

두산
인문극장
2024



5.28-6.15

권리

인정투쟁; 예술가 편

RIGHTS

두산 인문극장 2024

권리

인권에 대한 일반적인 전제는 인간으로서의 권리가 태어난 순간부터 우리에게 결부되거나 내재되어 있다는 것이다. 당연한 것 같지만, 권리는 오래된 이야기가 아니다. 권리는 어디서 왔는가?

권리는 인간과 다른 존재들이 원래 소유했던 것일까? 아니면 다른 누군가로부터 양도받은 것일까? 만일 권리가 거래되거나 누군가로부터 양도받을 수 있는 것이라면 동물이나 로봇, 또는 바위 같은 비인간 존재들에게 권리를 양도하지 못할 이유는 무엇일까?

실제로는 권리가 없는 존재들이 권리를 갖는 방향으로 역사는 흘렀다. 고대 그리스에서 권리를 가진 사람들은 남자 시민이었다. 오랜 시간이 흘러 노예가 해방되고 여성의 권리가 회복되었다. 소수자의 권리를 존중하는 방향으로 시간은 흐른다. 권리를 가진 인간이 늘어나는 것이 역사의 흐름이었지만 권리를 가진 인간의 욕망은 지구의 시간을 빠르게 흐르도록 만들기도 했다.

두산인문극장은 인간과 사회에 대한 사회학적, 인문학적, 예술적 상상력이 만나는 자리로 매년 주제를 정하여 그와 관련한 공연, 전시, 강연 등 다양한 방식으로 이야기한다. 2013년 ‘빅 히스토리’를 시작으로 ‘불신시대’, ‘예외’, ‘모험’, ‘갈등’, ‘이타주의자’, ‘아파트’, ‘푸드’, ‘공정’, ‘나이, 세대, 시대’에 이어 2024년에는 ‘권리’를 주제로 진행한다.

그 이전의 궤를 벗어난 기후, 그 변화를 다그친 것은 역설적으로 권리를 회복한 인간들의 집단적인 욕망이었다. 인간의 권리만을 주장하다가 인간이 멸종에 이를 수도 있다는 위기의식이 인간이 아닌 것에겐 아무런 권리도 없는가를 질문하도록 만들었다. 동물의 권리, 식물의 권리, 나아가 인간이 만든 인공물과 사물의 권리까지 고민하면서 인간의 행동을 결정해야 한다는 생각이 자리잡아 가고 있다.

권리는 투쟁의 산물이다. 권리의 확장은 나눔의 과정이고 갈등이 따르지 않을 수 없다. 하지만 결론은 화해와 평화여야 한다. 인간은 인간이 아닌 것들로 이 권리를 확장하는 어려운 싸움을 하고 있다. 하지만 이 싸움이 권리의 확장으로 결론이 나와 하는 이유는 그것이 권리를 가진 인간이 모두 함께 살 수 있는 길이기 때문이다. 인류세의 인간이 비인간에 주목을 해야 하는 이유는 그들과 권리를 나눌 때 지구를 구할 수 있기 때문이다.

강연

연강홀

인권의 미래

송지우 / 서울대학교 정치외교학부 교수

4.8

아동학대와 훈육의 경계

정익중 / 아동권리보장원장, 이화여자대학교 사회복지학과 교수

4.15

장애학의 관점에서 본 장애인권

김도현 / 노들장애학궁리소 연구활동가

4.22

노동은 어떻게 권리가 되었는가?

이준희 / 광운대학교 법학부 교수

4.29

인권, 다양성과 배려를 넘어서

정희진 / 여성학자, <정희진의 공부> 편집장

6.3

동물의 권리와 동물법

박주연 / 변호사, 동물권연구변호사단체 PNR 이사

6.10

노예, 권리를 빼앗긴 자들의 투쟁

권윤경 / 서울대학교 역사학부 교수

6.17

로봇의 권리, 인간의 자리

전치형 / KAIST 과학기술정책대학원 교수

6.24

전시

두산갤러리

우리는 개처럼 밤의 깊은 어둠을 파헤칠 수 없다

참여작가. 고사리, 권동현×권세정, 박화영, 엘리 허경란

5.15-6.22

공연

Space111

더 라스트 리턴

작. 소냐 켈리 Sonya Kelly / 번역. 신혜빈 / 연출. 윤혜숙

출연. 강혜련 우범진 이승아 이유주 정대진 정승길 조두리 최서희 최은영 최희진

4.30-5.18

인정투쟁; 예술가 편

작·연출. 이연주 / 드라마터그. 김솔기

출연. 강보람 김원영 김지수 백우람 어선미 하지성

5.28-6.15

크리스천스

작. 루카스 네이스 Lucas Hnath / 번역·드라마터그. 정지수 / 연출. 민새롬

출연. 박지일 김종철 안민영 박인준 김상보

6.25-7.13

인정투쟁; 예술가 편

시놉시스

빈 무대.

한 예술가가 자신의 존재를 증명하기 위해 '여정'을 떠난다.



같으면서도 다르면서도 같은 존재들을 위하여

2024년 두산아트센터에서 재연하는 <인정투쟁; 예술가 편>이 2019년 초연 버전과 어떻게 달라졌을지 궁금하다. 2019년 <인정투쟁; 예술가 편>을 무대에서 감상한 이래 지금도 가장 마음에 남아있는 장면이 있다. 다른 배우들과 함께 공연 내에서 예술가로 인정받기 전에 무대 밖으로 사라졌던 배우가 커튼콜에서 배우로서 다른 동료들과 같이 인사하는 모습이 바로 그 장면이다. 어쩔 수 없이 떠났던 사람이 다시 세상에 돌아와 동료들과 대중의 인정을 받는 모습이 중도 등록 장애인으로서 유독 정서적으로 이입되었다.

2024년 <인정투쟁; 예술가 편> 공연 감상을 앞두고 이 글을 쓰고 있는 나에게는 지난 5년간 많은 변화가 있었다. 2021년 6월, 연극 분야 신진예술인으로 등록이 되었고, 현재 시각 예술 분야 창작에 몰두하며 예술인 등록 절차 또한 준비하고 있다. 4대 보험이 되는 첫 직장에 등록 장애인임을 숨기지 않고 들어갔듯이, 현재도 장애 정체성을 존중 받을 수 있는 직장에서 문화예술 직무를 수행 중이다.

가끔 이런 질문을 받기도 한다. “왜 장애인으로 등록했어요?” 이 말에 대한 대답으로 언젠가 내가 했던 말이 ‘인정받아서, 그리하여 살아가기 위해서요.’라는 마음을 얼마나 잘 표현했는지는 모르겠다. “저는 정신장애인으로도 등록하고 연극 분야 신진예술인으로도 등록했어요. 제가 등록하는 걸 좋아해서요.” 예술인 패스가 없다고 예술인이 아닌 것은 아니지만 예술인 패스도 있었으면 좋겠다고 생각한다. 장애인으로 등록되지 않았다고 내가 겪는 장애가 사라지는 것은 아니니까 등록 장애인이고 싶다.

일단 나는 적극적으로 자기 자신을 수용했고, “장애예술”, “장애예술인”, “정신장애예술인” 등의 키워드 검색을 주저하지 않았다. 그런 과정 속에서, 정신장애 예술창작집단 안티카를 알게 되어 활동했다. 여기에는 내가 겪은 아픔에 공감할 수 있는 비슷한 경험들을 가진 사람들이 많았다.

임대륜

신진예술가

前 안티카 (정신장애인 예술창작단체) 활동가

또한 안티카에서 활동하는 대부분의 정신장애 당사자들은 문화예술 향유 및 창작을 즐기는 사람들이기도 해서 함께 할 수 있는 활동들이 많았다.

앞으로 그림을 그리겠다고 다짐한 계기도 안티카 활동을 하던 중에 있었다. 2020년 3월, 애니메이션이드 다큐멘터리 ‘선율’ 제작을 위한 드로잉 워크숍 시간에, 조현병 스펙트럼 장애를 겪은 경험에 기반한 세부 주제로 그림을 그리게 되었다. 남에게는 보이지도 들리지도 않는 환각 경험을 그림을 통해 표현하고 소통하면서, ‘바로 이거다! 이걸 참 효과적인 방법이다!’라는 생각이 들었다. 드로잉 워크숍은 지속적으로 길게 열린진 않았지만, 미술 활동을 하고 싶은 정신장애 당사자들이 자발적으로 미술 자조 모임을 결성해 그림을 그려 나갔다.

그림을 그리는 활동 자체가 즐거웠다. 어떤 이유로 무엇을 그리고 싶은지가 더 중요했다. 나의 경우 예술고등학교나 예술대학교에서 예술을 전공하지는 않았지만, 분명한 건 ‘내가 표현하고 싶다’는 것이었다. 서로의 그림을 감상하고 이야기를 나누고 싶었다. 한동안은 이렇게 미술 자조 모임 시간에 그림을 그리거나, 아니면 집에서 혼자 그림을 그렸다. 그렇게 계속 그림을 그리다 보니, 보다 효과적으로 잘 표현하면 더 좋겠다는 마음이 생겨나 미술 교육에 관해 알아보기 시작했다.

한국장애인문화예술원에서 만든 단기 교육과정, 평생교육바우처를 통한 지역 사회에서 미술 교육 등을 찾아 배웠고, 2022년부터는 상록수에서 꾸준히 미술 교육을 받고 있다. 상록수에서 시각예술 창작 활동에 열정을 가지고 전문성을 키우고자 하는 다양한 장애 유형을 가진 창작자들을 만났다. 각자 열심히 그림을 그려서 해마다 함께 단체전을 하고 있다. 작가로서 인정받을수록 더 힘을 얻고 운신의 폭이 넓어지리라 예상한다. 예술인패스를 얻는 것은 상대적으로

자원이 부족한 시기에 더 좋은 기회를 얻을 가능성의 발판이 될 수 있는 하나의 단계라고 생각한다.

신진예술가로서든 자연인으로서든 삶과 예술을 거듭 관통하고, 거듭 고민한다. 어떤 예술이 좋은 예술인가, 나는 어떤 예술을 하고 싶은가, 나는 어떤 예술로 동시대인에게 어떤 메시지를 전하고 싶은가 등을 고민하기 때문에, 내가 참여하는 전시 외의 다른 전시들도 많이 접하려고 노력하고, 공연 예술 등 다른 장르의 문화 예술 콘텐츠에 대해서도 비슷한 태도를 보인다.

실제로 존재하는 사람들, 동시대를 살아가는 존재들을 깊이 있게 만나고 싶어서 오늘도 극장에 간다. 어떤 응집된 허구적 장치의 도움으로 현실을, 진실을 더 잘 만날 수도 있지 않을까. 어떠한 때 공감을 하게 되었을까, 재미를 느꼈을까, 경이로웠을까? ‘나도 모르는 그 무엇(Je ne sais quoi.)’을 정의 내리기는 쉽지 않다.

우리는 존중받아 마땅한 존엄성을 지닌 존재, 권리를 누려야 하는 존재로서의 같음을 인정받기 위해 투쟁하기도 하고, 어떤 취약성을 지녔고 어떤 다른 경험을 한 존재의 차이를 인정받고 나아가기 위해 투쟁하기도 한다. 치열한 인정투쟁의장에서 절실한 것은 상호 인정이지 않을까.

우리는 다 같은 인간이지만, 다 다른 인간이다. 주관적으로 느끼기에 나와 유의미하게 다르다고 느끼는 사람을 만나면, 같은 시간과 장소에 있더라도 어떤 낯선 느낌을 받고 보다 더 고민하게 될 때가 있다. 누군가에게는 나의 존재와 내 삶에서 창작한 것들이 그런 촉발 요인으로 작용하는 순간이 있었으리라 생각한다.

나는 중도 등록 장애인이고, 현재 비전공자 정신장애예술인이며 시각예술 분야 창작에 가장 관심과 에너지를 쏟고 있다. 나 같은 사람들이 하는 창작을 두고, ‘아웃사이더 아트’라고도 하고, ‘아르 브뤼(art brut)’라는 용어를 쓰기도 한다. 다른 방식으로 가능한(differently able) 존재의 예술이기도 하다.

나의 인정투쟁은 삶의 자리를 생성하고 이어가려는 노력이다.
권리란 존재의, 존재에 의한, 존재를 위한 것이라 생각한다.
나에게 예술이란 살아갈 이유를 얻도록 붙잡아 주는 것이며,
삶을 담아주는 것이고, 삶과의 상호작용 속에서 인생을
이끄는 것이다. 이런 까닭에, 나는 2024년에도 <인정투쟁;
예술가 편>이 궁금하다.

‘예술가 되기’란 무엇인가 - <인정투쟁; 예술가 편>

예술가는 언제 어떻게 예술가가 되는가? 첫 작품 활동? 첫 관객 혹은 첫 독자와의 만남? 그도 아니면 예술가라는 자의식? 질문을 바꿔보자. 예술가는 언제 예술가로 승인받는가? 어떻게? 누구에 의해? 무슨 기준으로?
이 작품의 등장인물은 ‘예술가’다. 무대에는 총 6명의 배우가 등장하지만, 그들이 꼭 6명이어야 할 이유는 없다. 그들이 연기하는 인물은 모두 ‘예술가’다. 그들이 모두 동일 인물인지, 아니면 제각기 다른 인물인지, 다른 인물이라면 몇 명의 서로 다른 인물인지는 모호하다. 대본은 등장인물의 숫자를 명시하지 않았다. 어떤 대사를 누가 발화해야 하는지도 명시하지 않았다. 그, 또는 그들은 그저 ‘예술가’다. 막이 진행될수록 ‘나’(1막), ‘너’(2막), ‘그’(3막)로 변화하는 예술가의 존재적 위치, 혹은 의식의 변화로 볼 때, 배우들이 연기하는 예술가는 개념적 존재, 추상화된 ‘예술가’로 이해하는 것이 적절할 듯하다.

전사(前事) 없는 인물, 예술가

그런 이유에서인지 <인정투쟁; 예술가 편>의 작가이자 연출가 이연주는 등장인물인 예술가를 ‘전사 없는 인물’이라고 말한다. 개막 전부터 존재했을 개인적 사정과 이야기를 지닌 구체적 인물이라기보다 ‘누구나’이기를 원하는 것이다. 한국 사회에서 ‘제로로서의 예술계’와 맞부딪히며 ‘제도 안의 예술가 되기’를 시도하는 이라면 누구나 이 작품의 주인공이다. 아니, 꼭 예술계가 아니더라도 유형이든 무형이든 그 무엇 하나 쥔 것 없이 소위 ‘업계’에 진입하고자 시도하는 모든 이는 이 작품의 주인공이다. 이를 이연주는 “어떤 존재가 세계 밖에서 세계 안으로 들어가서 자신의 자리와 언어를 습득하고 만들어 가는 과정”(『연출의 글』, <인정투쟁; 예술가 편> 초연 프로그램북, 2019)이라고 설명한다.

‘인정’은 인간이 사회 속에서 자기실현을 할 수 있게 하는 기본 조건이다. 자기실현 방식에 대한 사회적 동의이며, 사회 구성원으로서 자기 존중을 갖는 일이다. 그러므로 인정을 훼손당하고 박탈당하는 일에 저항하는 ‘인정투쟁’은 사회구성원으로서의 자신의 존재에 가해진 불의를 인지하는 일이며 이에 저항하는 일이다. 연극은 ‘예술가’라는 승인을 받기 위해 제도 안팎을 종횡하며 분투하는 등장인물을 통해, 이른바 ‘예술계’, ‘예술 제도’ 나아가 좀 더 근원적으로 오늘날의 ‘예술’ 개념을 비판적으로 검토한다.

경력 없이 경력 쌓기

1막의 ‘나’는 ‘제도가 승인한 예술가’가 되기 위해 고군분투한다. 배우들은 첫 대사로 “나는 예술가다”를 외치지만, 그것이 그들에게 ‘예술가 자격’을 주지는 않는다. 지금 무대 위에 서 있지 않느냐 항변도 해보지만 소용없다. 필요한 것은 ‘제출’할 수 있고 ‘유효한’ ‘예술 활동 증명’이다. 예술인 자격이 증명되어야 예술 활동을 할 수 있는데, 예술 활동이 없으면 예술인 자격을 증명할 수 없다. 예술 활동을 위해서는 오디션을 보아야 하는데, 오디션을 보려면 승인된 예술 활동이 있어야 한다. 모순의 굴레다.

‘경력 없이 경력 쌓기’(1막 4장의 제목이기도 하다)와 이를 통한 ‘예술 활동 증명’은 한국에서 예술계에 처음 진입하는 모든 예술가가 겪는 아이러니지만, 이를 6인의 장애 배우들이 연기함으로써 장애 예술과 장애 예술인들의 현실이 더해진다. 장애 연극은 오랜 활동에도 불구하고 항상 아마추어 예술, 전문극단이 아닌 동호회 활동, 혹은 시민연극으로 폄하되기 일쑤였다. 예술의 전문성이란 무엇이며 그 잣대는 과연 무엇인가, ‘중립적이고 객관적인 평가와 기준’을 만드는 주류 권력은 무엇이며 그 결과로 배제되는 것은 누구인가, 연극은 이것을 질문한다.

‘쇼 머스트 고 온(The show must go on)’의 신화

우여곡절 끝에 극단의 허드렛일을 시작하는 것으로 ‘나’는 소위 ‘예술계’에 진입한다. 극단의 선배는 말한다. 일단 막이 오르면 무대는 멈추면 안 된다고. “쇼 머스트 고 온”이다. 사실 이 말은 오랫동안 공연계의 신념이자 종교였다. 예술계 미투, 극단과 교육 현장에서의 위계 폭력 등을 겪으며, 이제 우리는 ‘쇼 머스트 고 온’의 신화가 사람을 어떻게 유린했는지 안다. 멈춰야 할 때 멈추지 못하고, 무수한 목소리를 덮어버리고, 막을 올리는 것만을 신성시했던 그 시간 동안 무슨 일이 일어났는지를 안다. 신화화된 예술, 신격화된 무대는 사람 위에 군림하면서 사람을 구원한다는 위선을 말한다.

풍자는 2막에서 더 신랄해진다. 작가는 2막 1장에 ‘예술 개론’이라는 제목을 붙였다. 소위 ‘선생님’은 말한다. “예술은 자유롭고 기이하며 능히 경이로운 한 독특한 인간으로부터 탄생하는 것이다.” “예술은 삶에 의해 상처받은 이들을 위로해준다.” “예술은 당신이 일상을 벗어날 수 있는 모든 것이다.” “위대한 예술이란 바로 우리의 인생이다.” 그러는 동안 등장인물인 예술가 ‘너’가 할 수 있는 유일한 말은 “Yes, sir!” 뿐이다. 2막 3장에는 ‘예술 실습’이라는 제목이 붙는다. 이 장에서 ‘선생님’의 유일한 대사는 “다시!”다. 예술가는

말하지 못한다. “너가 아니어도 너는 많았”기 때문이다. “거부할 수 없었다.” “선생님에게는 정답이 있었다.” “다른 길은 없었다.” “의심스러운 때도 있었다.” “말할 수는 없었다.”는 생각을 ‘너’는 속으로 삼킨다. 그렇게 ‘나’에서 ‘너’를 거쳐 3막에 이르러 ‘예술가’는 ‘그’가 된다. ‘예술계’에 속한 ‘그’, ‘계’의 일원인 ‘계자’, 즉 제 자리를 얻은 것이다.

권력은 일방적으로 작동하지 않는다.

그러나 그 세계는 극장 안에 갇힌 사회, 예술 안에 갇힌 세계다. 이 모두가 거짓임을 간파하고 무대를 떨치고 나가는 이가 생긴다. ‘계’로부터 ‘잠시’ 떨어져 나와, ‘계’를 회의하는 이들도 생긴다. 먼저 깨달은 이가 연극을 쇠신해 보고자 동료들을 설득하지만, 실패한다. 결국 무대는 죽음을 선고받는다. 무대가 중단된다. 이제 연극은 근원적 성찰을 통해 다시 출발하지 않으면 안 된다.

이연주는 작품을 하면 할수록 더 넓은 세계를 만나리라 생각했는데, 오히려 세계가 좁아지는, 극장이 극장 밖의 세계와 좀처럼 만나지지 않는 경험을 했다고 말한다. 되돌아보고 성찰하고 다시 출발하지 않으면 안 된다는 것은 ‘연극하는 이연주’의 문제의식이기도 하지만, 장애 극단으로서 극단 애인이 지닌 문제의식이기도 하다. 물론 이 작품은 ‘예술가’에 대한 이야기이지 ‘장애 예술가’에 대한 이야기는 아니다. 그러나 동시에 극단 애인의 배우들을 염두에 두고 쓴, 극단 애인 배우들의 경험과 생각이 반영된 작품이기도 하다. 2019년 초연 당시 극단 애인의 대표였던 김지수는 장애 예술에 대한 사회적 관심이 많아지면서, 외부적 담론과 가치 평가들이 실제 작업하는 장애 연극인들의 현실과 무관하게 작동하며 영향을 미치는 지점을 느꼈다고 말한 바 있다. 작품은 이런 고민을 담고 있다.

3막에서 막은 닫히고 쇼는 멈춘다. 멈춰야 보이고 멈춰야 비로소 다시 할 수 있는 일이 있기 때문일 것이다. 사실 권력은 일방적으로 작동하지 않는다. 지배와 피지배가, 억압과 저항이, 서로를 구성해 내며 복잡하고 촘촘하게 얽힌 결과다. 지배, 힘, 승인, 협상, 실천, 관계의 그물 속에서 배우는 멈춰 서서 생각한다. 더 이상 관습과 위계질서에 수동적으로 순응하기를 거부한다.

‘보는 권력’과 마주하기

이 작품에서 작품의 주제 못지않게 주목해야 하는 것은 ‘보는 권력’을 다루는 방식이다. 본디 극장은 ‘보는 자’와 ‘보이는 자’ 사이의 시선 권력이 존재하는 곳이다. 그런데 이 작품에서는 그것이 좀 더 특별한 의미를 지닌다. 배우들의 ‘보통이 아닌 몸’¹ 때문이다. 극장이 전제로 하는 ‘보는 사람과 보이는 사람 사이의 권력’ 외에도, 우리 사회의 비장애중심주의가 낯설고 다른 몸을 ‘동정적인, 그로테스크한, 경이로운, 또는 병적인 구경거리’로 여기는 시선 권력 앞에 배우들은 놓일 수밖에 없다. 작품은 이 ‘이중적 시선 권력’의 문제를

정면으로 마주한다.

극의 도입부, 빈 무대에 휠체어 한 대가 등장한다. 동시에 피터 브룩의 다음의 말이 스크린에 영사된다. “어떤 사람이 지나가고 다른 사람이 그것을 바라본다면 그것으로 연극이 시작되기에 충분하다.” 피터 브룩의 말 속 ‘사람’의 자리에 놓인 ‘휠체어’는 ‘무대 위 사람’의 의미, ‘그것을 보는 자’가 지닌 권력의 의미를 새로운 맥락으로 비튼다. 이어지는 장면은 배우가 한 명씩 등장하여 저 자신을 관객에게 ‘보여주는’ 장면이다. 지문에 따르면 “각자의 방식으로 또는 서로의 방식으로” 그들은 관객에게 시선을 주지 않은 채, 말없이 또 천천히 무대를 가로질러 걸으며, 관객에게 자신의 ‘다른 몸과 낯선 움직임’을 보여준다.

공연을 준비하면서 연출가와 배우들은 ‘장애의 몸에 대한 대상화’ 문제를 어떻게 다룰 것인가를 오래 고민했다고 한다. 첫 장면은 바로 이에 대한 응답이다. 연극은 장애 배우의 낯선 몸과 움직임을 관객이 충분한 시간을 들여 ‘볼 수 있도록’ 내보인다. 그리고 다시 이어지는 장면에서 배우들은 다 함께 무대에 서서 천천히 시간을 들어가며 이번에는 그들이 관객을 응시한다. 이연주는 이를 “서로를 향해 자신을 온전히 드러내는 순간”이라고 말한다. 이 순간의 체험은 서로가 서로에게 필연적으로 대상이겠지만 ‘대상화하지 않는’ 보기를 시작하게 만들어 준다.

초연과 달리 이번 공연에서는 ‘관객의 위치’에도 변화를 주었다. 무대와 객석은 이분화되어 나뉘지 않는다. 객석의 보는 위치도 다양화된다. 위치의 변화는 입장과 시선의 변화이기도 하다. 보고 보이는 시선 권력도 다변화된다. 이번 공연에서 관객은 자신을 향한 타인의 시선도 더 적극적으로 감각할 수 있게 될 것이다.

연극이란 허구의 세계를 구축하고 또 허무는 작업이다. 극 안의 세계는 허구적 세계, 미학적 규칙의 세계지만, 또한 극 밖의 세계, 현실의 세계와 한시도 단절되어 있지 않다. 연극과 현실의 관계는 일방향적이지 않으며 복잡하고 맥락적이며 상호관계적이다. <인정투쟁; 예술가 편>은 미학의 과제가 또한 정치적이고 윤리적 과제라는 사실을 날카로운 질문으로 만들어 우리에게 던진다.

1. ‘보통이 아닌 몸(extraordinary bodies)’은 장애와 비장애를 정상(normal)과 비정상(abnormal)의 대립적 한 쌍으로 구성하는 사회인식을 비판하면서 영문학자이자 장애학자인 로즈메리 갈런드 톰슨이 제시한 개념이다. 그는 장애의 몸을 ‘보통이 아닌 몸’으로 명명하면서, 소위 ‘정상성’을 중심에 둔 ‘비장애중심주의적’인 사회에서는 지배적인 기대를 벗어난 신체는 항상 ‘다른 몸’ ‘과도한 해석을 불러오는 몸’으로 여겨진다는 사실을 지적한다. 소위 ‘정상’의 몸 ‘무표적인(unmarked) 몸’은 해석하지 않아도 되는 중립의 공간에 있을 수 있지만 ‘다른 몸’은 구경거리가 되고 해석되어야 하는 기호가 되는 것이다. 로즈메리 갈런드 톰슨, 손홍일 역, 『보통이 아닌 몸』, 그린비, 2018.

오로지 이 아름답고 사납고 거친 몸들만이 : <인정투쟁; 예술가 편>의 무대 위 몸들에 부쳐

2019년도에 참여했던 웹진 『연극in』의 장애예술 좌담에서 <인정투쟁; 예술가 편> 초연에 대해 언급한 적이 있다. 나는 이 공연의 작/연출이었던 이연주와 배우로 참여한 ‘극단 애인’ 대표 김지수가 있는 자리에서 이 공연이 장애연극인지 잘 모르겠다고, 그러니까 이 공연을 장애연극이라고 부르기엔 텍스트와 배우들의 몸 사이의 관계를 모르겠다고 발언했다.¹ 투박하고 솔직한 감상을 가감 없이 전한 것을 후회하기도 했으나, 지금 생각해보니 그 말은 얼마쯤은 맞고 얼마쯤은 틀렸다. 이 텍스트는 장애예술인이나 장애를 가진 몸에 관한 것이라고만 할 수 없었을 뿐더러, 내용상으로도 극단 애인의 배우들이나 김원영과 반드시 함께 해야 할 마땅한 이유를 찾을 수 없었다. 그러나 다른 한편으로 <인정투쟁; 예술가 편> 초연의 무대에는 분명 장애를 가진 배우들과 이 텍스트가 만나면서 새로이 발생한 또 다른 겹의 의미가 드리워 있었다. 그것은 분명 ‘장애인도 예술/공연할 수 있다’ 정도의 피상적 인정을 웃도는 긴급하고도 급진적인 무엇이었으나, 5년 전의 나는 그 겹을 어렵듯이 감지했으면서도 그것이 무엇이었는지 짚어내거나 구체적으로 규명해 내지는 못했던 것 같다.

2019년 당시 <인정투쟁; 예술가 편>의 초연에 대한 관객반응을 살펴보면, 이 극은 주로 장애예술인들이 연극계나 예술계라는 썩 내지는 판에 들어가기 위해, 주류의 승인을 얻어내거나 받아 마땅한 인정을 쟁취하기 위해 감내해야 하는 일련의 투쟁으로 읽힌 듯하다. 틀린 해석이라고는 할 수 없다. 그러니까 분명 이 극은 ‘예술가-되기’, 그러니까 오늘날 동시대 한국에서 예술가로 인정받고 승인받는 일에 대해 자조적 질문을 던지는 메타적 텍스트였다. 그러한 텍스트가 이른바 ‘특수’하고 낯선 몸을 만나 무대화될 때, 장애예술가-비장애중심주의적 예술계의 대립적 구도가 생겨나는 것은 일견 자연스럽다. 더군다나 대개의 장애예술 실천들이 그러한 윤리적 문제의식, 즉 소수자 집단으로서 장애인이 오랜 시간 무대와 객석으로부터 배제되었다는 문제의식 위에서 이루어져 왔다는 점, 동시대 예술의 흐름이 사회적 의제를 예술의 도구로 삼고 그간 ‘실격’되어온 타자를 예술의 새로운 주체로서 적극적으로 호명해 왔다는 점, 사소하게는 『실격당한 자들을 위한 변론』으로 알려진 작가 김원영이 캐스트에 포함되어 있다는 사실 등이 어찌하면 그러한 독해를 더욱 부추겼을지도 모르겠다.

1. 「물 들어올 때 노 젓는 장애예술 #4 관객 편」(좌담 기록),
https://www.sfac.or.kr/theater/WZ020300/webzine_view.do?wtIdx=11937

그러나 이 정도의 해석은 그리 충분치만은 않은 데다가 어딘가 석연치도 않은 것 같다. 그렇다면 당시에 내가 잘 포착하지 못했던, 그러나 분명 이 공연이 발생시켰던 ‘또 다른 겹의 의미’란 도대체 무엇일까? 나는 이 공연 <인정투쟁; 예술가 편>이 동시대 한국의 공연예술계, 나아가서는 우리 사회 전반에 주되게 자리하고 있는 뿌리 깊은 에이블리즘(ableism: 장애인 차별)을 드러내 보인다고 말하고 싶다. 나아가 이러한 에이블리즘에 기반한 공연예술계의 관행과 구조 전반에 대해 비판적 코멘트를 제시한다고 말하고 싶다. 여기서 내가 말하는 에이블리즘이란 단순히 장애인을 배제하고 소외하는 장애차별적 관습으로서 비장애중심주의만을 의미하지 않는다. 표준적인 신체와 정신을 상수값으로 전제해 두고 개인의 자율적, 독립적 능력을 강조하는 허위적 주체성의 이데올로기, 즉 능력주의 이데올로기까지를 아우른다. 그리고 이 공연 <인정투쟁; 예술가 편>은, 에이블리즘이 가르고 판별하는 우열에서 내쳐진 장애의 몸들을 통해 이러한 이데올로기를 폭로한다. 나아가 이러한 에이블리즘적 이데올로기가 비장애-주체로서 예술가를 생산하고 예측하는 극장의 작동과 긴밀히 결속하고 있음을 보인다.

예컨대 1막 8장, ‘나’가 관리하는 조정실 장비에 오류가 발생하여 ‘나’가 곤란에 처하는 대목을 보자. 같은 공연팀에 속한 선배는 ‘나’를 호되게 나무라며 세상이 멈춰도 공연은 멈추면 안 된다는 ‘쇼 머스트 고 온’의 정신을 들먹인다. 그러나 바로 그 ‘나’를 연기하고 있는 몸들은 누구인가? 장애차별적 세계 속에서 누구보다도 ‘쇼 머스트 고 온’을 정면으로 불가능하게 하는 몸, 조정실의 고장 난 기계와는 비할 바 없이 큰 결함을 가졌다고 여겨지는 몸들이 아닌가? 그런가 하면 2막 3장 ‘레-에-술’ 실습 장면 또한 공교롭기는 마찬가지다. 이유도 명분도 없이 ‘다시’라는 말만을 반복하는 ‘선생님’이 끝도 없이 ‘너’를 굴종시킬 때, 이 몸들은 언제까지고 패배하기 마련이므로. 몹시 휘고 구부러진 등과 어깨의 김지수는, 흔들리는 걸음걸음과 불분명한 발음의 강보람은, 예측 불가한 순간에 침묵을 자아내는 백우람은, 가늘고 노쇠한 몸을 가진 어선미는, 천천하고 무디게 대사를 뱉는 하지성은, 작고 울퉁불퉁한 다리를 가진 김원영은 영원히 실패하기 마련이므로.

이때 이들의 몸들은 선연히, 그 실패 속에서 관객 앞에 자신의 모습을 드러낸다. 꾸물거리는, 대사를 잊는, 타이밍이 늦어지는, 호흡을 놓치는 몸들이다. 넘어질 수 있는, 우람하고도 투박한, 취약하고 더딘, 성기거나

아마추어적인 몸들이다. 괴물적이고 고집스러운, 규율을 거스르고 명령을 지키지 않을, 모나고 굴곡진 몸들이다. 도드라지고 불거진 이 몸들이 되받아치고 질문한다. 이러한 ‘다시’의 의미를. 표면적으로는 탁월성을 위한 숙련의 훈련이겠으나 사실상 헌신과 항상성을 요하는 위계와 관습을. 그 관습 앞에서 영영 일정할 수도, 가만할 수도, 섬세할 수도, 동일할 수도 없는 이들의 필패를. 혹은 그러한 복종과 압제에 지지하지 않고 맞서는 불화의 의지를.

초연 이후 5년이 지난 지금에서야 나는 비로소 이 몸들이 가진 이 모든 ‘실격요건’을 본다. 거기에 배태되어 있는 거대하고 두려운 힘을 읽는다. 그것은 실로 불온하고 포악하며 위험한 힘이다. ‘다시’라는 연극이라는 약속 체계를 언제까지고 어기거나 거스르는, 객석을 동요케 하고 공연을 멈추게 하고 극장을 중단시키는, 그간 공연을 가능케 해온 거의 모든 연결고리를 무용하게 만드는, 의심 없이 유지되고 지속해온 모든 장치와 관행을 모조리 시험에 들게 할 힘이다.

이들이 오랫동안 무대 위로, 객석 안으로 진입할 수 없었던 것은 바로 이 때문이다. 이 몸들이 미욱하고 취약하고 미력하기 때문이 아니라 너무나 강력하고 포악하고 힘이 세기 때문에. 그 어떤 권력과 장치로도 이 몸들을 쉬이 길들게 할 수 없고 허리 숙여 굴종하게 만들 수 없기 때문에.

이러한 견지에서 이들이 ‘다시’ 앞에서 겪는 실패는 정녕 글자 그대로의 실패가 아니다. 할 수 있음과 없음의 구분 자체에 문제를 제기하고 그 불가능성을 가리킴으로써 그 너머의 해방과 자유를 꿈꾸려 하는 의도된 실패다. 그렇다면 이 거둬진 실패의 상연은 어쩌면 실패로만 간접적으로 표식될 수 있는 저항과 항거의 형식이다. <인정투쟁; 예술가 편>은 인정을 갈구하는 불능한 몸들의 시도와 실패, 낙담과 자조를 드러내 보이는 공연이 아니다. 오히려 공연이라는 명령체계가 폐기해온 몸들의 고유성과 특이성을 보존하고 극장의 권력에 결코 포섭되지 않는 순간을 드러내 보이는 공연이다. 이 공연은 극장의 체계에 스며 있는 주체화/예속화의 메커니즘을 역으로 무력하게 만들었으므로, 이 몸들의 힘과 자격, 가능성과 역량을 알아보지 못하는 극장과 세계의 무능과 한계를 보인다.

그런 점에서 이 공연은 단순히 장애예술인에 대한 공연이라거나 그저 장애예술이라고만 할 수 없다. 다시 말해 기존의 예술계에서 장애예술가들이 인정받는 문제, 혹은 그곳에 장애예술가들의 자리를 마련하는 데에 그치지 않는다는 뜻이다. 그보다는 장애라는 렌즈를 통해 들여다볼 때 비로소 온전히 포착되는 예술과 예술계 전반의 오류를 드러내고 이 몸들을 통해 예술을, 혹은 예술계를 새로이 정의하려는 시도다. 바로 이 몸들만이 예술의 관습과 구조를,

장치와 그 가동 방식을 드러내고 의문을 제기하며 낱낱이 해체할 만하다.
이 성나고 불화하는 몸들만이 비로소 능히 조소하고 의심하며 판을 뒤집고
극장의 기둥을 무너뜨릴 만하다.

극의 후반부에서 이들은 줄곧 예술이라 불리던 것을 스스로 거두고 몸소 막을
내린다. 기계는 고장 나도 사람은 고장 나면 안 되는 것이 공연이라면, 정해진
것을 단지 정해진 대로만 해내기 위해 끝없는 ‘다시’ 속에서 자신을 깎아야
하는 것이 정녕 공연이라면, 그들은 그런 공연을 하지 않기로 한다.

극장이 스스로 문을 닫아걸자 이제 무대 위에는 그간 무수히 패배하고
미끄러져 온 몸들만이 남아있다. 기실 한 번도 이 무대에서 내려온 적 없는
바로 그 몸들이다. 언제까지고 ‘다시’ 같고 닦아지는 존재가 되지 않기로 한
몸들. 누군가의 명령을 수행할 좋은 재료가 되지 않기로 한 몸들. 그래서 그간
지속되어 온 압제와 불의의 관행과 계보를 거부하는 몸들. 모나면 모난 대로
고장 나면 고장 난 대로 있는 몸들. 무대에는 오로지 이 몸들만이, 오로지 이
아름답고 사납고 거친 몸들만이.²

2. 원고 청탁 당시 담당자가 내게 기대한 것은 <인정투쟁; 예술가 편>의 무대에 오르는 배우들, 즉 극단 애인의 배우들
및 김원영을 주요하게 다루는 글이었으나, 결과적으로는 이 무대 위 몸들이 만들어내는 “겹”에 보다 초점을 맞추어
글을 쓰게 되었다. 어쩌면 여기 썼어야 할 말들의 일부가 들어있는 다른 글들을 달아 둔다.
대표적인 장애연극단체로서 활동해 온 극단 애인 및 극단 배우들에 관한 보다 자세한 비평으로는 「헤어짐을
상연하는 애인들에게: <장애: 제3의 언어로 말하다 선택>」을 참고하라. <https://kugnews.tistory.com/502>
또, 장애를 가진 배우로서 백우람과 강보람의 고유성과 역량에 관한 보다 자세한 비평으로는 「춤의 나라와 무국적의
몸들」을 참고하라. <https://ieum.or.kr/user/webzine/view.do?idx=512>
무용수이자 배우로 활동하는 김원영의 무용 작업에 관한 보다 자세한 비평으로는 「우리는 무용수일까? 아니면
무엇일까?: 공연 무용수-되기」를 참고하라. <https://kugnews.tistory.com/301>

작·연출 노트

1.
초연 이후 5년이 지났습니다. 재공연이지만, 마치 초연인 것처럼 다시 만들어가고 있습니다. 아무래도 시간과 함께 여러 변화가 있기 때문입니다. 초연에서는 6인의 배우와 故 강희철 배우가 출연하였습니다. 故 강희철 배우님은 당당하고 여유롭지만 질문과 의심이 많은 예술가를 연기했고, 당시에 수동휠체어에서 전동휠체어로 바꾸면서 움직임과 동선에 대한 고민이 많으셨습니다. 주로 직선 코스를 사용했던 초연의 1면 무대/객석은 관객과 모든 면으로 만날 수 있는 4면 무대와 6면의 객석으로 변경되었습니다. 시각적으로 무대 전체를 보기에는 1면 무대/객석이 용이하지만, 이번 공연에서는 각자의, 서로의 감각을 여러 면으로 만나보고 싶었습니다. 5년 만에 만나는 강보람, 김원영, 김지수, 백우람, 어선미, 하지성 배우님의 무대를 만나기에도 적합한 방식이라고 느꼈습니다. 관객분들께서는 이 무대를 어떻게 경험하실지 궁금합니다.

2.
개인적으로는 이번 무대를 준비하면서 몸이 좋지 않았습니니다. 방치했던 몸의 이곳저곳에서 여러 신호가 있었고, 그로 인해 연습이 꽤 오랜 시간 지체되면서 불안한 마음은 커졌습니다. 공연을 그대로 진행할 수 있을지, 혼자, 여러 번, 구체적으로 고민하게 됐습니다. 그와 함께 저의 건강권, 행복추구권, 계약서 사인과 여러 책임을 떠올렸습니다. 그러면서도 공연을 무사히 올리고 싶은 마음이 우선이었고, 어느 날은 같이 공연을 만든 사람들의 권리를 우선으로 생각했다가 또 어느 날은 이미 예매한 관객들의 수가 우선이었습니다. 누구의 어떤 권리가 우선일지를 생각해 보는 일에서 선뜻 답을 내리기가 어려웠습니다. 그저 저는 제 속도를 유념하면서 연습을 진행했고, 배우와 스태프들은 자신의 역할을 수행하면서 서로의 속도를 맞추는 것에 집중했습니다. 그렇게 관객 여러분과 만날 시간까지 우리의 무대를 만들어가고 있습니다.

뵙기를 고대합니다.

3.
함께 하신 모든 분들, 이 순간을 함께 만나는 모든 분들에게 감사의 인사를 전합니다.



작·연출 이연주

극단 전화벨이 울린다 대표

- 수상 2023 백상예술대상 연극부문 '백상 연극상' <당선자 없음>
- 2019 동아연극상 '신인연출상' <인정투쟁; 예술가 편>
- 2019 한국연극 베스트7 <이게 마지막이야>
- 2019 올해의 연극 베스트3 <이게 마지막이야>
- 2019 레드어워드 '주목할만한 시선' <이게 마지막이야>
- 2017 두산연극예술상 '공연부문'

작·연출 <인정투쟁; 예술가 편> <전화벨이 울린다>

각색·연출 <예술가의 작업실-운영전> <예술가의 작업실-채봉감별곡> <아무도 아닌> <삼풍백화점>

구성·연출 <2017 이반검열><이반검열><장애, 제3의 언어로 말하다>

연출 <장애, 제3의 언어로 말하다_선택> <사월의 사원> <앨리스 인 베드> <당선자 없음> <오마르-내가 결국 될 수 있는 것> <전쟁터 산책> <웃음의 고등학교> <유산균과 일진(日辰)> <두산아트랩: 대안가정생태보고서> <쉬는 시간> <스트립티즈> <고도를 기다리며>

작 <당신을 초대합니다> <어느 마을> <유니버설 스튜디오> <몽중인-나는 춘향이 아니라,>-소설 '향단이라 이름 지어주고' <이게 마지막이야> <너는 나다>

각색 <시련>

존재와 존재의 만남, ‘여정’이 ‘인정’이 되기까지

2019년 <인정투쟁; 예술가 편> 초연을 올린 지 벌써 5년의 세월이 흘렀다. 초연 무대를 되짚어보면 예술가로서 인정을 갈구하는 절실함, 그 진정성을 동력 삼아 장면을 쌓아나갔던 배우들이 먼저 떠오른다. 이번 작업에선 대본을 마주하는 배우들의 온도가 달라졌다. 함께 여러 이야기를 나누었지만, 지난 5년간 각자에게 쌓여온 경험이 있으니 너무나도 자연스러운 변화라 생각해 미처 그 의미를 제대로 들여다보지 못한 채 두 달여의 연습을 달려왔다. 그리고 지금, 공연이 약 2주 남은 시점, 만들어놓은 장면들을 모두 이어 붙여 리허설을 하면서 문득 깨달은 것이 있다. 피할 길 없이 서로의 시선에 사로잡힌 존재들이 만들어내는 벽찬 숨 막힘, 이 공연이 도달하고자 했던 그곳에 이미 배우들이 지나온 모든 순간들이 온전히 포개어져 있었다. 그저 변화에 몸을 맡긴 채 흘러온 것이 아니라, 진정한 ‘인정’을 구성해 내기 위해 배우들이 거듭 머물러왔을 그 무대들을 생각한다.

여기, 자신의 존재를 증명하기 위해 ‘여정’을 떠나는 한 예술가가 있다. 존재 증명에 이르기까지의 날들은 꽤나 험난하고 혹독할 것이다. 그것을 기꺼이 ‘여정’이라고 말하는 이, 스스로 길을 만들고 자기만의 서사를 써 내려가고자 하는 존재, 그가 바로 <인정투쟁; 예술가 편>의 등장인물이다. 등장인물은 ‘나’에서 ‘너’로, 그리고 ‘그’로 이름을 바꿔 매번 새롭게 등장하면서, 그 여정에서 제도가 요구하는 자격 조건, 앞서 같은 궤적을 밟아온 선배와 스승, 서로를 의식하고 이어주는 동료들을 만난다. 자기 존재를 증명하기 위해서는 반드시 누군가의 인정이 필요하기에, 여기서 이름을 바꾸는 등장인물의 선택은 오직 연극에서만 가능한 능동적이고 적극적인 길찾기로 기능한다. 하지만 그렇게 증명에 성공했다고 마음을 놓는 순간, 이 연극은 연극의 문법으로 재차 질문하기를 멈추지 않는다. 만약 관객이 예술을 거부한다면 이제 어찌할 건가? 당신이 그토록 원했던 존재 증명은 무엇이었지?

등장인물의 분투는 여섯 명의 예술가가 나누어 연기한다. 더불어 그러한 예술가들을 오랜 시간 지켜봐 온 무대가 있다. 예술가들은 각자의 호흡과 리듬에 따라, 혹은 저마다의 입장과 해석에 따라, 세계의 질서에 편입되기 위해 갖은 애를 쓰기도 하고, 그것을 거부하거나 다시 세우면서 또 다른 세계를 구축하기도 한다. 초연 당시에는 바로 이러한 관계성, 존재와 세계 사이의 역동적인 상호작용을 가시화하는 데 초점을 맞추었다. 겹겹의 세계와 존재들이 중첩되고 그 경계가 유동하는 역학을 들여다봄으로써, 진정한

의미의 존재 증명, 즉 서로가 서로를 환대하고 화해하는 ‘인정’이 작동할 수 있는 순간을 찾아가고자 했던 것이다. 이번 공연에서는 존재와 세계라는 큰 그림을 유지하면서도, 결국 그 세계가 다양한 존재들 사이의 상호작용으로 유지된다는 사실을 재발견했다. 그리고 이 발견은, 공연을 만드는 모든 과정에서 관객을 만나기 위한 섬세한 상황들을 하나씩 조정해 나가는 근원적인 동력이 되었다.

우선 초연에서는 문자 언어로만 등장했던 ‘무대’의 말이 음성 언어로 들어와 공연에 새로운 호흡을 불어넣었다. <인정투쟁; 예술가 편>의 ‘무대’는 낯선 여정에 이정표를 제시하면서도 어느덧 예술가의 동행이 되어 그 여정을 함께 만들어가는 존재다. 그리고 연습의 첫 만남에서부터 접근성 창작진이 참여해, 서로 다른 감각을 가진 관객들이 이 연극이 제안하는 ‘인정’에 접속하고 그것을 연극의 경험 속에 나눌 수 있는 방식을 찾아 나갔다. 단순히 정보 전달을 위해 완성된 공연 위에 한글자막, 수어통역, 음성해설을 얹어놓는 것이 아니라, 동선을 설계하고 공간을 디자인하는 것에서부터, 대안적인 표현을 고안하는 방식까지 함께 조율하고 논의했다. 이 과정에서 ‘무대’의 말 또한 예술가들과 상호작용하는 동시에, 시각적인 장면의 흐름을 담아낼 수 있도록 다시 조정했다. 공연이 얼마 남지 않은 이 시점에는, 접근성 창작진과 접근성 매니저들, 연출부와 스태프, 두산아트센터가 모두, 그야말로 머리를 맞대고 구체적인 관객을 떠올리는 작업을 진행 중이다. 누가 공연을 소개하는지, 어떤 매개를 통해 전달하는지, 고민이 깊어질수록 다양한 존재들의 상호작용으로부터 획득해낼 수 있는 ‘인정’의 의미도 확장될 것이다.

한편 관객과의 실질적인 만남을 도모하게 될 극장의 구조도 초연과는 확연히 달라졌다. 이번 공연에서는 4면에 객석을 배치함으로써 관객과의 접촉면을 넓혔고, 객석 사이사이 배우들이 드나들 수 있는 통로를 만들어 무대와 객석 간 경계를 질문하고자 했다. 덕분에 배우들은 세계를 좀 더 입체적으로 인식하면서 연기하게 되었고, 관객들은 어느 자리를 선택하든지 주고받는 시선 속에 서로를 확인할 수 있게 되었다. 또한 객석 바닥에 좌식 의자를 마련해 일상에서와는 다른 높이에서 배우들의 수행을 감각하거나 바닥의 진동을 경험할 수 있도록 했다. 전통적으로 연극의 사건이나 행동 단위를 구분하기 위해 무대를 가리는 데 사용되었던 ‘막’은 이 공연에서 4면의 객석을 모두 감싸는 형태로 움직인다. 다만 이 막은 공간 전체를 수직으로 가르는

무겁고 불투명한 장막이 아니라, 천장에서 객석 의자 높이까지 내려오고 안이 희히 들여다보이며 막 사이가 이곳저곳 갈라져 있는 모양새다. 지금은 이런 막의 속성을 이용해 존재와 존재 사이, 그리고 존재와 세계 사이 놓인 막이 실제로 어떤 작용을 할 수 있는지 찾아가고 있다.

연극이 이렇게 존재들 사이의 상호작용에 신경을 기울이면서, 배우들의 연기에도 엄청난 변화가 찾아왔다. 애초에 연출가는 이번 공연에서, 배우 각자의 충동, 선택, 그리고 함께 쌓아온 시간성과 신뢰를 스스로 지휘하는 배우의 ‘자기 연출’에 무게를 두고 연습을 시작했다. 리딩 초기 단계에서부터 배우들은 자유롭게 공간을 누비며 대사를 몸에 붙였고, 무대 구조와 객석 배치 등에 대한 구체적인 아이디어도 모두 이 과정으로부터 나왔다. 물론 본격적으로 4면 객석을 상징하고 연습에 들어간 후로는 적잖은 시간을 함께 방황하기도 했다. 대본의 특성상 다른 배우들의 말이 이어지는 사이 계속해서 기다림의 순간이 발생할 수밖에 없는데, 배우의 얼굴을 볼 수 없는 위치에서는 도통, 각자에게 무슨 일이 벌어지고 있는지 전달되지 않았기 때문이다. 이런저런 시도 끝에 생동감을 유지하기 위한 접근법으로 각 장면에 유효한 동사들을 찾았고, 그 동사를 자기에게 맞는 서너 개 정도의 움직임으로 전환해보는 작업을 시작했다. 당연히 세부적인 대사들과 움직임은 딱 맞아떨어지지 않았고, 말을 하지 않을 때조차 쉬지 않고 움직여야 하니, 모든 감각을 열어 흐름을 인식하면서도 몸의 기억을 최대치로 활용해야 했다.

하지만 배우들은 기어이 이 작업에서 장애배우의 노련함과 전문성을 발휘해 냈다. 이 글에서는 줄곧 공연에 출연하는 강보람, 김원영, 김지수, 백우람, 어선미, 하지성을 배우라 지칭해 왔다. 장애인이라는 한정적 프레임에 갇히지 않은 예술가로서, 그리고 함께 세계를 살아가는 오롯한 존재로서 이들의 수행이 <인정투쟁; 예술가 편>의 의미를 구성해 갈 수 있길 바랐기 때문이다. 하지만 여기서는 굳이 ‘장애배우’라는 아껴둔 표현을 꺼내 쓰기로 한다. 이들의 연기는 명백히 장애의 경험과 삶이 축적된 각자의 고유성을 드러낸다. 가장 효율적으로 관절을 움직이고, 몸에서 일어나는 자연스러운 떨림과 경직을 있는 그대로 이용하면서도, 분명 편안한 것은 아니지만 연습과 훈련으로 단련된 다채로운 호흡과 속도를 유지한다. 그 모든 것들은 이 연극에 맞게 조직된 의미 운반체로, 새로운 해석의 지평을 열어젖힌다. 휠체어의 움직임이 역동적이고, 몸의 좌우 균형이 다른 걸음이 경쾌하다는 발견은 이 무대가 아니어도, 어디서든 할 수 있는 것 아닌가. 그러니 이 촌촌하게 기획된 연기가 <인정투쟁; 예술가 편>과 만나 무엇을 길어내는지 쫓아가 보는 건 어떨까. 초연을 함께했던 故 강희철 배우는 어느 이야기 자리에서 이렇게 말했다. “장애를 갖고 있는데도 불구하고 잘했어, 그런 식의 비평은 이제 그만 보고 싶어”.

이제, 공연의 마지막 장면에 대해 말하고 싶다. 2019년의 공연은 끝까지 몸부림치며 기존의 질서에 저항하는 예술가들을 관객 앞에 내세우는 것으로 증명의 강렬함을 각인시켰다. 그러나 이번 공연에서는 완전히 비워진 무대를 다시 찾아온 예술가들이 관객을 마주 보며 말한다. “이제야 당신이 거기에 있었다는 걸 깨닫는다”라고. 그 어떤 조건이나 자격도 요구하지 않는, 오로지 서로의 관계 속에 ‘인정’이 ‘투쟁’이 되는 순간. 무대 위 예술가들은 이 순간을 만나기 위해, 그렇게 구성된 ‘인정’ 속에서만 무대가 끝나지 않는다는 것을 증명하기 위해, 100분의 시간을 달려 이곳에 도착했다. 무대 밖 장애배우들이 2024년의 <인정투쟁; 예술가 편> 공연에 도착하기까지의 여정도 이와 다르지 않았을 것이다. 초연 무대에서 “나는 예술가다”라는 말로 1막을 열었던 故 강희철 배우가 우리 곁을 떠난 지 아직 채 1년도 지나지 않았다. 그가 만나왔을 무수한 관객들, 그리고 각자의 방식으로, 서로의 방식으로, 강보람, 김원영, 김지수, 백우람, 어선미, 하지성 여섯 배우들이 지켜왔을 술한 무대들, 그 덕분에 우리는 함께, 다시, 예술에 대하여, 예술가에 대하여, 관객에 대하여, 그리고 인정투쟁에 대하여 이야기할 수 있게 되었다. 그렇게 이 극장에 모인 우리는 이미 어떤 시대적 ‘전회’, ‘전환’을 통과해 가고 있는 게 아닐까.

배우들과의 대화

김슬기 진행·글

참여

강보람 김원영 김지수 백우람

어선미 하지성

**우리는 매일 만난다.
어떤 순간을.**

막이 열린다

슬기 그 사이 몇 주간 1막을 만들고 어제 연습에서 드디어 2막으로 넘어갔다. 연출님이 굉장히 놀라워하면서 1막을 잘 쌓아왔더니 2막이 완전히 달라졌다고 이야기를 했는데, 배우님들에겐 어땠는지 궁금하다.

보람 예전에는 어떻게 대사를 해야겠다, 계획을 하고 연기했다면, 어제는 공간 안에서 자연스럽게 대사가 나왔다. 1막에서 확실히 쌓인 게 있었다.

우람 물론 매번 만났던 깊이들이 좀 다를 수 있는데 어제는 뭔가 빨려 들어갔다? 그걸 내가 했다가보다 그 흐름 속으로 쏙 들어갔다? 그런 느낌이었다. 1막의 ‘나’를 그렇게 연기하고 나니 2막의 ‘너’도 달라졌다.

지수 무대가 아무 말도 하지 않을 때, ‘너’에게 약간의 연민이 생겼다. 사실 어제 1막에서는 실수도 많았는데, ‘너’를 만나는 마음은 아주 달랐다.

선미 “아무것도 하지 마. 지금, 여기, 우리, 없으면 아무것도 못 할걸?” 그 대사가 어제는 유별나게 와닿았다.

슬기 연극 연습이라는 게 몇 주간 같은 장면을 반복하면서 어떤 순간을 찾아가는 것이지 않나. 나도 어제 연습을 보면서 아,

* 이 글의 전체 제목과 대화 사이사이 쓰인 소제목들은 모두 <인정투쟁; 예술가 편>의 대사에서 가져온 말들이다.

연습이 결국엔 무언가를 발생시키는구나, 하는 생각을 했다.

원영 그게 기묘하지만 재미있다. 사실 일상에서는 반복을 싫어하는데, 공연 연습은 일단 그 반복 안에 들어가면, 할수록 재미있어진다. 안 그래도 잊고계 지수 님이 나한테 연습 재밌냐고 물어봤는데, 왜 물어본 건가?

지수 재밌어 보였다. 이 사람이 이제 연극을 즐기는구나, 싶었다(웃음).

원영 사실 연습 과정이 엄청 즐겁진 않은데(웃음), 어떤 걸 반복해서 그 흐름에 올라타게 되면 그때부터 자유로워진다. 처음엔 대사도 기억해야 하고 동작도 안 틀러야 하고, 근데 계속 반복 수행하다 보면 다른 걸 해볼 여지가 생긴다. 그러니 어쩌면 반복이 아닌 거다. 다른 게 보이기 시작하면서, 옆에 있는 배우들, 극의 이야기와 깊이 연결된다고 느낀다. 기억나는 순간이 하나 있다. 내가 바닥에서 연기를 하고 몸을 일으키는데, 그 풍경 속에 백우람 배우님의 몸도 같이 일어나고 있는 거다. 그런 걸 마주할 때 느끼는 기쁨이 있다.

지성 반복 속에서 시도들을 많이 하는데, 나는 이야기의 흐름을 잘 따라갈 때가 즐겁다.



선미 사실 나는 반복하는 게 좋다. 오히려 반복하면서도 새로운 걸 찾아가야 하는 게 어려운 일이다.

각자의 방식으로

슬기 연습 과정에는 언제나 연출가의 디렉션이 있다. 큰 방향에 대한 디렉션도 있지만, 섬세한 연기 하나하나에 대한 디렉션도 있고. 배우는 최대한 그것을 성실히 수행해야 할 텐데, 그러면서 배우가 가지고 있는 호흡, 고유성, 혹은 자신의 욕구 같은 것들도 다뤄내야 한다. 배우의 연기는 어떤 상황에서 능동적이 된다고 할 수 있을까?

우람 내가 발화든 수행이든 크게 크게 하는 것을 선호하는데, 연출님이 어느 날 나한테 너무 쉬운 방법을 택하고 있는 것 같다고 이야기했다. 그게 익숙하니까 나의 고유성이라고 생각했던 거다. 그 이야기를 듣고, 이 고개를 잘 넘어가야 더 섬세한

연기도 할 수 있겠다, 하는 생각을 했다. 지수 모두들 지금 능동적으로 연기한다고 생각하나?

우람 그렇다. (모두 정말? 하는 눈빛을 보낸다) 아, 아닌가?

원영 의심을 품기 시작했다. (일동 웃음)

지성 나는 오히려 크게 보여줄 필요가 있다고 느낀다. 나는 한다고 하는데, 그게 잘 안 보인다고 할 때 좀 답답하고 기운이 빠지기도 한다. 그래서 평소보다 적극적으로 움직이려 한다. 연출님이 섬세한 부분을 좀 얘기해주셨고, 그걸 해냈을 때 재미가 있다.

선미 움직임에 대한 디렉션을 들을 때 어렵다. 대사하고 딱 맞는 움직임을 하는 게 아니니까, 잘 가고 있는 건가, 하는 생각이 들 때도 있다. 오히려 나는 움직이지 않고 대사만으로 잘 표현할 수 있어야 한다고 생각해 왔다. 하지만 이 장면은 다른 방향으로 표현해달라는

이야기를 들으면 고맙고 또 좋기도 하다.

보람 연출님이 연습에서 믿고 갈 수 있는 힘이 있어야 한다고 했는데, 사실 나는 혼자 해맨 시간도 길었다. 그런데 미처 알지 못했던 나의 습관에 대한 이야기를 듣고 나서 다른 방식을 찾아야겠다고 생각했다. 내가 어느 정도까지 할 수 있을지 판단해 보는 과정을 거치는 중이다. 충동과 발견이 휘몰아치고 있다.

원영 연출의 디렉션에 맞춰서 하는 게 능동성과 충돌한다고 생각하지는 않는다. 오히려 디테일한 디렉션이 왔을 때 더 좋다. 배우의 능동성은 자기가 방향성을 설정하는 데서 올 수도 있지만 더 중요하게는 관객과의 관계에서 와야 한다고 생각한다. 내가 하는 게 전말이 안 되면, 그건 공연이 아니지 않나. 그러니 디렉션을 따라가는 게 중요한데, 내 몸과 호흡이 작동하는 방식을 지키면서 따라갈 수밖에 없으니 그 자체로 매우 능동적이다. 그걸 억압한다면 당연히 문제다.

지수 이번에 연습하면서 배우가 능동적일 수 있으려면 가진 게 많아야 한다고 생각하게 됐다. 배우가 여러 가지 시도를 했을 때 연출이 그거다, 하면 그게 능동적인 거 아닌가. 연출 디렉션의 단초는 배우가 쥐야 하는 거다. 그 안에서 연출이 선택하는 게 디렉션이고 그런 방식으로 공동작업이 이루어져야 한다. 그런데 우리는 그런 경험이 많이 없었다. 예를 들어 동사를 활용해서 움직임을 만든다고 했을 때, 그걸 한번 해보고 나면, 다른 작품에서도 꺼내 쓸 수 있을 테니까. 그렇게 우리 스스로 할 수 있는 걸 찾고 갖춰가는 게 능동적인 연기라고 생각한다.

원영 공감한다. 근데 연습하면서 어떤 길로 갈 수 있을지 서로 자극을 주기도 하니까. 그게 같이 작업하면서 느끼는 거다. 다른 한편으로는 관객들도 전통휠체어의 소리나 움직임은 선명하게 보지 못하는 경우가 많다고 생각한다. 그걸 계속 찾아가는 과정이 이 공연에서 특히 중요하고 재밌는 지점이라고 생각한다.

서로의 방식으로

슬기 이 연극에서 배우들이 하는 말은 일상의 대화처럼 흘러가지 않는다. 한 사람의 말을 여럿이 나누어서 하기도 하고, 그러다 보니 대사 없이 기다려야 하는 시간도 길다. 하지만 그 순간에도 가만히 있는 게 아니라 연기를 하고 있다. 배우들 사이에 계속해서 어떤 발신과 수신이 일어나는 거다. 특히 1막에선 서로를 보지 못하는 상황에서 연기해야 하는데, 다른 배우들을 어떻게 인식하면서 연기하나?

우람 같이 가야지, 혼자만 가면 안 되지, 라는 이야기를 들었을 때 스스로를 돌아보게 됐다. 하지만 이런 순간도 있다. 내가 발화를 하다가 예측할 수 없는 순간에 말 막힘이 발생하는데, 나는 그걸 ‘침묵의 오류 초’라고 부른다. 말을 애써 하려고 하면 더 안 나오기 때문에 그럴 땐 다른 배우들을 본다.

지수 모두에게 각자의 리듬이 있다. 하지만 매번 똑같이 해줬으면 좋겠다는 생각도 든다. 내가 평소에 했던 것과 다르게 하면 다른 배우한테 영향을 끼칠 테니까. 다들 이에 대해 어떤 생각들을 하고 있나?

원영 지금은 의도적으로 리듬을 깨볼 때도 있다. 흘러가는 이야기, 말의 속도,

움직임의 호흡 등, 리듬을 만드는 여러 요소가 있을 텐데, 사실 나는 리듬을 인식하는 매체가 단편적이다. 주로 말의 속도나 움직임의 호흡에 영향받는다. 그런데 여러 매체에 따라 흘러가는 걸 인식하고 있어야 하나를 놓쳐도 다른 걸 이용해서 흐름을 끌고 갈 수 있을 것 같다. 예를 들어 우람 배우님의 말 막힘 순간을 내가 보고 있으면 그 호흡을 타고 가는데, 그렇지 않을 땐 순간 집중력이 깨져서 흐름을 놓친다. 그래도 내가 이야기의 구조라든지 다른 리듬을 알고 있으면 그걸 붙잡고 갈 수 있지 않을까. 몇 가지 길들이 있을 텐데 그걸 어떻게 넓힐 수 있을지 생각한다.

지성 다른 배우들한테 무언가를 받는 것은 어렵지 않은데, 내가 말을 어떻게 맺는가에 따라 다른 배우들한테 영향을 끼칠 것 같아서 고민이다. 내가 시도하고 싶은 것보다는 결국 이야기의 흐름에 따라서 가고 있다.

보고, 보여주고, 보여진다

슬기 장애배우의 연기를 고민할 때 중요한 건, 결국 의도한 것과 의도하지 않은 것 사이에서 무엇이 발생하는지 찾아가는 일 아닐까. 장애의 몸과 움직임이 의도한 바와 다르게 절실히 보일 수 있다는 것에 대해 이야기해 보자.

지수 신경 쓰지 않으려고 한다. 안 절실히 보일 수 없을 테니까. 사실 모두 치열하게 인정투쟁을 하면서 살고 있을 텐데, 그러면서도 막상 장애배우들의 움직임이 안간힘을 쓰는 것 같고 절실히 보일 거다. 어찌겠나.

우람 보는 사람마다 다를 것 같다. 초연

이후 장애연극에 관심을 갖고 많이 본 관객들도 분명히 있다. (- 누군가 백우람 배우의 말 막힘을 아주 절실한 순간이라고 생각한다면?) 그냥 자주 보다 보면 자연스러운 현상이구나, 하지 않을까.

지성 어떤 인물을 맡게 되느냐에 따라서 달리 보이더라, 이럴 수도 있을 거다.

원영 사실 절실하게 보이지 않으려고 하는 게 또 너무 절실히 보이면 안 되니까, 그게 딜레마다(웃음). 물론 연기 자체가 정서적인 것으로 보이지 않게 하는 장치를 고민할 수 있고, 우리 공연에도 그런 게 있다고 생각한다. 그런데도 관객이 너무 절실하게 보고 눈물 흘린다, 그건 우리의 영역이 아니다. 하지만 그렇지 않은 관객에게는, 절실함이 아닌 다른 방식으로 인정투쟁하고 있다는 걸 보여줄 수 있을 거다.

슬기 5년 전 초연 때는 강희철 배우님이 함께 있었다. 아마 연습하는 내내 많이 생각나실 텐데, 하고 싶은 말씀들을 부탁드린다. (백우람, 울먹인다)

선미 순간순간 많이 떠오른다. 힘들다, 힘들다, 하시면서도 얼마나 재밌게 하셨을까, 너무 즐겁게 하셨을 모습이 상상이 간다.

우람 연출님이 그런 이야기를 했다고 들었다. ‘처음에 나오는 빈 휠체어가 희철 배우님일 수도 있겠다’고. 되게 열심히 하고, 또 되게 좋아하지 않았을까.

지수 희철 배우님이 없어서 외롭다. 이제 다들 경증이고 나만 중증이다(일동 웃음). 혼자 화장실 가는 길도 외롭고 너무 많이 생각한다. 연습 시작하기 전에 다 같이 뒤편 다녀왔는데 연습하면서 또 가고 싶다는 생각이 든다.

보람 연습하면서 문득문득 생각나고, 아!
하고 부르는 목소리도 들린다. “나는
예술가다” 하면서 처음 등장하셨던 장면도
떠오른다.

지성 예술가 1이 희철 배우님이었는데
내가 맡게 됐다. 연습 첫 리딩 때 “나는
예술가다” 그 대사를 하는데 예술가로서
강인함과 웅장함이 느껴졌고 그게 희철
배우님 같았다. 울컥하고 많이 생각났다.

원영 사실 우리가 희철 배우님 대사를 다 한
조각씩 나눠 갖고 있다.

지수 연출님이 그런 이야기를 하셨다. 초연
땐 희철 배우님한테 피드백을 정말 많이
드렸는데 이제 백우람 배우님이 그걸 다
가져갔다고. 백우람 배우님이 두 몫을
하고 있다. (모두 한바탕 크게 웃는다)

접근성 창작진들과의 대화

강예슬 진행

참여

접근성 매니저: 강예슬 이청

접근성 창작진: 김시락 명혜진 해랑

* 이 글은 좌담회 녹취록을 바탕으로 일부 발췌, 정리되었습니다.

각자 맡은 역할에 대해

예슬 각자 이번 공연에서 맡은 역할을 소개해달라. 나는 접근성 매니저 역할을 하고 있다.

청 예술과 함께 접근성 매니저 역할을 하고 있다.

해랑 나는 한글자막과 수어통역사 등이 무대의 어느 위치에 있으면 좋을지 살펴보는 역할을 맡았다. 접근성 창작진 혜진과 함께 의견을 나누고 있다. 이번 공연은 수어통역사와 감상자 모두 농인으로 구성되어 있는데, 어떻게 하면 더 많은 사람들에게 통역이 잘 닿을 수 있을 지에 대해 살피고 의견을 나누고 있다. 뿐만 아니라 한글자막은 청인 관객도 보기 때문에 모두 아우를 수 있는 점에 대해 고민 중이다. 전반적으로 농인, 청각장애인이 어떻게 하면 이 공연을 더 잘 즐길 수 있을지에 대해 살피고 있다.

혜진 나는 수어통역사로서 수어통역에 대해 해랑과 함께 하고 있다. 그동안 수어통역이 있는 연극을 보며 수어통역이 잘 흡수되지 못한다는 느낌이 많았다. 한글자막을 공연의 한 요소로 고민하는 것과 같이 수어도 공연 요소로 자리잡을 수 있을지 고민 중이다. 또한 수어 자체로는 문제가 없으나 극 내용과 관련하여 차별적일

수 있는 요소를 대체할 수 있는 방안을 살피고 있다. 예를 들어 ‘돌아다닌다’는 수어로 했을 때 ‘사람이 두 다리로 걷는다’, ‘두 다리로 선다’로 표현되는데, 이 부분에 대해 다시 살펴보았으면 했다. 결과적으로는 ‘돌아다닌다’는 다른 수형으로 대체되었고, ‘무대에 선다’는 기존처럼 ‘두 다리로 서는 것’의 수형으로 가기로 했다. 나는 그대로 가도 괜찮을지에 대해 질문을 했고, 조율 과정에서 유의미한 시간을 가질 수 있었다.

해랑 나 혼자였다면 미처 생각하지 못한 부분이 있었을 텐데, 오히려 혜진의 제안에 나도 감각하는 것들이 있었고 괜찮은지 서로 물어보면서 의견을 나누는 과정들이 있었다. 수어통역을 배치할 때 통역만 잘하는 것이 중요한 것이 아니라 이번 공연처럼 우리가 서로를 있는 그대로 인정하고 인정받을 수 있는가에 대해 나누는 시간이 되고 있다. 수어통역을 보면서 연극 내용을 바라보았을 때 차별적일 수 있는 요소들을 가능하면 다시 살펴보고 대체할 수 있도록 노력하고 있다.

시락 나에게 처음 제안이 왔을 때 정확하게 어떠한 역할을 해달라는 요구는 없었다. 공연을 준비하는 초반부터 접근성 관련해 함께 이야기를 나눴으면 좋겠다는 제안이었다. 당시 막연히 음성해설,

터치투어를 생각했다가 실제 참여하다 보니 다양한 접근성 이슈에 대해서 항상 질문을 받고 있다. 별 도움은 안 되는 것 같지만, 시각장애인 관객이라면 어떻게 받아들일지에 대해 의견을 나누고 있다.

해랑 음성해설 대본도 시락이 작성하는가.

시락 나도 처음에는 접근성 모니터링이나 대본에 대해 이야기 나누는 것 정도로 생각했는데 예상과 달리 그런 일은 아니었다. 공연 전체적으로 접근성 이슈를 같이 나누고 내용 중 관객 입장에서 이해가 안 되는 부분, 설명이나 전달 방식의 어려움 또는 그런 것들을 어떻게 보완할 수 있을지 생각하고 의견을 나누는 역할을 하고 있다. 이 과정에서 내 생각에는 별거 아니라 생각한 의견들도 모두가 귀 기울이고 수용해 줘서 즐겁고 재미있게 참여 중이다. 그리고 내가 뭔가 제안하기 전에 이미 많은 고민을 하고, 먼저 제안 받는 게 많아 아직은 나의 역할이 작은 것 같기도 하다. 그래서 참. 아주 바람직하다고 생각한다.(웃음)

이번 제작 과정에 참여하며

청 잠시 이야기를 돌려 시락과 연습 막바지에 함께 확인하고 싶은 사항이 있다. 이번 공연은 무대음성이 음성해설 기능도 하고 있는데, 기존의 음성해설(시각 정보를 최대한 음성으로 전달. 상황, 옷차림 등)과 달리 공연의 한 요소로 녹아져 있다. 이럴 경우 배우들의 일부 동작은 해설되지 않을 수 있는데, 무대에서 아무 소리가 없다면 설명이 더 필요하지는 않을까. 의견이 궁금하다.

시락 연습을 참관하며 의견을 나누기도

했지만, 문이한 과정이 쉽지는 않을 것이다. 이번 공연의 대사가 굉장히 뽀뽀하기도 하다. 하지만 1막의 마지막 움직임이라든가. 소리가 비어 있을 만한 데 동작들에 대한 시각정보 접근이 어려운 관객들은 뭐가 있는지 궁금해할 수도 있을 것이다.

해랑 농인 관객들에게도 대사가 없는 장면에 대한 설명이 필요할 수도 있지 않을까.

청 연출이 이런 이야기를 한 적이 있다. 관객들이 소리도 수어도 없는 순간들을 온몸으로 감각해보는 경험을 할 수 있으면 어떨까. 잠시 고요하게 이 무대에 같이 존재하며 감각했으면 한다.

예슬 관련해서 사전 안내가 필요하다면 접근성 테이블(관람 전 공연 정보를 감각할 수 있는 요소가 비치된 테이블)의 비주얼 스토리북에 추가할 있을 것 같다. 지금까지 해랑, 혜진이 청각장애인과 농인 관객, 시락은 시각장애인 관객에 대해 다양한 의견을 나눠 접근성 전반에 큰 도움이 되고 있다.

시락 그리고 이전에는 나의 입장(시각장애인)에서만 의견을 나눴는데, 이번 공연에서는 농인 창작진과도 함께 하며 이것은 왜 이렇게 하지? 잘 몰랐던 것들도 알게 되며 마치 '접근성 전문가 수료과정'을 듣는 것 같다.

예슬 그렇다면, 접근성 창작진들은 기존 공연들에서 모니터링 차원에서 참여했을 때와 이번 공연과 같이 제작 과정에 참여했을 때 차이가 있는가.

시락 나는 공연 출연자로서 참여한 적은 있지만, 출연하지 않으며 공연의 처음부터 참여한 경험은 이번이 처음이다.

모니터링은 아무래도 1회성이라, 이런 부분이 ‘아쉬웠다.’ ‘불편했다.’ ‘모르겠다.’ 정도로 마무리가 되었다. 이번 과정은 결과물을 함께 만들어간다는 점에서 마음에 부담감이 더 크기도 하다. 하지만 처음부터 참여하고 다양한 논의를 해보고, 같이 함께 더 나은 답을 찾아가는 과정을 겪고 있어 더 재밌고 편안하다.

해랑 나도 접근성 모니터링은 여러 차례 해왔다. 제안을 받아서 모니터링을 할 수 있었던 것은 감사했지만, 나의 의견이 정말 반영이 됐을까? 혹은 이번 작품에 모니터링을 해주면 다음 작품에 반영하도록 노력해 보겠다고 할 경우에는 정말로 잘 반영될까? 라는 우려를 한 적이 있었다. 하지만 이번에는 사전에 직접 의견을 전할 수 있고, 조율하는 과정을 함께 할 수 있어 이런 우려는 없다. 접근성 관련 스태프로 참여하는 것은 이번이 두 번째인데, 초반부터 제작 과정을 함께 하다 보니 공연 전체에 더 연결되어 있다고 느껴진다.

헤진 나는 수어통역사로서 참여한 경험은 있지만 창작진으로 참여한 것은 이번이 처음이다. 수어통역사로 참여할 때는 공연이 완성될 즈음 합류해서 번역을 진행했다. 별개로 보여진다는 농인 수어통역사들의 의견이 있기도 했다. 수어통역이 조금 더 무대와 밀접하게 연결될 수 있는 방법은 없을지 고민 중이다.

예슬 혹시 이번 소통 과정에서 인상 깊었던 경험이 있는가.

청 접근성 매니저로 참여하다 보면 혼자 고민해야 되는 일도 많고, 제안이나 결정을 할 때 ‘이걸 왜 비장애인들끼리 모아서

논의하고 있지?’ 회의감이 많았다. 이번 과정에서는 당사자의 의견들을 직접 듣고 즉각적으로 더해지면서 우리 공연의 (두산인문극장의 주제이기도 한) ‘권리’에 더욱 접근하고 있는 건 아닐까? 생각이 들었다.

헤진 다른 공연에서는 수어통역이 공연에 한 요소로써 인정받지 못한다는 느낌이었는데, 시락의 이야기처럼 이번 공연에서는 ‘수용적이다’라는 느낌을 많이 받았다. ‘그렇게 해볼까요?’ 라는 피드백을 많이 들어 무척 좋았다.

예슬 접근성 창작진이 연습 초반부터 함께 하다 보니 장면에 구체적으로 반영되었던 순간이 많았다. 무대 바닥에서 움직임이 많았는데, 이 경우 관객들 시야에서는 수어통역사 위치와 겹치게 된다. 연출과 함께 서로 영향을 최소화하는 방향으로 움직임을 조율하는 과정이 있었다. 접근성 창작진 모두 연습 초반부터 함께 했기에 가능한 결과였다.

시락 나도 장면에서 어떤 변화가 있을 때 대사로만 이루어지는 게 아니라, 관련 소리가 나면 좋겠다 의견을 주었더니 (극 중 인터넷 사이트에 접속하는 장면에서) 클릭하는 소리, 접속하는 소리를 추가했다.

청 그리고 객석 중 일부를 좌식 의자로 구성하며, 운영에 대해 고민이 많았다. 접근성 창작진들이 바닥에서 직접 참관한 후 진동을 느끼고 감각한 긍정적인 경험을 공유해주며, 우리의 시도에 대해 확신할 수 있었고 실행까지 하게 되었다. (부디 관객들도 함께 느껴 주길 바란다!)

해랑 나는 제작 과정의 의사소통에서 실시간 문자통역이나 수어통역이 필요했다. 이번 공연에서는 사전 미팅에서부터

세세하게 내 의견을 묻고, 섭외를 원하는 청인 수어통역사가 있는지 물어봐 주고, 연출부에서는 실시간 속기를 진행해 주었다. (우리끼리 부업으로 속기사 하고 있는 거 아니냐고 한 적이 있을 만큼 정확도와 속도가 엄청났다.) 이 공연을 준비함에 있어 나를 포함한 접근성 창작진이 어떻게 하면 함께 할 수 있을지 깊은 고민을 해주어 인상 깊었다.

청 해랑과 편한 소통방식을 찾아야 한다는 것은 2023년 사전 회의부터 논의하기 시작했다. 우리가 함께 소통하기 위한 최선의 방식을 찾기 위해 연출부, 두산아트센터를 비롯 모두가 노력을 해왔다.

예를 사실 작년부터 공연과 연계된 접근성을 준비하며, 지금의 규모까지는 예상하지 못했던 것 같다.

청 사전 회의를 하며 ‘어떻게 될지 지금 정하기는 어려운데요.’ 라는 이야기를 많이 했다. 소통을 통해 제작 과정을 밟을 것을 예상했지만, 구체적으로 무슨 이야기를 나눌지 모호한 것도 많긴 했다.

시락 맛있을 건 알았지만 무슨 맛일지는 몰랐다!

예술 이 정도 규모를 정확히 예상하진 못 했지만, 접근성은 초반부터 중요한 화두로써 지금까지 이어지고 있다. 모두가 느끼겠지만, 서로가 서로한테 의지하고 함께 고민하는 팀이 있고 귀 기울일 수 있다는 것이 든든하다.

우리가 만날 공연에 대해

혜진 나는 비장애인이다 보니 접근성이 충분하지 않은 공연을 많이 본다. 휠체어

접근도 어려운 공연들을 많이 보다 보니, 어쩔 수 없이 혼자 관람하는 경우가 많다. 하지만 최근 접근성이 나아지는 공연이 늘어나는 추세라 친구들과 함께 볼 수 있는 것이 좋다. 수어통역이 있는 경우에는 무대 구성상 수어통역사만 보고 오는 경우가 있다. 이 부분은 아쉬움이 크다.

시락 과거에는 공연의 접근성이 창작진들의 의지에 많이 좌우됐던 반면, 최근 들어 아르코예술극장, 국립극단, 두산아트센터와 같이 제작극장에서 접근성에 대한 필요성을 인식하고 계속 제작해 가는 환경의 변화가 굉장히 긍정적인 변화라 생각한다. 두산아트센터에서도 꾸준한 지원과 관심을 부탁한다.

청 우리에게 남은 과제를 한번에 엮어서 말하고 싶다. 우선 접근성이라는 것이 수어통역, 자막해설, 음성해설 등을 나열하는 방식으로 해결해야 할 작업은 아니라고 생각한다. 물론 개별적으로 잘 만드는 것도 중요하다. 그렇지만 이번과 같은 공연에서는 ‘접근성’이라는 단어에 주어진 환경 속 장애를 발견하는 것을 포함하여 다양한 사람들(창작진, 관객 모두)이 어떻게 우리 공연에 접근할 수 있는지 들여다보는 것이 중요한 과정이라 생각한다. 지금의 시간은 나 개인에게도 소중한 경험이 되고 있다. 개인적인 경험이 많은 건 아니지만, 이렇게까지 다 함께 가치를 공유하고 논의했던 작업은 많지 않았다. 그래서 그간 프로덕션 내의 접근성 작업자들이 섬에 있는 듯한 느낌을 받기도 했고, 다른 이들을 설득하며 타협, 포기하는 순간이 많았다. 이번 작업에서는 ‘포기한다’가 아니라 ‘선택한다’라는 감각을 더 느꼈다. 덧붙여 접근성 테이블에

농일 비주얼 스토리북도 예전부터 관심은 많았지만 여건상 진행하지 못했는데 다 같이 하고자 노력해서 시도할 수 있게 되어 기대된다. 개인적으로 관심은 많았지만 여건상 진행하지 못했는데 이번에 이연주 연출님, 김슬기 드라마터그님, 강예슬 매니저님, 류혜영 조연출님, 이효진 무대 감독님, 김시락님, 해랑님, 명혜진님, 신가는 피디님을 비롯한 두산아트센터 담당자 등 프로덕션 구성원들의 노력이 더해져 시도할 수 있게 되어 기대 중이다.

우리가 만날 관객들에 대해

청 이번 공연에서는 회당 최대 6석의 휠체어석이 준비된다. 두산아트센터 Space111 포함해 통상적으로 소극장에서는 1~2석의 휠체어석을 운영하고 있다. 휠체어 이용 관객을 더 만나고 싶지만, 비상대피상황 등을 고려해 현실적인 한계가 있다. 다양한 관객들이 공연장에 접근하려면 어떤 방식들을 고민할 수 있을지. 안전과 법률적인 부분까지 고려해 앞으로 더 많은 사람들과 이슈를 공유하고 의견을 나누고 싶다.

예슬 나의 접근성 매니저 역할 중에는 기존 예매처 접근이 어려운 관객들을 대상으로 예매를 진행하는 것도 포함한다. 예매를 하며 관객과 직접 소통하다 보니, 누구나 다 똑같이 공연 예매를 할 수 있었으면 좋겠다는 생각이 크다. 휠체어석, 수어통역이 잘 보이는 좌석, 한글자막 해설이 잘 보이는 좌석 등 여러 제한이 우리의 과제로 남는 것 같다. 많은 것을 시도했지만, 아쉬움이 남기도 한다.

청 아쉬움이 남는 것도 긍정적인 시도의 결과라 생각한다. 안 해보면 모르니까.

이번 과정에서도 아쉬움이 남고, 관객으로도 아쉬움이 남을 것이다. 그런데 이 아쉬움조차 시도가 되고 많아져야 된다고 생각한다. 예를 들어 이번에는 이런 운영 방식이 최선이지만 그럼에도 최대한해보겠다는 것이 우리 팀과 우리 팀 밖에서도 이어지고 있기에 기쁜 마음이 크다.

예슬 나도 앞으로 더 많은 시도가 필요하다 생각한다. 비장애인이 터치투어 대본을 쓰고, 비시각장애인이 대체 텍스트를 쓰고 장애인은 접근성의 제고를 받는 대상이 된다. 주체가 아니라 향유에만 그치는 것이 늘 아쉬웠고 비판적이었는데, 이번 공연은 창작 구성원으로서 장애인이 주체가 되어서 중요한 과정이라 생각한다.

청 그래서 나는 공연장을 찾은 다양한 몸과 정체성을 가진 관객들이 환대받는 느낌을 경험했으면 한다. '여기 창작진이 나를 환영하는구나'를 느꼈으면, 물론 모든 것을 완벽히 해결했다고 말할 수는 없지만 환대의 감각을 느끼는 공간이 되었으면 좋겠다.

예슬 공연장을 찾은 관객들에게 하고 싶은 말?

시락 재미있게 봐주세요.

혜진 침묵을 즐겨주세요.

예슬 배우들이 하는 말과 표현을 그냥 느껴주세요.

강보람 예술가 2

연극

<댄스 네이션> <장애, 제3의 언어로 말하다_선택> <인정투쟁; 예술가 편>
<수시로 바뀌는 동반자> <제4의 벽> <어느 마을> <푸른 색으로 우리가 쓸 수
있는 것> <알록달록 한 땀 한 땀> <방에서 나오기만 해> <전쟁터 산책> 외

움직임 퍼포먼스

<놓다> <21' 11"> <나는 인간> 외



김원영
예술가 3

연극

<인정투쟁; 예술가 편> <테레즈 라캥> <사랑 및 우정에서의 차별금지법>

무용

<무용수-되기> <You only live twice> <현실원칙> 외

저서

「실격당한 자들을 위한 변론」 「사이보그가 되다」 「우리의 클라이밍」 외

수상

2021년 한국춤비평가협회 BEST 6 작품상 <무용수-되기>

2022년 제62회 한국출판문화상 교양부문 「사이보그가 되다」



김지수 예술가 5

작·연출

<기억이란 사랑보다> <알록달록 한 땀 한 땀>

작

<방에서 나오기만 해> <수시로 바뀌는 동반자> <복작복작 수선리> <우리
여기 있어요>

출연

<나는 인간> <인정투쟁; 예술가 편> <스멀스멀 노멸한 포멸> <장애, 제3의
언어로 말한다> 외



백우람 예술가 6

연극

<침묵의 오욕초 : 시를 그리다> <댄스 네이션> <제3의 언어로
말하다_선택> <로드킬 인 더 씨어터> <인정투쟁; 예술가 편> <푸른색으로
우리가 쓸 수 있는 것> <전쟁터 산책> <3인 3색 이야기> <들판에서>
<무무> <너는나다> <당신의 눈> <고도를 기다리며> 외

수상

2023년 제2회 이명만연극상 '배우상' 외



어선미 예술가 4

연극

<복작복작 수선리> <1인 무대_추억정리> <인정투쟁; 예술가 편>
<푸른색으로 우리가 쓸 수 있는 것> <우리, 여기 있어요!> <한달이랑
방에서 나오기만 해> <전쟁터 산책> <기억이란 사랑보다>

움직임 퍼포먼스

<21' 11">



하지성 예술가 1

연극

<제1회 신춘문예-흥 있는 사람들> <미래의 동물> <장애, 제3의 언어로 말한다_선택> <1Stage for 1Player> <틴에이지 덕> <여기, 한때, 가가>
<인정투쟁; 예술가 편> <천만 개의 도시> <당신을 초대합니다> 외

수상

2023년 제59회 백상예술대상 연극부문 '연기상' <틴에이지 덕>

2012년 제8회 나눔연극제 '남자연기상' <장애, 제3의 언어로 말한다>



조연희 무대음성

음성해설 라이브: 연극

<연극연습3. 극작연습 물고기로 죽기> <아홉수 3.0> <뒤틀마루가 있는 집>
<여름이 지나갈 때> <남산예술센터-대부흥성회> <1인 무대> <그믐, 또는
당신이 세계를 기억하는 방식> <목적지수> <명왕성에서> <7번국도> 외

음성해설_온라인

<우리읍내> <로드킬 인 더 씨어터> <스카팡> <삼대의 판> 외 다수

음성해설 작(공동작가)

<그로토프스키 트레이닝> <로드킬 인 더 씨어터>



정혜민
수어통역



이미선
수어통역



5월 15일

- 2막. 반복 동작에 들어가는 지점을 각자의 호흡으로 마련하기. 한 번 함께 방향 바꾸기. 함께 멈추기.
- 3막. 다른 사람이 그가 되어 그의 말을 읽을 때, 그 사람을 본다. 그 사람을 거쳐 글을 본다.
- 커튼콜. 풍경 만들기 : 우리가 있는 곳이 풍경이 된다. 풍경이 만들어진다. 풍경이 만들어진다는 것을 믿고 움직인다. 다만 서로의 위치가 많이 겹치지는 않게. 각자가 잘 드러날 수 있게.
- 1막. 어떤 말을 듣고 같이 멈춘다. 어떤 말을 듣고 안심하여 다시 움직인다.

5월 14일

- 후후후우흐압후우후루루. 내가 걷는 곳의 처음부터 끝까지, 길을 낸다.
- 2막. 각자의 속도로 멈춘다. 멈추기 큐, 는 아니다.
- 3막. 무대 중앙의 세 명은 관객이 되어, 또 다른 무대들을 본다. 계속되는 상호작용. 그렇게, 보는 사람인 줄 알았는데 곧이어 등장인물이 된다. 무대와 객석의 경계가 섞인다.

5월 13일

- 의자놀이. 대사를 하면서 만드는 과정에 들어간다. 과정이 들리는 것 또한 중요하다.
- 3막. 누군가 그가 되어 읽으면 읽는 그 사람을 본다. 그 사람이 보는 곳을 본다. 얼굴을 보기보다.

5월 12일

- 의자놀이. 가깝게 파고든다. 틈을 찾는다. 자리가 없을 것 같은데 또 틈을 찾아 넣고 넣고. 내 자리를 창출한다. 의도적으로 배제하는 것은 아니지만 '여기보다 여기가 괜찮은데?' 하고 만들면, 자연스럽게 누군가가 바깥쪽으로 가게 된다. 가깝게 가깝게 가려다 보니 자리들을 찾고 만들게 된다.
- 3막. 서로 얼굴, 앞모습을 봐야 하는 것은 아니다. 몸을 가까이 붙여본다. 축으로 움직이는 사람이 멈추면 그때 움직인다. 서로의 길을 내기 위해. 축이 되는 사람을 따라가는 것이지만, 축이 되는 사람이 먼저 다가와 붙여주기도 한다.

5월 10일

- 2막. 여러 명이 하는 대사, 순서를 기다리지 않고 각자 하고 싶을 때 한다.
- 입 밖으로 내는 음성언어가 있을 뿐, 전체를 같이 가는 것이다. 각자 전체적인 흐름을 꿰고 있을 때, 각자 다르게, 함께 갈 수 있다. 잘 보이는 것뿐만 아니라, 서로의 호흡이 어떻게 연결되고 있는지 잘 들려야 할 것이다.

5월 9일

- 커튼콜. '객석을 본다' : 시선을 하나하나 보낸다기보다, 온몸으로 객석을 본다. 서로를 감각한다고 해서 에너지를 많이 쓰기보다, 이미 서로가 노출되어 있는 상황에서 만나본다. '지나간다'와, '보면서 지나간다'의 무게가 수평적이었으면. 내용을 해설하기 때문에, 이 사람들이

지금 나를 보고 있구나 관객들도 생각할 것이다. 무대를 지나가는 것이 무대를 만나는 시간, 서로를 만나는 시간이기도 하다. 그 무게감을 객석과도 나눠 가질 수 있다. 어느 한 사람에게 몫이 있는 게 아니다.

5월 8일

- 후우후우흐압흐압후루루루. 기합이나 소리가 계속 이어져도 좋겠다. 그렇지만 다른 사람의 대사가 잘 들리는 정도로 합합 소리를 낸다.
- 3막. 각자의 외줄. 줄이 겹칠 수 있지만 상관없다. 가운데서 스치고 지나가고 할 수도 있다. 부딪히지 않도록만.

5월 6일

- 조이스틱 소리에 같이 반응한다.

5월 3일

- 동작과 동선에 감하지 않기. 본인의 연기에 잘 맞게, 효과가 생길 수 있게. 리딩 하면서 갖고 있었던 것으로부터 연습해보기.
- 휠체어 조이스틱 소리 적극적으로 활용. 리듬들을 만들어준다.

5월 1일

- 동사가 ‘듣다’라면, 듣는 내용의 단위가 바뀌며 다양한 듣기들이 가능할 수 있다. 듣다 / 보다 감각을 번주해서 이용할 수 있다. 모니터를 들을 수도 있고, 스피커를 읽을 수도 있다.
- 배우가 다양한 몸의 축을 자연스럽게 만들고 있다. 그 축으로 길들을 내갈 수 있다.
- 나의 동력을 찾는 것도 중요하고, 주변에 대한 감각도 계속 열고 있어야 한다.

- 1막 끝나고 무대를 떠날 때, 아쉬움이 남아 있지 않았으면. 아쉬우면 아쉬운 만큼 머물다 떠난다. 미련을 남기지 않는다.

4월 30일

- 무대음성은 음성해설로 시작해 이후로는 서술을 하다가 점점 무대의 말이자 인물의 말을 한다.

4월 29일

- 1막. 내가 계속 말하고 있다는 호흡을 가져가기. 대사하는 사람이 음성언어로 발화할 뿐, 계속 같이 말을 하고 있다.
- 움직임 워크숍 중, 동사 ‘찾는다’. 앉은 자리에서 눈동자 움직여보기. 시선 방향으로 몸 보내보기. 안구를 움직이며 몸의 형태 바꿔보기. 축이 바뀐다. 찾는 것은 다른 공간으로, 다른 차원으로 이동하는 것이다. 방향성. 방향을 바꾼다. 어깨로 방향 바꿔보기. 어깨 바꾸면서 몸의 형태 바꿔보기. 이동해보기. 나의 모든 게 간다. 나의 모든 척추, 장기, 마음, 생각이 한꺼번에 간다. (해본 후 피드백, “웬지 흘러면 안 될 것 같아요.”)
- 내가 잘 버티고 존재할 수 있는 힘이 무엇일지 찾는다. 내가 이 공간에 어떻게 있을 수 있는가. 그 힘을, 목표점을 찾기 위해서. 이 방법으로 해보지만 꼭 이 방법이 아니어도 된다. 각자에게 유효한 방법으로. 각각이 이 무대에 있을 수 있는 힘을 마련하는 게 중요하겠다.

4월 25일

- 1막. 각자 ‘나’를 언제쯤 떠나보내는데 대해 생각하기.
- 2막. 우리는 상대에게서 동력을 받기도 하고, 상대에게 동력을 주기도 한다. 말하는 사람에게 중요한 것은 들어주는

사람이다. '너'가 선생님을 만들어준다. 우리가 선생님을 경청하면서, 어떻게 선생님의 기억을 남길 것인지. 내가 아무리 전달하려 해도 듣는 사람이 경청하지 않으면 안 된다.

- 2막. (선생님으로서) 어떤 수업을 할 것인가, (너로서) 어떻게 들으면서 선생님을 기억할 것인가.

4월 24일

- 1막. 내 안에 계속 흐르게 해야 한다. 나의 독백이, 속마음이나 생각들이 계속 이어지게. 우리는 무언가를 같이 들으면서도, 머릿속에서 다른 생각 또한 동시에 한다. 그런 말들을 하고 있는 것이다. 멈춰 있지 않은 것이다. '나'는 그것을 밖으로 계속해서 발화하고 있는 것이고, 배우가 그것을 나눠서 한다. 전체 리듬을 함께 만들 곳들은 말을 붙이거나 딱딱 밀고 들어갈 수 있다. 그 외에는 각자 자기 호흡으로 만든다. 다른 사람이 만드는 호흡이 내 호흡과 다를 때, 말들은 상당히 다를 것이다. 이런 것들이 1막에서 계속해서 생동감 있게 이루어지면 좋겠다. 나중에 움직임과 동선에서도 적극적으로, 내 호흡이 실리도록.
- 3막. 이 안이 다 그의 극장이자, 그의 무대이자, 그의 몸이자, 그의 세계이자, 극장 자체다. 그 안에 구성된 말일 수 있다. 그의 머릿속의 말들, 그가 봤던 말들. 그의 몸 어딘가에 자연스럽게 새겨지고 들리고, 보고. 이런 말들을 우리가 읽고 말할 때, 어쩌면 각자의 몸에서도 일어나는 일들. 그의 몸 여기저기에서 일어나고 있었던 여러 감각들의 경험. 감각이자, 경험이자, 모여서 그를 이루는 세계. 3막은 그의 말을 계속 내 몸화(化)시키며 이 무대들을 빠져나가거나 마치 무대가 돼버린 것처럼.

무대인지 사람인지 알 수 없는 상태에 있다가, 무대가 결국 "빈 객석만이." 했을 때. 무엇들을 걷어내고 처음 등장했던 예술가로서 올 수 있는 힘을 어떻게 만드는가. 관객들을 새롭게 발견하고 다시 만나는 것일 수 있다. 나, 너, 그로 이어진 서사가 아니라 각자로서. 배우이자 또 한 명의 예술가로서. 다시 등장일 수도 있고 새롭게 등장일 수도 있다. 빈 무대, 빈 객석 그 사이를 오고 가는 사람 예술가. 무대와 객석이 마주하는 경계 안에 예술가가 있는 것이기도 하다. 예술가는 무대에 있을 수도 있고 객석에 있을 수도 있다. 무대와 객석 그 공간을 다르게 만들어 주는 존재이기도 하다. 매개이자, 그 경계를 몸으로 통과하는 사람들이자... 경계를 넘나드는 상호성의 존재들. 상호성을 만드는 개별 존재들의 활동.

4월 19일

- 움직임. 세포는 상하좌우가 없다. 대상이 앞에만 있지 않다.

4월 18일

- 인물을 통해서 희곡을 만난다. 희곡의 갈 길들이 있다. 정해진 것들이 있다. 그 안전함들을 잘 활용하면 좋겠다. 그로 인해 인물과의 거리를 가질 수 있다. 희곡, 인물이 구체적인 동력으로 안 삼아지면, 안전하기 어려울 수 있다. 텍스트라는 안전함, 인물이라는 안전함을 잘 활용해보면 좋겠다. 텍스트가 어떻게 이루어져 있고, 인물은 무엇을 하며, 무대는 무엇을 하는가. 내가 안전할 수 있는 선택들을 해보자.

4월 17일

- 1막. 예술가들이 나를 같이 하기로

한 순간부터는 계속 나를 만들어주는 과정이다. 불분명한 나를 계속 만들어주는 과정.

- 무대 어딘가를 향해 얘기할 때, 무대를 통과해서 그 뒤 관객에게까지 말이 닿게 한다.

4월 16일

- 우리 공연에서 커튼콜은 어떤 공연의 커튼콜이 아니라 커튼콜 그 자체. ‘마주보는 순간’이라는 것이 커튼콜의 정의.

4월 15일

- 내가 서 있는 곳이 무대 바깥도 되고 안도 된다.

4월 11일

- 1막. 예술가들이 일단 등장하기로 했으니 가보자, 합의하고 어떻게든 무대를 이어간다. 나밖에 없다 보니, 나에게 대한 의심이 커질수록, 내가 나를, 나가 나를 이끌어주고, 나가 나에게 질문을 던져준다.
- 4면 객석. 꼭 봐야 마주 보는 것인가? 공간 안에 같이 있을 수 있지 않을까? 서로 마주 본다는 것이, 꼭 정면으로, 시선을 맞추고 하는 게 아니라. 공존하고 함께하는, 드러내는 시간, 순간들에 대한 이야기일 수 있지 않을까?

4월 5일

- 1막. 인물에게 왜 독백이 필요한가? 왜 혼자 말하기를 할 수밖에 없고, 그것을 선택하는가?
- 각자 계속 영향을 주고받는다.

4월 4일

- 1막은 독백. 2막은 전달하는 말. 1막. 1인극. 독백. 말이 이어지는 것을 나눠서 할 뿐이다. 독백의 대상이 누구인가? 2막. 2인극. 전달하는 말. 아주 구체적인 대상을 두고 하는 말. 상대에게 어떻게 가닿을 것인가?
- 각자의 호흡. 기다리지 않는다고 해서 빼앗는 게 아니다. 나는 나의 속도를 계속 밀어본다. 내 것이 지나갔다고 해서 지나간 게 아니다. 섞여서 안 들리는 순간이 있을 수 있다. 그럴 때 오히려 어떤 단어가 튀어나오거나, 그 순간의 호흡이 전달되기도 한다. 각자의 호흡이 마구 생동했으면. 그럴 때 내 대사가 없는 상태라는 것도 다르게 작동할 수 있다. 이전에 그것이 물리적인 사이였다면, 각자 말하고, 듣고, 움직이기를 하며 같이 하고 있다는 것. 발화가 이루어졌다는 것은 각자의 선택과 판단이 있다는 것일 테다. 그 과정들이 잘 만나면 좋겠다. 해도 돼? 라는 판단보다, 하고 나서 알게 되는 것이 있다. 내가 말했을 때 그 말이 내게 돌아오고, 다음 사람의 말들이 이어지면서 내 말이 내게 더 분명해질 수 있다. 말과 말 사이 해석이 많이 들어온다기보다, 말들로 그다음이 발생되고, 말하면서 발생되고, 그것이 다음의 전제가 된다. 리딩 때의 초점, 말 자체를 이어보는 것을 가지고 다시금 해본다. 말이 이어지도록 한다는 큰 목표 하나. 하지만 말을 급하게 잡으려는 것은 내 호흡이 아닐 것이다. 말이 빨리 나오도록 붙여야 한다는 것은 아니다. 내 속도, 내 호흡은 그대로 유지하는 것이다.

4월 2일

- 내가 하고 싶은 이야기들을 나의 때에

한다. 대사 순서가 지나가도 괜찮다. 내 호흡대로 말은 이어지고 있다.

- 1막. 무대와 인물의 주고받기. 무대는 나가 가야 하는 길이라는 것을 명확히 알고 있다. 나가 스스로 만들어가는 것과, 무대가 원하는 관문을 알려주는 것이 동시 진행. 무대와 나가 같이 해나가는 과정이다.

4월 1일

- 2막. 정해진 순서가 아니라 말들이 늦게 들어오기도 하면서, 오히려 그것이 이곳의 현상 같았다. 당분간은 ‘해도 되나?’ 하는 고민보다, 지금의 충동이 있는가, 어떤 충동으로 움직이고 말하게 되는가에 초점을 맞추면 어떨까. 시도해 보고 싶은 것을 얘기하거나, 리딩 때 시도해 보기.

3월 28일

- 자기 연출. 배우들의 신체성이 적극적으로 드러났으면 좋겠다. 내가 내 몸에 대해 표현하는 방식. 스스로 내 자신에 대한 조율, 지휘. 배우가 어떻게 움직이고, 어떤 선택을 할지. 이 과정들이 보였으면.

3월 27일

- 방향성 : 일방성에서 상호관계로
- 인정을 바라는 인물, 여러 가지 인정들. 내내 이 인물이 원했던 것은 인정이다. 나에 의해서, 누군가에 의해서, 무엇에 의해서 의미를 찾고 싶고 의미가 되고 싶은 것이다. 그것이 모든 막에 작동하고 있다는 것이 중요하다. 상호성을 놓지 않고 싶어 한다는 것이 이 인물의 중요한 부분이겠다. 인정은 추상적인 의미에서 인정일 수도 있고, ‘인정 받았다!’ 하는 아주 구체적인 순간일 수도 있다.

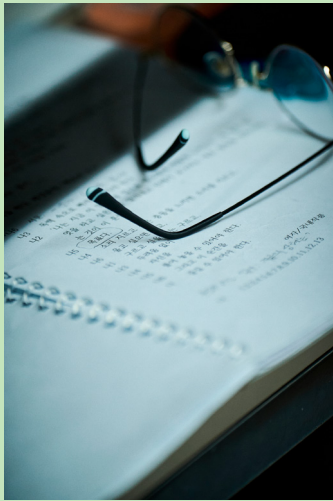
3월 26일

- 무대의 관점, 무대와 예술가들의 관계. 초연 때 예술가들의 얘기를 계속했다면, 이번에는 무대가 계속 보고 있는 것 같다. 무대의 관점으로 이야기를 쓴다. 오고 가는 예술가들을 가장 많이 보아온 무대가 이야기한다. 무대가 공허함 등을 느끼게 됐을 때 예술가들이 무대를 채우는 상호성. 그런 관계가 이루어지고 나서 또다시, 무대가 예술가를 통해서 볼 것이다. 그랬을 때 다시 객석을 보게 되는, 서로의 관계의 연결. 그것이 서로를 만나는 게 아닐까.
- 각자 선택과 시도들을 열어놓기.
- 연기에서 다양한 접근. 초연의 표현 방식이 일종의 되기—되어가는 과정이었다면, 일종의 진정성을 전제로 한 연기였다면. 지금은 수행일 수도, 묘사일 수도 있다. 나라는 인물이 어디까지 왔고, 그 안에서 자연스럽게 내가 되는 순간도 있을 것이고, 쉬일 수 있다. 공연 안에서 하나의 것을 추구할 필요는 없다. 호흡을 한 사람처럼 주고받는 것이 아니라, 각자의 것을 하는데 호흡이 맞아들어가는 순간들. 튀지 않는가, 하는 걱정 없이 일단은 해보기. 서로 봐야 알 수도 있고, 어떤 자극이 있어야 그 다음을 해볼 수도 있다.

다시 5월, 지금의 기록

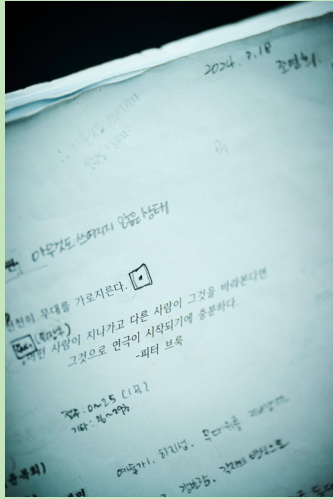
- 요 며칠 연습실에서 나의 마음에 늘 잠시 머물렀다 가는 순간이 하나 있다. 여섯 명의 배우가 둘러앉아 선생님의 이야기를 듣고 나서, 김지수 배우(예술가 5역)가 자신이 있던 공간을 바라보며 빠져나와 선생님을 회상하는 장면이다. 김지수 배우는 다른 배우들 쪽을, 다른 배우들은 김지수 배우 쪽을 향하고 있다. 내가

최근에 연습실에서 옮겨 간 자리는 김지수 배우가 나를 등지는 곳이라, 그때 나는 다섯 명의 배우와 마주 보는 위치에서 김지수 배우와 같은 방향을 향하고 있는 셈이다. 이상하게 그 순간이 자꾸 마음에 남는 이유를 찾아보면, 김지수 배우가 향하고 있을 곳을 내가 그저 하염없이 향하고 있다는 느낌이 들어서인 것 같다. 누군가가 바라보는 것을 나도 바라보기도 하고, 누군가를 통과해 그 너머에 말하기도 한다. 그런 순간과 감각에 대한 것이 연습 과정에서 계속해서 공유되었기에, 김지수 배우의 뒤에 앉아 있는 그 순간이 내게 그런 감각으로 다가온 것이 아닐까. 누군가를 거쳐, 누군가를 통해 무언가를, 또 누군가를 만난다. 어쩌면 이번 연습의 매 순간이 그렇게 만나고 계속해서 만나는 일들이 아니었을까 생각해 본다. 계속해서 서로가 서로에게 무언가를, 누군가를 만나게 하는 경유지가 될 것이다. 배우, 무대, 객석, 말과 글, 몸과 모습, 움직임, 소리, 빛, 호흡, ... 모든 각자의 경유지들을 통해, 극장에 함께할 모든 존재들이 각자의 순간을 만나고 바라볼 수 있는 시간이 된다면 좋겠다.

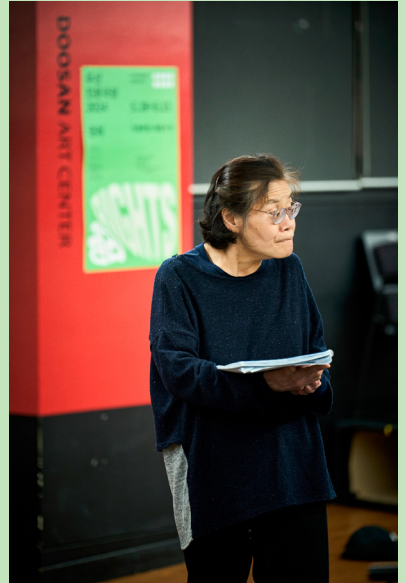








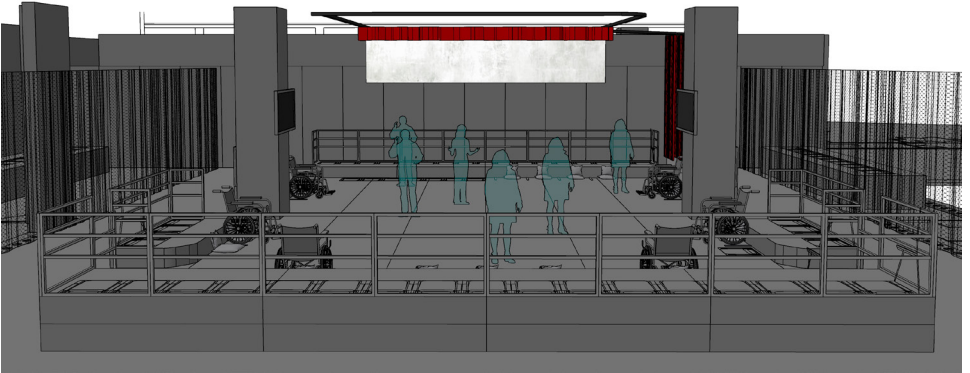
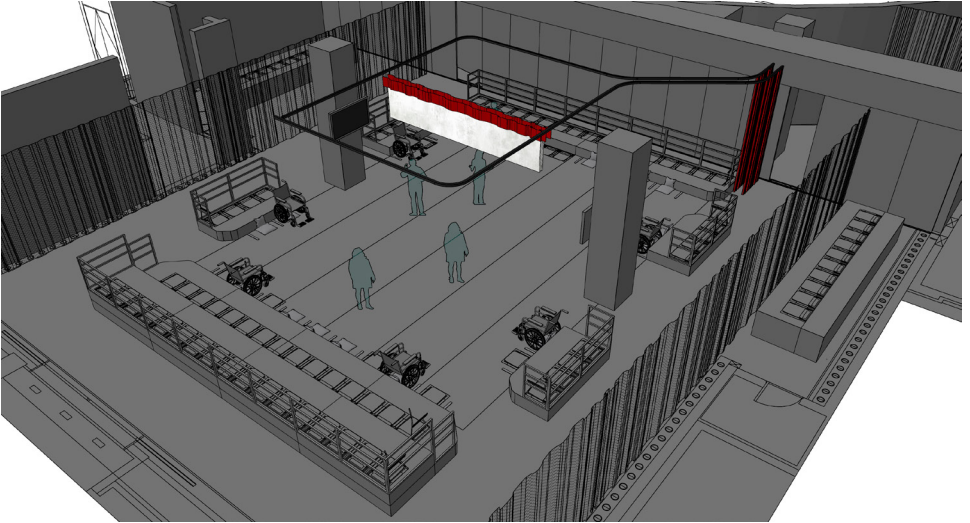




무대디자인 스케치



공간=시간+배우1,2,3,4,,5,,,6,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,
사람, 시간, 무대, 투쟁,,
인정투쟁의 공간은 인물(배우)과 함께 시간을 머금은 빈 무대다,
이 빈 무대는 축축하기도 하고,
버석버석 거칠기도 하며, 알 수 없는 장벽이 가득하다,
가득한 장벽들은 끊임없는 투쟁의 시간을 필요로 한다,
그들과 함께, 시간이 머물고, 지나가고, 맞이할 곳,
막이 열리고, 막이 닫히고,
소리와 빛이 머물다 사라지고,
빈 무대는 삶의 역사와 과정, 앞으로 올 시간과 죽음까지도 함께
마주해야 할 공간이다.

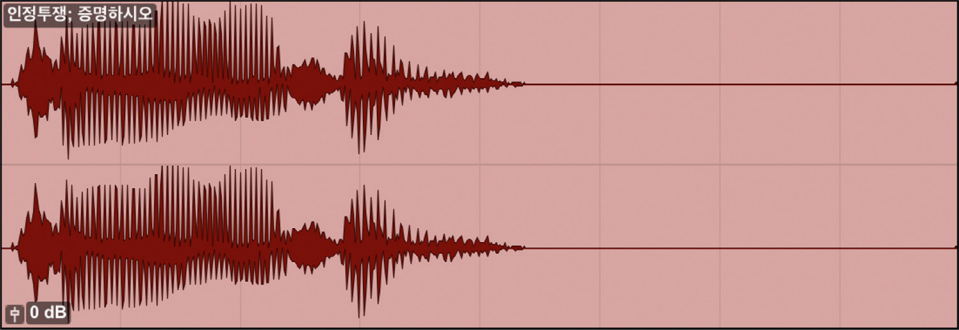


영상·음향스케치

무대가 말한다. “증명하십시오.”

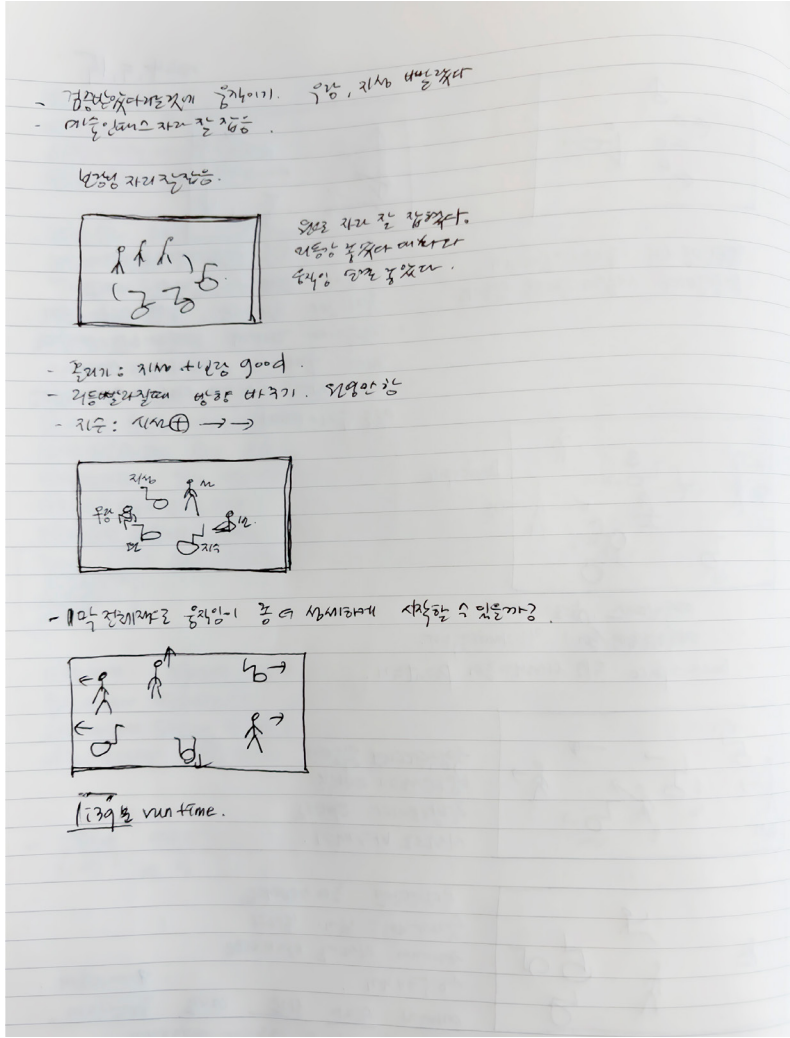
2024년 <인정투쟁: 예술가 편>에서 ‘무대’의 말은 목소리라는 몸을 지니게 되었고, 배우들의 움직임은 경계를 넘나드는 보다 확장된 여정이 되었다. 이에 사운드와 영상은 여전히 ‘무대’의 문법을 구성하고 무너뜨리는 한편, ‘무대’를 둘러싼 다양한 욕망의 벡터들에 대해 적극적으로 고민하고자 했다. 그것은 지난 5년의 시간 동안 우리의 세계를 가로지른 힘과 질문들에 빛지고 있다. 별수 없이 다시 투쟁에 발을 담그고, 극장의 안과 밖에 오래 귀를 기울이려 한다.

증명하십시오

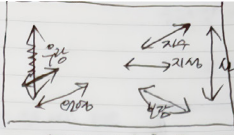
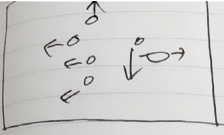


하 시 오

움직임스케치

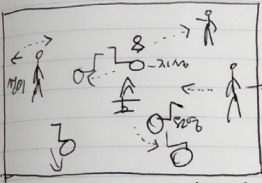


서로 다른 몸의 속도, 부피, 질감들이 공간을 이동한다. 모두가 다르기에 아름다운 순간들이 공간에 펼쳐진다. 우리는 서로 눈을 마주치고, 손을 잡고, 포옹하고, 숨 쉬며 대화한다. 그들의 몸은 나와 너 그리고 그가 되기에 충분했다.



· 4면의 공간을 잘 차지 양보하기.
· 개방형이다 새롭게 공간을 만든다.

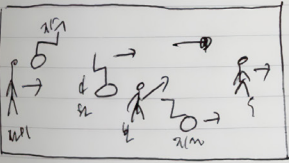
- 4면에 긴 선을 공간과 연결한다
2곳이 대칭성있는 긴장감을 가지고 유지한다. 회색양쪽, 양방향으로 보기.
- 재수려라 권위때 바짝나 하트나아면 좀 더 움직이기. 대사 좀더 크게. 서로의 시선을 나누며 대사에 집중한다.
- 밀도 높이기.



Backspace
시선

예술인생. 새로운 화면의

- 예술활동중명칭을 길러라 재미있어라.
- Backspace 뒤로 시선바뀌고 Point하기.



극정규면이면 위는 대
방향성있어 선택할
방향성이다. 대칭으로
시선으로 바꾸기.



모든면장면 중이 주어지면
숫자가 4인구 있게 놓인다
자주나 시선을 양방향으로
시선바뀌기.

에너지 수사 시선 대칭 공간 시선
시선바뀌기, 지침 등 연출에서 상너바뀌기.

4면의 공간에서 자신의 몸을 경청하고 운영할 수 있는 방식을 고민했다. 동작을 배우에게 주입하는 것이 아니라 배우 스스로가 장면을 만들고 움직일 수 있도록 스코어를 함께 디자인했다. 몸으로 풍경을 만들며 서로를 지지하고 해체하는 연습, 신체의 다른 감각에 집중하며 이동하거나, 보이지 않는 대사를 공간 위에 떠올려보기. 서로를 느끼기 위해 나의 상태를 분명히 알아야 했고 놀랍게도 이 모든 과정들은 완벽히 즐거웠다.

두산인문극장 2024: 권리

인정투쟁; 예술가 편

2024.5.28-6.15

두산아트센터 Space111

작·연출 이연주

드라마터그 김슬기

출연 강보람 김원영 김지수 백우람 어선미 하지성

무대의말·음성해설 조연희

조연출 류혜영 이효진

프로덕션 무대감독 이효진

프로덕션 무대조감독 전민호

무대디자인 남경식

무대제작 wa stage(와 스테이지): 조환준 (대표)

이범용 김용선 윤진상 정병문 차승호 정우근 이종민

작화 작화공간: 이남련 (대표)

박지원 김용선 이재형

전동레일·커튼제작 대지커튼

조명디자인 신동선

조명팀장 김은빈

조명오퍼레이터 이하은

조명크루 광태준 김소현 나홍선 이상혁 이하은 이현직

정하영 홍유진 홍주희

영상·음향디자인 목소

영상기술 감독 김석기

음향크루 김학준 정명군

영상크루 민성오

음향·무대의말 자막 오퍼레이터 류혜영

의상디자인 김우성

의상제작 kostume

분장디자인 장경숙

분장팀 한도희

안무·움직임지도 이윤정

접근성매니저 강예슬 이청

접근성 창작진 김시락 명혜진 해랑

수어번역 이래봄

수어감수 이학녀

수어통역 이미선 정혜민

수어자막 오퍼레이터 조미혜

터치투어 운영 강예슬

터치투어 수어통역 김보석 명혜진

관객과의 대화 수어통역 김보석 조예림

관객과의 대화 문자통역 장정수

공연 안내영상 수어통역 박아름 송재림

접근성 창작진 수어통역 윤하원

공연 접근성 자막제작·오퍼레이터 임민정

접근성 자막해설 감수 이청

그래픽디자인 포인터스

SNS콘텐츠제작 필루미에르

사진기록(프로필·정물) 전명은 김가는

사진기록(연습·공연) 서울사진관

사진기록(비주얼 스토리북) 이재호

영상기록(연습) 필루미에르

영상기록(공연) 헤즈스튜디오

인쇄 으뜸프로세스

후원 두산연강재단 한국콘텐츠진흥원

기획제작 두산아트센터

두산아트센터

센터장 강석란

공연기획 김요안 남윤일 신가는 이정민

전시기획 장혜정 유진영 강하람 박성은

교육기획 박찬중 정다운 이보라 박세연

홍보마케팅 강소라 강소정 이지혜 김예리

티켓 이희정 김지은

사무 고해민

기술총괄 신승욱

음향 류호성 전경미

조명 황동철 왕은지

무대 강현후 박소연

하우스 권지은 유지민

하우스 안내원

이준 최다연 (헤드 어시스턴트 매니저)

이정은 홍연재 이수진 서장훈 이민주 이재빈 금다애

이건구 이담빈 송해원 전윤희 윤아진 나현석 권도이

정민경 기나연 서유정 지혜원 허수지 김재원 김진용

김재연 이상규 이재이



2019년 공연사진

연극 <인정투쟁; 예술가 편>은 2019년
두산연강예술상 수상자 이연주 신작으로
초연되었습니다.

공연 중 『사형을 언도받은 자 / 외출타기 곡예사』
(장 주네 Jean Genet 지음, 조재룡 옮김, 워크룸
프레스, 2015)에 실린 「외출타기 곡예사」 중
일부가 인용되었습니다. 두산아트센터는 출판 번역
저작권자에게 번역문 사용 허가를 받았음을 밝힙니다.

연극 <인정투쟁; 예술가 편>

2019.10.29-11.16

두산아트센터 Space111

작·연출 이연주

드라마터그 김슬기

출연 강보람 故 강희철 김원영 김지수 백우람 어선미
하지성

기획제작 두산아트센터

제작협력 극단 애인

**두산
아트센터
교육
프로그램**

**2024
상반기**

스몰 토크 6.11 - 6.13

독립창작자로 살아가기

- 6.11 박참새 (시인·북큐레이터)
- 6.12 김신재 (큐레이터·프로듀서)
- 6.13 윤혜숙 (극작가·연출가)

아트 클래스 6.18 - 6.19

생각디자인: 공연 편

<일상, 캐스팅, 제약 그리고
장르 창작하기>
이성직(연출가)

리딩 클럽 6.26 - 7.10

매주 수요일

『나는, 동물』을 통해 다르게

감각하는 권리

홍은전(작가, 인권·동물권 기록활동가)

웰컴

스튜디오 6.27 - 6.28

오후 2시, 3시, 4시

두산은 젊은 예술가들의
새로운 시도를
응원하고 지원합니다

예약·문의 두산아트센터

📍 @studio.dac_doosan

☎ 02-708-5001

🏠 doosanartcenter.com

✉ webmaster@doosanartcenter.com

두산아트스쿨: 창작 워크숍 11기

- 6.22 - 8.17 연기·제작 워크숍
성수연 (배우)
- 7.12 - 8.16 연기·연출 워크숍
정진새 (극작가·연출가)
- 7.15 - 8.19 희곡 워크숍
배해률 (극작가)

두산아트스쿨:

공연 8.20 - 8.23

희곡, 읽기와 보기

- 8.20 이오진 (극작가·연출가)
- 8.21 김수정 (연출가)
- 8.22 정진새 (극작가·연출가)
- 8.23 배해률 (극작가)

두산아트센터 투어

7월 중 구성: 강현주 (극작가·연출가)

두산아트센터 2024

두산은 젊은 예술가들의 새로운 시도를 응원하고 지원합니다

공연

연강홀 Yonkang Hall

뮤지컬 **스토리오브마이라이프** 2023.11.30-2024.2.18

연극 **엠.버터플라이** 3.16-5.12

뮤지컬 **베어 더 뮤지컬** 5.22-8.25

뮤지컬 **리지** 9.13-12.1

뮤지컬 **고스트 베이커리** 2024.12.12-2025.2.23

Space111

두산아트랩 공연 2024

무용 **메타발레: 비(非)-코렐리아 선언** 1.11-1.13

연극 **할머니의 언어사전** 1.18-1.20

연극·신체극 **산호초를 그린 자국** 1.25-1.27

연극 **명태 말고 영태** 2.1-2.3

다원 **메이크 홀, 스위트 홀** 3.7-3.9

연극 **사회적 청소년기를 바탕으로 한 창작과정이**

인형작업자의 창작과정에 미치는 영향:

호르헤 루이스 보르헤스의 '타자'를 중심으로 3.14-3.16

연극 **문병재 유머코드에 관한 사적인 보고서** 3.21-3.23

연극 **미아 미아 미아** 3.28-3.30

두산인문극장 2024: 권리

연극 **더 라스트 리턴** 4.30-5.18

연극 **인정투쟁: 예술가 편** 5.28-6.15

연극 **크리스천스** 6.25-7.13

공동기획

연극 **케이멘즈 랩소디** 4.6-4.21

연극 **당연한 바깥** 7.20-8.4

DAC Artist

연극 **신진호 신작** 10.1-10.19

연극 **배해률 신작** 10.29-11.16

두산연강예술상 수상자

연극 **이홍도 신작** 11.26-12.14

전시

두산갤러리 DOOSAN Gallery

두산아트랩 전시 2024 1.17-2.24

권현빈 개인전 **We Go** 3.20-4.20

두산인문극장 기획전

우리는 개처럼 밤의 깊은 어둠을

파헤칠 수 없다 5.15-6.22

두산 큐레이터 워크숍 기획전 7.10-8.10

두산연강예술상 수상자 **유신애 개인전** 9.4-10.12

한나 허 개인전 11.13-12.21

교육

두산인문극장: 강연 4.8-6.24

두산아트스쿨: 미술 4.18-5.9, 10.10-10.31

두산아트스쿨: 공연 8.20-8.23

두산아트스쿨: 창작 워크숍 6.22-8.19

Studio DAC: 스펀 토크 6.11-6.13

Studio DAC: 아트 클래스 6.18-6.19

Studio DAC: 리딩 클럽 6.26-7.10

Studio DAC: 웰컴 스튜디오 6.27-6.28

두산아트센터 투어 7월 중

공모

공연

DAC Artist 1.8-1.25

공동기획 5.6-6.5

두산아트랩 공연 6.10-7.10

미술

두산 큐레이터 워크숍 1.30-2.9

두산갤러리 해외 레지던시 5.6-5.13

두산아트랩 전시 7.1-7.12

두산아트센터 02.708.5001 doosanartcenter.com

두산갤러리 02.708.5050 doosangallery.com

공연, 전시, 교육 및 공모 프로그램 일정은 변동될 수 있습니다