

# 전직 무용수

20명의 무용수가 전하는 직업전환 후 맞은  
새로운 삶에 관한 이야기  
그들이 처한 난관뿐만 아니라 포착해야 할 가능성과  
기회에 관한 희망 이야기  
SOD(Stichting Omscholingsregeling Dansers) 설립  
20주년을 기념하는 특별 출판물

한번 무용수는  
영원한 무용수다

## 목차

서문 - 아니타 소에르(Anita Soer)	4
입문 - 파울 브롱크호르스트(Paul Bronkhorst)	6
라우로 마르셀나로(Lauro Marcenaro)	18
수잔 폰드(Susan Fond)	24
마를로에스 호프(Marloes Hof)	30
얀 뮈라이르트(Jan Muylaert)	36
아레이에 웨이네르(Aryeh Weiner)	42
파울 와르트(Paul Waart)	48
나타샤 씨에게르츠(Natascha Siegertsz)	54
로베르트 벤초프 (Robert Benschop)	60
다니엘레 끌라레이스(Daniëlle Clarijs)	66
크리스티안 까타르귀(Cristian Catargiu)	72
프랑소아-노엘 세흐빔(François-Noël Cherpin)	78
사스키아 반 헤이스테르(Saskia van Heijster)	84
앤드류 켈리(Andrew Kelly)	90
샤를로테 베세인(Charlotte Besijn)	96
테드 브랜드선(Ted Brandsen)	102
마를로에스 반 돔멜르(Marloes van Dommele)	108
레온 프론크(Léon Pronk)	114
우름 마뎀(Oerm Matern)	120
가브리엘 네뤼(Gabriel Negru)	126
마르셀 월캄프(Marcel Wolfkamp)	132
사진 색인	141
판권페이지(Colophon)	143

## 서문

당당한 태도, 우아한 걸음걸이, 자신감에 찬 눈빛

독특한 매력을 발산하는 사람들에게서 발견할 수 있는 특징이다. 그리고 이러한 특징이야말로 공공장소에 있는 수많은 사람들 중에서 전직 무용수들을 찾아내야 할 때 내가 눈여겨보는 점이기도 하다. 나의 예상이 빗나간 적은 단 한번뿐이었다. 인터뷰가 예정된 어느 카페 안으로 한 전직 무용수가 남편, 세 명의 자녀, 아이들을 돌보는 육아도우미와 함께 들어섰다. 전직 무용수들은 독무를 출 때 발산하던 마법 같은 광채를 결코 잃지 않는다고 믿고 있던 나에게 그 가족이 관심을 끌지 못한 것은 당연했다.

무용공연의 열성 관객이자 흥미진진한 인생 이야기를 좋아하는 사람으로서 나는 전직 무용수의 인생이야기에 관심을 갖게 되었다. 이 이야기는 어리고 열정으로 가득찬 한 인간이 무용이라는 세계에 가뒤편에 있다가 33세라는 나이에 무대, 관객, 그들이 보내준 박수갈채에 이별을 고하고 새로운 직업을 찾아 떠나간다는 다소 우울한 미래에 관한 것이다.

본 서에는 지난 20년간 자신의 삶에서 되돌릴 수 없는 유턴의 길을 선택한 200 여명의 전직 무용수들 가운데 선정된 20명의 이야기를 담았다. 비록 내 첫 인터뷰 대상이 무용수에서 헬리콥터 조종사로 변신을 한 전직 무용수였지만, 극적인 직업 전환을 한 이들만을 대상으로 선택한 것은 아니다. 직업 전환을 꾀한 무용수들의 이야기는 하나같이 흥미진진하고 감동적인 것이었다. 이들 모두는 인생의 초창기에 위대한 전환점을 맞이했다. 그리고 무용이라는 직업에서 얻은 끈기, 근면성, 창조성과 같은 장점은 두 번째 인생에서 이들을 더욱 빛나게 만들어주는 밑거름이 되었다. 인생의 전환점에 선 이들에게 네덜란드 직업전환센터 SOD(Stichting Omscholingsregeling Dansers)는 실질적인 도움을 주었다. 내가 인터뷰를 한 거의 모든 전직 무용수들이 SOD를 지난 20년간 이끌어가고 있는 파울 브롱크호르스트(Paul Bronkhorst)에 대한 칭송과 더불어 감사의 말을 잊지 않았다.

비록 이들은 무용이라는 세계에서 떨어져 나오게 되었지만, 어느 누구도 무용 자체에 대해 비난하는 이는 없었다. 우아하고 당당한 눈빛, 그 속에 숨은 연약함, 곧은 허리를 한 이들 전직 무용수들에게 두려움이란 없다.

아니타 소에르

아니타 소에르는 암스테르담 대학교(Amsterdam University)에서 연극학을 전공하고 흐로닝언 라익스 대학교(Rijks Universiteit Groningen)에서 라디오·텔레비전 저널리즘 박사 후 과정을 수료하였다. 그리고 네덜란드 국립오페라(Het Muziektheater)의 초청 프로그램팀에서 일하고 있으며 프리랜서 기자로도 활동하고 있다.

## 입문

### 한번 무용수는 영원한 무용수다

본 서는 지난 20년 간 무용수라는 직업을 떠나 또 다른 직업에 정착한 전직 무용수 20명의 개인적인 이야기이다. 이들 대부분은 자신의 인생 초장기에 일어난 극적인 변화를 1986년 설립된 네덜란드 직업전환센터 SOD(Stichting Omscholingsregeling Dansers)의 조언과 재정적인 지원에 힘입어 무사히 마칠 수 있었다.

네덜란드에서 직업 무용은 높은 기준으로 평가되며, 사람들은 무용수가 행위 예술가들 중에서 최고의 예술인이라는 고정관념을 가지고 있다. 그래서 무용수라는 직업은 생명력이 짧고, 평균 33세라는 나이에 마지막 커튼을 내리게 된다. 이때가 바로 보다 평범한 직업을 다시 시작해야 하는 시점인 것이다. 무용인생에 있어서 가장 왕성한 시기를 거친 이 즈음의 무용수들은 또 다른 직업을 찾도록 내몰린다.

아니타 소에르(Anita Soer)가 본 서를 위해 실시한 인터뷰는 현직 무용수가 전직 무용수로 전환하는 시점에 느끼는 감정적인 순간에 관한 기록이며, 이들이 말하는 냉혹한 세상 즉 낯선 세상 속 새로운 직업으로의 전환에 있어서 직면하게 되는 어려움에 관한 보고서이다. 또한 본 인터뷰를 통해 전직 무용수들이 냉혹한 현실 세상에서 얻은 새로운 직업에 대해 살펴보고, 과연 이들을 무용수로서 빛나게 했던 열정, 에너지, 헌신이 새로운 직업인으로서 이들을 빛나게 할 수 있을지 알아보았다.

무용수는 수많은 편견으로 규정 지어지는 직업 집단에 속한다. 사람들은 ‘남성 무용수들이란 말주변도 없고, 대부분 동성애자이다’, ‘여성 무용수들은 양상추만 뜯어먹고, 머리를 바싹 당겨 동그랴게 틀어 올리고, 특이한 걸음걸이를 가졌다’ 라고 흔히 생각한다. 수많은 편견이 그렇듯, 이는 대부분 사실이 아니다. 그러나 무용수에게 있어서 부정할 수 없는 한가지 일반적인 사실은 이들이 자신의 직업에 대해 느끼는 열정이다.

열정, 이 정열적인 단어가 왜 무용이라는 직업이 여타의 직업과 다른지를 알 수 있는 열쇠이다. 이는 ‘열렬한 애착, 불 같은 감정의 본능, 성스러운 임무’ 라고 표현할 수 있다. 무용수들은 워낙 열정적이어서 무용이 자신의 직업이 아니라 자신의 인생이라고 생각한다.

나의 일은 무용수라는 직업을 그만두려는 이들을 돕는 것이라고 말하면 “전직 무용수들은 어떤 종류의 일을 하나요?” 라는 질문을 가장 많이 받는다. 사람들은 일반적으로 이들이 무용 학원을 차리고 선생님이 될 거라고 추측하지만, 이는 전직 축구선수가 축구교실 감독 외에는 할 일이 없을 거라고 단정하는 것 만큼 틀에 박힌 생각이다. 실질적으로 이들이 할 수 있는 일은 꽤 다양하다. 이러한 사람들의 질문에 나는 얼른 “전직 무용수란 없어요. 한번 무용수는 영원한 무용수입니다” 라고 대답한다. 무용은 9시에 시작해서 5시에 끝나는 직업이 아니다. 그것은 우리의 생활 방식이자 마음가짐이다.

의료보조인, 미용사, 박물관 큐레이터, 지로토닉스 강사, 이발사, 가수, 변호사, 심리학자, 운전 강사, 스포츠 안마사, 알렉산더 기술 강사, 요가 강사, 와인 수입업자, 무용 치료사, 안무가, 항해 지도사, 헬리콥터 조종사, 엄마, 카메라촬영기사, 필라티스 강사, 사진사, 웹 디자이너, 재봉사, 의상 담당자, 사기꾼, 간호학원 강사, 예술 역사학자, 호텔 매니저, 인테리어 디자이너, 스타일리스트, 배우, 분자교정학과 전문의, 메이크업 아티스트, 물리치료사, 스포츠 강사, 극장 기술가, 도매업 구매자, 목수, 가구장인, 시각 예술가, 그래픽 디자이너, 국제관계 담당자, 음악가, 예술 매니저, 다이빙 강사, 연구 보조원, 법정변호사, 도예가, 영화 감독, 홍보 담당자, 간호사, 인사 담당자, 요리사, 대체의학사, 공무원, 기자, 산업 디자이너, 발레 교사, 치료 교육가

무용수들은 자기 자신과 직업을 구분하지 않는다. 그래서 어느 순간이 오면 직업을 그만둘 수는 있지만 결코 무용수이기를 포기하지는 않는다.

지난 20년간 250여명의 무용수들이 자신의 직업에 있어서 전혀 새로운 방향으로의 전환을 위해 SOD를 거쳐갔다. 전직 무용수들은 현재 다양한 분야의 직업에서 활동하고 있다.

지난 20년간 무용수들과 나누었던 수많은 대화는 무용수라는 직업과 이후의 새로운 직업간의 연관성에 대한 깊은 이해를 가능하게 하였다. 대부분의 무용수들은 무용을 먼 미래의 직업이라 생각하지 않고 어린 나이에 발레 레슨을 시작한다. 그리고 무용수를 직업으로 선택하는 것은 한참 후의 일이다. 대부분은 우연히 무용을 시작한다. 내가 알고 있던 한 소년은 어린 시절 척추측만증에 걸릴 위험이 높다는 진단을 받았다. 그 소년은 흔히 말하는 활동적인 아이가 아니어서 아버지는 아들에게 발레 레슨을 시켰다. 그리고 소년은 무용을 처음 맛본 후 완전히 무용에 매료 되었다.

부모들이 자녀에게 발레 레슨을 시키는 이유는 다양하다. 아마도 자녀가 똑바른 자세로 앉을 수 없거나, 딸이 아름다운 발레리나로 자란 모습을 상상할 때 느끼는 기쁨 또는 보통의 아이들이 체육관에 가거나 축구를 하는 것만큼 발레를 신체 움직임이 활발한 하나의 취미로 보기 때문이기도 하다. 무용이 가진 마술 같은 힘 또한 중요한 요인이 된다. 어떤 아이는 무용 공연을 관람하고 그 마법에 사로잡혀 자신의 이상향을 꿈꾸기 시작한다. 이를 가리켜 ‘분홍신(The Red Shoes) 현상’ 이라고 한다. 1948년 고전영화 ‘분홍신’ 은 재능 있는 어린 무용수 비키 페이지가 모든 것을 포기하고 성공적인 발레리나가 된다는 내용이다. 이 한편의 유명한 발레 영화가 세대를 거쳐 수많은 어린 소녀들이 주인공과 같은 꿈을 좇도록 자극하였다. 그리고 그와 비슷한 영감을 주는 영화로 ‘백야(White Nights)’ 와 텔레비전 시리즈물인 ‘페임(Fame)’ 이 있다. 어떤 어린이가 현실로 이루어질 꿈에 매료되지 않겠는가?

종종 무용 선생님이 어리고 재능 있는 아마추어 무용수에게 전문적인 교육을 받도록 권하기도 한다. 전문 학교는 무용 집중 훈련과 중등 교육과정을 함께 가르침으로써 학생들이 궁극적으로 전문 직업 훈련에 대비할 수 있게 한다. 이는 부모와 학생 모두에게 어려운 결정이다. 부모들은 성공적인 무용수가 될 가능성이 불확실하며 무용수라는 직업의 생명력이 짧다는 것을 알고 있지만 여전히 자녀들에게 주어진 기회를 빼앗고 싶지 않아 한다. 재능을 무시해야 한다

는 사실이 그러한 결정을 더욱 어렵게 하고, 또한 막 꽃피우기 시작한 재능에 대한 희망이 그러한 결정을 하는데 중요한 요인이 되기도 한다. 일부 부모들은 예비 무용수들이 고등교육이나 예비대학교육을 마쳤다는 사실만으로 자신들이 해야 할 교육적인 책임을 다 했고 자녀의 미래를 위한 기회를 보장해 주었다고 생각한다. 그러나 이러한 경우 자녀가 가진 열정을 과소평가해서는 안 된다. 아이들은 투덜거리며 때로는 무용 학교까지 매일 오랜 시간 기차를 타고 이동하기도 한다. 그리고 학교가 너무 멀리 있다면 자녀를 학교 근처에 하숙 시켜야 한다. 처음에는 자신이 가진 재능 때문에 시작하게 되었지만 후에 이들의 열정은 무대 위에서 보상 받게 될 것이다.

이러한 열정도 무용수라는 직업에 곧 작별을 고해야 하는 각박한 현실을 막을 수는 없다. 어떤 이들은 이런 현실에 맞서고자 준비를 하는 반면 어떤 이들은 갑자기 맞기도 한다. 모든 무용수들은 그 시작부터 무용수라는 직업은 유한하며 육체적 때론 정신적으로 많은 희생을 요구하는 때가 있을 거라는 것을 안다. 무용을 그만두려면 용기와 미래를 내다보는 안목이 필요하다. 심각한 부상이나 사고를 당하거나 예술감독이 더 이상 그들과 일하기를 원치 않아서 해고를 당하는 경우와 같이 단순한 이유만으로 무용을 그만두는 일은 흔치 않다. 그리고 그러한 경우 갑작스럽게 무용을 그만두어야 한다는 사실은 견디기 힘들다. 무용수의 세계는 굴곡이 심하고 그들은 강한 감정에 사로잡혀 괴로워 하기도 한다. 이러한 상황에 처한 무용수와 얘기할 때 나는 그들이 다른 직업에 대해 찾아보기에 앞서 부정적인 감정들을 정리하는 시간을 먼저 가질 필요가 있다고 말한다.

무용수라는 직업을 그만두어야 할지 기로에 선 이들은 제일 먼저 SOD를 찾아와 어떤 도움을 받을 수 있을 지 알고 싶어 하며 여러 가지 질문을 던진다. “내 수입은 어떻게 되는 건가요?”, “교육과정에 대한 정보는 어디서 구할 수 있나요?”, “내가 무엇을 할 수 있을까요? 내가 할 수 있는 거라고 무용밖에 없어요” 무용수들과의 첫 면담에서 주로 이런 질문들을 받는다. 막상 무용을 그만두기로 결정을 하고 나서도 여전히 혼란스러운 무용수들은 모든 이유들을 종합해 볼 시간을 가져야 한다. 자신의 모든 것을 바치고, 많은 것을 희생하면서 얻은 직업을 포기할 때는 여러 가지 이유가 필요하다. “취업시장에 처음 문을 두드렸던 그 때에 그대로 머물러 있는 것 같아요”, “최고 전성기일 때 그만 두고 싶어요”, “무용에서 제가 얻을 수 있는 모든 것을 얻었으니 이제 마음가짐을 달리 하고 싶어요”, “무용이 갈수록 어려워지는 것 같아요. 더 이상은 버틸 수가 없어요”, “이제는 젊은 후배들에게 길을 양보해야 할 때가 된 것 같아요” 이것은 그들이 직업을 포기하려 할 때 말하는 이유들 중 소수에 불과하다. 그리고 이러한 이유들의 주요 기능은 무용수를 그만두겠다는 결정을 정당화 시키는 것이다. 당사자인 무용수 스스로가 때가 되었음을 진정으로 받아들일 때 우리는 그들을 위하여 새로운 가능성을 제시할 수 있다.

때로 그들은 무용수를 그만두어야겠다는 결단을 내리기 전에 앞으로 무슨 일을 하고 싶은지 먼저 알아야 한다고 생각하는데, 문제는 바로 여기에 있다. 실질적으로 그것은 불가능하다. 무용을 할 때 느끼는 중압감은 그들에게 새로운 대안을 찾아볼 수 있는 충분한 시간과 공간을 남겨주지 않는다. 그만두어야겠다는 결정과 새로운 직업에 대한 선택은 완전히 다른 두 갈래 길이다. 무용을 그만두는 것은 불안감과 공포라는 감정을 동반하지만 동시에 안도감과 호기심

을 자극하기도 한다. 나의 역할은 이렇게 혼돈스러워 하는 무용수들이 감정의 소용돌이에서 빠져 나와 여유를 가지고 생각하도록 설득하는 것이다. 무용수들은 야심차고 하나에만 전념하며 결과를 중시하도록 훈련 받은 사람들임을 감안할 때, 나의 역할이 힘에 부치기도 한다. 무용 인생에서는 무엇보다 유용하던 장점들이 그 마지막에 다다르면 장애물로 작용하기도 한다. 모든 무용수들은 매 순간 더 발전할 수 있다고 생각하고, 공연 후 자신이 범한 실수를 얼마나 정확히 설명할 수 있을지를 알기 때문에 자신에게 많은 것을 요구한다. 즉 높은 기준을 설정하는 것이다. 하지만 새로운 직업을 찾는 일은 시작지점으로 되돌아가기를 요구한다. 거기서만이 전체 그림을 볼 수 있게 된다.

네덜란드는 무용수들이 미래를 내다 볼 수 있는 안목을 갖도록 지원을 하는 몇 안 되는 나라이다. 지난 20년간 SOD는 무용수들에게 직업 조언과 재정적인 지원을 제공해 왔다. 1986년 당시 문화부 장관이었던 엘코 브링크만(Elco Brinkman)은 SOD 설립에 필요한 100만 길더(G)를 모금했다. 이 최초 기부금 이외에도 무용수들과 많은 무용단이 본 자금의 장기적인 운용을 위해 십시일반 하였다. 그리고 줄곧 무용계의 노동자와 고용주 조직은 이러한 노력의 일환으로 힘을 모아왔다. 그때까지만 해도 네덜란드 국립 발레단(Dutch National Ballet)과 최대 규모의 무용단인 네덜란드 댄스 시어터(Nederlands Dans Theater)는 여유로운 수당계획을 운영할 수 있었다. 하지만 나머지 무용수들에게는 기댈 곳이 없었다.

한 여성이 운영하던 ‘무용수친목회(the Sociaal Instituut voor de Dans)’에서 무용을 그만두고 공부를 할 기회를 찾고 있던 전직 무용수들에게 도움을 주었다. 본 협회의 운영자 미아 반 산테(Mia van Santé) 역시 성인 교육을 하는 강사가 되기 위한 재훈련을 받는데 고전을 면치 못하고 있던 전직 무용수로 그 당시 무용수들에게 커다란 힘과 안식처가 되었다. 1985년에 이 협회는 무용수들을 위해 새롭게 설립된 서비스 기관인 ‘네덜란드무용협회(the Netherlands Instituut voor de Dans)’로 법인화 되었다. 결국에 단지 서로를 위한 위로가 되어주는 것보다 더 실질적인 도움이 필요하다는 것이 명백해진 것이다. 재훈련 계획의 실질적인 운영을 위한 자금 모금이 필요했다. 직업센터가 무용수들에게 해줄 수 있는 일은 거의 없었다. 비록 직업센터에도 재훈련을 위한 한정된 자금이 있긴 했지만 이는 턱없이 부족했고, 이들은 무용이라는 분야에 생소했다. 이때 브링크만 장관의 100만 길더는 구원과도 같았다. 큰돈 같아 보이지만 실제로 턱없이 부족한 100만 길더와 그 외 기부금으로 SOD는 실업구제법 아래 재훈련의 기회를 만들어 갔다. SOD는 훈련비를 지불하고 정부가 지급하는 실업수당에 약간의 돈을 보태 주었다. 그리고 GAK는 실업수당을 지급 받는 동시에 전직 무용수들이 재취업 훈련을 마칠 수 있는 충분한 시간을 가질 수 있도록 했다. 이러한 모든 노력이 실업구제법 규칙에는 미치지 못했지만 효과가 있었다. 어찌나 성공적이었던지 SOD에 끝이 보이게 되었다. 무용수들의 지원이 폭증하여 우리의 재정이 완전히 바닥을 드러내게 된 것이었다.

그러나 SOD 설립 10주년 즈음에 암스테르담에 위치한 펠릭스 메리티스(Felix Meritis) 이사회가 특별히 조직한 ‘오후 프로그램(Afternoon Program)’을 통해 뜻밖의 구제를 받게 되었다. 행사 중에는 몇몇 전직 무용수들과의 토론 시간이 있었는데 이들은 SOD에서의 경험과 우리가 자신들의 인생에 어떤 역할을 하였는지에 대해 얘기했다. 당시 자리했던 아스드 나위스(Asd Nuis) 법무장관은 너무나 감동을 받았고 우리의 재정이 고갈되었다는 얘기를 듣고 정기 국가

보조금을 지급했다.

이 일로 모든 것이 해결되는 듯 보였지만 그것도 잠시였다. 3년도 안되어 SOD는 어려운 상황에 처하게 되었다. 이번에는 사회복지부 장관이 실업수당을 지급 받으면서 공부를 할 수 있는 기회를 없애려 한 것이다. 무용수들을 예외로 적용시키려는 하원의 전폭적인 지지에도 한스 호허폴스트(Hans Hoogervorst) 국무장관은 단호했다. 2년 이상 걸리는 장기 코스는 실업수당 지급과 함께 운영할 수가 없게 되었다. 재훈련을 희망하는 무용수들의 절반정도가 실질적으로 곤란에 처하게 되었다. 그리고 SOD가 이들에게 실업수당에 해당하는 만큼의 돈을 지원하기에는 자금이 턱없이 모자랐다. 이것은 용납할 수 없는 상황이었다. 비록 거의 모든 사람들이 실업수당의 필요성과 그 성공적인 결과를 인지하고 있음에도 선례를 남기는 것이 두려워 어떠한 해결책도 찾지 못하고 있었다.

SOD 이사회는 가능한 모든 이유를 들어 이들을 설득하는 데 총력을 기울였고, 결국에는 무용 관객의 의견을 묻기로 결정했다. 우리는 관객들에게 카드를 나누어주고 왜 SOD를 지속해 나가야 하는지를 적어내도록 요청했다. 그리고 그 결과는 가슴 벅차고 마음 따뜻해지는 것이었다. 사람들은 분개했고 수많은 이유들로 카드를 가득 메웠다. 우리는 그것을 ‘꼭 그래야 하기 때문에!’ 라는 제목의 책자에 실었다. 그리고 그 책자를 사회복지 및 문화를 위한 영구국회위원회 의장인 에리카 테르페스트라(Erica Terpstra)와 보리스 디트리히(Boris Dirrtich)에게 제출했다. 6개월이 지나고 우리의 캠페인은 성공을 거두었다. 사회복지부는 지원금을 1회 지급했고, 교육부, 문화·과학부는 과외로 상당한 금액의 보조금을 정기적으로 지급했다. 모든 일이 순조롭게 풀렸고, SOD도 다시 순항을 하게 되었다.

이로써 SOD는 맞춤형 서비스를 제공하고 개별 무용수들의 요구에 맞출 수 있게 되었다. 맞춤형이라는 개념은 정말 중요하다. 지난 20년간 분명해진 한 가지 사실이 있다면 그것은 공통의 배경을 가지고 있지만 모든 무용수들은 각기 다르다는 것이다. 개개인의 소원을 이룰 수 있도록 도움을 준 조언과 재정적 지원은 성공을 위한 필수 요소(시간, 공간, 돈)가 되었다. 무용수들은 직업 전문가가 전망 없다고 판단하는 일일지라도 열심히 임했다. 문제는 그것이 아니었다. 최근 한 무용수가 내게 말하기를 “직업을 찾을 거예요. 그것은 걱정스러운 일이 아닌데 제가 무엇을 원하는지를 알아내는 것이 훨씬 더 어려워요” 라고 했다.

재훈련은 무용 외 분야에서도 중요한 주제이다. 무용수와 SOD는 소방관, 구급대원, 음악가 그리고 퇴직 때까지 자신의 직업을 계속할 수 없다는 것을 인식하고 있는 모든 이들에게 좋은 모범이 될 것이다. SOD가 설립된 시기에 무용 세계에서 재훈련은 금기사항으로 여겨지고 있어 어려움을 가중시켰다. 그 주제 자체가 민감한 사안이었다. 나는 무용수들과 뒤에서 몰래 재훈련을 이야기 해야 한다는 경고를 받았다. 하지만 SOD는 진심어린 관심은 영원한 결과를 낳는다는 것을 증명해 보였다. 그것이야말로 SOD의 존재가 없던 시절과 오늘날의 차이가 아닐까 한다.

파울 브롱크호르스트(Paul Bronkhorst)



라우로 마르세나로(Lauro Marcenaro)  
(1970년, 암스테르담)

## 그는 최선을 다해 무용을 했고, 이제 바다의 별들과 춤을 춘다

쇼 음악과 환상적인 조명 효과로 긴장감은 점점 최고조에 달한다. 초승달모양의 수영장에는 돌고래들이 익살스럽고 열정적으로 서로 재주를 넘는다. 하르데르베이크 돌고래 수족관의 거대한 둥근 천장아래에는 어린이들이 의자나 부모님의 무릎 위에서 흥분에 겨워 안절부절못한다. 드디어 쇼를 시작할 때가 왔다. 음악은 점점 커지고, 몸에 딱 붙는 옷을 입은 세 명의 돌고래 조련사들이 등장한다. 돌 모양으로 솟아있는 무대의 끝부분에서 그들은 간단한 손동작으로 돌고래들을 왈츠의 세계로 초대한다. 신이 난 돌고래들은 즉각적으로 반응한다. 공중제비 3회전을 거뜬히 성공하고, 재주를 넘을 때마다 생선과 코를 사랑스럽게 어루만져 주는 것으로 칭찬 받는다. 바다의 별(돌고래들의 애칭)들의 담당 조련사중 한 명이 바로 인트로단스(Introdans) 출신 전직 무용수 라우로 마르세나로이다. 등장부터 그의 자신에 찬, 우아한 자세에서 틀림없이 전직 무용수였음을 즉각적으로 알 수 있었다.

“저는 상어를 좋아하고, 예전부터 다이빙도 즐겨 해오고 있어요. 무용을 그만두고 임시 조기 퇴직 수당을 받고서 여러 동물원의 일자리에 응모를 했지만 결과는 만족스럽지 못했어요. 무용수로 일하던 때부터 돌고래 수족관측과 자원봉사자로 일하기로 약속되어 있었어요. 그리고 길 잃은 돌고래들을 돌보는 일부터 시작하여 곧 일주일에 4~5회 야간에 일을 하게 되었어요. 그러다가 결국에는 병든 동물들을 간호하는 일을 하게 되었죠. 다음 단계는 돌고래 조련사가 되기 위한 오디션을 보는 것이었어요”

네덜란드에는 14명의 돌고래 조련사가 있는데 이는 인기 직종이다. 최근에 돌고래 수족관에서 조련사를 뽑기 위한 대회를 개최했다. 10,000명이 넘는 지원자가 몰렸고, 450명의 어린이가 대회에 참여하기 위해 초청되었다. 그리고 쇼에 참여할 수 있는 12명의 최종 후보자들만이 남게 되었다. 대회의 열기는 나이 많은(당시 29세) 전직 무용수가 어떻게 돌고래 조련사와 같은 우수 집단에 속할 수 있었을까라는 의문을 던질 만큼 뜨거웠다.

라우로 마르세나로는 아픈 동물들 곁을 밤낮으로 지키고, 보살피고, 먹여주고, 놀아주고, 사랑해주면서 그의 사랑을 이미 증명했다. 그리고 그는 은근, 성실, 인내, 희생을 통해 자신이 갈망하던 목표를 추구하였다. 돌고래 조련사를 뽑는 오디션에서는 수영실력과 카리스마가 선정 기준이다. 무엇보다도 그의 흰한 머리, 정감어린 큰 눈, 잘 훈련된 몸은 사람을 끌어당기는 묘한 힘을 내뿜는 카리스마로 가득하다. 무대 위에서 그는 돌고래들에게 각자 자리를 우아하나 절도 있게 지시한다. 그리고 물속에서 그는 자신의 몸을 돌고래에게 내맡긴 채 한치의 두려움도 없이 두 마리의 돌고래와 함께 공중으로 솟아올랐다.

“수영장 안에 있을 때는 전혀 두렵지 않아요. 저는 돌고래를 잘 알아요. 돌고래들은 매우 정이 넘치고 똑똑하죠. 하지만 돌고래가 원하지 않는 것을 시키거나 화가나 있을 때는 즉각적인 몸짓 언어와 소리로 명확히 자신의 의사를 표시해요. 그러면 저도 조심을 하게 되지요. 돌고래는 긴장감에 민감하기 때문에 저는 언제나 편안한 상태로 물속에 들어가야 해요. 하지만 무용을 할 때 그랬던 것처럼 돌고래와 함께 할 때면 언제나 떨려요”

이태리 출신 오페라 가수과 독일 출신 음악가 부모사이에서 태어난 그는 암스테르담에서 어린 시절을 보냈다. 라우로의 아버지와 친분이 있던 네덜란드 국립 발레단(Dutch National Ballet) 출신 전직 무용수 프란세스 신세레띠(Francis Sinceretti)가 한번은 그의 집을 방문한 적이 있었다. 프란세스는 어린 라우로가 축구공을 가지고 노는 모습을 지켜보았는데, 그가 공을 쫓아 뛰어다니는 것이 아니라 공을 따라다니며 뛰어오르는 모습이 인상적이었다고 한다. 프란세스 신세레띠는 어린 소년의 내면에 무용가로서의 재능이 숨어있는 것을 알아차리고 라우로가 발레 레슨을 받도록 권했다. “얼마 후 저는 레슨을 그만두었어요. 학교의 남자아이들이 제가 무용을 하는 것을 알고는 놀려댔거든요. 다행히도 저희 형이 제가 무용을 계속할 수 있도록 힘이 되어주었어요. 저는 넬 로오스 무용학교(Nel Roos Dance Academy)에 입학했고, 학교 수업도 병행해서 받았어요. 아무리 자기 관리에 철저했던 저였지만 밤중에 밖에 나갈 수 없다는 사실은 너무 싫었어요”

라우로 마르세나로는 고전발레 훈련을 받았으나 곧 현대무용에 끌리게 되었다. 안무가 에드 뷔브의 ‘화이트 스트림(White Stream, 1986)’ 을 보고 난 후, 현대무용에 완전히 매료되었다.

“현대무용은 곡예적인 요소가 많은데 반해 고전발레는 남자아이가 하기에 너무 정적이예요”

그의 재능은 다른 어떤 작품보다도 현대적인 감각으로 재해석된 “로미오와 줄리엣(Romeo and Juliet, 1991)” 에서 잘 나타난다. 라우로 마르세나로는 머큐쇼와 격투를 벌이는 줄리엣의 사촌 티볼트 역을 연기했다. “저는 완전히役に 몰입해서 유리 휘그(Yuri Huyg)가 연기한 머큐쇼에게 실제로 한방 날린 적이 있었어요. 결국엔 적대관계인 로미오와 티볼트가 쓰레기통이 널린 곳에서 벌이는 대결장면에서 무대 바깥으로 밀려났어요. 연기가 끝나고 저는 분장실에 앉아 울었어요. 그때가 바로 무용이 매우 적대적으로 느껴지는 순간이었죠”

그는 1999년에 무용을 포기했는데 그 즈음 그는 후에 무릎과 허리에 영구적인 손상을 끼친 부상을 계속 입었다. “저는 제가 할 수 있는 모든 것을 다했다는 생각이 들었고, 무용 세계에서 화려하던 영광이 물거품으로 변하는 것을 보고는 어떻게 해서든 그것만은 피하고 싶었어요”

라우로는 그의 마지막 작품 ‘페트루슈카(Petrouschka, 1999)’ 에서 자신이 가장 사랑하는 역인 무어를 연기했다. 그가 이 작품을 사랑하는 이유는 감정, 배역, 스트라빈스키의 음악, 동료 무용수들과의 호흡이 모두 잘 맞아떨어졌기 때문이었다.

동물들과 함께 일을 하고 있는 지금 라우로 마르세나로는 자신이 무용수로서 겪었던 감정에 더 이상 압도당하지 않는다. 하지만 그는 가끔 아프거나 다운증후군, 자폐증을 가진 어린이와 교육 프로젝트를 할 때 또는 동물이 태어나거나 죽는 것을 지켜볼 때 감정이 폭발하는 것을 느낀다. 돌고래와 생활하는 지금 예전에 느꼈던 감정들이 그림자 같느냐는 질문에 그는 아니라고 대답한다. 그가 무용을 할 때 즐겼던 쇼, 조명, 음악, 관객이라는 요소를 새로운 직업에서 찾을 수 있기 때문이다. 그러나 무용공연과 함께 준비연습을 하던 때를 그리운 듯 회상하곤 한다. “버스를 타고 단원들이 함께 벤노로 가서 분장을 하고 춤을 추고 난 후, 샤워를 하고 손에 맥주를 든 채 돌아오던 그때가 정말 좋았어요. 그래서 각자 알아서 찾아가야 하는 아르헨 근처에서 공연하는 것을 싫어했지요. 함께한다는 자체가 너무 좋았거든요. 물론 함께 하는 여행은 없지만 돌고래 수족관에서도 그런 감정을 느낄 수 있습니다. 쇼 시작 30분 전 함께 모여서 준비를 하고 쇼가 끝나면 다시 모여 의견을 나누지요”

라우로 마르세나로는 인트로댄스 무용수들과 그랬던 것처럼 돌고래 수족관의 동료들과 가깝게 지낸다. 그리고 아른헴에서 하이데르베이크로 이사를 하고 쉬는 날에도 종종 직장으로 나와 쇼를 구경한다. 또한 그는 돌고래 수족관의 동료들과 조직한 밴드에서 드럼을 연주한다. 밴드의 첫번째 공연이 하이데르베르크 돌고래 수족관에서 열렸다.

돌고래 조련사라는 직업은 무용수가 그렇듯 생명력이 짧다. 돌고래 조련사 팀은 주로 30대로 구성되어 있지만 라우로는 그것을 단점으로 보지 않는다. “돌고래 수족관 내에서 제가 할 수 있는 일은 아주 많아요. 저는 이미 길 잃은 돌고래들을 구조하는 돌고래긴급구조협회에 가입했고, 견습생을 감독하는 일도 맡고 있어요. 나중에 조련사와 어린 돌고래들을 훈련시키고 연구도 하고 싶어요. 제 인생은 여기 동물들과 다시 시작됩니다. 저는 돌고래를 무척 사랑해요”

수잔 폰드(Susan Pond)  
(1960년, 대브리튼섬 리즈)

## 무용수로서 속박 받던 나는 번역가로서 무한한 자유를 느낀다

컴퓨터 앞에 앉아 기사를 번역 중인 영국 출신 전직 무용수 수잔 폰드는 아무렇지도 않게 다리를 들어올려 목을 감싼다. 그녀는 1979년부터 1998년까지 네덜란드 국립 발레단(Dutch National Ballet)에 소속되어 신입에서 그랑 쉬제(Grand Sujet)로 성장하였다. 그리고 급박한 무용단의 세계를 컴퓨터로 네덜란드어를 영어로 번역하는 조용한 가택근무자와 맞바꾸었다. 번역의 주제는 주로 예술과 무용에 관한 것으로, 본 서 역시 그녀가 번역하였다.

책상다리를 하고 앉아있는 수잔 폰드가 자신의 새로운 인생에 대해 입을 열었다. “결국에는 이렇게 제 두 다리로 딛고 서서, 무용수일 때 그토록 그리워했던 자유를 만끽하고 있어요. 무용수일 때는 속박 받았지만 지금 저는 어떤 일을 맡고, 언제 일할 것인가를 맘대로 정할 수 있어요. 정말 신나는 일이에요”

수잔 폰드는 4세 경 무용을 시작했다. 그녀의 가족이 막 이사를 온 도시 근교에 위치한 리즈에는 놀이 친구는 없었지만 발레 학교 하나가 있었다. 부모님은 그녀가 다른 아이들과 사귀기를 바랐고 그래서 무용 수업을 처음 듣게 되었다. 그녀가 무용에 재능이 있다는 것을 알게 되었고 11살이 되어서는 로열 발레학교(Royal Ballet School)에서 열린 오디션에 합격했다. 학교를 우수한 성적으로 졸업한 그녀는 영국 발레계의 기준에는 너무도 큰 키로 성장하였다. 그래서 선생님들은 키가 큰 여성 무용수들로 유명한 암스테르담에 위치한 네덜란드 국립 발레단에 오디션을 보라고 권했다. 그녀는 입가에 잔잔한 미소를 띄우며 그 당시를 회상했다. “네덜란드로 가게 되었을 때 3개월동안 네덜란드어를 공부했어요. 네덜란드어가 너무 배우고 싶었거든요. 처음에는 모르는 것도 많았지만 언젠가는 네덜란드 친구들과 점심시간에 식당에 앉아 네덜란드어로 된 책이나 신문을 보게 될 것이라고 확신했어요” 수잔 폰드는 언어뿐만 아니라 무대 위에서도 느긋했다. 그녀는 자신이 연기할 수 있는 역이라면 무엇이든지 좋아했다. “제가 다른 사람이 되어볼 수 있다는 데서 자유로움을 느꼈어요. 제가 맡았던 여러 가지 역 중에서 첫번째는 ‘잠자는 숲속의 미녀(The Sleeping Beauty)’의 여왕이었어요. 처음 그 역을 맡게 되어있었던 무용수가 임신을 하게 되어 무거운 무대의상을 견디지 못하고 기절하기 일보 직전이었어요. 그래서 제가 그 역을 맡게 되었고, 20살의 신입이었던 제가 전설적인 알렉산드라 라디우스(Alexandra Radius)의 엄마 역을 연기하게 되었어요”

그녀는 승승장구 했고 유명한 작품 속 역할 뿐 아니라 한스 반 마넨(Hans van Manen), 토에르 반 스하익(Toer van Schayk), 조지 발란신(George Balanchine)과 같은 많은 안무가들의 작품에서도 연기를 했다. 그러나 그녀는 언제나 무언가 허전함을 느꼈다. 배우에 대한 그녀의 갈증은 무용을 하는 내내 계속 되었고, 28살이 되어서야 영국에 있는 오픈 대학교(Open University)를 통해 예술과 기술 학사 6년 과정을 듣기로 결정했다. “저는 무용 공연 중 버스 속에서나 분장실에서 공부를 해야 했어요. 사람들이 이상한 눈으로 쳐다봤지만 신경 쓰지 않았어요. 비록 여러 가지 이유로 무용에 완전히 몰입할 수는 없었지만 제게 있어 공부는 완전히 새로운 세상과 통하는 문이었어요”

무용을 그만두어야 한다는 사실이 현실로 다가왔을 때 그녀는 자기 스스로 무엇인가를 시작하고 싶다는 것을 확신했다. 네덜란드 국립 발레단에서의 생활은 때때로 지루하게 느껴졌다.

“15년이 지난 후에야 제가 계속해서 무엇인가를 반복하고 있다는 것을 알게 되었어요. 잠깐 동안은 그랑 쉬제로서 특별한 역을 맡을 수도 있었지만, 대부분은 발레단의 한 구성원으로 같은 백조 역을 몇 번이고 반복했는지 몰라요”

그녀는 스스로 무엇인가를 창조해 내고 싶다는 열망을 가지고 있었는데 한번은 네덜란드 국립 발레단의 예술감독인 웨인 이글링(Wayne Eagling)이 극단에서 공연할 작품의 안무를 짜볼 수 있는 기회를 주었다. ‘라 가즈 데 리도(La Gaze des Rideaux, 1996)’는 8명의 무용수를 위한 작품으로 아르튀르 랭보(Arthur Rimbaud)의 시에 기초한 것이었다. 너무나도 멋진 경험이었지만 수잔 폰드는 안무가로 발전할 수는 없었다. “저는 이미 38살에 아이가 한명 있었고, 뱃속에도 아이가 있는 상태였어요. 프리랜서 안무가는 출장이 잦았는데, 아이들을 돌보면서 그 일을 해낼 수는 없었어요. 당시에는 무용수를 그만두면 젊은 엄마를 위한 카페와 연계한 어린이 헌 옷 가게를 열고 싶었어요. 소매업 등록증 취득 과정을 수료했지만 다시 현실에 부딪히게 되었어요. 가게를 열면 24시간 메여서 일을 해야 했는데 정말 그렇게 하고 싶지는 않았거든요”

그때 당시 SOD의 지원을 받은 사람은 자금 모금을 할 수 있도록 직업을 구하는 것이 필수였다. 수잔 폰드는 매주 한번 정도 취업원서를 냈고 번역협회에 취직을 하게 되었다. 처음 시험 번역역을 하고 많은 관심을 받게 되었다. 하지만 당시에는 직업을 가질 준비가 되어있지 않았기 때문에 위트레흐트에 있는 ITV 통·번역아카데미(ITV Hogeschool voor Tolken en Vertalen)의 번역자 과정을 듣기로 결정했다. 3년 후 졸업을 하고 번역 사업을 시작했다. 그녀의 번역 의뢰인은 네덜란드 국립 발레단, 댄스 워크스 로테르담(Dance Works Rotterdam), 율리단스(Julidans), 네덜란드 국립오페라(Het Muziektheater)의 초청 프로그램팀이며 다른 번역협회의 일도 맡고 있다. 이와 더불어 그녀는 영자 신문 ‘주간 암스테르담’에 무용에 관한 짧은 기사를 기고하고 있다.

“무용 그 자체가 그림지도, 더 이상 예전처럼 많이 움직이지도 않아요. 아이들이 더 어렸을 때는 아이들 뒤를 쫓아 다니느라 바빴지만, 이제 7살과 11살이 되어 손이 덜 가게 되었어요. 주로 책상에서 대부분의 시간을 보내고 있지만 무척 만족해요. 제가 하는 번역 작업이 정말 재미있거든요. 제가 사장이니 원하는 것을 할 수 있어요. 새로운 직업은 저에게 자유를 주었고 물론 생활도 윤택해 졌답니다”

마를로에스 호프(Mar loes Hof)  
(1963년, 엔스헤데)

**최고의 무용수가 되기 위한 성실성과 열정은 최고의 공인중개사가 될 수 있는 밑거름이 되었다**

“여전히 파자마를 입은 채 아파트 창문 앞에 서서 극단에서 강의를 맡고 있는 남편이 출근을 위해 트램 정거장까지 걸어가는 모습을 지켜보았어요. 그런데 많은 사람들이 대문을 열고 나와 거리를 바쁜 듯이 걸어가고 있는 모습이 눈에 띄더군요. 모두 어디로 향하고 있는지 문득 의문이 생겼어요. 저는 아직도 지난 밤 퓨머랜드에서 있었던 인터내셔널 댄스 시어터(International Dance Theater)와의 고별 무대의 흥분에서 벗어나지 못하고 있었어요. 이런 명한 상태에서 저는 신문을 펼쳐 들고 구인광고란을 무심히 쳐다보았지요”

1982년부터 1997년까지 무용수로 활동했던 마를로에스 호프는 그녀의 인생에서 다른 어떤 직업도 생각해 본적이 없었다. 이모와 삼촌이 네덜란드 국립 발레단(Dutch National Ballet)의 무용수였던 무용가 집안에서 태어난 마를로에스는 세 살부터 혼자 춤을 추기 시작했다. 10살이 되어서는 이모의 영향으로 엔스헤데에서 예비대학과정에 입학했다. 그리고 그 다음 수순은 16살에 입학한 아르헨뎀 무용학교(Arnhem Dance Academy)였다.

“무용은 제 열정이예요. 어린 시절 저는 언제나 방에 틀어박혀 춤을 추었고, 학교에서 많은 작품을 안무했어요. 저희 엄마와 이모는 선생님이 되는 것이 제 적성에 맞다고 생각했지만 저는 정말 무용수가 되고 싶었어요. 그리고 무용수가 되기 위한 자질을 증명해 보이기 위해 부단히 노력했어요”

그러한 노력은 성공을 거두었다. 포크로리스티치 댄스 시어터(Folkloristisch Danstheater, 현재 ‘인터내셔널 댄스 시어터’라 칭함)에서 막 졸업한 마를로에스 호프에게 관심을 보인 것이다. 포크로리스티치 댄스 시어터 소속 남자 무용수들은 주로 동부 유럽에서 혹독한 훈련을 받은 이들이었고, 여자 무용수들은 마를로에스 호프처럼 고전무용 코스를 밟은 네덜란드 출신들이었다.

“처음에는 민속무용을 추는데 어려움이 많았어요. 그리고 언제나 ‘이 발은 쭉 펴고, 몸을 너무 들어 올리지 마라’라는 지적을 받아야 했어요. 하지만 인터내셔널 댄스 시어터가 헝가리, 불가리아, 로마 민속무용에서 비엔나 왈츠, 탭 댄스, 린디 홉, 스페인 무용과 같은 타 분야의 무용으로 레퍼토리를 바꾸게 되면서 제가 가지고 있던 고전무용 지식이 많은 도움이 되었어요. 그리고 많은 성장을 했지요. 하지만 더 이상 계속해 나갈 수는 없었어요”

그녀가 딸을 가리키면 말했다. “일전에 딸이 함께 로큰롤에 맞춰 춤을 추자고 했는데, 저는 마치 돌덩어리가 된 것 같았어요”

딸을 출산하고 그녀는 놀랍게도 무용실력이 더욱 발전했었다. 그리고 그녀의 무용 인생이 자연스럽게 종점을 향하기 까지, 3년 동안 확신을 가지고 줄곧 무용을 했다.

“계속해서 무언가를 반복하는 생활을 하면서 이렇게 계속해 나갈 수 있을 지 의문이 들었어요. 온종일 집을 비우기 때문에 딸과 함께 할 시간이 없었고 심지어 딸에게 중요한 순간조차도 함께 할 수 없었어요. 시간이 갈수록 어린 무용수들이 극단으로 들어오고, 사람들이 ‘언

제쯤이면 무용을 그만둘 건가요?’ 라고 물을 것 같았어요. 그런 때가 오기 전에 무용을 그만두고 싶었어요. 그리고 그렇게 결정을 하자 맘이 편해지더군요”

마를로에스 호프는 무용을 그만둔 후에도 자신의 인생을 철저히 관리했다. 인터뷰는 인터내셔널 댄스 시어터 출신 전직 무용수인 그녀의 남편, 세 명의 자녀, 루마니아 출신 육아도우미가 함께한 가운데 진행되었다. 일요일 오후 북적거리는 암스테르담 카페에서 그녀는 인터뷰 내내 세 자녀들을 눈으로 쳐다보며 말했다. “정말 바쁜 일상이었어요. 하지만 저는 바쁘게 사는 데 익숙해져 있어요. 무용을 그만둔 직후 6개월이라는 시간을 집에서 보낼 수 있었지만 절대 그러고 싶지 않았어요. 그래서 3개월간 ‘펠리시타티endienst(Felicitatiedienst)’에서 일을 하고, 2년간 부동산 관련 야간 수업을 듣고 나서 공인중개소에서 일주일에 3일간 일했어요. 집을 팔고자 했던 제 열정이 지나쳐 주변 지인들로부터 부정적인 반응을 얻기도 했어요. ‘공인중개사는 믿을 수 없는 사기꾼이다’, ‘공인중개사는 거들먹거리는 아버지를 둔 교활한 젊은 남성을 위한 직업이다’와 같은 반응이었죠. 하지만 저는 개의치 않았어요. 언젠가 제가 집을 산 적이 있는데 그때 여성 공인중개사에게서 많은 조언을 얻었던 경험이 있어요. 저게 있어서 공인중개사는 재미있고 정직한 직업으로 여겨졌어요”

마를로에스 호프는 암스텔펜에 있는 A9 ERA 공인중개소에서 오랜 시간 일을 한다. 그리고 무용을 그만둔 후 유리 갤러리 사업을 시작한 남편과 요리를 대신 해주는 육아도우미의 도움으로 일하고 있다. “저는 마음먹으면 해내고 마는 사람이에요. 제가 언제나 무용수였던 것처럼 말이에요. 사람들은 제가 무용수보다 선생님이 될 것이라고 생각했지만 무용수가 되었잖아요. 그리고 지금 다시 한번 주변 사람들의 조언과는 반대로 제 열정이 이끄는 일을 선택했어요”

마를로에스 호프는 무용수로서 가진 많은 장점을 현재 직업에 이용하고 있다. 무용수는 지나치게 성실하고 인내심이 강한 사람들이라는 편견은 사실이다. “부동산 사업에 있어서 열심히 일하고자 하는 성실성뿐 아니라 성공하고자 하는 욕구가 무엇보다 중요해요. 그리고 고객이 원하는 것이나 그들의 감정에 귀 기울이는 자세도 매우 중요해요. 혹독한 세상 즉 무용바깥 세상에서는 사람들이 객관적인 관계로 연결되지요. 무용수들은 신체적으로 또는 감정적으로 서로 가까워요. 우리는 대부분의 중요한 순간을 함께 하는 가족인 동시에 서로 경쟁해야 하는 경쟁자예요. 공인중개업을 하는데 있어서 저는 사람들과 너무 가까워지지 않으면서도 개인적으로 친하게 지낼 수도 있다는 것을 알게 되었어요. 무용수로 지내면서 얻은 또 하나의 장점은 비판에 유연해 질 수 있다는 거예요. 완벽한 무용수는 없으며 언제나 발전의 여지를 가지고 있어요. 어떤 직업이든 다른 사람의 의견에 귀 기울이면 일하기가 한층 쉬워져요. 저는 쉽게 일을 미루지 않고 발전하는 데 게으르지 않아요. 이 모든 것은 무용이 제게 가르쳐 준 것이랍니다”

공인중개사 마를로에스 호프는 사무실 및 현장에서의 업무, 암스텔펜과 암스테르담에 위치한 집이나 여러 부동산을 둘러보는 일을 적절히 조화시켜 나가고 있다.

공인중개업은 많은 신체활동을 요구하지 않는다. “더 이상 제 몸을 매일 열심히 움직이지 못하는 점이 안타깝워요. 그래서 일주일에 두 번 운동을 하러 체육관에 가지만 별 도움은 못 되는 것 같아요. 무용을 하면 억압된 감정들을 해소하는데 도움이 되지만, 힘든 하루가 지나고 맘 속에 담아놓은 것들을 풀지 못할 때는 무용이 그리워지기도 해요”

얀 뤼라이르트(Jan Muijlaert)  
(1953년, 벨기에 알스트)

## 베자르의 무용학교에서 겪은 고된 훈련은 나를 기업가로 성장시켰다

사람이 살고 있는 세상과는 동떨어진 움브리아라는 이탈리아의 한 시골에 자리잡은 산 꼭대기에는 오래된 농장이 하나 있다. 신이 난 얀 뤼라이르트는 새롭게 개조된 건물의 사진을 보여주었다. 이 사진 속 건물은 그가 곧 정착해서 살기를 원하는 곳이며, 그의 오래된 열정인 오토바이와 새로운 열정인 음악이 드디어 함께 실현될 곳이기도 하다.

이 전직 무용수는 33살의 나이에 직업소개소 담당자에게서 변변한 직업 없이 나이만 많은 그가 실제로 취직할 가능성은 낮다는 얘기를 들었다.

그러나 20년이 지난 지금, 그는 이태리에서 새로운 인생을 시작하기 충분한 안정된 삶을 살고 있다. “유능한 금융 전문가를 알고 있기에 가능한 일이었어요”라고 농담하듯 말하면서, 자신이 개별 사업가로서 얼마나 열심히 일했는지 그리고 행운 또한 자신의 성공에 일조했음을 즉시 덧붙여 말한다.

꿈의 집을 담은 사진들이 뜻밖에도 자신의 무용 사진들 바로 위에 놓였다. “그 시기의 사진들을 대부분 태워버렸어요. 무용을 그만둘 무렵에는 지난 기억들이 너무 고통스러워 그 사진들을 쳐다볼 수조차 없었어요. 시간이 지나고 그때를 다시 돌이켜보면 제가 생각했던 것보다 모든 것이 더 소중한 것을 깨닫게 되지요. 그래서 20년이 지나 사진 복사본을 다시 주문해 놓았어요” 이사회와 일부 반항적인 무용수들, 웨르센트림 단스(Wercentrum Dans, 현재 ‘댄스웍스 로테르담’이라 칭함)의 예술감독인 카티 고찰크(Käthy Gosschalk) 간의 격렬한 대립으로 얀 뤼라이르트는 무용수를 그만둘 수밖에 없었다. “그 사건이 시작되었을 때는 제 최고 전성기였어요. 저는 카티가 기획한 성공작 ‘네일드(Nailed)’와 같은 작품의 주인공 역을 연기했지만 모든 것은 거기까지 였어요. 제가 예상했던 것보다 일찍 무용수를 그만두어야 할 만큼 웨르센트림 단스의 위기는 심각하고, 장기간에 걸쳐 진행되었어요”

얀 뤼라이르트는 체구가 작다. 1961년 그가 8살 무렵, 어머니가 그에게 발레 레슨을 시켜주셨다. “발레를 시작한 이유가 특이했어요. 어머니는 제가 무용을 하면 더 빨리 자랄 것이라 생각 하셨던 거예요. 처음에는 발레 레슨이 싫었어요. 차라리 유도를 배우고 싶었죠. 수많은 소녀들 중에 남자는 저 혼자였는데, 리디아 하골(Lydia Chagol) 선생님은 재미있고 배울 점이 많은 분이어서 저는 점점 발레가 좋아지기 시작했어요”

그 당시 안무가 모리스 베자르(Maurice Béjart)의 ‘20세기 발레단(Ballet of the XXth Century)’이 대단한 인기를 끌고 있었다. 많은 관객들이 얀 뤼라이르트가 연기하는 남성미 넘치는 발레를 보기 위해 브뤼셀에 있는 대규모 스포츠 건물인 보스트 나티오날(Vorst Nationaal)에 몰려들었다. 이런 발레야 말로 그가 연기하고 싶어하는 것이었다. 몇 년 후 사람들이 기대했던 바와 달리 그는 브뤼셀에 있는 모리스 베자르의 유서 깊은 무용학교인 무드라(Mudra)에 입학하였다. 그곳은 조르주 돈(Jorge Donn), 빠올로 바올토루찌(Paolo Baotoluzzi), 수잔 패럴(Suzanne Farrell) 때로는 루돌프 누레예프(Rudolf Nureyev)나 마야 플리세츠키야(Maya Pliserskaya)와 같은 스타들이 복도를 걸어 다니는 것을 볼 수 있는 꿈의



장소였다. “몇 번이고 반복해서 고전무용, 그레이엄, 즉흥무용, 플라멩코, 성악, 연극, 율동과 같은 새로운 기술을 익혔어요. 힘들고 경쟁적인 훈련이 계속되었지만 이 모든 노력이 제 무용 경력뿐만 아니라 사업으로 이어진 다음 인생에도 많은 도움이 되었다고 봅니다. 성실성과 창조성의 적절한 조화는 저를 무드라의 우수 학생으로 성장시켜 주었어요. 어릴 적 시작한 발레 레슨으로도 충분히 성장하지 못한 제 작은 키를 만회하기 위해 기술과 창조성 개발에 많은 투자를 해야 했어요” 스카피노 발레단(Scapino Ballet)의 예술감독인 아르만도 나아로(Armando Navarro)가 무드라에서의 훈련 후 파리의 컨템포레인 발레 시어터(Ballet Théâtre Contemporain, BTC)에서 무용을 하고 있던 얀 튀라이르트를 발견했다. 힘겨운 무드라에서의 훈련이후, 처음에는 스카피노 발레단의 레퍼토리에 익숙해져야 했지만 이내 암스테르담이 손짓했다. 스카피노 발레단에서의 생활 이후 그는 무용수라는 직업에 대해 확실히 알게 되었다. 이는 당시 스카피노 발레단 연출가이자 리허설 감독인 마리안느 싸타트(Marianne Sarstädt)의 지도 덕분이었다. 웨르센트렘 단스 출신의 한스 튀이르링스(Hans Tuerlings)가 스카피노 발레단에 객원 안무가로 초청되었을 때 이들은 서로 알게 되었다. “한스는 당시 꽤 반항자 같았어요. 저처럼 오토바이를 타는 사람이었죠. 어느날 그가 이제 설립한 지 3년밖에 안되고 전위적인 무용 정책을 표방하는 로테르담 소재 웨르센트렘 단스에 입단하지 않겠냐고 물었어요. 카티 고찰크가 무용수들에게 주었던 기회를 이용해 시도해 볼 수 있겠다고 생각했어요. 넘치는 힘과 우수한 기술은 제가 매년 예술가로 거듭나도록 해주었어요. 저는 무대에 완전히 중독되었어요”

무용이 그의 삶을 지배해 버렸고 무용 이후의 삶에 대해서는 생각해 볼 필요도 없었다. 오토바이에 대한 그의 애정은 그가 단지 그 쪽 세상 사람 몇몇과 알고 지낸다는 것을 의미했지만 그와 달리 무용은 자신의 전부였다. 무용을 그만두어야 할 때가 예상치도 못하게 찾아왔고 게다가 그의 의지와는 상관없이 모든 것이 결정되었다. “웨르센트렘 단스에서 있었던 사건으로 모든 이들이 피해를 입었다고 생각해요. 그것은 바보스럽고, 거만하고, 의미 없는 짓이었어요. 2년 후 거의 모든 것이 해결되고 난 후에는 무엇인가를 다시 시작한다는 것이 너무 늦어버린 뒤였어요. 그래도 뒤돌아보지 않았어요. 제가 무용수를 계속할 수 없었던 사실을 정당화 시키는 데는 여전히 많은 시간이 필요하지만 고통스러워 할 필요도 없다는 것을 깨달았어요. 그래서 제가 좋아하는 일에 집중했지만 곧 무용 바깥 세상에 대해 제가 아는 것이 없다는 것을 알게 되었어요. 무용수들은 구름 위의 천사처럼 언제나 아름다운 사람, 음악으로 둘러싸여 보호받는 사람들이에요. 무용수이기를 그만둔다는 것은 천사가 구름에서 떨어져서 포장도로 위에서 어떻게 해서든 두 발로 딛고 서야 한다는 것을 의미하죠. 쉬운 일은 아니지요. 저는 제가 할 수 있는 모든 일을 알아 보았어요. 그 중 한곳이 로테르담 예술학교(Rotterdam Academy of Art)로 컴퓨터 그래픽을 공부할 수 있겠다 싶은 곳이었었는데 교육과정이 너무 오래 걸리더군요. 부양해야 할 가족이 있어 돈을 벌어야 했기 때문에 곧 돈벌이를 할 수 있는 실질적인 해결책을 찾아야만 했어요. 친구 중 한 명이 광고회사를 운영하고 있었는데 통신사업을 해보라고 권하더군요. 하지만 직업소개소에서는 그 분야에 전망이 전혀 없다는 것이었어요. 그리고 전기 기사를 해보라고 하더군요. 정말 맘이 아팠어요. 게다가 제 수중에는 통신업관련 직업 재훈련을 위한 교육비도 없는 상태였어요”

그 당시 웨르센트렘 단스의 사장인 막스 와게나르(Max Wagenaar)가 전직 무용수의 재취업을

위해 최근에 설립된 SOD를 그에게 소개했다. “다행히도 SOD의 파울 브롱크호르스트(Paul Bronkhorst)가 통신분야에 대한 제 계획에 확신을 가져 주셨어요. 낮 동안에는 로테르담스 퀴스트스티치팅(Rotterdamse Kunststichting)에서 일하고, 밤에는 SOD의 재정적인 지원 덕분에 공부를 할 수 있었어요. HEAO 커뮤니케이션즈(HEAO Communications)의 야간 코스 3년 과정을 무사히 마치고 다양한 자격증도 취득했어요. 그리고 제 사업을 시작했죠. 우연히 저는 토목공학 및 도시 개발 분야에 발을 들여놓게 되었고 철도, 지하철, 주거지, 공항관련 공사와 환경 개발과 같은 대규모 공공 프로젝트에 대해 알게 되었어요. 처음에는 모든 것이 낯설었지만 제 호기심과 배움에 대한 열정으로 이겨낼 수 있었어요”

그의 회사인 뮈라이르트 커뮤니카티(Muylaert Communicatie)는 집에서 시작되었지만 일년 후에는 공동 사무 빌딩으로 이전하고 그 후에는 로테르담 노오르신겔에 위치한 개인 소유지로 이전하게 되었다. 그때 당시 17명의 직원을 거느린 중형 자문업체로 성장했다. 주 수입원은 정부와 일반 기업을 대상으로 하는 기반시설과 농촌 및 도시 개발 분야였다.

그러나 사업에 있어서 노력과 성공은 나쁜 면을 동시에 가지고 있었다. 90년대 말에 사업은 안 뮈라이르트가 감당할 수 없을 정도가 되었다. “제 자신이 성공이라는 감옥에 갇혀버리게 되었어요. 당시 46세였던 저는 일 중독자였고 기력이 완전히 소진되어 버렸어요. 그리고 제 주변에 제 나이또래 사람들이 병으로 쓰러지고 자살하는 것도 목격하게 되었어요. 저는 너무나 무서워서 이제는 그만 멈춰야 겠다고 결심했죠”

2002년 말에 그는 자신의 자문업체를 매각하고 자문가로서 이전 사업과 관련된 일을 하고 있다. 여유시간이 충분해진 그는 지금 열광적인 재즈 기타 연주가이다. 자신의 오래된 열정 중 하나인 재즈로 다시 돌아온 그는 그토록 그리웠지만 쉽게 용기내지 못했던 그 무대에 다시 선다.

아레이에 웨이네르(Aryeh Weiner)  
(1957년, 이스라엘 레호보트)

## 저는 미래의 무용 꿈나무들에게 자신의 몸을 소중히 다루는 법을 가르칩니다

아른헴에 위치한 ArtEZ 무용학교(ArtEZ Dance Academy)의 새 건물은 땅 아래에 위치하고 있다. 천장은 빛이 위에서 내리쬐어 무용수들이 실제보다 더 나비처럼 보이는 효과를 주는 유리로 되어있다. 네덜란드 댄스 시어터(Nederlands Dans Theater) 출신 전직 무용수인 아레이에 웨이네르는 자랑스럽게 건축가 프베르트 얀 헨게트(Hubert-Jan Henket)가 무용예술에 대한 특별한 애정을 가지고 디자인한 최신식 학교 건물을 보여준다. 아레이에 웨이네르는 복도에서 학생들과 웃고 농담을 주고받으며 무용세계의 발랄함과 같은 환상적인 공간을 통과한다. 오랜 무용 경력을 가진 이스라엘 출신의 대가는 무용을 가르치는데 자신의 열정을 다 받치고 있다. “저는 더 이상 무대에서 주목 받지 못하지만 어린 세대에 더욱 관심을 쏟고 싶어요. 이곳에 입학한 학생이 나중에 성공적으로 공연을 마치고 졸업하는 모습을 보는 것처럼 자랑스러운 일도 없어요”

무용에 대한 그의 열정은 포도밭에서 가족들과 함께 어린 시절을 보낸 작은 마을인 제데라에서 아주 어린 나이에 시작되었다. 어릴 적에는 어머니가 틀어놓은 라디오 음악에 맞춰 춤을 추곤 했다. 어머니는 아들의 즉흥 공연에 무척 기뻐하셨다. 그가 6살이 되었을 때 마을 소녀들을 위한 율동 강의를 듣게 되었는데 소녀들의 부모들은 그가 강의를 함께 듣는 것을 달갑게 여기지 않았다. 하지만 14살에 그는 우수한 성적을 거둔다는 조건 하에 텔아비브에 있는 뱃돌 발레학교(Bat-Dor Ballet School)에 입학할 수 있었다. 그는 열심히 했다. 와인 제조업을 하는 아버지의 뒤를 따라 가업을 이어야만 했지만 그의 부모님은 무용수가 되고 싶어하는 아들의 바람에 흔쾌히 지지를 보내 주었다.

일반 이스라엘 남자들처럼 18살의 아레이에 웨이네르는 3년간 군복무를 마쳐야 했다. “저는 운이 좋았어요. 군인들에게 오락을 제공하는 군대의 민속무용팀원을 선발하기 위해 교육부에서 열린 오디션에서 무용을 할 수 있는 기회를 얻을 수 있었거든요. 두어달 정도 진행된 기본 군대 훈련을 받고 저는 소년, 소녀 각 6명으로 구성된 민속무용팀에 가입할 수 있었어요. 단원 모두는 무대준비, 배경, 조명은 물론 전통음악에서 재즈음악에 맞춰 무용을 하는 등 모든 것을 우리 스스로 해야 했어요. 그래서 군복무와 동시에 무용 기술을 함께 갈고 닦을 수 있었죠”

그때 아레이에 웨이네르는 네덜란드 댄스 시어터가 공연하는 이리 킬리안(Jiri Kylian)의 작품 ‘솔다텐미스(Soldatenmis, 1980)’를 보게 되었다. 그 무용단은 이스라엘에서 순회공연 중이었고 선생님들은 어린 무용 팬들이 몰래 들어가 무대 가장자리에서 공연을 볼 수 있도록 해주었다. 그는 반전 발레를 보고 깊은 감명을 받았고, 진정으로 네덜란드 댄스 시어터에서 무용을 하기를 원했다. 하지만 그는 군복무를 먼저 마쳐야 했고 수준 높은 극단에서 일하기에는 신체적으로나 기술적인 면에서 아직 미흡했다. ‘솔다텐미스’는 그에게 깊은 인상을 남겼다. 그 작품은 체코 군대의 한 대대가 세계 1차 대전 중 프랑스에서 목숨을 잃는다는 내용이다. 이리 킬리안은 이를 개인의 파멸에 초점을 맞춘 심리 드라마로 완성시켰다.

아레이에 웨이네르의 군복무 마지막 해에 무용 선생님이자 마사 그레이엄 컴퍼니(Martha Graham Company) 출신 전직 무용수인 카주코 히라야바시(Kazuko Hirabayashi)가 그가 수강하고 있는 여름 코스를 참관하였다. 그리고 그를 뉴욕으로 초대하면서 웨이네르는 장학금을 받고 뉴욕 주립 대학교(State University of New York) 펄체스 컬리지(Purchase College)에 입학하면서 조국인 이스라엘을 떠나게 되었다. 그러나 6개월 후 그는 훈련을 받을 필요가 없게 되었다. 기존 훈련만으로 그는 이미 학교 교육을 받을 필요가 없는 뛰어난 기량을 가지고 있었고, 바로 일을 시작할 수 있었던 것이다. 많은 기회가 있었지만 그는 뉴욕에 있는 저명한 현대 무용단인 호세 리몽 댄스 컴퍼니(José Limón Dance Company)를 선택했다. 그곳에서 3년을 보낸 후, 18살 때 그를 매료시켰던 네덜란드 댄스 시어터에서 열린 오디션에 참가했고 167명의 남자 참가자 가운데 이리 킬리안에 의해 발탁되었다. 1982년 그는 네덜란드 댄스 시어터에 입단하게 되었다.

“무대에 서면 제 감정과 열정에 완전히 사로잡히게 돼요. 하지만 실질적으로 제 기분을 조절하는 것은 가능했어요. 제 최고 전성기는 ‘병사이야기(I) Histoire de Soldat, 1986’에서 악마 역을 맡았을 때예요” 스트라빈스키의 작품과 동명의 발레작품에서 이리 킬리안은 악마에게 영혼을 팔고 자신의 고향마을로 돌아오는 한 병사의 모습을 담아 내었다. 아레이에 웨이네르는 자신이 맡게 된 역에 대해 열정적으로 설명했다. 18살의 그에게 깊은 감명을 주었던 무용단의 일원으로 일하게 된 데에 대해 더 이상 기쁠 수가 없었던 것이다. 그가 무용을 그만두던 때는 40살이 되던 해였다. “어깨와 정강이가 이미 고장 나 아픈 상태였어요. 치료운동을 위해 8달을 쉬게 되었는데 제 근육에는 이미 젖산이 너무 많이 생겨버렸어요. 하지만 한 시즌만이라도 더 무용을 하고 싶었어요. 폴 라이트풋(Paul Lightfoot)은 제가 독무를 추었던 ‘에즈 소프트 리 에즈 아이 리브 유(As softly as I leave you)’를 제작하였고, 오하드 나하린(Ohad Naharin)은 ‘디아파종(Diapason)’을 안무했어요”

아레이에 웨이네르는 언제나 공연만큼이나 수업하는 것을 즐겼다. 어쩌면 선생님이 되기로 한 결정은 당연한 것이었는지 모른다. 그는 3개월간 여행을 하며 뉴욕의 줄리아드학교(Juilliard School), 윈스턴세일럼의 노스캐롤라이나 예술학교(North Carolina School of the Arts), 토론토의 국립발레학교(National Ballet School)와 같은 미국과 캐나다 소재 학교의 존경하는 선생님들을 두루 방문하였다. 네덜란드로 돌아오자마자 그는 로테르담 무용학교(Rotterdam Dance Academy)의 고전발레 교사로서 바로 일할 수 있었다. 그 다음 그는 헤이그에 위치한 왕립 예술학교(Koninklijk Conservatorium)에서 2년간 리몽 현대무용을 가르쳤고, 2001년부터 2004년까지는 여러 네덜란드 무용단에서 프리랜서 자격으로 무용을 가르쳤다. 그 후 아른헴에서 지금까지 일하고 있다. “학생들 대부분이 완벽한 체격을 가지고 있지 않은 이곳에서의 일은 꽤 도전적이에요. 아른헴에서는 성격과 의지가 매우 중요해요. 개인적으로 학생들이 고도의 기술을 습득할 수 있기를 바랍니다”

아레이에 웨이네르는 학교 견학이 끝나 갈 무렵 많은 학생들과 인사를 나누고, 학교 여기 저기에서 의견도 제시하며, 밝은 미래를 가진 두 어명의 무용수들도 소개해 주었다. 재훈련이라는 주제가 학교에서 이미 다루어지고 있는지에 대한 질문에 그는 단호히 말했다. “저는 미래의 무용 꿈나무들에게 자신의 몸을 소중히 다루는 법을 가르칩니다. 그래서 그들이 재훈련의 순간을 가능한 한 멀리 연기할 수 있기를 바랍니다”

파울 와르트(Paul Waart)  
(1964년, 벨노)

## 마지막 공연이 끝나고 2주 후, 그는 형법공부를 시작했다

백색 띠를 두른 검정 법복을 입은 그가 냉철하고 침착하게 헤르토겐부쉬의 법정으로 들어선다. 폭력과 강탈을 한 뒤 강도와 협박 혐의로 기소된 21살의 젊은이가 그의 옆에 서있다. 젊은이는 놀랍게도 꽤 호감 가는 얼굴로 마약사기거래 혐의 정도로 상급법원에 나타남 직한 사람이다. 법정변호사 파울 와르트는 날카로운 눈빛으로 자신의 의뢰인을 변호하면서, 어린 피고인에게 악감정을 가지고 출두한 증인에게 날카로운 질문들을 쏟아 붓는다.

댄스그룹 그리츠티나 드 카텔(dansgroep Krisztina de Châtel), 로테르담 댄스 그룹(Rotterdamse Dansgroep), 코니 얀센 무용단(Conny Janssen Danst) 출신 전직 무용수는 연륜 있는 법정변호인부터 날카로운 법무차관, 위증 중인 증인의 이야기를 조심스럽게 듣는다. 그는 간단히 기록을 하고, 빨리 전략을 구상한다. “의뢰인이 어떤 일을 저질렀건 간에 그의 이익을 우선시해요. 이 젊은이는 도움이 절실하고, 제 역할은 그에게 도움이 될 해결책을 찾는 것이지요. 의뢰인의 동기를 조사하는 것은 정말 흥미로워요. 이는 제가 천성적으로 호기심이 많은 사람이기 때문이에요. 판결은 판사의 몫이니, 형사범에 대한 개인적인 감정은 접어두는 것이 좋아요”

클레르딘 & 하메르(Cleerdin & Hamer) 법률사무소 내 자신의 사무실에서 파울 와르트는 ‘형오사건 전문 변호사’로 점점 더 알려지게 되었다. 그는 폭력, 음란행위, 마약관련 범죄 사건 용의자를 변호한다. “미학과 예술로 가득찬 제 이전 인생과 극명한 대조를 이루며, 사회의 암울한 이면이 제 직업인생을 가득 채우고 있어요. 이전에 저의 관객은 백인에, 높은 연봉을 받고, 교양 있는, 맞벌이 가정의 사람들이었다면 현재 저의 관객은 확실히 불우한 환경의 사람들이에요”

파울 와르트는 말하기를 좋아하고, 관심 받기를 즐긴다. 무용수일 때는 관객과 교감하는 것을 좋아했다. “저는 작은 극장에서 공연하는 것을 좋아했어요. 그래야 관객 모두의 눈을 쳐다볼 수 있기 때문이에요” 요즈음 그는 법정변호인, 검사, 상대방을 제압하기 위해 자신의 날카로운 눈빛을 이용한다. 덴부쉬의 법정에서 강탈 사건에 대한 반대신문을 하는 그를 보면 계속해서 자신의 몸짓언어로 말하고 있음을 알 수 있다. 그는 호소력 있는 눈빛뿐 아니라 자신의 몸 전체를 이용한다. 목적 없이 하는 팔 동작은 없다. 사건을 변호하기 위해 자리에서 일어난 전직 무용수는 한치의 흐트러짐 없이 서서 자신이 확신에 차 있음을 보여준다.

파울 와르트는 친구를 통해 무용을 접하게 되었다. 그가 17살 소년이었을 때 친구와 함께 발레 레슨을 들었다. “무용을 하겠다는 결정은 직관에 의한 것이었어요. 처음부터 저는 모든 수업을 닦치는 대로 들었어요. 제 친구가 아르헨 발레학교(Arnhem Ballet Academy)에 오디션을 보았는데 저도 따라 갔었어요. 오디션 중에 아무것도 할 수 있는 것이 없더군요. 그래서 공부를 더 하고 몇 달 후에 다시 오라는 얘기를 들었어요. 그래서 그렇게 했죠. 선생님은 제가 첫째 수업을 다시 들어야 할거라고 했지만 그렇지 않았어요. 천성적으로 저는 사람들로부터 내가 무언가를 할 수 없을 거라는 얘기를 들으면 그 말이 자극제가 돼요” 크리츠티나 드

카텔(Krisztina de Châtel)이 그의 이러한 면을 알아보았다. 비록 파울 와르트의 기술은 그의 장점이 아니라 할지라도 그는 카리스마와 일에 대한 열정으로 넘쳐났다. 그는 1986년부터 1991년까지 댄스그룹 크리츠티나 드 카텔에서 무용을 했고, 6개월간 뉴욕에서 제니퍼 뮐러(Jennifer Muller)와 수업을 듣고, 거장 머스 커닝엄(Merce Cunningham)의 스튜디오에서 훈련을 받았다. 그리고 다시 돌아와 50년대 구식 자동차 경주 얘기를 다룬 르네 하젠캠프(René Hazenkamp)의 영화 ‘헌트 다운(Hunt Down)’에서 무용을 했다. 그리고 로테르담 댄스 그룹과 1년 계약을 맺었으나 ‘클레이(Clay, 1993)’ 초연도중 발이 부서지는 사고를 당하면서 6개월간 무대에 서지 못했다. 로테르담에서의 나쁜 기억 때문에 그는 크리츠티나 드 카텔에게로 돌아갔다. “크리츠티나 드 카텔에게로 돌아오고 편안함을 느꼈고, 그녀의 작품이 예술적으로 가장 흥미가 있다는 생각이 들었어요. 그녀는 모든 이들이 따라 할만한 작품을 안무했어요. 일부 평론가들은 그녀의 작품이 로봇같이 인위적이라고 하지만 제게는 매우 특별하고 다채로워 보였어요. 무용수들은 수많은 제약 속에서 발전해 나가야 해요. 모두 같은 곳을 향해 나아가야 하지만 언제나 일탈의 여지는 있습니다. 결국에 각각의 개인은 하나의 움직임에도 나름대로의 해석을 부여하게 되지요. 저는 관객의 관심을 받으려고 노력했고, 일단 관심을 받으면 거기서 벗어나지 않으려고 했어요. 저만의 방법이요? 작은 극장 안에서 주로 제 눈을 이용하는 거지요”

다시 한번 와르트는 코니 안센 무용단으로 옮기기로 했다. 그러나 한 작품을 끝으로 예전 무용단으로 돌아왔다. 크리츠티나 드 카텔과 함께한 마지막 작품은 그녀의 발레 작품을 재공연한 ‘폴드(föld, 1997)’였다. 이는 동물적 감정이 잘 표현된 그가 좋아하는 작품이다. “무용수들이 세상의 높은 한계를 뛰어넘으려고 노력하는 것은 황홀한 마라톤과도 같아요. 우리가 기울이는 육체적인 노력은 동그랗고, 부드럽고, 친근한 움직임으로 모래 구덩이에서 장난을 치는 행동과는 달라요”

그는 자신의 무용경력 마지막 시기를 아주 좋았던 시간으로 기억한다. “저는 멈춰야 할 때가 장, 단점을 잘 알고 있었어요. 마지막 공연이 끝나고 2주 후에 암스테르담에 있는 브리제 대학교(Vrije Universiteit)에서 형법공부를 시작했어요. 정말 신나는 일이었어요. 저는 제가 형사법 전문 변호사가 되고 싶다는 것을 확신했어요. 그것은 제가 무용을 하던 시절부터 조짐이 있었어요. 자신을 위해 소리를 내는 것에 익숙치 않은 일반 무용수들에 비해 저는 무용수의 이익을 위해 언제나 앞장서서 할말을 했으니깐요”

90년대 초반에 파울 와르트는 FNV 퀸스텐본드(Kunstenbond) 무용연합 지부의 회장직을 맡았고 다양한 노동 협약 교섭과정에 참여하였다. 그 결과 그는 숙련된 협상가가 되었고, 대중 앞에서 말하는 법도 배우게 되었다. “법을 공부하겠다는 결정 또한 무용을 선택했던 때처럼 직관적인 것이었어요. 가끔씩 제가 하는 법 관련 일이 극장에서의 일과 비슷하다고 느껴요. 여전히 똑 같은 에너지와 열정으로 일을 하고 있는 저에게 직업의 변화는 그다지 큰 영향을 주지 않았어요. 다만 제 주위 환경이 변했을 뿐이지요. 새 직업을 시작할 때, 처음 무용을 시작하던 때 느꼈던 것처럼 불확실에 대한 두려움과 싸워야 했어요. 하지만 두려움은 곧 사라졌어요. 제 첫 직업에서 두려움을 이미 이겨냈듯이 재빨리 자신감을 회복하게 되었어요. 그리고 저는 사물을 먼 안목을 가지고 보는 법을 배웠어요. 많은 사람들이 30대에 자신이 옳은 직업을 선택했는지 고민하죠. 무용수로서 저도 그 나이 즈음에 또 다른 길을 찾아야 했지만, 새로운 직

업을 찾아야 한다는 필요성과 기회는 제게 행운과도 같은 것이었어요”

나타샤 씨에게르츠(Natascha Siegertsz)  
(1966년, 헤이그)

## 분장실에서의 고통, 긴장감, 눈물 그리고 법 공부에 대한 오래된 계획

“암스테르담 시청 복도를 뛰어다니는 저를 본 한 시의원의 질책을 받은 적이 있어요. 그 뿐만이 아니에요. 때로는 예전의 에너지와 몸짓이 그리워서 한번씩 높이 훌쩍 뛰어올라야만 했죠. 대신에 무대가 아닌 바깥에서 일주일에 세 번씩 미친 듯이 달린답니다!”

법 공부를 하기 전 인생의 대부분을 무용을 하는데 보냈던 나타샤 씨에게르츠는 공공질서안전부에서 암스테르담 시장인 잡 코헨(Job Cohen)의 법률 고문이 되었다. 지금 그녀는 사무실에서 일하고 하루 중 대부분을 앉아서 보낸다. 이보다 대조적인 일이 있을까.

그녀는 자신의 일에 대해 간단히 말했다. “제가 맡고 있는 일은 대부분이 기밀이라 모두 말씀드릴 수는 없지만 정말 흥미롭고 생각할 것이 많은 일이라고 말씀드릴 수 있어요. 잡 코헨과 제가 함께 찍은 사진이 필요하세요? 글썄요, 제가 여쭙보겠지만 장담할 수는 없어요” 지금 전직 무용수 나타샤 씨에게르츠에게 모든 일이 불확실하고 급박하게 돌아가고 있지만 또한 흥미롭고 긴장되기도 하다.

디아제스(Djazzex)와 댄스그룹 크리츠티나 드 카텔(dansgroep Krisztina de Châtel)에서 무용수로 활동한 후 그녀는 암스테르담 브리제 대학교(Vrije Universiteit)에서 법 공부를 했다. 예비대학과정 중, “만약 다리가 부러진다면 대신 법 공부를 할거야” 라고 생각했던 것을 감안하면 그리 허무맹랑한 결정도 아니다. 이러한 생각은 네덜란드 국립 발레단(Dutch National Ballet)의 전직 무용수이자 발레학교의 창립자인 어머니 마리아 하우스어(Maria Hauser)에 의한 영향이었다. 나타샤 씨에게르츠는 아기였을 때 어머니의 수업 내내 피아노 아래 작은 바구니에 누워있었다. 어머니는 그녀에게 대단한 영향을 미친 분이다. “어머니만큼 화려한 발레 세계의 미래에 대비했던 사람도 없을 거예요. 경제학자인 아버지에게 어머니는 무용수는 언제나 부상을 입고 단번에 무용수로서의 인생이 끝날 수도 있음을 강조해 오셨죠. 현재 제 직업에 절대적으로 필요한 이러한 냉철함은 제가 언제나 현실을 직시할 수 있도록 도와주었고, 대도시의 법률 고문이 되기를 꿈꿀 수 있게 해주었어요”

그녀가 11살에 아버지는 그녀의 신체가 고전 발레에는 적합하지 않다고 말씀해 주셨다. 그래서 나타샤 씨에게르츠는 예비대학과정을 먼저 마치고 스카피노 교사 교육과정에 지원했다. 교육과정 중 그녀는 크리스티나 드 카텔(Krisztina de Châtel)의 수업을 들었다. 크리츠티나 드 카텔의 무용단은 그녀가 1992년부터 1998년까지 무용수로서 ‘바니타스(Vanitas, 1996)’, ‘비드(Vide, 1997)’와 같은 작품을 연기했던 곳이다. 교육과정을 마치고 제일 먼저 그녀는 6년간 디야제스에서 무용을 했다. “현대무용과 재즈의 조합은 정말 대단한 것이었어요. 무대에 서면 설수록 가르치는 것은 제가 원하는 것이 아님이 확실해 졌어요. 연기를 할 때 제 몸에서 아드레날린이 뿜어져 나오는 느낌이 너무 좋았어요. 관객들의 관심을 받는 것도 좋았지요. 하지만 훈련의 중요성 또한 잘 알고 있었어요. 저는 언제나 자제할 줄 알고 분석하는 면이 있어요. 기술적으로 뛰어난 무용수가 되고 싶었어요. 그리고 종종 무대에 설 때만큼이나 리허설을 할 때면 행복했어요. 이런 저의 태도는 다른 이들을 배려해야 한다고 훈련을 받은



덕분이었지요. 후에 이러한 점이 제가 크리스티나 드 카텔 무용단의 리허설 감독이 되는데 도움이 되었어요”

나타샤 씨에게르츠의 정책에 대한 관심과 정의감은 그녀가 무용을 하던 시기에 뿌리를 두고 있다. 그녀는 예술협회인 FNV 키엠(FNV Kiem)의 무용단 대표였으며, 이 직책을 통해 다양한 분야의 사람들과 알게 되고 이러한 경험은 그녀의 생각을 폭 넓게 만들어 주었다. “이러한 경험으로 좁은 무용세계 바깥을 돌아볼 수 있게 되었어요. 무용수들은 무용을 하느라 밤낮으로 바쁜 것을 감안하면 놀라운 일도 아니지만 신문을 절대 읽지 않는 무용수도 많이 있어요. 하지만 저는 바깥 세상에 대한 호기심으로 관리자 교육과정을 수강하기로 결심했죠. 그리고 하나씩 다음 직업을 위한 준비도 해나갔어요. 저는 단지 부상이나 더 이상 무대에 오를 연기자 명단에 끼지 못해 무용을 그만두고 싶지는 않았어요. 통제하는 것을 좋아하는 저로서는 그때를 제 스스로 결정해야만 했어요”

32살에 크리스티나 드 카텔에서 무용을 하던 때가 그녀 무용 인생의 정점이었다. 첫 째 아이를 임신하고 1998년에 넬 베르도오른(Neel Verdoorn)의 객원무용수인 마시모 몰리나리(Massimo Molinari)와 듀엣으로 마지막 작품인 ‘이보렌 토렌(Ivoren Toren)’을 연기했다. 나타샤 씨에게르츠는 언제나 멀리 내다볼 줄 안다. “무용을 할 때 느꼈던 감정을 말로 표현하기는 쉽지 않아요. 스릴, 고통, 흥분 그 다음은 분장실에서의 흐느낌 정도로 표현할 수 있을까요”

그 후 그녀는 리허설 감독으로 일년간 일했다. 그러나 마약중독자 같던 습관을 끊어 버렸다. 그녀는 무용수들을 지도했고 어머니가 그랬듯 리허설을 하는 동안 아들 베설도 함께 했다. 중간에서 하차하는 것은 당연했다. “임신을 하자 이전의 제 몸매는 찾아 볼 수 없게 되었어요. 제게는 힘든 일이었어요. 중도하차를 위한 많은 기회가 있었지만 제가 생각할 수 있는 것이라고는 ‘월 입지?’와 같은 하찮은 것 뿐이었어요. 엄마가 되기 위한 준비도 함께 해야 했기 때문에 더욱 힘들었던 시기였어요. 하지만 바깥세상에 대한 제 호기심, 정의감, 냉철함은 제가 계속 앞으로 나아갈 수 있게 해주었어요. 법을 공부하겠다는 오래 전 계획이 드디어 모양을 드러내기 시작한 거죠”

학업 중 나타샤 씨에게르츠는 딸을 출산했고, 4년 후에 무용수에서 법학석사로 변신을 꾀하였다. 동업자와 자문업체에서 일하다가, 암스테르담 시의회에 지원을 했고 현재의 중책을 맡게 되었다. “제 조직적인 성향과 무용이외의 다른 일에 대한 열정을 직업에 이용할 수 있어 기뻐요. 제가 맡고 있는 책임감과 모든 이들이 기댈 수 있는 자문가로서의 역할을 즐기고 있어요. 무용수는 대부분 입을 다물고 있어야 해요. 어머니가 언젠가 ‘무용은 찰나에 끝나는 스냅사진이다’라고 말씀해 주셨어요. 지금 제가 하는 일은 오래도록 영향을 미치는 일이며 그 점에 만족합니다. 차이점이라면 예전에는 다리에 통증이 있었다면 지금은 두통이 생겼다고나 할까요”

로베르트 벤초프(Robert Benschop)  
(1960년, 윌니스)

### ‘평온한 무용수 시리즈’ 를 완성한 고집스런 사진작가

“카메라 렌즈를 통해 본 발레는 종종 실제보다 더 흥미진진해요 그리고 다시 내 눈으로 직접 발레 공연을 보면 때로는 실망스럽기까지 하죠. 그러면 문득 예전에 하던 대로 발레를 다시 보게 되요. 발레에는 내 마음을 끄는 특별한 힘이 있어요” 로베르트 벤초프는 1980년부터 1985년까지 네덜란드 댄스 시어터(Nederlands Dans Theater)에서 무용을 했고, 그 후 2년간 웨르센트룸 댄스(Wercentrum Dans, 현재 ‘댄스 워크 로테르담’ 이라 칭함, DWR)에서 활동했다. 그는 더 이상 무용수가 아닌 사진작가로서 극장에서 종종 눈에 띈다. 그의 고객은 DWR, 코르조프로덕티스(Korzoproducties), 댄스웨르크플라아츠 암스테르담(Danswerkplaats Amsterdam)이다.

본 저를 위해 그는 새로운 직업과 근무 환경에서 활동하고 있는 전직 무용수 11명의 사진 촬영을 했다. 처음에 이 작업을 시작할 때는 명확한 계획이 없었다. 그에게 무엇이든 할 수 있는 재량권이 있었다. 하지만 전직 무용수들의 사진촬영을 시작하면서, 특별한 기운이 자신의 작품에 깃들기 시작했다. 오랜 심사숙고 끝에 그는 자신의 작품을 ‘평온한 무용수 시리즈’ 라고 이름 붙였다. 결국 어떤 새로운 직업이든 무용수라는 직업과 비교하면 평온하다. “사람의 본질은 언제나 사진에서 드러나야 해요. 그런 점에서 저는 인위적으로 구성된 사진을 좋아하지 않아요. 그 사진 속 모델이 아무리 진실하다고 해도 그것은 거짓된 솔직함이라고 부를 수 밖에 없어요. 저는 사람들이 제 사진의 어떤 점에 끌리는지 몰라요. 알고 싶지도 않아요. 그것이 바로 제가 사진을 찍는 비법이에요”

그의 주된 관심사는 사진의 모델이 편안함을 느껴야 한다는 것이다. 편안한 분위기를 만들기 위해, 그는 언제나 고백으로 작업을 시작한다. 그에게 있어 고백이란 자신은 사진 찍히는 것을 좋아하지 않는다는 것이다. “그렇게 말함으로써 저 자신도 아주 취약한 존재임을 드러내는 것이죠. 실은, 저는 사진 찍히는 것을 정말 싫어해요. 너무 제 자신을 의식하는 것 같아요. 저는 사람들이 제 고백을 공유하게 함으로써 그들과 유대감을 형성하죠. 촬영의 순간이 특별할수록 더욱 특별한 사진을 얻을 수 있어요” 무용수 이후 사진작가가 되겠다는 선택은 자연스러운 것이었다. 중등학교 시절에 로베르트 벤초프는 브리제 아카데미(Vrije Academie)에서 사진을 공부하고 싶었다. 하지만 그는 무용을 선택했다. 무용을 하려면 남다른 기질이 필요하다는 말이 고집 센 어린 소년에게 와 닿았던 것이다. 그는 길들여지지 않는 자유분방함 때문에 이미 네 번째로 옮긴 중학교 4학년 시절에 퇴학을 당했다. 그리고 어렵게 스카피노 무용학교(Scapino Dance Academy)의 오디션을 통과했다. 그는 첫사랑 엘리(Elly)의 에이전시 소개로 그가 다녔던 작은 학교에서 이미 짧은 발레 경험을 가지고 있었다. 넬 로오스 아카데미(Nel Roos Academy)에 입학이 예정되어 있었던 그녀는 그에게 “너도 도전해봐. 남학생에게는 많은 것을 요구하지 않아” 라고 말해주었던 것이다. 엘리에 대한 그의 사랑은 끝났지만 무용에 대한 그의 열정은 계속되었다.

“실험 삼아 이전에 무용 훈련을 받은 적이 있는 세 명의 소년들이 스카피노 무용학교에 입학

허가를 받았어요. 하지만 저를 포함한 나머지 두 명의 소년은 곧 거부당했어요. 그때가 2학년 때였어요. 저는 음악적 재능이 있고, 무용에 전적으로 희생했지만 제 기술이 기대에 미치지 못했기 때문이었어요. 저는 가까스로 2학년을 마칠 수 있었답니다”

훈련을 마치고 그는 어디서 무용을 할지 선택의 기로에 섰다. 네덜란드 국립 발레단(Dutch National Ballet), 스카피노 발레단(Scapino Ballet), 네덜란드 댄스 시어터 모두 그와 계약을 원했던 것이다. 결국 그는 그 당시 ‘스프린플라нк(Springplank)’라 불리던 네덜란드 댄스 시어터 II에서 무용을 시작하게 되었다. 대규모 극단에서 그의 데뷔는 1981년에 ‘솔다텐미스(Soldatenmis, 1980)’의 재공연으로 시작되었다. 그는 이 작품에서 대역을 맡게 되었고 무대에 선다는 것만으로도 놀라운 일이 아닐 수 없었다. 하지만 피할 수도 없는 일이었다. 로베르트 벤초프는 고집 센 무용수였다. “저는 이피(Jifii)와 완전히 다른 방식으로 일했어요. 저에 관한 결정은 스스로 내리길 원했거든요. 저는 무용세계에서는 용납이 안될 정도로 권위와 마찰을 빚고 있었어요. 다른 이의 지시를 받기보다는 스스로 제 자신의 상관관이 되기를 진정 원했어요. 물론 무용세계에서는 어림도 없는 일이었지요. 제게는 안무가가 되기 위한 자질은 없었지만 무용을 하는 내내 사진을 찍었어요. 무대에 오르지 않을 때면 언제나 사진을 찍었어요”

그는 네덜란드 댄스 시어터에서 무용을 하는 동안 무릎과 관절의 반월판에 처음으로 부상을 입게 되었다. “저는 결국 일년간 무용을 쉬게 되었어요. 워르센트웜 댄스에서 일할 때는 많은 내분이 있었어요. 그리고 무용수와 예술감독 간의 마찰로 모든 것이 엉망이 되고 말았지요. 그것이 무용을 그만둔 다른 이유이기도 해요”

그가 무대를 영원히 떠나게 되었던 당시의 모든 일들이 일순간 일어났다. 무용을 그만두고 잠시 동안 강의를 했지만 그것이 ‘심장비대’ 즉 ‘스포츠 하트’로 인해 심장이 마구 고동치는 증상을 막기에는 역부족이었다. “무용을 그만두자 제가 무대 위에 있을 때 받았던 관심이 너무나 그리웠어요. 이제와 생각해 보니 제가 한때는 감당하기 어려운 사람이었다는 생각이 드네요. 박수갈채와 무용을 하면서 알게 된 이들이 무척 그리워지더군요. 제가 원하는 것이 무엇인지 정확히 알고 있었지만 무용을 그만두는 일이 적절한 때에 이루어진 것은 아니었어요”

수년이 지난 지금 로베르트 벤초프의 독단적인 성향이 감소했다. 그는 더욱 평온해졌고 힘들었던 시간은 과거일 뿐이었다. 그 힘들었던 시간은 사진작가로 거듭나려는 그의 에너지 때문이기도 했다. 하를럼에 있는 사진 학교와 프리랜서 사진작가로 활동한 지 몇 년 후 그는 동업자와 광고회사를 설립했다. 사업은 잘 풀렸지만 회사가 오래가지는 못했고 동업자와의 관계도 깨지고 말았다. “다행히도 저는 항상 극장 사진을 계속 촬영해 오고 있었어요. 광고회사를 통해 상업세계를 경험해보았기 때문에 극장은 여전히 사진 찍기에 가장 좋은 장소였어요. 사진을 공부하던 시절에도 제게는 사람이 가장 좋은 모델이었어요. 그래서 자연스럽게 처음에는 패션관련 사진을 찍기도 했지만 그 쪽 세계에는 호감이 가질 않더군요. 초기에는 일부러 무용 사진을 찍지 않았어요. 무용세계에서 멀리 떨어져 있고 싶었거든요. 빠른 속도로 촬영을 하고 적절한 순간에 정확하게 카메라 버튼을 눌러야 하기 때문에 무용 사진은 그리 쉬운 작업이 아니에요. 때로는 움직이는 도중에 사진을 찍는 위험한 작업을 하기도 해요. 물론 어렵지요. 하지만 관객들이 극장에서 보지 못한 무언가를 사진 속에 담고 싶거든요. 그래서 위 또는 옆과 같은 다른 각도에서 사진을 찍어보려고 해요. 어찌 되었든 저는 여전히 놀라운 정도로 무용에

매료되어 있습니다”

다니엘레 끌라레이스(Daniëlle Clarijs)  
(1972년, 도르드레흐트)

## 저는 미용사, 사진작가, 귀가 먼 사람들을 위한 통역가가 될까 고민했어요

섬세한 다니엘레 끌라레이스는 집중력 높은 사진작가다. 일을 할 때 그녀는 다른 사람을 방해하지 않고 말도 거의 하지 않으면서 모델을 관찰하는데 완전히 몰두한다. 거리를 두면서 그녀는 대상에 가깝게 느끼고 그리하여 그녀의 카메라 속에 실제와 똑 같은 모습을 담아내고자 한다. 한번씩 “왼쪽으로 조금만 움직이세요, 카메라쪽을 보세요, 좋아요 그렇게”와 같은 간단한 지시를 할뿐 이다. 본 저를 위해 이 신인 사진작가는 새로운 직업으로 전향한 전직 무용수 9명의 사진촬영을 맡았다. 그녀 역시 전직 무용수이다. 1993년부터 2003년까지 인트로단스(Introdans)의 주연급 무용수중 한명이었다.

그녀는 10살 무렵 무용의 마법에 빠지게 되었다. 그리고 17살에는 틸뷔르흐 예술학교(Tilburg Conservatorium)에서 고전 무대 무용 과정을 밟았다. 하지만 어린 발레리나는 자신이 아직 모자란다고 느꼈다. 그녀는 훈련을 더 받기를 원했고, 암스테르담에 있는 연극학교(Theatre School)에 입학하여 재즈와 뮤지컬 무용 2년 과정을 마쳤다. “첫 6개월간은 정말 참담했어요. 고전 발레리나로서 저는 바닥과 먼저 친해지는 노력뿐 아니라 연기와 노래도 해야 했어요. 드라마가 따로 없었죠. 첫 성적표가 나오자 선생님이 제가 진정 무용수가 되기를 원하는지 물으시더군요. 그 일이 있고부터 제가 할 수 있는 모든 노력과 열정을 쏟아 부었어요. 마지막 해에는 인트로단스에서 견습생 자격을 얻게 되었어요. 정말 멋진 일이었어요. 그 후로 저는 인트로단스에서 10년이라는 세월을 보냈습니다. 언제나 무용이 가장 재미있었지만, 제 인생에 그것이 전부라는 생각이 들더군요. 그래서 저는 무용세계 바깥에 사는 친구들과 어울리려 노력했어요. 일주일에 6일 동안 일을 하고, 하루 쉬는 자유시간에는 말린 잠을 자야 했으니 물론 쉬운 일은 아니었어요. 무용수는 사회생활을 영위하기가 어렵습니다. 한창 바쁠 때는 그런 점이 너무 싫었어요. 그리고 저는 어린시절을 즐기지 못하고 바로 훌쩍 어른이 되어야 했던 점도 싫었어요. 하지만 맘먹은 일은 하고야 말고, 완벽주의 성격을 가진 저로서는 그 만들 수도 없었어요”

다니엘레 끌라레이스는 인트로단스 청소년 앙상블(Ensemble voor de Jeugd)과 어린 관객들을 위한 공연에서 주인공으로 열연했다. 공연이 끝나면 무용수들은 어린 친구들과 대화의 시간을 가졌는데 그녀는 이러한 교감을 무엇보다 중요시했다. 그녀는 무용을 하면서 세계를 두루 여행했다. 그리고 “저와 저녁 식사를 함께하지 않은 대사님은 아마 없을 거예요.” 라고 꾸밈 없이 말한다.

그녀가 28살이 되었을 때 30살이 되면 무용을 그만둘 거라고 결심했다. 고질적인 무릎 통증으로 힘겨워 했고, 그로 인해 특정 동작을 할 수 없는 일이 잦아졌다. 무용단의 어린 무용수들이 점점 그녀의 자리를 차지하게 되었고 그녀는 천천히 뒤로 밀려나는 것이 현실로 다가왔음을 느꼈다. 무용을 그만두기 몇 달 전, 이 무용단에서 일할 수 있었던 것이 그녀에게 얼마나 특별한 일이었는지 다시금 깨닫게 되었다. 하지만 그녀는 냉철함을 잊지 않고 결정을 내렸다. “결국에는 무용도 하나의 직업이야” 그녀는 자신에게 수없이 되뇌었다. 그리고 박수갈채가

끝나고 집으로 돌아가는 길이 얼마나 행복했는지 상기하며 안도했다.

“제가 무용을 그만두던 해에도 분명히 결정 내리지 못했어요. 제 인생에서 무용이 아닌 다른 무엇을 하고 싶은지 알지 못했거든요. SOD의 파울 브롱크호르스트(Paul Bronkhorst)와 많은 대화를 나누었어요. 그가 가족, 친구들과 제게 가장 잘 맞을만한 직업 리스트를 작성해 보라고 조언해 주시더군요. 제 가족과 친구들이 미용사에서 접수원에 이르기까지 다양한 직업으로 리스트를 메워주었어요. 제 생각에는 미용사, 사진작가 또는 귀가 먼 사람들을 위한 통역가가 떠오르더군요. 특히 말을 많이 할 필요가 없을 것 같아 귀가 먼 이들을 위한 통역가라는 직업에 제일 끌렸어요. 하지만 결국에는 저 자신이 먼저 책임감 있는 어른으로 성장하고 난 뒤 제게 맞는 직업을 찾아야만 한다는 생각이 들었어요” ‘직업계획’이라는 책의 조언대로라면 사진작가가 그녀에게 가장 잘 맞는 직업이었다. 정확성과 창의성을 요하는 사진작가야 말로 그녀의 성격과 재능에 잘 맞는 것이었다. “무용을 그만두고 한달간은 정말 자유로웠어요. 그 후에는 긴장감이 밀려오고 힘든 시기를 거쳐야 했죠. 처음에는 제 선택에 의심이 갔어요. 왜냐하면 사진작가라는 직업은 불확실성과 관련이 많은 일이기 때문이었죠. 저는 냉혹한 현실이 두려웠고 비록 제 취미가 사진촬영이지만 제가 충분한 능력이 있는지도 모르겠더군요”

다니엘레 끌라레이스는 자신이 가졌던 의구심을 뛰어넘어 아펠도르네 위치한 사진학교인 포토박스쿨(Fotovakschool)에서 2년간의 교육과정을 시작했다. 그녀는 자신이 반에서 나이 많은 학생 속에 속하는 것을 알고 놀랐다. 하지만 그녀는 자신의 인생경험이 다른 학생들과 비교할 때 장점이 된다는 것을 깨달았다. 예술에 대한 해박한 지식과 다년간의 무용경험 역시 꽤 유용했다. 게다가 그녀는 다른 어린 학생들에 비해 자신의 장점과 단점을 잘 파악하고 있었다. 자신의 완벽주의가 때로는 걸림돌이 된다는 것도 알게 되었다. “새 직업의 가장 좋은 점은 과정보다는 결과를 중요시한다는 거예요. 사진이 훌륭하게 나오면 그건 단지 운일 뿐이라고 제 안의 목소리가 괴롭혔지만 저는 그 결과물에 자랑스러워 할 수 있어요. 무용을 할 때 그랬던 것처럼 제가 하는 모든 일이 언제나 훌륭하지는 않아요”

요즘 이 완벽주의 사진작가는 자신의 능력을 믿고, 자신이 완성한 모든 훌륭한 인물 사진들이 단지 운 때문이라고 믿지는 않는다. 그녀는 결혼식이나 자신의 여배우 친구들의 사진 촬영을 통한 다년간의 경험으로 자신감을 얻게 되었다.

“이 책(63페이지)에 실린 로베르트 벤초프의 사진이 정말 맘에 들어요. 저보다 경험이 많은 동료 사진작가의 사진을 찍는다는 것은 신나는 일이지요. 우리는 그의 스튜디오에서 이 책에 실릴 서로의 사진을 찍어주었어요. 처음 거기에 갔을 때는 얼마나 떨렸는지 몰라요. 다행히도 제 긴장감을 풀어줄 수 있는 확실한 계획이 제 머리 속에 있었죠. 저는 독일출신 사진작가 마틴 쉘러의 작품집 ‘클로즈 업(Close Up)’에 실린 유명인들의 인물 사진에서 로베르트의 사진에 대한 영감을 얻었어요. 쉘러는 빌 클린턴, 메리 J. 블라이지, 스팅, 안젤리나 졸리의 사진에 조명기법을 이용하여 고양이 눈과 같은 반짝임을 각 인물의 눈 속에 만들어 냈어요. 저도 그런 기법을 이용해서 로베르트의 사진에서 눈이 부각되도록 하고 싶었어요. 그리고 모든 이들이 그의 영혼의 창을 통해 각자 자신의 이야기를 읽어낼 수 있는 도발적인 사진을 완성할 수 있었어요. 사진이 꽤 잘 나온 것 같아요”

크리스티안 까타르귀(Cristian Catargiu)  
(1968년, 루마니아 팔티노아사)

## 시골마을 소년, 조종사가 되겠다는 꿈을 간직하다

햇살이 내리쬐는 7월의 어느 아침, 헬리스타트 공항에 짙은 먹구름이 몰려들었다. 헬리콥터는 이륙준비를 마쳤고 인터내셔널 댄스 시어터(International Dance Theatre) 출신 전직 무용수 크리스티안 까타르귀는 조종석에 앉았다. 무용을 그만둔 후 그는 호주로 가서 헬리콥터 조종사가 되기 위한 기초를 닦았다. 크리스티안은 그의 이름이 박힌 낙하복을 입으며 활짝 웃어보였다. 그의 꿈이 실현된 것이다. 헬리콥터를 조종하고 싶던 소원은 그가 8살 때 시작되었다. 1976년에 모든 일이 일어났다. 루마니아 독재자 니콜라이 차우세스쿠(Nicolae Ceaușescu)가 크리스티안이 어린시절을 보낸 팔티노아사라는 마을 옆 시내로 방문을 했던 적이 있다. 그러나 기상 상태가 나빠 차우세스쿠와 그의 수행원들이 탄 헬리콥터가 아무 일도 일어나지 않던 조용한 마을 팔티노아사로 우회를 해야 하게 된 것이다. “아무도 그가 오는지 몰랐어요. 소음이 점점 커지자 모든 마을 사람들이 밖으로 나왔죠. 전 깜작 놀랐어요. 그렇게 많은 헬리콥터를 전에는 본적이 없었거든요. 마을 사람들이 리무진과 루마니아 독재자의 각종 소지품을 둘러싸고 모여있는 동안 제 시선은 여전히 하늘에 꽂혀 있었어요. 그때만해도 헬리콥터가 무거운 착륙 바퀴로 되어있어 젖은 땅 위로 거대한 구멍들을 만들어냈어요. 저는 몇 시간이고 그 구멍에 무릎을 꿇고 앉아 헬리콥터가 다시 돌아오기를 바랐어요. 하지만 그 꿈은 이루어지지 않았지요. 제 꿈은 그 순간 생겨났어요. 저는 무조건 헬리콥터 조종사가 되고 싶었어요” 루마니아 독재정권 아래에서는 사설 조종 학교를 찾아볼 수가 없었다. 조종사 면허를 따는 유일한 방법은 군대에서 훈련을 받는 길 밖에 없었고, 해외 여행 역시 금지되었던 시절이었다. “저는 저 혼자만의 상상의 세계에 머물렀어요. 저희 가족조차도 제 꿈을 비웃었지요. 저는 조종사가 되겠다는 꿈을 간직한 채 무용을 시작했어요. 왜냐하면 공산국가에서는 그것이 가장 존경 받는 인생의 목표였거든요”

14살이 되자 크리스티안은 처음으로 전통 무용을 연기했다. 그리고 바로 그는 전통무용과 힙합, 카바레 공연을 조합하였다.

“저는 우리마을에서 꽤 관찮은 아이였어요” 그는 무용수가 되었고 동시에 고전발레에 대한 열정으로 사로잡혔다. 발레학교를 마치고 어린 무용수는 내무부 소속 직업 연합 무용단(Professional Union Company)에 입단하였다. 이 무용단은 루마니아의 문화를 보급하는데 중요한 역할을 담당한 공산정권의 걸작품이었다. 크리스티안은 연합국가의 장들이 방문하거나 공산주의를 찬양하는 모든 종류의 행사에서 무용을 했다. 베를린 장벽이 무너지고 6주 후인 1989년 12월 15일에 루마니아에서도 혁명이 일어났다. 차우세스쿠가 물러나고 그의 부인 엘레나(Elena)와 함께 처형당했다. 루마니아뿐만 아니라 22살의 크리스티안도 함께 표류했다. 그는 결국 텔레비전 세계에 발을 딛게 되었고, 나이트클럽과 여러 극장에서 무용을 했다.

암스테르담의 인터내셔널 댄스 시어터 예술감독과 친분이 있는 루마니아 안무가가 새로운 기회를 열어주었고 크리스티안은 조국을 떠나 네덜란드로 떠났다. 그는 세 명의 루마니아 무용수와 함께 암스테르담으로의 모험을 시작했고 그 후 10년간 인터내셔널 댄스 시어터에서 무용

을 했다. 무용경력 막바지에 모든 일이 순조롭게 풀리면서 예술감독이 수여하는 ‘감사 메달’을 받게 되었다. 대단한 영광이 아닐 수 없었다. 그는 꿈꾸는 듯한 눈빛으로 그때를 회상했다. ‘정말 최고의 시기였어요. 저는 무용세계를 정말로 사랑해요. 여전히 무대, 박수갈채, 함께라는 동질감이 그리워요. 우리는 하나의 거대한 가족과도 같았어요. 일을 하면서 제 아내 미셸(Michèle)과도 만나게 되었어요. 결국에 인터내셔널 댄스 시어터에서 제가 가장 나이가 많았고, 제 스스로도 그것을 느낄 수가 있었어요. 저는 더 이상 새로운 세대의 무용수들만큼 높이 뛴 수도 없었고, 한 극장에서 수 백번이고 같은 공연만을 반복하고 있었어요. 저는 이미 나이를 먹어버릴 대로 먹어버렸어요. 이제는 정말 다음 단계로 나아가야 할 때가 된 것이었어요”

그는 SOD로부터 위안을 얻었다. 네덜란드에서 조종사 훈련비에 드는 돈을 감당하기에는 벅찼다. 하지만 호주에서는 그 반값으로 훈련을 받을 수 있다는 것을 알게 되었다. SOD에서 교육비 전액을 부담하기에는 여전히 비쌌지만 그러한 현실이 그의 꿈을 향한 의지를 꺾을 수는 없었다. 크리스티안에게 큰 부담이 되었지만 아내와 살던 아파트를 팔고, 나머지 모자라는 돈도 마련했다.

그가 접한 새로운 세상은 무용세계와는 큰 차이가 있었다. 조종사가 되기 위해 모인 이들은 일반적으로 나이가 많은 사람들이었고, 놀랍게도 여성은 아무도 없었다. “조종사 훈련은 루마니아에서 했던 군복무 시절이 떠오르게 하더군요. 오로지 남자와 남자에 관한 대화만이 있을 뿐이었죠. 처음에는 제가 드디어 현실세계와 맞닥뜨리게 되어 겁이 덜컥 났지만 이 새로운 환경에도 금새 적응할 수 있다는 것을 알기에 괜찮았어요. 훈련 내내 마을에 착륙한 독재자 차우세스쿠를 보았던 때가 어린 소년 시절이었음에 안도감을 느꼈어요. 어린 소년의 마음에 불타 오르던 열정의 불씨가 다시금 되살아 났어요. 그래서 지금 저는 헬리콥터를 닦거나 검사를 하는 아주 기본적인 일조차도 즐기고 있어요. 물론 그러한 일들이 숙련된 조종사가 할 필요는 없는 일이지만 상관없어요. 헬리콥터 주위에서 머물고 비행을 할 수 있는 한 저는 행복해요”

크리스티안과 무용을 그만둔 그의 아내 미셸은 호주로 이민을 가서 새롭게 시작할 계획을 세우고 있다. 크리스티안은 기쁨에 벅차서 말한다. “하늘에 있을 때 제게 두 날개가 있는 것처럼 자유를 느껴요. 그러한 자유로움은 제게 무엇보다 중요한 것이죠. 제 조국에서의 자유란 언제나 거짓된 자유였으니까요. 비행하고 있을 때 저는 진정 자유로워요. 호주에 가면 규정 지을 수 없는 자유를 무한대로 느낄 수 있을 거예요. 그리고 다양한 기회도 열려있겠죠. 양떼를 몰거나 불을 끄는 소방관이 되거나 여행 가이드를 할 수 있을 지도 몰라요. 그전에 제 비행시간부터 더 늘리고 싶군요. 이제 하늘로 올라가도 되겠죠?”

크리스티안은 눈을 반짝이며 우아한 자세로 웰리스타트 공항을 뒤로한 채 이륙했다. 그토록 갈망하고 흥분에 차 있던 어린 소년이 자신감에 찬 조종사로 다시 태어나 조종석에 앉았다. 그의 꿈은 현실이 되었고, 드디어 시골마을에서 영원히 벗어났다.



프랑소아-노엘 세흐뵘(Francois-Noel Cherpin)  
(1968년, 프랑스 로안)

## 무용의 이미지는 기억 속에 사라지지만, 의상은 영원하다

잘 빠진 청바지와 질 좋은 양모 스웨터 속에 색감 좋은 셔츠를 입고 빛나는 미소를 띤 우아한 남자. 그의 어깨엔 새로 구한 동거인 친구를 위해 특별히 구매한 가방이 걸쳐져 있고, 그 속에는 작은 강아지 한 마리가 기대에 찬 모습으로 바깥 세상을 내다보고 있다. 브뤼셀에서 온 이 작은 친구는 네덜란드 국립 발레단(Dutch National Ballet) 출신 전직 무용수가 자신의 작업실에서 일을 할 때 그를 지켜준다.

눈썹이 좋은 이 우아한 남자는 의상 및 패션 디자이너 프랑소아-노엘 세흐뵘이다. 지난 몇 년간 그는 무용에 대한 헌신을 직물과 패턴에 대한 애정과 결합시키고자 고군분투하고 있다.

그의 할아버지가 실크 직조 방직기를 소유했던 점을 감안할 때 그것은 매우 논리적인 선택이었다. 세흐뵘가(家) 사람들은 언제나 옷 입는 센스가 뛰어나고, 커피 탁자 역시 패션 잡지로 뒤덮여 있었으며, 어린 프랑소아-노엘은 그것을 보며 놀았다. 그의 무용에 대한 열정 역시 어린 시절에 시작되었다. 그가 7세 되던 때 리옹 근처 로안 시내에 있는 발레학교에 다녔다. 그 당시에는 알아차리지 못했지만, 무용에 대한 열정은 그때부터가 시작이었다. 그가 10살 때, 파리 오페라 발레단(Ballet de l' Opéra de Paris) 출신 전직 무용수인 막스 보쑈니(Max Bozzoni)와 알게 되었다. 그때부터 그는 매주 월요일에 개인 레슨을 받으러 파리로 갔고, 13살이 되던 때에 파리로 옮겨 하숙을 했다. “파리로 가게 되어 정말 신이 났어요. 로안에서는 언제나 학교에서 놀림을 받았거든요. 왜냐하면 다른 친구들은 남자가 무용을 하는 것을 비정상이라고 생각했기 때문이에요. 파리에서 전 자유를 느꼈어요”

파리에 머무른 후 브뤼셀로 건너와 안무가 모리스 베자르(Maurice Béjart)의 학교인 무드라(Mudra)에서 2년간 공부했다. 그리고 암스테르담에서 네덜란드 국립 발레단의 발레 교사이자 그의 선생님인 크리스틴 안토니(Christine Anthony)의 가르침을 받았다. “저는 네덜란드 국립 발레단에서 왕성한 활동을 했어요. 무용도 많이 했고 저명한 안무가들과 많은 작업을 함께 했어요. 가장 기억에 남는 역은 펠릭스 멘델스존(Felix Mendelssohn)의 음악에 맞춘 프레드릭 에쉬튼 경(Sir Frederick Ashton)의 ‘한여름밤의 꿈(Midzomernachtsdroom)’에서 맡은 퍼크였어요”

에쉬튼은 요정의 왕 오베론이 우스꽝스러운 음모로 숲속을 휘저어 놓고 장난기 많은 요정 퍼크의 도움을 받는다는 내용의 셰익스피어의 동명 희극 중 숲속 장면에서 영감을 얻었다. “무대에서 느꼈던 그런 감정을 다시 느낄 수는 없을 거예요. 그것은 자유와 소속감 같은 것이었죠. 무대에 오르기 전에는 언제나 긴장되지만 일단 무대에 서면 제 자신을 조절할 수 있었어요. 다행히도 그 경험은 제 머리 속에서 살아있고, 그 기억은 지워지지 않아요”

프랑소아-노엘 세흐뵘은 발레단의 우두머리라고 할 수 있는 네덜란드 국립 발레단의 코리페(coryphée) 자리에 까지 올랐다. “제 나이 28세에 정상에 올랐어요. 그리고 더 이상의 도전은 없었죠. 발레처럼 제가 흥미를 느낄 다른 무언가가 없을 거라고 생각했어요”

그는 네덜란드 국립 발레단에서 무용을 한지 2년 정도 되었을 때부터 간간히 의상을 디자인하

기도 했다. 1990년 암스테르담 소재 복합문화 공간인 멜크weg(Melkweg)에서 무용단 ‘데일리 메이즈(Daily Maids)’가 연기하고 그의 파트너 테드 브랜드선(Ted Brandsen)이 감독한 작품 ‘모텔 댄시즈(Motel Dances)’에서 첫 의상 시리즈를 완성했다. “이제 와서 그때의 스케치를 보면 웃음밖에 나지 않아요. 예전 스케치를 보는 일은 즐거워요. 그리고 더 발전하기 위해서는 제가 가진 지식을 더욱 갈고 닦아야 한다고 생각했어요” 그는 의상에 대한 지식을 조금씩 쌓아갔고 1991년에는 테드 브랜드선의 네덜란드 국립 발레단 데뷔작인 ‘포 섹션즈(Four Sections)’의 의상을 성공적으로 만들었다. 아무처럼 의상도 독창적이고, 세련되고, 우아하며, 주제를 잘 담아내야 한다. 네덜란드 유력일간지 NRC 한덜스블라트지(Handelsblad)는 그의 의상을 “춤추는 듯한 봄 빛 무용 치마”라고 칭찬했다. 그의 경험은 제한적이고 정식으로 공부를 하지 못했지만 신인 디자이너는 곧 요령을 터득하게 되었다. 무용과 디자인을 병행한지 몇 년 후인 1997년에 그는 마침내 디자이너라는 직업을 선택하겠다는 확고한 결정을 내렸다. 그는 아르헨 예술학교(Arnhem School of Arts)의 패션학부에 지원했다. 이때까지 그는 네덜란드 국립 발레단의 ‘크로싱 더 보더(Crossing the border)’, ‘블루 필드(Blue Field)’, ‘바흐 무브즈(Bach Moves)’, 인트로단스의 ‘파쿠어(Pacours)’, ‘트리스트(Tryst)’, 프랑스 보르도 발레 시어터(French Ballet Théâtre de Bordeaux)의 ‘협주적 댄스(Danses Concertantes)’ 등 많은 작품에서 이미 의상을 제작하고 있었다. “제가 아무렇지도 않게 무용이라는 직업을 다른 직업으로 바꾼 것이 아니에요. 무용수로서의 제 인생에 작별을 고하는 일은 정말 힘들었어요. 저는 완전히 균형을 잃은 상태였어요. 제가 무용수로서 성공하고 이미 많은 무대의상을 제작하기도 했지만, 저는 더 이상 무용수가 아닌 듯 느껴졌고 그렇다고 감히 제 자신을 디자이너라고 할 수도 없었어요. 저는 한걸음 물러나서 새로운 자아를 찾아 나서야 했어요. 학교로 돌아가는 것은 그러한 감정을 더욱 확실하게 만들어 주더군요”

아르헨에서 1년을 보낸 후 또 다른 기회가 찾아왔다. 테드 브랜드선이 ‘서호주 발레단(West Australian Ballet)’의 예술 감독직 제안을 받고 이 커플은 머나먼 호주 퍼스로 떠나게 된 것이다. 그는 웨스턴 오스트레일리아 예술 디자인 학교(Western Australian School of Art and Design)에서 일년간 공부를 했고, 웨스턴 오스트레일리아 패션 디자인 대회에서 2위에 입상하게 되었다. 그리고 2002년 호주에서 돌아와 프랑스 ‘파리 의상조합 학교(Ecole de la Chambre Syndicale de la Haute Couture)’에서 패션 교육 과정을 수료했다. 같은 해에 그는 ‘파리 국제 라제리 대회’에서 1위에 입상했다. “지난 수년간 많은 실제 경험을 했지만 제가 가진 기술을 더욱 완벽히 갈고 닦아야 한다고 느꼈어요. 그래서 파리에 있는 훈련 과정을 마쳤어요”

네덜란드 국립 발레단에서의 의상 디자인 경험은 그가 앞을 내다볼 수 있는 자신감을 심어주었다. 암스테르담에 돌아온 후로 그는 네덜란드 국립 발레단을 위해 테드 브랜드선의 ‘카르멘(Carmen, 2003)’, ‘불새(Firebird, 2004)’, 발란신의 ‘후 케어즈(Who Cares, 2004)’에서 무대의상을 담당했다. “무용은 제 열정이었어요. 그 열정은 언제나 제게 젊음을 유지시켜 주었어요. 지금은 그 자리를 디자인이 대신하고 있고 제 삶의 현 단계와 잘 맞아가고 있어요. 무용수가 되기 위해 필요한 완벽주의와 장인정신이 제 새로운 직업에 많은 도움을 주었어요. 가장 큰 차이점이라면 무용은 순간적이며 그 이미지는 단지 내 머리 속에 남을 뿐이라는 거예요. 드레스는 실질적인 유형의 것이지요. 그것은 영원하며 그런 면에서 제 새로운 일이 아주

만족스러워요”

2005년 초기에 그는 드디어 자신을 디자이너로 칭할 수 있는 자신감을 가지고, 암스테르담에 있는 펠릭스 메리티스(Felix Meritis)에서 자신의 첫번째 꾸뛰르 전시회를 개최했다. 그의 전시회는 특별 모델인 네덜란드 국립 발레단의 발레리나들이 맡아주었다. 고상하고 로맨틱한 드레스는 프랑소아-노엘 세흐빔의 무용가로서의 배경을 잘 반영한 공주풍의 의상이다. “저는 질 좋은 천연 직물을 너무 좋아하고 제 스타일은 현대적이면서 전통적인 것이에요. 강렬하지 않으면서 절제되고 고상한 멋을 중요시하죠. 여성의 실루엣을 드러내면서 그 실루엣에 색을 더하는 거예요. 저는 여성스러운 면을 두려워하지 않으면서 매혹적으로 보이길 즐기는 요염한 여성상을 좋아해요. 제 옷을 정말 입혀보고 싶은 사람은 호주 출신 미모의 여배우 니콜 키드먼이에요. 제게 그녀는 이상적인 미의 상징이에요”

사스키아 반 헤이스테르(Saskia van Heijster)  
(1971년, 벨기에 아스)

## 화려한 뮤지컬 인생 그리고 기자가 되기 위해 다시 학교로

“무대와 가장 가까워서 일한 것은 오스트리아 마지막 황후 시씨의 삶을 다룬 뮤지컬 ‘엘리자베스(Elisabeth, 1995)’ 중 국가 사회주의가 태동하는 장면에서 무용을 했던 때였어요” 사스키아 반 헤이스테르는 위트레흐트, 비엔나, 독일의 산업도시 에센에서 무용수로 활동했던 시절을 회상했다. ‘요셉과 색동저고리(Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat)’, ‘시카고(Chicago)’, ‘토요일 밤의 열기(Saturday Night Fever)’와 같은 뮤지컬에서 오랜 경력을 쌓아온 그녀는 기자가 되기 위한 준비를 하고 있다. 부모님은 브라반트주 북부지역의 신티 안토니스라는 작은 도시에서 지역 정치에 활발하게 참여했고, 자연스럽게 그녀 역시 좌파 주의적 환경에서 자라났다. “가족들과 조용히 식사를 한 적이 없어요. 무의미한 잡담 대신 우리는 정치에 관해 뜨거운 토론을 벌이곤 했죠. 부모님들은 사회 활동에 적극적이었고, 저와 동생에게도 큰 영향을 주셨어요. 하지만 고등학교 졸업 후 저는 완전히 다른 방향으로 나아갔어요. 크래프트의 교사 훈련 과정인 테하텍스(Tehatex)에서 1년간 공부를 하고, 무용을 시작했어요”

사스키아 반 헤이스테르는 10살에 발레를 알게 되었다. 그리고 일년 후 부모님 모르게 아르헨헴 예술학교(Arnhem Conservatorium)의 오디션에 지원했다. 하지만 아쉽게도 그녀의 신체적인 결점 때문에 오디션에 통과하지 못했다. “제 슬건(膝臑)이 너무 짧아 무용에 적합하지 않아요” 10대 초반에는 아마추어 수준으로 계속 무용을 했고, 테하텍스에서 일년을 보낸 후부터는 틸뷔르흐의 드라마, 무용, 재즈, 뮤지컬 과정에 오디션을 보았다. 그곳에서는 신체적인 조건이 그리 엄격하지 않았고 노래와 연기 실력도 그리 중요시 하지 않았다. “노래가 제 장기는 아니에요. 하지만 그때 당시에 그리 나쁜 정도도 아니었어요. 1991년에 그 과정을 시작할 때만 해도 네덜란드에는 뮤지컬이 뿌리를 내리지 못하고 있었어요. 그래서 그 과정은 고전발레와 재즈에 초점을 맞추고 있었어요. 학교생활은 힘들었지만 고전발레 과정만큼 힘들지는 않았어요. 특히 엄격한 상하관계가 견디기 힘들었어요. 그리고 선생님과 학생간에는 다가설 수 없는 벽이 있었어요. 현재 저널리즘 정규 과정을 듣고 있는 틸뷔르흐 폰티 아카데미(Fontys Hogeschool)의 경우를 보면 꼭 그럴 필요는 없다는 생각이 들어요. 이제 저는 선생님과 편하게 친분관계를 유지할 수 있어요”

무용 수업을 듣는 학생에게 직업 무용수가 되기 위한 전환과정은 큰 변화였다. 하지만 그녀는 자유로웠다. 플랜더스 로열 발레단(Royal Ballet of Flanders)과 함께한 뮤지컬 ‘체스(Chess)’에서 견습생으로 참가한 경험을 통해 그녀는 발레단에서 일자리를 얻게 되었다. 선생님은 현실의 직업 세계는 무용수업 과정보다 훨씬 어렵다고 조언해 주셨지만 그리 힘들지만은 않았다. “뮤지컬은 연기자, 무용수, 가수, 기술자 등 다양한 분야의 사람들이 함께 하는 공동 작업이에요. 하지만 저게는 흥미로웠고, 제가 알고 있었던 상하관계도 그다지 힘들지는 않았어요. 저는 어느새 뮤지컬을 즐기게 되었죠”

사스키아 반 헤이스테르는 플랜더스 로열 발레단 앙상블의 일원으로 일하기도 하고, 돈키호테

를 연기했던 람세스 샤피와 함께 ‘라만차의 사나이(De Man van la Mancha, 1993)’에서 이슬람교도 무용수의 대역배우로도 활약했다. 견습생 시절에 사스키아 반 헤이스테르는 뮤지컬 배우이자 가수, 영화배우인 현재 남편 아도 크라우징가(Addo Kruizinga)를 만났다. 그는 오케스트라 베레이니떼 뷔엔 위엔(Vereinigte Bühnen Wien)과 함께 ‘엘리자베스’의 배역을 위해 오스트리아로 떠날 예정이었고 그녀도 그와 함께 떠나기를 원했다. 오디션에 몇 번 실패한 후 그녀는 오페라 감독 해리 쿠퍼(Harry Kupfer)의 ‘엘리자베스’ 원작에서 역을 따내게 되었다. 이 커플은 비엔나로 떠났고 1년 후에 다시 돌아왔다. 그녀의 남자친구는 ‘웨스트 사이드 스토리(West Side Story)’에서 토니 역을 맡게 되었고, 그녀는 독일 마을 에센에서 뮤지컬 ‘요셉과 색동저고리(1996-1998)’로 일하게 되었다. “실질적으로 우리는 암스테르담에 살았어요. 하지만 저는 대부분의 시간을 끔찍하고 활기 없는 산업도시 에센에서 보내야 했죠. 하지만 배우들이 주로 외국인으로 구성되어 있어, 우리는 곧 거대한 한 가족처럼 지낼 수 있었어요. 그래서 견딜 수 있었어요. 에센에서 두 번째 계절을 맞이 하던 때 저는 임신을 하게 되었어요. 그리고 너무 일찍 동료들에게 모든 것을 말해버렸죠. 우리는 서로에 대해 잘 알고, 비밀이 없었기 때문에 그럴 수 밖에 없었어요. 하지만 독일 규정이 임신한 여성에게 너무 가혹하다는 것을 몰랐어요. 그런 줄 알았다면 조금 더 혼자만 알고 있었을 거예요. 비록 임신 2개월이었지만 안전을 위해 무용을 그만두어야 했어요. 그리고 극단에서는 뮤지컬에 참가하는 어린이 합창단을 돌보는 일을 제게 맡겼어요. 부끄럽고 조금은 과장된 얘기지만 저는 곧 아이들을 돌보는 일에 익숙해지기 시작하자 더 이상 그 일을 계속해 나갈 수가 없었어요”

1988년 그녀의 아들 말론(Marlon)이 태어나고 6개월 후, 사스키아 반 헤이스테르는 다시 몸이 간질거리기 시작했다. 그녀는 뮤지컬 ‘시카고(1999-2001)’의 오디션을 보았고, 모든 여성 배역을 두루 맡을 수 있는 스윙(Swing)으로 일하게 되었다. 스윙은 대역 배우로, 뮤지컬에서 여러 가지 역을 한번에 맡는 것은 흔한 일이다. 사스키아 반 헤이스테르는 ‘시카고’에서 맡았던 그녀의 역할이 그녀 경력의 최고봉이었다고 본다. “시카고는 독특한 분위기가 있어요. 각각의 배역은 솔리스트적인 요소를 가지고 있죠. 스윙을 맡으려면 배우는 아주 융통성 있고, 단시간 내에 여러 역할간의 변환이 가능해야 해요. 그래서 조금도 지루함을 느낄 여유가 없어요. 뮤지컬은 일주일 내내 때로는 몇 년이고 계속해야 하는 일이에요. 그래서 매번 같은 역을 맡지 않는 것이 좋아요”

사스키아 반 헤이스테르는 아들이 나이가 들면서 그녀가 일을 하러 갈 때면 원숭이처럼 엄마에게 붙어서 떨어지지 않으려 하자 일하는 것이 무척 힘들어졌다. 극장으로 가는 버스에 앉아서 울었던 적도 많았다. 2003년 둘째 아들 세미(Sammy)가 태어나고 몇 달 후 사스키아 반 헤이스테르는 기자가 되기 위해 학교로 돌아갔다. “학교로 돌아가는 것이 힘들 것 같아 무척 두려웠어요. 하지만 일단 시작하니 모든 것이 좋았어요. 제 자신이 어려움 없이 글도 쓰고 마감 기한도 철저히 지킬 수 있다는 것을 알게 되었죠. 저는 인턴으로 일했던 드 젤데르란데르(De Gelderlander)지에 이미 예술에 관한 글을 가끔 기고하고 있어요. 모든 이들이 성공하려면 제가 예술과 뮤지컬 분야를 전문으로 해야 한다고 하더군요. 하지만 저는 그렇게 생각하지 않아요. 저는 드 웨렐드라이트 도오르(De werelddraait door)나 다큐멘터리와 같은 텔레비전 프로그램 제작을 하고 싶어요. 아직 가야 할 길이 멀다는 것을 알고 있어요”

앤드류 켈리  
(1966년, 미국 보스턴)

## 저의 제자들도 제가 그랬던 것처럼 행복하기를 바랍니다

“2001년 1월 네덜란드 국립 발레단(Dutch National Ballet)의 신년 갈라쇼에서 공연된 ‘호두까기인형(Nutcracker and Mouse King)’이 제 마지막 공연이 되었어요. 뭔가가 잘못된 것을 직감하고 있었지만 또한 무용수로서 고통을 무시해 버리는 법도 배웠죠. 그것이 제 생애 마지막 공연이 되리라고는 상상조차 못했어요. MRI 촬영 후, 신경과 의사가 모든 게 끝났다고 말해주었고 저는 아이처럼 펄펄 울었어요. 반 쉬인델(Van Schijndel) 선생님의 입에서 쏟아지던 말들은 제 몸에 비수와도 같이 꽂혀버렸죠”

앤드류 켈리는 1985년부터 2001년까지 네덜란드 국립 발레단에서 무용을 했다. 그는 네덜란드 국립오페라(Het Muziektheater)에서 2.5 미터 정도 아래에 설치된 하단 무대에서 ‘오르페우스(Orpheus)’ 리허설 도중 허리 부상을 입은 채 34살의 세컨드 솔리스트로서 무용인생을 마감해야 했다. 리프트가 너무 늦게 작동을 해서 돌이킬 수 없는 결과를 초래한 것이었다.

전도유망한 무용수였던 그는 ‘로미오와 줄리엣(Romeo and Juliet)’, ‘잠자는 숲속의 미녀(the Sleeping Beauty)’, ‘삼락(Shamrock)’에서 자신이 맡았던 배역을 좋아한다. 그리고 루디 반 단찌그(Rudy van Dantzig)가 책을 원작으로 한 영화 ‘병사와 소년(Voor een verloren soldaat)’에서 안무한 힘든 캐나다 병사의 왈츠를 찾다.

앤드류 켈리의 인생은 수많은 절정의 순간과 좌절의 순간의 연속이었다. 결국에는 루디 반 단찌그와 계약을 체결하긴 했지만, 네덜란드 국립 발레단의 오디션 도중 그는 다리가 부러지는 부상을 입었다. 이 열정으로 가득한 신입 무용단 멤버는 네덜란드 국립 발레단에서의 첫 해를 미국의 한 병원에서 대부분 보내야 했다. “수술이 성공적이지 못했어요. 합병증이 생겨서 폐종 한곳에 혈전증이 생겨 생존할 확률이 20% 정도밖에 되지 않았어요”

어린 시절 그는 직업 권투선수가 되고자 했다. 하지만 텔레비전에서 발레 공연을 보게 된 17살의 소년은 무용의 매력에 완전히 사로잡히고 말았다. “무용수로서 첫번째 일은 보스턴에 있는 무명의 현대 무용단인 ‘다이노서(Dinosaure)’에서였어요. 한스 반 마넨(Hans van Manen)이 제가 무용하는 모습을 보고는 오디션을 보지 않겠냐고 물었죠. 그때까지만 해도 네덜란드가 어디에 붙어있는지도 몰랐어요. 하지만 저는 쓰러지는 날까지 무용을 하고 싶었어요, 결국 그렇게 되고 말았지만요”

불운의 오디션에서 입은 부상이 회복되자 앤드류 켈리는 미친 듯이 춤만 추었다. 그는 기술이 특출하지도 않고 종종 부상으로 고통 받았지만 그의 존재감과 표현력은 눈에 띄기에 충분했다.

“저는 관객이 귀가 멀었다고 상상하고는 그들에게 음악을 몸으로 보여주어야 한다고 생각했어요” 루디 반 단찌그는 1991년 헤 빠롤(Het Parool)지와 인터뷰에서 그의 재능을 극찬하였다. “켈리는 놀라운 정도의 감수성과 아름다움을 힘과 결합시킬 줄 아는 무용수예요. ‘줄리엣’에서 그가 보여준 모습은 아름답기 그지 없어요. 그는 감수성이 풍부하고 헌신할 줄 아는 건장하고 우수한 무용수이며 전도 유망한 재능 있는 무용수예요”

앤드류 켈리는 루디 반 단찌그가 안무를 맡은 작품에서 로미오 역을 연기함으로써 루디 반 단

찌그의 말이 사실임을 몸소 입증했다. 그때를 생각하면 지금도 행복해진다. “극중 느꼈던 모든 감정과 동작들이 잘 맞아 떨어졌고 느낌도 좋았어요. ‘네 개의 마지막 노래(Vier letzte Lieder)’에서의 배역뿐 아니라 ‘신데렐라(Cinderella)’에서 맡은 못난이 자매 역에서도 똑같은 느낌을 느꼈어요. 무용을 하고 있으면 제 자신이 최소한 육체적으로는 최고의 영웅이 된 듯한 착각이 들었어요” 그리고 이내 그의 얼굴은 슬픔으로 가득찬다. “부상을 입고 3년간 음악을 들을 수도 없었고, 네덜란드 국립 발레단의 공연은 관람조차 할 수가 없었어요. ‘나도 예전에는 저들과 같았는데, 이제 다시 저런 멋진 신체 연기를 할 수 없겠지’라는 생각이 들었어요” 5년이라는 세월이 흐른 지금 비록 자신과 같은 세대의 무용수들은 거의 무대를 떠났지만 그는 다시 동료 무용수들을 만나러 갈 것이다. 새로운 세대가 등장하고, 앤드류 켈리가 이제는 관람자이자 경험 많은 무용수로서 그들을 바라볼 수 있다는 사실은 위안이 된다. 그는 자신의 장점을 새로운 직업에서도 여전히 이용하고 있다.

비록 그의 몸이 완전히 회복되지는 않았지만 그는 여전히 예전의 직업과 연결되는 끈을 놓지 않고 있다. 헝가리 국립 오페라 발레학교(Hungarian State Opera Ballet Academy)의 발레 교사로서 그는 14살 이상의 재능 있는 소년들에게 수업을 하고 있다. 그는 부다페스트의 교사 훈련 과정을 졸업했고 발레 학교에서 바로 일하게 되었다. “제 몸 상태로는 모든 것을 다 직접 보여줄 수는 없지만, 어린이들에게 동작의 각기 다른 뉘앙스를 설명해 줄 수는 있어요. 헝가리에서 저는 서로 소통하는 법을 배웠어요. 제 가르침으로 성장하는 것을 한눈에 지켜볼 수 있는 여지가 있는 어린 무용수들을 가르칠 수 있게 되어 얼마나 다행인지 몰라요. 허리는 여전히 아프지만 끈질긴 고통에도 익숙해 지는 법이지요. 네덜란드 국립 발레단에서 무용을 할 때에는 미래에 대해 생각해 본 적이 없었어요. 그럴 시간도 없었구요. 언제나 무용, 훈련, 공연의 연속이었죠. 제게 있어 그것이 제 인생의 전부였어요. 종종 부상도 당했지만 무대 위에 설 때면 무한한 희열을 느꼈어요. 무대란 제게 완벽한 순간을 선사해 주는 곳인 동시에 공포를 느끼게 해주는 곳이기도 해요”

지난 인터뷰에서 앤드류 켈리는 의식과 미신에 관해 얘기했다. 그는 언제나 공연 전에 무대 위에 노크를 한다. 한 동료 무용수가 그를 보고 병적이라고도 했지만, 앤드류 켈리는 발레 무용수로서 노출된 위험에 대비해서 스스로를 무장해야 할 필요가 있다고 말한다. “‘로미오와 줄리엣’에서는 칼이 사방에서 날아다니죠. 그리고 또에르 반 스하익(Toer van Schayk)의 ‘스피이젤 베브리이젠드(Spiegels Bevr iezend)’에서도 칼날처럼 날카로운 창이 날아가다 갑자기 떨어지는 장면이 있어요” 그는 네덜란드 국립오페라의 무대와 자신의 관계를 ‘꽤 좋은 편’이라고 표현한다. 하지만 노크 없이는 그 무대 위에 절대로 올라가지 않을 것이다.

알못게도 그가 실패한 곳도 바로 그 무대였다. 지난 수년간 계속되어 온 네덜란드 국립오페라를 상대로 낸 소송이 해결되어 그가 보상을 받는 일이 아직 남아있다. 하지만 이전에 그랬던 것처럼 무대가 더 이상 아름답게만 보이지는 않을 것이다. “이제와 돌이켜보니 여왕을 위해 뿔뿔이 찢었던 무용은 과거의 한 부분이 되었지만, 정말 멋진 일이었어요. 지금은 다만 제 제자들이 제가 그랬던 것처럼 행복하기를 바랄 뿐이에요. 만약 그들이 행복하다면 그로 인해 저도 행복하겠죠. 최근에 한 제자가 헬싱키에서 열린 대회에서 금메달을 땀어요. 정말 자랑스러워요”

샤를로테 베세인(Charlotte Besijn)  
(1962년, 로테르담)

‘메시아’는 그녀의 마지막 공연작품이 되었지만, TV 드라마 ‘구데 테이덴 슬레카테 테이덴 (Goede Tijden, Slechte Tijden)’으로 재기했다

“드라마 ‘구데 테이덴 슬레카테 테이덴(Goede Tijden, Slechte Tijden)’의 바바라 피셔 역은 허리 부상을 당한 저에게는 이상적인 직업이 아닐 수 없어요. 잠깐 동안 서 있다가 다시 앉고 또 걸어 다닐 수도 있거든요. 그리고 매일 연기를 할 수 있다는 것 또한 멋진 일이잖아요! 한 가지 단점이 있다면 이제는 더 이상 조용히 지낼 수 없게 된 거죠. 무용수일 때는 거리에서 한번 정도 알아보는 이들이 있었어요. 20년간 무용을 했지만 잘 알려 지지 않았죠. 하지만 매주 5번 50만 명 시청자가 TV에서 당신을 지켜본다면, 하루밤사이에 네덜란드의 유명인이 되는 것은 당연하죠”

4살의 어린 소녀 샤를로테 베세인은 발레리나가 되기를 꿈꿨다. 발레 레슨을 받고 싶었지만 어머니는 엉덩이를 내밀지 않고 깨끗한 자세로 플리에를 할 수 있어야만 발레 레슨을 시켜주겠다고 하셨다. 그녀가 6살이 되어서야 가능해진 일이다. 인트로단스(Introdans) 출신 전직 무용수는 손조롭지 못했고, 갑작스러운 끝을 맞아야 했던 자신의 무용 경력을 사실적으로 회상했다. “의사선생님이 척추측만증 진단을 내리셨어요. 12살 때부터 18살 때까지 꼭 중세시대 코르셋같이 생긴 밀워키 보호대를 착용해야 했어요. 그래서 무용을 보류해야 했죠. 발레 레슨을 받을 수 있는 중등학교로 진학하기를 원했지만 부모님은 저를 그램머스쿨로 보내셨어요. 17살이 되자 아버지는 무용수가 되고싶은 어릴 적 꿈을 여전히 이루고 싶은지 물어보시더군요. 제 대답은 당연했고, 의사선생님도 동의해 주셨어요. 하지만 그 정형외과 전문의는 무용이 제 허리에 가하게 될 부담이 어느 정도인지 알지 못할 만큼 순진했던 거죠. 대학예비과정의 장과 학교장은 저를 기억하고 있었고 제가 재능이 있다고 판단해서 오디션 없이 저를 받아주셨어요. 하지만 지난 수년간 보호대로 짓눌린 저는 널빤지마냥 뻗뻗했어요”

무용수가 되는 것은 샤를로테 베세인의 꿈이었지만, 10대 후반기에 그녀는 반항의 시기를 겪었다. 그녀는 무용 수업을 빼먹고 새벽까지 시내에서 놀기 일쑤였다. 그리고 자퇴를 하라는 권유를 받기에 이르렀다. “뮤지컬쪽으로 진로를 바꾸고, 파리에서 물랑루즈에서 활동해보렴” 선생님의 조언이었다. 그것은 그녀가 원하는 것이 아니었다. 대신에 그녀는 카바레 아카데미(Cabaret Academy)에 입학하고 연기를 경험하게 되었지만 그것도 잠시뿐이었다. 그녀는 여전히 무용에 대한 미련을 버리지 못하고 있었기 때문이다. 그녀는 다재다능 했지만, 허리 부상과 늦깎이 무용수라는 점 때문에 기술은 좀처럼 나아지지 않았다. 그렇지만 그녀는 아르헨의 교사 훈련 과정에 입학할 수 있었다. 무용과 사랑에 빠진 어린 샤를로테 베세인은 온 마음을 다하여 무용을 했다. 3학년 재학시절 인트로단스의 예술감독 톤 비거스(Ton Wiggers)가 그녀를 보고 견습생으로 받아주겠노라고 했다. 그녀는 뿔 듯이 기뻐했다. “저는 인트로단스의 팬이었어요. 정말 멋진 기회라고 생각했죠. 그때가 1985년으로 인트로단스의 황금기가 막 시작되려던 때였거든요. 그리고 견습기간이 끝난 후에도 무용단에 남을 수 있게 되었어요. 부상을 당했지만 놀랍게도 모든 건강검진을 통과할 수가 있었거든요. 처음에는 기술적인 면에서 많이



미흡했어요. 이제 와서 다시 그 시절 비디오를 보니 그리 나쁘지 만은 않지만요. 하지만 제 몸은 이미 지칠 대로 지친 상태였어요”

샤를로테 베세인은 극단의 밑바닥부터 시작해서 수많은 기회를 얻었고, 독무도 여러 번 했다. 1994년 안무가 닐스 크리스테(Nils Christie)의 ‘퍼브(Pub, 1984)’ 재공연 도중 샤를로테 베세인은 발바닥에 감각을 잃었다. “끔찍한 일이었어요. 의사진은 척추 이상(중심관 협착증)이라는 진단을 내렸어요. 제 척추 베이스의 신경이 막히게 되었지요. 외과의들은 무용을 그만두라고 말했어요. 잠깐동안은 그만둘 수 있을 거라고 처음엔 혼자 생각했죠”

그녀는 게오르그 프리드리히 헨델(Georg Friedrich Händel)의 음악에 맞춘 에드 뷔브(Ed Wubbe)의 ‘메시아(Messiah, 1988)’ 재공연의 리허설 중에 있었다. 그리고 그녀는 꿈에 그리던 미르암 디드리히 역을 연기하기로 되어있었다. 그녀의 꿈이 마침내 현실로 실현될 참이었는데 중심관 협착증으로 모든 것이 수포로 돌아가게 된 것이다. 톤 비거스와 외과의 메겐스(Meegens)는 이번 작품을 끝으로 무용을 끝내는 것이 그녀에게 좋을 것 같다는 결정을 내렸다.

“정말 기뻐요. 저는 그 배역과 하나가 되어있었고, 사소한 움직임 하나까지도 놓치지 않고 기억하고 있었죠. 그리고 감사하게도 똑바른 정신으로 끝을 마무리할 수 있었어요”

샤를로테 베세인의 무용 경력은 ‘메시아’와 함께 완전히 끝을 맺었다. 마지막 공연의 기쁨은 심각한 우울증으로 이어졌다. “무용은 제가 살아가는 방식이었어요. 그 당시에는 무용을 그만둔다는 것은 나이를 포기하는 것과 같았죠. 저는 포기할 수 없었고 여러모로 쓸모없는 인간이 된 듯한 느낌이었어요”

샤를로테 베세인은 몇 년 전 SOD에 대해 알게 되었고 가끔씩은 자신의 새로운 미래를 궁금해하기도 했었다. 그녀는 이미 카바레 아카데미 시절부터 연기에 대한 경험이 있었고, 무용을 그만두기 2년 정도 전에 배우 하오 브라윈스(Hao Bruins)와 연기수업을 듣기도 했었다. 우울증을 벗어난 그녀는 드라마 학교인 DE TRAP에 오디션을 보았고, 2학년 과정부터 시작할 수 있었다. “매우 자랑스러운 일이었지만, 언어를 통해서 목소리를 내고 대화하는 법에 먼저 익숙해져야 했어요. 배우는 자신의 모든 것을 내보여야 하는 반면 무용수는 안무가가 원하는 틀에 주로 맞추거나 자신의 일부분만을 내보일 수 있죠”

DE TRAP를 졸업하고 일년 반 정도는 상업광고, 기업광고, 객원출연자로서 돈벌이를 했다. 그리고 헤리 클루오스테르(Harry Klooster)가 ‘구데 테이덴 슬레카테 테이덴(Goede Tijden, Slechte Tijden)’에서 가족에 헌신하는 엄마인 바바라 피셔 역에 오디션을 볼 것을 제안했다. ‘구데 테이덴 슬레카테 테이덴(Goede Tijden, Slechte Tijden)’에서 일하면서 대중으로부터의 인기, 높은 보수, 안정적인 직업과 같은 많은 변화가 생겼다. “전직 무용수이자 늦깎이 배우인 제 자신에 만족해요. 새로운 직업에 대해 공부할 수 있는 기회가 있었고, 그로 인해 이렇게 성공하기 되었죠. 비록 연기를 할 때면 무용을 할 때 느꼈던 영감과 깊은 감정의 변화가 그림기도 해요. 제 인생을 걸고 무용을 했지만 이제는 연기가 무용보다도 더 큰 열정이 되었어요. 예술적으로 더욱 흥미로운 경험을 위해 ‘구데 테이덴 슬레카테 테이덴(Goede Tijden, Slechte Tijden)’ 말고도 때때로 극장에서 연기를 해요. 저는 아마도 무용보다 연기쪽에 재능이 더 있나 봐요. 무용을 할 때면 언제나 제가 모자라다는 느낌을 받았지만 연기를 할 때는 그렇지 않아요. 무용은 언제나 제게 투쟁과도 같은 것이었어요. 이제와 생각해보면 이 몸으로 어떻게 그렇게 많은 것을 이루었는지 모르겠어요. 지금 제 허리는 완전히 회복불능 상태예요.

가끔씩은 무용이 그럴 만한 가치가 충분했는지 의문이 들기도 해요. 하지만 제가 무용을 즐겼던 만큼 후회는 없어요”

테드 브랜드선  
(1959년, 코르텐후프)

## 내 젊은 날의 전부인 무용을 뒤로하고 불확실한 안무가의 세계를 향해 나아간다

높은 집중력의 테드 브랜드선이 암스테르담에 위치한 네덜란드 국립오페라(Het Muziektheater)의 복도를 따라 달려간다. 그는 1980년에 후보 무용수로서 첫발을 내딛었던 친근한 무용단인 네덜란드 국립 발레단(Dutch National Ballet)에서 예술정책을 담당하고 있다.

“젊은이의 힘은 당신을 춤추게 하죠. 저는 네덜란드에서 고등학교를 마치고 미국 해밀턴 대학교(Hamilton College)에서의 학업도중 무용의 매력에 사로잡히게 되었어요. 문화 인류학을 공부하고 싶어서 미국으로 건너가게 되었어요. 저는 지인의 손에 이끌려 그때까지 제가 이루어 놓은 모든 것들을 완전히 뒤집어 놓은 첫 발레 수업을 듣게 되었어요. 발레 세계는 이제까지 제가 살던 방식과 많이 다른 법과 감정이 존재하는 곳이었어요. 억압 받지 않는 헌신, 몸을 이용한 예술, 자신에게 느끼는 만족감이 바로 그것이었죠. 이러한 모든 것에 완전히 매료 되었어요. 그리고 아직 늦지 않았다는 것을 알았죠. 비록 제가 18살로 비교적 나이가 많은 편이었지만 선생님은 무용을 해보라고 용기를 주셨어요. 기쁨에 벅차 저는 시간차를 생각할 겨를도 없이 네덜란드에 계시는 부모님께 새벽 4시에 전화를 걸어 ‘저 무용을 할래요’ 라고 말씀 드렸어요. 아버지는 ‘좋아, 그런데 내일 다시 전화해줄래? 지금은 한밤 중이야’ 라고 대답 하셨죠”

“그전에 한 에벨라아르(Han Ebbelaar)와 알렉산드라 라디우스(Alexandra Raudius)의 ‘지젤(Giselle)’ 을 한번 보긴 했지만 발레는 여전히 제게 새로운 세상이었죠. 저는 발레가 내뿜는 힘에 압도되었어요. 무용을 해본 적도 없었고 무용을 하면 어떤 느낌일지도 몰랐죠. 네덜란드로 돌아와서 스카피노 무용학교(Scapino Dance Academy)에 입학했어요. 학교에는 제 나이와 기술때문에 저를 지지해 주시는 선생님이 몇 분 계셨어요. 저는 미친 듯이 연습했고 제 나이 21살 크리스마스 연휴기간에 네덜란드 국립 발레단이 운영하는 수업에 참가할 수 있었어요. 루디 반 단찌그(Rudy van Dantzig)가 저를 보고 제가 얼마나 무용에 열정을 가지고 있는지 알아차렸어요. 그리고 네덜란드 국립 발레단에 입단을 허락해 주셨지요”

10년간 테드 브랜드선은 한스 반 마넨(Hans van Manen), 루디 반 단찌그, 또에르 반 스하익(Toer van Schayk), 조지 발란신(George Balanchine), 카롤린 칼슨(Carolyn Carlson), 마기 마랭(Maguy Marin)과의 작품뿐 아니라 고전발레 작품에서도 무용을 했다.

하지만 테드 브랜드선은 곧 자신이 공연을 하는 기계 이상이 되기를 원한다는 것을 느꼈다. 이 야망 차고 지적인 무용수는 이미 코리페의 지위에 올랐지만 자신의 지적능력을 이용해 더 다양한 역할을 수행하고 싶었다. 고등학교 시절에도 언제나 우수 학생이었던 그는 네덜란드 국립 발레단에서도 예외는 아니었다. 그는 무대에서가 아닌 다른 분야에서도 재능을 보였다. 노조위원회를 맡고 운영에 관한 결정에 관여하게 된 것이다. “제가 임원진들에게 눈엣가시였을 거예요. 하지만 모든 일이 관심에서 비롯된 것이었어요”

2년 후에 그는 노조위원회의 의장이 되었고, 무용단은 시립극장인 스타츠차우뷔르흐(Stadsschouwburg)에서 네덜란드 오페라단(De Nederlandse Opera)과 네덜란드 국립 발레단의

보금자리로 1986년에 문을 연 암스텔의 새로운 네덜란드 국립오페라로 이전하게 되었다. 많은 사람들이 이전을 두려워했지만 무용수들은 아니었다. 무용수들은 대규모 국제 오페라 하우스들에 걸맞은 무대로의 이전 계획에 적극 찬성했다.

노조위원회의 의장으로서의 임무 중 조직의 변화를 알리는 것 이외에도 테드 브랜드선은 ‘워크샵’을 통한 무용수의 새로운 삶을 모색하고자 했다. 워크샵을 통해 무용수들은 자신의 재능을 발전시키는 기회를 얻거나, 안무작품을 창작하기도 했다.

“워크샵에서 제 첫 데뷔를 했어요. 감성으로 넘쳐 나는 작품이었죠. 이제와 보니 그리 나쁜 작품은 아니었어요” 브랜드선이 웃었다. 그가 새로운 직업으로의 첫발을 내디딘 것이다.

단장 제라르단 레인데르스(Gerardjan Rijnders)와 함께 그는 혁신적인 작품으로 극찬을 받은 ‘드 바칸텐(de bacchanten, 1986)’을 작업했다. 그리고 디자이너 폴 갈리스(Paul Gallis), 아티스트 로버트 롱고(Robert Longo), 드라마 제작자 야닌 브로프(Janine Brogt)와 ‘솔리드 애쉬즈(Solid Ashes, 1988)’를 창작했다. ‘트루 컬러(True Color, 1991)’는 칼린 포스트(Karin Post), 피터 스트루이켄(Peter Struycken), 한스 반 마넨, 폴린 데니엘스(Pauline Daniels)와의 공동 작품이었다. 그는 또한 무용단 ‘레플렉스(Reflex)’ 및 타 무용단을 위한 작품도 만들었다.

테드 브랜드선은 회상한다 “저는 제가 가진 모든 창조력과 조직력을 총동원해야 했어요. 다행히 루디 반 단찌그는 제가 안무가로 발전할 수 있는 충분한 여유를 주었지요. 하지만 어느 순간 저는 무용수를 계속해 나갈 것인지 아니면 위험을 감수하고 안무가로서의 길을 걸어갈 것인지 결정해야 했어요. ‘내 젊은 날의 전부인 무용을 뒤로하고 불확실한 안무가의 세계로 나아가야겠어’라고 느꼈죠”

당시 네덜란드 국립 발레단의 예술감독인 웨인 이글링(Wayne Eagling)은 테드 브랜드선이 멜케그(Melkweg)에서 현직 및 전직 무용수로 구성된 무용단 ‘데어리 메이즈(Dairy Maids)’와 함께 작업한 ‘모텔 댄스즈(Motel Dances, 1990)’를 인상 깊게 보게 된다. 무용을 포기하고 안무가로서 첫발을 내딛기도 전에 그는 전 고용주로부터 첫 임무를 맡게 된다. 그 예술 감독은 테드 브랜드선에게 그저 즐기만한 소규모 작품만을 만들지는 말라고 충고하고 테드는 그 조언을 가슴깊이 새긴다. 스티브 레이치(Steve Reich)의 곡에 맞춰 만든 ‘포 섹션즈(Four Sections)’의 첫 공연이 있고 난 후 테드 브랜드선은 극찬과 열성 관객을 얻게 되고, 1992년에는 예술가 격려 기금 재단(Stitching Aanmoedigingsfonds voor de Kunsten)으로부터 페르스펙티프프레이스(Perspektiefprijs) 상을 수여 받는다. ‘포 섹션즈(Four Sections)’는 테드 브랜드선의 파트너 프랑소아-노엘 세흐뵘(Francois-Noel Cherpin)이 디자인한 천박한 듯 섹시한 의상을 입은 20명의 무용수들이 거의 공연 내 무대 위에서 무용을 해야 하는 발레 작품이다. 그의 데뷔작은 활기가 넘치고, 격동적이며, 지적이면서, 에너지가 느껴졌다. “너무나도 흥분되었어요. 하지만 이 새로운 직업을 계속해 나가야 한다는 용기도 얻게 되었어요” 그는 프리랜서 안무가로 활동하면서, 네덜란드 국립 발레단을 위해 ‘크로싱 더 보더(Crossing the Border, 1993)’, ‘블루 필드(Blue Field, 1995)’, ‘바흐 무브즈(Bach Moves, 1995)’와 같은 작품들을 더 창조해 냈다. 또한 네덜란드, 유럽, 미국의 무용단을 위한 작품도 만들었다. 1998년에 그는 너무 앞만 보고 달려왔다고 느꼈다. “저는 안정을 원했고, 서호주 발레단(West Australian Ballet)에서 그것을 찾고자 했어요. 지구 반 바퀴를 돌아

호주의 퍼스에서 저는 예술감독이 될 수 있었어요” 그는 프랑소아-노엘 세흐뵘과 호주로 떠났다. 그리고 실질적으로 파산 상태이던 한 발레단과 만나게 되었다. “너무 무서웠고 한편으로 속았다는 생각도 들었어요. 하지만 여기서 무언가를 이루어보자는 오기도 생기더군요. 그곳이 바로 제가 예술감독이 되기 위한 훈련을 받았던 곳이기도 하죠. 극단을 정상화 시키기 위해 총력을 기울였고, 장관과 스폰서와의 회의를 수없이 했어요. 저는 재능 있는 무용수와 안무가들을 고용하고, 레퍼토리를 정비하면서 결국엔 젊은이들이 첫 공연에 몰려들기 시작했고 지역행사로 자리잡게 되었죠. 도시 주민들은 1952년에 몬테카를로 러시아 발레단(Les Ballets Russes de Monte Carlo) 출신 전직 무용수 키라 보슬로프(Kira Bousloff)가 설립한 발레단을 다시 한번 자랑스럽게 뽐낼 수 있게 되었어요” 서호주 발레단의 위상을 다시 한번 드높인 것에 기뻐하며 그는 네덜란드 국립 발레단의 예술조감독 및 안무가가 되어달라는 웨인 이글링의 전화를 받고 네덜란드로 돌아왔다.

2002년에 테드 브랜드선은 자신이 처음 무용을 시작했던 무용단으로 돌아왔고, 웨인 이글링이 2004년에 극단을 떠나면서 그가 예술감독 직을 이어 맡게 되었다. 그때부터 그는 ‘라이트 저니(Light Journey, 2002)’, ‘바디(Body, 2004)’, ‘불새(Firebird, 2004)’와 같은 작품을 무용단을 위해 만들었다. 그리고 호주에서 그가 만든 성공작인 ‘카르멘(Carmen, 2000)’, ‘폴치넬라(Pulcinella, 2001)’ 역시 네덜란드 국립 발레단의 레퍼토리에 포함시켰다.

무용수로서 자신의 경력을 뒤돌아보면서 그는 지금 회상에 젖어 들었다. “무용수로서 제가 경험했던 것들은 다시 돌아오지 않아요. 무용은 젊은 시절 제 삶의 전부였어요. 나이가 들면서 제가 무용을 하면서 느꼈던 그 감정들을 다른 무언가가 다시 채워주지요. 저는 지금 무거운 책임감을 느끼는 동시에 제 일을 즐기고 있어요. 그리고 저는 언제 무용을 그만두어야 할 것인가를 무용수들에게 말해줄 수 있어요. 그 순간은 종종 힘든 시기가 온 후에 찾아오지요. 어떤 이들에게 그것은 정말로 내리기 힘든 결정이고, 또한 제가 그러한 민감한 사안에 대해 말할 수 있는 적임자는 아니에요. 하지만 우리 무용단은 그 주제에 있어서 개방적이고, SOD의 문을 두드리는 것이 자연스러워진 지금은 더 이상 예전에 그랬던 것처럼 무용수의 재훈련이 금기사항이 아니라는 점을 다행스럽게 생각해요”

마를로에스 반 돔멜르(Marloes van Dommele)  
(1957년, 베르겐 오프 조오움)

**이제 시각예술에서 예전에 무용에서 느꼈던 열정을 다시 느낀다.**

마를로에스 반 돔멜르는 1988년 포크로리스티치 댄스 시어터(Folkloristisch Danstheater, 현재 '인터내셔널 댄스 시어터'라 칭함)에서 권고 사직을 한 뒤, 의지할 곳 없는 자신을 통제하기가 얼마나 어려웠는지를 이제 거침없이 말한다. 이번 인터뷰가 있었던 암스테르담 카페에서 전직 무용수는 놀라울 정도로 침착하고 편안하게 의자에 앉아 있었다. 18년이라는 세월이 흐르고 그녀는 자신의 신체와 정신간의 균형을 확실히 찾은 듯 하다. 보건문화부 장관 엘코 브링크만(Elco Brinkman)의 인원삭감 계획은 마를로에스 반 돔멜르에게 커다란 충격을 가했다. 1988년에서 1992년 사이에 장관이 실시했던 예술계획의 희생자중 하나가 포크로리스티치 댄스 시어터였다. 1987년에 무용단은 이미 계획된 정부의 조치에 도움을 청하며 매달렸는데, 그 결과 무용단의 통합이 결정되었다. 네덜란드 예술 위원회의 조언에 따라 일부 인원 삭감이 이루어지면서 무용단 모든 부서의 잉여인원을 처리해야 했다. 마를로에스 반 돔멜르도 그 중 하나였다.

“나이드 무용수는 언제나 재훈련에 대해 생각하고 있어요. 하지만 저는 항상 무용을 그만두어야 할 때를 제 스스로 결정할 수 있을 거라고 생각했죠. 인원삭감 소식이 발표되고 나서도 저는 제 앞에 다가올 암울한 미래를 예상하지 못했어요. 저는 여전히 젊고 몇 년간 더 무용을 할 수 있다고 느끼고 있었던 반면 무용단의 임원진은 제가 너무 나이 들었다고 생각했어요. 무용단에서의 9년이라는 시간을 하루같이 즐기며 일했건만, 하루아침에 늙은이 취급을 받고 옆으로 밀려나야 한다는 사실이 정말 고통스러웠죠”

마를로에스 반 돔멜르에게는 미래를 준비할 6개월의 시간이 주어졌다. 해고 소식을 접한 즉시 그녀는 당시 아직 걸음마 단계에 있던 SOD에 연락을 취했다. 직업 상담가 파울 브롱크호르스트(Paul Bronkhorst)가 “지금 나는 무엇인가?”라는 질문에 대한 답변에서부터 모든 실질적인 문제들에 있어서 그녀를 도와 주었다.

“무용에 대한 제 열정 이외에 저는 예술역사에도 관심이 있었어요. 하지만 대학과정은 당장 제가 시작하기에는 무리인 것 같았죠. 몇 년간 언제나 몸은 바쁜 생활이었지만 제 지적능력은 덜 개발했던 것이 사실이에요. 무용을 하는 동안 우물 안 개구리같이 보냈다는 말이 아니라 제 삶은 신체활동과 신체적인 표현으로만 가득했다는 말이에요”

그녀가 어릴 때 마를로에스 반 돔멜르가 무용수가 될 것이라는 사실은 이미 정해진 것이었다. 그녀는 활동적이고 재능 있는 축복 받은 아이였다. 로테르담 무용학교(Rotterdam Dance Academy)에서 그녀는 자신을 현대무용의 세계로 이끌어준 루카스 호빙(Lucas Hoving)의 수업을 들었다. 훈련을 마치자 그녀는 네덜란드에 남고 싶었고 포크로리스티치 댄스 시어터와 연결이 되었다. 그것은 신중한 선택이었다기보다는 운명의 장난 같은 일이었다. 하지만 그녀의 두 번째 직업에 관해서는 그런 일이 일어나지 않았다. 그녀는 박물관학을 전공하기 위해 레이덴에 있는 레인와르츠 아카데미(Reinwardt Academy)에 입학하기로 결정했다. 그 결정을 내리는 데 시간이 충분치 않았다. 보조금 삭감으로 그녀가 포크로리스티치 댄스 시어터를 떠나야

한다는 사실을 알게 되었을 때는 레인와르츠 아카데미의 입학지원기간이 이미 끝난 후였기 때문이다. 하지만 파울 브롱크호르스트의 도움과 인내로 그녀는 학교의 문을 두드릴 수 있었고, 실업급여와 SOD의 학비 지원 덕분에 공부를 시작할 수 있었다. “처음에는 수업 내내 가만히 앉아 있는 게 힘들었어요. 제 몸을 어찌해야 할지 모르겠더군요. 저는 2년간 노력하고 본델파크(Vondelpark)를 뛰고 또 뛰면서 매주 2번 고전무용 수업을 들었어요. 신체적인 집중력 이외에도 저는 여행이 너무 그리웠어요. 무용을 할 때는 매주 3, 4 번씩 버스를 타고 본스호턴, 루르몬트, 미들버그를 방문해서 공연을 했고, 해외에서도 정기적으로 공연을 했었어요. 이를 만회하기 위해 저는 공부를 하면서 마틴에어(Martinair) 승무원으로 잠깐씩 일을 했어요. 비록 몸은 힘들었지만 다시 여행을 할 수 있다는 사실이 너무 기뻐요. 하지만 가장 중요한 것은 끊임없이 움직이는 제 자신을 조절할 수 있게 된 것이었어요”

그녀가 자신의 학년에서 가장 나이 많은 학생인 점은 전혀 문제가 되지 않았다. 18살의 급우들처럼 그녀도 공부하는 법을 다시 배워야 했다. 그녀는 무리 없이 해냈고 졸업하기도 전에 직장을 구했다. 그녀는 네덜란드은행 예술위원회에서 시간제 비서로서 박물관학 관련 경력을 쌓아갔다. 그리고 레이덴에 있는 미술관인 스테델릭 뮤지엄 드 라켄할(Stedelijk Museum De Lakenhal)을 대상으로 졸업 프로젝트를 했다. 프로젝트가 완성되었을 때 그녀는 미술관에서 바로 일을 시작할 수 있게 되었다. 프로젝트를 진행하는 동안 그녀는 로테르담 소재 미술관인 뮤지엄 보이스 반 뷔닝엔(Museum Boijmans Van Beuningen)에서 예술교육과 시각 문학에 관한 국제 심포지엄도 조직하였다. 1996년에는 스테델릭 뮤지엄 드 라켄할에서 교육 및 방문객 서비스 담당 업무를 잠시 맡았으나, 원 담당자가 다시 돌아오지 않는 바람에 마를로에스 반 돔멜르는 여전히 그 자리에서 근무하고 있다. 직업 이외에도 그녀는 1998년부터 암스테르담의 비르제 대학교(Vrije Universiteit)에서 예술 역사 과정을 공부하고 있다.

“예술 역사는 여러 분야를 아우르지요. 저는 시각예술과 다른 예술분야가 만나는 이 학문 분야가 너무 좋아요. 예를 들면 안무가 머스 커닝엄(Merce Cunningham), 작곡가 존 케이지(John Cage), 예술가 로버트 라우센버그(Robert Rauschenberg)가 50년대에 함께한 프로젝트나 안무가 크리스티나 드 카텔(Christina de Châtel)과 반 고흐 박물관의 시각예술가 마리나 아브라모비치(Marina Abramovic)가 2005년에 화가 에곤 실레(Egon Schiele)의 작품에 기초해 만들어낸 작품은 제게 커다란 영향을 미쳤어요. 현대예술의 끝없는 상상력은 제 호기심을 계속해서 자극시키기에 충분해요” 그녀의 미래 계획에 대해 묻는 질문에 마를로에스 반 돔멜르는 길은 명확하지만 아직 자신의 전문분야에 대해서는 불확실하다고 대답한다. 그녀는 현대예술 미술관이 갖는 기능과 주위 환경 및 지역사회와의 관계뿐만 아니라 예술 분야간의 신선한 접목에도 많은 관심을 가지고 있다. 렘브란트의 해(the Rembrandt Year)와 관련된 박물관에서의 과외 업무로 그녀는 공부를 잠시 미루어야 한다.

무용을 했던 과거와 갑작스러운 해고에 따른 고통, 분노를 회상하며 그녀는 지금 말한다. 해고는 고통을 가장한 축복이었노라고. “제 인생의 새로운 방향을 너무나도 갑작스럽게 찾아야 했기 때문에 저는 완벽한 유턴을 할 수 있었고 모든 것을 버리고 새롭게 시작할 수 있었어요. 그리고 제가 가진 분노를 이겨냈죠. 이제 저는 시각예술에서 예전에 무용에서 느꼈던 열정을 다시 느껴요. 그리고 실수를 무릅쓰고 이루어낸 많은 활동과 지적인 도전을 통해 평정을 되찾을 수 있었어요”

레온 프론크(Leon Pronk)  
(1971년, 워터랜드 늪)

**아무리 환상적인 목수일이라도 제가 무용보다 더 잘 알 수 있는 일은 없을 거예요**

“무용수들이 다른 무용수의 뿌옇트 슈즈 속에 유리조각까지는 넣어두지 않을지 몰라도 증오와 복수는 나넬트 글루샤크(nanette Glushak)가 이끄는 툴루즈 카피톨 발레단(Ballet de Capitoul de Toulouse)에서 일상적인 일이었어요. 그곳은 모든 것이 엉망이었지만 나넬트는 무용단이 무대에서 만큼은 좋은 연기를 펼칠 수 있도록 엄하게 다스렸죠”

네덜란드 국립 발레단(Dutch National Ballet) 출신 전직 무용수 레온 프론크는 1997년부터 2000년까지 자신의 여자친구 마리케 시몬스(Marieke simons)와 떠났던 프랑스 여행에 대해 유머와 재미난 사건을 섞어가며 얘기해 주었다. 그 여행은 엄청난 결과를 가져온 위험천만한 모험이었다.

네덜란드 국립 발레단과의 오랜 인연 끝에 이 사랑스런 커플은 남부 프랑스로 떠났다. 그녀는 주연 배역을 따지 못하는데 대한 실망감으로, 그는 모험심으로 가득 차 있었다. 출발에 앞서 드 폭스그란트(de Volkskrant)지와와의 인터뷰에서 그들이 당시 네덜란드 국립 발레단의 예술감독 웨인 이글링(Wayne Eagling)에 대해 한 말 때문에 출발이 그리 순탄치 않은 않았다. “네덜란드 국립 발레단에 불만이 있었던 것은 아니에요. 항상 외국에서 일해보고 싶었던 것 뿐이에요. 그때가 아니면 평생 할 수 없는 일이라 생각했고, 외국에서 무용수로서 일자리를 구하는 것은 비교적 쉬운 일이니까요. 19살에 스카피노 무용학교(Scapino Dance Academy)를 졸업하고 네덜란드 국립 발레단에서 수년간 일했어요. 예술감독 루디 반 단찌그(Rudy van Dantzig)는 제가 여러 가지 배역으로 연기할 수 있도록 배려해주었죠. 저는 단지 코리페였지만 ‘로미오와 줄리엣(Romeo and Juliet, 1995)’에서 로미오를 연기하기도 했어요”

같은 해에 레온 프론크는 전설적인 무용수 커플인 한 에벨라아르(Han Ebbelaar)와 알렉산드라 라디우스(Alexandra Radius)가 그들의 무용 경력 20주년을 기념하며 설립한 무용기금(Dansersfonds) ‘79로부터 상을 수상하기도 했다. 2년 후 레온 프론크와 그의 여자친구는 위험을 감수한 모험을 시작했다. 그들은 암스테르담에서는 거부당했지만 솔로리스트로 연기하는 조건으로 툴루즈 카피톨 발레단과 계약을 체결했다. “우리가 다른 동료 프랑스 무용수들에게 위협적으로 여겨졌나 봐요. 감독과 친구라는 점을 그들이 싫어했어요. 그리고 발레단에는 무용수들과 임원진 간에 일이 불가능할 정도로 높은 긴장감이 흐르고 있었어요”

결국에 이 커플은 툴루즈 카피톨 발레단에서 버텨내지 못했다. 결정적인 사건은 ‘잠자는 숲속의 미녀(The Sleeping Beauty)’를 연기할 때였다. 그들은 네덜란드 국립 발레단 시절에 ‘잠자는 숲속의 미녀’를 자주 연기했기 때문에 누구보다 그 작품에 대해 잘 알았다. 그리고는 작품의 내용을 놓고 감히 충동을 일으킨 것이었다. “우리는 사무실에 불려가서 무용수는 자신의 생각을 표출할 수 없다는 경고를 받았어요. 그 무용단은 너무 강압적이었고 우리는 떠나기로 결정했어요. 그리고 루디 반 단찌그를 통해 마르세유 국립 발레단(Ballet National de Marseille)과 연결이 되었어요. 마리케는 ‘로미오와 줄리엣’에서 줄리엣 역을 연기해 달라는 요청을 받았지요. 그녀는 우리가 여름 휴가를 즐기고 있던 중 공연 4일 전에 마리 클로드 피



에트라갈라(Marie-Claude Pietragalla)를 대신해 연기해 달라는 갑작스러운 통보를 받았어요. 그리고 솔리스트로 계약하자는 제의를 받았어요. 당장은 제가 일할 곳이 없었지만 후에 일할 곳이 생겼어요. 툴루즈 인근 가우안에 있는 아름다운 시골집을 떠나는 것은 쉬운 일이 아니었어요” 그들은 해변과 발레 스튜디오 사이에 있는 아름다운 마르세유로 이사를 했다. 하지만 더욱 힘든 나날들이 그들을 기다리고 있었다. 레온 프론크에 따르면 마르세유 국립 발레단에 스탈린 정권이 남아 있는 듯했다고 한다. 그리고 임원진은 무용수들에게 해고를 무기로 협박했다. 납득할 수 없는 일이었다.

마리케의 어머니가 백혈병 진단을 받고, 좋은 안무가와 작업할 수 있는 기회가 적어지자 그들은 암스테르담으로 다시 돌아오기로 한다. SOD의 역할 또한 그들이 돌아오게 된 중요한 동기가 되었다. 레온 프론크는 몇 년간 허리와 무릎 부상으로 고생을 했고, 무대에서도 힘겨워 했다.

“날이 갈수록 진통제를 먹어야만 공연을 마칠 수 있는 상황에 이르렀어요. 때로는 무대 위에서 공연을 하다가 무대에 서지 말았어야 했다는 생각이 들만큼 고통스러운 때도 있었죠. 무용을 그만두는 것은 피할 수 없는 일이 되었어요”

네덜란드에 돌아오자 아직까지는 무용을 그만둘 이유가 없는 듯했다. 2001년에 웨인 이글링이 두 팔 벌려 이 커플을 환영했고 1997년에 이 커플이 했던 인터뷰에 대해서는 완전히 잊은 듯 보였다. 시간이 흐르고 불만에 가득찬 무용수들이 무용단을 점점 떠나기 시작하자 곤란해진 감독은 되돌아온 커플을 무용단에 다시 맞으려 한 것이다. 마리케 시몬스는 그녀가 바라던 세컨드 솔리스트로 계약을 맺고, 레온 프론크는 그랑 쉬제로 승진하였다. 그는 2003년 딸 엠마가 태어날 때까지 무용을 계속했다. 그리고 그는 마리케 시몬스가 솔리스트로 활동하도록 무용을 쉬고 딸을 돌보았다.

하지만 암스테르담에 돌아오자 그들은 가우안에 있는 시골집이 너무 그리웠다. 그리고 나중에는 꼭 그곳에서 살겠다는 꿈을 꾸게 되었다. 프랑스에 머물 때 레온 프론크는 자신이 손재주가 많다는 것을 발견하고 목수일에 재미를 붙였었다. 그는 SOD의 도움으로 ROC에서 목수 과정을 이수할 수 있었고 지금은 자격증을 겸비한 전문 목수가 되었다. “아무리 환상적인 목수일이라도 제가 무용보다 더 잘 알 수 있는 일은 없을 거예요. 전 이미 직업도 있어요. 9월에 가우안 인근에 있는 건축회사에서 일을 시작할 거예요. 마리케, 엠마(Emma), 막내 루이스(Louis), 저는 가우안의 시골집으로 돌아갈 거예요. SOD의 도움으로 마리케는 프랑스 오슈에 있는 발레학교에서 고전발레 수업을 맡게 되었어요. 한과 알렉산드라가 술 한잔 하러 집에 들르면 우리가 나눌 수많은 발레 이야기를 들으며 우리 아이들도 자라나겠죠”

우름 마템(Oerm Matern)  
(1966년, 로테르담)

## 무용밖에 모르던 내성적인 무용수가 이제 컴퓨터를 사용할 줄 안다는 것만으로도 진정한 승리를 이룬 셈이에요

암스테르담 서쪽 한적한 곳에 자리잡은 우름 마템의 집 대문 앞에는 ‘B&B 보라게(Borage)’라는 눈에 띄는 간판이 걸려있다. 언뜻 동네와 잘 어울리지는 않지만, B&B 보라게(Borage)는 유명한 민박집 이름이다. 안으로 들어가면 친절함은 기본이고 최신 전자제품의 편리함 까지 맛볼 수 있다. 주인은 책, 예술작품, 손 맛이 살아있는 식사로 손님을 맞는다. 우름 마템은 단지 이 민박집의 주인만은 아니다. 그는 전직 무용수이며 베렌쇼트(Berenschot)의 직원이자 암스테르담의 비르제 대학교(Vrije Universiteit)에서 문화, 조직, 경영을 전공하는 학생이다. 그는 지금 삶의 정 중간에 서 있다. 최근까지 휴대전화기를 어떻게 작동하는지, 학생 이메일을 어떻게 여는지, 작문은 어떻게 하는지 모르는 사람이었으며, 시험 문제 또한 즉시 이해하지 못하고, 스스로를 “숫기 없고, 순진하며, 때로는 바보 같은” 사람이라고 생각하던 젊은 이인 것을 감안하면 이는 정말 대단한 일이 아닐 수 없다.

그의 무용 경력은 1987년 크리스티나 드 카텔이(Chrisztina de Châtel) 안무한 ‘스탠치(Staunch)’와 시작해서 15년 후 ‘스탠치’와 함께 끝났다. “5명의 남성 무용수의 벗은 몸, 팔, 손에서 뿜어져 나온 땀이 공기 중에 흩어진다. 점점 더 뜨거운 열기가 달아올라 무대 앞 밀폐된 플렉시글라스를 통해 전해진다” 이는 1987년 네덜란드 축제에서 있었던 첫 공연에 이어 우름 마템의 성공적인 데뷔작이었던 ‘스탠치’에 대한 트라우(Trouw)지에 실린 평이다. 자신의 무용 훈련이 끝날 때 즈음 그는 크리스티나 드 카텔을 초대해서 졸업공연을 관람하도록 부탁했다. 그녀는 당시 ‘스탠치’에서 원래 무용을 하기로 되어 있었던 무용수 한명과 문제가 있어 교체할 무용수를 찾고 있던 중이었다. 우름 마템은 그 배역을 따냈고 그 무용단에 계속 남게 되었다. 무용단에 들어가자 그는 물 만난 고기가 된 듯한 느낌이었고, 동료 무용수들과 가족처럼 잘 지냈다. 비록 두어 번 정도 이 무용단을 떠나기도 했지만 그는 항상 다시 돌아왔고 무용단 내에서 중요한 존재가 되었다. NRC 한덜스블라트(Handelsblad)지는 1988년에 공연된 ‘볼텍스(Vortex)’에 대해 다음과 같이 썼다. “우름 마템이 연기한 매력적인 독무는 진정으로 아름답다. 머리와 어깨의 작은 움직임으로 시작해 움직임은 더욱 강렬해지고 다양해졌다. 이 작품은 짜임새 있게 구성되었고, 난해함과 빠른 진행에도 흠잡을 데 없이 맑은 작품이다. 이 걸작이 우름 마템에 의해 훌륭하게 해석되었다”

크리스티나 드 카텔 댄스 그룹(Dansgroep Krisztina de Chatel) 다음으로 그는 로테르담 댄스 그룹(de Rotterdamse Dansgroep)으로 이적을 결정했다. 하지만 그곳의 사람들은 비밀이 많고 단원들간의 친밀함도 찾아볼 수 없었다. 우름 마템은 그리크티나 드 카텔 댄스 그룹으로 돌아와 1992년부터 1995년까지 머물렀다. 그리고 나서 그는 트뤼 브롱크호르스트 그룹(Truus Bronkhorst's Group)으로 옮겼다. “그곳은 진정한 표현파 무용단이었어요. 용기를 내서 립 스틱을 바르고 심지어 차가운 물을 온몸에 끼얹어가며 연기했죠. 별걸 다 했답니다. 그것은 감성의 여행이었고 저는 즐거웠어요. 하지만 그 감정은 언제나 작품과 함께 끝나버렸죠. 저는

더 많은 것을 원했어요”

무용 경력의 초기에 그는 본인의 말에 의하면 “내성적인 작은 남자”였다. “저는 약간 뻘뻘하고 모든 움직임에 너무 신중을 기했었죠. 그래서 한 발짝 내디딜 때에도 먼저 생각을 해야 할 지경이었어요. 시간이 지나자 조금 유연해져서 저 자신을 음악과 동료에게 맡길 수 있게 되었어요. 저는 더 차분해지고, 제 자신을 너무 혹사하지 않는 법을 배우게 되었어요. 그리고 인지도가 생기고 제가 하는 일이 안정되면서 여태껏 느꼈던 긴장감을 조금은 늦출 수 있게 되었어요”

1989년에 베레니긴 반 차우뷔르흐 엔 폰체르제바우 디렉티브(Vereniging van Schouwburg en Concertgebouw Directeuren, VSCD)가 수여하는 질베렌 공연무용상(zilveren Theaterdansprijs)을 수여 받고 연기에 대한 극찬을 듣고 있었지만 그는 거기에 안주하지 않았다. 그의 끝없는 움직임은 새로운 도전에 임할 때도 예외는 아니었다. 그는 즉흥무용에 기초한 마임공연으로 유명한 카리나 홀라(Karina Holla)와 일하면서 자신의 운을 시험해 보기로 했다. 이를 계기로 그는 관객과의 상호교감의 가능성에 대해 더욱 잘 이해하게 되었다. 카리나 홀라와의 짧은 모험이후 그는 크리츠티나 드 카텔의 두 작품 ‘워터랜드(Waterlands)’와 자신의 데뷔작인 ‘스턴치’의 재공연에서 무용을 했다. “무대에 서면 정말 기뻐요. 아무도 손대지 않은 어려운 작품을 연기하는 것은 언제나 제게 새로운 도전이었죠. 저는 전체 작품에 제가 미칠 힘에 대해 책임감도 느꼈어요. 그리고 관객의 박수갈채도 사랑했지만 무엇보다 자기 만족을 중요시 했어요”

우름 마템의 성실하고 완벽주의적인 성격은 변하지 않았다. ‘스턴치’를 재공연하고 나니 이제는 때가 되었다고 느꼈다. 그는 또다시 부상을 입을지 모르는 또 다른 공연을 하는 것은 상상할 수 없었다. 게다가 그의 나이는 이미 37세였고 만약 자신이 무용 바깥 세상에서 두 번째 직업을 구하고자 한다면 지금이 적기라고 생각했다. “제가 무엇을 하고 싶은지 전혀 몰랐어요. 그리고 아직도 어느 정도는 불확실하답니다” 그는 비르제 대학교에서 문화, 조직, 경영학 과정을 듣기로 했다. 그는 열띤 토론도 하고 강의도 듣는 등 진정한 학생이 되고 싶었다. 하지만 실제로 그는 약간은 속은 듯한 느낌도 들었다. 공부를 하면서 깊이 파고 들어갈 시간이 그리 넉넉치 않다는 것을 알게 된 것이다. 공부를 위해 모든 것을 포기해야 했지만 무용수 시절 배웠던 철저한 훈련 덕분에 첫 번째 학년을 무사히 넘길 수 있었다. 이제와 생각해보면 그가 무용수였을 때 자유롭고 편한 사회생활을 얼마나 그리워했는지 모른다. 그는 항상 친구나 가족과의 약속을 공연장 주위에서 그것도 밤에 잡아야 했기 때문이다.

그는 대학에 가서 배울 것이 너무 많았다. 두개의 논문 제안서는 수준이 너무 모호하다는 이유로 거절되었다. 이제 와서야 무용 바깥 세상에 대한 자신의 지식이 얼마나 제한적이었는지와 부족한 경제관념에 대해서도 새삼 깨달았다. 도서관 직원의 혁신적인 능력 향상을 주제로 한 그의 논문 최종본은 현재 대학 심사 위원회의 심사 중에 있다. 그리고 조만간 학위를 수여 받을 수 있기를 고대하고 있다.

그 동안 그는 정규 사무실 직원으로 일하고 있는 베렌초트에서 비서진과 고문들 간의 매개자로서 경력을 쌓고 있다. 그가 연구 관련 일을 계속해 나갈 것인지는 아직 불확실하다. 하지만 만사를 철저하고 기술적으로 다루고 컴퓨터와 휴대전화기를 사용하는 법을 배웠다는 사실만으로도 이미 진정한 승리를 이룬 셈이다.

가브리엘 네뤼(Gabriel Negru)  
(1968년, 루마니아 부카레스트)

## 유리공예 사업 일을 마치고 무대 위에 오르다

“무용을 그리워할 시간적 여유가 없어요. 유리공예 가게를 운영하느라 하루종일 바쁘거든요” 1999년부터 인터내셔널 댄스 시어터(International Dance Theater) 출신 전직 무용수는 암스테르담에 위치한 갤러리 ‘로마트(Romart)’를 운영하고 있다. 그는 대량생산 물품뿐 아니라 자신의 조국 루마니아에서 들여온 예술가가 직접 만든 유리공예 작품을 판다.

그는 무용을 그만두기 훨씬 전부터 동료 무용수 루시안 마르틴(Lucian Martin)과 함께 이 사업을 시작했다. “저는 무용을 그만두면 즉시 시작할 수 있는 무언가를 하고 싶었어요” 두 무용수들은 꽃병, 냄비, 그릇, 대량생산 물품 등 유리제품을 루마니아에서 들여와 팔았다. 그리고 ‘팔리는 만큼만 지불하기’ 방식으로 도매업자들의 관심을 얻었다. 사업은 힘들었지만 자리를 확고히 잡았다. 2004년에 가브리엘 네뤼가 무용을 그만두게 되었을 때 자신을 완전히 내던질 수 있는 공간을 이미 만들어 놓은 것이었다. 그에게는 무용할 시간이 부족한 것도 사실이였다.

“SOD덕분에 인터내셔널 댄스 시어터를 떠났을 때 NCOI에서 사업경영·관리과정을 수료할 수 있었어요. 그전에는 사업에 매여서 공부를 할 시간이 없었어요. 그래서 무용단의 공연이 있는 시내에서 회의를 하고, 공연 전에는 유리제품으로 가득한 제 차를 몰며 전국을 누볐어요. 그러자 어느 순간 정말 지치더군요. 우리 부부는 아이가 셋이라서 밤에는 아이들 때문에 잠을 못자는 일도 종종 있었거든요”

7살 소년 시절에 가브리엘 네뤼는 루마니아의 아마추어 무용단에서 춤을 췄다. “제 무용 선생님은 좋은 스승이자, 저에게 커다란 영향을 준 특별한 분이셨어요” 자신의 사업 동료 루시안 마르틴이 무용단에서 알게 되었다. 15살 때 자신의 첫 무용 선생님께서부터 개인 교습을 받기 시작했고, 2년 뒤인 1985년에 그는 부카레스트에 위치한 합창단과 오케스트라가 있는 대규모 전문 무용단인 도이나 아르마테이(Doina Armateo)에 입단할 수 있었다. 공산체제에서 흔히 볼 수 있듯이 이 무용단은 루마니아 국방부의 재정 지원을 받았다. 그는 도이나 아르마테이에서 무용뿐 아니라 군복무까지 동시에 할 수 있었다. 그래서 공연이 끝나면 기술자들을 돕고 깨끗이 정리하는 일을 담당했다. 1989년 12월 운명적인 전화를 받기 전까지만 해도 편하고 즐거운 군복무 생활이었다. 니콜라이 차우세스쿠(Nicolae Ceaușescu) 대통령의 첩보기관인 세퀴리타테(Securitate)에 소속되어 있던 무용단의 감독 중 한명이 어느날 밤 그에게 전화를 걸었다. 가브리엘 네뤼 일병은 막사에 즉시 보고를 해야 했다. 군복무 중인 모든 군인은 ‘국가 안전에 대한 위협’을 이유로 소집되었다. “그때는 정말 떨렸어요. 아마도 전투를 해야 할 수도 있는 상황이었어요. 무엇 때문인지는 정확히 알 수 없었어요. 어느 누구도 누가 우리의 적인지 알려주지 않았거든요. 티미소아라에서 총성이 들리고 부카레스트에 있는 우리 막사 근처에서도 총소리가 났어요” 하루가 지나자 대통령이 관중에 의해 야유를 받고 국방부 장관은 자살을 했다. 아마도 장관은 자신의 부하를 쓰지 못했고 그 결과 혁명이 일어나게 된 것이었다. 차우세스쿠는 대통령직에서 물러나고 자신의 부인 엘레나(Elena)와 함께 1989년 크리스마

스에 사형을 당했다.

가브리엘 네뤼와 그의 전우들은 군대를 떠나도 좋다는 허락을 받고 새로운 세상을 찾아 떠났다. “혼돈스러운 시기였어요. 하지만 무용단의 활동은 계속되었지요. 혁명이 일어나고 4일 후에는 그전에는 들어본 적도 없는 텔레비전에 나갔어요. 사람들에게 자유가 생기자 모든 것이 엉망이 되었어요”

차우세스쿠 통치 하에서 가브리엘 네뤼는 밤무대에서 무용이나 노래를 부를 뿐 아니라 관광객을 위해 고전무용 공연을 했다. 하지만 이제 그를 움매고 있던 족쇄가 풀리고 그는 무용단을 결성하여 이태리로 떠나서 레지오, 페루자, 플로렌스에서 공연을 했다. 친구 루시안 마르틴이 인터내셔널 댄스 시어터에서 오디션이 있다고 말해주었을 때 그는 이태리에서 일하고 있었다. 이태리에서는 비자를 발급 받기가 힘들어 암스테르담으로 가기로 결정했다. 인터내셔널 댄스 시어터에서는 두 팔 벌려 그를 환영했고, 무용단에 가입하자마자 미국 공연 길에 올랐다. 그는 인터내셔널 댄스 시어터에서의 첫 고전무용 수업에서 입은 부상으로 세가지 간단한 무용 밖에 할 수 없었다. 그는 9년간 인터내셔널 댄스 시어터에서 머무르면서 아르헨티나 탱고, 탭에서부터 인도 카타에 이르기까지 다양한 스타일의 춤을 추었다. 가브리엘 네뤼는 공연 중 느낀 감정에 대해 말할 때면 두 눈이 밝게 빛났다. “관객이 좋아해 주었기 때문에 할 수 있는 일이었어요. 관객이 즐기면 저 역시 즐길 수 있었어요”

그는 여전히 국제적인 무대에서 활동한다. 무용이 아닌 자신이 운영하는 사업으로 말이다. 손님이 가게로 들어오면 그는 우아한 몸놀림으로 갤러리를 가로질러 손님께 다가가 인사를 한다. 그는 빠른 루마니아어를 구사하지만 자유자재로 네덜란드어와 영어로도 바꾸어 말할 수도 있다. 가브리엘 네뤼의 사업가로서의 기질은 타고났다. 루마니아에서 만든 예술작품이 네덜란드에서 팔리니 그는 국제적으로 활동하는 사업가인 셈이다. 로마트는 유명한 루마니아 예술가인 알렌산드루 길더스(Alexandru Gildus)가 만든 ‘올해의 최고 네덜란드 사업가상’도 지원하고 있다. 가브리엘 네뤼는 사업을 국제적으로 더 확장하고자 한다.

유리공예 사업가가 되고자 하는 가브리엘 네뤼의 선택은 우연한 것이 아니다. 자신의 어린 시절 대부가 어느날 돌아가시고 그 자리를 가족의 친구인 이웃이 대신하게 되었다. 그 이웃은 여전히 활발히 활동중인 은퇴한 예술 공예가였다. 어린 가브리엘은 종종 그가 일하는 모습을 지켜보면서 유리에 대한 애착과 지식을 키워나갔던 것이다. 그리고 그러한 경험이 오늘 날 그의 두 번째 직업에 유용하게 이용된 것이다.

마르셀 월캄프(Marcel Wolfkamp)  
(1957년, 아메르스포르트)

## 이제 불치병을 앓는 환자들로부터 감사의 박수갈채를 받는다

“월요일 저는 한밤 중에 일어나 새벽 6시 45분이면 아른헴에서 암스테르담으로 향하는 기차에 몸을 싣고 디에멘에 있는 홀랜드 아카데미(Hogeschool Holland)로 첫 강의를 들으러 가요. 무용수의 근무시간은 10시 이후에 시작되기 때문에 기차에는 저 혼자 밖에 없을 꺼라 생각했죠. 하지만 놀랍게도 깔끔하게 샤워를 마치고 양복에 서류가방을 든 사람들이 직장으로 향하느라 기차 안은 만원이었어요. 이른 아침 일찍 일어난 사람이 저 혼자만은 아니더군요. 세상은 이미 바쁘게 돌아가고 있었어요. 놀라움을 금치 못했죠” 마르셀 월캄프는 인트로댄스(Introdance) 출신 전직 무용수로 1982년부터 1995년까지 무용을 했다. 그는 23살 정도로 보이는 외모로 우아한 몸 동작을 섞어가며 열정적으로 때로는 단호하게 지난 시절을 이야기 한다.

“저는 언제나 무용수였어요. 어린 시절에는 부모님과 세 명의 형제들을 화나게 하거나, 이리저리 뛰어다녀서 소음이 덜 나는 큰방으로 쫓겨나는 것 외에는 하는 일이 없었어요. 우리 가족은 전형적인 중산층으로 우리 집은 예술과는 거리가 멀었어요. 예술이란 다른 사람의 것이라고 생각했죠. 아버지는 철길에서 용접 일을 하셨고 어머니는 주부셨어요. 우리 가족이 예술에 대해 아는 거라곤 그게 다였어요. 15살 때 재즈 수업을 듣기 시작했어요. 제 의지가 아니라 두 명의 여자 친구가 같이 가자고 부추겼기 때문이었어요. 1시간동안 강의를 듣고 난 후 저는 완전히 재즈에 매료되었어요. 이제야 제 집을 찾은 듯했고 구름 위를 떠다니는 느낌이었어요. 1년 후 선생님이 강의를 그만두게 되셨고 저는 음악학과에서 다른 수업을 들을 수 있다는 것을 알게 되었어요. 음악학과 선생님은 6시부터 10시까지 주 2회 수업을 했어요. 저는 언제나 그 수업을 놓치지 않고 들었어요. 때로는 같은 수업을 3번이나 연달아 듣기도 했지요. 이제와 생각해보면 제가 좋은 모범을 보였던 것 같아요. 저는 재능 있는 학생이었고 진정으로 무용수가 되고 싶었지만 방법을 알지 못했어요. 텔레비전에서 발레를 보았을 때 무용수들은 천사들인 줄로만 알았고, 저는 그렇게 될 수 없다고 생각했어요. 그런 환상적인 삶은 제 것이 아니라고요”

형은 선생님이 되기 위한 공부를 했고 마르셀 역시 아메르스포르트에 있는 교사 아카데미(Pedagogic Academy)에 입학했다. 그리고 2학년이 되자 전문적인 무용 훈련을 받는 것이 가능하다는 것을 알게 되었다. 20살 때 그는 암스테르담에 위치한 스카피노 발레단(Scapino Ballet)의 예비자 과정에 지원했고 발레 슈즈도 없이 맨발로 오디션을 보았다. 21살에 그는 나이가 많고 신체 조건이 좋지 못하다는 이유로 스카피노 발레단에서 나와야 했다. “꿈꿨어요. 하지만 무용이란 것을 알게 된 이상 그냥 포기할 수는 없었죠. 그리고 다른 방법을 찾아보았어요”

아른헴 무용학교(Arnhem Dance Academy)에서 그를 교사 훈련 과정생으로 받아주었다. 마르셀은 무용수 과정에 참가할 수 없었지만 개의치 않았다. 왜냐하면 어차피 공연 무용수가 되리라고 마음 먹었기 때문이었다. “저는 기술은 없었지만 열정적이고 의욕적이며 활기찬 사람이었

어요. 그리고 공연 무용수를 위한 수업을 포함한 모든 수업을 들었어요. 제가 긍정적인 성격이라 사람들이 저를 좋아하기 시작했죠. 그리고 30살 까지도 어려 보이는 외모를 가지고 있었어요. 결국에 저는 무대에 잘 맞는 좋은 성격을 가지고 있었던 것 같아요”

인트로단스의 감독이 마르셀을 견습생으로 받아주겠노라고 제의했다. 그래서 1982년까지 견습 과정을 마쳤다. 그 당시 인트로단스는 전문적인 무용단으로 거듭나고 있었고, 마르셀 역시 호평을 받고 자연스러움과 순진함으로 무대에서 눈에 띄는 무용수가 되었다.

시간이 갈수록 인트로단스뿐 아니라 마르셀 역시 유명해졌다. 인트로단스의 인기로 점점 더 젊고 훌륭한 무용수들이 입단하기 시작했다. 천천히 하지만 확실히 마르셀은 나이든 세대 무용수 그룹에 포함되었다. 그가 34살이 되었을 때 공연을 하는 대신 리허설을 맡게 되었다.

“그것은 당연한 절차였어요. 저는 더 이상 20살의 몸은 아니지만 더 지혜로워 지고 다른 사람에게 양보할 줄도 알게 되었죠. 저는 친근하고, 다른 사람과 공감할 줄 알며, 무용세계와 같이 불확실하고 의존적인 환경에서 유용한 중립을 지킬 수 있는 나이가 되었어요. 리허설을 맡으면서 저는 순수함을 잃고 무용의 외골수적인 면과 무용단의 한계를 직접 맛보게 되었어요”

“그러한 영향이외에도 제 삶에 있어서 주요한 사건들이 저를 변화 시켰어요. 어머니께서 짧은 병상생활을 끝으로 돌아가시고, 저는 연인과의 헤어지게 되었어요. 충격을 겪으면서 비로소 어른이 되었어요. 자립성과 독립성을 향해 점점 자라나는 욕구는 인트로단스의 근무 분위기와는 점점 더 대조를 이루었어요”

“어머니께서 아프실 때 지역 보건소 소속 간호사가 집을 방문했었어요. 그녀는 자신의 일을 훌륭히 해냈어요. 그녀가 자신들은 누가 목숨을 다하게 될지 미리 안다고 하더군요. 저는 그녀가 자신의 일에 뛰어난 것처럼 저도 그렇게 될 수 있다고 생각했어요. 저는 그녀의 전문성, 친근함, 환자를 간호하는 뛰어난 솜씨에 감명을 받았어요. 그리고 그녀의 직업을 무용수라는 직업과 비교해 보았어요. 하지만 그때까지만 해도 저는 무용을 그만 둘 준비가 안되어 있었어요. 어머니가 돌아가시고 저는 계속해서 무용을 하고 리허설을 맡아 일했지요” 1995년 마침내 무용을 그만두어야 할 때가 오고야 말았다. 마르셀은 다른 무언가를 하고자 하는 욕구가 강해졌다. 그리고 간호사의 길로 가고자 하는 생각도 확실해 졌다. 전형적인 무용수가 그럴듯 무엇을 하든 최고가 되고 싶었다. 당시에는 간호사가 턱없이 부족했고 SOD 역시 마르셀이 새로운 삶을 시작할 수 있도록 도움을 주었다. “저는 공부를 하고 싶었어요. 하지만 이내 제가 다른 급우들과 아무런 공통점이 없다는 것을 알게 되었죠. 뒤돌아보면 제가 연기를 했다면 사람들이 제게 무관심했을 거예요. 최소한 무용수로서 저는 특별한 사람이 될 수 있었어요. 하지만 여기에서 저는 나이든 학생 간호사 역을 연기해야 했죠. 요양원에서 처음 만난 동료들과 친해지지 않았어요. 그들이 최선을 다하지 않는 것 같았거든요. 쉬는 시간에도 저는 휠체어 옆에서 자리를 지키고 있었어요. 피곤하다라는 것은 선택사항이 아니었어요. 제가 피곤하다 느끼더라도 저 자신에게 지지 않으려고 노력했어요. 저는 제가 할 일을 묵묵히 계속해 나갔어요. 그러자 결국에 제 몸은 영망인 상태가 되었죠. 이 새로운 세상을 어떻게 헤쳐나가야 할지 몰랐어요. ‘일반인들의 세상’은 제게는 미지의 영역이었어요. 무용을 하면 당신이 특별한 사람이 된 듯한 착각을 하게 되요. 하지만 무용수가 사는 세상은 무대 위의 현실일 뿐이랍니다”

“말 그대로 무용수가 무용을 그만두게 되면 무대에서 내려와야 해요. 하지만 감정적인 정리는 더 오랜 시간을 필요로 하죠. 적어도 제게는 그랬어요. 제가 막막한 현실 세계에 점점 더 적응할 수 있도록 무용의 화려함과 황홀함은 천천히 사라져요. 저는 더 뚱뚱해지고 나이가 들고 사람들은 저를 더 이상 알아보지 못해요. 저는 점점 잊혀지고 무용수로서 지난 삶의 마지막 자취마저 사라져 버렸어요. 그래도 괜찮아요. 제가 새롭게 세상과 소통하는 법을 배울 수 있는 기회를 주었으니까요. 저는 진심을 다해서 제가 가진 전문적인 지식을 이용해서 환자를 간호할 수 있는 간호 환경을 찾고 있었고 결국에 찾게 되었어요. 임종간호 분야에서 저는 다시 한번 제 열정을 다해 일할 수 있겠다는 생각이 들었어요. 저는 이 분야의 전문가로 성장했고 제가 가진 지식과 기술을 최대한 일에 활용할 수 있었어요. 불교에 대한 깊은 신앙 또한 제가 단순한 지식뿐 아니라 타인과 세계와의 관계에 있어서 중요한 영향을 미친 자비와 지혜를 겸비할 수 있도록 해주었어요”

마르셀은 이제 아르헨에 위치한 레인스타테(Rijnstate) 병원에서 종양부서의 임종간호를 담당하고 있다. 그는 말기 환자의 간호, 목욕, 상처 소독을 하며, 그들과 얘기하고, 웃으며, 위로하고, 그들의 약을 챙기며, 편안해지도록 인도한다. 그리고 사랑하는 가족들이 환자들이 죽어가는 과정을 잘 이겨내도록 하며 그들을 편히 놓아줄 수 있도록 도와 준다. 마르셀은 존경 받는 간호사이다. “기력이 완전히 소진되지 않도록 제 자신을 잘 관리해야 해요. 성실함과 활기참은 무용을 하면서 제가 배운 기술이죠. 하지만 제 새로운 직업에도 함정은 있습니다. 저는 언제나 주의를 기울이고 제가 한계에 다다르는지 살펴야 해요. 때로는 기다리고 말을 삼가야 하며 때로는 용기 있고 창조적이어야 해요. 저는 더 이상 무용수일 때 받던 박수갈채가 그리워요. 말기환자를 닦아낸 후 받는 감사의 말들은 무대 위의 박수갈채만큼이나 제게 가치가 크거든요. 지금 저는 다른 이에게 직접적으로 도움을 줄 수가 있어요. 물론 무용수일 때도 마찬가지였지만 그때는 그걸 알지 못했었죠”



## 판권 페이지(Colophon)

제목	전직무용수란 없다(무용수는 영원하다)
작가	아니타 소에르(Anita Soer), 파울 브롱크호르스트(Paul Bronkhorst)
인터뷰	아니타 소에르(Anita Soer)
번역	폰드 번역(Pond Translations)
최종 편집자	막스 반 로오이(Max van Rooy)
복사 편집자	잔드라 크네벨(Xandra Knebel)
생산 및 조정	소나 헤이만(Sonja Heimann)
디자인 및 배치	BARD87, 's-Graveland
생산 안내	헨크 펠(Henk Pel)
인쇄	드뤼케레이 폴리프린트(Drukkerij Polyprint)
출판사	네덜란드극단협회(Theater Instituut Nederland)
ISBN-10	90-70892-84-7
ISBN-13	978-90-70892-84-5

‘전직무용수는 없다(무용수는 영원하다)’는 SOD와 공동으로 네덜란드극단협회에서 출판하였다.

©2006 네덜란드극단협회

본 출판물의 어떠한 내용이라도 네덜란드극단협회(Herengracht 168, 1016 BP Amsterdam)의 서면 허가 없이는 복사하거나 이용하지 말아야 한다.

T 020 551 33 00, F 020 551 33 03, E [info@tin.nl](mailto:info@tin.nl), I [www.tin.nl](http://www.tin.nl)

SOD가 이미 본 서의 저작권을 소유하고 있는 모든 당사자에 대한 조사를 마쳤다. 하지만 자신이 판권이 있음을 이의 제기할 이는 SOD로 연락하여야 한다. (P.O. Box 85806, 2508 CG 's-Gravenhage T 070 3 022 630, F 070 3 022 639, E [info@socialeregelingen.nl](mailto:info@socialeregelingen.nl), I [www.socialeregelingen.nl](http://www.socialeregelingen.nl))

네덜란드극단협회는 모든 종류의 네덜란드 연극과 관련한 지식 및 정보 센터이다. 네덜란드극단이 소유한 매력적이고 유서 깊은 컬렉션과 현대 연극의 방대한 자료는 네덜란드 연극 문화에 대한 지식과 인지도를 높이기 위한 다양한 활동의 기초 자료가 될 것이다. 이는 연극의 미래와 연극과 사회간의 상호 교류에 대한 장기적인 안목을 가지고 이루어진다.

네덜란드극단협회는 네덜란드 교육·문화·과학부의 보조금을 지급 받는다.

SOD는 활발한 무용 경력의 막바지에 다다른 무용수들에게 재정적 지원 및 조언을 제공한다. 또한 자금이 허락하는 내에서 새로운 미래 직업에 대한 무용수들의 인식 향상을 위해 노력한다. SOD는 무용수와 무용단이 조직한 자금과 네덜란드 교육·문화·과학부의 체계적인 보조금 지원 혜택을 받고 있다.

본 서는 ABN AMRO, MOC 그라빈 반 빌란츠 협회(MOC Gravin van Bylandt Stichting), 아마추어·직업 예술가 기금(Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten)의 재정적인 지원에 힘입어 출판되었다.