

실현하지

못한

realized

아이디어,

다음을 위한

Lea

기록

ation

서울거리예술축제 2020

The Next

《서울거리예술축제 2020》

실현하지 못한 아이디어, 다음을 위한 기록들

《서울거리예술축제 2020》아카이빙북 제작에 협조해주신
41개 예술 단체 및 예술가들에게 감사의 인사를 전합니다.

목차			270	선유	
4	감독의 글		278	보이지 않는 몸짓: 영등포구 문래동	서울거리예술축제 2020
6	포스터 이야기		284	사물들의 우주	강제욱
			292	도시별집	문화로 도도다
8	광장		298	아슬	포스
16	84시간	서울거리예술축제 2020	306	잇츠굿	봉앤줄
26	들리지 않는 노래	서울거리예술축제 2020			
32	피켓라인: 먹고 사는 일이 중요하지만	제너럴쿤스트	314	안녕! 우리집	
42	거리예술기록보관소	위워크인투	322	보이지 않는 몸짓: 종로구 사직동	서울거리예술축제 2020
			328	작은광대 우주극장 ‘탈 이야기’	작은광대 우주
50	종로		336	무니의 문	작은극장H
58	보이지 않는 몸짓: 종로구 창신동	서울거리예술축제 2020	344	몬몬 읽기	정결
68	지게: 끈	아이모멘트	352	체어, 테이블, 체어.	팀 퍼니스트
76	셀프 마사지사-	비주얼써어터 꽃	362	고재경의 마임	마임공작소 판
	전염병 시대의 자기 치유 퍼포먼스		370	내 친구 양말목	극단 사다리
86	미래, 도시	우주마인드프로젝트	378	공상물리적 춤	오!미이라이프 무브먼트 써어터
96	이미터	신현아	386	안대천의 연희 땡쇼	연희집단 The 광대
104	돌멩이 캔디	제너럴쿤스트			
114	아직, 있다!	프로젝트 외	394	국제교류	
122	거리의 악사 더툰 〈서울살이〉	더툰	398	댄스 노래방	컴퍼니 월리 도너
132	난과조	낮선자들	404	아무 일도 일어나지 않으면	극단 아르펄터
140	2020 거리예술 넥스트	서울거리예술창작센터		어떤 일이 일어날까?	
150	마당	엠비크루	408	우리는 두려워한다 [에피소드 4]	에바 마리첼라-프레이사 & 조르디 두란 이 롤도스
158	을지로				
166	보이지 않는 몸짓: 중구 을지로동·명동	서울거리예술축제 2020			
174	양심의 우산	비주얼아트연구소			
182	크락션	금설복합예술소			
190	200 LITTER	로맨틱용광로			
198	숨쉬듯이	엠비규어스댄스컴퍼니			
208	표류 백화점	허나영			
216	우리 도시 좀 봐	브루노와 로익			
224	그림자 산책	이이난			
232	비행	멜랑콜리댄스(컴퍼니)			
240	인간장수	조음기관			
248	2020 서커스 펌핑업	서울거리예술창작센터			
260	Animal Requiem: 이면	애니멀 레퀴엠			

글: 윤종연(서울거리예술축제 예술감독)

《서울거리예술축제》는 다양한 장르에서 다채로운 형식을 장착한 예술가들과 함께 하며, 공공 공간에서의 예술의 개입 방식을 고민하고, 예술로 공동체와 연대하며, 그 연대를 바탕으로 도시에서의 삶의 방식을 환기하는 데 큰 목적을 두고 있다.

하지만 안타깝게도 올해로 18번째가 되는 《서울거리예술축제》는 코로나 바이러스의 수도권 확산으로 인해 취소되었다. 공동체의 안전과 서로의 희생에 동참하기 위한 결정이었지만, 단순히 관객을 통제함으로써 축제를 지속시키려고 했던 게 아니라, 코로나가 남긴 여러 현상을 예술가의 시선으로 남기고 대안의 공연 형식을 만들려고 했었기에 여러모로 아쉬움이 남는다. 그래서 올해는 특별히 아카이빙 작업을 통해 미처 못다 한 창작자들의 이야기를 남기고 축제가 시도하려 했던 여러 계획을 기록하고자 한다.

‘못다 한 이야기’의 기록

《서울거리예술축제 2020》은 축제의 주제를 ‘낮선 일상’으로 변경하면서 안전한 관람 방식을 고민하는 것과 더불어 거리예술의 본질적이며 핵심적 방법론인 ‘낮설게 만들기’로 코로나가 보여준 ‘낮선 도시와 낮선 일상’의 모습을 바라보고 기록하고자 했다.

그 첫 번째 시도가 ‘광장 비우기’였다. 광장은 오랫동안 축제의 거점 공간으로 그 기능을 충실히 해왔다. 그러나 극단적이고 타협이 불가능한 개인의 목소리가 어지러이 엉키고, 대표성을 드러내기 위해 중앙을 점유하려는 여러 행사가 뒤섞이면서 기존의 방식으로 광장을 활용하는 것이 무의미하다고 판단했다. 또한 그동안 조명받아온 중앙이 아닌 주변을 살피는 것에 축제가 방향을 설정하고 의미를 두고 있었기 때문에, 광장을 비우고 현재의 모습을 오히려 잘 살피며 코로나가 남긴 멈춤의 시간을 되돌려보는 것이 필요하다고 여겼다.

비워놓은 서울광장에는 전시형 퍼포먼스 〈84시간〉을 축제에서 자체 기획했고, 청계광장에는 〈들리지 않는 노래〉 프로그램을 배치했다. 〈84시간〉은 광장에 놓인 주거 공간에서 고립된 시간을 살고 있는 예술가의 분투와 세상을 바라보는 우려와 기대의 시선을 드러내며 실제로 84시간을 거주하는 기획 공연이었다. 마찬가지로 청계광장에 배치된 〈들리지 않는 노래〉는 격리된 공간에서 연주를 하고 노래를 부르지만 관객이 음악을 듣기 위해서는 온라인 매체에 접속하는 불편을 감수해야 하는 프로그램이다.

두 번째로 《서울거리예술축제 2020》은 예술가와 관객의 안전을 위해 9월 18일부터 10월 4일까지로 기간을 확대했고, 공연 공간을 분산 배치하면서 조명받지 못한 혹은 대중 매체를 통해 드러나지 않은 ‘주변’을 살피고자 했다.

을지로의 대림상가와 그 주변, 그리고 종로의 창신동과 사직동이 축제의 주요

공연 사이트가 되었고, 용산역과 선유도 그리고 문래동에도 다수의 공연이 배치되었다. 자연스럽게 공간의 활용과 장소성은 중요한 사안이 되었고, 축제만이 아니라 공연 단체의 리서치 작업도 활발하게 이뤄졌다.

감염병 시대의 공연 형식들

세 번째로 감염병의 시대를 지나며 만난 새로운 경험을 공유하고, 물리적 제약을 활용한 다양한 공연 형식을 실험했다. 이를 위해 ‘아주 가까운 거리’라는 기획 프로그램을 설계하고 공모를 진행했다. 급하게 만들어진 공모였으나 동시대적 사안과 공간에 민첩하게 반응하는 거리예술이기에 가능한 사업이었다. 결과적으로 기존 거리예술 신(scene)에서는 볼 수 없었던 예술 단체들이 공간을 직접 리서치하고 공모에 응하는 적극성을 보여줬으며, 매우 심도 있는 고민과 유쾌한 접근 방식을 보여줬다.

네 번째는 끊이지 않고 지속하기 위한 연결의 시도였다. 물리적 왕래가 어려워진 시대에서 계속적인 접속을 가져가기 위해 몇 가지 의미 있는 형식적 실험을 진행했다.

스페인의 에바 마리첼라-프레이사(Eva Marichalar-Freixa)와 조르디 두란 이롤도스(Jordi Duran i Roldós)가 국내 거리예술가들과 함께 문래동에서 〈우리는 두려워 한다 [에피소드 4]〉를 준비했다. 국내 창작자들이 공간 리서치를 진행했고, 에바와 조르디가 온라인 미팅을 통해 함께 제작을 진행했다. 실제 공연 중에는 스페인에서도 실시간으로 영상을 통해 문래동의 공연 현장에 함께하는 방식을 고려했다.

프랑스의 극단 아르팡테르(Theatre de L'Arpenteur)는 〈아무 일도 일어나지 않으면 어떤 일이 일어날까?〉를 통해 마르세이유의 기차역에서 용산역 계단에 앉아 있는 관객에게 도시의 풍경을 바라보고 상상할 수 있게 하는 공연을 준비했다. 그리고 마지막으로 오스트리아의 컴퍼니 윌리 도너(Company Willi Dorner)가 〈댄스 노래방〉이란 작품으로 한국의 참여자들과 오스트리아 참여자들이 물리적인 만남 없이도 각각의 나라에서 녹화하고 서울의 관객들을 만날 수 있도록 했다.

새로운 도전을 위하여

물론 이와 같은 축제의 대안 찾기 이외에도 강제욱 작가의 〈사물들의 우주〉와 서울시 대표 비보이(B-boy)단인 엠비크루(M.B Crew)의 〈마당〉과 같은 거리예술의 새로운 시도들이 있었으나 본격적인 소개는 뒤의 자료들로 대신하겠다.

《서울거리예술축제》는 새로운 도전의 시기를 마주하고 있다. 계속적인 성장이 필요한 거리예술 생태계를 위한 지원과 더불어 이 시대에 회피되고 억눌린 정서들을 드러내고, 단절되고 이지러진 관계들을 회복하기 위해 축제의 역할을 재조정할 필요가 있다.

더불어, 미처 챙기지 못했던 사안이지만 감당할 수 없는 현실로 다가온 환경 문제처럼, 차일로 미뤄놓고 소수의 문제로 인식하던 여러 이슈들을 드러내고 환기시키는 것도 축제의 중요 역할 중 하나가 되리라 본다.

SEOUL STREET ARTS FESTIVAL 2020



서울거리예술축제 2020 메인 포스터. 그림: 서순원

포스터 이야기

글: 송지연(서울거리예술축제 홍보 총괄PD)

올해 《서울거리예술축제》의 주제는 ‘낯선, 일상’이다. 포스터로는 일상의 거리를 예술로 낯설게 만드는 거리예술의 기본적인 역할과 갑작스런 바이러스 상황으로 낯설어진 우리의 모습을 동시에 표현하고자 했다.

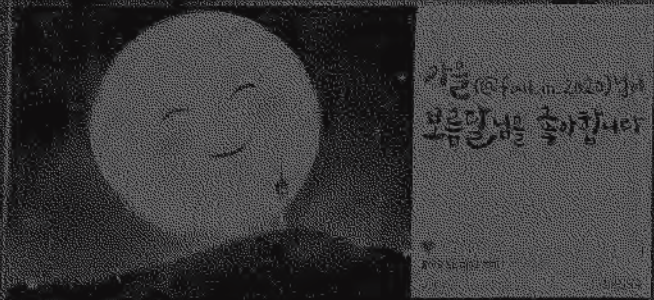
‘낯설다’는 긍정적이면서 부정적인, 중의적인 느낌의 단어다. 낯선 것은 이질감과 거부감과 두려움과 걱정을 일으키며, 변화에 대한 도전과 시작, 기대감을 나타내기도 한다. 이런 단어의 여러 의미 중에서 새로움에 대한 변화와 도전을 상징하는 강렬한 이미지를 만들고 싶었다. 그 이미지를 구현하는 여러 방법들 가운데 기준에 얽매이지 않으면서 색이 분명한 ‘팝 아트(POP ART)’를 컨셉으로 서순원 작가와의 협업으로 작업이 진행되었다.

작가에게 ‘서울거리예술축제’와 ‘낯선, 일상’이란 주제를 담은 작품을 요청했다. 작가는 이전 축제와 올해 준비 과정을 보면서 ‘예술가가 시민에게 영감을 주고, 시민이 즐거워하는 모습’을 떠올렸고, 이를 담은 포스터가 완성되었다. 색감은 강렬하고 단순하게 적용해 의미를 담은 각 인물이 부각되게끔 표현했다.

자세하게 들여다보면, 왼쪽부터 노랑 배경의 사람은 같은 공간 다른 느낌을 담아내며, 한 공간에서 예술가의 퍼포먼스를 보며 놀라는 시민을 표현한 것이다. 두 번째 분홍 배경의 초록색 사람은 거리예술가로, 길가에서 네잎 클로버를 발견하는 행운처럼, 축제 거리에서 발견된 예술가가 코로나로 힘들어하는 사람들에게 에너지를 주기 위해 노력하는 모습이다. 세 번째 사람은 마치 UFO처럼 출현한 바이러스로 인해 변화된 사회와 환경 속에서 억압되어 있는 모습을 표현한다. 코로나로 인해 하나씩 변해가는 사회상을 빨간색 코와 보라색 몸으로, 억압된 환경에서 자유롭지 못한 모습을 꿰매어져 말 못 하는 입으로 표현했다. 마지막으로 초록 배경의 사람은 길을 잃은 사람들에게 위로의 말을 전하고자 하는 한 사람의 외침이자, 《서울거리예술축제》의 다양한 예술가가 우리들에게 건네는 위로의 마음을 담았다.



과자 쇼



제1장 광장 공간 이야기-광장에 대하여

인터뷰: 윤종연 (서울거리예술축제 예술감독)

‘공간’은 거리예술의 본질이라 해도 과하지 않다. 공간 안에는 그곳에서 사는 사람들, 그리고 그들과 같이 흐르고 있는 사회와 역사의 맥락이 담기기 때문이다. <서울거리예술축제 2020>이 선사하는 “낮선, 일상”은 우선 광장이라는 공간의 상징성을 다르게 바라보는 것에서 시작된다.

그간 축제는 서울광장, 청계광장, 광화문광장을 대표 공간으로 사용하며 광장형 공연을 주로 배치해왔다. 그러다 보니 잘 노출된 중앙의 이야기가 아닌, 주변의 이야기를 접하는 데 제약이 있었다. 한편 광장 자체도 변화를 겪는 중이다. 다양한 입장과 개인이 만나 서로 섞이고 타협점을 찾아가던 곳이, 지금은 접점을 갖지 못하는 이야기들이 산재하고 난립하는 곳이 됐다.

이에 <서울거리예술축제 2020>은 수많은 어젠다와 경쟁하며 그것들을 통제하고 지워내고 끝내 광장을 차지하려는 게 아니라, 지금 여기의 모습을 그대로 보고자 한다. 채우지 않고 덜어낸 자리에서 ‘비어 있음’을 보게 만드는 것. 동시에, 일상으로 한 발짝 다가가고자 한다. 사람이 살고 생활하는 공간, 투쟁하는 공간, 노동하는 공간, 그곳들에 다양한 방식으로 접근해 일상의 공간을 낮설게 만들고자 한다.

Q. 거리예술에서 ‘공간’은 어떤 의미인가?

공간에 따라 다양한 형태의 거리예술이 존재한다. 거리예술이 주로 선호하는 공간이 광장이나 공원 등의 공공장소인데, 더 나아가면 시장이나 산업 시설 등지도 있다. 어떤 경우는 공간을 직접 창작의 재료로 써서 그 공간이 가진 이야기를 끌어들이는 방식으로 밀접하게 조우한다. 그런 의미에서 공간은 거리예술의 본질이라고 해도 과하지 않다. 더 넓은 맥락으로 ‘장소’라는 말을 쓰기도 한다. 장소성 안에는 그 공간과 같이 흐르고 있는 사회적이고 역사적인 맥락들, 그곳에서 사는 사람들, 그들의 역사가 담기기 때문이다.

Q. 서울거리예술축제에서 주로 사용했던 공간들은 어디인가?

기존에는 서울광장을 중심으로 한 광장형 공연이 많이 배치됐다. 대표적인 사이트가 서울광장, 청계광장, 광화문광장이다. 좀 더 아늑한 형태로 서울시립미술관 등이 있다. 서울광장이라는 중심을 내려놓지 않고 그 주변에서 찾다 보니 그런 선택을 할 수 밖에 없었는데, 올해는 거기서 조금 벗어나고자 했다. 기존 사이트가 가진 한계로 시선을 미처 돌리지 못한 점, 혹은 도심 광장에 어울리지 않는 공연이 그곳에 배치되면서 발생하는 약간의 어색함을 극복하고 싶었기 때문이다. 그래서 종로, 을지로, 사직동 등지로 축제 공간을 확장시킨 것이다.

Q. 올해 축제가 “낮선, 일상”이라는 키워드를 선택함으로써 공간적으로 달라진 점은 무엇인가?

코로나19가 굉장히 낮선 일상을 선사하지 않았다. 그리고 ‘낮선’은 거리예술의 매우 중요한 키워드이기도 하다. 공간과 시간을 낮설게 만드니까. 그 두 가지가 다의적으로 해석될 수 있겠다는 생각에서 선택했다. 기존과 달라진 점이라면, 일상의 공간으로 더 깊이 들어가는 것. 사람이 살고 생활하는 공간, 투쟁하는 공간, 생계를 위해 노동하는 공간... 그 공간을 형태적으로 활용하는 작업도 있고, 그들의 삶에 개입해 함께 무언가를 만들어내는 작업도 있다. 이렇게 다양한 방식으로 일상에 접근한다는 게 가장 큰 차이이다.

Q. 그러한 맥락에서 ‘광장’이라는 공간에도 어떤 변화가 있다면 무엇인가?

예전에 광장이 다양한 입장과 개인이 만나서 섞이고 타협점을 찾아가는 공간이었다면, 지금은 서로 만날 수 없는 목적들이 부딪히고 난립하는 듯한 느낌이다. 수많은 행사가 서울광장이라는 중앙을 차지하기 위해 싸우고 있다. 올해의 큰 변화라면, 그것들을 다 지워내고 우리 걸 그 안에 세우려는 게 아니라, 광장 그대로의 모습을 보고 싶었다는 것. 또 하나는, 코로나가 우리에게 안겨준 깨달음과 관련 있다. ‘비어 있음’의 가치. 지금을 다른 시선으로 바라보게 만드는 힘. 그 번잡함을 덜어낸 자리에서 비어있음을 보는 순간을 만들고 싶었다.





LOTTE

東和免稅店
DUTY FREE

동아일보

이
무엇
이요?



낮선 감염병의 시대를 지나며 축제 안에서 광장이 새롭게 기능하는 방식을 제안하고 고립된 예술가의 삶을 84시간 동안 보여주기 위한 《서울거리예술축제》의 기획·제작 공연이다. 현 시대에서의 생존, 환경 등의 이슈를 상징적으로 드러내 보인다.

서울광장 중앙에 설치된 내부가 보이는 투명한 구조물 안에서 1명의 배우가 84시간(약 4일) 동안 살아간다. 외부로부터 고립된 예술가는 새롭게 작동하는 질서들을 경험하고 단절되고 유예된 시간들을 통해 생존을 위한 나름의 방법들을 체득해간다. 그의 모습은 서울광장에서 목격되고 온라인을 통해서도 그의 고민과 행위들을 관찰할 수 있다.

“혼자 남은 상황에서 제일 먼저 소멸되는 건

● 제작진 좌담회:

패널 윤종연(연출 및 서울거리예술축제 예술감독), 정진세(극작), 송지인(무대미술), 최은아(배우), 추수연(서울거리예술축제 공연PD)

사회 조영선(서울거리예술축제 프로그램 총괄PD)

조영선: 축제를 했다면 벌써 〈84시간〉의 대장정을 마무리하고 그것을 반추할 정도의 시간이 됐다. 실행되지 않은 공연에 대해 말하기가 쉽지 않겠지만 각자 입장에서 편안하게 이야기를 들려주면 좋겠다. 먼저 윤종연 연출에게 묻고 싶다. 처음 이 프로젝트를 구상하게 된 배경과 의도는 무엇인가?

윤종연: 결정적인 계기는 코로나 확산 때문인데, 그 전부터 기저에 깔고 있던 고민을 말해야겠다. 그간 축제가 서울광장을 중심으로 운영되면서 중앙의 풍경이나 잘 노출된 이슈가 아닌 주변 이야기를 보는 데 제약이 있었다. 광장 중심의 기존 프로그램도 좋지만, 확장을 시키면 어떨까 했다. 한편으로 광장이 예전과 다르다는 느낌이 있었다. 워낙 만나고 부딪히고 조정하고 화해하는 곳이지만, 접점을 갖지 못하는 이야기들이 너무 많이 산재해 있고 소란스러웠다. 이런 상황에서 예술 행위의 의미를 생각했을 때, 답을 못 찾았다. 그래서 애써 통제하거나 억지로 뭔가를 심어 넣으려는 게 아니라, 당분간 광장을 있는 그대로 봐야 되지 않을까 싶었다. 그러던 중 봄부터 코로나가 유행하기 시작하면서 모든 것들이 정지된 시간을 경험했다. 나름대로 의미 있는 시간이었다고 생각한다. 세상과 우리의 지난 시간을 보는 시선이 쌓이더라. 그런 고민을 광장에 풀어놓으면 어떨까 하는 고민에서 시작된 프로젝트다. 기획 회의를 진행하며 틀을 잡았고, 연출의 역할보다 무대와 작가와 배우의 역할이 중요하겠다는 판단으로 섭외에 들어갔다.

84시간을 버틴다!

조영선: 작가, 무대, 배우 등이 순차적으로 결합했다. 제일 먼저 합류한 정진세 작가에게 처음 제안받았을 때 느낌을 묻고 싶다. 참여를 결정한 이유는 무엇인가?

정진세: 축제에서 광장을 비운 적이 없을 텐데, 건축물 하나만 두고서 배우 한 명이 공연한다는 것을 들었을 때 고민을 많이 했구나 싶었다. 거리예술제는 연초부터 축제에 대한 대비를 해온 것 같다. 이제 축제에서 우리가 알고 있는 거리예술을 보기 어려울 테니, 형식뿐만 아니라 내용도 바뀌어야 한다는 의식이 있었다. 나 역시 그에 공감했기 때문에 담론이나 비평 차원에서 발휘될 줄 알았던 고민을 작품화하는 기회인 것 같아 기대가 됐다. 코로나가 종식되고 다시 광장을 맘껏 쓰는 시점이 오더라도 이 공연이 지금 거리예술의 모습이면서 나중 거리예술의 예언적인 형태가 되겠다는 생각이 들어 해보고 싶었다. 일정 등 제약 조건이 많았지만 제작진에 대한 믿음이 있어 걱정되지 않았다.

음성 언어인 듯하다. 그걸 잊지 않기 위해

8:15 광화문 집회 이후 상황 변화는 다른 식의 충격이었다. 프로젝트 자체가 코로나 확산의 대안으로서 제시된 형태였는데, 그조차 무색해졌기 때문이다. 당시엔 그 아쉬움을 빨리 잊으려고 다른 일에 집중했다. 얼마 뒤 추수연 PD가 상황 정리를 해주자, 다시 제대로 해보자는 마음이 들어 대본을 썼다. 그 과정이 재밌었다. 머릿속에서 배우 얼굴이 떠올랐고, 이 배우가 84시간을 버티는 장면을 1시간씩 구분하다 보니 내용이 잡혔다. 기획 회의에서 논의했던 방향과는 달리 인류의 반성문처럼 됐지만, 생태 문제나 기후 문제 등 인간이 저지른 범죄에 대한, 그리고 마치 그걸 없었던 것처럼 무마하는 축제의 본질을 바꿔보자는 생각에서 정리했다. 완성하고 나서는 참답하더라. 결국 소멸하는 이야기라서. 프로젝트가 중단되어 매우 아쉽지만, 성찰과 소회와 아픔의 시간을 갖게 된 것 같다.

조영선: 송지인 무대미술 작가에게도 비슷한 질문을 하고 싶다. 이 작업을 의뢰받았을 때 직관적으로 어떤 그림이 그려졌나?

송지인: 처음 들었던 문장이 아직 기억난다. “광장에 집을 지을 거고, 실제로 사람이 생활할 거예요. 저희 이슈는 화장실이에요.” (모두 웃음) 번기가 있어야 되고, 하수를 어떻게 처리해야 할지 너무 고민이라고 했다. 내가 이해하기로 집이 있고, 배우가 그 안에서 움직이고, 관객이 그 모습을 바라보는 구조였다. 다른 이의 격리를 보면서 나의 격리를 돌아보게 되는 점이 너무 재밌었다. 모든 요소를 투명하게 제작하면 어떻게 상상하며 첫 회의에 임했다. 격리는 나 혼자서 겪는 일이지만 다른 이에게 보이면 어떨지, 그걸 보는 사람은 무얼 느끼고 공감할지, 여러 가지를 고민했다.

조영선: 최은아 배우의 경우 합류하기로 결정하고서 얼마 되지 않아 프로젝트가 취소됐다. 기대와 상실을 동시에 겪었을 것 같은데, 처음 제안을 받았을 때는 어떤 마음이었나?

최은아: 84시간이라는 긴 시간 동안 배우로서 무대에 계속 존재하는 점이 굉장히 흥미로웠다. 그런 기회는 잘 없으니까. 반면 ‘그 긴 시간 동안 나는 무엇을 해야 하나’ 하는 생각에 두려웠다. 첫 제안에서 직업군에 대한 이야기를 들었다. 만나서 소통하지 못하는 코로나 시대에 배우들은 어떤 시간을 견디고 있는지. 여러 가지 생각이 들었다. 배우는 보통의 삶을 사는 사람들과 얼마나 다른가? 무엇이 다른가? 어쨌든 도전해보고 싶었다. 재밌을 것 같았다.

조영선: 초반에 회의를 진행하면서 배우의 조건에 대한 의견을 주고받은 게 기억난다. 정진세 작가는 어떤 배우를 상상했는가?

정진세: 84시간을 버틸 수 있는... (모두 웃음) 사실 막연했다. 누가 들어가도 다 어울

릴 것 같고 누가 들어가도 다 이상할 것 같았다. 무엇보다 배설 순환으로부터 유연하고 자유로운 배우여야 했는데, 실제로 대본을 쓰면서는 안 먹고 안 싸는 수밖에 없지 않나 생각했다. 동시에, 한 명이기에 때문에 어떤 식으로든 대표성을 가지려면 나이와 성별 등이 애매해야 했다.

조영선: 윤종연 연출이 “딱 생각나는 한 명이 있어” 했던 게 기억난다. 최은아 배우를 떠올린 이유는 무엇인가?

윤종연: 정진세 작가와 이야기를 나누면서 아무래도 남성보다는 여성이 적합했는데, 그것도 좀 애매한 사이에 있길 바랐다. 인상착의를 생각했을 때 떠오른 한 명이 최은아 배우였다. 내가 봤을 때 과하지 않게 연기하고, 연극 배우이지만 예전에 마임을 한 이력도 있고, 의문스럽게 움직이는 느낌이 있다. 그런 부분이 잘 맞지 않을까 싶었다. 이미 구조 자체가 상징적이고 분명한 뭔가를 발산하고 있기 때문에 억지로 꺼내거나 던지는 것을 지양하고자 했다.

최은아: 처음 꺼냈던 말이 “중성적인”이었다.(웃음) 굉장히 좋았지만 할 수 있을까 싶었다.

기억, 가장 중요한 키워드

조영선: 대본 이야기를 더 나누고 싶다. 앞서 정진세 작가는 기획 회의 단계에서 나는 논의와 다른 결의 이야기가 나왔다고 언급했다. 대본 작업 과정에 대한 설명을 부탁한다.

정진세: 내 경우 극장에서도 작업한다. 극장은 환영의 공간이고, 관객은 설정에 의거해 환상을 보기 때문에, 내가 설정에 집착하는 편인 것 같다. 이번 공연 역시 설정이 들어가면 더 재밌겠다는 생각에 SF처럼 특수한 상황을 주문했다. 반면 윤종연 연출은 ‘지금 여기’를 강조했다. 공연을 보고서 미래를 환유하기보다는 현실을 받아들이는 것이기 때문에 상황 자체에 집중해보자는 말이었는데, 그에 동의가 됐다. 그래서 설정을 내려두고 ‘84시간 동안 뭘 할 수 있을까’에 집중했다. 그랬더니 오히려 인류의 역사 같은 것이 떠올라 신기했다. 불을 발견한다든지, 종교의 기원을 떠올린다든지, 놀이의 원형을 마주하게 된다든지. 결국 혼자 남겨진 인간이 할 수 있는 건 살아온 기억과 경험을 떠올리는 일인 듯하다. 왜 여기 간했을까, 뭘 잘못했을까, 그런 생각이 커지고 커져 본질과 맞닿게 되지 않았을까. 나는 원래 작품을 쓸 때 이렇게 큰 질문과 마주하지 않는다. 일부터 회피하고 우회하는 편인데, 여기서도 도망갈 데가 없었다. 60시간쯤 지나다 보니까 조바심이 났다. (모두 웃음) 마치 이 존재나 지구에게 남은 수명처럼 줄어드는 느낌이 들기도 하고, 그런 나약한 인간이 되더라. 살려달라고 절규하는 느낌으로 다소 신파스럽게 마무리되긴 했지만, 공연을 했으면 아마 다 정리했을 것 같다.

“완성하고 나서는 참답하더라.

애를 쓰는 과정이 재미있었다.” - 최은아

조영선: 대본을 받아보고 어떤 생각이 들었는지 궁금하다. 최은아 배우는 본인의 연기를 상상할 수밖에 없었을 것 같다. 어땠는가?

최은아: 고립이 종말처럼 쓰여 있다고 느꼈다. ‘이게 인류의 종말인가’ ‘이렇게 세상이 변해가는 걸 받아들이어야 하는가’ ‘종말을 맞이하는 이 시간에 무엇을 할 것인가’ 혼란스럽게 맞닥뜨렸다. 나는 주변에 사람이 없다고 생각하진 않았다. 어딘가에 누군가가 있을 것이고, 그와 어떻게든 신호를 주고받을 것이고, 언젠가는 빛이 사라지는 걸 볼 것이고, 사실 나라는 사람의 성향은 그냥 죽어버릴 듯한데, (웃음) 왜 살기 위해 버티고 있을까 싶었다. 이런 상황을 버틸 수 있는 힘이라면 내가 무언가를 나눌 수 있는 대상이라는 생각이 들어서, 대본에도 쓰여 있지만, 과거 기억들을 불러오는 데 집중했던 것 같다. 그러니까 나에게도 서사가 생기고 할 거리가 많아진다는 느낌이 들어서 재밌었다.

조영선: 배우 입장에서 흥미로웠던 장면은 무엇인가?

최은아: 손톱을 잘라서 모아 놓는 장면. 옷에 있는 실뭉치를 뽑아서 공을 만드는 장면. ‘나는 뭐지? 여기 왜 있지?’ 하는 질문들. 내가 설정한 건 또 다른 나를 만드는 행위였다. 그게 실제로 보이도록 손톱이나 머리카락이나 옷가지나 신발 등으로 또 다른 나의 흔적을 만들어 그 사람과 시간을 보내면 좋겠다는 생각이 들었다. 또, 몸으로 소리를 내고 발음해보지 않았던 단어를 발음해보는 장면이 있다. 혼자 남은 상황에서 제일 먼저 소멸되는 건 음성 언어인 듯하다. 그걸 잊지 않기 위해 애를 쓰는 과정이 재미 있었다. 한편, 나를 온전하게 유지하기 위해 감정을 불러일으키고 해소하는 행위를 어떻게 해결할지 고민했다. 배우 수업에서 의자에 특정 감정을 정해놓고 거기에 앉아서 해당 감정으로 들어가는 연습을 하는데, 그걸 해볼 수 있겠더라. 어쨌거나 ‘기억’이 가장 중요한 키워드였다. 나를 행복하게 했던 기억들, 거기 있었던 사람들. 그런 걸 지도처럼 만들어 그 안에서 움직여보는 상상도 했다.

격리란 죽어서 소멸해가는 과정

조영선: 윤종연 연출은 대본을 읽고 어땠는지 궁금하다.

윤종연: 작품의 내가 일기를 쓰면서 지금의 흔적을 어떻게 다음에 넘겨줄까 고민하다가 결과적으로 선택하는 게 공연이라는 점이 인상적이었다. 공연은 사실 기록에 취약한 행위이고 예술이지 않나. 그리고 다들 느꼈겠지만, 자기 안으로 무너지고 침잠해 들어가 그 안에서 난리를 치다가 기억을 만나는 게 아니라, 놀이를 통해서 혹은 공연을 준비하면서 자기를 만나는 과정이 단계적으로 잘 그려져 있어서 설득력이 있었다.

조영선: 송지인 작가는 막바지까지 무대 디테일을 변화시키면서 작업했다. 대본을 마주하고 나서 추가하고 싶은 아이디어가 있었는지 궁금하다. 또, 구름을 뚫고 나갈 것처럼 높은 타워 형태를 떠는 첫 이미지에 관한 이야기도 듣고 싶다.

송지인: 우선 첫 이미지는 대본을 받기 전에 만든 것이다. 나라는 작업자가 이 공간에 들어가면 무엇을 할까 고민하다가, 내가 갖고 싶은 작업실을 만들었다. (모두 웃음) 나에게 격리란 정말 아무것도 보이지 않는 고요함 속에 있는 것이라는 생각이 들었다. 정말로 고립될 수밖에 없는 환경을 만들어주고 싶었고, 그리하여 까마득한 마천루 같은 공간을 떠올린 것이다. 다른 한편으로 격리는 결국 우리가 죽어서 소멸해가는 과정 같다는 느낌이 들었는데, 결국 하늘이든 우주가든 어딘가와 맞닿아 있지 않을까 했다. 그러다 대본을 받아 읽었더니 너무 재미있더라. 나는 작업에 들어갈 때 예열할 시간이 꼭 필요한데, 그때 품는 여러 가지 상상들이 대본 곳곳에 있었다. 결국 사람이 혼자 남겨지고 아무것도 주어진 게 없을 때 살아온 세계와 세상을 되새김질할 것 같다. 그걸 반복하면서 생기는 죄의식이 있을 것이고. 그렇게 공간을 떠올리니 어떤 시간에는 침대에 누워서 생각하고, 어떤 시간에는 바닥에 앉아서 생각하고, 결국 어느 곳에 앉아 있을 것 같았다. 그러니 여러 개의 의자를 뒤야겠다고 생각했다. 테라스에 있을 법한 의자, 작업실 의자, 소파, 동그란 의자 등 여러 가지를 뒀다. 처음엔 골라 앉으면서 놀다가 최은아 배우의 말처럼 의자와 관계를 지으면서 역할극을 할 수도 있을 것이다. 어느 순간 그 의자들이 동일하게 여겨질 테고, 그때부터 자기 안으로 들어가지 않을까 싶다.

결국 점유하지 못한 공간

조영선: 이 프로젝트는 서울광장이라는 상징적인 공간을 설정하고 시작했는데, 축제 취소가 확정되기 전에도 서울광장 사용이 어려워질 수도 있겠다는 판단에 대안을 찾아보고 있었다. 서울광장을 벗어난다면 초기 기획과 작품 방향과는 다른 상황으로 재설정해야 했는데, 제작 기간도 얼마 남지 않았고 의미가 퇴색될 것 같아 최종적으로 작가와 협의해 제작을 중단했다. 서울광장이 아닌 곳에서도 <84시간>이 과연 유효했을까 묻고 싶다. 대안 공간을 찾을 때 제작 피디로서 처음 맞닥뜨린 생각은 무엇이었나?

추수연: 나는 이 프로젝트를 코로나 시대를 살아가는 예술가의 모습, 예술가가 아닌 우리 모두에게 있을 수 있는 큰 이미지로 받아들였다. 장소를 변경하면 여러 가지 수고가 들겠지만, 그렇게 해서라도 하고 싶었다. 정진세 작가는 서울광장의 장소성과 축제에서의 광장이라는 의미를 두고 깊이 고민하고 있던 터라 장소 이동이 어려웠던 것 같다. 그 점에 대해선 당연히 동의했고, 그저 피디로서 작품을 놓지 못하는 마음이었는데, 시간이 촉박한 상황에서 결국은 프로젝트를 중단하는 게 맞다고 생각했다.

조영선: 윤종연 연출은 축제 예술감독이기도 하니, 두 가지 포지션에서 갈등이 있었을 것 같다. 어느 쪽에 무게를 두고서 선택했는지 궁금하다.

윤종연: 예술감독 입장에서보다도 작품 안의 일원으로서 더 고민했던 것 같다. 9월에 광장 사용이 불가하다는 통보를 받았다. 10월에 할 수 있다고 해도 셋업할 시간이 없기 때문에 기술적인 차원에서 다른 공간을 찾아보라고 얘기했던 것이었다. 일단 서울광장을 벗어나는 문제는, 앞서 말한 축제가 광장을 바라보는 시선에 대한 이야기는 버리고 가는 것이고, 실제로 다른 공간에서 서울광장만큼의 시각적인 상징성을 갖거나 힘을 발휘할 수 있을지도 미지수여서 고민이 필요했다. 그런 가정을 하고 여러 가지를 따져봤을 때 의미가 많이 퇴색하겠다는 생각이 강하게 들었다. 물론 앞선 이야기에 전반적으로 동의한다.

조영선: 아침에 본 광장은 바리케이트가 쳐져 있고 아무도 점유하지 못하는 공간의 모습이다. 과연 저곳에서 이런 이야기를 또 할 수 있을까 싶었다. 불확실한 전제가 깔려 있지만, 이 프로젝트가 관객과 마주할 기회를 얻는다면 의미가 있을 거라고 생각하는가?

최은아: 이런 시기를 겪어왔다는 어떤 발자취일 수도 있고, 아니면 앞으로 더 많은 일이 벌어질 우리 미래일 수도 있다는 생각이다. 어쨌든 이 작품이 외롭고 쓸쓸한 방향으로 가지 않길 바라는 배우의 마음이 있다. 앞으로 상황이 어떻게 달라지더라도 그저 암울하게 침잠하지 않을 수 있는 이미지 같은 것이면 좋겠다는 생각이 든다.

송지인: 코로나나 격리에 대한 이야기는 계속 나올 것 같다. 비슷한 게 나올 수도 있겠지만, 그때 우리는 또 다른 무언가를 겪고 있을 테고, 또 다른 생각을 하고 있을 것 같다. 매년 겪는 일들이 계속 다르지 않다. 형식은 가져갈 수 있어도 뭔가 다른 게 우리 안에 있지 않을까.

다시 광장을 위하여

조영선: 코로나 상황도 있지만, 그 이전의 여러 가지 고민에서 출발한 프로젝트다. 유효 기간을 어느 정도로 생각하나?

윤종연: 사실 기획하고 같이 회의를 할 때는 지금, 여기가 아니면 아무 의미가 없겠다는 생각이 강했다. 지금도 강한데, 다른 얘기를 하다 보니까 내년에도 코로나는 남아 있을 것 같고 치료제는 개발되지 않을 것 같고 여전히 암담할 것 같다. 많은 준비를 했는데 너무 아쉽다. 내년에 의미가 없을 거라고 단정 짓진 못하겠는데 잘 모르겠다.

예열할 시간이 꼭 필요한데,

정진세: 나도 송지인 작가 생각과 비슷하다. 특수성이 있지만 보편성도 있어서 단순하지 않다. 내가 광장을 고집한 이유는, 서울광장에서의 좋은 추억과 쓰라린 추억을 다 가지고 있어서 그런 것 같다. 이를테면 싸이 사태가 생각났고, 작년 태극기 집회도 생각났다. 전혀 예측할 수 없었던 조건들로 인해 공연을 못 할 때 거리예술가는 존엄에 큰 상처를 입는다. 이 프로젝트에도 고민할 거리가 많았다. 감염병 문제도 정치 문제도 관리하려고 애를 썼지만, 결국 그 두 개가 같이 왔을 때 예술이 굉장히 무력하다는 생각이 들었다. 이번 작업에서 코로나에 대한 인간의 성찰 쪽으로 집중했다면, 앞으로는 복합적인 얘기를 할 수밖에 없을 것이다. 〈84시간〉은 2020년 가을에 가장 유효했던 공연인 듯한데, 코로나가 종식돼서 반성을 하더라도 안전하고 덜 우울한 상태에서 하면 좋겠다.

조영선: 이렇게라도 이야기를 나눌 수 있어서 다행이다. 마지막으로 하고 싶은 말을 주고받으면 좋겠다.

추수연: 코로나 상황이 아니었으면 하지 못했을 법한 작업을 올해 축제에서 많이 준비했다. 그중 가장 대표적인 작품이 〈84시간〉이다. 그래서 어떻게 되든 잘해보고 싶었다. 가상의 세트를 미리 만들어 연습을 진행할 것인지, 화장실을 설치해야 하는지, 84시간 동안 실제로 살 것인지, 다른 설정으로 배우가 휴식을 취할 것인지 등 풀어야 할 숙제가 많았다. 그러나 두렵다기보다는 도전해보고 싶었다. 중단되어 아쉽지만 그래도 이렇게 모여 많은 이야기를 나눠서 너무 좋았다. 다른 프로젝트를 함께할 수 있으면 좋겠다.

정진세: 2013년 《안산국제거리극축제》에서 〈안산리퍼블릭〉이라는 작품을 준비했다. 세월호 사태가 벌어져서 좌절했는데, 그다음 해에 〈안산순례길〉이라는 좋은 작품이 나왔다. 아픔이 차후에 더 성숙한 작품으로 다가오는 듯하다. 또한 축제가 취소되면 제작비나 인건비를 전혀 받지 못하는 상황도 있는데 그런 부분을 말끔히 처리 해줘서 온전히 성찰에 집중할 수 있었다. 감사하게 생각한다.

최은아: 굉장히 흥미롭고, 할 게 되게 많겠다는 생각이 드는데 아무것도 해보지 못해 아쉽다. 그래도 오늘 이러한 고민을 나눌 수 있어 다행이다.

송지인: 올해 휴가차 《살롱거리예술축제》에 가려고 했다. 3월부터 코로나가 확산되면서 못 가게 됐고, 추수연 PD에게 연락받아 이 프로젝트에 합류하며 여러 가지 고민을 할 수 있었구나 생각했다. 실제로 큰 상상을 품을 수 있었다. 나에게서는 고마운 프로젝트다.

그때 품는 여력 가지 상상들이 대본 곳곳에 있었다.” - 송지인

윤종연: 뻔한 이야기지만, 이것 때문에 나올 수 있는 작품이 또 있을 것이다. 만날 수 있으면 좋겠다.

24

조영선: 비록 공연으로 보이진 않았어도 다음을 위한 하나의 장이 될 거라고 믿는다. 함께해줘서 감사하다.



〈84시간〉 무대 디자인안. 서울광장 중앙에 설치된 내부가 보이는 투명한 구조물 안에서 1명의 배우가 84시간(약 4일) 동안 살아간다. © 서울거리예술축제 2020

“이것 때문에 나올 수 있는



25

〈84시간〉 제작진 좌담회 현장. © 서울거리예술축제(김현기)



〈84시간〉 대본. © 정진세

84시간

연출: 윤종연

극작: 정진세

배우: 최은아

무대미술: 송지인

정진세

극단문 드라마작가. 《서울프린지페스티벌》 프로그램머.
거리예술 작품 〈올모스트, 단원〉, 〈노래의 힘〉, 〈구호의 역사 1945-2015〉 등이 있다.

송지인

공간을 짓는 작업가로, 무대 혹은 거리 위의 공간을 만들어낸다.
최근 작업으로는 〈오피스〉, 〈월화〉, 〈꿈이 아닌 연구〉, 〈나는
춘향이 아니라〉, 〈공주들〉, 〈광인일기〉, 〈테라피〉 등이 있다.

최은아

배우 및 퍼포머. 주요 참여작으로는 《대학로거리공연축제》의
〈움직이는 그림〉, 《화학작용2》의 〈꿈〉, 《무용창작산실》의
〈스마일 마스크 신드롬〉, 《서울댄스프로젝트 커뮤니티
댄스》의 〈여러가지 선〉, 그리고 〈우리엄마, 정숙이, 차여사〉,
〈허기 휴식〉 등이 있다.

작품이 또 있을 것이다.” - 윤종연



1인 거리예술가들이 참여하는 캠페인성 릴레이 음악 공연. 청계광장에서의 고립된 노래 부르기를 통해 광장의 목소리와 예술의 새로운 역할을 고민해본다. 영사기로부터 착안한 원형의 설치 작품 안에서 1인 음악가들이 공연을 진행한다. 이들은 소리 내어 노래를 하지만 주변の人들에게는 전달되지 않는다. 홀로 들리지 않는 노래를 외치는 모습은 온라인 중계를 통해 관객들에게 전달된다.

소리 내어 노래를 하지만 주변의 사람들에게는

영사기에서 착안한 원형의 설치 작품 안에서 1인 음악가들이 공연을 진행한다. 이들은 소리 내어 노래를 하지만 주변의 사람들에게는 전달되지 않는다. 홀로 들리지 않는 노래를 외치는 모습은 온라인 중계를 통해 관객들에게 전달된다.

〈들리지 않는 노래〉는 서울광장의 〈84시간〉과 함께, 《서울거리예술축제 2020》이 ‘광장’에 대한 새로운 관점을 전하고자 했던 기획 프로그램이다. 또한, 축제가 펼쳐질 도심의 여러 장소에서 진행하는 〈보이지 않는 몸짓〉과 한 축을 이루며 ‘광장의 목소리’와 예술의 새로운 역할에 대한 고민을 전하고자 했다.

청계광장에서의 고민들

사실, 〈들리지 않는 노래〉는 여타 기획 프로그램에 비해 그 방향을 잡는 데 가장 긴 시간이 걸렸다. 그 이유를 유추해보면, 그동안 《서울거리예술축제》에서 자리 잡은 ‘청계광장’의 기능과 특징에 있을 수도 있겠다는 생각이다. 서울광장이 도드라지는 대형 프로젝트를 점유하며 시민들에게 상징적이고도 가시적인 축제의 이미지를 선사하는 공간이었다면, 청계광장은 다양한 장르와 규모의 작품들을 아우르며 관객을 집중시키게 하는 힘이 있는 공간이었다. 축제의 멀티파트이자 흥행 불패의 공간, 무너진 일상의 모습이 상대적으로 도드라지지 않는 공간에서 관객과 나눌 수 있는 2020의 목소리는 무엇일까에 대한 고민이 쉽게 풀리지 않았다.

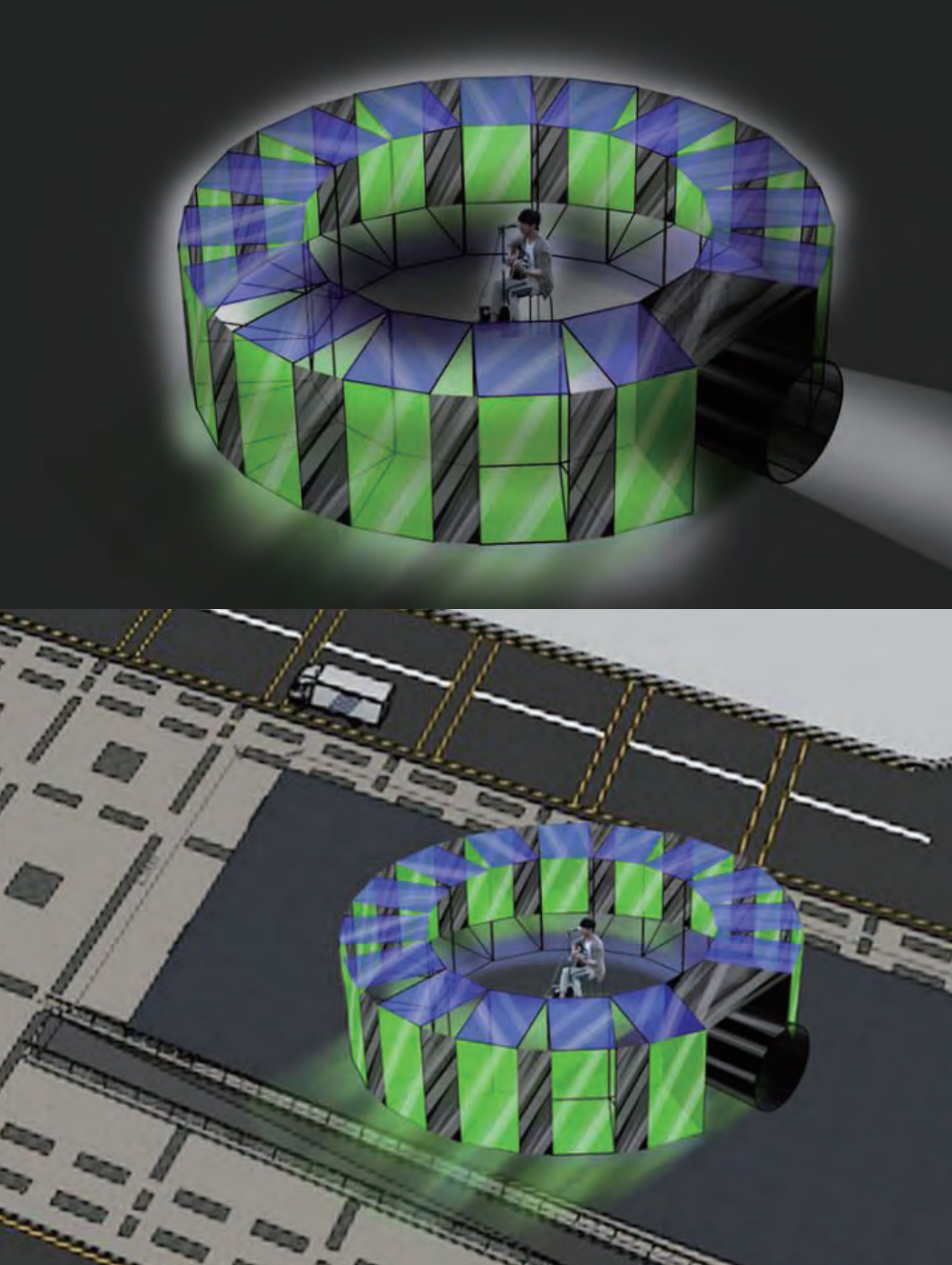
그러나 그 실마리 역시 청계광장의 특징에서 찾을 수 있었다. 언제나 북적이고 다양한 목소리를 내던 공간에 이 시기의 적막과 외침을 상징적으로 보여줄 수 있는 프로젝트를 선보이자. 연초부터 관객과의 만남이 계속 단절되어온 예술가들에게 독립된 공간과 다른 의미의 소통의 공간을 제공해보자. 이 방향성과 함께 프로젝트는 좀 더 속도를 내기 시작했다.

이후의 속제는 공간을 어떻게 만들 것인가에 관한 것이었다. 막혀 있되 답답하지 않은, 직접적이진 않지만 1인 음악가들의 행위가 유추되는 공간 구성과 함께, 가끔씩 돌풍이 몰아치는 청계광장에서 안정적으로 설치될 수 있는지까지 고민해야 했다. 이에 공공미술과 축제에 대한 작업을 해온 작가와 함께 슬라이드 환등기를 모티브로 한 작품을 구상하고 제작을 위한 준비를 마무리 지었다.

‘들리지 않는 노래’로 남은 축제

그리고 이제 이 대형 슬라이드 환등기 안에서 목소리를 내줄 이들을 모실 차례가 왔다. 이미 섭외 리스트에 음악을 기반으로 하는 거리예술가들과 기꺼이 함께할 수 있을 거라 생각한 음악가들의 이름이 나열되어 있었다. 또, 몇몇 시간대에는 시민들의 목소리를 들을 수 있는 시간도 할애했다. 이들의 노래가 광장에서 찌렁찌렁 울려 퍼지며 관객들과 소통하지는 못할지라도, 긴 시간 축제의 온라인 공간에서 많은 관객

전달되지 않는다. 홀로 들리지 않는 노래를 외치는



〈들리지 않는 노래〉 무대 디자인안. 슬라이드 환등기를 모티브로 하여, 바깥에서 영상은 볼 수 있으나 소리는 나지 않는다.

© 서울거리예술축제 2020

모습은 온라인 중계를 통해 관객들에게 전달된다.

들에게 또 다른 울림을 전해주기를 기대했다.

그 순간, 축제가 멈췄다. 머릿속에 계속 맴돌던 그들의 노래도 멈췄다. 진정, '들리지 않는 노래'로 남게 되었다. 대면과 비대면의 오묘한 혼재가 축제에서 어떻게 가능했을까, 수많은 청계광장의 점유와는 어떻게 다른 울림으로 다가왔을까, 이 미완의 프로젝트는 다른 축제의 기획 프로그램과 함께 상상으로 머물게 되었다. 그리고 뻗은 위로로 다음 축제와 다음의 청계광장을 기억하게 되었다. '노래는 라이브로 들어야 제맛이지...'

● 인터뷰: 정명교(설치작가)

Q. 〈들리지 않는 노래〉 프로젝트 제안을 받았을 때 어떤 생각이 들었나?

거리예술 축제도 다른 예술계와 마찬가지로 새로운 전환점을 만났구나 하는 생각이 우선 들었다. 유튜브나 온라인을 통한 전시, 공연 영상 등은 기존에도 있었던 것이지만 코로나19 이후 급속한 확산을 체감했다. 거리예술, 그중에서도 축제는 이러한 가상의 공간에서 가장 예외적인 분야가 아니었을까 싶은데, 이러한 경계에 있는 프로젝트를 기획했다는 것이 앞으로 좀 눈여겨볼 만한 시도가 아닐까 예상했다.

차단과 격리, 소통

Q. 구상한 작품에 대해 간략한 소개 부탁한다.

콘셉트는 차단과 격리 그리고 소통이었다. 슬라이드 환등기를 모티브로 영상은 볼 수 있으나 소리는 나지 않는 것에 주안점을 두었다. 슬라이드 환등기가 기억에 대한 묘한 아날로그적 감성을 주는 부분이 있다. 관객들이 소리가 차단된 공연자의 모습을 보면서 다양한 상상을 할 수 있기를 기대했고, 아마도 불과 몇 개월 전의 평범한 일상에 대한 기억을 자연스럽게 투영하지 않을까 싶었다. 공연자들은 격리되어 있지만 완전한 격리는 아니다. 관객들이 공연자의 실루엣은 볼 수 있는 투명한 재료를 선택했고, 영사기를 통해서 그 모습이 외부 건물 벽 혹은 스크린에 송출된다. 소리 역시 물리적으로 완전한 차단은 어려울 것이다. 그러나, 완전한 소리는 온라인 송출을 통해 전달된다. 작품의 모든 지점에 차단이 있다. 하지만, 어떠한 방식으로든 소통할 수 있는 방법 또한 있다. 이것이 이 작품에서 궁극적으로 전달하고 싶은 메시지가 아닌가 싶다.

Q. 작품에서 선택한 색의 의미를 말해달라.

프로젝트가 진행될 청계광장의 도심과 대비되는 자연의 색으로 그린과 블루를 선택했다. 단순한 표현이지만, 관객들에게도 직관적으로 다가갈 수 있는 편이 좋겠다고 판단했다. 누구나 그릴 수 있는 회복에 대한 메시지를 담고 싶었다.

작품의 모든 지점에 차단이 있다. 하지만,



〈들리지 않는 노래〉 무대가 설치되기로 예정돼 있었던 청계광장의 정경. ©서울문화재단(배경훈)

어떠한 방식으로든 소통할 수 있는

Q. (비록 제작에 이르지지는 못했지만) 만약 예산의 제약이 없다면 제작 시 구현하고 싶은 지점이 있었는가?

예산의 제약이 없었더라면 실제 회전하는 작품으로 구현하고 싶었다. 작품 내부의 공연 모습과 함께 환등기의 영상에 청계광장의 다양한 기억(사람들의 모습, 시대의 메시지 등)을 빔 프로젝트로 송출하는 것이 최초의 생각이었다. 장소별로 이동 설치가 가능하도록 설계된 구조이기에 이에 걸맞게 작품의 분해와 조립이 최대한 용이한 방식으로 제작하고자 했다. 청계광장에서의 의미로 출발했지만, 여러 장소와 지역에서 작품의 메시지(차단과 격리 그리고 소통)를 전달할 수 있다고 생각했다. 이번 작품에서는 '노래'와 결합하여 메시지를 전달했다면 시연되는 공연의 형태, 설치 공간에 따라 다양한 변주와 확장이 가능하다고 본다.

좀 더 위트 있는 시선으로

Q. 올해 특수한 시기에 제안받은 작품이기는 하지만, 어떤 시기에 이 작품이 '광장'에서 의미를 찾을 수 있길 바라는가?

올해는 어쩔 수 없는 시기적 상황을 떠올리며, 관객들이 조금은 무겁게 작품을 바라볼 수도 있었겠다 싶다. 하지만 비단 코로나19가 아니더라도, 이 작품이 줄 수 있는 메시지는 현대사회에서 유효한 면이 있다고 본다. 코로나19가 진정되면, 좀 더 위트 있는 시선으로 작품의 메시지를 발견할 수 있지 않을까 하는 상상을 한다. 비록 이번 에 실현되지 못한 점은 아쉽지만, 좀 더 편안하고 즐거운 소통의 이야기로 만나기를 기대한다.

들리지 않는 노래

음악 / 노래: 거리에술가 및 시민

설치작가: 정명교

정명교

강원도 동해 출생. 아트로드 문화연구소 대표. 홍익대학교 미술대학원 회화과를 졸업했다. 서울, 대구, 안동, 동해, 김포, 일본 등에서 개인전을 열었고, 서울, 뉴욕, 고양, 상하이, 대구, 부산 등지의 아트페어에 참가했다. 고양시 디자인공모 최우수상, 문화체육관광 장관 표창, 국토교통부 장관 표창 등을 수상했다.

방법 또한 있다.



〈피켓라인: 먹고 사는 일이 중요하지만〉은 거리라는 장소성 근간에 자리 잡은 ‘말하기’ 방식 가운데 시위에 주목해 기획된 제너럴쿤스트의 연작 프로젝트다. 소리 없는 작은 시위대가 광장의 한구석을 점거한다. 현재 코로나19가 초래한 이동과 접촉의 한계 상황이 낫설지 않은 이들이 내보낸 분신이다. 이 ‘대리 시위’는 과거의 정상성 범주가 탈락시켰던 일상에서 발견한 질문들을 통해 재난 이후의 미래를 상상해보려 기획되었다.

날이 좋은 구월에 오르막길을 걸었다. 한 손으로 유모차에 타지 않겠다는 아이의 손을 잡고 다른 손으로는 유모차를 잡고 걸어 올랐다. 잠시 후면 축제 리플릿에서 본 공연이 광장 귀퉁이에서 시작될 예정이었다. 나는 거의 처음으로 내 몸과 마음에 좋은 움직임과 목소리를 아이와 함께 보고 들을 참이었다. 아마도 그 풍경이 아이에게도 재미가 없지는 않을 것이다. 바람도 햇살도 좋은 가을에는 탁 트인 곳을 찾아 꽤 많은 축제가 벌어졌다. 한때는 축제 관련 일을 한 적도 있었고 내가 만든 공연으로 참여한 적도 있었지만, 아이가 세 살이 되어서야 나는 겨우 그 축제에 관객 되기를 시도해볼 수 있었다.

피켓 인형들의 대리 시위

이 공연을 보러 온 것은 온전히 나의 의지였다. 아이와 함께는 극장은 물론이고 단골이던 한옥 카페도 가기 벅차지만, 이진 거리예술축제다. 우리는 거리예술축제가 누구에게나 열린 곳에서 함께할 수 있도록 기획된 장이란 걸 안다. 여기라면 근사한 걸 조금이나마 편히 볼 수 있을 것이다. 든든했다.

자리를 잡고 앉을 수 있도록 바닥에는 친절한 방석이 하나씩 놓여 있었다. 퍼포머가 앞에 등장하자 어수선했던 분위기가 썩 가시고 조용해진다. 바람이 나무에 스치는 소리와 음악 한두 줄기가 흘러들었다. 관객의 참여를 유도하는 장면에서는 옆 자리에 앉아 있던 남자가 일어나 무대로 합의된 너른 앞 공간으로 나갔다. 공연이 조금씩 진지해지는데, 그때 아이가 일어났다. 뭐라고 큰 소리로 나에게 얘기도 했고 사람들이 서 있는 앞쪽으로 나가려고도 했다. 한창 진행 중인 공연에 방해가 될 것이 뻔했다. 뒤에 앉은 여자가 작은 캐릭터 볼펜을 주며 아이에게 말을 걸어주었다. 고마운 일이지만 미안한 일이기도 하다. 나는 더 버텨볼까 고민할 틈도 없이 한 손으로 아이를 안고 한 손으로는 유모차를 끌며 뒤로 크게 돌아 공연 장소인 거리를 벗어나야 했다. 다양한 형태의 상호작용이 있음에도 불구하고 정숙한 관객이라는 규칙은 극장만이 아니라 거리에서도 기본값이었다. 그리고 아이와 함께하는 동안에 나는 그 기본을 지킬 수가 없다. 거리가 내게 멀게 느껴지기 시작한 것은 임신과 시기를 같이하는데, 아이를 데리고 온 축제의 한구석에서 그 막연한 느낌이 확실해졌다. 광장과 거리는 모두를 위한 곳이 아니구나.

〈피켓라인〉이라는 이름의 이 프로젝트는 거리에 나서는 일에 대한 개인적인 혼란에서 처음 시작되었다. 2016년 광화문에서 토요일마다 시위가 벌어질 때 나는 그것을 대부분 티브이로 봤고, 축제를 찾았던 그날의 기분을 매우 느꼈다. 나는 임신과 돈을 버는 일과 그 밖에 다른 갖가지 이유로 시위에 매번 나가지 못했다. 미안함과 부채감, 소외감 같은 것들이 답 없이 뒤섞였다. 촛불과 피켓으로 채워진 광화문은 거리라는 장소성을 고스란히 드러내며 ‘모두’를 ‘하나’로 만들어주고 있었는데, 나는 그 모두가 되지도 하나가 되지도 못했다. 의지와 달리 거리로 나갈 수 없는 사람들의 존



프로젝트 〈피켓 라인〉은 2012년 러시아 바르나울에서 있었던 인형들의 시위 현장에서 영감을 받아 시작된 제너럴콘스트의 캠페인 프로그램이다. 집에 있던 인형들을 동원해 피켓을 들게 했다. © 제너럴콘스트

부모, 야간 노동과 주말 노동으로 쉬지 못하는



2020년 버전의 피켓 시위대가 세워질 예정이었던 장소, 돌담길과 서울광장. © 제너럴콘스트

노동자, 이동이 어려운 환자나 장애인,

재에 대한 인식과 실제 현장에 가지 않는다는 것으로 어떤 주장의 진정성이 의심받아야 하느냐는 질문, 그럼에도 거리로 나서 외치는 주장의 무게에 대한 탐색의 방식으로 피켓 인형들의 대리 시위는 기획되었다. 그 겨울 광화문에서의 집회가 보여준 촛불이라는 시위 언어만이 아니라 1912년 빵과 장미에 비유한 구호를 내걸었던 매사추세츠에서의 행진, 그리고 2012년 러시아 바르나울에서의 시위하는 인형들로부터 영감을 얻었다.

광장은 모두를 위한 공간일까?

2018년, 200여 개의 초소형 피켓 시위대를 문래동 골목 곳곳에 세웠다. <피켓라인> 연작의 첫 작업이었다. 시민 워크숍과 공모를 통해 수집한 구호로 피켓을 만들었다. 5-10cm 정도의 작은 인형들이 피켓을 들었다. 누군가를 대신해 꼭 해야 할 말들을 찾아 모았다. 참가자들이 외치고 싶다고 쓴 구호부터 언론에 보도된 실제 시위 현장 사진 속 구호들, “We want bread but _____ too”라는 빈칸 구호가 활용되었다. 일부에게 집중된 발언권을 엉뚱한 곳으로 옮겨버리고 적극적 발화로서 시위가 갖는 상징을 분신들과 나눠 갖는 과정에서 주장의 적극성과 진정성의 연결에 관해 묻고자 했다.

그러다가 2020년이 왔다. 거리가 ‘모두’를 위한 공간이 아닐 수 있음을 이제 겨우 알았는데, 정말 예외 없이 ‘모두’ 거리와 광장에 모일 수 없게 된 것이다. 처음엔 코로나19라는 재난 상황에서의 대리 시위는 ‘모두’에게 유효해 보였다. 어쩌면 첫 작업 때보다 더 많은 인형을, 더 많은 구호를 담아 세우는 게 적절할지도 모른다고 생각했다. 그러나 아니었다. 나는 코로나19라는 재난과 상관없이 광장을 점유해본 적 없었던 이들과 집중적으로 대화하기 시작했다. 그야말로 모두가 비대면과 거리두기, 자가격리의 피로감을 호소하며 다시 과거의 ‘일상’을 되찾기를 기원하는 사이, 바로 그 비대면과 거리두기, 자가격리가 코로나 이전부터 일상이었던 사람들이 있다는 게 잊힐지도 모른다는 조바심 때문이었다.

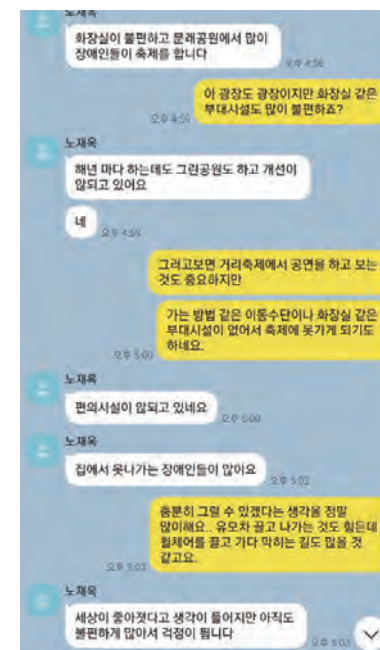
재난 이전에도 이미 재난인 삶을 자꾸만 목격했다. 출산과 육아로 집에 묶인 부모, 야간 노동과 주말 노동으로 쉬지 못하는 노동자, 이동이 어려운 환자나 장애인, 그리고 그들의 보호자와 간병인, 새벽부터 밤까지 가게를 지켜야 하는 자영업자 등은 지금의 재난 상황이 초래한 불편을 이미 오랫동안 겪어왔다. 그들의 불편이 코로나19로 인해 더 복잡하고 절박해졌으니, 그나마 나왔던 과거의 정상성을 되찾으면 될까? 대답은 지체 없이 ‘아니오’여야 한다. 비루한 과거의 정상성으로 돌아가는 것은 해결책이 될 수 없음을 우리는 매일 배우고 있다. 평범해 보이는 기존의 정상성 범주가 탈락시켰던 일상에 주목할 때 재난 이후를 조금이나마 긍정할 수 있을 것이다.

<피켓라인>은 《서울거리예술축제 2020》의 ‘아주 가까운 거리’라는 기획을 통해 선보일 계획이었다. 축제 중에 벌어지는 시위라니! 그리고 실제 시위가 벌어지는 서울시청 주변에서의 대리 시위라는 것은 작품의 맥락을 강화해주는 것이어서 더욱 흥미로웠다. 준비 과정 내내 조금은 흥분 상태였다. 물론 질문을 고르고 인터뷰를 진행할수록 흥분의 색은 분노로 짙어졌지만.

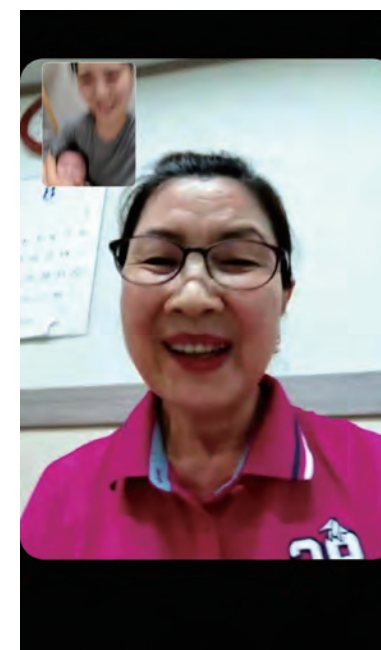
보호자와 간병인, 새벽부터 밤까지 가게를



작고 연약하지만 비에도 바람에도 지지 않을 형질 인형 시위대를 만들고 있다. © 제너럴쿤스트



노재욱 님과의 비대면 인터뷰 진행 과정.



김선옥 님과의 비대면 인터뷰 진행 과정.
© 제너럴쿤스트

지켜야 하는 자영업자... 그들은 재난 상황이 초래한

“무리 지어 선 거리예술의 관객들 사이에 휠체어를 타거나 목발을 짚은 관객의 자리도 있나?”
 “공연 시간은 어떻게 정해지는가?”
 “어른용 공연과 아동용 공연은 따로 있나?”
 “(아동용이 아닌) 공연을 보는 꼬마 관객들은 거리에서 조용히 해야 할까?”
 “거리 공연과 극장 공연은 서로의 단점을 보완하고 있나? 오히려 강화하고 있는 것은 아닌가?”
 “거리-광장은 모두를 위한 공간인가? 그 ‘모두’에 빠진 사람은 누구인가?”

모두에게 정답이 아닌 것들

첫 인터뷰이였던 김선옥 님은 병원에서 환자를 돌보는 간병인이다. 그녀는 일주일에 하루만 쉰다. 몸이 불편한 환자를 돌보기 때문에 밥도 환자 옆에서 먹고 잠도 환자 옆에서 잔다. 환자가 물리치료실에서 치료를 받는 20분간 치료실 앞에 놓인 의자에서 쉬는 게 유일한 개인 시간이다. 25년간 간병인으로 일하면서 여행은 딱 한 번 가봤다. 딸네 가족과 보내는 3박 4일을 위해 환자와 보호자를 한참 설득해야 했다. 환자를 돌본다는 것은 그 환자의 특성과 병을 잘 이해해야 가능한 것이어서 익숙해지는 데 시간이 걸린다. 예민한 환자의 경우 대타를 구할 수 없다. 거리예술축제에 가본 적이 있느냐는 질문은 꺼내지도 못했다.

두 번째로 통화한 김민정 님은 지방 중소 도시에서 노모와 함께 가게를 운영하는 자영업자다. 그녀가 사는 지역에는 거리예술축제가 없고, 서울에서 한다는 거리예술축제는 페이스북을 통해 사진과 짧은 영상으로 접했다. 그녀는 지나가는 말로 서울의 거리만 거리냐고 웃으며 말했다.

세 번째로 이야기를 나눈 노재옥 님은 휠체어를 타고 공연을 보기에 별도의 자리가 마련된 극장이 거리보다 좋다고 했다. 공연을 볼 수 있고 없고 하는 문제보다도 거리예술축제에 갈 엄두가 나지 않는 이유는 화장실 때문이라고 했다. 축제에 가기 위해서는 아침부터 물을 마시지 않는 게 안전하다. 시야와 자리만 확보된다고 끝이 아니었다. 극장 밖의 거리로 나왔으므로 접근성이 확보되었다고, 모두에게 열려 있다고 말할 수 있을까?

네 번째 인터뷰이는 두 아이를 키우는 엄마로서의 나 자신이었다. “주차 공간이 협소하니 대중교통을 이용해주세요”라는 말이 얼마나 야속한지 아느냐고 묻고 싶었다. 대중교통을 이용해야 하고 자동차 사용은 줄여야 하고, 주차장보다는 차라리 그 자리가 공원으로 바뀌는 게 낫다고 생각했었다. 카시트에 두 아이를 앉히고 접이식 유모차와 분유와 기저귀가 든 가방을 실어야 겨우 시동을 걸 수 있는 지금을 상상하지 못했다. 시절에는 그 합리적인 세계 바깥에서 아등바등하는 이들이 보이지 않았다. 대중교통 이용이 모두에게 정답은 아니다. 그렇게 힘들면 그냥 집에 있으라는 표정을 나 말고도 많은 사람들이 마주했다. 아이를 맡기지 않고도 나는 축제에 갈 수 있을까?

질문은 자꾸만 늘어났다. 그런데 대리 시위는 미뤄지고 인형들은 광장에 서지 못했다. 작고 조금 이상하고 가볍고 연약한 인형들이 단단하고 크고 대단한 것들로 채워진 도심에 귀여운 균열을 내어주길 바랐으나 광장은 안전하게 격리되었다. 못생김과 이상함이 얼마나 힘이 센지 얘기 나누는 모습을 상상했으나 거리는 비어 있다. 비와 바람을 맞거나 10월 햇살에 누렇게 변하며 시간이 새겨지도록 고른 흰 광목 원단의 인형은 창고에 하얗게 누워 있다. 축제는 취소되었고 지금 축제에 갈 수 있는 사람은 아무도 없다. 모두가 힘들고 어쩔 수 없는 때이니 이대로 내년을 기약하면 될까? 질문이 있냐고 먼저 물었는데 그리하여 날아든 질문들은 쌓이는데 어떻게든 답할 방법이 보이지 않는 날들이다.



2020년 버전의 피켓 시위대가 세워질 예정이었던 돌담길 구석. © 제너럴쿤스트



2018년 문래창작촌 내에서 진행된 〈피켓라인〉 게릴라 전시. © 제너럴kun스트

정상성을 되찾으면 될까? 대답은



시민 워크숍과 공모를 통해 수집한 구호로 피켓을 만들었다. © 제너럴kun스트

피켓라인: 먹고 사는 일이 중요하지만

기획 / 연출 / 제작: 이해령

제작: 이해미, 전기수, 김종임

제너럴kun스트

‘극장이 아닌 장소에서의 퍼포먼스’에 흥미를 갖고 있다. 극장 밖으로의 이동은 결국 관객이란 무엇인지 탐구하는 과정을 통해 완성될 수 있다고 생각한다. 관객의 존재가 전체 퍼포먼스에서 어떤 위치에 있는지 질문한다. 극장 규범을 통과하지 못한 관객들-야간 노동자, 지체 장애인, 영유아, 돌봄노동자 등-이 갈 수 있는 곳, 할 수 있는 일, 볼 수 있는 것을 탐색한다. 우리 작업의 궁극적인 주제는 ‘평등’이다. 모든 차이를 가진 개인들에게 고르게 친절하고 다정하기 위해서, 공연을 만든다.

홈페이지 www.generalkunst.com

이해령

제너럴kun스트 작가로 여러 일을 한다. 훈련된 배우와 예술가가 만들어내는 예술적 가치나 미학과는 조금 다를, 일상적 삶과 인물들 특유의 미학을 발견할 수 있는 환경의 작품을 상상하고 창작한다. 대표작으로 〈나와 함께 낚선 이방인〉, 〈내가 아는 누군가〉, 〈피켓라인〉 등이 있다.

지체 없이 ‘아니오’여야 한다.

거리예술 기록보관소

언택트 시대의 거리예술이란 이율배반적이다. 공공 공간과 시민-관객, 그리고 이들과의 밀접한 관계 맺기가 중심인 거리예술이 새롭게 도래한 단절과 고립의 시대에 어떠한 형태와 가치로 존재할 수 있을까? 텅 빈 축제의 공간에서 지난, 그리고 현재의 거리예술 돌아보기를 시도하며 서로의 안부를 묻는다. 우리는, 그리고 거리예술은 지금 어디에 위치하고 있는가?

거리예술의 공간에는



© 위워크인투

과거의 이야기와 현존하는 것들이

WHEN/WHERE, 언제 어디서?

〈거리예술기록보관소〉는 ‘거리예술의 어제와 지금을 거리예술 형식으로 돌아본다’로부터 시작된 프로젝트다. 기록보관소 연구원의 안내에 따라 광장을 중심으로 하는 서울 도심을 이동하면서 관람하며, 《서울거리예술축제 2020》 안에서 공연되는 지금의 거리예술 작품과 과거 거리예술의 흔적을 동시에 소환한다. 또한, 거리예술 다르게 보기를 시도하여 거리예술의 특성을 아카이브한다. 공연을 관람하거나 추억하는 형태일 뿐만 아니라, 공연을 보는 관객을 관찰하거나, 멀리서 혹은 매우 근접하여 축제 공간과 거리예술을 조망하는 시도를 통해 거리예술을 기록하고자 한다. 이를 위해 축제 프로그램이 상연되는 공간을 포함한 도심 공간을 리서치하고, 동시에 기록보관소에 소장할 거리예술 작품 및 이슈를 목록화하는 것으로 작업을 시작했다.

WHAT, 공간과 거리예술

〈거리예술기록보관소〉를 처음 제안할 무렵에는 제한적이기는 하지만 광화문과 시청광장 주변을 사용할 수 있는 상황이었다. 이를 전제로 각기 공간에서의 의미망을 드러내는 거리예술 작품들을 아래와 같이 리서치하고 구성했다.

공간	작품/이슈	의미망/텍스트
세종문화회관 계단	작품A/공공 공간	바라보기: 일상의 공간을 맞닥뜨리고 동시에 일루전의 형성
광화문광장	작품B,C	전체 깨우기, 공간과 거리예술의 관계 인식
광화문 사거리	작품 D	시민-관객과의 만남 일상의 흐름에 개입과 주장
무교동, 청계천 일대	작품 E,F	행위자로서의 관객 경험 거리예술에서 관객의 의미는 무엇인가?
서울광장	작품 G	예술가 관찰하기, 거리예술가는 누구인가?
서울광장	축제 공간, 현장	거리두기, 멀리보기, 아득히 보기

〈거리예술기록보관소〉의 중요한 부분은 거리예술이 행해지는 공간을 탐색하는 것이었다. 공간은 거리예술이란 장르의 특성을 뚜렷하게 드러내는 핵심 요소다. 작품을 선보이는 물리적 배경으로만 쓰이기도 하지만 때로는 작품의 재료, 주제가 된다.

연결되어 있다. 공간 자체와



(위) 세종문화회관 계단에서 바라본 광화문 광장. (아래) 기록 대상 작품 및 공간 구성을 위해 현장 답사를 진행 중이다. © 위워크인투

공간에 존재하는 사람들, 그들의 이야기, 혹은

거리예술의 공간에는 과거의 이야기와 현존하는 것들이 연결되어 있다. 공간 자체와 공간에 존재하는 사람들, 그들의 이야기, 혹은 그 공간에 존재하는 건축물에 이르기까지. 즉, 백지 상태와 같은 공연장과는 다르게 거리예술의 공간에는 이미 다양한 의미망이 존재하고 있다.

이러한 지점들에 기인해 도심 공간에서 진행됐던 거리예술 작품을 리서치하고 기록하고 공유하고자 했다. 비단 축제에서 선보인 작품뿐만 아니라 광화문, 청계천, 서울광장, 무교동 등 서울 도심 곳곳에서 진행된 다양한 개별 독립 작품, 프로젝트들이 해당 공간에 남겨놓은 자취를 따라가고자 했다. 내부적으로 리서치 과정을 진행해 공간과 공연을 1차로 정했고, 해당 예술가들에게 기록 대상으로 작품을 사용해도 되는지 허락을 구했다. 거의 모든 단체가 흔쾌히 허락해줬다.

연구원들의 시선에서 다양한 방법으로 해당 작품을 현장에서 기록하는 것과 동시에, 해당 창작자 및 확장된 거리예술 중사자를 대상으로 인터뷰를 진행했다. 거리예술 전반에 대한 그들의 현재 이야기를 영상으로 기록하고자 했다. 이 작업을 통해 코로나19로 인해 침체되어 있는 거리예술 중사자들과 소통하며 잠시나마 위안이 되는 장을 만들고 싶었다.

HOW, 어떻게 구현할 것인가?

〈거리예술기록보관소〉 연구원이 소수의 관객(20명 내외)을 이끌고 도시를 이동하며 거리예술의 흔적과 공간의 의미, 각기 다른 층위의 관객을 만나는 형식이다. 각 작품과 공간을 바라보는 형식은 아래와 같이 나뉘었다.

- 축제 공간에서 진행 중인 공연을 다른 시선에서 바라보기
- 과거 작품은 각 작품의 특색에 따라 이미지, 텍스트, 오브제, 영상 자료(QR코드) 등을 활용해 마주하기
- 장면 일부를 해당 창작자가 직접 실현하기
- 관객이 주체가 되어 실행하기

기록 대상 공연들의 특성에 따라 기록 형식을 구분했고, 이를 각 단체에 제안했다. 한국에서 공연한 적 없는 프로젝트도 기록 대상에 포함했다. 공공 공간 사용에 대한 리서치 중에 발견한 프랑스 단체 엑스/티엔티(X/TNT)의 〈위법 행위(Code de la déconduite)〉로, 공공 장소에서의 예술 행동을 통해 시민의 권리를 발견하는 프로젝트였다. 무작정 이메일을 보내 기록 및 실행 허락을 요청했는데, 반갑게도 엑스/티

엔티는 화상 회의를 먼저 제안하고 관객과 함께하는 프로젝트 실행을 위한 매뉴얼을 제공하며 적극 협조해줬다.

단체들과 회의를 통해 어떻게 하면 각 작품의 주요 지점을 기록하고 이를 관객과 공감할 수 있는지 논의했다. 거리예술 단체들이 자신의 작품에서 중요하게 소통되어야 하는 부분과 공간 활용 등을 제안하면서 작품에 보다 깊숙이 들어갈 수 있었다.

단체들을 만나 기록 형식을 논의하는 중 코로나는 심각해졌다. 이에 축제는 기간을 늘리고 장소를 확대하는 것으로 방향을 전환했으며, 기록보관소의 주요 공간인 광장(광화문광장, 서울광장) 사용은 불가했다. 분산된 축제 공간(종로, 을지로 등)으로 변경해 〈거리예술기록보관소〉를 실행하는 것은 의미상으로나 구조상으로 불가능하다는 판단하에 공간은 고수하며 관객 대면 방식을 고민했다. 그 당시 상황에서는 20명이라는 소수 관객도 ‘군집’이 됐다. 설치물, 오브제의 광장 배치도 불가능했다. 광장을 점유해서는 안 되지만 인접 도로와 같은 공간을 활용한다면 문제가 되지 않는다는 생각에 형식을 전면적으로 변경하기로 했다.

작업자들이 사전에 게릴라 형식으로 해당 공간에 오브제 등을 배치한 후 영상을 제작하거나, 기록 대상 작품들의 기존 텍스트, 영상 등을 활용하는 방안을 고민했다. 이렇게 수집한 소스를 관객이 비대면으로 원하는 시간에 개별적으로 QR코드를 통해 접속할 수 있도록 하기 위해서 이동 안내 지도를 포함한 소책자를 제작해 배포하기로 했다. 제한된 예산으로 인해 사전 영상을 촬영하는 일 역시 쉽지 않았기에 고민이 지속되던 어느 날, 축제는 취소되었다.

WHO, 위워크인투 거리예술

2020년 설립된 위워크인투(We Walk INTO)는 거리예술 연구, 교육, 교류, 정책 제안 활동을 중심으로 하는 연구 단체로 거리예술 생산자와 향유자, 매개자가 원활하게 소통하며 함께 나누는 장을 만들고자 한다. 위워크인투는 온라인 거리예술 정보 플랫폼 거리예술로(www.intostreetarts.com)를 운영하고 있으며, 궁극적으로 거리예술 관련 자료 및 연구 생산물을 보다 ‘거리예술답게’ 공유할 방법을 모색하고 이를 실행하고자 한다.

이러한 방향성의 실행으로 〈거리예술기록보관소〉를 기획했으며, 연출, 기획자, 기술감독, 연구자 등 현재 거리예술 신(scene)에서 일하고 있는 다양한 직종의 다채로운 시선과 사유로 거리예술을 바라보고자 했다.

기록을 함께하는 작업자 외에 총 7개의 국내외 거리예술가 및 단체가 자신들의 작품을 기록하는 것에 흔쾌히 동의하고 기록 방법을 함께 고민해줬다. 스포일러를 하지 않기 위해 거리예술 단체 명단을 모두 공개하지는 못하지만, 〈거리예술기록보관소〉에 함께해준 예술가들에게 이 자리를 빌려 진심으로 감사を 전한다.



공연 단체와 회의 장면. © 위워크인투

WHY, 우리는 왜 거리예술을 기록하려 하는가?

49

공공의 가치를 올바르게 전달하고 논하기 위해서.

겹겹이 쌓이는 기록은 다음-미래를 위한 원동력임을 알기에 지금-현재를 기록하고, 여기-과거로 전달한다.

거리예술의 미래를 위한 디딤돌 같은 흔적들을 쌓아 올리고, 거리예술을 지속적으로 연구하고 토론하는 자리를 만들기 위해서.

거리예술기록보관소

기록 연구원: 김두영, 신혜원, 정찬미, 황혜신

특별 출연: 노제현

제작: 위워크인투

기록 대상 예술단체: 국내 5개 단체, 해외 2개 단체

위워크인투

2020년 설립된 위워크인투(We Walk INTO)는 거리예술 연구, 교육, 교류, 정책 제안 활동을 중심으로 하는 연구 단체로 거리예술 생산자와 향유자, 매개자가 원활하게 소통하며 함께 나누는 장을 만들고자 한다. 위워크인투는 온라인 거리예술 정보 플랫폼 거리예술로(www.intostreetarts.com)를 운영하고 있으며, 궁극적으로 거리예술 관련 자료 및 연구 생산물을 보다 '거리예술답게' 공유할 방법을 모색하고 이를 실행하고자 한다.

공연장과는 다르게 거리예술의 공간에는

이미 다양한 의미망이 존재하고 있다.

空



제2장 종로 공간 이야기 - 창신동에 대하여

글: 조한(홍익대학교 건축도시대학 교수)

최근 봉제거리와 채석장 전망대가 데이트 코스로 주목받고 있지만, 종로구 창신동은 오랫동안 ‘못사는 동네’라는 인식이 강했다. 쉽 없이 돌아가는 가내공장의 재봉틀 소리, 원단과 옷을 위태롭게 싣고 골목길을 달리는 오토바이들, 한때 사창가였다가 지금은 일용직 노동자와 외로운 노인들의 공간이 된 쪽방촌 등이 창신동 하면 떠오르는 이미지다. 하지만 구한말 일제강점기 초기에는 대재벌의 저택들이 자리 잡았던 부촌이었다. 1920-30년대에는 ‘경성의 건축왕’ 정세권이 조선인을 위한 새로운 ‘교외 주택단지’를 꿈꿨던 곳이기도 하다. 고리대금업으로 막대한 부를 축적한 임종상(林宗相, 1885-1962)의 저택은 그 규모가 매우 커 종종 당시 신문에서 ‘아방궁’이라며 힐난의 대상이 되었는데, 지방에서 구경하러 올라온 사람들이 있을 정도였다. 또한 청일전쟁 당시 쇄국으로 막대한 수익을 올리며 당시 3대 거상으로 불린 조병택(趙秉澤, 1832-1924)은 창신동에 6,000여 평의 땅을 소유했고, 왕족이 살던 대궐집을 매입해 평평거리며 살았다고 한다. 미디어 아티스트 백남준의 부친으로, 우리나라 최초의 재벌로 평가받는 백남승의 저택 역시 창신동에 있었다. 이렇게 종로구 창신동에 신흥 재벌들이 자리 잡은 이유는, 포화 상태인 도성을 벗어나, 사대문 바로 밖에 자신들이 축적한 부를 바탕으로 자신들이 꿈꾸던 공간을 만들 수 있었기 때문이다. 이전에는 왕족에게만 가능했던 별서와 별장이 이제 자신들에게도 가능해진 것이다.

하지만 어떻게 이런 신흥 ‘부르주아’의 공간이 지금의 ‘프롤레타리아’의 공간으로 변하게 되었을까? 이러한 변화는 이미 부르주아 대저택의 그늘에서 시작되고 있었다. 1920년대 경성은 지방에서 일자리를 찾아 올라온 사람들로 항상 북적거렸는데, 이들을 수용할 만한 주거 공간은 태부족이었다. 특히 사대문 안에 집을 구할만한 형편이 안 되는 가난한 노동자들은, 종로와 지척인 이곳에 자리 잡게 되는데, 대저택들 사이사이 남는 땅뿐 아니라, 경사가 심해 도저히 집이 들어서기 힘든 곳에도 움막을 짓고 살기 시작했다. 토굴 같은 극빈자의 움막과 으리으리한 재벌의 공간이 바로 옆에 공존하던 당시의 풍경은 초현실적이었을 것 같다.

흥미롭게도 1929년 2월 7일자 조선일보에 관철동, 낙원동, 관훈동, 소격동, 봉익동, 재동 신축 가옥과 함께, 창신동 651번지 토지를 매각해 분양한다는 건양사의 광고가 실렸다. “창신동651: 전 조병택가 130칸은 금월말에 허물 터이오. 기대지 1157평은 분매(분할 매각) 중인 바, 3월 중순외지 매각되지 않는 것은 본사에서 방매가를 건축함.” 건양사는 정세권(鄭世權, 1888-1965)이 설립한 건설사로, 방매가(放賣家)는 ‘팔 집을 내놓는다’라는 뜻인데, 지금의 아파트 분양 광고와 비슷하다. 아마도 1924년 조병택이 사망하면서 가세가 기울고, 이로 인해 종로구 창신동 일대 가옥과 땅을 판매한 것으로 보이는데, 130칸이나 되는 어마어마한 대궐집에 살았다는 것도 놀랍지만, 더 놀라운 것은 건양사가 무려 1,157평이나 되는 대규모 분양 광고를 올렸다는 것이다. 정세권은 이미 1920년대에 가회동 일대와 익선동 일대에 조선인에 의

한 조선인을 위한 도심 ‘한옥단지’를 성공적으로 조성해 부동산 재벌이 되었는데, 당시 유통왕 박흥식, 광산왕 최창학과 함께 건축왕으로 불릴 정도였다.

그런데 정세권은 왜 창신동에 이렇게 대규모 단지를 조성하려 했을까? 정세권은 친일파로 살며 부를 축적했던 다른 재벌들과는 달리 조선물산장려운동과 조선어학회 등에 적극적으로 재정 후원을 하며 간접적으로 독립운동에 참여했는데, 부동산 전략 역시 단지 돈을 버는 것에 그치지 않고 독립운동의 연장이라고 할 수 있다. 1920년대 일본은 적극적으로 경성 내 토지를 사들이며, 남산 기슭에 조성된 일본인 마을을 더 확장하려 하는데, 가회동과 익선동 일대 조성된 조선인 한옥단지는 이러한 일본의 ‘북진’을 막으려는 정세권의 전략이었다. 하지만 일본의 야욕은 여기서 끝나지 않았다. 경성 내 일본인 인구가 계속 증가하자, 아예 사대문 밖에 지금의 뉴타운 계획에 해당하는 신도시 개발 전략을 추진했다. 정세권이 창신동에 대규모 주거단지를 조성한 것은, 바로 이러한 일본의 전략을 예측하고 중요 거점을 미리 확보하고 위함이었다. 이러한 부동산 전쟁은 정세권이 동양척식주식회사와 경쟁적으로 독점과 왕십리 일대 토지를 대량으로 매입하기 시작하면서 토지 전쟁으로 이어지게 된다.

아쉽게도 현재 정세권이 일본에 대항해 조성한 한옥단지의 흔적은 찾아보기 힘들다. 종로구 창신동 651 일대는 이미 수많은 다세대 주택과 상가 건물로 대체되어 있고, 남아 있는 한옥들도 간판으로 가려져 도로에서 확인하기가 쉽지 않다. 그래도 다행인 것은, 뉴타운 재개발로 오랫동안 버려져 있던 1930년대 도심 한옥을 리모델링해 렌탈하우스로 사용하는 창신기지(創新基地) 크리에이티브하우스(Creative House)처럼, ‘진짜’ 도심 한옥에 대한 수요가 지속적으로 늘고 있다는 점이다. 한국스러운 집에 살아보고 싶은 외국인뿐 아니라, 때로는 파티나 워크샵 용도로, 때로는 연인과, 때로는 친구들과 번잡한 도시의 삶을 잠시 잊고 오붓한 시간을 보내기 위해 이곳을 찾는다고 한다. 어쩌면 잠시 과거로 시간 여행을 떠나보는 그 시간에 우리는 새로운 미래를 떠올리고 있는지도 모른다. 그리고 정세권이 그러했듯이, 부동산이라는 것이 단지 돈을 버는 수단이 아니라, 우리 모두의 미래를 위한 어떤 것임을 상상해볼 수도 있을 것 같다.



5 자하문로1나길 9
Jahamun-ro 1na-gil

자하문로1나길 7-11
Jahamun-ro 1na-gil



보이지 않는 몸짓

《서울거리예술축제 2020》의 주요한 장소를 배경으로 한 댄스필름. 도시 이면의 풍경에서 춤추기를 통해 도시와 축제의 관계를 고찰한다.

1인 무용수들이 《서울거리예술축제 2020》의 새로운 도심 공간에서 즉흥 몸짓을 펼친다. 창신동, 명동, 을지로, 사직동, 문래동 5개의 지역 리서치를 기반으로 도시 이면의 풍경에서 이들은 고요하게, 때로는 격렬하게 공간에 반응하며 보이지 않는 움직임을 영상에 담는다.

〈보이지 않는 몸짓〉은 〈들리지 않는 노래〉와 함께 현 시대의 환경에서의 예술을 관객과 공유하고자 기획된 프로젝트다. 코로나19로 댄스필름 제작 일정이 늦춰지면서 실제 촬영을 진행하지 못해, 함께하기로 했던 6명의 무용가(김보라, 김보람, 김재덕, 박닝쿨, 유지영, 임샛별)와 각각 댄스필름 촬영 예정이었던 공간에서 만나 이야기를 나누었다. 창신동에서는 김보라, 임샛별을 만났다.

창신동 참여 예술가(1) 김보라

안무가 김보라는 현재 '아트프로젝트보라'의 안무가이자 예술감독으로 활동 중이며, 현대무용을 중심으로 장르와 공간의 개념을 허무는 작업 그리고 논리, 개념으로 박제된 작업들과는 차별화된 '이미지와 감각의 향연'을 만들어내는 안무가이다. 2019년부터는 해외 안무자 협업 프로그램을 제작 및 연출 기획하였으며, 본인 안무작으로 21개국 31개 도시에 초청되는 등 해외에서 주목받고 있는 아티스트이다.

창신동은 오래된 역사를 간직하고 있는 곳이다. 조선시대 한양도성의 5대 명승지이자 고관대작들의 별장터로 쓰이며 원래 인창방, 송신방으로 불리던 곳이었으나 일제강점기에 창신동과 송인동으로 동명이 바뀌었다. 질 좋은 화강암으로 이루어진 낙산과 동망봉은 경성부 직영 채석장으로 지정되어 서울역, 서울시청, 조선 총독부 건물을 짓는 데 사용되었다. 한국전쟁 이후 60년대 평화시장을 비롯한 동대문시장의 성장과 함께 수많은 봉제공장이 생겨나고 현재까지도 900여 개의 공장이 운영되고 있으며 독립운동가, 예술가들의 터전으로도 잘 알려져 있다.

'아트프로젝트보라'의 예술감독인 김보라 안무가를 산마루 놀이터에서 만났다. 이곳은 창신송인 도시재생지역 누리공간사업 일환으로 조성된 놀이공간으로, 지역의 의미를 되살린 골무 모양의 건축물이 있는 곳이다. 공간을 잠시 둘러보고 즉흥적으로 움직이기 시작했다. 그녀는 이 공간이 마치 잠시 멈춰 있는 어떠한 순간처럼 느껴진다고 했다. 바쁜 도시와 많은 집들이 모여 있는 곳이 내려다보이는 이곳에서 아래가 멀게 느껴져 다른 세상에 있는 느낌도 들었다고 했다. 직접적으로 아이들이 흠뻑 놀이를 하며 놀이터에서 놀고 있는 모습을 굉장히 오랜만에 마주하고, 아이들이 분필로 낙서한 그림을 보니 아이처럼 놀아도 재밌겠다는 생각을 하며 무브먼트를 하다가도 어느 순간에는 또 어른이 되어서 춤을 추고 있는 자신을 발견하기도 했고, 다시 또 아이와 같이 움직이기도 했던 것 같다고 했다.

그녀는 야외 공간에서 춤을 출 때 몸이 얼마나 잘 되는가에 따라 느끼는 것과 보이는 것이 다르다고 한다. 그날의 상태와 상황도 더해져 모든 것들이 예민하게 작용되는데 몸이 되는 순간에 불어오는 바람도 느끼고, 나무나 새 소리를 느끼기도 한다. 그런데 그 몸이 조금 다른 방향으로 틀어지면 그녀 안의 물속에 갇혀 있는 것과 같은 먹먹한 상태로 있을 때도 있는데, 그런 상황을 마주하면서 움직인다. 기본적인



춤추기를 통해 도시와



축제의 관계를 고찰하는



인 몰입 상태에서부터 영감을 받고, 보이는 것들과 자연으로부터 같이 춤춘다. 동시에 놀이터의 아이들과 같은 모습들은 틈새로 들어오는 영향으로 우연히 발생하는 움직임들이 생긴다고 했다.

창신승인 채석장 전망대로 올라갔다. 그곳에서 내려다보이는 창신동과 서울의 모습은 아름다웠다. 김보라 안무가는 창신동의 길이 매우 경사져서 놀랐고 많은 집들이 모여 바쁘게 사는 곳과 같았는데 전망대로 올라와 보니 산을 둘러싼 집들이라 기보다 동망봉을 채석하면서 깎고 깎아 생긴 공간의 틈새에서 우리가 살고 있는 것이 아닌가라는 생각이 들었다고 한다. 가끔 그녀는 자연 속에 건설된 도시의 건물과 아파트가 인공적인 것임에도 태어날 때부터 봐왔던 것들이라 그것들도 자연이 아닐까라는 생각이 들 때 섬뜩하다고 한다. 마치 자연과 함께 자란 것과 같이 아파트도 그런 느낌이 들 때가 있고 미래에 자연이 더 사라지면 그런 감각들이 더 둔해질 수도 있겠다 한다. 채석장 전망대에서 바라보는 채석된 동망봉의 흔적보다 도시가 훨씬 커 보이는 것처럼.

마지막으로 그녀는 댄스필름을 찍었다라면 특정 공간에서의 스토리나 내러티브가 중요할 것 같았지만 반면에 탁 트인 공간에서 제안이 없었던 것을 찾을 수 있는 우연성을 더 생각했다고 한다. 김보라 안무가는 사람들이 살아가며 관계하고 마주하는 이야기들보다 보이지 않는 것을 표현해왔다. 그래서 오히려 도시에서 찾아볼 수 있는 어떤 자연, 그리고 생각지 못했던 사람들의 관계가 형성되는 곳에서 본인이 몰랐던 어떤 화학 반응이 일어나지 않을까 하는 기대감이 있었다고 했다. 또 그 안에서 우연히 즉흥적으로 기획되는 스텝들과의 콜라보레이션으로 필름의 맥락이 이루어지면 재미있을 것 같다는 생각이 들었고 대본을 쓰고 콘티를 작성해 계획대로 실행하는 것보다 작품을 만들어가는 과정대로 필름도 만들어져간다면 어떤 자연스러움을 담아낼 수 있을까 궁금했다고 한다.



〈보이지 않는 몸짓〉 김보라-촬영 현장 영상.

© 서울거리예술축제 2020

창신동 참여 예술가(2) 임섫별

임섫별은 사회적 이슈, 환경, 인간의 내면 등에 대한 이야기를 통해 관리되고 규제되어 표현되지 않는 사회적이고 공적인 감정을 해체해서 재생산하고 의미를 다시 부여하는 것에 초점을 둔다. 또한 이러한 내용들을 예술이라는 영역에 포함시켜 다양한 예술과 융합하여 담론화하고자 한다. 서울에 고, 한예종을 거쳐 전 영국 Akram Khan Company 단원으로 활동했으며 현재는 Laboratory Dance Project 단원이다.

봉제 산업은 서울의 대표적인 도심 제조업으로 70-80년대 산업화를 이끌었다. 창신동의 봉제거리는 서울미래유산으로 지정되었으며 골목 입구부터 원단을 실은 오토바이가 쉴 새 없이 드나들고 골목으로 들어가면 주택과 작은 건물들 사이에서 재봉틀 소리가 들려온다. 동대문 신발상가 쪽으로 길을 건너오면 좁은 골목 안 오래된 작은 집들과 여관들이 보인다. 1940년대 조성되어 50년대 한국전쟁 당시 피난민들이 모여 살던 쪽방촌이다. 이곳에서 임섫별 안무가를 만났다.

촬영 전 우리는 잠시 이야기를 나누었다. 코로나19로 공연도 많이 취소되었지만 대체 작업으로 공연의 영상화를 시도하고 있는 상황에 대한 그녀의 의견을 물었다. 그녀는 무용은 현장에서 존재하여 감각하고 사라지는 예술이라고 생각하며 개인적으로 그런 점에서 매력을 느낀다고 한다. 관객이 없는 상태에서 공연 영상을 촬영하고 배포하는 형식이 공허하고 처음에는 많이 불편했다 했다. 하지만 시기적으로 이제는 예술이 각기 다른 방향성을 가지고 가야 하는 것 같기도 하다고 한다. 이와 달리 모순일 수는 있지만 댄스필름 작업을 했을 때는 굉장히 흥미로웠다고 했다. 2013년 《서울국제실험영화페스티벌》출품작 〈Hold Me〉로 임숙현, 조혜정 감독과 함께 제작을 했었는데 그녀가 추는 춤과 움직임, 모든 행동들이 상상한 것처럼 영상으로 발현될 때가 멋진 순간들이었다고 말했다. 그래서 〈보이지 않는 몸짓〉 댄스 필름을 제작했다더라면 공간 안에서 명확한 스토리가 작품 안에 나타나오는 것이 좋을 것 같다고 생각했다 한다. 대부분 그녀가 경험했던 댄스필름들은 춤을 담은 영상이라는 개념이 강해서 영화적인 요소들도 함께 담아서 다양하게 표현해보고 싶었다고 했다.

짧은 이야기를 마치고 시대여관에서 움직여보기 시작했다. 시대여관은 1940년대에 지어진 여관을 비워낸 공간이다. 그곳에 새로운 것들을 덧대지 않고 그대로 골조를 유지하고 있다. 여관의 현재 모습을 보면 1, 2층의 여러 개로 이루어진 작은 방과 공동 세면 시설, 그리고 마당과 같이 쓰였을 좁은 공간에서의 삶들이 상상된다. 임섫별 안무가는 이 공간에서 매우 거칠고 강한 인상을 받았는데 벽과 벽 사이의 공간이 매우 좁고 낡은 건물의 이음새가 구조화되어 있지만 벽에 뚫려 있는 구멍들이 무언가를 연결하는 통로 같다고 했다.

리서치 단계에서 〈보이지 않는 몸짓〉 작업이 중단되었지만 그때 이 공간을 보고 생각난 단어가 '어디로'라는 단어라고 한다. 최근 많이 고민하고 있는 키워드이기도 한데, 어디로 향하는지 모르고 살아가고 있다는 생각이 들기 때문이라고 했다. 같은 맥락에서 시대여관에 대한 의미도 생각하게 되었는데 마치 빠르게 변화하는 자본

즉흥 몸짓을 펼친다.

64



도시 이면의 풍경에서 이들은



주의 사회에서 살아남기 위해 목표와 이상을 인지하지 못한 채 삶의 윤택함을 잊고 미래에 대한 불확실성을 가진 우리의 모습과 그 거친 벽 속에 그들끼리 얹혀 있는 구멍이 우리의 모습을 비추는 듯했고 그 구멍이 거친 어디론가 우리가 갈 수 있는 길과 같은 느낌을 받았다고 한다.

시대여관 주변의 쪽방촌 골목에서도 짧게 움직여보고 창신동 봉제거리로 넘어갔다. 그녀는 봉제 작업실이 밀집한 그곳이 기계적이지만 모순적으로 매우 직접적이고 능동적이어야만 존재하는 곳 같다고 했다. 오래된 벽과 간판이 주는 세월의 향기는 그간 미처 우리가 보지 못했던 삶을 비추는 듯했고 변화에 민감해하지 않고 본연의 모습을 지켜내려는 무게감 또한 느껴졌다고 했다. 봉제거리에서 이렇게 인터뷰와 촬영을 마무리하는 동안 또 어디선가 원단을 실은 오토바이들이 쉴 새 없이 지나다니길 반복했다.



보이지 않는 몸짓: 종로구 창신동
댄서: 김보라, 임샛별
사진: 서울문화재단 배경훈
영상: 이규진 (서울거리예술축제 인턴)

〈보이지 않는 몸짓〉임샛별-촬영 현장 영상.
©서울거리예술축제 2020

고요하게, 때로는

격렬하게 공간에 반응한다.

지계: 쫄

〈지계: 쫄〉은 어딘가를 찾아 거리를 유랑하는 두 사람의 이야기이다. 커다란 집을 짊어지고 도심 한가운데 나타난 그들은 정처 없이 길을 헤매지만, 어디에서도 안식은 허락되지 않는다. 이들이 향하는 곳은 어디일까. 공연은 가진 것을 포기하지 못한 무거운 여정 속에서 마주하는 사건들을 다룬다. 인생을 통째로 짊어진 채 살아가는 이들, 마주하게 되는 도시의 모습들을 통해 삶의 희로애락을 들춰낸다. 끝없는 불안과 근심에서 벗어나 안정감을 찾고자 방향하며 목적지를 찾아가는 두 인물을 통해 삶이 향하는 곳이 어디인지 질문한다.

커다란 집을 짊어지고 도심 한가운데

10월의 어느 가을 날, 세운상가의 한 골목에 짐 더미를 잔뜩 실은 지계가 나타났다. 관객들로 가득 찼어야 할 그 거리는 외로웠지만 하늘은 무심히도 푸르렀다. 우리는 취소되었지만, 취소하지 못한 공연 〈지계: 쫄〉을 짊어지고 거리로 나왔다. 공연의 시작부터 끝까지를 찬찬히 밟아나가며, 공연 아닌 첫 공연을 올렸다. 축제 취소 소식을 듣고 사실 많이 놀라지 않았다. 그럼에도 공연을 완성해야 한다는 생각에 의심의 여지가 없었기 때문이었다. 축제를 통해 마련된 공연 기회는 창작의 한 축이었을 뿐, 여전히 우리가 하고자 했던 이야기들, 만들고자 했던 장면들을 완성하는 것이 필요하다는 마음은 처음과 같았다. 우리는 무모하게 거리로 나섰고, 축제의 관객이 있어야 할 빈 자리를 세운상가의 상인들과 행인들이 드문드문 채워줬다.

창작의 시작, 어딘가를 향해 가는 몸

어딘가를 향해 피신하는 몸, 그리고 그 몸의 여정을 주제로 삼고 문득 ‘지계’를 떠올렸다. 어쩌면 피난의 시기에 사람들이 짊어졌을 짐 더미들과, 의지할 것 하나 없이 오직 지계 하나만을 가지고 유랑해야 했던 이들을 연결시켰다. 나아가 우리는 어떠한 특정 시기의 지계쫄을 묘사하기보다 지계와 지계쫄의 이야기들을 무심하게 가로지르며 창작을 시작했다. 무언가를 짊어지고 목적지를 향해 분주하게 움직이는 이들은 어디로 무엇을 옮기는 것일까, 혹은 어딘가에 이 지계가 다다를 목적지가 있는 것은 아닐까 질문했다.

아이모멘트의 전작 〈고백〉, 〈생동감〉 등이 주로 일상적 움직임과 오브제에서 창작의 요소를 찾았던 것과 달리, 이번 작품 〈지계: 쫄〉은 전통연희를 기반으로 하는 창작에 대한 질문으로부터 시작했다. 세 명의 창작자들은 저마다 전통연희와 신체극, 거리극을 주로 해오던 이들로 서로 다른 창작 방법론을 가지고 있었다. 우리는 각자가 지닌 접근 방식을 교차하고 교환하며 창작을 해보기로 했다. 하나의 장르로 설명하기 어렵지만 경계를 두지 않고 서로의 영역을 탐색하며 새로운 형태의 작품을 만드는 것이 하나의 목적이었다.

전통연희, 그리고 움직임

전통연희와 움직임의 새로운 창작 방식을 찾는 첫 시작은 지계와 사람이었다. 이전 작업이 일상의 움직임으로부터 환기를 선택했다면, 이번에는 전통이라는 명확한 언어가 우리만의 방식으로 표현될 수 있을지에 대해 질문했다.

전통과 움직임의 만남이라는 시도는 쉬운 것이 아니었다. 창작을 하면서는 전통의 움직임으로부터 강박을 도리어 버리려고 했다. 이미 우리가 전통연희자이기에, 우리가 연희로부터 고민하며 실행하는 것이 무엇이든 전통으로 해석될 수 있을 것이라 생각하며, 장르와 형태에 발목 잡히지 않고자 했다. 하지만 과연 이게 전통일까. 전

나타난 그들은 정처 없이 길을



〈지게: 끈〉 공간 리서치 중 문래동에서의 스틸 컷. ©박용호

통연회는 무언가를 바꾸기에는 너무 잘 완성이 되어 있었다. 수많은 시도를 다 해보고 나서도 결국 이전에 만들어진 것들이 더 나은 것은 아닌지에 대해 고민하며, 연희자로서의 시선이 아닌 타 시선으로 바라보는 연희의 새로운 모습을 찾아보고 싶었다. 공연에는 전통연희의 요소들이 장면 곳곳에 녹아 있다.

이러한 목적을 지니고 있었기에 우리는 창작 영역에 있어 서로의 역할과 책임의 범위를 정확하게 나누지 않는 것에 동의했다. 공동 창작 과정을 거쳐 같은 그림을 그린다는 것이 중요했기 때문이다. 굳이 역할을 구분하자면 작품 전반의 창작 과정에 걸쳐 조력자 역할을 하는 창작자, 외부의 시선으로 작품을 바라보며 새로운 제안을 하는 창작자, 연출의 자리를 맡으며 작품에 대한 생각을 좀 더 폭 넓고 오래 가지고 있는 창작자로 이야기할 수 있겠다.

지게와 지게꾼, 그리고 짐

지게는 짐도 지고, 사람도 지고, 무언가를 이고 지고 나른다. 지게라는 오브제에 대한 연구는 균형과 균형의 파열 등을 실험하는 것으로부터 지게를 지게로 인식하지 않고 활용하는 것, 지게라는 강한 이미지를 부식내는 것 등으로 이어졌다. 지게를 중심으로 다양한 움직임과 장면 실험의 과정을 거칠 수 있었다. 지게가 전할 수 있는 수많은 내러티브들 가운데 지게가 지닌 형태와 물성 자체에 주목해보는 시간도 가졌다. 창작 과정 중 시인 김신용의 ‘환상통’이라는 시를 찾았다.

(전략)
한때,
지게는, 내 등에 접골된
뼈였다
목질(木質)의 단단한 이질감으로, 내 몸의 일부가 된
등뼈.

언젠가
그 지게를 부수어버렸을 때, 다시는 지지 않겠다고 돌로 내리쳤을 때
내 등은,
텅 빈 공터처럼 변해 있었다
그 공터에서는 쉬임없이 바람이 불어왔다
(후략)

청계천의 상권을 분주하게 오고가며 지게꾼으로 살다가 시인이 된 이의 자전적인 문장들이 오래도록 잔상에 남았다. 그리고 시에 등장한 ‘몸의 일부가 된 지게’의 이미지들이 작품에서 표현될 수 있을지 질문했다.

드디어 관객 없이 영상으로 공연을 기록하기로 한 날, 첫 공연이 시작됐다. 세운상가의 한 구석에서 커다란 짐 더미를 진 지게꾼이 공간에 등장한다. 위태로이 짐을 쌓아 올린 하나의 지게를 두 명의 사람이 힘겹게 나누어 이고, 짐의 무게만큼이나 느리게 뒤로 걷는다. 나지막한 목소리가 이야기를 읊조린다.

걸는다. 걸을 수밖에 없다. 걷는다.
 짊어진다. 짊어질 수밖에 없다.
 내가 걷는 것인지 이곳이 나를 밀어내고 있는 것인지.
 짊어지고 있는 이 짐이 필요한 것인지. 짐일 뿐인 것인지.
 앞으로 가고 있는 것인지, 맴도는 것인지.
 그런 것들을 생각하기엔 얼마나 흘러온 것인지도 모르겠다.
 -다비드 르 브르통, 『걸기 예찬』 중

이들에게 지게는 몸의 일부였다가, 떼어내지 못하는 무게였다가, 때로는 서로를 지탱해주는 연결의 매개가 된다. 흩어진 짐들을 다시 부여잡고, 길을 떠나고 멈춰서기를 반복하며 무심하게 도시의 풍경들이 함께 흐른다. 세운상가를 공연 장소로 선택한 것은 도시의 이어지고 끊어지는 흐름들이 보이는 장소였기 때문이었다. 한편에는 옛 모습을 간직한 상가들이 이어져 있고, 다른 한편에는 새로이 단장한 공간들이 자리해 있었다. 그리고 길의 끝에는 이전 모습을 순식간에 지워내는 공사가 한창이다. 쉽지가 않기로 향하는 이들이 가닿는 곳은 어디일까 질문하며 공연이 이어졌다.

우리가 만나야 할 사람들은 누구일까

꾸준히 한 작품을 고민하고 준비해왔기에, 마침내 공연을 하나로 엮어내고 처음으로 예정됐던 공간에서 실현해본 것은 우리에게 의미 있는 일이었다. 영상을 촬영하기 위해 공연을 올린 것이었지만, 한 번 해보고 나니 그 어느 때보다 관객이 그리웠다. 우리는 공연의 지게를 내려놓았는데도, 여전히 풀지 못한 숙제를 짐처럼 이고 있다. 관객들을 다시 만날 수 있을까. 이제 막 시작한 이 작품의 초연에 함께해준 세운상가의 카페 에바다 사장께 감사 인사를 드리고 싶다. 작은 출발을 누군가 지켜봤으니, 그리고 우리가 기억하고 있으니 다행이다. 전례 없는 이 시기가 지나고 나면, 다시 광장과 거리를 누빌 날을 기대한다. 못다 한 이야기들은 그날이 오면 공연으로 직접 전할 수 있기를 바라며.

공연은 가진 것을 포기하지 못한 무거운 여정 속에서



장소 특성에 따른 장면 구성의 변화를 논의하고 있다. © 서울문화재단(배경훈)

마주하는 사건들을 다룬다.



〈지게: 꾀〉공간 리서치 중 문래동에서의 스틸 컷. ©박용호



〈지게: 꾀〉트레일러 영상.
©아이모멘트

도시의 모습들을 통해



지게는 몸의 일부였다가, 떼어내지 못하는 무게였다가, 때로는 서로를 지탱해주는 연결의 매개가 된다. ©박용호

지게: 꾀

연출: 강민지
출연: 강민지, 박소민
안무: 노제현
기획: 임현진
내레이션: 정지은
영상: 박소진
공연 사진: 박용호

아이모멘트

신체극, 현대무용, 전통연희의 배경을 가진 창작자들이
모여 출발한 단체다. 나와 우리의 순간들을 시작으로 작품을
통해 여러 이야기를 다룬다. 장르를 넘어선 창작 접근을
시도하며 일상 속 기억들과 동시대의 이슈들이 오브제와
몸짓을 통해 환기되는 것을 지향한다.
페이스북 @2017imoment
인스타그램 @i_moment_2017

삶의 희로애락을 들춰낸다.

셀프 마사지 사

종이처럼 부서지기 쉬운 나... 나를 안아주고 우리를 연대하는 시간! 전염병의 시대, 예술은 단절과 고립에 대해 어떻게 답해야 할까! 〈셀프 마사지사〉는 ‘비주얼씨어터 꽃’의 대표 공연 〈마사지사〉가 팬데믹 시대에 답하는 신작 프로젝트다. 상대의 몸을 마사지하던 마사지사들이 전염병 시대에 고립된 공간에서 자신의 몸을 종이로 덮고 셀프 마사지를 한다. 이윽고 자신의 몸 형태 그대로의 종이인간들이 태어나고, 마사지사들은 자신의 종이인간들과 극적인 드라마를 펼친다. 전염병의 시대, ‘나’의 연약함과 위태로운 우리의 이웃들을 마주하고 안아주는 제의적인 예술치유 공연! 공연에 참여한 모두가 동시대 사회와 인간의 실존을 되돌아보며 나약한 인간들의 연대를 응원한다.

마사지사들이 전염병 시대에 고립된

‘마사지사’가 ‘셀프 마사지사’로 전업한 이유

“종이처럼 부서지기 쉬운 나... 나를 안아주고 우리를 연대하는 시간!” 이 문구는 공연 〈셀프 마사지사〉의 대표 소개 문구다. 〈셀프 마사지사〉는 비주얼씨어터 꽃의 대표 공연 〈마사지사〉가 팬데믹 시대에 답하는 신작 프로젝트다. 공연 〈마사지사〉의 대표 소개 문구는 “종이처럼 부서지기 쉬운 당신... 당신을 안아주는 시간!”이었다. 당신을 만나지 못하는 시대, 비대면의 당신, 허상의 당신을 놓고 우린 어쩔 줄 몰라 한다. 마치 화면 속 음식을 먹고 화면 속 바다에서 헤엄치는 모습. 허상이 실체가 아닌 줄 알면서도 모두가 비대면의 허상과 대화하고 사랑하는 시대. 음식은 먹되 소화된 것이 없고, 헤엄은 치되 물 한 방울 묻히지 않고, 사랑은 하되 사랑받는 일은 절대 없는 것. 이런 해괴한 현상들을 받아들이라 강요받고, 이제는 그것이 실체와 다르지 않다고 착각까지 하게 되는 해괴한 시대. 공연 〈셀프 마사지사〉는 이러한 시대에 대항하는 미학을 세워야 한다는 절절한 예술적 책임감에서 시작되었다.

공연은 사랑과 많이 닮아 있다고 생각해왔다. 사랑의 대상은 관객이다. 공연자와 관객이 사랑을 나누는 30분, 1시간, 설레고 뜨겁고, 어느새 우리의 호르몬이 솟구친다. 때로는 직접적 접촉을 통해, 때로는 둘 사이 에너지의 변화무쌍한 합을 통해, 공연자와 관객은 ‘온 감각’으로 만나고 공연은 순식간에 갓난아이를 만든다. 공연자와 관객의 뜨거운 사랑의 결과물. 그 갓난아이가 바로 ‘작품’이다. 작품은 공연 전에 이미 있는 것이 아니다. 공연이 시작되어서야 비로소 관객을 만나 작품이 탄생하고, 공연이 진행되면서 활활 불타오르고, 공연이 끝나면 작품의 잔불은 관객들과 공연자의 몸에 남아 이글거리다가 이내 사라진다. 사랑의 결실인 이 갓난아이는 공연이 벌어지는 그 순간에만 생겨나는 짧은 생애의 특별한 아이다. 그러므로 결과물이 책으로, 영상으로, 음원으로 남는 다른 예술 작품과는 달리, 공연 작품은 ‘순간’을 위한 예술, ‘지금 여기’를 위한 예술이다. 흔히 “오늘을 즐겨라”로 알려진 카르페디엠(Carpe Diem)의 철학 그 자체다. 짧은 날에는 순식간에 사라지는 공연을 뒤로 하고 소품들을 챙기며 얼마나 허무해 했던가. 그러나 나이가 들면서 태어나고 불타오르고 그러다 사라지는 인생이 공연과 참 많이 닮아 있다고 생각하며 이 길로 들어선 것을 감사하게 되었다.

2020년 팬데믹의 시기, 격리와 단절의 시기에 공연은 끊임없이 비대면으로의 전환을 강요받고 있다. ‘지금’이 아닌 ‘그때’를, ‘순간’이 아닌 ‘지속’을, ‘여기’가 아닌 ‘거기’를 강요받고 있는 것이다. 지난 수개월 동안의 〈셀프 마사지사〉 창작 과정은 비대면 전환으로의 강요에 대항한 대면 고수의 과정이었다. 사회적 거리두기가 계속 격상됨에 따라 작품의 구조는 그에 맞게 계속 변화의 과정을 겪었고, 그것은 단순히 구조의 변화가 아니라, 점점 더 격리되어가는 사회 풍경을 직접적으로 작품에 끌어들이기 위한 과감한 실험의 과정이었다.

공간에서 자신의 몸을 종이로 덮고

〈셀프 마사지사〉의 원형이 되는 작품 〈마사지사〉는 지난 4년간 프랑스 《살롱거리 예술축제》, 스페인 《피라타레가》 등 6개국 30여 개 도시에서 공연되었다. 공연단은 짐을 싸 들고 이 도시 저 도시를 다니며, 마사지사 공연자로 신청한 시민들을 위한 훈련 워크숍을 개최하고, 그들이 주인공이 되는 공연을 진행했다. 공연이 시작되면 5-10명의 시민 마사지사가 광장에 등장하고, 그들은 관객 중에서 자신의 손님을 초대해 누이고 온몸을 종이로 덮고는 특별한 종이마사지를 진행한다. 이윽고 관객 몸 형태 그대로의 종이몸이 탄생하고, 마사지사들은 초대된 관객과 함께 종이몸을 사이에 두고 극적인 드라마를 펼친다. 시민들이 다른 시민들을 끌어들여 주체적으로 공연을 진행하는, 이름 하여 '공동체 퍼포먼스'다.

그러나 2020년 팬데믹의 시대, 모이지도 만나지도 못하고 더군다나 접촉하는 것은 극도로 금기시된 이 시대에, 그러나 더더욱 서로에 대한 위로가 필요한 이 시기에, 이러한 시대적 아픔에 예술로 응답해야 한다는 본능적 사명을 갖고 있는 예술가로서, 그럼에도 다시 '마사지사'를 꺼내든 것은 어찌 보면 무모한 모험이었을 것이다.

'전염병 시대의 자기 치유 퍼포먼스'라는 부제를 가진 〈셀프 마사지사〉 프로젝트를 시작하면서 자신에게 던진 질문들은 이러한 것이었다.

1. 주제: 서로가 강제적으로 거리를 두어야 하는 전염병 시대에 어떻게 자신이 자신을 스스로 위로하고 치유할 수 있는가.
2. 미학: 이러한 주제를 어떻게 공간, 오브제, 관객 등 제 영역에서 작품 미학적으로 구축할 수 있는가.
3. 공간: 공간 컨셉을 통해 어떻게 전염병 시대의 단절된 인간들과 그들의 만나고자 하는 열망을 드러낼 수 있을까.
4. 관객: 서로가 단절된 시대에 공연은 어떠한 새로운 통로로 관객을 만날 수 있는가. 어떻게 안전하게, 그러나 어떻게 뜨겁게 공연을 온 감각으로 체험할 수 있을까.

그리고 이 질문들에 대한 초기의 대답에는 다음과 같은 것이 있었다.

공간과 관객 콘셉트: 공연자와 공연자, 공연자와 관객이 거리를 유지하면서도, 오히려 그 다가설 수 없는 '거리감'을 긴장, 고립감, 그리움, 열망, 절망 등의 강력한 울림으로 채워야 한다.

위의 질문과 대답을 가지고 초기에는 다음과 같은 구조를 짜고 공연이 바라는 바를 적어 보았다.

셀프 마사지를 한다. 이윽고 자신의 몸 형태



공연 〈마사지사〉의 한 장면. 온몸을 종이로 덮어 종이마사지를 진행 중이다. © 비주얼씨어터 꽃

그대로의 종이인간들이 태어나고,



인디아트홀 공에서 진행된 공연 〈셀프 마사지사〉 스틸 컷. ©비주얼씨어터 꽃

마사지사들은 자신의 종이인간들과

구조: 상대의 몸을 마사지하던 마사지사들이 전염병 시대에 자신의 고립된 공간에서 자신의 몸을 종이로 덮고 셀프 마사지를 한다. 이윽고 자신의 몸 형태 그대로의 종이인간들이 태어나고, 마사지사들은 자신의 종이인간들과 극적인 드라마를 펼친다. 전염병의 시대, '나'의 연약함과 위태로운 우리의 이웃들을 마주하고 안아주는 제의적인 예술치유 공연! 공연에 참여한 모두가 동시대의 사회와 인간의 실존을 되돌아보며 나약한 인간들의 연대를 응원한다.

초기에는 비록 고립이라는 키워드가 있지만 이와 함께 위로, 치유, 연대라는 따뜻하고 희망적인 키워드들이 등장한다. 그러나 누가 알았을까. 창작이 진행되면서 급격히 우리 사회는 코로나19 대유행의 소용돌이 속으로 들어가고, 사회적 거리두기가 1단계에서 2단계, 다시 2.5단계로 격상될 줄은. 강력히 비대면 공연을 강요받고, 연습 장소와 공연 장소의 이용이 제한되고, 홍보와 관객 모집이 절대적으로 힘겨운 상황.

그러나 결국 비주얼씨어터 꽃은 대면 공연을 결정하고, 관객을 회당 10명으로 제한하고, 공연 장소와 공연자, 관객 모두에 대한 철저한 방역을 조건으로 공연을 진행했다. 글의 시작 지점에서 언급한 우리의 '갓난아이', 바로 작품의 진정한 탄생을 위해서였다.

공연 전 한 달도 안 되는 시기에 벌어진 사회적 거리두기의 격상은 작품을 강력히 강타했다. 작품의 구조가 정신없이 바뀌기 시작했다. 아니, 발전하기 시작했다, 라고 생각하고 싶다. 작품의 키워드는 점점 치유, 연대에서 고립, 슬픔, 황폐의 빛깔을 띠기 시작했다. 처음의 질문, '어떻게 하면 우리는 우리 스스로를 위로할 수 있을까'에 의심을 품는 시기였다.

처음 생각한 구조는 최종 구조와 많이 달랐다. 관객을 격리시키는 것도 없었고, 극의 후반부에는 공연장 주변 주택가 골목으로 가서 마사지사들과 관객이 서로 안아주는 장면도 있었다. 그러나 사회적 거리두기가 격상됨에 따라 주택가의 골목에 모일 수도 없었고, 약간의 접촉도 허락될 수 없었다. 말 그대로 우리는 공연장에 고립되고 서로 고립된 것이었다. 몇 번의 구조 변경과 셀 수 없는 연습과 회의에도 풀리지 않던 구조는, 항상 그러하듯, 어느 날 문득 어떤 깨달음처럼, 예언처럼, 전혀 새로운 구조로 변이되었다. 새 구조는 새 태도를 요구했다. "솔직해져라! 뭉뚱인 체 마라! 연극하지 마라! 그냥 지금 이 상황의 힘겨움을 드러내고 고백하라! 그리고 연대하라!"

극적인 드라마를 펼친다. 전염병의 시대,

1. 관객들을 서로 안전선으로 격리시키기
2. 마사지사들도 서로 격리되어 셀프로 마사지하기
3. 황폐화된 얼굴 가면을 쓰고 서로 다가가면 으르렁대기
4. 관객에게도 같은 가면을 씌우기
5. “죄송합니다. 관객이 참여하는 다음 장면은... 이 시국에... 도저히... 만들지 못하였습니다...”라는 글을 써놓고 공연을 중단하기
6. 모든 관객을 데리고 옥상으로 올라가 우리의 가면 마스크들을 불태우기

참 스산한 공연이었다. 공연자와 공연자, 공연자와 관객은 끝까지 서로 만나지 못했다. 서로 격리된 채로 자신의 가면 마스크를 불태우는 것으로 어떤 의미를 찾아야 했다. 그러나 여기서 한 가지 명심할 것은, 우리는 그곳에 함께 있었다는 것이다. 모두가 고립되어 만나지 못하는 이 시기에 우리는 그 좁은 장소에서 만나, 공연자와 관객으로 뜨겁게 사랑을 나누고, 우리의 갇난아이인 작품의 탄생과 그 울부짖음과 소멸을 함께 겪었다는 것이다. 우리는 바로 ‘여기 지금’ 있었고, 그것이 우리가 원했던 위로이고 치유였다고 믿는다.

계속 변화하는 유기체로서의 구조와 형식,〈셀프 마사지사〉

지금 이 글을 쓰고 있는 추석 연휴에 유튜브에서는 ‘셀프 마사지사-가족버전’과 ‘셀프 마사지사-혼자버전’이 게시되어 방영되고 있다. 비대면과 대면의 융합을 실험하는 이 프로젝트는 대면으로서의 축제를 취소한 《과천축제》가 특별 프로그램으로 기획하고 비주얼써어터 꽃이 제작한 새로운 형식의 공연이다. 《과천축제》 홈페이지를 통해 공연 참여를 신청한 스무 명의 시민들이 공연에 필요한 재료를 미리 축제 사무국에서 받아간 다음 자신들의 거처에서 가족끼리 혹은 혼자서 공연의 미션을 수행하는, 약간은 별난 프로젝트다. 고립의 시대, 각자의 골방에서 가족 혹은 자기 자신을 종이로 덮고 마사지를 하고는, 거기서 탄생한 자신의 종이몸을 가지고 각자가 퍼포먼스를 수행한다. 퍼포먼스를 완료한 시민들은 그 과정을 자신의 소셜미디어에 올려 기록하고 공유할 수 있다. 비대면으로 안내를 받지만 그들 스스로는 직접 공연을 수행한다는 점에서, 비대면과 대면의 융합공연이라 할 수 있다.

공연의 전반부는 각자의 방에서 마사지를 하고 종이몸을 꺼내고 자신에게 안부 인사를 외치는 등의 퍼포먼스를 할 수 있게 안내하고, 공연의 후반부는 자신의 종이몸을 데리고 집밖 멀리로 데리고 나가 설치하고, 안부를 외치고, 안아주고, 떠나보내는 퍼포먼스를 수행하도록 안내한다.

〈셀프 마사지사〉 안내 동영상의 전반부는 비주얼써어터 꽃의 안양 창작스튜디오



공연 〈셀프 마사지사〉 대부도 로케이션 촬영 중. 《과천축제 2020》 특별프로그램. ©비주얼써어터 꽃

오에서 촬영했고, 후반부는 대부도의 갈대 들판, 메타세콰이어 길, 갯벌, 바다에서 촬영했다. 극의 마지막 ‘떠나보내기’ 장면은 퍼포먼스를 함께 한 자신의 종이몸을 떠나 보내는 장면인데, 각자 자신에게 맞는 떠나보내기 스타일을 선택할 수 있게끔 수장(水葬), 풍장(風葬), 화장(火葬)의 예들을 안내한다.

인디아트홀 공에서의 대면 공연과 과천축제에서의 비대면+대면 융합 공연으로 두 번의 닻을 내린 〈셀프 마사지사〉는 《서울거리예술축제 2020》에서 세 번째 닻을 내린다. 이번에도 다른 형식으로 가을 축제들이 거의 대부분 취소되었고 《서울거리예술축제》도 팬데믹의 태풍을 피해가지 못했다. 그러나 꺼져가는 축제를 살리고 지속시키고자 하는 축제 사무국의 절실함과 열정이 축제의 불을 다른 형식으로 살려내고 있다. (이 직업군의 열정과 사명에 대해서 말하려면 또 다른 챕터가 필요하다. 그 열정에 이 지면을 통해 응원과 감사의 마음을 보낸다.) 말하자면 거리를 거처로 하던 공연들에게 ‘글의 거처’를 마련해 줌으로써 축제를 살려내고 있는 것이다. 공연하기 이전에 문학의 품에 있었던 나로서는 이러한 새로운 거처(아니, 인류의 문자 발명과 함께 이어져온 오래된 거처)가 반갑다. 마치 문학+공연의 융합이라도 실험하는 양, 지금 진지하게 이 글을 쓰고 있으니까.

난 상상해본다. 언덕 위의 글의 거처에서 이쪽 들판과 저쪽 들판을 쳐다보고 있는 나를. 글은 태풍을 정신없이 지나쳐온 나에게 잠시 뒤돌아볼 거처를 마련해줬다. 또한 앞으로의 길을 가늠하고 계획할 여유와 힘을 마련해줬다. 지나온 이쪽 들판은 풍지박산이다. 앞으로 지나갈 저쪽 들판 하늘은 검은 구름이다. 2020년을 지나 2021년, 2022년... 그러나 끊임없이 변화하는 바이러스처럼, 나도, 작품도 거기에 대응해 끊임없이 변화할 수 있다면, 이 잠시의 거처를 뒤로 하고 다시 길을 떠날 수 있으리라.

내가 항상 간직하는 신조, “우리는 사회인이기 이전에 자연인이다”라는 말. 자연이 아픈 시기다. 당연히 우리도 아프다. 우리는 작은 존재로서의 사회인을 넘어서 큰 자연을 품은 유기체인 자연인이다. 자연을 듣고, 자연과 함께 살고, 자연처럼 변화하는 것, 그럴 수 있다는 것, 그것이 나의 여전한 희망이다.



공연의 후반부에서는 자신의 종이몸을 멀리로 데리고 나가 안부를 외치고, 안아주고, 떠나보낸다. ©비주얼씨어터 꽃

셀프 마사지사-

전염병 시대의 자기 치유 퍼포먼스

연출: 이철성

배우: 이철성, 하소정, 문선하, 문소율

설치 / 조연출: 하소정

음악: 이정훈

음향: 바네사 소윙니

비주얼씨어터 꽃

시각예술과 공연예술이 통합된 시각연극(Visual Theater)을 추구하는 공연예술단체이다. 2000년 이스라엘 예루살렘의 'The School of Visual Theatre'에 제학 중이던 이철성에 의해 창단되어 국제적으로 활발하게 활동하고 있다. 거리와 일상을 예술적 공간으로 만들며, 삶의 깊이를 탐구하는 작품을 만들고 있다. '꽃'의 공연들은 프랑스 《살롱거리예술축제》, 스페인 《피라타레가》 등 유럽 최대 거리극축제에 연이어 초청되면서 한국의 거리예술을 알려왔다.

홈페이지 visualtheater.kr

페이스북 @visualtheaterccot

이철성

연출가 이철성은 먼저 시인으로 등단하여 문학과 지성사에서 시집들을 출간하였고, 비주얼씨어터 꽃, 체험예술공간 꽃밭의 대표로 공연을 발표하며 '탁월한 시각연출상' 등 다수의 상을 수상하였다.

미래, 도시

미래는 어떤 모습일까요? 미래엔 무엇이 없어질까요? 내가 없어지고 우리 아이들이 남은 미래에 지구가 없어진다면 어떡하나요?

과거로부터 이어진 시간의 끝에 현재가 있고 다시 이어질 어딘가에 미래가 있을까요? <미래, 도시>는 '지금도 있지만 미래에 없어질 것들'에 대한 엉뚱한 상상과 터무니없는 껀변을 늘어놓으며 우리 사회가 맞이할 '관계와 가치의 미래'에 대해 생각합니다. 가벼우면서도 깊은 존재론적 상상을 펼치며 관객과 함께 그리는 미래의 모습을 통해 우리의 현재를 발견할 수 있는 잠깐의 시간 여행이 될 것입니다.

흐르는 음악 속에 '미래도시'가 있습니다. 촌철살인의 언어유희가 음악과 함께 흐르며 '미래'에 대한 엉뚱한 상상을 펼치는 동안 관객들이 손수 그린 각각의 그림들이 모여 모두의 미래가 만들어집니다.

배우들은 관객의 자발적 참여에 대해 억지스러운 논리를 펼치고, 그 논리를 흔쾌히 받아들이는 관객들이 '자발적으로' 동참하는 것으로부터 공연이 시작됩니다.

미래에 무엇이 없어질지, 무엇이 없어지면 좋겠는지, 그리고 무엇이 없어지지 않길 바라는지에 대해 껀변을 늘어놓습니다. 쓰지 않아서 없어질 것들, 혹은 없다고 우겨서 없어질 것들, 그냥 자연스럽게 없어질 것들 등에 대한 촌철살인의 언어유희와 풍자는 현대사회에 대한 인식과 자신을 바라보는 존재론적 시선으로 연결됩니다.

다양한 질문과 상상 가운데 배우들은 '미래도시'가 있는 다양한 음악을 연주합니다. 기타와 실로폰과 멜로디언이 만들어가는 조용한 음악 속에서 관객들은 미래에 대한 자신의 상상을 마치 어린 시절 분필로 낙서하듯 글로 쓰거나 그림으로 그립니다. '과거'의 재료들로 '현재'에 '미래'를 그리는 특별한 시간 여행을 떠납니다.

시간이 쌓여가는 동안 관객이 쓰고 그린 글과 그림들이 하나둘 채워지는 공간은 자연스럽게 작은 미술관이 됩니다. 우리 손으로 직접 만든 '자발적' 미래를 담은 소박한 미술관은 앞으로 만나게 될 미래를 기억하는 시간이 될 것입니다.

● 글: 우주마인드프로젝트

2019년의 어느 화창한 봄날, 공기는 차가웠지만 내리쬐는 햇볕의 유혹에 마음이 흔들려 즉흥적으로 도시락을 준비하고 소풍을 가던 날, 뒷자리 카시트에 앉아 끝없이 재잘거리는 두 아이들 못지않게 앞자리의 엄마와 아빠도 들뜬 마음을 숨길 수 없어 함께 노래도 부르고 끝말잇기도 하고 재미난 말장난도 하며 신나게 달리고 있었습니다.

문득 나타난 <미래, 도시>

이제 말문이 트인 둘째 아이와 수다쟁이 첫째 아이가 서로 말을 하겠다고 아우다웅 다투기 시작합니다. 둘째는 점점 목소리가 커지고 첫째는 말이 빨라지고 있습니다. 엄마와 아빠는 두 아이의 분쟁을 지켜보다가 슬슬 중재에 나서기 시작합니다. 규칙은 간단합니다. 한 사람 말이 끝난 다음에 다음 사람이 말하기. 말하는 도중에 끼어들지 않기.

첫째가 먼저 발언권을 얻습니다. 능숙하게 말을 하는 첫째는 도무지 말을 끝내지 않습니다. 마침표를 찍지 않고 접속사를 이용해서 말하는 법을 이미 터득한 것 같습니다.

“내가 그래서 이렇게 했는데, 그런데 친구A가 어찌어찌 했는데, 친구B가 여자
저차해서 내가 그러지 말라고 얘기했는데, 친구C랑 D랑 E랑 F랑 같이 뭘 어떻
게 했는데... (중략) 그래서 또 그렇게 했는데, 했는데, 그런데, 했는데...”

둘째는 첫째의 말이 끝날 듯 끝나지 않는 것에 점점 조바심이 나서 공공거리기 시작
합니다. 이쯤 되면 엄마와 아빠가 나설 차례입니다.

“그래서 네가 그렇게 했어?”

“응!”

“잘했어~! 자~ 이제 둘째 얘기하자.”

둘째는 어렵게 얻어낸 발언권을 결코 넘겨주지 않으려는 듯 불명확한 발음과 잘 생
각나지 않는 단어들 사이로 끝없이 물결표를 채우고 있습니다.

“어~ 포크레인이랑~ 어~ 레미콘이랑~ 어~ 불도저랑~ 어~ 봤는데~ 어~ 덤프트
럭이~ 어~ 소방차한테~ 어~ 불이 났어요, 불이 났어요~ 그때~ 어~ 119차가~
어~ 이요이요이요 하면서~ 어~ 어~ 어~”
“와~ 그래서 119차가 와서 다 구해줬어?”
“응~”

첫째는 아는 노래를 게이름으로 부르기 시작합니다. ‘반짝반짝 작은 별’은 도도술술
라라솔 파파미미레레도, ‘땀다 땀다 비행기’는 미래도레미미미 레레레 미미미, ‘학교
종이’는 술술라라솔솔미 술솔미미레... 이런저런 노래 끝에 자랑하듯 젓가락 행진곡
얘기를 시작합니다.

“젓가락 행진곡’은 미래 도시 라술 이런데, 미래 도시 하면 ‘미래’랑 도시’가 된
다~”

순간 흐르는 미세한 정적, 숨이 멎은 듯한 0.5초 정도의 찰나와 같은 영겁의 시간을
지나 엄마와 아빠의 웃음이 터져 나옵니다.

“우하하하하, 그러네~”

미세먼지 충만한 바람을 가르며 신나게 달려가는 길. 멀리 고층빌딩과 아파트와 수
많은 공사장과 복잡하게 얽힌 도로 위에 멈춰 있는 사고 차량들이 산과 나무와 하늘
을 뒤덮은 뿌연 대기 너머로부터 희미하게 다가오고 있었습니다. 그렇게 〈미래, 도시〉
는 흐릿한 모습을 드러내기 시작했습니다.

〈미래, 도시〉는 전작들로부터의 변화를 피하며 새로운 공연 양식을 고민하던 시기에
다가온 첫 작품이었습니다.

흔히들 미래를 ‘그려본다’고 말하는 것처럼 정말로 미래를 그려보고자 했고, 이
세상의 미래가 혼자만의 그림으로 채워질 리 없으니 관객들이 모두 그림을 그릴 수
있는 방법을 찾고자 했고, 그렇게 그려진 그림들이 놓인 자리가 하나의 작은 미술관
이 되어 우리가 함께 만든 미래를 바라볼 수 있는 시간을 공유하고자 했습니다.

다만 관객이 참여하게 되는 과정이 좀 더 자연스럽고 유쾌할 수 있으면 좋겠단
는 생각이 들었습니다. 조금이라도 마음이 불편해지고 억지로 참여하는 느낌이 든다
면 ‘참여한다’의 의미가 퇴색될 것이기 때문입니다. 그 방법을 찾으려 온갖 시뮬레이
션을 해보았지만 처음 시도하는 양식이니만큼 쉽게 결론을 내릴 수가 없었습니다.
이것도 불편하고, 저것도 불편하고, 참여를 해도 그만, 안 해도 그만, 이렇게 하면 인
위적이고, 저렇게 하면 너무 뻘하고, 어떻게 해도 재미가 없는 생각들이 어지럽게 머
릿속을 가득 채우고 있었습니다. 그러다 문득 희미한 생각 하나가 고개를 내밀기 시
작했습니다. “우겨보자.”

〈미래, 도시〉는 케번에 가까운 내용으로 채워지고 있었습니다. 세상은 이미 미
래에 대한 수많은 예측과 전망으로 뒤덮였습니다. 실제로 인간과 컴퓨터가 바둑을 두
고 인공지능이 우리 삶에 깊숙이 스며들었습니다. 미래를 떠올릴 때는 SF영화의 장
면이 먼저 연상됩니다. 하지만 2-30년 전에 그려진 21세기의 모습처럼 자동차가 날
아다니고 사람도 날아다니고 외계인이 레이저광선을 쏘며 나타나는 일은 아직 일어
나지 않았습니다. 외계인이랑 전쟁을 벌이는 상상은 더 이상 새롭지 않습니다. 그런
생각의 끝에 떠오른 것이 미래에 대해 이상하게 상상하는 방법이었습니다. 이름하야
‘미래에 없어질 것들.’

미래에는 싸가지가 없어질 겁니다. 자동차 깜박이가 없어질 겁니다. 미안하다
는 말도 없어질 것이므로 사과도 없어질 겁니다. 그래서 내일 지구가 멸망해도 오늘
사과나무를 심을 수가 없게 될 겁니다. 사용하지 않는 것들은 퇴화하거나 도태될 것
이기 때문이라는 매우 과학적이면서 논리적인 케번을 늘어놓는 것으로 관객들이 상
상할 수 있는 범위를 전혀 다른 차원으로 슬쩍 옮겨놓기로 합니다. 물론 그러기 위해
서는 관객들의 심리적인 동의가 필수적이기 때문에 그러한 케번을 늘어놓는 방식이
매우 중요합니다. 우리는 좀 우스꽝스럽고 다분히 뻘뻘한 태도로 ‘우기는’ 것을 선택
했습니다.

그리고 이 ‘우기기’는 관객의 참여 방법을 설명할 때부터 시작됩니다. ‘우리가
시켜서 하는 것이 아니라 관객이 스스로 자발적이고 적극적인 참여를 하는 것’이라
는 케번을 마치 대단한 발견이라도 한 것처럼 늘어놓기로 합니다. 물론 아직 확신은
없습니다. 하지만 내용과 형식에 있어 이 터무니없는 ‘우기기’를 통해 주제의 무게감
을 완전히 덜어내고 풍선처럼 가벼워질 수 있다면 관객들도 쉽게 마음을 열고 받아
들일 수 있을 것 같았습니다.

기타와 실로폰, 멜로디언으로 연주하는 음악이 공간에 조용히 스며들 수 있기를 바랐습니다. 음악이 공간을 지배하는 것이 아니라 공간 속에서 음악이 공존하는 것이 중요했습니다. 관객이 공간을 느끼고 공간 속에서 휴식할 수 있도록 하는 음악이 필요했습니다. 흐르는 음악 속에는 '미래도시'를 숨겨놓기로 했습니다. 그렇게 케번을 늘어놓고 억지를 부리고 말장난 같은 음악이 흐르는 공연이 점점 윤곽을 드러내고 있습니다. 어찌됐든 목표는 하나입니다. 관객을 편안하게 만드는 것.

무언가를 상상하는 일은 생각보다 쉽지 않습니다. 그냥 아무렇게나 떠올려보고 싶지만 일상생활에서 갖게 되는 크고 작은 긴장 탓에 '아무렇게나' 상상할 수가 없습니다. 어찌 보면 그것은 대단한 일탈 행위로 느껴지는 것 같기도 합니다. 그래서 함께 아무렇게나 상상하고 아무렇게나 그림을 그리는 것이 가능해지기 위해서는 잠깐의 일탈이 필요하다고 생각했습니다. 일탈을 통해 현실을 벗어나고자 하는 이유는 '휴식' 일 것입니다. 신체적으로든 정신적으로든 현대사회의 삶에는 휴식이 필요한 것 같습니다.

관객의 마음이 편안해지고 휴식 같은 상태가 되면서 터무니없는 상상의 나라를 펼치는 순간을 떠올려봅니다. 상상한 것을 아주 쉽게 그림으로 그릴 수 있다면 어떨까요? 마치 어린 시절 담벼락이나 길바닥에 분필로 낙서하듯이 아무렇게나 그림을 그릴 수 있으면 좋겠습니다. 그래서 스케치북과 크레파스를 늘어놓기로 합니다. 바닥에 늘어놓은 스케치북은 처음엔 아무 그림이 없었지만 공연이 끝날 무렵에는 여러 가지 그림으로 채워져 있을 겁니다. 색깔도 모양도 가지각색인 다양한 그림들이 모여 있는 그곳이 바로 미래도시가 되는 마법 같은 순간은 상상만으로도 전율이 느껴 집니다.

기껏해야 40분 정도의 짧은 시간이지만 공연을 통해 40분 정도 미래에 함께 도착했을 때 우리가 만나게 되는 것은 바로 우리가 함께 그린 미래입니다. 그렇게 만난 미래의 모습은 과연 어떤 모습일까요?

시공간

2019년 초연 때의 공간은 문화비축기지 T-6에 있는 옥상마루라는 곳이었습니다. 원형으로 둘러싸인 높은 벽 위로 천장이 뚫려 있어서 파란 하늘을 그림처럼 감상할 수 있는 곳입니다. 물론 비가 오면 비를 맞게 될 것입니다. 그리고 그 깊은 공간에서 느껴지는 울림은 마치 내가 다른 세계로 들어온 것 같은 느낌을 주기도 합니다. 큰 소리보다 작은 소리가 더 잘 어울리는 특별한 공간에서 8월의 하늘 아래 은은하게 들리는 매미 소리와 함께 고요한 바람 속에서 <미래, 도시>가 시작되었습니다.

가슴 졸였던 '우기기'의 순간이 되었습니다. 다행히도 관객들은 우리의 케번에 흔쾌히 마음을 열어주셨습니다. 아! 좀 더 뻔뻔해지기로 합니다. 역시 공연이라는 것은 관객을 만났을 때 비로소 온전한 모습을 드러냅니다. 모호했던 생각들도 조금씩



배우들은 조용한 음악을 연주하며 터무니없는 케번을 늘어놓을 것입니다. 관객 여러분께서는 아주 '자발적으로' 스케치북과 크레파스를 이용하실 수 있습니다. <미래, 도시>의 주인공은 바로 관객 여러분입니다. © 우주마인드프로젝트



2019년 초연 관객들의 그림을 스케치북에 붙여보았습니다. 실제로 공연을 관람하실 때는 흰 종이로부터 시작될 겁니다.
미래는 우리 손으로 만들 수 있는 걸까요? © 우주마인드프로젝트

시장, 낮은 천장과 시멘트로 둘러싸인

정리가 되기 시작합니다. 그리고 막연히 관객참여형 공연이라는 형식에 덩벼들었던 이유를 발견할 수 있었습니다.

공연이 끝나고 열린 작은 전시회에는 말 그대로 우리가 함께 그려본 미래가 가득했습니다. 드래곤볼 만화에서 손오공이 온 우주와 사람들의 기를 모아 엄청난 '에네르기'를 가지게 되는 장면이 떠올랐습니다. 무언가를 함께 만들어가는 과정을 경험한다는 것은 뭐라 말할 수 없을 만큼 감격적이었습니다. 특히 그것이 정해진 길을 따라 움직이는 것이 아니라 내 마음대로 상상하고 그린 그림을 통해 결과를 알 수 없는 길의 끝에 만나는 것이기 때문에 더욱 그렇습니다.

서울거리예술축제 2020

하나마나한 얘기겠지만 〈미래, 도시〉 초연이 있었던 2019년 당시에는 지금의 코로나19와 같은 재난을 상상하거나 예측할 수 없었습니다. '미래'이니까요. 결과적으로 《서울거리예술축제 2020》에서는 관객을 직접 만날 수 없었습니다. 아쉬운 마음을 뒤로하고 다시 한 번 즐거운 상상의 세계로 들어가보기로 합니다.

《서울거리예술축제 2020》에서 〈미래, 도시〉 공연이 예정되었던 공간은 창신동 산마루놀이터와 인현상가 지하통로였습니다. 두 공간은 완전히 다른 느낌이었습니다. 창신동의 높은 언덕 작은 마을 옆으로 작은 놀이터가 있습니다. 막힐 것 없는 시야에 위로 파란 하늘과 아래로 서울의 도심이 한눈에 들어오는 묘한 느낌의 차별한 공간입니다. 그와 달리 인현상가 지하통로는 그야말로 산업사회의 그림자를 모두 담고 있는 것 같은 느낌의 공간입니다. 두 공간을 답사하면서 〈미래, 도시〉 공연에 대한 상상을 해보았습니다. 휘황찬란한 도시가 내려다보이는 달동네의 아기자기한 놀이터에서 흐르는 편안한 음악 속에서 그리는 미래와, 고도 산업사회의 이면에서 쓰러져 폐허가 된 것 같은 음습한 공간에서 들리는 음악 소리와 크레파스로 그려진 색색깔의 그림이 있습니다. 상상만으로도 참 많이 다릅니다. 공연을 진행할 수 있었다면 어땠을까요?

공간을 답사했던 기억을 따라가봅니다. 기억 속의 시선은 아기자기한 산마루 놀이터에 잠시 머물렀다가 하늘을 날아오릅니다. 다시 건물로 가득한 도시의 틈 사이를 비집고 지나 오래된 골목과 복잡한 도로 위, 을지로 공사판과 가게들을 지나 인현상가 지하에 다닙니다. 빈틈없이 뽁뽁이 메워진 빌딩과 아파트들, 다닥다닥 붙은 크고 작은 집들, 그 위에 펼쳐진 넉넉한 하늘, 놀이터에서 놀고 있는 아이들의 목소리, 낡은 집들에 자리한 오래된 봉제공장들과 시장, 그리고 이젠 사람들이 거의 드나들지 않는, 낮은 천장과 시멘트로 둘러싸인 버려진 건물 같은 지하통로. 습기를 빼기 위해 열심히 돌아가던 대형 선풍기 소리. 기분이 묘했습니다. 우리는 현재에 살고 있는 걸까요, 아니면 미래에 살고 있는 걸까요.

버려진 건물 같은

그곳에 가야만 느껴질 수 있는 것들, 그곳에 머물러야만 떠오르는 생각들이 있습니다. 공연을 통해 관객과 우리의 마음들이 그림이 담기고 함께 그 시간을 공유할 수 있다면 좋겠다는 생각을 했습니다. 안타깝게도 우리는 만나지 못하지만 이렇게 글로나마 소식을 전하는 것으로 만남을 대신합니다.

포스트 코로나 시대를 살아가고 있습니다. 앞으로도 코로나19는 없어지지 않을 거라고 합니다. 절망적이지만, 삶은 지속되고 있습니다. 그리고 우리는 어떻게든 안전한 방법을 찾아 만남을 지속하려고 애를 쓸 겁니다. 그 만남은 과거의 모습과 많이 달라지겠지만, 우리는 고립되어 살아갈 수도 없고, 그래서 안 되고, 그렇게 하지 않을 것입니다. 미래의 모습이 지금과 달라지지 않을 부분이 있다면 바로 이 부분이 아닐까 싶습니다. 우리가 서로 소통하고 연결되고자 하는 것 말입니다.



〈미래, 도시〉의 포스터 이미지. ©드로잉클라운 우석훈

지하통로... 우리는 현재에 살고 있는 걸까요,



배우들의 공간 앞은 관객들의 자리입니다. 초연 때와 달리 여러 색깔의 스케치북을 준비했습니다. 이제 관객을 맞이할 시간입니다.
© 우주마인드프로젝트

미래, 도시

작 / 연출 / 출연: 김승언, 신문영

음악감독: 박소연

우주마인드프로젝트

탈극장연극을 지향하는 “토크티브 비주얼 씨어터”. 2명의 배우가 언어와 소리와 움직임을 통해 공간의 이미지를 확장한다. ‘사회 구조’와 ‘개인’ 사이의 실질적인 문제에 초점을 맞추고, 자기 서사(Self-Narrative)를 바탕으로 다큐멘터리 연극을 창작하여 장소 맞춤형 공연으로 관객과 만나고 있다. 주요 작품으로 〈잡온론〉, 〈스피드. 잡스: 질풍노동의 시대〉, 〈아담스 미스〉, 〈미래, 도시〉, 〈이상한 나라의 홈리스〉, 〈두 발 자유화〉, 〈거.리.끼.다〉 등이 있다.

페이스북 @wouldyoumindproject

미래에 살고 있는 걸까요.

이미터

코로나19는 아직 진행 중이다. 우리가 알고 지냈던 '일상'은 사라져버렸고 2m 거리두기라는 '새로운 일상'이 생겨났다. 마스크와 함께 '2m'라는 거리를 두고 우리는 서로를 어떻게 감각하고 그것을 일상으로 따뜻하게 변화시켜야 할까?

나는 그것을 지름 2m의 수조를 통해 몸으로 말하려 한다. 코로나로 인해 절망을 겪고 그 속에서 잃었던 인간성에 대해 반성하며 희망을 찾고 그것을 일상화하는 단계를 거치는 지금을 보여주고자 한다. 그리고 살아 있음에 감사하고 사랑한다고 진심으로 전달하고 싶다.

2m 밖의 삶을 우리가 어떻게

지름 2m의 원기둥 아크릴 수조 안에 물이 가득 차 있다.
여자는 수조 안에서 걷는다.
수조 벽 가까이 다가가 사람들에게 말을 건네보지만
물속에 있는 여자의 음성은 전달되지 않는다.

시간이 지나며 수조 안으로 흰 우유가 떨어진다. 수조 안의 여자는
벽을 치고 소리를 지르는 듯하다가 이내 슬픈 듯 멀어져 사라지고
반대편에서 나타나 다시 온몸으로 포효하듯 춤을 춘다.
수조 안의 물은 온통 하얗게 변해 여자의 모습은 사라진다.

음악이 끝나고 여자는 수조 위로 올라와 2m 높이의 사다리 위에
물을 뚝뚝 흘리며 앉아 있다.
“안녕하세요.” “오늘은 어땠나요?”
“나는 당신과 더 가까이 만나고 싶어요.”
입 모양은 있지만, 여전히 음성은 전달되지 않는다.

여자는 일어나 관객과 세상의 모든 일상을 천천히 기억하려는 듯
꼼꼼히 바라본다.
여자는 숨을 크게 들어 마시곤 수조 안으로 다이빙을 한다.

● 인터뷰: 신현아

Q. 〈이미터〉에는 어떤 이야기를 담았나?

이 작품은 코로나19로 인해 얻게 된 기회이기도 하다. 《서울거리예술축제》 ‘아주 가까운 거리’ 프로젝트에 응모한 작품이다. 코로나19는 ‘나와 너’ 사이의 관계를 거리적 상징성인 ‘사회적 거리두기 2m’로 만들었다. 우리가 알고 지냈던 일상은 사라져버렸고 2m 거리두기라는 새로운 일상이 생겨났다. 그 2m 밖의 삶을 우리가 어떻게 살아가야 할까? 그리고, 이 재난이 종식된 후 다시 2m 안으로 들어와 사는 일상은 어떻게 여겨야 할까? 이를 2m 너비의 수조라는 장치를 통해 온몸으로 전달하고 싶었다.

Q. 2018년에는 서울광장이었지만 올해는 세운상가다. 그 차이를 어떻게 느꼈는가?
나는 중고 물품을 사고팔고자 ‘번개장터’와 ‘당근마켓’ 두 개를 이용한다. 번개장터에서는 중고 물품을 전문적으로 사고판다면, 당근마켓에서는 생활권 범위 내 동네 사람들끼리 물건을 주고받는다. 내게 2018년 축제가 번개장터라면 올해 축제는 당근마켓이다. (웃음) 규모는 작지만 생동감이 있다는 느낌을 받았다. 나는 당근마켓 쪽이

감각하고 그것을 일상으로 따뜻하게 변화시켜야 할까?

더 재미있다. 축제에는 메인 공연이 있지만 ‘이렇게 작은 공연도 있었어?’ 하는 것도 필요하다. 사람들이 공연을 너무 거대하게 생각하는데, 그게 아닐 수도 있다는 것을 이번 ‘아주 가까운 거리’ 프로젝트를 통해 느꼈다. 비록 코로나19로 인해 만들어진 공모 프로그램이지만 이러한 형태를 유지하면 좋겠다.

‘가장 보통의 장소’를 찾아서

Q. 공연 장소를 찾기까지 우여곡절이 많았다고 들었다. 과정이 어땠나?

축제 프로듀서들이 고생했다. 서울이 워낙 빠르게 허물어지고 세워지는 곳이다 보니 ‘가장 보통의 장소’였으면 했는데, ‘보통’이 세상에서 가장 어렵지 않나.(웃음) 버스 정류장이나 횡단보도, 가로등이 없으면 무심코 지나치는 어두운 골목길, 쓰레기 수거함 옆과 같이 그저 보통의 장소에서 아무렇지도 않게 일어났으면 했다. 동시에, 사회적 거리두기 방역 수칙에 따라 관객 규모를 50명 정도로 맞춰야 했다. 최종적으로 결정된 곳은 세운상가 내부 엘리베이터와 계단 옆이라는, 공연 장소라고 하기에는 특이하고 애매한 공간이다. 수조 옆에는 엘리베이터가 오르내리고, 사람들이 계단을 지나친다. 우연히 공연을 발견할 수 있는 장소다.

Q. 을지로와 세운상가에 특별한 의미를 두고 있었나?

특유의 감성이 있는 곳이다. 일제 강점기와 산업화 시대를 거치면서 수많은 소규모 공업사가 자리 잡고 있기에, 그 자체로 매우 역사가 깊고 훌륭한 공간이다. 을지로 일부는 작년 여름부터 재개발이 시작되어 낡은 건물들이 허물어지고 있다. 세운상가를 중심으로 주변이 빠르게 변화하고 있다. 언젠가 이곳에서 꼭 무엇인가를 하고 싶었다.

Q. 축제는 비록 무산되었지만 〈이미터〉는 여전히 준비 중이라고 들었다.

진짜 하고 싶은 이야기였기 때문에 응모했고, 선정되면서 많은 용기를 얻었다. 하고 싶은 이야기인데 어떻게 안 할 수 있겠는가. 공연은 안산의 빈 집에서 풀어낼 예정이다. 실내 공연 대관도 어렵고 실외 공간 섭외도 어려운 상황이니 내가 살았고 아버지가 살았던, 지금은 비어 있는 집에서 하기로 했다. 처음 코로나19와 ‘아주 가까운 거리’ 프로젝트로 시작했던 이야기가 삶과 죽음, 그리고 개개인의 언어와 감각이라는 주제로 확장하는 과정에 있다. 우리가 마스크를 쓴 채 서로 대화하는 방법을 찾았듯, 이 작품은 또 다른 제한적인 상황에서의 소통 가능성을 찾고 있다.

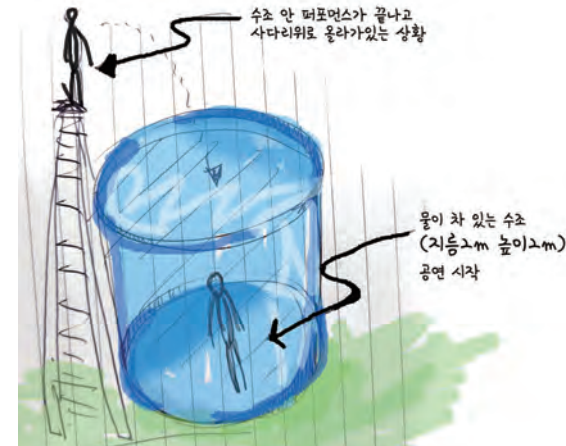
실외 공연에선 바람이 분다

Q. 작품에 대한 좀 더 구체적인 이야기를 듣고 싶다.

사회적 거리두기라는 새로운 시스템에서 서로 말하고 소통하며 알게 모르게 적응하고 있는 상황이 얼마 전 겪은 아버지의 죽음과 중첩됐다. 이를 〈이미터〉에서 표현하고자 했다. 당시 병실에 계신 아버지께 음악을 들려줬다. 아버지는 평소에 기타 치고



공연 〈이미터〉의 한 장면. 세운상가의 구석진 공간에 커다란 수조가 하나 있다. 관객들이 수조를 지켜보고 있다. 수조 안의 여자는 입을 연다. 물속에서 입을 열어 뽀뽀뽀뽀 말한다. 여자의 말은 사람들에게 전달되지 않는다.
© 서울문화재단(배경훈)



공연 〈이미터〉의 구상 스케치. 공연이 끝난 후 관객과 신현아 안무가가 서로를 물끄러미 바라보는 장면을 담았다. © 신현아

나는 그것을 지름 2미터의 수조를 통해 몸으로

말하려 한다. 코로나로 인해 절망을 겪고 그 속에서 잃었던

노래하는 것을 좋아했다. 의식이 없는 외중에도 음악을 듣고 말을 하려고 했는데, 움직일 수 없어서 아버지는 눈물만 흘렸다. 엄마와 나에게 하고 싶은 말이 있을 텐데, 그게 나오지 못하고 갇혀 있는 모습이 현재 우리 상황과 너무 비슷하다고 느꼈다. 마스크를 쓰고 거리를 두고 그 거리가 좁혀지지 않는, 아버지 몸속의 언어들이 자유로워지면 좋겠다고 생각했다.

안산에서의 공연은 청각 장애인 동료 안정우와 함께 준비하고 있다. 코로나19를 겪으며 호흡과 비말을 일으키지 않는 소통의 언어를 생각하다 수화를 떠올렸다. 서로의 감각과 언어를 배우고 함께할 수 있는 것을 찾는 과정에 있다. 작업 과정은 비대면으로 이뤄진다. 서로 영상을 찍어 주고받으며 피드백을 한다. 안정우가 수어로 자신의 이야기를 들려주고, 나도 움직임과 일상의 소리를 채집해 보낸다. 내가 느끼는 감각과 그가 느끼는 감각을 서로 이해하고 배운다. 그가 바람 소리를 듣는 것이 소원이라 하기에 나의 움직임으로 바람 소리와 음악을 들려주는 것이 다가오는 11월의 목표다.

Q. 당신에게 거리예술의 매력은 무엇인가?

자연스러움이다. 극장 공연과 달리 실외 공연은 바람이 분다. 도시든 시골이든 자연이 있다. 해가 지는 것을 보고 해가 뜨는 것을 본다. 공연 도중 비가 내릴까 봐 걱정한다. 〈이미터〉 공연 시간을 결정할 때도 고민이 많았는데, 극장 공연이었다면 전혀 없었을 과정이다. 관객은 거리예술과 만나 매일 지나가던 공간을 다르게 보거나 새로운 정서를 느낄 수 있다. 공연이 끝난 후에도 그 장소를 지나가며 그때의 정서를 되돌아볼 수도 있다. 스스로도 모르게 관객이 되는 경우가 생긴다. 그보다 좋은 공연은 없을 것이다.

Q. 본인의 궤적이 거리예술의 의미와 맞닿아 있는 듯하다.

나는 정통적인 무용수라 할 만한 경로를 거치지 않았다. 전공은 디자인이었고 졸업 후에도 웹디자이너로 일했다. 잦은 야근 때문에 건강을 위해 재즈 댄스를 배운 것이 시작이었다. 결국 회사를 그만두고 서울예대 무용과에 입학했는데, ‘뿔리에’라는 단어가 무엇인지도 모른 내게 교수의 말 한마디에 일제히 동작을 취하던 동기들이 신기하게 다가왔다. ‘다 알고 있다면 동기들은 왜 학교에 왔을까’라는 의문을 시작으로 ‘춤은 무엇일까, 무용은 무엇일까’라는 근본적인 질문까지 하게 됐다. 더 나아가 어디까지가 현대무용이며 이는 방송 댄스와는 어떻게 다른가, 공연은 극장 무대에서 올려질 때만 근사한가, 왜 공연장에는 늘 서로 아는 사람들만 찾아오는가... 결국 자퇴하고 마치 들개처럼 여기저기 춤을 배우러 돌아다녔다. 지금은 나를 그저 춤을 추는 사람이라고 말한다. 여전히 예술의 특별함에 대해 약간의 의문이 든다. 예술이 특별해서는 안 된다고 생각한다.

인간성에 대해 반성하며 희망을 찾고 그것을



한계 상황에서도 소통을 포기하지 않는 몸짓. 횡단보도, 가로등, 빠르게 변화하는 서울 속 그저 보편의, 보통의 공간에서 관객들을 만났으면 했다. © 서울문화재단(배경훈)

일상화하는 단계를 거치는 지금을 보여주고자

Q. 훗날 올해 축제를 어떻게 기억할 것 같나?

‘아주 가까운 거리’ 프로젝트는 내 이야기를 할 수 있다는 용기를 줬다. 실내 공연만, 춤을 춰야만 공연이라는 틀에서 벗어나게 해줬다. 이제껏 간절한 마음으로 목숨을 걸고 춤을 쳤지만 자유는 없었다. 그러나 이제는 간절함도 있고 자유도 있고 용기도 있다. 축제 관계자들에게 감사함을 전하고 싶다. 작품을 준비하는 과정에서 사무국 사람들을 만나 대화할 때마다 매우 즐거웠다. 나의 상상을 지원해주는 이가 존재한다는 것, 그들과 함께 이야기하고 고민하면서 더 좋은 공간과 시간을 찾는 과정을 경험했다. 따뜻한 온기를 느꼈고 그 온기가 매우 특별했다. 비록 축제는 취소됐지만 나는 잃은 것이 단 하나도 없다.

Q. 코로나 시대의 공연, 앞으로 어떻게 해야 할까?

앞으로 소규모 일대일 공연을 하게 되지 않을까 싶다. 축제나 공연의 규모가 좀 작아지면 좋겠다. 사람들이 너무 큰 공연만 바라는 것 같다. 이전보다 더 크고 더 화려하게 축제를 하는 것이 무슨 의미일까 생각한다. 예술은 규모보다 의미에 대해 성찰할 수 있는 유일한 분야인 것 같다. 축제 사무국이나 행정 차원에서는 코로나19에 대응하며 기존 시스템을 바꿔야 하기 때문에 일이 많고 피가 말릴 것 같다. 급하게 만들어진 시스템이 결과적으로 잘 작동하지 않는다면 그로 인한 피해가 무척 클 것이다. 새로운 구조를 짜야 한다는 압박 앞에 두고 문화예술 지원 기관이나 축제 사무국이 어려움이 많을 것이기에, 다들 건강한 일상을 최우선으로 하면 좋겠다.

인터뷰어: 최현지(문화기획자)

한다. 그리고 살아 있음에 감사하고 사랑한다고



세운상가 앞. ‘메이커 문화의 중심지’로 재탄생한 세운상가 너머는 세운재정비촉진지구사업으로 철거와 재개발이 한창이다.
© 서울문화재단(배경훈)

이미터

연출·배우: 신현아

스태프: 차지량 외 1명

신현아

상상하는 모든 것들을 몸으로 표현하며 그 누구도 당신에게 포기하라는 말을 하지 못하게 자신을 사랑하며 지키길 희망하는, 춤을 추는 사람. 2012년 시댄스 〈절실함에 대한 이야기〉, 2018년 《서울거리예술축제》 개막작 〈달의 약속〉(창작집단 단디) 등 현대무용부터 서커스에 이르기까지 다양한 춤을 추고 있다.

진심으로 전달하고 싶다.

돌멩이 캔디

돌산의 울음소리를 노래로 만드는 건 무엇일까. 험한 일이 닥칠라치면 우는 소리를 냈다는 기이한 돌산은 일제 강점기에 무참하게 깎여 나갔다. 지금은 절벽처럼 남은 모양만이 그 시절을 기억하고 더는 울지 않는 돌산에 이제 사람들이 산다.

이 공연에서 작가는 단단한 돌이 깎여 나간 자리를 채운 환희와 비애를 이해하기 위해 절개지 아래 돌산 마을에서 노래교실 오픈을 시도한다. 함께 노래해서는 안 되는 코로나 시대에 노래를 배운다는 건 가능할까?

창신동 골목에서 들려온 건 라디오

Q. 극장에서 거리로 나와 공연을 만드는 이유는 무엇인가?

시작은 극장 공연에 대한 일종의 반발심이었다. 거리라는 공간적 특성에 주목하기보다는 ‘극장이 아닌 장소’라는 점에 초점을 뒀다. 그래서 늘 거리가 극장과 얼마나 다른지 증명하고자 했다. 거리가 얼마나 자유로운지 보여주는 것도 그중 하나였다. 하지만 최근에는 거리예술이 자유롭기는커녕 누군가에게는 극장보다 접근하기 어렵고 불친절한 것이기도 하다는 생각을 한다. 지금은 그렇게 내가 놓쳐왔던 것들을 탐색하고 있다. 거리로 나오지 못한 사람들과 그래서 이야기로 남지 못한 것들을 그저 흘러보내고 싶지는 않다. 창신동 프로젝트를 포함한 최근의 작업은 그런 태도에서 기획됐다.

Q. 제너럴쿤스트의 작품을 하나의 키워드로 설명하자면?

‘관객’이다. 연극은 자기만의 방식으로 해석하는 관객의 행위로 비로소 완성된다. 작품을 만들 때마다 ‘이 작업을 누구에게 보일지’ ‘관객으로 오는 사람들과 어떤 것을 공유할 것인지’ 고민한다. 최근에는 공연 시간을 바꾸거나 홍보 방법을 바꾸는 방식을 통해 새로운 관객 만나기를 시도하고 있다. 드라마 〈미세스 아메리카〉에 “같은 편끼리 얘기해 봤자 무슨 의미냐”라는 대사가 있었는데, 딱 내가 해온 공연에 던지는 말 같았다. 앞으로도 계속해서 ‘관객’과 ‘참여’란 무엇인지 이해하며 공연을 만들기 위해 더 애쓰려 한다.

상상하는 노래교실

Q. 〈돌멩이 캔디〉는 어떤 작품인가?

‘노래교실’을 키워드로 한 이동형 관객 참여 공연이다. 초기 단계부터 관객이 개별적으로 헤드폰을 착용하고 시공간을 누리는, 창신동의 흥미로운 사운드를 기반으로 둔 오디오 공연을 생각했다. 창신동을 생각하면 채석장 절개지 어딘가의 웅장하고 거대한 소리와 봉제공장의 오토바이와 미싱 밟는 소리를 상상했다. 하지만 창신동 골목에서 들려온 건 라디오 소리와 흥얼거리는 노랫소리였다. 가정집처럼 보이지만 온통 봉제공장인 창신동은 그렇게 노래를 듣고 따라 부르며 지금까지 왔겠구나 생각했다. 그런 동네에서 노래교실을 열면 많은 이야기가 담길 것 같았다. 하지만 코로나19로 인해 지금 열리고 있는 노래교실은 없었다. 함께 노래할 수 없는 시대에 열린 노래교실을 상상하자, ‘여기서라면 뭐든 만들 수 있겠다!’ 싶어 마음이 부풀었다.

Q. 가파른 언덕과 수많은 골목길로 채워진 창신동에서 이동형 공연을 만드는 일이 어렵지는 않았나?

가파른 길을 오르면서도 의도한 것을 볼 수 있게 할 음악과 풍경은 무엇일까 계속 고민했다. 창신동 골목은 매우 좁고 복잡하기에 걷는 동선을 짜는 것도 어려웠다. 답을

소리와 흥얼거리는 노랫소리였다. 온통

찾던 중 안순화 창신동 해설사가 '가장 높은 곳에서 내려오는 동선'을 말해줬다. 나중에는 동네 주민들의 전화번호를 알려주고 길을 잃으면 전화로 안내받게 하는 방법도 생각했다. 주민들은 가게 간판 이름만으로도 바로 길을 알아채기 때문이다. 어떤 방법이 최종안이 되었을지 지금을 알 수 없지만, 답은 주민들과의 만남에서 찾지 않았을까 싶다.

Q. 직접 보고 경험한 창신동은 어떤 곳이었나?

어쩌다 보니 리서치나 인터뷰 과정에서 만난 이들이 모두 여성이었다. 인터뷰에서 만난 봉제인 김종임 선생은 여기 여자들은 하나같이 바빠서 걸어 다니는 사람은 없다고, 다들 뛰어다닌다고 했다. 봉제인으로서의 일과 삶에 대한 자부심이 너무 멋졌다. 가만히 생각해보니 그들이 바로 익히 들어온 '어린 여공들'이었다. 고된 노동 환경을 고발한 전태일 열사는 알라도 여공들의 얼굴과 이름은 몰랐다는 사실을 깨달았다. 어떤 배경처럼. 미용실 원장, 슈퍼 사장, 빵집 점원, 야쿠르트 아주머니, 창신동의 여자 한 명 한 명이 운동가 같았다. 일상에서 자신의 자리를 만들어가는 페미니스트. 매번 창신동을 뒤로하고 내려가는 길에 든든한 언니들을 얻은 기분이 들었다.

Q. 인터뷰로 만난 창신동 주민들이 공연에 직접 출연하는가?

처음부터 당사자를 출연자로 전면에 내세울 생각은 없었다. 노래 몇 곡은 지역 주민이 직접 부르되 헤드폰 속 오디오로만 등장하고, 배우와 무용수는 섭외할 예정이었다. 하지만 그들의 움직임이 30년간 미싱을 돌려온 봉제인의 움직임보다 더 강렬할까 하는 의문이 들었다. 전문 예술인은 아닐지라도 주민들은 자신이 속한 지역과 일상에 관해서 전문가다. 그렇다면 지역에 기반을 둔 작품에서 그들보다 더 나은 출연자는 없다고 생각했다.

창신동이라는 곳

Q. 창신동의 역사를 다양한 오브제로 표현하고 있다. 소개해달라.

공연은 절개지에서 착안한 조각난 케이크로 시작된다. 해설사는 돌산을 이야기하며 돌맹이 모양의 초콜릿이 올라간 케이크를 만든다. 이야기가 일제 강점기에 들어서면 케이크는 산산조각이 난다. 관객들은 '한국은행 본점' '옛 서울역' '조선총독부' 등의 글자가 쫓힌 케이크를 나눠 받는다. 이 케이크는 부서졌음에도 여전히 달콤하다. 마치 마구잡이로 깎이고 깨부숴짐에도, 거친 땅 위에서 주어진 일을 하며 각자의 삶을 세운 창신동의 이야기처럼. 마지막에 나눠 갖는 돌맹이 캔디는 창신동과 이곳 사람들에 대한 은유다. 정신없이 바빴지만, 서로에게 꽃과 노래가 되어 믿음직한 동료이자 친구로 남은 언니들의 이야기로 공연을 끝내고 싶었다. 남은 건 불품없는 돌맹이 일 뿐인 것 같지만, 실은 그 돌맹이 하나하나가 단단하고 귀엽고 소중한 존재임을 발견할달까.

봉제공장인 창신동은 그렇게 노래를

106



107



(위) <돌맹이 캔디>는 서울 창신동 돌산마을을 배경으로 한다. 깎여 나간 돌산 아래 크고 작은 건물들이 실타래처럼 복잡하게 뭉쳐 있다. © 제너럴쿤스트

(아래) 창신동에서 만날 수 있는 가파른 오르막길, 일명 '회오리길'. 오토바이들은 이 길을 거침없이 오르내린다. © 제너럴쿤스트

듣고 딱따 부르며 지금까지 왔겠구나



길을 가늠하기 어려운, 삼천 미터의 실이 감긴 창신동 봉제공장의 실각지. © 제너럴콘스트

생각했다. 그런 동네에서 노래교실을 열면?



창신동 골목길의 오르막 계단과 그 틈새를 채우고 있는 집들. © 제너럴콘스트

함께 노래해서는 안 되는

Q. 전쟁으로 폐쇄해진 마을 이야기를 공연에 차용했다. 그 동화에서 마음을 닫고 지내던 주민들은 외지인이 끓인 ‘돌멩이 수프’로 가진 것을 나누게 된다.

동화 속 마을과 다를 바 없이 가파른 돌산만 남았음에도 창신동의 주민들에게는 동화 속 수프와 같은 매개체가 필요하지 않았다. 당장 먹고살기 위해 가정집에 봉제공장을 차리고 밤새 미싱을 돌려야 하는 상황에서도 서로에 대한 마음의 문을 닫지 않았다. 서로를 적으로 두고 의심하지 않았다. 봉제공장의 여자들은 서로에게 좋은 언니이자 든든한 동료가 되어 함께했다. 무엇보다 창신동 주민들은 뉴타운처럼 당장 돈을 벌 수 있는 일도 마다하고 오랜 시간에 걸쳐 만들어진 마을을 지켜냈다. 동화에서 돌멩이 수프는 외지인이 끓여내지만, 공연에서 돌멩이 캔디는 창신동 주민들이 외지인에게 주는 것이라는 점에서 모티프 외의 구성은 전혀 다르다. 이런 차이를 통해 이 지역 특유의 강한 연대감을 담아보려 했다.

Q. 다양한 창신동의 이야기 중 가장 좋아하는 부분은 무엇인가?

작가가 되고 싶었던 김종임 선생이 직접 쓴 이야기다. 본인이 미싱을 책상 삼아 글을 쓰는 모습으로 시작한다. 그러다 실각지로 킬리만자로 높이를 측정하는 방법을 이야기한다. 실각지 하나하나에 그 높은 킬리만자로를 몇 번이나 오를 3,000m의 실이 감겨 있다고. 창신동의 시간은 긴 실을 하루에도 몇 번이나 바꿔 돌리며 흘러왔을 테다. 꽃이 피고 지는 줄도 모르고 수많은 낮과 밤을 그렇게. 이 장면의 노래로 선생은 노랫사의 ‘사계’를 골랐다. “빨간 꽃 노란 꽃 꽃밭 가득 피어도 파란 나비 흰 나비 담장 위에 날아도 따스한 봄바람이 불고 또 불어도 미싱은 잘도 도네, 돌아가네.”

Q. 함께 걷던 관객은 마지막에 이르러 창신동 골목을 더 여행할지, 아니면 돌아갈지 선택하게 된다. 공동 행동으로 시작해 개인의 선택으로 끝나게 한 이유는 무엇인가? 공동의 시공간으로 점유된 공연에도 각자의 속도와 시각에 맞춰 주어진 상황을 재구성해볼 시간이 있다면 좋을 것 같았다. 나처럼 조금 느린 사람에게는 주어진 시간이 부족할 수도 있으니까. 특히, 창신동은 다양한 맥락을 가진 지역이기에 그런 기회가 더욱 필요하지 않을까 생각했다. 미처 공연 동선에 들어가지 못한 골목과 장소를 만날 수도 있고.

Q. 공연이 끝난 후 관객이 무엇을 느낄 것이라 예상하는가?

사실 공연이 어떤 모습이 되었을지 그리고 관객은 무엇을 느꼈을지, 잘 상상되지 않는다. 하지만 인물이 잘 드러난 공연이 되어 작품 속 창신동 여자들의 삶에 구체적인 궁금줄을 갖게 되면 좋겠다는 생각이 들었다. 관객이 그들을 좋은 언니로 다시 만나고 싶다고 생각하길 바란다.



창신동의 골목에서 만난 세월이 느껴지는 미싱 공장. © 제너럴콘서트



동네에서 노래 잘하기로 유명한 문선자 선생이 운영하는 문미용실. © 제너럴콘서트

코로나 시대에 노락을 배운다는 건 가능할까?

험한 일이 닥칠라치면

Q. 코로나19로 인해 ‘거리’의 의미가 달라졌다고 생각하나?

‘거리’의 의미는 코로나19 때문이 아니어도 계속해서 다른 관점으로 고려되어야 한다고 생각한다. “우리는 없던 길도 만들지”를 슬로건으로 한 온라인 퀴어퍼레이드(pride.dotface.kr)는 참여자가 ‘혼자’ 서 있는 캐릭터를 만들고 SNS를 통해 ‘함께’ 모여 행진하도록 진행됐다. 거리를 물리적인 장소로만 생각했다면 나올 수 없는 기획이었다. 이렇듯 다양해진 거리의 의미를 코로나19 때문이라고만 생각하면 안 된다. ‘거리’의 의미는 이미 던져진 질문이고 지금까지는 그걸 잊고 지낸 거로 생각하는 편이 정확할 것 같다.

누군가에겐 이미 익숙한 ‘비대면’

Q. 일상이 낯설게 느껴지는 것 역시 코로나19 때문은 아니라고 생각하나?

이 재난 상황은 대부분의 ‘일반인’의 당연한 일상이 누군가에게는 불가능의 영역이었다는 것을 드러내 보여줄 뿐이다. 낯설고 답답한 ‘거리두기’ ‘비대면’ ‘자가격리’는 누군가에겐 이미 익숙한 일상이었다. 몸이 아파 움직이지 못하는 환자와 환자를 돌보는 보호자 그리고 간병인은 늘 사회와 거리를 두고 살아왔다. 보이지 않는 곳에서 보이지 않게 일하고 있는 노동자들과 우리는 제대로 대면한 적이 없다. 자가격리 또한 아이를 낳고 키우는 모든 엄마가 집에서 해오던 일이다. 그들에게 재난 상황은 일상이 사라진 불편함 그 이상일 것이다. 그래서 지금의 변화는 어떤 면에서 익숙하고 또 무겁다.

Q. 소수가 겪던 것이라 외면해왔던 일상의 불편함이 보편적인 것이 된 지금, 모두에게 필요한 것은 무엇일까?

필요한 건 너무나 많다. 차라리 필요하지 않은 것을 얘기하는 편이 더 쉬울 것이다. 하지만 ‘기존의 정상성을 회복하려는 노력’은 절대 답이 될 수 없다. 당연하게 여겨졌던 것은 오래전부터 이미 ‘모두’에게 당연한 것이 아니었기 때문이다. 그걸 일깨워주는 시간이기애 이전으로 돌아가려고만 한다면 상황은 더욱 나빠질 것이다.

Q. 그러한 맥락에서 거리예술축제가 접근성을 더 확장해간다면 어떤 변화가 가능할까?

‘시간’이 아닐까. 대부분의 공연 시간은 평일 오후 8시나 주말 오후 2-4시이다. 대상으로 한 관객에 맞춰 상정됐을 것이다. 하지만 어떤 이들은 저녁 시간이 없고, 또 다른 이들은 주말이 없다. 거리예술축제는 이 시간의 틀을 깨고 있다. 하는 김에 조금 더 파격적인 변화를 꾀도 재밌지 않을까. 출근하는 직장인과 등교하는 학생들의 동선에 맞춘 오전 퍼포먼스를 본 적이 있는데 흥미로운 사례였다고 생각한다.

인터뷰어: 권진형(국제교류PD)

우는 소리를 냈다는

연출: 이해령

퍼포머: 김종임, 문선자, 김영랑 외 창신동 주민

기획 / 제작: 이해미, Jay

음악 / 녹음: 레이틴(박혜린), 김동재

제너럴쿠스트

‘극장이 아닌 장소에서의 퍼포먼스’에 흥미를 갖고 있다. 극장 밖으로의 이동은 결국 관객이란 무엇인지 탐구하는 과정을 통해 완성될 수 있다고 생각한다. 관객의 존재가 전체 퍼포먼스에서 어떤 위치에 있는지 질문한다. 극장 규범을 통과하지 못한 관객들-야간 노동자, 지체 장애인, 영유아, 돌봄노동자 등-이 갈 수 있는 곳, 할 수 있는 일, 볼 수 있는 것을 탐색한다. 우리 작업의 궁극적인 주제는 ‘평등’이다. 모든 차이를 가진 개인들에게 고르게 친절하고 다정하기 위해서, 공연을 만든다. 홈페이지 www.generalkunst.com

이해령

제너럴쿠스트 작가로 여러 일을 한다. 훈련된 배우와 예술가가 만들어내는 예술적 가치나 미학과는 조금 다를, 일상적 삶과 인물들 특유의 미학을 발견할 수 있는 환경의 작품을 상상하고 창작한다. 대표작으로 〈나와 함께 낯선 이방인〉, 〈내가 아는 누군가〉, 〈피켓라인〉 등이 있다.

기이한 돌산에서.

아직, 있다!

서울 중심부에서 조금 북쪽, 급격한 경사도를 자랑하는 오르막길에 위치한 창신동. <아직, 있다!>는 그곳의 일상과 삶, 예술과 거리, 그리고 사람들의 연결고리를 찾는 과정이다. 주민들과의 인터뷰를 통해 어린이부터 노인에 이르는 각 세대의 삶과 소리를 기록하고, 그 소리들과 함께 시간여행을 떠나는 공연이다.

이 시간 여행은 '사라지지 않고, 아직 그곳에 존재하는 모든 것들'을 만나게 해줄 것이다. 창신동 구석구석의 장소와 이야기를 통해 알게 되는 우리들의 평범하면서도 특별한 역사와 삶의 흔적들, 50여 명의 서울 시민, 창신동 주민들과의 인터뷰와 각 세대를 대표하는 7명의 무용수들의 움직임은 우리들이 기억하는, 그리고 '아직, 그곳에 존재하는 살아 있는 우리들의 삶'을 다시 만나게 해줄 것이다.

Q. 프로젝트 외의 공연은 어떤 영감으로부터 시작되나?

세상을 관찰하고 경험하며 영감을 받는다. <빨리빨리>는 회사 생활을 경험하지 못한 내가 점심시간에 분주히 식당을 찾는 넥타이 부대를 보고 받은 충격에서, <B현실>은 결혼과 출산 경험이 없는 내게 친구가 던진 "예술만 하는 네가 어떻게 현실을 알겠어"라는 말에서 시작됐다. 사회의 단면에서 느낀 이질감을 공연으로 풀어내야겠다고 생각한 것이다. 이야기를 만들고 나면, 공연 장소를 고민한다. <빨리빨리>의 경우, 직장 생활은 단계를 밟고 올라가는 과정이라 생각해 평지보다는 계단이 더 적합하지 않을까 싶었다. 그래서 가장 도시화된 장소 중 하나인 광화문, 그중에서도 '세종문화회관 계단'을 선택했다. 그 큰 계단을 정장 입은 넥타이 부대로 채웠다.

Q. 당신은 연극을 전공했지만, 프로젝트 외의 작품은 대부분 무용으로 전개된다. 이유가 무엇인가?

나는 말보다 행동으로 표현하는 사람이 좋다. 그게 더 진짜 같다. 그런 차원에서 말 많은 연극보다 몸으로 계속 뛰고 부딪히며 직접 표현하는 무용이 더 큰 감동을 준다고 느낀다. 그렇지만 추상적인 움직임은 좋아하진 않는다. 이해하기 어렵다. 그래서 누가 봐도 단번에 이해할 수 있는 단순한 동작으로 공연을 만든다. <아직, 있다!>가 일반 관객에게 사랑받은 이유도 거기에 있다고 생각한다. 어린이부터 노인까지 아스팔트 위를 구르고 다시 일어나기를 반복한다. 단순한 동작이지만 거기서 오는 감정은 어마어마하다. '나 또한 저렇게 현실을 살아내고 있지'를 몸의 움직임으로 느끼게 하는 거다.

Q. <아직, 있다!>는 어떻게 만들게 된 작품인가?

《2019 공원거리예술제》 공모에 선정되어 경춘선 숲길을 배경으로 한 장소특정형 공연으로 만들어졌다. 지난 70년 동안 달리던 기차가 멈추고, 이제는 공원이 된 곳이다. 하지만 많은 이들이 여전히 숲길을 찾고, 또 위로받는다. 기차는 멈춰도 길과 길 위의 사람은 아직 존재한다는 것, 그걸 공연으로 보여주고 싶었다. 그걸 담기 위해 10대에서 70대까지의 몇몇을 인터뷰해 숲을 찾는 이유와 그들의 인생에 대해 물었다. 동시에 그곳을 찾는 수많은 사람을 관찰했다. 그 작업을 통해 공연에 차용할 다양한 모습을 수집할 수 있었다.

Q. 공연은 어떻게 전개되나?

관객은 인터뷰를 통해 수집한 음성이 재생되는 헤드폰을 끼고 이동하며 10~70대, 각 세대를 대표하는 무용수를 만난다. 경춘선 숲길의 다양한 공간을 지나 마지막 장소에 도착해 멈춰 서면 군무가 시작된다. 무용수는 걷고, 뛰고, 일어나기를 멈추지 않고 반복하며 계속 앞으로 나아간다. 군무와 함께 '전 특별히 잘난 건 없지만 현재에 만족해요. 지금이 내 인생에서 가장 찬란한 시기예요'라는 인터뷰 음성이 재생된다. 현

Q. 각 연령대에 속한 인물은 세대별 대표성을 어떻게 그려내는가?

경춘선 숲길에서의 〈아직, 있다!〉는 집단성이 많이 드러났다. 숲길을 관찰하며 본 모습이 각 세대의 대표성을 띠고 있었고 그걸 그대로 옮겼다. 10대는 어린이답게 아무 생각 없이 놀고 20대는 사랑을 한다. 하지만 예상을 깨는 모습을 인터뷰에서 찾기도 했다. 직장 생활에 힘들어하는 모습으로 흔히 그려지는 50대 아저씨가 “나는 별로 힘들었던 적 없는데?”라고 말했다. 20대 젊은 친구는 “군대에서 휴가를 나왔는데 부모님은 이혼했고 내 집은 없어졌었다. 그때 너무 힘들었다”라고 말했다. 충격이었다! 나는 그 20대 청년의 인터뷰를 숲길에서 보게 된, 술에 취해 집도 못 찾고 널브러져 있는 40대의 모습과 접목했다. 우리가 흔히 예상하는 특정한 모습만이 하나의 정답은 아니라고 말하고 싶었기 때문이다. 다양성을 보여주고 싶었다.

Q. 경춘선 숲길이라는 특정 공간에 맞게 제작된 공연을 창신동이라는 새로운 장소로 가져왔다. 창신동과는 어떻게 연결지었나?

이 공연에서 가장 중요한 점은 ‘우리는 현재 진행형으로 살아가고 있다’는 것이다. 기차길은 단순한 소재일 뿐이다. 창신동에는 아이들이 사랑하는 커다란 놀이터가 있다. 50-60대 여성 봉제인들이 살고, 또 그 옆에는 노인정이 있다. 기존 작품에 이렇게 다양한 세대가 옹기종기 모여 사는 창신동의 풍부한 이야기거리를 담아낸다면 좋은 공연을 만들 수 있겠다고 생각했다.

Q. 창신동 이야기는 어떤 방법으로 찾았나?

교육과 인터뷰다. 창신동 마을 해설사를 위한 교육에 참여해 방문객으로는 알 수 없었던 창신동이 주민들이 일궈낸 삶과 업적을 배웠다. 창신동은 뉴타운 건설, 즉 국가 주도 재개발 사업이 주민들의 반대로 무산된 최초의 사례다. 이 때문인지 주민들은 마을에 대한 애착과 단합력이 대단했다. 동시에 외부인에 대한 배척도 느껴졌다. 그리고 동대문과 가까운 지리적 이점으로 만들어진 수많은 소규모 봉제공장의 이야기 등을 찾을 수 있었다.

Q. 그렇게 다채로운 이야기 속에서 공연에 담은 이야기는 무엇인가?

결국, 관객에게 전달되는 것은 공간이 아닌 공간을 채우고 있는 사람들의 이야기다. 역사는 책으로도 배울 수 있다. 공연으로 이어지는 것은 현장에서 사는 사람들의 삶에서 전해지는 감동, 그 힘이다.

Q. 창신동 이야기는 공연에서 어느 세대의 이야기로 풀어나가?

봉제공장에서 오랜 기간 근무한 70대 김향숙 선생과 창신송인 도시재생 협동조합 30대 손경주 이사의 이야기를 넣었다. 봉제인으로, 일하는 여자로 살아온 김향숙 선생의 이야기는 공연에서 마스크를 만들어 관객들에게 나눠주는 장면과 오버랩된다.



(위) 경춘선 숲길 공연 장면. 관객이 헤드셋을 쓰고 걷고 있다. ©프로젝트 외

(아래) 경춘선 숲길 공연 장면. 술 취한 아저씨의 모습과 20대의 음성이 함께 교차하는 장면이다. ©프로젝트 외

이 장면으로 봉제인의 사회성과 시대성을 드러내고자 했다. 손경주 이사가 들려준 창신동의 전반적인 이야기와 뉴타운 반대 시위 그리고 도시재생 이야기는 관객에게 창신동을 소개하는 음성으로 쓰인다. 그리고 공연의 마지막 장면에서는 그의 인터뷰에서 나온 “삶에서 의미 있고 가치 있고 보람 있는 일을 찾은 지금이 인생에서 가장 찬란한 시기인 것 같다”는 음성이 재생될 예정이었다.

Q. 경춘선 숲길에서의 공연과 소재는 조금 다르지만 같은 메시지로 귀결되는 듯하다. 맞다. 공연을 통해 다양한 존재들을 보여주고 싶었다. 놀고, 사랑하고, 또 각자의 이유로 외롭고 힘들기도 한 사람들. 그들을 보며 ‘나만 힘든 건 아니었구나’ ‘나도 그중 한 명이구나, 우리 같이 살아 있구나, 열심히 살아가야지’ 하며 조금이라도 덜 외롭기를 바랐다. 인터뷰어 중 한 명도 자신의 외로웠던 기억이 춤으로 표현된 장면을 보고 평평 울더라. 이렇게 감정이 해소되고 위로받는 순간이 되면 너무 좋을 것 같다.

Q. 관객들에게 창신동과 이 공연이 어떤 의미로 남길 바라나?

장소특정형 공연은 일상 공간에 들어가 특별한 무언가를 행하고 떠난다. 그러면 그곳에는 어떤 형태로든 흔적이 남는다. 이 작품 역시 남기고 가는 흔적이 있을 것이다. 창신동을 지키기 위해 애쓴 이야기, 어린 여공들의 고된 이야기, 비어 있던 공간, 그리고 그 공간을 채운 몸짓과 선율, 어떤 것이든 머릿속에 남는다면 각자 일상으로 돌아가서도 ‘여기서 뭔가 재밌는 일이 일어날 수 있지 않을까!’라고 상상할 여지가 생긴다.

Q. 일상에서 특별함을 상상해내는 힘을 심어주는 일이 결국 거리 작업을 계속하는 이유가 아닐까?

그렇다. 사실 극장 공연은 대부분 한정된 몇 명, 관심 있는 몇 명만 찾아온다. 살면서 극장을 찾지 않는 사람이 더 많다. 거리 공연은 완전히 다르다. 일상 공간으로 공연이 들어가는 것은 다양한 사람에게 공연이 노출됨을 뜻한다. 전체든 일부분이든 공연을 본 사람은 분명 그 안에서 많은 이야기를 느끼게 된다. 그리고 그것은 일상과 다시 연결된다. 말하자면 ‘일상의 리프레시’다. 마치 여행과 같은! 이 점이 거리예술의 매력이다.

Q. 거리예술가로서 요즘 갖고 있는 고민은 무엇인가?

모든 예술가가 동시대를 살아가는 ‘시대성’을 작품에 반영해야 한다는 생각이 든다. 기존의 작업 방식을 고집한다면 물론 독창성은 생길 것이다. 그러나 격변하는 시대를 살면서 시대를 읽는 힘이 없다면 무엇을 갖고 갈 수 있겠는가 하는 고민이 있다. 나처럼 일상을 매개로 한 장소특정형 예술을 하는 사람은 시대의 특징을 파악하고 그 상황을 즐길 줄 알아야 한다. 코로나19의 상황도 어렵지만 이겨내고 즐겨내야 예술가로서 성장할 수 있다고 생각한다.

특별한 역사와 삶의 흔적들,

118



방직공장의 밤. 불은 늦게까지 켜져 있고 공장 가득 물건이 쌓여 있다. ©프로젝트 외

119



창신동 가정집 아래 자리 잡은 간판 없는 방직공장. ©프로젝트 외

무용수들의 움직임은 ‘아직, 그곳에

Q. 코로나19로 인해 거리의 의미가 달라졌다고 생각하는가?

아니다. 나는 '공간은 뭐다'라고 규정할 수 없다고 생각한다. 예를 들어 카페만 해도 '커피를 마시는 곳'으로만 정의하기 어렵다. 앉아 있기 위해, 이야기하기 위해, 공부하기 위해 카페를 찾는 사람도 있지 않은가. 코로나19 이후 정형화되어 있던 공간의 모습이 흔들리며, 오히려 생각이 열리는 걸 느낀다. 붙어 앉는 것이 당연했던 카페에서 거리를 두고 앉고, 어색하던 '혼밥'은 장려되는 것처럼, 익숙했던 공간에 다양한 해석의 여지가 생긴 것이다. 이런 변화로 일상의 공간은 예술과 더 많이 접목될 수 있다. 공간의 해석이 다양해질수록 일상에서 벌어지는 공연 또한 당연하게 받아들여지기 때문이다. 그런 의미에서 코로나19는 오히려 사람들과 거리 공연이 가까워지는 계기가 될 것으로 생각한다.

Q. 하고 싶었지만 못한 말이 있다면?

'코로나 때문에 힘들다!'는 이야기도 하고 싶었다.(웃음) 만남으로 시작해 만남으로 끝나는 작업을 하는 사람인데, 만남 자체가 제한되니 작업의 진전이 어렵다. 사람들을 만나서 고민하고, 배우를 만나 연습하고, 관객을 만나 비로소 극이 완성되는 건데, 모든 만남이 제한적이다. 창작 단계가 아무리 힘들어도 관객을 만남으로써 해소되는 부분이 있는데, 영상물로 작업이 대체되다 보니 완전하게 해소되지 않는다. 아무래도 그 거리감이 주는 친밀도가 다르지 않은가.

인터뷰어: 권진형(국제교류PD)

〈아직, 있다〉 공연의 배경이 되었을 창신동 풍경을 담은 영상을 공유한다. 35년, 긴 세월을 봉제인으로 일하며 가족의 생계를 일궈낸 김향순 선생과 태어나서부터 쪽 살아온 창신동을 더 살기 좋은 동네로 만들기 위해 일하는 손경주 이사, 두 사람의 목소리로 전하는 창신동의 이야기를 들어보길 바란다.



〈아직, 있다〉 창신동 공연 인터뷰 녹취록.

© 프로젝트 외

존재하는 살아 있는 우리들의 삶'을 다시



비 오는 날의 산마루놀이터 전경. © 프로젝트 외

아직, 있다!

연출: 정안영

조연출: 권혁재

무대감독: 서수현

음악감독: 정혜윤

사진: 박김형준

의상: 장자영

영상: 서동주, 박용호,

출연: 정성택, 강호정, 조시내, 김아이린,

김선표, 강희중, 권혁재

프로젝트 외(Project WAE)

‘왜, 극장이 아닌 외부공간에서 작업하는가? (Why And Exterior)’라는 의문을 모티브로 한 단체로 장소특정형 무용극을 만든다.

정안영

연출. 2013년, 프로젝트 외의 첫 단독 공연

〈거인 가르강튀아의 탄생〉을 시작으로, 세운상가 골목, 우체국, 문래철공소, 코엑스, 기차길, 편의점 등 다양한 공간을 배경으로 장소특정형 공연을 만들고 있다.

만나게 해줄 것이다.

서울살이

서울 낙산을 중심으로 종로의 골목을 달리는 마을버스를 모티브로 만든 '종로03 마을버스', 타국에서 살아온 어느 노년의 여성의 시간을 조명한 '귀향', 황학동시장 등에 널려 있는 풍경을 보며 지나간 시절을 추억하는 '용수아저씨', 낙산에서 내려다보는 서울 야경을 노래한 '낙산야경'이 1부로 펼쳐진다. 막간을 이용해 시민의 이야기를 듣고 답는 '2m 인터뷰'를 진행하고 결혼한 지 얼마 안 된 신혼부부의 사연을 노래하는 '딱 1쌍을 위한 노래'를 선물한다. 이후 창작곡들과 시낭송 등이 더해져 <서울살이>가 완성된다.

낙산공원 성곽길은 성곽 안팎을

● 인터뷰: 이성순(전통타악/해금), 송한얼(퍼커션), 농담(보컬), 이유진(피아노), 권석린(협력 연출)

Q. 더튼을 간단히 소개하자면?

이성순: '국악 안에 머물고 국악 밖을 노니는' 창작 음악 그룹이다. 전통 음악을 소재로 작업하지만, 전통을 해석할 때 가감 없이 자유로운 해석을 할 수 있는 사람들을 만나고 싶었다. 창작에 관한 규정이 없어야 창작의 범위가 넓어진다고 생각하기 때문이다. 현재 멤버들의 음악적 배경이 다른 덕분에 다양한 해석이 가능한 팀이 됐다. 국악 창작 그룹으로서 변별력이 생기는 부분이라고 생각한다.

농담: 작업 과정에서 각각의 뚜렷한 색을 존중하면서도 조화로움을 잊지 않기 위해 노력한다. 그래서 팀 이름이 더튼(TUNE)인 거다.

권석린: 더튼은 음악으로 관객의 차원과 공간을 이동시키는 매력이 있다. 이들의 음악에서 키보드, 장구, 팽과리, 퍼커션, 보컬 등 다양한 악기는 제각기 개성 있는 공간을 가지고 있다. '둥그레당실'에서 악기는 뚝뚝 떨어지는 물이었다가 하나의 큰물이 되었다, 용솟음치고 혹 내려가기도 한다. 그렇게 관객은 음악으로 각기 다른 공간을 탐험한다.

거리예술이 고민해야 하는 것

Q. 더튼은 주로 어떤 이야기를 펼치고자 하는가?

권석린: 경계를 넘나드는 것에 관해 이야기하고 싶다. 거리예술은 극장에서 느낄 수 없는 넓게 펼쳐진 공간적인 특성과 자유로움을 가지고 있다. 그런 거리에서 개인의 감정을 노래하기보다는 공간적 특성으로 만들어진 연결 지점으로 경계를 허물고 또 순환시키는 음악을 하고 싶다. 그것이 결국 거리예술축제의 기능적 요소이며 거리예술가가 고민해야 하는 지점이라 생각한다.

Q. 이번 공연에서는 앨범 <더튼: 세상을 노래하다 낙산공원 편>의 수록곡이 중심이 된다. 어떤 앨범인가?

권석린: 이번 앨범과 《서울거리예술축제 2020》 공연에서의 주안점은 낙산공원이 가지고 있는 공간적 특징이었다. 낙산공원의 성곽길은 성곽 안팎을 뚜렷하게 구분한다. 그 아래 위치한 대학로의 젠트리피케이션은 성곽 주변 사람들의 삶을 변화시켰다. 이런 공간적 특성이 있는 낙산공원의 변화와 변하기 전 존재했던 정서를 기록하고

뚜렷하게 구분한다. 낙산공원 아래 위치한



중산역 인근 더튼 연습실에서. 왼쪽 위부터 시계 방향으로 권석린, 이성순, 송한열, 이윤희, 농담. © 서울문화재단(배경훈)

대학로의 젠트리피케이션은 성곽 주변

싶었다. 비록 낙산공원 이야기지만 사람들이 각자가 살아가는 모습과 현실을 빚대어 생각할 수 있을 것 같았다. 그리고 그들이 가진 향수와 추억을 낙산공원에 모여 노래 할 수 있다면 그것만으로도 팬층은 공연이지 않을까 생각했다. 처음에는 성곽길 안과 밖, 그리고 그 속의 삶, 이 두 키워드로 시작한 작업이다. 인터뷰를 통해 다양한 이야기를 찾아낸 것은 음악가다.

Q. 다양한 이야기를 끌어낼 수 있는 인터뷰이를 찾기도 쉽지 않았을 것 같다.

농담: 우리가 주제를 가지고 찾아 나서지 않아도 희한하게 인터뷰에 응해준 이들이 초점을 만들어줬다. '용수아저씨'는 '기록하지 않으면 기억되지 않는다'를 포인트로, '낡은 섬'의 현정 씨는 북정마을에서 살다가 이사 나온 계기를 이야기하며 자연스럽게 개발로 이어졌다. '귀향'은 정말 신기하게 만난 케이스다. 2018년 해외 공연을 간 곳의 교민이었는데, 친정집에 잠깐 들어온 이를 우연히 만난 거다. 외국에서 이방인으로 반백을 살다가 오랜만에 고향을 찾은 사람과 이야기하니 자연스레 '귀향'이라는 곡이 나왔다.

이성순: 가장 인상 깊었던 곳은 성곽 바로 밑에 있는 장수마을이다. '서울 한복판에 이런 곳이 있었어?'라고 생각했다. 아직도 안테나가 보인다. 동네 할머니들은 마로니에 공원이 들쭉거리는 것에는 전혀 관심이 없었다. 한양도성 성곽 안과 밖 사람들의 삶의 궤적이 21세기에도 적용되고 있다는 사실이 너무 놀라웠다. 이번 앨범 작업은 이런 서울의 이면을 생각하는 계기가 됐다. 보이지 않았던 것을 보게 된 것, 그리고 그것을 우리 음악에 자연스럽게 흡수했다는 것이 의미 있게 느껴진다.

거리는 우리를 단련시켜준다

Q. 어떤 공연을 구상했는가?

이성순: 어스름한 시간대에 멀리 달동네가 보이는 성곽길에서 잔잔한 서사가 있는 곡으로 관객과 대화하는 것. 메인으로는 연주곡 '낙산야경'에서 서울살이를 시로 쓴 내레이션을 관객이 낭독하는 그림을 그렸다. 감상에 빠질 순간이 오면 점점 신나는 곡으로 흥을 돋운다. 그리고 마지막은 모두가 참여하는 보이스 오케스트라로 신명나게 끝내는 구성을 기획했다.

Q. 뚜렷한 그림에 맞는 공간을 찾은 것 같다.

권석린: '아담하지만 멀리 보이는' 공간을 찾았다. 그런 공간에서 소수의 관객과 만나는 것이 감정을 확장시키기 좋을 것으로 판단했다. 내가 작으면 나를 제외한 것이 크게 느껴지는 것처럼 아담한 공간이 세상을 더 크게 보이게 하지 않을까 생각한 거다.

사람들의 삶을 변화시켰다. 이런

그래서 작은 공원, 그중에서도 뒤가 많이 트인 공간을 찾았다.

126

Q. 공연 마무리로 '무감서기'라는 곳을 차용해 관객과 함께 출판을 벌인다.

이성순: 무감서기는 무당이 신이 너무 올라와서 들쭉거리는 것을 굿판에 찾아온 사람들과 공유하는 것을 말한다. 무당이 입던 옷을 사람들에게 나눠 입힌다. 공연에서는 관객에게 무당의 제사를 장식하는 종이로 만든 '서리화'라는 꽃을 나눠준다. 이처럼 관객들이 자유롭게 흔들고 노래하며 함께 보이스 오케스트라를 만들고자 했다. 물아가 되는 감성. 자기가 뭘 하는지도 모르는 순간에 이르는 감성을 현대에 맞게 프로그래밍 해보고 싶었다. 결국 '당신들이 이 굿판의 주인공이다'라는 느낌을 주는 거다.

Q. 공연이 끝난 후 관객들은 어떤 감정을 느끼길 바라나?

이성순: 서울에 산다는 것에 대한 위로를 느끼길 바란다. 서로를 모르고 살아도 아무렇지 않은 게 아니라, 옆에 있는 사람을 바라봐주는 것. 같은 어려움을 겪으며 살아가는 데서 오는 공감과 위로가 있지 않나. 거리예술가에게는 '같이 살아가고 있다'는 것에 관한 이야기와 위로가 언제나 전면에 있어야 한다고 생각한다. '코로나로 어려운 상황이지만 이렇게 같이 공연도 보고 서로 응원하면서 살면 버텨볼 수 있지 않겠어?'라는 시선이 공유되면 좋겠다.

Q. 공연으로 전하고자 하는 것이 낙산공원만의 특수한 이야기는 아니라고 느껴진다.

이성순: 맞다. 삶의 이야기다. 이웃에 관한 이야기이기도 하고, 그래서 공연 제목이 "서울살이"다. 서울에서 살아가는 우리 모두의 이야기이기에.

Q. 거리 공연을 계속하게 하는 원동력은 무엇인가?

이성순: 거리는 예상치 못한 상황의 변수를 우리에게 좋은 방향으로 바뀌가는 묘미가 있다. 극장 공연은 우리를 아는 사람이 찾아오기에 안전장치가 있지만, 거리에서는 우리를 알지 못하는 사람이 관객이 된다. 그렇기에 거리에서의 음악과 극장에서 음악이 조금 다르다. 거리에서 더튼을 만난 사람들이 극장에서 더튼을 보면 '어 이런 음악을 한다고?' 하는 지점이 있다. 이런 간극을 자유롭게 넘나들 수 있고, 그런 시선에 아무렇지 않을 힘을 축적해가고 있다.

농담: 거리는 우리를 단련시켜준다.(웃음)

Q. 거리에서 만난 삶의 이야기를 또 거리에서 나누는 팀이기에 코로나19로 변한 일상이 더욱 낯설 것 같다.

공간적 특성이 있는



127



(위) 국악 밴드 더튼의 공연 〈서울살이〉는 낙산공원이라는 공간이 중심이 된다. 낙산공원 성곽길에서 마주하는 풍경. © 더튼
(아래) 더튼 멤버 이유진(왼쪽)과 송한얼(오른쪽)이 장수마을 정자에서 동네 할머니와 담소하고 있다. © 더튼

낙산공원의 변화와 변하기 전 존재했던 정서를

농담: 불확실함을 끌어안고 그 위에서 춤춰야 하는 일상이 돼버렸다. 싸울 수는 없으니까.

이유진: 얼마 전 낙산공원을 다시 올라가봤다. 장수마을의 정자가 다 차단되어 있었다. 1년 전 그곳을 찾았을 때와 너무 다르더라. 작년만 해도 함께 호흡하고 공감하고 또 공연했던 곳이었는데, 너무 아이러니하다.

권석린: 차곡차곡 쌓아 올린 계단이 물에 잠겨버린 기분이다. 어디도 디딜 수 없는 그런 상태다. 배를 만들어 이 업계를 탈출하거나, 다시 계단을 쌓아 밀고 나가거나, 예술가들은 이 두 가지 선택지를 강요받고 있다. 긍정적으로 말하자면, 대면과 아날로그는 힘이 있다고 생각한다. 공연이 점점 라이브 스트리밍 등으로 대체될수록 아날로그에 대한 갈구는 더욱 강화될 것이다.

Q. 온라인 스트리밍은 대면 공연을 대체할 수 없다고 생각하는가?

이성순: 편집된 영상은 연주자가 음악에 대한 주체적 의지를 예술적으로 반영할 여지가 축소됨을 전제한다. 촬영하고 연출하는 사람의 감각에 의존하게 되는 것이다. 결과물이 완성되기 전까지 어떤 그림이 나올지 연주자는 알 수 없다. 연주자가 재료로 쓰이게 될 것이라는 경험적인 우려가 있다.

포기하지 말자

Q. 대면 인터뷰에 대한 거부감을 느끼는 사람도 있을 것 같다. 그 점이 우려되기도 한다.

이성순: 직접 만나는 과정이 없다면 감정이 필터링을 거치기에 직접적이고 솔직하게 그 사람을 응시하기가 어렵다. 물론 대면에 대한 거부감으로 무산될 뻔한 프로젝트도 있다. 하지만 코로나라는 장벽이 사람을 만날 수 없게 하면 할수록 그 거리감을 음악으로 연결하는 것이 우리의 소명이라는 생각이 더욱 강해진다.

농담: 가령 요즘 함께 인생 노래 만들기 작업 중인, 청량리 성매매 집결지에서 오래 생활한 '불량언니작업장' 언니들은 우리와 직접 만나고 대화하는 과정을 환영한다. 주파수만 맞는다면!

Q. 어려운 상황 속에서도 창작 활동을 이어가고자 하는 열정이 느껴진다. 이런 상황에서 필요한 것은 무엇인가?

농담: 각자 위치에서 할 수 있는 것들을 충분히 고민해야 한다. 서로 반복하면 답이 없다. 예술가, 기획자, 정부가 각자의 위치에서 주먹이 아닌 하트를 그리고 함께 춤출 방

기록하고 싶었다. 그들이 가진



인터뷰 및 다큐를 위해 낙산공원 성곽길을 찾은 더툰과 권석린 연출. © 더툰



〈더툰: 세상을 노래하다 낙산공원 편〉 리플릿. 리서치 과정 설명과 노래별 가사. © 더툰

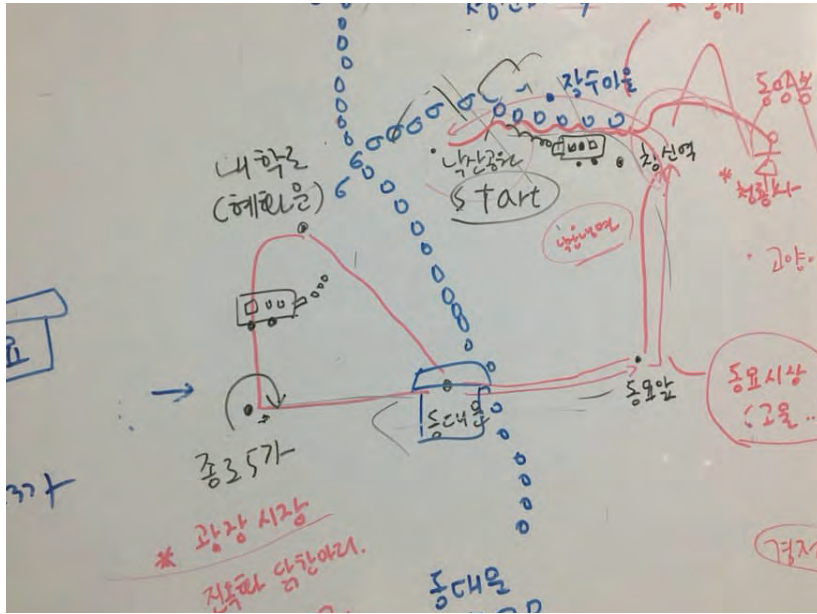
향수와 추억을 낙산공원에 모아

이성순: 올해 정부가 소극적이고 방어적이었던 건 사실이다. 지레짐작으로 위험을 차단하려는 태도 때문에 예술가들에게 타격을 입혔다. 적극적이고 공격적이어야 하지 않을까. 축제 또한 취소하는 것만이 능사는 아니고 선회할 방향을 찾아야 한다. 이번 《서울거리예술축제 2020》은 광장에서 골목으로 들어가는 형태로 과감하게 바꿨다. 이런 전환이 중요하다. 그래야 예술가의 역할도 생겨난다.

송한얼: 포기하지 않길. 방안을 찾아보려는 노력 없이 '상황이 안 되면 취소'가 아닌 대안을 고민해주길 바란다. 그런 점에서 어떻게든 함께 대안을 찾아가려는 서울거리 예술축제의 태도가 고마웠다.

이성순: 무엇보다도 공연이 너무 하고 싶다!

인터뷰어: 권진형(국제교류PD)



낙산공원 답사 전 이동 루트를 찌는 중남긴 작업 메모. ©더튠



〈용수아저씨〉



〈귀향〉



〈낙산야경〉



〈넓은 섬〉



〈종로03 마을버스〉

거리의 악사 더튠 〈서울살이〉

음악감독: 이성순

연주자: 이성순(전통타악), 고현경(보컬),

이유진(건반), 송한얼(퍼커션)

연출: 권석린

기획: 이율도

더튠

전통 타악기와 해금, 건반, 보컬, 퍼커션, 피리, 태평소 등 서로 다른 음악적 색깔을 가지고 한국 전통 음악을 재해석하여 실험성이 강한 창작 국악을 선보이는 국악 밴드. 한국의 샤머니즘, 노동요, 전통 장단 등에서 창작의 모티브를 찾아 오늘의 시선으로 해석된 혁신적이고 장르에 구애받지 않는 에너지 넘치는 음악으로 월드 뮤직 영역을 개척해왔다.

2013년 결성 이후 국내외의 기반을 다지고 세계 월드뮤직페스티벌 무대를 통해 활동 무대를 다양하게 넓히고 있다. 그뿐만 아니라 삶의 시간을 묵도하고 기록하는 관찰자이자 음악으로 위로하는 거리의 악사이기도 하다. 연극, 무용, 관객참여 공연을 실천하며 주변인, 동시대인의 삶을 관찰하고 곡으로 기록하는 작업도 하고 있다.

홈페이지 www.thetune4.com

페이스북 @Muse.theTune

인스타그램 @musicband_thetune

유튜브 @MuseTheTune

블로그 blog.naver.com/tune-4

난과조

〈난과조〉는 관객이 극 중 인물인 '블라지미르'가 되어 이야기 속 주인공 '난' 혹은 '조'의 경로를 선택하여 임무를 수행하며 현실 공간의 장소를 찾아가는 극과 게임이 결합된 작품이다.

망명길에 앞서 마지막 임무를 수행하기 위해 기차역으로 간 여자 주인공 '난'은 군자금 전달자인 블라지미르를 찾는다. 하지만 약혼자에게 청혼할 반지를 들고 기다리는 남자 주인공 '조'를 블라지미르로 착각하면서 그들의 하루는 계획하지 않은 방향으로 흐르게 된다.

1935년 일제 강점기 경성,



〈난과조〉는 모바일 기반 '극게임'(Theatre-Game) 형식의 작품으로 증강현실 기술을 적용했다. 병풍은 증강현실 마커 기능을 하는 설치물이다. © 낯선자들

망명길에 앞서 마지막 임무를 위해 기차역으로 간

〈난과조〉 작업기 - ‘내일의 작품을 발표할 날이 오겠지’

형식

〈난과조〉는 관객이 모바일 앱을 통해 이야기를 전달받으며 극 중 인물인 ‘블라지미르’가 되어 임무를 수행하며 특정한 장소의 정해진 경로를 이동하는 형식의 작품입니다. 극적인 이야기에 관객이 게임을 하듯 플레이하는 형식이 결합되었다고 생각해서, 우리는 이 형식을 ‘극게임(Theatre-Game)’이라고 부릅니다. 관객이 극 참여자처럼 적극적으로 움직이고 행동하며 이야기를 따라가는 극 형식을 몰입극(Immersive Theatre)이라고도 부르는데, 기존의 몰입극에 비해 모바일 기기의 다양한 기능을 적극적으로 사용하기도 하고, 관객이 놀이하듯 능동적으로 참여할 수 있는 게임 요소를 강화시키고 싶은 생각도 있어서 몰입극과는 별개의 명칭을 붙이고 싶었습니다.

내용

이야기의 시대와 장소 배경은 1935년 일제 강점기 경성입니다. 주인공인 난과 조 두 명의 가방이 우연히 기차역에서 바뀌게 되면서 일어나는 하루 동안의 사건을 중심으로 합니다. 사회주의 계열의 운동가인 주인공 난, 그리고 청혼을 앞둔 라디오 방송국 서무 직원이자 소설가인 조의 입장에서 각각 사건이 기술되고, 관객은 둘 중 한 인물의 이야기를 따라 경로를 이동하게 됩니다. ‘난과조’는 관객이 각자 ‘난과조’ 모바일 앱을 다운로드 받아 시작합니다. 극이 시작되면 관객은 ‘블라지미르’라고 불리는 인물의 역할을 맡게 되지요. 블라지미르에게 주어진 모든 임무를 완수하게 되면 극이 끝납니다.

계기

2년 전쯤 우연히 ‘앨리스 현’이라는 인물에 관한 기사를 읽은 적이 있었습니다. 독립운동가 집안의 하와이 태생, 사회주의 계열 여성운동가, 미군 통역관, 월북 인사, 50년대 중반에 다른 사회주의 엘리트들과 함께 북한에서 숙청된 인물. 남쪽에서는 2000년대 들어서 사상적 차이에 대한 경계 수위가 낮아지면서 월북 인사에 대한 연구가 조금씩 시작되며 알려진 인물 중 한 명입니다. 관련 자료를 읽다 보니, 광복 직후부터 한국전쟁 직전까지 여러 신문사에서 조사한 바에 의하면 식자층의 75% 이상이 이상적인 국가 체제로 ‘사회주의’ 체제를 선택했다는 것이 흥미롭게 느껴졌습니다. 물론 소련과 중국의 공산주의와는 달리 한국적, 민족주의 성향이 강한 사회주의를 표방한 것이었지만, 1940년대 한반도에서 지배적이었던 사상이 사회주의였다는 점이 다소 충격적이었다고 할까요.

또 다른 계기는 〈머느라기〉라는 인스타툰이었습니다. ‘머느리’라는 포지션에 대해 우리가 고정적으로 가지고 있는 편견적 사고나 태도를 이제 막 머느리가 된 주인공 ‘민사린’을 통해 그리는 웹툰이죠. 이 작품의 창작자가 오랜 친구였던 덕분에 작

품 런칭 전후 과정을 가까이서 지켜볼 수 있었는데요. 이 작품이 당시 미투운동과 함께 불거진 여권운동의 동력과 함께 하나의 사회적 이슈가 되어가는 과정이 재미있었습니다. 제가 흥미롭다고 여긴 부분은 작품이 연재된 소셜미디어 플랫폼이 가진 즉각적이고 직접적인 피드백 기능, 개인적인 수준에서는 변화시키기 힘든 고정된 성역할의 틀에 대한 반감을 익명성을 통해 극명하게 감정적으로 표출하는 대중의 반응, 그리고 그로 인해 공론화가 이뤄지는 과정이었습니다.

이러한 현재의 흐름을 알아보고 싶은 마음에 한국 여성운동의 시작점을 찾아보니 1920년대 경까지 거슬러 올라가게 되었습니다. 1917년 러시아 혁명이 성공하고 주변국으로 사회주의 사상이 급속도로 번지던 시기. 개략적으로 보자면 당시 여성운동 구호와 현재 구호는 크게 다르지 않습니다. 식자층에 경제 활동을 하는 여성의 수가 늘어나면서 의견을 표하는 무리의 수가 늘어난 것 외에는. 오히려 당시 여성운동가들은 유교사회 내 성역할과 남녀 관계에 대해 지금보다 더 전복적인 태도로 접근했습니다. 대부분의 여성운동가들은 3-4명 이상의 남편 혹은 동거인과 함께했고, (피임을 하던 시기가 아닌지라) 각각 아버지가 다른 아이들을 출산하고, 사회 활동을 위해서 육아와 가족 돌봄을 거부하는 경우가 많았습니다. 일본, 중국, 러시아, 미국에서 유학을 하고, 활동 영역도 국제적이었기 때문에 집안일을 할 틈이 없었죠. 그리고 스스로 진보적이라고 여기는 사람들은 개인의 소사보다는 대의를 위해 움직이는, 개인보다는 사회와 국가를 위해 삶을 사는 인물들이 많았습니다. 호기심에서 시작한 자료 조사가 제시하는 과거가 제가 가졌던 편견을 깨트렸죠. 이것들을 한 이야기에 인물을 중심으로 담아보고 싶다고 생각한 것이 〈난과조〉로 이어졌습니다. 너무 무겁지 않은 방식으로.

제작 과정

여타의 예술 창작물이나 극게임이나 근본적으로는 창작 과정이 비슷합니다. 작품의 전체적인 틀과 주제, 소재를 정하고 발표할 장소를 찾고 같이 일할 사람들을 모아 작품의 각 요소를 구체화시키면서 완성해나가는.

1. 시나리오/드라마트루기

일단은 전체적인 작품 형식, 사용하고자 하는 매체, 경로 구성에 포함하고자 하는 특정 장소를 몇 군데 염두하고, 두 명의 캐릭터를 설정했습니다. 1800년대 중후반 간토 지방 및 북방 이주 역사부터 1960년대 초기 대한민국 상황까지 역사적 흐름과 사건, 인물과 당시 한국어 어휘 등을 오디오극 시나리오 작업을 함께한 김이도 님과 1년 가까운 시간 동안 자료 조사를 했습니다. 시나리오 작업은 오디오극 대본, 모바일 앱 기능 및 시퀀스, 사용자 액션을 함께 포함해 작성했습니다. 이 모든 것이 전체 드라마의 축을 이루는 요소이기 때문에 함께 유기적으로 구성되어야 한다고 생각했습니다. 아직 완전한 형식이라고 볼 수는 없어서 계속해서 개발해나가야 하겠지만요.

2. 앱 개발

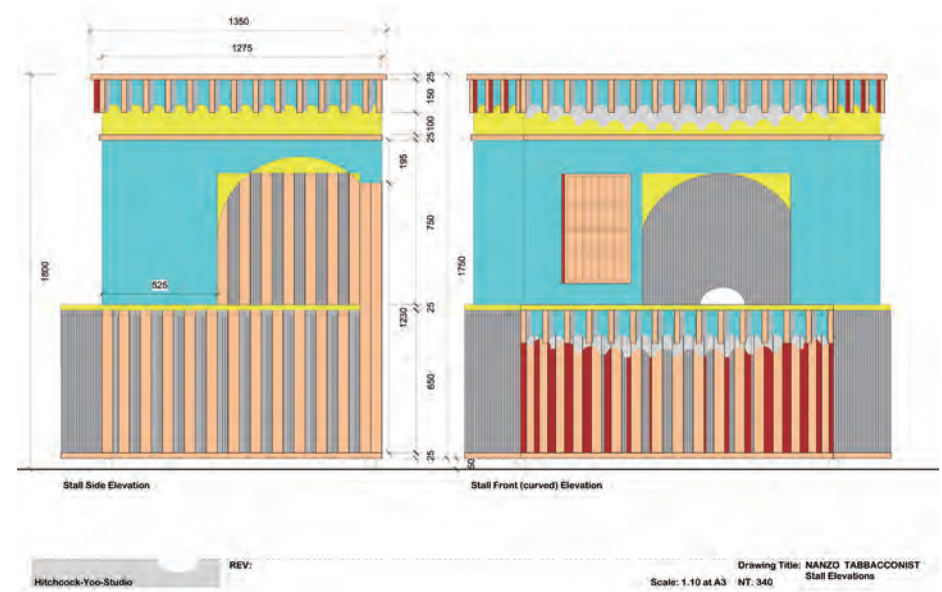
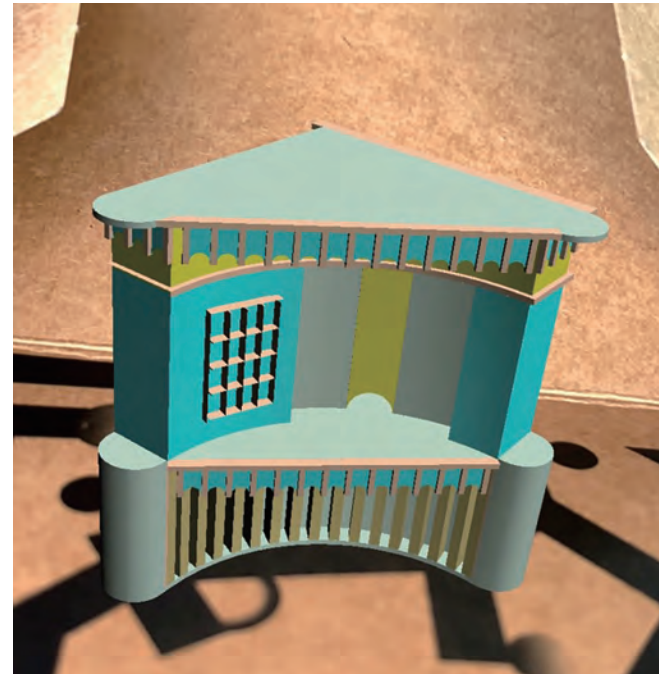
연출이 전체 앱 구성의 프레임 작업을 한 상태에서 시나리오에 좀 더 구체적으로 앱 시퀀스, 기능을 기술했습니다. 개발팀은 이러한 내용을 분석하고 앱 개발을 진행했 고요. 〈난과조〉는 전작인 〈반〉에 비해 몇 가지 기능이 추가되면서 서버에 저장해서 여러 가지 작품 콘텐츠를 조정하는 스크립트의 구조도 많이 변화시켰습니다. 앱상에서 관객에게 질문과 답을 하는 시퀀스의 구성이 가장 복잡했습니다. 앱의 기능과 시퀀스를 단계별로 구체화하고 디자인을 덧입힌 후에, 여러 기종의 스마트폰과 버전이 다른 OS 상에서 앱 테스트를 거칩니다. 실제 공간에서 현장 테스트를 한 후에 관객을 만나는 것이, 다른 예술 창작물과 비교하여 앱 기반 작업에 부가되는 프로세스입니다. 테스트를 해도 몇몇 스마트폰에서는 오류가 나지만요.

3. 오디오극

〈난과조〉에서는 오디오가 주된 이야기 전달 매체입니다. 관객이 총 10개 정도의 장소 지점을 이동하게 되는데, 이러한 지점과 연동해 3-7분 사이의 오디오극 에피소드가 흘러나옵니다. 여주인공인 난의 입장과 남주인공 조의 입장에서 기술된 극본이 각각이라 중편 길이의 극본을 두 편 작업했습니다. 재주 많고 열정 가득한 다섯 명의 배우들과 녹음 작업을 했습니다. 여러모로 능력이 부족한 연출 때문에 헛갈리는 부분이 많았음에도 최상의 결과물을 만들기 위해 끝까지 애써주셔서 오랜 시간이 지나도 너무 감사할 것 같아요. 축제를 하고 배우들과 다시 모여 작품 전체에 대한 피드백을 들어봤다면 좋았을 텐데 하는 아쉬움이 남습니다. 사운드 디자인을 해준 차효선 님은 〈난과조〉를 비롯해 〈반〉의 음악 작업도 같이 했었고, 그 이전에도 영상 작업에 여러 번 함께했던 작곡자입니다. 지금은 영국에 거주해서 작업하는 동안 계속 온라인으로 소통했습니다. 팬데믹에 의해 비대면 소통 수요가 급격히 늘어나긴 했지만, 생각해 보면 그 이전에도 비대면 소통이 적은 편은 아니었습니다. 이전에는 문자와 통화가 보편적이었다면 팬데믹 이후에는 다자간 영상 통화 사용이 급격히 늘어났을 뿐이죠. 자료 조사부터 시나리오 작업, 앱 개발, 캐스팅, 사운드, 무대 제작까지 작업 진행의 70% 정도는 온라인을 통해 소통했다고 해도 과장은 아닙니다. 나머지 30% 대면 진행이 절대적으로 필수적이라 대체되기 힘들긴 하지만요.

4. 무대 제작

작품에 들어간 설치물은 총 세 점입니다. 길 코너에 놓이는 작은 담배 가게와 증강현실 마커 기능을 하는 병풍, 서랍이 있는 캐비닛. 디자인은 영국에서, 제작은 한국에서 했습니다. 야외 공공 공간 및 실제 영업을 하는 카페에 설치되어야 하기 때문에 조립과 보관이 용이한 형태로 디자인하고 제작하려고 노력했습니다. 다만 구조물이 안정적이고 반복적으로 사용되기 위해서는 어느 정도의 견고함을 갖춰야 해서 그中间的 타협점을 찾는 일이 어려운 부분이었습니다.



(위) 담배 가게 모바일 증강현실 구현 장면. © 낯선자들

(아래) 담배 가게 디자인 설계안. © 낯선자들

5. 장소/경로 구성

서울 시내에 〈난과조〉 후보지는 최종적으로 경로 구성이 된 서촌 지역 외에도 동묘 지역, 영등포 지역, 청계천 주변 지역이 있었습니다. 공간 창작을 맡은 조성아 님과 후보지를 돌아보고 서촌 지역으로 장소를 선정한 이후부터는 여러 번에 걸친 장소 답사를 통해 경로를 구성했습니다. 각 에피소드의 공간적 배경과 물리적 유사성이 있거나 성격적으로 부합하는 곳, 관객이 안전하게 이동할 수 있는 길의 환경, 오디오극에 집중할 수 있는 주변의 소음 수준, 지속적으로 관객에게 공간적 자극을 줄 수 있는 풍경의 변화나 둘러싼 공간 폭, 높이의 변화 등을 고려하면서 경로를 구성하려고 노력했습니다. 모바일 앱을 통해 이동 지점 안내를 하기 때문에 정한 지점의 위도와 경도를 입력해야 하죠. 그래서 경로를 확정하고 나서도 여러 번에 걸쳐 지점의 정확한 위도, 경도 숫자를 잡기 위해 테스트와 입력을 반복합니다. 특히나 건물이 양쪽으로 둘러싼 좁은 골목의 위치점을 정확하게 감지하는 게 어렵습니다. GPS 신호를 받아서 위치 측정을 하는 것이라 신호를 방해하는 콘크리트 고형 구조가 바로 옆에 가까이 있는 경우에는 큰 길에서도 정확한 위치 측정이 어렵기도 합니다. 혹시 좁은 골목에서 지점 위치를 표시한 영역 안으로 진입하기 힘들면, 이러한 애로 사항이 있음을 이해해주시면 좋겠습니다.

개인적으로 팬데믹 기간 동안 좀 더 근본적인 삶과 행복의 조건에 대해 생각하게 됐습니다. 이전까지는 공기처럼 당연하게 여기던 이동과 만남의 자유가 저절로 주어졌던 것이 아니라는 사실을 깨닫는 기회이기도 했고요. 오늘날 사는 것도 아니고, 내일 무슨 일이 일어날지 모르는 상황에서 제일 좋은 건 하던 일을 계속하는 게 아닌가 생각합니다. 내년에 보여줄 작업을 하나씩 만들어 가다 보면 바이러스의 위협 아래진 바이러스가 연기처럼 혹 사라진 환경에서건 어제 만든 작품보다 나은 내일의 작품을 발표할 날이 오겠지, 뭐 그런 생각입니다.

난과조

연출: 유은주
 극작: 유은주, 김이도
 공간 창작 및 영상 출연: 조성아
 사운드 디자인: 차효선
 앱 개발: 비엔피알
 앱 디자인 / 시각물 창작: 스튜디오왓
 무대 디자인: 그란트 히치콕-유
 무대 제작: 이승혁(황학소굴)
 녹음 엔지니어: 고광석
 촬영 도움: 고명옥
 프로듀서: 김재용
 목소리 배우: 유성진, 김영옥, 김선혁, 신은경, 박정민
 영상 출연: 조성아

낮선자들

관객이 거리 곳곳을 이동하며 모바일 앱을 통해 극적 이야기를 체험하는 '극게임' 형식의 창작물 제작, 디지털 미디어와 공공 공간에 대한 리서치를 바탕으로 이야기를 구성하고 관객 참여 혹은 개입과 게임 요소 등을 결합한 창작물을 잘 만들어내기 위해 애쓰고 있다. 프라하 콰드랄레, 서울건축비엔날레, 플레이어블시티 등에 참여했다.
 페이스북 @strangerstreet



길 코너에 놓이는 작은 담배 가게 설치 장면. © 낮선자들

착각하면서 그들의 하루는 계획하지 않은

방향으로 흐르게 되는데...

2020 거리 예술 넥스트

〈2020 거리예술 넥스트〉에 선발된 여섯 명의 한국 거리예술 유망 예술가들이 거리예술 공연단체 ‘코끼리들이 웃는다(Elephants Laugh)’와 함께 공동 창작을 진행한다.

“각자 다른 배경을 가진 여섯 명의 의견을 합치는

● 인터뷰: 김민주(참가자), 김현기(참가자), 이기화(참가자), 정슬기(참가자), 이진엽(협력연출, 코끼리들이 웃는다 대표), 우민혁(프로그램 기획 및 진행)

Q.〈거리예술 넥스트〉는 어떤 사업인가?

우민혁: 국내 거리예술 분야의 유망 예술가를 대상으로 거리예술 전문 단체와 함께 ‘이론-리서치-실습-작품창작-발표’의 전 과정을 경험할 수 있는 체계적인 교육을 지원하는 유망 예술가 양성 프로그램이다. 거리예술 전문가를 육성하고, 거리예술의 사회적 가치 확산 및 시민의 거리예술 향유 기회 확대에 기여하고자 한다. 올해 거리예술 넥스트 2-3차 랩(심화 실습, 공동작품 창작)은 프랑스 거리예술 전문단체(Group ZUR)와 공동 진행하고, 이를 《서울거리예술축제 2020》에서 발표할 예정이었다. 그러나 코로나 확산과 해외 입국자 자가격리 등의 제한 조치로 인해 공동 진행이 불가능하게 되어, 올해는 국내 거리예술 전문 단체 ‘코끼리들이 웃는다’와 함께 공동창작 작품 〈빈방 있음〉을 제작하여 자체적으로 발표했다.

Q. 참여자들은 어떤 활동을 해왔는지 궁금하다.

김민주: 극장 공연 위주로 무용을 하다가 다른 움직임도 찾아보고 싶었고, 무용 자체에 대해서 회의감이 들었던 찰나에 거리예술 넥스트에 지원해 거리예술을 시작하게 됐다.

김현기: 작년까지 3년 정도 서커스 퍼포머를 하다가 퍼포머로서 쓰이기만 하는 것이 아니라 창작자로서 존재하고 싶어서 공부하는 마음으로 참여했다.

정슬기: 마술과 버스킹을 하며 축제를 접했다. 그곳에서 봤던 공연들이 매력적이어서 비슷한 작업을 해보고 싶었고, 그래서 창작자 과정으로 지원하게 됐다.

이기화: 클래식 발레를 하다가 뮤지컬을 전공했다. 휴학을 하고서 《서울거리예술축제》 길동이로 참여했다. 우연한 기회로 〈휴먼 넷〉에 참가했고 그 경험이 큰 영감이 됐다. 거리예술이 너무 궁금하고 더 친해지고 싶어서 시작했다.

나에게 집이란 무엇일까?

Q. 3차 랩 과정까지 진행되었는데, 어떤 것을 배웠는가?

김현기: 결과물보다는 과정을 만들어나간 것 같다. 안 해본 것을 많이 해보는 경험의 연속이었다. 다양한 선생님을 만나면서 짧은 기간 동안 내 것을 찾는 데 초점을 두고 새로운 시도를 했다.

과정이 가장 어려웠다. 최대한 기다려주고



(위) 두 번째 공연, 우천을 피하기 위해 우산과 우비를 쓰고 진행 중인 순간. © 서울거리예술창작센터

(아래) 관객과 함께 창신동 골목을 지나 시대여관으로 이동하고 있는 배우들. © 서울거리예술창작센터

정슬기: 1차 랩은 공공 공간 혹은 거리예술에 대해서 교육을 받았고, 2차 랩에서는 코끼리들이 웃는다는 만나 개인 발표 시간을 가졌다. 보고 토론하고 참여하는 과정이었다. 3차 랩에서는 창작 과정을 오롯이 느낄 수 있었다. 리서치 과정과 어떤 소스가 공연으로 만들어지는지 배웠다. 4차 이전 랩에서 보고 들었던 영감을 토대로 작업을 만들고 있다. 결과물에 대한 시도의 스펙트럼이 넓어졌다고 할 수 있다.

Q. 참여자와 같이 만드는 작품의 연출적인 목표가 있었다면?

이진엽: 각자 다른 배경을 가진 여섯 명의 의견을 합치는 과정이 가장 어려웠다. 최대한 기다려주고 도와줘야겠다고 생각하며 계속해서 질문을 던지게 했다. 모두가 주제와 관련된 질문들을 끝까지 가지고 갈 수 있기를 바랐다.

Q. 3차 랩에서 발표한 공연 〈빈방 있음〉은 어떻게 진행되었나?

정슬기: 8명의 관객이 8명의 퍼포머의 안내를 받으며 시작한다. 흥인지문 쪽의 잔디밭에서 사람이 누울 만한 크기의 상자를 만들고, 관객에게 그 안에서 개인 시간을 갖게 하는 것이 첫 번째 장면이다. 잘 쉬었는지, 방은 어땠는지 물어보고 다음 방으로 이동한다. 상자로 열차로 만들어 그것을 타고 쪽방촌 골목을 지나 시대여관이라는 곳에 찾아간다. 관객이 한 명씩 방을 받아서 들어가는데, 10분씩 공간을 느껴보는 시간을 갖는다. 이후 2명씩 만나게 해서 소감을 공유하게 하고, 마지막은 4명에서 공간을 꾸며보게끔 질문을 던지고 그 공간에 대한 규칙을 정하며 토론하는 시간을 가졌다. 마당에서 잠시 하늘을 바라보고 방으로 돌아가서 열차를 타고 그들의 '방(집)'으로 돌아가도록 구성했다.

Q. 관객들이 공연을 통해 어떤 것을 느끼고 돌아가면 좋겠나?

김민주: '나에게 집이란 무엇인가?'라는 질문을 해보면 좋겠다.

정슬기: 8개 방의 테마가 안식처, 꿈의 집, 비밀, 과거의 흔적, 독립, 해방, 이사, 가족과 반려였다. 방마다 무엇을 중요시하고 어떤 것을 표현해보고 싶은지 각자 다른 테마로 꾸몄다. 개인적으로 인간의 최소 주거권에 대해서 이야기하고 싶었는데, 그 의도가 너무 드러나면 안 좋을 것 같아서 그런 뉘앙스를 풍길 수 있는 일상적인 질문은 어떤 것이 있을까 고민했던 기억이 난다.

Q. '시대여관'이라는 공간 설정은 어떻게 진행되었나?

이진엽: 코로나19로 인해 축제가 취소되면서 작품 발표 공간 섭외가 어려웠다. 사진으로 시대여관 공간을 먼저 접했고, 그곳에서 시작하게 됐다. 처음엔 커뮤니티를 기

반으로 작업하려고 했으나 시간이 너무 짧다 보니 커뮤니티 이야기를 담기는 어렵다고 생각했다. 그래서 더 장소성을 바탕으로 작품을 만들었다.

144

기회를 찾아야 한다

Q. 작품을 만들면서 기억에 남는 에피소드가 있다면?

김현기: 둘째 날 공연 때 비가 왔는데, 빗줄기가 점점 굵어졌다. 관객을 상자에 놓히는 장면에서 비가 와장창 쏟아지는 상황이 벌어졌다. 관객과 퍼포머는 물론이고, 상자도 다 젖어서 못 쓰게 됐고, 관객들 표정이 정말 안 좋았다. 그런 경험이 처음이었다. 코끼리들이 웃는다 멤버들이 옷을 갈아입으면서 이런저런 조연을 해줬던 모습도 재밌었다. ‘공연은 어쨌든 진행된다’가 이런건가 싶기도 했다(웃음).

이기화: 1차 랩 때 3차 랩에서 무엇을 할까 잠깐 이야기를 나눴는데, 그때 나온 아이디어가 그대로 실현된 것 같아 신기했다. 여섯 명이 방이나 칸을 전시 형태로 보여줘도 재밌겠다는 것이었다.

Q. 축제 취소 소식을 듣고 처음 들었던 생각은 무엇인가?

정슬기: 취소되더라도 자체적으로 발표할 것을 이미 알고 있었기 때문에 불안감은 없었다. 만들어가는 과정이었기 때문에 관객 수, 동선에 대한 고민은 있었다.

이기화: 굉장히 아쉬웠다. 2018년 《서울거리예술축제》에서 자원활동을 하면서 거리예술을 처음 접해 아티스트로 참여하고 싶다는 마음이 컸기 때문이다.

이진엽: 이번 축제가 코로나의 영향으로 기존 축제와 다른 방식으로 가는 게 흥미로웠고 기대가 되었는데 그것 또한 중단되면서 앞으로 축제가 어떻게 변화해야 할까 생각하게 됐다.

김현기: 우리는 교육 사업이라는 울타리가 있었지만, 공모로 참여했던 예술가였다면 느낌이 달랐을 것 같다.

Q. 예술가로서 현재 가장 필요한 것이 있다면 무엇인가?

이기화: 기회인 것 같다. 기회가 있어야 다른 사람을 만날 수 있다. 코로나 시국에 집을 벗어나 안전하게 지낼 수 있는 기회가 있으면 좋겠다.

이진엽: 다양한 기회가 맞는 것 같다. 거리예술가들이 축제에만 기대지 않고 또 다른

질문들을 끝까지 가지고



145



(위) 집에 대해 토론을 나누고 있는 〈빈방 있음〉 관객들과 이를 지켜보는 배우들. © 서울거리예술창작센터
(아래) 관객에게 토론 진행 방법을 설명하고 있는 배우들. © 서울거리예술창작센터

갈 수 있기를 바랐다.” – 이진엽



(위) 박스 기차에 관객을 태우고 공간을 이동하는 배우들. ©서울거리예술창작센터
(아래) 홍인지문 앞, 빗속에서 진행되고 있는 〈빈방 있음〉. ©서울거리예술창작센터

기회로 확장할 수 있지 않을까. 《서울거리예술축제》도 어떤 변화를 만들어가며 다른 시도를 더 많이 할 수 있으면 좋겠다.

정슬기: 코로나 상황으로 인해 제한이 더 생기고 있는데, 좌절하기보다는 ‘그럼 내가 뭘 하고 싶은지’를 생각하는 게 더 건강한 생각인 듯하다.

김현기: 결론적으로 ‘영상’이라는 답이 있는 것 같다. 그렇지 않고 다른 방향으로 실험해볼 수 있는 기회가 있으면 좋겠다.

김민주: 이런 시기에 거리예술 넥스트에 오게 되어 더 많이 공부할 수 있었고 집중할 수 있었다. 이런 기회의 장이 많이 생기면 좋겠다. 위크숍이라든지, 함께 모여서 고민하는 시간을 갖는 기획이 많아지면 좋겠다.

자립적 활동을 위하여

Q. 앞으로 이 과정을 너머 어떤 예술 작업을 하고 싶은가?

이기화: 개인적으로 관객이 거리예술 공연을 보면서 직접적으로 감정을 느끼는 것이 흥미로운데, 피로써 없이 진행하는 공연을 해보고 싶다. 관객이 직접 겪고 보면서 자기만의 경험을 갖길 바란다.

김현기: 전에는 구체적이었는데, 이 과정을 지나면서 조금 더 단순해진 것 같다. 그냥 공연을 창작해보고 싶다는 생각뿐이다. 현재는 내가 어떤 걸 더 원하고 더 잘하는지 고민이다.

김민주: 단지 거리예술 넥스트가 끝나면 막연하게 극장이 재미없어서 못할 것 같다. 추상적이지만 그것밖에 생각이 안 난다.

정슬기: 지원금을 받지 않고 이 활동을 하며 살아갈 수 있는 구조를 만들고 싶다. 그리고 내가 하고 싶은 이야기를 어떻게 할 수 있을지 고민해왔는데, 3차 랩을 통해 실마리를 얻은 부분이 있어서 그 방법으로 여러 가지 시도를 해볼 것이다. 같이 작업하는 사람들이 생겼으니 이들과 앞으로 어떤 것을 해나갈지 생각해볼 것이다.

인터뷰어: 김경언(문화기획자)



공연 리허설을 진행하기 위해 대기하고 있는 배우들의 모습. © 서울거리예술창작센터

2020 거리예술 넥스트

출연: 김민주, 김현기, 윤예은, 이기화, 이성직, 정슬기

협력연출: 이진엽, 한기장, 서현성, 배해률

프로듀서: 홍성혜

프로그램 기획 및 진행: 서울문화재단 서울거리예술창작센터

서울거리예술창작센터

서울문화재단 서울거리예술창작센터는 일회적이고 단발적인 워크숍의 한계를 극복하고 거리예술과 관련된 주제를 지속적으로 연구하고 고민하고자, 2017년 〈거리예술 넥스트〉를 기획하여 2020년 현재까지 이어오고 있다. 〈거리예술 넥스트〉는 젊은 예술가들을 대상으로 거리예술의 다양한 창작 방식을 경험하고 기존 거리예술에 새로운 자극을 주고자 기획된 사업으로 시민-관객과의 새로운 관계를 모색하고, 공간에서의 다양한 표현형식을 탐험하는 등 기존 예술과는 차별화된 창작 방식을 추구한다. 이러한 점에서 〈거리예술 넥스트〉는 교육과 창작을 넘나드는 실험적인 과정을 꿈꾸면서, 우리에게 필요한 체계화된 거리예술 전문 교육과정으로 가는 발걸음이고자 한다.

코끼리들이 웃는다

코끼리들이 웃는다(Elephants Laugh)는 커뮤니티와 장소특정형 작업을 기반으로 커뮤니티와 장소가 가진 이야기가 바탕이 되는 공연을 만든다. 작업의 주제와 소통 대상에 따라 장르를 구분하지 않고 다양한 시도를 하고자 하며 집, 공장, 궁궐, 마을 등 장소의 특징과 장소가 가진 이야기에 따라 공연 형식 또한 다양하게 구현하려 노력한다. 또한, 관객의 역할 확장에 관심을 가지고 객석에서의 수동적인 관람이 아닌 관객의 직접적인 참여를 통해 완성되는 공연을 만들고 있다. 대표작으로 〈동네 박물관〉, 〈창덕궁 후원몽〉, 〈201호 아인슈타인이 있다〉, 〈몸의 윤리〉, 〈물질1 물질〉, 〈물질2 물질하다가〉 등이 있다.

마당

세상에서 이뤄지는 여러 감정과 관계들... 때로는 웃고, 즐기고... 때로는 어떤 대상이 나타났을 때 맞서기도 하고 피하기도 하는... 그래도 끝이 보이지 않는 상황에서 내 일을 신실하게 끝까지 해나가는 마음과 모습은 인간적으로 공감할 수 있는 에너지이기도 하다. 허기짐과 즐거움이라는 인간의 모습을 마당이라는 가장 가까운 세상에서 고민할 수 있을 것 같다. 움직임에 집중하는 비보이들에게서 나오는 에너지를 통해 세상과의 거울 관계를 보여주고자 한다.

끝이 보이지 않는

Q. 엠비크루(M.B Crew)라는 이름에는 어떤 의미가 있나?

박재형: '마룻바닥 비보이'의 약자다. 외국에서는 마룻바닥의 뜻을 모르기 때문에 그것을 함축해 약자로 만들었다. 마룻바닥 비보이는 정말 말 그대로 동네 친구들이 장난치듯이 모여 만들어진 단체다. 처음에는 주차장이나 공원에서 춤을 췄다. 그러다 중랑 청소년 수련관 마룻바닥에서 연습을 할 수 있게 되었는데, 춤을 잘 추는 친구들이 모이니 자연스럽게 '우리도 팀을 만들까?'라는 생각이 들었다. 그때 우리의 시작인 마룻바닥을 팀명으로 짓게 됐다.

Q. 결성 후 어떤 공연을 주로 했는가?

박재형: 불러주는 곳은 다 갔다. 첫 공연은 명동 영플라자 오픈식이었다. 밀리오레, 두산타워, 에이피엠 같은 쇼핑물에 댄서들이 모였고 공연을 많이 했다.

Q. 팀을 결성하고 또 오래 유지하며 힘든 점이 있다면 무엇인가?

박재형: 현재 멤버가 일본과 대만을 포함해 15~18명 정도 된다. 그중 창립 멤버는 10명 중 4명 정도가 남아 있다. 사실 대회에서 우승한다 해도 대단한 부를 얻을 수는 없다. 합을 다 맞춰놓은 친구들이 부상이나 경제적인 문제로 그만두게 될 때 가장 힘들다.

어떻게 춤을 출 것인가?

Q. 〈마당〉은 어떤 계기로 시작하게 되었는가?

김재덕: 사회에 대해 말하고 싶을 때 작품 주제가 만들어지기도 한다. 그런데 내 경우 '어떻게 춤을 출 것인가'부터 생각한다. 그래서 내 작품은 사회와 연관이 없다. 그렇게 직관적으로 작품을 만들어왔는데, 이번 작품은 어떤 춤을 출지 생각할 수가 없었다. 처음으로 바깥에서 말로 느낌을 공유하며 안무적인 방법까지 육성해 봐야겠다고 생각했다. 손으로 땅을 짚는 브레이크 동작을 하면서 '어떻게 하면 손이 발이 될 수 있을까' 혹은 '어떻게 하면 발이 손이 될 수 있을까'를 고민하며 최대한 다양한 동작을 뽑아내자고 생각했다. 그리고 몸 자체를 보여주는 작품을 하는 동시에 사머니즘적이고 제의적인 것들을 추구하고 있다. 의도했다기보다 혼자서 미친듯이 하다 보니 그런 장르와 가까워진 것 같다. 제목은 바닥, 플로어와 연관해 세상 속에서 느끼는 여러 가지 감정을 마당에 표현해보자는 작품 컨셉에 맞게 지었다.

상황에서 내 일을 신실하게 끝까지

Q. 작품에서 가장 중요시했던 부분은 무엇인가?

152

김재덕: 모든 감정의 마무리라 할 수 있다. 정해진 감정은 없기에 이 상황에서 이렇게 해야 한다고 말하진 않는다. 하지만 이들이 스스로 그 감정법을 계산할 수 있었으면, 그리고 그것이 무대를 나가는 순간까지 잘 연결되었으면 좋겠다. 그렇지 않으면 자칫 집중력이 떨어지는 것처럼 보일 수 있다. 감정의 사용 또한 테크닉이니까 감정적 테크닉에 포커스를 뒀다.

Q. 보통 섹션으로 나뉘었던 비보이의 형식과는 좀 다르다.

김재덕: 보통 비보이 동작이 끝난 후 취하는 내면적 상태는 애교, 자만 등이다. 그것보다 신실함, 겸손함을 토대로 동작을 만들고 있다. 자신의 동작이 끝나면 그대로 뒤로 빠져주는 등 좀 더 성숙한 그림을 만들고 싶다.

Q. 엠비크루에게도 이 협업이 도전일 것 같다.

박재형: 켈러버레이션을 많이 했다고 자부할 수 있다. 대표적으로 사물놀이, 가야금, 오케스트라, 재즈, 트로트, 힙합, 국악, 타악 등 안 해본 작업이 없는데, 지금까지의 협업은 많은 시간을 투자할 수 없었다. 일회성 공연이 많았기 때문이다. 만족은 못하지만 최선을 다했을 뿐인데, 이번에는 정말 연습을 열심히 해서 대표작으로까지 만들어보려고 한다. 무대에서 다리가 풀리지 않을까 걱정이지만.

거리에서 또 극장에서

Q. 관객이 작품을 보고 무엇을 느끼면 좋겠나?

김재덕: 비보이라는 장르가 예술적으로 보일 수 있다는 것을 보여주고 싶다. 동시에 재미를 느끼면 좋겠다.

박재형: 비보이들은 어쩔 수 없이 상업적인 공연을 많이 한다. 돌바닥, 흙바닥, 물속에서 했던 적이 있을 정도로 공연 장소를 가리지 않는다. 그런데 이제는 이렇게도 할 수 있다는 것을 보여주고 싶다. 많은 예술 관계자들에게 비보이는 작품성을 갖기 힘들다는 시선이 있다. 우리도 인정한다. 그동안 쇼를 보여줬다면 이번 작품은 '작품'답게 최선을 다하고 있다.

해나가는 마음과 모습은 인간적으로 공감할 수



153



(위) 각도나 방향을 변경하여 비보이들의 춤과 움직임을 다르게 보여준다. © 서울문화재단(문성희)

(아래) 마당은 세상에 대한 은유다. 그곳에서 발생하는 여러 감정과 관계 속에서 신실하게 끝까지 나아가는 태도는 인간적인 에너지를 느끼게 한다. © 서울문화재단(문성희)

있는 에너지이기도 하다. 허기짐과

Q. 작품의 가장 특이했던 점 중 하나가 음악이다. 음악을 만들 때 어떤 영감으로 만드
는가?

김재덕: 사람들이 항상 음악이 먼저인지, 춤이 먼저인지 묻는다. 나에게 음악과 춤은
똑같다. 내가 이들과 취하려는 동작의 뉘앙스가 생각나는 동시에 어떤 악기가 생각
나기도 한다. 그런데 이번엔 약간 힘들었다. 나의 감각적인 것은 내 춤에 관한 것이라,
어떻게 나의 색을 내면서 어쿠스틱한 느낌과 비보잉이 하나가 될 수 있을까 많이 생
각했다.

Q. 작품을 만드는 과정에서 가장 기억에 남는 에피소드는 무엇인가?

김재덕: 보통 나는 나의 모든 것을 무용수들에게 준다. 그런데 처음으로 보통 연출가
들이 하듯이 말로 이들을 끌어내는 작업을 했는데, 어느 순간 이 단원들이 예술성을
가지고 있다는 것을 느꼈다. 모니터를 할 때 어떤 느낌이나 감정에 대해서 ‘이건 아니
야’라고 선뜻 말하기 어려운데, 본인들도 모르게 그런 미학적 관점이 생긴 것이다. ‘더
뒤로 빠져 있어도 되겠구나!’ 희열을 느끼는 순간이었다. 나에게서는 작업 자체가 큰 에
피소드다.

박재형: 나는 지금까지 남자가 멋있다고 생각한 적이 딱 2번 있다. 예전에 무술 선생
님과 공연한 적이 있는데 그분이 너무 멋있는 거다. 김재덕 안무가가 딱 그런 느낌이
었다. 언젠가 술자리에서 우리가 서로 칭찬을 너무 많이 하고 있더라. 사회에서 만나
서 하는 말이 아니라 진심을 나누고 있는 것 같다.

Q. 작품의 매력 포인트라고 할 수 있는 부분이 있다면?

박재형: 박자감이다. 비보이인지라 리듬이 4마디, 8마디여야 한다는 강박이 있는데
6마디를 짜라고 하니 박자를 자꾸 입으로 세게 된다. 박자감을 익혀서 호흡으로 추기
위해 노력하고 있다.

Q. 이 작품을 고민하며 생각했던 공간이 있나?

김재덕: 아니다. 사실 이 작품은 무대 형식을 생각하며 준비했다. 여러 곳에서 잘할 수
있어야 했기 때문에 그것에 가장 최적화된 작품을 만들고자 했다. 조명이 들어가기
도 하고, 또 야외에서도 부족하지 않게 보여줘야 하기 때문에 특별히 공간을 생각해
보진 않았다.

Q. 《서울거리예술축제》에서는 세운상가에서 공연할 예정이었다. 그 공간을 선택한
이유가 있다면?

즐거움이라는 인간의 모습을 마당이라는 가장

154

김재덕: 가장 탁 트인 공간이었기 때문이다. 또 재밌었던 것은 옆으로 보면 다른 도시
풍경이 보이지가 않았다. 동작에 해가 되지 않아서, 공연만 보일 수 있어서 선택했다.

Q. 엠비크루의 작품에서도 공간특정형 작품을 만들 생각이 있는가?

김재덕: 있다. 지금보다 더 실험적인 작품이 될 것 같다. 단지 몸만 가지고 보여줄 수
있는 공간을 찾아서 공연해보고 싶다. 좁은 길에서 벽을 타기도 하며 연결되는 장면
을 보여주고 싶다. 공간특정형 공연을 할 경우 가장 불안한 지점은 ‘우리가 언제든지
그곳에서 공연할 수 있을까?’ 혹은 ‘축제가 그것을 책임져줄 수 있나?’ 하는 것이다. 그
것이 공간특정형 작품이 가진 장단점인 것 같다.

Q. 축제 취소 소식을 들었을 때 가장 먼저 든 생각은 무엇인가?

박재형: 축제가 취소된 후에 실내 공연으로 정해진 것이어서 그 당시엔 막막했다. 광
화문으로 가야 하나 싶었다.(웃음)

김재덕: 극장도 알아보고, 계획이 달라지니까 긴급 회의를 했다.

Q. 실내로 가면서 공연 형식이 어떻게 바뀌었나?

김재덕: 첫 번째로 조명이 생겼다. 애초부터 야외에서 했더라면 모르겠지만, 조명이
있는 극장에서 시작할 경우 더 좋게 느껴질 수도 있다. 이 작품은 양쪽 다 하기 위해서
만들었지만 사실 나는 거리에서 먼저 시작하길 바랐다. 거리에서는 신경을 써야 하는
지점이 더 많기 때문에 사용하는 에너지가 조금 다르다. 그것을 먼저 익히고 싶었다.

관객과의 대면이 절실하다

Q. 코로나 시대에 예술가로서 가장 필요한게 있다면?

박재형: 관객과의 대면이 절실하다. 예술은 절대 비대면으로 할 수 없구나 느낀다. 먹
고살아야 해서 하긴 하지만, 아무도 없는 무대에서 카메라를 보고 하면 소통도 안 되
고 이게 뭐하는 것인가 싶다. 단절된 느낌이 든다. 관객들에게 직접적으로 받는 에너
지가 없으니 힘이 안 난다.

Q. 앞으로 거리예술은 어떻게 변해야 한다고 생각하나?

김재덕: 변화를 위해서 개인 방역 수칙 캠페인을 진행해야 한다고 생각한다. 그리고
공연할 때 비말을 최대한 퍼트리지 않는 방법을 고민해야 한다.

가까운 세상에서 고민할 수 있을 것 같다.

155

박재형: 이 작품이 터닝 포인트가 되길 바란다. 세밀하게 신경을 쓴 작품이니 이것이 기회가 되면 좋겠다. 비보이들이 가진 습관을 작품성으로 푸는 것을 더 배우고 싶다.

김재덕: 비보이의 정체성과 비보이 쇼잉의 정체성은 다른 것이다. 아직까지는 비보이 쇼가 비보이라고 생각하는 것 같다. 결국 사람들이 말하는 비보이는 쇼이기 때문이다. 쇼에서 벗어나지 않고 왔다 갔다 하며 1부터 10까지 게이지를 따지면서 작품을 만드는 팀이 되면 좋겠다. 정통 비보이와 다양한 장점을 이용해서 작품을 완성하길 바란다. 개인적으로는 지금까지 해왔던 작업을 계속할 것 같다. 국내외 모든 작업이 중단됐기 때문에 신작에 더 몰두하고 싶다.

인터뷰어: 김경언(문화기획자)

마당

안무 / 작곡: 김재덕

기획 / 운영: 김지환, 김명식

출연: 박재형, 유권욱, 박문성, 김수강, 전성현, 이성준, 황인경, 안재원, 최창협, 김형우

엠비크루

엠비크루(MB Crew)의 MB는 마룻바닥의 약자로 비보이의 활동 무대와 그 위에서 펼쳐질 열정을 상징한다.

2002년 결성 이래 프랑스, 일본, 대만 등 각국의 세계 대회에서 우승을 차지했으며, 2018 평창동계올림픽 폐막식 공연 등 다양한 활동을 펼치고 있다. 지속적인 성장을 거듭하고 있는 엠비크루는 차별화된 퍼포먼스와 무대 매너로 관객들과 만나고 있다.

인스타그램 @mb_crew2002

페이스북 @SeoulBboycrew

비보이들에게서 나오는 에너지를 통해



움직임에 집중하며 에너지를 내뿜는 비보이들의 모습은 세상과의 거울 관계를 보여주는 그림이 된다. © 서울문화재단(배경훈)

세상과의 거울 관계를 보여주고자 한다.

을지로

메시지
272-9068
267-1642

제3장 을지로 공간 이야기 - 세운상가에 대하여

글: 조한(홍익대학교 건축도시대학 교수)

세운상가는 ‘도시를 지우는 것’에서 시작되었다. 2차 대전 말기 연합군의 폭격으로 인한 대규모 화재에 걱정한 일본은, 도심에 소개공지를 만들어 불이 번지는 것은 막으려 했는데, 종묘 앞에서 남산 기슭까지 이르는 폭 50m, 길이 1km에 이르는 지역의 건물을 모조리 철거해버린다. 이렇게 비워진 자리는 해방과 한국전쟁을 거치면서, 집을 잃은 이재민과 월남한 이주민들이 판잣집을 지어 살기 시작했고, 심지어 종로3가 일대에는 ‘종삼(鐘三)’이라 불리는 집장촌이 형성되기도 했다. 5·16 군사정변을 통해 정권을 장악한 박정희는 대대적으로 경제개발계획을 추진하는데, 도심 한복판을 가로지르는 판잣집 군락과 특히 집장촌은 눈엣가시였다. ‘불도저 시장’ 김현옥은 1968년 10월5일 ‘나비작전’을 통해 마지막까지 버티고 있던 집장촌을 일주일 만에 모두 철거해버리면서, 세운상가의 시작을 알린다.

당시 한국종합개발공사 사장이던 건축가 김수근에 의해 계획된 세운상가는 입체적인 미래도시였다. 1km에 이르는 건물 군락은 3층 레벨에 설치된 보행자용 ‘공중가로’에 의해 모두 연결되어, 보행자는 종로에서 청계천로, 을지로, 마른내길, 퇴계로까지, 바빠 지나가는 차들 눈치 보지 않고 걸어 다닐 수 있었다. 공중가로 위에는 아파트가 들어섰는데, 특히 5층에는 ‘인공대지’ 개념에 따라 만들어진 열린 공간에 놀이터와 공원, 시장 등 아파트 주민들을 위한 공공시설이 들어설 예정이었고, 옥상에는 초등학교도 계획되었다. 하지만 김수근의 비전과는 달리, 시공 과정에서 수익을 우선시하는 건설회사들은, 주민들을 위해 계획되었던 열린 공간과 공공시설이 들어설 자리를 메우고 판매 시설로 대체해버렸다. 공중가로 역시 세운상가와 대림상가를 연결하는 부분을 제외하고는, 축소되어 제대로 구현되지 못했다.

그래도 완공 후 세운상가는 인기였다. 아파트에는 연예인과 유명 인사가 들어왔고, 아래쪽에 자리 잡은 전자상가들은 대한민국을 대표하게 되었다. 당시 엘리베이터가 있다는 사실만으로도 대단한 자랑거리였고, 북쪽으로는 종묘와 북악산, 남쪽으로는 남산, 동쪽으로는 낙산, 서쪽으로는 서울 도심과 인왕산이 시원하게 보이는 조망은 서울 어디에서도 볼 수 없는 장관이었을 것이다. 하지만 70년대 들어 강남이 개발되면서 더 좋은 환경의 주거 공간이 제공되면서 입주자들이 빠져나가기 시작했고, 그 자리를 기술자들이 작업장으로 사용되면서 더 주거 공간으로서의 이미지가 퇴색되었다. 또한 1987년 문을 연 용산전자상가로 기존 전자상가 상당수가 이전하면서, 세운상가는 본격적으로 쇠락의 길을 걷기 시작했다. 특히 공중가로의 비워진 공간은 불법 복제물을 파는 가게들로 채워지면서, 세운상가는 ‘빨간 책/비디오’의 대명사가 되어버렸다. 아이러니하게도 편안한 보행 환경을 위해 계획된 공중가로를 인해 아래쪽 도로에서의 시선을 피하기 용이했고, 공중가로와 연결된 수많은 계단들 덕분에 경찰의 단속을 따돌리기 좋았던 것 같다.

90년대 들어 세운상가는 지속적으로 재개발의 압력을 받는다. 특히 2002-2006년 청계천 복원 사업의 일환으로 기존 공중가로는 모두 철거되면서 세운상가는 더욱 고립되었다. 그리고 2008년 서울시는 종묘에서 남산까지 이어지는 녹지축 조성계획을 발표하는데, 1km에 이르는 세운상가 건물군을 모두 철거하고 공원 양쪽에 고층건물을 세우는 어마어마한 계획이었다. 하지만 시의 거창한 계획과는 달리, 경기 침체로 인해 사업성이 악화되면서, 제일 북쪽의 현대상가만 철거되고 더 이상 진행되지 못했다. 하지만 전면 철거를 전제로 하던 재개발계획은 박원순 시장의 당선과 함께 2014년 개발이 아닌 보존과 재생의 방향으로 선회하게 된다. 도시를 더 이상 지우는 것이 아닌, 다시 잇는 것으로 패러다임이 전환되는 순간이었다.

2016년 “다시 세운 프로젝트”라는 이름하에 기존 구조물을 4차 산업혁명을 위한 공간으로 개조해나가기로 했고, 그 시작으로 2017년 세운상가와 대림상가를 연결하는 보행교가 청계천 위로 다시 이어졌다. 세운상가에서 대림상가까지 공중가로는 다시 이어진 것이다. 그리고 행하나 넓기만 했던 두 상가의 공중가로의 한편에는, 다양한 공방과 전시 공간이 자리 잡으면서, 나름 길을 만든 거리의 느낌도 나기 시작했다. 또한 높아만 보이던 공중가로 아래에 새로 ‘공중가로’를 매달고 공중화장실을 포함한 편의시설을 배치해, 기존 3층의 공중가로는 더 이상 그렇게 높아 보이지 않게 되었다. 아울러 새로 매달린 공중가로 아래로 차들이 뿔뿔이 지나가는 모습이나, 주변의 오래된 2-3층짜리 건물들이 바로 코앞에 펼쳐진 모습을 보고 있으면, 세운상가가 다시 도시와 이어진 것 같은 느낌이 든다. 또한 현대상가를 허물고 자리 잡은 애매한 공원은 이제 경사면으로 대체되어 사람들을 자연스럽게 세운상가 쪽으로 이끈다. 그곳에 새로 설치된 엘리베이터를 타고 옥상까지 올라가면, 그동안 잊고 있던 최고의 풍광을 만끽할 수 있다. 북쪽의 종묘와 북악산에서 남쪽의 남산까지 시원하게 이어지는 모습을 보고 있으면, 오랫동안 물리적으로나 시각적으로나 고립되고, 우리의 기억에서 망각되었던 세운상가가, 다시금 도시와 연결되고, 우리에게 뭔가 새로운 것을 기대하게 만드는 그런 공간으로 탈바꿈하고 있음을 느낄 수 있다.



CHE
정화기
정화기
정화기

9967-
5989 8036

신진
CNC
반도체

우영
정화기

동성
이
두진
정화기

정화기
정화기

sky lighting



청계천 산업생태계 살려내라!

공인 죽어간다!
생존권을 보장하라!

금강정밀
010-5257-9877

060-1234

카드 1%

선반가공

일공용접

밀링가공

2272-164

CCTV 녹화중

보이지 않는 몸짓

《서울거리예술축제 2020》의 주요한 장소를 배경으로 한 댄스필름. 도시 이면의 풍경에서 춤추기를 통해 도시와 축제의 관계를 고찰한다.

1인 무용수들이 《서울거리예술축제 2020》의 새로운 도심 공간에서 즉흥 몸짓을 펼친다. 창신동, 명동, 을지로, 사직동, 문래동 5개의 지역 리서치를 기반으로 도시 이면의 풍경에서 이들은 고요하게, 때로는 격렬하게 공간에 반응하며 보이지 않는 움직임을 영상에 담는다.

우리는 조금 ‘힙’하지만 몇 걸음만

〈보이지 않는 몸짓〉은 〈들리지 않는 노래〉와 함께 현 시대의 환경에서의 예술을 관객과 공유하고자 기획된 프로젝트다. 코로나19로 댄스필름 제작 일정이 늦춰지면서 실제 촬영을 진행하지 못해, 함께하기로 했던 6명의 무용가(김보라, 김보람, 김재덕, 박닝쿨, 유지영, 임샛별)와 각각 댄스필름 촬영 예정이었던 공간에서 만나 이야기를 나누었다. 을지로에서는 김재덕, 김보람을 만났다.

을지로동 참여 예술가 김재덕

서사 구조를 배제하고 움직임 중심의 표현을 추구하는 안무가. 김재덕은 현재 싱가포르 T.H.E Dance Company 해외 상임 안무가이자 모던테이블 현대무용단의 예술감독으로 활동하고 있다. 안무가라는 명칭 대신 스스로를 “표현자”라고 지칭하며 직접 작곡/편곡한 곡으로 음악과 춤의 조화를 중시하는 공감각적인 무대를 연출한다. 지난 2017년 전문무용지원센터가 선정한 ‘2017년을 빛낸 안무가’ 상을 수상한 김재덕은 한국적인 소재와 특색 있는 작품으로 해외에서 먼저 주목받으며 해외 유수의 무대에 초청되는 등 활발한 활동을 이어가고 있다.

을지로는 1가에서 7가까지 서울시청에서 동대문역사공원까지 이어지는 서울 도심부를 관통하는 도로이다. 행정 구역상 을지로동으로 분류되는 구역은 을지로 3가에서 5가까지로, 그 중심에는 방산시장, 세운상가, 평화시장이 자리 잡고 있다. 70년대의 전성기를 뒤로하고 현재는 일부 재개발이 진행되고 있는 을지로. 이곳엔 아직 장인들이 자리를 지키고 살아가고 있다. 최근 을지로는 ‘힙지로’로 불리며 오래된 맛집과 젊은 감각으로 재탄생한 공간들을 찾아 젊은이들이 많이 찾아가는 곳이 되었으며 지역 예술가들의 작업 또한 활발하게 이루어지고 있다.

지난 세월과 역사 속에서 새로운 변화가 일어나고 있는 을지로3가역과 4가역 한가운데 위치한 대림상가에서 김재덕 안무가와 만났다. 우리는 조금 ‘힙’하지만 몇 걸음만 내딛으면 재개발로 건물을 철거하고 있는 지역의 경계에서 끝까지 투쟁하고 있는 장인들이 살아가고 있는, 그런 공간에서 있었다. 우리는 이곳에서 또 우리의 이야기를 했다. 코로나 시대, 예술가의 삶에 대해서.

김재덕 안무가가 예정했던 작업은 국내든 해외든 전부 다 취소되었다고 한다. 일부 영상 촬영으로 전환하는 공연들이 있었는데 몇몇만 진행하고 모두 취소했다고 한다. 그는 무대에서만 볼 수 있는, 현장성이 짙은 작품들을 영상으로 작업하기 싫었다고 했다. 지하철, 버스는 모두 타고 다니면서 극장은 문을 닫는다. 극장의 무대는 예술가들의 삶이다. 우리는 독일이 코로나19 상황에서 대규모 실내 공연이 진행 가능한지 알아보기 위해 진행한 실험 ‘리스타트-19’에 대해 이야기하며 우리 모두가 변화해야 하는 지점에 대해서도 생각을 나누었다.

〈보이지 않는 몸짓〉 작업에서 그는 을지로의 골목에서 춤을 추고 싶었다고 했

내딛으면 재개발로 건물을 철거하고 있는



다. 을지로의 소규모 철공소 골목을 외본 적은 없었다고 한다. 그와 함께 입정동으로 들어가는 순간 그는 공간에 매료된 듯 보였다. 거침없이 움직이는 그의 몸과 움직임을 사진과 영상으로 담아보았다. 촬영하는 날은 연휴 기간이어서 공장과 가게가 모두 문을 닫은 상태였다. 평소와 달리 사람이 없는 대림상가와 입정동 골목은 한번도 느껴본 적 없는 감정을 불러일으켰다. 그는 그 속에서 고요하고도 거칠게 춤을 추었다. 어쩌면 그 날, 그 순간, 그의 춤이 정말로 '보이지 않는 몸짓'이 아닐까 생각했다.



〈보이지 않는 몸짓〉 김재덕-촬영 현장 영상.
© 서울거리예술축제 2020

지역의 경계에서 끝까지 투쟁하고

있는 장인들이 살아가고 있는, 그런

명동 참여 예술가 김보람

전라남도 완도에서 어린 시절을 보낸 김보람은 고등학교 1학년 서울로 상경하여 2000년부터 백업댄서로 활동하였다. 이후 현대무용, 스트리트댄스 등 장르에 얽매이지 않고 춤을 췄다. 현재는 앰비규어스댄스컴퍼니의 예술감독으로 관객들에게 몸의 언어로 진실된 대화를 통해 다가가기 위해 끊임 없이 노력 중이다. 앰비규어스댄스컴퍼니는 2011년 창단된 순수예술단체로 '몸'을 통해 음악과 춤을 표현하여 그것이 가장 정확하고 진실된 하나의 언어가 될 수 있다는 것을 추구한다. 일반 관객들과 현대무용이라는 장르가 어렵다는 생각을 뒤로하고, 더 친근하게 소통될 수 있도록 독특한 음악적 해석과 개성 있는 움직임의 화합을 통한 안무를 시도하고 있다.

명동은 개화기 이후 명동성당이 지어지고 1920년대 서울의 변화가로 자리 잡으며 광복 전후 서울의 문화와 예술의 중심지가 되었다. 곳곳에 일제 강점기 아픈 역사의 현장들이 산재해 있으면서, 국립극장을 비롯한 근대 건축물, 공공기관들이 모여 있던 곳으로 현재에도 그 흔적을 느낄 수 있다. 특히 광복의 환희와 전후의 허무를 겪은 예술가들은 그들의 집합소였던 명동 거리의 다방과 술집에 모여 불운의 시대의 한과 정을 풀었다고 한다. 1970년대 다방 문화가 쇠퇴하면서 히피 문화의 중심지가 되었고 80년대 명동성당은 민주화운동의 중심에 있었다.

과거에도 고급양장점, 양화점, 귀금속, 대형 백화점, 쇼핑센터 및 소매전문점 등이 들어차 번성했던 명동거리는 근대에는 외국인이 주요 고객이라고 할 만큼 관광객이 많이 찾는 장소다. 김보람 안무가와 함께 〈보이지 않는 몸짓〉을 진행할 공간으로 명동을 택했다. 우리는 이곳에서 만나 인터뷰를 하기로 했다. 그를 만나기 위해 찾은 명동은 우리가 알던 명동의 모습이 아니었다. 코로나19의 여파로 상점들이 문을 많이 닫은 듯했다. 비어 있는 가게만큼 사람이 거의 찾지 않는 지금의 명동에서 우리는 촬영도 함께 진행했다.

그는 이 프로젝트를 축제에서 제안했을 때 어떤 것을 필름에 담고 싶다가보다 어떠한 컨셉과 형식으로 제작을 하면 좋을지 고민했다고 한다. 댄스필름이라고 했을 때 춤을 추는 것은 당연한 것이고, 화면을 통해 영상을 보는 사람들이 어떻게 즐겁게 볼 수 있을지가 더 중요한 부분인 것 같다고 했다. 심플하게 춤추는 뒷모습만 찍는다든지, 계속 걸어가며 춤추는 모습을 원테이크로 찍는다든지, 형식을 고민해서 재미 있는 작업을 했으면 좋았을 것 같다고 했다.

최근 들어 앰비규어스댄스컴퍼니는 영상 작업을 많이 했다. 이날치와 같이한 한국관광공사 홍보 영상으로 많은 관심을 받게 되었지만, 그것은 앰비규어스댄스컴퍼니 본연의 작업은 아니기에 메인이 되는 그들의 작품에 충실하기 위해서 노력하고 있다고 했다. 공연으로 영상 작업한 몇몇 필름이 있는데 《서울거리예술축제》 공모작으로 참여 예정이었던 〈숨쉬듯이〉도 온라인 라이브 중계로 처음 공개했다. 이 작품은 다큐멘터리 감독님과 함께 새롭게 준비하고 있고 사실은 이 필름 또한 〈보이지 않는 몸짓〉 댄스필름을 촬영하기로 한 이곳 명동에서 폐업한 가게들의 모습을 함께

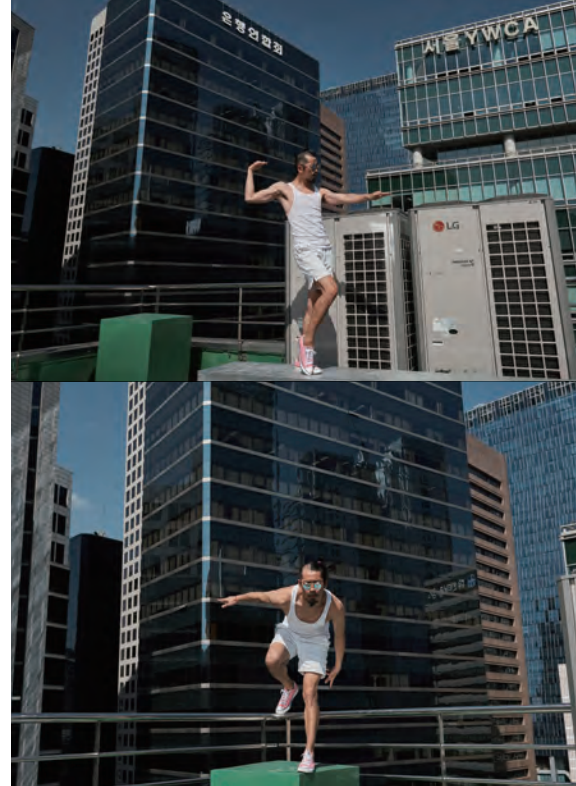
공간에 서 있었다. 우리는 이곳에서 또 우리의

170



171

이야기를 했다. 김재덕과 김보람의



〈보이지 않는 몸짓〉 김보람
-촬영 현장 영상.
© 서울거리예술축제 2020

담아보고자 계획하고 있었다고 한다.

이번 《서울거리예술축제》를 포함한 많은 축제와 공연들이 취소되면서 허무함이 밀려왔지만 취소가 되어도 앰비규어스댄스컴퍼니 자체적으로 관객들과 영상으로라도 만나기 위해 공연할 것이라는 생각을 가지고 큰 타격 없이 작업을 하고 있다고 했다. 하지만 코로나가 얼마나 지속될지는 모르지만 내년부터는 무대에서 공연을 해야 하지 않을까 생각한다고 한다. 미디어라는 플랫폼 안에서 무용의 형식을 새로 만들어서 무용을 영상으로 봐도 즐겁다는 사실을 대중에게 알린 후에는 더 많은 관객들이 공연을 찾아오게 할 수 있는 조건을 만들고 싶다고 했다.

명동거리, 명동성당과 주변을 둘러싼 고층빌딩들, 그리고 멀리 보이는 남산의 전경들 속에서 그와 나눈 이야기들을 사진과 함께 기록했다. 우리는 시간이 흐른 뒤 이 기록을 어떻게 바라보게 될까?

보이지 않는 몸짓: 중구 을지로동·명동

댄서: 김재덕, 김보람

사진: 서울문화재단 배경훈

영상: 이규진(서울거리예술축제 인턴)

이뤄지지 않은 을지로 공연에 대해서.

코로나 시대, 예술가의 삶에 대해서.

양심의 우산

‘환경보호’라는 다소 무거운 주제를 샌드아트를 통해 환상적이고 재미있게 풀어낸다. 증기를 내뿜는 스팀펄크 자전거가 바닥에 비춰진 샌드아트를 따라 빌딩숲과 광장을 자유롭게 거닌다. 관객이 자전거와 함께 이동하며 공연을 관람하고, 참여하는 과정을 통해 환경에 대한 옳은 방향성을 찾아가도록 한다. “지구가 온몸으로 이야기하는 메시지를 듣고 싶나요? 양심의 우산을 따라오세요.”

머리가 끼인 바다거북,

새로운 터

지난 6월, 18년 동안 사용했던 서울 작업실을 정리하고 강화도의 오래된 한옥에 터를 잡았다.

늘 한옥을 동경해왔지만 단지 그것 때문만은 아니었다. 예정된 공연들이 코로나19 여파로 줄줄이 취소되어 고정 지출을 줄여야 했기 때문에 더 늦기 전에 집과 사무실을 합쳐야 할 필요성이 생긴 탓이다.

낡은 집을 고치고 들어와야 했지만 여의치 않아 무작정 이사부터 하고 보니 손볼 곳이 많았다. 살림살이 정리는 뒷전이고 애지중지하던 각종 공연 장비들은 한옥의 오래된 창고에 보관해야 했다. 얕천 데 덮천 격으로 장마까지 속을 태웠다. 창고 구석구석에 곰팡이가 피어 해가 뜨면 장비를 꺼내 일일이 닦아줬다. 집을 고치는 일도 장비 관리도 힘들었지만 서울문화재단에서 주최하는 《서울거리예술축제 2020》에 참여할 수 있다는 기대감으로 기분은 좋았다. 한옥과 주변의 자연 친화적 공간은 심리적 안정감을 줬고, 덕분에 새로운 영감도 마구 떠올랐다. 멋진 구름과 별이 보이는 마당에서 축제를 준비하니 어린이처럼 가슴이 설레었다.

그러던 중 재단으로부터 전화가 걸려왔다. 코로나19로 축제가 취소된다는 것이었다. 또 한번 힘이 쭉 빠졌다. 하늘이 원망스러워 살필이라도 해야 하나 싶은 심정이었다. 어쩔겠나. 사람이 살고 봐야지.

다행히 글로나마 비주얼아트연구소가 준비한 〈양심의 우산〉을 소개할 수 있다. 니 예술가로서는 황당하기도 하고 아쉽기 짝이 없지만 그 한탄을 글로 엮어보려 한다.

불안한 쓰레기 등지

백조 한 마리가 있다. 백조는 사람들이 버린 쓰레기를 모아 등지를 틀고, 그 위에 알을 낳았다. 백조는 태어날 새끼들이 걱정되는 듯 멍한 표정으로 알을 바라보는 듯했다. ‘환경을 보호하자’는 딱딱한 서술 없이, 내가 느낀 백조의 모성애를 어떻게 하면 사람들에게 부담 없이 전달할 수 있을까 싶은 생각이 문득 들었다. 비록 지구를 구하는 히어로는 아니지만 비가 오면 우산을 쓰듯이, 더 이상의 아픔은 피해갈 수 있기를 바라는 마음으로 동물들과 함께 사는 이 지구에 큰 우산을 씌워줄 수 있지 않을까.

낡은 장화 한 켤레의 영감

부산 자갈치 어시장. 우연히 지나던 잡화점 앞에서 발걸음이 멈췄다. 아예 가판대에 진열돼 있던 장화 한 켤레를 발견해서다. 아무도 신은 적 없지만, 지난 20년간 자동차 배기가스와 햇빛에 노출돼 자연스럽게 낡은 세월 묻은 장화였다. 불품없는 장화는 상품 가치를 잃은 지 오래된 듯했다. 내 눈을 본 가게 주인은 곧바로 새 상품을 들고 나왔다. 하지만 내 눈은 투박하고 낡은 그 장화에 꽂혀 있었다. 그걸 돈 주고 사겠다니 가게 주인은 “이해할 수 없다”고 의아해했다. 거저 얻다시피 한 그 장화는 〈양심의 우산〉의 의상과 스토리 콘셉트를 정하는 베이스가 됐다. 가격은 1만 5천원.

다리 다친 백조, 오염으로 아파하는 동물들이

마스크도 소통의 매개체다

환경오염 때문에 대화를 할 수 없는 사회. 이어폰이 귀를 막은 사회. 무엇으로 소통할 수 있을까. 그나마 사람들이 열고 있는 건 바로 눈이었다. 그림으로는 소통할 수 있지 않을까. 그래서 그림으로 소통하는 캐릭터를 먼저 만들었다. 마스크를 쓰고, 등에는 안이 들여다보이는 투명 가방을 댔다. 가방엔 오염된 세상의 '희망'을 품은 새싹이 자라고 있다. 새싹에 산소를 공급하는 호스는 마스크와 연결돼 있다. 사람들의 소통이 산소를 만들고, 새싹을 키운다.

참고로 캐릭터를 연기한 이는 샌드아티스트 1세대 지수 작가다. 미술을 전공하고, 연극 배우로도 활동했다. 평창올림픽과 같은 국제 행사나 대기업 행사, 지상파 방송 등을 통해 이미 이름 난 샌드아티스트다. 덕분에 〈양심의 우산〉이 훨씬 탄탄해진 듯하다. 작품에 애정이 많았던 지수 작가는 자신의 의상을 직접 제작하기 위해, 고심해서 원단을 찾고 재단하고 박음질하며 손때 묻은 캐릭터 의상을 만들어냈다.

표정을 숨긴 마스크를 쓰고 그려내는 지수 작가의 감성적인 모래 그림들은 퍼포먼스만으로는 다 표현할 수 없는 내면의 이야기들을 정교하게 전달해냈다.

해시태그에 갇히다

필자는 '미디어 인간'으로 출현한다. '미디어 인간'은 다양한 미디어에 노출된 인간으로, 미디어 뒤에서 진짜 표정은 숨긴 채 미디어 속 인간들의 관심 속에서 살아가는 인간의 내면을 이야기하는 작품이다.

'미디어 인간'을 제대로 설명하려면 〈해시태그〉라는 퍼포먼스부터 이야기해야 한다. 2018년 미디어 그룹 '비온디'에서 주최한 《Beyond Dimension 2018 공간의 재해석》에서 '해시태그'라는 제목으로 미디어 퍼포먼스를 출품했었다. '해시태그'는 그 모양새가 한자 '우물 정(井)'과 흡사하다. 한 인물이 영상 우물 안에서 움직이는 게 대표적인 이미지다. 빔 프로젝트가 비추는 영상 속에는 필자의 얼굴도 있다. 흰 종이 가면에 투영된 다양한 표정의 얼굴은 관객들을 만나면서 천천히 반복적으로 찢기고 버려진다. 소셜미디어와 SNS, 온라인에 일상을 올리고 디지털 꼬리표인 '#'으로 소통하는 현대인을 의미한다. 온라인 소통에만 갇혀 있는 현대인들과 현실을 대변하는데 이것은 어찌 보면 현재의 '코로나 시대'와 닮아 있다. 굳이 부정하고 싶지만 사실이다.

디지털 인간의 등장

'디지털 인간'은 '해시태그'를 해학적으로 재해석한 캐릭터다. 머리에 소형 빔 프로젝트를 내장해 흑백의 얼굴 영상만 보이도록 했다. 캐릭터의 얼굴은 코끼리 인간처럼 거대해졌으며 세상 구경을 처음 하는 듯이 표정은 더 과장되었다. 이 표정을 찾기 위해 수천 개의 표정을 공부하고 오랜 시간 반복 촬영을 해 나름 만족스러운 영상을 얻었다. 호기심 가득한 얼굴로 웃고 있지만, 비대면 사회 속에서 '소통인 듯 소통 아닌' 행위를 하는 사람들, 비슷비슷한 일상을 보여주는 사람들, 소통하고 있다고 생각하지만 실제로는 소외돼 슬픈 사람들을 표현하려 했다. 바로 우리들의 현 모습이 아닐지, 필자 역시 이렇게 살고 있는 듯하다. 원래 〈양심의 우산〉은 보다 먼 미래를 예상해 기

그럭저럭 때는 관객들의



(위) 새로 이주한 오래된 한옥 마당에서 공연 장비를 점검 중인 모습. ©비주얼아트연구소

(아래) 〈양심의 우산〉은 사람들이 버린 쓰레기로 동지를 튼 백조의 영상으로부터 영감을 얻어 진행된 작품이다. ©비주얼아트연구소

안타까운 탄식이 흘러나왔다.

그림을 배달해 드립니다

〈양심의 우산〉의 이전 작품인 〈포스트맨〉은 세계 최초 이동식 샌드아트 퍼포먼스였다. 스팀펍크 자전거의 등장은 관객들의 시선을 끌 만했다. 스팀펍크는 ‘기술이 발전한 가상의 세계에서는 전기나 내연 기관이 아니라 오히려 증기 기관을 사용하게 된다’는 콘셉트를 가진 대중문화 장르를 의미한다. 〈포스트맨〉은 《고양호수예술축제》에서 최우수상을 수상하며 많은 관객들에게 그림과 감동을 배달했다.

〈양심의 우산〉은 〈포스트맨〉의 업그레이드 버전이다. 장치 이미지로 본다면 ‘이동식 샌드아트’라고 정의할 수 있다. ‘이동하면서 샌드아트로 즉석 그림을 배달한다’는 콘셉트다. 상상은 간단했지만 기술적인 고민은 꽤 길었다. 어떤 장비를 이용해 이동할 것인가? 샌드 테이블과 빔 프로젝터, 각종 전구에 어떻게 전기를 전달할 것인가? 높은 전기 용량을 무엇으로 해결할 수 있을까? 장비들을 모두 싣고 이동은 할 수 있는가?

이동 수단으로는 자전거를 선택했다. 〈양심의 우산〉을 위한 이동 수단으로 손색이 없었다. 〈포스트맨〉은 비주얼아트연구소 사무실이 망원시장에 있던 시절 만들어졌는데, 시장에서 성인용 세발자전거를 타고 장 보는 할머니를 여럿 본 적이 있기에 영감을 얻어 증기 자전거를 구한 뒤 발전기를 달고 포그머신을 달았다. 연기를 만들어내는 포그머신 액이 인체에는 무해하기에 스팀펍크를 연출하기 위한 장치로 활용했다.

자전거에 연결된 각종 전기 장치들은 고용량 리튬이온 배터리로 작동한다. 짐색을 하다 우연히 배터리 판매 글을 접해 구입하게 되었고, 개발하신 분이 이 분야의 박사라 작동법 설명을 직접 들을 수 있었다. 전기차가 시장에 나오기 전에 만들어진 신기술이었다. 소음도 없고 용량이 높아 공연 러닝타임을 걱정할 필요도 없었다. 공연 대기 중에 덤으로 휴대폰 충전도 가능하다. 이 기회를 빌려 다시 한번 박사님께 감사드린다.

Shall we?

〈양심의 우산〉은 2019년 《안산국제거리극축제》 공식 초청작이었다. 그 인연으로 말레이시아 《조지타운페스티벌》에도 공식 초청되었다. 필자는 외국어가 자유롭지 않지만 언어의 장벽이 없는 그림과 퍼포먼스이다 보니 공연에서만큼은 말 한마디 없이도 소통이 자유로웠다.

한국적 느낌이 물씬 풍기는 산수화 같은 장면에서 터져 나오는 관객 호응도 좋았지만 타이어에 허리가 끼인 바다거북, 다리 다친 백조, 멸종 위기종인 북극곰 등 환경 오염으로 아파하는 동물들이 그려질 때는 각국에서 온 관객들의 안타까운 탄식이 흘러나왔다.



‘해시태그’를 해학적으로 재해석한 캐릭터인 ‘디지털 인간’의 영상 퍼포먼스 장면. ©비주얼아트연구소

거리 공연을 해오면서 여러 주제를 다뤘지만 환경 문제는 평생 가져가야 할 과제라고 생각하고 진행 중이다. 비단 공연만을 위해서가 아니라 한순간만이라도 일회용품을 자제하고 철저한 분리수거를 실천해야 할 때다.

허창용의 비주얼아트연구소

필자는 조소를 전공했다. 일반 재료보다는 키네틱아트나 부수적인 오브제에 관심이 많았기에 20대에는 플럭서스에 빠져 다양한 행위예술을 했다. 그때부터는 미술관을 벗어나 배우와 미술이 재료가 되는 무대 위에서 또는 영상을 통해 그림을 그리는 개념을 가지게 되었다. 1인 퍼포머로 활동해오다 타 장르 작업자들과 섞이며 장르를 넘나드는 탈장르 작업들을 하게 되었다. 소위 말하는 융복합 프로젝트라 할 수 있다. 〈양심의 우산〉은 마음, 샌드아트, 미디어아트, 시각적 소품 등이 어우러져 비주얼아트연구소의 이름이 가장 잘 나타난 작품이며, 비주얼아트연구소의 미래다. 또한 꿈꾸는 상상이 현실이 된 나의 그림일기다.

“지구가 온몸으로 이야기하는 메시지를 듣고 싶나요? 양심의 우산을 따라오세요.”
Shall we?

양심의 우산

연출 / 퍼포머: 허창용
샌드 작가 / 퍼포머: 지수
스टे프: 안중권

비주얼아트연구소

‘Visual + Art + Show’를 기본 틀로 삼아, 디지털을 아날로그적 감성으로 재해석하는 예술창작단체이다. 허창용 연출은 크라운마임으로 98년부터 거리와 극장에서 관객과 만나고 있다. 미술전공자이기도 한 그는 기존 장르에 비주얼아트라는 시각적 특화를 부여하여 가족극, 로봇코스튬 등 여러 콘텐츠를 개발하고 있다.

아니라 한순간만이라도 일회용품을



“지구가 온몸으로 이야기하는 메시지를 듣고 싶나요? 양심의 우산을 따라오세요.” ©비주얼아트연구소

자제하고 철저한 분리수거를 실천해야 한다.



소유(所有)된 것은 어느 누군가의 눈에 즉 탐났으리라.
 폐기(廢棄)된 것은 어느 누군가의 눈에 즉 흠족하였으리라.
 한때 호사스런 인연이었으나 종국에 팽 되는 인연이라면
 사람 또한 타자(他者)에겐 즉 일편 사물(事物)이다.
 만물은 낡아지고 닳아질 터인데, 과연 변심을 타하랴.
 오늘도 도처에 크락션이 울린다.
 위험이 일어서고, 경고가 쏘는 도시 숲에서
 경적이 멎은, 한 노파를 보자.

쓰고 남은, 버리기 아까운 재료들...

등 굽은 한 노파가 쓰레기통 쪽으로 유모차를 밀고 들어온다. 축제가 있었는지, 파티를 끝낸 버려진 풍선들 틈에서 쓸 만한 것들을 주워담는다. 통 속에서 가면 하나를 집어 들더니 문득 즐거운 생각이 났는지 가면을 뒤집어쓰고는 유모차 앞에 다가가 봉지들 틈을 여는데, 그 속에서 아기 인형 하나를 꺼내놓더니, 마치 사람을 대하듯이 ‘까꿍, 까꿍’ 놀아주는 것이다. 버려진 파티 용품들을 하나둘 꺼내 와서 점점 더 흥을 내며 놀아주다가 풍선 묶음 중 하나를 빼 들고 와서 아기에게 주려는데 그만 ‘펑’ 터지고, 연신 다 터져버리고 만다. 화가 치밀어서 쓰레기통을 뒤집어버린 통에 주변은 쓰레기 터가 되었고, 문득 널브러진 주변을 보다가 정신이 들었는지, 망연자실하는 노파. 유모차 속 인형이며 유모차며 죄다 뒤집어버린다. 물병의 물로 발을 씻고 남은 물을 마시고는 잠이 오는지 뒤로 기대는데(죽음), 마치 꿈처럼 자신을 조종하고 있는 인형 조종자를 목도하게 되고, 순간 구토가 이는지 구역질을 하다가 꽃 한 송이를 토한다. 조종자와 결합된 장치들을 풀고 분리된 인형의 상태로 마지막 호흡을 멈추는 노파. 널브러진 쓰레기 더미 속 스핀지 한 장, 물고기가 되어 유명하다가 사라진다.

● 인터뷰: 김신기(연출/출연)

Q. ‘금설복합예술소’는 어떻게 창단했나?

24세쯤이다. 인형이나 오브제에 아주 매력을 느꼈는데, 가장 한국적인 것을 고민하기보다는 가장 개인적인 것을 탐구하는 방식이 좋겠다 싶었다. 난 한국인이고 가장 나다운 것이라면 그것이 한국적이지 않을 리 만무하다고 생각했다. 2008년까지 극장용 작품은 못 만들고 카페나 창고 등에서 무료로 성인 인형극도 하면서 탐구하는 시간을 길게 보냈다. 각자 배우 일을 하거나 때론 직장을 다니면서 저녁에 모여 만들고 시연도 했다. 그러다가 2008년 〈이불꽃〉을 처음 만들게 되었다. 창단 멤버인 송은경 대표를 비롯해 서너 명이 오랜 시간 함께하고 있다.

Q. 〈크락션〉을 통해 하고 싶었던 이야기는 무엇인가?

폐품을 버리다 보면 아직 쓸 만한 물건이라는 생각이 들어 고민하게 된다. 그러다 문득 ‘나도 참 여러 번 버려졌구나’ 싶었다. 소용 가치를 잃고 버려지는 물건들과 다를 바 없다는 생각에 기분이 묘했다. 인연이란 것이 평생에 걸쳐 계속될 수는 없는 일이지만 이익 관계든 사랑이든 우정이든 일상에서 쓰고 버리는 물건들과 차이가 없구나, 생각한다. 건조하게 말하면 소용 가치가 떨어진 것이다. 이런 관점에서 현대를 사는 우리들의 삶을 반추해보는 작업을 하면 무난하겠단 싶었다. ‘잘나고 멋진 사람일지라도, 잘나고 멋진 것이 다하면 버려지는 것’이라는, 섬뜩하지만 허울을 벗겨내는 속 시원한 이야기라면 좋겠다, 싶었다.

염세는 아니지만 한편 삶의 실상이기도

Q. 공연이 못 올려져 너무 아쉽지만, 스토리가 궁금하다.

유모차를 밀고 노파가 와서 쓰레기통을 뒤진다. 팔 부러진 장난감도 나오고 페트병도 나오고 하는데 할머니가 끄는 유모차 좌석을 보면 아이들이 갖고 노는 장난감 아기 인형이 있다. 할머니가 쓰레기통에서 장난감을 하나 줍는데, 그것을 들고 유모차의 아기 인형한테 가서는 “까꿍, 까꿍” 놀아준다. 치매인 것이다. 그러다가 풍선들을 발견하고 손으로 잡는데 ‘핑!’ 터져버린다. 풍선은 어쩌면 소망이랄까, 뭐 그런 미묘하게 아픈 희망 같고, 몇 개의 풍선이 다 터져버리니 노파는 자식(아기 인형)에게 풍선을 주지 못해 신경질이 나다가 점점 화로 변하면서 쓰레기통을 뒤집어버리게 되고 유모차마저도 쓰러트린다. 쓰러진 유모차를 보고 문득 놀라다가 정신이 들고 보니 “아 이고 내가 미쳤구나” 싶은 거다. 주저앉아 망연자실하다가 잠이 드나 싶었는데 구역질이 올라오고 입안에서 꽃을 토한다. 곧 죽음인데, 이후는 제의 형식과 같은 조종자의 퍼포먼스로 마무리된다.

Q. 노파 인형이 주인공이다. 특별한 이유가 있나?

페폼 줍는 노인의 일이란 것이, 생산과 소비가 이뤄지는 중심 사회의 구석이다. 사람은 누구나 청년에서 노년으로 늙어가면서 점점 중심 사회에서 멀어지게 된다. 소일거리라는 말이 있듯 사회로부터 가치 비중이 낮게 매겨지게 되는 것이 엄연한 사실이다. 이러한 맥락이 주제와 잘 맞겠구나 생각했다.

Q. 이번 축제에서 유일한 인형극 작품이다. 인형극의 매력은 무엇인가?

첫째로는 판타지라서 매력이고, 둘째로는 난이도가 높아서 매력이다. ‘거짓을 재료로 사실을 벌이는 예술’이 연극인데, 사실 또한 판타지인 것이 인형극 장르의 매력이다. 배우는 인물로서 갈등을 겪으며 무대 현장에서 사실을 벌인다. 그 시간에 무대에서 벌어지는 사실인 것이다. 이때, 보는 이의 관점에서 인물은 사실이지만 인형은 사실이 아니다. ‘현실에서 일어날 리 없는, 그럴 리 없는’ 기묘한 것이다. 한편, 인형을 사람답게 걷고 움직이게 하기는 어려운 일인데, 더 어려운 일은 인형을 배우가 되게 하는 것이다. 오랜 수련이 필요하다. 그래서 매력 있다.

Q. 이 작품에 영감을 주었던 사건이 있는가? 창작 당시 에피소드가 있다면?

일상에서의 사물들을 두고 종종 사유하는 것이 직업 습관이다. 쓰고 남은, 버리기 아까운 재료들을 모아두다 보면 그 양이 꽤 많아져서 작업실 한구석이 가득 차곤 한다. 그러다가 작업 공간을 마음 먹고 정리하려다 보면 이런 생각이 든다. 어떤 낮은 ‘기억’ ‘바람’ ‘언약’들이 수포로 사라지는 순간이라는. 나는 이처럼 별 거 없이 누군가를, 무엇들을, 잊어오며 살았을 것이고 나 또한 역시 누군가에게서 잊히는 삶을 살아왔고 역시 살아갈 것이라는. 염세는 아니지만 한편 삶의 실상이기도 하니까 기분이 무겁다. 작은 것을 소중히 여기고 낮은 것에 마음을 두는 일은 소중하지만, 실상은 지켜지는

하니까 기분이 무겁다.



(위) 놀이가 끝난 가면을 주워 쓰고 인형을 자식으로 알고 놀아주는 치매 할머니. ©금설복합예술소

(아래) 낙오된 것들에의 집중이 다만 예술이라는 이름하에 이뤄진다는 것은 우리들의 불편한 진실. 어쩌면 그것을 마주하는 시간이기도 하다. ©금설복합예술소

작은 것을 소중히 여기고 낮은 것에

순서에서 멀고 비중이 낮은 것이 현실이다. 망각되는 것들, 우리들의 어떤 민낯... 그런 계기로 만들게 됐다.

186

공간에 따라 달라지는 작품

Q. 〈크락션〉은 재연 작품이다. 《서울거리예술축제 2020》에서 다르게 보여주고자 했던 부분은 무엇이었나?

문득 봤을 때 사람인지 인형인지 구분이 어려운 정도의 인형 움직임과 이미지를 주려고 인형의 크기나 움직임 스타일을 이어왔는데, 관객들이 국면의 전환을 선명하게 짚고 넘기기에 속도감 등에서 문제가 있다는 것을 느꼈다. 어린이 관객들을 위해서라도 조금 더 친절한 함축, 과장이 필요하겠구나 생각돼서 수정했다.

Q. 공연 장소로 ‘무교로 태평로파출소 뒷골목’ 혹은 ‘서울신문사 뒷골목’을 희망했다. 그 이유는 무엇이었나?

합리적 계산보다는 직감으로 노파가 있을 법한 공간을 찾다 보니 두 곳이 마음에 들었다. 인위적으로 쓰레기통을 설치해놓는 것보다는, 실제로 쓰레기통이 있는 곳들이었고 작위적인 것을 최소화하려고 하다 보니 가로등 조명, 적당한 거리의 소음들 모두 마음에 들었다. 서울신문사 뒷골목이 가장 좋았는데, 폭이 협소하고 계단 몇 줄이 전부여서 저녁이든 낮이든 누구라도 휘리릭 지나치려고 발걸음을 서두를 법한 공간이다. 쓰레기통 냄새도 있고, 누구에게도 주목받지 못한 공간이란 점이 좋았고, 작품을 위해 그곳에서 숨죽일 관객들과 나를 생각하니 그 모양이 참 시적이었다.

Q. 올해 개최 예정되었던 축제는 광장을 벗어나 더 넓은 장소로 확장되었다. 〈크락션〉의 공연 장소는 어디였나?

인현사가 지하 공간과 지하 계단으로 최종 결정됐다. 축제 방향성의 취지를 충분히 공감하고 이해했기에 장소 변경에 적극 협조하면서 추천 공간들을 검토하던 중 가장 공포스러운 공간으로 느껴져서 선택했다. 무언극이다 보니 소품 따위를 떨어트리곤 좁고 던지고 하는 등의 동작들이 많다. 인적 없는 지하 공간이 찌렁찌렁 울릴 것을 생각하니 집중도가 대단하겠구나 싶었다. 등 몇 개 없는 어두운 지하에서 말 없는 노파의 모습이라니, 상상만 해도 무서웠다.

Q. 야외 공간을 결정할 때 고려하는 부분은 무엇인가?

이곳에 할머니가 오면 어떻게 움직일지, 동선과 에피소드를 유추하면서 공간을 본다. 턱이 높으면 유모차가 올라가기 어려워져 고전하는 할머니 모습이 보인다. 그래서 매번 공간이 바뀔 때마다 작품이 많이 달라진다. 어떤 때는 앉아서 쉬고, 어떤 때는 기대서 쉬고, 어떤 때는 물통에 수돗물도 받고, 현장에 녹아든 움직임이 매력적이고 재미인데, 그에 반해 극장처럼 대다수가 관람하기에 편한 객석 구조가 아니란 점이 늘 아쉽다. 그래도 좁으면 좁은 대로 집중해서 봐줘서 기쁘다.

마음을 두는 일은 소중하지만, 실상은



노파가 온다. 페트병을 주워 유모차에 담는다. ©금설복합예술소

지켜지는 순서에서 멀고 비중이 낮은 것이



(위) 삶은 판타지다. 담을 수 없이 찬란한 아름다움이라서 그렇고, 말도 안 되는 일들이 눈앞에 일어나니 역시 그렇다. ©금설복합예술소
(아래) 문득문득 정신이 든다는 것은 차라리 괴로운 것이다. ©금설복합예술소

현실이다. 망각되는 것들, 우리들의 어떤 민낯...

Q. 축제 취소 소식을 듣고 마음이 어땠는가? 소회를 말해달라.
예상했기에 충격은 없었다. '예상'이란 낱말이 참 무겁다. 동료들이 영상물로 작업을 대체하는 경우를 종종 보고 듣곤 하는데, 큰 불행이라 생각한다. 음식을 만드는 요리 사라면 누구나 고객이 자기 음식을 맛보고 평가해주길 바라는데, 음식을 찍은 사진을 보고 '예쁘다'라는 평가로 그치고 마는 일이라면 참 아이러니하다. 화면으로는 요리 맛을 알 수 없는 것처럼, 연극도 그리하다는 사실을 대중이 알아야 할 텐데, 오히려 대중으로부터 연극이 더 소외되진 않을까 한편으로 걱정된다. 하지만 다시 길은 열릴 것이라 믿는다. 콘크리트를 부운 마당도 가만히 두면 한 달이 지나, 두 달이 지나 다시 잡초들로 무성해진다. 겉으로 자라든 마당 밖에서 자라든, 어느 틈으로든 뻗어나고 다시 번성하리라 믿는다.

Q. 주최 측에 바라는 점이 있다면?
업무량이 평소보다 대폭 많아졌을 텐데 끝까지 애써주고 함께 고민해줘서 진심으로 감사하다. 우리 모두 어깨 펴고 하루에 한 번씩 하늘 보고 살자!

인터뷰어: 최성희(서울거리예술축제 홍보PD)

크락션

연출 / 출연: 김신기

운영: 송은경

기획: 이은경

금설복합예술소

1997년부터 인형과 오브제를 재료로 다양한 실험 활동,
2인 미만의 소규모 작품 등 순수 창작만을 꾸준히 이어왔다.
인형극의 연령층 확대를 위한 성인 장르 작품 제작 및 탈 장르,
융합의 여러 시도를 꾸준히 이어오고 있으며, 소품이 아닌
기예로서의 인형술을 중시한다.

그런 계기로 만들게 된 작품이다.

200 LITTER

〈200 LITTER〉는 관객과 함께 만드는 공연이다. 현재 우리나라 65세 이상 노인 인구 10명 중 1명이 치매를 앓고 있고, 2040년에는 노인 인구 10명중 4명이 치매에 앓게 된다고 한다. 노인 유기, 치매노인 실종이 매해 늘어나고 있다. 버려져(잃어버려져)야만 할까? 우리는 노인에 대한 이와 같은 문제의식을 ‘인간의 쓸모성’에 초점을 맞춰 쓰레기봉투를 이용해 재미있게 풀어보고자 한다.

우리는 200개의 쓰레기(Litter)봉투를 통해 현재를 살고 있는 인간의 이야기를 하려 한다. 인간 한 명을 담기 위해서는 200리터(Liter) 봉투가 필요하다. ‘200 Liter’이지만 ‘200 Litter’로 제목을 정했다. ‘Litter’는 쓰레기를 뜻한다.

공간은 쓰레기장이다. 100L짜리 쓰레기봉투가 두 개 이어진 200L 쓰레기 봉투 200개가 당신을 기다리고 있다. 당신은 쓰레기봉투를 가지고 자리를 잡는다. 쓰레기봉투를 써도 되고 몸에 감아도 된다. 이로서 당신은 공연의 일부가 된다.

● 인터뷰: 박현지(대표, 공동연출, 배우), 유진영(공동연출, 배우), 연예지(공동연출, 배우), 박훈규(공동연출, 배우), 박용휘(프로듀서)

Q. 로맨틱용광로는 어떤 단체인가?

박현지: 우리는 어디든 찾아가 형광등 밑에서도 공연하는 단체다. (웃음) 예술의 문턱과 경계를 없애기 위해 어느 곳이든 직접 찾아가는다. 극장 공연만 공연은 아니기에 일상과 예술의 경계를 좁혀나가는 작업을 한다. 요즘에는 ‘신나는 예술여행’ 사업의 일환으로 과천시매안심센터와 협력해 치매 어르신 가정에 공연 배달을 다닌다.

Q. 현장에서 어떤 어려움이 있나?

박현지: 오늘도 치매 어르신 가정을 방문해 프로그램을 진행하고 오는 길이다. 몇 번 만났던 분인데도 처음 본다는 듯한 눈빛으로 인사를 했다. 어르신은 프로그램 멘트 “치매 어르신을 위한 신나는 예술여행입니다”를 듣고 그제야 자신이 치매라는 것을 인지하고는 슬픈 눈빛으로 변했다. 어르신의 딸이 옆에서 가만히 토닥토닥 위로해줬다. 예술은 사람들에게 꿈을 꾸게 한다지만, 여기에서 우리는 마치 ‘당신 치매예요, 정신 차리세요’ 하듯이 치매를 받아들이게 하는, 현실 감각을 일깨우는 상황을 만들기도 한다. 그런데 이게 맞는 것인지 잘 모르겠다는 생각이 오늘 들었다. 마음이 아팠다. 프로그램 바깥, 어르신의 일상과 그 가족들이 눈에 들어왔다.

박용휘: 치매를 받아들이는 단계가 있다. 많은 이가 치매를 수치스러워하고 인정하지 않으려 한다. 치매는 늙어가면서 겪는 자연스러운 것이며 부끄럽거나 이상한 것이 아니라는 사회적 공감대가 있어야겠다고 생각했다. 치매는 당사자성이 매우 강해서 자신의 문제가 아닌 이상 굳이 고민하지 않는 것이 한국의 일반적인 현실이다. 〈200 LITTER〉를 통해 치매 어르신의 문제를 고민할 수 있는 질문들을 유머러스하게 던지고 싶었다.

Q. 〈200 LITTER〉는 어떤 공연인가?

박훈규: 로맨틱용광로의 대표작이 될 뻔했던 신작 초연이다.(웃음) 치매 노인이 홀대 받는 사회 현실을 우주인들이 노인을 버리러 지구로 온다는 우화로 풍자적으로 다룬다. 관객참여형 연극이라 해야 하나, 관객들과 함께 무겁지 않게 재미있게 놀 수 있는 경험을 만들고자 했다.

박현지: 거리를 걸으며 만나는 을지로의 풍경들을 공연에 담아내고 싶었다. 관객들을 각각 을지로와 충무로에서 만난 뒤에 함께 인현지하상으로 내려 들어오게 된다. 공연이 끝난 후 인현지하상가를 나왔을 때 눈앞 풍경이 전과 다르게 느껴지기를 바랐다. 관객들이 을지로와 충무로의 풍경을 조금은 다른 감각으로 주시하게 된다.

Q. 인현지하상가와 주변 을지로의 상황도 작품의 주제와 연결되는가?

박용휘: 인현지하상가는 버려진, 아무도 못 찾는 공간이다. 충무로에서 걸어오다가 지하보도 입구를 발견하고 들어갈 수도 있고, 반대로 을지로 쪽에서 들어올 수도 있다. 충무로 방향에서 걸어오는 길에는 낡은 주상복합건물과 상가 건물을 지나게 된다. 반대로 을지로 방향에서는 가장 현대화되고 깨끗한 대리석 건물들을 만나게 된다. 이 부근은 '세운재정비촉진지구'로 지정되어 재개발 공사가 이뤄지고 있다. 낡고 늙은 공간과 새롭고 현대화된 공간이라는 대비가 명확한, 그 경계의 가운데 인현지하상가가 자리 잡고 있다. 관객들은 을지로에서 모이느냐, 충무로에서 모이느냐에 따라 경험하는 맥락이 달라지게 된다.

박현지: 인현지하상가에는 서울시 쓰레기 수거 차량이 몰래 상주한다. 쓰레기들이 깨끗하게 분류되어 전시장처럼 정리되어 있다. 이 공간이라면 관객에게 전할 수 있는 것들이 무궁무진할 것 같았다.

유진영: 사실 기획 초반에 생각했던 장소는 성북구 새석관시장이다. 새석관시장은 서울의 급격한 도시화와 주택 부족난을 해결하기 위해 60년대 후반과 70년대에 지어진 상가아파트 중 하나다. 현재 심각한 노후화로 상가 구역은 버려져 있다. 그러나 여전히 많은 노인들이 그곳에 거주한다. 새석관시장 바로 옆에는 재개발이 진행되어 래미안아파트가 자리잡고 있다.

박현지: 나는 그곳에 살았었다. 새석관시장에서 느꼈던 감각은 말로 표현하기 어렵다. 공간에 쌓여온 시간들이 고스란히 남아 있다. 방치된 시간의 흔적들... 냄새...

이용해 풀어보고자 한다.



(위) 〈200 LITTER〉는 관객과 함께 만드는 공연이다. 당신은 쓰레기봉투를 가지고 자리를 잡는다.

쓰레기봉투를 찢고 몸이 감아도 된다. © 로맨틱용광로

(아래) 200개의 쓰레기봉투를 통해 현재를 살고 있는 인간의 이야기를 하려 한다. 인간 한 명을 담기 위해서는 200리터 봉투가 필요하다. © 로맨틱용광로

인간 한 명을 담기 위해서는



(위) 넓고 높은 공간과 새롭고 현대화된 공간이라는 대비가 명확한, 그 경계의 가운데 인현지하상가가 자리 잡고 있다.

©로맨틱용광로

(아래) 인현지하상가에 몰래 상주하는 서울시 쓰레기 수거 차량. 쓰레기들이 깨끗하게 분류되어 전시장처럼 정리되어 있다.

©로맨틱용광로

200리터(Liter) 봉투가 필요하다.

유진영: 최종적으로 그 공간에서 공연을 하지 않기로 한 이유는 새석관시장에 거주하는 노인들의 안전을 염려해서였다. 코로나19에 가장 취약한 세대가 노인 세대인데 노인 문제를 이야기하는 공연으로 인해 위험에 빠뜨리는 상황은 말이 안 된다고 생각했다.

박훈규: 이 공연에서 우리는 차별과 소외에 대한 이야기를 하고 있는데 오히려 우리가 그 감각에 무뎠어 있는 게 아닌지 계속 자문하고 되돌아보려 했던 것 같다.

작은 곳에서 작게라도

Q. 올해 축제가 서울 곳곳에 소규모로 흩어지면서 작품에도 유의미한 변화가 있었는가?

박현지: 코로나19로 인해 오히려 좀 더 소규모의 관객들에게 집중하게 됐다. 관객을 '군중'으로 보지 않게 되었다는 지점이 가장 큰 차이이다. 처음 공연을 기획할 때는 공연 제목처럼 200명의 관객들과 200개의 쓰레기봉투로 놀이하는 것도 상상했다. 그러나 코로나19 방역을 위해 소규모 관객을 계획하면서 적은 관객이더라도 더 알찬 경험을 만들고자 했다.

유진영: 올해 《서울프린지페스티벌》은 코로나 상황에도 불구하고 축제를 취소하지 않고 진행했다. 스태프들도 공연 단체들도 안전한 운영을 위해 많은 준비를 했고, 문화비축기지 곳곳에서 소규모로 관객들을 만났다. 사실 공연하는 나의 감각도 너무 이상했다. '이 시국에 공연을 한다고? 이게 정상이야?'라는 느낌을 받았다. 찾아와준 관객들을 보고 감사하다고 울고, 관객들도 울고, 너무 이상했지만 '이 맛에 공연하는 건가 보다' 생각했다. 나는 공연하는 사람이지만 사람들의 안전을 위해서는 축제나 집회를 잠깐 멈춰도 좋다고 생각한다. 그렇지만 삶에 예술은 필요하다. 예술가들이 계속 움직일 수 있도록 행정에서 도움을 주면 좋겠다. 작은 규모로 소소하게 소풍하듯이, 작은 곳에서 작게라도 활동을 지속할 수 있도록.

Q. 축제 취소 소식을 듣고 어떤 느낌이었는가?

유진영: 속상했지만 길으로는 팬츠는 척했다.

박현지: 막 시작되었던 작품에 대한 고민들이 잘 여물었다면 좋았을 텐데, 아쉬움은 남는다. 그래도 우리가 같이 고민하며 회의했던 시간들은 남아 있으므로 언제든 심지어 불꽃을 피울 수 있을 거라 생각한다. 치열하게 회의하고 함께 합의를 만들어 갔던 제작 과정이 의미 있고 소중하다.

‘200 Liter’이지만

Q. 로맨틱용광로는 치매 노인을 위한 비대면 영상 콘텐츠를 제작하고 있기도 하다. 축제의 온라인 영상화에 대한 생각이 궁금하다.

박현지: 《서울거리예술축제》는 끝까지 대면 공연을 고집했고 비대면 전환을 준비하지 않았다. 무조건 대면이어야 한다는 예술가의 감각에서 출발한 게 아닌가 싶다. 그 결정에 나는 예술가로서 심분 공감한다. 온라인으로 절대 느낄 수 없는, 대면만으로 가능한 게 있다. 이는 축제의 정체성일 수 있다.

박용휘: 이미 코로나19는 일상이 되었다. 이 상황에서 예술하는 사람들은 그저 각자의 위치에서 최선을 다해 고민하고 실행하고 있는 거라 생각한다. 그 때문에 축제 취소 결정이 아쉬운 것은 맞다. 다른 경우를 보면 갑작스럽게 온라인으로 전환하면서도 창의적이고 감동적으로 축제를 해내기도 한다. 예산이 많지 않은 작은 민간 축제인데도 온라인 축제를 소화해냈다. 《서울거리예술축제》에서도 올해 오랫동안 고민하고 수많은 논의를 해온 것을 알고 있지만 취소는 아쉬운 선택이었다. 현장의 예술가들은 코로나19에도 작업을 지속할 수밖에 없다. 그렇게 살아야 하니까. 거리예술 작품에서도 영상 제작 사례들이 이미 만들어지고 있기에 대면이라는 방식만을 고집하며 스스로를 한계 짓지 않았으면 한다.

Q. 여기서도 찬반이 첨예하게 대립하고 있다.(웃음) 코로나 시대의 축제, 앞으로 어떻게 해야 할까?

박용휘: 개별의 작은 예술 단체들이 시도해보지 못하던 것들을 축제를 통해서 시도해볼 수 있다. 축제의 지원 덕분에 예술 단체들은 새로운 길을 개척할 수 있는 여력과 힘을 얻게 된다. 축제에서 예술가들과 함께 적극적인 방법을 찾아간다면 좋겠다. 그리고 가능하다면 시즌제로 운영해보면 어떨까. 예전 《하이서울페스티벌》도 시즌제로 운영한 경우가 있다. 또는 올해 축제를 하지 못했으니 내년 봄에 축제를 시작하는 것도 좋을 것 같다.

유진영: 코로나 이후의 삶에 익숙해지지 않고 적응하지 않으려 경계해야 한다. 모두 그저 마스크를 쓰고 이 삶에 익숙해질 것 같다. 코로나가 없었을 때는 무엇을 했었는지 기억하고 잊지 않고 희망하며 살아야 한다. 코로나를 하나 더 생긴 삶으로, 마치 ‘투잡’이나 ‘부캐’처럼 받아들여야 할 것 같다. 관객을 직접 만날 수 있는 상황과 비대면으로 만나야 하는 상황 두 가지를 같이 의식해야 한다.

‘200 Litter’로 제목을 정했다.

박현지: 그리고, 모두들 잘 간직하고 있다가 다시 만나면 좋겠다. 그게 무엇이든, 마음 속에.

인터뷰어: 최현지(문화기획자)

200 LITTER

연출: 로맨틱용광로

출연: 박현지, 박훈규, 유진영, 황수연, 연예지

음향감독: 박재식

프로듀서: 박용휘

로맨틱용광로

우리 전통으로부터 예술의 뿌리를 찾는 실험적인 작업을 통해 작품을 창작한다. 국적, 연령, 학력, 출신 배경에 관계없이 한테 모여 자유롭게 주무르고 번주하는 실험 난장을 꿈꾸는 팀으로, 예술을 통해 지역 사회와 함께하는 예술 실천을 지향하고, 자유롭게 발칙한 창작 작업을 도모한다.

페이스북 @Romanticmeltingpot

‘Litter’는 쓰레기를 뜻한다.

숨 쉬듯이

우리의 한 호흡이 가지는 힘과 그 호흡을 통해 드러나는 몸의 언어로 대화를 시도한다.
이 작품 속에서 우리는 매일 흘리는 땀과 거친 호흡의 숨결이 어떻게 쌓여가는지를 탐구하는 과정을 담는다. 반복적으로 응축되어가는 숙련된 움직임은 무용수들에게는 노동이라 할 수 있다. 인간은 현실에서 노동을 해야 살 수 있는데, 그런 의미로 예술은 순수한 노동이며, 춤은 살아가기 위한 필수적인 것이라는 메시지를, 잘 보이지 않는 어둠 속에서 끊임없이 노력하여 일하며 일상으로 다시 돌아가는 과정을 겪으면서 순수한 노동이라는 예술을 일상 속에서 각자의 의미로 찾아갈 수 있는 시간을 만들어간다.

첫 장면은 진양상가 지하 주차장에서



앰비규어스댄스컴퍼니. 왼쪽부터 차례로 김현호, 이혜상, 김보람, 박선화, 임소정, 유동인. © 서울문화재단(배경훈)

시작된다. 폐허 같은 버려진 공간, 죽어가는

Q. 단체 소개를 부탁한다.

김보람: 앰비규어스댄스컴퍼니는 2011년 창단한 현대무용 단체다. 음악과 음악 안의 소리를 표현하는 작업을 중점적으로 해왔다. 올해 코로나19 때문에 공연을 못 하다 보니 자체적으로 게릴라 공연이나 유튜브 라이브 스트리밍 등 영상 작업을 했다. 오늘은 〈숨쉬듯이〉의 온라인 공연을 위해 노들섬에서 촬영을 진행할 예정이다.

Q. 축제가 취소된 이후 자체적으로 〈숨쉬듯이〉의 온라인 상영을 준비 중이다.

김보람: 축제가 취소된 후 이틀 정도 고민했던 것 같다. '그냥 취소되었다, 끝' 이렇게 할 건지, 아니면 어떻게 해서든 연습한 것을 결과물로 도출해낼 건지 고민했다. 그렇지만 하루이틀 고민하고 그냥 우리끼리 하자고 결론을 냈다. 그 뒤로 작품을 어떻게 영상물로 촬영할지 고민하기 시작했다. 오늘 촬영은 〈숨쉬듯이〉에서 가장 아름답고 밝은 장면으로 노들섬 잔디밭에서 촬영을 진행한다. 이어서 다음 촬영은 서울의 도심에서 진행된다. 코로나19 이후 많은 상점들이 문을 닫았다. 월세가 비싼 곳이 제일 먼저 문을 닫은 것 같다. 특히 명동 같은 곳은 빈 공간이 많아졌다. 다음 촬영에서는 도심을 걷다가 비어 있는 장소가 보이면 바로 종이박스를 깔아놓고 게릴라로 짧게 춤을 추게 된다. 도심 곳곳의 죽어버린 공간, 떠나버린 공간에 가서 〈숨쉬듯이〉의 첫 장면을 찍는 것이다. 〈숨쉬듯이〉 세 번째 장면은 카메라 워킹으로 군중 속 무용수의 모습을 담는다.

다들 숨 쉬면서 살지만

Q. 그럼에도 관객을 직접 만나지 못한다는 아쉬움이 크다. 어떤가?

이해상: 영상이 아무리 아름답게 찍혀도 같은 공간에서 같은 공기를 함께 숨을 쉬지 못한다는 것이 가장 큰 차이다. 진양상가 지하 주차장 공간은 밀폐되어 있는 곳이라 다른 곳과 공기가 다르다. 관객들이 그 다른 공기를 같이 호흡하는 사람이 아니라 보는 사람이 된다는 것이 아쉽다. 공기를 같이 느끼고 함께 이동하면서 여러 가지의 환경들을 함께 경험할 수 있었을 테고, 그걸 같이 했다면 우리에게도 관객에게도, 극장도 거리도 아닌 특이한 공간에서 겪는 새로운 경험이었을 텐데, 아쉽다.

흑백의 공간이다. 무용수들이 머리에



〈숨쉬듯이〉의 온라인 공연을 위한 노들섬 촬영 현장. © 서울문화재단(배경훈)

검정 비닐봉지를 쓰고 등장한다. 다 죽어가는



올봄에 진행한 〈숨쉬듯이〉 유튜브 라이브 공연 장면. 숨쉬는 것의 소중함, 버거움, 힘들, 그 애매모호한 감정을 담았다.

© 앰비규어스댄스컴퍼니

공간에서 무용수들은 죽지 않기 위한 춤을

Q. 앰비규어스댄스컴퍼니에게 거리예술축제는 극장과 다른 방식으로 관객을 만날 수 있는 기회인 것 같다.

김보람: 우리가 관객에게 직접 찾아갈 수 있다는 점이다. 극장은 관객들이 찾아와야 하지만 거리예술축제는 우리가 찾아가는 느낌이다. 나는 이 두 가지를 다 하고 싶다. 작품도 생물이기 때문에 작품이 극장에 오를 때는 극장에서 살아 있고, 야외로 나갈 때는 야외에서 살아 있다. 하나의 작품이라도 환경에 따른 다양성을 가져야 한다고 본다. 꼭 극장이어야 하고 조명이 있어야 한다는 태도는 고집처럼 느껴진다. 나의 작업은 하나를 고수하기보다는 계속 새로운 환경을 만나면서 발전할 수 있기를 바란다. 그래서 더 거리예술축제를 해보고 싶은 욕심이 생긴다.

이해상: 거리예술축제에서는 우연히 만날 수 있는 관객이 생긴다는 것이 좋다. 극장 공연은 우리를 아는 사람들이 찾아온다면 축제는 그저 길을 가다가 작품을 만나는 관객이 생긴다는 것이 특별하다.

Q. 〈숨쉬듯이〉는 어떤 작품인지 소개를 부탁한다.

김보람: 예전 작품들이 레퍼토리에서 점점 사라지다 보니 지난 작품들을 다시 가져와 재구성해보려 생각하던 중 만들어진 작품이다. 제목은 2017년 장경민 대표와 내가 듀엣으로 만들었던 작품의 제목을 다시 가져온 것이고, 장면들은 〈인간의 리듬〉과 〈미스테인크〉의 장면들을 다시 가져와 재구성했다. 다들 숨을 쉬면서 사는데 사실 이는 너무 당연한 것이기 때문에 숨을 쉰다는 것에 대한 특별한 인식 없이 살아간다. 올해 들어서 당연한 것들의 소중함을 상기하면서 버거움, 힘들, 그러나 여전히 당연하고 미묘한, 그 애매모호한 감정을 느끼며 작업했다. 올봄에 유튜브에서 〈숨쉬듯이〉 라이브 공연을 했던 것도 특별한 경험이었다. 당시 비어 있는 큰 창고 건물에서 촬영했는데 고정된 무대가 아니라 공간을 세 개로 나누어 연출했다.

Q. 올지로 진양상으로 공연 장소를 결정하기까지 오랜 고심을 했다.

김보람: 공연 장소가 바뀌는 것은 작품이 바뀌는 것과 비슷하다. 장소에 따라 환경이 매우 다르고 관객의 집중도도 달라지기 때문에 그에 따라 작품에서 표현하려는 부분도 바뀐다. 축제 측에서 우리가 하려는 작품에 대해 노심초사 고민해서 장소를 추천해줘서 고맙웠다. 진양상가를 보고 서울에 이런 공간이 있었구나 하고 놀랐고 꼭 공연을 해보고 싶었다.

선보이게 된다. 무용수들이 동작을

김보람: 관객들과 무용수들이 진양상가를 이동하는 과정에서 어떤 콘셉트로 진행할 지 많이 고민했다. 관객들이 어떤 기분으로 이동하면 좋을지, 쫓아다니는 게 좋을지, 인솔되는 게 좋을지, 직접 찾아서 돌아다니며 그 공간을 마주하게 되는 게 좋을지를 고심했다.

관객이 없다는 새로운 경험

Q. 을지로 진양상가의 〈숨쉬듯이〉는 어떤 모습이었을지 궁금하다.

김보람: 진양상가의 〈숨쉬듯이〉 역시 장면마다 관객들과 함께 이동하고 싶었다. 〈숨쉬듯이〉의 첫 장면은 진양상가 지하 주차장에서 시작된다. 폐허 같은 버려진 공간, 죽어가는 흑백의 공간이다. 무용수들이 머리에 검정 비닐봉지를 쓰고 등장한다. 다 죽어가는 공간에서 무용수들은 죽지 않기 위한 춤을 선보이게 된다. 무용수들이 동작을 무한대로 반복할 때 관객들도 힘겨움과 살기 위한 몸부림을 함께 느낀다. 두 번째 장면은 진양상가 옥상으로 이동하여 아름답고 밝은 공간에서 진행한다. 이곳에서는 무용수라는 존재가 정신이 혼미해질 정도로 체력의 한계로 치닫는 것을 목격하게 된다. 무용수들이 머리의 검정 비닐봉지를 찢기 시작하고 그 아래에 마스크가 나온다. 마스크는 자신만의 에고를 상징한다. 비닐봉지를 찢는 것은 힘든 것이 아니라 자신의 에고를 아름답게 탄생시키는 과정이다. 세 번째 장면은 대로변에서 무용수들이 군중 속으로 섞여 들어가며 마무리된다. 관객들이 공연이 다 끝난 줄 알고 건물 밖으로 나왔을 때 무용수들이 사람들 사이에 아무렇지도 않게 섞여 들어가는 것을 보게 된다. 대단한 예술을 본 게 아니라 사람 사는 걸 본 것이다. 저마다의 힘든 삶을 살아가는 보통의 인간일 뿐이다.

Q. 작년 서울 광장에서 〈피버〉로 관객들을 만났다. 서울광장이라는 장소성의 경험과 올해 소규모 장소 전략을 비교하자면 어떻게 보는가?

김보람: 나는 사실 거리예술축제는 광장 중심인 쪽이 좋다. 공연이 도시 곳곳으로 찾아가는 것도 매우 특별하긴 하지만 그 경우 마니아 관객 층이 타깃이 된다. 광장이 중심이 되는 축제는 평소 공연에 관심이 없는 사람에게도 어필할 수 있는 기회가 된다. 결국은 프로그램의 다양성의 문제일 것이다.

박선화: 나는 올해가 첫 축제였는데 취소되었다.(웃음) 거리예술축제라면 춤추는 사람, 보는 사람의 경계가 없어지고 관객과 퍼포머가 같이 협업하고 호흡할 수 있다는 기대를 한다. 관객들이 어려운 무용, 예술 공연을 보는 게 아니라 그냥 ‘같이 하는 것’

무한대로 반복할 때 관객들도 힘겨움과

이 되는 것 같다.

Q. 앰비규어스댄스컴퍼니는 올해 다양한 영상 작업을 해왔다. 그 소감을 공유해달라.

김보람: 관객이 없다는 것이 새로운 경험이었다. 처음에는 조금 어색했다. 이게 과연 공연이 될 수 있나 싶었다. 하지만 빠르게 적응하고 다음 스텝을 밟아가는 중이다. 무관중 공연, 지금도 여전히 어색하긴 하지만 싫다고 말할 수는 없다. 관객들이 온라인 상으로 작품을 늘, 언제나 볼 수 있다는 좋은 가능성이 열린다. 그렇다면 그들에게 뭘 보여줄 것인가를 고민하기 시작해야 한다.

Q. 온라인이라는 새로운 관람 환경에 따라 연출의 방향성도 달라질 수밖에 없겠다.

김보람: 눈앞에서 직접 공연을 볼 때의 감동만큼은 못하겠지만, 다시 보고 싶게끔 할 수 있다. 나는 관객들이 두 번, 세 번 보면서도 여전히 재미있는 공연을 만들어야 한다고 생각한다. 보고 또 보고 싶은 작품을 만들어야 한다. 공연을 여러 번 본다는 것이 일반 관객들에게는 쉽지 않은 선택인데, 온라인 플랫폼이 그걸 조금 더 간편하게 해주었기 때문에 그 상황에서 무엇을 보여줄 것인지 고민하고 있다. 즐기면서 작업하려 하고 있다.

Q. 코로나 이후 축제는 앞으로 어떻게 나아가야 할까?

김보람: 축제는 거리에서의 현장성도 매우 중요하지만 당분간 그것을 못하기 때문에 다른 방법을 찾았으면 한다. 새로운 공간에서 새로운 커뮤니케이션을 만드는 것이 모두에게 도전으로 다가오고 있는 것 같다.

‘사업’과 ‘작품’의 균형을 위하여

Q. 앰비규어스댄스컴퍼니가 생각하는 새로운 커뮤니케이션이란 어떤 것인가?

김보람: 최근 예술가들만이 예술 작업을 하는 게 아니라 일반인의 참여가 점차 늘어나는 등 창작의 지형도 바뀌고 있다. 이를 반영하여, 비대면으로 축제를 할 때는 작품들이 더 많아지고 더 다양해져야 한다고 본다. 예를 들어 온라인 플랫폼에 모인 많은 사람들이 다 같이 각자의 집에서 춤을 추고 있는 작품이 있을 수 있다. 이렇게 화면 속에서 수만 명이 만나는 걸 상상할 때 오는 즐거움이 분명 있을 것이다.

살기 위한 몸부림을 함께 느낀다. 관객은

Q. 마지막으로 축제와 문화예술기관에 전하고 싶은 말이 있다면?

김보람: 무용수는 계속 가야 하고, 뭔가를 만들어내야 한다. 공연이 취소되었을 경우 예술가에게 주어지는 환경은 쉽지 않다. 우리가 이러한 상황을 어떻게 헤쳐나갈지 함께 고민할 수 있는 창구가 있으면 좋겠다. 예술가들의 목소리를 듣고 모을 수 있는 건 큰 기관의 역할이지 않을까 생각한다.

이혜상: 코로나 이전부터 생각했던 것은 기관들이 축제나 공연을 사업이 아니라 작품과 출연하는 무용수에 대한 관심으로 바라보면 좋겠다는 점이다. 사업으로 출발하는 것이지만 작품과 예술가가 보이는 것이라는 마음을 가져주면 좋겠다. 그래야만 작품을 보여줄 수 있는 방법을 무용수도 관객도 축제도 함께 찾게 되지 않을까 생각한다.

인터뷰어: 최현지(문화기획자)

숨쉬듯이

안무 / 연출: 김보람

무용수: 김보람, 이혜상, 임소정, 유동인, 김현호, 박선화

의상: 헤보디자인

프로듀서: 김혜연

앰비규어스댄스컴퍼니

앰비규어스댄스컴퍼니는 에메모호한 무용단이다.

오롯이 '몸'으로 음악과 춤을 표현한다. 그것이 가장 정확하고 진실된 하나의 언어라고 믿는다. 장르나 형식에 대한 고정관념을 깨고 독특한 음악적 해석과 개성 넘치는 움직임으로 선보인다. 오로지 '춤'으로써 가슴 속 그 무언가를 풀어내고자 한다.

앰비규어스댄스컴퍼니는 예술감독 김보람을 중심으로 2011년 창단된 순수예술단체이다. '몸'을 통해 음악과 춤을 표현하며 그것이 가장 정확하고 진실된 하나의 언어가 될 수 있다는 믿음을 바탕으로 작품을 만든다. 현대무용이라는 장르에 대한 고정관념을 깨고 관객과 더 친근하게 소통하고자 독특한 음악적 해석과 개성 넘치는 움직임을 담은 안무를 선보인다. 춤의 장르나 개념에서 벗어나 가슴 속에 있는 '그 무엇'을 몸과 음악으로 풀어내기 위한 창작 활동을 활발히 이어나가고 있다.

페이스북 @amdaco2014

인스타그램 @amdaco

유튜브 @ambiguousdancecompany

관객들은 온라인상으로 작품을 언제나 볼 수 있는 기회를 갖는다. 그렇다면 그들에게 뭘 보여줄 것인가를 고민해야 한다. ©gunu kim

예술을 본 게 아니라 사람 사는 걸 본 것이다. 저마다의

힘든 삶을 살아가는 보통의 인간일 뿐이다.

표류 백화점

〈표류 백화점〉은 목적과 방향을 잃고 도시를 부유하며 정처 없이 흘러가는 공간의 안과 밖 환경 요소들을 탐구하는 작업으로 공간에 관한 연구가 이동식 설치극이 되는 작업이다.

모든 것은 계속 흐르고 변화하며 이전과 똑같은 수 없는 속성을 지니고 있다. 중국에는 사라지는 자만이 더 멀리 볼 수 있고, 삶의 관성에서 한 발자국 떨어져 새로운 풍경들을 발명할 수 있다.

〈표류 백화점〉은 목적과 방향을 잃고 도시를 부유하며 정처없이 흘러가는 공간의 안과 밖에 대한 탐구가 이동식 설치극이 되는 작업이다. 이 작업은 2017년부터 극장, 목욕탕, 정수장, 폐가, 철거 현장, 거리 등 장소특정적 작업을 해오면서 쌓인 질문에서 비롯되었다. 대부분의 장소들이 폭력적인 상황 속에서 소실되거나 변형 되었기 때문이다. 이러한 공간에 가해진 물리적인 변화를 수차례 지켜보면서 공간에 머물렀던 시간을 겹쳐보았다.

마모, 부서짐, 부식 그리고 급작스런 살균, 표백, 멸균과 같은 현상 속에서 보이는 않지만 있는 것, 지금은 없지만 눈을 감으면 보이는 것, 가까이 있는 것, 먼 곳에 있는 것, 숨어 있는 것, 앞으로 마주하게 될 것에 대해 떠올려보게 되었다.

‘사라짐’을 작업의 양식으로

물리적인 변화의 스펙터클 앞에서 보지 못했던 부서지고 마멸되어가는 순간과 마음들. 이러한 상태를 재난 이후의 일상에 이입해보았다. 재난이 삶에 이토록 영향을 끼치는 것은 가까이에서 보면 형태의 붕괴이지만, 보다 근원적으로 접근하면 내면이 서서히 무너지는 것과 맞닿아 있기 때문이라는 생각이 들었다. 하지만 그런 내적인 무너짐을 경험한 사람은 세상을 더 멀리 볼 수 있고 깊이 볼 수도 있다고 생각한다. 이전으로 되돌아갈 수는 없지만, 그 경험이 또 다른 것들을 보게 해주기도 하기 때문이다.

그간의 작업 경험을 떠올려보자면 작품과 그것을 담고 있는 장소는 특정한 시기에만 보이고 휘발되는 일이 많았다. 작품을 둘러싼 기억과 공간은 비선형을 그리며 끊임없이 흘러가고 변화한다. 때때로 어떤 장면들은 사후적으로 발견되기도 한다. 이 고민을 다르게 돌파해보고 싶다는 생각이 들었다.

공간을 둘러싼 환경을 탐구하며 장소의 맥락들, 신체의 움직임, 도시의 시스템, 너무 평범하거나 혹은 너무 작아서 눈에 띄지 않은 것들, 공간이 품고 있는 다양한 굴곡과 변곡점, 도시의 흐름과 결 등 여러 자국들을 관찰하고 채집하는 일이다. 최종적으로는 도시의 다양한 공간이 품고 있는 지형의 자국들을 상징적인 좌표와 은유적인 경로를 통해 보여주는 도시 에세이를 만들어보고 싶었다. 이러한 시도가 일상적으로 무심코 스쳐 지나갔던 공간과 새롭게 만나는 또 다른 조우가 되길 바랐다.

장 보드리야르는 『사라짐에 대하여』에서 “사물은 명명되기 직전에 가장 치열하게 존재한다. 하나의 사물이 명명되고 재현과 개념이 그 사물을 포박하는 순간은 바로 사물이 그 에너지를 상실하기 시작하는 순간이다”라고 언급한 바 있다. 나는 이 사라짐의 개념을 공간과 환경에 대입해보며 역설적으로 사라짐을 작업의 양식으로 서 수행하고 싶었다. 모든 것은 계속 흐르고 변화하며 이전과 똑같은 수 없는 속성을 지니고 있다. 그렇기 때문에 중국에는 사라지는 자만이 더 멀리 볼 수 있고 삶의 관성에서 한 발자국 떨어져 새로운 풍경들을 발명할 수 있다고 생각한다.

〈표류 백화점〉은 두 번의 표류 과정을 거쳤다. 처음에는 서울시청 근처 무교로에 설치된 동상의 좌표를 우회해서 진행하려고 했다. 무교로에는 현재 약 40여 개의 동상들이 빌딩 앞에 위치하고 있는데, 이 동상들은 문화예술진흥법 건축물 미술작품제도에 따른 것이다. 이 제도에 따르면 연면적 1만 제곱미터 이상 건물을 증축 또는 신축할 때는 규모별로 사업비의 최고 0.7%는 회화, 조각 등 미술품 설치에 사용해야 된다고 명시되어 있다. 하지만 대부분의 공공미술작품이 구색 맞추기 식으로 설치되거나 기성 작가들의 카르텔이 형성되는 장으로서 작용한다.

〈표류 백화점〉의 이동식 설치극을 동상들의 좌표를 우회해서 하고자 했던 이유는 견고하고 단단한 물성의 공허한 목소리보다는 연약하고 작은 것들이 이야기하는 목소리의 힘과 가능성에 대해 실험해보고 싶기 때문이었다. 하지만 코로나가 점점 심각해지면서 사람들이 밀집한 무교로는 공연 장소로서 적합하지 않게 되었다.

두 번째 후보지는 을지로 오피스타운이었다. 생활 주거지보다는 을지로입구역 근방의 페럼타워, SKT타워, 하나은행 등 오히려 직선의 높은 빌딩들이 빼곡한 장소성이 이 작업을 잘 드러내주지 않을까 하는 생각이 들었기 때문이다. 하지만 이곳 역시 유동 인구가 많은 곳으로서 주의가 필요한 곳이었다.

이후에 축제팀과 함께 고민하다가 을지로를 리서치하게 되었다. 을지로는 현재 재개발과 관련한 이슈가 많은 지역으로 재정비 추진이 진행 중에 있었다. 현장 답사를 통해 방대한 을지로 지역 중에서 주요 3개 거점을 설정하고 8개 루트의 길을 설계했다. 출발지는 을지로에서 가장 높은 건물인 을지로 4가역 9번 출구 쪽의 을지트윈타워, 중간 거점은 반석교회 인근의 옥상(중구 창경궁로 5다길 18), 종착지는 이주가 서서히 이루어지고 있는 예지동 시계골목이다. 높은 빌딩과 자본이 집약된 중심에서 서서히 멀어지고 사라지는 장면을 포착하고자 했다. 그중에서도 중점적으로 다루고 싶은 곳은 예지동 시계골목이었다.

예지동은 그랜드 백화점, 시계 백화점 등 오래된 시계방들이 좁은 골목에 밀집되어 있는 곳이다. 이 골목 일대는 현재 이주가 이뤄지고 있는데, 올해 10월 15일까지 대부분의 가게들이 1차 이주를 해야 되는 상황이고 최종적으로는 2021년 3월에 모든 가게들이 이주를 마쳐야 한다. 그래서 올해 작업을 이곳에서 해야겠다는 생각이 더 절실하게 들었다. 물리적으로 공간이 전부 사라진다면 그곳에 머물렀던 기억과 흔적, 세계는 어디로 가는 것일까? 더 이상 작동하지 않는 시계는 어떤 시간을 그릴 수 있을까?

기존의 로드뷰는 실제 세계의 일부만을 반영한다. 몇 년 전, 어느 시점을 촬영한 과거의 이미지를 통해 우리는 현재를 그린다. 그리고 대부분 큰 도로나 이정표가 되는 건물 위주로 로드뷰가 생성되어 있기에 좁은 골목이나 가장자리들은 로드뷰에 반영되지 못하기도 한다. 이번 작업은 로드뷰에서 읽히지 않았던 장면들을 발생시키며 기존의 정보 중심적인 지도와는 다른 순간들(풍경과 소리, 빛, 움직임 등)을 관객이 경험하도록 설계하는 것에 포커스를 맞췄다.

7월 중순부터 을지로 답사를 수차례 진행했다. 리서치 연구 과정을 통해서 공간이 주 인공이 된 공연(설치극)의 스크립트를 완성하고 오브제, 드로잉, 그래픽, 텍스트, 사운드를 엮은 도구들을 거리에 설치하려고 했다. 이러한 설치물은 조형적인 작품으로서의 존재감을 드러내기보다는 길에 놓여 있는 사물과 풍경들에 조응하는 형태에 가깝다. 거대한 구조물이 아니라, 도시를 걷는 안내판 혹은 도시의 작은 기념비로 작동하기를 바랐다.

설치극에서 인물은 등장하지 않고, 소실되거나 변형된 공간의 조각과 자국들이 흘러 모여든 곳으로서 표류 백화점(Drift department store)이 은유적으로 등장한다. 최종적으로는 관객들이 표류 백화점에 머물고 있는 이동의 부산물 조각 일부를 가져갈 수 있는 형태로 개방하고자 했다. 그리고 공연 이후에는 오브제 일부를 상품으로 제작해서 거리 판매를 시도하는 것을 계획하기도 했다.

〈표류 백화점〉은 을지로를 시작으로 이후에 도시 곳곳을 이동하며 이어가는 것을 구상했다. 하지만 단일한 장소에서의 물리적인 속성만을 다루지는 않는다. A라는 장소에서 〈표류 백화점〉이 열리지만 물리적으로 가까이 닿지 않는 B라는 장소성, C라는 장소성, 혹은 가상의 장소성까지 그 경계들을 연결하고자 했다. 〈표류 백화점〉은 그 모든 것들이 교차하는 집결지에 가까운 개념으로 존재한다.

공간을 답사하던 중에 귀한 인연들을 만나기도 했다. 을지로의 ‘Night Flight Club’은 4명의 젊은 예술인들이 공동 운영하는 공간으로 원래 이동 거점 중 하나로 공간 섭외를 하려고 한 곳이었다. 그런데 작업에 대한 이야기를 계속 나누면서 서로 공감대와 고민의 주제가 맞닿았고 참여 작가로 제안하게 되었다. 한편 예지동의 ‘시계백화점’은 시간이라는 무형의 개념을 각기 다른 물성으로 감각할 수 있는 장소로 적합했는데, 다른 시계방들과 다르게 무언가 공간을 운영하는 사장님의 철학이 느껴져 인상적이었다. 공간 섭외를 위해 사장님을 찾아갔을 때 “시계방 한편에 의자 1개를 두고 이곳에서 사람들이 벽면을 보며 명상하고 쉬어 가는 곳으로 쓰고 싶은데 가능할까요?”라는 다소 황당할 수 있는 질문에 사장님은 기꺼이 응해줬다.

길을 걸다가 ‘오무사’를 발견하고 한참을 바라보기도 했다. 소설가 황정은의 『백의 그림자』에는 주인공인 은교와 무재의 사랑 이야기, 그리고 전자상가의 철거를 둘러싼 이야기가 전개되는데 ‘오무사’라는 오래된 전구 가게가 등장한다. 오무사의 노인은 언젠가 사라질 가게에 찾아오는 손님들을 위해 늘 전구 한 개를 덩으로 준다. 소설 속에 등장하는 오무사와 같이 실제 존재하고 있는 오무사도 작지만 무언가 단단하고 사려 깊은 공간처럼 다가왔다. 기계를 수리하는 기사님이 너무나 일에 집중하고 계셔서 말을 붙일 수는 없었다. 세심하고 골똥히 바라보는 시선에 자꾸만 눈이 갔다. 손으로 쓴 소박한 간판과 오래된 전구 몇 개가 불을 밝히고 있는 공간 내부는 다른 시공간 속에 있는 것처럼 느껴졌다. 표류 백화점의 동선을 고민할 때 오무사 앞을 지나가는 경로를 염두에 두었지만 이내 접었다. 그 고요한 세계가 방해받지 않고 그대로 있어주면 좋겠다는 마음이 들었기 때문이다.



〈표류 백화점〉은 목적과 방향을 잃고 도시를 부유하며 정처없이 흘러가는 공간의 안과 밖에 대한 탐구가 이동식 설치극이 되는 작업이다. 2017년부터 극장, 목욕탕, 정수장, 폐가, 철거 현장, 거리 등 장소특정적 작업을 해오면서 쌓인 질문에서 비롯되었다. © 허나영

들었다. 그런 내적인 무너짐을 경험한

사람은 세상을 더 멀리 볼 수 있고 깊이

〈표류 백화점〉이 안내하는 길은 미로 같은 구조를 가지며 어느 구간들은 길을 잃게 만들도록 의도적으로 연출되기도 한다. 그때 관객은 자신의 선택에 따라 조금씩 다른 길을 비껴가지만 결국 종착지는 같은 곳으로 도착하게 된다. 정해진 루트를 통해서만 도달하지 않고 풍경에 조응하며 길을 잃더라도 자신의 감각을 찾아 걷는 것이 이 공연의 주요한 요소라고 생각했다. 그래서 관객을 모집할 때도 관객 1명이 5분 단위로 순차적으로 입장하는 방식을 선택했다. 하지만 코로나 주의보가 격상됨에 따라 공연은 결국 취소되었다.

올해 작업과 예술가의 삶에 대해 많은 고민이 있었다. 이전의 방식으로서는 더 이상 할 수 없다는 생각이 들었기 때문이다. 재난 앞에서 예술은 너무 미약하고 무력하다는 인상을 받았다. 하지만 자본의 가치와 도시의 시스템 안에서 절망하기보다는 새로운 형식의 공동의 경험을 계속 돌파하고 실험하는 것이 필요한 시기라는 생각이 든다.

예정된 일들이 계속 취소되고 가만히 있는 시간을 정말 오랜만에 가져보았다. 그간 멈추어 있을 때도 계속 움직임에 대한 생각만 하고 있었다는 것을 뒤늦게 알아차렸다. 어쩌면 멈춘다는 것에 대해 두려운 마음이 있었는지도 모른다. 예전에 친구가 멈추어도 나아간 세계에 대해 이야기한 적이 있었는데, 그 말이 몸을 통과하려면 오랜 시간이 걸리겠지만 어쨌든 용기가 된다.

어느 작가와 건물 옥상에서 이야기를 나누다가 그의 시선이 머문 곳을 보게 되었다. 그는 비가 내린 후 지붕에 고인 물웅덩이를 한참 동안 바라보고 있었다. 그저 고인 물이라고만 생각했는데 그는 물웅덩이에 비친 풍경들에 대해 이야기했다. 지금의 위기를 다른 차원으로 열어젖히기 위해서는 많은 실험과 용기, 믿음이 필요할 것이다. 공연이 취소된 이후에 ‘표류’라는 개념도 내 안에 많은 변화가 있었다. 표류할 수 있는 가능성, 표류하기 때문에 볼 수 있고 들을 수 있는 또 다른 장면들에 다시금 귀를 기울여 보려 한다.

볼 수도 있다. 그 경험이 또 다른



풍경에 조응하며, 길을 잃더라도 자신의 감각을 찾아 걷는 것이 〈표류 백화점〉의 주요한 요소다. ©허나영

표류 백화점

작/연출/드라마터그: 허나영
도시 표류물 채집자: 김보리, 허나영
드로잉 퍼포먼스: 류송이
그래픽 설치: 위은혜
목소리: 리외(최현지)
텍스트: 리외(최현지), 허나영
음향: 박준
안내자: 이은정, 유서영, 김보리, 허나영
리플렛 디자인: 우수민
공간 도움: Night Flight Club, 시계백화점
자문: 한준

허나영

아무도 의뢰하지 않는 〈영적인 탐구 여행사〉, 〈멀리까지 여행하는 방〉, 〈TOO MUCH department store〉을 운영하고 있다. 활동과 움직임, 공간의 안과 밖을 전시와 공연, 워크숍으로 연결되는 작업을 하고 있다. 특정한 누군가가 소유할 수 있는 작품보다는 이야기 장을 만드는 자리, 작업을 관람하는 방식을 작품화하곤 했으며 때때로 작품은 활동, 무형, 비물질, 사라지는 양식을 떠기도 한다. 최종 목표는 탐정이 되는 것이다.

것들을 보게 해주기 때문에.

우리 도시 좀 봐.

〈우리 도시 좀 봐〉는 L.F. 셀린 소설 『밤 끝으로의 여행』 중 ‘미대륙에 상륙하여’라는 대목에서 영감을 받아 만들어진 작품이다. 1920년대 소설 속 주인공처럼 누워 있는 도시에 살던 주인공이 똑바로 서 있는 도시를 발견하는 경이로운 순간, 배를 타고 안개를 가르며 주인공 눈앞에 펼쳐지는 새로운 도시와의 만남과 같은 경험을 라이브 드로잉과 음악이라는 서로 다른 예술이 만나 만든 작품이다.

관객들의 눈앞에서 만들어지는 스펙터클한 상상의 도시는 정돈과 혼돈, 비어 있는 것과 꽉 차 있는 다양한 도시의 모습들을 상징적으로 내포한다.

관객들의 눈앞에서 만들어지는

Q. ‘브루노와 로익’을 간단히 소개해달라.

우리는 프랑스에서 온 사람이다. 브루노가 주로 그림을 그리는 작가이고 로익은 음악하는 음악가다. 우리가 그림과 음악을 넘어 공연을 통해서 다른 위치로 여행해보고 싶었다. 그래서 드로잉 콘서트를 만들었다.

Q. 어떻게 만나 같이 작업하게 되었나?

2018년 로익은 브루노가 부암동에서 그린 술집 벽화를 보고 같이 작업하고 싶은 마음이 생겼다. 서로 친구 사이인 술집 주인을 통해 만나서 이야기를 나누다 보니 우리가 작업할 때 공통점이 많았다. 우리가 즉흥적인 방법을 쓰는 것이었다. 로익은 재즈 음악을 많이 하고, 브루노는 초현실주의자들이 썼던 오토매틱 드로잉 방식으로 그림을 그린다.

프랑스 소설로부터

Q. 2018년 서울에서 처음 선보인 〈우리 도시 좀 봐〉는 어떤 계기로 만들었는가? 『밤 끝으로의 여행』이라는 유명한 프랑스 소설에서 영감을 받았다. L.F. 셀린이 쓴 작품으로 1930년에 이뤄지는 이야기다. 소설 주인공이 배를 타고 새벽 안개가 낀 뉴욕에 도착하는 장면이 있다. 그 당시 뉴욕에는 이미 고층 빌딩이 많았지만 프랑스에는 거의 없었다(에펠탑과 높은 성당들이 있지만). 그래서 주인공은 그 풍경을 보며 아주 다양한 느낌을 느낀다. 그에게 뉴욕은 아름답기도 하고 말도 안 되기도 하고 우스꽝스럽기도 하고 무섭기도 한 도시다. 우리도 처음 한국에 왔을 때 그 주인공처럼 다양한 느낌을 느꼈다. 누구나 눈에 익지 않은 곳에 가면 비슷한 경험을 한다. 우리는 공연을 통해서 그것을 만들고자 했다. 평화로운 자연부터 시끄러운 도시까지 다양한 경험이 느껴지도록 45분 동안 음악이 그림을 만나고 그림이 음악을 만난다. 그리고 도시 안으로 들어갈 수 있다.

Q. 코로나19 상황에서 《서울거리예술축제 2020》가 ‘거리예술의 가치’를 이어가는 고민을 위해 처음 시작한 ‘아주 가까운 거리’ 공모작이기도 하다. 이번 축제에서는 어떤 것을 보여주려고 했나?

더 큰 규모로 더 재미있는 공연을 만들고 싶었다. 프로젝션을 통해 건물 외벽에 도시를 만들면서 도시 속의 도시를 만들 수 있었다. 실외 공간에서는 실내 공간보다 더爽快하고 시각적으로 자유로운 느낌을 느낄 수 있다.

Q. 축제 장소가 광장을 벗어나 확장되면서 장소 섭외를 위해 직접 종로와 을지로 일대를 답사했다. 축제를 위해 선택했던 장소는 어떤 곳이었나?

아주 흥미로운 장소였다. 길을 걷다 우연히 철제 골조로 된 4층짜리 주차장을 발견했

스펙터클한 상상의 도시는 정돈과 혼돈,

는데, 옥상에 있는 건물이 보였다. 궁금해서 계단을 타고 옥상까지 올라갔다. 처음에는 기대가 없었는데, 옥상에 도착하자마자 느낌이 바뀌었다. 아주 좋았다.

218

더 인간적인 거리예술

Q. 그곳에서 작품을 어떻게 보여줄 예정이었나?

철제 골조의 주차장 옥상에서 중간 사이즈 건물 정면으로 프로젝션을 할 생각이 있었다. 거기는 옥상이라 하늘이 잘 보이면서 주변에 있는 높은 건물도 많이 보인다. 옥상에서 왔다 갔다 하면서 섬에 있는 기분을 느꼈다. 빛도 다르고 소리도 다르고, 도시 속에 들어왔다는 느낌을 느꼈다. 그래서 도시 속의 도시, 이국적인 여행, 관객과 같이 잊어버릴 수 없는 경험을 나눌 수 있을 예정이었다.

Q. 〈우리 도시 좀 봐〉는 이전까지 실내 공간에서만 펼쳐왔고, 이번 축제에 처음으로 거리에서 관객을 만날 예정이었다. 브루노와 로익에게 ‘거리예술’이란 무엇인가? 거리예술은 길에서 하기 때문에 누구나 더 쉽게 볼 수 있는 공연이다. 로익은 음악가라서 바깥에서 공연해본 적도 많고 관객과 대화도 많이 했다. 브루노도 벽화를 그리고 사람들 앞에서 라이브 드로잉을 자주 했기에 거리예술과 친하다. 거리예술은 관객에게 직접 받을 수 있는 피드백이 중요하다. 관객 또한 마찬가지로 작가와 더 가까워질 수 있다. 공연장에서 하는 것보다 더 자연스럽게 인간적으로 밀접한 경험이다.

Q. 거리예술의 매력은 무엇이라고 생각하나?

일단 공짜이고, 누구나 공연을 쉽게 볼 수 있고 작가들이 관객과 더 가까워질 수 있다. 그리고 바깥에서 하기 때문에 날씨가 중요할 수 있다. 그래서 할 때마다 빛이 바뀌고 분위기가 아주 다르다. 모든 점을 통제할 수 없기 때문에 이 부분은 아주 매력적이라고 생각한다.

Q. 《서울거리예술축제 2020》은 재난 상황을 마주하고 안전한 축제를 만들고자 했지만, 결국 취소됐다. 가장 먼저 든 생각은 무엇이었나?

사실 축제가 취소가 되었다는 소식을 알기 전에 코로나19 확진자가 많이 생긴 상황이라 아주 놀랍지 않았다. 어쩔 수 없는 일이지만 8·15 광화문 집회에 참가했던 사람들이 자기만 생각하지 않았으면 많은 사람에게 피해를 주지 않았을 거라고 생각한다. 그래서 좌절감을 크게 느꼈다. 결과적으로 모든 사람에게 시간 낭비, 에너지 낭비, 심리적으로도 피곤한 사건이었다. 지금도 아주 아쉽다고 생각하지만 계속 이렇게 생각하면 안 되니까 다른 생각을 해야 한다.



문래동 '셀러드룸'에서 시연한 〈우리 도시 좀 봐〉의 한 장면. © 서울거리예술축제(김현기)

비어 있는 것과 꼭 차 있는 도시의 모습들을

상징적으로 네포한다.



(위) 'Prepared guitar'를 연주하는 로익. (아래) 종이에 그림을 그리는 브루노. © 서울거리예술축제(김현기)

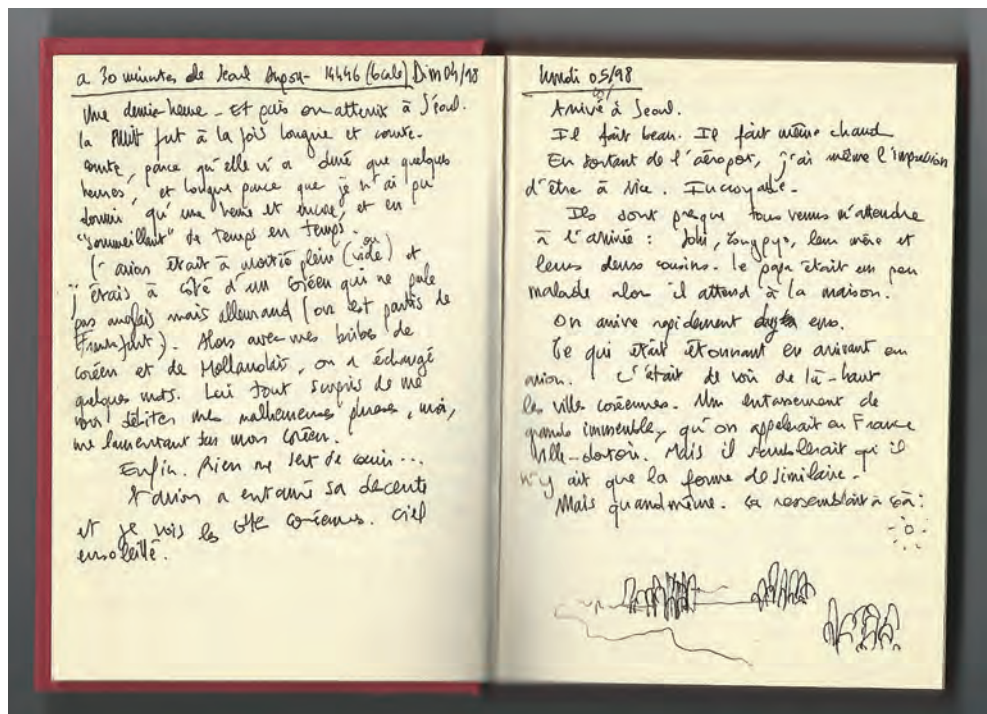
Q. 앞으로도 코로나19 이전으로 돌아가기는 어려울 것으로 예측된다. 포스트 코로나 시대를 맞아 '브루노와 로익'은 어떤 고민을 하며 미래를 준비하고 있나?

코로나를 없애기 위한 방법을 직접 찾을 수는 없기 때문에 우리는 작품에 집중해야 한다. 그래서 여름부터 다른 작품을 만들고 있다. 이번엔 연극을 준비 중이다. 한국 배우 친구와 같이하게 된 작품이다. 〈우리 도시 좀 봐〉는 음악과 그림이 포함됐는데, 이 작품은 열려 있는 아동 연극이고 더 다양한 분야를 포함하고 있다. 일반 아동 연극이 아니라 누구나 즐겁게 볼 수 있는 연극을 만들려고 한다. 웃기고 슬프고 신기하고 무서운 장면 등 감동을 주는 연극을 만들 수 있으면 좋겠다. 잘되면 아마 관객들은 다 웃으면서 울 것 같다. 올해 마무리할 예정이다. 많이 응원해달라.

Q. 마지막으로 하고 싶은 말이 있다면?

축제 기획단에게 진심으로 감사 인사를 전하고 싶다. 노력하느라 많이 힘들었을 것이다. 내년에 다시 더 재미있는 축제를 만들 수 있으면 좋겠다. 다들 힘내길!

인터뷰어: 최성희(서울거리예술축제 홍보PD)



1998년 브루노가 처음 한국에 왔을 때의 느낌을 적은 일기장. © 브루노와 로익

우리 도시 좀 봐

드로잉: 브루노

음악: 로익

브루노와 로익(Bruno and Loïc)

그림과 음악이라는 각자가 다루는 예술의 형식은 다르지만 추구하는 예술의 본질에 대해 깊고 빠르게 공감하며 바로 창작의 길로 연결되었다. 두 작가가 연결된 가장 큰 계기는 '본래의 환경: 인사이투(In-Situ)'와 '즉흥' 즉 라이브만이 전달할 수 있는 예술 작업 과정을 공유하는 것이 완성된 작품만큼 중요하다는 생각에 공감했기 때문이다. 두 작가는 즉흥으로 오버랩되는 시각과 청각의 충만한 감성으로 작품이 완성되어가는 여정을 관객과 공유한다.

브루노 홈페이지 www.tao2bruno.com

로익 홈페이지 nopoem.bandcamp.com



잉크로 드로잉 작업을 하고 있는 브루노. © 서울거리예술축제(김현기)

그림자 산책

〈그림자 산책〉은 서울 을지로의 밤거리와 골목을 배경으로 한다. 관객은 서로가 보일 듯 말 듯한 정도의 거리를 유지하며, 골목에 놓인 타인이 제안한 사물로 만들어진 풍경과 장면을 목격하고 그를 위한 이야기를 짓는다. 어두운 거리에서 낮선 이의 흔적이 만들어낸 풍경을 보고 이야기를 만드는 일은 어둠을 극장으로 전환시키고 타인을 위한 사유의 공간을 생성한다.

뜻하지 않은 재난은 삶의 형식을 바꾸어놓고 일상적인 만남을 불가능의 상황으로 바꿔놓았다. 의도하지 않은 거리두기는 어떤 의미를 가져야 하며 뜻밖의 틈새에서 우리가 할 수 있는 것이 무엇인지, 고민 끝에 시작하게 된 작업이다.

코로나19로 세상이 시끄러워지기 시작한 지난 2월 무렵부터 나는 밤산책을 시작했다. 낮의 북적거리는 거리와 공원이 두려워스러이기도 했고, 갑작스런 일상의 변화를 환기시키기 위한 창구가 필요했기에 해가 지고 어둠과 빛의 경계가 뚜렷해질 무렵 밖으로 나갔다. 산책로는 어느 때와 다름이 없는 집 주변의 골목과 거리였는데 일상에 굳이 열이 생기자 그간 보이지 않던 것들이 눈에 들어왔다. 조용한 밤거리를 비추는 방법 등의 빛은 어둠에 창을 만들었고 어둠 아래 빛이 내려앉은 자리에는 사람들의 흔적이 오롯이 보였다. 낮에도 그 자리에 있었을 누군가의 사물들은 밤이 되고 빛을 받자 더욱 도드라져 보였다. 자전거, 전봇대 위의 경고문, 생활 쓰레기, 오토바이, 낙서 등은 낮의 거리에도 존재하는 것이었으나, 어둠이 짙어 빛을 받은 물건과 사람들의 흔적이 돋보이자 그것들은 마치 극장에 서 있는 배우처럼 보였다. 나는 그 흔적들을 바라보며 낮의 거리를 거닐었을 누군가를 상상했다.

《서울거리예술축제 2020》에서 발표가 예정되었던 〈그림자 산책〉은 2월부터 지속된 밤산책을 모티브로 만들어졌다. 대면하여 온기를 나누고 상대의 존재를 지각하며 소통하는 관계 맺기가 불가능해진 상황에서 새로운 관계 맺기는 어떻게 가능할 것인지 그 가능성과 한계를 가늠해보기 위해 기획했다.

또한 ‘어둠이 내려앉은 거리가 빛 하나만으로 극장이 된다면 그것은 어떻게 작동할 것인가?’라는 질문을 안고 시작한 작업이기도 했다. 갑작스레 생겨난 재난으로 인해 극장과 미술관은 문을 닫고 아무렇지 않게 들고 나누었던 수많은 이야기들은 함구되거나 발화가 끝없이 유보되었다. 이러한 상황에서 새로운 극장을 상상한다면 그것은 어떤 식으로 작동해야 하는지 고민하게 되었다.

‘그림자 산책’은 처음 만나는 강아지들이 산책하는 방식이다. 두 마리의 강아지가 바로 마주하는 것이 아니라 한 마리가 앞서서 체취나 흔적을 남기면 그 다음 강아지가 일정 거리를 두고 앞선 강아지의 흔적을 통해 앞선 강아지를 파악하고 익숙해지며 가까워지는 방식이다. 거리를 두고 더욱 가까워지는 강아지들의 산책 방식을 레퍼런스로 하여 관람객은 작업의 참여자가 제시한 사물로 만들어진 오브제를 서로 거리를 두고 관람하고, 그것이 어떤 사람의 어떤 의미가 담긴 오브제인지 추측하는 과정을 통해서 비록 직접적인 대면 관계는 아니지만 은유적이고 간접적인 관계 맺기의 경험을 만들어내고 싶었다. ‘거리’가 만남의 불가능을 의미하는 것이 아니라 상대에 대한 판단을 유보하고 상상하는 시간, 사유를 위한 시간과 공간이 되기를 의도했다.

다섯명의 참여자들은 나와 물리적인 만남이 없어도 관계를 꾸준히 유지해나가고 있는 사람들로 설정했다. 참여자들은 각각 독일과 네덜란드, 프랑스, 서울, 인천에 거주 중이다. 참여자들과 서로 만나 이야기할 순 없었지만 이메일과 전화, 택배, 메시지를 주고받으며 각자가 제시한 사물의 의미와 그것을 오브제로 나타낼 수 있는 방법을 모색했고, 참여자들에게 나는 아래와 같은 요청을 했다.

사물을 제시해주십시오. 당신의 흔적이

당신이 자신을 가장 잘 나타낼 수 있는



밤산책 중 마주했던 풍경들. 코로나19로 세상이 시끄러워지기 시작한 지난 2월 무렵부터 나는 밤산책을 시작했다. ©이이난

당신이 자신을 가장 잘 나타낼 수 있는 사물을 제시해주시고.

당신의 흔적이 남아 있는 물건이어도 괜찮고, 당신에게 특별한 기억이 담긴 물체여도 괜찮습니다.

사물을 정하는 데 정해진 기준이나 제한은 없습니다.

단지 그것과 당신이 분명히 관계가 있고, 남에게 보여줘도 괜찮은 사물을 제시해주시고.

나는 참여자들이 어떤 사물을 제시할지 기대하면서 그들의 답변을 기다렸다. 메일과 전화통화, 택배로 그들에게 사물을 제시받았고 그들의 사물을 자세히 들여다보고 해체하고 그것을 어떻게 관객에게 소개해야 할지 고민했다. 이 과정에서 내가 그간 알고 있던 사람들의 내면을 전혀 다른 방법과 시선으로 바라보게 되어서 기쁘고 새로운 시간이었다. 또한 내가 익숙한 방법으로 규정하고 판단하며 맺는 관계가 아닌 전혀 새로운 감각으로 누군가의 마음 안을 잠시 들여다볼 수 있어서 참 감사했다. 매 순간 시시각각 변하는 누군가를 어떤 순간으로 규정하고 그 시선으로 바라보는 것이 얼마나 지루하고 따분한 일인지 새삼 생각했다. 특별한 시간을 경험을 하게 해준 참여자 중 한 사람인 R과 주고받은 메일의 일부를 공개하려 한다.

안녕하세요!

저를 초대해주신 것에 너무나 감사드립니다. 어젯밤 메일을 읽고 지금까지 하루 정도 이런저런 생각을 해봤어요. 나는 어떤 사람이고 내가 생각하는 나는 또 어떤 모습인지, 내가 무엇으로 나를 나타낼 수 있을지. 너무 어려웠어요. 계속 생각을 했어요. 내가 가진 것들 중 나를 보여줄 수 있는 것이 있긴 할까. 제가 가진 물건들 중 소중한 것이 있나 생각도 해봤어요. 제가 가진 건, 의식주를 돕는 딱 그 정도, 그냥 살아가기 위해 있어야만 하고 없어져도 대체품만 있다면 상관없는 그런 것뿐이었어요.

얼마 전 비가 많이 왔잖아요. 기억하시죠? 지금도 홍수로 인한 피해로 많은 사람들이 고통받고 있다고 뉴스에서 봤어요. 저희 집은 도림천이 바로 앞에 있는 반지하 원룸이에요. 그때, 서울에 비가 아주 많이 내릴 거라는 일기예보와 재난문자들을 받았을 때, 그날 밤에 도림천이 범람할지도 모른다는 이야기를 들었어요. 새벽에 도림천이 범람해서, 우리 집으로 물이 넘쳐 들어올 수도 있었지요. 만약에 그 일기예보대로만 되었다라면 말이에요.

집주인도 미리 준비를 하라 그래서 저는 그때 밤에 잠을 자지 않고 깨어 있을 작정이었어요. 그때, 정말 아이러니하지만, 이해하지 못하실 수도 있지만, 저는 정말 너무 두근거리고 설레었어요. 저희 집에 홍수가 들이닥치면 좋겠다고 생각했거든요. 저는 작은 가방 안에 핸드폰과 아이패드만 챙겨넣고, 깨끗하게 샤워를 하고 경건하고 즐겁게 앉아서 기다렸어요. 물이 넘치길. 계속 상상했어요. 창으로 물이 들어오기 시작하면, 정말 기쁜 마

음으로 이 가방만 메고 당장 밖으로 뛰어나가야지! 우산 없이 집밖으로 탈출해야지! 빗속을, 무릎까지 차올랐을지도 모를 빗물을 박차고 뛰어야지.

상상 속의 저는 너무 행복해 보이고 웃고 있어요. 그런 생각을 하면서 너무 즐겁고 기쁜 거예요. 제가 가진 모든 것들이 물에 잠겨 쓸려내려가 사라지거나 못 쓰게 망가지길 바랐어요. 나는 뭔가를 버릴 용기가 없으면서도, 자의가 아닌 불가항력적인 상황에서 그것들이 그냥 없어지길 바라는 사람인 거예요. 결국 홍수는 나지 않았고 그 밤은 너무나 고요했죠. 심지어 비도 많이 오질 않았어요. 그때의 실망감은 이루 말할 수가 없어요.

전부터 제 꿈은 희박한 사람이 되는 거였어요. 아무것도 가진 것이 없고 존재감조차 없는 사람이 되는 거예요. 근데 사람이 이런 세상에서 살아가기 위해 꽤나 많은 것들이 필요하다는 것이 웃겨요. 그리고 제가 계속 뭔가를 소비하는 것도 스스로 너무 웃겨요. 아무것도 의미를 부여하지 않고 아무것도 갖기 싫으면서도 물욕이 많다는 것이 정말 모순되게 웃겨요. 저는 몇 달에 한번 예쁜 옷도 사고 싶고 예쁜 그릇도 사는데, 그게 또 없어졌으면 좋겠다고 생각하면서 스스로 버리진 못해요.

아무튼 그래서, 너무 희박하고 가볍고 무게가 없는 사람이 되고 싶다는 생각이 지배적이고 그것이 꿈이라서 어떤 물건으로 나를 보이려 했을 때 도무지 아무것도 생각나지가 않았어요. 굳이 찾자면 공기 같은 건데 공기.....는 제가 가진 물건이 아니고 보여줄 수가 없는 것 같더라구요.

언니의 이 작업 아직 보진 않았지만, 오랜만에 하루종일 이런저런 생각을 많이 했어요. 비록 보내드릴 수 있는 것이 지금은 아무것도 생각나질 않지만, 굳이 의미 부여를 하자고 마음 먹으면야 하다못해 쓰레기봉투를 보내든, 깨진 유리컵을 보내든, 5년째 입지 않는 옷이든, 그 무엇에든 제 의미를 담을 수는 있겠지만 어쨌든 그러면 안 될 것 같기도 하고 언니가 어디까지 허용할 수 있다고 정의 내렸는지 저는 아직 잘 모르니까요.

언니한테 그런 것도 상관이 없을지, 또 저 스스로에게 그런 참여가 거절된 것은 아닐지, 괜찮을지 조금 더 생각하고 이야기를 나누거나 해야 할 것 같아요. 조금 더 정확하게 말하자면 '나를 나타낼 수 있는 물건'의 범주가 어디부터 어디까지 괜찮은 건지 잘 모르겠어요. 제가 잘못 이해하고 있는 걸 수도 있고요, 아니면 정말 저에게 그런 물건이 없는 걸 수도 있어요. 우선은 저의 기준에서 생각한 것을 말씀드리는 건데, 혹시 다른 의미거나 제가 잘못 이해했다면 말씀해주세요!

그런데 메일을 받고 이런 생각하는 과정들 자체로 이미 일부분 참여를 해버리고 만 것 같은 느낌이 들고 지금 두근거리고 즐거운 기분이에요.

아무튼 제가 이야기한 것들을 이해해줄 수 있을까요?

R 드림

메일을 읽으며 말간 얼굴을 하고 홍수를 기다리는 그녀를 상상해봤다. 무게가 없는 사람이 되기를 소망하는 이의 마음은 어떤 것일까? 희박한 사람이 되고 싶은 R은 한참을 고민한 끝에 내게 자신을 나타내는 사물로 '드라이아이스'를 제안했다. '아이스 크림'을 사거나, 냉동 식품을 배달시키거나 하는 사사로운 일상의 순간에 소리 소문 없이 조용히 등장했다가 흔적도 없이 사라지기 때문'이라는 이유였다.

친애하는 낯선 이를 기다리며

나는 그녀와 주고받은 메일들을 다시 한번 찬찬히 읽어보았다. 사라지고 싶은 사람의 마음은 어떤 것일까? 그녀는 물리적으로 사라지고 싶은 것이 아니라 자신의 존재가 다른 이에게 읽히기를 원하지 않는 것 같았다. 그러나 없어지고 싶다 해도 아무것도 아니고 싶다 해도 한 사람의 존재는 자신이 스스로를 선택하거나 노력하여 얻어낸 것이 아니기에 어떠한 상황에서도 자신에게서 벗어날 수 없다. 나는 가장 희박한 순간에도 내 자신이다. 또한 어떠한 존재도 거울 앞에선 자기 자신이 된다. 나는 그녀의 드라이아이스 뒤편에 흑경(黑鏡)을 놓아주기로 했다. 여러 개의 조각으로 이루어진 거울을 드라이아이스 뒤에 세우고 사라지는 물체를 바라보는 자신을 바라보았으면 좋겠다고 생각했다. 그녀의 사물을 기반으로 만들어진 오브제의 이름은 '아벨(Abel)'로 짓기로 했다. 아벨은 성경에 등장하는 인물인데 그 뜻은 'Nothing'(없음)이라 한다. 성경의 역사 속에서 꽤나 존재감이 뚜렷한 사람의 이름이 '없음'이라는 것도 참 아이러니했다.

R외에도 자신의 작품을 사물로 내어준 참여자 J, 늦은 밤 귀갓길에 보이지 않아도 향기로 자신을 맞아주던 아카시아나무를 사물로 소개해준 L, 삶을 지속하는 힘이 되어주는 반려식물을 내어준 P, 자신이 언제나 지니고 다니는 바이올린 조각과 작은 인물 조소를 내어준 H가 있었다. 그들과 나눈 대화들은 매 순간이 소중한데, 또 새로웠다.

축제가 취소된 후 새삼 관객의 의미에 대해 생각해보게 되었는데, 무언가를 만드는 행위는 나 자신을 위해서이기도 하지만 자세히 들여다보면 그 행위의 기저에는 언제나 강렬히 그것을 통해 누군가와 맞닿길 원하는 마음이 있었다. 비록 올해의 《서울거리예술축제》를 통해서 참여자들의 이야기를 품은 오브제들이 관객을 만나진 못하게 되었지만, 언젠가 다른 어딘가에서 친애하는 누군가와 마주하길 기대하며 참여자들과 나누었던 소중한 시간을 복기해본다.

비행

〈비행〉은 인간이 혼자일 때 부딪히는 한계와 이를 극복하는 과정을 표현한다. 인간이 목표를 향해 끊임없이 도전하는 과정에서 겪는 실패와 성공의 반복을, 안무자는 목표를 향해 비행하려는 인간의 도약과 낙하를 통해 구현하고자 한다. 결코 혼자서는 날 수 없는 인간의 한계를 깨닫고 두 사람이 협력을 통해 이를 극복하고 결국 완전한 비행에 다가가는 과정을 보여준다.

〈비행〉은 인간이 혼자일 때 부딪히는

“비행(飛行)을 위한 두 사람의 집요한 도약”

너와 내가 함께 서로의 날개가 되어 목표를 향해 날아오른다.

우리가 함께할 때, 우리는 비로소 높게 멀리 비행(飛行)할 수 있다.

〈비행〉은 2016년 젊은 안무자 창작 공연을 통해 만들어진 작품입니다. 처음으로 무용을 통해 수상의 영광을 안겨준 작품이며 계속해서 창작 작품을 만들어나갈 수 있는 계기를 만들어준 작품이라고 할 수 있죠. 사실 이 작품은 제 첫 안무작인 〈자유낙하〉에서부터 시작하였습니다.

2014년 지구 댄스씨어터의 오픈스페이스를 통해 안무의 기회를 얻어 〈자유낙하〉를 만들게 되었는데요. 그 당시 무용수로 꾸준히 활동하던 중 저는 오토바이 사고를 겪게 되었습니다. 그리고 병원에서 약 2달간 입원하며 삶에 대해 많은 생각을 하게 되었는데요. 병원 속 주변 사람들을 보면서 살아난 것이 다행인가? 살았지만 불구가 되어 평생을 불편하게 살아가는 것은 불행인가? 혹은 다행인가? 이런 반복되는 삶의 의미들을 생각하며 내 삶은 과연 어떤 의미들을 가질 수 있고 행복은 어떻게 찾아야 하는지에 대해서 생각하던 시기였습니다. 그러던 중 그리스 신화의 시시포스를 접하게 되었고 그 시시포스의 모습이 우리들의 삶과 비슷하게 생각되었습니다.

비행(飛行)에 대하여

끊임없이 떨어지는 바위를 굴러 올리고 정상의 고지 끝에 오르면 다시 추락하는 모습을 보고 ‘성공의 완성과 끝은 없구나’ 그리고 ‘과정의 의미를 자신이 찾는 것이 행복을 개척하는 일이구나’ 깨달았습니다. 그렇게 시시포스에서 영감을 받아 〈자유낙하〉를 만들며 안무를 시작하였고 ‘이 작품이 지속적으로 공연되려면 어떻게 해야 될까?’ 또는 ‘개인적이고 추상적인 이야기를 하는 내 작품을 사람들은 혹은 전문가들은 어떻게 바라봐줄까?’ 궁금하였습니다. 그래서 주변의 안무가들을 보며 안무 경연 대회를 나가기로 결심하며 첫 경연으로 일본의 요코하마 댄스컬렉션에 참가하게 되었습니다.

서류가 통과되고 경연의 본 무대에 진출하며 상을 기대했지만 아쉽게도 수상하지 못하여 좌절과 실망감에 자책하고 있었습니다. 하지만 경연의 쓴 경험을 계기로 작업에 대해서 다시 생각하게 되었는데요. 혼자 생각하는, 혼자만 느끼는 작품보다 모두가 즐길 수 있는 그리고 모두가 공감할 수 있는 작품을 만들고 싶어졌습니다. 그렇게 마음을 먹은 뒤 또 한 번의 도전을 통해 저를 실험하고 싶었고 기존의 움직임들을 걷어내고 발전시켜 〈비행〉으로 다시 만들게 되었습니다. 그해 젊은 안무자 창작 공연을 통해 최우수 안무자에 선정되어 국내와 해외를 비롯해 많은 공연에 초청되며 활발히 활동을 시작하게 되었습니다. 이후 하나의 기본 좋은 소식이 있었다면 〈자유낙하〉로 상을 받지 못했던 요코하마 댄스컬렉션에서 〈비행〉으로 초청 공연에 초

한계와 이를 극복하는 과정을 표현한다.



〈비행〉 속 움직임의 형태들은 대부분 바디 컨택과 피지컬한 움직임이다. ©한필름

대가 된 것이었습니다. 이러한 상황이 신기하면서 기분이 좋았고 지나간 과정과 경험이 떠올랐습니다. 작품의 이야기처럼 좌절 속에서 포기하지 않으면 성취도 있다는 걸 알게 되었습니다.

이처럼 저에게 〈비행〉은 실패와 성공이 연속되던 시기를 대변해준 작품입니다. 목표를 향해 오르고자 하는 인간의 본능적 욕망이 자연스레 작품으로 옮겨졌다고도 생각합니다.

작품의 움직임 형태

〈비행〉 속 움직임의 형태들을 보면 대부분 바디 컨택과 피지컬한 움직임입니다. 그 당시 안무를 이러한 움직임으로 구성하였던 이유는 두 가지의 영향이 있었는데요.

첫 번째, 멜랑콜리댄스(컴퍼니) 이전에 2010년부터 현재까지 저는 박순호 안무가를 만나 브레시트 댄스컴퍼니에서 무용수로서 활동을 병행하고 작업을 이어가고 있습니다. 초창기 경험이 없던 시절에 박순호 안무가를 만나서 무용수가 스스로 움직임을 만들어내고 창작을 나타내는 방법과 즉흥, 바디 컨택 등 무용수로서 가져야 할 많은 경험들을 습득하고 배워나갔습니다. 그렇게 많은 영향을 받고 다양한 작품들을 통해 무대에 설 수 있었으며 수많은 해외 투어를 통해 경험을 쌓아나갔습니다. 그러면서 박순호 안무가에게 얻은 그 당시 제 움직임의 방향성과 신체 작품을 집요하게 끌고 나가는 집중력은 〈비행〉 작품의 첫 번째 영향이라고 말할 수 있습니다.

두 번째, 무용수와 안무를 병행하겠다는 마음을 가지던 저는 브레시트 댄스컴퍼니의 공연으로 해외 투어를 다니던 중 알렉시스 페르난데즈라는 무용수를 알게 되었습니다. 《서울거리예술축제》에서도 작년에 Lamacana의 〈VEN〉으로 초청된 무용수인데 〈VEN〉의 초창기 활동 모습을 실제로 자주 보게 되었던 거죠.

처음 그 무용수를 접했을 땐 큰 충격과 흥분을 멈출 수가 없었습니다. 표현의 모든 것이 자유롭고 자연스러웠으며 피지컬한 날것의 몸짓은 무용수의 한계를 이보다 뛰어넘을 수 있을까 하는 생각을 하게 했습니다. 그러한 영감과 영향을 받은 후 자연스레 〈자유낙하〉를 만들고 한 단계 발전시켜 〈비행〉을 만들게 되었습니다.

움직임이나 안무 구상에 있어 아무런 방향성이 없었던 그때, 작품에 대한 영감의 씨앗과 모토의 아이디어를 얻게 되었고, 이것이 〈비행〉 속 움직임의 근원이라 할 수 있겠습니다. 이후에는 저만의 색과 안무의 방향성을 찾아 나가면서 〈0g〉, 〈초인〉 등을 만들어내며 지속적으로 움직임 연구를 이어나가고 있습니다.

무용수 섭외 이야기

멜랑콜리댄스(컴퍼니)의 멤버들은 모두 남자로 구성되어 있습니다. 주변에서 가끔 왜 무용수들이 다 남자로 구성되어 있는지 물어보는 경우가 많은데 사실 작품의 표현 때문에 일부러 남자 무용수들만 하는 것은 아니고 한성대학교 선후배로 함께 지내다 보니 자연스럽게 같이 활동하게 되었습니다. 어떻게 보면 멜랑콜리댄스(컴퍼니)

이전에 한성대의 많은 안무가들의 작품에 무용수로 함께 활동하며 서로의 성향과 무용가로서의 발전을 같이 지켜봐왔던 동료라고 할 수 있습니다. 세월이 지난 지금은 각자의 영역을 지켜나가며 서로가 필요하거나 작업의 기회가 될 때 의지하며 창작 활동을 이어나가고 있습니다.

작품 〈비행〉의 초연 멤버는 함께 브레시트 댄스컴퍼니 활동을 했고 한성대 후배이기도 한 류지수 무용수입니다. 첫 안무작인 〈자유낙하〉부터 오랜 시간 호흡을 맞춰나가며 작품 비행에서 큰 역할을 해내고 있는 무용수인데, 작년에 군 입대를 하게 되면서 이후에는 작품에 참여하지 못하게 되었습니다. 만약 내년에 다시 〈비행〉 작품을 공연하게 된다면 류지수 무용수와 다시 무대에 설 수 있는 날을 생각하며 기대하고 있습니다. 그렇게 빈자리를 채워줄 무용수를 생각하다가 저와 함께 오랜 시간 브레시트 댄스컴퍼니에서 활동한 정재우 무용수에게 도움을 요청하였습니다. 작년부터 〈비행〉 작품의 공연을 함께했고 이번 《서울거리예술축제》에서도 작업에 참여하기로 하였으나 취소되어 아쉬움이 많이 남았습니다. 하지만 다음을 기약하며 두 무용수의 각기 다른 매력을 한 무대에서 선보일 수 있는 날을 기대해보겠습니다.

거리예술이라는 것

거리예술 공연은 저에게 남다른 기억과 의미가 있는데요. 기억을 거슬러 그때로 잠시 돌아가자면 2011년 저는 대학교를 잠깐 휴학하고 공익근무 요원을 시작하게 되었습니다. 22살이었던 당시 무용의 경험과 배움이 많이 필요할 시기에 운이 좋게 박순호 안무가의 공연에 캐스팅되어 처음으로 해외 공연의 기회를 얻게 된 시기였습니다. 그 당시 작품이 〈Tension & Relaxation〉이었는데, 브레시트 댄스컴퍼니의 대표작 〈人-조화와 불균형〉의 초석이 된 작품에 초연 멤버로 출연하게 된 것입니다.

그렇게 휴가를 모아서 많은 과정을 배우고 프로로서 처음 밟은 무대는 빌바오 레쿠즈레쿠, 사라고사 뜨라 포스 페스티벌라는 스페인의 유명한 야외 무용 축제였습니다. 아름다운 건축물과 광장 등 곳곳의 공간을 이용하여 거리 무용 공연이 이루어졌는데요. 정말 다양한 예술가들이 자신만의 움직임과 작품들을 선보이며 관객과 밀접하게 소통하는 모습을 볼 수 있었습니다. 모든 것이 새롭게 느껴지던 중 가장 신기했던 것은 관객들이었습니다. 한국에서는 볼 수 없을 만큼 수많은 일반 관객이 무용 공연을 즐기기 위해서 찾아왔으며 성별, 나이 불문 정말 많은 사람들이 관람하였습니다. 그리고는 항상 공연이 끝나고 왜 좋았는지, 무엇이 보기 불편했는지, 관객이 찾아와 소통하는 모습을 보며 예술에 대한 인식을 느낄 수 있었고, 야외 공연이 왜 발전했는지 알 수 있었습니다.

위에서 언급하였던 〈VEN〉의 작품도 그때 처음 봤었는데요. 움직임만으로도 충분히 재미있었지만, 대단했던 건 야외 공연 특성상 비가 오면 공연을 잠시 중단하는 것이 일반적인데 Lamacana는 비가 오는 날 무릎까지 물이 차 있는 분수 안에서



화절 속에서 포기하지 않는 과정, 목표를 향해 오르고자 하는 인간의 본능적 욕망을 몸으로 표현한다.

© Sziget Festival 2018(Majorkata kicsi)



결코 혼자서는 날 수 없는 인간의 한계를 깨달은 두 사람이 협력을 통해 이를 극복하는 과정을 보여준다.

©Sziget Festival 2018(Majorkata kicsi)

공연을 하는 것이었습니다. 상황 대처와 무대에서 볼 수 없는 광경을 볼 수 있어서 존경과 감탄을 금치 못했던 기억이 있습니다. 또 하나 잊을 수 없던 기억이 있다면 저희 공연이었습니다. 비가 온다는 예보가 있었음에도 관객들이 많이 찾아왔고, 다행히 공연 시간에 비가 오지 않아 계획대로 공연을 진행하였습니다. 불안한 마음으로 비가 오지 않길 바라며 최선을 다해서 공연에 집중하였고 거짓말처럼 공연이 끝난 직후 엄청난 박수 소리와 함께 비가 왔던 것이었습니다. 그렇게 사람들은 양쪽의 비를 피하는 곳으로 이동하였고 저희는 광장을 빠져나가기 위해 밖으로 걸어 나갔습니다. 그 모습을 본 비를 피하던 관객들은 하나같이 박수를 보냈고 마치 공연장의 앵콜 박수처럼 저희가 사라지기 전까지 박수를 보내며 바라봐줬습니다. 그때 저는 처음 겪는 엄청난 행복감과 함께 평생 나는 무용을 해도 괜찮겠다고 생각했습니다. 지금도 잊지 못하는 추억과 더불어 최고의 기억으로 남아 있습니다. 무대라는 공간에서 관객들의 박수를 받는 것이 끝이라고 생각했던 편견을 완전히 바꿔주는 계기가 되었고, 이보다 밀접하게 관객과 소통할 수 있는 것이 있을까 생각하며 거리예술 공연의 매력에 푹 빠졌던 순간이었습니다.

이후에 한국에서도 그런 날을 상상하며 많은 사람들이 거리예술 공연을 통해 소통하고 예술의 성장을 함께 이어나가길 기다리고 기대했습니다. 저는 아마도 한국에서의 그 역할이 《서울거리예술축제》라고 생각했던 것 같습니다. 좋은 작품들과 많은 관객들이 만나 함께 발전하고 성장하는 모습을 계속해서 보고 싶으며 그 자리에 저희 작품이 함께하는 날을 기다려봅니다. 그때까지 저희는 일반 관객들이 무용의 재미와 다양성을 관람하고 즐길 수 있도록 책임감을 가지고 기다리며 준비하겠습니다.

비행

출연: 정철인, 정재우

연출: 정철인

기획: 김민영

멜랑콜리댄스(컴퍼니)

2016년 정철인 안무가에 의해 창단된 멜랑콜리댄스(컴퍼니)는 우리가 사는 세상 그 자체를 예술로 바라보며 다양한 관객이 공감할 수 있는 시간을 만들어간다. 작품 〈비행〉, 〈0g〉, 〈초인〉 등 인간의 삶을 주제로 속도와 리듬감, 무게감을 통한 변수를 인간사와 현상에 대한 통찰로 메시지를 담아낸다. 우리는 현시대의 멜랑콜리한 감정을 고스란히 수용하며 예술을 통해 신체 언어의 확장, 한계를 극복하여 미래와 이상으로의 도달을 보여주고자 한다.

인스타그램 @melancholy_dc

인간장수

한날 동물이었던 인간은 오랜 시간 언어와 문명을 이루면서 많은 발전을 이루어왔다. 이 발전은 우리 인간의 생존을 위한 울타리부터 점차 이기적인 선택들로 변모하여 현재에 이르렀다. 너무 익숙해져버린 편의 속에서 인지하지 못하고 있는 혹은 대수롭지 않게 암묵하는 우리 인간의 선택들은 이제 끝을 향해 가고 있다. 이 안에는 비단 인간이 동물과 환경을 대하는 태도만이 아니라, 인간이 인간을 대하는 태도 또한 포함되어 있다. 〈인간장수〉는 이런 다방면에서 무수히 행해지는 우리 인간의 문제적인 모습을 인간과 인간(인형) 그리고 관객, 공간, 시간, 소리를 통해 역설적으로 보여주고자 한다. 2020 〈인간장수〉는 힙지로(을지로) 일대에서 출발하여 재개발 구역까지 이동하는 동선으로, 인간 사회에서 인간이 인간을 소비하는 다양한 군상에 대해 집중하고자 한다.

〈인간장수〉 창작 과정

조음기관 작업(인형)에 관한 선언문(2017. 12. 27)

1. 인간 중심의 공연에서 벗어나고자 한다.
2. 인형의 본질은 온전한 죽음을 의미한다.
3. 오브제와 인형은 배우와 동일한 등장인물, 즉 배우이다.
4. 연극의 전환수, 인형의 조종자의 관계에 대해 탐구한다.
5. 하나의 배우, 자체가 하나의 독립적인 공연이 될 수 있도록, 그래서 독립적인 여러 개의 공연이 이루어질 수 있도록 한다.
6. 관객은 동일한 집단이 아니라, 모두가 다른 개체이다.
7. 인간이 내린 인형의 정의가 아닌, 인형 자체로 독립적인 정의에 대해 탐구한다.

1. 2018 인간장수(2018 서울거리예술창작센터 싹(SSACC) 브리핑 거리예술 넥스트 개인 발표작)

〈인간장수〉는 2018 서울거리예술창작센터 싹(SSACC)브리핑에서 쇼케이스를 통해 첫 발표를 하게 되었습니다. 조음기관의 연출인 이지형은 2018년 서울거리예술창작센터에서 진행한 '거리예술 넥스트'라는 양성 과정을 통해 거리에서의 작업을 처음 시작하게 되었습니다. 3차 랩까지 진행된 워크숍을 통해 거리예술의 전반적인 교육과 소규모 발표들을 진행하면서 극장 밖의 작업에 대한 적응력과 흥미를 갖게 되는 소중한 시간이었습니다. 〈인간장수〉는 거리예술 넥스트 과정의 개인 발표작으로 광진구 광장동 일대에서 처음 발표하게 됩니다.

2. 2019 인간장수(서울거리예술축제, 대한민국 연극제)

〈인간장수〉는 인형과 오브제를 활용한 이동형 거리 공연입니다. 인간이 문명을 이루고 사회라는 시스템을 구축하면서 변질되었던 인간의 이기심에 대한 문제를 제기합니다. 인간이 자연을, 동물을, 식물을 대하는 파괴적인 모습을 인간(인형)에 대입시키고자 했습니다. 최초의 공연은 2명의 배우와 이동형 리어카(셋트)로 이루어진 공연이었습니다. 이동형 리어카 안에는 다양한 동물 오브제와 또 다른 인간(인형)이 실려 있고 광장동의 여러 식당들을 거치면서 거래를 하는 과정을 보여줍니다. 마지막 공연 장소였던 광장동의 어느 골목 안에서는 마지막까지 실려 있던 인간(인형)을 관객에게 경매를 시도하는 장면과 2명의 배우의 움직임으로 마무리됩니다. 싹(SSACC) 브리핑을 통해 발표했던 쇼케이스 〈인간장수〉는 다음해 2019 《대한민국 연극제》와,



〈인간장수〉는 인형과 오브제를 활용한 이동형 거리 공연으로, 문명을 이루고 사회 시스템을 구축하면서 변질된 인간의 이기심을 비판한다. ©조음기관

2018 인간장수
(2018 서울거리예술창작센터
썸(SSACC) 브리핑 거리예술 텍스트 개인 발표작)

연출 및 미술: 이지형
배우: 김대기, 황기연

일시: 2018년 10월 20-21일
장소: 광나루역 1번 출구
담소사골순대국 앞에서 출발

2019 인간장수
(서울거리예술축제, 대한민국 연극제)

연출 및 미술: 이지형
크리에이티브 프로듀서: 추수연
배우: 김대기, 아누람

대한민국연극제
일시: 2019년 6월 2일-22일
장소: 혜화동로터리 롯데리아 앞에서 출발

서울거리예술축제
일시: 2019년 10월 3-5일
장소: 서울신문사 뒤편 물류주차장
앞에서 출발

이루고 사회라는 시스템을 구축하면서

2019 《서울거리예술축제》 공식 초청작으로 다시 공연을 하게 되면서 수정 및 보완을 할 수 있는 기회를 갖습니다.

3. 2019 인간장수를 모집합니다.(서울거리예술창작센터 제작지원 사업)

〈인간장수를 모집합니다.〉는 〈인간장수〉 공연의 확장된 버전으로 2019 서울거리예술창작센터 제작지원 사업 선정을 통해 재창작의 기회를 갖습니다. 애초에 연출이 생각했던 〈인간장수〉 공연의 버전으로 썸(SSACC) 브리핑 때, 여러 조건들(제작비와 작업시간)로 인해 완성하지 못했던 공연의 구조와 장면을 확장시켜 발표하게 되었습니다. 〈인간장수를 모집합니다.〉 공연은 기존의 공연 형식을 많은 부분 유지했지만, 공연의 스케일을 키우고 보다 적극적인 관객 참여를 유도한 공연입니다. 〈인간장수를 모집합니다.〉는 배우뿐만 아니라 관객에게도 ‘인간장수’라는 역할을 부여하면서 관객과 함께 만들어가는 형식의 공연이었습니다. 11월 북창동 먹자골목에서 진행된 본 공연은 참여 배우가 2명에서 6명으로 확장되었고, 사용하는 인형 또한 1명에서 15명으로 그리고 이동형 세트도 2대로 확대, 지게차와 1톤 트럭이 추가되었습니다. 가장 큰 변화를 보인 것은 적극적인 관객 참여와 개선된 인형입니다. 먼저 공연을 보러 모인 관객은 관객의 역할이 아닌 배우와 동일한 ‘인간장수’로 역할을 부여받습니다. 관객은 배우와 동일한 인간장수의 유니폼(방진복과 마스크)으로 환복한 후, 공연을 배우와 함께 만들어갑니다. 두 번째로 인형의 변화는 단순히 개수를 늘린 것이 아닌, 공연의 형식에 맞는 형태로 제작되었습니다. 해체된 인형의 형상으로 완전히 결합된 인형이 형태가 아니라 부위별로 분해 조립이 가능한 형태로 제작되었습니다. 이런 형태의 인형들은 공연의 마지막 장소에 모인 모든 인간장수(배우와 관객)들에 의해 모여 조립되고 완성됩니다.

4. 2020 인간장수(서울거리예술축제)

올해 《서울거리예술축제》에서 선보이고자 했던 공연은 〈인간장수〉입니다. 2019년 북창동에서 제작 발표를 진행한 후, 전문심사위원과 관객들의 평가 그리고 내부적인 합평회를 통해 정리된 내용들을 바탕으로 대거 수정하여 재창작 수준으로 공연을 준비했습니다. 2018년 쇼케이스를 통해 선보였던 〈인간장수〉 그리고 〈인간장수를 모집합니다.〉에 이르기까지 4번의 공연 기회로 많은 부분 수정 보완이 이루어졌습니다. 그럼에도 불구하고 미완의 작업이라 판단하고, 전면 수정하는 방향으로 정리되었고 공연에서 바라보는 시선 또한 수정하게 되었습니다. 기존의 공연들에서 인간과 동물 그리고 그에 따른 인간의 이기적인 모습을 그렸다면 이번 《서울거리예술축제 2020》에서 계획했던 공연은 인간 대 인간으로, 보다 인간 사회에 대한 다양한 군상들을 배우와 인형 그리고 관객들과 함께 그려낼 계획이었습니다. 공연은 을지로 일대에서 선보일 예정이었으나, 최초로 내부적으로 선택했던 장소는 성북구 장위동에 위치한 재개발 1,2구역이었습니다. 인간이 인간을 소비한다는 다소 비현실적인 주제로 이동하

변질되었던 인간의 이기심에 대한 문제를



(위) 2018 서울거리예술창작센터 싹(SSACC) 브리핑 거리예술 넥스트 개인발표작 공연 장면. © 서울거리예술창작센터
(아래) 2019 서울거리예술축제 공연 장면. © 서울거리예술축제 2019

제기합니다. 인간이 자연을, 동물을, 식물을 대하는



2019 <인간장수를 모집합니다.> 공연 장면. 서울거리예술창작센터 제작지원 사업. 2018 <인간장수>의 확장 버전으로, 배우뿐만 아니라 관객에게도 '인간장수'라는 역할을 부여하는 관객참여형 공연이다. © 서울거리예술창작센터

파괴적인 모습을 인간(인형)에

는 공연이기에 인적이 거의 없이 유령 도시처럼 비어 있는 장위동 재개발 구역은 〈인간장수〉 공연에게 매력적인 장소였습니다.

하지만 축제 측에서 계획했던 몇몇 구역에서 벗어난 곳이라는 점과 재개발과 맞물려 있는 장위동 일대의 민감한 분위기를 고려하여 을지로 일대로 결정하고 본격적으로 공연을 준비하게 됩니다. 차선의 선택이라 생각했던 을지로 일대였지만, 그 안에서 많은 시간을 보내면서 장위동과는 다른 흥미로운 지점들과 동선을 찾을 수 있었습니다. 을지로 일대는 평소 재료 구입 시, 다양한 제작소 때문에 자주 방문했던 곳이었습니다. 이번 축제 공연을 준비하며 둘러보다 보니 평소에 미처 발견하지 못했던 장면과 사회적 이슈 등을 볼 수 있었습니다. 을지로 3가역에서 청계천 쪽으로 가로지르는 도로를 기점으로 ‘힙지로’라고 불리는 만선호프의 화려한 골목과 바로 건너편에 위치한 생존 투쟁을 하는 여러 공구상들의 시간대별로 대비되는 광경에서 많은 이야기와 그림을 찾을 수 있었습니다.

거리예술은 다른 장르에 비해 특히 공간의 특성에 많은 영향을 받는 것 같습니다. 무의 공간이 아닌 유의 공간으로 시간성이 살아 있는 공간의 힘은 작업자에게 언제나 많은 도움이 됩니다. 공연 작업자에게는 바로 이런 지점과 공간을 찾아다니는 즐거움 그리고 공연에 적합한 공간을 찾았을 때의 기쁨, 그 안에서 찾아가는 이야기의 진정성과 자연스레 만나게 되는 사람들 때문에 극장 밖의 작업을 찾게 되는 것 같습니다. 비록 올해는 사회적 분위기로 인해 공연을 하지 못하게 되어 아쉬움도 있지만 억울한 마음이 더 큼니다. 공연의 기회 한번 한번이 소중한 단체이기때 매 작업이 마지막일 수 있겠다는 생각으로 작업하게 됩니다. 다시 많은 공연들이 활발히 이루어지길 바라며, 조음기관은 앞으로도 새로운 작업으로 극장 안팎에서 관객들을 마주할 수 있도록 다양한 방법을 모색해보고자 합니다.



관객은 배우와 동일한 인간장수 유니폼(방진복과 마스크)으로 환복한 후, 배우와 함께 공연을 만들어간다. © 조음기관

2019 인간장수를 모집합니다.
(서울거리예술창작센터 제작지원 사업)

연출 및 미술: 이지형
크리에이티브 프로듀서: 추수연
드라마터그: 김준호
음악감독: 백하형기
배우: 김대기, 노재현, 박상현, 아누뎀, 정민근

일시: 2019년 11월 16-17일
장소: 북창동 일대
(집결지: 원주차장 2층, 서울시 중구 남대문로26-10)
이동형 공연

2020 인간장수
(서울거리예술축제)

연출 및 미술: 이지형
협력연출: 배명한
드라마터그: 박한결
크리에이티브 프로듀서: 지무스
배우: 김대기, 남재국, 박상현, 박한결, 양지연, 이애리
음악감독: 백하형기

일시: 2020년 9월 26, 27, 29일 (축제 취소로 공연 취소)
장소: 을지로 일대
을지로 3가역 3번 출구 앞에서 출발

인간장수

연출 / 미술: 이지형
협력: 배명한
드라마터그: 박한결
크리에이티브 프로듀서: 지무스
음악감독: 백하형기
배우: 김대기, 남재국, 박상현, 박한결, 양지연, 이애리

조음기관

인형, 오브제, 기획, 설치, 무대, 배우, 광대, 전통, 무용 등 다양한 작업을 하는 작업자들로 구성된 프로젝트 단체입니다. 인형 작업자인 연출이 ‘인형의 본질적인 소리는 무엇인가?’라는 질문을 탐구하기 위해 만든 단체입니다. 사전적 의미로 ‘조음기관’은 하나의 소리를 내기 위해 필요한 여러 인체 기관을 뜻합니다. 서로 다른 기관의 연결된 움직임이 발화를 이루어내는 것처럼 구성원들의 작업은 하나의 본질적인 소리를 향한 탐구로 이루어집니다. ‘조음기관’만의 인형 중심의 공연, 시각적인 연극, 미술적인 연극으로의 영역을 확장시키고자 합니다. 대표작으로 〈감탄사, 언어의 관찰〉, 〈기존의 인형들〉, 〈인간장수〉, 〈인간장수를 모집합니다.〉 등이 있습니다.

2020 서커스 펌핑업

〈2020 서커스 펌핑업〉에 선발된 다섯 명의 한국 서커스 유망 예술가들이 프랑스의 서커스 듀오
아드리안&아누크(Adrien Fretard & Anouck Blanchet)와 함께 공동 창작을 진행한다.

서커스라는 세계에서 우리가 경험했던 것,

● 인터뷰: 〈2020 서커스 펌핑업〉 공동 작품 창작 참가자

김지현(참여자), 우보람(참여자), 이민영(참여자), 이석원(참여자),
최진호(참여자), 아드리안 프레타르(Adrien Fretard, 협력연출),
아누크 블란췌(Anouck Blanchet, 협력연출), 박다솔(드라마터그, 통역),
임고은(전담PD), 장옥영(서울거리예술창작센터 서커스 교육사업 담당자)

Q. '서커스 펌핑업'은 어떤 사업인가?

장옥영: 서커스 펌핑업은 서울거리예술창작센터가 2017년부터 시작해서 올해로 4년째 맞이하는 사업이다. 서커스 분야의 유망예술가를 해마다 다섯 명 내외로 선발해서 총 3차 또는 4차 워크숍을 진행하는 교육 과정이다. 1차 랩에서는 주로 창작에 필요한 접근 방법을 훈련하는 시간을 갖는다. 2차 랩은 통상적으로 국외 연수 프로그램을 진행했는데 올해는 모두가 알고 있듯이 국외 프로그램은 진행할 수 없어서 대신 국내에서 기예 역량을 강화하는 교육 프로그램을 운영했다. 3차 랩이 참가자 전체가 공동으로 참여해서 하나의 작품을 만드는 과정이고, 사실상 이 3차 랩에서 만들어진 작품으로 《서울거리예술축제》와 연계 프로그램을 진행해왔다. 올해는 자체 기획으로 작품 발표를 진행했지만, 현재는 4차 랩 과정을 남겨두고 있다. 퍼포머 개인별로 본인의 창작물을 만들어서 리서치 결과를 발표하는 것이고 10월 24-25일에 서울거리예술창작센터 오픈 스튜디오를 통해서 선보일 예정이다.

서커스란 무엇일까?

Q. 참여자들은 각자 어떤 활동을 해왔는지 궁금하다.

김지현: 에어리얼 실크를 주로 하고 있고, 에어리얼 슬링으로 공연을 하고 있다. '프로젝트 루미너리'라는 팀에서 공연을 했고, 에어리얼 강사도 하다가 프로그램에 들어오게 되었다.

우보람: 현대무용을 전공해서 무용단 활동을 했다. 움직임 창작하는 데 관심이 많아서 움직임과 관련한 것은 장르를 가리지 않고 많이 이것저것 시도도 많이 해보고 배우는 중이다. 특히나 기계 체조나 서커스 움직임에 관심이 있었는데, '서커스 펌핑업'이 창작 지원 프로그램이라 창작과 움직임 역량을 강화하고자 들어오게 되었다.

이민영: 연기를 전공했고 연기 활동을 하다가 우연히 불과 서커스를 하는 공연팀에 들어가 활동했다. 그것을 계기로 서커스라는 장르에 발을 들이게 되었고 우연히 씨어컬을 알게 되었다. 현재는 휠을 주로 사용하는 공연을 준비하고 있다. 연극을 하다가 서커스로 넘어오니 서커스를 서커스로 바라보지 못하고 연극의 시선으로 계속 보았다. 서커스가 도대체 뭘까, 어떤 식으로 창작을 해야 하는 걸까 궁금해서 참여하게 됐다.

창작 과정에서 일어날 수 있는 일들을 나누고

최진호:마술을 전공했고 홍보물을 보고 지원해 들어오게 됐다.

250

이석원: 마술이나 버스킹을 취미로 하다가 3년 전부터 공연 쪽으로 진로를 정했다. 그러다 보니 자연스럽게 마술 외의 장르도 찾아보게 되었고 마임이나 서커스도 관심을 갖게 되었다. 서커스는 사람들에게 노력의 결과물이 단적으로 보이는 장르라 매력이 있다고 생각했다. 그리고 주변에 이 과정을 들었던 수료생들이 많은데, 그분들과 서커스와 거리예술에 대해 좀 더 깊이 대화하고 싶은 마음에 참여하게 되었다.

Q. 4차 랩만 남겨두고 있는데, 지금 마음이 어떤가?

이석원: 1차 랩부터 교육 과정이 잘 잡혀 있어서 배우고 싶었던 것을 배울 수 있었다. 갈망했던 것을 배워서 뜻 깊고 잘 참여했다고 생각한다.

이민영: 아까 서커스가 뭔지 궁금해서 왔다고 말했는데, 처음 왔을 때 머릿속에 '서커스는 이런 것이다'라는 틀이 있었다. 그런데 오히려 그게 깨졌다. 그래서 서커스를 더 모르겠다. 뭔지 알 수 있을 것 같아서 왔는데 머릿속이 혼란스러운 느낌이다. 지금은 그냥 이 혼란스러움을 받아들이기 시작했다. 어쩌면 '이 자체가 서커스가 아닐까?'라는 생각이 든다.

Q. 만들어진 레퍼토리가 아닌 작품을 창작하는 과정이었다. 프로젝트 연출자로서 어떤 마음으로 프로젝트에 참여했나?

아드리안: 서커스라는 세계에서 우리가 경험했던 것, 창작 과정에서 일어날 수 있는 일들을 나누고 싶은 마음이 가장 컸다. 그래서 서커스가 무엇인지 함께 고민해보고 싶었고 그런 것을 하게 되리라 기대하며 왔다. 만들어진 레퍼토리가 아니라 개개인이 가지고 있는 자질을 끌어내서 하나의 공연을 만드는 것이었는데, 여기에 오기까지 자가격리와 부족한 시간 등 험난한 과정이 있었지만 세계는 멈추지 않기 때문에 우리는 계속 해나가야 했다. 결국에는 아름다운 만남이었고 좋은 경험이었다.

기대와 에피소드들

Q. 관객들이 공연을 보며 어떤 것을 느꼈으면 하는가?

아드리안: 각각이 가지고 있는 기예가 달랐기 때문에 처음 창작 과정을 시작했을 때 기예자에게 자신의 테크닉을 보여주기를 요청했고 그것을 어떻게 연결할지 많이 고민했다. 기예들을 연결하고 발전시키면서 각자가 가지고 있는 모든 것이 어떤 단어나 말로 표현할 수 있는 게 아니고 몸으로 보여줘야 하기 때문에 구성이 정말 중요했다. 처음에는 잘 찾진 못했지만 계속 진행하면서 길을 찾았다. 만약 이것이 연극이라

싶은 마음이 가장 컸다.



1차 랩 개별 창작 리서치 과정 중. © 서울거리예술창작센터

그래서 서커스가 무엇인지 함께 고민해보고



(위) 1차 랩 신체 훈련 과정 중. (아래) 1차 랩 거리예술 창작 실험 워크숍 중. © 서울거리예술창작센터

싶었고 그런 것을 하게 되리라 기대하며 왔다. 만들어진

면 서사를 따라 이야기를 하면 되지만 서커스는 각자가 가지고 있는 자신의 이야기, 경험이 기예 안에 녹아들어 하나의 공연이 되는 형식이다. 모든 사람이 같이 일을 하고 공연을 발전시키면서 각자가 가지고 있을 이야기들을 한데 모아서 메시지가 되어 관객에게 전달되기를, 또 그것이 기예로 잘 풀어지길 바랐다.

김지현: 개인적으로 각자 솔로 파트도 있지만 같이 하는 작업 중에서 함께 놀면서 찾은 장면들이 많다. 우리가 가지고 놀면서 즐거웠던 장면을 보면서 우리가 즐거웠던 만큼 관객들도 즐거웠으면 좋겠다는 생각을 많이 했다.

이석원: 리서치를 통해서 찾으려고 했던 장면이 누군가에게는 다른 쪽으로 영감이 되면 좋지 않을까 생각했다. 개인적으로는 관객과의 교감이 많았던 장면이어서 순박한 나의 모습이 따뜻한 기예로 다가가면 좋겠다고 생각했다.

우보람: 이렇게 짧은 시간 안에 만들어낼 수 있다는 것이 신기하고 놀랍다는 피드백을 들었다. 서커스가 개인 위주의 단순히 솔로의 연결로 이어지기가 쉬운 장르인데 다섯 명이 무대 위에 공존하고 있는 상태로 연출이 된 것이 개인적으로 마음에 들었다. 서커스가 이미지적으로 기술 보여주기, 재미있는 볼거리가 되기도 하지만 그것을 넘어서는 메시지를 전달하기에는 한계가 보인다는 피드백에 공감이 된다. 그것이 현재 고민 지점이다.

박다솔: 드라마터그로서 공연 안과 밖을 동시에 봤을 때, 기예자들이 각자 사용하는 몸과 기예의 특징들이 너무 분명했다. 누군가는 굉장히 유연한 몸을 써야 하고 누군가는 강한 힘을 써서 커다란 물체를 회전시켜야 했다. 그런데 각각의 기예 오브제와 기예자의 특성이 하나하나 드러나는 방식으로 구성된 것이 의미가 있었던 것 같다. 단순히 관객들이 테크니컬한 몸을 보는 게 아니라 몸이 다루는 기예를 바라보게끔 만들려는 의도가 있었고 그러기 위해서 애를 썼다. 모두가 서로의 기예를 경험하고 터치하면서 다 같이 이 기예가 이뤄지는 도구에 대해 탐구하는 과정이었다. 동시에 관객들을 바라보게끔 하는 것이 서커스를 이제 시작하는 이들에게도 좋은 창작 방식이었다고 생각한다.

김지현: 관객들이 호기심을 가졌으면 좋겠다고 생각했다. 우리는 서커스 오브제를 쓰기도 했지만 통상적으로 그렇지 않은 오브제도 많이 사용했다. 예를 들어 파이프 통을 가져다놓고 기예를 만든 장면이 있는데, 그런 것을 보면서 관객들이 '나도 한번 해보고 싶다'라는 생각을 할 수 있었으면 좋겠다고 생각했다. 하면서 너무 재밌었다. 멍은 많이 들었지만.(웃음)

레퍼토리가 아니라 개개인이 가지고 있는

아드리안: 자가격리를 한 것이 가장 기억에 남는다.(웃음) 작업을 시작하는 날 상견례 하던 자리에서 있었던 일인데, 프랑스어에는 히웅 발음이 없다. 지현, 지혜, 진호 이런 발음이 어려운데 그중에서도 ‘현’ 발음이 어려워 계속 연습했다. 그것이 가장 기억에 남는다. 그리고 유행어가 있는데, 진호 씨가 막내이다 보니 진호 씨를 부를 때 타박하듯이 “진호야!” 하면서 부르는 경우가 많다. 그런데 나도 배워서 “진호야!”라고 부르게 된 것도 재밌었다. 또 통역하는 다슬 씨가 계속 말했던 “여러분!”은 30년이 지나도 잊지 않을 것 같다. 우리에게 좋은 추억이고 하나하나 기억하고 싶은 순간들이 많다.

최진호: 인생에서 처음으로 수업을 길러봤는데 수업이 무척 마음에 든다. 원래는 캐릭터 때문에 수업을 길렀는데, 공연 끝나고도 마음에 들어서 계속 길러보려고 한다.

김지현: 왈츠를 추는 장면이 있는데, 모두 다 몸치여서 춤을 너무 못 쳤다. 정말 한 시간 동안 쉬지 않고 연출가들도 함께 쳤던 게 기억난다. 처음엔 왈츠로 시작했다가 나중에 힙합을 추가도 하고, 각자 추고 싶은 춤을 쳤다. 실제로 공연을 할 때 가장 긴장되는 장면이었다.(웃음)

이석원: 그 장면이 빠질 줄 알았는데, 결국 안 빠졌다.

박다슬: 춤을 잘 못 추는 사람들이 손을 어떻게 해야 하는지 모르는데 석원 씨가 항상 왈츠를 출 때 손을 애매하게 두어 웃겼다. 나중에 방법을 못 찾아서 주머니에 손을 딱 꽂길래 방법을 찾았구나 싶었다.

이석원: 아니, 내 나름의 스펙이었다.(웃음)

결과가 아름다웠다

Q. 사업을 담당하는 PD들도 힘들었을 것 같다. 어떤 일이 생각나는가?

장옥영: 제작 전 단계에서, (협력 연출진이) 코로나 때문에 자가격리를 감내하고 오기까지 여러 번의 협의를 해야 했다. 어렵게 결정을 했는데 뜻하지 않게 한국의 2차 대유행이 8월에 터진 거다. 한참 2차 랩을 진행하던 중이었는데, 서울거리예술창작센터도 섣달의 위크숍을 진행하던 참가자들이 센터 밖으로 나갈 수밖에 없는 상황이 됐다. 그런 상황에서 협력 연출진을 오라고 해야 할지 고민이 됐다. 우리가 무슨 일을 겪을지 모르겠고, 이들이 자가격리까지 했는데도 공연을 못하게 되는 상황을 예측할 수 없었기 때문에 마음에 계속 걸렸다. 다행히 우리나라 사람들이 말을 잘 들어서 확진자 수가 줄어드는 것을 가시적으로 볼 수 있었지만.(웃음) 나에게 가장 위기

Q. 《서울거리예술축제》에서는 대림상가 옥상에서 하려고 했다가 축제가 취소되면서 이번에 문화비축기지 T1에서 하게 됐다. 공간이 주는 느낌은 어땠나?

아드리안: 공연을 했던 장소가 유리로 덮인 원형 공간이었는데, 원래 공연을 자주하던 천막을 떠올리기에 적합한 장소였다. 유리로 된 천막을 상상할 수 있었다. 고려해야 하는 상황이 많았는데 예를 들어 소리가 어떻게 공명이 되는지를 미리 알 수 없었고, 조명을 비쳤을 때 모든 우리가 조명을 어떻게 반사할지 상상할 수 없는 불확실한 요소들이 가장 어려운 점이자 흥미로운 점이었다. 또 실크를 꼭 걸어야만 했는데 그 극장에는 배턴에 걸 수 없는 권한이 없어서 유일하게 한 곳에 걸어야만 했다. 무대를 구성했을 때 문제가 될 수 있는 소지들이 있어서 공간에 대해서 불확실한 점이 있었다. 하지만 모든 스태프가 이 극장에 대해서 조언을 해주었고 음악, 조명과 관련해서 많은 이야기를 나누며 방법을 찾을 수 있었다. 결국 신뢰를 가지고 함께 작업했고, 좋은 해결책을 찾아 공연을 할 수 있었다. 보통 극장과 달리 이 극장은 특별하기도 하고 실제로 공연을 했을 때 우리가 만들어낸 감각 이상의 무언가를 줄 것인가에 대해서 울리기 전까진 알 수 없었다. 그런데 공연을 올리고 보니 우리가 만들어낸 것 이상으로 입체적인 장면들이 만들어졌고 그것이 주는 새로운 감각들이 있었기 때문에 마법 같은 순간을 경험했던 것 같다.

이민영: 공연을 하면서 특별하다고 느꼈다. 공간이 너무 어두워서 실제 공연을 할 때는 어떻게 보이는지에 대해 볼 수가 없었고 앞뒤를 구별하는 것에 신경을 써야 했다. 그런데 다른 분이 기예를 하는 것이나 영상으로 볼 때 기예가 유리에 비춰 옆모습, 뒷모습이 다양한 각도로 보였다. 마치 미러룸에 혼자 들어가서 공연을 하는데 수많은 내가 보이는 듯한 느낌이었어서 신비롭게 느껴졌다.

Q. 코로나로 인해서 《서울거리예술축제》에서의 발표가 취소가 되었을 때, 가장 먼저 들었던 생각은 무엇인가?

아드리안: 가장 먼저 굉장히 슬펐다. 축제 안에서 관객들이 나눌 수 있는 것, 축제에 초대받아서 공연을 했을 참여자들을 상상했을 때 굉장히 즐거웠는데 그런 모든 것이 취소가 되는 상황이었어서 감정적으로는 슬펐다. 올해 취소 소식을 처음 듣는 것은 아니었지만 그래도 너무 슬픈 소식이었다. 축제가 취소되긴 했지만 많은 사람의 노고로 공연을 올리게 됐고 기대하지 않았던 아름다운 순간이 찾아왔다. 축제 취소 자체는 슬픈 일임이 확실하지만 그 이후 어떤 해결을 찾느냐, 어떤 방법을 찾아서 우리가 공연을 올리는가에 대해 고민했고 결국 우리는 공연을 올릴 수 있었다. 그 방법을 찾아준 모든 분께 감사하고 그것이 아름다운 결과를 낳았기 때문에 그것만으로도 대단한 경험이라 생각한다.

이석원: 축제 안에서의 분위기가 있다고 생각했다. 다양한 관객들을 많이 만날 수 있었는데, 한정적인 관객을 만나게 된 것이 아쉽다. 축제 안에서만 만날 수 있는 상기된, 흥분된 관객들과 분위기를 못 느낀 것이 굉장히 아쉬웠다. 그렇지만 우리는 공연을 올리긴 했으니 의미가 있다고 생각한다. 그래서 더 우리만을 위한 공연이라는 생각에 무게감이 더해졌던 것 같다.

스트리밍 공연을 넘어서

Q. 예술가로서 지금 가장 필요한 것은 있다면 무엇인가?

김지현: 기회다. 결국 무대와 연결되는 이야기겠지만 무대에 오르지 못하는 못하더라도 내가 계속 도전해보고 시작을 하는 것과는 차이가 있기 때문에 기회가 주어지는 것이 가장 중요한 것 같다.

우보람: 영감이 필요하다. 계속 마음이 끌려서 그걸 하지 않으면 안 되는 어떤 충동적인 끌림이 필요하다. 나를 움직이게 하는 동기 그런 것들 말이다.

이석원: 코로나 전의 상황인 것 같은데, 코로나가 터지고 나서 공연자로서 관객들을 직접 만나지 못하는 상황이 많아졌다. 공연자로서 대면 공연이 사라지면 내가 추구했던 것들이 사라질 수도 있겠구나 싶다. 열심히 달리고 있었을 때의 꿈이 사라진 느낌이라 다시 그런 꿈이 생길 수 있는 희망이 생겼으면 좋겠다고 생각한다. 대면 공연을 했을 때의 환경이 다시 만들어졌으면 하는 희망이 가장 필요하다.

최진호: 백신이 필요하다.

이민영: 나는 이석원 씨와 비슷한데, 코로나가 터지고 나서 차선책으로 선택하는 것이 비대면 공연이고 영상 스트리밍이다. 스트리밍 공연은 아무리 봐도 대면으로 보는 것과 차이가 너무 커서 아무것도 못 느끼겠다. 그 전으로 돌아가면 가장 좋겠지만 그럴 수 없다고 생각했을 때 영상으로 대체되는 것이 아니었으면 좋겠다고 생각한다. 지금 당장 어떻게 해야 해서 만들어진 선택이지만 좋은 선택은 아닌 것 같다. 길게 봤을 때 오히려 공연을 죽이는 일이라 생각한다. 어떤 방법이 될지 모르겠지만 어떻게든 대면으로 진행할 수 있는 방법을 만드는 것이 지금은 가장 필요하지 않을까.

아드리안: 코로나 이전의 상황으로 돌아가고 싶어 하는 것에 대해 매우 공감을 하고 실제로 관객을 만나는 것 또한 필요한 일이다. 대면 공연을 해서 관객을 만난다 하더라도, 사회적 거리가 확보되어야 하는 상황에서 마스크를 쓴 채 만나게 되니 무대에 오르는 공연자에게는 이 또한 굉장히 낯설고 어려운 관객이 아닐 수 없다. 어찌 됐든 작은 소식이라도 좋으니 좋은 소식이 있었으면 좋겠다.

험난한 과정이 있었지만 세계는 멈추지 않기 때문에



3차 랩 창작 작품 발표 장면. 작품명 〈라보엠(La Bohème)〉. © 서울거리예술창작센터

우리는 계속 해나가야 했다. 결국에는



2020 서커스 펌핑업 공동창작 작품 <라보엠(La Boheme)>. © 서울거리예술창작센터

Q. 서커스 펌핑업의 앞으로의 계획은 무엇인가?

장옥영: 이제 마지막 4차 랩을 앞두고 있다. 4차 랩은 참가자 5명이 개별 작품을 창작하고 발표하는 과정이다. 발표는 서울거리예술창작센터 오픈 스튜디오 '쌩(SSACC) 브리핑'을 통해 선보인다. 발표와 함께, 공식적인 과정은 10월 25일 종료된다. 물론 이 또한 보름 안에 완성되어야 하는 상황이지만 이들이 다치지 않고 무사히 잘 완주하면 좋겠다.

인터뷰어: 김정언(문화기획자)

아름다운 만남이었고

2020 서커스 펌핑업 공동창작 작품 <라보엠(La Boheme)>

출연: 2020 서커스 펌핑업

김지현(에어리얼 실크), 우보람(아크로바틱), 이민영(써어휠), 이석원(롤러볼러, 저글링), 최진호(마술, 저글링)

협력연출: 아드리안 프레타르(Adrien Fretard), 아누크 블란쉴(Anouck Blanchet)

기록 / 드라마티그: 박다솔

프로듀서: 임고은

프로그램 기획 및 진행: 서울문화재단 서울거리예술창작센터

서울거리예술창작센터

서울문화재단 서울거리예술창작센터는 컨템퍼러리 서커스 유망 예술가 양성을 위해 창작 및 기예 교육·창작 실험 및 연구·작품 창작의 전 과정을 심화 지원하는 '서커스 펌핑업(Pumping UP)' 프로그램을 운영하고 있다. 2017년부터 운영해온 '서커스 펌핑업'을 통해 서커스 장르의 유망 예술가 발굴과 더불어 창작 역량 강화 기회를 제공하는 등 서커스 분야의 자생적인 창작 환경 조성에 기여하고자 한다. 2020년에는 오디션을 거쳐 5명의 참가자가 최종 선발되어 프로그램에 참여하고 있다.

아드리안 프레타르(Adrien Fretard) &

아누크 블란쉴(Anouck Blanchet)

아드리안은 프랑스를 중심으로 활발한 작업을 펼치고 있는 서커스 예술가다. 그는 유수의 현대예술 단체들과 협업을 기반으로 열정을 함께 나누는 작업을 한다. 아누크는 무용을 하며 처음으로 무대와 인연을 맺었고 그의 행보가 빛나기 시작한 것은 현대 서커스를 접하면서부터다. 무대에서 그리고 일상 생활 속에서 그녀가 가진 기쁨을 나누는 것, 그것이 바로 그녀가 서커스를 하는 즐거움이고 이는 현재까지도 오래도록 지속되고 있다.

좋은 경험이었다.

Animal Requiem

: 이면

동물은 과거 그저 가축에 지나지 않았고, 인간보다 하위의 것으로 여겨졌는데, 현재 동물은 인간과 같이 존중을 받고 사랑을 받고 있고, 동물의 격이 인격을 넘어서고 있는 현실이다. 함께하던 반려견, 반려묘를 먼저 떠나보낼 때, 이들을 위한 화장터를 마련해 장례를 치르고 극락을 빈다.

우리 프로젝트에서는 반려의 의미와 그것을 대하는 인간의 모습을 표현하고자 한다.

2019년 애니멀 레퀴엠의 첫 번째 프로젝트〈Animal Requiem: 프로로그-그림자〉에서는 돼지열병으로 인하여 희생된 돼지 시점에 중심을 두었다면 이번 프로젝트에서는 이러한 동물들을 대하는 인간의 이면성에 대한 주제에 초점을 두었다.

Q. '애니멀 레퀴엠'은 어떻게 만들어졌나?

최문혁: 애니멀 레퀴엠은 작년 서울문화재단 서울시 연희단 육성지원사업 중 전통연희 증강랩이라고 하는 전통연희의 현대화, 동시대화를 실험하는 프로그램에서 만들어졌다. 그곳에서 우리는 증강 랩 연구원으로 만났다. 연구 기간 동안의 과정을 발표하는 과정 공유회 '매듭'에서 만들어진 프로젝트 팀이다. 동물들이 죽거나 앞으로 살아갈 생명을 위해서 전통연희 중 '굿'을 베이스로 하여 우리만의 방식으로 풀어내려고 하는 팀이다.

Q. '굿'이라는 장르를 차용한 특별한 이유가 있는지?

이지희: 작년 전통연희 증강랩을 통해서 전통연희의 기본 개념을 다시 해석하는 방법을 모색했다. 그것을 바탕으로 우리만의 방식으로 풀어볼 수 있을지 고민해왔다. 두 사람의 공통 관심 분야가 뭘까 고민하다가, 전통연희의 장르의 하나인 '굿'이라는 결론이 났고, 그 개념을 우리만의 것으로 바꿔보자고 생각했다.

전시형 퍼포먼스의 첫 번째 도전

Q. 각자 활동했던 분야가 다른 것 같다. 원래는 어떤 분야에서 활동을 했었나?

이지희: 전통연희 안에서 풍물, 장구를 전공했다.

최문혁: 9살 때부터 연극 배우 생활을 했고 고등학생 때는 실용음악 드림, 타악을 전공했고 대학생 때는 다시 연극을 전공했다. 지금은 배우, 기획, 제작, 프로듀싱, 전시 등 여러 가지 일을 하고 있다.

Q. 각자 다른 장르를 하다가 팀을 결성했는데, 어려운 점은 없었나?

이지희: 아무래도 각자 위치에서 오래 활동했던 아티스트인지라 하나의 융합된 장르물을 만드는 지점을 찾기가 어려웠다. 전통연희나 연극, 어느 한쪽으로 치우치면 안 되기 때문에 하나의 새로운 것을 찾으려고 했었는데, 다양성이 부각되는 것이 장점이기도 하지만 그 융합점을 찾는 것이 어려웠다. 그 지점을 계속 논의하고 있다.

최문혁: 좋은 융합 지점이란 무엇인가에 대해 고민했다. 각자의 본래 장르를 포기하지 않으며 잘 만들어져야 하는데 자칫 잘못하다가는 누군가 한 명은 포기를 해야 하고 한 개씩 놓고 가야 하는 지점들이 생긴다. 최대한 우리의 장점을 살려서 융합된 공

Q. 어떤 영감으로 작품을 시작하게 되었나?

이지희: 처음에는 전통연희나 연극이라는 장르를 배제하고 서로의 관심 분야를 찾았던 것 같다. 뭘 좋아하고 뭘 싫어하는지에 대한 사소한 대화를 많이 했는데 가장 공통된 주제가 '동물'이었다. 최문혁 씨는 따로 유기견 봉사도 다니고 있을 정도로 동물에 대한 관심을 가지고 있다. 작년 돼지열병 사태로 많은 돼지가 희생됐는데 희생된 돼지들을 위해서 '우리가 할 수 있는 것은 무엇일까?' '어떻게 위로할 수 있을까?'에 대한 고민으로 시작하게 되었다.

Q. 기존 작품과 《서울거리예술축제》에서 발표되는 작품이 변화된 지점이 있나?

최문혁: 작년에 프로젝트로 공연을 했는데 이 공연이 내외부적으로 발전 가능성이 있을 것 같다는 생각이 들었다. 작년 작품 제목은 〈Animal Requiem: 프롤로그-그림자〉였는데 시즌제처럼 기획해볼 생각이 있었다. 이번 축제 때는 어떤 것을 보여줄까 생각했을 때 아예 관념적인 것부터 생각해보자 해서 '이면'이라는 키워드가 나오게 되었다. 작년 공연을 준비하며 인터뷰 리서치를 진행했는데, 동물의 죽음에 대해서 이면적인 모습을 많이 보았다. 예를 들어 동물, 농장주, 일반 사람의 각 관점이 있듯이 그것들이 다 이면적으로 보였다. 이번엔 그 모습을 보여주고 느끼게 해주는 공연을 만들어가는 과정이라 생각했다.

Q. 관객들이 작품을 보고 무엇을 느끼면 좋겠는가?

이지희: 특별히 어떤 사람이 봤으면 좋겠다는 생각은 없다. 하나의 생명과 마주했던 모두라면 우리의 공연을 보고 살아오며 스쳐 지나간 생명들을 한 번 더 생각하면 좋겠다.

최문혁: 공연을 준비하면서 고기를 먹기도 했지만 그걸 알고 먹는 것과 모르고 먹는 것이 다르다고 생각한다. 좋은 소비, 좋은 희생이 무엇일까 많이 고민하는데 아직 그 지점은 어렵다. 분명한 한 가지는, 우리 인간은 일방적으로 동물에게 소비를 원하고 있는 것은 아닐까.

Q. 작품 안에서 좋아하는 장면이 있다면?

최문혁: 작년, 과정 공유회라는 자리이기도 했고 제대로 된 리허설이나 테크니컬적인 부분도 미흡했고 관객을 만나는 것도 처음이자 마지막이었다. 작품이 전시형 퍼포먼스와 함께 이머시브 시어터의 형식으로 진행했는데, 동숭아트센터 5층에서 시작해 전시를 보고 퍼포먼스를 따라가며 동숭아트센터 마당에서 돼지의 혼을 천도함



애니멀 레퀴엠의 두 번째 프로젝트 〈Animal Requiem: 이면〉 스틸 컷. 왼쪽부터 퍼포머 이지희, 최문혁. © 서울문화재단(배경훈)

으로써 마무리된다. 관객과 함께 이동하면서 작품을 완성했던 것이 처음이었으니까 굉장히 인상 깊었고, 그때 가능성을 봤던 것 같다. 공연이 잘 되고 안 되고가 아닌 발전이 될 수 있겠구나 하는 생각이 들었다.

이지희: 개인적으로는 병풍이라는 소재에 영상을 쏘고 병풍에 걸린 긴 흰 천을 활용해서 퍼포먼스를 진행했는데 그것이 기억이 많이 난다. 전시와 퍼포먼스가 함께 있는, 우리가 지향하는 전시형 퍼포먼스의 첫 번째 도전이 아닐까 싶다.

Q. 영상은 어떤 내용을 담고 있나?

이지희: 돼지의 시점으로 이루어진다. 영상 안의 공간은 실제 돼지 우리였는데 이번 돼지열병 사태 때 희생된 돼지가 아닌 이전의 콜레라 때 문을 닫은 축사였다. 그곳을 직접 가서 공간을 보고 ‘이곳에서 살았던 돼지의 삶은 어땠을까’ 하는 생각이 들었다. 좁은 우리 안에서만 살다가 잠깐 빛을 보았을 때의 행복, 무서움, 궁금함 같은 복잡한 감정을 담아내려고 했다. 한평생 갇혀 있다가 잠깐의 빛을 보며 느끼는 감정도 잠시, 비참하게 생을 마감하는 그 혼의 이야기를 하고 싶었다.

삶과 죽음이 공존해 있는 현장에서

Q. 함께 창작하며 잊지 못할 에피소드가 있다면?

이지희: 파주를 돌아다니며 힘들게 장소를 찾았던 기억이 난다. 파주에 가장 피해 농가가 많다는 정보만 가지고 파주 읍내로 갔다. 그곳에서 어르신들께 여쭙봤는데 알아도 말을 안 해주는 경우가 많았다. 지역 피해의 우려 때문이다. 결국에 이것도 우리가 생각하는 이면의 한 부분인 것 같다는 생각이 들었다. 간신히 찾았던 곳이 콜레라 때 피해를 입은 농가였고, 동의를 받아서 진행을 할 수 있었다.

최문혁: 돼지열병 때 터진 농가도 방문했는데, 어르신이 울면서 이야기했다. “어떻게 먹고살라는 거냐” “묻어버리면 다냐”와 같은 정부의 대책 없는 방안과 또 다시 돼지를 데려오면 다 클 때까지 언제 기다리냐는 관점이었다. 그때 많이 들었던 생각이 소비를 하는 것도, 동물을 대하는 우리 모습도 이면적이라는 것이었다. 돼지열병 때 돼지가 죽으면 국가에서는 살처분하라고 하는데, 농장주 사유지에 묻어야 한다. 바로 옆에 돼지 무덤이 크게 있는데 이게 정말 대책 없는 일이라는 생각이 들었다. 처음 이 작품을 준비하는 리서치 과정이 많이 기억이 난다.

Q. 〈Animal Requiem: 이면〉을 준비하면서 생각했던 공간이 있었나?

최문혁: 개인적으로 공간에는 힘이 있다고 생각한다. 전통연희의 특징도 공간에 따

넘어서고 있는 현실이다.

라서 맞춤형으로 공연이 진행된다. 특별히 지향하는 부분은 대안 공간을 좋아하는데, 을지로 진양상가라는 공간을 제안받았었고, 공간에 특성화되고 맞춰진 공연을 만들기 위해 준비했다.

Q. 진양상가라는 공간을 처음 만났을때 느낌은 어땠나?

최문혁: 처음엔 다 쓰러져가는 건물이라는 느낌을 받았었지만 재밌는 공간이라 생각했다. 공간의 역사도 함께 리서치하며 작품의 영감을 얻었다.

이지희: 공간도 공간이지만 그 지역에 대해 많이 생각했다. 여러 가지 소비가 많이 되는 지역이었다. 특히 그 주변엔 펫숍이 줄지어 있었고 사고파는 것들이 많은 지역이라는 생각이 들어서 개인적으로 많이 씁쓸했다.

Q. 원래 하고 싶은 공간이 있었나?

이지희: 생명이 있는 현장이거나 혹은 생명이 다녀간 현장을 생각했다. 아까 말했던 돼지 농가일 수도 있고 펫숍일 수도 있고, 보호소일 수도 있다. 삶과 죽음이 공존해 있는 그 현장을 계속 생각했다.

Q. 이번 《서울거리예술축제》는 서울 도심에서 벗어나 공간적으로 분산되어 진행될 예정이었다. 예술가들이 공간에 대해 고민을 더 많이 할 수 있도록 하는 취지였는데, 예술가로서 어떤 느낌이 들었나?

이지희: 우리는 워낙 공간에 맞춰서 공연을 구상하다 보니 너무나 좋은 제안이었다. 그 현장의 관객들과 호흡할 수 있겠다는 기대감이 있었다.

최문혁: 세분화된 공간으로 들어가면서 기존 공간보다 더 관객과 깊이 소통하려고 하는 시도였다고 생각한다. 취소되었지만 그런 시도가 중요하다. 청계천이나 시청 앞 광장은 관객이 그 공간에 가야 한다는 현장성이 있는데, 그 현장 자체에 있는 관객들을 만나는 것도 중요하다고 생각하기 때문이다. 재미있고 신선했던 것 같다.

새로운 방식의 대면

Q. 축제 취소 소식을 처음 접했을 때 어떤 생각이 가장 먼저 들었나?

이지희: 어찌 보면 우리도 마음의 준비를 하고 있었다. 작품이 워낙 관객과의 호흡을 맞춰 진행되는 장면이 많은지라, 이러한 상황에서는 우리의 작품이 위협할 수도 있겠다 생각을 했다.

이들을 먼저 떠나보낼 때, 사람들은



(위) 애니멀 레퀴엠의 첫 번째 프로젝트 〈Animal Requiem: 프롤로그 - 그림자〉 공연 현황. © 서울문화재단(조현우)

(아래) 폐지열병으로 인해 희생된 폐지 시점에 중심을 두었다. © 서울문화재단(조현우)

최문혁: 사실 취소 연락을 기다리는 마음이었다. 지금 상황상 이 공연은 진행하면 안 된다고 생각했다. 취소된 후에 어떤 식으로 전환되거나 어떤 식의 대안이 있을까 고민했다. 좋은 기회였지만 당연히 마음의 준비를 하고 있었다.

Q. 예술가로서 이 시국에 축제, 재단과 같은 기관에 바라는 점이 있다면?

이지희: 특히 전통연희 같은 경우는 관객들과 대면이 가장 중요한 장르인데, 어떻게 풀어볼 수 있을까 고민하고 있다. 그렇지만 고민만 하고 작품으로 만들 수 있는 판이 많지 않다. 재단에서 그런 제안을 주면 아티스트로서 많이 고민해볼 수 있지 않을까 싶다.

최문혁: 요즘 다른 동료 팀을 보면 오랫동안 준비한 것을 알고 있는데 갑자기 SNS에 “영상 전환”이라는 것을 볼 때가 있다. 나는 이것이 결국 정책에 의한 보여주기식 행정 같다고 생각한다. 비대면 상황에서도 대면할 수 있는 방법을 함께 논의하고 찾아야 한다. 예를 들어 ‘거리예술 카라반’ 같은 경우 영상 아카이빙이나 스트리밍이 아닌 원래 있었던 거리예술 공연을 영상 작품화시키는 사업으로 전환되었다. 담당PD나 촬영감독, 기획 운영자들과 같이 논의하며 작품을 만들고 있는데, 이게 더 좋은 방안이라 생각한다. 그런 종류의 방안이 계속 나오면 좋겠다.

Q. 그렇다면 예술가로서 지금 가장 필요한 것은 무엇인가?

이지희: 지금 가장 필요한 것은 새로운 방식의 대면을 찾는 것이다. 어떤 방식이 될진 모르겠지만 계속 말하는 부분이다. 만날 수 있는 방법을 찾는 것이 이 시점에서는 가장 필요하다.

최문혁: 동의한다. 예술활동을 지속하려면 새로운 방식의 대면이 필요하다. 이지희 씨와 따로 활동하고 있는 단체 연희그룹 연화의 경우, 관객과 어떤 새로운 만남이 있을까 생각하다가 전통연희를 VR화하는 작업을 하고 있다. 아무것도 모르는 상태라 굉장히 어렵고 또 예산도 적지만 천천히 만들어가고 있다. 그런 식으로도 관객을 만날 수 있는 방법을 찾고 있다.

Q. 앞으로 어떤 예술을 하고 싶은가?

최문혁: 전통연희 증강랩의 심화 과정에서 전강희 선생의 특강을 들으면서 하고 싶은 것이 뭔지 찾았다. ‘시어터 메이커’라는 포지션이 되고 싶다. 외국에서는 이미 많이 있는데 한국에서는 그리 많지 않다. 한 사람이 극작, 연출, 제작, 기획, 퍼포먼스 다 하는 것이다. 연극, 전통연희, 음악, 기획을 다 했던 이유는 자생력을 가지기 위해서다. 더 자생력을 키우기 위해서는 모든 포지션이 가능한 역할을 해야겠다는 생각이 들었 다. 그래서 지금도 전 분야를 경험하면서 배우고 있다.

이지희: 전통을 전승한다는 사명감은 없었지만 이것의 본은 가지고 있어야겠다는 생각을 늘 한다. 증강랩 과정을 겪으면서 그러한 생각들에서 나아가 나로서 해석하는 방법을 찾는 것으로 확장하였고, 요즘은 내 얘기를 하자는 것을 가장 많이 생각하고 있다. 단순히 나의 개인적인 이야기에서 끝나는 것이 아닌 내 얘기를 우리의 이야기로 만드는 것이다. 그동안 이루어진 전통연희 프로그램, 이야기, 시나리오들을 내 이야기로 쓰면서 전통의 연행적인 것들을 차용해서 섞어보기도 한다. 전통의 문 밖과 안을 넘나드는 사람이 되려고 한다.

Q. 마지막으로 하고 싶은 말이 있다면?

최문혁: 작년 전통연희증강랩 사업에서 만난 우리가 팀을 이뤄 창작한 작품이지만, 창작 과정 중 많은 이들과 함께했다. 어찌 보면 작품을 구상하고 공연화할 때 굉장히 도움을 많이 받았다. 감사함을 전하고 싶다.

이지희: 동의한다. 스토리, 제목, 연행을 하는 방식에서 정말 많은 도움을 받았다. 계속해서 탈피하는 과정이 정말 힘들었는데, 많이 도와주셔서 감사하다는 말을 하고 싶다.

인터뷰어: 김정언(문화기획자)

우리는 반력의 의미와 그것을 대하는



〈Animal Requiem: 프롤로그-그림자〉 공연 현황. ‘반력’의 의미와 그것을 대하는 인간의 모습을 표현하고자 한다.
© 서울문화재단(조현우)

Animal Requiem: 이면

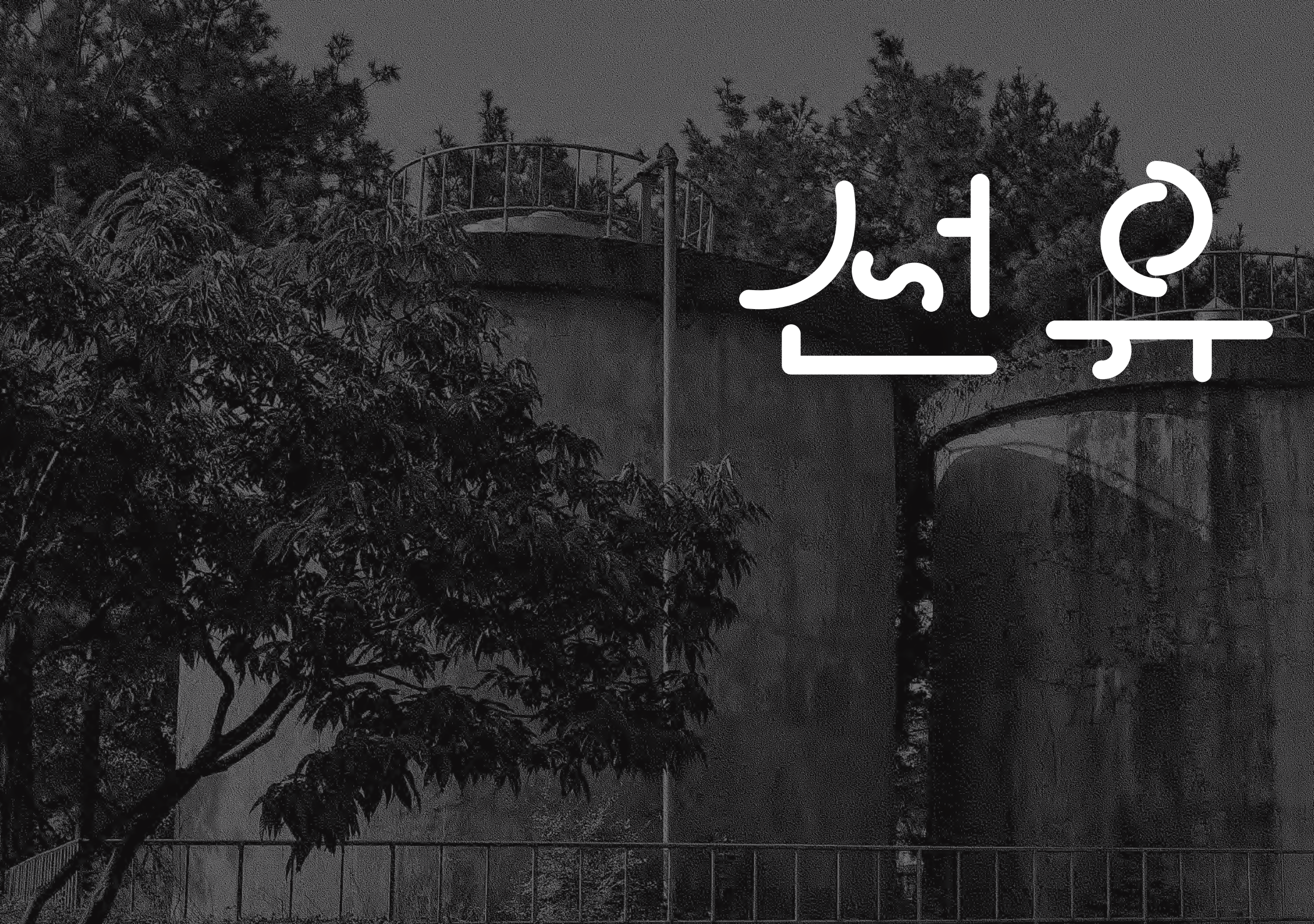
이지희, 최문혁

애니멀 레퀴엠

2019년 서울시 연희단 육성사업 ‘전통연희증강랩’ 과정 중 결과 공유회 ‘매듭’ 발표로 결성된 프로젝트 팀이다. 전통연희, 연극, 음악, 영상, 무용, 미술 등 각 분야에서 활발히 활동하고 있는 전문가들이 모인 전방위 창작 집단으로서 전시, 이머시브시어터, 전통연희 장르를 기반으로 장르적 융합을 지향하고 있다. 크게 동물과 생명에 대한 관심, 반력, 공존의 키워드를 관객과 함께 소통하고 관객이 직접 체험할 수 있는 퍼포먼스를 만들고자 한다. 그 첫 번째 작업으로 2019년 돼지열병으로 희생된 돼지들의 혼을 달래는 전시형 퍼포먼스를 선보였다.

인스타그램 @animal_requiem

인간의 모습을 표현하고자 한다.



서울

제4장 공간 이야기-선유도에 대하여

인터뷰: 윤종연(서울거리예술축제 예술감독)

선유도는 본래 선유봉이라는 산이 있었던 곳으로 1965년 양화대교가 개통되고 본격적인 한강 개발이 시작되면서 ‘섬’이 되었다. 1978년 이곳에 상수도를 공급하는 정수장이 신설되어 운영되다가 2000년 폐쇄되었다. 이후 산업화의 증거물인 정수장 시설물을 재활용해 수질정화원, 수생식물원 등을 만들며 2002년 공원으로 시민들에게 개방되었다. 선유도공원은 있던 것을 허물고 다시 지어 올린 것이 아닌, 지난 기억을 보존한 채 그곳으로 현재의 시간을 초대하는 환경재생 생태공원이다.

서울에는 이처럼 예전의 기억과 지금 빠르게 변해가는 시간이 충돌하는 지점이 많다. 낡은 것과 새로운 것 사이에는 층층이 쌓인 복잡한 경계가 있다. 《서울거리예술축제 2020》은 그러한 이야기를 발굴하여 공연을 통해 관객에게 들려주고자 했다. ‘중심’에서 벗어나 장식적인 것을 걷어내고, 실재를 살아가는 사람들의 이야기를 잇는 작업에 주목하고자 했다. 선유도공원을 축제 공간의 하나로 삼은 이유 역시 그러하다.

한편, 《서울거리예술축제 2020》의 한 축이 광장을 비워둔 채 그 빈 곳을 보고자 하는 것임에도, 광장과 같이 열린 공간에서 펼쳐져야 하는 작품이 있다. 선유도공원은 그러한 작품을 담아내기에 적합한 공간이다. 불특정 다수와의 예상치 못한 만남을, 도심과 떨어진 섬 위에서 도시의 풍경을 바라보며 떠들썩한 이야기를 즐길 수 있길 바란다. 미처 눈에 담지 못한 우리의 서울이, 서울에서의 우리 삶이 다르게 보일 지도 모른다.

Q. 올해 축제 공간이 광장을 벗어나며 확장됐다. 어떤 선택이었나?

광장에 들어가지 못했던 범주의 공연, 공간과 더 밀접하게 만나는 공연들로 프로그램을 확대하고 싶었다. 예를 들어 낡은 것과 새로운 것 사이의 복잡한 경계를 생각해볼 수 있다. 특히 서울에는 예전의 기억과 지금의 빠르게 변해가는 시간이 충돌하는 경계가 굉장히 많다. 그런 이야기를 직접 깨내서 공연을 통해 사람들에게 들려주는 작업을 하고 싶었던 거다. 또, ‘중심’에서 벗어나 장식적인 것을 걷어내고, 실재를 살아가는 사람들의 이야기를 만나게 하는 작업에 주목하고 싶었다.

Q. 한편 선유도공원을 축제 공간의 하나로 선택한 연유는 무엇인가?

광장을 비우는 식의 활용과 반대로, 광장에 들어가야 하는 작품도 있다. 불특정 다수가 만나는 공연, 비교적 규모가 큰 형태의 공연이 들어갈 공간이 필요했다. 공원을 다른 시선으로 보고 싶기도 했다. 여유를 찾기 위해 오는 공원에 프로그램을 배치하면 떠들썩한 이야기가 담길 것이니, 그런 특성을 활용하고 싶었다. 그리고 선유도가 섬이지 않다. 그 안에서 바라보는 도시 풍경이 굉장히 이채롭다. 도시에서 도시의 삶을 바라보는 작품을 배치하며 그 공간을 특화시키고 싶었다.

Q. 관객에 대한 예측은 어떻게 이뤄지나? 선유도 관객만의 상이성이 있다면?

공원에 오는 관객은 상대적으로 호흡이 느릴 테다. 갑작스레 공연을 만나더라도 더 오래 머물 여유가 있을 것이기 때문에 그에 맞는 공연을 배치한다. 반면 광장의 경우 관객 대부분이 행인이다. 긴 호흡의 공연은 자제하고, 좀 더 쉽게 자극할 수 있는 공연을 배치하는 편이다. 창신동 등 특정 공간의 관객은 일부러 찾아온 사람이거나 그곳에 살고 있는 사람일 경우가 많다. 거리예술에서 관객은 연극의 본질적인 요소 이상으로 더 중요한, 이야기의 재료가 되는, 혹은 형식의 재료가 되는 요소다. 관객에게 어떤 역할을 주느냐, 관객을 어떻게 배치시키느냐에 따라서 극이 완전히 달라질 수 있기 때문이다.

Q. 선유도에서 공연될 프로그램의 간단한 소개를 부탁한다.

서울거리예술창작센터에 상주하는 두 서커스 단체 봉앤줄과 포스의 〈잇츠굿〉과 〈아슬〉이 대표적이다. 잔디밭을 활용해 여유 있게 누워서 볼 수 있는 작품 두 개가 배치돼 있다. 그다음으로 설치 작품이 두 개 있다. 하나는 강제욱 작가의 〈사물들의 우주〉로, 공원에 온 사람들의 소지품을 해체하다시피 관찰하고 기록해나가는 작품이다. 또 하나, 〈도시벌집〉은 벌집이라고 불리던 쪽방촌을 갭슐 모양의 방으로 재현하면서 관객에게 1평의 자그마한 공간을 선사한다. 그런 작품들을 배치해 서울을 바라보게 하고자 했다.





보이지 않는 몸짓

《서울거리예술축제 2020》의 주요한 장소를 배경으로 한 댄스필름. 도시 이면의 풍경에서 춤추기를 통해 도시와 축제의 관계를 고찰한다.

1인 무용수들이 《서울거리예술축제 2020》의 새로운 도심 공간에서 즉흥 몸짓을 펼친다. 창신동, 명동, 을지로, 사직동, 문래동 5개의 지역 리서치를 기반으로 도시 이면의 풍경에서 이들은 고요하게, 때로는 격렬하게 공간에 반응하며 보이지 않는 움직임을 영상에 담는다.

무용가 유지영은 주변에 만들어진



카페와 상점들보다는 자연 발생적인 철을

● 글: 추수연(서울거리예술축제 공연PD)

〈보이지 않는 몸짓〉은 〈들리지 않는 노래〉와 함께 현 시대의 환경에서의 예술을 관객과 공유하고자 기획된 댄스필름 프로젝트다. 코로나19로 댄스필름 제작 일정이 늦춰지면서 실제 촬영을 진행하지 못해, 함께하기로 했던 6명의 무용가(김보라, 김보람, 김재덕, 박녕쿨, 유지영, 임샛별)와 각각 댄스필름 촬영 예정이었던 공간에서 만나 이야기를 나누었다. 문래동에서는 유지영을 만났다.

* 유지영의 〈보이지 않는 몸짓〉은 문래동이지만, 크게 6개로 분류된 축제 카테고리 안에서 서울 영등포구에 위치한 '선유'와 같은 지역으로 포함시켰다.

문래동 참여 예술가 유지영

유지영은 한국예술종합학교 무용원 창작과를 졸업하고 몸을 주 매체로 사용하여 안무를 지속하고 있다. 신체 그리고 무용에서 의심 없이 받아들이고 있지만, 쉽게 인식할 수 없는 관념과 상징들을 다시금 해체하여 살펴보는 것이 작업의 주요 주제다. 레오나르도 다빈치의 해부학적 연구를 기반으로 500년 전 연구된 비례와 비율을 동양의 신체로 재현하는 것을 다룬 〈인체도〉, 태어나 자라면서 학습하게 된 신체 부위의 명칭 그리고 명칭에 따른 행위를 신체부위의 명칭을 뒤바꿈으로써 재정립하는 〈신체 부위의 명칭에 대한 의문〉, 무용이라는 휘발되는 공연예술을 기록하고 재현하는 문제 그리고 기록 과정을 통해 '전통'이란 무엇인지를 질문하는 〈Lost Performance〉, 퍼포먼스 안에서 작동하는 가상 임금 기준치를 상정해 무용수의 움직임 노동을 돈으로 치환하는 〈신체교환론〉 등이 대표작이다.

7-80년대 문래동은 노동자, 기계, 그리고 철의 세계였다. 철재의 수요가 늘어남에 따라 1930년대부터 방직 공장들이 자리잡고 있던 문래동에 철재상이 들어섰다. 90년대에는 유통 업체와 가공 업체 등이 들어서 규모 있는 종합 철강 유통단지로 기능했다. 이 지역이 새로운 주거 지역으로 개발됨에 따라 쇠락의 길을 걷기 시작한 후 2000년대 예술가들이 저렴한 임대료 및 접근성을 찾아 이곳에 입주하기 시작했다.

오래된 철공소 골목과 예술의 이질적인 풍경이 공간을 변화시켰고, 최근 문래머시닝 밸리(Mullae Machining Valley)로의 도약을 준비 중이다. 산업과의 융합을 통해 새로운 가치 공간으로 탈바꿈하는, 예술과 공업단지가 조화를 이루는 도시를 꿈꾸는 것이다. 문래창작촌에서 유지영 안무가를 만났다. 《서울거리예술축제》에서 스페인 공연팀과 준비하던 국제교류 작업 〈우리는 두려워한다 [에피소드 4]〉가 중단되기 전까지 함께 문래에서 공연하기 위해 작업 중이었기 때문이다. 그녀와 이곳에서 필름 예정이었던 〈보이지 않는 몸짓〉에 대해 얘기하며 공간을 둘러보고, 움직여 보기 시작했다.

그녀는 공장이 들어선 문래동이 자연과 거리가 멀게 느껴졌다고 했다. 반면 주





변에 만들어진 많은 카페와 상점들보다는 자연 발생적인 철을 다루는 철공소들이 오히려 인공적이지 않은 것 같다고 했다. 그런 면에서 자연을 파괴하는 공장이 아닌 날 것의 느낌으로 다가오는 공장이 근원적이고 자연적으로 느껴진다고도 했다. 생명들이 자라날 때 나선형으로 자라난다고 해서 〈우리는 두려워한다(에피소드4)〉를 준비할 때도 이러한 움직임을 많이 찾으려 했다고 한다.

댄스필름을 통해 그녀는 문래의 여러 공간에서 촬영하면서 공간별로 달라지는 몸의 경험을 해보고 싶었다고 했다. 공간에 나열된 것들의 성질, 질감, 소리 등을 바탕으로 그 순간 무엇을 할지 즉흥적으로 정해 춤을 추기도 하고 주변의 환경에 편안하게 몸을 맡기고 움직여보고 싶었다고 했다. 그러나 실제로 인터뷰 중 문래동의 어느 좁은 골목에서의 즉흥은 감각으로서 발현되는 몸으로 표현하고 싶었는데 건물의 형태나 꼬여 있는 전기선 등 시각적인 이미지들에 영향을 많이 받아서 재현의 형태로 움직였던 부분들이 있었다며 아쉬워했다.



〈보이지 않는 몸짓〉유지영-촬영 현장 영상.
© 서울거리예술축제 2020

보이지 않는 몸짓: 영등포구 문래동
댄서: 유지영
사진: 서울문화재단 배경훈
영상: 이규진(서울거리예술축제 인턴)

파괴하는 공장이 아닌 날 것의 느낌으로 다가오는 공장이

근원적이고 자연적으로 느껴진다고도 한다.

사물들의 외 우주

〈사물들의 우주〉는 문명 속에서 탄생해 각자가 속하게 된 인간의 삶의 궤적을 따라 끊임없이 여행하던 사물들이 운명처럼 하나의 공간으로 인연을 맺고 사라져가는 모습을 보여주는 작업이다. 사전 제작된 증강현실 드로잉은 미리 선유도에 자리를 잡게 되고 축제 기간에 직접 선유도를 방문하는 관객들과 동행한 사물들은 새롭게 구축된 갤러리 벽면에 작가의 손으로 직접 그려진다.

그렇다면 이 사물의 외부를 감싸는 플라스틱은

이 작품은 2011년에 시작됐다. 그해 여름 수원에서 멕시코, 말레이시아, 미국, 독일, 인도의 작가들이 참여하는 국제 아티스트 레지던시 프로그램에 참여했다. 프로그램 초기에 미술비평가를 모시고 워크숍 성격의 오리엔테이션이 열렸다. 각자 지금까지 해온 작업을 소개하고 한 달간의 체류 기간 동안 어떤 작업을 하고 마지막에 열리는 전시회를 어떤 식으로 구성하겠다는 초안을 설명하는 자리였다. 이날 대화를 통해 이 작가들이 한국이라는 처음 경험하는 나라에서 지내기 위해(생존하기 위해) 각자의 나라에서 어떤 물건(사물)들을 가져왔을지 궁금해졌다. 사실 생존에 필요한 대부분의 필수 물자들은 이제는 어느 나라를 가나 크게 규격에서 벗어나지 않은(대부분 생산 지역도 비슷하다) 본래 자국에서 사용하던 것을 구할 수 있기에, 사실 굳이 가져오는 수고를 들이는 것이 비효율적일 수도 있다. 그럼에도 불구하고 그것을 극복할 정도로 필수적인 것들이 무엇일까 호기심이 발동했다. 그렇게 전시라는 이벤트를 감안해서 자연스럽게 탄생된 작업이 〈사물들의 우주〉다.

과연 무엇을 가져왔을까?

또한 이렇게 하나의 공간에 각자의 사연을 가진 사람들이 특정 기간 동안 만나고 헤어지는 것이 특별한 인연이지 않을까 하는 생각이 들었다. 인간의 짧은 생의 주기 그리고 제한적인 지적 역량은 모든 것이 우연으로 치부되기 쉽다. (혹은 하명의 설계자가 있다고 상상하면 얼마나 편리한가?) 그러나 굳이 신의 영역을 침범하지 않더라도 우연으로 연출되는 현실 너머에는 수많은 인과 관계 속에서 우리가 인연으로 부르는 것들이 헤아릴 수 없는 시간 속에서 탄생된 것이 아닐까 하는 생각이 찾아왔다. 2016년 알파고와 이세돌의 세기의 대결이 벌어졌다. 범인의 지적 능력으로 3-4수나 앞서 연산한다면 알파고 같은 인공지능은 대략 200수 너머의 미래와 과거를 자유롭게 넘나들며 연산해냈다. 적어도 그에게 바둑 판에 일어나는 모든 일들은 우연이란 존재하지 않는다. 모든 수가 인과 관계에 의해, 그리고 상대방과의 관계 맺음(인연)이라는 변수에 의해 그때그때 새로운 경우의 수들이 탄생할 뿐이었다. 만약 200수가 아니라 우리가 억만 년 단위 동안 우주에서 일어난 인과 관계와 경우의 수를 연산할 수 있는 기기(인공지능)가 생긴다면 오늘 아침 내가 아침을 먹고 기침을 하는 것과 누가 골프 공을 쳐서 그 공이 지구를 100바퀴 돌아 정확히 홀인원을 할 수 있는 기상과 기후라는 모든 변수와 함께 연산해내는 것도 결코 불가능한 것이 아니라는 생각이 들었다.

수원에 한 달간 머무르기 위해 과연 무엇을 가져왔을까? 세계화 시대에 이들이 태어나고 자란 환경, 문화, 종교는 어떻게 작용하여 한국이라는 미지의 세상으로 떠나기 위해 내최소한의 일상을 영위할 수 있는 필수품으로 무엇을 선택하게 되었을까? 그리고 이 필수품들은 결코 누군가의 지시에 의하거나 발표(전시 같은)를 전제로 인위적으로 다듬어진 것이 아닌 본능적으로 너무나도 순수하게(욕망에 의지하여) 선택된 것이기 때문에 더욱 믿을(?) 만한 표본이 될 수 있을 것이다. 오늘날 문명은 지구적

과연 어디에서 온 것일까? 플라스틱은 석유로

년 동안 형태를 바뀌가며 서로 인연을 맺고 여행하고 있는 것이다. 우리는 그 46억 년의 시공간을 100년 단위로 재단하여 보기에 사물을 절대적이고 독립적인 무엇으로만 보는 것이다. 지구의 자전 속도는 시속 1337km임을 감안하여 보자면 우리 모두는 초음속 제트기의 속도로 여행하고 있다. 우물 안에 빠져 있는 개구리를 보고 비웃을 일이 아니다. 이러한 우주적인 시선을 가장 이해할 수 있도록 돕는 것이 바로 인드라마이라는 관점이라는 생각이 들었다. 〈사물들의 우주〉는 인드라마를 보여주는 시도이기도 하다.

이렇게 사물들의 우주가 탄생되고 2015년 슬로바키아의 쿤스트할레에 본격 초청되어 전시되면서 이 작업이 대외적으로 알려지게 되었다. 그곳은 광화문의 세종문화회관 같은 위치에 있는 슬로바키아 문화부가 운영하는 권위 있는 미술관이었기에 수많은 시민 관객, 큐레이터, 관광객의 방문을 맞이했고 빠르게 공간이 채워지게 되었다.

증강현실을 위한 논의들

본래 100% 아날로그로 진행되었던 〈사물들의 우주〉는 이번 《서울거리예술축제 2020》에 참가하면서 증강현실로의 확장을 도모했다. 코로나라는 상황이 비접촉 기반으로 관객과 만날 수 있는 소통 방법을 자연스럽게 고민하게 했다. 또 한편 인간의 시각에 보이지 않지만 존재하는 거대한 인연의 망을 증강현실로 구현할 수 있다면 〈사물들의 우주〉가 한 번 더 진화할 수 있겠다는 기대가 생겼다. 마침 증강현실, 가상현실 등의 미디어 기술을 기반으로 작업을 하고 있는 한승구 작가가 섭외되어 현실화가 가능하게 되었다. 한승구 작가와 선유도 공원 현장에서 만나 기술적인 부분, 스마트폰 앱을 개발할 때 고려해야 하는 부분들을 함께 논의했다. 선유도 공원이라는 공간에서 증강현실로 서울 시민들의 코로나 이전의 일상에 대한 기억을 담은 사물 드로잉이 곳곳에 떠 있게 만들려면, GPS 기반으로 코딩할 수 있는 별도의 프로그래머가 필요하다는 사실을 이날 알게 되어 별도의 프로그래머를 수소문하게 되었다. 그래서 한승구 작가를 팀장으로 하고 서정민 씨를 섭외하여 유니티 프로그램을 사용한 GPS 기반의 증강현실 앱을 제작하는 것으로 세팅되었고, 작가가 드로잉만 남기면 바로 앱이 제작되게 되었다.

또한 증강현실과 별도로 직접 작가가 선유도를 방문한 관객들의 사물을 그릴 수 있도록 20미터 정도 되는 하얀 벽면을 지그재그로 구축하고자 하였는데, 연기백 작가와 수년간 호흡을 맞춰 공간 건축을 담당하는 건축가 노준태 씨를 섭외하게 되었다. 예전에 《수원연극축제》에서 함께 작품을 한 경험이 있기에 믿음이 갔다. 또한 다큐멘터리 제작을 위해 필리핀, 네팔, 타지키스탄 등을 함께 여행했던 김성대 피디를 영상 기록 담당으로 섭외했다. 이 또한 특별한 모두 우리의 인연이었다.

앱 개발을 총괄하는 한승구 작가는 서울대 조소과 출신으로 증강/가상현실, 프로젝트 매핑 등의 미디어 작업을 활발히 하고 있는 작가이며, 과거 무용팀과 협업한 적이 있어 공연예술에 대한 이해도도 높다. 또한 직접 프로그래밍을 하는 아티스트이



2015 쿤스트할레 전시 장면. 관객이 소지품 중 떠오르는 것 하나를 제시하면 작가는 마치 노트에 필기하듯 전시장 벽면에 그것을 그린다. © 강제욱

기에 본 작업을 200% 이해할 수 있었다. 또한 다양한 분야의 프로그래머들과도 협업하고 있었기에 필요한 인력을 제때 확보하기에도 용이했다. 또한 억 단위가 넘어가는 큰 규모의 미디어 프로젝트에 대한 경험치가 있다는 것도 큰 장점이다. 건축가인 노준태 씨도 시각예술가인 연기백 작가와 호흡을 맞추어 실내외 전시 구조물을 구축한 경험이 다년간에 걸쳐 풍부했다. 김성대 씨는 EBS와 기독교 방송 등에서 다큐멘터리를 제작했고 한국국제협력단의 동아시아기후파트너십 프로젝트에 대한 기록물을 함께 제작했다. 현재는 잘 팔리는 치킨가게 CEO다. 조만간 뒤풀이를 그곳에서 할 계획이다.

거리는 오프라인에만 존재하는 것일까?

준비 과정에서 특별한 에피소드는 없었으나 굳이 찾아보자면 한창 선유도 현장을 건축가와 답사해야 하는 시점에 홍수로 인해 공원이 긴 시간 동안 봉쇄되었다는 점이다. 마냥 기다릴 수밖에 없었다. 홍수에 코로나에 각종 재난이 복합적으로 발생했다. 코로나로 인한 제한적인 상황에도 가능하도록 계획된 작품이 홍수로 길이 막힌 것이다. 올해는 정말 거대한 자연에 속한 인류 문명의 나약함과 함께 공생과 공존을 위해 더욱 노력해야 함을 느낀다. 결국 코로나가 종식되면 또 인류는 지금이라도 바꿀 수 있는 소중한 기회를 망각하게 될지도 모르지만.

코로나가 더 악화되는 상황에서도 증강현실을 통해 접촉 없이 작품을 감상할 수 있도록 계획했음에도, 여러 가지 복합적 상황으로 인하여 축제가 취소된 사실에 개인적으로 아쉬움을 느낀다. 축제라는 복합적인 이벤트에는 참가 예술가의 작품 영역 이외에도 고려해야 할 더 많은 다양한 변수가 있었을 것이다. 충분히 이해한다. 한편으로는 코로나가 인류와 함께 에이즈처럼 장기적이고 일상적으로 공존하거나 다른 버전의 코로나 같은 바이러스가 더 짧은 주기로 지구를 찾아온다면 지금의 오늘날 일상의 모습이 고착될 가능성이 커 보인다. 그렇다면 지금 우리가 고민해야 할 예술은 현재의 상황을 기본 전제로 한 예술 행위/행정일 것이다. 사회적 거리두기 1단계가 아닌, 2단계와 2.5단계를 전제로 하는 예술 행정과 창작 활동이 우리의 새로운 기준이 되어야 한다고 생각한다. 그래야 갑자기 출현한 재난으로 예술가들의 창작과 발표 행위가 취소/중단되지 않고 지속될 수 있다. 오히려 1단계의 상황을 굉장히 특별한 상황으로 봐야 하는 것이 아닐까? 거리예술2.0을 함께 고민해야 하지 않을까? 거리는 오프라인에만 존재하는 것일까?

증강현실로의 확장은 첫 시도라서 준비에 따라오는 심리적인 압박이 컸다. 일정상 스태프들의 요청을 따르기도 벅찼다. 긍정적으로 보자면 증강현실 버전의 〈사물들의 우주〉를 더 연구하고 내실 있게 준비하는 좋은 기회를 준 것으로 생각하고자 한다. 우리 팀만 아니라 축제 사무국 모든 스태프들에게 많은 신세를 졌다. 감사하다.

내가 먹은 생선이 과거에는 원대한 꿈을 꾸고



사물의 내부를 열어보고 잘 보이지 않는 디테일까지도 편집적으로 느껴지도록 세세하게 그린다. ©강제욱

사물들의 우주

연출 / 배우: 강제욱
기록: 김성대
기술지원 / 증강현실: 한승구, 서정민
공간구축: 노준태

강제욱

환경사진가, 기획자, 비주얼 아티스트, 자유기고가로 활동하고 있다. 기후 변화와 재난을 주제로 지구촌 곳곳을 누비며 작업을 하고 있다. 서울대학교 조소과를 졸업하고 동 대학원을 졸업했다. 예술과 사회와의 소통의 방법에 대한 다양한 관심을 가져왔다. 《수원국제사진축제》의 총감독이며 한겨레 신문에 포토에세이 〈타인의 시선〉을 일 년간 연재했다. 국내외에서 약 20여 회의 개인전과 200여 회의 그룹전에 참여했다. '예술과 재난' 팀을 결성하여 2015년부터 지구적인 재난 지역을 (필리핀/네팔) 예술가들과 방문하여 재난 트라우마를 극복하는 프로젝트를 진행하고 있다.
홈페이지 thinguniverse.net
페이스북 @thinguniverse

대양을 횡단한 생명체였다는 사실을 알고 있는가?

도시별집

떨어진 시간과 거리가 변화시킨 것들, 그리고 일상의 그리운 것들을 돌이켜보며 안에서 밖을 향한 세상과의 소통을 시도한다.

서울의 중심에서 마주한 하늘. 설 '틈'이 필요했던 우리. 이제는 마스크 넘어 숨 설 '틈'이 간절하다. 갑자기 찾아온 서로의 틈에 떨어진 꽃가루가, 꽃이 되어 피어나기를 바란다.

고마워. 사랑해. 괜찮을 거야. 잘하고 있어.

예술과 축제의 틈, 예술과 관객의 틈, 예술과 공공 기관의 틈 사이에서 고군분투하고 있는 우리는 기획자로 이루어진 단체이다. (아, 요즘은 예술과 온라인의 틈에서 허우적거리고 있다.) 같은 걸을 가진 사람들이 만나 계속 함께 일하고 싶어서 시작되었다. 정해진 틈에서 벗어나 우리가 하고픈 것을 하고 우리가 만나고 싶은 사람들을 만나고 싶었다.

기획자는 예술가일까, 행정가일까. 언제나 그 틈에 끼어 우리의 정체성에 대해 고민해왔다. 하지만 관객은 우리가 누구인지보다 우리가 무엇을 이야기하는지에 더 관심이 있었다. 관객이 예술을 통해 바라는 것은 잃어버린 것들, 잊고 있던 것들을 기억나게 하는 것이었고, 우리는 그 일을 하고자 한다. 그렇게 관객과 만나고 소통하고 그들의 틈에 끼어 머물고자 한다.

쉬고 싶어서 만든 도시별집

제일 먼저 관객들에게 기억나게 하고 싶은 것은 '쉽'이었다. 무엇보다 우리에게 쉽 필요했기에 우리가 쉬고 싶어서 기획된 작품이다. 쉬고 있어도 쉬지 못하는 현대인에게 제대로 설 수 있는 단절된 나 혼자만의 공간이 필요했다. 사무실, 카페, 지하철, 가정... 그 어디에도 단절된 공간이 없었다. 좁지만 편한, 짧지만 충분한 쉬를 줄 수 있는 공간을 찾는 것이 제일 중요했다. 편안한 자세로 설 수 있는 공간. 혼자만 들어갈 수 있는 공간. 공공의 장소에서 함께 어우러질 수 있는 공간. 우리가 고민하던 공간의 형태를 오브제 디자인은 별집의 구조로 모든 것을 해결해주었다.

건축 구조상 가장 안정적인 구조인 육각형의 모양. 공공 장소에서도 부담스럽지 않고 잘 어우러지는 목재. 누구나 머물 수 있는 오픈된 공간이지만 타인의 시선으로부터 자유로운 커튼 입구. 그리고 무엇보다 도심 속에서 우리가 보여주고 싶은 것들은 담은 창. 그렇게 완벽한 나만을 위한 쉬의 공간, 별집이 만들어졌다.

단절된 공간에서의 쉬와 소통은 어울리지 않는 어색한 단어이다. 우리는 타인과의 소통과 나와의 소통에 대해 이야기하고자 한다. 총 6개의 별집이 어떠한 역할을 하는 공간이 될지는 관객이 정한다. 어떤 별집은 온전히 나를 위한 공간으로 활용되지만, 어떤 별집은 완벽한 타인과의 소통의 공간으로 활용된다. 사색의 방과 소통의 방 중 자신이 원하는 자신에게 필요한 쉬를 갖게 되는 것이다. 우리가 작년 10월, 여의도에 처음 별집을 이고지고 나가 만난 직장인들은 약 7:3의 비율로 70%는 사색의 방을 30%는 소통의 방을 찾았다.

여의도 소통의 방은 작가와 마주한 별집 사이로, 목소리 혹은 글로 오가며 소통하는 비대면 방식이었다. (그렇다. 1년 전부터 비대면을 시작한 셈이다.) 가면을 쓰고 살고 있는 현대인들에게 완벽한 타인은 반가운 소통이었다. 누군가는 그냥 사소한 일상을 나눌 소통이 필요했고 누군가는 나를 지배하고 있는 고민들을 마음 편하게 털어놓을 대화가 필요했으며, 누군가에게는 잘하고 있다고 인정해주는 칭찬이 필요

너 때문에 행복해. 여보 나 요즘 너무 행복해요.

했던 것이다. 사색의 방은 각자 자신의 방식으로 쉼을 가지고 있었다. mp3를 들으며 창밖을 바라보기도 하고, 안대를 하고 꿀 같은 낮잠을 자기도 하며, 핸드폰 카메라를 꺼내 창밖의 세상을 담아가기도 했다.

소통의 방은 이야기를 나누다가 주어진 시간을 훌쩍 넘어버리는 경우도 있었지만 사색의 방은 생각보다 주어진 20분이 길어서 마치 아침에 일어나 시계를 봤더니 10분 더 잘 수 있어 다시 누울 때처럼 기분 좋았다고 했다. 물론 우리가 깨우러 가기 전까지 못 일어나는 경우도 있었다. 그런데 참 신기하게도 벌집에 다녀온 사람들의 표정은 한결같이 평안했다. 잃어버렸던 소통도, 잊고 있던 쉼도 기억나게 한 것 같아 우리도 내내 미소가 끊이지 않았다.

주어진 시간 동안 주어진 공간에서 자신만의 소통을 마친 관객이 벌집에서 나오면 모두 꿀채집에 참여했다. 쉼을 되찾게 해준 대가로 각자의 꿀을 채집해서 우리에게 주고 떠난다. 일종의 공연료인 셈이다. 실은 우리도 소통하고 싶어서 시작했다.

Q. 최근에 들은 말 중 나를 기분 좋게 만들어준 한마디를 적어서 꿀단지 안에 넣어주세요.

A. 고마워. 사랑해. 팬찮을 거야. 잘하고 있어. 너 때문에 행복해. 여보 나 요즘 너무 행복해요. 우리 엄마가 제일 좋아. 과장님하고 같이 일하고 싶어요. 지금까지 열심히 살았으니깐 이제 네가 하고 싶은 거 해. 딸 잘 키웠네. 오늘 예쁘다.

우리도 기분 좋았던 말들, 우리가 잊고 있던 말들, 우리한테 해주는 것 같은 말들. 한 장 한 장 읽으며 정말 관객과 소통하는 것 같았다. 그러면 충분했고 과분할 정도로 행복했다.

공간에 대한 고민들

그렇게 관객들에게 좋은 에너지를 받으며 시작한 <도시벌집>은 코로나와 마주했다. 감사하게도 많은 축제에서 <도시벌집>에 관심을 쫓고, 더 많은 쉼과 소통을 나눌 수 있을 것 같아 설레었다. 게다가 코로나로 인해 변해버린 일상과 새로운 수칙들에 <도시벌집>은 맞춰져 있었다. 많은 사람이 모이지 않고 거리를 두고 안전한 공간을 제공할 수 있으며 비대면의 형식으로 서로간의 접촉을 최소화할 수 있는 작품. 어찌하다 보니 코로나 맞춤 공연이 되어 있었다.

그럼에도 더 철저히 단절되고 더 철저히 거리를 두는 작품이 되어야 했기에 소통의 방 대신 사색의 방에 다양한 사색의 방법들을 만들었다. 들을 수 있는 음악을 좀 더 고심하고, 들을 수 있는 시나 단편소설 콘텐츠를 만들었다. 또한 보이는 것들에 더 집중하여 창 방향과 벌집이 놓이는 공간들을 좀 더 고민했다. 특별히 《서울거리예술축제 2020》에서는 공간에 대한 고민이 더 컸던 것 같다. 좀 더 다양한 서울의 모습을 보여주고 싶었고, 앞으로 <도시벌집>이 놓일 공공 공간에 대한 고민도 깊었다. 어

우리 엄마가 제일 좋아. 과장님하고 같이



<도시벌집>은 '쉼'을 제공하는 작품이다. 쉬고 있어도 쉬지 못하는 현대인에게는 제대로 쉴 수 있는 단절된 공간이 필요하다.
© 문화로도도다

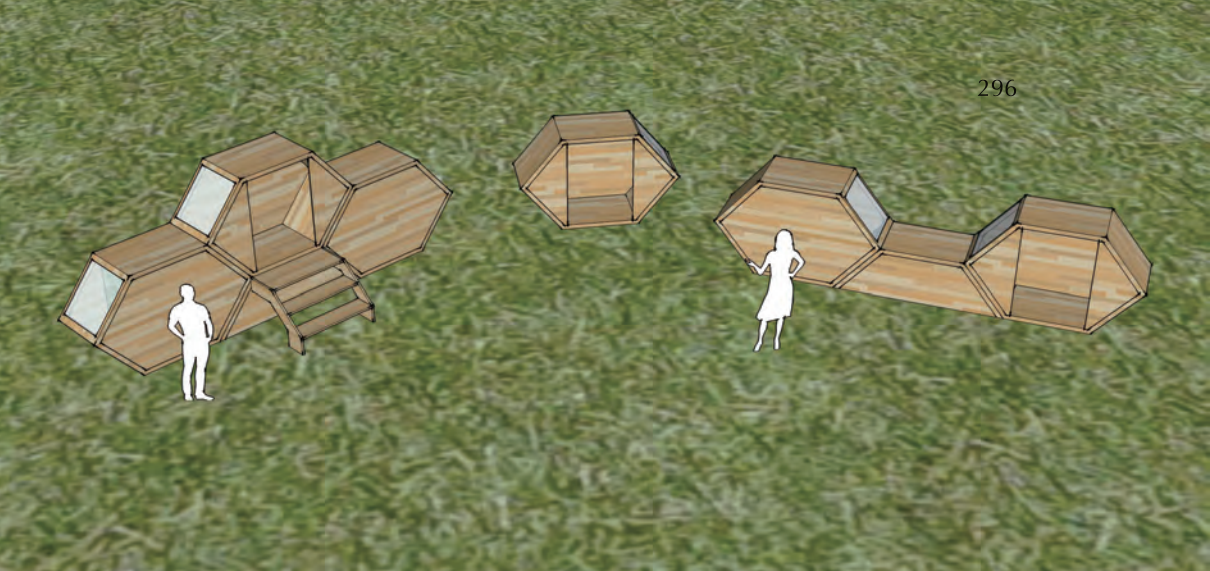


♡ Q A
culture_dododa님 외 20명이 좋아합니다
heawoon48b 종다

내 집에도
회사에도
있었음 좋겠어 😊 잔잔한 음악과 함께

좋은 글귀도 써내는 소소한 이벤트도 하고
엠피쓰리에 담긴 음악이
지금의 가을 풍경에 잘 녹아들어서
한껏 날카로워진 나의 맘을 잠시라도 몽글몽글하게
만들어주었네 🍂🍁 in #도시벌집에서

일하고 싶어요. 지금까지 열심히 살았으니깐 이제



선유도공원 설치 계획도, 벌집의 느낌을 적극적으로 표현하고자 했다. 자신의 집에 머무르며 벽을 사이로 거리를 두고 살고 있는 우리의 모습처럼. © 문화로도도다



휴식을 마친 관객은 쉼을 되찾은 대가로 (최근 나를 기분 좋게 만든 한마디가 적힌) 꿀을 주고 떠난다. © 문화로도도다

네가 하고 싶은 거 해. 딸 잘 키웠네.

떠난 공간에서 어떠한 사람들을 만날 것인지, 어쩌면 이런 고민들이 매년 축제를 준비할 때마다 가장 깊이 고민하는 부분인 것 같다. 누구나 찾아 올 수 있는 공간, 누구나 관객이 될 수 있는 작품. 물론 원하는 모든 공간이 무대가 될 수는 없다. 물리적인 어려움, 공공의 이용을 위해 제한되어야 하는 방침과 매뉴얼, 그리고 코로나. 이같이 많은 제약들은 장소특정형 작품 창작에 제한을 준다.

《서울거리예술축제》와 많은 고민 끝에 정해진 〈도시벌집〉의 장소는 선유도 공원이었다. 좀 더 다양한 한강과 하늘의 모습을 보여주고 싶었다. 그리고 《서울거리예술축제》에서 처음으로 〈도시벌집〉을 쌓아보는 시도를 해보려 했다. 거리를 두고 떨어진 단층 구조인 원래의 배치에서, 처음 디자인할 때 쌓을 수 있는 구조물을 염두 하고 만들어진 육각형의 벌집 모양을 따라 이층 구조 배치를 시도하여 다양한 높낮이를 주고 벌집의 느낌을 적극적으로 표현하고 싶었다. 마치 각자 자신의 집에 머무르며 벽을 사이로 거리를 두고 살고 있는 우리의 모습처럼.

더 깊은 고민을 위해

《서울거리예술축제》를 포함하여 〈도시벌집〉이 예정되었던 총 7개의 축제가 취소되었다. 축제를 기획하고 있는 기획자의 입장에서 어떠한 원망도 없다. 다만, 포스트 코로나라는 새로운 숙제에 맞서 어떤 〈도시벌집〉을 만들어야 할지 온라인과 영상화 사이에서 고군분투하고 있다. 아직도 우리는 〈도시벌집〉을 영상화하라는 축제들에게 어떻게 답해야 할지 모르겠다. 아직 준비되지 않았는데 갑자기 바뀌어버린 일상에서 어떻게 소통하고 어떻게 돈워야 할지 멈춰버린 축제의 시간을 통해 더 깊이 고민해보고자 한다.

도시벌집

연출/제작: 이은경

기획: 조솔비, 이나래, 경민지, 남은영

오브제 디자인: 이은석

문화로도도다

‘도도다’는 ‘돌우다’의 순 우리말로, ‘문화로 도도다’는 ‘문화의 길(路)’을 문화로서 복돋우고자 하는 마음으로 모인 젊은 기획자들의 단체입니다. 특정한 장르적 지향점보다 빠르게 몰아치는 삶과 일상에서 숨쉴 ‘틈’과 ‘여백’을 찾아가는 작업을 일차적인 목표로 하고 있습니다. 도심의 공원, 일상의 공간, 축제의 현장에서 관객들이 머물며 교감할 수 있는 자리를 마련하고 함께 머물고 소통하고자 합니다. 크고 화려한 작업은 아니더라도 곁이 고운 사람들의 향기가 오래 퍼지기를 바라는 바람이 문화로 도도다의 마음입니다.

홈페이지 dododa.modoo.at

오늘 예쁘다.



현실과 이상, 그 안에 공존하는 균형. 우리는 현실과 이상 사이에서 여러 선택의 순간을 마주했을 때, 불안정하다. 흔들린다. 아슬아슬하다. 자신의 운명을 예측하기 어려운 시대에 살기 때문이다. 이러한 현실 앞에서 운명과 싸운다는 것은, 개인의 결단이 아닌 공동의 힘을 향해 간다. 우리는 살아가면서 계속해서 이러한 싸움과 마주하며 균형을 잡아야 한다. 중심을 잡기 위한 미세한 떨림처럼.

서커스에서도 균형은 굉장히 중요한

Q. 〈아슬〉을 만든 첫 번째 영감은 무엇인가?

창작하는 방식이 판타지보다는 서사를 넣는 편이다. 실제 있는 이야기나 내가 직접 느낀 이야기를 공연으로 말하는 걸 좋아한다. 첫 번째 컨셉은 지금 우리의 모습이었다. 이상적인 것을 하고 싶지만 현실적인 세계에서는 당장 눈앞에 있는 것을 해야 하는 청년들의 모습들, 해야 하는 것과 하고 싶은 것에 대한 균형에 대해 이야기하고 싶었다. 서커스에서도 균형은 굉장히 중요한 요소인데, 그것이 점점이 되었다. 삶의 균형이 서커스에서 균형을 잡는 모습과 비슷하다고 생각했다. 미세한 떨림 안에 이것을 계속 유지하기 위해 중심을 잡고 살아가는 것.

관객과 함께한다는 것

Q. 작품을 만들면서 가장 힘들었던 점은?

언어의 신체화, 스토리 전달이다. 대사가 아닌 몸짓으로 전달하는 부분이 어려운 것 같다. 그러나 신체적인 움직임이나 감정으로 말 이상의 에너지를 전달할 수 있다고도 생각한다. 오로지 몸의 상태를 보고 관객들이 공감할까 하는 고민을 제일 많이 한다. 몸과 몸으로 전해지는 것이기 때문에 행동과 감정을 통해 소통할 수 있는 이미지나 질감에 대해 연구를 많이 하는 편이다.

Q. 이 공연을 본 관객이 어떤 점을 느끼면 좋겠는가?

처음에는 우리들의 모습처럼, 예술을 하고 싶은데 현실적인 부분 때문에 어려움을 겪는 청년들을 대상으로 했는데, 초연 후 피드백 중에 청년의 모습뿐만 아니라 자신의 삶을 봤다는 분도 있었다. 학생의 삶, 가장의 삶, 직장의 삶, 부모의 삶 등 해야 할 일과 하고 싶은 일이 일치하는 게 쉽지 않은 분들에게 공감이 되었다고 한다. 그들에게도 꿈이 있지만 균형이 필요한 것처럼. 굳이 청년이라는 단어를 쓰지 않고 ‘우리들’이라는 말을 써도 다 공감을 할 수 있을 것 같더라. 해야 하는 일, 하고 싶은 일이 일치하면 최고의 삶이겠지만, 그것에 대해서 같이 느끼고 싶다.

Q. 작품에서 가장 좋아하는 장면은 무엇인가?

상징적인 것 때문에 마지막 장면일 수밖에 없는데, 개인적으로는 첫 장면을 가장 좋아한다. 첫 장면은 일터에서 신나게 일하는 청년들의 모습이다. 공연은 점점 심도 깊게 연출되지만, 우리의 순수함과 열정이 표출되는 첫 장면이 가장 좋다.

Q. 첫 번째 작품 〈수직〉과 두 번째 작품인 〈아슬〉, 두 작품 모두 살아가면서 앓아 있는 모습 그리고 화합하며 균형을 이루는 모습을 보여준다. 이런 컨셉의 작업을 하는 이유가 있나?

개인적으로 활동하려고 만든 단체가 아니기 때문에 함께하는 작업이 우선시되어야 한

요소인데, 그것이 점점이 되었다. 삶의 균형이

다고 생각한다. 함께하고 싶은 마음으로 찾은 게 〈수직〉이었는데 상생, 협동의 가치가 너무 아름답고 좋아서 이러한 방향으로 작업을 많이 하는 것 같다. 사람들이 함께 살아가는 사회니까. 가장 첫 번째로 공연 또한 관객이 없으면 혼자 연습하는 것밖에 안 된다. 관객과 함께한다는 것이 중요하다. 혼자 있을 때는 힘겨워하는 이미지를 연출했고, 함께할 땐 ‘거봐 우리 함께하니까 잘 되잖아’라는 메시지를 주고 싶었다. 실제로 나 또한 지켜봐주고 잡아주고 서로의 부족한 부분을 채워주는 팀원들이 생겨 힘을 얻었다. 그 경험을 통해 관객들에게 긍정적인 영향을 희망적인 기운을 전하고 싶다. 그래서 계속 질문하면서 포스만의 독창적인 창작물을 개발하고 있다. 두 작품으로는 아직 어떤 색깔인지를 말하기 어렵기 때문에 계속해서 새로운 시도를 하고 있다.

Q. 준비를 정말 많이 한 작품이었다. 장소에 대한 고민이 있었을 것 같은데, 작품을 만들 때 생각해둔 최적의 공간이 있나?

작품으로 봤을 때는 공사 현장이다. 공사가 중단되거나 쉬어야만 할 수 있는데 그런 곳이 잘 없다 보니 찾기 힘들었다. 혼자서 이곳저곳 돌아다니면서 찾은 면목동에 한 공사장이 있었다. 세월이 멈춘 흔적이 있는 공간을 찾았는데 그 공간이 너무 좋은 거다. 거친 공간에 생명을 불어넣는 작업을 해보고 싶었다. 협의를 하기 위해 무작정 노트북 들고 현장에 찾아가 이러한 작업을 하는 단체라고 소개하면서 갑작스런 PT를 하는데 대부분 좋아했다. 적어도 들어는 쫓았다. 생각보다 많은 이들이 열정을 가진 청년들의 상황을 아는지, 긍정적으로 봐주는 경우가 많았다.

Q. 이번 《서울거리예술축제》에서는 선유도 공원이었다. 공간에 대한 느낌이 어땠나?

처음에 봤을 땐 너무 이뻐서 막막했다. 그런데 구석구석 보니 너무 좋았다. 처음 지정해준 루트는 이쁘기도 하고 동선이 너무 길어서 관객들이 따라오기 힘들 것 같다고 생각했다. 좀 더 둘러보니 적당한 이동 동선과 관객이 관람하기 좋은 공간을 찾아 그 공간에 맞는 장면을 구성하고 있었다.

Q. 서울 도심에서 진행되던 《서울거리예술축제》가 이번에는 그곳을 벗어나 구석구석 속속들이 들어가려 했다. 예술가로서 어땠나?

사람들이 잘 모르는 공간에서 작은 문화를 만들면 그 공간이 새롭게 보이기도 한다. 재개발된 것처럼 보이기도 하고, 그런 점에서 더 좋았다. 예술가로서 그런 공간을 찾아내는 것이 거리예술가들이 해야 하는 일이라 생각한다.

Q. 거리예술가에게 공간이 주는 힘은 무엇인가?

안전상 문제만 없다면 사실 장소가 어디든 상관없다. ‘거리예술가’라고 표현하는 것을 좋아하진 않는다. 거리든 극장이든 공연이 하고 싶은 사람이기 때문에 구분하지 않고 다 열려 있고 싶다. 우리 공연이 거리로 갔을 때는 거리에 맞춰서 해야 하듯이 그냥 ‘터’라고 생각한다. 공간이란 예술가들이 뛰어놀 수 있는, 새롭게 재건할 수 있는

서커스에서 균형을 잡는 모습과 비슷하다고



〈아슬〉 초연 장면. 서커스에서의 균형과 삶에서의 균형은 서로 닮았다. 미세한 떨림 안에 이것을 계속 유지하기 위해 중심을 잡고 살아간다. © 포스

생각했다. 미세한 떨림 안에 이것을 계속 유지하기 위해



〈아슬〉 초연 장면. 함께한다는 것이 중요하다. 함께할 땐 '거봐 우리 함께하니가 좋잖아'라는 메시지를 주고자 한다. ©포스

것이 중요하다. 예술이 이 공간에 들어와서 어떻게 변화되는 것인가가 중요한 지점이다. 공간보다 누가, 어떤 예술이 변화를 줄 수 있는가가 중요하다고 생각한다.

Q. 《서울거리예술축제》를 준비하면서 〈아슬〉이 변화된 지점이 있었나?

중점적인 장면은 유지하되 공간에 맞게 계속 재창작하고 있었다. 짜여진 것을 새로운 공간에 맞춰야 하고 공간에 흡수될 수 있는 이미지를 찾아서 동선이나 동작을 많이 해본다. 특히 이동형 공연이다 보니 바닥의 상태와 관객의 동선까지 고려해야 하고, 그 공간에 맞는 장면을 재창작하며 준비했다.

Q. 축제 취소 소식을 들었을 때, 가장 먼저 든 생각은?

가장 먼저 한 일은 '스케줄 지우기'였다. 항상 팀 일정을 많은 사람이 볼 수 있도록 공지를 한다. 하나의 약속인데, 약속을 지킬 수 없는 상황인 게 너무 송구스러워서 지우고 내용을 알렸다. 그다음에 허탈함이 왔다. 너무 좋은 공간에서 하고 싶었던 공연과 축제, 관객과 만나는 시간만을 기다리며 준비하고 있었다. 관객들과 함께하는 모습을 상상했는데 그렇게 하지 못해 아쉬웠다. 물론 준비는 계속하고 있었지만, 우리가 준비한 공연은 어디서 어떻게 보여주지? 이런 고민을 하기 시작했다.

스트리밍보다는 미디어 퍼포먼스

Q. 코로나19 시대의 전체적인 공연 형식에 변화가 있나?

공연이 주는 힘이 라이브의 생동감인데 이것을 단순 영상화하는 것에 대한 아쉬움이 있다. 물론 영상으로도 공연을 기록하고 상영하는 기회를 만들어 공연예술계를 지키기 위함은 이해가 된다. 다만 영상화라고 한다면 전문가들과 더욱 심도있게 고민하여 공연예술 고유의 가치와 작품의 의도가 변질되는 않는 다른 차원의 영상물을 제작하는 것이 좋을 것 같다. 가령, 배우의 몸에 카메라를 달아서 배우의 시점을 담은 라이브 스트리밍은 해보고 싶다. 실제 공연에서는 볼 수 없는 것이다. 선택적 영상 장면을 연출하는 것은 영상이 가진 특별함인 것 같다. 그래서 관객이 실제 공연에서 보기 어려운 손짓이나 몸짓의 클로즈업 장면을 영상으로 담아 연출한다면 오히려 공연 때 보기 어려웠던 새로운 면을 보실 수 있지 않을까 생각한다. 그렇게 서커스를 간접 경험하도록 시도하고 있다. 그래서 내년에는 미디어 퍼포먼스가 추가될 것이다.

Q. 코로나 시대에 축제나 재단에 바라는 점이 있다면?

예술가들이 기관과 직접적인 대화할 수 있는 기회는 많이 없다. 그동안 개인적으로 느꼈던 부분은 참여 예술가는 매번 통보만을 받는 입장이었다. 공연은 소통하는 예술인데 공연을 준비하기까지의 소통이 많이 부족한 것 같다. 이렇게 힘든 시기에 단순히 취소하겠다는 통보보다는 다 같이 모여서 모색하고 어떻게 이 시대를 극복할 수 있을지 고민하는 모습들이 필요하다고 생각한다. 취소되더라도 이러한 시도만으로 예술가들에게 큰 힘이 될 것 같다. 사실 공연은 결과다. 그 공연을 위해 수백 번을

연습한다. 과정에 대한 가치를 존중해주면 좋겠다. 그런 배려가 깊어진다면 예술가들에 큰 힘이 될 것이고, 공연 시장의 악순환이 조금은 완화되지 않을까. 예술가 또한 낙심하지 않고 지속적으로 활동할 수 있을 것이다. 공연 예술은 시간과 노력에 비례하는 에너지를 전달한다고 생각한다.

어디서든 예술은 예술

Q. 그렇다면 코로나 시대에 예술가로서 지금 가장 필요한 것은 무엇인가?

계속 고민하는 중이다. 영상으로 대체하는 것은 현 시대에 가장 적절한 시도이긴 하나 이 또한 매우 어려운 작업이며 크게 효과적이지 않다고 생각한다. 비용에 어려움은 있겠지만, 정말 공연예술 문화를 지키고 싶고 사랑한다면 예술 고유의 가치를 지켜줬으면 하는 마음이다.

Q. 마지막으로 하고 싶은 말이 있는가?

아까도 말했지만 ‘거리’라는 공간에 대해서 말하고 싶다. 작년 《서울거리예술축제》를 통해 거리예술을 처음 접한 한 팬이 너무 좋은 말을 해줬다. “극장 공연이 화병에 있는 꽃이라면, 거리 공연은 꽃밭에 있는 꽃 같다”라는 말이다. 사실이 말이 너무 좋아서 뺏을 뻔했다.(웃음) 항상 느끼는 거지만, 관객들에게 많이 배운다. 직접 보고 느낀 관객의 말 한마디가 나에게는 가장 영향력이 크다. 공간에 대한 어우러짐이 중요한 것 같다. 거리, 극장을 떠나서 ‘꽃’은 ‘꽃’인 거다. 어디에 가든 예술은 예술인 것을 말하고 싶다.

인터뷰어: 김정언(문화기획자)



〈아슬〉 초연 장면. 이상을 추구하고 싶지만 당장 눈앞에 있는 것을 해야 하는 청년들의 모습, 해야 하는 것과 하고 싶은 것에 대한 균형에 대해 이야기하고 싶었다. © 포스

아슬

서커스: 이영호, 김선혁, 김재섭, 이기홍

악사: 백하형기, 최문혁

포스

융합과 연결을 모태로 예술 고유의 가치와 현대의 무한한 가능성이 효과적으로 조화된 공연 형태를 선보여 예술에 대한 시선과 접근 방식의 변화를 선도하기 위한 목적으로 2016년 설립된 융합·뉴 폼아트 창작 그룹이다.

홈페이지 www.force-artech.com

인스타그램 @force_artech

잇츠 굿

땅 위 한 줄, 하늘 위 한 줄. 바람에 날리는 하얀 두루마리. 각자의 소망을 적은 종이를 모으고 한 남자를 맞이하는 사람들. 땅 위의 줄타기를 마친 남자는 사람들의 소망 두루마리를 걸치고 더 높은 줄로 오른다. 6m 높이, 24m 길이 하늘 위, 또 한 번의 줄타기를 마친 남자가 모두의 소망을 하늘로 날려 보낸다. 삶에 대한 위안과 희망의 순간, 우리 마음의 소리 It's good!

연 꼬리에 이름을 적듯이 기다란

1막. 소망 모으기

하늘을 가로지르는 줄에는 하얀 두루마리가 바람에 날리고 있고 그 아래 땅 위에는 느슨한 줄이 하나 있다. 사람들은 그 줄 앞에 놓인 홍상에 각자 자기의 소망을 적은 두루마리를 모으고 매달아 '소망의 옷'을 만든다.

2막. 땅과 가까운 줄: 느슨한-줄(Slack-Wire)+대북

대북 연주와 함께 군중 속 한 남자가 지상의 '느슨한-줄'타기를 시작하고 줄 위에 누워 사람들의 소망을 읊은 뒤 줄타기를 마친다. 이후 풍경 소리와 함께 사람들이 만든 소망 두루마리 옷을 걸쳐 입는다.

3막. 하늘과 가까운 줄: 높은-줄(High-Wire)+피아노, 핸드럼, 깃소리

하늘에 줄이 팽팽해지면서 남자는 사람들의 소원을 하늘에 전달하기 위해 더 높은 곳으로 올라간다. 피아노 연주와 함께 '높은-줄'타기가 시작되고 핸드럼과 깃소리를 거쳐 다시 피아노 연주로 모든 퍼포먼스가 마무리된다.

● 글: 고세진(작가)

안재현의 연출 노트, 키워드로 본 <잇츠굿>

굿: 전통 '굿'과 컨템포러리 서커스의 콜라보. 왜? '굿'에서 사면이 아슬아슬하게 작두를 타는 느낌이 6m 높이의 줄 위에서 줄타기하는 느낌과 닮았다. 높은 줄 위에서 아슬아슬하게 줄타기하는 모습이 삶이란 무대 위를 아슬아슬하게 걸어가는 우리네 모습과 닮았다. 도시민의 삶의 터전, 도심 한복판에서 현대판 굿을 벌여볼까? 잠깐! 전통 '굿'을 그대로 재현? NO! 현대적으로 재해석해서 모던한 느낌으로! YES!

연날리기: 우연인 듯 우연 아닌? 어느 날 갑자기 '툭' 떠오른 연날리기 기억.

한 소년이 있었다. 그 소년은 유난히 연날리기를 좋아했다. 어느 날, 소년은 연의 하얀 색 바탕 위에 낙서를 하기 시작했다. 하루는 별 의미 없는 그림을 그려 넣기도 하고 또 하루는 연 꼬리에 이름을 써서 하늘로 날려 보내기도 했다. 자신의 흔적이 담긴 연이 하늘 높이 날아오르면 소년도 연과 함께 하늘을 나는 듯한 기분이 들었다.

소망지: 우연인 듯 우연 아닌, 우연 같은 필연! 어릴 적 연날리기 기억과 풍등의 콜라보. 어디선가 풍등에 소원을 적어서 하늘로 날리는 장면을 보았다. 연 꼬리에 이름을 적듯이 기다란 종이에 관객들의 소원을 적어서 풍등처럼 하늘로 날려볼까? 그러면 관객들도 어릴 적 것처럼 하늘을 나는 기분이 들까?

종이에 관객들의 소원을 적어서 풍등처럼

소망의 옷: '소망의 옷'을 입고 하늘과 가장 가까운 곳에서 줄을 타는 '소망 전달자'. 소망지로 옷을 만들면 어떨까? 소망지가 매달린 '소망의 옷'을 입고 하늘과 가장 가까운 줄, 하이 와이어로 올라가볼까? 소망지를 태워서 그 소원들이 하늘에 가 닿기를 기원해볼까? 현대판 광대 안재현의 현대식 줄타기. 현대판 사면 안재현의 현대판 곳. 'It's 곳'이네? 좋아!(It's good!) 이번 작품은 <잇츠곳>으로! 고고 go~

연주자들의 이야기

피아노 연주자 조은희

'높은 줄(하이 와이어)'과 피아노의 줄을 타고 흐르는 긴장감 위에서 퍼포머와 연주자는 넘치지도 모자라지도 않게, 서로에게 스며든다.

피아노는 즉흥연주를 기본으로 한다. 퍼포머가 '높은 줄' 플랫폼으로 올라가서 '하이 와이어(높은 줄)에 첫 발을 내딛는 순간, 피아노도 첫 음이 시작된다. 퍼포머는 걷기도 하고 걷다가 멈추기도 하고, 조금 빠른 속도로 가기도 하고, 하얀색 날개천이 달린 균형봉을 좌우로 흔들기도 하는데, 나는 줄 위의 퍼포머와 느낌을 주고받으면서 호흡을 맞춘다. 그 호흡으로 퍼포머의 움직임과 피아노 연주가 대화를 하는 것처럼 즉흥으로 연주를 하는 것이다.

연주자 입장에서는 당연히 퍼포머의 움직임이 빛날 수 있게 연주를 하고 싶은데, 퍼포머도 피아노 연주에 영향을 받는다. 그래서 처음에는 '어느 정도까지 퍼포머의 움직임에 개입할 것인지' 고민했다. 지금은 나의 감정이 최대한 0인 상태에서 시작하려고 한다. 주변에서 새소리, 매미소리, 차가 경적을 울리는 소리 등이 공연 속으로 들어오면, 피아노 연주를 좀 덜어내고 비우려고 한다. 공연 공간에서 들려오는 모든 소리들이 조화를 이룰 수 있게.

아티스트 안재현과는 처음 작업을 하는 건데, 처음에 한번 맞춰보고는, 지금 이대로 좋으니 하고 싶은 대로 하라고 했다. 실제로 지금까지 나에게 뭘 어떻게 해달라는 요구를 한 적이 없다. 그러면 오히려 상상할 수 있는 것들이 많아서, 지금 엄청 재밌게, 행복한 마음으로 작업하고 있다.(웃음)

타악 연주자 안재민

동료에서 벗으로, 벗에서 가족으로! 꽃보다 아름다운(?) 브로맨스! "리허설이나 공연이 끝나고 나면, 재현이 형에게 카톡을 보내곤 해요." "서로 영향을 주고받는 관계여서 감사하다고."

타악 연주는 너무 튀거나 화려하면 퍼포머에게 방해가 된다. 가끔 나도 모르게 연주에 몰입하는 때가 있는데, 그러면 여지없이 퍼포머하고 연주하고 따로 논다는 느낌을 받는다. 그래서 줄을 타는 퍼포머의 호흡에 맞춰서 숨을 같이 쉬려고 노력한다.

이번 작품에 들어가면서 안재현(연출&퍼포머)과 이야기를 나눴던 게, 타악 장

하늘로 날려볼까? 그러면 관객들도 어릴 적



(위) 2019 썩(SSACC) 브리핑 <잇츠곳> 쇼케이스. @서울거리예술창작센터 © 봉앤줄

(아래) 2020 <잇츠곳> 신작 발표. @평화문화진지 © 봉앤줄

나처럼 하늘을 나는 기분이 들까?

단을 최소한으로 사용해보자는 거였다. 다음으로 ‘멈춤과 정적’을 잘 활용해보자는 거였다. 가령, 터벌림 장단에 북 테두리 부분을 연주하는 ‘각치기’를 더해서 진행하다가 ‘멈춤’ 그리고 잠깐의 ‘정적’, 그 다음에는 터벌림 장단과 각치기가 더 빠른 템포로 변주되다가 ‘멈춤’ 그리고 잠깐의 ‘정적’, 그 다음에 첼레 가락으로 넘어가서 원박의 리듬으로 시작해서 잔가락을 더해가는 식이다. 참고로, 터벌림장단은 말 그대로 ‘터’를 여는 장단이다. ‘태평무’ 같은 전통춤 음악으로도 많이 쓰이지만, 본래는 굿판(터)을 벌이기 전에 굿터를 정화하는 의미를 가지고 있다.

이번 작업을 하면서 신기한 건, 각자 가지고 있는 개성도 뚜렷하고 다들 자기가 맡은 일에만 집중하는 것 같은데, 그 사람들을 한데 모아놓으면 하나로 뭉쳐진다는 거다. 각자 맡은 일을 열심히 하는 것만으로도 좋은 공연이 될 수 있구나, 그런 생각이 들었다. 사실, <잇츠굿>에서는 남사당놀이처럼 화려한 줄타기 기술을 선보이는 것도 아니고, 단지 높은 줄 위를 걸어가는 것뿐이니까, 뭔가 좀 더 특별한 기술을 보여줘야 하는 게 아닐까 조바심이 나기도 했다. 근데 이번에 화려한 기술 없이도 수준 높은 공연을 만들어갈 수 있다는 믿음을 가지게 됐다. 그러면서 나 자신에 대해, 우리 팀에 대해 조금 더 믿음이 생긴 것 같다.(웃음)

연출 & 퍼포머 안재현의 이야기

서커스를 시작한 지 이제 햇수로 5년째다. 2015년에 서커스 줄타기 걸음마를 시작할 때, 50cm 높이에서 시작했다. 2019년에 발표한 <태움>에서는 2m 높이에서 줄을 탔다. 그리고는 3m로 올려볼까? 아니다, 더 높이 도전해보자! 그렇게 시작한 게 ‘하이 와이어’다. ‘국내 최초 하이 와이어-예술’에 도전한다는 것도 매력적이었다. 하이 와이어 위를 아슬아슬하게 건너가는 것을 보면서 느끼는 ‘조마조마함’ 자체만으로도 충분히 공연성이 있다고 생각했다. 하지만 익스트림 스포츠 정도로 알려진 ‘하이 와이어(고공줄타기)’가 예술이 될 수 있을지, 확신이 없었다. 우리나라에서는 누구도 가보지 않은 일이니까. 2019년에 서울거리예술창작센터 상주 단체로 입주하면서 본격적으로 ‘하이와이어’에 관한 리서치를 진행했다. 그 결과물로 <고공줄타기 대작전-클레멘타인>이라는 제목으로 쇼케이스 발표를 했는데 다행히 반응도 좋아서, ‘하이와이어-예술’이 가능하다는 결론을 얻었다.

자연인 안재현도 서커스 아티스트 안재현도, 관객 여러분과 다르지 않다. 똑같은 사람이다. 그런데 줄이 너무 높으면, 관객 입장에서는 퍼포머가 자기와 상관없는 사람처럼 느껴질 것 같았다. 땅도 아니고 하늘도 아닌 공간, 반 허공 위에서 줄을 타는 건 서커스 아티스트 안재현이지만 그 위에서 안재현이 보고 듣고 느끼는 모든 것들을 관객과 함께 나누고 싶었다. 봉앤줄의 컨템포러리 서커스에는 기예의 화려함 그리고 그 이면에는 ‘인간의 나약함’도 공존한다. 나는 6m 높이의 ‘하이 와이어’ 위에서 줄을 탈 때, 추락에 대한 두려움도 느끼지만, 무한한 자유로움도 느낄 수 있다. 그 느낌들을, 관객과 함께 공유하고 싶다면 욕심일까?(웃음)

<잇츠굿> 초연 때, 관객들의 소원은 지극히 평범한 것들이었다. 가족의 건강을

모두의 소망을 하늘로 날려 보낸다.



2020 <잇츠굿> 신작 발표. @평화문화진지 © 봉앤줄

삶에 대한 위안과 희망의 순간,



2020 <잇츠굿> 신작 발표, @평화문화진지 © 봉앤줄

기원하는 내용이 가장 많았고, 누군가는 취업이 되기를 빌었으며, 어떤 아이는 공룡 박사가 되고 싶다고 했다. 관객들의 염원이 담긴 소망지가 모여서 '소망의 옷'이 되고, 그 옷을 입고 하이 와이어로 올라가는데, 그 옷이 나를 든든하게 보호해주고 있다는 느낌이 들었다. 소망지에 소원을 적는 순간, 그 종이는 단순한 종이가 아니라는 것을 그때 알았다. 사람들이 직접 쓴 소원을 하늘에 꼭 전해야겠다는 마음을 가지고 기예 동작을 하다 보니, 마지막 순간에는 나도 모르게 소명 의식 같은 게 생겼다. 이번 축제에서도 어떤 메시지를 전한다기보다, 신에게 소원을 비는 의식을 통해, 코로나19로 지친 관객들에게 위로와 힘을 주고 싶었다. 예기치 않게 찾아온 불청객 때문에 우리가 당연하게 누려왔던 평범한 일상이 '잠시 멈춤' 되었을지라도, 삶은 계속될 것이고, 우리는 우리의 삶을 잘 살아내야 하니까.

잇츠굿

연출 / 기예: 안재현

기획: 이은경

피아노: 조은희

타악: 안재민

기술감독: 남기현

무대감독: 신장환

운영감독: 배명식

기술스텝: 이대희, 이유크

무대디자인: 이은석

의상디자인: 방종혁

봉앤줄

서커스 창작 집단 '봉앤줄'은 2015년 서울거리예술창작센터 서커스 전문가 양성 과정을 수료하고 서커스 기예인 봉(Chinese Pole)과 줄(Tight Wire)을 익힌 "안재현"에 의해 창단되었다. 기본적으로 화려해 보이는 서커스 기예 이면에 인간의 나약한 부분에 주목하고 다른 예술 장르와 결합을 통한 동시대 서커스 창작을 목표로 한다. '봉앤줄'은 서커스 기예와 다른 장르의 결합을 통해 일상과는 다른 이질적인 시공간인 '헤테로토피아(Hetero-topia)' 구현을 추구한다.

페이스북 @BONGnJOULE

인스타그램 @bongnjoule

아름! 우리집



제5장 안녕! 우리집

공간 이야기 - 캠벨 선교사 주택에 대하여

글: 조한 (홍익대학교 건축도시대학 교수)

사직터널 위 언덕에서 보는 서울의 풍경은 인상적이다. 오른편에는 조선 15대 왕인 광해군이 축조한 경희궁이, 왼편에는 조선시대 나라에서 토지의 신인 사(社)와 곡식의 신인 직(稷)에게 제사를 지내던 사직단이, 그리고 저 멀리 높은 건물들 사이로 경복궁과 덕수궁도 볼 수 있다. 3·1운동 독립선언서와 제암리학살사건을 전 세계에 처음 알린 기업가이자 언론인이었던 앨버트 테일러(Albert Taylor)도 1923년 이곳에 자신의 집을 지었는데, 인도 힌디어로 '이상향'을 뜻하는 '딜쿠샤(Dilkusha)'로 이름 지은 것을 보면, 그런 시원한 풍광과 무관하지 않을 것 같다. 이렇게 앨버트 테일러가 이상향을 꿈꿨던 이곳에서, 기독교 남감리교회 선교사였던 조세핀 캠벨(Josephine Campbell) 역시 새로운 사회를 꿈꾸며 선교사 사옥을 지었을 것 같다.

조세핀 캠벨은, 텍사스의 작은 교회 목사였던 조셉 캠벨(Joseph Campbell)과의 사이에 1남 1녀를 둔 평범한 아내였다. 하지만 갑자기 남편 캠벨 목사가 죽고, 이어서 자식들까지 연이어 떠나보내는데, 그 슬픔을 신앙심으로 극복하며 자신보다 남을 위해 일생을 살겠다는 결심으로 해외 선교사의 길을 나섰다. 첫 과견지는 청나라였다. 상해와 소주 등지에서 간호와 선교 활동을 병행하던 캠벨은, 1897년 10월 중국인 양녀 여도라(Dora Yui)와 함께 제물포를 통해 조선에 도착한다. 청나라에서처럼 선교와 간호 활동을 병행하던 캠벨은, 가난에 찌들려 너무나 무지하고 더러운 소녀를 우연히 만나게 되고, 이를 계기로 여성학교의 필요성을 절감하게 된다. 1898년 10월 2일 훗날 배화학당이 되는 캐롤라이나 학당을 창설하였다. 당시 학교 선생은 양녀 여도라를 포함해 모두 3명이었는데, 한글과 한문을 가르쳤다. 학생은 모두 6명으로 주택 수위의 딸과, 순회 진도하면서 데려온 가난한 집 여자 아이들이었다. 초기 수업은 캠벨이 한글을 몰라 손짓과 발짓, 무언극으로 수업을 진행할 수밖에 없었는데, 윤치호(尹致昊, 1865~1945)에게 한글을 배워 1개월 만에 통역 없이도 대화할 수 있는 수준이 되었다고 한다. 처음에는 여성의 교육에 대해 모두 냉소적이었지만, 점차 캠벨의 노력에 감복해 조금씩 학생 수가 늘었고, 1903년 12월에 드디어 “꽃을 기른다”는 의미의 배화(培花)라는 이름의 배화학당이 되었다. 교육 과정 역시 산술, 독본, 생리학, 지리, 역사 등으로 확대되었다. 캠벨은 1898년에서 1912년까지 초대 교장으로 봉직했다.

1916년에 종로구 내자동에서 지금의 필운동으로 자리를 옮기게 되는데, 당시 건물이 지금도 배화여고 교정 안에 잘 남아 있다. 현재 과학관으로 사용되는 건물은 원래 2층으로 지어졌던 건물로 1922년에 4층으로 증축되었는데, 초기 보통과, 고등과, 유치원이 같이 사용하다가 1926년 본관(현 캠벨기념관)이 지어지면서 고등과는 본관으로 옮겨가게 된다. 특히 눈에 띄는 건물은 현재 생활관으로 사용하고 있는 건물로, 원래 배화학당에 근무하는 선교사들의 주택이었다고 한다. 본관과 과학관의 서

양식 경사지붕과 달리, 서양식 붉은 벽돌 건물에 한옥의 기와지붕을, 그것도 서양의 경사지붕과 비슷한 맞배지붕이 아닌 팔작지붕을 얹은 모양새가 아주 독특하다. 붉은 벽돌 벽에서 한옥의 서가래 형태를 본 딴 처마 장식을 거쳐 지붕으로 올라가는 흐름이 절묘하다.

1916년에 지어진 이 건물은 1906년에 지어진 ‘캠벨 선교사 주택’과 비교해보면 그 차이가 매우 흥미로운데, 외부 재료나 지붕을 처리하는 방법이 매우 다르다. 캠벨 선교사 주택의 외장은, 당시 서양식 건물에서 흔히 볼 수 있는 붉은 벽돌 대신 석재를 사용하고 있는데, 일반적으로 반듯하게 쌓아 올라가는 바른층 쌓기가 아닌 다각형 막돌 쌓기 방식으로 만들어져 있다. 또한 팔작지붕을 하고 있는 생활관이나, 서양식 경사지붕을 하고 있는 과학관이나 본관 건물과 달리, 캠벨 선교사 주택의 지붕은 네 방향으로 경사가 있는 우진각 지붕에 가까운 형태를 취하고 있다. 정확하게 지금의 모습이 캠벨 생존 당시의 모습인지는 알 수 없다. 솔직히 건물 자체에 대해서도 알려진 것이 많지 않다.

조만간 개장을 앞둔 딜쿠샤도 집주인이 누구인지, 어떤 사연이 있는지 알게 된 것은 극히 최근의 일이다. 1942년 테일러 가족이 일본에 의해 강제 추방당한 이후로, 한동안 버려져 있다가, 해방과 한국전쟁을 거치면서, 집 없는 사람들이 들어와 살기 시작하면서, 한때 쪽방촌 형태에 무려 15가구 26명이 살았다고 한다. 2006년 로버트 테일러의 아들인 브루스 테일러가 한국을 방문하면서, 딜쿠샤의 실체가 64년 만에 드러난 것이다. 캠벨 선교사 주택 역시 이제부터 시작이다. 이집에 누가 살았는지, 어떤 사연이 있었는지, 왜 돌을 그렇게 쌓았는지, 궁금한 것이 너무나 많다.





글: 조영선(서울거리예술축제 프로그램 총괄PD)

거리예술은 그 어떤 장르보다 관객들에게 열려 있기에, 매년 《서울거리예술축제》는 다양한 관객들과 마주해왔다. 그중에서도 아이들과 함께 축제를 찾는 가족 단위 관람객은 축제 현장에 생기와 온기를 불어넣어주는 중요한 손님이다. 《서울거리예술축제》는 그들을 맞이할 수 있는 기획 프로그램을 해마다 고민해왔지만, 특히 올해는 좀 더 재미있고 특별한 ‘가족을 위한 거리예술’을 하나의 큰 축으로 세웠다. 그리고, 초기 기획에서 맞닥뜨린 코로나19는 이 고민에 정교함을 요구하기도 했고, 더 큰 의미를 품게도 했다.

우리는 ‘축제 안의 또 하나의 축제’를 꿈꿨고, 이 작은 축제에 초대된 사람들이 안전하고 편안한 맘으로 즐기길 기대했다. 축제 공간이 광장을 벗어나 주변으로 흩어지게 되면서, 이 기획을 위한 장소 찾기는 무엇보다 큰 숙제였다. 오롯이 독립되어 있지만 여러 풍경을 담을 수 있는 공간, 상상력을 불러일으키는 새로운 공간을 찾기 위해 많은 발품을 팔았다. 그리고, 우연히 만난 ‘캠벨 선교사 주택’은 우리가 본격적인 꿈을 펼치게끔 날개를 달아주었다. 서울시 도시재생실 도시활성화과에서 시민들과 만날 준비를 차근차근 하고 있던 숨겨진 공간이 《서울거리예술축제》를 통해 처음 대문을 활짝 열게 된 것이다.

시간의 흔적과 시간을 초월하는 풍경을 동시에 간직한 이곳에서 우리는 마임, 음악, 무용, 인형극, 연희에 이르기까지 다양한 장르의 공연과 체험이 가득한 ‘우리집’으로의 초대를 준비했고, 모두의 ‘안녕’을 묻고 또 바라는 맘을 담았다. 현장 답사를 여러 차례 진행하면서 예술가들은 이미지의 공간에 호기심, 찬사, 애정을 보내며 선보일 작품을 공간 분위기에 맞게 매만지고 준비했다. 처음 극장 밖으로 나온 작품도 있었고 거리에서 여러 번 소개된 작품도 있었지만, 모두가 이번엔 좀 더 특별한 분위기로 관객과 만날 것이라는 기대가 있었다.

축제의 취소는 모두에게 아픈 결정이었지만, 특히 ‘안녕! 우리집’에서 함께하기로 한 예술가들 중에서 “여기는 팬츠를 거라고 생각했어요”라는 반응이 많았다. 가족을 맞이하는 마음으로 더욱 조심조심 준비하던 서로를 잘 알고 있었기에 마치 집을 타리마져 무너진 듯한 기분이 들었을 수 있겠다.

이 매력적인 공간을 처음 선보일 기회를 놓친 것에 축제 사무국의 아쉬움 또한 클 수밖에 없다. 거리예술 축제의 공간 확장, 서울 도심의 발견을 위한 올해의 걸음이 더욱 애তھ한 곳이기 때문이다. 비록 우리가 열지는 못했지만 시민들과 공유할 이곳에서 다양한 거리예술이 앞으로 선보이리라는 믿음으로 그 걸음에 위로를 보내고 싶다. 또 앞으로 축제를 통해 선보일 미지의 공간에 대한 탐험이 계속할 것이라는 다짐도 이곳에 남긴다.

보이지 않는 몸짓

《서울거리예술축제 2020》의 주요한 장소를 배경으로 한 댄스필름. 도시 이면의 풍경에서 춤추기를 통해 도시와 축제의 관계를 고찰한다.

1인 무용수들이 《서울거리예술축제 2020》의 새로운 도심 공간에서 즉흥 몸짓을 펼친다. 창신동, 명동, 을지로, 사직동, 문래동 5개의 지역 리서치를 기반으로 도시 이면의 풍경에서 이들은 고요하게, 때로는 격렬하게 공간에 반응하며 보이지 않는 움직임에 영상에 담는다.

밝넝쿨 안무가는 캠펬 선교사 주택에서 인간의 일생과 대입해



한 세대의 느낌을 떠올렸다. 인위적인 위치에도

〈보이지 않는 몸짓〉은 〈들리지 않는 노래〉와 함께 현 시대의 환경에서의 예술을 관객과 공유하고자 기획된 댄스필름 프로젝트다. 코로나19로 댄스필름 제작 일정이 늦춰지면서 실제 촬영을 진행하지 못해, 함께하기로 했던 6명의 무용가(김보라, 김보람, 김재덕, 밝닝쿨, 유지영, 임샛별)와 각각 댄스필름 촬영 예정이었던 공간에서 만나 이야기를 나누었다. 사직동에서는 밝닝쿨을 만났다.

사직동 참여 예술가 밝닝쿨

오!마이라이프 무브먼트 씨어터의 대표 밝닝쿨은 몸의 가능성을 작업의 끈으로 삼아 작품 활동을 활발히 이어나가는 안무가다. 국내는 물론 해외에서도 무용수와 안무가로서 다양한 수상을 하며 그 활동 범위를 넓혀가고 있다. 현재는 '회귀하는 몸'이란 화두로 춤이 가진 가능성을 찾아가며 극장 공연뿐만 아니라 커뮤니티, 그리고 어린이를 위한 공연 등 다양한 활동을 하고 있다.

캠벨 선교사 주택은 《서울거리예술축제》의 공연 공간을 찾기 위해 종로구 사직동 일대를 탐험하다 발견한 곳이다. 도시재생과 재개발 이슈를 넘나드는 사직2구역에서 예술가들과 함께 작업해보기 위함이었다. 경사진 동네의 오래된 주택들 사이에서 뜻밖의 인연으로 어느 파란 대문 안으로 들어갈 수 있었는데, 대문 밖 풍경과는 달리 허리춤까지 자란 무성한 풀, 기둥이 넓은 나무들과 함께 오래된 석조 건물 2채, 그리고 넓은 마당이 약 1,200평 부지에 자리하고 있었다.

해방 전 건축된 것으로 추정되는 캠벨 선교사 주택은 선교사들의 숙소 등으로 사용되었으며 선교사 주택으로는 드물게 석재로 건축되었고, 완성도가 높은 건축물로 역사·사회문화적 가치가 있다고 판단된다. 1906년 남감리교회가 사직동에 검파운드를 약 4,000평 지대에 조성하면서 4개의 선교사 주택과 여러 채의 한옥이 지어진 후 변화를 거쳐 현재의 캠벨 선교사 주택에는 2개 동이 남아 있다. 한 동은 일부 리모델링을 거쳤고 다른 한 동은 원형을 유지하고 있으며 보수 공사가 예정되어 있다.

이 공간에서 진행할 〈보이지 않는 몸짓〉 참여 예술가는 밝닝쿨 안무가다. 그는 이곳에서 《서울거리예술축제》 공연 프로그램으로 참여 예정이었던 〈공상물리적 춤〉 작품을 위해 답사를 온 적이 있었다. 처음 공간을 방문했을 때 인상은 서울 안의 작은 정글 같았다고 했다. 인위적인 건물 두 개를 정글 자체의 에너지로 흡수하고 있는 듯한 느낌을 받았다고 한다.

밝닝쿨 안무가는 캠벨 선교사 주택에서 〈보이지 않는 몸짓〉 촬영이 중단되기 전까지 이 공간에서 어떻게 댄스필름을 찍을지 구상하고 있었다고 한다. 축제에서 제안해준 공간이었지만 공간에 대한 정보가 제한적이었다. 정확하게 언제 어떻게 지어진 건물인지도 찾기가 어려웠다. 하지만 해방 전 건축되었다고 하니 대략 나이가 80세 정도 된 것 같아, 인간의 일생과 대입해 한 세대의 느낌을 떠올렸다. 실제로 즉흥적

자연의 시간과 오랫동안 공존하면 자연적인 것일 수도 있다는 생각,



건물이 자연적으로 생긴 작은 숲과 함께 원택부터

으로 움직일 때는 공간에 대한 의미보다도 외적인 이미지에서 출발해 서울 안의 정글에 대한 모습을 부각시키고 싶었다고 한다. 인위적인 위치에도 자연의 시간과 오랫동안 공존하면 자연적인 것일 수도 있다는 생각이 들었고, 건물이 자연적으로 생긴 작은 숲과 함께 원래부터 존재해왔을 것 같은 느낌이 들었다고 했다. 하지만 이 건물이 무성한 자연에 완전히 덮여 있었던 것은 아니기에, 2% 자연에 섞이지 못한 건물을 그의 춤으로 완성시키는 작업을 한다면 흥미로울 것 같다고 생각했다고 한다.

오래되고 낡은 채로 남아 있는 한 개의 석조 건축물에서 촬영하기로 결정했다. 밝닝쿨 안무가는 야외 공간은 정글 같은데 건물은 그대로 남아 있어, 화분 하나가 건물 안에서 자라나고 밖에서 정글이 덮어버리는 모습을 상상했다고 했다. 촬영이 진행된 날에는 이전 모습과 다르게 대대적으로 제초가 진행되어 그가 상상했던 모습을 그대로 담을 수는 없었다. 그러나 그가 설정한 프레임 속 움직임을 통해 그의 상상 안으로 충분히 들어가볼 수 있었다.



〈보이지 않는 몸짓〉 밝닝쿨-촬영 현장 영상.

© 서울거리예술축제 2020

보이지 않는 몸짓: 종로구 사적동

댄서: 밝닝쿨

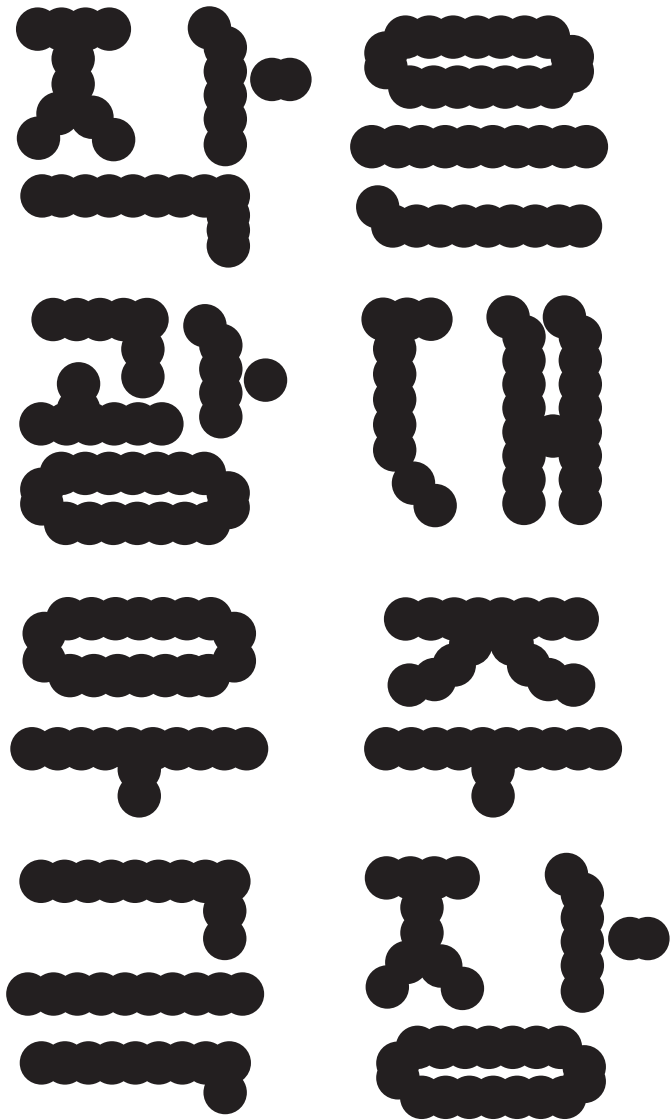
사진: 서울문화재단 배경훈

영상: 이규진(서울거리예술축제 인턴)



존재해왔을 것 같은 느낌이 들었다고. 2% 자연에 섞이지 못한

건물을 자신의 춤으로 완성시킬 수 있었을까?



오직 한사람을 위한 미니어처 시어터 공연. 한국의 전통 탈과 전통 악기, 전통의 이야기가 작은 상자 속에서 펼쳐진다. 큰 어미와 할아범, 흥동지와 작은 어미의 사랑, 그리고 인생 이야기.

공연할 때 나의 핵심은 처음과 끝인데,

작은 상자 속 오직 한 사람을 위한 〈작은광대 우주극장 '탈 이야기'〉가 펼쳐진다. 큰 어미와 할아범은 사랑의 맹세를 한다. 작은 어미의 등장으로 큰어미는 버림을 받는다. 흥동지의 등장으로 할아범은 버림받는다. 후회의 눈물. 서로를 찾아 헤매는 두 사람. 마침내 재회한 두 사람은 과연 화해와 용서로 행복해질 수 있을까?

● 인터뷰: 이강미(작은광대 우주 대표)

Q. 자기소개를 부탁한다.

첫 시작은 연극이었다. 결혼 후 극단 미추에 입단해 15년간 배우로 활동하다가 지역으로 내려가 활동했다. 2014년, 국립극단의 '한여름밤의 작은극장' 프로젝트에 참여하게 되었는데, 1인극을 만들겠다는 생각보다는 다른 예술가들이 어떻게 협업하는지 그 문법을 익히고 싶었다. 마지막 발표로 1인극을 선보이며, 나의 세계관은 아직 작지만 예술가로서 나의 이야기를 소소하게라도 세상에 전하고 싶다는 생각이 들었다. 캐릭터 구축을 위한 오브제를 고민하다가 인형극을 접하게 되었는데, 방법을 모르니 막막하더라. 그러던 중 운 좋게 《춘천인형극제》 공모에 선정되었고, 이때 인연을 시작으로 이후 해외 아카데미를 통해 좋은 마스터들을 만나고 용기도 가지게 됐다. 배우의 몸으로만 진행하는 1인극이 아닌, 다른 오브제와도 만날 수 있다는 생각으로 스펙트럼도 넓어지고 거리로 나와 관객들을 만났다. 처음에는 '공간'에 대한 생각을 깊게 하지 못한 부분도 있었으나, 점차 관객을 만나면서 공간과 작업에 대한 고민을 하고 있다.

Q. '전통'의 요소를 활용한 작품이 많은 것 같다. 어떤 연유인가?

극단 미추 출신으로, 춤추고 노래하는 등 전통적인 것들을 특기로 가지고 있다. 첫 작품 창작 당시에는 이러한 특기보다는 좀 더 새로운 시도를 해보고 싶은 마음이 컸다. 하지만 오랜 시간 배우로 살아오다 보니 인형극을 할 때 한편으로는 괴리감이 들었다. 자신감 있게 해내지 못한 부분도 있었다. 이 무렵, 한 예술가가 한 말이 전환점이 되었다. 세월이 지나면 기술은 축적될 테니, 본인만의 문법이 생기도록 특기를 그대로 적용해보라는 것. 이때부터 내가 가장 잘할 수 있는 '광대'라는 것을 드러내고, 내가 재미있어 하는 것들을 보여주기 시작했다. 나도 하나의 작은 우주이니, 나로부터 시작하자. 나중에 사회에 눈 돌릴 일이 생긴다면, 자연스럽게 그 일들과도 만나지 않을까 생각한다.

관객을 만나 그 관객이 돌아가기 전까지 성심껏

Q. 올해 축제에서 선보이려고 했던 <작은광대 우주극장 ‘탈 이야기’>는 어떤 작품인가?
2017년 프랑스 《샤를르빌 인형극제》에 갔을 때, 우연히 헤드폰을 쓴 남자가 작은 종이상자를 앞에 두고 무언가 하고 있는 모습을 보았다. 나중에 알게 된 것인데, 유럽에는 이러한 ‘미니어처 시어터’ 형태의 공연이 많다더라. 당시에는 그가 전문적인 공연자라는 생각도 못 할 만큼, 어딘가 어설픈 모습이었다. 3유로를 지불하고 관람한 그 공연은 3분 만에 끝이 났고, 내용도 유치하며 인형 또한 조잡했다. 하지만 지나고 보니 그 공연이 가장 기억에 남았다. 당시 ‘탈 이야기’라는 작품을 1인극으로 만들고 싶었으나 컨셉이 정해지지 않아 고심하던 찰나에 미니어처 시어터를 만난 것이다. 에피소드의 한 구절만 보여주는 작은 극의 형태로 시도해볼 수 있겠다고 생각했다. 그렇게 작품을 만들게 됐다.

Q. ‘미니어처 시어터’라는 장르의 어떤 부분이 마음을 움직였나?

그 공연을 보고 나올 때, 주위 사람들이 너무 궁금해하더라. 보고 나온 사람들의 ‘나만 보았다’는 특별한 표정과 보지 못한 사람들의 간절함, 호기심 어린 표정. 이후에 역지사지로 내가 직접 만들어보니, 그 공연자 또한 굉장히 힘든 과정을 거쳤겠지만, 생각이 들었다. 공연자로서의 존경심도 생겨나고, 관객을 오롯이 혼자 만난다는 것이 ‘미니어처 시어터’의 가장 큰 매력인 것 같다.

Q. 한 번에 여러 관객을 만날 때와 단 한 명의 관객을 만날 때, 어떤 차이가 있나?

관객이 여럿일 땐, 공간에 따라 에너지의 분산이 다양하게 펼쳐지는 점이 다르다. 공연할 때 나의 핵심은 처음과 끝인데, 관객을 만나 그 관객이 돌아가기 전까지 성심껏 교감하고자 한다. 같은 공연을 반복한다고 해서 모두 동일한 공연은 아니다. 진행하는 도중 관객의 반응을 살피고 관객의 에너지에 따라 매 공연이 달라진다. 작은 공간이라도 관객과 교감하며, 끊임없이 에너지를 주고받는다. 이러한 부분이 열린 공연과의 가장 큰 차이점이 아닐까 싶다. 오롯이 두 사람이 마주하는 순간.

Q. 지금껏 정말 많은 관객을 만나왔을 텐데, 특별히 기억에 남는 관객이 있는가?

초창기에 당황스러웠던 일이 있었다. 간혹 공연이 끝나고 상자에서 나와 우는 관객이 있는데, 대부분 아이 엄마들이었다. 내가 하는 멘트 중 “OO씨만을 위한, 한 사람만을 위한 공연을 보여드리겠습니다” “저는 우주입니다. 제가 생각할 때, 당신도 우주입니다” 같은 말들이 그들에게 위로가 되었던 것 같다. 또, 2019년 프랑스 《샤를르빌 인형극제》에 초청되어 OFF 공연을 한 적이 있다. 당시 펴에서 공연을 진행했는데, 나보다 키가 큰 어린아이가 와서 자리에 앉았다. 아이는 너무나 설레는 표정과 깊은 눈으로 바라보았고, 공연이 끝나자 공손하게 박스에 팁을 넣어주었다. 그날 나를 바라보던 아이의 눈이 나의 프라이드를 올려주었다. 그때 너무 감격해서 울었던 기억이 난다.

교감하고자 한다. 같은 공연을 반복한다고 해서



사직동 캠프 선교사 주택에서 <작은광대 우주극장 ‘탈 이야기’> 시연을 준비하는 모습. ©서울문화재단(배경훈)

모두 동일한 공연은 아니다. 진행하는 도중 관객의

Q. 올해 진행 예정이었던 ‘캠벨 선교사 주택’ 공간을 처음 봤을 때 어땠나?
이렇게 숨어 있는 공간이 얼마나 많을까 하는 생각이 들었다. 이러한 공간을 발굴했다는 자체가 하나의 작은 씨앗이라는 생각이 들어서 참 귀한 것 같다. 적극적으로 공간을 찾아내어 공연자들에게 개방한다는 것이 생각하긴 쉬워도 막상 시도하기는 어렵지 않나. 앞으로도 이러한 공간이 많아지면 좋겠다.

Q. 당신에게 ‘공간’은 어떤 의미를 가지는가?
국립극단의 ‘한여름밤의 작은극장’ 프로젝트를 하며 고정관념이 깨졌다. 발표 준비로 공간 탐사를 하며, 창문도 하나의 공간이 될 수 있고 잔디밭, 분장실, 모퉁이 등 공연자가 장소를 ‘선택’할 수 있다는 것을 깨닫게 됐다. 이후부터는 공간에 대해 축제나 공연 주최 측과 피드백을 주고받으며 찾아나간다. <작은광대 우주극장 ‘탈 이야기’>도 작은 공간만 있으면 가능한 공연이지만, 제목과 마찬가지로 오히려 더 확장된 의미를 가진다고 생각한다. 협소한 공간, 오히려 이 공간 안에서도 펼쳐낼 수 있다는 것 자체가 무한함을 뜻하는 것 같다. 물리적으로 보이는 공간이 작을 뿐이지, 관객들에게는 이 또한 또 다른 우주를 만날 수 있는 새롭고 낯선 공간으로 변하지 않나.

Q. 많은 것이 혼란스러운 요즘, 창작자로서 가지는 가장 큰 고민은 무엇인가?
미니어처 시어터 공연을 국내에서 주도적으로 발전시켜 공연하고 있다는 자긍심을 가지고 있다. 물론 어딘가에서 이러한 공연 형태가 분명 존재했겠지만. 이제는 많은 공연자가 1인 대상의 미니어처 시어터 공연에 관심을 가지며, 만들고, 하고 있다. 매력 있는 장르라 앞으로 더 많은 미니어처 시어터 공연이 생겨날 것이라 생각한다. 그리하여 나의 작업을 좀 더 세밀하게 들여다보게 되었다. ‘어떻게 해야 하는가?’ 지금까지 조금 무모하게 시도하고 관심 있는 것들을 나열했다면, 이제는 공연에 대한 책임과 퀄리티에 대한 부분도 고려하여 작품을 만들어야 할 때인 것이다. 최근 여러 좋은 작업자를 만나며, 굉장히 섬세하게 작업하는 그들의 모습을 보고 그동안 부족함에 눈을 가리고 있었다는 것을 깨달았다. 더 발전할 수 있는 부분을 찾지 않았던 것 같다. 요즘 우주극장 2탄을 준비 중이고, 작품 버킷리스트를 하나씩 시도해보고 있다. 건강한 피드백을 주고받고, 나의 작품 과정을 적극적으로 발표하는 방법을 찾고, 언젠가 작품으로 발현될 여러 시도를 이어가려고 노력 중이다.

필요한 것은 상상력

Q. 지금 나에게 가장 필요한 것이 있다면?
상상력이 끊임없이 샘솟으면 좋겠다. 스스로를 지극히 평균적인 공연자라고 생각하는데, 천재성을 뛰어넘지는 못하지만 무모함과 조금의 창의력은 가지고 있다고 생각한다. 호기심으로 세상을 바라보고 궁금함이 생기는 한, 창의성이 있는 곳엔 끊임없이

반응을 살피고 관객의 에너지에 따라 매 공연이



2019년 프랑스 《샤를르빌 세계인형극제》에서 진행된 <작은광대 우주극장 ‘탈 이야기’> 공연 장면. © 작은광대 우주

달라진다. 작은 공간이라도 관객과 교감하며, 끊임없이

이 내가 있을 것이다. 아이러니하게도, 어려운 시기이지만 한편으로는 어렵지 않기도 하다. 앞으로 할 계획들을 떠올리면, 매우 즐겁다. 나에게 지금 가장 필요한 것은 상상력, 그리고 호기심이 계속 샘솟는 것이다.

Q. 올해 《서울거리예술축제》는 ‘낮선, 일상’이라는 주제로 도심을 벗어나 새로운 공간을 찾아나섰다.

먼저, ‘낮선, 일상’이라는 주제를 슬로건으로 내건 것이 참 좋았다. 누군가에게는 일상적인 곳이 또 다른 누군가에게는 낯선 곳이 될 수도 있지 않나. 앞으로 거리예술이 나아가야 할 방향성을 제시한 것 같았다. 관객이 일상 속에서 낯선 예술을 만나고, 그 속에서 우주를 만나고, 새로운 공연 관람 형태가 생겨나는 것이고, 공연자도 훨씬 더 넓은 공간에서 펼칠 수 있는 기회가 많아지는 것이다. 서울 도심뿐만 아니라, 지역으로도 확대되고, 또 섬과 같은 곳까지 확대되고, 이러한 것이 가능해지겠구나. 공연자 입장에서는 훨씬 더 밀도 있는 작품을 거리에서 만날 수 있는 환경이 된 것이다.

Q. 마지막으로, 이 책자를 통해 만나게 될 관객에게 전하고 싶은 말이 있다면?

특별히 찾아가지 않아도, 대단히 마음먹지 않아도, 일상 속에서 만나게 되는 그 공연. 낯선 공연이 여러분에게 위안이 되면 좋겠다. 공연자에게도 위안이다. 거리에서 만나는 예술이 자연스러웠으면 좋겠다. 너무 특별하지만, 자연스럽게 더 많이 만날 수 있으면 좋겠다. 사람과 사람이, 공연과 관객이, 너무 대단하다고 생각하지 않은 것이 대단할 수 있도록.

인터뷰어: 강수빈(서울거리예술축제 공연PD)



관객을 오롯이 혼자 만난다는 것이 ‘미니어처 시어터’의 가장 큰 매력이다. © 서울문화재단(배경훈)

작은광대 우주극장 ‘탈 이야기’

연출 / 출연: 이강미

작은광대 우주

독립예술가 이강미의 프로젝트. 이강미는 극단 미추단원, 극단 아산 대표, 독립공연예술가 네트워크 소속으로 활동하고 있다. 국립극단 ‘한여름밤의 작은극장’ 프로젝트를 통해 1인 공연을 창작·제작하고 있으며, 국내외 다양한 예술제, 거리극 축제 등에서 활동을 이어가고 있다. 대표적인 작품으로는 〈바보이야기〉, 〈작은광대 우주극장 ‘탈 이야기’〉, 〈꼬부랑 할머니〉 등이 있다.



전학을 온 무니. 내일이 생일이지만 누구에게도 초대장을 주지 못했습니다. 그날 밤, 무니는 우연히 '문의 세계'로 여행을 떠나게 되고, 그곳에서 꿈꿨던 닫혀 있는 '무니의 문'을 만나게 됩니다. 과연, 무니는 용기를 내어 문을 열 수 있을까요?

〈무니의 문〉은 주인공 '무니'를 통해 다양한 소통의 방식과 마음을 여는 용기에 대해 이야기하는 작품입니다. 어린이와 어른 모두 공감할 수 있는 환상의 무대로 여러분을 초대합니다!

살다보면 마음의 문이 닫혀버릴 때가 있다. 꼭 닫혀버린

언젠가 글쓰기 수업에서 '문'을 주제로 독백을 쓴 적이 있다. 문 하나로 여러 이야기가 쏟아져 나왔다. 마치 들어주기를 기다리고 있었던 것처럼 문이 나에게 말을 건네기 시작했다. 열린 문과 닫힌 문. 우리 곁에 존재하는 여러 가지 문. 다른 세계로 이어주기도 하지만 단절시키기도 하는 문. 우리를 연결시켜주는 문. 문에 대한 생각이 꼬리에 꼬리를 물다 자연스레 '마음의 문'이라는 중심 키워드에 닿았다. 그렇게 나는 창작의 '문'을 열게 되었고 이야기의 주인공 '무니'를 만났다.

'문'에서부터 시작된 '무니'의 이야기

정리되지 않고 여기저기 흩어져 있던 창작에 대한 생각들은 2019년 관악어린이창작놀이터에서 주최하는 〈예술로 상상극장〉 프로그램에 참여하면서부터 더욱 구체화되었다. 〈예술로 상상극장〉은 어린이 대상 1~3인극 창작 작품 개발 및 제작을 통해 예술가의 창작역량 강화 및 어린이 공연 활성화를 지원하는 프로그램이다. 품고 있던 창작의 씨앗이 좋은 텃밭을 만난 거다.

극작, 제작, 장면발표 등 매주 작품 개발에 필요한 워크숍과 함께 3개월간 집중적인 창작 작업이 진행됐다. 이야기를 창작함에 있어 계속해서 마주했던 질문은 내가 전하고 싶은 이야기, 나의 마음을 울리는 이야기, 내가 세상에서 관심을 갖는 이야기가 과연 무엇일까 하는 것이었다. 창작자 스스로가 감동받지 못하면 이야기는 살아나지 못한다고 생각하기에 먼저 나의 마음과 가까이 닿아있는 이야기를 찾고자 했다. 그리고, 이는 점차 지금 세상에 필요한 이야기, 어린이가 공감할 수 있는 이야기, 모두의 마음을 어루만져줄 수 있는 이야기로 확장되었다.

2019년 8월. 드디어 〈무니의 문〉이 세상에 탄생했다. 무니, 엘리(엘리베이터 문), 대문아주머니, 루미 등 작품 속 등장하는 다양한 '문'들의 모습 속엔 각자 다른 소통의 방식이 담겨 있다. 자신의 속마음을 잘 표현하지 못하는 무니. 다른 이의 요구에 따라 움직이는 것에 지친 엘리. 모두를 편견 없이 문을 활짝 열고 맞이하는 대문아주머니. 서로 밀고 당기기만 하다 비극을 맞이하는 미시오와 당기시오. 그리고 방문을 꼭 잡 그고 나오지 않는, 무니를 꼭 닮은 루미까지. 무니는 '문의 세계'로의 여행 속에서 여러 문들을 만나며 성장한다.

책상 위에서 펼쳐지는 테이블 오브제극

나는 어릴 적 문방구 가는 것을 정말 좋아했다. 그곳은 하나의 세계였다. 마치 소중한 친구를 선택하기라도 하듯 펜 하나 지우개 하나 고르는 것에 심혈을 기울이곤 했다. 학교에 가면 아이들에게 각자의 책상만큼의 개인 공간이 주어진다. 책상은 자신의 취향을 마음껏 펼칠 수 있는 자기만의 공간이자 세상을 발견해나가는 성장의 무대다. 연필, 연필깎이, 자, 딱풀... 책상 위에 있는 오브제들은 어쩌면 아이가 일상에서 가장

문을 다시 열기란, 그 안을 마주하기란 너무나도



(위) 2020년 아시테지 겨울축제 공연 장면. © fotobee 양동민

(아래) 새롭게 바뀐 〈무니의 문〉 무대. © 작은극장H

두려운 일이다. 여력 가지로 문을 꼭 닫고 침잠하고만

많이 바라보고 관계하는 사물일지 모른다. 공연의 주 무대가 책상이 된 것도, 주 소품이 학용품이 된 것도 그 이유에서였다. 한 아이의 세상을 책상 위에 응축해서 담아내고 싶었다.

인형극의 큰 매력 중 하나는 관객이 상상으로 여백을 채우는 데 있다. 실제로 하나의 얼굴을 갖고 있는 인형이 공연 속에서 다양한 표정을 가진 살아있는 인물로 느껴지기 위해서는 관객의 상상력이 필요하다. 그것이 채워질 때 비로소 인형이 존재하게 되는 것이다. 오브제를 사용할 때 그 특징은 극대화된다. 사물의 성질과 이야기 속 인물이 딱 맞아떨어질 때 공연은 단숨에 관객을 환상의 세계로 초대한다. 예를 들어, 작품에 등장하는 ‘딱풀이’는 입이 딱 달라붙어 말을 잘 하지 못하는 소심한 캐릭터로 ‘자’는 무엇이든 직접 재보아야 성미가 풀리는 예리한 캐릭터로 등장하는데, 이 때 각 캐릭터의 말과 움직임은 사물의 형태와 특성에서 비롯된다. 그럼 관객은 즉각적으로 사물과 캐릭터를 연결 짓고는 상상의 눈을 열어 공연을 관람하게 되는 것이다. 나는 공연 속에서 관객들이 학용품 오브제가 많이 등장하는 학교 장면을 유달리 좋아한다는 것을 느낄 수 있었다. 그건 아마도 각자의 상상을 통해 책상 위에 존재하는 무대보다 더 큰 세계를 보았기 때문이 아니었을까?

2020년, 관객과의 만남을 준비하며

2019년 작품의 초연 때는 홀로 극작, 연출, 출연, 작곡, 제작에 음향 오피까지 공연의 모든 부분을 맡아 진행했었지만 2020년에는 작품의 성장을 꿈꾸며 배우와 디자이너 등 동료 예술가를 섭외하여 공연팀을 꾸렸다. 이전이 1인 체제였다면 이제는 그 열배인 10인 체제로 진화한 것이다. 팀을 이끄는 연출자로서의 작업은 홀로이던 것과는 완전히 달랐다. 처음 열어보는 낯선 문이었다. 많이 서툴고 부족했지만 서로의 문이 하나씩 열리며 빈 곳이 조금씩 채워지기 시작했고, 함께이기에 가능한 것들을 발견해나가는 경험이 즐거웠다.

〈무니의 문〉은 2020년 8월 얘기아트씨어터에서의 공연을 시작으로 10월 《서울거리예술축제》의 거리공연 버전을 준비하고 있었다. 여기에는 라이브 연주가 더해질 예정이었다. 나에게 거리공연의 문을 처음 열어준 곳이 바로 《서울거리예술축제》였기에 여러모로 감회가 새롭고 기대가 되었다. 축제 공연장소는 캠벨 선교사 주택 야외였는데, 이곳에서는 가족을 대상으로 한 다양한 공연 프로그램이 곳곳에서 펼쳐질 예정이었다. 공간 답사를 위해 처음 장소를 찾았을 때, 무성한 잔디와 강력한 모기들에 정신이 없는 와중 이곳이 어떻게 변하고 채워질지 기대감에 부풀었던 기억이 난다. 가을 밤 초록나무 아래 라이브 연주가 더해진 〈무니의 문〉. 관객과 함께 만들어 나갈 울림. 상상만으로도 두근거렸다. 그래서인지 축제 취소 소식을 접했을 때 그 상실감의 무게가 남다르게 다가왔던 것 같다.

삶어지는 요즘, 용기를 내어 마음의 문에 노크를 한다.

누군가와 관계를 맺고 소통한다는 것은 마치 인생을 살아가면서 계속해서 찾아오는 숙제와도 같다. 〈무니의 문〉에서는 관객들에게 원한다면 ‘엘리’처럼 문을 잠시 닫아도 괜찮다고, 그리고 언제든지 ‘대문아주머니’처럼 문을 활짝 열고 다른 이들을 맞이할 수 있다고 이야기한다. 그 문을 열고 닫을 수 있는 열쇠는 결국 자기 자신에게 있으니까.

살다보면 마음의 문이 닫혀버릴 때가 있다. 꼭 닫혀버린 문을 다시 열기란, 그 안을 마주하기란 너무나도 두려운 일이다. 여러 가지로 문을 꼭 닫고 침잠하고만 싶어지는 요즘, 용기를 내어 마음의 문에 노크를 한다. 살며시 문을 열어보니 잔뜩 구겨져 있는 마음들이 한가득이다. 가득 쌓인 먼지를 털어내고 천천히 살펴보아야겠다. 그리고 문을 활짝 열어 환기를 시켜주어야지. 마음이 오갈 수 있도록 말이다. 마치 무니가 마지막 장면에서 용기 내 불렀던 노래처럼.

나 잘할 수 있는 건 없지만
나아직 모든 게 낯설지만
지금 있는 여기, 함께 하는 우리. 이 시간이 재밌어
나 어찌다 이곳에 왔지만
나아직 이해할 순 없지만
활짝 열린 문 사이, 오가는 마음. 이 시간이 즐거워

나에게도 문이 열린다면
그건 어떤 모습일까
나에게도 문이 열린다면
그건 어떤 느낌일까

나 잘할 수 있는 건 없지만
작은 목소리도 괜찮다면
어설픈 이 노래 불러봅니다. 무니의 노래를

살며시 문을 열어보니 잔뜩 구겨져 있는



얘기아트씨어터에서의 공연 장면. ©작은극장H

마음들이 한가득이다. 문을 활짝 열어 환기를

무니의 문

작 / 연출: 한혜민

배우: 이나영

작곡 / 연주: 신세빈

조명 / 무대감독: 조성욱

무대: 송지인

인형 / 오브제: 이송이

의상: 이수진

액팅코치: 박주빈

작은극장H

작은극장H는 '작은 연극'을 만듭니다. 언제 어디서나 펼칠 수 있는 소규모 공연을 들고, 극장에 오기 어려운 환경에 있는 어린이와 청소년을 찾아갑니다. 누구에게나 열려 있는 예술, 소통하고 관계하는 예술을 지향합니다. '작은극장H'는 '공감 연극'을 만듭니다. 쉽게 꺼내지 않지만 필요한 이야기, 어린이와 청소년이 갖고 있는 다양한 고민과 문제의식을 연극으로 다룹니다. 작은극장H는 '노는 연극'을 만듭니다. 인형, 오브제, 신체 움직임에 관한 꾸준한 탐구와 실험으로 어린이와 청소년 관객을 환상적인 '놀이'의 세계로 안내합니다.

페이스북 @theaterh

인스타그램 @theatre_h



극장 공연을 마친 후 단체 사진. 왼쪽부터 최은별, 이나영, 하지현, 조성욱, 한혜민. ©작은극장H

시켜주어야지. 마음이 오갈 수 있도록. 마치 무니가

마지막 장면에서 용기 내 불렀던 노래처럼.



몬몬은 어려서부터 기억을 영원히 간직하기 위해 자신의 모든 순간을 사진으로 찍기 시작한다. 하지만 어른이 되어 기억하고 싶지 않은 경험을 몇 차례 겪고 난 후 사진 찍기를 그만둔다. 그렇게 과거를 돌아보지 않으며 시간이 흘러 기억이 흐려진 노년의 몬몬은 마치 과거의 자신이 존재하지 않았던 것 같은 무기력함에 빠지게 된다. 결국 그는 물어두었던 기억을 마주하고 인정함으로써 과거의 자신을 되찾기 위한 여정을 떠난다.

한 명의 관객이 진행자와 마주앉아

작품을 만들게 된 계기

〈몬몬 읽기〉직전의 작업에서 경험에 비해 큰 규모의 프로덕션의 연출을 맡았다. 공연은 무사히 올라갔지만 스스로 많이 소진되었다. 일정에 맞춰 많은 사람을 이끌어야 한다는 부담이 컸던 것 같다. 그러다 보니 과정을 전혀 즐기지 못했다는 생각에 아쉬움이 많이 남았다. 그래서 다음 작업으로는 아주 작은 규모의 공연을 해보고 싶었다. 비록 《서울거리예술축제》에서 공연을 올리지는 못했지만 이번에는 작업 과정을 살펴볼 마음의 여유가 있었고 무언가를 해내야 한다는 자의식에서 조금 자유로워져 함께하고 있는 멤버들에게 집중해볼 수 있었다.

새로운 이야기를 만들기 위해 내가 무엇에 관심이 있는지 들여다보았다. 그때 나는 지나간 시간들이 내게 차곡차곡 쌓여 있지 않은 것 같은 허무함이 강했다. 사진이나 기록을 잘 정리해놓은 것도 아니었고 그렇다고 그런 생각이 들지 않을 만큼 바쁘거나 현재에 만족하는 상태도 아니었다.

가만히 회상에 잠기다 보면 어떤 일은 ‘그땐 그랬는데’ 싶었지만 어떤 과거는 그때의 내가 지금의 나처럼 느껴지지 않았다. 마주하고 싶지 않아 묻어둔 과거일수록. 그럼 그때의 나와 지금의 나는 어떻게 이어지는 걸까? 좋았던 싫었던 그 시간은 어디로 간 거지?

결국 과거와 지금을 이어주는 것은 기억이었다. 단순히 기억나지 않는 순간들 보다는 굳이 기억하고 싶지 않은 순간들이 내 타임라인의 빈 부분이었다. 그렇다면 이제라도 그때를 기억해내면 충만해질 수 있을까? 그런데 이미 기억이 별로 남아 있지 않았다. 완전히 사라진 걸까? 기억을 영원히 간직할 수는 있을까? 하는 생각에서 자신의 모든 순간을 사진으로 남기는 몬몬이라는 인물의 이야기를 만들게 되었다.

기억이 불현듯 눈앞에 펼쳐지는 것과 그림책이 팝업으로 펼쳐지는 것이 비슷할 수 있겠다는 파트너 결이의 제안에 이 이야기로 팝업북을 만들어보기로 했다. 팝업북은 마침 결이가 도전해보고자 하는 분야이기도 했다. 누군가 책을 읽는 공연. 그 한 사람만을 위한 공연. 마침 하고 싶었던 아주 작은 규모의 공연이었다.

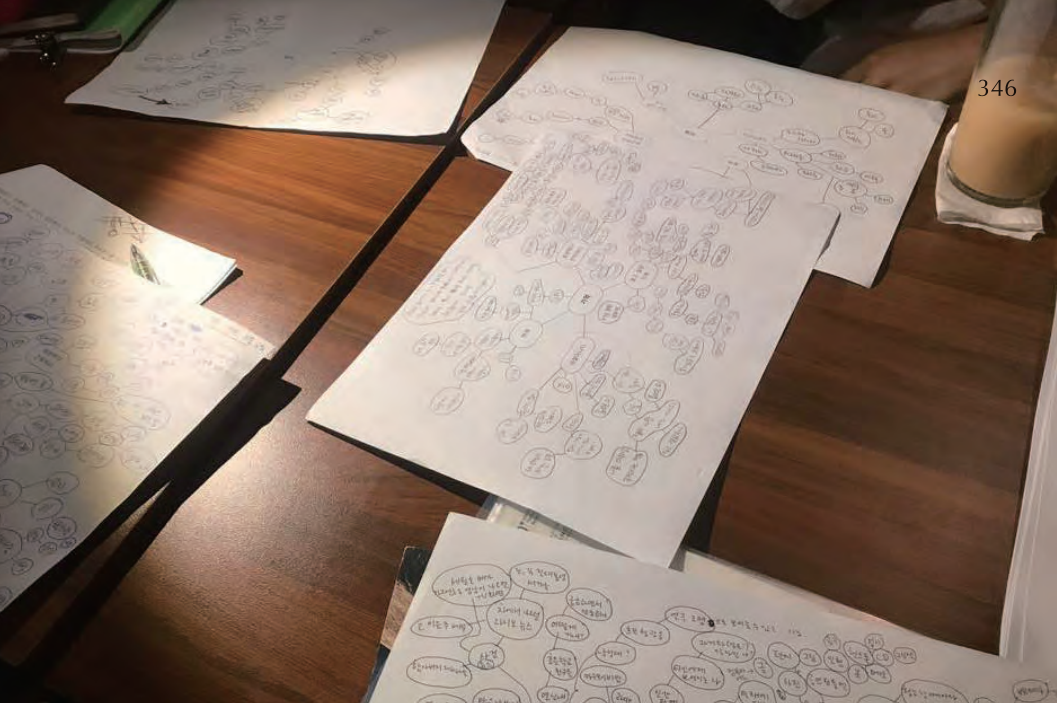
〈몬몬 읽기〉는 한 명의 관객이 진행자와 마주앉아 팝업북으로 만들어진 ‘몬몬’의 사진 앨범을 읽는 공연이다. 중간중간 진행자는 책 속 캐릭터가 되어 관객 주변에서 몬몬의 이야기를 펼친다.

제작 과정

1. 리서치

몬몬의 사진 앨범을 만들기 전 내 앨범을 먼저 찾아보았다. 오랜만에 사진첩을 들춰보고 있으니 엄마가 옆에 와 앉았다. 내 어렸을 때 사진의 대부분은 엄마가 찍어준 사진들이었다. 어떤 기억은 선명하게 어떤 기억은 흐릿하게 되살아났다. 그리고 그

팝업북으로 만들어진 ‘몬몬’의 사진 앨범을 읽는



346



(위) 연습 첫날. 팀원들과 다 같이 '기억'에서 출발한 마인드맵을 그려보았다. ©정결
(아래) 팝업북에 들어갈 글이나 내레이션 대본을 각자의 버전으로 써보기도 했다. ©정결

때를 같이 기억하는 엄마가 있었다.

347

2. 모델북 만들기

공연용 팝업북을 만들기 전에 모델북을 만들기 시작했다. 읽고 만져보기에 이상은 없는지 수정이 필요한 부분은 없는지 연습을 통해 확인했다.

3. 첫 만남

연습 첫날. 팀원들과 다 같이 '기억'에서 출발한 마인드맵을 그려보았다. 첫 가지치기는 '보관하다' '현재' '되살아나다' '잊고 싶은 기억'으로 시작했다. 또 각자 특정 기억과 관련된 사물을 가져와 그에 대한 이야기도 나누었다. 작업자로서가 아니라 그 사람으로서 멤버들의 이야기를 들을 수 있었다. 혼자 생각했던 것보다 '기억'에 대해 훨씬 다양한 이야기를 들을 수 있었다.

4. 연습

리허설은 관객이 책을 읽을 수 있도록 진행하는 부분과 책 속 이야기를 퍼포밍하는 부분으로 나누어 연습했다. 퍼포먼스를 먼저 연습했고, 모델북이 제작된 후로는 지인들로 모의 관객을 초대해 관객 진행과 함께 연습했다. 팝업북에 들어갈 글이나 내레이션 대본을 각자의 버전으로 써보기도 했다.

5. 쇼케이스

〈문몬 읽기〉는 《서울거리예술축제》전에 2020 《서울프린지페스티벌》 자유참가작으로 문화비축기지에서 먼저 공연되었다.

6. 장소 선정과 축제 취소

《서울거리예술축제》사무국에서 제안해준 공연 장소인 캠벨 선교사 주택에 다녀왔다. 두 채의 사옥 중 구 저택의 현관 앞을 공연 장소로 정했다. 과거가 그대로 보존되어 있는 분위기가 마음에 들었다. 프린지에서의 초연에서 아쉬웠던 부분을 보완하고 또 캠벨 주택만의 공간성에 맞게 작품을 발전시킬 계획을 세우던 중에 축제 취소 소식을 들었다.

7. 취소 후

관객과 퍼포먼스의 오프라인 대면이 공연의 미덕이 아닐 수도 있는 새로운 상황 속에서 이 작품을 어떻게 이어나가야 할지 고민하고 있다. 진행자 없이 관객 혼자 책을 읽는 공연? 원격 화면 공유를 통한 온라인 책읽기? 책이나 전자책으로 출판하기? 아니면 그대로 한 명의 관객과 퍼포머가 마주앉아 야외에서 공연하는 것은 정말 불가능한 걸까? 정답은 없겠지만, 보다 안전하게 관객 분들을 만날 방법을 찾고, 기다리고 있다.

공연이다. 기억을 영원히 간직할 수 있을까? 문몬은 기억을

간직하기 위해 오랫동안 사진을 찍어왔다. 하지만

1.

팝업북연극. 참 생소한 명칭을 가진 이 작업을 시작하게 된 계기는 여러 가지다. 대학에서 극장과 연계된 무대미술을 공부했지만 언제나 극장을 벗어나서 공연이 필요한 현장에 직접 찾아가 그곳의 공간을 활용할 수 있는 공연을 만들고 싶었다. 그러기 위해서는 전체 규모가 크지 않고 이동이 쉬운 형식이 필요했고, 접혀 있을 때는 책 한권이지만 펼치면 다양한 입체 공간을 보여줄 수 있는 팝업북의 장점을 이용해보고 싶었다.

어렸을 때 보았던 루이스 캐럴의 『이상한 나라의 앨리스』의 첫 장면에서 앨리스는 언니에게 묻는다. “그림도 대화도 없는 책을 무슨 재미로 보지?” 이제는 성인이 된 나에게도 아직 그 질문은 유효하다. 그림책의 그림은 단순히 글의 이해를 돕기 위한 장치가 아니라 읽는 이에게 말을 거는 또 다른 언어라고 생각한다. 누군가 그림책을 읽어줬으면 좋겠다. 내 또래 친구들과 같이 읽을 수 있는 그림책이 있었으면 좋겠다. 이러한 바람들 속에서 책 읽기를 공연으로 만들어보는 신기한 작업을 시작했다.

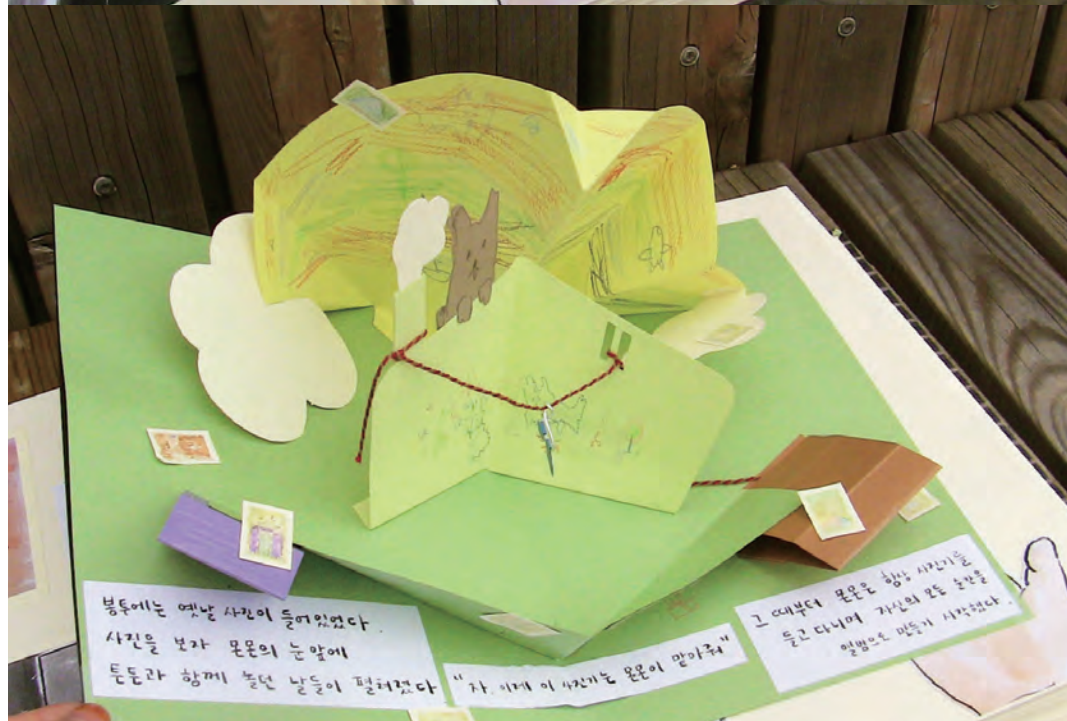
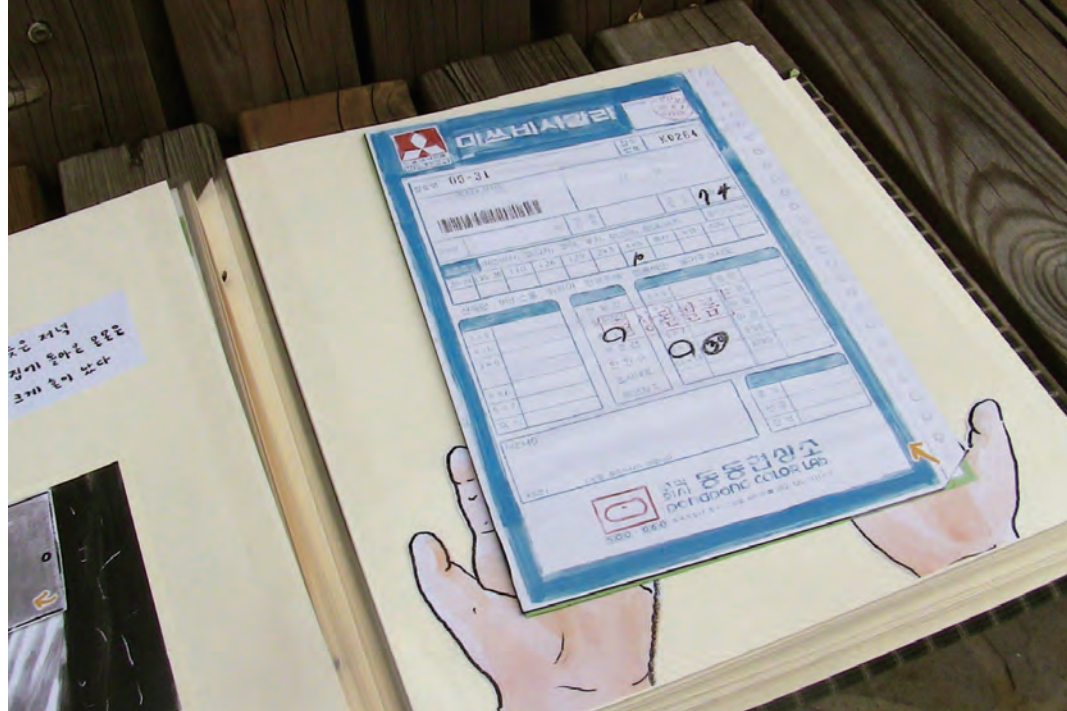
2.

팝업북을 만들 때 가장 고민한 부분은 팝업 장치와 내용의 연결성이었다. 책을 처음 만들어보는 사람들이었기에 출판되는 책처럼 결과물을 내기 어렵다는 생각이 들었고, 우선 공연의 큰 그림에 집중하면서 전체적인 내용 전달에 신경을 썼다. 많은 회의를 거치며 초기 기획 단계에서 생각했던 화려한 팝업 장치들은 삭제하고 주인공의 기억이 되살아나는 페이지만 입체 팝업이 펼쳐지는 것으로 방향성을 잡았다. 그 외에 주인공이 기억을 간직하려 애쓰는 장면은 관객이 직접 움직여야 하는 수동 장치로 책을 채웠다. 책을 읽는 관객의 눈과 손을 따라 변하는 작은 무대라는 생각으로 작업을 해나갔다.

3.

팝업북 『몬몬』은 주인공 몬몬의 나이에 따라 크게 네 챕터로 나누어 만들었다.

10대: 집에서 홀로 시간을 보내던 어린 몬몬에게 친구가 생긴다. 그것은 벽지에 생긴 곰팡이. 몬몬은 곰팡이 자국을 이어 강아지 튼튼을 그린다. 이사를 가며 튼튼과 다시 만날 수 없게 되지만 부모님이 찍어준 사진을 보며 함께 한 순간들을 회상하게 된다. 공연을 기획하면서 가장 걱정했던 게 진행자가 관객의 앞에 앉아 있고, 개방된 야외 공간에서 진행하는데도 관객이 편하게 책을 읽을 수 있는가였다. 따라서 책의 시작 부분인 이 챕터에서는 관객이 다양한 수동 장치(종이를 뒤집는 다거나, 당기면서 내용을 읽어 나가는 형태)를 만져보며 팝업북과 친해질 수 있게 노력하였다. 또한 이 장치가 캐릭터의 행동과 연결되어 관객이 어린 몬몬의 마음속에 벌어지는 변화들에 공감하길 바랐다. 관객이 직접 곰팡이 자국을 이어 강아지를 그려보거나, 숨바꼭질하는 캐릭터를 종이 뒤에서 찾는다거나, 재개발 구역을 훑쳐보는 주인공처럼 천에



팝업북연극 〈몬몬 읽기〉의 팝업북 『몬몬』. 주인공 몬몬의 나이에 따라 크게 네 챕터로 나뉜다. ©정결

결국에는 함께 시간을 보낸 사람으로 하여금 그의

기억이 간직된다. 이번 공연이 완성된 형태로는

난 구멍을 통해 그림을 보게 하는 등의 시도들을 해보았다.

2-30대: 문몬은 도서관에서 일한다. 어느 날 도서관에 전시 중이던 옛날 신문 속 사진을 누군가 훔쳐간 것을 알게 되었고 퇴근길 자신의 집 앞에서 신문 조각을 들고 있는 곰곰을 만나게 된다. 곰곰을 만나며 문몬의 세계는 확장된다. 팝업북 또한 책장이 넘어가며 인형극의 배경으로, 움직임 퍼포먼스의 소품으로 변신한다. 곰곰은 어린 시절 큰 비로 인해 집을 잃게 된 캐릭터이다. 곰곰을 통해 우리 사회가 맞닥뜨리고 있는 재난에 대한 이야기를 꺼내고 싶었다. 팀원들과 이야기를 나누며 느낀 점은 크고 작은 개인의 사건들로 이어져 있는 각자의 기억들 속에서, 재난은 공통분모처럼 모두에게 커다란 점으로 남아 있다는 것이었다. 함께 겪었던 고통을 방치하지 않고 기억하고, 치유하는 일이 필요하다는 것을 절실하게 느꼈다. 이 챕터에서는 우리 공연에 담긴 기억의 의미가 개인뿐만 아니라 개인과 연결된 사회에 대한 것이라 말하고 싶었다.

50대: 문몬은 이제 사진을 보아도 기억이 잘 나지 않았다. 과거가 사라지는 것 같아 불안하고 예민해졌다. 그는 깨어 있는 동안의 모든 일을 글로 적기 시작했다. 이 부분에는 이 챕터에서는 문몬의 기억처럼 단절된 느낌을 주기 위해 유일하게 그림이 등장하지 않는다. 불안으로 가득 찬 문몬의 일기와 그런 문몬을 바라보는 곰곰의 쪽지 글로만 페이지를 구성하였다.

70대: 은퇴 후 문몬은 울적했다. “기억이 안나...” 아침에 일어나면 그날 무얼 해야 할지 몰랐고 앞으로 무얼 해나가야 할지도 막막했다. 그러던 어느 날 아주 오랜만에 딸 폰폰이 찾아온다. 노인이 된 문몬은 실제 사진 위에 그려진 캐릭터 그림처럼 주변 풍경들과 자신을 연결시키지 못한다. 오랜만에 그의 딸이 방문하고, 둘은 함께 옛날 앨범을 보게 된다. 사진이나 글로도 불러일으키지 못했던 기억은 딸과 사진에 대한 이야기를 나누며 어렴풋이 살아난다. 기억을 영원히 간직할 수 있을까? 문몬은 기억을 간직하기 위해 오랫동안 사진을 찍어왔다. 하지만 결국에는 함께 시간을 보낸 사람으로 하여금 그의 기억이 간직된다. 우리 팀에게도 이번 공연이 완성된 형태로 남지 못했으나 서로의 기억 속에 가장 생생하게 남아 지속되리라 생각한다.

남지 못했으나 서로의 기억 속에 가장



중간중간 진행자는 책 속 캐릭터가 되어 관객 주변에서 문몬의 이야기를 펼친다. © 정결

문몬 읽기

연출: 정진웅

배우: 박민정, 최승혁, 김소이, 조준원

팝업북 만든이: 정결

기획: 이다은

정결

이야기와 극장 밖 공간의 관계에 대해 고민하고 있다. 공간이 만들어내는 이야기, 이야기가 만들어내는 공간. 시각에 집중된 기존의 이야기 전달 방식에서 탈피하여 다양한 감각이 활용되는 작업을 추구한다.

인스타그램 @monmon_booktheater

생생하게 남아 지속되리라 생각한다.

체어, 테이블, 체어.

다양한 서커스와 이야기가 있는 마임 그리고 라이브 연주를 통해 누구나 공감하고 즐겁게 관람할 수 있는 공연으로, 의자가 놓여 있는 공간을 통해 무언가를 기다리고 누군가와 만나고 누군가와 헤어지는 다양한 상황과 그 안에 담겨 있는 감정을 음악으로 들려주는 프로그램이다.

보이는, 들리는, 느껴지는



팀 퍼니스트. 왼쪽부터 심재성(작곡/베이스), 김한상(색소포니스트), 최대성(광대연기자/피커션), 김희명(광대연기자/아코디언).
© 서울문화재단(배경훈)

● 인터뷰: 김희명(광대연기자/아코디언), 최대성(광대연기자/피커션), 심재성(베이스스트), 김한상(색소포니스트)

Q. '팀 퍼니스트'는 어떤 팀인지 소개해달라.

김희명: 팀 퍼니스트는 2003년 김희명과 최대성 2인조로 시작해 '서커스 코미디' 장르의 거리 공연을 하던 팀이다. 4년 전부터는 가지고 있는 콘텐츠를 바탕으로 밴드 공연을 이어나가고 있다. 이전에는 마임이나 서커스 쪽에 특화된 단체였는데, 단순히 음악 팀과 협업하는 형태보다는 배우들이 직접 연주하는 것이 더 매력적으로 보일 것 같아 10년 전부터 악기를 배우기 시작했고, 음악감독 심재성을 만나게 되며 본격적으로 밴드 형태의 공연을 갖추게 되었다.

모든 감각이 즐거울 수 있는 공연을

Q. 각자 팀에서 어떤 역할을 맡고 있는가?

354

심재성: 음악감독이자 작곡자, 그리고 베이스 연주를 담당하고 있다. 2017년, 멤버 오쿠다 마사시로부터 제의를 받아 팀에 합류하게 되었고, 음악 작업 및 솔로 앨범 녹음 등의 작업을 맡고 있다.

김한상: 음악감독 심재성과 함께 음악 활동을 해오다가 팀에 합류하게 되었고, 소프라노 색소폰을 연주하고 있다.

최대성: 퍼커션 연주와 광대 연기를 하고 있다. 웨이커와 저글링을 같이 한다든지, 빨래판으로 연주를 한다든지, 재미있는 방식의 연주와 서커스를 함께 하고 있다.

김희명: 아코디언 연주와 마임, 저글링 등을 맡고 있다. 대표로서의 업무와 기획 일, 공연을 만들 때 총괄적인 부분 등을 담당한다. 팀원들과 상의해 장면을 구성하는 작업도 맡고 있다.

음악을 중심에 두고

Q. 단체를 결성하고 17년이라는 시간이 흘렀다. 지금까지 어떤 활동을 이어왔나?

김희명: 스무살 때부터 해외 아티스트를 흉내 내며 거리공연을 해오다가 《춘천마임 축제》에 참여하며 단체 이름을 알리기 시작했다. 당시 나이가 25살 무렵이었는데, 어린 친구들이 잘 하지 않으려는 영역을 공부하고 있으니 선생님들이 좋게 봐줬던 것 같다. 그 후로 공연예술 축제 등의 초대를 받으며 활동을 이어왔다. 최대성과 나, 둘 다 기본적으로 공연에 대한 욕심이 많아서 연극, 신체극, 뮤지컬 작업 등에 참여하며 현장에서 연기적인 부분과 연출적인 부분에 대해 공부했다. 최근에는 교육 강연 프로그램이나 기업의 초대를 받아 긴 시간 이어온 활동의 노하우에 대한 강연을 하기도 했다. 전반적으로 계획해서 됐다기보다는 열심히 공연을 하며 흘러오다 보니 운 좋게 여기까지 온 것 같다.

Q. 올해 축제에서 선보이려고 했던 〈체어, 테이블, 체어.〉는 어떤 작품인가?

김희명: 타깃은 초등학생, 중학생 정도의 자녀를 둔 부모님들이었다. 함께 관람할 때 아이는 아이대로 즐길 수 있고, 어른은 어른대로 즐길 수 있게 하고 싶었다. 재미와 볼거리 위주로 만들면서도 성인들이 공감할 수 있는 내용을 담으려고 했다. 보이는 콘텐츠들은 재미와 즐거움 위주이지만, 내용적으로는 누구나 공감할 수 있는 것들로 만들어서 본인의 경험에 대해 한 번씩 생각할 수 있게끔 했다. 장르적으로는 굉장히 많이 섞여 있는데, 극장 공연에서는 드로잉을 하는 두 명의 멤버도 함께하고, 현재 일

준비하고자 했다.



(위) 2019 방방곡곡 문화공감 공연 장면. 왼쪽부터 김희명, 최대성. © 팀 퍼니스트

(아래) 2019 오픈 더 콘서트 공연 장면. 왼쪽부터 김희명, 심재성, 최대성, 오쿠다 마사시. © 팀 퍼니스트

이걸 보여주고 싶었다.



2018 거리예술 시즌제 공연 장면. 왼쪽부터 최대성, 오쿠다 마사시, 김희명, 심재성. © 팀 퍼니스트

본에서 들어오지 못하고 있는 오쿠다 마사시의 비눗방울 콘텐츠도 있다. 드로잉, 마임, 서커스 등 많은 장르들을 무대에 올려야 하는데, 배우가 직접 연주를 하면 단순한 나열 형태가 아닌 하나의 공연처럼 묶어서 보일 수 있지 않을까 하여 음악을 중심에 두고 작업하고 있다.

Q. 제작 과정 중 어려웠던 점이나 기억에 남는 일이 있었나?

심재성: 초반에는 어떻게 사운드를 만들어가야 할지 어려움이 컸다. 이 난관을 해결한 중요한 핵심이 '루프 스테이션(loop station, 일정한 구간을 반복 재생하는 곡 구성 방식 혹은 그러한 악기)'이었다. 음악에는 리듬도 있어야 하고 가락과 화성도 있어야 하는데, 이 모든 것들을 음악적으로 들릴 수 있도록 합쳐주는 것이 이 기계 장치다. 기존에 가지고 있던 자작곡과 커버송을 편곡하고 다듬으며 장면에 쓸 수 있는 음악을 만든다.

최대성: 다른 단체와 작업 방식이 다를 것 같은데, 예를 들어 연극 공연에서는 장면이 만들어져 있고 그 장면에 어울리는 음악을 음악감독이 만드는 방식이라면, 우리는 스스로 연주를 직접 해야 하기 때문에 연주할 수 있는 곡에 장면을 맞추는 식으로 거꾸로 작업을 하고 있다. 효율적인 것 같기도 하다.(웃음)

심재성: 지금도 현재 진행형으로 곡들이 만들어지고 있다. 곡이 준비되어 있으면 장면을 만들어갈 수 있는, 언제든 장면을 바꿔 만들 수 있는 요소가 있다.

김한상: 크게 어려운 점은 없었고, 다만 이런 부분들은 신경이 좀 쓰였던 것 같다. 악보에 충실하게 음악적 표현을 하면 되는데, 장면과 장면 간의 호흡과 타이밍이 맞아야 하는 것. 그 이외에는 다 차려진 밥상에 숟가락만 얹은 느낌으로, 별 다른 어려운 점은 없었다.

우린 사회에 필요할까?

Q. 올해 진행 예정이었던 '캠벨 선교사 주택' 공간을 처음 봤을 때 어땠나?

김희명: 처음 봤을 때, 정말 좋은 부잣집 같았다.(웃음) 야외이긴 하지만, 전체적으로 둘러싸여 있는 형태라 실내의 느낌도 가지고 있는 것 같다. 우리의 공연과도 정말 잘 어울릴 것 같아서 공연이 진행되지 못한 것이 많이 아쉽다. 만약 진행이 되었다면, 야외 공연보다는 야외를 무대로 둔 실내 공연 같은 분위기가 났을 것 같다.

김희명: 야외나 거리 공연을 많이 하는 단체는 공간의 제약을 두지 않고 만들다 보니 현장에 맞출 수 있는 부분이 있다. 캠벨 선교사 주택은 오히려 관객의 집중도를 높일 수 있는 공간이기 때문에 우리뿐만 아니라 대부분의 단체가 좋아했을 것 같다.

최대성: 여러 장소 후보를 보여주고 선택하라고 했다면, 욕심 났을 것 같은 장소다. 집중도도 높고 관객들과 밀접하게 교류할 수 있을 법한 장소인 것 같다.

Q. 실내 공연과 야외 공연에는 어떤 차이가 있나?

김희명: 가장 큰 차이는 관객. 극장 공연을 진행할 땐 모두 우리를 보기 위해 온 사람들이고, 야외에서 진행할 땐 우연한 기회로 보는 사람들이 많다. 실내에서 진행할 땐 오히려 해보고 싶던 것을 시도하기도 하는데, 드라마적인 요소 등 관객이 처음부터 관람했을 때 가져갈 수 있는 부분을 많이 다루는 편이다. 야외에서는 이미지적인 부분 등, 짧게 보더라도 인상 깊게 볼 수 있도록 초점을 맞추는 편이다.

심재성: 야외 공연의 경우, 처음 관람하는 경우가 많다 보니 관객 호응도가 더 열광적인 것 같다. 공연을 하고 있는 입장에서 에너지가 더 많이 받는다. 극장의 경우, 집중도와 몰입도가 좋다. 음향·조명·감독이 따로 있으니 세밀하게 잡아주는 부분들 덕에 무대에 올라가서도 집중도가 올라간다. 연주에 있어서도 야외보다는 극장 공연에서 소리가 좀 더 좋다. 각각의 특성이 있기 때문에 둘 다 재미있다.

김한상: 극장은 말 그대로 공연을 하는 곳이고, 공연을 보러오는 사람들이 모여 있기 때문에 집중도가 높다. 모든 것들이 정확한 약속 아래 진행되기 때문에 신경을 많이 써야 한다. 하지만 그만큼 효과를 많이 줄 수 있다는 장점이 있다. 야외 공연의 경우 자연과 거리가 무대이기 때문에 자연스러운 느낌이 있다. 공연장보다는 음향 시설이나 무대 연출에 있어 어려운 부분이 있지만, 대신 에너지를 많이 받게 된다.

Q. 코로나19 시대, 너무나 혼란스러운 요즘 어떤 시간들을 보내고 있는가?

최대성: 공연이 취소되는 것에 익숙해지고 있다. 공연이 확정되는 순간, 이것도 취소될 수 있겠구나 미리 염려하게 된다. 계속 지속되고 반복되다 보니 무더진다고 해야 할까. 기대를 품어야 하는데, 자꾸 반복되다 보니 처음부터 기대감이 잘 생기지 않는 이 상황이 참 안타깝다.

김희명: 이번에 코로나19 사태를 겪으며 8개월 가까이 공연을 진행하지 못하고 있다 보니, 이 직업이 과연 사회에 필요한 것인가 하는 생각을 굉장히 많이 하게 된다. 이것

도 자영업자와 다르지 않은 하나의 직업인데 꼭 필요하지 않은 것으로 여기는 사람들이 있다는 것을 깨닫기 시작하니까 이에 대한 절망이 공연을 하지 못하는 것보다 훨씬 크다. 공연을 제작하는 사람들은 평범한 일상에 선물을 안기는 사람들이라고 생각한다. 거리에서 우연히 좋은 작품을 마주한 경험을 해보지 못한 사람이 많아 우리 같은 단체의 중요성이 더 안 보였던 것 같다. 내실 있는 지원 사업 등이 많아져 일상에서 쉽게 공연을 만날 수 있는 환경이 되면, 우리 같은 단체가 사회에 왜 필요한지 알릴 수 있는 계기가 되지 않을까. 그리고 지금 이 상황이 과연 끝이 날까 하는 것이 요즘의 고민이다. 변화하는 흐름에 맞추어야 하는 건지, 기회가 없는 걸 알면서도 계속 만들어야 하는 건지. 단지 공연 섭외가 들어와서 공연을 한다는 생각은 이제 하면 안 되는 듯하다. 일반 시민에게도 거리예술이나 다양한 예술이 왜 본인에게 필요한지 어필할 수 있는 내용을 만들어야 할 시기다.

또 다른 만남을 위해

Q. 지금 가장 필요한 것은 무엇이라고 할 수 있을까?

김희명: 최근 창작 지원금을 받고 나서 이런 생각을 했다. 대부분의 사람들이 힘들 텐데, 예술가라고 해서 지원받는 것이 맞는가. 너무 감사하며 지원 받은 만큼 사회에 돌려줄 방법을 찾고자 하지만, 이것이 맞나 싶었다. 현재 교육 콘텐츠 지원 사업에 선정되어 진행 중인데, 올해 내내 여기에 앉아 교육 영상을 촬영하며 내가 공연을 하는 사람인지 유튜버인지에 대한 고민이 생겨났다. 얼른 이 문제가 종식되어 관객을 만날 수 있는 시간을 당기면 좋겠다. 개인 생활이 가능한 상태이긴 하지만, 우리처럼 생업이 어려워지는 사람들도 많다는 것을 인지하며 방역 수칙을 모두 잘 지켜 이 사태가 빨리 끝났으면 하는 바람이다.

Q. ‘낮선, 일상’ 속 이 축제를 통해 보여주고자 했던 것, 그리고 앞으로 보여주고 싶은 것은 무엇인가?

최대성: 보이는, 들리는, 느껴지는 모든 감각이 즐거울 수 있는 공연을 준비하고자 했다. 《서울거리예술축제》에서도 이걸 보여주고 싶었다. 사람이 느낄 수 있는 즐거움을 다 느낄 수 있게 하고 싶었다. 앞으로도 눈으로 보는, 귀로 듣는, 상상할 수 있는, 가능한 모든 즐거움을 받아갈 수 있도록 항상 노력하고, 앞으로도 발전시켜 나갈 수 있으면 좋겠다.

김희명: 오래 활동하면서도 그동안 《서울거리예술축제》와는 인연이 없었다. 거리에 술 분야의 가장 큰 축제이며, 가장 많은 관객을 만날 수 있고, 단체를 가장 잘 알릴 수



여러 음악적 요소들을 조화시키기 위해 사용하는 루프 스테이션(일정한 구간을 반복 재생하는 악기).
© 서울문화재단(배경훈)

있는 축제이기도 해서 큰 기대를 하고 준비했는데 선보이지 못해 많이 아쉽다. 잘 준비한 작품도 중요하지만, 관객이 편하게 볼 수 있는 공연을 나누고 싶었다. 눈으로만 보지 않고 귀로만 들어도 되고, 혹시나 음악을 듣지 못하는 분이 계시다면 재미있는 장면과 마임만으로도 전달할 수 있는 공연을 보여주고 싶었다. 올해 기회가 닿지 않았지만, 내년에 꼭 다시 만남의 기회가 생겼으면 좋겠다. 한 해 건너뛰게 된 만큼, 예술 단체에서도 많은 준비를 해서 좋은 공연, 좋은 축제로 만나면 좋을 것 같다.

김한상: 다들 우울하고 힘들고 불안하겠지만, 이런 상황 속에서도 우리 이름처럼 우연치 않게 공연을 보게 된다면 조금이라도 웃음을 줄 수 있는 팀이 되면 좋겠다.

심재성: 새롭게 만든 곡들의 틀이 어느 정도 완성된 상태이고, 이걸 선보이고자 했는데 그러지 못해 많이 아쉽다. 내년엔 좀 더 좋아지지 않을까. 좀 더 완성도 있는 작품을 만들어 대중에게 선보이고 싶다.

인터뷰어: 강수빈(서울거리예술축제 공연PD)

항상 노력하고, 앞으로도 발전시켜



드로잉, 마임, 서커스 등 많은 장르들을 무대에 올리며, 배우가 직접 음악을 연주한다. © 팀 퍼니스트

체어, 테이블, 체어.

광대연기자(아코디언): 김희명

광대연기자(퍼커션): 최대성

베이스스트: 심재성

색소포니스트: 김한상

팀 퍼니스트

2003년 김희명, 최대성을 중심으로 창단되어 '서커스 코미디'

장르를 공연·제작하다가 몇 년 전 음악 분야에서 활동하던

팀원들이 합류하여 현재는 밴드 형식의 공연을 이어나가고

있다. 비언어극 형식의 거리공연을 시초로 마임, 슬랩스틱

코미디, 음악(연주), 서커스 등의 다양한 예술 장르를 혼합한

다채로운 공연을 선보인다. 대표적인 작품으로는 〈퍼니스트

코메디 서커스쇼〉, 〈체어, 테이블, 체어〉 등이 있다.

홈페이지 www.teamfunniest.com

나갈 수 있으면 좋겠다.

고재경

의

마임

〈고재경의 마임〉은 유니버스 형식으로 꾸며진 마임극으로, 일상에서 누구나 겪어보았을 법한 황당한 일들을 코믹하게 그려낸 공연 ‘황당’, 엔터티 마술과 기술적인 마임이 결합한 관객과 함께하는 진행형 코믹쇼 ‘마임쇼’, 소박한 꿈을 꾸는 한 인형의 이야기 ‘나비(인형의 꿈)’로 구성되어 있다.

남들은 아직도 그 공연을 하고 있느냐고

Q. 자기소개를 부탁한다.

마임리스트로, 다른 말로는 ‘플레이어’라는 말을 쓰는 것을 좋아한다. 1987년, 마임 공연에 단역 출연을 한 것이 인연이 되어 지금까지 이어졌다. 첫 거리 공연은 1992년 놀이공원의 뺨예로 공연단이었고 이를 시작으로 《춘천마임축제》 등에서 활동을 했고, 정식으로 야외 공연을 위해 만든 것은 1998년 《과천 세계마당극큰잔치(현 과천 축제)》에서였다. 내년이면 마임 세월이 35년이다. 지금은 마임뿐만 아니라 연출, 액팅 코치 등 1년에 20~30개의 창작 작업에 참여하고 있다. 우리의 일상은 고민과 연습, 공연하는 것이다. 음악, 콘서트, 무용 등 끊임없이 여타 크고 작은 공연들로 활동을 이어가고 있다. 최근 3년 동안은 야외에서 할 수 있는 공연을 만들었고, 극장 공연 창작에도 게으름이 없었다 자평한다. 욕심내지 않고 지속적으로 활동을 이어가고 있다.

Q. 현재 대표직을 맡고 있는 ‘마임공작소 판’이라는 단체를 결성하게 된 계기는 무엇인가?

우리나라의 마임은 1968년 독일의 ‘롤프 샤레’를 통해 소개되었다고 알려져 있다. 보통 마임은 혼자하는 것으로 알고 있었는데, 2000년대 초반 함께 마임을 만들어보자는 취지로 ‘프로젝트 판’을 만들었다. 당시 유홍영 선배와 여러 동료들과 함께 〈진화〉라는 작품을 만들게 되었는데, 이것이 계기가 되어 ‘마임공작소 판’이라는 정식 단체로 작업을 이어나가기 시작했다. 현재는 단체의 대표직을 맡고 있다.

공연은 이해하는 것이 아니다

Q. 1인의 플레이어로서 무대에 오를 때와 여러 팀원들과 작업을 할 때, 어떤 점이 다른가?

플레이어로 무대에 오를 땐, 자유로운 즐거움이 있다. 간섭이 없는, 어떤 여유? 함께 할 땐, 다양성이 있기 때문에 협력을 해야 한다. 서로 존중하면서도 갈등이 생기기도 하고, 함께하면서 오는 즐거움과 힘들이가 공존한다. 창작 작업을 할 때, 이것만 가지고 고민해도 생성이 될까 하는데, 사람 사이의 미묘함이 더 힘들 때도 있다. 공연 작업이라는 것은 이렇게 내재된 것들을 넘어서는 것이 아닌가 생각한다. 고민과 고통이 따라야 창작물이 나온다. 과거에는 피해 의식이나 박탈감을 많이 가졌던 것 같다. 작업을 하며 하나들 쌓여 나도 모르게 치유된 것 같다. 어쩌면 배우라는 존재, 플레이어, 행위자들은 지나온 시간과 다가올 시간 사이에서 서 있는 것이 아닐까. 그냥 뚜벅뚜벅 걸어가고 있다. 내가 걸어온 길이고, 이것이 하나의 역사인 것이고, 잘못된 것이 있다면 성찰과 사유를 하며 더 나아갈 수 있는 방향을 모색한다.

하지만, 나는 “그게 왜?”라고 말한다. 내가 어떤

Q. 창작자로서 평소에 어디서 영감을 받는가?

과거나 지금이나, 중요한 것은 '일상'이다. 동시대 대상들이 어떤 생각을 가지고 있는지, 한 사람의 플레이어로서 어떻게 공감하고 소통할 수 있는지를 먼저 고민한다. 코치나 연출을 할 때, 사람 냄새 나는 공연을 가장 만들고 싶다. 큰 규모의 공연도 많이 해보았지만, 나의 성향상 잘 맞지 않는 것 같다. 따스함이 묻어나는 공연을 만들기 위해서, 플레이어 자신이 세상을 바라보는 혜안이 있어야 한다고 생각하고, 시선을 키우려고 노력한다. 과거엔 관심이 없던 것들에 대해서도 알기 위해 노력하고, 어떻게 따스함을 바라볼 수 있을지 발견하려고 한다. 이러한 생각들은 내적 동기 부여를 일으키고, 자양분이 된다. 아마 앞으로도 이걸 안 변할 것 같다. 슬픔이 있든, 웃음이 있든, 따스함이 있든, 나의 핵심은 냄새다. 사람은 존재 그 자체로 가치가 있는 것이 아니다. 그걸 인정했을 때, 많은 것이 달라질 수 있다.

Q. 올해 축제에서 선보이려고 했던 〈고재경의 마임〉은 '마임쇼', '황당', '나비(인형의 꿈)' 세 가지 레퍼토리로 구성되어 있다. 그 이유는 무엇인가?

신작을 만들까 고민했는데 '안녕! 우리집' 프로그램의 타깃이 가족이라는 말을 듣고, 이 세 가지 레퍼토리로 구성했다. 이전에 했던 공연 중, 코믹성과 대중성을 가지고 있고 사람들이 좋아하는 마임 기술이 포함되어 있는 레퍼토리다. 가족들이 관람하기에 좋을 것이라 생각했다. 남들은 아직도 그 공연을 하고 있느냐고 하지만, 나는 "그게 왜?"라고 말한다. 내가 어떤 마음으로 하느냐가 중요하다. 같은 작품을 하더라도 행위하는 사람의 세상을 보는 눈이 바뀌면 작품 또한 달라진다. 창작은 새로움에 대한 것이 아니고, 지금 여기에서 어떤 소통을 할 수 있을가에 대한 것이라 생각한다. 머리가 아닌, 몸으로 하는 것. 10년 전에 했던, 20년 전에 했던, 지금의 나는 나이기 때문에 각각의 공연을 할 때 지금 나의 상태에 따라 달라진다. 지금은 손을 올리는 동작 하나에도 굉장히 신중히 생각한다. 기술이 매우 중요한 요소인 것은 맞지만, 기술이 화려하면 화려할수록 예술은 뒤에서 팔짱을 끼고 있는 것 같다. 그래서 예술이라는 단어를 잘 꺼내지 않기도 하고.

Q. 이번 공연을 준비하면서, 관객이 무엇을 느꼈으면 했나?

약간의 위로와 위안, 마음의 평안. 조금은 내려놓을 수 있는 시간들. 공연은 이해하는 것이 아니라는 이야기를 하고 싶다. 세상을 살아가면서 머리로는 이해 안 되는 것들이 얼마나 많은가. 삶 속에서 알아가는 것이다. 개인적으로, 공연은 이해의 산물이 아니라고 생각한다. 느껴지는 것이고, 다가가는 것이다. 이해가 되지 않는다면 공연이 안 되지 않느냐는 말에 50%는 동감하지만, 공연은 이해의 산물이 아니고 이해시키려고 해도 안 된다고 생각한다. 보는 사람이 어떻게 보고 느끼느냐가 더 중요한 것이고, 책을 보든 공연을 보든 음악을 듣든 나도 모르게 저 밑에서부터 쑥 올라오는 울림이 있다. 이렇게 발현되는 기운을 지금 이 순간 어떤 색깔로 바꿀 수 있을까 하는 고민을 많이 한다. 하지만 나도 오류를 많이 범했다. 그렇기 때문에 생각이 많이 바뀌기도 했고, 자세나 태도도 달라졌다. 계속 이런 것들을 갖길 원한다.

마음으로 하느냐가 중요하다. 같은 작품을



사직동 캠벨 선교사 주택에서 시연을 준비하고 있는 고재경. ©서울문화재단(배경훈)

하더라도 행위하는 사람의 세상을



사직동 캠벨 선교사 주택에서 〈고재경의 마임〉을 시연하는 장면. © 서울문화재단(배경훈)

보는 눈이 바뀌면 작품 또한 달라진다. 창작은

Q. 요즘 가장 큰 고민은 무엇인가?

고민한다는 것에 대해 역으로 물어보고 싶다. 무엇이 고민인가? 관객을 만나지 못하는 것이 고민인가? 최소한의 수입이 없어 고민인가? 지금의 현상은 전 세계가 겪고 있는 것이고, 그 안에서 내가 뭘 할 것인지가 중요하다. 물론, 나도 고민이 있다. 하지만 어찌겠나. 플레이어 입장에서 관객들을 만나지 못해 아쉽지만, 사실 10~20명의 관객은 계속 만나고 있다. 많은 관객을 받지 못하게 하는 것에는 분명한 목적이 있고, 그것에 반하지 않게 하려면 된다. 일반 관객을 받기 힘든 상황이라면 지인을 초대하는 등 규정을 준수할 수 있는 방법이 있다. 이 현상을 자꾸 막는 이유는 불법적인 행위를 하지 못하게 하는 것이 아니라, 확산을 방지하기 위함이다. 이것에서 벗어나지 않는다면 충분히 가능한 부분도 있다고 생각한다. 이러한 측면으로 바라보면, 내가 할 수 있는 것도 있지 않을까 싶다. 야외 공연을 주로 하는 동료들을 보면, 마음이 아프다. 그래도 나는 액팅 코치 일도 많고, 실내에서 하거나 소수의 관객이라도 모아서 공연을 할 수 있지만, 그렇지 못한 동료들의 모습을 보면 참 안타깝다. 일어나면 안 되는 상황이지만 일어났으니 어떻게 대처할 것인지 고민하는 것이 현명한 방법이다. 내가 왜 힘들고 슬픈지 한 번 더 생각해보고, 더 힘들 것이라는 내년에 대해 지금부터 준비해야 한다고 생각한다.

Q. 앞으로 계획하고 있는 방향은 무엇인가?

일단 내년엔 극장 공연을 계획하고 있다. 물론, 야외 공연도 방법론적으로 찾으면 가능할 것 같다. 우리는 지레 겁을 먹기도 한다. 명확히 알고 있다면, 방법이 나오지 않을까. 무조건 막는 것은 답이 아닌 듯하다. 내년에 야외 공연을 한다면, 그에 맞게 준비하고 고민할 필요가 있다. 주변 동료들이 나를 성공한 사람이라고 말할 때, 맞다고 인정했다. 부의 축적은 힘들지만, 혼자 먹고살 수는 있다는 것이다. 나의 첫 번째 목표는 돈보다 공연 그 자체이기를 원한다. 욕심내지 말고 내 것이 아니라는 기도를 하며 수양을 한다. 지금 내 나이가 52인데, 여러 극단에 보험을 들어줬다. 나중에 다치고 아플 때, 나를 먹여주고 재워줄 수 있는.(웃음) 그래서 지금 할 수 있을 때 동료들 더 챙기려고 한다. 나의 현실 여건이 이렇다고 한다면, 어떻게 살아갈지에 대한 고민이 중요하지 무얼 더 해야 한다는 생각은 없다. 그리고 내년에도 안 생기길 바란다. 최근 영상화 작업을 많이 하고 있는데, 음악 등의 장르는 공연의 맛은 떨어지지만 어느 정도 가능한 한 것 같다. 하지만 우리는 불가능하다. 물론 촬영할 수 있겠지만, 무슨 의미가 있겠나. 관객과 소통하는 모습을 담는 것은 아름다우나 파생물 자체를 영상에 담는 것을 하고 싶지는 않다. 마임 스타일을 매체의 특성에 맞게 바꾸어 파생 자체를 다르게 한다면 가능할지도 모르겠다. 자연의 시간은 항상 흘러가지만, 배우는 시간을 잡기도 놓치기도 하고 빨리 흘러보낼 수도 있다. 무대 위에 존재하고, 이 시간을 효율적으로 사용해야 한다. 그런데 이러한 것들을 영상이 할 수 있을까.

새로움에 대한 것이 아니고, 지금 여기에서 어떤 소통을

Q. ‘낮선, 일상’ 속에서 이 축제를 통해 보여주고자 했던 것은 무엇인가?

“힘내세요, 우리 함께 극복해요. 나는 무대에서, 당신은 객석 혹은 일상에서.” 우리 일상은 고민하고 연습하고 공연하는 것이다. 이 시간만큼은 조금만 내려놓고 고민을 덜길 바라는 마음으로 했을 것 같다. 어떠한 감각을 먼저 건드려 다가갈 것인지 고민했을 것 같다. 누구나 갖고 있는 ‘낮선’이 생활의 일부가 되고 있다. 힘을 주는 것, 그게 우리가 할 일이다. 공연이라는 것은 행위자의 몸짓, 말과 행동이 매개가 되어 관객을 만나는 것이다. 그걸 위해 함께 가면 좋지 않을까 생각한다. 지금은 어느 때보다 그런 마음을 가지고 있고, 앞으로도 그럴 것 같다. 무대에 서는 한, 사람 냄새가 나는 공연을 만들고 싶다.

Q. 마지막으로, 이 책자를 통해 만나게 될 관객과 동료에게 전할 말이 있다면?

운 좋게 이 자리에 섰다. 순전히 운이라고 생각한다. 평창올림픽 때 선수들이 했던 말이 기억에 남는다. 금메달은 운이라고. 우리도 이렇게 넉넉한 마음을 가져야 하지 않을까. 물론 나도 어렸을 때 조금한 마음이 있었고, 지금이라서 이런 말을 할 수 있는지도 모르겠다. 하지만 이 길을 걸어가는 동료들에게 말해주고 싶다. 운 좋게 이 자리에 섰고, 운 좋게 무대에 서게 되었고, 운 좋게 이 길을 가고 있다고. 우리의 미래는 암울하지 않으니, 낮선 일상을 인정하자. 힘냈으면 좋겠다. 종종 후배들이 이 길을 지켜주어 고맙다는 말을 전한다. 그런 게 서로 간의 존중인 것 같다. 동료가 있다는 것이 나에게 행운이다. 본인들도 같은 길을 가면서 내가 이 길을 걸어가는 것에 대해 존중해준다는 것이 감사하다. 그런 위안, 마음의 평안, 소소한 꿈. 동료들에게 그렇게 얘기하고 싶다.

인터뷰어: 강수빈(서울거리예술축제 공연PD)



〈고재경의 마임〉은 ‘마임쇼’, ‘황당’, ‘나비(인형의 꿈)’ 세 가지 레퍼토리로 구성된다. © 서울문화재단(배경훈)

고재경의 마임

연출 / 배우: 고재경

마임공작소 판

마임을 중심으로 다양한 영역에서 활동하는 아티스트로 관객과 소통하며 대중적이고 독립적인 마임 레퍼토리를 개발하는 등 꾸준한 활동을 통해 대한민국 마임계를 선도하는 독보적인 아티스트이다. 관객과 경계를 허물어뜨리는 연출과 고도의 기술로 연마된 고재경만의 마임 테크닉으로 관객들에게 마임에 대한 감동을 선사한다. 대표적인 작품으로는 〈두 도둑 이야기〉, 〈고재경의 마임콘서트〉, 〈유랑기사〉 등이 있다.

페이스북 @mimepan

할 수 있을까에 대한 것이라 생각한다. 머리가

아닌, 몸으로 하는 것.



장난을 좋아하는 놀이 광대들이 모였다. 광대들은 양말목과 친구가 되어 저마다의 상상력으로 양말목을 가지고 놀기 시작한다. 그리고 마침내 양말목을 활용한 놀이 공연까지 선보이게 되는데...

알록달록 양말목 애벌레의 다양한 변신 놀이와 오색찬란 물고기 쇼, 간질간질 오징어의 사랑 이야기 등 양말목과 함께하는 바닷속 여행이 시작된다. 뿐만 아니라, 광대들의 아슬아슬 양말목 줄넘기 쇼와 에너지 폭발 몸 놀이 댄스, 양말목의 무한 변신 패션쇼까지! 끝이 없는 양말목 놀이의 세계가 펼쳐진다.

우리는 습관적으로 ‘알고 있다’는 개념으로

Q. ‘극단 사다리’는 어떤 단체인가?

단체 창단 이전 개인 이야기를 먼저 하자면, 배우로서 성인극 위주로 활동했다. 80년대는 대학로에 소극장이 막 생겨나는 시절이었다. 이 극장들에서 오전에는 인형극 등 어린이 연극, 오후에는 성인극을 진행했다. 어린이 연극으로 돈을 벌어 성인극을 제작하는 구조였다. 어린이 연극이 중요하다고 말하면서도 제대로 시스템화되지 않았다. 그저 돈벌이 수단으로 여기는 경향이 있었던 것이다. 그러던 찰나, 해외 유학을 다녀온 최영애 현 한국예술종합학교 교수와 ‘연극놀이’ 개념의 워크숍을 하며 자극을 받았다. 어린이 연극을 체계적으로 하는 제대로 된 극단을 만들기 위해 최영애, 임정미 등과 함께 ‘교육극단 사다리’를 창단하게 되었다. 어린이의 동심과 어른의 동심, 계층과 계층, 장르와 장르를 이어주는 역할의 의미로 ‘사다리’라는 이름을 붙였다. 극장보다는 교육 현장에서 진행되는 공연을 만들며, 다른 극단과 차별된 팀으로 시작했다. 하지만 3~4년이 지나고 극단 운영이 어려워졌다. 당시 교내에서 공연을 진행한다는 것 자체가 어려웠고, 진행하더라도 그에 대한 대가로 수수료를 요구하는 경우도 있었다. 90년대 초반에 접어들어 대표직을 맡게 되면서, 극장 위주의 공연으로 방향을 전환해 ‘샘터 파랑새극장’, ‘바탕골 소극장’ 등 다양한 곳에서 활동을 이어나갔다. ‘교육극단’이라는 말을 유일하게 썼는데, 본 공연뿐만 아니라 사전·사후 활동 자료를 만드는 등 타 극단과 확실히 차별화된 전문 교육극단이었다. 극단이 추구했던 방향은 ‘놀이정신’, ‘놀이연극’, ‘이야기 연극’ 등이었고, 텍스트 중심에서 벗어나 언어가 배제된 이미지극 등을 만들어 다양한 세대에 맞는 전문화된 공연을 진행했다. 그리고 보다 깊은 연구를 하기 위해 현장의 교사들과 함께 워크숍을 진행하기도 했다. 그러면서 ‘사다리연극놀이연구소’가 발족되었다. 이후, 단체는 ‘극단 사다리’, ‘사다리연극놀이연구소’, ‘사다리움직임연구소’ 등 독립적으로 분리되어, 공연예술계가 다루지 못한 실험적인 요소들을 연구하여 체계화하는 등 각각 활발한 활동을 이어나갔다. 2010년, 국립극단에서 어린이청소년극연구소장을 맡게 되며 10년 정도 극단 활동에서 떨어져 있었는데, 당시 극단은 외부 기획자에 의해 해외 공연 위주로 활동을 이어나가는 상황이었다. 2년 전부터는 다시 대표직을 맡아 정비 기간에 돌입했다. 이전에 대작 활동 위주로 진행했던 시기가 있었다면, 이제는 색다른 활동을 이어가려고 준비 중이다. <내 친구 양말목>은 이러한 전환기의 작품이라고 할 수 있다.

쓰레기를 만들지 않는 공연

Q. 올해 축제에서 선보이려고 했던 <내 친구 양말목>은 어떤 작품인가?

2000년대 초반에는 <꼬방꼬방>, <만남>과 같은 대형작 위주로 작품을 진행했다. 그런데 공연으로 예쁜 쓰레기를 굉장히 많이 양산하고 있다고 느꼈다. 우리나라의 경우, 좋은 작품이 오래 지속되어 레퍼토리가 되기보다는 신작 위주 활동이 많다. 공연이 끝날 때마다 엄청난 양의 쓰레기가 생겨나고 버려지는 모습을 보며 이에 대한 고민

바라본다. 우리의 공간을 단순히

이 시작됐다. 기관에서 일할 때도 의상, 소품, 무대 장치 등을 재활용하는 방법을 제안 하기도 했지만, 받아들여지지 않았다. 호주의 오페라하우스 지하에는 몇 십 년에 걸친 공연의 역사가 쌓여 있다. 버려지는 의상, 소품이 모이면 청소년극단에 활용될 수 있을 것이다. 올바른 대안을 고민하고 제시해봤지만 모두 거절당했다. 극단 사다리도 새로운 역할을 해야 하지 않을까 하여, 쓰레기를 만들지 않는 작품을 만들기로 했다. 작년에 '재활용플라자'와 인연이 닿아, 그곳에서 워크숍을 진행하며 양말목(양말이 만들어지면서 발생하는 쓰레기)이라는 것을 알게 되었다. 이걸 응용하면 아이들에게도 새로운 인식을 줄 수 있을 것이라 생각했고, 극단 사다리 회원들과 뜻을 모아 연구하며 〈내 친구 양말목〉이라는 작품을 만들게 되었다. 놀이 프로그램과 함께 작품을 만들어 올해 《서울거리예술축제》에서 진행했다면 전시도 병행했을 것 같다. 환경은 앞으로 떼려야 뗄 수 없는 문제다. 우리나라 공연예술가는 사회 문제에서는 극적인 부분을 잘 끌고 오지만, 전 지구적인 문제에는 아직 약한 부분이 있는 것 같다. 특히 어린이 연극에서는 교육적인 부분만 다루기도 하고, 앞으로 극단에서는 '재활용놀이'를 개발하고, 다른 극단들이 해내지 못하는 요소들을 발굴·연구·보급할 계획을 가지고 있다.

Q. 이 작품은 어떤 관객을 염두하며 만들었나? 또 그들이 무얼 느꼈으면 했나?

앞서 말한 것처럼, 사다리는 어린이의 동심과 어른의 동심을 이어주는 역할을 한다. 동심이 중요하다는 것은 여러 문학 작품을 통해서도 널리 알려져 있지만, 공연예술 작업에서는 시장으로만 바라보는 경향이 있다. 국립 어린이청소년 극단 하나 없는 것이 우리나라의 현실이고, 제대로 된 투자도 이루어지지 않고 있다. 〈내 친구 양말목〉은 어린이와 어른이 함께 볼 수 있고, 환경 문제를 올바르게 인식할 수 있는 작품을 만들고자 제작되었다. 창조성의 중요한 씨앗이 되는 '놀이성'을 아이들이 잃어버리면서, 우리 생활의 물건들 역시 많이 버려지고 있다. 극단 사다리는 상실된 놀이성을 좀 더 개발하고, 놀이성을 회복하는 공연을 만들고자 한다. 앞으로도 이러한 방향의 작업을 이어나갈 것 같다.

Q. 올해 진행 예정이었던 '캠벨 선교사 주택' 공간을 처음 보았을 때 어땠나?

극장이라는 공간은 이미 한쪽으로 치우쳐져 있다. 서양에 '광장'이라는 개념이 있다면, 우리나라에는 '마당'이 있다. 예부터 우리나라에서는 마당이라는 개념이 잔치, 결혼식 등 확장된 의미의 공연 공간이었다. 이러한 형식을 이미 가지고 있음에도 더 연구하지 않고, 서양식으로만 발전한 경향이 있다. 시장, 대청마루, 우물가 등 소리꾼이 서 있는 곳이 무대가 되는 판소리처럼, 우리의 마당은 굉장히 열려 있고 확장된 개념을 지니고 있다. 이를 되살렸으면 좋겠다. 국립극단 재직 당시 진행했던 '한여름밤의 작은극장' 프로젝트도 극장 실내가 아닌 연습실, 창문 안팎, 건물 사이 뒷골목 등의 공간을 탐구했다. 배우가 서 있는 곳이 극장이 될 수 있다. 해외로 나가 공부하는 것도 중요한 만큼, 우리나라의 이런 요소들을 접목하여 공부할 필요가 있다고 생각한다. 캠벨 선교사 주택에서 예정대로 공연을 진행했다면, 양말목으로 만든 거미줄을 나무



(위) 양말목으로 만든 인형 오브제. © 극단 사다리

(아래) 올해 《대학로거리공연축제》에서 진행된 〈내 친구 양말목〉 공연 장면. © 극단 사다리

일상의 공간으로만 바라본다면, 축제는

일어나지 않는다. 마당에 온 사람들이 모여

에 걸치고, 실내 공간을 놀이 장소로 만드는 등 공연뿐만 아니라 전시·체험적 요소들도 함께 발전시켰을 것 같다.

왜 의심하지 않는가?

Q. 올해 《서울거리예술축제》는 ‘낯선, 일상’이라는 주제로 도심을 벗어나 새로운 공간들을 찾아 나섰다. 이에 대해 어떻게 생각하는가?

굉장히 바람직하다고 생각한다. 우리나라의 전통 공연예술을 관찰해보면, 마을마다 고유의 다양한 풍물·탈놀이 형식이 있다. ‘무형문화재’ 등 전통이라는 이름으로 보존하다 보니, 오히려 더 발전하지 못한 부분이 있다. 서울에도 각 동네마다 독특한 문화가 있을 거다. 그 마을의 이야기, 역사성의 요소에서 새롭게 문화의 씨앗을 발굴한다면 굉장히 독특한 작업이 나올 것이다. 우리가 쉽게 이야기하는 우리나라의 요소를 외국인은 아주 새롭게 바라보고 놀라워하지 않나. 공연예술에서도 올바른 융합 작업이 일어나야 하지만, 연극을 연극으로만 미술을 미술로만 공부하는 경향이 있는 것 같다. 공연예술가에게 이러한 방향의 주제를 제안하는 등, 우리의 토양에서 발부되는 것이 나올 필요가 있다. 최근 제주도 등 지역을 방문하며 우리만의 이야기, 우리의 요소를 개발하고 싶은 목표를 가지게 되었다. 어느 마을의 이야기를 수집하여 작품화하는 등의 기획도 제안하고 싶다. 해외에서는 완성된 작품을 유통할 뿐만 아니라, 개발하는 작업에도 투자한다. 우리 예술가도 발상을 달리할 필요가 있다고 생각한다.

Q. 많은 변화가 일어나고 있는 요즘, 창작자로서 고민이 있다면?

이미 예견되었음에도 아무런 준비를 하지 않은 것이 우리나라다. 해외에서는 이미 이전부터 영상을 끊임없이 시도해왔다. 영국의 NT Live 등 많은 시도들을 보았기 때문에 우리도 준비해야 한다고 제안하기도 했지만 전혀 받아들여지지 않았다. 환경 문제 측면에서도 그렇다. 코로나19 사태에 대해 환경 문제와 연관이 있다는 시각들이 많고, 해외에서는 초등학교생이 시위를 하고 있다. 하지만 우리나라는 미래를 준비하기보다는 감추기 급급하다. 사회에 대한 목소리를 내고 있음에도 그냥 감춰버린다. 최근 몇몇 교수들이 대한민국에 혁명이 일어나기 위해서는 학생들이 일어나야 한다고 얘기한다. 나 또한 강의를 할 때, 교수들을 의심하고 사회를 다시 보아야 한다고 말하지만, 우리 사회는 젊은 사람들의 눈을 가려버리는 교육을 해왔다. 그리고 지금 우리는 그것에 역으로 당하고 있는 것이다. 이에 대해 선배로서 미안하고 부끄럽다. 왜 의심하지 않는가, 왜 권리를 주장하지 않는가 하면, 그렇게 교육을 받았기 때문이다. 잘못 교육받은 바람에 굉장히 중요한 감각이 마비된 상태다. 공연예술 분야에서도 아직은 소리가 미미한 것 같다. 계속해서 경고해왔던 문제이지만, 침묵하고 쉽게 접근을 하지 못하는 상태다. 나도 할 말이 없다. 다만, 주어진 상황에서 그 문제를 계속 이야기할 수 있는 방향을 고민하고 끊임없이 이야기한다. 현재는 문체부뿐만 아니라, 다른 정부 부처에서도 관심을 가지고 있다. 예술가로서 이 관점을 어떻게 이야기할 것인지 고민하고 있다. 단순한 문제가 아니라, 결국 모든 게 엉켜 있는 문제이다 보니

잔치가 일어나듯, 축제는 우리가 알고 있는



양말목으로 만든 소품과 의상을 착용하고 있는 극단 사다리 배우들. 위에서부터 홍성표, 신지은, 김지은, 홍승희. © 극단 사다리

공간을 새로운 공간으로 만드는 것이다. 내가 살고 있는

축제는 여행

Q. 마지막으로 ‘낮선, 일상’ 속 이 축제를 통해 보여주고자 했던 것은 무엇인가?

계속해서 ‘놀이성’이라는 말을 쓰는데, 놀이성은 굉장히 창조적인 구상으로 물건을 다른 시각으로 낯설게 바라보는 것이다. 우리는 습관적으로 ‘알고 있다’는 개념으로 바라본다. 우리의 공간을 단순히 일상의 공간으로만 바라본다면, 축제는 일어나지 않는다. 마당에 온 사람들이 모여 잔치가 일어나듯, 축제는 우리가 알고 있는 공간을 새로운 공간으로 만드는 것이다. 우리는 전통적으로 올바른 축제성을 가지고 있었고, 보다 풍요롭게 하기 위해 놀이성을 회복해야 한다. 예술가들이 나무 밑에서 이야기 하는 순간 이 공간이 새로운 세상이 되듯이, 낯선 공간에서는 새로운 낯선 사람이 되고 새로운 축제가 일어난다. 알고 있던 공간이 예술가와 만나며 새로운 공간이 되고, 다시 변화함에 따라 또 새롭게 변화하는, 이러한 것이 예술가로서 계속 추구하는 방향이다. 축제는 여행을 하는 것일지도 모른다. 내가 살고 있는 공간을 새롭게 여행하는 것. 축제가 해야 할 일이 이런 것들이 아닐까 생각한다. 그리고 나 또한 이런 작업의 방향으로 접근하고 있다.

인터뷰어: 강수빈(서울거리예술축제 공연PD)



양말목을 재활용해 만든 인형 오브제. 〈내 친구 양말목〉은 쓰레기를 만들지 않는 작품이다. ©극단 사다리

내 친구 양말목

연출: 유홍영

배우: 홍성표, 신지은, 김지은, 홍승희

스테프: 위다은, 신지은

극단 사다리

극단 사다리는 1988년 어린이를 위해 공연하는 ‘교육극단 사다리’로 출발, 연극을 통해서 어린이들의 상상력과 창의력을 자극하며 개발할 수 있도록 어린이의 놀이를 연구하고 응용하여 다양한 실험적인 작업을 시도하고 있다. 어른의 동심과 어린이의 동심을 이어주는 것이 극단 사다리의 목표이다. 대표적인 작품으로는 〈이중섭 그림 속 이야기〉, 〈꼬방꼬방〉, 〈내 친구 플라스틱〉 등이 있다.

페이스북 @sadaritheatre



〈공상물리적 춤〉은 춤에서의 움직임(물리적 힘)을 바탕으로 끊임없이 나아가는 몸의 가능성! 그리고 다채로운 사물들과 만남을 통해 몸과 춤의 상상력을 이끌어내는 작품이다. 세상에 하나의 춤이 태어날 때 그것은 마치 세상에 한 명의 아이가 태어나는 것과 같다. 또한, 그것은 하나의 언어다. 그 언어는 하나의 시작이며 새로움이며 호기심이다. 〈공상물리적 춤〉은 바로 여기에 머물기 위한 춤이다.

아이들은 그렇다. 인간의 욕망이 가장

Q. ‘오!마이라이프 무브먼트 씨어터’는 어떤 단체인지 소개해달라.

2006년, 지금의 아내와 함께 공동 창단했다. 삶과 극장은 분리되어 있는 것이 아니라 자연스럽게 연결되어 있고, 삶의 어디든 극장이 될 수 있다는 의미를 지니고 있다. 2004년, 첫 스튜디오를 오픈할 때 그 이름이 ‘마이라이프’였는데, 이후 단체 결성을 하며 감탄사 ‘오!’와 ‘씨어터’를 결합한 ‘오!마이라이프 무브먼트 씨어터’를 단체명으로 삼았다.

Q. ‘삶의 어디든 극장이 될 수 있다’는 모토가 작업 방향과도 밀접하게 맞닿아 있을 것 같다.

굵직하게 관통되는 부분들이 있다. 당시 많은 무용 작품이 사회의 굵직한 이슈와 그 시대에 일어난 일을 은유하여 다루었다. 하지만 우리 단체는 ‘무용가의 삶’과 같은 것들에 국한되어 있었던 것 같다. 춤을 추는 사람들이다 보니, 삶 자체에서 일어나는 개인적이고 소소한 일이 어떻게 공공의 것과 만날 수 있을지 고민했다. 모티브는 무용 자체를 다루는 것이었다. 예를 들어 〈댄스 인터뷰〉, 〈댄스를 부탁해〉, 〈춤·신 프로젝트〉 등 춤 자체에 대한 이야기를 해왔다. 10년 전부터는 커뮤니티와 관련된 것도 들여다보고 있다. 커뮤니티라는 것이 춤의 본질이라고 생각하는 부분이 있다.

Q. 아동·청소년층에 초점을 두고 있는 이유도 이러한 맥락인가?

이제 아이를 키우는 부모로 삶이 바뀌었으니, 지금의 환경에서는 이러한 작업을 하는 것이 같이 가는 것이라고 생각한다. 처음부터 그랬던 것은 아니고, 그럴 수밖에 없게 되더라. 아이를 배제하고 다른 화두를 삼는 것이 어렵기도 하고, 그 자체를 수용하는 쪽으로 전환했다.

28년 밝넝쿨 춤의 결산

Q. 올해 축제에서 진행 예정이었던 〈공상물리적 춤〉은 어떤 작품인가?

무용단이 창단 11주년을 맞았을 때, 이전에 해왔던 작업을 정리하며 정립한 것이 있었다. 그동안 내가 해왔던 춤들의 여정을 갈무리한다고 했을 때, 그 이름이 ‘공상물리적 춤’이고 그것이 작품의 제목으로 쓰인 것이다. 과장해서 얘기하자면, 밝넝쿨의 28년 춤 메소드인 것. 당시 큰 주제는 ‘회귀하는 몸’이었다. 회귀하다 보면 자연스레 아이의 요람과 만나게 된다. 춤이 추구하는 굵직한 본질이 회귀였고, 삶의 영역에서도 아이와 함께했기 때문에 그 둘이 만난 지점이 있었다. 매일 연습하던 무용가가 육아로 연습실에 가지 못하니 그것도 스트레스더라. 그래서 아이와 함께 보내는 시간을 연습 시간으로 사용하기로 했다. 아이와의 커뮤니케이션을 통해 생겨난 재미있는 것들이 작품의 뼈대가 되었다.

강렬할 때가 아이일 때다. 이러한



〈공상물리적 춤〉공연에서 사용되는 오브제들. © Sang Hoon OK

Q. 실내에서만 진행되었던 공연을 야외에서 시도하는 것에 대한 부담은 없었는가?
극장 공연과 야외 공연은 완전히 다르다고 생각한다. 극장을 전제하고 만들어진 공연을 야외에 옮기는 것은 쉽지 않은 작업이다. 공기의 흐름, 형태 등 공간이 작품에 영향을 미치다 보니, 공간에 작업을 맞추는 것이 맞다고 생각한다. 이것을 잘하는 사람이 좋은 창작자라고 생각한다. 〈공상물리적 춤〉도 공간의 사이즈와 컨디션에 따라 매번 변화하기는 했지만, 야외 공연을 한 번도 해보지 않아 그 자체가 흥미로운 시도였고 가능할 거라고 생각했다. 캠벨 선교사 주택이 완전히 열린 형태가 아닌, 어느 정도 모아주는 느낌이 있어 극장 공간과 완전히 다른 것도 아니었다. 한 가지 염려했던 점은 사운드와 함께하는 작품이다 보니, 기술적으로 쉽지 않을 것 같았다. 마이크를 사용하지 않는 것이 컨셉이었는데, 외부의 사운드가 섞일 수 있어 걱정됐다. 최대한 크게 하자고 했다. 방법이 없으니 정 안 되면 기계의 힘을 빌렸을 것도 같지만, 직접 확인해보지 못해야 했다. 사운드 관련 장면만 따로 구성을 해야 하나 생각도 했다. 10개 장면 중 하나에서만 마이크를 이용해 명확히 표현한다든지.

시대의 흐름을 생각한 작업, 〈부양부양〉

Q. 최근 작업의 연장선상으로 〈부양부양〉이라는 작품을 준비했던 것으로 알고 있다. 작품이 어떠한 변화의 흐름을 가지고 있는지 궁금하다.
초창기에는 개인적인 이야기에 머물러 있었다. 사회적 이슈를 담는 것에 부담이 있었고, 내가 할 수 있는 이야기를 담고자 했다. 15년 정도 그렇게 해오다 보니, 이제 공공의 것도 해야 하지 않을까 생각했다. 코로나19도 그렇고 사회적인 분위기나 문화, IT, 4차 산업 등과 관련해 지금의 흐름과 맞는 〈공상물리적 춤〉을 만들고 싶었다. 작품 안의 주제로 다루는 것이 아닌, 구조적 측면으로 〈공상물리적 춤〉이 기존의 무용 작업 방식처럼 개인적으로 완결한 메소드 작업을 무용수들과 공유하는 식이었다면, 〈부양부양〉은 밝닝쿨의 메소드를 10명의 무용수가 각자 제 방식대로 해석하는 것이다. 부제가 '공상물리적 춤 페스티벌'이었던 것처럼, 10개의 공상물리적 춤을 만들어 보고 싶었다. 기존 공연 체계에서의 전환을 위해서는 작업의 형식 자체를 완전히 바꾸어야 한다고 생각했다. 일반적으로 공연은 시작하면 끝까지 봐야하지 않나. 이 작품은 3-4분 단위로 끊어서 관람할 수 있다. 플레이리스트 속 음악을 자유롭게 선택해서 듣는 것처럼, 장면의 순서가 뒤바뀌어도 상관없는, 지금 우리가 스마트폰으로 영상을 보는 식이다. 아무렇게나 봐도 작품 해석에 무리가 없는 것을 만들고 싶었다. 무용이라서 가능한 부분도 있었고, 이전에 했던 〈공상물리적 춤〉 역시 최초의 아이디어가 '1분 30초, 솔로 30개'로 쪼개져 있는 형태였다. 당시엔 시대를 고려했다기보다 워낙 피지컬한 작업이라 그 시간을 넘기는 것이 힘들었던 것이지만. 〈부양부양〉은 요즘 시대의 흐름을 생각한 작업이다. 요즘 영상을 보는 눈이 길어야 3분을 넘기지 못한다. 그 안으로 작품이 완결되는 것이 필요하다고 생각했다. 흥미로운 점도 많았고, 아직 고민해야 할 부분도 많다. 영상이라는 것이 자본과 만나는 지점이 있다 보니 쉽지 않은 것 같지만, 해봐야 다음으로 넘어갈 수 있다. 이러한 시도를 하다 보면 얻어



2020 제16회 《서울아시테지 겨울축제》초청작 〈공상물리적 춤〉 공연 장면. ©FOTOBEE

걸리는 것이 있지 않을까.(웃음) 아직 공연예술에서는 찾기 어려운 시스템인 것 같다. 오히려 다른 분야에서 먼저 제안하는 것을 따라갈 것 같기도 하다.

“아이들 공연이다”

Q. ‘낮선, 일상’ 속, 이 축제를 통해 보여주고자 했던 것, 그리고 앞으로 보여주고 싶은 것은 무엇인가?

올해 《아시테지 국제여름축제》에서 공연했을 때, 관객 반응이 완전히 반반이었다. 센세이션하다는 반응과 ‘이게 무슨 아이들 작업인가’ 하는 반응. 작품을 보면 ‘아이들이 정말 저래?’ 하는 생각이 들 수 있다. 그런데, 아이들은 그렇다. 모든 아이를 대변할 수는 없지만, 상당 부분 아이들의 욕망을 담고 있다. 인간의 욕망이 가장 강렬할 때가 아이일 때다. 이러한 욕망이 결국 삶의 욕망과 연결되어 있는 것이라 생각하고, 이것이 재단되기 때문에 시대와도 어울리지 못한다고 생각한다. 시대 안에서 독립적으로 살아가려면 욕망이 불타올라야 한다. 이러한 것들을 보여주고 싶었다. 아이들 공연이기 때문에 더 ‘부양부양’ 하고, 난잡하고, 더 더럽고... 하지만 수위는 있다. 덜 더러워도 하면 안 되는 것이 있고, 더 더러워도 할 수 있는 것이 있다. 아이들을 키우며 나온 결과값을 바탕으로 수위를 조절한다. 예쁘고 좋은 것 말고, 우악스러운 것도 아이들이라는 것을 보여주고 싶었다. ‘이걸 해도 돼?’ ‘응 해도 돼.’ ‘아이들은 봐줘야 해. 더 가게 봐야 해.’ 그래야 나중에 좋지 않은 것을 보았을 때 돌을 던질 수도 있다. 처음에는 ‘어린이·청소년 공연’ 등의 말을 쓰지 않았었다. 어린이·청소년을 위한 공연이라는 것에 대해 나에게 아직 정립되지 않은 부분이 있다. 하지만 지금은 대놓고 쓴다. 오히려 이 부분에서 힘이 생기기도 한다. “이게 아이들 공연이야?”라는 질문에 “아이들 공연이다”라는 대답을 할 수 있는. 어린이·청소년 공연이라는 프레임으로 바라보면 혼돈이 생긴다. 오히려 프레임을 놓고 보았을 때 ‘O/X’가 생기는 것이다. 그것이 재미있다. 그래서 프레임을 놓고 보라고 한다.

Q. 마지막으로, 못다 한 이야기가 있다면?

야외에서 작품을 진행하는 것 자체가 하나의 리서치였다. 수용은 했지만, 잘 알지 못하는 영역이라 두렵기도 했다. 리서치 차원에서 시도하는 것이라 생각하면 할 수 있을 것 같았다. 작업자는 기회가 있을 때 잡아야 하는데, 이러한 계기가 사라져서 아쉽다. 축제 측에서 취소 결정을 내린 것이 의외이기도 했다. 그러나 한편으로는 대안이 없으면 하지 않는 것도 괜찮은 방법이다. 생각해보고, 대안이 생겼을 때 다시 해보고, 해야 해서 하는 것보다는 이게 맞는 것 같다. 나에게서는 기회가 한 번 사라진 것이지만, 공연예술 전반에 얽혀 있는 문제이지 않나. 그렇기 때문에 잘 받아들이 수 있었다.

인터뷰어: 강수빈(서울거리예술축제 공연PD)



사직동 캠벨 선교사 주택에서 〈공상물리적 춤〉을 시연하고 있는 모습. © 서울문화재단(배경훈)

불타올라야 한다. 이러한 것들을

공상물리적 춤

연출: 밝닝쿨

배우: 주하영, 김은경, 박명훈, 김승록, 박유라, 밝닝쿨

조명: 김윤희

무대디자인: 적극

무대감독: 김인식

기획: 염진솔

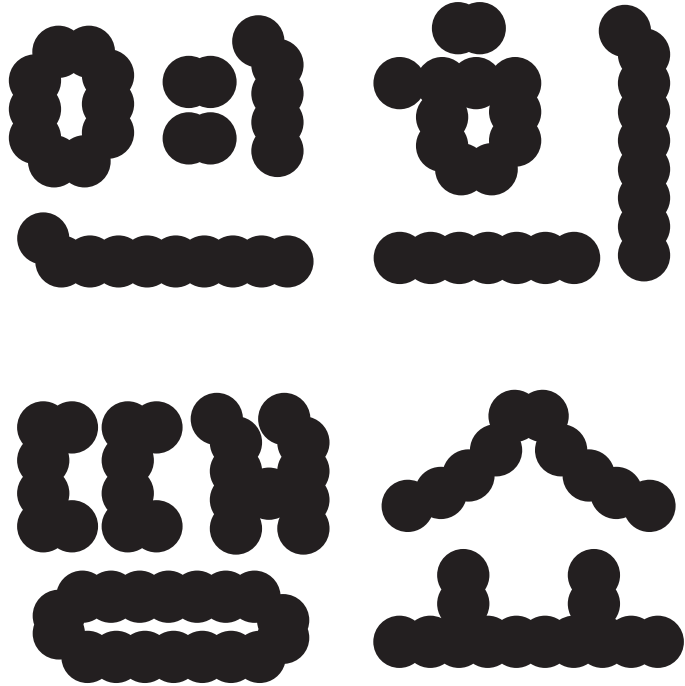
오!마이라이프 무브먼트 씨어터

2006년 창단된 현대무용 단체로 '순수한 몸-회귀하는 몸'이라는 화두로 다양한 춤 공연을 만들며 삶과 극장의 경계를 허무는 작업을 이어왔다. 2016년부터는 '미래를 여는 프로젝트-동심(童心)으로 바라보는 세계관'이라는 화두에 집중하며 아이라는 생명체를 마주하는 시간의 의미, 삶, 그 속에서 펼쳐지는 세계 등 아이들 안으로 스며드는 작업을 진행하고 있다. 대표적인 작품으로는 〈춤신 프로젝트〉, 〈댄스를 부탁해〉, 〈공상물리적 춤〉 등이 있다.

페이스북 @ohmylifemovement

인스타그램 @ohmylifemovementtheater

보여주고 싶었다.



〈안대천의 연희 땡쇼〉는 연희집단The 광대 대표이자 최고의 재담꾼인 안대천을 중심으로 제작한 유니버스 형식의 작품이다. 큰 대천, 작은 대천, 마른 대천, 진짜 대천, '4명의 안대천 광대들'이 연희의 모든 것을 꼭꼭 눌러 담아 볼거리 풍성하게 선보이는 연희 땡처리쇼!

1. 문엽쇼 문엽쇼, 2. 탈탈 털어쇼, 3. 인생 뒤편쇼, 4. 놀다 가쇼, 5. 그냥 가쇼

쉽게 접근하자면 '쇼' 같은 것이다. 현장에서

Q. '연희집단The 광대'는 어떤 단체인지 소개해달라.

안대천: 2006년도에 '창작연희극'이라는 드라마가 있는 형태의 가무악총체극을 만들어보고자 팀이 결성됐다. 현재까지도 계속해서 창작연희극을 만들어가고 있다.

Q. 2006년 결성 이후, 지금까지 어떤 활동을 이어왔나?

안대천: 창작 공연을 만드는 것이 주된 일이었다. 팀이 결성된 첫해에 〈타이거 헌터〉라는 공연을 시작으로 〈양반 나가신다〉, 〈아비찾아 뱅뱅돌아〉, 〈홀림남시〉, 〈굿모닝 광대굿〉 등 전통연희를 활용한 공연들을 만들었다. 이후 '전통연희 프리즘 프로젝트'라는 프로젝트 형식의 공연을 만들게 되었는데, 이는 전통연희의 여러 종목 중에서 한 가지 연희적 요소를 통해 어떤 이야기를 펼칠 수 있는가에 대한 방향으로 접근한 것이다. 예를 들어 〈아비찾아 뱅뱅돌아〉는 버나놀이를 중심으로 돌아가는 모든 요소를 이야기에 활용한 작품이다. 전통연희라는 요소를 어떻게 다방면으로 만들어 낼 수 있을지 고민하고 있다.

진짜 '쇼' 같은 것

Q. 올해 축제에서 진행 예정이었던 〈안대천의 연희 땡쇼〉는 어떤 작품인가?

선영욱: 안대천 대표가 30대 중후반에 접어들 무렵부터 농담반 진담반으로 "38살 때는 유쾌함을 담은 '38광땡쇼'라는 공연을 만들고 싶다"는 얘기를 해왔다. 하지만 기회가 만들어지지 않은 채로 38살이 지나갔다. 2016년, The 광대 상주 단체를 통해서 단원 개인 공연, 유닛 프로젝트로 안대천 대표의 개인 공연을 할 기회가 생겨 '38광땡쇼'를 추진해보려 했지만, 완성된 작품은 전혀 다른 작품이었다. 그때 만들지 못했던 '38광땡쇼'가 계속 아쉬움으로 남아 있었는데, 올해 수립웨이브 측에서 안대천 대표의 개인 공연 요청이 들어왔고, 그가 팀원을 모아 함께하자고 제안했다. 연출의 역할을 맡게 되어, 지금껏 안대천 대표가 해왔던 것들 중 무엇이 가장 재미있었는지 고민했고, 그중 밝은 분위기의 '옹헤야'를 떠올렸다. 공연 시작부터 끝까지 옹헤야를 활용하고, 안대천 대표가 가장 많이 했던 땅줄, 탈춤 등의 연희적 요소를 결합해 이 작품을 만들게 됐다.

안대천: 쉽게 접근하자면 '쇼' 같은 것이다. 현장에서 느끼는 현장성이나 즉흥적인 부분을 굉장히 좋아하고, 그럴 때 신명이나 흥이 많이 난다. 이러한 부분을 잘 나타낼 수 있는 공연이면 좋겠다고 생각했다. 그러다 '땡쇼'라는 것을 떠올렸다. '연희 땡처리쇼', '땡처리반'.

느끼는 현장성이나 즉흥적인

안대천: 전통연희 공연이라고 하면, 볼거리가 많다는 긍정적인 인식도 있지만 재미 없다는 편견도 있다. 그래서 관객이 편하게 접근하고, 같이 소통하면 좋겠다고 생각했다. 함께 어울려 놀 수 있는 많은 요소를 지니고 있는 것이 전통연희라고 생각하는 데, 그렇다면 요즘 사람들과 요즘 연희를 만들어 어우러지면 좋겠다는 생각이 들었다. 누가 봐도 편하게 볼 수 있는 공연.

선영욱: 원래는 관객과의 적극적인 소통에 대한 계획을 세우고 있었다. 코로나19로 인해 사람들 간의 거리가 생겨나고, 접촉이 힘든 상황이 오면서 온전히 실현하지 못한 부분이 있다. 야외 공연에서는 팬츠를 입을까 생각했는데, 사태가 심각해져 시도조차 해보지 못해 아쉽다.

Q. 제작 과정 중 어려운 점이나 기억에 남는 일이 있었나?

선영욱: 전통연희라는 장르 자체가 혼자 할 수 있는 영역이 굉장히 작다. 하지만 안대천 대표의 개인 공연이니, 안대천이 빛나면 좋겠다고 생각했다. 그래서 무대 위 다른 배우들을 ‘안대천화’하면 어떨까 생각했다. 대천탈을 씌우고, ‘큰 대천’, ‘작은 대천’, ‘마른 대천’, ‘진짜 대천’이라는 이름의 ‘사대천왕’ 캐릭터를 만들었다.

배정찬: 첫 시작이 가장 어려웠다. 무얼 하고 싶은지 뚜렷한 답이 나오지 않아 막막했다.

선영욱: 팀원들이 모이는 것을 좋아한다. 첫 2주 동안은 아이디어가 나오지 않아 이 대로는 안 되겠다 싶어 업무 분장을 했다. 누구는 음악을 담당하고, 누구는 연출을 담당하여 서로 피드백을 해주는 식으로.

안대천: 체계적이다. 아이디어 회의 들어가기 전에 리서치를 진행하고, 업무 분장을 하고, 아주 체계적으로 준비했다.(웃음)

극장에서 거리로

Q. 극장에서 초연을 선보인 작품이다. 축제 측의 야외 공연 제안을 흔쾌히 수락한 이유가 있나?

안대천: 관객과 어우러져 함께 만들 수 있는 요소를 더 많이 찾아내고자 했다. 극장 공연과 야외 공연에서 얻을 수 있는 것에는 차이가 있고, 현장에서 직접 겪어봐야 정리 되는 부분이 있다. 또 이전에 거리 공연을 경험했을 때, 우리가 예측하지 못한 부분에서 의외의 반응이 있을 때가 많았다. 이러한 것을 계속 찾아가는 과정 중에 있다.

부분을 굉장히 좋아하고, 그럴 때 신명이나



연희집단 The 광대. 왼쪽부터 배정찬 악사, 선영욱 연출, 안대천 대표. © 서울거리예술축제(김현기)

흥이 많이 난다. 이러한 부분을 잘 나atak낼 수 있는



올해 《수림뉴웨이브 2020》에서 진행된 〈연희 땡쇼〉 공연 장면. © 연희집단 The 광대

공연이면 좋겠다고 생각했다. 그러다 ‘땡쇼’라는 것을

Q. 앞으로도 계속 거리 공연을 시도할 계획이 있나?

안대천: 계속 병행할 것 같다. 전통연희라는 공연 형태가 애초에 마당에서 펼쳐졌던 장르다. 지금 시대엔 극장에서의 공연이 많다 보니 초창기엔 극장 공연을 선호했다면, 지금은 우리 마당에서 펼쳐졌던 공연을 다시 거리로 나가서 하는 게 맞다는 생각이 들어 거리 공연을 시도하고 있다. 〈당골포차〉, 〈황금거지〉와 같은 야외 공연과 극장 공연을 병행할 계획이다.

배정찬: 기존 작품에 대해서도 야외 공연을 제안하는 경우가 많다. 거리에 대한 거리감이 없어 극장 공연을 야외 버전으로 만들기도 한다.

Q. 요즘, 창작자로서 많은 고민을 가지고 있을 것 같다. 혼란스러운 이 시기를 어떻게 잘 헤쳐 나갈 수 있을까?

안대천: 첫째로, 잘 버티고 살아남아야 한다.

선영욱: 우리뿐만 아니라, 다른 종사자들도 많은 어려움이 있을 거라 생각한다. 이 시기를 어떻게 이겨내느냐에 따라 아티스트로서 더 발전할 수 있고, 한 고개를 넘는 예술이 나올 수 있다고 생각한다. 앞으로 더 나아가는 계기가 될 수 있도록 팀원들과 화상 회의를 통해 안건을 나누고, 각자의 과업을 공유하며 피드백을 주고받는다. 더 좋은 아이디어, 더 좋은 공연을 위해 응집되어 있는 상태다. 이 사태가 진정되어 빨리 발산하고 싶다.

배정찬: 고민이 있다면, 최근 공연이 영상 쪽으로 전환되는 일이 많아지고 있다. 우리는 관객과 소통해야 하는 부분이 많은 만큼, 영상으로는 그것을 충분히 전달할 수 없으니 재미가 감소되는 것 같아 걱정이다. 영상으로 촬영했을 경우에도 잘 할 수 있을까에 대한 고민이 많다.

새로운 전통연희를 위하여

Q. 앞으로의 방향이 궁금하다.

선영욱: 지금까지 많은 작업을 해본 결과, 기존의 방식을 좀 더 업그레이드해야 한다는 생각을 많이 하고 있다. 우리 단원들, 광대들이 해온 것들 중 무엇이 재미있었고 무엇이 관객과 소통이 잘 이뤄졌는지 고민하고, 이러한 부분을 좀 더 개발하여 보여주고 싶다. 광대의 특성이라고 하면 ‘유패함’인 것 같다. 유쾌한 재담, 유쾌한 움직임 등을 통해 관객에게 편히 다가가고, 무속 등과 같은 어려운 소재에도 유쾌하고 쉽게 다가가는 작업을 추구하고 있다.

떠올랐다. ‘연희 땡처리쇼’, ‘땡처리반’.

배정찬: 좀 더 구체적으로 말하자면, 재담 쪽의 활동을 많이 하고 있다. 재담이라는 것은 예부터 해왔던 연희 방식이지만 지금의 관객에게는 잘 통하지 않는 부분도 있다. 그래서 이를 현대화시키는 작업도 하고 있다.

Q. 마지막으로, '낮선, 일상' 속, 이 축제 공연을 통해 보여주고자 했던 것은 무엇인가?

안대천: 이 공간, 캠벨 선교사 주택에 들어서는 것부터가 낮선 일상 속으로 들어오는 일이라는 생각이 든다. 이곳에서만 느낄 수 있는 순간의 희열 등을 느끼고 갈 수 있지 않았을까. 그리고 관객뿐만 아니라, 우리 또한 치유되는 부분이 있지 않았을까 생각한다.

선영옥: 사람들에게 '전통연희' 자체가 낯설 거라고 생각한다. 그러나 이러한 낯설은 편하고 익숙하게 스며들 수 있는 낯설이라고 생각한다. 이 공간에서 전통연희를 재미있게 볼 수 있었으면 참 좋지 않았을까. 아쉬움이 있다.

배정찬: 〈안대천의 연희 땡쇼〉를 생각해보면, 이 공간과 상당히 이질적인 느낌이 있다. 그래도 새로운 맛이 있었을 것 같다. 관객의 마음을 빨리 풀어주고, 많이 열게 하고, 이런 것을 시도했을 것 같다.

인터뷰어: 강수빈(서울거리예술축제 공연PD)



대천탈. '큰 대천', '작은 대천', '마른 대천', '진짜 대천'이라는 이름의 '사대천왕' 캐릭터가 등장한다. © 서울거리예술축제(김현기)

안대천의 연희 땡쇼

연출: 선영옥

배우: 안대천, 선영옥, 민현기, 김용훈

악사: 배정찬, 박다열

무대디자인: 김려원

기획: 김수연, 손다은, 장현진

연희집단The 광대

연희집단The 광대는 풍물, 탈춤, 남사당놀이, 무속 등 한국의 민속예술을 전공한 예인들이 구성된 공연예술 단체로 우리 전통 연희를 소재로 한 다양한 창작 공연을 통해 국내 유수의 극장과 축제에서 활동을 펼쳐왔으며, 해외 초청 공연으로 국내외에 한국의 맛을 널리 알려왔다. 대표적인 작품으로는 〈도는 놀 뛰는 놀 나는 놀〉, 〈판소리 판〉, 〈당골포차〉 등이 있다.

블로그 blog.naver.com/the_gwangdae

카페 cafe.naver.com/tigerhunter

인스타그램 @thegwangdae

페이스북 @thegwangdae

국제 교류

글: 조영선(서울거리예술축제 프로그램 총괄PD)

해외 초청작은 축제에서 가장 일찍부터 준비하는 부문이다. 물리적, 시기적 차이부터 문화적 차이까지 처음 소통을 시작한 시점부터 조율하고 준비해야 하는 것들이 상대적으로 많고 복잡한 탓이다. 적어도 익년부터 유효한 라인업을 세우고 연초부터 부지런히 협의에 들어가기 시작한다. 《서울거리예술축제》의 2020년도 다르지 않았다. 2월 무렵은 주요 해외 작가에 대한 조율이 어느 정도 마무리되는 시기였다.

코로나19는 축제 전반에 큰 영향을 미쳤지만, 무엇보다 해외 초청작은 그 타격을 가장 앞에서 맞았다. 전 세계적 예측 불가의 상황과 마주하면서 올 축제 해외 초청작을 어디까지 끌어안고 갈 수 있을지는 초반부터 큰 화두였고, 축제를 위해서도 그 결정을 마냥 미룰 수 없었다.

우선 대규모의 인적·물적 자원의 이동이 필요한 작품부터 초청 불가 결정을 내리고, 조금 버겁더라도 이 시기에 유효한 메시지를 전할 수 있는 작품들은 물리적 시간의 마지노선을 최대한으로 잡고 추이를 지켜봤다. 그 사이 어떤 팀은 올해 해외 투어 취소 방침을 먼저 전해오기도 했다. 그리고 우리 바람과는 달리 올해 해외 초청에 대한 부정적 상황들이 점점 공고해져갔다.

모든 섭외팀에게 올해 초청 불가 연락을 취하기 전, 우리는 다시 한번 라인업을 훑어보았다. 그리고 비록 물리적으로 만날 수 없을지라도 진행할 수 있을 것 같은 작품을 꼽아보았고, 팀에게 의견을 물었다. ‘어떻게’에 대해서는 서로 답을 내릴 수 없었지만 ‘어떻게든’ 해보자는 의견이 모아졌고, 그렇게 세 개의 새로운 프로젝트가 시작되었다.

이 작품들은 기본적으로 해외 작가와 국내 작가 간의 연결을 기반으로 한 작업이었기에 초청작이 아닌 국제교류 프로젝트로 소개되었다. 한국-스페인, 한국-프랑스, 한국-오스트리아 간 랜선 소통. 통제와 제약의 환경은 서로에게 낯설고 불편했지만, 이 거대한 변화의 시기를 함께 지나고 있다는 공감대가 걱정보다 빨리 작품 제작에 속도를 내게 해주었다. 이러한 재난의 시대에 우리가 서로 ‘연결’되어 있음을 보다 선명히 체감할 수 있었다.

세 작품 모두 관객과 만날 준비가 상당히 진전된 채 축제가 취소되었다. 작품의 메시지가 조금씩 더 뚜렷해지고, 막연했던 그림이 그려지면서 먼 거리를 넘어 프로젝트에 참여한 서로에게 전해지는 울림과 파장이 깊었다. 축제 이후, 혹은 다음 축제에서 그 울림이 관객에게도 전해질 수 있기를 기대한다.

댄스 노래방

가족, 청소년, 성인 모두가 안전하게 놀 수 있는 문화를 축제에서 구현하기 위해 오스트리아 무용 단체 '컴퍼니 윌리 도너'의 작품을 한국에서 기획적으로 구성한다. 한국과 오스트리아의 시민 및 댄서의 춤 영상을 담은 15개의 트랙으로 이루어진 DVD를 제작하여 선보인다.

노래방의 아이디어를 춤으로 전환하여 관객은 실제 댄서의 크기로 프로젝션되는 춤 영상을 직접 선택해 따라 출수 있다. DJ의 진행으로 관객들은 서로 거리를 둘 수 있는 표시된 공간 안에서 자유롭게 움직이며 도심 속 옥상에서의 나이트 라이프를 즐긴다.

Q. 컴퍼니 윌리 도너(Company Willi Dorner)는 어떤 작업을 하는 단체인가?

나는 무용수로 시작하여, 극장에서의 무용 작품을 위주로 작업했다. 그러나 점차 현상학적인 공간에 관심을 갖게 되었고 공간의 다양한 양상, 예를 들어 경제적, 사회적, 정치적, 현상학적 측면으로 연구를 하게 되었다. 이 연구에 점차 몰입할수록 극장을 떠나, 거리, 시장, 공공장소, 공장, 다양한 형태의 빌딩들, 아파트, 주택, 오피스, 뮤지엄 등 외부의 다양한 공공 공간에서 작업하게 됐다. 단체는 1999년에 설립하였지만, 이전부터 다수의 무용 작품을 했다. 1999년부터 나는 비엔나와 오스트리아 문화부 처로부터 정기적인 지원을 받아왔다.

Q. 단체의 가장 유명한 작품은 어떤 작품인가? 그에 대해 간단히 소개해달라.

나의 가장 유명한 작품은 〈Bodies in Urban Spaces〉다. 이 작품으로 세계 여러 곳으로 투어를 다녔고, 지금도 공연을 하고 있다. 이 공연 덕분에 내가 유명해지기도 했다. 이 작품은 실내뿐만 아니라 야외에서 일어날 수 있는 일련의 조각적인 몸들의 연결고리다. 도시 안의 공간이나 여러 장소에서, 작품이 공개적으로 발표되었을 때 관객은 이를 따라올 수 있고, 이와 달리 작품이 은밀하게 진행된다면 관객은 작품을 발견할 수 있다. 더 궁금한 사항이 있다면 홈페이지(www.dornerrastl.com)나 인스타그램(@willi_dorner)을 참고해달라.

노래방이라는 아이디어

Q. 공공 공간에서 창작할 때 어떤 점에 초점을 두고 작업하는가?

두 가지 목표가 있다고 할 수 있다. 첫 번째 목표는 프로젝트별로 모두 다른 각각의 명확한 프로젝트를 만드는 것이다. 하지만 일반적으로 내가 말하고자 하는 것은 대중들로 하여금 그들이 살아가고 있는 지역을 위해, 그리고 그들의 환경을 위해 경각심을 불러일으키는 것이다.

Q. 《서울거리예술축제 2020》에서 선보일 예정이었던 〈댄스 노래방〉에 대해 소개해달라.

〈댄스 노래방〉은 노래방의 아이디어를 춤으로 전환시킨다. 나는 도시의 행인이나 시민들에게 음악을 선택하고, 카메라 앞에서 그들이 원하는 대로 춤을 추도록 제안한다. 집, 사무실, 길거리 등 내가 사람들을 만나는 곳 어디에서든 사람들은 그들의 환경 안에서 춤을 춘다. 그 장면들을 마스터링하고, 비디오 클립을 제작해 디제이가 주최하는 클럽이나 행사에서 상영한다. 관객은 따라 춤추고 싶은 클립을 선택한다. 클립은 댄스 플로어 앞 대형 스크린에 투사되고, 한 번에 한 명 이상의 댄서가 비디오 속의 댄서를 따라가거나 미리링하도록 한다. 〈댄스 노래방〉은 엔터테인먼트 산업의 설정을 사용함으로써 함께 춤을 추는 오랜 전통을 부활시킨다. 유명 인사를 추종하는 우리

세대의 태도를 반영하고, 캐스팅 쇼의 시대 반영적 현상을 희화화한다. 관객은 타인의 입장이 될 뿐만 아니라, 다른 사람처럼 움직이는 게 어떤 느낌인지 알아보는 기회도 갖게 된다. 게스트는 간단한 댄스 테라피와 같은 설정에서 댄서의 움직임을 미리 링한다. 〈댄스 노래방〉은 다양한 생각과 의도를 포함하고 있다.

Q. 〈댄스 노래방〉의 창작 과정을 공유해달라.

맨 처음은 아이디어 수집이다. 훌륭한 예술가는 거리에서 오브젝트를 수집하고, 그것들을 하나로 조립한다. 이러한 생각으로, 나는 사람들에게 움직임 영상을 부탁했고, 나를 위해 최대한 자연스럽게 춤을 춰달라고 했다. 그 과정에서 알았다. 비전문가들은 춤을 추기 위해 항상 음악을 필요로 한다는 것을. 그래서 그들이 가장 좋아하는 음악이나 노래에 춤을 추도록 제안했다. 우리는 모두 뮤직 플레이어를 가지고 다니니까, 그 자리에서 가장 좋아하는 노래에 맞춰 춤을 출 수 있다. 이러한 과정 속에서 한 단계 한 단계 〈댄스 노래방〉의 아이디어가 만들어졌다.

Q. 댄서나 댄스트랙에 대한 특별한 기억이 있다면?

가장 재미있는 순간은 우리가 거리에서 촬영할 때, 녹화되는 줄 모르고 사람들이 다가와 그 프레임으로 들어오는 순간이다. 아일랜드 더블린에 있는 한 가게 앞에서 촬영하고 있었는데, 막 시작했을 때, 그 가게 주인이 다가와 춤추는 사람 바로 뒤에 있는 셔터를 열었다. 이 트랙에서, 나는 이 댄스 시퀀스를 반복 재생하고, 재생 시마다 그 가게 주인은 클립에 등장해서 두루마리 셔터를 연다.

Q. 《서울거리예술축제 2020》과의 〈댄스 노래방〉 작업은 어떻게 진행되었나?

서울에서의 댄스 노래방은 특별하다. 축제에서는 기획적으로 도시 옥상에서 이 프로젝트를 진행하려고 했다. 한국에 방문해 15명의 댄서를 촬영하려고 했지만 상황이 좋지 않아 축제와 협의해 한국과 비엔나에서 각각 촬영해서 댄스 트랙을 구성하기로 방향을 변경했다. 비엔나에서 비엔나 댄서와 한국인 댄서를 모두 촬영하고자 했는데, 한국인은 지금까지 단 두 명만 촬영했다. 7개의 트랙은 완성했지만 나머지 못다 한 작업은 내년에 이어 완성할 수 있기를 기대한다.

팬데믹을 넘어서

Q. 전 세계적인 보건 위기 상황에서의 국제 교류에 대해서 어떻게 생각하나?

불행하게도 이 상황에서 국제 교류는 여행 제한 조치 때문에 매우 제한적이다. 줌(Zoom) 미팅은 실제 미팅이나 국제 교류를 대체할 수 없다. 그래서 나는 사람들은 만나고, 포옹하고, 그들과 의견을 주고받고, 함께 춤추며, 먹고 마시길 고대하고 있다.

Q. 예술가로서 팬데믹을 겪으면서 어떤 경험과 생각을 하였는가?

처음 이 팬데믹 상황은 개인적으로 휴식할 기회를 줬다고도 할 수 있다. 하지만 상황

생각으로, 나는 사람들에게 움직임 영상을



관객은 실제 댄서의 크기로 영사되는 춤영상을 직접 선택해 따라 출 수 있다. DJ의 진행에 따라 서로 거리를 둘 수 있는 표시된 공간 안에서 자유롭게 움직인다. ©컴퍼니 윌리 도너

부탁했고, 나를 위해 최대한 자연스럽게



〈댄스 노래방〉은 엔터테인먼트 산업의 실정을 사용함으로써 함께 춤을 추는 오랜 전통을 부활시킨다. © 컴퍼니 윌리 도너

댄스 노래방(Dance Karaoke)

컨셉 / 촬영 / 편집: Willi Dorner

디제이: 제이비(Jaybee)

안무: Heiji, 김동욱, Rebecca, Chiara, Sophia & Leo, Esther & Luan, Stephanie

편집: Michael Palm

촬영(한국): 김영기(Nalari Dave)

컴퍼니 윌리 도너(Company Willi Dorner)

오스트리아 비엔나에 기반한 '컴퍼니 윌리 도너'는 1999년 안무가 윌리 도너(Willi Dorner)가 창단했다. 세계 곳곳에서 공연을 선보이며 관객들에게 새로운 경험, 통찰력, 그리고 일상을 새롭게 바라보는 시선을 제시하는 데 중점을 두며 프로젝트를 제작한다. 그의 작업은 다양한 분야의 예술가, 과학자 및 다른 분야의 전문가들과 협력하여 만들어진다.
홈페이지 www.ciewdorner.at

춤을 취달라고 했다. 그 과정에서 알았다. 비전문가들은

이 악화되고 지속되면서, 가능한 빨리 이 상황이 끝나길 바라고 있다. 물론, 이러한 독특한 상황을 더 잘 이해하고 다루기 위한 아이디어를 생각해볼 기회가 되었지만, 정부의 마음 속에 예술이 얼마나 작은지 깨닫게 되었다. 그들 마음 속에 예술은 존재하지 않으며, 우리 사회의 구성원으로서 예술인은 완전히 잊혔다. 이는 정부에 의해 부당하다는 예술인으로서 나를 굉장히 우울하게 만들었다. 우리 사회에 예술은 중요하지 않은 것 같은 느낌이다. 이상한 경험이다.

Q. 올해 코로나19 상황에서 공연을 한 적이 있는가? 있다면 예전과 어떻게 달랐나?
10월 8일 독일에서 막 극장 작품을 초연했는데, 여행과 무대 공연에 대한 코로나19 규제들로 공연이 너무 어려웠다. 무대 공연자에 대한 특정 규제가 있었고, 이로 인해 작품의 몇몇 장면이 영향을 받기도 했다.

Q. 컴퍼니 윌리 도너의 앞으로의 작업 계획은?

독일 마인츠의 국립극장에서 마인츠 발레단을 위한 새로운 작품을 준비한다. 이 작품은 2021년 봄에 개관하는 새로운 고고학 박물관과 이탈리아의 건축 필름을 위해 제작되었다.

Q. 아쉽게도 2020년에 만나지 못한 관객에게 한마디 부탁드립니다.

곧 한국에서 관객 여러분을 만날 수 있기를 기원한다. 감사합니다!

인터뷰어: 추수연(서울거리예술축제 공연PD)

춤을 추기 위해 항상 음악을 필요로 한다는 것을.

아무 일도 일어나지 않으면 어떤 일이 일어날까?

《서울거리예술축제 2020》을 위해 극단 아르펑터는 특별히 ‘거리’에 대해 질문하는 작업을 계획했다. 멀리 떨어져 있음이 어떻게 우리를 함께하게 만들고, 부재가 어떻게 우리를 더욱 존재하게 하는가에 대한 질문들을 던진다. 〈아무 일도 일어나지 않으면 어떤 일이 일어날까?〉는 두 도시(서울과 마르세이유)와 두 역(용산역과 마르세이유역) 사이를 넘나드는 물리적인 움직임이 없는 여행을 제안한다. 한 명의 관객에게 말을 건네는 한 여자, 이렇게 만난 둘은 10,000km라는 거리의 장벽을 넘어 친밀감을 형성한다.

여행을 하는 것이 불가능한 이 시기에 다른 곳에

극단 아르펑터는 1998년부터 예술적 행보로서 ‘보이지 않는 도시’라는 주제로 공공 장소에서 작업을 해왔다. 이 작업 주제는 ‘도시’ 그 자체이다. 도시 공간은 극의 소재로 작용한다. 공연이 진행되는 동안, 관객은 도시의 현재를 경험하게 되는데 도시는 평범하고, 흔한 일상의 모습으로 드러난다. 여기에서 극의 전통적인 요소들은 부재한다.

관객의 상황적 배치는 실재를 변형시키고, 우리가 일상을 보내는 도시에 대하여 자문하며 관객 스스로 시적 의미를 부여하게 한다.

Qu'est-ce qui se passe quand il ne se passe rien?

Tout est intéressant pourvu qu'on le regarde assez longtemps.

— Georges Perec

아무 일도 일어나지 않을 때, 무슨 일이 일어나는가?

무엇이든 오랜 시간 바라보면 모든 것이 흥미롭다.

— 조르주 페렉

《서울거리예술축제》가 한국에 해외 단체를 초청할 수 없는 상황이 되면서 2020년도 프로그램을 위해 팬데믹 상황에서도 실현 가능한 공연에 대한 제안을 받았다. 〈아무 일도 일어나지 않으면 어떤 일이 일어날까?〉의 발상은 한국, 프랑스 그리고 세계 모든 곳, 우리 모두에게 관계된 상황에서 직접적인 영감을 받았다. 이 보건 위기 상황은 우리 모두를 연결지으면서도 우리 모두를 분리시킨다. 이 공연으로 우리의 ‘거리’가 좁혀지길 바랐다. 격리, 떨어져 있음에도 불구하고 관객과 초근접한 극의 형식을 제안하여, 함께하는 것이 불가능한 것에 대해 우리만의 방법으로 답하고자 한다.

우리는 결합할 수 있을까?

프랑스와 한국 먼 거리에서도 실현 가능할 것, 모든 건강 규칙(관객 수, 관객과의 거리, 마스크 착용 등) 준수하에 실행될 수 있는 것이 중요했다. 극단 아르펑터는 꽤 오래전부터 관객 개인이 중심이 되는, 관객 내면의 관계를 기반으로 한 형태의 공연을 탐구해왔다. 2019년 《서울거리예술축제》에서는 관객이 홀로 헤드폰을 착용하고 회현동을 걷는 것을 제안했었다.

〈아무 일도 일어나지 않으면 어떤 일이 일어날까?〉 또한 이런 방향으로 작업하는 것은 의심의 여지가 없었다. 하지만 개인적으로 이번 작업을 통하여 새로운 시도를 하고자 했다. 일반적으로 ‘워크맨’과 같은 형식의 프로젝트는 2001년부터 프랑스 곳곳에서 공연되었는데, 이 작업의 기반은 시간의 간격이다. 텍스트는 도시의 한 공간에서 녹음이 진행되고, 관객은 차후에 그 장소(녹음이 진행된 장소)에서 녹취록을

있고 싶은 욕구. 우리는 두 사람, 두 역사,

듣게 되는 것이다.

이번에 처음으로 녹음된 곳과 다른 곳에서 관객이 녹취록을 듣게 된다. 시간적 괴리뿐 아니라 공간적 괴리가 추가된 것이다. 텍스트 녹음은 프랑스에서 진행되었고 관객은 서울에서 듣게 된다. 한편, 서울에서 발표될 장소에 대한 문제가 있었다. ‘보이지 않는 도시’의 모든 작업 방식은 장소(공연이 실현되는 장소)가 매우 강하게 드러나게 된다. 모든 것이 우리가 그곳에서 현재 보는 것, 그것들의 특징에 근거를 둔다. (역사, 풍습, 건축, 상징 등등...)

이번 작업에서는 어떠한 사전 답사도 불가능했기 때문에, 기존에 내가 잘 알고 있는 서울의 한 장소를 선택하는 것이 불가피했다. 압도적으로 생각난 장소가 있었다. 바로 용산역 계단. 2018년, 그곳에서 거리예술 넥스트 참가 아티스트들과 함께 워크숍을 했었다. 우리가 앉을 수 있는 역 앞 계단은 마치 도시 공연이 상연되는 열린 극장의 객석층처럼 되어 있다. 이 장소에 대한 강한 기억들이 나를 그곳으로 이끌었다. 아이디어는 여기서 출발했다.

2018년 용산에서 국지인은 내 어시스턴트였다. 국지인은 현재 마르세이유에 살고 있다. 나는 국지인에게 공동 작업, 함께 글을 쓰고 마르세이유 상 샤를르 기차역 계단에서 녹음을 하는 것을 제안했다. 도시의 한 언덕 중턱에 위치한 상 샤를르 역은 도심으로 이어지는 웅장한 외부 계단으로 매우 유명하다.

나는 각본을 쓰기 시작했다:

마르세이유, 한 한국인 여자가 상 샤를르 기차역 계단에 앉아 있다.
서울 관객은 용산역 계단에 앉아 있다.

마르세이유의 있는 여자가 관객에게 말을 건넨다.
여자가 보고 있는 것들을 묘사하고, 그녀가 기억하는 용산을 이야기한다.
두 도시의 이미지들은 서로 포개어진다.

만 킬로미터의 간격.
그럼에도 불구하고 유사한 상황들로 두 사람의 친밀함이 형성된다.

관객에게서 멀리 떨어진 곳에서 공연을 제작해야 하는 것, 이 제약으로부터 나는 존재와 부재의 개념에 관하여 작업하고자 했다. 극은 우리가 같은 장소, 같은 시간에 함께 있지 않은 상태에서 어떻게 우리를 결합 가능하게 할 수 있는가? 이 격리된 상황에도 불구하고 만남이 이루어질 수 있는 상태들을 어떻게 만들어낼 수 있을까?

두 도시 사이의 상상 여행

전 세계적인 보건 위기 상황이 이 프로젝트에 영감을 주었다. 여행을 하는 것이 불가

두 도시 사이에서 상상 여행을 제안하고 싶었다.

능한 이 시기에 다른 곳에 있고 싶은 욕구. 우리는 두 사람, 두 역사, 두 도시 사이에서 상상 여행을 제안하고 싶었다. 시공간으로부터의 탈주. 배우는 마르세이유에서의 자신의 삶과 용산의 지난 기억들을 상기한다. 관객은 현재의 용산에 앉아 그녀의 목소리, 먼 도시의 소리, 그리고 서울에서 일탈하여 마르세이유로 향하게 된다. 이 두 사람은 서로의 공간과 시간에 지속적으로 스며들게 된다.

두 시간의 뒤섞임.
포개어진 두 도시의 소리와 현상들.
두 공간의 혼동.
우리가 만나는 어떤 제3의 공간 발생.

우리는 이 시공간의 괴리에서 극이 어디에 있는가를 질문해볼 수 있다.
배우가 이야기를 하는, 녹음을 하는 때문인가?
아니면 녹음된 음성을 관객이 듣는 순간인가?

우리는 이렇게 답할 수 있다. 극은 오롯이 관객의 사유에서만 존재한다.

렌즈에서 에르베 트라흐두



©극단 아르펑터



〈아무 일도 일어나지 않으면 어떤 일이 일어날까?〉
오디오 파일. ©극단 아르펑터

아무 일도 일어나지 않으면 어떤 일이 일어날까?
(What happens when nothing happens?)

컨셉 / 연출: Hervé Lelardoux
텍스트: Hervé Lelardoux, 국지인
퍼포머: 국지인
사운드 엔지니어: Isotta Trastevere

극단 아르펑터(Theater de l'Arpenteur)

극단 아르펑터는 다수의 극장용 연극 공연을 제작하였고 여러 다른 장르의 아티스트들(서커스, 무용, 음악 등)과 협업했다. 1998년부터는 〈보이지 않는 도시〉를 주제로 공공 공간에서의 작업을 전개해왔다. 〈보이지 않는 도시〉에서 도시란 그저 범위나 틀, 배경으로서 존재하는 것이 아닌 모든 공연의 주제로서 존재한다. 사람들과 도시 사이에 엮어진 비밀스런 고리들을 들어내면 등장하는 사적인 것들과 다양한 상상들이 이 모든 작업을 이끈다.

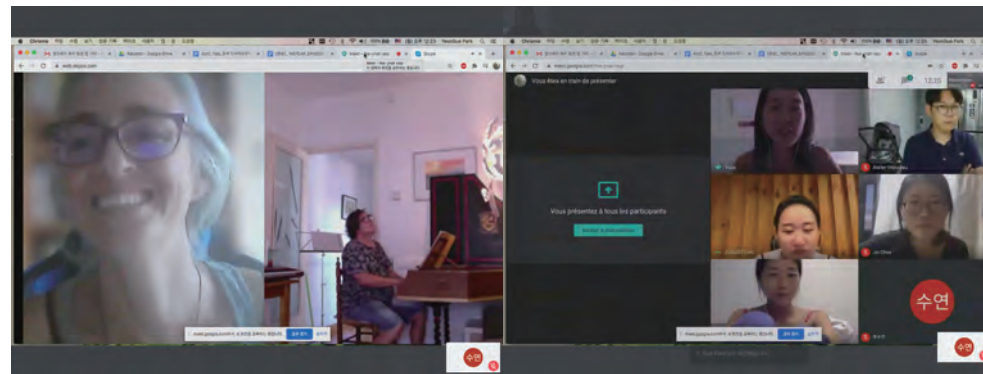
시공간으로부터의 탈주!

우리는 두려워 한다 [에피소드 4]

〈우리는 두려워한다〉에서 우리는 ‘두려움’에 대한 자전적 이야기들을 마주한다. 이전 시리즈에 이어 올해 서울에서 진행되는 〈우리는 두려워한다 [에피소드 4]〉는 현실과 허구, 시간과 공간이 얹히고설켜 또 다른 세계로 관객을 초대한다. 관객은 문래동의 대안예술 공간 ‘이포’를 통과하며 각자의 내면 속 두려움을 상기하게 된다.

〈우리는 두려워한다 [에피소드 4]〉는 코로나19 팬데믹에 이루어진 국제적 협력의 실험이기도 하다. 사람 사이의 관계망을 엮는 행위는 앞으로도 멈추지 않을 것이다. 가장 거대한 힘은 인간의 의지일 것이라 우리는 믿는다.

두려움은 매우 흔한 감정이고 우리 삶의 일부다. 두려움은



스페인과 진행했던 온라인 회의. © 박연수

● 글: 조르디 두란 이 롤도스, 에바 마리첼라-프레이사(Jordi Duran i Roldós, Eva Marichalar-Freixa) / 번역: 박연수

작품 소개

두려움은 매우 흔한 감정이고 우리 삶의 일부다. 두려움은 우리를 마비시키지만 동시에 우리를 위험으로부터 보호한다. 두려움은 역사를 움직여온 동력이다. 인류의 역사에서 두려움은 효과적인 통제의 무기였다. 전 세계의 종교들, 각국의 정부들, 경제 시스템 등은 그 사실을 잘 알고 있다.

〈우리는 두려워한다〉는 두려움에 대한 예술적 연구의 작업이다. 장기간에 걸친 협력 작업이며 미디어 아트, 퍼포먼스, 음악, 설치 등 장르의 경계를 넘나드는 지적 교류에 중점을 둔 ‘생애 프로젝트’이다. 〈우리는 두려워한다〉의 에피소드들은 매번 새로운 소재들을 시도해왔다. 2017년 가을부터 인간 본성과 정체성에 대한 공포, 죽음과 미신에 대한 두려움 등 여러가지 다른 두려움을 이야기해왔다. 서울에서의 〈우리는 두려워한다 [에피소드 4]〉를 준비하며 우리는 두 가지 새로운 목적을 만들었다. 먼저, 작업이 선보일 도시의 사람과 장소와의 새롭고 열린 대화를 만드는 것, 두 번째는 인간과 그들의 외로움을 안전하고 친밀한 방식의 의식으로 꺼내어보는 것이다.

시리즈물과도 같은 연속된 작업물의 형태를 띤 〈우리는 두려워한다 [에피소드 4]〉의 또 다른 특징은, 에피소드가 늘어날수록 우리의 탐구가 깊어짐과 동시에 매회 새로운 게스트 아티스트와의 협업을 통해 시야가 넓어진다는 것이다. 형식적 특징은 매 에피소드마다 비슷한 패턴을 보인다. 약 70분간, 80명의 관객과 함께하는 체험형 공연이며, 1일 2회 상연된다. 같은 장소에서 출발한 관객들은 안내에 의해 혹은 자유롭게 〈우리는 두려워한다 [에피소드 4]〉의 공간을 이동하며 공연 그리고 자기 자신과 만나게 된다.

우리를 마비시키지만 동시에 우리를 위험으로부터



한국에서 작업자들의 오프라인 회의. © 서울거리예술축제 2020

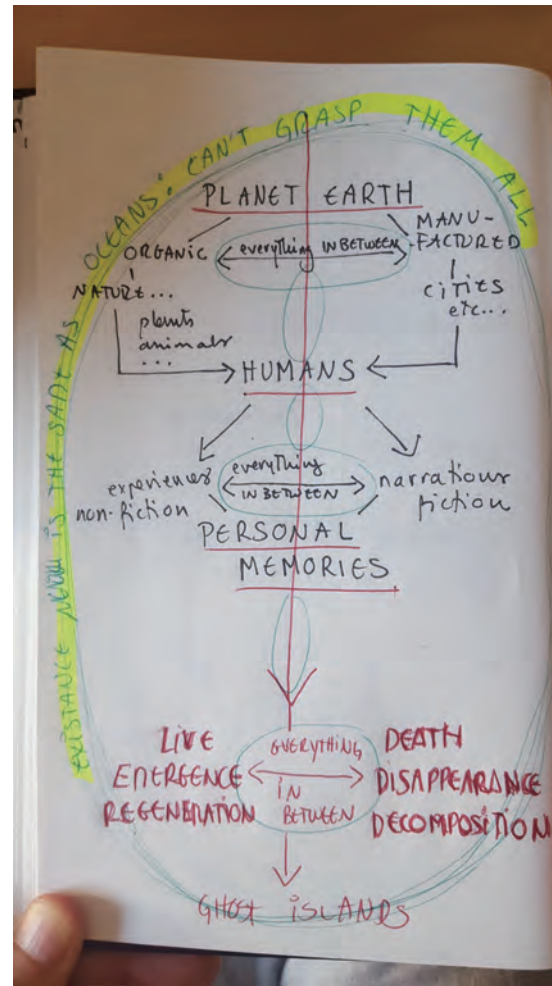
연출

〈우리는 두려워한다〉는 에바 마리첼라-프레이사, 조르디 두란 이 롤도스의 공동 작업이다. 에바와 조르디는 창작자이자 연구자, 문화예술 교육자이며 2010년부터 협업하고 있다. 이들의 공동 창작 과정은 각자의 전문 분야와 표현 방식의 교차점을 발견하고 의미를 만들어내는 것을 목적으로 한다. 이들은 낯선 장소 그리고 새로운 환경에 늘 열린 자세로 탐색의 가능성을 만들고 있다.

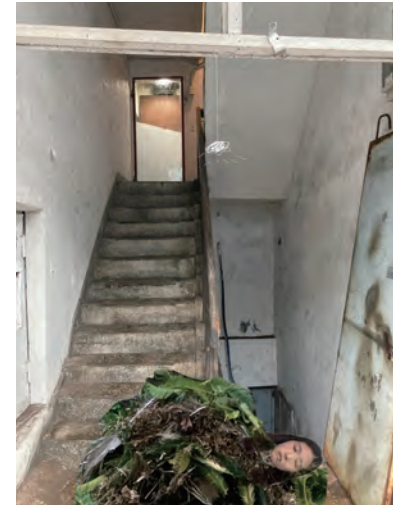
프로덕션 노트

코로나19 시대는 여러 의미에서 도전적이다. 이 상황이 다양한 층위(위생, 사회 경제적, 정치적...)에서 우리의 상태의 취약성을 드러냈다는 사실을 넘어서, 우리는 문화 노동자로서의 노동을 지키고 우리 사회에서 문화의 존재와 그에 접근할 수 있는 보편적인 권리를 지키기 위해 신속하고 다양한 방법으로 대응하도록 내밀리게 되었다. 이 프로젝트가 이런 상황의 한 예이다. 우리는 목표를 가지고 있었고 목표에 다가가기 위해 우리가 할 수 있는 것들을 다해 그것들을 이루기 위해 싸웠다. 음성 및 비디오

보호한다. 두려움은 역사를 움직여온 동력이다.



〈우리는 두려워한다 [에피소드 4]〉 세계관. © 에바 마리첼라-프레이사



Act 1 상상. ©유지영

인류의 역사에서

노트, 왓츠앱 대화들과 자료 교환, 상상 가능한 구글 드라이브의 모든 기능을 활용한 온라인 극작, 영상 회의, 화면 공유, 그리고 종이에 적힌 메모 혹은 라이브 영상 회의에서의 즉각적인 동시 통역... 마지막으로 이 글까지. 이것들은 수단인 동시에 우리에게 영감을 주기도 했다.

2020년 3월부터 2020년 8월까지 지나간 매일이 승리였다. 매 회의와 《서울거리예술축제》를 위해 특별히 고안된 드라마터그의 모든 단어는 격동의 시대에 대륙 횡단을 위한 디딤돌이 되었다. 시간과 공간이 전복되었다. 코로나 바이러스는 카탈란 팀이 한국을 여행할 수 있는 거의 모든 가능성을 막았지만 우리는 협업은 계속됐다. 전염병의 시대는 끝날 기미를 보이지 않았고, 마지막 순간에 공연이 취소될 수도 있다는 것 또한 알고 있었지만 작업을 이어나갔다. 제작의 컨셉과 제작 일정이 우리 모두를 변화시켰다. 현장성에 기반한 장기 작업으로 이뤄졌던 기존 우리의 거리예술은, 현장인 서울과 일만 킬로미터 떨어진 곳에서 매일 새로운 조건들에 따라 신속하게 생각해내는 형태로 변화되었다.

상황은 또한 예술적 코드와 그룹 간의 관계에 영향을 미쳤으며 정교한 수준의 친밀감과 신뢰로 발전했다. 모든 구성원은 항상 예술감독들의 모든 제안을 이해, 조사, 연결, 및 확장할 수 있도록 친절하게 열려 있었다. 그러나 더 중요한 것은 그 모든 것이 결국엔 번역 작업에 달려 있었는데, 바르셀로나의 한국인 박연수는 필요한 모든 정보(프로덕션에서 필요한 5가지 공식 언어인 카탈로니아어, 스페인어, 프랑스어, 영어 또는 한국어)를 맥락에 맞게 전달해준 프로덕션 매니저이자 매개자였다. 그녀는 본질적으로 시각예술과 공연예술 사이를 뛰어넘는 예술가이기 때문에 이 어려운 작업을 성공적으로 해낼 수 있었다.

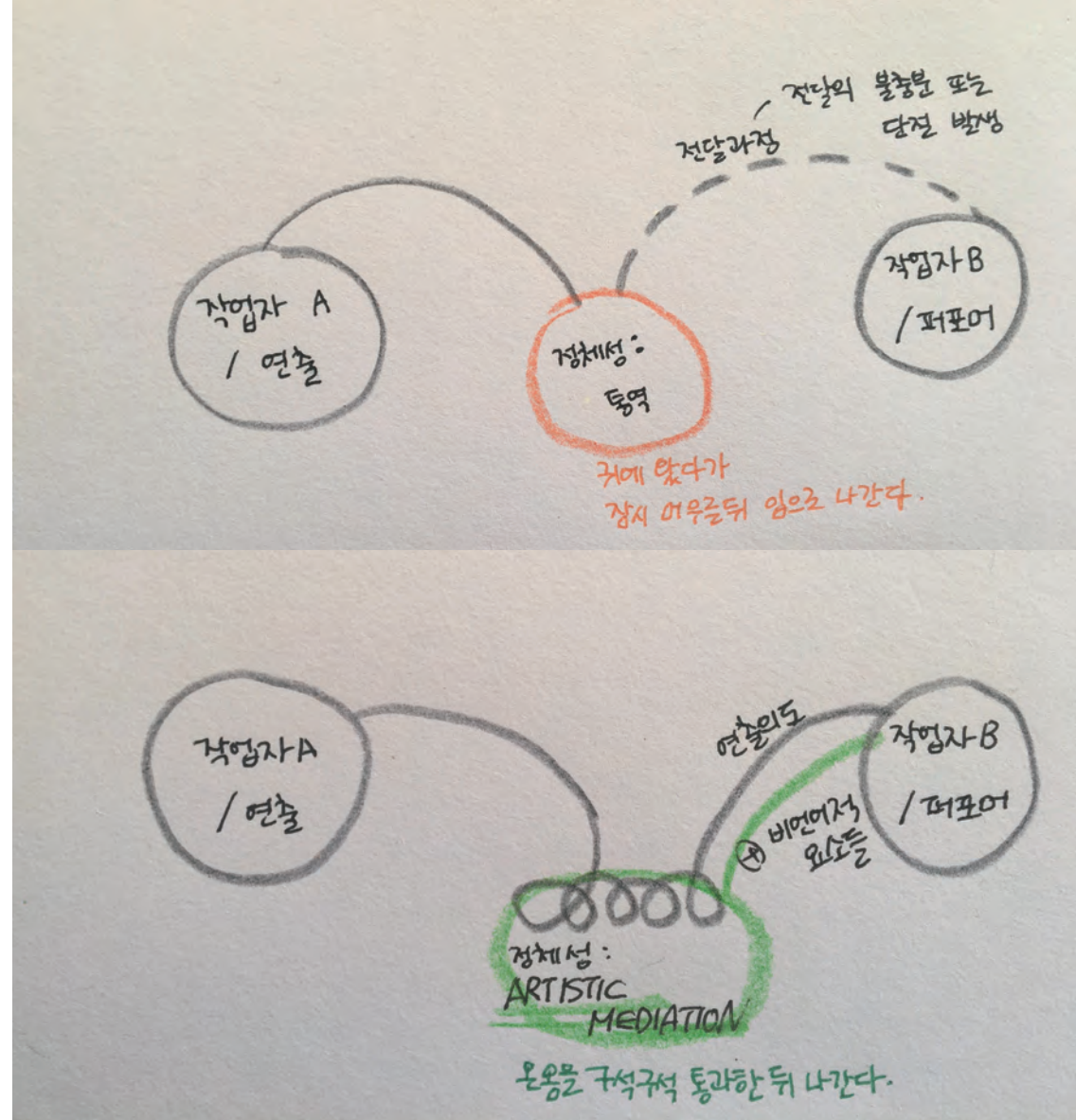
‘Artistic Mediation’에 대하여(글: 박연수)

〈우리는 두려워한다 [에피소드4]〉 서울을 만들어간 방식과 마찬가지로 나의 포지션 또한 작업의 과정 안에서 매 순간 모두에게 가장 필요한 방식으로 만들어졌다.

일만 킬로미터를 넘나드는 서울과 까탈루냐의 온라인 컬래버레이션에서 중간 역할의 사람이 필요하다고 판단한 《서울거리예술축제》의 결정으로, 작업의 연출이자 작가인 에바와 조르디 외 첫 일원으로 팀에 합류되었다. 전체 팀원이 확정되기 전까지 우리는 지난 〈우리는 두려워한다 [에피소드4]〉에 대한 이야기와 함께 앞으로 만들어갈 공동 작업을 상상하고 발전시키며 사이사이 티나지 않게 끊임없이 서로를 알아갔다. 이후 전체 팀원이 확정될 때쯤 우리는 이미 충분한 신뢰를 나누고 있었고, 그에 따라 〈우리는 두려워한다 [에피소드4]〉를 실행할 한국의 작가들에게 내가 이해한 연출 의도와 앞으로의 작업에 대해 온전한 나의 언어로 전달할 수 있었다. 신뢰가 바탕이 되었기에 가능했던 이 방식은 작업의 효율과 원활한 소통에 많은 도움이 되었다.

연습실에서 같이 살을 부대끼며 긴 시간 같이해야 한다고만 생각했던 공연 준비를 온라인으로 해나가면서, 대면하지 않고 온라인으로만 만들어지는 관계에도 애

두려움은 효과적인 통제의 무기였다.



Artistic Mediation 노트, 작품명: 〈우리는 두려워한다 [에피소드4]〉, 작업 과정: We Trust, 우리는 믿는다. ©박연수

전 세계의 종교들,

정과 신뢰가 쌓인다는 것을 경험했다. 새로운 방법론, 새로운 소통, 새로운 코드, 무엇보다 가장 특별했던 상상 속 장소에 바로 장소특정형 공연을 만드는 일... 모든 것이 새로웠지만 모든 것은 자연스러웠다. 마법이 조금 작용했다고밖에 설명할 수 없을지도 모르겠다.

함께했던 작가의 말처럼, 존중과 자유를 넘나드는 귀한 시간을 함께해준 이들에게 많이 고맙다.

문래동 대안예술공간 이포

많은 공공장소들에 엄격한 방역 수칙이 적용되면서 《서울거리예술축제》 또한 축제의 가치를 지키며 시민들이 안전하게 축제를 즐길 수 있는 거리의 공간들을 찾아 나섰다. 그리고 우리는 문래동의 '대안공간 이포'라는 곳을 제안받았다. 전해 들은 문래동의 경관과 역사는 〈우리는 두려워한다 [에피소드4]〉의 주제인 잊혀짐·사라짐·소멸되는 과거에 대한 두려움에 최적의 장소였다.

이포 건물은 우리에게 미·완성 장소로 남았지만, 지난 몇 개월간 이 작업에 함께한 모두의 상상 속 기지가 되어왔다. 모험 같은 우리의 여정에 함께하며 채워지고 비워진 뒤 환영같이 남았다.



공연 공간 활용에 대한 논의. © 서울거리예술축제 2020

각국의 정부들, 경제 시스템 등은



인트로 © 조르디 & 에바



Act1 에 접근하기 © 유지영



Act7 Willow Song © 조은희



스케치+소스 © 양우승

우리는 두려워한다 [에피소드 4] (We Fear [Episode 4])

컨셉 / 드라마티그 / 창작: Eva Marichalar-Freixa, Jordi Duran i Roldós

컨셉 / 드라마티그 / 창작 협력: 유지영, 조은희, 양우승, 박연수

퍼포머: 유지영, 조은희, Lluís Soler

움직임 / 안무: 유지영

사운드 / 음악: 조은희

영상: Xef Vila, 양우승

예술 및 국제교류 협력 매니저: 박연수

프로덕션 매니저: 최현지

에바 마리첼라-프레이사 & 조르디 두란 이 롤도스 (Eva Marichalar-Freixa and Jordi Duran i Roldós)

에바와 조르디는 창작자이자 연구자, 문화예술 교육자이며 2010년부터 협업하고 있다. 이들의 공동 창작 과정은 각자의 전문 분야와 표현 방식의 교차점을 발견하고 의미를 만들어내는 것을 목적으로 한다. 이들은 낯선 장소 그리고 새로운 환경에 늘 열린 자세로 탐색의 가능성을 만들고 있다. 〈우리는 두려워한다〉는 ‘에바 마리첼라-프레이사’와 ‘조르디 두란 이 롤도스’의 공동 작업이다.

홈페이지 www.evamarichalarfreixa.com / www.dimitriialta.com

그 사실을 잘 알고 있다.

여러 가지 글들

다음의 글은 연출의 지시와 의도가 담긴 스토리보드, 공연에서 낭독될 텍스트, 프로덕션팀 요구 사항 등이 담긴 연출 노트이자 동시에 우리의 대본이다. 스페인어와 영어로 쓰였으며, 다음의 한국어로 번역되었다.

● 우리는 두려워한다 [에피소드 4] 스크립트

(서울 문래동 이포빌딩 앞, 티켓박스가 있습니다. -상상) 관객들은 이포에 도착하기 전 미리 공연 티켓을 구매하였습니다. 그리고 그들은 공연장에 도착하기 0일 전 우리의 음성 파일을 전달받습니다.

이 음성 파일은 축제가 전하는 두 개의 메시지를 담고 있습니다. 하나는 실용적인 일반 정보, 또 다른 하나는 오래된 라디오 이야기 극장과도 같은 이야기 파일입니다. 다음과 같습니다.

ACT 0 –A tale

매일 밤 잠에 들기 전 한스 크리스티안 안데르센은 침대 앞 작은 탁자에 메모를 남기곤 했습니다. 그 노트에는 이런 이야기들이 써 있었습니다. 내가 죽으면 어떡하지? 이 덴마크 작가는 누가 나를 실수로 매장할 것에 대한 두려움이 항상 있었습니다. 사실 안드레센이 무서워한 것은 이것뿐이 아니었습니다. 강아지도, 도둑도, 불이 나는 것도, 신분증을 잃어버리는 것도, 그리고 어린 아이들까지도 무서워했습니다. 왜냐하면 그는 그의 주변에서 아이를 학대하는 장면을 많이 목격했기 때문입니다.

지금 우리가 듣게 될 이야기는 3년 전 덴마크 왕립 도서관에서 안데르센의 자필 문서로 발견된 이야기입니다. 〈우리는 두려워한다〉의 연출가 에바 마리첼라-프레이사와 조르디 두란 이 폴도스는, 그들이 죽기 전인 2019년 7월 6일, 즉 그들이 죽기 전에 이 이야기를 만날 수 있는 기회를 얻었습니다. 유지영, 조은희, 양우승, 그리고 박연수가 함께하는 이 사후 세계를 위한 공연에 우리는 당신들을 위해 기꺼이 이 이야기를 나누기로 결정했습니다. 에바와 조르디는 2018년말 이 이야기를 처음 세상에 선보였습니다. 이야기는 다음과 같습니다.

울슨 씨는 보딘보르그 시내의 소박하지만 아주 안락한 집에 그의 엄마 울슨 여사와 살고 있었다. 울슨 여사에게 모든 것은 평화롭고 조화로웠다. 그리고 그의 아들, 토마스라 불리는 이 남자는 동네 학교의 선생님이었다. 집에서 바느질을 하는 울슨 여사 헬렌은 나이는 많지만 여전히 바느질하기에 충분한 좋은 눈을 갖고 있었다.

이 마을에는 (거의) 아무일도 일어나지 않았다. 사람이 태어나고 자라고, 결혼을

하고, 할수 있는 만큼 일하고, 자식을 낳고, 늙고, 죽었다. 그래서인지 울슨 여사는 그녀의 잘 키운 아들이 자랑스러움에도 불구하고 왜 그가 더 많은 부를 축적하고 결혼하고 아이를 갖지 않는지 의문이었다. 그녀의 이웃들은 손주와 사위와 며느리들을 얻었고 울슨 여사는 그들의 행복에 진심으로 기뻐했다. 그리고 특히 이웃 중 앤센 여사는 로스킬 대의 항아리에 대해서 처음으로 이야기를 해준 사람이었다. 처음에 이 항아리는 로스킬 대 언저리 한 오래된 숲에서 발견된 큰 의미 없는 유물 같아 보였다. 동네의 오래된 전설이 말하기를 머리를 항아리에 넣고 소원을 빌면 소원이 이루어진다고 했다. 그런데 그 항아리는 항상 소원을 빌 때 대가를 치러야 했다. 그것이 꼭 물질적인 것뿐만은 아니었다.

시간은 흐르고 (섬표) 토마스는 평범한 일상에 행복해하고 평화롭게 지냈다. 그런데 울슨 여사는 아들의 미래에 대해서 조금씩 걱정을 하기 시작했다. 누구에게 어떤 방식으로 토마스가 기억이 될지 말이다. 돌아가신 토마스의 아버지 한스는 전쟁에서 아주 많은 훈장을 달고 마을로 돌아왔다. 군청에서 그의 이름 한스 울슨을 길 이름에 붙일 정도로 그는 전쟁의 영웅 같았던 사람이었다.

울슨 여사는 항아리를 찾아 앤센 여사에게 갔다. 그리고 앤센은 또 다시 그녀를 크리스티안센에게, 그녀는 또 다시 다른 여인에게... 그렇게 해서 이들은 몇달 동안 항아리를 찾았고 마침내 울슨 여사는 원하는 소원을 빌 수 있었다. 그녀는 아들이 가정을 꾸리고 경제적으로 풍성해지고 자식을 낳기를 빌었고, 대가로 그녀의 시력을 주기로 했다.

마을로 다시 돌아오고 3주가 채 지나지 않아 옆 마을의 노르가드 부인과 그녀의 딸 리사가 토마스에게 도움을 청하러 왔다. 이웃나라 독일로 가문의 사업을 확장하고 싶었던 노르가드 가는 리사에게 필요한 독일어와 회계 수업을 토마스가 맡아주길 바랐다.

노르가드 일가는 농장을 관리하며 부와 명예를 축적한 가문이었다. 울슨 여사는 이 두 여자의 방문을 신호로 여기고 이들의 방문 후 불과 며칠이 지나지 않아, 토마스와 리사를 짝으로 엮는 계획을 시작했다.

울슨 여사의 시야는 점점 흐려지기 시작했고 이것은 그녀의 소원이 이루어지고 있음을 암시했다. 하지만 여전히 토마스는 동네 학교에서 일하고 있었고 그의 학교는 토마스의 새로운 가족에게 필요한 충분한 급여를 주지 않았다.

리사가 아이를 가졌을 때 노르가드 가는 국경 너머 독일 마을에서 오래전부터 계획한 새로운 사업을 시작하였고, 바로 그 무렵, 울슨여사는 바느질을 그만두었다. 그녀는 더 이상 색과 모양을 알아볼 수 없었다.

(섬표)

그녀의 소원은 이루어졌고, 울슨 여사는 행복했다.

그러나 토마스는 이 모든 것이 너무 빠른 시간 안에 이루어졌다고 생각했다. 그들의 두 번째 자식이 태어났을 때 그는 그의 평범한 학교 생활, 그리고 해가 드는 오후의 그의 소박하지만 안락한 집 정원에서 하던 독서 시간이 모두 사라진 것을 깨달았다. 노르가드 가의 사업은 점점 확장되었고, 토마스는 점점 공허함을 느꼈다. 토마스의 깊은

깊은 이 공허함은 마치 처음 겨울이 찾아왔을 때의 밤들과 같았다. 몇 달 후 토마스의 슬픔은 알수 없는 질화로 바뀌었다. 그 병은 의사도 그의 엄마 올슨 여사의 기도도 막을 수 없는 병으로 악화되어갔고 그렇게 누구도 그의 빠른 죽음을 막지는 못했다.

노르가드 가족에게 그들의 필요에 맞는 명성과 야망을 가진 리사의 새 남편을 찾는 것은 별로 오래 걸리지 않았다. 올슨 여사는 바늘구멍에 다시 실을 꿰지 못하는 것은 물론이고 한 수도원에 들어가 홀로 쓸쓸히, 운명이 그녀에게 벌처럼 만들어놓은 남은 생을 마감해야 했다.

시간이 흐르고 올슨 여사와 토마스는 마을에서 잊혔다. 노르가드 가는 여전히 부를 축적했고 앤센 여사와 크리스티안센, 또 그 항아리에게 안내했던 여인까지... 그들은 여전히 손주와 사위와 며느리에 대한 수다를 나누며 즐거운 매일을 보내며 그렇게 살았다.

ACT 1 — Daphne

관객들은 이포빌딩 앞에 모여 있다. 건물 현관에는 나뭇잎 더미가 놓여 있다. 이것은 단순하지만 강한 장면이다. 나뭇잎 더미 한쪽에 지영의 얼굴이 보인다. 그녀의 몸은 나뭇잎에 쌓여 있는 것 같다. 그녀의 얼굴은 평화롭다.

이 장면은 단 하나의 은은한 조명으로만 비춰져 있다. (빈티지 스타일의, 고무가 아닌 천으로 감싸진 케이블로) 조명은 천장에 달려 있다. 지금부터 공연의 모든 장면들은 이와 똑같은 조명(전구&케이블&설치방식)으로 비춰진다.

음악이 공연의 시작을 알린다. 이 음악은 약 5-6분간 지영의 움직임과 함께한다. (음악-지영 선호하는 음악 선정, 음악 선정 후 은희와 전체 음악 톤 논의)

지영은 천천히 그리고 차분히 몸을 움직인다.

지영은 마치 다시 태어나듯, 변형된 무엇인가에서 나오듯, 애벌레가 나비가 되듯 그러한 움직임을 그린다. 또한 그녀가 원하는 한 이 좁은 건물 입구의 모든 것을 활용한 다 (몇 개의 계단도 사용 가능). 지영은 이 오프닝 신을 관객과 함께하는 또는 같은 공간에 있는 관객의 참여를 기대하거나 유도하는 안무와 퍼포먼스로 해석할 수 있다. 지영의 움직임은 곡선에서 직선으로, 차분함에서 동적인 흐름으로, 갓 태어난 연약함에서 성인의 강인함으로 흘러간다. 그러나 결코 공격적이지 않은, 누군가를 맞이하는 친절함으로.

움직임을 마쳤을 때, 지영은 관객들에게 그녀를 따라 2층으로 올라갈 것을 “말하지 않고” 묻는다.

ACT 2 & 3 —

Bugs and memories and About the impossibility to define what happened.

갤러리 1 에서는 두 개의 액트가 진행된다. (액트 2&3)

갤러리 1의 바닥은 흰색 편지봉투로 뒤덮여 있다. (전체 면적 중 얼마나 덮을 것인지 논의) 두 개의 조명 (act 1과 동일한)이 이 공간의 중심 무대가 어디인지 나타낸다.

사각형 형태의 카페트 위에 식사가 차려진 식탁과 세 개의 의자가 놓여 있다(일반 한국 가정식, 축제에서 결정해주면 되고 추후 논의). 의자와 식탁 위에도 동일한 편지봉투가 흩어져 있다. 이 곳은 마치 편지봉투들 위에 떠 있는 다이닝룸과 같다. 또는 가정집 위에 떠 있는 우체국일까?

천장에도 편지 봉투들이 떠 다닌다(두 개 전구(조명)들 옆으로 실 등으로 천장에서 내려와 걸려 있는 모습). 다른 높이로 떠 있으며 마치 이 모습은 가을철 낙엽이 바람에 떨어지는 모습들을 정지시킨 것과도 같다.

갤러리 1 공간의 마주보고 있는 가장 큰 벽 두 면에 영상이 쏘여진다. 이 두 영상은 각각 에바와 조르디가 없는 (죽음 이후) 그들의 가족들의 평범한 일상이 나오는 영상이다. 이 두 가족은 저녁식사를 준비하고 있다.

관객들은 이곳에서 약간의 시간을 갖는다. 공간을 보고, 느끼고, 소화할 시간이 적당히 가져졌다 싶을 때 쯤(지영의 판단), 지영은 다음 장면으로 넘어갈 준비를 한다.

지영은 차분한 미소를 지으며 모든 관객들의 눈을 하나씩 바라본다. 식탁 위에 놓인 하나의 봉투를 들고, 말을 시작한다.

지영- ... 그리고 끝이 있을 거예요. 그 신비한 순간, 이 길의 끝. 거기에는 나무가 가득한 숲이 있을것 같아요. 키가 크고 몸도 크고 잎이 무성한 나무.

(쉽포)

에바 그리고 조르디와 이 프로젝트를 처음 시작했을 때, 우리는 역사적 사실을 기억하는 지금의 우리에게 대해서 이야기하였습니다. 그리고 어떻게 과거가 우리의 현재와 미래로 이어질지, 혹은 이어지지 않을지에 대해서도 이야기하였습니다. 조르디는 이 공연에서 읽고 싶은 본인의 편지글이 있었습니다. 그리고 그는 매 공연 후 그 편지를 태우고 싶어했습니다. (pause here? -확인 필요) 오늘 제가 그 편지를 읽겠습니다. 저는 조르디가 아니라서 여러분께서 편지 낭독이 끝난 후 태울지 아닐지를 결정해주시면 좋겠습니다. (감사합니다. -확인 필요 / 혹은 의미를 담고 있는 미소?)

(지영은 조심스레 봉투를 열고, 접힌 종이를 꺼내서 펼친다. 또박또박 친절하게, 편지에 쓰여진 내용을 잘 보며 이해하고 있다는 것을 보이며 읽는다.)

안녕하세요 몬세라트,
우리 한 번도 만난 적 없지만,
저는 당신과 제가 삶의 어느 순간에서 이미 스쳐갔거나 앞으로 만나게 될
것이란 믿음을 갖고 이 편지를 씁니다. 우리는 가족입니다. 그리고 저는 가
족으로서 당신에게 이 편지를 씁니다.

나는 먼저 당신의 딸 마리아가 너무나 멋진 사람이었음을 말하고 싶어요.
명랑하고 재미있고, 항상 주변을 환하게 하는 그녀는 멋진 삶을 살았고 가
족들에 둘러싸여 세상을 떠났습니다. 그녀는 나의 삼촌과 결혼했고 숙모이
자 동시에 나의 대모가 되었습니다. 그리고 마리아는 나에게 세상 최고의
대모가 되어주었습니다.

나에게 그녀를 떠올리는 것은 내 유년 시절의 가장 좋은 기억들을 떠
올리는 것과도 같은 일입니다. 우리가 텔레비전을 보던 토요일 오후가 생각
납니다. 함께 보던 헐리우드의 고전 영화들은 나에게 영감을 주었고, 내
안의 여러 감각들을 자극시켰고, 후에 나는 공연계에서 경력을 쌓기 시작하
게 되었습니다.

당신들은 저 세상에서 만났을까요? 마리아가 당신에게 제 이야기를
했을까요?

당신은 어쩌면 제 이름이 조르디라는 것을 알고 있을지도 모르겠어요.
저는 지난 몇 년간 당신을 제 공연에 초대하고 싶었습니다.

제가 사는 요즘 시대에는 예술가들이 가족을 공연에 등장시키는 경우
가 종종 있습니다. 이를 포스트 드라마 장르라고 부릅니다. 어떤 이들은 가
족을 연결하는 방식이 덜 문학적이라고도 하지만 저에게는 흥미로운 주제
를 다루는 데 많은 도움이 됩니다. 가족은 마치 보물섬과도 같아서 우리가
감히 상상할 수 없는 비밀들, 마치 소설 속에 숨겨진 것만큼이나 흥미롭고
비밀어진 비밀들을 간직하고 있고 우리는 그것을 무대로 가져올 수 있습니
다. 하지만 지금은 연극 수업은 아니니 일단 여기까지 할게요. 죄송합니다.
(웃음)

10년 전, 크리스마스 가족 식사에서 디저트를 먹던 자리였어요.

그때 알게 되었어요. 스페인 내전에 제빵사로 참전(제빵사로 참전?)했
던 나의 할아버지가 프랑스로 도망쳐 피난민 캠프에서 지냈었다는 것을요.
그리고 이후 다시 스페인으로 돌아오기 위해 그 험난한 피레네 산을 넘다가
체포되었고, 갈리시아의 감옥으로 이송되어 수감 생활을 했어야 했다는 것
도요.

이 이야기는 제가 35세에 발견한 위대한 보물이었습니다. 그리고 이
이야기는 저의 아들에게 오늘 날 전쟁과 굶주림에 치저 지중해를 건너 유럽
땅으로 힘겹게 건너오는 사람들과 그 비극을 설명하는 데 사용되기도 하였

습니다. 네가 티비에서 보는 그들과 마찬가지로 너의 증조할아버지도 산을
넘었고, 굶주림과 공포의 시간을 보냈었다. 라고 이야기하곤 합니다.

이제 당신과 무슨 상관이냐고요?

몇 해 전 (돌아가신) 할아버지에 대해 어머니와 이야기를 나누다가 저
는 당신의 이야기를 듣게 되었습니다. 할아버지가 피레네 산맥을 건너 스페
인으로 돌아오다 억류되었을 때를 얘기하다, 엄마는 몬세라트 당신이 겪은
일에 비하면 그건 아무것도 아니라고 말하셨습니다.

이렇게 당신의 세계가 제게 다가왔습니다. 왜 난 이제껏 아무것도 듣
지 못했을까요? 왜 우리 어머니는 마치 당신이 무슨 잘못을 저지른 것처
럼 이야기하셨을까요? Que mania con el que diran o dejaran de decir. 몬
세라트, 당신 잘못은 아무것도 없습니다. 당신을 죽인 자들의 잘못이죠. 당
신에게 일어난 일들을 알게 되면서 저는 정말 부끄럽고 죄송했습니다. 그리
고 당신을 잊은 나의 가족, 당신에 대한 잘못된 평가, 난 그것들이 참을수 없
을 만큼 부끄러웠습니다.

집에서 우리는 항상 정치로부터 멀어지라는 말을 들었고, 나의 할아버
지는 전쟁에서는 모든 참여자들이 말할 수 없는 잔학 행위를 저지른다는 이
야기를 하며, 자기 자신이 아닌 그 누구를 위해서라도 싸우는 것은 가치가
없다고 말하곤 했습니다. 물론 우리는 결코 이 색 아니면 저 색이다, 라고 말
할 수 있는 존재는 아니지만 우리는 분명 아침에 눈 뜰 때부터 밤에 잠들 때
까지 정치적입니다. 만약 우리가 정치적 자정 능력을 잃는다면 그것은 우리
의 자리를 권위주의와 파시즘에 내어주게 되는 것입니다.

인터넷 검색에서 나는 전쟁 중 당신이 '좌파 사상의 열렬한 지지자'일
뿐만 아니라 '나체주의' 선봉자로 군사 회의의 판결을 받고 고발되었다고
읽었습니다. 집에서는 당신이 정치를 위해 자식과 남편을 버렸다고 들었습
니다. 저는 궁금합니다. 대체 타인을 판단하는 이 방식이 무엇인지, 왜 나의
어머니의 발언은 당시 군사위원회 보고서에나 나올 법한 남성우월적 말들
인지, 그때 우리에게 무슨 일이 일어난 건지, 지금 우리가 살고 있는 세상은
어떤 것인지, 이 역사적 유산과 우리 아이들에게 앞으로 무슨 일이 일어날지.

나는 정확히 나의 아들을 위하여 우리 가족의 과거를 돌아보는 이 창
작 작업을 시작하였습니다. 또한 이는 40여년 전 나의 어린 시절과 그 시절
을 함께 한 나의 대모, 당신의 딸 마리아를 위한 것이기도 합니다. 새로운 건
없어요, 압니다. 그러나 제 몸이 이를 요구합니다. 때문에 나는 오늘 이 편지
를 당신께 쓰게 되었습니다. 우리의 이야기를 세상에 나누고 싶습니다. 그
리고 그 과정에서 저는 제가 할 수 있는 한 가장 큰 존경과 존엄을 담을 것입
니다. 어떤 이들은 죽은 사람에게 말하는 것이 터무니없다고 합니다. 그러
나 나는 우리가 그들에게 더 많이 말하는 것이 중요하다고 생각합니다. 그
렇지 않나요?

좀 길었지요. (웃음) 음... 당신은 이 생의 모든 시간을 다 살았지만 저는 아직이에요. 그래서 이제 작별 인사를 해야 합니다. 실은 할 일이 조금 많아요. 지금 조금 전 말씀드렸던 공연 프로젝트의 문서를 인쇄하러 가야 해요. 오늘 오후에는 축제 측과 미팅이 있고요. 제가 생각하는 그런 공연이 만들어질지 아닐지 아직 잘 모르지만, 제가 할 수 있는 한 가장 큰 최선을 다할 것입니다. 당신과 지금 우리들 그리고 공연을 보러 올 사람들을 위해서.

당신이 있는 그곳에 나의 가장 따뜻한 인사를 보냅니다.

조르디

편지를 다 읽은 후, 지영은 관객들에게 이 편지를 태울 것인지 묻는다. 편안한 톤으로, 그리고 (지금은 알 수 없는) 관객들이 정해주는 대답에 따라 반응한다.

편지를 태운 후 (혹은 태우지 않고), 그녀를 따라 다음 층의 갤러리로 갈 것을 말한다. 위층 (갤러리 2)에 올라왔을 때 지영은 관객들이 편하게 공간에 각자 원하는 자리에 흠여질 것을 안내한다.

지영 - 이 건물에는 주인 같은 고양이가 있어요. 혹시 보셨나요? 태어났을 때부터 여기 살고 있는 고양이예요. 건물을 지켜주기도 하고 사람들을 꿰뚫어 보는 본능을 갖고 있어서 이곳에 오는 사람들과 아주 강한 연결을 갖고 있어요. 고양이는 원래 사람을 잘 느끼고 해독하는 능력을 갖고 있다고 해요. (pause) 여기는 은희예요. 그리고 고양이도 은희를 좋아해요. 둘은 친구가 되었네요.

ACT 4 — Ghost Islands

갤러리 2에 왔을 때 우리는 단번에 이 공간이 작업실 같다고 느낀다.

이번 액트는 총 8-9분이 소요된다: 은희의 텍스트가 4분, 그리고 4-5분의 음성 파일 듣기 및 (에바의 것에서) 벽에 붙은 번역된 은희의 노트를 읽는 것.

이번 신은 한 공간 안에 또 다른 세 개의 작은 공간으로 구분된다. 각각의 공간은 전구(조명)으로 구분된다. 그리고, 세 개의 물리적 공간 외에 액트가 행해지는 하나의 공간이 더 있는데, 그것은 바로 〈사운드스페이스〉이다.

공간 1: 전구는 책상과 의자를 비추고 있다. 바로 은희가 앉아 있는 (무엇인가를 하고 있는) 책상이다. 은희 뒤편의 벽에는 “a low cabinet crosses from side to side leaving headroom for a few windows followed by a wall with bookshelves” — 이 부분 번역

없이 이포 사진의 해당 공간 보는 것으로 대체. *표사가 정확하지 않으니 사진 보는 것이 더 좋음.

공간 2: 한쪽 벽면에 네 귀퉁이가 핀(시침핀)으로 고정된 커다란 지도가 있다. 지도를 또 다른 하나의 전구가 비추고 있다. 지도 곳곳에도 핀이 꽂혀져 있다. 지도는 러시아어로 되어 있다. 그리고 지도 안에는 한 섬이 있다. (에바 - 지도 이미지 부탁)

공간 3: 지도와 같은 벽에, 약 2미터 정도 떨어진 곳에 손글씨로 쓰인 여러 개의 메모들이 붙어 있다. 지도와 같은 핀으로 영기성기 붙어 있다. 이 노트들 또한 또 다른 전구가 비추고 있다.

사운드 스페이스: 사운드(음향) 시스템은 갤러리 2 어딘가에 숨겨져 있다. 관객들은 이를 볼 수 없다. 이 공간의 음향 디자인은 서라운드 스테레오처럼 여러 코너에서 서로 다르게 나타나듯 디자인/설치되어야 한다.

이곳의 액트는 매우 희미한 목소리가 들리는 것으로 시작한다. 에바의 목소리다. 알 수 없는 언어로 말하고 있다. 지도의 언어인 러시아어 또한 아니다. 은희는 마치 한 의식의 시작을 기다리는 것처럼, 관객들이 각자 자리를 찾아 조용해지길 기다린다. 그리고 갑자기, 은희가 말을 시작한다.

은희: 유령섬을 아시나요?

(잠시 호흡)

유령섬은 존재하지만 존재하지 않는 섬입니다. 어떤 지도들에는 유령섬이 표기되는데 이는 누군가가 그곳을 보았다고 주장했기 때문입니다. 어느 날 누군가가 이것이 사실이 아니라 말하고 지도에서 삭제될 때까지 그렇게 지도에 존재하였습니다. 샌디섬을 예로 들겠습니다. 샌디섬은 호주와 뉴칼레도니아 사이에 있는 섬입니다. 한동안, 불과 얼마 전까지만 해도 구글 어스에서 샌디섬을 볼 수 있었습니다. 그러나 2012년 과학자들은 “발견되지 않음”을 발견하였습니다. 영어로는 undiscover, 해석도 어렵고 말장난과도 같은 이 표현은 실제로 과학자들에 의해 샌디섬의 공식적 사라짐을 발표하는 단어로 당시 많은 미디어에 사용되었습니다.

(침묵)

또 많이 있습니다. 사실 이 주제는 제 스스로 꽤 오래전부터 조사해왔던 건데, 그 계기는 어느 날 이 지도에서 제가 어떤 목소리들의 길을 발견하면서부터입니다. 이 지도는 에바가 제게 준 지도입니다. 에바는 저에게 이 지도를 보내며 메모를 함께 남겼습니다. “내

가 너를 만났더라면 유령섬에 대한 이야기를 들려주었을텐데. 여기 캠벨섬 바로 아래있는 유령섬.” (은희는 손가락으로 캠벨 섬을 가리킨다) 또한 에바는 이 지도에는 유령섬이 나타나 있지 않다고 말했습니다. 어떤 이유에서인지 유령섬은 자주 지도에서 사라져있곤 했으나 에바는 이 섬의 존재를 알고 있었습니다. 이 지도가 제게 도착했을 때, 그리고 더 이상 에바에게 직접 이 섬의 이야기를 들을 수 없다는 걸 알았을 때, 저는 에바가 이 지도를 다룰 때 무의식적으로 남겼을지도 모르는 어떤 종류의 흔적이든지 스스로 조사해보기로 결심했습니다. 저는 먼저 지도를 차분하게 듣는 데 집중했습니다. 혹시 지도가 제게 어떤 말이든 할 수도 있으니까요. (pause) 저는 음악을 하는 사람입니다. 얼마전부터 저는 호주 원주민들이 땅을 인식하는 그들의 독특한 방식으로 노래로 지도를 만들던 전통에 관심을 갖고 있습니다. 브루스 채트윈은 한글로도 번역된 그의 책 『송라인』에서 이 이야기를 들려주는데, 이 책 꼭 추천해요. (pause) 제 실험은 성공적이었습니다. (pause. 은희는 조용히 관객을 응시한다. 그리고 아주 희미하게 공간 안에 퍼져 있던 그 목소리(에바)는 점점 더 커진다.)

지금 들리는 목소리가 바로 에바예요.

(은희는 열게 미소 짓는다. 그리고 이제 에바의 목소리는 선명하게 들린다. 은희는 이제 목소리 톤을 조금 바꾸어 꽤 작게, 그러나 들리게, 말한다.)

에바는 그녀의 모국어 까탈란어로 말하고 있네요. 이 지도는 우리가 잘 모르는 러시아어로 쓰여 있다 보니 잠시 잊을게요. 여기 옆에 제가 지도에서 나오는 에바 목소리의 일부분을 번역해놓은 메모들이 있습니다. 혼자 천천히 다가가서 살펴보시면 됩니다. 혹시 일행분과 오셨다면 같이 보셔도 좋습니다. (은희는 지도 근처의 종이들을 가리킨다. 이 종이들은 *희미한 조명으로 밝혀져 있다. 조명이 적어도 상관없다. 만약 관객들이 원할 경우 핸드폰의 빛을 사용하여 글을 읽을 수도 있다는 *가능성을 열어둔다.) *확인 필요: 희미한 조명(다른 전구보다 약한지), 핸드폰 사용 가능성(어떤 방식으로 가능성 암시하는지)

(음성 파일의 목소리는 점점 선명해지고 그 존재가 확실해진다. 이제 이 목소리가 이 공간의 주인공이 된다. 그와 동시에 이제 은희의 역할과 존재는 멀어지고 관객들이 스스로 메모와 에바의 목소리에 집중할 수 있게 한다. 은희는 이 때 필요 시 사운드를 점검할 수도 있다. 은희는 이 장소가 마치 자신의 스튜디오인 것처럼 행동한다. 필요할 경우 은희는 자신에게 질문하거나 말을 거는 관객에 응대할 수도 있지만 필수는 아니다. 오디오를 듣고 노트를 읽는 이 순간은 마치 그 자체로 고요한 설치물과도 같다.)

(지도에 숨겨져 있는 에바의 음성 오디오는 13개의 클립으로 나뉜다. 은희의 사운드 작업에 의해 조금 만져진 카탈란어 음성 파일이다.) *에바와 사운드 느낌 확인

(벽에 걸리는 메모들은 이 13개의 클립의 한국어 번역이다. 이 13개 클립 목록은 10개의 필드 노트와 3개의 짧은 개인 메모로 이루어져 있다. 이 필드 노트들은 A5 종이에 손글씨로 쓰여 있다. 3개의 개인 노트들은 A5 종이의 절반 사이즈에 손글씨로 쓰여 있다.)

*** (박연수) 다음의 10개의 필드 노트 및 3개의 메모는 재번역이 필요한 부분입니다. 현재 매끄럽지 않거나 맞지 않는 번역들이 있지만 전반적 내용을 파악하는 데는 무리가 없는 것 같아 이걸로 리딩하고 나중에 수정된다는 점 참고해주세요. 실제 공연장에 남겨지는 번역물인 만큼 시간을 들여 잘 완성된 글로 만든 후 공유하겠습니다. ***

필드 노트 1.

뉴질랜드 남부에 캠벨 섬이 있다. 이 섬은 1810년 바다표범 사냥꾼 페르세베란스의 선원에 의해 발견되었다. 5년이 지난 후 섬 전체에 물개는 한 마리도 남아 있지 않았다.

필드 노트 2.

우리는 현재 6번째 대량 멸종 위기에 처해 있다. 오늘날의 지질학적 시대인 인간의 활동을 지구 변화 가속화의 중심 원인으로 하는 인류세의 멸종을 우리는 직접 목격하고 있다. 어떤 지질학적 표기가 이 인류세의 시점을 증명할 수 있는지에 대한 논의는 이제 합의점을 찾은 것 같다: 외로운가문비나무, 즉 시트카가문비나무(picea sitchensis)가 그 증거이다. 이 나무의 나이테에서는 1950-60년 지구가 겪었던 핵폭발의 흔적이 선명하게 남아 있다. 이 나무는 캠벨 아일랜드에서 약 50년 전에 태어났다.

필드 노트 3.

캠벨 아일랜드에서의 삶은 결코 쉽지 않았다. 시트카 스프루스는 주변부의 약 200km 반경에 있는 유일한 나무로, 전형적인 툰드라(tundra) 식생이며, 이곳에서 잘 지내내는 것 같아 보이는 동물은 여행하는 알바트로스(Diomedea exulans)와 같이 언제나 떠나거나 돌아올 수 있는 새들이다. 이런 곳에서 한 그루의 싹이 어떻게 태어나고 자랐는지에 대한 설명은 어떻게 캠벨 아일랜드 바로 아래의 작은 섬에 소위 시트카 버드나무(sitka willers, salix sitchensis)라 불리는 나무와 같은 기원을 가진 관목이 자라날 수 있었는가에 대한 설명이 될 것이다.

시트카라는 이름은 같은 이름의 알래스카 마을에서 유래했으며, 태평양의 이 해안 지역에 자생하는 다른 종들을 부르는 데도 사용되었다.

필드 노트 4.

시트카 버드나무의 섬은 지도에서 볼 수 없었는데 지도를 인쇄할 때마다 항상 잘려나간 부분이기 때문이다. 나는 그 섬에 미오소티스, 물망초라는 이름의 세레명을 붙였다. 이 섬의 가장 높은 곳에 온통 불꽃처럼 흩어진 보라색 꽃들이 있다. 내 모국어로 이 꽃들은 “나를 잊지 마세요”라는 뜻말로 알려져 있다.

필드 노트 5.

물망초는 매우 작은 섬이다. 이는 길이 약 4km, 너비는 3km정도 더해진 미니어처 반도 인데 남극 가까이 남서쪽 구석까지 뻗어 있다.

1900년대 초까지 이 섬의 인구는 대략 60명에 달했다. 일반적으로 그들은 섬의 가장 평평한 곳에 살았다. 그러나 8명 정도의 무리가 다른 지대보다 약간 높은 곳에 함께 살았는데, 조감도로 보면 마치 갈고리 모양을 닮아 있는 곳이었다. 이 8명은 자신들에게 어떤 일이 일어날지 언제든 알 수 있었다고 전해진다.

그들은 자신들이 언제, 어떻게 죽을지 알고 있었다.

지각판의 진동은 공간-시간 곡선을 수정하면서 인간의 연대기의 어느 시점에든 영향을 미칠 수 있는 극심한 파동을 만들어냈다. 섬의 다른 곳에서 누군가 찾아와 잠시 시간을 요청하면 이들은 주저 없이 시간을 내어주곤 했다. 실은 '시간'을 안다는 바로 그 점은 다른 원인과 반응과 결합하여 이들을 멸종에 이르게 했다.

필드 노트 6.

할머니는 그것이 병을 죽이는 것이 아니라 시간을 죽이는 것이라고 말씀하셨다.

간단한 주의사항: 시트카 가문비나무는 악기, 특히 현악기의 공명판, 그리고 피아노에 쓰인다. 이는 배를 만드는 데도 사용되었다. 마오리족은 알바트로스의 날개를 이용해 플룻을 만들었다.

세계에서 가장 오래된 악기는 플루트다. 이는 독일에서 발견되었고 약 35,000년 전으로 거슬러 올라간다. 이 악기는 독수리의 날개로 만들어졌다.

필드 노트 7.

미오소티스의 섬은 짙은 안개의 독으로 둘러싸여 있어 접근을 막는다. 처음에 이 안개는 갈고리의 일부만 덮었을 뿐이지만 시간이 지남에 따라 안개는 섬 전체에 퍼졌다. 안개는 일종의 막과 같아서 안개를 건너갈 수 있을 정도 만큼은 허락하지만, 만약 가까이 다가가면...

경련이 점점 강해지고, 안개가 깊은 곳에서 다가오는 것을 느끼고 당신은 움직일 수 없게 된다...

당신은 숨이 차고, 어지러워 진다.

필드 노트 8.

내가 죽기 전에, 밤이 되면 나는 이 순간이 어찌면 압박한 비극 앞의 마지막 평화로운 순간일지도 모른다는 생각에 두려워졌다. 나는 밤의 시간 동안 심장이 뛰는 것을 느낄 수 있었고 매우 강한 경련을 느꼈고, 가장 깊은 내면에서 시작되는 미세한 진동이 점차 커지는 것을 느끼며 내 몸은 마비되어갔다. 깊은 두려움의 느낌이었다. 마치 할머니의 죽음이 점차 다가올 때 느꼈던 것과 같았다. 어지러워서 쓰러지지 않도록 할머니의 침대 난간에 단단히 매달려 있던 것을 기억한다. 할머니의 죽음 뒤, 잠시 할머니의 곁에 함께 누워 있던 순간에, 사라짐이란 그저 가로지르기 crossing라고 느꼈다.

필드 노트 9.

그 시간에 접근하는 것은 시간이 느려지는 것 같은 느낌이고, 시간이 사라지는 것 같은 느낌이 든다. 어떤 종류나 모양의 윤곽도 사라진다. 조금도 빈틈이 없다. 모든 것이...

필드 노트 10.

15만 년 전, 모래섬, 캠벨 섬, 그리고 물망초섬은 질랜드라는 대륙의 일부였다. 수천 년 후, 질랜드는 거의 완전히 바다에 잠겼다. 남아 있는 부분은 오늘 날의 뉴질랜드와 뉴칼레도니아다. 바다의 반대쪽 끝인 태평양은 시트카이다. 한 지점과 다른 지점 사이: 사라진 섬들의 무한한 별자리.

개인 노트 1.

난 내가 아직 살아 있다는 걸 알아. 하지만 어디에?

개인 노트 2.

1869년 10월에 에밀리 디킨슨은 그녀의 사촌 페레스 D 코완에게 편지를 썼다: "죽음은 야성적인 밤이자 새로운 길이다."

개인 노트 3.

버드나무 껍질을 씹으면 통증이 가라앉고 열이 내린다.

(관객들이 충분히 시간을 가졌다고 판단될 때, 지영은 조용히 관객들에게 다시 자신을 따라올 것을 안내한다. 은희도 뒤에 함께 간다.)

ACTS 5, 6 & 7 — Observatory of street nuances in danger of extinction in Mullae Dong, The Tarotist and Closing up Ritual.

지영은 관객들을 옥상으로 안내한다. (옥상1). 이곳에는 벽에 영상 프로젝션이 준비되어 있다. 화면 속에는 한 서양 남자가 하프시코드를 연주하고 있다. 그는 'Willow song'을 연주한다. 음악이 끝나고, 관객에게 말을 걸기 시작한다.

Lluies – (영어로 말한다) 이 곡은 버드나무의 노래입니다. 전에 들어본 적 있나요? 셰익스피어는 이 음악을, 오셀로에서, 데스테모나의 비극적인 죽음의 복선을 위해 사용했습니다. (짧은 멈춤) 뭐 이 공연이 오셀로와는 아무 상관이 없습니다. 적어도 이 순간 (짧은 멈춤) 이곳 어딘가에 와인잔이 몇 개 숨겨져 있습니다. 지영 씨, 줌 도와줄래요? 여기 까바(까딸루냐 샴페인도 있습니다. 이제 축배를 청하고 싶습니다. (현지, 지영, 은희가 건배할 잔과 와인을 준비한다.) 저는 지금 바르셀로나에 있습니다. 여긴 7시간이 느립니다. 그리고 제 이름은 루이스입니다. 모두 잔이 있나요? (그는 모든 사람이 잔을 받을 때까지 기다린다) 자, 잔을 들고 건배합시다! 이 순간의 마법을 위해. (건배한다.) 밤은 어떤 모습인가요? 네, 서울에도 밤이 있죠. (관객들이 대답하고 루이스와 대화하도록 둔다.)

사실 그곳에 함께할 수 없어서 정말 안타깝습니다. 하지만 여기서의 제 임무는 영상 통화로 쉽게 이루어질 수 있습니다. (멈춤) 저는 음악 교육학 박사이자 식물학자이고, 타로 리더이기도 합니다. 이 영역들이 그렇게 단절된 영역들은 아닙니다. 이는 전부 우리 삶과 주변의 관찰에 대한 문제입니다. 관객들 중에 제게 질문이 있는 사람 있나요? 저는 한 개의 질문에 답해줄수 있습니다. 단 하나만요. 이는 열려 있는 질문*이어야 합니다. 타로는 세부적인 정보에 답하지 않습니다. 대신 중요한 문제를 우리가 보게 하는 데 도움을 줍니다.

(Lluis는 카드를 읽고 대답을 한다. 은희는 사라져 옥상2로 간다.)

(Lluis가 타로 리딩이 끝나고 인사를 한다(가능하면 한국어로). 은희는 ‘Willow song’을 연주하기 시작한다. 지영은 관객들에게 루프2로 가도록 청한다. 은희는 자리에 앉아 피아노를 연주하고 있다. 이 장면은 약한 빛의 크리스마스 조명과 같은 전구로 비춰져 있다. *약한 led 전구가 좋을것 같음. 추후 논의.

모든 이가 옥상2에 모이면, 은희는 자연스럽게 새로운 음악으로 넘어간다. 약 2-3분 후, 건너편 옥상에서 비디오 영상이 시작된다. 약 4-5분의 비디오 아트인 이 영상은 영상물 이자 동시에, 그리고 공연의 한 캐릭터(역할)처럼 역할한다.

이 비디오 아트는 두 개의 다이얼로그(대화)를 갖고 있다. 먼저, 건너편 옥상의 바닥을 화면처럼 사용하고 있는 대화이다. 두 번째, 은희와의 대화이다. 이 비디오 아트 영상의 모든 것들-음악, 소리, 이미지-는 은희 음악의 모든 것들과 소통하고 있다. 이것은 마치 “듀엣”과도 같다.

이 영상 작업은 마술과 현실 세계 사이, 용접 행위와 용접공 사이(이 영상 작업 추상적 이미지의 시작과도 같은), 그리고 반딧불이의 군무, 그 외 여러 동화적 이미지들에서 금속으로의 변형... 그런 곳 즈음에 위치하고 있다.

비디오 아트와 은희의 음악 듀엣이 끝난다. 은희는 음악을 계속 연주한다. 조명이 점점 어두워지고 가장 최소한의 불빛만 남겨진다. 은희는 이제 마치는 음악(coda), ‘Willow song’ 그리고 공연에 사용되었던 소리와 음악들의 자연스런 총합이 하모니로 연주된다. 이제 듀엣은 은희와 문래동(그리고 서울)이다.

조명이 다시 켜진다. 커튼콜.

끝.

외부 필진

공간 전문가

조한
홍익대학교 건축학과 교수이자 건축철학연구소 대표. 건축, 철학,
영화에 관한 다양한 작품과 글을 통해 건축과 여러 분야의 접목을
펼치고 있다. 2009년 젊은 건축가상, 2010년 서울특별시 건축상을
수상했고, 대표작으로 M+(근생), P-house(주택) 등이 있다.

인터뷰어

권진형
《의정부음악극축제》국제교류 PD, 《안산국제거리극축제》
공연제작 PD로 활동했다. 한국, 필리핀, 일본, 미국에서 생활한
경험을 바탕으로 ‘다문화’와 ‘다름’에 관심을 두고 있다. 개인과
집단의 내밀한 이야기가 어떻게 타인과 연결될 수 있을지 고민한다.

김경언
《서울거리예술축제》 국내공연 PD로 활동하며 ‘공간’에 대해 새로운 시각을 가진 공연 단체들과 만났다. 공간을 새롭게 만들어주는 예술에 관심을 가지며 새로운 공간을 찾아 공연을 만드는 일에 함께하고 있다.

최현지
문화기획자, 커뮤니티 아트와 협동조합, 문화예술행정, 축제
영역에서 일해왔다. 공공 공간과 공동체의 가능성에 관심을,
예술가의 이야기에 호기심을 갖고 활동하고 있다.

서울거리예술축제 2020

주최·주관 서울특별시, 서울문화재단

서울문화재단

대표이사	김종휘
문화시민본부장	백승우
축제팀	이현아 팀장, 김영규, 김해나, 최효주

서울거리예술축제 2020 추진단

예술감독	윤종연
제작감독	조형제
공연	조영신, 추수연, 강수빈, 정희진, 이규진
홍보 / 자원활동	송지연, 한지연, 최성희, 권혜지, 최효정, 박현선
운영	이영호
기술	소에리

《서울거리예술축제 2020》
실현하지 못한 아이디어, 다음을 위한 기록들

발행인	김중휘(서울문화재단 대표이사)
발행처	서울문화재단
발행일	2020년 12월 30일
기획	서울거리예술축제 2020 추진단
편집 총괄	김광철(propaganda)
편집	김홍구(도구)
디자인	Hey Joe
레이팅	정영훈
인쇄	문성인쇄

©본 책자에 실린 글과 사진에 대한 저작권은 각 저작권자에게 있으며,
저작권자와 서울문화재단 및 서울거리예술축제와의 사전 동의 없이
사용할 수 없습니다.

서울거리예술축제	
Web	ssaf.or.kr
Instagram	@ssaf.official
Facebook	@ssaf.official
Youtube	SSAF
Email	ssaf.official@gmail.com

예술로 공동체와 연대하며,
그 연대를 바탕으로 도시에서의
삶의 방식을 환기하는 데 목적을 둔
《서울거리예술축제》는
코로나19 사태의 여파로
18년 만에 처음 취소되었다.
이 책은 《서울거리예술축제 2020》의
기획의도와 실현하지 못한 41개
프로젝트의 아이디어를 아카이브
형식으로 기록한 결과물이다. 우리는
이 책을 통해 기획자와 예술가들이
축제에서 어떤 메시지를 사회에
던지고자 했는지 담아내고자 한다.
예술가들의 실현되지 못한 아이디어가
독자와 교감하는 지상(紙上)무대이자,
어떤 상황에서도 계속되어야 하는
거리예술에 대한 고민과 기대를 담은
보고서로 읽히길 기대한다.

W

Document

for