

碩士學位 請求論文

指導教授 朴 仁 淑

무용작품 제작의 창작과정 연구

-작품 “Gray road(회색 길)”해설을 중심으로-

A Study on Researching of Dancing

Focused on the explaining A Gray road

漢城大學校 藝術大學院

舞 踊 學 科

創 作 實 技 專 攻

朴 羅 訓

碩士學位 請求論文

指導教授 朴 仁 淑

무용작품 제작의 창작과정 연구

-작품 “Gray road(회색 길)”해설을 중심으로-

A Study on Researching of Dancing

Focused on the explaining A Gray road

위 論文을 藝術學 碩士學位 請求論文으로 提出합니다

2004年 6月 日

漢城大學校 藝術大學院

舞 踊 學 科

創 作 實 技 專 攻

朴 羅 訓

朴 羅 訓의 藝術學 碩士學位
請求論文을 認定합니다.

2004年 6月 日

審 查 委 員 長

審 查 委 員

審 查 委 員

- 目次 -

I. 緒論	1
1. 작품정의 및 안무목적	1
1) 작품정의	1
2) 안무목적	1
2. 안무방법	2
II. 本論	3
1. 작품대본 및 작품분석	3
1) 작품대본	3
2) 작품분석	5
(1) 프롤로그	5
(2) 1장	6
(3) 2장	8
(4) 3장	11
2. 작품음악, 의상 및 무대미술, 조명	14
1) 작품음악, 의상	14
(1) 음악	14
(2) 의상	16
2) 무대미술, 조명	17
(1) 무대미술	17
(2) 조명	18
3. 작품표현방법	21
III. 結論	23
참고문헌	25
감사의 말	26

I. 緒論

1. 작품정의 및 목적

1) 작품정의

회색이라는 무채색이 나에게 주는 의미는 정체성 혹은 혼란 내안의 걱정으로 다가온다.

모두 세 명의 무용수로 이뤄지는 태권도의 기본구도를 통해 관객에게 친숙한 접근을 시도하고 그 안에서 나뿐만 아닌 우리 모두에게 삶의 길에 관한 공통된 분모를 나의 자전적인 경험과 애기로 형상화하고 싶고 나누고 싶다.

2) 안무목적

난 지금여기 있다.

가끔 싸우고 싶었고, 누군가에게 매달리고 싶었고, 가끔은 물끄러미 바라보고 싶었고

가끔은 사랑하고 싶었고, 가끔은 소리 높게 목 놓아 울고 싶었고, 나를 잘게 잘 개어서 진열장에 넣고 싶었고, 누군가의 발에 키스하고 싶었고, 누군가에게 안기고 싶었고, 무언가를 동경하고, 불안하고 그래서 서있는 이곳을 증오하고, 두려워서 그냥 서있고...

나는 모른다. 내가 무엇을 원하는지 또는 어디로 가고 있는지

난 누구인지도...

그런 누구에게나 해당되는 삶의 정체성에 관한 질문들을 내 분자들이라는 두 명의 무용수와 함께 풀어보고 삶의 단편들을 통해

힘겨운 삶의 여정을 보여주고 그 길에 우린 서있고, 가야한다는 삶의 당위성을 말하고자 한다.

2. 안무방법

이작품의 목적을 달성하기 위하여 다음과 같은 안무 방법으로 접근하였다.

기본적으로 프로시니엄무대¹⁾의 원근법²⁾적 공간 사용을 지양하고 기존조명을 최소화하여 조명의 조장과 움직임의 지나친 미학적 포장을 자제하며, 자체 제작한 20여개의 조명으로 미니멀³⁾한 구도를 만들어 나갈 것이다. 움직임의 측면에서 미니멀한 크로싱(반복과 증폭)댄스와 함께 무용수의 사운드에 가까운 대사로 탄츠 티아터⁴⁾의 형식 또한 차용할 것이다.

1) 프로시니엄: 프로시니엄 무대를 연기의 틀거리로 도입한 것은 발레 예술에 대해 광범위한 영향을 끼쳤다. 프로시니엄 무대는 공연자와 관람자를 멀리 떼어 놓기 위한 장치로서 이바지 하였는데 이제 관람자는 참여하기보다는 찬탄을 보내기 위한 존재로 극장으로 불러내어졌던 것이다. 프로시니엄 무대의 물리적인 구조 때문에 또한 다양하고 정교한 기계들에 의해 창조되었던 그리고 갈수록 정교하여지는 무대 효과가 발전을 기하게 된다.

그러나 무대효과에 기여도와는 달리 원근법적 사용으로 인한 권력 집중화라는 지배 이데올로기를 내포하고 있음도 중요한 사실이다.

2) 원근법: 일정한 장소에서 한쪽 눈을 감고 시선에 대해 수직으로 놓여진 유리판을 통하여 표현하려는 대상을 관찰하는 것으로 이렇게 하니 이 유리판 즉 눈을 정점으로 하는 삼각추의 단면은 마치 실제공간에서 지각할 때와 아주 동일한 상호관계에서 여러 대상을 평면위에 그려내는 것으로 되며 이렇게 그려낸 상이 바로 원근법이다.

3) 미니 멀: 간단한 장식적 세부묘사마저 결여된 미술로서, 1960년 이후에 만들어진 조각이나 삼차원적 작품의 미술을 지칭한다.

4) 탄츠 티아터: 무용극이라 불리는 독일의 춤 운동은 대표적인 피나 바우쉬와 그녀의 무용단 부퍼탈 극무용단을 통해 독일 바깥에서 아주 잘 알려져

II. 本論

1. 작품대본 및 작품분석

1) 작품 대본

공원을 지나가는 사람들의 몸속엔 그들만의 역사가 있다고 혹자는 얘기 했다.

그럼 지금 이 자리에 서있는 내 몸속엔 마찬가지로 지나온 나의 삶의 역사가 그대로 자리하고 있는 것인가?

20대와는 달리 서른이라는 나이를 누구는 가장 달콤한 시간들이라고 한다.

예전에 느꼈던 감정도 이제는 그 깊이가 사뭇 다르다.

예전에 슬픈 음악에 울음을 조장했다면 이제는 먼지를 봐도 그냥 눈물이 날수 있는 예전과는 다른 깊이를 가지고 있다.

그렇다면 지금의 나의 깊이가 어느 정도 될까?

지금의 나의 깊이는 진정한가? 아니면 또 다른 자기기만인가?

나는 싸우고 싶다.

그런 만큼 나는 그 대상에게 매달리고 싶다.

물끄러미 누군가를 바라본다.

있다. 보통 지저분한 현대 의류를 걸치는 그녀의 무용수들은 실제 자신들이 그러한 고도로 훈련받은 무용수로 출현하기보다는 일상적인 선남선녀들의 모습으로 나타난다. 아주 일상적인 행동들을 포함하는 그들의 행동들은 반복됨으로서 고도의 의미를 획득한다.

비오는 날의 비에 젖은 이불을 계속 바라본다.
내 집에 꽃에 인사한다.
사랑하고 싶다. 사랑을 강요한다.
크게 울고 싶다. 하지만 울 수 없다. 내 작은 방은 방음이 안돼
있기에
내 소리는, 내 울음은 아무에게도 들리지 않는다.
누군가와 얘기하고 싶으나 소통되지 못한다.

우리는 진정으로 소통하는가?...
진정 소통했다고 믿는 내 안의 분자들의 상념들은 진정 나와 소
통하는가?
누군가의 발에 키스하고 싶다.
소통되지 못하고 스스로 불안한 지금의 존재론적 고민들은 언제
나처럼
고통스럽고 힘에 겹다.
그렇게 힘에 겹고 두려운 그 길에 난 서있다.
누군가와 싸우고 싶은 만큼 그들에게 안기고 싶듯이 이런 이율배
반적인 자기모순과
싸우면서 나는 이 길에 서있고, 또 그 길을 걸어가고 있다.
살아가야 함으로 살아가고 싶기에.....



< 사진 1 >

2) 작품분석

(1) 프롤로그(prologue)

프롤로그에서는 특별한 조명의 기술 없이 심플한 사이드 조명을
마치 방에 불을 켜놓듯이
딩그러니 켜 놓는다. 라이트의 cut in으로 시작한다.
그리고 세 명의 무용수가 등장한다.
맨 마지막에 등장하는 무용수는 도르래로 연결된 30여개의 볼 전
구를 잡아당겨 중앙에 내려놓는다.
그렇게 조명이 세팅 된 후에 그 들은 아무 미동도 움직임도 하지

않은 채 거의 3분간을 그냥 서있다.

기존의 행위자들에 강요(?)되었던 움직임과 행위에 대한 일종의 반감으로서 그리고 역할을 뒤바꿔 놓음으로서 소통의 극대화를 꾀하기 위한 나름대로의 방법론이었고 둘째는 움직이지 않을 때가 주는 그 긴장감은 오히려 움직일 때 보단 훨씬 더 극적 구조와 집중도를 요구 할 수 있다는 것, 그리고 마지막으로 테크닉의 독자성을 존중한 채 무분별한 움직임의 남발로 인한 춤의 폐해에서 조금 벗어나 내면과의 고요한 결합을 시도했던 것이다. 언젠가는 30여분 간 혹은 그 이상을 그냥 서있음으로 정적인 동양 춤의 내면의 움직임을 보여주길 기대하면서 말이다.

(2) 1장(3인무)

기본적으로 모두 세 명으로 이뤄지는 태권도의 expression을 일단 빌려왔다.

한 명의 심판과 그리고 두 명의 내 안의 분자로 지칭되는 그들의 상황설정은 다음과 같다.

3,4분간의 정적에 이어 두 명의 댄서는 C의 큐로 인해 서로 마주 보는 상황을 가져온다.

그리고 공격적인 황신혜밴드⁵⁾의 음악으로 B라는 댄서는 단순한 팔 동작의 연속으로 A라는 댄서에게 공격을 가하려 한다.

이때 사용되는 B라는 댄서의 움직임은 a b c d e - a b c d - a b c 이다.

즉, 동작구의 소멸과 함께 반복 동작의 크로싱 댄스를 움직임의

5) 황신혜밴드: 홍대 미대 출신을 보컬로 한국의 키췌 문화와 함께 키췌적인 음악으로 90년대부터 활발한 활동을 하고 있는 국내 보컬그룹이다.

에너지 증폭과 함께 사용하였고 그것은 A라는 댄서의 응시와 대조를 이루면서 싸우고 싶은 사람의 분노를 표현하면서 아울러 그것을 흰 수건이라는 다분히 상징적인 표현방법의 오브제⁶⁾로 상황을 종결시킨다.

이 상황은 기본적인 무용예술의 구조와는 사뭇 다른 조금 가벼워 보일 수 있는 태권도라는 극적 구조를 빌려 온 것이다.

이렇게 어이없는 상황은 관객으로 하여금 실소를 자아내게 하고 승부와 투쟁이라는, 어이없는 승리 그리고 이겼음에 대한 회의를 다시 꿈 생각게 한다.

그리고 A라는 댄서는 이때 연극적 대사와("I hate me!") 함께 마찬가지로 반복의 움직임을 통해서 과연 진정으로 교만했기에 싸움을 피한 것인지 아니면 두려웠기 때문인가에 대한 스스로의 자조와 회한으로 얼룩진 춤 상황을 보여주게 된다.

그렇게 자조로 얼룩진 춤은 다시 B라는 댄서에게 매달리게 된다.

이 상황설정은 급기야는 서로의 발을 하나씩 서로의 발에 올려놓는 ugly한 탱고로 이어지게 된다.

그렇게 그 둘은 심판의 역할인 나의 응시와 함께 서로의 힘겨운 탱고 즉 우리네 삶의 역사라는 것이 결국은 서로 주고받는 어우러짐에서 발전해 나간다는 안무자의 논리와 철학을 말하고 있는 것이다.

처음에는 셋으로 시작하여 나중에는 그 둘만이 상황에 중심에 서게 된다.

그리고 조명의 움직임은 30여개의 볼 전구와 그리고 기본적인 side 조명만으로 움직이는 데 특히 서로가 서로의 발을 밟고 있

6) 오브제: 물체. 객체라는 뜻인데 본래 예술과는 무관한 단일물체, 혹은 몇몇의 물체를 굽어 모은 것과 이러한 조각으로 된 독립적, 자족적인 물체나 구성물이다.

는 탱고에서는 조도를 50%로 낮추면서 우울한 분위기를 조금 상승 시켰다.

1장에서 궁극적으로 말하고자 하는 것은 서로의 상황을 통해 스스로에 대한 자문과 질문으로 혼돈을 얘기하고 나아가서 누구에게나 해당되는 삶의 파편들을 사유케 함으로서 인류의 역사라는 것이 투쟁의 역사이고 그 투쟁은 나로부터 비롯되어 나아가서 우리들에게 모순과 혼돈을 통해 진보를 가져온다는 유물론적 변증법⁷⁾의 나름대로의 변용을 시도 한 것이다.

(3) 2장(3인무)

2장은 1장의 탱고가 C라는 댄서에 의해 중지 되고나서 그들은 다시 새로운 게임에 들어가게 된다.

조명은 다시 70%로 조도를 높이고 군대에서 이루어지는 일명 화생방 훈련이라는 훈련방법의 극적구도를 차용하였다.

C라는 댄서에 의해 나머지 둘의 댄서는 gas 라는 shouting과 함께 psychical 한 움직임으로 drop을 반복하는 등 승자와 패자를 가르는 게임을 다시하게 된다.

여기서 엉뚱하게도 C라는 댄서의 등장으로 극적흥미를 더하면서

7) 유물론적 변증법: 변증법적 유물론은 자연과 사회, 인간 자신이 그 자신의 모순을 통해서 부단히 변화하며, 이 변화가 발전이라는 것을 증명함으로써 인간 자신에 대한 믿음과 미래에 대한 낙관적인 전망을 제시한다.

변증법적 유물론은 우리에게 모순된 현실 속에서 좌절하거나 타협하거나 안주하는 것이 아니라 오히려 이 모순을 동력으로 하여 인식과 실천 속에서 이를 극복하고 발전과 진보를 향해 노력하도록 이끈다.



< 사진 2 >

그들은 이제 점점 기존의 양자구도를 해체해가면서 새로운 국면으로 접어들게 된다.

이때도 조명의 특별한 기술은 자제되고 심플한 볼 전구와 기본적인 side조명만을 사용하게 된다.

한편 음악의 사용도 대사가 사용됨으로 인해 안무의 산만함을 최소화하기 위해 무음악의 구도를 유지 하였다.

양자구도의 해체로 인한 새로운 국면에서 C라는 댄서가 주도적인 승리를 취하게 됨으로서 둘의 댄서는 더 이상 한사람의 통제에서 벗어남으로서 애초에 내안의 분자들로 상징되는 둘의 댄서는 더 이상 스스로의 질문에서 헤어나지 못하는 혼돈을 얘기하듯이 양자구도를 포기하게 된다.

더 이상 움직이지 않는 그들을 마치 마네킹처럼 C라는 댄서는 다

시 양자구도의 틀 속으로 그들을 끌어들이려 한다.

그 과정에서 흔히 유럽에서 이루어지고 있는 방법론 중에 하나인 사람의 물화라는 방법을 사용해 보았다.

두 명의 댄서를 마치 마네킹처럼 들어 올려 그들의 원래 자리에 놓으려는 C의 움직임은 얼마든지 다른 방법으로도 물화가 가능한 것이다. 또한 움직이지 않는 그들의 행위는 이미 얘기했듯이 내안의 분자들의 혼돈스러움을 움직이지 않고 통제에 따르지 않음으로서 정체성의 혼란은 한층 더 강조하기 위한 안무 설정 인 것이다.



< 사진 3 >

(4) 3장(3인무 및 독무)

그렇게 물화된 두 명의 내안의 분자로 지칭되는 두 명의 댄서는 3장에서 혼돈의 극치를 극명하게 보여주게 된다. 여기서 혼돈의 의미는 회색 길이라는 제목에서 알 수 있듯이 흰색도 검정 아닌 무채색의 정체성을 극명하게 보여주고자 한 것이다.

무대중앙에 자리 잡은 볼 전구의 100%조도 상승과 함께 무대중앙의 두 댄서는 나의 shouting과 상관없이 각기 나름대로의 움직임으로 C라는 댄서의 혼란스러움을 더욱 가중시킨다.

이때 갑작스런 음악의 등장은 동작의 큐로 작용하여 두 명의 댄서의 움직임은 시작된다.

그렇게 혼란스러운 상황 즉 무대 상수 와 하수의 앞뒤를 오가는 그들의 움직임은 일종의 캐논형식의 움직임을 차용하여 두 댄서의 나름대로의 움직임의 방법론을 형성해 나갔다.

그렇게 캐논형식의 움직임으로 에너지를 증폭시킨 두 명의 댄서는 급기야 무대 상수앞쪽과 하수 뒤쪽으로 퇴장하게 되면서 무대 중앙에는 C라는 댄서만 남게 된다.

C라는 댄서는 분자들로 지칭되는 그들의 통제 불능에 의해 스스로에게 갑작스런 게임의 등장으로 인해 얻었던 승리의 자조와 회한 다시 자신의 화두로 받아들이면서 마지막 피날레는 시작되는 것이다.

자신이 얻었던 승리에 대한 자책으로 객석으로 다가가 C는 진정 이겼느냐 라는 질문과 함께 반복되는 크로싱 댄스로 스스로의 혼란을 계속 가중시킨다.

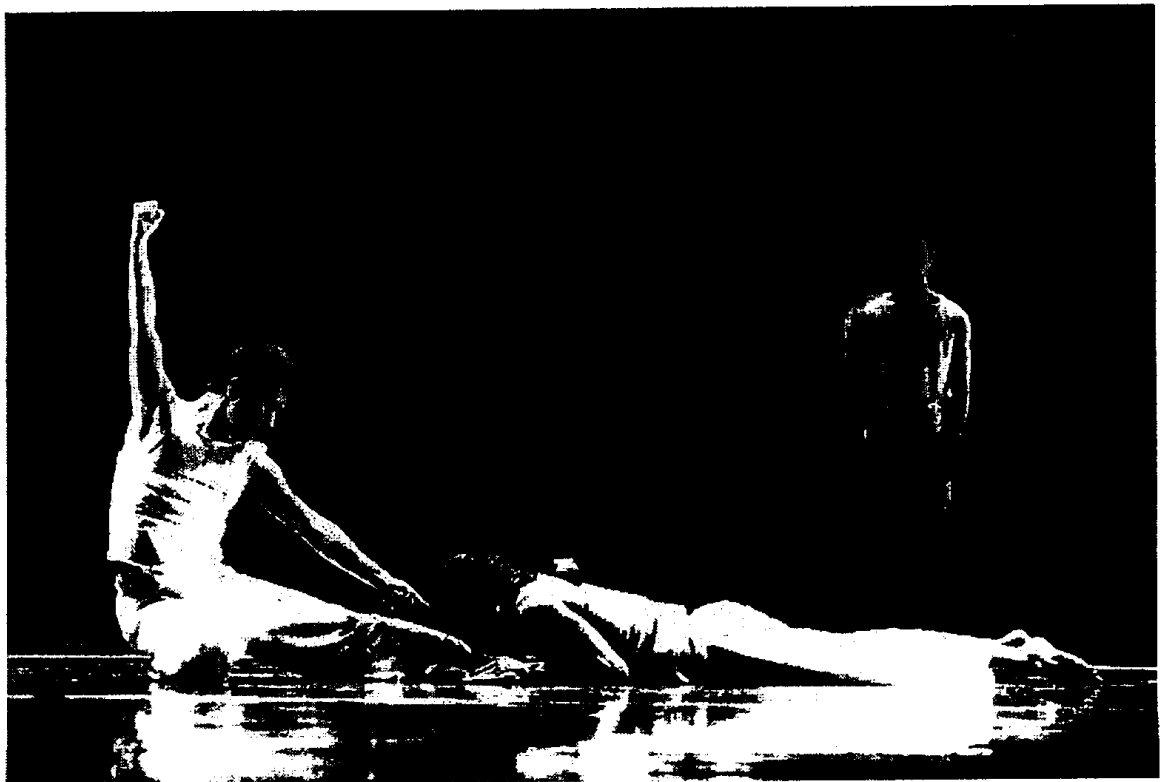
여기서 사용되는 반복 크로싱 댄스는 마치 영화 “Cast Away”에서 볼 수 마지막 장면에서의 사거리에서 주인공의 방향에 대한

상실과 그래도 어딘가를 선택해야 하며 또한 그 길의 한가운데에 서있는 C의 입장과 어느 정도 닮아있다.

그렇게 혼란스럽지만 가야한다는 삶의 길에 당위성을 표현하기 위해서 C라는 조명의 dim out과 함께 다시 한번 반복되는 크로싱 댄스로 움직임의 속도와 에너지의 증폭을 가져간다.

그리고 마지막 씬은 무대 상수 쪽으로 달려가며 내 던지는 psychical 동작으로 조명의 cut out과 함께 심플한 엔딩을 갖는다.

순간 찰나로 cut out 되는 잔상은 우리 모두 삶의 길에 놓여 있으며 가야한다는 삶의 길에 관한 당위성을 표현하기 위해 의도적으로 cut out 시켰다.



< 사진 4 >

여기서 3장에 사용된 캐논 형식에 대해 잠깐이나마 서술하고자 한다.

캐논이 음악에서는 멜로디로, 무용에서는 동작 주제로 이루어져, 둘이상의 집단이 계속해서 주제를 소개하며 진행되어져 간다. 무용에서 캐논 형식은 주제의 모든 다양한 요소를 포함하고 있는 동작의 파노라마를 만들어 낸다. 엄밀한 캐논의 경우, 리듬, 구조, 동작, 마루구도

등이 매 순서마다 모두 동일하다.

제 1순서 1-2-3-4

제 2순서 1-2-3-4

제 3순서 1-2-3-4

동작의 모든 부분들이 정확하게 구별되어, 어느 다른 부분이 복사된 것으로 보여서는 안 된다. 안무자는 리듬, 동작, 각 부분들이 다른 부분들과 조를 이루고 있는 공간 형태를 고려해야 한다. 빠른 리듬은 느린 리듬과 효과적으로 대조되고 높이가 높은 것과 낮은 것, 그리고 동작의 중지와 활동적인 동작 등이 서로 대조를 이룬다. 무용수들이 상대적으로 리듬 면에서 미숙하고 기본 템포가 빠를 때, 전체적인 리듬구조를 2박자나 3박자로 정하는 것으로 단순하고 명확한 것이 좋은데, 그것은 순서들의 상호 연결 그 자체가 복잡하기 때문이다.

캐논의 동작 주제가 결정되고 나면, 서로 상이한 순서나 부분들을 어떻게 배열할 것인가를 확정해야 한다. 배열이 다양한 순서들이거나, 또는 무용집단들로 뒤섞이지 않은 분리된 공간 속에서 춤출수 있을 때, 구성에 따른 어려움은 거의 없다. 가장 대두되는 문제는 집단들이 어떤 양식 속에 틀을 이루어 가는 상호관계로서 전체적인 표현이 통일되는가 하는 것이다. 그러나 마루구도와 집

단들의 취지가 뒤섞일 경우, 일반적으로 구성 흥미는 높아지나 비례적으로 구성적인 어려움은 증가된다.

어떤 경우에는 리듬 변화가 모든 순서들을 유도하여 리듬 계획 하에서 상이한 동작 연속이 행해진다. 캐논이 긴 형태일 경우, 다형 디자인과 대조되는 연합 동작을 포함시키는 것도 바람직하다. 군무는 캐논 형식을 이용하는 경우가 많다.

2. 작품음악, 의상 및 무대미술, 조명

1) 작품음악, 의상

(1) 음악

Gray road 의 작품음악은 크게 세 가지의 음악사용과 그리고 무음 즉 댄서들의 의성어로 인한 효과음 차원의 사운드를 사용하였다.

특히 프롤로그에서는 무 음악으로 극적 긴장감을 피했고, 그 다음에 1장에 해당하는 첫 번째 째 장에서는 황신혜 밴드의 테그노 음악의 공격적인 사운드를 차용하였다.

앞에서도 말했듯이 황신혜 밴드는 90년대부터 홍대를 시작으로 파격적인 키취 음악으로 콘서트의 무대미술과 장치 공격적인 사운드로 언더그라운드 음악계에서는 피나 이름이 알려져 있는 그룹이다.

홍대미대 출신의 김형태를 보컬로 몇 명의 뮤지션으로 이뤄진 황신혜 밴드의 지금은 주류와 비주류를 오가며 그 영역을 넓혀 가고 있다.

그리고 2장에서는 독일 음악작가에게 작곡을 의뢰한 상태로 제작된 음악이다.

잘 알다시피 음악적인 면에서는 고전음악과 현대음악을 아울러서 그 세련된 음악적 깊이를 갖고 있는 것은 누구나 아는 사실이다. 특별히 고전음악의 깊이와 현대음악의 효과음을 차용하면서 음악의 폭을 넓히기 위해 특별히 제작된 곡들이다.

그 곡들 중에서도 2장에서 사용된 탱고 음악은 단순한 탱고의 멜로디와 그 위에 현대적인 사운드를 가미함으로서 그 곡의 깊이를 한층 더 껴했다.

그리고 3장에서는 극적 반전을 위한 음악으로 좀 더 밀도 있는 음악을 요구했었고, 각종 드럼과 현대음악의 타악과 약간은 몽롱한 그러나 슬픈 감정을 유발하기 위한 선율과 멜로디에 주력해서 만든 음악이었다.

특히 독무에서 사용된 음악은 기존의 그러니까 3장의 음악에서 점차 다른 악기들의 소멸과 그리고 한 악기 즉, 기타의 선율만 의도적으로 남겨서 미니멀 한 방법을 사용해 춤의 반복된 크로싱 댄스와 함께 하모니를 이루기 위해 노력했다.

그렇게 효과음 차원의 미니멀 한 기타의 선율은 점차 볼륨의 소리를 줄여가면서 조명의 dim out 과 함께 걸어갈 수밖에 없는 우리의 삶의 당위성을 애잔하게 말하기 위해 사용하였다.

이번 작품에서는 곡 선정과 사용면에서는 되도록이면 심플한 구성과 그리고 댄서들의 의성어가 주는 효과음 차원의 소리도 많은 부분 차지하고 있다.

이번 작품만이 아닌 작가의 기본적인 음악에 대한 구상은 대체적으로 음악의 단순함 그리고 그 단순함에서 파생되는 댄서들의 에너지와의 조화를 이루는 것이 목적이고 때문에 음악사용의 절

제와 소리의 인용이라는 방법을 사용하는 것이다.

(2) 의상

이번작품에 사용된 의상의 컨셉은 크게 태권도라는 가장 한국적 방법에서 그 동기를 찾았다.



< 사진 5 >

작품의 기본적 구도가 소위 말하는 격투기의 컨셉을 추구 하였기에 또한 태권도의 의상을 변용하여 뒤집어서 상의를 제작하였고 하의 또한 상의와 걸맞게 미색의 색상과 통이 넉넉한 디자인으로 제작한 것이다.

이번 작품의 의상은 차기 작품에서도 줄곧 사용할 여지가 있는

컨셉이며 상의에 색상을 그리고 하의에 디자인을 다시 제작해 발전을 모색하고 싶은 의상이다.

참고로 의상의 디자인은 대중문화를 컨셉으로 의상의 영역에 일상을 집어넣는 컨셉을 가지고 있는 원지해씨가 함께 해주었다.

심플한 디자인과 색상 그리고 작품이 가지는 미니멀 적인 요소를 한층 더 돋보이게 하기 위해 제작된 이 의상은 한국적이라는 정체성과 움직임의 보완하는 차원에서 각별히 제작하였다. 참고로 의상에 대한 이해를 돕기 위해 사진을 제시한다.

2) 무대미술, 조명

(1) 무대미술

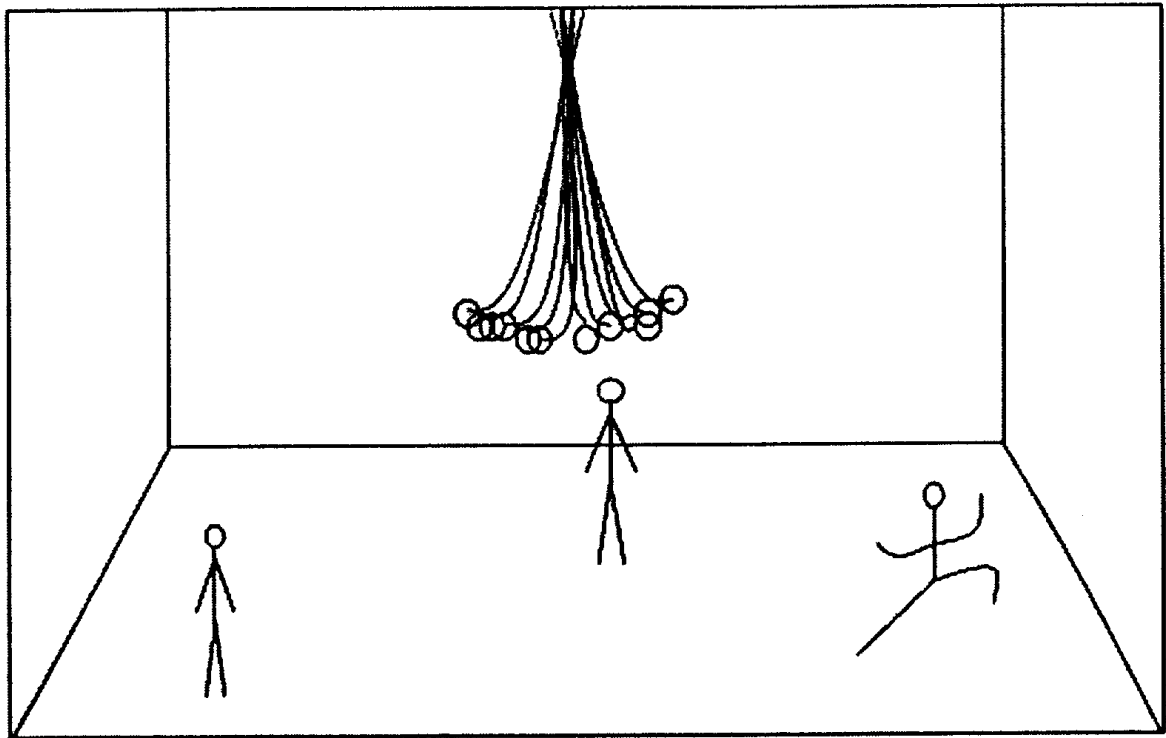
이번 작품의 무대미술은 특별히 제작된 것은 없다.

작품의 컨셉이 심플한 구도에서 움직임의 조장 보다는 에너지를 가까이서 느끼게 하고픈 설정이었기에 무대미술은 사용하지 않았다.

특별한 무대미술이라고 한다면 자체 제작한 30여개의 볼 전구라고 할 수 있겠다.

이 볼 전구는 조명과 동시에 무대에 설치된 오브제로서도 사용되었다.

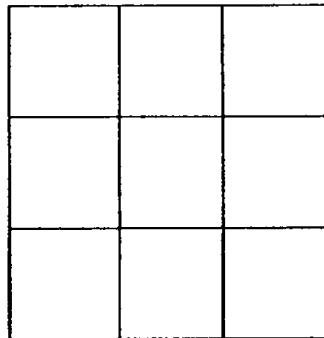
도르래로 이용된 볼 전구는 그 높이를 조정함으로써 극적 흥미를 유발시키려 한 것이다.



< 무대 단면도 >

(2) 조명

프롤로그 - 무대 화이트 조명, 볼 전구 사용 100%



프롤로그 에서는 댄서들의 등장과 함께 한 댄서의 도르래의 조작으로 시작된다.

도르래에 매달린 30여개의 볼 전구는 공연시작과 동시에 100%

로 시작되며 무대중앙 아래로 내려진다. 간단한 side조명의 도움만이 있을 뿐이다.

처음 등장 후에 응시하는 정적인 상황 연출을 위해 최소한 심플한 조명 방법을 사용하였다.

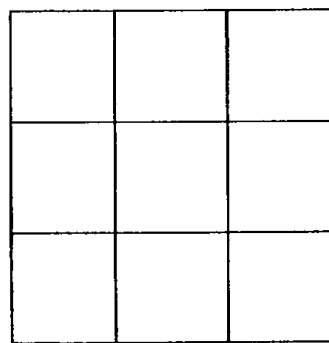
1장에서는 C라는 댄서의 워킹으로 시작된다.

한명의 댄서가 다가서고 그들은 이제 본론에서의 첫 번째 상황에 놓이게 된다.

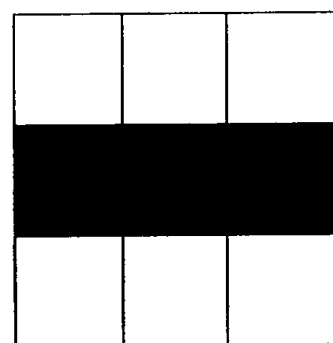
1장 역시 두 명의 댄서의 반응과 극적 반전 그리고 탱고로 이뤄져있다.

두 명의 댄서의 상황연출과 극적반전에서는 특별한 조명의 변화 없이 케쥔얼한 구도로 이루어져 있으며 그리고 슬픈 탱고에서는 극적 성격을 위해 중앙의 사각 조명으로 기하학적인 움직임을 한층 더 돋보이게 하였다.

기본적인 side조명의 사용과 사각조명 안으로 조도를 높였다.



그림a

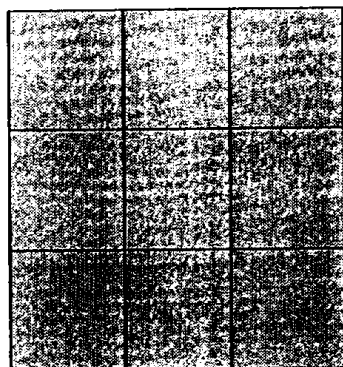


그림b

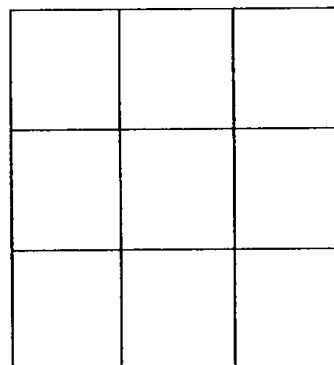
2장 역시 기존의 사각조명으로 집중화된 조명을 다시 해체하여 처음으로 되돌린다.

다시 처음처럼 볼 전구와 사이드 조명만으로 이뤄지나 조도는

70%로 낮춰서 그다음에 있을 3장에서의 극적반전과 조명의 dim out을 위해 평 이한 조도와 조명사용을 유지 하였다.



그림c



그림d

3장에서는 이제 새로운 극적반전과 함께 조도의 변화가 다시 시작된다.

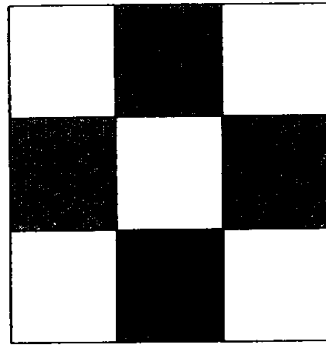
기존의 2장에서 70%로 이뤄진 상황의 반전을 위하여 조도도 다시 100%로 올리면서 혼돈스러운 3장의 분위기를 위해서 약간의 미세한 조도의 변화가 있다.

그렇게 80%~100%를 오가는 조도와 사이드 조명의 변화로 극적 혼돈을 더욱더 과장시켰다.

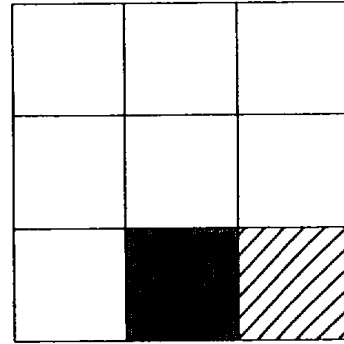
그렇게 혼돈스러운 조명의 변화는 독무가 시작되면서 이제 중앙 앞쪽으로 서서히 사각 탑 조명으로 모이게 된다.

그렇게 조금은 변화된 사각 탑 조명 안에서의 한 댄서의 반복된 크로 싱 댄스는 점차 dim out기능과 함께 작품의 마지막을 긴 여운으로 몰고 가게 된다.

그렇게 이뤄지는 독무의 시간이 5분 이상 가게 되고 급기야 독무의 끝이 상수 쪽으로 퇴장하면서 조명은 순식간에 100%의 조도로 올랐다가 cut out 된다.



그림e



그림f

3. 작품표현 방법

“Gray road 이번 작품에서는 앞에서 주지하다시피 기본적으로 프로시니엄 무대 구성에서 벗어나 지나친 움직임의 미학적 포장과 조명의 사용을 자제해 보여주기 보다는 느끼게 하기위한 컨셉으로 제작하였다.

이런 캐주얼 한 방법은 소위 유럽에서 볼 수 있다. 특히 벨기에의 PARTS 에서도 사용되곤 하는 극히 일상적인 그래서 전형적인 처음과 끝의 틀에서 상당히 자유로운 표현방법을 사용하곤 한다. 그러나 그 방법들이 유럽의 전유물도 아니며 우리 주위에서도 흔히 볼 수 있는 일상의 반영 이라는 면에서 우리 또한 얼마든지 작품에 반영 할 수 있다는 측면에서 지나친 양식에 대한 열등의식은 가질 필요가 없다고 생각한다.

이번 작품은 크게 태권도나 격투기에서 사용되는 공간구도와 반응구도를 택했고, 의상 또한 가장 한국적인 태권도복을 차용함으로써 나름대로의 주체적 변용을 가졌다고 생각한다.

또한 조명도 기존 조명의 지나친 포장 보다는 (물론 무대 조명의

독자성은 인정하나) 자연스럽고 심플한 조명으로 움직임의 에너지 변화와 속도 그리고 댄서의 감정상의 흐름 또한 관객에게 전달하고픈 목적을 가지고 표현하려고 노력했다.

움직임 측면에서는 프롤로그에서 정적인 움직임과 2장에서의 반전을 노린 의도적 접근과 추한 탱고로서 움직임의 미니멀적 성향을 나타내기도 했으며, 3장에서는 psychical한 움직임과 대사 그리고 (이런 면에서 탄츠 티아터의 형식을 차용했다고 말할 수도 있다) 독무에서 이뤄지는 반복되는 크로싱 댄스는 순환에 대한 나름대로의 철학을 부여한 것이다.

전체적으로 극적 흐름을 조장하기 보다는 먼 미장센느처럼 편안하게 그리고 가슴으로 느끼게 하고픈 의도가 있었던 것이다. 눈으로 보여지기 보다는 가슴으로 느끼게 하고픈 그 순수를 향한 춤에 본질로의 회귀를 나아가 움직임의 본질로의 회귀를 이야기 하고 싶었다.

III. 結論

"Gray road"의 작품은 30대로 표상되는 누구에게나 해당되는 삶의 공통분모로서의 삶의 길을 얘기 하고 싶었다.

흔히 30대라는 나이는 20대가 가지는 약간은 번잡스러움에서는 조금은 벗어나 약간의 안정과 혼돈 을 동시에 가지고 있는 삶의 시간이라고 생각했다. 내안의 통제되지 않는 그 무엇과의 싸움 또한 그렇다. 그래서 20대의 혼돈과 정체성에 대한 혼란과는 사뭇 다른 무언가가 있다는 생각이 이작품의 동기가 되었다.

이런 약간은 추상적이나 그리고 누구나 동조하기 쉬운 접근은 형상화에 대한 고민으로 이어졌다.

첫째 다소 장황스러울 수 있는 나의 얘기의 축이 되는 그 무언가를 찾는 와중에 어릴 때의 태권도의 경험은 나에게 훌륭한 극적 구도로서 다가왔고, 또한 그 격투기의 구도가 주는 긴장과 반응 그리고 이탈이 주는 여러 가지 해프닝을 통해 작품을 이끌어 갈 수 있으리라는 생각을 갖게 됐다.

그런 모티브로 시작된 기본 축을 중심으로 움직임과 상황 그리고 의미와 사유를 통한 나의 철학을 부여하기에 적지 않은 창작과정에 어려움도 수반됐으나, 그 무엇보다 멀지 않은 가까운 나의 이야기를 한다는 것이 창작의 고통에서 조금은 나를 위로해 준 것 같다.

둘째 작품의 1장에서의 응시는 움직임에 대한 사유를 낳게 한 것 같고, 그리고 우울한 탱고를 만들면서 삶의 무게와 나에게 있어서의 춤의 무게 또한 생각해 했으며(특히 이 탱고는 많은 시도와 변화라는 과정을 거쳤다)

셋째 3장에서의 3인무에 이은 독무는 반복과 순환의 의미를 심플

하게 담기위해 의도적으로 단순한 동작구의 에너지 변화와 속도 변화를 일관했었다.

이번 작품이 사실상 아직 어린 초보안무자에게 창작과정에서 내면적으로 삶의 길에 관한 삶의 철학을 다지는 계기가 된 것 같고 동시에 두 명의 댄서를 훈련시키는 과정 또한 안무자로서의 필요한 공부였다. 아울러 형상화를 위한 고민을 하면서 과연 앞으로의 자신만의 메소드를 창출하기 위해 필요한 움직임에 대한 고민과 시도들 그리고 주체적 방법론을 위한 세계관을 기르기 위한 많은 노력이 필요함을 느꼈다.

더 고민하고 공부해야 하는 나의 목마름이 언제나 지속되기를 바라면서....

참고문헌

<안무>

(육 완순 지음) 이화여대 출판부. 1984

<서양춤 예술의 역사>

(수잔 오 지음, 김 채현 옮김) 이론과 실천. 1992

<변증법적 유물론 입문>

(쿠시 넨 지음, 서 진영 옮김) 도서출판 동녘. 1990

<미학 오디세이>

(진 중권 지음) 새길 출판사. 1994

<미학 예술학 사전>

(다께우지 오시오 지음) 미진사. 1989

<미니멀 리즘>

(케네시 베이커 지음, 김수기 옮김) 열화당. 1993

<리얼리즘>

(린다 노클린 지음, 권 원순 옮김) 미진사. 1986