



## Korean Culture & **ARTS JOURNAL**

>>> 2005, July

# 문화예술 현상

- 062 예술의 현장 ① 제24회 국제현대무용제 | 새로운 기획, 새로운 시도, 새로운 얼굴 / 박성혜
- 068 예술의 현장 ② 제23회 전국연극제 | 빛·소리·흔의 화려한 어울림 / 송전
- 076 사진 작품 속 공간을 찾아서 | 臥弗의 獨白 / 전원택
- 084 문화예술 직종을 찾아서 ⑦ 하우스매니저 | 관객을 위한 예술 전도사 / 이선실
- 092 젊은 예술가 시리즈 ⑯ 피아니스트 손열음 | 원성을 향해 정진하는 국내산 영재 연주자 / 이석렬
- 100 해외문예 | “한 걸음 더 나아간” 제51회 베니스비엔날레 / 서정애
- 105 해외문예단신

### 문화현상읽기

- 106 문학 | 평화를 향한 문학의 꿈 / 유임하
- 111 미술 | 미술의 진정한 쓸모 / 이선영
- 116 음악 | ‘퓨전’ 이거나 그렇지 않거나 / 유영희
- 123 국악 | 문화로 독도를 지키자 / 김기형
- 128 연극 | 작가의 부활을 위하여 / 최영주
- 132 영화 | 최근 한국영화의 성풍속도 / 박정호
- 136 출판 | 심리학의 새로운 발견 / 한미화
- 140 대중문화 | 여름에 벌어지는 짧음의 축제들 / 성기원
- 144 건축 | 한국건축은 왜 전통을 버렸는가? / 함성호

# 새로운 기획, 새로운 시도, 새로운 얼굴

## 현대무용의 현주소 모다페

박성혜 | 무용평론가

제24회 국제현대무용제는 현대무용의 현주소를 정확하게 파악하는 것에 주목했다. 그리고 세계적 흐름을 한눈에 조망하면서 짧은 감각을 적극적으로 수용해 프로그램을 명실상부한 국제적 수준의 행사로 탈바꿈시켰다. 보다 새롭고 전위적이며 충격적이면서 신선한 작품들을 계속해서 소개하길 바라며 향후 발전과 변화 모색에 더 큰 기대를 건다.



제 24회 국제현대무용제가 지난 5월과 6월 사이에 걸쳐 열렸다. Modern Dance Festival의 약자들을 재미있게 추슬러 'MoDaFé'로 명명한 후 재구성한 것이 4년 전이었으나 2002년부터 인 셈이다.

올해로 4년째를 맞이한 모다페(ModaFé)는 그 어느 때보다 알차고 다채로운 내용을 소개했다. 이러한 변화와 발전의 근간에는 4년 전, 당시 회장으로 선출된 양정수 교수의 의욕과 한국현대무용협회의 주요 인사들의 결단이 있어 가능했다. 물론 여기에는 20년을 거치면서 국제현대무용제가 본의 아니게 답습한 매너리즘에 대한 경계도 한몫 했다. 관습적이고 판에 박힌 공연이야말로 진정한 '현대무용' 이 아니었기에 말이다.

틀에 밴, 좀더 나아가 몸에 밴 관성을 벗어나기 위해 기존의 진행 방식을 전면 수정했다. 아름아름 친분을 통해 쉽고 싸게 부른 서너 팀의 외국무용단과 협회 이사들 중심의 국내 공연에서 벗어나 세계적으로 이름 나 있거나 아니면 지금 막 주목받기 시작한 비중 있는 외국팀들을 적극 초청했다. 반면 국내 팀

들은 과감하게 축소했다. 그런가하면 짧고 가능성 높은 신인들을 대거 발탁, 소극장 공연은 전면적으로 이들에게 할애했다.

일설에 의하면 이러한 변화에 많은 내부 고통과 잡음이 따랐다고 한다. 하긴 실질적인 일을 전담하고, 티켓 팔아 관객동원하고, 이도 모자라 회비까지 꼬박꼬박 낸 이사급 간부들이 모처럼 자신의 작품을 무대에 올릴 절호의 기회인데, 그런 무대를 그냥 남에게 양보하라는 것이니 반발이 따라도 당연했다. 하지만 그들은 양보했고 희생해 오늘날의 모다페가 있게 했다. 그리고 이 모든 것은 모든 관계자들이 자체적으로 감지한 변화에 대한 필요성과 기대의 결과였다. 그야말로 현대무용이 담고 있는 본연의 정신대로 행동한 결과였다.

### 새로운 기획, 새로운 시도, 새로운 얼굴

축제의 변화는 비단 이름에만 국한하지 않았다. 새로운 기획, 새로운 시도, 새로운 얼굴들이 대거 등장했다. 무대 위에서 무대 밖에서 말이다. 그들은 현대 무용이 무엇인지를 꿈꼼히 따져봤고 이를 통해 프로그램을 전면적으로 개편하면서 축제의 내용에 커다란 변화를 주었다. 이미 고전이 된 작품들은 왜 고전 인지를 고민했고, 주목받기 시작한 새로운 형태의

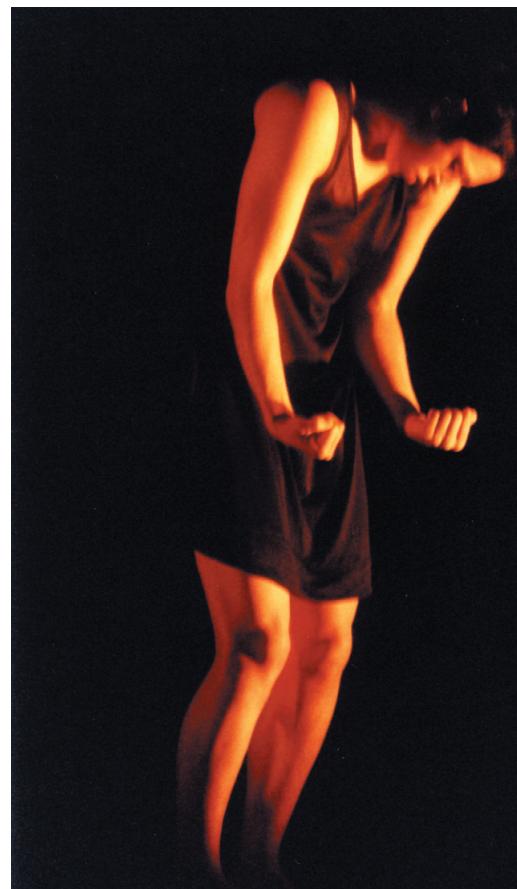
작품들과 안무가에 대한 연구의 결과가 그대로 프로그램에 반영되었다.

물론 여기에는 국적과 형태, 연령이 중요하지 않았으며 오직 현대무용의 현주소를 정확하게 파악하는 것에 주목하였다. 그러면서 세계적 흐름을 한눈에 조망할 수 있으면서 짧은 감각을 적극적으로 수용해 행사의 프로그램을 명실상부한 국제적 수준의 행사로 털바꿈 시켰다. 덕분에 각종 외신을 통해 이름만 들어오던 짧고 실험적이면서 전위적인 현대무용가들을 서울 한복판에서 직접 만날 수 있었다.

이제 막 주목받기 시작한 현대무용가들과 그들이 선보인 작품들은 한마디로 신선한 충격을 주었다. 새로운 춤, 새로운 형식, 새로운 표현은 그야말로 작품의 현대무용이 어디까지 와 있는지를 한눈에 볼 수 있게 보여주었다. 그야말로 개안(開眼)이었고 새로운 제안이었다. 이제 모다페는 기존 무용계의 관계 인사와 동원된 무용과 학생들만 관람하는 공연에서 벗어나 ‘현대적 감각’을 선호하고 필요로 하는 현대인들이 관람하는 프로그램으로 전환했다.

물론 객석의 주류는 아직 무용인들이지만 이들의 비율은 그 어느 무용행사에 비해 현격히 줄어드는 대신에 연극, 시각예술, 예술행정, 현대음악, 패션 등 다른 장르의 전문가들과 학생들, 그리고 순수한 의미에서의 진정한 현대무용 관객들이 객석을 메우고 있었다. 여기에 몇십 명 수준이지만 이 공연을 위해 서울을 빙한한 외국인들까지 찾아볼 수 있는 매우 뜻 깊은 행사가 되었다.

이러한 변화의 근저에는 ‘과연 누가 현대무용을 보는가’에 대한 근원적 문제제기가 있었고 이에 따른 변화가 주효했다. 난해하고 모호하며 개념예술로 넘어간 현대무용을 수용할 층은 각 분야에서 전위성을 띠고 있거나 지향하는 사람들이라고 분석했다. 이들은 이미 계급적으로는 부르주아이거나 뾰띠부



해외초청작, 맥 스튜어트 <망가뜨리기 연구>

르주아이면서 의식적으로는 세계적 보편성에 대한 의문을 가지고 있는 동시에 전위성을 추구하는 한국 사회의 소수의 사람들이다.

여기에는 전 국민의 1%도 안 되는 사람들이 무용을 본다는 현실을 냉정하게 인정하고 무용, 혹은 무용계라는 제도 속에서 머무는 1%보다는 장르를 넘어 의식과 취향의 1%를 지향한 점이 주효했다. 소위 말해 예술 감상의 전위부대임을 자처하는 한국社会의 극소수층을 겨냥한 프로그램 말이다. 물론 여기에는 현대예술의 본연의 임무와 대중성에 관한 문제, 그리고 예술감상과 체험에 대한 다각도의 논의 여부와 검증이 따라야 한다는 과제를 남겼지만 페스티벌 고유의 성격 확보에는 성공을 거두었다는 것이 대략적 중평이다. 하지만 이조차 이전의 국제현대무용제와의 상대적 비교의 결과이며 국내의 경우에만 국한된 평가라는 점에서 본다면 아직은 가야할 길이 멀기만 한 미완의 행사이기도 하다.



위 · 해외초청작, 제롬 벨 <쇼는 계속되어야 한다>  
아래 · 해외초청작, 울티마 베즈 · 빔 번데키부스 <순수>



### “나는 가끔 맞기도 한다”

이 행사의 백미이자 미덕은 작품의 춤을 소개한다는 것이다. 그 걸모습은 다소 거칠고, 황당하며 이해하기 어렵고 심지어 장난처럼 보이기도 한다. 물론 여기에는 국적과 나이가 소용없다. 단지 얼마나 ‘현대무용스럽게’ 전위적이며 새로운 것을 보여주고 있는가만이 유효하다.

모다페의 개막 행사는 멕 스튜어트의 고장난 제품들이 선보인 <망가뜨리기 연구>였다. 작품의 제목에서도 이미 알 수 있듯이 이 작품은 일반적 움직임을 망가뜨린다는 단순한 주제에서 시작되었다. 기존의 의식과 고정관념을 전복시키겠다는 의도는 현대무용의 본연의 의무와 원칙에는 주효했다. 그리고 이 작품은 개인적으로는 안무가 멕 스튜어트의 의도적

으로 망가뜨린 움직임에 대한 보고서였다. 그래서 무대 위에서 펼치는 움직임들은 어색하고 인공적이며 불편해야 했었다. 적어도 그래야 했다. 하지만 정작 작품 속의 움직임들은 무난했고 무난했기에 단조로웠으며 단조로웠기에 평이했다. 그리고 이러한 결과물에 놀란 것은 관객자신이었다. 세세하게 관찰하지 못한 아둔함의 결과인지, 아니면 초연한지 10년이 훌쩍 넘은 작품인지라 그 동안 관객의 정서는 교활하게 변화하여 이 작품을 구닥다리로 간주하는 것인지를 헷갈렸다. 결론적으로 이 작품을 변호한다면 이 두 가지 경우의 수가 모두 유효하다고 판단하고 싶다.

동작 하나하나를 본질적으로 파고드는 치밀함이 관객으로서는 아직은 어색하고 또 게으르다는, 결정적으로는 필요성을 못 느껴 아직은 대충 보는 것이 몸에 배어 있다는 점을 인정하겠다. 하지만 구태의 연한 이유를 대자면 이조차 안무가는 감안해야 하지 않았을까 싶다. 한마디로 피곤한 작품이었다.

반면 제롬 벨의 <쇼는 계속되어야 한다>는 논란의 연속이었다. 무용수들이 아닌 연극인들을 무용수로 쓰고, 이미 우리들이 익히 알고 있는 팝송을 사용한다. 유명 팝송 18곡을 사용해 하나의 텍스트를 만든다. 그 결합은 절묘하고 황당하며 가끔은 관객들에게 강요한다. 덕분에 관객들은 농락당했다고 여기며, 또 누구는 그 농락을 기꺼이 즐긴다. 관객의 반응은 ‘잘 놀다’라는 우호적 인정과 ‘잘 놀고 있네’라는 냉소적 관찰로 나뉘어진다.

<오늘밤(Tonight)>으로 시작해 <쇼는 계속되어야 한다(The Show Must Go On)>로 끝나는 이 공연은 노래 제목을 이용해 무대 위의 상황을 제시한다. 가령 <오늘밤> 음악이 흐르지만 무대는 암전 상태다. 그러다가 <햇빛이 쏟아지게 해요(Let the Sunshine in)>가 흐르자 조명이 들어온다. 혹자는

제24회 국제현대무용제는 세계적으로 이름 나 있거나 아니면 지금 막 주목받기 시작한 비중 있는 외국팀들을 적극 초청했다. 반면 국내 팀들은 과감하게 축소했다. 그런가하면 젊고 가능성 높은 신인들을 대거 발탁, 소극장 공연은 전면적으로 이들에게 할애했다.

이를 두고 창세기를 은유했다고도 하고, 혹자는 삼 삼한 분위기 잡기로 가볍게 넘어가기도 한다. 그러다가 비틀즈의 <함께해요(Come Together)>가 나오자 비로소 출연진들이 등장한다. 그래도 그들은 아직 요지부동이다. 듀란 듀란의 <춤춰요(Let's Dance)>가 흐르자 춤을 춘다. 막춤이다. 출연자 마음대로 개성껏 추는 막춤 말이다. 그것도 노래 가사에 “Let's Dance”라는 부분만 춤춘다.

이런 식으로 진행하다가 <나는 당신과 섹스를 원해(I want Your Sex)>에서는 구체적으로 객석에 앉아 있는 사람을 손가락으로 직접 지시하고 있는가 하면 <상상(Imagine)>에서는 아예 불을 끄고 상상을 강요한다. 그런가 하면 <그의 노래가 나를 살며시 죽이네요(Killing Me Softly like with his Song)>에서는 죽음을 논한다.

얼핏 보기에는 웃찾사 수준의 개그이지만 제롬 벨은 그 웃음과 장난질 속에 교묘하게 하고자 하는 이야기를 끼워 넣는 재주를 부린다. 거기에는 단순하게는 섹스와 죽음이 있으며 무대와 객석을 일순간 뒤집어 버리는 전복이 존재한다. 공연의 겉은 웃음이라는 다소 휘발성 강한 요소로 치장을 했지만 그 안은 나름대로의 무거움과 건더기가 담겨 있다.

이러한 성향 덕에 안무가 제롬 벨은 극단의 평가를 얻는다. 불쾌해 하거나, 혹은 환호하거나 말이다. 오죽하면 어느 무대에서는 제롬 벨의 작업을 못마땅해하는 관객이 직접 무대 위로 올라와 때리기까지 했다 한다. “저는 그래서 가끔 맞기도 합니다”라고 대수롭지 않게 대꾸하는 안무가도 대단하지만 공연 도중 무용수를 때리려 무대 위를 기어이 올라오는 관객도 대단하다. 하지만 이러한 첨예화된 대립이 공존하는 것 이야말로 진정한 현대무용의 본연의 정신이며 의무가 아닐까 싶다. 그런 차원에서 제롬 벨은 모다페에 당연히 초청되어야 할 주宾이었다.

이번 행사의 또 하나의 성과는 단연 빔 반데키부스의 <순수>다. 충격적인 영상과 그보다 더 직설적이며 현실적일 수밖에 없는 춤들이 함께 공존한 무대다. 이전에 LG아트센터에서 이미 선보인 <블러쉬>에서도 그는 젊은 감각과 다양한 시도들로 인하여 화제가 되었다. 그리고 이번 행사에서 세계 초연을 한 작품 <순수> 역시 여전히 동시 다발로 진행되는 상황들로 인하여 객석에 앉아 있는 관객들의 눈을 바쁘게 만들고 있었다. 무용수들이 무대 위에서나 혹은 영상에서 보여주는 모든 상황들은 모두 자극적이거나 지극히 은유적이다. 기존의 현대무용 언어와는 차별되었고 보다 강렬하며 무엇보다도 안무가 자신의 정서와 관심의 영역이 지극히 현실적이다. 그래서 그의 작품은 현대무용이다.

만약 이 작품을 보고 비위가 상하고 심기가 불편하다면 제대로 감상한 것이다. 순수함에 대한 훼손과 폭력, 현대의 공허함에 대해 냉정하고 적나라하게 묘사한 작품이 또 있을까. 춤을 통해 보편적 거대화두를 이렇게 효과적이면서도 정면으로 다루고 있는 그의 솜씨가 놀랍고 경이롭다. 또한 끝까지 물고 늘어지는 집요함에 관객은 이내 항복한다.

### 모다페의 새로운 가능성

세계적으로 유명한 무용가의 확인된 기준의 명성에 만 기대어 안정된 행사를 치러낸다면 이는 당연히 문제시되어야 한다. 넉넉한 자본으로 약간의 부지런함을 발휘해 화려한 프로그램을 만드는 것은 누구나 할 수 있다. 하지만 이는 페스티벌의 본연의 임무가 아니다. 함께 하면서 상충하고 서로가 서로를 발견하며 보다 나은 내일을 제시하는 것이야말로 축제를 빙자해 모인 진짜 이유다.

모다페는 이를 위해 새로운 안무가들의 새로운 시도들을 적극 수용한다. 물론 이를 위한 첫 수혜자는



다행히도 국내 안무가들이다. 젊고 촉망받으며 새로운 가능성을 비치고 있는 안무가들에게 적극적으로 자리를 내준다. 이를 통해 얻고자 하는 것은 한국 현대무용계의 현주소를 확인시키고 좀더 나아가 국제 성 도모와 안무가 개인에게는 세계적 안무가들과의 의사소통과 예술적 교류를 통한 또 다른 가능성 확 보다. 이를 위해 행사 주최측은 적극적인 관객과의 만남을 주선하고 계속되는 의사소통을 위해 상설 카페를 운영한다. 물론 이는 행사에 직간접으로 관계하고 있는 무용가들에게만 국한되는 것이 아니라 관객 모두에게 열려 있기에 주체적 의지와 동기만 충분히 있다면 언제나 행사의 한복판으로 뛰어들 수 있는 장을 마련해 주었다.

그러한 변형의 한 형태가 소극장 공연이요, 이미 공연되어진 작품인 제롬 벨의 <쇼는 계속되어야 한다>를 피쳐링(featuring)한 사사(44)의 작업 <쇼는 계속되어야 한다! 쭈우우우우욱!!!>이다. 이러한 취지 하에서 진행된 올해의 행사에서도 소극장 공연에서 는 가능성이 점쳐지는 안무가들의 신선한 무대로 채워졌다. 독일에서 활동하던 김윤정과 역시 프랑스에서 활동하던 윤민석, 고흥균과 윤후름 등이 바로 그들이다. 여기에 대극장에서는 한국의 안은미와 윤정섭, 사사(44)가 자신들만의 독특한 무대 언어를 선

해외 공동제작 및 초청작, 하선해 <와유>

오른쪽 페이지

국내초청작, Doo Dance Theater - 정영두 <변주>

보였다. 하지만 필자가 본 공연 중에서 정영두의 <변주>와 박나훈의 <처녀길>, 하선애의 <와유>를 논하고 싶다.

정영두의 <변주>는 라벨의 <볼레로>를 작품음악으로 사용했다. 분명한 주제음과 또 주제음의 전개가 너무나도 명확한지라 사용하기가 무척이나 깔끄러운 음악이다. 하지만 정영두는 이러한 어려움에도 불구하고 음악을 효과적으로 사용함은 물론이고, 여기서 자신이 말하고자 하는 것까지 놓치지 않고 포획하는 성공을 거두었다. 이는 안무가가 이미 분명한 주제의식을 명확하게 가지고 있고 음악을 통한 시간 사용에 능한 안무가란 증거다. 또한 작품의 안과 밖을 냉정하게 보고 있다는 반증이기도 하다.

라벨의 <볼레로>를 2번 반복해 사용하면서 처음은 3인무, 나중은 8명의 무용수가 등장하는 군무의 형태였다. 작품의 내용은 간단하다. 3인무의 경우, 나 안에 있는 또 다른 자아를 셋으로 쪼갰다. 정영두는 이를 로버트 루이스 스티븐슨의 원작 <지킬박사와 하이드>에서 그 모티프를 얻었다고 하는데, <지킬박사와 하이드>에서는 자아가 2개였다면 정영두는 단지 3개로 나누었을 뿐이다. 그리고 이를 좀더 증폭시켜 보다 많은 또 다른 자아의 뭉태기들을 8인무의 군무로 형상화했다. 인간의 내부에서 끊임없이 충돌하는 갈등과 부대낌을 춤으로 구체화했다. 서로 가서로를 자학하고 증오하며 사랑하는 감정의 복선들이 그대로 춤이라는 형태로 빗대어 드러난다. 그 방법론은 단순하지만 끄집어내어 정렬해 놓는 솜씨는 평범함을 벗어난다.

박나훈의 <처녀길>의 공연 안내문에서 발견한 작품 소개는 사뭇 전투적이었다. “예술은 별게 아니다. 우리의 삶이 곧 예술이며 예술보다 삶이 더 예술스럽다.” 하지만 정작 그의 작품에서는 어딘지 모르게 어깨에 힘이 들어간 것 같다. 객석과 무대의 거리

모다페는 새로운 안무가들의 새로운 시도들을 적극 수용한다. 이를 통해 얻고자 하는 것은 한국 현대무용계의 현주소를 확인시키고 좀더 나아가 국제성 도모와 안무가 개인에게는 세계적 안무가들과의 의사소통과 예술적 교류를 통한 또 다른 가능성 확보다.



는 좁혀지지 못했고 웬지 모르게 저 만치 떨어져 박나훈이 존재하고 있다는 인상을 지울 수가 없었다. 그 간극의 정체가 관람자의 소극성 때문인지, 아니면 아직은 확연히 자신을 드러내 놓지 않고 현실을 아련히 가려 놓은 그의 근거 있는 속셈 때문인지는 잘 모르겠다. 명확한 그 이유의 원인은 작품 속에 드러나 있지 않지만, 그리고 그 스스로도 설명하고 있지는 않지만 간헐적으로 보이는 재치와 최정화의 도발적 만남은 그에게 일말의 가능성을 남겨두어야 한다는 생각이 들게 한다.

하선애의 <와유>는 헛갈림으로 시작되었다. ‘한국적인 것이 세계적인 것이다’라는 구태의연한 의도의 시작인가, 아니면 또 다른 무엇인가라는 의혹 말이다. 한국춤과 인도네시아 출신인 무용수들의 움직임에서 드러나는 동양적 춤사위는 작품 <와유>가 동양적 색채와 분위기를 빌려 세계 무대를 노크나 해보자는, 일단의 방법론적 선택의 영악함이라는 오해를 반기며 충분했다. 하지만 작품을 보면 볼수록 그런 시효가 지난 시덥지 않은 방법으로 작품을 만들고 있다는 생각보다는 오히려 자신의 몸에 충실하면서 자신의 언어를 드러내고 있다는 생각이 더 짙어졌다. 그 이유는 하선애의 작품을 동양적 시선이 아닌, 서구적 시선에서 바라보면서 더욱 극명해졌다.

동양적 방법론과 담론이라는 기계론적 접근이 아니라 보다 복합적이면서도 자기 확인과 드러냄, 그리고 보편적 논리 구조가 작품 내에 존재했고 무엇보다도 거시적이고도 포옹력 있는 춤사위의 사용과 적용력이 보였기에 말이다. 그녀의 시선은 보다 인류적이었으며, 그러므로 ‘한국적인 것이 세계적……’에 머물지 않았음의 반증이기도 했다. 그녀의 인도네시아 친구들과의 흥미로운 의사소통의 결과와 동서양 간의 새로운 만남의 결론이었던 그녀의 <와유>가 이러한 차원에서 새롭게 국내에서 해석되기를 바란다.

마지막으로 이번 행사는 모든 작품을 세세하게 관람하지 못해 커다란 아쉬움이 남는다. 그중에서도 덤타임의 공연과 안은미, 윤정섭과 김민석 등의 작품들이 아쉽다. 각 작품마다 개성 강하고 나름대로의 의미가 있었을 텐데 말이다. 이는 철저히 필자의 게으름을 탓하기 바라며 향후 나중을 기대해 보는 것에 만족해야 할 것 같다.

그러면서 한편으로는 모다페의 향후 발전과 변화 모색에 더 큰 기대를 걸고 싶다. 보다 새롭고 전위적이며 충격적이면서 신선한 작품들을 계속해서 소개 하길 말이다. 끝으로 용기 있는 작품 선택을 과감하게 한 주최측의 안목과 결단에 박수를 보낸다. ☊