



포럼 자료집

2020.7.8.(화) 14:00~16:30

발제 및 패널	
사회	양혜원 예술정책연구실장 한국문화관광연구원
기조발제	박신의 교수 경희대학교, 한국문화예술교육진흥원 이사장
패널	정유란 대표 문화아이콘, 한국문화예술위원회 위원 윤보미 대표 (주)봄아트프로젝트 최두수 디렉터 스페이스 XX 서지혜 대표 인컬처컨설팅 김상철 운영위원 예술인소셜유니온



한국문화관광연구원
Korea Culture & Tourism Institute

[목차]

1. 기조발제 : 박신의 교수[경희대, 한국문화예술교육진흥원 이사장] 1

포스트코로나 시대, 예술의 가치와 회복력에 대하여 - 예술, 화성에서
감자 키우기

2. 패널토론 12

정유란 대표 (문화아이콘, 한국문화예술위원회 위원)

윤보미 대표 ((주)봄아트프로젝트)

최두수 디렉터 (스페이스 XX)

서지혜 대표 (인컬처컨설팅)

김상철 운영위원 (예술인소셜유니온)

3. 종합토론 36

[부록] UNESCO의 ResiliArt Movement 57

1. 기초발제

포스트코로나 시대, 예술의 가치와 회복력에 대하여

- 예술, 화성에서 감자 키우기¹⁾

박 신 의

(경희대학교 교수, 한국문화예술교육진흥원 이사장)

1. 위기를 살아온 예술

코로나19로 인해 전 세계적으로 어려운 시기에 처해있다. 이런 어려운 시기에는 늘 근본적인 질문을 던지게 되는 것 같다. 비대면, 사회적 거리두기라는 현실을 놓고 그나마 예측 가능한 구조를 염두에 두면서 분주하게 논의가 진행 중이다. 예술 역시 위기를 살아오면서 질문을 던지게 된다. 이 시기에 예술은 무엇을 할 수 있을까?

돌이켜보면 예술은 언제나 위기를 살아냈고, 위기 속으로 성큼 걸음을 옮겼으며, 위기의 회오리를 뚫고 나왔으며, 위기의 얼굴을 정면으로 응시해 왔다. 무수한 전쟁을 겪으며 예술은 인간의 탐욕과 침탈, 서로를 물고 뜯으며 살생을 서슴치 않는 사악함과 잔인함, 절망과 비통함과 좌절을 있는 그대로 드러냈다. 역사적인 전염병 유행 속에서도 예술은 인간의 나약함과 죽음 앞에서 속절없는 비굴함, 저주와 공포, 신체의 추락, 영혼 파괴, 무력감과 종교적 원망을 낱알이 기록해 왔다. 위기 속에서 예술은 위기를 단순 재현하는 것이 아니고, 위기 극복을 독려하는 슬로건을 내거는 것도 아니며, 오히려 근본적인 질문을 위한 예술적 성찰, 사유방식의 의미를 던지는 것이다. 인간에 대한 신뢰에 강한 의심을 두고, 그 무너진 신뢰의 탑 아래서, 사망한 신뢰의 무덤 앞에서 다시금 인간을 묻는 일이다. 예술은 그 가혹한 질문을 통해 인간의 크기, 삶의 크기, 깊이와 넓이를 재정립하는 것이다. 그리고 예술은 다시 삶과 만난다.

2. 예술은 삶으로부터 나온다.

예술은 삶으로부터 나온다. 예술은 모든 이의 다른 삶으로부터 나온다. 예술은 모든 이의 다른 삶, 그 차이의 관계로부터 나온다. 예술은 인간과, 자연, 동물, 식물, 심지어 물건과 같은 물질적 존재, 그리고 비물질적 존재간의 관계로부터 나온다. 그리고 예술은 인간과 사회, 환경에 대한, 그 관계에 대한 끊임없는 질문의 행위이기도 하다.

예술과 삶을 고민했던 많은 예술가들은, 그러나 예술가적 사유로 우리의 삶을 새롭게 관찰하였음을 기억한다. 남자 소변기를 미술관에 옮겨 놓았던 마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp)은, 창작물이 아닌 레디 메이드(ready made)라는 명칭을 부여하면서 예술의 개념적 성격, 즉 모든 편견과 제도적 틀에 대한 질문과 뒤돌림을 예술 행위로 간주하였

1) 이 제목은 한국문화예술교육진흥원의 <어디서든 문화예술교육> 공모사업에서 선정된 김혜정씨의 프로포절 제목이다. 지금의 상황을 잘 묘사해 준다고 보아 김혜정씨의 양해를 얻어 사용하였다.

다.

머스 커닝엄(Merce Cunningham)은 동전 던지기 같은 일상의 '우연기법(chance technique)'을 무용 언어로 도입함으로써 무용의 제도적 틀과 통념을 깼다. 그는 훈련 받지 않은 누구라도 무용수가 될 수 있으며, 어떠한 움직임도 무용 요소가 될 수 있다고 보았고, 어떤 장소도 무용을 위한 곳이 될 수 있다는 생각에서 극장을 일상 공간으로 끌어냈다.

존 케이지(John Cage)는 〈4분 33초〉(1952)에서 음악에 우연적 요소를 도입하였다. 연주자가 피아노 앞에서 4분 33초 동안 연주도 하지 않고 앉아 있다가 퇴장하는데, 그 사이 청중들에게 들린 모든 소리가 음악이라고 하였다.

요셉 보이스(Joseph Beuys)는 머리에 꿀과 금박을 뒤집어쓴 채 한 발에는 펠트를, 다른 발에는 쇠로 창을 댄 신발을 신고 약 2시간 동안 자신이 안고 있던 죽은 토끼에게 미술관의 그림을 설명한 퍼포먼스²⁾를 했다. 그는 "모든 사람은 예술가다"라는 말을 통해 누구든 잠재적 창조자가 될 수 있으며, 모든 삶의 형태가 예술 작업의 원천이라 주장하였다.

그리고 백남준은 이들을 모아 인공위성으로 전 세계를 연결한 〈굿모닝 미스터 오웰〉(1984)을 만들었다. 백남준에 이르면 원본이라는 작품 개념은 사라지고, 미술관이나 공연장이 아닌 안방에서 TV를 통해 누구나 작품을 공유할 수 있는 체계를 선물한 것이다.

3. 예술이 사회를 바꾼다

예술은 이처럼 '질문하기'라는 실천적 사유방식을 통해 사회 변화를 도모한다. 예술이 비록 처절한 좌절감을 표현할지언정, 그것은 단순한 주저앉음을 표현해서가 아니고 좌절의 원인을 사유하게 하는 성찰적 반성인 것이고, 그래서 궁극에는 사회 변화를 꿈꾸게 한다는 논리에서 그렇다. 그래서 위기의 시대에 예술은 더욱 실험적이고 도전적이었다.

러시아 혁명기에 새로운 사회를 꿈꾸던 블라디미르 타틀린(Vladimir Tatlin)은 그 답을 예술과 기술의 결합에서 찾았다. 〈제3인터내셔널 기념탑〉(1919~1920)을 통해 전 지구적 연결을 꿈꾸었고, 여타의 러시아 예술가들 역시 가장 새롭고 진보적인 예술을 통해 선진 사회를 만들어가고자 했다. 유럽의 라즐로 모홀리-나기(Laszlo Moholy-Nagy) 역시 예술과 기술 결합으로 바우하우스의 기초를 세웠고, 이들 모두 매체 활용의 예술적 실천으로 예술가의 유형조차도 새롭게 만들었다. '생산자로서의 예술가', 예술가-엔지니어, 예술자-노동자 등의 표현으로 예술가의 활동 내용과 사회적 존재방식을 확장하였다.

'예술과 삶의 결합'을 실현하려는 움직임은 21세기에 들어 미디어아트(Media Art)라는 범주 속에서 훨씬 적극적이고 능동적으로 주어졌다. 예술가-연구자(artist-researcher) 혹은 소프트웨어 개발자로서의 예술가 활동은 〈Eye Writer Project〉를 만들어냈다. 루게릭병으로 온 몸이 마비된 그래피티 작가를 위해 여러 예술단체들이 눈동자의 움직임

2) 《죽은 토끼에게 어떻게 그림을 설명할 것인가 How to Explain Pictures to a Dead Hare》(1965)

만으로도 의사를 표현하고 그래피티를 계속할 수 있는 안경을 만들어주었다. 작가 Tempt One은 “예술은 권능과 사회변화의 도구이다. 내가 작품 활동을 지속할 수 있고, 이를 통해 루게릭병에 대한 인식을 알리는데 기여할 수 있으니 얼마나 행복한지 모르겠다.”고 토로한 바 있다.

에릭 휘태커(Eric Whitacre)는 지금의 상황을 예견하듯 2011년부터 인터넷으로 전 지구인이 참여하는 가상합창단(Virtual Choir)을 만들었다. 2013년에는 무려 73개국에서 3,700명이 참가해, 무대 위의 실제 합창단과 가상공간의 합창단이 함께 노래를 불렀다. 당시 모든 이들이 느꼈을 벅찬 연대감은 미래의 소통 방식을 미리 구상한 격이 되었다.

4. 예술의 사회적 영향

예술이 사회를 바꾸지만 그 변화는 아주 개인적이고 내면적인 차원에서 시작하는 법이다. 다만 내적 변화가 눈에 띄지 않을 뿐이고, 우리는 외적인 변화로 판단하는 것이다. 혁명조차도 개개인의 내적 변화와 혁신을 전제로 하지 않으면 불가능한 것처럼 말이다. 흔히 말하는 예술의 치유 효과라는 것도, 본인을 정면으로 바라보는 것에서, 자신의 존재의미를 성찰하는 것에서, 자신의 존재를 느끼고 인정하는 것에서 시작한다. 일례로 노숙인에게 무용을 가르친다고 할 때 예술이 목표하는 바는, 단순히 노숙인이 사회인으로 거듭나는 데 있지 않다. 오히려 그가 자신의 몸을 자각하고, 몸의 언어를 발견하면서 자기를 발견하는 일련의 과정에서의 변화에 주목하는 것이다. 그래서 달라진 걸음걸이에 의미를 둔다는 것이다. 그의 달라진 걸음걸이로부터 자신의 삶을 혁명할 수 있기 때문이다.

그래서 지금과 같은 코로나19로 인한 위기 상황에서 예술을 다시 찾는 것이 아니겠는가? 독일 메르켈 총리의 발언처럼, “이처럼 어려운 시기에 예술가의 존재가 더욱 중요하다”는 그 한 마디가 소중한 이유이다. 돌이켜보면 영국의 경우도 2차 세계대전이 끝난 직후 1946년, 국가 재건과 국민의 안녕을 위해 의료보험제도와 영국예술위원회 설립을 추진하였다. 의료보험제도로 공공의료를 실천하고, 마음을 치유하고 정신건강을 위해 예술위원회를 설립한 정책적 선택이 여전히 놀랍다. 지금으로 치면 이는 곧 심리 방역에 해당할 것이다.

그렇다면 국가는 왜 예술에 투자하는가? 예술의 가치를 다소 도식적으로 이야기하자면, 본원적 혜택(Intrinsic benefits)과 도구적 혜택(Instrumental Benefits)으로 볼 수 있겠다. 본원적 혜택은 예술의 내적 효과, 즉 자아 성찰이나 본질적인 만족감 등을 말하며, 도구적 혜택은 본원적 혜택으로 인한 스피로버 효과와 같은 사회적 맥락의 혜택을 말한다. 일테면 예술 체험을 함으로써 청소년의 학교 폭력 문제가 해소되었다거나, 타인과의 소통능력이 향상되었다거나, 지역공동체에 대한 결속감이 생겼다가나 하는 외적 혹은 사회적 영향 및 효과를 말한다. 예술을 통해 범죄율이 낮아지고, 공감능력을 확산하는 등의 사회적 효과는 어떠한 법과 제도의 강요된 틀보다 훨씬 인간적인 것이다.



〈그림〉 RAND 리포트, 예술의 혜택을 위한 이해를 위한 체계(2004)

5. 새로운 옛날

그러나 이처럼 예술의 가치와 영향력에 대한 명백한 증거가 있지만, 지금 예술생태계의 현실은 너무나 가혹하다. 가장 가슴 아픈 일은 결국 ‘태양의 서커스’(6월 29일자 뉴스)가 파산보호신청을 했다는 소식이다. 예술은 현존과 대면을 전제로 한다는 점에서 공연장을 폐쇄하고 미술관 문을 닫고 사람들이 모이는 축제가 취소되는 일은 치명적이지 않을 수 없다.

코로나19로 인해 우리는 더 이상 이전의 현실로 돌아갈 수 없다는 사실은 이제 기정사실화된 듯하다. 비대면, 사회적 거리두기라는 현실을 전제로 우리의 일상과 산업구조를 재구성하고 있는 와중이다. 뉴노멀(New normal)을 이야기하면서 새로운 삶의 양식과 사회체계를 논하는데, 그것은 ‘새로운 옛날’이라는 모순된 언어의 조합으로 표현된다. ‘새로운 옛날’, 그것은 한편으로 기술의 전면적 출현과 적용으로, 엄청난 변화와 진보가 이루어진다는 의미이자, 반대로 비행기가 있어도 물리적 이동을 할 수 없는, 그러니까 비행기가 없던 옛날로 돌아갔다는 논리로 ‘새로운 후퇴’가 발생한다는 이중 모순의 상황을 말한다. 공연장과 박물관, 미술관은 있어도 휴관 상태에서 우리는 문화예술 인프라가 없던 시절을 살아가야 하는 것과 같은 형국이 된 것이다.

이 상황에서 예술은 준비된 온라인 콘텐츠를 활용하거나 신속하게 제작하는 모습을 보였다. 또 격리상황에서 온라인 콘텐츠에 대한 대중의 관심 역시 현격히 높아졌다. 이전에는 현장에, 그것도 정해진 시간에 가야만 볼 수 있었던 유명 연주자의 연주를 전 세계인이 라이브 영상으로 보면서 접근성이 높아진 효과도 분명 있다. 미술관은 작품 감상방식에서 다양한 접근법을 적용함에 따라, 전혀 새로운 방식의 스토리를 넣는 등 흥미롭게 진행하는 경우도 많다.

최근 몇몇 공연장에서 제한적이지만 관객을 맞이했는데, 그 열기가 대단한 것을 보면 코로나로 인해 실제 공연장이나 미술관을 찾을 관객은 증대될 것으로 예상된다. 그렇다면 앞으로 모든 예술의 창작과 배급, 유통은 온·오프라인을 동시에 가져가되, 오프라인은 영향력이 커지겠지만 거리두기로 제한적으로, 그러나 온라인은 무제한적인 공간이

되리라는 예측을 하게 된다. 그래서 새로운 숫자경영이 부각될 것 같다. 조회수, 접속자 수와 실시간 가능한 소통으로 댓글들은 그 자체로 중요한 데이터가 될 것이다. 이는 결국 성과측정과 만족도, 취향 등의 파악을 용이하게 만들 것이어서 이용자의 기기 이용 방식이나 활용방식에 대한 연구가 필요하며, 그런 점에서 이용자 중심의 접근이 필요할 것으로 보인다.

현재 온라인 콘텐츠 유형은 1) 이미 제작된 콘텐츠를 송출하는 방식 2) 실제 공연 및 전시 상황의 온라인 생중계 3) 온라인 상영을 목적으로 제작 4) 버추얼 체험이나 관객과의 상호작용을 가미한 형태 등으로 구분될 것 같다. 다만 현재로서는 일차적인 상황을 그대로 보여주는 스트리밍 형태이거나 장시간 연주장면을 기능적으로 보여주는 방식이라면, 누구도 10분 혹은 15분 이상(?) 몰입하기 힘든 상황이다. 그럼에도 오디오 콘텐츠까지 다양한 스펙트럼을 형성하는 온라인 콘텐츠는, 상호작용이나 이용자의 참여와 협업, 능동적 개입을 허용해야 하는 과제에 직면해 있으며, 따라서 다각적 기획과 제작이 요구되는 상황이다. 또 기술 발달과 더불어 온라인 콘텐츠는 체험의 실재감을 동반하는 효과를 최대한 이룰 것으로 전망한다. 그리고 이에 따라 지원정책 구도가 달라져야 할 것이고, 공공 플랫폼 제공이나 재원 조성 등이 고민되어야 할 것이다.

하지만 1967년 프랑스 사회학자 기 드보르(Guy Debord)가 염려한 바와 같이 온라인 문화예술 콘텐츠의 남용으로 인한 ‘스펙타클의 사회’(과장된 생산, 예술의 분리와 와해, 문화 속 역사 망각, 상품화, 실천의 부정, 자본주의적 가치로서 스펙타클이 초대하는 소비 팽창 등)로 회귀할 가능성도 있음을 경계해야 할 것이다.

6. 우리의 재발견

이번 코로나19로 인해 누구나 집에 오랜 시간 머물게 되면서 우리는 집이라는 공간과 일상, 가족 간의 관계 등을 재발견하는 기회를 가졌다. 또 비행기가 멈추고 물리적 이동이 어려워지자 지역을 재발견하게 되기도 했다. 격리상황은 오히려 우리 모두에게 나 자신을 돌아보고, 집이라는 공간과 가족을, 동네와 이웃을, 그러니까 지역을 다시 보게 만드는 계기를 제공했다. 실제로 전 세계의 많은 사람들이 명화를 패러디하거나 오페라 아리아를 부르거나, 집이라는 공간을 창의적으로 활용하고 이를 SNS로 공유한 사실은 경이로운 풍경이었다. 우리는 갇힌 채로 스마트폰 화면을 통해 세계와 소통한 것이다.

그래서 머스 커닝엄이나 요셉 보이스가 말한 것처럼 ‘누구나 예술가’가 되는 상황도 온 것 같다. 그렇다면 예술가의 역할은 어떻게 될까. 어쩌면 누구나 예술가일 수 있도록 조력자이거나 매개자이거나 촉매자이거나 그런 역할일 수 있지 않을까. 물론 ‘절대 창작’ 개념 혹은 순수예술(Fine arts) 영역 예술가는 계속 존재할 것이다. 다만 예술창작 개념을 사회적 관계 속에서 찾으려는 예술가들의 활동은 앞으로 매우, 진지하게, 확산될 것이라 본다. 그것이 문화기획자이건, 문화예술교육자이건, 커뮤니티 아티스트이건 예술이 갖는 내면적 가치를 사회적 변화로 연결하는 것을 목표로 하는 일종의 ‘소셜 아트’(Social Art) 영역의 예술가들 말이다. 이제는 지역화, 분산화, 소그룹화, 개별화라는 공간 대응에서 소셜 아트의 역할이 더욱 절실히 질 수 있다는 것이다.

또 다른 발견은 우리 사회에서 이전에는 익숙치 않던 재택근무, 재난지원금, 기본소득, 공공의료, 전면적 복지 등에 대한 것이다. 그러면서 예술가도 전체 사회노동 구도에 넣게 되었다. 실제로 지난 20대 국회에서 전 국민 고용보험제에 예술가를 포함하는 법이 통과되어 예술가의 존재가 부각되었다. 하지만 고용보험의 기준은 임금체계에 의거하고, 노동시간에 기준을 둔다는 점에서 예술가에게 적용하는 것이 쉽지 않다. 기본적으로 얼마만큼의 임금을 받아야 한다는 조건은 그렇다 치더라도, 노동시간의 기준이 예술가의 연습시간이나 준비과정에 드는 시간을 계산하지 않고 있어 더욱 그렇다. 물론 해결방안을 찾으려는 노력은 진행 중이지만, 보다 근본적인 문제는 제조업 중심의 노동 개념으로는 새로운 시대를 대비할 수 없다는 것이고, 결국 노동 개념과 구조를 완전히 다시 생각해야 한다는 점이다.

실제로 4차 산업혁명 논의는 자동화로 인해 새로운 노동 개념과 산업 및 경제구조의 출현을 강조해 왔다. 어쩌면 지금이 바로 그 시점일지도 모른다. 예술가의 노동은 자본주의 구도에서 계산되지 않고, 재화로 직결되지 않는다는 점에서, 즉 예술가의 존재가 사회에 기여하는 가치로 인해 간접적인 사회 비용 감축 등의 효과를 감안한다면, 오히려 전 국가적인 노동에 대한 논의는 예술가의 노동으로부터 시작해야 할지도 모른다. 하지만 1857년에 출간된 존 러스킨(John Ruskin)의 『예술의 정치경제학』(The Political Economy of Art)을 다시 보면 놀라움을 금치 못하게 된다. 낭만주의 화가이자 종교학자, 경제학자, 아동 문학가이기도 했던 그는 이미 그 시기에 예술창작의 노동 가치를 계산하였다. 즉 화가가 그림 한 점을 그리는데 소요되는 준비 시간까지 작품 가격에 포함해야 한다는 것이었다.

7. 우리가 원하는 세상

어느 경제학자가 코로나19사태에 대한 대응을 두고 이렇게 비유한 적이 있다. 영어에 단순미래와 의지미래가 있는데, 단순미래는 미래를 예측하는 것이고, 의지미래는 기왕에 우리가 원하는 세상으로 만드는 것이라는. 어느 건축학자는 언택트 소비 물류가 급증하면서 지하 터널로 자율주행 로봇들이 택배배달을 하게 될 것이라고 하고, 여행업계 붕괴로 추후 주류가 될 버추얼 여행과 함께 희소가치로서 새롭게 재편될 대면여행을 말하며, 플랫폼 기술 기반의 Smart Welfare City와 Community Care의 보편화를 논한다.

이참에 많은 이들이 4차 산업혁명을 계기로 논의된 기술에 따른 사회변화가 가속화될 것으로 전망한다. 사물 인터넷이나 AI는 연결(connect) 기능으로 엄청난 변화를 만들어 낼 것이고, 기존의 사고방식으로는 접할 수 없는 사물과 서비스 기능의 결합, 그 결합 과정에서 비롯하는 융복합 현상, 연결구조의 확산에 따른 인간 소통과 관계성 개념의 일대 변화가 예상된다.

혹자는 21세기를 그래서 2019년으로 볼 수 있다고 한다. 이제까지는 모두 20세기 패러다임의 연장이었고, 코로나로 인해 패러다임 자체가 바뀌었다고 보는 것이다. 다만 아직 패러다임이 바뀌는 과정에 놓여있는데, 이 과정에서 기술에 의한 산업 와해(Disruptive innovation)가 발생하면서 기존 유력산업이 무너지고 산업구조 자체가 완

전히 재편성되는 어려움을 겪는 것이다. 플랫폼 경제가 지배적이고 독점적이리라는 단순 예측도 있지만, 노동 개념을 예술을 통해 논의하고, 그럼으로써 노동 개념이 달라지면서 예술의 역할을 다시 정립하는 기회가 될 수도 있음을 조심스럽게 진단하는 것이다.

우스갯소리로 미래사회에서는 부의 개념도 달라져서, 가난한 사람은 삶이 지루한 것이고, 부자란 삶이 창의적이고 즐거운 것이라고 하는데, 그렇다면 예술은 그 자리에 있지 않겠는가. 더더욱 자칫 지역화로 인한 국수주의적 사고가 우리를 좁은 시야로 가두어 외국인 혐오와 인종차별 등의 문화갈등으로 치달을 수 있음을 고려한다면, 예술의 사회적 역할에 자연스럽게 손을 들어주게 되는 것이다. 비록 대면의 형태로는 제한적이지만, 비대면의 속성이 갖는 국제 연대와 실천의 동력에 희망을 가지면서 말이다.

그래서 여기서 프랑스의 마르크스주의 신학자인 자끄 엘뤼(Jacques Ellul, 1912-1994)의 유작 제목, 『세계적으로 사유하라, 지역적으로 행동하라』(*Penser globalement, agir localement*, 2007년 출간)를 다시 떠올린다. 하지만 거기서 한걸음 더 나아가 ‘전지구적으로 연결하라, 지역적으로 변화를 실천하자(Connect Globally, Change Locally)로 바꾸어 지금의 우리를 다짐하고자 한다.



포스트코로나 시대, 예술의 가치와 회복력에 대하여

- 예술, 화성에서 감자 키우기

2020. 07. 08

박신의
경희대학교 경영대학원 문화예술경영학과 교수
한국문화예술교육진흥원 이사장

1. 위기를 살아온 예술 - 근본적 질문을 던지는 예술적 성찰

Honoré Daumier, Le choléra-morbus à Paris en 1832



George Grosz, The Eclipse of the Sun, 1926
<https://joannecarubba.wordpress.com/2016/09/23/day-of-dada-dadaism-and-art-in-europe-between-the-wars/>



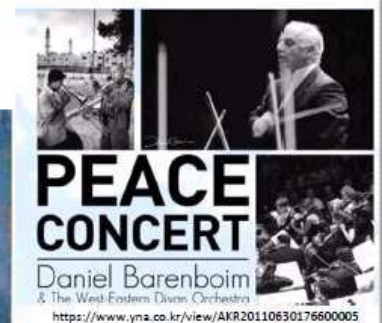
the CoBrA Group
<https://www.widewalls.ch/magazine/cobra-group-artists>



<https://readthespirit.com/explore/vedran-smajlovic-cello-of-sarajevo-still-moves-the-world/>



Ben Shahn



Ben Shahn - Hunger, n.d., The Advancing American Art Collection, 1948.1.31 / JCSM - Jule Collins Smith Museum of Fine Art, Alabama
<https://www.yna.co.kr/view/AKR20110630176600005>

2. 예술은 삶으로부터 나온다 - 삶을 새롭게 해석하는 예술가적 사유방식



<http://meemingwong.blogspot.com/2016/05/urine-for-shock.html>



<https://ulomias.com/fahimkin-musikim/artwork/90796>



<https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/32/videos/andrea-francina-pa>



<https://www.artsociety.nzw.gov.z>



<https://www.artzy.net/artwork/nam-june-paik-good-morning-mr-orwell-new-york-live-version-still-cut>

3

3. 예술이 사회를 바꾼다



Vladimir Tatlin



Laszlo Moholy-Nagy



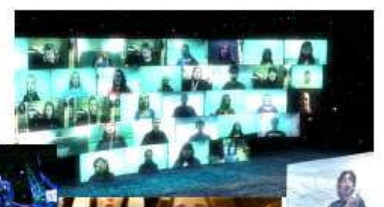
<http://www.eyewriter.org/>

Tempt One



Eric Whitacre

<https://www.youtube.com/watch?v=cnQFvWD1sU>



4

4. 예술의 사회적 영향

- 예술을 통한 변화란?
- 노숙인에게 무용을 가르친다는 의미
- “이처럼 어려운 시기에 예술가의 존재가 더욱 중요하다”
- 영국, 1946년, 국가 재건과 국민의 안녕을 위해 의료보험제도와 영국예술위원회 설립
- 국가는 왜 예술에 투자하는가?



<RAND 리포트, 예술의 혜택을 위한 이해를 위한 체계>(2004)

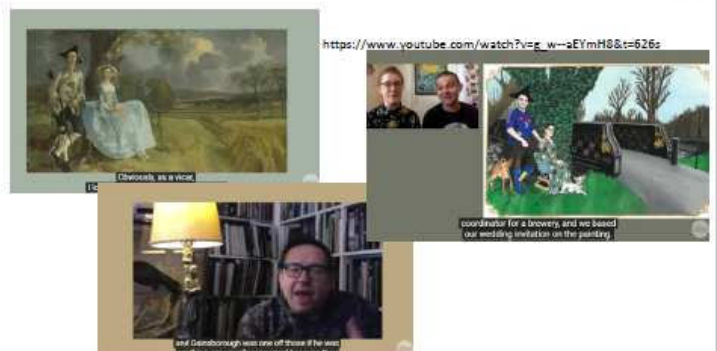
5

5. 새로운 옛날

- 현존과 대면을 전제로 하는 예술의 충격과 손실
- 뉴노멀(New normal), 새로운 삶의 양식과 사회체계
- ‘새로운 옛날’ - 새로운 진보, 새로운 후퇴
- 온라인 콘텐츠 활용 급증과 접근성 증진에 따른 관객 개발 효과
- 온.오프라인 공존: 오프라인은 제한적(축소)으로, 온라인은 무제한적(확장) 활용 전망
- 새로운 숫자경영과 이용자 중심의 접근
- 온라인 콘텐츠 유형
 - 1) 이미 제작된 콘텐츠를 송출하는 방식
 - 2) 실제 공연 및 전시 상황의 온라인 생중계
 - 3) 온라인 상영을 목적으로 제작
 - 4) 버추얼 체험이나 관객과의 상호작용을 가미한 형태 등
- 기 드보르(Guy Debord)의 ‘스펙타클의 사회’가 던지는 메시지



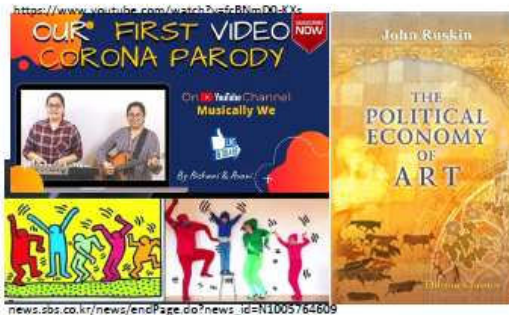
<https://campaign.adw.sony-europe.com/ame/dch/ie/index.html>



6

6. 우리의 재발견

- 집이라는 공간과 일상, 가족 간의 관계, 지역의 재발견
- '누구나 예술가'가 되는 상황
- '절대 창작' 혹은 순수예술(Fine arts) 영역 예술가
- 예술의 내면적 가치를 사회 변화로 연결하려는 '소셜 아트'(Social Art)
- 재택근무, 재난지원금, 기본소득, 공공의료, 전면적 복지 등의 논의
- 전 국민 고용보험제, 예술가 포함
- 4차 산업혁명, 새로운 노동 개념과 산업 및 경제구조의 출현
- 노동에 대한 논의는 예술가의 노동으로부터
- 존 러스킨의 『예술의 정치경제학』(1857)



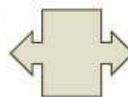
7

7. 우리가 원하는 세상

- 단순미래는 미래를 예측, 의지미래는 우리가 원하는 세상으로 만드는 것
- 4차 산업혁명을 계기로 논의된 기술에 따른 사회변화가 가속화될 것
- 21세기를 2019년으로 보는 관점 ; 예술계 패러다임의 전환은?
- 노동 개념이 달라지면서 예술의 역할을 다시 정립하는 기회
- 가난한 사람은 삶이 지루한 것이고, 부자란 삶이 창의적이고 즐거운 것
- 세계적으로 사유하라, 지역적으로 행동하라(자크 엘뤼르Jacques Ellul, 1912-1994)
- 'Think Globally, Act Locally' ⇒ **'Connect Globally, Change Locally'**



<https://theboilerroomdallas.com/what-is-next-after-cloud-computing/>



<http://www.lawtechnologytoday.org/2019/09/collaboration-tools-and-technologies-2/>

8



Sir Michael Craig-Martin

감사합니다!

[https://www.facebook.com/getcreativeshk/photos/a.837089586353828/3051938071593724/?type=3&source=48&_ft=...](https://www.facebook.com/getcreativeshk/photos/a.837089586353828/3051938071593724/?type=3&source=48&_ft=...&_fbclid=IwAR1B1-B)

2. 패널토론

① 현재 진행되고 있는 '사회적 거리두기' 및 '봉쇄 조치'로 인해 예술인들이 직면하는 제약들은 무엇인가?(constraints artists face as a result of the current confinement measures)

- 코로나19가 본인이 속한 예술분야의 어떠한 상황을 드러나게 했는가?
- 코로나19가 예술인들에게 현재 어떠한 영향을 미쳤고, 향후 미래에 어떠한 영향을 미칠 것으로 예상되는가?

○ 정유란(문화아이콘 대표, 한국문화예술위원회 위원)

대학로에 위치한 한 소극장에서 낮에는 어린이를 위한 공연, 저녁에는 어른을 위한 공연을 1년 365일 상설로 8년간 공연해왔다. 어린이를 위한 공연은 올해 2월 1일부터, 어른을 위한 공연은 2월 26일부터 중단되었다. 그리고 다시 재개하지 못하고 5월 1일로 예술극장 '나무와 물'은 폐관했다. 종사하던 배우들과 스태프들은 일자리를 잃었고, 나 또한 동시에 실업자가 되었다.

태양의 서커스 엔터테인먼트그룹은 6월 29일(현지시간) 캐나다 현지 법원에 파산보호 신청을 했다고 한다. 코로나19 사태로 전 세계에서 공연을 중단한 태양의 서커스는 전체 인력의 95%에 해당하는 4500여명을 무급휴직 처리한 상태다. 지난 3월 12일에 극장을 폐쇄했던 브로드웨이는 올 2020년 내내 극장 폐쇄(브로드웨이 리그)를 연장하기로 결정했고 2021년 초 오픈이 예상된다고 발표를 했다.

코로나19는 공연계의 구제 사각지대를 더욱 실감나게 했다. 상당수의 예술가들이 사회안전망에서 배제될 수밖에 없는 프리랜서이기 때문에 대학로의 배우들은 코로나19로 공연이 멈추자 재개될 공연을 기다리며 단기 아르바이트로 생계를 이어갈 수밖에 없는 상황에 놓였다. 곧 예술계 내부에서 생존의 위기를 느끼는 많은 이탈자들이 속출할 것이다. 위기에 유독 취약할 수밖에 없는 예술가들이 처한 근본적인 상황을 하루빨리 해결하기 위한 긴급 조치와 더불어 장기적으로 대응할 수 있는 방안이 시급하다.

3월 26일 서울시는 한 장의 공문을 공연장들에 보냈다. "최근 일부 소극장에서 공연 진행을 강행함에 따라 밀폐된 공간, 좁은 객석 간격 등 공연장 특성으로 인해 코로나19 집단 감염 및 지역사회 확산이 심히 우려된다"며 "공연 강행으로 확진자가 발생할 경우 확진자 및 접촉자들에 대한 진단과 진료, 방역 등의 비용에 대해 구상금을 청구할 수 있다"는 내용이었다. 강압적인 내용과 소통 방식에 많은 반발과 논란이 발생했다.

7월 2일 예술경영지원센터 공연예술통합전산망(KOPIS)에 따르면 작년 하반기(2019년 7월

1일~12월31일) 공연계 매출은 1900억1000만원으로 집계됐다고 한다. 올해 상반기(1월1일~6월30일) 매출은 952억6800만원으로 반토막이 났다. 공연 개막 편수는 작년 하반기 6780편에서 올해 상반기 1639편으로 4분의1가량으로 줄었다. 예술가들이 설 수 있는 무대는 사라졌고 수입은 급감했고 생존은 위기에 봉착했다. 현재 전국적으로 국공립 공연장은 대부분 문을 닫은 상태다. 민간의 경우도 마찬가지다. 예방을 위해 자의적으로 결정한 곳들도 있지만 관객이 움직이지 않아 부득이하게 열지 못하는 곳들이 많다.

그럼에도 오히려 일부 민간 공연장들은 방역 강화를 통해 공연을 이어가려는 움직임이 있다. 그러나 관객들의 일상에서 이미 공연장은 멀어져 가고 있다. 무조건적으로 공연장 문을 닫아줄 것이 아니라 대안을 모색해야 한다는 목소리가 높다.

국립극단은 연극 '조씨고아, 복수의 씨앗', 남산예술센터는 연극 '아카시아와, 아카시아를 삼키는 것'의 개막을 미루고 공연을 중단했지만 코로나19 확산세 여부에 따라 언제라도 공연을 올릴 수 있도록 준비하고 있다. 세종문화회관 대극장에서는 뮤지컬 '모차르트!'를 공연하고 있는 중이다.

이제 국공립 공연장이 앞장서서 운영상의 모범을 제시해주어야 한다. 앤드류 로이드 웨버가 극찬했고 정부가 자랑스러워하는 그 K-방역을 보여주어야 한다. 공공에서 나서서 관객들이 안정감 있게 공연장을 찾을 수 있도록 신뢰감을 회복할 수 있어야 한다. 코로나 이후 '뉴노멀'이 필수가 된 만큼, 정책적으로 공연과 관련한 새로운 가이드 라인이 하루 빨리 제시되어 현장과의 합의를 이루어내야 한다고 본다.

○ 윤보미(봄아트프로젝트 대표)

주요 클래식 극장이 공공 극장에 속해있다 보니 정부의 사회적 거리두기 / 공연장 봉쇄 조치로 많은 국공립 극장이 문을 닫고 있어서 오프라인 공연이 거의 재개되지 못하고 있다.

재개 된다고 하더라도 온라인 라이브 중계로 대체 되는 상황이라 아티스트들의 생계인 무대 자체가 많이 줄어들었다. 또한 지그재그 띄어앉기를 권고하다보니 민간 기획사에서 강행하는 공연의 경우에도 매출 감소로 인한 수익 구조 악화로 이어지고 있는 상황이다. 이러한 봉쇄 조치 및 띄어앉기에 따라 공연을 제작하는 민간 기획사 그리고 공연에 참여하는 예술인들의 수입은 이전과는 비교할 수 없을 정도로 감소하여 큰 타격을 입고 있다. 그럼에도 불구하고 구체적인 지원 방안이나 운영방안에 대한 적극적인 대체 안이 마련되지 않아 클래식 예술 분야는 매우 심각한 어려움을 겪고 있다.

클래식 민간공연장의 경우 자체 방역 및 관객 관리에 만전을 기하며 공연을 재개하려고 하고 있으나 국공립극장의 봉쇄 정책 및 지그재그 띄어앉기 권고 조치와 충돌하면서 공연장 자체가 위험한 집합공간으로 인식됨으로써 확실한 팬덤을 지닌 가요나 뮤지컬 장르에 비해 기초 예술 클래식 장르는 관객들로 부터도 외면을 받고 있는 현실이다.

코로나 19는 오프라인 무대를 주요 생계원으로 삼고 있는 예술인들에게는 치명적인 경제적 손실과 활동의 제약을 주고 있으며, 앞으로도 이러한 손실은 계속되리라고 본다. 클래식 장르의 경우 가요나 뮤지컬에 비해 관객의 팬덤이 미약하며 상위 0.1%의 스타쏠림 현상이 심한 장르이다 보니 국공립극장이 적극적으로 오프라인 무대를 재개하지 않는 이상 이들의 재정적인 어려움은 가중될 것으로 보인다.

그리고 장르 특성상 온라인 무대로 전환할 경우 음악 특성상 어쿠스틱에 대한 관람객들의 만족도는 급격히 감소하며, 팝장르에 비해 관객 소구력이 떨어지고 팬덤층이 거의 없기 때문에 유료화에 대한 전망도 밝지 않다. 따라서 국공립극장은 뉴노멀시대에 맞는 오프라인 공연 무대의 지속 방안 및 매뉴얼을 신속히 구축해야한다. 그동안 클래식 장르는 오페라, 오케스트라 등 대규모 편성의 공연이 흥행하면서 관객 위주의 프로그램과 스토리텔링이 진행되기 보다는 아티스트의 일방적인 프로그램 구성, 권위적인 형태의 포맷으로 특권층만을 위한 장르로 인식되어 온 것이 사실이다.

코로나 19이후에는 대규모 편성 공연이 어려운 만큼, 다시 관객위주의 소규모 살롱 공연, 관객을 배려한 프로그램 구성과 기획으로 돌아가야 할 것으로 보인다. 이러한 형태의 변화에 따라 아티스트들의 출연료 등의 감소는 불가피하다고 보여지지만 이러한 소구 노력이 없다면 클래식 예술가들에게 미래는 어두울 것으로 예측된다. 그리고 클래식 아티스트의 경우 이러한 오프라인 무대가 아니라도 수익 창출이 가능한 본인만의 콘텐츠 개발(강연, 교육 콘텐츠, 기타 창작을 활용한 콘텐츠)이 시급하다고 보여진다.

○ 최두수(스페이스 XX 디렉터)

최근까지 시각예술분야에서는 스마트폰 개발 이후 모바일과 온라인이 미술관과 갤러리 등 전시공간과 연동되고 있었음에도 불구하고 실재 작품을 대면하고 경험하는 체험이 여전히 작동하고 있었다. 아트페어와 비엔날레 또한 전시현장을 방문하는 관광과 함께 예술적 체험과 소비, 유통의 구조 안에서 성장하고 있었다.

하지만 코로나 19로 인하여 국공립미술관에서부터 비엔날레, 아트페어와 크고 작은 갤러리, 대안공간에까지 휴관과 잠정적 전시 연기로 직접 대면하고 경험하는 토대가 너무나도 갑자기 멈추어 버렸다. 미처 준비할 여유와 대안이 없이 닥친 팬데믹 상황은 직접 대면을 기반으로 소통하고, 감상하는 시각예술분야에서는 온라인, 모바일 통신기술 분야에서의 정보교환 이상의 디지털 기반으로의 작품 감상으로까지 전환을 급속도로 필요로 하게 되었다. 하지만 그 전환 준비는 상대적으로 미비하고 디지털로의 전환을 한편으로는 꺼리기까지 했었다.

전통적으로 시각예술작품의 감상은 작품 앞에서 천천히 회화, 조각, 설치 작품을 감상하던 방식이었기 때문에 사회적거리두기와 봉쇄조치로 인하여 그 고민이 타 장르보다 더

깊을 수밖에 없다. 시각예술분야는 핸드폰과 함께 더욱더 일반화된 디지털 기반의 사진 촬영과 기술이 발달했음에도 불구하고 작품을 안정된 유통이 가능한 디지털 콘텐츠로 전환하는 것은 타 장르에 비해 가장 느리고 보수적이었다. 이러한 작품을 보는 태도와 방식의 한계가 드러나면서 다른 소통과 유통방식으로의 모색이 절실했다.

거의 모든 전시가 멈추어 버린 상황에서 시각예술분야의 예술가들은 작품발표의 기반과 유통 플랫폼이 사라져 버렸다. 정부와 지자체에서 지원을 통한 작품발표에서부터 상업적인 작품유통 플랫폼이 멈추자마자 평상시에도 어려움이 상대적으로 많았던 신진, 청년 예술가들은 급속도로 벼랑 끝으로 내몰리는 상황이다. 창작을 통해서만 재정적 수입을 얻기가 거의 불가능해진 지난 3-4개월 동안 많은 수의 작가들은 대안적 수입마련을 위해 본업인 창작을 포기하거나 그 시간을 줄여 투잡, 쓰리잡을 뒀 수밖에 없는 처지가 되어버렸다. 물론 거의 모든 사회 전반에 영향을 미친 이 팬데믹 상황에서 예술분야만의 어려운 상황을 이야기 하는 것은 아니다. 사회적 거리두기와 제한조치 이전에도 예술분야의 사회적 안정과 재정적 어려움은 지속되어져 왔다. 기반이 약한 부분이 위기상황에서는 더욱더 취약해지기 때문에 현재 상황에서의 예술분야의 어려움이 단순해 보이지 않는다.

미술관을 비롯한 갤러리, 아트페어, 비엔날레의 취소와 연기는 재정적 측면에서 보면 그 분야의 종사자인 작가들에게는 너무나도 충격적일 수밖에 없다. 그렇다고 창작자들의 본연의 창작에 대한 욕구가 모두 사라지지는 않겠지만 현대 사회에서 예술가들에게 창작활동은 그들의 경제활동의 기반이기에 크게 위축되고, 의욕이 저하되고 어쩔 수 없는 생존을 위한 전업이 늘어 날 수밖에 없다고 예측된다. 매우 우 심각한 장기 침체가 예술분야 전반에 이미 불과 몇 달 만에 확산되고 있고 이미 너무나도 체감하고 있다. 창작물인 작품 유통의 대안마련과 변화의 구조가 한시라도 빨리 마련되어야 한다.

○ 서지혜(인컬처 컨설팅 대표)

주체적으로 움직이는 데에 한계가 지어지는 상황에 놓여있는 예술인들의 현실이 더욱 드러나는 계기가 되었다. 예술인들은 창작과 발표 활동의 상당 부분이 정부의 정책 지원에 기반하고 있거나 정부 산하 기관으로 자리한 공간과 연계되어 있다. 특히 예술교육이나 지역기반 문화사업 등 예술을 통해 삶의 변화, 지역사회의 변화를 도모해온 활동들은 사업을 주관하는 기관의 의사결정이나 활동 전환에 대한 허가 이전에 예술가나 예술단체의 주도적 대응이나 시도들은 거의 불가능했다. 예술인들에게 왜 주체적이고 주도적인 시도를 해보지 않냐고 질의하기에 예술인들은 상당히 위계적인 의사결정 체계의 가장 하단에 위치해있었고 그들의 유연성과 혁신성을 운용할 권한의 폭이 거의 존재하지 않았다. 그저 시간을 기반으로 한 특정 노동과 산출의 제공자로 제약되어 있는 예술인들의 사회참여적 활동 모델의 한계가 선명하게 확인되었다.

온라인으로 옮겨간 공연자들은 전 세계 유수의 예술단체나 예술가와 관객을 두고 경쟁하게 되었다. 뿐만 아니라, 제작엔 오롯이 기존 비용이 수반되는데, 랜선 기반 활동에 대한 기술적 지원이나 극장이나 전시장의 공간에서의 유통과는 다른 온라인 매체에서의 제작과 유통에 대한 전문성과 자원, 개발 시간에 대한 투자는 녹록치 않다. 온라인의 유용성을 적극적으로 활용하기 위한 적극적 실험이 필요한 때임을 인지해가고 있지만 온라인상에서의 비즈니스모델은 그 실험이 투자가 아닌 투입을 기반으로 해야 한다는 점은 예술인이나 기획자들은 자체 자본을 고갈시키며 시도하는 마지막 외침과도 같은 활동이 되고 있는 것이다.

‘소멸 직전 음악가들의 아우성’ - 모든 일정들이 취소되어 댄지고 있던 2월을 지나고 댄가 대안책을 찾아나서 온 음악가들이 지금의 ‘사회적 거리두기’나 ‘봉쇄 조치’ 하에 행할 수 있는 일들을 서로 나누기 위해 화상회의에 모였다. 이들은 계약적 상황에서 온라인 기술과 가젯들을 구비하여 시도와 실패들을 거듭하며 각자 모색해가고 있었고, 음악가의 존재가 소멸될 수 있지 않을까 하는 불안감과 함께 새롭게 존재하는 방식을 찾아나서는 책임 역시 느끼고 있었다. 그러나, 온전히 이전으로 돌아갈 것을 믿으며 시도를 거부하는 음악가들이 많이 존재하기에 협업 프로젝트에서 동력을 만들어내는 데에 한계에 부딪히고 있었고, 어디서부터 더듬거려야하는지 혼자서는 알기 어려운 기술의 세계에서 고군분투하는 노력과 책임을 종종 홀로 지고 있는 예술인들의 모습을 볼 수 있었다.

예술인들에 따라 다르겠지만 80~90%의 수입이 막힌 상황이 주변에서 포착된다. 그나마 대학강의나 부업을 이어온 경우가 아닌 경우, 일상적인 생존을 고민하며 작업을 중단해야하는 지에 대해서도 고민하고 있다. 예술인들 뿐 아니라 예술적 활동을 존재하게 하는 데에 협력해온 기획자, 무대기술자, 축제 관련 인력들이 모두 마찬가지로의 상황에 봉착해있다. 특히 축제 관련 인력들은 연이은 전염병의 타격이 가시기도 전에 코로나로 인해 출도산의 지경에 이르렀다.

물론, 예술인들의 생존력과 회복력은 강하다고 생각하고, 여러 상황에서의 회복을 보여줬다고 생각한다. 그러나, 코로나19는 이전의 임시적 상황으로 치부하고 각자의 생존과 회복을 전제하기에는 전혀 다른 차원의 사회적 환경이 시작되었음을 알리고 있다고 생각한다. 그 알림을 정부나 우리 사회가 제대로 인지하지 못하고 대응 액션을 취해주지 못한다면 단지 예술인들의 예술인으로서의 존재와 삶은 위협을 받을 수 밖에 없을 것이다. 그리고 예술인들로 인해 가능했던 우리 사회의 심미적, 혁신적, 복지적, 경제적, 교육적, 정서적 영역의 다양한 측면에서의 풍요로움과 인간의 웰빙을 모색하는 동력을 잃게 될 것이다.

○ 김상철(예술인소셜유니온 운영위원)

아마 현장에 있는 예술인들이라면 그간 탄탄해보였던 각종 지원 제도나 이런 것들이 순식간에 녹아 사라지는 경험에 심분 공감을 할 것 같다. 사실 그간 튼튼해 보였던, 무언가 역사를 갖고 굉장히 오랫동안 시행착오를 거치면서 만들어왔던 모든 것들이 작동하지 않는 그런 경험을 하고 있는데 이것을 받아들이는 것이 일단 출발점이 될 수 있다고 생각한다.

그런 면에서 주목을 하고 싶은 것은 이 위기의 시기에 급격하게 후퇴하고 있는 공적인 것에 대한 질문이다. 예술지원정책은 그간 팔 길이 원칙이라고 하는 기초에 의해서 직접적인 개입보다는 공모 지원 사업을 통한 간접 지원방식을 표방해 왔다. 그러다 보니 정부 부처 중에서 문화체육관광부의 보조사업, 국고보조사업이 가장 개수가 많은 것을 볼 수 있다. 그만큼 국가라고 하는, 특히 문화체육관광부라고 하는 주무 부처에 직렬화 되어 있는 예술인들이 굉장히 많은 형태고, 그것이 즉 1차적인 퍼블릭 마켓을 만들어서 그게 사적 마켓으로 넘어갈 수 있는 동력을 주는 것이 아니라 그저 생존케 만드는 정도의 지원으로 머무르고 있었다는 것이다.

그런데 이런 상황이 실제로 코로나19 사태를 겪으면서 실제 다음 표에서 볼 수 있듯이 2020년 5월 현재 이런 국고보조사업의 집행률이 10%대를 보이고 있다. 즉 돈이 없는 것이 아니라 그 돈이 사용되지 않고 있다는 것이고, 그럼 도대체 그간 예술가의 몫이라고 생각했던 그 돈들은 어디로 갔냐고 하는 질문을 현장에 있는 예술인들은 던질 수밖에 없는 것이다. 그렇다면 우리가 오랫동안 안정적이라고 생각했던 예술지원정책에 있어서 무엇이 무너지고 있는가, 우리는 어떤 것을 다시 재고해야 되는가라는 질문을 해야 될 때가 되었다고 생각한다. 현재 예술지원정책의 근간이 되고 있는 문화예술진흥법 체계와 관련된 본질적인 질문들을 던져야 된다.

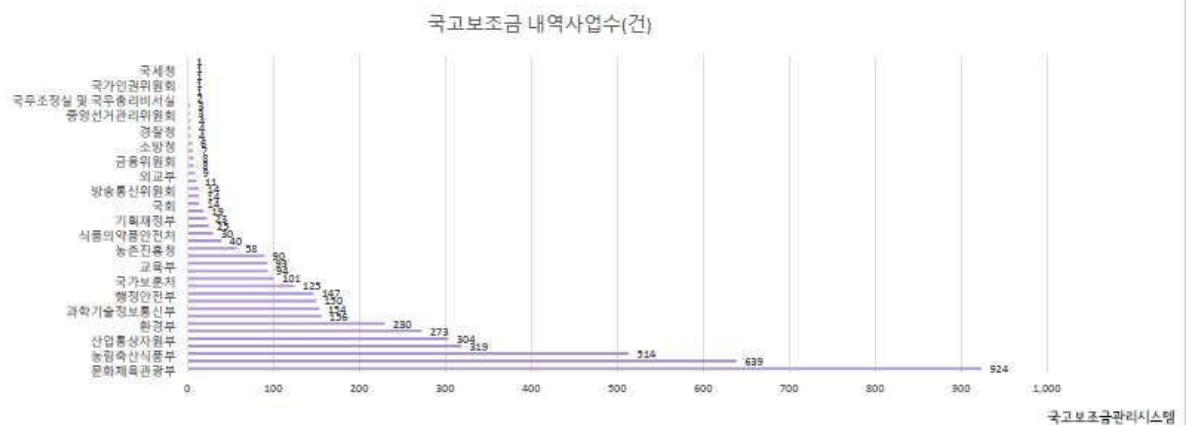
여전히 예술가의 역할을 민족문화 창달이나 아니면 국민의 문화 향수를 지원으로 규정하고 있는 현재의 진흥법 체계 내에서는 갑자기 무너져 내리는 이런 코로나19 상황들이 예술인들한테는 계속 반복될 수밖에 없다. 예술인들한테 무언가를 해야 한다는 전제조건을 부여해서 지원하는 시기는 이제 끝났다, 그것을 우리가 받아들일 때가 됐다고 생각한다. 이 부분에 대한 어떤 사회적 합의라고 하는 것이 만들어지지 않으면 코로나19라고 하는 절벽은 끊임없이 예술가들을 위협하게 될 것이고, 그것은 궁극적으로 한국의 문화예술 지원정책의 실패로 귀결될 것이라고 생각한다.

코로나 19의 상황

“All that is solid melts into air”
모든 견고한 것들이 녹아 사라진다

칼 맑스

견고했던 것: 문화재정



견고했던 것: 문화재정



국고보조금관리시스템

어떤 유신의 유산

“정부는 십삼일 문화예술진흥법 등 육개안건을 국회에 제출했다. 이날 제출된 법안등 안건의 내용은 다음과 같다.

문화예술진흥법안=문화예술진흥을 위한 사업과 활동을 적극 지원해서 그 환경여건을 개선하고 민족문화이 중흥을 이룩케 한다.”

네이버 신문아카이브 캡처



② 코로나 19 위기 상황에서 우리가 예술을 중요하게 고려해야 하는 이유는 무엇인가?
(why should we care about the culture sector during the serious health crisis)

- 코로나19 위기 상황에서 예술의 가치는 무엇인가?
- 왜 예술과 예술인을 보호해야 하는가?
- 코로나19 위기와 '사회적 거리두기'라는 제한적 조치 속에서 나타난 창의적이고 실험적인 예술적 시도/작업은 어떤 것들을 들 수 있는가?
- 온라인/비대면 콘텐츠의 부상은 예술계에 어떠한 변화를 가져왔고, 향후 어떻게 전개될 것으로 예상되는가?

○ 윤보미(봄아트프로젝트 대표)

일단 제가 생각하는 예술/ 예술가의 사회적 역할에 있어서 중요한 것은 모든 우리의 삶 속에서 일어나는 문제화 하는 관점에 대해 끊임없이 질문을 만들고 던지는 일이라고 생각합니다. 그리고 또한 우리가 놓치기 쉬운 개인의 인간성을 들여다보고 서로와 서로를 이어주고 연대하게 만드는 행위가 예술이고 그 행위자들은 모두 예술가라고 생각이 든다. 그래서 코로나 시대라는 전 인류적인 재난 앞에서 예술과 예술의 역할이 중요하다고 보여진다.

지금은 우리가 미래에 대해 선불리 예측하고 대처하기 매우 어려운 상황이기에 개인 개인의 창의적인 사고와 새로운 시도, 인간성을 잃지 않기 위해 행하는 모든 행위들이 예술로 표현될 수 있다고 본다. 지금은 우리는 격리, 사회적 거리두기, 비대면의 삶을 일상화해야 하는 시점이다. 이러한 시점에 우리에게 음악이 없다면, 그림이나 책, 영화가 없다면 어떨까? 코로나 19시대야말로 진정 우리가 인간성과 공공의 안전, 질서, 환경을 유지해야하는 정서의 공감대가 필요하다고 보여진다. 이러한 비대면의 시대에서 인간의 정서를 완화하고 공감의 연대를 이루어 낼 수 있는 수단이 무엇인지를 생각해 본다면 예술의 역할 그리고 이를 행하는 예술가들의 중요성을 우리 스스로 깨달을 수 있지 않을까 한다.

1) 랜선 클래식 라이브 콘서트의 신기원 방구석 클래식

앞서 잠깐 영상을 보신 것은 저희가 네이버 방구석 클래식 탈출 콘서트 오프라인 공연 현장 모습이다.

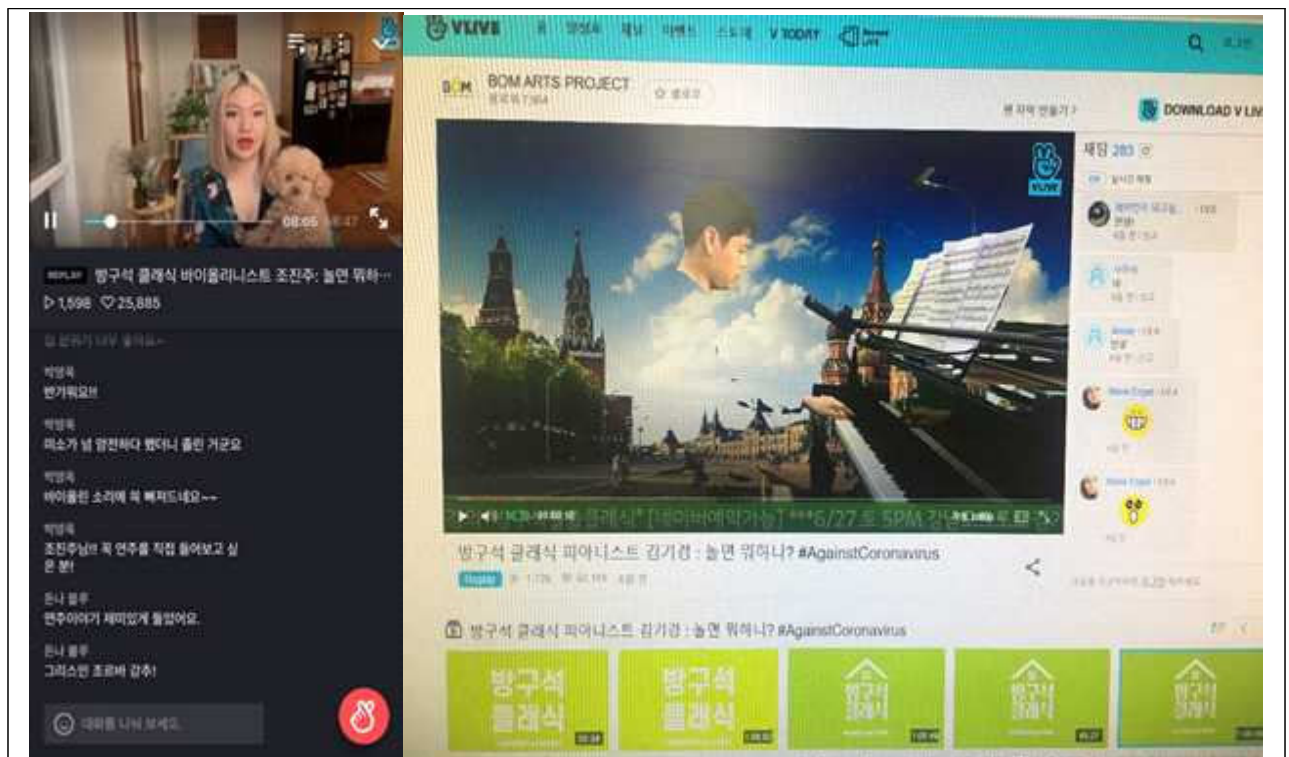
제가 이 프로젝트를 시작할 당시 2월 중순에는 중국발 코로나 기사의 공포와 매일매일 정치권의 정쟁으로 뉴스가 도배될 시점이었다. 마침 제가 독일 출장 중이었고 그때는 유럽은 아직 코로나가 창궐이전이었었는데 우리나라의 상황은 코로나 19로 전 국민이 공포의 시기를 보내고 있을 때였다.

앞서 말씀드린바 대로 제가 생각하는 예술, 예술가의 역할은 개인의 인간성을 들여다보고, 서로를 연대하게 만드는 것이다. 뉴스피드에 올라오는 공포와 삭막함을 완화해 보고자 시도

한 것이 저희 회사 온라인 플랫폼을 활용한 클래식 아티스트들의 자발적인 랜선 방구석 콘서트였다.

이것은 저희 아티스트를 시작으로 아티스트들이 다음 아티스트를 지목하면서 콘서트를 이어가는 자발적인 릴레이 형태로 진행하였는데, 20회가 지나도록 코로나는 끝날 기미가 보이지 않고 아티스트들의 공연 무대는 폐쇄되는 상황이 지속되었다.

소속 바리톤 이응광을 포함, 바이올리니스트 조진주, 피아니스트 임현정, 방송인 겸 피아니스트 다니엘 린데만 등 스타급 연주자들을 비롯, 피아니스트 김기경, 정한빈, 등 한국의 떠오르는 대표 클래식 신예 연주자들이 한국과 유럽, 미주의 시공간을 뛰어넘으며 릴레이 형식으로 참여하여 누적 관람객 총 6만 명, 좋아요 230만개를 받는 등 클래식 애호가와는 물론 일반 관객들에게도 사랑을 받는 클래식 랜선 라이브 콘서트로 자리매김하였습에도 불구하고 제작자와 아티스트의 자발적인 움직임으로 진행되다 보니 수익창출은 0이었다,



이에 온라인 마라톤 갈라 콘서트를 열었고, 업계 최초로 온라인상으로 후원금을 모아서 후원금을 전액 참여 아티스트들에게 지급하여 온라인 공연의 유료화를 시도하였다.

코로나 19 급 발현으로 온라인 공연의 선두에 섰지만 클래식이라는 콘텐츠는 온라인화에 적당한 콘텐츠는 아니다. 클래식 공연은 자연 그대로 소리의 진동, 어쿠스틱이 매우 중요한 장르이며, 또한 관객의 공감각이 기본 전제가 되지 않으면 그 가치를 발현하기 어렵다. 따라서 온라인 공연의 한계를 극복하고자 <방구석 클래식>은 또 한번의 시도로 <방구석 탈출 클래식>이라는 타이틀로 소규모 오프라인 살롱 콘서트로 변모하였다. 사회적 거리 두기로

공연 재개가 여전히 조심스러운 상황에서 30-40명 규모의 형태의 소규모 살롱 공연이야말로 코로나 시대에 방역과 관객관리에서 비교적 안전한 형태의 공연이라고 판단하였다.

<방구석 탈출 클래식>은 6월 6일 첫 연주회를 시작으로 7월까지 5회에 걸쳐 진행되고 있으며 이 공간에서 랜선으로 만났던 온라인 팬들과 클래식 아티스트가 자연스러운 만남을 이어갈 수 있도록 아티스트와 팬을 이어주는 플랫폼으로 <방구석 클래식>이 자리매김 하려고 하고 있다.

관객들의 안전한 관람을 위해 관객 입장전 문진표 작성, 체온측정, 마스크 착용, 손소독은 기본으로 진행하였음은 물론, 관객과 아티스트간의 직접 대면을 피하면서도 공연중에는 온라인 오픈 채팅방을 개설하여 관객과 아티스트의 소통을 끈을 놓지 않고 진행하였다.

우리의 시도는 아직 미약한 것이지만, 앞서 첫 질문에서도 잠깐 언급한 것처럼, 공공극장이 폐쇄일로 가는 상황이 지속되면서 과연 정부지원을 받는 국공립기관, 국공립예술단체 중심의 무관중 온라인 공연 위주만 살아남는 것이 적절한 것인가에 대한 질문을 이 시점에서 드리고 싶다. 테이크아웃, 언콘택트 제작물로서 온라인 공연이라는 것이 클래식 공연의 본질적인 예술성, 어쿠스틱과 관객과의 공감으로 완성되는 작품의 품격이나 가치를 유지시킬 수 있는 것 일지, 공연을 즐기는 사람들, 관객들의 저변이 온라인 중계화로서 확대될 수 있는 것인지 좀더 면밀하게 공연예술의 미래에 대해서 고민해야하고 현장 예술로서 공연예술을 지켜나가야 할 방안에 대해서 조심스럽게 접근해야 한다고 생각한다.

이에 저희 방구석 클래식이 하나의 대안, 즉 온라인 플랫폼이 아티스트의 홍보와 후원의 플랫폼으로써 기능하고 여기서 구축된 관객 개발 모형이 자연스럽게 오프라인 공연장으로 이어져서 공연예술이 지속되게 하는 것이 코로나 19 시대에 하나의 대안이 될 수 있다고 생각해서 오늘 소개해드렸다.

2) 코로나 시대의 또 하나의 기록, 아티스트의 홍보 채널인 오디오 클립으로 진화

방구석 클래식은 또한 네이버에 오디오 클립을 개설, 참여한 아티스트들을 홍보하고 알릴 수 있는 플랫폼으로써 클래식 콘텐츠로 진화하고 있다. 이러한 팬들과의 온라인 소통 - 오프라인 소규모 공연 - 아티스트들 홍보를 위한 콘텐츠 플랫폼의 구축이야말로 클래식의 저변을 넓히고 새롭게 관객을 구축하는 코로나 시대에 새로운 아이디어라고 생각한다.

<https://audioclip.naver.com/channels/4563/clips/2>



[6월 6일 열린 이재형, 이호찬, 김재경의 방구석탈출클래식 / 6월 27일 김기경의 방구석탈출클래식]

○ 최두수(스페이스 XX 디렉터)

예술이 사회의 여러 다른 분야와 비교하여 더 중요하고만 생각하지 않는다. 하지만, 사회적거리두기와 봉쇄제한조치가 지속되고 장기화 되는 상황에서도 우리가 함께 연대하고 소통하며, 문화적 기반 위에서 우리의 존재 가치를 밝혀주는 지점에 예술의 역할이 있다고 생각한다. 단순한 위로와 치유의 기능이 예술에 있으니 펜데믹 상황에도 예술이 중요하다고 말하기는 어렵다. 하지만 여전히 예술과 문화는 의학이나 경제학과는 다른 방식으로 우리를 우리답게 유지하고 성장하게 만드는 매개체이자 연대의 산물이며, 개인과 개인을 연결하는 공감의 원천이기 때문이다. 우리가 공감한다는 것, 함께 무엇을 느끼고 있다는 것은 각각의 개개인을 우리라는 개념으로 함께 할 수 있도록 하기 때문에 그 역할을 하는 연결고리 혹은 예술가의 사회적 필요성은 더욱 필요해 지고 있다고 할 수 있다. 우리를 갈라놓고 서로를, 개인과 개인을 멀리 떨어뜨리는 거리두기의 제약 속에서도.

코로나19 이후 제한조치에 따른 소통의 기반은 과학기술분야가 이룩해 낸 통신기술의 발전이다. 2020년 현재 수많은 사람들은 예전의 생각방식으로 생각해 보면 텔레파시를

쓰고 있는 시대이기도 하다. 스마트폰의 발명이후의 우리의 생활의 변화는 그 어느 때 보다는 급속도로 연결되면서 변화하고 있다. 이러한 기술력을 기반으로 예술분야의 전달 방식도 변하고 있었는데 코로나 19로 인하여 급속도로 가속이 붙은 상황을 거의 모두가 인지하고 그 필요성을 느끼고 있다.

하지만 아직 그런 전환과 변화의 긴 미래의 시간에서 보면 스마트폰 발명 후 10여년과 코로나 19 발생 이후 지난 6개월 남짓한 시간은 정말 시작, 초기의 초기 단계에 해당된다고 생각한다. 온라인을 통한 전시 소개 및 공유에서 시작하여 최근 AR, VR등의 가상현실 분야에서도 여러 분야의 문화예술분야를 디지털로 전환하여 재생산되는 콘텐츠와 프로그램들은 초기 스마트폰의 어플리케이션 영역에서처럼 그 다양함과 확산이 급속도로 빠르게 오프라인의 빈 공간을 전환시켜 나아갈 것으로 생각한다.

시각예술분야에서도 이제는 온라인을 통한 전시 관람과 경험은 이해가 되고 필요해지며, 훨씬 일반화, 대중화가 이루어 질 것을 예측하는 큰 변화의 줄기들이 하나하나의 개별 프로그램만큼 중요해 보인다. 각각의 어플리케이션 프로그램이 결국에는 어플리케이션이라는 큰 틀 안에서 살아 움직이는 것처럼 이 질문은 어떤 어플이 써보니 재밌었는지, 좋았는지 물어보는 질문과 유사하게 들린다. 변화와 흐름을 파악하는 다양한 시점들이 더 필요해지고 큰 흐름 속에서 각각의 예술분야의 콘텐츠가 살아 움직이게 만들어내는 협력과 수평적 연대가 필요하다.

그렇지 않으면 폭발적으로 팽창하는 콘텐츠로 인해 기존에 지켜오고 유지되는 가치와 기준들이 물론 변화하겠지만 사라지거나 잊혀지지 않기 위한 노력이 동시에 필요한 지점이기도 하다. 누구를 위한 무엇을 위한 예술과 시도인지도 되짚어 보아야 할 중요한 시간이 이렇게 다가왔다.

○ 정유란(문화아이콘 대표, 한국문화예술위원회 위원)

지난 3월 정부 부처와의 회의 도중에 “아직도 일반 국민은 연극을 사치재로 인식하는 경향이 있다”는 발언을 들은 적이 있다. 먹고사는 문제를 해결하는 것이 가장 중요한 가치였던 시기를 살아온 세대들의 사고방식이다. 사람이 죽어나가는데 예술이 과연 중요한가 라는 질문은 위기가 닥쳤을 때 계량화된 자본 논리에 의해 가치 판단되고 여기에 따라 우선순위가 결정된다는 말과 다르지 않다. 예술이 특별하게 존재해야만 함을 주장하는 것이 아니라 예술이, 예술가가 사라지지 않게 하는 것에 대한 이야기를 반드시 해야만 한다.

재난 상황속의 예술가들은 그간 구축해온 예술세계를 포기하는 것이 옳은가? 타이타닉호가 곧 두 동강이 나서 침몰할 시점이 턱밑까지 왔음에도 불구하고 끝까지 자리를 지키며 연주한 바이올리니스트 윌리스 하틀리가 이끄는 8인조 밴드의 음악이 침몰의 순간에 같이했음은 기록으로 남아있다.

공연장도 버스나 지하철이나 카페나 식당처럼 일상 속의 보편적인 위치를 찾아 다시 움직여야 한다. 우리 삶속에서 예술은 특별한 것이 아니라 항상 존재해왔기에 그 존재에 대해 의심할 기회가 없었으며 삶에서의 필요조차 예민하게 느끼지 못했을 뿐이다. 열린 공연장을 통해 예술가들은 그들을 희생하며 우리가 위기를 극복 할 수 있는 힘을 줄 것이며, 평온했던 일상으로 돌아가는데 거대한 역할을 할 것이다. 이를 위해서라도 현재의 위기 속에서 예술이 죽지 않도록 사라지지 않도록 모두가 노력해야 한다.

우선 국공립문화예술시설을 빨리 열어야 한다. 여기서부터 철저하고 강력한 방역을 통해 국민 스스로 안전을 지키는 캠페인을 시작해서 상호 신뢰를 높여야 한다. 뒤이어 공공재를 생산하는 예술에의 지원에 대한 사회적 합의와 공감대 형성을 이끌어내야 한다.

매번 찾아오는 재난이 지구가 우리를 향해 보내는 사인이라고들 한다. 바이러스를 비롯한 새로운 재난이 닥쳐올 것에 대하여 두려움 없이 새로운 패러다임으로 삶을 개척하는 논의가 지속되어야 할 시기이다.

코로나를 계기로 만날 수 있는 방식을 다양하게 배치하는 논의는 이어질 것이다. 예술은, 예술가는 이미 진화하고 있고 곧 관객을 만나는 지점을 찾아낼 것이다.

질문에서 느껴지는 의도가 현장 작업자로서 받아들이기에는 그다지 긍정적이지 않다. 왜냐하면 어느 시기에도 예술은 항상 창의적이고 실험적이었기 때문이다. 그리고 위기 상황에서 더욱더 창의적이고 진보적인 예술적 시도가 나타나게 되어있다. 예술은 늘 사회의 변화에 가장 앞장서있었고 이것이 곧 눈앞에 증명될 것이다. 그에 대한 사례로 영국의 한 극장에서 벌어지고 있는 작업을 공유하고 싶다.

Caretaker

<https://www.youtube.com/watch?v=hZI5XYdb5E&feature=youtu.be>

런던 로열코트 극장에서는 지난 5월 8일부터 유튜브를 통해 <caretaker(관리인)>을 라이브 스트리밍하고 있다. 공연이 멈춘 현재의 극장 그대로를 보여주는 영상을 통해서 빈 무대와 객석을 볼 수 있다. 소리와 움직임이 걷어진 텅 빈 공연장을 바라보면 정지해있는 것처럼 보이지만 천천히 조명의 변화가 있고 극장이 살아 숨 쉬고 있는 것을 느낄 수 있다. 개인적으로는 코로나로 인해 멈춰진 시점을 있는 그대로 드러내는 이 작품에서 예술가의 처절한 절규가 느껴졌다. 공감하는 예술가들이 어떠한 형태로든 동참하는 것도 좋지 않을까 하는 생각을 하기도 했다.

다른 한 편으로 코로나를 맞이한 2020년 연극의해에 대해서도 떠올리게 된다. 올해 연극의해는 기존에 보여지던 행사나 축제의 형태를 지양하며 안전한 창작환경, 지속가능한 생태계 조성, 관객 소통의 다변화 라는 목표를 가진다. 담론과 실천을 통해 연극이 세상과 어떻게 만날 것인가를 준비하는 다양한 기반 조성 사업으로 꾸려져 있다. 코로나 위기는 동일한 위협에 대한 집단 경험이기에 유대감을 형성시키고, 공감을 가능케 하고, 연대를 불러일으

킬 수 있다.

○ 서지혜(인컬처 컨설팅 대표)

예술과 예술인의 가치를 앞서 짚어주셨는데, 그 가치의 구현은 늘 이뤄져왔다고 생각한다. 그런데 그 구현에 대해 예술인들도 사회도 구체적으로 인지하고 이해하기보다 암묵적으로 각자의 상대적인 이해 속에 존재해왔다고 생각한다.

이 자리에서는 특히 현재 인류에게 필요한 언러닝에 있어서의 예술인의 역할과 가치를 얘기하고 싶다. 과거의 지식의 누적과 패턴에서만 내일에 대한 답을 찾기가 어려운 시대적 특성이 코로나로 인해 더욱 두드러지고 있고, 임시적이거나 가설적 실천에 대한 수용과 시도가 모든 개인에게 요구되고 있다. 이러한 사회의 변화를 조금 더 일찍 감지하는 감각과 사고나 리서치의 프로세스로 이를 예술로 풀어내어온 예술가들의 실천적 삶이 개인들에게도 일부 요청되기 시작했다고 보는 것이다.

존 케이지는 이미 “근대 미술이 삶을 예술로 만들었다. 그리고 이제 삶(정부와 사회적 규칙과 같은 것들을 말한다)이 환경과 그 외 모든 것을 예술로 바꿀 차례다.” 사르트르 역시 말했다. “예술가들은 사람들이 이미 시대가 지나간 제도와 관습을 현재진행형의 시각에서 볼 수 있도록 명확해진 습관을 깨뜨려야 한다.” 예술과 예술인들의 가치를 단지 ‘새로움,’ ‘자유로움’이라는 피상적 다름에 대한 이해에서 우리가 바라봐왔다면, 이들은 왜 이럴 수 있는가에 대해 생각해보면 좋을 것 같다.

이들의 이러한 방식을 쫓고자 하는 기업 경영에서는 기존의 사고와 관습, 문화를 정지시킬 수 있는 실험실과 같은 방과 시간을 부여하여 조직원들이 멈춰서서 직면한 도전적 문제들을 자신의 내면에서 깊이 접근할 수 있도록 해야 한다는 모델을 제시한 바 있다.

예술인들은 자신의 삶이 실험실 그 자체가 아닌가 한다. 우리 사회가 아직 준비하지 못한 리서치와 리서치의 방식들, 자기 통찰과 이를 표현하는 과정들을 이들은 자신의 삶 전체를 두고 실천해온 것이다. 이 삶이 있었기에 우리가 겉에서 봐온 ‘새로움,’ ‘다름’이 가능했는데, 이제 이 사회 개개인에게 이러한 실천적 삶이 필요해진 것이다.

그런데 사회는 이러한 새로움으로 구성원들이 요동칠 수 있는 시기를 임시적으로 지나 어떤 형태로든 다시 정착시키고 안정을 꾀할 수밖에 없을 것이며, 다양한 규모와 맥락의 사회가 모두 그러할 것이다. 그러한 과정에 예술인들은 다시 자신의 동굴이나 예술계라는 울타리의 안팎에서 여전히 질의하고 깊이 들어가서 성찰하는 활동을 지속해갈 것이다. 이러한 예술인들의 성찰이 인류의 진화에 보이지 않는 토대가 되어줄 수 있어야 한다는 측면에서 우리는 이들의 상시적인 고유의 존재를 보호할 수 있어야 한다고 생각한다.

아직 이렇다 할 창의적이고 실험적 시도를 접하지 못했으나 예술인들은 자기 주제를 잡

고 있고 이를 이미 자신의 실천적 영역으로 끌고 들어가고 있다. 해외의 사례를 들자면 영국의 한 갤러리 관장이 유명 예술인들에게 A4 한 장의 그림으로 각자 집에 갇혀있는 아이들과 가족이 함께 이에 응답할 수 있는 창의적 활동을 촉발시킬 수 있도록 과제를 내고 그 응답을 업로드하게 한 사례가 있었다.

③ 코로나19 위기 상황에서 정부, 국제기구, 민간부문 등이 예술인들을 지원하기 위해 취할 수 있는 조치는 무엇인가?(measures that governments, international organizations and private sector, among other actors, can put in place to support artists during and following this crisis) ※ 현재 정부의 정책대응에 대한 평가의견도 포함

- 코로나19 위기에 적절하게 대응하기 위한 문화정책과 재원조달 모델을 어떻게 개발할 것인가?
- 무료 온라인 콘텐츠의 증가와 예술인의 취약한 경제적 지위 및 고용여건의 문제를 해결하기 위해 어떠한 정책적 조치가 필요한가?

○ 최두수(스페이스 XX 디렉터)

한국의 문화예술지원시스템은 타 국가에 비하여 그 지원 정책이 시작한 20년 정도의 기간 동안 가장 빠르게 발전 했다 해도 과언이 아니다. 지원정보 취득부터 지원, 지원금 집행과 정산 그리고 평가와 정보공시까지 모든 과정이 전산화가 이루어졌고, 매해 끊임없이 업데이트를 하여서 최고의 통합시스템을 자랑한다.

하지만 실재는 어떠한지 깊이 되물어 보아야한다, 온라인전산을 통한 지원은 한편으로는 감시와 통제도 가능한 조건을 만들어낸다. 아니 이미 그것을 위해 만들어졌다고 생각이 들 정도로 상상과 창의적 생각들은 컴퓨터 앞에서 서류를 작성하는 디지털, 온라인 세계에서 0과 1로 전산처리 된다. 이러한 획일적인 시스템이 가지는 효율은 정산, 평가, 관리, 감독 등 행정의 효율성이지 창작활동 전반에 관한 애정과 예술의 가치를 높이는 것에 초점이 맞추어지지 않고 있다.

효율과 예술은 그렇게 어울리는 조합은 아닌 것처럼 느껴진다. 아직 우리는 더욱더 예술현장과 소통을 기반으로 하는 지원이 절실하다. 문화예술정책의 지난 20년간의 좌충우돌은 이번 재난을 기회로 삼아 중심을 잡고 사람을 향한 예술, 따뜻한 감성을 잊지 않는 인간성과 감수성을 유지하는 유연한 구조로 변화해야 한다. 0과 1사이에 무수한 연결이 필요해 보인다. 예술은 수치나 계량적 성과로 평가할 수만은 없다.

하지만 우리의 지원시스템과 정책은 한계는 이번 코로나 이후 문화예술분야의 지원정책들처럼 여전히 그 계량적 산술에 의존하고 있다. 예술지원을 통한 성과만을 목표에 두면 이 편하고 통합된 시스템을 이용하면서 진짜 우리가 공감하는 예술 콘텐츠가 생산이 되지 않는 이유일 수 있다. 광역 및 기초지역문화재단과 정부 주도의 코로나 19이후의 긴급지원 정책은 임시방편에 불과했다. 장기적인 위기 대처에 관련되어 준비가 하나도 되어있지 않았다고 생각한다. 우리나라의 방역 시스템은 사스와 메르스를 겪으면서 고민하고 대처하고 준비해서 이번 코로나19 방역에 대처를 해 나갈 수 있었다.

이번 코로나를 계기로 한국의 문화예술 정책의 전반을 재검토하고 개선해 나아가질 않는다면 우리는 당분간 예술을 만나보기 어려워질 수 있다. 정부에서 하는 문화 사업의 결과들만 간간히 경험 할 수 있을 뿐. 예술은 문화 사업의 시선으로는 여전히 이해가 되지 않는 변수들을 포함하고 그 변수가 가능성으로 빛을 발휘할 수 있는 몇 안 되는 분야이기도 하다. 지원정책의 세부 프로그램도 중요하지만 잘못된 방향 위의 세부 계획은 우리를 되돌릴 수 없는 문화사업의 단순 노동자로 만들어 버릴 수 있다고 생각한다.

한때 한국의 문화예술지원 정책에서 ‘지원하되 간섭하지 않는다’라는 말이 귓가를 맴돈 적이 있다. 영국의 사례를 기초로 하여 여러 좋다는 지원 정책을 짜깁기해서 만들고 수용, 적용하면서 유례를 찾아보기 힘든 온라인 통합 정산 프로그램인 e나라도움 시스템을 가동했다. 신자유주의 시대의 효율과 성과 경제적 가치, 목표, 사업의 수행과 행정평가로 이어지는 구조에서 다른 모델을 개발하는 것은 농작물이 자라기 어려운 시멘트 밭에서 사과나무를 심는 것에 비교하고 싶을 정도이다.

한국의 상황에서는 방향의 전환과 시점의 변화가 먼저 이루어져야한다. 예술의 필요성과 가치가 이번 사태로 인해 구시대적인 국가적 사업수행의 프로파간다 모델에서 한걸음, 아니 열 걸음 더 나아가기 위한 노력과 공감대 형성이 필요해 보인다.

공공재로서의 예술의 역할과 가치를 가지기 위한 기초 작업에 더 오랜 고민과 투자를 지원해야한다. 과감히 변화를 만들어 내고 결단이 필요하다. e나라도움 시스템을 구축할 때는 누구의 필요에 의해 만들어졌는지 무엇을 위해 만들어 졌는지 다시 한 번 더 생각해 보아야 한다.

현장의 목소리를 반영하지 못하는 일방적인 정책으로는 우리세대의 몫이 아니라 우리 다음, 다음세대에게 전해줄 예술이 사라지고 있다는 것으로 되돌아 올 수 있다는 것을 이미 우리는 알고 있다고 생각한다.

○ 윤보미(봄아트프로젝트 대표)

1) 지원체계의 변화 필요

우선 기존 지원체계에서의 문제점들을 코로나 19 위기 상황에 맞게 재편해야한다. 이를 보면 퍼포먼스 결과 위주의 지원에서 과정 중심, 아이디어, 기획 중심의 지원이 절실하다. 또한 공연장이라는 한정된 공간에서의 결과물뿐만 아니라 예술가들의 홈 레지던시를 지원해야한다.

공연장이라는 공간에서의 퍼포먼스뿐만 아니라 연구, 개발, 창작 아이디어 준비 등 실험과 탐구에 대한 지원이 절실히 필요하다. 결과물에 대한 기간의 유예, 1년 단위가 아닌 장기 프로젝트 지원, 공모 방식에 있어서 유연성도 역시 필요하다.

2) 생계형 / 적응형 / 창작형 등 단계별 지원 필요

생계형은 말 그대로 활동 취소로 인한 피해 회복에 대한 지원이라고 한다면

적응형 : 새로운 작업 방식을 모색하는 데 필요한 기금 지원 (기술, 경력개발, 사업개발, 예술활동 개발, 디지털 역량 증대, 협력 사업 모색등)

창작형 : 지속적인 예술 창작과 창조적인 반응을 만들어 내기 위한 지원 (리서치, 창작개발, 발표 등 모든 과정을 지원) 등 지원체계를 단계별로 세분화 하는 세밀한 지원책이 필요하다

3) 코칭이나 멘토링, 협력 방안, 후원모금에 대한 지원 필요

새로운 시대에 맞는 기술교육, 마케팅 및 홍보지원, 다양한 장르 및 경계를 넘는 업종간의 협업이 가능한 플랫폼 지원, 그리고 아티스트들이 직접 후원을 유도할 수 있는 공적 기부 온라인 플랫폼이 필요하다.

4) 코로나 19 시대에 공공극장의 역할

공공극장의 경우 반복적인 공연위기상황에 대응하는 방법으로 공연을 영상으로 대체하자는 의견들이 대두되면서 구체적인 영상시스템 예산을 제시하는 기관과 단체들이 있지만 나는 개인적으로 이 의견에 반대한다. '예술은 현장성과 노동집약성, 비규격화, 비표준화가 기본 속성이며, 특히나 클래식 음악은 악기와 예술가가 만들어내는 소리에서 오는 진동(어쿠스틱)을 관객이 느낌으로써 온전한 하나의 퍼포먼스가 완성된다. 영상은 부가적인 수단이 될 수는 있어도 대체재가 될 수는 없으므로 이에 대한 수단으로서 온라인 플랫폼의 역할과 기능을 모색해야지 궁극적인 대체재로 간다면 관객들부터 공연 예술은 외면당하는 결과가 될 것이다.

따라서 공공 극장은 앞으로 더욱 관객 개발을 위한 프로그램 개발, 온라인 플랫폼의 활용방안에 대해 더욱 적극적인 방안을 고심해야한다. 이러한 프로그램 개발을 위해서는 민간 / 아티스트와의 협업은 필수이며, 기존에 제작된 공연을 단순히 쇼핑해서 올리는 형태의 공연보다 관객 개발에 보다 초점을 맞추는 프로그래밍이 필요하며 이에 대한 지원과 투자를 아끼지 않아야 한다.

민간 부문에 있어서도 아티스트가 속한 매니지먼트의 경우 아티스트와 머리를 맞대고 비대면 시대에 관객과 소통할 수 있는 독특한 예술 콘텐츠 / 교육 콘텐츠 / 관객 개발에 더욱 박차를 가해야한다고 본다. 공연의 형태가 아니라도 강연이나 교육 또는 좀더 친숙한 레퍼토리의 개발, 다양한 장르와의 협업을 통해 현 시대에 맞는 감각적인 예술 콘텐츠를 개발해

야한다.

앞서도 언급했지만 무료 온라인 콘텐츠는 일시적인 현상으로 가야한다. 온라인 공연은 접근의 편리성은 있으나 클래식 등 순수 음악을 다루는 콘텐츠에 있어서 그 유효성은 제로에 가깝다. 물론 온라인 콘텐츠로 접근 이후에 표를 사서 오프라인으로 유도될 확률이 없는 것은 아니다. 따라서 온라인 콘텐츠라 하더라도 완성도를 최상으로 유지할 필요가 있으며 이를 제작함에 있어서 예술가와 그 주변의 창작자, 기획자, 제작자들의 노력이 들어가는 만큼 이들 콘텐츠에 대한 유료화가 반드시 필요하다.

온라인 영상 콘텐츠의 완성도를 높이기 위해서는 상당한 금액의 제작비와 시간이 투입되는 것은 두말할 것도 없으며, 이러한 콘텐츠 제작을 위한 정책적·금전적 지원은 반드시 필요하다. 온라인 콘텐츠 제작뿐만 아니라 예술가, 창작자들이 스스로 만든 콘텐츠를 유통하고 홍보할 수 있는 플랫폼 역시 절실하다. 현재로서는 유튜브나 네이버 등 포털에서 수백만개의 콘텐츠와 겨루어야한다. 예술의 속성과 지속가능성을 고려한다면 예술채널, 예술 교육 플랫폼, 이들 예술 콘텐츠를 후원할 수 있는 전용 플랫폼이 필요하다.

이전에 예술작품은 기업의 단체 구매 형태의 후원 외에는 별다른 후원이나 펀드레이징 모델이 없었다. 이제는 개인 후원, 아티스트들이 직접 제작, 생산한 콘텐츠를 소비할 소비자를 연결할 플랫폼이 필요하다. 이러한 플랫폼을 통해 아티스트들이 보다 다채로운 활동을 공유하고 생산함으로써 후원을 이끌어낼 수 있는 다양한 시도들이 필요하다고 믿는다.

○ 정유란(문화아이콘 대표, 한국문화예술위원회 위원)

2월 13일에 코로나19에 대한 관련기관 간담회에 참석했다. 당시에는 각 협회들에서 피해 사례를 제출하라는 안내를 하고 있었다. 관련 부처에서 직접 예술계 피해에 대한 전수조사를 실시하여 어느 단위에 어떤 지원이 필요한지 파악해달라는 의견을 냈다. 당사자 스스로 피해를 증명하는 과정을 거치는 것이 얼마나 고통스러운지에 대해서도 이야기했다. 그러나 의견은 반영되지 않았고 여전히 정책과 현장의 거리에 대해서 깊이 느끼는 중이다.

창작 지원과 피해 구제는 다른 트랙으로 준비되어야 하며 예술계를 향한 지원 정책의 철학이 현장에 명확하게 전달되어야 할 필요가 있다. 또한 상반기에 일정이 연기되고 변경된 사업들과 하반기에 재개되는 사업들에 대해서도 운영에 대한 가이드를 공공과 민간이 공유할 수 있는 방식으로 합의되어야만 한다.

재정 지원과 행정 지원 외에도 심리 상담 지원 등이 반드시 병행되어야 하며 이 모든 지원에 대한 통합안내 및 관리가 필요하다. 정부 차원에서 국민의 보건을 책임지는 질병관리본부가 존재하듯 예술계의 재난 상황을 통제하는 컨트롤타워가 존재해야 한다고 본다. 그리하여 분야별 단계별 실태 파악을 통해 인공호흡이 필요한 영역들에 빠르게 산소를 공급할 수 있도록 매뉴얼이 만들어져있어야 한다. 신종플루, 세월호, 메르스 등을 겪어왔음에도 아직까지 실효성 있는 효과적인 지원책이 마련되어 있지 않은 것이 가장 큰 문제다. 코로나바이러스의 장기화에 따른 대안도 고려해야 하겠으며 당장 숨이 넘어가는 긴급한 예술단체들에게 빠르게 수혈할 수 있는 방안과 명분이 존재해야 할 것이다.

7월 3일자로 문체부가 코로나19 극복을 위한 3차 추경 3,469억 원을 확정했다는 보도자료를 발표했다. 주요 내용은 정부예산안으로 제출한 일자리, 할인소비쿠폰, 한국판 뉴딜 사업이 통과되었다는 내용이다. 여기에 “분야별 할인소비쿠폰을 통해 코로나19 피해를 입고 있는 문화·체육·관광업계를 지원하고 하반기 문화수요 회복을 유도하는 한편, 코로나19로 활동을 중단한 예술가 및 단체에 예술 창작의 기회를 제공한다.”는 언급이 있다. 공연 및 전시 관람료 지원사업에 대한 내용이 포함되어 있으나 현재 예술활동이 불가능한 상황에서 소비진작을 위한 향유자 중심의 대책은 시행착오가 예상된다. 국회 예정처 또한 “한국판 뉴딜의 일부 사업은 사전절차 이행 기간, 시장의 사업 물량 소화 능력 등을 철저히 검토하지 못해 연내 집행이 어려울 수 있으므로 철저히 대비할 필요가 있다”고 설명했다.

국민의 안전을 지키는 것은 기본적으로 정부의 책임과 의무에 해당한다. 여기에는 안전하고 결핍이 없는 사회를 만들기 위한 적극적인 조치를 포함한다. 따라서 재난을 겪은 모두가 상처를 회복하고 일상으로 복귀할 수 있도록 환경을 만드는 것 역시 정부의 역할이다. 그리하여 정부는 예술인들의 창작활동이 지속되는 예술생태계가 조성되도록 정책을 마련해야만 한다.

코로나19가 시작된 초기, 예술가의 생존과 구제에 대한 정책이 우선해야 할 상황에서 선별

하여 창작물에 지원하는 형태로 예술가를 지원하는 방식의 접근에서 많은 문제가 드러났다. 코로나로 인한 피해를 겪은 예술가들을 지원하는 사업이라 판단하고 지원 신청을 했던 예술단체들은 정책에 대해 비난을 쏟아냈다.

우선 예술가들을 재난 상황 대처에 취약한 계층으로 인식하고 보편적 지원에 대한 논의가 적극적으로 시작되었으면 한다. 예술인활동증명이라는 기존 검증제도를 이미 가지고 있는 만큼 이를 활용하여 기본적으로 단계를 설정하여 재난 지원에 대한 모델이 나와야 한다. 이를 테면 창작준비금 같은 개념의 지원이 훨씬 더 크게 확장되어야 할 필요가 있다.

여기에 장기적으로 재해에 대비한 보험의 형태가 절실하다. 예술인과 예술단체에 특화된 보험 제도를 만들어야 한다고 주장한다. 예술인 재난보험 가입을 통해 납부된 금액은 재해 발생 시 구호자금으로 활용할 수 있도록 적립이 되는 방식이면 좋을 것이다. 우리가 그동안 학습한대로 앞으로 재난 상황은 반복될 것이며 이를 통한 피해에 대한 구체적인 제도적 장치가 준비되어야 한다.

○ 김상철(예술인소셜유니온 운영위원)

앞서서 제가 상반기에 보조 사업비 지급비율이 낮았다는 이야기를 드렸는데, 이제 이런 질문을 한번 던져볼 수 있을 것 같다. 만약에 그런 사업들이 정말 예술인들을 위한 사업이었다고 한다면 이미 예정되어 있던 공연이나 이미 섭외가 완료된 예술가들에게 그 돈을 지급하지 못한 이유가 무엇이였을까 라는 질문이다. 관객이 없고 행사가 열리지 않았을 뿐이지 예술가가 그 자리에 선다고 하는 것이 이미 내정되어 있었고 그 사업이 정말 예술지원 사업이라고 하는 명목으로 존재했다면, 행사가 열리든 열리지 않든 그 사람들에게 왜 돈을 주지 못했을까라는 질문인 것이다. 이 부분이 좀 이상하다고 생각된다면 다른 영역들, 그러니까 예술 영역이 아니라 소위 기업지원과 관련된 부분이나 혹은 다른 산업, 기술발전과 관련된, R&D 투자와 관련된 부분들을 참조해 보시면 제가 던지는 질문이 왜 예술 지원정책의 한계를 보여주는지를 아마 아실 것이다.

좀 더 근본적으로 이 위기상황을 바꾸어야 된다. 우리가 회복력에 대해서 주목해 볼 필요가 있다. 보통 회복이라고 하면 이전 상태로 돌아가는 것을 의미를 하는 경우가 굉장히 많다. 그런데 지금 코로나19의 상황은 이전 상태로 그러니까 즉, 2019년 12월의 상태로 돌아가는 것을 의미하는 것 같지는 않다. 오히려 지금 상황에서 전혀 다른 방식으로 회복되어 가는 그 방향이 훨씬 더 중요하다. 그런 면에서 소위 회복력과 관련된 여러 가지 논의들 중에서 회복력의 일종의 자원이 되는 네 가지 요소에 주목을 하고 싶다. 그림(커먼즈 그래프)이 앞부분의 내구성과 신속성과 관련해서는 되게 간단한 원리이다. 내구성이라고 하는 것은 일단 죽지 않아야 회복을 할 것이고, 기본적으로 어떤 외적 충격이 와도 파괴되지 않는 속성을 의미한다. 최소로 버텨낼 수 있는 것을 의미한다. 어떤 충격이 와도 죽지 않을 정도의

힘을 갖춰야 된다고 하는 것이고 이것은 일상적인 지원형태가 충분성을 갖춰야 하고, 그런 준비가 되었느냐고 하는 것이다. 신속성이라고 하면 필요할 때 가장 빠르게 그 자원들을 활용할 수 있어야 한다. 앞서서 여러분들이 지적을 했듯이 지원금은 지원금인데 그 지원금을 받을 때까지 좀 더 버텨야 되는 상황이 주어진다고 하면 그것은 회복을 하는 데 좋지 않다. 이를 테면 약을 먹어야 되는데 “한 달만 기다렸다가 약을 드세요.”라고 하면 그 환자가 어떻게 치료가 되겠는가? 그런 면에서 이 회복력과 관련된 조건으로 내구성이나 신속성과 관련되어서는 어쨌든 회복할 수 있는 조건과 관련된 부분이다.

여기서 좀 더 주목하고 싶은 부분은 가외성이나 아니면 자원부존성이라고 하는 특징인데 이것은 회복할 당사자가 자원을 효과적으로 활용할 수 있는가 라는 질문이다. 우리가 만약에 예술이 혹은 예술인이 회복해야 된다고 이야기를 한다면 과연 예술인들은 어떤 자원들을 활용해서 회복할 수 있는가라고 하는 질문에 답을 할 수 있어야 합니다. 앞서서 많은 분들이 지적했듯이 공연장을 열어라, 공공 공연장을 열어라라고 하는 것이 그것의 최소 조건이 될 것이다. 그래서 왜 그것을 열지 못하는가라고 하는 질문에서 다시 우리는 우리 사회와 예술 지원정책이 갖고 있는 어떠한 한계들을 명확하게 인식을 해야 된다. 어쩔 수 없지, 당연하지, 국가가 혹은 지방정부가 공연장에서, 특히 공공 공연장에서 그런 문제가 생길 경우에 어떤 책임지겠어? 라고 하는 방식으로 후퇴해서는 안 된다는 의미이다. 왜 그 책임을 국가가, 지방정부가 자임해서 100% 다 지려고 하느냐, 그 공간이 과연 그렇게 운영되어야 하느냐라는 질문을 던져야 하는 것이다. 그런 면에서 과연 우리가 지금 코로나19 시기의 회복력을 얘기를 할 때 그 회복할 수 있는 준비가 되었는가라는 질문을 할 필요가 있다.

이것은 2018년도에 던져진 질문인데, 백남준 미술관에서 하나의 잡지를 내면서 “미래미술관: 공공에서 공유로”라고 하는 개념의 잡지를 낸 바가 있다. 우리는 이때의 문제의식에서 한 걸음도 나가지 못한 것이 지금 이 위기를 자초했다고 생각한다. 그만큼 예술인들은 축이 좋다고 생각한다. 2018년도에 이 미술관이 공공, 그러니까 퍼블릭이 아니라 커먼즈가 해, 라고 하는 문제설정을 던진 것이다.

그렇다면 퍼블릭과 커먼즈는 무엇의 차이가 있느냐, 실제로 퍼블릭은 어원적인 기원으로 따지고 보면 ‘open to’이다. 그러니까 모든 게 열려있는 것이다. 그러면 열려있다고 하는 것은 그 열려있는 상태를 유지할 책임을 지는 사람들이 따로 있다는 것을 의미한다. 그렇기 때문에 책임이 여는 쪽에게 부과되는 것이다. 우리가 공원이나 내지는 어떤 공연장을 이용할 때 이거 고장 나면 고쳐주세요, 라고 하는 상대방이 존재하고 사실 이것이 퍼블릭의 속성이다. 그래서 모두에게 개방되어 있지만 사실은 그것을 관리하고 책임지는 주체가 명확하게 존재하는, 우리는 정부라고 불리는 그 기관이 관리하는 것이 일종의 퍼블릭의 개념일 수 있다. 그러면 커먼즈는 무엇이나? 커먼즈는 ‘belonging to’이다. 그러니까 모두의 것이고, 속해있는 것이다. 그래서 개방이 안 되어 있을 수는 있다. 그럼에도 불구하고 그 공간에 대

한 책임을 그 공간을 필요로 하는 사람들이 같이 진다는 의미가 있다.

그렇기 때문에 오히려 회복이라고 한다면, 그리고 이 코로나19 상황에서 우리가 활용할 수 있는 자원이라고 한다면 그 책임을 정부가, 국가부터 지라고 하는 것이 아니라 사실은 우리가 책임을 질 테니 그것을 내놓으세요, 라고 하는 방식의 전환이 필요하다. 지금 시점에서 이 공공의 공연장이나 미술관이나 전시관들은 다시 예술인들의 손으로 와야 된다고 생각한다. 그리고 그 공간을 필요로 하는 예술인들이 그 공간을 책임 있게 운영하고 활용할 수 있는 방안들을 스스로 찾도록 그 자원들, 공공의 자원들을 내놓아야 하는 시점이라고 생각을 하고 있다.

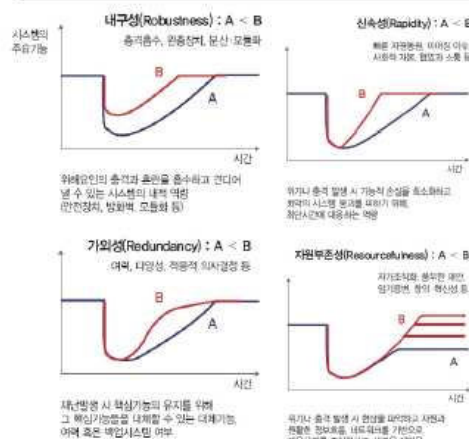
우리가 보통 공공 재원을 대하는 태도와 관련된 부분에서 한 가지 부분만 강조를 드리고 마칠까 한다. 보통 공모지원사업에 대해서 흔히들 술자리나 혹은 친구들하교의 사담에서 얘기를 할 때 따왔다라고 한다. 나는 공공 재단의 어떤 땡땡재단의 공모지원사업을 땀어, 라고 얘기를 한다. 마치 사과나무의 과일을 내가 먹기 위해서 그거를 따온 것처럼, 혹은 누군가가 이렇게 길거리에 놓여져 있는 천 원짜리 만 원짜리 지폐를 내가 먼저 뛰어가서 그것을 차지한 것처럼 그런 이미지를 주게 한다. 사실은 1970년대부터 지속된 한국의 문화예술 정책이 예술인들이 가져야 되는 그 몫을 남의 것으로 만드는 그런 감각을 만들었다고 생각한다. 그래서 지금은 더 이상 따오는 시기는 아니다. 오히려 공공의 자원이라고 하는 것, 그러니까 그게 돈일 수도 있고 공간일 수 있는데 그것은 원래 예술인들의 것이었고 그 공간, 그 자원들을 예술인들이 어떻게 활용할 수 있는지에 대한 그 기회를 주어야 한다고 하는 것이 드리고 싶은 이야기이고 우리가 이 코로나19 시기에 커먼즈와 관련된 상상력에 기반 해서 새롭게 생각해 봐야할 문제가 아닌가, 이렇게 제안을 드리고 싶다.

회복력의 조건: 커먼즈

“회복력(resilience)란 어떤 시스템에 있어서 외부적인 충격에 대한 내부적인 원상회복 능력을 의미함”

전대욱, 최인수(2014), 공공정책의 생태계 조성 전략과 회복력의 개념적 적용

회복력의 조건: 커먼즈



전대욱, 최인수(2014), 공공정책의 생태계 조성 전략과 회복

회복력은 어떤 일이 일어나지 않도록 하는 방법이 아니라 어떤 일이 일어날 경우를 전제로 해서 고민하는 방법이다.

따라서 회복력은 내부 자원의 상태와 이를 활용할 수 있는 능력에 좌우된다고 볼 수 있다.

퍼블릭에서 커먼즈로



백남준아트센터(김규호작가 작)

public (adj.) late 14c., "open to general observation," from Old French *public* (c. 1300) and directly from Latin *publicus* "of the people; of the state; done for the state," also "common, general, public; ordinary, vulgar," and as a noun, "a commonwealth; public property," altered (probably by influence of Latin *pubes* "adult population, adult") from Old Latin *poplicus* "pertaining to the people," from *populus* "people" (see **people** (n.)).

<https://www.etymonline.com/>

퍼블릭에서 커먼즈로



백남준아트센터(김규호작가 작)

common (adj.) c. 1300, "belonging to all, owned or used jointly, general, of a public nature or character," from Old French *comun* "common, general, free, open, public" (9c., Modern French *commun*), from Latin *communis* "in common, public, shared by all or many; general, not specific; familiar, not pretentious." This is from a reconstructed PIE compound **ko-moin-i-* "held in common," compound adjective formed from **ko-* "together" + **moi-n-*, suffixed form of root **mei-* (1) "to change, go, move," hence literally "shared by all."

<https://www.etymonline.com/>

예술지원 재정을 예술인의 공동자원으로

코로나19의 상황이 전
대미문의 경험이라면
그에 대한 해법 역시 전
대미문의 것이어야 한
다.



○ 서지혜(인컬처 컨설팅 대표)

정부는 무엇보다도 예술과 예술인이 이 시대 우리 사회에 어떤 자산인지에 대한 철학과 관점을 분명하게 세울 필요가 있는 것 같다. 이는 예술과 예술인의 활동이 여타 산업과 마찬가지로 시장경제 논리와 효율성이라는 지향 가치에 기반하여 정책적 지원의 관리가 이뤄지고, 창조산업, 일자리 창출, 재정자립이라는 표면적 혹은 암묵적 목표 틀에서 그 가치가 가능된다면 코로나19 위기 상황에서 요청할 수 있는 예술인들에게 필요한 지원의 형태와 지원 논리가 매우 다를 것이기 때문이다. 그런 의미에서 우리가 예술과 예술인의 가치에 대해 논했던 내용들이 사회적으로 인지되고 이해될 수 있도록 하는 활동은 예술인들을 지원하는 여러 조치들과 병행되어야 할 것이다. 정부는 정부대로, 민간과 재단, 기업들은 또 저마다의 예술인과 예술의 가치를 선언하고 지원에 나설 수 있게 되는 데에는 우리 예술계에서 역시 그간의 양지와 음지에서 예술인들이 예술적 활동을 통해 다양한 스펙트럼의 가치로 사회에 상호작용해온 것이 무엇이고, 특히 사회구성원 모두가 처한 위기와 불안감, 앞으로 나가는 데에 필요한 새로운 감각과 정서, 역량에 예술인들이 함께 협력할 수 있는 바는 무엇인지를 소통해가는 노력 역시 필요할 것이다.

코로나19로 인한 긴급 지원들은 그런 의미에서 이전의 신자유주의 틀에 기반해 온 지원에서 벗어난 새로운 시도와 경험을 부여하기 시작했다고 볼 수 있다. 이 상황에 무엇을 할 수 있을지를 예술인들에게 묻고 그들의 자율성과 주체성을 부여했다. 이들에게 제공된 지원금과 그에 딸린 주체적 책임성은 예술인들의 가치를 이 사회에 온전히 존재 시키고 좀 더 사회 속 혹은 이슈의 근원으로 깊이 들어가 예술이 발현할 수 있는 영향을 촉발하게 될 것이다.

예술가들의 창의적이고 실험적인 시도를 시급하게 요청하고 과업으로 제시하는 것도 중요하겠지만 이들이 조금 더 이 사회적 변화를 깊이 느끼고 예술가들만의 표현과 속도로 상호작용할 수 있도록 공간과 시간, 비용이 지원될 수 있는 환경이 모색되는 지원이 필요하다. 코로나19가 임시적인 위기이기보다 앞으로 우리 사회가 대응해야 할 새로운 환경으로써 이해한다면 더욱 그러하다. 그러한 의미에서 각국에서 작은 규모로 실험하며 검토하고 있는 기본소득제도의 실험이 예술인들을 대상으로 시작될 수 있지 않을까 한다.

지원 정책이 무엇일 수 있느냐와 함께 ‘어떻게’ 개발할 것인가의 질문에 주목하는 것 역시 중요할 것 같다.

1) 기존의 예술 지원 정책의 기조와 지원의 방식, 지원의 가치 관리와 피드백의 순환체계, 혹은 공공예술기관과 민간 예술인과 단체들의 존재 방식과 생태계형성에 대해 다시 질의할 수 있어야 한다.

2) 예술인들이 코로나19로 인해 불확실성이 높아만 가는 우리 사회의 안개가 자욱하게 낀 시야를 어떻게 더듬어보며 우리의 미래를 각자 혹은 조직적으로, 지역사회에서 드러내도록 하는 데에 앞설 수 있도록 그 존재의 위치와 활동의 범위를 다시 상정할 수 있어야 한다.

3) 문화정책에는 예술가와 매개자, 문화와 예술분야의 전문가들이 시민들과 커뮤니티, 그리고 다른 분야의 전문가들과의 경계를 활발하게 오가면서 예술가들의 존재 자체와 창작 활동, 사회변화에 필요한 예술적, 문화적 촉매와 협력의 역할들에 대해 필요한 정책을 수립, 재수립하고 그에 따라 필요한 체계를 찾아가야 하는 실험이 필요하지 않을까한다. 단번에 장기적으로 의지할 수 있는 답은 어쩌면 더 이상 찾을 수 없을지도 모른다. 그래서 더욱 이해관계자 모두가 깨어있어야 하고, 능동적으로 함께 실험해나갈 수 있어야 한다. 생산과 공급, 유통, 소비로 나뉘은 산업 논리에 기반한 예술생태계를 넘어 어떤 예술생태계를 상상하고 전환해가야 하는 지 함께 찾아갈 수 있어야 한다.

4) 정책 과제는 촘촘한 규칙의 그리드와 같은 틀 안에서 예술인들을 움직이도록 내리는 형식이 아닌 예술인들에게 질의하는 형태로 변화해야 할 것이다. 코로나 19가 개인적 삶에, 사회에, 인류에 안겨준 여러 이슈들에 대해 그 질의를 예술가들은 어떻게 다루게 될지, 또는 다른 질의로 정의할지 자신(단체)만의 창의적 방식으로 자신의 맥락적 틀을 규정하고 혹은 하지 않고, 실행할 수 있도록 정책 과제의 실행 관리 형태가 달라져야 할 것이다. 코로나 19로 인해 요구되는 전 사회적 전환의 과정의 선두에 예술가들이 설 수 있도록 해야 할 것이다.

5) 그런 측면에서 예술가들의 삶 자체가 존속될 수 있도록 안전망을 확보해주는 것은 이전 시대에 전봇대와 통신망, 상하수시설 등의 공공재들을 존재할 수 있도록 해왔고, 모두가 교육받을 수 있는 가치재에 대한 정부의 역할이 예술이 예술인들을 통해 무형의 공공재, 가치재로서 우리 사회에서 어떻게 존재할 수 있도록 해야할 지에 대한 전환적 접근을 적극적으로 검토해 봐야할 때라고 생각한다.

6) 여기에 문화예술분야의 매개기관들이 전문 에이전시로서 위치와 권한을 부여받고 그에 부합하는 책임성과 전문성으로 우리 사회에서 문화와 예술과 관련된 정책에서 구체적인 실천 사이에 다양한 맥락과 이해관계자들 사이의 매개를 혁신적으로 해나갈 수 있어야 한다. 지금보다 훨씬 변화와 혁신을 모색하는 협력자로서의 책임과 역할이 요청된다. 문화예술 분야 간 경계는 물론 정부와 유관 기관, 시민, 지역사회 뿐 아니라 과학기술과 산업, 복지와 치안 등 사회의 모든 영역의 경계를 오가며 문화와 예술의 역할과 가치를 사회가 누릴 수 있는 방식을 모색하는 전문적인 매개자로 예술가들의 필요와 사회의 필요, 정책적 목표를 활발하게 오가며 전문가로서 협력적이면서도 도전적인 시도를 함께 기획하고 시도하며 조정해나갈 수 있어야 한다. 그런 의미에서 문화부의 역할과 매개기관의 역할, 권한과 책임에 대한 역할 구조가 다시 검토될 필요가 있을 것이다.

7) 전례 없는 이 상황에 문화예술이 이 사회에서 어떻게 그 잠재적 가치로 시민 개개인의 삶과 사회의 변화에 어떻게 역할을 해야 할지에 대한 답을 구하고 실행에 옮기기보다 각자가 답을 구하는 주체성으로 움직일 수 있는 데에 예술인들의 촉매와 조력, 공존이 기여할 것이다. 바로 이 기여의 방법을 예술인들이 앞서서 걷게 할 수 있도록 할 수 있는 방식을 구축하는 데에 필요한 환경 조성에 그 어느 기관보다 문화부에서 앞장서서 찾아주실 수 있기를 바란다.

3. 종합 토론

□ 코로나19의 상황에서 공연장을 열었을 때 어떻게 운영할 것이며, 국민들의 공감대를 어떻게 얻어낼 것인가?

○ 양혜원(사회자, 한국문화관광연구원 예술정책연구실 실장)

토론중에서 공연장을 다시 열어야 한다는 이야기가 반복적으로 나왔는데, 공연장의 개방에 대한 국민의 공감대를 어떻게 얻어낼 수 있을 것인지, 그리고 공연장을 열었을 때 어떻게 운영할 것인가에 대한 질문들이 있었는데 답변을 부탁드립니다. 그리고 김상철 운영위원님께서 커먼즈와 연결해서 공연장을 열어야한다는 말씀을 해주셨는데, 실시간 댓글로 이에 대한 추가적 설명을 요청하는 질문이 있었다.

○ 김상철(예술인소셜유니온 운영위원)

공연부문에서 활동하시는 분들은 아실텐데, 공연장의 코로나19안전 매뉴얼은 사실은 공에서 만들었다기 보단 민간에서 먼저 만들었다. 왜냐하면 민간은 필요하기 때문이다. 당장 공연장을 열어야하고 거기서 예술인들이 공연활동을 해야 하기 때문에 거기서 적절한 방식의 매뉴얼을 만들어내는 것이다. 그러니까 어떤 면에서는 그 공간이 더 절실한 사람들이 가장 적절한 방법을 찾아낼 수 있다는 것에 신뢰를 가져야하는 것이 첫 번째 일 것 같다. 그러면 어떤 방법으로 가능할 것이냐 라고 했을 때, 지금과 같이 시설관리에 책임을 가지고 있는 공공이 좀 빠져줘도 좋다는 것이다.

한 예로 이를테면 아르코 미술관이나 대공연장 같은 경우, 운영할 수 있는 예술인 당사자 그룹들을 모집하는 것이다. 지금 시기에 이 공연장 혹은 전시장을 어떻게 운영할 것인지에 대한 것들을 예술인 당사자들이 논의하고 거기에 대한 매뉴얼이나 공연을 올릴 수 있는 조건이나 상황들을 협의하도록 하는 것이다. 그 대신에 퍼블릭은 그 시설이 안전하게 작동될 수 있도록 뒤로 빠져 있어주면 된다. 사실은 이 실험이 불가능하다면, 마치 지구가 곧 망할 건데 뭐하러 사과나무를 왜 심냐라는 질문과 똑같다. 앞서서 이야기 드린대로, 코로나19 이전으로 돌아갈 수 없다고 하면 이정도의 가능성은 타진을 하고 실험을 해봐야한다고 생각한다. 그런 면에서 예술기관인 아르코가 갖고 있는 전시장이나 공연장을 우선 개방을 해서 실제로 그것이 예술인 당사자로 하여금 어떤 방식으로 허용될 수 있는지 진지하게 우리 사회가 지켜보면 어떨까 제안을 드리고 싶다.

○ 정유란(문화아이콘 대표, 한국문화예술위원회 위원)

아까 말씀드린 대로 민간에서는 현재 공연을 진행하고자 하는 의지가 굉장히 크다. 연극, 뮤지컬 쪽에서는. 그래서 민간 공연장은 운영이 되고 있는 상황이다. 코로나로 인해서 굉장히 복잡해졌다. 관객이 입장할 때 체크해야할 부분도 많고, 그런데 그런 것들을 감수해가면서 공연을 운영하고 있다. 관객들은 공연장에 올 의사가 있다. 그런 부분들이 확인되고 있는 공연장이 존재한다. 문제는 국공립 공연장을 폐쇄조치하는 것이 나라에서 금지하는 것으로 관객들에게 싸인을 보낸다는 것이 문제이다. 공연장에 오고 싶은데 가지 말라고 나라에서 통제하는 상황을 만나게 되는 것이다. 하지만 어쨌거나 자치적으로 현장과 민간에서 먼저 방역에 대한 방침이나 매뉴얼을 스스로 만들어서 운영을 해왔다. 그리고 지금 그게 유지가 되고 있는 상황이다. 공연장이 안전합니다,라고 이야기하고 싶은 것이 아니라, 우리가 안전한 환경을 위해서 노력하면서 같이 공연장을 지켜나가는 것에 대해서 이야기하는 것이고, 그 안에서 사실은 더 많은 방법론들을 찾아낼 수 있는 기회를 막고 있는 것이라고 생각하고 있다. 민간에서는 그런 시도들을 많이 해오고 있는데 오히려 국공립 부문에서는 차단되고 있는 상태이다. 말씀드린 대로 민간에서 자율적으로 움직이고 있는 부분들에 대해서 좀 더 부정적인 시그널을 거둬주는 것이 필요하다고 느낀다. 예술가들이 스스로 이렇게 찾아나가면서 계속 방법을 모색해나가는 기회를 주는 것이 필요하다.

○ 양혜원(사회자, 한국문화관광연구원 예술정책연구실 실장)

윤보미 대표님이 시도하셨던 방구석 탈출 클래식 같은 경우도 사실은 대안적인 방법을 찾으신 것이지 않은가?

○ 윤보미(봄아트프로젝트 대표)

그렇다. 공공 극장에서 기획한 공연들이 다 취소된 상황이었기 때문에 긴급하게 공연재개를 위해서 만들어낸 프로젝트이다. 사실은 공연장이 안전합니다 라고 그 누구도 말씀드릴 수 없는 상황이다. 그럼에도 불구하고 저희는 공연을 하는 사람들이고, 예술가들을 보호해야하기 때문에. 저희가 책임질 수 있는 30명, 40명 정도로. 저희가 수익을 포기하더라도 공연을 지속해야한다는 아티스트와 공감대가 있었기 때문에 그런 프로젝트를 진행하게 된 것이다. 이런 부분에 대해서는 아직까지 모든 국민들이 공감할 수 있을 것이라고 생각하지 않는다. 그렇지만 공연예술을 가까이해왔던 관객 분들이나 즐기고자하시는 분들에게는 그나마 희망적인 시그널을 보낼 수 있지 않을까 하고 시작을 하게 된 것이다.

□ 비대면 콘텐츠화로 인한 온라인 공연 플랫폼 구축과 콘텐츠 유통에 대한 의견

○ 양혜원(사회자, 한국문화관광연구원 예술정책연구실 실장)

현재 예술계에서 공연장을 열라고 하는 것은 무책임하게 그냥 “열어라”라고 하는 것은 아닌 것 같다. 코로나 상황에서 안전하게 예술 활동을 지속할 수 있는 방법은 무엇인가에 대해서 같이 논의하는 장과 가이드라인을 만들고 그것에 대해서 또 같이 책임을 지자라는 논의라는 것을 같이 공유해 주시면 좋겠다는 생각이 든다.

실시간 댓글에서 두 번째로 많이 나왔던 이야기는 비대면(Untact), 즉 비대면/온라인 콘텐츠에 대한 이야기였다. 코로나 상황을 맞아 온라인/비대면 콘텐츠가 새로운 대안으로 제시되고 있다. 물론 예술계에서는 비대면 콘텐츠는 대체재라기 보다는 보완재에 불과하다는 시각이 좀 더 많은 것으로 저는 느끼고 있지만, 온라인 유료 플랫폼에 대한 기대들도 분명히 존재한다. 즉 새로운 비대면 콘텐츠를 통해서 수익을 창출하고 이런 플랫폼을 통해서 관객 기반도 넓힐 수 있다는 기대가 분명히 존재하지만, 한편 기초예술 분야의 경우에는 비용 구조의 문제로 인해서 수익을 창출하기가 어렵다는 문제의식도 있는 것으로 알고 있다. 이 부분에 대해서 좀 말씀해 주시면 좋겠다.

또 한 가지 덧붙여서 현재 네이버TV 등과 같은 민간 플랫폼과 협력을 해서 온라인 콘텐츠 플랫폼을 구축하고 이를 통해 콘텐츠를 유통하는 시도들이 이루어지고 있는데, 이렇게 민간에 전적으로 의존하는 것이 적절한 것인가 혹은 바람직한 것인가라는 질문도 있었다. 이 부분에 대해서도 같이 이야기를 해 주시면 좋겠다.

○ 김상철(예술인소셜유니온 운영위원)

사실 언택트나 컨택트냐는 중요하지 않다. 중요한 건 그 방법이 예술인들에게 유효하냐에 대한 것이다. 저의 기준에서 어떤 수단이 유효하냐고 하는 것은 그것을 한 번 했을 때 그 다음에 한 번 더 할 수 있을 정도의 자원을 획득할 수 있으면 그 방법은 유효할 것 같다는 것이다. 근데 지금 그 방법이 유효한 것인가 라고 했을 때 저는 유효하지 않다고 생각하는 편이다. 그것이 단순히 예술 창작 활동의 어떤 방법을 결정하는 부분, 기술이 발전했기 때문에 그 기술에 예술인들이 맞춰가는 부분이 아니라 과연 이것을 창작 활동을 계속 지속할 수 있는 힘을 이 수단을 통해서 만들어갈 수 있느냐를 기준으로 판단해야한다고 생각한다. 저는 오히려 고민을 해야 하는 것이 너무 손쉽게 온라인 플랫폼에 대한 고민을 하고 있는 것이 아니냐는 질문을 던지고 싶다. 왜그렇냐면 아시겠지만 대한민국 정부가 넷플릭스를 압도하겠다는 방식으로 굉장히 많이 시도를 해왔다. VOD 서비스나 이런 것과 관련된 시도를 해왔는데, 못이기는 데는 이유가 있다. 이미 넷플릭스라고 하는 그 플랫폼이 가지고 있는 엄청난 상품이 있는데 그것을 구태여 한국의 방송사들이 제공하는 그것을 보는 것이 유인이 안되는 것이다. 이것과 비슷하다고 생각한다. 예술인들로 하여금 온라인 콘텐츠를 만들어서 당신이 전세계 무대의 예술인들과 경

쟁하세요 라고 이렇게 노골적으로 요구하는 방식은 전혀 건강하지도 못하고 생산적이지도 못하다. 거기서부터 논의를 시작해보면 어떨까 한다.

○ 박신의(경희대학교 교수)

최근 즉각적인 대응으로 나온 온라인 콘텐츠에 대해서라면, 지금의 진단은 정확하다고 생각한다. 하지만 오프라인과 온라인을 공간으로, 즉 현실과 가상공간이라는 개념으로 접근하면서 이를 새로운 국면으로 이해하는 것이 장기적으로 필요하다고 본다. 이제까지 예술 활동은 주로 오프라인을 중심으로 했고, 사실 온라인 콘텐츠가 예전부터 있었지만 주목을 받지 못했다. 오프라인이 늘 제공될 수 있었으니까. 그런데 유럽의 경우에는 온라인 콘텐츠를 콘텐츠 그 자체로 간주하고, 다양한 아이디어를 가지고 전격적인 지원 속에서 제작되어 왔다. 그래서 코로나19가 터지고 나서 온라인 콘텐츠를 올리는 데 유럽이 훨씬 빨랐고, 매우 흥미로운 콘텐츠를 선보였다. 그에 비해 우리의 경우 공공기관을 중심으로 이전에 만들었던 것을 송출하거나 라이브를 제공하는 식으로 진행했지만, 아직 온라인 콘텐츠에 대한 인식은 본격화되지 못한 수준이라 하겠다. 따라서 온라인의 문제를 단순한 보완재로 생각하는 정도가 아니라, 하나의 독립된 새로운 공간으로 보고, 새로운 소통 공간이자 연대의 공간으로 보려는 자세가 필요하다.

다른 한편으로는 예술가들에게 온라인 공간 활용은 하나의 창작 방식으로 그 자체로 독자적으로 운영될 수 있다는 점이다. 실제로 코로나19 상황에서 프랑스의 한 작가가 온라인 공간에 모든 사람이 참여하는 프로젝트를 진행한 바 있다. 많은 사람들이 집에서 격리된 상태에서 각자 집에 있는 빨간색을 찾아내 올리라고 주문했다. 모든 사람들이 자신들의 일상을 조심스럽게 다시 관찰하고 빨간색의 의미를 새롭게 판단할 수 있도록 유도한 것이다. 많은 사람들이 빨간색에 대한 아이디어를 집에서 찾아냈는데 그 결과는 아주 기가 막힌 이미지의 조합이었다.

그래서라도 윤보미 대표님이 시도하셨던 온라인작업을 적극 응원하고 지지한다. 민간이 자체적으로 시도하기 힘든 여건임에도 자구책으로 시도한 것 자체가 많은 의미를 던진다. 실제로 유럽의 문화예술시설의 경우 이미 스마트폰 출현 이후 홍보팀을 전격 교체하거나, 홍보방식 자체가 달라진 것을 새삼스럽게 떠올리게 된다. 따라서 콘텐츠 기획에서 협의, 제작 등 전반적인 공유시스템을 홍보팀에서 하고 있다. 그런 만큼 앞으로는 홍보역량이 어마어마하게 요구될 것이라고 본다. 그런데 우리나라에서는 대부분 공공문화예술시설들이 직영의 형태여서, 홍보 업무를 행정직에서 하는 경우가 많다. 코로나19를 계기로 비대면 사회를 전망하는 상황에서 온라인 콘텐츠를 단순히 대면과 현존의 예술활동에 대한 보완재나 아니냐 하는 논의는 대면을 기준으로 놓고 본 결과라 하겠다. 하지만 온라인 자체를 독립된 공간으로 볼 경우, 대면이나 비대면이냐는 선택의 문제가 아니라, 공간에 대한 생각을 달리하는 지점에서 논의가 시작될 필요가 있다. 게다가 온

라인이 익숙한 새로운 세대를 생각해 보면 이용자들이 온라인을 어떻게 체감하고 활용할지 아직 모른다. 관객에 대해서도 대면 중심의 관객만 있다는 것도 좁은 시야라고 생각한다. 그런 지점에서 논의가 좀 열리고 확장되기를 바라는 마음이다.

○ 서지혜(인컬처 컨설팅 대표)

미국과 유럽의 주요한 예술기관을 중심으로 이 시도가 먼저 되어왔는데, 거기에는 관객이 줄어든다는 위협적인 위기의식에서 시작이 되었다. 메트로페라도 그렇고, 디지털 콘서트홀을 하는 베를린 필도 그렇고, 테이트 뮤지엄도 그렇다. 그런데 거기에는 굉장히 많은 예산이 들어갔다. 왜냐하면 디지털로 간다는 것은 패러다임이 바뀌는 것이다. 저희가 오프라인에서 공연을 하는 것은 쉽게 말하면 생산자 중심에서 해왔던 것이다. 그런데 디지털로 가는 순간 굉장히 수용자 중심에서 사고할 수 있어야 하고, 수용자랑 상호성을 가져가야 하는 것이 그렇지 않으면 의미가 없기 때문에, 완전히 전환된 접근이 필요하기 때문에 콘텐츠도 달라져야 하고 그 활동을 하는 조직문화도 달라져야 했다. 그래서 하버드 비즈니스 스쿨에서 사례들로도 많이 다루고 있다. 그리고 당연히 기존의 관객들, 애호가들의 반대가 심하다. 또한 예술단체의 의해서는 그러면 이것이 대체제가 돼서 우리가 필요 없어지지 않느냐 라는 위기의식을 자아내기도 했다. 그런데 어쨌거나 이들을 나름 성공적으로 전환을 해서 굉장히 훌륭한 사이트들을 구축해냈다. 들어가 보시면 샌프란시스코 뮤지엄도 그렇고, 테이트 뮤지엄, 디지털 콘서트홀도 그렇고. 그렇다면 이것을 통해서 비즈니스모델을 구축했느냐, 그렇지 않다. 오히려 더 많은 비용이 들어갔고 이것을 위해서 펀드레이징을 했다. 미국 같은 경우나, 영국, 독일과 같은 경우는 펀드레이징을 할 수 있는 사회적 토대가 되어있다. 그래서 지금 이런 위기의식에서 가치재로서 이 사회에 존재하게 하기 위해서는 이런 시도가 필요하다는 것이 공감을 하면 시민들이 공감을 하면 시민들이 재원을 기꺼이 내고, 정부에 내야 하는 세금대신 그 기관에 낼 수 있는 제도가 마련되어있다. 그래서 기관들이 할 수 있었던 것이다. 그러나 한국은 그 제도가 없다고 봐도 무방하다. 그 역할이 필요하다고 하면, 정부가 해야 할 수 밖에 없는 환경이라는 것이다.

윤보미 대표님 정말 고군분투하는 것을 보고 있는데 이것을 투자라고 보기엔 어렵다. 민간에서 이렇게 온라인으로 시도를 하고 있는 건 정말 마지막 목소리를 내고 있다고 보여진다. 박신의 교수님말씀처럼 기술적인 플랫폼이 어떤 방식으로든 예술현장에서도 결합되어야 하는, 전통적인 방식은 여전히 존재하겠지만, 그러나 기술기반의 방식과의 결합이 어떤 것일 수 있는지 모색하는 과정이 필요하다면 그 과정을 정부가 해야 한다고 본다. 그런 면에서 공연장을 여는 것도 중요하지만, 공공기관과 민간 동일하게 이 시도를 하는 데 있어서 정부가 민간 못지않게 적극적으로, 능동적으로 지원해야 한다. 예를 들면 국립극단에서 어떤 공연을 준비하고 있는데 관객을 들이는 공연을 할 수 없

고 온라인으로밖에 갈 수밖에 없으면, 사실은 훨씬 더 많은 예산이 필요하다. 새로운 시도를 하려면. 예를 들면 메트로페라를 보신 분들은 아시겠지만, 공연도 훌륭하지만 오프라인에서 경험하지 못했던 백스테이지의 대한 것, 이 공연을 창작했던 창작자들의 이야기 등 이런 것들이 맥락을 더 풍요롭게 해줌으로써 멀게만 느껴졌던 오페라를 좀 더 내 이야기처럼 가까이갈 수 있는 계기를 마련해주는 콘텐츠로서 힘이 생긴다. 국립극단이 무관중 공연을 한다고 하면, 그 공연을 단순히 스트리밍하는 것만으로는 어떠한 실험을 했다고 보기엔 어렵다. 어떤 실험을 하게하려면 거기에 걸맞는 혁신적인 인력이 붙어야하고 기술이 붙어야한다. 국립극단은 유연하게 움직일 수 있지 않다. 예산을 움직이는데 있어서 연초에 계획한대로 그에 준해서 할 수 밖에 없다고 하면 이 혁신적인 노력에 대해서 얼마나 정부가 발 빠르게 맞춰서 지원해줄 수 있을 것인가. 더 나아가서 민간의 실험을, 어떻게 민간이 자율적으로 움직이면서 갈 수 있을 것인가 이것을 좀 방법을 구체적으로 찾아줘야 하지 않겠는가 생각한다.

○ 김상철(예술인소셜유니온 운영위원)

한 가지 덧붙이자면, 이런 전환과 관련해서 부정적인 생각을 갖게 된 이유는 현장의 예술인들이 어떤 부분이 힘드냐고 물었을 때 공공공연에서는 모금을 할 수 없습니다. 라고 하는 부분이 여전히 문제인 상황이라는 것이다. 소위 공공에서 생산하는 여러 가지 문화 콘텐츠들이 거의 무료로 뿌려지는 상황 내에서 어떤 방식으로 유의미한 온라인 플랫폼이라고 하는 것이 특히, 한국적인 지원구조 내에서 가능할 것인가 라고 하는 부분에서 저는 부정적인 시각을 가지고 있기 때문에 그런 것이다. 그런 면에서 오히려 한국의 여러 공공기관들이 어떤 방식으로 국민들의 문화 향유와 관련된 감각들을 만들어내고 있는지에 대한 재평가부터 해야 한다고 생각한다. 당장 국립극장 같은 곳이 입장료가 만 오천 원 이렇게 되어버리면 그것이 기준이 되어버리고 거기에 맞춰서 민간의 예술 생태계의 시장의 규모가 만들어지는 상황이라면, 이런 방식을 뚫을 수 있는 새로운 관객 경험과 관련된 것, 그 생태계를 계속 지속시킬 수 있는 어떤 순환구조에 대한 고민이 병행될 필요가 있다. 그것은 수단이 단순히 온라인이나 오프라인이나 이렇게 다를 문제가 아니다. 지금 이 문제를 같이 풀 수 있다면 온라인도 중요한 제재가 될 것이라고 생각한다. 그런데 지금과 같은 관객경험을 바탕으로 해서는 백 퍼센트 실패할 것이다. 들으신 분들은 아시겠지만, 외국의 굉장히 유명한 피아니스트가 온라인으로 유료로 공연을 했을 때 한국의 접속자 수는 굉장히 낮았으나 무료로 했을 때는 엄청나게 한국의 접속자 수가 늘었다는 이야기가 굉장히 회자되는 에피소드 중에 하나이다. 우리의 문화 혹은 향유 경험이라고 하는 감각이 어떻게 만들어지고 있는지 냉정하게 진단을 해봐야 한다. 여기서부터 같이 바꿔보자는 이야기를 드리고 싶다.

○ 최두수(스페이스 XX 디렉터)

시각예술부문은 말씀드린대로 디지털 콘텐츠화가 가장 늦게 되고 있는 영역이라고 생각한다. 그림이나 작품 역시 공연과 마찬가지로 전시장에 가서 직접 같은 공기 안에서 체험하는 것들이 굉장히 익숙해져서 지난 백여 년 간 이 방향으로 진화되고 있었다. 스마트폰은 11년 정도밖에 역사가 안됐다. 그런데 핸드폰이 폭발적으로 기술과 발전되면서 거기에 카메라가 붙어있게 됐다. 이 이미지들은 카피라이터도 없이 재생산되서 유통되고, 누구나 작품을 감상하는 것이 아니라 작품이 사진의 배경이 되어버릴 정도로 인스타그램이나 페이스북의 장소에서의 배경이 되었지 콘텐츠화해서 산업화까지 일어나게 하는 시도는 아주 최근에 블록체인기술과 접목된 소유의 공유 방식이라고 하는 요정도의 테스트밖에는 이루어지지 않고 있다. 하지만 코로나 이후에 유명한 공연들은 많은 예산을 투입해서 콘텐츠화 시키는 것처럼, 큰 아트바젤이나 큰 기관에서도 도저히 안되니까 온라인 콘텐츠화 했지만, 아직까지도 카피라이트 문제부터 시작해서 콘텐츠를 유통하는 것이 음원처럼 되기까지는 많은 시간과 노력들이 필요하다고 생각한다. 하지만 이러한 불확실성 속에서도 어떻게 보면 지금이야말로 이것을 개발해서 산업화까지 연장선상까지 이어나갈 수 있는 기회이기도하다.

온라인으로 뷰잉 전시뿐만 아니라 온라인으로 작품을 스트리밍 하고 사고팔 수 있는 시스템들이 조금씩 개발되고 있고, 그런 것에 예술가들이 직접 참여하고 콘텐츠화시켜서 비용 계산까지 하는 노력들을 다른 공연 분야의 인프라 구축처럼 시각예술분야에도 정부의 지원과 관심과 민간의 기술이 엮여서 미래에 미술을 보는 방식의 전환까지 이루어졌으면 좋겠다고 생각한다.

하지만 여기서 지켜야할 것은 폭발적으로 팽창하는 콘텐츠 때문에 이 스펙타클 안에서 예술이 이미 어느 방향으로 가고 있었는데 갑자기 이러한 스펙타클을 만나면서 방향과 길을 잃어버릴 수 있다고 생각한다. 우리가 인간 중심의 예술, 교육 이런 것들에 대한 근본적인 해왔던 것들을 지켜가면서 디지털과 만나야 하는 순간이라고 생각한다.

○ 양혜원(사회자, 한국문화관광연구원 예술정책연구실 실장)

아무래도 디지털 시대로 전환될 경우에 플랫폼의 지배력에 대해 걱정되는 부분이 있다. 왜냐하면 플랫폼으로 많이 유통되고 수익을 많이 창출하기 위해서는 더 거대한 네트워크를 가지고 있어야 더 많은 수익을 창출할 수 있기 때문인 것 같다. 넷플릭스나 네이버 TV와 같은 민간 플랫폼들은 기본적으로 수익을 창출하기 위한 플랫폼이고 기초예술의 공연이나 전시들이 그런 플랫폼을 통해 유통됐을 때 사실 그만큼의 수익을 창출하지 못할 것이라는 예상이 된다면, 새로운 어떤 공공 플랫폼을 만드는 것이 나은지, 아니면 그럼에도 불구하고 우리가 민간의 영역을 침해하는 것은 바람직하지 않기 때문에 어떤 다른 대안들을 찾아야하는 건지에 대해서 궁금하다. 혹시 이야기해주실 수 있는지?

○ 최두수(스페이스 XX 디렉터)

시각 예술분야의 한 예를 들자면, 케이아트 쉐어링이라는 신진 청년작가들의 작품들을 온라인으로 검색하고 정보를 쉐어할 수 있는 정부와 예술경영지원센터에서 운영하는 것이 있다. 사실 그 실효성이 별로 없다. 이것은 충분히 민간에 지원에 해줘서 민간과 예술가들이 생산적인 영역에서 산업화를 시킬 수 있도록 지원을 해줘야 한다. 정부가 가지고 있는 것은 데이터베이스일 뿐이다. 케이아트쉐어링 사이트에 들어가면 문패가 검은색이다. 그냥 들어가는 순간 일반 인스타그램이나 페이스북 쓰는 젊은 친구들은 들어가자마자 이게 뭐지? 하고 접속 불가의 상태에 놓이고, 그 정렬 방식을 보면 예전에 유니텔쓰던 그 시절과 별로 변하지가 않아서 지금 인터랙션으로, 실시간으로 모든 것을 하는 밀레니엄 이후 세대들은 그것이 화석처럼 느껴질 것이다. 그것을 근데 지금 만들고 있다. 만든 지 2년밖에 안됐다. 지금은 화면 안에서도 스페이스가 생겨서 AR, VR까지 모바일로 다 연동되는 시대에서 그런 평면적인 사고방식이 드러나게 된 결과물 중에 하나라서, 저는 적극적으로 민간 유통에 대한 지원이 절실하다고 생각한다.

□ 실효성 있는 간접 지원방안은 무엇이라고 생각하는지? 향후 집중 지원이 이루어져야 할 부분은 어떤 것인지?

(ex: 재난보험제도, 예술인기본소득제도, 플랫폼 제공 등)

○ 양혜원(사회자, 한국문화관광연구원 예술정책연구실 실장)

현재 중앙정부에서 3차 추경까지 해서 상당한 재정투입이 진행되었는데, 아마 이렇게 앞으로도 계속적으로 직접적인 재정을 투입하기는 어려운 상황일 것 같다. 그렇다면 우리가 생각해볼 수 있는 실효성 있는 간접 지원방안은 어떤 것들이 있다고 생각하시는지?

예컨대 예술재난보험이나 예술인 기본소득, 공연계약제도 등과 같은 제도 도입이나, 온라인 플랫폼 구축을 통한 예술정보 제공, 쇼케이스 제작을 통한 홍보·마케팅 지원 등 다양한 형태의 지원 방법이 있을 수 있을 텐데 그 중에서도 지금 이 시점에서, 또는 향후에 더 집중해야 하는 지원 대책이 무엇일지 말씀 부탁드립니다.

○ 김상철(예술인소셜유니온 운영위원)

일단 지원예산 총량이 커져야 한다. 코로나19를 이야기하지 않더라도 한국의 문화예술 재정이 적절했는가 되돌아보면 확실히 적다. 기본적으로 예술인들에게 돌아갈 수 있는

공공의 몫인 재정의 분배가 유효하게 바뀌어야한다는 것을 전제로 깔고 가야 한다. 그 다음에 이야기해야할 것이 지원의 방식에 대한 부분인데, 나에게 재정이 오기까지 흘러서 사라지는 것들이 많고, 너무 많은 것들을 거쳐서 온다. 사업 혹은 정책마다 적절하고 신속한 전달체계를 구축할 수 있음에도 불구하고 아직 장벽이 너무 높다. 이런 것들을 정돈해내면 새로운 것들을 시도해볼 수 있는 출발점은 될 것 같다. 여기서 조금 더 고민을 해보자면, 같이 나눌 수 있는 공유자들에 대한 이야기이다. 시장이라고 하더라도 다양한 시장이 있을 수 있다. 공공이 만들어내는 시장이 있을 수 있고, 거기서 파생되어서 민간의 자유로운 시장거래를 통해서 다시 부가가치가 만들어지는 시장이 있을 수 있다. 그러나 한국의 예술시장은 기본적으로 얇은 막이 있다. 공공지원체계와 바로 얇은 그 막 사이에는 바로 엄청난 경쟁에 놓여있는 민간시장이 바로 맞대어 있는 형태이다. 그런 부분에서 중간에 틈을 만들어줄 수 있는 영역들을 개발하는 역할을 해주었으면 한다. 그런 면으로 개발하려고 하면 정부는 파트너를 기업으로 생각할 것 같다. 민관협력의 원어가 되는 PPP라고 하는 양식자체의 프라이빗은 전통적으로 기업주체를 의미했지 우리와 같은 민간을 의미한 적이 없습니다. 저는 그런 면에서 우리가 이야기하는 민간이라고 하는 것은 기업 외의 민간, 그동안 기업에 가려져 있었던 민간을 이야기한다는 것을 기억해주셨으면 좋겠다. 이 생태계 내에서 순환할 수 있는 구조를 만들어야 하는 것 아닌가 했을 때 그 부분에 대한 것도 본격적으로 해주셨으면 좋겠다.

□ 마지막 발언

○ 양혜원(사회자, 한국문화관광연구원 예술정책연구실 실장)

이제 시간이 거의 다 되어서 추가하고 싶은 이야기나 못하셨던 이야기들에 대해서 마무리 발언 부탁드립니다.

○ 박신의(경희대학교 교수)

‘포스트 코로나’를 논하자고 하지만, 언제 끝날 줄 모르는 상황이니 ‘with 코로나’인 것 같다. 코로나하고 계속해서 같이 살아가야 할 것 같고, 많은 이들이 패러다임 변화를 이야기하지만 아직 예측하기 어려운 상태이다. 하지만 변화에 대한 중요한 기조는 있다고 본다. 즉 앞으로 민간의 역량이 주도적으로 되면서 공공의 역할도 달라져야 한다는 점이다. 이제 새롭게 사회가 바뀌면 예술이 추구했던 가치들이 사회에 스며들 것 같고, 그렇다면 이는 바람직한 사회로 보인다. 그런 지점에서 본다면 이런 위기시대에 재빠르게 대응할 수 있는 것은 몸집이 거대한 공공조직이 아니라 각각의 가벼운 몸집의 예술가들이고 민간 영역이라고 생각한다. 영국의 찰스핸디라는 경영학자가 쓴 책으로 『코끼리와 벼룩』이라는 책이 있다. 그는 부인이 예술가인데, 언제나 부인의 삶의 양식을 보면

서 콤플렉스를 느꼈다고 한다. 꼬끼리를 대기업이나 거대한 국가개념으로 보고, 재난이나 위기상황이 왔을 때 꼬끼리는 그냥 무너지거나 대응을 못한다는 것이다. 쉽게 말하면 회복력을 말할 때 벼룩이 훨씬 뛰어나다는 것이다.

우리나라의 문화정책은 짧은 시간 안에 놀라울 정도로 성장했다. 외국에서도 부러워한다. 하지만 그러한 성장은 관 주도로 이루어낸 성과이기도 하다. 이제는 민간의 자율성이 앞서 할 수 있는 토대가 필요한데, 그래서 더욱 예술계 내의 혁신이 필요하다고 본다. 아까 윤보미 대표님도 말씀해주셨지만 젊은 음악인들이 연주자로서의 모습에 한정하는 것 같다고 하셨는데, 사실 요즘 예술가들은 여러 역량을 갖고 있어 스스로를 슬래시(slash)로 표현한다. 나는 뮤지션이고 피아니스트고 문화기획자이고 홍보전문가이며, 예술교육자이며, 예술기업가이다 하는 식인데, 앞으로는 이런 식의 예술가 활동이 확산되리라 본다. 그리고 우리가 문화예술진흥법상 예술의 정의를 아직도 모더니즘 구도의 장르를 나열하고 있다. 이것도 포스트 코로나시대를 대비하는 관점에 따르면 너무 낡은 구도라 하겠다. 변화 속에서 창의적으로 대응하면서 예술의 가치가 새롭게 구성될 사회의 일상에 전면적 가치로 배치되는 이런 구도에서 예술계 내부의 혁신도 같이 논의했으면 좋겠다.

○ 김상철(예술인소셜유니온 운영위원)

짧게 이야기 드리자면, 폴짝폴짝 산뜻하게 전환하는 것은 불가능할 것 같다. 지금 상황은 기존의 굉장히 공고했던 것들이 무너지고는 있으나 여전히 원심력이 작동되고 있는 시기이다. 우리가 전환한다고 말했을 때는 굉장히 진흙탕을 묻히는 전환일 것이고 우리 모두가 감수를 해야 하는 부분일 것 같다. 이 부분에서 여전히 폴짝폴짝 건너뛰는 낭만적인 생각으로는 코로나19의 위기를 생각하고 있다면 다시 한 번 생각해보자라는 말씀을 드리고 싶다.

○ 윤보미(봄아트프로젝트 대표)

지금 코로나19시대에서 가장 중요한 것은 예술가 스스로가 이 변화의 시기에 능동적으로 대처를 해야 하는 것이 중요한 아젠다라고 생각한다. 예술가들이 스스로 이 위기를 어떻게 돌파할 것인지 답을 찾아야 하고, 그 답은 현장에 있다고 본다. 관에서 주도하는 모든 행정업무나 이런 것들이 딱딱하고 경직되어있지만 답은 현장에 있다. 이런 분들이 현장을 잘 들여다보시고 이 정책 지원의 효과가 과연 누구에게 미칠 것인지를 반드시 고려하셔서 지원체계나 이런 것들을 개편해주시기를 부탁드립니다.

○ 최두수(스페이스 XX 디렉터)

오늘 포럼에서 여러 좋은 의견들이 나왔는데 혹시 이것을 보고 정부에서 또 다른 규제나 가치를 만들어서 수갑같이 움직이면 더 조이고 더 촘촘해지는 식의 오류를 범하지 않고 과감하게 규제를 느슨하게 풀어서 숨통을 틔우는 정책이 절실하다고 말하고 싶다.

○ 정유란(문화아이콘 대표, 한국문화예술위원회 위원)

2월에 코로나 관련해서 피해사례에 대한 간담회가 있어서 갔던 적이 있는데, 거기서 제가 부탁드린 것이 현장에 전수조사를 실시해서 예술가들이 스스로 피해를 증명하지 않아도 되게끔 해주셨으면 좋겠다는 부탁을 드렸었다. 지원제도 자체에서 예술가들이 가장 많이 겪는 것이 계속 자신의 예술세계를 검증받고 증명해야하고, 예술의 가치가 무엇인가 설명해줘야 하는 이런 과정들이 발생한다. 마스크를 쓰는 것이 필요해서 마스크를 쓰자고 하는데, 인천에 있는 한 버스에서는 마스크를 쓰지 않으면 탑승을 못하게 하는 것이 아니라 버스에서 마스크를 팔고 있더라. 그런 접근방식을 찾아나가는 것이 필요한 시기가 아닌가 생각이 든다.

○ 서지혜(인컬처 컨설팅 대표)

여러 가지 가치 중에 존재가치에 대해서 말씀을 드렸었는데, 어떻게 존재하게 할 수 있을지를 다른 시각에서 고민했을 때 예술이 왜 공적지원에 타당성을 확보하고 있는가를 다시 되돌아가보면 예술과 예술인이 가지고 있는 공공재적 가치를 이미 인정을 받아서이다. 예전에는 전봇대를 세우고 통신망을 까는 것을 공공재로 인정하고 그것을 위한 자원을 정부가 투입했던 것처럼 예술과 예술인이 단지 시민들의 취향의 문제가 아니라 앞으로 살아가는 데, 기업이 혁신할 수 있고, 과학자가 좀 더 다른 시각을 가질 수 있는, 웰빙을 추구할 수 있는 자기 힘이 생길 수 있는 복지적인 차원의 아주 베이직한 자원으로 존재하게 하는 공공재로 존재하게 하는 방식이 무엇일까.

기본소득을 언급을 했었지만 그것만으로 되지 않을 것이다. 잠재적인 역할이 무엇일 수 있는지도 모색해야하고 예술인들도 이제껏 그런 경험을 해보지 못했기 때문에 예술인 차원에서도 스스로 학습이 이루어져야한다. 그것이 무엇인지 중간에서 매개하는 각 영역의 매개자들도 있어야하고 예술영역의 매개자도 필요하다. 그래서 많은 준비와 투입이 필요하다.

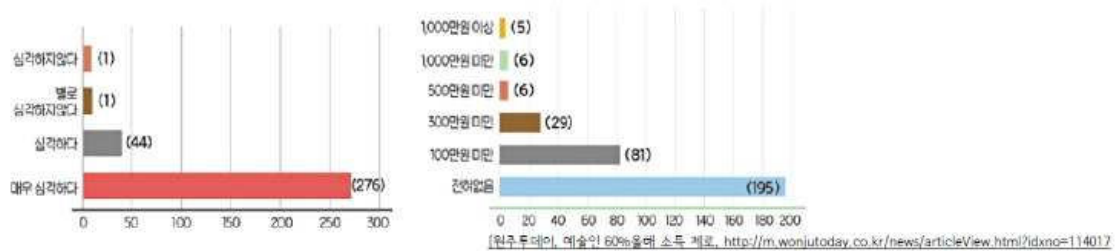
공공재로서, 가치재로서 대표적으로 공교육이 존재한다. 물론 예술을 또 하나의 학교처럼 만들 일은 없을 것이다. 이 시대는 그것을 원하지도 않고 이미 학교조차도 해체되고 있는 마당에, 그렇다면 예술이 갖고 있는 가치재적인 특성은 어떻게 시민들에게 기회가 주어질 수 있을까 이 또한 고민이 되어야할 지점이라고 생각하고, 마지막 질문에서 지원의 한계, 파이가 더 커질 수 없을 때 어떻게 기존의 지원이 좀 더 효과적일 수 있을

까에 대해선 자율성과 책임성을 많이 논했는데, 자율성 책임성에서 모순종이를 좀 거둬야 할 것 같다. 최두수 디렉터님이 말씀하신 것처럼 모순종이를 지워주었으면 좋겠다. 모순종이의 틀에서 저희가 항상 느낀 것은 인력의 가치를 참 야박하게 인정한다는 것이었다. 그래서 예술 사업들이 굉장히 커진 것 같지만 그 자원을 들여다보면 예술인들에게 투입되었다기 보단 뭔가 행사를 하고 뭔가 건물을 세우고 설치하고 이런 데에 더 많이 인정이 된 것이다. 예술인들이 사회가 필요로 하는 역할을 하게 한다면 그 사람의 가치, 존재가치부터 능동적 역할을 어떻게 기존의 사업에서도 충분히 타당하게 인정해줄 수 있을까 라는 것을 다시 고민해봤으면 좋겠다.

4. 별첨 자료

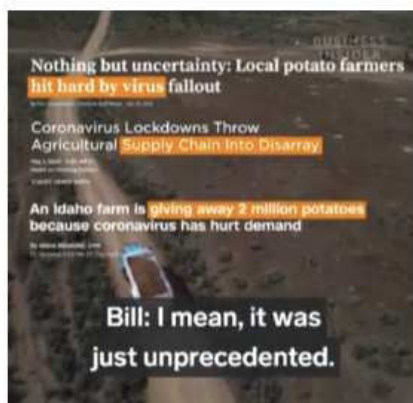
- 김상철(예술인소셜유니온 운영위원) PT 자료

공급 체인의 붕괴: 예술인지원정책



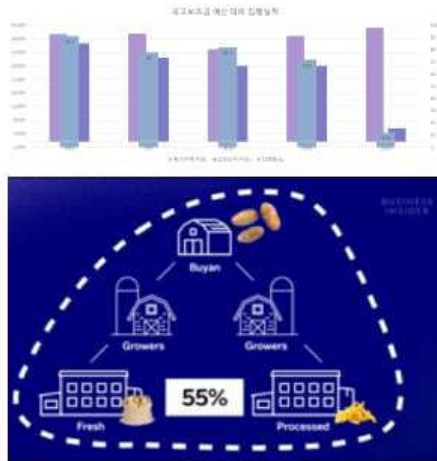
한국의 문화정책, 특히 예술지원정책은 미국의 감자가 버려지고 있는 것과 비슷한 '공급 체인의 붕괴'를 보여주고 있는 것 아닌가?

공급 체인의 붕괴: covid 19




<https://www.businessinsider.com/potato-farmers-destroy-potatoes-covid19-even-in-a-food-shortage-2020-6>

공급 체인의 붕괴: covid 19



한국의 문화정책, 특히 예술지원정책은 미국의 감자가 버려지고 있는 것과 비슷한 '공급 체인의 붕괴'를 보여주고 있는 것 아닌가?

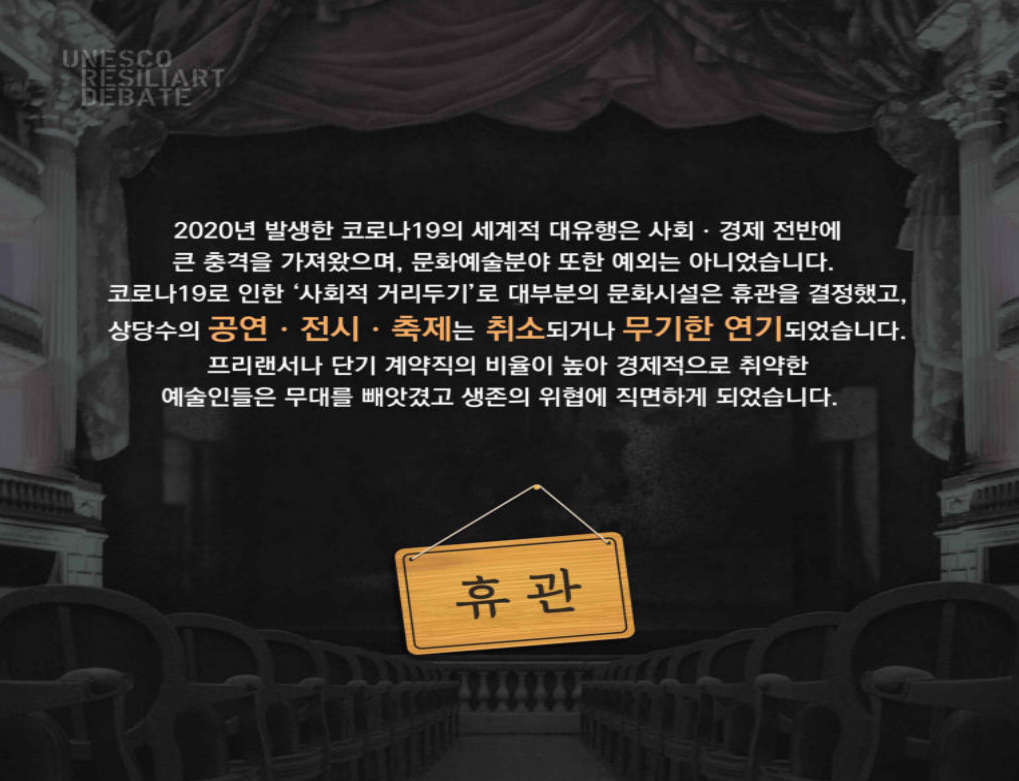
[부록] UNESCO의 ResiliArt Movement


무관중
온라인
생중계

2020 코로나19 예술포럼


그리고 유네스코의 ‘예술의 회복력 운동’
UNESCO ResiliArt Movement
2020.7. ~ 12.

공동주최기관 문화체육관광부, 예술경영지원센터, 한국광역문화재단연합회, 한국문화관광연구원,
한국문화예술교육진흥원, 한국문화예술위원회, 한국예술인복지재단, 한국예술종합학교



UNESCO
RESILIART
DEBATE

2020년 발생한 코로나19의 세계적 대유행은 사회·경제 전반에
큰 충격을 가져왔으며, 문화예술분야 또한 예외는 아니었습니다.
코로나19로 인한 ‘사회적 거리두기’로 대부분의 문화시설은 휴관을 결정했고,
상당수의 공연·전시·축제는 취소되거나 무기한 연기되었습니다.
프리랜서나 단기 계약직의 비율이 높아 경제적으로 취약한
예술인들은 무대를 빼앗겼고 생존의 위협에 직면하게 되었습니다.



휴관



그러나 이러한 위기상황에서도 예술인들은 **온라인 공연, 가상 전시, 웹기반 축제** 등과 같은 새로운 창의적인 해결책들을 지속적으로 고안해냈고, 전세계 많은 이들은 예술을 통해 **위로**받고, **연대**하며, 불안과 고립, 사회적 혐오와 갈등을 극복하기 위한 **용기와 힘**을 얻을 수 있었습니다.



그림 | 동아일보 "발코니 콘서트", 2020.04

이에 코로나19로 인해 야기된 다양한 현상의 고민과 문제의식을 공론화하고 함께 대응방안을 모색하기 위해 **'코로나19 예술포럼'**을 개최합니다. 코로나19 예술포럼은 문화체육관광부와 7개 문화예술기관이 공동으로 주최하며, 2020년 7월부터 12월까지 7회에 걸쳐 진행될 예정입니다.

월	주제	기관
7.8 ^수	일상적 위기의 시대, 예술의 가치와 회복력	한국문화관광연구원 Korea Culture & Tourism Institute
7.28 ^화	코로나19 이후, 예술인의 복지와 사회보장	한국예술인복지재단
8.19 ^수	코로나19 이후, 공연·미술시장의 변화와 과제	문화체육관광부 예술경영지원센터 Korea Arts Management Service
9.17 ^목	코로나19 이후 지역문화예술 환경과 분권	한국광역문화재단연합회 The National Association of Provincial Cultural Foundations
10.28 ^수	전환기, 예술지원의 위기진단과 해법 모색	한국문화예술위원회
11.12 ^목	코로나19 이후, 예술교육의 미래	한국문화예술교육진흥원 K-ARTS 한국예술종합학교
12.9 ^수	코로나19 이후 예술의 가치와 미래	종합포럼

제1회 코로나19 예술포럼은 코로나19로 명명되는 팬데믹 시대에
‘예술이 어떠한 의미와 가치를 가지는지’, 그리고 ‘위기에 직면한 예술의
회복을 위해, 그리고 예술을 통한 회복을 위해 우리는 무엇을 할 수 있으며,
어떠한 정책적 지원이 필요한지’에 대해 논의하고자 합니다.

- 코로나19가 예술과 예술인에게 미친 영향은 무엇인가?
- 코로나19 위기 상황에서 왜 우리는 예술과 예술인을 보호해야 하는가?
- 코로나19 위기 상황에서 나타난 창의적이고 실험적인 예술적 시도 · 작업은 무엇인가?
- 정부, 국제기구, 민간부문이 예술과 예술인을 위해 무엇을 할 수 있는가?
- 코로나19 위기에 적절하게 대응하기 위한 예술정책은 어떠해야 하는가?

코로나19 예술포럼은 유네스코에서 제안한 예술의 회복력 가상토론(ResiliArt virtual debate)과 연계하여
온라인 포럼으로 진행되며, 유튜브  YouTube, 페이스북  facebook 으로 생중계될 예정입니다.

사회	양혜원 예술정책연구실장(한국문화관광연구원)
기조발제	박신의 교수(경희대, 한국문화예술교육진흥원 이사장)
패널	윤보미 대표((주)봄아트프로젝트)
	최두수 디렉터(스페이스XX)
	서지혜 대표(인컬처컨설팅)
	김상철 운영위원(예술인소셜유니온)

예술의 회복력 운동 (ResiliArt movement) 이란?

ResiliArt는 Resilience(회복력)와 Art(예술)의 합성어로 ‘예술의 회복’, 그리고 ‘예술을 통한 회복’
이라는 의미를 가집니다. 유네스코(UNESCO)는 ‘코로나19가 예술계에 미친 피해에 대한 대응방안’과
‘무너진 우리의 삶을 다시 복원하기 위한 예술의 역할’에 대해 전세계인들이 함께 고민하고 대안을 모색하는
예술의 회복력 운동을 제안했습니다. 예술의 회복력 운동은 온라인 토론(ResiliArt debate)과 SNS를
활용한 참여(Social media initiatives) 두 가지 방식으로 진행됩니다.

