

感傷紀行 3

(지난호에 이어서)

金 錫 澈

종합건축사사무소 아키반

'85. 5. 30 포럼호텔

드디어 혼자가 되었다. 결혼 18년만의 첫 해외여행의 재미도 많았지만 역시 이렇게 혼자있게되니 여행의 감회가 있다. 이제 세번 사람들을 만나는 일 말고는 아무 일없이 일주일을 지낼 수 있게되었다. 일없이 종일 호텔방에 누웠을 수도 있고 옛 고적을 답사할 수도 있고 시내 한가운대를 다닐 수도 있다. 전화를 일도 없고 해야할 일도 없다. 하늘은 푸르고 기온은 초여름 상쾌한 날이다. 공항에서 짐을 부쳐주고 '잘가' 그러고나니 이렇게 자유스럽다. 부부가 함께 다니는 여행은 역시 맥이 다 빠진 노후라야 제맛이 있을것 같다. 아직 많은 세포들이 살아서 피덕거리는 두 사람의 의기투합 코저하는 펜스런 노력은 피차가 피곤하다. '짐을 나서니 나그네' 라는데 옆에 매일 보는 사람이 있으니 나그네가 아니다. 여행한다는 일과 나그네가 되는 일은 다르다. 여하간 매우 기분이 편안하다.

오전 10시반 밥도 먹었고 안약도 넣고 먹어야 되는 여섯 가지 약도 다 먹었다. 목욕하고 아래만 가리고 앉아 창밖을 내다본다. 23층에서 내려다보이는 런던은 또 다른 느낌이 있다. 지평선이 사방으로 펼쳐있다. 오늘은 오후 2시반 조명 기술자와 오케스트라 디렉터를 두어시간 만나면 된다. 일없이 이렇게 앉아 있으니 자못 행복하기까지하다. 서울의 일

들을 여기서 생각하면 미소롭기도 하고 가소롭기도 하다. 일상의 늪에 빠져 아무일도 아닌일에 분개하고 좌절한다. 일의 순서는 뒤죽박죽이고 어느일이 어느일의 어느 부분인지도 잊은 채 동분서주한다. 모처럼 여행의 경우도 스케줄에 스케줄이 겹쳐 마치 원정간 노예같이 지낸다. 무엇이 그리 바쁘지, 무슨 금개는 전쟁터도 아니고 허구한날 쉴 틈에는 술을 마시고 술도 여자와 친구와 떠들석거리며 피로가 다른 피로를 잊게하는식의 스트레스해소를 거듭하다보면 기껏 불혹의 나이에 인생도사가 된다. 생활의 와중에서 잠시 떨어져 앉는 지혜, 그런 여유를 안다면서 한번 가지지 못한다. 서로가 자기의 영역을 키워가면서 자신의 세계를 확대하는 가운데의 만남이 아니라 각 개인은 일종의 스테이션에 불과하다. 오직 대화만이 있다. 독립된 성이 없으니 대화는 공허할 수 밖에 없다. 그러니 모처럼 친구와 만나도 사이에 여자가 필요하다. 자라지않는 마음들이 서로 모이면 할수없이 피차 자학만 쌓인다. 다들 같은 정보만 대하고들 있으니 만나는 일도 피차의 공허를 호도하는 일 뿐이다. 무슨 변화가 있어야한다. 새로운 체험들이 필요하다. 작가들은 충격같은 것을 만들어내야한다. 시작은 걸터이라든가 자꾸하다보면 무엇이 될것이다. 모처럼 한가히 앉으니 한가한 생각이 난다. 관조의 경지는 나에게 이미 다른 세계가

되어버린것인가.

'85. 5. 29

도면을 가득 싸들고 톰의 사무실로간다. 객지에서 바쁘기도 하다. 코벤트 가든 재개발 본부장인 로빈·다딩턴을 만나기로 한다. 이백오십군데가 응모하고 오십여 사무실이 안을 제출하여 다섯 안이 선택되었다. 다섯 안의 제안자들과 건립 위원회가 만나질씩 회담을 한 후 최종제출된 안 가운데 현재 진행중인 안으로 결정되었다. 기본 개념은 상업기능군을 새로 건설하여 거기서 재원을 얻고 현재의 로열-오페라하우스를 객석부분과 로비만 두고 완전히 개조하는 것이다. 기존건물의 접근성이 약한것을 나은자 대지를 대각으로 가로지르는 새로운 진입축을 설정하여 이곳을 상업기능군과 오페라하우스사이의 아트리움으로 만들어 도로변의 혼잡을 자체 부지안의 활성화로 유도한 안의 골격은 흥미롭다. 상가 부분은 최근 흔히하는 스타일이다. 오페라하우스의 개조는 주로 무대측인데 주 무대 옆뒤에 무대를두고 사이에 또 하나의 무대를 설정한 문헌극장과 비슷한 형식이다. 양측 옆무대가 있고 뒷 무대가 있는 메트로폴리탄이나 우리의 경우보다 유연성이 적으나 한측이 도로에 접하고있어 이 방식을 택하였다한다. 기존무대 네 귀퉁이에 거대한 기둥을 박아 34M높이의 플라이 타워를 새로 추가하고 무대들 사이는 상하이동 문으로, 옆·뒤

문명의 발상지들인 이집트, 인도, 중국, 중동 등의 유적과 서구문명의 근원인 그리스, 로마의 자취들을 보는 일은 감동 그 자체였다. 부분적으로 보아왔고 그림으로 글로 대개의 윤곽을 알고 있으나 이렇게 그 적나라한 그들의 자취를 모아놓으니 전율적 정경이다.

무대와 사이무대 사이는 폴딩도아로 처리하였다. 존·위컴의 기술공간설계인데 정통적이다. 자기들 안의 설명을 듣고 우리안을 설명하였는데 말이 짧아 고생 고생하였다.

마딩턴의 언급중, 웨스턴스타일이 아니냐, 왜 동그렇게 하였느냐, 등에는 좀 당황하였다. 객석 통로형식과 무대에서의 시각에 관한 지적이 있었고 원형 아트리움에 대한 열관리 문제의 지적이 있는 외는 별 이론이 없었다. 컨서트 홀에 대해서는 이원화된 흐름의 체계나 공간 구성의 영역구획등은 동의하였으나 기술적인 문제, 예를들어 지휘자나 독주자들 방이, 중간 방이 없는 경우 피아노 소리가 서로 방해한다든지 투어링컴퍼니와 레지던트 컴퍼니의 사용 분계등에 이견이 있었다.

홍콩 아트스쿨의 기술공간 설계자인 피터·엔지에게 극장설계의 경우 건축가, 컨설턴트, 건축주간의 입장, 협동 체제 등에 관해 여러 예를 들어 설명한다. 우리 경우는 상상밖의 방식이라 놀란다. 물론 우리가 하는 방식이 문제가 많은 것은 사실이지만 선진국의 방식으로 만사를 할수없는 일이고 그럴 필요도 없다. 모든 성취된 일의 뒤에는 외로운 한 사람이 있게 마련이다. 성공의 반복은 누가 한다. 최초의 성공이 역사를 만드는 것이고 그것은 당대의 모든 관습이나 방식의 반대를 극복하여야 한다. 우리가 '한국적 현실'을 운운하고 있어서는 남들이 다 가는 길을 가겠다는 일종의 자포자기인 셈이다. 우리가 해내어야 한다.

'85. 5. 30 브리티쉬 뮤지엄

문명의 발상지들인 이집트, 인도, 중국, 중동등의 유적과 서구문명의 근원인 그리스, 로마의 자취들을 보는 일은 감동 그 자체였다. 부분적으로 보아왔고 그림으로 글로 대개의 윤곽을 알고있으나 이렇게 그 적나라한 그들의 자취를

모아놓으니 전율적 정경이다. 문명은 진보한다는 통속적 명제의 허구는 계급의 재편, 자유의 신장, 부의 편재등 정치 경제 사회 구조적 측면에서만 설득력을 갖게 될것이다. 삶의가치, 집단의 윤리, 문화의 질등 본래적 인간존재의 진실은 오직 반복되는 새로운 상황에 조우할 뿐이며 오히려 완전사회를 지향하였던 이들 문명국가에 있어서 좀더 사실에 가깝고 진실이며 아름다운 수준을 이룬 것으로 보인다. 산다는 사실의 다른 하나의 사실인 죽음에 대한 본질적 인식으로부터 시작된 그들 문화의 깊이는 삶의 타당성안에서 출발한 현대문화의 내용에 비해 비교할 수 없을 크기를 갖는 것으로 느껴진다. 이집트의 평면적조상과 그리스의 입체적 부조는 동양과 서양의 묘한 시각적 입지를 생각해한다. 엄청난 크기의 입체들에서도 이집트의 구조물들이나 조각은 이차원 적이고저 한다. 그리스의 구조물들과 조각은 삼차원에서 오히려 더 바깥으로 나아가고저하는 열망을 느끼게한다. 전시된 내용에 비해 전시장이 작고 번잡하다. 더 크고 본격적인 전시장이 필요하고 그러지 못할 때는 본래 자기나라로 돌려보내는 것이 좋은듯하다. 너무 많이 보여지고 있어 오히려 혼란스럽다. 하나하나가 책표지에 나옴직한 것이 수백 수천 모여 있으니 차츰 피곤해진다. 이 많은 내용을 어떻게 생각하고 느낄 수 있을까. 패빌리언 형식으로 각 지역을 나누고 사이사이에 정원을 두어 느낌의 쉼을 두어야 할것이다. 과다한 내용에 질려 지치고 말았다. 오히려 뒤에 가서는 피곤한 생각이 더하다. 밖에나가 벤치에 앉아 오후 햇살을 받다가 깜빡 잠이 들었다. 꿈속에 미이라가 일어서고 스프링크스가 걸어가는 뒤로 파르테논 신전의 파편이 날라다니면서 조립되고 있는 뒤로 중국의 산들이 푸른 녹색 색깔로 한없이 이어가고 있었다. 수위가 깨우는 바람에 문득 한기를

느낀다.

'85. 5. 30 리보헐, 코벤트기든

리보헐이 공연되는 오늘밤의 전부를 스테이지위에서 보기위해 이틀전 미리 리허설을 보았다. 막이 오르기전 30분전 부터 끝난 30분후까지 무대위 그리고 무대 위에서 막이 오르는 과정, 공연도중 등장인물들의 들락거림, 연출자, 기술자들의 움직임, 막이 내리고 장치가 바뀌는 과정의 모든 일들, 다시 한 막, 그리고 인터미션 시간중의 무대위, 무대위의 사전들, 다시 두막이 끝나는 모든 과정을 가장 좋은 위치를 골라가면서 보았다. 중간중간 바로 옆에서하는 노래와 연기에 빠져 침착하게 못본 부분이 있기는 하나 많은것을 보았다. 여태 말로만 듣던 것과 서울서 여러 공연서 본것과는 무엇이 많이 다르다. 이백년된 무대를 얼마나 훌륭하게 쓸 수 있는지도 잘보았고 무대장치의 해체, 조립과정의 메커니즘이 알듯 도하고 연기자들이 어떻게 움직이는지, 연출자와 기술자들은 공연중에 어떤 일을 하는지를 이렇게 보니 알겠다. 특히 무대장치의 전환중 양 옆무대와 뒷무대등이 어떻게 쓰이는지, 플라 이타워는 어떤 역할을 어떻게하는지, 밀 무대의 역할은 무엇인지가 일목요연하게 보인다. 복잡한것 같지만 기실 매우 단순한 사건이다. 이 사건의 내용을 알 수 있으면 무슨 새로운 개선을 시도할 수도 있고 도처의 좋은 것을 원용할 수도 있을것이다. 이중 가장 중요했던 것이 입체는 이차원으로 구성된다는 사실이었다. 모든 장치는 가능한 모두 평면으로 분해된다. 이런 구성의 뼈대가되는 것만 삼차원으로 만들어 놓고 조립해서 순서를 정한다. 플라이 타워는 조명과 가림막, 배경등을 위해 주로 쓰이지만 장치의 조립을 위한 상단부 혹은 같은 레벨에서의 접근조립의 조정을 담당한다. 입체 구조물만 바퀴를 달고 이차원 부분은

알콜릭 같은 인상이다. 얼굴은 창백하고 약간 수줍어하고 말을 더듬는다. 새로 말을 시작할 때는 주저 주저하다가 화제가 자기가 자신있는데면 흥분한다. 손톱이 까맣다. 어제도 많이 마신 모양이다. 로열 오페라하우스의 전기 및 음향 기술자다.

밀어냄직이다. 최소한의 입체는 장치 보 관장소를 적게하고 동시에 이동거리를 단축시킨다. 객석 부분의 조명은 스테이지 리허설 때, 무대부분의 조명은 장치 조립과 동시에 이루어진다. 등장인물들은 막이 오르기 오분전후에 모두 본무대 장치 뒤로 모인다. 인터미션 시간외는 거의 모든 등장인원이 무대 주위에 서성거리며 연출자의 지시를 듣는다. 볼 것이 너무 많다. 오케스트라 핏트에서의 여러사건을 못 본것이 유감이기는 했으나 이번여행은 오늘 이 구경으로 충분히 보람을 보상한 것 같다.

'85. 5. 30 에릭

알콜릭 같은 인상이다. 얼굴은 창백하고 약간 수줍어하고 말을 더듬는다. 새로 말을 시작할 때는 주저주저하다가 화제가 자기가 자신 있는데면 흥분한다. 손톱이 까맣다. 어제도 많이 마신 모양이다. 로열 오페라하우스의 전기 및 음향 기술자다. 아니라도 영어를 잘 못 알아 들겠는데 웅얼거리는 에릭의 말은 알아 듣기가 매우 힘들다. 공연장의 오디오·비주얼 시스템의 경우 중요한 일은 어떻게 이 건물을 쓰느냐 하는 것이다. 우리 축제극장의 경우 세 공연장끼리 서로 연락이 필요한지, 전체가 한 곳에서 컨트롤 되어야 할지, 각 극장별로 무대끼리 서로 보이고 연락되어야 하는지 분장실과 무대는 TV로 연결되어야 할지, 윗 무대와 연출자가 무선으로만 통해도 될지, 오케스트라-핏트와 대기실 간에도 연락이 되어야 할지, 제작 부분과 무대 간의 TV가 필요한지, 입구 감시실에서 전체가 보이는 것이 좋을지— 이 모든 사용자의 구체적 요구가 커뮤니케이션 시스템을 결정하는 기본이 되는 것이다.

우리의 경우 사용자가 아직 없는 셈이니 우스운 일이다. 우리가 생각하고 작정하여야 한다. 설계의 요구가 없으면 설계가 끝나고 나서 고치는 식이 될 것이

다. 사운드는 무대가 어떤 레퍼토리를 가질지, 뮤지컬이나 경극을 얼마나 하게 될지, 대형극을 하는지, 팝 공연을 할지 컨퍼런스 기능을 가질 때 어떤식이 될지. 그럴 경우들 마다 어떤 효과를 원할지가 역시 시작이 될 것이다. 그 다음으로 사운드에서 중요한 것이 스피커의 위치인데 정통적인 방식에 문제가 있어 보인다. 프로세니움 위 객석 전면 천정 판에는 시각적 문제가 있지만 상식이고 옆벽이나 뒷벽도 상식인데 에릭의 주장은 프로세니움 안측 플라이타워 속이나, 우리 대극장의 경우 원형 천정속, 그리고 서클의 천정링 아래부분 등이 좋은 효과를 낼수 있다는 것이다. 그러나저러나 사운드나 커뮤니케이션에서 가장 중요한 것이 케이블인데 기기들이 자주 바뀌고 또 보수 수선이 잦으므로 30cm×50cm 정도인 닥트가 주요라인을 형성토록 하는 것이 중요하다. 오디오터미엄의 경우 전후 네군데 정도의 수직닥트와 각 층별 수평닥트가 바람직하고 무대들 간에는 일종의 척추같은 탁트라인이 지나가고 거기서부터 분장실, 제작실등이 이어지도록 하는 시스템의 획일화가 필요하다. 단순명료한 시스템은 더 많은 변화에 대응할 수 있는 가능성을 준다. 축제극장에서 세 극장의 배치가 세 대중점 근지점과 두 서비스점근지점 사이에 객석군이 모이고 무대군이 대응적으로 꺾이면서 모여있어 유리할 것이다. 사운드나 커뮤니케이션 닥트는 크지 않으므로 천정속을 활용하되 일관된 시스템이 필요하다. 공연장의 경우 예술가 상대라 희안한 갖가지 요구가 다 있으므로 다양한 가능성을 갖도록 체계를 분명히 할 필요가 있다. 그리고 여러번 반복되어서 강조된 것이 사용자의 요구와 예산이다. 그것이 결국 모든 것을 좌우하는 것이다. 이상적이라는 것은 존재하는 것이 아니다. 화장실에도 커뮤니케이션이 있으면 좋기야 좋지만 어디까지가 적절한지

는 사용방식과 예산이므로 이를 우선 결정하는 것이 먼저고 비교적 무대보다 훨씬 나중에 하게되므로 닥트 확보만 이루어지면 아직은 별 문제가 없다는 얘기다. 나도 약간 알콜릭이지만 이자는 좀 심해보인다. 그러나 말은 다 공자말씀이고 무얼 물을려도 내가 말을 못하니 할 말은 있는데 과묵할 수밖에 없다. 과묵하니 답답한 일도 많지만 편하기도 하다. 잠시잠시 딴 생각도 한다. 이럴줄 알았으면 녹음기라도 가져 올 것을 그랬다. 허기야 다 책에 있는 말들이다. 이런 도사들이 많고 책마다 다 써 있는 일을 아직 한번도 제대로 실현 못 시키고 있으니 문제다. 우리가 이번에 실패하면 한 십년은 또 그냥간다. 과묵하기보다 창피하더라도 좀 묻고 해야했었는데 나도 조금은 목이 굳어있는 모양이다. 에릭과 일하면서 술을 마셔도 이쁘게 마셔야 뒷 날도 보기 좋겠다는 생각을 한다.

'85. 5. 31 게이

뮤직디렉터인 게이와 오케스트라 핏트에 대해 말한다. 크기에 대한 얘기가 항상 먼저다. 70명에서 140명까지의 가변 크기에 대해 이견이 있다. 대개 베르디의 경우 85명 푸치니가 90명 정도이므로 90명 정도를 기준으로 하는 것이 보통이고 로열 오페라하우스의 경우 105~110명인데 다 차지않는 부분은 어몰어몰 쓰고 있으며 120명 정도면 우리 경우의 객석 크기로 보아 최대크기로 본다. 가변장치를 해서 적은 규모편성의 경우 남은 부분을 객석으로 쓰려면 전후로 분할하는 경우 적어질 때 전후와 좌우의 비례가 선형이 되어 컨트롤과 음향에 문제가 있으므로 중간부분을 두고 좌우부분을 오르내리게 하는 것이 타당하다는 지적이다. 그러나 그 경우 객석경사의 문제가 있고 핏트출입이 좌우에서 있어나므로 승강장치와 겹치게 되는 문제가 있는데 이 친구가 그런 것은 잘 모르고 뮤직디

브라이언은 우선 관상부터가 기술자 같다. 서양사람도 관상이 있다. 10년전 처음 여행할 때는 다 그놈이 그놈 같더니 이제 일로해서 이사람 저사람 부딪히고 각나라 사람을 이리저리 접촉하다보니 얼굴만 쓰으해보면 감이 온다. 부지런하고 성실하면서 자기분야에는 양보가 없는 좋은 기술자 같다.

렉터로서 자기소원을 말하는 것이다. 규모 다음으로 중요한 것이 핏트로부터 분장실, 대기실로 들어가고 나가는 길을 여하히 잘 처리하느냐 하는 것이다. 물론 전후는 곤란하고 좌우라야 하는데 지휘자의 경우 개막 전후 및 중간에 무대위에 올라가야 할 일이 많으므로 특별히 따로 고려 되어야한다. 핏트를 중간부분과 좌우의 세 부분으로 나누는 경우 출입 축과의 접침 문제를 해결할 수 있다면 좌우부분은 피아노-리프트로 쓸 수 있다. 연습도 하고 대기도 하게되는라운지에는 필히 커피 빠 카운터가 있어야 한다. 100여명이 20분 동안에 모두 구미대로 마셔야한다. 그 숫자가 다른 곳으로 이동하는 일은 문제다. 화장실등도 마찬가지다. 음악당의 경우 무대의 크기에 대해 각별한 관심이 있었다. 몇 예와의 비교표를 만들 필요가 있을 것 같다. 오케스트라핏트나 음악당 무대에 대해서도 다른 성공적인 예와 비교하는 과정을 소홀히 해왔다. 비례와 절대크기에 대해 좀더 자세히 살필 필요가 있을것이다. 뮤직-디렉터 게이는 트롬본주자면서 로열-오페라의 모든 공연시 음악감독을 겸하고 있었다.

'85. 5. 31 브라이언

브라이언은 우선 관상부터가 기술자 같다. 서양사람도 관상이 있다. 10년전 처음 여행할 때는 다 그놈이 그놈 같더니 이제 일로해서 이사람 저사람 부딪히고 각나라 사람을 이리저리 접촉하다보니 얼굴만 쓰으해보면 감이 온다. 부지런하고 성실하면서 자기분야에는 양보가 없는 좋은 기술자 같다. 괜히 이것저것 집적거리지 않고 다 잘 보이더라도 자기 것만 말한다. 각도와 스케일을 대뜸가지고 온다. 소극장에 대해서는 천정에서 포인트 호이스트를 내려 격자와 대각으로 모든 장치가 가능케한 것에 대해 동의한다. 가변장치는 둔 채로 원형의 천

정에 매달린 링레일이 있으면 좋겠고 각 갤러리에 레일을 설치하고 플라그를 꽂을 수 있는 50~60개의 리모콘이 되는 디머장치가 있으면 이상적이다.

조명에서 가장 중요한 것이 각도인데 45° 전후가 이상적이다. 그림자와 형상의 조화를 이루는 기본적인 앵글이고 다른 각도는 보조기능이다. 애기도중에 거론된 것으로 중극장의 장치 반입리프트에 대해 썬을 세워서 들어가야 하므로 어느 경우건 썬-리프트는 9m정도가 되어야 한다는 지적이 있었다. 외부로부터의 썬-리프트는 클수록 좋고 특히 높이가 낮을 경우 짤라야하므로 각별히 고려할 필요가 있다. 대극장의 조명에 대해서 기본적으로 잘 모르고있던 많은 일을 알게 되었다. 먼저 타워속의 조명과 객석의 조명의 역할차이, 타워속 조명중 타워라이트, 브릿지-라이트의 기능이 어떻게 다른지, 객석 조명의 경우 프로세니엄 양측 조명과 천정 그리고 갤러리와 객석 뒤의 역할이 어떻게 다른지를 알게 되었다. 무대측 조명은 썬의 것이므로 기본적으로. 객석측은 스트림-라이트이므로 윤곽을 선명히하고 강조하는 기능을 한다. 무대조명은 타워-라이트와 브릿지-라이트 두 부분으로 이루어진다. 타워-라이트는 좌우 다섯정도가 필요한데 이동이 가능하도록 슬라이딩 트랙을 만드는 것이 좋을 듯 하나 좌우 무대로의 이동시 걸거치지 않게 매달도록 해야한다. 소프트-엣지-렌즈는 프로펠이 살지 않으므로 하드-엣지-렌즈를 쓰는 것이 바람직하며 발레의 경우 효과가 크다. 브릿지-라이트는 정통적인 보더-라이트 좋으며 우리 그림중 뒷 측은 불필요해보이며 차라리 앞을 비추도록하고 백라이트는 두 개를 강하게 5내지 10 킬로와트 정도 하는것이 좋다. 브릿지-라이트에는 필히 엑스트라 라이트 바를 2~3m 간격으로 더하여 후리-와이어드 램프를 추가하도록 하면 유용하다. 본무대의 좌우

및 뒷 무대에 조명이 잘 되지않는 경우 실지 사용시 불편하다. 우리와 구성이 비슷한 런던국립극장의 경우 불평이 많다. 이때 조명으로써 천정고가 낮아지거나 하므로 조명장치를 할 수 있는 매달 수 있는곳을 만들어 놓는것이 좋다. 라이팅커튼은 비싸지만 브랏셀의 예이다 비 것이 좋다. 무대속 조명과 객석 조명의 차이는 스트림이나 윗싱이나의 차이이다. 객석조명은 퀵스트-라이트와 폴로우-라이트의 두가지인데 퀵스트-라이트는 컬러 익스체인지가 가능토록 하고 무대를 분할해서 담당하도록 구분 되어야한다. 객석 상단 뒷측의 폴로우 라이트의 모든 객석 조명은 모두 퀵스트 라이트인데 항상 사람이 조정할 수 있도록 되어 있어야한다. 객석고정 조명은 크게 프로세니엄 양측의 버티칼-라이트, 셸링-라이트, 서클-라이트등의 셋인데 가장 중요한것이 버티칼-라이트이며 수직으로 두 열이 설치되는 것이 이상적이며 높 낮이에 따라 반대측에서 앞으로 이동한다. 사이드-버티칼-라이트는 무대 전면만을 담당한다. 이때 이를 더 강조하기 위해 무대측 커튼 바로 뒤 브릿지 라이트가 함께 사용되는데 가능하면 커튼 측에 바싹 붙는것이 극적 효과를 위해서 좋다. 이것저것 커튼을 많이 설치해 첫 브릿지라이트를 안측으로 하면 일본이나 이를 본판 세종홀의 반복이 될것이다. 서클-라이트는 항상 세컨서클이 좋으며 컬러와싱을 할 수 있도록 해야하며 첫 서클은 프로젝터를 두는것이 좋다. 서클에는 소켓과 플라그가 리모콘되게 장치되면 유용하다. 컬러체인지는 원격조정이 되어야한다. 셸링라이트는 무대를 분할하여 45° 각도로 비취질 수 있는 자리에 설치하여야 한다. 천정앞측 조명은 오케스트라 핏트를 비추는 기능만 하므로 중요치 않다. 그리고 타워속의 캣트웨이 밑은 라이팅 갱웨이로 쓰고 위 둘은 썬 갱웨이로 쓰는 것이 바람직하다. 중극장의 경우 연극극장

66 잠시 게으름은 우리를 현실에 묶어둔다. 그것은 자신이 사는 것이 아니라 현실의 흐름에 떠 가는 것이다. 조금씩 허우적거리면서 자신의 위치나 조정하는 식의 생활이 되어서는 않된다. 창조적 인간은 현실의 외중을 힘차게 벗어나 자신이 믿는 일, 자기가 하고저 하는 일을 현실의 기반위에서 성취하는 사람이다. 99

이므로 오페라 하우스와 기본구성은 같으나 부분적 역할이 다르므로 극의 형식에 따른 연구가 필요하다. 내가 말이 짧지만 많았으면 하고싶은 말이 많았는데 아쉽다. 우선 회화공부부터 해야 되겠다.

'85. 6. 4 귀로에서

보름간의 여행이 끝난다. 스키폴에어 포트에서 그냥 두시간 통과구역에서 기다린다. 지쳐서가 아니라 귀찮다. 잭·다니엘을 더블로 한잔 마신다. 서울서는 장례식으로 다들 정신들이 없을텐데 맥 없이 처져서 공항라운지에 앉아있다. 집으로 돌아간다는 감개도 없다. 다른 날들의 사이에서 익숙한 날들 가운데로 가는 것이다. 보나마나 할 앞으로의 날들이 눈에 선하다. 수술할때 좋았다. 아무도 옆에 없고 규칙적으로 밥 먹고 주사 맞고 약 먹고 자는 시간들 사이가 참으로 맑고 청정하였다. 입원을 취미로 하는 사람이 있다더니 그렇기도 하겠다.

안대를 처음풀고 맑은 하늘을 보았을 때의 가라앉은 흥분의 시간을 생각한다. 지금까지의 성취, 좌절, 실수의 모든 것이 바로 나의 시작이고 나의 기반이다. 지나간 일에 구애하지 말자. 지난 모든 것의 의미는 앞으로 내가 하는 일에 달려있다. 과거는 내일의 기반이지만 내일을 구속하지는 않는다. 일종의 자료, 새로운 시작의 근거일 뿐이다. 그러나 과거의 뜻, 그런 쌍입이 말하는 것은 알아야한다. 과거는 하나의 가능성이지만 운곽만 있는 가능성이다. 구체적 가치의 이름은 아직 갖지 않았으나 그것은 개연성의 세계를 지배한다. 강한자는 과거를 다시 이름 할 수 있고 흘러다니는 자는 과거에 일방적으로 구애된다. 자기가 해놓은 일, 저지른 사건, 자기가 알고있고 처한 위치등을 새로운 출발의 계기로 삼을 수 있는 자는 무슨 일을 할 수 있는 사람이다. 그런 사람들은 좌절이나 실패로부터 새로운 출발과 도약의 계기를

찾아낸다. 실패속의 가능성은 오히려 성공속의 가능성보다 더 크다. 인간의 무한한 잠재력은 자기가 선 기반을 이해할 수 있는데에 있다. 후회하고 개탄하는 일은 평범한 사람의 것이다. 이지경이 되어있는 이것이 바로 나의 근거인 것이다. 남을 의식하지 말라. 남은 나에게 관심이 있는 것이 아니다. 남의 관심의 연장선상을 벗어나면 자유스러울 수 있다. 모든 사람은 자기자신과 연계된 사건에만 관심이 있다. 지나치게 자신이 남의 대상이 되고 있다는 망상을 버려야 한다. 가족으로부터, 가까운 주위사람으로부터, 혹은 알게 모르게 서로 아는 범위의 모든 사람으로부터 자유로울 수 있어야 한다. 그리고 지금까지의 자신을 항상 다시 생각하고 지금 내가 무엇을 하고 있나, 나는 지금 무엇을 할 수 있나를 생각하여야 한다. 잠시 게으름은 우리를 현실에 묶어둔다. 그것은 자신이 사는 것이 아니라 현실의 흐름에 떠 가는 것이다. 조금씩 허우적거리면서 자신의 위치나 조정하는 식의 생활이 되어서는 않된다. 창조적 인간은 현실의 외중을 힘차게 벗어나 자신이 믿는 일, 자기가 하고저 하는 일을 현실의 기반위에서 성취하는 사람이다. 너무 자주 우리는 현실에 대해 절망한다. 어떤 현실이던 다 시작이다. 현실의 질곡은 더 큰 도전의 계기로 생각할 수 있어야 한다. 역사를 이루어 온 인간들의 강인한 의지와 사명감을 상기하자. 언제 어디서나 시작하는 자세를 잊지않아야 한다. 항상 자연의 아름다움에 도취하라. 자연은 모든 것을 말하고 있다. 자연과 역사와 사회에 대한 공부는 한 없이 계속될 필요가 있다. 왜 영국의 노동당이 최근 부조인가. 마저리트·대처의 26기 집권은 무엇을 뜻하는가. 한국에서의 집단들은 무슨 역할을 할것인가. 우리에게서 중산층은 어떤 사회적 근거인가. 서울 근교의 들꽃들을 알고 있는가. 모든 것이 다 관심

스럽고 흥미있는 대상들이다. 건축가는 자연과 역사와 사회를 본래적 감수성으로 이해할 수 있는 사람이라야 한다. 그들은 오랜기간 지속될 「삶의 장치」를 만드는 사람이므로 「삶의 내용」에 대해서 기본적인 인식이 필수적이다. 이태리 르네상스를 거의 수입하다시피한 세인트·폴에서 켄은 그러나 진정한 창조자였다. 건축에서의 창조는 새로운 양식을 만드는 것을 뜻하는 것이 아니다. 어떠한 양식은 출발이고 근거일뿐이다. 양식은 일종의 문법이고 틀이다. 얼마나 영속적일 수 있는가가 건축에서 가장 중요한 관점이 되어야한다. 건축의 본질은 오랜 세월 지속한다는데 있다. 가설건물은 건축이 아니다. 지금 우리와 다른 생각을 할 사람들에게도 가치를 가질 수 있는 「개연성의 틀」을 만드는 것이다. 그러므로 건축가에게 자기의 과거로부터 자유로울 수 있는 지혜가 필수적인 것이다. 삶의 그물에 허덕이는 정서적 경향을 가진 사람은 건축가로서 문제가 있다. 최근의 세계건축계의 건축의 패션화 붐은 무분별한 부동산 업자와 재능있는 세계관 부재의 건축가들이 만든것이다. 현대건축이 서있는 시일년대에 대한 기본적 인식이 필요하다. 현대건축의 과거에 대한 본격적 이해가 있어야한다. 과거로부터의 자유는 그러나 과거라는 개연성의 범주속에서의 자유다. 현대건축이 가진 역사적 소명을 망각한 최근 건축계의 추세는 「역사로 부터의 선택」속에 역사에 대한 배반을 감행하는 것이다. 보름동안 이백년씩 내려온 공연장들을 공부하면서 이런저런 많은 생각을 한다. 꼬르뷔제, 라이트, 미스이후 현대건축에서 역사적 소명을 잊혀지고 건축의 복합적 차원은 망각되었다.

이번 일을 통해서 오늘 현대건축의 반성으로부터 현대건축이 소명의식을 경각시키는 계기를 시도하고 싶다.