



**2019**

**서울  
거리예술  
축제**

거리예술  
비평모음집



# 2019 서울 거리예술 축제

거리예술  
비평모음집



# CONTENTS

|    |                                                                                     |    |                                                                             |
|----|-------------------------------------------------------------------------------------|----|-----------------------------------------------------------------------------|
| 8  | <u>묘지로 향하다</u><br>일상을 가르며, 죽음을 향해 거슬러 가기<br>글 김소연                                   | 41 | <u>우리들 사이</u><br>틈이 없었다면 우리는 마주할 수 있었을까?<br>글 황혜신                           |
| 11 | <u>대립관광</u><br>다크투어리즘과 이동형 퍼포먼스<br>글 김소연                                            | 44 | <u>불의 정원</u><br>차갑고 무심한 도시를 답히는 원시적 매혹<br>글 황혜신                             |
| 14 | <u>아이 서울 유, 데이 서울 미</u><br>당신의 하늘에는 무엇이 있던가요<br>글 김소연                               | 47 | <u>공공의 24시간</u><br><u>시민의 역사</u><br>거리예술, 일상 속으로 한걸음 더 가까이<br>스며들다<br>글 고세진 |
| 17 | <u>워크맨 인 서울</u><br><u>돌, 구르다</u><br><u>숨, 자장가</u><br>서울이란 공간의 낯선 의미들을 발견하다<br>글 이은경 | 56 | <u>태움</u><br>이것은 서커스가 아니다!?!<br>글 고세진                                       |
| 22 | <u>구호의 역사 1945-2015</u><br>‘선동’은 여전히 유효한 행위일까<br>글 엄현희                              | 60 | <u>수직</u><br>함께한 추락<br>글 김민범                                                |
| 25 | <u>인간장수</u><br>제목대로의 섬뜩한 ‘날 것’<br>글 엄현희                                             | 63 | <u>사자.who</u><br>헤테로토피아(Heterotopia)의<br>사자를 기다리며<br>글 이주환                  |
| 28 | <u>연극 같은 내 인생</u><br>타인의 외로움에 다가가는 방법<br>글 엄현희                                      | 66 | <u>생동감</u><br>도시, 감각 깨우기<br>글 이주환                                           |
| 31 | <u>친밀한 공간</u><br>다른 나를 만나기 위해 먼저 준비해야 할 것<br>글 이지현                                  | 70 | <u>피버</u><br>같은 색동 옷, 다른 스펙트럼<br>글 이주환                                      |
| 34 | <u>지평의 지평</u><br>차갑게 식은 망원경 속 개인<br>글 이지현                                           |    |                                                                             |
| 37 | <u>#돈을무료로드립니다</u><br>사유를 포기한 자유, 평범을 선택한 예술<br>글 정진세                                |    |                                                                             |







# 서울 거리예술 축제

관객과 거리예술의 다양한 시각의 접점을 제시해 온  
서울거리예술축제가 2019년 거리예술비평 모음집을  
발간합니다.

서울거리예술축제 2019는 '틈'이라는 주제로  
거리예술가들이 제안하는 색다른 시선으로 서울을  
재발견하는 42개의 작품을 선보였습니다.  
그 중 국내초청작, 국내공모작 및 국내 예술가와  
시민의 협업이 두드러진 21개의 작품에 대해  
총 아홉 명의 전문 평론가 및 작가, 기획자가  
축제를 방문하여 공연관람 후 소중한 비평문을  
써주셨습니다.

거리예술 작품을 바라보는 다양한 시선을 통하여  
축제를 찾아주시는 관객의 거리예술에 대한 이해가  
깊어지고, 이를 통하여 거리예술을 창작하는  
예술가들에게 이 책이 조금이라도 도움이 되길  
바랍니다.

서울거리예술축제의 거리예술 비평모음집은  
서울거리예술축제 2019에 참여하신 공연단체를  
중심으로 배포되며, 축제 홈페이지에서도 무료로  
전자파일을 다운로드 받으실 수 있습니다.  
많은 관심 부탁드립니다.

[www.ssaf.or.kr](http://www.ssaf.or.kr)



# 일상을 가르며, 죽음을 향해 거슬러 가기

글 \_

김소연

연극평론가



© 서울문화재단

광고사거리에서 청계광장으로 이어지는 청계천은 도심 중의 도심이다. 양편으로 수십 층에 달하는 고층 빌딩이 머리를 잇대며 늘어서 있고 도로 한가운데에는 개천과 산책로가 길게 이어진다. 주중이면 주변 빌딩에서 일하는 회사원들이 점심 식사 후에 짧은 산책을 즐기고 주말에는 도심 나들이객들로 북적이는 메트로폴리탄 서울의 한복판이다.

휴일 오후, 행사부스까지 빠르게 늘어난 청계천로. 광고사거리와 영풍문고로 내려가는 사이 보도와 건물로 이어지는 계단에 인파가 몰려있다. 인파 사이로 언뜻 진한 분장을 한 배우들이 보이지만 도로 가까이에 십자가를 세우고 그 앞에 장방향으로 황도를 펼쳐놓은 무대만으로 도심에서 눈길을 사로잡는 장관인 것은 아니다. 하얀 화강암 보도블럭에 펼쳐놓은 황토색 흙이 생경하다고 할까. (공연을 기다리는 관객들도 있었지만) 모여 있는 인파도 휴일 나들이객들의 발걸음이 더듬지면서 만들어진 성근 무리에 가깝다. 휴일이면 온갖 행사들로 북적이는 청계천 아닌가. 그런데 성근 무리를 이루고 있던 인파가 배우들의 등장과 함께 술렁인다. 인파에 섞여 있을 때와 달리 무대에 들어서자 배우들의 과장된 분장과 의상이 도드라진다. 저편의 무대만이 아니라 모여드는 인파로 뺄뺄해진 이편에도 긴장감이 퍼진다. 관객들을 가르며 햇불이 무대로 들어서고 십자가와 장방형의 황토무대를 둘러 불길이 치솟는다. 광고사거리 도로에 접한 무대 위에서는 불길이 일렁이고 검은 그늘음이 피어오른다. 그때 무대 너머가 눈에 들어왔다. 일렁이는 불길과 그늘음 너머 울지로와 종로를 잇는 도로 위 신호를 기다리고 있는 버스에 몸을 싣고 차창 너머로 무대를 보고 있는 승객들이 보인다. 이편의 뺄뺄한 관객들과 관객들을 앞에 두고 벌어지고 있는 퍼포먼스와 퍼포먼스 너머 도시의 일상이 잇달아 펼쳐져 있다. 그때 무대 위에서는 스스로 배를 벌려 탄생시키고 있는 어떤 영혼 혹은 존재의 퍼포먼스가 진행되고 있다. 물론 이 장면은 앞으로 전개될 이야기의 출발인 셈인데, 배를 가르는 것처럼, 도시의 일상이 벌어지고 전혀 다른 이질적인 공간이 그 벌어진 틈으로 탄생하고 있는 것 같다고 할까.

일상의 공간이 퍼포먼스에 의해 변형되는 것은 거리공연에서는 매번 일어나는 것이다. 때로는 장대한 스펙터클로 본래의 공간성이나 장소성을 압도하기도 하고 또 때로는 웅기종기 모여 드는 관객들로 인해 일상의 공간 한켠이 무대로 변화하기도 한다. 그런가 하면 일상의 공간을 변형시키지 않고 스며드는 공연들도 있다. 예를 들어 크리에이티브 VaQ의 〈도시이동연구

당신의 쇼파를 옮겨드립니다〉(2010)나 마린보이 〈고물수레〉(2017)는 공연정보를 미리 숙지하고 있는 이들이 아니라면 일상의 풍경에서 퍼포먼스를 발견하는 것조차 어렵다. 〈묘지로 향하다〉와 같은 이동형 공연의 양상도 다양하다. 96년 오리악 축제에서 보았던 〈Arests FreQuents〉는 가상의 위기상황을 설정하고 도시의 일상적 모습이 완전히 파괴된 모습을 연출한다. 거리의 신호등, 표지판은 떨어져 나가고 도로에는 소방용수가 흘러넘치고 건물 사이사이에서는 연기가 피어오른다. 그런가 하면 〈B〉는 극적 장소와 공연장소를 일치시키는 방식인데, 여행자들로 분한 퍼포머들이 도시의 골목골목을 이동하면서 여행에서 마주칠 법한 상황들을 전개한다.

반면 〈묘지로 향하다〉는 이동형 공연이지만 이동하고 있는 거리를 전복하기도 그렇다고 일상의 공간에 스며들어 있는 것도 혹은 일상의 공간과 극적 공간을 일치시키는 방식도 아니다. 마치 일상의 공간에 관객들이 경계가 되어 무대를 만들고 퍼포먼스를 벌이는 방식에 가까운데 그 경계가 흩어지고 새롭게 구성하고를 반복하면서 이동한다. 구성과 흩어짐을 반복하기 위해서 퍼포먼스는 강렬한 스펙터클에서도 극적 공간을 구성하기 어려운 정도의 일상적 표현에서도 비껴선다. 퍼포먼스가 시작하는 광고사거리와 청계광장에서 볼, 공중그네 등 강렬한 퍼포먼스를 전개하는 것과 달리 이동 중의 퍼포먼스는, 물론 분장과 의상에서 일상성을 비껴서고 사다리 오르기, 에어리얼 등등의 기예가 펼쳐지지만, 소박하다.

이동은 단지 퍼포먼스의 연출적 특성에만 국한되지 않는다. 〈묘지로 향하다〉는 광고사거리에서 청계광장으로 이어지는 도로를 따라 이동하면서 진행된다. 광고사거리에서 스스로 배를 갈라 탄생시키는 퍼포먼스가 벌어졌다면 청계광장에서는 관이 등장하고 관에 눕는다. 청계로는 시작과 끝, 탄생과 죽음을 잇는 길이자, 삶의 여정이라고 할 수 있다. 그런데 배를 가르고 관에 눕는 행위가 퍼포먼스의 시작과 끝을 이룬다는 것 외에 탄생과 죽음이라 확정할 수 있는 것은 없다. 검고 흰 연기를 피워 올리는 불길 속에서 흰 분칠을 하고 배를 가르는 퍼포먼스에서 탄생의 경이나 신비를 떠올리기는 쉽지 않다. 도리어 배를 가르는 퍼포먼스는 어떤 고통의 울부짖음처럼, 혹은 기괴한 세계로의 진입처럼 보이기도 한다. 각 장면에 등장하는 퍼포머들은 젊음, 나이들, 여자, 남자, 무리 등의 캐릭터를 보여주지만 흰 분칠과 쾡한 눈, 검고 흰 색의 대비 등 분장과 의상에서 기괴함을 강조한다. 즉,



인물들은 지금 여기에서 나와 같은 공기를 숨 쉬고 있는 존재로 다가오지 않는 것이다. 이는 어떤 특징을 과장하는 것을 말하는 것이 아니다. 서로 다른 캐릭터를 드러내면서도 흰 분칠과 무채색의 의상을 대비하면서 퍼포먼스의 공간은 비현실적인 세계를 구축한다.

하여 광고사거리에서 청계광장에 이르는 여정이란 무엇인가. 남자의 여정에 등장하는 젊은 여인은 길게 늘어뜨린 붉은 끈을 감아 오르고 추락하고, 젊은 남자는 도로 위에서 지지대도 없이 긴 사다리를 세우고 오르내린다. 장대를 신어 신체를 과장한 흰 드레스를 입은 여인은 남자 앞에 앉아 있고 남자는 여인을 흙으로 덮는다. 거기에 중간 중간 무리들이 남자의 여정에 뛰어들어 춤추고 질주한다. 이처럼 의상과 분장만이 아니라 각 장면에서 전개되는 퍼포먼스 또한 기괴함이 앞선다. 그리고 보면 〈묘지로 향하다〉의 이동 경로는 청계천의 흐름을 거슬러 가는 것이다. 남자가 관에 놓는 청계광장은 청계천이 시작되는 지점이 아닌가. 이것은 죽음을 앞에 둔 남자의 악몽일까. 혹은 지나온 삶의 회한일까.

그렇다고 해서 〈묘지로 향하다〉가 시종 그로테스크함을 강조하는 것은 아니다. 붉은 끈을 오르내리는 에어리얼서커스나 도로 위에서 받침대 없이 균형을 잡는 사다리 기예 등은 기예의 긴장감을 만들어 낸다. 그리고 시종 퍼포먼스를 감싸고 있는 음악은 때로는 감미롭게 때로는 격정적으로 공간을 구성해낸다. 퍼포먼스가 시작되는 광고사거리와 달리 퍼포먼스가 마무리되는 청계광장은 무대 위에서는 밴드가 라이브 연주를 하고 무대 앞 공간에는 높이 공중그네가 설치되어 화려한 기예가 펼쳐진다. 여정에 출몰하던 무리들의 군무까지, 여전히 흰 분칠과 무채색의 대비되는 시각적 요소들이 강조됨에도 불구하고, 여정의 마지막 죽음은 흥겹기까지 하다.

세련된 시각적 장관과도 그렇다고 친밀한 일상성과도 다른, 일상의 거리를 그로테스크한 퍼포먼스로 변형시키면서 휴일 도심 한가운데에서 죽음의 이야기를 펼쳐내는 〈묘지로 향하다〉는 익숙하면서도 낯선 공연이다. //



© 서울문화재단

© 서울거리예술축제 2019



## 대립관광

# 다크투어리즘과 이동형 퍼포먼스

글 \_

김소연

연극평론가

서울광장을 출발한 버스가 도심을 빠져나와 자유로를 달려 연천에 들어선다. 가을건기가 끝난 누런 들판이 펼쳐져 있는 풍경은 여느 시골길과 다를 바 없다. 중간중간 도로 양편에 서 있는 콘크리트 기둥들이 이 익숙한 풍경을 조금 다르게 할 뿐이다. 그 기둥들은 전쟁이 나면 적의 전차의 진행을 더디게 하기 위해 폭파하는 대전차 방호벽이라고 한다. 60년이 넘도록 잠정적으로 중단된 전쟁 상태로 대치하고 있는 휴전선이 지척이지만 그것을 실감하는 것은 쉽지 않다. 서울에서 1시간 반 여를 달려와도 전쟁과 분단은 우리 앞에 그 모습을 드러내지 않는다.

첫 방문지였던 유엔군 화장터도 그랬다. 내달려 온 들판 끝 야트막한 동산으로 이어지는 오르막 길은 초록색 입간판마저도 내내 계속되어 온 무심한 풍경과 크게 다르지 않았다. 그러나 구부러진 자갈길을 돌아서자



동산의 숲에 감싸여 있는 화장터가 눈앞에 펼쳐지는 순간 마치 전혀 다른 시간공간으로 빨려 들어가는 것 같은 압도적인 장면을 펼쳐놓았다. 그렇다고 거기에 어떤 인위적인 설치나 퍼포먼스가 있었다는 것이 아니다. 숲이 감싸고 있는 평평한 땅 위에는 등성등성 무너져 내린 벽과 터의 흔적만이 남아 있는 반면, 터 한가운데에는 연기를 빨아올리던 굴뚝이 거의 그 모습 그대로 우뚝 솟아 있었다. 지금까지 이어지던 풍경들과 달리 그곳은 전혀 다른 시간 속에 놓여 있는 것 같았다. 우뚝 솟은 굴뚝과 무너져 내린 벽과 터의 흔적이 대비되면서 이곳은 지어지고 쓰이던 당시와 그 후의 오랜 시간이 고스란히 쌓여 있는 것만 같다.

한눈에 들어오는 공간이지만 잠시 터를 둘러보는 시간을 가졌다. 화장터 이곳저곳에 발걸음을 옮기면서 눈앞의 장면에 압도되었던 감각이 조금씩 익숙해지자 이 공간을 감싸고 있는 음악이 들리기 시작했다. 참가자들이 이곳에 오르기 전에 미리 공간의 구성에 설치되어 있던 스피커에서 음악이 그제야 파고든다. 음악은 단지 청각으로만 감지되는 것이 아니다. 소리는 공간을 채우고, 소리를 통해 공간을 감각한다. 그리고 보니 서울광장에서 버스가 출발하기에 앞서 있었던 퍼포먼스의 두 인물, 자연과 병사가 화장터 양 끝 숲의 경계에 보일 듯 말 듯 서 있다.

공간을 둘러 본 후 이곳에 대한 간략한 설명이 있었다. 이곳은 한국전쟁 중 전사한 유엔군들을 화장하던 곳이다. 별도의 화장터를 운영할 만큼 전사자가 많았다는 것이다. 한국전쟁은 전쟁 발발에서 휴전까지 3년 1개월의 기간 동안 유래가 없는 많은 사상자를 낸 전쟁이다. 특히 민간인 피해가 컸던 전쟁이지만, 남북측 군인만이 아니라 유엔군의 피해도 컸다. 휴전선에 인접한 이곳은 전쟁 당시 고지전이 격렬했던 곳이고 그만큼 유엔군 희생자들이 많았던 곳이라고 한다. 전쟁 당시의 참상을 세세하게 증언하지 않더라도 전사자의 의식을 치렀던 장소가 긴 시간을 담고 고스란히 여기 눈앞에 서 있는 것이다. 전쟁의 참상과 그후의 오랜 시간을 강렬하게 감각하게 된다.

이곳에서의 마무리는 주변의 나뭇잎을 모아 굴뚝 밑에서 태우는 것이었다. 완전한 가을이었고 숲에 안겨 있는 곳인 만큼 마른 낙엽과 풀들은 화장터 이곳저곳에서 쉽게 구할 수 있었다. 참가자들이 모아온 나뭇잎들을 굴뚝 밑에 모으고 불을 피웠다. 굴뚝은 그 모습만을 그대로 보존하고 있는 것이 아니었다. 많은 양이 아니었음에도 나뭇잎이 타면서 피워 올린 연기는 굴뚝을



© 서울거리예술축제 2019

타고 숲과 하늘로 퍼져갔다. 마치 70년 전 전쟁 중에 목숨을 잃은 전사자들의 몸을 태운 연기를 빨아올렸던 그때처럼 말이다.

이어진 다른 방문지들에서도 장소 자체가 압도하는 힘은 컸다. 이번 투어에서는 연천 DMZ에서 동두천 보산동까지 전쟁과 분단의 장소들을 방문했는데, 방문지들의 특징이라면 일상의 공간에 인접해 있으면서도 쉽게 눈에 띄지 않는, 은폐된 장소라는 것이다. 그렇다고 해서 그 장소들이 쉽게 찾을 수 없는 숨겨진 장소라는 것이 아니다. 누구나 접근가능한 개방된 공간이지만 그곳을 직접 찾아나서서 대면하기까지는 쉽게 발견되지 않는다는 것이다.

들판 한편 동산 숲에 가리워져 있는 유엔군 화장터는 이곳이 유적지로 발굴되기 전까지는 주민들이 투쟁을 벌이던 곳이라고 한다. 아무도 이곳이 어떤 곳이었는지 몰랐던 것일까. 그렇지 않은 것이다. 전쟁 직후에도 화장장으로 사용되었다는 기록을 보면 이곳에 살고 있던 주민들 중에는 전쟁 당시를 기억하고 있는 이들이 있었을 것이다. 그러나 그 기억은 보존되지도 전승되지도 않았다. 이처럼 전쟁의 기억은 때때로 적극적인 은폐만이 아니라 시간 속에서 마모되어가고 있는 것이다. 화장터의 벽이 무너져가는 것처럼. 동두천 몽키하우스 역시 상가며 공중화장실 그리고 도로가 잘 정비된 휴게소의 바로 옆 나대지에 서 있었다. 몽키하우스는 나대지 한가운데에 진입로를 등지고 서 있었다. 화장터가 무너져 내린 것과 달리 몽키하우스의 벽체는 건물의 형태를 유지하고 서 있었다. 그러나 멀리서도 그 건물이 전혀 관리되고 있지 않다는 것은 한눈에 드러난다. 건물 내부는 온갖 쓰레기와 낙서들로 가득 차 있지만 건물이 사용되던 당시의 침대, 주방, 화장실, 진료실 등의 흔적이 남아있다. 몽키하우스는 인근 클럽에서 미군들을 상대하던 여성들의 성병을 관리하던 국가기관이었다. 그러나 지금은 흥가체험프로그램에 등장할 듯한 올세년스러운

모습으로 서 있는 것이다. 너무나 익숙한 국도변 휴게소 바로 옆에 말이다. 무연고자들이 묻혀 있던 상패공동묘지마저도 막상 초입부터 묘비도 없는 무너져가는 무덤들이 첩첩이 이어지던 것과 달리 그 앞 주차장은 얼마나 넓고 반듯했는가.

〈대립관광〉은 참상의 현장을 직접 방문하는 다큐투어리즘에 가깝다. 이 공연을 제작하고 진행한 ‘어반아트’는 〈대립관광〉을 ‘대립’을 주제로 여행상품을 개발하는 프로젝트”라고 소개하고 있다. 즉 〈대립관광〉은 무엇보다 장소를 발굴하고 그 장소를 참가자들이 직접 방문하는 것이 주요한 내용을 이룬다. 각 장소에 대한 간략한 설명이 주어지지만 굳이 그러한 설명을 참고하지 않더라도 방문지에 들어서는 순간 장소는 공감각적으로 참가자들을 압도한다. 특히 이번 투어의 장소들은 일상의 공간에 바로 잇달아 있는 곳이면서 어떻게 전쟁의 기억이 분단의 현실이 우리 삶에서 은폐되는가를 생각하게 했다. 이 또한 장소성에서 기인하는 바가 크다.

장소의 발굴, 장소 그 자체의 목격을 중심에 두는 다큐투어리즘의 성격이 강하지만, 장소의 목격을 공감각적인 것으로 확장하는 것은 퍼포먼스이다. 유엔군 화장터에서처럼 모든 장소에서는 서로 다른 음악들이 공간을 채운다. 또 자연과 군인 두 퍼포머는 마치 설치물처럼 장소의 어딘가에 서 있다. 그리고 각

© 서울거리예술축제 2019



장소마다 장소성을 드러내는 퍼포먼스가 이루어진다. 유엔군 화장터에서는 낙엽을 태워 굴뚝에 연기를 피워올렸다면, 몽키하우스에서는 그곳을 가득 채우고 있는 쓰레기터미에서 물건들을 수집해 이야기를 만들었다. 상패공동묘지에서는 참가자들이 공동묘지를 돌면서 헌화했다.

〈대립관광〉은 직접 여러 장소를 방문하고 각 장소에서 퍼포먼스가 벌어지고 때로는 참가자들이 어떤 ‘역할’을 수행하기도 한다는 점에서 장소특정 이동형 참여 퍼포먼스라 할 수도 있을 것이다. 그러나 다른 한편 각 장소에서 전개되는 퍼포먼스는 장소를 해석하고 재구성하기보다는 장소성을 환기하는 것이었다. 압도하는 장소성은, 이 공연을 다큐투어리즘에 가깝게 한다. 이 작품을 진행한 어반아트도 굳이 이 점을 부인하지 않는다. 그리고 바로 그점, 퍼포먼스의 개입이 장소성을 해체하거나 재구성하는 것이 아닌, 장소성을 공감각화 하는 지점에서 이루어진다는 것이 이 여행프로젝트를 다큐투어리즘과 이동형 퍼포먼스 어디에도 완전히 일치되지 않는 긴장을 만들어낸다. 장소가 퍼포먼스를 압도하지도 그렇다고 퍼포먼스가 장소를 해체하지도 않는 긴장, 어반아트의 ‘여행프로젝트’는 은폐된 것을 직접 목격하게 하면서, 그 목격이 어떻게 공감각적인 것이 될 수 있는가에 대한 흥미로운 시도다. //



# 당신의 하늘에는 무엇이 있던가요

글 \_

김소연

연극평론가

퍼포먼스는 광화문 광장으로 이어지는 대로와 축제로 분주한 서울광장을 조망할 수 있는 서울도서관 옥상에서 시작된다. 시민정원사와 시청투어 시민가이드가 이끄는 대로 잔디 조각을 이어 붙이고 옥상 화단에 물을 주고 3층 전시실로 내려와 이야기를 듣는다. (체험과 투어에는 작은 트럭이 있다.) 여기까지 관객들은 시민자원봉사자들로 운영되는 가이드 프로그램의 참여자인 셈이다. 서울역사 전시관에 대한 해설을 듣고 시장실로 쓰였다는 방에서는 사진도 찍는다. 그리고 이제 방을 막 나서려는 순간, 참가자들의 이름에 주무관, 주임, 과장 등등의 직책을 붙여 부르면서 사원증을 나눠준다. 이제부터 참가자들은 구체적인 '역할'을 부여받고 가상의 상황으로 들어선다.

'원의 안과 밖'의 전작, 〈원의 안과 밖: 탄생비화〉(THE Theater Keeper) 등이 두산아트센터와 아르코예술극장이라는 특정한 장소의 곳곳을 돌면서 이야기를 이어갔던 것처럼 이번 공연 역시 서울광장을 앞에 둔, 시청 청사로 쓰였던, 하여 서울시와 시청청사와 관련한 전시실이 있는, 서울도서관의 곳곳을 돌며 이야기가 전개된다. 이번 공연에서도 관객들은 옛 서울청사였던 서울도서관 옥상, 전시실 그리고 광장을 이동한다. 그런데 앞의 두 작품 역시 관객들이 퍼포머를 따라 움직이는 이동형 공연이지만 관객들이 보는자를 벗어나지 않는 반면, 이번 공연에서 관객들은 어떤

## 아이 서울 유, 데이 서울 미

'역할'을 수행한다.

사실 옥상에서의 잔디체험과 전시실 투어에서 관객들은 이미 역할을 수행하고 있었다. 우리는 퍼포먼스 관람자가 아니라 시민 프로그램의 참여자였던 것이다. 사원증을 목에 건 관객들은, 아니 신입사원들은 시장실 바로 옆 회의실에 병풍처럼 둘러서 회의에 참여한다. 정말 우리는 병풍처럼 둘러서 있었는데, 물론 의자 등 세트가 준비되지 못한 때문이라 할 수 있지만, 그 회의에서 우리의 역할은 딱 병풍이었다. 아마도 우리보다 직급이 높을, 응접세트에 앉아 있는 상사들은 자기들끼리 회의를 하다가 의견을 내라고, 둘러선 우리들 중 누군가는 의견을 내고, 결론을 만들라니 결론을 만든다. 하지만 상사는 그냥 자기가 결정해 버린다. 회의가 끝나자 이번엔 뭔가 거부할 수 없는 업무 외 업무 지시가 있고, 일을 하려고 자리잡는 순간 마치 민방위훈련 소식이라도 전하는 듯 어서 빨리 퇴근하라는 방송이 울리고 사원증을 반납하고 어리둥절 건물 밖으로 나가려는 길목에서 이번엔 택배상자를 받게 된다. 그리고 마치 〈이상한 나라의 앨리스〉의 토끼굴에 빨려들어가듯이 동그라미를 싫어하는 모임의 회원들이 되어 가면을 쓰고 펼침막, 피켓 등 시위용품을 구비하고 구호를 외치며 행진한다.

드디어 광장이다. 동그란 원형 잔디밭 경계에서 마치

© 서울거리예술축제 2019



© 서울거리예술축제 2019





# 서울이란 공간의 낮선 의미들을 발견하다

글 \_

이은경

문학박사/ 연극평론가  
세종대 대학원 출강  
이데일리 문화대상 심사위원  
월간 한국학곡 편집위원

\* 이 글은 월간 『한국연구』  
11월호에 게재된 것을 재수록함.

존재론적 결단이라도 내리는 듯 잔디밭에 발을 딛는 순간 우리는 모두 광장을 질주하며 가로질러 기차놀이를 하고 동그랗게 둘러앉아 (그런데 이 모임은 동그라미를 싫어하는 모임 아니었던가) 수건돌리기를 하고 장기자랑이라도 하는 듯 격파를 하고 그리고 한 사람이 모두 함께 누워보라고 한다. 눈앞에는 높은 가을 하늘이 가득 펼쳐있다. 엉당.

올해 처음 만난 창작자, 창작집단의 세 작품을 연달아 본 셈이다. 〈원의 안과 밖: 탄생비화〉가 극장이라는 장소성을 서사의 모티브와 중첩시키면서 극장 내부 구석구석의 공간을 배경으로 원지영 자신과 아버지가 캐릭터가 되어 부녀의 내밀한 이야기를 전개한다면, 〈THE Theater Keeper〉는 극장의 내부가 아닌 로비 계단 주차장 등등을 돌면서, 그렇다 할 무대와 객석이 있는 극장 ‘안’에 진입하지 못하는 것이 결말이다, 무대와 객석 ‘밖’에 있는 여러 인물들의 이야기를 조각조각 펼친다. 흥미로운 점은 두 공연 모두 극장의 장소성을 결코 벗어나지 않음에도 이야기는 연극하는 이들의 연극하는 이야기가 아니라는 점이다. 이 두 작품과 이번 공연을 나란히 놓고 보면 원지영의 이야기는 동심원을 그리면서 점점 넓어지는 파문 같다. 자신의 내밀한 이야기에서 시작해서 더 많은 이들의 이야기를 끌어들이더니 관객에게 역할을 부여하고 마지막은 각자의 이야기로 완성된다. (이 공연에 이어 ‘원의 안과 밖’은 삼일로창고극장에서 <그 밖의 사람들>을 공연한다. 이 공연은 삼일로창고극장 곳곳을 씬다, 전망대, 집필방 등으로 꾸민다. 공연이 진행되는 오후 2시부터 8시까지 극장문은 열려있고 누구나 들어와 공연을 본다. 객석에 앉아서 지켜볼 수도 있고, 자신의 이야기로 연극을 만들어도 된다. 관객이 연출된 상황에서 역할을 수행하는 것에서 관객이 배우들과 함께 이야기를 만드는 것이다. 올해 일련의 작업에서 관객의 역할이 계속 변화하고 있다.)

시민정원사에서 시민투어가이드로 전환하는 장면에서 약간의 트릭이 있다고 했는데, 시민정원사와 관객들이 옥상정원에 물을 주고 있을 때 옥상의 또 다른 편에서 한 무리의 탐방객들을 이끌고 있던 시민가이드가 불쑥 관객들에게 다음 장소로 이동하자고 한다. 순간 관객들은 잔디체험단에서 투어참가자들로 역할이 바뀌는 것이다. 관객들은 조금 어리둥절한 채로 가이드를 따르고 가이드는 건물의 계단과 창호를 설명하면서 전사실로 관객들을 이끈다. 그렇게 불쑥 밀고 들어오는, 그러나 충격적이라 할 것 없는 미묘한 변화가 예비되면서 일상과 가상이 흔들린다. 투어가이드는 이 공연의 마지막에 다시 한번 등장한다.

광장에 누워 하늘을 보고 있을 때 가이드가 무리를 이끌고 광장을 돌고 있다. 얼핏 보니 앞서 전개된 장면에서 등장했던 배우들이다. 물론 이들은 지금 투어에 참여하는 ‘일반인’ 역할을 수행하고 있는 것이다. (아마 옥상에서 가이드를 따르던 무리를 역시 일반인 역할을 하고 있는 배우들이었으리라) 물론 이러한 미묘한 전환만 있는 것은 아니다. 어서 퇴근하라는 방송에 쫓기듯 계단으로 향하고 있을 때 갑작스레 관객 한 사람 한 사람을 호명하며 택배 상자가 전달되자마자, 갑자기 청년들이 뛰어들고 순식간에 관객들은 ‘동그라미를 싫어하는 모임’의 집회 참가자들이 된다. 때로는 현실과 가상의 경계를 물컹하게 하면서, 때로는 급작스러운 충격적 전환으로 상황이 전개되고 관람객들은 전개되는 상황에서 각자 자신의 역할을 해석하고 수행한다. 섬세한 연출이다.

아마도 가장 고민이 컸던 장면이 원형의 잔디밭에 진입하는 것이 아니었을까. 원에 들어서자마자 질주가 시작되고 광장을 가로지르면서 이제 관람객들은 시위대에서 다시 각자 자신으로 돌아간다. 원의 경계, 경계의 넘어섬, 질주, 그리고 질주 후의 ‘나’. 이처럼 마지막 장면은 연출된 상황의 제시 없이 오직 자신의 행위를 통해 상황에 돌입하고 역할을 수행해야 한다. 잔디밭의 경계를 넘는 한 걸음이 어떻게 마지막 변화의 불길을 당길 것인가. 그래서 각자의 하늘에 도착하게 할 것인가에 대한 고민이 적지 않았을 것 같다. 그래서 마지막 하늘에서 관객 각자가 도착한 결말은 관객의 몫일까, 창작자의 몫일까. //

올해 서울거리예술축제(2019.10.03.-06.)는 시작 전부터 태풍, 정치 시위가 예상되면서 무탈하게 진행될 수 있을지 걱정이 많았는데, 다행스럽게 큰 문제 없이 잘 마무리되었다. 1인 예술감독 체제를 공동 예술감독(조동희, 윤종연) 체제로 바꾸면서 예년과 다른 시도를 했는데, 가장 눈에 띈 것은 관객을 공동창작의 주제로 참여시킨 작품 〈시민의 역사〉(올리비에 그로스페트), 〈우리들 사이〉(서해영) 등을 축제 내내 서울광장 중앙잔디에서 진행한 것이다. 열린 광장으로 기능하던 공간이 관객이 함께하는 예술 창작의 장으로 변모했다. 그리고 스펙터를 중심의 블록버스터 공연으로 시작하던 관습적인 개막식이 없었고, 서커스 공연이 상대적으로 많아졌다는 점도 눈에 띈다. 이 글에서는 축제에서 공연된 많은 작품 중에서 서울이란 공간을 새롭게 인식하게 한 3편의 작품을 중심으로 살펴보고자 한다.





숨, 자장가 © 서울거리예술축제 2019



## 휴식과 힐링의 공간

### : 보이씨어터 몸mom소리 〈숨, 자장가〉

보이씨어터 몸mom소리는 이름처럼 인위적으로 가공된 소리가 아니라 인간의 몸을 매개로 한 자연스런 소리로 관객과 소통하고자 한다. 이 단체의 〈도시소리동굴〉을 이미 관객했고, 청각으로 표현의 영역을 확장하려는 시도가 흥미로웠기에 이번에는 어떠한 소리의 실험을 시도할지 기대가 있었다. 그런데 이번 공연은 단체의 특징점을 의도적으로 약화시킨 공연이었다. 서울시립미술관 옥상에서 공연된 〈숨, 자장가〉는 제목에 이미 공연의 목적이 담겨있다. 무한경쟁에 내몰린 현대인들에게 숨 고르고 쉴 수 있도록 자장가를

들려주는 작품이라 해도 무방하다. 이러한 휴식형 콘셉트의 공연이 새롭지는 않다. 도심 속에 텐트를 치거나 해먹을 설치해 누구든 쉬어갈 수 있는 공간을 제공하는 공연들을 이미 경험한 바 있기 때문이다. 이 작품의 차별점은 단순히 공간과 분위기만을 제공하는 것이 아니라 단체의 특성인 소리를 활용해 청각적 요소를 접목했다는 점이다. 시립미술관 입구에 모인 관객들은 다 함께 천천히 미술관 옥상으로 이동한다. 처음 들어간 옥상은 마천루 속의 섬처럼 외떨어져 보였는데, 기다리고 있던 퍼포머들이 환대하며 오미자 차를 제공한다. 힐링의 시간을 보내라는 설명을 듣자마자 관객 각자는 형형색색의 해먹에 눕는다. 시선이 하늘을 향하니 비로소 가을 하늘이 시야 가득 들어온다. 일상 속에서

무감각하게 지나쳤던 하늘빛이 그제야 온전하게 보인다. 가을바람으로 해먹이 흔들리면, 훨씬 마음이 느긋해진다. 조심스런 악기연주가 시작되고, 퍼포머들은 이곳저곳을 이동하며 들릴 듯 말 듯 한 작은 소리로 문학작품을 낭독해준다. 하지만 음악이나 문자의 의미를 전달하려는 의도가 없다. 모든 소리는 마치 풍경 소리처럼 귀에서 머리를 거치지 않고 바로 가슴으로 전달된다. 멀리서 탐입하는 도심의 익숙한 소음마저도 공연의 다양한 소리들과 어우러져 거슬리지 않는다. 소리에 집중하노라면 어느새 날 선 긴장감이 풀어지면서 눈이 감긴다. 35분간의 공연시간이 순식간에 지나간다. 꿀잠 같은 휴식이 끝나면 훨씬 생생해진 기분을 느끼며 일상으로 돌아온다. 이번 공연을 위해 사람을 편하게 할 수 있는 소리의 크기, 고저, 음색에 대해 많은 고민을 했을 것이다. 하지만 아쉬운 점도 분명하다. 사전예약하고 정해진 시간과 공간에 찾아온 관객이라면 이 공연에서 기대하는 무엇인가가 있었을 것이다. 단지 휴식만을 의도했다면 더 쉬운 방법을 찾을 수 있다. 당연히 잠시의 휴식 이상을 기대한 관객이라면 심심하기까지 한 공연에 실망할 수도 있다. 소리의 힘을 빼기보다 단체의 특징점인 소리를 적극 활용해 색다른 휴식의 퍼포먼스를 제공하는 것이 좋지 않을까 한다.

## 개인의 역사를 재맥락화 하는 공간

### : 극단 아르펄터의 〈워크맨 인 서울〉

프랑스 최초로 헤드폰을 활용한 공연을 시도한 극단 아르펄터의 2001년 작품을 서울 회현동으로 공간 이동하여 재창작한 작품이다. 사전예약으로 진행된 1:1 맞춤형 이동공연으로, 예약시간에 지정장소에 도착해야 한다. 관객은 워크맨 작동방법에 대한 설명을 듣고, 함께 산책할 파트너로 남성과 여성 중에서 선택한다. 이후에는 헤드폰을 쓰고, 워크맨에서 들려오는 젊고 친근하며, 정다운 '목소리'의 지시에 따라 혼자서 회현동 뒷골목을 1시간 동안 산책한다. 목소리의 속도에 따라 아주 '천천히' 걷다 보면 어느새 내가 항상 보던 서울과 다른 모습의 서울을 재발견하게 된다.

워크맨 인 서울 © 서울거리예술축제 2019





지하철 4호선 화현역에서 바라보는 화현동의 모습은 거대한 빌딩 숲으로 이루어진 전형적인 메트로폴리스이다. 하지만 한 블록만 안쪽으로 들어가면 자본의 힘에서 비껴간 골목길이 실타래처럼 연결되어 있다. 개발시대의 명암을 떠올리게 하는 봉제공장 앞에서 바로 보이는 최첨단의 빌딩들은 현실의 간극을 명시적으로 드러내 불편하기까지 하다. 폐가에 여전히 걸려있는 명패는 도시에서 밀려난 누군가의 삶을 상상하게 한다. 가파른 계단에 그려놓은 임금의 자리에 앉아서 사진을 찍으며 권력의 무상함에 대해 생각해보고, 다양한 꽃들로 탐스러운 화분들이 줄지어 놓인 곳에서는 남루한 골목에 생기를 더하는 사람이 누군지 궁금해진다. 이처럼 공연은 드림하우스, 대영패션, 김두식의 집 등 10곳의 상징적인 장소를 스토리텔링하여 관객의 사적 기억 속으로 소환한다. 특히 골목 곳곳에서 느끼는 정취나 추억을 전하는 목소리로 인해 관객과 공간의 정서적 공감이 쉽게 이루어진다. 뿐만 아니라 낮선 골목을 탐색하는 동안 자연스럽게 낮과 밤처럼 대비되는 서울의 다양한 모습을 확인하고, 일상공간의 의미를 새롭게 깨닫는다. 이 공연의 목적은 개인의 역사를 통해 공간을 재맥락화 하는 것이다.

하지만 관객의 선택이 허용되지 않는 일방적인 진행방법은 솔직히 불편했다. 이 작품이 처음 공연된 지 20여 년이 지나는데 동안 변화한 관객의 정서와 요구를 적극 반영했다면 하는 아쉬움이 컸다. 오로지 목소리의 지시에 의해서만 이동하는 것은 억압의 일상을 사는 현대인에게 불편함으로 작용할 수 있기 때문이다. 관객의 개입이 허락되는 것은 목소리의 성별을 선택할 때뿐이다. 다른 골목을 걷고 싶어도 공연을 계속하기 위해서는 목소리의 지시를 따를 수밖에 없다. 다른 선택을 하고 싶는데 불가능하다는 생각이 드는 순간 헤드폰을 벗어버리고 마음대로 걷고 싶은 생각이 간절해진다. 하지만 지정 장소로 돌아가야 한다는 의무감에 어쩔 수 없이 목소리에 귀를 기울인다. 관객과 목소리 간의 인터랙티브가 가능한 방법이 모색된다면, 몇 개의 가상 시나리오를 준비해 관객이 즉각적으로 선택할 수 있는 여지를 준다면 훨씬 매력적인 공연이 될 수 있을 것이다.

## 인생의 의미를 재발견하는 공간 : 비주얼씨어터 꽃 <돌, 구르다>

비주얼씨어터 꽃의 <돌, 구르다>는 흥미로운 작품이었다. 제목에서 돌(영화)과 구르다(동사)의 사이에 심표가 찍힌 것이 의미심장한데, 공연이 진행되면 의도를 충분히 이해하게 된다. 심표로 인해 관성적으로 구르는 돌이 아니라 주체적 의지로 구르는 돌로 해석되기 때문이다.

철문 밖에서 한 남자가 노숙하고 있다. 전형적인 노숙자 행색의 남자가 철문을 열고 도시의 공간 속으로 들어오면서부터 이 남자의 과거와 현재의 삶이 전개된다. 그에게는 딸과 물수제비를 뜨던 즐거운 시간, 아름다운 여인에게 꽃을 건네며 사랑을 나누던 행복한 시간이 존재한다. 하지만 현재는 현실에서 밀려난 패배자처럼 보인다. 그는 정상에 오르려 욕망하지만 떠밀려 추락하고, 혼신을 다해 다시 오르려 하지만 역시 떠밀린다. 돌덩이를 굴려 산 정상에 오르는 순간 굴러떨어지는 신화 속 인물 시지프스가 연상된다.

정상에 오르지 못한 그는 인간이 아닌 쓰레기 취급을 받고 길 밖으로 치워져야 할 대상으로 치부된다. 드디어 남자 앞에는 도시 안으로 들어오지 말라는 금지의 상징으로 거대한 벽이 세워진다.

이에 분노한 남자는 절규하며 벽을 향해 돌을 던지지만 엄청난 사이렌 소리, 화염으로 상징되는 거대한 사회적 폭력을 경험한다. 폭력은 또 다른 폭력을 부른다는 사실을 깨달은 남자는 마침내 돌이 아닌 자신이 키운 꽃을 던지며 저항한다. 그제야 그를 가로막던 거대한 벽이 사라진다. 경찰차 벽에 꽃 스티커를 붙였던

돌, 구르다 © 서울거리예술축제 2019



촛불혁명의 한 장면과 오버랩된다. 자신의 의지로 사회를 변화시킬 수 있다고 확신하게 된 남자는 정상에 오르지 못하는 것에 절망했던 과거와 달리 새로운 삶의 의미를 찾는다. 그렇기에 공연은 스스로 춤추며 걸어 내려가는 남자의 뒷모습으로 끝난다. 이 작품은 부조리한 사회의 중심 이데올로기에 자신의 삶을 꿰맞추는 것이 얼마나 비극적인지를 보여줌으로써 삶의 의미는 스스로 찾아야 한다는 사실을 강조한다. 이 작품은 구체적이지만 압축적인 서사, 대사 없는 리얼한 신체연기, 유머와 긴장을 잘 조율한 연출, 적극적인 관객참여를 통해 삶의 본질을 전착한다. 특히

거리예술은 공간의 의미를 어떻게 구현하는가가 중요한데, 주제와 공간이 절묘하게 잘 어우러졌다. 서울시립미술관 서소문청사 후문에서 공연되었는데, 개방 공간이지만 주변을 건물들이 에워싸고 있어서 공연에 집중하기 수월했고, 완만하게 경사져있기 때문에 추락하는 남자의 인생을 표현하기에 적합했다. 그리고 창살로 된 출입문을 통해 안팎이 구분되어 남자가 사회에서 밀려난 존재라는 점을 부각하기에도 효과적이었다. 넓은 축제의 장에서 작품에 적합한 공간을 발견하기 위해 기울인 노력이 빛을 발했다. //



# ‘선동’은 여전히 유효한 행위일까

글 \_

## 엄현희

연극평론가  
평론집 <기록, 성장, 연극>(2018),  
공저 <환승+극장>(2014),  
현 한국연극평론가협회 사무국장

<구호의 역사 1945-2015>(정진새 구성/연출, 극단 뽀)는 축제에서 두 번째 만난 작품이다. 2018년 안산축제 이후에 이번의 서울거리예술축제에서다. 리뷰에 앞서 기사를 검색해보니, 올해 6월에 광명시에서 학생들과 참여형 프로그램으로 공연되었던 사실을 찾았다. 그 작품을 보지는 못했지만, <구호의 역사>는 그러한 형식이 잘 어울렸을 것 같다. 대한민국의 1945년부터 2015년까지를, ‘구호’라는 틀을 가지고 훑는 이 작품에서는 구호의 검색, 리서치의 과정 자체가 상당히 중요하다. 올해 6월에 공연된 <구호의 역사>는 과정 중심의 의미를 잘 살려낸 접근이다. 반면에 축제에서 만난 <구호의 역사 1945-2015>는 이와는 다르게 다가왔다. 현장에서의 퍼포먼스 그 자체가 보다 중요하다.

2018년의 안산축제는 안산문화광장에서 열렸으며, 당시 광장의 한 지점에서 공연된 <구호의 역사 1945-2015>는 역사에 대한 통시적 관점 뿐 아니라, ‘광장에서의 외침’이란 구호의 본질을 동시에 드러내는데 효과적이었다. 구호는 누가 왜 외치는 것일까. 사실 건물 외벽에 하얀 현수막에 걸린, 현실에서의 구호는 시위 현장에서 격렬하며 격양된 감정적인 언사를 담고 있는 경우들이 많다. 구호는 사람들(대중)을 선동할 목적으로 쓰인 언어이다. 물론 선동의 주체가 상위의 권력일 수도 혹은 정반대로 하위의 민중일 수도 있다.

처음 작품을 관람할 당시에, 이 작품이 말하는 ‘선동’이 시대와 맞지 않는 것으로 여겨진 것이 사실이다. 개인주의가 극에 달한 것 같은 시절에 선동이라니,

## 구호의 역사 1945-2015



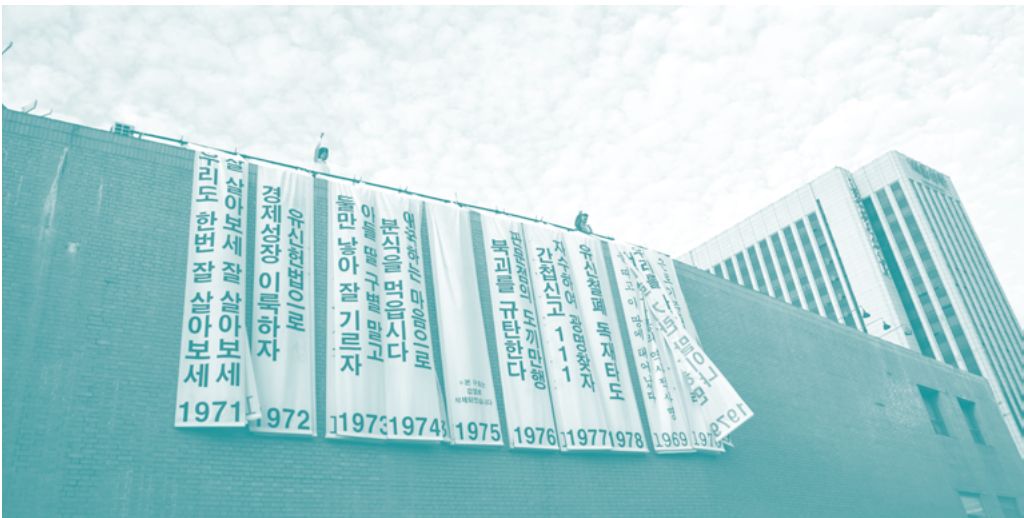
© 서울거리예술축제 2019

개인은 불뿔이 흩어져 있으며 그러한 현상은 점점 더 심화되고 있지 않은가. 그런데 그것만이 진실인 걸까. 한편으로 개인주의와 자유주의가 보편화된 것처럼 여겨지지만, 어떤 특정한 경우에는 ‘집단적 행동’에 나서기를 서슴치 않는 주변을 돌아보면 반드시 그렇지만도 않은 것 같다. 선동은 여전히 유효할 수 있는 가치이다. 특히 이 작품은 선동에 대해 비판적 거리감을 두고 관찰하도록 만든다. 그러한 점을 증명이라도

하듯이 2018년 안산축제의 <구호의 역사 1945-2015>는 광장에 모인 시민들과 만나며 독특한 장을 형성했다. 해방이후의 대한민국에 관해 명쾌하며 유쾌한 관점을 드러냈다. 실제로 존재했던 구호들의 나열을 통해 정치적 구호 뿐 아니라 사회적이며 문화적인 맥락까지 읽어낼 수 있다는 점이 신선했다. 그리고 이 작품의 진정한 마지막 구호일 수 있는, ‘역사를 알아야 한다’는 문구가 힘 있게 발화되었다.

이번의 <구호의 역사 1945-2015>는 세실극장의 외벽에 설치됐다. 약 4층 가량의 높이의 옥상에서 구호가 적힌 하얀 현수막이 하나씩 내려오며, 벽에 걸린다. 1945년부터 약 10년씩 나눠지며 차례대로 현수막이 내려온다. 구호는 가지각색이다. 때려잡자 공산당부터, 쥐를 잡자까지. 초반의 구호들은 아무래도 복고적인 감성을 자극한다. 하나의 구호가 나온 이후에, 바로 다음에 구호가 걸리며, 앞선 것과 충돌하며





© 서울거리예술축제 2019

# 제목대로의 섬뜩한 ‘날 것’

글 \_

엄현희

연극평론가

평론집 <기록, 성장, 연극>(2018),

공저 <환승+극장>(2014),

현 한국연극평론가협회 사무국장

힘 있는 것이기 때문이다. 구호의 그러한 면면이 이번의 퍼포먼스로 제대로 드러났다고 말하기에는 부족해 보인다. 퍼포머들의 연기는 대다수 희화화와 풍자에 가까웠으며, 그 점이 전달하는 의미도 있었지만 작품의 의미의 파장이나 다양한 결로 확장되는 점이 보인다고 하기는 어려워 보인다. 처음에 만났을 때에 비해 오히려 의미가 밋밋해 진 것 같다.

<구호의 역사 1945~2015>는 퍼포먼스를 전공한 창작진에 의한 작품임에도 불구하고, 특이하게도 설치미술 쪽에 보다 가까운 작품으로 다가온다. 미술관에서 거리로 뒤흔쳐나온 듯 한 전시물. 아마 이 점이 퍼포먼스의 측면이 보다 강화되었으면 하는 아쉬움으로 연결되는 듯하다. 물론 현수막에 걸린 언어의 의미를 관객들이 곱씹을 시간과 퍼포머의 연기가 동시에 진행되는 것을 연출하는 것이 쉽지 않은 일은 짐작된다. 하지만 그 점을 해결할 때 작품의 모호한 점이 구체화되며, 구호들의 열거를 통한 의미의 확장이 가능해 질 것이다. 과거를 되돌아보는 이유는 무엇인가. 역사에 대한 통시적 관점을 통해 관객에게 앞으로의 시야에 대해 고민하도록 이끌어야 하는 것이 아닐까. 2015년까지의 역사 때문이었는지, 현재의 <구호의 역사 1945~2015>는 흘러가버린 것이 아쉬운 듯, 꼼꼼하게 들여다보는 것에 지나치게 머물러 있다. 그것은 이번의 공연에서 빠진 4년간, 역시 무수한 변화가 이뤄졌기 때문인지도 모르겠다. 이토록 빠른 속도의 시간의 변화 앞에서, 과거는 복고 이상의 어떠한 의미를 가질 수 있을까를 작품이 더 고민해 봐야 한다고 생각한다. 퍼포먼스를 강화하는 방향도 하나의 해결책이 될 것이다. //

발생하는 의미도 흥미롭다. 이렇게 금방 입장을 동전 뒤집듯이 바꾸다니, 정치적인 표어들은 특히 그러하다. 풍자와 아이러니 효과가 크다. 옥상 위에서는 일일이 현수막을 떨어뜨리며 구호를 외치는 퍼포머가 등장한다. 바닥에서 목을 뒤로 젖혀 위를 올려다보는 시각선 때문에 퍼포머의 연기는 과장된 듯이 양식화 될 수밖에 없다. 퍼포머들은 두 명으로, 대개 좌와 우, 정당 간의 문제, 혹은 ‘서태지 오빠’를 좋아하는 팬과 그렇지 않은 팬들로 대립각을 세우며 다룬다. 사실 대립각은 익숙한 것이다. 1945년의 해방 이후의 대한민국의 역사는 남과 북의 대립 위에 층층이 세워진 것이다. 역사에 관한 통시적인 관점에서 본다면, 크게 정치적인 구호에서 사회적 문화적인 구호로 바뀌어 가고 있는 점이 잘 드러난다. 이것은 아마 신문의 헤드라인을 모아보면, 비슷한 현상이 드러나지 않을까. 구호는 선동이며, 동시에 사람들의 욕망 및 사회의 관심사를 드러내는 것이기도 하다. 그러한 점이 90년대 이후의 구호에서부터 표면적으로 드러나며, 2000년대 이후의 구호는 동성애 문제부터 소수의 권리 쪽으로 향해 있다. 세실극장의 외벽에서 진행된 이번의 <구호의 역사 1945~2015>는 공개된 장소에서 시민들과 만나는 과정에서 형성되는, 의미의 면에서 이전보다는 파장이 다소 덜 해진 것 같다. 아무래도 광장에서 모였던 시민들 앞에서와는 달랐던 것 같다. 사람들을 선동하는 영향력이나 역동적인 의미, 생명력 보다는 ‘추억의 박물관’을 엿보는 감상 쪽에 더 가까웠다. 이것은 아쉬운 점이다. 왜냐하면 구호는 단지 언어와 문자에 불과하지만, 그것의 열거 및 역사가 대한민국에 관한 하나의 렌즈가 될 수 있을 정도로, 시대의 정신이 담긴



© 서울거리예술축제 2019

이 작품은 단순하며 명료한 이야기를 보여준다. 아니, 주장이라고 해야 할까. 하지만 그 단순한 이야기는 모두가 알고 있으면서도, 잊어버리거나 무의식적으로 피하는 이야기다. 그래서 그 사실을 꺼내고 환기할 필요가 있는 것이다. 작품의 모습 또한 이야기와 잘 어울렸다. 이것은 말하고자 하는 바를, 여러 번 곱씹을

때 나타나는 현상이다. 밀도가 촘촘한 작품이다. 물론 전체적인 구성에서 아쉬운 바도 있었지만, 호흡과 긴장을 시종 유지하는 에너지가 특히 인상적이다. ‘거리예술NEXT 창작 작품’으로 이미 플랫폼을 거치는 과정에서 변화해 왔겠지만, 여기에서 더 후반부가 정리된다면 작품이 훨씬 좋아질 것 같다.





© 서울거리예술축제 2019

〈인간장수〉이지형 연출(조용기관)가 특히 인상적이었던 부분은 공공장소, 도시 혹은 일상의 공간과 예술이 만났을 때에 관해 '정석'처럼 접근한 부분이다. 시민들에게 익숙한 공간을 새롭게 바라보도록 이끄는 거리예술의 경험은 이 작품에서 특히 중요한 콘셉트이자 핵심적 경험이다. 〈인간장수〉는 관객들을 데리고 도시의 골목골목을 돌아다닌다. 퍼포머를 따라 걸어 다닐수록, 익숙한 장소를 내딛을수록, 마치 눈을 가리고 있던 장막이 걷히며 비밀이 드러난 듯 명확해진다. 일상 속에 끼워 넣은 환상(거리예술)이 보여주는 '날 것의' 진실에의 직면. 그래서 공공장소, 도시 혹은 일상은 새로워진다. 이렇게 도달하는 극적 경험은 거리예술의 전형적인 것이자 일종의 정석, 공식 같은 것이다. 하지만 이를 시도하는 많은 작품들마다 모두 이에 성공하는 것은 아니다. 그런 점에서 〈인간장수〉는 제목이 주는 섬뜩한 느낌만큼의, 감성을 제대로 전달한다. 잔인하며 불편한 세상으로 끌어당긴다. 서울거리예술축제의 〈인간장수〉(10.3~5)는 서울신문사

뒤편이란 다소 무성의해 보이는, 임의의 장소에서 시작된다. 지정된 장소에 하나둘씩 사람들이 모여들자, 그동안 눈여겨보지 않았던 맞은 편 건물 구석에 무언가 움직임이 시작된다. 자세히 살펴보면 소, 돼지, 오리, 고양이, 닭 등의 동물의 머리 형태의 인형들이 놓여 있다. 누런색 박스로 조잡한 듯 만들어진 인형은 하지만 형태가 제법 사실적이며 구석구석 특징들이 세밀하게 표현돼 있다. 검은색 옷으로 차려입은 퍼포머가 철제의 수레를 끌며 동물들의 머리를 수레 안에 하나씩 무심히 집어넣는다. 동물들의 머리가 놓여있던 어두컴컴한 곳은 가축의 도축장을 연상시킨다. 느릿느릿 퍼포머가 수레를 끌며 이동한다. 관객들은 그를 따라가게 된다. 퍼포머가 처음으로 들른 장소가 소머리 국밥을 파는 음식점이며, 그곳에 소의 형상을 한 인형머리를 들고 가게 안으로 들어갈 때 작품의 윤곽이 잡힌다. 돼지, 닭, 오리 등 서울 시내의 곳곳의 음식점들에는 참 다양한 종류의 동물 요리 음식점이 자리한다. 이것은 아주

자연스러운 풍경이다. 치킨집, 오리구이집, 설렁탕집, 삼겹살집 등의 음식점이 없는 골목들이 어디 있겠는가. 그러나 퍼포머가 마치 동물 형상의 인형을 들고 해당 가게에 들어갈 때마다, 동물의 사체가 연상되며 한 가지 사실이 분명해진다. 이 동물들은 다름 아닌 인간이 먹기를 욕망하기 때문에, 인간에 의해 가축으로 길들여진 것일 뿐이다. 하지만 따져보면, 인간 역시 지구의 하나의 종(種)에 불과할 뿐임에도, 더 영리하고 포악해서 이기적인 욕망을 맘껏 발휘하고 있을 뿐인 것이다. 동물의 권리에는 무심한, 인간 중심의 세상이 확 다가온다. 그러한 성찰로 퍼포머를 따라다니며 깊이 빠져들게 되는 이유는 퍼포머가 음식점에서 인간의 신체 일부 형태의 인형을 받아오기 때문이다. 팔, 다리, 몸통, 머리 등의 인간의 부속품들이 동물과 '동등한 가치'로 교환된다. 사실 그래야 마땅한 것 아닌가. 다소 동일한 패턴이다 싶을 즈음에 또 한명의 퍼포머가 등장해 마찬가지로의 행위를 이어간다. 그런데 두 번째 등장한 퍼포머(아누뽀)와 첫 번째의 퍼포머의 조합이 다소 어색해 보인다. 이들은 다소 다른 차원의 존재들 같다. 두 인물이 반드시 같은 느낌을 전달할 필요는 없으며 오히려 다른 색채를 전달하는 것이 의도였을 수도 있지만, 그보다는 퍼포머가 전달하는 연기나 표현, 느낌 자체에 대한 톤의 조절을 다소 염두하지 않은 듯하다. 장면의 의미가 모호하며 다소 거칠게 다가온다. 두 명의 퍼포머는 이제 인간의 신체 기관들로 채워진 수레를 끌고 어디론가 간다.

작품의 결말은 작은 공원에서의 퍼포먼스로 이뤄진다. 비밀스러운 장소인 양, 한적하고 작은 공원에서 퍼포머 두 명은 인간의 신체 조각을 조립해 인간 크기의 인형을 만든다. 인간 인형으로 여러 방향으로 움직이는 간단한 퍼포먼스 후에, 모여든 관객을 대상으로 그 자리에서 경매가 이뤄진다. 퍼포머들은 경매에 인형이 높은 가격으로 팔려갈 수 있도록 인형의 자세를 과시하거나 여러 가지 동작을 보여준다. 여기에 사실적인 동작 외 사람 인형으로 이뤄진 춤 장면이 잠시 등장한다. 가장 아쉬웠던 부분은 이 부분이다. 뒷부분의 의미의 확장과 연결이 부족한 듯 긴장감이 잠시 떨어진다. 반드시 장면의 의미가 명확한 부분이 필요한 것은 아니다. 강력한 환상이나 반전 혹은 시적인 장면이 펼쳐져, 전혀 다른 결의 장면이 첨가된다면 어떨까 하는 개인적 생각이 들었다. 퍼포머들은 인형을 태웠던 수레에 관객들 중 한 명을 태우고 수레를 끌고 공원을 빠져 나간다. 〈인간장수〉에서 가장 아쉬운 부분은 인형을 통한



© 서울거리예술축제 2019

표현법이다. 단순한 인형 조종 기술에 대한 부분은 아니다. 하지만 오브제에 의한 표현은 충분한 기술이 뒷받침되었을 때, 최대한의 효과가 드러나는 경우가 많은 것이 사실이다. 인형은 장면의 압축과 비약 또는 원시적이며 원초적이고 한 깊은 느낌을 불러일으키는 매체로 알고 있다. 인형에 대한 여러 각도의 탐구가 또 다른 상상력을 가능하게 하지 않을까 생각한다. 작품의 중반까지 제법 아프게 다가왔던 질문들이 후반부의 인간 인형의 장면에서 날이 다소 무디어진 듯하다. 그럼에도 인형을 통한 표현법과 공공장소에 놓인 거리예술의 질문을 결합해 고민을 촘촘하게 쌓아가고 있는 점이 인상적이다. 여러 가지 요소들을 보완해 좀 더 발전되었으면 하는 바람이 크다. 축제에서 이렇게 인형을 새롭게 사용하는 작품을 만난 것도 오랜만이다. //



# 타인의 외로움에 다가가는 방법

글 \_

## 엄현희

연극평론가  
평론집 <기록, 성장, 연극>(2018),  
공저 <환승+극장>(2014),  
현 한국연극평론가협회 사무국장

<연극 같은 내 인생>(김신기 작/연출, 금설복합예술소)은 여러 가지 흥미로운 아이디어들이 결합된 작품이다.

청계천변의 광통교에서 공연된 이 작품은 사전예약공연으로, 관객들은 스마트폰의 '카카오톡' 채널을 통해 창작진과 현장에서 소통한다. 관객들 개개인마다 헤드폰과 후레쉬를 미리 나눠줘서 관객들은 헤드폰에서 소리를 들으며, 후레쉬로 빛을 비춰 관람한다. 늦은 저녁의 어둠 속에서 공연된 이 작품에서 개인 후레쉬는 작품을 관람하려는 관객의 능동적인 노력을 효과적으로 키운다. 보고 싶은 것을 선택할 수 있을 듯한 자유도 약간 주어지는 것 같으면서 말이다. 어스름한 어둠 속에서 한 무리의 사람들이 저마다 후레쉬를 비추며 무언가를 지켜보는 것은 그 자체로 지나가는 시민들에게, 하나의 광경이 되기도 한다. 이러한 작품을 만든 창작팀은 거리예술 씬에서 익숙한 이들은 아니다. 이전에 금설복합예술소의 인형극 <공룡엄마>를 관람했던 기억이 있다. 그래서인지 이 작품에서도 특히 인형의 생김새 및 인형을 통한 표현법 등이 인상적이다. 웃음인지 울음인지 모를 듯한, 기괴한지 우스운 느낌인지 구분이 잘 안 되는 기묘한 인형 탈의 모습은 시선을 끌었다. 붓의 터치와 색감도 섬세하게 만들어졌다. 단지 인형탈이 등장할 뿐 아니라, 장면을 전개해 가는 방식도 인형극을 연상케했다. 압축과 비약이 자유롭게 이뤄진다던지, 시적인 공백의 순간을 연출하는 등의 방식은 주로 인형극에서 봐오던 것이다. <연극 같은 내 인생>은 시각적으로 인형을 통한 상상력으로 장면을 만드는 것에 익숙해 보인다.

© 서울거리예술축제 2019



청계천변의 광통교에서 무리지어 기다리는 사람들 앞으로 불현 듯 공연은 시작된다. 커다란 인형탈을 쓰고 걸어오는 퍼포머. 카톡방 채널에 음성녹음 파일이 올라온다. 관객들 각자가 스마트폰으로 음성파일을 열면 헤드폰에 배우의 목소리가 들린다. 중년의 남성의 목소리이다. 친구에게 사적인 이야기를 하듯이 낮은 목소리로 솔직한 감정을 드러내며 이런 저런 상황이 제시된다. 전화 통화의 내용 같기도 하다. 누군가의 인생을 훑쳐보는 느낌이 커질 때 더불어 눈앞의 기묘한 인형탈의 퍼포머는 어느새 인형만을 남겨놓은 채 사라졌다. 바닥에 덩그러니 놓인 탈에서 남자의 사라짐이 각인된다. 헤드폰 속의 남자의 목소리도 괴로움에 대해 말한다. 외롭고 막막하며 쓸쓸하다는 감정적 토로가 넘치도록 흘러나온다.

아마도 이 작품은 불행과 불만족에 찌든 사람들의, 쓸쓸한 내면의 풍경에 대해 말하고 이를 공유하려는 것 같다. 헤드폰 속의 남자의 사연은 그만큼 특별하지도 유별나지도 않다. 취업에 실패하는 딸에게 말하는 어수룩한 충고와 헤어진 옛사랑에 대한 추억들. 남자는 스스로도 불행하지만, 주변도 행복하게 해주지 못했던 것 같다. 그만큼 '부족한 존재'인 것 같고, 그러한 자괴감에 더 불행해 하고 있다. 그런데 이것은 그 남자만의 이야기인가. 흔한 사연이란 것은 이중적인 듯하다. 쉽게 감정이입이 될 수도 있고, 혹은 그 반대로 시간이 흐를수록 흥미가 떨어질 수도 있다.

작품은 남자의 설명에 따라 카톡방에 새로운 음성 파일이 올라오고, 이를 공유하며 다음 장면으로 넘어간다. 감정이입 되기 쉬운 남자의 상황은 시간이 흐를수록 장황하며 흡입력이 약해지는 듯하다. 여러 가지 공연의 새로운 아이디어에 비해 이야기가 새로운 면이 적다. 전적으로 텍스트가 약해 보인다. 헤드폰으로 들려오는 언어의 비중이 관객에게 크게 다가오는 만큼, 이야기의 구성 및 언어의 선택이 아쉬운 점이 공연의 집중력을 치명적으로 떨어뜨렸다. 대신에 이 작품은 인형을 비롯해 딸이나 옛사랑 혹은 퍼포머들이 예상치 못한 공간에서 불쑥 등장하는 흥미가 작품을 끌고 간다. 딸의 경우 시민들이 오가는 광통교의 밑에서 마치 숨은그림 찾듯이 등장하거나 하며 공간을 확장한다.



작품이 적극적으로 사용한, 또 하나의 장치인 '가요 음악'에 대해서는 호불호의 취향이 갈리긴 하지만 부정적인 쪽이다. 〈연극 같은 내 인생〉은 대사의 사이사이에 가요 음악을 자주 적극적으로 사용한다. 아마 관객의 깊은 몰입을 유도하기 위해서라고 생각된다. 하지만 이들이 장면에 잘 묻어나기보다는, 따로 노는 느낌이 강했다. 대중적이며 친근한 멜로디가 익숙한 듯한 노래들이었는데, 깊은 인상을 남기지 못했으며 따라서 사용의 의도가 모호하게 다가온다. 작품은 마지막 절정 장면이 근사한 편이다. 양복을 입고 사실적으로 만들어진 원숭이 가면 쓴 퍼포머가 등장한다. 귀에서는 '나는 땅에 사는 물고기가 아닐까'란 내용의 자조적인 독백이 들려오는데, 도시의 풍경 속에서 이화된 외톨이 이미지가 강렬하게 다가왔다. 퍼포머는 괴로워하며 비틀거린다. 그는 혹시 다리 밑으로 떨어져 버리는 것일까. 숨 쉴 수 없는 공간에서 다리 밑의 물속으로 숨을 쉬러 떠나버리면 어떻게 해야 하나. 남자의 환상과 망상이 안타깝다. 남자는 아슬아슬 서류가방에서 칼을 꺼내서 무엇인가를 오려낸다. 물고기 모양이다. 남자는 물고기가 헤엄치는 듯한 모습을 보여주고, 도로를 건넌다. 저편에 어스새 물고기를 든 다수의 등장인물들이 있다. 모두 각자의 외로움을 짊어진 듯하다. 그 외로움들을 잠시나마 숨 쉬게 해주어야 한다는 듯, 모두 물고기 인형으로 헤엄을 치며 춤을 춘다. 위로가 되는 순간이다. 도로 저쪽의 공원으로 사람들이 춤을 추며 떠난다. 〈연극 같은 내 인생〉은 관객과 소통하는 여러 가지 색다른 아이디어를 보여줬다. 하지만 그 아이디어들보다도 공연에서 남았던 순간은, 결국 왜 도시의 야외 혹은 공공장소로 나왔는가 공연에서 느껴지며 그 물음에 대한 탐구가 진실하게 혹은 절박하게 다가올 때이다. 아마도 공연은 사람들의 외로움의 감정에 대해 공감하며 이를 꺼내서 지긋하게 바라보기를 원했던 것 같다. 그러기에 인형만큼 압축적이지 않은, 장황한 설정과 대사, 장면의 구성, 음악 등이 다소 아쉬웠으며, 감정을 결국 한 가지의 관점과 방향에서만 바라보는 것이 단순하게 다가왔다. 남자의 독백에 가까운 설정이어서 더 그렇게 느껴졌을 것이다. 공연을 보기 전에 작품의 제목과 여러 아이디어들이 적힌 팜플렛을 보며, 좀 더 강렬한 작품을 상상했었다. 상상했던 대로의 이야기 방식이 아니어서, 좀 더 잔잔해서, 다소 당황스러웠지만 여러 가지 시도와 노력이 기억에 남는 작품이다. //



© 서울거리예술축제 2019

## 다른 나를 만나기 위해 먼저 준비해야 할 것

글 \_

이지현

춤비평가

저서 〈춤에 대하여1〉(2016)

〈춤에 대하여2〉(2017)

호텔을 검색하고, 호텔을 드나든다는 것은 언제나 설레는 일이다. 그 설렘은 낯선 곳으로의 여행과 연결되어 있기 때문일 것이고, 여행의 낯설음의 고통으로부터 우리를 보호할 색다른 안식을 약속하기 때문일 것이다. 낯선 곳에서 별을 많이 단 큰 호텔은 보디가드처럼 든든하고, 작은 호텔은 소박한 친구처럼 편안하고 포근했던 기억이 있는 걸 보면 호텔은 일상과는 거리감이 있는 곳인 동시에 내가 묵을 곳으로 선택되는 순간 애정이 생기는 곳인 것 같다. 서울거리예술축제의 공연을 보러 시청 뒤의 한 호텔로 가는 길은 그 자체로 신선했다. 서울에 있는 호텔들은 관광객의 것이라니 하는 마음으로 관심을 가지지 않았던 장소라서 그런지 화창한 초가를 대낮 호텔로 향하는 발걸음은 '익숙한 서울거리의 생소함'을 자극하는 것이었다.

© 서울거리예술축제 2019





2001년 리모델링했다는 ‘뉴서울 호텔’은 이름에 묻어있듯이 오래전 서울의 근대화의 감수성이 묻어있는 이름을 그대로 가지고 있는, 현재의 모습 아래 과거가 퇴적되어 있는 조금은 특별한 공간이었다. 호텔에 들어서자 바로 느껴진 건 공간이 정말 ‘친밀함’을 보장해준다는 느낌이었다. 발걸음을 씩씩하게 내딛는 것조차 조심해야 할 만큼, 화장실 앞 복도는 마주 오는 사람을 배려해야 할 만큼 호텔 내부는 좁았고 몸과 행동의 ‘태도’를 고치게끔 공간의 메아리가 금새 울려왔다. 하지만 좁은 만큼 아기자기하고 따뜻한 느낌이었기 때문에 답답함 보다는 다른 나라로 들어선 것 같은 조심함과 몸을 작게 가누어야 하는 겸손함이 마음을 정갈하게 만들었다. 30명으로 관람인원을 제한하여 관객끼리도 선택된 매우 친근한 공동체로 만든 〈친밀한 공간〉 공연은 벨보이의 의상을 입고 안내와 진행을 맡은 여성의 안내로 시작되었다. 입구에 놓인 박하사탕을 권하고 여행용 가방에 묶는 tag를 자기의 성향에 맞는 것으로 골라 묶게 하는 등 관객의 긴장을 풀어줄 자잘한 절차들의 세심함은 젊은 벨보이 남성이 말없이 보여주는 옷의 곳곳에 수놓아진 작은 지시사항들에서 압권을 발휘한다. 일일이 손으로 수놓은 메시지들은 말없이, 느린 진행을 통해 거칠어져 있는 우리의 감성을 매우 매우 따뜻하고 정성스러운 것으로 바꿔놓고 말았다. 이후 젊은 남성 벨보이를 쫓아 엘리베이터를 타고 15층으로 올라가서

만나게 되는 모든 장면들을 대하는 관객의 마음은 이미 달라진 것처럼 호텔은 호박이 마차가 되는 것처럼 다른 공간으로 변하고 있었다. 15층 작고 둥근 로비에 놓인 여행 가방 안의 지퍼를 열자 나온 Restless Dance Theatre의 다운증후군 무용수의 춤, 갑자기 웃어 제끼는 광적인 웃음을 웃으며 폭발할 것만 같이 추어진 남성 솔로 춤, 복도에서 펼쳐지는 직선형의 삼인무, 그리고 그들을 따라 운송용 엘리베이터를 타고 다른 층의 불 꺼진 룸 안으로 인도될 때까지 춤들은 호텔의 선택된 공간에 매우 적절하게 연출된 장면을 만들면서 맞춤형 춤으로 진행되었다. 하나의 공간은 하나의 상상력을 만들고, 그 상상력이 하나의 춤을 만들어 내는 것처럼 공간과 무용수는 하나로 잘 융합되어 있었고, 그들의 감성과 느낌, 그들 몸의 독특함과 그들의 행위, 그 행위와 맞닿아 있는 그들의 춤은 세심하게 계산되어 추가된 조명과 음악과 더불어 호텔 속 새로운 세계의 이야기들을 펼쳐냈다. 호텔에서 로비나 복도가 공공의 공간이라면 룸은 사적 공간의 극치이다. 불 꺼진 아무 소리도 들리지 않는 룸 안으로 인도된 관객은 건네진 작은 후레쉬 2개로 침대를 비추게 되고 보여진 것은 침대 위 한 여성이다. 별다른 성적인 코드 없이 진행된 룸에서의 춤은 그 은밀함을 해치지 않도록 조심스러운 조명과 무음이 인상적이었으며, 보다 여성의 심리에 가까이 가도록

배려되었다. 이어지는 남녀 커플의 침대 위의 춤은 1미터도 떨어지지 않은 침대라는 사적인 공간에서 춤을 보는 새로운 경험을 안겨주었다. 다시 로비로 내려와서는 카페테리아가 내려다 보이는 반 층 위 계단에 멈추게 되고 그곳에서 관객 모두에게 헤드폰이 주어진다. 그리고 보게 되는 춤은 계단을 오르락내리락 거리며 추는 낭만적인 듀엣이다. 아주 예쁘게 파티차림으로 차려입은 다운증후군 여성과 평범한 멋진 남성의 이인무가 추어지는 동안 그들의 속마음이 시(詩)처럼 헤드폰을 통해 들린다. 마치 라라랜드를 보는 것처럼 이 둘이 추는 춤은 사랑이 주는 불안과 그것을 넘어서는 따뜻한 마음이 묻어 있는 낭만적 춤이다. 1층 카페테리아에서는 손님들이 그대로 있는 중에 그들 속에 앉아있던 커플들이 춤을 추기 시작한다. 춤은 점차 확대되어 커플 수를 늘리면서 군무가 되어 간다. 레스트리스 무용단 8명 모두와 한국 무용수로 합류한 4명 (조윤서, 문승현, 김민수, 홍영호) 까지 12명의 춤은 뮤지컬 무대를 방불케 하듯이 좁은 카페가 전혀 좁지 않게 느껴질 만큼 생기를 불어 넣고 마무리되었다. 호주에서 활동하고 있는 장애인 비장애인 통합 무용단의 성격을 살려 이들의 춤은 주로 다운증후군 댄서에 의해 진행되었고, 우리의 장애인 댄서들이 마지막 장면에 합류하여 춤을 함께 하는 것으로 마무리되었다. 이들이

장애를 가진 이들과 함께 하는 방식은 그들이 보는 세상, 그 속에서 그들이 느낀 것들, 그들이 사랑 방식을 그들의 생생한 표현과 대사로 작품에 그대로 담아내려 한 것으로 보인다. 그것이 일반의 것과 다르다면 그것을 받아들일 수 있도록 관객의 마음의 태도를 섬세하게 바꿔놓는 것을 매우 세심하게 준비시켰으며, 그 외에 그들의 춤은 그들의 느낌과 표현을 최대한 그대로 부끄러워하지 않으며 담담하게 담아내었다. 하나의 아쉬움이라면 공식적인 협업 작업이 아니었기에 한국 무용수들이 이들의 방식을 경험하고 장면을 만들어 보지 못한 채 기능적인 마지막 춤에만 합류한 것이다. 공연을 다 보고 나서 시간이 한참 흐른 뒤에야 ‘아 춤을 봤던 그 사람들이 그렇게 느끼고 그렇게 표현하고 싶었던 것이구나!’ 하는 통찰이 찾아온 걸 보면 장애와 선을 긋고 사는 사람들이 장애를 가진 사람들을 이해하는 것은 아주 어려운 일인가 보다. 장애인 비장애인 뿐 아니라 다른 것들이 만나야 하는 관계에서 또는 내 마음 안에서의 여러 다른 모습의 관계에서 다른 것들이 소통해야 한다는 것을 우리 모두 알고는 있지만 그 방식에 대한 것들은 놓쳐지는 경우가 많다. 〈친밀한 공간〉은 다른 것들이 친밀해지기 위해 친밀함을 위한 준비가 매우 세심해야 한다는 것과 다른 것들을 있는 그대로 존중해야 한다는 것에 대해 조용하지만 긴 여운을 주는 작품으로 남는다. //



© 서울거리예술축제 2019



# 차갑게 식은 망원경 속 개인

글 \_

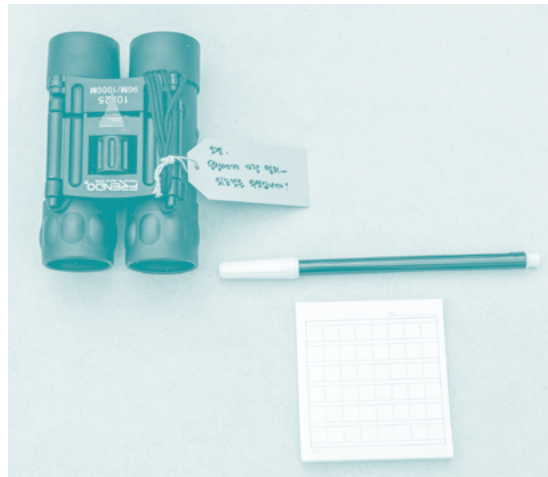
이지현

춤비평가

저서 <춤에 대하여1>(2016)

<춤에 대하여2>(2017)

## 지평의 지평



© 서울거리예술축제 2019

“오늘 당신에게 멀리 있는 것은 무엇입니까”  
안무가 국지인은 묻는다. 멀리서 묻는다. 여기서  
‘멀리서’는 직접 말로 묻거나, 메모지를 직접  
전달해주면서 묻지 않고 망원경으로 봐야 보이는  
거리에서 망원경을 통해 묻고 그 답을 본다는 것을  
의미한다. 하나의 질문을 망원경을 통해 한다는 것은  
단순한 거리감이 아니라 망원경이라는 매체가 만든 또  
다른 시각과 공간의 세계를 통해 관계한다는 것을  
의미한다. 시립미술관 앞의 공간에 지름 10여 미터  
반경으로 12개의 나무 상자가 원으로 놓여있고 그 위에  
망원경과 포스트잇과 펜이 놓여 있을 뿐인데 공간 안엔  
이 설정을 깨기 어려운 어떤 장력이 팽팽하다.  
이 장력을 만드는 일등공신은 흰 가운을 입고 걷는  
여성이다. 당당하게 천천히 걷는 이 여성은 놓인 박스를  
따라 원으로 천천히 걷는다. 계속 걷는다. 그녀의 걸음은  
시간이 지날수록 공기처럼 익숙해지고 그럴 때쯤 그녀는  
간혹 멈추고 망원경을 들어 건너편을 쳐다보거나  
포스트잇에 무언가를 쓰고 붙이고를 반복한다.  
그 반복은 시간이 지나면서 관객이 따라 할 수 있는  
가능성을 생성해낸다. 공연은 180분 동안 진행되지만  
어떤 강요도 받지 않는 거리예술의 관객성에 의해  
이 작품을 처음부터 끝까지 보는 관객은 없다. 그래서  
마치 이 작품은 관객이 계속 바뀌면서 새로운 대답들이  
등장하여 작품을 살려내는, 작품이 계속되어야 하는  
이유를 만드는 관객 1, 관객 2, 관객 3...과 함께 만들어  
가는 작품이다.

© 서울거리예술축제 2019



꽤나 시간이 흐른 뒤에 등장하는 또 다른  
무용수(국지인)는 앞의 여성과는 다르게 본격적으로 춤을  
춘다. 은빛 긴 단발머리에 흰색의 민소매 티와 반바지를  
입고 부츠를 신은 그녀는 보통의 속도로 부담 없이  
담담하게 그러나 강한 에너지로 드러나는 춤을 춘다.  
크지 않은 키지만 그녀를 강한 존재감으로 드러나게  
하는 것은 탄탄하게 드러난 그녀의 팔과 다리 덕분이다.  
손과 팔로 어딘가를 가리키는 은빛머리의 여전사 같은  
그녀의 춤은 반복성을 가지며 길지 않은 구절을  
반복하는데, 시간이 점차 흐르면서 그녀의 몸은 춤이  
일어나는 장소에서 쓰이는 장소로써의 몸이 된다.  
관객들이 혹은 시립미술관에 들른 사람들이 이 이벤트에  
참여하면서 적어 놓은 자신으로부터 멀리 있는 것에  
대한 질문과 답은 김밥, 공부, Korea, 가족, Horizon,  
부장님... 이런 것이다. 걸음을 걷던 여성이 국지인의  
몸에 이것들을 쓰기 시작한다. 그러면서 관객은

망원경을 통해 그것들을 국지인의 몸 위에서 읽어야  
하는 상황이 생긴다. 더 이상 쓸 곳이 없을 정도로 점차  
빽빽하게 글자가 새겨지는 국지인의 몸과 춤은 같은  
패턴으로 반복되고 이제 망원경을 통한 ‘보기’는 더욱  
바빠지고 왕성해진다.  
망원경을 통해 본다는 것은 보다 자기 선택과 목적을  
분명히 할 수 있는 조건을 갖는다. 그리고 대부분 1인용  
망원경은 홀로 본다는 은밀함을 보장한다. 1인용이라는  
것은 개인의 탄생을 의미한다. 포스트잇에 써있는  
타인의 답변을 보는 것은 타인에게 멀리 있는 것을 나는  
망원경을 통해 가깝고 자세하게 볼 수 있는 ‘개인의  
개입’을 설정한다. 멀어져 가고, 지평 너머로 사라져  
가는 것들을 개인이 나타나 자신의 시각으로 그것들을  
구출해 낸다. 그리고 깊은 음미의 시간을 갖는다.  
<지평의 지평>이 보이는 것 너머, 지평을 넘어 멀리 있는  
것들을 감각 가까이(감각은 개인적이므로) 가져오려는





© 서울거리예술축제 2019

의도는 망원경을 통해 매우 명확하게 실현되었다. 그것의 중요성은 관객의 지속적 참여, 춤의 프레이즈, 시간의 흘러감에 연연하지 않는 또 다른 태도를 보여주었다. 3시간 동안 오로지 그것들을 개인에게 천천히 깊게 음미하는 시간을 충분히 주고 싶은 작가의 뜨거운 마음은 아주 천천히 인식되기 시작하였다. 글씨가 몸으로 옮겨지면서 누군가의 몸을 망원경으로 본다는 허락되지 않는 관음의 상황에 처하게 되는 것은 이 작품 안에서 일어난 최대의 사건이다. 하지만 이 사건이 관음의 영역으로 흘러가지 않는 것은 몸에 쓰는 행위가 점차 간절함을 떠올리게 하기 때문이다. 글과 만난 몸은 보통 우리에게 지워지지 않는 기억에 대한 간절함을 의미하므로. 기억하려는, 놓치지 않으려는 열망이 입은 차가운 웃, 다시 말하면 잔잔한 웃을 입은 집요함으로 압축될 수 있는 이 작품의 정서적 톤은 상당히 차갑다. 그러나 이

차가움의 등장과 배경에 대한 연원은 어디서도 찾아보기 힘들다. 그들이 던진 “오늘 당신에게 멀리 있는 것은 무엇입니까?”라는 질문과 그 대답에 대한 그들의 뜨거운 태도는 어디서 그 온기를 잃었을까? 아마 보는 자의 감각에 대한 존중과 시간에 대한 지나친 보장에, 멀리 있는 것들을 구출 할 수 있는 것은 개인 밖에 없다는 믿음이 그렇게 만든 것은 아닐까. 너무 진하게 시각에 의지하는 방식이 이들 질문이 가진 뜨거움을 식혀 버린 것은 아닐까. //

## #돈을무료드립니다

# 사유를 포기한 자유, 평범을 선택한 예술

글\_ 정진세  
작가

광장과 맞닿아 있는 도서관 옥상에서 누군가 나타난다. 그는 3층 창문에 걸터앉아 돈을 미끼로 쓴 낚시대를 드리운다. 지켜보던 시민들은 이 상황이 실화인지 눈치를 본다. 떡밥이 실제임이 확인되는 순간, 군중들은 이를 잡기 위해 분주해진다. 관객들이 피셔맨이라 불리우는 자에게 '낚이는' 순간이다. 뉴스에서 가끔 세간의 이목을 끌기 위해 공공장소에 돈다발을 뿌리는 사례를 접하기는 하나, 공식적인 예술축제에서 돈으로 사람을 낚는 시도는 참신하고 도발적이라 하겠다.



© 서울거리예술축제 2019



현장의 상황을 살펴보기에 앞서 본 작업의 구성에 대해 알아보도록 하자. 본 작품은 세 그룹의 수행자들이 서로 얹혀있다. 피셔맨과 진행자, 그리고 관객들이다. 먼저, 얼굴을 가리고 노란색의 우비를 입고 3층에서 낚시대를 드리운 피셔맨이 있다. 그는 노르웨이 출신이고 SNS를 통해서만 활동한다는 정보만 노출되어 있다. (철저하게 신비주의를 표방한 탓에 직접적으로 이의를 제기하기 쉽지 않다) 다음으로, 침묵하는 그를 대리하는 공연의 진행자들이 있다. 이들이 하는 일은 꽤 다양하다. 피셔맨의 의중을 전하는 것은 기본이고, 거리에 모인 관객들로부터 참여의 룰을 도출 해내며, 그대로 게임을 진행한다. 또한 그 과정을 중계하면서 해당 플레이어들을 인터뷰한다.1) 마지막으로 가장 중요한 수행자는 바로 관객이다. 이들은 관람자(spectator)에서 그치는 것이 아니라 실행자(spect-actor)로서 극을 완성한다. 설정은 간단하지만 변수가 다양하기에, 관객들은 우선 돈을 무료로 받는데 따르는 '조건들'을 합의하고, 실제 게임에 참여하거나 이를 관람하면서 자신의 의견을 보태게 된다. 살펴본 바와 같이 작품의 구성은 광장에서 벌어지는 민주주의 시스템 운영에 대한 모의실험 성격을 강하게 내비치고 있었다. 직면한 현실에 대한 의사결정이 모두에게 열려있다는 점, 그 과정이 참여자들에게

© 서울거리예술축제 2019



공개된다는 점, 그리고 의견을 바탕으로 전개된다는 점에서 그러했다. 작품이 상연되는 공간인 '광장'의 의미를 아고라(agora : 회의장소로서의 민주주의 광장)로 해석한 셈이다.

이렇듯 민주주의에 대한 실험2)을 '리얼리티 게임쇼'로 위장한 퍼포먼스에 대해 관객들은 어떻게 반응했을까. 룰이 없는 상황에서 아수라장이 되어버린 판을 경험한 관객들은 적극적으로 토론에 임하기 시작했다. 게임에 대해 최대한 공정한 기회를 보장하자는 취지가 다수의 생각이다. 두 번째 게임의 룰은 여성만 참여하고 신장 차이를 공평하게 하기 위해 모두 앉아서 팔로만 잡기로 합의하였다.3)

다시 놀이가 시작되었다. 판돈이 올라가자 참여자의 열기도 뜨거워졌는데, 이에 질세라 피셔맨의 낚시질 또한 현란해졌다. 잡힐 듯 말 듯, 아슬아슬한 순간이 이어지고, 돈을 취하려는 사람들의 표정이 여과 없이 전달되었다. 낚 것의 상황을 관람하는 즐거움이 본 게임에 참여하지 않은 관객들에게 주어졌다. 예측불가의 돌발적인 상황도 더해졌다. 피셔맨의 장난에 놀아나고 있다고 느낀 몇몇 관객들이 항의를 하면서 게임 자체를 부정하려고 했던 것이다. 작품이 진행되는



© 서울거리예술축제 2019

내내 시끄러운 여론은 계속되었다. 하나 그러한 정서적 충동 또한 본 작품에서 비롯된 것이므로, 예술이 의도한 상황으로 여길 수밖에. 즐겁게 참여하고 놀이를 받아들이는 군중만큼이나, 냉소하거나 분노하는 군중들도 존재하고 있었던 셈이다. 두 번째 낚시 게임의 승자는 어린이를 동반한 여성 관객이었다. 보상의 기쁨은 짧았다. 돈을 취한 승자에 대해 과도한 주목이 몰리자 관객은 당황하였다. 진행자가 돈을 어떻게 쓸지, 물어보는 상황에서 주변은 더 시끄러워졌다. 항의하던 관객으로부터의 막말과 고성도 이어지기도 했는데, 이를 위협적으로 느낀 어린이 관객이 울상을 짓기도 했다. 이에 승자 관객은 자녀보호를 이유로 상금의 반액을 주최 측으로 넘긴 채 급히 자리를 빠져나오기도 했다. 게임의 승자는 '시민'보다는 '엄마'라는 정체성을 통해서 자신과 가족의 안전을 지키려고 했던 셈이다. 획득한 돈에 대한 권리를 어떻게 행사할지, 그에 대한 책임은 무엇인지, 등등을 논하는 것 또한 본 작품이 제시한 화두라 할 수 있겠다. 그러나 이처럼 개인에게 집중된 여론 혹은 일부 막말은 당사자에게 보상의 의미를 제대로 성찰할 시간도 없이 긴급하게 게임을 이탈하게 만들었다. 개인의 행복(혹은 안전)을 지키지 못한 주최측과 혹은 이를 상호 견제하지 못한 채 방관했던 관객들의 모습은 시사하는 바가 있었다. 자유의 본래 의미를 차분하게 사유하지 못한 채, 예술적 성과, 혹은 그 과정을 너무 성급하게 의미화하려는 것은 아닐까. '돈으로부터의 자유(money for free)4)' 만큼이나 '대중으로부터의 자유(free from public)' 또한 숙고해야 하는 것은 아닐까. 한국사회의 강한 사회적/문화적

맥락이, 해외의 거리예술작품을 만날 때 어떻게 변이되는지 또한 작품에서 아가된 중요한 화두였다.

본 리뷰에서는 엄마 관객의 기지와 결단을 논하는 대신, 욕설과 막말을 한 관객에 대한 이야기를 보태고자 한다. 대체로 다수의 관객들이 작품을 무리 없이 소화한 반면, 일부 어르신 관객들은 이를 어려워했다. 짐작컨대 이들은 작품에 공감하는 대신 소외감을 느꼈을 것이다. 단순히 보고 즐기는 거리극과는 다르게, 본 작품은 참여자로 하여금 적절한 몰입과 거리두기, 그리고 순간순간 선택의 지점에서 성찰과 사유를 요구했다. 물론, 이 과정 자체를 완만하게 즐기는 방식도 있을 것이다. 그러나 이러한 '관람모드'에 익숙치 못한 기성세대는 참여하는 과정에서 주위로부터 눈치를 받을 수도 있고, '배제됨'의 감각을 느낄 수도 있을 것이다. 관객에게 사유와 몰입의 즐거움을 주는 포럼(forum) 연극과 이머시브(immersive) 퍼포먼스의 장점이 누군가에게 취약한 성질로 작용할 수 있다는 점을 새삼 인식하게 되었다.

한편으로, 소수의 관객으로부터 제기된 작품에 대한 불만은 축제와 이를 주최한 공공(公公)에 까지 확대되었는데, 하나의 예술작품을 두고 정치적인 무관함을 애써 증명해야 하는 것이 어이없게 느껴지기도 했다. 웃자고 시작한 놀이판이 심각한 정치판으로 변질될 줄이야... 하나 이를 통해, 예술이 우리의 삶을 이롭게 하는 것이고, 그렇기 때문에 예술축제여야 한다는 전제 또한 상호간에 합의가 되어있을까, 하는 질문을 스스로에게 던져보게 되었다. 과연 광장/거리는 누구를 위한, 무엇을 위한 공간일까?5) 거리예술은 과연



# 틈이 없었다면 우리는 마주할 수 있었을까?

글 \_

황혜신

독립기획자

서울거리예술축제 2019의 서울광장은 시민들의 작업 공간으로 변모하였다. 서해영 작가의 체험형 전시 <우리들 사이>와 올리비에 그로스페트의 집단 건축 프로젝트 <시민의 역사>는 나란히 관객들에게 광장을 내어주고, 그들이 개별적, 집단적 경험을 하도록 판을 마련하였다. 서해영 작가의 <우리들 사이>는 태피스트리(tapestry)를 기반으로 한다. 색실을 짜 넣어 그림을 표현하는 섬유예술인 태피스트리가 낯선 사람들도 선뜻 그물의 틈을 채워 넣을 수 있도록 광장 한가운데 대형 프레임을 설치하였다. 관객들은 자유롭게, 원하는 시간만큼

머물며, 원하는 공간에, 원하는 색의 실로 작업한다. 관념적이고 결과 중심적인 작업방식에서 탈피하여, 자신의 경험을 반영하는 과정 중심 작업을 시도하는 작가 서해영은 이번 프로젝트에서 예술가 중심이 아닌, 관객의 진행형 협업을 이끌어냈다. 실상, 집단 태피스트리 작업은 공공미술이나 공동체 예술 분야에서 다양하게 시도되어 왔다. 태피스트리는, 협업과 유지의 용이함, 부담없이 참여할 수 있는 개방성, 과정형작업이라는 지점에 있어서 비예술가들의 집단작업에 적절한 예술형태라고 할 수 있다. <우리들 사이>를 축제의 맥락에서 보자면,

모두에게 열려있는가? 이처럼 작품이 제기한 토론과 합의의 과정을 거슬러 올라가다 보면, 과연 거리예술은 무엇인지, 광장은 무엇을 하는 공간인지, 모두를 만족시키는 공공성은 무엇인지 하는 질문들과 마주하게 된다.

작품의 엔딩은 다소 아쉽다. 피셔맨의 지령을 받은 진행자는 관객들의 눈앞에서 10만원(5만원짜리 지폐 두장)을 1만원짜리 10장으로 바꾸는 마술을 보여준다. 이는 5천원짜리 20장을 거쳐 1천원짜리 100장이 되는데, 결국 이것의 의미는 100명의 나눔이 가능하다는 취지인 셈이다. 끝내 1천원은 노란 풍선에 묶여 모두의 염원(?)을 하에 하늘로 올라간다. 하늘로 향하는 풍선들은 끝내 대중에게 허락되지 못한 자유에 대한 권리, 아무도, 제대로 누리지 못한 특별한 행복처럼 아득하게 느껴졌다.

사회적 체면이나 집단주의 정서, 즉 한국적인 맥락이 공연에서 강하게 작동하고 있다면, 그로 인해 광장과 같이 개방된 공간에서 자기 의견이나 욕망의 표현을 쉽게 하지 못하는 상황이라면, 더욱욱 이런 식의 결말은 오해를 불러일으킬 수도 있겠다. 개인의 자유는 언제나 공중(public)에 의해 양해될 수 있는 것이라거나, 사회적 합의(agreement)라는 것이 이처럼 모두를 만족시킬 수 없을 때, '불행의 평준화'라는 평범한 선택을 할 수밖에 없다는 결론이 바로 그러하다.

광장에는 관객 수 만큼의 주관과 욕망과 바람이 존재할 것이다. 이는 저마다의 행복과 안녕을 추구할 권리를



© 서울거리예술축제 2019

구성한다. 본 작품은 그러한 욕망을 가진 개인들을 도발했고, 토론을 통해 자기 자신을 성찰하게 했다. 그러나 이를 노출하고 중계하는 과정에서, 나름의 사연과 진실을 가진 개인들을 안전하게 지켜주지 못했다. 따라서 배제되거나 소외를 느낀 개인들은 거칠게 혹은 필사적으로 자기를 방어하려고 했다. 모두를 지킬 수 없는 상황에서 과연 거리예술은 무엇을 할 수 있는가? 무엇을 해야 하는가? 피셔맨이 관객들에게 행한 도발적인 낚시질은, 도리어 거리예술의 본질적인 질문들을 낚고 말았다. //

- 1) 진행자는 '우주마인드 프로젝트'팀의 신문영, 김승언 배우가 임했다. 이들은 실제로 '자본'에 대한 연작시리즈를 거리극으로 발표하고 있기에 진행자에 제격이라고 판단한 듯 하다.
- 2) 현장에서 가시화된 의제 또한, 한정된 자원을 누가 어떤 방식으로 취할 것인가? 취해진 것에 대한 사회적인 책임, 즉, 세금은 얼마나 할 것인가? 남은 몫의 분배방식이나 양은 얼마나 적절한 것인가 하는 등의 내용이 주를 이루었기 때문에, 본 퍼포먼스는 단순한 오락거리에 불과하지 않다. 현대사회의 경제적인 이해관계에 얽힌 정치적인 사안으로 확대될 수 있는 것이다. 이를테면, 무상급식이나 복지수당도 이에 해당할 수 있다고 보여진다. (피셔맨이 노르웨이 출신이라는 점을 기억하자)
- 3) 재미있게도 팔 길이에 대한 차등은 두지 않았다. 합의된 룰이 디테일하지는 않은 셈이다.
- 4) 제목(money for free)에서 유추할 수 있는 '돈으로부터의 해방' 혹은 '자유를 위한 비용'이라는 의미는 우리에게 시사하는 바가 크다. 그러나 마지막 장면은 얼핏 보면 일차원적인 해석에 그치고 있는 것처럼 보여 진다. 게다가, 돈을 독식하는 것은 나쁜 것이고, 그월기에 나누어야만 한다는 관점 또한 - 무수히 많은 예술작품에서 그러하듯 - 너무나 익숙한 의견이 아닌가. 작품에서는 그러한 단편적인 해석을 피하기 위해 다양한 의견제시를 통해 사회적인 합의를 구축하는 과정 등을 보여주려고 했으나, 공평함과 평등함을 향한 대중의 정서적 바람을 넘어서지는 못했다.
- 5) 서울거리예술축제가 시작되었던 지난 10월 3일, 광장과 대로는 기독교 집회와 태극기부대 시위에 참여한 인원으로 인산인해였다. 예술과 종교와 정치가 한데 섞인 진기한 풍경이 광장에서 벌어졌다. 거리예술축제는 관객의 안전이라는 이유를 들어 광장 인근에서 예정된 공연을 취소할 수밖에 없었다. 2012년 싸이 사태 이후 다시 한번 정치적인 이유로 축제광장을 내어준, 가슴 아픈 사례로 기억될 만 했다. 실제로 축제가 벌어지는 다른 공간에선 애국(?) 시민들과 폭력적인 실랑이가 벌어졌다고 한다. 이처럼 광장은 화합과 안녕을 위협하는 장소가 될 수도 있고 혐오와 차별을 유발하는 공간이 될 수도 있다. 촛불시위가 보여주었던 공론의 장으로서의 잠재성, 예술축제로 채울 수 있는 문화의 장으로서의 가능성은 언제나 희망적이지만은 않다는 사실을 우리에게 일깨워준다.
- 6) 정치적으로 기획된 광장이 축제를 찾아온 시민관객들을 배제하듯, 문화적으로 개방된 광장 또한 누군가를 배제할 수도 있다는 점 또한 인식해야 한다. 실제로 거리예술은 좌석이 없고, 장시간 서 있어야 하며, 기후변화에 영향을 받는다는 점에서 이에 취약한 중장년세대에겐 그리 용이한 장르는 아닐 것이다. 이는 신체 장애인에게도 해당되는 사항이다. 우리의 거리예술은 광장에 찾아온 시민들, 관객들을 어디까지 고려하고 있는지, 혹은 소수에 대한 배려가 어떻게 작동하고 있는지도 이참에 살펴볼 수 있겠다.

© 서울거리예술축제 2019





서울광장이라는 공간의 사용법에 주목해 볼 필요가 있다. 비약일지 모르지만, 축제에서 '광장'은 대부분 개·폐막 행사 혹은 대형 공연과 이에 환호하는 집합명사로서의 관객으로 구성된, 축제의 규모를 강조하는 스틸컷의 생산지였다. 하지만, 올해 서울거리예술축제에서 목격자가 아닌 행위자로서의 관객들이 광장을 점유하였으며, 이를 <우리들 사이>가 매개하였다. 모든 사람이 창조적 역량을 발휘해 스스로 문화예술을 창조하는 것을 지향하는 문화 민주주의적 관점에서 관객이 생산자가 되어야 한다는 것을 주장하는 것은 아니다. 거리예술축제에서 고착화된 공간구성의 재편과 축제의 구성원으로서의 관객들의 위치 점검이란 지점에 있어서 유의미하다고 볼 수 있다.

또한, 2019 서울거리예술축제의 주제는 '틈'이다. 서울거리예술축제가 제안하는 틈이란 사물 사이에 존재하는 빈 공간, 지나간 시간의 기억과 현재의 사이, 사람 사이의 간격을 의미한다. 축제가 이러한 물리적, 정서적 틈을 찾아 소통하고, 관객들에게 실 틈과 숨 돌릴 틈을 선사한다는 의미다. <우리들 사이>는 마치 주제 프로그램처럼 축제의 주제가 의미하는 바를 사람들에게 전달한다.

광장을 점유한 <우리들 사이>는 축제가 진행되며 마치 유기체처럼 자라난다. 마치 씨앗이 다양한 생김새의 열매를 맺듯, <우리들 사이>의 결과물은 예술가 혹은 참여자가 계획하고 설계한 대로 완성되는 것이 아니라, 관객 한 명 한 명의 예측할 수 없는 손길에 의해 덧입혀지고 진화해 나갔다.

축제 첫날, 숫자 '8' 모양의 대형 프레임에는 'between us', '다가갈 수 있을까?'라는 문구가 이미 직조되어 있었다. 마치 이 질문에 답이라도 하듯 관객들은 그물의 틈을 채워나갔다. 철제 골조는 안과 밖으로 서로 어긋나게 틈니 모양처럼 설계되어 있어, 관객들이 서로 마주보며 작업할 수 있는 공간을 만들어냈다. 프레임의 모양, 8은 영원히 만날 수 없는 무한궤도를 상징하는 듯했지만, 동시에 마치 너와 내가 나란히 서 있는 궁극적 균형을 보여주는 듯했다. 관객들은 비어있는 그물과 '다가갈 수 있을까?'라는 글 위에 다양한 소재와 색깔의 실들을 꿰어나갔다. 그물의 틈을 슬쩍 스쳐 지나가거나, 틈의 틈새 없이 촘촘히 매꾸기도 하며 자신들이 원하는 그림들로 채워나갔다. 아이들은 그물의 틈을 부지런히 채우기도 하고 프레임 이쪽과 저쪽의 실을 풀어 연결해 줄넘기를 하기도 하며, 꽤 오랜 시간 머물렀다.

축제 마지막 날, 축제 첫날 채워 넣었던 작업이 어떻게 변했을 지 궁금하였다. 아이와 함께 열기설기 서투르게 만들어 놓았던 초록색 하트는 누군가의 손에 의해 더 채워져 있었다. 내가 원하는 색깔은 아니었지만, 제법



© 서울거리예술축제 2019

괜찮아 보였다.

빈 공간, 틈이 없었다면 우리는 마주 보고 '함께' 매듭짓지 못했을 것이다. 어제와 오늘의 시간이 흐르며 색실이 차곡차곡 쌓이지 않았다면, 너와 나의 손길을 서로 인정해주지 않았다면 두렵고 다양한 색의 짜임은 만나지 못했을 것이다.

틈이 없었다면 너와 나는 마주할 수 있었을까? 틈이 있어 가능한가? 우리. //



# 차갑고 무심한 도시를 덥히는 원시적 매혹

글\_ 황혜신  
독립기획자

## 불의 정원

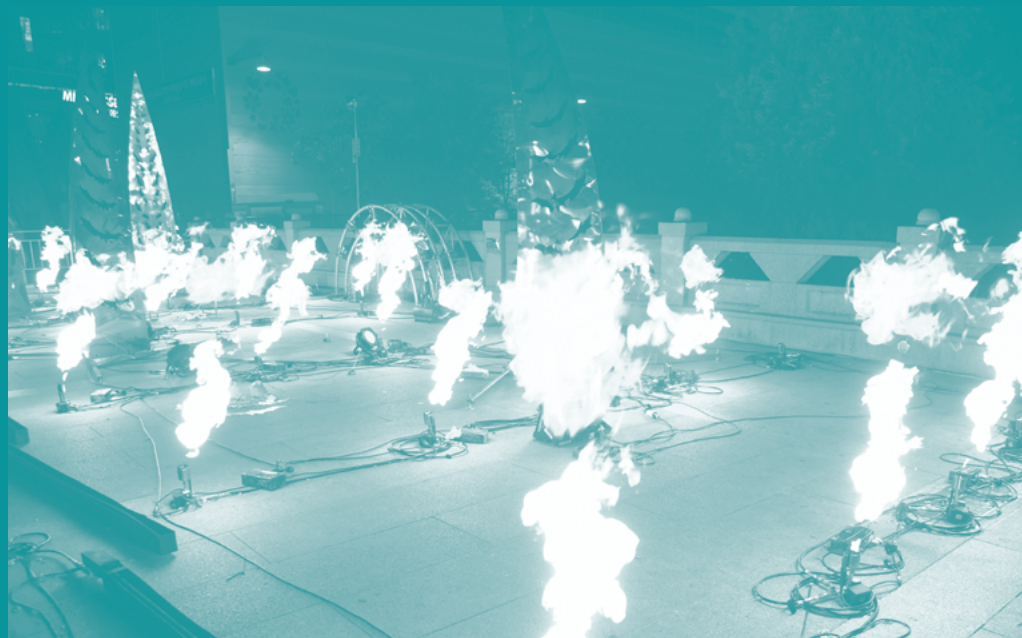
예술불꽃 화랑은 국내에서 유일하게 불꽃과 불을 예술적 언어로 삼는 단체이다. 2011년 창단 이래, 불의 다양한 상징성을 보여주는 고유의 작품들을 창작해왔다. 그렇다면 왜 불인가? 인간은 본능적으로 불에 매혹된다. 불은, 물, 흙, 공기와 함께 자연을 움직이는 기본구성요소로, 자연의 일부인 우리 내면에서도 작용하고 있다. 프랑스의 시인이자 과학 철학자인 가스통 바슐라르는 그의 저서 <불의 시학>에서 인간은 불과 마찬가지로 고정되어있는 것이 아니라 항상 생동하고 있어서 올라가고 내려가며 빛거나 어두워지는 것으로 파악했다. 또한, 그리스 철학에서는 한없이 가볍고 빠른 불을 인간의 영혼을 구성하는 요소로 설명하기도 하였다. 즉, 인간은 자신의 원질(原質)을 구성하고 있는, 혹은 유사한 성질의 불에 친밀함을 느끼고 반응할 수 밖에 없는 것이다. 또한, 불과 축제에는 유사한 지점이 존재한다. 축제의 피날레는 마치 공식처럼 불꽃놀이, 혹은 달집태우기와 같은 불을 이용한 행사들로 구성되는 경우가 많은데, 아마도 축제가 성취하고자 하는 축제성과 불이 유사한 심상을 가지고 있기 때문일 것이다. 불은 기쁨, 광희(狂喜), 열정, 상향 등 인간의 욕망, 생명력을 표현하며, 축제는 비일상으로의 용인된 이탈, 이성으로부터 억압 혹은 간과되었던 본능과 감성의 분출의 장이라는 측면에서 유사한 정서가 존재한다. 이러한 지점에서 불과 축제는 사람들에게 분출과 환희의 지점으로 소구된다고 볼 수 있다. 반면, 불은 프로메테우스의 불과 같이 인류 문명의 상징이기도 하며 동시에 죽음, 파괴성, 재생을 상징하기도 한다. 이와 같은 맥락에서, 예술불꽃 화랑은 축제의 폐막식의 피날레를 장식하며 사람들에게 불을 통한 스펙터클한 비일상적 환희를 선사하며 축제성을 구현하는 작품을 선보임과 동시에 <길 Passage>와 같은 작품에서는 삶과 죽음의 이야기를 불꽃의 강렬한 이미지로 길 위에 그려내기도 하였다. 불의 다면적인 상징성과 이를 활용한 다양한 예술적 표현을 끊임없이 고민하고 연구해 오던 예술불꽃 화랑은 최근 불에 올곧이 몰입하는 작업에 집중하였다. 그 결과로, 모션화염장비를 자체적으로 개발하고 이를 활용한 대형 융복합 공연을 선보이고 있다. 모션화염장비는 불이 도구로서 활용되는 것이 아니라, 마치 유기적으로 살아 움직이며 사유하고 예술적 표현을 스스로 하는 듯 만드는 장치로, 불이 유일한 행위자로 구성된 작품을 선보이게 하는 것을 가능케 하였다. 서울거리예술축제 2019에서 선보인 작품 <불의 정원>이 대표적인 예로 전적으로 불이 소재이자,

주제이자, 행위자이다. 우주의 심연, 혹은 인간내면의 깊숙한 곳에 숨어있던 원시의 불씨가 차가운 도시에 정체를 드러내고 그 위용을 자랑하듯 강렬한 호흡을 내뿜는다. 올해 서울거리예술축제는 '틈'이란 주제 아래 도심 곳곳으로 세세히 스며들었다. 무교로의 미로 같은 골목길, 오랜 기간 들락거렸지만, 처음 보는 듯한, 세실극장의 극장 건물 외벽과 그 뒤로 보이는 파란 하늘, 길을 잃을 수도 있을 것 같은 회현동 뒷골목 등. 서울광장이나 광화문과 같은 '대형 광장'으로 상징되던 메트로폴리탄 축제의 공간은 분화되었고 관객들은 공연을 통해 도시의 내밀한 공간을 살살이 훑는다. 이러한 공간의 세분화는 관객의 위치도 변화시킨다. '관객'은 예술가를 쫓아 공연 안에서 도심의 공간을 마주한다. 예술가의 작품은 마치 매치메이커처럼 관객과 공간의 조우를 만들어 주고, 관객은 그 안에서 개별적으로 공연 안에 있기도 하고 혹은 공연 밖에 있기도 하며 공간과 소통한다. 예술불꽃 화랑의 <불의 정원>의 공간 역시, 기존 그들이 활용하던 공간 혹은 제목으로부터 파생되는 기대 속 공간과는 상이하였다. 청계천 끝 무렵, 그러니까 광화문의 화려함이 광고를 넘어, 구도심의 오밀조밀함을 보여주는 종로에 다다르는 그 언저리, 청계천 장통교에 위치하였다. 바로 옆 이차선 차도는 차량으로 가득 차 있고, 청계천을 가로지르는 상부교인 장통교는 길을 건너는 통행객들로 분주하였다. 아쉽게도 <불의 정원> 전체를 한눈에 감상하기에는 관객의 위치와 상연공간이 너무나 근접해있었다. 행정상의 문제로 장소선정에 제한이 있었던 것인지는 모르지만, 설치공간과 관람공간, 통행로가 섞여 있어 혼란스러웠다. 반면, 공간의 근접성 덕분에 관람객들은 불의 열기를 선명하게 느낄 수 있었고, 차가운 도심과 불의 시의 대조의 극대화에는 도움이 되었다. 불의 성질인 상향과 심연의 대조, 불의 강렬한 원시성과 차가운 도시성의 대조, 관람객들의 놀라움과 무심함의 대조 속 불의 시(詩)는 5분간 지속된다. 뜨거웠던 공기가 차가워지고 불의 정원은 신기루처럼 사라진다. 관객들은 보행자들 속으로 흩어지고 장통교는 이내 아무 일도 없었던 듯 차 소리로 가득하다.

관찰자로서, <불의 정원>의 행위자인 불을 기록하는 것으로 글을 마무리한다.



# 거리예술, 일상 속으로 한걸음 더 가까이 스며들다



© 서울거리예술축제 2019

“

불을 채굴한다.

불의 숨결은 물방울이 떨어지다 텅텅 없었어 가볍다가 점차 깊어진다.

스트로크 조명은 불을 맞이할 준비를 하고, 심연의 소리와 같은 뱃동 소리와 타악기의 리듬은 기다림을 준비한다.

한걸음 깊어진 호흡의 불들은 석식 소리를 내며 마치 모스 부호를 보내듯 손짓한다.

이에 답하듯, 심연에서 불어오는 듯한 대지의 호흡인 바람과 바다의 소리가 공기를 감싼다.

깊어졌던 불의 호흡은 다시 가벼워지고 공기와 같이 부유하고 상승한다.

선율로 확장된 리듬은 마치 통행객들의 발걸음에 맞추는 듯 리드미컬하게 바뀔 움직인다.

좁은 다리 위, 불안정하게 자리 잡고 있던 관객들은 통행객들 사이로 보이는 불길에 낯설기만 하다.

불의 정원 바로 옆 청계천 차도를 지나가는 대형 관광버스와, 깊이를 더해가는 불은 서로 다른 세상에 존재하는 듯 공존한다. 일상과 일루전, 차가움과 뜨거움, 도심과 원시성... 마치 다른 차원과 시간이 공존하는 듯한 모습에 혼란을 느낀다.

점차 확장되는 선율에 파도처럼 흐르는 불길은 춤춘다. 그리고 멈춘다.

네 개의 금속기둥을 흐르듯 지나치는 불은 떨림 속 기다림을 이끌어 낸다.

태초의 동굴 소리와 같은 광음은 차들의 콜렉션 소리와 섞인다.

다시금 공기처럼 가벼워져 상항하는 불들은 서로 소통하고, 불이 솟아오르며 내는 소리들은 합창처럼 화음을 만든다.

호흡이 길어진 불은 기습적으로 리듬을 만들며, 관객에게 다가가다 돌연, 작은 숨처럼 속삭인다.

물아치는 불과 진술, 파도처럼 일률적으로 또 그렇게 서로 소통한다. 긴 숨이 와친다.

이러한 리듬의 반복 끝에 금속기둥 속 타오르는 불은 클라이막스의 전조를 보여준다.

타악기 소리와 함께 다시금 연기 속으로 사라지는 강렬한 불.

폭발이 클라이막스를 이끌고 깊은 불길은 절정을 이룬다. 강렬한 불길의 후끈함은 관객에게 고스란히 전달된다.

가까이 있지만 가까이할 수 없었던 그 강렬한 불은 폭죽처럼 공중으로 사라진다. 그리고 다시, 차가워진다.

상항과 심연의 대조, 원시성과 도시성의 대조, 놀라움과 무심함의 대조 속 그렇게 불의 정원은 신기루처럼 사라진다.

장통고는 이내 아무 일 없듯 차 소리로 가득하다.

”

//



© 서울거리예술축제 2019

글 \_

고세진

독립기획자,  
거리예술을 기록하는 사람

‘서울거리예술축제 2019’는 전문성과 다양성을 높이기 위해 1인 예술감독 체제에서 공동 예술감독(윤종연, 조동혁) 체제로 전환하면서 새로운 변화의 조짐이 포착되었다. 올해 축제에서는 크게 세 가지 경향이 눈에 띈다. 하나는 예년에 비해 거리예술의 다양성이 확대되었다는 것이고, 다른 하나는 거리예술이 ‘예술의 장’을 넘어 ‘사회적 가치를 구현하는 장’으로 확장되면서 일상과 예술의 경계가 허물어지는 경향이며, 마지막으로 시민들의 능동적인 참여의 기회가 확대되었다는 것이다. 시민 참여프로그램으로 진행된 해외초청작 〈공공의 24시간〉과 〈시민의 역사〉는, 이 세 가지 경향과 이번 축제의 주제인 ‘틈’을 잘 드러내고 있는 것으로 보인다. 특히 주목할 만한 점 가운데 하나는, 두 작품 모두, 예술가는 공연의 중심축으로 존재하기보다 ‘시민들과 함께’ 퍼포먼스를 만들어가는 과정에서 안내자 역할을 수행하는 정도에 머물렀다는 것이다. 이는 이번 축제에서, 시민 참여프로그램에 참여하는 시민들을 대상화시키지 않으려고 얼마나 고심했는지를 알 수 있는 대목이기도 하다. 다른 하나는, 두 작품 모두, 예술작품이라는 눈에 보이는 결과물이 아닌 시민들이 작품을 만들어가는 ‘과정 그 자체’를 즐기는 것에 무게를 두었다는 점이다. 이러한 시도들이 향후 시민들의 참여 방식에 어떤 변화를 불러일으킬지 기대가 된다.



## 아다 빌라로 공공의 24시간

### 일상과 예술의 경계를 허물다

#### 침묵과 응시, 사람과 사람 사이의 벽을 허물다

해외초청작 〈공공의 24시간〉은 스페인 작가 아다 빌라로(Ada Viláró)가 ‘시민 관객 그리고 지역 공동체와 함께’ 만들어가는 시민 참여 퍼포먼스다. 이 작품은 일상의 공간이자 공공의 공간인 거리에서, 무려 24시간 동안 진행되는 파격적인 퍼포먼스를 선보이며, 그 공간에서 일상을 공유하는 과정을 통해 ‘함께 어울려 사는 공동체적 관계와 연대의 가치’에 대해 사유하게끔 만들어주었다. 그런 점에서, 이 작품은 이번 축제가 예술의 장에서 사회적 가치를 구현하는 장으로 확장되는 경향을 도드라지게 해주었다.

〈공공의 24시간〉은 본 공연에 앞서, 지역 공동체들<sup>1)</sup>과 사전 워크숍(10/2~10/4, 서울시청 시민청, 지역 공동체 공간)을 가졌다. 워크숍은 참여자들 사이에 신뢰를 구축하고, 침묵과 응시를 통해 워크숍 짝공과 마음으로 교감하는 프로그램으로 진행되었다. 대부분의 참여자들은, 워크숍 초반 “눈을 맞추는 게 부담스럽고, 어려웠다”고 입을 모았다. 그러나 참여자 성향에 따라 다소 편차가 있기는 했지만, “안전한 공간에서 마음 놓고 응시를 해도 괜찮다는 믿음”이 생기면서, 파트너와 마음으로 대화를 하기 시작<sup>2)</sup>(40대, 여, 닥네임 프리자야)했다. 관계는 머리가 아닌 가슴으로부터 시작된다는 말이 맞았다. ‘예술이라는 안전한 울타리’

안에서, 서로 다른 생각을 하면서 살아온 사람들이 진심으로 눈맞춤을 하는 동안, 서로에 대해 믿고, 의지하고, 소통을 하기 시작했다. 그리고 이 모든 일이 불과 2시간 남짓한 짧은 시간에 일어났다. 10월 5일 무교로(서울파이낸스센터 후문), 오후 2시가 막 지나갈 무렵, 아다 빌라로는 시민들이 지켜보는 가운데 “이 공연을 하는 동안 옷을 제외하고, 생존에 필요한 모든 것들을 시민들의 참여에 의지”할 것이라고 선언했다. 그는 마치 의식을 치르듯, 생존에 필요한 것을 상징하는 ‘집 열쇠, 신분증, 돈, 핸드폰’을 모두 내려놓았다. 그는 5일 오후 2시부터 6일 오후 2시까지 24시간 동안, 그 공간에서 시민 관객 그리고 워크숍 참여자들과 ‘함께’ 밥을 나눠 먹고, ‘함께’ 잠을 자며, 오로지 ‘침묵과 응시’로 소통했다. 워크숍 참여자들은 자발적으로 원하는 시간에, 원하는 만큼 본 공연에 참여했다. 시민 관객들은 일상의 소소한 바람에서부터 사회적인 이슈에 이르기까지, 단어나 문장 또는 그림으로, 미니 칠판에 다양한 메시지를 남겼다.<sup>3)</sup> 250여개나 되는 미니 칠판은 금세 동이 났다. 퍼포먼스 초반, 다소 행한 느낌을 주었던 무교로 공연장은 저녁나절이 되기도 전에, 미니 칠판들, 그 칠판들에 담긴 목소리들로 가득 찼다. 개개인의 목소리들은 공공의 공간에서 공유되면서 공공의 목소리로 확대되고, 그 자체로 ‘공론의 장’을 만들었다.

#### 일상과 예술의 경계를 허물다

〈공공의 24시간〉은 일상과 예술의 경계를 모호하게 만든다. 그래서 누군가는 이 작품을 두고, 예술인지 아닌지 헷갈린다거나 심지어는 예술이 아니라고 할 수도 있을 것이다. 하지만 이 작품은 지극히 일상적인 행위를 퍼포먼스 안으로 끌어들여, 그러한 행위가 어떻게 예술이 되는지, 나아가 그것이 어떻게 사회적 가치를 구현하는 방향으로 나아가는지를 잘 보여주고 있다. 예술에서 일상과 예술의 경계가 허물어지는 현상은 새삼스러운 일은 아니다. 하지만 ‘일상=예술’이라고 보는 경향은 경계할 필요가 있다고 생각한다. 일상의 그 어떤 것도 예술이 될 수 있다고 주장한 앤디 워홀(Andy Warhol)의 경우만 보더라도, 그의 작품 〈코카콜라〉는 예술이지만, 슈퍼마켓에 진열된 ‘코카콜라’는 예술이라고 보기 어렵다. 앤디 워홀의 〈코카콜라〉는, 그것이 코카콜라에 대한 감각을 낮설게 만들고, 그 낯선 감각을 사유하게끔 만들기 때문에 우리는 그것을 예술이라 부른다. 일상이 예술이 되기 위해서는 어떤

© 서울거리예술축제 2019



조건이 필요하다는 이야기다.

〈공공의 24시간〉에서는 눈을 마주치고, 밥을 먹고, 잠을 자는 행위 등, 지극히 일상적인 행위들이 이어진다. 그런데 이 행위들이 잔잔한 반향을 일으키며 우리에게 특별하게 다가왔다. 하지만 모든 코카콜라가 예술이 되는 건 아니듯, 모든 일상적인 행위들이 예술이 되는 것은 아니다. 이 작품에서 일상의 행위들을 특별하게 만드는 조건 가운데 하나는, 이 모든 행위들이 ‘예술이라는 안전한 울타리 안에서’ 이루어졌다는 데에 있다. 거리예술은 일상의 영역인 거리에 개입(intervention)하여 그 공간을 일시적으로 예술적 공간으로 탈바꿈시킨다. 거리예술가들은 “관객들이 허구(fictional)의 세계에서 공연을 하는 행위들과 실제(actual)의 세계에서 공연을 하는 행위들 사이의 경계를 모호하게 만드는”<sup>3)</sup> 상황들을 만들어 내는데, 시민 관객들은 ‘예술이라는 안전한 울타리 안에서’ 그 상황들을 직접 몸으로 경험하게 된다. 그러한 경험은 예술을 통해 간접적으로 경험한 것일지라도, 관객들의 몸속에 새겨진다. 〈공공의 24시간〉이 펼쳐놓은 공간에서, 시민 관객들과 아다 빌라로는 (삶에 이익이 되는) 대상을 선별해가며 소통하는 법이 없었고, 마음껏 서로를 응시를 해도 무례한 사람 취급을 받지 않았으며, 무엇보다 그 공간 안에서만큼은 인간에 대한 한없는 믿음과 공감 그리고

인간에 대한 사랑(人間愛)이 흘러넘쳤다. 그리고 그들은 그 공간에서 ‘함께’ 밥을 나누어 먹고, ‘함께’ 잠을 잤다. 그런데 타인에 대한 불신이 임계치를 넘은 한국 사회에서, 그런 아름다운 관계가 이루어지는 곳이 어디에 있을까? 아니, 그런 곳이 현실세계에 존재하기는 할까? 그러므로 그곳은 예술적 상상이 창조해낸 가상의 공간이었다. 일상 속으로 한걸음 더 가까이 스며든 거리예술은 너무 익숙한 나머지 무심코 지나치던 것들까지도 낯설게, 새롭게, 특별하게 만든다. 또한 이미 사라진 것들, 사라져갈 위기에 처한 것들을 종종 예술의 재료로 소환하여 재발견하게 해준다. 안타깝게도 〈공공의 24시간〉에서 우리가 재발견했던 것이 바로 공감 · 인간애 · 공동체 · 연대 등의 가치였다. 이 작품에서 지극히 일상적인 행위들이 특별하게 다가오는 이유도 그 때문이다. 다시 말해, 〈공공의 24시간〉이 펼쳐놓은 유토피아적인 공간에서 이루어졌던 일상적인 행위들이, 지금은 사라지고 없는 또는 사라져갈 위기에 처한 가치들을 구현하고 있기 때문에 더욱 특별하게 다가왔던 것이다. 프레드릭 제임슨은, 사회적 모순을 직접적으로 해결할 수 없을 때 문화와 예술은 상징적 · 상상적인 방식으로 해결을 꿈꾸기 시작한다고 했다.<sup>4)</sup> 그래서 아다 빌라로의 〈공공의 24시간〉이 꿈꾸었던





© 서울거리예술축제 2019

‘함께 어울려 사는 세상’은 역설적으로, 어제의 ‘타인의 고통’이 오늘 ‘나’의 고통이 될 수도 있는 세상에서, 가족도 사회도 국가도 ‘안전한 공간(사회안전망)’을 제공해주지 못할 것이라는 끔찍한 현실을 다시금 환기시켜주기도 했다.

또 다른 조건은, 〈공공의 24시간〉이 비록 유토피아적인 상상을 구현할지라도, 실제 일상의 삶 속에서 수행할 수 있는 삶의 모델을 제시한다는 데 있다. 시민 참여형 퍼포먼스 〈공공의 24시간〉은 예술작품이라는 결과보다는 작품을 만드는 ‘과정’ 자체에 무게를 둔다는 점에서, 기술적 완성도를 중요시하는 작품과는 그 결을 달리한다. 즉, 이 퍼포먼스는, ‘침묵하다, 응시하다, (미니칩판에 메시지를) 쓰다, 함께 밥을 먹다, 함께 잠을 자다’ 등의 행위를 통해 시민들이 어떤 감각적 변화를 일으키는지, 그러한 행위를 일상의 삶에서 ‘수행’함으로써 삶을 어떻게 변화시켜나가는지, 그로 하여금 삶을 어떻게 재구성(재창조)하는지에 더 관심을 갖는다. 이 말은 시민들이 거리라는 공간에서 수행한 예술행위가 ‘예술 그 자체’로 머무는 것이 아니라, 그러한 행위를 일상의 삶에서도 수행함으로써 개인의 삶 그리고 공동체적인 삶을 변화시키는 것으로 이어지고, 그 결과 사회적 가치를 구현하는 방향으로 나아갈 수도 있다는 것을 의미한다. 이는 아다 빌라로와 함께 밤을

보냈던 시민 참여자 중 한 사람인 사(20대, 여, 닉네임 사)와 가졌던 인터뷰에 잘 드러나 있다. 그에게 〈공공의 24시간〉을 함께 한 소감에 대해 물었다.

아다 빌라로와 함께, 칠판을 들고 이동식 퍼포먼스를 하면서, 거리에서 마주치는 사람들이 그냥 ‘사람들 무리’가 아니라 ‘사람’ ‘사람’ ‘사람’으로 보이는 게 좋았어요. 〈공공의 24시간〉을 하면서, 내가 마음을 열면 상대도 마음을 열 거라는 믿음이 생긴 거 같아요. 그리고 앞으로도 이런 공동체(연대)가 지속이 됐으면 좋겠다는 생각을 했어요. 우리가 아다 빌라로처럼 사람을 정말 진심으로 대할 수 있으면, 우리가 사는 이 세상은 어떻게 달라질까 하는 꿈을 꾸게 됐거든요. 우리를 안전하게 감싸고 있던 공간 〈공공의 24시간〉에서 빠져나오면, 또 다시 상처를 받는 일들이 반복되겠지만, 아다 빌라로가 전하는 선한 영향력에 공감했던 사람들과 ‘함께 했던 순간의 기억들’은, 그 시간을 함께 했던 사람들의 뱃속 깊이 새겨질 거라는 생각이 들었어요. 앞으로 아다 빌라로처럼 사람들을 대한다면... 저도, 저와 만나는 사람들과 조금 더 행복한 공동체를 만들 수 있지 않을까요?

지금도 여전히 “혼자보다는 같이”, “공동체”라는 말들이 머릿속을 맴도는 걸 보면, 아다 빌라로와 함께 나눴던 시간이 “뱃속 깊이” 새겨졌기 때문인지도 모르겠다. //

- 1) 워크숍에 참여한 (지역) 공동체는 한국연구치료협회원, 창작그룹 로맨틱용광로, 물색 그리다 별별동아리, 대구문화재단 문화예술차세대기획자 양성과정 수강생들, 장미원전통시장 연계형 도시재생 희망지 사업, 이번 서울거리예술축제 공연 프로그램 가운데 하나인 〈친밀한 공간〉의 공연팀 ‘레스트레스 댄스씨어터(Restless Dance THEATRE)’ 등이었다.
- 2) “나도 집 사고 싶다” “핸드폰 그만보고 그 시간에 서로 눈 맞춰 이야기해요” “기회는 평등하게, 과정은 공정하게, 결과는 정의롭게” “민주주의에 국민이 빠졌다. Justice!” “검찰 개혁” “혼자보다 둘이. 둘보다는 여럿이. 그러니까... 같이”…….
- 3) Haedicke, Susan C., Contemporary street arts in Europe : aesthetics and politics (New York: Palgrave Macmillan, 2013), p. 44.
- 4) 프레데릭 제임슨, 이경덕 · 서강목 옮김, 『정치적 무의식』(민음사, 2015), 22, 103쪽.
- 5) 〈공공의 24시간〉에서 제시한 공동체는, 대의를 위해 희생을 강요하며 ‘개인’보다 ‘우리’를 강조하던 과거의 공동체와는 달랐다. 그는 ‘개인’의 자율성과 독립성을 존중하는 환경에서, 개인과 개인 사이에서 공명(울림)이 이루어지는 방식의 공동체(또는 연대)를 제시한다. 전자가 ‘개인’을 공동체에 포함시킴으로써 수직적 위계 관계를 형성한다면, 후자는 ‘개인’ ‘개인’ ‘개인’이 모여 공동체를 이루는 방식으로 수평적인 관계를 형성한다.



## 수동적 관람을 넘어 능동적인 참여의 장으로

‘집단 건축 체험’과 ‘예술-종이건축물 공동 창작 체험’을 하나로

해외초청작 〈시민의 역사〉는 프랑스 작가 올리비에 그로스페트(Olivier Grossetête)의 작품으로, 시민참여 설치퍼포먼스로 진행되었다. 그는 2003년부터 전 세계를 돌며, 해당 도시를 상징하는 기념비적인 건축물에 예술적 상상을 더하여 종이건축물을 설계해왔다. 이번 축제에서도 서울의 기념비적인 건축물인 옛 서울역사에 예술적 상상을 더하여 ‘옛 서울역사와 평양역’을 설계하였다. 〈시민의 역사〉는 “시민의 두 손으로 ‘역사’를 세우는 집단 건축 프로젝트”라는 슬로건 아래 진행되었다. 이번 프로젝트에 참여한 시민들은, 올리비에 그로스페트가 설계한 ‘기념비적 건축물과 예술적 상상의 합작품인 예술-종이건축물’을 함께 연결하고 세우고 해체하는 과정을 통해, ‘집단 건축 체험’과 ‘예술-종이건축물 공동

창작 체험’을 동시에 경험할 수 있었다. 올리비에 그로스페트 작품의 특징은, 종이상자와 박스 테이프만을 이용하여 종이건축물을 만들어 가는 과정에서, 크레인을 비롯하여 어떤 기계적인 도움도 없이, ‘오직 시민들의 힘’만으로 거대한 종이건축물을 완성한다는 데 있다. 옛 서울역사와 평양역은 높이만 해도 각각 14m에 달하는 대형 종이 건축물이었기 때문에 사전작업도 만만치 않았다. 〈시민의 역사〉는 사전 워크숍과 두 역사를 ‘설치-전시-해체’하는 퍼포먼스(10/4~6)로 진행되었다. 애초 계획은 축제 개막일이었던 10월 3일에 옛 서울역사를 완공할 예정이었으나 태풍과 보수단체의 집회로 인해 하루 미루어졌다. 워크숍은 사전접수를 통해 모집한 540명의 시민들이, 평양역(9/23~27, 서울시청 시민청 태평홀)과 옛 서울역사(9/29~10/2, 서울센터빌딩)의 기본 뼈대가 되는 3,000여개의 종이박스를 제작하는 과정으로 이루어졌다.

사전 워크숍에 참여한 시민들은 가족 단위의 시민들이 대부분이었으나, 개별적으로 참여한 시민들도 더러 눈에 띄었다. 참여자들 인터뷰 결과, 시민들 가운데 상당수는 이전에도 시민 참여프로그램에 참여했던 경험이 있는 것으로 드러났다. 이러한 경향은, 시민들이 단지 수동적으로 축제 프로그램을 관람하는 대상으로 머무는 것에서 벗어나 능동적으로 참여하는 주체가 되고자 하는 최근의 추세를 반영하는 것이기도 하다. 〈시민의 역사〉와 같은 공동 창작프로그램의 경우, 함께 하는 예술가들의 역할이 매우 중요한다. 올리비에 그로스페트 제작팀이 그동안 쌓아온 내공은 워크숍 과정에서 유감없이 발휘되었다. 예를 들어, 에밀리 라레(Emilie Larue)와 리오넬 푸두(Lionel Puddu)는 시민들이 단순한 모양의 종이박스를 만드는데 익숙해질 무렵, 슬며시 복잡한 작업을 ‘제안’하는 등, 시민들이 지루해하지 않도록 세심하게 주의를 기울였다. 시민들 역시 작업이 복잡해질수록, 더 큰 성취감을 느끼는 것으로 보였다.

### 〈시민의 역사〉가 서울광장의 시간(기억) 그리고 공간과 관계 맺는 법

〈시민의 역사〉에서 ‘역사’는 중의적인 의미를 담고 있다. 하나는 옛 서울역사(驛舍)와 평양역을 시민의 손으로 만들어간다는 것, 다른 하나는 시민의 손으로 (새로운) ‘역사(歷史)’를 쓴다는 의미로 해석할 수도 있다. 그래서 〈시민의 역사〉 공간으로 서울광장을 선택한 것은 더욱 의미심장하게 다가왔다. 다양한 역사적 사건들이 중첩되어 있는 이 공간을 어떻게 디자인할지 궁급했다. 〈시민의 역사〉는 ‘옛 서울역사와 평양역을 서울광장 위에 마주보게 세움’으로써, 상상 속에서나 가능한 일을 실제로 구현했다. 이렇게 디자인된 공간은, 상상 속이나 존재하는 유토피아가 예술적 상상을 통해 ‘일시적으로 현실화’되었다는 점에서, 헤테로토피아<sup>1)</sup>라고 할 수 있다.

서울광장은 90여년<sup>2)</sup> 간의 역사적 기억을 품고 있는 공공장소이다. 그래서 이 장소가 상기시키는 기억은 다양한 결을 지닐 수밖에 없다. 여기에 옛 서울역사와 평양역이 세워지면서, 마치 우리 사회의 민낯을 드러내듯, 다양한 ‘틈’들이 고개를 내밀었다. (근대화의 상징이었던 옛 서울역사가 소환하는 기억들이 드러내는 ‘틈’들을 제외하더라도) 남과 북으로 갈라진 역사의 ‘틈’, 진보(좌)와 보수(우)로 분열된 ‘틈’, 산업화 세대(위)와 민주화 세대(아래)의 갈등으로 대표되는 세대 간의 갈등으로 인해 벌어진 ‘틈’……。 그리고 보니, 〈시민의 역사〉에서



© 서울거리예술축제 2019



‘시민들의 손으로’ 종이상자들을 ‘연결하고’, 그것들을 박스 테이프로 ‘봉합’하는 일련의 행위들이, 마치 남과 북 · 진보와 보수 · 세대 간의 갈등으로 벌어진 ‘틈’을 메우는 행위처럼 느껴졌다.

들뢰즈에 따르면, “예술작품은 하나의 감각존재”이고, 창조의 유일한 법칙은 그것이 “그 자체로 서 있어야 한다는 것”이다. 때문에 “예술가에게 가장 어려운 일”은, 그것이 “저 혼자 서게 만드는 일”<sup>3)</sup>이다. 예술적 상상에 의해 일시적으로 탈바꿈한 공간(중첩된 공간인 헤테로토피아) 위에 세워진 두 역사, 그리고 그 안에서 각각의 독립성을 가진 채 공명하는 역사적 기억들은 시민 개개인의 몸에 새겨진 기억을 활성화시킨다.

바꾸어 말하면, 그것은 시민 개개인이 어떤 기억을 가지고 있느냐에 따라 〈시민의 역사〉를 다양하게 감각하고 사유할 수 있다는 것을 의미한다. 들뢰즈 식으로 말하자면, 〈시민의 역사〉는 예술가의 손을 떠나 “저 홀로 서서”, “그 스스로 존재”하는 예술작품, 그 자체로 살아있는 예술 건축물로 우뚝 섰다.

### 시민의 힘으로 만들어가는 ‘시민의 역사’

사전 워크숍과는 달리, 현장건축은 사전접수 없이도 누구나 참여할 수 있었다. 〈시민의 역사〉는 미리 만들어둔 종이상자 3,000여개를 일일이 테이핑해가면서, 시민들의 힘만으로 옛 서울역사(4월)와 평양역(5월)을 쌓아 올렸다. 먼저, 건축물의 제일 꼭대기 층부터 만들고 나서, 시민들이 그 구조물을 들어 올리면 그 다음 층 종이박스를 밀어 넣어 테이핑을 하고, 더 많은 시민들이 그것들 들어 올리면 그 다음 층 종이박스를 밀어 넣어 테이핑을 하는 식으로, 두 개의 역사가 세워졌다. 참으로 느리고, 고되고, 불편한 작업방식이었다. 하지만 그렇게 종이상자를 이어가며 종이건축물을 세우는 동안, 파편화된 삶 · 개인화된 생활방식에 익숙한 시민들은 서로가 이어져 있는 존재라는 것, 혼자서는 할 수 없는 일 일지라도 여럿이 함께라면 이를 수 있다는 것을 경험했다.

옛 서울역사는 예정대로 하루 만에 완공되었으나, 아쉽게도 평양역은 미완공인 채로 남았다. 5일 낮부터

갑작스레 쌀쌀해진 날씨 탓에, 전날에 비해 서울광장을 찾은 시민들이 줄었기 때문이다. 거리의 불청객, 돌발 상황은 마치 악동(惡童)처럼 거리예술 언저리를 맴돈다. 그 우연성은 작품이 애초에 의도하지 않았던 의미를 발생시키기도 하고, 작품의 의미를 증폭시키기도 한다.

날씨라는 돌발 상황은, 시민들이 없으면 ‘시민의 역사’를 세우는 것조차 어렵다는 것, 남과 북 통일의 역사(歷史)도 시민들이 없으면 써 내려갈 수 없다는 사실을 환기시켜주었다. 분단 70여년의 세월 동안 남과 북의 시민들 사이에 벌어진 틈을 메우며, 실질적인 통일의 역사(歷史)를 써 내려갈 사람들은 바로 남과 북의 시민들이므로.

6일 오후에는 〈시민의 역사〉해체 퍼포먼스가 펼쳐졌다. 서울광장에 있던 옛 서울역과 평양역을 세종대로로 옮기는 일은 생각만큼 쉽지 않았다. 역사를 지을 때보다 훨씬 더 많은 시민들이 ‘동시에’ 힘을 합해야 했다. 수백 명의 시민들이 힘을 보태자, 꿈쩍도 하지 않을 것 같았던 육중한 건축물이 들어 올려지더니, 세종대로를 향해 조금씩 움직이기 시작했다. 보고도 믿을 수 없는 광경이 눈앞에서 펼쳐졌다. 그야말로, 장관이었다. 시민들은 먼저 옛 서울역사를 세종대로로 옮긴 다음, 평양역을 옛 서울역과 마주보게 배치하였다. 잠시 우리 역사의 갈라진 ‘틈’을 마주하는 시간을 가진 후, 시민들은 두 역사(歷史-歷史)를 있는 힘껏 밀어서 넘어뜨렸다.

곳곳에서 탄성과 박수가 터져 나왔다. 일부 시민들은 무너진 종이건축물 더미 위에 올라가서 해방감을 만끽했다. 가장 신이 난 건 역시 아이들이었다. 시민들에게 공동체적 즐거움을 선사했던 예술-종이건축물이 짧았던 생을 마감한 자리에서, 여러 생각들이 겹가지를 치면서 뿔어나갔다. 예술적 상상 안에서 두 역사를 무너뜨리는 것만으로도 이렇게 경이로운데, 실제로 남과 북 사이를 가로막고 있는 분단장벽이 무너진다면, 어떤 느낌일까. 〈시민의 역사〉를 조립하고, 세우고, 전시하고, 해체하는 과정을 함께 경험했던 시민들은, 서울광장을 그리고 세종대로를 지날 때, 어떤 기억을 떠올리게 될까. 고사리 마냥 자그마한 손으로 〈시민의 역사〉를 만들었던 아이들, 가족과 함께, 이웃과 함께, ‘시민의 역사’를 몸으로 경험했던 아이들은 어떤 세상을 만들어갈까……. //



© 서울거리예술축제 2019

1) 미셸 푸코가 창안한 미완의 개념 ‘헤테로토피아(hétérotopie)’는 ‘heteros’(다른, 중첩된)와 ‘topos’(장소, 땅, 공간)를 합쳐 만든 신조어다. 헤테로토피아는, 다른 · 낯선 · 혼종된 · 중첩된 ‘장소 또는 공간,’ 기존의 용도(場)에서 일시적으로 벗어난 공간이라는 의미에서 일종의 “반공간(contre-espaces)”이다. 미셸 푸코, 이상길 옮김, 『헤테로토피아』(문학과자상사, 2017), 13쪽; 유토피아가 ‘상상 속에 있는 공간 또는 장소’라면, 헤테로토피아는 ‘상상이 현실화된 공간 또는 장소’이다.

2) 서울광장은 서울도서관 앞을 기준으로 분단면, 90여년의 역사를 간직한 곳이다. 서울도서관은 1926년 일제강점기 시절 경성부 청사로 건축되어 사용되다가 광복 후에 서울특별시 청사로 사용된 건물로, 2008년부터 2012년까지 리모델링 공사를 통해 도서관으로 탈바꿈했다.

3) Deleuze, G. · Guattari,, Eng Trans. Tomlinson, H. · Burchell, G. What Is Philosophy?, (New York: Columbia University, 1994), p. 164.



# 이것은 서커스가 아니다!?!

글 \_

## 고세진

독립기획자,  
거리예술을 기록하는 사람

훈련은 곡예사처럼, 작품은 아티스트답게!  
기예는 전통으로부터, 작품은 '지금 여기'에  
살아있게!

'서커스' 하면 뭐가 생각날까. 심장을 쫓기하게 만들 정도로 아찔하면서도 환상적인 기예의 향연? 서커스창작집단 봉앤줄은 '봉(chinese pole)과 줄(tight wire)' 서커스 기예를 기반으로 창작활동을 하지만, 고난도 기예를 화려하게 재현하는 전통적인 서커스와는 결을 달리한다. 훈련은 곡예사처럼 하지만, 봉앤줄은 컨템포러리 서커스를 지향하는 창작집단이다. 서커스 아티스트 안재현은 2015년 서커스를 시작하면서, 50cm 줄 위에서 걸음마를 배웠다고 한다. 서른을 훌쩍 넘긴 나이에 서커스를 시작했으니, 어릴 적부터 서커스 기예를 연마해온 곡예사들을 따라잡는 건 어렵잖은 일이다. 대신 그는 자신이 잘할 수 있는 기술을 꾸준히 연마하고, 그 기술들을 어떻게 현대적으로 재해석하고 배치할 것인가를 치열하게 고민하면서, 자신만의 스타일을 구축해가고 있다. 봉앤줄의 신작 <태움>은 '나를 둘러싼 대상들과 관계를 맺어가는 과정'을 '아슬아슬한 줄타기'에 빗대어 이야기하면서, 줄타기를 포함한 서커스에 대한 고정관념에 태클을 건다. 이 작품은 전작 <외보인생>에 비해 한층 입체적이고 풍성한 느낌을 주는데, 특히 공간 디자인이 눈길을 끈다. <태움>의 오브제인 '줄'은 '눈에 보이는 줄(tight wire)'과 '눈에 보이지 않는 줄(관계)'로 나뉘는데, 퍼포먼스 공간 역시 줄(tight wire)에 의해

## 태움



© 서울거리예술축제 2019

분할된 세 개의 공간(바닥 · 느슨한 줄 위 · 팽팽한 줄 위)이 수직으로 중첩되어 있다. 각각의 공간들에서 수행되는 줄타기는 보는 관점에 따라 다양한 해석이 가능하겠지만, 나는 다음과 같이 이해했다.

| 공간                                 | 아슬아슬한 줄타기                                                      | 줄타기 주요 대상                                                       |
|------------------------------------|----------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------|
| 바닥<br>(일상의 공간)                     | ● 눈에 보이지 않는 줄타기<br>나와 관객 사이                                    | ● 나와 관객들의 관계 맺기<br>(사회적 가면을 쓴 나와 타자)                            |
| 느슨한 줄 위<br>일상에서의 줄타기<br>(기예 연마 공간) | ● 눈에 보이는 줄타기<br>나와 오브제 사이                                      | ● 나와 줄tight wire의 관계 맺기<br>(나와 오브제)                             |
| 팽팽한 줄 위<br>진짜 줄타기<br>(줄타기 공연)      | ● 눈에 보이는 줄타기<br>나와 오브제 사이<br>● 눈에 보이지 않는 줄타기<br>나와 내 안의 그림자 사이 | ● 나와 줄tight wire의 관계 맺기<br>● 나와 내 안의 타자와 관계 맺기<br>(나와 내 안의 그림자) |

### 줄타기를 닮은 일상에서의 관계 맺기 & 관계 맺기를 닮은 일상에서의 줄타기

#0. 프롤로그. 퍼포머 안재현이 '느슨한 줄 위'에 몸을 맡긴 채 누워있다. 직경 1센티미터의 가느다란 줄 위에 누워있다는 게 믿기지 않을 정도로, 그는 매우 편안해 보인다. '딱 딱 딱 딱 딱 뼉／'하는 소리가 규칙적인 리듬으로 '반복'된다. 그 리듬은 마치 곡예사처럼 매일매일 정해진 시간에 훈련을 반복하는 그의 일상을 은유하는 듯하다. 천천히 규칙적으로 반복되던 리듬이 속도를 내면서 긴장감을 조성한다. 공연 시작 시간을 알리듯 소리의 템포가 점점 더 빨라지더니, 뼉—하는 긴 부저음과 함께 소리가 멎는다. 그제야 그는 기지개를 켜고 일어나 줄 위에 걸터앉는다.

#1. 눈에 보이지 않는 줄타기: '느슨한 줄 위' 공간에서 '바닥'공간으로. 가벼운 재킷을 걸치고 있는 안재현은 "태어나서 지금 이 순간까지" 자신의 모든 시작이 적혀있는 종이를 들고 바닥으로 내려온다. 그는 마치 '흔들리는 줄(tight wire)' 위에서 축문을 외듯, 종이에 적힌 내용을 읽어 내려간다. 그는 관객에게 다가가 말을 걸기도 하고, 사이사이 자신이 살아온 이야기를 덧붙이면서 관객들과 관계를 맺는다. 2010년에 연기를 시작했다는 그는 내향적인 기질을 가진 탓에 사람들 앞에서 이야기를 잘 못한다고 고백한다. 그는 마치 줄(tight wire) 위를 걷듯이, 한발 한발 조심스럽게 관객들에게 다가갔다가 제자리로 돌아오곤 하는데, 그 모습이 아슬아슬 줄타기를 하는 모양과 닮았다. 두 획이 서로를 받치고 있는 사람 '人'(인)이라는 글자는,





© 서울거리예술축제 2019

인간은 홀로 존재할 수 없으며, 두 획이 균형을 이루어야 완성되듯이 사람 사이에도 균형이 필요하다는 것을 의미한다. 조금 친해졌다고 생각해서 더 가까이 다가가면 이내 튕겨서 떨어뜨린다는 ‘줄(tight wire),’ 사람도 가까운 관계일수록 사적인 영역을 존중해주면서 예의를 갖추는 것이 중요하지만, 내 맘 같지 않은 사람들과의 줄타기에서 적절한 균형을 유지하는 것도 외줄 위에서 균형을 잡는 것만큼이나 어렵다.

**#2. 눈에 보이는 줄타기: ‘바닥’공간에서 ‘느슨한 줄 위’의 공간으로** 그는 재킷을 벗고 반팔차림의 편안한 복장으로 ‘느슨한 줄 위’에 오른다. 근데, 가만, 이건 뭐? 아하~ 방금 전 바닥(공간)에서 벌여졌던 일들이 고스란히 ‘소리’로 녹음되어 재생된다(매 공연마다 현장에서 녹음한 소리를 재생), 마치 배경음악처럼. ‘그 소리’에 맞춰 기예를 수행하는 퍼포머 그리고 불과 몇 분 전까지 자신들이 직접 경험하면서 감각했던 일들을 관찰자 입장에서 소리로 듣는 관객들<sup>1)</sup>. ‘그 소리’는, 바닥(공간)에서 ‘관객들과 퍼포머 사이를 이어주었던 보이지 않는 줄(관계)’을 ‘보이는 줄(느슨한 줄)’ 위에 포개놓으며, ‘그의 줄타기’를 ‘우리의 줄타기’로 확장시킨다.

한편 안재현에게 ‘느슨한 줄 위’의 공간은 마치 연습공간처럼 일상에서의 줄타기가 이루어지는 공간, 기예를 연마하는 공간, 실수를 해도 되는 공간이다. 그곳에서 그는 줄과 더 가까워지기 위해, 자신이 기술적으로 표현할 수 있는 한계를 넘어서기 위해 애를

쓴다. 하지만 그가 그것에 집착할수록 줄은 자꾸만 그를 튕겨서 떨어뜨린다. 정말로, 이 고약한 ‘줄’은 그의 속을 시커멓게 ‘태우기’도 하고, 또 그를 받아들여 ‘태우기’도 한다.

원만한 인간관계를 유지하기 위한 노력도, 기예를 만족할만한 수준까지 끌어올리려는 노력도 지나치면 독이 되는 법. 무언가를 반드시 이루어야 한다는 집착이 클수록 실패에 대한 두려움도 함께 커진다. 때문에 기예를 연마하는 과정은 인간의 한계를 넘어서기 위한 몸부림과도 같다.

## 씩 다 불태워라: 변화의 문턱(소자)을 넘어 진짜 줄타기로

**#∞. 소지 燒紙** 전설의 새 불사조는 스스로 몸을 불태워 죽고, 자신의 몸을 불사르고 남은 재료부터 영원히 다시 태어난다. 안재현은 ‘오브제, 타자, 내 안의 타자와의 관계’에서 돌이킬 수 없을 정도로 균형이 무너지고, 자신을 넘어서기 위한 몸부림이 한계에 다다랐을 때, 경건한 의식(儀式)을 치르듯 ‘태어나서 지금 이 순간까지, 자신의 모든 시작이 적혀있는 종이’를 불태운다(소지한다). 이제까지의 ‘나’를 싹 다 불태우고 다시 태어나겠다는 이야기다. 이는 안재현이 기존의 틀(기존의 작업방식, 기존의 관계 맺는 방식, 더 나아가 기존의 서커스에서 벗어나 새롭게 태어나고자 하는 바람(욕망)을 상징적으로 드러내는 행위라고 볼 수 있다. 이제야 비로소 그의 진짜 줄타기가 시작된다.

**#3. 진짜 줄타기: ‘팽팽한 줄 위’의 공간** 새롭게 태어난 안재현. 그는 자신의 몸을 거추장스럽게 감싸고 있는 상의(사회적 가면인 페르소나를 상징)를 벗고, 맨 몸으로 줄 위에 선다. 실제로 요즘 그의 화두는 “군더더기 없이, 간결하게”다. 동선도 복잡도 ‘간결하게, 효율적으로, 일처럼’ 하는 게 편안하다는 걸, <외봉인생>을 하면서 깨달았다고 한다. 그러면서 ‘가장 간결한 동선, 가장 간결한 복잡,’ 거품을 쏙 뺀 ‘최소한의 장치, 최소한의 구성’ 심지어 기예도 과장하지 않고 ‘딱, 내가 지금 할 수 있는 만큼만’ 보여주려고 마음을 먹었다고 한다. 대신 ‘거품을 뺀’ 자리에는, 정말 하고 싶은 이야기만 담아내고 싶다고 했다.

‘줄을 위한 볼레로’와 함께 그가 줄을 타기 시작하면, 그의 그림자가 서울도서관 벽면에 드리운다. 대개 외적인 관계에 집착하다보면, 사회적 가면인 ‘페르소나’도 팽창하면서, 상대적으로 내적인 욕망인 ‘그림자’는 쪼그라든다(억압된다). 그러므로 그의 그림자가 나타났다는 것은, 그가 ‘나와 내 안의 타자



© 서울거리예술축제 2019

사이의 줄타기’에서 균형을 이루기 위해 노력한다는 것을 의미한다. 그가 ‘과거의 나’를 태우고 새롭게 태어나는 과정에서 ‘내적 성장’도 이루어졌다는 이야기다. 그것은 그가 줄 위에서 있는 그대로의 모습을 보여도 부끄럽지 않을 만큼, 그리고 내면의 그림자도 사랑할 정도로, 자기 자신을 사랑하게 되었다는 것을 의미한다. 줄 위에서 균형을 잡는 움직임과 줄을 타는데 필요한 호흡만이 존재하는 시공간. 그와 그의 그림자가 함께 줄을 타는 모습이 참, 아름다웠다. 음악이 점점 찾아들면서, 그의 몸은 줄과 하나가 된다. ‘안재현과 줄’의 구별이 사라진 물아일체(物我一體)의 상태. 그 가운데도 그들은 어느 쪽도 다른 쪽을 수단으로 여기지 않고, 서로의 독립성(다른, 차이)을 존중하는 것처럼 보인다. 그것이, 궁극적으로 아티스트 안재현이 바라는 ‘관계 맺기’인지도 모르겠다.

**#4. 에필로그** 그는 ‘일상의 줄타기를 하던 줄’과 ‘예술적 줄타기를 하던 줄’ 사이에 몸을 기댄다. 그는 우리의 일상에서도 어떤 이야기를 끌어올까... 딱 딱 딱 딱 딱 딱 딱 딱 딱.....

‘그의 서커스’는 끝이 났지만, 우리네 일상은 또, 반복될 것이다. 그 반복의 시간들이 ‘그와 그의 서커스 예술’을, 그리고 우리의 삶을, 한 뼘씩만 더 나은 곳으로 데려다주기를. //

1) 퍼포머가 관객과 나누었던 대화, 마치 실제로 줄을 타는 것처럼 출렁거리던 퍼포머의 목소리, 박수소리, 아이들 웃음소리 등이 ‘소리로 재가공’ 되어 반복 재생되는 것을 들으며, 우리는 퍼포머에게 집중하느라 무심코 흘려보냈던 것들을 새롭게 감각하는 경험을 하게 된다. 일반적으로, 평범한 일상이 예술이 되는 과정은 ‘일상적인 것을 특별하게 바라보게 만드는’ (재)가공의 기술을 필요로 하는데, 이 장면은 그것을 압축적으로 보여주고 있다.



# 함께한 추락

글 \_

**김민범**

현대문학 전공  
서울거리예술창작센터  
거리예술비평가카데미  
기초, 심화 과정 수료

성장이라는 단어는 높이를, 발전은 속도를 상상하게 만든다. 두 단어를 이어 붙이면 불현듯 조급한 마음이 든다. 주변에 높이 올라선 건물들은 사람들을 아주 작은 존재로 만들고, 빠르게 지나가는 자동차들은 거리를 멈춰 설 수 없는 공간으로 만든다. <수직>은 도심 한가운데 6m 높이의 차이니스 폴을 세운다.

삼각형 꼴로 선 차이니스 폴과 세 개의 상자가 놓여있다. 싸늘한 바람 소리가 들려온다. 바쁜 리듬의 음악이 시작되면 세 사람이 등장해서 각자의 상자를 중심으로 선다. 난데없이 등장한 사람들은 상자가 자신의 보물이라도 되는 것처럼 소중히 다룬다. 알 수 없는 타인이 자신의 상자를 손상시킬 것처럼 혹은 강탈해 갈지도 모른다는 듯이 상자를 중심으로 자신의 구역을 만들고 서로를 경계한다. 상자는 그저 그 자리에 있었다. 그것들은 사람이 앓고, 설 수 있을 만큼 튼튼하지만 그 이상으로 소중하지는 않다.

세 사람의 동작은 거칠어진다. 서로의 침입을 두려워하며 상자 뒤에 숨기도 하고, 빼앗기지 않기 위해 위치를 이동시키기도 한다. 서로 같은 상자는 누가 차지한다고 해도 다를 것이 없다. 상자를 쌓고 올리면서 세 사람은 서로 위에 서기 위해 상대방을 밀어낸다. 그저 상자일뿐인데 이제 지켜야 할 무언가가 된다.

그들의 충돌은 차이니스 폴에서 격화된다. 왜 올라야 하는지, 끝에는 무엇이 있는지 알지도 못하면서 장대에 매달리고, 오르려는 상대를 방해한다. 그 와중에도 자신의 상자는 지켜야 한다. 상자를 빼앗길 수도, 나보다 높이 오를 수도 없게 만들기 위해 그들은 온 힘을 다한다. 사람과 장대의 수는 일치하지만, 그들은 내가 오를 수 없다면 아무도 오를 수 없다는 듯 서로를 떨어트리고, 견제하는데 집중한다. 발로 차고, 밟고, 장대를 타는 상대의 신체를 잡아 위에서 끌어내린다. 아무도 가장 높은 곳에 오르지 못한 채

## 수직



© 서울거리예술축제 2019

낙하하고 만다. 아귀다툼은 아무도 위로 오를 수 없게 만든다.

세 사람은 지쳐 쓰러진다. 서로를 감시하며 상자를 지키고, 장대를 수호하는 일은 고단하다. 셋은 다시 장대 주변으로 모인다. 이제는 서로를 혈투지 않는다. 아무도 보지 못한 장대 끝을 향해 함께 오른다. 손을 내밀고, 어깨를 내어주고, 누군가 지쳐 떨어지면 다시 끌어올려 준다. 서로를 미워하느라 도달하지 못했던 정상에 세 사람이 나란히 선다. 만신창이의 모습으로 한곳을 응시한다. 그들은 손을 잡고 마지막 낙하를 준비한다. 적에 의한 무수한 추락이 아니라 장대에서 내려오기 위한 무사한 하강이다. 잡은 손을 놓지 않고, 하늘을 바라본 채 그들은 지상에 안착한다. 스산한 바람 소리가 아닌 거친 숨소리가 질게 깔린다.

그들은 등장과 함께 상자를 갖기 위해 분주했다. 애초에 거기 있었는데 왜 가져야 하는지 묻지도 않고, 소유를 위해 다툰 이들과 경쟁한다. 일상이 크게 다르지 않다. 수많은 상자를 갖기 위해 분투한다. 상자가 어떤 의미인지, 무슨 일을 할 수 있는지 보다는 내가 가진 것을 놓치지 않기 위해, 더 많은 상자를 갖기 위해 노력한다. 하나의 상자는 의지가 될 수 있지만, 세 개의 상자가 모인다고 해도 침대가 될 수는 없다. 그들이 차이니스 폴에 오르게 될 때, 상자는 아주 낮은 발판이 될 뿐이다.

<수직>은 차이니스 폴을 통해 수직구조의 세상을 은유하고, 두 손과 두 발을 통해 중력을 거스르기 위해 부단히 노력한다. 각자도생으로는 장대 끝에 설 수 없다는 자명한 진리에 도달한다. 이들은 여기서 멈추지 않는다. 손을 내밀어 함께 떨어질 때, 작품 안과 밖에서는 연대가 작동한다. 한 사람이 자신에게 주어진



# 헤테로토피아(Heterotopia)의 사자를 기다리며

글 \_

**이주한**

서울거리예술창작센터  
거리예술비평가카데미  
기초, 심화 과정 수료



© 서울거리예술축제 2019

중력을 두 다리의 힘으로 멈춰내지 못하면 다른 이들이 그 무게를 대신 감당해야 하거나 혹은 함께 추락하게 된다. 그들은 수많은 연습을 통해 멈출 가능성을 높이고, 관객들은 그들이 행하는 무모함이 성공하기를 바라며 지켜본다. 단 한 번의 멋진 추락으로 수직화 된 많은 것들이 깨어질 수는 없다. 그러나 조금 다른 가능성에 대해 생각할 수 있다.

밟고 서는 일이 아니라 두 손을 내밀어 들어 올려주는 것, 지친 사람을 위해 어깨를 내어줄 수 있는 일은 더 이상 당연하지 않다. 아주 오랫동안 앞서기 위해, 남들보다 높이 서기 위해 수많은 연습을 해왔다. 이러한 관성은 쉽게 흐트러지지 않는다. 분명한 건 <수직>처럼 세계는 6m 높이로 한정되어 있지 않다. 지면에 둘러앉아 바라보는 관객들에게는 서스펜스와 장관을 선사하지만, 높이 올라서 있는 건물에서 바라보면 장대에서 추락하는 일은 아주 미약한 일처럼 보일 뿐이다. 더 멀고, 높은 곳에 서서 보면 장대 같은 건물도 미미한 것들이 된다. 팽창을 지속하는 우주 속에서 앞서고, 높이 서는 일은 대단한 일이 될 수 없다. 도태되지 않기 위해, 떨어지지 않기 위해 버티는 일은 유한한 시간 속에서 서로를 악탈하는 일로서만 지속된다. 그들의 마지막 추락은 승자 없는 무한한 수직구조에서 이탈하는 일이자 지면에서 자신의 숨소리를 느끼며 서로와 자신을 감각하는 일이 된다. 장대에 올라 고개를 돌리면 수직은 수평이 될 수 있고, 뒤집어 서면 낙하는 하강이 아닌 상승이 될 수 있다. 그들이 거스르고자 하는 중력 역시 극복의 대상이 아닌 바닥에 발을 딛고 설 수 있게 하는 조건일 수 있다. 무심하게 선 세 개의 장대는 재현이 아닌 반증을 위해 그곳에 있었다. //

한반도에는 원래 사자가 살지 않았다. 동물원에서 콘크리트 바위에 앉아 무료한 표정으로 이따금 야생의 추억을 하품하는 사자의 모습을 보게 된 것은 20세기 초 무렵. 그러니 사자춤이 처음 공연되었다고 알려진 삼국시대(652년)로부터 무려 1,300년 이상 사자는 상상의 동물로, 소문으로 그림으로 우리 앞에 존재한 셈이다.

이 상상의 동물을 매년 정월 대보름, 그러니까 한 해를 시작하고 설계하는 시기에 맞춰 악한 기운을 쫓는 벽사(辟邪)의 주인공으로 소환한 공연이 사자춤이다. 지금도 그렇지만 자연 현상은 예측할 수 없다. 병충해가 들어 농사를 망치거나 유행병이 돌아 사람들이 죽어나가는 불행의 원인을 정확히 알기 어려울 뿐더러 미리 예측하는 것은 거의 불가능하다. 그래서 두려움이 생긴다. 그 공포의 원인이 되는 보이지 않는 무엇, 정체를 알 수 없어 쉽게 귀신이라 부르는 나쁜 기운을 몰아 내려면 그보다 더 무섭고 떨리는 대상이 필요할 지 모른다.

그리하여 사자 등장. 비록 진짜 사자는 아니어서 살짝 아쉬움이 있지만 어차피 사자의 실체와 마주한 적이 없는 터라 더 커지는 상상력. 악귀를 제압하는 주술적 상징으로 사자의 등장은 제의적인 차원의 매력을 주기엔 그만이었다. 여기까지가 무형문화재 제15호로 등재된 북청사자놀음의 컨텍스트라고 한다면, 2019년 지금의 사자는 어떤 모습으로 등장해야 적당할까. 이미 우리에게 사자는 <라이언킹>의 '심바'로, 또 핸드폰



© 서울거리예술축제 2019





© 서울거리예술축제 2019

메신저의 '라이언' 캐릭터 등으로 수 없이 변주되었기에 귀신을 물리치는 신성함이나 경외심 따위는 퇴색한 지 오래다. 3D 프린팅으로 거의 실사에 가깝게 눈앞에 동물을 재현하는 시대에, 사람 둘이 투박한 갈색 털옷을 뒤집어 쓰고 땀을 뻘뻘 흘리며 세상에서 가장 사자 같지 않은 모습으로 신나는 춤사위를 추는 것은 사람들에게 어떤 의미로 다가갈 수 있을까. <댄스프로젝트 에게로>도 작품을 준비하면서 비슷한 의문을 가지진 않았을까.

이번 공연은 2017년 8월 울산에서 선보인 <그대로의 아름다움, 새로움의 즐거움>이라는 유니버스 작품을 기초로 한다. 그 공연에서는 세 창작 단체가 북청사자놀음을 전통방식으로, 또 현대무용과 한국무용으로 각각 해석해 연출했다. 이번 <사자.who> 공연은 당시 <우리소리연구회 솟대>의 전통 사자춤공연과 <댄스프로젝트 에게로>의 현대무용 작품 <사자의 서>를 결합하여 재창조한 30분 분량의 공연이다. 공연 제목도 협연 단체인 <우리소리연구회

솟대>가 제2회 불교무용대전에서 선보인 <사자후(獅子吼)>에서 변주된 것으로 보인다. 제목은 묻는다. 사자는 누구인가.

북청사자놀음의 원작은 양반과 그의 하인인 폭쇠가 등장하는 제1마당(애원성마당)과 사자춤과 승무가 주를 이루는 제2마당(사자놀이마당)으로 구성되어 있는데, 이 공연에서는 순서를 바꿔버렸다. 과거와 현재, 전통과 현대의 해석을 순차적으로 보여주는 것처럼 말이다.

1부 약 15분의 공연은 전형적인 사자춤이다. 음악 역시 사물놀이 악기로 만드는 굿거리장단에 통소가 이국적 멜로디를 이끌어 가는 연주방식에서 크게 벗어나지 않는다. 광장에 마련된 무대 공연이라, 집안 곳곳을 누비는 장면 연출은 없지만, 사자 앞머리역과 뒤채역이 호흡을 맞춰 재주를 넘거나 앞머리역이 뒤채의 어깨에 올라타 높이 솟기도 하는 등의 흥미로운, 하지만 다소간 예상했던 동작이 나온다. 과거,아이를 사자에 태우면 무병장수한다 하여 사자놀이에 반드시 등장하는 기복적 무등 장면은 사자가 객석으로 다가가 다양한 관객과

스킨십을 하거나 사자앞머리역 배우 대신 관객이 대신해 연기를 하는 등의 장면으로 치환되었다.

1부와 달리 2부 공연은 사전 정보가 없거나 제목을 바꾸어 놓는다면 사자춤에서 모티브를 얻었을 것이라 인지하기 쉽지 않을 만큼 표현 방식이나 성격이 다르다. 무용수가 사자춤의 변형된 동작을 선보이기는 하나, 공연 자체에 사자는 등장하지 않기 때문이다. 다만 유사한 것이 있다면 북청사자놀음의 제1마당(애원성마당)에서 나오는 양반과 그의 하인인 폭쇠가 상사와 부하, 혹은 갑과 을로 대체된 관계 설정이다. 상사로 보이는 이는 목에 모피 목도리를 두른 채 검은 선글라스를 끼고 거만하게 걸어, 누가 봐도 어떤 권위를 지니고 있는 자의 모습이다. 폭쇠 역할의 두 명은 상사의 명령에 따라 움직이고 지치고 또 움직이는 것을 반복한다. 폭쇠가 지쳐 누워버리면 상사는 명령적 동작으로 심폐소생술을 해 일으키려고 하지만 부질없다. 결국 폭쇠를 일으키는 것은 바로 상사 주머니에서 나오는 돈, 자본의 힘이다. 하지만 돈의 힘이란 것도 폭쇠를 조종하는데 한계를 나타내고, 결국 상사는 자기가 지배하던 폭쇠에 의해 쓰러지게 된다는 직설적인 표현의 결말.

극적 전개가 그리 논리적이거나 정교하지는 않으나, 양반과 폭쇠의 관계가 공연 내내 절대 전복되지 않는 전통 사자놀음의 줄거리를 생각하면 상당한 반전을

보여준다고 할 수 있다. 더군다나 1, 2마당의 순서를 바꿔놓았기 때문에 전복된 관계를 조정해 주거나 심판해 줄 더 무서운 존재로서의 사자가 등장할 기회는 없다. 과거 전통적 사자춤이 사자라는 초월적 존재의 권위와 힘을 빌어 현실 세계의 예측할 수 없는 고난을 예방하고 무력화하고픈 소망에 관심을 집중했다면, <사자.who>는 그런 소망을 실현시키는 존재가 어딘가 따로 존재하여 우리를 돕건 혹은 아니건 간에 당장 이런 불편하고 고단한 현실이 왜 일어나는 지에 대해 보다 근본적인 의문을 안고 있는 것으로 보인다. 사자가 누구건 간에. 창작 단체가 작품 노트에서 밝히는 바, 오늘날의 수직적 인간관계는 전도몽상(顛倒夢想), 즉 잘못된 불평등과 부조리이며 이것은 윤화하듯 반복된다는 것이다.

"전도몽상"이라는 단어가 나오는 불교 경전 <반야심경>을 텍스트로 사용한 빠른 비트의 배경 음악도 그렇거니와 가법치 않은 주제를 다룬 이 공연의 표현 역시 역설적으로 유쾌하고 희극적이다. 예상을 무너뜨리는 반문의 제목 선정에서 반전의 극 구성과 표현 방식까지. 아쉽다면, 그것이 단지 화두로 던져진 채 마무리되어 다소 허망함을 주진 않았나 싶다. 그것도 의도라면 할 수 없지만. <댄스프로젝트 에게로>가 다음 공연할 <사자.who>에 스스로 던질 반문과 그 메아리를 기대해 본다. //



© 서울거리예술축제 2019





## 도시, 감각 깨우기

글 \_

**이주한**

서울거리예술창작센터  
거리예술비평가카데미  
기초, 심화 과정 수료

〈생동감〉 공연은 두 파트로 구성되어 있다. 우선, 공연이 시작되는 청계천 일대에 공연의 핵심 오브제인 마네킹을 설치하는 〈생동감 : installation〉 작업 40분. 이것은 공연의 사전 준비 작업이기도 하고 동시에 거리에 지나가는 시민이자 잠재 관객과의 위밍업이기도 했다. 그리고 설치 작업이 시작되었던 바로 그 자리에서 시작하여 이동하며 진행되는 또 다른 40분의 거리극. 마네킹은 공연의 시작점과 끝 지점에 설치되었다. 시작점이 청계천, 즉 물과 가까운 곳이다 보니 물살에 거꾸로 처박혀 있는 모습도 보이고, 상반신을 잃어버린 하반신이 물에 잠겨 있거나, 머리를 가지런히 분리된 몸통이 시내 저편을 향하고 있는 등 주말 오후의 한적한 분위기에 어울리지 않게 다소 그로테스크한 장면이 곳곳에 연출되었다. 설치가 진행되는 동안 움직이지는 못하나 무언의 메시지를 던지는 것만 같은 마네킹의 기이함이 느껴졌다. 그리고 그 장면은 또 다른 장면을 연상시켰다. 물살에 거꾸로 처박힌 모습에서, 벽에 걸린 짝 잃은 팔과

## 생동감



© 서울거리예술축제 2019



다리에서 어떤 개인적이고 또 개인적이지 않은 일들을 상상해 보는 것은 어렵지 않았다. 상상은 내가 서 있는 공간을 저 멀리 확장시키고 시간을 연장시켰다. 그래서 <생동감>이란 작품은 공식적으로는 설치와 이동형 거리극, 이렇게 두 가지로 공연이 구성된다고 하지만, 중간의 30분의 휴식, 또는 멈춤의 시간 또한 의도적으로 배치한 것은 아닐까 싶기도 하다. 단지 공연 진행을 위한 행정적인 준비의 시간을 둔 것이 아니라 설치 전후의 시간을 마네킹 오브제에 담아 전달하는, 혹은 연결하는 의미의 시간을 배정한 것은 아닌지. 사람들은 떠나도 마네킹은 그 자리에 머물렀던 사람들과 그들의 기억 그리고 시간을 담고 있을 테니 말이다.

사람의 형상을 하고 있으나 사람이 아닌, 눈을 뜨고 있지만 감지지는 않는, 피부 같이 보이나 주름지지 않는 딱딱한 물체가 주는 섬뜩함, 그리고 현실에 대한 환기력. <아이모멘트>가 이 서울이라는 도시, 그것도 광화문이란 구역 안의 매우 이질적이고 모순적 공간인 청계천변을 택한 이유와 공연의 대표 오브제로 마네킹을 사용한 까닭이 유추되는 지점이었다. 베르나르 포콩(Bernard Faucon)의 사진에 등장하는 마네킹처럼 도시를 기억할 것만 같은 생경한 자세의, 하지만 표정이 제거된 다양한 마네킹 군상이 청계광장과 청계천변 곳곳에 배치되었다. 오브제를 언급하니 <아이모멘트>의 전작인 <고백>(Go back)이 떠오른다. 그 작품에는 벤치와 여행가방이 등장했다. 앉아 있는 현재의 나에게 찾아오는 과거의 순간, 가방 속 한구석에 버려져 있을 것만 같은 현재의 모습을 가방을 열고 닫고 이동하는 동작을 통해 상징적으로, 또 은유적으로 구현한 작품이다. 아이모멘트는 도시 안의 사람, 그 사람의 기억과 상호작용을 통한 존재감과 정체성 확인이라는 주제에 대해 깊은 관심이 있어 보인다.

거리극 공연은 거리에 묻혀 있던 마네킹이 깨어나는 장면에서 시작한다. 개천 이편에서 비닐에 덮인 마네킹이 서서히 비닐을 걷어 내고 움직이면 반대편에 잠들어 있던 마네킹들이 하나 둘 반응하기 시작한다. 그리고 흩어져 있던 발과 다리, 그리고 머리를 찾는 지루할 수도 있는 동작이 완만하게 이어진다. 분절된 몸을 표현하기 위해 세 명의 남자 무용수의 다리는 다른 색상의 스타킹을 착용하고 동작을 표현하였고, 이 스타킹을 공연 중반 벗어버리면서 자신의 몸, 즉 원래의 감각이나 자아를 찾는 듯한 장면이 이어진다. 공연 초반 비닐을 박차고 나온 무용수는 본인의 분신처럼 보이는 마네킹을 업고 강을 건넌다. 붉은색 옷을 입은 마네킹과 분절된 두 개의 몸이 안타까운 협조를 이루어 진행하는 도하(渡河)의 과정은 원가

© 서울거리예술축제 2019



비장하기도 하고, 답답하기도 하고, 또한 우스꽝스럽기도 한 모습이다. 건너편에서 스타킹을 벗어버린 세 명의 남자와 조우한 무용수들과의 잠시의 움직임 이후, 무용수의 이끌림에 따라 관객 모두는 청계광장으로 이동한다.

광장에는 화색빛의 비슷해 보이는 마네킹 토르소가 수십 개 서 있고 그 안에서 강을 힘겹게 건너온 여자 무용수를 중심으로 군무와 독무가 진행된다. Green Velvet의 <Flash>와 같은 몽환적 EDM에 맞춰 추는 춤은, 그러나 무표정한 마네킹 토르소 집단의 침묵 앞에 힘겨워 보인다. 무용수는 정말 최선을 다해 무표정에 항거한다. 그리고 마네킹 머리로 표현된 풍선을 터뜨리고 마네킹을 쓰러뜨리는 행위로 공연은 마무리된다.

Steve Reich의 <The Desert Music>이 엄청나게 큰 스피커를 통해 거리 한가운데 쏟아지는 가운데 진행된 마지막 장면의 여운이 깊다. 마네킹 머리, 그러니까 잠들어 있던 도시의 무감각과도 같은 풍선들을 터뜨려 다 깨우긴 했는데 그럼 이제 이 도시는 어떻게 되는 것일까. 무대에 터뜨리지 않고 남겨진 풍선 하나는 의도적인 실수일까. 괜한 생각을 하며 공연장을 떠나려 하는데 나와 같은 의문이 들었는지 무용수 대기 천막에 가서 “왜 풍선 하나를 남겨 두었냐”는 질문을 건넸던 반가운 관람객이 있었다. 무용수가 어떤 답을 했는지 정확히 기억하지는 못하지만 아마도 무감각한 사람들에게 느끼는 분노와 답답함과 함께 공존했던 아쉬움이나 연민 그 무엇이 아니었을까 짐작할 따름이다. <생동감> 공연은 이후 같은 달인 10월 19~20일

광주프린지인터내셔널에서도 <마네킹>이라는 이름으로 공연된 바 있다. 왜 제목이 바뀌었는지 궁금해 물었다. 청계천이라는 열린 장소와, 실내의 공간을 함께 활용해야 하는 광주의 공연 장소 성격이 차이가 있어 주제를 더 분명히 하기 위해 제목을 변경했다는 대답을 들었다. 공연 장소의 조건과 상황에 따라 유연성 있게 대응해야 하는 거리예술의 특성을 다시 확인하는 부분이었다. 그런 의미에서 <생동감>이라는 단어는 상징이 너무 분명해서 식상할 수 있는 마네킹 오브제를 이용해 도시의 삶과 사람들의 감정이라는 추상적이고 난해한 주제를 입체적으로 현실세계에 투사한 <아이모멘트>에게 더 어울리는 표현인 듯싶다. //





© 서울거리예술축제 2019



© 서울거리예술축제 2019

## 같은 색동 옷, 다른 스펙트럼

글 \_

### 이주한

서울거리예술창작센터  
거리예술비평가카데미  
기초, 심화 과정 수료

## 피버

무대에서 두각을 나타낸 댄스 팀이라도 거리에 나오면 힘을 잃는 경우가 다반사다. 통제 불가능한 빛, 거리의 소음, 관객에게 암묵적으로 허용된 대화와 주의 산만. 거기에 덧붙여 좌우에서 공연하는 동료의 불편하지만 뭐라 항의하기 어려운 소음이 존재하기 때문이다. 블랙박스 무대에서 안전하게 보장되었던 요소들이 거리 공연에서는 모두 사라진다. 그래서 이러한 거친 거리의 문법에 익숙하지 않은 무용 단체의 공연이 매년 서울거리예술축제에 올라오는 것은 반가운 일인 동시에 걱정되는 일이기도 하다.

〈앰비규어스 댄스 컴퍼니(Ambiguous Dance Company)〉는 '모호하다'는 뜻의 단체명처럼 2007년 창단 이래 무대에서 실험 가능한 다양한 파격으로 음악과 공연을 새롭게 해석하며 현대무용에서 힙합과



© 서울거리예술축제 2019

스트리트 댄스까지 어느 한 장르에 속하기를 거부해 온 파격적 크리에이터다.

그런 창의적인 팀이 이번에 〈피버〉를 공연한다고 들었을 때, 처음에는 적지 않은 의구심과 선입견이 들었다. 표현에 제약이 있는 거리 공연인데 작품마저 식상하지 않을까 우려했기 때문이다. 〈피버〉는 2016년 안산문화재단의 ASAC 몸짓페스티벌에 이미 소개된 〈얼토당토〉란 공연의 마지막 여섯 번째 에피소드다.(원 제목은 〈나이트 피버〉)

〈얼토당토〉는 이후로 2017년 재공연된 바 있기도 하거니와, 사실 매년 공연 마지막을 장식하는 개인기 댄스퍼레이드(Improvisation)의 성격에서 이 〈피버(흥)〉가 행해지는 경우도 많아 작품 완성도가 떨어지는 것이 아닌가 하는 불안이 있었다. 그러나 이번에 실제 공연된 〈피버〉는 매번 공연마다 제목과 컨셉은 같으나 변화와 진화를 거듭하는 단체의 정체성과 유사한 〈앰비규어스 피버〉가 아닌가 하는 생각이 들었다.

그 다양성을 만드는 것은 음악이다. 단체의 대표작인 〈바디콘서트(Body Concert)〉의 제목에서 짐작되는 것처럼 음악과 조화된 섬세하고 절제된 동작과 퍼포먼스가 거의 모든 공연의 기본 전제가 된다. 이번





© 서울거리예술축제 2019

서울거리예술축제를 준비하면서 이루어진 인터뷰(길동이의 싸프소 #7)에 언급된 것처럼, 안무가 김보람은 ‘음악이 무용보다 더 발달된 예술 장르’라고 말할 정도로 〈앰비규어스〉의 작품에서 음악이 미치는 영향이나 비중이 높은 편이다. 음악 이외에 이번 공연을 위한 의상과 패션도 전통 의상 컨셉을 기초로 신경을 많이 썼다고 하나 2016년 〈열도당도〉 중 〈나이트 피버〉 공연의상과 2018년 중국 연태에서의 교류 전시 〈단원 김홍도, 길을 떠나다〉에서 오프닝 공연 〈피버〉의 스타일, 그리고 이번 2019 서울거리예술축제 〈피버〉의 의상에 이르는 변화는 상대적으로 크지 않아 보인다. 신기한 것은 옷이 비슷해도 춤은 전혀 새롭게 연출되고 느낌도 전혀 다르다는 것이다. 10월 4일 오후 첫 공연은 한 시간 연기되어 시작했으나, 원래 30분 정도의 공연이 약 40분 가까이 진행되어 기다린 보람은 컸다. 2018년 연태에서의 공연 영상을 보아도 주로 사물놀이 장단에 맞추어 진행되었는데, 이번에는 춤이 다양하게 편성되었고 각 춤 별로 음악 또한 파격적으로 선택되었다. 음악을 맡은 최혜원에 의해 민요 등의 국악이 전자음악 리듬에 크로스오버되어 세련되고 신나는 EDM 사운드로 변모했다. 아마도 축제

보름 전 이루어진 〈이날치 밴드〉와의 〈범내려온다〉협업 공연의 영향이 있지 않았을까. 무용수 이해상의 독무로 시작된 공연은 출연 무용수 여덟 명 전원이 공연장인 서울도시건축전시관 앞 잔디밭을 캣워크(catwalk)하는 장면으로 이어지고 ‘액막이타령’에 맞춘 이인무(二人舞)가 진행된다. 동서남북 중앙의 오방신을 부르며 권송희의 소리로 “어루 액이야 어루 액이야 어루 중천으 액이로구나”하며 액을 터는 음악은 자진모리 장단이 아니라 그루브 있는 리믹스(remix) 댄스 리듬으로 실려 흥을 돋운다. 무용수가 둘 셋으로 나누어 전개하는 〈아씨와 하인〉 컨셉의 듀엣과 ‘삼각관계’를 얘기하는 듯한 그룹 댄스는 자세한 스토리 전개는 예측하기 어려우나 동작 구성만으로 뭔가 티격태격하는 모습을 상상하는 것은 어렵지 않고 그 동작이 매우 아기자기하고 즐겁다. 사물놀이 장단에 맞춰 전원이 일사불란하게 선보이는 스트리트 댄스를 보고 있노라면 소속 무용수들의 테크닉 수준에 감탄하게 된다. 공연의 마지막은 사물놀이에 맞춘 춤사위와 더불어 이 공연 〈피버〉의 제목처럼 흥과 열기를 고조시키는 하이라이트다. 배경 음악은 〈흥보가〉 중 〈비단타령〉을 편곡하였고, 색동 옷 의상으로 갈아 입고 막춤인 듯 아닌

듯 자유롭지만 각이 나오는 군무를 추는 장면은 춤이 음악을 따라가는 것인지 음악이 춤에 맞춰 연주되는 것인지 헷갈릴 정도로 정말 압권이다. 앰비규어스가 〈피버〉에서 전통을 해석하는 방식은 차라리 새로운 창조에 가깝다. 예컨대 십이간지 동물 중 호랑이를 등판에 새겨 넣은 김보람의 조끼는 뭔가 고풍스러워 보이기 보다는 조끼 아래 받쳐 입은 삼색 줄무늬 추리닝과 더 어울리고, 온통 블랙 컬러로 양반이 착용하는 정자관과 선글라스의 결을 맞춘 무용수(진다원)는 동시에 치마를 착용 하고 있는데 그 모습이 어색하다기 보다 합한 느낌을 준다. 민요 리듬을 깨고 가사의 뜻보다 소리와 멜로디에 집중해 만들어진 음악은 묘한 매력을 준다. 〈피버〉는 옛 것에 대한 고증이나 관습에 대한 연구를 거치지 않은 상태로 소위 전통이라고 느껴지는 컨셉을 기초로 만들어진 작품이라고 할 수 있다. 그래서 한국 무용도 현대 무용도 그 무엇도 아닌 새로운 것이 창조되었고, 다수의 젊은 사람들이 열광하는 새로운 하이브리드 장르가 탄생했다. 이 색다른 느낌의 스펙트럼을 어떻게 즐기고 투과하면 좋을지 즐거운 고민이 시작되었다. //







# 2019 서울 거리예술 축제

거리예술  
비평모음집

발행일 2020년 1월

발행처 서울문화재단  
서울시 동대문구 청계천로 517  
TEL.02-758-2066 FAX.02-6008-7347

발행인 김종휘

기 획 서울문화재단  
축제팀, 서울거리예술축제 2019 추진단

디자인 디자인도두

인쇄 서울프로아트

이 책에 수록된 사진과 글의 저작권은 해당 저자와  
서울문화재단에 있습니다.

출판물 내 이미지 및 관련 자료를 사용할 경우 서울문화재단의  
사전 승인을 받아야만 합니다.

© 서울문화재단, 2019

서울문화재단 | 서울문화재단



