

극장이 대답했다⁽¹⁾

현시원

《밤의 플랫폼》의 전시 섹션은 아르코예술극장의 로비와 1, 2층 공간에서 열린다. 공연을 보러 온 관객에게 이 전시는 가려진(가려져야 하는) 무대일 수 있으며, 스쳐가는 배경 사운드일 수 있다. 공연장으로 달려가기 위해 시간 맞춰 도착한 개인에게 극장이 극장에 관해 말해보거나 누군가를 대화 상대 삼아 자신을 일으켜 세우려는 시도는 과연 무엇일까. 그것은 관객의 추가 행동을 권고하므로, 불필요한 것일 수 있다. 혹은 전시를 보러 온 관객에게 극장의 육중한 빨간 문과 외부 벽돌은 닫힌 문으로서, 전시의 가장 확고한 인스톨레이션일 수도 있다.

극장의 무대가 아닌 로비와 진입 공간에서 일어난다는 것은 중심이 아닌 외곽에서 열린다는 뜻이다. 대관 극장으로서의 제도 기관인 아르코예술극장은 앞문을 무대를 만드는 주체에 열어두었다. 전시가 극장 관객의 동선을 침범해서는 안된다는 극장으로서의 조건을 분명히 했다. 이 제약은 극장의 리얼리티로서 전시를 보는 관객, 전시에 배치된 작품, 부유하는 재료들과 끝까지 함께 한다. 관객은 커피가 만들어지는 소리를 듣는다. 화장실 표지판을 보고, 오늘 열릴 공연의 기념사진을 위한 무대를 지나치며, 문이 여닫히는 장면을 본다. 극장의 외부에서 자신의 선언문이나 노래를 목청 높여 부르는 소리 등을 함께 듣는다. ‘야간노동자’들이 19세기 영국 국립박물관의 변화에 막역한 영향력을 끼쳤다는 사회학자 토니 베넷(Tony Bennett)의 연구, 전시장의 조명과 비디오 영상 시간이 미술관과

다른 생산 공간과 관계 맺으며 ‘관람 공동체의 토론’을 중요하게 여기는 히토 슈타이얼(Hito Steyerl)의 논의들과 비교해 볼 때 아르코예술극장의 40주년 기념 아카이브 목적을 가진 전시는 극장 공간 내외부와 협력하며 오묘한 긴장의 힘을 발생시킨다. 그것은 40년이라는 시간의 덩어리, 그리고 작가들이 찾아낸 여러 지표들에 있다. 즉, 이제껏 무엇인가를 보여주었던 장치로서의 극장은 무엇을 보아왔던가?를 둘러싼 질문들. 또 다섯 명의 작가들이 각자의 목소리를 내며 역사, 극장의 현재를 다루는 방법들이 여기에 교차한다.

여기는 어디일까? 1981년 4월 1일부터 무대를 필요로 하는 예술인들에게 제시된 문예회관, 아르코예술극장이다. 이 극장은 전시에 참여한 작가와 기획자 모두에게 비단 대한민국 서울의 개발도상국 국가의 문화예술 ‘비전’을 제시하기 위해 마련된 고유명사로서의 한 극장에 국한되지 않는다. 비약하자면, 우리는 사실상 극장 무대 또한 ‘제한된 제약 조건’이며 일종의 프레임이라고 말할 수 있다. 그러므로 극장이라는 것은 ‘무대’와 ‘관객석’이라는 유형을 가진 전 세계의 다른 공간들과 한꺼번에 머릿속에 등장한다. 작가들이 발췌하여 깊게 들어간 특정한 작업들(노송희, 김익현), 무대에서 누군가를 조명해 내는 어떤 클리셰를 외곽으로 빼낼 때의 반전(맞팔손), 소리와 원본 사진과 디지털을 유동하는 갭박임으로 대체시키는 일련의 과정들(김익현)을 보게 된다. 또 과거와 오늘을 생생하게

기록하는 목소리를 따라간 기록(오석근)은 한 사람의 몸에 극장이 어떻게 특정한 무늬를 새길 수 있는지 보여준다. 홍은주 김형재의 〈여기부터 여기까지〉는 이들의 리서치 방법론을 통해 데이터가 행동의 기록이며, 나아가 다른 방식으로 활성화될 수 있음을 제시한다. 이는 극장의 역사를 이들의 눈으로 발굴하고 새로 쓰는 행위이다.

장-뤽 낭시(Jean-Luc Nancy)는필립 라쿠-라바르트(Philippe Lacoue-Labarthe)에게 쓰는 편지에서 이렇게 말한다.

“그렇다면 중요한 것은 이런 것이지. 연출가든 배우든 누구의 개입이 있기 전에 텍스트는 이미 무대화되고 있다는 것. 텍스트는 이미 ‘행동하고 있다’는 것.

무대화를 작동시키는 것은 대화이네. 등장인물의 이름은 위치를, 나아가 발화를 태도를 지시하는 것이고, 최소한의 대화는 지점을 고정하는 것이지. 여기는 누가, 저기는 또 다른 누가.”⁽²⁾

《밤의 플랫폼》 전시에 참여한 작가 김동희, 김익현, 노송희, 맞팔손, 오석근, 홍은주 김형재 등은 연구팀으로부터 제공받은 자료, 아르코예술기록원의 방대한 아카이브 등을 자신의 리서치와 작업 방법론에 연관시켰다. 각 작가들이 배치된 공간은 정거장이자 점유 공간으로서, 극장의 다변적인 면모를 다뤄낸다.

이들의 작업을 따라 걸으며 우리는 아카이브와 연보, 극장과 극장을 구성하는 주체들의 항목이 새롭게 ‘서술’되고 누군가에 의해 지속적으로 ‘행동’되어야 한다는 사실을 발견할 수 있을 것이다. 개별 작가들이 자신의 작업을 향해 작성한 이 리플릿의 텍스트들은 이들이 서울이라는 한 도시에서 구축되어 손으로 셀 수 없을 만큼 수많은 예술가들, 공연들, 스태프, 관객들, 사회정치적 제도사들 가운데 ‘선택’한 ‘결정’의 과정을 보여준다. 이번 전시는 무대와 비무대, 기술진, 무대의 정면을 한 번도 보지 못한 사람들과 대학로의 정취를 완전히 다른 시대에 경험했던 이들을 다루기도 하지만, 전혀 다른 제3, 제4세계의 극장을 말하기도 한다.

마지막으로, 자본주의와 서비스, 매뉴얼과 템플릿 등으로 점철된 플랫폼의 시대에서⁽³⁾, 지금 필요한 것은 역설적이게도, 순환되지 않는 더 막혀버린, 그래서 각자의 이름을 가지고 대화가 가능한, ‘다른 공간’일 것이다. 전시와 더불어 퍼포먼스의 순간, 퍼포먼스 이전과 이후의 시간대를 방문한 관객들이 각자의 시공간과 막다른 곳이지만 가능성이 있는 어떤 장소를 발견했으면 한다. ■

- (1) 필립 라쿠-라바르트, 장-뤽 낭시, 『무대』, 조만수 옮김, 문학과지성사, 2020, 87쪽
- (2) 위의 책.
- (3) ‘밤의 플랫폼’이라는 제목을 정한 것은 2021년 1월이었지만, 플랫폼 자체에 대해 새롭게 생각하게 된 데에는 지난 9월 초 작가 홍진원의, 웹사이트와 플랫폼을 비교한 언급에 자극을 받았다.

현시원

큐레이터로 미술에 관한 글을 쓰고 전시에 관해 연구한다. 2013년부터 2019년까지 서울 종로구 자하문로 57-6번지 한옥에 전시 공간 ‘시청각’을 개관 및 운영했다. 2020년 4월 오피스 형태의 전시 공간 ‘시청각 랩’을 열어 미술가 박미나의 드로잉 전, 미술가 김동희와 음악가 장영규의 2인전, 작가 Sasa[44]와 홍승혜의 〈교차확인〉전 등을 기획했다. 다양한 국내의 기관과 협업하며, 동시에 독립적으로 전시와 프로젝트를 기획해왔다. 기획한 전시로 〈굿나잇: 뉴 월드 커밍〉(이상길 공동기획, 2021), 〈A Snowflake〉(국제갤러리, 2017), 〈천수마트 2층〉(국립극단, 2011) 등이 있으며 전시 시스템인 추상 캐비닛(abstractcabinet.org)을 열었다. 저서로 『1:1 다이어그램』(워크룸프레스, 2018), 『아무것도 손에 들지 않고 말하기』(미디어버스, 2017), 『사물 유람』(현실문화, 2014) 등이 있으며 『계간 시청각』을 발행한다.