

1981년 4월 1일부터 2021년 10월 1일까지 —밤의 플랫폼

현시원



아르코소극장 수납형좌석 뒷모습. 사진: 김동희

0. 뒷무대로서의 극장, 밤의 플랫폼

1981년 첫 문을 연 아르코예술극장은 올해로 40주년을 맞았다. 《밤의 플랫폼》은 아르코예술극장의 지난 궤적을 ‘기억(remembering)’하는 아카이브 프로젝트로서 미래를 전망(vista)하고자 한다. 이때 핵심은 ‘보여주는 시공간’으로서의 극장에 팬눈을 달아보는 것이다. 극장은 무엇을 보는가. 한국 사회인가? 문화예술인가? 걸어가는 관객인가? 혹은 공연이 끝난 후에도 자리를 떠나지 못 하는 빈 무대의 개인인가? 조명을 만지는 극장 스텝인가.

《밤의 플랫폼》은 40여 년 동안 주요한 극장으로 자리해온 아르코예술극장을 탐구하는 아카이브 프로젝트다. 프로젝트의 제목부터 논해보자. 《밤의 플랫폼》은 1970년대 동아방송에서 진행된 오래된 라디오 프로그램 제목의 직접 인용이다. 이번 40주년 프로젝트는 극장이 개별적인 무대들의 플랫폼이 되었듯이, 극장 자체를 주체로 삼아 시각을 바꿔보자는 의도를

담는다. 또한 이 ‘밤’이라는 것이 의미하듯, 1980년대 초 국가 정책에 의해 발현된 관 주도의 극장 문화가 누락하고 망실했던 문화예술의 독자적인 목소리들은 무엇인지 질문하는 태도를 모색하고자 했다. 사회학자 어빙 고프만(Erving Goffman)⁽¹⁾의 논의를 빌려오자면 극장은 결코 조명 아래 밝은 무대만이 아닌 ‘뒷 무대’를 갖고 있는 대상이다. 즉 ‘앞무대’만이 아닌 ‘뒷무대’를 가진 주체로서, 극장의 관찰자는 행위자보다 유리한 지위를 점한다.

전시, 퍼포먼스, 토크&강연 프로그램으로 구성된 《밤의 플랫폼》은 아르코예술극장 40주년을 바라보는 다층적인 층위들을 제시하고자 한다. 김재리, 전강희, 현시원은 극장에 대한 질문과 대화를 바탕으로 극장의 과거, 오늘, 현재를 새로 꿰는 통로와 흩어진 궤적을 통해 조망한다.

1. 극장은 무엇을 보는가

이 프로젝트를 시작하며 우리가 나눈 질문은 첫째 극장의 역사를 기념하는 행위로부터 도리어 멀어지는 것이었다. 그러므로 관객들이 《밤의 플랫폼》에서 보게 되는 것은 프로젝트에 선보인 작업 안에 제기된 질문, 그리고 극장의 질문으로 들어가 보고자 하는 참여 작가들의 시각이다. 그러기 위해 세 명의 기획자들은 2020년 10월부터 시작된 연구 모임을 통해 극장의 주요 연대기와 키워드들을 추출해 보는 작업을 시도했다. 우리가 도달한 결론은 몇 개의 키워드로 응축되거나 극장의 연혁으로 완결되지 않는다. 이 간단한 문을 오히려 피하고자 하는 방향으로 모아졌다. 그렇다면 이 프로젝트의 목표는 무엇이었나? 그것은 지난 궤적을 기억하는 방식을 문제화하는 것이었다. 극장은 어떻게 기록되고 무엇으로 기억되는가라는 질문을 전시, 퍼포먼스 참여 작가들과 나누며 무대를 보여주는 도구로서의 극장이 아닌, 다른 상태들을 기억하고 기념하는 ‘각도를 설계’해보고자 했다. 극장을 일으켜 세우는 시도는 어떤 사료들로 가능하며, 이미 끝난 극장 무대의 공연은 어떻게 다시 재생될 수 있는가. 이때 극장 자체와 극장의 무대, 제도와 문화라는 복합적 장치를 포괄하는 한국 문화예술 현장은 다양한 인물, 작품, 텍스트, 이미지, 영상 등을 불러온다.

본 기획에서 우리는 극장이 만들어진 생성과 기록의 시간에 주목하고자 했다. 아카이브를 접할 때 우리가 갖는 사고의

변화는 그러므로, 시간에 대한 감각이다. 우리는 소설가 조르주 페렉(Georges Perec)이 『공간의 종류들 Espèces d'espaces』(1974)을 쓰며 질문했듯 ‘시간의 종류들’을 분별해나가고자 한다. 그것은 파편적인 ‘종류들’로서의 극장의 시간이다. 남성 중심 연극인들의 서사와 오늘날 다시 변모하고 있는 여성들의 목소리는 과연 어떻게 이 공간의 기록에 공존할 수 있는가? 현재의 시점에서 바라보는 역사를 둘러싼 자료들은 이질적인 대상을 일부 특정한 시스템 안에 통일시킨다는 점을 짚어봐야 한다. 이때 아카이브는 다양한 수집 대상들을 발췌, 선택해 라벨 넘버에 따라 하얀 박스에 담거나 우리가 덮인 어떤 거치대 안에 넣기도 한다.

극장은 근본적으로 여러 목소리를 담는다. 아르코예술극장이 대관 극장이었다는 특성상, 극장은 무대에 올려졌던 수많은 공연들의 제작 주체에 따라 탈바꿈되었다. 우리는 여기서 극장의 현재를 바라본다. 정치, 사회, 개인과 집단의 욕망이 그야말로 용광로처럼 타오르는 곳으로서 극장의 오늘을 ‘목소리’를 하나의 매개체로 비춰낸다. 코로나19, 블랙리스트 파문 등 2021년 현재 극장은 어떤 상황인가. 본 전시는 극장을 둘러싼 목소리, 대화를 현재 시점의 다양한 작업과 토크로 불러온다. 극장이 사라진다면 작업들은 어디로 가는지, 극장에 와보지 않은 이들에게 극장은 어떠한 존재 가치가 있는지 묻고자 했다.

극장은 무엇을 보는가? 본 전시는 아르코예술극장의 40주년을 살펴보는 아카이브 전시인 동시에 신작 퍼포먼스의 묶음이다. 이 전시 프로젝트를 통해 아르코예술극장의 과거가 아닌 미래를 살펴보고자 한다. 전시는 극장을 완결된 작품을 무대에 상연하는 곳만이 아닌 동시대 변화와 제도와 실행의 다이내믹을 제시하는 ‘동시대적 공간’이 될 수 있는가 질문한다. 과연 극장은 공연이 실행될 때에만 열려있는가? 우리는 주어진 동선을 통해서 극장으로 들어간 후 박수소리와 함께 무대의 주체들과 더불어 ‘관객으로서만’ 퇴장해야 하는가. 이러한 질문들에 대해 전시, 퍼포먼스, 토크 참여 작가들은 각자의 방법론과 시각을 제시해 줄 것이다.

2. 축지적 기억으로서의 시간들

첫 번째 기준이 ‘극장 공연 작품’ 중심에서 탈피해 극장의 담론과 공공성을 향해 필요한 ‘질문’을 만들어보는 것이었다면 두 번째 원칙은 과거 작업들과 ‘대화하는 방식’을 찾아보는 것이었다. 프랑스 역사학자 아를레트 파르주(Arlette Farge)는 책 『아카이브 취향 Le Goût de l'archive』(1981)에서 ‘아카이브에는 축지적 기억’이 있다고 쓰며 “과거의 아카이브를 지금 이용하는 것은 그(자료의) 부족함을 질문의 형태로 바꿔보겠다는 뜻”이라고 주장한다. 아카이브는 우리의 사고를 파편적인 상태를 뜻하는 일종의 조각난 것으로 만든다. 아카이브를 보는 일에 익숙해진 눈은 주어진 대상의 원래 있던 위치, 그러니까 껍질을 벗기기 이전의 원래 상태를 잊어버리게도 한다. 물리적인 위치에서든 개념적인 의미에서든 원래 있던 자리까지, 아카이브가 쟁쟁오기에 보관소(archive)는 비좁다. 극장은 어떤 공간이고 시간인가? 우리는 ‘극장은 무엇을 보는가’에 이어 극장이 관계 맺었던 무수히 많은 공연자들, 작가들, 스태프, 외부의 동시대 한국의 상황들을 작가들의 눈과 발견을 통해 제시한다. 극장을 만든 사람들은 누구이며, 극장 무대를 바라본 사람들은 누구일까? 극장은 어떤 사람들을 다루었고, 어떤 사람들을 다루지 않았을까? 오석근, 김익현, 노송희 등은 극장의 40년 역사를 탐방하며 방대한 아카이브의 보고에서 이를 해석하는 작업을 제작한다. 아르코예술기록원에서 이뤄지는 나연우의 퍼포먼스, 극장의 외부에서 내부를 다시 비추는 남정현의 작업은 과거의 시간들과 자료들에 억눌리지 않는 새로운 감각을 보여준다. 또 전강희가 제안한 텍스트와 목소리의 조우, 배우 이리의 퍼포먼스는 ‘오늘의 극장’과 극장사(역사)를 바라볼 때 반드시 짚고 넘어가야 할 의제들을 다각도로 다룬다.

극장 기능을 유지하면서 극장의 곳곳을 ‘전시/극장’으로 만드는 시도는 기록이나 기억과는 다른 ‘언-아카이브(unarchive)’

첫 번째 원칙에서 파생된 우리의 가장 주요한 질문은 ‘극장은 무엇을 보는가’라는 질문으로 압축될 수 있을 것이다. 무대 중심의 극장 서사는 새로 쓰여야 한다. 여성 서사, 쿼어 서사는 국가 중심의 권력 체제 아래 ‘스펙터클의 사회’를 만들어냈던 ‘극장 국가’를 자갈하게 쪼개진 개인과 공동체의 무대로 탈바꿈시킨다. 즉 이제껏 1981년도부터 극장은 공연을 보여주는 자리였다. 그러나 극장에 달린 눈으로 극장은 전망대이자 조감하는 자리가 된다.

(김재리)의 개념을 극장의 시간과 공간을 활용하여 제시하기 위함이다. 40년 동안 쌓인 아카이브를 시청각적 아카이브로 만드는 프로젝트를 관통해 극장 구석구석을 살피는 관객은 독자이자 역사의 여행자가 된다. 아르코예술극장의 무대 안팎, 극장에서 상연된 공연과 상황을 둘러싼 자료들을 해석할 수 있다. 그중 1층 로비에 제시된 아카이빙 테이블에는 다음의 자료들이 배치된다. 어쩌면 우리는 지난해 썼던 몇몇 기획의 선언 같은 문장들을 미래로 기약해야 할지 모른다.

아카이빙 테이블 - Taped 기록

공연의 기록을 다시 본다는 행위 : 무대에 스크린을 설치, 비디오 기록을 선별하여 전시한다. 전시 기간 동안 과거의 작업들을 플레이한다.

아르코예술극장 1, 2층 전시를 본 후 아르코예술기록원 도서관으로 이동하여 관객은 다시 독자가 되어 방대한 40년 극장사, 공연사, 극장을 둘러싼 인물들의 목소리를 듣는다.

극장 다시 열기

40년의 역사를 통해 극장과 관계를 맺는 대상과 이를 바라보는 관점을 중심으로 큐레이팅이 이루어진다. 아카이브의 자료들은 인간과 예술, 사물과 기술, 관객과 예술가, 실체와 이미지, 공공과 개인의 관점에서 다각도로 접근되며 극장의 역사와 현재성의 의미를 추적한다.

3. 극장의 주인은 누구인가?

이 전시에 존재하는 세 번째 기준은 극장 로비 공간과 아르코예술기록원, 각기 정해진 시간에 따라 퍼포먼스를 발생시키는 작가들 개인의 독자적인 시각에 있다. 이 독자적인 시각이, 극장의 상시적인 운영과 동시에 이뤄진다는 사실 또한 중요하다. 기획자 세 명의 각기 다른 활동 배경에서 연구하고 초대된 작가들은 그들의 방법론에 따라 아르코예술극장에서 출발한 다른 도착지로서의 예술 작업을 제작한다. 이들의 작업은 비단 ‘아르코예술극장의 역사가 무엇인지’만을 다루지만은 않는다. 이들은 도리어 극장의 시공간이 개인과 집단에게 무엇이었는지, 동시대의 다변하는 무대들을 극장이 어떻게 순간적으로 포착해냈는가를 그들의 눈과 몸, 손과 움직임으로 담아낸다.

본 아카이브 프로젝트에서 흥미로운 점은 작업들이 모두 극장 안으로 들어가지 않았다는 것이다. 제도 안에서 극장 무대 안에 들어갈 수 있는 이들은 ‘소수의 선택’받은 예술 장(field)을 형성해낸다. 아카이브 전시와 작업, 신작 퍼포먼스와 이번을 계기로 모인 목소리, 강 의 등은 또 다른 극장이자 새로운 극장의

발생을 전제로 한다. 주요한 공연들을 무대에 올리는 대관 기능을 하는 아르코예술극장이 이 프로젝트와 ‘병행’되고 있다는 사실 또한 이번 프로젝트의 어쩌면 가장 특이하고도 중요한 부분이다. 극장을 닫지 않고 열어두며 프로젝트를 병행하게 보여준다는 것은, 극장이 결국 여러 개의 목소리를 담아야 하는 시공간이며, 극장은 그 누구도 소유할 수 없다는 사실을 증명한다. 공공미술관의 소장품이 당대의 시간과 가치를 담아내기 때문에 그 의미가 강조되고 있는 것처럼, 극장이 이후 무엇을 소장하고 보관하고 있는가를 공공적 가치와 더불어 찾아내는 것 또한 이번 프로젝트가 출발점으로서 극장을 향해 소리내고 싶은 부분인 것이다. ■

(1) 어빙 고프만, 『자아 연출의 사회학』, 진수미 옮김, 현암사, 2016.

