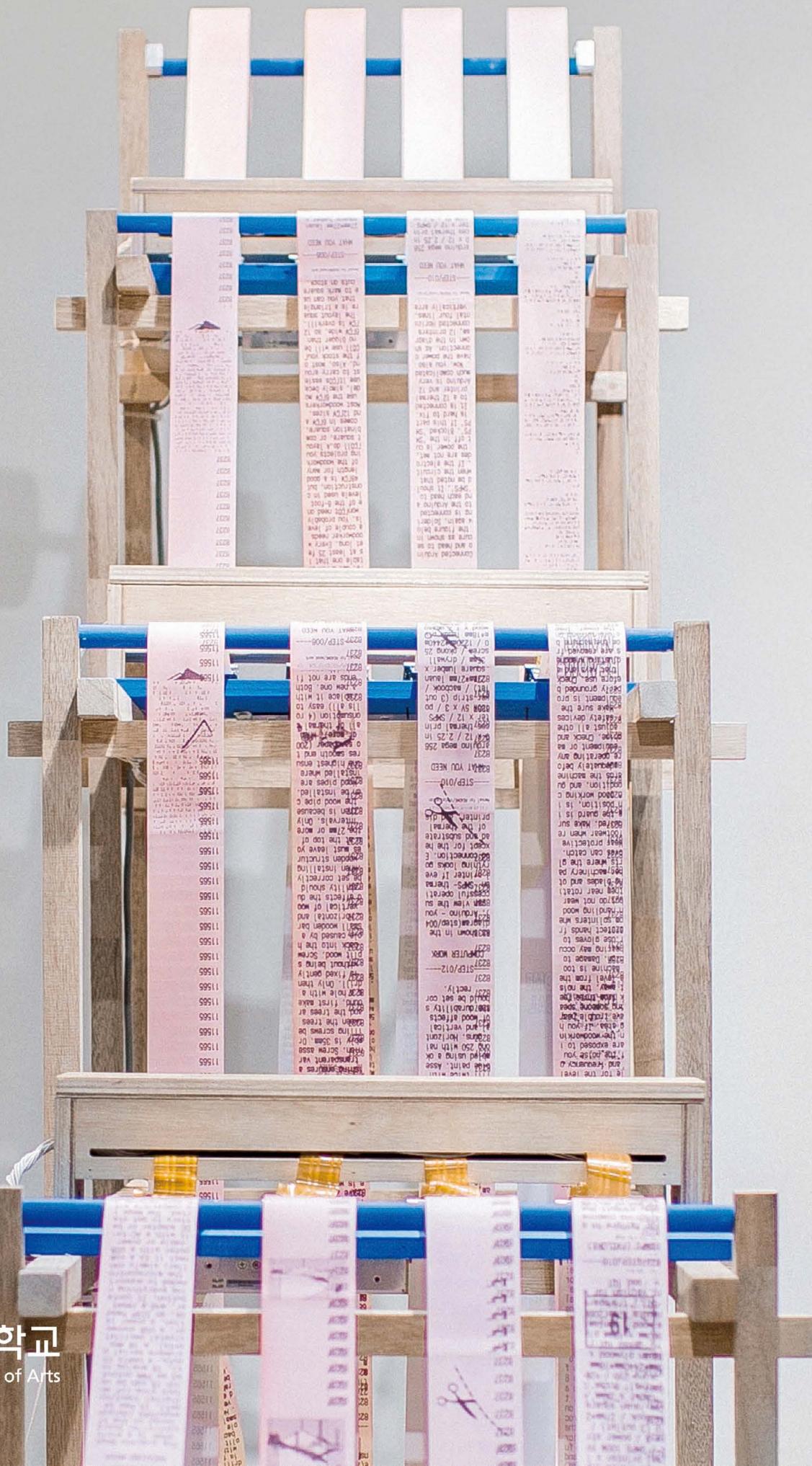


 9 772234 379009
ISSN 2234-3792



KARTS



K-ARTS MAGAZINE 15

	O R I G I N	
01	Editor's Note	편집실
02	K-ARTS Story	손송이 최윤지 이종완 성민규
12	K-ARTS Class	박이현 선나리
14	K-ARTS Artists	송지웅 최샘이 김윤영
28	Photo Essay	SoA
30	Art Theater	김연수 김송요 서은호
36	Art & Society	정영수 이성우
40	Global K-ARTS	이교영
42	K-ARTS News	편집실
44	K-ARTS Digest	편집실
45	K-ARTS Toon	최예지
	〈컬러 도록〉	

O rigin

가을 여우비마냥 급작스레 쓴아진 한 유명 작가의 표절 의혹, 그것을 형성한 먹구름이 발단이다.

“문학이란 땅에서 넘어졌으니 그 땅을 짚고 일어나겠다”

세간의 입방아에 응한 작가의 언어가 너무나 문학적이어서 감탄사가 절로 나왔지만 그는 이미 너무나 반문학적 작가가 되어 버렸다.

문단뿐 아니다. 예술을 둘러싼 곳곳에서 자꾸 표절이네 아니네, 예술이네 아니네, 소란스럽다.

‘수련거리는 뒤란’에 무거운 돌덩이 하나를 투척한다. Origin.

우리는 표절의 근원에 위치한 예술 원형으로서의 오리진에 접근하고자 한다.

예술 원천에 대한 재창조나 부분적 전용의 사례를 통해 창작과 모방의 끊임없는 싸움을 살피고,

원천에 대한 복제없이 완전히 새로운 예술은 존재할 수 없을 것 같은 작금의 예술을 짚어본다.

그럼에도 불구하고, 동쪽 탐험의 결과를 토대로 서쪽을 택하는 파격을 감행하는 짙은 예술가들의 뒤를 쫓는다.

그들의 감각적 경험 너머에는 항상 그것을 넘어선 근원으로서의 보다 이상적인 무언가가 있을 것이란 믿음을 안고서.

오로지 바이올린만 바라보면서도 ‘학업’과 ‘연주’를 분리하고,

순수국내파를 강조하는 칭찬 일색의 기사에도 의문을 제기할 줄 아는 작은 거인을 만나

열심히 노력한 자신에게만 집중하면 어느 무대도 두렵지 않다는 그녀의 꿈 이야기를 듣는다.

‘울랄라빈대떡’ 구석 자리에 앉아 늘 술병을 기울이는 선배로, ‘잡놈’으로 불려도 사람들이 믿고 일감을 맡기는 그림꾼으로,

예술은 삶의 도구일 뿐 생활 앞에 예술한다고 하세 멀지 말라며 한 아이의 아버지로 살아가는 ‘석가’의 찬란한 작업실을 들여다 본다.

또한 예술가들에겐 ‘표현의 자유’ 못지 않게 ‘생존을 위한 권리’가 중요하다거나,

더 많은 사람들이 자신의 의사를 자유롭게 표현하고 문화적인 권리를 누리는 사회가 되어야 한다거나,

예술과 일상의 이분법을 넘어 문화적 가치가 우리의 일상과 사회 곳곳에서 실현되기를 꿈꾸는 문화운동가를 만난다.

폭력과 노출로 점철된 세계 인간의 일그러진 단면을 보여주는 극단 신세계의 <인간동물원초>,

새로운 표면과 마주하는 다양한 방법을 선보인 <뉴 스키н>전,

칸국제영화제 주목할 만한 시선 부문에 초청된 신수원감독의 <마돈나>를 리뷰한다.

올해 유례없는 무더위 속 예술적 청량함을 선사한 작품들로 기록되기에 손색없다.

프랑스의 문학비평가 피에르 바야르의 <예상표절>을 뒤적인다.

과거의 작가가 미래에 발표될 후배 작가의 작품에서 영감을 얻는다는, 위대한 예술가는 미래를 표절한다는 대담한 가설을 전개하고 있다.

표절의 개념을 전복시킨 그의 이론대로라면 지금 이 시대에 더 많은 예상표절 예술가가 나와야겠다.

그랬으면 좋겠다. **K+** 편집실

프랑스 작가 르 클레지오는 「물질적 황홀」에서
내가 존재할 수 없었을 때이자 ‘운명이 나의
운명이 아니었을 때’인 세상의 기원을 ‘얼굴
없는 그 시간, 그 장소’라고 표현한 바 있다.
우리 중 누구도 이 세계의 기원을 기억하지
못한다는 것은 자명한 사실이나 그 기원의
개념은 현 세계 앞에 늘상 논리적으로
선행한다. 누구도 확증하지 못하는 기원은
기실 예술작품을 논할 때도 마찬가지인
경우가 많다. ‘예술에서의 오리진의 계보’에
대해 글을 써야 하는 지금 이 막막하고도
형언할 수 없는 마음 또한 어쩌면 너무도 낡은
것이라서, 굳이 여기서 그 깜깜한 얼굴을
보여줄 필요는 없을 것 같다.¹

플라톤은 예술작품을 이데아의 모방에 대한 모방이라고 보았다. 플라톤이 말한 ‘이데아’²는 세속의 개별자로서 우리 자신의 감각기관을 통해서 들어오는 것이 아니다. 요컨대 이 경우 작품의 ‘오리진’은 우리의 감관을 통하여 전체를 파악할 수 있는 것이 아니며 칸트 식으로 말하자면 그것은 대상을 바라보는 자신의 주관적 형식. 즉 시공간이라는 틀에 의해 부분적으로만 인식할 수 있는 것이다. 그리고 이 같은 접근을 따를 때 개별 작가나 개개 예술작품 자체의 독창성은 그리 중요하게 논할 만한 것이 아니게 된다. 감각적 경험 자체 너머에는 항상 그것을 넘어서 근원으로서의 보다 이상적인 무언가가 있기 때문이다.

한편 14세기 초에서 16세기 중엽, 유럽에서 미술인들의 지위는 기술자, 장인에서 자의식을 가진 예술가로 변화되는 면모를 보인다. 13세기 후반 피렌체에 상공업이 발달하면서 길드(arti)가 형성되어 같은 직업군의 사람들이 서로의 이익을 보호하고 추구하고자 하였다. 당시 조각가나 건축가는 석공과 목공 조합에 소속되어 있었다. 그러나 14세기 후반 중산층이 급격히 증가하고 메디치가(家) 등의 특정 가문이 상권을 장악하면서 상인귀족정치가 시작되었다. 이전의 길드체제는 완화되어 기능공과 예술가가 분리되기 시작하였으며 자본가의 영향력이 커지게 되었다. 이에 각 공방(bottega)을 운영하는 이의 예술적 능력 등에 따라 공방의 규모와 성격이 천차만별이 되었으며 길드를 통해 작품을 주문받는 일은 르네상스 시기에 들어오면서 이름을 얻은 예술가 개인이 일종의 ‘자유 지식인 노동자(liberi lavoratori intellettuali)’로서 귀족이나 공공기관으로부터 직접 주문을 받게 되었다.³ 여기서 예술작품의 ‘오리진’은 이전보다는 예술가 개인의 역량이 강화되었다고 해도, 후원자와의 관계를 빼놓고 논하기는 어려운 것이다.

16세기 후반부터 17세기 고전주의 미술에서의 창조의 과정 또한 기존에 존재하는 이상적인 것과의 관계 설정을 통해 이루어진다고 할 수 있다. 다시 말해 안니발레 카라치 등의 당대 화가들은 고대의 거장들의 작품을 모범으로 여기고, 구도 등의 표현방식을 잘 연구하고 받아들인 이후 약간의 변형을 가함으로써 그를 능가할 수 있다고 여겼다. 예를 들어 귀도 레니의 〈오로라〉⁴는 인체 묘사 등에서 라파엘로의 작품을 쉽게 상기시키는데 이는 레니 자신이 원했던 바였다. 레니는 작업 방식에서 가능한 여러 선택지 중 ‘일종의 원칙’으로서 그것을 자발적으로 선택한 것이며, 당대 화가들에게도 통용되던 방식이었다. 이 경우에도 이전 시기 작품과의 밀접한 관계 속에서 작품제작이 이루어지기에 개별 작가나 작품에 대한 유일무이함이 그다지 강조되지 않는다고 할 수 있다.

앞서 살펴본 것처럼 신의 뜻이나 이상을 전달하건 후원자가 원하는 것을 반영하려 하건 과거의 이상적 목표를 설정하여 능가하려 시도하건 그것의 작용인이나 준거점이 상당한 정도로 작가 외부에 있다고 볼 수 있기에 개별 예술가의 독창성이 강조되더라도 그것의 저작권,



귀도 레니, 〈오로라〉, 1614, 카시노 로스피글리오시

얼굴 없는 오리진에

소유권 개념이 현재와는 다른 성격을 띤다고 할 수 있다. 18세기 후반의 '낭만주의적 작가관'과의 비교를 통해서라면 그 차이가 더 분명해 질 것이다. 근대에는 자신의 영감, 지적 작용으로 독창적이고 유일무 이한 무언가를 만들어내는 작가상이 등장하였다. 이때 모방을 통해 제작된 작품은 자연히 원본보다 평가절하되었다. 영국의 시인 존 키츠는 이를 다음과 같이 표현하였다.

'시의 재능'은 사람 속에서 스스로 구원자를 찾아내야 한다. 그것은 법이나 가르침이 아니라 전적으로 감각과 유의(留意)에 의해 육성될 수 있다. 창조적인 것은 스스로를 창조하는 것이다.⁵

17, 18세기 아래로 근대 서구 사회의 자유주의는 재능을 소유한 개인이 지적 능력을 발휘하여 만든 산물은 그것을 만든 이가 소유할 수 있도록 했다. 이 같은 배타적 저작권 중대에 대한 정당성은 자신의 이익을 극대화하고자 하는 사회구성원을 전제로 한다.⁶ 또한 이 자유주의적 저작권 개념은 복제나 모방여부에 따라 윤리적 판단도 가능하게 했다. 가령 어떤 작품에 대한 복제는 원작자의 소유권을 침해하는 일 이기 때문에 윤리적으로 바람직하지 않은 일이 되는 것이다. 이로써 앞서 언급된 귀도 레니에 대한 당대의 엄청난 평가가 후대에는 별로 높지 않게 변화한 것도 잘 설명할 수 있다. 이제 예술 작품의 '오리진'은 각 예술가의 지적, 예술적 성취에 있게 되었다.

배타적 소유권을 담보로 한 자유주의적 저자성(authorship)은 '저자의 죽음' 등의 포스트 모더니즘 논의 이후에도 여전히 유효한 것 같다. 지역 주민과의 협업으로 제작되는 공공 미술 작업에서도 제작 과정에 참여한 다수는 익명의 '주민'으로 남아 있으며, 결과적으로는 그 프로젝트를 먼저 구상하고 제안한 작가 자신의 저자성이 부각되는 사례를 심심치 않게 볼 수 있다.

그런데 혹자는 미술계에 담론과 실행이 포화상태라고 진단하는 현시점에서, 전적으로 새로운 것을 창작해내는 기원으로서의 작가를 우리가 기대할 수 있을까? 참조의 방법론은 어느 정도까지 혹은 어떤 경우에 타인의 소유권을 침해하지 않는다고 판단할 수 있는가? 예술계의 승인의 맥락은 그것을 충분히 설명할 수 있는가? 기원이 될 만한 예술사적 사례를 참조하여 기존의 매체를 재창안하려는 시도들은 정말로 새로운가? 보여주지 않기로 한 흐리고 어두운 얼굴을 내보이며 질문들로 글을 끝맺게 되어 유감이다. ■

글 손송이 | 그림 정인하

1 '기원'이라는 단어를 작품의 기원으로서의 작가와 시대적 배경을 포함하는 다소 학제적인 의미로 사용하였으며 주로 미술사를 참고하여 시대에 따른 작가관의 변화를 거칠게나마 살펴보고자 하였다.

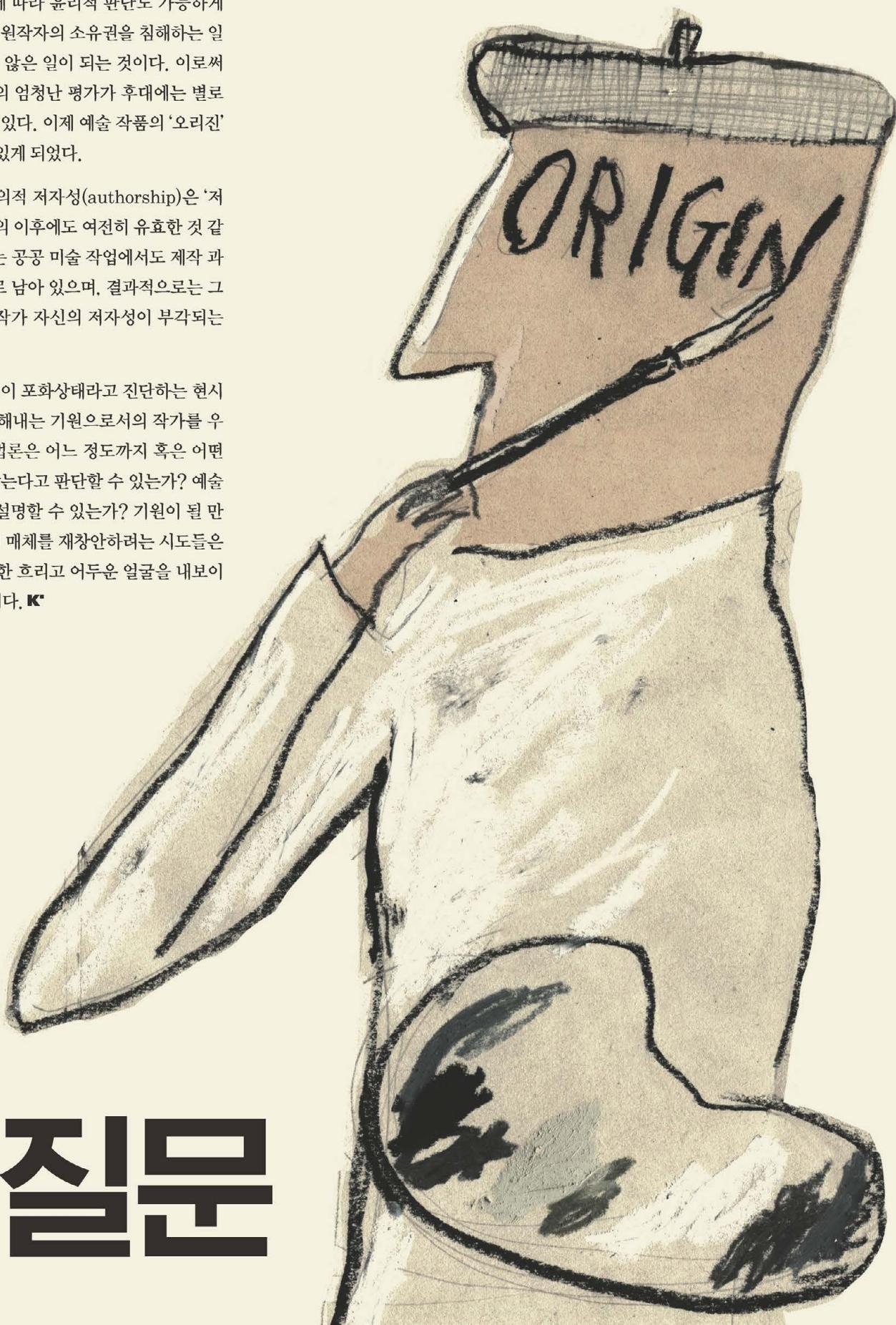
2 플라톤의『향연』에서 이데아는 '신적이며 단일형상인 아름다운 것 자체'로 설명된다. 이 아름다운 것 자체는 순수하고 이상적인 것으로, 아름다운 개개 사물들과 구별된다. 다만, 아름다운 개개의 사물들은 아름다움 그 자체로서의 이데아에 '관여'한다.

3 이은기,『장이에서 예술가로: 14~16세기 이탈리아 미술가의 지위항상에 대한 연구』,『미술사논단』, Vol. 2.

4 1614년에 이탈리아의 화가 귀도 레니가 제작한 프레스코화 〈오로라〉는 새벽의 여신 오로라와 전차를 타고 달리는 태양의 신 아폴론을 그린 작품으로 우아하고 절제된 고전주의적 화풍을 보여준다.

5 레이먼드 월리엄스,『문화와 사회: 1780~1950』, 1988.

6 신동룡,「자유주의적 저작권 담론의 성과와 한계에 대한 고찰」,『법철학연구』 제8권 제1호, 2005.



대한 질문

표 절, 끌 까 지 간 다

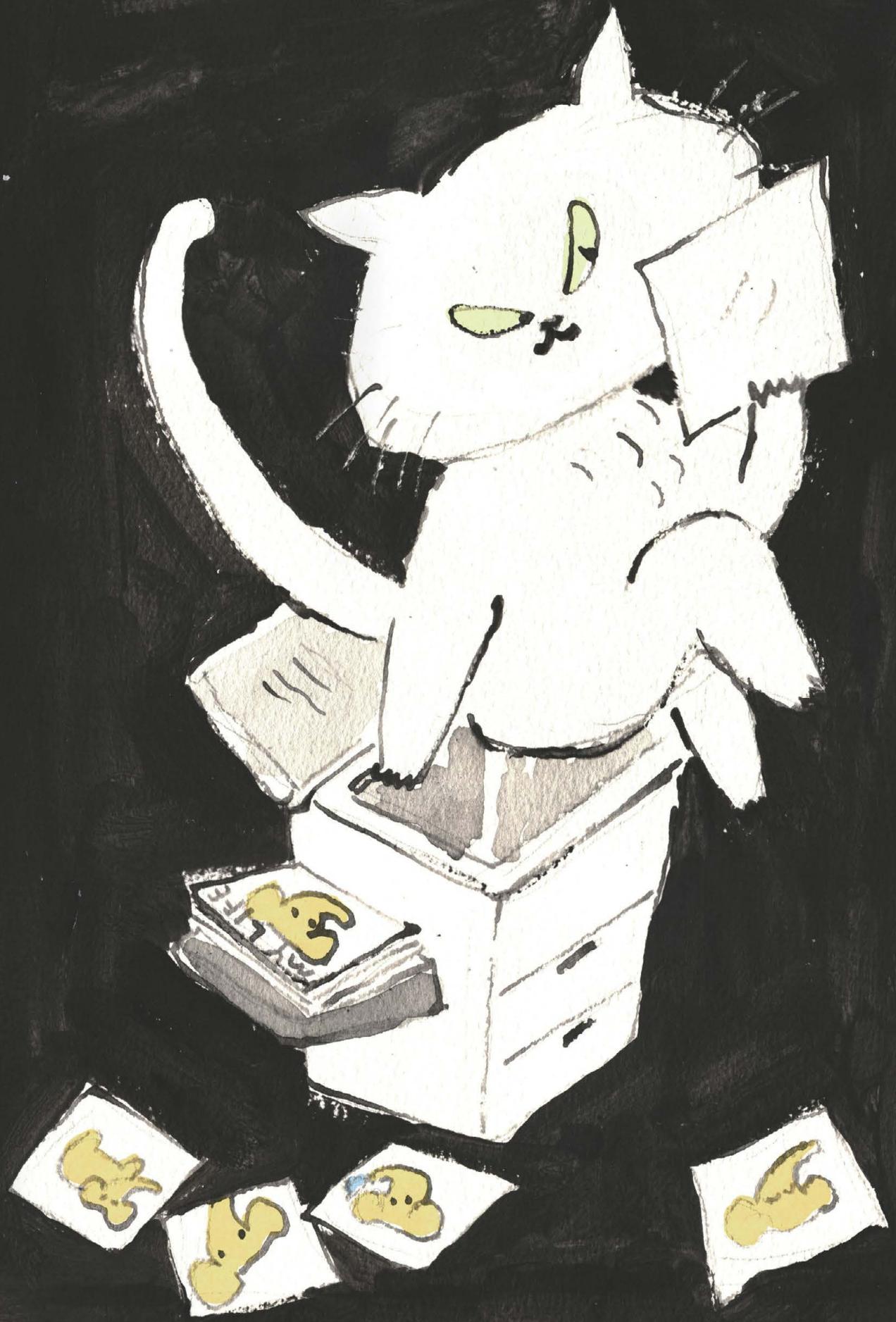
표절은 어디까지 갈 수 있을까? 표절 논란은 유명한 작가의 작업이거나 작품이 파격적인 시도를 하였을 때 그 대상이 있었다는 사실이 밝혀지며 시작된다. 이목이 집중되는 부분은 원본과 표절작과의 거리에 있다. 표절 작품이 원본과 얼마나 닮았는지 비교하고 싶은 것은 당연하다. 표절작이 오리지널을 공전하는 과정에서 오리지널을 오리지널로 남게 하는 중심축이 있다면, 그것은 작품이 얼마나 창의적인지를 평가하는 기준이다. 즉 예술을 받아들이는 과정은 예술가의 창조적 특징, 독창성을 발견하는 과정이다. 이는 창의적인 예술 작품에 대한 욕망으로도 발현된다. 그런데 표절을 하고도 대가로 인정받는 세익스피어와 헨델의 경우를 보았을 때 표절과 독창성이란 종이 한 장 차이가 아닌가 싶고, 포스트모던 시대에 이르러 타인의 작품을 사용하는 것이 당연하게 된 팝아트의 전략을 보았을 때 개인의 독창성을 중요시한 모더니즘 미학은 당연히 구시대의 것이 아닌가 싶기도 하다. 예술가가 순수하게 독창적일 수 있는가에 대한 질문에 확신을 가질 수 있는 이는 없을 것이다. 독창성은 신화가 아닐까? 예술의 종언의 시대에 지금의 예술, 앞으로의 예술에 있어서 또한 독창성이라는 개념은 더 이상 유효하지 않을 수도 있다. 그렇다면 오리지널은 어디까지 오리지널일 수 있을까?

거장 혹은 상습적인 표절 범

대문호 세익스피어와 ‘음악의 어머니’로 불리는 헨델. 두 인물 모두 영국이 낳은 최고의 예술가다. 하지만 한편에서는 이들을 도둑놈 취급하기도 한다. 극작가 조지 버나드 쇼는 세익스피어가 양심이 없는 사람이라며 “다른 사람이 이미 쓴 내용을 뒤따라 썼을 때만 진정으로 홀륭한 극작가”라며 비아냥거린 바 있다. 그리고 헨델은 클래식 음악사에서 상습적인 표절범으로 알려져 있다.

세익스피어 연극의 대부분이 당대에 알려진 소설 혹은 희곡 등을 각색한 내용이라는 것은 잘 알려져 있다. 그는 다른 작품의 플롯, 대사와 시행을 베낀다. 예를 들자면 〈베니스의 상인〉의 대사 중 유명한 “Love is blind”는 제프리 초서의 〈캔터베리 이야기〉 중 “Love is blynd”를 그대로 가져다 쓴 것이고, 희곡 제목 중 하나인 〈All's Well That Ends Well〉 또한 존 헤이우드의 격언을 고스란히 사용했다. 뿐만 아니라 〈안토니와 클레오파트라〉, 〈한여름 밤의 꿈〉, 〈십이야〉, 〈로미오와 줄리엣〉 등 수많은 작품이 타인의 여러 소설 또는 희곡과 흡사한 경우가 많다.

헨델은 바로크 시대의 음악가다. 이때 궁정과 교회에서는 수많은 음악이 소비되었고 그 과정에서 헨델의 도둑질은 필연적이었을지도 모른다. 사기꾼으로도 불리는 그의 오페라 〈세르세〉 중 ‘나무그늘 아래 서’는 조반니 보논치노의 동명 오페라를 도용한다. 다른 오페라 〈무지오 스케볼라〉는 3막만 헨델의 작품이며 1막은 아마데이, 2막은 경쟁자였던 보논치니의 작품이다. 헨델은 이외에도 수없이 많은 이의 음악을 도용했다.





1



2



3



4



5



6

좌측 이미지는 상단에, 우측 이미지는 하단에 표기

1 에두아르 마네, 〈풀밭 위의 점심〉, 1863년, 오르세 미술관
마르카토니오 라이몬디, 〈파리스의 심판〉(부분), 1515, 샌프란시스코 박물관

2 비욘세, 〈Countdown〉, 4, Sony Music
안느 테레사, 〈로사스 댄스 로사스〉, Thierry De Mey

3 충칭시, 〈미전 22세기〉, www.globaltimes.cn
자하 하디드, 〈왕징 SOHO〉, www.zaha-hadid.com

4 로이 리히텐슈타인, 〈Whaam!〉, 1963, Tate Modern
어브 노빅, 〈All American Men of War〉, www.firstcomicsnews.com

5 로버트 라우센버그, 〈풀〉, 1974, pinimg
모튼 비비, 〈멕시코 다이버〉, 1970, www.mortonbeebe.com

6 아트 로저스, 〈강아지들〉, 1985, www.artrogers.com
제프 쿤스, 〈끈처럼 이어진 강아지〉, 1988, wordpress

그럼에도 불구하고 셰익스피어와 헨델은 거장이다. 그렇기에 이들의 표절은 명작의 창작 과정에서 필연적인 행위로 평가받을 수 있었다. 표절 행위로 불명예의 전당에 오를 것인가? 원전에 대한 재창조로 인정받을 것인가? 아무래도 예술사는 후자의 손을 들어준 것 같다. 그렇다면 다음 단계는 부분적 전용(轉用)이다.

흑자는 영감을 받았다고 말한다

화가 마네의 작품 <풀밭 위의 점심>과 마르칸 토니오 라이몬디의 동판화 <파리스의 심판>을 비교해보자.¹ <파리스의 심판>의 오른쪽 아랫부분을 살펴보면 턱을 괴고 있는 나체 여성의 포즈가 마네의 나체 여성과 똑같다. <풀밭 위의 점심>은 조르조네와 티치아노의 <전원의 합주>의 영향을 받았다고도 추정되는데, 두 작품에 담긴 뉘앙스를 합치면 표절 작품이라는 비난에 부딪힐 만하다. 너무나 명백한 전용이다.

더욱 명백한 표절 사례로 현대 무용 작품을 표절한 경우가 있다. 2011년 팝뮤지션 비욘세의 <Countdown> 뮤직비디오가 출시되자 대중의 관심은 물론, 미국 음악계에서는 찬사가 쏟아졌다.² “시각적 향연이다. 클래식과 모던함이 완벽한 조화를 이룬다.”(MTV) 화려한 컬러와 의상, 에너제틱하고 파격적인 댄스 넘버와 함께 60년대 스타일이 회자되었고 “비욘세는 앤디 워홀에 비교되기도 했다.”(마리끌레르) 그러나 얼마 지나지 않아 그녀는 현대 무용계의 중요한 안무가 중 한 사람인 안느 테레사의 <로사스 댄스 로사스>와 <Achterland> 표절의혹에 휩싸이게 되었다. 비욘세의 뮤직비디오와 <로사스 댄스 로사스>는 유튜브 영상을 통해서 쉽게 비교해 볼 수 있다. 어떤 부분에서는 안무뿐만 아니라 의상, 세트 디자인, 화면의 구성까지 흡사하다.

마네는 여성의 나체를 현실로 끌고 나오는 도발적인 시도를 통해 부르주아의 위선을 지적하였고, 그 기법에 있어서는 평면성을 강조하였다. 그래서 <풀밭 위의 점심>은 표절작품으로 인정되기보다는 근대 예술의 시초를 연 작품으로 평가되고 있다. 부분적인 전용이 인정받아 하나의 독창적인 결과물이 된 것이다. 비욘세는 처음에 독창적인 뮤직비디오를 만들어 낸 뮤지션으로 인정받았지만 나중에는 거센 비난을 피할 수 없었다. 하지만 2012년 MTV 뮤직비디오 어워즈 최고 편집상을 수상하였고 여태껏 8천 7백만 명이 그녀의 뮤직비디오를 보았다. 마네와 비욘세의 부분적인 전용의 사례에서 보았을 때 이 둘은 인용과 표절의 경계에서 있다. 비욘세는 안느 테레사의 작품에서 영감을 얻었음을 인정했다. 마네의 의도는 알 수 없지만, 확실한 것은 두 사람 모두 원본을 부분적으로 전용했다. 과연 표절은 어디까지 가능할 것인가?

“모든 것은 카피다.” 여성 건축가로는 처음으로 건축계의 노벨상으로 불리는 프리츠커상을 수상한 자하 하디드의 말이다. 그녀는 서울 동대문 디자인 플라자와의 건축 설계자이기도 하다. 2013년 자하 하디드가 <왕징 SOHO>를 베이징에 지었는데, 이와 똑같이 생긴 건물 <미전 22세기>가 중국 총칭에 건설되었다.³ 심지어 <왕징 SOHO>보다 일찍 완공되는 신기를 보여주었다. 이에 대해 관련 건설 업체는 “모방한 적은 없고 초월하고 싶을 뿐이다”라는 광고까지 냈다고 한다. 중국의 건축물 표절은 이뿐만이 아니다. 2011년 오스트리아 알프스 산기슭의 작은 마을 할슈타트가 광동성에 재현되었다. 아이러니하게도 이런 사실이 도리어 할슈타트로 여행자를 끌어모으는 데 도움이 되었다는 것이 재미있다. 이제 과연 예술에서 어디까지 전용이 가능할 것인가. 답은 포스트모던에 있다.

온전한 표절인가 포스트모던인가

1960년대 미국에서 팝아트가 떠올랐을 때 앤디 워홀이나 로이 리히텐슈타인의 작품을 보고 사람들은 이를 쓰레기처럼 여겼다. 대중문화의 시각적 이미지를 미술의 영역에 끌어왔기 때문이다. 팝아트는 광고, 만화영화, 사진, 스타 등의 대중적 이미지를 재현하여 현대인의 감각을 자극한다. 이런 팝아트의 오락성이 여러 팝아티스트를 저작권 침해 관련 구설수에 오르게 했다. 팝아티스트 로이 리히텐슈타인의 <Whaam!>의 원본을 그린 사람은 미국의 만화가 어브 노빅이다.⁴ 똑같은 두 그림에 대해 일부 비평가는 리히텐슈타인을 ‘카피 캠’이라고 부르며 “미국 최악의 미술가 중 한 사람”(New York Times)이라 칭하기도 했다. 이밖에도 많은 팝아티스트가 법적 공방에 휩싸였다. 모든 비비의 사진 <멕시코 다이버>를 자신의 작품 <풀>에 그대로 사용한 로버트 라우센버그는 손해배상 소송에서 졌다.⁵ 이외에도 그는 타인의 사진을 자신의 콜라주 기법의 작품에 수없이 사용했다. 제프 쿤스는 <겨울 사건>과 <끈처럼 이어진 강아지> 등의 작품으로 표절과 패러디의 경계에서 수많은 논란에 휩싸였다.⁶

표절이 갈 데까지 갔다. 이들은 왜 이렇게까지 다른 이의 것을 가져다 사용했는가? 팝아트가 작품을 받아들이는 사람과 작품과의 밀접함을 겨냥하여 팝아트는 미술이란 무엇인가에 대한 질문을 던지고 있다. 팝아트가 도용한 이유는 무엇일까? 수용자와 작품과의 밀접함을 의도한다면 이들은 사진이나 광고, 만화영화의 창작자에게서, 뿐만 아니라 작품을 받아들이는 사람들에게서도 무언가를 도용한다. 팝아트의 원본은 어디에 있는가? 팝아트에서 오리지널이 어디까지 오리지널일 수 있는가에 대한 답은 미지수다. 애초에 표절은 개인의 독창성을 중요시하던 모더니즘 시대에 중요한 평가 기준으로 작용했다. 하지만 포스트모던 예술은 모더니즘 미학을 반박한다. 그렇다면 독창성 또한 모더니즘 시대의 유물이다. 그것이 포스트모던 예술이 표절을 대놓고 전략적으로 사용한 이유다. 이곳에 오리지널은 없다.

표절 논란에도 불구하고 <Whaam!>은 로이 리히텐슈타인의 대표작이자 팝아트 사조상 가장 유명한 작품 중 하나다. 지금 그는 대중문화와 순수 예술의 경계를 허문 진정한 팝아티스트로 평가 받는다. 팝아트 작품 자체가 오리지널이 되었고, 표절이 전략적으로 사용되던 시대는 이미 지나버리고 말았다. 포스트모던 사회에서도 독창성이라는 신기루는 여전히 존재한다. 새롭고 독특한 아이디어를 만들어내어 기존의 것을 넘어서야 한다는 사명이라도 부여된 것처럼 말이다. 하지만 지금의 시대에 독창성은 신화다. 예술가가 신화를 쓰는 과정에서 표절 논란이 일어나고 큰 이슈가 되고 법적 공방이 이어진다. T. S. 엘리엇은 말했다. “좋은 예술가는 모방하고, 위대한 예술가는 훔친다.” 독창성을 근원으로 하기에 창작은 더 이상 순수하지 않다. 그럼 이제 무엇을 훔쳐야 할 것인가? 전부 도둑질당한 텅 빈 공간에서 예술가의 선택은 무엇이어야만 하는가? 표절은 빈 공간에 대한 공포로부터 생겨난다. 이 공간에서 창작과 모방은 끊임없이 싸운다. 이런 싸움은 앞으로의 예술사에 있어서도 필연적인 논란을 만들어낼 것이다. 오리지널과 표절이 겹쳐지는 이 시대에, 순수하게 새로운 것을 요구하는 환상 안에서. ■

글 최윤지 | 그림 정인하

힙 터 가 만 드 행 광 이 술

장박감 때문에 읽지도 않는 책을 항상 갖고 다닌다. 정자 책보다 자주 보는 매체는 스마트폰에 깔린 SNS이다. 스마트폰 액정 위에 손가락을 아래로 드래그하며 뉴스피드를 새로고침 하는 행위는 책장을 넘기는 것 보다 더 익숙하다. 사람들은 조금이라도 비어있는 시간을 참지 못하고 새로고침을 한다. 스마트폰과 SNS의 광활한 보급 덕분에 9·11 테러나 이라크 전쟁과 같은 TV만이 점유했던 재난의 이미지는 파편화된 지 오래다. 2011년 아랍의 봄과 2012년 영국폭동의 생생한 이미지는 CNN이 아니라 페이스북과 트위터의 뉴스피드에 먼저 올라왔다. 이제 사람들은 TV 뉴스의 스페셜한 이미지를 그대로 믿지 않는다. 스마트폰의 GPS와 고화질의 HD 카메라를 통해 대중들은 사건이 벌어지는 공간에 대한 정보와 이미지를 TV 뉴스보다 더 정확하게 얻는다. SNS가 대체하는 것은 현재만이 아니다. 유튜브의 HD 고화질 영상은 과거의 모든 이미지를 생생히 대체한다. 20세기의 공중파 뉴스부터 8mm 카메라로 찍은 흠비디오까지 구글의 데이터센터의 크기만큼이나 거대한 모든 기억 자원이 유튜브에 집약되어 있다. 모든 문화자료는 온라인에서 어떤 우선순위도 정해지지 않은 채 모두 기록된다. 이러한 과잉기록의 시대에 대중문화도 2010년 이전과 같을 수 없다.

현대 음악, 특히 힙합씬에서 샘플링²은 흔한 일이 되었다. 구하기 힘들어 소위 '백판'(불법 LP)이나 테크노마트에서 복제한 CD로 구했던 외국 음반은 강가의 조약돌만큼이나 흔해졌다. 애플뮤직이나 스포티파이 같은 음악 스트리밍 서비스에서는 절판된 음반을 포함해 거의 모든 음반을 찾을 수 있고, 대부분의 음원은 MP3나 AAC 형식으로 1.29\$만 내면 가질 수 있다. 데이터화 되어 만연하는 음원들 사이에서 샘플링은 훨씬 쉬워졌다. 뮤지션이 기존의 곡을 듣고 루핑되는 멜로디나 베이스 소리가 마음에 든다면 좋은 부분만을 편집할 수 있다. 일부 언더그라운드 뮤지션은 원작자의 허락을 받지 않고 불법적으로 샘플링을 한다. 물론 샘플링은 힙합에서 빼놓을 수 없는 작법이지만, 음악을 빌린다는 것은 결국 누군가의 동의를 필요로 하는 일이다. 샘플링은 의도 없는 공허한 패러디인 '패스티쉬(Pastiche, 혼성모방)'를 닮아 있다. 패러디는 ZAZ사단의 <에어플레인>같은 영화나 tvN의 쇼 SNL KOREA처럼 이미 알려진 유명한 작품 등을 비튼다. SNL에서 신동엽이 영화 <위플래쉬>의 플레처 선생님 분장을 하고 가인 앞에 성적인 농담을 던진다. 그 농담은 코미디로서 그리 재미없을지도 모르지만 시청자의 웃음은 <위플래쉬>라는 작품을 이미 알고, 잔혹하리만큼 엄격했던 플레처 선생님이 저급한 농담을 던지는 아이러니에 있다. 그러나 패스티쉬는 패러디의 비판적이거나 역설적인 부분이 삭제된 채, 원작을 특정한 목적 없이 다른 맥락으로 사용한다. 허가 없이 사용한 샘플링은 원래 사운드를 만들어냈던 원작자의 의도를 파괴한다. 온라인상에서는 인정된 차용이라는 어떤 관례라고 생각하는지 허가 없는 샘플링이 계속 이뤄지고 있다. 사실 코믹월드 같은 만화행사에 팔리는 2차 창작물들도 저작권자 허락 없이는 저작권 침해가 된다. 다만 회색 지대 위에 이 사실을 모르는 척 눈감아 주고 있을 뿐이다.



패스티쉬는 샘플링과 같은 음악적 형식만이 아니라 영상이나 미술 등에 다양한 형태로 드러난다. SNS 사이트 텀블러는 개성 없는 패스티쉬 유형을 명시적으로 보여준다. 텀블러는 인스타그램과 트위터, 그리고 인터넷 블로그를 합친 듯한 인터페이스를 갖고 있다. 무엇보다 이미지를 공유하는데 특화된 텀블러가 페이스북, 트위터와 차별되는 큰 특징은 리블로그다. 트위터는 2012년 이전에 사진 업로드를 지원하지 않았고, 페이스북은 인맥을 관리하는 폐쇄적인 공간이라는 인식이 강하다. 그에 반해 텀블러 사용자는 자신이 소비하는 대중문화(특히 하위문화)를 포스팅하거나, 다른 사람의 포스트를 리블로그하여 자신의 개성을 드러낸다. 텀블러 사용자들은 멤(Internet meme)이라고 불리는 유행하는 이미지나 드라마, 영화, 애니메이션들을 캡처한 움직이는 이미지를 GIF 형식의 파일로 올린다. 10년 전의 인터넷 블로거들이 영상을 일일이 캡처하고 리뷰를 썼다면, 텀블러 사용자들은 짧은 해시태그를 붙이고 짤방이나 인용구 등으로 자신의 힙스터 취향을 암시적으로 드러낸다. 텀블러는 취향의 브리콜라주³이다. 사용자는 애니메이션 <마이 리틀 포니>나 K-POP 같은 다양한 문화적 파편을 가지고 그들의 심미적인 취향만으로 뒤섞은 데이터베이스를 만들 수 있다. 그 장소에 역사는 희미해지고, 복제된 ‘힙’한 취향이 중요해진다.

때로는 조각보 같은 온라인 문화의 파편들이 어떤 유행이나 사조를 만들기도 한다. 2012년 즈음 등장한 사이버 평크음악의 하위장르인 시펑크와 그로부터 파생한 베이퍼웨이브는 1990년대의 하우스음악이나 광고 음악 등과 다양한 시각문화를 샘플링한다. 초기 플레이스테이션 게임을 연상시키는 조악한 3D 그래픽과 1980년대의 일본 애니메이션, 그리고 윈도우95나 넷스케이프 같은 초창기 웹 문화 등을 시각적 특성으로 차용한다. 베이퍼웨이브의 레트로 인용은 다소 카치적이지만 그 익숙한 이미지의 잡탕은 시각적인 충돌을 만들어 냈고, 금방 힙스터의 취향을 충족시켜야 하는 패션이나 대중음악 등으로 홀려들어 갔다. 텀블러나 4Chan같은 인터넷 커뮤니티에서 유행했던 시펑크나 베이퍼웨이브는 레이디 가가나 리한나 같은 뮤지션들이 빠르게 인용했다. 남들과 비슷해지는 것을 견디지 못하는 텀블러의 힙스터들이 이를 용인할 리가 없었다. 2013년, 그들은 빠르게 ‘베이퍼 웨이브는 죽었다.’고 선언했다. 그럼에도 베이퍼웨이브는 끈질기게 살아남아 2015년 한국에서도 맥락 없는 유령처럼 등장한다. 프라이머리의 <아끼지마> 뮤직비디오는 8mm 캠코더로 찍었다. 이 뮤직비디오에서 고스족처럼 옷을 입은 초아는 베이퍼웨이브에서 자주 사용되는 제제인 포켓몬스터 카드(래퍼 Yung lean의 Hurt 뮤직비디오처럼)와 바비인형을 갖고 논다. 프라이머리와 오혁의 <Island>는 비디오 게임 심즈1의 캐릭터 같은 형태의 오혁이 등장한다. 오혁은 1990년대 느낌의 낡은 3D 그래픽으로 렌더링된 형광 야자수가 펼쳐진 해변을 걷는다. 이 장면은 캐나다의 베이퍼웨이브 작가 Blank Banshee의 뮤직비디오를 노골적으로 베꼈다. 프라이머리의 뮤직비디오는 기존의 베이퍼웨이브가 가진 멤들을 다시 변안한 것에 불과하다. 이를 근거로 프라이머리와 오혁이 표절 시비에 오르내리는 것이 어떤 개

연성이 있다고 보진 않는다. 그렇다고 이 누더기를 두고 스마트폰 세대의 새로운 음악(웹진 ize 기사의 김영혁 씨의 말처럼)이라고 순진하게 믿고 싶지도 않다.

네트워크에서 모든 것이 충분하게 넘쳐나는데 얼마나 새로운 것이 존재하겠는가. 예술은 작가의 기교를 훌륭하게 드러내는 것이 아니라 타인의 뛰어난 작업을 자신의 데이터베이스에 꺼내서 배치하는 것에 가까워졌다. 텀블러나 4Chan의 오타쿠는 프라이머리의 <아끼지마> 뮤직비디오 속 포켓몬스터 카드나 f(x)의 <Red Light> 속 크리스탈의 안대를 보면서 다른 문화적인 서사를 상상하고 확장해 나간다. 과거의 예술가들이 피그말리온처럼 가상을 현실로 만들려고 했다면, 지금의 예술가들은 미술, 영화, 애니메이션과 같은 데이터베이스를 통해 혁신적인 스킨을 더욱더 강화한다. 데이터베이스 예술에서는 물성을 구현하는 연주자보다 이를 다시 해석하는 프로듀서가 환영받는다. 그 한 정점이 베이퍼웨이브라는 무국적적인 장르였다.

디지털 테크놀로지는 과거와 현재를 연결하는 드로이안⁴ 같은 타임머신을 만들었지만, 사람들은 역사를 바라보지 않는다. 20세기의 모든 문화는 디지털이라는 롤러로 평평하게 압축되어 단지 취향 중의 하나로 반복 재생되고 공유될 것이다. 물론 복제 없는 완전히 새로운 예술은 존재할 수 없을 것이다. 그러나 그 인용에는 최소한의 맥락과 윤리가 필요한 법이다. 힙스터가 만든 모든 예술적 취향을 뒤섞은 형광의 숲은 아름답다. 그러나 웬지 그 숲은 셀로판지와 종이판자로 만들어진 것만 같다. ■

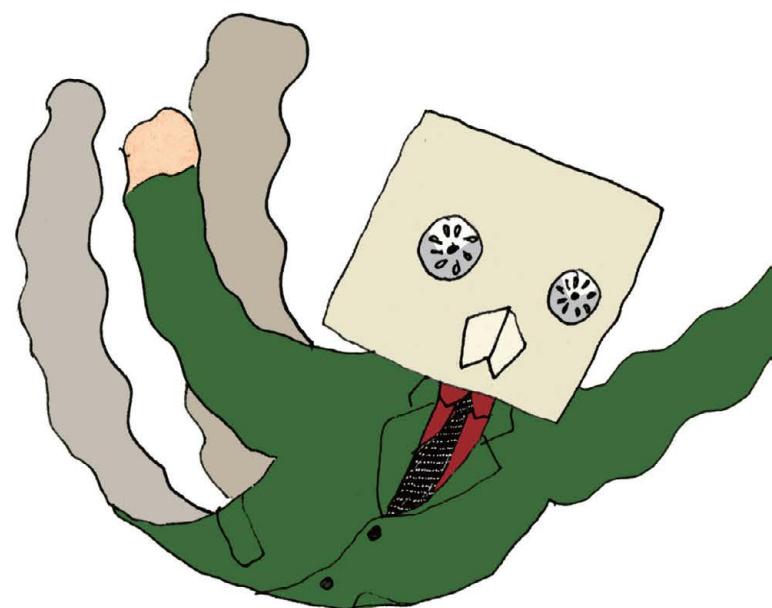
글 이종완 | 그림 정인하

1 1990년대 이후 대안문화와 같은 독특한 문화적 코드를 공유하는 젊은이들을 지칭하는 명칭

2 음악에서 다른 음악의 음원을 잘라내서 사용하는 행위

3 주위에 있는 자원을 이용해 새로운 작품을 만들어내는 예술 기법

4 로버트 저메이스의 <백 투 더 퓨처>에 나오는 타임머신



좌, 오혁, 프라이머리, <Island>, Lucky You!, 로엔 엔터테인먼트
우, Blank Banshee, <Eco Zones>, Blank Banshee



지구가 평지라는 것을 증명한 수학자 콜럼버스가 갈 수 있는 지분



지구가 평지라는 데 누구도 의문을 품지 않던 시절, 그리스의 어느 현명한 학자는 간단한 계산을 통해 지구가 둥글다는 사실을 예측해낸다. 그로부터 천 년이 훌쩍 지난 뒤, 에스파냐의 한 떠돌이 지도 장수는 직접 그 사실을 증명하기로 마음먹는다. 정식으로 알려진 동쪽 방향을 거부한 그는 뱃머리를 서쪽으로 돌려 항해를 시작한다. 그 결과 그는 고대의 학자들은 물론 자기 자신조차 전혀 예상하지 못한 놀라운 발견과 마주하게 된다. 바로 아메리카 대륙이었다. 지도 장수 콜럼버스는 과감했다. 그가 현실에 안주했더라면 신대륙이라는 놀라운 세계는 평생 경험하지 못했을 것이다. 그에게 힌트를 제공한 그리스 학자 에라토스테네스 역시 마찬가지다. 누구나 지구가 평평하다고 믿던 때에 의문을 품고 직접 증명에 나서지 않았더라면, 그는 수평선의 끝에 자기 자신이 있다는 과학적 사실을 평생 모르고 죽었을 것이다. 그렇다면 오늘날은 어떨까? 호기심보단 순응이 만연한 오늘날엔 모험가들의 발자취가 사라진 듯 보인다. 하지만 이 시대에도 여전히 자신만의 항로를 개척해나가는 사람들이 있다. 그들만의 오리지널리티(Originality)를 들여다보자.

음악원과 연극원의 협업은 낯설다. 서초동과 석관동의 물리적인 거리 헛일 수도 있지만, 음악가와 연극인들 사이에 어떠한 조합이 가능할지 선뜻 짐작되지 않는 까닭이다. 그러나 오페라라면 어떨까? 연극원 출신 연출진과 음악원 출신 성악가들이 만나 이탈리아 전통 연극 〈사랑의 묘약〉을 오페라로 재탄생시켰다.

여름 휴가철이면 많은 이들이 찾는 리조트는 주인 딸 아디나의 미모로 인해 늘 인파로 북적인다. 아디나를 흡모한 네모리노는 정체를 알 수 없는 악사로부터 사랑의 묘약을 구입한다. 사실 싸구려 건강보조제에 불과한 그 묘약은 놀랍게도 효과가 있는지 수많은 여성이 그에게 구애하기 시작한다. 심지어 그에게 눈길 한번 주지 않던 철벽녀 아디나도 점점 관심을 보인다.

아름다운 휴양지에서 벌어지는 이 유쾌한 사랑 이야기는 성악가들의 음색이 더해지며 원작에선 느낄 수 없는 새로운 재미를 선사했다. 또한 음악원 위주의 기존 오페라 공연과 달리 조명과 무대연출 및 연기, 번역 등을 연극원 연출진이 맡음으로써 오페라의 완성도를 더욱 높였다. 연극원 출신의 육지와 문평강이 각각 연출과 각색을 맡고, 음악원 출신의 소프라노 김하얀과 테너 김범진이 각각 아디나와 네모리노 역을 맡았다.

음악원 출신 이인한 대표는 “실력 있는 전공자들이 협업한 결과 후원이나 전단지 홍보 하나 없이도 3회 전석 매진을 기록했다”며, “앞으로도 우리 힘으로 좋은 무대를 만들고 성장해나갈 수 있겠다는 희망을 봤다”고 말했다.

최근 표절 논란이 불거졌던 문학계에서도 작지만 신선한 바람이 불고 있다. 기존의 문예지에 반기를 들고 “나눌 수 있는 쾌락은 나누겠다”는 도발적인 선언과 함께 창간한 문예지 <악스트(Axt)>가 대표적이다. 기존의 비평가 위주의 권위적 리뷰를 지양하고 소설가들을 대거 참여시켜 보다 자유로운 리뷰를 시도하는가 하면, 국내 소설에 국한되어 있던 비평의 범위를 외국 소설과 고전으로까지 확장시켰다. <악스트>는 창간 직후 인터넷 서점 알라딘에서 소설 부문 4위에 오르는 등 많은 관심을 받았다. 독자들은 특히 문단의 ‘선생님들’을 정면으로 비판하는 천명관 소설가의 인터뷰가 인상적이라는 반응이었다.

<악스트>에는 연극원 서사창작과 교수 김경욱 소설가와 같은 과 전문사 졸업생 임현 소설가가 참여했다. 김경욱 교수는 <양들의 역사>를, 임현은 <가능한 세계>를 발표했다. <양들의 역사>는 택시 안에서 벌어지는 심리 게임으로, 일본인인 척하는 한국인 승객과 온갖 역사적 위기에서 목숨을 건졌다고 주장하는 택시 기사 간의 치열한 거짓말 대결을 보여준다. 말다툼 끝에 택시에서 내린 승객은 전혀 예상하지 못했던 감정을 느끼게 되는데 그 여운은 이야기가 끝난 뒤에도 쉽게 사라지지 않는다. 한편 임현의 <가능한 세계>는 미래를 내다볼 수 있는 아홉 살 사내아이에게 일어난 일을 1인칭 시점에서 그려낸 소설로 ‘다이어리 픽션’이라는 일기 형식의 소설과 사내아이의 자폐적 특성이 맞물려 신선한 재미를 준다. ‘다이어리 픽션’을 기획한 <악스트>의 한 관계자는 “소설이지만 산문 같기도 하고, 소설가면서 동시에 한 개인이기도 한, 사적이면서 문학적인 느낌의 소설이 무엇일까 고민한 끝에 탄생한 코너”라고 설명했다.

이처럼 무대와 지면을 통해 활발하게 활동하는 동문들이 있는가하면, 언더그라운드에서 자신만의 개성을 찾아나가는 이들도 있다. 무용원 창작과 출신 이세승과 김승록은 지난 2013년 접촉즉흥¹ 그룹 쌍방을 결성해 매주 워크숍을 진행하고 있다. 접촉즉흥 행위를 통해 이루어지는 자유로운 교감에 목적을 둔 워크숍은 참여자들이 교감을 기억한 뒤 일상에서 적용해나갈 수 있도록 도움을 주고 있다.

쌍방은 교감에 갈증을 느낀 이세승과 김승록이 주도해 만들었다. 우리 학교의 특성상 동문들과 정기적으로 만날 기회가 드물었던 탓에 선후배 간의 가교 역할을 하고 싶었기 때문이다. 그러나 정작 워크숍을 시작한 이후에는 일반인들과의 호흡이 더 잦아졌다. 아무것도 모르고 연습 실을 찾은 평범한 사람들이 나중에는 오히려 전공자들보다 더 적극적인 열의를 보였는데, 그런 열정은 이세승과 김승록으로 하여금 초심을 되돌아보게 하는 자극제가 되어주었다. 또한 이 워크숍은 두 사람의 개별적인 무용 활동에도 긍정적인 영향을 주었다. 접촉즉흥만의 독특한 육체활용법이 일반적인 무용 작업을 할 때에 시너지 효과로 이어지는가 하면, 때로는 본 공연으로 이어져 그들만의 개성을 발산하게 해주기도 했다. 예술의전당 자유소극장에서 ‘3인 접촉즉흥’이라는 독특한 조건 하에 선보인 <삼인무교육부> 또한 그 결실 중 하나였다.

무용원 창작과 선후배 사이의 가교를 놓기 위해 이세승은 “사회적으로 담을 쌓기 쉬운 예술가들의 특성을 감안해 재학생과 졸업생들을 불러 모아 같이 신문을 읽어볼 계획”이라고 했고, 김승록은 “선후배를 초대해 과거와 현재의 무용원 창작과는 어떤 차이가 있는지 되돌아보는 자리를 마련하고 싶다”고 말했다. 뿐만 아니라 현재 활발한 활동을 별이는 타 대학 무용과 학생들을 게스트로 초대해 재학생들이 자기 틀에 갇히지 않도록 도와줄 계획도 가지고 있다. 이처럼 쌍방은 선배와 후배, 전공자와 비전공자 간의 교감의 장이 되는가하면, 세승과 승록 자신들의 무용 활동까지 아우르는 개성적인 활동을 이어가고 있다.

1 무용의 안무 기법 중 하나로, 말 그대로 서로 간의 접촉을 유지한 상태로 정해진 안무 없이 자유롭게 움직이는 행위

다시 콜럼버스 이야기로 돌아가보자. 콜럼버스의 대발견에서 그가 가질 수 있는 지분은 얼마나 될까? 아메리카 대륙을 발견한 사람의 이름 란에 콜럼버스는 당당히 자신의 이름을 새겨 넣었지만, 사실 그 뒤에는 고대의 학자들과 실패한 수많은 모험가들의 이름도 함께 들어 있다. ‘지구는 둥글다’던 에라토스테네스의 합리적 주장이 없었다면 콜럼버스가 수평선 너머를 꿈꿀 수 있었을까? 또한 동쪽으로 항해했던 수많은 모험가들이 일제히 암초에 부딪혀 되돌아오지 않았더라면, 그가 서쪽을 택하는 파격을 감행할 수 있었을까? 그의 발견은 누구가 닦아놓은 기반이 있었기에 가능했던 것이다. 한동안 표절이 화두였다. 남의 것을 그대로 베낀 뒤 천연덕스럽게 자신의 이름을 새겨 넣은 그는 모험하지 않은 콜럼버스였다. 그러나 재능만 믿고 자기 만의 세계에 빠져 있는 예술가는 어떨까? 참조한 적 없으므로 창조적이라 말할 수 있을까? 콜럼버스의 발견은 앞서 겪은 이들의 지혜를 익히려는 그의 겸손하고 열린 자세가 없었다면 불가능했을 것이다. 그랬기에 그가 택한 ‘서쪽’은 무모함이 아니라 이유 있는 파격이었고, 그 누구도 꿈꿔본 적 없던 자신만의 발견을 이루할 수 있었던 것이다. 이처럼 모방이란 오히려 개성의 출발점인지도 모른다. 누구처럼, 알파한 의도만 없다면 말이다. ■

글 성민규 | 그림 정인하



〈사랑의 묘약〉, 2015, 예술의전당 ©김동윤



〈악스트〉 창간호, 2015, 은행나무



쌍방, 〈삼인무교육부〉 포스터, 2015 ©국립현대무용단

그 여름, 친구들

현장르포:

2015 연극원 여름학기
 <연극놀이> 수업

책상에서 마루로 내려가기

한국예술종합학교에는 교류대학교 학생이 더 많이 듣는 수업이 있다. 바로 계절학기 연기수업들이다. 연극원은 비전공자들을 위해 매 방학마다 <기초연기 1, 2>와 <연극놀이> 수업을 개설하고 있다. 전국 각지에서 온 컴퓨터공학, 신소재, 화학공학 등 공과대학 학생부터 전통건축, 신문방송, 철학 외에도 예술과 거리가 먼 다양한 전공자들이 이 수업을 듣기 위해 석관동 캠퍼스로 몰려든다. 이들 수업은 인기가 많아서 수강신청이 시작된 지 1분이 지나지 않아 마감되기도 한다.

“자, 그럼 동그랗게 앉아 볼까요?”라는 선생님의 말에 학생들이 주뼛주뼛 몸을 일으키면 수업이 시작됐다. 저마다 수업을 들으러 온 이유는 달랐다. 학점을 채우려고, 친구들을 사귀려고, 몸을 움직여보고 싶어서, 졸업심사에서 떨지 않게 발표하려고… 많은 학

헥사컵 사전고지서

추적르포:

2015 한예종 예술제
 <K-Arts HEXA CUP>

최고기온 섭씨 30도를 가볍게 웃돌던 2015년 여름. 한국예술종합학교 제19대 총학생회 임원들이 방학임에도 문화기획국(국장 김관홍)을 중심으로 수많은 회의와 열띤 토론을 진행하고 있다. 무슨 일이 있는 것일까. 9월 16일부터 19일까지 한예종 석관동 캠퍼스 일대에서 열리는 예술제를 준비해야 하기 때문이다. 단순한 ‘대학 축제’가 아닌 ‘예술제’라는 이름에서 뭔가 특이함이 풍긴다.

일반적인 대학 축제는 대동소이하다. 세간에 축제로 유명한 몇몇 대학이 있긴 하지만 대체로 그 규모에 차이가 있을 뿐이다. 각 대학에서는 어떤 연예인을 사회자로 섭외하고 어떤 유명 아이들을 데려오는지에 중점이 두어진다. 이러한 껌데기를 벗겨내고 나면 사실상 대학마다 큰 차이가 없다. 메인 무대를 중심으로 공연이 이루어지고 부스별로 축제대행사가 기획한 이벤트를 벌이거나 학과나 동아리별로 주점을 염두에 두는 것이 축제의 뼈대를 이룬다.

한예종 총학생회는 2011년 ‘YINGYANG예술제’를 시작으로 5년째 예술제라는 포맷으로 매년 가을 축제를 진행하고 있다. 한예종 예술제가 기존 대학 축제와 다른 점은 전적으로 학생들이 만들어 나가는 행사는 것이다. 일

생들이 학기 중엔 책상과 침대만을 오갔지만〈연극놀이〉수업에서는 모두 마루로 내려와 맨발로 함께 방학을 보냈다.

놀이에서 예술로 나아가기

일과 학업이 고될지라도, 놀이만은 늘 즐겁다. 연극 놀이 수업에서는 문자그대로 놀이, 얼음땡, 벽치기 놀이, 자리바꾸기 게임, 마피아 게임 등을 수업의 일환으로서 진행하기도 했다. 그래서 교실은 학생들의 깔깔 거림으로 자주 차오르곤 했다. 단순한 놀이나 게임을 넘어서 연극을 접합한 역할놀이, 2인극 놀이를 시도하기도 하였고, 지난 삶을 하나의 동작으로 표현하거나 자신만의 공간을 직접 그림으로 그려 이를 배경으로 무언극을 펼치기도 하였다. 그렇게 놀이를 진행하면서 학생들은 몸짓이 묘사적이고 표현적이라는 사실에 다가갔고, 유연해진 신체에 감정을 풀어헤치는 법을 익혀갔다.

연극놀이 수업시간만은 학생 모두가 배우이자 극작가였고 연출가이자 무대감독이었다. 택시 기사와 승객이 되어 즉흥극을 펼치기도 했고, 시의 한 구절을 가져와 연극을 꾸리기도 했다. 하루는 강의실에 있는 주위 사물에 어울리지 않는 형용사를 붙여 거기에 맞는 이야기를 만들었다. ‘노잼 구멍’이란 열쇳말로 만든 재미없는 개그를 하면 구멍으로 빨려들어간다는 이야기부터 비상구 그래픽에 담긴 유코짱의 슬픈 전설을 다룬 ‘뜨거운 비상구’ 이야기까지 다양한 무대가 한 시간 만에 만들어지곤 했다. 이 수업을 통해 학생들은 상상을 통해 사막을 헤매다가 숲에서 반가운 친구를 만나 길동무를 하며 여행도 떠났고, 깊은 감정의 바다에 침잠하기도 했다.

놀이는 단순히 쾌락을 위한 행위가 아니다. 놀이에는 사람들을 움직이게 하는 힘이 있다. 도시에서 뛰어다니는 어른은 도둑과 경찰 밖에 없다는데, 술래에게 잡힌다고 정말 죽진 않지만 놀이에서 사람들은 잡히



한예종 및 교류대학 학생들의〈연극놀이〉수업장면

추적르포 · 2015 한예종 예술제〈K-Arts HEXA CUP〉

반적인 대학 축제도 학생들이 진행하는 것은 맞지만 실질적으로 그 기획을 일일이 만들어 나가지는 않는다. 축제대행사가 무대 세트를 설치해 주고 각 총학생회 예산에 맞춰 적당한 수준의 연예인을 섭외해 오면 축제가 진행된다.

한예종이라는 비교적 자그마한 예술학교의 상황과는 모두 크게 거리가 있는 부분들이다. 예컨대 한 업체는 자신들이 보유한 LED 조명의 화려함을 적극적으로 어필하며 멋진 메인 무대를 설치할 수 있음을 자신했다고 한다. 그런데 애초에 한예종은 예산 규모가 작을뿐더러 메인 무대를 필요로 하지도 않는다. 대다수 학생이 우리 축제에서 연예인을 만나보고 싶은가 하면 그것도 아니다. 또한 업체들이 참신하다며 제시하는 이벤트라는 건 예를 들면 단체 비빔밥 만들기, 남녀 학생 커플 맞어주기, 이원 생중계, 학내 지역 모임 동창회, 거대 줄다리기 같은 것들이다.

반면에 한예종 예술제는 그 시작점부터 학생들의 참여가 있다. 예술제 포맷의 핵심은 예종인들이 각자의 특기와 전공을 살려 자신의 작품이나 작업을 발표 혹은 상연할 수 있는 장을 제공하는 것으로서 학생 개인이나 팀이 축제에서 발표하고 싶은 작업의 기획안을 제출하면 총학생

회에서 제작에 소요되는 비용을 지원하거나 필요한 물품을 대여하는데 도움을 주는 것이다.

한예종 예술제는 크게 공연·전시·상영이라는 세 가지 트랙(track)으로 기획된다. 이는 음악·영상·연극·무용·전통예술이 합쳐진 학교의 특성을 최대한 종합하면서 각자의 자율성을 살릴 수 있는 형태다. 학생들은 자신의 전공과 상관없이 얼마든지 원하는 형태의 기획을 제시할 수 있다. 다른 원 학생들과 협업을 하는 것도 장려된다. 이는 예술학교에 존재하는 학제와 장르 간 융합을 실천하여 새로운 시너지 효과를 일으키기 위한 방편이기도 하다. 전공 사이의 칸막이를 걷어내고 학생들이 자유롭게 전류를 나눌 수 있어야 한다는 것은 한예종이 견지해온 미래상이다.

학교의 금전적 지원을 제외하면 별다른 도움이 없는 상태에서 학생들 스스로의 힘으로 예술제를 여는 것이 쉬운 일은 아니다. 첫째로 업무량이 급격하게 증가한다. 공연이나 무대 장치에 대한 비용을 지출하고 축제 진행에 소요되는 비용만 계산하면 끝나는 것이 아니라 팀별 작업에 대한 지원 예산인 규모를 산출하고 이를 조율하는 과



9월 16일부터 19일까지 석관동 캠퍼스 일대에서 열리는 2015 한예종 예술제〈K-Arts HEXA CUP〉포스터



'뜨거운 비상구'를 키워드로 꾸려진 즉흥극

면 정말 죽기라도 하는 것처럼 도망다닌다. 그 순간 만은 진짜 감정으로 움직이는 것이다. 놀이엔 사람들을 묶어주는 힘도 있다. 사람은 놀이를 하는 동안 규칙을 따르고 우리는 놀이의 일원이, 공동체의 일원이 된다.

예술을 진짜 시작하기

수업을 지도한 이수연 강사는 무엇보다 자발적인 동기를 강조했다. 그는 답을 찾고자 하는 경향이 강한 공대생들에게는 다양한 가능성에 인정하는 방향으로 사고를 전환하는 계기가 되길 원했다. 한편 평소 스트레스를 받으며 배움의 시간을 보내던 예술 전공자에게는 새삼 예술의 즐거움을 느낄 수 있었던 시간이 되길 바랐다. “네가 지금 힘들고 이 과정이 버겁게 느껴질지 몰라도, 사실 네가 재미있어서 이 일을 하고 있는 거란다”라는 걸 알아주길 바란다고 했다. 또한 예술

을 전공하는 학생들이, 본인이 재미있어 하지 않으면 어떻게 밤새서 작업을 하겠느냐고 물으며, 아무리 수업과 과제에 치이더라도 예술엔 성취감이 있다는 점을 강조했다.

〈연극놀이〉 수업의 기말발표는 형식에 상관없이 자율적으로 진행되었다. 1인극, 마임, 춤, 강의 형식의 무대 등 다채로운 발표가 펼쳐졌다. 전통예술 판소리를 전공하는 한 친구는 더 많은 사람들에게 판소리의 매력을 전달하고 싶다며 〈사랑가〉를 함께 부르는 자리를 마련했다. 생명공학을 공부하던 친구는 바쁜 하루 일과를 1인극으로 익살스레 풀어냈고, 졸업연주곡에 연극놀이를 통해 다진 연기를 더해 플롯 공연을 보여준 친구, 랩을 통해 함께한 시간에 대한 소감을 얘기하는 친구도 있었다.

수업을 들었던 윤예슬(경북대 신문방송학과) 씨는 “예술을 전공하지 않는 학생들은 연극을 접하기 어려



손희민, 〈WHO CARES〉(가제)

정을 수십여 명의 참가자들과 일일이 거쳐야 하기 때문이다. 때때로는 서로 얼굴을 붉히는 일까지 생긴다. 회계나 예산 책정에 대한 전문적 지식이 없는 학생들이 이를 수행하기란 쉬운 일이 아니다.

둘째로 참여의 문제가 있다. 예술제에 직간접적으로 참여하는 인원들은 매년 나름대로 최선을 다해 열심히 행사를 기획하고 실행하지만, 막상 실제로 행사가 진행되면 많은 학생들이 이 기간을 흘려 보낸다. 애초에 축제가 진행되고 있는지를 잘 알지 못하는 학생들도 있다. 가장 큰 이유 가운데 하나는 캠퍼스가 석관동과 서초동으로 분리되어 있기 때문일 것이다. 총학생회는 학생들의 참여를 독려하기 위해 두 캠퍼스를 오가는 셔틀버스를 운영할 예정이고, 축제에 참여하면 수업 대체 출석인정서도 발행한다.

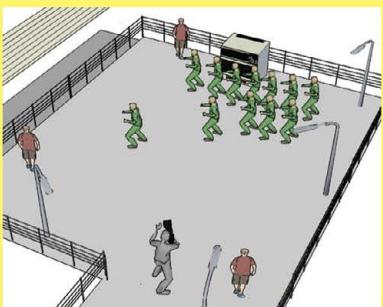
그렇다면 올해 2015년도 예술제에서 눈여겨볼 지원작으로는 어떤 것들이 있을까.

지난 2년간 동물을 소재로 인간이 동물을 어떻게 다루는지 그 태도나 방식에 대한 작업을 진행해 왔다는 미술원

손희민 씨는 〈WHO CARES〉(가제)를 준비하고 있다. 구제역 같은 전염병 때문에 가축을 집단으로 생매장하는 장면에서 생각이 시작됐다. 작가는 “탄생도 삶도 죽음도 다른 존재(인간)에 의해 정해져야 하는 삶, 그 생명이 역겨웠다”고 말한다.

작가의 고민은 어떻게 자신의 이중적인 잣대나 인간성을 직시하면서 그들을 애도할 수 있는지에 관한 것이다. 생매장한 돼지와 소의 형상을 끄내어 박스에 짓눌린 모습을 통해 “내가 보고, 당신이 보면서 역겨웠던 순간을 좀 더 보자”고 제안한다. 돼지와 소의 장기나 형상을 만들어 몰드(석고 조형물 제작을 위한 틀)를 제작하고 석고와 시멘트를 이용해 그로테스크한 조형물을 탄생시키는 작업을 이번 예술제에서 만날 수 있다.

옥상에 대한 관심으로 작업을 시작하게 된 팔머리위로 팀의 공연도 체크할 만한 공모작이다. 팔머리위로는 미술원, 전통예술원, 무용원 학생 6명이 모여서 결성된 팀이다. 이 작업은 크게 1부와 2부로 나뉘는데 석관동 캠퍼스를 이루는 건물들의 옥상과 테라스를 이용하여 상연된다. 먼저 1부에선 공연자들이 벽이 허물어진 공적 장소인



팔머리위로, 옥상 퍼포먼스 시뮬레이션 이미지

운데, 이 수업을 통해서 연극과 예술에 더 쉽게 다가갈 수 있었어요.” 라며 만족해했고, 박철민(포항공대 기계공학과) 씨는 “연극놀이 수업은 놀이처럼 진행됐는데, 끝나고 나니까 그것이 다 배움의 과정이었구나 싶었어요. 어떤 인물이 되어서 해보는 게 재미있었죠.”라고 말했다. 또 다른 수강생 전현성(포항공대 산업경영학과) 씨는 “창작물을 보는 것도 재미있었고, 제 삶을 공유하는 것도 재미있었어요. 사람들의 삶을 들여다볼 수 있었던 것 같아요”라며, “저는 포항공대에서도 특이한 전공을 하고 있는데요, 공대생의 마인드를 갖고 사회에서 우리가 할 수 있는 일을 찾는 거라 이번 수업의 경험을 기반으로 컨텐츠를 만들어서 사회에 기여하고 싶어요.”라고 전했다.

수업은 오후 5시가 끝이었지만 종종 새벽까지 계속 됐다. 함께 연극을 보러 갔고 커피를 마시거나 술잔을 기울이며 이야기를 나눴다. 여러 지역에서 다양한 전

공의 학생들이 모였기에 강의실 안에서나 밖에서나 이야기보따리가 끊이질 않았다. 수업은 끝났다. 하지만 예술이 사람들 사이에 관계망을 만드는 일이라면, 우리의 〈연극놀이〉는, 예술은 이제 시작이다. ■*

글 박 이 현



스마트폰 어플리케이션으로 QR코드를 스캔하시면 한국예술종합학교 연극원 여름학기 〈연극놀이〉 수업 현장스케치를 감상하실 수 있습니다.



추적르포 · 2015 한예종 예술제 〈K-Arts HEXA CUP〉

옥상에서 사적 움직임들이 행해지며 발생되는 어떤 지점들을 이야기하고자 한다.

2부는 국민체조 음악이 흘러나오며 옥상에 그려진 도로 표지선 드로잉을 기초로 공연자들이 규칙적인 체조 동작을 하는 것으로 시작된다. 그런데 과연 옥상에 그려진 선들이 얼마나 의미가 있을까? 표지는 결국 도로에서만 그 의미가 있는 것이다. 공연자들은 이러한 규범의 허술함에 반응하게 되면서 우리가 너무나 당연하게 생각해온 지시와 표지들에 의문을 던진다.

영상원 영화과 리유나 씨는 〈관찰일기〉라는 제목의 작업을 예술제 공모에 지원해 선정됐다. ‘2010년대를 서울에서 보내는 20대 초중반에 대한 고찰’이라는 설명이 붙었다. 우리가 이 도시에서 먹고 마시고 읽고 보는 것들의 단면들을 잘라내어 그것들을 관람자들이 낯설게 볼 수 있도록 한다. 그의 작업은 일상적인 음식들을 아주 가까이서 촬영함으로써 “아침에는 아메리카노를 마시고 낮에는 삼각김밥을 먹고 밤에는 치킨을 먹는 대한민국 사람들의 식생활을 관찰하여 단면들을 떼어보는 것”이다.

동시에 우리 세대의 생활상으로서, 디지털 텍스트의 급격한 보급에 따른 종이 위 텍스트들의 운명에 대해서도 고찰한다. 텍스트를 과도하게 확대하거나 그 출처를 알 수 없도록 혹은 얼핏 짐작만 할 수 있도록 잘라내어 재가공, (탈)백리화하는 과정을 거쳐 전시할 예정이다. 리유나 씨는 “그동안 혼자서 혹은 친구와 함께 꾸준히 작업을 해왔는데, 재학 중에 작게나마 교내 전시를 열고 싶다는 욕구가 있었다. 우리 학교에 예술제라는 포맷이 있어 좋은 기회가 된 것 같다”고 말했다.

이뿐만 아니라 30개에 이르는 작업 및 공연이 예술제 개막만을 기다리고 있다. 이와 함께 부대행사, 가요제, 학내 밴드 공연 등이 올가을 예술제를 풍성하게 만들어줄 예정이다. 보다 자세한 사항은 한예종 제19대 총학생회 페이지(facebook.com/karts.studentunion)를 참조하면 된다. ■* 글 선나리



리유나, 〈오븐에 빠진 닭 갈릭 크리스피 베이크〉



오
로
지
바
이
올
린

오로지 바이올린

연주에서 사람 그대로가 보인다고 했다. 걸음걸이와 웃음소리, 옷차림 하나하나에서 음악이 들린다고 했다. 그렇다면 활을 휘두르다시피 연주하는 자신감과 어느 무대에서건 당차고 굳센 자세는 어떤 음악을 말하며, 스물한 살의 어린 나이에 세계적인 콩쿠르를 우승해버리는 실력은 어떤 사람을 말하고 있을까. 바이올리니스트 임지영은 당차게 답을 일러준다. “오로지 바이올린만 바라봤다”고.

오
리

졸업을 채 하기도 전에 세계 3대 음악콩쿠르 중 하나로 꼽히는 퀸 엘리자베스 국제콩쿠르에서 우승을 거머쥐었습니다. 정말 대단합니다. 수상 전후 상황이 많이 달라졌을 것 같은데요.

콩쿠르가 끝나고 이곳저곳에서 연락이 굉장히 많이 왔어요. 내년 초까지 유럽, 미국, 일본, 대만, 홍콩 등지에서 공연 일정이 셀 수 없이 많이 남아있고요. 그래서 매일같이 연주 준비하는 나날을 보내고 있어요. 마지막 학기인 올가을에는 전문사(대학원 과정) 시험도 볼 테고요.

한국이 클래식 연주자에게 좋은 환경은 아니라고들 합니다. 그럼에도 '순수국내파'로서 한국에서 학업과 연주생활을 계속 이어가려는 이유가 있나요?

무엇보다 김남윤 선생님께 배울 수 있다는 이유가 커요. 제가 생각하고 배워온 바로는 선생님만큼 열정을 가지고 관리해주시는 선생님은 어디에도 없거든요. '호랑이 선생님'이라는 별명처럼 식사예절부터 웃차림, 웃음소리까지 정말 깨알 같은 것까지 지적해주세요. 가끔은 너무하신 것이 아닌가 싶을 때도 있지만, 결국 그 모두가 본인의 학생이 어디서도 잘 보이길 바라는 정성인 거잖아요. 사실 제가 혼난 적도 딱히 없었지만. (웃음) 8년 동안 배우면서 무섭다기보다는 오히려 선생님의 인간적인 면을 더 많이 봤던 것 같아요. 아직도 배울 게 많아요. 그래서 전문사로 진학해서 선생님과 계속 공부를 이어나갈 예정인 거고요. 해외 마스터클래스나 연이 닿는 외국 연주자들에게 배울 기회도 종종 있기 때문에 '순수국내파'를 강조하는 것에 대해서는 의문이 조금 들어요.

유독 '학업'과 '연주'를 나눠서 이야기하세요.

사실 '학업'과 '연주'를 병행한다는 게 굉장히 어려운 일이에요. 연주에 힘을 더 쏟으려다 자기 공부가 부족해서 반짝하고 사라지는 일도 많고요. 특히 요즘은 꾸준히 잘나가는 여성 연주자들이 드물거든요. 그래서 저는 반짝하는 것보다 길게 보고 천천히 가도 좋겠다는 생각을 하려고 해요. 바딤 레핀이나 오이스트라흐처럼 통렬하는 연주자들을 좋아해요. 그렇게 나이 많은 아저씨들 음악도 많이 좋아하죠. (웃음)

수상 특전으로 4년 간 임대받은 스트라디바리우스 허긴스는 어떤가요?

스트라디바리우스를 처음 써 봐요. 그래서 굉장히 기대를 많이 했었고, '이 악기는 어떨까.' 받는 날에도 정말 두근거렸어요. 정말 명기(名技)라는 말이 맞는 것 같아요. 대관령 음악제를 준비하면서부터 이 악기로 연습을 시작했는데, 내면 내는 대로 소리가 나거든요. 아직도 그 한계를 모르겠어요. 그동안 썼던 과다니니는 금호아시아나 문화재단에 다시 반납을 해야 해요. 이걸 쓰는 일 년 동안 정말 좋은 일들이 많았는데, 이 악기를 떠나보내고 다른 누군가가 쓸 거라는 생각을 하면 마음이 좀 아파요. 사람을 떠나보내는 느낌이라고 해야 하나. 한 번도 손 떼어본 적 없이 같이 울고 웃고 너무 특별한 인연이었거든요.

다른 애착을 두는 물건은 없나요? 연주 때마다 습관이 있다든지요.

딱히 없어요. 공연할 때는 오직 드레스랑 악기만 필요하다고 생각하고요. 사실 제가 평소 옷에 신경을 전혀 안 쓰고 다니는 편인데 공연할 때는 '본다'라는 점 때문에 드레스 만들어주시는 선생님하고 이야기를 많이 하려고 해요. 작곡가의 특징이나 곡의 분위기를 살린 드레스를 입고 연주를 하면 시너지효과가 일어나는 것 같거든요. 연



퀸 엘리자베스 국제콩쿠르에서 벨기에 마틸다 여왕에게 상을 수여받는 임지영
©Bruno Vessiez



스트라디바리우스 허긴스(Stradivarius huggins) ©Nippon Music Foundation

주할 때도 마찬가지로 다른 부분은 신경을 안 써요. 저는 완전히 스스로에게 빠져야만 연주가 잘 되는 편이라 마음에 걸리지 않을 만큼 연습을 정말 많이 하고 무대에선 저에게만 집중하려고 해요. 그래서 콩쿠르처럼 오히려 모두가 집중해줄 수 있는 분위기가 저한텐 더 편 한가 봐요.

퀸 엘리자베스 국제콩쿠르는 아예 진출자들을 가두어 놓았다가 결선을 치르죠? 분위기가 남달랐을 것 같습니다.

결선에 진출하는 열두 명은 8일 정도 따로 숙소에 묵게 돼요. 핸드폰이나 웬만한 소지품을 다 반납하고 새로 받은 현대곡을 연습해야 하는 거죠. 처음에는 당황스러웠다가도 금방 괜찮아졌어요. 진출자들끼리 간힌 그곳이 경쟁 때문에 삐딱하다고 생각할 수도 있는데, 오히려 같은 음악인으로서 우리끼리 의지를 더 모으려고 하는 분위기가 생겼거든요. 세계 각국에서 그렇게 모여서 며칠을 보내는 건 정말 일생에 한 번 있을까 말까 한 행운이잖아요. 밤에는 일부러 다 같이 음악영화도 보고요. 그러다가 이삼천 명이 가득 차는 큰 홀에서 공연을 하니 기분이 되게 특별했어요.

이번 콩쿠르와 마찬가지로 인디애나폴리스콩쿠르를 비롯한 국제무대에서 한국인들이 종종 마주하곤 합니다. 은근히 부담이 될 텐데요.

남들은 같은 나라 사람들끼리 경쟁심이 더 불고 서로 눈치를 더 볼 거라고들 생각하세요. 그런데 정반대예요. 같은 환경에서 살아온 과정도 비슷하고 공유하는 이야기가 많다 보니까 오히려 더 공감하고 격려해 주고 그래요. 서로가 얼마나 열심히 했는지를 잘 아니까 그만큼 다들 잘 되기를 바라주는 거죠. 아무래도 제가 어리다 보니 언니 오빠들이 많이 챙겨주기도 하고요. 그리고 마치 올림픽처럼 한국 사람들끼리 같이 그 자리에 설 수 있다는 건 자랑스러운 일이라고 생각해요.

혹시 제도적으로 바라는 점이 있다면?

사실 해외 공연을 다니다 보면 제도적인 것보다도 사람들의 관심이 많이 부려워요. 퀸 엘리자베스 국제 콩쿠르 우승 이후에 벨기에 구석구석에서 공연을 여러 차례 가졌는데, 관객을 몇 명 동원할 수는 있을까 싶은 시골인데도 공연장이 꽉 차거든요. 그럴 때 굉장한 감명을 받았어요. 콩쿠르 때도 아침부터 밤 12시까지 한 발자국도 떠나지 않고 끝까지 다 보고 계시고, 결과 발표날도 새벽 2시까지 같이 기대에 차 기다려주시고요. 그런 부분들을 더 바라게 되는 것 같아요.

그런 기대 가득한 자리에서 우승을 거머쥐신 거네요. 어마어마한 목표를 단번에 이루었잖아요. 앞으로 또 다른 목표가 있다면?

콩쿠르를 나가려는 이유 중에 사람들에게 자신을 알려보겠다는 목적이 크잖아요. 그런데 큰 대회에서 우승하면서 많이들 알아봐 주시기도 해서, 이제는 콩쿠르 참가 대신 정말 제 음악인생에 있어 중요하다고 생각하는 것들을 더 해보려고 해요. 예를 들어서 다양한 음악, 그러니까 콩쿠르를 위해 해왔던 정형화된 음악보다 프랑스나 러시아 음악처럼 색채가 뚜렷한 곡들을 연주해보려는 것처럼요. 마침 타이페이 연주회 때 프로코피예프를 오케스트라랑 처음 연주할 수 있는 기회까지 와서 기분 좋게 연습도 해보고 있어요. 그리고 구체적인 목표를 아직 정하지는 못했지만 결국 제 자신이 행복할 수 있는, 롱런할 수 있는 연주자가 궁극적인 목표인 것 같아요.

어릴 적부터 계속 바이올린만을 해왔고 큰 목표도 성취했으니 잠시 한숨 거를 법도 한데요. 결국 그 궁극적인 꿈이란 것도 “끝까지 바이올린을 하겠다”라는 다짐으로 들립니다.

저는 바이올린만이 제 할 일이고, 앞으로도 계속 갈 길이라고 생각해요. 다른 어떤 것보다도 이게 저한테 가장 맞는 일이에요. 사실 슬럼프 겪을 새 없이 오직 여기에만 몰두를 해왔고, 이외에 신경을 써본 적도 없고요. 무대 위에서 집중하는 시간이 소중하다는 것도, 어떻게 보면 스스로가 바이올린에 빠져있을 때가 비로소 저라는 생각이 들기 때문일 거예요. 그래서 계속 바이올린을 하는 게 제 당연한 꿈이에요. 할 수밖에 없고, 해야 하고, 하고 싶고. 정말 오래도록이요. **K+**

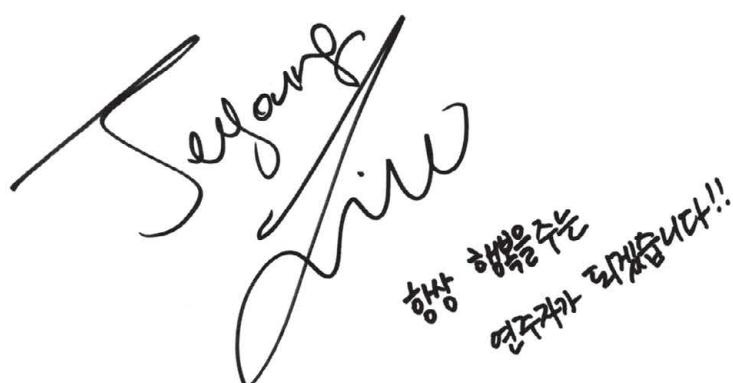
글 송지웅 | 사진 김경수



스마트폰 어플리케이션으로 QR코드를 스캔하시면
바이올리니스트 임지영의 인터뷰 영상을 감상하실 수 있습니다.



2015 대관령국제음악제 개막공연에 초청되어 전문 연주자로 데뷔한 임지영 ©대관령국제음악제





석 정 현 의 그림

그림꾼 석정현¹의 사사로운 메시지

“그 선배, 기억나나?”

“아, 그, 그림 진짜 기깔나게 그리시던.”

“하도 할 줄 아는 게 많아서 교수님이 ‘잡놈’이라고 불렀잖아.

정체성이 불분명하다고”

“만화 데뷔작이, 화풍이 만화 같지 않게 고퀄이더라.”

“학보사에서 만화 그리고 있을 때는 뭐 하는 사람인가 했는데, 쥕.”

“울랄라² 가면 맨날 있었잖아. 매일같이 사람들 돌아가면서
보자마자 ‘어 왔냐! 앉아라’ 이러고”

그렇게 늘 그 자리에 있을 것 같던 그 선배,

“선배님 요즘 뭐 하세요?”

바쁘다.

요즘 그림 괴수³들이 좀 많냐. 그 와중에 살아남으려고 내 장점인 ‘잡놈⁴’ 스킬 발휘 중이지. 전문적인 깊이는 없어도 의뢰하는 사람들 걱정은 안 시킨다. 그게 무어든 그림 그리는 거라면. 그니까 난 ‘그림꾼⁵’이지. 얼마 전에 아들이 태어났다. 아이를 보니 한 사람의 인생을 담은 타임랩스 아이디어가 떠올라 <여자의 일생>을 만들었다. 이렇게 호평받을 줄, 그때는 몰랐지. 서태지의 크로스말로원 무대는 무대 총감독이 한예종에서 디자인하고 같이 밴드도 했던 친한 형인데, 나보고 스케치를 해보라더라. 처음으로 2D 작업을 3D로 만들어보니 그동안의 그림 인생이 다시 리마인드 되더라. 이승철 씨의 <시간 참 빠르다> 뮤직비디오는 시간상 다시 만들 시간이 없어 <여자의 일생>을 빌려줬다. 매달 마지막 주 토요일에 서울의 곳곳을 그리는 크로키 모임인 ‘달토끼’ 알지? 작업도 하고 전시도 하고 있다. 달토끼 프로젝트 중 하나였던 미술학도용 해부학 책에 7년 동안 매달려서 이제 곧 완성을 코앞에 두고 있다. 중국, 그 비전의 땅에 진출도 생각해보고 있다. 만화야 언제나 그리고 있지. 나름 만화라는 매체의 다양한 이미지를 보여주려고 노력해왔는데, 이번엔 음악과 연결해보려고 한다. 어때? 죽이지? 매주 금요일 밤에는 밤 없는 그림꾼들을 위한 ‘석가의 JOB’s run 그림방송’을 방송한다. 그러다가끔 ‘한예종’이란 추억이 떠오르면 너희들을 생각한다. 내 손을 잡아줬던 그 사내의 억센 손처럼 나도 종종 너희들 기억에 남을 묵직한 한마디를 전하고 싶다.

흔히 ‘미술’하면 우리가 감상하는 대상, 즉 결과물만 떠올리기 마련인데 선배의 작업을 보면 그림의 계기, 작업 방향, 결과, 보완 등 작업 과정 모두를 소통하고 계셔서 미술의 영역이 넓어지는 것 같아요.

아마 제가 하고 있는 활동을 본질적으로 관통하는 얘기인 것 같아요. 전 그림을 좋아하지만 작품에 몰입하고 매달릴 정도로 사랑하는 편은 아니거든요. 그냥 그림 그리기는 어렸을 때부터 친구를 사귀는 도구였어요. 결과물뿐 아니라 그리는 행위 자체가 주변 사람들을 끌어당기는 그런 자석 같은 역할이었다고 해야 하나? 그런 맥락으로 지금의 활동, 방사⁶까페나 그림강의나 방송 등이 다 교제의 연장선상이라고 생각해요. 궁극적으로는 그림은 제가 사람들에게 친해지기 위한 도구라고 봅니다.

예술은 당연히 많은 사람들이 보고 즐길 것이라고 생각했는데, 요즘 사람들의 취향은 점점 저희와 멀어지고 있는 것만 같습니다. 선배님은 ‘대중적인 그림’을 그리신다고 하셨는데, ‘대중적’이란 무엇인가요?

사람은 누구나 외롭잖아요. 요즘 그림방송(1인 미디어)을 하면 찾아오는 사람들이 다 밤이 외로운 분들이에요. 밤중에 작업을 하는데 그 시간을 함께 해주는 사람이 없는 거죠. 그림 그리는 분들은 작업하면서 말을 잘 안 하거든요. 근데 저는 쉴 새 없이 떠드니까 그게 반가운가 봐요. 굳이 “힘들었지”, “수고했어” 토닥여주지 않아도 계속 떠들어주는 것에 위안을 받더라고요. 예전에는 예술이란 매체가 보통 사람들이 미처 발견하지 못한 부분을 새롭게 일깨워주는 선도적인 역할을 해왔다고 봐요. 하지만 지금 예술이 가진 기능 중에 가장 절실한 역할은 위안이 아닌가 싶어요. 특히 ‘대중적’이라는 단서를 앞에 붙일 때는 더더욱요.



세월호 침사의 슬픔을 다룬 <마왕, 그리고>는 많은 사람들에게 위로와 감동을 선사했다.



연극원 출신 故 김운하(김창규) 배우를 애도하며 그린 컷이 SNS에 공개돼 화제를 모았다.

선배님이 올려주시는 만화를 보며 위로받고 있습니다. 얼마 전 그려주신 추억도 애恸했구요. 선배님이 다니던 시절의 학교는 어땠는지, 또 동문들과의 추억도 궁금합니다.

학교 다닐 때 생각나는 건 ‘울랄라’밖에 없어요. 거기 동그랑땡을 그렇게 좋아했거든요. 학교에 6개원이나 있는데 다른 전공의 사람들을 만나보지 못하고 실기실에만 처박혀 있다 졸업하는 건 억울할 것 같아서 총학생회에 들어갔죠. 와, 여기는 내가 나댈 데가 아니더라고요. 위낙 고수들이 많아 가지고, 어휴. 술을 내가 먹는 식으로 안 먹더라구요. 근데 저는 그게 참 좋았어요. 그 생각밖에 안 나요. 학교 커리큘럼은 생각 안 나도 같은 학교, 같은 시공간에서 다른 장르를 하지만 같은 방향을 바라보는 사람들이 남았죠.

김운하 그 친구 얘기 듣고 싶은 거잖아요. 그 친구와의 추억이 그즈음이었어요. 내가 아는 유일한 연기자였거든요. 아직도 기억이 나는 건, 학교 축제 때 의릉 앞에 소나무 숲에서 소주 갖다놓고 둘이 앉아서 뭔 얘기를 그렇게 했어요. 아마 제 푸념이었을 거예요. 그때 그 친구가 “정현 씨, 손 좀 줘 봐요.” 하더니 제 손을 꽉 잡아요. 악력이 엄청 세요. 아직도 그 힘이 기억나요. 그러면서 “우리 나이가 몇 갠데, 우리 그러지 말죠.” 이랬죠. 그때, 이 친구는 몸을 채우고 있는 게 피가 아니고 연기로 차있는 느낌이 났어요.

전 세계적으로 어렵다고들 하는데, 요즘처럼 상실감을 느낀 적도 없는 것 같아요. 이게 꼭 예술인의 상실감일까요? 졸업생으로서, 예술인으로서, 인생 선배로서 후배들에게 한마디 해주세요.

‘예술’이란 단어에 너무 매몰되지 않았으면 좋겠어요. 전 간단하게 ‘예술’이란 단어는 ‘대화’라는 말과 동의어라고 생각해요. 좌뇌를 통해 소통하면 ‘대화’고 우뇌를 통해 소통하면 ‘예술’이죠. 대화를 직업으로 삼는 사람들이 대화가 무엇인가에 대해서 엄청나게 고민을 하지 않잖아요. 오히려 내가 대화를 나누고 있는 상대에게 집중을 하고, 이야기가 통하는 순간을 느끼는 게 중요하지. 예술은 더 나은 삶을 만들기 위한 최소한의 도구고, 일단 사람은 살아있는 게 제일 중요해요.

한 가지 더 덧붙이자면 학교 체육대회에서 축구를 한 적이 있었어요. 그때 연극원이랑 붙었는데, 영상원에서 두 명 나왔었어요. 연극원 친구들이 얼마나 몸을 잘 써요. 스코어가 제 기억으로 24:2인가, 30:2가 그랬어요. 그래도 좋았어요. 그때, 그 축구를 하려고 영상원 친구들을 모으면서 했던 말이 이거예요.

“나와라! 좀 나갑시다. 우리 나가봅시다!”

후배들에게 이 말을 해주고 싶어요. 실기실에서 나와서 많이 놀고, 상처도 받고, 치열하게 극복해봤으면 좋겠어요. 그 과정이 앞으로 작업에 많은 도움이 될 거예요.

“어이, 뭐하나? 울랄라로 와라.”

“선배님~ 저 아직 과제가 안 끝나서...”

“야, 잔말 말고 나와.”

“아, 선배 진짜... 안 되는데...”

“야, 이제 좀 나와!”

그 선배가 있어 우리의 학창시절은 찬란했다.

인터뷰를 끝내고 나오면서, 오랜만에 그 선배랑 술 한 잔 하고 싶었다. **K+**



이승철의 <시간 참 빠르다> 뮤직비디오로 쓰인 석정현 작가의 <여자의 일생>

석가 용어 안내

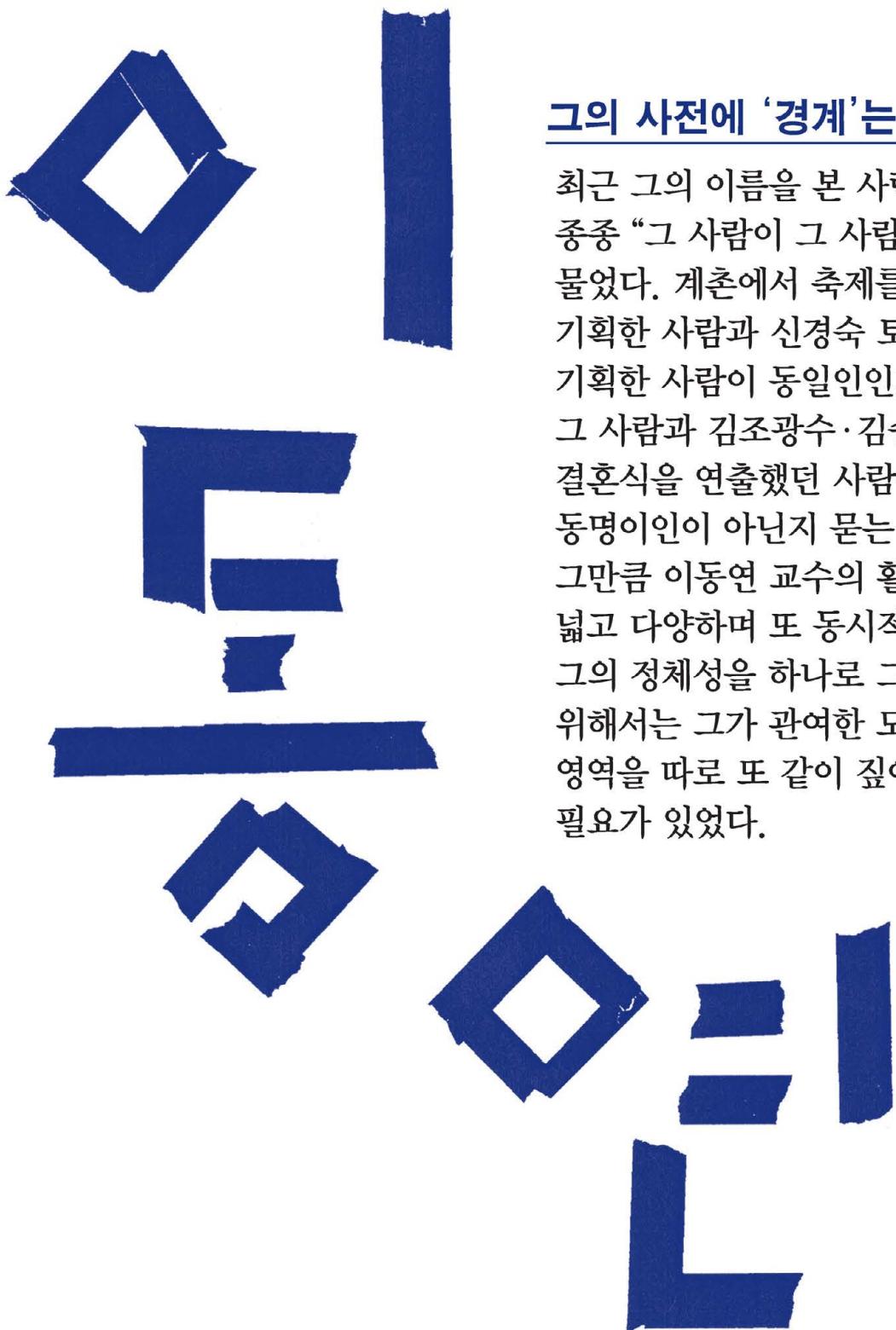
- 1 만화가이자 일러스트레이션이자 프리랜서 그림꾼. 온라인 등에서 ‘석가’로 활동하고 있다.
- 2 울랄라빈대떡. 한국예술종합학교 석관동 캠퍼스 정문에 위치한 빈대떡집. 한예종 초창기부터 함께 해온 유서 깊은 술집으로, 많은 예술영훈들이 이곳에서 영감과 영혼을 채워갔다.
- 3 보통 내가 잘하고 싶어 인달하는 기술을 아무렇지도 않게 하는 사람들을 일컫는다. 비슷한 말로는 ‘존질’, ‘괴물’ 등이 있지만 이런 너무 뻔한으로 석가는 특이하게 ‘괴수’라 칭한다.
- 4 서양화 전공 출신에, 전통적 만화기법이 아닌 수채화나 유화기법을 쓰는 만화가로 정체성이 불분명하다는 맥락에서 애니메이션과 박세형 교수님이 지어주신 애칭으로 ‘석가’ 또한 자신의 장점으로 승화시켜 여러 방면에서 쓰고 있다. ex) 석가의 JOB's run 그림방송 등, 비슷한 말로는 ‘음란한 놈’이 있으나, 이는 그림 화풍에 대한 이야기다. (성정은 그러하지 아니할 것이다.)
- 5 국어사전 용어로 ‘그림을 그리는 사람’에 대한 순우리말이다. 석가의 의미로 ‘-꾼’이란 어떤 일을 전문적으로 하는 사람/어떤 일을 습관적으로 하는 사람(예: 노래꾼, 춤꾼)처럼 ‘그림꾼’ 또한 그림을 전문적/습관적(반복, 일상)으로 하는 사람이라 의미를 내포하고 있다. 호칭에 대한 정리는 자유로운 창작 커뮤니티 카페 <빙방 곡곡 창작을 배우는 사람들> <http://cafe.naver.com/bscomic/197850>에 자세히 서술되어 있다.
- 6 자유로운 창작 커뮤니티 카페 <빙방 곡곡 창작을 배우는 사람들>. 2004년 석정현이 ‘방배동 사람들’로 시작하여 현재 16만 회원을 보유한 그림커뮤니티이다. <http://cafe.naver.com/bscomic>



스마트폰 어플리케이션으로 QR코드를 스캔하시면
만화가 석정현의 인터뷰 영상을 감상하실 수 있습니다.







그의 사전에 ‘경계’는 없다

최근 그의 이름을 본 사람들은 종종 “그 사람이 그 사람아니”고 물었다. 계촌에서 축제를 기획한 사람과 신경숙 토론회를 기획한 사람이 동일인인지, 그 사람과 김조광수·김승환 결혼식을 연출했던 사람은 혹시 동명이인이 아닌지 묻는 것이다. 그만큼 이동연 교수의 활동은 넓고 다양하며 또 동시적이다. 그의 정체성을 하나로 그려보기 위해서는 그가 관여한 모든 영역을 따로 또 같이 짚어볼 필요가 있었다.

영문학 박사학위를 받은 그가 전통예술원 한국예술학과 교수라니 이상해 보인다. 하지만 이동연 교수의 전공은 정확하게 말해 문화 이론 및 비평이다. 출발은 영문학도였지만 석사 때부터 주로 이론 비평을 공부했고 노동자 문화운동을 거쳐 2000년부터 NGO 단체 문화연대와 함께 본격적으로 문화운동가의 길로 들어섰다. 표현의 자유 운동, 대중문화 개혁 운동, 문화적 권리 운동이 그간 거쳐온 대표적인 활동이다. 동시에 계간지 〈문화/과학〉을 비롯해 여러 매체에서 담론활동도 이어왔다. 말하자면 그의 본진은 문화운동과 비평이다. 과거와 현재, 변한 것이 있을까.

“25년 넘게 현장에서 문화운동을 했지만 여태까지 제 운동의 대의는 한 번도 바뀌지 않았다고 생각해요. 다만 시대가 달라졌으니 방법이나 대상은 조금 바뀌었죠. 예를 들어 노동자 문화운동을 했던 시절과 달리 지금은 시민들이 중요해졌고, 또 예술가의 환경이 더욱 열악해진 상황에서 예술가들의 표현의 자유 못지않게 그들의 생존을 위한 권리도 중요해졌습니다. 하지만 우리 사회에 문화가 얼마나 중요한지, 문화적 가치를 어떻게 확산시켜야 하는지, 경제보다 미학적 가치를 어떻게 더 중요하게 다를 것인지 고민하는 기본적인 방향성은 한 번도 변한 적이 없죠.”

그가 언명하는 대의가 반드시 문화운동에만 국한되는 것은 아닌 것 같다. 문화운동, 비평, 기획, 정책 자문의 영역 간 경계는 분명히 있지만 그 내용을 들여다보면 각각의 방향성은 한곳으로 모인다.

이를테면 예술감독으로 참여 중인 〈예술세상 마을 프로젝트〉 역시 일상에서의 문화적 가치 확산이라는 본질적인 방향성은 같다. 이 프로젝트의 목표는 예술 거장과 마을 주민이 함께하는 예술 교육, 축제, 커뮤니케이션 행사를 통해 두 마을을 예술마을로 자립시키는 것이다. 현재 강원 평창군 계촌마을과 전북 남원시 비전마을에서 진행 중이며 호응도 예상보다 좋다. 관객이 백 명이 안 넘을까 걱정했던 계촌 클래식 축제에는 삼천 명이 넘는 주민이 왔다고 한다.

“저를 한 마디로 표현하자면 뭐라고 할 수 있을까요. 역시 ‘문화운동가’라는 말을 제일 많이 했던 것 같아요. 그런데 개인적으로는 공연기획을 할 때가 제일 행복해요. 공연 제작이 어렵고 현장에서 사고도 많이 벌어지지만 제가 기획, 제작한 공연을 많은 사람들이 보러올 때 제일 만족감이 큽니다. 글쓰기나 토론회는 재미없는 것 같아요. 그런데 공연 기획, 제작이 제 전문업은 아니죠.”

전문업은 아니지만 공연 기획 경험도 백 차례 이상 된다. 최근엔 서울시의 문화정책 관련 사업에서 총괄 자문을 맡아 어떻게 서울의 문화 자원들을 연계해 활용할지 고심 중이다. 요컨대 ‘문화’는 그가 움직이는 모든 영역을 감싸는 카테고리인 동시에 그의 방향성 자체 이기도 하다.

그가 말하는 ‘문화’와 ‘예술’

이동연 교수는 최근 신경숙 작가 표절 사건과 관련한 ‘끝장토론’에서 발제를 맡았다. 그러나 이번 일이 문단과 출판계를 근본적으로 변화시킬 계기가 될까에 대한 그의 대답은 “어렵다”였다.

“매출 때문에 출판사, 작가, 잡지, 비평가의 동맹관계가 깨지기 어렵다고 생각하고요. 말하자면 지배적인 문학 장 안에서 모두가 공모해야 하는 상황인 거죠. 오히려 작가들이 스스로 대안적 흐름을 만들기 위한 노력을



〈예술세상 마을 프로젝트〉 포스터



〈예술세상 마을 프로젝트〉를 기획·총괄하고 있는 이동연 교수
© 시사IN 고재열

하는 게 중요한 것 같아요. 새로운 문제의식을 담은 문학 동인과 출판사들이 있어야 하고, 독자들이 그들을 지지하고 책을 사주는 일종의 문학 장의 새로운 연합(association)이 필요하다고 생각합니다.”

문화 권력과 대안적 장에 대한 관심은 출판계 문제에만 머물지 않는다. 그는 궁극적으로 “더 많은 사람들이 자신의 의사를 자유롭게 표현하고 문화적인 권리의 누릴 수 있는 사회”를 추구한다. 표현의 자유, 말할 권리, 문화적 인프라에 접근할 권리는 그가 집행위원장 을 맡고 있는 문화연대의 지향점인 ‘문화 민주주의’에 해당하는 요건들이다.

“평등한 사회를 위해 정치적, 경제적 민주주의가 선행되어야 한다면 문화 민주주의는 민주주의의 완성된 형태로서 마지막 단계라고 생각합니다. 그를 위해서는 겹겹, 탄압으로 억압되었던 문화를 민주화시키는 ‘문화의 민주화’뿐만 아니라 누구나 자유롭게 목소리를 낼 수 있는 문화가 생기고 민주주의 자체가 하나의 문화적 의미를 갖게 되는 ‘민주주의의 문화화’도 반드시 필요하겠죠.”

이동연 교수가 정의하는 ‘문화’와 ‘예술’은 무엇일까.

“각자 살아가는 삶의 양식이 문화죠. 오페라를 공연하는 극장에도, 노동자가 막걸리를 마시며 한탄스러운 노래를 부르는 시장바닥에도 똑같이 ‘문화’가 있다는 거죠. 특별한 게 아니라 보편적이고 일상적인 거예요. 다만 삶의 양식으로서의 문화가 지나치게 자본에 획일화되었거나 인류학적인 과정에서 억압되었거나 한다면 그것은 우리가 극복해야 하는 문화일 겁니다. 그런 면에서 사람들이 다양한 목소리를 일상에서 낼 수 있는 삶의 양식들이 진짜 문화라고 볼 수 있겠고요.”

‘예술’은 그에 비해서 좀 더 특별한 미적 가치를 추구하는 것이죠. 하지만 예술과 문화를 위계질서화해서 예술은 위대하고 우리의 일상은 그렇지 않다고 말하는 것은 예술의 본래의 의미가 아닐 겁니다. 한예종이 하는 예술이 최고다? 그렇게 말할 수 없어요. 다 똑같다는 거죠. 한예종이 초창기에는 학력을 타파하고 실력만으로 학생과 교수를 뽑았었고, 지배적인 예술의 장 안에 내파하려 들어왔었는데 어느덧 스스로 지배적 예술의 장이 되어버린 것 같아요. 기득권이나 선민의식을 버리지 못하면 반드시 좋은 학교가 될 수 없습니다.”

학교를 향한 쓴소리에 애정이 느껴진다. 전통원 한국예술학과에 문화이론 전임교수가 없었을 당시, 학생들이 단식투쟁까지 한 끝에 학교에서 뽑은 교수가 그였다. 그래서 그는 한때 ‘한예종 최초로 학생이 뽑은 교수’라는 말을 들었다며 웃는다. 그가 수업시간에 학생들에게 강조하는 것은 ‘팀워크와 상상력’이다. 그가 말하는 상상력 이란 단순히 상상하는 노력만을 의미하지 않는다. 꾸준한 관찰과 독서량을 바탕으로 한 상상력이다.

“이동하는 틈틈이 여러 가지를 상상해보고 간판도 읽어보고 그러다 아이디어를 얻기도 해요. 또 공연의 개념을 잡고 제목을 하나 정할 때도 기획자의 독서량이 절대적으로 중요합니다. 서울시 세운상가 재생 사업과 관련한 구상을 할 때 중요한 아이디어가 철학책에서 나오기도 하고요.”

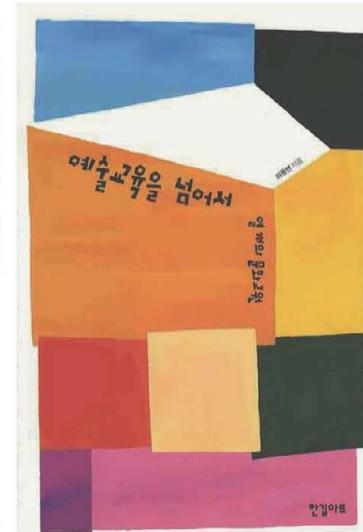
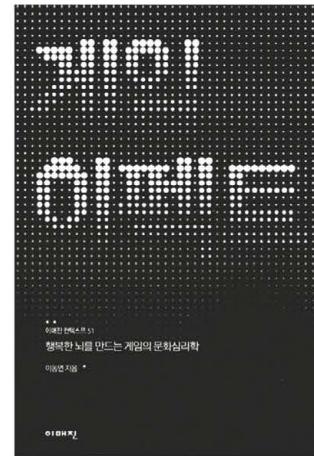
그는 ‘문화’라는 키다란 판 안에서 운동가이자 교육자로, 평론가이자 기획자로 영역 간 경계를 넘나드는 사람이다. 그리고 이런 경계 넘기는 결국 ‘문화’ 판의 바깥 경계 넘기를 향하고 있다. 이 두 번째 경계 넘기는 문화와 일상, 예술과 일상의 이분법을 넘어 문화적 가치가 우리의 일상과 사회 곳곳에서 실현되기를 꿈꾼다.

예술가로서 세상에 나가게 될 학생들에게 이동연 교수는 당부한다.

“우리 사회에 관심을 많이 가졌으면 좋겠어요. 세월호, 비정규직, 혐오, 불평등, 분단 문제… 예술이 사회 안에서 격리되기보다는 그 안에서 적극적인 역할을 했으면 좋겠어요. 또 예술가의 권리를 위한 자기주장을 했으면 좋겠습니다. 최고은 씨, 김운하 씨의 예술가로서의 삶 자체가 비루하지 않다고 생각하지만 그게 우리 현실이라는 거죠. 모든 예술가들이 자기 조건 하에서 창작할 수 있는 권리와 계속 요구하는 것이 매우 중요합니다. 좀 더 사회적 예술가, 실천적 예술가가 됐으면 하는 바람입니다.” **K*** 글 김윤영 | 사진 김경수



스마트폰 어플리케이션으로 QR코드를 스캔하시면 문화비평가 이동연 교수의 인터뷰 영상을 감상하실 수 있습니다.



이동연 교수가 집필한
(게임 이펙트), 2014, 이매진
(예술교육을 넘어서), 2008, 한길아트
공동저자로 참여한 (아이돌), 2011, 이매진

63
예술의 권리와
사회적 액자를 위한
예술가!:

〈지붕감각〉, 건축사사무소 SoA, 2015 © 국립현대미술관 강예린, 이재원 | 미술원 건축과 출연







©극단 신세계

신세계의 시작은 호랑불 옹시로부터

극단 신세계의 〈인간동물원초(抄)〉

넓고 비좁은 극장. 다닥다닥 붙어 앉은 좌수들 사이의 날 선 긴장은 후끈한 열기와 함께 관객의 살갗에도 스쳐온다. 방장과 주사장 사이의 힘겨루기는 신입 말보로가 감방으로 들어오면서 점점 달아오르기 시작하고, 이들 사이에서 눈치를 보며 자신이 할약할 틈을 엿보는 생선과 죽병, 천연덕스럽게 여성적인 성 역할을 연기하는 핑핑이의 모습은 연신 관객들의 웃음보를 터뜨린다. 좌장은 이들을 중재하고, 통역관은 마지막 남은 인간성을 지키려고 분투한다. 내내 구석에 웅크리고 있던 병신은 갑자기 분노를 쳐어 먹는다. 다양한 인간 군상들의 집합소. 여기는 ‘인간동물원’이다.

극단 신세계가 꿈꾸는 신세계는 무엇일까

극단 신세계. 새로운 세계라는 이름을 내건 신생 극단이다. 한국예술종합학교 출신 스텁과 배우들로 대거 이루어진 이 극단. 행보가 심상치 않다. 올 한 해 공연한 작품들만 한 번 살펴보자. 〈안전 가족〉(1.29~2.1)에서는 질서 유지라는 명목하에 자행되는 폭력을 고발했고, 〈그러므로 포르노〉(5.28~6.7)는 거듭 노출되는 포르노에 무감각해지다 못해 포르노 속 배우처럼 살아가고 있는 현대인의 모습을 과감히 그리며 충격을 안겨 주었다. 도대체 극단 신세계의 새로운 세계가 무엇이기에 이들은 이러한 연극을 계속하는 것일까.

극단 신세계의 작품들이 보여주는 세계는 폭력과 노출이 난무하는 세계이다. 이것은 세상의 감추어진 불편한 지점들을 똑바로 바라보려는 이들의 시선이자 은폐된 것들을 들춰 보여주려는 시도일 것이다. 〈인간동물원초〉 역시 그러한 기획이 담긴 공연으로 필요한 것을 뽑아서 기록한다는 의미의 뽑을 ‘초(抄)’를 사용한 것에서 드러나듯 인간의 일그러진 단면을 보여주려 한다. 손창섭 원작의 이 작품은 올해 서울연극제 출품작으로 공연되었으며 ‘미래야 솟아라’ 연출상을 수상하는 쾌거를 이루었다. 그러나 7월 재공연을 앞두고 방장 역으로 열연했던 김운하 배우의 갑작스러운 죽음이란 큰일을 겪기도 했다. 그 과정에서 캐스팅이 바뀌는 등 약간의 변화가 있었지만 연극은 예정대로 공연되었다. 세상의 불편한 지점들을 분명하게 직시하고 표현하고자 했던 극단 신세계다운 결연한 대처였다.

배우들의 응시, 불편함을 넘어선 부끄러움의 내면화

손창섭의 〈인간동물원초〉에서 ‘초(抄)’는 기록한다는 뜻이다. 이러한 기록은 세상을 객관적으로 바라보고 관찰함으로써 얻어지는 것이다. 손창섭은 전후의 황폐화되고 불구화된 세상을 한발 뒤로 물러나 기록함으로써 은폐되었던 인간의 무의미를 부각하려 했던 작가였다. 극단 신세계의 〈인간동물원초〉 역시 이 정신을 살려 거듭된 거리두기를 통해 인간 동물들을 객관적으로 관찰하도록 한다. 연극은 소설의 서술 대신 나레이터 역을 설정하고 작품 중간중간 논평을 가하도록 하여 관객들이 관찰자의 시선으로 이들을 바라보도록 유도한다.

무대에 등장한 인물들이 고유의 이름으로 불리지 않는 것도 이러한 목적의 연장선상에 있다. 작품 속 열댓 명의 인간 동물들은 ‘방장’, ‘주사장’ 같은 직책이나 직업, 혹은 힘이 없어 핑핑 돌다 쓰러지는 ‘핑핑이’, 성병에 걸린 ‘죽병’과 같은 특징으로 불린다. 이것은 개인의 개성과 인간성을 상실한 감옥 안의 세계이자 우리의 현실 세계를 단적으로 보여주는 예이다. 한편 똑같이 머리를 밀고 때에 전 옷을 입은 좌수들은 먹는 것, 성욕, 배설 욕구와 같은 원초적 욕구에 충실히 모습을 보인다. 힘을 가진 자가 가장 큰 식량을 얻고, 가장 아름다운 암컷을 차지하는 감방 안의 세계는 약육강식이 지배하는 동물들의 세계를 보여준다. 통역관이 시킬 때 모두가 짖는 흉내를 내는 장면이 그렇다. ‘병신’이란 인물의 존재 역시 마찬가지다. 바닥에 엎드려 꼼짝 않고 있다가 문득문득 괴상한 소리를 내지르고 분노를 먹기도 하는 ‘병신’은 제대로 된 인간 구실을 하지 못하는 인간의 동물성을 보여주는 인물이라 하겠다. 서로를 견제하며 팽팽하게 부딪히던 강자들의 권력다툼은 결국 살인으로 귀결된다. 가장 힘센 이들이 사라지자 감방 위계는 순식간에 재편성되며 이러한 권력 쟁탈전이 되풀이될 것임을 암시한다.

이처럼 무거운 주제임에도 불구하고 연극은 지루하지 않게 흘러간다. 배우들이 뿐어내는 에너지, 희화화가 불러일으키는 웃음, 음악과 춤 등의 요소가 연극을 꽉 채우고 있기 때문이다. 배우의 내면 상황은 극의 중간중간마다 음악과 그에 따른 과장된 움직임으로 코믹하게 표현된다. 이러한 희화화는 웃음을 유발하고 이는 관객들의 몰입을 방해하며 극의 상황과 거리를 두게 만든다. 사실 인간의 존엄성이 상실된 비참한 세계를 보는 것은 굉장히 불편한 일이다. 그러나 나레이터의 설명이나 음악, 움직임의 삽입은 관객들을 이완시키는 동시에 자연스럽게 무대 위의 인물들을 타자화하도록 만든다. 관객들은 무대 위 인물들과 자신을 분리하여 저들과 다른 스스로를 확인하고 안심한다.

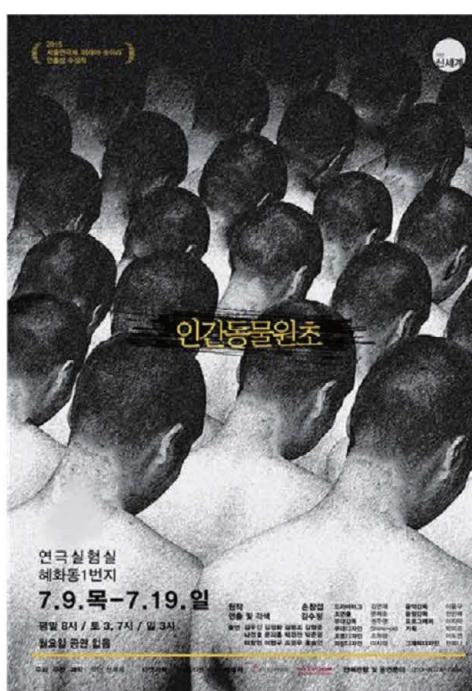
그러나 이러한 분리는 마지막에 완전히 뒤집히고 만다. 극의 말미에 배우들은 가만히 앉아서 제법 오랜 시간 동안 관객들을 응시한다. 원작에서 배우들이 창밖을 묵묵히 바라본다고 서술되어 있는 점을 생각할 때 이러한 응시는 연출적인 의도가 분명히 드러난 부분이다. 시선이 자기에게로 향하는 것을 느끼면서 관객들은 이제까지 보았던 좌수들 안에 도사린 악이 자기 안에도 있음을 발견하게 된다. 따라서 이 응시로부터, 관객들은 부끄러움을 느낀다. 그리고 이 부끄러움은 저 문제를 내 것으로 여기도록 만든다. 이처럼 신세계가 바라보는 세상은 욕구와 악에 충실히 인간 동물들의 사회인데 그들은 이를 단순히 재현하는 데서 머물지 않는다. 이 오랜 응시는 무대와 객석의 관계를 역전시켜 관객석에 앉은 ‘나’ 역시 이 사회의 구성원임을 직면시키고, 무대와 객석을 하나로 통합하여 드러난 문제를 자기 것으로 껴안도록 만든다.

진정한 신세계로

극단 신세계는 본다. 우릴 불편하게 하는 세상의 문제들을. 관객들은 본다. 무대 위에서 재현되고 있는 불편한 문제들을. 배우들은 본다. 이 불편함과 거리를 두려 했던, 그러나 그들과 똑같은, 객석의 우리들을.

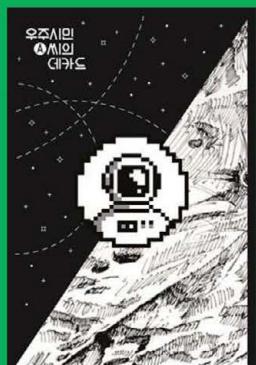
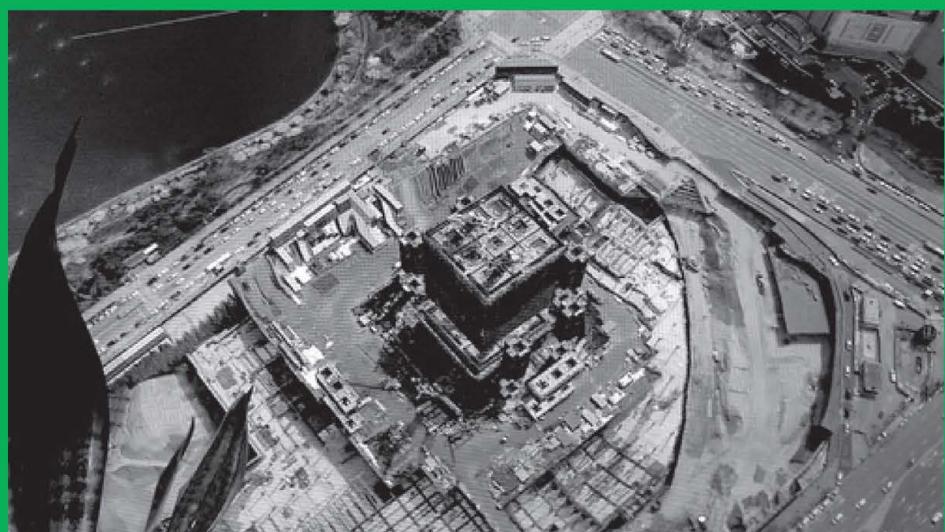
이러한 오랜 응시로 인한 배우-관객 역할의 전도는 ‘인간동물원’의 올타리 속으로 우리 모두를 편입시킨다. 이로써 불편한 마음은 부끄러움으로 대체되고, 이 부끄러움으로부터 진정한 자기반성이 시작된다. ‘이제 어떻게 해야 할까?’ ‘인간은 존엄한가?’ ‘인간이 서로의 존엄성을 지키면서 살아가려면 무엇이 필요한가?’ 이 같은 질문들은 연극이 끝난 뒤 현실로 돌아가는 우리들에게 숙제처럼 달려 간다. 우리가 이러한 질문에 대한 답을 찾아가다 보면 언젠가는 진정한 신세계를 발견할 수 있지 않을까? 모든 인간의 존엄성이 지켜지고 다양한 개성이 존중되며 기본적인 인간된 삶이 보장되는 바로 그러한 세상이. 세상의 불편한 구석구석, 내 안의 악을 응시하는 그 부끄러움의 자리에서 신세계는 시작된다. ■

글 김연수



새 피부에서 떨어져 나온 조직 몇 점

〈뉴 스킨: 본뜨고 연결하기〉



- 1 김희천, 〈바벨〉
- 2 김희천, 〈Soulseek/Pegging/Air-twerking〉
- 3 김영수, 〈우주시민 A씨의 데카드〉
- 4 김동희, 〈도킹하우스〉



새 습관

흔적말을 하는 버릇은 SNS에 달라붙었다. 간과와 관찰 사이 빠른 전환을 체득하는 것은 어렵잖았고 각종 규칙들에 익숙해지는 것 또한 직관적으로 이루어졌다. 스물과 함께 온 것은 스마트폰이었다. 또래는 새로운 기계를 처음으로 쓴다고 해서 매뉴얼을 들춰보지는 않았다. 매뉴얼을 다시 보게 된 것은 매뉴얼에 수록된 그림은 어떠한지, 문장은 어떠한지 같은 게 궁금해진 이후 내지는 시종일관 ‘볼 것’이 필요한 상태가 된 이후였다. 보고 싶고 확인하고 싶은 욕구 역시 스마트폰과 같이 왔다.

나 니들 시러

사람이 싫지만 사람이 좋고 – 만나기 싫지만 만나면 좋고 – 사람이 좋지만 만나면 싫고 – 만나고 싶지만 사람은 싫고
사이에서 왔다 갔다 하는 감정을, 참 편하게, 정말 유비쿼터스 시대답게, 핸드폰만 보아도 마구 느끼고 만다. 타임라인 사이를 떠다니면서 맞닥뜨리는 수많은 부표가 만드는 심리상태는 혐오거나 역겨움일 때도 있겠지만(많겠지만), 버릇이랄지 중독이랄지 도통 떨어뜨려 버릴 수 없는 것이 되고 말았다. 김희천의 작업은 그 기복을 환기한다. 바로 〈바벨〉의 한 장면, 마우스로 화면에 쓴 ‘나 니들 시러’의 마음이다. 싫어하면서도 대화를 시도하고 또 나눈다. 인간이 사회적인 동물이어서인지는 모르겠고 어쨌든 사람은 자꾸 마주치게 되니까. 〈Soulseek/Pegging/Air-twerking〉에 삽입된 몇 대화는 그 까슬까슬함과 불편함을 틱하고 내보이고, 거기서 설명되지 않은 그 깔끄러움은 〈바벨〉의 ‘나 니들 시러’와 들어맞는 요철을 갖고 있다. 그러니까 그건 대화를 듣는 나로 하여금 ‘니들이 싫었’던 순간을 일깨우는 것이다. 〈바벨〉의 대화는 〈Soulseek/Pegging/Air-twerking〉의 대화와 완전히 다르다. 모국어로 나누지 못하는 대화라는 데서 (적어도 관객에겐) 순간 쭈뼛함을 주기는 하지만, 그 이후로는 집중해서 듣게 한다는 점에서 그렇다. 서간체인데다 외국어이기까지 한 내레이션은 완전히 남의 말이 되어 관객으로부터 떨어져 나가고, 이번에 관객은 대화에 끼지 못한 채로 ‘나’가 싫어하는 ‘니들’이 되어서 ‘나’의 솔회를 듣는다.

○○ 인간

이렇게 움직이는 입장에 익숙해진 데야 〈Soulseek/Pegging/Air-twerking〉에서 인간이 가구인간, 개복치인간, 화초인간 등으로 합성되는 것은 하나도 이상하지가 않다. 1)어차피 ‘니들’의 원관념이야 인간이지만 ‘나’에게 그들의 정체가 인간과 가까운지 가구/개복치/화초와 가까운지 모를 일이고 2)아무도 SNS 프로필 사진으로 가구나 개복치나 화초를 올려도 ‘왜 프로필이 얼굴이 아니야’라고 하지는 않는다.

오감도

〈바벨〉에서 시선은 기술을 통해서 더 넓은 각도와 긴 높낮이로 확장되는데, 이는 땅바닥에 발을 붙이고 눈에 닿는 부분만을 보는 것과는 전혀 다른 감상을 낳는다. 이를테면 롯데월드를 상공에서 바라본 조감은 롯데월드 입구나 롯데호텔의 전면을 보는 것과 완전히 다르다. 위에서 내려다본 바티칸마냥 이곳은 정말 ‘월드’의 모양새다. 그리고 이곳이 오래되고 성스러운 장소를 연상케 하는 순간 실상 그 내부가 전혀 견고하지 않고 도리어 푹푹 꺼지고 있다는 것이 더 선명하게 떠오른다. 새롭게 보는 것이 다시 본질을 연상케 해 버린다. 그래서 이 답사를 같음하는 컴퓨터 앞에서의 되짚고 구축하는 작업은 아버지의 행로를 더듬기 위한 우회로 적절하게 여겨진다.

껍데기/뒷면

김희천의 〈Soulseek/Pegging/Air-twerking〉은 렌더링한 건물 사이로 관객의 몸을 점프시키는 것이 아니라 화면을 점프시켜서 관객에게 운동감을 부여한다. 찜질방 같은 밀실에서 바지런히 눈알만 굴려도 정신의 위치가 옮겨진다. 3D 틀을 이용해 제작된 영상은 단순히 사물의 곁면을 훑을 수 있게끔 시점을 옮기는 것이 아니라 우뚝하게 속이 파인, 빈 껍데기의 안쪽

같은 내면까지 보여준다. 그건 조악한 것이 아니라 그냥 본래 그렇게 만들어진 것이다. 캔버스가 그렇듯이, 박민하의 〈전략적 오퍼레이션〉에서 뒷면을 비추는 조명은 캔버스를 뚫으며 교교한 배체¹의 효과 같은 걸 보여주기 위해 있는 것이 아니고, 그저 뒷면을 위해 있는 것이다. 팔뚝을 조명 앞에 대고 캔버스 앞면을 보면 아무 일도 일어나지 않는다. 뒷면에서는 캔버스의 와꾸² 사이로 다른 불거리를 걸어두고 그것이 발견되기를 기다린다.

달의 뒷면은 깃발

강동주의 작업들도 뒷면을 보여준다. ‘앞뒤 없음’을 보여준다고 해도 될 것 같다. 천장에 연결해 걸어 놓은 두 점의 달 그림이 그렇다. 매체 설명을 보면 한 장은 ‘종이에 먹지’고 다른 한 장은 ‘먹지에 종이’다. ‘먹지에 종이’ 뒤페이지에 서면 흙을 촘촘하게 먹은, 얇팍한 먹지가 산들산들 시원하게 움직인다. 깃발처럼 벽에 부착하는 대신 양면을 내보인 작업은 달에 깃발을 꽂는 것이 아니라 달을 깃발로 만들었다. 시각적이면서 촉각적이고 사소하면서도 커다란, 새로운 감흥이 있다.

흐르는 광고

강정석의 작업 〈Simulating Surface A〉는 출근길에 나선 친구를 배웅하고 귀로를 활영한다. 들은 문어체 인사를 하고 헤어져서 소리며 숨결이 범람하는 사람의 홍수 속에 속삭속삭 들어간다. 그것을 매일 반복한다. 수많은 사람과 길과 이미지가 화면을 채우고 또 흐른다. 지하철역의 전광판 광고가 ‘영어를 싫어하고 축구를 좋아하는 아이는 축구를 영어로 하면 된다’ 같은 명답을 내리는 찰나 화장실에 가고 싶은데 앞사람의 스마트폰 게임이 물줄기 발사하는 것일 때, 애써 탑승한 지하철이 악냉방칸일 적, 서서 고개를 숙이고 스마트폰을 보는 사람 뒷목의 파스가 우글우글 울고 있는 순간, 사람들은 이처럼 매일같이 겪는 것을 전시장에서 다시 보고 새삼 재미를 발견한다. 그 재미는 〈Simulating Surface B〉로 이어진다. 길을 따라가면서 쿠키도 먹고 별도 따고 구덩이를 뛰어넘는 고전 게임은 사실 정말 단순한 선적 구조를 갖고 있고, 공주 구출이나 원수와의 결투 같은 최후의 성취가 없더라도 그 자체로 재미있다. 〈Simulating Surface B〉에서 구축한 게임 형태의 출근길-귀갓길 구조도 비슷한 재미를 가진다. 대단한 최후의 목표가 없어도 “일하시게”, “가보겠네”로 이어지는 일상의 운동이 선사하는 에너지.

사람구경 사물유람

〈뉴 스킨〉 전시장의 구조는 산책에 익숙한 사람들이 재밌어할 법하다. 그들의 산책은 도시경관을 후루룩 통과하는 데서 그치는 대신 굳이 구석이나 위나 아래나 뒤나 밑을 뜯어보고자 하는 욕구를 동반한다. 전시장은 안으로 깊게 들어가거나 뒤로 돌아가거나 문을 여닫고 안팎을 보아야 하는 형태로 되어 있다. 심지어 관객은 김영수의 〈우주시민 A씨의 데카드〉에서 낯선 사람과 함께 게임을 하거나 낯선 사람이 게임을 하고 있는 조그마한 게임장을 비집고 서서 게임을 구경한다. 이 게임 역시 승패보다는 참여 자체나 참여하는 과정이 재미가 된다. 게임 테이블을 둘러싼 사람들은 바둑이나 장기를 같이 두는 사람들과 달리 쌍방 모르는 게임을 모르는 사람들과 공유한다. 어차피 이름 모를 낯선 사람과 무언가를 함께하는 어색함은 인터넷을 통해 익숙한 것이 되었다. 한편 재미있었던 비화는 게임에 쓰인 ‘건물’이며 ‘사과’ 같은 도구를 훔쳐간 사람들이 많았다는 것이다. 굿즈 소장을 향한 욕심, 아니면 기록을 남겨두고자 하는 욕심도 아마 새로운 산책자의 특징이지 싶다.

그러고 보니 전시장에 CCTV가 유독 많았다. 구경하는 관객을 구경하는 시선들, 거의 사각지대도 없다. 그것으로 사람들의 뒷모습과 동선과 남들과의 관계 같은 걸 확인할 수 있을 텐데. 어쩌면 그 카메라들이 묵묵히 전시를 은유하고 있던 걸지도 모르겠다. **K*** 글 김 송 요

1 뒷면에 채색을 해서 앞면에 은은하게 색이 비치게 하는 채색법

2 캔버스 틀을 이르는 말

우리 앞의 생이 끝나갈 때

신수원 감독의 〈마돈나〉

2



1



3



4

- 1 무한궤도의 데뷔앨범이자 마지막 앨범 제목
- 2 문혜림의 갈등을 일으키는 갈대밭의 장면
- 3 '마돈나' 장미나의 전화기록을 보고 있는 문혜림
- 4 병원 VIP 병실의 간호조무사로 근무하는 문혜림
- 5 2015 칸 국제영화제 주목할 만한 시선 공식 초청작 〈마돈나〉 포스터

* 몇 편의 영화들에 대한 스포일러가 있습니다.

“기억해 모두 다 오늘 하루만은
광대의 춤사위를 세상에 어 떠한 서러운
죽음도 그냥 잊히진 않네”
– 패닉〈그 어릿광대의 세 아들들에 대하여〉中

첫 번째와 두 번째의 죽음

나훔진 감독의 〈추격자〉에서 서영희는 보도방에 근무하는 안마사 김미진을 연기한다. 김미진은 자신이 건사해야 할 딸을 위해 그 자신의 육체를 거래해야 하는 사람이다. 그리고 그 김미진의 육체를 매물로 내놓고 이득을 취하는 보도방 사장 엄중호(김윤석)가 있다. 성적으로 불구인 연쇄살인범 지영민(하정우)은 그 자신이 가진 콤플렉스를 손쉽게 해소하기 위해 ‘성’을 파는 여자들을 불러 살하고 김미진은 지영민에 의해 살해된다.

이 짧은 요약만으로도 김미진은 결국 죽을 수밖에 없는 운명에 처한 인물이라는 것이 드러난다. 김미진은 자신이 키우는 딸을 제외하고 그 누구에게도 인간으로 인식되지 않은 채 물질적 욕망을 채워줄 도구이거나 성적 욕망을 채워줄 도구에 지나지 않는다. 그리고 서영희는 한 치의 오차 없이 비극으로 치달을 ‘비극 기계’ 속에 빠진 인물을 그린다. 자신을 욕망의 도구로만 인식하는 인간들로 둘러싸인 세계 속에서 빠져나오려 허망하게 사라져버리는 한 인간의 자취는 서영희의 표정을 통해 보는 이의 뇌리에 자리를 잡는다.

장철수 감독의 〈김복남 살인사건의 전말〉(이하 〈김복남〉)은 〈추격자〉가 보여준 ‘비극 기계’의 사이즈를 더 확장시킨 형태로 볼 수 있다. 김복남(서영희)이 사는 마을의 남자들 중 김복남을 강간하지 않은 남자가 없고 그래서 김복남이 가진 아이는 아버지가 누구인지 알지 못한다. 그렇게 김복남과 김복남의 아이는 그들이 속해있는 사회의 죄악을 상징하는 살아있는 증거가 되어버린다. 김복남은 태양을 응시한 후 어떤 깨달음을 얻고 자신을 착취했던 마을 사람들을 몰살시킨다. 그 복수가 향한 마지막 방향은 자신을 서울로 데려가 달라는 부탁을 외면했던 친구 해원(지성원)이다. 두 여자의 기묘한 격투 끝에 김복남은 해원의 손에 살해당한다. 그때 이 영화를 단순히 슬래셔 무비로 끝나도록 내버려두지 않는 건 서영희의 얼굴에 새겨진 어떤 아련함이다. 해원의 무릎을 베고 서글프게 죽어가는 김복남은 서영희의 몸과 얼굴을 통해 그 자신이 어떤 인간이었는지 남길 기회를 얻는다.

그리고 세 번째의 죽음

이제 신수원 감독의 〈마돈나〉. 여성 수난 영화에 서영희가 등장하면 당연히 서영희가 죽어야 할 것 같지만 〈마돈나〉에서 서영희는 희생자가 아니라 화자로 등장한다. ‘마돈나’라는 별명을 가진 한 여자가 겪는 비극을 다루는 이 영화에서 서영희는 무연고자로 심장이 적출되어 사망할 위기에 빠진 마돈나를 구출하기 위해 노력하면서 그가 어떤 사람이었는지 추적하는 인물로 등장한다. 물론 그렇다고 해서 서영희가 그 자신이 이전에 연기했던 캐릭터들보다 더 나은 상황에 놓인 인물이라는 소리는 아니다. 옆방의 소리가 전혀 방음 되지 않는 집에서 연체로 고지서를 앞에 두고 담배를 피우며 등장하는 문혜림(서영희)은 병원 VIP 병실의 간호조무사다.

〈마돈나〉의 초반부는 조금 기묘할 정도로 문혜림에게 집중되어 있다. 영화의 제목인 ‘마돈나’가 지목하는 인물 장미나(권소현)가 서사의 중심으로 들어오는 것은 영화가 시작하고 20여 분 정도가 지난 다음이다. 영화는 초반 20여 분 동안 간호사가 아닌 간호조무사로서 문혜림이 어떤 상황에 놓여있는 인물인지를 세심히 다룬다. 그녀는 간호사들에게 업무 밀어내기를 당하고 VIP 병실에 ‘투숙’하고 있는 장관(범죄를 저지르고 감옥에 있어야 하나 신부전 판정을 받고 병원에 있다)과 아버지의 목숨을 붙여놓기 위해(아버지가 죽으면 막대한 재산은 모두 사회에 환원된다) 위법을 저지르는 아들(극중에선 ‘사장’이라고 지칭한다)을 본다. 영화상에서 정확히 보여주지는 않지만 문혜림이 장관의 환자복을 갈아입히는 장면 다음에 손을 박박 닦는 장면을 이어붙인 건

아마도 어떤 성적인 ‘서비스’를 문혜림이 강요당했다는 의미가 아닐까. 또한 사장은 아버지에게 심장을 구해주기 위해 무연고자인 장미나를 병원 VIP 병실에 입원시킨 뒤 그녀의 심장을 적출해 아버지에게 이식하려 한다. 문혜림을 둘러싼 세계는 그 이전에 서영희가 연기한 〈추격자〉나 〈김복남〉의 세계와 비교했을 때 더욱더 세심하고 더욱더 남김없이 폭력적이다.

〈마돈나〉가 공개된 이후 비평에서 반복적으로 등장하는 단어는 ‘여성’, ‘페미니즘’ 등등이다. 한 명의 여성이 처절하게 나락으로 추락하고 그 여성의 사연을 우리 앞에 꺼내놓는 화자 역시 여성이라는 영화의 외형을 보면 남성 중심적 사회체계에서 여성의 어떻게 착취당하고 강간당하고 죽음에 이르는지를 고발한 영화라고 손쉽게 구분 짓고 싶어지는 욕망이 생긴다. 그런데 이런 구분이 70년대의 술한 한국 ‘호스티스 멜로 영화’와 무엇이 다른지 잘 모르겠다. 나는 자신조차 확신하지 못하는 생각을 마치 그런 것처럼 말하는 것이 올바르지 않다고 믿기에 조금 다른 측면에서 보고자 한다. 앞선 〈추격자〉와 〈김복남〉에서 피해자로서의 죽음을 그렸던 서영희는 이 영화에서 관찰자 문혜림으로 등장한다. 장미나의 기구한 삶을 조금씩 알아가면서 표정이 생기고 마지막 순간엔 장미나와 아이를 지키기 위한 극단적인 선택을 하지만 그 자신조차 장미나, 즉 마돈나를 잘 알지 못한다는 것을 시인하는 관찰자다. 〈추격자〉와 〈김복남〉에서 시시각각 바뀌는 심리상태에 따라 서로 다른 표정을 그렸던 서영희는 이 영화에서 거의 표정을 짓지 않는다. 후반부 이후 장미나의 삶을 조금씩 알아가면서 표정이 생기지만 이 영화에서 서영희가 시종일관 무표정하다고 보아도 크게 무리는 없다. 서영희의 표정에는 이상하게 느껴지는 어떤 거리감이 있다. 아무리 타인의 삶으로 들어가고 그의 말을 들으려 노력해도 해갈되지 않는 어떤 거리감. 이해하지 못함. 순간순간 타인의 삶이, 타인의 기구함이 자신에게 영향을 끼치지만 어떻게 해도 그의 삶 안으로 힘치되지는 않는 한계가. 피해자가 아닌 관찰자로서의 한계를 서영희는 그 자신의 표정으로 비텨낸다. 하지만 그 안쓰러운 버텨냄이 화면 밖의 우리에게 더 많은 생각을 하게 만드는 건 오롯이 서영희의 표정이 우리에게 주는 서글픈 숙제와도 같은 생각이 드는 건 왜일까. 〈추격자〉에서 김미진은 죽었지만 그 딸은 엄중호와 유사가족이 되고 〈김복남〉에서 해원은 복남의 죽음 이후 자신을 둘러싼 불의의 세계와 타협하지 않는 태도를 보인다. 그리고 〈마돈나〉에서 문혜림은 장미나의 죽음을 기억하는 생존자가 된다. 우리 앞의 생이 끝나갈 때, 비록 그 죽음을 막을 순 없어도 그들의 죽음을 기억하는 누군가가 있는 한 우리는 버텨낼 수 있으리라. ■ 글 서은호

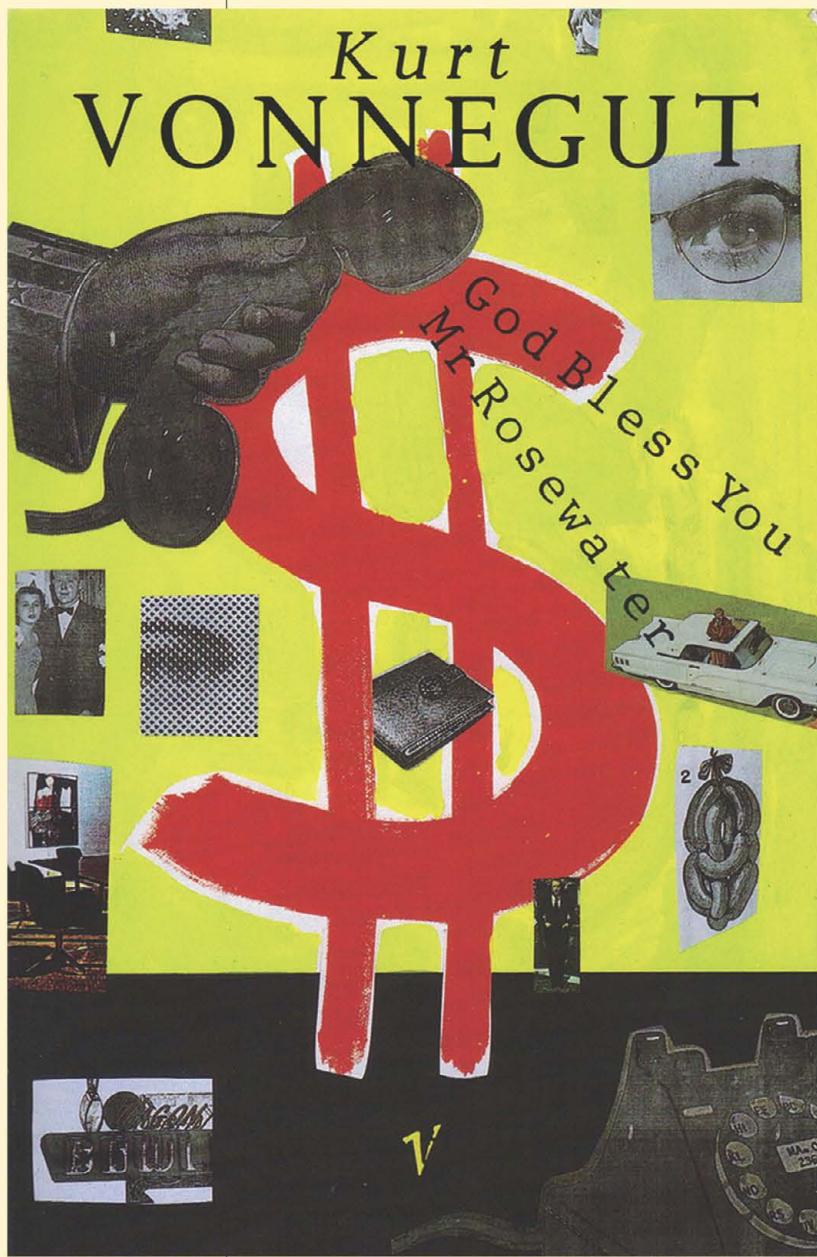


5

자꾸 돈 얘기 해서 미안해

커트 보네거트의 소설 <신의 축복이 있기를, 로즈워터 씨>는 이런 문장으로 시작한다. ‘꿀벌 이야기에서 꿀이 빠질 수 없는 것처럼 사람 이야기에선 돈이 빠질 수 없는 노릇이다.’ 마찬가지로 예술에 대해 이야기하면서도 돈 얘기를 빼놓기는 쉽지 않다. 어떤 사람들은 글쓰기를 비롯한 예술 행위는 돈과 별 관계가 없으며 심지어 돈과 거리가 멀수록 예술의 본질에 가까워진다고 믿는데, 물론 말도 안 되는 생각이다. 예술도 다 돈이 있어야 잘 되고 소설도 돈이 있어야 잘 써진다. 그렇다고 예술은 부르주아나 하는 거라느니 우리 모두 부자가 되자느니 하는 소리를 하려는 건 아니다. 그저 삶에 있어 모든 것이 그리하듯 예술을 하는 데에도 당연히 돈이 필요하다는 얘기다. 나의 지속적인 삶의 화두는 어떻게 돈을 버느냐, 정확히는 어떻게 소설을 써서 돈을 버느냐 하는 것이다.

예술 장르의 하나로서 문학의 좋은 점은 돈이 안 든다는 것이다. 나쁜 점은 돈이 안 된다는 것이다. 그런 이유에서인지 많은 사람들이 글쓰기를 가외의 자아실현 수단이나 돈 안 드는 취미 생활 정도로 생각하곤 한다. 나는 작년에 한 출판사에서 수여하는 신인문학상을 받았다. 상금은 칠백만 원이었다. 내가 글을 써서 번 것 중 최고 금액이었다. 언뜻 보면 웬 횡재인가 싶겠지만 다시 생각해보면 그다지 기뻐할 일만은 아니다. 신인상을 받을 수 있는 것은 한 번밖에 없고 그다음부터는 계간지 같은 곳에 단편소설을 실어봐야 백만 원 남짓한 고료를 받을



커트 보네거트, <신의 축복이 있기를, 로즈워터 씨>, Vintage/Ebury

수 있을 뿐이다. 단편소설을 쓰는 데에는 (마침 없이 쓴다고 해도) 최소 두어 달은 걸리고 청탁을 매 계절마다 받을 수 있는 것도 아니라는 것을 생각하면 원고료 수익률은 들인 노동에 비해 완전히 적자다. 이 모든 사실을 알고 있던 어머니는 내가 신인문학상을 했다고 하자 ‘그럼 이제 좋은 데 취직할 수 있는 거니?’라고 했다. 나는 어머니가 내 문학적 커리어의 시작점을 진지하게 받아들여 주지 않은 것에 대해 불평했는데 얼마 지나지 않아 나는 정말로 ‘좋은 데(?)’ 취직해버리고 말았다. 어머니는 지금도 생각날 때마다 소설은 취미로 하고 직장이나 열심히 다니라고 한다. 나는 요즘 정말이지 소설은 취미로 하고 직장에 열심히 다니고 있다. 어머니는 모르는 것이 없다.

소설가는 이상한 직업이다. 아니 일단 직업이라고 해야 할지부터 의문스럽다. 표준국어대사전을 보면 ‘직업’ 항목에 다음과 같은 설명이 되어 있다. ‘생계를 유지하기 위하여 자신의 적성과 능력에 따라 일정한 기간 동안 계속하여 종사하는 일.’ 가장 먼저 나오는 단어가 ‘생계’인데 우리나라에서 소설만 써서 생계를 유지하는 게 가능한 작가는 극소수에 불과하다. 꽤 많은 작가들은 오히려 ‘본업’이라고 해야 할 만한 직업을 따로 가지고 있고, 그렇지 않은 소설가라도 대부분은 생계 유지를 위해 잡다한 글을 쓰거나 강의를 하는 등 부가적인 돈벌이를 하고 있다. 그럼 정말 소설을 써서 돈을 벌 수는 없는 것일까? 있긴 있다. 소설로 돈을 벌 수 있는 루트는 다음과 같다.

1) 인세 2) 원고료 3) 문학상 수상 4) 창작기금

대중들에게 가장 인지도가 높고 보편적이며 그럴듯해 보이는 수익 모델은 당연히 인세다. 책을 내서 판매한 후(정확히 말하면 인쇄한 후) 권당 십 퍼센트의 금액을 받는 것이 그것이다. 얼핏 보면 인세가 작가들의 주요 소득원일 것 같지만 실상은 조금 다르다(물론 베스트셀러를 내는 작가들도 존재하지만 역시 극소수에 불과하다). 많이 알려지지 않은, 그러니까 대부분의 작가들은 초판을 이천 부 정도 찍는데 책값이 만이천 원이라 치면 작가에게 들어오는 인세는 이백사십만 원이다(물론 세금 공제 전 금액이다). 안타깝게도 초판을 다 판매하고 중쇄를 찍게 되는 작가는 매우 드문데 혹시 하늘이 도와 중쇄를 찍게 된다고 해도 통상 오백 부 정도를 찍으니 작가에게 돌아가는 인세는 육십만 원에 불과하다(다시 말하지만 세금 공제 전 금액이다). 작가들이 단편집 한 권을 내는 데 평균 삼 년 정도 걸린다는 것을 고려하면 인세 수익으로 생계를 유지하는 건 매우 요원한 일이라는 걸 알 수 있다.

차라리 출판사에서 청탁을 받아 문예지에 소설을 발표했을 때 받을 수 있는 원고료가 그나마 나은 편이다. 문예지마다 차이는 있지만 원고료는 단편소설 하나당 오십만 원에서 백오십만 원 사이다. 문예지에 소설을 두 편 발표하면 책을 한 권 내고 중쇄를 찍었을 때와 비슷한 돈을 벌 수 있는 것이다. 하지만 여전히 생계를 유지하기에는 턱없이 부족하다고 할 수 있다(아주 왕성하게 활동하는 작가가 일 년에 네다섯 편의 작품을 청탁받는다).

그렇다면 상금은 어떨까? 상금은 그나마 나은 편이다. 우리나라에는 꽤 많은 문학상이 있는데 적은 것은 오백만 원부터 많은 것은 오천만 원까지 다양하다. 창작기금은 보통 천만 원이다. 상금이나 창작기금을 받는다면 충분하지는 않지만 어느

정도는 생계에 보탬이 될 수 있다는 말이다. 하지만 문학상을 타는 것도 쉽지 않은 일이기 때문에 안정적인 수익이라고 보기에는 어렵다.

장황하게 돈 이야기를 늘어놓은 것은 이와 같은 수의 구조가 소설가들의 작품 활동, 나아가서 작품 자체에 영향을 끼친다고 생각하기 때문이다. 대중이 작가를 선택하는, 도서 판매라는 형태로 수익을 낼 수 없고 그나마 돈을 벌 수 있는 것이 원고료나 상금이라고 한다면 자연스럽게 창작자가 작품을 청탁하는 편집위원이나 문학상을 심사하는 심사위원들의 영향을 받을 수밖에 없게 된다. 지금보다 책이 많이 팔리던 시대에는 (그런 시대가 정말 있었는지 확신은 못하겠다) 소설가의 생계를 직접적으로 결정짓는 것이 독자였다. 하지만 지금은 그 역할을 소수의 평론가나 원로 소설가가 하게 된 셈이다. 물론 여전히 독자는 존재하고 우리들은(나도 독자 중 하나니까) 작가와 작품을 선택하고, 지지한다. 하지만 실제 작가의 삶에 끼칠 수 있는 영향력은 그렇게 크다고 할 수 없는 상황이다.

요즘 문단권력이라는 말이 문학 애호가들 사이에서 유행처럼 쓰이고 있다. 문단권력의 존재 유무 혹은 실체에 대해서 이 자리에서 결론내리기는 쉽지 않을 듯하다(지면이 얼마 남지 않기도 했다). 하지만 작가들에게 영향을 끼칠 수 있는 (앞에서 말한) 소수의 집단이 있는 것은 분명하고 그들의 취향이나 기호가 문단의 행로를 일정 부분 결정지으며 거기에서 어떤 역학관계가 형성된다는 것은 부정할 수 없는 사실이다.

다시 처음으로 돌아가 보자. 어떻게 소설을 써서 먹고 살 것인가. 그리고 어떻게 소설가들의 경제적 여건이 지금보다는 나아질 수 있을 것인가. 여기에서 주목해야 할 점은, 이와 같은 난관에도 불구하고 출판사들은 여전히 유지되고 있으며 돈을 벌고 있다는 사실이다(물론 출판계는 점점 어려워지고 있다. 하지만 적어도 아직 모두가 망하지는 않았다). 여기에서 유추해 낼 수 있는 명백한 사실은, 어떤 책은 팔리고 있다는 것이다. 책을 내면 베스트셀러가 되는 대형 작가가 초판도 소화시키지 못하는 수많은 무명작가들을 먹여 살리고 있는 모양새다. 물론 이와 같은 구조는 세계 어디에나, 출판뿐만 아니라 어느 분야에나 있을 것이다. 하지만 팔리는 작가 위주로 점점 더 자금을 투자하는 것은 부익부·빈익빈을 가속화시키고 그것은 궁극적으로는 문학의 빈곤을 불러일으킬 것이다. 이러한 현상은 장기적으로 봤을 때 당연히 출판사에게도 위험한 일이다. 어떤 작가는 이백만 부가 팔리고 어떤 작가는 초판 이천 부를 채소화하지 못한다. 그러나 광고와 주제사 비평은 이백만 부가 팔리는 작가에게 여전히 집중된다. 분배가 필요한 시기다. 수익의 분배가 아니라 독자의 분배. 독자들이 좀 더 폭넓은 작품을 접하고 다양한 작가들을 만나볼 수 있도록 지금보다 ‘훨씬 더’ 적극적으로 노력해야 한다. 그리고 그것은 지금 문단권력이라는 오해(?)를 받고 있는 분들이 해야 하는 역할일 것이다.

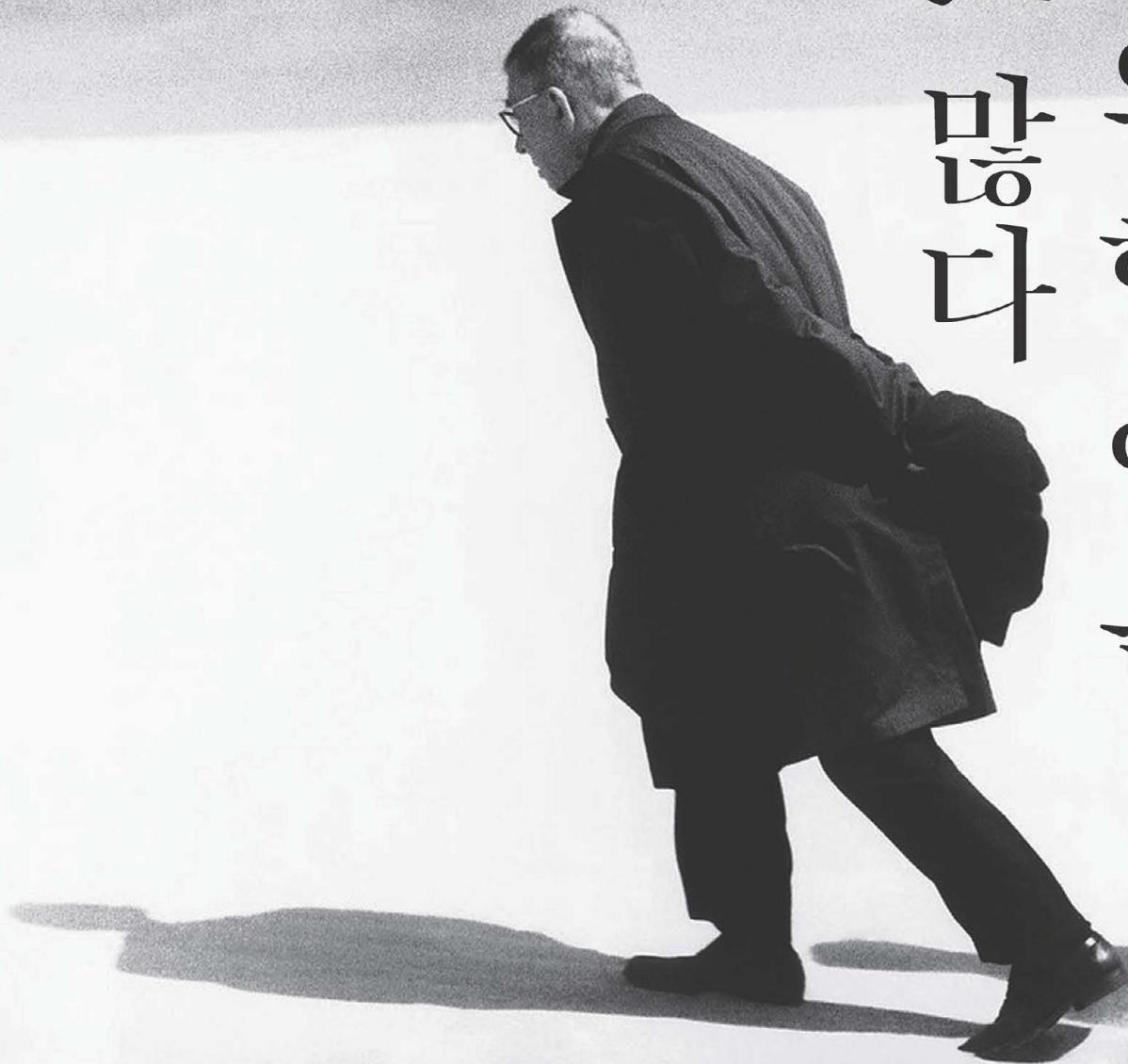
물론 소설가들은 여러 가지 악조건에도 나름대로 좋은 소설을 쓰기 위해 노력해야 할 것이다. 어쩔 수 없지 않은가? 시작해버렸으니 계속 쓰는 수밖에. 뭐라도 되려면 계속 소설은 쓰여야 하니까. **K**



정영수

소설가, 문학동네 편집자
연극원 극작과 서사창작전공
예술전문사 졸업

이류와
삼류의
할일은
참으로 많다



〈Jean-Paul Sartre in Lithuania. Nida〉, 1965, White Space Gallery © Antanas Sutkus

‘예술의 가치란 러시아의 구두제화공이 한 켤레 구두를 깁는 것과 같은 가치를 가진다.’ 장 폴 샤르트르, 1905–1980

첫 수업에서 학생들은 내게 묻는다. 왜 음악을 하는지, 예술이 무엇인지, 아름다움이 무엇인지. 그리고 예술과 사회와의 관계, 문화는? 답을 하지 못한다. 해서 여러 가지 미사여구를 말한다. 철학을, 미학을, 시적 이미지를 운운하면서.

몇 주 전 가벼운 마음에 덜컥 승낙한 게 발목을 잡힌 꼴이 되어 칼럼을 쓰게 되었다. 어느덧 세월이 흘러 젊은 예술인들을 위한 글을 써야 한다니, 이 또한 생경스러웠다. 현재 우리가 서 있는 곳은 어디인가? 어떤 이야기를 하면 도움이 될까? 어둡고 무더운 칭타오의 어느 호텔 작은 방에서 컴퓨터를 마주하고 생각을 정리하자니 끝이 없는 듯하다. 그래서, 그냥 두서없이 지난 이야기를 할까 한다.

나는 10대에 그림을, 20대에 연극을, 30대에 생소하고 대접받지 못하는 기타라는 악기를 시작했다. 원래 좋아하는 일 외에 전혀 다른 생각을 못 하는 좀팽이 같은 나로서는 주위를 돌아보며 소위 말하는 현실이라는 것을 심각하게 고려해본 바가 없었다. 어느 날 음악이 하고파서 미친 듯이 작업하던 연극을 걷고 무작정 독일의 베를린으로 갔다. 그 후 오늘까지 작업을 하며 기타 연주자와 교육자로 지내고 있다. 세월이 흐르다 보니 여러 나라에서 연주와 마스터코스 요청이 들어오고, 음반을 내고, 제자들의 음반과 연주회도 제작하는 등 이리저리 다니며 두서없이 지낸다. 25년 전 독일에서 디플롬¹ 과정 연주시험을 마치고 나오는 나에게 은사는 이렇게 말했다. “성우, 혹시 디플롬의 의미를 아냐?” 그냥 졸업 자격증이 아니냐고 말하자 은사는 “이제 스승 없어도 혼자 공부해나갈 수 있고 또 오류에 빠지지 않는 자격을 갖추었다는 의미”라고 말해주었다. 그리고 그 말은 여전히 나를 따라 다니며 괴롭히고 있다.

음악이론을 배우고 미학을 공부하고 화성학, 형식론, 음악사 등 많은 이론을 배우지만 여전히 나의 학생들은 도미넌트²의 의미를 모른다. 음이 어디를 향해 나아가는지 모른다. 이론 따로 연주 따로인 셈이다. 샤르트르는 이런 말을 했다. ‘예술의 가치란 러시아의 구두제화공이 한 걸레 구두를 길는 것과 같은 가치를 가진다.’ 나는 학생들에게 겸손하라 이야기한다. “예술인이 뭐 그리 대단한 게 아니다. 외려 너희는 벽짱이이기에 더 낫춰야 한다. 예술을 한답시고 특권을 가지지 마라. 또한 예술에 대한 사회적 책무를 지고 있으므로 게으름은 사기를 치는 것이다.” 사실 그것은 사회적 책무에 충실히 않은 내게 들려주어야 하는 말이다.

솔직하게 난 이류급, 어쩌면 삼류급 음악인이다. 첫 학기가 시작되면 학생들에게 말한다. “여러분은 이류, 혹은 삼류 연주자인 나에게서 음악을 배운다. 그래서 미안하다. 여러분은 더 많은 기회가 있다. 선생인 내가 할 수 있는 일은 당연히 너희들도 할 수 있다. 내가 연주할 수 있는 곳은 너희들이 더 잘할 수 있다. 그리고 이 안에서 세계적인 연주자가 나올 수 있고, 혹은 중도에 그 만들 수도 있다. 또 삼류급 연주자가 될 수도 있다.” 타고난 재능을 가진 학생들이 있다. 본능적으로 음을 다루고 화려한 테크닉과 섬세함으로 영혼에 호소하는 노래를 연주하는 학생들이 있다. 나는 그런 학생이 부럽다. 가지지 못한 자들은 가진 자를 부러워한다. 그리고 이렇게 이야기한다. “문화는 일류에 의해

만들어지지 않는다. 일류는 엔터테이너로 사람들에게 즐거움을 선사하지만, 문화는 이류, 삼류에 의해 발전한다. 그들에 의해 예술이 체계화되고 기획되고 교육이 제공되고 자료가 수집·분류되며 새로운 창작곡들이 초연하게 된다. 문화를 선도하고 생활화하는 것은 바로 일류가 되지 못하는 아티스트가 가지는 사회적 소명이다.” 이러한 생각이 맞는지 아닌지 모른다. 하지만 그렇게 믿고 작업하고 있다.

가끔 일본에 갈 일이 있다. 일본 학생들을 만나고, 때로 마스터코스도 하고, 음악관계자들도 만난다. 갈 때마다 느끼는 것은 일본의 방대한 자료수집과 분류의 확실함이다. 기타의 경우만 들어도 그러하다. 방대한 악보가 출판되고 문헌들이 번역되어 출판되고 있다. 일본 국내 작곡가들의 기타작품들이 모두 데이터베이스화되어 악보 및 음원들을 구할 수 있다. 바흐의 류트곡 중 일부 원본이 있고, 세계적인 명기와 역사적 악기들이 수집되어 있다. 이 모든 게 개인들 노력의 결과로 구축되어 있다. 악보가 팔리지 않아도 출판한다. 문헌을 사서 보지 않아도 번역한다. 갈 때마다 머리끝까지 화가 난다. 그들도 하는데 왜 우리는 못하느냐고. 베를린에서도 그러하다. 오직 현시대의 작곡가의 작품만 전문으로 녹음하고 악보집을 출판하는 기획사가 있다. 당연히 돈이 될 리 없다. 근근이 꾸려 나간다. 그럼에도 그들은 작업한다.

독일 유학을 마치고 처음 한국에 왔을 때다. 국내 연주자의 음반을 구할 수 없었다. 음반은 대가들이나 만드는 거라고 생각들을 했다. 아니다. 음반은 기록이고 연주자 삶의 이야기이자 흔적이다. 그래서 음반기획사분들을 만나서 이야기했다. “훌륭하고 멋진 아티스트들이 국내에 많고, 젊은 연주자의 기량은 이미 세계적이다. 왜 우리가 해외 연주자만 선호해야 하나? 국내 연주자를 돌보고 그들의 음반을 만들고 그들을 세계시장에 소개하자. 우리라고 못할 게 뭐가 있나. 나 같은 이류급도 음반 만들고 활동하는데.” 그리하여 꽤 유명한 기획사들과 힘을 합쳐 국내의 정상급 젊은 연주자를 소개하는 기획들을 시작하게 되었다. 세월이 흘렀다. 이제는 국내 연주자의 음반이 넘쳐 난다. 그렇다면 출판은? 음원은? 이렇게 일들은 시작된다. 이류와 삼류의 할 일은 참으로 많다.

학생들에게 이야기한다. 흰 머리의 내가 혼들거리며 아직도 무대 서는 이유는 너희들이 포기하지 않고 이류의 삶을 사랑하라는 의미라고 이야기한다. 끝까지 살아 남으라 한다. 설령 동네 기타학원 선생³이 될지라도. 나는 희망할 뿐이다. 우리가 예술을 통해 행복하기를, 그리고 의미를 가지기를. ■



이 성 우
기타리스트
음악원 기악과 강사

1 독일을 포함한 독일어권의 학위 중 하나

2 딸림음을 말하며, 스케일(음계) 5도의 음을 가리키며
토닉(으뜸음)에 이어서 조성 확립에 중요한 위치를 차지한다.

3 나는 동네 기타학원 선생님들을 존경한다. 그들 없이는 우리도 없다.



좌. Chultemsuren Bold-Erdene 몽골 국립 문화예술대학교 방송영상원 미디어&애니메이션 교수
우. Li Maiya 카자흐스탄 국립 고려극장 오페라 가수



28 천춘, 바다를 꿈꾸다

2015년 문화동반자 AMFEK 초청 예술가 인터뷰

몽골 국립 문화예술대학교 방송영상원 미디어 & 애니메이션의 볼드(Chultemsuren Bold-Erdene) 교수와 카자흐스탄 국립 고려극장의 마이야(Li Maiya) 오페라 가수는 28세 동갑내기로 2015년 문화동반자 사업 AMFEK을 통해 한국에 방문하게 되었다.

해외예술교수 및 전문예술가 초청연수 프로그램 AMFEK (Art Major Faculty Explore K-Arts)은 아시아, 아프리카, 남미 등 저개발국 예술대학 교수 및 전문 예술인을 초청하여 예술교육 분야 연수를 통해 초청국의 문화예술역량을 강화하고 세계각국에 친한(親韓) 예술교류네트워크를 구축하는 레지던시 사업이다. 초청교수 및 예술가의 특강과 수업참관 협업 등을 통해 한예종 학생들에게도 다양한 인적교류의 기회를 제공한다.

조금 서툰 한국어 인사를 건네받으며 두 분을 만나는 시간을 가졌다. AMFEK에 지원하게 된 이유를 물자 두 분 모두 수줍은 미소를 띠었다. 영상원 애니메이션과 문화동반자 볼드 씨는 자신의 세부적인 목표에 한 걸음 더 다가가고자 한다고 대답했다. “AMFEK에 선발된 것이 정말 행운인 것 같아요. 예술가로서 다양한 경험을 하고 좋은 기회를 쌓을 수 있다는 것이 기쁩니다.” 음악원 성악과 문화동반자 마이야 씨는 “저는 고려인 4세라 한국인의 피가 흐르고 있어서 고국에 대해 더 알고 싶다”며 AMFEK를 통해 한국에 대해 알아가는 것이 가장 큰 목표라고 했다. “한국은 생소하지만 새로워요. 드라마나 K-POP은 이미 카자흐스탄에서도 유명하지만 영상으로만 접하기 때문에 한국 그 자체의 문화를 느끼기에는 한계가 있어요. 이런 세계적 문화가 탄생한 한국 땅을 직접 밟는 것부터도 감격이에요”라는 마이야 씨의 말에 볼드 씨는 “특히 한국의 음식 문화를 체험하는 것이 재미있어요. 한국의 문화와 불거리는 다양하고 만나는 사람들 역시 친절해요”며 또 다른 즐거움을 강조했다. 게다가 몽골에선 볼 수 없었던 바다와 해산물을 보고 즐길 수 있는 것도 볼드 씨에게 큰 설렘이다.

볼드 에르데네 출템수렌

볼드 씨는 HUREE 대학교에서 학사를 마치고 터키, 독일, 폴란드 등 여러 나라에서 연수한 경험이 있다. 한예종의 자매교 몽골 국립 문화예술대학교에서 현재 4년째 컴퓨터 애니메이션과 3D 기술을 가르치고 있다. 몽골 어린이들을 위한 3D 애니메이션 제작이 궁극적인 목표인 그는 이번 AMFEK 경험이 커다란 도움이 될 것이라고 했다. 몽골은 어린이를 위한 자국 애니메이션이 없어서 현재 〈뽀롱뽀롱 뽀로로〉, 〈라바〉, 〈아기공룡 둘리〉 같은 한국 애니메이션이 큰 인기라고 한다. 볼드 교수는 한국 애니메이션을 많이 접하며 그 매력에 빠졌다. 그 중 〈라바〉의 캐릭터와 스토리텔링에 강렬한 인상을 받아서 동기부여가 됐다고 했다.

“한국은 몽골과 작업환경에서도 차이가 크게 납니다. 최신 기자재는 물론 한국어로 된 애니메이션 전공서적들을 보며 전공 분야의 도서가 거의 번역되거나 출판되지 않은 몽골과 큰 차이를 느꼈습니다. 현재 8살짜리 소년이 모험을 하면서 성장하는 교육용 애니메이션을 구상하고 있어요. AMFEK 이후 돌아가게 되면 최초의 몽골 애니메이션 TV 시리즈를 완성하고 싶습니다. 한국의 뽀로로처럼 전 세계 어린이가 사랑하는 몽골 고유의 캐릭터와 히어로 애니메이션 시리즈를 만드는 것이 저의 목표이고 현재 그 기본 작업을 애니메이션과 이정민 교수님의 도움으로 진행하고 있습니다.”

이 마이야

마이야 씨는 한예종 자매기관 카자흐스탄 국립 고려극장의 오페라 가수이다. 카자흐스탄 국립 컨서바토리에서 성악 학사를 마친 후 이탈리아의 마스터 클래스에 참여했다. 이미 2014년 군산국제연극제에 참가하며 한국에 방문한 경험이 있는 마이야 씨는 당시 한국인들이 열정적으로 공연을 제작하는 모습이 인상 깊었다고 했다. 가수로서 특별히 기억에 남는 공연을 소개해달라는 질문을 던졌다.

“제가 스물한 살 때 처음 섰던 무대가 기억이 남아요. 예술가로서의 데뷔 무대였기에 더욱 의미가 있어요. 많이 긴장했지만요. (웃음) 저는 계속 더 성장하고 싶습니다. 그래서 이번 AMFEK에 지원했고요. 한국의 문화와 한국어를 배우는 것뿐 아니라 한국의 성악과 오페라를 체험하고 싶어요. 최대한 다양한 실기 경험을 쌓아서 더 나은 예술가가 되고 싶습니다. 또 카자흐스탄을 널리 알릴 거예요.”

한국의 AMFEK 프로그램이 타국에서 체험했던 프로그램들과는 달리 한국어 연수를 비롯한 한국예술과 예술교육을 경험할 수 있는 많은 기회를 주는 것 같다며 고마워하는 그들의 공통 목표는 한국에서 많은 경험을 쌓아 자신의 목표에 한 걸음 다가가는 것이다. 볼드 씨는 말한다. “한국에서의 시간은 앞으로 제게 큰 도움이 될 거예요. 저는 예술을 통해 다른 사람에 힘이 되고 싶습니다. 한예종 학생들과 함께 배움과 공부를 즐기고 현재를 즐길 수 있으면 좋겠습니다. Enjoy!” 이에 마이야 씨가 “조수미처럼 위대한 성악가가 되고 싶다”고 말하자 인터뷰장이 웃음으로 번졌다.

새 학기를 준비하며 현재 경희대학교 한국어 학당에서 열심히 한국어를 배우고 있는 그들의 무한한 가능성은 점점 뚜렷한 꿈을 갖춰가는 중이다. 카자흐스탄의 위대한 가수와 몽골 최초의 어린이 히어로 애니메이터가 되는 그 날까지, To Infinity and Beyond! KK

글 이교영

K-Arts News



1

**한예종 광복 70년 기념
(DMZ 평화예술제) 성료**

광복 70년을 맞이하여 한예종이 주관하고 문화체육관광부, 광복70년기념사업추진위원회, 철원군이 주최한 <아시아 신진예술가 100인의 DMZ 평화예술제>가 8월 9일부터 14일까지 휴전선 서북단에서 동북단을 따라 강화군, 고성군, 철원군에서 개최되었다. 'Across&Along-평화를 향해, 함께 앞으로'를 주제로 아시아 신진 예술가들과 한예종 젊은 예술가 100인으로 구성된 평화원정대가 공연을 했다. 강화 평화전망대의 '새로운 출발-흔레굿'에서 김봉렬 총장이 예술제의 시작을 알리고, 고성 통일전망대의 '통일염원굿'을 거쳐 철원 노동당사에서 '평화기원제'로 대미를 장식하며 큰 관심을 모았다.

2

**한-아세안 신진예술가
문화예술 교류 캠프 진행**

한예종은 한국 및 아세안(ASEAN) 국가의 젊은 예술가 100여명이 참가하는 <한-아세안 신진예술가 문화예술 교류 캠프>를 8월 1일부터 8일까지 7박 8일간 진행했다. [한-ASEAN 협력사업 신진 예술가 인적교류(교류-창작-배급 네트워크 개발)] 프로젝트의 첫 해 사업이었다. 이번 캠프는 브루나이, 캄보디아, 미얀마, 라오스, 베트남, 인도네시아, 필리핀, 말레이시아 등 아시아 8개국 및 한국 예술가 100여 명이 참가했으며, 중장기적으로 한-아세안 국가간 예술네트워크 플랫폼 구축을 목표로 하고 있다.

3

**한국예술종합학교
'문화가 있는 날'
거리예술 프로젝트 실시**

일반인들이 보다 쉽게 문화를 접할 수 있도록 문화융성위원회와 문화체육관광부가 매달 마지막 수요일로 지정한 '문화가 있는 날'인 8월 26일 한예종은 거리예술 프로젝트와 음악회를 개최했다. 한예종 거리예술 프로젝트 <예술로, 거리로>는 서울과 경기지역 10곳에서 젊은 예술가들이 시민들을 위해 하루종일 실험적인 개릴라 거리공연을 펼쳤다. <꿈꾸는 정오의 음악회>는 대학로캠퍼스 1층 강당에서 KNUA 철로양상들을 선보였으며, 11월까지 매월 '문화가 있는 날'마다 지속적으로 대중들과의 음악을 통한 소통을 시도할 예정이다.

4

**한예종 우수콘텐츠 박람회
(K'Arts 플랫폼 페스티벌)
첫 개최**

한예종은 9월 2일부터 5일까지 석관동 캠퍼스에서 한예종 우수 창작콘텐츠 박람회 <제1회 K'Arts 플랫폼 페스티벌>을 개최했다. 졸업생의 예술취업 기회를 확대하고 한국 공연계의 활성화 도모 및 한국 창작콘텐츠 부흥을 위한 이번 페스티벌에서는 연극, 음악극, 클래식, 전통음악, 퓨전국악, 연희극, 현대무용 등 다양한 프로그램을 공연예술계 관계자 및 일반인에게 선보였다.

5

**영상원 김홍준 교수
충무로뮤지컬영화제 예술감독
음악원 정치용 교수
인천시립교향악단 예술감독**

영상원 김홍준 교수가 (재)중구문화재단 충무아트홀의 주관으로 개최된 충무로뮤지컬영화제 프리페스티벌 예술감독으로 위촉되었다. 김홍준 교수는 청룡영화제 신인 감독상, 춘사영화예술상 신인 감독상, 특별상, 백상예술대상 영화부문 신인 연출상을 수상하였으며 영상원 영화과 교수로 재직 중이다. 음악원 정치용 교수는 인천시립교향악단 예술감독으로 위촉되어 본격적인 활동에 나섰다. 정치용 교수는 문화관광부 선정 젊은 예술가상, 한국뮤지컬대상 음악상을 수상하였으며 현재 한국지휘자협회장과 음악원 지휘과 교수를 맡고 있다.

K-Arts News

7



8

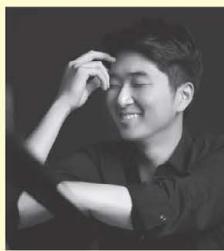


강예린
이재원

10



9



유한승, 박종해
허재원, 김용희

10

**보직교수 21개 직위 임명 및
신규 전임교원 8명 임용**

김봉렬 총장은 기획처장, 영상원장 등 총 21개 직위에 대한 보직 교수 인사를 9월 1일자로, 신규 보직교수 인사를 8월 31일자로 단행했다.

〈주요 보직자 명단〉

기획처장 김경균 부교수
교학제2부처장 김선애 조교수
음악원장 황성호 교수
영상원장 한성수 교수
영상원 부원장 최용배 조교수
음악원 음악학과장 허영한 교수
연극원 극작과장 김광림 교수
음악극창작협동과정 주임교수 박상현 교수
영상원 영화과장 김형구 교수
영상원 예술전문사주임교수 오명훈 교수
무용원 실기과장 전미숙 교수
미술원 조형예술과장 이주용 교수
미술원 건축과장 김태영 조교수
미술원 디자인과장 김성룡 교수
미술원 예술전문사주임교수 곽남신 교수
전통예술원 연희과장 김덕수 교수
학생지원센터장 김선애 조교수
산학협력단장 윤정선 교수
문화예술교육센터 소장 이강호 부교수
미디어콘텐츠센터장 양승무 교수
신문사 주간 권희철 조교수

6

**미술원 건축과
'건축학교육 프로그램
5년 인증' 획득**

7

**미술원 출신 강예린·이재원
젊은 건축가상 수상**

8

**전통예술원 학생 및 동문
제31회 동아국악콩쿠르 석권**

9

**음악원 출신
국제 콩쿠르 입상
해외 유수 작곡상 수상**

미술원 건축과가 한국건축학교육인증원(KAAB)으로부터 '건축학교육 프로그램 5년 인증'을 획득했다. 건축학교육인증 교육을 받은 학생은 건축사법에 따라 건축사예비시험을 면제 받는 한편 3년간의 실무수련을 거쳐 건축사 시험에 곧바로 응시할 수 있으며 동시에 국제적인 상호 교육인증을 받을 수 있다. 건축과는 2013년 건축학교육인증 후보자격 신청을 시작으로 2015년 4월 19일~22일 4일간 엄정한 실사를 거쳐 최종적으로 건축학교육 프로그램 인증심사를 통과했다. 이로써 가장 높은 단계의 인증인 '5년 인증'을 받아 향후 2020년까지 인증이 유지된다.

건축사무소 SoA를 운영하는 미술원 출신 강예린과 이재원이 이치훈과 함께 빽빽한 도시 속에서 '더불어 사는 삶'을 디자인으로 풀어내며 2015 젊은 건축가상을 수상했다. 젊은 건축가상은 문화체육관광부의 주최로 신진 건축가를 발굴하고 양성하기 위해 2008년 제정됐다. 건축사무소 SoA는 지난해 주택 리스 프로그램 '새 동네 프로젝트'를 펼치고 있는 회사 글린트의 두 번째 주거 프로젝트인 서울 남가좌동 다세대주택 '토끼집'으로 주목받은 바 있다.

국립국악원이 동아일보사와 공동 주최하는 제31회 동아국악콩쿠르에서 한예종 전통예술원이 저력을 보여주었다. 안숙선 명창과 제자들의 기탁금으로 마련된 '향사 박귀희상'은 가야금병창·민요 부문 수석을 차지한 전문사지유정에게, 작곡 부문 수석에게 시상되는 '전인평 국악 작곡상'은 예술사서지원에게 돌아갔다. 민속국악기사가 제공하는 거문고를 부상으로 받는 '민속국악기상'은 졸업생 박수지가 차지했다.

음악원 출신 성악가 유한승이 세계 3대 콩쿠르 중 하나인 제15회 모스크바 차이콥스키 국제 콩쿠르에서 남성 성악부문 3위를 차지하여 화제를 모았다. 또한 피아니스트 박종해는 제4회 트롬소 국제 피아노 콩쿠르에서 2위를, 피아니스트 허재원도 2015 스페인 산탄데르 국제 피아노 콩쿠르에서 2위를 수상했다. 작곡가 김용희는 독일 베를린 시와 라인스베르크가 공동 주관하는 '2015 올해의 작곡상' 수상자로 선정되어 주목받고 있다. 라인스베르크 작곡상은 여성 작곡가 중에서 창의성과 예술적 유망성을 기준으로 선정한다.

〈신규 임용자 명단〉

음악원 기악과 김현미 교수
음악원 기악과 채재일 조교수
연극원 연출과 김동현 조교수
영상원 멀티미디어영상과 조충연 조교수
영상원 영상이론과 하승우 조교수
미술원 디자인과 조현 조교수
전통예술원 음악과 유경화 조교수
전통예술원 음악과 체수정 조교수

K-Arts Digest



5분 사회

김진혁 / 296p / 문학동네

독립언론 뉴스 타파를 통해 선보인 『김진혁의 5MINUTES』를 읽어 낸 『5분』은 사회적인 이슈를 중심으로 진실에 관해 이야기한다. 가슴을 울리는 것을 넘어서 우리가 알고 선 세상을 마주하고자 했던 개념들까지 심도 깊은 해설로 설명한다.



싸나희 순정 소설

류근 글 피앙 그림 / 288p / 문학세계사

류근 시인이 네이버 그라폴리오 인기작가 1위 일러스트레이터 피앙(본명: 박다미)과 만났다. 페이스북이라는 열린 매체에 자유롭게 올린 류근 시인의 글에 피앙의 그림이 달기며 스토리툰이라는 하나의 완전체가 된 것이다. 이처럼 장르의 경계를 허문 스토리툰 『싸나희 순정』은 학생이면서도 생활분야에 가깝고, 만화 형식을 취하면서도 소설에 가깝다.



새벽안개를 파는 편의점 시

정덕재 / 128p / 시와에세이

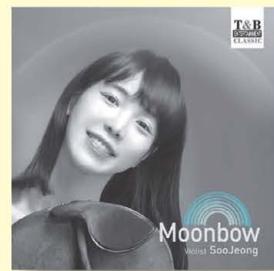
정덕재 시인의 두 번째 시집인 『새벽안개를 파는 편의점』. 일상과 음양의 목소리를 혼미경 렌즈로 들여다보는 시인의 은밀한 시선 속에 위트와 풍자가 묻어 나온다. 솔직담백을 넘어 너무나 적나라한 표현이 이어지고, 한 편의 낙서장 같은 운문이 마치 블랙코미디와 같은 이미지로 다가오는 이번 시집에서는 사실적인 규정 짓기와 자유로운 사고가 난무한다.



배삼식 회곡집 회곡

배삼식 / 596p / 민음사

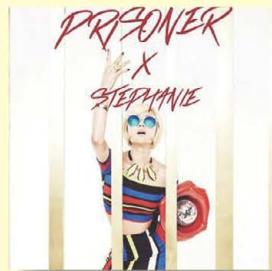
극작가 배삼식이 데뷔 이후 16년 만에 출간한 첫 회곡집이다. 다양한 장르의 극을 공감대 높은 대사로 전달하는 것이 특징이다. 동아연극상을 비롯해 대산문학상, 김상열연극상까지 3관왕을 써들이며 당해 최고의 작품으로 기록된 '열하일기 만보'를 비롯해 대중의 마음을 어루만진 8편의 회곡 작품을 만날 수 있다.



Moonbow 음반

이수정 / 뮤직킹 레코드

이루마의 'Chaconne'를 비롯해 총 8곡이 수록된 음반 『Moonbow』에서 비올리스트 이수정이 진한 감성과 애잔한 마음을 담아 섬세한 연주력과 비올라 특유의 깊은 울림을 선사한다. 두 아이의 엄마이기도 한 이수정은 아이들을 제울 때의 마음으로 모든 곡을 선곡했으며, 이 음악들이 나아가 모든 사람들에게도 시향과 평화를 주기를 희망한다.



Prisoner 음반

스테파니 / 인터파크INT

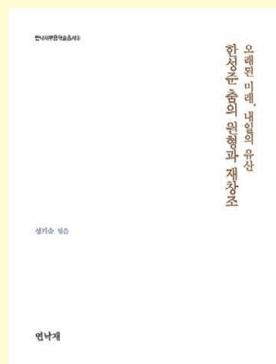
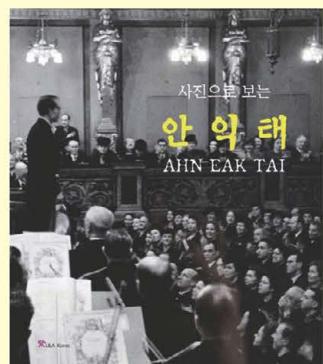
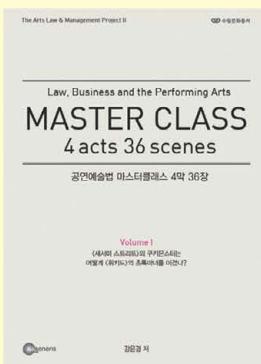
4인조 여성 그룹 천상지희 더 그레이스 출신의 천무 스테파니가 고정된 수식어를 과감히 벗고 여성 솔로 디바로 본격 출격에 나섰다. 스테파니의 장기인 퍼포먼스뿐만 아니라 음악성과 비주얼적인 변신에도 많은 공을 들였다. 이번 디지털 싱글 타이틀 『Prisoner』은 '죄수', '포로'를 뜻하는 것으로 3년 만의 컴백 콘셉트에 대한 기대와 궁금증을 자아낸다.



내 스타일 아냐 음반

최한빛 / 티에스엔컴퍼니

무용수 출신 트랜스젠더 연예인 최한빛이 2년이라는 긴 시간을 준비해 대중의 눈을 사로잡을 수 있는 음악과 무대를 보여주겠다며 가수로 데뷔했다. 하리수의 뒤를 잇는 최한빛의 데뷔곡 『내 스타일 아냐』는 쉽게 따라할 수 있는 일렉트로닉 장르다. 최한빛은 화려한 퍼포먼스를 가미해 대중 성과 전문성을 동시에 선보인다.



공연예술법 마스터클래스 4막 36장 예술

강은경 / 264p / 수이제너리스

연극·뮤지컬, 음악, 무용, 클래식·오페라 등 4개의 막별로 공연예술 현장에서 엄선한 사례들을 미국 로스쿨의 엔터테인먼트법 세미나와 공연예술대학원의 클리닉 수업 형식을 교차시킨 독특한 강의방법론으로 풀어냈다. 사례들은 지난 몇 년간 예술경영 학도들과의 토론을 거친 결과물로, 공연예술 분야와 법, 경영, 정책 등을 접목·융합 시킨 국내 최초 장르별 예술법 사례집이다.

사진으로 보는 안익태 음악

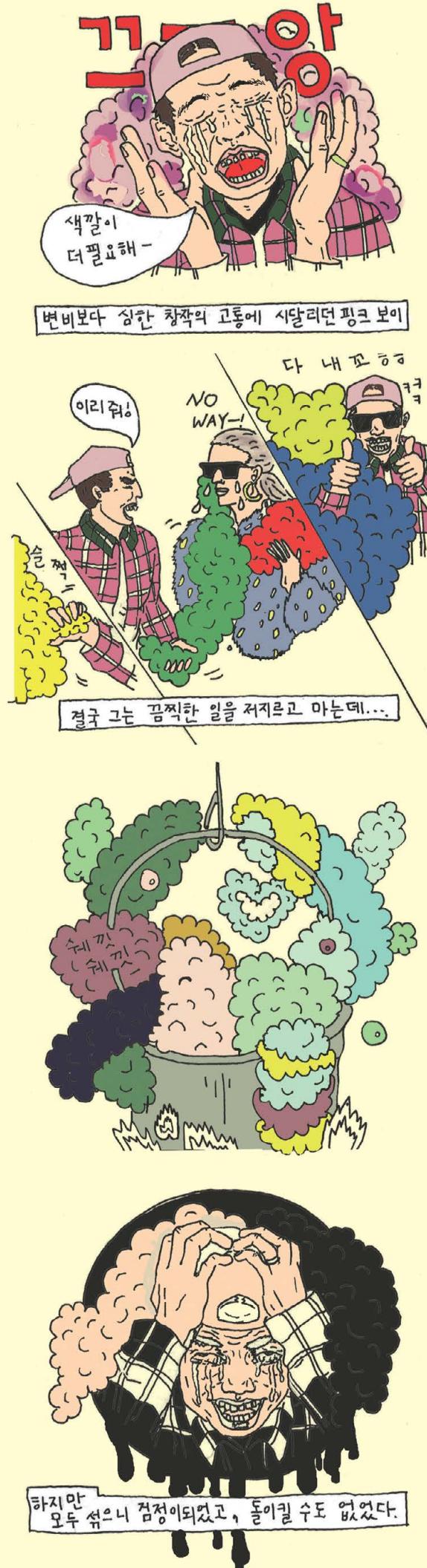
허영한 / 안익태 기념재단

애국가 탄생 80주년, 광복 70주년, 안익태 서거 50주년을 기념해 '안익태 전문가'인 음악원 허영한 교수와 안익태 기념재단이 함께 제작한 이번 안익태 도록은 안익태의 생전 언론보도들과 각종 사진, 역사적 자료들을 모두 모았다. 그동안 잘 알려지지 않았던 안익태의 생애와 업적을 기록하고 있다.

오래된 미래, 내일의 유산, 한성준 춤의 원형과 재창조 논문집

성기숙 / 연극재

한국춤문화유산기념사업회의 회장을 맡은 성기숙 전통예술원 교수가 논문집 『오래된 미래, 내일의 유산, 한성준 춤의 원형과 재창조』, 좌담집 『전통과 현대, 경계를 넘어, 한성준의 존재론적 위상 재발견』, 학보집 『위대한 유산, 한성준의 춤, 기록학의 여정』을 통해 '근대 전통춤의 아버지' 한성준을 조명하고 있다.



컬러 도둑 그림 최예지

Postscript

손송이 ◆ 장래계획에 대해 캐묻지 말아주세요

최윤지 ◆ 끝이 좋으면 다 좋아

이종완 ◆ 2010년 가을에 영상원 파라솔 밑에서
동기들과 헛소리하면서 맥주마시던게
그립습니다.

박이현 ◆ 여름방학을 함께 불태운 연극놀이 친구들과
선생님 모두 사랑해요.

김민형 ◆ 재밌지만 숨겨져 있었던 학교의 이야기들을
포착해서 재조명하는 작업이 즐거웠습니다!

선나리 ◆ 늦지 않겠습니다.

송지웅 ◆ 임지영 연주 너무 좋아요.....

노효경 ◆ 장위시장 하림생닭 닭강정 ★★★★★

최샘이 ◆ 선배 솔 한 잔 해요

김은수 ◆ 있다가 없으면 또 아쉬운 법

김윤영 ◆ 출입이 다가온다.

나아진 게 하나도 없을까봐 무섭다.

변지민 ◆ 웃기는 일이 많이 생기면 좋겠다.

김연수 ◆ 똑바로 보는 눈. 똑바로 동하는 심장.
똑바로 움직이는 몸뚱아리가 갖고 싶다.

서은호 ◆ 사고싶은게 많은 계절입니다

김송요 ◆ 나는나는 죄인,,

이교영 ◆ 새학기도 carpe diem!!!

최예지 ◆ 꾸준히 일하고, 공부하고, 밥먹고
좋은 의도를 가지고 잘 살아 보아요.

주은영 ◆ 이십억 광년의 고독*을 가지고 다니다가
우산과 물병이 괴롭힌 모양인지
구석구석 일그러졌다.
음, 이십억 광년의 고독이
이제 정말 내 것이 되었구나.
(*다니카와 순타로의 시집)

정명숙 ◆ 휴가내내 들었던 노래

어느 하루 비라도 추억처럼
흩날리는 거리에서
쓸쓸한 사람 되어 고개 숙이면 그대 목소리
너무 아픈 사랑은 사랑이 아니었음을
너무 아픈 사랑은 사랑이 아니었음을
가을님이 오시는구나.
- 羅原

K - A R T S , 미래의 고전을 만든다



예술가의 꿈에 날개를 달아주세요

후원 계좌: 국민은행 086-25-0022-525 예금주: 한국예술종합학교발전재단
서울시 성북구 석관동 화랑로 32길 146-37 본부동 4층 M403호 02.746.9017

 KOREA NATIONAL UNIVERSITY OF ARTS
FOUNDA TION

발행일	2015년 9월
발행인	김봉렬
편집인	김경균
자문교수	김홍준 박인석
제작총괄	이세훈
기획·편집	정명숙 주은영
취재	김송요 김연수 김윤영 박이현 서은호 선나리 성민규 손승이 송지웅 이교영 이종완 최샘이 최윤지 최예지
사진	김경수(포이스튜디오)
영상	김민형 김은수 노효경 변지민
디자인	홍디자인
인쇄	기나커뮤니케이션
발행처	한국예술종합학교 대외협력과

한국예술종합학교

Korea National University of Arts

석관동 캠퍼스 서울시 성북구 화랑로 32길 146-37

서초동 캠퍼스 서울시 서초구 남부순환로 2374

대학로 캠퍼스 서울시 종로구 창경궁로 215

전화 02.746.9000 팩스 02.746.9444

이메일 pr@karts.ac.kr 홈페이지 www.karts.ac.kr

페이스북 www.facebook.com/KartsPR

Copyright © Korea National University of Arts. All Rights Reserved.



표지 이미지: 〈readme〉, 나무 구조물, 소형 프린터, 감열지,
폭1m×길이4.3m×높이2.1m, 2014, 한주원×박상효(연극원 무대미술과 출입)