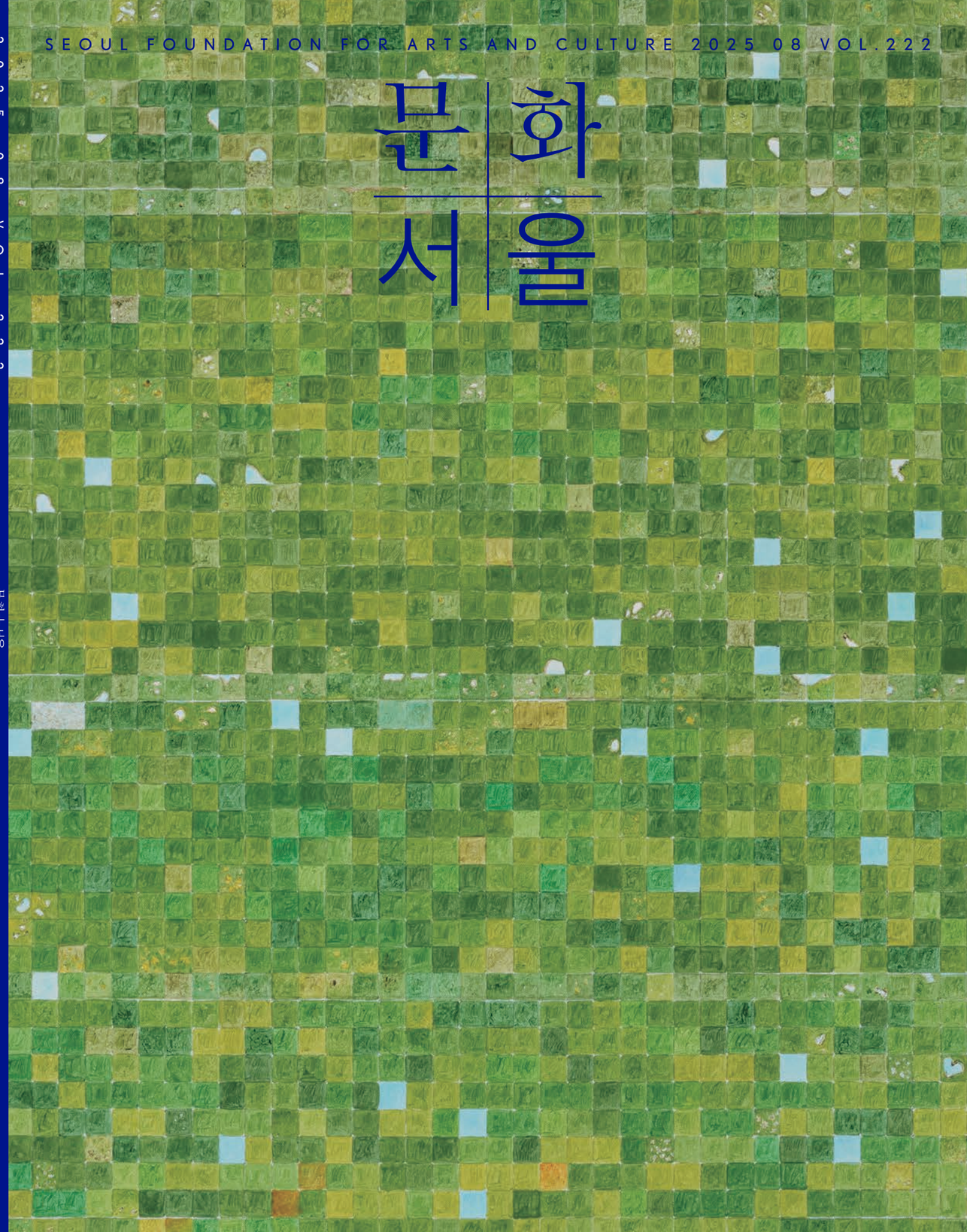
SEOUL FOUNDATION FOR ARTS AND CULTURE 2025 08 VOL.222

문화서울



2025 08 VOL.222

문화十서울

SEOUL MY SOUL 서울왕산

서울문화재단 광복 80주년 기념행사
광복 80주년을 맞아 '독립, 너의 미래를 위해서였다'를 주제로 소년소녀합창단 및 뮤지컬 갈라 공연, 태극기 설치미술 작품 전시 등 서사를 담아 구성한 기념행사가 한강 노들섬에서 열린다. 9일 기념행사 이후에도 전시 프로그램은 17일까지 노들섬 전역에서 진행돼 시민 누구나 참여할 수 있다.
8월 9일 오후 7시 30분 | 노들섬 잔디마당
02.758.2026

대학로극장 쿼드 2025 Re:Connect
올여름 대학로극장 쿼드는 새로운 전통을 들려주는 무대를 준비했다. 소리의 물성, 리듬의 궤적, 전통의 확장, 그리하여 음악의 경계를 뛰어넘기까지 전통예술의 현주소를 만나볼 수 있다. 29일에는 무속과 전자음악의 조화를 보여주는 64ksana가 무대에 서며, 30일에는 한국과 일본의 타악 연주자 민영치와 히다노 슈이치가 호흡을 맞춘다. 31일에는 양금 연주자 윤은화와 일렉트로닉 월드뮤직 듀오 애니멀 다이버스의 합을 만날 수 있다.
8월 29일부터 31일까지 | 대학로극장 쿼드 | 1577.0369

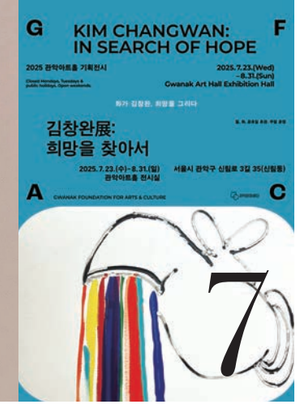
M발레단 〈구미호〉
소월아트홀은 공연장 상주단체 M발레단의 신작인 판타지 발레 〈구미호〉를 공연한다. 고전 설화 속 구미호 이야기에 M발레단이 선보이는 창작발레의 몰입감 있는 연출과 안무를 강조했다. 아이부터 어른까지 누구나 쉽고 재미있게 즐길 수 있는 판타지 발레 공연이다.
8월 23일 | 소월아트홀 | 02.2204.7500

국립국악관현악단 〈어쿠스틱〉
올해 창단 30주년을 맞은 국립국악관현악단은 악단의 고유한 소리를 찾기 위한 여정을 지속하고 있다. 관현악시리즈 | 〈어쿠스틱〉은 해오름극장 공간에 최적화된 음향 배치를 실험하는 무대다. 음향 전문가와 작곡가·지휘자로 구성된 자문단을 조직해 무대 실험을 진행했고, 그 결과를 무대에서 선보인다. 최수열이 포디엄에 오르며, 박명훈의 위촉 신작이 초연된다.
8월 23일 오후 3시 | 국립극장 해오름극장 | 02.2280.4114

〈클래식, 재즈와 만나다〉
강북문화재단이 준비한 마티네 콘서트 〈클래식, 재즈와 만나다〉가 8월 21일 오전 11시 강북진달래홀에서 펼쳐진다. 피아니스트 송영민이 음악감독으로 나서 프로그램을 기획했고, 세계 무대에서 인정받은 플루티스트 이예린과 한국 최고의 트럼펫 연주자 성재창의 선율이 어우러져 장르의 경계를 허무는 앙상블로 청중을 매료시킬 예정이다. 티켓은 전석 2만 원이며, 강북구민은 1만 원에 구매할 수 있다.
8월 21일 오전 11시 | 강북문화예술회관 강북진달래홀 | 02.994.8502

MMCA 나잇–무지개 눈
국립현대미술관은 오후 9시까지 개장하는 수요일 저녁, 여름밤을 즐기는 관람객을 위한 문화 행사를 개최한다. '무지개 눈'이라 이름 붙인 이번 행사는 시각장애인 다섯 명과의 인터뷰를 토대로 완성된 김숨의 연작 소설 『무지개 눈』을 주제로 미술·문학·음악·대화가 어우러진 프로그램이다. 시각 중심의 관점으로 보지 못한 또 다른 세계를 다루는 소설을 바탕으로, 아티스트 이상순이 낭독과 공연을 진행한다. 사전 예약을 통해 참여할 수 있으며, 국립현대미술관 유튜브 채널에서 생중계된다.
8월 6일 오후 6시 | 국립현대미술관 서울
02.3701.9500

《김창완展: 희망을 찾아서》
가수이자 배우·라디오 DJ·작가·화가로 활동해온 김창완의 감성이 담긴 회화를 만날 수 있는 전시가 열린다. 산울림에 이어 김창완밴드를 이끌며 수많은 히트곡을 남긴 그가 이번엔 '희망'을 주제로 사람들을 따뜻한 색과 선의 세계로 초대한다. 예술이라는 이름의 여정을 따라가듯 희망에 관한 질문과 답을 찾아가며 11점의 작품을 만나본다. 이 외에 전시와 연계한 아티스트 토크도 준비돼 있다.
8월 31일까지 | 관악문화재단 관악아트홀
02.828.5700



8

국립정동극장 〈청춘만발〉

올해로 9년 차를 맞이한 국립정동극장의 전통공연예술 창작인큐베이팅 사업 〈청춘만발〉이 8일간 다양한 장르의 공연을 준비하고 있다. 19세에서 34세 청년 예술인을 대상으로 한 이 사업은 그간 톡톡 튀는 개성을 가진 젊은 예술인들의 무대를 지원해왔다. 국악 장르로는 앰비언스 기반 국악 사운드 퍼포먼스 팀 '슬슬'(12일), 경기민요를 여행의 경험과 서양악기로 재해석한 팀 '무로'(13일), 방황과 성장의 감정을 판소리와 기타·피아노 선율로 표현한 3인조 팀 '소곡선'(15일)이 무대에 오르며, 연희 장르에서는 전라도 연희의 악가무를 기반으로 한 '퍼커씽연희듀오 구궁'(14일), 굿과 농악판의 잡색을 현대적으로 재해석한 '연희집단 미로'(20일), 전통연희와 피지컬 시어터를 결합한 '정동×연실'(21일)이 관객을 만난다. 무용 분야에서는 춘앵전을 현대적으로 재해석한 '무아'(19일)와 복합 장르로 선보이는 '몸맘뭅'(22일)이 차례로 무대에 오른다.

8월 12일부터 22일까지 | 국립정동극장 세실 | 02.751.1500

©국립정동극장

《SeMA Collection: 도시예찬》

서울시립미술관은 서울시의 미술문화 활성화에 기여하고자 송파구와 협력해 기획 전시를 연다. '도시예찬'이라는 이름을 붙인 이번 전시에 서울시립미술관의 소장품 중 '도시'를 주제로 한 작품 37점을 선보인다. 도시의 구성원이자 때론 이방인이나 관찰자의 시선으로 도시를 바라보는 예술가들의 시선이 담긴 작품을 만나볼 수 있다. 작품 속 도시 풍경과 그 안에서 살아가는 삶의 모습을 다층적으로 바라보는 시간이 될 것이다.

9월 28일까지 | 더 갤러리 호수 | 02.2147.3275

9

김봉, 〈한강〉, 2010, 캔버스에 먹, 아크릴릭, 100×200cm, 서울시립미술관 소장

©세종문화회관

서울시무용단 〈일무〉

국가무형유산이자 유네스코 인류무형유산으로 등재된 '종묘제례악'의 의식무인 일무를 현대적 감각으로 재해석한 서울시무용단 〈일무〉가 재공연한다. 2022년 초연한 이래 2023년 뉴욕 링컨센터 공연 전 회차 매진을 기록했으며, 이후로도 매년 세종문화회관 대극장 무대에 오르고 있다. 올해 공연에는 연초에 선발된 신단원들이 함께해 기존 작품에 젊은 에너지와 군무의 역동성을 더한다.

8월 21일부터 24일까지 | 세종문화회관 대극장 | 02.399.1000

10

고블린파티 가족무용극 〈쿵쿵쿵〉

현대무용단 고블린파티가 관객 참여형 무용극을 선보인다. 모든 소리가 움직임으로 변하고, 모든 움직임은 소리로 변하는 과정을 춤으로 경험하는 시간. 박수치고 두드리며 소리가 살아 움직이는 특별한 순간을 만들고, 음악에 맞춰 댄스파티가 펼쳐진다.

8월 1일부터 17일까지
금·토·일요일
광진어린이공연장
02.2049.4700

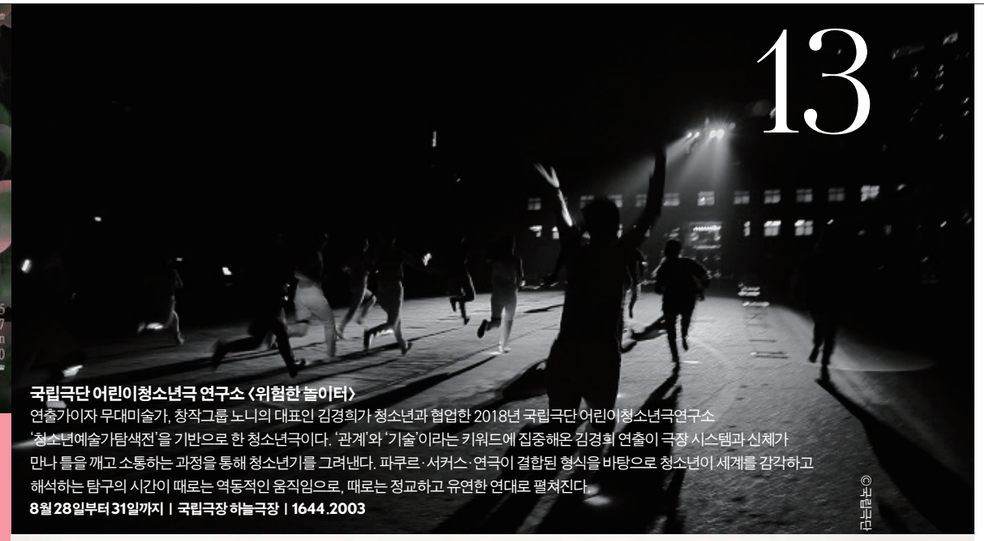
11

12

국립오페라스튜디오 〈마술피리〉
Z세대 감성으로 다시 태어난 오페라, 국립오페라스튜디오에서 〈마술피리〉를 선보인다. '밤의 여왕' 아리아로 유명한 〈마술피리〉는 밤과 낮으로 상징되는 이성과 육체적 세계의 이분법적 대립, 그리고 갖가지 역경과 시험 속에서 결국 사랑을 이룬다는 내용을 담고 있다. 국립오페라스튜디오 7기 청년교육단원이 함께하는 이번 공연은 2017 대한민국 음악대상 연출상을 받은 연출가 김동일의 지도 아래 주목받는 신예 안여령·김필우의 지휘, 윤주은·양청휘·최보원의 합동 연출로 Z세대 감각의 다채로운 아이디어가 합쳐져 신선하고 완성도 높은 공연을 완성할 예정이다.
8월 17일 오후 2시·5시
국립극장 달오름극장 | 1588.2514

2025 예술의전당 국제음악제
올여름도 어김없이 예술의전당 국제음악제가 찾아왔다. 세계 각국에서 초청된 명연주자와 공모를 통해 선발된 국내 연주자들이 한데 모여 특별하고도 아름다운 여름밤을 수놓는다. 올해는 오페라는 물론, 교향악에서도 탁월한 음악성을 보여준 로렌스 르네스가 SAC 페스티벌 오케스트라를 지휘하며 축제의 시작과 끝을 책임진다. 임채문(더블베이스)·문태국(첼로)·알렉상드르 바티(트럼펫)·한여진(플루트) 등 세계에서 활약하는 연주자들의 화려한 무대를 만나보자. 세부 프로그램은 예술의전당 누리집에서 확인할 수 있다.
8월 5일부터 10일까지
예술의전당 음악당
1668.1352

14



13

국립극단 어린이청소년극 연구소 〈위험한 놀이터〉
연출가이자 무대미술가, 창작그룹 노니의 대표인 김경희가 청소년과 협업한 2018년 국립극단 어린이청소년극연구소 '청소년예술가탐색전'을 기반으로 한 청소년극이다. '관계'와 '기술'이라는 키워드에 집중해온 김경희 연출이 극장 시스템과 신체가 만나 틀을 깨고 소통하는 과정을 통해 청소년기를 그려낸다. 파쿠르·서커스·연극이 결합된 형식을 바탕으로 청소년이 세계를 감각하고 해석하는 탐구의 시간이 때로는 역동적인 움직임으로, 때로는 정교하고 유연한 연대로 펼쳐진다.
8월 28일부터 31일까지 | 국립극장 하늘극장 | 1644.2003

©국립극단

15

《공유미래Co-Future》
서초문화재단은 서초구 내 다양한 문화예술 기관과 협업해 청년 예술가들을 위한 전시를 준비했다. 예술과 기술을 통해 공동체적 상상력을 확장하며 미래를 모색하고, 예술적 연대와 지역성과의 접점을 탐색한 결과물을 오는 8월 전시를 통해 만날 수 있다.
8월 22일부터 9월 7일까지 | 예술의전당 한가람디자인미술관 | 02.3477.2074

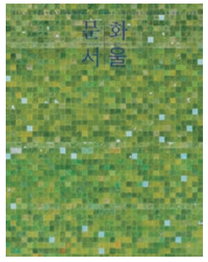
©서초문화재단

이달, 주목할 서울의 문화예술 소식

SCENE

새 둥지 트는 플레이업 아카데미, 14년의 기록

10 **히스토리** 플레이업 아카데미, 연극인의 자부심이 된 그간의 여정
12 **히스토리** 2012–2025, 정체기를 거쳐 재도약하기까지
16 **스케치** 2025, 서울연극창작센터에서 다시 도약하다
18 **에세이** 함께해서 가능한 '플레이업'의 순간들
21 **칼럼** 니나와 아르카지나를 위한 예술인 재교육
22 **대담** 참여예술가와 나눈 배우 인생의 전환점에 관하여
26 **인터뷰** 참여강사에게 듣는 너와 내가 주고받은 모든 '연극적' 순간들



COVER STORY
박형진, 〈호두나무 June to August〉 부분
그의 작업은 작가의 내면에서 외부를 향하기보다는 바깥의 대상이나 존재에서 시작된다. 긴 호흡으로 이어가고 있는 '호두나무' 시리즈를 통해 박형진은 대상과 시간을 관찰하고 함께 살아가며 '그리는 것' 이상의 관계를 구축한다. 작가와의 대화는 이번 호 30쪽에서 계속.

FOCUS

30 **예술가의 진심** 박형진의 시간과 계절의 흔적을 담아내는 일
36 **예술인 아카이브** 박성진
38 **예술인 아카이브** 조원빈
40 **페이퍼로그** 서울문화예술교육센터은평팀 박도욱 우리 만남은 '우연'일까
42 **인사이드** 전시 '상황'을 마주한 당신의 '이야기' 서울장애예술창작센터 장애예술 기획전
45 **인사이드** 광복 80주년, 서울에서 만나는 빛나는 장면들
46 **트렌드** 서울 문화정책 20년, 세계의 문화수도를 꿈꾸다
50 **해외는 지금** 두 명품 제국이 세운 미술관

ASSOCIATED COLUMN

54 **현대음악에 주파수를 맞추면** 여름, 서울, 클래식, 그다음은?
56 **스크린 너머의 세상** 푸른 계절의 추억
58 **동시대적 고전 읽기** "제가 햄릿이 될 수 있을까요?"
60 **춤, 이면의 몸짓** 거듭되는 인연과 상실에 관하여
62 **컨트리뷰터**

서울문화재단 [문화+서울]
발행인 송형종 편집 총괄 이주영 기획·편집 나혜린 사진 (재)서울문화재단 편집·디자인 designikki 인쇄·제책 더프레스(주)
발행처 (재)서울문화재단 A. 서울시 동대문구 청계천로 517 T. 02.3290.7124 F. 02.6008.7347 W. www.sfac.or.kr
ISSN 1739-774X 웹진 www.sfac.or.kr/magazine 등록번호 동대문, 라00036 발행일 2025년 8월 1일
서울문화재단에서 발간하는 월간지 [문화+서울]은 서울에 숨어 있는 문화 욕구와 정보가 원활하게 소통할 수 있도록 예술가의 창조적 힘과 시민의 일상을 이어주는 다리가 되고자 합니다.
[문화+서울]에 실린 글과 사진은 (재)서울문화재단의 허락 없이 사용할 수 없으며, 모든 기사는 모두 필자 개인의 의견을 따른 것입니다.
[문화+서울]은 시각장애인과 저시력자, 읽기에 어려움이 있는 독자를 위해 데이지(DAISY) 파일을 제공합니다.

새 둥지 트는 플레이업 아카데미, 14년의 기록

2012년 시작해 서울연극센터를 대표하는, 연극인과 함께 호흡하는 재교육 프로그램으로 많은 이들의 사랑을 받아온 플레이업PLAY-UP 아카데미. 오는 하반기 서울연극센터에서 서울연극창작센터로 이관하기에 앞서 차근차근 쌓아온 그간의 기록을 살펴본다.

한정희 서울문화재단 서울연극센터장

플레이업 아카데미, 연극인의 자부심이 된 그간의 여정

플레이업 아카데미는 이제 서울연극센터에서의 14년을 마무리하고 하반기 서울연극창작센터로 둥지를 옮긴다. 서울연극센터에서의 시간과는 또 다른 모습의 새로운 역사가 이곳에서 다시 차곡차곡 쌓여갈 것이다.

"이것으로 플레이업PLAY-UP 아카데미 수업을 모두 마칩니다."

지난 7월 11일 서울연극센터 3층 스튜디오에서 연출가 구자혜의 '연출의 기술적 사유를 위하여'라는 이름의 총 15회차 강의가 마무리됐다. 이렇게 올해 기획한 서울연극센터에서의 플레이업 아카데미가 모두 끝났다. 162개 프로그램, 315명 강사, 2,834명 수강생이 함께한 전대미문의 연극인 재교육 프로그램 '플레이업 아카데미'는 지난 14년간 서울연극센터의 대표 프로그램이자 서울연극센터의 또 다른 이름으로 존재해왔다.

서울연극센터에서 처음 연극인 재교육 프로그램이 시작된 것은 2012년. 당시 영화진흥위원회에서 성공리에 운영 중이던 '영화아카데미'처럼 연극 분야에서도 배우들을 위한 소수 정예 재교육 아카데미가 필요하다는 의견이 제기되었다. 여기에 소극장에서 중극장 중심의 제작 시스템으로 변화되는 과정에서 연극인 재교육이 필요하다는 주장이 더해졌고, 한국예술인복지재단이 발족하면서 구체적이고 실질적인 예술인 복지 프로그램 운영 요구도 나왔다.

서울연극센터는 산발적으로 진행되거나 단기간 교육 프로그램으로 소진되는 기존

프로그램과 달리 처음부터 '소수정예'의 역량 강화 프로그램을 기획했다. 먼저 2012년에 지춘성·오순택 선생의 화술과 연기 실습을 비롯해 해외 연출가 워크숍 등으로 꾸려 프로그램의 가능성을 시험했다. 84명 수강생의 출석률과 만족도가 기대 이상으로 높음은 물론이고 언론의 관심 또한 커서 2013년부터는 '플레이업 아카데미'란 새로운 이름을 달고 정식 연례 프로그램으로 자리잡게 됐다.

'play up'이란, 영어로는 뭔가 부각하거나 말썽을 피운다는 다소 장난스러운 의미가 있지만, 재교육 프로그램명이 되면서 배우들의 잠재력을 끌어올리고 기량을 향상하는 아카데미 본연의 의미에 자연스럽게 어울리는 이름이 됐다.

배우 오순택·방은진·김신록, 연출가 강량원·고선웅·성기웅·박해성·윤한솔, 무용가 정영두, 마임이스트 고재경, 극작가 고연옥·김은성, 이밖에 김혜리·장재키(장은주)·조만수·윤종연 등 고유한 테크닉을 장착한 우리나라 대표 공연예술가 315명이 강사로 총출동했다. 배우 김신록과 연출가 구자혜는 처음에는 수강생으로 참가했다가 강사로 그 역할이 전환되기도 했다. 배우 중심의 창작자 기초 역량 강화에서 공연 생태계 자생력 강화로 점차 교육의 범주도 넓어졌다. 수강생들은 연극인으로서의 기본 역량은 물론이고 자신감과 공동체 의식, 예술인으로서의 연대, 나아가 치유의 순간까지 이 프로그램을 통해 경험할 수 있었노라 고백하기도 했다.

플레이업 아카데미는 이제 서울연극센터에서의 14년을 마무리하고 하반기부터 서울연극창작센터로 둥지를 옮긴다. 한성대입구역 부근에 올해 3월 개관한 서울연극창작센터는 공연장과 연습실, 연극인 오피스 등 연극인의 작품 창작에 필요한 다양한 공간과 프로그램이 준비된 곳이다. 서울연극센터에서의 시간과는 또 다른 모습의 새로운 역사가 이곳에서 다시 차곡차곡 쌓여갈 것이다. 앞으로 10년, 20년 후에도 플레이업 아카데미는 연극인의 자부심과 같은 이름으로 살아 있기를 바란다.

한편, 서울연극센터는 대학로를 찾은 시민과 연극인의 사랑방 역할에 집중, 시민 연극 워크숍을 비롯한 다양한 참가 프로그램과 정보 프로그램을 키워나갈 계획이다. 모두를 아우르는 '대학로-업'의 시대를 더 활짝 열어나갈 것이다.

김상근 서울문화재단 서울연극센터

2012-2025, 정체기를 거쳐 재도약하기까지

결국 플레이업 아카데미의 지난 세월은 단순한 교육 프로그램의 축적이 아니라, 연극 창작자의 성장과 역량 확장을 위한 꾸준한 실천의 시간이었다.

서울문화재단 플레이업PLAY-UP 아카데미는 연극인을 위한 재교육 프로그램이다. 2012년 연극배우를 대상으로 시작된 이래, 14년간 연극을 둘러싼 이들과 함께하며 전문가 대상 예술교육 사업의 한 모델로 자리매김했다.

프로그램은 초기에 배우 중심의 교육에서 출발했으나, 점차 극작·연출·기획 등 연극 창작 전반으로 범위를 확장했다. 최근에 이르러서는 단순한 기술 전수를 넘어, 창작자 간 교류와 실험이 이루어지는 교육 환경을 조성하며, 연극 현장의 변화와 요구에 유연하고 능동적으로 대응하고 있다.

플레이업 아카데미를 통해 다양한 배경의 연극인이 함께 배우고 소통하며 창작 역량을 확장해온 지난 시간은 개인의 성장을 넘어, 창작 생태계의 지속 가능성을 공공기관과 예술계가 함께 모색해온 과정이기도 하다. 오늘 이 글을 통해 2012년부터 2024년까지의 운영 과정을 되짚으며 그 의미와 변화의 흐름을 정리해보고자 한다.

시작, 연극배우를 위한 재교육 프로그램

플레이업 아카데미는 2012년 연극배우를 대상으로 한 현장 밀착형 재교육을 목표로 '연극인 재교육 사업'이라는 이름으로 첫걸음을 내디뎠다. 이는 국내 공공기관에서 연극배우를 대상으로 처음 시도한 체계적인 재교육 프로그램이었다. 참여자 수는 80여 명, 프로그램 수는 6개로 소규모였지만 상징성과 실험성이 높았고, 특히 대학 교육과 실질적인 연기 활동 사이 사각지대를 메우려는 시도가 연극계의 뜨거운 호응을 불러일으켰다.

이듬해인 2013년, 현재까지 쓰이고 있는 사업명 '플레이업 아카데미'를 정식으로 채택하고, 본격적인 프로그램 체계를 갖추기 시작했다. 또한 축적되는 운영 경험을 바탕으로 강사를 발굴하고 참여자 중심의 커리큘럼을 개발하는 비결이 점차 자리를 잡아가기 시작했다.

성장, 배우를 넘어 모든 창작자까지

2014년 이후 플레이업 아카데미는 빠르게 성장했다. 2014년에는 수강생이 100명을 돌파했고, 프로그램 수와 운영 횟수 또한 두 배 가까이 증가했다. 2015년부터는 배우뿐만 아니라 극작가와 연출가·기획자 등 연극 생태계 전반의 다양한 연극 분야 창작자들을 교육 대상으로 포함하기 시작했다. 현장의 반응은 뜨거웠다. 참가자들은 단순한 '재교육'을 넘어, 프로그램 기간 자연스럽게 어울리며 네트워크와 협업의 기회를 찾고 새로운 창작의 기회를 만들어갔다.

프로그램 종료 후에도 참가자들이 자발적인 스터디 모임을 운영하기 시작했고, 프로그램에서 출발한 아이디어로 희곡 공모에 당선되는 등 창작 활동의 성과가 이어졌다. 이처럼 플레이업 아카데미는 초창기 배우 재교육에서 더 나아가 연극 창작 생태계의 실질적인 교육 모델로 자리매김할 수 있었다.

이 시기의 또 하나의 두드러진 변화는 프로그램의 구조화다. 다양한 수요층을 분석하고 이에 맞춘 프로그램을 기획하기 위해, '정규 과정'과 특정 메소드를 심도 있게 다루는 '심화 과정', 새로운 주제를 소개하고 향후 정규 과정 개발을 목표로 하는 '특별 과정' 등으로 세분된 프로그램 체계를 마련했다. 참여자는 자신의 경험과 필요에 따라 맞춤형 학습 경로를 선택할 수 있고, 기획자는 새로운 시도와 함께 교육의 연속성과 심화 가능성을 높일 수 있었다. 이러한 구조화는 플레이업 아카데미가 단기 워크숍 중심의 일회성 교육을 넘어 장기적인 성장과 창작 역량 강화를 지원하는 데 중요한 전환점이 됐다.

정체, 그러나 멈추지 않는다

2020년, 전 세계를 강타한 코로나19 팬데믹은 플레이업 아카데미에도 큰 타격을 안겨주었다. 특히 대면을 통해 감정과 호흡을 주고받는 연극 워크숍은 사회적 거리 두기로 비대면이 강제되면서 정상적으로 운영되기 어려웠다. 여기에 더해 노후화된 서울연극센터의 리모델링 공사가 시작되면서 워크숍 공간은 사용이 제한됐고, 이에 따라 프로그램 운영은 불가피하게 축소됐다.

결국 모든 수업이 전면 비대면으로 전환됐지만, 현장에서의 교감과 즉흥성을 중시하는 연극의 특성상 온라인 수업으로의 전환은 쉽지 않았다. 그럼에도 불구하고 플레이업 아카데미는 가능한 방식 안에서 실험과 조정을 거듭하며 교육의 맥을 이어갔다. 비대면으로 진행할 수 있는 글쓰기 워크숍과 연출 관련 토론 프로그램을 확대했고, 사회적 거리 두기가 점차 완화되면서부터는 대학로 곳곳의 공간을 섭외해 대면 현장 수업을 소규모로 이어갔다.

재도약, 재개관과 확장

2023년 들어 사회적 거리 두기 조치가 전면 해제되고 일상 회복이 본격화됐다. 같은 해 4월 서울연극센터는 리모델링 공사를 마치고 재개관했으며, 이는 플레이업 아카데미 운영에도 중요한 전환점이 되었다. 새롭게 조성된 스튜디오 시설은 마룻바닥에 조명·음향 시스템이 갖춰져 워크숍에서 나아가 결과 발표까지 포함하는 심도 있는 프로그램 기획을 가능하게 했다.

2024년에는 기획 단계에서부터 결과 발표를 염두에 둔 프로그램이 다수 운영됐으며, 7회에 걸친 결과 발표 및 쇼케이스가 진행됐다. 이는 참가자에게는 완성도 높은 창작 경험을 제공했고, 참가자가 아닌 창작자·학생·일반 시민에게도 플레이업 아카데미의 운영 방향과 성과를 효과적으로 공유하는 계기가 됐다.

공간 확장 역시 중요한 변화였다. 이전보다 넓고 쾌적해진 환경은 더 많은 수강생의 참여를 가능하게 했으며, 결과적으로 양적 확대로 이어졌다. 2024년에는 124회의 교육, 32명의 강사, 442명의 수강생이 참여해 아카데미 사상 최대 규모로 운영됐다. 또한 팬데믹 이전부터 이어진 '정규-특별-심화' 과정 구조는 유지되면서도, 서커스·거리예술·판소리·인형극 등 타 장르와의 융합 프로그램이 새롭게 시도됐고, 참가자 및 강사진으로부터 긍정적인 평가를 받았다.

이 시기 가장 주목할 점은, 플레이업 아카데미가 재개관 이후 서울연극센터 공간 활성화와 연극인의 접근성 확대에 결정적인 역할을 했다는 것이다. 2023년과 2024년에 걸쳐 882명의 연극 창작자가 서울연극센터를 3,922회 방문했고, 1인당 평균 체류 시간은 약 3시간에 달했다. 교육 프로그램을 계기로 서울연극센터를 처음 방문한 창작자들은 이후에도 자연스럽게 이 공간을 찾고 있다. 이들은 이곳을 편하게 드나들며 회의하거나 동료들과 정보를 교류하는 등 서울연극센터를 창작과 만남의 거점 공간으로 인식하게 됐다. 이러한 흐름은 교육을 통해 확보된 관계와 경험이 공간으로 이어지며, 서울연극센터가 일상 속 창작자들의 열린 공간으로 자리매김하는 중요한 계기가 됐다.

결국 플레이업 아카데미의 지난 세월은 단순한 교육 프로그램의 축적이 아니라, 연극 창작자의 성장과 창작 역량 확장을 위한 꾸준한 실천의 시간이었다. 해마다 달라지는 창작 환경 속에서도 연극인의 필요를 가장 가까이에서 포착하고, 변화에 민감하게 대응해온 이 사업은 단기적 성과를 넘어, 공공기관이 예술 현장을 어떻게 이해하고 지속적으로 지원할 수 있는지를 보여주는 사례이기도 하다. 앞으로도 플레이업 아카데미가 연극 창작자들에게는 실질적인 배움과 실험의 장으로, 그리고 서울연극창작센터는 활력 있는 창작의 거점으로 기능하기를 기대한다.

우현주 서울문화재단 서울연극창작센터

2025, 서울연극창작센터에서 다시 도약하다

새 둥지를 튼 플레이업 아카데미가 2025년 하반기부터 새로운 여정을 시작한다. 다방면으로 확장한 수업을 기대하며, 그 현장을 미리 살펴본다.

오랜 시간 연극인의 역량 강화에 기여해온 플레이업PLAY-UP 아카데미가 새롭게 시작한다. 지난 3월에 개관한 서울연극창작센터가 2025년 하반기부터 사업을 이어받게 된 것이다. 기존에 서울연극센터에서 쌓아온 아카데미의 전문성을 계승하면서, 서울연극창작센터의 새로운 방향 아래 더욱 폭넓은 프로그램을 선보일 계획이다. 서울연극창작센터만의 독특한 실내외 공간을 바탕으로 프로그램을 확장·신설해 공연예술가들에게 더욱 다양한 기회를 제공하고자 한다. 하반기 플레이업 아카데미는 서울연극센터에서 준비한 극작 수업을 포함해 총 4개의 강좌로 수강생을 맞이한다.

먼저, 김은성 극작가의 '극작수업-희곡창작워크숍'은 7월 3일부터 10월 16일까지 매주 목요일, 총 15회차로 운영되고 있다. 신진·기성 극작가를 대상으로 하는 이 워크숍은 희곡 장르에 적합한 소재와 주제를 탐색하는 단계에서 시작해 플롯 구성, 공간 설정, 인물 창조 등의 과정을 거쳐 장막극 한 편을 창작하는 과정을 제공한다. 수업의 결과물은 낭독극 형태의 공연으로 제작해 발표하는 방식으로 이어질 예정이다.

그다음으로, 나경민 배우의 '배우창작워크숍-드라마와 포스트드라마 사이에서 연기하기 혹은 존재하기'가 9월 5일부터 10월 25일까지 매주 금·토요일 12회에 걸쳐 배우 및 공연예술 창작자를 대상으로 열릴 예정이다. 이 워크숍은 본인의 삶, 수집된 이야기 등 다양한 텍스트를 공연의 재료로 삼아 직접 장면을 만들고 수행하는 시간이 될 것이다. 실재와 허구, 창작과 실연의 경계를 횡단하는 공동 창작을 통해 자신만의 1인 극장 혹은 동료와의 2인 극장을 완성하는 것을 목표로 한다.

이어서, 다음 두 강의는 서울연극창작센터에서 첫선을 보이는 강의다. 여신동 무대미술가의 'Stage Craft 15'는 9월 1일부터 9월 20일까지 3주간 총 15회차에 걸쳐 진행될 예정이다. 이 수업은 '무대는 공간이 아닌 감각이자 언어다'라는 명제 아래, 일상의 단편을 감각하고 기억하는 방식으로 무대를 구성하는 법을 실험한다. 참여자는 자신만의 시선으로 장면을 설계하고, 하나의 감각적 세계를 쌓아 올리며, 무대를 새롭게 보고 재구성하는 특별한 시간을 갖게 될 것이다. 정해진 답 없이, 각자의 언어로 완성될 창작 결과물은 무대·설치 등 다양한 형태의 퍼포먼스를 통해 관객과 만날 예정이다.

마지막으로, 황혜란 배우가 이끄는 '과학/철학하는 몸에 다다르기' 수업이 9월 15일부터 10월 2일까지 매주 월요일부터 목요일, 총 15회차에 걸쳐 운영을 앞두고 있다. 이 수업은 과학과 철학이라는 언어로 몸과 마음을 섬세하게 읽어내며, 참여자는 급변하는 과학 기술과 새로운 철학적 관점으로 내면을 이해하고 몸을 훈련하는 과정을 경험한다. 이론적 접근을 통해 움직임을 심화하고, 몸의 경험을 확장하는 기회가 될 것이다. 특히 과정 중간에 열리는 특별 강의는 일일 수강생을 모집해 더욱 풍성한 논의를 이어간다.

기존 플레이업 아카데미가 배우·극작가·연출가를 중심으로 진행됐다면, 서울연극창작센터가 이어받는 아카데미는 무대미술·작곡·접근성 등 공연예술 분야의 여러 영역과 역량을 다양하게 다루며 확장할 예정이다. 이는 현장에 여러 방면으로 적용할 수 있는 교육을 제공함으로써 예술가의 성장에 이바지하며, 예술가들이 교류하고 새로운 창작물을 만들어낼 수 있는 플랫폼으로 자리하는 것을 목표로 한다. 서울연극창작센터에서 펼쳐질 플레이업 아카데미의 새로운 여정에 많은 관심과 참여를 바란다.

함께해서 가능한 '플레이업'의 순간들

연극을 둘러싼 우리가 모두 함께해왔기에 가능했던 플레이업 아카데미. 지난 시간을 기억하는 두 담당자에게 당시의 이야기를 들어봤다.

우리가 같이 성장해나간 시간

김윤경
2013년 4월~2014년 4월,
2017년 2월~2018년 1월 사업 담당

2012년 처음 시작된 '플레이업 아카데미'는 대학로에서 활발히 활동하는 연극배우를 위한 재교육 과정으로 기획됐다. 영화 분야의 '영화아카데미'처럼, 공연 분야에서도 현역 배우들을 위한 체계적인 재교육 시스템이 필요하다는 고민에서 출발한 프로그램이 바로 플레이업 아카데미다.

2013년 4월, 서울연극센터로 발령받으며 아카데미를 담당하게 됐다. 가장 먼저 주어진 과제가 바로 사업명을 정하는 일이었다. 당시 서울연극센터에서는 영어 단어를 활용한 브랜드 이름이 유행했는데, 각 사업에는 상징적인 단어 조합이 부여됐다. 유망 연출가를 발굴·지원하는 프로그램은 새로운 무대를 뜻하는 '뉴스테이지NEWSTAGE', 한 해 동안 주목받은 공연을 시민과 함께 다시 보는 프로그램은 '리플레이RE:PLAY', 그리고 배우의 성장을 위한 재교육 프로그램은 '플레이업PLAY-UP'이라고 붙였다.

'플레이업'은 한 단계 더 도약한다는 상징적인 의미를 담고 있다. 사업명뿐만 아니라 2013년에는 현재까지도 플레이업 아카데미 대표 강사로 활동하는 연출가 강량원·교수 김혜리의 커리큘럼이 처음 시작된 때다. 이러한 성과를 바탕으로 2014년에는 커리큘럼의 체계화를 꾀하며, 연극배우뿐 아니라 연출가와 극작가를 위한 창작 방법론 공유 워크숍으로 프로그램을 확장했다. 이것이 오늘날 '연극인을 위한 재교육 프로그램'의 토대가 된 것이 아닌가 싶다.

2013년, 플레이업 아카데미를 처음 담당할 당시 가장 큰 호응을 얻은 프로그램은 해외 연출가 워크숍이었다. 국내에서 접하기 어려운 해외 연출가와 직접 호흡하는 수업은 항상 높은 수요가 있었지만 재단이 직접 예술가를 초청하기에는 예산의 한계가 있어, 초청공연이 확정된 경우에만 협력 기관과 연계하거나 공간을 협조하는 등의 방법을 통해 어렵게 운영했다. 우리가 원해서 기획한 프로그램이라기보다는, 주어진 조건 속에서 진행돼야 하는 상황이 대부분이었다.

이후 다른 부서를 거쳐 2017년 다시

서울연극센터로 돌아왔다. 플레이업 아카데미를 다시 담당하게 됐을 때 가장 반가웠던 점은, 아카데미의 커리큘럼이 안정적으로 정착된 상태였다는 것이다. 연극인에게 필요한 재교육 방향이 정규 과정(화술·신체·텍스트 분석·움직임·인지 감각)과 심화 과정으로 체계화됐고, 이는 단기적인 트렌드를 반영하기보다 장기적인 운영을 위한 지속 가능성이 중요하다는 점을 새삼 느끼게 해줬다. 특히 수강생을 모집할 때는 너무 많은 사람들이 몰리진 않을지 늘 걱정이었는데, 모집 이후에는 강사진과 함께 한 명이라도 더 수강할 수 있도록 방법을 찾고자 함께 고민한 순간들이 기억에 남는다.

플레이업 아카데미는 열정적인 연극인이 수강생과 강사진이라는 이름이 아닌 동료가 돼 함께 만들어가는 과정이다. 치열한 하루의 프로그램이 끝나면 연습실을 자율적으로 개방해두었는데, 수업 이후에도 연습실에 남아 프로그램을 복습하거나 이야기를 나누고 추가로 연습하는 장면을 자주 목격했다. 수업에 늦거나 오지 않는 경우도 거의 없었다. 돌아보면 아카데미에서 강의하는 사람도, 듣는 사람도, 그리고 그것을 준비하는 우리도 함께 성장해나가는 과정이었다.

서울문화재단에 근무하며 모든 것들은 결국 예술 작업의 토대 위에서 시작된다고 생각한다. 그래서 플레이업 아카데미를 담당하며 끝까지 포기하지 않았던 한 가지가 바로 현장성이었다. 현장에서 활발히 활동하는 예술가들이 때로는 강사로, 때로는 수강생으로 참여하며 서로의 예술 세계를 나누는 것. 그것이 이 프로그램의 핵심이자 변하지 않는 지향점이다. 그리고 앞으로도 우리가 지켜가야 할 중요한 가치일 것이다. 개인적으로, 플레이업 아카데미가 이처럼 안정적으로 이어질 수 있던 배경에는 기획 초기 남산예술센터·서울연극센터·연극 지원사업이 유기적으로 연결된 '연극발전TF'라는 조직 구조가 큰 역할을 했다고 생각한다. 앞으로 플레이업 아카데미가 서울연극창작센터에 안착하는 만큼, 'PLAY-UP'이 'PLAY-UP-PLUS'로 한 단계 더 도약하는 전환점이 되기를 기대해본다.

오래 지속되는 플레이업 아카데미의 힘

함수령
2018년 1월~2020년 6월 사업 담당

여러 해에 걸쳐 진행된 '플레이업 아카데미'는 다양한 방향으로 확장됐지만, 이 사업의 출발점이자 여전히 핵심을 이루는 키워드는 '연극인 재교육'일 것이다. 프로 연극인을 대상으로 한 사업인 만큼, '재교육'은 이미 알고 있지만 잠시 잊었거나, 무대 위에서 본능적으로 체험했지만, 명확히 언어화하지 못한 것들을 꺼내 다시 정리하고 분석하며, 새로운 배움으로 재구성하는 과정이라고 할 수 있다.

그런 의미에서 가장 기억에 남는 프로그램은 특별 프로그램 형태로 기획한 '캄 다운 아카데미Calm-down Academy'다. 늘 뜨거운 열정으로 훈련하던 시간에서 잠시 한 걸음 물러나, 차분한 마음으로 함께 이야기 나눌 수 있는 주제가 무엇일지 고민하며 만든 프로그램이다. 배리어프리와 페미니즘 등 지금도 많은 창작자가 꾸준히 고민하고 이야기 나누는 주제를 중심으로, 동시대 현장에서 활동하고 있는 예술가의 창작 과정을 서로 들어보고, 질문하고, 나누는 시간을 가졌다. 커리큘럼을 통해 얻는 배움도 의미 있지만, 서로 대화 나누는 시간을 통해 이루어지는 배움 또한 중요하다고 생각한 순간이다.

짧게는 8회차, 길게는 12회차까지 함께 달리다보면, 수강생들 사이에 어느새 끈끈한 공감대와 창작의 에너지가 자연스럽게 생겨나고는 했다. 그래서일까, 가장 많이 들은 말 중 하나는 "이대로 수업이 끝나버리기엔 너무 아쉽다", "짧게라도 작품을 함께 만들어보고 싶다", "작은 쇼케이스라도 해 보면 좋겠다"는 이야기였다. 하지만 아쉽게도 그러한 바람을 이루지 못한 채 헤어질 때가 많았다.

최근에는 부서를 이동해 청년예술팀에서 청년예술지원 사업을 담당하며 청년 예술가들의 첫 작품 발표를 지원하는 일을 하고 있다. 그 가운데 종종 플레이업 아카데미에서 만난 연극인들이 실제로 정식 공연을 함께 준비해 지원사업에 선정되고, 공연을 준비하는 모습을 보게 된다. 잠시 잊고 있던 플레이업 아카데미의 힘을 다시금 실감하게 되는 순간이다. 앞으로도 플레이업 아카데미가 연극인에게 열정 넘치는 배움의 장이자, 동료 창작자들을 이어주는 다리가 돼주기를 기대한다.

조만수 충북대학교 프랑스언어문화학과 교수

니나와 아르카지나를 위한 예술인 재교육

배우에게는 지속적으로 작업하는 자리가 필요하다. 그리고 플레이업 아카데미는 함께 익히고 공유하는 자리가 돼왔다.

'갈매기'는 배우라면 누구나 공연해보고 싶어 하는 작품이다. 이 작품 속에서 두 명의 직업 배우가 나온다. 니나, 그리고 아르카지나. 배우들에게 이 두 인물은 꼭 도전해보고 싶은 배역으로 알려져 있다. 젊은 배우들은 '인간, 사자, 독수리, 뇌조…'를 연기하는 극중극 니나의 자리에서 그 어색함을 표현해보고 싶어 한다. 그리고 조금 나이가 든 배우라면 코스차의 연극이 시작될 때, "오, 햄릿, 그만해다오. 너의 말이 내 두 눈으로 내 영혼을 들여다보게 하는구나"라며 과장된 톤으로 거트루드를 연기하는 아르카지나의 자리에 서보고 싶어 한다.

그런데 실제 배우들이 이 어색함과 과장됨을 연기하고 싶어 하는 것과는 달리, 연기를 제대로 배우지 못해 배우로 제대로 자리잡지 못한 니나와 배우술의 변화를 따라잡지 못하고 옛 명성에 안주하는 배우 아르카지나에게는, 무언가 '교육'이 필요할 것 같다. 연극인으로서 자신을 지속시키기 위한 힘을 주는 기회로서의 교육을 '연극인 재교육'이라고 말할 수 있을 것이다. 이 기회를 가질 수 있었다면 니나는 별장촌의 거친 무대가 아닌 모스크바 극장의 무대에 설 수 있는 기회가 생길 수도 있을 것이고, 아르카지나는 새 연극을 꿈꾸는 아들의 연극을 이해할 수도 있었을 것이다.

'평생교육'이라는 말을 자주 듣는다. 일정 분야의 교육을 받고 그 교육의 연장선에서 직업 생활을 생의 한 사이클 보낸 후, 여가로서의 삶이든 재취업을 위한 동기로든 간에 지속적인 교육을 강조하는 용어다. 물론 최초로 고등교육을 받고 그 지식을 바탕으로 한 분야의 일을 하면서 많은 것을 습득하는 직장 내 교육 프로그램도 존재한다. 그런데 예술 영역에서, 특히 공연예술처럼 자신의 역량을 지속적으로 불특정 다수에게 있는 그대로 노출해야 하는 경우라면, 대학 혹은 그에 준하는 경험 속에서 받은 최초의 교육에서 비롯한 기초 자양분으로 이 지속적인 도전을 감당하는 일이 쉽지 않다.

더욱이 일반적인 직장에서는 직급과 역할이 구분돼 시간이 지남에 따라 요구되는 업무가 달라지지만, 배우에게는 신인일 때나 경력이 꽤 쌓였을 때도 항상 동일한 위치에서 경쟁하고 협력해야 하는 것이 무대라는 삶의 조건이다. 새로운 형식을 시도하는 연출가 혹은 작가를 만나 두 달이 채 안 되는 연습 기간 새로운 도전에 충분히 대응할 수 있는 역량을 만들어내는 일은 쉽지 않다. 더욱이 혼자서가 아니라 다른 배우들과 화음을 이루도록 자신을 조율해야 하므로 배우에게는 지속적으로 함께 작업하는 자리workshop가 필요하다.

연극인 재교육은 공연이 아닌 형식으로, 함께 작업하는 자리다. 그리하여 니나와 아르카지나를 사실적으로 연기하든, 니나와 아르카지나를 위한 다큐멘터리 연극을 만들든 현재 자신이 갖지 못한 것을 함께 익히고 공유하는 그런 자리다. 배우가 지속될 때, 좋은 연극이 지속된다. 플레이업 아카데미는 연기를 통해 배우가, 그리고 연극의 질이, 그리하여 연극과 함께하는 관객이 모두 향상된 삶을 갖는 그런 시간을 향해 지속돼야 할 것이다.

장경진 공연칼럼니스트 | 사진 Studio Kenn

참여예술가와 나눈 배우 인생의 전환점에 관하여

현업 연극인을 위한 재교육 프로그램은 예술가의 작업과 삶에 어떤 영향을 미쳤을까. 지난 3년간 플레이업 아카데미에 참여한 세 연극인 권귀빈·김선유·이선에게 물었다.

프로 예술가들에게도 재교육이 필요하다면 어떤 이유에서일까.

이선 지금은 그렇지 않지만, 학교를 졸업하고 3~4년 정도 지난 시점에 유독 소모된다는 느낌을 많이 받았다. 무엇을 어떻게 채워야 할까, 고민하다 플레이업 아카데미를 만나게 됐다. 예전에는 정확한 의도나 목적을 모르고 그냥 어디에 좋다고들 하니까 수업을 들은 것 같다. 그런데 성장과 발전에 대한 갈증이 생긴 뒤 수업을 접하니, 관점과 시야가 달라지면서 과거에 터부시한 것들이 소중해졌다.

김선유 배우가 되기까지 긴 시간이 걸렸다. 대구에서 대학을 졸업하고 활동했는데, 내 밑천이 드러나는 순간이 예상보다 빠르다는 생각이 들었다. 배우고 싶어도 대구에서는 한계가 있고…. 처음엔 배움에 대한 갈증으로 시작했는데, 그 과정에서 좋은 동료들을 많이 만났다. 뜻밖의 장소와 프로그램에서 그동안 내가 느꼈던 것을 이해하는 이들을 만나게 되면서 프로그램의 내용 외에도 인연에 대한 기대감이 커졌다.

권귀빈 코로나19로 공연계가 위축되면서 창작 활동 방향에 대한 고민이 많이 됐다. 개인적인 변화도 있었는데, 그때 김신록 배우의 소셜미디어에서 '플레이업 아카데미'를 알게 됐다. "팬데믹을 거치면서 인간과 세계와의 관계가 달라졌다고 느끼는 배우들"이라는 설명이 당시의 나에게도 적용된다 싶어 신청했다. 올해로 활동한 지 20년이 됐다. 경력이 오래되다보니 교육이 필요해도 받을 수 있는 곳이 별로 없다. 플레이업 아카데미에 참여하면서 대학 1학년생으로 돌아간 것 같았다. 다시 해 볼 수

있다는 느낌이 좋았지만, 한편으로는 미안한 마음도 든다.

그 미안한 감정은 어디서부터 온 걸까.

권귀빈 2010년 명동예술극장에서 배우 재교육 프로그램을 한 적이 있다. 당시 나도 대학 졸업 후 뭘 해야 할지 잘 모르겠고 소모되는 느낌에 혼란스러운 시기였는데, 이 프로그램에 참여하면서 느낀 성취감이 있었다. 그 경험이 얼마나 좋았는지를 기억하고 있어서, 오히려 후배들이나 이런 기회를 많이 얻지 못한 친구들이 참여해야 하는 게 아닐까 싶었다.

움직임과 발성, 극작과 연출 등 여러 프로그램 중에서도 '신경심리학' 수업이 독특하다. 연기를 감각의 영역으로 생각하기 쉬운데, 과학 이론과 접목한 프로그램이 흥미로운 지점은 무엇이었나.

김선유 공연이 끝나면 한동안은 아무것도 하기 싫어지고, 그런 나를 게으르다거나 이러면 안 된다고 다그치는 경우가 많았다. 하지만 수업을 들으며 그런 행동이 신경학적으로 자연스러운 거라는 이야기가 참 위로됐다. 장재키 선생님 수업으로 나도 모르게 생긴 행동에 대한 의문이 많이 해결됐다.

권귀빈 많은 데이터를 분석해 그 인물이 되어가는 게 연기다. 이런 생각을 뇌 12신경이라는 과학적 기준으로 정리·활용한 것이 '신경심리학'이었다. 12개의 신경으로 분리된 신체가 나이대나 감정·상황에 어떻게 반응하는지를 확인하는 것. 수업 마지막에 짧은 발표를 한 게 기억난다. '갈매기'의 마샤를 좋아해서 오디션에서도 마샤의 장면을 자주 연기했다. 뇌 12신경을 이용해 몸을 전부 분리하고 대사를 분석해 접근해보니 마샤라는 사람이 달리 보이더라. 새롭고 좋은 시도였다.

이선 특별 수업으로 짧게 경험했지만, 감각으로 하던 연기에 과학적 접근이 더해지며 내 연기와 행동에 근거가 생겼다. 20대 초반의 역할을 맡았다고 했을 때, 실제 나의 경험을 떠올리며 연기하는 것과 그때 나올 수 있는 행동 특성, 신경 발달에 대한 이해가 있는 상태에서 하는 연기는 아주 다르다. 내 경험을 바탕으로 재현하는 건 오히려 오만하다는 생각도 든다. 스스로의 명확성을 확립해주는 과정이랄까. 나중에 꼭 정규 수업을 듣고 싶다.

이선의 경우 버바텀 시어터, 판소리 마스터클래스, 타이트와이어 등 다양한 프로그램에 참여했다. 수업 간 공통점이 적어 보이기도 하는데, 무엇이 선택 기준이었나.

이선 연기로 시작했지만, 극작과 연출에도 욕심이 있다. 다양한 장르에 관심이 많아서 거리예술이나 무브먼트 공연을 하기도 했다. 플레이업 아카데미 중 희소성 있는 프로그램은 거의 다 신청했다. 언제 또 들을 수 있겠나 싶어서.(웃음) 워낙 몸치라서 학생 때부터 모든 움직임 수업을 들어왔다. 재즈댄스·치어리딩·한국무용·발레·댄스스포츠·탭댄스·현대무용·힙합·뉴잭스윙까지. 움직임 개발에 강박 아닌 강박이 있다. 줄타기(타이트와이어)도 그렇게 접근했는데, 지금도 꾸준히 줄을 타고 있다. 줄타기는 움직이면서 하는 명상 같다. 시선을 둬야 할 지점이 명확하게 있지만 주변 시야를 넓게 봐야 하고, 발바닥의 감각도 예민하게 작동시켜야 한다. 집중력, 밸런스, 코어, 마음 다스리기 등 배우 훈련과도 연결되는 게 많다. 나는 정서적 연기술보다는 과학적으로 소리내는 법, 몸을 운용하는 방식 등을 알고 싶어하는 것 같다. 노동자의 몸을 관찰해 정리한 루돌프 폰 라반의 워크숍도 궁금하다.

프랑스 거리극 단체 크타 컴퍼니Ktha Company의 프로그램에는 세 사람 모두 참여했다. 어떤 경험으로 기억되나.

김선유 어느 시점부터 객석에 앉아 있으면 졸리기 시작했다. 그러면서 극장 밖 예술이 궁금해졌고, 그 과정에서 크타를 만났다. 거리에서의 연기술 같은 걸 배울 줄 알았는데, 상상하지도 못한 것들을 했다. 예전에는 무대에서 뭔가를 해내야 하고 관객에게 메시지를 줘야 한다는 생각에, 대사와 움직임을 어떻게 해야 한다는 강박이 가득했다. 그런데 크타 프로그램을 통해 아무것도 하지 않아도, 등장만으로도, 내 존재만으로도 이야기나 에너지를 나눌 수 있다는 걸 처음 느꼈다. 그 후로 연기가 좀 편해졌다.

권귀빈 개인적으로 좀 충격이었다. 연극의 본질을 다시 탐구하는 시간이었다랄까. 관객과의 소통, 있는 그대로의 존재 인식, 에너지 같은 말을 오래도록 들어왔지만, 보이지도 않는 에너지를 어떻게 하느냐는 의문이 있었다. 크타의 훈련은 몇 가지 법칙 안에서 하나를 반복해 진행하고, 횟수를 거듭하며 하나씩 추가하는 방식이었다. 그 시간이 쌓이니 처음 만나는 관객과도 이상하게 소통이 됐다. 배우로든, 사람으로든 가장 중요한 건 소통이라 생각하는데, '그동안 나는 어떻게 소통해왔지?' 싶었다. 내가 일방적으로 떠드는 것이 아니라, 관객의 이야기도 내가 듣고 내 이야기도 관객이 들으면서 서로 이야기하고 있다는 느낌이 중요했다. 이 작업을 통해

공연이라는 전통적인 방식을 벗어나 더 많은 것을 전달할 수 있겠다는 걸 알게 됐다.

이선 거리공연 경험이 있지만, '거리에서 연극을 한다'는 개념이지 '거리와 함께한다'라는 감각은 아니었던 것 같다. 어떤 공간이나 범주에 갇히지 않고 불특정 다수의 관객과 좀 더 가까이 만나고 싶다는 마음에서 신청했다. 그런데 '관객'보다는 '거리'를 만난다는 개념이 더 들어오더라. 니콜라Nicolas Vercken 연출이 공연하는 동안 '지나가는 모두가 나에게 힘을 준다고 생각하라', '싸우려 들지 말라'고 했다. 연결성에 집중하게 되니, 평소에도 만끽하던 것들의 개념이 내가 가진 인식의 범위에서 확장돼 모두가 친구가 될 수 있다는 개념으로 이어졌다. 예전에 거리에서 소외되거나 환영받지 못한다는 감각이 있었다면, 프로그램을 경험한 후에는 편해지고, 거리를 사랑하게 됐다.

플레이업 아카데미를 통해 가장 많이 변화한 것이 있다면 무엇일까.

권귀빈 플레이업에서 크타를 만난 건 인생의 큰 전환점이었다. 크타 컴퍼니와의 모든 경험이 내가 가진 틀을 하나씩 깨줬다. 교육자로서도 관심이 많아서 이걸 전파하고 싶다는 생각이 많이 든다.

이선 연기를 선택한 게 내 인생에서 정말 잘한 일이라는 생각이 든다. 연기를 접하지 않았다면 나와 내 몸, 주변 환경을 이렇게까지 집중해서 들여다보지 않았을 거다. 다양한 관심이 있지만, 그럼에도 나를 가두는 고리도 많다. 연기를 하며 그 사슬로부터 점차 해방됨을 느낀다. 결국 전체는 하나고 하나는 전체이며, 삶이 예술이고 예술이 삶이구나 싶다. 허황된 말 같지만 플레이업 아카데미에서 실제로 와닿는 경험을 했다. 길지 않은 내 기억력이 제일 아쉽다.

김선유 나 자체로 존재해도 괜찮다는 것을 일깨워줬다. 크고 작은 강박 속에 살았지만 그런 줄도 몰랐다는 걸 플레이업 아카데미에서 알게 됐다. 김혜리 선생님이 음성이 변하려면 신체가 변해야 하고 신체가 변하려면 마인드가 바뀌어야 한다고 하셨다. 그게 될까? 싶었지만 실제로 되게 만들어주는 매커니즘을 알게 됐다. 상상력을 자극하고 그것을 통해 숨을 조절하고 그러다보면 신체가 이완되고 그것이 좋은 음성으로 이어진다. 이 모든 과정에서 많은 치유를 받았다. 다양한 관점으로 세상을 바라볼 수 있게 되면서 삶을 더 사랑하게 됐다. 수업을 신청할 때는 이렇게까지 내 삶에 큰 영향을 끼칠 줄 몰랐다.

참여강사에게 듣는 너와 내가 주고받은 모든 '연극적' 순간들

수업 만족도 평균 95점을 자랑하는 플레이업 아카데미의 162개 프로그램은 그냥 만들어진 것이 아니다. 다년간 참여강사로 함께한 두 사람에게 그 비결을 들어보자.

©Studio Kenn

극작가 김은성의, 함께 써내려간다는 경험

'연극인 재교육 프로그램'이라는 플레이업 아카데미의 기획 의도를 듣고 어떤 생각을 하셨나요.

2015년 여름으로 기억합니다. 갓 등단한 신인 극작가를 대상으로 하는 희곡 창작 워크숍 프로그램에 강사로 참여해달라고 제안받았고, 반가움과 한편으로는 부담감을 함께 느낀 기억이 납니다. 이전에는 대학교에서 작가를 꿈꾸는 학생들을 대상으로 수업했는데, 후배 동료 극작가들과 창작 워크숍을 진행한다니 가슴이 뛰었습니다. 저 역시 등단한 후 기대와 달리 3년 정도 방황한 기억이 있어서 신인 작가들을 위한 좋은 제도가 만들어졌다고 생각했습니다. 플레이업 아카데미를 통해 제 경험을 최대한 많이 공유해야겠다고 다짐했고, 지금도 그 점을 실천하기 위해 애쓰고 있습니다.

강의안을 구성하는 데 가장 중요하게 여긴 부분은 무엇인가요.

'극작수업'은 15주에 걸쳐서 장막극 창작을 목표로 하는 수업입니다. 희곡 창작 과정을 차근차근 밟아가는 과정으로 진행됩니다. 소재를 발굴하는 데서 출발해 메시지를 탐색하고, 줄거리 작성부터 초고 집필까지 각 단계를 제대로 경험하는 '희곡 쓰기'를 중요하게 여겨왔습니다. 비록 워크숍 기간에 뛰어난 결과물이 나오지 않더라도 좋은 과정을 경험한 작가들이 '한 편을 제대로 된 과정을 밟아 쓰는 경험'을 얻어갈 수 있어야 한다고 믿고 있습니다. 그 점이 극작가 재교육의 가장 큰 방향성이라고 할 수 있습니다.

단기간이 아니라 몇 년에 걸쳐 플레이업 아카데미와 함께해온 이유가 궁금합니다.

대학로와 인접한 쾌적한 공간에서 진행된다는 점, 소수 인원으로 진행되는 무료 수업이라는 점이 기쁩니다. 참여했던 신진 작가들 대부분도 그 점을 무척 만족스러워했습니다. 10여 명이 훌쩍 넘고, 많게는 30여 명이 되는 창작 수업을 경험한 작가들 입장에서는 소수로 진행되는 수업에서 밀도 있게 진행되는 피드백과 토론이 반가울 수밖에 없을 겁니다. '연극 1번지'라고 할 수 있는 대학로와 가까운 곳에서 진행되니 좋은 자극도 되는 것 같고요. 워크숍이 진행되는 공간과 시설이 쾌적하고, 담당자분들이 간식 등 세세한 부분까지 신경을 많이 써 주시는 점도 젊은 작가들에게는 크게 동기 부여가 됩니다. 좋은 환경과 시스템을 경험하고나면 "아, 더 열심히 해서 계속 이렇게 좋은 곳에서 작업을 하고 싶다" 그런 생각이 자연스럽게 들거든요.

여러 번 수업을 진행하면서 기억에 남는 에피소드가 있다면요.

희곡 창작의 경험이 부족하거나, 장막극 창작의 경험이 없던 신진 작가들이 '극작수업'을 통해 몰라보게 성장하는 과정을 지켜보는 일이 제 삶의 큰 행복 중 하나입니다. 저 또한 젊은 작가들에게 배우는 게 참 많습니다. 세상을 보는 새로운 관점에 대한 긴장을 유지할 수 있는 좋은 시간이었습니다. 수업에서 만났던 진주·강훈구·장영·안정민·이세희·서동민 작가 등이 떠오릅니다. 그들과 진지하고 치열하게 작품 이야기를 했던 시간이 지금까지도 참 즐거운 기억으로 남아 있습니다.

플레이업 아카데미는 이제 서울연극창작센터로 이관돼 이어갑니다. 어떤 점을 보완하면 좋을까요.

그동안 서울연극센터에서 플레이업 아카데미를 너무나 잘 운영해주셨습니다. 더도 말고 덜도 말고 지금처럼만 유지될 수 있기를 늘 바라고 있습니다. 다만 욕심이 있다면, '극작수업' 심화 과정이 생겨서 1명 내지 2명의 작가와 장막극 창작 과정을 진행하게 된다면 참 좋겠다, 그런 바람은 늘 가지고 있습니다.

지금, 연극인에게 가장 필요한 교육은 어떤 것이라 생각하시나요.

소규모 스터디를 지원해주는 프로그램이 생겨나면 좋겠습니다. 미학 또는 인문학 공부를 위한 작은 연극인 모임 또는 공연을 앞둔 단체가 작품 사전 준비를 위한 스터디가 필요하다고 할 때 공간이나 강사 인력을 지원하는 제도가 생겨나면 좋겠다는 생각을 자주 했습니다.

다른 곳에서의 교육 프로그램은 주로 어떻게 진행되나요.

얼마 전에 안뜨레홉극장에서 진행하는 공연 워크숍에서 '희곡창작 첫걸음'이라는 제목으로 특강을 진행했고, 한겨레교육에서도 비슷한 특강을 앞두고 있습니다. '희곡창작 첫걸음'은 희곡 창작의 전 과정을 3시간 수업으로 압축해서 전달하는 강의였는데요. 제가 예상한 것과 달리 극작가가 아닌 분들이 많이 오셔서 놀랐고, 연극과 희곡에 대한 새롭고 다양한 시선을 느낄 수 있어서 재밌었습니다. 연극과 희곡에 대한 대중의 관심이 제 생각보다 많다는 생각을 하게 됐고요. '희곡'이라는 장르에 대한 호기심을 가진 분들, '희곡 쓰기'에 도전하고 싶은 일반 관객을 대상으로 하는 수업을 통해 좋은 경험을 주고 받을 수 있겠다는 기대를 갖게 됐습니다.

연극 생태계가 보다 풍요로워지기 위해 바라는 점이 있다면 말씀해주세요.

앞서 언급한 스터디 지원 제도가 실행되기를 기대하고 있겠습니다.(웃음) 만약에 생겨나면 '서양미술사' 스터디를 열어서 극작가·연출가·평론가 등 여러 분야의 연극인과 미술사에 대해 공부하는 기회를 만들어보고 싶습니다. 이후의 연극 작업에 큰 도움이 될 것입니다. 서울연극센터는 연극인의 든든한 친구였고 지금도 그렇습니다. 앞으로도 서울연극창작센터와 함께 연극인의 든든한 버팀목이 되어 주기를 기대하겠습니다.

김은성
극작가. 주요 작품으로 〈빵야〉, 〈썬샤인의 전사들〉, 〈목란언니〉, 〈연변엄마〉, 〈시동라사〉, 〈합익〉 등이 있다. 2015년부터 2017년까지, 그리고 2019년부터 2024년까지 서울연극센터 플레이업 아카데미 강사로 참여했으며, 올해 7월부터 10월까지 '극작수업-희곡창작워크숍'을 열고 있다.

연극 생태계를 가꿔나가는, 신경심리학자 장재키

플레이업 아카데미와 처음 만난 때는 언제인가요.

10년쯤 된 것 같습니다. 당시 신경심리학이 널리 알려지기 전이라 1층 도서관에서 담당자에게 강의 내용을 시연한 일이 기억에 남습니다. 첫 강의를 특별 과정으로 진행하고 이후 정규 과정으로 편성해 지금까지 진행하고 있습니다. 연극인 재교육 프로그램이라는 기획 의도를 듣고서는 '어떻게 하면 배우들이 자신의 일상생활도 보호하며 행복하게 지낼 수 있도록 정보를 줄 수 있을까?', '배우들이 감정을 소비당하지 않고도 연기를 할 수 있도록 신경심리학 이론을 적용하여 연기법을 만들어야겠다! 그걸 같이 나누고 싶다'고 생각했습니다.

'재교육'의 관점에서 특히 신경 쓴 부분이 있나요.

뇌 12신경과 감각 이론을 이용한 연기법, 역할 입기와 역할 벗기, 그리스 철학으로 살펴본 그리스 비극들, 배리어프리와 감각이 다른 관객들을 위한 연극 등 수업이 기억납니다.

다른 교육 프로그램보다도 플레이업 아카데미가 매력적인 점은 무엇인가요.

연극을 업으로 삼고 있는 사람들을 위해 필요한 사업이라 생각했습니다. 특히 지금까지 플레이업 아카데미를 진행해온 서울연극센터 담당자들의 진심 어린 마음과 열정을 이야기하지 않을 수 없습니다. 그분들과 함께 우리 연극계를 위해 조금이라도 도움이 되는 일을 하는 것 그 자체가 행복합니다.

기억에 남는 에피소드가 있다면요.

연기를 잘하는 것과 배우를 직업으로 삼는 것, 그리고 연극을 좋아하는 것을 구분해야 한다는 이야기를 한 적이 있었습니다. 저는 연극을 좋아하지만 직업으로 배우를 할 수 없는 사람이라, 강의할 때 항상 모노드라마를 연기한다고 생각하고 관객, 즉 수강생을 위해 대사와 의상, 분위기를 준비한다고 이야기했습니다. 그 강의를 들은 한 배우분이 실제로 배우를 그만두고 학원 강사가 됐습니다.

지금은 강의 평가가 아주 훌륭한 인기 강사가 되셨다고, 매년 연락해 오십니다. 자신의 모노드라마가 마음에 드신다며….(웃음)

지금, 연극인에게 가장 필요한 교육은 어떤 것이라 생각하시나요.

'관객 바로 알기 교육'입니다. 연극도 사업입니다. 모든 비즈니스가 소비자의 성향, 태도, 소비 형태 등을 연구하지요. 기획자뿐만 아니라 배우나 연출가들도 연극 소비자, 즉 관객에 대해 연구해야 한다고 생각합니다. 또한, '미래 관객 맞이 준비 교육'도 필요합니다. 팬데믹 그리고 챗 GPT 출시 이후 엔터테인먼트의 감각 사용이 완전히 달라졌으나, 여전히 한국의 연극은 관객의 달라진 감각 패턴에 대한 준비가 미흡해 보입니다.

플레이업 아카데미는 이제 서울연극창작센터로 이관돼 이어갑니다. 어떤 점을 보완하면 좋을까요.

여러 곳에서 강의하며 수강생에게 실제 작품을 해 볼 수 있는 기회를 제공하는 사업들에 눈길이 갑니다. 강의가 작품 제작까지 이어진다면 배우들은 배운 것을 적용해볼 수 있을 것 같아요. 아주 작은 작품이라도요. 또 서울연극창작센터 공간에 재미있는 곳이 많던데, 그 공간에서 여러 작은 신scene이 연기되거나 연출되면 좋을 것 같아요, 주민들도 오고 가며 자연스럽게 구경할 수 있게요. 사람의 뇌는 잘 아는 것을 더 잘 발견하거든요. 성북동 주민들부터 연극에 친숙하게 만들어보아요.

연극 생태계가 보다 풍요로워지기 위해 바라는 점이 있다면 말씀해주세요.

좋은 사업이 결과를 맺는 데 당연히 시간이 걸릴 겁니다. 담당하는 분들과 서로 일정 기간 연계하고 함께 연구하며 사업을 진행할 수 있다면 더 구체적인 발전 결과를 확인하게 될 것 같습니다.

장재키
신경심리학자이자 JMI 신경과학예술원장.
부천문화재단 문화향유 프로그램 예술감독과
일본 전국아동청소년극협회 상임고문을 지냈다.
국립극단을 비롯해 여러 극단에서 신경심리
관련 자문을 하며, 액팅 코치로도 활동하고 있다.
2015년부터 2024년까지 서울연극센터 플레이업
아카데미 강사로 참여했다.

ASSOCIATED

예술가의 진심
박형진의 시간과 계절의 흔적을 담아내는 일
예술인 아카이브
박성진
조원빈
페이퍼로그
서울문화예술교육센터은평팀 박도욱
인사이드
서울장애예술창작센터 장애예술 기획전
광복 80주년, 서울에서 만나는 빛나는 장면들
트렌드
서울 문화정책 20년, 세계의 문화수도를 꿈꾸다
해외는 지금
두 명품 제국이 세운 미술관

백아영 미술 저널리스트 | 사진 Studio Kenn

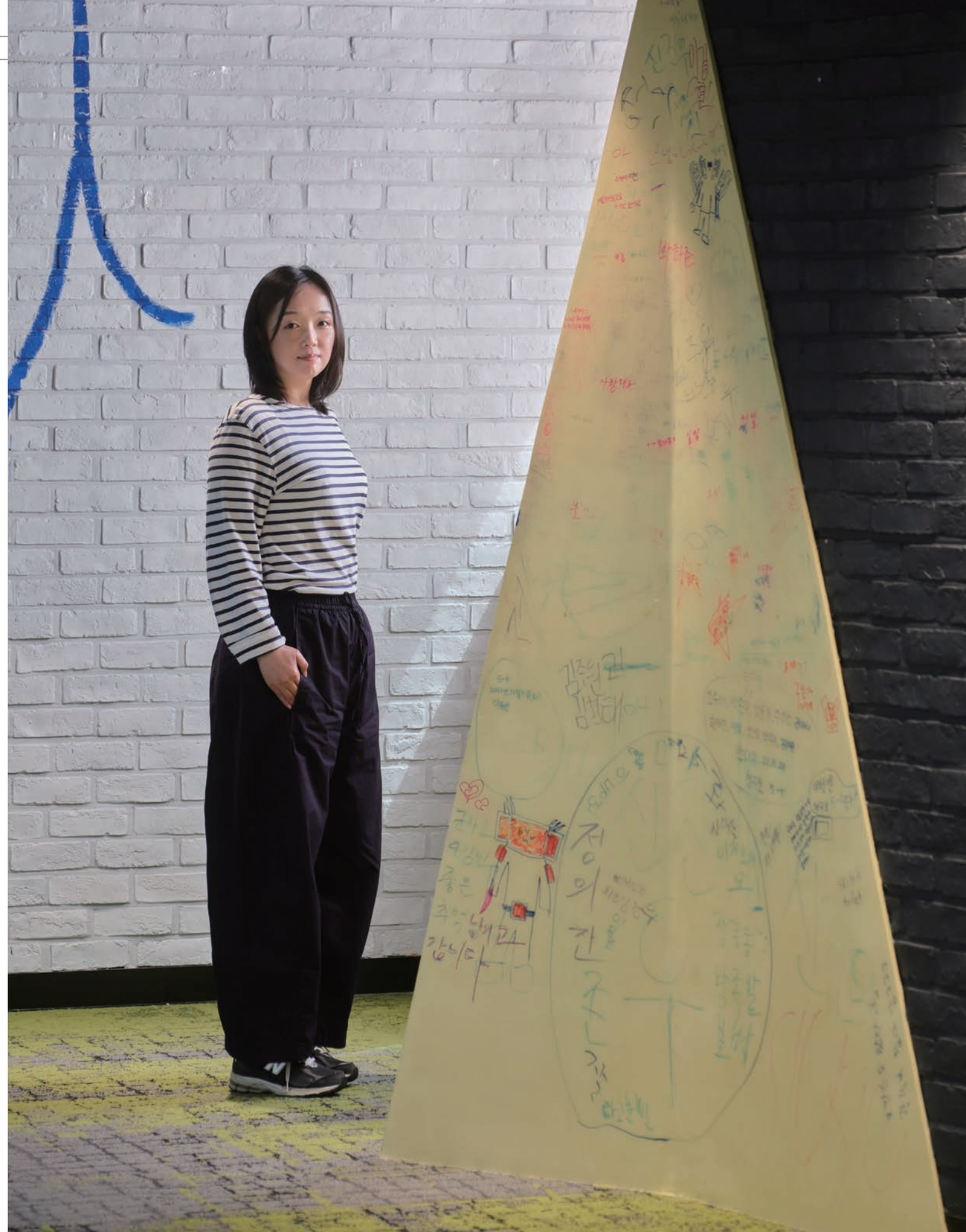
박형진의 시간과 계절의 흔적을 담아내는 일

전시실 한쪽 벽을 가득 채운 무수한 색점들. 마치 나뭇잎 사이로 바람이 스치는 듯한 풍경이 문 앞에 펼쳐진다. 노랗고 푸르른 빛깔 사이로 따뜻한 기운이 감도는 화면 아래에 손 글씨로 다정하게 눌러쓴 나무들의 이름이 있다. 작가 박형진이 만들어낸 이 풍경은 자연의 재현이라기보다는 오랜 시간 대상을 바라보고 관찰하며 함께 보낸 시간의 기록이다.

멈춰 있는 도시의 땅에서 흘러가는 자연으로

박형진은 초기 작업에서 '담장 너머 주인이 있는 땅'을 주목했다. 종로구 송현동처럼 도시 한가운데에 개발되지 않은 채 방치된 땅이 작업의 주요 소재였다. 견고한 담장 너머 풀과 잡초가 무성하게 자라나 적막함이 감도는 공간은 작가에게 빠르게 변화하는 도심의 속도와 대조적으로 다가왔다.

"도심 한복판에 아무 일도 하지 않고 비어 있는 땅이 있다는 게 너무 신기했어요. 아무 기능도 하지 않고 있는 땅과 이를 둘러싼 자본의 흐름과 이해관계에 집중했던 시기죠."



한편, 송현동 담장을 관찰하고 돌아가는 길에 여전히 지하철역 바닥에서 잠을 청하는 노숙인이 존재한다는 점에서 작가는 도시 안의 불균형과 괴리에도 관심이 갔다. "누군가는 제 몸 하나 뉠 곳도 없는데 어떤 땅은 거대한 자본과 이해관계에 의해 도심 한복판에서 아무 일도 하지 않고 존재한다는 것이 낯설었어요." 그는 이러한 구조적 모순 속에서 도시 공간을 바라보고, 그 이면을 풀어냈다. 그때는 지금처럼 색깔을 많이 사용하기보다는 장지의 스며드는 성질을 이용해 간과한 과거의 시간을 쌓아나가는 작업에 몰두했다. 그러던 2019년, 양주시립미술창작스튜디오 777레지던스로 작업실을 옮기면서 박형진에게 전환점이 찾아왔다.

처음에는 도시처럼 방치된 공간이나 땅을 찾으려고 부지런히 주변을 산책했지만 좀처럼 익숙한 소재를 발견하지 못했다. "5층 작은 방에서 지냈는데 그 방에 창문 하나가 나 있었어요. 산을 등지고 있어서 당장 무엇이라도 그리고 싶었고, 그 창을 통해 보이는 것들을 그려보자고 생각했죠. 마침 나무 한 그루가 서 있는 거예요. 1월부터 앙상한 나뭇가지를 그리기 시작했는데 3월에서 4월로 넘어가니까 새싹이 돋고 불과 일주일 사이에 그리던 나무의 형체가 완전히 사라지더라고요." 그는 이 순간을 "기존에 장지의 스며드는 성질을 이용해 축적해가던 작업에서 시간의 흐름을 하나씩 펼쳐보는 방식으로 전환하게 된 계기"로 설명한다. 그렇게 나뭇가지에 돋아난 푸르른 새싹을 종이 위에 색점으로 찍어나가기 시작하며 시간의 연속성과 순환, 자연의 주기에 대한 인식은

↑ 〈초록 창문 시간, July〉, 2019, 모눈종이에 채색, 53.7×78.5cm, 양주시립미술창작스튜디오 전시 전경

← 〈호두나무 August to September〉, 2024, 캔버스 위에 연필, 아크릴물감, 180×145cm

점차 작가의 중심 관심사로 자리잡는다. "저는 한국화를 전공했는데요. 제게 나무를 그리는 일은 익숙하면서도 흥미로운 소재였거든요. 그런데 계절이 지나 그리던 대상이 사라지는 순간을 맞닥뜨린 거예요. 그렇게 하루가 일주일을 지나 한 달이 되고 결국 일 년이 되는 그 변화를 그려보고 싶었어요."

시간을 바라보는 방식의 전환

최근 박형진은 논문을 쓰면서 자기 작업을 관통하는 주제를 정리하는 시간을 가졌다고 한다. "제가 얻은 모티프를 시간성이라는 매개를 통해 이야기하고 싶어요. 제가 생각하고 말하고자 하는 것들을 시간성을 통해 드러낸다고 해야 할까요? 표현 방식 자체가 시간성에 닿아 있는 것 같아요." 팬데믹 시기를 거치며 시간에 대한 인식은 더욱 명확해졌다. 작가는 당시에 인간 활동이 멈춘 도시에서 자연의 변화를 주목했다. "불안하고 아무것도 할 수 없는 나날이 계속되던 시기였어요. 그림을 지속하기도 쉽지 않아서 그냥 동그라미를 그리고 색칠하고 다시 지우는 작업을 반복했어요." 하지만 겨울이 지나고 마주한 봄의 풍경은 예상치 못한 감정을 불러일으켰다. "인간은 답답했지만, 바깥의 자연은 너무 맑은 빛을 내고 있더라고요. 그런 걸 보면서 '그래, 우리가 힘들어도 너희라도 즐거웠다면 다행이다' 싶은 마음이 들었어요."

같은 시기 개인적으로는 가족의 상실도 겪었다. 할머니의 장례를 치르고 산을 내려오던 길, 나무 위에서 마주한 까치와 까마귀는 작가에게 자연과 인간, 이념과 감정, 낙관과 불안을 이분화하지 않고 바라보게 했다. "우리는 까치는 길조, 까마귀는 흉조처럼 규정해두고 살잖아요. 하지만 그 둘이 나무 위에서 아무렇지 않게 함께 있는 모습을 보면서 결국 제가 말하고 싶었던 게

← 〈초록해설, Selfish Art-Viewer : 오늘의 감상〉, 2021, 금천예술공장 전시 전경

바로 이게 아닐까 하는 생각이 들었어요."

이 경험은 그가 생각하는 '함께 살아가는 방식'에 대한 믿음으로 이어진다. "자연이든 인간이든, 이념이 다르든 우리는 그럼에도 함께해야 하는 것 아닐까?"

자연과 함께 살아가는 시간

계절의 변화를 따라가며 시간의 흐름을 관찰하는 데 집중한 시기에는 작업실 창밖 풍경이 박형진에게 중요한 대상이었다. "매일매일 관찰할 수 있다는 특수성이 컸어요. 그때는 그 대상이 꼭 창밖이어야만 했죠." 이렇게 반복되는 관찰과 기록 속에서 시간의 축적이 자연스럽게 색의 변화로 이어졌고, 이를 회화적으로 풀어냈다. 최근에는 오랜 시간 마주하고 마음속에 간직한 대상을 화면에 담아내고 있다. 응봉산 개나리를 그린 작품이 대표적인 예다. "그 개나리는 거의 10년 넘게 해마다 마주친 대상이에요. 일하러 가는 길에 늘 보던 풍경인데 그걸 보면 '아, 봄이 왔구나'라는 걸 알 수 있죠. 저한테는 봄을 알려주는 신호 같은 존재예요." 언젠가 꼭 그릴 거라고 마음먹었던 이 대상의 유난히 맑고 또렷한 노란색은 오랜 관찰과 기다림 끝에 마침내 작업으로 완성됐다.

최근 몰두하고 있는 호두나무 작업은 훨씬 더 감정적이고 복합적이다. "본가 옆집에 오래된 호두나무 한 그루가 있거든요. 그런데 재개발 계획이 발표되면서 사람들이 떠나기 시작했어요. 이웃이 이사를 가고, 그해 여름에는 벌레가 호두나무 이파리를 갉아 먹어 앙상한 모습이었는데, 유난히 열매가 많이 열렸어요." 이후 날이 차가워져 벌레가 떠나고 다시 봄이 온 듯 새싹이 돋는 모습을 보면서 작가는 선형적 시간에서 균열을 경험하게 된다. 그래서 그는 '아래에서 위로' 그림을 그리며 시간이 흐르는 새로운 방향을 모색했다. 이러한 작업은 단지 형상만을 그리는 것이 아니라 대상의 본질과 시간을 파고드는 과정이라고 할 수 있다. "사소한 걸 볼 때도 '이건 왜 이렇지?'라는 생각을 많이 하면서 관찰해요. 그 나무와 시간을 보내면서 대상을 더 깊이 이해하는 것이 제가 대상을 알아가는 방법이에요." 이렇듯 오랜 시간 대상을 지켜보며 시간의 변화를 기록하는 과정에 대상을 향한 작가의 깊은 애정과 관심이 드러난다.

바깥의 자연이 건네는 이야기

박형진의 작업은 작가 내면에서 외부로 향하기보다는 바깥의 대상이나 존재에서 시작된다. "제 마음에서 출발하는 작업보다는 외부에서 내부로 감정이 들어오는 경우가 많아요. 대상을 관찰하고 시간을 보내면서 외부의 무언가가 저에게 다가오고 그게 안으로 스며드는 식이에요." 이렇게 깊은 교감과 감정을 담은 작품임에도 초기에는 모눈종이 위에 색점을 찍는 방식 탓에 일견 픽셀화된 이미지처럼 보이기도 했다. 하지만 작가는 이 작업이 단순히 형식적 실험으로 오해받는 것을 경계했다. "'픽셀 회화' 같은 명칭을 붙이려는 시도가 있었는데, 그게 오히려 대상을 향한 제 마음과 괴리감이 있다고 느꼈어요." 그래서 그는 작업에 동반되는 감정과 생각을 글로 남기기 시작했다. "색점을 찍을 때 제가 어떤 마음으로 이 색을 선택했는지를 같이 적어놓으면 이 작업을 보는 사람이 더 이해하기 쉬울 수 있겠다고 생각했어요." 이 기록은 색상표처럼 역할을 하거나 감정을 덧댄 일기처럼 전시실에 개별 작품으로 등장하기도 한다.

박형진의 작품은 저마다 고유한 시간의 주기가 있다. 어떤 작업은 일 년 동안 계절의 흐름을 따라 만들고, 어떤 작업은 극히 짧은 시간에 시작되기도 한다. "개나리 작업은 꽃이 지기까지 20일밖에 없었어요. 짧은 기간 동안 그 노란색의 주기를 포착하려고 집중했죠. 반면 호두나무 작업은 상대적으로 긴 호흡으로 완성했어요. 관찰에 1년이 걸렸고 그림은 3년째 그리고 있어요. 지금도 계속 관찰 중이고요"라고 설명한다. 그렇게 박형진은 대상과 시간을 관찰하고 함께 살아가면서 '그리는 것' 이상의 관계를 구축해간다.

하지만 대상이 예측할 수 있는 방향으로만 변화하지는 않는다. "시간이 항상 일정하게 흐르는 건 아니더라고요." 인간의 개입으로 대상이 갑자기 사라지는 일도 자주 발생했다. "그리다보면 끝나버리는 순간들이 많았어요. 오동나무는 이파리가 너무 커서 관리가 어렵다는 이유로 베어버렸고, 텅 빈 벽까지도 그리게 됐죠. 은행나무도 그리기 시작하니 금방 베어지더라고요. 일종의 징크스처럼 '나무를 그리면 안 되는 걸까?' 생각까지 들었어요"라는 말에서는 작가가 대상을 얼마나 큰 애정으로 들여다봤는지 드러난다. 그런 박형진은 언젠가 차곡차곡 그려온 은행나무를 하나의 전시로 모아보고 싶다는 꿈도 꾸고 있다. 올 하반기에는 호두나무의 마지막 장을 완성할 예정이다.

물론 관람객과 만나는 전시 준비에도 한창이다. "현재 전남도립미술관에서 열리는 단체전에서 오동나무 작업을 선보이고 있어요. 8월에는 갤러리 플래닛에서의 3인전, 9월에는 소마미술관 단체전을 앞두고 있고요." 앞으로 박형진이 어떤 풍경을 바라보고 또 그 시간을 화면에 어떻게 쌓아나갈지 궁금하다.

박성진

b.1994
음악/클래식 음악
@psj9421
2025 서울문화재단 청년예술지원 선정

현재 충북도립교향악단 첼로 수석으로 무대에 서고 있는 박성진입니다.

어릴 적 태권도 학원 다니듯, 특별한 계기 없이 6세 때 피아노, 10세 때는 첼로를 시작했습니다. 첼로를 처음 접할 땐 그다지 흥미를 느끼지 못해서 중간에 쉬기도 했는데, 청소년 오케스트라에 입단하며 음악의 매력에 빠졌고, 현재에 이르렀습니다.

많은 시간을 할애하는 연습은 고되지만, 연주의 희열과 성취감에서 스스로 예술가임을 느낍니다. 음악이 주는 힘은 감히 상상할 수 없이 놀라워요. 때로는 위로와 희망을 얻기도 하고, 마음이 치유되기도 합니다.

현재 제 주된 업무는 오케스트라 연주자입니다. 그리고 때로는 앙상블 연주자, 솔로이스트가 되기도 합니다. 연주에 따라 모두 매력이 다른데요. 오케스트라는 각기 다른 사람들이 모여 하나의 소리를 만드는 과정은 힘들지만 그만의 매력이 있고, 내 목소리를 악기로 대신해 소리 내며 나를 좀 더 드러낼 수 있는 점에서 솔로이스트 역시도 매력이 있습니다.

광복 80주년을 맞아 조국 광복을 향한 염원을 생각하며, '바르샤바의 봄'이라는 주제로 예술의전당 리사이틀홀에서 독주회를 엽니다. 동유럽 작곡가 세 명의 대표 작품으로 구성했으며, 일부만 소개하자면 폴란드의 대표 작곡가 쇼팽의 작품을 연주합니다. 피아노곡을 다수 작곡한 쇼팽이 유일하게 남긴 기악 소나타인 첼로 소나타와 폴로네즈를 연주하는데, 작곡가 특유의 루바토와 색깔을 느낄 수 있을 것입니다. 개인적으로 너무 좋아하는 곡이라 이번에 다시 연주할 수 있어 영광이고, 열심히 준비하고 있습니다.

결국 영감을 얻는 건 음악 그 자체보다, 작곡가가 곡을 작곡할 당시의 배경인 것 같습니다. 연주자로서 제 역할은 음표를 정확히 연주하는 것뿐 아니라, 그 음표에 담긴 질문과 감정을 해석하고 살아 있는 이야기로 풀어내는 것이라고 생각합니다. 그래서 저는 악보를 펼치기 전, 그 곡이 탄생한 배경, 작곡가가 놓여 있던 삶의 조건, 그리고 그 안에서 흘러나온 감정의 결을 먼저 읽어내려고 합니다. 쇼팽의 첼로 소나타를 준비하면서 작곡 당시의 배경을 살펴봤습니다. 생의 말미, 건강도 조국도 잃은 시점에서 쇼팽이 이 소나타를 썼다는 사실만으로도 이미 깊은 울림이 있었고, 악장마다 완전히 다른 정서가 담겨 있어 한 인간의 내면을 들여다보는 것 같은 경험을 하게 됩니다. 예를 들어 1악장은 절제된 혼란 속에 시작합니다. 불안정한 리듬과 긴장감, 피아노와 첼로의 격렬한 대립 속에서 삶의 균형이 무너질 때 생겨나는 감정의 파동을 마주하게 됩니다. 반면 3악장 '라르고'는 그 모든 혼란이 잦아든 뒤 고요한 고백처럼 다가옵니다. 첼로는 단순한 선율을 따라

마치 말을 걸듯 노래하고, 피아노는 그 위를 조용히 받쳐줍니다. 어떤 장식도 없이 가장 본질적인 울림만을 남긴 듯한 이 악장에서, 저는 쇼팽이라는 사람의 가장 인간적인 목소리를 듣는 경험을 합니다.

예술가로서 저는 결국 제가 연주할 음악을 써내려간 작곡가의 삶 속에서 그 배경을 이해하면서 영감을 얻는 것 같습니다. 곡 안에는 음표뿐 아니라 시대도, 언어도, 침묵도, 삶의 무게도 담겨 있습니다.

최근은 아니지만 독일 유학 중에는 정말 좋은 연주를 볼 수 있는 기회가 많았습니다. 기억나는 것만 나열해도 남서부 방송교향악단SWR과 자닌 얀선Janine Jansen이 협연한 시벨리우스 바이올린 협주곡, 슈투트가르트 필하모닉과 다니엘 뮐러 쇼트의 드보르자크 첼로 협주곡, 또 파리 방송교향악단과 힐러리 한의 브람스 바이올린 협주곡 같은 연주를 실연으로 들을 수 있었죠. 연주자의 기교적인 완성도는 물론이고, 거장들이 만들어내는 음악의 깊이와 감동, 그리고 유럽 현지에서만 느낄 수 있는 무대 분위기나 관객의 음악을 대하는 태도 같은 것들이 정말 특별하게 다가왔습니다. 그곳에서 음악은 단순히 '듣는다'는 차원이 아니라, 위로이자 치유라는 느낌을 많이 받았어요. 그런 경험들이 저한테도 큰 영향을 줬고, 연주자로서 저도 그런 음악을 하고 싶다는 마음이 더 커졌습니다.

지금 제게 가장 중요한 것은, 현재 맡고 있는 역할을 묵묵히, 책임 있게 해내는 것입니다. 무엇보다 독주와는 또 다른 차원의 긴장감과 책임이 있는 자리이기에, 충북도립교향악단 첼로 수석으로서 그 안에서 스스로 더 성장하고 단단해지고 싶습니다. 또한, 곧 있을 독주회에서 연주할 코다이·야나체크·쇼팽의 음악을 단순한 기교를 넘어서 각 나라의 독립의 염원을 담아 전하고 싶습니다. 그리고 내년 5월 또 다른 레퍼토리로 독주회를 기획하고 있습니다. 저만의 색을 더욱 명확히 담아낼 수 있는 프로그램으로 구성해, 제 음악 여정의 한 단계를 정리하고 또 다른 도약의 출발점이 되기를 바랍니다.

조원빈

b.1998
음악/클래식 음악
@omobon_j
@filii_gratie
2025 서울문화재단 청년예술지원 선정

타악기를 연주하는 필리그라티에 앙상블 리더 조원빈입니다. 소리와 움직임이 만나는 순간에 관심이 많고, 컨템퍼러리 음악 안에서 타악기가 어떤 흐름을 만들어낼 수 있는지 고민하고 있습니다.

어릴 적부터 음악을 좋아했고, 자연스럽게 여러 악기를 접하며 흥미를 키웠습니다. 중학교 때 친구의 권유로 윈드 오케스트라에 들어가면서 처음 타악기를 만났고, 뜻밖의 기회로 독주 무대에 오른 적이 있습니다. 무대 위에서 혼자 나만의 소리로 공간을 채우던 그 순간은 지금도 선명하게 기억에 남아 있는데, 아마 그때부터 연주자의 꿈을 품게 된 것 같습니다. 이후 예술고등학교 진학을 계기로 음악에 깊이 발을 들였고, 대학에서는 타악기 연주자로서 방향을 구체화했습니다. 대부분 오케스트라 중심의 활동이 많은 환경 속에서, 저와 비슷한 고민과 관심사를 가진 동료들을 만나 자연스럽게 필리그라티에 활동을 시작하게 됐습니다.

'예술가'라는 말은 여전히 제게는 꿈에 가까운 말입니다. 스스로 예술가라고 자각한다기보다는, 그 단어에 어울리는 사람이 되고 싶다는 마음으로 계속해서 질문하고 시도하고 있습니다. 그런 생각이 더 짙어진 건, 앙상블 연주를 시작하고 기획하면서부터였습니다. 단순히 연주를 잘 해내는 것을 넘어, 왜 연주하는지, 어떤 감각을 나누고 싶은지를 함께 고민하게 됐고, 그 과정에서 예술가로 살아간다는 건 어떤 태도일지 자주 생각하게 됩니다. 그래서 저에게 예술은 늘 '되기'보다는 '되어가는 과정'에 가깝습니다.

오는 8월 26일, 일신홀에서 필리그라티에 앙상블의 첫 연주 〈Initium–Genre of Percussion〉을 선보일 예정입니다. 이번 무대는 다양한 시대와 스타일의 음악을 하나의 흐름으로 엮어, 타악기를 통해 밀접한 감정과 에너지를 전달해보려는 시도입니다. 단순히 곡을 나열하는 방식이 아니라, 연주자 각자의 존재와 움직임이 하나의 서사처럼 이어지는 공연을 만들고자 했습니다. 특히 이번 프로그램의 중심에는 존 케이지의 'Living Room Music'이 있습니다. 이 곡에서 작곡가는 전통적인 악기 대신 책·잡지와 같은 일상의 사물을 연주 도구로 사용하며, 음악이라는 개념을 소리뿐 아니라 공간·신체·감각의 차원으로 확장합니다.
저희는 이 작품을 통해 연주자의 움직임과 공간의 활용, 그리고 침묵의 여운까지 음악의 일부로 받아들이는 시도를 하고 있습니다. 또한 앞으로의 공연에서는 관객과 연주자 사이의 거리감을 고민하고 있습니다. 조명이나 오브제 같은 비악기적 요소를 공연의 일부로 끌어들이고 관객이 연주자와 같은 공간에서 함께 호흡하도록 구성해, 단순히 듣는 음악이 아닌 '함께 반응하게 되는' 경험을 만들어가고자 합니다. 음악을 오감 중 하나로 소비하는 것이 아닌 몸으로 받아들이고 상황 속에서 마주하게 되는, 살아 있는 경험을 만들고 싶습니다. 이런 시도를 통해 '연주란 무엇인가'에 대해 질문을 이어가고 있습니다.

저는 같이 연주하는 동료들에게서 자주 영감을 받습니다. 호흡이나 소리를 다루는 방식이

전부 다르기에 그 차이에서 자연스럽게 흐름이 생기고, 그걸 따라가다보면 생각하지 못한 좋은 방향으로 연주가 흘러가기도 합니다. 또 공간이나 조명, 무대에 놓인 사물 같은 것들도 중요하게 다가옵니다. 그것들이 어떤 분위기를 만들어내기도 하고, 다양하게 영향을 줄 때가 많습니다.

최근 무용 공연을 보았습니다. 악기와는 전혀 다른 언어로 무대를 만들어가는 모습을 보면서, 그 안에 담긴 의도와 흐름을 스스로 해석해보는 과정이 꽤 흥미로웠습니다. 단순한 동작이 아니라 마치 시간과 리듬을 조형하는 행위처럼 느껴졌고, 공연을 보며 '이들이 만들어내는 언어를 어떻게 타악기로 풀어볼 수 있을까' 하는 상상을 하게 됐습니다.

앞으로 필리그라티에를 컨템퍼러리한 감각의 타악기 앙상블로 확장시키고, 하나의 예술적 언어로 자리잡게 하고 싶습니다. 타악기는 그 자체로 시각적이고 신체적인 악기이기에, 음악을 넘어 무용·미술·공간·조명 등 다양한 예술과 자연스럽게 연결될 수 있다고 생각합니다. 단순한 협업을 넘어서, 타악기를 중심으로 예술 간의 경계를 허무는 무대와 작업을 만들어가고자 합니다.

서울문화예술교육센터은평팀 박도욱
우리 만남은 '우연'일까

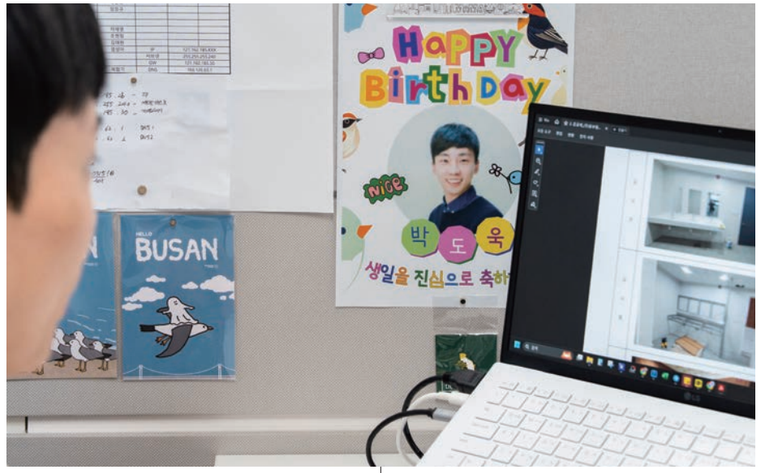
예술을 공부한 박도욱 대리는 대학에서 예술학과를 졸업했습니다. 미술사·미학 등 시각예술 관련한 이론을 공부했고, 그래서인지 평소 미술 전시나 박물관을 둘러보는 것이 취미입니다. 서울문화재단에 처음 발을 들인 건 2016년, 시민청이었어요. 현재는 '서울무용창작센터'라고도 부르는 서울문화예술교육센터 은평에서 공연장 외의 시설을 조성하고, 대외 협력 프로그램과 개관식을 맡아 진행하고 있습니다. 주변에 재단의 사업에 직접 참여했던 경험을 바탕으로 입사하는 경우가 꽤 있는데, 저는 서울시에서 진행한 공공미술 프로젝트에 참여한 경험이 문화예술 공공기관에 대한 관심으로 이어져 입사를 결심하게 됐습니다. 결국 시민과 가깝게 소통하며 문화예술 콘텐츠를 만들어가는 긍정적인 경험 덕분이라고 할 수 있겠네요.

내 이력의 '시민청 시리즈' 여러 부서를 거쳤지만, 그중에서도 시민청과 삼각산시민청은 조금 각별합니다. 예술교육 프로그램의 운영과 기념행사, 시민 참여 전시, 워크숍 등 꽤 많은 업무를 진행했기 때문인데요. 삼각산시민청의 개관과 시민청의 폐관이라는 이슈를 모두 직접 경험했기에 제게는 특별할 수밖에 없는 공간이지요. 근무 기간의 각종 에피소드라면 끝없이 풀어낼 수 있지만, 다른 무엇보다 시민청에서 함께 일한 동료와 선후배들과의 인연이 지금까지 이어지고 있다는 점이 제게 가장 와닿는 특별한 부분입니다.

완전히 다르고도 다양한 업무를 경험한다는 것 이후 홍보팀에서는 방송 언론과 소통하는 업무를 맡았습니다. 평소 텔레비전도 잘 보지 않는 터라 방송에 대해서는 아는 것이 없어 많이 헤맸습니다. 옆에서 도와주는 동료들 덕분에 해낼 수 있었다고 생각합니다. 홍보팀 업무를 통해 재단의 여러 공간과 다양한 사업에 직접 참여하며 자세히 알아갈 수 있었습니다. 그러한 경험 덕분에 시야를 넓혀 익숙하지 않은 것 또한 좀 더 열린 태도로 바라볼 기회가 됐다고 생각합니다. 이후 신당창작아케이드에서의 업무는 시각예술 전공과 연계성도 있지만, 이전부터 '레지던시'라는 공간에서 근무하고 싶다는 생각이 있었기 때문에 무척 좋았습니다. 코로나19 팬데믹 때문에 어려운 점도 많았지만, 이를 계기로 평소

신당창작아케이드에서 진행하기 힘든 업무를 추진해볼 수도 있었고요. 특히 롯데백화점 내에 상설 점포를 조성해 공예 작가와 소비자를 직접 연결함으로써 문화예술 장르가 자생할 수 있는 환경을 조성한다는 것에 대해 깊이 생각하게 됐습니다. 서울문화재단의 모든 직원은 전공이나 업무 경력, 본인의 의지와 관계없이 여러 업무를 수행해야 하는 상황을 겪게 됩니다. 누구에게나 어려울 수밖에 없는 부분이지만, 오히려 본인이 가진 경험이나 능력의 경계를 확장하는 계기로 삼을 수도 있다고 생각합니다.

발레 슈즈를 신으며 2024년 초 은평 센터에 왔을 때, 무용에 대해 너무나 아는 것이 없어 뭐라도 배우자는 생각으로 발레학원에 등록했습니다. 큰 호기심은 아니고, 단지 생활 반경 안에서 다닐 수 있어 배우기 시작한 것인데요. 예상대로 남자 수강생은 저뿐이었습니다. 의외로 수강료가 비싸지 않고, 수업을 듣다보면 체력적으로 힘든 데다가 자신에게만 집중하기 때문에 타인의 시선을 느낄 겨를이 없더군요. 물론 30대 중반 남성인 제 발레 실력은 크게 늘지 않고 있습니다만, 단순히 무용 공연을 보거나 소식을 듣는 것보다 몸으로 익히는 것이 훨씬 와닿는다는 생각입니다. 나름 재미를 붙여 이곳이 아니더라도 취미로 발레를 계속할 수 있겠다는 생각도 듭니다. 공연이나 전시를 보는 취미를 가진 분들이 많지요. 저는 이렇게 직접 해 보는 예술 경험을 권해보고 싶습니다. 생각보다 문화와 예술을 더욱 깊게 즐길 수 있거든요.



잊지 못할 서울문화예술교육센터 은평의 달력

2024.1 처음 은평 센터에 발령받은 때입니다. 벌써1년 반이나 흘렀네요. 그럴싸한 외관과 달리 거친 시멘트가 노출된 내부를 마주한 순간의 기억은 앞으로도 영영 잊히지 않을 것 같습니다. 그간 나름대로 시설 관련 업무를 경험했다고 생각했는데, 그 모든 자신감이 걱정으로 바뀌던 순간이었거든요. 그때부터 지금까지 계속해서 공연장과 그 외 부속 공간을 조성하는 업무를 해오고 있습니다. 처음에는 신규 개관을 앞둔 서초·강북·은평 센터가 예술교육실 아래 한데 묶여 함께 근무했는데요. 방점을 둬야 할 부분이 무엇이며, 지역 특화형 거점 공간으로서 집중할 부분은 어떤 점인지 알아가는 시기였습니다.

2024.7 기록적인 폭우로 인해 센터 건물이 침수를 겪었습니다. 최대한 빠르게 대응하고자 일단은 위치상으로도 가깝고, 장르도 일치하는 홍은동 서울무용센터로 사무실을 이전했습니다. 이곳에서 짧지 않은 시간을 보냈는데요. 본격적으로 시설을 조성하기 위해 설계를 비롯해 큰 방향성을 정하고, 무용 장르에 특화된 공간으로서 어떤 것들을 갖춰야 하는지 배웠습니다. 무용계에 은평 센터의 존재와 비전을 알리는 시기였다고 할 수 있습니다.

2025.4 은평 센터에 입주한 시기입니다. 내외부 모두 빠르게 공사가 이어지면서 하루가 다르게 무용 전문 공간으로서 모습을 갖춰가는 것을 보고 있습니다. 눈코 뜰 새 없이 바쁜 와중에도 보람이 느껴지고, 또 그 보람만큼이나 고민이 쌓이는 중이라고 할 수 있습니다.

문화행정가로서의 자세 '스스로 납득한 다음에 행동하기'가 가장 중요하다고 생각합니다. 문화예술을 통해 얻는 개인적 혹은 사회적 이로움은 수치나 정량 성과로 표현하기 어렵습니다. 보이는 것에만 의존해 일하다보면 쉽게 지치고, 보람을 느끼기도 쉽지 않지요. '납득할 수 있는 지점'이란 예술가와 피부가 맞닿는 거리에서 일하면서 느끼는 현장감일 수도 있고, 담당자가 생각하는 이상적인 사례에 얼마나 가까운지로 따질 수도 있을 겁니다. 다시 말해, 문화행정가로서 뚜렷한 주관을 갖고 계속해서 본인이 추구하는 방향과 주변 환경을 깊이 이해한 뒤 결정을 내리고, 이를 행동으로 옮기는 과정이 중요하다고 생각합니다.

우리 사회에 문화예술이 좀 더 풍성해지려면 뭔가 교훈적이고 미래 지향적인 이야기를 해야 할 것 같지만, 질문에 대한 제 답은 '우연'입니다. 평범하게 길을 걷다가 어떤 그림이 눈에 들어오거나 짧은 선율이 귀에 들어와 관심을 갖게 돼 깊은 예술 애호로 이어지는 경우를 많이 봤습니다. 그리고 이런 우연을 위해 일상에 문화예술을 심어두는 역할을 하는 주된 주체 중 하나가 서울문화재단이라고 생각합니다. 그러니 어떤 담론이나 정책적 실행이 더 필요하다기보다는, 지금 우리가 하는 일을 계속해서 꾸준하게 이어 나가는 것이 중요하다고 봅니다. 씨앗을 뿌리되 최대한 좋은 것을 선별하고 적합한 장소를 골라 적절한 시간에 심는 것이 재단의 역할이지요. 그러니 질문에 대한 답을 조금 바꾸자면, 모든 재단 임직원들의 노고에 감사하고 앞으로도 같이 힘내자는 이야기를 하고 싶습니다.(웃음)

김현진 서울문화재단 서울장애예술창작센터 | 사진 김진솔

전시 '상황'을 마주한 당신의 '이야기'
서울장애예술창작센터 장애예술 기획전

유난히 더웠던 7월, 여름의 시작과 함께 전시《상황과 이야기》가 개막했다. 서울장애예술창작센터에서 올해 처음으로 선보인 장애예술 기획전으로, 7월 3일부터 20일까지 노들섬 노들갤러리 2관에서 열려 시민과 만났다. 전시가 막을 내린 지금, 다시금 그 이야기를 꺼내본다.

#1 전시《상황과 이야기》는 미국의 비평가이자 에세이스트 비비언 고닉Vivian Gornick의 에세이 『상황과 이야기』2023에서 영감을 받아 기획됐다. 자전적인 글쓰기에서 좋은 글쓰기란 세상을 바라보는 태도가 분명히 드러나는 것이라는 작가의 말처럼, '좋은 예술 작품이란 무엇인가'라는 질문에서 전시가 시작됐다.

전시에 참여한 10명 작가는 각자의 삶에서 마주한 '상황'에서 겪은 사실들, 감정·생각·태도를 그림이라는 '이야기'로 건넸다. 전시실을 채우는 작품에는 작가들이 바라보는 세상에 대한 시선과 태도가 담겼다. 4개의 소주제와 작가별 작품으로 구성된 공간에서 작가들은 일상에서 지나치기 쉬운 부분을 담아내는 자신을 소개하거나, 현실과 상상 그 어딘가를 끊임없이 그리는 본인을 소개했다.

❶ 나와 함께 한

강원진 작가는 일상에서 이야기를 시작한다. 그림에서 발견되는 다양한 문양도 자세히 들여다보면 일상에서 무심코 지나친 풍경 속에 있던 반복된 패턴이다. 평소에 인식하기 어려운 대상을 끄집어내 공존의 의미를 다시 한번 되새기게 한다. 유효석 작가는 다양한 동물의 모습을 그림에 담는다. 원색적인 색으로 표현하는 것을 즐기는 그는 동물에 자신의 감정과 생각을 투영하여 자유롭게 표현한다. 매번 새로운 형태와 표현을 시도하면서 자신의 창작 세계를 확장하고 있다.

❷ 현실과 상상의 경계에서

김동호 작가는 자신의 관찰과 기억에서 그림의 소재를 끄집어낸다. 평범하고 사소하지만 기억하고 싶은 장면을 담아낸 그림을 통해 우리 모두 각자에게 소중한 기억의 의미를 되새겨볼 수 있다. 조태성 작가는 자연 속 동물에게 서사를 부여하고, 관람객에게 그들의 존재를 각인시킨다. 각각의 동물이 가지고 있는 역사와 문화적 맥락이 교차하는 지점에서 만나는 신화적 이야기가 조태성 작가의 작업 속에 스며들어 있다. 김승현 작가는 유년기 가족과 함께 방문한 수족관에서 시작해 다채로운 바다 생물의 세계를 현실과 상상을 섞어 환상적 세계로 구현한다. 흰동가리·블루탱·해마와 같은 바다 생물이 전혀 있을 법하지 않은 곳에서 불쑥 등장한다. 전치된 풍경은 현실과 환상의 경계를 흐리게 만든다.

❸ 아주 멋진 곳

이은수 작가의 무지개는 아름다움과 평안함을 상징하는 매개체로 그의 작품 전체를 관통한다. 작가에게 무지갯빛은 안정과 평안의 상징이다. 일상에서부터 환상에 이르기까지 무지개색으로 채워진 그림 속 공간은 관람객에게 공유하고 싶은 작가의 세계다. 박기현 작가가 제안하는 아주 멋진 곳은 가상의 장소가 아닌 현실 세계에 있다. 여행을 주제로 어린 시절 부모님과 함께 간 여행에서의 추억을 불러오기도 하고, 미디어에 보이는 이국의 풍경을 담기도 한다. 그에게

그림은 추억을 담은 곳이면서, 가고 싶은 희망의 장소다.

❹ 내가 들려주고 싶은 이야기

심규철 작가는 현실과 게임, 애니메이션 속 세상을 종횡무진 누비며 자신의 세계관 속에 모두가 어울리며 살아가는 또 다른 가상의 세계를 그림을 통해 전시실로 불러들인다. 실재하는 세계처럼 크고 작은 사건과 캐릭터가 만나는 지점은 마치 우리의 현실 세계를 투영하는 거울처럼 보인다. 민소윤 작가는 엉뚱한 상상을 즐기고 언어유희를 그림의 소재로 사용한다. 그림과 글은 상호 보완하는 역할을 하며 작가에게 숨겨진 재기 발랄함을 증폭하는 도구가 된다. 작가가 세상을 바라보는 따뜻한 시선은 세상에 존재하는 모든 것에 안부를 전하고 존재에 대한 긍정의 메시지를 전하고 있다. 김선태 작가는 사람들의 '얼굴'에 주목한다. 역사 속 인물을 그리는 것을 즐기는데, 그중에서도 독립 유공자의 얼굴은 그가 천착하는 주제다. 그들의 숨겨진 이야기를 발굴하고, 이에 대한 자신의 감상을 시와 그림으로 표현한다.

이렇게 전달된 작가 10명의 이야기는 다시 새로운 이야기로 확장됐다. 하나의 작품을 유심히 들여다보는 관람객, 공간 전체를 눈과 카메라에 담는 관람객, 작품에 대한 말을 건네는 관람객 등 '7월, 여름, 노들섬, 한강, 전시'라는 상황은 관람객 각자의 이야기와 겹치며 새로운 의미를 만들어냈다.

#2

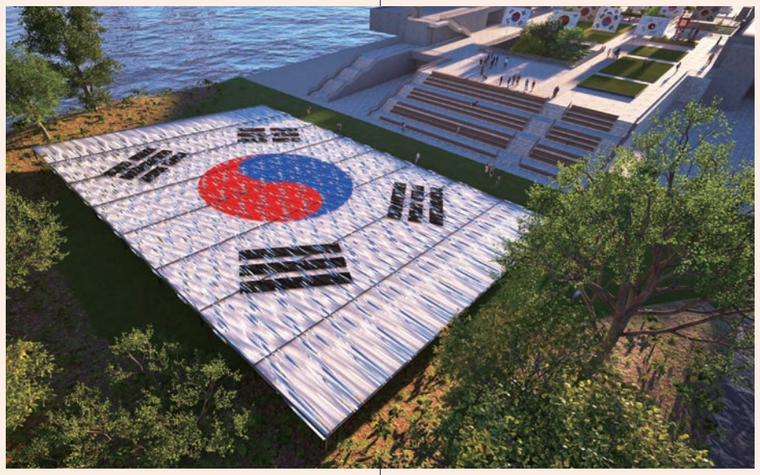
예술의 영역에서 '좋은 예술 작품이란 무엇인가'를 고민했다면, 사업 기획의 영역에서는 '좋은 장애예술 전시란 무엇인가'를 고민했다. 장애예술을 전시라는 매개로 전달하는 과정, 접근성 요소 등 전시실을 방문하는 관람객에게 스스럼없는 환경을 전달하고자 했다. 작품에 이끌려 문턱을 넘을 수 있도록 공간 디자인과 작품의 배치를 고민했고, 누구의 시선에서도 온전히 작품을 담을 수 있도록 작품의 위치를 선정했다. 전시에 대한 수어와 음성 안내, 자막까지 조금이라도 전시를 부담 없이 관람할 수 있도록 주어진 상황에서 여러 경우의 수를 세워나갔다.

모든 사업이 그러하겠지만, 더 나은 다음을 상상하면서, 전시가 막을 내렸다. 3개월의 준비 기간과 2주의 전시 기간. 그사이 마주한 모든 상황이 매일 변화했고, 그 과정에서 수없이 많은 '이야기'가 쌓였다. 한 편의 전시로 모든 태도와 의도를 온전히 전달하는 건 쉽지 않지만, 전시실에 발 디딘 모두에게 어떤 형태로든 전달됐기를 바란다. 그렇게 한여름의 전시 《상황과 이야기》가 누군가의 기억 속 이야기로 오래도록 남기를.

나혜린 서울문화재단 홍보마케팅팀

광복 80주년, 서울에서 만나는 빛나는 장면들

올해 광복 80주년을 맞아 서울 곳곳에서 독립의 역사와 광복의 의미를 예술로 느끼고 체험할 수 있는 문화예술 행사가 펼쳐진다. "독립, 너의 미래를 위해서였다"라는, 독립운동가 양우조·최선화 부부가 쓴 일기 모음 『제시의 일기』 속 글귀에서 출발한 이번 행사는 과거의 역사적 기억을 오늘의 감각으로 다시 연결하고, 미래 세대에 그 가치를 예술로 전달하기 위해 준비된 자리다. 노들섬과 대학로극장 쿼드, 그리고 5개 권역별 서울문화예술교육센터 등에서 진행되는 전시·공연·체험을 통해 우리의 역사를 되돌아보고, 우리의 내일을 생각해보는 시간을 가져보면 어떨까.



전시·행사 | 노들섬을 가득 채운 태극기 바람

노들섬 복합문화공간에서는 8월 9일 오후 7시 30분에 열리는 광복 80주년 기념식을 시작으로, 8월 9일부터 17일까지 광복 주간에 태극기를 소재로 한 전시와 프로그램이 진행된다. 기념식에서는 '큰별쌤'으로 잘 알려진 최태성 강사의 진행 아래, 서울시소년소녀합창단의 합창, 뮤지컬 〈영웅〉 갈라 공연 등 광복의 의미를 다채롭고도 깊이 있게 풀어낸 프로그램이 이어진다.

노들섬 라이브하우스 외벽에는 "당신에게 광복은 어떤 의미입니까?"라는 질문과 함께, 1919년에 제작된 것으로 추정되는 '서울 진관사 태극기'가 래핑 전시된다. 동시에 야외 노들스퀘어에는 현존하는 가장 오래된 태극기인 '데니 태극기'를 포함해 16개의 대형 태극기가 연대순으로 설치되고, 잔디마당에는 초대형 태극기 설치미술 작품이 전시돼 울림을 선사할 예정이다. 아울러 노들섬 1층 실내 공간에서는 태극기와 함께한 우리나라 근현대사 사진전과 여성 독립운동가 80명의 초상화 등 독립운동가에 대한 감사를 느낄 수 있는 전시가 열린다.

공연 | 과거의 100년이 미래의 100년을 이어간다 〈열차 37호〉

서울과 중앙아시아의 예술인이 함께 만든 뮤지컬이 대학로 무대에 오른다. 8월 14일부터 15일까지 대학로극장 쿼드에서 공연되는 〈열차 37호〉는 1937년 중앙아시아에 강제로 이주당한 고려인이 새로운 땅에 정착해 극장을 세우고 해방을 염원하며 살아온 이야기를 담고 있다. 대사 없이 오직 노래로만 전개되는 송스루 뮤지컬로, 한 세기 가까이 이어진 디아스포라의 기억을 무대 위에 펼쳐낸다.

교육 | 내가 만든 태극기, 우리의 광복 이야기 〈나의 태극기, 우리의 □□□〉

양천·용산·강북·서초·은평 등 서울시 5개 권역별 문화예술교육센터에서는 7월 15일부터 8월 16일까지 그림작가 마키토이와 협업해 제작한 DIY 체험 프로그램을 상설 운영한다. 태극기의 상징인 건·곤·감·리를 해체하고 재구성해 예술 작품으로서 태극기를 새롭게 만들어본다. 이를 통해 태극기의 변천사와 광복절의 의미를 다시 생각해보게 한다. 선착순 1만 명까지 누구나 별도의 사전 신청 없이 각 센터를 방문해 현장에서 참여할 수 있다.

서울 문화정책 20년, 세계의 문화수도를 꿈꾸다

라도삼 서울연구원 선임연구위원 | 일러스트 slowrecipe

개구리는 올챙이 시절을 잊어야 한다

숙명여대 대강당은 연면적 3,754m^2, 좌석 1,500석으로 한때 서울시 공연장 통계에서 늘 앞서던 시설이었다. 2001년 서울연구원에 입사할 당시 서울시 공연장 중 1천 석 이상 객석을 갖춘 공연장은 10곳, 그중 3개소는 대학에 있던 공연장이었다. 그러던 이 공연장이 2010년 태풍 '곤파스'로 천장이 파손되는 피해를 보고 철거됐다. 주요한 공연장이 사라진 것이다. 그러나 걱정하지 않았다. 그사이 공연장은 크게 늘어 2001년 10개에 불과하던 1천석 이상 공연장은 2024년 무려 34개로 늘었다. 3배 넘게 증가한 것이다.

지방자치가 실시되고 서울시가 자체적으로 문화정책을 실행한 지 30년, 서울의 문화환경은 많이 변했다. 대학 공연장에 의존하며 겨우 유지하던 시절에서 수많은 공공과 민간 공연장이 건립돼 다양한 콘텐츠를 쏟아내고 있다. 그뿐 아니다. 미술관을 포함한 전시 시설도 크게 늘어 2024년 현재 서울시에는 총 710개의 시설이 존재한다. 2001년 305개의 전시 시설이 있던 것을 감안하면, 말 그대로 상전벽해桑田碧海가 아닐 수 없다.

세상은 가끔 겸손의 말로 '개구리는 올챙이 시절을 잊지 말아야 한다'고 말한다. 그러나 정책은 다르다. 올챙이 시절을 기억하기보다 현재에 맞춰 앞으로 나갈 길을 설계해야 한다. 더구나 이전이 선진국을 따라 그 길을 가던 때라면 지금은 우리 스스로 길을 찾아가야 할 때다. 세계를 주름잡는 K-컬처의 도시답게 우리 스스로 우리의 길을 찾아 나가야 한다. 그렇다면 그 길은 무엇일까?

감사하게도 숙명여대 또한 최근 중요한 발표를 했다. 2025년 6월 16일 설립 120주년을 앞두고 기념사업회를 구성하고 대강당 신축을 첫 번째 과제로 선언한 것이다. 한때 서울시 통계에서 중요한 위치를 점하고 있던 대강당을 복원한다기에 반갑다. 그래서 숙명여대에도 말하고 싶다. 올챙이 시절을 잊고 지금 시대에 맞는 멋진 공연장을 지어달라고. 그리하여 한때 서울시 통계에서 중요한 위치를 점했던 것처럼 그렇게 우뚝 서달라고. 미래를 위한 꿈은 계속된다. 그럼 우린 어떤 꿈을 꾸며 나아가야 할까?

세계 일류 도시 서울을 꿈꾸다

서울시가 문화정책을 꿈꾼 건 1995년이었다. 밀레니엄을 맞아 서울시 정책 컨설팅 기관으로 설립된 서울시정개발연구원(현 서울연구원)은 「서울 도시문화발전 방안」이라는 보고서를 낸다. 이 보고서는 도시 문화유산의 계승과 발전, 서울 문화의 세계화, 시민문화 향수 기회 확대, 전문 문화예술 창작 역량 지원, 시민 주도의 자율적 문화 활동 함양 등 5대 방향을 중심으로 10대 과제를 제시한다. 지금 봐도 전혀 부족하지 않은 내용을 품고 있지만, 이 보고서는 계획으로 제도화되지 못하고 제안에 그치고 만다. 아직 문화정책을 본격화하기엔 문화에 대한 이해나 절박함이 부족한 때였다.

문화정책이 본격화한 것은 2002년 월드컵을 통해서다. 신명 나는 한 판의 놀이로 끝난 월드컵은 우리에게 문화가 중요하다는 것을 일깨웠고, 도시가 성장 일변도로 발전하기보다 놀 수 있는 광장과 거리, 다양한 콘텐츠가 있어야 한다는 걸 알게 해줬다. 이에 하이서울페스티벌을 개최하고, 서울광장과 청계광장·광화문광장 등을 조성하는 한편, 서울문화재단을 설립[2004]하고, 「비전 2015, 문화도시 서울」[2005]이라는 최초의 문화 계획을 수립하게 된다. 문화를 기반으로 도시가 발전하는 틀을 형성한 것이다.

이어 2008년에는 「창의 문화도시 서울」이라는 새로운 계획을 수립했다. '서울 컬쳐노믹스Seoul Culturenomics'라 알려진 이 계획은 점차 업그레이드된 도시 환경에 맞춰 도시의 창의성을 어떻게 높일 것인지에 초점을 맞추고 있다. 예술인이 창작하기 위해서는 안정된 (창작) 공간이 필요하고, 새로운 영감을 받을 수 있는 지역 환경 조성이 중요하다. 이에 서울 곳곳에 창작공간을 조성하고, 여러 클럽이 밀집된 홍대 지역을 포함해, 문래동·성수동과 같은 여러 지역을 예술 자원 밀집 지역으로 분류하여 관리하기 시작한다. '창조도시creative city'라는 새로운 열풍에 맞서 서울 또한 창의성 제고를 위해 노력한 것이다.

2000년대 중후반에 불어닥친 국제금융위기와 더불어 신자유주의 흐름은 서서히 가라앉기 시작한다. 그리고 그 뒤에 불어온 경향이 '욜로You Only Live Once, YOLO', '소확행' 등과 같은 개인의 행복과 삶의 가치를 중시하는 것이다. 서울시 역시 도시환경은 개선되고, 예술인을 위한 창작 환경 또한 상당 부분 개선됐으나, 시민의 삶의 질은 여전히 낮았다. 이에 시민 개개인의 행복을 목표로 「비전 2030, 문화시민도시 서울」[2016]을 수립하게 된다. 기존 문화 계획이 도시 환경 개선에 주력했다면, 이제는 시민 행복을 기준으로 재설계한 것이다.

한편, 서울시는 2016년 「비전 2030, 서울예술인 플랜」을 수립했다. 곤궁해진 생활을 견디지 못하고 유명을 달리한 최고은 작가의 5주기를 기려, 창작지원을 넘어 예술인의 삶과 생활 여건을 개선하는 게 계획의 목적이었다. 이에 예술인 또한 동등한 시민으로서 인간다운 삶을 살 수 있는 권리를 누리도록 생활 환경을 개선하고, 일자리와 창작 환경을 갖추도록 노력하는 새로운 정책을 추진하게 된다.

2020년 이후 서울시가 주력한 것은 문화를 통한 '동행'과 서울의 '매력'을 높이는 것이었다. 시민 누구도 소외되지 않은 채 예술을 즐기고 새로운 문화를 느끼도록 하며, 도시 곳곳에 새로운

상징과 문화시설을 건립하여 서울의 매력을 높인다는 게 주요한 정책 방향이었다. 이에 '청년문화패스'를 발급하고, 예술교육시스템을 강화하는 한편, '서울 아이Seoul Eye'와 같은 새로운 상징물을 기획하고 노들섬을 '글로벌 예술섬'으로 조성하는 계획과 여의도에 세계적 수준의 클래식 음악홀 제2세종문화회관을 조성하는 등 도시의 매력을 높이는 계획을 발표하게 된다.

이제 어디로 갈 것인가

2005년 최초의 문화 계획인 「비전 2015, 문화도시 서울」을 수립할 때 내세운 목표는 '문화로 행복한, 세계일류도시 서울'이었다. 도시 환경이 열악한 만큼 이대로 둬서는 세계 도시가 될 수 없다는 생각에 도시 환경을 개선해 세계 일류 도시로 나아가겠다는 게 당시 계획의 목표였다.

20년이 지난 지금 서울은 세계 일류 도시가 되었다. 2008년 세계디자인수도로 선정됐고, K-팝, K-드라마, K-무비, K-아트, K-푸드 등 'K'로 대별되는 문화가 형성되는 도시가 됐다. 실제 세계 주요 도시를 대상으로 도시 경쟁력을 조사하는 일본 모리재단의 발표에 따르면, 2024년 서울은 세계 48개 도시 중 6위를 차지한다. 어느 면으로 보나 서울은 이제 세계의 도시다.

그러나 세계로 나가는 것과 달리, 세계의 문화가 융합해 새로운 문화를 창출하고 있는 도시로 역할하고 있느냐를 살펴보면 아직 확신 있게 답할 근거는 없다. 서울은 분명 K-컬처의 세계에 다양한 문화를 분출하는 도시지만, 동시대 예술이나 문화를 선도하는 도시가 아니다. 여전히 우리 것을 중심으로 우리의 것을 내보내는 데 익숙할 뿐, 세계와 호흡하며 세계의 문화를 선도하는 도시가 되고 있지는 못하다. 이에 앞으로 서울이 나가야 할 길을 묻는다면 그것은 단연코 세계 문화의 중심지로서, 세계 문화를 선도하는 '세계 문화의 수도'가 돼야 한다고 말하고 싶다.

새롭게 시작한 이재명 정부 또한 이 점을 분명히 하고 있다. 글로벌 소프트파워 5대 강국을 목표로 한 '문화강국'을 내세우고 있는 이재명 정부는 '5극 3특'이라는 새로운 국토균형발전 목표를 내세우고 서울 및 수도권을 경제·문화 중심지로 만들겠다고 선언하고 있다. 참고로 '5극 3특'이란 전국을 광역도를 중심으로 한 5개의 초광역 경제권을 만들고, 3개의 특별자치도로 재편해 지역별 자생할 수 있는 환경을 만들겠다는 것이다. 서울은 이제 대한민국을 대표하는 문화 중심지로 발전해야 한다. 그러나 그것은 단지 우리 문화를 발산하는 것이 아닌, 세계 문화를 융합하는 새로운 창조성과 다양성을 만드는 것이다.

세계 도시 또한 마찬가지다. 전통적인 문화 산업을 바탕으로 세계 문화수도를 추구하는 뉴욕은 영화와 TV, 극장과 뮤지컬, 디지털 게임 등 세계 수준의 문화 산업을 중심으로 도시를 새롭게 성장시키겠다는 도시 재건 프로젝트 「Renew, Rebuild, Reinvent: A Blueprint for NYC's Economic Recovery」[2022]를 설계해 실행하고 있다. 런던 또한 마찬가지다. 2004년 세계 문화수도를 선언한 런던은 2018년 모든 시민을 창조적 시민으로 육성하는 「모두를 위한 문화Culture for All Londoners」를 발표하고 도심 지역을 문화창조 산업단지로 조성하는 「런던 플랜」을 수립해 창조산업 육성에 나서고 있다. 베를린도 1997년부터 창조성을 도시의 기반으로 만들려 「미래 프로젝트Projekt Zunkunft (Project Future)」를 추진하고, 도시 내 거주하는 다양한 이민자를 중심으로 젊고 창의력 있는 인구를 유입하여 도시의 다양성을 높이는 '다양성 예술 문화Diversity Arts Culture' 프로그램을 실행하고 있다. 창의력과 다양성, 이에 기반한 산업 창출이 세계 문화도시를 만들기 위한 주요한 전략인 것이다.

K-컬처 도시로서 서울은 성장의 기반을 갖추고 있다. 그러나 시민의 창의성과 보편적인 예술 발전, 다양성을 포용하는 문화 형성 등은 여전히 낮은 게 현실이다. 이에 강점을 강화하고, 주요한 약점을 보완하는 새로운 정책을 설계해 세계의 문화가 흐르는 중심 도시로서 서울을 만드는 새로운 계획을 수립할 필요가 있다. 이에 다음과 같은 정책 설계가 필요하다.

우선, 문화의 다양성을 높이기 위한 노력이 필요하다. 단일 민족으로 구성된 우리 문화의 특성에 따라 서울 또한 낯선 인구를 도외시하는

문화를 갖고 있다. 2024년 시민을 대상으로 조사한 '서울서베이'의 결과를 보면, 외국인에 대한 신뢰도는 3.09점(10점 만점)으로 낮다. 이웃에 대한 신뢰도도 4.82점, 우리는 가족(8.61점)이나 친구(7.08점)를 제외하고는 믿지 않는 게 현실이다. 이에 다양한 문화가 소통하기 위한 기본 여건으로 서울은 서로 다른 문화를 수용하기 위해 노력해야 한다. 다른 어떤 것보다 다른 문화를 포용하는 기반이 형성되지 않는 한, 서울은 세계 문화의 중심지로서 서로 다른 문화가 융합하는 도시로 발전할 수 없다.

둘째, 예술의 창의성을 높이기 위한 노력 또한 필요하다. 서울을 포함한 우리나라 예술은 극적으로 발전해 2023년 공연예술 시장 규모는 1조 4천억 원, 시각예술 시장 또한 6,900억 원을 넘었다. 그런데 예술인의 삶은 크게 개선되지 않은 게 현실이다. 2023년 예술인 실태조사에 따르면 예술인 가구의 총 소득은 평균 4,590만 원이다. 같은 해 우리나라 가구당 평균 소득이 6,762만 원인 점을 고려하면, 예술인의 삶은 여전히 고달프다고 할 수 있다. 이런 여건에선 새로운 예술을 기대하기 어렵다. 새로운 창작과 실험을 위한 도전도 기대하기 어렵다. 이에 예술인이 성장하고 도전할 수 있는 기반을 만들어야 한다. 특히 세계의 작가들이 서울에 와 활동하고, 우리의 작가들이 세계에 나가 교류할 수 있는 체계를 만들어야 한다. 단지 지원이 아니라, 성장을 통해 새로운 예술을 창출할 수 있는 시스템을 만드는 게 무엇보다 필요하다.

마지막으로 중요한 것은 시민의 창의성을 제고하는 것이다. 2025년 서울문화재단이 발표한 '2024 서울시민 문화향유 실태조사'에 따르면 시민의 예술 관람율은 76.1%에 달했다. 확실히 예술 관람률은 높아졌다. 그러나 서로 다른 문화, 다른 가치를 체험하는 것은 여전히 낮다. 자기와는 다른 계층, 다른 문화권에 있는 문화를 체험하는 것은 낯설다. 이에 다양한 교육과 체험을 통해 서로 다른 문화를 수용하고, 포용하는 노력이 필요하다. 문화는 같음이 아닌 다름에서 새로움을 창출한다. 그렇듯 다른 문화를 체험해 새로운 문화를 창조할 수 있도록 그 기반을 마련하는 것이 중요하다.

이미 지속된 미래, 이제는 계속될 미래를 꿈꿀 때

세계 문화수도는 단지 꿈이 아니다. 우리의 현실이다. 우리는 지금도 K-컬처라는 명성에 세계를 주도하는 문화를 갖고 있다. 그러나 이를 계기로 세계를 융합하는 문화를 만들지 못하는 한, 세계 문화수도는 꿈이 될 수 있다. 손에 잡힌 '허영'으로 잠시 꾸는 꿈이 될 수 있단 얘기다.

기반을 마련하는 게 중요하다. '개방감'과 '포용성', 이를 바탕으로 한 '다양성'과 '창조성'이 형성될 수 있는 기반을 마련해야만 세계의 문화를 융합하는 도시로, 세계의 문화를 선도하며 새로운 문화를 낳는 도시로 나갈 수 있다. 이를 위해서는 기본을 바로 세워야 한다. 예술의 창의성을 높이고, 세계 문화를 포용하며, 다양한 예술인과 시민이 세계와 교류하며 활동할 수 있는 도시의 여건을 만들어야 한다. 지금은 세계와의 교류가 그 어느 때보다 절실한 시점이다.

세계의 문화수도 서울, 그 꿈은 분명 가까이 다가와 있다. 이미 K-컬처로는 세계적이다. 이 힘이 세계 문화를 포용하며 새로운 문화를 창출할 수 있도록, 이제 서울은 세계 문화를 융합하는 세계 문화수도로 나가야 한다. 그것이 지난 20년이 말하는 미래일 것이다. 새로운 20년을 만들어갈 서울을 기대한다.

두 명품 제국이 세운 미술관

7월 9일까지 국립현대미술관 서울에서 열린 《론 뮤익》전 열기가 뜨거웠던 상반기, 파리에도 그 못지않게 '핫'한 전시들이 화제였다. 먼저 현대미술관 부르스 드 코메르스Bourse de Commerce의 《셀레스트 부르지에 무제노Céleste Boursier-Mougenot》(6월 5일부터 9월 21일까지). 커다란 유리 돔 아래 설치된 〈클리나멘Clinamen〉은 지름 18미터의 거대한 하늘빛 수조 위 떠다니는 100여 개의 백자 그릇으로 구성된 작품이다. 그릇들은 불규칙하게 부딪혀 각기 다른 소리로 공명한다. 처마에 매달린 풍경風磬이 우연성 음악을 만들어내는 것과 같은 이치. 작가 셀레스트 부르지에 무제노는 이 작품을 "거대한 음악"이라 말했다.

돔을 둘러싼 프레스코화와 수조의 감각적인 컬러 대비, 명상적인 바이브는 소셜미디어를 타고 번졌다. 남성복 브랜드 생로랑 옴므는 지난 6월 이곳에서 2026 S/S 컬렉션을 선보였다. 쇼 좌석 맨 앞줄에는 영화감독 짐 자무시, DJ 페기 구, 배우 차은우 등 여러 예술가와 스타들이 자리했다. 부르스 드 코메르스는 명품 패션 잡화 브랜드 그룹 케링KERING이 2021년 개관한 신생 미술관이다.

상반기 가장 눈에 띄는 성과를 거둔 전시는 루이 비통 재단 미술관Fondation Louis Vuitton의 《데이비드 호크니 25David Hockney 25》(4월 9일부터 8월 31일까지)다. 지난 70년간의 호크니 작품 400점을 큐레이션한 최대 규모 회고전으로, 작가 자신도 큐레이션에 참여했다. 가장 유명한 〈A Bigger Splash〉, 〈Portrait of an Artist (Pool with Two Figures)〉를 포함해, 회화부터 아이패드 드로잉, 몰입형 오페라 작품을 망라했다. 루이 비통 재단 미술관에서 열린 과거 대규모 전시의 관람객은 1백만 명을 웃돌았는데, 재단 측은 지금까지의 반응으로 미루어 그 이상이 될 것으로 예측한다.

→ 안도 다다오가 건축하고, 파리 초중심가에 위치한 부르스 드 코메르스

↓ 이곳에서 열린 화제의 전시 《셀레스트 부르지에 무제노》 전경 ©Florent Michel/11h45/Pinault Collection

이쯤 되면 두 미술관의 공통점을 발견했을까. 모두 명품 그룹이 전략적으로 운영하는 사립 미술관이라는 점이다. 그것도 업계의 양대 산맥, 케링 그룹과 LVMH. 케링은 구찌·보테가 베네타·발렌시아가, LVMH는 루이 비통·디올·셀린느 등을 산하에 둔다. 파리의 미술관 하면 떠올릴 루브르와 오르세, 퐁피두 센터를 제치고 이러한 전시가 주목받는 것은 여러 시사점이 있다. '파리 미술관 산업의 흐름이 어디로 가고 있느냐.'

두 미술관은 관광객으로 붐비는 고전적 미술관의 대안으로 급부상했다. 퐁피두 센터마저 개관 50년이 되어가는 지금, 생긴 지 10년이 채 되지 않은 이러한 기업 미술관은 '지금, 현재'의 미술을 '새로운 공간'에서 보고자 하는 젊은 세대의 니즈를 충족시킨다. 이 니즈를 간파한 LVMH와 케링은 미래 문화 사업으로서 미술관을 구상하며, 건축부터 대형 건축가—LVMH는 프랭크 게리, 케링은 안도 다다오—를 기용해 화력을 과시했다.

두 미술관의 운영 전략은 다소 다르다. 루이 비통 재단 미술관은 2014년 파리 서쪽 외곽의 불로뉴 숲에 대대적으로 개관했다. 초록빛 사이로 반짝이는 유리 외관은 공원 속의 거대한 조각처럼 보이기도 한다. 11개 갤러리가 4층에 걸쳐 배치돼 있으며, 건물 중앙에는 콘서트홀도 있다. 《바스키아&워홀》2023, 《마크 로스코》2024 등 유명 작가 중심의 대형 기획으로 대중성과 예술성을 함께 추구한다. 온전히 시간을 내어 찾아가는 미술관의 성격이 강하다.

부르스 드 코메르스는 루브르 박물관과 퐁피두 센터에서 멀지 않은 초중심가 파리 1구에 있다. 도심에서 감성적인 경험을 즐기고픈 이들이 타깃이다. 적당한 규모와 여유 있는 동선, 주제 중심의 현대미술 큐레이션을 선보인다. 건물은 파리시가 소유한 18세기 상업거래소 건물을 개보수한 것인데, 상징 격인 유리 돔과 프레스코화는 복원하고 나머지 부분은 안도 다다오가 개조했다. 일상 속 쉼을 선사하는 니치풍 미술관으로서 역할이 톡톡하다. 얼마전 프랑스 문화예술공로훈장 오피시에를 수훈한 한국 작가 김수자의 전시 《To Breathe—Constellation》도 열린 바 있다.

↑ 파리 외곽 불로뉴 숲에 자리잡은 루이 비통 재단 미술관 ©Fondation Louis Vuitton

→ 작가가 직접 참여한 《데이비드 호크니 25》 ©Fondation Louis Vuitton

케링과 LVMH의 양강 구도 덕분에 파리 시민의 문화적 선택지가 넓어지고 있다. 그렇다면 이들은 왜 예술로 경쟁하는 것일까. 기본적인 출발은 창업주가 평생 모은 방대한 현대미술 컬렉션을 관리할 공간이 필요한 것, 두 번째는 상업으로 성장한 브랜드가 이제 '예술'과 '문화'로서 정체성을 관리할 단계에 이른 것이다. 돈으로 살 수 있는 '유형 자산'이 넘치는 요즘, 소비자는 제품을 사면서 돈으로 살 수 없는 '무형 자산' 즉, 브랜드가 가진 이미지를 구매하는 만족감이 더욱 중요하다. 이에 브랜드의 다양한 문화적 기획과 후원은 구매자에게 고가 제품을 더욱 합리적으로 소비하는 느낌을 선사한다.

단기적으로는 아티스트와 협업한 전시 굿즈나 한정판 매출, VIP 고객 관리용 행사 기획 등 여러 시너지가 있다. 예를 들어 2023년 루이 비통과 구사마 야요이의 협업은 즉각적인 매출 증가로 이어졌다. VIP를 위한 전시 특별 관람이나 작가와의 만남 등 프라이빗 행사를 기획하고, 케링의 생로랑 옴므 패션 위크처럼 대외 이벤트를 열기에도 용이하다. 국내에도 이처럼 유형적 가치를 무형으로 승화하는 눈에 띄는 행보가 있다. 플래그십 스토어를 갤러리처럼 꾸민 젠틀몬스터나 팝업 스토어 대신 현대 오페라 공연을 기획한 탬버린즈 등이다. 《론 뮤익》전 역시 까르띠에 현대미술재단 후원으로 이뤄졌다.

21세기 파리의 문화 구도는 20세기 뉴욕을 떠올리게 한다. 구겐하임 가문과 록펠러 가문이 각각 구겐하임 미술관·뉴욕현대미술관MoMA를 세우고 경쟁하며 영감을 선사했듯, 케링과 LVMH도 비슷한 길을 걷고 있다. 관건이라면 기존에 파리에 넘치는 문화유산과 새 미술관을 어떻게 차별화할 것인지다. 올 상반기 경향으로 미루어, 무제노 전이나 호크니 전에서는 잠시 멈춰 여유를 가지고 작품과 장소에 몸을 맡기기를 권한다. 초 단위로 흘러가는 현대, 인구가 밀집된 수도에서 미술관만이 선사할 수 있는 시적인 정적. 커다란 홀의 하늘빛 수조와 초록 숲속으로 찾아가는 길. 세계에서 가장 큰 이 두 명품 제국은 역시 현대인이 무엇을 원하는지, 어떤 순간을 소비하고 싶어 하는지 잘 알고 있다.

현대음악에 주파수를 맞추면

여름, 서울, 클래식, 그다음은?

스크린 너머의 세상

푸른 계절의 추억

동시대적 고전 읽기

"제가 햄릿이 될 수 있을까요?"

춤, 이면의 몸짓

거듭되는 인연과 상실에 관하여

여름, 서울, 클래식, 그다음은?

신예슬 음악평론가

여름이 클래식 음악을 듣기에 좋은 계절이었던가? 계절의 힘이 모든 걸 압도해서 일상을 멈추어야 하는 한여름. 소리가 만드는 정교한 환상을 떠올려야 하는 음악보다는, 내 손의 끈적한 감각이 무엇보다 선명하게 다가오는 이 여름의 한복판. 내가 이해하기에 이 계절은 음악을 만나기 좋은 때라기보다는… 확실한 비수기였다. 클래식이든 현대음악이든 유럽 전통에 기반한 음악을 들으러 유럽의 대도시들을 찾았지만 바캉스 시즌이라 텅 빈 극장만 구경하고 돌아온 날이 어디 한두 번이었나. 여름엔 음악가도 관객도, 콘서트홀도 쉰다. 정규 시즌은 가을부터. 그것이 내가 그간 거듭된 실패 끝에 배운 사실이었다.

그런데 어쩐 일인지, 휴양지에서 마가리타 한 잔 마시며 쉬고 있어야 할 것 같은 음악가들이 언젠가부터 여름의 서울에 출몰하기 시작했다. 바캉스 시즌이 너무 긴 걸까? 유럽에서 나고 자라 유럽에서 활동하는 걸출한 음악가들의 이름, 세계 각지에서 맹활약하느라 서울에서 보기 어려운 한국 음악가들의 이름이 여러 포스터에 등장했다. 세종솔로이스츠의 힉엣눙크! 뮤직 페스티벌에, 롯데콘서트홀의 클래식 레볼루션에, 고잉홈프로젝트에. 강원도에서 열리지만, 종종 서울에도 오는 평창대관령음악제에…. 페스티벌을 전부 쫓아다니다보면 매일 음악을 들을 수 있을 것 같았다. 7월 한 달간 하루도 빠짐없이 공연을 여는 더하우스콘서트의 '줄라이페스티벌'도 물론 빼놓을 수 없었다.

처음엔 다들 더울 때 페스티벌을 여네, 정도로 가볍게 생각했다가, 어쩌면 서울에 조금 특별한 여름 시즌이 생길 수도 있겠다고 생각하게 된 건 '고잉홈프로젝트'의 맥락을 살피면서였다. 그들의 소개문에는 "집을 떠난 이들이 음악이라는 집으로 다시 돌아오는 이야기"라는 문구가 있다. 그제야 유럽 음악계에서 활약하는 이들이 잠시 집에 돌아올 수 있는 시기가 여름이었다는 사실을 기억했다.

그리하여 스멀스멀 시작된 서울의 음악 성수기(?)에는 각자의 성격을 지닌 페스티벌들이 다양하게도 공존하게 됐다. 고잉홈프로젝트의 경우를 보자. 이들은 전 세계에 흩어진 한국 출신 음악가들과 한국을 제2의 집으로 삼은 음악가들을 초대해 고전 레퍼토리를 지휘자 없이 연주하거나, 서양음악사에서 간과된 음악가들의 작품을 꺼내 오는 등 과감한 도전을 선보여왔다. 올해는 라벨 탄생 150주년을 기념해 여름과 겨울에 걸쳐, 마찬가지로 지휘자 없이 라벨의 관현악곡 전곡을 연주한다. 한 작곡가의 작품 세계를 집중 조명하는 더하우스콘서트의 줄라이페스티벌에서 올해 초점을 맞춘 건 스트라빈스키와 20세기 러시아 작곡가들. 스트라빈스키 '병사의 이야기'로 시작해 '봄의 제전'으로 마무리될 이 축제에는 7월을 스트라빈스키·쇼스타코비치·프로코피예프 등 다양한 러시아 작품들로 채운다.

그리스의 바이올리니스트 레오니다스 카바코스가 예술감독으로 나선 롯데콘서트홀 클래식 레볼루션의 주제는 '스펙트럼'인데, 프로그램은 묘하게도 바흐와 쇼스타코비치라는 두 작곡가의 작품으로만 이루어져 있다. 클래식 음악계가 상정하는 시대의 시작점과 끝점을 되짚는 듯한 이번 페스티벌이 정말로 추구하는 것은, 둘 사이를 횡단하는 와중에 우리의 뇌리에 떠오르게 될 어떤 상상의 스펙트럼인 것 같다. 세종솔로이스츠의 힉엣눙크! 뮤직 페스티벌은 뉴욕이라는 입체적인 도시에서 살아가는 수많은 음악가를 한국으로 데려온다. 클래식의 고전들, 중요한 전통으로 자리잡은 곡들과 동시대 창작자의 곡들을 언제나 함께 소개해온 만큼 이번 페스티벌에서도 작곡가 아브너 도만, 그리고 베르나르 베르베르의 이야기와 맞물리는 김택수의 작품이 연주된다. 이 외에도 T.S. 엘리엇과 베토벤의 음악을 만나게 하기도 하는 등

이번 '힉엣눙크!'는 어떤 의미에서든 계속해서 서로 다른 '둘'의 만남을 꾸린다.

어느 한쪽에서는 집요하게 작곡가를 탐구하고, 어느 한쪽에서는 두 작곡가의 탐구로부터 음악사를 다시 상상하게 만드는 기획을, 다른 한쪽에서는 전통과 현대, 문학과 음악 등 서로 다른 두 축을 한자리에 모아본다. 모두 타협하지 않는 양질의 기획이고, 구심점도 또렷하다. 비수기의 틈새에 반짝 열리는 축제라기엔, 바캉스 시즌을 잠깐 채워주는 가벼운 축제라기엔, 대대적이고 본격적이다. 그리고 바로 그런 이유로, 나는 이 시즌이 좀 더 중요해지면 좋겠다고 기대하게 된다. 여름에 연주자들이 다 서울에 되돌아오고, 그들이 여기서 축제를 연다면, 이왕이면 반드시 서울이어야만 하는 공연이 열리면 좋겠다고.

관객을 봐도, 연주자를 봐도, 내한하는 음악단체를 봐도 이제는 유럽 음악 전통 중 '클래식'의 미래는 아시아에 있는 것 같다고 친구들과 종종 떠들곤 한다. 우리 이제 변방 아니고 조만간 1세계가 될 것 같은데, 라고 자조적인 농담을 던지기도 한다. 여기에서 나고 자란 사람들이 클래식 음악계의 주요 플레이어가 됐고 어디에서나 맹활약하는 덕이다. 한편 서울이 클래식 음악계에서도 흥미로운 곳이 됐나? 글쎄, 잘 모르겠다. 언젠가 한 선배 연구자는 정말로 이곳에서 이 음악이 깊게 향유된다는 걸 증명하는 건 한국어로 된 뛰어난 음악극의 탄생일 거라고 말했다. 넓은 의미에서 동의한다. 클래식을 우리가 어떻게 바라보느냐는 관점을 보여줄 수 있는 작품이든 기획이든, 로컬에 대한 이해가 깊게 깃든 어떤 행위들이 모여야 한다고 나 역시 믿기 때문이다.

이 멋진 축제를 즐기는 것으로 충분할 수 있겠지만 거기서 생각을 멈추지 못하는 건 여기에서 한발 더 나아간다면 무슨 일이 펼쳐질지 너무 궁금하기 때문이다. 어떤 음악 축제가 클래식계에서도 이어질 수 있을까? 서울에서만 가능한 음악적 상상이란 도대체 무엇일까? 세종문화회관의 '싱크넥스트'와 국립극장의 '여우락'이 선보이는 기획들, '지금'만이 아니라 '여기'까지 생각하는 그런 기획들은 이 도시의 음악적 상상력이 단정한 배움과 깊은 탐구를 넘어 창작과 충돌로 향하고 있음을 말해준다. 나는 거기서, '우리가 미래를 만들어가고 있다'는 어떤 자신감을 느낀다. 그런 돌파력 있는 축제를 클래식 음악계도 시도해볼 수 있을까? 손끝을 굴리며 아직 오지 않은 어떤 페스티벌의 모습을 떠올려본다. 다 같이 서울에 모여 있는 이 시기에 떠올릴 수 있는 어떤 폭발적인 상상이, 이곳을 새로운 중심으로 만들 수 있는 열쇠일 거라 생각하며.

푸른 계절의 추억

이다혜 작가·씨네21 기자

서울국제도서전에 갔다가 『여름어 사전』2025(아침달)이라는 책을 샀다. 여름이면 떠오르는 단어를 골라 기존의 뜻을 넘어 자기만의 이야기로 풀어낸 책이다. 이 책의 '뭉게구름'이라는 항목은 뜻밖에도 이렇게 시작한다. "앞날이 깜깜할 때 하늘을 올려다본다. 꿈이 가슴을 뚫고 솟구친들 생활보다 커다래질 수는 없구나." 글을 읽다가, 어쩐지 막막한 기분이 드는 비가 쏟아지는 7월의 하늘을 바라본다.

여름이 되기 전에는 여름이 그리웠다. '쨍한 햇살, 부서지는 파도, 높고 푸른 하늘에 떠가는 뭉게구름의 계절'이라는 기억으로 겨울을 보냈는데. 온몸이 끈적거리고, 기운은 안 나고 뭘 해도 재미가 없다. 그래서 여름에는 여름이 더 간절해진다, 그리워진다. 여름이 힘든 여름에는 영화 속에 존재하는 관념적 여름에 흠뻑 취해보기로 한다. 맥주 한 캔이 있다면 더할 나위 없이 좋을 것이다. 여름철 영화 플레이리스트를 틀어본다. 일본 드라마 〈롱 베케이션〉이나 영화 〈녹색광선〉 또는 〈리틀 포레스트〉나 애니메이션 〈시간을 달리는 소녀〉 같은 작품들이 떠오른다. 이번에는 〈애프터 양〉2021이 가장 좋겠다.

코고나다Kogonada 감독의 〈애프터 양〉은 사방이 푸른 계절을 배경으로 한다. 푸르른 계절에 일어나는 결정적 상실의 경험을 둘러싼 이야기가 〈애프터 양〉을 가득 채우는데, 그 중심에는 안드로이드인 '양'이 있다. 제이크와 키라 부부는 중국인 딸 미카를 입양했다. 미카가 자신의 문화적 배경을 자연스럽게 익혔으면 하는 마음에, 아시아인의 외양에 중국 문화와 역사에 대한 지식이 내장된 안드로이드를 구매해 '양'이라는 이름을 붙여준다. 영화가 시작하면 가족과 잘 지내던 양의 작동이 곧 멈춘다. 양을 수리하려는 가족의 노력이 시작되지만 여의치 않다. 수리 과정에서 제이크는 양의 기억장치에 접근하게 되고, 이미지와 사운드로 이루어진 양의 기억을 들여다보게 된다.

안드로이드인 양의 기억은 신비하다. 인간이 설계하지 않은 기억이 남고, 기억을 통해 감정이라고 부를 수 있는 무언가가 생겼음을 알 수 있다. 가족사진을 찍는 장면은 양의 시선을 통해 다시 한번 보이는데, 어쩌면 인간보다도 더 기억의 가치를 잘 알고 있는 것처럼 보인다. 감각을 통해 기억이 자리잡게 되는 방식, 푸른 계절의 추억이 소중하게 여겨지는 과정을 경험하며 뭉클함을 느끼게 된다.

우리가 여름을 기억하는 방식을 떠올려보자. 있는 그대로를 경험하고 경험한 그대로를 기억하게 되는 것이 아니다. 단일한 경험조차 기억 속에서는 떠올리는 순간의 감정 상태에 따라 다른 뉘앙스로 다가온다. 경험할 땐 지긋지긋한 순간들조차 기억 속에서는 순하게 다정하고 아름다워진다. 별 의미 없던 행동이나 말이 때로는 그 순간 스친 청량한 바람 때문에 산뜻하고 선명하게 기억되기도 한다. 있는 그대로를 기록하는 것보다 어쩌면 기록되지 않은 것들을 마음속에서 되새기는 동안 더 아름답거나 더 슬프거나 혹은 더 애틋해지기도 한다. 한편으로는, 이제 인공지능의 도움을 받아 없던 무언가를 만들어내거나 찍어놓은 기록을 보정하는 방식을 사용할 수 있기 때문에 기록 속의 여름은 한없이 청량하거나 맑을 뿐인, 생명력으로 가득한 무언가가 되는지도 모른다. 거기에 그리움이 싹튼다.

〈애프터 양〉이 가진 특유의 여름 인상에는 이와이 슌지 감독의 〈릴리 슈슈의 모든 것〉에 쓰인 곡 'Glide'를 사용한 것 역시 한몫한다. 십 대 아이들의 푸르르고 잔혹한 시간을 담아낸 〈릴리 슈슈의 모든 것〉의 음악이 흐를 때, 세상의 일부가 된다는 것에 대한 저마다의 불균질한 답을 경험으로 알아갈 때, 외로움은 깊은 우물을 만들어낸다. 함께한 시간조차 기억 속에서 혼자됨의 경험이 될 수 있다. 우리는 타자를 온전히 알 수 없고 더 솔직하게는 자기 자신조차 제대로 알기 어렵다. 그러한 '거리'가 양의 기억을 살피는 우리의 시선을 잡아끈다. 알고 있다고 생각한 것들을 사실 우리는 제대로 알지 못했다. 기억은 존재의 고유한 증명 방법이 된다. 양은 한 번에 오직 3초만을 녹화할 수 있다. 그러한 한계 때문에 우리는 양이 중요하게 생각하는 게 무엇인지 알게 된다. 양이 사실은 작은 것에 집중하고 있음을 알게 될 때 당신의 안에 있는 무언가가 울림을 경험했을까.

〈애프터 양〉에서 제이크는 양의 의식과 목소리를 백업할 수 있다는 사실을 알게 된다. 그것은 양을 복원하는 하나의 방법임이 분명하다. 하지만 제이크는 그를 보내주기로 한다. 코고나다 감독은 인터뷰를 통해 "제이크가 자신의 삶에서 의미를 찾아내기 위해 조용히 괴로워하고 있는 사람"이라고 말했다. 양은 고장났고, 그 무엇도 다시 되돌릴 수 없게 되었지만, 양의 기억은 제이크를 조금은 바꾸어놓는다. 그는 보이지 않던 것들의 아름다움을 알아차리고, 딸과 가족이 있는 풍경이 주는 일상적 비범함을 이해하기 위해 노력한다. 추구할 만한 것, 기억하고 기릴 만한 경이는 멀리 있지 않다는 깨달음을, 비인간을 통해 체험해나간다. SF 장르의 매혹 중 하나는 거기 있을 것이다. 인간됨의 지긋지긋함, 반복되는 일상 속 어느새 빛바랜 (한때 특별했던) 경험들을 새롭게 다시 경험하는 일은 비인간의 몸을 통한 기억을 통할 때 비로소 가능해진다.

다시, 여름으로 돌아가자. 근미래를 배경으로 하는 〈애프터 양〉에서 계절은 중요하게 다루어지지 않는다. 다만 사방이 푸르르고, 기억 속 풍경도 언제나 푸르르다. 미카는 한창 자라고 있고, 아직 상실이 무엇인지 모른다. 양의 기억 속 가족의 모습이 그러했듯이 미카의 기억 속 양이 있는 풍경은 언제나 녹음이 짙은 여름 모습 그대로일 것이다. 기억 속에서는 모든 게 한창이어서, 세상을 떠난 존재로 언제까지고 살아있을 수 있고, 슬픔도 괴로움도 고통도 언제나 현재 진행형이다. 양에게 저장된 기억은 이제 제이크의 것이

되었고, 제이크의 삶만큼 조금은 더 연장될 것이다. 양을 복원하지 않았기 때문에, 기억의 수명은 이제 제이크의 그것만큼으로 한도를 부여받았다. 삶의 한복판에서 죽음을 생각하기. 여름에 가장 하기 좋은 일은 그것일지도 모른다. 아직은 그 모든 소멸이 아주 멀게 느껴지니까. 푸르른 녹음 속에서.

"제가 햄릿이 될 수 있을까요?"

전영지 공연 칼럼니스트·드라마터그

1989년 전미 아시아계 미국인 극단National Asian American Theatre Company이 유럽과 미국의 고전 희곡을 아시아계 배우만으로 공연하겠다고 창단했을 때, 미국의 연극평론가들은 당혹감을 감추지 못했다고 한다. 비백인 배우들의 출연을 정당화할 수 있는 그 어떠한 아시아적 요소의 첨가도 없이 아시아계 배우들이 (백인의) 고전을 공연하는 것을 쉬이 납득하지 못했다는 것이다. 그런데 좀 이상하지 않은가? 연기란 본디 타자가 되는 일일진대, 배우와 배역 사이에 가로놓인 무수히 많은 차이 중 어떤 것은 쉬이 용인되고, 어떤 것은 끝내 극복할 수 없다고 여겨진단 말인가? 어떤 몸에게 고전을 연기할 자격이 주어지며, 그것은 누가 결정하는가?

한 사회가 정한 '보통'의 자리에서 빗겨 서 있는 존재들이 고전을 무대화한다는 것은 이처럼 첨예하게 정치적인 질의에 미학적으로 답하는 기획이곤 했다. 이를테면, '햄릿'이 끊임없이 공연되고 각색되는 것은 고뇌하는 햄릿에게 시대와 문화를 뛰어넘는 어떤 인류 보편의 물음이 담겨있다는 믿음 때문일 터, 햄릿을 연기한다는 것은 설령 자신의 몸이—장애학자 로즈메리 갈런드 톰슨의 용어를 빌리자면—'보통이 아닌 몸extraordinary bodies'으로 여겨진다고 할지라도 그 모습 그대로 '보편'을 품을 수 있다고 선언하는 것과 다르지 않은 것이다. 지난 5월 모두예술극장에서 여덟 명의 다운증후군을 가진 배우들이 무대화한 페루 극단 테아트로 라 플라사Teatro La Plaza의 〈햄릿〉은 바로 이러한 맥락의 정치적 기획인 동시에 햄릿의 낡은 질문을 다시금 이 시대의 살아 있는 물음으로 되살린 미학적 실천이었다.

라 플라사의 〈햄릿〉은 압도적이었다. 공연 직후 예술가와의 대화에서 한 관객이 고백한 것처럼, 이번 〈햄릿〉은 나에게도 "내가 본 〈햄릿〉 중 최고"였다. 다운증후군 배우들의 연기에 대한 경험이 많지 않기 때문에 배우 각각의 연기에 대해 세세하게 논할 수는 없겠지만, 그러니까 오롯이 나의 부족함 때문에 이렇게 일견 과장되게 느껴지는 문장밖에는 떠올리지 못하지만, 주저함을 이기는 여전한 감격에 기어코 말하지 않을 수 없을 것 같다. 나는 라 플라사 배우들에게 설복되었다!

그리고 강조하건대, 그것은 이 배우들이 '다운증후군에도 불구하고' 뛰어난 연기를 선보였기 때문이 아니다. 굳이 다운증후군과 연기를 연결 짓자면, 오히려 이들의 성취는 다소나마 다운증후군 덕분이라고 말해야 할지도 모른다. 1966년, 21번 염색체가 두 개가 아니라 세 개인 '특별한 상태'를 발견하고 자신의 이름을 따 다운증후군이라고 명명한 의사 존 랭던 다운에 따르면, 다운증후군을 가진 사람들은 "흉내쟁이라고 불러도 될 만큼 모방 능력이 꽤 뛰어나다"고 하니 말이다.

허나 다운 박사가 일찍이 남긴 관찰의 기록들은 조심스럽게 독해될 필요가 있다. 장애인으로 불리기 이전에 우선 사람으로 존재하기를 원한다는 의미를 담은 '사람 중심 언어people-first language'가 상기하듯, 다운증후군은 '다운증후군을 가진 사람people with Down syndrome'을 이루는 수많은 특성 중 하나일 뿐이다. 게다가 라 플라사의 〈햄릿〉은 결코 '모방'의 시도가 아니며, 그 점은 극 중 반복적으로 강조된다. 먼저 "죽느냐, 사느냐, 그것이 문제로다"로 시작되는 햄릿의 그 유명한 독백을 리허설하던 순간을 재현하는 장면을 살펴보자. 배우 하이메 크루스는 이 독백을 연습하던 중, 리허설 과정에서 배우들이 흔히 겪는 불안과 초조 속에서 영국의 노장 배우, 이언 매켈런과 짧은 대화를 나눈다. 아마도 하이메의 상상일 이 대화는 그가 모르지는 않으나 흔들리고 있다는 것을 보여준다. "제가 햄릿이 될 수 있을까요?"라는 하이메의 물음에 매켈런은 "직접 해 봐야 안다"고 답하나, 세부적인 연기 조언을 구하는 질문에는 '햄릿 연기의 정전'이라고 불리는 로런스 올리비에를 언급하니 말이다. 대화 직후, 하이메는 올리비에의 영화 속 독백 장면을 틀어놓고 올리비에의 연기를 따라 하는데, 하이메의

흉내내기가 우스꽝스럽게 이어지자 배우 알바로 톨레도가 하이메를 중단시킨다. "연기는 흉내 내는 게 아니"라고, "우리는 우리만의 프로젝트가 있다"고.

기실 라 플라사의 〈햄릿〉은 배우들의 고유한 특성으로서 다운증후군은 한순간도 생략될 수 없다고 유쾌하지만 단호하게 선언하는 프로젝트다. 이를테면 극중극인 '쥐덫' 장면. 나무와 달과 뱀 연기를 위해 객석에서 자원자를 받아 이어간 이 장면에서조차 라 플라사의 배우들은 "우리"가 빠지면 안 된다며 참여 관객들에게 "다운증후군이 있는 것처럼 행동"하는 법을 안내한다. 더 나아가 공연 전반, 배우들의 다운증후군은 〈햄릿〉에 의해 감춰지는 것이 아니라 오히려 〈햄릿〉의 이야기와 중첩되며 더욱 선명하게 드러난다. 극을 열며 하이메는 자신을 '햄릿을 연기하는 하이메', 즉 '하이멜릿'이라고 소개하는데, 이는 무대 위 그가 지금—공연예술학자 리처드 셰크너가 배우의 배역 되기 과정을 'not-not-me'라는 용어로 설명했듯—'하이메 자신'이면서, 동시에 '하이메가 아닌 햄릿', 그러면서도 '하이메가 아닌 것도 아닌 존재'라는 뜻일 터다. 하이메의 삶은 햄릿의 숙부 클로디어스처럼 자신을 "멍청이"라고 생각하는 사람들 때문에 힘겹지만, 오필리아처럼 "부모님 말씀을 너무 잘 듣는 것"만 제외하면 "결함이 전혀 없는 연인"이 있어 행복하다. 하이메의 삶은 햄릿의 이야기에 침투하고, 햄릿의 이야기는 하이메의 삶을 환기하는 것이다.

오필리아와 오필리아 역의 배우(들)의 관계도 마찬가지다. 원작에서 오필리아의 아버지 폴로니어스가 오필리아를 마냥 철부지 아이처럼 대하는 장면이 배우들에게 부모와의 관계를 떠올리게 하듯, 폴로니어스 역의 마누엘 가르시아는 오필리아 역의 시메나 로드리게스에게 말한다. "넌 정말 아이 같구나. 넌 남들과 달라. 내가 널 늘 돌봐야 하잖아. 넌 남들과 다르니까." 다운증후군을 가진 이들을 "영영 자라지 않는 아이"처럼 바라보는 사회의 편견 어린 시선 그대로, 아버지가 딸에게 말하는 것이다. 그러나 이들은—누구나 그러하듯—각자 다른 속도와 다른 방향으로 자라왔고, 계속 그렇게 변화하며 존재하길 원한다. 극의 말미, 세 명의 여자 배우가 오필리아를 경유하여 '사랑', '독립', '아이'라는 각자의 꿈에 대해 들려주는데, 이는 마치 그리 일찍 죽지 않았다면 오필리아가 읊조렸을 법한 '존재한다는 것'에 대한 독백처럼 들린다.

그렇다. 이 프로젝트의 시작이 되었다는 햄릿의 독백은 더 이상 햄릿만의 것이 아니다. "이 연극의 모든 배우는 햄릿이다"라는 대사가 함축하듯, "죽느냐, 사느냐"는 모든 배역의 토로이며, 모든 배우의 고백이다. 라 플라사의 배우들이 햄릿의 이야기와 자신의 삶을 중첩해 무대 위에 새긴 물음이다. '보통이 아닌 몸'이라고 간주되어온 몸들이 인류 보편의 물음을 그렇게 품었다. 자, 어떠한가? 당신은 햄릿의 물음과 무관한 삶을 살아왔는가? 그렇게 예외적인 몸이

있을 수 있을까? 보편을 품을 수 없는 몸이? 라 플라사의 배우들은 〈햄릿〉을 읽고, 자신들은 예외가 아니라고 말했다. 이제, '하이멜릿'의 독백을 읽고, 당신이 답할 차례다.

"죽느냐, 사느냐, 그것이 문제로다. 내면의 고통을 견디는 것과 고난에 맞서 싸우는 것 중 어느 쪽이 더 고결한가? … 죽음 이후를 생각하면 그저 두려울 뿐. 우린 죽음보단 차라리 고통을 택하지. … 우린 왜 견디는 걸까? 세상의 폭력을, 사랑의 모욕을, 기본권의 부재를. 우리가 익숙한 악을 견디는 건 미지의 세계가 두려워서일까?"

거듭되는 인연과 상실에 관하여

김태희 무용평론가

어떤 이야기가 춤이 될 수 있을까. 끝내 이뤄지지 못한 수많은 사랑과 상실에 관한 이야기들은 시대를 불문하고 오랫동안 사랑받아왔다. 영원한 고전으로 불리는 '로미오와 줄리엣'도 마찬가지다. 생을 종결하기로 결심한 젊은 연인이 우리에게 남긴 메시지는 무엇인가. 모든 것을 삼켜버린 죽음이라 할지라도, 예술은 그것을 다시 건져 올려 무대 위에 펼쳐 놓는다.

'로미오와 줄리엣' 이야기를 아느냐고 묻는다면 누구든 그렇다고 답하겠지만, 연극이든 뮤지컬이든 기억에 남는 예술 작품을 꼽으라면 쉽지 않을 것이다. 세익스피어의 손끝에서 완성된 세기의 명작 '로미오와 줄리엣'은 수많은 예술 장르에서 저마다의 방식으로 재해석을 거듭해온 텍스트다. 가문이라는 이름의 거대한 힘으로부터 희생되는 젊은 연인을 다룬 이야기는, 실제 그 분량이 길지 않지만, 이야기 내부를 가로지르는

복잡한 이데올로기가 400년 넘는 세월을 지나기까지 해석의 다양성을 낳고 있다.

누군가는 이들의 관계를 금지된 사랑으로 보기도, 비극적인 결말에 이를 수밖에 없는 운명적 만남으로 보기도 한다. 이들은 너무나 사랑하지만, 아니 너무나 사랑하기 때문에 죽어서야 함께할 수 있다는 선택에 이른다. 로미오와 줄리엣은 작품상 겨우 십 대이지만, 나이가 중요하겠는가. 이들은 서로가 이어질 수 없다는 현실적인 조건을 알면서도 자기 파괴적인 사랑을 선택하고, 그 기쁨에 충실함으로써 자신을 파멸로 이끈다. 삶과 죽음, 에로스와 타나토스는 뗄 수 없는 하나로 존재하고, 생을 지키려는 힘만큼이나 생을 끝내려는 힘은 더욱 강렬하다. 또한 이들이 죽음을 택함으로써 비로소 완성한 사랑은, 무대에 남겨진 이들에게 사랑 이상의 의미를 탄생시켰다.

레오니드 라브롭스키가 안무한 1940년 작에서부터 프레더릭 애슈턴·존 크랭코·케네스 맥밀런, 2000년대 이후로는 알렉세이 라트만스키와 매슈 본에 이르기까지. 숱한 안무가의 손을 거치며 거듭 새로운 모습을 보여온 발레 〈로미오와 줄리엣〉의 역사는 1936년 발표한 프로코피예프의 발레음악으로부터 시작한다. 표제가 붙은 각각의 장은 극적인 서사를 풍부하고도 세밀하게 담고 있으며, 특유의 비장미를 드러낸다. 좋은 음악 위에 춤이 탄생할 수 있다고 여긴 20세기 후반, 프로코피예프의 음악은 수많은 발레 작품을 탄생하게 하는 훌륭한 마중물이었다.

그중에서도 오늘날 '드라마발레'로 불리는 장르를 확립한 계기로 볼 수 있는 케네스 맥밀런이 안무한 〈로미오와 줄리엣〉은 영국 로열 발레에서 처음 막을 올린 이래 유럽 전역에서 인기를 얻었다. 서사를 토대로 쌓아 올린 풍부한 표현, 캐릭터의 내면과 심리를 꿰뚫는 통찰은 16세기 후반에 쓰인 이야기가 오늘날까지도 생명력을 가진 이야기로 자리매김하게 했다. 안무가는 주인공 남녀의 이야기가 특별한 것이 아닌 우리 사회를 살아가는 평범한 인물이라는 점을 강조하면서, 무엇보다 스스로 운명을 개척하고자 나서는 여성의 면모를 뚜렷하게 드러냈다.

특히 두 사람이 사랑을 고백하는 발코니 파드되(2인무)는 심장이 터질 것 같은 이성적 감정이 충만한 장면이다. 창가로 찾아온 로미오를 지긋이 바라보던 줄리엣은 이내 결심한 듯 계단을 달려 내려오고, 두 사람은 갑자기 속도를 늦춰 나란히 손을 잡은 채 천천히 객석을 향해 걷는다. 이처럼 작품은 격정적으로 춤을 이어가다가도 잠시 화면이 정지된 듯 속도를 조절해 감정의 여운이 길게 남도록 만들고, 입맞춤 같은 직접적인 표현을 장면 곳곳에 심어두어 그 설렘과 두근거림이 생생하게 전해지도록 한다. 이처럼 맥밀런의 안무는 관계와 감정의 농도를 차근차근 짙게 물들이며 죽음에까지 이르도록 한다.

맥밀런의 작품이 고전이라면, 이후로도 꾸준히 '로미오와 줄리엣'은 재탄생해왔다. 대중에게 잘 알려진 안무가 매슈 본은 2019년 발표한 〈로미오와 줄리엣〉의 배경을 청소년 보호수감시설로 옮겨 젊은 남녀의 연약한 사랑을 보듬기에 우리 사회가 얼마나 위험한지 상기하게 했다. 한편, 서양 고전이라는 선입견을 딛고 2021년에는 홍콩 발레에서 새로운 〈로미오+줄리엣〉이 탄생했다. 예술감독 셉타임 웨버는 극의 배경을 16세기 이탈리아 베로나에서 1960년대 홍콩으로 옮겨왔다. '아시아의 용'이라 불릴 정도로 성장을 거듭하며 전통적 가치관과 급격한 변화가 뒤섞이던 시기, 영화 〈화양연화〉로 익숙한 그 시대로 설정한 것이다. 여성미를 강조한 치파오 의상, 화려한 네온사인으로 가득한 밤거리, 따뜻하고 온화한 색감의 실내 장식 등은 이방인의 눈으로 봐도 전형적인 홍콩의 이미지를 구현해낸다.

셰익스피어는 자신이 쓴 텍스트가 이렇게나 폭넓게 해석될 수 있다는 것을 예측했을까? 웨버는 중화권의 삼합회 문제를 끌어들여 가문 사이의 갈등이라는 거대한 구조를 강화하고, 아시아인과 서양인이라는 이데올로기를 뒤엉키게 했다. 춤에는 중국식 권법인 쿵후의 움직임을 결합하고, 전통놀이인 마작 또한 주요한 모티프로 등장한다. 프로코피예프의 음악은 홍콩식 무대 분위기와 안무에도 불구하고 상당한 친밀감을 띤다.

고전은 역시 고전이며, 인간사의 갈등은 시대와 장소를 불문하고 거듭된다. 숱한 사랑과 상실의 이야기를 반복적으로 마주하지만, 그럼에도 매번 새로운 몸짓을 발견하는 것은 예술이기에 가능한 감상이다. 붉은 배경에 황금색 용이 꿈틀대고 화려한 네온사인이 불을 밝힌 무대에서 로미오와 줄리엣의 이야기를 다시금 만나는 경험은, 시대를 초월해 생동하는 예술 작품의 가치를 상기하게 만든다.

1960년대 중화권의 로미오와 줄리엣이 궁금하다면

홍콩 발레 〈로미오+줄리엣〉
9월 26일과 27일 국립극장 해오름극장

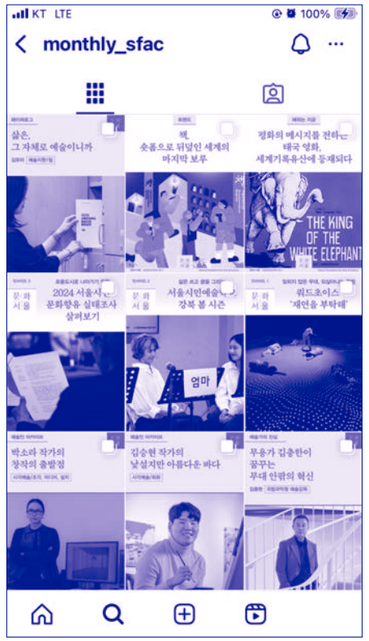
함께 만들어갑니다 문화+서울

CONTRIBUTOR

이번 달엔 예기치 않았던 헤어짐이 한꺼번에 몰려오네요. 이 편집 후기가 닿을진 모르지만. 어디에 계시든 부디 평안하시길 바랍니다.
이주영 서울문화재단 홍보마케팅팀장

EPILOGUE

새롭게 [문화+서울] 인스타그램을 시작했습니다. 많은 관심 부탁드리겠습니다! @monthly_sfac
그리고 이번 방문교를 도와주신 안미영 대리님, 감사드립니다.
나혜린 서울문화재단 홍보마케팅팀



UNDERLINE

"불안정한 시대에 믿을 것은 아름다움뿐이라는 생각으로 글을 썼다. 잘 갖춘 형식의, 예쁘고 화려하고 우아한 예술이라 간주해 온 발레에서 나는 때때로 삶을 잘 살아가기 위한 교훈을 얻는다. 발레를 아는 것은 나아가 우리 삶에 우아함을 더해 주는 일이다. 예술에서 비롯하는 태도를 바라보며 그 세련미와 기품을 느껴본다. 이로써 함께 살아가는 사회의 원칙을 지키는 가운데 나만의 속도와 표현을 더해 본다면 어떨까." 예술의 우아함을 함께 나누고 싶은 독자 여러분께 비평 에세이 『삶의 질문에 몸짓을 답하다』2025(레베랑스)를 소개합니다.
김태희 디자인이끼 에디터

주요 배포처
국립국악원 국립중앙도서관 금천예술공장 노들섬
대학로예술극장 문래예술공장 블루스퀘어 상명아트센터
서울거리예술창작센터 서울남산국악당 서울도서관
서울무용센터 서울문화예술교육센터 강북/서초/양천/용산
서울문화재단 본관/대학로센터 서울시립미술관
서소문본관/서울시립 북서울미술관 서울시50플러스
남부/서부/중부캠퍼스 서울시 자치구 문화재단 및 문화원
서울역사박물관 서울연극센터 서울연극창작센터
서울장애예술창작센터 시민청 신당창작아케이드
아르코미술관 연희문학창작촌 중랑아트갤러리 청년예술청
KT&G 상상마당 외

[문화+서울]을 사랑해 주셔서 감사합니다. 본지는 무가지로 발간되므로 별도로 구독 요청이 불가합니다. 주요 배포처에 방문하시면 비치된 잡지를 무료로 가져가실 수 있습니다.

좀 더 나은 [문화+서울]을
만들기 위해
독자 여러분의
의견을 기다립니다.

8.29 64KSANA
Rite of Now 초월적 해방 경험, 현재를 감각하는 테크노
대학로극장 쿼드 2025 Re:Connect 경계를 넘는 음악, 다시 연결
전석 4만 원
예매 대학로극장 쿼드 NOL티켓
문의 1577.0369
QUAD
서울문화재단 대학로극장
QUAD X ACC 협력
www.quad.or.kr
8.31 윤은화 애니멀다이버스
RIPPLE
원초적 일렉트로닉, 무경계한 물질의 언어
8.30 EAST HEART BEAT
두 개의 심장, 하나의 울림
민영치 히다도 슈이치