

12. 7월 + 0
7월 31일





민성홍

이 달의 표지 작가

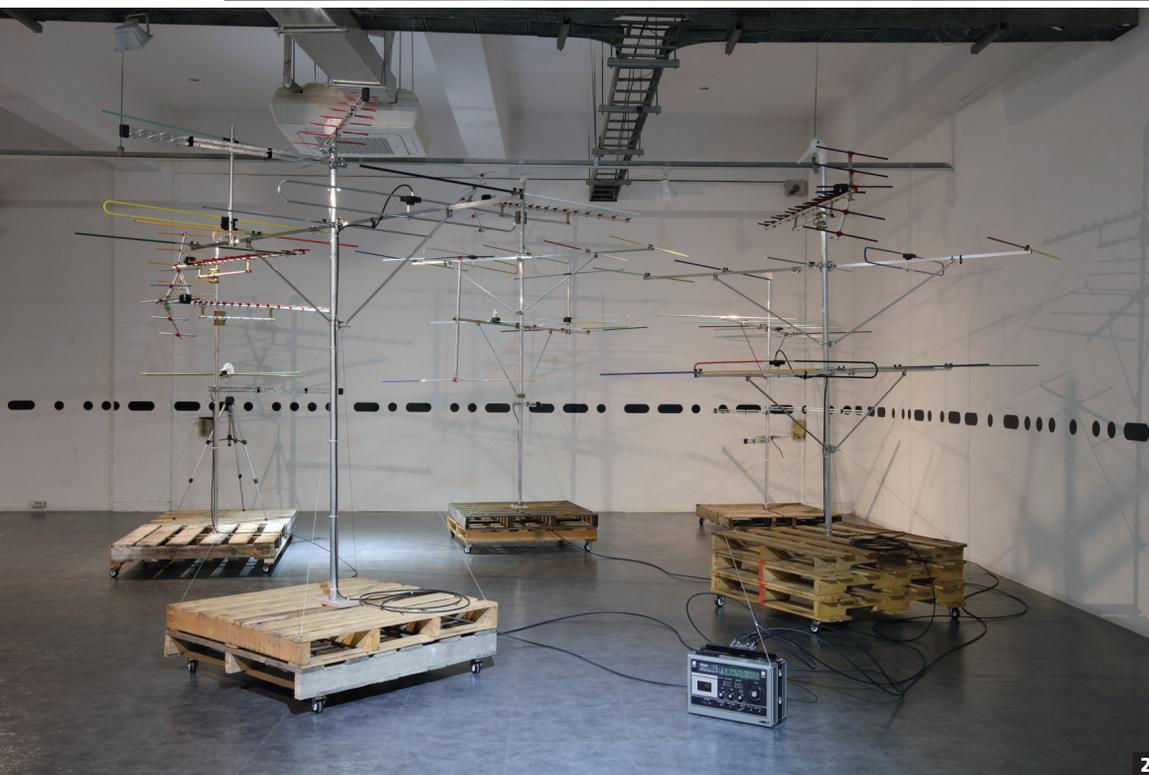
추계예술대, 샌프란시스코 아트 인스티튜트 대학원에서 회화를 전공했다. 첫 개인전 〈The Island: Garden〉(디에고 리베라 갤러리, 2002)을 시작으로 뉴욕, 로스앤젤레스, 브뤼셀, 서울 (〈Running Fence〉, CR 콜렉티브, 2018)에서 개인전을 선보였고, 〈산책자의 시선〉(경기도미술관, 2016), 〈DNA〉(대구미술관, 2016), 창원조각비엔날레(2016), 광주비엔날레(2018), 서울미디어시티비엔날레(2018) 등 국내외 다수의 기획전에 참여했다. 현재 서울문화재단 금천예술공장 10기 입주작가이다.

나는 버려진 사물과 공간 설치 작업을 통해 외부의 자극과 변화로 인해 갈등하고 고민하는 현대인의 처지, 갈등을 해결해나가는 과정, 다양한 관계성을 이야기한다. 최근에는 사람들이 버린 가구나 생활 집기, 옷걸이 등에 바퀴를 달고, 그것들을 무대 위로 이동시켜 움직임을 주는 방식으로 〈다시락(多待樂)〉, 〈Rolling on the ground〉, 〈Fence around〉 등의 작업을 진행했다. 연출된 무대 공간과 각 사물들의 변형, 재조합을 통해 나와 대상, 재료와 시각적 결과물 등 좁게는 미술, 넓게는 사회 속에 존재하는 다양한 관계를 보여준다. 이처럼 재료를 활용하거나 행위하는 제작 과정을 전면에 드러내는 프로젝트를 진행한다.

일상은 다른 영역보다 우선하면서 동시에 제약으로 작용한다. 나는 그중 개개인의 의지와는 무관하게 위치가 이동하면서, 불공정한 시스템으로 인해 잃거나 버려야 했던 물건들을 통해 보이지 않는 상호관계와 정체성을 이야기한다. 남겨진 물건들은 개개인의 기억과 기능을 상실한 허물로 여겨지지만, 이러한 사물들을 수집해 각각의 형태를 변형하고 재조합하는 과정을 통해 우리 삶 속에 내적 갈등을 가져오는 현실의 제약도 소중한 삶의 일부임을 피력한다. 작품을 구성하는 주요한 부분인 새의 형상들은 일종의 비유적 표현으로, 환경적 영향에 따라 변화를 경험하는 나 자신 또는 사회 구성체들을 대변한다. 이는 여러 나라와 도시로 이사하며 낯선 환경과 충돌하고 이에 적응하는 과정에서 자신과 환경 사이의 관계, 그리고 새로운 관계를 형성할 때 나타나는 인식 과정에 관심을 갖게 된 개인적인 경험에서 출발한다.



1



2

표지 작품

〈Overlapped Sensibility: Carousel (detail)〉 수집된 오브제, 세라믹, 나무에 채색, 철, 합성수지, 모터, 천, 조명 | 340×340×310(H)cm | 2015

1 〈Overlapped Sensibility: 다시락(多待樂)〉 수집된 오브제, 세라믹, 종이, 나무에 채색, 바퀴 | 가변설치 | 2016

2 〈난청지역: 안테나 새〉 나무 팔레트, 바퀴, 안테나, 라디오, 아크릴 채색, 세라믹 | 가변설치 | 2016



06

01 커버스토리 이달의 표지 작가 민성홍

테마 토크

시대를 초월하고 세대를 잇는 무대 위 명작들

06 스테디셀러는 어떻게 만들어지나
공연 브랜드 신뢰의 원천, 스테디셀러

08 한국 스테디셀러 공연들
클래식은 영원하다

14 <고도를 기다리며> 임영웅 연출
보편적인 메시지의 힘

사람과 사람

- 18 문화인 소설가 김탁환
- 24 작가의 방 흥세진 작가 · 김준 작가 · 안재근 곡예사 · 박상현 연출가
- 28 진실 혹은 대담 제40회 서울연극제 학술제&토크콘서트
- 34 예술가의 밥그릇 섬유작가 김태연
-
- 36 서울 찻나



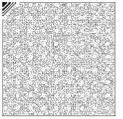
18

42



이슈 & 토픽

- 38 쟁점 1 청계천 베를린 장벽 낙서 사건
- 40 쟁점 2 돈 안 되는 어린이예술단 폐단 논란
- 42 화제 1 쉐어 프로젝트: 실험실
- 44 화제 2 2018 예술인 실태조사 결과



50



공간, 공감

- 48 공간 1 서울도시건축전시관
- 50 공간 2 비전화공방서울 비전화카페
- 52 공감 1 뮤지컬 <쌔싱로튼>과 연극 <어나더 컨트리>
- 54 공감 2 전시 <네마나 니콜리치>와 <하드 레인>
- 56 공감 3 책 <여행의 이유>와 <다시, 책으로>
-
- 58 예술적 상담소

66



SOUL OF SEOUL

- 60 이경자의 서울 반세기, 공간을 더듬다 ①
우상(偶像)이라는 열등감, 혹은 허영과 거짓
- 62 고재열의 썰(說) 활성화라는 아무 말
- 64 서울 건축 읽기 구산동도서관마을
- 66 최재훈의 씨니컬(Cine_Col: Cinema Column)
마리엘 헬러 감독의 <날 용서해줄래요?>

WEBZINE +

- 70 웹진 [비유] <그림일기 프로젝트>
- 72 웹진 [연극in] <7번국도> 공연의 배리어프리 중심으로
- 74 웹진 [춤:in] 몸을 도구로 '보는' 행위를 연구하는 창작자, 김이슬

- 76 6월의 서울문화매뉴얼
- 84 편집 후기

서울문화재단
Seoul Foundation for Arts and Culture

서울문화재단 [문화+서울]
발행처 (재)서울문화재단
발행인 김종휘
편집 총괄 이규승
기획·편집 전주호, 씨네21(주)
객원 편집위원 전민정
디자인·사진 씨네21(주), 조현우

(재)서울문화재단 서울시 동대문구 청계천로 517
전화 02-3290-7000
팩스 02-6008-7347
홈페이지 www.sfac.or.kr
웹진 http://magazine.sfac.or.kr
발행일 2019년 5월 31일
등록일 2005년 6월 8일

(재)서울문화재단에서 발간하는 월간지 [문화+서울]은 서울에 숨어 있는 문화 욕구와 정보가 원활하게 소통할 수 있도록 예술가들의 창조적 힘과 시민들의 일상을 이어주는 다리가 되고자 합니다.
—
[문화+서울]에 실린 글과 사진은 (재)서울문화재단의 허락 없이 사용할 수 없으며, [문화+서울]에 실린 기사는 모두 필자 개인의 의견을 따른 것입니다.



국립발레단 제공

시대를 초월하고

세대를 잇는



문화체육관광부 제공



국립오페라단 제공



CIJEM 제1관



〈고도를 기다리며〉, 〈에쿠우스〉, 〈오페라의 유령〉, 〈브로드웨이 42번가〉, 〈명성황후〉, 〈영웅〉, 〈라보엠〉, 〈마술피리〉, 〈백조의 호수〉, 〈호두까기 인형〉 등 공연에 문외한이라 하더라도 익숙한 제목의 공연이 있다. 몇 십 년 이상 꾸준히 무대에 오르며 관객에게 사랑받아온, 흔히 스테디셀러라 불리는 명작들이다. 훌륭한 작품은 어느 날 갑자기 탄생되지 않는다. 비옥한 토양 위에 부지런히 씨앗을 심고 세심하게 보살피어야만 긴 시간을 견뎌낸 강한 생명력을 지닌 명작이 탄생할 수 있는 법. 6월호 '테마 토크'에서는 공연계 스테디셀러란 무엇인지, 오랜 세월 여러 창작자의 손을 거쳐 수많은 관객의 사랑을 받아온 작품들을 한데 정리하고 장르별 특성을 짚어본다. 글로벌 무대에서 '공연계 바이블'로 불릴 수 있는 우리의 창작 공연이 탄생하길 기대하며.



연극인극단 제1관

무대 위 명작들

공연 브랜드 신뢰의 원천, 스테디셀러

스테디셀러는 어떻게 만들어지나

베스트셀러가 짧은 시간에 최고의 매출을 기록하는 책이라면 스테디셀러는 꾸준히 팔리는 책이다.

베스트셀러는 스테디셀러가 되기 위한 필요조건이지만 충분조건은 아니다.

가장 대표적인 스테디셀러를 성경이라고 하는 것은 수세기 동안 읽혀온 시간의 무게 때문이다.

스테디셀러라 불리는 공연들

공연이 꾸준히 팔린다는 것은 무엇일까. <캣츠>나 <라이언 킹>, <오페라의 유령>과 같은 웨스트엔드, 브로드웨이 뮤지컬 역시 수십 년째 극장을 지키며 공연된다. 애저서 크리스티가 쓴 <쥐뿔>은 1952년 런던 앰배서더 극장에서 시작되어 현재까지 67년째 공연되며 최장 기록을 갱신하고 있다.

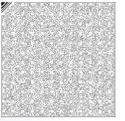
한국 공연의 최장 스테디셀러를 이야기하려면 주저 없이 사뮈엘 베케트 작, 임영웅 연출의 <고도를 기다리며>를 들 것이다. 1969년 초 연되어 올해까지 50년간 공연해왔으니 한국 연극사와 궤를 같이한 프로덕션이다. 창작 뮤지컬로는 25년 역사의 <명성황후>를 비롯하여 <영웅>과 같은 대극장 뮤지컬과 <지하철 1호선>, <빨래>, <김종욱 찾기> 등이 스테디셀러의 대표선수들이다. 최근 창작 뮤지컬 흥행작들이 이어지면서 <그날들>, <프랑켄슈타인>, <웃는 남자> 등 베스트셀러를 넘어 스테디셀러로서의 가능성을 보여주는 작품들이 속속 등장하고 있다. 연극이나 뮤지컬은 프로덕션 자체가 스테디셀러라면 클래식 연주회나 오페라는 작품 자체, 곡 자체가 스테디셀러가 될 수 있다. 크리스마스 시즌의 발레 <호두까기 인형>이나 오페라 <라보엠>이 대표적이다.

스테디셀러 탄생의 조건

세계적인 프로듀서 카메론 매킨토시조차 “흥행 결과는 누구도 모른다”고 하는 위험한 공연시장에서 스테디셀러의 존재는 제작자에게



뮤지컬 <빨래>, (씨에이치수박 제공)



는 재정적인 안정을 담보하는 든든한 자원이며, 관객에게는 작품을 제작한 제작사나 극장 브랜드에 대한 신뢰를 갖게 하는 원천이다. 그렇다면 스테디셀러를 만들려면 어떤 조건이 필요할까.

우선 작품성이다. 단기간의 베스트셀러는 스타 캐스팅이나 시의성이 중요한 요소가 되겠지만 스테디셀러는 공연 작품의 안정성과 예술적인 완성도가 필수적이다. 고전을 원작으로 하고 검증된 창작진으로 팀을 꾸리는 방식이 될 것이다. 당연한 이야기지만 신작일수록 만듦새에 신경을 써야 한다.

두 번째는 흥행을 위한 대중성이다. 예술성과 대중성을 나누는 일은 언제나 논란이지만 표적관객층이 넓고 주제가 보편적이어야 한다는 면에서 대중성은 중요한 요소이다. 마니아 중심의 공연은 스테디셀러로서 긴 시간을 유지하기 쉽지 않다. 시작할 때는 마니아 이거나 스타 캐스팅에 이끌려 극장에 왔다고 하더라도 작품이 누구라도 이해할 수 있는 보편성을 갖추면 결국 이는 스테디셀러로 성장한다. 연령이나 성별을 폭넓게 아우르는 보편성이라는 차원에서의 대중적인 코드는 스테디셀러의 중요한 요소이다. 예술성은 높으나 관객에게 낯선 작품을 스테디셀러로 안정시키기 위해서는 스타 캐스팅 전략을 통하여 초기 안정성을 확보할 필요가 있다.

세 번째는 안정된 극장 환경의 보장이다. 공연은 무대화되는 모든 요소들이 갖추어진다고 해도 결국 그것을 담는 베뉴가 불안정하다면 성립할 수 없다. 브로드웨이식 커머셜 스테디셀러는 모두 자신의 전용극장에서 나왔으며 <호두까기 인형>이나 <라보엠>이 시즌

프로그램으로 늘 오페라하우스에 올라가는 것은 자신들의 전용극장을 가진 공공단체들의 여건 때문이다. 물론 한국형 스테디셀러는 수십 년간 한 극장에서 같은 작품이 무대에 올라간다는 뜻은 아니지만 안정된 제작 여건을 위해서 극장의 보장은 중요하다. <프랑켄슈타인> 등 최근에 나온 뮤지컬 스테디셀러는 공공극장과 협업에서 탄생한 작품이 적지 않다. 민간과 공공의 경계는 이제 안정된 작품의 확보라는 차원에서 더 과감하게 무너뜨릴 필요가 있다. <캣츠>로부터 <위호스>, <마틸다>에 이르는 글로벌 스테디셀러들은 영국의 상업 프로듀서와 공공극장의 협력 작품이다.

네 번째는 공공극장과 단체의 스테디셀러를 위한 과감한 투자이다. 국공립단체의 신작은 레퍼토리 구축, 즉 스테디셀러로서의 가능성이 있는 작품을 위한 투자여야 한다. 예술감독이 바뀔 때마다 '시도' 해보고 세트 보관소에 방치되는 일회용 작품이어서는 안 된다. 예술성은 있지만 민간에서 투자할 수 없는 규모나 위험성이 있는 작품을 세심하게 제작하고 이것이 시장에 안착되도록 전략적인 마케팅도 꾸준히 시도해야 한다. 예술감독이나 거버넌스의 변화에도 관건으로부터 인정받은 레퍼토리는 자신이 창작한 작품이 아니라 하더라도 단체의 대표상품으로 안착할 수 있는 세심한 배려를 통하여 긴 시간을 견디는 스테디셀러로 만드는 노력이 필요하다.

마지막으로 실험을 두려워하지 않는 투자 여건이다. 위험을 감수하되 이에 대한 안전장치가 있다면 새로운 스테디셀러의 탄생을 기대할 수 있다. 공공과 민간의 협력도 중요하지만 신작 창작의 실패와 성공을 투자사와 공유하며, 투자 결과 역시 일회에 머물지 않고 장기적인 상황이 보장될 수 있는 환경은 새로운 스테디셀러 탄생의 중요한 토양이다.

<고도를 기다리며> 초연 당시 베케트의 희곡은 그해 노벨상을 받은 당대 작품이었으며 서사가 완벽하지도 않은 부조리극이었고 우리의 공연 환경은 지금으로서는 상상할 수 없을 만큼 열악했을 것이다. 하지만 지난 50년간 제작자는 공연을 한결같이 매만지며 생명력을 키워왔고 수많은 스타를 배출했다. 긴 호흡은 매 순간 최선을 다한 결과이다.

글 고희경_홍익대 공연예술대학원 교수

클래식은 영원하다

한국 스테디셀러 공연들

시대를 초월한 명작의 감동은 영원하다. 출판뿐만 아니라 공연계에도 유행과 상관없이 꾸준히 무대에 오르는 작품들이 있다. 연극과 뮤지컬, 그리고 오페라·발레로 나누어 한국 공연계 스테디셀러를 살펴본다.

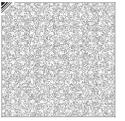
‘스테디셀러’라는 말은 유행을 타지 않고 꾸준히 팔리는 상품을 가리킨다. 공연과 관련해 해외에선 거의 사용되지 않지만 한국에서는 자주 무대에 오르는 작품이라는 의미에서 흔히 사용된다. 다만 상당히 모호하고 부정확한 표현이다.

실제로 셰익스피어나 체호프 등의 작품들, 소위 ‘고전’ 희곡들은 거의 매년 무대화된다. 하지만 무대 위 공연으로 볼 때 같은 희곡으로 만들었더라도 창작진과 출연진이 다른 별개의 작품이다. 실제로 우리나라에서 체호프의 <갈매기>는 2000년대 중반 이후 매년 2편 정도 올라가지만 연출가부터 늘 다르다. 희곡 <갈매기>는 스테디셀러지만 공연 <갈매기>는 그렇지 않은 셈이다. 또 셰익스피어의 <햄릿>과 <로미오와 줄리엣>은 매년 무대화되지만 희곡에 충실한 경우는 드물고 다양하게 변주된 공연이 만들어지고 있다.



여기에 서구 공연계에서 상업극장은 종영일을 정하지 않은 오픈런이 기본이며, 전속 단체의 프로덕션 중심인 오페라하우스 같은 공공극장은 레퍼토리 시스템을 채택하고 있다. 이에 비해 한국은 전속 단체를 거느린 공공극장이 레퍼토리 시스템으로 운영되지 않고 있으며, 대학로를 점령한 오픈런 공연들은 소수의 작품을 빼면 저가의 코미디이다 보니 비주류라 눈외 대상으로 치부된다. 또 <난타>, <점프> 등 언버벌(비언어) 퍼포먼스들이 오픈런 공연 중이지만 외국인 관광객을 대상으로 한 상품이라 역시 논외다.

요컨대, 현재 우리나라에서 스테디셀러 공연은 작품성과 흥행성을 겸비하면서 자주 무대에 오르는 작품이라는 단순한 전제에서 통용되는 셈이다. 게다가 작품 외적으로 한국 공연계의 독특한 속성 그리고 극단이나 제작사의 상황과 긴밀한 관계가 있다.



연극 <에쿠우스> 공연 모습. (극단 실험극장 제공)

연극, 영원한 스테디셀러는 없다

한국 연극계에서 스테디셀러 공연으로 첫손에 꼽히는 것은 단연 올해 한국 초연 50주년을 맞은 임영웅의 <고도를 기다리며>다. 사뮈엘 베케트가 썼지만 연출가 임영웅이 극단 산울림에서 1969년 초연 이후 40차례나 공연했다. 1, 2년에 한 번꼴로 리바이벌된 셈이다. 영국에서 애저서 크리스티의 소설을 각색한 연극 <쥐뿔>이 1952년 10월 초연 이후 지금까지 공연되며 세계 최장기 공연 기록을 매일 경신하고 있지만, 임영웅의 <고도를 기다리며>도 세계 연극계에서 보기 드문 사례다. 일본 제작사 도호가 1981년 초연 이후 2009년까지 모리 미쓰코를 주인공으로 평균 2년마다 공연한 연극 <방랑기>와 견줄 만하다. 하지만 <방랑기>는 2010년 모리가 타계한 이후 2015년 새로운 배우로 리바이벌됐지만 관객의 반응이 차가워 더 이

상 공연되지 않고 있다.

임영웅의 <고도를 기다리며>는 1969년 초연 당시 베케트의 노벨문학상 수상과 맞물려 큰 주목을 모았다. 초연 흥행을 계기로 이듬해 극단 산울림도 창단됐다. 1990년엔 베케트의 고향인 아일랜드의 더블린 페스티벌에 초청돼 호평받기도 했다. 리얼리즘 연극의 충실한 계승자였던 임영웅은 이 작품을 통해 한국에서 부조리극의 개척자가 됐다. 임영웅이 애착을 가지고 자주 공연한 덕분에 <고도를 기다리며>는 한국에서 하나의 '브랜드'가 됐다. 연극 관계자는 물론이고 연극 팬에게도 한 번은 꼭 봐야 할 작품이 된 것이다.

극단 산울림의 <고도를 기다리며>를 잇는 스테디셀러는 극단 실험극장의 <에쿠우스>다. 피터 셰퍼의 대표작으로 1975년 한국 초연 이후 2년에 한 번꼴로 공연되고 있다. 초연 당시 대단한 흥행을 기록했지만 지금도 공연을 올릴 때마다 관객을 끌어 모으는 것으로 정평이 나 있다.

임영웅의 <고도를 기다리며>도 50년간 몇 차례 크지 않은 무대 위 변화가 있었지만, 실험극장의 <에쿠우스>는 여러 연출가를 거친 만큼 변화의 폭이 컸다. 우선 1990년 이후엔 말의 의상이 진신 털옷에서 가죽 팬티로 바뀌면서 좀 더 에로틱해졌다. 연출가 김아라와 한태숙은 각각 원작 속 회전하는 사각무대를 없애거나 성별을 바꿔 캐스팅을 시도하기도 했다. 2004년 말 광란 장면을 역동적으로 부각하고 극 중 상징적인 신비로움을 드러낸 김광보의 연출은 이후 공연되는 <에쿠우스>의 근간이 됐다.

파파프로덕션의 <라이어>는 가벼운 코미디들의 오픈런 공연 붐을 대학로에 일으킨 작품이다. 레이 쿠니의 <당신의 부인을 위해 달려라>가 원작으로 1993~1996년 극단 한양레퍼토리시어터에서 <심바세메(심야에는 바바라, 새벽에는 메리)>라는 제목으로 매년 공연돼 인기를 끌었다. 이후 파파프로덕션이 1998년 <라이어>로 제목을 바꾸고 프로덕션을 새롭게 제작했으며, 2000년부터 오픈런 공연에 들어갔다. 인기가 가장 높았을 때는 하루에 3회 공연되기도 했다. 비록 주류 연극계에서 외면받고 있지만 지금은 스타가 된 수많은 배우들이 거쳤으며 연극 초심자들이 여전히 즐겨 찾는 작품이다. 창작극 가운데는 극작가 이상우의 <늘근 도둑 이야기>가 올해 30주년을 맞이했다. 두 늙은 도둑이 잡인한 곳이 하필 높으신 '그분'의 미술관이어서 한탕에 실패하는 이야기가 핵심 뼈대다. 이 작품은 1989년 초연 당시 권력자들의 위선을 신랄하게 풍자한 코미디라는 명성을 얻었다. 이후 1996년과 1997년의 두 차례 리바이벌 외에 그

다지 무대에 오르지 않던 이 작품은 2003년 이상우가 이끌던 극단 차이무가 다시 선보여 큰 인기를 끌었다. 시사풍자보다는 중견 배우들의 입담이 웃음을 자아냈던 이 작품은 2008년 연극열전 시즌 2로 다시 선보인 뒤 지금까지 계속 공연되고 있다. 사회적 이슈보다는 박철민 등 배우들의 애드리브가 전면에 부각됐지만 요즘 관객들 예겐 지지를 받고 있다.

사실 한국 연극계의 스테디셀러는 대학로의 근간을 이루는 민간 극단 및 제작사를 둘러싼 상황의 영향을 받는다. 예를 들어 1980년대 후반부터 2000년대 초반에 걸쳐 ‘여성 연극의 산실’이었던 극단 산울림은 박정자, 손숙, 윤석화 등을 주인공으로 한 서구 작품들을 자주 무대에 올렸다. 스타 여배우의 모노드라마가 유난히 많았던 ‘여성 연극’은 당시엔 스테디셀러로 언급되기도 했지만 지금은 거의 공연되지 않는다.

이윤택의 성폭행 파문으로 극단 연희단거리패가 해체되면서 스테디셀러에 가까웠던 작품들이 여럿 사라졌다. 예를 들어 극단의 인기 레퍼토리 <오구>, <햄릿>, <어머니>는 각각 1989년, 1996년, 1999년 초연된 이래 꾸준히 공연돼왔다. 그러나 이제 이들 작품의 리바이벌은 현재로서는 불가능해 보인다.

사실 지금 한국 연극계에는 초연 이후 10년 넘게 꾸준히 공연되고 있는 작품들이 여럿이다. 극단 골목길의 <청춘예찬>(1999), 극단 여행자의 <한여름밤의 꿈>(2002), 유순웅의 모노드라마 <염쟁이 유씨>(2004), 제작사 레드앤블루(옛 악어컴퍼니)의 <나쁜 자식>(2005), 김성녀의 모노드라마 <벽속의 요정>(2005), 김태형이 연출한 <모범생들>(2007), 배우 강부자의 <친정엄마와 2박3일>(2009) 등이 대표적이다. 각각 극단, 제작사, 극작가, 연출가, 배우의 시그니처이자 캐시카우 같은 작품이다.

하지만 이들 작품들이 시간과의 싸움에서 승리해 미래에도 스테디셀러로 남을 수 있을지는 알 수 없다. 소위 여성 연극에 대해 예전 관객들이 점점 식상함을 느꼈던 것처럼 요즘 관객들은 젠더 감수성 부재에 거부감을 느끼는 등 작품의 인기나 위상은 언제든 바뀔 수 있다.

앞서 30~50년 공연되어온 <고도를 기다리며>, <에쿠우스>, <늘근도둑 이야기>도 마찬가지다. 앞으로 극단이나 배우를 둘러싼 변화가 공연 중단으로 이어질 가능성도 있는 만큼 연극계의 베스트셀러 공연은 정답이 없어 보인다. ‘Now And Forever’(지금도 그리고 영원히)를 누가 담보할 수 있겠는가.

뮤지컬, 영미권의 라이선스 작품이 주류

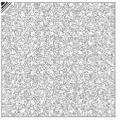
1960년대 걸음마를 댄 한국 뮤지컬계는 1980년대 후반 뮤지컬 전문 극단들의 등장과 함께 대중화 및 산업화의 가능성을 보이기 시작했다. 이어 1990년대 외부 자본의 유입으로 대형 해외 작품들의 공연이 증가하면서 뮤지컬 붐이 일어났다.

IMF 외환위기로 잠시 주춤했던 한국 뮤지컬계는 2001년 <오페라의 유령>의 장기 공연(7개월간 244회) 성공을 계기로 획기적으로 달라졌다. 현재 한국 뮤지컬 생태계는 바로 <오페라의 유령> 이후 구축된 것이다.

뮤지컬은 현재 한국 공연시장을 주도할 만큼 압도적 비중을 차지하지만 워낙 역사가 짧은 데다 스타 마케팅 위주로 성장한 탓에 불안정하다는 평가를 받고 있다. 지난 몇 년간 몇몇 프로듀서들이 자살하거나 파산 선고 이후 자취를 감춘 사례는 이를 방증한다. 그럼에도 불구하고 10년 넘게 꾸준히 공연되고 있는 몇몇 작품을 스테디셀러로 꼽을 수 있을 것 같다.

<오페라의 유령>이 한국 뮤지컬 역사에 전환점을 이루었지만 스테디셀러로는 <브로드웨이 42번가>를 첫손에 꼽지 않을 수 없다. <브로드웨이 42번가>는 1996년 국내 초연 이후 지금까지 꾸준히 인기몰이를 하고 있다. 무엇보다 이 작품은 한국 뮤지컬 역사에서 최초로 정식 라이선스 계약을 맺은 작품이다. 한국이 세계지적재산권기구(WIPO)에 가입한 1996년 이전에 국내에서 공연된 해외 뮤지컬은 모두 해적판이었다. <브로드웨이 42번가> 초연 당시 미국 뮤지컬 제작사의 스태프 10여 명이 2개월간 서울에 머무르면서 한국 스태프들에게 노하우를 전수하는 한편 미국 현지 무용수들이 군무로 참여해 센세이션을 일으켰다. 이 작품과 함께 프로듀서의 역할, 라이선스 계약 등 뮤지컬 제작 시스템이 체계화되기 시작했고 제작 노하우를 습득한 인력들이 대거 배출됐다.

이 작품은 초연 당시 상황에선 드물게 40일 장기 공연에도 흥행에 성공했으며 이듬해 앙코르 공연으로 이어졌다. IMF 외환위기로 삼성영상사업단이 해체됐지만 라이선스 계약 기간이 5년이었던 <브로드웨이 42번가>는 프로듀서인 설도윤이 제작사를 바꿔 계속 무대에 올렸다. 무려 5년간 꾸준히 공연된 <브로드웨이 42번가>는 한국 관객들에게 ‘뮤지컬의 바이블’로 브랜드를 구축하기에 이르렀다. 이후 극단 대중이 2004~2005년 이 작품을 리바이벌한 뒤 2008년부터 뮤지컬계 큰손인 CJ ENM과 설앤컴퍼니가 다시 무대에 올리면서 스테디셀러로 확실히 자리매김했다. 그동안 술한 배우들이 거



뮤지컬 〈브로드웨이 42번가〉 공연 모습. (CJ ENM 제공)

쳤지만 개런티 높은 아이돌스타보다는 안정적인 뮤지컬계 베테랑 배우들로 작품의 완성도를 유지한 것이 큰 역할을 했다. 2014년을 제외하고 매년 무대에 오른 이 작품은 2015년부터 CJ ENM이 단독으로 제작하고 있다.

한국 뮤지컬계의 스테디셀러 공연은 설도윤, 박명성, 신춘수, 김영욱, 박용호 등 프로듀서들과 깊은 관계가 있다. 이들 프로듀서들은 주로 영미권 작품의 라이선스를 취득해 공연을 올린다. 설도윤은 설앤컴퍼니와 R&D웍스 등에서 〈오페라의 유령〉(2001년 초연), 〈켓츠〉(1994년 내한 공연을 빼면 2003년부터 정식 공연)를, 박명성은 신시컴퍼니에서 〈시카고〉(2000), 〈맘마미아〉(2004)를, 신춘수는 오디컴퍼니에서 〈그리스〉(2003), 〈지킬앤하이드〉(2004)를, 김영욱은 쇼노트에서 〈헤드윅〉(2005)을, 박용호는 뮤지컬헤븐과 달컴퍼니에서 〈쓰릴미〉(2007)를 자주 공연한다. 한국 뮤지컬 역사에서 뮤지컬의 대중화 또는 스타 마케팅 확산이라는 점에서 한 획을 그은 작품들이자 각각의 제작사를 먹여 살리는 캐시카우다.

참고로 극단 시키, 제작사 도호, 다카라즈카 가극단, 호리프로 등 '빅 4'가 뮤지컬 시장의 대부분을 차지하고 있는 일본의 경우 오픈런과 1~4개월 단위로 작품을 무대에 올리는 레퍼토리 공연이 혼재돼 있다. 일본 역시 한국과 마찬가지로 영미권 뮤지컬의 라이선스 공

연이 뮤지컬 시장의 대부분을 차지한다. 4개 메이저 제작사 모두 전용극장을 보유하고 있지만 전국에 전용관 8~9개를 운영하는 시기만 〈라이온킹〉, 〈켓츠〉, 〈알라딘〉 등 인기작의 경우 오픈런을 채택하고 있다.

뮤지컬의 라이선스 계약은 일반적으로 작품을 공연할 때마다 계약하는 연극과 달리 3~5년을 기본으로 한다. 또한 그동안 라이선스를 가지고 있던 제작사에 우선권을 준다. 그리고 브로드웨이나 웨스트엔드의 레플리카(복제) 프로덕션인 경우가 많으며 제작사들은 투어버전을 간간히 선보이기도 한다. 〈시카고〉의 경우 초연 이후 지금까지 레플리카 라이선스 공연과 내한 공연을 포함해 18회 무대에 올랐다. 또 〈켓츠〉와 〈맘마미아〉는 누적 관객 200만 명을 돌파했다. 영미권 작품이 대다수인 가운데 프랑스 뮤지컬 〈노트르담 드 파리〉(2005), 체코 뮤지컬 〈삼총사〉(2008), 〈잭 더 리퍼〉(2009)도 제작사가 바뀌긴 했지만 10년을 넘겨 꾸준히 라이선스로 공연되고 있다. 〈노트르담 드 파리〉는 레플리카 프로덕션이며, 〈잭 더 리퍼〉는 대본과 음악만을 사온 스몰 라이선스 가운데서도 각색이 많이 이뤄진 사례다.

창작 뮤지컬로는 연출가 겸 프로듀서인 윤호진의 〈명성황후〉(1995)와 〈영웅〉(2009)이 10년 넘게 꾸준히 공연되고 있다. 두 작품은 대극장용 창작 뮤지컬로는 드물게 오랜 생명력을 유지하고 있다. 안중근 열사를 다룬 〈영웅〉은 한국 창작 뮤지컬로는 처음으로 뮤지컬 영화로 제작 중이다.

소극장용 창작 뮤지컬로는 〈사랑은 비를 타고〉(1995), 〈빨래〉(2005)와 〈김종욱 찾기〉(2006)가 대학로에서 오픈런 공연 중이다. 앞서 독일 뮤지컬을 변안한 극단 학전의 〈지하철 1호선〉이 1994년 초연 이후 2008년 4,000회를 끝으로 공연을 중단했다가 지난해 10년 만에 리바이벌됐다. 올해 6월 독일 그림스 극단의 〈지하철 1호선〉 50주년 특별 공연에 초청된 것이 계기가 됐다. 지난해 서울에서 4개월간 100회 공연을 마친 뒤 올해 지방 투어를 돌고 있는데, 관객들의 요청이 많아 독일 공연 이후 서울에서 다시 무대에 오를 것으로 보인다.

오페라·발레, 전용극장 부재의 한계

해외 오페라극장은 대부분 예전에 제작한 오페라와 발레 프로덕션을 레퍼토리로 가지고 있다. 극장은 물론 자국 공연예술 역사의 귀중한 자산이기 때문이다. 게다가 한 번 제작하려면 많은 예산이 필

요해 실패작이 아니라면 수십 년간 사용하는 것이 일반적이다. 예를 들어 이탈리아 로마오페라극장은 1900년 1월 초연된 푸치니의 〈토스카〉 프로덕션을 아직까지 무대에 올리며 해외에도 대여한다. 물론 무대세트, 의상, 소품 등은 시간이 지나면 낡기 때문에 계속 수리하거나 똑같은 디자인과 재질로 복원한다.

최근 세계 곳곳에서 재정난을 겪는 정부와 지자체가 문화예술지원을 줄이면서 오페라극장들도 시즌 프로그램 가운데 신작의 비율을 줄이고 예전 프로덕션을 늘리고 있다. 미국 뉴욕 메트로폴리탄 오페라(MET)의 경우 한 시즌에 25~26개 정도의 레퍼토리를 올리는 데, 20개는 기존에 보유한 레퍼토리이고 나머지 5~6개는 MET 프리미어(초연)다. 5~6개 가운데 2개는 다른 오페라극장과 공동 제작, 1~2개는 다른 오페라극장 프로덕션의 라이선스, 그리고 1~2개는 MET의 단독 제작이다. 오페라극장이 뒤늦게 생긴 아시아에서 1997년 개관한 일본 신국립극장의 오페라 부문은 한 시즌에 9개의 작품을 올린다. 대체로 기존 레퍼토리, 공동 제작, 단독 제작이 30% 씩 구성돼 있다.

하지만 한국에는 5년 이상 된 프로덕션이 없다. 1962년 창단된 국립 오페라단의 경우 전용극장 없이 예술감독 교체에 따른 신작 중심으로 운영하는 데다 프로덕션들의 보관 창고가 턱없이 작기 때문에 5년 이상 된 무대세트와 의상을 정기적으로 소각한다. 또 민간 오페라단들은 해외 프로덕션을 대여한 경우 공연이 끝나면 바로 무대세트와 의상 등을 반납하고, 직접 제작한 프로덕션이라도 보관비 문제 등으로 기껏해야 한두 차레 정도 더 재공연한 뒤 폐기한다.

여기에 무대에 오르는 작품을 놓고 볼 때 한국 오페라계는 레퍼토리의 편중이 유난히 심하다. 해외 오페라극장은 50~100편 정도의 기본 레퍼토리를 보유한 상황에서 신작을 계속 선보이지만, 우리나라에서는 1948년 이인선의 국제오페라사가 〈춘희〉(라트라비아타)를 처음 공연한 이후 70년 동안 베르디의 〈라트라비아타〉, 〈리골레토〉, 〈아이다〉, 푸치니의 〈토스카〉, 〈라보엠〉, 〈나비부인〉, 모차르트의 〈피가로의 결혼〉, 〈마술피리〉, 도니제티의 〈사랑의 묘약〉, 로시니의 〈세빌리아의 이발사〉, 비제의 〈카르멘〉 등 20여 편을 반복적으로 올린다.

그나마 국고지원을 받는 국립오페라단은 바그너로 대표되는 독일 오페라, 바로크 오페라 등을 간간히 선보이기도 한다. 하지만 민간 오페라단들의 경우 제작비 확보가 어려운 상황에서 낯선 레퍼토리를 선택하면 티켓 판매가 쉽지 않다고 판단해 소위 한국인들에게 인

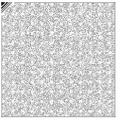
기 있는 레퍼토리를 공연한다. 1970~1980년대 한국 성악가들이 대부분 이탈리아에서 공부하고 돌아온 것도 이탈리아 오페라 편중을 부채질했던 것으로 보인다.

창작 오페라와 관련해 한국은 1950년 현제명의 〈춘향전〉을 시작으로 150편이 넘는 작품이 만들어졌다. 21세기 이후 지자체의 대표 문화상품이나 한국문화예술위원회 창작산실 등의 영향으로 세계 어디에서도 볼 수 없을 만큼 신작이 쏟아져 나왔다. 특히 광개토태왕, 선덕여왕, 정몽주, 이순신, 안중근, 전봉준 등 역사 속 위인이나 백록담, 대장정 등 지역 문화유산을 소재로 한 경우가 많다 보니 의미만 강조될 뿐 드라마로서는 재미가 없다. 게다가 일부는 충분한 준비 없이 졸속으로 만들어지는 바람에 완성도가 낮아서 재공연되는 경우가 극히 적다. 한국 창작 오페라에서 스테디셀러 공연이라고 할 만한 것은 현제명의 〈춘향전〉과 2001년 초연된 이건용의 〈봄봄〉 정도다.

우리나라의 국립발레단도 국립오페라단처럼 전용극장 없이 운영하고 있다. 가장 큰 차이라면 국립발레단은 단원이 있고 국립오페라단은 단원(합창단이나 전속 솔리스트)이 없다는 점이다. 발레의 경우 전막 작품을 올리려면 정년제든 시즌제든 단원을 보유하지 않으면 불가능하기 때문이다. 이 때문에 우리나라에서 전막 발레를 올릴 수 있는 단체는 국립발레단과 통일교 재단이 운영하는 유니버설 발레단뿐이다.

전 세계적으로 전막 작품을 올릴 수 있는 발레단의 레퍼토리는 상당히 유사하다. 현존하는 발레의 역사가 19세기 전반 낭만 발레부터 시작되기 때문이다. 이전 작품은 하나도 남아 있지 않은 데다 발레리나가 토슈즈를 신고 발끝으로 서는 '푸앵트'(point) 기법, 남녀 무용수가 추는 2인무인 '파드되'(pas de deux) 등이 이때서야 본격 등장했기 때문이다. 그리고 19세기 말 러시아에서 낭만 발레의 유산인 토대로 마리우스 프티파가 고전(classic) 발레를 완성한다. 프티파가 안무한 〈백조의 호수〉, 〈호두까기 인형〉, 〈잠자는 숲속의 미녀〉, 〈돈키호테〉, 〈라비아데르〉, 낭만 발레지만 프티파의 손을 거쳐 지금까지 전해지는 〈지젤〉 등이 오늘날 발레단의 기본 레퍼토리다.

하지만 전 세계 발레단에서 이들 작품이 프티파의 안무대로 공연되는 경우는 드물다. 프티파의 안무를 바탕으로 후대 안무가들이 재안무한 버전이다. 우리나라에서 〈백조의 호수〉 초연은 1967년 일본 안무가 고마키 마사히데의 재안무에 한국, 중국, 일본 무용수들이 참가해 이루어졌다. 당시 한국 발레계는 단독으로 〈백조의 호수〉 전막



1



2

1 오페라 <마술피리> 공연 모습. (국립오페라단 제공)
2 발레 <호두까기 인형> 공연 모습. (국립발레단 제공, 사진 BAKI)

도 올리기 어려웠기 때문이다. 우리나라에서 전막 발레가 만들어진 것은 1973년 국립발레단이 국립무용단에서 분리된 이후부터다. 특히 임성남 국립발레단장이 1977년 고전 발레의 대표작 <백조의 호수> 전막을 재안무한 것은 발레사에서 큰 의미를 띤다.

하지만 현재 국립발레단에서 공연되는 고전 발레는 2000년 이후 레퍼토리로 정착된 버전이다. 1986년 유니버설발레단 창단 이후 한국 발레는 두 발레단의 경쟁과 함께 빠르게 성장했다. 특히 두 발레단은 고전 발레 레퍼토리와 관련해 러시아의 양대 발레단인 마린스키 발레단과 볼쇼이발레단의 전통을 잇고 있다.

유니버설발레단은 1992년 마린스키발레단(당시엔 키로프발레단) 예술감독인 올레그 비노그라도프를 초빙해 <백조의 호수> 전막을 공연했다. 비노그라도프는 이후 유니버설발레단과 밀접한 관계를 맺었으며 1997년 마린스키발레단 예술감독에서 물러난 이듬해에 이어 유니버설발레단 예술감독으로 왔다. 그는 2007년까지 유니버설발레단에 머무르면서 발레단의 기본 클래식 레퍼토리들을 안무했다.

국립발레단의 경우 1996년 최태지 단장이 부임한 이후 적극적으로 해외 발레계와의 교류에 나섰다. 볼쇼이발레단에서 오랫동안 예술감독으로 군림한 유리 그리고로비치를 초청한 것은 오늘날 국립발레단의 토대가 됐다고 해도 과언이 아니다. 국립발레단은 원래 1997년 국립극장 전속 단체 시절에 그리고로비치를 초청하려고 했지만 실패했으며, 이후 2000년 재단 법인화로 운영에 자율성이 생기자 마침내 초청에 성공했다. 국립발레단은 2000년 그리고로비치가 안무한 <호두까기 인형>을 시작으로 이듬해 <백조의 호수>와 <스파르타쿠스>를 차례로 올렸다. 이후 그리고로비치 안무의 <라비아데르>, <로미오와 줄리엣>, <라이몬다>도 무대에 올렸으며, 국립발레단의 극진한 대우에 감동받은 그리고로비치는 이들 작품의 국내 공연에선 저작권료도 받지 않고 있다.

두 발레단은 고전 발레 이외에 20세기 이후 만들어진, 조지 발란신, 존 크랑코, 케네스 맥밀란 등 유명 안무가의 드라마 발레, 모던 발레 레퍼토리를 선보여왔다. 다만 이들 작품들은 3년 단위로 공연 저작권을 계약하는 것이 일반적이기 때문에 앞으로도 계속 공연될지는 미지수다. 예를 들어 국립발레단은 2000년과 2002년 장-크리스토프 마이요 안무의 <로미오와 줄리엣>을 선보여 호평받았지만 리바이벌된 것은 새로 계약을 맺은 후인 2011년, 2013년이다.

글 장지영_국민일보 기자, 공연 칼럼니스트

보편적인 메시지의 힘

〈고도를 기다리며〉 임영웅 연출

연극 〈고도를 기다리며〉가 올해로 초연 50주년을 맞았다. 무의미한 말과 행동 속에서 인생의 의미를 찾게 되는 이 연극은 1969년 한국일보 소극장 개관을 기념해 막을 올린 후 1,500여 회 공연된 기념비적인 작품이다. 연극을 연출한 임영웅 극단 산울림 대표는 “전에는 〈고도를 기다리며〉의 인물들에게서 코미디를 끌어내려 했는데 요즘엔 연민을 더 느낀다”면서 “기약도 없는데 뭘 저렇게 기를 쓰며 기다리나 하다가도 한편으론 그게 인생 아닌가 싶다”고 말했다.

“가자!” “갈 순 없어.” “왜?” “고도를 기다려야지.” “아참, 그렇지.”
양상한 나무 한 그루가 전부인 어느 시골길. 방랑객인 블라디미르와 에스트라공이 실없는 대화를 나누며 ‘고도’라는 인물을 기다린다. 몇 시간을, 며칠을 기다렸을까. 기다림에 지칠 무렵 한 소년이 나타나 말한다. “고도 씨는 오늘 밤에는 못 오고 내일은 꼭 오시겠다고 전하랬어요.” 달이 지고, 해가 뜨면 다시 반복되는 일상.

누구나 느껴본, 그래서 의미 있는

방송사 PD와 신문기자 생활을 한 임영웅 대표는 1955년 〈사육신〉 연출로 데뷔했다. 한국 최초의 뮤지컬로 여겨지는 〈살짜기 읍서예〉(1966)를 비롯해 연극 〈엄마는 오십에 바다를 발견했다〉(1991), 〈그 여자〉(1999) 등 60여 편의 작품을 만들었다. 노환으로 몸이 편치 않지만 지난 5월 9일 서울 명동예술극장에서 개막한 50돌 기념 〈고도를 기다리며〉의 연출도 직접 맡았다.

초연 당시 사무엘 베케트(1906~1989)가 지은 희곡의 어떤 점에 반했나요?

처음 이 작품을 읽었을 때 이렇게도 희곡을 쓸 수 있다는 거에 놀랐어요. 베케트에 대한 정보가 많은 것도 아니었고... 너무 어려워서 이론적으로 접근할 필요는 없다고 생각했어요. 사람 사는 모습이 어디나 다 비슷해서 누구나 느껴본 기다림과 절박함, 희망과 절망을 건드린 작품이었죠.

작품이 초연된 1969년에 연극계 분위기는 어땠나요? 관객들이 작품을 쉽게 받아들이던가요?

1960년대 말에 동인제 극단들을 중심으로 ‘부조리극’이 소개되기 시작했어요. ‘사실주의극’하고는 전혀 다른 성격이라 관심들이 많았죠. 무대가 단출하고 소극장에 어울려 〈고도를 기다리며〉를 골랐는데 작품 분석을 시작하면서부터 ‘아, 이거 난적을 만났구나’ 생각했어요. 이 낯선 연극을 어떻게 관객들에게 전하나 했지만 그냥 ‘고도’의 말을 전하는 소년처럼 베케트의 말을 전하는 사람이 되려고 했지요.

50년간 연극은 어떻게 변화해왔나요?

글쎄요, 시대별로 어떤 변화를 꼭 주려고 했던 것 같진 않아요. 우리



국민 신용협 채권



나라 정서에 맞게 나무 모양도 한국적으로 바꾸고, 메시지 전하러 온 소년한테 한복도 입히고, 그런 시도들을 하게 됐죠. 그러다 보니 어렵다는 선입견에서 차츰 벗어나 좀 더 낙관적이고 편안한 분위기가 된 거 같습니다.

〈고도를 기다리며〉가 오랫동안 사랑받은 비결이라면?

일단 작품의 메시지가 보편적이잖아요. 살면서 누구나 뭔가를 절실하게 기다리게 되고, 그게 오지 않으면 절망했다가도 또 기다리게 되고, 그래서 아마 시대와 장소를 불문하고 이 작품이 오래 사랑받는 거 같아요.

‘고도’가 의미하는 건 뭡까요?

‘고도’가 뭘지는 베케트도 확실하게 밝히지 않았어요. 그걸 하나로 정해버리면 관객들의 공감도 제한될 수 있죠. 종교인에게는 신, 수감자에게는 석방일 테고, 누군가에게는 어릴 적 꿈일지 모릅니다. 연극인에겐 관객일 수 있고요. 누구나 각자 의지하고 싶은 대상과 기다리는 고도가 있는 거고, 안 올 줄 알면서도 또 언젠가는 올 거라는 희망이 있는 거죠. 나한테 고도란, 정말 하고 싶은 연극을 다른 걱정 없이 해볼 수 있는 환경 같은 거랄까. 물론 아직 안 왔고, 언제 올지도 모르죠.

좋아하는 인물이나 대사가 있을까요?

에스트라공이 “이 지랄은 너는 못하겠다”라고 하는데, 블라디미르가 “다들 하는 소리지” 이렇게 받아요. 연극을 하는 사람으로서 참 공감되더군요. 연극을 올릴 때마다 늘 이런 말들을 주고받으니까요. 너무 힘들어서 다신 안 한다고 하다가 뭇가에 흘린 것처럼 또 하게 되고.

정동환, 안석환, 전무송, 이호성, 박용수 등 명배우들이 이 연극과 함께했습니다.

연출가와 배우는 서로 믿고 의지하는 관계예요. 같이 오래 작업한 배우들일수록 그런 믿음이 더 생기고, 자꾸 같이하다 보면 이 배우는 뭘 잘하고, 뭇가 부족한지 어느 정도 알게 돼요. 물론 배우들도 임영웅이라는 연출가에 대해서 기대하는 거랄까, 이런 게 생기고, 그렇게 인연을 이어가면서 서로 발전하는 거죠. 그동안 〈고도를 기다리며〉에 출연했던 배우들은 다 각별해요. 힘든 작업인데 어느 작



- 1 임영웅 연출가. (마포문화재단 제공)
- 2 〈고도를 기다리며〉 친필 연출노트. (마포문화재단 제공)
- 3 〈고도를 기다리며〉 공연 모습. (국립극단 제공)

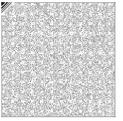
“연극은 늘 사람들하고 소통하는 작업이에요. 예전이나 지금이나 연극이 사람에 대한 얘기라는 생각에는 변함이 없어요. 공감을 줄 수 있는 연극을 올리고 싶었는데, 얼마나 이뤄졌는지는 모르지만 후회는 없어요.”

품보다 애정을 갖고 열심히들 해줘서 고맙죠.

꼼꼼한 스타일의 리얼리즘 연출가

“연극은 인간을 그리는 예술”이라고 말하는 임 대표는 리얼리즘에 충실한 연출가다. 원작을 한 줄도 고치지 않는 것으로 알려져 있으며 ‘자로 켜 듯한’이라는 수식어가 따라다닐 만큼 꼼꼼한 연출로 유명하다. 그가 들고 다니는 〈고도를 기다리며〉 대본엔 배우들의 동선과 포즈, 시선에 대한 지시까지 적혀 있다.

대표작인 〈고도를 기다리며〉 외에도 〈위기의 여자〉 등 다양한 작품을 만들었습니다. 어떤 연극을 만들고 싶었고, 그 바람은 얼마나 이뤄졌을까요?



연극은 늘 사람들하고 소통하는 작업이에요. 예전이나 지금이나 연극이 사람에 대한 얘기라는 생각에는 변함이 없어요. 말이나 글이 없었을 때도 연극은 있었잖아요. 인간의 인생이랑 같이 가는 거죠. 또 매일매일 사람들이랑 부딪치면서 공연을 올리는 거고, 그게 연극만이 주는 매력인 것 같아요. 그래서 그런 공감을 줄 수 있는 연극을 올리고 싶었는데, 얼마나 이뤄졌는지는 모르지만 후회는 없어요.

극단 산울림은 <고도를 기다리며>의 역사와 같고 산울림 소극장(80석)의 개관작도 이 연극이었는데 작품, 극단, 극장이 어떤 유기적인 관계를 맺는 걸까요?

연극은 쉽지 않은 길이었지요. 1980년대에 계속해야 하나 말아야 하나 갈림길에 섰는데 아내 오중자 서울여대 명예교수(<고도를 기다리며> 번역자)가 아예 전용극장을 짓자고 했습니다. 참으로 대단한 결정이었어요. 집을 헐고 극장을 지었는데 그때가 인생에서 가

장 행복한 순간이 아니었나 싶어요. 관객의 기대를 배신하면 안 되겠다는 책임감도 생겼지요. 그때부터 산울림은 극단과 극장이 하나가 됐고, 개막공연은 당연히 <고도를 기다리며>가 될 수밖에 없었어요. 지금도 산울림 하면 사람들이 극장과 <고도를 기다리며>를 떠올리니까 거의 공동 운명체라고 할 수 있죠.

딸(임수진 극장장)과 아들(임수현 예술감독)이 산울림 소극장과 극단을 함께 운영 중입니다. 가족이 함께하게 된 이유는 뭔가요?

애들한테는 어렸을 때부터 연극이나 극장에 대한 부담을 주진 않았어요. 그런데 이 극장 운영이란 게 워낙 힘든 일이라 가족이 아니어서는 그걸 감당할 사람이 없을 것 같았어요. 마침 아이들이 외국 생활을 마치고 귀국했고, 가족회의를 열었죠. 이걸 이어나갈 생각이 있는지 의견을 들었어요. 2012년부터 딸에게는 극장 운영과 극단 살림을 하는 극장장을, 아들에게는 작품을 번역하고 연출하는 예술 감독을 맡겼어요. 어려운 짐을 지운 거죠. 그 후로 뭔가 새로운 시도들을 하는 거 같은데, 간섭은 안 해요. 애들이 할 수 있는 만큼 해보다가 정 힘들면 그때 또 생각해봐야죠.

연극계 선배로서 젊은 연극인들에게 해주고 싶은 말이 있다면?

사실 요즘 젊은 후배들을 만날 기회가 거의 없어서 사정을 잘 알지는 못해요. 옛날에도 물론 그랬지만 지금도 어려운 게 많을 거예요. 힘들 각오 없으면 할 수 없는 게 연극이지만, 또 무조건 견디라고만 할 수도 없잖아요. 정부와 문화계에서 더 관심을 가져야 해요. 서로 자기 사람들만 쓰려고 하지 말고 진짜 연극에 대한 애정과 안목이 있는 사람이 자리에 있어야죠. 힘들어도 연극은 분명 좋은 작업이니까 초심을 잃지 않았으면 좋겠어요.

인터뷰는 임 대표의 건강 문제로 서면으로 진행됐다. 지난 5월 7일 서울 마포아트센터에서 열린 전시 <연출가 임영웅 50년의 기록전>에도 그는 휠체어를 타고 참석했다. 감사인사는 딸인 임수진 산울림 소극장 극장장이 대신했다. 이날 행사엔 이순재, 손숙, 윤석화 등 그를 아끼는 많은 동료, 선후배 연극인들이 함께했다. 임 대표의 반세기 연극 인생이 한국 연극의 역사였음을 실감할 수 있었다. “인생이 힘들어도 살아볼 만하다는 마음을 연극으로 보여주고 싶었다”는 그를 다시 무대에서 만날 날을 기대해본다.

글 김미영_한겨레 기자 사진 제공 마포문화재단, 국립극단, 극단 산울림

소설가로 살아가기

소설가 김탁환

소설가 김탁환이 신작 <대소설의 시대>를 펴냈다.
18세기 말의 선진적 지식인, 문필가 집단인 백담파의
이야기를 추리적 틀에 담은 소설 '백담파 시리즈'의 다섯
번째 작품으로, 조선 시대 여성들의 소설 독서와 창작을
전면으로 다룬다. 연희문학창작촌에 입주해 이곳에서
신작을 마무리한 소설가 김탁환을 만났다.



연희에서의 시간

김탁환은 연희문학창작촌에 머무르며 신작 <대소설의 시대>를 마무리했다. 지난 1월 이곳에 들어올 때 그의 노트북에는 이 소설의 ‘거친’ 초고가 들어 있었다. “초고는 일단 이야기를 끝마치는 데 의미를 두기 때문에 설렁설렁 쓰고, 퇴고할 때 훨씬 더 끌어올리는 편”이라고 그는 자신의 작업 방식을 소개했다. “퇴고를 일곱 번 정도 했다”고.

“이런 데를 처음 들어왔다”고 그는 말했다. ‘이런 데’란 문인들의 창작공간으로 제공되는 레지던시를 말한다. 원주의 토지문화관, 청송의 객주문화관, 명동 프린스호텔 등이 잘 알려져 있다. 작년 말쯤 자신의 소설 <이토록 고고한 연예> 독자 모임이 연희문학창작촌에서 열려 처음 와봤는데, 깜짝 놀랄 만큼 시설과 환경이 좋아서 당장 입주 신청을 했고, 1월부터 6월까지 6개월 동안 지내는 ‘집중 과정’에 뽑혔다.

그런데 그는 사실 파주에 따로 작업실이 있다. ‘연희’에 오기 전에는 그 작업실에서 대부분의 작업을 했다. 그런데 왜 새삼?

“장편 작가로 살다 보니 혼자서 글쓰는 게 일과의 대부분이라 섬처럼 고립되는 느낌이 있었어요. 기분전환도 할 겸 동료 작가들과 어울리고 싶기도 해서 입주를 신청했지요. 입주작가들 중에는 정작 작업이 잘 안 돼서 책만 읽다 간다는 분도 있던데, 저는 정말 집중이 잘되고 좋더라고요. 아침에는 새소리도 들리고, 정말 좋은 환경이에요.”

그럼에도 그는 정작 이곳에서 잠을 자지는 않는다고 했다. 오전 10시에 ‘출근’해서 밤 10시에 ‘퇴근’하는 일과를 이어가고 있다고. “너무 작업이 잘되니까 자칫 오버 페이스 하게 되겠더군요. 파주 작업실에 다닐 때는 오전에만 일했는데, 여기서는 밤까지도 작업을 할 태세여서 일부러 끊은 거죠. 장편 작가는 오버 페이스 하면 안 되거든요.”

<대소설의 시대> 앞부분에는 대하소설 <산해인연록>의 작가인 원로 여성 소설가 임두의 작업실 풍경이 인상적으로 묘사돼 있다.

방문과 창문을 제외하곤, 사방 벽에 글과 그림이 가득 붙어 있었다. (...) 왼쪽 벽은 『산해인연록』 등장인물들의 가계도였다. (...) 오른쪽

벽을 덮은 것은 초상화였다. 간단히 얼굴만 담기도 했고, 손발까지 몸 전체를 넣기도 했다. 웃고 울고 찡그리고 화내고 졸고 응시하고 눈을 감았으며, 앉고 서고 눕고 달리고 뛰어오르고 비틀고 기고 돌았다. 검이나 창이나 활이나 도끼나 망치에서 거울과 빛과 부채까지 다양한 물건을 쥐었다.

이 대목을 읽다 보면 김탁환의 파주 작업실 풍경이 궁금해진다.

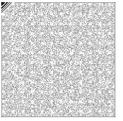
“임두의 작업실과 비슷하죠. 일단 이중 책장으로 사방이 둘러져 있고요. 작업을 시작하면 책장 하나를 비워서 거기다가 관련 자료들을 다 넣습니다. 논문 복사한 것 등 말이죠. 그리고 인물들 가계도도 붙이고 그러죠. 점점 기억력이 둔해져서요. 하하.”

소설을 통해 바라본 18세기의 조선, 21세기의 한국

<대소설의 시대>는 그가 ‘아름다운 장편소설의 시대’라 이름 붙인 18세기 말을 배경 삼아 여성들의 소설 독서와 창작을 전면화시킨 작품이다. 그가 2003년 <방각본 살인 사건>에서부터 이어오고 있는 ‘백담파 시리즈’의 다섯 번째 작품이기도 하다. 백담파 시리즈란 조선의 르네상스로 일컬어지는 18세기 말의 선진적 지식인, 문필가 집단인 백담파의 이야기를 추리적 틀에 담은 소설들을 가리킨다. 규장각 서리 김진과 의금부 도사 이명방이 짝을 이루어 사건을 해결하는 과정을 이명방을 화자로 삼아 서술하는 방식이 설록 홈스 시리즈를 닮았다.

<대소설의 시대>에서도 김진과 이명방은 사건을 해결하기 위해 분주하게 움직이지만, 여기서 그들이 다루는 사건의 핵심에는 소설을 읽고 쓰는 여성들이 있다. 이 소설의 장은 제1장 ‘엄씨효문청행록’에서부터 22장 ‘명주보월빙’까지 22편의 소설 제목으로 되어 있는데, 이 소설들은 거의가 여성에 의해 쓰였고 여성 독자들이 읽었을 것으로 작가는 추정한다. 이 작품에도 백담파의 일원인 박제가가 나오고 다산 정약용도 등장하지만, “이 소설에서 백담파는 조연일 뿐이고 그들을 둘러싸고 있던 여자들이 주연이며, 그런 점에서 백담파 얘기를 쓰면서도 사실은 (남성 중심인) 백담파를 비판한 셈”이라고 작가는 말했다.

이 소설에서 김진과 이명방이 해결해야 하는 문제는 ‘대소설’ <산해



“제가 대학 4학년이던 스물세 살 때 여기 소개된 고전 한글 소설들을 처음 만났는데, 그때로부터 30년 뒤에 그에 관해 소설을 쓰게 됐으니, 인생이 재미있다는 생각도 듭니다. 이 소설은 말하자면 뒤늦게 쓴 박사 논문이자 제 인생에서의 어떤 거대한 화해 같은 게 아닐까 싶어요.”

인연록)과 그 작가인 임두와 관련되어 있다. 조선 최고의 이야기꾼으로 일컬어지는 임두는 좀처럼 정체를 드러내지 않는 은둔의 작가인데, 소설이 진행되면서 그가 나이 든 여성 작가임이 밝혀진다.(수십 년째 대하소설 한 편에 매달린다는 점 등에서 그는 박경리를 떠올리게 한다. <대소설의 시대> 1권 앞머리에 박경리 <토지> 1부 자서가 인용돼 있다는 사실도 그런 연상 작용에 힘을 보탠다.) 임두는 궁중의 여인들을 위해 23년째 대소설 <산해인연록>을 써서 매달 혜경궁 홍씨에게 바치고 있는데, 199권까지 잘 써오던 그가 200권째를 앞두고 몇 달째 좀처럼 진도를 나가지 못한다. 답답해진 궁중에서는 김진과 이명방을 불러 작가의 상황을 알아볼 것을 지시한다. 특정 시점부터 임두의 소설에 오류가 있는 것을 눈치챈 김진은 작가의 치매 증상을 의심하는데, 임두는 소설의 결말을 기록해둔 수첩 ‘휴탑’을 잃어버렸음을 실토한다. 두 탐정이 수첩의 행방을 추적하는 사이 이번에는 임두가 정체를 감추고, 사라진 작가를 대신해 그의 두 제자가 <산해인연록>을 이어 써 완결하는 과정에서 휴탑과 임두의 신변을 둘러싼 음모와 비밀이 드러난다.

“<산해인연록>은 물론 임두 작가님이 홀로 23년 동안 쓴 저작이지만, 그 밑바탕엔 이처럼 여자 작가들과 여자 독자들이 백 년 넘게 쌓아온 상상의 세계가 깔려 있다네. 이건 청나라에도 없고 일본에도 없는, 이 세상 어디에도 없는 우리만의 소설이야. 놀랍지 않은가?” 소설 초반부에서 김진이 이명방에게 하는 이런 말에 <대소설의 시대>의 주제가 담겨 있다. “남자 작가가 쓰고 여자 독자가 읽는 구도에서, 여자 작가가 쓰고 여자 독자가 읽는 구도로 바뀌면서, 엄청난 불길이 치솟았다”거나 “비탈을 구르는 눈덩이처럼, 여자 작가들과 여자 독자들이 호응하며 상상의 세계가 갑자기 커진 셈”이라는 말도 같은 맥락이다. 김진은 여기서 더 나아가, “요즘도 남자들 중엔 여자 작가들이 쓰는 대소설은 대충 다 비슷하다고 주장하는 이가 있지”라며 “남자 작가들이 인물들의 갈등을 대략 만들고 거기에 공맹의 도리를 엮었다면, 여자 작가들은 직접 겪은 사건과 그 사건으로 인해 받은 몸과 마음의 상처와 그 상처를 회복하기 위해 나눈 대화까지, 아주 세세히 소설에 담았다네”라고 말하는데, 이런 설명과 평가는 21세기 현재의 페미니즘 문학론을 떠오르게 할 정도로 선진적이다.





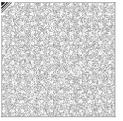
“김만중의 <사씨남정기>와 조성기의 <창선감의록>에서 보듯 처음에는 주로 남자들이 한글 소설을 쓰고 여자들이 읽었습니다. 그런데 여자 독자들이 읽어보니까 무언가 성에 차지 않는 거예요. 가령 <사씨남정기>는 약한 첩을 벌하는 이야기로 알려졌지만, 사실은 우유부단한 가장 때문에 문제가 생긴 거거든요. 이런 식으로 여자 독자들이 남자 작가 소설에 불만을 느끼면서 여자들이 직접 소설을 쓰기 시작하고 그 결과 18세기 말이 되면 여자들이 소설을 읽고 쓰는 거대한 소설의 세계가 구축됩니다.”

작가는 자신이 소설에서 묘사한 18세기 조선의 풍경이 21세기 한국의 그것과 다르지 않다고 본다.

“도서관 강연 등을 다녀보면 2000년대 초반 해도 청중의 30%는 남자였는데, 지금은 95%에서 100%까지가 여자입니다. 소설 독자 중

여자들의 비중이 극단적으로 높아진 것이죠. 작가도 마찬가지입니다. 지금 왕성하게 활동하는 작가들은 여자가 훨씬 많죠. 어떤 이는 이런 것을 두고 ‘기현상’이라고도 하던데, 실제로는 소설에서 주도권을 놓고 남자와 여자가 줄곧 부딪쳐온 거라고 봐야 할 겁니다. 18세기에 여자들이 소설 창작과 독서를 지배했다면, 개화기와 일제강점기에 계몽과 애국의 기치를 들고 남자 작가들이 등장하면서 소설이 남자의 장르인 것처럼 여겨지게 된 겁니다.”

창덕궁 낙선재에서 한글 소설들이 다량으로 발견되었다든지, 사도세자가 소설 마니아였고, 혜경궁 홍씨 자매들 역시 열렬한 소설 독자였다는 사실, 그리고 정조의 여동생들과 정조가 사랑했던 후궁인 의빈 성씨 성덕임이 한글 소설 <곽장양문록>을 필사했다는 사실 등은 18세기 후반 궁궐을 중심으로 해 거대한 소설 창작과 독서가 이



루어졌으며 그 주체는 여성들이었음을 알게 한다.

왜 그렇게 사십니까?

김탁환은 <대소설의 시대> 후기에서 이 작품을 가리켜 “소설로 쓰는 소설사”라 일컬었다. 18세기라는 거대한 소설의 시대를, 소설 형식에 담아 보여주었다는 뜻이겠다. 작가 후기의 첫 문장은 짧지만 울림은 무척 크다. “가지 않은 길을 걷다 온 기분이 든다.” 무슨 뜻일까.

김탁환은 소설을 쓰기 전에 연구자이자 교수였다. 비록 박사 논문을 쓰지는 않았지만 그의 전공이 바로 이 소설에서 다룬 1700년대 한글 소설들이었다. 그러나 작품 중수도 많고 분량도 방대한 그 소설들을 읽는 일이 너무도 힘들었다. ‘읽다가 인생이 다 가겠구나’ 싶은 생각이 들었다. 도망치듯 연구자의 삶을 뿌리치고 나왔다.

“잘 도망갔다고 생각했는데, 결국 이 소설들로 돌아온 셈이에요. 제가 대학 4학년이던 스물세 살 때 여기 소개된 고전 한글 소설들을 처음 만났는데, 그때로부터 30년 뒤에 그에 관해 소설을 쓰게 됐으니, 인생이 재미있다는 생각도 듭니다. 이 소설은 말하자면 뒤늦게 쓴 박사 논문이자 제 인생에서의 어떤 거대한 화해 같은 게 아닐까 싶어요.”

2003년 <방각본 살인 사건>으로 출발한 백담파 시리즈는 <열녀문의 비밀>(2005), <열하광인>(2007), <목격자들>(2015)을 거쳐 다섯 번째 작품 <대소설의 시대>에 이르렀다. 권수로는 10권이고 원고지 매수로 따지면 1만 매에 이른다. 이 작품들과 함께 <혁명: 광활한 인간 정도전>, <나, 황진이>, <허균, 최후의 19일> 등 조선 시대를 다룬 김탁환의 역사소설들을 ‘소설 조선왕조실록’으로 한데 뭉뚱그리기도 한다. 그런데 백담파 시리즈는 언제까지 이어질까?

“백담파들이 활동했던 18세기 말은 각 분야에서 천재들이 많이 출현하고 문화적으로도 폭발한 시기였습니다. 처음 이 시리즈를 구상할 때 계획한 게 열 편인데, 이제 다섯 편을 마쳤거든요. 미술의 김홍도를 비롯해 음악과 무술 등 다루지 않은 분야가 최소한 다섯 개는 됩니다. 앞으로 다섯 작품 열 권은 더 쓰고 싶은데, 그러자면 다시 16년이 걸리고 저는 일흔 살에 가까워져서 않을까요. 하하.”

백담파 시리즈 말고도 그에게는 달리 큰 계획이 있었다.

“원래 계획은 50대에는 대하소설을 쓰는 거였어요. 연애소설도 계획에 있었죠. ‘세월호’가 아니었으면 지금쯤 계획한 대하소설을 쓰고 있었을 텐데, 세월호 때문에 계획이 어그러졌죠.”

그는 세월호 참사 이듬해 백담파 시리즈로 세월호 얘기를 간접적으로 담은 <목격자들>에서부터 시작해 김관홍 잠수사 얘기를 쓴 <거짓말이다>, 역시 세월호 관련 인물들을 다룬 연작 소설집 <아름다운 그이는 사람이어라>, 논픽션 <그래서 그는 바다로 갔다>까지 네 종 다섯 권의 세월호 관련 책을 내놓았다. 세월호 5주기였던 올해 4월에는 필자가 일하는 <한겨레>의 주선으로 세월호 생존 학생들을 만나 인터뷰한 글을 신문에 쓰기도 했다.

“처음에는 <거짓말이다>만 쓰고 나오려고 했는데, 김관홍 잠수사가 죽는 바람에 책을 더 쓰게 됐어요. 김관홍 잠수사처럼 절망하고 있는 이들이 눈에 띄니까, 그 사람들 얘기를 더 써야겠다 싶더군요. 세월호 얘기를 쓰다 보니, 다른 사회 문제에도 관심을 가지게 됐어요. 메르스 사태를 다룬 ‘사회파’ 소설 <살아야겠다>를 쓴 것도 그 연장선인 셈이죠.”

그는 “미뤄뒀던 대하소설을 지금이라도 시작해야 할지, 마음이 왔다 갔다 한다”고 말했다.

문단 안팎의 교류도 활발하지 않고, 술자리도 자주 만들지 않고, 취미라고는 마음에 드는 영화를 챙겨 보는 정도라는 김탁환. 그를 보고 있으면 소설이라는 토굴에 스스로를 가둔 채 용맹정진하는 수도자를 떠올리게 된다. 장편소설을 쓰는 일과 그 장편을 읽은 독자를 만나는 일, 장편 작가로 자신의 정체성을 세운 뒤로는 딱 그 두 가지만을 해왔다는 그에게, <대소설의 시대> 작가 후기에 나오는 질문을 던져보았다. 왜 그렇게 사십니까?

“인생에 대해서 질문하고 답을 찾는 방법을 이것(소설 쓰기)밖에 못 배운 것 같아요. 어쩔 수 없는 거죠. 그런데 소설가로 사는 건 해볼 만하다는 생각을 많이 합니다. 나이 먹는 게 좋다는 생각도 많이 하고요. 내가 이렇게 살아왔는데, 내가 살면서 이런 문제들이 있었는데, 그 문제를 장편으로 풀면 어떻게 될까 하는 생각으로 소설을 쓰게 되니까요. 삶의 문제와 소설의 문제가 두 겹으로 겹치는 건 괜찮다고 생각합니다.”

글 최재봉_한겨레 선임기자 사진 손흥주 사진 제공 민음사

'작가의 방'에서는 문화예술계에서 활동하는 다양한 분야의 예술가를 선정해 인터뷰를 진행합니다.
본 게시글은 한겨레신문의 <서울&&에 소개되는 '사람in예술'에 동시 게재됩니다.

청각장애 예술가의 시각



홍세진
작가

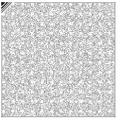
홍세진은 인천가톨릭대 조형예술대 회화과를 졸업했고, 홍익대 일반대학원 회화과를 수료했다. 단체전으로 <For sound>(Gallery GO, 2014), <발화의 장소>(Art Company GiG, 2018) 등에 참여했고, 개인전으로 <감각하는 세계>(갤러리림, 2018), <영키고 쌓이다>(팔레트 서울, 2019)를 열었다. 현재 잠실창작스튜디오 10기 입주작가로 활동 중이다.

“내가 듣는 소리는 공기 중에 머무는 실제와 얼마나 다를까?”

잠실창작스튜디오 10기 입주작가 홍세진은 4월 2~29일까지 잠실종합운동장 내 콩깍거리에서 열린 <감각의 위치> 전시 소감을 이렇게 밝혔다. 국내에서 유일한 장애예술가 창작공간인 잠실창작스튜디오 오엔 다양한 분야에서 활동하는 예술가들이 입주한다. 청각장애 3급인 그는 혼자 그리는 작업실에서 벗어나 동료 작가들과 교류해보고 싶어 입주를 결심했다.

“일대일로 대화할 때는 상대방의 입 모양을 보면서 알아들어요. 그런데 3명 이상이 모이면 다른 사람의 말을 이해하는 데 어려움이 있어요. 학교 수업을 받을 때도 마찬가지였죠.” 학교에서 회화 수업을 받을 때도 다른 작가의 작품을 이해하는 데 약간의 어려움이 있었다. 그래서 외부와의 연결에 갈증을 느꼈다고 고백했다.

“산골에서 초등학교를 마치고 도시로 이사 온 중학생 때부터 친구들과 소통하는 데 어려움이 생겼어요. 그런 모습을 보며 사람들이 고집과 자존심이 세다고 오해했나 봐요.” 하지만 시간이 지나면서 불편한 청각에 비해 남들보다 뛰어난 시각을 갖게 됐다. “외부 자극을 나만의 시청각 노하우로 머릿속에서 재조합하거든요. 내가 느낄 수 있는 세계를 밖으로 끌어낸다고 할까요.” 홍 작가는 이런 뜻에서 자신의 작품을 ‘감각적 경험’이라 설명했다. “이번에 소개한 <링크>(Link, 2018)는 제 귀에 장착된 보청기와 인공와우 같은 장치를 통해 들리는 소리에 대한 호기심에서 비롯됐습니다. 제가 느끼는 모든 개체의 연결을 시각적으로 표현했죠.” 이번 전시를 계기로 그는 지금까지 해왔던 평면 회화에서 벗어나 다양한 매체와의 결합도 시도하겠다고 했다. 그의 바람이 작품 교류에 그치지 않고 활동 범위를 넓힐 수 있는 ‘연결’이 되길 바란다.



청각 매체, 미술에 접목



김준 작가

김준은 연세대 신문방송학과를 졸업하고 독일 베를린예술대에서 유학한 뒤, 사운드 설치 작업을 하고 있다. 주요 작품으로는 도심 속 서울의 소리를 채집한 〈상태적 진공〉(2018), 을지로의 사라져가는 것들을 기록한 〈다른 시간, 다른 균형〉(2016), 난지 쓰레기 매립장의 어제와 오늘을 보여준 〈가공된 정원〉(2013) 등이 있다. 그동안 국립현대미술관 고양레지던시(2016), 인천아트플랫폼(2014), 난지미술창작스튜디오(2012)에 입주했으며, 현재는 금천예술공장에서 입주작가로 활동한다.

“현대미술은 작품의 형태도 중요하지만, 그것이 전하는 메시지에 주목해야 합니다.” 올해 송은미술대상에서 대상을 받은 김준 작가는 청각 매체를 미술에 접목한 ‘사운드아트’의 중요성을 이렇게 설명했다.

흔히 시각예술로 대변되는 미술에 소리를 활용한 시도가 이채롭다. 그러나 그는 “존 케이지, 백남준, 요셉 보이즈도 사운드를 소재로 한 작가였다”며, “소리는 더 이상 생경한 분야가 아니다”라고 말했다. 그가 문화역서울 284에서 3월 21일~5월 6일까지 계속된 〈디엠제트〉(DMZ) 전시에 참여한 동기도 마찬가지다. 이번 전시에서 그는 비무장지대에서 흘러나오는 소리를 채집한 〈혼재된 신호들〉(2015~2019)이라는 작품을 공개했다. 이 작품은 민통선 안에서만 들을 수 있는 군사훈련과 포격 소리뿐 아니라 대남 방송과 동물 소리까지 들려주었다. 그는 자신의 작업을 ‘사운드스케이프’(Soundscape: 소리의 풍경)라 이른다. ‘땅의 풍경’을 뜻하는 랜드스케이프(Landscape)와 소리(Sound)를 합친 말이다. 이처럼 환경과 소리를 엮은 그의 시도는 전작에서도 잘 나타난다.

우선, 지난 11월 종로구 세운광장에서 새벽 3~4시에 깜짝 공개한 〈상태적 진공〉은 서울 곳곳에서 생긴 소음을 채집한 것이다. “가장 시끄러운 대낮에 발생한 소음을 가장 조용한 시간에 들려주고 싶었어요. 다른 것에 영향받지 않고 오롯이 소리에 집중하게 하고 싶었던 거요.” 서울역에서 흘러나온 집회 확산기와 종교단체의 포교 활동, 광화문광장에 모인 시위자들의 울부짖음을 포함한 ‘상태적 진공’에 대해 그는 “결국엔 우리가 살고 있는 시대상이 아니겠느냐”고 한다.

“우리가 듣고 싶지 않은 소리는 소음일 뿐이에요. 도심에서 나는 수많은 소음은 인식하지 못하고 지나치게 마련이죠. 하지만 소리는 역사와 지리적 특성이 들어 있는 동시대의 현실을 그대로 표출하는 증거입니다.”

서커스 한평생 산증인



**안재근
곡예사**

안재근은 가족서커스단인 '영훼밀리'의 단원이었으며, 현재는 국제저글링협회 회원, (사)하늘땅연극마을 공연기술 교육팀장이다. 서울올림픽 전야제(1988), 청와대 초청 어린이날 문화행사(2009), 국수호의 춤극 <가야>(2009), '오! 거리거리 축제'(남이섬, 2016)에 출연했다.

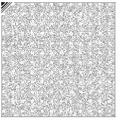
“근대 이후 서커스가 흘러온 변천사를 보여주고 싶어요.”

5월 4~6일 마포구 증산로의 문화비축기지에서 열린 <서커스 카바레>에 참여한 안재근 곡예사는 자신의 출판작 <스토리 서커스-근(根)>을 이렇게 설명했다. 이번 축제에 출연한 국내 10개 팀의 면면을 살펴보면 크게 전통, 근대, 현대로 구분됐다. “숫대쟁이놀이보존회와 권원태연희단이 전통이고 봉앤줄과 팀클라운은 현대에 속하죠. 제 공연은 전통과 현대를 잇는 근대 서커스라고 보면 돼요.” ‘근대’란 1950년 한국전쟁 이후 1980년대까지 안재근 곡예사와 동춘서커스단 등이 주로 활동하던 때다.

전국을 떠돌며 서커스만 해온 어린 시절과 배우지 못해 평생 한길만 밟던 자신의 인생에서 서커스를 빼면 남는 게 없단다. 이제는 쉰 살을 넘긴 탓에 서커스를 직접 하기가 쉽지 않지만 이번 작품으로 우리 서커스가 이어온 명맥을 대중에게 알려주고 싶었다고 한다.

대전의 한 다리 밑 천막극장에서 태어난 그는 부모님과 누나, 여동생으로 구성된 가족서커스단 '영훼밀리'의 일원이었다. “예전에는 지방 축제를 따라 천막에서 서커스만 했어요. 지금은 가족도 손 놓은 지 30년이 넘어 저 혼자 거리공연을 하고 있습니다.”

그는 국립극장 해오름극장에서 연 국수호의 춤극 <가야>에 출연할 만큼 '저글링 1세대'의 대표 주자였다. “이번 공연에서는 전통과 현대의 시대상을 반영한 저글링을 보여줬어요. 작품명도 옹알스의 조준우 씨가 사라져가는 전통 서커스의 명맥을 잇길 바라는 마음에서 '뿌리'가 좋겠다 하더군요.” 이 또한 우연의 일치인지 자신의 이름도 있을 재(在)와 뿌리 근(根)이라며 이름대로 살고 있지 않느냐고 한다. “앞으로 얼마나 할 수 있을지 모르겠어요. 힘닿는 데까지 서커스를 하고 싶어요. 예전만큼 고난도의 서커스는 못하지만 스토리를 넣어서 다양한 장르와 접목하면 서커스의 명맥이 이어지지 않을까요?”



아이들 메시지가 돌아오다



박상현 연출가

박상현은 서강대 신문방송학과를 졸업했으며, 마이애미대에서 연극학 석사를 졸업했다. 현재는 극작·연출가로, 한국예술종합학교 연극원 극작과 교수로 일한다. 주요 작품으로는 <405호 아줌마는 참 착하시다>, <자객열전>, <사이코패스>, <치정>, <고발자들> 등이 있다. 12회 대산문학상(2004), 6회 김상열연극상(2004) 등을 받았다.

“세월호 유가족들과 했던 약속을 5년 만에 지켰습니다.”

극작가 겸 연출가인 박상현은 5월 15~26일 남산예술센터 무대에 올린 <명왕성에서> 개막을 앞두고 이렇게 소감을 밝혔다. 세월호 참사가 발생한 지 8개월이 흐른 2014년의 어느 겨울날, 당시 사건 수습과 진상 조사에 비협조적이던 정부와 왜곡 보도를 일삼은 일부 언론에 상처받은 유가족들은 시민과 직접 만나는 간담회를 마련했다. 이 자리에서 박 연출가는 유가족들에게 이렇게 다짐했다. “우리는 잊지 않겠습니다. 반드시 연극을 통해 세월호를 영원히 기억할 겁니다.” 그것이 연극 <명왕성에서>의 출발 계기였다.

박 연출가는 그 뒤 5년 동안 세월호 관련 조사 작업을 해왔다. 공연의 대사는 416기억교실과 안산 하늘공원에 놓인 희생자, 부모, 형제, 친구, 선후배가 남긴 편지와 메모들을 바탕으로 만들었다. “학교 가고, 아르바이트하는 아이들을 보면 먼저 간 네가 떠오른다”라는 한 어머니의 절규가 머릿속을 맴돌았다. 공연은 “지구에서 방출된 메시지가 우주로 퍼져나가며, 다시 우주에서 방출되는 메시지를 지구로 되돌린다”는 내용이다. “사람이 죽어 육체와 영혼이 분리되면 머나먼 우주로 뺏어나가죠. 지구에서 가장 먼 별에 희생된 아이들의 영혼이 있지 않을까요?” 그는 태양계의 끝에 머물러 있는 아이들의 메시지가 우리에게 되돌아온다는 뜻에서 작품의 제목을 <명왕성에서>로 지었다.

이명박 정권의 4대강 사업이 초래한 자연 유린을 담은 <사이코패스>, 정치 뒤에 숨겨진 애정 관계를 비꼬는 <치정>과 같이 권력의 폭행과 횡포를 고발하는 작품을 해온 그에게 이번 작품을 어떻게 기억하고 싶은지 물었다. “세월호의 본질을 만지고 싶었지만 그러지 못했어요. 죽음과 이별의 고통을 다루긴 하지만 아직은 진상이 드러나지 않았거든요. 언젠가 그 본질이 세상 밖으로 나오길 바랄 뿐입니다.”

글 이규승_서울문화재단 홍보팀장

불혹의 서울연극제를 돌아보다

제40회 서울연극제 학술제&토크콘서트

일시 2019년 5월 18일(토) 오후 2시
장소 서울문화재단 대학로연습실 다목적실
주최 서울연극협회
주관 서울연극제 집행위원회, 공연과이론을위한모임

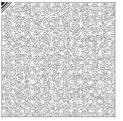
학술제

사회 우수진 연극평론가
발제 김민조 연극평론가
배선애 연극평론가, 공연과이론을위한모임 회장
백승무 연극평론가

토크콘서트

사회 마두영 배우 겸 연출가
발표 남명렬 서울연극제 예술감독, 배우





1977년 '대한민국연극제'로 시작되어 1987년부터 명칭이 변경된 '서울연극제'는 40년의 역사 속에서 제도와 운영 방식이 수차례 바뀌었음에도 불구하고 한국을 대표하는 연극제로 자리매김해왔다. 2016년부터는 임기 2년의 예술감독제를 도입하고 2017년에는 창작극 외에 재연작과 번역극을 포함하며 초정작과 경연작을 분리하는 변화가 있었다. 2019년 제40회 서울연극제는 남명렬 배우를 2대 예술감독으로 해 서울연극협회 주최, 한국문화예술위원회, 서울특별시, 서울문화재단 등의 후원으로 4월 27일부터 6월 2일까지 개최된다. 공식선정작 공연과 함께 서울연극제의 과거를 짚어보고 현재와 미래에 대한 생각을 공유하는 학술제와 토크콘서트가 지난 5월 18일 열렸다. 서울연극제의 40년 역사를 돌아보며 그간의 성과를 점검하고 서울연극제가 직면한 현실에 대한 문제 제기와 대안을 자유롭게 나누는 자리였다.

발제 1 '서울연극제의 역사(略史) - 운영 제도의 변화를 중심으로'

김민조 연극평론가

서울연극제의 역사는 대한민국연극제로 불렸던 1977~1986년을 1기, 서울연극제로 개칭한 다음 공연예술제로 통합되기까지의 1987~2000년을 2기, 순수 연극축제로 부활한 2004년부터 현재까지를 3기로 볼 수 있다. 1977년 문예진흥원이 주관하는 창작극 진흥정책의 일환으로 시작된 대한민국연극제는 서울의 주요 극단들이 대거 참여해 경연을 벌이는 방식으로 진행되었다. 축제의 형태와 운영 방식에 본격적인 비판이 가해진 것은 3회(1979)이다. 중요한 논점은 경연 방식이 축제 정신에 어긋난다는 것이었다. 4회(1980)부터는 축제운영위원회가 총책임을 지고 10개 극단을 초청하는 방식으로 변경되었으나 경연이나 축제나, 자유경쟁이나 기회균등이냐의 문제는 이후에도 반복 등장한다. 6회(1982)는 문예진흥원과 한국연극협회의 공동 주최로 열렸고 7회(1983)는 한국연극협회가 실질적으로 운영을 맡았다. 1983년에는 지방극단들의 경연 축제인 전국연극제가 처음 개최되어 대상작이 대한민국연극제에 초청되는 방식으로 교류가 이루어지기도 했다. 대한민국연극제는 나중에 서울연극제로 개칭되고 전국연극제가 대한민국연극제의 이름을 가져갔다.

11회(1987)에 이르러 관 주도형에서 민간 주도형으로 전환하며 한국연극협회가 단독 주최하고 서울연극제로 명칭이 변경되었다. 12회

(1988)는 올림픽을 이유로 다시 문예진흥원과 공동 주최하며 국제연극제의 성격을 띠었는데 시상 제도를 없애고 공연 장소도 다변화했다. 1991년 15회에서는 자유참가 부문을 신설해 범 연극계가 참여하는 축제로 확대하고자 했다. 이후 서울연극제 참가 부문은 희곡 이외에 실연 심의의 비중이 늘어나고, 재공연, 각색, 번역극으로 문호를 개방하는 흐름으로 이어졌다. 제2기에 이르러 연극 생태계 전체의 수요를 바라보는 축제로 확장되어간 것이다. 22회(1998)와 23회(1999)에서는 경연을 없애고 다양한 부대행사를 마련해 시민들이 함께 어우러지는 진정한 축제상에 근접하는 데 성공했다. 그러나 제2기에도 운영위원장이 바뀔 때마다 축제의 성격이나 운영이 바뀌는 것과 상설 사무국과 상근 운영위원의 부재는 한계로 지적되었다. 이는 최초로 축제 사무국을 개설하는 23회에 가서야 어느 정도 해소될 수 있었다. 2002년 월드컵을 명목으로 서울연극제는 2001년 서울무용제와 통합, 2003년까지 '서울공연예술제'로 치러진다. 서울연극제가 순수 연극축전으로 부활한 것은 2004년이다. 2004년부터 2006년까지 운영 주체가 서울연극협회로 순차적으로 이양되는 과정에서 발생한 비생산적인 마찰은 서울연극제의 원만한 새 출발에 걸림돌로 작용했다. 2004년 부활한 서울연극제는 공식초청작과 자유참가작 부문 이외에 기획초청 부문을 확대했다. 2009년 30주년 기념기획전은 대표작 재공연 방식으로 이루어졌다. 2000년대 이후 대규모 예산이 투입되는 연극제들과 국공립 제작극장들이 부상하면서 서울연극제의 입지는 다소 흔들리기 시작했다. 연극계 전체의 지형 변화 속에서 서울연극제의 모호한 정체성에 대한 지적은 지속되었다. '서울'이라는 지역성과의 결합 부족, 초연작 우대와 우수 재연작 우대 사이에서의 갈팡질팡, 참가작을 몇 개의 카테고리에 기계적으로 배분하는 경향 등이 제3기에 가해진 지적들이다. 서울연극제는 확실히 2010년대 이후 그 위상이 변했다. 오히려 국가를 대표하는 연극제로서의 무거운 짐을 내려놓은 것은 내적 혁신의 계기로 작용했다. 2010년대 이후 젊어지고 가벼워진 서울연극제는 신진 연극인들이 기성 연극계로 진출할 수 있는 통로 역할을 수행하기도 했다.

서울연극제의 역사에서 빼놓을 수 없는 사건은 2014년 말 아르코예술극장 대관 탈락 사태이다. 이 사태가 2016년에 이르러 연극계 블랙리스트와 관련되었다는 사실이 밝혀지면서 연극 검열의 문제로 비화되었다. 또 다른 중요한 논점은 이 사태로 인해 축제의 공공성

에 대한 논의가 점화되었다는 사실이다. ‘대학교X포럼’이라는 새로운 공론장이 등장했고, 서울연극제의 문제를 주관하는 협회의 소관 아래 한정지어서는 안 된다는 문제의식이 형성되었다. 공공성의 측면에 주목하면서 축제 운영 방식에도 새로운 문제 제기가 있었다. 공식참가작 부문 지원 자격을 서울연극협회 회원으로 한정하는 단서조항에 어폐가 생긴 것이다. 공공성과 대표성은 서울연극제의 역사를 반추해볼 때 핵심적인 키워드이며, 이는 과거에 남겨놓고 온 문제가 아니라 현재에도 진행되고 있는 문제로 보인다.

발제 2 서울연극제의 영향 ‘서울연극제 40년, 불혹(不惑)의 성과’

배선에 연극평론가

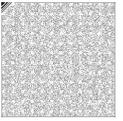
서울연극제의 ‘창작극’과 ‘경연’이라는 원칙은 연극제를 지속시키고 다른 연극제와 변별되는 중요한 원칙이었다. 대한민국연극제(1~10회) 때의 참가작들을 보면 희곡작가들에게는 자신의 필력을 펼쳐낼 수 있는 장이 마련된 셈이었다. 1986년 제10회 참가작 목록에 아시아의 두 작품이 포함되면서 연극제는 조금씩 다른 모습을 취하게 된다. ‘서울연극제’로 명칭을 바꾼 1987년에는 프랑스 작품이 참가했다. 1988년에는 ‘서울국제연극제’라는 명칭하에 세계 연극이 총망라되어 참가했으며 국내 참가작에도 번역극과 재공연 작품이 이름을 올리면서 ‘창작 초연작’이라는 조건이 대거 변모된 양상을 보인다. 국제화와 축제의 흐름을 타고 ‘경연’도 약화되었다. 제1회에는 단체상만 시상했다가 2회부터 희곡상과 연출상으로 나눠 개인상을 시상했고, 그 후로 연기상, 스태프상까지 분야가 확대되었다. 1988년에는 경연제가 없어서 다양한 장르와 국적의 작품이 공연되는 양상을 보였다. 비경연은 1999년과 2000년 다시 적용되었고, 2001년부터 2003년까지 ‘서울국제공연예술제’ 때도 유지되다가 다시 서울연극제가 되면서 현재까지 ‘경연’ 원칙이 지속되고 있다. 경연은 창작의 지를 응원하고 고된 노력을 격려한다는 측면에서 유효한 측면이 더 크다고 할 수 있겠다. 초연의 창작극만 대상으로 할 것인가, 재공연도 허락할 것인가, 번역극도 포함할 것인가 등등 서울연극제는 오랜 시간만큼 운영에 관한 논의가 다양하게 이루어졌고 참가 작품에 대한 기준이 변주되어왔다. 2016년부터 예술감독제를 도입한 것 또한 서울연극제의 정체성을 고민하며 효과적인 운영을 꾀하려는 것으로, 올바르게 성장하기 위한 질풍노도의 과정은 현재진행형이다. 서울연극제 각 해의 대상(작품상)과 희곡상, 연출상 수상자 목록에



서 드러나는 것은 작가의 등장과 성장이다. 가장 큰 성과로 꼽히는 것이 극작가 부분이다. 기성 작가의 활발한 활동은 물론이고 신인 작가의 역량을 선보일 수 있는 자리였기에 다양한 세대와 스타일의 작가들이 적극 참여했다. 당대의 대표성을 가지는 동시에 작가 활동의 대표성을 지닌 작품을 발표할 수 있었던 것은 창작극의 산실이라는 서울연극제의 목적이 지난한 노력과 시간을 통해 견지되었기 때문이다. 최근 서울연극제 참가작의 범주가 넓어진 것은 서울연극제 이외에도 완성도 높은 희곡을 제공할 곳이 늘어난 환경 변화에 따른 것으로 보인다.

또 다른 성과는 연출가 부분이다. 서울연극제는 흥행 부담을 덜어내면서 연출가가 충분히 자신의 색을 입혀가며 작업할 수 있는 환경을 만들었고 그들의 역량을 선보이는 성과를 냈다. 우리나라 연극사를 만들었고, 지금도 만들고 있는 연출가들이 서울연극제에서 기량을 선보였다는 것은 연출가로서 공식적으로 인정받는다는 의미이기도 하다.

마지막 성과는 우수한 레퍼토리 발굴이다. 대상에 이름을 올린 작품을 보면 지금도 공연되는 작품들이 허다하다. 서울연극제는 레퍼토리 발굴에 기여한 바가 크고, 그로 인해 우리나라 연극계가 풍성해졌다고 해도 과언이 아니다. 인상적인 부분은 연극인들의 자연스러운 세대교체이다. 기성 작가와 연출가들은 자신의 역량을 최대로 끌어올릴 때 적극적인 활동을 했고, 그 시간이 지나면서 간헐



우수진, 김민조, 배선애, 백승무 연극평론가(왼쪽부터).

적으로 연극계에 참가해 자신의 존재를 증명했다. 신진 연극인들은 발랄함과 신선한 해석으로 연극계의 풍향계를 바꿔놓을 가능성을 보여주었으며, 그 시간들이 축적되면서 자신만의 스타일을 통해 개성 있는 연극인으로 역할하게 되었다. 다양한 세대의 연극인들이 서울연극제 참가작 명단에 함께 있을 때 기대가 되는 것은 우리 연극의 과거와 현재, 미래를 볼 수 있기 때문일 것이다.

발제 3 서울연극제의 발전 방안 '서울연극제, 다시/역시 문제는 작품성이다'

백승무 연극평론가

서울연극제는 40년 연배답게 많은 논의가 진행되었다. 경연 vs 축제, 대표성, 협회 vs 사무국, 작품 선정/심사 결과, 규모, 다양성, 철학/방향성/정체성 등이 연극제의 전반과 본질을 꿰뚫는 사안들이다. 그중 선정/심사와 정체성 문제는 빼아프다. 철학/정체성은 구호만으로 정해지는 건 아니다. 의도가 감지되는 심사자 지정이나 '안배', '고려'란 이름의 암묵적 할당제도 원칙적으로 자제해야 한다. 엄격성과 객관성이 전제되었을 때, 연극제의 철학/정체성은 자연스럽게 규명된다. 연극제의 이미지를 결정하는 또 다른 조건은 관객들의 관극 경험이다. 예술에 관한 한 최고의 철학은 '좋은 공연과의 건강한 만남'이다. 예술가와 관객의 밀도 높은 만남을 주선하는 것 외에 연극제가 해야 할 일은 그리 많지 않다. 내실을 갖춘 공연으로 실

속을 차릴 때이다. 본선작을 정하는 자체가 연극제의 철학을 보여주는 것이다. 여기서 작품 선정과 심사의 문제가 발생한다. 논의에 앞선 선결과제는 예술감독이다. 3년째 예술감독 체제가 유지되고 있지만, 2년이라는 임기는 너무 짧다. '예술감독' 수준의 안목과 행정 수행력을 갖추려면 적어도 4년은 걸린다. 최소 10년은 해야 자신의 색깔과 비전을 선보일 수 있다. 임기를 10년 이상으로 못 박고 해임 사유를 규정에 명시해야 한다. 종신제라면 금상첨화이다. 흔히 종신제라면 독재/독단, 횡포/전횡을 떠올리지만 이는 기우다. 권력 독점의 위험이 있을지언정 2년제의 폐해보다 클 리 없다. 예술감독 종신제란 연극제의 독립을 의미한다. 조직뿐만 아니라 재정도 장기적으로 독립해야 한다. 별도의 종신제 이사회도 필수다. 서울연극제는 주기적으로 교체되는 협회 집행부의 불안정성에 더 이상 의존해선 안 된다. 가장 큰 목적은 일관성과 지속성 확보이다. 심사 제도는 예술감독 종신제를 전제로 논의해야 한다. 외부 전문가의 권위와 안목에 기대어 객관성과 공정성을 담보하는 방식은 오래전부터 채택되었지만 취지와는 달리 실효가 없었다. 심사단의 '권위와 안목'에 승복하지 않기 때문이다. 심사단도 심사 결과에 의문을 제기하는 목소리에 묵묵부답으로 일관한다. 연극제가 최고의 권위를 확보하려면 최고의 심사평이 나와야 한다. 짧은 전문으로 수상작을 통보하는 요약형 고시문은 억박과 강요로 오인된다. 이의 제기에도 대한 대응에도 적극적이어야 한다. 종신 예술감독이 이 과정을 주도해야 한다.

심사자의 중요 덕목은 자기 객관화와 조율 능력, 그리고 책임성이
다. 그 기준은 전체 판도와 흐름을 읽는 예술감독이 되어야 한다.

상기 논쟁들은 다시 작품성으로 수렴된다. 최근 들어 매진된 공연
이 꽤 눈에 띈다. 재연과 번역극의 수용이 으뜸 원인일 것이다. 유럽
에서는 공연 하나 만들면 2~3년 써먹는 건 예사고 10년 넘는 공연
도 흔하다. 최근 몇 년간 작품성 논란이 고질병처럼 따라붙었다. 수
정과 숙성 과정을 거친 재연, 검증 절차를 밟은 번역극은 작품성을
보증한다. 서울연극제는 창작극 자충수에 갇혀 반복된 비판을 벗어
나지 못했다. 평단은 연극제에 대한 과잉비판을 통해 한국연극의
실재를 회피했고, 연극제는 ‘보스’를 보호하기 위해 대신 칼을 맞았
다. 이런 무의식적 욕망의 담합구조가 깨진 것은 빛장이 풀리면서
다. 2017년부터 재연과 번역극에 빛장을 푼 것은 지당한 결정이었
다. 연극제는 한국연극 자체가 되었다. 큰 책임감과 그에 걸맞은 배
포와 독심이 필요하다. 평단도 연극제를 비판하기 전에, 한국연극
을 먼저 사유해야 한다. 재연과 번역극의 합류로 수준이 높아진 것
은 사실이지만 과연 서울연극제의 ‘급’은 달라졌는가. 빛장 풀기 결
정은 수세에 몰린 연극제가 쥐어짜낸 응급 편법이 아니라, 한국연
극의 중심에 서겠다는 욕망의 징후이다. 40년 장기 플랜의 방향은
‘한국연극의 수준 향상 → 작품성 높은 공연의 유입 → 좋은 공연과
관객의 접촉면 확대 → 권위와 책임성을 갖춘 연극제의 선순환’으로
명확해진다. 장기적으로 ‘서울’이라는 빛장도 풀어야 한다.

연극제에서 흥행한 작품도 단독 제작으로 올리면 관객이 들지 않는
다. 레퍼토리 시스템이 없기 때문이다. 공연의 때와 장소를 예측할
수 있고, 주기적으로 공연이 올라간다는 약속이 있다면 객석이 채
워진다. 연극제에서 상연 기간을 점차 늘리거나 혹은 매일 공연을
교체하면서 일시적으로 레퍼토리 시스템을 실험해볼 수 있다. 레퍼
토리 시스템 없이 한국연극의 부흥은 없다. 좋은 공연은 필승한다
는 공식을 연극제가 증명해야 한다. 제작지원금을 대관료로 돌리
고, 대표수익금은 극단이 가져간다. 연극제의 성과를 독점하지 말
고 예술가와 관객에게 돌려주는 묘안을 구상해야 한다. 물론 머리
띠는 종신 예술감독의 몫이다.

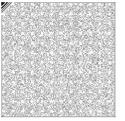
좋은 작품을 담은 그릇

발제 후에는 질의응답과 함께 서울연극제의 발전 방안에 대한 논의
가 이어졌다. 사회를 맡은 우수진 평론가는 “서울연극제 출판작의

면면을 보니 화려하다. 작가, 연출가, 배우 등 연극인들의 산실이자
활동의 장이었음을 실감할 수 있었다”는 소감을 밝혔다. 질문은 다
소 논쟁적인 발제를 한 백승무 평론가에게 집중되었다. ‘종신 예술
감독제’에 대해 플로어의 김철리 연출은 과장해서 표현한 것 아니냐
고 되물었다. 백승무 평론가는 “목표는 종신이 맞다. 일단 지금의 2
년제는 문제가 있다. 장기적으로 할 수 있다. 문제가 생기면 독재 타
도 구호를 외치고 교체하면 된다. 해임 사유를 명확하게 규정하면
된다. 종신일지 10년일지는 조직에서 결정할 문제라고 생각한다”고
부연했다.

이어 남명렬 예술감독은 “레퍼토리 시스템은 우리도 꿈꾸는 하지만
극장을 소유하고 있고, 인프라가 구축되어 있어야만 가능하다. 대
한민국의 극장은 세트를 보관할 창고조차 없는 것이 현실이다. 작
품을 매일 혹은 3~4일에 1번 바꿔 올리는 것은 거의 불가능하다”면
서 레퍼토리화만이 살 길이라는 얘기는 무리가 있다는 의견을 밝혔
다. 이에 백승무 평론가는 “민간극장에서 자체적으로 해결할 수 없
는 문제이다. 지금의 지원금 제도로는 레퍼토리 시스템을 구축할
수 없다. 연극계에서 이 제도를 계속 수용하지, 레퍼토리 시스템을
만들 수 있는 장기 청사진을 제시하고 이에 부응하는 지원을 요구할
지의 문제이다. 레퍼토리 시스템이 아니면 연극은 살 수 없는 구조
라는 진단은 명확하다. 대안이 없으면 힘들더라도 이 길을 가야 한
다. 최소한 연극제에서만 실험해볼 수 있다. 해보지도 않고 불가
능하다고 내팽개치기에는 우리의 앞길이 막막하다”고 주장했다.

플로어의 김윤걸 연출가는 빛장 풀기의 결정은 한국연극계의 중심
에 서겠다는 욕망의 징후라고 했는데, 예술가들이 욕망을 가져야
한다는 건지 버려야 한다는 건지 궁금하다고 질문했다. 백승무 평
론가는 “한국연극의 대표성을 부정하고 기피해오다가 모든 문을 열
고 서울연극제를 보면 한국연극은 이거라고 말할 수 있는 책임성을
받아들였다는 것이다. 한국연극의 모든 것을 책임지고 매를 맞겠다
는 중요한 결정이었다. 때와 동시에 영감을 갖는 측면에서 욕망이
드러났다면 좀 더 과감하게 실현해야 한다는 것”이라고 설명했다.
이에 김윤걸 연출가는 “개인적으로 서울연극제는 욕망의 희생물이
라 생각하고 욕망은 결국 예술이 아닌 것 같다”는 의견을 덧붙였다.
우수진 평론가는 “빛장 풀기는 서울연극제가 창작극뿐 아니라 번
역극이나 재공연으로 확장하겠다는 내용으로 이해했다. 기본적으로
로는 찬성하는 입장이다. 좋은 작품은 입소문이 나려고 할 때쯤 끝



나는 경우가 많다. 재공연 요구를 서울연극제가 담아내면 연극인뿐 아니라 일반 관객에게도 좋은 기회가 될 것”이라면서 공공적인 축제 형식을 띠기 위해 창작극, 초연, 재공연을 막론하고 좋은 공연을 담아내는 그릇이 되었으면 한다는 바람을 표현했다.

연극을 공부하는 한 학생은 평론가들에게 서울연극제뿐 아니라 한국에서 연극평론이 활발해지려면 어떤 점이 해결되어야 하는지를 물었다. 배선에 평론가는 “평론을 평가나 비판으로 받아들이는 경향이 많다. 평론은 애정 없이 할 수 없다. 쓴소리 자체를 경계하거나 연극의 영역이 아니라는 시선도 있다. 기본적으로 평론에 대한 시각이 바뀔 필요가 있다. 다양한 매체와 지면을 적극 활용해야 한다. 연극제에서도 기획 단계에서 적극적으로 평론을 결합시켰으면 한다. 객관적인 시각이 확보되면 평론이 활성화되고 현장에서 보다 적극적으로 관계를 맺을 수 있을 것”이라고 대답했다. 우수진 평론가는 “평론을 하다 보면 작업자들의 반응이 좋을 수도 있고 관계가 불편해질 수도 있다. 주고받을 때의 불편함이 있지만 궁극적으로는 더 나아지는 방향”이라고 덧붙였다. 김철리 연출은 “현장에서 40년 가까이 작업했다. 센 소리만 하는 평론가도 있지만 애정으로 받아들이실 수 있다. 자기 작업이 최고라고 생각하는 사람이 대부분이다. 작업하는 사람들도 최대한 객관적이 되도록 노력해야 한다”면서 “서울연극제에는 한 번 참여해보았다. 서울연극제가 고민해야 할 지점을 이렇게 강하게 얘기해준 적은 없었다. 젊었을 때 좀 더 솔직했으면 더 나아졌을 것”이라는 소회를 밝혔다.

나에게 서울연극제는

2부 토크콘서트는 마두영 배우 겸 연출의 사회로 진행되었다. 남명렬 예술감독은 배우로서 1995년 <이디푸스와의 여행>을 시작으로 2002년 연기상을 받은 <사물의 왕국>, 개인적으로 기억에 남는 2009년 <한스와 그레텔>, 2014년 <알리바이 연대기>까지 총 10회에 걸쳐 참가한 10개의 작품 이야기를 공연 사진과 함께 들려주었다. 올해 서울연극제에 처음 참가한다는 이강호 배우가 서울연극제 참가의 의미를 묻자 그는 “1993년 서울에 올라와 2년 만에 처음 서울연극제에 참여했다. 당시 37세였고 위치가 불안정했기 때문에 무대에 설 수 있다는 자체만으로도 행복했다”고 회상했다. 김석주 배우 겸 연출은 젊었을 때와 나이 든 지금 배우를 하는 것의 차이를 궁금해했다. “젊은 시절에는 배경이 전혀 없었다. 연기 전공도 아니



남명렬 서울연극제 예술감독.

었고 서울에서 활동하던 사람도 아니었다. 학연, 지연, 혈연 어디에도 기댈 데가 없었다. 혼자 현장에서 느끼면서 배울 수밖에 없었다. 30대에는 어떤 자세를 가져야 한다는 생각 자체가 호사였다. 어떻게 하면 살아남을까만 고민했다. 지금과는 비교할 수 없이 나락에 떨어질 것 같은 강박과 위기의식이 있었다. 나이가 드니 선배로서의 책임이 커져서 운신하기 쉽지 않다는 생각을 하게 되었다. 무대에 같이 서는 순간은 동료 배우이다. 나의 경험을 강요할 필요가 없다.” 남명렬 배우의 답이다.

다음으로 직장을 그만두고 40세에 연기를 시작한 최세나 배우가 지금 가장 집중해야 할 것이 무엇인지를 묻자 남 배우는 “어떤 사람을 어떻게 만나는지가 중요하다. 무조건 환영하는 곳은 가지 않는 것이 좋다. 소모품이 될 확률이 높다. 좋은 집단이라면 먼저 도움이 되는 사람인지 관찰할 것이다. 인생은 길다. 당장 이루지 못하는 것에 대해 속상해하지 말라. 예술 작업은 지치지 않는 것이 중요하다”는 조언을 남겼다.

마지막으로 그는 예술감독으로서 “어떻게 작품을 선정하고 심사할지가 가장 중요하다. 좋은 작품을 선정하고 심사위원을 위촉해서 모두가 인정하는 결과를 도출하기 위해 노력할 것이다. 심사할 때 기존의 명성이나 작가, 배우, 단체가 판단 기준이 되어서는 안 된다. 무대 위에서 보여주는 결과만이 근거가 되어야 한다”는 점을 강조하면서 행사를 마무리 지었다.

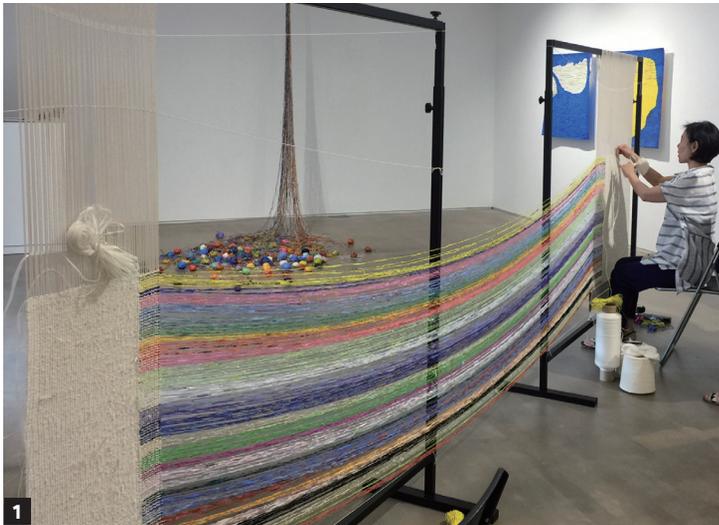
정리 전민정, 객원 편집위원 사진 손홍주

※ 외부 행사의 토론 내용은 서울문화재단의 공식적인 의견이 아니며 [문화+서울]의 편집 방향과 일치하지 않을 수 있습니다.

버려진 봉지가 소중한 물건이 되기까지

섬유작가 김태연

김태연 작가는 ‘어쩌다 보니’ 비닐을 재료로 10년 넘게 작업하고 있다. 생활쓰레기에서 작품이 된 비닐봉지는 전시장에 전시되기도 하고 누군가의 패션소품이 되기도 한다. 자신도 모르는 사이 환경을 생각하는 개념 있는 작가가 됐다는 그는, 그 책임의 무게를 실감하며 쉽게 버릴 수 없는 물건을 만들고자 한다.



1



2

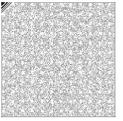
- 1 2018년 개인전에서는 전시장에서 직접 작업하며 관객들을 만났다.
- 2 〈Plastic Island〉, plastic bags, sewing, 200×180cm, 2012.
- 3 비닐로 만든 꽃 〈Plastic Flower〉.

실이 되고 꽃이 된 비닐봉지

입시를 준비하던 1991년 가을, 전공을 선택하기 위해 홍익대 미술대학의 학과별 과제전을 찾겨 봤다. 그중 섬유미술과 전시의 큰 작품 작업 앞에서 눈을 땔 수 없었다. 태피스트리(Tapestry)였다. 대학 입학 후 태피스트리 기법을 배우며 더 빠져들었고, 대학원에 진학해 본격적으로 태피스트리 작품에 집중할 수 있었다. 이때부터 교수님들과 선배들로부터 하지 말라는 말을 끊임없이 들었다. 누구도 이유는 설명해주지 않았다. 아마도 먹고살기 힘드니 돈이 되는 작업을 하라는 뜻이었지 싶다. 세상 물질 모르는 난 누가 뭐라고 하든 짜고 또 짰다. 태피스트리 작가로 활동하면서 나만의 고유한 창작 세계를 구축하기 위해 나름의 고민과 시도를 했다. 그리고 어느 날, 소재가 달라지면 그 자체로 고유한 작품을 얻을 수 있겠다는 생각이



3



들었다. 직접 실을 만들어보기로 했다.

평소 쉽게 버리지 못해 모아두었던 것들을 꺼냈다. 포장지, 리본, 줄자, 종이, 잡지, 테이프 등으로 실을 만들었다. 충분히 흥미롭고 괜찮은 시도였으나 썩 만족스러운 실을 만들지는 못했다. 그러기를 며칠, 잔뜩 어질러진 방을 정리하려 집어든 비닐봉지를 보고 마지막이란 생각으로 실을 만들었다. 정말 마지막이 되었다. 그리고 그 마지막 시도는 나의 새로운 시작이 되었다. 유레카!

2012년 개인전 일정을 정해놓고 전시 준비에 돌입했다. 비닐을 재료로 한 개인전은 준비가 만만치 않았다. 60여 평 공간을 채울 작품들, 실을 사서 제작해도 쉽지 않은데 실부터 만들어야 했다. 작업 이전에 비닐봉지 수급도 문제였다. 혼자 모으는 것으로는 수량은 물론 비닐봉지의 색이나 재질에 한계가 있을 게 뻔했다. 지인들에게 두 가지를 요청했다. 안 쓰는 비닐봉지를 모아줄 것과 꽃그림을 하나씩 그려줄 것을. 해외에 체류 중인 지인들, 잠시 여행을 다녀오며 챙겨다준 지인들, 모두 집에서 모이는 비닐들을 차곡차곡 챙겨 꽃그림과 함께 보내왔다. 아이를 키우는 지인들은 아이의 그림을 보내왔다. 이렇게 모은 비닐은 실이 되고 꽃이 되어 전시 후 비닐과 꽃그림을 보내온 지인들에게 돌아갔다.

작업량이 많아지면 그만큼 자투리도 많아진다. 실이 되기에 적합하지 않은 비닐봉지의 손잡이와 끝단을 차마 버리지 못하고 모아놓으니 이 또한 한 보따리다. 버리면 소각장행이고, 태워서 좋을 것 없는 쓰레기. 쓸 방법을 찾아보자는 생각에 무작정 모았다. 그러다 접한 쓰레기 섬 이야기. 비닐 자투리 중 흰색만 골라내 무작위로 이어나갔다. 그렇게 완성된 작품이 〈Plastic Island〉(2012)다.

오롯이 진심을 담은 작품

전시의 반응은 좋았다. 폐비닐봉지의 화려한 변신을 확인했고, 이 놀라운 변화를 더 많이 공유하고 싶었다. 하지만 대다수 관객은 설명 없이는 비닐이라는 걸 알아채지 못했다. 그만큼 비닐로 만든 실이 자연스러웠다는 것으로 생각할 수 있지만, 설명 없이도 알 수 있기를 바랐다. 관객의 이해를 돕기 위해 먼저 다가갈 방법이 필요했다. 전시장에 걸어두고 바라보기만 하는 작품이 일상에서 쓸 수 있는 물건이 되면 좋겠다는 생각을 했다. 작품이 된 비닐이 물건이 되지 못할 이유는 없었다. 하지만 물건은 작품보다 어려웠다. 보기에 도 매력적이어야 하며 내구성 또한 보장되어야 한다. 1년 반의 시도 끝에 쓸 만한 가방을 만들었다. 그리고 5년째 다소 느리지만 새로운

아이템들을 하나씩 만들어내고 있다.

관객과의 거리를 좁히기 위해 하는 것이 하나 더 있다. 전시 공간에서 작업 과정을 보여주는 것이다. 비닐로 실을 만들고 직물을 짰다. 알아볼 수 있도록 비닐의 형태를 살려도 보고, 비닐이 그대로 드러나게도 해보고, 만져볼 수 있도록 하지만 전시장이라는 공간은 마냥 조심스러운 곳인 듯하다. 2015년 해방촌 신흥시장에 위치한 공간에서 전시할 기회가 있었다. 이전과 다른 방식의 전시를 해보고 싶었다. 작업실 일부를 옮겨놓고, 전시 기간에 작업을 했다. 책상, 의자, 재봉틀만 놓고 시작된 전시. 앉아서 실을 만드는 게 다다. 작품도 없고 관객 수도 적었지만, 대화는 어느 때보다 많이 오갔다. 이후, 2016년 공예트렌드페어에서도 4일간 현장에서 작업했고, 2018년 개인전에서도 20여 일간 전시장에서 작업하며 관객들을 만났다. 환경을 생각해 시작한 작업은 아니었지만 자연스럽게 관심을 쏟게 되었고, 보는 이들이 그렇게 바라보고 있으니 조금이라도 환경을 위해 기여할 수 있는 활동을 해야겠다는 생각도 든다. 3년 전에는 나를 업사이클링 작가로 보는 이들에게 극구 아니라고 했다. 하지만 이제는 그렇게 되어보기로 했다. 그러자니 다시 물건 만드는 일에 고민이 깊어졌다. '이렇게 물건이 넘쳐나는 시대에 나까지 보태는 게 잘하는 짓일까?' 처음 물건을 만들기 시작했을 때의 고민이며 지금도 진행형이다. 쉽게 쓰고 버리는 비닐봉지로 만든 물건. 그래서인지 재료를 알면 쉽게 사지 않는 물건이기도 하다. 쉽게 사지 않아도 좋다. 쉽게 사서 쉽게 버리는 물건이기보다, 고민 끝에 사서 쉽게 버릴 수 없는 물건이 되기를 바란다.

비닐 작업을 시작한 지 10년이 넘었다. 작업을 하며 무분별하게 쓰고 버리는 물건들을 다시 보게 되었다. 오늘도 비닐을 만지고 있지만, 내일도 비닐을 쓰고 있을지는 모르겠다. 12년 전 어찌다 집어든 비닐봉지로 10년을 작업했듯, 또 어찌다 만나는 다른 재료, 다른 생각, 다른 마음이 있다면 미련 없이 비닐과 뜨거운 안녕을 할 것이다. 무엇으로 어떤 작업을 하든 매번 똑같이 느끼는 것은 작업으로 거짓말을 할 수는 없다는 것이다. 내가 작품에 쏟은 감정, 생각, 에너지, 모든 것들이 고스란히 담겨 관객 앞에 놓인다. 또 관객들의 측은 놀랄 만큼 예민하다. 숨길 수 없고 속일 수 없다. 방법은 하나다. 그저 나답게 하는 것. 미련함까지 꼭 안고 자연스럽게 변화하며 조금씩 나아가볼까 한다. 다시 10년 후, 내가 어떤 작업을 하고 있을지 궁금하다.

글 · 사진 제공 김태연_섬유작가

明月松間照 靑泉石上流 靑山數疊 吾愛吾廬

밝은 달은 소나무 사이에 비치고,
맑은 샘물은 돌 위에 흐르며,
푸른 산이 몇 겹 쌓인,
나는 내농막(廬)을 사랑한다

〈성락원 영벽지의 한시〉

장소 성락원
사진 조현우



좋은 그래피티, 나쁜 그래피티

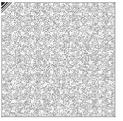
청계천 베를린 장벽 낙서 사건

그래피티를 둘러싼 초기의 논쟁이 그것이 예술이나 예술이 아니라는 것이었다면, 이제는 그래피티가 좋은 예술이나 나쁜 예술이냐를 논하는 단계에 와 있다. 쉽고 강렬한 메시지 전달, 장소에 구애받지 않는 예술가의 자유로운 표현 행위, 엘리트주의를 벗어난 대중성과 교육성 등이 그래피티의 매력으로 꼽힌다. 한때 사회의 빈부 격차를 상징하던 그래피티는 사람들을 불러 모으는 경제적 효과도 있어, SNS 시대의 도시재생 사업에 빠지지 않고 등장하는 아이템이 되었다. 반면에 그래피티를 표현의 자유를 지나치게 앞세운 반달리즘으로 보는 부정적 시각도 팽팽하게 존재한다.

현대적 예술로서 그래피티는 1970년대 뉴욕을 중심으로 전파된 것으로 알려졌다. 미술사에서는 장 미셸 바스키아나 키스 해링 같은 작가들이 그래피티의 선구자로서 호명된다. 하지만 오늘날 미술관의 중요한 자리에 전시되는 그들의 '낙서'는 한때 사회적 위법 행위로 간주되었다. (유튜브에서 지하철 낙서 때문에 경찰에 체포되는 키스 해링의 모습을 쉽게 찾을 수 있다.) 동시대 아트씬에서 왕성한 활동을 펼치는 스타 작가 카우스(KAWS)도 버스 정류장, 공중전화 부스, 광고판 등에 그래피티 작업을 하면서 활동을 시작했다. 전 세계에서 가장 유명한 그래피티 작가인 뱅크시의 작업은 매년 국제 뉴스에 소개될 정도로 화제를 모은다.

예술적 표현과 공용물 훼손 행위 사이

한국에서 그래피티의 반달리즘적 속성을 잘 드러내는 사건이 발생했다. 일명 '베를린 장벽 낙서 사건'. 2018년 초여름, 서울 중구 청계천2가에 있는 베를린 장벽에 정태용 씨(활동명 HIDEYES)가 그래피티 작업을 했고, 이를 자신의 SNS에 올린 것. 이 베를린 장벽은 2005년 독일 베를린시가 서울시에 기증한 것으로, "독일 분단의 평화로운 극복과 한반도의 평화통일에 대한 희망을 상징한다"는 의미가 담겨 있다. 높이 3.5m, 폭 1.2m, 두께 0.4m인 장벽 3개는 베를린시를 대표하는 공상, 독일 전통식 공원 의자와 조명을 갖춘 30여 평 면적의 베를린광장에 함께 놓였다. 인터넷에서 쉽게 찾은 정태용 씨의 SNS 계정에는 당시 베를린 장벽에 그래피티 작업을 하면서 촬영한 기념사진이 남아 있었다. 그래피티를 마치고 난 후 베를린 장벽이 있는 베를린광장의 야간 풍경, 장벽에 "날 비추는 새로운 빛을 보았습니다"라고 적는 그의 뒷모습, 그 반대편 벽면에 파랑, 빨강, 노랑, 은색 등의 유성 래커 스프레이로 색칠을 하고 태극기 4괘를 활용한 패턴을 그리는 모습, 마지막으로 작업을 마치고 베를린 장벽 앞에 앉아 있는 모습까지. 그는 네 장의 사진과 함께 다음과 같은 문장을 적었다. "Save Our Planet (지구 이모티콘) KOREA IS ONLY DIVIDED COUNTRY IN THE WORLD."



1, 2 전면(서독 측) 훼손 전과 후. (서울시 제공)

안타깝게도, 그의 “창조와 번영을 희구하는 한민족의 이상인 의미를 담아 그 뜻을 내포”했다는 행위에 공감한 사람은 많지 않았다. 해당 게시물에 달린 댓글은 그를 향한 대중의 분노를 잘 드러낸다. 요점은, “돈으로 살 수 없는 역사적 가치를 지닌 베를린 장벽을 예술 같지도 않은 예술로 무책임하게 훼손했다”는 것이다. 대중의 판단으로 그의 예술적 표현은 문화재 파괴 행위와 같았다. 댓글에는 갖은 욕설과 함께 ‘국제적 망신’이라는 비난도 여럿 보였다. 1년여가 지나, 법원은 그에게 500만 원의 벌금형을 선고했다. 재판의 결과를 판가름한 주요 쟁점도 대중의 댓글에 이미 내재된 것이었다. 베를린 장벽은 ‘역사적 가치를 지닌’ 공용물인가, 그의 행위는 베를린 장벽의 효용을 해한 것인가, 작가의 의도와 그래피티의 예술적 가치는 사회적 위법성에 우선하는가... 법원의 판결은 이랬다. 서울시가 관리하는 베를린 장벽은 공용물이며, 이 장벽의 양쪽 벽면은 서독과 동독의 당시 사회상을 반영하고 있기 때문에 원형 자체로 보존 가치가 충분하다는 것. 따라서 그가 그림을 그림으로써 그 원형의 완전한 복구가 불가능해졌기 때문에 베를린 장벽을 손상한 것으로 인정한다고.

정태용이 아닌 뱅크시였다면...

정태용 씨의 작업이 얼마나 매력적이며 예술적으로 훌륭한 것인지를 판단하는 일은 각자의 몫일 테다. 다만, 그의 행위와 결과물인 그래피티가 베를린 장벽을 둘러싼 다양한 정보를 환기 및 공유하고, 베를린 장벽의 ‘문화재’로서의 가치에 관한 대중적 여론을 형성했다는 점은 부정하기 어려울 것이다. 그것은 그래피티 예술이 지향하는 장소의 역설, 사회적 소통, 작품 소유를 둘러싼 문제들과 자연스럽게 연결된다. 이 사건이 발생하기 전, 얼마나 많은 사람이 베를린장벽과 베를린 장벽의 존재와 뒷이야기를 알고 있었을까. 우리는 이 장벽을 앞으로 어떻게 ‘보호’해야 할까. 혹은 활용할 수 있을까. 헛된 상상이지만, 문득 서울의 베를린 장벽에 뱅크시가 그래피티 작업을 했다면 어떤 일이 벌어졌을까 싶다. 뱅크시에게도 법원에서 똑같은 판결을 내렸을까 아니면 그의 작업이 그려진 다른 도시처럼 그 낙서를 보호하려는 펜스를 장벽에 둘러쳤을까.

글 김재식 (아트인컬처) 편집장

미래 예술가에게 꿈꿀 기회를

돈 안 되는 어린이예술단 폐단 논란

예술의전당 산하 어린이예술단, KBS어린이합창단 등 어린이 예술단체들이 연달아 폐단 수순을 밟고 있다. 장기적인 안목에서 세워져야 하는 어린이 예술정책이 어른들의 필요에 의해 졸속 운영되는 데 대한 비판의 목소리가 높다.

무책임한 정책으로 멎드는 동심

“날아라 새들이 푸른 하늘을/ 달려라 냇물이 푸른 벌판을/ 오월은 푸르구나 우리들은 자란다/ 오늘은 어린이날 우리들 세상.” 예술의전당 산하 어린이예술단은 지난 5월 4일 서울 서초구 예술의전당 콘서트홀에서 열린 정기공연에서 마지막 곡으로 〈어린이날 노래〉를 불렀다. 객석에는 말없이 눈물을 흘리는 청중이 제법 있었다. 울음을 참으며 노래했던 아이들은 공연 후 한참 흐느꼈다고 한다.

이 무대가 어린이예술단의 마지막 공연이었기 때문이다. 문화체육관광부(이하 문체부) 산하 예술의전당의 유일한 전속 예술단체인 어린이예술단에 무슨 일이 일어난 걸까. 고학찬 전 예술의전당 사장은 2016년 말 어린이예술단 창단 준비 공연을 했다. 오디션을 거쳐 선발된 초등학생 80여 명은 국악, 기악, 합창 부문으로 구성돼 있었다.

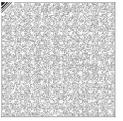
어린이예술단은 정기공연, 지역 순회공연, 예술의전당 기획공연 등 연 10여 회 공연했다. 지난해 10월 문재인 대통령이 참석한 한글날 행사 무대에 서기도 했다. 연말 성탄절 무료 공연은 티켓 신청 1시간 만에 동나 화제가 됐다. 그런데 예술의전당은 지난해 말 예술단 측에 지속 여부가 불투명하다고 말한 뒤 올해 신규 단원을 모집하지 않았다.

4월 중순에는 어린이예술단 폐단을 확정했다고 학부모와 아이들에게 통보했다. 학부모들은 4월 말 신임 유인택 예술의전당 사장과의 면담에서 재고를 요청했지만 성과는 없었다. 예술의전당 측은 “어린이예술단 파트 간 예술적 시너지가 크지 않고 예산 마련이 쉽지 않다”며 “인근 지역 어린이가 주로 단원으로 활동해 사회공헌 기능도 크지 않다고 판단해 폐단을 결정했다”고 밝혔다.

예술의전당은 창단 당시 어린이들에게 다양한 예술 활동의 기회를 주고 화합과 소통의 문화에 기여하는 공익사업이라고 설명했다. 1억 5,000만 원 안팎의 운영 자금은 예술의전당과 후원회가 담당했다. 정부가 바뀐 뒤 새로운 사장이 선임되는 과정에서 전 사장이 시작한 사업이 모두 폐기되는 것이라는 얘기도 나왔다.

2016년 창단 때부터 합창 파트에서 활동해온 박솔범 군(고양 화수초 6)은 “음악으로 세상을 행복하게 만드는 사람이 되고 싶다. 예술단 친구들과 선생님에게 정이 많이 들었는데 없어진다고 해서 너무 슬프다”라고 말했다. 학부모들은 “공공기관이 예술단을 갑자기 없애는 것은 무책임하다. 단원들이 오디션을 통해 다른 단체로 갈 수 있도록 최소한 올 연말까지라도 지속해주길 바란다”라고 말했다.

학부모들은 이를 위해 예술의전당뿐만 아니라 문체부, 국회에도 민원을 제기했다. 예술의전당의 정책이 근시안적이라는 비판에 대해 “책임을 통감한다”면서도 폐단 결정을 번복하기는 어렵다는 입장이다. 한 간부는 “지난해 연말부터 분위기를 전달했고 예산 마련이 안 돼 더 이상 유지하기는 어렵다”고 했다. 이에 따라 어린이예술단은 5월 18일 폐단식을



예술의전당 산하 어린이예술단 어린이들이 지난 5월 4일 서울 서초구 예술의전당 콘서트홀에서 열린 마지막 정기공연에서 〈어린이날 노래〉를 부르고 있다. (어린이예술단 제공)

끝으로 짧은 역사를 마감했다. 한 공연계 전문가는 “어린이 예술정책은 장기적인 안목에서 세워야 하는데 전임자가 시작했다는 이유로 없어지는 것 같다”고 말했다. 공공기관의 졸속 예술정책이 동심을 멩들게 한다는 지적이다.

‘엘 시스템아’는 먼 나라 이야기?

공영방송인 KBS는 올해 KBS어린이합창단의 단원 모집을 보류하기로 해 논란이 일어났다. KBS는 지난 3월 말 홈페이지 공지를 통해 “올해 예정됐던 제27기 KBS어린이합창단 단원 공모를 유예한다”며 “어린이들의 새로운 음악과 문화에 부응하기 위한 준비가 필요하다”고 발표했다. 4월 말 제26기 KBS어린이합창단 수료식 이후 합창단의 공식 활동은 종료됐다.

1947년 창단된 KBS어린이합창단은 소프라노 신영옥 등이 어린 시절 활동했던 유서 깊은 합창단으로 2년마다 단원을 선발해왔다. KBS 측은 “확정된 바는 없다”는 입장이지만 폐단 수순이라는 관측이다. 어린이들의 예술 활동 기회가 드문 상황에서 공공기관이 예술단체를 만들었다가 몇 년 만에 없애고 정기적으로 하던 단원 모집을 공청회 없이 갑자기 중단하는 것은 자라나는 어린이들에게 큰 상처를 주는 일이 될 수 있다.

청년 대상 오케스트라도 폐단한다는 소식이다. 롯데문화재단은 지난해 창단한 ‘원 코리아 유스 오케스트라’를 폐단하기로 한 것으로 최근 알려졌다. 18~25세 청년들을 뽑아 젊고 실력 있는 전문 연주자를 양성한다는 목표로 세운 오케스트라였다. 음악감독을 맡았던 지휘자 정명훈이 지난 2월 더 이상 음악감독으로 활동하기 어렵다는 뜻을 재단 측에 전달하면서 폐단이 결정된 것으로 전해진다. 재단 측은 새로운 감독을 구하는 방안을 검토했지만 적임자를 찾지 못했다고 한다. 젊은 연주자들에게는 매우 실망스러운 일이다.

베네수엘라의 빈곤 아동 음악 교육 프로그램 ‘엘 시스템아’는 반세기 넘게 지속되면서 국경을 넘어 전 세계에 희망을 전하고 있다. 우리는 음악단체를 세웠다가 3년도 안 돼 슬그머니 없애고 있다. 이래서야 아이들이 예술의 꿈을 키울 수 있겠는가. 관계 기관 책임자들은 장기적으로 예술단체 운영 계획을 세워야 한다. 그러지 않으면 미래 젊은 예술가들의 꿈은 계속 좌절될 것이다.

글 강주화_국민일보 기자

실험은 공간을 통해 구체화된다

쉐어 프로젝트: 실험실

‘쉐어 프로젝트: 실험실’(이하 실험실)의 전신인 ‘쉐어 프로젝트: 빈방’(2014~2015, 이후 ‘실험실’로 개칭됨)이라는 명명에서 알 수 있듯, 실험실은 서교예술실험센터(이하 서교)의 빈 공간을 예술가들의 실험 장소로 공유하는 아이디어에서 시작되었다. 현재 실험실은 서교를 1~4호실로 나눠 진행된 1차의 4팀을 거쳐 2차 4팀의 실험을 실행할 예정이다. 예술 작업의 시작은 어떤 상상이나 생각, 구상으로부터 가능하지만, 실제 이것들이 구체화되는 건 물리적 공간이 담보되면서부터이다. 그리고 그 실험은 상상 그대로의 형태가 아닌, 그 상상으로부터 미끄러지는 수많은 시도 끝에, 아마도 또 다른 상상과 함께 찾아오기 마련이다.

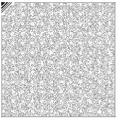
과정을 지원하는 서교 공동운영단

우리가 맞이하는 전시·공연·퍼포먼스 등의 형태는 사실 그것들이 펼쳐지기 전 설치·연습·적용 등의 과정이 반드시 필요하다. 해당 공간에서 그만큼 여분의 시간이 요구되는 것이다. 실험실이 특이한 건 그 결과를 펼쳐내는 공간만이 아닌 그 과정 자체를 하나의 결과 값처럼 존중하고 지원한다는 것이다. 과정을 지원한다는 건 어떤 의미일까. 또 어떤 것이 되어야 할까. 그전에 서교에는 공동운영단이라는 독특한 민관 거버넌스의 운영 시스템이 있다. 거버넌스란 기존의 일원화된 국가/공공기관의 시스템이 아닌 그 바깥의 다른 사회 구성원들이 참여 가능한 수평적 의사결정 체제를 말한다. 여기서 의사결정 단계는 조금 더 복잡해지는 대신, 잘 반영되기 어려웠던 시민(예술가)의 목소리가 정책으로 수렴될 수 있는 가능성이 생겨난다.

공동운영단은 2013년 이후 민간의 문화예술 기획자, 예술가 등으로 이뤄진 6명이 서교의 매니저 1명과 함께 활동하고 있다.¹ 이들은 몇 개의 팀을 이뤄 여러 기획 사업을 꾸리는데, 실험실에서 공동운영단은 사전에 서교의 제반 상황과 공간 등 여러 조건을 검토하여 작업자의 입장에서 그 과정이 잘 구현되도록 돕고자 한다. 곧 실험실은 예술가의 실험인 동시에 그것들을 관찰하고 판단하는 공동운영단이라는 기획자의 보이지 않는 실험이기도 하다. 작년 실험실이 작업자에게 사진 아카이빙을 지원했다면 올해는 사진에 리뷰 또는 비평이라는 선택지 하나를 더해 지원한다. 작업자들 중 자신에게 더 필요한 항목 하나를 선택할 수 있는데, 과정형 작업임을 고려해 작업과 매칭된 필자는 작업자와 중간 과정에서 이야기를 한 차례 나누고 글을 작성하게 된다. (이는 이후 서교 온라인 카페에서 확인 가능하다.)

서교의 네 공간에서 진행되는 실험들

실험 과정은 서교의 각기 다른 네 공간에서 진행된다. 가령 2호실로 명명된 예술다방과 전시장은 전시장 앞 출입구를 통해 오가는 사람들, 누구나 무료로 사용 가능한 예술다방에서 자기 시간을 갖는 사람들을 마주할 수밖에 없다. 곧 여



1 1차 1호실, 창작집단 씨비엠의 작업.
2 1차 2호실, 시각예술가 원익X유재의 실험 과정.

기서 실험은 밀폐된 과학 실험실의 단독적인 실험이 아닌, 예상치 않은 사람들까지의 관계를 노정해야 한다. 더군다나 1호실로 명명된 서교 바깥의 작은 큐브형 건물인 아트 인포는, 홍대 거리를 지나는 사람들이 관객이 될 수 있다. 반면, 3호실로 명명된 지하 다목적실은 조금 더 조용하거나 시끄러운 실험이 가능하다. 4호실의 2층 세미나실은 올해 첫 시도되는 공간으로, 기존 사무적인 공간의 새로운 쓰임을 기대해볼 수 있겠다.

이미 진행된 1차(5. 9~5. 27)의 4팀을 보면, 표정에 대한 학습과 훈련을 통해 감정의 인지 구조를 이해하고 또 소통의 가능성을 쌓는 창작집단 씨비엠의 작업이 바깥 아트 인포에서 구현되며 지나가는 관객들을 맞았다. 또 시각예술가 원익X유재 팀은 배산임수 형태의 구조물을 전시장에 구성해 풍수와 같은 일상의 신념 체계를 환기시켰는데, 작업 앞에 테이블을 놓아 관객이 직접 작업을 마주하게 했다. 두 작업이 공간의 성격과 맞물려 조금 더 관객에게 열려 있었다면, 나머지 두 작업은 조금 더 은밀하게 진행되었다. 먼저 이현주 작가의 지하 다목적실의 작업이 여러 다른 투명한 스크린 오브제들로 공간을 구성하는 가변형 전시 형태를 만들어갔다면, 이민아, 최소영으로 이뤄진 MS World는 세미나실에서 해외 시각예술가들을 인터뷰해 아카이빙하는 네트워크 플랫폼을 일시적으로 만들어냈다.

2차(5. 30~6. 17)로 시작되는 4팀을 보면, 김윤하 작가는 1호실에서 두 가지 소리가 겹쳐질 때 하나의 소리가 다른 소리에 가려지는 현상에 주목해 이를 관객이 체험하고 기록할 수 있는 공간을 만들고, 박미량 작가는 2호실에서 나팔과 유사한 소리가 나는 지하철 특정 구간의 지형을 참고하여 여러 관객이 참여해 소리를 낼 수 있는 대형 피리를 만들 예정이다. 한편 먼저 작곡가, 물리학자, 영상 작가, 안무가, 바이올린 연주자가 모인 '머칠간의 실험실'은 각자의 매체를 통해 현실 데이터를 수집·변환하고 결합하는 머칠간의 실험을 거쳐 이달 16일, 3호실에서 쇼케이스를 펼친다. 권아람 감독과 이성직 연출로 구성된 팀은 4호실에서 다양한 문화 주체가 구성했던 예전 신춘공원을 당시 쿼어의 증언 수집을 비롯한 리서치 과정을 토대로 배우들이 새롭게 재현하도록 할 예정이다.

총 8팀의 면면을 보면, 장르나 영역이 한정되지 않고 때로는 혼종되어 있다. 마치 공동운영단 6명의 활동 분야가 제각각이며 서교에서 일어나는 여러 활동이 매우 다양한 것처럼, 실험실이 궁금하다면 작업자들의 실험 기간 내 수시로 서교를 방문해보면 어떨까. 단 조심스럽게 이들의 과정을 지켜보자!

글 김민관_서교예술실험센터 공동운영단 7기 사진 서울문화재단

1 2019년 공동운영단은 큐레이터 김맑음과 노정화, 연출가 김미현, 예술 비평가 김민관, 시각예술가 불나방(남하나), 음악가 성진영, 그리고 서교를 총괄 관리하는 매니저 정경미, 이상 7명이다.

예술인들은 어떻게 살고 있을까

2018 예술인 실태조사 결과

3년을 주기로 실시하는 ‘2018 예술인 실태조사’ 결과가 발표되었다. 예술인 실태조사는 통계청이 승인한 유일한 예술인 대상 조사로 1988년 ‘문화예술인 실태조사’로 시작했다가 2013년 개정된 ‘예술인복지법’에 근거해 2015년부터 ‘예술인 실태조사’로 조사의 명칭과 규모·방법 등을 전면 개편했다.

조사의 목적은 예술인의 복지와 창작환경을 파악하여, 예술인의 권익보호와 복지정책 수립에 필요한 기초자료로 활용하는 것이다. 문학, 미술, 공예, 사진, 건축, 음악, 국악, 대중음악, 방송연예, 무용, 연극, 영화, 만화, 기타 총 14개 분야에서 활동하는 전국의 예술인을 대상으로 한다. 조사 내용은 예술 활동 분야 및 내용, 고용 형태 및 근로 환경, 생활 및 복지, 총 3개 영역과 인구학적 영역으로 구성되어 있다. 이번 조사의 모집단은 한국예술인복지재단의 예술활동증명을 신청한 예술인, 한국문화예술위원회 사업 수혜 예술인, 문화예술 관련 협회·단체 64개에 회원으로 가입한 예술인 17만 8,540명으로 한정했다. 표본으로 추출한 전국 17개 시도의 예술인 5,002명을 대상으로 일대일 방문 면접조사를 2018년 6월부터 11월까지 약 6개월 동안 진행했으며 조사 기준 시점은 2017년이다.

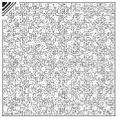
경력 10년 미만 30%, 해외 활동 경험 23.1%

먼저 조사에 참여한 예술인들이 주로 활동하고 있는 예술 분야를 살펴보면 미술(디자인 포함)이 25.4%로 가장 많았고 대중음악 14.2%, 연극 10.7%, 문학 8.1% 순이었다. 대중음악은 2015년 6.8%에 비해 2배 이상 증가한 수치이다. 서울 지역의 응답 예술인의 활동 분야도 미술이 19.3%로 가장 많았으며, 대중음악 16.7%, 연극 13.7%, 국악 9.8% 순으로 나타났다.

주로 활동하고 있는 예술 분야

(단위: %)

분야	문학	미술	공예	사진	건축	음악	국악
전국	8.1	25.4	2.3	6.5	2.3	6.8	7.8
서울	6.1	19.3	1.8	3.3	3.2	6.7	9.8
분야	대중음악	방송연예	무용	연극	영화	만화	기타
전국	14.2	5.0	3.5	10.7	4.2	1.1	2.1
서울	16.7	5.7	4.3	13.7	6.3	1.2	2.0

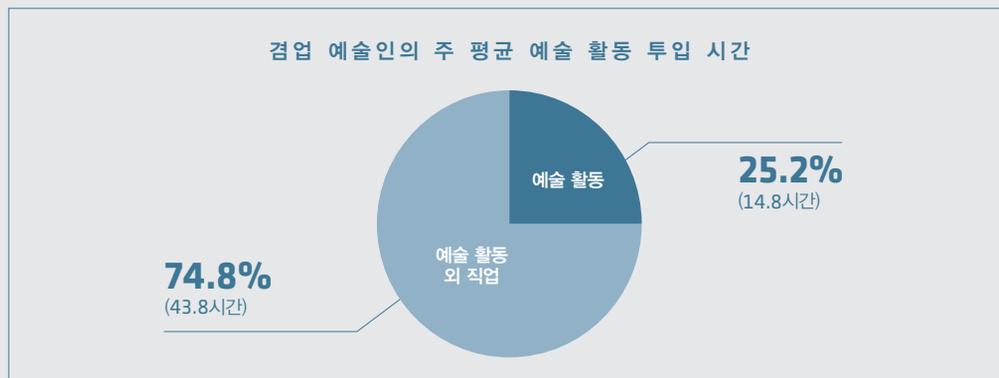


예술인들이 지난 1년간 예술 작품을 발표한 횟수는 평균 7.3회였다. 2015년 9.1회에 비해 줄어든 횟수이다. 실연을 하는 분야인 음악이 13.1회로 가장 많았으며, 국악 12.7회, 방송연예 12.5회 순으로 나타났다. 활동 경력은 10년 미만이 30%로 가장 많았고, 10~20년 미만이 29.3%였으며 원로 예술인에 속하는 40년 이상은 9%였다. 대중음악은 10년 미만이 52.1%로 절반 이상이었으며, 연극과 영화는 40년 이상 활동한 예술인의 비율이 각각 1.2%와 3.0%로 매우 낮은 수치를 보였다. 외국에서 예술 활동을 경험한 비율은 23.1%로 지난 조사에 비해 3% 증가했다. 분야별로는 공예가 41.5%로 가장 높았으며 미술 31.8%, 무용 31.5%, 국악 27.4% 순이었다.

전업 예술인은 57.4%, 겸업 예술인은 42.6%

예술가들의 생활을 좀 더 자세히 알 수 있는 결과 중 하나는 전업 예술인과 겸업 예술인의 실태이다. 조사 결과 응답자의 57.4%는 전업 예술인이고, 42.6%는 예술 외에 다른 일을 겸업하는 것으로 드러났다. 전업 예술인의 비율은 2015년 조사에 비해 7.4% 증가한 수치이다. 분야별로는 만화(84.3%), 방송연예(70.4%), 건축(67.9%)이 상대적으로 많았다. 문학(48.6%), 공예(43.9%), 사진(40.0%) 분야는 전업으로 예술 활동을 하는 비율이 50%에 미치지 못했다. 전업 예술인 중 프리랜서의 비율은 76%, 겸업 예술인 중 프리랜서의 비율은 67.9%였다. 전업 예술인 중에는 자영업(1인 사업체)이 36.6%로 가장 많았으며 정규직은 7%였다. 반면 겸업 예술인의 예술 활동 직업의 정규직 비율은 3.5%로 전업 예술인의 절반 수준이었다. 겸업 예술인의 비예술 직업 고용 형태는 파트타임 시간제 22.9%, 기간제·계약직·임시직 21.3%, 정규직 18.5% 순이었다. 서울은 비예술 직업의 정규직 비율이 9.4%로 전국 수치에 비해 낮았다. 예술 활동 외에 겸업으로 하는 일은 강사·강의(41.9%)가 가장 많았고 자영업(15.5%), 사무직(10.0%) 순이었다. 또한 예술인 중 현직 교수와 교사를 제외한 36.1%는 문화예술교육 활동에 종사한 경험이 있다고 응답했다. 분야별로는 무용이 52.4%로 가장 많았으며 국악은 49.7%, 음악은 49.3%로 절반은 문화예술교육 활동 경험이 있는 것으로 나타났다.

겸업 예술인이 예술 활동에 할애하는 시간은 겸업 활동 시간의 3분의 1에 불과했다. 겸업 예술인은 예술 활동에 주 평균 14.8시간, 예술 활동 외의 직업에 평균 43.8시간을 투입한다고 응답했다. 예술 활동 시간이 줄어들지만 예술 활동 이외의 직업에 종사할 수밖에 없는 이유는 현재 예술 활동에서의 낮고(46.5%) 불규칙한(27.1%) 소득 때문이었다. 예술 활동을 통한 소득이 낮아서라고 응답한 예술인은 미술(60.9%), 대중음악(59.3%), 문학(54.8%) 분야가 많았다.



예술 활동 연간 수입은 평균 1,281만 원

그렇다면 순수하게 예술 활동만으로 버는 돈은 얼마나 될까. 조사 결과 예술인 개인이 예술 활동을 통해 벌어들인 연 수입은 평균 1,281만 원이었다. 2015년 1,255만 원에 비해 26만 원이 증가한 수치다. 그러나 이는 평균 금액으로 예술 활동을 통한 수입이 전혀 없다는 예술인의 비율이 28.8%로 가장 많았다. '500만 원 미만'은 27.4%, '1,000~2,000만 원 미만'은 13.2% 순으로 연간 수입이 1,200만 원 미만인 비중은 72.7%에 달했다. 건축, 만화, 방송연예 분야는 활동 수입이 비교적 많은 반면 사진, 문학, 미술 분야는 낮아 분야별로 수입의 편차가 큰 것으로 나타났다.

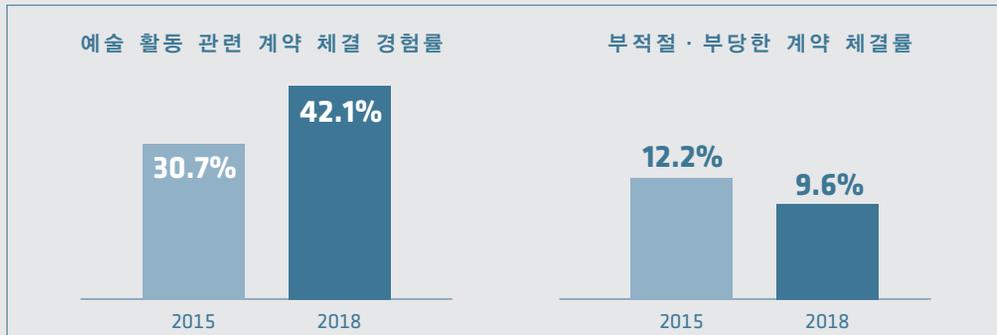
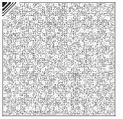
분야별 예술 활동을 통한 연간 수입

분야	문학	미술	공예	사진	건축	음악	국악
평균(만 원)	550	869	949	329	5,808	1,128	1,750
분야	대중음악	방송연예	무용	연극	영화	만화	기타
평균(만 원)	1,298	2,065	1,030	1,891	1,510	2,177	1,331

예술 활동의 주된 수입원 또한 '없다'는 응답이 22.5%로 가장 많았다. 국가에서 주는 보조금이나 지원금이 주 수입원이라는 응답은 7.3%였다. 분야별 특성이 반영되어 문학 분야는 원고료(44%), 미술 분야는 작품 판매료(50.5%), 방송연예 분야는 출연료(50.1%)의 비율이 가장 높았다. 저작권이나 저작인접권 관련 수입의 비율이 가장 높은 분야는 대중음악(31.1%)이었고 보조금 및 지원금 비율이 가장 높은 분야는 영화(11%)였다. 서울의 예술인들은 급여 수입이 24.3%로 가장 높았으며, 보조금 및 지원금은 7.8%였다. 저작권 수입이 있는 예술인은 25%, 즉 4명 중 1명으로 밝혀졌다. 이는 2015년 17.8%에 비해 7.2%나 증가한 수치로 저작권이 점차 주요 수입원의 하나로 자리 잡고 있음을 보여준다. 분야별로는 편차가 있어 대중음악(77.6%), 만화(61.4%), 문학(50.8%)이 타 분야에 비해 많았다.

계약 체결 경험 11.4% 증가

예술 활동과 관련해서 계약 체결을 경험한 예술인은 2015년 30.7%에서 42.1%로 11.4%가 증가했고, 이 중 부적절하고 부당한 계약을 체결한 경험은 12.2%에서 9.6%로 감소했다. 계약을 체결한 경우 서면계약은 37.3%, 구두계약은 4.8%였다. 예술인들의 서면계약 체결 경험률은 전국에서 서울이 46.5%로 가장 높았다. 분야별로는 연극(71.5%), 만화(71.5%), 영화(69.1%) 분야에서 계약 체결을 경험한 예술인이 많았다. 반면, 프리랜서가 많은 영향으로 산재보험 가입률은 27%, 고용보험 가입률은 24.1%로 낮게 나타났다. 분야별로는 건축(산재 82.8%, 고용 64.3%)이 가장 높았고, 만화(산재 5.6%, 고용 4.8%) 분야의 가입률은 매우 낮았다.



창작공간 보유 49.5%

마지막은 이번 조사의 주요 문항 중 하나였던 예술인들의 작업 환경 조사 결과이다. 응답한 예술인 중 절반은 창작공간을 보유하고 있었지만 2015년 조사 대비 공간 보유율과 크기는 줄어든 것으로 나타났다. 예술 활동을 위한 개인 창작공간을 보유한 비율은 49.5%로 지난 조사(54.3%)에 비해 4.8% 감소했다. 집 안에 창작공간이 있는 경우는 22.5%, 집 밖의 별도 공간에 있는 경우는 27%였다. 미술 76.1%, 공예 72.6%, 만화 59.3%, 대중음악 57.1% 순으로 창작공간을 보유하고 있는 비율이 높았다. 분야별로 필요한 공간의 유형이 다를 것을 감안해야 하는 수치이다. 개인 창작공간의 크기는 평균 47.9㎡로 2015년 조사 당시 57.1㎡에 비해 10㎡ 정도 작아졌다. 문학은 72.1%가 20㎡ 미만이었으며, 미술은 35~70㎡ 미만이 29.4%로 가장 많았다. 창작공간 보유 형태는 '자가'가 40.7%에서 37.3%로 감소하고, '월세'는 34.6%에서 44.5%로 증가했다. 무상임대는 4.7%로 2015년 7.6%에 비해 줄어든 것으로 나타났다. 이는 공공과 민간에서 운영하는 예술가 레지던시의 규모와 연관해 검토해볼 필요가 있다. 서울은 자가 31%, 전세 13.2%, 월세 49.9%, 무상임대 6%로 자가보다는 월세와 무상임대의 비율이 전국에 비해 높았다.

이번 실태조사를 통해 예술인들이 예술 활동으로 버는 돈은 많지 않고, 프리랜서의 비율이 높다는 사실 등이 재확인되었다. 문화체육관광부(이하 문체부)는 2012년 말 한국예술인복지재단의 출범과 함께 창작지원금 지원, 예술인 파견 지원, 사회보험 가입 지원 등 복지의 사각지대를 해소하기 위한 정책을 추진해왔다. 올해 6월부터는 '예술인 복지금'라 불리는 생활안정자금용자도 시행할 예정이다. 문체부는 조사를 통해 증가한 것으로 확인된 서면계약을 정착시키고 표준계약서 보급 분야를 확대해, 임금체납 등 예술 활동에서 발생할 수 있는 불공정 관행을 방지하고 예술인들이 보다 나은 환경에서 예술 활동을 할 수 있도록 노력한다는 계획이다.

예술인 실태조사가 '예술인은 가난하다', '예술로는 먹고살기 힘들다'는 고정된 틀에 갇히지 않고 예술인들이 실제 어떤 환경에서 창작 활동을 하고 있으며, 부족한 수입은 어떻게 채우며 생활하는지, 분야별로 다른 특성을 파악하고 이를 통해 예술인들이 진정 필요로 하는 정책을 만들어나가는 토대가 되기를 기대해본다.

글 전민정_객원 편집위원

서울의 도시건축을 말하다

서울도시건축전시관

서울도시건축전시관이 개관했다. 조선의 덕안궁, 일제의 체신국, 대한민국의 국세청 별관이 있던 자리다. 체신국과 국세청은 동일 건물로 용도만 변경되었는데, 2015년 광복 70주년 때 철거됐다. ‘일제에 훼손된 대한제국의 숨결과 세종대로 일대의 역사성을 회복하고 근대 서울의 원풍경을 복원한다’는 취지 아래 새롭게 지어진 서울도시건축전시관은 지난해 10월 임시 개관 이후 올해 3월 정식으로 개관했다.



1 Seoul Chronicle 단면투시도.
2 서울도시건축전시관 전경.

서울의 과거, 현재, 미래

우리의 근현대사는 역동적인 변화를 거쳤다. 일제강점기와 한국전쟁을 겪은 후 지금의 모습을 갖추기까지 100년이 채 안 걸렸다. 근대화의 과정을 겪은 다른 나라와 비교해볼 때 속도 면에서 단연 으뜸이다. 너무 급변하다 보니 중간 과정이 없는 것 아닌가 하는 느낌도 들지만, 그 흔적을 추적하다 보면 잊힌 것들이 되살아난다. 변화의 흔적은 우리네 생활 전반에 알게 모르게 스며들었기 때문이다. 조금 국한해서 서울이란 도시에 관심을 가져보자. 조선 왕조 500년의 도읍지, 일제강점기 국권 피탈의 요체, 전후 경제 발전의 메카, 문화의 도시 등 거창한 수식어를 달고 있지만 사실 그 본질은 우리의 거주지이다. 서울도시건축전시관이 드러낸 서울의 흔적은 우리가 거주하는 도시 서울의 성장 과정을 담고 있다. 서울의 도시건축을 이야기하는 서울도시건축전시관은 층별로 전시관이 구분되어 있고 각 공간은 과거(지하 1층), 현재(지하 2층), 미래(지하 3층), 과

거·현재·미래의 공존(지상 1층)이라는 주제로 구성되어 있다.

우선 지하 1층에서 거주지로서의 서울의 모습을 확인할 수 있다. ‘갤러리 1’과 ‘복도전시 1’, ‘복도전시 2’로 구분되며 ‘갤러리 1’은 사라진 옛 지형, 옛 동네 기록을 모형과 영상을 통해 연출하고 이주 정착지의 주택을 모형으로 구현했다. ‘복도전시 1’에선 서울의 다양한 정보를 알 수 있는데 큐브를 터치테이블에 올려놓으면 된다. ‘복도전시 2’는 3개의 미디어폴을 통해 서울의 현황을 보여준다.

지하 2층은 ‘갤러리 2’, ‘서울 아카이브’, ‘서울 연대기’로 구분된다. ‘갤러리 2’는 기반시설에 대한 관심과 논의가 시작되고 이를 바탕으로 새로운 서울을 만들어가기를 기대하며 만들어진 공간이다. 도시 혁신의 가능성을 제시하며 관람객은 건축물이 그려진 그림 위에 자유롭게 색을 입히며 다채로운 서울의 모습을 상상해볼 수 있다. ‘서울 아카이브’에선 서울 도시건축 관련 설계 공모 자료, 발간 도서, 영상 자료를 열람할 수 있으며 ‘복도전시’는 조선시대 세종로와



1920년대 정동거리의 대표적인 도시건축물을 입체 그래픽 패널로 보여준다.

지하 3층의 '갤러리 3'은 서울의 미래를 상상하고 공유하는 자리로 공공 건축과 건축가의 역할에 대해 얘기한다. 건축의 공공성과 사회 참여에 대해 얘기하고 구호주택 사례를 제시한다. 자연재해에 취약한 일본의 공공 건축 사례가 눈에 띈다. '비움홀'에선 비엔나 공공 주거의 과거·현재·미래를 볼 수 있다. 변화하는 사회 환경과 미래에 대응하는 공공 주거 마련 방안을 공유하고 다양한 세대가 생활할 수 있는 공공 주거의 역할과 사례를 보여주는데, 다른 전시 공간과 달리 '비움홀'의 전시는 6월까지만 진행된다.

국내 최초의 도시건축 전문 전시관

'서울마루'는 지상 1층의 공간이다. 개관은 서울도시건축전시관보다 늦은 4월 18일이었다. 편안한 휴식을 위한 공간으로 도로에 면해 보행자들이 쉽게 접근하고 휴식하며 전시관을 자연스럽게 접할 수 있

다. 특히 다른 공간에 비해 시민의 참여도가 높은 이유는 야외라는 점도 있지만 체험 및 공연을 위해서도 활용되기 때문이다.

전시관에선 매주 수요일 오후 4시부터 6시까지 '서울도시건축전시관을 말하다'를 주제로 6월 19일까지 개관 특별 강좌를 진행한다. 실제 전시를 기획했던 큐레이터의 강좌도 있으니 기획자의 생생한 언어로 전달되는 전시관의 이야기를 들어보는 것도 좋을 것 같다.

박원순 서울시장은 "서울도시건축전시관이 또 하나의 시민 소통 공간, 문화향유 공간이 되었으면 한다. 서울이라는 도시의 형성 과정과 배경, 역사성과 지역성에 대한 이해를 도모하고 건축을 비롯한 공간 환경의 진정한 의미와 가치를 전문가들뿐만 아니라 시민 누구나 함께 나누고 향유할 수 있는 시민 공간으로 자리매김하기를 바란다"고 했다. 서울도시건축전시관이 그렇게 발돋움해나갈 바란다. 무엇보다 서울도시건축전시관은 국내 최초로 설립된 도시건축 분야 전문 전시관이라고 하니 그 기대가 더욱 크다.

글 전주호_서울문화재단 홍보팀 사진 이현준 일러스트 조경찬_건축가(터미널7아키텍츠)

바라는 삶을 사는 힘

비전화공방서울 비전화카페

비전화카페는 시간이 멈춘 듯한 공간이다. 노 플러그, 노 와이파이라니, 노 자가 놀랄 노 자가 아닌가 싶다. 효율성, 생산성, 편리성 모두 떨어지지만 방문객은 꾸준히 늘어난다. 특별한 무언가가 있는 것 같다. 이 공간에 담긴 얘기를 비전화제작자인 만남지기와 카페지기에게 들어봤다.



- 1 비전화카페 외부 전경.
- 2 비전화카페에서는 매일 핸드로스팅한 원두로 사이폰 커피를 내린다.
- 3 비전화카페 내부 전경.

플러그를 뽑은 후 펼쳐질 가능성

서울 은평구 서울혁신파크에 자리 잡은 비전화공방서울의 모체는 일본 도치기 현 나스에 위치한 비전화공방이다. 창립자이자 발명가인 후지무라 야스유키의 철학이 오롯이 깃든 이곳은 ‘에너지와 돈에 의존하지 않고, 지속하면서 자립적인 삶의 방식을 시민에게 제안한다’는 가치를 두고 있다.

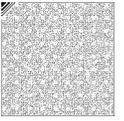
비전화공방서울에는 매년 12명의 비전화제작자들이 입주한다. 그들은 샘솟는 아이디어를 공유하며 다양한 결과물을 만든다. 한 달 중 일주일은 ‘센세’(그들은 후지무라 야스유키가 있던 없든 센세라고 한다)와도 소통한다.

특별한 기술관을 가진 센세는 일본 비전화공방과 한국 비전화공방을 오가며 우리의 삶에 선택지를 준다. 그에게 기술은 자립하는 삶의 방식을 알려주는 것이다.

“기술은 목적이 아니라 수단입니다. 기술로 인해 동료가 늘든지, 새로운 비즈니스를 만든다든지, 자기 삶에서 힘이 생긴다든지, 풍요롭고 아름다운 라이프스타일로 연결될 때 빛이 납니다. 비전화공방이 추구하는 기술은 바라는 삶을 누구나 구현할 수 있는 손쉽고 친절한 기술이어야 합니다.”(후지무라 야스유키)

센세의 가르침을 받았고, 받는 비전화제작자들은 워크숍에서 비전화 제품을 공개한다. 워크숍에 참여한 사람들과 의견을 공유하며 좀 더 나은 형태를 만들기도 한다. 워크숍은 물건을 팔기 위한 장이 아닌, 그들의 말을 빌리면 ‘동료’를 찾는 만남의 장이다.

자립의 힘을 배운 비전화제작자들은 자신의 삶을 주체적으로 설계한다. 한 달 생활비를 계산하고 자급자족할 수 있는 부분과 그럴 수 없는 부분을 나눈다. 수요자와 공급자를 만나들며 얻은 것은 (일을) 그렇게까지 안 해도 된다는 것, 일과 생활과 놀이의 밸런스를 맞추



수 있다는 것, 무엇보다 내가 좋아서 만들어낸 결과물이 삶의 또 다른 선택지가 될 수 있다는 것이다. 행복할 수 있는 방법을 알아가는 것, 플러그를 뽑은 후 펼쳐질 가능성을 상상해보는 일. 비전화제작자들은 그렇게 산다.

“바라는 삶은 자립이 전제되어야 가능합니다. 이때 자립은 내 손으로 직접 만들어가는 삶의 방식을 택한다는 의미입니다. 그렇기에 삶의 방식을 바꾸고 싶은 사람들과 함께 만들어가려고 합니다. 비전화공방을 통해 사회를 아름답게 가꿀 청년들의 성장을 기대해봅니다.”(후지무라 야스유키)

지기(知己)들과 함께하는 공간

비전화카페도 이런 활동으로 만들어진 공간이다. 전기 없는 카페는 지난해 11월부터 시범 운영됐다. 도시에서 마주하기 힘든 외관에 매료되어 들어온 손님들은 반(半)원시적인 방법(?)으로 만들어지는 음료를 기다리며 이런저런 불편함에 당혹스러울 때도 있지만 그 속에 담긴 가치와 철학을 알면 금세 동료가 된다.

공간을 지키는 카페지기는 네 명이다. 수요일부터 토요일까지 한 명씩 교대로 카페를 지킨다. 이런 근무 방식 역시 비전화공방의 센세 후지무라 야스유키의 가치에 부합한 것이다.

비전화제작자들이 만든 물건 중 카페에 비치된 비전화정수기는 인기와 활용도 면에서 단연 최고다. 투명한 유리병에 잘게 썬 야자껍질활성탄을 채운 뒤 수도꼭지에 연결하면 바로 사용할 수 있다. 야자껍질활성탄이 정수 기능을 하는 것이다. 카페 메뉴 중 흰민들레 커피는 비전화제작자 중 카페인이 몸에 받지 않는 이가 개발했다. ‘커피를 즐기는 감성을 느껴보고 싶다’가 제조 이유다. 이런 사소한 것이 비전화공방에서 이루어지지만 제작자들은 비전화제습기, 비전화정미기, 태양열식품건조기 등 꽤나 복잡해 보이는 것들도 만든다. 그중 방사선 스펙트로미터는 식품과 물, 흙의 방사능 오염도를 정밀하게 측정하고 분석하는 기계다. 일본 비전화공방에서 자체적으로 개발하여 보급한 것을 활용해 비전화공방서울에서도 사용하고 있다. 제품들은 전기를 사용하는 것보다 뛰어난 기능과 효율성을 자랑하는 것들도 많다.

비전화공방서울에서 제작자들이 만든 제품과 그들의 활동은 우리에게 시사하는 바가 크다. 그러나 이런 활동이 일시적으로 끝날지 또 다른 선택지로 자리 잡을 수 있을지는 좀 더 지켜봐야 한다. 우선 더 많은 사람들이 알아야 한다.

글·사진 전주호 서울문화재단 홍보팀
사진 제공 비전화공방서울



시대를 ‘뛰어넘어’ 한국 찾아오는 초연작

뮤지컬 <쌔쌔로튼>과 연극 <어나더 컨트리>

가깝게는 1930년대로, 멀리는 셰익스피어가 살았던 16세기로, 과거의 영국을 향해 떠나는 여행과도 같은 작품 두 편이 무대에 오른다. 뮤지컬 <쌔쌔로튼>과 연극 <어나더 컨트리>는 주제나 분위기는 상반되지만 오늘날 한국 관객의 공감을 얻을 수 있을 것이란 점에서 공통점이 있다. <쌔쌔로튼>은 상상 가능한 허구의 세계를 바탕으로 시종일관 웃음을 이끌고, <어나더 컨트리>는 실존 인물의 이야기를 기반으로 묵직한 질문을 던진다. 두 작품 모두 국내에는 처음 소개된다.

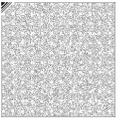
인류 최초의 뮤지컬 제작기

<쌔쌔로튼> 내한공연 6. 9~6. 30, 충무아트센터 대극장

“만약 셰익스피어 시대의 런던이 1930년대의 브로드웨이와 비슷했다면 어땠을까? 재미있지 않았을까?” 황당하지만 그럴싸한 질문의 종착지는 관객들에게 웃음을 헌정하는 뮤지컬 <쌔쌔로튼>이다. 셰익스피어가 당대부터 인기 있는 대스타였다면, 그와 같은 시대에 활동하던 작가들은 상대적으로 더 험난한 길을 걸어야 하지 않았

을까. 셰익스피어를 어떻게든 이겨보려 고군분투하던 닉과 나이젤 바텀이라는 가상의 극작가 형제가 이 뮤지컬의 주인공이다. 바텀(bottom: 엉덩이, 아래)이라는 이름이 보여주듯 두 사람은 성공적인 극작가가 되기엔 가망이 없어 보인다.

닉이 선택한 현실 타개책은 예언가를 찾아가 미래에 가장 인기 있는 공연 장르를 묻는 것이었다. 노스트라다무스의 조카뻘 된다는 이 예언가는 ‘뮤지컬’이라는 장르가 훗날 공연계를 뒤흔들 것이라 예언



1 뮤지컬 <썸씽로튼>.
2 연극 <어나더 컨트리>.

한다. 두 형제는 대사가 아닌 노래로 극을 전개시킨다는 발상을 뒤집는 장르 만들기에 도전한다.

극은 재기발랄하다. 유머를 잃지 않고 번뜩이는 언어유희를 사용한다. <레미제라블>, <웬트>, <코러스 라인>, <위키드>, <지저스 크라이스트 슈퍼스타> 등 뮤지컬 마니아라면 익히 알고 있을 작품의 넘버와 대사, 장면들을 일부 패러디해 관객을 환호하게 만든다. 당대 최고 톱스타로 등장하는 셰익스피어의 소설과 시 문구도 위트 있게 차용한다. 무엇보다 뮤지컬이면서 뮤지컬 자체를 비틀고 꼬집는 방법으로 웃음을 유발한다.

<썸씽로튼>은 캐리 커크패트릭·웨인 커크패트릭 형제가 20여 년 전부터 상상해오던 이야기다. 셰익스피어의 그늘에 가려진 극작가들의 이야기를 뮤지컬로 풀어내겠다는 그들의 꿈은 2015년 브로드웨이에서 마침내 실현됐다. 월트디즈니에서 시나리오를 작업하며 경험을 쌓은 캐리와 영국의 극작가인 존 오 페럴이 공동으로 극을 썼고, 작곡가이자 기타리스트인 웨인이 이 작품의 작사와 작곡을 맡았다. 현지에서는 개그의 남발이 다소 과하다는 지적도 있었지만 '400년 만에 브로드웨이에서 가장 웃긴 코미디'라는 극찬도 함께 받았다. 미국 공연 이후 첫 해외 투어 도시로 서울을 찾는다.

시간과 공간을 넘어선 청춘의 이상과 좌절

<어나더 컨트리> 5. 21~8. 11, 대학로 유니플렉스 1관

청춘들이 겪는 고뇌와 사랑, 그를 통한 성장은 시공간을 초월해 공감을 자아낸다. 연극 <어나더 컨트리>는 1930년대 영국을 배경으로 하지만 2019년 한국 관객들에게도 와닿는 질문을 던진다. 억압적인 학교와 사회, 다름을 인정하지 않으려는 분위기, '국가와 이념은 무엇인가'라는 질문은 여전히 유효하다.

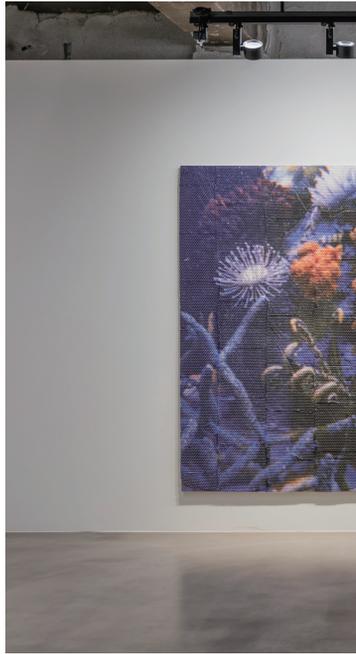
영국 명문 학교 재학생인 가이 베넷과 토미 저드는 학교의 이단아 같은 존재다. 권위적인 기숙사에서 자유분방한 가이와 마르크스주의에 빠져든 토미는 마음속에 갈망하는 '어나더 컨트리'가 있다. 그들은 국가란 불변하는 것이 아니며 '개인이 선택할 수 있는 존재'라는 생각을 하게 된다. 청춘들이 겪는 성장과 좌절은 물론 당시의 문학과 철학까지 풀어낸 작품이다.

실제 1930년대 영국은 대공황기였고 유럽엔 파시즘 광풍이 불었다. 양극화로 치달은 계급사회는 청춘들에게 부조리의 극치였다. 가이와 토미 역시 실존 인물을 바탕으로 극작가 줄리안 미첼이 빚어낸 캐릭터다. 가이는 영국 캠브리지 대학에서 공산주의 사상에 매료돼 '캠브리지 5인방'이라 불렸던 학생 중 가이 버제스를 모티브로 했다. 명문가 자제로 태어나 외무부 장관의 보좌관으로 들어갔으나, 국가 기밀을 소련에 넘겨 망명하게 된 인물이다. 토미는 영국의 시인이자 공산주의자인 존 콘 포드를 모티브로 했다. 조지 오웰, 헤밍웨이 등 파시즘에 반대하는 문화예술인들과 함께 스페인 내전에 참전했다가 전사한 영웅적 인물이다.

<어나더 컨트리>는 1982년 런던에서 초연된 후, 1984년에는 같은 제목의 영화로도 개봉됐다. 한국에도 잘 알려진 배우 폴린 퍼스가 1983년 연극 <어나더 컨트리>의 가이 역으로 커리어를 쌓기 시작했고, 영화에서는 토미 역을 맡아 이후 이름을 널리 알렸다.

국내 초연인 연극 <어나더 컨트리>는 전 배역을 공개 오디션으로 진행했다. 가이 베넷 역에 이동하, 박은석, 연준석, 토미 저드에 이충주, 문유강 등이 캐스팅돼 '명작은 시대를 초월한다'는 명제를 몸소 보여준다. 이 작품으로 연출에 도전하는 김태한이 문학자인 커닝햄으로 무대에 선다.

글 양진하_한국일보 기자 사진 제공 엠트리뮤직/에스앤코, PAGE1



밀레니얼 작가들, 그들의 작업은?

전시 <네마냐 니콜리치>와 <하드 레인>

이른바 '요즘애들'로 불리는 밀레니얼 세대, 미국 퓨리서치센터는 1981년부터 1996년 사이에 태어난 인구를 밀레니얼 세대라고 정의한다. 인터넷과 소셜미디어가 폭발적으로 성장한 2000년 이후 성인이 된 이들은 IT 기술을 자유자재로 활용하고, 스몰 럭셔리를 즐기며, 현재의 삶에 충실하다. 확연히 이전 세대들과 다른 라이프스타일을 보여준다. '인종이 다르다'는 평가까지 받는 밀레니얼 세대, 그 시대의 작가들이 주류 미술시장에 하나둘 소개되기 시작했다. 이전 작가들과 어떤 차이점을 보이며, 미술 지평은 또 어떻게 달라질까. 때마침 작지만 개성이 강한 두 갤러리에서 밀레니얼 작가의 개인전을 개최한다.

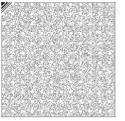
시각예술과 영상언어의 결합

<네마냐 니콜리치> 5. 17~6. 29, 갤러리ERD

용산 경리단길에서 살짝 비껴난 곳에 자리한 갤러리ERD는 세르비아 출신의 작가 네마냐 니콜리치(Nemanja Nikolić)의 개인전을 개최한다. 드로잉과 애니메이션, 영화에서 영감을 얻는 작가는 시

각예술과 영상언어를 연결시키는 시도를 하고 있다. 전통적 드로잉 방식은 유지하면서, 움직이는 이미지들의 속성을 이용해 작품의 개념적 확장과 다듬기를 계속한다.

이번 전시에 나온 페인팅 작업들은 시각적으로 추상주의와 미니멀리즘의 연장선에 있는 것처럼 보인다. 붓질의 흔적을 찾아볼 수 없



1 <네마나 니콜리치> 전시 전경.
2 휴 스콧 더글라스 개인전 <하드 레인> 전시 전경.

을 정도로 매끈한 색면들이 리드미컬하게 나열되어 일종의 도식적 코드처럼 읽히기도 한다. 작가는 어떤 영화에서 이 같은 작업들이 시작됐는지는 중요하지 않다고 강조한다. 수없이 반복되는 간단한 이미지들은 “영화의 내러티브나 스토리가 아닌 프레임, 컷, 그리고 상호 간의 개조에서 나타나는 리듬과 같은 영화의 코드들”이라는 게 작가의 설명이다. 맥락과 스토리로 영화를 이해하는 것이 아니라, 이미지의 반복과 형식을 통해 영화를 이해하고, 나름의 방식으로 해체한 것이다. 결과물은 이미 원본을 짐작할 수 없을 정도로 레퍼런스와 멀어지며 독립된 시각물로 나타났다.

니콜리치의 드로잉은 페인팅보다 원작 이미지들과 연관성이 살아 있다. 그러나 이것도 레퍼런스를 밝히지 않아 정확한 출처를 알기는 어렵다. 다만 서구 영화에서 자주 사용하는 이미지들의 클리셰가 눈에 띈다. 작가에게 영상물, 회화, 드로잉의 영역이 다르지 않다. ‘영상 이미지’라는 인생 테마를 풀어내는 다양한 방법일 뿐이다. 이미지의 홍수 속에 자라난 밀레니얼 세대의 한 풍경이다.

아날로그와 디지털을 오가며 장르의 경계를 허물다

<하드 레인> 5. 17~6. 19, 갤러리바톤

최근 다양한 문화예술 스포트로 각광받기 시작한 독서당로의 갤러리바톤은 휴 스콧 더글라스(Hugh Scott-Douglas)의 국내 첫 개인전 <하드 레인>(HARD RAIN)을 개최한다. 캐나다 출신의 더글라스는 ‘인류세’(人類世: Anthropocene)를 다각적 관점에서 환기시킨다. 인류세는 1995년 노벨화학상 수상자인 폴 크뤼첸(Paul Crutzen)이 2000년에 처음 제안한 용어다. 인류의 활동으로 자연환경이 파괴되고, 이에 따라 지구환경 체계가 급변한 시대를 뜻한다. 이번 전시에선 작가의 주요 시리즈 <무역풍>(Trade Winds)과 <자연사>(Natural History)를 소개한다. <무역풍> 연작은 해상 운송 추적 프로그램인 ‘플릿몬’(FleetMon)으로 얻어낸 바다의 기후 패턴을 활용한다. 해류와 풍류의 방향을 데이터화하면 이를 따라 인간의 경제적 가치, 무역항로, 화폐와 상품의 유통이 이뤄짐을 유추할 수 있다. 작가는 이렇게 얻어진 이미지를 조작해 스크린 프린팅 하며, 이 위에 또다시 추출한 이미지를 인쇄해 실재하는 현실을 감춘다.

결국 관객이 만나는 결과물은 원본을 짐작할 수 없는 이미지들이다. 레이저 커팅, 잉크젯 프린트, 수치 데이터 등 광범위한 기법과 매체를 복합적으로 사용하며 아날로그와 디지털 생산 방식을 마음껏 오간다. 일반적 장르 구분으로는 규정조차 어려운 작업들이다. 작가는 “식민주의를 기반으로 했던 서구 열강의 경제 발전은 매핑(mapping: 지도화)에서부터 시작했다. 항구는 자연에 대한 인간의 구조물이기도 하지만 동시에 국가 간의 정치·경제적 대항을 담아낸다”고 말한다. 부산, 서귀포 등 한국의 항구를 담은 8개 작업도 이렇게 만들어졌다.

전시의 또 다른 축인 <자연사> 연작은 뉴욕 자연사박물관의 밀스타인가 해양생물관에 전시된 야생 동식물 모형의 주변부를 촬영하고 그 사진을 활용해 작업한 프린트 회화다. <무역풍> 연작과 마찬가지로 여러 번 이미지를 조작하고 프린트하는 과정을 거쳤다. 실제의 자연을 인식하려 하지 않고 자신의 입맛대로 해석하는 인류세의 풍경이 작업의 바탕에 그대로 깔렸다.

글 김아미, 헤럴드 문화사업팀 팀장, 헤럴드디자인포럼 디렉터
사진 제공 갤러리ERD, 갤러리바톤

여행과 독서, 우리를 살아가게 만드는 이유

책 〈여행의 이유〉와 〈다시, 책으로〉

한 권은 당당히 베스트셀러 1위를 질주하고 있는 히트작이고, 한 권은 국내에 잘 알려지지 않은 작가의 신작이다. 인기로만 보면 체급이 맞지 않는 것 같지만, 두 책을 나란히 고른 이유가 있다. 우리의 삶의 의미를 여행과 독서에서 각각 찾는 책이어서다. 〈다시, 책으로〉는 독서의 이유라고 별명을 붙여도 무리가 없을 책이니, 두 책은 나란히 포개놓아도 좋을 법한 한 쌍이다.

실패한 여행도 값진 여행이다

〈여행의 이유〉 김영하 지음, 문학동네

예능 프로그램 〈알아두면 쓸데없는 신비한 잡학사전〉을 통해 우리는 다시 김영하 작가에게 푹 빠졌다. 어쩔 이라도 박학다식하고 위트가 넘친단 말인가. 방송에서 보여준 입담은 그의 필력에 비하면 에피타이저에 불과하다.

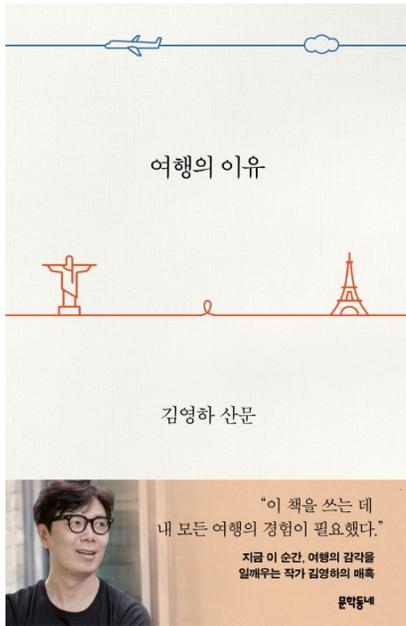
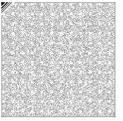
책의 프롤로그에서부터 웃음이 터진다. 2005년 12월 상하이 푸둥공항에서 추방당하는 외중에도 그는 귀국행 표를 현금으로 결제할지 신용카드로 결제할지 고민한다. 남파간첩 이야기인 〈빛의 제국〉을 쓰고 있던 그는 중국 당국이 자신의 입국을 막았을 개연성이 있다고 추측하지만, 그는 곧 자신이 비자도 없어 비행기를 탔다는 사실을 알게 된다. 공안에 의해 즉시 추방을 당하면서도 그는 낙천적으로 생각하기로 마음먹는다. “매우 진귀한 경험인 만큼 소설가인 나로서는 언젠가 이 이야기를 쓰게 될 것임을 예감하고 있었다.” 그렇다. 실패조차 그에게는 남은 장사인 것이었다.

이 책은 “나는 그 무엇보다 우선 작가였고, 그다음으로는 역시 여행

자였다”라고 자신을 정의하는 김영하가 여행-일상-여행의 고리를 잇는, 아홉 개의 매혹적인 이야기를 들려주는 에세이다. 여행지에서 겪은 경험을 풀어낸 여행담이라기보다는, 여행을 중심으로 인간과 글쓰기, 타자와 삶의 의미로 주제가 확장되어가는 사유의 여행에 가깝다. 여행지에서 누구나 한 번쯤은 떠올렸을 법한, 그러나 제대로 정리하지 못한 채 남겨두었던 상념의 자락들을 끄집어내 생기를 불어넣는 김영하 작가 특유의 문학적 사유의 성찬이 담겼다.

이 책을 더욱 맛깔나게 만드는 건 작가가 아낌없이 풀어놓는 실패의 경험담이다. 그는 이렇게 말한다. “대부분의 여행기는 작가가 겪는 이런저런 실패담으로 구성되어 있다. 계획한 모든 것을 완벽하게 성취하고 오는 그런 여행기가 있다면 아마 나는 읽지 않을 것이다. 무엇보다 재미가 없을 것이다.” 그러니 이 책을 읽고 난다면, 더 이상 실패를 두려워할 이유가 없다. 여행을 부추기는 촉매로 이보다 더 좋은 책이 있겠는가.

침언하자면, 동네서점에서 이 책을 구입한다면 독립서점 에디션이라는 더 예쁘고 희귀한 ‘레어템’을 구할 수 있다.



난독의 시대를 헤쳐나가는 방법

〈다시, 책으로〉 매리언 올프 지음, 어크로스

책을 읽는 행위는 기적이다. 매리언 올프는 지난 10년간 '읽는 뇌'를 연구했다. 난독증 아이들을 연구하고, 인간이 글을 어떻게 습득하며, 글을 통해 미래 세대의 지적 발달에 엄청난 영향을 미치는지 연구했다. 그는 곧 인간의 뇌는 읽는 능력을 타고나지 않았음을 알게 됐다. 문해력(文解力)은 호모 사피엔스의 가장 중요한 후천적 성취 중 하나다. 6,000년 전해야 인류는 문자 문화를 개화해 뇌에 새로운 회로를 더하기 시작했다.

'책 읽기의 혁명'은 인지신경학자이자 아동발달학자인 매리언 올프가 전작 〈책 읽는 뇌〉에서 제시한 관점이었다. 그런데 불과 10여 년 만에 그는 6,000년간 진화해온 '읽는 뇌'가 퇴보하고 있다고 경고하며 돌아왔다. 디지털 문화로 인해서다. 우리 삶이 이를 증명한다. 스마트폰과 디지털 기기에 몇 시간씩 빠져 있다가 책을 집어들 때 집중의 질을 유지하기란 쉽지 않다. 마치 환각지(幻覺技)를 겪는 것처럼. 이 책은 우리가 하루에 6~7시간씩 스마트폰을 붙잡고 있는 뇌의 읽기 회로가 어떻게 변형될 수 있는지를 알려준다. MIT 세리 터클 교수는 지난 20년간 젊은이들의 공감 능력이 40% 떨어졌다는 연구 결과를 알렸다. 그는 젊은이들이 온라인 세상을 향해하느라 현실 속의 대면 관계를 희생시킨 것이 공감 능력을 급감시켰다고 해석했다. 〈제인 오스틴을 읽을 때 당신의 뇌〉라는 논문을 통해 신경과학자들은 우리가 '집중해서' 읽을 때 등장인물의 느낌과 행동에 관련된 뇌 영역이 활성화된다는 사실을 발견하기도 했다. 따라서 소설이라는 '독서 실험실'은 민주 사회를 구현하는 데 읽는 삶이 얼마나 중요한지 일깨워주는 역할을 한다.

정보 과잉의 환경 속에서 사람들은 쉽게 소화되고 밀도도 낮고 지적인 부담도 적은 정보들로 둘러싸인 익숙한 골방(유튜브와 SNS)으로 뒷걸음치고 싶다는 유혹을 느낀다. 140자의 트위터에 익숙해진 뇌가 150~300자에 달하는 프루스트의 문장을 이해할 수 있겠는가.

'읽기 문화의 수호자'를 자처하는 저자는 아홉 편의 편지 형식을 통해 독자들에게 책으로 돌아오라고 간곡하게 설득한다. 그리하여 우리가 도달할 수 있는 궁극의 즐거움인 '관조적 삶'에 도달하라고 말이다.

글 김슬기 매일경제 기자 사진 제공 문학동네, 어크로스



예술적으로 상담해드립니다

별자리 운세도 신통치 않을 때

“똑똑똑... 여기가 ‘예술적 상담소’ 맞나요?”

여러분의 어떤 고민도 예술적으로 상담해드리는 ‘예술적 상담소’. 온라인으로 별도 공간을 마련해 고민 상담을 위한 만반의 준비를 갖추고 있습니다. 여러분이 올려주신 고민에 대한 예술적 대책을 찾아 답변을 달어드립니다. 서울문화재단 페이스북 탭에서 ‘예술적 상담소’를 찾아주세요! 다른 사람의 고민에 댓글을 달 수도 있습니다. 채택된 질문은 [문화+서울]에 게재되며, [문화+서울]을 1년 동안 보내드립니다.



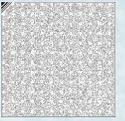
외국인 친구들에게 한국에 대한 좋은 기억을 남겨주고 싶습니다.

모 대학교 국제학과에 재학 중인 학생입니다. 과 특성 때문인지 활발한 제 성격 때문인지 모르겠지만 외국인 친구들과도 자주 교류하고 있습니다. 몇몇 친구들은 이번 학기를 끝으로 고향으로 돌아가는데요. 그 친구들과 재미난 추억을 만들고 싶습니다. 고민 끝에 내린 답은 한국적인 무언가를 함께하는 게 좋지 않을까입니다.

전시와 공연을 비롯한 문화체험이 좋겠지만 다른 어떤 것도 상관없습니다. 그들이 한국에 대해 좋은 추억을 가질 수 있는, 그런 무언가가 없을까요?

올해 개봉한 영화 <그린 북>(Green Book)을 보면 흑인 피아니스트와 백인 운전기사가 함께 미국 남부로 순회공연을 떠납니다. 공연장에 도착하기 위해서는 장시간 차를 타고 이동해야 하기에, 두 사람은 싫든 좋든 같이 ‘로드 트립’을 떠나야 하는 상황이죠. 처음에는 단순한 거래 관계로 시작하지만, 미국 남부 전역을 여행하며 두 주인공은 진한 우정을 나누고 인종의 차이를 뛰어넘어 서로를 이해하게 됩니다.

외국인 친구들과 함께 한국에서 좋은 추억을 만들고 싶다면, <그린 북>의 주인공들처럼 함께 로드 트립을 떠나면 어떨까요? 제가 추천하고 싶은 여정은 서울에서 서해안 고속도로를 타고 ‘행담도 휴게소’에 들렀다가 전주로 내려가 한옥마을 게스트하우스에서 1박을 하며 지역 스포츠팀 경기를 관람하고, 가까운 전남 담양에 들러 죽녹원 내의 ‘이이남아트센터’를 방문해 전시를 관람하는 겁니다. 고속도로 휴게소, 스포츠 경기, 아트센터의 조합에 약간의 고개를 gau똥할 수도 있어요. ‘과연 외국인 친구들이 좋아할까?’ 하고 말이죠. 하지만 왜 그러한 장소들을 선정했는지, 이유를 하나씩 알아보면 ‘잊지 못할 추억이 될 수도 있겠다’는 생각이 들 거예요.



섬 한가운데 위치한 '행담도 휴게소'

한국의 고속도로 휴게소는 시설이나 운영 방식 면에서 세계 최고 수준으로 꼽힙니다. 휴게소 음식점에서만 맛볼 수 있는 메뉴가 있을 정도로 국내 여행은 휴게소를 빼놓고는 생각할 수 없는데요, 한국의 190여 개 휴게소 중 휴게소 자체가 관광 명소라 할 수 있는 행담도 휴게소는 외국인 친구들과 꼭 가보길 추천합니다.

서울에서 출발해 서해안 고속도로를 타고 서해대교에서 행담도 방향으로 빠져나가면 행담도 휴게소가 나옵니다. 고속도로 휴게소이긴 하지만, 빠져나가는 길 자체가 섬을 향해 아래로 나가게끔 되어 있기에 마치 여행지로 가는 것 같은 착각이 들게 하죠. 먼 길을 여행하는 이들을 위한 작은 휴양지 같은 곳이라고 할까요. 서울에서 조금 일찍 출발하면 행담도 휴게소에서 바다를 배경으로 일출을 볼 수도 있습니다. 해는 늘 동쪽에서 뜨지만, 서쪽으로 가서 일출을 보는 '역발상'적인 경험을 해보는 것, 신선하지 않을까요. 물론 한국의 여타 휴게소처럼 핫도그, 소떡소떡, 어묵 등 먹을거리도 풍부하고 아웃렛도 있기에 휴게소에서만 시간을 보내도 하루 반나절은 금방 갑니다.

전통과 스포츠의 도시 '전주'

행담도 휴게소에서 점심을 먹은 후 다시 운전대를 잡으면 너너잡아 2시간 정도 걸려 전주에 도착하게 됩니다. 게스트하우스에 짐을 풀고 전주 한옥마을을 둘러보는 것도 매우 알찬 일정이 되겠죠. 풍남문, 전동성당, 경기전, 자만벽화마을 등 명소들이 준비해 있는 전주 한옥마을에서는 한복, 한식, 한지 등 각종 전통문화도 체험할 수 있습니다. 특히 외국인들뿐 아니라 한국인들도 한복을 입고 다니는 모습을 많이 볼 수 있는데요, 고전적인 건물들과 한복을 입은 사람들이 함께 어우러진 풍경은 마치 시간을 과거로 되돌린 듯한 기분이 들게 합니다.

전주 한옥마을을 둘러본 후 저녁이 되면 전주 월드컵 경기장에서 전북 현대 모터스의 축구 경기를 관람하는 것도 축구 경기장의 현장감을 친구들과 공유할 수 있는 좋은 경험이 될 거예요. K리그 시즌 기간인 3월부터 12월까지의 평일과 주말 저녁 시간에 경기가 많이

있으니 시작 시간에 맞춰 치킨과 맥주를 사 들고 들어가 열심히 땀 흘리며 경기에 임하는 선수들의 모습을 함께 보며 즐기는 것도 좋은 추억이 되지 않을까 합니다. 만일 조금 더 가까운 곳에서 현장감을 느끼고 싶다면, 10월부터 이듬해 3월까지 열리는 프로농구 정규 시즌 중 전주 KCC 이지스의 홈경기를 관람하는 것도 추천합니다.

담양 죽녹원 내 '이이남아트센터'

전주에서의 일정을 마무리하고 1시간 30분가량 운전해 해담양으로 내려오면 꼭 가봐야 할 곳이 있습니다. 바로 담양 죽녹원 내의 이이남아트센터입니다. 이이남 작가는 전남 담양 출신의 세계적인 미디어아티스트로, 대중에게 잘 알려진 레오나르도 다 빈치의 <모나리자>, 클림트의 <키스>와 같은 작품들을 본인만의 방식으로 재해석하여 디지털 영상 작업을 해왔습니다. 이이남 작가가 대나무를 소재로 해 만든 작품들이 전시된 이이남아트센터에서는 전통적이고 자연적인 '대나무'와 미래를 향해 나아가는 '미디어아트'가 결합된 매우 독특하고 고유한 예술적 경험을 할 수 있는데요, 외국인 친구들에게 세계적인 미디어아티스트인 이이남 작가에 대해 소개하면서 작품을 함께 감상하는 것도 기억에 남는 추억을 만드는 데 일조하리라는 생각입니다.

서울에서 시작해 행담도, 전주를 거쳐 담양에서 끝나는 1박 2일간의 짧은 로드 트립 일정을 한 번 구상해봤는데요. 한국에서의 시간이 곧 마무리되는 외국인 친구들과 함께하는 여행인 만큼, 전 세계를 통틀어 최고 수준을 자랑하는 한국의 '휴게소' 중 가장 독특한 행담도 휴게소, 한국의 전통문화와 한국인이 사랑하는 스포츠를 체험할 수 있는 전주, 그리고 한국이 낳은 세계적인 아티스트 이이남 작가의 이이남아트센터를 일정에 포함해봤습니다. 시간이 조금 더 있다면 제주도에서 로드 트립을 함께 떠나보는 것도 좋겠네요. 고국에 돌아가서도 한국이 그리워질 수 있게끔 외국인 친구들과 함께 좋은 추억을 많이 만들기 바랍니다.

답변 헬레나 유, 칼럼니스트, 이화여대 영문학과 및 국제대학원 국제학과를 졸업했으며, <헬레나의 그림이야기> 등 문화예술 관련 글을 썼다. 다국어 통번역 및 골프투어 업체 '티브릿자-한국국제통상번역원'의 대표이다. 한국, 스코틀랜드, 태국 등을 오가며 일하고 있다.

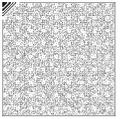
우상(偶像)이라는 열등감, 혹은 허영과 거짓



시내에 나갔다가 집으로 돌아오는 버스를 타면, 삼선교 네거리쯤에서 오른편 창밖을 살피고 훑어보고 심지어 속도에 밀리면 고개를 빼서 그 네거리의 어느 건물을 바라보곤 한다. 처음엔 왜 '네거리 모퉁이'라는 장소에 관심을 가지는지 몰랐다. 그러다가 머지않아 알게 됐다. 아, 그래! 저 건물이야. 그대로네! 지하로 내려가는 계단도 보이고……. 놀라웠다. 거의 반세기 전쯤의 어느 겨울날, 한 번인가 가본 그 지하 다방. 이름이 기억나지 않는다.

강남에서 살아보지 못하고 늘 미아리고개를 넘나들며 서울 살이를 해온 수십 년 동안 무수히 지나쳤음에도 불구하고 그동안 나는 저 삼선교 모퉁이의 지하 다방을 떠올리지 않았었다. 그런데 이즈음 낡은 4층의 그 건물 지하에 마음이 가는 건 바로 이 연재물 때문이다. 연재의 주제가 나의 사적 공간과 그 공간에 스며든 시간에 대한 회상이니까. 공간을 더듬는다는 건 세월과 추억과 기억의 일이나.

경험이란 추억도 참 신기하다. 인생 전부가 경험이라 할 수 있으니 그 축적은 퇴적층을 이루고도 남을 것이다. 그러나 당연히 사라지고 지워지고 흔적도 없어진 경험이 많을 터. 그런데 경험이라는 것이 씨앗이나 미생물처럼 지수화풍(地水火風)만 모여들면 세월이란 시간과 상관없이 되살아난다. 생생하게 되살아나서 현재가 되어버린다.



그렇게 현재가 된 경험의 씨앗 하나를 들여다보고자 한다. 우상(偶像)에 대해서다. 돌아보면 나는 두 번, 우상을 가졌었다. 처음은 어린 날의 우상으로 '예수님'이었다. 그는 어린 나에게 감당키 어려운 상처와 분노의 숙제를 안겨준 모순(矛盾)들에 대해 답을 줬다. 이론이 아니라 평등, 자유, 평화, 사랑을 실천하는 사람으로서였다. 그중 여자에 대한 부분이 감동적이었다. 가장 비천한 여자에게도 존중과 사랑을 주었다. 위선과 탐욕과 허영과 부당한 권력에 저항했다. 그래서 젊은 나이에 야만적이며 무지몽매한 자들에게 조롱과 모욕을 당하며 죽어갔다. 이보다 더한 우상을 어디서 만날 수 있으랴! 그를 알고 믿는다는 사실로 그 시절의 불행감과 서러움을 견딜 수 있었다.

그리고 두 번째이며 마지막인 우상은 신(神)의 세계와는 거리가 먼 보통사람이었지만 내가 부러워 죽을 것 같은 직업을 가졌으며 그가 펼친 직업의 결과물들에 무턱대고 사로잡혔었다. 사진으로 본 바에 의하면 영화배우 못지않은 외모를 가졌었다. 오죽하면 서울에 처음 왔을 때 하늘을 쳐다보며 '이 하늘 밑에 그가 있다!'고 생각했을까. 하지만 그를 만난다거나 찾아간다는 생각은 터럭만큼도 없었다. 우상은 낱말풀이처럼 나무 돌 쇠붙이 흙 따위로 만든 상(像)이거나 무턱대고 존경하고 따르는 대상이라는 의미가 들어 있으니 만날 필요까지는 없었다. 우상이 미신(迷信)의 대상물이란 의미도 강하니까.

여기에 쓰려고 등장시킨 우상, 그를 만난 건 어렵사리 소설가가 된 뒤, 한 달도 지나지 않았을 때 같다. 아주 작은 직장에 다니고 있었는데 어떤 남자가 전화를 했다. 나를 확인하자 자기 이름을 댔다. 그의 이름을 듣는 순간 기겁하지 않은 건 지금도 자랑스럽다. 그는 내가 일하는 건물의 지하 다방이니 내려오라고 했다. 오후 서너 시나 됐을까? 여러 개의 탁자 한군데에 그가 앉아 있었다. 그의 근황에 대한 것은 신문에서 읽거나 소문으로 들어서 알고 있었다.

아마 나는 그가 찾아왔다는 비현실감 때문에 정신 줄을 놓쳤을지 모른다. 그런 내게 그는 단 한 번도 들어본 적이 없는 격려 및 칭찬을 해줬다. 나의 찬란한 미래도 예측해줬지만 그런 것이 왜 기쁘지 않았을까. 그는 우상이었으므로 예수님처럼 기적을 행하고 내게는 현존(現存)하지 말아야 했다.

이날이었던가? 아니면 며칠 후였던가? 그가 나를 또다시 불러냈다. 퇴근을 하자면 두세 시간이 더 지나야 했는데 그는 삼선교 네거리 지하 찻집에서 기다리겠다고 했다. 아, 순간 절망감이 밀려왔다. 이건 우상이 해야 할 일이 아니었다. 우상은 현실에 존재하지 않으므로, 존재할 수 없는 일을 하면 됐다. 그런데 그가 보잘것없는 나를 기다리겠다고!

그는 혼자 있는 시간에 그런 여러 장의 그림을 보여줬다. 마음에 들어오지 않았다. 나는 그저 두렵고 슬펐다. 우상의 우상답지 못한 욕망과 집착을 이해하는 것은 내 능력 밖이었다.

이후로 나는 더 이상 우상을 가지지 않게 됐다. 덕분에 내 다채로운 식민지 근성은 서서히 사라졌다. 나의 욕망과 허영과 열등감 따위를 우상의 도움 없이 스스로 극복해야 했으니까.

글 이경자_서울문화재단 이사장, 소설가 사진 김영호_서울문화재단 혁신감사실 혁신기획관



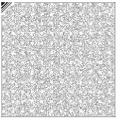
2018년 서울거리예술축제.

가능한 불가능

활성화라는 아무 말

10여 년 전의 일이다. 당시는 SNS(소셜네트워크서비스)라는 말이 아직 나오기 전이었고 블로그가 대안미디어의 총아로 불리던 때였다. 그때 '독설닷컴'이라는 시사 블로그를 만들어 제법 주목받았다. 이명박 정부의 방송 장악이 한창이어서 시민들이 블로그나 야고라 등 대안미디어에 관심이 많았던 때였다. '블로그스피어'가 이슈의 야시장으로 부상하자 정부 부처들도 앞다퉈 공식 블로그를 만들었다.

그 시절 블로그 관련 강의를 많이 다녔다. 이슈의 야시장에서라도 자신들의 목소리를 전하고 싶은 사람들에게 블로그 운영 노하우를 전했다. 시민단체 대상 특강을 할 때였다. 한 불교 관련 단체 활동가가 종교단체의 블로그 활성화 방법에 대해 질문했다. 그분에게 오히려 되물었다. 안 그래도 그 단체에서 운영하는 블로그에 주목하고 있었다고, 잘하다가 최근에 부진한 이유가 궁금하다고 물었다. 답이 반전이었다. "우리 블로그 관리해주던 자원봉사 대학생이 군대를 가세요." 조금 과장해서, 그때 돈오점수의 깨달음을 얻었다. 그러면서 내 강의가 참 부질없다는 생각이 들었다. 강의를 듣는 사람들은 블로그 실무자들인데 사실 그들은 재량권이 없다. 기껏 할 수 있는 일이라고는 보도자료를 조금 손봐서 올리는 정도다. 그런 '식은 피자'로는 결코 누리꾼들을 만족시킬 수 없다. '블로그스피어'에서 마음껏 놀 수 있는 사람이 해야 한다는, 깨달음과 절망이 함께 왔다.



활성화 사업을 없애면 나타날 일

활성화, 이것은 '가능한, 불가능한 일'이다. 국회의원과 술자리를 한다면 알코올의 기운을 빌려 설득해보고 싶은 법이 있다. 바로 '활성화 금지법'이다. 말 그대로 정부가 어떤 활성화도 하지 못하도록 막는 것이다. 정부는 어떤 활성화 정책도 수립할 수 없고 활성화 사업에 예산을 쓰면 안 된다고 못 박아두는 것이다.

정부가 활성화를 하지 않으면 어떤 결과가 나타날까. 아마 아무것도 안 활성화되지 않을 것이다. 풀어서 말하면 정부의 활성화 정책 따위가 없어도 아무런 지장도 없고 아무런 문제도 생기지 않을 것이다. 그리고 이런 결론에 정부 관계자 누구도 반론을 제기하지 않을 것이다. 이것이 활성화를 둘러싼 오래된 진실이다.

세상에서 '활성화'를 가장 못할 집단을 한 번 꼽아보자. 누구일까. 공무원이다. 생각해보라. 다른 집단과 달리 수단과 방법을 가려야 한다. 성과를 내는 것보다 문제가 생기는 것을 피하는 것이 더 중요하다. 그런데 가장 창의적이지 못한 집단이 가장 창의성이 요구되는 일을 주도하고 있다. 가장 부가가치와 거리가 먼 집단이 부가가치를 만들겠다고 하고 있다. 그래서 공무원이 주동하는 활성화는 '가능한 불가능'이다.

그렇다면 활성화 사업을 없애면 어떤 효과가 있을까. 수조 원 혹은 수십조 원의 예산을 절감할 수 있을 것이다. 아무런 부작용 없이 예산을 줄여서 다른 긴요한 곳에 쓸 수 있는, 가장 좋은 방법이 바로 정부의 활성화 사업을 없애는 것이다. '진흥'이라는 이름이 붙는 재단과 위원회 사업도 마찬가지다. 이런 진흥 재단이나 위원회를 활성화시킬 재단이나 위원회가 필요한 지경이다.

그런데 활성화가 필요한 일도 있을 텐데 이걸 어떻게 하면 좋을까? 간단하다. 실제 활성화 성과를 낸 곳이 그 성과급을 받아가게 하면 된다. 그럼 10분의 1 예산으로도 10배의 효과를 낼 수 있다. 불교 시민단체 블로그를 운영하다 홀연히 군대로 떠난 그 대학생처럼 진짜 활성화할 수 있는 사람이 실력을 발휘하고 그 성과만큼 보상을 챙기는 것이다. 요즘은 정부나 지방자치단체가 중간지원기관을 많이 두

는데, 이런 기관을 활성화 심사기관으로 바꾸면 된다.

이런 활성화의 역설을 서울시와 서울문화재단에 대입하다면 '예술 축제 지원사업'을 예로 들 수 있다. 서울문화재단이 지원하는 축제 중 가장 많은 예산을 지원받는 '대표 예술축제'가 정말 서울시를 대표하는 축제라고 말할 수 있는 행사인가? 아니 그것보다 먼저 물어야 할 질문이 있다. 그 행사가 '축제'인가? 그리고 서울시민을 위한 축제인가? 자신 있게 그렇다고 대답할 수 있는 사람이 몇 명이나 있을까?

축제는 현장이 중요하다

플랫폼을 만드는 사람이 고민해야 할 것은 바로 프레임이다. 프레임을 진화시켜야 한다. 여전히 축제지원 심사는 기획안을 통해 이뤄진다. 이것이 문제다. 축제는 결과물로 평가받아야 한다. 기획안이 아니라 현장 평가가 우선이어야 한다. 간단한 기준이다. '서울시민의 축제'라는 것을 보여준 축제를 지원하면 된다. 축제의 본질은 기원하는 바가 있어야 한다는 것과 축제를 주최하는 사람이 즐거워야 한다는 것과 참가하는 사람들을 설레게 할 유쾌한 일탈이 있느냐 여부다. 이것을 보면 된다.

'서울시축제위원회'가 구성된다고 들었다. 축제에 관한 옥상옥이 되지 않을까 걱정된다. 서울시의 여러 기관 중 축제와 관련된 최고 전문기관은 뭐니 뭐니 해도 서울문화재단이다. 재단의 출발점이 바로 축제(하이서울페스티벌)였다. 축제는 현장이 중요하다. 시민의 반응을 몸으로 느끼고 현장 예술단체와 밀접하게 교류한 경험이 중요하다. 그런데 위원회를 만든다고 하니, 축제 활성화의 가장 큰 걸림돌이 되지 않을까 심히 걱정된다.

글 고재열 시사IN 기자 사진 서울문화재단

공공 도서관의 미래

구산동도서관마을

아이를 키우면서 왜 우리가 사는 도시에 도서관이 필요한지 절실하게 느끼게 되었다. 나는 책이 펼쳐주는 풍경들이 삶의 지평을 확장한다고 믿는다. 그 믿음을 아이에게도 전하고 싶다. 하지만 단순히 책을 많이 접하는 것이 목적이라면 대형 서점을 자주 방문하거나 개인 서가를 멋지게 꾸리는 것이 나올 수 있다. 하지만 도서관은 단지 책을 모아두는 곳만은 아니다.

세계적인 미술사학자 테리 스미스(Terry Smith)는 작년 국립현대미술관에서 열린 초청 강연에서 미술관과 도서관은 전 지구적으로 사회적 위기 상황에 놓인 오늘날 지켜야 할 인본주의의 마지막 보루라고 강조했다. 그의 말대로 도서관은 현대 사회에 작동하는 얼마 남지 않은 공공의 기지다. 도시의 다양한 계층을 모이게 하고 소외된 자들의 기록을 저장하는 장소다. 이 민주주의적 명제가 작동하기 어려운 현실이 도서관을 가장자리로 내몰곤 한다. 문제는 이러한 도서관의 정의와 가치를 시민인 우리가 인식하기 어렵다는 점이다. 우리에게 도서관은 가까우면서도 동시에 멀리 있다.

작은 도서관이 아닌 크고 깊은 도서관

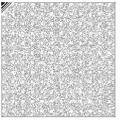
최근 독립서점과 독립출판 붐, 한국 그래픽디자인의 질적 성장 등 여러 면에서 책을 둘러싼 산업의 미래는 밝아 보인다. 하지만 실상 책은 텍스트가 아니라 '인스타그램머블'(Instagrammable)하게 소비되고 있다. 한편 공공 도서관은 양적으로 많아졌지만 책 종수가 턱없이 빈약하거나 전문 사서가 없는 상태로 문을 연 곳이 많다. 책의 개념과 도서관의 장소성이 모두 변화와 위기를 맞고 있다. 한국의 도서관은 종종 우리가 영화에서 보는 경이로운 지식의 성지와는

거리가 멀다. 서구의 역사적인 대학이나 시립 도서관 건물의 장엄함과도 차이가 있다. 우리나라 공공 건축물의 비합리적인 생산 시스템이 근본적인 문제일 수 있으나 한국에서 접하는 도서관은 공간적으로 빈약하고 단조로운 편이다. 도서관은 수장고처럼 책을 담아내는 최소 기능만 수행하는 곳으로 보인다.

이러한 도서관 모델의 갈증 속에서 여러 건축상을 받은 특별한 도서관의 소식을 몇 년 전에 듣게 되었다. 디자인그룹오즈가 설계한 은평구 구립 구산동도서관마을은 건축계 안에서도 화제였다. 단독주택 5채와 연립주택 3채를 활용해서 만든, 도서관 안에 기존 건물의 외관과 조직 일부를 살려낸 건축물로 도시재생의 좋은 사례로 회자되었다. '마을'이 붙은 이름에 걸맞게 도서관 내부의 동선이 골목처럼 짜여 동네 가로를 연상시켰다. "책 복도가 된 골목, 미디어실이 된 주차장, 토론방이 된 거실, 당시 유행했던 재료를 알려주는 기존 건물의 벽돌과 화강석 입면 마감재들, 내부로 들어온 발코니, 벤치가 된 기존 건물의 기초 등 마을에 남아 있는 다양한 이야기들에 대한 힌트를 제공하고 싶었다"¹는 건축가 최재원의 말처럼 구산동 풍경 자체를 설계 요소로 삼고 있다. 건물 디자인뿐만 아니라 국내에서는 드물게 주민 협동조합으로 운영하는 방식도 화제가 되었다. 도서관 건립 과정을 담은 만화책 <날마다 도서관을 상상해>는 이러한 이야기를 담은 흥미로운 기록이다. 도서관이 우리에게 언제 이렇게 문화사회적인 측면에서 이슈가 되는 존재였을까. 그만큼 궁금증이 일었다.

건축보다 사람이 드러나는 곳

아이와 함께 구산동도서관마을을 방문하고 든 생각은 우리 동네에도 저런 크고 깊은 도서관이 있으면 좋겠다는 부러움이였다. 역세권에서 숲세권으로, 이제는 숲세권보다 도서관 같은 공공시설이 아이가 있는 가정의 거주 환경 선택에 큰 영향을 미치고 있다. 도서관은 연구자나 학생을 위한 공간만이 아니라 교육과 돌봄의 장소로 나아가고 있다는 것을 이 건물은 선명하게 보여준다. 아파트가 주거의 대표 유형인 지금 연립주택이 만연한 구산동의 모습은 한편으로 낯설게 보이기까지 한다. 공적 주체가 조성해야 할 커뮤니티 공간들이 아파트 놀이터나 상가시설로 대체될 때, 구산동의 어머니들은 도서관을 만들기 위해 주민의 뜻을 모아 구청에 정책 제안을 요청하



구산동도서관마을 내부 전경.

며 긴 시간 동안 노력을 기울였다. 2006년 도서관 건립을 위한 주민들의 서명 운동에서 출발해 2015년 개관하기까지의 경험을 발판 삼아 구산동도서관마을은 수백 개의 문화 프로그램을 직접 기획하며 지역의 문화 생산기지로 자리 잡았다.

이곳은 분명한 건축적인 성취에도 불구하고, 그 공간을 쓰는 사람과 그들이 만드는 프로그램이 또렷한, 말 그대로 건물보다 사람이 먼저 드러나는 건축이다. 탄탄하게 짜인 기획 방향과 운영 계획이 물리적인 공간에 잘 녹아들었다. 사서 분들은 적절한 위치에서 충분히 업무를 보고 있어 도움을 청하기 좋다. 도서관이 기획하는 프로그램은 도시문화, 페미니즘, 연극, 인디영화 등등 주제가 다양하며 치밀하다. 입주작가 프로그램도 운영하여 문학이 지역주민과 만나는 장을 만들고 있다. 신남희 구산동도서관마을 관장의 말처럼 이곳은 “공론장의 역할을 하는 곳”²이다. 동시대 시민 문제에도 관심을 가지고 움직이는, 행동을 촉구하는 도서관의 모습이다.

무엇보다 어린이는 물론 청소년을 위한 공간들이 잘 조직되어 있다는 점이 인상 깊다. 교복을 입은 아이들이 자연스럽게 도서관의 문턱을 넘나든다. 실제 구산동도서관마을에는 청소년 동아리가 활발하게 운영되고 있고 아이들은 방과 후에 자연스럽게 이곳에서 시간을 보내며 외부 세계와 접속하는 기회를 만든다. 공공 장소를 포함한 많은 곳에서 어린이를 포함한 청소년, 아이를 동반한 부모, 어르신을 보기가 쉽지 않은 요즘이다. 하지만 세대를 뛰어넘어 사회적 약자라고 불리는 사람들이 한 장소에서 함께 어우러지는 모습을 보고 있자니, 이 당연해야 할 풍경이 무척 신선하고 멋지게 느껴졌다. 우리에게 이처럼 크고 복합적인, 그리고 유기적인 기능을 가진 도서관이 더욱 필요하다. 대중 책만 집어넣고 도서관이라고 불리는 공간들을 경계해야 한다. 우리나라 공공 도서관의 미래가 조금 더 나아지고 있다면, 그건 구산동도서관마을과 같은 장소가 성취해낸 실천의 두께 때문일 것이다.

글 정다영_건축과 도시계획을 공부하고 <공간> 기자를 거쳐 현재 국립현대미술관 학예연구사로 일하고 있다. 전시 기획과 시각문화 연구를 진행하며, 건국대 산업디자인학과 겸임교수로 출강 중이다.

사진 제공 구산동도서관마을

1 “구산동도서관마을”, 월간 <건축사> 2017년 8월호.

2 “구산동도서관마을 신남희 관장으로부터 듣는 도서관의 역할”, <뉴스페이퍼> 2019년 4월 16일자.

거짓말을 타전하다

마리엘 헬러 감독의 <날 용서해줄래요?>

밤벌이는 때로 지겹고 비루하다. 내일을 준비하기는커녕, 오늘을 살아내는 것이 버거운 사람들에게는 하루하루가 생존이기 때문이다. 치열하게 살아가는 것 같은데, 자꾸 뒷걸음질치는 하루가 매일매일 더 낮은 곳으로 저물어가는 것 같을 때도 있다. 물기 없는 마음이 자꾸 사람들을 밀어낸다. 외로움과 친구가 되었다고 생각했는데, 어떨 때는 외로움조차 내게서 등을 돌리는 것 같다.

진심과 흑심 사이

능력보다 명성이 브랜드가 되어 잘나가는 것 같은, 중심에 선 사람들이 있다. 그 중심이 원심력처럼 작용해, 그 주위를 빙글빙글 맴돌기만 해야 하는 사람도 생기는 법이다. 마리엘 헬러 감독의 <날 용서해줄래요?>(Can You Ever Forgive Me?)의 주인공 리 이스라엘은 주위를 빙글빙글 돌다가 줄까지 끊어져 변방으로 몰린 상태다. 영화는 1990년대 뉴욕의 작가 리 이스라엘이 직접 쓴 자서전을 바탕으로 한다. 허구보다 더 극적인 실화를 통해 벼랑 끝에 몰린 한 여성이 자신의 인생과 함께 타인의 삶까지도 돌아볼 수 있는 개인이 되어가는 성장담을 묵직하게 그려낸다.

한물간 자서전 작가인 리 이스라엘은 생계 유지조차 힘든 삶을 살아가는데, 성격도 원만하지 않아 어디서든 환영받지 못한다. 출판사에서도 홀대받던 그는 어느 날 우연히 도서관의 책 속에서 유명 작가의 자필 편지를 발견한다. 그리고 그는 이 종이 한 장이 꽤 비싼 값에 팔릴 수 있다는 것을 알게 된다. 그는 유명 작가의 편지와 서명을 위조하기 시작한다. 편지 한 장이 수백 달러의 가치가 있다. 위조 편지 한 장이면 밀린 집값도 아픈 고양이의 병원비도 벌 수 있다. 한번의 성공 이후 그의 범죄는 점점 더 대담해진다.

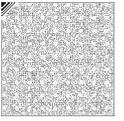
영화는 줄곧 진품과 가품 사이의 가치와 그 가치를 평가하는 사람들



의 태도에 답 대신 물음표를 엮어놓는다. 그리고 모작된 예술가의 작품이, 예술가의 진품보다 가치가 없는 것인지 계속 되묻기도 한다. 삶의 위기에서 진짜보다 더 진짜같이 가짜를 가공해내는 자신의 능력을 발견한 한 중견 작가의 삶을 통해 관객들은 계속 예술의 가치와 삶의 가치에 대해 반추하게 된다. 그리고 그 모든 것을 허무하게 들켜버린 순간 모든 것을 잃어버린 것 같지만, 완전한 상실이 그저 소멸되어 사라지는 것은 아니라고, 거짓말쟁이 중년 여성의 쓸쓸한 변화가 다른 삶의 시작일 수 있다고 토다이며 속삭인다.

물기 없는 마음이 젖는 순간

리 이스라엘은 상처받기 싫어 앞서 상처를 주는 사람이다. 마음을 다치면 남의 집에서 두루마리 휴지를 훔치거나, 다른 손님의 코트



를 훔쳐 입고 달아나도 된다고 생각한다. 삶을 위안하는 복수 혹은 그로 인한 마음의 보상이 죄의식보다 앞선 사람이다. 웃음기 없는 표정과 물기 없는 태도 때문에 호감을 얻기는 힘들지만, 리 이스라엘은 소외된 고양이를 극진히 돌본다. 그리고 우연히 만난 술친구 잭 호크를 통해 유대감을 배운다. 하지만 소동 끝에 돈과 친구를 모두 잃은 그는 다시 혼자가 된다. 그럼에도 그에게 생긴 죄의식과 마음을 나누는 태도는 그의 물기 없는 삶을 조금은 적셔준 것 같다. 그런 점에서 <날 용서해주세요?>는 중년 여성의 작은 성장담이다. 유명 작가의 편지는 그 내용과 상관없이 높은 값에 거래되는 현실, 그 작가를 위조할 수 있는 예술가의 재능은 홀대받는다는 상황은 꽤 씁쓸하고 쓸쓸하다. 그런 점에서 리 이스라엘의 위조는 값 없는 가치의 값어치를 조롱한다는 어느 정도의 쾌감을 관객에게 준다. 그

리고 아이러니하게도 실제 리 이스라엘은 유명인의 편지를 위조한 자신의 삶을 자서전으로 엮어 유명 작가가 되었다. 예술가에게 창의성 없는 재능은 독이기도 하다. 실제로 유명 화가의 작품을 모사하는 화가들은 자신을 알리고 싶어 하는 욕심에 그림의 옷 주름이나 눈동자 등에 슬그머니 자신의 이니셜을 적기도 한다. 그리고 그 작은 흔적 때문에 진짜 같은 가짜가 진짜 가짜로 판명된다. 위조품 안에 창작자로서의 자신을 드러내고 싶어 하는 욕심을 가지는 순간, 위조품은 어쩌면 진품의 미덕을 갖추게 되는 것이 아닐까, 궁금해진다.

글 최재훈, 영화감독이 만들어낸 영상 언어를 지면 위에 또박또박 풀어내는 일이 가장 행복한 영화평론가. 현재 서울문화재단에서 근무하며 각종 매체에 영화평론과 칼럼을 연재하고 있다.
* 칼럼의 제목은 안현미 시인의 시 <거짓말을 타전하다>에서 인용했습니다.

장애와 비장애가 공존하는
문화예술의 미래 포럼

I·SEOUL·U 서울문화재단 | 서울문화재단

포럼 이 기 대

2019.5.31. 금 — 6.1. 토
DDP CREA



web+ zine



주머니 속 문학잡지 [비유]는 모두에게 열려 있는 책장입니다.
더 많은 이야기는 웹진에서 만나보세요!

view.sfac.or.kr



연극 전문 웹진 [연극in]은 연극을 다양한 감각으로 마주하게 합니다.
현장과 무대, 공연하는 예술가를 관객과 매개합니다.

webzine.e-stc.or.kr



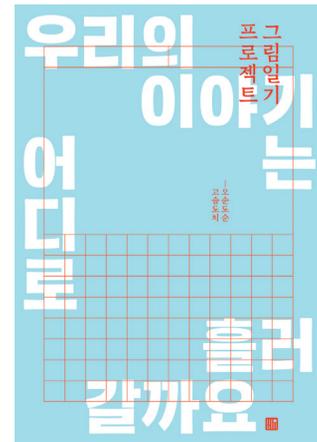
[춤:in]은 무용 전문 웹진으로 정보와 이슈를 제공하고, 현장의 목소리에
귀 기울이며 무용계 현상을 바라보는 다양한 관점을 제시합니다.

choomin.sfac.or.kr



우리의 이야기는 어디로 흘러갈까요

그림일기 프로젝트



내 이야기는 내 힘으로 쓰겠다. 복순 씨는 펜을 들었습니다. 가가거겨도 모르지만, 맞춤법도 엉망이지만, 한 자 한 자 정성스레 써내려 갑니다. 서툴지만 꼭꼭 눌러 적은 흔적이 그녀가 살아온 생을 닮았습니다.

_(그림일기 프로젝트) 포스터와 소개글 부분 (웹진 [비유] 제공)

잡지에 실을 글을 사람들이 보내오면 나는 첫 독자가 된다. 원고의 잘못된 부분을 살펴 고치는 게 내 일이지만 때로 그마저 잊게 만드는 글을 만난다. 잠시 손을 멈추고 오롯이 그 글을 쓴 사람의 목소리를 따라가보게 하는 글을.

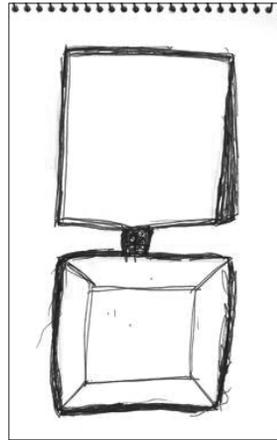
이러테면 <그림일기 프로젝트>는 할머니 한복순 님과 손녀 박경서 님의 목소리가 도란도란하다. 두 사람은 '오순도순 고슴도치'라는 이름으로 팀을 이루어 농부, 상인, 엄마, 할머니 등 다양한 자리를 채워가며 팔십 넘는 생을 살아온 한복순 님의 이야기를 그림일기로 기록했다.

어릴 적 복순 님은 학교를 다니지 못했다. 집이 어려워서 어린 나이부터 일을 해야 했다. 부모님의 눈을 피해 수업을 가기도 했지만 글을 제대로 배우지 못했다. 글을 몰라도 흐르는 세월만큼 그에게는 한 겹 한 겹 이야기가 쌓였고, 소설 쓰는 손녀에게 이따금 당부하곤 했다. "다음에 내 이야기도 꼭 글로 써줘. 내가 고생하고 살아온 거, 처음부터 끝까지 말해줄 테니까."

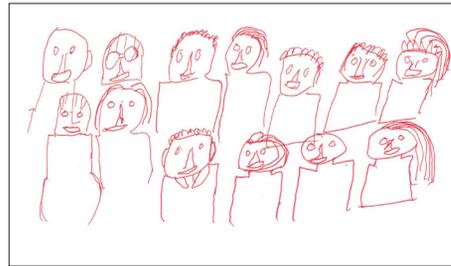
손녀는 할머니의 말에 마음이 간지러웠다. 복순 씨의 주름진 얼굴, 그 사이사이에 껴 있는 이야기가 궁금해졌다. 한국전쟁 때 북한군을 만났던 일화, 사별한 할아버지와와의 이야기, 장사하면서 겪은 크고 작은 사건들…… 그의 이야기는 어디로 흘러가고 있는 걸까. 손녀의 제



한복순입니다. 지금은 너무 팔자가 좋아서 매일 먹고 놀고, 손녀들 덕분에 좋은 연속극만 손녀들이 틀어주면 나는 누워서 거울로 쳐다보고 있습니다. 너무 행복한 것 같습니다. 너무 행복하지요. 인제 죽기 싫어졌습니다. 세상에서 내가 제일 행복한 거 같아요.
_2화 <복순씨로 말할 것 같으면> 부분



“공부는 못 배웠지만 이걸 반듯해야 할 거 아녀.” 복순 씨는 선을 그으며 말했습니다. 그림은 항상 복순 씨의 머리맡에 놓여 있는 거울입니다. 복순 씨는 앉아 있는 게 힘이 들 때면 거울을 이용합니다. 자리에 누운 채로 거울의 각도를 요리조리 틀어가며 텔레비전을 보거나 사방을 비춰보곤 합니다.
_2화 <복순씨로 말할 것 같으면> 부분



생일날. 가족사진을 찍으러 갔다. 사진관에 가서 가족사진을 찍었다. 혼자 의자에 앉아서 독사진도 찍었다. (사진을 찍으며) 생각하니 마음이 (슬퍼) 눈물이 나더군요. 때가 왔다는 생각이 들더군요. 마음은 한 백 년 살고 싶지만 마음대로 할 수 없지요.
_6화 <생의 이유> 부분

안으로 복순님은 공책을 펼쳤다. 흐릿한 기억을 더듬어 당신의 이야기를 직접 쓰고 그렸다. 뽀뽀뽀뽀 글씨와 천진한 그림을 보면 빙긋이 웃음이 난다.

그의 일기를 뒤적이다 보면 웃음 뒤로 눈물이 살짝 묻어난다. 가난 때문에 꿈을 접어야 했던 어린 시절부터 먹고사는 데 온 힘을 다한 날들-가마니를 머리에 이고 얼어붙은 저수지를 건너던 일, 집집마다 다니며 화장품을 팔던 일, 텃세 부리는 상인들 사이에서 나물 팔던 일 등-과 아픈 다리를 주무르는 요즘의 일까지 한 사람의 생이 켜켜이 만져지기 때문이다. 한복순의 가족, 연인, 후회, 일상…… 한 자 한 자 정성스레 일기를 써내려가는 할머니 곁에서 손녀는 생각한다. 할머니의 마음을 전부 헤아릴 수는 없지만 그래도 지금 이 순간 함께여서 다행이라고, 20년 전 여행 갔던 날을 떠올리며 일기 쓰던 날에 둘은 내년엔 제주도에 가서 유채꽃 축제를 즐기자고 약속했다. 일기는 어쩌면 지난날의 기록이 아니라 꼬덕꼬덕 흘러가는 오늘과 다가오는 내일을 기다리는 자리인지도 모른다.

웹진 [비유](view.stac.or.kr)에서 두 사람의 작업을 엿보며 함께 울고 웃어보길, 그리고 당신도 당신의 하루를 글과 그림으로 남겨보길. 분명 마음 한편이 환해질 거다. 내 이야기는 어디로 흘러가고 있는지 되비추는 거울 하나를 선물 받은 것같이.

글 남지은_시인, [비유] 편집

〈7번국도〉 공연의 배리어프리 중심으로

한국 사람에게 가장 익숙한 배리어프리는 시각장애인을 위한 화면해설과 청각장애인을 위한 자막이 삽입된 ‘배리어프리 영화’일 겁니다. 배리어프리(Barrier Free)는 장애물(Barrier)과 벗어나다(Free)의 합성어로, 모든 사람이 살기 좋은 사회를 만들기 위한 물리적, 제도적 장애물이 없는 환경을 만드는 것이라고 하죠. 아무튼 저는

매력적인 이 제도 덕분에 비장애인 친구들과 함께 영화를 즐길 수 있었습니다. 그런데 어느 날 갑자기 비장애인인 한 친구가 화면해설과 자막 등 모든 정보가 동시에 막 쏟아져 나오니까 어지러워서 더 이상 못 보겠다네요. 순간, 모두 다 좋으라고, 다 같이 즐기라고 만든 ‘배리어프리’라는 게 정말 모든 사람을 위한 것인지, 오히려 비장애인만 힘든 배리어프리가 아닌지를 생각해본 적이 있어요.

그런데 제가 본 연극 〈7번국도〉 같은 경우에는 화면해설과 자막을 동시에 띄우지 않고요, 화면해설이 필요한 사람은 FM수신기라는 기기를 빌려서 원하는 자리에서 화면해설을 들을 수 있도록 마련해주었던군요. FM수신기는 공연을 보기 어려운 시각장애인을 위해서 준비된 것이지만, 귀에 이어폰을 꽂고 좀 더 자세하고 명확하게 들을 수 있고 주변 소음의 영향도 덜 받게 되니, 난청인에게도 유용하겠다는 생각이 들어요. 원하는 정보수단을 선택해서 즐길 수 있다는 사실에 만족했습니다. 공연을 보는데 “저 배우의 숨결까지 들린다”는 친구의 말에 깜짝 놀랐던 적이 있습니다. ‘숨결에도 소리가 있구나’ 하면서요, 그 정도로 안 들리는 저에게 자막이 영혼이자 생명이예요. 그런데 자막이 나오는 작품들은 영어 대사를 한국어 자막으로 번역해주는, 외국인이 주인공인 공연뿐이에요. 〈캣츠〉, 〈노트르담 드 파리〉, 〈오페라의 유령〉 이런 종류의 뮤지컬들이 한국어 자막을 달아주지만, 대략로 공연 같은 경우에는 자막을 안 달아주죠. 그래서 공연을 보기 전에 대본을 미리 읽고 가거나 〈비보이를

©이강봉



〈7번국도〉. (사진 제공: 남산예술센터)



사랑한 발레리나》같은 퍼포먼스 공연 위주로 골라서 즐기곤 했는데, 〈7번국도〉에 배리어 프리로 자막과 수어통역이 제공된다는 소식을 듣고 정말 기대가 됐습니다.

저는 무대 앞에서 6번째 라인, 가운데에 앉았습니다. 무대 뒤에 조그마한 블랙스크린이 있고, 좌우에 수어통역사가 배치되어 있었습니다. 두 분의 수어통역사가 동시에 수어통역을 하는 것이 일반적인데, 제가 이번에 본 〈7번국도〉에서는 왼쪽에 있는 배우의 대사를 왼쪽 수어통역사가, 오른쪽에 있는 배우의 대사를 오른쪽 수어통역사가 통역하는 방식으로 진행 되었어요. 이렇게 좌우로 나뉘서 말하니까 누가 말했는지 쉽게 구분되어 좋았는데, 두 수어 통역사가 제 자리를 기준으로 110~130° 정도 좌우로 떨어져 있어서 좌우로 번갈아 보기에 는 거리가 꽤 되더군요. 아마 뒤에 앉은 사람들은 앞자리에 있는 저를 보고 '왜 계속 좌우로 두리번 두리번거리지?'라고 생각하셨을 겁니다. 키멜레온처럼 360° 눈을 굴리면서 좌우 수 어통역을 볼 수 있다면 좋겠지만, 아니, 인간의 시야는 최대 180°라고 하지만 90분 내내 좌 우 시야를 옮기면서 배우의 연기, 무대조명, 무대장치, 무대의상 등을 전반적으로 봐야 했 기에 눈이 조금 바빴던 거 같아요. 여기에 자막까지 보니까, 자막의 위치도 배우들의 키에 서 1.5배 높이에 있어서 좌우 두리번거릴 뿐만 아니라 상, 좌, 우 삼각형 구도를 그리며 두리 번거리게 되더군요. 그리고 자막에서는 대사를 누가 말했는지 구분되어 있지 않아 아쉬웠 어요. 하지만 그 무대는 수어통역사나 자막(스크린) 등을 배치하기에 적합하지 않은 환경이 었는데 관련 담당자들이 최선의 방향으로 꾸며놓은 것 같았습니다.

수어통역사들도 배우들만큼 열정적으로 수어통역을 해주었지만, 배우들이 표현하는 감정 과 표정들, 특히, 그 강도가 다소 다르다고 느껴졌습니다. 자막으로 보여준 대사와 조금 다 르게 수어로 표현했다는 느낌도 받았고요. 물론, 수어통역의 모든 과정은 결코 쉽지 않습니 다. 그러나 관람객들이 그 대사 한마디에서 궁금해하고, 추측하고, 다음 대사가 어떻게 나 올지 생각할 시간이 주어져서 공연의 의도대로 흘러갈 수 있어야 하지 않을까 싶었습니다. 〈7번국도〉는 삼성 반도체 백혈병 사건과 군 의문사 사건에 관한 이야기로, 배우 2~3명씩 무대 가운데로 나와서 아무 동작도 없이 대사를 읊는 식이었습니다. 자연스럽게 대사에 집 중되도록 하는, 그런 느낌이 들게 하는 공연이었어요. 물론 제가 느끼기에는 자막과 수어통 역도 대사 표현에 집중되어 있는 것 같았습니다. 마치 어두운 객석에서 대사로 이루어진 대 본을 읽는 듯한 그런 느낌이었어요. 제가 그 분위기를 답답하게 느낀 것인지 아니면 공연이 그런 의도로 이야기를 구성했는지 알 수 없지만, 이것만은 확신해요. 모든 관객이 느낀 그 답답함을 저도 함께 느꼈다는 점ियो. 배리어프리가 도입될 다음 작품이 기대가 됩니다.

(1등으로 티켓팅)

클 황진옥_자막이 나오는 영화나 공연만 챙겨 보는, 농인(聾人)으로서의 삶이 즐거운 사람. (micamoo@naver.com)





숨+여기

보이다, 보다. 그 경계에서 충돌하고 교차하다

몸을 도구로 '보는' 행위를 연구하는 창작자, 김이슬

광화문 사거리 인근 스타벅스, ©Fotobee_양동민



웹진 [춤:in]

1. 당신은 누구십니까?

김이슬은 관찰을 통해 생각을 후벼 파고, 찰나의 생각이나 저장된 본능으로 무언가를 만드는 창작자입니다. 최근 몸플레이(Moomplay)라는 공연예술단체를 만들어, '몸(신체/감각)'과 '눈(시각/인식)'이라는 두 가지 키워드에 대해 다양한 형태로 접근하는 시각각 융합 작업을 하고 있습니다. 두 키워드에 '몸+보다'라는 개념으로 단순하게 접근한다면, 제 작업 주제와 공연이라는 표현 형식은 뗄 수 없는 관계를 맺고 있습니다. 그리하여, 공연을 주된 표현 형식으로 삼아 '보다'에 대하여 연구하는 공연예술가 김이슬입니다.

2. 당신에게 이곳의 의미는 무엇입니까?

이곳은 처음으로 제 작업의 주제를 던져준 공간이자, 현재까지도 다양한 영감을 주는 흥미로운 공간입니다. 10년 전, 이 자리에 앉아 창밖의 사람들을 바라보다가 커다란 수족관을 떠올리게 되었고, 아쿠아리움에서 물고기를 관람하는 우리처럼 수족관 속 물고기도 매일 다른 관람객을 흥미롭게 관람하고 있지는 않을까 생각하게 되었습니다. 이러한 생각은 지난 10년간 작품의 커다란 주제로 자리 잡았고, 최근 작업에서는 이러한 생각을 확장하여 공간을 '보이는 공간(무대)'과 '보는 공간(객석)'으로 나누어 공연자와 관객의 관계와 역할이 무엇이고 공연 형식 내에 어떻게 존재할지 연구해보았습니다. 이처럼 두 공간의 충돌과 교차를 시도함으로써 '보는' 행위에 대해 끊임없이 연구해나가고자 합니다.

3. 이곳에서 춤은 어떻게 발견되나요?

저는 공간 속에서 춤을 발견하고 무대 위에 발견될 춤을 만드는 사람이기에, 행위자와 관찰자 사이의 움직임을 찾아내는 작업이 흥미롭습니다. 이곳에서의 춤은 자신도 모르게 행하는 행위이자, 누군가에 의해 관찰되는 행위입니다. 카페는 개인적인 시간을 보내는 곳이지만, 누구에게나 보일 수 있는 공간입니다. 그 '누군가' 되어 어떤 움직임이 발생하는지, 어떤 인지의 상태로 존재하는지 관찰해보면 흥미로운 춤을 발견할 수 있습니다. 최근 작품에서 행위자들과 '누군가 보고 있다고 생각하고 움직이기'와 '누군가 보지 않는다고 생각하고 움직이기'로 시작하여 움직임을 만들어냈습니다. 이처럼 열린 공간에서 누군가 보고 있다고 생각할 때와 개인의 공간에서 홀로 움직인다고 생각할 때는 굉장히 다른 상태와 움직임이 만들어집니다.

4. 이곳에서 춤은 어떤 모양인가요?

몸을 도구로 하여 '보는' 행위를 연구하는 창작자로서, 왜 춤을 보여야 하는지에 대한 질문에서 시작하여 무엇이 춤을 만드는지에 대해 오랫동안 생각했습니다. 그리고 현재 제 연구에서 춤은 모양보다 상태가 중요합니다. 즉, 어떤 상태로 춤을 추고 있는지가 제 작업에서 가장 중요하며, 공간에서의 춤도 어떤 상태로 움직이고 어떤 상태로 존재하는지가 가장 중요합니다. 또한, 저는 각각이 지닌 고유성을 관찰하는 걸 정말 좋아하기에, 작품에서도 각기 다른 고유의 모양들이 섞여서 또 다른 모양을 만들어낼 수 있는가를 찾아내고자 합니다. 고유한 상태들은 서로에게 크고 작은 영향을 주고받으며 새로운 상태를 만들어냅니다. 많은 경우, 이 '보이지 않는 주고받음'은 명확하게 '보이는 모양'을 만들어내기도 합니다.

아티스트 소개 김이슬은 움직이는 공연예술가로서, 공간, 관계, 언어 그리고 몸을 대상으로 리서치를 한다. 크기는, 보이거나 보이지 않는 것을 탐구하며 매 작품에 관한 소주제를 다루어 다각도로 풀어나가고자 한다. 경험을 통한 연구를 추구하며 이를 위해 다양한 공간과 도시 등을 돌며 활동하고 있다.
※ 본 원고는 지면 관계상 편집되었습니다. 원문은 웹진 [춤:in]에서 확인할 수 있습니다.

06

서울 문화 매뉴얼

SFAC 문화예술공간

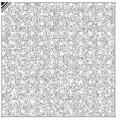
- 관악어린이창작놀이터
 - 금천예술공장
 - 남산예술센터
 - 삼일로창고극장
 - 대학로연습실
 - 문래예술공장
 - 서교예술실험센터
 - 서서울예술교육센터
 - 서울거리예술창작센터
 - 서울무용센터
 - 서울연극센터
 - 서울예술치유허브
 - 시민청·시청/삼각산시민청
 - 신당창작아케이드
 - 연희문학창작촌
 - 잠실창작스튜디오
-
- SFAC 축제/예술교육/지원 및 협력
 - 기타 문화행사

MON

TUE

WED

<p>3</p>	<p>4</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ 2019 제15회 광화문국제아트페스티벌(~6.4) ■ 한국문학의집 <율객(律客)>(~6.11) ■ 2019 서울동화문국악당 공동기획 프로그램 <운당여관 음악회>(~6.20) ■ 연극 <머더 미스터리>(~8.11) 	<p>5</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ 국립창극단 <심청가>(~6.16) ■ 레트로소라극 <춘향전쟁>(~6.23) ■ <그리스 보물전 : 아가멤논에서 알렉산드로스 대왕까지>(~9.15) ■ <에릭 요한슨 사진전: Impossible is Possible>(~9.15)
<p>10</p>	<p>11</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ 관현악시리즈 IV <내셔널 & 인터내셔널> ■ 윤석화의 <말에게 보내는 편지>(~6.22) 	<p>12</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ <예술로 놀이터-다른 눈으로 바라보다, 신기한 조각공원(안경진)>(~6.12) ■ 2019 조형아트서울 ■ 예술청 운영을 위한 열린 공론장 <동승예술살롱> 7회 차 ■ 전시 <라트비아, 융합의 건축>(~6.12) ■ 모나코-몬테카를로 발레단 <신데렐라>(~6.14) ■ 춤속의 한국무용 <화사(花史)>(~6.15)
<p>17</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ 서교예술실험센터 웨어프로젝트 실험실(2차)(~6.17) ■ 전시 <김지희 : TWINKLE TWINKLE> (~6.17) 	<p>18</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ 2019 제9회 대한민국발레축제(~6.30) ■ 두산인문극장 2019: 아파트 <포스트 아파트>(~7.6) ■ 뮤지컬 <스웨그 에이지: 외쳐, 조선> (~8.25) 	<p>19</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ 2019 디토 페스티벌 - 앙상블 디토 리사이틀 <디토 연대기> ■ 전시 <하드 레인>(~6.19)
<p>24</p>	<p>25</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ <예술로 놀이터-통하는 아이쿰(잔피)> (~6.25) ■ 서초문화재단 심삼 북카페 콘서트 <Gukpop Concert> ■ <클림트 & 뮤직 콘서트> ■ 전시 <김춘환 : Cross Section>(~6.25) ■ 페이퍼아트 뮤지컬 <종이아빠>(~8.24) ■ 전시 <2019 타이틀매치 김홍석vs서현석> (~8.25) 	<p>26</p>  <ul style="list-style-type: none"> ■ 연극 <목적지수>(~7.7) ■ 예술청 운영을 위한 열린 공론장 <동승예술살롱> 8회 차 ■ 국립합창단 기획공연 <영랑의 모란이 피기까지는> ■ <안은미 개인전>(~9.29)



THU	FRI	SAT	SUN
		1 <ul style="list-style-type: none"> ■ 삼각산시민청 활력콘서트(~6.30) ■ 용산구 생활예술동아리 공연 ■ 장애와 비장애가 공존하는 문화예술포럼 <같이 잇는 가치>(~6.1) ■ 예술聽 미래상상 프로젝트 <텅·빈·곳>(~6.30) ■ 전통공연예술진흥재단 <전통연희페스티벌>(~6.2) ■ 제37회 대한민국연극제 in 서울(~6.25) 	2 <ul style="list-style-type: none"> ■ 2019 서울메세나 지원사업 선정작 서울오라토리오 제73회 정기연주회 <멘델스존 '엘리아'> ■ 전시 <2018 신소장작품전>(~6.2) ■ 연극 <고도를 기다리며>(~6.2) ■ 전시 <근대 서화, 봄 새벽을 깨우다>(~6.2) ■ 전시 <멀티-액세스 4913>(~6.2)
6 <ul style="list-style-type: none"> ■ 시민청 현충일 추념행사 ■ 삼각산시민청 현충일 기념 행사 ■ 뮤지컬 <세계문명탐험대-태양의 나라 이집트>(~6.29) ■ 연극 <메시아의 탄생_지옥의 문이 열린다>(~6.30) ■ 전시 <헬로, 마이 네임 이즈 폴 스미스 (HELLO, MY NAME IS PAUL SMITH)>(~8.25) 	7 <ul style="list-style-type: none"> ■ 2019 김문정 <ONLY>(~6.8) ■ 국립현대무용단 <스텝업 PART1>(~6.9) ■ 연극 <거리의 사자>(~6.22) 	8 <ul style="list-style-type: none"> ■ 한마음 살림장 ■ 토요일은 삼각산청이좋아 <편편한 버블버블쇼> ■ 연극 <녹천에는 똥이 많다>(~6.8) ■ 뮤지컬 <스쿨 오브 락> 월드투어(~8.25) ■ 전시 <앤서니 브라운의 행복극장展>(~9.8) ■ 전시 <베르나르 뷔페_나는 광대다: 천재의 캔버스>(~9.15) 	9 <ul style="list-style-type: none"> ■ <대한민국오페라페스티벌>(~6.9) ■ 창작뮤지컬 <디버>(~6.9) ■ 연극 <연체인>(~6.9) ■ 전시 <존재와 시간>(~6.9) ■ 문화공간음악회 <창덕궁>(~6.9) ■ 전시 <WEB-RETRO>(~6.9) ■ 뮤지컬 <뽀뽀로트>(~6.30)
13 <ul style="list-style-type: none"> ■ <예술로 놀이터-키네틱아트, 화성탈출 프로젝트(몬스터 파크)>(~6.13) ■ 전시 <둔선필 : 깃대점>(~6.13) ■ 전시 <창령사 터 오백나한, 당신의 마음을 닮은 얼굴>(~6.13) ■ 연극 <충(Insect societies)>(~6.16) ■ 전시 <혁명, 그 위대한 고통 '20세기 현대미술의 혁명가들'>(~9.15) 	14 <ul style="list-style-type: none"> ■ 2019 서울메세나 지원사업 선정작 <해설이 있는 오페라 '라보엠&리골레토'> ■ 2019 디토 페스티벌 - 리처드 용재 오닐 & 제레미 덴크 <환상곡> ■ 전시 <화첩: 심상공간>(~6.14) ■ 국립현대무용단 <스텝업 PART2>(~6.16) ■ 연극 <콘서트-동의>(~7.7) 	15 <ul style="list-style-type: none"> ■ 바스락콘서트 <클래식 음악 동화 피터와 늑대(악기 체험전)> ■ 찾아가는 삼각산시민청 ■ 2019 서울메세나 지원사업 선정작 <바로크 궁정으로의 초대>(~6.16) ■ 청소년극 <영지>(~6.15) ■ 연극 <예술가의 작업실>(~6.15) ■ 서울 파크 뮤직 페스티벌 2019(~6.16) ■ 뮤지컬 <엑스칼리버>(~8.4) 	16 <ul style="list-style-type: none"> ■ 뮤지컬 <베니스의 상인>(~6.16) ■ 연극 <뽀의 기행>(~6.16) ■ 전시 <한국화의 두 거장-청전(靑田)·소정(小亭)>(~6.16)
20 <ul style="list-style-type: none"> ■ 찾아가는 삼각산시민청 ■ 2019 서울메세나 지원사업 선정작 <3.1운동 100주년 기념 'DYNAMIC KOREA-인명'> ■ 세계음악여행 SSBD(Same Same But Different) 시즌 6. <바람의 노래 : Song of Winds> ■ 연극 <나팔봉>(~6.30) ■ 전시 <근대의 꿈, 모던 도시>(~8.25) 	21 <ul style="list-style-type: none"> ■ <예술로 놀이터-콜라주퍼포먼스, 미래에서 온 아이들(유리마 프로젝트)>(~6.21) ■ 창작가무극 <신과함께_이승편>(~6.29) ■ 양대광당 2019 KOREA(~6.30) 	22 <ul style="list-style-type: none"> ■ 양천생활예술 동아리 박람회 <공생공락> ■ 국립창곡단 <완창판소리> ■ 2019 쿠키와 함께하는 시리즈 콘서트 <홍대야놀자>(~6.22) ■ 전시 <Our Paradise, 아마도 멋진 곳이겠지요>(~6.22) 	23 <ul style="list-style-type: none"> ■ 요한 퀴케르트 퀼렛 내한공연 ■ 연극 <비올레타>(~6.23) ■ 전시 <김중영의 공공기념조형물, 그리고 지천명>(~6.23) ■ 전시 <素畵-한국근현대드로잉>(~6.23)
27 <ul style="list-style-type: none"> ■ <안녕, 여름 Jazz Concert> ■ <탭 쇼>(TAP SHOW) ■ 어린이 성교육 뮤지컬 <엄마는 안 가르쳐줘>(~8.24) 	28 <ul style="list-style-type: none"> ■ 2019 잠실창작스튜디오 장애작가 KT&G 상상마당 기획전(~8.4) ■ 제12회 아랍문화제 ■ 뮤지컬 <블루사이공>(~6.30) ■ 연극 <알앤제이>(R&J)(~9.29) ■ 전시 <내 이름은 빨강머리 앤>(~10.31) 	29 <ul style="list-style-type: none"> ■ 한마음 살림장 ■ 토요일은 청이좋아 <시민청 TV> ■ 세종국악심포니오케스트라 오작교 프로젝트 창작국악칸타타 <도적, 임궫정> ■ 국립무용단 <색동>(~6.30) ■ <내셔널지오그래픽 130주년 기념사진전>(~9.27) 	30 <ul style="list-style-type: none"> ■ 금호미술관 30주년 기념 특별전 <금호영아티스트: 16번의 태양과 69개의 눈>(~6.30) ■ 전시 <네마나 니콜리치>(~6.30) ■ 뮤지컬 <더 픽션>(~6.30) ■ 뮤지컬 <루드윅 : 베토벤 더 피아노>(~6.30) ■ 뮤지컬 <시데레우스>(~6.30) ■ 연극 <뜨거운 여름>(~6.30)



**장애와 비장애가 공존하는 문화예술포럼
〈같이 있는 가치〉(창작을 위한 공존)**

장애를 가진 창작자와 향유자는 문화예술의 다양한 현장과 상황에서 예외가 아니라 당연히 구성원으로서 존재해야 한다. 이번 포럼은 장애와 비장애의 경계를 넘어 '동등한 인간'으로서 공존하는 문화예술의 미래를 모색하는 장이다.

일시 ~6월 1일(토) 오후 2시~6시

장소 DDP CREA
(동대문디자인플라자 크레아)

참가비 무료

문의 02-3290-7462



**서울오라토리오 제73회 정기연주회
〈멘델스존 '엘리아'〉**

세계 3대 오라토리오 작품 가운데 하나인 멘델스존의 〈엘리아〉는 서양음악의 발전에 큰 몫을 담당한 악곡이다. 이 작품은 이전의 멘델스존 작품에서 볼 수 없었던 깊이와 힘이 넘친다는 평을 받고 있다. 서울오라토리오는 이번 공연으로 관객들이 클래식 음악을 좀 더 쉽게 이해하고 친근하게 다가갈 수 있도록 안내자 역할을 하고자 한다.

일시 6월 2일(일) 오후 5시

장소 예술의전당 콘서트홀

관람료 R석 8만 원, S석 6만 원, A석 4만 원, B석 2만 원

문의 02-587-9272



**2019 서울동화문국악당 공동기획 프로그램
〈운당여관 음악회〉**

운니동 65-1. 예술가들의 발길이 끊이지 않았던 운당여관. 2019년 서울동화문국악당에서 새롭게 열리는 '현대판 운당여관'에는 어떤 예술가가 묵어갈까? 줄소리노래소리의 〈순풍에 돛달아라〉, 류가양의 모노판소리 〈렬렬춘향〉, 판투어리스트링의 〈젠트리피케이션 수궁가 판〉 등 다양한 공연이 이어진다.

일시 6월 4일(화)~20일(목)
화~금 오후 7시 30분

장소 서울동화문국악당 공연장

관람료 전석 2만 원

문의 02-3210-7001~2



국립창극단 〈심창가〉

연출가 손진책이 대본·연출을, 대명창 안숙선이 작창·도창을 맡아 5시간이 넘는 원작의 사실 중 핵심 내용만 압축해 2시간여의 공연으로 매끄럽게 다듬었다. 국립창극단원들이 공력을 다해 극을 온전히 채운다.

일시 6월 5일(수)~16일(일) 화·수·금
오후 8시, 목·주말·공휴일 오후 3시

장소 국립극장 달오름극장

관람료 R석 5만 원, S석 3만 5천 원, A석 2만 원

문의 02-2280-4114



레트로소리극 〈춘향전쟁〉

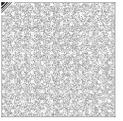
극은 영화 〈성춘향〉 개봉을 앞둔 어느 날, 영화 감독 신상옥과 폴리야티스트가 음향효과를 통해 완성도 높은 영화를 만들기 위해 고군분투하는 모습으로 시작된다. 판소리꾼은 신상옥 감독과 변사가 되어 극을 이끌어간다. 폴리야티스트 역할의 배우는 실제 영화 〈성춘향〉의 영상 위에 소리를 덧입히는 장면을 보여준다.

일시 6월 5일(수)~23일(일)
화~토 오후 8시, 일 오후 3시

장소 정동극장 서울

관람료 R석 5만 원, S석 3만 원

문의 02-751-1500



〈에릭 요한슨 사진전: Impossible is Possible〉

Impossible is Possible

에릭 요한슨은 작품을 통해 우리가 상상했던 모든 것에 물음표를 던진다. 전시 공간은 4개의 공간으로 꾸며지며, 이 공간들은 각기 다른 '상상과 초현실'에 대한 이야기를 담는다. 사진 작품 50점, 스케치 20점, 영상 10개, 작품에 들어간 소품 등이 전시될 예정이다. 이번 전시는 에릭 요한슨의 세계 최초 대규모 전시이자 아시아 최초 전시다.

일시 6월 5일(수)~9월 15일(일)
오전 11시~오후 8시(6월 24일, 7월 29일, 8월 26일 휴관)

장소 예술의전당 한가람미술관 제7전시실

관람료 성인 1만 2천원, 청소년 1만 원,
어린이·유아 8천 원

문의 02-837-6611



시민청 현충일 추념행사

현충일을 맞이하여 순국정신을 기리는 시민청 예술가의 추모공연이 진행되고, 영화 〈1919 유관순〉을 상영한다.

일시 6월 6일(목) 오후 1시

장소 시민청 활짝라운지(B1)

관람료 무료

문의 02-739-7331



한마음 살림장

시민이 직접 만든 수공예품 및 각종 문화체험 프로그램으로 구성된 시민 참여형 소통장터가 열린다.

일시 6월 8일(토), 6월 29일(토)
오전 11시~오후 6시

장소 시민청 시민플라자(B1)

문의 02-739-5816



토요일은 삼각산청이좋아

〈편편한 버블버블쇼〉

온 가족이 함께 즐길 수 있는 퍼포머 '버블드래곤'의 신나는 버블쇼 공연과 바이킹 만들기 체험이 진행된다.

일시 6월 8일(토) 오전 11시~오후 2시(체험),
오후 3시~4시(공연)

장소 삼각산시민청 1동 2층 활짝라운지

관람료 무료(선착순 100명)

문의 02-900-0073, 4300,

http://sg.seoul.citizenshall.kr/es_all



전시 〈앤서니 브라운의 행복극장展〉

앤서니 브라운의 기발한 상상력과 초현실주의적 표현으로 가득 찬 그림책에는 인간적 가치에 관한 따뜻한 시선과 진지한 질문이 숨어 있다. 일러스트 원화뿐 아니라 국내 작가와 협업한 설치미술, 오브제, 영상, 미디어아트 등 다양한 작품을 선보인다.

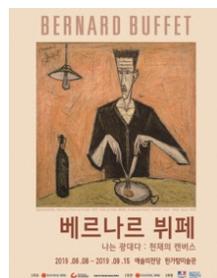
일시 6월 8일(토)~9월 8일(일)
오전 11시~오후 8시(6월 24일, 7월 29일, 8월 26일 휴관)

장소 예술의전당 한가람디자인미술관

관람료 일반 1만 5천 원,

청소년·어린이·유아 1만 원

문의 02-3143-4360



전시 〈베르나르 뷔페나는 광대다: 천재의 캔버스〉

천재의 캔버스

20세기 프랑스의 마지막 구상회화 작가인 베르나르 뷔페의 국내 최초 단독 회고전이다. 4~5m에 이르는 대형 작품을 포함한 총 92점의 유화작품들과 한 편의 영화 같은 그의 삶을 소개하는 영상 및 사진들로 구성된다.

일시 6월 8일(토)~9월 15일(일)
오전 11시~오후 8시(6월 24일, 7월 29일, 8월 26일 휴관)

장소 예술의전당 한가람미술관

관람료 성인 1만 5천 원, 청소년 1만 2천 원,

어린이 1만 원

문의 02-580-1300



윤석화의 <딸에게 보내는 편지>

영국의 극작가 아놀드 웨스커의 원작을 1992년 산울림의 임영웅 연출이 세계 초연한 작품. 엄마는 사춘기에 접어든 12살 딸에게 이제 여자로서 어떻게 살아가야 할 것인지에 대해 편지를 쓰기로 한다. 폐관을 앞둔 설치극장 정미스의 마지막 작품이다.

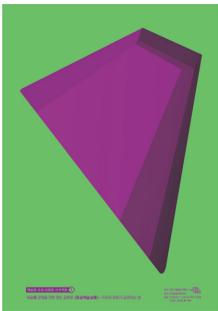
일시 6월 11일(화)~22일(토)
 평일 오후 7시 30분, 주말 오후 3시
장소 대학로 설치극장 정미스
관람료 R석 5만 원, S석 3만 원
문의 02-3672-3001



<예술로 놀이터-다른 눈으로 바라보다, 신기한 조각공원(안경진)>

예술가의 창작 활동을 기반으로 한 어린이 예술체험 프로그램. 흙과 빛, 조각, 그리고 그림자를 가지고 놀면서 예술가와 함께 신기한 조각공원을 만들어보는 예술 창작 작업을 경험한다.

일시 ~6월 12일(수) 1반(6~7세) 오후 2시~3시 30분, 2반(8~9세) 오후 4시~5시 30분(매주 수 운영)
장소 관악어린이창작놀이터
참가비 무료
문의 02-871-7417, 7419, www.sfac.or.kr



예술청 운영을 위한 열린 공론장 <동승예술살롱>

예술청의 가치 및 운영 모델 도출을 위한 정례 워크숍. 공간의 정체성은 프로그램(소프트웨어)에 의해 좌우된다. 예술가와 시민이 만나는 접점에서 프로그램 기획, 운영 조직의 구성과 운영 원칙 정립 등에 관해 공론화 과정을 통해 경험과 고민을 공유하고, 이를 종합해 운영 방식을 제안하는 자리이다.

일시 7회 차 6월 12일(수), 8회 차 6월 26일(수) 오후 3시~6시
장소 (구)동승아트센터 2층
관람료 무료
문의 02-3290-7196, listen@sfac.or.kr



모나코-몬테카를로 발레단 <신데렐라>

모나코-몬테카를로 왕립 발레단이 거장 안무가 장 크리스토프 마이요의 <신데렐라>로 한국을 찾는다. 1993년부터 몬테카를로 왕립 발레단과 함께해온 예술감독이자 안무가인 마이요의 무대는 전통에서 벗어난 자유로움과 신선함으로 가득하다는 평을 받는다. 이번 공연은 마이요가 내한하여 직접 디렉팅에 참여한다. 파격과 혁신의 무대로 클래식 발레의 색다른 재미와 감동을 선사한다.

일시 6월 12일(수)~14일(금) 오후 8시
장소 예술의전당 오페라극장
관람료 R석 23만 원, S석 18만 원, A석 12만 원, B석 7만 원
문의 02-541-3173



<예술로 놀이터-키네틱아트, 화성탈출 프로젝트(몬스터 파크)>

시각예술과 과학의 융복합을 통해 '화성'이라는 미지의 공간에서 아이들 스스로 문제와 다양한 변수들을 설정하고 사고하며 각자의 탐사선을 설계하여 화성을 탈출하는 창의적인 경험을 확장한다.

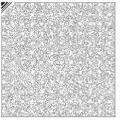
일시 ~6월 13일(목) 1반 오후 3시~4시 30분, 2반 오후 5시~6시 30분(매주 목 운영)
장소 관악어린이창작놀이터
참가비 무료
문의 02-871-7417, 7419, www.sfac.or.kr



<해설이 있는 오페라 '라보엠&리골레토'>

세계적으로 저명하며 문화적 가치가 있는 두 작품 (라보엠)과 (리골레토)를 전 연령층의 대중들이 쉽게 이해하고 함께 즐길 수 있는 오페라로 구성했다.

일시 6월 14일(금) 오후 8시
장소 롯데콘서트홀
관람료 R석 20만 원, S석 15만 원, A석 10만 원
문의 02-3431-3460



연극 <콘센트-동의>

2017년 영국 국립극장에서 초연된 작품으로, 현재 영국에서 가장 주목받고 있는 극작가 겸 연출가인 니나 레인의 신작이다. 초연 이후 평단의 호평과 뜨거운 논란을 동시에 일으키며 2018년 영국 해롤드 핀터극장에서 재연을 올렸다. 이번 공연을 통해 처음으로 국내 관객들을 만난다.

일시 6월 14일(금)~7월 7일(일) 평일 오후 7시 30분, 주말 오후 3시(화 공연 없음)
장소 명동예술극장
관람료 R석 5만 원, S석 3만 5천 원, A석 2만 원
문의 1644-2003



바스락콘서트 <클래식 음악 동화 피터와 늑대(악기 체험전)>

시민 공모를 통해 선발된 오르아트가 만드는 공연 프로그램. 어린이 클래식 콘텐츠와 실버 스토리텔러 사업의 연계로 클래식을 통해 아동, 청년, 노인의 세대 간 소통을 가능하게 하는 특별한 공연이다.

일시 6월 15일(토) 오후 3시
장소 시민청 바스락홀(B2)
관람료 무료
문의 02-739-5816



<바로크 궁정오리의 초대>

바로크 시대의 궁정음악을 중심으로 하는 원전 고음악 연주로서 평소 접하기 쉽지 않은 곡들을 흥미로운 해설과 함께 선보이는 음악회이다. 서양 바로크 시대의 궁정음악 소개와 함께 프랑스 루이 14세 궁정의 음악가였던 라모, 독일의 대표적 작곡가 요한 세바스티안 바흐 등 다양한 바로크 시대의 작품을 원전악기로 선보인다.

일시 6월 15일(토)~16일(일) 오후 8시
장소 코엑스 컨퍼런스룸(남) 401호
관람료 전석 2만 원(학생 50%)
문의 02-584-7457



연극 <눈이 멀은 여행>

인생의 끝자락에 선 70대의 백준길은 평생을 버려던 숙원사업에 착수한다. 이름하여 유골 이장 대작전. 어린 시절 이별해서 임종도 못 지킨 부모님에 대한 죄송함으로 '빠라도 모셔 오겠다'는 일념 하나로 무모하기 짝이 없는 여행을 떠난다. 쫓기듯 떠나는 이민의 역사와 피붙이의 손을 놓아야만 했던 이산의 아픔을 가로지른다.

일시 ~6월 16일(일) 평일 오후 8시, 주말·공휴일 오후 3시 30분(화 공연 없음)
장소 백성희장민호극장
관람료 전석 3만 원
문의 1644-2003



3.1운동 100주년 기념 <'DYNAMIC KOREA-신명'>

수준 높은 한국 전통음악 연주, 현대무용가와 비보이들의 현란하고 화려한 몸짓, 역동적이고 다이내믹한 군무와 해학이 넘치는 공연이다. 전통과 현대의 어울림으로 새로운 융합 공연을 선보인다.

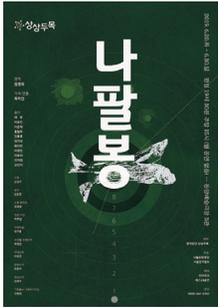
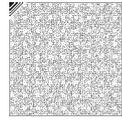
일시 6월 20일(목) 오후 8시
장소 마포아트센터 아트홀맥
관람료 미정
문의 02-3290-7056



세계음악여행 SSBD (Same Same But Different) 시즌 6. <비람의 노래 : Song of Winds>

몽골의 '고비 양상발', 한국의 '김주홍과 노를 마차'가 만나 양국의 자연과 정서를 담은 공연을 선보이는 국제협업 플랫폼. 지난해 양국의 예술가들은 몽골의 광활한 사막과 초원에서 협업을 진행했고 그간 구성된 작품을 쇼케이스를 통해 보여줬다. 그 환상적인 무대를 한국 관객들에게 선보인다.

일시 6월 20일(목) 오후 8시
장소 국립극장 달오름극장
관람료 R석 5만 원, S석 3만 원, A석 1만 원
문의 02-6925-1255



연극 <나팔봉>

<나팔봉>은 사소한 실수로 비극적 운명의 굴레에 빠져버린 한 인간에 대한 이야기를 수사극의 형식으로 풀어낸다. 작품은 용서받지 못한 자와 용서하지 못한 자의 대립적 관계를 통해 관객들에게 용서와 운명에 대한 의미를 제시한다.

일시 6월 20일(목)~30일(일) 평일 오후 7시 30분, 주말 오후 3시(월 공연 없음)

장소 동양예술극장 3관

관람료 전석 3만 원

문의 0505-041-0707



<예술로 놀이터-콜라주퍼포먼스,>

미래에서 온 아이들(유리마 프로젝트)

예술가와 아이들이 함께 미래에서 온 시간여행자가 되어 미술(콜라주) 작업을 통해 기발한 상상력을 시각화하고, 움직임(퍼포먼스)을 통해 작품을 몸으로 표현해본다.

일시 ~6월 21일(금) 1반 오후 3시~4시 30분, 2반 오후 5시~6시 30분(매주 금 운영)

장소 관악어린이창작놀이터

참가비 무료

문의 02-871-7417, 7419, www.sfac.or.kr



<예술로 놀이터-통하는 아이콘(잔피)>

시각예술가와 함께 일상을 둘러싼 수많은 신호와 상징을 나만의 감각으로 새롭게 바라보고 창작하며 상상 속 아이콘들이 움직이는 가상의 세계를 경험한다.

일시 ~6월 25일(화) 1반 오후 3시~4시 30분, 2반 오후 5시~6시 30분(매주 화 운영)

장소 관악어린이창작놀이터

참가비 무료

문의 02-871-7417, 7419, www.sfac.or.kr



연극 <목적지수>

2018년 제8회 변산회곡상 수상작인 <목적지수>는 초나라 해왕 50년, 춘추전국시대 사상이 목자가 강대국인 초나라의 침략을 막기 위해 초해왕과 모의전을 벌였다는 고사를 바탕으로 하는 작품이다. 전쟁을 막기 위해 적극적 실천을 한 이들을 조명하며 정의의 실천이 부재한 이 시대에 의인이란 무엇인지 본질적인 화두를 던진다.

일시 6월 26일(수)~7월 7일(일) 평일 오후 7시 30분, 주말 오후 3시 (월 공연 없음)

장소 남산예술센터 드라마센터

관람료 전석 3만 원

문의 02-758-2150



제12회 아랍문화제

아랍문화제는 2008년부터 매년 특정 아랍 국가를 선정, 대표 아티스트들을 초청하여 국내 관객에게 아랍의 공연문화를 소개하고 있다. 이번 아랍문화제에는 아랍의 리듬을 재즈의 언어로 소화하는 레바논 출신 재즈 트리오 '타렉 아마니 트리오'와 모로코의 문화대사라 불리는 싱어송라이터 '움'이 함께한다. 월드뮤직 마니아를 위한 특별한 무대다.

일시 6월 28일(금) 오후 8시

장소 세종문화회관 채임버홀

관람료 전석 2만 원

문의 02-941-1150



국립무용단 <색동>

전통 오방색을 테마로 하여 각각의 색이 상징하는 다섯 가지의 키워드를 중심으로 다채로운 춤을 선보일 예정이다. 컬러풀하고 화려한 무대 연출과 함께 다채로운 우리 춤이 총망라된 '훈'과 '흥'을 만날 수 있는 무대이다.

일시 6월 29일(토)~30일(일) 토 오후 3시·7시, 일 오후 3시

장소 예술의전당 오페라극장

관람료 R석 7만 원, S석 5만 원, A석 3만 원

문의 02-2280-4114

남산예술센터
2019 시즌 프로그램

2018 제8회 벽산희곡상 수상작

영남
시립극단
다과
아이

경지은
민대식
박훈규
성수연
오지나
이미라
최희진
하지은

黑
雀
之
守

묵적지수

2019.
6.
26.

7.
7.

공연 19:30 토/일 15:00

작 서민준 | 연출 이래은

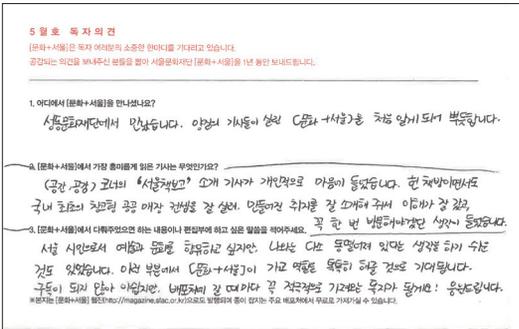
남산예술센터 드라마센터



함께 만들어갑니다 [문화+서울]

웹진 [문화+서울] <http://magazine.sfac.or.kr>

좀 더 나은 [문화+서울]을 만들기 위해 독자 여러분의 의견을 기다립니다.
가장 좋았던 기사나 지적하고 싶은 점, 제안하고 싶은 것들, 어떤 의견이든 엽서에 적어 보내주시기 바랍니다.
좋은 의견을 주신 분들께 [문화+서울]을 1년 동안 보내드립니다.



독자 엽서

박수정 님(서울시 동작구)

- 1 어디에서 [문화+서울]을 만나셨나요?
성동문화재단에서 만났습니다. 양질의 기사들이 실린 [문화+서울]을 처음 알게 되어 뿌듯합니다.
- 2 [문화+서울]에서 가장 흥미롭게 읽은 기사는 무엇인가요?
'공간, 공감' 코너의 '서울책보고' 소개 기사가 개인적으로 마음에 들었습니다. 한채방이면서도 국내 최초의 창고형 공공 매장 콘셉트를 살려 만들어진 취지를 잘 소개해줘서 이해가 잘됐고, 꼭 한 번 방문해야겠다는 생각이 들었습니다.
- 3 [문화+서울]에서 다루주었으면 하는 내용이나 편집부에 하고 싶은 말씀을 적어주세요.
서울시민으로서 예술과 문화를 향유하고 싶지만, 나오는 다소 동떨어져 있다는 생각을 하기 쉬운 것도 있었습니다. 이런 부분에서 [문화+서울]이 가교 역할을 톡톡히 해줄 것으로 기대됩니다. 구독이 되지 않아 아쉽지만, 배포처에 갈 때마다 꼭 적극적으로 가져오는 독자가 될게요. 응원드립니다.

편집 후기

글쓰기 수업을 듣기 시작했습니다. 필사로 나의 실력이 거듭나길...
이규승 서울문화재단 홍보팀장

읽고, 쓰고, 고치는 유쾌함이 누군가에게겐 불쾌함. 늘 조심하자.

전주호 서울문화재단 홍보팀

두 부랑자가 오지 않는 고도를 기다린 지 어느새 50년.

조금은 고도와 가까워졌을까?

배슬기 서울문화재단 홍보팀

148호가 발간된 [문화+서울]은 앞으로 몇 호, 몇 년까지

이어질 수 있을까요.

전민정 객원 편집위원

주요 배포처

관악어린이창작놀이터, 국립극장, 국립중앙박물관 극장 용, 금천예술공장, 남산예술센터, 대학로연습실, 두산아트센터, 문래예술공장, 백성희장민호극장, 백암아트홀, 상명아트센터, 서교예술실험센터, 서서울예술교육센터, 서울거리예술창작센터, 서울도서관, 서울무용센터, 서울문화재단, 서울시 자치구 문화재단 및 문화원, 서울시립미술관, 서울연극센터, 서울예술치유허브, 시민청, 신당창작아카데미, 아르코미술관, 연희문화창작촌, 예술가의 집, 잠실창작스튜디오, 정동극장, 중랑아트갤러리, 하자센터, 한국공예예술센터, 한전아트센터, KT&G 상상마당, LG아트센터 등

[문화+서울]을 사랑해주셔서 감사합니다. 본지는 무가치로 발간되므로 별도의 구독 요청이 불가합니다. 주요 배포처에 방문하셔서 비치된 집지를 무료로 가져가시면 됩니다.