

공연 《편지는 없고》 (2023) 관객 피드백 모음

(이 말들이 다시금 번역어로서 작동할 수 있을까? _ 한연지)

1. 최성희

몸과 언어의 러브 스토리. 필연적인 간극이 있으며, 바로 그 간극으로 인해 사랑이 가능하다.

2. 이봄이랑

평소에 안 쓰는 감각을 깨워주는 귀한 공연이었다. 몸과 말로 쓰는 아름다운 시를 경험했다.

3. 최추영

단숨에 사로잡히기보다 천천히 안으로 미끄러지는 경험이었다. 끝나고 나서도 오래도록 지속되는 공연. 사라지는 것, 정확하게 적힐 수 없음이란 결국 물질(종이, 펜, 몸)을 필요로 하는 건가, 질문을 던지게 만든다. 한연지의 몸과 최리외의 몸이 존재함으로 인해 최리외의 목소리와 한연지의 몸짓이 흠뻑 들어갈 수 있으므로. 둘 사이의 줄다리기로 여겨졌다.

4. 장하림

"낭독"과 "안무"이라는 키워드가 주는 기대감으로 찾아간 공연인 <편지는 없고>는 그 단어들 자체를 의심하게 하는 색다른 퍼포먼스였다. 한없이 느린 움직임과 다양한 목소리로 낭독되어지는, 이어지지 않거나 반복되는 문장들. 침 삼키는 것까지 의식하게 되는 조용한 분위기 속에 '소리'와 '몸'만이 살아 움직인다는 느낌을 받는 공연이었다. 그리고 그 소리들도 안무와 말소리, 그리고 관객의 작은 움직임과 겹쳐지면서 정확하게 전달이 되지도, 이해되지도, 그리고 서로에게 닿을 수도 없음을 몸으로 느낄 수 있었다.

<편지는 없고>를 보며 베케트의 작품들이 떠올랐다. 어떠한 결론에 도달할 것을, 또는 의사소통이 이뤄질 것을 기대하게 하는 '언어'라는 전제를 거부하며 손상된 현대적 삶을 무대 위에서 재현하는 베케트의 작품처럼, 그러나 더 아방가르드한 방식으로 <편지는 없고> 또한 좁혀질 수 없는 꿈이라는, 사랑이라는, 추상이라는, 또는 물질의 간극을 파편적인 언어와 무작위한 행위들로 전달한다. 미메시스가 인간 주체가 어떠한 현상이나 대상을 이해하는 방식일 때, <편지는 없고>는 "꿈"이라는 추상적이 경계를 넘은 잘못 집배된 편지, 그리고 그 사이에서 끊임없이 상호작용하는 번역과 오역의 경계를 이해하고자하는 인간의 욕망에 대한 미메시스가 아닌가 싶다.

사회적 유용성이나 수용성을 거부하는 "무용"의 공연을 통해 랑시에르가 말하는 "감각의 재분배"를 경험할 수 있었다. 사회적 질서와 위계 속에서 이미 주어진 감각의 질서와 거리를 두고 그것을 재분배하는 것은 랑시에르에 의하면 미적인 것이자 '정치'이다. 주어진 감각을 재분배하고 재구조화하는 것은 익숙한 것(예를 들면 극장을 찾아가던 나 자신이 가지고 있던 '안무'나 '낭독'이라는 관념과 기대)이 낯설게 되는 것에서 시작한다. 의미를 찾고자 하는 나 자신에게는 답이 돌아오지 않았고('같은 모자를 벗고 결국에는 나눠 쓴다는 것은 무슨 의미일까?','왜 가발이 붙은 모자를 선택했을까?') 다소 불편한 의자에 앉아 오히려 생생하게 몸의 불편함을 느끼는 것 자체가 새로운 감각을 느낄 수 있는 기회를 제공했다. 공연 초반의 느릿함과 조용함을 함께 laboring하며 나 자신, 주위의 관객들, 안무가의 움직임, 바닥을 밟고 구르는 소리, 그리고 목소리, 노래, 위에서 뿌려지는 종이 조각들 등 빠른 현대사회를 살아가면서 인식하지 못한 소음까지도, 나를 둘러싼 물질과 타인에 대한 인식이 극대화 되면서 물질의 닿을 수 없는 고유성을 깨닫게 했다. <편지는 없고>는 부조화 속에서 타자와 공존하는 상태를 전경화한다.

가장 흥미롭고 좋았던 장면 중 하나는 안무가가 낭독에 맞춰 무대를 이루고 있는 종이에 '소리를' 또는 '말을' 옮겨 적기 위해 격렬하게 움직일 때이다. 그때 현지연씨는 천을 쓴 채로 여러가지 목소리와 그 사이에 멈춤(드라마 텍스트에 나오는 beat 또는 pause이 생생하게 살아나는듯 했다)을 통해 존재하며, 그것을 받아 적으려는 안무가는 처절하게 느껴질 정도로 그 소리와 맞닿고 싶어한다는 느낌을 받았다. 그러나 애초에 낭독도 의사소통을 위한 것이 아니었으며, 그 목소리는 안무가의 필기 소리와 다급한 몸짓 소리에 오히려 불협화음을 내는 것을 보고 들을 수 있었다. 이러한 간극은 두 배우 사이에 있는 천이 직관적으로 나타낸다. 이 모든 과정에서 나 스스로의 몸도 점차 공연의 속도에 녹아들며 익숙해져 갔고, 목소리와 몸이 서로를 번역하며 감각하는 행위 사이에 관객으로서 나 또한

그 오독의 과정에 동참하는 것을 느낄 수 있었다. 부서진 언어를 새롭게 번역하는 행위 언어와 그것을 함께 감각하며 경험하는 관객의 언어의 사이에서는 사회적 질서 속에서 감각해 온 '언어'가 새롭게 말해질 가능성을 보여준다.

5. 조현석

공연장에 처음 들어가자마자 마주한 무대 뒤편에 쌓인 하얀 종이뭉치들. 그것들은 무너진 시간의 흔적들인가 아니면 욕망, 실패, 좌절의 증거들인가 싶었고. 공연은 저 위에 써진 인용구처럼 점과 같은 '아주 잠시 가능'의 순간을 위해 쓰고 말하고 움직이고 찢고 애쓰는 과정으로 계속된다. '이해받기 위해 애쓰지도 않고 이해받기를 욕망하지도 않는다는 양'이라고 썼지만 -양이라는 뜻은 사실 원한다는 것이 아닐까. 훔날리는 언어를 붙잡으려는 시도들, 자신의 그림자를 붙이거나 떼어내려는 행위들, 음절 하나하나를 내뱉고, 모자를 가져와 쓰는 것들.. 이것 모두들 꿈에 접속하여 아주 잠시 그 공명의 순간을 위한 발화의 종류가 아니었나 싶었던 공연.

6. 박인주

몸의 언어와 번역의 언어가 각각의 한계, 서로의 한계를 인지하고 있다. 번역가는 언어로부터, 무용수는 무형의 동선에 의해 호명당하고 압박당하는 위치에 있다. 어느 순간, 마침내 선형적인 요소를 그리게 되지만, 서로는 결코 닿을 수 없는 존재다. 마치 연인처럼. 맞닿아 있다는 관계성을 지니짐나 결코 동일해질 수는 없는 관계임을 인식하고, 동일성이 아닌 수평선으로 나아가는 과정이 보였다. 번역(낭독)과 무용(신체성)이라는 두 과정이 결코 맞닿을 수 없는 관계라는 점에서 두 작업관이 부딪치는 지점도 느껴졌는데, 그것이 공연과 어울리기도 했고 관객으로서도 흥미로웠다. 무용하는 이는 해체하고, 번역하는 이는 언어적 표적을 찾고자 한다는 것. 맞닿을 수 없는 무언가로부터 명확한 표적을 찾는 방식으로 번역하고, 무용은 그것을 (다시) 흘뜨린다는 것.

7. 최서영

몸과 언어의 관계가 드러나는 공연이었다. 둘의 분리를 형상화한 듯하다고 느꼈다. 또 한편으로 그 관계는 폭력적이기도 하다. 몸은 언어로부터 벗어나고 싶는데 동시에 언어에 기대고 있다. 언어 역시 마찬가지다. 그 얽힌 관계로부터, 그 안에서 가능성을 모색하는 과정을 느꼈다. '나와 추상' 노래가 처음 흘러나올 때, 몸과 언어가 정상화되는 순간처럼 느껴졌다. 괴로움이 가라앉는대거나 치유된다고보다는, 그 괴로움이 당연한 상태로 된다는 것. 즉, 고통의 질서가 자리잡는 순간처럼 느껴졌다. 때로 언어는 고압적인 톤을 띠며, 복종시키고 굴복시키려는 힘을 드러낸다. 정의되지 않는 것을 정의하려고 하는 욕망은 차분하고 부드러운 어조를 띠면서도 매우 폭력적인 느낌을 준다. 낭독자가 베일 속으로 들어간 뒤로는, 그의 몸이 또렷이 드러나지 않기에 더욱 폭력적인 위치를 갖게 된다고 느꼈다. 특정한 문장이나 구절, 단어 등이 반복되는 것 역시 폭력적이다. 끊임없이 특정한 위치로 회귀시키고자 하는 폭력성. 낭독자의 몸 위로 떨어져 내리는 파쇄된 종이들은 언어에 의해 분쇄되는 시간과 몸을 형상화한 것으로 해석했다. 마지막 장면, 가발을 바꿔 쓰는 순간은 언어와 몸의 관계가 새롭게 정립되는 순간으로 보였다. 언어와 몸이 서로 분리되었을 때, 떨어졌을 때 얼마나 불안할 수 있는지를 느낄 수 있었던 공연이었다.

8. 조유아

무대의 시작과 끝, 가쁜 숨소리같은 음향효과, 실제 무용수분의 호흡, 대비점, 두 사람의 닿지 않고 마주치지 않던 걸음걸이, 종이가 떨어지는 소리, 흰 종이 위를 가로지르는 흰(어쩌면 투명하다고 해야 할) 문자의 궤적, 머리카락을 빗는 손, 나아가는 것 같기도 하고 도망치는 것 같기도 한 움직임, 모두 또렷이 볼 수 있어서 무척 벅차올랐어요.

역시 종이를 찢고, 두르고, 안기고, 껴안고, 짓누르던 퍼포먼스 부분이 가장 인상깊었기에 한번 더 적고 싶어요. 유령처럼, 드레스처럼, 꽃다발처럼... 커다랗게 둘러지던 페이지가 접히고 안기고 짓눌리며 배경의 오브젝트와 같은 형상으로 변하는 일련의 과정이 무척 압도적이었어요.

그리고, 그 부분이 기억에 남았기 때문에 관객과의 대화에서 편지 또한 손을 떠나는 것이라고 말씀하신 것이 기억에 크게 남고요.

왜냐하면 제가 한번도 생각해본 적 없는 방향이어서요. 그 왜, 제가 관심을 가지고 있는 그림이라는 것은 대부분 과정과 완성이 분리되어 있고, 또 완성품이 쌓이고 쌓이잖아요? (거기에서 탈피하려는 여러 시도들이 있지만, 대부분은요.) 게다가 기술적인 부분이라고 할지, 기계화되고 자동화된 시스템에 의존하는 부분이 크기도 하고요. 디지털로 작성하는 메일이나 문자메시지는 보낸 내역이 당연히 남으니 제 손을 떠나는 것이라고는 생각해본 적이 없었거든요. 게다가 꿈을 꾸는 것은 또 얼마나 좋아하는지, 인상적인 꿈이 있으면 꼭 어딘가에 적어두는 버릇까지 있어요.

그래서 춤과 편지, 말과 꿈처럼 떠나는 것들이 공통점으로 이어지는 순간에 굉장히 충격받았습니다.

무대의 흐름들을 떠올리며 다다르고, 변화하고, 요동치는 감정, 지나가는 시간, 각별했던 어떤 것이 아무렇지 않게 되는 것... 등에 대해서 자주 생각하고 있다가, 속에서 아!!!하고 소리치게 되는 순간이었어요. 그렇구나, 나는 늘 굶어모으고 있었는데, 본디 떠나는 것들이라서 그랬나보다, 하고요.

그런 새로운 관점과 거기서 나올 수 있는 표현의 영역, 방식, 모르던 것과 몰랐다는 사실을 함께 알게 된 것만으로도 관객과의 대화에 남기를 잘했다는 생각이 듭니다. 본 공연만 봤더라면 여전히 자신의 마음을 모르고 지나갔을지도 몰라요. 모든 일에는 양면이 있어서 뒷면의 이야기를 듣는 것은 정말 즐거워요.

9. 손건웅

이 극은 춤·사·꿈 3부작(Transletters Trilogy)의 3번째 작품이었다. 나는 세렌디피티를 좋아하는 사람으로서 영문 표기는커녕 단 한글자도 읽어보지 않고 티켓을 구입하고 극장을 찾았다. 관객과의 대화 시간에 극장에서 받은 팸플렛을 빠르게 훑어보았다. 그 때는 Translator로 읽었다. 그런데 후기를 작성하기 위해 다시 보았더니 Transletter였다. Letter를 문자나 글자라는 뜻으로 보면 Translator와 다를 바 없겠지만 그의 극에서 중요한 키워드는 편지이므로 여기서 letter는 편지로 해석해야 할 것이다. 그렇다면 Transletter는 단순한 번역을 넘어서는 좀 더 깊은 의미를 가지고 있음을 확실히 알 수 있다. 여기서 trans를 전환, 변환, 횡단 등 어떤 표현이 적절할지 고민해보았으나 결국 찾지 못했다. 그는 ‘꿈이 애초에 번역이 불가능한 것일 뿐만 아니라 애초에 있는 그대로 경험되는 현상조차 아니다’라는 말을 했는데, 후기를 쓰면서 꿈뿐만 아니라 이 세상 모든 것들이 사실은 번역이 불가능한 것이며, 있는 그대로의 모습이 어떤 모습인지 그 누구도 정확히 모르는 것일지도 모른다고 생각했다.

그는 편지를 많이 썼지만 자신에게 남아있는 편지는 없다는 사실에 극의 제목을 ‘편지는 없고’라고 지었다고 했는데, 이는 단순히 편지의 부재를 나타내는 것이 아닐 것이다. 왜냐하면 설사 그 편지가 되돌아온다고 하더라도 그에겐 여전히 멜랑콜리와 같은 무언가가 존재하기 때문이다. 최초의 것(Original)이 분명 존재하지만 그것의 형태를 그 누구도 그대로 구현할 수 없는 꿈처럼 편지도 다시 오리지널을 복원할 수 없다. 가령 상대를 사랑하는 마음을 듬뿍 담은 편지를 썼고, 그 마음이 전혀 변하지 않은 채로 다시 쓴다고 하더라도 그 때 그 편지와 완전히 같을 수는 없다는 것을 보면 알 수 있다. 그래서 모든 편지는 편지마다의 원본성을 가지고 있는데, 그는 이런 꿈과 편지의 속성을 감각적으로 느끼고 있었고 온몸으로 표현했다. 덕분에 나 또한 그것을 함께 느꼈다. 그리고 동시에 나는 그 너머의 것도 느낄 수 있었다. 그가 원본을 감각하며 누락/반복/희석/곡해/왜곡/변형/각색/훼손하여 복원한 그의 극은 오히려 원본의 복원을 잊게 함으로써 모든 것에 원본성을 부여하였다.

원본은 나타나는 순간 소임을 다한다. 꿈을 꾸는 순간, 꿈은 이미 (원본으로서의) 꿈이라는 소임을 다했다. 그 이후에 복원이 되거나 더 많은 의미와 가치가 부가되면 더 좋거나 하겠지만 꼭 그럴 필요가 없다. 편지도 마찬가지다. 편지를 쓰는 순간, 편지에는 그 순간의 나의 마음이 담겼다. 그것으로 편지는 소임을 다했다. 편지가 상대방에게 보내지거나 보내지지 않더라도 소임을 다했다. 그 편지가 부쳐지고 돌아오지 않거나 돌아오더라도 이미 그 편지는 소임을 다했다. 편지를 쓰는 것의 소임은 마음을 담는 데에 있고, 편지를 부치는 것의 소임은 마음을 전달하는 데에 있다. 즉 편지는 마음을 담고 전달하는 것에 그 소임이 있으므로 애초에 편지는 나의 것이 아니다. 편지를 쓰는 순간, 편지는 받는 사람의 것이 된다. 편지는 받는 사람의 것이므로 편지에 대한 답장이나 감사는 부가적인 것이다. 남아있는 편지가 없는 것은 우리를 슬프게 하지만 쓰는 순간 나의 것이 아니라는 사실은 어딘가 모르게 위로를 준다. 이처럼 편지는 본질적으로 슬픔과 위로를 동반하고 있는 아이러니한 존재인 것이다.

그렇지만 나는 원본/편지의 상실과 부재로 인한 슬픔에 집중하지 않는다. 편지를 썼다는 것은 그 순간 나의 마음을 들여다봤다는 것이고, 이는 나를 사랑했다는 것으로써 의미가 있다. 나는 내가 살아가는 세계 속에서 계속해서 새로운 원본을 만들 것이다. 편지를 쓰고 부치기를 계속 한다면, 내 앞에는 쓰이고 있는 편지가 있거나 동봉되어 우체통으로 향하는 편지가 있거나 아직 활자화 되지 않았지만 곧 쓰일 편지가 있을 것이다. 나는 그 때 그 순간 내게 있는 원본을 사랑할 것이다. 복원할 수 없는 원본성은 멜랑콜리함을 전제로 하고 있지만 동시에 사랑을 전제로 하고 있기도 하다. 모든 것에는 원본이 있으며, 이는 있는 그대로 느낄 수 없고 다시 복원할 수 없다. 그러므로 슬프며 그러므로 사랑할 수 있다. 내가 슬프다면 사랑할 수 있음이니, 나는 사랑을 하리라. 이 세상 모든 것들을 사랑하리라.

그는 편지가 어디에 어떻게 닿을지 모르는 채로 썼고, 관객이 어떻게 받아드릴지 모르는 채로 공연을 했다. 그의 장기(長技)가 오독이라고 했던가? 그 감독의 그 관객이라고, 나 역시 내 맘대로 오독을 하면서 그와 함께 꿈을 꾸었다는 것을 그에게 전하고 싶었다. 그가 극에 담고자 했던 것이 무엇인지 관객인 나는 그것을 명확히 알 수 없다. 하지만 꿈, 편지와 마찬가지로 극 역시 원본이라는 형체를 명확히 그려낼 수 없다는 점에서 나의 이 오독은 애초에 극을 구성하고 있는 것인지도 모른다.

공연이 끝나고 난 뒤 금잔화의 향기가 말해주었다. ‘우리는 꿈을 함께 꾸고 말 것’이라는 그의 확언이 적중했다는 사실을 말이다. 그렇다. 2023년 11월, 우리는 함께 꿈을 꾸었다.

출처: <https://www.instagram.com/p/Czk9wT7pGXw/?igshid=Y3Q1OHZoYzdqZHg5>