

SEOUL STREET ARTS FESTIVAL 2017

서울거리예술축제2017
거리예술 비평모음집

2017

서울특별시 | 서울문화재단
서울문화재단

www.festivalseoul.or.kr



SEOUL

서울거리예술축제2017

서울거리
예술축제

거리예술 비평모음집

FESTIVAL

2017

SEOUL

서울거리예술축제2017

STREET

STREET

ARTS

FESTIVAL

2017 FESTIVAL

2017

82

또 다른 시선 2

서울거리예술축제2017
참여 예술가의 글

01. 서울거리예술축제 2017
〈비상〉공연 제작일기 _ 정안영
02. 잡온론(Job on Loan) 우주마인드프로젝트 in
서울거리예술축제 2017 _ 김승언, 신문영
03. Ear Trumpet in
Seoul Street Arts Festival 2017 _ Lorna Rees
〈소리탐사대〉in
서울거리예술축제 2017 _ 로나 리스

62

또 다른 시선 1

서울거리예술창작센터
2017 거리예술 비평가카데미

01. 거리예술관찰기 :
빨리 가려면 혼자, 멀리 가려면 함께
서울거리예술축제2017 _
당신에게 전하는 유쾌한 위로 _ 이태욱
02. 컨템포러리 서커스의 실험과 매력
서울거리예술축제2017
참가 작품을 중심으로 _ 이주한
03. 오해에 대한 사과:
〈스매시〉간디니 저글링 _ 김민범

06

서울거리예술축제2017
거리예술 비평모음

01. '거리'의 의미를 재발견하다 - 서울거리예술축제2017 _ 이은경
02. 서울의 축제, 시민의 축제란 무엇인가 - 서울거리예술축제2017 _ 이진아
03. 서울 도심의 '겉'과 '속'을 연기하다: 〈비상〉과 〈마사지사〉 _ 신현숙
04. 거리의 곡예사 그리고, 걷기의 수사학 _ 조만수
05. 거리에서 춤이 보여주는 탈(脫)영토의 여러 방식 _ 이지현
06. '거리'가 불러일으키는 섬세한 상상력 - 〈잡온론〉과 〈고물수레〉 _ 김소연
07. 국내 공중 퍼포먼스 진화의 한 사례 _ 강일중
08. 나비가 되기까지, 한 편의 환상동화 - 〈단디우화〉 _ 엄현희
09. 임아, 그 강을 함께 건너주오 - 〈나들이〉 _ 정진세
10. 거리의 관객 - 서울거리예술축제2017 _ 채민

04

여는 글

거리예술 비평모음집

CONTENTS

SEOUL STREET ARTS FESTIVAL 2017

서울거리예술축제2017

거리예술 비평 Opening Message



서울거리예술축제는 거리예술 분야의 이론적 기반을 강화하고, 관람자의 거리 예술에 대한 이해를 높이며, 거리예술 창작 환경의 발전을 도모하고자 거리 예술 비평 모음집을 발간합니다.

서울거리예술축제 거리예술 비평모음집은 2016년 첫 발간에 이어 축제와 한국의 거리예술 작품 현황을 기록하는 매체이며, 앞으로도 매년 발간할 예정입니다.

총 열 분의 전문 평론가 및 공연칼럼니스트, 작가와 기획자가 축제를 방문하여 공연관람 후 소중한 비평문을 써주셨고, 서울거리예술창작센터에서 진행하는 거리예술 비평가카데미(심화워크숍과정)의 세 분이 색다른 시선의 거리예술 리뷰를 제공해 주셨습니다. 또한 서울거리예술축제2017에 참여하여 공연해주신 예술가 중 세 분이 이번 축제에 참여하며 거리예술 작품을 만드는 과정과 그 후기를 적은 글을 공개해 주셨습니다.

서울거리예술축제 거리예술 비평모음집은 서울거리예술축제2017에 참여하신 공연단체와, 전문가로 등록하신 분들에게 배포됩니다. 축제 홈페이지에서도 무료로 전자파일을 다운로드 받으실 수 있습니다. 많은 관심 부탁드립니다.

www.festivalseoul.or.kr



서울거리예술축제2017

거리예술 비평모음

‘거리’의 의미를 재발견하다 서울거리예술축제2017¹⁾

이은경



〈무아레〉뒤상파일럿×보알라

©조현우

1) 이 글은 월간 『한국연극』 11월호에 게재된 동명의 리뷰를 수정·보완한 것임을 밝힌다.

01

필자소개

문학박사 / 연극평론가 / 월간 『한국연극』 편집부주간 / 한국드라마학회 편집위원장 /
이데일리 문화대상 심사위원 / 명지전문대학·중앙대 대학원 출강

우리 거리예술의 발전을 견인하는 대표적 축제인 ‘서울거리예술축제’(2017.10.05.~08.)가 서울 시청 일대에서 열렸다. 2003년부터 ‘하이서울페스티벌’이라는 이름으로 매년 열리던 축제였지만 크게 주목받지 못하다가 2013년 거리예술로 특화되면서 성공적인 공연예술축제로 평가받기 시작했다. 작년에 명칭까지 변경되면서 ‘거리예술축제’라는 정체성을 명확히 드러냈다.

올해 축제의 두드러진 특징은 거리예술만의 매력을 만끽할 수 있는 공연을 쉽게 만날 수 있었다는 점이다. 기존의 관습적인 공간·미학·공연문법에 저항하는 대안예술이기에 거리예술에서의 탈양식화, 소통 방식의 변화는 필연적이다. 당연히 타인의 존재를 받아들이고 환영하는 소통의 의미를 강화하고, 일상 속에 은폐된 공간의 의미를 새롭게 체험케 한다. 이런 점에서 올해 관객의 주체적 참여로 완성되는 공연(〈기동〉, 〈마사지사〉, 〈사적인 문장〉, 〈캠핑연극 우주인〉 등)과 도심 곳곳을 이동하는 공연(〈비상〉, 〈록 록〉, 〈링더벨〉, 〈도시의 흔적들〉, 〈불꽃을 따라〉, 〈고물수레〉, 〈또 다른 민족, 또 다른 거리〉 등)이 예년에 비해 훨씬 많아졌다는 점은 자연스러운 결과이다. 물론 예전에도 관객 참여형, 이동형 공연이 없었던 것은 아니지만 참여나 이동의 수행방식이 매우 적극적으로 이루어지고, 양적으로도 눈에 띄게 늘었다.

그리고 형식실험은 여전히 진행 중이다. 봉 퍼포먼스 〈나, 봉앤줄〉, 공중 퍼포먼스 〈단디우화〉와 〈스파이더스〉, 마사지 퍼포먼스 〈마사지사〉, 장소체험 기록공연 〈사적인 문장〉, 〈캠핑연극 우주인〉, 불꽃 퍼포먼스 〈트랜스포밍 서울〉과 〈불꽃을 따라〉 등 거리예술만의 독특한 시도가 담긴 작품을 다 꼽기 힘들 정도이다.

가족축제로서의 성격을 강화하는 관객 소통력이 큰 작품도 쉽게 만날 수 있었다. 〈경상도 비눗방울〉, 〈뿔어뻥 교수의 이상한 실험실〉 등 테크닉과 상상력이 뛰어난 버스킹 공연에서는 관객의 박수와 웃음이 끊이지 않았다. 락밴드 연주와 공중 퍼포먼스가 결합한 〈무아레〉, 대형인형과 무용수의 협업이 인상적인 무용음악극 〈견우와 직녀〉, 불꽃의 압도적인 이미지와 강렬한 라이브연주가 어우러지는 〈트랜스포밍 서울〉, 〈불꽃을 따라〉 등 대규모 공연도 충분히 즐길 수 있었다.

필자가 관극한 공연 중에서 이동형 공연으로 주목한 작품은 〈비상〉(컴퍼니 아도크, 프랑스)과 〈도시의 흔적들〉(G. 비스타키, 프랑스)이었다. 두 작품은 신체극의 형식을 갖추고 있으며, ‘서울’이라는 거대 도시의 의미를 극적 맥락 속에 수용했다는 점에서 유사하다.

〈비상〉 컴퍼니 아도크



〈비상〉을 공연한 컴퍼니 아도크는 이미 축제에서 〈아름다운 탈출: 비상구〉(2015)를 공연했기 때문에 우리 관객에게 낯설지 않은 단체이다. 사회에서 밀려나 양로원에서 갇혀있던 노인들이 우연한 상황에서 양로원을 탈출하여 밖으로 나오게 되고, 잊고 있던 삶의 의미를 깨닫게 되는 과정을 그린 작품으로 호평 받은 바 있다. 올해는 취업, 결혼 등을 욕망하지만 성취하기 어려운 부조리한 현실 속에서도 자신의 꿈을 잃지 않는 청년들의 희망적인 모습을 그린 이동형 무용극 〈비상〉으로 관객과 만났다. 이번 작품도 〈아름다운 탈출: 비상구〉와 같이 우리 배우와 프랑스 배우가 협업하는 워크숍을 진행하여 작품을 완성한 후, 공연하는 방식으로 진행되었다. '특정 세대가 전체 사회 속에서 차지하고 있는 위치와 그 의미를 탐구하는 이야기들을 다루며, 해당 세대가 속한 커뮤니티와의 직접적인 작업을 선호하는 단체'라는 프로그램북의 설명이 이해가 된다.

새들의 날갯짓 같이 깃털을 흩날리고 양팔을 휘저으며 달려나오는 장면으로 공연이 시작된다. 이어서 취업을 위해 자신의 스펙을 하나라도 더 드러내려고 고군분투하는 장면, 술 한 잔에 마음 속 고민을 털어놓는 장면, 그리고 자신의 미래를 기대하며 도시 건물 위로 날아오르는 마지막 장면까지 청계천변 곳곳을 이동하며 공연이 진행된다.

매우 인상적으로 등장한 첫 장면 이후, 예측 가능한 스토리텔링과 장면연출이 이어져서 기대감이 확 줄어들었지만 미래의 꿈을 이야기하는 마지막 장면은 깊은 여운을 남겼다. 재건축을 위해 철문으로 둘러싼 도심의 거대한 건물 앞에서 배우들은 느린 움직임으로 비상의 과정을 표현한다. 이러한 움직임 위로 자신의 꿈에 대해 말하는 다국적 청년들의 내레이션이 겹쳐진다. 비로소 제목의 의미가 명확하게 드러난다. 동시대 청년들의 현실은 동서양 구분 없이 절망적이지만, 그럼에도 불구하고 미래의 꿈을 포기하지 않는 것만이 삶의 희망이라는 사실을 환기시키는 작품이다. 비상을 준비해가는 배우들의 입체적인 신체움직임과 내레이션에 담긴 다양한 목소리의 울림은 공연의 진부함을 상쇄하고도 남았다.

〈도시의 흔적들〉은 서울시립미술관 곳곳을 이동하며 준비된 '흔적들'을 탐색하는 이동형 신체극이다. 5명의 남성 무용수가 여성핸드백을 모자처럼 쓰고, 겨울 롱코트를 입고서 매우 진지하며, 우아한 자세로 등장한다. 어울리지 않는 차림새와 하세를 부리는 태도가 아이러니하면서도 희극적이다. 이들은 기왓장을 오브제로 싸움과 유희의 경계를 넘나드는 움직임들을 다양하게 연출한다. 서커스에 능한 현대무

〈도시의 흔적들〉 G. 비스타키



용수들답게 격렬하면서도 역동적인 신체움직임을 보여주지만 여성핸드백의 이미지가 더해지고, 단단해 보이지만 쉽게 깨지는 기왓장을 오브제로 하기 때문에 대비되는 이미지가 계속 충돌한다. 하지만 이 작품의 핵심은 도시공간을 어떻게 이해하고 접근하는가이다. 미술관 곳곳을 이동하면서 축적되는 기억을 통해 관객은 은폐되었던 도시공간의 의미를 포착하게 된다.

기왓장으로 연출된 도미노게임 장면이 우연과 필연의 관계성에 대한 질문을 담고 있는 것처럼 공간을 이동하면서 연출되는 개별적인 장면에는 각각의 질문과 의미가 부여된다. 상징적이고, 은유적으로 표현되기 때문에 의미탐색은 순전히 관객의 몫이다. 미술관 입구에서 시작된 공연은 미술관 중심부에서 벗어나 소외된 공간을 탐색하는데 집중한다. 예술 전시라는 중심 목적에서 벗어난 타자의 공간에 주목하면서도 준비된 '흔적들'은 철저하게 놀이와 연관되어 설치된다. 그렇기에 공간과 관련된 집단의 경험이나 사회적 기억을 환기시키지는 않는다. 대신 미술관을 방문하면서도 한 번도 시선을 두지 않았던 공간이 이렇게 많았다는 사실을 새롭게 깨닫게 된다. 결국 관심두지 않았던 타자의 공간을 새롭게 발견하는 경험을 통해 공간과 인간의 관계를 다시 인식하게 된다.

관객의 주체적 참여를 인상적으로 수행한 작품은 〈기둥〉(호안 까딸라, 스페인), 〈마사지사〉(비주얼씨어터 꽃, 한국)였다. 두 작품 모두 관객의 참여가 없으면 공연 자체가 불가능할 뿐만 아니라 예술가는 공연의 중심축으로 존재하기보다 관객의 참여를 이끌어내서 공연을 완성해가는 안내자 역할에 방점을 둔다는 점에서 동일하다.

〈기둥〉은 1명의 퍼포머가 관객의 도움으로 동근 기둥을 무대 중심에 세웠다가 무너뜨리는 과정을 담은 작품이다. 표면적으로는 매우 단순한 스토리텔링의 공연처럼 느껴지지만 기둥을 세우는 과정에서 퍼포머와 관객과의 소통이 적극적으로 이루어지고, 함께 이루어낸 결과에 대해 희열을 느끼는 수행성의 미학을 지향하는 공연이다. 무작위로 선택된 4명의 건강한(?) 관객은 퍼포머의 요구에 따라 긴 기둥을 오브제로 하는 놀이에 참여한다. 놀이를 하다가 제공된 두꺼운 허리띠를 두르면 기둥에 연결된 줄을 잡고 무대 끝 꼭지점에 각각 선다. 그리고 이들은 다른 관객의 도움을 받으며 기둥을 무대 중심에 세운다. 솔직한 도움이 필요할 것으로 보이지는 않았지만 더 많은 관객의 참여를 위해 의도적으로 연출된다. 팽팽하게 균형을 잡은 줄에 의해 기둥이 세워지면 퍼포머가 기둥 꼭대기 위로 올라가

기 시작하고, 모든 관객은 앞서 연습했던 노래를 부르며 힘을 보탠다. 퍼포머가 마침내 꼭대기에 서서 관객을 내려다본 후에 내려오면 공연이 끝난다. 40분 동안 화려한 곡예나 능숙한 움직임 같은 볼거리, 역설이나 반전 같은 극적인 상황이 벌어지지 않는다. 하지만 관객과 퍼포머, 관객과 관객 간의 소통의 힘으로 놀이와 공연의 경계가 무너지면서 관객 스스로가 공연의 주체라는 만족감이 발생한다.

특히 이 과정을 능숙하게 조율하는 퍼포머의 소통능력이 매우 인상적이었다. 대사 한 마디 없지만 다양한 표정연기와 세심한 신체움직임만으로 4명의 참여관객 각각에게 공감 가능한 캐릭터를 부여해서 극적인 인물로 변화시킨다. 자연스럽게 관객들은 퍼포머 뿐만 아니라 참여관객의 반응까지 기대하게 된다. 또한 소극적이던 관객 전체를 공연 속으로 끌어들이 함께 협력하는 분위기를 조성한다. 완성품으로서의 공연이 아니라 수행과정으로서의 공연이었기에 세심하게 조율된 공연운영이 인상적이었다. 자연스럽게 관객의 열렬하고, 적극적인 반응을 이끌어냈다.

〈마사지사〉는 워크숍을 통해 거리의 마사지사로 훈련된 시민 공연자들과 자발적인 참여관객이 함께 만들어가는 예술 치유 공연이다. 거리의 바닥에 누운 참여관객의 몸 위에 커다란 흰색 종이를 덮고, 천천히 마사지하면서 몸 형태가 그대로 담긴 실물 크기의 종이인형을 만든다. 종이인형은 작은 바람이나 소소한 움직임에도 쓰러지고, 꺾일 만큼 연약하지만 자신의 또 다른 모습이라는 사실을 인식하는 순간 더 없는 애정이 생긴다. 참여관객은 자신의 분신에게 하고 싶었지만 하지 못했던 진심어린 말을 전한다. '뒷모습이 예

쁘다' '넌 충분히 잘하고 있어' '열심히 살았으니 그것으로 충분하다' 등 사연은 다양하지만 제대로 발화되지 못하고, 억압되었던 내면의 말들이 쏟아진다. 무한경쟁에 내몰려 자신의 삶을 위로할 여유조차 갖지 못했던 관객에게서 스스로의 삶을 격려하는 따뜻한 말들이 터져 나온다. 마지막으로 종이인형을 불태우고, 남은 재는 참여관객에게 전달된다. 불태우는 제의 형식은 결국 새로운 자신으로 거듭나는 정화와 재탄생의 과정을 상징한다. 마주 안은 채, 또 다른 자신을 위로하는 과정은 엄숙하기까지 하다. 결국 육체의 마사지로 시작된 공연은 정신적 치유로 마무리된다.

공연은 의도적으로 느리고, 정적으로 진행된다. 참여관객이 도시의 공간 속으로 흩어지면 공연이 끝난다. 관객들은 여전히 현실과 마주하게 된다. 하지만 공연으로 인해 카타르시스를 경험한 관객은 이전의 자신과 분명 달라져있다. 현실과 부대끼는 관객에게 위로를 전하는 이 공연은 소박하고, 담백했지만 울림은 컸다.

이외에도 거리예술의 매력을 충분히 보여준 공연들이 많았다. 〈나, 봉앤줄〉(서커스창작집단 봉앤줄, 한국)은 굴러 내릴 것을 알면서도 계속 언덕 위로 돌을 굴리는 시지푸스의 비극적 운명을 연상시키는 작품이다. 긴 봉을 끌면서 등장한 퍼포머는 떨어질 것을 알면서도 계속 봉과 줄에 오른다. 부채에만 의지한 채 줄 위에서 균형을 잡으려고 애쓰는 퍼포머의 노력은 팽팽하게 긴장된 신체움직임으로 표현된다. 봉을 타고 한 발 한 발 오르다 정상을 코앞에 두고 순식간에 미끄러져 내리지만 바닥에 충돌하기 직전에 허벅지의 힘으로 중력을 거스른다. 공연 내내 긴장한 관객의 비명이 터져

나온다. 봉과 줄을 활용한 서커스이지만 기예만을 과시하는 것이 아니라 인간의 본질적인 숙명을 그린다는 점에서 인상적이었다.

〈인왕산 호랑이 바위〉(극단 하땅세, 한국)는 우리의 전통 호랑이설화를 기반으로 한 거리극이다. 이야기는 매우 단순하지만 극단 하땅세의 장점인 연극적 상상력이 풍부하게 담겨서 흥미롭다. 공연 전부터 배우와 스태프는 '댄스 이어가기 놀이'로 관객의 관심을 끌어서 자연스럽게 공연 속으로 이끈다. 호랑이 분장을 한 악사의 라이브 연주를 중심으로 배우들은 구음을 포함한 다양한 악기연주까지 수행하여 극적 분위기를 고조시킨다. 복고적인 번사의 존재는 나이트 관객의 문화적 향수를 자극하여 가족극으로의 외연 확장에 효과적이었다. 특히 인상적이었던 점은 청계천변의 지형지물을 적극 활용할 뿐만 아니라 인형·가면 등의 다양한 오브제를 공간과 적절하게 연계시켜 공간의 의미를 강조한다는 것이다. 단순히 거리에서 공연한 것이 아니라 일상공간에 극적 맥락을 적극 부여해서 현실과 환상의 경계를 자연스럽게 무너뜨렸다.

이번 축제는 추석 연휴기간에 개최되어서인지 관객의 수가 엄청나게 많았고, 열기 또한 매우 뜨거웠다. 도심 공간 곳곳에서 다양한 형식의 공연들이 이루어지기 때문에 개별적인 취향과 편의에 따라 작품을 골라보는 재미도 컸다. 규모가 큰 축제임에도 불구하고, 큰 볼상사 없이 성공적으로 마무리되었다. 그럼에도 불구하고 공연의 완성도를 높이고, 관객의 만족도를 키우기 위해서 유념했으면 하는 개인적인 작은 소회가 있다.

첫째, 공연환경에 대한 배려가 필요하다. 공연에 적합한 공간을 선택하는 것은 단체의 의도가 핵심이겠지만 공연을 방해하는 주변상황에 대해서까지도 고려했으면 한다. 예를 들어 〈또 다른 민족, 또 다른 거리〉(모다트, 한국)의 경우, 공연 공간 주변에 푸드트럭이 밀집해 있어서 관객과 음식을 구매하려는 고객이 뒤엉켜 혼잡했고, 음식조리 시 나오는 연기와 냄새는 공연을 관측하는데 방해가 될 지경이었다. 둘째, 이동형 공연에 대한 세심한 배려가 필요하다. 〈록 록〉(LDP 무용단, 한국)의 경우, 안내지에 시간과 공연장소인 서울광장만 표기되어 있어서 관객들은 지정된 시간 전부터 공연을 기다리며 대기했다. 하지만 공연시간 30분이 지나도록 무용수들은 등장하지 않았다. 도심을 춤추며 이동하면서 메인 공연공간으로 와서 피날레를 보여주는 이동형 공연이었기 때문이다. 하지만 자세한 공지가 제대로 이루어지지 않아서 기다림에 지친 관객들의 항의가 진행요원들에게 쏟아졌고, 결국 되돌아가는 관객도 꽤 많았다.



〈기둥〉호안 까팔라



〈마사지사〉비주얼씨어터 꽃



〈나, 봉앤줄〉서커스창작집단 봉앤줄



〈인왕산 호랑이 바위〉극단 하땅세

서울의 축제, 시민의 축제란 무엇인가 서울거리예술축제2017

이진아

유난히 긴 연휴, 화창하고 아름다운 가을, 서울은 여느 때와 달리 여유 있고 편안해 보였다. 도심에 들어서자 그것이 확 체감된다. 제법 많은 사람들이 오가는데도 그렇다. 느리고 심지어 멈춰 선 사람들이 서울 광장으로부터 광화문 광장으로 이어진 너른 거리 이곳저곳에 보인다. 걸음이 느린 아이를 동반한, 건너 거리 복판에 유모차를 그대로 세워 놓고 마냥 서서 지도를 들여다보는, 한눈이 팔려 따라오지 못하는 개구쟁이를 기다리느라 뒤돌아선 채 멈춰 선, 그런 사람들이 거리는 가득하다. 그런데도 그들에게 어깨를 부딪거나 미간을 찡그리며 짜증을 내는 사람이 하나도 없다. 이런 서울 도심을 보았던 적이 있던가. 여유를 되찾은 사람들과 도시가 마냥 신기하다. 2017년 서울거리예술축제가 진행된, 추석연휴와 대체 휴일을 낀 유례없이 긴 가을 연휴 끝 자락 도심 풍경은 그러했다.

지난 해 늦가을부터 겨우내 풋볼 하나 들고 가족과 친구와 연인과 도심 광장으로 나와 축제 아닌 축제로 짧지 않은 시간을 보낸 서울시민들에게 이러한 도시 풍경은 매우 특별할 것이다. 가볍고 행복한 마음으로 가족과 친구와 연인과 광장으로 이리 다시 나와 진짜 축제의 시간을 보내게 된 것이다. 다른 이유로 밟았던 시청 광장의 잔디, 다른 이유로 깔고 앉았던 방석, 다른 이유로 배회했던 청계천과 종로 거리, 은유로서 언급되었던 축제라는 명명, 이제 그 모든 게 제자리로 돌아가는 듯하다. 이 가을 서울거리예술축제에 모인 시민들은 그렇게 감회가 남다를 터였다.

02

필자소개

연극평론가이며 숙명여자대학교 한국어문학부 교수로 재직하고 있다. 이종(異種) 장르 간의 협업에 관심을 갖고 연구하고 있다. 대표 저서로는 『한국 소극장 연극의 신화 - 소극장 산울림 30년사』(공저, 2015), 『장면구성과 인물장조를 위한 희곡 읽기』(공저, 2014), 『오해 - 연극비평집』(2013), 『동시대 연극비평론의 방법론과 실제』(공저, 2009), 『가면의 진실 - 20세기 러시아 연극의 실험과 혁신』(2008) 등이 있으며, 역서로는 메이예르홀트의 『연극에 대해』(2012), 스타니슬랍스키의 『체현의 창조적 과정에서 자신에 대한 배우의 작업』(2010), 미하일 체호프의 『배우의 길』(2009) 등이 있다.



서울광장을 찾은 시민들

더욱 다채롭고 풍성한 프로그램

긴 연휴가 준 여유 때문인지 올해의 서울거리예술축제에는 펍 많은 이들이 모였다. 도심으로 막연히 주말 나들이 나온 김에 만나게 된 축제가 아니라 서울거리예술축제를 보러 부러 걱정하고 나온 듯한 관객들도 제법 눈에 띄었다. 개중에는 축제를 촬영하기 위해 단단히 장비를 갖추고 나온 관객들도 있었다. 특별히 거리예술에 관심이 있어서인지, 촬영 동호회에서 축제를 대상으로 삼게 된 것인지, 어느 쪽인지는 모르겠다. 무거운 카메라 뿐 아니라 촬영을 위한 좋은 시각선 확보를 위해 가벼운 이동식 사다리나 장시간의 촬영에 대비한 접이식 의자 등의 장비를 갖춘 중년의 여성들이 보인다. 그들은 펍 요령 있게 관객을 헤치고 자리를 잡는다. 삼삼오오 미리 준비한 깔개를 깔고 자리를 잡고는 곧 있을 공연을 기다리면서 축제 스케줄 표에 동그라미를 해 가며 다음 일정을 점검하는 관객도 눈에 들어온다. 말하자면 이들은 그냥 거리를 지나다가 축제를 만난 관객이 아니다. 미리 준비하고 나선 이들이다. 하이서울페스티벌에서 서울거리예술축제로 바뀐 지 오래 되지 않았지만 시민들 사이에서 축제의 입지나 위상이 어느새 단단해지고 높아졌음을 알 수 있다.

나흘 동안 35개의 공식초청작, 13개의 자유참가작, 다양한 참여 프로그램과 부대행사로 구성된 이번 축제는 작년보다 볼거리가 더욱 다채로워졌고 화려해졌다는 것이 중론이다. '화려하다'라는 의견은 아무래도 시각적으로 화려한 작품, 특히 야간에 빛을 이용한 작품들이 많이 눈에 띄는 까닭일 것이다. 시민들에게 서울거리예술제를 알리고 위상을 공고히 하려면 아무래도 시각적으로 돋보이는 작품들이 전면에 포진해야 한다는 판단 때문인지, 혹은 올해 축제가 평창올림픽 성공 기원 문화축제의 일환으로 펼쳐져서 특별히 그런 프로그램을 좀 더 구성해 넣은 것인지, 어느 쪽인지는 모르겠다. 또 따지고 보면 작년이라고 그런 작품이 없었던 것도 아니다. 올 축제를 두고 한 '화려하다' '다채롭다'는 말들에 이례저래 서울거리예술축제에 대한 세간의 관심이 더 커진 까닭이 있으리라 생각된다.

시각적 화려함으로 시민들의 눈과 마음을 사로잡은 작품은 무엇보다도 개막작 <무아레(Muaré Experience)>다. 뒤샹 파일렛의 강렬한 사운드와 보알라의 화려하고 역동적인 퍼포먼스는 축제의 시작을 여는 데 손색이 없었다. 여기에 이승환 밴드까지 가세하여 서울 도심은 락 콘서트장이 되었다. 거리예술축제의 꽃은 아무래도 도시 야경을 화려하게 수놓는 일루미네이션 퍼포먼스일 것이다. <무아레>의 신비로움과 환상성을 배가 시킨 것도 어둠을 경이롭게 밝힌 조명 퍼포먼스 덕분이다. 그런 작품로는 그로테스크하면서도

유머러스한 퍼포먼스 팀 데브루 벨자크의 파워풀한 드럼 쇼 <불꽃을 따라>, 음악과 함께 귀엽고도 익살스러운, 빛으로 만든 대형 인체 형상을 건물 위로 쏘아 일종의 미디어 파사드를 연출해 낸 <키프레임> 등도 있었다. 이들 작품은 모두 빛의 향연으로 도시의 밤을 밝히는, 축제를 더욱 축제답게 만들어주는 중요한 분위기 메이커 역할을 했다.

그러나 마음을 사로잡은 공연들은 그러한 화려한 것이 아니었다. 사람들의 발길을 멈추게 하고 기계인 줄 알면서도 수레를 밀거나 말을 걸어 보고 싶어지게 만드는 <고물수레>, 자신들의 삶을 진술하게 말하면서 그 녹록치 않은 무게에 대해 함께 대화하고 싶어 하는 <잡온론> 같은 작품들이다. 화려한 축제의 고즈넉한 귀퉁이에서 조용히 그런 시간을 가질 수 있게 한 것은 펍 고맙고 소중한 일이다. 무엇보다 <잡온론>처럼 젊은 아티스트들의 좋은 창작물이 더 많은 관객과 만날 수 있도록 기회를 제공한 것은 매우 의미 있다. 소수의 연극관객이나 전문가들 사이에서만 화제가 되었던 작품을 일반 시민들이 볼 수 있도록 자리를 다시 마련하고 홍보를 해 주는 것은 관객 저변도 넓히고 기초 예술의 활성화에도 기여하는, 공적 재원으로 운영되는 축제가 할 일이다.

젊은 예술가들에게 소중한 창작물이 다시 공연되고 발전될 기회를 제공할 뿐 아니라 기존과는 조금 다른 관객들을 만나 호흡해보며 성장할 기회도 가질 수 있기 때문이다. 이런 노력이 더 확장되고 지속되기를 바라본다.

소리 높여 주장하는 일의 폭력

그러나 서울거리예술축제2017이 항상 평화롭고 여유롭게 진행된 것은 아니다. 축제의 세 번째 날인 10월 7일 토요일 저녁 서울광장 주변에서는 태극기 집회가 있었다. 당시 서울광장 주변에서는 <스매시>와 <잡온론> 공연이 한창 진행 중이었는데 정상적인 진행이 거의 어려울 정도였다. 주변에 배치된 경찰 인력 등의 도움으로 집회 참가자들이 공연 공간 안으로 난입하는 참사까지 일어나지는 않았다. 그러나 그들이 만들어내는 강력한 소음, 필력이는 태극기와 성조기의 위압감, 그리고 근거리에서 세워놓은 간이 무대의 확성기 소음으로 인해서 퍼포머도 또 관객도 공연에 집중하는 것은 사실상 불가능했다. 조금 의문이 들었다. 서울광장에 집회를 허용한 것도 서울거리예술축제를 주관한 것도 모두 서울시일 텐데, 어떻게 이런 일이 가능하도록 방치한 것일까? 집회를 허용한다고 해도 확성기 사용은 저지한다든가 하는 방법이 있었을 것이다. 동선 또한 이미 파악한 터일 것이다. 그럼에도 그런 상황을 만들어낸 서울시가 도무지 이해되지 않았다.

<무아레> 뒤샹파일렛×보알라



<스매시> 간디니 저글링



〈기둥〉 호안 까딸라



에게는 위험하지 않은 것인지, 그렇다면 그 위험한 것을 젊은 자원봉사자들의 몸으로 막겠다는 발상은 누가 한 것인지 도통 이해할 수 없는 운명이었다.

조용히 시선을 사로잡는 힘

강렬하게 고막을 찢는 스피커들의 출력 경쟁이 난무하는 속에 조용히 관객을 사로잡은 공연도 있었다. 〈기둥〉이 그것이다. 스페인의 거리예술가 호안 까딸라(Joan Catala)의 1인극은 그 어떤 사운드도 사용하지 않았다. 물론 대사도 없다. 그런데도 시민들의 참여를 유도하고 관객과 협업하며 한 마음으로 공연을 완성해 내었다.

한 사람이 감당하기에는 지나치게 크고 길고 둔중한 기둥 하나가 주요 소품이다. 호안 까딸라는 그 기둥 하나에 의지해 작품을 만든다. 기둥과 함께 움직이며 만들어내는 조형미와 균형미가 구경하는 사람들로 하여금 시선을 떼지 못하게 한다. 기둥을 등에 짊어지거나 몸에 지지하거나 하며 기둥과 아티스트의 몸이 만들어내는, 소박하지만 기술적인 숙련도와 완성도를 요하는 움직임은 인간의 근육과 사물의 균형이 만들어내는 긴장이 얼마나 강렬한 드라마를 만들 수 있는지를 일깨운다. 그렇게 관객의 시선과 마음을 사로잡은

아티스트는 이어 사람들을 자신의 공연에 개입시킨다. 처음에는 한 사람, 다음에는 두 사람, 이내 공연에 참가자 하는 사람은 구경꾼 전체가 된다. 기둥은 관객의 머리를 스칠 듯 지나가기도 하고 관객의 도움으로 수직으로 세워지기도 하며 관객의 협업으로 옮겨져 객석을 한 바퀴 돌기도 한다. 특별한 서사가 없는데도 이 기둥이 만들어내는 이야기는 원가 민중의 전통적 생활양식과 관련 있는 듯하고 사람들간의 신뢰와 협업의 중요성을 강변하는 듯하다. 때로는 방앗간의 물레나 풍차가 연상되기도 하고, 때로는 마을 축제의 솟대가 연상되기도 한다. 마소가 끌던 달구지나 수레, 맷돌이 상기되기도 한다. 그러다보니 공연에 참가한 관객 모두는 마치 오래된 마을 두레의 일원이 된 기분이다. 화려한 조명 없이도, 귀를 자극하는 사운드 없이도, 거리 공연이 사람들의 시선을 끌고 예술을 호흡하고 의미를 가져갈 수 있음을 〈기둥〉은 훌륭하게 증명한다.

당신에게 전하는 유쾌한 위로

〈비상〉은 청년 세대의 문제를 다룬 작품이라는 점에서 그 시의성으로 눈길을 끌었다. 거리극의 특성상 진지하게 서사를 전개하거나 문제를 심화하여 다루지는 못하지만, 첫 장면부터 관객의 마음을 사로잡는 역동적인 안무 동작과 마지막 장면의 자기 고백적 언어는 전 세계 청년들이 처한 저성장 시대의 정치 경제적 현실을 감각적으로 보여준다. 그 때문인지 젊은 세대들 중에는 눈물을 글썽이는 이도 있었다. 작품이 제 자신의 가장 예민한 곳을 건드렸기 때문일 것이다. 한불 합작으로 제작된 〈비상〉은 프랑스 단체 “컴퍼니 아도크(Cie Adhok)”의 “Immortels” 시리즈 중 2016년에 만든 작품 〈Immortels-L'envol〉의 서울 버전이다. 힘차게 양팔을 좌우로 흔들고 깃털을 나누끼며 질주하며 등장하는 일군

의 청년 무리들의 강렬한 군무 장면으로 시작되는 첫 장면은, 대지를 박차고 맘껏 날아오르고 싶지만 날개가 꺾여 그러지 못하는 이 땅의 모든 청년들의 상황을 관객에게 이미지로 전달한다. 그들은 힘차게 땅을 딛고 달리지만 날아오르는 것은 쉽지 않다. 그럼에도 그들의 질주는 아름답고 강해 보인다. 청계천 일대의 장소를 미음자로 이동하며 진행되는 이 공연은, 때로는 언어로, 때로는 상황극으로, 때로는 동작으로 청년 세대가 처한 문제와 고민을 이야기한다. 유럽의 청년과 한국의 청년이 뒤섞여 고민과 속내를 털어놓는 속에서 우리는 인종과 문화와 국가를 떠나 이 시대 모든 청년들이 공통적으로 처한 상황에 공감하게 된다. 작품은 문제를 해결하자고 말하지는 못한다. 대안이나 제안을 제시하는 것도 아니다. 그러나 그런 상황 속에서 고군분투하고 있는 이가 나 혼자가 아니라는 것, 그런 속에서도 여전히 희망을 잃지 않고 있으며 미래를 꿈꾼다는 것, 때문에 오늘도 우리 모두는 제 자리를 지키며 힘차게 살아나가고 있다는 것을 말한다. 그것만으로도 웬지 위로가 된다.

최근 우리는 정치적으로나 경제적으로나 어렵고 힘든 시간을 지나고 있다. 연대의 가능성을 확인한 기쁨도 있었고 민주주의와 사회정의를 되찾을 수 있으리라는 믿음을 회복한 안도감도 있었다. 그러나 여전히 매순간 조마조마하고 불안하다. 손잡은 사람들이 손을 놓을까도 걱정되고 내가 제일 먼저 그 손을 놓고 숨을까봐도 두렵다. 그래서인지 부쩍 위로니 여유니 행복이니 하는 단어들이 절박하게 다가온다. 서울거리예술축제2017 프로그램 한 구석에 조용히 적힌 “당신에게 전하는 유쾌한 위로”에 갑자기 울컥하게 되는 것도 그런 이유 때문이다. 그 글귀처럼 가을날 거리에서 만난 메시지들이 문득 위로를 준다.



〈비상〉컴퍼니 아도크

서울 도심의 ‘겉’과 ‘속’을 연기하다 〈비상〉과 〈마사지사〉

신현숙



〈비상〉컴퍼니 아도크

©양수경



〈마사지사〉비주얼씨어터 꽃

©임형준

03

필자소개

신현숙은 덕성여대 명예교수이며 연극평론가이다. 관심분야는 신화와 연극, 문화상호주의연극, 거리극과 생태주의 연극이다. 대표 저서로는 「20세기 프랑스 연극」(1997), 「한국 현대극의 미학과 실험」(2016), 대표 역서로는, 「연극기호학」(1988), 「연극학사전」(공역, 1999) 등이 있다.

‘서울거리예술축제2017’ 기간에 서울의 한복판 청계천로와 무교로에서 흥미로운 거리극 〈비상〉과 〈마사지사〉가 같은 날 오후 차례로 공연되었다. 실제로 청계천로와 무교로는 서울의 중심 공간에 나란히 위치한 인접 ‘거리’들이다. 두 거리에는 똑같이 회사건물들인 최신식 고층빌딩들이 뿔뿔이 들어서 있지만, 청계천로에는 맑은 물이 흘러내리는 청계천 독의 산책로가 있는 반면에, 무교로는 음식점들과 카페, 술집들로 포위되어 있다. 맑은 시내 청계천 위로 펼쳐진 창공은 젊은이들이라면 한뼘쯤 날개를 펼치고 날고 싶은 공간이고, 그러한 욕망은 이웃한 고층 빌딩들의 시멘트벽을 스파이더맨처럼 타고 오를 수도 있다는 자신감으로 전이될 수도 있을 것이다. 제작 단체 ‘컴퍼니 아도크(Cie Adhok)’가 프랑스 극단이기 에 프랑스 속담을 빌리자면, “의지만 있으면 무엇이랴 할 수 있다(Vouloir, c’est Pouvoir).” 그래서 청년세대의 도전-좌절-재도전의 퍼포먼스 〈비상〉은 ‘청계천로’를 공연공간으로 선택한 것으로 보인다. 무교로 역시 고층빌딩들이 즐비하지만 맑은 물이 흐르는 시내에는 없다. 그 대신 먹고 사는 데에 필요한 편의점들, 카페들이 빌딩들 틈새를 비집고 버티고 있다. 위압적인 고층빌딩들 아래로 다닥다닥 붙은 인간적인 음식점들! 무교로는 안정감을 주는 거리지만, 바쁘고 번잡하고 지극히 사무적인 느낌을 주는 공간, 안락하지만 알 수 없는 중압감으로 불안한 공간이다. 한국 극단인 ‘비주얼씨어터 꽃’은 사회생활에서 과중한 업무로 지친 자기 몸의 신음소리를 듣지 못하고 있는 서울 시민들의 막힌 혈(穴)을 연극적으로나마 뚫어주기 위해서 마사지사술 - 치료과정- 회복의 치유적 퍼포먼스 〈마사지사〉의 공연공간으로 ‘무교로’를 선택한 것으로 보인다.

거리예술/거리극은 관객들이 사회생활을 하면서 평소 친숙하지만 그냥 지나쳤던 거리의 숨겨진 얼굴을 발견하고, 관객 자신이 그 거리를 전유할 수도 있다는 가능성을 보여주는 퍼포먼스다. 공공의 거리(가령, 청계천로 혹은 무교로)는 여러 계층의 사용자들이 각자의 다양한 필요에 따라 활용하는 복합공간이기 때문에 다양한 문화들이 교차하고 사회적 갈등들이 일어나는 공간이다. 누구나 알 듯이, 거리예술/거리극의 기본 요소는 거리, 퍼포먼스, 관객이다. 따라서 공공의 거리가 ‘거리극’의 창작공간이 되기 위해서는 그 거리에서 가능했던/가능한 역사적, 사회적, 문화적 사실들의 윤곽이 암시되어야 하고, 대사보다는 제스처와 동작 등 퍼포머들의 몸-말로 서사를 전달하는 것이 효율적일 것이다. 또한, 관객들을 단순한 ‘보는 자’가 아니라 공동 의미생산자로 참여시킬 수 있어야 한다. 이런 맥락에서 거리예술의 창작 집단은 수용의 최적 조건에 대해 협의하게 될 것이다.

현실의 절망을 딛고 솟구쳐 날아오른다 : 도전의 거리극 〈비상〉

청계천로에서 진행된 퍼포먼스 〈비상 Immortels-L'Envol〉은 한불공동창작 거리극이다. 프랑스 아도크(Cie Adhok)극단의 도리안 모르튀스(Doriane Moretus)와 파트릭 도르두완(Patrick Dordoigne)의 연출과 한국의 정안영이 협력연출로 협업하여 프랑스 남녀 청년배우들 9명과 한국 남녀 청년배우들 10명이 2개월간 공동 연기훈련, 토론 등을 거쳐 완성한 작품이다. 〈비상〉은 짧은 준비 기간이었음에도 불구하고 마치 오래된 팀처럼 양국 배우들 사이의 상호소통과 상호이해가 매우 자연스러웠다. 젊은이들의 '라이브 퍼포먼스'이기 때문일까. 퍼포먼스의 내용은 동시대 세계 여러 나라 젊은이들의 공통된 문제들- 취업, 성공, 실패, 사랑, 절망, 자아실현 욕구, 좌절을 관객들에게 토로하면서 탈출구를 찾는 것이다. 〈비상〉의 공연공간은 양옆으로 최신식 고급 고층빌딩들이 즐비한 '청계천로'다. 그 거리의 초입에는 CKL STAGE(공연장)/ CKL 기업지원센터/한국관광공사서울센터가 쓰여진 청록바탕의 현수막을 내건 한국관광공사빌딩이 있고, 무교로 쪽으로 올라오면 소형 미국 국기가 꽃혀 있고 서부영화의 한 장면처럼 커다란 술통들로 장식된 대형 카페 텍사스(TEXAS)가 있다. 그 건너편은 맑은 물이 흘러내리는 청계천 위 돌다리가 있으며, 더 멀리로는 양쪽 방향으로 동화면세점, 동아일보사의 건물들이 보인다. 〈비상〉이 공연될 거리는 그렇게 자본주의, 과학기술문명, 문화예술의 세계화 시대를 대변하는 '거리'이다.

청명한 가을 오후 2시, 청계천로 양옆 인도에는 추석명절 휴가를 즐기러 나온 다양한 모습의 남녀노소가 비보이춤, 댄스 등에 환호하다가 〈비상〉이 시작되자 자리를 옮긴다. 그들이 〈비상〉의 관중이다. 이 익명의 관객들 앞에서 펼쳐지는 〈비상〉의 서사는 도전- 좌절- 재도전으로 구성되어 있다. 도입부(도전)에서는 한불 남녀 혼성 배우들 19명이 두 팔을 샷대질하듯 좌우로 휘두르며 활기차게 청계천로(현대사회=현실)에 진입한다. 중간 부분(좌절)에서는 카페 텍사스를 마주 보는 청계천 다리 초입에서 배우들이 길에

앉아 있거나 서 있는 관객들을 마주보며 현실에서 자신들이 겪은 실패, 고통, 좌절, 분노 등을 큰 소리로 털어놓는다. 이 장면은 점점 독백들의 난장판이 된다. 그럼에도 한국어(한국 배우들)와 영어(프랑스 배우들)로 진행되는 배우들의 속내 이야기 퍼포먼스 중에 관객들은 웃음을 터트리고, 공감한 듯 머리를 끄덕이고, 생뚱맞은 표정 혹은 안쓰러운 표정 등 여러 가지 반응을 보인다. 이어지는 다리 위 장면에서도 비슷한 실패와 좌절의 경험들을 관객들에게 털어놓는데, 그 중 어떤 배우는 분노와 고통을 억누르지 못해 그가 앉아 있던 의자를 들어 그 틀에 머리를 쑤셔 넣었다가 의자를 내동댕이친다. 잠시 후, 고향치던 모든 배우들이 녹초가 되어 의자 받침대에 툭 머리를 떨어트리고 엎드린 채 늘어진다. 그 중 한 남자 배우는 마치 의자에 내던져진 것처럼 하늘을 바라보고 누운 채 온 몸이 축 늘어져 있고 두 팔은 건들거린다. 이 보다 더한 절망의 말이 있을까? 관객들은 '언어-말'보다 더 설득력 있는 '몸-말'에 숙연해진다.

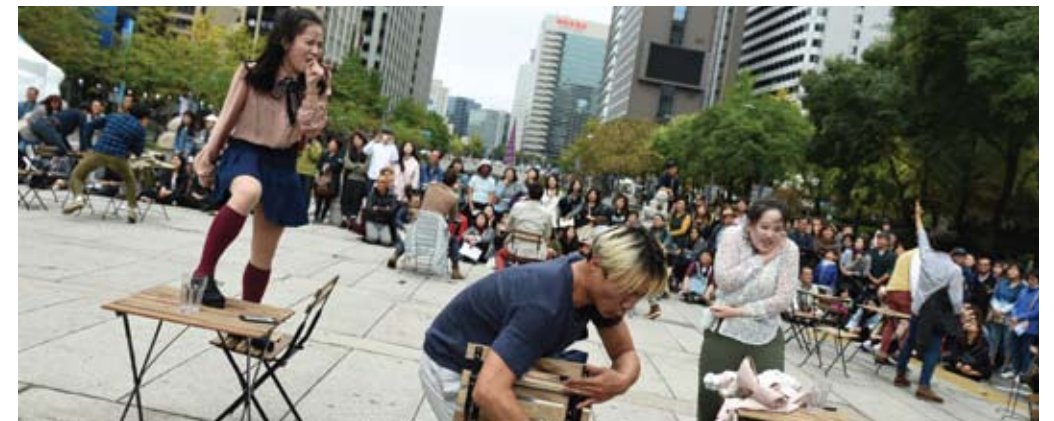
대단원(재도전)은 다리를 건너 다시 청계천로 인도로 올라선 배우들이 '한국관광공사 서울센터'의 넓고 높은 빌딩 보호벽에 이마를 대고 한 줄로 나란히 서 있는 장면에서 시작된다. 벽에 걸린 현수막에 커다랗게 쓰여진 "CKL STAGE(공연장)"이라는 글씨가 이제는 벽을 따라 한 줄로 땅바닥에 주저앉아 있는 18명의 배우들과 어울려 아이러니 칼하게 읽힌다. 이 마지막 장면에서 배우들은 다리 위의 고향과 수다 대신에 주로 제스처와 몸짓으로 자신의 생각과 감정을 표현한다. 무작위로 배우들 중 한 두 명이 소리 지르고 비틀거리고, 다른 배우의 분노의 제스처가 이어진다. 절망의 몸짓, 이따금 고향, 마지막엔 모두 벽을 등지고 땅바닥에 주저앉아 머리를 두 다리 사이에 박은 채 잠시 침묵과 정지. 한 순간 뒤 젊은이들이 불현듯 다시 일어선다. 그들은 벽에 등을 대고 숨을 고른 뒤 벽을 뒷발로 차면서 차도로 내려온다. 그리고 관객들에게 등을 돌린 채 도입부에서와 똑같은 동작으로 활기차게 '청계천로'를 빠져 나가기 시작한다. 그 '거리'의 끝에서 사라지기 전 그들은 관객들에게 뒷모습을 보인 채로 손을 흔든다. 관객들은 느낀다. 아, 청년

들이 청계천로의 고층빌딩 숲을 박차고 '새로운 거리'로 달려가는구나! 사라지는 청년들의 힘차고 빠른 발걸음을 따라 잡지 못하는 나이든 관객들은 더딘 발걸음으로 그러나 벅찬 가슴으로 그들을 향해 기쁘게 손을 흔든다. 높이 더 높이 날아다오!

〈비상〉은 젊음의 찬가 같은 거리극이다. 젊은 배우들이 관객들을 향해 현실의 절망을 외칠 때에도, 빌딩의 보호벽에 부딪히고 막아서는 벽 때문에 벽에 붙어 서 있을 때에도, 그들은 힘이 있고 단호하고 생동감이 넘친다. 그래서 관객들은 또 느낀다. 역시 인간세계의 미래를 여는 힘은 '젊음'이구나. 한국과 프랑스의 젊은 배우들은 단기간의 연기훈련과 공동작업에도 불구하고 무리 없는 퍼포먼스를 보여주었다. 그들 각자의 자발성과 젊음에서 비롯된 긍정적 사고방식이 어렵지 않게 상호소통을 가능하게 한 것으로 보이며, 거의 오랜 친구들 같았다. 그런 자발성, 생동감, 긍정성이 토대가 된 한국 청년들과 프랑스 청년들의 협업은 힘이 있었고 서울거리예술축제의 관객들은 물론이고, 동시대 세계 젊은이들에게 뜻 깊은 메시지를 전달했다 : '누구나 인생에서 몇 번은 넘어진다. 중요한 것은 다시 일어서는 거야!'

〈비상〉의 청년 배우들은 - 한국인이건 프랑스인이건 간에- 고층빌딩들 사이의 '카페 텍사스' 앞에서 자신들의 절망을 외칠 때에도 미국화 된 거리의 경제적 문화적 환경에 대해서는 별로 이질감을 느끼지 않는 것처럼 보였다. 세계화 시대의 글로벌 문화 환경과 청년배우들은 이제 국적에 구애받지 않는 세계시민이기 때문인 것으로 보인다. 그 거리에 이질감을 느끼는 쪽은 오히려 노년층 관객들이거나, 드물지만 국수주의자 관객들일 것이다. 이처럼, '거리극'은 관객층이 다양하기 때문에 그 지각과 수용의미가 관객들의 세대 혹은 관점에 따라 다를 수 있다.

〈비상〉의 안무는 자연스럽게 공간을 사용하며 배우들의 절망, 재기, 재도전의 감정적 변화를 설득력 있게 표현했다. 다만 〈비상〉에서 한 가지 아쉬운 점은 배우들의 독백들이 의미와 메시지를 전달하려는 의도가 너무 강해서 서로 충돌하면서 지리멸렬한 느낌을 주었다는 것이다. 더욱이 프랑스인이 사용하는 영어의 아련한 발음과 한국 배우들 중에서 화술(Diction) 훈련의 부족 때문인지 불분명한 대사 전달 등이 청년들의 절망과 좌절의 토로를 때때로 모호한 고향덩어리로 만들었다. 또한, 청년 문제에 대한 사회적 환기를 불러일으키기에는 서사의 내용이 다소간에 단순하지 않았을까.



〈비상〉컴퍼니 아도크

현실이 강요한 틀을 떼어내고 내면세계를 정화하다 :치유의 거리극 〈마사지사〉

‘비주얼씨어터 꽃’의 〈마사지사〉는 한 달 전 미리 신청해서 거리의 마사지사로 교육받은 시민공연자들 8명과 극단 꽃의 대표이자 연출가 이철성, 그리고 공연 당일 관객들 중에서 마사지 시술 받기를 원하는 자원자들 9명을 참여시켜 만드는 ‘시민참여 설치퍼포먼스’이다. 퍼포머들과 관객들이 퍼포먼스의 내용과 목적을 공유하고 함께 만들어가는 공연이다. 거리의 마사지사들은 무교로 인도 바닥에 돛자리를 깔고 현장에서 마사지 공연에 자원한 관객들을 초대하여 자리에 눕힌 후 전신 크기의 한지(韓紙)를 덮고 특별한 종이 마사지를 진행한다. 도로의 가로수 한 그루에는 한지를 오려 만든 종이 인형이 원숭이처럼 나무에 매달려 있고, 퍼포먼스 장소의 맨 앞줄에는 한의학에서 사용하는 인체해부도가 설치되어 있다. 자원자들은 겉으로 보기에 좋은 직장의 능력 있는 책임자, 혹은 번듯한 자영업자, 스펙이 화려할 것처럼 보이는 젊은이, 행복한 가정의 중년 주부 등, 모든 세대에 속한다. 연출가 이철성의 설명과 함께 〈마사지사〉의 퍼포먼스는 시작된다. 관중은 길바닥 방석에 앉거나 그 뒤에 서있는 사람들, 지나가다가 멈춰선 행인들이다. 퍼포먼스 〈마사지사〉는 다섯 마당으로 구성되어 있다. 첫 마당은 ‘경직된 몸들’의 떼어내기와 마사지를 받은 자원자들이 각자 벗겨진 자신의 ‘종이 몸들’에 대고 외치는 자기 연민의 고함이다. 두 번째 마당은 대도시의 바쁜 일상에 끼여들기이다. ‘종이 몸들’을 벗어 놓은 채, 자원자들은 흰 종이가면을 쓰고 마사지사의 인도를 받으며 광화문 사거리 차도 옆 인도로 내려간다. 세 번째 마당은 군중 속에서의 소외와 고독이다. 흰 종이가면을 쓴 자원자들이 인도에 대형 인형들처럼 우뚝 우뚝 서 있고, 지나가는 행인들은 이들을 흘깃 쳐다보거나 아예 관심 없이 스쳐간다. 관객들은 계단에 앉아 그들을 바라본다. 네 번째 마당은 자신의 맨 얼굴로 이웃과 어울리기이다. 무교로 인도의 바닥에는 아홉 개 ‘종이 몸들’들이 마치 무덤들처럼 말없이 엮어져 있고, 그 사이로 흰 종이 가면을 벗은 자원자들과 마사지사들이 손을 맞잡고 흥겹게 춤을 춘다. 마지막 다섯 번째 마당은 소지(燒紙)를 통한 정신의 건강 회복과 소원성취이다. 마사지사들이 자원자들의

‘종이 몸들’들을 불사른다. 이 퍼포먼스는 자원자의 내면의 번뇌와 망상을 불사르는 것을 은유한다. 자원자는 몸들을 벗기 위해서도, 도심의 버스길로 내려가기 위해서도 마사지사가 필요했고, 그의 ‘종이 몸들’을 태우는 사람도 마사지사다. 사전에 따르면, “마사지는 손으로 순환계, 신경계, 근육계에 생체반응을 일으키도록 누르거나 두드리 신체기능의 진행상태가 달라진 것을 바로 잡아 질병을 치료하는 시술”이다. 순환계, 신경계, 근육계의 이상은 사무실의 칸막이 자리에서 일상의 과도한 업무와 갖가지 스트레스에 시달리는 도시 직장인들에게서 흔히 발생하는 증상이다. 그러므로 퍼포먼스 〈마사지사〉에서 벗겨낸 ‘종이 몸들’은 도시 직장인들이 심한 스트레스를 받으면서도 타의에 의해 적응해 온 사회생활의 자세이다. 종교적 의미의 번뇌와 망상이든 혹은 복잡한 현대사회에 적응하기 위해 몸부림치는 과정에서 쌓인 스트레스와 콤플렉스이든 간에 그 심리적 중압감으로 자신도 모르는 사이에 만들어진 ‘몸굴’이다. 특히 도시 직장인들에게는 본인의 의지와는 무관한 겉모습이다. 그 겉모습이 벗겨지고 불에 타 재가 된다. 시술 받기를 원한 자원자에게 행한 마사지사의 두 가지 행위-‘종이 몸들’ 벗겨내기와 불사르기-는 한국 관객들에게는 친숙한 종교적 소지(燒紙)의 이미지로 다가온다. 불교제의, 유교제의, 무속제의, 이 모든 동양 종교의 제의에서 소지(燒紙)는 신(神)에게 기원하는 내용이 적힌 종이를 불살라서 신에게 진정하는 형식이기 때문이다. 물론, 치유적 퍼포먼스로서 〈마사지사〉의 마지막 장면은 자원자들 각자의 생각을 써 넣은 ‘종이 몸들’을 불태워 각자의 호흡을 바로 잡고 마음의 생기를 되찾게 해주는 행위이다. 이 장면에서 ‘종이 몸들’을 불사르고 이를 높이 올리는 제스처는 ‘종이 몸들’의 주인인 자원자가 현실의 삶 속에서 받는 모든 정신적 고통이 치유되기를 바라는 소원 형식이자 공연이 진행된 세속적 장소 무교로 인도를 정화하는 형식이기도 하다. 실제로 ‘종이 몸들’을 불사를 때, 종이, 불, 냄새 등의 물질성 속에서 시술받은 자원자거나 몇몇 관객들은 감각적으로 자신의 몸속에서 무엇인가가 정화되는 느낌을 받았을 것이다. 그렇게 ‘소지(燒紙)’와 함께 퍼포먼스 〈마사지사〉는 끝났고 관객들은 그 마지막 장면에서 ‘비주얼 씨어터 꽃’의 치유 지향성에 공감할 수 있었다.

〈마사지사〉비주얼씨어터 꽃



서울 도심의 ‘겉’과 ‘속’ 퍼포먼스

‘서울거리예술축제2017’에서 거리극 〈비상〉과 〈마사지사〉는 서울의 ‘겉’ 공간과 ‘속’ 공간의 삶의 한 갈래 은유로 작용해서 흥미로웠다. 서울 도심의 같은 지역에 위치해 있고, 더욱이 인접해 있는 거리들인 청계천로와 무교로의 공간적 함의와 퍼포먼스의 내용이 자연스럽게 부합되었기 때문이다. 대도시의 ‘겉’ 공간은 시민들의 외적 현실의 현장, 즉 사회생활의 공간이고, 도시의 ‘속’ 공간은 시민들의 내적 현실, 즉 구성원들의 내면세계로 간주될 수 있다. 〈비상〉은 청년배우들의 토로와 제스처, 동작 등을 통해서 대도시 서울의 ‘겉’ 공간(사회생활)의 삶이 적자생존의 싸움터이고, 도전-실패-재도전을 반복할 수 밖에 없음을 보여준다. 그럼에도 청년들은 다시 일어설 것이다. 젊음과 의지라는 재산이 있으니까. 〈비상〉의 이 메시지는 세계 모든 젊은이들과 공감할 수 있는 보편성을 갖는다. 반면에 〈마사지사〉는 도시의 ‘속’ 공간, 즉 시민들의 내적 현실이 외부 사회생활의 무게로 짓눌려 있고 고통 받고 있음을 보여준다. 맑은 물이 흐르는 시내가 없고 건조한 전형적인 대도시 거리-무교로에서 생활하는 시민들은 그러한 사실을 모르거나 외면하

고 있다. 〈마사지사〉는 그 점을 환기시키면서 시민 관객들에게 자신의 경직된, 심하게는 병든 내면세계를 들여다보고 삶의 호흡을 조절하도록 권유하고 있다. 이 또한 현대를 사는 전 세계 대도시 시민들에게 설득력 있는 메시지이고 보편성을 갖는다. 이처럼, 〈비상〉과 〈마사지사〉에서는 구체적인 ‘거리’가 퍼포먼스의 한 축으로 의미산출에 크게 작용했다고 볼 수 있다. 거리예술/거리극은 관객 각자가 일상의 친숙한 공간을 거리를 두고 사유하고, 습관적이던 자신의 삶을 타인의 시선으로 들여다보고, 그 과정을 통해서 자신의 삶을 재구축해볼 수 있는 모티브를 제공해준다. 거리예술/거리극은 언제나 우리를 유혹한다. 바깥의 열린 공간에서 공연자들과 관객들이 자유롭게 움직이면서 보여주고 보고, 함께 느끼고 함께 사유할 수 있기 때문이다. 정형화된 형식을 벗어난 공연 예술가들의 무한한 상상력의 힘, 현장 스펙터클이 보여주는 자발성, 생동감, 그리고 일회성이라는 특유의 미학도 신선하다. 특히 서울 중심부의 ‘겉’과 ‘속’의 현실성을 퍼포먼스를 통해 드러내 보여준 거리극 〈비상〉과 〈마사지사〉는 관객들에게 특별한 연극적 사건으로 오래 기억될 것이다.

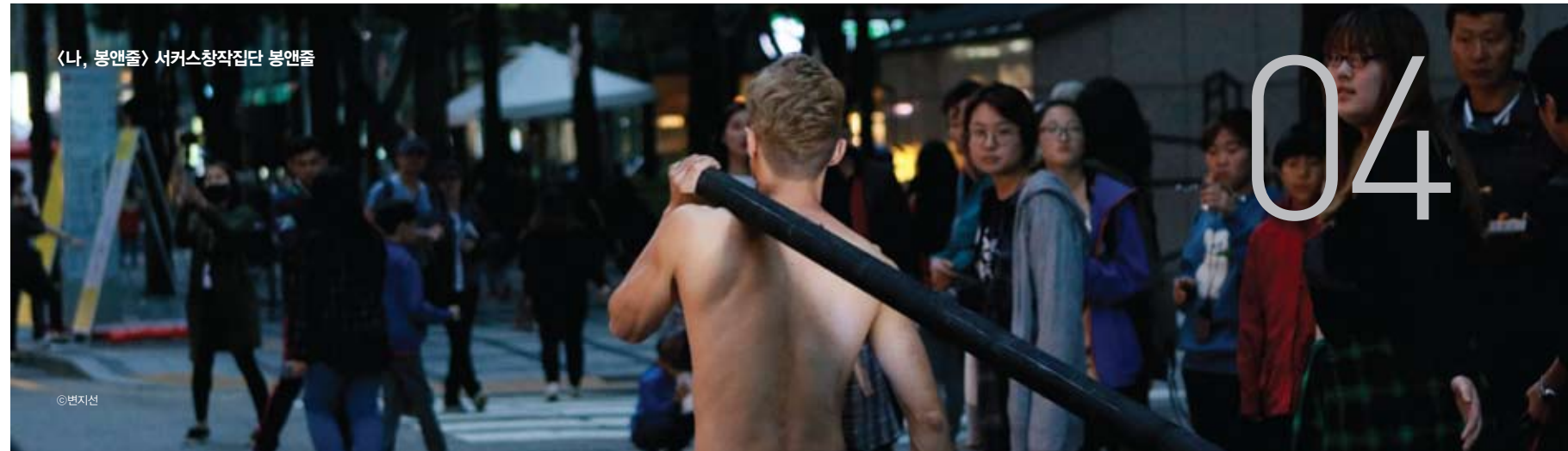
거리의 곡예사 그리고, 걷기의 수사학

조만수

필자소개

연극평론가, 충북대학교 프랑스언어문화학과 교수.
 드라마터그: 〈1945〉, 〈단테의 신곡〉, 〈에어컨 없는 방〉, 〈산불〉,
 〈불역패제〉, 〈미국아버지〉, 〈과부들〉, 〈환도열차〉, 〈햇빛사위〉 등

서울거리예술축제를 둘러보는 즐거움은 작품이 '거리'라는 본질적인 요소와 맺는 관계를 관찰할 때 더 커진다. 유랑하는 천막 속에서 이루어진다는 점에서 그 자체로 이미 거리극적 요소를 지니기에 거리예술축제에는 서커스 기반의 작품들을 항상 여러 편 만날 수 있다. 하지만, 본격적인 거리극 장르로 기능하기 위해서 거리극 서커스는 '거리'라는 조건을 숙고해왔다. 유랑천막은 현실이 아니라, 하나의 허구적인 공간이다. 그러나 거리는 현실의 공간이다. 현실의 공간에서 비밀상적 행위인 '곡예'는 어떤 형식을 취해야 할까? 2017년 서울거리예술축제에 참여한 작품들 중에는 서커스적 요소를 지닌 작품이 다수이다. 개막작이었던 무아레는 공중곡예 서커스를 보여준다. 무아레는 기중기를 사용하여 공중곡예장치를 거대한 높이로 확장하는 방식으로 서커스를 거리공간에 적용시켰다. 이는 유랑천막이라는 환상공간을 거리 속으로 확장시키는 방법이었다. 현실의 공간을 압도적인 스펙타클로 환상의 공간으로 변화시키는 방식을 사용하는 것이다. 서울광장은 천막이 없는, 아니 보이지 않을 만큼 드높은 천정을 지닌 서커스장이었던 셈이다. 그러나 이처럼 대규모 스펙타클을 동원하는 서커스가 아닐 경우, 곡예는 환상 보다는 현실을 자기 환경으로 삼는다. 현실과 환상의 관계 자체를 문제삼는 서커스가 바로 〈나, 봉앤줄〉, 〈도시의 흔적들〉이다. 〈사적인 문장〉 역시 거리라는 공간을 사유한다. 공간을 걷는 행위는 종이위에 글을 쓰는 행위와 동일한 것이라는 가정에서 출발하여, 다방구밴드는 장소체험기록공연이라는 형식으로 거리의 조건을 성찰한다.



〈나, 봉앤줄〉 서커스창작집단 봉앤줄

©변지선



〈도시의 흔적들〉 G. 비스타키

©조현우



〈사적인 문장〉 다방구밴드

©안용준

1. 〈나, 봉앤줄〉, 도시의 시지프스

〈나, 봉앤줄〉은 줄광대 서커스이다. 줄을 탈 뿐만 아니라 봉을 수직적으로 오르내리는 퍼포먼스를 겸하고 있다. 그런데 이 작품은 서커스의 기교적인 완성도 그 자체를 과시하는 퍼포먼스가 아니다. 물론 그의 기교가 모자라는 것은 아니지만, 까마득하게 높은 단 위에 줄을 설치하고, 연희자가 그 높이의 위험을 감수하는 아슬아슬한 곡예를 추구하지는 않는다. 그렇다고 전통연희의 줄광대처럼 관객과 신명나게 함께하는 놀이를 추구하지도 않는다. 또한 이 작품은 현대적인 서커스가 향하는 방향처럼 이야기 혹은 독창적인 이미지를 추구하지도 않는다. 이 모든 것이 아닌 만큼 〈나, 봉앤줄〉은 독특한 서커스이다.

제목이 말해주듯이 〈나, 봉앤줄〉은 봉과 줄을 사용하는 퍼포머 자신인 '나'의 존재론을 탐색하는 작품이다. '봉앤줄'은 창작집단의 이름이며, 창작자인 '봉앤줄'과 '나'라는 1인칭을 반복적으로 배치함으로써 자신의 연희행위를 통해서 스스로를 제시하겠다는 의지를 당당하게 천명한다. 그들의 행위가 그들 자신이라는 것이다. 그러므로 봉앤줄은 〈나, 봉앤줄〉을 통해서 광대의 존재론을 제시하는 것이다. 결국 줄광대인 나는 누구인가를 정의하고, 자기 자신에 대한 정의를 관객과 공유하는 과정이 작품 〈나, 봉앤줄〉인 것이다. 우리 시대 거리에서 만나는 줄광대는 과연 누구인 것일까? 그는 왜 줄광대짓을 계속하는 것일까?

전통적인 음악을 곁들이면서도 퍼포머는 전통적인 줄광대의 복장과 장비를 선택하지 않는다. 그의 복장은 화려하게 디자인된 서커스 복장 또한 아니다. 그는 현대인의 일상적인 복장을 입고 있다. 목이 긴 부츠에 검은 색 바지를 입고, 웃통을 벗은 연희자가 저기 멀리서 걸어온다. 그는 무거운 쇠기둥을 옮기며, 이미 숨이 가쁘며, 이미 조금은 지쳐있다. 우리 앞에는 오늘을 살아가는 한 명의 젊은이가 있을 뿐이다. 그의 삶의 무게를 감당하면서, 일하는 한명의 노동자가 있을 뿐이다. 그는 서커스 천막 밑의, 혹은 장터의 외출위라는 예외적인 공간이 아니라, 서울이라는 현실의 도시의 한 켠에서 자신의 삶을 영위하는 한 명의 시민으로서 그 자리에 있다.

그의 행위가 그 자신이라면, 그가 관객 앞에서 펼쳐놓는 행위란 무엇일까? 그것은 우선 걷는 것이다. 도시의 거리를 그는 걷는다. 그는 무거운 장비를 이끌며 걷는다. 그는 높이 설치한 줄위를 걷는다. 그리고 그는 오른다. 경사면으로 설치한 줄위를 오르며, 수직으로 세운 봉을 오른다. 그리고 그는 내려온다. 거꾸로 매달려서 머리를 아스팔트의 단단한 표면을 향해 내던진다. 마음 졸이던 관객이 그가 머리를 아스팔트에 부딪치기 직전에 하강을 멈출 때 안도하면, 그는 다시 봉을 오른다. 그리고 또 지친 숨을 고르고 다시 하강한다. 결국 그의 행위는 걷고, 오르고, 내려오는 것을 반복하는 것이다. 지친 자신을 추스르고 삶을 반복하는 것이다. 소리 광대가 소리로서 자신의 행위를 설명한다. “끊임없이 올라가네. 외봉인생. 이것이 우리들의 봉앤줄”.

광대인 봉앤줄은 시지프스를 닮았다. 그는 내려올 것을 알면서도 올라간다. 그는 때로 아스팔트 위에 사자를 뺨고 누워 숨을 헐떡거리지만, 다시 봉을 오른다. 줄을 타는 그의 발이, 현을 타는 가야금위의 손처럼 음악을 만드는 것이 바로 이 순간이다. 그의 하강과 상승이 높게 때로 낮게 흐르는 피리 소리가 되는 것이 바로 이 순간이다. 노래, 음악은 단지 그의 행위를 설명하거나 배경이 되는 것이 아니다. 광대 '봉앤줄'의 삶 그 자체를 이루는 반복적인 움직임이 하나의 음악처럼 아름다운 것으로 관객에게 다가온다. 관객들의 환호는 광대집단 '봉앤줄'의 작업에 대한 환호이면서 광대로서 삶을 살아가는 젊은이의 삶에 대한 격려와 응원이다. 짧은 거리 서커스 작품이 이 순간 보편적인 의미를 획득한다. 무교동 거리 한 복판에서, 지쳐가지만, 포기하지 않는, 그리고 스스로에게 의미있는 상승과 하강을 반복하는 젊은이의 삶 앞에서 시민들은 존중의 표현으로 큰 소리로 박수를 보낸다. 무거운 자신의 삶을 가까이 짊어지고, 걷고, 오르고, 내려가기를 반복하는, '그', 봉앤줄에게 박수를 보낸다.

2. 〈도시의 흔적들(Cooperatzia)〉, 일상적 오브제와 서커스

G. 비스타키는 저글링서커스와 무용, 그리고 연극을 결합한 작업을 추구하는 집단이다. 그들 자신의 정의에 따르면 '탐구하는 안무 서커스'집단이다. 저글링을 기본으로 하는 집단이기에 공이나 곤봉 등을 다루는 일반 저글링서커스처럼 이들도 곡예적 기교를 펼치기 위해 오브제를 사용한다. 그런데 이 때 오브제의 선택에서 G. 비스타키는 그들만의 독창성을 보여준다. 그들이 사용하는 오브제는 서커스라는 특수용도에 사용하는 도구가 아니라 일상생활 속에서 흔히 사용하는 도구이기 때문이다. 일상적 오브제의 활용, 바로 이것이 이 집단이 추구하는 '탐구'의 독창성이다. 이번 작품에서 이들이 사용하는 오브제는 기와와 여자들의 손가방이다. 기와라고 불렀지만 정확히 말한다면 지붕에 얹는 기와가 아니라, 작은 수로관으로 사용되는 붉은 색 흙 타일이다. 2010년도에 창작된 이번 작품이 아니라 2016년에 창작된 가장 최근의 작품에서는 오브제로서 옥수수알과 눈치우는 삽을 사용하였다고 한다.

곡예를 위한 오브제를 일상적인 오브제 중에서 선택한다는 것은 이들의 작업이 일상적인 삶을 유희적인 꿈으로 전환하는 것을 목표로 삼는다는 것을 알려준다. 마치 빗자루가 하늘을 날아다니는 도구가 되듯이 그들의 행위는 마법의 주술이 된다. 그리고 이 마법은 사실적인 산문의 세계에서 작동하는 것이 아니다. 일상적 오브제의 저글링에서, 이를 산문적으로 사용한다는 것은 해당 오브제를 사용하는 현실적이고 구체적인 맥락을 구축하는 것이다. 예를 들자면〈난타〉에서 서처럼 부엌 도구라는 일상적 오브제를 가지고 곡예를 하기 위해서 부엌과 요리사라는 구체적인 환경을 구축하는 것을 말한다. '거리'라는 현실 공간 속에서 서커스를 보여주기 위해서 일상 오브제를 선택하지만, 그들은 산문적 공간인 현실 공간을 그대로 사용하지 않는다. G. 비스타키는 '시'적인 방식으로 일상적 오브제를 사용한다. 기와나 가방의 현실적 용도가 아니라, 일상적 도구가 지닌 이미지만을 활용한다. 이들이 연극적 구성 보다는 안무적으로 극을 구성한다는 점은 이들의 작업이 산문보다는 시적으로 기능할 수 있게 하는 토대가 된다.

배우들은 기와를 코트의 목 뒤 깃 속에 꽂고, 가방은 머리에 쓴다. 이처럼 코믹한 방식이지만, 그들은 오브제를 몸과 하나로 만든다. 몸과 하나가 되는 오브제, 바로 이것은 저글링의 기본이다. 핸드백을 높이 던져서 머리에 다시 쓰는 것은 영성해 보이지만 실제로는 수없이 반복된 연습 속에서 숙달된 기교이다. 하지만 이들은 기교를 앞세우기 보다는 유머를 앞세운다. 기와를 빨리 세우고, 던지다가, 때로는 개처럼 끌고 다니며 산책한다. 곡선면을 바닥을 향하게 하여 높은 수백개의 기와들 위를 걸으면서 기와의 흔들림과 그 소리의 공명을 만들어낸다. 또한 기와의 도미노를 만드는 놀이를 한다. 깨지지 않도록 조심조심 그 위를 밟지만, 결국 하나를 깨버리고 만다. 이런 방식으로 이들의 서커스는 진행된다.

이 작품의 원제 〈코오페라찌아〉는 1933년 소비에트연방에서 개최된 세계노동자연극올림피아드의 이름에서 차용하였다고 한다. 아마도 동구권 음악과 군복은 이 제목과 관련되는 듯하다. 그러나 제목은 작품의 의미와 관련되지는 않는다. '협력'의 뜻으로부터 파생된 이 단어는 차라리 그들의 작업 방식과 관련된다. G. 비스타키는 한 분야에 한정된 전문가가 되기를 원하지 않는다. 그 협력은 서커스와 무용, 연극의 협력이다. 그들의 말에 따르면, 서커스는 “불가능한 것에 대한 탐구”이며, 무용은 “리듬의 기교”이고, 연극은 “감정을 강하게 환기하는 몸의 언어”이다. 몇 개의 독립된 장면들을 구성하면서, 이 독립된 장면들을 관통하는 것은 이야기가 아니다. 이 장면들을 관통하는 것은 '안무를 통해 움직이는 몸이 오브제를 다루는 것', 즉 이 세가지 차원의 관계이다. 불가능해 보이는, 높은 난이도의 곡예를 리듬감있는 움직임과 조형적인 몸의 이미지 속에서 구현함으로써 관객들에게 강한 감정을 불러일으키는 것, 그것이 G. 비스타키의 세계이다. 일상의 모든 오브제가 마법의 오브제가 되는 이 세계에 관객은 매료되는 것이다.

3. 〈사적인 문장〉, 걷기의 수사학

〈사적인 문장〉은 서울역 근처 서계동, 만리동, 중림동 일대를 관객이 지도로 제시된 여정을 따라 이동하는 관객참여형 거리극이다. 1시간 남짓의 시간 동안, 이 거리극에 참여하는 관객들은 특별한 방식으로 우리가 살아가는 공간인 서울을 체험하게 된다. 그 체험은 낯선 지역을 탐방하는 호기심이나 추억의 골목길 산책이 주는 감상과는 전혀 다른 것이다.

다방구밴드가 제시하는 이 기획의 핵심은 두 가지이다. 그 하나는 도시 공간을 걷는 것이다. 그리고 그 걷는 행위의 과정에서 사적인 문장을 기록하는 것이다. 결국 ‘걷다’와 ‘쓰다’라는 두 가지 동사를 결합하는 것, 이것이 이 연극에서 관객이 수행해야 하는 행위이다. 그것은 걸으면서 쓰는 것이 아니라, 걷는 행위 그 자체가 쓰는 행위가 되는 것이다. 도시 공간을 가로지르는 행위로서의 걷기와 언어행위를 결합하는 것은 공간 자체를 언어학적으로 이해하는 것을 말한다. 공간에서의 이동은 일종의 발화행위인 것이다. 〈사적인 문장〉은 관객이 공적인 공간내에서 공간과 사적인 관계를 발생시켜야 쓰여진다. 다시 말해 제도화된 언어의 장에서 사적인 언어를 발화해야 하는 것이다.

사적인 관계가 발생하기 이전에 도시는 공적인 공간이다. 공적인 공간에서는 제도화된 언어의 발화가 이루어진다. 공적 공간은 강요된 공간이다. 그리고 공적 공간의 강요된 언어는 보행자를 소비자로 간주하는 언어이다. 그러므로 공적 공간의 문장은 소비를 위한 정보로 구축된다. 간판과 광고, 그리고 거리에서의 이동을 가장 경제적으로 구조화하기 위한 표지판들이 그것이다. 우리사회에서 공적공간의 발화자는 기업과 국가 즉 자본이다. 자본의 공간을 걸으면서, 사적인 언어의 발화자가 되기 위해서, 관객은 최적화된 경제적 이동경로가 아니라 비경제적인 우회로를 통해 공간을 가로질러야 한다. 그것은 걷기를 통해서 자본의 언어가 아닌 다른 언어를 발화하는 행위이다. 우회하는 언어, 유랑하는 언어는 수사학적 언어이다. 수사학적 언어란 굳이 필요하지 않은 말들이다. 굳이 돌아가지 않아도 되는 길을 골목으로 돌아가듯이 수사학적 언어는 말의 우회로를 만들어, 전달하고자 하는 의미를 더디게, 그러나 섬세하게, 미학적인 방식으로 구축한다.

걷기가 나에게서 박탈된 공간을 사적으로 전유하는 것이라면, 동시에 그것은 내게서 박탈된 언어로 말하게 하는 것이기도 하다. ‘사적’, ‘개인적’이라는 단어가 프랑스어로는 ‘박탈된privé’이라는 단어와 같은 단어라는 것은 우연이 아닐 것이다.

다방구밴드는 산책자들을 위해 손그림으로 그린 지도를 배포한다. 지도를 따라 참여자들은 표지된 정거장들을 거쳐 여정을 걷는다. 이 여정의 한켠에서 산책자가 고산자 김정호를 기리는 비석을 발견하게 되는 것—그 자리에 있었는지 그 앞으로 수없이 지나갔었음에도 불구하고 이제껏 모르고 있었다—은 매우 흥미로운 일이다. 다방구밴드는 김정호처럼 우리에게 지도를 그려준다. 고산자의 지도가 공적공간의 지도였다면, 다방구밴드는 공간의 사적 전유를 위한 지도를 그린다. 미셸 세르토에 따르면 공적 공간 속에서 사적인 구축하는 것, 그것은 자본의 세계에 완전히 매몰되지 않기 위한 약자의 ‘전술’이다. 자본은 우리를 포획하는 전략을 지니고 있다면, 그 전략에 맞서서 자신을 보존하기 위한 교묘한 기지를 전술이라 부른다. 걷기는 고독한 몽상가의 산책이라기보다는 도시 속에서 살아가기 위한 전술이다. 지도는 이 전술을 위한 안내서이다. 여정의 첫 정거장에서 참여자들은 마음의 병의 치유를 위한 상담과 처방을 받는다. 사실상 치유되어야 할 고통의 상태란 자본의 공간 속에서의 부적응을 지시하는 것이기에, 걷기를 위한 지도를 손에 쥐는 것, 그것이 이 자본의 공간을 헤쳐 나갈 수 있는 전술을 갖게 되는 것이라는 점에서 치유를 위한 처방과 같은 것이다.

다방구밴드가 탐구의 공간으로 서울역 인근을 선택한 것 또한 흥미롭다. 이 공간은 시간이 중층적으로 흔적을 남기는 장소이다. 근대화의 상징적 공간으로서의 철도, 그리고 서울역을 마주보고 있는 산업화의 얼굴인 대우빌딩과 고가도로가 있으며, 철길건너편에는 낙후된 판자집들이 있었던 공간들이 펼쳐진다. 하지만 산업화의 상징이던 고가도로는 보행자를 위한 산책로로 기능을 바꾸었으며, 서울역은 문화공간이 된 구 역사건물과 고속철도가 주로 다니는 신역사건물이 공존하는 곳이 되었다. 판자집과 미로 같은 골목길이 퍼져있던 만리동 고개에는 고층 아파트가 늘어서고, 중림동은

새롭게 젊은 상권이 형성되고 있다. 자본이 이 공간을 재구축하고 있을 때, 그 뒷 켠에는 아직 잠식당하지 않은 유랑의 선들이, 결정되지 않은 여정들이 존재한다. 이 결정되지 않은 유랑의 선을 이어본 것이 다방구밴드가 제시한 지도이다. 때로 산책자는 정확하지 않은 지도 때문에 거쳐야 하는 정거장을 놓치기도 하지만, 의도하지 않았다 하더라도, 길을 잃게 하는 것, 또한 이 지도가 지닌 본질적 기능의 하나일 수 있다.

공간이 중층의 시간으로 구성되어 있으므로, 지도를 따라 걷는 이 산책은 공간뿐만 아니라 시간을 지나친다. 지나가는 자로서의 보행자는 지나간 시간과 조우한다. 지나간 시간은 이제는 사라진 장소들을 환기한다. 대로에서 비껴간 공간들은 때로 지나간 시간의 흔적을 지니고 있다. 다방구밴드는 그 잃어버린 장소 속에서 갑자기 과거의 ‘시간’들이 터져나오게하기를 원한다. 시간이 균열점을 빠져나와 터져나오는 순간은 골목에 들어설 때 혹은 여전히 자리를 지키고 있는 양복점, 수제구두점 등의 오래된 점포들을 만날 때이다. 이 때 다방구밴드의 역할은 균열의 계기를 마련하는 것이다. 다방구밴드가 제시하는 매개체는 ‘소리’이다. 소리를 수집하고, 소리를 확산하는 행위는 시간과 만나고, 그 시간을 감각화하는 방식이다. 그들의 어휘에 따르면, 소리는 시간의 파장인 셈이다. 한걸음 더 나아가 다방구밴드는 ‘소리’가 바로 사적인 문장 그 자체가 되기를 바란다. 그럼에도 불구하고, 〈사적인 문장〉이라는 작품 속에서 ‘소리’는 스피커의 용량 문제로 기술적으로는 자신들이 원했던 효과를 만들어내지는 못했다. 작은 용량의 스피커에서 증폭해내는 작은 소리들은 거리의 커다란 소음에 묻혀버렸다. 이는 작품의 흥결이라기보다는 공적 공간과 공적인 문장들 속에서 사적인 문장을 발화하는 것의 어려움을 다시 환기해준다.

단지 〈사적인 문장〉은 ‘사적인’ 것을 정의하는 방식이 다소 제한적이다. 이들은 거창한 역사성이 아닌 개인성으로 사적인 것을 설정한다. 그렇기에 참여하는 개인 자신이 주어진 공간 속에서 도시와 시간을 감각하는 것을 ‘사적인 문장’으로 파악한다. 그런데 이미 이야기했듯이 그들이 제시하는 방식인 ‘걷기’ 속에 이미 공간을 사적으로 전유하는 행위

가 내재되어 있다. 사적인 문장은 과거를 감각하는 것 이전에 서울거리예술축제의 〈사적인 문장〉속에 참여하여 걷는 것 그 자체를 선택하는 행위 속에서 써지고 있다. 사적인 문장을 쓰는 것은 하나의 삶의 자세이며 전술이기 때문이다. 전술은 살아남기 위한 교묘한 술책들이다. 지도가 이 전술의 안내서라면, 결국 사적인 문장을 쓰는 것은 걷기의 지도를 그리는 행위 그 자체인 것이다. 그러므로 참여자들은 이미 제시된 전술의 지도를 충실히 찾아가기 보다는 이 전술의 지도를 함께 그리도록 초대되어야 할 것이다. 결국 이와 같은 기획을 위해서는 미완의 지도 혹은 다수적인 여정으로 주어지는 지도가 필요할지도 모른다.

‘문장’은 하나의 이야기이다. 비록 다방구밴드가 정의하듯이 그것은 분절된 언어의 형태일 필요는 없다. 다만 우리가 상기해야 하는 것은 이야기란 그 자체로 퍼져나가는 것이라는 점이다. 이야기는 입에서 입으로 여행한다. 사적인 단위인 개인에게서, 또 다른 개인에게로 문장은 여행한다. 여행하는 말들, 그것이 바로 이야기이다.

‘사적인 문장’을 써가는 여정처럼, 쓰여진 사적인 문장은 또 다시 다른 사적인 문장과 만나 대화한다. 물론 이미 다방구밴드의 작품 속에서 참여자가 타인들이 녹음한 소리들을 만날 수 있도록 구성되어 있지만 사적인 문장들의 대화는 다방구밴드의 작업을 보다 풍요롭게 할 것이다.

지도를 그리는 사람들, 다방구밴드는 길을 잃기를 원하는 자들을 위한 고산자이다. 그들은 도시 안에서 우리의 삶이 길을 잃지 않게 하기 위해서, 그리하여 그 길을 찾기 위해 자발적으로 길을 잃게 하기 위해서, 지도를 그린다. 공간의 한 지점과 한 지점을 잇는 이야기들이 쓰여진다. 그것은 〈사적인 문장〉이라는 여행기이다.

거리에서 춤이 보여주는 탈(脫)영토의 여러 방식

이지현

〈키프레임〉그림 랩스



©유경훈

〈그래피티.0〉안 리르 무용단



©조현우

올해 서울거리예술축제에서 가장 눈에 띄게 달라진 것은 관객(축제측 추산 132만)이 축제의 주인공으로 등장했다는 것이다. 몇 년간 축적된 시청, 광화문, 청계 등 광장 곳곳의 공연공간이 축제의 공간으로 안정적으로 자리를 잡은 것과 더불어 그간 공간 사이를 부유하던 서울의 거리예술 관객은 공연이 일어나는 공간 사이사이를 흐르는 큰 물결이 되거나 뚜렷한 군집의 형태로 축제 현장에서 뚜렷한 존재감을 드러냈다.

몇십년 만에 열흘이 넘는 추석 연휴, 흘러가는 연휴를 아쉬워하며 누군가 벌써 이런 연휴가 언제 올 것인지를 계산해 27년 뒤인 2044년에야 이 같은 연휴가 있다는 절망인지 희망인지 모를 소식을 전했다. 하지만 축제에서 이번 연휴의 효력은 앞으로도 상당 기간 회자될만한 것이었다. 그간의 데이터에 의해 연휴가 공연과 행사에 부정적으로 작용할 것이라는 예상으로 많은 사람이 불안해했지만 이 예상을 비웃기라도 하듯 거리로 나온 관객들은 공연의 내용과 질을 뛰어넘어 공연 자체에 대한 관심과 집중력을 보여주었다. 역시 문화 활동의 가장 큰 적(敵)은 '도시의 속도'와 '피로'였고, 속도와 피로에서 놓여난 시민이 온몸으로 말하

고 있는 문화에 대한 심한 갈증과 충족의 속도가 서울거리예술축제 곳곳을 움직이고 있었다.

춤의 입장에서, 아니 거리에서 춤은 이제 다른 이름을 준비해야할 시점으로 보인다. 형식적 장르로서가 아니라 거리예술의 한 영역으로 매우 필수적일 수밖에 없는, 그래서 하나의 이름을 갖게 되면서도 다른 표현 양식들과 언제나 필요에 의해 접합할 수 있는 모습을 아우를 수 있는 이름말이다. 이는 표현하고자 하는 주체가 형성되었을 때 더욱 뚜렷해지는 현상으로, 표현의 욕구와 내용이 중심이 되어 그것이 서커스든, 언어든, 음악이든, 춤이든 필요하다고 생각되는 표현 기재를 가져와 분방하고 다양하게 사용하는 것이다. 표현방법 그 자체의 논리보다는 무언가를 드러내고 소통하고자 하는 욕구가 형식을 창출하고 거기서 장르는 기존의 경계를 허물고 유연해지거나 다른 것들과 융합되기 쉽게 새로운 돌기를 만드는 변형(transformation)이 춤을 더 자유롭게 확장시키고 있었다.

설치형 거리공연인 그룹 랩스(프)의 <키프레임>은 광화문 광장의 북판을 꽤 넓게 메우고 빛으로 깜빡거리려 지나가던 눈길과 발길을 사로잡는다. 도시의 야경을 꾸미는 조명의 힘으로 온갖 종류의 자세를 한 간략한 뼈대형으로 인체를 만들어 세운 프레임이 음악에 맞춰 조명을 on-off하는 방식으로 정지와 연속을 만들어 내는데, 인체가 등장하지는 않으나 '안무'의 아이디어를 시각예술과 결합했으며 관객이 감각하는 것은 빛으로 드러나는 동적 이미지의 속도와 강도라는 의미에서 시각예술과 춤의 사이에 위치한다. 사람이 직접 움직이지 않고 기계와 프로그램 작동에 의해 인체형 움직임을 생성하는 방식이 보는 사람에게 아직 낯설긴 하지만 매우 흥미롭게 작가는 음악과 포즈, 연속 동작을 만들어 내는 안무의 과정을 통해 동적인 흐름과 음악이 결합하여 유쾌한 인간군상의 도시적 이미지를 역동적으로 구성하였다. 하나 아쉬운 것은 이 작품을 감상할 적정거리, 즉 이 작품을 제대로 감각하기 좋은 거리와 높이를 생각했을 때 광화문광장이 적절했는가이다. 더 적절한 설치 장소를 선택하거나, 관람의 장소를 정해주는 배려가 있었다면 이 작품이 보여주하고자 하는 것이 더 확장되었을 것이란 아쉬움이 남는다.

도발적인 제목의 <나를 던져줘>는 줄리 비안(영)이라는 단체와 레올리엔드(프)의 안무로 창작된 남녀 듀엣 작품(서울광장, 25분)이다. “우리는 강하면서 동시에 느낄 수 있을까? 무거우면서도 가벼울 수는? 땅을 밟고 있으면서도 떠 있을 수는? 통제 당하면서도 순종적일 수는?” 이 작품의 모순을 드러내고자 하는 의도는 결코 길지 않은 시간임에도 그 모순의 강도에 의해 큰 폭발력으로 메아리친다. 매우 잔잔한 기타의 울림이 새소리와 충분한 공백을 담은 채 차분하게 시작되던 흰색 티에 청바지를 커플룩으로 입은 한쌍의 남녀가 누운 채로 서서히 서로를 지탱해주며 균형을 잡는 아크바틱한 동작을 시작한다. 천천히 섬세하게 조절되

며 긴장스럽게 진행되는 동작은 서로를 돕지 않으면 성공할 수 없는 관계의 원칙을 은유하고 있으나 어느새 동작은 서로를 지탱해주는 듯하다가 서로를 버리거나 내팽개치는 순간을 담아낸다. 처음에는 공존할 수 없다고 생각한 것을 공존시키는 느낌이 너무 낯설어 잘 포착되지 않고 지나가거나 코믹한 것으로 또는 심각한 것으로 오해하는 우를 범하게 된다. 그야말로 똥자로 알아듣고 웃어야 하는지 아니면 관계의 비극을 다룬 것으로 고통스럽게 봐야하는지가 섞여버린 감정적 혼선을 반복적으로 경험하게 되면서 이 작품이 바로 뚜렷하게 나뉘지 않는 지점을 건드리고 있다는 것을 알게 된다. 우리는 얼마나 모든 것을 분류하고 구획 지으며 그 영역 안에 들어오지 않는 많은 것을 놓치고 있었던 걸까, 뿐만 아니라 감정에서 나뉘 수 없는 매우 복합적이고 매우 모순적인 것이 섞여있는 상태가 있다는 걸 얼마나 오랫동안 잊고 살은 걸까? 이 작품은 결코 성급해지거나 흥분하지 않는 태도로 지속적으로 관계와 감정의 모순을 증폭시킨다. 그러는 사이 서커스와 춤 역시 부지불식간에 경계를 흐리고 아슬아슬한 긴장은 놓치지 않은 채 서로 섞여 들고 있었다.

<그래비티.0>(광화문 북측 광장, 55분)는 프랑스 몽펠리에에 기반을 둔 안 뢰르(Yann Lheureux) 무용단의 작품이다. 대부분 서커스로 훈련된 5명의 공연자는 트램폴린, 로프, 타워, 줄타기 뿐 아니라 말하기, 나무판자 부수기 그리고 힙합 등의 춤을 섞어 총체적인 한판을 벌인다. 옷통을 벗고 검은색 바지를 입은 공연자들은 잘 훈련된 모습으로 거의 한 시간을 이어가는 동안 때론 놀이기구를 타는 아이처럼 장난스럽게 놀이에 집중하거나, 때론 격렬한 시위대처럼 분노를 표현하고 논쟁을 주도하거나, 매우 수행자다운 모습으로 한발 한발에 목숨을 거는 집중력과 신중함을 보여준다.

북측광장에 펼쳐진 이들의 공연장(Scenography Emmanuelle Debeuscher)은 마치 고담시를 축소해 놓은 듯 불행하고 척박해 보인다. 고압선 첩탑을 축소해 놓은 듯 한 몇 개의 첩탑은 멀리 광화문의 현판과 조명이 묘한 대조를 보이는 듯하다가, 여러 단의 봉과 매어놓은 로프가 어느새 서울의 밤과 잘 어우러져 이 풍경을 더욱 실감나게 색다른 현실 공간으로 만든다. 대부분의 서커스 작품이 자신이 주로 사용하는 도구와 행위의 관계를 직접인 것에서 잘 분리해내지 못하는 것과 대조적으로 이 작품은 탁월한 시노그래피 덕분에 서커스의 도구로서 뿐 아니라 전혀 다른 공간을 창출함으로써 풍부한 이야기를 담을 수 있는 스펙타클을 창조했다. 매우 다양한 상상력이 존재할 수 있는 공간이 창출된 순간 이 작품은 단순 서커스 장르에서 벗어나 현대 도시의 서사를 담아낼 수 있는 춤과 움직임의 모험이 시작되는 영토가 되었다.

안 뢰르는 한예종 무용원 외래교수로 와 있는 동안 한국의 여러 예술축제에 작품을 내면서 알려지기 시작했으며 작년엔 한국의 학생과 함께 만든 작품인 <레드 씨클>을 선보인 바 있다. 어느 한순간도 이성을 놓치지 않는 것처럼 보이는 진지하고 차분한 눈빛이 기억에 남는 작품 성향을 보여준 것과 달리 이 작품이 보여준 난장판의 흐름으로 치닫는 거칠고 정돈되지 않은 듯 한 무질서는 그래서 더욱 흥미롭다. 그들이 도시의 우울을 놀이터 삼아 몸을 굴리고, 던지고, 뛰어다니며 소리 지를 때 도저히 허물어지지 않을 것 같던 도시의 속도에는 조금씩 균열이 생긴다. 이들이 몸을 뒤집고, 다시 뛰어 오르는 소리가 트램폴린 아래에 설치된 마이크에서 음향으로 변조되어 메아리 칠 때 그래서 더욱더 그들의 도약이 높아지거나 몸을 던졌다 매미처럼 첩탑에 붙는 동작을 무수히 반복될 때, 우리의 몸은 깨어나 아무도 모르는 밤 이 도시에 출몰할 충분한 에너지로 차오른다. 안 뢰르의 철학적 숙고가 난장으로 깊어졌다는 건 이 도시인의 입장에서 매우 기쁜 일이 아닐 수 없다.



<그래피티.0> 안 뢰르 무용단

‘거리’가 불러일으키는 섬세한 상상력 〈잡온론〉 〈고물수레〉

김소연



리플렛을 보고있는 외국인 관객

서울거리예술축제가 열리는 10월 초는 어느 때보다도 문화행사가 많은 시즌이다. 그러보니 수많은 문화행사들이 빼곡한 시월에 나란히 열리는 서울거리예술축제에 대한 집중성이 경감되는 점이 없지 않다. 그런데 올해는 마침 긴 연휴가 바로 이때 시작되었고 연휴 끝자락에 축제가 열렸다. 역시 많은 문화행사들이 집중된 시기였음에도, 긴 연휴의 여유로움은 예년과 달리 수많은 문화행사들이 바쁜 시민들의 삶에 비집고 들어와 있다기보다는 긴 연휴를 즐기는 시민들에게 연휴를 위한 프로그램들로 다가왔던 것 같다. 축제성의 하나가 일상탈출이라고 할 때 연휴 그자체가 일상과 다른 시공간을 만들어낸다.

무엇보다 축제 메인 공간인 서울광장 주변의 거리가 한산했다. 긴 연휴에 빌딩들은 물론 주변 상가들도 문을 닫은 곳이 많았고 도심은 평소에 달리 한산했다. 그렇다보니 평소의 혼잡한 도심과 다른 거리를 걷

06

필자소개

연극평론가, 무대가 세상과 어떻게 소통할 것인가에 대한 고민으로 연극을 보고 글을 쓰고 잡지를 만든다.



공연을 기다리고 있는 시민들

는 그자체가 축제의 일탈과 의외성을 즐기는 것이었다. 축제의 집중성, 일탈, 의외성 등등을 즐기기 위해서는, 축제 프로그램의 노력만이 아니라 서울이라는 공간 자체가 그리고 서울 시민들의 삶이 좀 더 여유워져야 하는 것이 아닐까.

연휴의 한가로움 때문인지, 올해는 축제 공간의 배치가 더 또렷이 보였고 공간 배치의 집중성이 돋보였다. 예년 축제에서는 축제공간이 서울광장 일대 외에도 서울역, 망원동 등으로 분산되어 있던 데에 비해 올해는 문화비축기지 외에는 서울광장과 그 주변 공간들로 한정되었는데, 서울광장에서 광화문, 서울광장에서 서울로로 펼쳐지는 축제 공간은 골목길 간선도로 주변 공간들이 그 사이를 이어가면서 중심과 주변의 연계가 잘 정돈되어 있었다.

축제 장소는 이 축제의 전신인 하이서울페스티벌에서부터 여러 시도들을 계속해오고 있는 축제의 난제 중 하나다. 축제의 집중성이 드러나기 위해서는 공간의 집중성이 필요하지만, 서울을 대표하는 축제로서 서울의 극히 일부분에 집중된 축제 공간은 이 매머드 도시를 아우르기에는 역부족이다. 게다가 서울 광장은 연중 수많은 집회와 행사들이 계속되는 곳이니 '거리예술축제'가 열린다하여 여타의 행사들과 변별성을 갖기도 어렵다. (서울광장은 항상 무언가 일상적이지 않은 이벤트들로 북적이는 것이 일상이다.) 그렇다고 서울의 주변으로 가게 된다면 과연 축제가 새롭게 공간을 재구성해낼 수 있는 곳이 있을까? 예를 들어 2010년에는 개막공연을 여의도 고수부지에서 진행했는데, 그 이유가 공연이 불꽃쇼였기에 도심에서 벌이기에는 안전상의 문제였을 수는 있는데, 그렇다고 해서 여의도 고수부지가 이 축제를 통해 새롭게 재구성되는 것은 아니다.

아무튼 서울은 너무나 거대한 도시다. 공간의 크기 자체가 그렇고 그만큼 서울이 품고 있는 삶이 너무나 다양하다. 비록 행정수도가 이전하고 여러 공공기관들이 지역으로 분산되었다고 하지만, 여전히 대한민국의 거의 모든 정보와 활동은 공간적으로 서울에 수렴된다. 그러니 이 거대한 도시를 읽어내는 축제가 어떻게 가능할 것인가. 때로는 서울의 곳곳에서 동시다발적으로 진행되기도 하고 또 때로는 서울광장을 벗어나 여의도 공원에서 개막공연이 열리기도 하고, 서울광장이 메인 공간으로 자리잡은 후에도 서울광장만으로는 이 거대한 도시를 축제의 공간으로 변화시킨다는 것에 대한 한계 혹은 우려 때문인지 서울의 이런 저런 장소들에 축제 프로그램을 배치해왔다. 그러나 그러한 공간의 분산이 서울의 곳곳을 축제의 장소로 변화시키기에는 역부족이다. 각각의 축제 장소는 너무나 동떨어져 있고 각각의 장소로 프로그램이 분산되면서 개별 프로그램의 진행을 넘어서는 축제 공간의 형성에 어려움을 겪게 된다. 분산되어 있는 각 공간들의 연계는 프로그램북의 기획의도를 넘어서기 어려운 것이다.

반면 이번 축제에서는 앞서 언급한 것처럼 서울광장을 중심으로 광화문, 서울로 등에 이르는 곳곳의 공간들을 축제 장소로 배치함으로써 동선의 연결을 꾀했다. 동선의 연결은 단지 축제 장소를 인접하게 두었다는 것만이 아니라 프로그램의 시간 배치 등에서도 축제 장소를 구석 구석 돌면서 즐길 수 있게 했다. 축제 프로그램에 조금만 관심을 가졌다면 서울광장에서 광화문 광장까지, 혹은 서울광장에서 서울로까지 곳곳에 배치된 축제 장소를 돌아볼 수 있었을 것이다. 이러한 동선의 연결은 거리예술축제로서는 프로그래밍에서 매우 중요하게 고려해야 할 점이다. 예를 들어 10월 7일 토요일 나는 서울도서관 뒤편의 작은 마당에서 〈잡온론〉을 보고, 서울시청사를 옆에 두고 돌아 무교로의 간이무대를 지켜보다가, 공중전화 박스에서 시작되던 〈링더벨〉을 따라다니며 무교로를 돌아다녔다. 그리고 다시 무교로를 빠져 나와 서울광장에서 공연 중인 〈기동〉을 보았다. 곳곳은 서울광장에 곧바로 이어져 있는 공간들이었지만 매우 상이한 성격이었다. 바로 앞 서울광장의 소란과 달리 (공연을 기다리던 당시 서울광장은 축제 퍼포먼스로 북적이고 있었던 데다가 공연이 막 시작하려던 즈음 태극기 집회 인파가 축제 공간으로 밀려들면서 통제되지 못하는 상황이었다) 서울도서관과 서울시청사 사이의 작은 공간은 (광장의 소음에 무방비하긴 했지만) 한적했다. 한편 무교로에 바로 잇달아 있는 골목은 서울시청사나 서울광장의 분위기와 사뭇 다른 노포들이 있었다. 〈고물수레〉를 볼 때는 일몰 직전에 시작되어 점점 어둠이 짙어가는 도심의 도로를 힘겹게 수레를 끌고 있는 할머니와 함께 걸으며 청계천의 또 다른 모습을 만나게 된다. 공연을 즐기는 것과 더불어 평소에는 그저 스쳐지났을 공간들에 머무르면서 내가 살고 있는 도심의 공간을 발견하는 즐거움. 이것이야말로 일상의 공간을 전복시키는 화려한 퍼포먼스만을 추구하는 것이 아닌, 거리예술이 가지고 있는 무궁무진한 다양성을 즐기는 것이 아닐까. 거리예술의 가능성은 단지 퍼포먼스의 새로운 아이디어나 스타일로 만들어지는 것이 아니라 거리를 새롭게 읽어내는 상상력에서 비롯된다고 할 때, 이러한 공간의 발견이야말로 거리예술을 보는 즐거움이 아닐까.

〈잡온론〉(우주마인드 프로젝트)

지난 안산거리극축제에 이어 두 번째 관람하는 〈잡온론〉은 거리예술에 대한 어떤 기대, 일상의 공간에 대한 전복적 상상력 등등의 기대를 배반(?)하는 공연이다. 언뜻 이 공연은 극장에서도 무리 없이 공연될 수 있을 듯한, 블랙박스에서의 여러 효과들을 제거한 소박한 양상이다. 두 배우가 거의 음향이나 조명의 도움 없이, 두 번의 공연 모두 일몰 직전의 밝은 자연광에서 공연되었는데, 일체의 세트를 세우지 않는 대신 주변의 공간적 특징을 활용해 동선을 만들고 움직임의 만들고 악기연주와 아카펠라 음악으로 장면이 전개된다. 그리고 이들은, 물론 마이크를 쓰는 장면도 있지만, 거의 대부분은 육성으로, 끊임없이 말한다.

거리예술이 년번벌퍼포먼스의 양상을 띠는 것은, 물론 기존 연극에서 모든 표현 요소들이 언어에 종속되어 있다는 문제의식, 그래서 언어에서 해방된 퍼포먼스만의 독자적인 스타일과 표현이 수행되지만, 다른 한편 거리에서 육성으로 '말'을 전달하는 한계 때문이기도 하다. 무엇이 원인이고 무엇이 결과이건 그렇다. 반면 〈잡온론〉은 끊임없이 말한다. 그리고 그 말들도 마르크스와 아담스미스의 경제학을 불러들여 와서는 자본주의 하에서의 노동의 가치에 대한 논쟁까지 벌인다. 물론 경제학 강의를 하는 것은 아니다 각각의 논지는 희화화된 캐릭터로 요약되어 있고, 논쟁은 우연한 말다툼처럼 진행되지만 말이다. 그럼에도 이 연극의 논쟁은 현재 우리가 겪고 있는 노동의 소외, 불안정한 삶의 조건들에서 출발하고 그것으로 다시 파고든다. 이러한 첨예한 논쟁이라면 극장이라는 안정된 공간이 더 필요한 것 아닌가.



〈잡온론〉 우주마인드 프로젝트

그렇지 않다. 안산거리극축제에서도 그렇고 이번 공연에서도 그렇고, 물론 축제 측이 제공할 수 있는 한정된 공간에서의 선택이었겠지만, 이 공연의 공간이 외진, 한적한 장소로 선택된 것은 아니다. 물론 거대한 퍼포먼스 공간보다는 조금 숨어있는 공간을 선택했지만 말이다. 또 일상의 공간을 지우고 객석의 배치를 통해 연기공간을 특화하지도 않는다. 객석이 없는 것은 아니지만, 이들의 움직임이 객석이 만들어내는 무대공간으로 한정되지도 않는다. 중간 중간 마이크를 쓰지만, 마이크를 쓰는 장면은 중요한 대사이기 때문에 관객의 귀에 정확하게 전달하기 위해서는 아니다. 마이크는 소리의 질감의 변화를 통한 장면변화의 효과에 더 기여한다. 그리고 이 모든 선택들이 이 공연을 말 많은 거리극으로 완성시킨다.

이 공연이 극장이 아닌 거리여야 하는 것은 이리저리한 양식적 고려 때문만은 아니다. 이 공연이 극장이 아닌 일상의 공간에 놓임으로써 연극의 주인공들인 가난한 연극배우들의 이야기로 한정되지 않는 것이다. 나의 노동은 나의 삶을 가치 있게 하는가, 과연 우리 사회는 우리의 노동을 존중하고 합당하게 그 대가를 지불하는가, 왜 내가 추구하는 가치는 우리 사회의 구성원으로서의 나의 생활의 토대가 되지 못하는가 등등 연극의 질문은 예술가들 역시 이슬만 먹고 살 수 있는 존재가 아니기에 예술가로 살아가기 위해서도 생존을 위해 분투해야 하며, 마찬가지로 예술가라는 특별한 존재가 아니라 해서 노동의 가치나 삶의 가치에 대해 고민하지 않는 것이 아니라는 교감이 만들어진다. 극장이라는 특별한 공간이 아닌, 거리 혹은 건물의 안마당, 공원의 한편 등등 일상의 공간에서 만나는 이 연극은 예술가이건 아니건 자신의 노동으로 삶을 영위해야 하는 우리 모두의 이야기로 스며든다.

한편 이 공연은 관객들이 동그랗게 앉기 좋은 공간을 선택하기보다는 이런 저런 구조물을 연극 안에 끌어들일 수 있는 공간을 선택한다. 안산거리극축제에서는 긴 수로를 무대로 공연했다면 이번 공연에서는 화단 앞 환기구 같은 높이를 가진 구조물을 공연 공간이 품고 있다. 앞서 언급한 것처럼 연극은 이러한 구조물을 활용해 동선과 움직임을 만들고 어느 순간 사방으로 열려 있는 공간을 종횡한다. 이번 공연에서는 아이와의 대화 장면에서 배우가 반복적으로 이 적지 않은 높이의 구조물을 오르는 동작을 반복하는데, 세상이 요구하는 삶이 아니라 너가 살고 싶은 삶을 살라고 이야기하는, 평범하다면 평범한 짧은 대화 장면에서 이 힘겨운 동작이 반복되면서 배우는 점점 지쳐간다. 그때, 이 평범하고 소박한 소망을 이 세상에서 이루며 살아간다는 것은 얼마나 힘겨운 것인지를 구조물을 오르내리느라 지쳐가는 배우가 인간됨을 쓰면서 아이와의 대화를 이어가는 데, 바로 그러한 육체적인 극한이 상태 자체에서 그 소망이 얼마나 간절한 것인지를 보여준다.

이처럼 <잡온론>은 '일상'의 공간에서 우리의 '일상'을 풍경으로 만들지 않고 우리의 '일상'의 이면으로 육박해가고자 분투한다. 언뜻 이들의 연극이 소박한 스타일과 이야기로 보이는 것처럼 우리의 '일상' 역시 평온한 듯하지만, 아니 평온을 얻기 위해 분투해야 하는 우리의 삶과 이 연극은 닮아 있다.

<고물 수레>(마린보이)

단순하다면 단순하다. 누추하고 왜소한 할머니가 종이 박스와 폐품이 실려 있는 리어커를 끌고 가고 있다. 축제 프로그램북을 보고 일부러 공연장소를 찾아온 관객들도 있지만, 거리를 지나던 이들도 걸음을 멈추고 지켜보는가 하면 할머니의 수레를 따르기도 한다. 폐지 등등을 가득 실은 수레를 끌고 가는 노인. 왜소한 체구와 대비되는 수레에 가득한 짐이 연민을 자아내게 하지만, 평범하다면 평범한 풍경이다. 폐지를 줍는 노인들은 이미 일상에서도 종종 만나는 모습이 아닌가. 그런데 왜 이 퍼포먼스가 사람들의 이목을 이끌고 있는 것일까. 물론 여러 사람의 무리가 수레를 따르고 있는 자체가 볼거리가 될 것이다. 그러나 한 시간 가량 퍼포먼스가 계속될 수 있는 것은 비단 그것만은 아니다.

이 공연에는 배우, 퍼포머가 등장하지 않는다. 커다란 짐수레를 끌고 있는 할머니는 로봇이다. 연출자인 마린보이 이성형은 관객들 틈에 섞여 수레를 따르는데, 아기와 함께 도심에 나들이 나온 젊은 아빠마냥 아기띠를 메고 있다. 아기띠를 덮고 있는 점퍼 밑으로 앙증맞은 작은 신발을 신은 아기의 발도 보인다. 그러나 이 또한 연출인데, 점퍼 안 아기띠에는 아기가 아니라 로봇의 조정장치가 숨겨져 있다.

수레를 따르는 무리에서는 내내 할머니가 탈을 쓴 배우나 아니냐는 수근거림이 계속된다. 퍼포먼스의 처음부터 끝까지 수레를 따르고 있는 사람들도 있지만, 거리에서 우연히 수레를 발견한 사람들이 수레를 따르는 무리에 합류하고 또 누군가는 떠나기를 반복하기 때문이다. 그래서 이 퍼포먼스의 로봇은 로봇이지만 배우처럼 보이는 것이 목적인가? 이성형은 배우처럼 보이는 로봇을 보여주기 위해 이 퍼포먼스를 구성한 것일까?

로봇의 출현이 퍼포먼스의 의외성을 만드는 것은 사실이다. 그러나 단지 의외성에만 주목한 관객이라면 로봇이라는 것을 확인한 후 이내 수레를 따르는 무리를 떠나게 마련이다. <고물수레>의 할머니 로봇은 고개를 돌리거나 꼬덕이고 손짓을 하는 몇 가지 동작 외에 퍼포먼스의 대부분은 천천히 발걸음을 옮기면서 수레를 끄는 것이다. 인간에 육박하는 섬세하고 다양한 동작을 보여주는 것도 아니고 인간 몸이 갖는 힘과 용도를 확장한 기계의 놀라운 능력을 보여주는 것도 아니다. 사실 고물을 잔뜩 실은 수레를 할머니가 끌고 간다는 시놉시스에서는 그러한 과시가 불가능할 것이다. 그럼 왜 로봇일까. 이 단순한 퍼포먼스에 관객의 이목을 끌기 위해서 일까.

단순하다면 단순한 퍼포먼스이지만, <고물수레>가 그저 수레에 짐을 잔뜩 싣고 할머니 로봇이 그것을 끌고 가는 것만으로 전개되는 것은 아니다. 수레에 얹혀있는 박스들에는 다음과 같은 글귀가 쓰여있다. “버려진 박스 쪼가리가 무어라고 그토록 내달렸을까” “횡단보도의 카운트다운은 우주선이 발사되는 순간보다 빠르다” “하늘을 바라본지가 몇 년만인가” “이놈의 굶은 허리는 오늘도 말썽이다” “도시에서 참 보기 힘들었던 나비는 나를 향해 날개짓을 했고 광화문 역 세권에도 개미는 월세없는 집을 찾고 있었다” 그리고 퍼포먼스 중간 중간 수레에 얹혀 있던 TV와 라디오에서는 할머니의 시름과 상관 없는 세상의 이야기가 흘러나왔다. 이러한 장치들은 작은 속삭임처럼 퍼포먼스가 진행되는 내내 발견되기를 기다리고 있는 것처럼 무심하게 수레에 올려져 있다. 그런가 하면 할머니가 수레를 멈추고 굶은 몸을 어찌하지 못해 망설이고 있을 때, 그렇다, 비록 고개와 팔을 아주 조금씩 움직이는 것이었지만 관객들에게는 그것이 망설임으로 다가왔는데, 누군가 가로수 옆에 쌓여 있던 종이박스를 수레에 실자 할머니가 가볍게 고개를 꼬덕이며 다시 수레를 끌기 시작했던 것이다. (할머니의 멈춤과 망설임, 가로수 옆의 종이박스는 의도된 연출이다. 그런데 이런 사건이 일어나고 나자 이후 관람객이 주변의 박스를 찾아 수레에 얹어 놓기도 했다.)



〈고물수레〉마린보이

이렇게 〈고물수레〉에는 느린 걸음 사이사이에 어떤 작은 사건들이 있다. 어떤 것들은 채 사건이 되지 못하기도 한다. 다른 날 공연에서는 같은 지점에서 할머니가 멈추었지만 박스를 실는 관객은 없었다고 한다. 그때 할머니의 멈춤은 고단함을 이기지 못한 잠시 잠깐의 휴식이었을 것이다. 또 할머니의 느린 걸음이 이어지는 가운데, 어느 순간 '툭' 짐들을 묶고 있던 끈이 풀어지면서 수레에 있던 박스들이 흘러내리기도 한다. 그때 수레를 따르던 관객들은 함께 땅에 떨어진 박스들을 수레에 얹고 다시 끈을 여민다. 그런 소소한 사건들이 전개되면서 관객들은 지켜보는 자, 돕는 자 등의 역할로 참여하게 된다. 아기띠에 조정장치를 숨기고 관객들 틈에 있는 이성형은 그때 그때 할머니의 고개짓, 손짓, 멈추고 나아감 등등을 조정하면서 상황들을 만들어낸다.

자 그럼 다시 처음 질문. 왜 할머니는 로봇이어야 했을까. 질문을 바꾸어 보자. 만약 배우가 할머니로 분하여 퍼포먼스가 전개되었다면 무엇이 달라졌을까. 무엇보다 로봇은 지금 눈앞에서 전개되고 있는 행위가 의도된 퍼포먼스라는 것을 드러냄으로써 진짜 할머니라는 일루전을 차단한다. 관객과 퍼포머(연출자)는 '진짜' '리얼'에 대한 의심과 속임에서 자유로워지는 것이다. 만약 배우가 할머니로 분했다면 우리는 이것이 연극이라하더라도 실제의 상황으로 받아들이거나 퍼포먼스 자체를 인정하지 않거나 양 극단의 선택지밖에 갖지 못한다. 반면 로봇할머니는 이것은 의도된 연출이며 가상의 퍼포먼스라는 것을 전제한다. 때문에 힘겹게 수레를 끌고 가는 할머니에 대한 관객의 태도와 개입 역시 실제에 대한 윤리적 판단과 행동을 강요받지 않는다. 수레의 끈을 고쳐 매거나 박스를 주어 실는 행동들은 그 자체로 힘겨운 노동을 하고 있는 노인, 약자에 대한 나의 윤리적 태도를 드러내는 것이 아니다. 이것은 의도된 퍼포먼스에서 그저 하나의 역할을 맡는 것일 뿐이다. 나의 윤리적 태도, 판

단, 행동을 고백할 것을 강요받지 않으면서 하나의 역할로 퍼포먼스에 참여한다. 그것은 가상의 상황에서의 연습일 수도 있고, 가장(假裝)일 수도 있다. 중요한 것은 나의 태도가 아니라 그런 관객들의 역할로 퍼포먼스가 완성된다는 것이다. 로봇 할머니는 이 퍼포먼스가 관객들에게 약자에 대한 태도를 묻는 것이 아닌 함께 퍼포먼스를 완성하는 역할로 한정하게 한다. 하여 관객들은 윤리적 판단에서 자유롭게 더 적극적인 역할을 수행할 수 있게 되는 것이다. (예를 들어 앞서 박스를 줍지 않았다고 해서 관객들이 힘겨운 할머니의 노동을 외면한 이야기로 선화하는 것은 아니다. 그것은 그것대로 할머니의 고단한 노동에서의 짧은 휴식으로 전개된다. 여기서 관객은 적극적으로 행동하지 않음으로서 할머니의 짧은 휴식의 장면을 완성시킨다.) 〈고물수레〉는 로봇이라는 기술과 장치를 과시하기보다 바로 로봇을 통해 더 다양한 층위의 퍼포먼스를 완성시킨다.

〈잡은문〉과 〈고물수레〉는 서울거리예술축제의 공식참가작이지만 많은 수의 관객을 단순히 사로잡는 크고 화려한 작품들은 아니다. 그런 점에서 이 축제의 메인 프로그램이 아닐지도 모른다. 그러나 '거리'가 얼마나 새롭게 읽히고 '거리'가 우리 일상의 세세한 순간들을 포착하고 교감하는 훌륭한 무대인가를 보여주는 인상 깊은 작품이었다. 거리예술이 가진 무한한 가능성이란 '거리'에 대한 이러한 도전들이 아니겠는가.

국내 공중 퍼포먼스 진화의 한 사례 〈스파이더스〉 리뷰

강일중

필자소개

공연 칼럼니스트, 연극과 무용 공연에 대한 글과 이미지 기록 및 리뷰 활동을 하고 있다.

〈스파이더스〉 프로젝트 날다



©조현우

07

공중 퍼포먼스는 최근 수년간 국내 축제 현장에서 비중 있는 프로그램으로 자리를 잡아가고 있는 거리예술 장르다. 영어로 보통 'Aerial Performance'라고 하는 이 장르는 포괄적인 호칭이며 그만큼 형태도 여러 가지다. 크레인과 줄을 활용하는 공중서커스에서부터 건물의 외벽이나 수직으로 높이 설치된 대형 패널·장치 등을 무대 삼아 주로 암벽등반 장비를 이용해 펼쳐는 버티컬(Vertical) 댄스 또는 버티컬 퍼포먼스에 이르기까지 많은 형식이 있다.

또 공중에서 펼쳐는 공연이라도 연극의 성격이 짙은 것이 있는가 하면 무용 또는 음악, 서커스 등이 강조되는 차이를 보이기도 한다. 그런데도 지상무대가 아닌 공중 공간에서 펼쳐지는 것이기 때문에 곡예, 그리고 환상적 요소는 공통으로 갖고 있다. 그만큼 공중 퍼포먼스가 시각적 즐거움을 안겨주면서 거리예술 관객의 호기심을 자극할 여지는 크다고 볼 수 있다.

관객이 작품 의도를 알고 모르고를 떠나 최소한 눈요깃거리로서는 충분한 가치가 있는 셈이다.

최근의 공연 사례를 보면 국내 거리예술축제의 장에서 버티컬 퍼포먼스를 중심으로 한 공중 퍼포먼스가 얼마나 중요한 장르로 부상하고 있는지를 곧 알 수 있다.

2015년 가을 하이서울페스티벌(지금의 서울거리예술축제) 때는 영국 와이어드에어리얼씨어터(Wired Aerial Theatre)의 〈세상이 뒤집히던 날〉이 축제 개막작으로 선보였다. 지구온난화 등 환경문제를 주제로 한 이 작품에서는 대형 직벽무대가 등장하고, 배우들은 30m 높이의 공중에서 줄에 매달린 채 퍼포먼스를 한다.

지난해 서울거리예술축제에서는 한국(창작중심 단디)과 호주(스토커씨어터) 단체의 공동제작 작품인 〈시간의 변이(Frameshift)〉가 주목을 받았다. 버티컬 퍼포먼스, 현대 무용, 비보이의 움직임의 기반으로 영상 미디어 파사드와 인터랙티브 디지털 프로젝트가 접목된 점이 흥미를 유발했다.

같은 해 안산국제거리극축제 때는 순백의 옷을 입은 천사들이 깃털을 날리며 공중 퍼포먼스를 한 〈천사의 광장〉(그라프 시엘, 프랑스)이 축제 개막작으로 안산문화광장에서 펼쳐지면서 장관을 이뤘다.

올해 10월 5일 스페인과 아르헨티나 배우들로 구성된 보알라와 영국의 록 밴드 뒤상 파일럿이 서울광장에서 공연한 서울거리예술축제 개막작 〈우아레〉 역시 웅장하고 화려한 공중 퍼포먼스로 관객의 호평을 받았다. 올해 서울거리예술축제 때는 개막작 외에도 스페인 델레베스 버티컬댄스 컴퍼니의 〈우노〉(10월 5-6일, 서울시립미술관)도 소개됐다.

거리예술 프로그램으로서 공중 퍼포먼스가 인기를 끌고 있기는 하지만 국내에서 이 장르를 전문적으로 하는 단체는 한 손으로 꼽을 정도로 적다. 국내 단체에 의한 작품제작 역사도 짧을뿐더러 절대적인 작품의 양 또한 많지 않다. 그러나 빠른 속도로 이 분야에서 진화가 이뤄지고 있다는 점은 분명하다.

10월 7~8일 서울광장에서 서울거리예술축제 프로그램의 하나로 소개된 프로젝트 날다의 〈스파이더스(Spiders)〉는 그런 상황을 반영하는 좋은 사례다.

이 작품은 지난해 세종문화회관 체임버홀 앞 광장에서 초연되었던 것으로, 통제된 망(Web) 같은 현실 속에서 기계처럼 살아가는 인간의 모습을 거미에 비유해 퍼포먼스로 만든 것이다.

작품은 크게 나눠 세 파트로 구성되어 있다. 초반에는 트램펄린에서 4명의 출연 배우들이 고도의 기량과 함께 몸의 각 부분을 트램펄린 매트에 부딪치면서 튀어 올랐다가 매트 주변의 단 위에 안착하는 장면이 반복된다. 중반에는 출연진 중 김재섭이 혼자 거대한 크레인에 연결된 줄을 공중에서 타다가 하면 배우들 모두가 줄을 이용한 퍼포먼스를 선보인다. 이어 마지막 파트에서는 거미줄에서 이미지를 따온 철제 오브제에 배우들이 올라탄 채 망에 갇힌 채 인간임을 써도 빠져나오지 못하는 현대 인간의 모습을 그려낸다.

〈스파이더스〉는 곡예의 성격이 많이 가미된 퍼포먼스 자체는 물론 대형 철제 오브제의 활용, 관객에게 이야기를 건네며 자연스럽게 메시지를 전달하는 방식, 미디어 파사드 형식의 조명 등 여러 면에서 무척 흥미로웠다.

이 작품은 우선 트램펄린 묘기와 수직 외출 타기 등의 서커스적 요소로 환상성을 높이면서 관객의 탄성과 환호를 끌어

낸다. 이어 서서히 망 안에서 움푹달싹하지 못하는 인간의 모습을 움직임 이미지로 그리면서 의도했던 메시지를 자연스럽게 전달하는 등 큰 무리 없이 전개됐다.

초반에 거미줄을 형상화한 대형 4각 철제 오브제를 크레인을 활용해 수직으로 세우고 그 물체를 관객 앞으로 바짝 밀어 넣으면서 망의 이미지를 아주 가깝게 느낄 수 있도록 한 오브제 연출이 돋보였다. 배우들뿐 아니라 관객이 모두 로고인된 컴퓨터의 회로 속으로 빨려 들어가고 있다고 느끼도록 하려는 의도인 것으로 해석됐다.

끝 무렵에는 배우들이 모두 올라선 이 오브제가 공중으로 들어 올려져 관객들 머리 위로 이동하게 되며 망에서 빠져나오려 발버둥 치는 인간의 모습이 공중의 아주 가까운 공간에서 사실적으로 보인다. 관객 속으로 파고들며 공감을 끌어내는 호소력 있는 오브제와 움직임 연출이었다.

또 하나 흥미로운 것은 조명을 이용한 영상효과였다. 김재섭 배우가 외출 타기를 할 때는 서울도서관의 외벽에 원형 조명을 활용해 그의 움직임을 실루엣으로 만들어 흡사 애니메이션을 보는 듯한 환상을 불러일으켰다. 조명으로 서울도서관 벽을 스크린 삼아 웹에 갇힌 인간들의 모습을 회전하는 쇠사슬 또는 거미의 이미지로 표현해 흡사 미디어 파사드처럼 느끼도록 한 것도 흥미로웠다. 그 외에도 서울시청 신관 오른쪽 상단의 외관 디자인 및 주변 조명이 철제 오브제의 이미지와 우연히 한데 어우러진 것도 작품이 갖는 환상성을 높이는 효과를 냈다.

기량이 돋보이는 배우들의 퍼포먼스나 출연진 구성도 주목할 만 했다. 출연진 중 김재섭이나 김소희는 각기 폴댄스나 버티컬댄스 분야에서 실력을 인정받는 퍼포머들이다. 나머지 정성태와 심주영은 모두 이경옥무용단 출신이다. 동화에 서 모티프를 얻어 이야기가 있고, 그로테스크한 신비감으로

〈스파이더스〉 프로젝트 날다



가득 찬 창작층을 많이 만들어온 이경옥무용단은 그간 한국 무용에 폴댄스, 공중서커스 같은 요소들을 접목해온 단체다. 그만큼 정성태·심주영이 공중 퍼포먼스 분야에서 그간 닦아온 기량을 발휘할 수 있는 여지는 컸다고 볼 수 있다.

이와 관련, 최근 공중 퍼포먼스는 아니지만, 거리예술 분야에 김재덕, 김동규 등 현대무용계에서 두각을 나타내고 있는 젊은 안무가와 무용수들이 관심을 두고 참여하고 있다는 점은 특기할만하다. 서울거리예술축제가 이들 현대무용을 하는 젊은 공연예술인들에게 적극적으로 문을 열어주고 있다는 점도 거리예술과 현대무용 양쪽의 발전을 위해 고무적이라고 할 수 있다.

〈스파이더스〉는 흥미로운 공연이었음에도 거친 부분들도 군데군데 있었다. 안전 문제를 고려하거나 다음 장면의 준비 등을 위한 스태프들의 오브제 조작이 그리 원활히 이뤄지지 않으면서 작품의 흐름을 때때로 끊었다. 장면의 전개 방식은 그런대로 괜찮았으나 트램펄린에서 외출 타기에 이르는 다소 묘기가 강조된 부분이 늘어지면서 작품에서 얘기하고자 했던 내용의 전달이 지연되는 듯한 느낌이 있었다.

현재 국내에서 암벽등반 장비를 활용한 버티컬 퍼포먼스를 중심으로 공중 퍼포먼스 작품을 본격적으로 제작하고 있는 단체로는 프로젝트 날다(대표 김경록)와 창작중심 단디(대표 황성탁)가 있다. 이들 단체의 대표는 모두 거리극에 대한 연구·교육사업을 전문적으로 하면서 공연활동을 병행하고 있는 경계없는 예술센터(대표 이화원) 출신이다. 경계없는 예술센터는 2009년 버티컬 퍼포먼스라는 장르를 창안한 단체인 프랑스의 르투라몽을 초청해 국내 배우들을 대상으로 워크숍을 가진 뒤 그해 산악장비를 사용한 버티컬 퍼포먼스

로는 국내 처음으로 〈Mr. K의 환상도시여행〉이라는 작품을 제작했다. 또 같은 장르의 〈Tarantelle〉이라는 작품도 만들었다.

등반장비를 활용한 버티컬 퍼포먼스는 한국에서 이렇게 시작됐으며 김경록 대표와 황성탁 대표는 2010년 경계없는 예술센터에서 독립해서 프로젝트 날다를, 2012년에는 황성탁 대표가 다시 거기에서 떨어져나와 창작중심 단디를 만들어 이끌고 있다.

일천한 역사에도 불구하고 두 단체 모두 공중 퍼포먼스 분야에서 왕성하게 활동하고 있다. 30년의 역사를 가진 프랑스의 르투라몽을 비롯한 유럽의 많은 버티컬 퍼포먼스 단체들에 비하면 국내 단체들은 작품의 완성도를 높이기 위해 풀어야 할 과제들이 많이 있다. 공중 퍼포먼스에 걸맞은 작품의 컨셉 수립이나 퍼포먼스와 미디어 파사드 같은 장르와의 정교한 융합, 야외공간과 퍼포머들의 움직임의 매개하는 음악의 작곡 같은 것들이다.

또 무시하지 못할 문제 하나는 일반 공연에 비해 높은 제작비나 위험성 높은 공중연기에 대한 부담 때문에 아직 이 분야에 선뜻 뛰어드는 단체들은 거의 없다는 점이다. 최근에는 가뭄에 단비처럼 프로젝트 날다를 모태로 버티컬씨어터 타블로라는 단체가 새로이 만들어져 연극성을 강화한 버티컬 퍼포먼스 작품을 만들 준비를 하고 있다.

현장에 가면 공중 퍼포먼스에 대한 관객의 반응은 뜨거운 것처럼 보이는데 이 분야에 신규로 진입할 단체가 별로 없다는 것은 모순처럼 여겨진다. 공중 퍼포먼스에 대한 관객의 호응이 새로운 단체의 탄생을 자극하고 다시 더욱 창의적이고 완성도가 높은 작품의 제작으로 연결되었으면 하는 기대가 있다.

나비가 되기까지, 한 편의 환상동화 〈단디우화〉

엄현희

〈단디우화〉(창작중심 단디, 황성탁 연출)가 서울거리예술축제2017의 공식초청작으로 공연됐다. 10월 5일부터 7일까지 3회에 걸쳐 상암동의 문화비축기지에서 공연됐다. 올해부터 시민에게 개방된 문화비축기지는 석유비축기지에서 문화복합공원으로 전환된 장소로, 여러모로 의미 있고 매력적인 공간임에 틀림 없다. 하지만 또 한편으로 서울거리예술축제의 공간으로 낯설게 다가오는 것도 사실이다. 무엇보다 축제의 주요 장소인 서울광장과 광화문 일대에서 멀리 떨어져 약간의 소외감마저 느끼게 했다.

예상대로 〈단디우화〉의 현장은 거대하고 화려한 축제 한 가운데에서와는 다소 다르게, 조용하며 조촐한 편이었다. 그런데 그것은 어느 자극적이며 감각적인 것과는, 또 다른 경험을 가능하게 만들어 줬다. 공연은 따뜻하며 부드럽게 다가오는 어스프레 한 평화로운 넓은 공원의 한 쪽 벽에서, 70여명 정도의 숨죽인 관객들을 앞에 둔 채 흡인력 있게 펼쳐졌다. 30여분간 진행된 이 버티컬 퍼포먼스는 관객들을 작품 속으로 깊숙하게 집중하도록 이끌며, 동화적이며 순수한 세계로 환상적인 순간을 만들어 냈다.

08

필자소개

연극평론가. 창작극과 새로운 방식의 연극에 관심이 많으며, 거리예술과 축제를 흥미롭게 지켜보고 있다.

〈단디우화〉 창작중심 단디



©안용준

텅 빈 공중에 새로운 차원을 더하는

창작중심 단디의 〈단디우화〉는 버티컬 퍼포먼스다. 허리에 줄을 맨 퍼포머들이 벽에 기대서 수직으로 퍼포먼스가 주로 이뤄진다. 버티컬 퍼포먼스는 벽에서만 이뤄지는 경우도 있으며, 혹은 벽에서 크레인을 이용해 공중으로 퍼포머들을 띄워 이동하며 공간을 더 넓게 확장하기도 한다. 〈단디우화〉도 공간을 확장한 경우이다. 추후 다시 소개하겠지만, 퍼포먼스가 거듭될수록 해마다 발전되고 더해졌다.

주로 도시의 건물 벽에서 진행되는 버티컬 퍼포먼스는 우리나라에 2000년대부터 본격적으로 소개되었으며, 다양한 축제를 중심으로 공연되고 있다. 국내의 버티컬 퍼포먼스 전문 단체로는 창작중심 단디 외 프로젝트 날다 팀이 있다. 국내의 대형 거리예술 축제 현장에서 이들 창작중심 단디와 프로젝트 날다 단체의 공연은 거의 해마다 볼 수 있으며, 이들 외 해외의 유명한 버티컬 퍼포먼스 전문 단체들의 공연 역시 동시에 매해 함께 이뤄진다. 올해 서울거리예술축제 역시 마찬가지였으며, 덕분에 버티컬 퍼포먼스 장르 자체는 사람들에게 비교적 익숙하게 다가오는 듯하다.

〈단디우화〉를 비롯, 일련의 버티컬 퍼포먼스의 가장 큰 매력은 공중이라는 새로운 공간의 발견이자, 공간의 확장에 있다. 공연 공간의 확장과 더불어 일상 공간에 새로운 차원이 더해지게 되는 것은 거리예술 전반의 보편적인 특성이기도 한데, 버티컬 퍼포먼스에서는 한결 쉽게 직접적으로 다가온다. 퍼포먼스 공간으로서 기존의 실내 및 극장을 넘어 건물의 외벽 혹은 공중에서 아슬아슬하게 이뤄지는 퍼포먼스는 새로움을 향한 모험심, 한계를 뛰어넘는 강인함, 희망에 대한 욕구 등을 자극하며 사람들의 시선을 빼앗아 간다. 이는 텅 빈 공중에 하나의 차원이 더해지는 순간으로, 의미가 발생하는 순간이기도 하다. 또한 시야가 한 순간에 넓어지며 발생하는 경이로움 등은 하늘을 향하고자 하는 인간의 비상의 욕망과 맞아떨어지며 보편적 감성을 자극한다. 창작중심 단디는 '인간의 하늘을 날고자 하는 욕망과 미래에 대한 도전 의지'를 단체의 비전으로 내놓고 있다.¹⁾

‘한국적 버티컬 퍼포먼스’를 위한

창작중심 단디의 목표는 '한국적 버티컬 퍼포먼스'의 창작이라 요약할 수 있다.²⁾ 〈단디우화〉의 발전 과정을 살펴보면, 이러한 단체의 비전이 잘 드러난다. 〈단디우화〉는 2014년 〈어떤 그림〉이란 제목으로 처음 제작됐으며, 이후 제작 조건과 제반 상황에 따라 몇 번의 변형을 거쳐 현재의 모습에 이르렀다. 변화의 눈에 띄는 특성으로는 〈단디우화〉가 특히 이야기적 드라마를 강화하는 방향으로 나아갔다는 점이다.³⁾ 창작중심 단디는 극적인 전개 및 구성을 '한국적 버티컬 퍼포먼스'를 위한 전략의 일종으로 삼고 있는 것 같다.

〈단디우화〉는 바닥을 기어 다니는 닥트호스를 통해 애벌레를 표현하며 시작한다. 애벌레처럼 기어 다니는 커다란 닥트호스 안에서 퍼포머들이 등장하고, 색색가지 방진복을 입은 퍼포머들이 벽에 줄을 타고 매달리며 본격적인 퍼포먼스가 진행된다. 작품은 이처럼 자연스럽게 퍼포머들을 애벌레로 투사하도록 이끄는데, 이후의 장면들도 앞선 것처럼 이해가 쉽고 상황이 구체적이다. 하나씩 차근차근하게 짚어 가며, 장면을 만들어 가는 식이다. 관객과의 편안한 호흡 속에 장면이 쌓여 지며 긴장감이 효과적으로 유지된다. 파격적이거나 급변하는 것은 없지만, 구성이 알차며 아가자기 한 매력이 강하다. 이것은 창작중심 단디 고유의 특성이다. 국내의 다른 버티컬 퍼포먼스 단체인 프로젝트 날다의 경우 퍼포머들의 정체가 도시인 등을 짐작케 할 뿐, 구체적으로 지시되지 않을 때가 많다. 해외의 버티컬 퍼포먼스 팀들은 어떤 상황을 구체적으로 그리기보다 신체가 보여줄 수 있는 표현력이나 추상적인 세계에 집중하는 경향이 많다. 같은 장르의 버티컬 퍼포먼스 팀이라도 단체에 따라 주력으로 삼는 표현 방법에서 미묘하게 차이가 있는 것이다. 장면의 구체성 외 퍼포머들 간의 호흡 및 전체적인 리듬감이 뛰어난 점도 단디의 버티컬 퍼포먼스의 특성이다. 이것은 아마도 처음에 음악을 먼저 놓고 거기에 장면을 만들기 때문인 것 같기도 하다. 〈단디우화〉는 그러한 방식으로 만들어졌다.⁴⁾ 버티컬 퍼포먼스의 중심을 이루는 무용은 난이도가 낮은 것부터 높아 보이는 동작까지 다양하게 사용한다. 줄을 매단 퍼포머들의 아크로바틱한 동작들은 신기하면서도 우아하다. 역시 개별 동작들을 기승전결로 배열해 관객의 긴장감을 고조시키는 연출력이 뛰어나 보인다.

나비가 되어

〈단디우화〉는 누구나 알기 쉬운, 우화이자 동화 같은 이야기다. 애벌레들이 시련을 겪으며 성장해 나비가 되어 하늘로 아름답게 날아간다. 동화 같은 이야기는 순수하며, 도덕적 색채가 사람들의 흥미를 더하게 하는 한편 표현력을 보다 풍부하게 만들어 준다. 애벌레에서 나비로의 성장 과정은 맛있는 자연과학적 사실에 불과하지만, '시련 끝에 맞이한 행복'이란 요소가 첨가되며 이야기에 생동감을 불어넣는 동시에 일종의 드라마로 바뀌게 된다. 작품은 초반에 색색가지 파스텔 톤의, 머리부터 온몸을 감싸는 방진복을 입은 퍼포머들을 보여준다. 이들이 보여주는 몸짓은 우아하고 아름답기보다는, 딱딱 짧은 호흡으로 끊어지며 귀엽고 코믹하기까지 하다. 평퍼짐한 방진복 사이로 언뜻언뜻 드러나는 팔다리는 꾸물거리는 애벌레들의 움직임 같다. 무척 대중적인 음악 '미션 임파서블'의 선곡은 순간적으로 다소 가웃하게 만들지만, 그 외의 음악들은 장면들과 딱 붙어 전개에 도움을 준다. 벽에서 이뤄지는 애벌레들의 장면인 버티컬 퍼포먼스 대목은 노련하며 기술적으로 안정감을 주는 단디의 면면을 잘 보여준다. 한 차례의 시련 이후 퍼포머들은 방진복을 벗어버리고 날개가 달린 흰 빛의 아름다운 모습으로 성장한다.

이들의 고난에 한 차례 위안을 주는 것은 거대한 연꽃 구조물이다. 작품은 크레인을 이용해 관객들의 뒷편에서 머리 위로 연꽃이 올라온다. 사실 단디 팀은 구조물을 잘 사용하지 않는 편이었는데, 이번엔 구조물과 더불어 공간의 확장을 시도하고 있는 점이 눈에 띈다. 벽에서 이어 공중까지 퍼포먼스 공간으로 확장하고 있는 것이다. 이후 〈단디우화〉는 크레인을 사용해 아름다운 나비로 성장한 퍼포머들을 공중으로 띄워 화려한 공중 퍼포먼스를 선보인다. 여태껏의 몸짓들과 다르게, 나비들은 팔 다리를 길고 우아하게 뻗으며 여성스러우면서도 시원한 동작의 아크로바틱 한 몸짓을 선보인다. 특히 조명은 시각적, 감각적으로 작품의 완성도를 한층 높였다. 문화비축기지의 저녁 무렵 어스프레 한 공간 속에서 여러 각도에서 투영된 조명은 공중에 아름다운 나비의 날아다니는 이미지를 선명하게 부각시키며 자유와 희망, 낭만, 부드러운 여성미 등을 전달한다.

앞으로 어떤 방향으로 나아가게 될까

창작중심 단디의 버티컬 퍼포먼스의 가장 큰 장점은 아마 항상 일정 수준 이상의 작품을 보여준다는 점일 것이다. 이번의 〈단디우화〉의 시작이었던 2014년의 〈어떤 그림〉을 관람했던 기억이 난다. 4년의 기간 동안에 중간 과정의 변화를 보지는 못했지만, 〈단디우화〉는 초반의 장점을 잘 간직하며, 비교적 좋은 방향으로 발전된 듯하다. 〈어떤 그림〉당시 작은 규모에 비해 탄탄했던 구성, 퍼포머들의 뛰어난 앙상블이 기억에 남았는데, 여전히 이런 점을 간직한 채 작품의 규모가 크게 확장돼 버티컬 퍼포먼스로서 좀 더 다양한 부분들을 담아낼 수 있게 되었으며, 좀 더 많은 관객들을 수용할 수 있게 됐다. 작품의 규모를 확장하는 데 있어 무리수를 두기보다는 하나씩 필요한 요소들을 차근차근하게 밟아갔으며 그런 점이 작품에 고스란히 드러나 있다.

앞으로 단디는 어떤 방향으로 나아가게 될까. '한국적 버티컬 퍼포먼스'를 위해 이들은 어떤 방향으로 접근할까. 기승전결의 드라마적 구조 외에도 사람들의 폐부에 다가서기 위해 이야기를 좀 더 섬세하게 다듬거나 예리함을 키우는 방향으로 나아가게 될까. 신체의 표현력을 보강하게 될까. 지속적으로 작품을 내놓으며 작업을 이어가는 대표적인 거리예술 단체로서 단디의 작품이 앞으로 어떤 변화를 맞이할지 얼마나 새로워지며 또 성숙해질지, 즉 어떤 모습의 나비가 될지 기대가 된다.

〈단디우화〉 창작중심 단디



©안용준

1) 창작중심 단디의 단체 소개서 인용.

2) 창작중심 단디의 황성탁 대표의 언급 인용. 작품에 대한 리뷰에 앞서, 창작중심 단디의 대표 황성탁에게 자료를 부탁했는데, 〈단디우화〉의 연출가이기도 한 그는 작품의 제작 노트에 관한 무려 7장의 글을 함께 보냈다.

3) 작품 제작 노트에 언급된 장면의 구성은 다음과 같은 변화를 보여준다. 애벌레들의 놀이 → 애벌레들의 일상 → 애벌레들의 시련 → 나비가 된 애벌레 (2014). 알 속에서 → 알에서 벽으로 → 벽댄스 → 애벌레 시련을 좀 더 다이내믹하게 → 연꽃의 등장 → 나비가 되어 → 사람들 머리 위에 날아 하늘 위로 날아가는 나비 (2017)

4) 제작 노트 참조.

임아, 그 강을 함께 건너주오 노마딕 씨어터 나들이 <나들이> 서울거리예술축제2017

정진세

필자소개

극단문 작가, 독립예술웹진 인디언밤 편집인

09

<나들이> 노마딕 씨어터 나들이



©이수민

2017년 서울거리예술축제가 서울 도심 곳곳에서 가을 연휴의 끝자락을 풍성하게 수놓았다. 축제에서 단연 돋보인 것은 '관객' 이었는데 오랜만에 길게 주어진 휴가 덕인지 그 어느 때보다 많은 사람들이 거리예술의 현장을 찾았다.

노마딕 씨어터 나들이는 팀명과 동일한 제목의 작품을 시립미술관 앞마당에서 선보였다. <나들이>는 노부부의 아름다운 사랑 이야기를 담은 연희 재담극이다. 한 순간에 인물이 바뀌는 역할극을 바탕으로 유쾌한 탈놀이를 보여준다. 몸이 굽어져 '꼬부랑'의 신체가 되면, 탈광대는 노인이 되어 관객들을 만나고, 허리를 펴면 저승사자가 된다는 설정이 재미있다. 여기에 저승사자들의 추격담과 노부부의 모험담이 서로 맞물려 더해진다.

대체로 저승사자가 등장하는 이야기는 이를 피하면서 이승의 삶을 연장시키는 서사이거나, 혹은 저승사자의 착오로 인해 저승에 가게 된 이들의 사연 혹은 저승에 갔다가 돌아오는 환생담이 주를 이룬다. 그러나 본 작품은 그렇잖아도 가게 될 저승길을 저승사자보다 한발 앞서 먼저 간다는 독특한 형태의 여행기를 구성한다. 따라서 본 이야기는 관객들에게 추격자로부터 쫓김을 당하는 긴장감보다는 동행과 함께 하는 여행에 대한 기대감과 묘한 편안함을 불러일으켰다. '죽을' 할머니를 위해 '죽은' 할아버지가 등장하여 길을 안내한다는 설정에서 이미 이야기의 중심에 노부부의 로맨스가 자리하고 있음을 알 수 있다. 기존의 익숙한 서사와는 결이 다른 낭만-저승길을 예고하고 있는 셈이다.

〈나들이〉노마딕 씨어터 나들이



공연은 두 명의 저승사자가 판을 여는 데서 시작한다. 추석에도 불구하고 일하는 자신의 처지를 한탄하는 아니리에서 관객들의 마음은 묘하게 찼다. 기쁘고 즐거운 명절이지만, 이 시간에도 세상을 떠나는 이들이 있기 때문이다. 저승사자가 임무의 대상으로 할머니를 지목하며 관객들을 홀으면 현장에서 웃음이 터진다. 죽음이라는 비극적 사건을 희극적으로 풍자하는 데서 오는 예상치 못한 일격이다. 이어지는 반전은 홀로 밥을 먹던 할머니가 숨이 넘어갈 무렵, 그 앞에 나타난 할아버지의 존재. 저승사자를 무서워할 할머니의 저승길이 힘들까봐 걱정되어 굳이 찾아온 망자의 모습이 귀엽기도 하고(?) 애뜻하기도 하다.

본 작품에서 가장 인상적인 점은 이처럼 할아버지와 할머니가 서로를 아껴주고 배려해주는 장면이다. 티격태격 온갖 투정을 늘어놓는 저승사자와는 다르게, 노부부는 별 말이 없어도 자연스레 알아듣고, 서로의 마음을 척척 헤아린다. 쭈그리진 얼굴을 한 존재들의 어우러짐이 섬세하게 전달되기 때문에 극적인 자극이 없어도 작품에 눈을 땔 수가 없다.

반려자와 함께하는 소통의 순간들이 하나하나 반짝인다. 그들이 가는 길이 꼬부랑 고개인지, 너비를 알 수 없는 강물 인지는 그다지 중요치 않다. 이들은 손을 잡아주고, 업어주고, 해엄치며 험난한 장애물을 돌파해나간다. 이처럼 부부는 저승길조차도 추억할 수 있게끔 특별한 시간들을 만들어 간다. 진부하고 괴로웠던 일상이 각별하게 변하는 순간이다. 할아버지가 할머니에게 꽃을 안겨주고 구애하는 모습에선 청춘의 시절이 묘하게 겹쳐 관객으로 하여금 절로 미소를 짓게 하였다.

구부정하고 느린 몸짓에서부터 날쌔고 재빠른 동작에 이르기까지, 호흡을 주고받는 노부부의 다양한 신체감각이 인상적이었다. 외려 이를 쫓아가는 저승사자들의 무거운 몸이 웃음을 자아냈는데, 이러한 신체적인 대비가 관람의 즐거움을 더하였다.

이미 입과 함께 강을 건너버린 후에 떠나간 이들을 보내는 망자 천도곳이 펼쳐진다. 할머니가 쓰던 생의 물건이나 제물을 태우는 의식을 통해 관객들과 저승사자들은 죽음을 실감하게 된다. 그 과정에서 깊은 허무함이나 공포의 감정 대

〈나들이〉노마딕 씨어터 나들이



신 후련함이나 연민이 발생하는 이유는 아마도 죽음을 포용하는 사랑의 가능성을 목격했기 때문이라. 죽음을 대하는 노부부의 태도를 통해 관객들이 거부감 없이 삶의 의미를 반추하게 되는 것이 작품의 큰 미덕이라 하겠다.

한 가지 덧붙이자면, 극 장면에서는 셀프-장례식의 상황이 연상되기도 했다. 역할놀이에서 불가피한 혼동의 순간일 수도 있겠으나 죽음마저도 스스로 준비해야하는 현실의 맥락이 작동하면서 씁쓸한 의미가 도출되기도 했다. 이렇듯 노부부의 모습에서 공경 받지 못하는 이 시대의 부모가 연상되기도 했고, 반려자와의 소통에 애를 먹는 부부가 떠오르기도 했다. 누군가에게 본인만의 빠른 속도를 유지하며 고립을 자초하는 개인의 고독한 모습이 그려지기도 했을 것이다. 이처럼 저승으로의 여행은 관객들에게 현재 삶의 모습과 각자의 시간성을 성찰할 수 있는 여지를 만들어냈다.

오브제를 활용한 시각화는 이 작품에서 눈여겨 볼 또 하나의 관람 포인트였다. 무대 중앙에 놓인 누각이 폭발하는 화산에서 인형극 무대로, 그리고 상여로 변화하는 지점이 인상적이었다. 서정적인 멜로디와 반복, 변주되는 노래로 죽

음의 여정을 서정적으로 풀어준 음악 역시 작품의 분위기를 풍성하게 해주었다.

천상병 시인의 〈귀천〉에서는 이승에서의 삶을 소풍과도 같은 것이라고 노래하고 있다. 이 작품 또한 그러한 시적인 세계관을 바탕으로 죽음을 즐거운 여정으로, 산뜻한 나들이로 표현하였다. 노년의 인생이나 죽음의 한계를 긍정적으로 살폈다는 점에서, 그리고 현장에서의 감정해소를 가볍게만 처리하지 않았다는 점에서 〈나들이〉는 온가족이 즐길 수 있는 거리예술에 어울리는 작품이라 할 수 있겠다.

그럼에도 작품에 전반적으로 흐르는 동화적인 세계관의 한계나, 악역을 맡지 못한(?) 저승사자의 캐릭터는 여전히 모호하게 남아있다. 기능적인 역할에서 벗어나기는 했으나 긴장감을 크게 유발하지 못한다는 점에서는 그 인물의 존재성 또한 아쉽다. 작품이 내재하고 있는 추격담과 모험담의 서사가 이야기 본연의 충실한 재미로도 이어지기를 바란다.

거리의 관객

서울거리예술축제2017 리뷰

채민

필자소개

축제기획자, 연극, 무용, 오페라 등의
드라마터그와 공연비평가로 활동 중이다.

궁색하게 앉은 자리 바로 앞에 한 사람이 더 앉기에는 애매한 공간이 남았다. 어깨 너머로 아이 하나가 내려와 그 자리에 앉았다. 아이의 부모는 하는 수 없이 조금 떨어진 곳에 앉아 공연 내내 앞에 앉은 아이를 신경 썼지만 모두가 뻥뻥하게 붙어 앉아있는 상태라 달리 해줄 수 있는 배려가 없었다. 공연이 끝나고 다음 공연의 공간에 자리를 잡는 것은 전쟁터를 방불케 한다. 먼저 앉은 사람이 엉덩이로 미처 앉지 못한 사람의 자리를 차지한다. 그 와중에 고성이가 오가기도 한다. 그러다 공연이 시작되면 산만하던 사람들의 시선은 곧바로 예술가들에게 쏠린다. 공연이 시작되면 우리는 함께 웃고, 놀라고, 박수친다. 역설적이게도 '홍'은 내게 필요한 최소한의 영역마저 침범하는 나의 앞, 뒤, 옆 사람들에게서 나온다. 우리는 '보기를 경쟁하는 타인' 이었다가 '서로에게 공감을 의지하는 관객'이 되고, 공연이 끝나면 다시 '서로를 경계하는 적'이 되었다. 이들과 함께했던 몇 가지 경험에 대해 이야기 하려한다.

10



〈무아레〉 뒤상파일렛 × 보알라

무아레 공연을 보고 있는 시민들

‘정가악회’ 음악차력극 <굿차>

무대가 선 청계광장에는 관객들이 이미 두텁게 자리를 잡고 앉아 있었다. 틈을 비집고 들어가자 ‘악단광칠’의 떠들썩한 음악 소리와 함께 연희자들이 등장했다. 그들은 한 바탕 놀 자리를 뒀는 것처럼 사방으로 퍼져 재주를 넘거나 관객에게 소리로 인사를 건넸다. 굿과 차력을 더하여 만들어낸 ‘굿차’는 황해도 소리꾼 ‘월선’과 전라도 차력사 ‘광웅’의 사랑 이야기를 담고 있다. ‘아리랑’으로 시작한 ‘아리랑 차력단’의 소개로 극은 시작된다. 안민영의 ‘아리랑’은 구슬프게 시작하여 차력단의 신명나는 배경음악 속으로 사라진다. 차력단의 묘기에 빠진 관객들이 흥이 오를 때쯤 악단광칠의 빠른 리듬에는 아랑곳없이 다시 ‘아리랑’이 시작되는데, 이는 차력단의 우스꽝스러운 모습과 심리적 거리감을 만들어 유랑하는 그들의 숙명과 땅을 딛고 선 맨발에 주목하게 한다.

‘아리랑 차력단’의 막내 광칠에 대한 소개가 끝나면, 황해도 최고 소리꾼 ‘월녀’의 <영정거리> — 황해도국 과정 중 제장의 부정한 것을 가리거나 질병과 근심과 같은 액운들을 없애는 거리 — 가 시작된다. 신이 대물림 될까봐 전전긍긍한 ‘월녀’의 만류에도 불구하고, 굿판을 따라다니며 어깨너머로 배운 ‘월선’의 소리는 동네사람을 홀리는 수준이다. 일찌감치 차력에 소질을 보이지 못하여 쫓겨난 광웅과 어머니에게 혼나 거리를 배회하던 월선이 만나 길을 떠나게 된다. 이

때 광웅은 월선이 가져온 보따리를 본인의 녀마 같은 가방에 집어넣고, 월선을 둘러업는다. 이는 훗날 다시 만난 두 사람의 장면과 중첩된다. 이때 광웅은 머리가 벗겨지고 허리가 굽었지만, 등에 탄 월선은 헤어졌을 적 꽃다운 외모 그대로이다. DMZ를 부수고, 철로된 3·8선을 휘어 ‘월선을 만나 오래오래 행복하게 살았다.’는 이야기꾼의 말은 그저 시멘트 바닥에 누워 차갑게 식은 늙은 광웅의 꿈 일지도 모른다.

처음에 ‘차력’은 힘들고 어려운 시절 속에서 벗어나고픈 민중들의 희망으로 수련되었다. 한국체육과학회집(2011)에 실린 김영만, 박태근의 논문에 따르면 ‘특히 우리민족의 정서 속에 내재된 “정령관념”이 차력의 수련세계를 쉽게 받아들이고 이해함으로써 독특한 전통무예의 한 분야로 자리매김했지만 수련법 자체가 해괴하다는 이유로 기피하고 당시 사회적 여건으로 특출한 힘을 지니고 있으면 음해를 받기 십상이어서 명맥을 이어오기 어려웠다.’고 한다. 근대의 기록에서 발견할 수 있었던 차력사들의 행보와는 달리, 길거리 악장수들이 관객을 끌기 위해 선보이던 ‘요령차력’으로 변질되면서 이제와 차력은 전통무예라기 보다는 퍼포먼스로 이미지가 굳어졌다. 전통문화 계승의 필요에 의해 문화재로 지정된 ‘굿거리’와 비슷한 맥락으로 ‘차력’의 보존 가치에 대해서도 고민해보아야 할 것이다.

‘굿차’는 이야기꾼의 간단한 대사와 익숙한 움직임만으로 이야기를 진행해갔다. 굿차의 ‘굿’에는 간절한 ‘염원’이 없고, 굿차의 ‘차력’에는 흑세무민하는 ‘악’이 없다. 대신 그 자리를 채운 것은 우리가 수도 없이 목격해왔던 ‘사랑과 배신 그리고 후회’의 서사다. 구구절절한 대사 없이도 한 눈에 파악할 수 있는 익숙한 멜로드라마의 구조가 시끄럽고 어지러운 도심 속에서 때때로 관객을 불러내어 함께 놀아도 곧바로 다시 이야기에 몰입시킬 수 있는 ‘굿차’의 힘이었다.

‘허리칸’ <너를 사랑해, 너를 미워해>

시청광장에서 ‘간디니 저글링’의 <스매시>를 관람한 관객들은 스태프들의 눈치를 살피더니 재빠르게 자리를 옮겨 잡았다. 아무것도 없던 빈 터에 금세 관객으로 둘러싸인 원형의 무대가 생겼다. 축제시간표도 손에 들지 않은 사람들이 거리에 머물며 다음 공연을 기다리게 만드는 것에는 앞 공연의 활약이 컸다. 잠시 후 한 남자가 들어와 무대가 될 공간을 빗자루로 쓸어낸다. 서울거리예술축제는 장소적 특성 때문에 비단 해외에서 초청한 예술가를 제외하고도, 외국인 관객을 쉽게 볼 수 있다. 빗자루질을 하던 남자는 관객으로 보이는 외국인 여자의 손을 잡아끌고 무대 중앙으로 들어온다. 그 상황이 머쓱한 여자는 알츠를 시도하는 남자의 손을 잡고 쭈뼛대며 한 바퀴를 돈다. 이후 남자의 움직임이 점차 대담해지는데, 여자의 어깨를 부여잡고 흐느적거리는 남자

의 모습을 보며 그녀가 ‘어느 선까지 그의 행위를 받아줄 것인지’에서 오는 가벼운 긴장감이 흘렀다. 그 모습을 함께 보고 있던 관객들도 무척대고 웃지 않는 것을 보며 비슷한 생각을 하고 있음을 알 수 있었다.

어디에선가 음악이 흘러나오고, 두 사람은 엉거주춤한 상태로 스텝을 밟기 시작한다. 움직임이 격해졌고, 이제 관객은 여자 또한 무용수라는 것을 알게 되었다. 스페인 거리무용팀인 ‘허리칸’은 무용수의 부상으로 신작 <잡아주세요> 대신, 2015년 하이서울페스티벌(전 서울거리예술축제) 프로그램이었던 <너를 사랑해, 너를 미워해>를 공연하게 되었다. 제목에서 알 수 있듯이, 두 사람의 움직임은 젊은 연인이 겪는 애증의 관계를 묘사한다. 어색함과 긴장감 가득한 첫 만남에서 달콤한 사랑, 격정적인 다툼, 지루한 매달림, 더 이상 소진할 것이 남지 않은 지침 등. ‘허리칸’은 이처럼 뻔한 감정들을 가지고, 연인 관계에 있는 남자와 여자의 서로 다른 감정적 타이밍과 표현 방법을 통해 보는 사람으로 하여금 그들의 움직임에 몰입하게 만든다. 한 차례 몸살을 앓고 난 후에 두 사람의 사랑은 처음과는 다른 결을 가진다. 그들의 움직임에서 이전의 설렘과 긴장감은 사라졌지만, 두 사람의 몸은 더욱 밀착되었고, 서로의 힘에 기대고 있었다. 침범하지 못하는 몸의 영역도 점점 사라졌다. 옷가지가 벗겨져 만신창이가 된 그들에게 관객은 큰 박수를 보냈다.

<음악차력극 굿차> 정가악회



<너를 사랑해, 너를 미워해> 허리칸



〈기둥〉 호안 까팔라



공연을 보는 동안 관객의 반응에서 흥미로운 점을 관찰할 수 있었다, 공연 중에는 남자 무용수가 여자 무용수의 주요한 신체부위를 집요하게 만지며 괴롭히는 장면이 나온다. 몸부림치며 빠져나오려는 여자 무용수의 움직임에 따라 점차 고조되는 이 장면에서 관객의 웃음소리가 끊이지 않았다. 이후 공연의 끝 부분에 두 무용수가 엉키며 서로의 옷가지를 벗어 던지는 장면이 나오자 웃음소리는 고사하고 일부 자리를 뜨는 관객도 있었다. 설불리 단정 지을 수 없는 일이지만, 나는 이 공연을 통해 국내의 공공장소에서 공공에게 수용 가능한 것과 그렇지 못한 것의 성질을 체감했다.

뒤에 앉은 아이가 아빠에게 '저 두 사람은 아까부터 왜 계속 싸우냐?'고 물었다. '대체 언제 끝나느냐'고. 마디마디 찢개진 사랑의 감정을 다 이어 붙이면 '삶'이 되리라. 그리고 그 삶은 곧 '투쟁'이라 어린 그의 눈에는 두 사람의 움직임이 끝나지 않는 싸움으로 보였나보다.

『호안 까팔라』 〈기둥〉

한 남자가 자신의 키에 두 배가 넘는 기다란 나무 기둥을 들고 둘러앉은 사람들 가운데로 들어왔다. 남자는 기둥이 버거운 듯 어깨에 지고 등장하지만, 어느 순간 그것을 가지고 노는 듯 아슬아슬한 묘기를 보여준다. 혼자만의 퍼포먼스를 보여주던 그는 관객 중 건장한 남성 관객 한 명을 불러낸다. 무용수는 그에게 몇 가지 간단한 움직임을 요구하는데, 남자는 민망한지 요청을 들어주고 재빨리 자리로 돌아가려고 한다. 결국 그의 바람과는 반대로 그는 간단한 공연 소품 하나를 들고 서 있게 되고, 무용수는 다음 남자를 찾아 나선다. 누구는 기둥을 붙잡고 서 있고, 누구는 무용수가 허리 끈을 묶는 것을 도와준다. 이런 식으로 엮힌 몇 명의 남자들이 무대의 중앙으로 끌려 나온다.

가운데 모인 남자들은 무용수의 움직임을 따라 서로를 찢거나, 서로에게 의지해 몸을 바깥으로 기대는 등 소소한 몸장난을 치게 된다. 어른이 되어 타인과 일정한 거리를 유지하는데 익숙해진 우리에게 중년에 가까운 성인 남성들이 몸장난을 치는 모습은 어색하지만 한편으로 어린 시절의 향수를 자극한다. 불려나간 본인들도 황당하지만 몸으로 부대끼

〈무아레〉 뒤상파일렛×보알라



며 만들어낸 유대감 때문인지 적극적으로 공연에 가담하기 시작했다. 무용수는 관객들에게 기둥을 넘겨 그 무게를 느끼게 하거나, 간단한 소리를 연습시켰다. 그렇게 만들어진 '신뢰'를 기반으로 그는 아무것도 없는 바닥에 기둥을 세우고, 그 꼭대기를 향해 올라갔다.

거리예술에서 타인(예를 들어 '관객' 혹은 지나가는 '행인')을 신뢰하는 것, 그리고 그에게 무언가를 요청하는 것은 통제 불가능한 '변수'를 만드는 일이다. 그리고 거리에서의 이런 통제 불가능한 변수는 같은 제목의 공연을 매번 새롭게 만든다. 이는 거리예술 고유의 매력이다. 일상적인 소품과 유치한 몸장난으로 짧은 시간 안에 유대를 만들어내는 그를 바라보며 '능숙한' 혹은 '타고난' 거리예술가를 만난 감동을 느꼈다.

유난히 복직이는 거리에서

거리예술축제는 날씨가 좋은 때, 그리고 주로 연휴가 낀 주말에 열린다. 5월 '안산거리극축제'가 그렇고, 9월 말과 10월 초를 오가는 '서울거리예술축제'와 '고양호수예술축제'가 그렇다. 거리예술이 태동한 목적에 응답하기 위해서라도 사람들이 거리로 많이 나올 수 있는 날을 일부러 택하는 것이다. 올해 나는 특별한 경험을 했다. 그간 거리예술축제 사무국에서 일하며 숫자로만 본 관객들과 온몸으로 '보기'를 경쟁해야 했던 것이다. 다양한 이슈로 서울에서 가장 들끓는 '광화문'과 '청계천' 그리고 '서울광장'에서 '만삭의 몸'으로 앞자리를 사수 해야 했던 나는, 같은 것을 보고자 하는 사람들과 '몸싸움' 비슷한 것을 벌여가며 시야를 확보했다. 그렇게 들어간 객석의 한 가운데에는 다양한 감각과 감정들이 소용돌이 치고 있었다. 이전과 다른 방식으로 (몸으로) 축제를 경험한 나는, 아이러니하게도 가장 짧은 시간 참여했던 이번 축제를 가장 치열하게 기억할 것이다. 올해 축제의 홍보 컨셉인 '○○○도 보러가는 서울거리예술축제'의 '○○○'에는 '어린이', '직장인', '할아버지, 할머니' 등 각양각색의 군중이 다 들어갔던 것 같다. 이를 빌어 말해본다. '임산부도 보러 가는 서울거리예술축제' 라고.

또 다른 시선 1

서울거리예술창작센터
2017 거리예술 비평아카데미

citi

거리예술관찰기 : 빨리 가려면 혼자, 멀리 가려면 함께

서울거리예술축제2017_
당신에게 전하는 유쾌한 위로

이태욱



강연을 보고있는 시민들

구보는 고독을 느끼고, 사람들 있는 곳으로, 약동하는 무리들이 있는 곳으로 가고 싶다 생각한다.
그는 눈앞의 경성역을 본다. 그 곳에는 마땅히 인생이 있을 게다.
이 낡은 서울의 호흡과 또 감정이 있을 게다.
- 박태원의 '소설가(小說家) 구보씨(仇甫氏)의 일일(一日)' 중에서

01

필자소개

봄 거리를 기다리는 공연예술 객원기자, 칼럼니스트, 리뷰어 혹은 시민단체 간사

1934 혹은 2017 거리산책자들

소설 '소설가 구보씨의 일일'(1934년 작)에서 하릴없이 하루 종일 청계천, 종로, 광화문, 남대문, 서울역 일대로 경성을 거닐면서 거리를 관찰하는 구보의 여정은 그럭저럭 서울거리 예술축제2017 현장과 겹친다. '직업과 아내를 갖지 않은, 스물여섯 살짜리 아들은 늙은 어머니에게는 온갖 종류의 근심 걱정거리'라는 소설 한 대목을 보면 80년 전이나 청년체감실업률이 21.5%에 이르는 2017년 10월 추석 연휴나 사회 분위기가 무지근하니 그리 다르지 않았던 듯도 싶다.

프랑스 '컴퍼니 아도크(Cie Adhok)' 소속 배우 9명이 한국 배우 10명과 협업해서 올린 이동형 거리극 <비상>(40min, 10.6~7 14:00/18:00)은 한국 청년들이 느끼는 경쟁 사회에서 어떤 방식으로든 어떤 방향으로든 또 높이가 얼마가 되었든 각각 꿈을 찾아 미래를 상상하면서 날아오르는 상상력을 구현한 작품이다. 배우들의 다소 과장된 몸짓은 좀처럼 속마음을 밖으로 표현하지 못하고 참고 사는 청년들에게 속 시원한 날갯짓으로 이해할 수 있다. 축제를 즐기는 우리는 유유자적하나, 역으로 추석연휴에 더 고되고 뻥센 아르바이트를 해야만 했던 청계천로 주변 편의점, 패스트푸드점, 식당의 직원들이 잠시 짬을 내 봤으면 좋을 작품이다.

나이드 축이라고 다를까, 먹고살기 힘들어 공연이니 예술이니 영 낯설고 불편하다. 그런 와중에 서울거리예술축제 주제가 '당신에게 전하는 유쾌한 위로'이다. 속도와 능률과 성과에 최적화된 대도시 서울에서 아등바등 사는 장삼이사들이 위로를 받을 일이 딱히 있을까 싶어 그럴싸한 주제이다. 재개발 열풍에 데어 흥터가 남은 사람들은 도시재생이니 하는 말에 쉬이 의심을 거두지 못하는 형국이지만 고가도로, 청계천 세운상가, 석유비축기지가 공공문화공간으로 바뀌는 형세는 골목 문화를 급격히 빨아들이는 젠트리피케이션(gentrification)이 심각해 삭막하다 싶은 서울에서 반가운 소식이다. 그 와중에 올해와 작년, 서울거리예술축제 현장을 비교하면 시청광장 일대 도심 외에 서울로7017과 마포 문화비축기지가 새롭게 축제 공간으로 들어왔다. 작년 축제 장소로 소개한 플랫폼창동61은 이후 다양한 장르의 음악 공연이 연중 열리는 문화공간으로 자리를 잡았다.

약동하는 무리를 위해

재개발로 분양 혹은 분쟁을 벌이는 대신 서울에 여기저기에 공격적으로 문화기지를 세우려는 접근 방식이 반갑기는 하되, 서울시가 주도적으로 나서서 하는 사업이라 정책 변화에 따라 어떻게 뒤바뀔지 모를 일이다. 또 미군 용산기지 반환을 비롯해 앞으로 얼마나 독심 있게 끌고 갈 수 있을지, 또 어떻게 활용할지, 무엇보다 과거 홍대처럼 자생적인 문화가 뿌리를 내릴 수 있을지 두고 봐야 할 일이다.

이러나저러나 나홀 남짓의 거리예술축제가 서울시민들에게 위로가 될수 있을까. 어찌 보면 앞으로 서울 곳곳을 위로를 주고받는 문화예술의 장으로 숙성시키겠다는 서울문화재단의 '선언'이라고 보면 아스팔트에 거리예술을 이식하는 과정으로 축제는 시험대라고 보면 될 것이다.

축제가 아니어도 봄가을로 거리예술시즌제가 구색을 맞추고 있지만 막 싹을 틔운 수준이다. 거리예술이라면 활발하고 발랄하게 거리를 채울 수 있다. 대규모 축제까지 아니더라도 드럼통에 반쯤 타들어간 연탄불 하나 깔아두면 오가는 사람마다 땀거리 하나둘씩 쌓아올리듯, 거리예술가들에게 공간을 폭넓게 자유로이 개방하면 많은 예산과 유지관리비를 지원해야 하는 국공립극장 못지않게 풍성하고 알찬 작품으로 시민들을 불러 모을 것이다. 복합예술이라고 봐도 좋을 거리예술을 통해 떠도는 관객으로 탈바꿈한 그들은 '약동하는 무리'가 되어 모여들 테고 그렇게만 된다면 서울은 훈훈해진다.

보임새가 남다른 사내들

하여 과연 서울거리예술축제2017이 이 시대 떠도는 수십만의 구보들의 발길을 묶어매고 시선을 잡아끌어 위로를 해주고 있는지 그 틈에 섞여봤다. 아스팔트로 짙 조여 맨 가로수 한줄 흙 속에서 삼라만상이 펼쳐지듯 거리의 관객은 의도하지 않은 거리예술과 조우를 드라마틱하게 기억하고 있었다. 이를테면 이런 것이다. 프랑스 남성 무용수 6명이 광화문 광장 북측광장 마당을 빙 둘러서 설치한 기하학적인 조형물 주변에서 뛰고 날고 춤추는 유쾌한 아크로바틱 무용극 <그래비티.0>(55min, 10.5 21:00 / 10.6 19:00)를 휴가를 나왔지 싶은 군인 아들과 아주머니가 보고 있었다.

아주머니는 공연 시간 50분 내내 5분 간격으로 "뽀새가 달라. 봐봐. 뽀새가 달라."라는 감탄사를 쉬지 않고 내뱉었다. "한국 사람이랑 달라요?" 아들이 묻자 "봐봐. 딱 봐도 뽀새가 다르잖아?" 아주머니는 보면 알지 당연하다는 듯 도돌이표로 대답을 했다. 운동으로 단련한 몸매가 그럴싸하고 웃통을 죄 벗어서 가슴팍에 털이 수북하니 한국 남자들이랑 본새가 다르기는 하였다.

가정주부로 평생을 산 아주머니가 휴가 나온 아들과 오랜만에 데이트를 즐기는 와중에 우아하게 광화문거리를 거닐다 우연히 본 <그래비티.0>는 신세계였을지도 모르겠다. 짐작하자면 아들은 곧 어머니를 거리에 홀로 두고 여자를 만나러 야반도주를 하였다가 아쉽게 부대로 복귀할 테고, 쓸쓸히 집에 가봐야 배불뚝이 남편이 드르렁 코를 골고 있을 형국이니 쌀쌀한 날씨에 땀으로 번들거리는 서양인들의 몸은 직관으로 강렬하게 다가온 무엇이다. <그래비티.0>가 연습과 공연으로 익숙한 레퍼토리라 그런지, 자유분방하면서도 정교하고 끈끈하고 구조물 위를 판자 한 장에 의지해 오가는 와중에도 안정감이 있다. 아주머니는 연기에 열심히 환호와 박수를 보낸 좋은 관객이고, 자연스럽게 다른 관객의 호응으로 이어진다.

아무려나 공연보다 더 재밌었던 속에서부터 우리나라는 아주머니의 감탄사는 공연 예의를 지켜야 하는 극장에서는 어림도 없는 일이다. 거리예술 관객이 아니면 상상하기 힘든 추임새이다. 이처럼 서울 안에 이곳저곳 눈치 보지 말고 격식 따지지 말고 편히 숨고를 여지가 있어야 한다. 나만 뒤쳐진 게 아니고, 쉬고 있는 게 아닌 같은 시간, 같은 자리에 서서 즐기는 공동체 예술이 거리에서 펼쳐져야 한다.

너의 목소리가 들리는 얇은 벽

서울은 가난한 이들이 살기에 영 인색하고 깍쟁이 같은 도시이다. 사람들의 시선을 피해 어둑해지기를 기다려 밖으로 나오지만 대낮처럼 밝은 조명과 사방에서 쏘아보는 감시카메라와 무표정한 듯 경계심을 잔뜩 품은 누군가를 맞닥뜨리는 순간, 서치라이트를 맞은 고라니마냥 걸음을 멈추게 된다. 그렇게 스스로 결박하는 처지의 그들은 쪽방, 고시원, 단칸방에서 종일장 문을 철창 삼아 박제가 되길 자청한다. 밤 10시, 서울광장 잔디밭에 20등 남짓 설치한 작은 텐트 안에 각각 들어가 둘러앉아서 대리기사, 영업사원, 노점상을 하는 세 남자의 이야기를 관람하는 거리극 아해프로젝트의 <캠핑연극 우주인>(70min, 10.6~7 22:00)은 한두 평 남짓, 집이 될 수 없는 임시방편인 작은 천막이 얇은 만큼 옆 사람의 웃음이 들리고 몸짓이 그림자로 보이며 심지어 마음의 온기를 나눌 수 있는 소통의 도구이기도 하다는 단순하지만 우직한 깨달음으로 이끈다. 각자 다른 듯 알고 보면 비슷한 처지인 우리들 얘기를 통해 마음의 벽으로 허물려는 시도이다.

한편으로 대낮에도 축제로 수만 명이 뒤섞이는 서울광장은 슬며시 의문스럽게 섞여 햇볕을 쬐기에도 좋다. 한 나홀쭙 추석 연휴라 반지도 않는 연락처가 적힌 구인정보지 따위 깔고 앉아 느긋하게 망중한을 즐기기에 좋다. 금수저든 못수저든 왕자든 거지든 여기저기 공연장이 생겼다가 없어지는 거리예술 특성 상 부대끼며 끼여 있어야 한다. VIP석도 B석도 암표도 없이—시티카드사가 꽤 근사한 앓은뱅이 의자를 주지만 하여튼—남녀노소 누구나 먼저 와서 자리만 잡으면 서커스, 차력, 무용, 거리극을 눈앞에서 생생하게 볼 수 있다. 막상 눈으로 코로 피부로 실감하면서 즐기다보면 화면으로 보는 비스무리 그제 그것만 같은 녹화방송하고는 차원을 달리한다. 너도나도 다물었던 입이 벌어져 환호가 터지고, 주머니에 쑤셔 박았던 손이 튀어나와 박수를 치고 만다.

서울의 종이인간들

서울광장 뒷길 인도 위에 시인이자 비주얼씨어터 꽃(CCOT)의 대표 이철성과 자발적으로 모인 시민 공연자들이 <마사지사>(60min, 10.5~8 17:00)가 되어 측석에서 시민관객 십여 명을 불러 모아 눕히고, 몸 위에 흰 종이를 덧씌워 마사지를 해줬다. 눕지는 못하고 서 있는 부류 그 어디쯤 몸이 비쩍 마른 안경잡이, 안경을 썼대서 '어느 벗의 조카들에게 눈갈아져씨'라 불리는 구보가 이 재밌는 광경을 빙글 미소를 짓고 지켜보고 있을 성도 하다. 모르는 사람 손에 이끌려 서울 복잡한 세종로 거리 한복판에 눕는다는 게 말처럼 쉬운 일은 아니다. 하지만 몸 생김새를 조물조물 주물러 종이를 떼내자 방금 전 누웠던 내가 형태 그대로 다시 누웠다. 실제 마사지일리 없는 허구의 행위는, 그러나 종이 형틀 안에 내 기운이 들어차 아바타인양 몰랐던 자신을 만나도록 이끈다. 이 공연의 핵심은 구름떼처럼 인파가 오가는 세종대로 파이낸스센터 앞 인도에 종이 틀에서 오려낸 가면을 씌운 관객을 무심히 세워두고 지켜보는 과정에 있다. 펜으로 대충 스윽 그린 조잡한 가면을, 눈을 뚫지 않아 앞이 보이지 않는 채로 서 있는 그들은 오가는 행인의 시선을 오래 붙잡지 못한다. 외국인들도 반응이 다르지 않다. 가면을 쓰나 벗으나 이들은 익명의 타인일 뿐 그 이상도 그 이하도 아니다. 청계천과 세종광장과 서울광장에 동시다발로 올라가는 공연을 보러 다니는 사람들에게 그들의 존재는 길 위에 설치한 휴지통, 광고판, 안내판 이상의 의미가 없다.

하지만 역으로 사물처럼 거리에 녹아든 종이이면 관객들은 거리를 오가는 시민들을 얼굴이 없는 몰개성의 종이인간으로 빠르게 전염시킨다. 오가는 시민들이 종이가면을 쓰지 않았다고 한들 익명의 관객과 다르지 않은 얼굴 없는 존재들이긴 마찬가지다. 종이이면 관객들은 타인과 인식을 거부하는 현대인의 관계망을 잘 드러낸 훌륭한 거리 오브제가 된다. 7분 남짓 거리에 무심히 세워두었던 관객을 마사지사들이 다가가 꼭 안아주는 대목은 예상이 가능한 마무리이지만 따뜻하다. 2011년 피치컬씨어터페스티벌에서 극장 공연으로 봤던 초기작 <종이인간>에 비하면 <마사지사>는 여전히 정적이고 차분함을 유지하면서도 거리의 맥락을 확실히 짚어내는 수작으로 한걸음 더 내딛었다. 앞서 5월 안산국제거리극축제에서 같은 작품을 선보였지만 서울 한복판 고층빌딩으로 둘러싸이고 복잡한 인파로 붐비는 거리를 활용했을 때 공연 의도가 또렷하게 드러났을 것이라고 본다.

〈사적인 문장〉다방구밴드



사적인 문장 공연을 관람하는 아이들

〈기둥〉호안 까말라



기둥을 보고 관객에게 건 호안 까말라

관객의 예술, 일상의 예술

아무려나 가을은 극장의 좁고 답답한 객석에서 벗어나 산보만 해도 좋은 계절이다. 게다가 거리예술을 즐기다 보면 극장 객석에서 봤던 천편일률적인 관객과 다른 관객들을 만나게 된다. 딱히 입장권으로 지정한 좌석이 없는 길바닥에서는 밀리고 밀치고 자리를 세치기 당하기도 하고 몽그적거리다 눈총을 받고 뒤로 물러나기도 하며 자리를 잡는 과정부터 역동적이다. 하나 사람들과 오가면서 툭툭 부딪치는 순간이 기본 나쁘지 않다. 왜 이럴 수밖에 없는지 이해하기 때문이다. 세 살짜리 유모차에 탄 너도, 지팡이를 짚은 나도 동등한 관객이다. 축제 기간 동안 구보처럼 거리를 부리 헤매지 않아도, 불거리 넘치는 시공간이 하루 종일 열린다. 나를 둘러싼 전후좌우 관객들이 내지르는 함성과 감탄과 혼잣말과 두셋이 나누는 대화와 행동과 표정이 생생하다. 관객의 자유로운 반응과 경험이 거리의 확장성으로부터 기인한 거리예술의 동력이라는 데 공감한다. 그리고 거리예술이 한국인 정서에 잘 맞는 장르라는 데에도 동의한다. 극장 객석에서는 오롯이 내 머릿속에서 오가는 오만가지 상상이 중요했다면, 거리 객석에서는 아니다. 옆 사람이 나이고, 내가 옆 사람이다. 그가 신나면 나도 신나고 그가 우울하면 나도 우울하다. 하다못해 서울광장 잔디가 내 엉덩이를 위해 여태 힘겹게 자란 게 아닐 테니 폭신해서 고맙다, 는 데에까지 생각이 미친다.

10월 5일 목요일 저녁 9시 즈음, 서울광장에서 개막작 〈무아레〉(50min, 10.5~6 20:00)가 끝나갈 무렵 길 위에서 한 소녀를 봤다. 그녀는 수천 명의 관객 중 한 명인 동시에, 내가 보는 시선에서 무심히 서 있는 자체로 꽤 멋진 거리예술을 선보인 아티스트처럼 보였다. 그때 거리예술에서 관객은 누구인가, 거리예술에서 관객의 역할이 무엇인지 실마리를 얻었다. 그래서 그때 상황을 고민하거나 궁리하지 않고 손가는 대로, 당시 옆에서 들은 대로, 혹은 내 입에서 무심코 나오는 대로 감상을 적었다.

트럭 위에 선 소녀, 도시의 후광을 품은

까뭇까뭇 어둠이 내려앉은 서울 광장, 입추 말복이 지나 선 선한 기운이 제법이라 반팔차림으로 왔다가 쌀쌀하여 덮살이 돋는 외종인데, 사람들이 하도 짹짹 쳐서 몰려 있으니 덜 추운 듯도 하다.

초가를 감기에 기침을 내뿜고 종이컵에 가래를 받는 할아버지를 슬금슬금 피하는 부녀, 모자가 있는가 하면, 울룩불룩 팔뚝을 드러낸 젊은이들은 상관없다는 듯 그 옆에서 히히거린다. 아이들은 반딧불처럼 생긴 장난감을 공중으로 쏘아 올리면서 잔디밭을 뛴다 가로질러 뛰어다니는데, 진이 빠진 부모는 철퍼덕 앉아 눈으로만 그 행적을 쫓아다닌다. 아무려나 건물 위 대형 사각형 스크린이 한가위 보름달을 대신하는 듯 밤도 환한 서울 광장은 보름달을 보러올 만한 곳이 아니다. 구름이 잔뜩 끼어 날도 흐리니 달은 코배기도 되지 않을 성싶다. 그런데도 아밤에 사람들이 개미떼처럼 모여 떠날 줄을 모른다. 명절 분위기가 나는 듯도 하고 기분이 들뜨고 어깨가 들썩들썩한다.

이윽고 야외무대에서 좌우지장지 지 기타소리에 쿵탁쿵탁 북소리 울리니 탄전을 피우던 사람들이 우레와 같이 박수를 쳐댄다. 현대 외국에서 왔다는 노래를 부르는 저 이들(‘뒤샹 파일럿Duchamp Pilot’ 스페인, 잉글랜드, 스코틀랜드에 기반을 둔 락밴드)이 누군지는 잘 모르겠다는 눈치다.

관객들 시선도 무대가 아니라 하늘을 향하는데, 그럴 법도한 것이, 머리가 앞뒤에 쌍두로 달린 듯 1톤 트럭 두어 대를 합친 듯 길고 거대한 기둥이 공무니에서 삐죽 나온 쇠장침이 하늘을 찌를 듯 대각으로 주욱 솟구쳐 오르는데 장관이다! 그 끝에 허연 비닐봉지인양 풍선인양 매달고 그 안에 사람 두엇이 꿈틀꿈틀 기어 다니는 모양새가 꼭 낯설테에 힘센 민물장어 한 마리 걸려 올라와 꿈지락꿈지락 거리는 꼴이다. 광장에 모인 장삼이사가 저마다 대단하다 신기하다 위험하다 한 마디씩 거든다.

그렇게 하다가 오르락내리락 몇몇 번이면 충분할 요량을 도통 귀에 익지 않은 노래가 두어 번 돌아갈 때까지 주구창장 그러고 있으니 금세 보던 풍경인걸! 시들어버리고 만다. 그 맘을 알아차렸는지 낯설테에 미끼를 새로 달고 저수지에 드리우듯 쇠장침을 바다까지, 아니 가림막으로 가린 무대 옆 바닥까지 내렸다가 다시 올리는데 오호라! 그 끝에 비단잉어가 줄줄이 떨어져 올라오듯 알록달록 무지갯빛 천을 씌운 둥근 조형물에 다닥다닥 광대들 십 수 명(‘보알라 VOALA’하늘을 배경으로 공중 퍼포먼스와 감각적인 이미지를 만들어내는 단체)이 대롱대롱 매달려 있는데 시사하다고 팔짱을 끼고 하품하던 입들도 흥미진진하다고 짹 찢어져 벌어진다.

이런 진풍경은 서울시청 앞이마에 턱 박힌 시계 '바라(罷漏, Fala)'에 걸터앉아 보면 기막히게 좋겠지만 애초 안으로 파고드는 사람들에게 밀리고 밀려 잔디가 흐지부지한 광장 고틀머리까지 밀려나와 오들오들 떨면서 보고 있자니 후회가 밀려온다. 진즉 저안으로 파고들 것을, 가까이 보면 참으로 장관이고 평생 두 번 볼 일없는 추억이겠구나, 하는 생각이 없지 않으나 말만 그렇지 물을 부은 돌처럼 굳은 시멘트처럼 뻘뻘한 저 안으로 들어갈 엄두는 아예 안 난다. 아쉬운 대로 멀리서나마 총렁총렁 요동치는 요물을 고개는 살짝만 들면 되어 덜 아프다, 하면서 본다.

높게 올라간 쇠장침만 보이고 철사줄이 낡싯줄처럼 안 보이니 둥글둥글한 몽룡한 '무아레'(격자무늬, 물결무늬가 겹친 이미지)가 하늘에 둥둥 떠다니는 게 신기방기 요지경도 같고 만화경도 같다. 저 모양새를 보니 천계天界가 딱 저렇게 싶은데, 봉에 줄로 매달린 십 수 명 광대들이 마냥 잔잔한 호수에서 물고기가 수초 사이를 오락가락 하며 놀 듯 몽첨다 헤어지고 잡았다 놓고 당겼다 놓고 손과 다리를 엮걸러 붙잡고 어울려 끼안고 허둥지둥 헛발질을 한다. 거꾸로 매달려 개미떼마냥 물려있는 사람들을 희롱하며 푹쭈푹쭈 공중뛰기를 뛰면서 눈도 뿌리고 색종이도 뿌리고 땀도 뿌리니 광장에 모인 늙은이 젊은이 어린이 삼대가 도깨비한테 홀린 양 좋아라하는데, 백 명 천명 만 명이 희번덕 눈을 죄 치켜 뜨고 있으니 위에서 내려다보나 옆에서 보나 꽤 볼만한 게 장관이다.

하나 내 시선을 이끈 대목은 다른 데에 있다. 몸통이 꼭 구렁이처럼 굵고 긴 저 커다란 기증기관 게 몸통을 움직이는 운전석을 저 앞에 두고 쇠장침을 조종하는 방이 꼬리에 또 하나가 있다. 조종석에서 요리조리 요령 있게 위로 아래로 줄을 옮겼다 내렸다 하는데, 운전수는 느긋하나 옆에 바싹 붙은 연출가이지 싶은 외국인이 천수관음처럼 오만가지 손짓 팔짓으로 참 바쁘게 지시를 하니 저리 팔을 돌리다가 빠지면 어쩌나 싶어 시선이 가 닿았다.

그리고 보면 쇠장침에 달린 요술보자기가 구름을 밑대로 편듯 넓적하여 구름떡을 싸는 보자기로 써도 좋을 만하게 커다란데, 생김새나 움직이는 요령은 사실 단순한 것이다. 깃털달린 장난감으로 고양이 희롱하듯 갓난애 머리 위에 동동 매달아놓은 모빌이 돌아가듯 한편으로 배가 출출한지 한겨울 처마에 말리는 시래기도 떠오른다고, 옆으로 지나가는 할머니가 한 마디 거든다. 자꾸만 보다보니 곧 익숙하기도 하고 반갑기도 하고 재밌기도 하고 우습기도 하다.

올려다보는 사람들 모가지도 술술 뻗뻗하고 그래봐야 전우 좌우, 위아래로 느릿느릿 움직이는 걸 지켜보기도 술술 지루해질 참에 낡싯대도 다시 땅에 내려왔기에 파장인가 싶어 쾅쾅 뭉쳐있던 무리도 술술 느슨해지는데, 가수 이승환이 무대에 등장하자마자 거뿔거뿔한 불판에 삼겹살 한 점 올리자마자 기름이 자글자글 튀듯이 분위기가 확 달아오른다. 덩달아 쇠장침도 훨 듯이 하늘로 휙 올라가니 이른바 협동 공연이 되겠다. 사람들이 무아레를 방금도 봐놓고 마치 처음 본다는 듯 와! 와! 신나서 환호성을 지른다.

나야 볼 만치 봤고, 서울광장에서 세종문화회관 북측 광장까지 다음 공연을 보러 갈라치면 제법 걸어가야 하는 바, 자리를 털고 일어서는데, 그때! 이제껏 본 중에 가장 묘한 광경을 보고 만다. 운전수와 연출가가 꼬리 쪽에서 쇠장침 조정에 정신이 팔려 있을 때, 기증기 머리 쪽 운전석 위에 웬 소녀가 당돌하게 올라서 있더라 말이다. 제법 자랐지만 그래봐야 중학교 3학년이나 되었을까 게다가 종이인형처럼 비쩍 말라 가벼워 보이는 저 아이가 어른 머리를 훌쩍 넘기는 맨질맨질 미끄덩해 보이는 저 위에 어찌 올라갔을까! 저러다 떨어지면 어쩌나 간이 졸아드는데 어째 지나는 사람들은 제작진이려니 그러려니 한다.

나도 야맹증에 진행요원을 착각 했나 눈을 비비고 옆으로 두어 걸음 다가가서 다시 보는데 소녀인지라! 나라면 다리가 후들후들 떨릴 만도 한데 구름을 부리는 홍길동 마냥 두 다리 어깨너비로 벌리고 서 있는 아이는 태연자약하니 이제야 시야가 뻥 뚫려 속 시원히 보인다는 표정이다. 그도 그럴 것이 사람들이 떼로 몰려 있으니 안쪽으로는 들어갈 엄두가 나지도 않고 멀리서 보자니 키 큰 사내들도 목을 뻗아야 가수가 보일락 말락, 저 아이가 볼 때는 참 답답하기도 했을 것이다.

그래도 그렇지 위험하다 싶어 애를 두고 부모 이모 삼촌은 어디 갔을까, 주변을 두리번거리나 당최 누구 한 사람 관심을 두는 이가 없다. 나라도 한 마디 거들까 싶은데, 아이 표정을 보니 정신이 진즉에 홀려 무아레에 광대들과 같이 매달려 뒹놀고 있다. 허나 웬지 가을바람도 술썰술썰 부는 게 불안하기도 하지만 네 심정이야 내 알 바 아니라는 듯, 아랑곳없이 감상을 흠뻑 빨아들이는 얼굴에서는 생기가 넘친다. 작년 이맘때만 해도 시청광장에서 사람이 차 위에 올라타는 상황이란 게, 지지고 볶고 울고불고 죽여라 살려라 난장에 서나 봄직했는데, 보살처럼 평온하니 무아지경에 빠진 소녀를 보니 웬지 급변한 시절의 변화에 울컥한다. 반쯤 미치도록 억울하고 원통해서 차 위에 올라가는 게 아니라, 좋아서 도저히 참을 수 없어 저 어린 것이 절로 발을 옮겨 차를 올라타는 상황이라니 말이다.

아무려나 어른도 크린이니 시술이니 수술이니 얼굴을 동안으로 만드는 수가 수만 가지 있으니 다시 한 번 애가 맞나 꼼꼼히 확인해보고 그래도 말리는 게 인지상정이다, 이게 상식이다 싶어 큼큼 헛기침을 하며 한 발짝 더 다가간다. 다가갈수록 머리를 뒤로 당겨 모아 질끈 묶어 번듯한 이마가 돋보이고 동그란 안경알 뒤에 눈이 초롱초롱 빛나는 게 영특해 보인다. 전투마에 올라탄 소녀전사 잔 다르크처럼 후광-소녀 뒤편에서 차들이 쏘아대는 헤드라이트겠지만-을 거느린 형세가 축제가 벌루네 싱겁네 어쩌네 저쩌네 가시돋친 소리나 해대며 서성거리는 쭈글쭈글한 것들에 비하면 진짜배기 관객이 여기에 있구나 싶어 나도 드디어 오장육부 깊은 속에서부터 감탄사가 확 터져 나왔다. 그렇게 노래가 그치고 술술 개막식이 끝나가고 있었다. 밖에, 가을 밤, 가벼운 바람이 상쾌하다.

아무려나 연출가와 관객이 기증기 양 고틀머리에서 딱하니 버티며 저울추처럼 팽팽하게 밀고 당기는 형국이 그럴싸하다. 이 순간만큼 거리예술의 정수가 드러난 순간이 있을까, 깜짝 놀란다. 둘 중 누구 한 명 기증기에서 내려가는 순간 한쪽으로 일방적으로 기우는 대등한 관계, 몇 걸음 옆에다 두고 긴밀하게 붙은 듯 이웃하듯 또 노력보듯 예술가와 관객의 관계는 예술가와 동등한 시야, 높이, 위치를 갖추었다. 거리예술 관객의 입장을 부러 짝 맞추는 듯 보여주었다. 프랑스 아저씨와 한국 소녀 사이, 이전에도 교차점이 전혀 없었고 앞으로도 없겠지만, 순간 두 사람의 광인다운 몰입에서 거리예술의 역학 관계가 실체를 드러냈다.

두 사람은 서로 존재를 알지도 못하였고 그 순간을 기억도 못하겠지만 오로지 거리예술에서만 허용되고 볼 수 있는 옹호상박의 구도였다. 하여 두루 관객들도 축제 초창부터 만족한 눈치지만 간만에 한가위 기름진 제삿밥이 없혔다가 썩 내려가듯 거리로 나온 관객이 뭐지 싶어 내내 궁금했던 해묵은 갑갑증이 썩 내려가 위로를 받은 자리였다. 이래서 더도 말고 덜도 말고 한가위만 같아라, 라고 하는가보다. 구보씨가 산책을 나왔던 80년 전에도 그랬겠지만 500년 전 한양이었을 적부터 한가위마다 지금 이 자리에 판을 벌이고 함께 놀았을 것이므로 그러하다.

컨템포러리 서커스의 실험과 매력

서울거리예술축제2017
참가 작품을 중심으로

이주한

금년 서울거리예술축제에는 많은 수의 서커스 작품이 소개되었다. 개막작인 무아레(Muaré Experience)처럼 에어리얼(aerial) 묘기와 라이브 연주, 비주얼(visual)아트가 합쳐진 복합 장르를 포함하는 광의의 개념으로 본다면, 총 11편¹⁾의 서커스 작품이 참가한 것이다. 이는 전체 47개 출품작 중 약 23%로, 작년 7편에 비하면 양적으로 크게 증가하였다. 어느덧 서커스는 서울거리예술축제에서 가장 큰 비중을 차지하는 장르 중 하나가 된 셈이다.



〈무아레〉뒤샹파일럿×보알라

무아레 배우들과 교감하는 시민들

1) 〈무아레〉(뒤샹 파일럿, 보알라), 〈그래비티.0〉(안 뢰르 무용단), 〈우노〉(텔레베스 버티컬 댄스 컴퍼니), 〈스매시〉(간디니 저글링), 〈너를 던져줘〉(줄리 비안&레올리엔느), 〈스파이더스〉(프로젝트 날다), 〈단다우화〉(창작중심단디), 〈나, 봉안줄〉(서커스창작집단 봉안줄), 〈저글링 옴니버스〉(서울거리예술창작센터), 〈공중그네 히어로〉(와이즈 풀스), 〈네오피노〉(시파 프로젝트)
(※ 위 작품들은 필자 본인의 기준에 의해 재분류한 광의의 서커스 작품임을 밝힌다.)

필자소개

건설회사에 다니다. 공연을 보고 글도 쓴다. 2016년 SPAF 젊은 비평가상 무용 부문 가작 수상



〈나, 봉앤줄〉서커스창작집단 봉앤줄

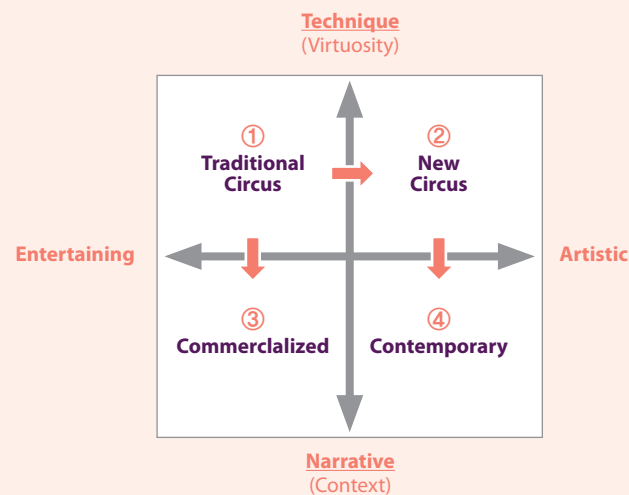
전통적 서커스와 컨템포러리 서커스

서울거리예술축제에 소개된 서커스는 모두 직간접적으로 '컨템포러리 서커스'를 표방하고 있다. 컨템포러리 서커스의 개념을 쉽게 이해하기 위해 아래 그림과 같이, 작품을 구성하는 두 가지 요소(테크닉 vs. 내러티브)와 방향성(오락성 vs. 예술성)에 따라 네 가지 유형으로 서커스를 구분해 보았다.

우선, 'Big Top'으로 불리는 대형 천막 공연장 안에서 펼쳐지는 전통적인 서커스는 기술을 중심으로 대중성을 표방하는 ①번 영역에 위치한다. 이와 달리, 기술의 예술화(심미화)에 보다 초점을 두고 1960~70년대 프랑스를 중심으로 등장한 뉴 서커스(New Circus)라는 개념이 ②번 영역이라고 하면, 태양의 서커스처럼 엔터테인먼트 산업 관점에서 상업화한 서커스가 ③번이다.

④번 컨템포러리 서커스는 서커스 특유의 환상적이고 비현실적 이미지의 상징화에 주력하되, 스토리텔링과 작품 내부의 맥락과 동작의 의미강화를 통해 단순한 기술적 요소의 나열을 넘어 연극성과 주제 의식을 강화하여 보여준다. 컨템포러리 서커스에는 사람 말을 알아듣는 코끼리나 괴력의 거인 따위는 등장하지 않는다. 그렇다고 사람에 의한 기술적 완성도만을 추구하지도 않는다. 하지만 그 안에는 서커스의 신비감과 경외감이 존재한다. 동물의 빈자리를 채운 사람이 만들어내는 동작은 여전히 놀라움과 아이러니라는 서커스의 본질 위를 걷고 있기 때문이다.

Circus 작품의 Positioning Map ▶



서커스 매력의 본질, 와우 팩터(Wow Factor)와 위험(Risk)

발레가 주는 매력이 연기자의 우아함을 통해 전달되는 무중력감, 즉 비상(飛上)의 미학에 있다면, 그 반대편에 추락을 상기시키는 서커스라는 것이 있다. 균형을 잃고 떨어지는 것이 정상인 외줄 위, 곡예사의 희미한 미소를 보는 관객은 불안한 안도감이 주는 특이한 쾌감을 감지하게 된다. 마치 지구를 들어 올리듯 자신의 몸이 만들어낸 어쩔 수 없는 무게를 향해 최선으로 대항하는 아크로바틱 장면에 노출된 관객은 그 진정성에 침묵하고 또 환호한다.

개막작인 〈무아레〉는 이러한 와우 이펙트에 가장 충실했던 공연이었다. 87m의 서울 플라자 호텔 높이에 맞먹는 위치의 고공 크레인에 매달린 열 네 명의 무용수는 서울광장 공중을 상하좌우로 유영하며 공연을 펼친다. 이들이 매달린 원반에 새겨진 회전 무늬가 교차하면서 보이는 시각적 화려함은 제목과 같은 무아레 현상(moire effect)²⁾의 환영을 만들어내는 듯했다. 공중에서의 미세한 움직임은 '성남'이라고 크게 쓰인 골리앗 크레인에 의해서 가능했는데, 외국인 연출가와 한국인 크레인 기사 사이에서 손동작만으로 이루어지는 정교한 백스테이지의 조종 장면은 사실 본 공연보다 더 긴박하고 아슬아슬한 장면을 연출했다. 개방된 공간에서 이루어지는 거리예술 특성이 만들어 낸 특이한 장면이었다.

다만, 안전상의 이유일 것으로 추정되는데 전체 장면을 중계하는 대형 스크린이 없었던 점, 그리고 퍼포머들의 동작을 긴장감 있게 이끄는 뒤상 파일럿(Duchamp Pilot) 음악, 특히 가사에 대한 추가적인 설명이 없었던 점은 보다 입체적인 소통 측면에서 일반 관객에게 아쉬움으로 남는다.

기술에 더해지는 아이러니와 위험

기술적 완성도를 중심으로 한 서커스는 바로 그 개성 강한 기술에 의해 발목을 잡힐 가능성이 크다. 서커스 기술의 종류는 90여 가지³⁾나 되고 각각의 기술들을 보는 즐거움은 크다. 하지만 그것이 한 편의 공연 안에서 전달하는 바가 불분명할 때 즐거움의 크기는 반감한다. 표현되는 테크닉과 공연 내용 사이의 의미가 충분히 전달되지 않는 관객 앞에 이 와우 팩터(Wow Factor)는 너무 빠른 한계 효용의 체감을 드러낸다.

이런 측면에서 안 뢰르 무용단의 〈그래비티.0(zero)〉는 단순한 서커스 기술을 넘은 재미를 보여준 작품이었다. 줄 묘기나 트램펄린 점프 등 개별 장면의 스킬도 훌륭하지만 그 장면은 단순한 기술을 넘어 그것을 표현하는 배우의 심리 상태나 서로의 관계 등을 나타내는 역할을 했다. 배우들의 능숙한 개별 묘기는 몇 개의 철타 사이에 존재한 공간을 금세 무중력이 지배하는 공간으로 만들어주었지만, 다섯 배우들이 상호작용하는 동안 그 지배력은 자꾸 기울었다. 깃털처럼 가벼운 개인들은 서로를 마주하는 순간, 마치 모두가 스스로 너무 소중한 세상의 중심이 된 것처럼 강력한 중력장으로 서로를 밀고 당기며 공간을 변형시켰다. 배우들 간의 이러한 반목은 후반 장면에서 긴 널빤지를 이용해 철타 사이를 건너가는 협력적 태도로 전환되는 등 다양한 관계성으로 변화하기도 했다.

2) 무아레 현상(moire effect): 격자무늬와 같은 주기적 무늬가 겹쳐질 때 보이는 또 다른 물결무늬

3) Hovey Burgess System, "The classification of circus techniques"

그리고 2017년 한국의 서커스

영국 간디니 저글링의 〈스매시〉라는 작품도 통상적인 저글링 공연과는 차이가 있다. 우선, 이 작품은 저글링 공연은 뭔가를 손에서 떨어뜨리면 안 된다는 통념을 부순다. 찻잔은 바닥에 부딪혀 깨지고, 저글러의 눈을 가려도 공은 떨어지지 않는가 하면, 배우는 저글링 하던 사과를 먹어 치운다. 관객의 기대를 유감없이 빚나가는 방식으로 웃음을 만들어 내는 것이다. 반면, 호안 까딸라의 〈기동〉⁴⁾은 단순히 기동을 세우는 것을 최종 목표로 상정해 두고 관객과 함께 그 과정의 이야기를 협력적으로 변주해 나간다.

서커스 기량에 전적으로 의지하는 공연은 매번 새로운 관객을 창출해야 하는 부담을 가진다. 인간의 신체가 보여줄 수 있는 서커스 기술에 한계가 존재하기 때문이다. 하지만 이런 방식으로 테크닉을 엮어 의미를 만들도록 기획·연출된 공연은 축제가 끝나더라도 독자적인 공연으로 이어질 수 있을 것으로 보인다. 공연장 안으로 들어가 실내 버전으로 다시 작업하거나 다른 서커스 단체에 의해 새롭게 연출될 수도 있을 것이다. 다양한 해석의 여지를 만들어주기 때문이다.

앞서 소개한 공연은 모두 외국의 서커스 작품이었다. 올해 소개된 13편의 서커스 작품 중 〈스파이더스〉(프로젝트 날다), 〈단디우화〉(창작중심 단디), 〈나, 봉앤줄〉(서커스창작 집단 봉앤줄), 〈저글링 옴니버스〉(서울거리예술창작센터), 〈네오피노〉(시파 프로젝트) 등 무려 다섯 편의 한국 작품이 선보였다. 작년 〈깃털병정〉(서울거리예술창작센터)과 국내외 합작 작품인 〈시간의 변이〉(창작중심 단디, 스토크씨어터) 정도가 있었던 것에 비하면 매우 고무적인 일이다.

하지만 올해도 작년에 문제점으로 생각되던 것들이 여전히 남아 있었다. 우선 배우들의 기량이 1년 만에 퀀텀 점프(quantum jump)하지는 못한 것으로 보인다. 새로운 서커스 기술 하나를 몸에 습득시키기까지 약 천 번의 반복적인 연습이 필요하다고 하니 그럴 법도 하다. 기량이 일정 수준을 넘지 못하니 표현할 수 있는 영역에 제약이 있었을 수도 있다. 외발 자전거와 트램펄린 등 두 가지 주요 기술만으로 이루어진 〈네오피노〉는 작품 개발 이전에 추가적인 서커스 기술 연마가 필요해 보인다. 반대로, 〈단디우화〉는 상당히 오래 전에 선보인 작품으로 이번에 뚜렷한 작품의 진화를 확인하기는 어려워 보였다. 아마도 작년 〈시간의 변이〉 제작에 시간과 노력을 많이 경주한 데 그 이유가 있었을 것 같다.

모두 사람에 관한 것이다. 한국에서 서커스가 상당 기간 공연 시장에서 소외되었기 때문에 당분간 서커스를 창작해 낼 수 있는 인력 양성에는 많은 시간과 노력이 수반될 것이 분명하다. 이것은 창작자만의 문제는 아니다. 누가 서커스를 보러 오는지 우리는 정확히 알지 못한다. 특히 거리 공연의 특성상 관객 프로파일을 정확히 잡아내는 것이 힘들지만, 서커스의 적극적 소비층이 누구이며 그들의 욕구를 파악하는 일도 중요해 보인다. 더구나 그들의 지지를 어떻게 확보할 것인지에 대한 방향성은 아직 본격적으로 논의된 바조차 없다.

구심점으로서 창작센터의 역할

그런 측면에서 '서울거리예술창작센터'의 역할은 보다 중요하다. 이번 참가한 '봉앤줄'과 '프로젝트 날다'는 바로 이 창작센터에서 발굴하고 지원을 통해 창작 작품을 발표했다. 특히 봉앤줄의 경우, 2016년 11월 서강대 메리홀에서 있었던 첫 공연 작품 〈컨템포러리 서커스 봉앤줄〉은 네 편으로 구성된 60분 옴니버스 공연으로 그 중, 봉앤줄의 안재현은 15분 정도에 해당하는 짧은 작품을 선보였는데, 이번 작품 〈나, 봉앤줄〉은 전작의 창작 경험을 바탕으로 약 30분 정도의 밀도 있는 공연을 새로 창작한 모습이 긍정적이었다. 작년 〈깃털병정〉이라는 창작 작품을 선보인 서울거리예술창작센터는 올해 저글링을 주제로 한 옴니버스 작품을 선보였다. 퍼포머들이 개별적으로 연습해온 다섯 가지 소품들을 나열해 보여주는 방식이라 기술적 훈련이나 구성의 짜임새 면에서 앞서 얘기한 간디니 저글링과 같이 오래된 경력의 단체와 비교하기에는 아직 무리가 있다. 하지만 점점 서커스를 하는 사람들이 생겨나고 그들을 뒷받침해 주는 인프라가 마련되어 있다는 점은 한 가지 큰 희망이다.

서커스 공연은 단지 배우의 기량에만 의존해 만들어지지 않는다. 재원의 양성과 동시에 서커스 콘텐츠와 형식에 대한 고민도 필요하다. 기술적 역량을 훈련하는 배우들의 창작을 돕는 전문 인력 지원과 매칭 작업에 대한 검토가 이루어져야 한다. 예컨대, 작년의 〈컨템포러리 서커스 봉앤줄〉은 퍼포머(안재현 등) 외에 연출(적극), 비주얼아트(안데스), 드라마투르그(이자람) 등이 가세했기 때문에 60분 분량의 공연으로 확장할 수 있었다고 판단된다.

서커스는 축제의 촉매다. 와, 하는 함성은 또 다른 관객을 불러 모으기에 충분하다. 서커스는 오래된 장르이지만, 역설적으로 요즘 시대와도 통하는 동시대적인 무엇이 있어 보인다. 특별한 설명을 하지 않아도 전달되는 즉시성이 그렇고, 주로 몸으로 감정을 전달하는 신체성도, 또 무규칙성과 불확실성의 프리즘으로 더 잘 해석이 되는 시대를 생각하면 더욱 그렇다. 그리고 서울거리예술축제라는 서커스를 위한 좋은 플랫폼도 갖춰져 있다. 아쉬워하기에는 이제 불과 몇 해 실험에 불과하다. 서커스에 대한 지원이 거듭 나아지고 있는 가운데, 서커스 공연의 활성화를 위해서 가장 필요한 것은 어쩌면 우리의 상상력인지도 모른다.



〈단디우화〉 창작중심 단디



〈스파이더스〉 프로젝트 날다

4) 〈기동〉이라는 작품은 서커스 장르로 규정하기 어렵지만, 마드리드, 바르셀로나 및 모스크바의 서커스 스쿨에서 수학한 호안 까딸라의 경력과 기존 작품을 고려, 비교 대상으로 포함하였음.

오해에 대한 사과: 〈스매시〉 간디니 저글링

김민범



©조현우

03

필자소개

열심히 읽고, 꾸준히 쓰는 학생. 오래 앉아있는 사람이 되려고 합니다.

사과는 억울하다. 성경 창세기에 나오는 선악과를 사람들은 사과라고 오해한다. 금지된 과일은 명시된 적 없다. 사과는 남성의 올대(Adam's Apple)에 갇혀 유혹과 나약함, 원죄의 상징이 되었다. 오해는 로마 가톨릭에서 시작한다. 남부 유럽에서는 포도가 잘 자랐고, 켈트족이 살던 북부 유럽에는 사과가 많았다. 로마 가톨릭은 켈트족을 견제하기 위해 그들의 성스러운 과실인 사과를 낮추고, 포도를 추켜세웠다. 그렇게 사과는 금단의 열매로 살아왔다.¹⁾

간디니 저글링의 〈스매시〉에는 백 개의 사과가 등장한다. 사과는 무대에 정연하게 놓여 있다. 단정한 복장을 한 아홉 명의 배우가 차례로 저글링을 시작한다. 예의 바르고, 우아한 모습으로 인사하듯 세 개의 사과를 던지고 받는다. 이들은 음악에 맞춰 던지는 높낮이를 조절하고, 익살스러운 표정을 지으며 관객들의 호감을 얻는다.

〈스매시〉에서 저글링은 일종의 규칙이다. 공연 안에서 사회화된 성인이라면 저글링을 할 줄 알아야 한다. 적게는 세 개에서 많게는 다섯 개까지 능란하게 다룰 줄 안다. 혼자만 저글링을 잘해서도 안 된다. 때로는 두 명의 배우가 세 개의 사과를 유려하게 주고받을 줄 알아야 한다. 대신 사과를 떨어트리면 주변 사람들의 비웃음을 각오해야 한다. 그 웃음은 아홉 명의 배우를 저글링이라는 규칙 밖으로 나갈 수 없게 묶어맨다.

이어지는 장면에서 두 명의 여성이 나와 저글링을 한다. 두 배우는 서로 눈짓을 주고받으며 즐겁게 기예를 보여 준다. 이 틈을 비집고 나와 남자들은 참견과 간섭을 시작한다. 한 여자에게 물려간 남자들은 잘 하고 있는 여자 대신 공을 손에서 손으로 옮겨주고, 눈을 가려 시야를 막는다. 방해 공작에도 사과는 떨어지지 않는다. 아비한 남자는 자유롭지 않은 두 손을 악점 삼아 스킨십을 시도하기도 한다. 방금까지 눈을 마주치던 반대편 여자의 표정은 굳어간다. 주춤거리며 그들에게서 멀어지려 노력한다. 다음은 그녀의 차례다. 남자들은 자꾸 그녀들을 가르치려고 든다.²⁾

1) 박경은, 「[종교와 음식](13) 정통·이단 갈등에 '금단의 열매'로」, 경향신문, 2017, http://news.khan.co.kr/kh_news/khan_art_view.html?artid=201705252124015&code=960100

2) 리베카 솔닛, 『남자들은 자꾸 나를 가르치려 든다』, 김명남 옮김, 창비, 2015

종이 막대기를 들고 한 남자가 일어선다. 그는 알량한 몽둥이를 쥐고 다른 배우들을 괴롭힌다. 멀쩡히 저글링하고 있는 배우들을 밀치고, 동의 없이 꺼안고, 막대를 휘둘러 저글링할 공간을 빼앗는다. 사과를 떨어트린 이들은 눈을 흘기고, 뒷말을 나눌 뿐 기고만장한 권력자가 스스로 몽둥이를 놓을 때까지 할 수 있는 일은 없다. 그가 자리를 찾아 돌아올 때, 의자를 내주지 않는 소심한 복수를 할 뿐이다.

한 명씩 앞으로 나와 자신의 저글링 실력을 뽐낸다. 앉아 있는 이들은 앞에 있는 이에게 온갖 야유와 차별적 발언을 쏟아낸다. 여자 배우에게는 손으로 목매를 부각하는 동작을 해 보이고, 휘파람을 연신 불어댄다. 어눌한 행동을 하는 배우에게는 바보, 멍청이라고 말하고, 흑인 배우에게는 바나나나 먹으라며 인종 차별적 발언을 서슴지 않는다. 아홉 명의 배우는 혼자가 됐을 때, 다수의 폭력을 견디지 못하고 저글링을 실패한다. 사과를 바닥에 내팽겨치고, 들어가며 앓은 이들에게 소리치지만, 그들은 꿈쩍도 하지 않는다. 차별과 혐오가 이수라장처럼 펼쳐진다.

우아한 그들은 차를 마신다. 백인 남성 둘이 차를 마실 준비를 한다. 찻잔을 둘 곳을 찾다가 아홉 명 중 유일한 흑인 남자의 머리 위에 올려놓는다. 티백을 넣고, 물을 따른다. 둘은 선심 쓰듯 흑인에게 찻잔을 건넨다. 흑인은 그대로 백인 남자의 얼굴에 차를 되돌려 준다. 남자는 차별에 참지 않는다. 다른 배우들이 정장을 차려입은 것과 다르게 그는 웨이터 복장처럼 조끼까지만 갖춰 입었다. 등장에서 보여줬던 그들의 우아함이 자꾸 의심스러워진다.

차 문화는 '문명'적 행동 중 하나다. 차를 마신다는 건, 여유가 있다는 뜻이다. 넉넉함은 아무나 가질 수 없다. 여유 뒤에는 종종 억압과 착취가 도사리고 있다. 커피에는 생각보다 많은 노동력이 갈려 들어가 있고, 찻잎을 말리는 일에는 고사리 손들로 채워진다. 차를 내오는 사람들 역시 누군가의 여유를 위해 분주하다. 공연에서 조끼를 입은 흑인은 티타임을 거부한다. 그들의 여유를 위해 희생할 마음이 없기 때문이다.

여유롭고 건전한 티타임은 없다. 정렬된 의자는 흐트러지고, 정연하던 사과들은 자리를 잃은 지 오래됐다. 배우들은 사과를 깨트리고, 찻잔, 받침, 이내 주전자까지 모두 던지고 부숴버린다. 총체적 파국이자 무규범 상태다. 문명이라고 믿었던 것들이 모두 휩쓸려나간 자리에 지옥도가 펼쳐진다. 혼돈이 찾아들 무렵 난장판에서 배우는 사과를 먹으며 저글링한다. 한 입씩 베어 물어 결국 사과 한 개를 다 먹어치운다. 처음과 같은 음악이 흐르며 공연이 마무리된다. 그들의 웃음 흐트러져 있고, 앓을 곳도 남아 있지 않다. 찌그러지고, 멍든 사과들로 저글링을 이어나간다. 서로 눈을 마주치며 관용을 보여주던 첫 장면과 다르게 그들은 눈을 마주치지 못한다. 온갖 것들이 깨져서 바닥에 널려있다. 아직 다 부서지지 않았는데 저글링은 끝이 난다.

〈스매시〉 간디니 저글링



©조현우

저글링 공연은 대체로 얼마나 많은 공을 돌리는지 혹은 칼이나 불이 붙은 봉 같은 어려운 오브제를 사용하는지에 초점을 맞춰진다. 숙련된 공연자는 실수하지 않아야 한다. 관객들은 그들의 실수에 실망할 준비를 한 채 보고 있기 때문이다. 실패 없이 기예를 완수해야 관객의 박수와 공연자의 안도가 교환된다.

간디니 저글링의 〈스매시〉는 주요 오브제인 사과가 떨어져야 공연이 계속될 수 있다. 실패가 그들을 계속 공연하게 한다. 사과가 떨어지는 이유는 실수나 숙련도 문제가 아니라 다른 공연자들의 방해 때문이다. 다양한 방식의 훼방은 살면서 마주하는 차별과 다툼이다. 타인의 실수에 대해 쉽게 조롱하고, 편견에 근거해서 간편히 단정 짓는다. 그들의 과장된 몸짓과 행동이 지속되고, 사과들이 깨져나갈 때 처음처럼 쉽게 웃을 수 없어진다.

아홉 명의 공연자들은 번갈아 가며 피해자와 가해자가 된다. 홀로 저글링을 할 때는 피해자로, 뒤에 앉아 다수가 되어 공연을 바라볼 때는 가해자가 된다. 다수가 되어 조롱에 동참할 때, 그들은 안전하다. 같이 웃음을 터뜨리는 동료가 있고, 그들이 놀릴 대상이 있다. 그러나 누구든 영원히 다수에 속할 수는 없다. 소수가 되었을 때, 그들은 빈정거림을 그대로 견뎌야 한다. 약자의 기억은 다시 다수가 되었을 때, 밀려날 수 없다는 절박함이 된다. 웃음소리는 점점 커져가고, 비웃음을 비웃음으로 갚아주는 그들이 사는 세상은 공연이 진행될수록 끔찍해진다.

사과에게는 선악과라는 오래된 오해가 있다. 한 번 생긴 오해는 쉽게 풀리지 않는다. 그들이 사과를 이용해서 저글링을 하는 이유가 여기 있을지 모른다. 세상에는 지역, 인종, 성별에 대한 복잡다단한 편견으로 오해들이 창궐한다. 〈스매시〉에서 백 개의 사과는 수많은 편견과 오해가 된다. 그렇다면 사과들은 다 부서져야 한다. 배우들이 실패하면서 깨트리는 건 단순히 사과가 아니다. 저글링을 하며 사과를 먹는 건 새콤달콤한 맛의 유혹 때문이 아니다. 그들의 실패는 오해를 깨트리는 일이 된다. 작은 실패들을 모아 커다란 실패가 되기를 바라는 것이 아니라, 작은 희망이 되기를 기대한다. 아직 부서져야 할 것들이 많이 남았다.

〈스매시〉 간디니 저글링



또 다른 시선 2

서울거리예술축제2017
참여 예술가의 글



서울거리예술축제 2017

〈비상〉 공연 제작일기

01

정안영 _ 〈비상〉 협력연출



1. 사전준비 및 워크숍 (7월초 ~ 9월25일)

‘드르르르, 드르르르……’ 테이블 위의 핸드폰이 울린다. 액정화면에 이란희 팀장님이라고 뜬다. 올해 서울거리예술축제에 신작 〈원더랜드〉를 지원했고, 예비 선정작으로 선정되어 축제측의 연락을 기다리던 참이었다. 예비선정작이 늘 그렇듯 예산 및 여러 사정으로 공식초청작의 기회 언저리를 맴돌다 우회한다. 팀장님이 프랑스 아도크팀의 ‘협력연출’ 자리를 제안했다. 신작 초연의 기회는 잠시 미루고 아도크팀에 합류하기로 결정한다. 2년 전 아도크팀의 〈아름다운 탈출 : 비상구〉 공연을 감동

깊게 보았고 작년에 프랑스에서 〈비상〉 공연을 관람했던 터라 작품에 함께 하는 것이 멀리 보면 내겐 더 좋은 기회인 것 같아 제안을 받아들이고 사전준비에 돌입했다. 그 때가 거리예술 시즌제가 한창이던 6월의 어느 날이었다.

두어 차례의 축제 측과의 미팅을 마친 후, 7월부터 본격적인 사전준비에 들어갔다. 〈비상〉 공연대본 번역작업에서부터, 8월에는 한국배우 91명 중 9명을 최종 선발한 오디션 과정들을 거쳐, 9월 한달 간 매주 토요일에 함께 모여 사전 워크숍을 진행하면서, 한국배우들이 각자 자신이 겪고 있는 ‘한국의 청년문제들’을 직접적으로 언급하며, 〈비상〉이라는 극을 통해 하고 싶은 말들을 대사로 써 내려가기 시작했다.

하고 싶은 말들이 많은 배우들만 뽑은 탓일까, 끊임없이 자신의 이야기들을 구구절절이 써서, 총 10명의 배우들의 이야기를 모두 수정하고, 번역하는 데까지 많은 시간과 에너지를 투자하게 된다. 9월 한달 내내 그들의 이야기와 씨름을 하게 되지만 또 나의 젊은 시절들을 회상해 보는 좋은 계기가 되기도 했다. 이번 프로젝트에 합류하게 된 배우들은 9월 2일 첫 만남을 가지면서 서먹함도 잊은 채 함께 서로의 이야기들을 속내까지 들춰가며 꺼내놓고 서로의 거리들을 좁혀가기 시작한다. 2번째 워크숍이 있던 9월 2째 주 토요일에 공연영상을 보며 안무를 익히면서 서로의 몸을 부딪히며 더욱 가까워진 배우들은 어느새 '나'와 '너'가 아닌 '우리'에 익숙해져 갔다.

3번째 주 워크숍을 거치면서 배우들은 실제 존재하는 '자신'과 극 속의 '나'를 분리하기도 하고 합치기도 하면서 각자의 캐릭터들을 만들어가기 시작한다. 이렇게 열정을 쏟아 부을 즈음, 프랑스 연출가와외의 매일 회신에, 테라스 장면에서 한국배우들은 대사가 없을 것이라는 비보를 접하게 되고, 그 장면에서 한국배우들의 대사 유무의 차이가, <비상>이라는 공연이 한국관객들에게 던져주게 되는 가치가 달라지게 될 거라는 설명까지 해가며 한국배우들의 테라스 장면 방법을 더 깊이 고민하자고 요청한다. 아직 일면식도 없는 프랑스 연출가 두 사람과 나 사이에 팽팽한 긴장기류가 발생한다.

4번째 주 워크숍이 있던 날, 한국배우들은 자신의 우정과 사랑과 악몽에 대한 이야기들로 구성된 테라스 장면 연기를 시연하며, 서로 같은 주제들을 연결하여 팀을 구성했고, 팀별 테라스 장면 연습을 마치 전쟁을 치르듯 격렬하게 진행했다. 이 기회를 놓칠세라 영상으로 연습장면을 (물론 김종석 예술감독님의 열정적인 연기 티칭 장면까지) 촬영하여 프랑스 연출가들에게 메일로 보내면서 다시 한국배우들의 테라스 장면의 대사유무 여부를 암묵적으로 강요하기에 이른다.

2. 프랑스팀들과의 연습시간 (9월26일 ~10월4일)

9월 26일 화요일, 공연을 10일 앞두고, Doriane과 Patrick 두 연출가가 서울에 도착했다. 오후 3시에 청계천에서 만나기로 했고 배우들은 오후 5시경에 함께 만나 공연공간을 함께 둘러보기로 했는데 연출가들이 도착도 하기 전에 배우들이 청계천에 모여 연습을 하고 있었다. 젊음과 열정은 비례하는가? 나의 젊은 시절도 그러했나? <비상>이라는 공연제목이 이 모든 것을 포함하고 있었던가, 새삼 한국배우들이 사랑스러워 보이는 건 내 젊은 날을 붙잡고 싶은 미련 때문이리라.

두 연출가는 12시간이 넘는 비행을 잘 견딜 수 있는 나이가 아니지만, 한국의 젊은 예술가들을 만나 협업하는 것에 대한 설렘 덕분에 가벼운 발걸음과 함박미소를 머금고 청계천으로 날아왔다.

<비상> 컴퍼니 아도크 _ 움직임워크숍



우리는 가볍게 서로 인사만 한 후, 청계천을 꼼꼼히 둘러보며 첫 등장장소, 면접장면 공간, 테라스장면 공간, 벽 장면 장소까지 이동구간의 거리, 방향, 관객 수용 범위, 주변 소음 정도, 음향장비 이동경로, 6시 공연 조명상태, 차량통제 여부, 행사텐트 위치 등의 여러 제반 사항들을 모두 체크하며 공연동선을 최종 결정했다. 두 연출가의 의견조율, 축제 축과의 대화, 전체적 상황들을 모두 종합하느라 시간이 좀 지체되었고 한국배우들과의 공간미팅은 예정보다 늦어졌으나, 우리의 만남에 대한 행복한 기대감으로 공연공간을 모두 함께 둘러보며 공연당일의 움직임을 상상하며 연신 우리는 웃고 또 웃었다.

9월 27일 수요일, 두 연출가와 한국배우들이 처음으로 연습을 시작했다. 그 동안 동영상을 보며 갖고 닦은 한국배우들의 움직임을 보며 두 연출가가 감탄사를 연발한다. 감탄은 잠시, 곧 세부적인 동작 수정에 들어간다. 다음날은 움직임은 잠시 쉬고, 테라스장면 대사연습에 들어간다. 그 어느 때보다 신중하다. 한국말 대사를 다 알아듣지 못해도 미리 나눠준 번역본을 보며 또 즉각적인 통역을 통해 테라스장면의 팀 별로 서로 다른 움직임들을 추가하여 순식간에 생동감 넘치게 수정한다. 연출가가 2명이라 이럴 땐 속도가 배가 된다. 나까지 3명이라 각 팀 별로 한 명씩 돌아가며 봐주니 더욱 빠르다. 테라스 장면의 이야기와 연기, 움직임을 통해 이미 두 연출가는 한국배우들의 캐릭터를 간파했다.

<비상> 컴퍼니 아도크 _ 움직임워크숍



선택은 Tom, 선택은 Nathan, 여은은 Yoanna 등과 연결하며 성향이 비슷한 친구들을 짝을 맺어 열거했고, 얼마 후 프랑스 배우들이 도착하고 연습을 함께 진행할 때 난 손뼉을 치며 그들이 말하는 비슷한 성향에 전격 동의했다. 배우들이 각자 직접 만든 캐릭터로 연기를 하지만 그들의 실제 모습이 투영되어 살아있다. <비상> 공연이 가진 가장 큰 힘이다. 프랑스 배우들이 도착하기 전에 한국배우들과 연습 도중, 한 명 한 명과 인터뷰를 진행하며 비디오텍에 담아 그들을 관찰한 두 연출가는 그들과 인터뷰를 거치며 오갔던 이야기들을 극중 배역의 대사에 그대로 담아낸다. 연습시간 중 가장 가슴 뭉클한 부분이었고, 두 연출가의 작업방향이 작품에 온전히 드러나는 부분이기도 했다. 진정성이라는 것! 인터뷰 도중 눈물을 흘린 배우도 있었고, 무거운 이야기를 가볍게 넘기는 재치 있는 배우도 있었고, 한 번도 꺼내지 않았던 부모님에 관한 얘기라며 술술 풀어놓는 배우도 있었다. 그들의 마음을 열고, 움직이고, 감정을 드러내는 원천, 그것이 온전히 관객에게 가 닿도록 두 연출가는 고민하며 적재적소에 놓는다. 그들의 노련미가 작품의 완성도를 높인다.



<비상> 컴퍼니 아도크 _ 움직임워크숍

3. 한불협력공연의 파동 (10월5일~ 10월9일)

드디어 기다리던 프랑스 배우들이 도착한다. 한국배우들은 9월초부터 공연 영상을 보며 연습을 해 온 터라 마치 영화 속 배우들을 만나는 것과 같은 착각과 함께, 그들과 동급이 되어 한 무대에서 호흡한다는 흥분을 감추지 못해 첫 만남에서부터 모든 대화에 'Ye~, Yo~, Hey~'를 연발하며 함성을 지른다.

연습 전에 마치 단체로 도파민을 투여한 듯 흥분의 도가니다. 당일 오후에 서울에 도착해 연습실로 온 프랑스배우들도 들떠 있기는 마찬가지다. 태어나서 한 번도 유럽을 벗어난 적이 없었다는 프랑스 20대의 배우들, 첫 아시아 방문, 첫 한국 공연, 모든 게 새롭고 신기하네 또래의 한국배우들이 반기자 더욱 행복해하는 프랑스 배우들. 그런 그들에게 프랑스 연출가가 〈비상〉 공연 한국버전이 40분 분량의 공연 안에 한국배우들의 대사가 추가되면서 프랑스 배우들의 대사가 절반으로 줄어들게 되었다는 비보를 접해도 마냥 신나고 즐겁다. 젊다는 게 이렇게 행복한 일이었던가, 지금 현재, 모든 게 용납되는 집단 행복 상태다.

9명이 꾸려졌던 〈비상〉 공연을 19명이 함께 하면서 모든 에너지가 2배로 뛰었다. 첫 등장 장면의 힘도, 면접 장면의 에너지도, 테라스 장면의 걱정도, 벽 장면의 단단함도 모두 2배가 되고, 영어와 한국어가 교차하며 각자의 이야기를 전하면서 극의 전체 규모도 함께 커지면서 글로벌하게 뻗어나갔다.

대부분의 관객은 한국인이었지만 프랑스, 영국, 일본 등의 외국관객과 영어를 이해하는 관객들까지 모두 〈비상〉 공연을 이해하고 공감했다. 어르신들은 그들의 지난 젊은 날을 회상하며, 젊은이들은 그들의 현실상황에 공감하며, 우리는 우리의 이야기를 관객을 포함한 우리 모두의 이야기로 환원했다.

10월 5일과 6일 이틀간 2시와 6시 공연, 총 4회 공연을 하면서 다양하고 많은 관객들을 만났고 관객들의 좋은 피드백을 받으며 우리는 더욱 '하나'가 되어갔다. 첫날 5일 6시 공연은 시작 시간이 미뤄지면서 일몰시간에 공연시간이 맞물려 조명문제에 직면했고, 6일에는 태극기 부대들의 시위로 축제 전체가 초긴장 상태였고, 7일 퍼레이드 공연은 너무 짧아 아쉬웠다.

아쉬움은 늘 새로운 시작을 불러온다 했던가, 재작년 공연 이후 한국팀과 대화할 시간이 없어 아쉬워했던 두 연출가의 제안으로 올해는 공연 후에 한국과 프랑스 양팀의 대화시간을 가지기로 했다. 이왕 함께 대화하는 거 관객들에게도 오픈하기로 했다. 2명의 관객이 참여했다.

그 동안 함께 협력 작업하며 느낀 점들을 서로 나누었다. 서로가 서로에게 너무 감사해 하고 있었다. 어떻게 보면 한국 관객을 핑계로 우리는 사실 어린아이들처럼 우리의 분량을 많이 달라고 떼를 썼고, 프랑스 연출가들은 너무 당연하다는 듯 우리의 욕심을 이해해주었고, 우리의 요구들을 다 받아들이고 심지어 애정을 쏟아가며 작품 사이사이에 한국배우들 한 사람 한 사람씩을 잘 버무렸다. 그들은 우리의 열정을 보고 많은 것을 배웠다 얘기했고, 우리는 그들의 배려심을 통해 많은 것들을 배웠다 얘기했다.

공연예술의 힘은 협력 작업에 있다. 각 분야의 예술가들이 한 자리에 모여 함께 고민하고, 웃고, 떠들고, 싸우고, 배려하며 나아가는 그 치열한 과정이 하나의 작품을 완성해낼 때 고스란히 담기게 된다. 우리는 이번 공연을 통해 함께 하는 것이 얼마나 즐겁고 아름다운지를 새삼 경험하게 된다. 마치 혼자서는 살아갈 수 없는 이 세상의 삶처럼 만나고, 싸우고, 이해하고, 사랑하며, 인생을 경험하는 이 과정이 우리 삶을 메우는 경험.

프랑스 배우들 9명과 두 연출가 Doriane과 Patrick, 무대 감독 Achil과, 음향기술자 Guillaume과 Francois, 한국 배우들 10명과 김중석 감독님과 이란희 팀장님과 김유리 님, 영신씨, 축제측 무대감독과 사이트 매니저님과 수많은 자원 봉사자들과 나 그리고 함께해주 관객들 모두와, 우리는 다같이 〈비상〉 공연을 완성했다. 울고, 웃으며, 화내고, 좋아 흥분하며 함께 달렸다. 행복하게……



〈비상〉 컴퍼니 아도크 최종연습

©김희준



〈비상〉 컴퍼니 아도크 움직임워크숍

©박경호



〈비상〉 컴퍼니 아도크 최종연습

©김희준

잡온론(Job on Loan) 우주마인드프로젝트 in 서울거리예술축제 2017

02

김승언, 신문영 _ 우주마인드프로젝트

1. 축제, 집회, 그리고 연대

2017년 10월 7일 토요일 오전, 서울거리예술축제 사무국 담당자로부터 전화가 걸려왔다. 〈잡온론〉 공연이 예정된 시각에 서울시청광장 앞에서 보수단체의 집회가 있을 예정이니 혹시나 생길지도 모르는 충돌을 피하기 위해 공연장소를 약간 이동할 수 있겠는지를 상의하고 싶다는 내용이었다. 어떡하지...

단순한 문제가 아니었다. 공연공간을 이동한다는 것은 공간을 다시 파악해야 한다는 것을 의미한다. 여러 번의 리허설과 한 번의 공연을 통해 이미 공간의 특색과 성격이 배우들의 몸에 자리를 잡고 있는 상태였다. 혹자는 어떤 공간에서든 관객을 배치시키고 정해진 흐름대로 공연을 하면 되지 않느냐고 얘기하기도 한다. 하지만 거리예술에서 공연사이트는 예술가의 판단과 선택으로 이루어진 또 하나의 극장이기도 하다. 각각의 거리예술이 저마다의 특색을 가지고 있다. 우주마인드프로젝트의 공연은 공간의 성격을 이용한 소리와 신체의 이미지를 통해 관객과 내밀한 소통을 하는 언어중심의 거리예술이기 때문에 공간이 달라진다는 것은 공간과 관계 맺기를 처음부터 새로 해야 하는 문제가 있었다. 공연이 불가능하진 않겠지만 몸에 맞지 않는 옷을 입은 것처럼 느껴질 게 분명했다.



〈잡온론〉 우주마인드 프로젝트

©김동민

“공간을 이동하는 것은 좀...”

축제사무국 담당자께선 흔쾌히 우리 의견을 수락하셨다. 그렇게 서울거리예술축제2017의 사흘째 공연들이 진행되었고, <잡온론>이 관객을 만날 시간도 다가오고 있었다. 대문 앞에서 이미 자리 잡고 있던 보수단체의 집회는 동대문에서부터 시작된 보수단체의 시위행렬과 합해졌고, 오후 5시를 넘긴 시각에는 급기야 축제가 벌어지고 있는 시청광장으로 진입하려는 보수단체회원들로 인해 경찰과 시위대의 충돌이 우려되는 상황까지 벌어졌다. 시위대의 구호는 마이크와 거대한 스피커를 통해 시청광장을 뒤덮었고, 전반적으로 마이크 사용을 최소화한 <잡온론>은 관객과의 소통이 불가능할 것으로 보였다. 공연시작시간은 이미 지났고 관객들은 그저 기다려야만 하는 상황. '죄송하다, 조금만 기다려 달라'는 배우의 양해멘트에 관객들은 '괜찮다, 걱정 말라'며 오히려 배우들을 안심시키고 있었다. 그 때, 술에 취한 듯 보이는 보수단체회원 한 분이 기습적으로 <잡온론> 공연사이트에 진입해서 '집어치우라'고 소리 지르며 거칠게 행패를 부릴 듯이 배우와 관객 사이를 가로질렀다. 이대로는 공연을 못 하는 것은 물론이거나나 생각보다 위험한 상황에 이를 수도 있겠다는 불안감이 솟구쳤다. 순간 마이크를 잡았다.

“<잡온론> 공연을 시작하겠습니다!!”

관객들은 환호성과 박수로 답했고 배우들은 힘차게 공연을 시작했다. <잡온론>은 언어중심의 거리극이지만 마이크 없이 육성으로 전달하는 것을 기본으로 하는 공연이다. 장면의 성격에 따라 마이크를 사용하는 부분도 있지만 거의 대부분의 장면이 마이크 없이 진행되기 때문에 집회참가자들의 어마어마한 소리는 거대한 장애물이 될 수 있었다. 호기롭게 시작했지만 공연이 시작된 지 얼마 지나지 않은 시점부터 배우들은 목이 쉬어가는 것을 느꼈고 과연 이 공연을 무사히 마칠 수 있을까 하는 걱정이 스멀스멀 피어올랐다. 하지만 관객들은 달랐다. 배우들의 마음을 읽기라도 한 것처럼 한 마디라도 놓치지 않으려는 집중을 보여주었다. 관객이 배우들에게 이렇게 말하고 있는 것 같았다.

‘잘 듣고 있으니까 걱정 말고 신나게 해~!!’

마법 같은 순간이었다. 시위대의 외침과 경찰의 분주한 움직임은 그 자체로 공연의 환경이 되었고 그런 환경 속에서 관객들은 배우들에게 집중하고 있다는 눈빛을 끊임없이 보내고 있었다. '그래, 어차피 오늘이 마지막 공연이잖아. 이 공연이 끝나고 당분간 목소리가 안 나와도 상관없지.' 거대한 소음도 일촉즉발의 위험한 상황도 이 배우와 관객의 연대 앞에서는 아무 것도 아니었다. 배우들은 포기하지 않고 말을 걸었고 관객들은 그런 배우들을 지지하고 응원하고 있었다. 소음을 뚫고 외치는 배우들의 목소리는 우리 삶을 무겁게 짓누르고 있는 세상 속에서 살기 위해 발버둥치는 개인의 모습으로 투영되었고, 그와 동시에 관객들과 함께 만든 집중과 공감의 순간은 분리된 개인이 아니라 연대의식의 강한 힘을 경험할 수 있는 멋진 순간이 되었다. 무사히(?) 공연을 마치고 꿈같은 순간이 지났다. 쉬어버린 목과 땀으로 범벅이 된 지친 몸을 추스르면서 이 모든 상황이 감사하다는 생각이었다. 심지어 보수집회 참가자들과 공연사이트에 난입했던 취객에게까지도. 이런 마법 같은 경험은 이전에도 없었고 앞으로도 만나기가 쉽지 않을 것이다. 2017년은 우주마인드프로젝트에게 많은 선물을 준 해였다. 서울거리예술축제의 공식초청작으로 <잡온론>이 선정된 것도 놀라운 일이었지만, 10월 7일의 공연이 가져다준 경험은 앞으로 우주마인드프로젝트의 거리예술을 발전시켜 가는 데에 큰 버팀목이 될 것이라 확신한다.

2. <잡온론>의 시작, 다큐멘터리, 그리고 공연

공연을 하는 사람들이 공연만으로 먹고 사는 것이 과연 가능한 일인가? 세상 어디에나 예술가는 먹고 살기 힘들다고 하지만 그렇다고 예술가는 일반적인 인간의 삶을 모두 포기한 채 살아가야만 하는 것일까? 우리가 속한 이 사회는 어떠한 모습을 하고 있는가? 그 속에서 다른 사람들은 어떻게 살고 있는가? <잡온론>은 이런 몇 가지 고민 속에서 시작되었다. 글을 쓰기 시작했다. 우리의 이야기를 솔직하게 해 보는 것이 좋겠다고 생각했다. 장면 연습과 대본 수정, 회의 등을 반복하면서 공연을 준비해나갔다. 공간은 극장이 아닌 어딘가. 관객과 가까이 호흡할 수 있는 곳. 그리고 최소한의 소품과 악기들. 드디어 <잡온론> 공연 첫날. 관객들은 우리의 말과 움직임에 크게 호응해주었고 우리의 이야기에 진지하게 귀 기울여 주었다. 놀라웠고 감사했다. 시선을 끄는 장치나 큰 볼륨의 음악 없이 이렇게 '말 많은' 거리극도 가능하구나. 관객들의 호응과 응원을 받으면서 예술가의 역할에 대해 더 고민이 깊어졌다. 거창하게 다큐멘터리 연극이라고 하고 있지만 우리의 이야기가 모두의 이야기가 되길 바랄 뿐이다. 다큐멘터리의 힘은 이러한 것이라고 생각한다. 누군가 '생각은 세계적으로, 행동은 지역적으로(think globally, act locally)' 이라고 말했듯이, 우주마인드프로젝트는 관객과 가까이 호흡하고 말하고 움직이는 것을 선호한다. 마치 수공업으로 만들어진, 한 땀 한 땀 핸드메이드 된 물건처럼 매 순간에 깃든 땀과 호흡이 정성이 깃든 공연이 되는데 큰 보탬이 되리라 생각한다.

3. Would You Mind Project

우주마인드프로젝트는 2015년에 결성된 공연단체이다. 사실은 결성이라고 하기도 좀 뭣하다. 우주마인드프로젝트의 구성원은 두 명의 배우가 전부인데, 그 두 배우는 부부다. 결혼하고 애 낳고 먹고 살기 위해 애쓰면서 생긴 고민과 질문을 공연으로 만들어서 함께 나누면 어떨까 하는 마음이었다. 그리고 고정적으로 공연을 함께하는 스태프가 있지만 인원수를 최소한으로 꾸렸다. 목적은 하나다. 덩치를 최소화하는 것. 그렇게 해서 관객들에게 좀 더 쉽게 가까이 다가가고자 함이다. 물론 덩치가 크다고 해서 가까이 다가갈 수

없다는 것은 아니다. 다만 어떤 경우에도 덩치가 크면 움직임이 둔해지기 마련이고, 덩치를 최소화한다는 것이 무작정 작게만 만든다는 것도 아니다. 최정예 멤버로 구성된 팀이라고 우겨본다. 극장 밖으로, 거리로 나가고자 하는 이유도 명확했다. 극장이 가지는 한계를 느꼈기 때문이랄까. 물론 극장의 기능을 충분히 이해하고 있다. 다만 극장이 아닌 현실공간에서 현실의 삶을 이야기하고 싶었다. 인위적으로 조작된 공간에서 감각을 통제당한 채 접하는 환상이 아니라 관객이 스스로 감각을 통제할 수 있는 공간으로 가고 싶었다. 모든 가능성이 열려 있는 곳에서 우리 삶과 사회에 대한 얘기를 재미있게 나누고 싶었다. 다소 무거울 수 있는 이야기이지만 그것을 좀 더 유쾌한 방식으로 서로 나누고 함께 생각할 수 있는 자리가 된다면 금상첨화일 것이다.

<잡온론>은 보편적인 거리예술이 너무벌인 것과 달리 언어중심의 연극이다. 하지만 단순히 대사 전달을 위한 마이크 사용을 지양하는 것은 바로 배우들의 직접적인 목소리가 전달될 때의 감각이 훨씬 진정성을 가지고 관객과 함께 소통할 수 있다는 고집 때문이다. 스피커가 아닌 공간 자체를 울리는 목소리는 관객과 같은 위치에서 우리 삶을 바라보게 한다. 관객은 도시의 소음 속에서 바람도 느끼고 가끔 하늘을 보기도 하면서 배우들의 목소리와 움직임을 접하게 된다. 그리고 공연이 시작해서 끝날 때까지 천천히 해가 기울고 자연스럽게 변화한 빛을 감각하는 것 또한 정서에 미치는 영향이 클 것이다. 배우들의 언어는 그 자체로 음악이 되고 리듬이 된다. 언어는 내용만을 담는 그릇이 아니라 그 자체로 음악이고 에너지이기 때문이다. 우주마인드프로젝트는 현실 세계에서 서민들이 먹고 사는 것에 가장 큰 관심이 있다. 현재는 '서민경제 3부작'이라는 타이틀로 <잡온론>과 <스피드.잡스>와 <아담스 미스>라는 공연으로 관객들을 만나고 있으며 차기작으로 '이상한 나라' 시리즈를 구상하고 있다. 우리 사회를 규정짓고 구조화한 경제 이념과 이론들 속에서 생각하고 고민할 겨를 없이 삶을 살아가고 있는 사람들과 잠깐이나마 우리 삶을 둘러싼 사회구조에 대해 생각해보고 그것의 근원이 무엇인지, 우리 삶의 가치를 어디에 두어야 할 것인지에 대해 좀 더 유쾌한 방식으로 질문하고 생각할 수 있는 시간을 더 많이 경험하고자 한다. 좀 더 가까이에서, 함께. Would You Mind?

Ear Trumpet in Seoul Street Arts Festival 2017

Lorna Rees _ Gobbledegook Theatre



www.gobbledegooktheatre.com

Gobbledegook Theatre performed *Ear Trumpet* over three days in the brand new Mapo Oil Tank Culture Park at the Seoul Street Arts Festival 2017. Lorna Rees, Artistic Director writes about the experience.

EAR TRUMPET

Ear Trumpet was originally a site-specific piece for Activate's Inside Out Dorset Festival. It was made for a small English village in Dorset between Dorchester and Bridport on the South Dorset Ridgeway, an ancient and important ceremonial landscape. The inspiration was the Bincombe Bumps, 6 Bronze-Age burial mounds, which supposedly emit fairy music at midday. What, I considered, would it be like to find out that there is a rich vein of music running underneath our feet, trapped in the geology? And how might we listen to that music? With that thought, *Ear Trumpet* was born. Many performances of the piece in the UK later, with the support of Without Walls and XTRAX we found ourselves at Seoul Street Arts Festival, 2017.

However, this wasn't just a simple presentation of our work. We collaborated with two performers (Mina Kweon and Mr Lee) and a Company Manager (Hoyeon Kim) with whom we re-devised sections of the piece with in order to give the piece the site specificity I crave for it. It was also an opportunity to share artistic practice with new artists.

We went through a process of explanation, interpretation, rehearsal, familiarization, translation. As well as unloading shipping containers and collecting sounds from the streets, finding food and attending Noraebang lounges of the city.

And it went well. It went really, really well.

It's been extremely pleasing to see how well the work has translated. As we'd been told, South Korean audiences are wonderful. In Ear Trumpet people read things into the music, they interpret the sleeping giants under the ground or the radio waves trapped down there. That a pipe organ and a kazoo, recorded in a small parish church in a Dorset village sounds so much like 'traditional Korean instruments' to our audiences in Seoul was quite, quite wonderful. Elephants and chimes make 18 month olds giggle across our culture. Delight in overhearing magnified conversations on the other sides of fields seems to be a very human thing. We'd added local geological and maps of Seoul to the field tent and written detailed field notes in order to ensure that we'd conducted our research properly. This show has a great deal of attention to detail within it - it's still as site responsive as I can make it.



<Ear Trumpet> Gobbledegook Theatre

Our Site in Mapo was extraordinary, a previously disused industrial complex, which had housed Seoul's top-secret strategic oil reserve, which was moved when the world cup stadium (next door) was opened. The site opened this September to the public and comprises huge oil tanks converted into performance venues, a café, sustainable eco-park and temporary playground. It over looks a great deal of the city and sits near the base of Mount Maebong. The cultural moment of it's opening (and its architecture which is sympathetic to its industrial past) reminds me of when the Bankside Power Station in London transformed into the Tate Modern. I'm proud to have performed there.

And in this site, at around 3:30 each afternoon, the field would suddenly fill with dragonflies. I've never seen so many in one place. To me, the grassland outside Tank 3 will forever be 'Dragonfly Field'. They buzzed around the ear trumpets in a frequency just beyond my hearing.



<Ear Trumpet> Gobbledegook Theatre

ON TRANSLATION

We were very fortunate to have two fluent English speakers in our company, Hoyeon and Mina brilliantly translated text, rehearsals and many other things. It would have been extremely tricky to work with Mr Lee otherwise (Mr Lee still manages to speak more English than I do Korean). On our first day of rehearsals Mina took us into Seoul's city centre, found us food (three of us are vegetarian, which is an oddity in Korea) and she introduced us to Cass Beer, Noraebang and kimchi. Mina is awesome.

Our new friends also helped to explain the domestic political situation in Korea, which is still very charged after the impeachment of the last president. Our friends in the Gandini Juggling company performed around a heavy police presence and scores of right wing protesters on Saturday, the festival team working around the disruption admirably. I read about the Candlelight Revolution at the time it took place, but I have to admit not nearly deeply enough or understood how many millions of people protested, and how moving and affecting it was. There is nothing like being in a culture and being guided through it to help your understanding. We might not have visited the historic palaces, but I know so much more about Korea now. Previously we had really only known about the political situation with North Korea - I am so much more informed.

Within the show there are also translations of status - Ear Trumpet has a theme of women in science running through it - Dr Stella is in charge of things, there is a feminism at play, probably partly attributable to the fact a bunch of feminists (in myself, Lynne, Tamsin and Jonny) originally devising the piece. Therefore, in the

casting of Mina, who worked on the briefing for audiences with Roger Millington, I was very clear that she shouldn't take a subservient role in which a tall, white, older man gave her a series of instructions. In Korean society in the early 1950s (the willfully vague time period in which Ear Trumpet is set - which would have been during the Korean War), Roger would certainly have had far more status conferred upon him than Mina's character, Young Sung. We evened up character relationships, and avoided having Mina serve as a mere translator (which is boring anyway, I far prefer to witness a conversation between characters). The Ear Trumpet universe is very definitely not this universe after all. I think it worked very well indeed, aided tremendously by Mina being a brilliant and adaptable actress and her and Jon worked extremely well together.

Mr Lee, our other Korean cast member, played Dr Sanbo Lee, turned up on our first performance day having fashioned his own equipment for sonic geology, divining rods with cymbals at the end of them. And I was thrilled. He'd bought into the NISG universe so thoroughly, and his deadpan characterization added an air of authority to our piece so much so that many, many people believed that there is music under the ground of Mapo. I'm happy to never disabuse them of this notion. I half believe it myself anyway.

What does translate, is music. We have beautiful music in our piece (by contemporary classical composer Robert Lee) but also we had impromptu open-air karaoke sessions with our whole company, all clustered around the warm glow of a mobile phone at the end of our get-out singing out 'Hey Jude' loudly whilst looking over the cityscape of Seoul. This is memory searing and language barrier busting (cheers Sir Paul McCartney).

THE KOREAN PENINSULA

We were in Seoul over a the golden holiday period, a time of thanksgiving and it was grand to have guides who talked us through Confucianism, the various religions, cultural attitudes, social norms and politics of Korean society.

South Korea is a fascinating place to visit, and although we didn't have time to do much sightseeing beyond the few blocks around our hotel and the Namdaemun Market (we were tightly scheduled and working hard), it's an exciting and impressive city.

Before we left the UK for South Korea, our news networks had featured a near constant stream of information about North Korea. Kim Jong-Un has been lobbing missiles all over this area of Asia. For the people of Seoul we spoke to, this is same old- same old behavior from Pyongyang. My grandparents and parents were worried for my safety but the people of Seoul just continue getting on with it. I'd been on the phone to the Foreign office just to check and they all but laughed at me. But. And there is a but. We did have some conversations about the threat of Trump. On the dangers of rhetoric. Mina, mentioned (darkly) that people living in the centre of Seoul wouldn't even feel the effects

of Nuclear Attack, they'd all just be incinerated immediately. And the impact of Trump's escalatory rhetoric is starting to feel particularly frightening. There are shelters and hydrants all over the capital, clearly signed emergency areas. All young men take part in National Service, and when we spoke about it there was strong support for conscription – the Democratic People's Republic of Korea (aka North Korea) has been at war with the Republic of Korea (South Korea) for over 60 years. Jokes, which had been funny for many years (such as the fast food 'Nuclear Steak' joint in the mall) are losing their lustre. There is a new nervousness. Yet this is a city in which I felt safer walking around in by myself at midnight than I would do in London or Bristol.

THE NATIONAL INSTITUTE FOR SONIC GEOLOGY

Our blog site for our 'organisation', the National Institute for Sonic Geology has biographies and sounding notes all translated into Korean. You can find the blog here: <https://sonicgeology.blogspot.co.uk> and it has literally years of information on all the sites we have visited – it's extremely detailed.

Seoul Street Arts Festival is brilliantly run by an Artistic Director who is an artist in Jongseok Kim and an Executive Producer with exception eye for detail in Rhanhee Lee. It's extremely rare that I've felt quite so valued as an artist and I feel very grateful to have had such a positive working relationship with my team members, old and new. There was a moment, whilst watching the Argentinian acrobats of Muare in the city plaza, being showered with glitter, I felt a particular thrill at being in Seoul. I never buy festival sweaters.... I bought a festival sweater.

I'd like to say a HUGE thank you to all at Activate Performing Arts and Inside Out Dorset who initially commissioned us and have offered constant support and encouragement. Huge thanks too, to Xtrax and Without Walls who have championed our work so much. Xtrax (particularly to Irene Segura and Maggie Clarke) who have held my hand throughout the entire adventure through their Platform 4: UK programme. To the team at Seoul Street Arts Festival and to Hyeon Kim, our company manager during our time there.

My final thanks to my company, and to Adam Coshan and to Colin Penny, without whom it wouldn't have been possible.



<Ear Trumpet> Gobbledegook Theatre



<Ear Trumpet> Gobbledegook Theatre

〈소리탐사대〉 in 서울거리예술축제 2017

로나 리스 _ 고블디국 씨어터

www.gobbledegooktheatre.com

번역 _ 소순우

03



〈소리탐사대〉 고블디국 씨어터

고블디국 씨어터는
서울거리예술축제2017의 사이트 중 하나였던
문화비축기지에서 3일간 소리탐사대를 공연했다.
이 글은 고블디국 씨어터의
예술감독 Lorna Rees가
서울거리예술축제에 대한 경험을 적은 것이다.

〈소리 탐사대〉

〈소리 탐사대〉는 본래 고대 유적지인 Dorset의 작은 마을에서 열리는 Inside Out Dorset Festival에서 장소 특정한 공연으로 만들어진 작품이었다. 작품에 대한 영감은 한 낮에 신비로운 음악을 뿜어내는 청동기 시대의 무덤인 Bincombe Bumps에서 떠올랐다. 땅 속 깊은 곳에 갇혀 흐르고 있는 음악을 찾아보는 것은 어떨까, 그리고 어떻게 하면 이 소리들을 찾아 들을 수 있을까? 하는 생각 끝에 〈소리 탐사대(Ear Trumpet)〉가 탄생했다. 〈소리 탐사대〉는 영국에서 많은 공연을 펼쳤으며, Without Walls 와 XTRAX의 도움으로 서울거리예술축제2017에 참여했다. 하지만 우리는 서울거리예술축제에서 단순히 완성된 작품을 선보인 것은 아니었다. 우리는 내가 바랐던 대로 서울이 지닌 장소 특정성을 〈소리 탐사대〉에 알맞게 녹여내기 위해 2명의 한국 배우(권미나, 이기봉) 그리고 컴퍼니 매니저(김호연)와 함께 작업했다. 이 경험은 새로운 사람들과 예술적 작업을 공유할 수 있는 좋은 기회였다.



〈소리탐사대〉 고블디국 씨어터

우리는 작품에 대한 설명, 통역, 리허설, 친해지는 과정을 거쳤다. 함께 컨테이너의 집을 운반했으며 도시를 돌아다니면서 거리의 소리를 수집하고, 먹거리를 찾아 다니고 노래방도 다녀왔다.

정말, 정말, 정말 즐거웠다.

작품이 한국의 특성에 맞게 변화되는 걸 보니 정말 기뻐다. 듣던 대로 한국의 관객들은 최고였다. 사람들은 〈소리 탐사대〉의 음악을 통해 여러 가지 자유롭게 상상해 볼 수 있는데, 그것은 땅 속에서 잠자고 있는 거인의 소리일 수도, 땅 속에 갇혀버린 라디오 전파일 수도 있다. Dorset의 작은 교회에서 녹음된 파이프 오르간과 카주 소리는 서울의 관객들에게 익숙한 한국 전통악기 소리처럼 들렸기에 더욱 안성맞춤이었다. 코끼리와 차임벨은 우리의 문화를 뛰어넘어 18개월짜리 아기도 웃음 짓게 했고, 잔디밭 반대편 다른 사람들의 대화를 엿듣는 것을 즐기는 사람들의 인간적인 모습들도 볼 수 있었다.



〈소리탐사대〉 고블디국 씨어터

우리가 탐사를 제대로 진행했다는 것을 보여주기 위해 우리는 텐트 한쪽에 서울의 지도 및 지질도를 두었고, 탐사에 관한 내용들을 노트에 상세히 기록해두었다. 이처럼 〈소리 탐사대〉는 그 안의 작은 세부 사항 하나하나에 신경을 많이 쓰는 작품이다.

또 우리의 공연 장소였던 문화비축기지도 특별한 공간이었다. 이곳은 원래 석유를 비축해두는 기밀 산업 단지였는데, 바로 옆에 월드컵 경기장이 들어서면서 석유비축기지는 이전하게 됐고 얼마 전까지 이 공간은 쓰이지 않고 남겨진 상태였다. 커다란 석유 탱크들은 문화 예술 공연 공간, 카페, 지속 가능한 친환경 공원, 놀이터로 변신해 9월 문화비축기 지란 이름으로 대중에게 문을 열었다. 이런 문화적 움직임은(이곳의 건축 양식은 과거 산업 단지의 모습과 유사하다) 런던의 Bankside 발전소가 Tate Modern으로 탈바꿈했던 때를 떠오르게 한다. 내가 이런 멋진 곳에서 공연을 했다는 게 뿌듯했다.

그리고 이곳에서는 매일 오후 3시 30분쯤 갑자기 잠자리들이 공연 장소를 가득 메우는 특별한 현상이 있었다. 나는 한 장소에서 이렇게 많은 잠자리들을 본 적이 없었다. 내게 공연장소인 Tank 3 앞 잔디밭은 ‘잠자리 잔디밭’으로 기억될 것이다. 내가 들을 수는 없었지만, 잠자리들은 소리 탐사 장비인 ‘ear trumpet’ 주위를 맴돌며 그들만의 음악대를 채우고 있었다.

통역하기

우리팀은 영어를 유창하게 구사하는 호연 그리고 미나와 함께 해 훨씬 수월하게 작업 할 수 있었다. 이 두 사람은 통역, 리허설 그리고 여러 다른 일들을 훌륭하게 해주었다. 이 두 사람 없이 기봉과 작업했다면 이렇게 수월하진 않았을 것이다. (그래도 기봉의 영어실력은 내 한국어 실력보다 나았다.) 리허설 첫날, 미나는 우리를 서울 도심으로 데려가 식사를 했고(우리 중 셋은 채식주의자인데, 채식은 한국에선 흔하지 않다.) 한국 맥주 카스, 노래방 그리고 김치를 소개해 주었다.

새로운 친구들은 한국의 정치적 상황에 대해서도 이야기해주었는데, 전 대통령이 탄핵됐지만 이것은 여전히 많은 사람들이 귀를 기울이고 있는 이슈라고 했다. 간단히 저글링은 수많은 경찰 병력들과 우파 시위자들 사이에서 공연을 하게 됐었는데, 축제 측에서는 이런 소란스러운 상황에서도 공연이 안정적으로 진행 될 수 있도록 훌륭하게 대처했다고 했다. 나는 이전에 촛불 집회에 관해 읽어는 봤지만, 얼마나 많은 사람들이 광장으로 나왔는지, 이것이 그들에게 어떤 영향을 미쳤는지 제대로 알고 있지는 못했다. 한 나라의 문화를 이해하는데 가장 좋은 방법은 그 문화 속으로 직접 들어가 그것에 대해 안내를 받고 체험하는 것이다. 우리가 역사적인 왕궁은 가보지는 않았지만, 이전까지는 남한과 북한의 정치적 상황에 대해서만 알고 있던 우리가 한국에 대해 더 많이 알 수 있게 되었다.

작품 안에는 사회적 지위에 관한 내용도 있다. -〈소리 탐사대〉에는 과학을 이끄는 여성이라는 테마가 있다- 스틸라 박사는 총책임자이며, 작품 안에는 페미니즘이 녹아있다. 이는 작품을 만들 때 페미니스트인 나를 비롯해 Lynne, Tamsin 그리고 Jonny에게서 어느 정도 영향을 받았기 때문이다. 그렇기 때문에 Roger Millington과 함께 관객을 대상으로 브리핑을 진행하는 미나를 캐스팅 할 때, 그녀가 나이가 많고 키 큰 백인 아저씨에게 지시를 받는 보조적인 역할만을 맡으면 안된다고 생각했다. 1950년대 초반 한국에서(〈소리 탐사대〉에서 의도적으로 설정한 시대, 이때는 한국전쟁 당시였을 것이다), Roger는 아마도 미나의 캐릭터인 영성보다 훨씬 더 높은 사회적 지위를 지녔을 것이다. 우리는 등장인물의 관계를 수평적으로 조정했고, 미나가 단순히 통역자로서만 보이게 하지 않았다. (이렇게 되는 건 재미가 없기도 하다. 나는 등장인물들의 대화를 보는 것을 훨씬 좋아한다.) 이런 과정을 거치니 〈소리 탐사대〉의 세계는 우리가 알고 있던 현실 세계와는 완전히 달라졌다. 훌륭하고 유연한 배우였던 미나 덕분에 그리고 그녀와 Jon의 호흡이 아주 잘 맞았기에 이 작업은 아주 잘 진행됐다.

이산보 박사를 연기한 한국 배우 이기봉은 공연 첫날 자신의 소리 탐사 장비인 심벌이 달린 수맥 막대기를 들고 나타났다. 나는 너무 기대가 됐다. 그는 NISG(국립소리지질협회)의 세계에 제대로 발을 들였고, 그의 진지한 연기는 우리 작품에 전문적인 느낌을 더해 주어 많은 사람들이 진짜로 마포의 땅 속에 음악이 흐르고 있다고 생각하도록 만들었다. 나는 사람들에게 이것이 가짜라고 말해주지 않을 수 있어서 기뻐했다. 사실 나도 반 정도는 믿고 있었다.

음악도 통역의 역할을 했다. 우리는 현대 클래식 작곡가 Robert Lee의 아름다운 음악을 준비해 뒀고 또 즉석에서 노래 마당도 벌였다. 핸드폰 주위에 둘러 앉아 서울의 풍경을 내려다 보며 'Hey Jude'를 함께 열창하는 동안 분위기는 무르익었고 언어의 장벽은 자연스럽게 허물어졌다. (폴 메카트니 경 만세!)

한반도

우리는 추석 황금 연휴에 서울에 머물게 됐는데 우리에게 한국의 유교사상, 다양한 종교, 문화 예절, 사회 규범, 정치 상황에 대해 이야기 해줄 수 있는 가이드가 있어 더욱 즐거웠다. 시간이 많지 않아 호텔 주변과 남대문 시장 밖에 둘러보지 못했지만(스케줄이 빡빡해 일하기 바빴다), 서울은 여행하기에 재미있고 인상적인 도시였다.

우리가 한국으로 오기 전 영국에서는 북한의 핵 관련 뉴스를 쏟아냈다. 김정일이 아시아 여기저기로 미사일을 쏘댄다는 내용이었다. 내가 이야기 해본 서울 사람들은 평양에서 벌어지는 이런 일들이 새삼스럽지 않다고 말했다. 조부모님과 부모님은 한국에서의 내 안전에 대해 걱정을 많이 했지만, 서울 사람들은 이런 일에 익숙해져 있었다. 내가 확인 차 외국인 사무소에 전화를 걸었을 때, 모두들 웃기만 했다. 하지만, 언제나 예외는 있다. 우리는 트럼프에 관한 이야기도 나누었다. 사탕 발린 말의 위험성에 대해 말이다.

미나는 서울에 핵이 떨어진다면 서울 사람들은 이를 느끼지도 못하고 곧바로 산화될 것이라고 말했다(진지하게). 그리고 점점 심해지는 트럼프의 입 발린 소리는 점점 무서워지기까지 한다고 이야기했다. 도시 곳곳에는 잘 보이도록 표시된 비상 대피소와 소화전들이 있었다. 한국의 모든 젊은 남성들은 징병제를 통해 병역의 의무를 이행해야 했다. - 조선 민주주의 인민공화국(북한)과 대한민국(남한)은 60년 넘게 전쟁을 이어오고 있다- 그 동안 재미났던 농담들도(예를 들면 쇼핑몰의 패스트 푸드 가게 이름 '핵 스테이크') 이제는 시들시들해지고 있었다. 한국에는 새로운 긴장감이 감돌고 있다. 그렇지만 서울은 내가 새벽에 혼자 돌아다니는데도 런던이나 브리스톨에서 그럴 때보다 더 안전하게 느껴졌다.

국립소리지질협회

우리 블로그에는(<https://sonicgeology.blogspot.co.uk>) NISG의 연혁과 소리 탐사에 관한 노트가 한국어로 적혀있다. 또한 우리가 지금까지 탐사했던 모든 지역에 관한 세부적인 정보도 찾아 볼 수 있다.

서울거리예술축제2017은 자신도 예술가인 예술감독 김종석과 작품에 대한 예리한 안목을 지닌 총괄 프로듀서 이란 희를 필두로 운영된다. 나는 이들이 정말로 아티스트를 세심하게 배려하는 것을 느낄 수 있었고, 같이 일해왔던 사람들 뿐 아니라 새로운 사람들과 작업하며 얻은 긍정적인 관계에서도 큰 고마움을 느꼈다. 서울광장에서 펼쳐진 개막작 무아레 공연에서 아르헨티나 아크로바틱 연기자들이 빛의 세례를 받으며 공연하는 장면을 보는 순간, 나는 서울에서의 짜릿한 감정을 느꼈다. 나는 원래 축제 스웨터를 사지 않는 사람이지만…… 이번에는 하나 사고 말았다.

나는 우리 작품이 만들어질 수 있도록 꾸준히 도움을 준 Activate Performing Arts, Inside Out Dorset에 큰 감사를 전한다. 또한 Xtrax와 Without Walls에게도 감사를 전한다. Xtrax(Irene Segura, Maggie Clarke)는 Platform 4: UK 프로그램 처음부터 끝까지의 여정에서 우리를 도와 주었다. 서울거리예술축제 관계자들과 우리의 컴퍼니 매니저였던 김호연에게도 감사의 말을 전한다.

마지막으로 내 동료들과 Adam Coshan, Colin Penny에 감사한다. 이들과 함께 했기에 이 모든 것이 가능했다.



〈소리탐사대〉 고블디국 씨어터

©유홍렬



〈소리탐사대〉 고블디국 씨어터

©안용준









서울거리예술축제2017
거리예술 비평모음집

발행일	2018년 1월
발행처	서울문화재단 서울시 동대문구 청계천로 517 TEL. 02-3290-7090 FAX. 02-6008-7347
발행인	주철환
기획	서울문화재단 축제팀, 서울거리예술축제2017 추진단
디자인	임병호 DALLER
인쇄	태연프린팅

이 책에 수록된 사진과 글의 저작권은 해당저자와 서울문화재단에 있습니다.
출판물 내 이미지 및 관련자료를 사용할 경우 서울문화재단의 사전 승인을 받아야만 합니다.
©서울문화재단, 2017