

문화예술
청년,
인생 UP
데이트

「문화예술청년, 인생 UP 데이트」
문화예술 선배 30인의 서른 가지 길

총괄·기획
대통령직속 청년위원회(위원장 신용환)
인재양성부 김현동, 최성희, 정아름, 이용관, 손윤희

기획·편집·운영
(재)예술경영지원센터(대표 김선영)
지식정보팀 황보유미, 서정임, 신보연, 김수영

제작
편집 김슬기
사진 장우제
디자인 The Creative Republic

발행일
2015년 10월 8일

발행처
재단법인 예술경영지원센터
110-460 서울특별시 종로구 대학로 57
홍익대학교 대학로캠퍼스 교육동 12층
Tel. 02-708-2225 Fax. 02-2098-2904
E-mail. weekly@gokams.or.kr
본지에 실린 글과 사진의 무단 전재 및 복사를 금합니다.
©대통령직속 청년위원회 2015

문화예술 청년, 인생 UP 데이트

문화예술 선배 30인의 서른 가지 길

대통령직속청년위원회와
(재)예술경영지원센터에서는 청년
문화예술인과 예술 현장 진입을 앞둔
예술가, 그리고 예술경영 전공자 등을 위한
문화예술 인력 현장 사례집 『문화예술청년,
인생 UP 데이트』를 출간한다.

문화예술계 30인의 선배 예술가,
예술경영인들의 진로 사례를 발굴해 청년
문화예술인들에게 다양한 예술 현장
직업군들을 소개하고, 청년 문화예술인들의
진로 개척에 발판을 마련하고자 한다.
이 사례집은 문화예술청년들을 위한 맞춤형
정보 개발을 위해 각 분야 전문가들과의
기획 및 자문 회의를 통해 예술 현장 분야별
전문가 30인을 선정했다.

그리고 선정된 각 분야 전문가들과의
인터뷰를 통해 문화예술청년들이 활용
가능한 실질적인 진로 현장의 다양한
사례들을 담아냈다.

Contents

6 | 머리글 | 항보유미

8 | 예술분야 진로지도

기획 운영 유통 행정	10 이지향	세종문화회관 공연제작PD	음악
	16 강선애	하우스콘서트 수석매니저	음악
	22 김현아	국립발레단 홍보마케팅 팀장	무용
	28 장정아	대구문화재단 문화사업부	음악 무용 연극 전통 다원 시각
	34 남인우	연출가, 극단 북새통 대표	연극 전통
	40 유영봉	연출가, 극단 서울괴담 대표	연극 다원
	46 이기쁨	연출가, 창작집단 LAS 대표	연극
	52 이경성	연출가, 크리에이티브 VaQi 대표	연극 다원
	58 서희영	아츠커뮤니케이션21 대표	무용
	64 박경린	독립 큐레이터	시각
	70 양지윤	코너아트스페이스 디렉터	시각
	76 홍성재	000간 대표	시각
	82 이대형	현대자동차 아트 디렉터	시각
	88 황정인	『미팅룸』 편집장	시각
	94 변홍철	아트 딜러	시각

창작 실연 기술	100	이희문	소리꾼, 이희문컴퍼니 대표	전통 다원
	106	전우공	튜바 연주, 미스터 브라스 대표	음악
	112	박귀섭	사진 작가	무용 시각
	118	선미화	일러스트레이터	시각
	124	김형재 홍은주	그래픽 디자이너	시각
	130	성유진	미술 작가	시각
	136	이홍이	통역가, 드라마투르그	연극
	142	최보윤	조명 디자이너	음악 연극
	148	윤민철	영상 디자이너	연극 다원
154	김지명	무대감독	무용 연극 전통 다원 시각	

교육 연계 콘텐츠 개발	160 한지영	힐링 모션 대표	무용
	166 성하영	뮤직인큐베이터 대표	음악

연구 조사 평론 언론	172 김혜진	예술경영지원센터 조사연구팀장	음악 무용 연극 전통 다원 시각
	178 송현민	음악평론가	음악 전통
	184 김현옥	예술자료원 연구수집부 학예사	음악 무용 연극 전통 다원 시각
	190	청년예술인 진로사례 조사집 작업군 설명	

문화예술청년, 인생 UP 데이트

흔히 ‘예술’을 한다고 하면 대부분의 사람들이 경외감 가득한 눈으로 선망하게 마련이다. ‘예술’은 재능을 가진 특별한 사람들이 하는 일이니 말이다. 그런데 ‘예술’이라는 단어에 ‘살기’라는 현실적인 단어를 갖다 놓으면 어떨까. ‘예술’이라는 두 글자만으로 경외감을 가지게 되는데 ‘예술로 살기’에는 현실이 개입돼 더욱 괴리감이 드는 것은 다만 편집자만의 생각일까.

예술이 가진 본래의 ‘비영리성’으로 인해 예술로 자신의 삶을 개척하면서, 삶을 영위하기 위한 기본적인 요소들도 해결하기란 결코 쉬운 일이 아니다. 그럼에도 불구하고 많은 예술 전공자들이 자신만의 길을 새로이 내면서 여태 아무도 그리지 못했던 자신만의 고유한 길들을 찾아 묵묵히 걸어가고 있다. 바로 그 지점이 한국 ‘예술’의 미래가 밝아 보이는 이유이다.

대통령직속청년위원회와 (재)예술경영지원센터는 청년예술인과 예술 현장 진입을 앞둔 예술가 그리고 예술경영 전공자 등을 위해 선배 예술가, 예술경영인들의 진로 사례를 발굴해 청년예술인들에게 다양한 예술 현장 직업군들의 사례들을 소개하는 『문화예술청년, 인생 UP 데이트』를 내놓는다. 이 사례집은 각 분야 전문가들과의 기획 및 자문 회의를 통해 수요자, 즉 문화예술청년들을 위한 맞춤형 정보 개발을 위한 예술 현장 분야별 전문가 30인을 선정했다. 그리고 선정된 각 분야 전문가들과의 인터뷰를 통해 청년예술인이 활용 가능한 실질적인 진로 사례들을 담아냈다.

2015년 한국 예술 현장 인력 지도는?

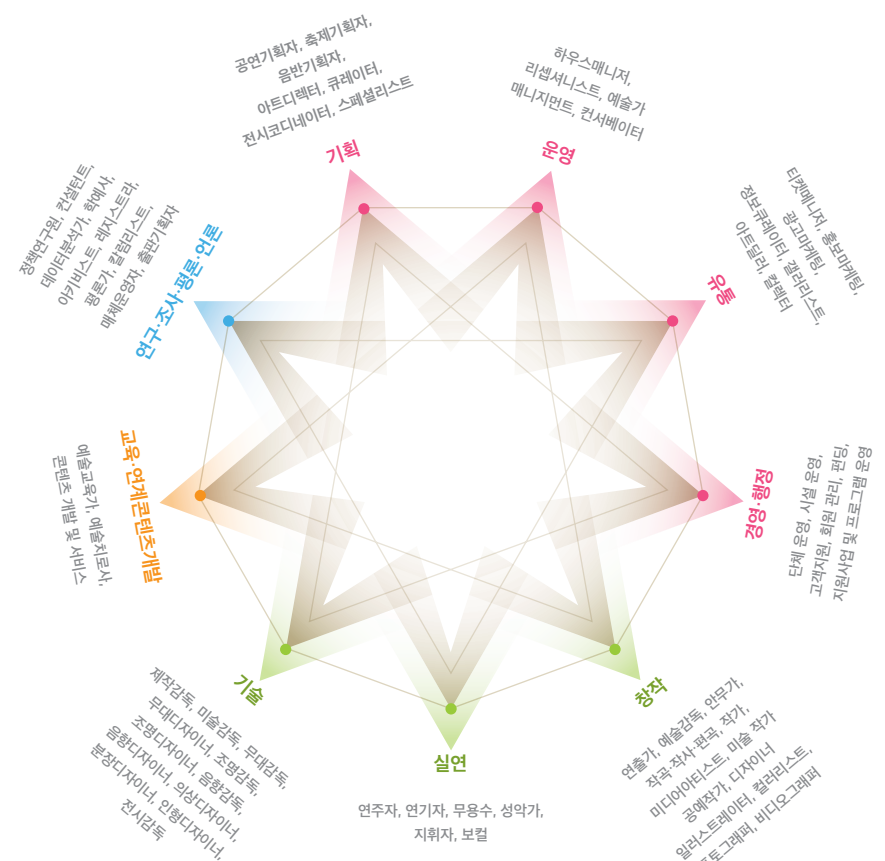
먼저, 30명의 전문가들은 2015년 현시점에서 대한민국 예술 현장 인력 지도를 통해 청년예술인들에게 장기적, 전문적 비전 수립에 도움이 될 예술인 및 예술경영인들로 구성되었다. 그리고 이들의 종사 분야는 ‘공연·다원예술’과 ‘시각예술’ 장르로 크게 나누고, 직군 특성별로 4가지 카테고리 1. ‘기획’, ‘운영’, ‘유통’, ‘경영·행정’, 2. ‘창작’, ‘실연’, ‘기술’, 3. ‘교육·연계’, ‘콘텐츠 개발’, 4. ‘연구·조사’, ‘평론·언론’로 세분화해 직군별 상세 분류를 했다.

직군별 대표 예술인·예술경영인들(예술 전공자, 예술 창작 유경험자 등 활동 영역 전환 사례 포함)은 예술 전공 출신의 청년 예술인들이 단기적 모델로 삼을 수 있는 5년~10년 차, 그리고 예술 창작과 예술 시장 개척 사례를 보여 줄 수 있는 10년~20년 차 예술가, 기획자군이다. 이를 통해 단계별 경력 개발 과정과 창작 노하우를 제시하고자 했다. 인터뷰에는 각 전문가들의 예술 현장 입문기, 단계별 경력 개발 과정, 직업에 대한 정보 및 소신, 직종별 업무 노하우 등 청년예술인을 위한 제언들이 포함되었다.

문화예술청년, 인생 UP!

예술, 본연의 그 자유로움으로 예술에는 정해진 답이 없다. 예술 하는 이의 독립된 가치는 일상이라는 범주화된 틀로도 재단할 수 없는 정신이기 때문이다. 그렇기에 예술에는 정해진 길도, 수학 공식처럼 떨어지는 답도 없게 마련이다. 다만 모든 먼저 앞서 나간 이들의 이야기집인 이 성좌_{星座}가 청년예술인들의 이정표가 되어 어떤 길을 가든 건강한 청년예술 생태계가 구축되길 바라는 마음으로 『문화예술청년, 인생 UP 데이트』 사례집을 내놓는다.

예술분야 진로지도



공연·다원예술		시각예술	
기획	공연기획자(음악·무용·연극·전통·뮤지컬·복합 등), 축제기획자, 음반기획자	아트디렉터, 큐레이터, 전시코디네이터, 스페셜리스트	
기획 운영 유통	하우스매니저(대관·시설), 리셉션니스트, 예술가 매니지먼트	컨서베이터	
	티켓매니저, 홍보마케팅, 광고마케팅, 정보큐레이터, 갤러리스트, 아트딜러(경매), 컬렉터		
경영 행정	단체 운영, 시설 운영, 고객 지원, 회원 관리, 펀딩(메세나, 투자유치), 지원사업 및 프로그램 운영(문화예술관련 정부, 공공기관, 문화재단 등)		
창작 실연 기술	연출가·예술감독, 안무가, 작곡·작사·편곡, 작가(희곡·시나리오·서사창작), 드라마터그, 미디어아티스트	미술작가(평면·입체·사진영상 등), 공예작가, 디자이너(시각·활자·제품·패션·인테리어·멀티미디어·플라워), 일러스트레이터, 컬러리스트, 포토그래퍼, 비디오그래퍼	
	연주자, 연기자(배우), 무용수, 성악가(보컬, 지휘자)		
기술	제작감독, 미술감독, 무대감독, 무대디자이너, 조명감독, 조명디자이너, 음향감독, 음향디자이너, 의상디자이너, 분장디자이너, 인형디자이너, 전시감독		
교육·연계 콘텐츠 개발	예술교육가(교수·교사·예술강사·에듀케이터), 예술치료사(연극·무용·음악·미술), 콘텐츠 개발 및 서비스(음악·방송·영상 등)		
연구·조사 평론·언론	정책연구원, 컨설턴트, 데이터 분석가, 학예사, 아키비스트, 레지스트라, 평론가, 칼럼니스트, 매체운영자, 출판기획자		

실패를 두려워하지 않는다면, 길은 열린다

이지향은 현재 국내 공연계를 대표하는 극장 중 하나인 세종문화회관의 공연기획 PD로 일하고 있다. 성악 공부를 하기 위하여 이탈리아에 유학을 갔지만, 자신이 정말로 잘할 수 있는 일이 무엇인가를 고민한 후 17년이라는 긴 시간을 투자한 음악 공부를 그만두기로 결정한다. 그녀는 한국으로 돌아와 배우의 의상을 다림질하는 일부터 시작했고, 지금은 우리나라 공연예술과 관련된 저작권 논문 1호의 주인공이 되었다. 실패를 두려워하지 말고 내가 잘할 수 있는 일을 찾으라고 말하는 이지향. 그녀의 파란만장한 인생 이야기를 들어 보자.



세종문화회관 공연기획 PD

이지향

글. 김미지

약력

- 영남대학교 음악학 학사, 석사
- 이탈리아 니콜리니 국립음악원 디플로미노 수료
- 성균관대학교 일반대학원 공연예술학 박사
- 前 (재)세종문화회관 서울시오페라단 제작 및 홍보마케팅 담당
- 前 (재)성남문화재단 성남아트센터 오페라프로덕션매니저
- 前 (재)세종문화회관 서울시뮤지컬단 기획, 제작감독
- 現 (재)세종문화회관 공연기획팀 공연기획PD
- 2007~2012 명지대학교 문화예술대학원 문화기획과 주임교수
- 2009~현재 숙명여자대학교 정책산업대학원 강의
- 2011~현재 경희사이버대학교 문화예술경영학과 강의
- 2013~현재 충남대학교 무용학과 예술경영 강의

국내 공연계를 대표하는 세종문화회관의 공연기획 PD로 계십니다. 어떻게 이 분야에 발을 들이게 되셨나요?

원래는 성악 공부를 했어요. 어릴 때부터 자연스럽게 음악가의 삶을 살 줄 알았죠. 이탈리아에 유학을 갔는데 큰 세상에 있으니 내가 세계적인 음악가가 될 그릇이 아니라는 생각이 들더군요. 그 뒤로 방향하기 시작하면서 우연히 오페라 공연을 만드는 스태프 일을 접했는데 적성에 맞았어요. 그래서 바로 음악을 그만두었습니다(웃음). 음악을 공부한 햇수를 따져 보니 17년 정도 되더라고요. 어머니께서 왜 음악을 그만둬야 하는지 당신이 납득할 수 있게 설득하라고 하셔서, 딱 한마디 했습니다. 나는 세계적인 음악가가 될 그릇이 아니라고요. 유학 생활을 일주일 만에 정리하고 그렇게 한국으로 돌아왔어요.

정말이지 과감한 결정이네요. 한국에 돌아온 후에는 어떻게 하셨나요? 굉장히 막막했을 것 같은데.

막상 돌아오니 일을 하고 싶는데 할 수 있는 곳이 없었죠. 당시 서울시오페라단에 있던 선배에게 아무 일이나 좋으니 기회가 있으면 불러 달라고 했어요. 당장 부모님께 손을 못 내미니 성악 레슨을 하면서 연명했고요. 그러던 중 서울시오페라단 의상 스태프 제의가 들어왔어요. 그때 공연 의상이 한복이었는데 다림질할 게 너무 많았죠(웃음). 새벽 2시에 택시 타고 집에 들어가면서도 정말 열심히 했던 것 같아요. 당시 단장님께서 그런 모습을 잘 봐주셔서 홍보 마케팅 담당 자리를 제안하시더군요. 그렇게 2003년부터 3년 계약직으로 오페라단에서 일을 하게 되었습니다. 일을 하면서 공부를 본격적으로 해야겠다는 생각이 들었어요. 그 후 예술경영 전공으로 박사 시험을 봤고 운이 좋게 합격하면서 공부에 대한 욕심이 생겼고요.

갑자기 전혀 다른 학문을 공부하게 됐는데, 힘들지는 않으셨나요?

성격상 뭘 하나 잡으면 죽어라 파는 스타일이예요. 직성이 풀릴 때까지 뿌리를 뽑아야 하죠. 1년 정도를 시중에 나와 있는 경영학 입문서부터 시작해 세 달에 책 백 권 읽기를 실천했습니다. 실은 경영학 박사들 사이에서 공부하는 게 굉장히 힘들었어요. 이들보다 잘할 수 있는 걸 해야겠다는 생각이 들었죠. 그래서 선택했던 게 공연예술저작권이에요. 자랑이지만, 제 논문이 우리나라 공연예술과 관련된 저작권 논문 1호입니다. 굉장히 뿌듯해요(웃음). 이렇게 존재감을 확인할 수 있다는 사실 때문에 아직 살아 있는 것 같아요.

많은 이들이 실무적 역량을 키우며 경력을 쌓을지 혹은 학교에 진학해 공부를 더

할지, 두 갈래 길에서 고민을 하는데요.

제가 공부할 때만 해도 예술경영을 전공한 사람들이 많지 않아 그게 특징이 되었어요. 그런데 지금은 예술경영, 정책 전공자들이 많습니다. 즉, 경쟁력이 학위로 생기는 시대가 아니라는 거죠. 그러니 스스로 필요하다고 느낄 때 공부를 하라고 말하고 싶어요. 그리고 예술경영보다는 깊이가 있는 전통 학문을 전공으로 선택했으면 해요. 사실, 공부를 한다고 해서 이를 현장에 얼마나 적용할 수 있을지는 미지수예요. 현장은 또 다른 세계이고, 변수가 많죠. 하지만 공부를 하면서 획득하는 언어적 능력만으로도 충분한 가치가 있긴 해요. 그렇기 때문에 내가 공부를 정말로 필요로 하는가를 먼저 점검하는 것을 추천합니다. 학위 때문이라면 말리고 싶어요.

제가 공부할 때만 해도 예술경영을 전공한 사람들이 많지 않아 그게 특징이 되었어요. 그런데 지금은 예술경영, 정책 전공자들이 많습니다. 즉, 경쟁력이 학위로 생기는 시대가 아니라는 거죠. 그러니 스스로 필요하다고 느낄 때 공부를 하라고 말하고 싶어요.

스스로를 향한 확고한 믿음과 자신감이 느껴지네요.

제일 중요한 건 내가 잘할 수 있는 일을 찾는 거예요. 올해 제 나이가 마흔셋인데 지금껏 살아오면서 가장 잘한 것이 무엇이나 묻는다면 음악을 그만둔 것이라고 대답합니다. 두 번째는 경영학, 경제학 공부를 한 것이죠. 물론 잘할 수 있는 일을 찾는다는 게 많은 청년들에게 쉬운 일이 아닐 거라고 생각합니다. 저에게 그런 기회가 있었다는 게 정말 감사한 일이죠. 행운이었어요.

그것을 찾더라도 과감하게 행동으로 옮기는 게 쉽지가 않죠.

실패할 것을 두려워해서 그렇죠. 그런데 돌아갈 수 있다면 3~4년은 그냥 버려도 되지 않을까요? 80년을 산다면 3~4년은 아무것도 아니에요. 10퍼센트라도 마음이 생긴다면 실천하고, 실패하면 돌아가면 돼요.

지금 일하고 계시는 세종문화회관에 정식으로 입사하게 된 계기가 궁금합니다.

박사 공부를 하던 중 성남아트센터에서 오페라 프로덕션 매니저 요청이 왔어요. 누군가 서울시오페라단에서 일하는 걸 보고 추천했다고 하더라고요. 그렇게 성남아트센터에 출근해서 퇴근한 후 새벽 2시까지 연구실에서 공부하고 다시 출근하는 생활을 1년 했어요. 일을 하면서 공부를 더 깊이 해야겠다는 생각이 들었습니다. 그래서 직장을 그만두었는데, 몇 달 후 세종문화회관 공채가 났죠.

서울시뮤지컬단에서 프로듀싱과 제작감독을 겸할 사람을 찾았던 거예요. 그렇게 2006년 10월, 세종문화회관에 다시 입사하게 되었습니다.

공연기획팀 PD는 어떤 일을 하나요? 지금 하시는 일에 대한 구체적인 설명을 부탁드립니다.

공연의 전체적인 기획부터 공연이 끝난 후 평가까지의 모든 업무를 맡고 있습니다. 그 안의 세부적인 과정을 설명하자면, 우선 공연의 기획 방향과 목표를 설정합니다. 그 후에 출연진, 예산 범위, 아이디어 등을 스태프들과 함께 구성해요. 그 과정에서 주요 관객층, 콘셉트, 홍보 마케팅 방향 등을 설정하지요. 그렇게 공연의 밑그림이 완성되면 그려진 그림을 어떻게 잘 채색할 것인가 생각하며 본격적인 제작에 들어갑니다. 공연 현장을 위한 공연 티켓의 운용, 프로그램북, MD, 이벤트 등을 구성하고, 최고의 공연이 될 수 있도록 스태프들과 실 틀 없는 회의와 협의를 거칩니다. 그렇게 공연을 올리고 나면 출연료부터 장비 임차비 등에 대해 정산 작업을 하죠. 마지막으로 추후 더 나은 공연 기획을 위한 평가를 통해 실과 득을 찾는 일련의 과정을 모두 운영하고 있습니다.

만약, 공연기획 일을 시작한 후부터 지금까지를 입문기, 과도기, 안정기로 나눈다면

세종문화회관에서는 2015년 광복 70주년을 맞아 서울시민 필하모닉 오케스트라를 구성했다. 공연을 위해 서울시립교향악단 단원들이 시민들을 지도하고 있다.



현재 어디쯤에 와 있다고 생각하시나요?

아직도 입문기 같아요. 굉장히 많은 시험에 들기 때문인데요. 최근 들어 갑자기 커진 시장 중 하나가 예술경영이라는 학문입니다. 저도 그 영역 안에 있는 거고요. 그러다 보니 제 역량이 그리 대단한 건 아니라는 걸 절실하게 느껴요. 한 달에 휴일 근무가 보통 6일 정도 되는데 어떻게 안정되었다고 할 수 있겠어요(웃음).

그럼에도 불구하고 이 일을 계속하는 이유가 무엇인가요?

잘하면서도 내가 할 수 있는 일이 그렇게 많지 않아요. 이지향이라는 그릇 안에서 가장 잘할 수 있는 일이 공연을 만드는 일이라고 한다면, 그것을 할 수 있는 곳이 이곳이죠.

문화예술 분야에서 기획자가 갖는 역할의 중요성이 점점 커지고 있잖아요.

공연의 승패는 기획 단계에서부터 그려져요. 기획자가 얼마나 트렌드를 잘 읽어 내느냐가 시장에서의 생존력을 판가름하죠. 관객이 없는 공연은 의미가 없다고 생각합니다. 그런데 우리나라는 공연예술 시장이 급성장했기 때문에 체계적이고 전문화된 관객 분석을 못 하고 있어요. 이를테면 미국은 관객 연령대부터 시작해 연간 총매출까지 모든 게 시스템으로 집계되죠. 우리나라는 이 데이터베이스를



인터파크가 가지고 있는데, 개인정보 문제로 인해 극장이 그 정보에 접근할 수 없어요. 세종문화회관이 공연 티켓을 팔면, 인터파크의 데이터 자산이 되는 거예요. 이런 상황이 한국의 공연예술 시장이죠. 최근에 문화체육관광부에서 공연예술통합전산망 구축을 한 것도, 이제야 체계화할 필요성을 느끼기 때문인데요. 안타깝게도 여전히 공연기획 전문 인력이 많지 않아요. 저 역시 음악을 오래 해 왔고 공연 현장을 10년 이상 지켜 왔던 경험 덕분에 지금 기획 일을 할 수 있는 거죠. 그러니 현장에 있는 공연기획자 혹은 문화 행정가들이 정보 체계화를 위해서 애써야 합니다. 한 나라의 공연예술 시장이 어떻게 성장해 가느냐는 공연기획자에게 달려 있다고 생각해요.

공연의 승패는 기획 단계에서부터 그려져요. 기획자가 얼마나 트렌드를 잘 읽어 내느냐가 시장에서의 생존력을 판가름하죠. 관객이 없는 공연은 의미가 없다고 생각합니다. 그런데 우리나라는 공연예술 시장이 급성장했기 때문에 체계적이고 전문화된 관객 분석을 못 하고 있어요.

마지막 질문입니다. 공연기획자로서 가장 중요한 역량이 무엇이라고 생각하나요?

인문학적 소양이요. 아직도 스스로 부족하다고 생각할 때가 많아요. 공연기획자는 공연의 전체적인 그림을 그려야 합니다. 인문학적인 소양을 갖춰야, 좋은 아이디어가 나오는 거죠. 다양한 것을 많이 보고 읽고 듣는 게 중요합니다. 그러다 보면 영감이 자연스럽게 찾아오게 되니까요.

글.김미지

대학에서 연극학을 공부하고 월간 『한국연극』 기자로 활동했다. 현재는 문화, 예술, 놀이를 통해 협동하며 다 함께 잘 놀고 잘 사는 세상을 꿈꾸는 '이웃문화협동조합'에서 일하고 있다
mjimji@naver.com

동화 같은 계획을 현실로 만들어 내는 그 '마음'

그래도 좋아하는 일을 해야 하지 않겠냐고 솔직하게 말하자니 세상 물정 모른다는 비웃음을 살까 두렵다. 차근차근 준비하여 원하는 직장애 가고 싶지만 어찌된 일인지 이 바닥 일자리들은 이미 모두 남의 몫인 것 같고, 무엇을 어떻게 준비해야 하는지, 어떤 '스펙'을 쌓아야 나를 내세울 수 있을지 물어볼 사람이 없다. 혹시나 있을지 모를 비웃음도, 자신 안의 불안감도 다 이기고 기어이 하고 싶은 일을, 해야만 한다고 믿는 일을, 그런 일을 하는 사람이 있다. 더하우스콘서트 수석매니저 강선애다. 마루바닥에 앉아 연주되는 음악을 듣는 '하우스콘서트'가 2013년 7월 '원데이 페스티벌'이라는 이름으로 전국으로 퍼져 나갔다. 작년에는 한·중·일 3국에서 94개의 공연을 동시다발적으로 올려 사람들을 놀라게 하더니 올해는 '원먼스 페스티벌'로 이름을 바꿔 전 세계로 판을 키운 계획을 세웠다. 그리고 2015년 7월 한 달, 27개 나라에서 432개 공연이 올라갔다.

더하우스콘서트 수석매니저

강선애

글. 신재원



약력

- 숙명여자대학교 작곡과
- 前 금호아시아나문화재단 음악사업팀 기획공연 운영 및 홍보 담당
- 現 더하우스콘서트 수석 매니저
- 2012~2015 한성대학교 '음악의 이해' 강의
- 2012~현재 금호아트홀 기획공연 프로그램 해설

더하우스콘서트(이하 하콘)의 파급력이 커진 만큼, 문화예술계에서 일하고자 하는 친구들이 하콘을 만들어 가는 사람들에게 대해 갖는 관심도 커졌을 것 같습니다. 졸업 후에 뭘 할지 고민하던 시절을 떠올려 보며 예전 얘기를 해 주실 수 있을까요? 작곡 전공은 어떻게 시작하셨나요?

어릴 때부터 문화예술을 즐기는 것 자체가 취미였어요. 발레, 합창단, 피아노까지 열심히 배우고 누리다 보니 진학 걱정을 할 시기가 됐는데, 전 그때도 뭘 해야 좀 더 재미나게 살 수 있을까를 생각했던 것 같아요. 피아노 치는 것을 좋아하니 전공으로 살려 보면 어떨까 하던 중 작곡이라는 길이 보였습니다.

제가 나중에 어떤 삶을 살게 되든 작곡을 공부하는 것이 중요하다는 것을 그때 알았죠. 무엇이든 새롭게 다루는 법, 다른 방식으로 전달하는 법을 배우며 실험을 멈추지 않으리라는 의지를 갖게 됐고요.

공부하실 때부터 예술 창작의 주체가 되는 것이 아니라, 그것을 만들거나 감상하는 사람들을 위해 현장에 뛰어들겠다는 꿈이 있었는지요?

사실 입학할 하자마자 제가 작곡에 엄청난 재능이 있는 건 아니라는 사실을 바로 알아 버렸어요. 시간과 공을 들여 여기까지 온 건데, 이제 난 뭘 할 수 있을까 하는 의문이 들며 슬럼프가 찾아왔지요. 그때 하콘을 만나게 되었고, 거창하게 들릴 수 있겠지만 그로 인해 제 인생이 바뀌었다고 말할 수 있을 것 같습니다. 하콘 일을 한 후, 학교생활도 더 활발히 하게 되어 학생들의 작곡 발표회인 '소리장'을 만들었고, 현재까지도 그 장을 후배들이 이어 오고 있어요. 제가 나중에 어떤 삶을 살게 되든 작곡을 공부하는 것이 중요하다는 것을 그때 알았죠. 무엇이든 새롭게 다루는 법, 다른 방식으로 전달하는 법을 배우며 실험을 멈추지 않으리라는 의지를 갖게 됐고요.

그때 '더하우스콘서트'라고 적힌 명함으로 자신을 소개하는 오늘을 상상해 보셨나요?

하콘을 알게 된 후에도 그저 하콘이 좋아서 서서히 스며들듯 그곳을 찾았을 뿐, 이것을 내 직업으로 삼겠다는 생각은 해 보지 못했어요. 그 당시의 저에게 공연기획이란 <난타>나 뮤지컬 <노트르담 드 파리> 내한 공연처럼 흥행성 있는 작품을 올리고 수익을 내는 것, 딱 그 정도의 개념이었거든요. 당시 예술경영 수업에서 흔하게 언급되던 사례가 그런 것들이었고, 그러다 보니 제가 하고자 하는 일과는 거리가 있겠다는 생각에 접어 두었지요. 그래도 내가 뭘 좋아하는지, 뭘 잘할 수 있을지에 대해 고민을 놓지 않으며 기회를 찾던 중 아르코예술극장 청년 인턴에 지원하여 일을 시작했습니다. 분야는 좀 달랐지만 면접 당시 하콘에서 관객들 신발

정리부터 시작했다며 무엇이든 열심히 할 수 있다는 의지를 강조했더니 그 자세를 높게 사 주셨던 것 같아요. 이후 금호아시아나문화재단에서 공연 담당으로 1년, 흥보 담당으로 3년간 근무했습니다.

앞선 경력들이 있었지만, 한 조직의 직원이 된 것은 처음이었는데 특히 힘든 점들이 있었다면 어떤 것들이었나요?

안타깝게도 취직 전에, 선배들로부터 조직 생활 노하우 같은 것을 들어 본 적이 없었어요. 출근해서 어떻게 인사를 하는지, 상사와 미팅을 나갔을 때 어떻게 행동해야 하는지 등 모든 것을 하나하나 직접 배워 나가야만 했지요. 큰 틀 안에 소속되어 있다는 느낌이 낯설어 처음에는 약간의 위압감 같은 것도 느꼈지만 여러 경험들을 차곡차곡 쌓아 가며 적응했던 것 같습니다.

예술 전공자들은 아무래도 독창적인 아이디어를 가지고, 자유분방한 삶을 추구하는 이들이 많은데요. 예술가의 길을 걸었다면 장점이 됐을 부분들이 회사 생활에서는 갈등을 일으키는 경우도 있을 것 같습니다. 답답하진 않으셨어요? 공연을 주도적으로 기획하고 싶었을 수도 있을 것 같고요.

조직 내에서도 창의성을 발휘할 수 있는 부분이 분명히 있다고 생각합니다. 내가 맡은 일, 그 안에서 작은 부분 하나를 가지고도 '이렇게 해 보면 어떨까? 저렇게

<ONE DAY festival>
(2014) 일본 나고야



하는 게 더 낫지 않을까?' 고민해 보면 변화시킬 수 있는 것들이 무궁무진하거든요. 근무했던 곳의 특성상 보수적인 측면도 물론 있었지만, 그런 고민과 노력 덕인지 답답하지 않았어요.

조직 내에서도 창의성을 발휘할 수 있는 부분이 분명히 있다고 생각합니다. 내가 맡은 일, 그 안에서 작은 부분 하나를 가지고도 '이렇게 해 보면 어떨까? 저렇게 하는 게 더 낫지 않을까?' 고민해 보면 변화시킬 수 있는 것들이 무궁무진하거든요.

업계에서 비교적 선호도가 높고 안정적인 직장에서 하콘으로 자리를 옮기셨는데요. 주변의 반대도 있었을 것 같은데, 무엇보다 스스로를 설득한 과정이 가장 궁금합니다.

전 직장에서 만족도 높은 회사 생활을 하면서도 항상 보다 많은 사람을 위한 공연을 만들고 싶다는 생각을 갖고 있었어요. 그러던 중 하콘의 새로운 프로젝트를 준비하는 데에 필요한 공연장 현황 조사를 함께하게 되었고, 전국의 많은 공연장들이 자동률이 상당히 낮고, 공연 볼 기회를 접하기 어려운 사람들도 여전히 많다는 것을 직접 확인했습니다. 막연하게 알던 것을 수치로 맞닥뜨리니 이런 상황을 바꿔 나가고자 하는 하콘의 방향성에 뜻을 같이하게 되었고요. 또 대학생 때부터 오랜 시간 일하며 지켜봤기에 믿고 결정을 내릴 수 있었던 거죠.

이 일을 해서 행복하시냐고 여쭙 보려 했지만 답변을 듣다 보니 그 질문은 필요가 없을 것 같네요. 그래도 전부 때려치우고 싶을 때가 없었던 것은 아니겠죠, 설마?

저도 사람인데 쉬고 싶지요(웃음). 그래도 저희가 하는 일이 빨리 정착되게 하려면 시간을 투자해야 한다는 걸 아니까 다시 일어나게 돼요. 감정 소모가 클 때도 많지요. 특히 공연장 담당자들을 대할 때 어려움을 많이 느낍니다. 정말 뛰어난 연주자를 추천해도 인터넷 검색을 해 봤는데 별로 나오는 것이 없으며 거절하는 경우, 설득 과정에서 스트레스가 쌓이지요. 그런데 스트레스 해소의 노하우는 결국 공연 현장에 있어요. 힘들 때마다 현장에 가서 공연을 보고 들으며 이게 꼭 필요한 일이라는 사실을 저 스스로 상기하는 것이지요. 그러면서 다른 사람을 설득할 힘을 다시 얻곤 합니다.

좋은 일도 지속성을 가지고 꾸준히 진행되도록 하기 위해서는 자원 조달 능력이 중요하다고 생각합니다. 실제로 예산을 어떻게 마련하시지요? 지원금을 받는다면 그

과정에 대해 상세히 들려주세요.

지원금 얘기를 먼저 하자면, 2008년부터 2014년까지는 문예진흥기금을 받아 왔어요. 올해 한국문화예술위원회가 운영하는 예술가의집으로 공연 장소를 옮기면서부터는 이중 수혜에 해당되어 못 받게 되었지만요. 대신 올 5월부터는 SBS문화재단에서 후원을 받고 있습니다. 이 외에도 페스티벌 및 다른 프로젝트들을 통해서도 예산을 확보하고요. 수익에 대해서는 어떻게 비춰질지 모르겠지만, 저희도 많은 고민을 합니다. 매해 가을쯤 공연장들에 제안서를 보내고 연말에 공연장 섭외에 나서요. 단 5분간의 만남을 위해서도 몇 시간을 달려 찾아갑니다. 여러 장소에서 더 많은 공연을 만들어야 수익도 늘어나니까요. 하곤 대표이신 박창수 선생님께서, 매해 새로운 그림을 그리면 수익은 자연스레 따라올 것이라 하셨는데 실제 그 말씀대로 수익이 늘어났어요.

정말 많은 일을 한꺼번에 하고 계시네요. 문화예술계 종사자는 모두 멀티 플레이어가 되어야만 하는 것 같습니다. 모든 일을 다 잘해야 하는데 한편으론 그 와중에 전문성을 키워야 한다는 압박도 있죠. 자칫 누구나 할 수 있는 일로 보이기 쉽기에 누구로도 대체할 수 없는, 나만의 전문성을 키우고자 하는 청년 예술인들이 많을 줄로 압니다.

이쪽 분야에서 일하고 싶다는 어린 친구들을 만나 이야기하다 보면 아쉬운 것이,

<ONE MONTH festival>
(2015) 일본 도쿄



보기에 그럴듯한 일만을 생각한다는 거예요. 그보다는 스스로의 성향과 강점에 대해 생각해 보는 것이 필요합니다. 똑같은 것만 따라가지 말고, 지금의 현상들을 읽는 눈을 갖고 내가 좋아하고 잘할 수 있는 것을 일에도 접목해 보며 꾸준히 노력하면 전문성은 저절로 따라오는 것이 아닐까 싶어요. 저는 글 쓰는 것을 좋아해서 누가 시키지 않아도 음악 관련 글을 써 오다 보니 그것이 조금씩 저의 특별함으로 자리 잡아 간 것 같습니다. 계속해 봐야만 실력이 쌓이는 것인데 우린 가끔 그 중간 단계를 쉽게 잊는 것 같아요.

스스로의 성향과 강점에 대해 생각해 보는 것이 필요합니다. 똑같은 것만 따라가지 말고, 지금의 현상들을 읽는 눈을 갖고 내가 좋아하고 잘할 수 있는 것을 일에도 접목해 보며 꾸준히 노력하면 전문성은 저절로 따라오는 것이 아닐까 싶어요.

끝으로, 예술 분야에서 일하길 꿈꾸는 청년들에게 솔직한 조언과 남기고 싶은 말씀을 부탁드립니다.

다른 사람들에게는 문화를 즐기는 시간이 우리에게는 일을 하는 시간입니다. 칼퇴근이 가능한지 묻는 친구들을 여러 명 보았는데, 공연 하나를 올리기 위해 보이지 않는 곳에서도 수많은 일을 처리해야 하기에 정시 퇴근은 쉬운 일이 아니죠. 일이 너무 바빠 제대로 배울 기회가 없다는 친구도 있었는데, 자기의 실력과 위치는 결국 스스로가 찾는 거라 생각합니다. 무엇보다 해야 할지 모를 땀 손 놓고 있지 말고 학교 안에서부터라도 할 수 있는 일을 찾아보세요. 친구들과 엮티 가듯 시작해 보는 그 경험이 결국 큰 재산이 될 것입니다. 소위 말하는 스펙 쌓기를 많이 하지 않은 제가 어떻게 그런 좋은 곳들에서 일할 기회를 얻을 수 있었는지 생각해 보게 되는데, 제 실력은 결국 마음이었던 것 같아요. 어디선가 마음도 실력이란 말을 들었거든요.

글_신재원

서울대학교에서 국어국문학과 미학을 공부했다. 공부보다 오케스트라 동아리 활동을 더 열심히 하다 2009년 가을, 금호아시아문화재단에 입사해 2013년 봄까지 음악사업팀에서 근무하며 금호영재콘서트, 아름다운 목요일, 오케스트라 내한공연 등을 맡아 매일매일 배우며 경험을 쌓았다. 현재는 소속도 계획도 없이 사춘기 십대처럼 푸르른 꿈만 꾸며 살고 있다.
June.jwshin@gmail.com

사람과 예술 사이의 매개자

하나의 공연을 관람하기까지 우리는 다양한 정보를 만나게 된다. 언론 매체 방송이나 기사, 티켓 예매 사이트의 요약 정보, 길거리 포스터나 브로슈어, 공연장에서 구입하는 프로그램북까지.... 헤아려 보면 표현 방식, 경로는 가지각색이지만 이 방법들의 목표는 동일하다. ‘공연을 대중에게 알리고, 관객의 발길을 공연장으로 이끄는 것.’

무대에 작품을 올리는 것은 예술가이지만, 그 공연을 완성시키는 것은 다른 아닌 관객이라는 사실을 우리는 알고 있다. 공연에는 관객이 필요하다. 좋은 공연이라면 더욱 그렇다. 예술가들의 혼과 열정이 담긴 작품을 다양한 방법과 도구를 활용해 세상에 소개하는 사람, 국립발레단 홍보마케팅팀의 김현아 팀장을 만났다.

국립발레단 홍보마케팅팀 팀장

김현아

글. 김선영

약력

- 성균관대학교 무용학과 학사 및 동대학원 석사
- 前 정동극장 공연기획팀
- 前 펜타토닉 해외마케팅 팀장
- 前 국립발레단 공연기획팀
- 現 국립발레단 홍보마케팅 팀장



학창 시절에 전공 공부나 그 외의 범주에서 가장 크게 배운 것은 무엇인가요.

저는 인문계 고등학교를 다니면서 무용을 시작해 대학에서 무용을 전공했어요. 학부 때는 예술고등학교를 나온 친구들과 나를 비교하면서 실기에 신경을 많이 썼죠. 1학년 때부터 무용이나 연극 공연을 자주 보러 다녔는데 하나의 공연이 무대화되는 과정에 호기심을 갖고 있었어요. 당시만 하더라도 공연예술계에 이렇다 할 기획사가 전무한 시절이었는데, ‘이 무용수와 저런 공연을 올리면 좋겠다’는 식의 어렵풋한 그림을 그려 보기도 했죠. 이후 대학원에 진학해 ‘공부하는 법’을 배운 것이 정말 유효했어요. 여기서 말하는 공부법이란 자료를 수집하고, 그것을 필요에 따라 분류하고 발전시키는 과정인데요. 지금 제가 하는 일의 근간이 되는 것들이죠. 그러면서 공연 기획이나 홍보 쪽 일이 저와 잘 맞겠다고 생각했고, 그 방향을 정한 후에는 쪽 달렸던 것 같아요.

무용이나 연극 공연을 자주 보러 다녔는데 하나의 공연이 무대화되는 과정에 호기심을 갖고 있었어요. 당시만 하더라도 공연예술계에 이렇다 할 기획사가 전무한 시절이었는데, ‘이 무용수와 저런 공연을 올리면 좋겠다’는 식의 어렵풋한 그림을 그려 보기도 했죠.

지금의 청년들에게겐 졸업 후 자신의 전공을 살린 직업을 갖는다는 것이 쉽지 않은 현실인데요. 예술 현장에 발을 내디딘 후 지금까지 경험한 시간들을 입문기, 과도기, 발전기로 나눠 볼 때 각 시기별 과정이 어떠했는지 궁금합니다.

대학원 졸업 후 홍대 앞에 있는 작은 소극장에 입사했는데 허드렛일부터 온갖 걸 다 했어요. 너무 힘들었지만 재밌었던 시절이죠. 이후 입사한 지 1년 만에 경쟁난으로 극장이 문을 닫았고, 그 즈음에 정동극장 공채가 났어요. 당시 500:1 경쟁률에 도전해 성공했죠. 그땐 극장 자체 기획 공연이 정말 많은 시절이라 김용걸, 김지영, 김주원 같은 발레 무용수들이 무대에 자주 오르곤 했는데 기획 및 홍보 파트에서 일하게 됐죠. 처음엔 업무가 너무 막연해 관련 서적들을 닦치는 대로 읽어 나가기 시작했어요. 요즘처럼 관련 교육 프로그램이 있던 시절도 아니고, 스스로 참 절실했던 때라 책에서 하라는 대로 업무에 적용해 보곤 했던 것 같아요. 그때 기획자는 좀 더 치밀한 성격에 시간 관리 능력을 갖춰야 한다는 걸 알았고, 저는 오히려 순발력이 중요한 홍보 쪽 일이 더 잘 맞다는 걸 깨달았어요.

정동극장에서 공연 기획에 대한 시야를 넓힐 수 있었다면, 이후 논버벌 퍼포먼스 공연을 제작하는 회사에선 정말 많은 사람들을 만났고, 또 사람들에게서 많은 것들을 배웠어요. 업무 성격상 사람을 대하는 일이 많다 보니 그들에게 상처도 받지만,

결국 그들 덕분에 치유도 받는다는 걸 경험했죠. 당시 해외마케팅 총괄을 맡았는데, 5년간 일하면서 업무의 실행 프로세스를 확실히 익힐 수 있었어요. 이후엔 첫아이 출산으로 육아와 직장을 병행하는 게 쉽지 않았는데, 그러던 중 국립발레단으로 인연이 이어지게 됐죠. 저는 국립발레단에서 홍보마케팅팀 팀장으로 일하고 있는 지금이 발전기라고 생각해요. 집에선 남편과의 대화에서 영감을 얻고, 두 아이들에게 인생의 기본을 다시 배우죠. 가족에게서 얻은 에너지들을 제가 하는 업무에 쏟아 보면 시간이 금방 지나가요. 예나 지금이나 저는 사람한테서 힘을 얻어요. 그것이 바로 지금의 일을 열심히, 또 기분 좋게 할 수 있는 이유죠.

요즘처럼 관련 교육 프로그램이 있던 시절도 아니고, 스스로 참 절실했던 때라 책에서 하라는 대로 업무에 적용해 보곤 했던 것 같아요. 그때 기획자는 좀 더 치밀한 성격에 시간 관리 능력을 갖춰야 한다는 걸 알았고, 저는 오히려 순발력이 중요한 홍보 쪽 일이 더 잘 맞는다는 걸 깨달았어요.

평소 업무에서 가장 중요하게 여기는 부분은 무엇인가요?

팀원들에게 상대방 입장에서 생각하고 일하라는 이야기를 많이 합니다. 막상 가깝고 친한 사람들에게 잘 못 할 때가 있지만요(웃음). 현장에서 사람을 만나고 함께 일을



꾸밀 때, 딱 한 번만이라도 상대방 입장에서 생각해 보면 의외로 문제가 쉽게 풀리는 경우가 많아요. 정동극장 시절에 어떤 만남이든 추후 대화를 하거나 이메일을 보내고, 연락을 지속하라는 내용을 책에서 읽었는데, 그대로 실천해서 맺어진 인연이 지금까지 이어지고 있어요. 생각을 실행에 옮기는 게 어렵지만 중요하다는 걸 매번 느낍니다.

자신이 가진 지식과 경험을 기획하고 구체화할 수 있는 적극성도 필요하고요. 공연을 많이 보거나 관련 자원봉사나 인턴 같은 경험을 하는 것도 필요하지만, 그 과정에서 매번 어떤 관점으로 무슨 생각을 했느냐가 중요한 거죠.

공연 홍보마케팅 분야의 전문가에게 요구되는 자질이나 커리어를 꼽아 주신다면.

‘예의’가 가장 중요하다고 생각해요. 누구에게든 어디에서든 말이예요. 자신이 가진 지식과 경험을 기획하고 구체화할 수 있는 적극성도 필요하고요. 공연을 많이 보거나 관련 자원봉사나 인턴 같은 경험을 하는 것도 필요하지만, 그 과정에서 매번 어떤 관점으로 무슨 생각을 했느냐가 중요한 거죠. 그저 ‘난 경험이 많고 뭐든 다 할 줄 안다’라고 생각하는 건 위험합니다. 외국어를 포함한 언어를 다루는 능력도 빼놓을 수 없죠. 아무리 좋은 생각을 가지고 있더라도 그것을 ‘글’로 표현하지 못하면 안



홍보마케팅팀에서
제작한 국립발레단의
공연 프로그램북

되거든요. 기본적인 글쓰기를 위해서 인터넷이 아닌 '종이' 신문 읽는 걸 추천합니다. 덧붙여 서점가 베스트셀러도 챙겨 볼 수 있다면 더 좋겠죠. 저는 예술 외 타 분야 명사나 지식인들의 강의를 챙겨 들었어요. 다른 생각이나 관점을 경험하는 것이 지금 맡은 일을 새롭게 바라보는 계기를 만들어 주거든요.

일을 하면서 만족이나 행복을 느낄 때는 언제인가요?

어디에 소속되어 있든 홍보 담당자라면 자신이 맡은 공연이 매진을 기록하고, 호평받을 때 그런 감정을 느낄 거예요. 국립발레단의 경우, 고정 관객층이 탄탄해서 과거엔 객석이 차는 게 당연하다고 생각했거든요. 그런데 최근 신작을 올리면서 당연한 게 하나도 없다는 걸 느꼈어요. 첫 시도이고, 모험이었으니까요. 예술감독 이하 모든 직원들이 다 긴장할 수밖에 없었죠. 감사하게도 모두가 열심히 일했고, 공연도 매진이 됐어요. 다른 때보다 더 가슴 졸인 공연의 매진이라 더 많이 기뻐죠. 그리고 이 모든 일을 사람이 하는지라, 팀워크가 좋다면 어떤 일을 하든 보람과 성취감을 느끼게 되는 것 같아요.

앞으로 국립발레단에서 새롭게 시도해 보고자 하는 일이 있다면 무엇인가요?

요즘 관객 저변 확대에 대한 고민을 하고 있어요. 팀원들과도 “우리나라 국민 중에 ‘국립발레단’이 있는 걸 알고 있는 사람이 몇이나 될까?”라는 이야기를 나누었죠. 실은 지금 국립발레단 공연은 어떤 작품을 하든 매진이 됩니다. 고정 마니아 관객은 확보되어 있죠. 하지만 실제로 ‘국립발레단’이라는 단체 자체를 아는 사람은 많지 않아요. ‘고급문화’라는 편견 때문에 저렴한 가격에 좋은 공연을 볼 수 있다는 걸 모르는 사람이 대부분이죠. 강수진 단장님도 이런 부분에 깊이 공감하셔서 지금은 국립발레단을 알리는 방법에 조금씩 변화를 시도해 보고 있는 중입니다.

예술 현장에서 활동하며 갖게 된 개인의 비전은 무엇인지 궁금합니다.

학교에서든 어디에서든 제가 겪은 현장의 이야기를 후배들에게 전해 주고 싶은 마음이 커요. 물론 저 역시 아직 가야 할 길이 많이 남아 있지만, 그동안 제가 쌓은 경험과 노하우를 젊은 친구들과 공유하면서 서로 신선한 동기부여를 하고 실질적인 도움을 줄 수 있었으면 해요. 저도 누군가로부터 그런 도움을 받았으니까요. 제 장점을 누군가 수용해 자신의 것으로 더 발전시킨다면 그건 분명 제게도 기분 좋은 일이지요.

앞으로 공연 홍보 및 마케팅 전문가로 활동하길 원하는 청년들에게 조언 부탁드립니다.

생각만 말고, 행동에 옮기세요! 자신이 무엇을 잘하고, 어떤 성향인지 냉정하게 판단하고 방향을 잡는 게 중요해요. 제가 처음 일을 시작할 때도 보수가 적었고, 지금도 크게 달라지지는 않은 것 같아요. 그런데 그 시절을 보내고 나니, 당장은 아니어도 그 열정에 대한 대가를 언젠가 받게 되더군요. 그래서 길게 보는 게 중요해요. 내 눈엔 아닌 것 같아도 오늘의 노력을 누군가는 지켜보고 있습니다. 자신의 자리에서 꾸준히, 열심히 하는 사람은 업계 사람들이 다 알 수밖에 없거든요.

생각만 말고, 행동에 옮기세요! 자신이 무엇을 잘하고, 어떤 성향인지 냉정하게 판단하고 방향을 잡는 게 중요해요. 제가 처음 일을 시작할 때도 보수가 적었고, 지금도 크게 달라지지는 않은 것 같아요. 그런데 그 시절을 보내고 나니, 당장은 아니어도 그 열정에 대한 대가를 언젠가 받게 되더군요.

글.김선영

건국대학교에서 커뮤니케이션학과 문화콘텐츠학을 전공했으며, 현재 월간 『객석』 기자로 재직하고 있다. 무대와 공연 뒤에 얹힌 사람 이야기에 귀 기울이며 글을 쓰고 있다.
sykim@gaeksuk.com

예술 전공, 변화의 연결 고리를 찾아서

무용을 전공하고 자연스럽게 무용수로서의 삶을 살게 될 줄 알았다. 하지만 그는 지금 지역의 문화재단에서 교육 사업을 담당하고 있다. 무대를 보면 여전히 설레지만 아쉬움이나 미련은 없다고 한다. 현재 대구문화재단 문화사업부에 근무하고 있는 장정아는 고등학교 때부터 무용을 해 왔지만, 일찌감치 전공을 살린 '직업인' 으로서 활동할 수 있는 방법에 대해 고민했다. 무용뿐 아니라 예술 실기로 대학에 입학한 많은 전공자들은, 대학 교육을 거치는 동안 창작자로서 역량을 키워 졸업 후 자신의 이름을 걸고 소위 '데뷔'할 날을 꿈꾸게 마련이다. 그러나 장기적인 비전을 가지고 예술가로 활동하기에 현장의 기회는 극히 제한적이고, 오랜 시간 열정과 노력으로 갈고닦은 자신만의 예술적 자질을 활용할 수 있는 '일자리'를 찾자니 현실은 막막하기만 하다. 그는 자신의 경험을 돌이켜 보건대, 변화의 연결 고리를 만들어 냈던 게 무엇보다 주효했던 것 같다고 말한다. 그리고 행정적인 업무를 시작한 건 이제 갓 3년, 지금의 그는 자신만의 경험을 살려 현실을 반영한 '예술지원'의 큰 그림을 그려 나가는 전문가가 되기를 희망한다.



대구문화재단 문화사업부

장정아

글. 김슬기

약력

- 동덕여자대학교 공연예술학부 학사
- 이화여자대학교 정책과학대학원 공공정책학 수료

주요 활동

- 2009 유아, 아동 무용지도교사, 체형교정발레 강사 자격 수료 및 강사 활동
비크림, 핫, 플로우 요가 강사 자격 수료 및 강사 활동
- 2010 스테이지팩토리 STRANGERS6 사무국 운영지원, 웰컴씨어터 공연대관 및 관리
- 2011 자산벨록 페스티벌 제작운영지원 (CJ E&M 축제운영팀 협력)
- 2012 파인애플홀딩스 전주세계소리축제 서울 사무국 운영지원, 나윤권콘서트 기획운영, 김형석 WITH FRIENDS 콘서트 기획운영, 서울재즈페스티벌 운영지원, 여수세계박람회 주제가 제작 기획운영지원

수상

- 2014 통합문화이용권사업 한국문화예술위원 위원장 표창
- 2015 한국지역문화지원협의회 교육 참여 우수상

현재 대구 지역에서 일하고 계신데, 문화예술 관련 인프라가 서울과 수도권 지역에 집중되어 있는 현실을 감안하면, 조금 다른 시각에서 그간의 경험들을 얘기해 주실 수 있을 것 같아요. 무용을 전공하셨다고 들었는데, 아주 어릴 때부터 무용을 하셨던 건가요?

사실 대구가 고향이고, 고등학교 때까지 대구에 살았어요. 이후 서울에서 대학을 다니고 일도 하다가 다시 내려간 건 이제 3년쯤 됐습니다. 무용을 시작한 건 고등학교 때인데, 이 얘기를 하려면 먼저 대구 지역의 상황에 대해 설명해야 할 것 같아요. 말씀하셨던 것처럼 지역의 문화예술 현실이란 게 서울이나 수도권과는 차이가 날 수밖에 없잖아요. 그런데 대구는 좀 달랐어요. 시립무용단의 위상이 상당히 높은 편이었고, 그러다 보니 대학의 전공 학과나 예술고등학교들도 경쟁력을 갖추게 됐거든요. 자연스럽게 여러 학원들이나 교육 기관들이 생겨나면서 기반이 더 탄탄해졌죠. 저는 심지어 일반계 고등학교에 다니면서 학교 무용 수업을 통해 전공까지 결심하게 된 경우예요.

정말 좋아서, 이거 아니면 안 되겠다 생각하고 열정으로 시작한 건데, 그랬기 때문에 대학에 들어가서 더 현실을 절감했던 것 같아요. 입시를 할 때까지도 모든 것의 중심에 내가 있었는데, 막상 대학에 가니 그저 공연단에 소속된 한 명의 무용수일 뿐이었죠. 그 안에서 나를 발견할 수가 없었던 거예요.

학교 교육을 통해 무용을 전공하게 된 거군요. 환경의 중요성을 실감하게 되네요. 지역의 문화예술 기반이나 교육 기관의 현황 또한 다시 생각해 보게 되고요. 그렇게 해서 무용을 전공으로 선택한 대학 생활은 어땠나요?

말하자면 저는 어릴 때부터 무용을 했고, 그래서 자연스럽게 그걸 전공하게 된 경우는 아니잖아요. 정말 좋아서, 이거 아니면 안 되겠다 생각하고 열정으로 시작한 건데, 그랬기 때문에 대학에 들어가서 더 현실을 절감했던 것 같아요. 입시를 할 때까지도 모든 것의 중심에 내가 있었는데, 막상 대학에 가니 그저 공연단에 소속된 한 명의 무용수일 뿐이었죠. 그 안에서 나를 발견할 수가 없었던 거예요. 연습실이 대학로에 있었는데, 지금 와 다시 생각해 봐도 그뻘 언제나 기다리는 시간뿐이었던 것 같아요. 미래에 대한 나의 계획 같은 건 세워 보지도 못하고 그저 시간만 흘러보냈죠. 아마 많은 사람들이 대학에 와서 그런 걸 느낄 거라고 생각해요. 어릴 땐 철저한 자기 세계에 갇혀 있다가 현실의 벽을 깨닫게 되는 거죠.

현실을 깨달았다고는 해도, 이미 선택할 수 있는 다른 가능성들이 대폭 줄었다고
생각하기 때문에 돌파구를 찾는 게 어렵지 않나 싶어요.

그런 와중에 수업 시간에 '강사풀 제도'에 대해 처음 접하게 됐어요. 연극, 국악
분야에서 먼저 시작되었고, 이제 막 무용 쪽에서도 학교 교육 현장에 지도교사를
파견하게 되었다는데 실제로는 그 제도에 대해 제대로 아는 이들이 없었죠.
저도 처음에는 막연한 궁금증으로 시작했는데, 하다 보니 의외로 무용 전공자가
아니더라도 준비만 한다면 누구든지 대상자가 될 수 있더라고요. 그런저런 이유로
당시에는 그게 길이 될 수 없겠구나 생각했는데 실은 궁극적으로 무엇이 문제인지에
대한 결론은 내리지 못한 채였어요. 다만 그 경험이 이후 대학원에 진학할 때
예술행정을 전공으로 선택하는 계기가 되긴 했죠.

**무용 강사를 하다가 대학원 공부를 시작한 건가요? 예술행정을 전공했다고 했는데,
학교 수업에서는 어떤 것들을 배웠나요?**

대학 다니면서 내내 무용수와 강사를 병행한 거고, 졸업 후 2년 정도는 강사
일을 계속했어요. 그러면서 대학원에 가게 된 건데, 그때 처음 들었던 수업에서
재미있는 사례들을 접하게 됐죠. 자라섬 페스티벌 임재진 감독님의 경우가 대표적인
사례였는데, 그걸 계기로 학교에서 배운 것들을 현장에 어떻게 적용할 수 있을지

2015 세계문화예술
교육 주간-교육 체험 존



진지하게 고민해 볼 수 있었던 것 같아요. 그때부터 페스티벌에 관심이 생겼고,
자연스럽게 여러 페스티벌에 대해 공부를 시작했죠. 그러다 지산 록페스티벌을
운영하는 회사에 입사해 본격적으로 현장 실무를 경험할 수 있었어요. 그런데
록페스티벌은 수익을 목적으로 하는 사업이잖아요. 일을 하면 할수록 명확히
느껴지는 이질감이 있었고, 그 경험을 통해 오히려 순수예술을 지원하는 일을 해
보고 싶다 결심하게 됐어요. 아무래도 결과에 중점을 둔 사업을 하다 보니 내 근간이
되었던 순수예술과의 거리를 여실히 실감할 수 있었거든요.

**록페스티벌은 수익을 목적으로 하는 사업이잖아요. 일을 하면 할수록 명확히
느껴지는 이질감이 있었고, 그 경험을 통해 오히려 순수예술을 지원하는
일을 해 보고 싶다 결심하게 됐어요. 아무래도 결과에 중점을 둔 사업을 하다
보니 내 근간이 되었던 순수예술과의 거리를 여실히 실감할 수 있었거든요.**

**자기 전공 안에만 갇혀 있다 보면 그렇게 오랜 기간 예술 영역에 몸담고
있었으면서도, 목적인 바를 이루지 못했을 때 모든 걸 포기해 버리기
쉽거든요. 근데 저는 그걸 버리는 게 너무 아까워요. 어떻게든 자신이 해 왔던
걸 연계해서 다른 길을 찾아야 하는 것 같아서요.**

**공부를 하면서 현장 실무를 병행했으니, 게다가 전혀 다른 영역의 일을 접해 봤으니
여러모로 생각할 거리가 많았겠어요.**

그런데 대학원에 꼭 가야 한다고 얘기하고 싶진 않아요. 중요한 건 연결 고리를 찾는
거예요. 뜬금없이 어떤 변화를 주는 건 어렵잖아요. 다양한 방식의 시도가 가능할
텐데, 저는 대학원 수업에서 접하게 된 사례들을 통해 경험을 넓혀 가고 생각을
전환하는 기회를 만들었던 거죠. 그리고 아무래도 다양한 사람들이 모여 있다 보니,
무용 전공자들과 있을 때와는 또 다른 얘기들을 나눌 수 있다는 점도 좋았고요. 자기
전공 안에만 갇혀 있다 보면 그렇게 오랜 기간 예술 영역에 몸담고 있었으면서도,
목적인 바를 이루지 못했을 때 모든 걸 포기해 버리기 쉽거든요. 근데 저는 그걸
버리는 게 너무 아까워요. 어떻게든 자신이 해 왔던 걸 연계해서 다른 길을 찾아야
하는 것 같아서요.

**대구문화재단에 입사한 지는 3년쯤 되셨다고요. 아무래도 그곳에서 교육받고 그곳의
문화예술을 직접 경험했으니 일하는 데 도움이 될 것 같은데, 지금은 어떤 업무를
하고 있나요?**

무엇보다 지역 문화재단에서 일하려면 그 지역을 명확히 알아야 해요. 저는 그곳에서 나고 자랐지만, 지금은 또 많은 것들이 달라졌기 때문에 계속해서 배워 가고 있는 중이고요. 그런 면에서는 처음에 맡았던 바우처 사업이 제게 굉장히 도움이 됐어요. 대구 지역에서 수익 모델을 가지고 문화예술 관련 활동을 하는 다양한 업체들을 만났거든요. 지역 전반에 걸쳐 그 현황을 파악할 수 있는 좋은 기회였죠. 이전에 페스티벌에서 수익 사업을 했던 경험도 도움이 되었고요. 지금은 교육 쪽 일을 하고 있어요. 이룰테면 예술단체와 학교를 연결하는 일인데, 제 자신이 학교 교육을 통해 무용을 전공했던 만큼 그 중요성을 알고 있어서 일하면서도 공부 많이 돼요. 또 제가 직접 강사로 활동해 보기도 했으니 현장의 목소리들을 보다 명확히 이해할 수 있어서 좋구요.

결국 그간의 경험이 어떤 식으로든 현재의 업무에 보탬이 되는 것 같네요. 앞으로 어떤 영역으로 관심을 확장해 가실 건지 궁금합니다.

저는 공부하고 일하면서 기초 예술에 대한 지원이 더 확대되어야 한다는 걸 보다 명확히 느끼게 됐어요. 제가 무용을 전공했으니 더 많은 이들에게 무용을 알리고 싶기도 하고요. 실제로 일하는 중에 가장 가깝게 소통하는 사람들은 예술가이면서 동시에 행정 업무를 해야만 하는 사람들이거든요. 저는 그들을 위한 매개 역할을

2013 문화이용권사업
해피서포터즈 발대식 &
교육 현장



하고 싶어요. 사실 교육 사업을 진행하다 보면 사업의 결과를 바로 수치화하거나 시각화할 수 없어서 난감할 때가 있는데요. 궁극적으로 현장 예술가들을 위한 것이면서, 기초 예술을 탄탄히 하는 좋은 사례들을 만들어 가고 싶습니다. 저도 아직 입문기에 있지만, 예술행정 분야는 앞으로 더 중요해질 거라고 생각해요. 그러니 예술을 전공한 분들이 자기가 가진 역량을 발휘할 수 있는 기회를 얼마든지 찾을 수 있지 않을까 싶어요. 무엇보다 예술 전공자들이 자신만이 가지고 있는 경험과 역량을 버리거나 포기하지 않았으면 합니다.

글: 김슬기

창작을 위한 읽기와 기록을 위한 쓰기를 하고 있다. 공연예술의 창작과 수용 과정에서 발생하는 다양한 가치에 주목한다. 월간 『한국연극』 기자로 근무했고, 국립극단 학술출판연구원으로 일하면서 연극과 관련된 출판물과 아카데미 프로그램을 기획했다. 대학원에서 연극 이론을 공부하고 있으며, 공연 드라마투르그를 비롯해 각종 연구와 글쓰기를 병행하고 있다.

soolsoolgi@naver.com

예술적 발산의 틀을 제한하지 말고 무너뜨리길

남인우, 그녀에게 붙는 수식어는 꽤나 다양하다. 연극 연출가, 극단 북새통의 예술감독이자 상임 연출가, 판소리 창작 공연 단체 '판소리만들기 자'의 예술감독 등. 또한 그녀는 창작뿐만 아니라 연극놀이 전문가로서 교육 분야에서도 꾸준히 그 활동을 이어 오고 있다. 데뷔작인 <가문장아기>는 국내에서는 물론 해외 공연예술계에서도 수차례 공연되며 호평받은 바 있다. 이 흥행은 이후 <사천가>와 <억척가>로 이어졌다. 그런 남인우를 이 자리에 있게 만든 원동력은 무엇이었을까? 그녀는 말한다. 예술로 인해 그녀의 삶이 변화할 수 있었으며, 그러한 가치를 공유하는 일이 무엇보다 중요하기에 이곳을 벗어나지 못하고 있다고.



연출가, 극단 북새통 예술감독

남인우

글. 김미지

약 력

- 한양대학교 연극영화학과
- 한국예술종합학교 연극원 아동청소년극 전문사
- 국립극단 어린이청소년극연구소 책임연구원
- 한국예술종합학교 산학협력단 연극 교육연구소 인터 부소장
- 극단 북새통 예술감독, 상임연출가
- 판소리창작 공연단체 판소리만들기 자 예술감독

연 출

- 2004 <가문장아기>
- 2011 뮤지컬 <재주 많은 다섯 친구>
<소년이 그랬다>
- 2012 <겨울이야기>
단편소설 입체낭독극장 <어쩌면>
- 2013 <구름>, <사천가>
- 2014 <억척가>

수 상

- 2012 서울어린이연극상 연출상
- 2010 서울어린이연극상 극본상, 작품상, 연기상

먼저, 연극의 세계에 발을 들이게 된 계기가 궁금해요.

중학교 때 아버지하고 사이가 안 좋았어요. 그러다 보니 집에서 탈출하는 방법으로 대학은 서울로 가야겠다고 생각했죠. 그때 제가 공부를 못하진 않았는데, 영어가 부족했거든요. 영어 공부를 하겠다고 서점에서 책을 읽곤 했는데, 어느 날 어떤 책의 단어가 유난히 쉽고 재밌는 거예요. 그 책이 『고도를 기다리며』였죠. 고독과 몸부림? 탈출하고 싶은 욕구? 그게 멋있게 느껴졌어요. 나의 상황과 절묘하게 만났던 거죠. 그래서 연극이란 걸 한번 해 봐야겠다 하고 친구들을 모아 연극반을 만들기로 한 거예요.

학교에 최초로 연극반을 만드신 거네요? 그것도 자발적으로.

그렇죠. “연극이다, 이제. 연극의 미래가 왔다” 하면서(웃음). 그런데 동아리를 만들려면 지도교사가 있어야 한다는 거예요. 그때 학교에 갓 부임한 지구과학 선생님이 있었어요. 그 선생님께 단체로 찾아가 여기 도장 찍으시라고(웃음). 그렇게 직접 희곡도 쓰고 무대에서 공연도 하면서 연극을 시작했죠.

그전에 연극에 대한 교육을 받으신 것도 아니었을 텐데, 대단하세요.

중고등학교 때 교과서에 나오는 희곡이라는 걸 읽었어요. 그때마다 연극이 어렵다고 느낀 적은 없었어요. 오히려 뭔가 분출해 보려고 했던 것 같아요. 하지만 연극을 전업으로 하게 될 거라고는 생각 못 했죠. 그런데 아버지 귀에 제가 연극한다는 소문이 들어간 거예요. ‘딴따라’는 절대 안 된다는 신념이 확고했던 아버지가 결국은 제 교복을 갈기갈기 찢어 버리셨죠. 그때 다짐했어요. 아버지가 이렇게 싫어하시니 꼭 연극을 해야겠다고(웃음).

막상 대학에서는 연극에 재미를 못 느끼고 방향을 많이 했어요. 내가 왜 연극을 해야 하는지, 예술이 뭔지, 이런 이야기를 나눌 수 있을 거라고 생각했는데, 고등학교 수업의 연장 같은 느낌이 들었거든요. 한편으로는 지방에 있다가 서울에 와서 문화적 괴리감을 느꼈던 것 같아요

아버지를 향한 반항심이 지금의 선생님을 만든 거군요(웃음).

그렇죠. 제가 자그마치 3년 동안이나 아버지를 괴롭혔어요. 매일 연극영화과에 가겠다고 편지를 보냈거든요. 그랬더니 결국 아버지가 원서 쓰는 걸 허락해 주셨어요. 대신 특정 대학에 가야 한다는 조건이 있었는데, 진짜로 그 학교에 합격한 거예요. 하지만 막상 대학에서는 연극에 재미를 못 느끼고 방향을 많이 했어요. 내가 왜

연극을 해야 하는지, 예술이 뭔지, 이런 이야기를 나눌 수 있을 거라고 생각했는데, 고등학교 수업의 연장 같은 느낌이 들었거든요. 한편으로는 지방에 있다가 서울에 와서 문화적 괴리감을 느꼈던 것 같아요. 앞으로 어떻게 살아야 하는가, 진리라는 게 뭔가, 정의는 있는가 하는 물음들과 더불어 한국 사회의 단면을 생생하게 경험했는데 이런 것들을 어떻게 소화해야 할지 몰랐던 것 같아요.

오히려 연극에 관한 이론적인 배경보다 그러한 고민과 질문이 예술가로서 삶을 살아가는 데 큰 도움이 되지 않았나 싶어요.

그렇죠. 예술은 정신과 기술이 합쳐지는 건데, 기술 이전에 스스로 질문을 한 시기였으니까요.

졸업하고 바로 연극을 시작하셨던 게 아닌가요?

2~3년간 직장 생활을 했어요. 그러다 보니 세상에 대한 질문이 사라지는 게 느껴졌죠. 결국 직장을 그만두고 다시 공부를 해야겠다는 결심으로 대학원에 간 거예요.

그런데 아동청소년 연극을 전공으로 택하신 이유가 무엇인가요?

직장을 그만두고, 보호감찰원 청소년들이랑 연극 캠프를 갈 기회가 있었어요. 어렸을 때 제 생각이 많이 나더라고요. 연극을 통해서 어린이, 청소년들과 이야기하고 싶다는

<가문장아기>(2004)



생각이 들었죠. 연극이 사회적으로 할 수 있는 게 뭐가 있을까? 이런 생각으로 캠프에 지원했는데 막상 현장을 경험해 보고 목적으로서의 예술이 아니라 예술 그 자체로서 충분히 가치가 있다는 사실을 깨달았던 거예요.

연극을 통해서 어린이, 청소년들과 이야기하고 싶다는 생각이 들었죠. 연극이 사회적으로 할 수 있는 게 뭐가 있을까? 이런 생각으로 캠프에 지원했는데 막상 현장을 경험해 보고 목적으로서의 예술이 아니라 예술 그 자체로서 충분히 가치가 있다는 사실을 깨달았던 거예요

극단 북새통의 <가문장아기>로 데뷔를 하셨고, 그 작품이 굉장한 히트를 쳤잖아요. 그런데 중간에 잠시 극단을 떠나신 적이 있다는 얘기를 들었습니다.

기존의 작품들이 레퍼토리로 공연되다 보니까 창작자보다 경영자로서의 능력이 많이 필요했어요. 서른둘, 서른셋에는 밤낮없이 일만 했죠. 그러다 서른일곱 즈음에 극단을 잠깐 그만두겠다고 이야기했는데, 그때 제가 그랬어요. “나는 내가 예술가인지 사장이인지 모르겠다. 세상에 대한 어떤 질문도 생기지 않고, 내가 이거 왜 해야 하는지도 모르겠고, 너희들도 다 보기 싫다”라고.

극단을 유지하려고 노력하셨던 것 때문이겠지요?

이런 문제도 있었던 것 같아요. 극단 북새통 같은 경우 창단 초기에는 청소년연극 단체라고 밝혔다가 나중에 그 타이틀을 싹 걷어 냈거든요. 실상 저에게 어린 관객을 만나는 것은 관객을 확대한다는 개념이었어요. 그동안 연극에서 소외됐던 사람들과 이야기를 나누고 싶다는 생각이었고, 그래서 극장에서 제한된 공연을 하는 게 아니라 연극이 필요한 곳에 찾아가는, 일종의 운동을 하고자 했던 거죠. 그런데 청소년연극이라고 하니 너무 그 틀에 제한된 시선으로 저를 보시더라고요. 그러다가 <사천가> 같은 작품을 연출하면 “오, 애가 이런 작업도 하는 애였어?”라는 얘길 들었죠. 그런 에너지에 휩쓸리기도 했고, 극단 운영에 대한 압박을 많이 받아서 누적된 피로감이 컸어요. 그래서 1년은 쉬어야겠다는 선언을 하게 된 거고요.

쉬면서 뭐하셨어요?

돈도 벌고(웃음), 춤추는 사람, 미술 하는 사람, 여기저기서 많은 사람을 만났어요. 정말 재밌고 신나더라고요. 그러니까 숨도 좀 쉴 수 있게 되고 다시 북새통 생각이 났죠. 결국 내가 비밀 언덕이니까요. 나의 동지, 동료들이 거기 있어요. 지금은 다시 북새통에서 열심히 활동하고 있습니다.

물질적, 정신적인 고생에도 불구하고 꾸준히 작업을 할 수 있었던 토대가 무엇일까요? 세상에 대한 질문이 그 답이 될 수 있을까요?

아니요, 그건 아닌 것 같은데... 그러게, 연극할 운명인가(웃음)? 일단, 다른 걸 해 보겠다는 생각을 미처 못 했던 것 같아요. 욕망이 거기에 미치지 않는 거죠. 또 하나는 주변에 치열하게 고민하는 동료들이 있었기 때문인 것 같고요.

그게 중요한 것 같아요. 주변에 동료가 있다는 거요.

좋은 동료는 스스로 만드는 거예요. 동료들과 함께 마음을 나누기 시작하면서 질문을 공유하기 시작하죠. 사실 저랑 동료들은 연극을 하면 난한 게 당연하다고 생각했던 것 같아요. 이 불편이 내 삶을 송두리째 바꿀 만큼 불편하지는 않았던 거죠. 저에게는 삶을 다시 바라보고 무엇보다 나를 만나게 하는 예술의 가치를 공유하는 일이 중요해요. 그렇기 때문에 여길 벗어나지 못하는 것 같아요.

창작 이외에도 교육 등 다양한 활동을 하시잖아요. 넓은 스펙트럼을 중형무진 할 수 있는 힘은 무엇인가요?

기본적으로 사고의 틀, 본인이 가진 것을 발산하는 형식을 제한하지 않는 게 중요한 것 같아요. 우리가 다루는 기술이 한정되어 있다고 생각하면 안 된다는 거죠. 예술가가 뭔가 발현할 때 제한된 울타리 안에서 벗어나기가 쉬운 일은 아닌데요.

<재주 많은 다섯 친구>(2011)



그러나 이것도 예술가의 성향인 것 같아요. 다 넘나들어야 할 이유도 없죠. 또한 저는 시대의 흐름에 맞춰 예술이 이렇게 저렇게 가야 한다고 규정하는 것도 옳지 않다고 생각해요.

작업하면서 가장 중요하게 생각하는 것은 무엇인가요?

재미요. 이게 나한테도 재미있나, 왜 재미있나? 관객은 왜 재밌지? 그 재미가 단순히 엔터테인먼트적인 요소일까? 그게 지금 저에게 제일 중요한 것 같아요. 고통스러워도 재밌는 게 있잖아요. 해야 할 이유가 있는 거.

예술가로서 살아가는 게 행복하신가요?

행복해요. 힘들 때도 많죠. 타인의 삶을 훑쳐보고 그것을 드러내는 것이 사실 고통스러운 일이니깐요. 배우라는 게 그렇잖아요. 심장이 한 번도 아프지 않으면서 어떻게 타인의 삶을 내 안으로 받아들일 수 있겠어요. 그건 거짓말이죠. 심장이 빠개지는 경험을 어마어마하게 하는 거예요. 그게 얼마나 경이로워요. 아름답죠. 그리고 또, 제가 예술가가 아니었다면 태양이 저렇게 뜨는 게 얼마나 위대한 일인지, 어둠 속에서 빛을 향해 왜 걸어야 하는지, 이런 것들을 어떻게 질문해 봤겠어요. 내가 흔들릴 때 손을 잡아 주는 동료들을 어떻게 만날 수 있었겠어요.

작업하면서 느끼는 불안감은 어떻게 극복하시나요?

그냥 불안해해요. 극복하려고 하면 꼭 안 되더라고요. 불안하니까 재밌는 거 아닐까요(웃음). 충분히 불안해하면서도 언제나 자신을 찾아오려고 하는, 그런 내성이 있는 것 같아요.

미래의 남인우는 어떤 모습일까요?

계속 질문하고 싶어요. 다양한 삶의 목소리를 들어다보고 궁금해하고. 또 그들의 삶 속에서 나 자신을 찾는 일을 게을리하지 않으려고 노력할 거예요. 연극을 하면서 느끼는 건, '내가 그렇게 살고 있다'가 아니라 '내가 그렇게 살고 싶다'는, 작품들로 대변되는 나의 선언 혹은 다짐 같은 거예요. 그런 도전을 계속하고 싶습니다.

글.김미지

대학에서 연극학을 공부하고 월간 『한국연극』 기자로 활동했다. 현재는 문화, 예술, 놀이를 통해 협동하며 다 함께 잘 놀고 잘 사는 세상을 꿈꾸는 '이웃문화협동조합'에서 일하고 있다
mjimjii@naver.com

괴담 찾아 서울을 떠도는 세계적인 마을 총각

극단 서울괴담의 연출가 유영봉은 내가 아는 연출 중에 가장 큰 스케일의 작업을 생각하는 사람이다. 그의 관심사가 극장을 넘어 현장을 넘어 광장을 넘어 도시를 넘어 세계까지 다다르는 것을 본다. 그리고 그 종착지가 놀랍게도 '마을'로 다다르는 것을 본다. 세계를 고민한 끝에 그는 마을로 왔다. 그는 극장에서 공연을 하다가 극장 바깥으로 나갔고, 극장 바깥에서 공연을 하다가 마을 안으로 들어왔다. 마을 안에서 공연을 하던 그는 아예 마을 사람들의 일상사를 공연처럼 다뤄 낸다. 마을 어르신들의 <칠순잔치>에 '축하하기 위한 사람들'과 '관람하기 위한 사람들'이 함께 모여 앉는다. 이런 상상력을 무엇이라 불러야 할지 모르겠다.



연출가, 극단 서울괴담 대표

유영봉

글. 오세혁

약력

- 일본 무사시노미술대학 공간연출디자인 전공 4년 중퇴
- 現 공유성북원탁회의 공동위원장
- 서울문화재단 공연장상주단체육성사업 지원 3년차(2013~현재)

연출

- 2011 <도시괴담>, <외계인출몰구역>
- 2012 <기이한 마을버스여행> <두할-할망할망>
- 2013 <야간기습대회>, <모델닷컴>, <북정마을사람들>, <정크타임즈>, <기이한마을여행-오정재>
- 2014 <수퍼히어로>
- 2015 <칠순잔치>, <협곡의 가장자리>

수상

- 2003 아시테지 무대미술상 수상
- 2006 전국연극제 무대미술상 수상
- 2010 100페스티벌 무대미술상 수상
- 2013 서울스토리텔러 대상 수상
- 2014 레드어워드 대상 수상

우선 연극을 처음 접한 순간과, 연극을 하기로 마음먹은 순간에 대해서 말씀해 주세요.

저는 일본에서 공간연출디자인학을 전공했습니다. 하지만 경제적인 여건이 좋지 않아서 졸업을 1년 남겨 놓고 중간에 공부를 포기해야 했죠. 당시에 저는 혼자서 건축, 회화, 조각, 설치 작업을 자유롭게 넘나드는 개인전을 하려고 했으나 관객을 만나는 일이 쉽지 않았습니니다. 개인 돈을 들여 갤러리를 빌려서 하루에 5~6명의 관객을 만나는 일이 무모하다 생각했고, 그런 방식으로 작업해야 하는 환경을 납득할 수 없었어요. 무엇보다도 혼자서 작업을 지속한다는 것이 녹록지 않았습니니다. 그 무렵 연극하는 선배를 만났고, 그를 통해 극단 여행자에서 무대미술을 시작했어요. 전시에서와는 다르게 공연의 무대미술은 많은 관객을 만날 수 있었고 함께 작업하는 동료들이 생겨서 힘이 되었던 것 같아요. 그러나 여전히 무대미술 작업 전문가로서 스스로의 자질에 확신이 없었고, 얼마 못 가 작업 조건에 대한 의문도 생겨났죠. 꿈의 공간이라고 생각했던 극장이 점점 힘겨운 일터나 노동의 현장으로 변질된다고 느꼈고, 그때부터 극장보다는 거리나 대안공간에서의 작업을 선호하게 됐어요.

당시에 저는 혼자서 건축, 회화, 조각, 설치 작업을 자유롭게 넘나드는 개인전을 하려고 했으나 관객을 만나는 일이 쉽지 않았습니니다. 개인 돈을 들여 갤러리를 빌려서 하루에 5~6명의 관객을 만나는 일이 무모하다 생각했고, 그런 방식으로 작업해야 하는 환경을 납득할 수 없었어요. 무엇보다도 혼자서 작업을 지속한다는 것이 녹록지 않았습니니다.

그 이후 특별한 작업의 전환 계기가 있었나요?

그러다 보니 자연스럽게 개인 작업을 하고 싶은 욕구가 생겨났는데, 마침 극단 비주일씨어터 꽃을 통해 개인적이고 독립적인 방식으로 관객을 만날 수 있는 가능성을 접했어요. 이후에는 파리 자크 르콕 국제연극학교 출신 유진우 교수의 아카데미 팜씨어터에서 1년 6개월 동안 전문적인 연기 훈련과 전반적인 연극 형식에 대해 경험하고 공부했습니다. 그때부터 팜씨어터 동기들과 서울괴담을 창단해서 “연극이란 무엇인가?”라는 큰 질문을 던지기 시작했고 연극을 업으로 삼아야겠다고 생각했어요.

극단 이름이 서울괴담인데, 작업의 방향성을 담고 있는 거죠? 어떤 의미인가요?

도시에 대한 제 관심이 이름에 반영되어 있습니다. ‘서울’이 저에게 괴물 같은 존재였거든요. 저는 이곳이 인간이나 자연에 불친절한 공간이면서, 너무나도

폭력적인 도시라고 생각했습니다. 또한 어떤 기이한 현상도 용납되는 장소였고, 어떤 기이한 존재가 있어도 이상하지 않은 초현실적인 공간이라고 느꼈어요. 그래서 괴담을 퍼뜨리고 그것의 실체에 대해 관객과 함께 확인하고 그 고민을 나누고 싶었습니다.

연출님은 무대 디자이너인 동시에 연출가로 활동하고 계십니다. 디자이너로서의 첫 작업과 연출가로서의 첫 작업은 어떤 기억으로 남아 있나요? 작품과 과정에 대해 자세하게 말씀해 주세요.

무대미술가로서의 첫 작업은 극단 여행자의 <한여름 밤의 꿈>이었어요. 당시 극단 여행자는 신생 극단이었고 구성원들의 열정이 뜨거웠습니다. 구성원 모두가 배우, 스태프 구분 없이 같이 만들고 고민하는 작업 과정이 이상적으로 느껴졌죠. 그 작품을 통해서 예술이란, 인간의 보편성을 발견하고 표현하는 행위라는 것과, 연극은 참 쉬운 것, 누구나 접근하기 좋은 것이라는 사실을 깨달았던 것 같아요. 연출가로서의 첫 작업은 서울괴담의 창단 작품인 <도시괴담>입니다. 실제 쓰레기 집하장에서 공연했고 실존 인물을 모티프로 만들었어요. 배우들이 양케트를 통해 인물들의 이야기를 수집해 오면 그것을 연극적인 방법으로 구성해 냈죠. 말하자면, 배우, 스태프 모두 작가가 되어야 가능한 작업이었어요. '삶'보다 '생존'을 위해 폐지를

<북정블루스>(2014)



좁은 노인과, 삶에 발을 딛지 못하고 도시를 부유하는 청년의 이야기를 적나라하게 보여 주면서도 초현실적으로 풀어내려고 애쓴 작품입니다. 관객은 적절한 거리를 두고 열악한 환경으로부터 보호받으면서 공연을 봤지만, 배우들은 쓰레기 악취를 감당해야 했기에 결코 쉬운 작업은 아니었어요. 공연자들 모두가 이것을 당연시하고 있었기 때문에 가능했던 공연이라고 생각합니다. 이 쓰레기 집하장에서의 공연을 <정크타임즈>라는 신작 시리즈로 3년 동안 같은 장소에서 만들어 올렸어요.

연출님은 연극 작업을 넘어, 성북동 북정마을에 터를 잡고 주민들과 함께 살면서 여러 작업들을 하신다고 들었습니다.

마을에서의 작업은 극단의 존재 이유를 확인할 수 있었던 활동입니다. 서울괴담이 '거리'에서 현대 도시의 병폐를 고발하고 풍자하는 작업을 했다면 '마을'에서는 현대 도시가 잃어버린 희망에 관해 얘기했어요. 도시인들에게 고향이라는 존재를 선물해 주고 싶었거든요. 북정마을에 처음 갔을 때, 저는 고향 같은 포근함을 느꼈습니다. 낙후된 마을이어서 향수를 불러일으킨다기보다 근 미래의 희망을 발견했다고 해야 할까요. 마을 사람들은 이웃이 있고, 관계가 있고, 우애와 환대가 있는 '공동체'를 가지고 있었습니다. 물론 마을에는 항상 다툼이 있죠. 하지만 누가 굶어 죽거나 고독사를 당하는 일도 없거니와, 동물과 식물들마저 사람의 역사와 더불어 조화롭게 균형을 이루고 있다고 생각했어요. 저희가 공연을 한다고 하면 온 동네가 소문으로 떠들썩하고 '연극'이라는 것이 가장 연극적일 수 있는 온갖 상황들과 맞닥뜨렸습니다. 공연 자체가 '사건'이었기 때문에 서울괴담은 더 깊숙이 마을에 스며들었고요.

마을에서의 작업은 극단의 존재 이유를 확인할 수 있었던 활동입니다. 서울괴담이 '거리'에서 현대 도시의 병폐를 고발하고 풍자하는 작업을 했다면 '마을'에서는 현대 도시가 잃어버린 희망에 관해 얘기했어요. 도시인들에게 고향이라는 존재를 선물해 주고 싶었거든요.

북정마을 주민들과는 어떠한 작업들을 함께해 오셨나요? 이들과의 작업에서 보람이나 감동을 느꼈던 순간이 있으셨는지?

저는 빈집이 공동체 붕괴의 상징이라고 생각하는데요. 마을 주민들의 도움으로 폐가를 고쳐 서울괴담의 스튜디오 '괴담각'을 세웠을 때, 우리들이 고대했던 일이 벌어졌습니다. 바로, 주민들이 이 공간을 미술관으로 만들자고 제안했거든요. 그래서 그 이름을 북정미술관으로 바꾸고 마을 사람들의 <옛 사진전>을 열었습니다. 그 외, <기이한 마을버스여행>, <기이한 마을여행-오 정자>, <북정마을 사람들>, <북정

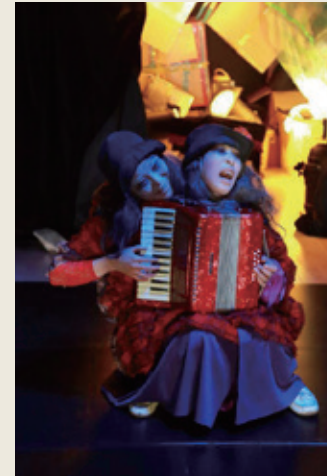
블루스>, <칠순잔치> 등을 주민들과 함께 창작하고 공연했습니다. 실은 서울괴담이 처음 마을에 들어갔을 때, 마을은 재개발 찬성과 반대 둘로 나뉘어 서로를 헐뜯고 있었고, 외부인들이 주관한 마을 축제를 전후로 주민들이 서로에 대한 오해와 상처를 안고 있었어요. 우리는 마을에 들어와서 많은 공부를 했고, 이곳의 일상적인 일들, 이틀테면 승진, 득남, 결혼, 생일, 초상 등 통과의례를 공유할 수 있는 행운을 얻었죠. 마을은 서울괴담을 지키고 끌어안았습니다.

극단은 식구이기 때문에 먹고사는 문제를 해결해야 합니다. 그 과정에서 과중한 스케줄이 생길 수밖에 없고 그로 인해 관계에 소홀해져서 동료를 잃는 수도 생기죠. 생계가 해결되지 않거나 미래에 대한 희망을 찾지 못해서, 혹은 자신의 표현 욕구가 충족되지 않아서 떠나는 사람들도 있었습니다.

극단 서울괴담을 만드신 후에 작업이나 운영 면에서 가장 힘들었던 순간은 언제였나요? 어떻게 그 위기를 극복을 하셨는지 궁금합니다.

극단은 식구이기 때문에 먹고사는 문제를 해결해야 합니다. 그 과정에서 과중한 스케줄이 생길 수밖에 없고 그로 인해 관계에 소홀해져서 동료를 잃는 수도 생기죠. 생계가 해결되지 않거나 미래에 대한 희망을 찾지 못해서, 혹은 자신의 표현 욕구가

<칠순잔치>(2015)



<두할-할망할망>(2013)

충족되지 않아서 떠나는 사람들도 있었습니다. 특히 우리는 10명 안팎의 구성원으로 이루어져 있는 극단이라 한 명 한 명의 컨디션이나 동료가 떠난 빈자리가 극단 운영에 있어서 큰 영향을 미쳤던 것 같아요. 지금은 쌍둥이를 출산한 이후 극단을 쉬고 있는 배우에게 특히 미안한 마음이 듭니다. 육아와 연극 활동을 병행할 수 없는 극단 시스템이 문제이기 때문에 어떻게 하면 공동육아가 가능할지 고민하고 있어요. 그 밖에 다른 문제들은, 같이 식사를 하고 즐길 수 있는 문화가 생기면 자연스럽게 해결된다고 생각합니다.

지금 이 시대는 예술을 담는 매체가 너무나 많고 다양합니다. 영화도 있고 드라마도 있고 웹툰도 있고, 유튜브도 있고 팟캐스트도 있습니다. 이러한 시대에 연극이 연극으로서 존재한다면 어떠한 가치 때문일까요?

연극이 특별한 것은 같은 시간, 같은 장소에서 관객과 직접적인 관계를 맺고 일시적인 공동체를 형성하기 때문이라고 생각해요. 그 공동체 안에서 공동의 가치를 목격하기 위해서 이야기하는 자(생산자)와 듣는 자(소비자)의 일방적인 관계를 뛰어넘는 무언가가 생성됩니다.

마지막으로 연극을 시작하려고 하는 이들에게 꼭 해 주고 싶은 한마디가 있다면?

연극은 소통에 대한 연구이고 실험입니다. 소통에 대해 질문을 던지고 검증하는 과정이죠. 그래서 좋은 창작자가 되려면 먼저 좋은 관객이 되어야만 한다고 생각해요.

글_오세혁

정의로운 천하극단 결판에서 작가, 연출, 배우로 활동 중이다. 웹진 『연극in』의 편집위원이기도 하다. 결판을 모든 예술 장르의 자체 생산이 가능하면서도 자립 가능한 전방위 창작집단으로 만드는 것이 목표이다.

osenose@naver.com

연극은 만드는 사람이 가장 즐거워야 한다

‘연극은 놀이다.’ 연극의 기원을 설명할 때 빠지지 않고 나오는 익숙한 명제다. 간단한 설명이지만, 실천으로 옮기기란 말처럼 쉽지 않다. 가벼워 보이지 않도록 장면을 구성해 내는 힘은 오랜 시간 쌓인 내공과 그에 못지않은 진지함에서 나온다. 연극을 무대에 올릴 때마다, 이 명제에 성큼성큼 다가가는 극단이 있다. 산스크리트어로 ‘놀이’를 뜻하는 단어 LAS에는 연출가 이기쁨의 연극 철학이 그대로 담겨 있다. 연극을 만드는 사람이 재미있어야 그것을 관객에게 권할 수 있다는 생각으로, 그는 삶 속에 담겨 있는 다양한 이야기를 무대에 올린다. 창단 공연인 <장례의 기술>은 무거운 소재를 코미디의 형식으로 풀어낸 작품이었고, 고전 설화 ‘김현감호’에서 소재를 가져온 <호랑이를 부탁해!>는 21세기의 사랑 이야기로 다시 태어났다. 최근작 <대한민국 난투극>은 ‘리얼 액션 활극’이라는 새로운 장르를 개척 중이다. LAS는 또한 ‘반짝임, 갑작스러운 나타남, 활활 타오름, 무엇인가에 몰두함’을 뜻한다. 이렇듯 연출가 이기쁨은 신선함과 재미로 무장한 반짝이는 극단을 꿈꾼다.



연출가, 창작집단 LAS 대표

이기쁨

글. 전강희

약 력

- 한양대학교 연극영화학과
- 밀양여름공연예술축제 젊은연출가전 선정
- CJ 장편영화 기획제작지원사업 1차 선정
- 한국문화예술위원회 차세대예술인력육성사업 (AYAF) 2기 선정

작·연출

- 2011 <호랑이를 부탁해!>
- 2012 <성인이 망국하옵니다>
- 2014 낭독극 <성인이 망국하옵니다>
- 2015 <대한민국 난투극>

연 출

- 2009 <정육이>
- 2010, 2011 <장례의 기술>
- 2012, 2013 <서울 사람들>, 국악뮤지컬 <운현궁 로맨스>
- 2013 <가방 들어주는 아이>
- 2014 <용의자X의 헌신>

수 상

- ‘카페베네가 응원하는 청년문화예술인상’ 연극영화사진부문 대상 수상

연극보다는 영화를 하고 싶어서 연극영화학과에 입학했다는 기사를 읽은 적이 있습니다. 결국 지금은 연극을 하고 있는데, 이 길을 선택한 이유가 무엇인가요?

어릴 때부터 영화나 드라마를 좋아했어요. 고등학교 때, 영화 제작 동아리 활동을 해서 당연히 영화를 할 거라 생각하고 진학을 했죠. 그런데 신입생 환영식에서 한 선배한테 “너 연극할 것 같은데”라는 말을 들은 거예요. 그 이후 선배들이 계속 바람을 넣었어요. 영화감독하려면, 연기도 하고, 연극도 해서 경험을 쌓아 놓는 게 좋다고. 그래서 정말로, 처음에는 경험을 위해 시작했어요. 영화는 시나리오를 쓰고, 편집하는 과정이 개인 작업 같았는데, 연극은 사람들과 계속 어울려 이야기하고, 술 마시고, 싸우면서 하는 거라 굉장히 재밌었죠. 그런데 영화를 계속하려면 등록금 외에도 들어가는 비용이 많아서, 일단은 학교를 졸업해야 하니 제작비가 덜 드는 연극을 선택했어요. 그렇게 자의 반, 타의 반 시작한 연극이 여기까지 왔습니다. 지금은 연극하는 것만으로도 충분히 재미있고 좋아서 영화를 다시 해 보고 싶은 생각은 없어요.

연극을 하겠다고 결심했을 때, 여러 포지션 중에서 연출을 선택한 이유가 있을까요?

일단 제가 대사를 못 외워서 연기는 안 되겠다라고요. 단역으로 출연한 선배의 졸업 공연을 망치면서, 정말 아니라는 걸 알았죠. 가장 흥미를 느꼈던 건 조명디자이너 쪽이었어요. 대학로에 와서도 이 일을 계속하려고 조명하는 선배를 쫓아다녔는데, 시간이 지나다 보니 제 성향을 알게 됐어요. 스태프들의 경우, 연출이 제시하는 큰 틀 안에서 작업을 하잖아요. 그런데 저는 의견을 모으고, 조율하고, 이끌어 가는 것이 더 편하고 즐거웠거든요. 결국 내가 하고 싶은 이야기가 무엇인지 고민하면서 연출을 해야겠다고 결정하게 됐죠.

스태프들의 경우, 연출이 제시하는 큰 틀 안에서 작업을 하잖아요. 그런데 저는 의견을 모으고, 조율하고, 이끌어 가는 것이 더 편하고 즐거웠거든요. 결국 내가 하고 싶은 이야기가 무엇인지 고민하면서 연출을 해야겠다고 결정하게 됐죠.

잠시 연극을 떠나 회사 생활을 하셨는데, 그때부터 연극을 다시 하기까지, 그 과정이 궁금합니다.

사실은 그때 대학원에 가고 싶었어요. 그런데 집안 사정이 좋지 않을 때라 나 좋은 일만 할 때가 아니구나, 그러면 돈을 벌어야겠다 싶어서 일을 시작했죠. 그런데 모델 에이전시에 다녀서 이쪽과 비슷한 현장을 자주 접할 수밖에 없었어요. 촬영 팀이나

연출부를 보면 '내가 저기 있어야 하는데'라는 생각이 자꾸 들었고, 어느 순간 견딜 수가 없게 됐죠. 그때는 그저 연극이 너무 하고 싶다, 돈 한 톨 안 받아도 상관없다는 심정이었어요. 집에 죄송하다 말씀드리고, 내가 돈을 가져다 드리지는 못하겠지만 적어도 가져다 쓰지는 않겠다고 약속한 채, 다시 대학로로 왔죠.

창작집단 LAS는 언제 만들었나요? 극단을 만들게 된 계기도 듣고 싶습니다.

2009년에 만들었고, 창단 공연은 2010년 2월에 올렸어요. <장례의 기쁨>이 첫 작품이에요. LAS를 만들기 전에는 극단 드림플레이에서 조명도 하고 조연출도 했었는데, 당시 김재엽 연출이 직접 연출을 해 보는 것이 가장 공부가 된다고, 일찍 데뷔할 수 있게 도와줬어요. 드림플레이의 일원으로 작업하는 것도 즐거웠지만, 나의 이야기를 할 수 있는 나의 극단이 있다면 좋겠다 싶었죠. 그러던 차에 대학 동기 중 하나가 우리끼리 해 보자는 제안을 했고, 4명으로 시작한 극단이 현재 20명의 단원으로 운영하고 있습니다.

2011년부터는 직접 쓴 작품을 거의 매해 무대에 올리고 있습니다. 작가이면서 연출가인데, 작가가 따로 있거나 번역극을 연출하는 것과는 다를 것 같습니다.

크게 차이를 느끼지는 않아요. 연습 들어가면 과정은 결국 똑같거든요. 대본

<장례의 기쁨>(2010)



분석하고, 거기에 따라 연습하고. 물론 어떤 대본이냐에 따라 정도의 차이는 있어요. 아무래도 제가 쓴 희곡이 허점이 많다 보니 이 과정에서 할애하는 시간이 많기도 해요. 극작과 연출을 같이 하는 연출가들이 두 역할을 분리하는 것을 어려워하기도 하는데, 저는 역할 구분을 잘하는 편이에요. 쓰는 것보다 연출하는 것이 더 재미있어요. 일단 탈고하고 제본까지 하고 나면, 그때부터는 내가 썼다는 것에 대해서 별로 생각하지 않아요. 직접 쓴 대사지만, 배우들이 연습 도중 상황에 안 맞는 것 같다고 버리거나 바꾸는 것에도 그다지 개의치 않아요.

작품 만드는 과정을 구체적으로 설명해 주실 수 있을까요? 배우들과 협업은 어떻게 하시나요?

프로덕션을 시작할 때는 공연할 수 있는 기반을 만드는 데에 신경을 많이 써요. 제가 연출가이지만 대표이기도 하니까요. 극장을 잡거나, 지원금 신청 같은 행정적인 부분들을 진행하고, 상황이 어느 정도 확정되면 연습에 들어갑니다. 초반에는 읽고 고치는 작업을 반복해요. 극의 주제나, 말은 역할에 대한 이야기를 많이 하고 피드백도 가감 없이 듣는 편이에요. 그런데 <대한민국 난투극>은 진행 과정이 약간 달랐어요. 이 극은 고등학생들의 싸움을 다룬 기사를 보고 아이디어를 얻어서 쓴 건데, 액션이 꼭 필요하다고 생각하고 작업을 시작했거든요. 그래서 무술 선생님을

<용의자 X의 현신>
(2014)



모셔 왔는데, 배우들이 무술 하던 사람이 아니다 보니 연습을 너무 힘들어했어요.
기초적인 체력 훈련부터 고난이도 동작까지, 매일매일 네 시간씩 연습했죠. 일주일에
3~4일은 무술 연습을 하고, 나머지 시간에 장면 연습을 하는 힘든 과정을 거쳐서
만든 작품입니다.

프로덕션을 시작할 때는 공연할 수 있는 기반을 만드는 데에 신경을 많이
써요. 제가 연출가이지만 대표이기도 하니까요. 극장을 잡거나, 지원금 신청
같은 행정적인 부분들을 진행하고, 상황이 어느 정도 확정되면 연습에
들어갑니다.

그런 과정을 겪으면서 함께 연극을 만들어 나가는 배우들이 궁금해지네요. 작업이
없을 때에는 어떻게 활동하나요?

극단의 배우는 총 14명이예요. 연기도 하고, 글도 쓰고, 뮤지컬을 시작한 친구도
있어요. 모두들 굉장히 다재다능해서 작업할 때 제가 배우들에게 많이 의존하고
있습니다. 이 친구들이 재미있는 아이디어를 내면 답석 물기도 하고, 서로 돕고
보완하는 관계예요. 그래서 시너지가 잘 나온다고 생각하고요. 저도 그렇지만 모두들
극단 작업이 없을 때에는 여러 가지 다른 일을 해요. 공연만으로는 온전한 벌이가
쉽지 않니까요.

2013년부터 시작한 ‘기상프로젝트’는 무엇인가요? 올해로 3년째인데, <대한민국
난투극>도 이 프로젝트에서 처음 공연했잖아요. 아무리 작은 규모로 판을 만든다고
해도 쉬운 일은 아니었을 텐데 어떻게 시작하신 건가요?

LAS에는 총 3명의 연출가가 있어요. 처음에는 제가 거의 연출을 하고, 두 친구는
조연출이나 무대감독을 했죠. 그런데 극단이라는 게 한 사람에게만 작업이 집중되면,
장기적으로 봤을 때 갈등 요소들이 생기게 마련이잖아요. 그래서 두 친구가 자기
작품을 할 수 있는 기회를 만들어야겠다고 생각했어요. 그런 점에서는 극단
일정이 뻘뻘하면 좋겠지만 현실적으로 그렇지 않을 때가 많잖아요. 새로운 작품을
시도해 보고 싶은데 쉽지 않고, 재공연을 할 기회도 좀처럼 오지 않을 때, 극단
레퍼토리를 만들고 싶어졌어요. 그래서 시작했죠. 실은 제가 연출로서 데뷔했던 극단
드림플레이의 ‘겨울잠프로젝트’를 따라한 거예요. 좋은 건 따라해야죠. 그래도 어쨌든
극장을 찾고, 기획을 하고, 작품을 개발해야 하니 부담스럽긴 해요. 비용이 크게 짐이
되지 않는 선에서 하려고 애쓰고 있어요.

LAS에는 총 3명의 연출가가 있어요. 처음에는 제가 거의 연출을 하고, 두
친구는 조연출이나 무대감독을 했죠. 그런데 극단이라는 게 한 사람에게만
작업이 집중되면, 장기적으로 봤을 때 갈등 요소들이 생기게 마련이잖아요.
그래서 두 친구가 자기 작품을 할 수 있는 기회를 만들어야겠다고
생각했어요.

연출로서의 등용문이라고 할 수도 있겠네요. 마지막으로 연극을 하고, 예술을 하는
데 절대 놓쳐서는 안 될 것이 있다면 얘기해 주세요. 덧붙여, 앞으로 연극을 시작하고
싶어 하는 사람들에게도 한 말씀 부탁드립니다.

결국에는 사람인 것 같아요. 연극을 만들고 보여 주는 것도 사람이고, 연극에서
다루는 것도 사람이고요. 제가 아무리 잘나도 그것을 조율하고 구현해 주는 배우와
스태프들이 곁에 없다면 무슨 소용이겠어요. 저는 이들이 제 이야기를 대신 만들어
주고 있는 거라고 생각해요. 그래서 작업을 잘하려면 소통을 잘하는 것이 정말
중요합니다. 사람 사이에 신의가 없다면, 좋은 연극을 하는 게 아니라는 생각이
들어요. 더불어 연극을 시작하려는 사람들에게는, 연극을 해서는 먹고살기 힘들다는
말을 해 주고 싶어요. 그러니 정말 이거 아니면 안 된다고 생각하는 사람들이 해야
해요. 어떤 일이든 비슷할 것이고, 잘하는 사람과 못하는 사람이 있기 마련이지만,
일반적인 규칙에 맞춰서 하는 일은 버텨 낼 수 있는 다른 이유들이 있잖아요. 그런데
연극은 그렇지 않니까요.

글.전강희

전남대학교에서 영미희곡 연구로 석사학위를 받았고, 한국예술종합학교에서 연극학으로 예술실기 석사
과정을 마쳤다. 현재 공연예술 관련 글을 쓰면서, 드라마투르그, 축제 현장의 프로그래머로 활동 중이다.
공동창작과 다원예술에 관심이 많다. 2015년 인천아트플랫폼 6기 입주작가로 선정되어 인천에 거주하고
있다. 공저 평론집으로 『환승+극장』이 있다.
winnie3000@hanmail.net

연극, 자신과의 끊임없는 대화

VaQi(바키)는 'Veritas, art, Question, imagination'의 첫 글자를 모아 만든 이름이다. 연출가 이경성은 2007년 이태원의 한 옥탑방에서 극단 VaQi를 시작했다. 올해로 벌써 9년째가 되어 간다. 극장의 블랙박스뿐만 아니라, 길거리, 미술관, 가정집을 무대로 삼으면서, 다양한 예술 실험을 작품 안으로 들어오고 있다. 연극 형식이 극장이라는 물리적 공간 안에만 담기지 않는 것처럼, 내용도 일상적인 공간, 바로 실제 우리 사회 속에서 가져오는 것들이다. 기존의 텍스트에 의존하는 집단이 아니기 때문에 작업 과정은 길고 더디다. 그리고 리서치, 토론, 발표가 계속해서 이어진다. 이경성은 이를 기획하고, 구성하고, 연출한다. 그에게 연극은 세상 구석구석을 굴러다니면서 길을 내는 것이다. 지도를 그리는 작업이라고 할 수 있겠다. 그의 목소리를 통해, 지금까지 지도를 그려온 과정을 따라가 보자.



연출가, 크리에이티브 VaQi 대표

이경성

글. 전강희

약력

- 중앙대학교 연극학과 학사
- 영국 센트럴 스피치 & 드라마 스쿨 석사
- 두산아트센터 '창작자육성 프로그램' 지원 작가
- 한국문화예술위원회 차세대예술인력육성사업 (AYAF) 2기 선정

연출

- 2008 <The Dream of Sancho>
- 2009 <움직이는 전시회>
- 2010 <당신의 소파를 옮겨드립니다>
- 2011 <강남의 역사-우리들의 스펙 태클 대서사시>
<24시-밤의 제전>
- 2013 <서울연습-모델, 하우스>
<연극의 연습-인물편>
<툼>
- 2014 <남산 도큐멘타: 연극의 연습-극장편>
<25사-나의 시대에 고향>
<몇 가지 방식의 대화들>
- 2015 <SHORT Films>
<대학로 펴>

수상

- 2009 춘천마임축제 도깨비 어워드
- 2010 제47회 동아연극상 새개념연극상
- 2014 제5회 두산연극예술상

연극영화학과를 졸업하셨지요? 연극 만드는 것을 평생 업으로 여기고 살아야겠다는 생각을 언제쯤 하게 된 것인지 궁금합니다.

사실 연극영화학과에 지원할 때는 영화가 하고 싶었어요. 그런데 영화 전공을 하면, 배우들과 수업을 같이 안 듣더라고요. 그래서 배우와 함께 학교를 다닐 수 있는 연극학과에 지원했습니다. 이 사람들과 학교 다니면 재미있겠다는 단순한 생각을 했어요. 구체적으로 연극을 계속해야겠다고 생각한 것은 2002년에 배낭여행을 갔을 때입니다. 2주 동안 아비뇽에 머물렀는데, 마을 전체에 축제와 삶이 뒤섞여 어우러지는 것을 보고 깊은 인상을 받았어요. 늘 그곳에 있던 사람들이 바로 그 장소에서 연극을 보고 와인 한잔 하면서 방금 본 공연에 대해 이야기를 나누는 것이 아름다웠습니다. 그때 연극을 통해서 삶을 엮어 나가는 것이 의미 있는 일이구나, 이 일이 진지하게 업으로 삼을 만한 가치가 있겠다 생각하고 마음의 결정을 내렸어요.

늘 그곳에 있던 사람들이 바로 그 장소에서 연극을 보고 와인 한잔 하면서 방금 본 공연에 대해 이야기를 나누는 것이 아름다웠습니다. 그때 연극을 통해서 삶을 엮어 나가는 것이 의미 있는 일이구나, 이 일이 진지하게 업으로 삼을 만한 가치가 있겠다 생각하고 마음의 결정을 내렸어요.

연출가의 길을 가는 데 학교 교육이 어떤 도움이 되었나요?

장단점이 있어요. 장점은 희곡을 많이 읽고, 동료들과 연극 만드는 작업을 함께하는 등 꽤 찬 대학 생활을 보낼 수 있다는 점이지요. 이 과정에서 연극적인 기술이나 프로덕션을 꾸려 가는 방법도 배울 수 있고, 앞으로 작업할 배우들도 빨리 만날 수 있어요. 그런데 아쉬운 부분은 연출 전공자로서, 기술적인 측면과 인문학적인 맥락을 스스로 찾아 나가야 하는 점이 녹록지 않다는 점입니다. 그래서 현장에서 활동하는 연출가들 중, 다른 전공으로 대학원에서 공부를 더 하신 분들도 있죠.

졸업 후에 영국 유학을 다녀오셨잖아요. 그곳에서의 교육은 어떻게 달랐나요? 유학에 대한 생각도 듣고 싶습니다.

영국 유학 중에는 퍼포먼스 스터디를 공부했어요. 한국과 가장 큰 차이라면, 스승과 제자 사이의 관계를 말할 수 있을 것 같습니다. 그곳의 선생님은 학생을 평가하는 게 아니고, 계속 고민을 이어 나갈 수 있도록 질문을 던져 주는 존재였어요. 더불어 저는 이론과 실제가 분리되지 않고, 상호 영향을 주고받을 때 구체적인 실천이 나올 수 있다고 생각하는데요. 영국에서는 두 분야가 만나서 얼마나 좋은 결과를 낼 수 있느냐에 집중했어요. 예술을 바라볼 때 필요한 태도에 대해서 많이 생각하게

되었습니다. 그런데, 꼭 유학을 가야 한다고 생각하지는 않아요. 예술가에게는 유학 자체보다도 다른 맥락의 문화권에서 살아 보는 것이 오히려 도움이 되는 것 같습니다.

학교가 아닌 현장에서 첫 연출을 했던 작업으로 에든버러 프린지 페스티벌에 나갔다고 들었어요. 어떤 방식으로 기회를 만들었는지 궁금합니다.

처음 만든 작품은 『돈키호테』를 각색한 <산초의 꿈(The Dream of Sancho)>인데요. 2008년 졸업 작품입니다. 당시에는 문학성이 강한 드라마에 의존하지 않고, 미술과 연극이 섞인 형식에 대해 관심이 있었거든요. 폐건물에 프로젝션을 쓰고 배우의 움직임을 많이 넣어, 시각적으로 강렬한 작품을 만들었어요. 그 무렵이 모두가 졸업을 할 때여서, 우리가 작업을 할 수 있는 곳이 있을까? 하는 막막함과 두려움이 있었어요. 운이 좋게도 졸업 공연하고 나서 변방연극제, 이어서 춘천마임축제에 나가게 되었죠. 하나에서부터 자연스럽게 연결 고리들이 생겨났어요. 그러고는 에든버러 프린지 페스티벌에 나가고 싶다는 생각에 우선 사진 자료만 들고 무작정 영국으로 갔어요. 사실 이 축제에는 야외 공연이 없거든요. 공연할 장소도 마땅치 않고요. 저희가 갔을 때, “야외 공연을 가지고 온 한국의 용감한 극단”이라고 신문에도 나고 주목을 받았습니다.

<당신의 소파를
움겨드립니다>(2010)



처음 작품을 만들 때 힘들었던 점은 무엇이었나요? 지금은 좀 편해진 지점이 있나요?

구체적으로 하고 싶은 작업이 무엇인지 알아내기까지 시간이 걸렸습니다. 처음에는 ‘이런 연극은 싫어’ 같은 반작용으로 시작했어요. 2011년까지는 좌충우돌하면서 이것저것 다 해 본 것 같아요. 내가 원하는 연극의 온도가 무엇인지 가늠이 되지 않았죠. 지금은 어느 정도 연극적인 철학을 찾았고, 이것을 어떻게 이어 가야 할까에 대해서 고민하고 있습니다.

연출가를 지지해 준 극단의 힘도 컸을 것 같습니다. 극단 안에서 연출가와 배우의 관계는 어떤가요? 극단 작업이 없을 때, 극단 운영은 어떻게 하는지도 궁금합니다.

연출이 하고 싶은 이야기를 무조건 하기보다는, 왜 이 이야기가 필요하고 시도해 보고 싶은지 공유하는 과정이 긴 편입니다. 모두가 작품의 방향에 동의해야 구체적인 미래가 생기니까요. 작업을 하지 않는 시간에는 가르치거나, 글을 쓰거나 각자의 일을 합니다. 젊은 극단이 연극만 하면서 생활하는 것이 불가능한 구조니까요. 또한, 저는 1년 내내 작업을 한다고 해서, 그 과정이 바로 좋은 작품으로 이어질 거라고도 생각하지 않아요. 작업을 하는 시간만큼, 작업을 하지 않는 시간도 중요하다고 생각합니다.

연출이 하고 싶은 이야기를 무조건 하기보다는, 왜 이 이야기가 필요하고 시도해 보고 싶은지 공유하는 과정이 긴 편입니다. 모두가 작품의 방향에 동의해야 구체적인 미래가 생기니까요. 작업을 하지 않는 시간에는 가르치거나, 글을 쓰거나 각자의 일을 합니다. 젊은 극단이 연극만 하면서 생활하는 것이 불가능한 구조니까요.

연극적인 철학을 찾아가고 있다고 하셨는데, 어떤 과정을 지나고 있는지 궁금합니다.

저는 어릴 적부터 머물고 있는 장소를 중요하게 여겼어요. 나이를 먹고 공간에 대해서 이것저것 공부하다 보니 제 방이나 비밀 장소에 왜 그토록 집착했는지 자연스럽게 알게 되었죠. 저는 잠시 머물더라도 어떻게 머무는가가 제가 존재하는 방식의 가장 핵심적인 부분이 아닐까 생각합니다. 한국이라는 공간에서 예술을 한다는 것의 의미에 대해서도 고민해요. 한국과 현대사, 그리고 지금의 상황을 고려해 봤을 때, 그 안에는 수많은 단절이 있었고 그것이 어떤 식으로든 이 공간에 스며들어 있으니까요. 흔적을 남기고 있는 거지요. 이것이 제 작업의 중요한 재료이고, 그것을 어떻게 바라보고 연결해 낼 것인가를 고민하고 있습니다.

공간과 일상의 관계에 대한 지속적인 탐색이 과제인 셈이군요. 자신만의 방법론이 있나요?

2010년에 광화문 광장에서 공연했던 <당신의 소파를 옮겨드립니다>를 예로 들어 볼 수 있을 것 같아요. 광화문 광장이 처음 만들어질 때 여러모로 논란이 많았잖아요. 광장이 되려면 인도와 연결이 되어야 하는데 도로에 둘러싸여 마치 섬처럼 고립되어 있기도 했고, 광장을 사용하는 방식 자체를 강요받는 것 같은 인상도 있었죠. 그래서 그곳을 여러 사람들이 각자의 방식으로 체험해 보도록 하고 싶었어요. 우리만의 지도를 만들어 그 공간에 다양한 의미들을 불어넣었어요. 6시쯤 관객들이 광장에 모이면 그 지도를 나눠 주고, 각자 원하는 대로 공간을 돌아다니도록 했습니다. 여러 곳에서 동시다발적으로 공연이 이루어지고 자신이 정한 순서에 따라 공연을 보기 때문에, 그 누구도 같은 공연을 볼 수 없었어요. 말하자면 관객이 1시간 동안 광화문 일대를 산책하며 스스로 공연의 내러티브를 만들어 가도록 한 거예요.

공연 안에서 같이 작업하는 예술가들과 관계 맺는 방식뿐만 아니라 관객의 위상까지 다시 생각하는 작업을 하시는군요.

학교 다닐 때부터 연극에는 동시대성이 있어야 한다는 말을 들어 왔어요. 그때는 막연하게 당대 사람들에게 필요한 메시지를 전달하는 것이 동시대성이라 생각했죠.

<남산 도큐멘타>(2014)



그 후에는 사람들이 받아들이기 어려울지라도 실험적이면 동시대적인 것 아닌가라고 생각할 때도 있었어요. 지금은 동시대성이란 것에 반시대적인 측면이 있다고 봅니다. 지금까지 내려오는 지배적인 가치에 대한 충돌이지요. 반시대적이기 때문에, 그 시대에 익숙한 사람들이 보면 불편한 지점이 있을 거라고 생각해요. 이런 것에 대해서 관객 자신이 어떤 감각으로 반응하는지 알고, 훈련하는 공간을 만들어 내는 것이 연극이 아닐까 생각합니다.

저는 스스로 어떤 예술을 하고 싶은가, 어떤 삶을 살고 싶은가에 대해 자신과 끊임없이 대화해야 한다고 생각해요. 솔직하게 자신을 들여다보아야 결정할 수 있는 삶의 노선들이 있으니까요. 한편으로는 지금이 연극 만들기 어려운 시대이기는 하나, 무조건 판을 만드는 것은 경계해야 한다고 봅니다.

연극을 만드는 것이 결코 쉬운 시대가 아닙니다. 이제 막 연극계에 발을 들인 새내기 연극인들에게 해 주고 싶은 얘기가 있다면요?

저는 스스로 어떤 예술을 하고 싶은가, 어떤 삶을 살고 싶은가에 대해 자신과 끊임없이 대화해야 한다고 생각해요. 솔직하게 자신을 들여다보아야 결정할 수 있는 삶의 노선들이 있으니까요. 한편으로는 지금이 연극 만들기 어려운 시대이기는 하나, 무조건 판을 만드는 것은 경계해야 한다고 봅니다. 한국은 젊은 창작자들이 소진될 수밖에 없는 환경이에요. 성과가 조금만 보이면 찾아 주는 곳이 많기는 하지만, 이것이 과연 예술가의 긴 생명력으로 이어질 수 있을지 주의해야 하죠. 지금 우리 시대에는 무엇을 하기보다 오히려 안 하는 것이 어려운 것 같거든요. 연대라는 이름하에 무조건 같이 있는 것 또한 때로 소모적일 때가 있습니다. 저는 '따로 또 같이'의 연대가 중요하다고 생각해요. 각자의 위치에서 자기 것을 추구해 나가는 것도 큰 그림으로 보자면 연대라고 말할 수 있지 않을까요? 어떻게 보면 고독해질 수도 있지만, 스스로를 고독하게 만들어 자신을 더 들여다볼 수 있는 시간이 있어야 한다고 생각해요. 저 자신에게 하는 말이기도 합니다.

글.전강희

전남대학교에서 영미희곡 연구로 석사학위를 받았고, 한국예술종합학교에서 연극학으로 예술실기 석사 과정을 마쳤다. 현재 공연예술 관련 글을 쓰면서, 드라마투르그, 축제 현장의 프로그래머로 활동 중이다. 공동창작과 다원예술에 관심이 많다. 2015년 인천아트플랫폼 6기 입주작가로 선정되어 인천에 거주하고 있다. 공저 평론집으로 『환승+극장』이 있다.

winnie3000@hanmail.net

스스로를 믿고 끝까지 가 보라고 말하고 싶다

아츠커뮤니케이션21은 모든 이가 예술을 즐기고 사랑하는 세상을 꿈꾸며, 다양한 맥락과 배경을 가진 사람들을 위한 맞춤형 예술교육 프로그램을 개발하는 문화예술 콘텐츠 연구소이다. 이곳의 대표를 맡고 있는 서희영은 학창 시절 무용을 전공했지만, 자신이 가진 재능을 여러 사람들과 나눴을 때 느꼈던 보람과 만족감에서 더 큰 즐거움을 찾았다. 그녀가 느낀 이 작은 행복은 아츠커뮤니케이션21로 이어졌고, 6년이라는 시간을 버티게 만든 원동력이 되었다. 한 분야의 전문가가 되기 위해서는 스스로를 믿고 끝까지 가 보라고 말하는 그녀의 이야기를 들어 보았다.



아츠커뮤니케이션21 대표

서희영

글. 김미지

약력

- 국민대학교 공연예술학부 무용전공
- 아츠커뮤니케이션21 대표

주요 활동

- 2011 <노을빛 멜로디> 성북구청 월월 축제
<Let's Play Dance>, <움직임 발아프로젝트> 농어촌 희망 대학생 문화 봉사단
<움직임 놀이터> 문화예술기관 문화학교운영사업
<5일간의 움직임 여행> HanPAC 예술교육프로그램 꼬마예술가 시리즈
- 2012 <춤추는 놀도> 현대 토요 아트 드라이브
<ECO움직임놀이터> 한화예술더하기
<움직임 나와라 똑딱!>, <춤으로 지구 한 바퀴> 온드림스쿨 예술교실
<오피스 체어댄스> 서울시 문화예술 지원기관 관계자 워크숍
- 2013 <댄싱스타> 서울댄스프로젝트 춤바람 커뮤니티
<꿈꾸는 청춘예술대학>, <Bravo! My 춤 Life> 서울특별시, 서울문화재단 가족무용극 훈향 <아허 등등 내사랑> 사랑의 문화나눔
<춤아유회@선유도> 서울댄스프로젝트
- 2014 <춤으로 말하는 이야기 보따리> 지역특성화 문화예술교육 지원사업
<이러쿵저러쿵 댄스> 무지개다리 지원사업
<열.월.춤.남. Dance Project> 의경 부대 문화예술교육 지원사업
<춤으로 놀장> 꿈다락 토요문화학교

현재 ‘아츠커뮤니케이션21(이하 아츠컴21)’의 대표를 맡고 계시는데, 본래는 무용을 전공하셨다고 들었습니다.

발레를 전공했고, 누구나 꿈꾸듯 당연히 발레리나가 될 줄 알았어요. 예술고등학교를 졸업하고 대학에 오면서 무대 위에서 무용을 하는 것만이 최선은 아니라는 사실을 깨달았죠. 제가 입학하던 해부터 무용과에 새로운 전공 분과가 개설됐거든요. 교육에 초점이 맞춰진 프로그램을 이수하는 지도자 과정, 창작 활동을 위한 안무자 과정, 그리고 전문 무용수를 육성하는 무용수 과정, 이렇게 세 과정으로 나뉘었죠. 1학년 때 공통 과목으로 실기 위주의 수업을 이수한 이후 2학년에 들어서면서 전공을 선택하도록 한 거예요.

저희 전공 같은 경우는, 본인이 개발한 문화예술 콘텐츠를 무대 위에 올려서 가상 실험을 하는 형태로 졸업 작품을 만들었어요. 내가 가지고 있는 재능을 사람들과 나눴을 때 즐거운 인생을 살 수 있겠다는 걸 그때 깨달았죠. 꼭 무용수로서 무대에 서지 않아도 대상에 맞는 프로그램을 개발하는 것에 매력을 느끼게 된 거예요.

그때 무용수 과정이 아닌 다른 과정을 택하신 거네요.

2학년 때 다양한 대상별 프로그램을 연구하고 그 과정을 통해 대상을 이해하면서, 그것을 다른 프로그램으로 발전시켜 일반인들을 만날 수 있는 계기를 접했어요. 보통 4학년이 되면 졸업 작품으로 공연에 참여하고 무대 위에서 춤을 추잖아요. 그런데 저희 전공 같은 경우는, 본인이 개발한 문화예술 콘텐츠를 무대 위에 올려서 가상 실험을 하는 형태로 졸업 작품을 만들었어요. 내가 가지고 있는 재능을 사람들과 나눴을 때 즐거운 인생을 살 수 있겠다는 걸 그때 깨달았죠. 꼭 무용수로서 무대에 서지 않아도 대상에 맞는 프로그램을 개발하는 것에 매력을 느끼게 된 거예요.

정말 특별한 경험이었을 것 같아요. 당시의 선택으로 인해 지금의 일을 하고 계신 거군요.

그때가 최초로 무용과 커리큘럼이 바뀐 때였어요. 저희가 실험 쥐었던 거죠(웃음). 현재는 또 다른 커리큘럼이 운영되고 있지만, 어찌 되었든 그때의 자극이 지금까지 살아남을 수 있는 힘이 된 것 같아요. 당시 교과과정을 만드신 교수님께서 무용을 사랑하는 여러 가지 방법을 제시해 주셨거든요. 무대 위에서 빛나는 것만이 무용을 사랑하는 방법이 아니며, 다양한 사람을 만나고 그 안에서 행복과 만족감을 느낄 수 있다는 것을 항상 강조하셨어요. 안 하던 공부를 하니깐 좀 힘들긴 했죠. 선행 사례나

샘플이 없었으니까요. 그런 이유로 많이 해매고 고생했지만 그때 치열하게 고민하고 배웠던 것이 지금의 원동력이 되지 않았나 생각해요.

아츠컴21에 대해 조금 더 설명해 주시겠어요. 예술 장르를 통합하여 교육과 공연, 학술 활동에 필요한 연구와 실천을 하는 단체라고 알고 있습니다.

아츠컴21은 국민대학교 무용학부 졸업생들로 이루어진 단체예요. 우리가 학생 때 아무리 열심히 했더라도 그걸 현장에 적용하지 않으면 의미가 없잖아요. 고민을 많이 했어요. 학교 근처 복지관에서 무료 봉사를 한다든지 하는 식으로 보다 다양한 대상을 만나기 위한 시도들을 했죠. 우리가 만든 프로그램을 체험한 참여자들의 만족도가 높은 걸 확인하면서 비로소 '잘못하고 있는 것은 아니구나'라는 생각을 하게 됐던 것 같아요. 그런 확신을 가지고 일을 해 나가다 보니 단체가 만들어진 건데요. 프로그램을 운영하기 위해선 무엇보다 자금이 필요하잖아요. 초기에는 지원 사업에 의존할 수밖에 없었고, 이 과정에서 아츠커뮤니케이션21이라는 사업자를 내게 된 거죠. 개인이 신청할 수 있는 지원 사업이 없었거든요. 2009년부터 지금까지 총 10명의 구성원들이 함께하고 있어요. 연구, 공연, 교육, 이렇게 세 분야의 팀으로 나뉘어 있고요. 연구하는 분들이 공연도 하고, 그 내용으로 다시 교육도 하는 식으로 프로그램을 연계하고 있습니다.

아츠컴21을 시작하면서 내세웠던 궁극적인 목표가 있었나요?

모든 사람이 무용을 즐길 수 있는 날이 올 때까지 해 보자(웃음)? 초기 프로그램 같은 경우에는 통합적인 콘텐츠로 접근을 했어요. 무용에 국한된 것이 아닌 영상, 사진, 미술 등을 아울러서 프로그램을 만들었거든요. 물론 그 안에서 무용이 주가 되긴 하지만 그렇게 다른 장르를 만나다 보니 프로그램이 점차 통합적으로 발전해 갈 수 있었던 거죠.

좌.
가족무용극 <개구쟁이와 마법사>

우.
<춤으로 지구 한 바퀴>



그렇다면 주로 어떤 대상을 위한 프로그램을 운영하시나요? 단체의 성장 과정이 궁금합니다.

처음에는 국가 지원금으로 연명하면서 "이 지원금이 없어진다면 우리는 문을 닫아야 하나" 하고 고민했는데 2~3년 정도 되니까 소문이 조금씩 나기 시작했던 것 같아요. 기업이나 구청 같은 공공기관 등 다양한 곳에서 요청이 왔죠. 개별 단체에 맞게 콘텐츠를 개발해 주니 만족도가 높을 수밖에 없었던 거예요. 하나의 기업에서 시작했던 게 또 다른 기업으로 확장되면서 조금씩 길이 열리게 된 것 같아요. 일단 지금은 이 단체를 큰 조직으로 만들어야겠다는 욕심은 없습니다. 하고 있는 것에 보다 충실해야지 계속해서 사업만 키워 가다 보면 정체성이 흐려진다고 생각해요.

지금은 지원금 없이 단체가 자립할 수 있는 정도가 된 건가요?

딱히 그렇다고 말씀드릴 수는 없어요. 하지만 부담감이 확실히 줄었죠. 꼭 지원금이 아니더라도 우리가 찾아서 풀어 나갈 방법이 있다는 것을 깨달았거든요. 예전이라면 늘 자금 문제 때문에 조금해했을 텐데, 이제는 설사 지원금을 받지 못한다 하더라도 많은 곳에서 저희 프로그램을 찾아 주니까요. 또 동시대가 춤을 원하고 몸을 원한다는 것을 알게 되기도 했어요.

모든 팀원들이 단체에 대한 깊은 애정을 가지고 있어서 초기에는 그저 재밌었어요. 근데 이게 일이 되다 보니, 보다 치열하게 고민해야 할 것들이 생겨났죠. 초창기 1~2년은 누가 무엇을 잘하는지 파악하면서 시간을 보냈어요.

아츠컴21이 문을 열고 6년이라는 시간이 흘렀습니다. 대표로서 우여곡절이 많으셨을 것 같은데 어떠세요?

모든 팀원들이 단체에 대한 깊은 애정을 가지고 있어서 초기에는 그저 재밌었어요. 근데 이게 일이 되다 보니, 보다 치열하게 고민해야 할 것들이 생겨났죠. 초창기 1~2년은 누가 무엇을 잘하는지 파악하면서 시간을 보냈어요. 이제는 굳이 이야기하지 않아도 이 일은 내가 해야 하는구나 하는 분위기가 만들어졌죠. 서로 굉장히 잘 아니까 별 갈등 없이 자연스럽게 그렇게 되는 것 같아요. 물론 주변에서 저희가 하는 사업을 높이 평가해 주시기도 하고 도움도 많이 주셨죠. 그래서 감사한 마음으로 더욱 열심히 해야겠다는 마음이 들었고요.

지금 이 시점에서 그리고 있는 아츠컴21의 미래는 어떤 모습인가요?

10년 차가 되면 리뉴얼을 할 계획이에요. 셀 수 없을 정도로 많은 프로그램을 진행해 왔는데 요즘은 내부적으로 정리를 하는 시기예요. 사업도 중요하고, 활동도 중요하지만 자체적으로 역량을 키우지 않으면 향후 5년을 버티기 힘들 것 같아요. 저희가 하는 일이 결국 콘텐츠를 계속 소모하는 거잖아요. 지금 그것에 대한 한계를 느끼는 중이에요. 예전에는 만들어 내기만 했다면, 이제는 '채우고 다시 또 내놓자'라는 데 생각을 모았죠. 그래야 우리도 지치지 않고 재밌게 할 수 있고, 우리 프로그램에 참여하는 사람들도 지겹지 않을 테니까요.

대표님처럼 행복을 느끼면서 자신의 길을 걸어가기 위해서 중요한 것은 무엇일까요?

자기가 좋아하는 걸 빨리 찾고, 그걸 찾았으면 적어도 10년은 투자하는 게 옳다고 생각해요. 지금 조금하게 당장 한두 달 해 보고 때려치우는 건 어린 생각이죠. 하고 있는 일을 진심으로 사랑한다면, 자신을 믿고 10년은 해 봐야 전문가라는 이야기를 들을 수 있고, 어디 가서도 당당할 수 있는 자신감이 생기는 것 같아요. 저도 그런 과정이죠. 저에게 조언을 해 달라고 얘기하는 친구들이 있는데, 실은 저도 과도기라서요(웃음). 그런데 어서 빨리 안정기에 접어들고 싶다가도 막상 그렇게 되면 재미가 없을 것 같기도 해요. 그냥 길게 보고, 그것이 자신이 진정 좋아하는 일이라면 스스로를 믿고 가는 게 첫 번째인 것 같아요.

그럼에도 불구하고 과도기라고 말씀하시는 걸 보면 어떤 불안감이 있으신 건가요?

일이 잘 풀릴 때마다 오히려 더 불안해요. 지금 내가 잘하고 있는 게 맞는지, 객관적이고 냉정한 판단이 필요한 시기인데 내 안에서 뭔가를 더 채워야 할 것 같기도 하고... 그런 딜레마가 늘 있죠. 주변에선 계속 잘한다고 하는데 내가 정말 잘하고 있는 것인지 저 스스로에 대한 점검은 필요하니까요.

좋아하는 일을 찾으라는 말씀들을 많이 하시는데, 지금의 청년들에겐 그조차도 쉬운 일은 아닌 것 같아요.

찾기까지가 힘들긴 한데, 예술 하는 사람들은 자기만의 도구가 있잖아요. 이를테면 저에게 그 도구는 춤이 되겠죠? 자신의 예술적 기질을 믿으세요. 그러면 다른 일에 맞닥뜨려도 그 도구를 이용해 상황을 예술적으로 풀어낼 수 있을 거예요. 예술가에게 이런 기질은 이미 태생적인 거니까요. '내가 이것도 했는데 다른 건 못하겠어'라는 생각을 가지고 자신감 있게 나아가면 괜찮을 거라고 얘기하고 싶어요.



마지막으로, 아츠컴21처럼 새로운 무언가를 시작하고자 할 때, 지원금을 받거나 학교를 기반으로 사업을 확장하는 방법 외에 개인이 할 수 있는 노력이 있다면 말씀해 주시겠어요.

무엇보다 네트워킹이 중요한 것 같아요. 다양한 사람을 만났을 때 아이디어가 정말 많이 나오거든요. 서로 간의 교차점을 찾는 시간이 정말 중요하다고 생각해요. 동아리 혹은 마음 맞는 사람들끼리 소모임이 될 수도 있을 테고요. 특정 지역을 기반으로 하면 더 좋고요. 저희도 지역 기반의 다양한 예술 단체들과 만나서 친해지고, 같이 일을 도모하고 워크숍도 하면서 여러 도움을 받았거든요.

글_김미지

대학에서 연극학을 공부하고 월간 『한국연극』 기자로 활동했다. 현재는 문화, 예술, 놀이를 통해 협동하며 다 함께 잘 놀고 잘 사는 세상을 꿈꾸는 '이웃문화협동조합'에서 일하고 있다
mjmjii@naver.com

미술이 새로운 세계를 여는 순간

큐레이터 박경린의 작업에는 딱 잘라 규정할 수 없는 매력이다. 박경린의 손을 거치면 미술 바깥의 수많은 이야기가 다양하고 생산적인 전시로 재탄생하기 때문이다. 이를테면 YG엔터테인먼트(이하 YG)와 함께 서울시립미술관에서 기획한 <피스마이너스원PEACEMINUSONE: 무대를 넘어서>(2015)는 대중 아티스트인 지-드래곤(이하 GD)을 주제로, 국내외 다양한 아티스트와의 협업을 전시로 풀어낸 뜨거운 작업이었고, 남이섬에서 열린 <백만 개의 층을 가진 정원>(2014)은 야외 전시의 틀을 벗어나 공간의 실험을 꾀하고자 하는 기획이었다. 또한 '더 바인더스'라는 팀으로 아르코미술관에서 전시한 <2의 공화국>(2013)은 현대미술과 시각예술 전반의 2인 체제 협업을 내밀한 방식으로 접근해 주목받았다. 이처럼 그의 전시 기획은 결코 고정되어 있지 않으며, 다원적이다. 대중문화, 과학, 언어, 건축, 디자인, 출판 등 드넓은 분야를 전시와 만나게 하면서도 단순한 만남을 넘어, 새로운 관계 맺기로 발현되는 또 하나의 세계를 포착해 그것을 다시 시각화하려는 시도를 지속하고 있기 때문이다. 박경린과의 대화를 통해, 미술이 새로운 세계를 여는 순간을 체험해 보자.



독립 큐레이터

박경린

글. 유정미

약력

- 이화여자대학교 섬유예술학, 의류직물학
- 홍익대학교 예술학과 석사

전시

- 2013 <2의 공화국> 아르코미술관 기획 공모전 당선작
- 2013 <필담창화일만리(筆談鳴和一萬里)> 동경국제도서전 주빈국관 기념전시
- 2014 <백만 개의 층을 가진 정원> 남이섬 프로젝트
- 2014 <두 개의 수도, 하나의 마음> 인천아시아게임 기념전시
- 2015 <피스마이너스원: 무대를 넘어서> 서울시립미술관
- 2014~2015 <텅 빈 층만: 한국현대미술의 물성과 정신성> 해외 순회전

수상

- 2010 『아트인컬처』 'New Vision 미술평론상' 파이널리스트 3인

큐레이터로, 또 비평가로 활동하게 된 특별한 계기가 있었나요?

저는 넓고 얇은 것을 좋아하는 것 같아요. 어릴 때부터 그림을 좋아했기 때문에, 미대에 진학하게 되었지만 사실 또 다른 꿈은 소설가였어요. 그래서인지 미술사와 글쓰기에 자연스럽게 관심이 생긴 것 같아요. 대학에 진학해서는 법대, 공과대 수업까지 거의 모든 학부의 수업을 다 들어 봤어요. 그만큼 다른 분야의 책도 많이 읽고요. 미술은 미술 바깥의 영역들이 모두 녹아 있는 유일한 분야인 것 같아요. 그래서 어쩌면 제가 하는 일이 미술이 아니라고 할 수 있을지도 모르죠(웃음). 생각해 보면 저는 자연스럽게 이 일을 시작하게 된 것 같아요. 대학교 4학년 때 디자이너나 MD로 인턴, 아르바이트도 해 봤지만, 저에게 안 맞는 옷을 입고 있다는 느낌을 받았거든요. 그러다가 '헤이리 예술마' 기획팀에서 일해 보지 않겠느냐는 제안을 받아 그곳에서 1년 정도 근무했어요. 문화 기획, 전시 쪽으로 계속 일을 맡다 보니 이론 공부도 필요해 대학원에 진학했고 2010년, 『아트인컬처』라는 잡지 비평 공모에 '소피 칼(Sophie Calle)'이라는 프랑스 작가를 주제로 쓴 석사 논문과 다른 글들을 모아서 제출했는데 감사하게도 파이널리스트 3인에 선정되면서 그 이후로 본격적으로 글을 쓰게 되었습니다.

독립 큐레이터는 계획하고 행동하는 액터이고, 모데레이터이면서, 그 안에서 사람들을 연결하고 프로덕션을 꾸리는 매개자이자 스토리텔러인 것 같습니다. 어떻게 보면 프로듀서에 가깝기도 하고요. 요즘에는 아무래도 혼자 여러 역할을 맡아 일을 꾸려 나가다 보니, 결과가 항상 좋아야 한다는 책임을 많이 느껴요.

최근 여러 대안 혹은 신진 전시 공간이 생겨나기도 하고, 전시의 폭이 넓어진 만큼 큐레이터의 역할이 전문화, 세분화되어 가고 중요해진 것 같습니다. 독립 큐레이터는 어떤 일을 하는 건가요? 또 일하는 데 있어 갖춰야 할 자질은 어떤 것이 있는지 궁금합니다.

큐레이터의 뜻을 번역한다고 했을 때, 바로 떠오르는 것은 학예연구입니다. 저는 큐레이터의 본래 역할이 학자에 좀 더 가깝다고 생각해요. 그래서 가끔은 스스로 '내가 큐레이터일까?'라는 질문을 던지기도 합니다. 미술관 등의 공간에 소속되어 있지 않기 때문에 오히려 더 많은 역할을 하게 되거든요. 말하자면 독립 큐레이터는 계획하고 행동하는 액터이고, 모데레이터이면서, 그 안에서 사람들을 연결하고 프로덕션을 꾸리는 매개자이자 스토리텔러인 것 같습니다. 어떻게 보면 프로듀서에 가깝기도 하고요. 요즘에는 아무래도 혼자 여러 역할을 맡아 일을 꾸려 나가다 보니,

결과가 항상 좋아야 한다는 책임을 많이 느껴요. 어려운 부탁을 해야 할 때도 정말 많아서 뻔뻔함도 좀 필요한 것 같고요(웃음). 무엇보다 끊임없이 기회를 만들고 판을 벌이려는 적극적인 의지가 필요합니다.

창작자들 간의 네트워킹도 프로젝트 진행에 중요한 부분입니다. 활동을 시작한 이후 지금까지, 자신만의 네트워크를 구축해 온 특별한 방법이 있었나요?

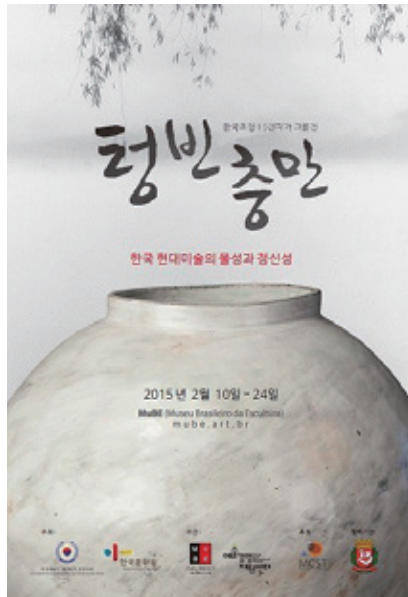
네트워크를 쌓는 데에 특별한 방법이 있기보다는, 시작이 정말 중요한 것 같아요. 제가 앞서 대학교 졸업 이후에 헤이리에서 일했던 이야기를 했었잖아요. 그분들이 지금까지 저에게 정말 많은 도움을 주고 계시거든요. 결국 '지금의 내가 어떤 사람인가'가 '내일의 내가 어떤 사람이 될 것인가'를 결정하는 것 같아요.

그간 작업해 온 전시가 '미술'에 국한되어 있지 않고 굉장히 폭넓다는 인상을 받았습니다. 자신이 생각하는 '큐레이터 박경린'만의 특색과 장점은 무엇이라고 생각하나요?

제 관심사가 다양하다 보니, 그동안 제가 맡은 전시 또한 스펙트럼이 넓었어요. 각각을 들여다보면 전시 주제에 맞춰 작품을 기획하는 제작 프로덕션을 넣는다는

좌.
<2의 공화국>(2013)
전시 포스터

우.
<형 빈
충만>(2014~2015)
전시 포스터



공통점이 있었던 것 같아요. 그게 전시를 기획할 때 고려하는 가장 큰 원칙입니다. 항상 새로운 경험을 하고 새로운 작품을 만들 수 있다는 점에서, 또 미술에 관심이 없는 사람도 그 전시를 보면서 재미를 느낄 수 있다는 점에서, 예산이 많지 않더라도 어떤 방식으로든 적어도 하나의 프로덕션은 넣으려고 노력해요. 예를 들어 국립해양박물관에서 해저지형을 주제로 전시했던 적이 있거든요. 처음에는 전시를 어떻게 풀어야 할지 난감했는데요. 리서치를 하다 보니 해저 지명이 강대국의 과학기술 발전 정도와 권력관계에 따라 이름 붙여진 것이더라고요. 이런 것들을 보여 주기 위해, 미디어 아티스트와 함께 그 분포도를 즉흥적으로 조합해 시각적으로 구성한 작품도 설치했어요. 디자이너들과 함께 해도의 여러 표식을 만들어 바닥에 붙여 관객이 바다 위에 있는 것처럼 연출하는 프로덕션도 기획했죠. 그리고 2013년, '필담창화일만리(筆談唱和—萬里)'라는 주제로 동경국제도서전 주변국만 전시를 맡았을 때 전시의 일환으로 미디어 아티스트와 협업을 진행했어요. 프로그래밍을 설계한 다음, 과학적 원리로 창제된 한글의 초성, 중성, 종성을 조합해 즉석에서 한글 명함을 만들어 주는 프로덕션이었죠.

저는 좋은 전시는 이야기들이 액자 소설처럼 구성되어 쌓이는 전시라고 생각해요. 하나의 전시 안에서 각 작품들이 가지고 있는 의미들이 다 다르기 때문이죠. 이런 맥락에서 돌아보면 <피스마이너스원>은 스토리도 많았고, 현대미술계 내부에서 생각보다 좋은 평가를 받았어요. 그만큼 관객의 의견이 다양했구요.

최근 GD와 함께 기획한 전시 <피스마이너스원>에 큐레이터로 참여하셨는데요. 특히 전시 자체를 둘러싼 이야기나 담론이 형성되는 지점이 굉장히 흥미로웠습니다. 전시 준비에 어려움은 없었나요? 규모가 큰 기획 전시에서, 작품 사이에 밀도의 차이가 생기지 않도록 균형을 유지하는 방법이 있다면 무엇일까요?

제 직업은 정말 처음부터 끝까지 조율하는 역할인 것 같아요. 기획자는 다 그럴겠지만, 저는 기획자이면서 작가와 같은 마인드를 가지고 있어서 머릿속으로 구상했던 것이 실제로 잘 구현되기를 늘 바라요. 하지만 작품을 컨트롤하려고 하서는 안 된다고 생각해요. 전시 주체들을 잘 설득해 균형점과 공감대를 찾아 이야기를 펼쳐 가는 과정이 정말 중요하죠.

<피스마이너스원>은 모든 작품을 프로덕션으로 구성한 전시였기 때문에 결과물 자체보다도 프로세스가 훨씬 중요한 전시였습니다. 서울시립미술관과 YG, YG와 GD, GD와 작가 등 전시를 둘러싼 주체가 직접 만나 새로운 무언가를 만들어야

했으니까요. 그래서 1년 전부터 치밀하게 준비하면서 그 과정에서 YG와 GD는 물론, 작가들과도 정말 많은 이야기를 나눴고, 리서치도 열심히 했어요. 창작자와 창작자가 만나는 일이다 보니 자율성을 보장하면서 서로의 역할 설정을 조율하는 부분도 필요했지요. 저는 좋은 전시는 이야기들이 액자 소설처럼 구성되어 쌓이는 전시라고 생각해요. 하나의 전시 안에서 각 작품들이 가지고 있는 의미들이 다 다르기 때문이죠. 이런 맥락에서 돌아보면 <퍼스마이너스원>은 스토리도 많았고, 현대미술계 내부에서 생각보다 좋은 평가를 받았어요. 그만큼 관객의 의견이 다양했지요.

앞으로 동시대 관람자들에게 던지고 싶은 질문이 있으신지요. 또 변화하는 미술 환경에서 어떻게 활동할 계획이신가요.

지금은 올해 12월에 한국공예디자인문예진흥원(KCDF)에서 여는 <2015 공예트렌드페어> 전시를 기획하고 있어요. 중간에 작은 해외 전시들도 있고요. 개인적인 소망은 근래에 국·영문으로 된 영화, 미술, 문학, 전시, 기관 소개 등을 망라한 웹진을 오픈하는 것이예요. 다양한 전문가의 글을 모은 팬츠은 플랫폼을 만들고 싶어요. 궁극적으로는 <인간극장> 같은 전시를 만들어 보고 싶다는 생각을



<퍼스마이너스원>(2015)
전시 포스터

항상 해요. 저는 늘 사람이 궁금하거든요. 우리가 모르는 평범한 사람들이요. 새로운 사람을 만나고 새로운 작가를 만나면 새로운 세계가 열리는 듯한 기분이 들어요. 더불어 그게 제약이 될 수도 있겠지만 우선은, “박경린은 이런 작가, 이런 전시를 좋아해”라고 말할 수 있는 색깔을 만들고 싶습니다. 이 일은 창의적인 작업을 하는 사람들을 만난다는 점이 큰 매력이에요. 앞으로는 작가를 발굴하고 그 작가를 프로모션하는 큐레이터가 되고 싶습니다. 지금까지 해 온 것처럼, 작가에 대한 글도 계속 쓰고 싶어요. 좋은 기획자가 되려면 좋은 글쓰기가 뒷받침되어야 하니 늘 노력을 기울이고 있죠.

요즘 많은 이들이 큐레이터나 기획자가 되고 싶어 한다는 느낌을 받아요. 그런데 이 자리는 빛나기가 제일 힘든 자리거든요. 기획자가 빛나면 절대 좋은 전시가 될 수 없어요. 보이지 않는 곳에서 끊임없이 노력해야 좋은 전시를 끌어낼 수 있다고 믿어요.

이제 첫발을 뗀 청년 예술인, 청년 큐레이터에게 전하고 싶은 이야기가 있으신지요.

조언한다는 것이 참 쑥스럽기도 한데요. 사실 문화예술계 전체가 여전히 열악하고 힘들어요. 분명 더 나은 정책도 나오고 지원 분야도 많아지기는 했지만요. 아이러니하게도 요즘 많은 이들이 큐레이터나 기획자가 되고 싶어 한다는 느낌을 받아요. 그런데 이 자리는 빛나기가 제일 힘든 자리거든요. 기획자가 빛나면 절대 좋은 전시가 될 수 없어요. 보이지 않는 곳에서 끊임없이 노력해야 좋은 전시를 끌어낼 수 있다고 믿어요. 너무 진부한 이야기지만, 만약 이 일을 준비한다면 매 순간 자기가 하고 싶은 걸 찾는 게 정말 중요한 것 같아요. 자기가 하고 싶은 일을 분명하게 알면 자기 길이 생긴다고 믿어요. 저는 제가 잘한다기보다도, 할 수 있는 제 영역을 찾은 것 같아서 힘들어도 즐거워요. 큰돈을 벌거나 명예를 얻는 건 아니지만 그래도 즐겁게 할 수 있는 일인 것 같아요. 다 같이 즐거운 일을 만들어 나갈 수 있었으면 좋겠어요.

글_유정미

대학에서 국문학을 전공하고, 현재 엔터테인먼트 회사에서 콘텐츠 기획을 맡고 있다. 2011년 여름, 서울프린지페스티벌 인디스트로 활동하면서 문화예술 전반에 관심을 갖게 되었으며, 2012년 인디포럼, 2014년 서울독립영화제에 스태프로 참여했다. 2012년부터는 『독립예술웹진 인디인밥』 필진으로 활동 중이다.

sky79091@gmail.com

대안공간부터 미술관까지, 큐레이터 분투기

큐레이터 양지윤은 양극을 달린다. 그녀는 현재 파주 미메시스 아트 뮤지엄 큐레이터와 압구정 코너아트스페이스 디렉터로서, 제도권 미술 기관과 대안적 미술 공간 사이를 오가며 수많은 전시를 펼쳐 보이고 있다. 또한 양지윤은 큐레이터 경력 초반부터 여러 미술 공간의 '출생기'를 함께 썼다. 한남동으로 이사하며 새 출발을 모색했던 삼성미술관 리움과 대안공간루프, 암스테르담 북구 재개발에 투입된 데아펠 아트센터, 화이트큐브와 대안공간 모두를 거부한 공간 해밀튼, 압구정 현대백화점 맞은편에 위치한 비영리미술공간 코너아트스페이스, 포르투갈 건축가 알바로 시자의 건축물로도 유명한 미메시스 아트 뮤지엄 등 모두 각 공간이 자신의 정체성을 (재)수립해 가던 시기에 그곳에서 활동하며 역량을 키워 나갔다. '어느 곳에서든 그 규모와 상관없이 자신이 기획한 전시가 계속되는 것'을 큐레이터에게 가장 중요한 점으로 꼽은 양지윤. 그녀가 이야기해 주는 '큐레이터 분투기'를 들어 보자.



코너아트스페이스 디렉터

양지윤

글. 탁영준

약력

- 이화여자대학교 장식미술과 중퇴
- 뉴욕 스크오브비주얼아트 컴퓨터아트 전공
- 연세대학교 커뮤니케이션대학원 미디어디자인 전공
- 前 대안공간루프 큐레이터
- 現 코너아트스페이스 디렉터
- 現 미메시스아트뮤지엄 큐레이터

주요 기획 전시

- 2007, 2008, 2010 <사운드이펙트서울: 서울 국제 사운드아트 페스티벌>, 바루흐 고틀립 공동기획
- 2009 <Now What: 민주주의와 현대미술> 공간 해밀튼, 인사미술공간
- 2010 <Mouth To Mouth To Mouth: Contemporary Art from Korea> 베오그라드현대미술관, 아나 니키토비치 공동기획
- 2011 <예술의 이력: 2011> 대구육상선수권대회 기념전시
- 2013 <그늘진 미래: 한국 비디오 아트전> 부카레스트 현대미술관, 하이너 홀트아펠 공동기획

수상

- 2012 몽블랑 영크리에이터
- 2014 포브스코리아 코리아 2030 파워리더 30인 ART & DESIGN 부문

저서

- 양지윤, 바루흐 고틀립 공저, 『사운드 아트: 미디어 아트와 사운드웨이브의 만남』, 미술문화, 2008.

이화여대 장식미술과를 중퇴하고 뉴욕 스크오브비주얼아트에서 컴퓨터아트를, 연세대 커뮤니케이션대학원에서 미디어디자인을 전공하셨습니다. 뉴미디어아트에 관심이 많으셨던 것 같아요.

1997년 이화여대에서 포토샵 수업을 수강했는데 학생 여럿이 컴퓨터를 나눠 쓸 정도로 환경이 좋지 않았습시다. 대학교 1학년 여름방학 때 미국 뉴욕대학으로 여학연수를 가서 '에일리어스(Alias)'라는 3D 프로그램 수업을 들었는데 그 새로운 세상에 매료됐어요. 그래서 뉴욕 스크오브비주얼아트에 컴퓨터아트 전공으로 지원해 유학을 갔죠. 당시에는 컴퓨터아트라는 학제 자체가 도입된 지 얼마 안 되었을 때라 전공이 세분화되지 않아 미디어아트 전반을 배웠습시다. 그리고 1990년대 후반은 뉴욕에서 레ιβ 파티(rave party)가 한창이던 때라 저도 컴퓨터 음악과 DJ들에 흠뻑 빠져 있었죠.

대안공간 루프에서 일하셨던 2006~2008년은 여러 대안공간들이 초창기의 특색을 잃어 가면서 썬 자체가 하향세를 그리던 때였습시다. 단적으로 2009년 3월 쌈지아트스페이스가 문을 닫았죠. 이런 상황 속에서 대안공간을 첫 활동 무대로 택한 이유는 무엇인가요? 또 대안공간 루프에서는 어떤 전시를 주로 기획하셨나요?

미국에서 대학을 졸업하고 귀국한 뒤 처음 일한 곳은 삼성미술관입니다. 현재 한남동의 리움으로 이사를 가던 때 홍보부 인턴으로 근무했어요. 외국의 미술관을 리서치하는 업무를 담당했는데 그 과정에서 많은 것을 배웠습시다. 하지만 미국의 자유로운 예술대학을 졸업한 직후 한국 기업 미술관의 경직된 구조와 위계 질서에 적응하기가 힘들었어요. 큰 기관보다는 실험적이고 젊은 공간에서 활동을 시작하고 싶었습시다. 그래서 선택한 곳이 대안공간 루프였어요. 현재 위치하고 있는 서교동의 새 건물로 이사한 직후였죠. 당시에는 일본 노이즈 음악, 미디어 퍼포먼스, 디지털 사진과 비디오아트에 관한 전시를 많이 기획했습시다.

대안공간 루프에서 근무하던 2006년 당시 연세대 대학원 교수이자 작가 바루흐 고틀립(Baruch Gottlieb)과 <사운드 아트 페스티벌>을 조직하고 2007년 첫선을 보이셨어요. 2007, 2008, 2010년 총 3회 페스티벌이 진행되었지만, 당시만 해도 사운드아트는 국내 미술계에 다소 생소한 장르였습시다.

고틀립은 제게 '전우(war buddy)' 같은 존재예요. 그가 처음 개설한 사운드아트 강의를 저도 수강했습시다. 대안공간 루프에서 근무할 때였는데, 고틀립이 사운드아트 심포지엄을 같이 만들어 보자고 먼저 제안해 왔어요. 정말 신기하게도 제1회 행사를 위한 지원금 신청서가 대부분 통과되어서 원래 계획한 것보다 훨씬

큰 행사가 되었죠(웃음). 그러다 보니 2명이 감당하기 어려울 만큼 많은 문제를 함께 헤쳐 나가야 했어요. 첫 페스티벌이 사운드아트에 관한 리서치 전시였다면, 제2회 페스티벌에서는 보다 특화된 주제로 라디오 아트를 다뤘습니다. 2008년부터 2009년까지는 제가 암스테르담 데아펠아트센터(de Appel Arts Centre)의 큐레이터 프로그램에 참여하느라 한국에 없었고, 2010년에 마지막 페스티벌을 같이 진행했죠.

1994년 큐레이터 사스키아 보스(SaskiaBos)가 창설한 데아펠아트센터의 큐레이터 프로그램은 역사가 깊습니다. 2006년 프로그램 디렉터가 안 드미스터(Ann Demeester)로 변경되면서 커리큘럼도 대폭 수정됐는데 그 직후인 2008년 프로그램에 참여하셨습니다. 이 프로그램을 선택하신 이유는 무엇이고, 또 어떤 활동을 하셨나요?

저는 대안공간루프에서 활동하면서 현장에서 큐레이터라는 일을 터득했어요. 2년 정도 활동하다 보니 큐레이터가 문제 해결사로서만 기능하는 것이 소모적이라는 생각이 들었고, 깊이 있는 큐레이터십에 대한 공부를 하고 싶었습니다. 데아펠아트센터의 큐레이터 프로그램은 단연 추천할 만한 커리큘럼을 갖고 있어요. 전 세계에서 6명의 참가자를 선발하는데, 8개월간 각종 워크숍, 해외 현장

<서울 라디오>,
사운드이펙트서울
(2008)



투어, 다른 큐레이터와의 만남 등을 거쳐 동기들과 함께 전시를 기획해야 합니다. 가장 좋았던 것은 저와 비슷한 관심사를 가진 동료들 만만 건데요. 함께 준비한 전시는 <Weak Signals, Wild Cards>로, 암스테르담 시가 큐레이터와 예술가를 초대해 젠트리피케이션을 조장하면서 동시에 지역의 아픔과 상처를 소위 '예술로 치유'하려는 시도에 대해 질문을 제기하는 전시였죠.

저는 대안공간루프에서 활동하면서 현장에서 큐레이터라는 일을 터득했어요. 2년 정도 활동하다 보니 큐레이터가 문제 해결사로서만 기능하는 것이 소모적이라는 생각이 들었고, 깊이 있는 큐레이터십에 대한 공부를 하고 싶었습니다.

어떤 큐레이터가 되고 싶은지와 어떤 전시를 하고 싶은지에 대한 자신만의 생각이 확고해야 좋은 결과를 얻을 수 있어요. 자신의 활동 이력과 전시 제안서가, 즉 자신이 해온 일과 하고자 하는 일이 서로 매치되어야 한다는 거죠.

이 프로그램의 차기 지원자들에게 도움이 될 만한 귀띔도 부탁드리겠습니다.

최종 후보를 12명으로 압축하고 인터뷰를 통해 6명을 선발합니다. 한국식 인터뷰와는 질문 방식도 분위기도 매우 달랐어요. 심사위원 한 사람이 지원자 한 사람과 1시간씩 심도 깊은 인터뷰를 진행하는데, 이는 인터뷰이에 대한 존중의 의미이기도 하죠. 어떤 큐레이터가 되고 싶은지와 어떤 전시를 하고 싶은지에 대한 자신만의 생각이 확고해야 좋은 결과를 얻을 수 있어요. 자신의 활동 이력과 전시 제안서가, 즉 자신이 해온 일과 하고자 하는 일이 서로 매치되어야 한다는 거죠.

귀국하자마자 2009년부터 1년간 이태원 공간 해밀톤에서 활동하셨고, 이후 현재 디렉터로 재직 중인 코너아트스페이스를 오픈하셨습니다. 공간 해밀톤은 한남동 꽃땅과 함께 미술계에서는 여전히 많이 회자되는 곳이고, 코너아트스페이스는 압구정동 대로변에 있는 특이한 공간인데, 그간 대안적 성격의 공간을 운영하시면서 어려움도 많았을 것 같습니다.

공간 해밀톤은 폐허처럼 보이는 공간이었어요. 가장 돈을 덜 들이면서 정체성에 맞는 공간으로 만들기로 했죠. 모두 흰색 스프레이 페인트로 칠하고 일반적인 전시장 조명 대신 형광등을 사용했어요. 지금은 '힙'의 상상이 됐지만, 당시엔 오히려 '거친 인테리어'에 대한 비난이 많았습니다(웃음). 코너아트스페이스는 송원아트센터 앞에서 1년간 하다가 2012년 지금의 압구정동으로 옮기면서부터 운영까지 직접 맡게

되었습니다. 이른바 '강남 유일'의 비영리 전시 공간이죠. 대안공간을 운영하면서 다양한 맥락의 어려움에 부딪히게 되지만, 저는 무엇보다 정체성 문제가 중요하다고 생각합니다. 대안공간은 제도와 비제도의 절충물이니가요. 제도 밖의 에너지를 제도 안으로 흡수하려는 속성과, 지원금 등을 활용해 제도 바깥의 에너지를 키우려는 속성이 병존합니다. 이를 얼마나 현명하게 조화시키며 유의미한 결과를 만들어 내는가가 숙제죠. 그러나 그만큼 역동적이지 않은 분들이 꼭 경험하길 권합니다. 저 역시 그랬고요.

여러 대안공간을 거쳐 2013년부터 파주 미메시스 아트 뮤지엄 큐레이터 활동도 겸하고 계십니다. 기관에 소속돼 큐레이터로 활동하면서도 그곳에서는 마음껏 실현할 수 없는 것들을 코너아트스페이스에서 시도할 수 있으니 큐레이터들의 부러움을 살 만한 환경이네요. 이 양 극단의 공간을 어떻게 활용하시나요?

규모는 크되 서울 교외에 있는 미메시스 아트 뮤지엄은 폭넓은 관객층이 찾는 곳입니다. 반면 강남에 있는 코너아트스페이스는 길을 지나던 사람들이 일상의 순간에 예술과 맞닥뜨릴 수 있는 곳이지요. 일종의 공공미술 프로젝트라 생각해요. 큰 공간이든 작은 공간이든 도심이든 교외든 주어진 환경에 따라 다양하게 자신의 작업 세계를 펼쳐 보이는 좋은 작가들이 있기 때문에 이들의 전시를 꾸려 나가는 일은 늘 흥미롭습니다.

<Weak Signals Wild Cards> 전경,
데아펠아트센터(2009)



큐레이터는 예술가들과 함께 성장하는 직업이죠. 그런데 예술가는 하나의 직업이라기보다 그 사람 자체이기 때문에 일상의 많은 부분을 공유해야 합니다. 그러니 사적, 공적 영역을 넘나들면서 생겨나는 문제들을 주체적으로 해결하며 지속적으로 전시를 기획하는 일이 중요해요.



<Now What: 민주주의와 현대미술> 전경, 공간
해밀톤(2010)

지난 1월부터 SNS를 또 다른 소통 창구로 활용하시며 좋은 글을 올려 주고 계시는데요. 모든 큐레이터가 그렇지만 특히 '소통'을 중시하시는 것 같은데 좋은 큐레이터로서 갖추어야 할 자질, 태도는 무엇일까요?

큐레이터는 예술가들과 함께 성장하는 직업이죠. 그런데 예술가는 하나의 직업이라기보다 그 사람 자체이기 때문에 일상의 많은 부분을 공유해야 합니다. 그러니 사적, 공적 영역을 넘나들면서 생겨나는 문제들을 주체적으로 해결하며 지속적으로 전시를 기획하는 일이 중요해요. 전시가 소통되는 방법에 대해서도 최대한 유연하고 열린 태도를 취해야 하죠. SNS도 실용적인 미디어로서 하나의 소통 창구가 될 수 있다고 생각합니다.

글:탁영준

성균관대학교에서 영어영문학과 비교문화를 전공했다. 2012년부터 월간 『아트인컬처』에서 인턴기자, 온라인기자로 일하기 시작해 현재까지 기자로 활동하고 있다. 한국문화예술위원회에서 펴낸 『2013비즈니스엔날레 한국관 백서』(2014) 정리, 『아르코미술관 해외인사 초청강연시리즈1-오쿠이 엔위저 자료집』(2014)을 정리 및 번역했다.

yjtak@artinculture.kr

대안 '생산' 공간, 예술과 사회의 상생을 꿈꾸다

'홍성재'라는 이름에는 여러 타이틀이 따라붙는다. 000간 공동대표, 창신마을넷 공동대표, 현대차 정몽구재단 '온드림 랩' 운영 위원, 한국업사이클디자인협회 이사 등이다. 이 모든 직책은 창신동 000간을 운영하면서 수행하게 되었는데, '공공공간'이라고 읽는 이곳은 사회적 기업으로, '공감, 공유, 공생'을 위한 디자인 기획사'다. 대학 시절부터 함께해 온 공동대표 신윤예를 비롯해 총 8명의 직원이 꾸려 가고 있는 이 기업은 동대문 의류상가에 납품을 하는 1,000여 개의 영세 봉제 공장이 모여 있는 창신동에 등지를 틀고 다양한 지역 재생 프로젝트를 추진하고 있다. 창신동에서 하루 22톤가량 쏟아져 나오는 자투리 천을 이용하거나 원재료의 버려지는 부분을 0~5%로 대폭 줄인 제품을 디자인하는 패션 브랜드 '제로 웨이스트', 여러 지자체와 협력해 000간의 노하우를 전수하는 멘토링 사업 등을 현재 진행 중이다. 000간 대표 홍성재를 만나 그가 꿈꾸는 '대안적인 생산'과 예술의 사회적 역할에 관해 들어 보았다.



000간 공동대표

홍성재

글. 탁영준

약력

- 홍익대학교 미술대학 회화과
- KAIST 경영대학원 사회적기업가 MBA 재학 중
- 前 사단법인 씨즈 '2014년도 사회적기업가 육성사업' 운영위원
- 現 (주)러닝투런 공동대표
- 現 000간[공공공간] 공동대표
- 現 창신마을넷 공동대표
- 現 현대차 정몽구재단 '온드림 랩' 운영위원
- 現 한국업사이클디자인협회 이사

000간 프로젝트 주요 활동

- 2012 창신동 작은도서관 <읽든지> 기획 및 운영위원
예술공간 000간 오픈
낙산 런웨이 프로젝트
- 2013 서울역사박물관 'Made in 창신동'
지역연계프그램 <도시의 산책자>
000간 플랫폼 오픈
- 2014 현대자동차 그룹 <지역재생 프로젝트 H-빌리지>

수상

- 2012 현대차 정몽구재단 'H 온드림 펠로' 선발
- 2012 제1회 경찰인권영화제 시민부문 최우수상

홍성재

미대에서 회화를 전공하고, 현재 000간의 공동대표로 있는 신윤예 씨와 작가 그룹 'Collective 2'로도 활동했습니다. 창작에서 다른 영역으로 활동의 범위를 넓힌 이유는 무엇인가요?

'작가'라는 모델이 이미 너무 확고해져 있다는 생각이 들었습니다. 순수예술 전공자들은 졸업하면 전시를 전제로 작업을 하고, 대안공간이나 갤러리, 미술관, 비엔날레 등으로 나아가도록 교육받거든요. 작가는 사회에 새로운 상상력을 불어넣는 사람이라고 하는데 정작 미술 교육에서는 다른 어떤 영역에서보다도 더 틀에 짜인 시스템을 가르치고 있다 생각했습니다. 이렇게 스테레오 타입화된 '작가'가 되기보다 어떤 작가가 내 삶에 어울릴 것인지에 대한 고민이 선행되어야 하는데 말이죠. 저는 일상적 삶과 작가로서의 삶이 일치해야 행복한 삶이고 더욱 시너지 효과도 난다고 봅니다. 새로운 표현 기법을 찾기 위해 작업하는 것이 아니라 내 작업이 사회에 어떤 영향을 끼칠 수 있는지를 고민하려고 했어요.

작가는 사회에 새로운 상상력을 불어넣는 사람이라고 하는데 정작 미술 교육에서는 다른 어떤 영역에서보다도 더 틀에 짜인 시스템을 가르치고 있다 생각했습니다. 이렇게 스테레오 타입화된 '작가'가 되기보다 어떤 작가가 내 삶에 어울릴 것인지에 대한 고민이 선행되어야 하는데 말이죠. 저는 일상적 삶과 작가로서의 삶이 일치해야 행복한 삶이고 더욱 시너지 효과도 난다고 봅니다.

이후 2011년 000간(법인명 공공공간)을 창업하셨습니다. 일반적인 미술 공간이 아닌 사회적 기업을 시작한 계기는 무엇인가요?

학사 과정을 마치고 나서 '노리단'이라는 사회적 기업에서 중요한 역할을 맡고 있던 친구가 저와 신윤예 씨에게 사회적 기업이라는 것을 처음 소개해 주었어요. 그들이 지원금을 사용하는 방식이 흥미로웠죠. 많은 작가들이 신청하는 문화예술진흥기금의 경우 기금을 모두 사용하고 나서 또다시 공모에 지원해 경쟁하는 것을 되풀이하는 구조이지만, 사회적 기업은 기금으로 지속적인 운영이 가능한 비즈니스 모델을 만들어 내야 합니다. 초기 투자 비용이 필요하지만 이를 넘어서면 점점 자립하는 방향으로 나아가는 것이죠. 특히 사회적 문제를 해결해 돈을 벌어 활동을 지속하면서도, 그와 연결된 또 다른 문제로 영역을 확장해 갈 수 있다는 데 매료됐습니다.

활동을 통해 사회적 문제를 해결한다고 하셨는데, 사회적 기업의 사회 환원은 어떤 방식으로 이루어지나요?

저는 지역의 새로운 기능을 창출하면서 만들어진 자본이 그 지역과 주민에게 돌아가는 것이 '지역 재생'이라고 생각합니다. 예를 들어 창신동의 경우, 이곳의 영세 봉제 공장들은 보통 한두 군데 업체와 관계를 맺고 일감을 받기 때문에 일거리를 다양화하는 것이 우선 과제였습니다. 새로운 고객을 끌어들이기 위한 제품을 개발하거나 제작비를 공정하게 제공하고 수익을 분배하는 것도 방법이 될 수 있었죠. 이런 것들을 기반으로 다른 지역에서 요청이 오면 창신동에서 실험했던 모델을 새롭게 시도해 보는 방식으로 사회 환원의 범위를 넓혀 가고 있습니다.

창신동은 동대문 의류상가 배후 지역으로 그 지역만의 특성이 매우 강한 곳입니다.

이 지역에 문화예술 공간을 만든다고 했을 때 지역 사회와의 마찰은 없었나요?

000간의 모체인 '러닝투런'의 초창기 멤버는 사회적 기업으로 저희를 인도해줬던 친구 2명과 신윤예 씨까지 포함해 총 4명이었어요. 처음에는 청소년 멘토링 프로그램으로 시작했는데 그러다가 창신동이라는 지역에 관심을 갖고 예술 교육을 진행했습니다. 그 과정에서 거점 공간의 필요성을 느꼈고, 공간을 마련한 건 창신동을 알게 된 지 1년 반 뒤였죠. 그때 가장 잘한 일이었다고 생각하는 것이 무턱대고 공간부터 먼저 만들지 않았다는 겁니다. 예를 들어 우리가 했던 일 가운데 가장

봉제 공장 간판 제작
<거리의 이름들>
프로젝트



칭찬을 많이 받았던 사업 중 하나가, 평상을 리모델링했던 사례입니다. 그러니까 평상을 새로 만들어 없던 니즈를 창출해 내는 것이 아니라 원래부터 있었던 니즈를 찾아낸 거죠. 저희 경우에는 지역민과 충분히 교류하고 네트워크를 구축한 후에 공간을 설립했던 게 주효했던 것 같습니다.

000간의 직원 대부분은 디자인 전공자입니다. 관리, 회계, 마케팅 등 여러 업무를 어떻게 분담하고 계신가요?

현재 함께하고 있는 직원 8명은 공동대표 2명을 포함해 순수예술 전공자, 의상디자인 전공자, 제품디자인 전공자, 그래픽디자인 전공자 등으로 구성되어 있는데요. 저는 대표로서 경영에 대해 더 잘 알아야겠다는 생각에 2014년부터는 카이스트 SE MBA(사회적 기업 전공)에서 공부하고 있습니다. 공동대표 신윤예 씨는 제품 관련 업무를, 저는 프로그램 관련 업무를 총괄하고 있어요. 하지만 배송, 예산, 정산 등의 업무는 모든 직원이 함께 공유해야 한다고 생각해요. 그렇게 해야 구성원들이 대표가 내린 결정을 납득할 수 있거든요. 또한 000간에 입사한 분들은 대체로 추후 이와 유사한 자기만의 공간을 운영하길 꿈꾸기 때문에, 입사한 지 1년 정도 지나면 기획 회의에 함께 참여하도록 합니다. 이뿐만 아니라 회사의 지분을 나눠 갖고, 프로젝트 초반에 예산을 함께 책정하는 등 공간 운영 방식을 공유하고 있죠.

000간에 입사한 분들은 대체로 추후 이와 유사한 자기만의 공간을 운영하길 꿈꾸기 때문에, 입사한 지 1년 정도 지나면 기획 회의에 함께 참여하도록 합니다. 이뿐만 아니라 회사의 지분을 나눠 갖고, 프로젝트 초반에 예산을 함께 책정하는 등 공간 운영 방식을 공유하고 있죠.

'대안적인 생산을 위한 문화예술 플랫폼'이지만 기업체이다 보니 여타의 미술 공간과는 다른 난관에 맞닥뜨렸을 것 같습니다. 공간을 운영하시면서 어떤 점이 가장 어려웠나요?

정부, 기업, 소비자 사이에 통용되는 각기 다른 '언어'를 습득하는 일입니다. 사회적 기업이 다른 기업이나 정부와 일할 경우 자립도가 떨어진다고 여겨지는 경우가 있는데요. 그런데 기업은 '갑'이 아니라 규모가 큰 커뮤니티이고, 공공기관도 공적인 미션을 가진 커뮤니티일 뿐입니다. 기업은 자본력과 빠른 판단력을, 공공기관은 공식적인 지위를 가지고 있죠. 사회적 기업은 이 두 요소와 함께 대중의 지지를 필요로 합니다. 기업은 '혁신'을, 정부는 '사회적 효과와 지역 환원'을 선호하지만,

소비자는 제품을 샀을 때 느끼는 '개인적인 기쁨'을 우선시하거든요. 이처럼 똑같은 콘텐츠를 최소 3개의 언어로 번역해야 합니다. 그 능력을 습득하는 데 어려움이 있었던 것 같아요.

지난 2년여의 활동을 살펴보면 도시재생 프로젝트의 규모를 키우고 다른 지역으로도 활동 영역을 넓히고 계십니다. 예술의 역할 중 사회적 기능에 많은 관심을 기울이고 있는 듯 보입니다.

예술은 사회에 대한 새로운 실험을 시각화해서 보여줄 수 있는 기능을 갖고 있습니다. 사회적 기업인 000간은 다른 미술 공간과 성격이 다릅니다. 000간을 찾아온 졸업반 학생들이 '배우러 왔다'는 낭만을 갖고 있는 경우가 많은데요(웃음). 그래서 학생들에게 우리는 같이 '사냥'하는 사이라고 말합니다. 점점 더 덩치가 큰 목표물을 사냥하기 위해 다른 능력을 가진 사람들이 모여 역할 분담을 하고 그 사냥감을 잡고 나면 이것을 분배하기 때문이죠. 만약에 우리가 계속 사냥감을 잡지 못하면 우리는 같이 모여 있을 이유가 없어요. 따라서 어느 정도 능력이 있어야 같이 사냥할 수 있고, 그 사이에서 서로의 위치를 조정하는 협업을 통해 좋은 사냥감과 사냥터를 함께 만들어 갈 수 있습니다. 무언가를 시각화하는 것은 우리의 능력이에요. 예술을 사회적 도구로 가치 있고, 유용하게 활용해야 한다고 생각합니다.

버려진 자투리 천을
활용한 '제로 웨이스트'
제품



000간은 앞으로 어떤 새로운 프로젝트를 준비 중인가요?

지역의 공동 제작자들에게 가장 큰 두 가지 고민거리는 일감이 줄어든다는 것과 뒤를 이을 세대가 없다는 것입니다. 지금은 이 두 가지 문제에 대한 해결책을 만들고 있어요. 첫 번째 문제의 해결책으로는 오는 12월 론칭을 목표로 국내 IT 기업과 함께 공동 주문 방식으로 제품을 제작하는 프로젝트, 그리고 신창시장을 대상으로 재래시장의 새로운 경영 모델을 만드는 프로젝트를 진행 중입니다. 두 번째 문제에 대한 해결책은 교육 프로그램입니다. 패션 전공자가 모두 패션 디자이너가 되지는 않기 때문에 졸업생들과 함께할 수 있는 '청년 제작자 양성 과정'을 시작했어요. 현재 시범적으로 서울디자인재단과 한국패션봉제아카데미의 도움으로 '경영과 기획' 능력을 겸비한 제작자 10명을 육성하고 있습니다. 또한 그간의 경험을 다른 지역으로 확대하면서 000간 분점을 만들 계획도 있습니다. 다만 이 분점에서는 그 지역의 청년 사업가가 그곳에 맞는 프로그램을 운영하도록 하려고요.

물리적 공간을 구축하는 것도 중요하지만 이에 앞서 자신이 가진 미술적 재능으로 이 사회의 어떤 문제를 해결할지 고민했으면 합니다. 이를 통해 예술가가 자신의 고민에 그치지 않고 사회의 문제를 함께 풀어 나가는 '해결사로서의 예술가'를 꿈꾸면 좋을 것 같아요. 그렇게 해서 궁극적으로는 돈을 버는 일과 작가로서의 작업을 결합하는 방법을 찾아가길 바랍니다.

자신의 공간을 꾸려 가고자 하는 젊은 미술인들이 가장 유념해야 할 점은 무엇일까요?

공간을 먼저 만드는 데 몰두하지 않기를 바랍니다. 물리적 공간을 구축하는 것도 중요하지만 이에 앞서 자신이 가진 미술적 재능으로 이 사회의 어떤 문제를 해결할지 고민했으면 합니다. 이를 통해 예술가가 자신의 고민에 그치지 않고 사회의 문제를 함께 풀어 나가는 '해결사로서의 예술가'를 꿈꾸면 좋을 것 같아요. 그렇게 해서 궁극적으로는 돈을 버는 일과 작가로서의 작업을 결합하는 방법을 찾아가길 바랍니다.

글_탁영준

성균관대학교에서 영어영문학과 비교문학을 전공했다. 2012년부터 월간 『아트인컬처』에서 인턴기자, 온라인기자로 일하기 시작해 현재까지 기자로 활동하고 있다. 한국문화예술위원회에서 펴낸 『2013비즈니스엔날레 한국판 백서』(2014) 정리, 『아르코미술관 해외인사 초청강연시리즈-오쿠이 엔위저 자료집』(2014)을 정리 및 번역했다.
yjtak@artinculture.kr

다른 길을 갈 수 있는 용기

테이트모던(Tate Modern), LA카운티미술관(LACMA, Los Angeles County Museum of Art), 블룸버그통신 그리고 국립현대미술관. 이 정치한 각 점들을 잇는 글로벌 예술 네트워크의 중심에 한 기업이 있다. 한국 기업인 현대자동차가 그 주역이다. 기업들이 다양한 문화마케팅을 하고 있지만 현대자동차의 행보는 보폭과 목표 지점이 조금, 아니 많이 다르다. 그리고 그 핵심에 아트디렉터 이대형이 있다.

프랑스 문화원이 2014년 선정한 '올해의 세계 10대 글로벌 큐레이터'에 선정되기도 했던 글로벌 큐레이터 이대형은 현대자동차가 현대미술 후원을 본격적으로 시작하면서 영입한 인재다. 큐레이터학을 전공하고, 개인 기획사를 통해 전시 기획을 해 오던 그가 이제는 한 기업을 통해 세계 현대미술 플랫폼을 재구성하고 있다. 이 큰 흐름의 동인자(動因者), 이대형 현대자동차 아트디렉터(마케팅사업부 브랜드커뮤니케이션 차장)를 만나 보았다.



현대자동차 아트디렉터

이대형

글. 황보유미

약력

- 1993 안양고등학교
- 2000 홍익대학교 예술학과 학사
- 2010 컬럼비아대학교 대학원 큐레이터학 석사

기획

- 2009 코리안 아이: 문 제너레이션, 런던 필립스 드 퓨리 & 사치 갤러리
- 2009~2010 코리안 아이
- 2010~2013 코리아 투머로우전
- 2010 기억의 콜라주, 베이징 소카아트센터
- 2011 태화강국제설치미술제 미술감독 현대카드 & 뉴욕현대미술관(MoMA) 큐레이토리얼 익스체인지 프로그램
- 2012 WOMAD CODE(Woman Nomad Code), 홍콩 루이비통 에스파스 창원조각비엔날레, 창원시 Solid Illusion: Korean Media Artsits, 베이징 중국세계트레이드센터
- 2013 The Future of Museum, 미노 유타카 박사 공동 기획, 21세기 가나자와재단 청주국제공예비엔날레 국제관 대구 아트 포럼: 정체성·미래·상상력, 대구예술발전소
- 2013~2023 국립현대미술관 현대차 시리즈, 국립현대미술관 서울관
- 2014~2025 테이트모던&현대자동차 협력 프로젝트, 런던 테이트 모던 터빈홀

기타

- 《파이낸셜》뉴스 칼럼니스트
- 2012 파워 리더 선정, 《포브스 코리아》
- 역서: 사라 손튼 저, 『결작의 뒷모습』

현대자동차 아트디렉터로 활동하고 계시는데 주로 어떤 일을 하시나요?

세계 문화예술계의 다양한 사람들이 동참할 수 있는 오픈 플랫폼 구축을 통해 세계 미술 생태계의 균형 형성과 동시에 한국 작가와 한국 미술사를 알리는 역할을 하고 있어요. 먼저 미술관 파트너십을 추진하고 있는데 한국의 국립현대미술관, 영국의 테이트모던(Tate Modern), 미국의 LA카운티미술관(LACMA, Los Angeles County Museum of Art)과 협약을 체결했죠. 그런데 이런 세계적 미술관들과 협약을 통해 근원적으로 고민하는 것은 브랜드 마케팅이 아닙니다. 그 이전에 미술, 문화생태계 역사, 철학적 배경의 수직·수평적 좌표를 만들어 얼마나 깊이 있고, 폭넓게 볼 수 있을지를 고민하고 있어요. 백남준, 서도호, 이불이 글로벌 스타가 된 과정에 한국보다는 외국 예술지원 시스템의 역할이 더 컸어요. 우리도 그런 지원을 할 수 있으면 좋겠다고 생각했어요. 국립현대미술관에는 30~40대의 젊은 작가 지원 프로그램은 있으나 50대 이후 지원 시스템이 없어요. 이미 성공했다고 생각하기 때문에 더 이상 지원 정책이 필요 없다고 생각하는 거죠. 그러나 문화, 예술은 새로운 지각을 만들어 내는 것이기 때문에 하나의 점이 있어야 더 많은 생각을 공유할 수 있다는 측면에서 한 작가를 위한 프로그램이 중요합니다.

예술을 통한 기업 브랜드마케팅이 활발해진 만큼 예술기획자들의 대기업 입사에 많은 관심들이 집중되고 있는데 어떻게 현대자동차에서 일하게 됐나요?

처음 외국계 헤드헌팅 회사를 통해 입사 인터뷰 제안을 받았어요. 어느 기업인지 얘기를 안 해 줘서 그게 현대자동차인지 몰랐죠. 이후 인터뷰 때에도 면접관과 흔한 입사면접 질문이 아니라 사회, 철학, 예술 등 다양한 부분에 대한 토론을 했어요. 그리고 계약서를 쓸 때에서야 그 기업이 현대자동차그룹이란 걸 알게 됐죠.

그 헌팅회사에서는 어떻게 큐레이터님을 알고 있었을까요?

한국의 모 신문사의 추천을 받았다고 하더라고요. 한국의 유망 작가들을 지속적으로 해외에 소개하기 위해 프로젝트들을 꾸준히 해 왔던 노력을 인정했던 게 아닌가 싶네요.

기업의 비전과 개인의 그것이 충돌했을 수도 있었을 것 같은데?

사실 처음부터 현대자동차에서 무엇이 '핫'한가가 아니라 무엇이 빠져 있는지를 찾았어요. 많은 글로벌 기업, 특히 자동차 회사들도 예술마케팅을 많이 하고 있는데 독일 BMW사는 “자동차는 움직인다”는 개념을 근간으로 키네틱, 퍼포먼스에 관한 모든 것을 다 합니다. 현대자동차는 현대미술에 있어서 쉽게 읽히진 않지만 큰

생태계를 보고 빠져 있는 부분을 채우려 하고 있어요. 그게 제가 계속 고민해 오던 부분과 맞아떨어지는 지점이었죠. 한국 미술을 수출하는 것, 다른 길을 갈 수 있는 용기 말이예요.

처음에는 어떻게 시각예술을 전공하게 되셨는지?

안양고등학교 미술반에서 조각을 처음 시작하고, 중학교 때는 회화를 했어요. 당시에 실기로 받는 상은 입선이었고, 글로 쓰는 것은 대상이나 특선이었죠. 그리고 미술 관련 외국 서적은 많은데, 그 안에 한국에 대한 이야기가 없는 것이 안타깝더라고요. 그래서 미술 평론을 공부해 한국 작가를 소개하면서 문화를 수출하는 일을 해야겠다고 마음먹었죠. 1993년에 홍익대 예술학과를 들어가자마자 학교 앞의 '아트인어스(Art in Earth)'라는 외국예술 서적 전문 서점에서 아르바이트를 시작했죠. 홍익대나 서울대의 도서관에 없는 책이 다 있었어요. 한 권에 15만 원 정도 하는 책들을 다 구입할 수가 없는데 책은 읽고 싶어 스무 살에 손걸레질하는 일을 시작한 거죠. 고가의 책들이라 다 비닐로 포장되어 있어, 포장하기 전에 미리 읽을 책들을 빼놓고 읽고 난 후 포장했어요. 1년 동안 번 돈이 240만 원 정도였는데 그 돈으로 책을 샀어요. 걸레질하고 무릎 꿇고 있는 일이 싫고 창피했지만 그것보다 내가 정보를 얻을 수 있는 기회가 더 소중하다고 생각했죠.

국립현대미술관
현대차시리즈 :
이불 <태양의도시>



한 권에 15만 원정도 하는 책들을 다 구입할 수가 없는데 책은 읽고 싶어 20살에 손 걸레질 하는 일을 시작한거죠. 고가의 책들이라 다 비닐로 포장되어 있어, 포장하기 전에 미리 읽을 책들을 빼놓고 읽고 난 후 포장을 했어요. 1년 동안 번 돈이 240만원 정도였는데 그 돈으로 책을 샀어요. 걸레질하고 무릎 꿇고 있는 일이 싫고 창피했지만 그것보다 내가 정보를 얻을 수 있는 기회가 더 소중하다고 생각했죠.

외국 서적이면 영어로 다 읽으신 건가요?

대학교 1학년 때 학사경고를 받았어요. 왜냐하면 모든 교과 서적을 원서로 읽었는데 문제는 남들 1권 볼 때 1페이지밖에 못 읽었기 때문이죠. 학사경고를 받고 선배들과 부모님께서 잔소리를 하셨지만, 계속했어요. 영어 공부하려고 군대도 카투사를 갔죠. 그런데 룸메이트가 책을 좋아하는데 돈이 없어 군에 자원했던 친구였어요. 밤새 찰스 디킨스 책을 읽고, 늦게 일어나곤 했죠. 그런 별종과 같이 책을 읽었어요. 문학적인 표현을 보면서 좋은 문구는 수첩에 다 적어, 퀴즈 내기도 매일같이 했어요. 제대하고 2학년으로 복학해 배운 영어를 활용할 방법을 찾았어요. 주변 대학원 선배들의 논문의 영문 초록을 작성했고, 4학년이 되어서는 유학 준비생의 학업 계획서를 써 주었죠. 또한 옥탑방에 살 때 좋은 선배가 돼 볼까 하는 생각에 자취하는 후배들에게 영어 과외를 하기도 했어요. 옥탑방에서 일주일에 3번, 밤 9-10시 사이에 '영어 글쓰기', '단어 외우기' 등을 가르치면서, 과외비로 먹을 것으로 받아 끼니를 해결하고요.

졸업 후에 큐레이터 생활을 시작했나요?

그렇죠. 먼저 한국의 대표적 미술관에서 팀장으로 추천돼 기회가 왔는데 그 미술관의 윗분이 모든 팀원이 다 유학을 다녀왔기 때문에 유학을 안 다녀온 제가 리더십을 발휘하기는 쉽지 않을 것이라고 하시더라고요. 그래서 결국 일을 시작하지는 못 했어요. 이후에 유학을 준비했어요. 그런데 미술사 공부에는 관심이 없었고, 예술가들의 판을 만들어야겠다는 생각에 MBA를 준비했는데 입학 상담 때 인문학 공부를 더 하라는 이야기를 들었어요. 그래서 인문학과 미술사가 강한 컬럼비아 큐레이터학과에만 지원을 했죠. 제 학업 계획서는 기존 미국대학 제안서들의 패턴을 무시했어요. 일부를 '리더십', '스마트', '엑셀런트', '이해심'과 같은 좋은 형용사를 다 뺐죠. 형용사를 쓰지 않으면서 형용사가 떠오를 수밖에 없는 글을 썼어요. 그게 가능했던 것은, 그전에 아르바이트로 수입이 컸던 제안서들이 큰 도움이 된 거죠.

“시계는 밤 11시를 향해 다가가고 있다. 독일에서 온 작가 리히터 쿤 씨는 프로젝션이 작동하지 않는다고 화가 나 있고 영국에서 온 데이비드 작가는 천장 작업 설치 인력이 적다고, 천장의 상태가 좋지 않다고 소리치고 있다. 나의 왼손은 스태프에게 어떤 일을 하라고 지시하고 있고, 오른손으로는 이 문제를 해결할 수 있는 한국에 있는 선배에게 전화를 하고 있다. 나는 큐레이터이다. 나는 베이징, 도쿄, 베를린, 파리, 런던, 항상 길 위에 서 있고, 항상 사람들을 만나는 것을 좋아한다. 전시 오픈까지 남은 시간 동안 지쳐 있는 스태프에게 어떤 이야기를 건넨다. 그리고 전시 오픈, 전시는 성공적으로 끝났다.”

이것이 첫 번째 문단이에요. 여기에서 이 사람의 ‘위기 관리’, ‘리더십’, ‘글로벌 네트워크’, ‘경험’, ‘위험한 상황’에서 어떻게 대처했는지 연상할 수 있는 것을 썼어요.

혼자서 예술 기획을 위한 단계들을 잘 밟아 오셨는데 자신만의 길을 선택하는 데 영향을 주셨던 분이 계신다면?

컬럼비아 대학교에 가게 된 이유 중에 하나가 폴 오스터(Paul Auster) 때문이에요. 그의 소설에서는 인간의 어떤 상황을 극단으로 몰고 나가지만, 그 안에서도 삶의 의미와 희망을 찾죠. 나를 포함한 어떤 삶의 가치를 잘 이해하고, 지식이 많은 사람이 있을 수 있어요. 그러면서 다양한 감성을 느낄 수 있는 사람이 있는데 폴 오스터는 그 모든 능력을 다 갖춘 사람이라고 생각해요. 옥탑방 생활 때, 농구를 하면서 넘마주이 형님들이랑 친했어요. 하루는 그 넘마주이 형님이 리어카에 주운 폐지를 가득 채워 놓고 나무 아래에서 책을 읽고 있는 모습을 봤어요. 말도 안 되는 장면이었죠. 그래서



Brilliant Ideas
Episode #2 :
코넬리아파커

사람이 성장하기 위해서는 부러져 봐야 한다고 생각해요. 문제는 실패 자체가 아니라 이후에 어떻게 딛고 일어서는가가 중요해요. 젊은 청년예술인들이 결코 실패를 두려워하지 말았으면 합니다.

제가 다가가 “도대체 정체가 뭐요?”라고 물었어요. 알고보니 그는 평범한 집안의 미술대학 출신이고, 다만 여자 욕심, 돈 욕심도 없고, 끊임없이 책을 보면서 세상을 청소하다가 가는 것이 꿈이라는 거죠. 그것은 요즘 말하는 ‘루저(looser)’가 아닌 자신감과 소신에 차 자신의 행복함에 대한 이야기였죠. 저는 옥탑방에 사는 것이 꿈을 이루기 위한 과정으로 생각했는데, 그것이 되게 부끄러웠어요. 그때 다짐했죠. 내가 무슨 일을 하든 그 형님과 같이 자신감에 찬 눈빛을 잃지 말자고 말이에요. 세상을 바꿔 가는 리더 포지션에 있는 사람들은 타협하기 쉬워요. 엄마, 여자친구, 친구, 사회가 나를 어떻게 바라볼지에 대해 항상 생각하기 때문이죠. 그러면서 내면의 목소리가 점점 작아지고, 사람들 목소리가 내가 원하는 것이라고 생각하며 오버랩이 되는 거예요. 50~60대에 이르러 거울을 보며 면도하면서 ‘내가 왜 이렇게 바뀌었을까...’ 후회하고 싶지 않아요. 그래서 용기가 필요해요.

후배 예술인, 기획자들에게 한 말씀 부탁드립니다.

사람들은 제가 쉽게, 고생 없이 이 자리에 왔다고 생각하는데, 저도 큰 실패의 경험이 있었어요. 방송사, 신문사, 한 미술협회와 ‘블루닷아시아 프로젝트’를 진행했는데 당시에는 미술시장이 좋았어요. 그런데 우리나라는 눈으로 컬렉션하지 않고, 귀로 컬렉션하던 때라 “큐레이터의 눈으로 컬렉션하세요”, “2년 뒤에 ‘핫’할 수 있는 작가들 선점하세요”라는 모토를 내걸고 큐레이터들이 더 젊고 실험적인 것들에 도전할 수 있는 장을 만들어 성공을 거두었어요. 그때, 예산관리를 하던 파트너가 제 인감 도장으로 투자금을 다 인출해 가는 일이 발생한 거죠. 외국 작가들의 것만 결제를 안 해 주고 말이죠. 저는 전시를 기획한 큐레이터인데 돈을 먼저 보지도 못했어요. 결국 제 기획사는 1년 만에 문을 닫았고, 2억 원 정도의 빚을 해결하는 데 1년이 걸렸어요. 이후 재기하는데 1년도 안 걸렸죠. 사람이 성장하기 위해서는 부러져 봐야 한다고 생각해요. 자살 충동을 느낄 만한 실패, 완전히 바닥까지 무너지는 실패, 누구의 인생에도 이런 때가 한번 온다고 생각해요. 문제는 실패 자체가 아니라 이후에 어떻게 딛고 일어서는가가 중요해요. 젊은 청년예술인들이 결코 실패를 두려워하지 말았으면 합니다.

글.황보유미

국립발레단 기획홍보팀 차장을 거쳐, (재)예술경영지원센터 국제교류사업본부 지식정보팀장으로 재직하고 있으며, 『객석』 및 월간, 일간지 등에 무용칼럼을 기고하고 있다.

비전은 한 발자국 더 가려고 노력했을 때 거기 있는 것

요새 드라마에서 우아하고 지적인 이미지로 자주 출현하는 직업 중 하나가 큐레이터다. 큐레이터는 주로 미술관이나 갤러리 등에서 열리는 전시회의 A부터 Z까지 전 과정을 주도·진행하는 사람이다. 그 누구보다 먼저, 가장 밀접한 거리에서 미술 작품을 접하고 예술가들과 같이 호흡하게 된다. 황정인은 현재 우리나라 미술 현장에서 가장 활발하게 활동하는 큐레이터 중 한 명이다. 그녀는 홍익대학교 예술학과를 졸업하고, 2003년에서 2009년까지 사비나미술관 소속 큐레이터로 일하다가 돌연 영국으로 유학을 떠나 문화산업을 공부했다. 귀국 후 독립 큐레이터로 활동하다가 현재는 대안공간인 프로젝트 스페이스 사루비아다방(이하 사루비아다방)에서 전시 기획 일을 하고 있다. 인터뷰를 위해 만난 그녀는 큐레이터란 직업에 대한 달콤한 환상을 철저히 거부했다. “허황된 꿈은 깨라”라는 거다. 대신해 그녀는 꿈에서 벗어나 직접 맞부딪히게 될 현실과 전시를 만드는 일, 그리고 동시대 작가와 함께 호흡하며 성장해 나갔던 경험에 대해 들려주었다.



큐레이터, 『미팅룸』 편집장
황정인

글. 주혜진

약력

- 홍익대학교 예술학과 및 동대학원
- 런던 골드스미스대학교 대학원 문화산업과
- 前 사비나미술관 큐레이터
- 現 네이버문화재단 <헬로!아티스트> 선정위원
- 現 프로젝트 스페이스 사루비아다방 큐레이터
- 現 『미팅룸』 편집장

주요 기획전

- 2006 <여섯 개 방의 진실> 사비나미술관, 서울
- 2007 <그림 보는 법>, <영화의 재구성> 사비나미술관, 서울
- 2008 <크리에이티브 마인드> 사비나미술관, 서울
- 2011 <Situating Senses 01: Inclined Angles> 홀맨하우스, 영국, 런던
- 2012 <Situating Senses 02: 30cm of Obscurity> The Old Police Station, 영국, 런던
- 2013~현재 <미팅 온 스테이지>, <3×3×00> 프로젝트 스페이스 stage3×3, 대학로예술극장, 서울

수상

- 문화관광부 표창
- (사)한국박물관협회 공로상

처음 어떻게 큐레이터를 꿈꾸게 되셨나요? 당시로서는 큐레이터가 생소한 직업이었을 텐데, 체계적 공부를 위해 예술학과를 선택한 계기는 무엇인가요.

어려서부터 미술이 좋아서 미술에 관련된 것이라면 작품 창작이든 향유든 꼭 그 언저리에는 있고 싶었어요. 그러다가 열일곱 살 때 미술 전시를 기획하는 큐레이터라는 직업이 있다는 얘길 들었죠. 그게 좀 근사해 보였고 미술 작가들을 만날 수 있다는 것이 매력적으로 느껴졌어요. 그땐 인문계 고등학교를 다니던 아무것도 모르는 아이였지만, 어려서부터 친구들과 의기투합해 재밌는 일을 벌이는 걸 굉장히 좋아했거든요. 그런 공부를 하려면 어디를 가야 할까 알아보다가 ‘예술학과’에서 미술 이론을 공부할 수 있다고 해서 입학원서를 넣게 됐어요.

막상 전공하면서 꿈이 바뀌는 경우가 있는데, 계속 그 꿈을 가져가신 거네요. 처음 전시 기획을 체험한 건 언제였나요?

학교 동아리 활동 중에 ‘거리미술전’이란 게 있었어요. 8회부터 11회까지 4년 동안 계속 참여 했거든요. 물론 ‘거리미술전’은 학생들이 하는 전시라 아마추어 수준이긴 했지만, 그래도 서울에 있는 모든 미술대학 학생들과 얘기하고, 그들이 작업하는 실기실을 직접 방문해 섭외하는 과정이 지금 제가 하는 일과 크게 다르지 않았어요. 오히려 학생이란 신분이었고 새로운 걸 할 수 있다는 용기가 있었기 때문에 많은

독립기획으로 진행한
프로젝트
<Situating Senses 01:
Inclined Angles>의
전시 전경.
사진 속 작품은 허산
<Tilt>(2011) © 허산



일들을 벌일 수 있었던 것 같아요. 그러던 중 대학 4학년 때 사비나미술관에서 인턴으로 근무할 기회를 갖게 되었고, 그것이 인연이 되어 그 후로 약 6년간 미술관 학예실에서 근무하게 됐죠.

사비나미술관에서의 경험은 어떠셨나요? 학교에서 배운 것과 현장에서 하는 일에 다른 점이 있었다면요?

그땐 미술관 일 자체가 매우 즐거웠어요. 친구들과 학교에서 나눴던 경험이 보다 전문적인 체계 안에서 다듬어질 수 있었거든요. 문제는 관람객을 위해 전시 설명을 쓰는 거였죠. 학예 연구란 깊이 들어가야 하는 거고, 글쓰기는 대중과 만나야 하는 거잖아요. 전문가와 대중의 중간 입장에서 글을 쓰려고 노력했고, 글이 너무 어려우면 몇 번이라도 다시 쓰는 과정을 반복했어요. 큐레이터가 쓰는 글과 대중이 원하는 글의 성격을 파악하는 것이 이론과 현장의 간극을 깨는 과정이 아닐까 싶어요. 그리고 학교에서는 미술사 수업 등, 대개 학문적인 방법을 통해서만 작가들을 접하잖아요. 그런데 현장에선 직접 작가를 만나 어떻게 전시를 끌고 갈 것인지 토론해야 하니, 매 순간이 설득과 협의의 과정이었어요. 미술관 전시 작가 중 대부분이 중견 작가들이라 보니 삶의 경험에서 오는 차이도 있었고요. 그래서 오히려 더 꼼꼼히 업무를 챙겨야겠다는 생각이 들었고, 그것이 미술관 큐레이터로 활동하는 원동력이 된 것 같아요.

학예 연구란 깊이 들어가야 하는 거고, 글쓰기는 대중과 만나야 하는 거잖아요. 전문가와 대중의 중간 입장에서 글을 쓰려고 노력했고, 글이 너무 어려우면 몇 번이라도 다시 쓰는 과정을 반복했어요. 큐레이터가 쓰는 글과 대중이 원하는 글의 성격을 파악하는 것이 이론과 현장의 간극을 깨는 과정이 아닐까 싶어요.

2010년 사비나미술관을 떠나 영국 유학을 선택하셨어요. 그 이유는 무엇인가요? 영국에서는 어떤 공부를 하셨죠?

전시 기획에 있어서 주제 의식이나 목적 의식을 제대로 갖지 않고 일하다 보니 제 자신이 여러모로 소진된다는 느낌이 들더라고요. 공부를 좀 더 해야겠다는 생각으로 서른 나이에 유학을 갔어요. 2010년에 가서 2012년에 돌아왔죠. 가서 미술 이론과 상관없는 다른 걸 해 보고 싶어서 공부한 것이 문화산업이었어요. 우리나라 상황과 유럽의 상황을 비교하며 우리 미술계를 다시 한번 생각해 보는 계기가 됐죠.

미술관이라는 안정적인 직장을 버리고 영국 유학을 결심할 때 불안하진 않으셨어요?

기획자로서의 주제 의식이나 전시 기획에 대한 신념이 완전히 확립되지 않은 상태에서 떠나는 유학이라 불안했죠. 또한 미술계를 떠나 있는 동안 제가 잊힐 거라는 생각도 들었고요. 다행히 사립미술관협회에서 발행하는 『아트뮤지엄』 편집팀으로부터 유학 기간에 런던통신원으로 활동해 주길 제안받았어요. 영국의 현대미술 현장에서 일어나고 있는 일이나 문화예술경영에 대한 흥미로운 주제를 연재하기 시작했죠. 이것을 계기로 이후 한국에 돌아와서 독립 큐레이터로 활동하면서 영국의 문화예술 아카이브에 대한 연재를 계속할 수 있었습니다.

영국 유학 중에도 큐레이터 활동의 끈을 놓지 않으셨어요. 버려진 공간에서 전시 프로젝트를 하셨다고요?

우연치 않게 갤러리로 곧 전환될 빈 건물에서 전시 기획을 할 수 있는 기회가 생겼어요. 인연인 듯 건물주를 직접 만나서 두 달간 해당 건물을 전시 공간으로 사용하고 싶다고 말씀드렸죠. 물론 관심 있는 주제와 참여 작가에 대해서도 논의했고요. 다행히 건물주의 이해와 호의로 그곳을 전시 공간으로 사용할 수 있었어요. 그다음에는 100년 된 경찰서의 독방에서 전시를 열기도 했는데, 이때는 아주 적은 비용의 장소 사용료만 지불했었고요. 당시 런던 프로젝트에 참여했던

2015 사루비아다방
기획전
<맞물린 대화: 근사>의
전시 전경.
사진 속 작품은 요컨
던호펜의 <무제>(2015)
© 프로젝트 스페이스
사루비아다방



작가들이 지금 국내 미술계에서 활발하게 활동하고 있는 걸 보면 뿌듯하죠.

현재 일하고 계신 대안공간 사루비아다방은 이전에 계셨던 사비나미술관과는 다른 성격의 전시 기관인데요.

사루비아다방은 많은 작가들을 배출한 대안공간이에요. 앞으로도 비영리 대안공간으로서 사루비아다방의 성격을 보여 주는 전시와 프로그램을 통해 다양한 관객, 세대가 모일 수 있는 공간으로 만들어 가려고 해요.

온라인에서 국내외 미술 관련 뉴스 및 아카이브를 제공하는 『미팅룸』 편집장도 맡고 계시잖아요.

미술관을 그만둔 후에도 여러 작가들이 자료 관리를 도와 달라고 연락을 주셨어요. 학예연구를 하다 보면 전시 기획을 위한 작가 리서치와 자료 정리를 병행하게 되거든요. 그 일에 워낙 흥미를 갖고 있었던 터라, 언젠가는 아카이브를 통해 작가와 기획자를 위한 온라인 서비스를 해야겠다 생각을 했죠. 그때 이미 '미팅룸'이란 이름을 지어 뒀는데, 제가 제일 많이 하는 일이 결국 여러 사람들과 만나는 거고, '미팅룸'은 그 만남이 이뤄지는 하나의 공간이란 뜻이었죠. 현재는 영국에서 만난 동료 큐레이터들과 함께 운영하고 있어요.

미술관을 그만둔 후에도 여러 작가들이 자료 관리를 도와 달라고 연락을 주셨어요. 학예연구를 하다 보면 전시 기획을 위한 작가 리서치와 자료 정리를 병행하게 되거든요. 그 일에 워낙 흥미를 갖고 있었던 터라, 언젠가는 아카이브를 통해 작가와 기획자를 위한 온라인 서비스를 해야겠다 생각을 했죠.

회의가 들거나 힘 빠질 때도 있을 것 같아요. 그럴 땐 어떻게 하세요?

작가 작업실에 가서 힘을 많이 받아요. 늘 열심히 하는 작가들을 보면서 제가 할 일이 많다는 걸 느껴요. 연구도 하고 기획도 하고, 때론 말벗처럼 대화도 나누고요. 작가-큐레이터의 관계는 같은 시대를 살면서, 주변에서 일어나고 있는 일들에 대해 이야기를 나누고, 작품에 대해 논평할 수 있는 동반자 같은 관계라고 생각해요.

큐레이터 일이 행복하신가요? 평생 할 수 있는 것이라 생각하세요?

저는 아주 만족해요. 기본적으로 사람들을 만나는 일이잖아요. 그 사람들을 통해 내가 생각하지 못했던 사회, 세상을 바라보는 다른 시선들을 배울 수 있다는 게 무척 좋아요.

이 일을 한 지 10년이 넘었는데 지금으로선 제가 하는 일이 즐겁고, 잘못된 선택이었다고 생각해 본 적은 없어요. 이걸 접고 다른 걸 한다 한들 잘 못 할 것 같거든요.

큐레이터로서 전문가가 되는 방법은 무엇인가요?

남들 눈 의식하지 않고 자기가 뭘 좋아하는지 알아야 돼요. 그리고 남들이 알 수 없는 깊이로 그걸 파고들면 그것에 대해서는 굉장한 전문가가 되는 것 같아요. 저도 아직은 전문가가 되기 위한 과정이죠. '큐레이터', '갤러리스트'라는 건 미술계라는 사회제도 안에서 유효한 일종의 약속 같은 건데, 직함에 맞는 전문성을 갖추려면 끊임없이 질문하고 그에 대한 답을 찾으려고 노력해야 해요. 요새 강의 나가서 학생들을 보면 본인이 뭘 했을 때 가장 즐거운지를 몰라요. 저 역시 그랬고요. 그걸 극복하려면 사회적 시선에서 조금 떨어져 나와 스스로를 돌아보고 반성하는 시간이 꼭 필요해요.

꿈을 이루기 위해 해야 할 일을 차근차근 쌓아 가다 보면 그 일에 가닿게 되는 것 같아요. 물론 힘든 일을 피하지 않고 정면으로 승부하는 것이 쉬운 일은 아니죠. 하지만 그걸 해냈을 때 그만큼의 경험치가 쌓이기 때문에, 어느샌가 제가 생각한 지점에 가까이 가 있더라고요. 비전이란 건 매 순간 만들어 가는 거잖아요.

마지막으로 큐레이터로서 간직한 비전이 있다면 말씀해 주세요.

제가 열일곱 살 때 품은 큐레이터의 꿈을 스물일곱 살 때 나도 모르는 사이 이루게 됐는데, 꿈을 이루기 위해 해야 할 일을 차근차근 쌓아 가다 보면 그 일에 가닿게 되는 것 같아요. 물론 힘든 일을 피하지 않고 정면으로 승부하는 것이 쉬운 일은 아니죠. 하지만 그걸 해냈을 때 그만큼의 경험치가 쌓이기 때문에, 어느샌가 제가 생각한 지점에 가까이 가 있더라고요. 비전이란 건 매 순간 만들어 가는 거잖아요. 한 발자국 더 가려고 노력했을 때 거기에 있는 무엇일 뿐, 뚜렷한 문장으로 얘기할 만한 건 아닌 것 같아요. 적어도 지금의 저에게는 그래요.

글_주혜진

대학에서는 불문학을, 대학원에서는 예술학을 공부했다. 『미술세계』, 『경향아티클』 기사를 거쳐, 현재 책에 관한 다양한 정보들을 담은 인터파크 도서 웹진 『북DB』 기자로 활동하고 있다. 인생이라는 무대에서 주혜진이라는 캐릭터를 연기하고 있다.

kiwi733@naver.com

예술을 축으로 넓어지는 관계

작가, 전시 기획자, 아트딜러, 아트컨설턴트와 매니지먼트 등 그동안 미술계에서 변홍철 대표가 쌓아 온 경력은 복합적이다. 2007년 문을 열고 지금까지 운영하고 있는 아트컨설팅 회사 ‘그레이월’은 그러한 그의 정체성을 상징한다. 회색을 뜻하는 ‘그레이’는 기존의 전시장을 의미하는 화이트큐브와 달리 모호한 의미를 갖는다. 영리와 비영리, 두 가지를 모두 포괄하기도 한다. 그는 현재 기업의 문화 마케팅 기획, 컬렉터를 위한 아트컨설팅, 전시 기획, 작가와의 협력 및 제작뿐만 아니라 비영리 기관과의 협업 등 예술을 매개로 한 다양한 업무를 진행하고 있다. 예술을 통한 소통과 관계를 고민하는 그는 미술계 내에서 쌓은 풍부한 경험을 바탕으로 자신만의 길을 개척해 나가고 있다. 그는 “모든 일이 우연에 따라 흘러왔다”라고 이야기한다. 변홍철 대표를 만나 다각적으로 변하는 미술계에서 그가 진행하는 프로젝트의 중심축과 좌표는 어디에 있는지 솔직한 이야기를 들어 보았다. 우연의 흐름에서 필연을 만들어 가는 그만의 향로를 탐색해 보자.



아트컨설턴트, 그레이월 대표

변홍철

글. 임승현

약력

- 서울대학교 미술대학 조소과 학부 및 대학원
- 뉴욕대학교(New York University) 예술경영(Visual Arts Administration) 대학원
- 現 그레이월 대표

기획 및 진행

- 2001 용산가족공원 조각공원 프로젝트, 코디네이터 및 작가 어시스턴트
- 2002 제2회 미디어시티, 서울미디어아트비엔날레, 국제부 코디네이터
- 2003 제2회 경기도 도자기비엔날레 전시 코디네이터
- 2005 제3회 경기도 도자기비엔날레 세계도자기념품전, 뉴욕현지 협력 코디네이터
- 2006 제6회 광주비엔날레 전시코디네이터
- 2008 <Young Korean Artists> 싱가포르 갤러리 80
- 2011 <KT&G 브랜딩&디자인 아트 컬래버레이션> 프로젝트 참여
- 2012 삼성 갤럭시 노트 크리에이션 프로젝트(Samsung Galaxy Note Creation Project), 정연두 작가와 컬라보레이션
- 2014 한국국제아트페어(KIAF) 주빈국 커미셔너 에르메스 코리아 쇼윈도 프로젝트
- 2015 <BANYAF> Art Fair/ Festival 디렉터 <Looking Out/ Looking In> 아트스테이지 싱가포르(Art Stage Singapore) 한국특별전

고등학교부터 대학원까지 조소를 전공하셨어요. 아마 학창 시절부터 아트컨설턴트를 꿈꾸신 건 아니었을 것 같네요. 특별한 계기가 있었나요?

제 커리어의 모든 시작은 우연에 기반을 두고 있어요. 말씀하신 대로 예술고등학교부터 대학원을 졸업하기까지 조소를 공부했습니다. 아트컨설팅을 하겠다는 생각은 전혀 없었죠. 그런데 대학원 재학 중에 작업을 하다가 우연히 연장에 다치는 작은 사고가 일어났어요. 그 일로 작업을 잠시 쉬게 됐습니다. 2001년이었는데, 로렌스 제프리스라는 전시기획사에서 용산가족공원에 조각공원을 만드는 프로젝트를 한창 진행 중이었죠. 그때 마침 프로젝트 차 한국을 방문한 외국 작가를 도와주면서 동시에 해당 프로젝트의 코디네이터 역할을 수행할 사람을 구한다는 얘기를 들었습니다. 저는 작업실이 있었고, 카투사로 군대를 제대해 영어를 할 수 있다는 것이 장점이 되어 대학원 졸업 전이었지만 우연치 않은 기회에 작가의 어시스턴트이자 코디네이터로 일하게 됐죠. 한 달이라는 짧은 기간의 아르바이트일 뿐이니 단순히 '재미있겠다'라는 생각에서 일을 시작했습니다. 아트컨설턴트로서의 본격적인 커리어는 아니지만, 그 프로젝트를 계기로 작업과 작별을 고하고 전혀 다른 전시 기획의 세계로 발을 들여놓게 된 셈이에요.

전시 기획에서 아트컨설팅으로 전향하기까지의 과정이 궁금합니다. 중간에 뉴욕으로 유학을 가진 것으로 아는데, 유학 생활이 어떤 영향을 미쳤나요?

용산 조각공원 프로젝트 이후, 운이 좋게도 연이어 '미디어시티서울', '제2회 경기도 세계도자기비엔날레'에 전시 코디네이터로 참여했습니다. 일을 하면서 전시 기획에 완전히 빠지게 됐죠. 전시를 만들어 가는 과정이 무척 즐거웠거든요. 그런데 일을 하면 할수록 무언가 부족하다고 느꼈어요. 결국 전시 기획에 대한 전문성을 키워야겠다는 생각이 들어서 2004년에 뉴욕으로 유학을 떠났습니다. 유학을 떠날 때까지만 해도 미술 시장에는 관심이 없었어요. 그런데 제가 공부한 뉴욕대의 예술경영학과 전공 과정이 비영리와 영리 섹션으로 나뉘어 있었던 거예요. 저는 영리 섹션을 선택했는데 수업 진행 방식이 독특했죠. 교수는 진행자 역할을 하고 딜러, 컬렉터, 경매사처럼 현장에서 실무를 담당하는 전문가를 직접 찾아가 수업을 듣는 형식이었습니다. 한번은 프린트 공방에 갔는데, 리처드 프린스의 작품을 만들고 있었어요. 다른 학생들은 디렉터의 강의를 듣기 바빴는데, 이상하게 제 관심은 '작품의 가격'에 집중되더군요. 수업 후 가격을 묻고, 작품 2점을 사서 한국 클라이언트에게 보냈어요. 사실 한국에서 코디네이터로 일할 때 알던 몇몇 컬렉터들의 부탁이 있었거든요. 그게 첫 거래가 됐습니다. 이후 학교 다니면서 뉴욕, 런던에 있는 화랑과 아트페어를 찾아다니며, 한국 컬렉터 혹은 당시에 막 개관한

한국의 신생 화랑과 해외 갤러리를 연결하는 다리 역할을 하게 됐죠. 미술 시장이 빅뱅을 이루던 때라 작품의 거래가 활발했고 전 그때 그 시장의 중심인 뉴욕에 있었기 때문에 자연스럽게 이쪽으로 흘러온 거죠.

국내뿐 아니라 국외에서도 아트컨설턴트라는 직업은 그 개념이 막연해요. '기업이 필요로 하는 작품을 소개하고 작가를 연결하는 사람 혹은 그런 일'에 개념을 한정하는 수준이죠. 제가 하는 일은 그보다 좀 더 넓은 영역을 다룬다고 생각해요.

아트컨설턴트가 딜러와 비슷한 개념인가요? 아직은 아트컨설턴트가 어떤 일을 하는지 확실하게 정의를 내리기 어렵습니다. 진행하신 업무를 설명해 주시면 이해에 도움이 될 수 있겠네요.

국내뿐 아니라 국외에서도 아트컨설턴트라는 직업은 그 개념이 막연해요. '기업이 필요로 하는 작품을 소개하고 작가를 연결하는 사람 혹은 그런 일'에 개념을 한정하는 수준이죠. 제가 하는 일은 그보다 좀 더 넓은 영역을 다룬다고 생각해요. 지금 운영하는 회사 그레이월은 개인 컬렉터의 거래뿐 아니라 기업의 마케팅 관련 전시나 문화 프로젝트를 진행하고 있습니다. 2014년 '제13회 한국국제아트페어(KIAF)'의

한국국제아트페어
(KIAF) 주빈국
커미셔너로 참여 당시
진행한 토크



동남아시아 주빈국 커미셔너 활동을 계기로, 그동안 제가 구축한 국내외 갤러리와 네트워크를 활용해 아트페어를 조직하는 일도 담당하고 있어요. 이외에 아티스트 매니지먼트 역할을 하기도 합니다. 예를 들어 작가의 전시, 갤러리와 계약 등 모든 거래는 제가 담당해요. 사실 기업의 아트 프로젝트, 작가 관리는 기존의 갤러리가 일반적으로 하는 일과 겹치는 측면이 있습니다. 단지 전시 공간을 두지 않는다는 차이가 있을 뿐이죠. 그레이월만의 안목과 콘텐츠를 지니는 것이 차이점이 될 수 있겠죠?

아트컨설팅 회사가 진행하는 일의 폭이 넓군요. 물론 회사의 수익 창출 사업이 주가 되겠지만 그레이월만의 기획으로 대표님의 예술적 욕구를 발산하는 프로젝트도 분명 있을 것 같아요.

좋은 사람들과 함께하는 가치 있는 일이라고 판단이 서면 경제적 이익을 떠나서 프로젝트를 만들어 가는 편이에요. 예술가들과 신선한 창작 아이디어를 공유하며 다양한 형태의 협업을 이끌어 내는 일이 그중 하나라고 할 수 있어요. 올해 1월 문화역서울 284에서 진행한 <One>은 작가 최수양의 작품 'The One'에게서 받은 영감을 안무가 김나이가 춤으로 꾸민 무대였어요. 제가 미술을 전공했기 때문에 기본적으로는 시각미술을 바탕으로 하지만, 다양한 예술적 시도에는 늘 열려 있습니다.

국내 기업과의 프로젝트에서는 주로 어떤 업무를 담당하시나요?

2008년부터 기업이 문화예술 분야 투자를 본격화했어요. 신제품이 나왔을 때 문화마케팅을 사용하는 방식이죠. 처음에는 사적인 자리에서 이를 담당하는 기획자에게 조언을 하다가 그들과 관계를 맺으면서 자연스럽게 비즈니스로 연결이 됐습니다. 대표적인 사업이 삼성 <갤럭시 노트 창작대전-Note is Art>입니다. 공모를 통해 일반인들이 갤럭시 노트로 그린 그림을 모집하고 정연두 작가가 이를 사진 작업으로 실행하는 프로젝트였습니다. 이 모든 프로그램과 전시를 기획했죠.

국내에서 활동하는 아트컨설턴트가 많은 편인가요? 큰 사업을 진행하는 만큼 많은 사람을 알아야 시작할 수 있는 것 같은데, 아무래도 진입 장벽이 높게 느껴지네요.

오히려 너무 쉽게 진입해서 문제라고 봅니다. 요즘 '아트컨설턴트'라고 자칭하면 바로 '입문'이거든요. 그 안에서 옥석을 가리는 일이 시급하다고 생각해요. 예술경영을 전공하지 않더라도 풍부한 실전 경험을 통해 충분히 실력과 경력을 쌓을 수 있어요. 중요한 척도는 전공과목 이수나 학위가 아니라 '예술에 대한 기본적인 이해를 갖추고

있느냐'예요. 최근에는 미술에 대한 존중과 근본적인 이해 없이 입문하는 사람들이 꽤 있거든요. 저는 이런 사람들은 자격이 없다고 봅니다. 작품을 일반 제품과 동질의 상품으로 생각하면 절대 안 되죠. 작가에 대한 존경 없이 아트컨설팅을 통해 일확천금을 하려는 사람들은 시작도 하지 말아야 한다고 생각해요. 미술에 대한 넘치는 열정이 필수라고 할 수 있죠.

미술에 대한 열정을 강조하셨는데, 이외에 아트컨설턴트가 갖춰야 할 덕목이나

요즘 '아트컨설턴트'라고 자칭하면 바로 '입문'이거든요. 그 안에서 옥석을 가리는 일이 시급하다고 생각해요. 예술경영을 전공하지 않더라도 풍부한 실전 경험을 통해 충분히 실력과 경력을 쌓을 수 있어요. 중요한 척도는 전공과목 이수나 학위가 아니라 '예술에 대한 기본적인 이해를 갖추고 있느냐'예요.

기술은 무엇이 있을까요?

한마디로 말하면, '관계'예요. 화랑, 작가, 컬렉터, 기업과의 관계. 이 모든 관계항을 일회성에 그치지 않고 지속적으로 유지해 나가기에는 정말 힘이 들거든요. 하지만 대부분의 관계는 또 다른 일로 이어지죠. 그렇기 때문에 매번 일을 깔끔하게

기업과 작가의
콜라보레이션으로 작가
지니서와 에르메스가
함께한 에르메스 쇼윈도
프로젝트



한마디로 말하면, '관계'예요. 화랑, 작가, 컬렉터, 기업과의 관계. 이 모든 관계항을 일회성에 그치지 않고 지속적으로 유지해 나가기에는 정말 힘이 들거든요. 하지만 대부분의 관계는 또 다른 일로 이어지죠. 그렇기 때문에 매번 일을 깔끔하게 마무리해야 합니다.



안무가 김나이와 작가 최수양이 협업한
<one>의 공연

마무리해야 합니다. 사실 일을 하다 보면 경제적으로 손해를 보더라도 끝까지 완수해야 하는 경우가 생겼어요. 당장의 손해는 이후에 채울 수 있지만 관계가 깨지면 회복할 수 없죠. 뻔한 이야기처럼 들리겠지만 '인성'을 최고의 덕목으로 봐요. 일이 힘들고 사람과의 관계에 차이더라도 끝까지 자신의 업무를 완수하고, 웃으며 떠나는 사람들은 또다시 찾게 되죠.

마지막으로 아트컨설턴트를 꿈꾸는 청년들에게 조언을 부탁드립니다.

잔인하게 들릴지 모르겠지만 막연히 이 위치가 '멋있어 보여서' 도전하는 사람들에게는 절대로 시도조차 하지 말라고 말하고 싶습니다. 우선 아트컨설턴트라는 직업에 대한 판타지를 버려야 해요. 아트컨설팅 분야도 이미 인력 포화 상태거든요. 그럼에도 불구하고 아트컨설팅에 관심을 갖고 도전하려면 미술에 대한 열정과 존경심을 최우선에 두고, 자기가 상상하지 못한 일이 펼쳐지더라도 버틸 수 있어야 한다는 걸 강조하고 싶습니다.

글. 임승현

명지대학교 미술사학과를 졸업하고 런던 코틀드 인스티튜트 오브 아트(Courtauld Institute of Art) 대학원에서 석사 학위를 취득했다. 2013년부터 『월간미술』 기자로 재직 중이다. shlim987@gmail.com

자기 밥그릇 만들기

경기민요 이수자 이희문은 스물여덟에 소리를 시작했다. 소리를 하기 전에는 백댄서가 하고 싶었고, 가수가 되고 싶었고, 자신이 재미있다 느끼는 것들을 하지 않을 수 없어 결국 연예기획사에 들어가 활동도 했다. 그리고 뮤직비디오 조감독으로 작업하다가 꽤나 먼 길을 돌아 경기민요 앞에 멈춰 서게 된다. 끼와 흥, 살아온 환경 등이 어우러져 소리에 입문한 지 채 몇 개월이 되지 않아 그는 전통예술계 내부에 자신의 존재를 강렬히 각인시켰고, 이후 다양한 장르의 예술가들과 협업을 통해 경기민요를 새롭게 읽어 내는 듣지도 보지도 못한 시도를 해 오고 있다. 그는 말 그대로 '잘 논다'. 잘아 준 판 위에서 휘적휘적 날아다니더니 이젠 더 잘 놀기 위해 자기 맞춤형 판들을 직접 깔기 시작했다. 바로 이런 겁 없으면서도 되바라진 행보가 지금의 이 특별하고도 특별한 이희문을 만들었다.



소리꾼, 이희문컴퍼니 대표

이희문

글. 김슬기

약력

- 일본동방방송학교 프로모션영상과
- 서울예술대학교 한국음악과
- 용인대학교 국악과
- 중앙대학교 국악교육대학원
- 중요무형문화재 제57호 경기민요 이수자
- (사)한국전통민요협회 이사
- 이희문컴퍼니 대표

공연

- 2008 이희문 소리연주회 <희문>
- 2009 이희문 소리연주회 <대장부의 거동봐라>
- 2010 이희문 경기소리프로젝트 <황제, 희문을 듣다>
- 2011 이희문 경기소리프로젝트 <황제, 희문을 듣다2>
- 2012 이희문 경기소리프로젝트 <거침없이 얼씨구>
- 2013 이희문 오더메이드 레퍼토리 <잡>
- 2014 이희문 오더메이드 레퍼토리 <쾌>
- 2015 페스티벌 봄 초청작 <오더메이드 레퍼토리 '쾌'>
파브리카 유로파 페스티벌 오프닝 초청작 <오더메이드 레퍼토리 '잡'>

수상

- 제16회 전국민요경창대회 종합부문 대통령상 수상
- 2014 KBS 국악대상 민요상 수상

사실 자기 전공을 살린 직업을 갖는다는 게 누구에게나 쉬운 일은 아닐 텐데, 오히려 예술 전공자들은 그 전공을 반드시 살려야 한다는 생각 때문에 이런저런 문제에 부딪치기도 하는 것 같아요. 소리를 전공한 학생들은 어떤가요?

대학 졸업하면 다 흐지부지 없어지죠. 국공립 단체에 취직하고 싶어 하지만 소리 하는 사람은 많이 뽑질 않아서요. 대개 전통 쪽에는 정말 뺏속까지 예술인의 삶을 살아오신 선생님들이 계시잖아요? 그런데 저는 지금은 그런 시대가 아니라고 생각해요. 이를테면 소리를 하면서 예술경영도 알아야 하고요. 저는 아무도 가르쳐 주는 사람이 없었기 때문에 직접 찾아서 할 수밖에 없었거든요. 그리고 지금도 여전히 고민하고 고군분투하고 있는데 이 인터뷰를 제가 해도 되는 건가 싶기도 하고요. 그래서인지 제가 할 수 있는 얘기는 결국 '자기 밥그릇 만들기' 딱 하나인 것 같아요.

대개 전통 쪽에는 정말 뺏속까지 예술인의 삶을 살아오신 선생님들이 계시잖아요? 그런데 저는 지금은 그런 시대가 아니라고 생각해요. 이를테면 소리를 하면서 예술경영도 알아야 하고요. 저는 아무도 가르쳐 주는 사람이 없었기 때문에 직접 찾아서 할 수밖에 없었거든요.

시작하자마자 너무 본격적인 얘길 해 주시네요(웃음). 실은 이런저런 인터뷰를 통해서 어떻게 소리를 시작하신 건지, 그 이전에는 어떤 것들을 좋아하셨는지 이미 많이 얘기하셨잖아요. 그러니 저는 조금 다른 질문을 드려 보려고 해요. 어떤 전환점의 계기라든지 혹은 자기 확신에 관한 것들요.

이런저런 환경의 영향도 있겠지만 일단은 성격 탓이 크겠죠. 뭐든지 직접 경험을 해봐야 직성이 풀리고, 놀이 하나를 하더라도 끝을 봐야 그만두는 편이거든요. 처음 대학에 갈 때는 가고 싶은 데가 아예 없었기 때문에 정말 별 생각 없이 동물자원학과에 지원했던 거고, 당연히 학과 생활에는 흥미가 없었어요. 그러다 어릴 때부터 동경했던 가수의 꿈을 접지 못하고 결국 소속사에 들어가서 고생을 무지막지게 한 거예요. 좋은 프로듀서를 만나지 못했던 것 같기도 하고, 어찌 되었든 그게 내가 생각했던 가수가 아니라는 건 분명히 알았죠. 그리고 나서는 군대 다녀와서 무작정 일본으로 갔어요. 그때만 해도 내가 가수의 꿈을 포기하면서 힘들었던 기억 때문에 좋은 프로듀서가 되고 싶다는 생각을 했거든요.

일본에서는 뜻밖에도 영상을 전공하고 뮤직비디오를 제작해서 수상하신 경력도 있잖아요. 결국은 그런 경험들이 지금 작업을 하는 데 여러모로 영향을 끼칠 수밖에 없었을 것 같은데요.

내 사랑하는 게 좀 우습지만 제가 편집은 꽤 잘했거든요(웃음). 워낙 좋아하기도 했고, 편집하고 싶어서 영상을 찍을 정도였으니까요. 그때 영상을 했던 게 연출 콘셉트를 정한다거나 시각적인 감각을 예민하게 하는 데 많이 도움이 됐던 것 같아요. 한데 무엇보다 큰 공부가 되었던 건 같이 작업하는 스태프들에 대한 마음이랄까, 그들에 대한 감사함과 애정을 표현하는 일이었다고 생각해요. 관객들한테 좋은 작품을 보여 주는 것도 중요하지만, 작품을 만들 때마다 새로운 사람들을 만나게 되는데 그들과 어떻게 작업해야 하는지 경험한 거죠. 지금도 작업하게 되면 먼저 그 사람이 어떤 삶을 살아왔는지, 나는 어떤 사람인지 얘기하는 걸로 시작해요. 서로에 대해 이해하게 되면 더 많은 것들이 나올 수 있다고 생각하거든요.

소리를 시작하게 된 건 스승이신 이춘희 명창님 눈에 띄어서였잖아요. 어머니가 고주랑 명창이시니 어릴 때부터 소리를 가까이 하셨겠지만, 그렇게 좋아하던 일이 있었는데 과연 소리가 진정 자기 길인지 고민은 없으셨나요?

맞아요, 어릴 때부터 저는 어머니 팬이었죠. 그때도 어머니가 공연을 보러 가신다기에 따라나섰는데, 꼬마 때 뵈던 이춘희 선생님께서 우연히 제가 흥얼거리는 걸 들으시고선 소리를 해 보지 않겠냐고 말씀하셨어요. 스물일곱까지 살면서 그런

<거침없이 열매>
(2012)



애기를 들었던 건 정말 처음이었거든요. 일단은 시작해 봤는데 두어 달 연습했을 무렵, 선생님께서 대회에 한번 나가 보자 하시더라고요. 근데 거기서 탈락 2등을 해 버린 거예요. 그때부터 '내가 이걸 할 수 있겠구나'라는 생각이 들었어요.

대부분 소리꾼들은 아주 어릴 때부터 교육을 받지 않나요. 시작이 꽤 늦었던 셈인데 그로 인한 불안함이나 조급함도 있었을 것 같아요.

실상 슬럼프가 찾아왔던 건 3년 정도 지났을 때였어요. 고음을 내고 싶었는데 그게 잘 안 됐죠. 지금은 남자 소리꾼들이 거의 없어서 선율 악기의 연주 자체가 여자 음역대에 맞춰져 있거든요. 가까스로 따라가기는 하지만 어떤 곡한 같은 걸 느꼈어요. 단순히 그 음을 내고 있을 뿐이었으니까요. 그래서 발성 치료도 받고 남몰래 가수들이 다니는 학원에 보컬 트레이닝도 받으러 다녔어요. 득음이라는 게 소리를 얻는다는 얘기잖아요? 그건 결국 소리 내는 방법을 얻게 되는 거거든요. 몸통 전체를 써서 내가 낼 수 있는 모든 소리의 방법을 알아 가는 건데, 그게 정말 고통스러운 일이에요. 사람마다 얼굴 형태나 구강구조 등에 따라서 소리가 나오는 경로가 다르기 때문에, 그건 정말 자기가 알아 가는 수밖에 없어요. 스승이 온전히 전수해 줄 수 있는 게 아니죠.

큰 공부가 되었던 건 같이 작업하는 스태프들에 대한 마음이랄까, 그들에 대한 감사함과 애정을 표현하는 일이었다고 생각해요. 관객들한테 좋은 작품을 보여 주는 것도 중요하지만, 작품을 만들 때마다 새로운 사람들을 만나게 되는데 그들과 어떻게 작업해야 하는지 경험한 거죠.

어디나 마찬가지로겠지만 같은 분야 안에서 가시적으로든 암묵적으로든 지켜야 할 질서나 규칙 같은 게 있게 마련이잖아요. 전통 커뮤니티 안에서 이희문이라는 존재는 꽤나 낯설었을 것 같은데 어땠나요?

욕을 몰고 다녔죠(웃음). 같은 분야에 어머니가 계셨기 때문에 내가 하는 실수가 유독 부각되기도 했고, 워낙 자유로운 직종에 있다 왔으니 옷차림이나 행동 하나하나 선생님들 보기에는 아마 마땅치 않았던 것 같아요. 그런데 저는 무엇보다, 누군가에게 잘 보여야 한다는 생각이 없었어요. 너무 작은 밥그릇을 앞에 두고 서로 차지하려고 보니 그런 문제들이 생기는 건데, 저는 선생님이 부르시거나 후배들이 도움을 요청할 때가 아니면 아예 민요 쪽에 계시는 분들하고 교류를 하지 않았어요. 사실 대회 같은 데 나갔던 것도 내가 연습한 노래를 누군가한테 들려주고 싶다는 생각 때문이었지, 문화재 같은 것에는 애초에 관심이 없었고요.

그러다 작업의 전환을 맞게 된 게 안은미 선생님을 만나면서부터였던 거죠? 지금의 이희문컴퍼니는 어떻게 만들게 된 건가요?

처음에는 협회에서 공연을 기획하거나 연출하는 일을 했는데, 대개의 전통 공연들이 어떤 콘셉트가 있는 게 아니라 그저 잘하는 거 나열해 놓고 그럴싸한 제목을 붙이는 식이었거든요. 그러다가 2007년에 안은미 선생님 작업에 참여하게 됐고, 현대무용이나 다른 장르의 공연들을 접하고선 새로운 시도를 해 봐야겠다는 생각이 들었어요. 컴퍼니를 만들게 된 건 좀 우연한 계기인데, 2008년에 처음으로 제 공연을 했거든요. 그때 공연 포스터를 가만히 보고 있다가, 주최 주관에 들어 있는 '한국전통민요협회'가 저와 너무 안 맞는 게 아닌가 하는 생각이 문득 들었어요. 그 이후 1인 기업이든 뭐든 내 걸 해야겠다는 마음을 먹었고, 이런저런 기관들과 일을 하다 보니 사업자가 필요해져서 컴퍼니도 만들게 된 거예요.

젊은 작업자들에게 언제나 가장 절실한 건 펀딩의 문제잖아요. 어떤 경로들을 통해서 작업을 하셨는지 얘기해 주셔도 좋고, 현재의 지원 제도에 바라는 점이 있다면 공유해 주셔도 좋을 것 같아요.

모두에게 골고루 지원금을 나눠 주는 것도 좋지만 실상 지원금만으로 공연 하나를 제작한다는 건 불가능한 일이잖아요. 그러니 한편으로는 현실적인 금액을 책정해

쌍생밴드(2015)



한 팀이라도 제대로 지원해 주는 게 낫지 않나 생각이 들어요. 그리고 다른 한 가지, 저는 순수예술이 대중문화로부터 배워야 할 점이 있다면 그것은 바로 홍보의 중요성을 인식하는 거예요. 어찌 되었든 대중문화는 스타를 만들어 내잖아요. 그런데 순수예술이 그걸 어떻게 알아서 하느냐는 거죠. 보다 적극적인 홍보를 통해 창작자들을 많이 알리는 일을 해 주셨으면 해요.

저는 이 얘기는 꼭 하고 싶어요. 난 이걸 하고 싶은데, 이렇게 하면 날 이상한 사람으로 보겠지 싶은 거, 바로 그런 걸 하라고요. 그거야말로 자기밖에 못 하는 거라고요. 요즘 같은 세상에는 재능 있고 끼 있는 사람들이 얼마나 많아요. 그런 가운데 예술가로 살아간다는 건 참으로 아슬아슬한 일이라고 생각해요.

마지막으로, 앞으로의 계획과 더불어 이 시대 청년 예술인들에게 하고 싶은 얘기가 있다면 부탁드립니다.

실은 그사이 쌍생밴드라는 팀을 하나 결성했거든요. 홍대 클럽에서 공연도 했고, 올해 그 밴드 공연을 몇 차례 할 계획이 있어요. 내가 좋아하는 것, 나한테 맞는 것, 내가 거쳐 온 시대를 통해 내 몸속에 자연스럽게 남아 있는 것들을 하는 거예요. 지금 하고 있는 작업들도 민요를 대중화하려는 노력이라기보다는 그저 제가 할 수 있는 제 방식대로의 시도를 해 보는 거죠. 무엇보다 저는 이 얘기는 꼭 하고 싶어요. 난 이걸 하고 싶은데, 이렇게 하면 날 이상한 사람으로 보겠지 싶은 거, 바로 그런 걸 하라고요. 그거야말로 자기밖에 못 하는 거라고요. 요즘 같은 세상에는 재능 있고 끼 있는 사람들이 얼마나 많아요. 그런 가운데 예술가로 살아간다는 건 참으로 아슬아슬한 일이라고 생각해요. 그러니, 용기를 가져야죠. 하고 싶은 걸 하세요.

글_김슬기

창작을 위한 읽기와 기록을 위한 쓰기를 하고 있다. 공연예술의 창작과 수용 과정에서 발생하는 다양한 가치에 주목한다. 월간 『한국연극』 기자로 근무했고, 국립극단 학술출판연구원으로 일하면서 연극과 관련된 출판물과 아카데미 프로그램을 기획했다. 대학원에서 연극 이론을 공부하고 있으며, 공연 드라마투르그를 비롯해 각종 연구와 글쓰기를 병행하고 있다.

soolsoolgi@naver.com

하니까, 되니까, 하게 된다

트럼펫, 튜바, 트롬본, 색소폰, 드럼 퍼포먼스 브라스 밴드인 미스터 브라스의 대표 전우공. 그는 목직한 관악기를 사랑하는 연인처럼 안고 때론 웅장하고 때론 경쾌한 음악을 연주한다. 미스터 브라스가 결성된 지 벌써 여섯 해. 그간 멤버 교체는 있었지만, 특별한 갈등이나 대립은 한 번도 없었던단다. ‘하고 싶어서’ 하니까 ‘되더라’는 활짝 웃는 리더의 얼굴이 아무래도 그 비결임이 분명하다. 브라스 밴드는 어떻게 결성되고, 또 어떻게 그들의 영역을 확장해 나가는지 묻고, 들어 보았다.



미스터 브라스 대표

전우공

글. 허영균

약력

- 상명대학교 관현악과
- 미스터 브라스 대표
- Cool jazz band 대표
- 한국영상 정보고등학교 강사
- 남문 중학교 강사

연주

- KBS 오케스트라 객원연주
- 제주국제 관악제 협연
- Jazz club “Once in blue moon” 연주
- 2009~현재 뮤지컬 <시카고> 연주

연출

- 2013~2015 경기도 찾아가는 문화활동 공연
- 2014 예술나무의 콩닥콩닥 예술여행
- 제18대 대통령 취임식 공연

처음 뵈겠습니다. 브라스 밴드를 하고 계시는데, 먼저 간단한 소개 말씀 부탁드립니다.

저는 미스터 브라스라는 공연 팀으로 활동하고 있는 전우공이라고 합니다. 팀 이름을 통해 예상 가능하시겠지만, 미스터 브라스는 다섯 명의 남자로 구성된 브라스 밴드입니다. 7년 정도 됐네요. 지금까지 소외 지역, 문예회관, 일반 기업 행사 등에서 공연해 왔어요. 올해는 저희 공연이 문예회관 우수공연 작품으로 선정되어, 문예회관 콘서트홀을 돌며 국악과 함께 협업하는 공연을 진행하고 있습니다.

이전에 하셨던 공연을 찾아보니, 국악기와 함께 구성한 연주가 있더라고요. 보통 국악과 협업이라고 하면, 타악기와 서양 악기의 조화를 상상하게 되어 생소했는데, 해금과 가야금이었나요? 현악기와 관악기가 서양 악기와 섞이니 독특하면서 참 좋았어요.

처음에는 미스터 브라스도 기존의 클래식곡, 악보로 나와 있는 5중주 연주만 주로 했어요. 그런데 브라스 음악이 우리나라 관객들에겐 낯선 편에 속하거든요. 중간에 팀 내에서 멤버 교체가 있었는데, 그때 영입된 멤버가 재즈를 전공한 친구였죠. 그 이후 클래식과 재즈 음악이 자연스레 섞이게 된 거예요. 해 보니까 재미있더라고요. 클래식 음악만 할 때보다 음악적으로 신선하기도 하고, 자극도 되고요. 그러다 보니 국악과도 협업하게 되었고 지금은 장르를 제한하지 않고 가요, 클래식, 재즈, 국악 등 다양한 곡을 소화하려고 합니다.

음악 전공자이신가요?

네. 음대 졸업하고, 군 생활도 군악대로 했어요. 멤버들도 전부 음대 출신이에요.

음악을 전공하게 된 계기가 뭔가요? 무용이나 미술도 그렇겠지만, 특히 음악은 어릴 때부터 훈련된 사람들이 주로 전공하게 되잖아요.

저는 경우가 조금 달라요. 원래는 음악에 대해 아무것도 몰랐거든요. 고등학교 때 우연히 관악부에 들어간 것이 계기가 됐어요. 제가 학교 다니던 시절에는 관악부가 있는 학교가 많았는데, 다니던 학교에서 윈드 오케스트라 연주를 하기에 무작정 찾아갔죠. 그전에는 전혀 음악을 해 본 적이 없고요. 전공자들을 모집하는 것이 아니라 동아리 차원의 팀이었기 때문에 대부분 악기를 다루지 못하는 친구들이 들어왔어요. 그 후 2학년, 3학년 선배들로부터 조금 조금씩 기초를 배워 나가고 독학으로 연습해서 악기를 익혔죠.

음악 하는 사람들에게도 일종의 엘리트 코스라는 게 있어요. 예중, 예고 나오고 유학 다녀오고 하는 게 일반적인 과정인데요. 어떻게 보면 저는 그런 엘리트 코스를 밟아 온 사람이 아니에요. 하지만 음악은 계속하고 싶었고, 그 방법을 찾다 보니 팀을 구성하게 된 거죠.

팀을 지속하려면 계속해서 공연할 기회를 만들어야 하고 그러다 보니 누군가는 제안서나, 지원서 등을 써야 하죠. 평소에 해 본 적 없는 일들을 과제로 떠안게 되니까 그에 대한 부담이나 어려움은 당연히 있어요.

음대를 졸업한 전공자들이 선택하는 다양한 진로 가운데, 왜 팀을 꾸려 활동하는 쪽을 택하셨는지 궁금해요.

음악 하는 사람들에게도 일종의 엘리트 코스라는 게 있어요. 예중, 예고 나오고 유학 다녀오고 하는 게 일반적인 과정인데요. 어떻게 보면 저는 그런 엘리트 코스를 밟아 온 사람이 아니에요. 하지만 음악은 계속하고 싶었고, 그 방법을 찾다 보니 팀을 구성하게 된 거죠. 팀원들과 그런 맥락에서 공감하는 것들이 있어서 같이 시작할 수 있었고 지금까지 유지해 오는 것 같아요.

미스터 브라스
공연(2014)



밴드를 결성한 이후로도 그렇고, 지금까지 음악을 해 오면서 회의감이나 슬럼프가 찾아온 적은 없었나요? 만일 있었다면 어떻게 극복했는지도 들려주세요.

실은 지금까지 이렇다 할 슬럼프는 없었어요. 다만 팀을 지속하려면 계속해서 공연할 기회를 만들어야 하고 그러다 보니 누군가는 제안서나, 지원서 등을 써야 하죠. 평소에 해 본 적 없는 일들을 과제로 떠안게 되니까 그에 대한 부담이나 어려움은 당연히 있어요. 팀원 중에 그 일을 할 만한 사람이 저뿐이다 보니 그 모든 것이 고스란히 제 일이 되었거든요. 혼자 하는 게 너무 벅할 때는 다른 멤버들에게 부탁을 하기도 하는데, 생각만큼 가져오는 결과물이 좋지 않아서 지금은 그냥 거의 제가 해요(웃음). 분업이 안 되는 거, 처음에는 서운했는데요. 마음을 내려놓으니까 괜찮더라고요. 그냥 제가 더 움직이면 되는 거니까요.

그렇지만 그렇게 혼자 일을 떠맡다 보면 빨리 지쳐 버리지 않나요? 엄연히 모두의 일인데, 혼자 그 일을 하는 걸 모두 당연하게 받아들여 버리잖아요.

제가 쓴 제안서나 기획서가 통과되어서 원하는 곳에서 공연을 하게 될 때쯤 되면 힘들었던 것들도 다 잊게 되더라고요. 어떻게 보면 제가 긍정적인 걸 수도 있겠지만요.



그런 것들이 바로 미스터 브라스를 지속시키는 힘이 된 거겠죠.

성취감이 있기 때문인 것 같아요. “어디에 지원했는데, 우리가 선정됐어”라고 할 때, 팀원들이 좋아하는 모습을 보는 것도 기쁘고요. 지치지 않는 비법이 있다면, 일을 급하게 처리하지 않고 여유를 두고 시작해서, 차근차근 준비하는 거예요.

언제까지 미스터 브라스라는 팀으로, 또 음악가로서 활동할 수 있을 거라 생각하세요?

사실 지금까지 그런 생각을 해 본 적은 없는 것 같아요. 할 수 있을 때까지 그냥, 쪽, 재미있게 하고 싶다는 생각뿐이에요. 뭘 하든 음악을 하면서 살아가고 싶어요. 음악과 상관없는 전혀 다른 분야에서 일하는 대학 동기들이 거의 80~90퍼센트 정도 되거든요. 그런 점에서 저는 계속 음악을 하면서 살고 있으니 행복한 거고요.

금관악기 전공자들의 일반적인 진로는 아무래도 오케스트라에 입단하는 거죠?

그렇죠. 하지만 단원을 뽑는 곳이 거의 없어요. 수도권에 있는 교향악단이 여러 면에서 가장 안정적이긴 해도, 한번 입단하면 거의 20년 정도 한곳에서 활동하기 때문에 새 단원을 뽑는 곳이 한 해에 열 군데도 안 될 거예요. 실력이 있어도 운이 없으면 힘들어요, 음악이라는 거. 그래서 관둔 사람도 많은 것 같고요.



할 수 있을 때까지 그냥, 쪽, 재미있게 하고 싶다는 생각뿐이에요. 뭘 하든 음악을 하면서 살아가고 싶어요. 음악과 상관없는 전혀 다른 분야에서 일하는 대학 동기들이 거의 80~90퍼센트 정도 되거든요. 그런 점에서 저는 계속 음악을 하면서 살고 있으니 행복한 거고요.

전공이 분명할수록 직업이 보장되기보다는 길이 더욱 좁아지는 건 정말 안타까운 일이에요. 사회가 예술 분야에 책임을 느끼고 길을 열어 주어야 하는데요. 미스터 브라스가 좋은 사례를 보여 주세요.

감사합니다. 어께가 무겁네요.

그런 점에서 지금 미래를 고민하고 걱정하고 있는 청년 예술가, 특히 음악 전공자 후배들에게 짧은 조언의 말씀 부탁드립니다.

생각해 보면 저 역시도 아주 계획적으로 일을 실천하고 있지는 못해요. 발등에 떨어진 불을 끄면서 살아가고 있죠. 하지만 발등이 조금 덜 타야 하니까, 제가 나서서 적극적으로 찾아보고 알아보면서 팀을 이끌어 가고 있어요. 무엇보다 생각만 하지 말고, 일단 실천을 해 봤으면 좋겠어요. 미루다 보면 아무것도 못 하게 되더라고요. 아주 단순한 생각이라도 한번 실천에 옮겨 본 것과 생각만 한 채로 두는 것 사이에는 큰 차이가 있으니까요.

글 허영균

LIG 문화재단 기간지 『interVIEW』의 에디터, (재)국립극단 학술출판팀 에디터, 국립아시아문화전당 아시아예술극장 프로그래밍 코디네이터로 근무했다. 동시에 프린지페스티벌, 다리 인큐베이팅, 하이서울페스티벌 등을 통해 창작활동을 시도하고 있다. 현재는 예술-공연예술 출판사 1도씨를 운영한다. byebanana26@gmail.com

남들과 다른 걸 프레임하라

무용수의 몸으로 음표를 대신해 악보를 그린 이가 있다. 처음엔 일반 악보와 별다른 차이점을 못 느끼다가 좀 더 유심히 들여다보고, 그것이 사람의 몸이라는 것을 인지한 순간 첫 번째 놀라고, 그것이 사진 작업의 결과라는 것에 다시금 놀라게 된다. 바키(BAKI)로 활동하고 있는 사진작가 박귀섭은 본래 무대에서 자신의 몸을 직접 인간 음표들처럼 표현하던 솔리스트 발레리노였다. 자신의 몸으로 직접 예술을 표현하던 그가 이제 카메라를 들고 다른 이들의 몸을 이용해 새로운 이미지를 구축하는, 실험을 주저하지 않는 작가가 되었다. 그는 지방에서 처음 무용을 시작해 프로 발레리노로 활발하게 활동하던 중 자신의 예술세계를 더 견고히 구축하기 위해 자기 세상을 깨트리고 나오는데 주저하지 않았다. 최근 인터넷을 통해 일약 유명해진 그의 사진들은 세계적 베스트셀러 작가, 힙합 가수, 금연 광고 등 다양한 분야를 자신의 이미지 하나로 통일시키고 있다. “남들과 다른 걸 하라”라고 스스로에게 외치는 춤추던 포토그래퍼, 박귀섭을 만나 보았다.



사진가

박귀섭

글. 황보유미

약력

- 1999 전남예술고등학교 무용과
- 2002 한국예술종합학교 무용과
- 2006~2010 국립발레단 무용수 활동

사진 활동

- 2011~2015 국립발레단, 국립현대무용단, 서울예술단, LDP 현대무용단, 객석, 빅이슈, 삼성NX카메라 등 촬영
2011~15 국립발레단, 국립현대무용단, 서울예술단, LDP 현대무용단, 객석, 빅이슈, 삼성NX카메라 등 촬영

전 시

- 2013 강동아트센터 댄스페스티벌 사진전(2013)
- 2014 강동아트센터 초청 개인 사진전 베르나르 베르베르(Bernard Werber) 소설 『나무』 러시아판 커버 계약
- 2015 미국 소니뮤직 '라이프 제닝스(Lyfe Jennings)' 5집 앨범 커버 계약 보건복지부 금연캠페인 무용 안무 및 포스터 촬영

수 상

- 2004 상하이 무용 국제 콩쿠르 베스트 커플상
- 2007 뉴욕 인터내셔널 콩쿠르 3등 입상
- 2008 서울무용제 발레 남자 연기상 입상
- 2009 서울 국제 무용 콩쿠르 2등 입상

먼저 최근 러시아 출판사와의 계약 건으로 화제가 된 사진에 대해 얘기를 해 주시면?

처음에 미국 알앤비(R&B) 팝가수가 제 사진을 보고, 자기 앨범 커버로 쓰고 싶다고 기획사를 통해 연락이 왔어요. 그리고 출판사 두 곳에서 동시에 연락이 왔어요. 하나는 다큐멘터리 소설이었고, 다른 하나는 판타지 소설이었는데 그래도 예술적인 장르면 좋겠다고 생각해서 소설을 택했죠. 그런데 그 소설이 프랑스 베스트셀러 작가 베르나르 베르베르(Bernard Werber)의 작품이었던 거예요. 작가가 제 사진을 인터넷에서 보고, 러시아 번역판 『나무』의 표지사진 계약을 제안한 거죠. 재미있는 것은 베르베르의 이름을 영어로 ‘버나드 웨버’라고 부르니 전혀 그 작가인 줄 생각도 못 하고 있었어요. 계약 후에 책을 보니 뒤표지에 베르베르의 사진이 붙어 있지 뭐예요. 당시에 해외에서 연락이 동시에 열 몇 군데에서 들어왔었어요. 최종적으로 예술 작품인 소설 하나, 상업적인 음반 하나, 두 군데와 계약을 하게 된 거죠. 원래 동 작품으로 두 군데 계약이 쉽지 않는데 계약금을 낮춰 주고, 음반은 미국 출시고, 소설은 러시아판이라 권역이 다르니 문제없이 않겠냐고 설득했죠.

작가가 제 사진을 인터넷에서 보고, 러시아 번역판 『나무』의 표지사진 계약을 제안한 거죠. 재미있는 것은 베르베르의 이름을 영어로 ‘버나드 웨버’라고 부르니 전혀 그 작가인 줄 생각도 못 하고 있었어요.

지금 사진작가로 주목을 받고 있지만 처음엔 무용을 먼저 시작했는데 어떤 계기였나요?

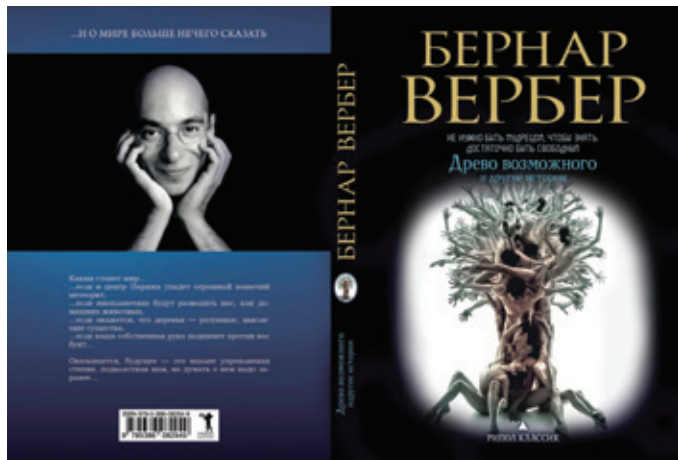
하이도라는 섬에서 태어나 초등학교 4학년까지 살다가 목포로 왔어요. 처음 예술을 접한 건 중학교 때 미술과로 지망을 하면서부터였는데 어느 날 체육 선생님이 남자에 치고는 유연하다고 무용과 선생님한테 소개해 주시는 바람에 얼떨결에 무용과로 가게 됐어요. 이후 무용을 하다 보니 춤이 너무 재미있었어요. 그래서 욕심이 나서 열심히 하다가 한국예술종합학교에 들어가게 된 거죠. 그런데 지방에서 잘하던 제가 한예종에 들어가니 우물 안 개구리였던 거예요. 애들이 굉장히 무용을 잘해서 1학년 때 슬럼프가 왔어요. 그러다가 우연치 않게 선배들 대신 해외 공연 기회가 생겼어요. 당시 무용 원장님이 잘 보시고, 1학년 겨울방학부터 역할을 많이 주셨어요. 좋은 역할을 맡다 보니 공연도 계속하게 되고 자연히 실력이 늘 수밖에 없더라고요. 그래서 이후 국립발레단에 들어가게 됐죠.

한국에서 특히 남자들한테는 무용수라는 직업을 평생 가져가기에는 쉽지 않은 것이 현실인데 그래서 직업 전환에 대한 고민을 하신 건가요?

처음 발레단 들어갔을 때는 그렇게까지 생각은 안 했어요. 당시만 해도 24살밖에 안 됐으니까요. 그런데 1~2년 있다 보니 인력 순환이 되지 않는 곳이 보이더라고요. 발레단에서 무용수들이 빠지고, 새로운 무용수들이 올라와야 되는데 자리가 나지 않으니깐 그 자리에 머물러 있게 되더라고요. 발레단 선배들과 우리는 발레단에 너무 오래 남아 있지 말자는 얘기를 자주 했었어요. 왜냐하면 후배들한테도 기회를 줘야 하는 이유도 있지만 고인 물이 되기는 싫었거든요. 그렇게 발레단보다는 바깥의 일에 눈을 더 돌리게 되기 시작한 거죠.

바깥이라고 하면 다른 분야인가요?

다른 분야요. 특히 패션 하는 친구들과 많이 친했어요. 그런데 같이 어울리던 친구들이 나중에 뭘 할 건지 물어보더라고요. 그때까지는 별생각이 없다가 생각해 보니 조금씩 겁이 났어요. 그러면서 친구들과 이것저것 새로운 일을 시도해 봤는데 결코 쉬운 게 없었어요. 겨우 무용 밖 세상으로 나왔는데 다시 무용으로 돌아가고 싶은 거예요. 약해졌던 거죠. 무용을 할 때는 시스템 자체가 뒤에서 무용수를 다 서포트해 주기 때문에 참만 추면, 다른 것은 신경 쓸 게 없었어요. 그 당시에는 그게 힘들다고 생각했는데 다른 세상으로 나오니 사람들 만나기가 너무 힘든 거예요. 상하 관계도 생기더라고요. 돈을 받는 입장에서 돈을 주는 입장의 사람들과 일을 하려니 이게 너무 다른 거예요. 무용수일 때도 돈을 받는 입장이었지만 내가 무대에 올라가기 때문에 나를 서포트해 주는 사람들이 많았어요. 그때는 그게 큰 울타리라는



베르나르 베르베르 소설
『나무』 러시아판 표지

걸 몰랐다가 밖으로 나오니 혼자 덜렁 남겨진 채 스스로 다 해야 하는 거죠. 그래서 스트레스도 많이 받았고, 다시 무용을 할까 하는 고민도 많이 했죠.

그럼 무용 외에 패션, 사진 등 3개 일을 동시에 하신 거네요?

그러니까 잠을 못 잤어요. 사람들은 이해를 못 했죠. 제가 이런 얘기를 전혀 안 했으니 밤에는 그냥 노는 걸 워낙 좋아하는 사람이니 열심히 놀러 다니는 줄로 생각했던 거죠. 제 댄스는 공공되면서 얘기도 못 했으니 말예요. 그래서 우선 무용을 정리해야겠다는 생각이 들었어요. 왜냐하면 죽겠더라고요. 밤에는 잠을 못 자고 아침에는 무용을 해야 하니까 몸이 견디지 못하더라고요. 무엇보다 당시에 제가 제일 힘들었던 게 아이러니하게도 캐스팅은 잘 나왔었다는 거예요. 늘 클래스만 끝나고 사라지는 선배가 역할이 잘 나오니, 후배들이 안 좋게 볼 수 있다는 생각이 들더라고요.

일들이 생기기 시작한 건 작가님 사진 작업들이 인정을 받기 시작했기 때문 아닌가요?

친구들이 조금씩 도와줬었어요. 무엇보다 친구들과 선배들이 너무 고마웠던 게 촬영비를 깎지도 않고 제한한 가격에 주문해 줘서 놀랐어요. 물론 안 그런 친구도 많았죠. 주변 분들이 많이 믿어 줬던 것 같아요. 무용하던 선배 누나도 쇼핑몰 시작한다고 무용 사진 찍도 해 보자는 제안을 하더라고요. 그러면서 무용 포트폴리오를 조금씩 만들기 시작했죠. 그게 생각보다 굉장히 빨리 인터넷상에 퍼지면서 바키(BAKI, 박귀섭 작가 예명)라는 이름이 알려졌던 것 같아요.

결국 작업으로 알려지신 거네요?

처음에 사진을 시작하면서 서러웠어요. 저는 누구한테 사진을 배운 적도 없고, 학교도 사진과를 나온 게 아니잖아요. 그런데 누구 밑에서 배웠느냐고 묻는 거예요. 포트폴리오를 마음에 들어 해 광고주를 만났는데 “그런데 할 수 있겠어요?”라고 묻더라고요. 그렇게 실력이 아닌 학력, 인맥 때문에 무시를 많이 당했고, 어떤 광고주는 “누가 무용사진으로 가장 유명해요?”라고 묻는 거예요. 굉장히 자존심이 상해서 “그럼 저랑 작업 안 하셔도 되겠네요” 하고 나와 버렸어요. 드디어 인정받았다 생각하고 설레는 마음으로 미팅에 나갔는데 나이도 어리고, 인맥이 없다고 무시하는 것을 보고 좌절감에 많이 빠졌어요. 그 후 일 년 동안 밖을 나가지 않았어요. 그래도 작업은 계속했죠. 스튜디오 안에서 책을 한 세 권 사다가 조명이 제대로 나올 때까지 마네킹 세워 놓고 죽어라 찍었죠. 그러다 친한 사람들한테 작업 좀 하자고 부탁했죠. 그랬더니 다들 흔쾌히 재미있겠다면서 함께 도와줬어요.

많은 분들이 예술을 전공하고, 예술가로서의 삶을 살고 싶어 하지만 책임감과 사명감만으로는 성공을 하기 쉽지는 않은데 비결이 있을까요?

제가 처음 사회에 나왔을 때 돈 때문에 하고 싶은 걸 못 하니 왜 예술은 배고파야 되는지 의문이 들더라고요. 그래서 하고 싶은 걸 하기 위해서라도 돈을 벌어야겠다는 생각이 들었어요. 이제는 한 가정의 가장이기 때문에 이전에 거절했던 일도 감사하게 받게 되더라고요. 고마움을 느끼기 시작한 거죠. 그전에는 그냥 하기 싫으면 안 했는데 말예요. 그러다 보니 이것저것 일이 많이 늘어났어요. 그래서 오히려 작업량도 많아지고 여유가 생겼죠. 제가 작업을 할 때 항상 자신에게 하는 말이 '남들과 다른 걸 하라'예요. 저한테 누군가가 이렇게 물었죠. 용의 꼬리가 되고 싶은지, 아니면 뱀의 머리가 되고 싶은지. 그때 저는 우스갯소리로 이무기가 되겠다고 했죠. 그러니까 그분이 "할 수 있겠네"라며 웃으셨죠. 지금 시대에는 새로운 예술 작업의 영역이 계속해서 생겨나는 것 같아요. 또한 요즘엔 대기업이 아니면 살아남기 힘들잖아요. 저는 기업으로 따지면 완전 소소소기업이에요. 그런데 그런 기업에서 살아남기 위해서는 누구도 대기업이 못 가지고 있는 걸 제가 가지고 있어야 되더라고요.

요즘엔 대기업이 아니면 살아남기 힘들잖아요. 저는 기업으로 따지면 완전 소소소기업이에요. 그런데 그런 기업에서 살아남기 위해서는 누구도 대기업이 못 가지고 있는 걸 제가 가지고 있어야 되더라고요.

남들과 다른 것이라면 창조적 아이디어를 말씀하시는 건가요?

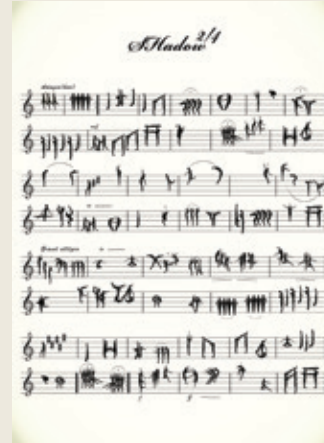
아이디어는 저보다 젊은 친구들이 훨씬 더 좋겠죠. 훨씬 더 많은 생각을 가지고 있을 거고. 저는 점점 갇혀 가는 타입이라 창의성보다는 나만이 가지고 있는 가장 큰 재산이 무엇일지부터 고민했어요. 그게 '무용'이었어요. 그리고 저는 패션과 무용을 다 할 수 있으니 이걸 각각 놓고 보면 50점씩이지만 '이 두 점수를 합치면 90점은 되지 않을까'라고 생각했죠. 무용 점수, 패션 점수, 사진 점수 이렇게 세 가지를 더했을 때 시너지 효과를 발휘하면 누구도 따라올 수 없는 장점을 갖게 되는 거죠. 그러면서 처음에는 확신을 가지고 "나는 공연 사진은 안 찍겠다. 무조건 내가 생각한 것을 찍겠다"라고 다짐했어요. 오기였죠. 그때 전 발레단장님이 발레단 공연의 사진 촬영 기회를 주셨는데 안 찍겠다고 하면서 돈보다는 제 생각을 가지고 싶다고 말씀드렸죠.



Tree ©BAKI

앞으로는 뭘 하고 싶으세요?

사진은 계속하고 싶는데 다른 것도 하고 싶은 게 너무 많아요. 무대든, 영상이든 연출도 해 보고 싶어요. 이번에 금연 공익광고도 계약 액수를 듣지도 않고 하겠다고 했거든요. 무용연출을 했으면 좋겠다고 하셔서 '무용연출? 이거 배울 수 있겠다'라고 생각했어요. 제가 모르는 '광고'라는 세계의 프로들이 모여 있는 거잖아요. 그래서 꼭 하겠다고 했죠. 그래서 굳이 참여를 안 해도 되는데 영상 작업, 음악 작업을 할 때 가서 감독님 연출하시는 모습을 봤죠. 일이었지만 저한테는 큰 공부가 됐어요. 저는 저를 꼭 바꾸어 나간다고보다는 업그레이드한다는 게 맞는 것 같아요. 제가 사진을 하고 있지만 전공이었던 무용과 사진을 접목해 하나의 다른 작업을 만들어 낸다는 것, 또 사진이라는 시각적 작업을 하면서 영상, 무대 연출 등의 다른 근접 시각 분야로 넓혀 가며 공부를 계속하는 것은 제게 매우 매력적인 일이에요.



Shadow ©BAKI

마지막으로 청년예술전공생들 한마디를 해 주신다면?

성공한 사람을 쳐다보기보다는 성공한 사람이 실패했던 경우를 먼저 찾아보는 게 중요한 것 같아요. 그 사람은 무슨 생각으로 버텼던 것일지, 처음부터 잘되지는 않았을 텐데 버틸 수 있었던 동기가 무엇일까... 그랬더니 의외로 실패를 많이 한 사람들이 꽤 되더라고요. 유명한 치킨 프랜차이즈 창업주가 66세에 트럭 1대와 100여 달러의 돈을 가지고 닭튀김 레시피와 함께 1008곳을 다니면서 퇴짜 맞았다가 1009번째에 성공했다는 얘기가 큰 감동이었어요. 저는 24살에도 괴로웠는데 66살이면 이 할아버지는 그 나이에 어떻게 버텼을지. 저보다 인생을 두 배 이상 산 할아버지가 버텼던 거잖아요. 저는 아무것도 아닌 거예요. 이제 시작도 안 한 거죠. 그래서 '지금 실패하고 있어지는 것은 아무것도 아니구나. 아직 더 있어져도 되겠다'라고 생각했어요. 저는 아직 몇백 번은 더 넘어져도 충분히 다시 일어설 수 있어야 해요.

글.황보유미

국립발레단 기획홍보팀 차장을 거쳐, (재)예술경영지원센터 국제교류사업본부 지식정보팀장으로 재직하고 있으며, 『객석』, 『월간, 일간지』 등에 무용칼럼을 기고하고 있다.

보이지 않는 길을 그리며 자기 자리 찾아가기

본명 선미화, 작가 명 미화(美畵). 그림책 작가, 일러스트레이터, 미술치료사 등 여러 가지 수식어가 선미화를 따라다니지만 가장 어울리는 말을 붙여 주자면 ‘그림 그리는 사람’이 아닐까 싶다. 그림 그리기를 좋아했고, 그림 그리기 때문에 좌절했고, 그림 그리는 것으로 다시 일어난 사람. 그러한 여정 속에 그에게 하나 더 붙여 주고 싶은 수식어가 생겼는데 그것은 바로 ‘이야기가 있는 사람’이다. 조소를 전공하였으나 졸업 후에는 일러스트레이터로서 일했고, 고민하는 가운데 우연히 만난 아이들과의 작업에서 미술치료사로서의 길을 가게 되었으며, 그 일이 다시 작가로서의 선미화를 만들어 가는 힘이 되었다는 짧지 않은 이야기. 앞길이 보이지 않을 때도 그녀는 계속 그림을 그렸고, 자기 자신과 싸웠고, 세상과 싸웠다. 결국 보이지 않던 길을 그리기 위해 노력했던 날이 하나의 이야기로 모여 2013년, 美畵의 그림 에세이 『당신을 응원하는 누군가』로 세상에 나오게 된다. 美畵라는 작가의 이름 그대로 아름다운 그림들과 메시지가 촘촘히 박혀 있는 이 책은 조용한 반향을 일으키며 많은 사람들에게 위로와 응원을 전하고 있다.



일러스트레이터

선미화

글. 이가원

약 력

- 홍익대학교 미술대학 조소과 학사
- 숙명여자대학원 아동문화콘텐츠학 석사

주요 활동

- 아동도서 『거짓말처럼 거짓말을 끝냈어』 표지 일러스트
- 별의별 노래 이야기 ‘학교가자’ 앨범 자켓 일러스트, 디자인
- 아동용 재즈소곡집 일러스트 외 다수의 일러스트 작업
- 강동아트센터 <2014 예술꽃 씨앗학교> 발표회 전시 아트디렉터
- 서울시 사회적응지원센터 발달장애 아동과 함께 하는 동화일러스트 강의
- 청소년 힐링캠프 <몸.마음.놀이.열기> 미술치료교육 담당

개인전

- 2012 <마음 展> 인사하나아트갤러리
- 2014 <보물찾기 展> cafe 허그인

저서

- 美畵의 그림에세이 『당신을 응원하는 누군가』, 시그마북스, 2013.

미술 안에서도 여러 가지 전공이 있는데, 조소과는 어떻게 선택하게 된 건가요?

원래부터 조소를 할 생각은 없었어요. 그런데 고2 때 전공 선택하는 과정에서 선생님이 저를 부르시더니 어린 마음에 좀 상처가 될 이야기를 하셔서 그냥 확 전공을 바꿔 버린 거죠. 지금 돌아보면 결국엔 그 전환이 저에겐 도움이 되었다는 생각이 들어요. 평면이 아닌 공간을 입체적으로 다루는 작업들이어서, 다양한 경험을 많이 할 수 있었으니까요. 그렇지만 하다 보니 저로서는 소통에 어려움이 있었어요. 작업을 하면서도 뭘 얘기하고 싶은 것인지 잘 모르겠더라고요. 답답했고, 길을 좀 바꿔 보고 싶었죠. 그래서 영상도 다뤄 보고, 방송국에 들어가서 일도 해 보고 하면서 조금씩 다른 분야를 경험하게 된 거예요.

그렇게 다양한 경험을 하셨는데, 졸업 후에는 어떻게 커리어를 결정하신 건가요?

현재에는 프리랜서 일러스트레이터, 그림책 작가, 미술치료사로 일을 하고 계신데요.

애니메이션도 배우고, CG도 하게 되고 그러면서 고민이 더 많아졌죠. 미술이라는 전공의 범위는 너무 넓은데 직업을 선택하기란 쉽지가 않잖아요. 그러면서 당시 8개월 정도, 미술 학원에서 미취학 아동들과 작업하는 아르바이트를 하게 되었어요. 처음으로 아이들을 만나 보게 된 거죠. 그전에는 주변에 아이들이 많았던 것도 아니고 큰 관심도 없었거든요. 그때, 말하자면 문제 행동을 하는 아이들을 보게 되었어요. 친구 머리를 물감으로 범벅해 놓는다는가 하는 아이들한테 눈이 갔죠. 그런데 오래 일을 해 오신 선생님들 얘기를 들어 보니 아이들이 미술 재료를 경험하고 나면 감성이 정말 달라진다고 하시더라고요. 그 말을 들으면서 저를 돌아보게 된 거예요. 제가 살아오면서 힘들고 어려웠던 일들을, ‘나는 그림을 그렸기 때문에 이거 낼 수 있었구나’라는 생각이 들었던 거죠.

그 경험을 다른 사람들과 나누고 싶었던 건가요?

맞아요, 이걸 아이들에게 알려 주고 싶다는 생각이 들었어요. 꼭 그림을 전공하라는 것이 아니라, 그림 그리는 것을 그냥 즐길 수만 있어도 좋을 것 같았어요. 그러면서 일러스트레이션을 하게 되고, 그림책이라는 분야에 생각이 미치게 된 것 같아요. 그림책 작가를 하게 되면 아이들에게 좋은 영향을 미칠 수도 있고 내가 느껴 왔던 것을 잘 전달할 수도 있겠구나 싶었거든요. 그 길로 관련 학과의 대학원에 가게 되고 일도 시작하게 되었죠.

하지만 졸업 이후 교육 콘텐츠에 관련된 일을 하거나 회사를 다니면서, 결국 저는 완전히 작가로 살아야겠다는 결심을 하고 다른 모든 일을 정리했어요. ‘난 그림책 작가가 될 거야’, ‘혹은 그림 그리는 사람이 될 거야’라고 생각을 해도 현실적으로 그게

바로 직업이 되는 건 아니잖아요. 다양한 경험을 하면서 타이밍을 봤던 것 같아요.

작가로서의 길을 가는 것이 쉽지만은 않을 텐데요. 자신의 정체성을 작가로 정하고 지켜 가기 위해 어떤 노력을 하셨나요?

어려운 점이 정말 많았어요. 전시를 해야 하는데, 혼자서는 어려우니까 그룹 전시가 있으면 되는대로 공모에 지원해서 계속 끊이지 않고 참여하려고 애썼죠. 어떻게 보면 예술가는, '나'라는 1인 기업으로 살아가야 하는 거잖아요. 정책적인 것도 알아야겠더라고요. 서울문화재단 창업 팩토리 같은 데 들어가서 배워 보기도 하고, 제가 가진 콘텐츠를 어떻게 다른 비즈니스 영역과 연결해 볼까 고민하면서, 휴대전화 케이스나 다른 물건을 만들어서 유통해 보려고 했었죠. 돈도 꽤 날렸어요(웃음). 그러면서 알게 된 거죠. 배보다 배꼽이 크구나 싶고. 여러 가지 시행착오를 겪다가 '그래, 난 작업을 해야겠다'는 결로 돌아오게 된 거예요. 지금은 제 작업에 집중하고 작업량을 늘리려고 노력하고 있어요.

전시를 해야 하는데, 혼자서는 어려우니까 그룹 전시가 있으면 되는대로 공모에 지원해서 계속 끊이지 않고 참여하려고 애썼죠. 어떻게 보면 예술가는, '나'라는 1인 기업으로 살아가야 하는 거잖아요. 정책적인 것도 알아야겠더라고요.



<기억의 조각>

그러면 아무래도 현실적인 어려움이 생겼을 것 같은데요?

그렇죠. 작가로서 사는 건 처음에는 마이너스 생활일 수밖에 없으니까요. 그래서 제가 택한 방법이 아이들을 만나는 거였어요. 미술치료 자격증을 따서 특수학교에서 일을 시작했고, 그게 어느 정도 안정적 수입이 되니까 제 작업에 대한 불안함을 이길 수 있었죠. 자기 분야에서 어느 정도 자리를 잡기 전까지는 적게라도 그렇게 고정적인 수입이 있는 무언가를 찾는 것이 하나의 방법이란 생각이 들어요. 그리고 개인적으로 아이들을 만나면서 배우는 것이 정말 많았어요. 맹인학교 작업에 참여한 적이 있었는데, 보통 사람들이 가진 선입견이 있잖아요? 보이지 않는데 어떻게 그림을 그려? 그런데 미술은 보는 것만으로 하는 게 아니라 오감을 사용하는 거라서요. 만져 보기도 하고 냄새도 맡아 보고, 그걸 통해서 스스로 느끼는 바를 표현하는 아이들을 보면서 아, 내가 아주 작은 시각으로 미술을 바라보고, 또 작업하고 있었다는 걸 깨달았죠. 그런데 이걸 아주 대표적인 사례일 뿐이고, 다른 장애가 있는 아이들도 우리 생각을 완전히 뛰어넘는 표현을 해서 그게 매번 저에게 놀라움을 줘요.

미술치료 자격증을 따서 특수학교에서 일을 시작했고, 그게 어느 정도 안정적 수입이 되니까 제 작업에 대한 불안함을 이길 수 있었죠. 자기 분야에서 어느 정도 자리를 잡기 전까지는 적게라도 그렇게 고정적인 수입이 있는 무언가를 찾는 것이 하나의 방법이란 생각이 들어요.

그렇게 그림을 그리고, 아이들을 만나면서 『당신을 응원하는 누군가』를 쓰게 되신 건가요? 어떤 과정을 통해 책을 펴내게 되신 건지 궁금해요.

처음에는 아이들 만나는 일을 하다 보니 그 마음이 궁금했어요. 저는 이미 다 컸고, 어른이 되었으니 그런 문제 행동을 하는 아이들 맘을 잘 모르잖아요. 그래서 미술치료 공부를 결심하게 된 거예요. 미술치료를 하니까 아이들뿐 아니라 주변 사람들도 저에게 크고 작은 고민거리를 털어놓더라고요. 그런데 저 또한 그런 아픔을 가지고 있었기 때문에 그들을 위로하거나 그들에게 공감할 수 있는 부분이 있었던 거죠. 이전부터 따뜻한 그림을 그리려고 노력을 많이 하기도 했고요. 보면 마음에 여유가 생기고 위안을 줄 수 있는 그림을 그리고 싶었거든요. 그렇게 저를 찾아오는 사람들의 사연을 들으면서, '이런 이야기와 그림이 만나서 책이 되면 좋지 않을까?'라는 생각을 하게 되었고, 무작정 어느 책 만드는 모임에 찾아갔어요. 그곳에서 제 생각을 이야기했더니 기회가 되어서 출판사 사장님과 연결이 되고 결국 책을 만들 수 있게 된 거죠.

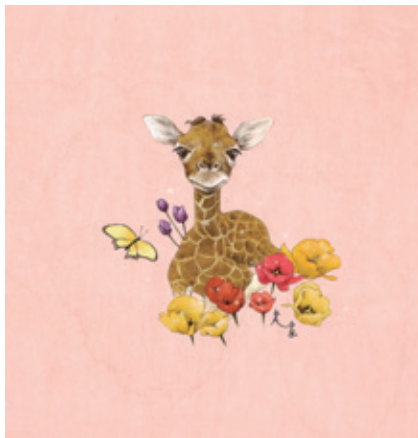
클라이언트가 있는 것도 아니고 누가 뭐라고 할 것도 아니니까 그냥 그리자고요. 그렇지만 기한이 길어지면 안 할 것 같아서 100일이라는 시간을 두고 오직 그림만 그리자고 했던 거예요. 그렇게 해 보고도 안 되면 진짜 관두자고 결심했죠.

작가님 블로그에서 가장 인상적이었던 것이 ‘100일 동안 매일 한 장’이라는 카테고리였는데요. 어떻게 시작하신 건지 얘기해 주시겠어요?

고등학교 때 진로 선택하면서 좌절했다고 말했잖아요. 그때 이후로 나는 물감을 잘 못 쓰는 사람이라는 인식이 제 속에 깊이 남아 있었어요. 그런데 일러스트 작업을 하다 보니까 이걸 뛰어넘지 않으면 안 되겠다 싶더라고요. 그래서 ‘그냥 하자’고 결심했죠. 클라이언트가 있는 것도 아니고 누가 뭐라고 할 것도 아니니까 그냥 그리자고요. 그렇지만 기한이 길어지면 안 할 것 같아서 100일이라는 시간을 두고 오직 그림만 그리자고 했던 거예요. 그렇게 해 보고도 안 되면 진짜 관두자고 결심했죠. 정말 하루도 빼먹지 않고 그리는 것은 막상 쉽지 않거든요. 약속이나 일이 있으면 새벽에 그리는 한이 있어도 어떻게든 매일 그렸어요. 그렇게 하니깐 100일이 지나고선 정말로 물감에 대한 두려움이 사라지더라고요. 아니, 사라졌다기보다는 원래부터 없었다는 걸 알게 되었죠. ‘난 물감을 못 쓰는 사람이야’라는 건 제 생각일 뿐이었던 거예요. 그리고 그렇게 하고 나니까 100가지의 제가 좋아하는 리스트가 생겼더라고요. 제가 그리고 싶어 했던 것들이 무엇인지, 그리고 어떤 시선을 가져왔는지에 대해 훨씬 더 명확하게 알게 되었어요. 그러면서 자신감이 확 붙어서 그

좌.
<꽃기린>

우.
<여행을 기다리다>



힘으로 여러 곳으로 그림 여행을 떠나게 되었고, 지금은 여행을 콘셉트로 다음 책을 준비하고 있어요.

이제까지 다양한 경험을 해 오셨지만, 앞으로도 계속 그러실 것 같아요. 또 어떤 작업들을 하고 싶으신지 얘기해 주셔도 좋고, 자신의 자리를 찾고 있는 청년들에게 남기고 싶은 이야기를 해 주셔도 좋을 것 같습니다.

처음 시작할 때 저는 평생 그림만 그릴 줄 알았어요. 그런데 글을 쓰게 되면서 글로도 많은 감성이나 다양한 것을 표현할 수 있다는 걸 알게 되었죠. 앞으로 어떻게 변해 갈지는 저도 잘 모르겠어요. 해 보고 싶은 것은 정말 많아요. 그렇지만 동시에 늘 불안하죠. 얼마 전에도 아트페어에 갔는데 그림 잘 그리는 사람이 정말 많은 거예요. 그럴 때는 속으로 ‘견뎌, 견디자’라고 생각해요. ‘그냥 나를 믿고, 버티자. 기다리자’라고. 그래도 신기한 건 진짜 바닥을 치고 있을 때면 SNS나 이메일로 힘이 되는 응원이 저한테로 다시 돌아오거든요. 제 책이나 그림으로 큰 위로를 받았다는 분들이 있어요. 그럴 때 정말 눈물이 날 만큼 좋고 행복해요. ‘내 그림을 사람들이 이해하는구나, 내가 무얼 이야기하는지 사람들이 알고 있구나’라는 것들이 확 오는 순간이죠. 제가 무슨 신도 아니고, 모든 사람의 맘을 알아 위로해 주진 못하겠지만 단 한 명이건, 그게 몇 명이 됐든 나를 통해서 위로를 받은 사람이 있고 공감을 하는 사람이 있으면 그게 전부인 것 같아요. 그것이 앞으로 제가 어떤 작업을 하든 중요한 원동력이 될 거라고 생각합니다.

글_이가원

HS애드에서 PD로, 월간 『한국연극』에서 기자로 근무하였다. 현재 대학원에서 예술치료를 공부하고 있으며 사)한국연극치료협회 연극심리상담사 양성 과정과 수원여대 연기영상과에서 연극치료 과목을 강의하고 있다.

dabokism@naver.com

전형을 거부하다

디자이너 김형재와 홍은주가 자신의 이름을 걸고 디자인 스튜디오를 만든 것은 얼마 되지 않은 일이다. 10여 년 동안 디자이너로 활동했지만, 독립적인 스튜디오를 갖기까지 시간이 꽤 걸린 셈이다. 그동안 그들은 각자 이런저런 디자인 회사에 근무하면서 독립을 위한 나름의 비법을 익혔고, 그들이 작업한 다양한 결과물은 각계각층에서 회자되었다. 또한 이들은 회사 근무와는 별개로, 직업적인 디자이너로서 독자적인 프로젝트도 지속해 왔다. 작가로서 출발점이 되었던 <dna_R: 도시문화 리서치, 안양>(이하 <안양>) 이래, 연구와 조사를 기반으로 하는 리서치 프로젝트를 진행했고, 여러 기획전에도 활발히 참여하고 있다. 2009년 발간했던 비정기 간행물 『가짜잡지』는 디자이너의 고정된 역할에 의문을 던지는 작업이었다. 무엇보다 이들은 자신의 디자인이 하나의 의미로 규정되는 것을 거부하고, 다중적 시점으로 읽힐 수 있도록 고심해 왔다. 틀에 박힌 디자인과 틀에 박힌 디자이너가 되는 것을 지양했던 그들의 첫걸음은 지금도 계속해서 이어지고 있다.



디자이너

김형재, 홍은주

글. 신양희

약력

- 국민대학교 시각디자인학과

주요 전시 및 출판

- 2006 『한 도시 두 개의 공간』 <dna_R: 도시문화 리서치, 안양>
- 2007 『가짜잡지』 1호 디자인, 편집, 발행
- 2008 『가짜잡지』 2호 발행 <콘크리트 유토피아> 서울디자인올림픽 '서울 디자인 나우'전
- 2009 『가짜잡지』 3호 발행 <다음 단계> 시민문화네트워크 티팟, 서울
- 2010 『가짜잡지』 4호 디자인, 편집, 발행 <GZFM 90.0 91.3 92.5 94.2> 공간 해밀톤, 서울
- 2011 『도미노1』 디자인, 편집, 발행 <아름다운 책 2010> 서교예술실험센터, 서울
- 2012 『도미노2』, 『도미노3』 편집, 발행 <아름다운 책 2011> 교토조형예술대학 도쿄캠퍼스, 도쿄
- 2013 『도미노4』, 『도미노5』 편집, 발행 <타이포잔치 2013> 문화역서울 284, 서울
- 2014 『도미노6』 편집, 발행 <시의 집> 한국현대문학관, 서울 APAP 제4회 안양 공공예술 프로젝트 중 <세 도시 이야기> 프로젝트 기획
- 2015 <Out of the Ordinary> Cass Gallery, London <Megastudy> 시청각, 서울

두 분 모두 대학에서 시각 디자인을 전공했고, 그 전공을 살려 현장에 입문하였습니다. 그때 힘들었던 점은 무엇인가요?

김형재(이하 김): 디자인과 학생들은 전공을 살려 취업하는 경우가 많지만, 전공 내에서도 어떤 분야에 취업할 것인지에 대한 고민이 많은 것 같아요. 디자인 분야가 세분화되어 있어서 편집 디자인을 선택하든 광고를 선택하든 중간에 바꾸기가 쉽지 않거든요. 저 역시 이 분야에서 어떤 것을 선택할지 고민을 많이 했어요.

이 프로젝트는 디자이너가 주제를 정하고 그에 대해 조사·연구한 후 그것을 재구성해 최종 생산물을 만들어 내는 작업이었어요. 그래픽 디자이너가 클라이언트의 요구에 맞춘 디자인 이상의 것을 할 수 있다는 걸 경험하게 되었죠.

2006년 작업 <안양>을 두 분이 협업하게 된 계기이자, 두 분이 나름대로 규정하고 있던 디자이너의 기준을 바꿔 놓은 프로젝트라 말하셨는데, 어떠한 변화를 경험하셨나요?

김: 박해천, 최성민 선생님께서 이 프로젝트에 참여하셨어요. 그때 저는 첫 직장 생활을 하고 있었고, 홍은주 씨는 아직 대학 3학년 학생이었죠. 이 프로젝트는 디자이너가 주제를 정하고 그에 대해 조사·연구한 후 그것을 재구성해 최종 생산물을 만들어 내는 작업이었어요. 그래픽 디자이너가 클라이언트의 요구에 맞춘 디자인 이상의 것을 할 수 있다는 걸 경험하게 되었죠. 이후에도 조사와 연구를 바탕으로 한 리서치 작업을 지속할 수 있는 계기가 되었다는 점에서 중요한 프로젝트였습니다.

홍은주(이하 홍): 당시 저자로서의 디자이너, 작가로서의 디자이너 개념에 대한 이야기가 많이 나왔어요. 그 말이 멋있어 보였음에도 정확히 무엇을 뜻하는지는 몰랐죠. 하지만 이 프로젝트를 통해서 그 개념을 구체적으로 실현할 기회를 얻게 된 거예요.

2009년 두 분이 협업하면서 비정기 간행물 『가짜잡지(Gazzazapzi)』를 발행했습니다. 두 분이 직접 기획부터 편집까지 도맡았던 이 잡지는 '아티스트 북'에 가까운 형식인데요. 이 잡지가 어떤 의미를 생산했는지 궁금합니다.

김: 지금도 마찬가지지만 당시 정체불명의 무엇인가를 만들고 싶었던 것 같아요. 우리가 하고 있는 것은 디자인인가? 잡지를 만드는 편집인가? 컬렉티브인가? 공동체를 만든 것인가? 미술 활동인가? 독립 문화인가? 여러 가지 의미를 붙일 수 있겠지만 어느 쪽에도 온전히 속하지 않는다고 생각했죠. 실제로 사람들도 그렇게 받아들이는 것 같아요. 우리의 교란책이었다고 할까요? 무정형의 맥락을 생산하는

작업이 흥미로웠습니다.

주로 책이나 전시 관련 출판물 위주로 작업하면서도 웹 디자인 작업을 병행하고 있습니다. 웹 디자인과 출판 디자인의 프로세스는 많이 다를 텐데 어려움은 없었나요?

김: 대학에서 인쇄나 그에 관련한 여러 툴을 다루는 법, 사진, 영상 등에 대해 배웠죠. 그런데 커리큘럼에 웹 디자인은 없었어요. 정규 교육 과정을 통해 배운 게 아니었기 때문에 처음부터 하나하나 익혀야 했죠. 인쇄물 중심으로 일하다가 웹 디자인은 취미로 한 것인데 일이 하나둘씩 늘어난 거예요.

홍: 웹 프로그래밍이라는 단계를 거쳐야 하니 처음 진입하면서 어려운 것이 있었죠. 하지만 출판 디자인에서 출발했기 때문에, 웹 디자인을 할 때도 기존의 관습을 따르기보다는 우리가 봤을 때 좋거나 합리적으로 보이는 것을 선택했어요. 한 페이지, 두 페이지, 네 페이지 이런 식으로 작업이 늘었던 것 같아요.

직접 전시 기획을 하면서, 여러 전시에 작가로 참여하고 계시는데요. 이처럼 작업 환경을 확장한 이유는 무엇인가요?

김: 전시를 기획하고 참여하는 데 있어 특별한 계기나 이유는 없어요. 앞서 이야기했던 <안양> 프로젝트나 『가짜잡지』 같은 첫 활동이 그런 기회를 이미 내포하고 있었고, 최근 더 독립적으로 보여 줄 기회가 많아진 거죠. 이룸테면 동료들과 함께 서교예술실험센터에서 <아름다운 책 2010>이라는 전시를 기획하기도 했고, 공간 해밀톤에서의 <GZFM 90.0 91.3 92.5 94.2>라는 전시에서는 『가짜잡지』의 내용을 각색해 해적 라디오로 만들기도 했습니다. 최근에는 구체적 주제가 있는 전시뿐 아니라 우리의 작품 세계를 보여 주는 개인전에 대한 요청도 있었어요. 두렵기도 하고 흥미롭기도 하고, 잘 할 수 있을지, 무엇을 하면 좋을지 고민하는 중이에요.

직업적인 디자이너로서 자리 잡는 과정에서 도움이 되었던 일이나 네트워크가 있었다면 무엇이었는지 궁금합니다.

홍: 디자인 회사에서의 경험이 중요했어요. 제가 다녔던 회사는 전 직원이 5명 정도의 작은 규모였는데 편집, 패키징, 로고 등을 만드는 그래픽 회사였죠. 작은 스튜디오이다 보니 스스로 결정하고 작업할 기회가 금세 주어졌고, 그래서 무엇이든



김형재



홍은주

빠르게 익힐 수 있었던 것 같아요. 전체적으로 조직 운영을 어떻게 해야 하는가, 미팅할 때 상대를 어떻게 대해야 하는가, 그런 기본적인 것들을 배울 수 있었습니다.

김: 저는 문지문화원 사이에서 5년간 일했는데, 이곳은 독립적인 프로젝트를 많이 했기 때문에 그때 했던 작업 중 일부가 지금의 포트폴리오까지 연결되는 경우가 있어요. 운이 좋았다고 볼 수 있죠. 또 처음 박해천 선생님과 작업한 이후 그런 식의 조사·연구 프로젝트에 참여할 기회가 많았어요. 디자인리서치 학교에 튜터로 참여하기도 했고요. 이후에 제가 요청받은 프로젝트를 그런 방법으로 꾸릴 수 있었죠. 그리고 저에겐 건축가 그룹 SOANA 옵티컬레이스가 큰 영향을 끼치는 네트워크인 것 같습니다.

제가 다녔던 회사는 전 직원이 5명 정도의 작은 규모였는데 편집, 패키징, 로고 등을 만드는 그래픽 회사였죠. 작은 스튜디오이다 보니 스스로 결정하고 작업할 기회가 금세 주어졌고, 그래서 무엇이든 빠르게 익힐 수 있었던 것 같아요.

디자인 철학이라고 할까요, 작업하면서 가장 중요하게 생각하는 것은 무엇인가요? 그리고 디자이너로서 어떨 때 행복감을 느끼시나요?

홍: 가장 중요한 것은 콘셉트에 따라 작업에서 타이포그래피가 되기도 하고 색상이 되기도 하고, 매번 다른 것 같아요. 또 생각한 것을 물리적으로 구현해 내는 일이다 보니 제작에 대한 고민도 중요하다고 생각합니다. 그리고 실제로 제작된 것이 마음에 들 때, 결과물을 받은 사람이 좋아할 때 행복하죠. 짧은 순간이지만 그것을 동력 삼아 계속할 힘을 얻는 것 같아요.

김: 저는 매번 작업할 때마다 지금까지 나온 디자인이나 우리가 이전에 했던 디자인과 겹치지 않도록 하려고 해요. 최대한 다르게 보이려고 노력하죠. 지금은 하나의 독창적인 작업이 독립적으로 존재하는 시대가 아닙니다. 스마트폰 하나를 가지고서도 서로 다른 곳에서 진행되는 일들을 동시에 펼쳐 놓을 수 있고, 다른 시대의 것들도 바로 소환할 수 있으니까요. 그래서 하나의 주제나 주어진 내용에 머물지 않고 우리의 기존 작업이나 다른 디자이너들의 작업을 계속해서 생각합니다. 우리의 모든 작업은 하나의 개념이나 의미에만 집중하는 것이 아니라, 전체 좌표 안에서 다른 작업들과 관계 맺기 때문에 다중적인 시점을 가질 수 있는 것 같아요.

이 점을 고려하는 게 중요합니다.

다양한 활동을 하기 위해서 여러 시행착오를 겪었겠지만, 사람들이 생각하는 디자이너에 대한 기존의 틀을 벗어났다는 게 의미 있는 것 같습니다.

김: 우리가 입학할 때인 90년대 말에서 2000년대 초까지는 스타 디자이너가 많았어요. TV에도 자주 나오고 그들을 다룬 다큐멘터리가 만들어지기도 했죠. 그런데 졸업할 때쯤 디자이너상이 많이 달라져 있었습니다. 경제적 측면에서 디자인 산업 자체가 많이 위축되었고, 매체나 시장 상황이 변하는 와중에 저도 디자이너라는 직업에 흥미가 떨어졌던 것 같아요. 그런데 <안양> 리서치 작업, 혹은 『가짜잡지』 등 기존의 틀이나 관습적인 방법에서 벗어난 작업들은, 새롭게도 하고 잘 맞았기 때문에 즐겁게 할 수 있었어요. 이런 활동이 흥미로웠고 운 좋게도 지속적으로 할 수 있었습니다. 재미있게 시작했던 것을 계속하고 있는 것이 신기하기도 하지만, 앞으로 어떻게 해 나가면 좋을지가 더 고민이 돼요.

예비 디자이너들에게 선행로써 해 줄 수 있는 조언이 있다면요?

김: 80년대 중·후반에 태어난 세대부터 그 이전과는 교육 환경이 많이 바뀐 것 같아요. 우리는 독립적인 스튜디오를 갖는 데 꽤 오랜 시간이 걸렸는데, 최근에는

<확률가족>(2014)
클라이언트:
아르코미술관, 즐거운
나의 집 展
미디어(포스터, 책,
웹사이트...): 설치
*유틸리티레이스: 박재현과
협업



<아카이브 플랫폼>(2015)
클라이언트: 국립현대미술관
미디어(포스터, 책, 웹사이트...): 포스터

졸업하자마자 프로젝트 활동을 해서 주목받는 경우가 많아요. 자기만의 전략을 가지고 문화적 생산 활동을 하면서 디자이너의 기능도 함께 가진 모델들이 많아졌죠. 디자인 산업이 침체되고, 그에 따라 기존의 업체들이 사라지면서 일 자체도 줄었지만, 문화적 생동력이나 생산적인 면에서는 비록 작은 규모일지언정 이전보다 더 구체적이고 활발한 작업들이 진행되는 것 같아요. 기존에 누군가 했던 것을 바탕으로 독립적이고 자유로운 변주를 하는 것도 가능해졌고요.

여러 활동을 해 오셨지만, 앞으로 꼭 하고 싶은 것이 있다면 무엇인가요?

김: 디자인사(史)와 관련된 전시 혹은 책을 만들어 보고 싶어요. 오랫동안 관심을 두었지만 아직은 현실적인 조건이 갖춰지지 않아서 마음에만 품고 있습니다. 그리고 지금까지는 주어진 상황에 반응하듯 작업해 왔다면 앞으로는 좀 더 주도적으로 하고 싶다는 생각이 들어요.

우리의 모든 작업은 하나의 개념이나 의미에만 집중하는 것이 아니라, 전체 좌표 안에서 다른 작업들과 관계 맺기 때문에 다중적인 시점을 가질 수 있는 것 같아요. 이 점을 고려하는 게 중요합니다.

글 신양희

경성대학교에서 국문학을 전공했고, 같은 대학 대학원에서 문화기획, 행정, 이론학과 석사과정을 마쳤다. 대안공간 반디 큐레이터, 『경향 아티클』 기자로 일했다. 현재 아마도예술공간의 큐레이터로 재직 중이다.
sinddoo@hanmail.net

작품 활동과 삶을 공유하는 작가로 살아가기

미술 동네에는 이런 말이 있다. “작가로 10년만 견디면 다음 10년을 작업하며 지낼 수 있고 그렇게 20년을 보내고 나면 나름 ‘성공’한 작가가 될 수 있다. 그러니까 힘들어도 버텨라”라고. 그러나 열정적으로 그림만 그린다고 해서 무조건 작가가 될 수 있는 것은 아니다. 스스로 그런 삶을 살아가겠다고 선택했다면 작품 활동과 생활을 분리하지 않고 공존하는 지혜가 필요하다.

정신적으로 힘들었던 10~20대의 경험에서 기인한 ‘불안’이라는 주제를 고양이 인간 캐릭터와 연극적 요소가 담긴 화면으로 그려 내는 성유진. 그는 고양이 인간 캐릭터가 주는 강한 인상 때문에 트렌드를 좇는 상업 작가라는 오해를 받기도 했지만 작품 촬영부터 프린트까지 작품 성향을 가장 잘 보여 줄 방법을 연구해 작품이라 해도 손색이 없을 정도의 포트폴리오를 제작하는 등 편견을 없애기 위한 노력을 부단히 해 온 작가이다. 이렇듯 그가 걸어온 지난 10여 년의 길은 아직 성공이라는 단어를 붙이기에는 이른 감이 있지만, 이제 막 작업만을 업(業)으로 삼으려는 젊은 예술가들에게 작가로서의 활동과 자신의 삶을 어떻게 합치시키며 살아갈 수 있는지에 관한 이정표를 제시해 준다는 점에서 눈여겨볼 필요가 있다.



미술가
성유진

글. 서정임

약력

- 동국대학교 불교미술 전공

주요 개인전

- 2006 <아무도 모른다> 충무로 영상센터, 서울
- 2007 <불안 바이러스> 대안공간 반디, 부산
- 2010 <성유진 개인전> 갤러리 스케이프, 서울
- 2011 <성유진전> 아리랑 갤러리, 부산
- 2015 <말할 수 없는 것들> 예술지구 P, 부산

주요 단체전 및 기획전

- 2008 <숨은미술대상전> 인사아트센터, 서울
<Blue Dot Asia> 예술의전당, 서울
- 2010 <SeMA 2010 이미지의 틈> 서울시립미술관, 서울
- 2011 <반디구출작전 2 - 반딧불의 여명> 대안공간 반디, 부산
- 2012 <Korea Tomorrow2012> 예술의전당 한가람 미술관, 서울
- 2015 <Seongbuk Street 프로젝트 1: 성북길> 아트 스페이스 정미소, 서울

수상 및 레지던시

- 2007 소마 드로잉센터 아카이브 선정 제8회 숨은미술대상전 미술상
- 2008~2009 난지 스튜디오 3기 입주 작가
- 2013~2015 난달스튜디오
- 2014~2015 예술지구 P

불교미술은 미술대학에서는 흔하지 않은 학과인데, 어떻게 이 전공을 선택하게 되었나요?

종교적인 이유에서 불교미술을 선택한 것은 아니에요. 어머니를 따라 절에 몇 번 갔었는데, 겨울임에도 그곳에서 따뜻함과 편안함을 느낄 수 있었어요. 게다가 벽화나 불화처럼 건축물의 미술적 요소들이 흥미로웠고요. 마침 학교라는 공간에서 이런 작업을 할 수 있하기에 불교미술을 선택하게 되었어요. 그런데 막상 학교에 입학해서는 적응하지 못했어요. 교육 자체가 일반적인 미대와 달랐거든요. 도제식이라고 말하기는 조금 모호한데, 상하 관계가 있었고 모든 그리는 방식을 선배들에게 배워야 하는 구조였어요. 모사가 기본인 불교미술의 특성 때문이죠. 게다가 공동 작업의 개념이 커서, 학교 동아리라든가 다른 활동은 차단될 수밖에 없었어요. 구속당한다는 느낌에 저는 그 울타리 밖에서 그림을 그릴 방법을 찾아야만 했어요.

이 시점에서 내가 뭔가를 선택하고 그 대가를 치른다면 내가 원하는 방향으로 갈 힘이 생길 거라고 생각했어요. 1년 반 동안 사람들과 연락도 끊고 잠적하면서 내가 평생 죽지 않고 계속할 수 있는 것이 뭘까 고민했어요. 결국에는 작가로서의 삶을 선택하게 되었죠.

굉장히 혼란스러운 시기였겠네요. 학업을 다 마치지 못한 것도 이런 이유 때문이죠?

4학년 때 학교를 그만두기로 결정했어요. 만약 불교미술학과를 졸업하면 관련된 길을 찾기 위해 노력하겠지만, 이 시점에서 내가 뭔가를 선택하고 그 대가를 치른다면 내가 원하는 방향으로 갈 힘이 생길 거라고 생각했죠. 그래서 1년 반 동안 절에 들어가 사람들과 연락도 끊고 잠적하면서 내가 평생 죽지 않고 계속할 수 있는 것이 뭘까 고민했어요. 결국에는 작가로서의 삶을 선택하게 되었죠.

한 해 배출되는 미대 졸업생 중, 전업 작가로 살아가는 이들은 굉장히 소수죠. 혹여 그렇게 결정했다라도 생계에 문제가 생겨 작품 활동을 중단하는 작가들도 많고요.

제게 그림을 그리는 일은 제 삶을 이어 가게 하는 생명 같을 거예요. 그렇기 때문에 마냥 그림 그리는 게 좋아 그것만 바라보며 살기보다는 초기부터 어떻게 살아야 할까 하는 고민을 많이 했어요. 1년 반 동안 잠적하던 시기에 첫 개인전을 해야겠다고 막연하게 결심했죠. 그런데 어떻게 전시를 해야 할지, 전시 공간을 어떻게 잡아야 할지, 그림을 어떻게 배치해야 할지 아무것도 몰랐어요. 미술 활동을 하는 선배들에게 이것저것 물어봤죠. 그런데 그들로부터 돌아온 답은 “너는 돈도 없고 인맥도 없기

때문에 작업하기 힘들 거야. 절대로 작업을 하면 안 돼.”라는 말이었어요. 그럼에도 저는 어차피 나에게는 아무것도 없으니까, 뭘 하든 올라가는 것밖에는 없지 않을까 하는 생각으로, 기획서를 만들어 충무로 역사 내에 있는 영상센터 ‘오!재미동’을 찾아가 전시를 제안했어요. 그렇게 저의 첫 개인전 <아무도 모른다>(2006)를 열게 되었어요. 그 이후에는 전시를 하고 싶은 마음이 커서 기회가 생길 때마다 전시에 참여했던 것 같아요. 마침 여러 전시 공간에서 젊은 작가들을 위한 전시 및 프로그램이 많이 생겨나던 시기라, 많은 기회가 주어질 수 있었죠.

창작 지원 프로그램인 아트 레지던시에도 여러 번 참여하셨죠?

레지던시를 지원하게 된 것은 정말 작업실이 없어서예요. 제가 사는 집이 너무 좁아 옥상에 천막을 치고 그림을 그렸거든요. 그런데 레지던시의 더 좋은 점은 저와는 다른 성향의 작가들을 만날 수 있고 그들과 대화하며 작품에 대한 피드백을 받을 수 있다는 것이었어요.

작가님의 작업은 고양이 캐릭터가 주는 강한 인상 때문에 대중에게 인기가 많잖아요. 그런데 한편으로는 이 부분 때문에 상업적인 작가라는 오해를 받을 수도 있을 듯해요.

<성유진 개인전> 전경.
갤러리 아리랑. 2013



저는 작업에 있어 일러스트와는 확실하게 경계를 뒀요. 그러나 종종 작품을 직접 본 것이 아닌 온라인상의 작품 사진만을 보고 저를 일러스트레이터로 단정하는 사람들이 꽤 있죠. 그래서 이러한 이미지를 벗어나기 위해 작품 포트폴리오를 만드는 것에 공을 많이 들여요. 작품의 사진 촬영과 프린트를 업체에 맡기지 않고 장비를 구매해 제가 직접 하는 것도 그런 이유에서죠. 이런 노력 덕인지 이제는 포트폴리오를 보여 주는 것만으로도 사람들이 제 작품을 일러스트라고 생각하지 않게 되었어요.

포트폴리오의 중요성은 거듭 강조해도 지나치지 않은 부분이지요. 작가들은 이것을 굉장히 어렵게 생각하는 것 같아요.

작가들이 가장 어려워하는 부분 중 하나가 작품 활동과 관련된 포트폴리오 제작, 그리고 데이터 관리예요. 저의 경우 포트폴리오를 만들다 보니 자연스럽게 데이터 관리를 고려하게 되었어요. 왜냐하면 작품이 판매되거나 그림을 그리다 손실되면 그것을 찾을 길이 없기 때문이죠. 게다가 자기만의 체계적인 아카이브를 만드는 것은 굉장히 중요해요. 포트폴리오는 그 작가의 작업 정체성을 단시간에 대신해서 설명해 주거든요. 때문 이것이 작품 판매로 이어지기도 하고요.

성유진의 작품
포트폴리오.
아르코미술관 아카이브.
2012



작가님의 작품이 일러스트와 구별되는 지점 중 하나가 콩테라는 재료를 사용한다는 점이죠. 그런데 이 재료가 워낙 잘 번지고 가루가 손에 묻어날 정도로 캔버스에 고착시키기 어렵잖아요. 이를 해결하기 위해 어떤 실험 과정을 거쳤나요?

제 그림이 콩테로 그려졌다는 사실을 사람들이 쉽게 알아채지 못해요. 그래서 초반에 재료에 대한 설명을 많이 했죠. 첫 개인전 <아무도 모른다>를 지하철역에서 진행했다고 했잖아요. 그때 사람들이 지나가면서 그림을 많이 만졌어요. 그 다음 손에 묻은 콩테를 그림의 흰 여백에 쓱 닦고 가곤 했죠(웃음). 그때 번지거나 묻어나지 않게 마감할 필요성을 느꼈어요. 1여 년간 콩테를 고착시킬 수 있는 여러 방법을 연구했죠. 정착액(픽사티브)을 대량으로 뿌리기도 하고, 송진이나 우뭇가사리 등 전통 방식을 사용하기도 했지만 모두 실패했어요. 그렇게 노력하다 찾은 방법이 바니시[varnish, 도막형성(塗膜形成)을 위해 사용하는 도료]의 농도를 조절해 마감하는 것이었죠. 지금은 재료에 따라 농도가 달라지는 계산 방식이 생겼을 정도로 능숙해졌어요. 이렇게 연구하다 보니까 손가락으로 문질러서 아크릴 물감이나 유화 물감과 같은 효과를 내는 등 콩테로 작업할 수 있는 다양한 방식도 알게 되었어요. 이뿐만 아니라, 바탕제(캔버스)에 대한 테스트를 하게 되었어요. 작업 초기에는 광목천을 주로 사용했는데, 이것을 짜는 과정이 까다롭고 천의 밀도가 다양해서 콩테를 사용하기에 적합하지 않았거든요. 그렇게 해마다 찾은 바탕제가 현재의 ‘다이마루’라는 천이에요. 이중으로 된 천인데 신축성이 좋고 습도에 강해서 흘날리는 콩테 가루를 고정하기에 적합하거든요.

젊은 작가들에게서 “돈이 없을 때 어떻게 하느냐?”라는 식의 질문을 많이 받아요. 그때 저는 버티라고 말해요. 참 불편한 말이죠. 그 버팀이 오로지 그림만을 열심히 그리는 것을 말하진 않아요. 작업과 연관되어 만들 수 있는 콘텐츠가 있으면 그것을 활용하는 등 활동하는 부분에 집중하며 작업과 생활을 공유해 나가는 게 필요해요.

올해가 작가로 데뷔한 지 딱 10년이네요. 그동안 경제적으로 힘들지 않았나요?

젊은 작가들에게서 “돈이 없을 때 어떻게 하느냐?”라는 식의 질문을 많이 받아요. 그때 저는 버티라고 말하는데, 그게 참 불편한 말이죠. 저 역시 처음에는 공과금을 내지 못해 전기나 수도 등이 서서히 끊길 정도로 경제적으로 매우 힘들었어요. 2006년 첫 개인전 시점에 잠깐 아르바이트를 했거든요. 그런데 일이 끝났음에도 노동이 고되다 보니 보상 심리 때문에 그림을 안 그리는 거예요. 이렇게 하다 보면 그림을 그리는 시간이 점점 줄어들게 되고 내가 작가로서 활동할 수 있는 범위가

줄어들겠다는 생각에 모든 것을 끊고, 힘들어도 내가 선택한 거니까 그림을 그리고 전시를 하라고 결심했죠. 그렇게 버티다 보니, 작품이 조금씩 판매되었고 그 돈으로 최소의 생활을 할 수 있게 되었어요. 지금은 조금 남은 돈으로 작품을 위한 장비들을 사고 있고요.

현대전화 케이스 브랜드와의 협업도 금전적으로 조금 도움이 될 수 있을 것 같아요. 다른 곳에서 아트 상품으로 만들자는 제의는 없었나요?

초반에 제안이 많이 왔는데, 대부분 거절했어요. 제가 활동을 시작하던 시기에 있었던 일러스트와 회화의 경계에서 작업하는 이들이 나중에는 상업적인 요소로 인해 작품의 좋은 요소들을 잃어버리거나, 아트 상품 회사에서 사용되다가 버려지는 경우를 몇 년 동안 지켜봐 왔기 때문이죠. 순수미술을 아트 상품화하기에는 아직 수익 구조가 불안정하고 콘텐츠 개발도 안 되어 있어 쉽게 접근할 일은 아니라고 생각해요. 현대전화 케이스 브랜드인 ‘자니코’와 협업하게 된 것은 이전에 몇 번 같이 일한 적 있어서예요. 작가를 배려하는 기본 태도 등 자니코의 일하는 방식이 마음에 들었거든요.

작가님의 경험에 비춰 봤을 때, 작가로서의 삶을 선택하려는 예비 청년예술인들에게 해 줄 수 있는 조언이 많을 것 같아요.

아르바이트하는 주변의 후배 작가들을 보면 직접적으로 말하지 못하지만 안타까운 게 있어요. 돈을 벌기 위해 일을 하다 보면, 보상 심리가 있어서 맛있는 것을 먹는다는가 여행을 간다는가 하는 등 그 돈이 생겨도 작업하는 데에 다 쓰지 않거든요. 그건 결코 작업에 도움이 되지 않아요. 서서히 작업과 생활이 멀어지게 되니까요. 정말 힘들 때 활동을 더 많이 하려고 노력하면 그것이 나중에는 더 큰 수입으로 돌아올 수 있어요. 물론 이렇게 하는 것이 오로지 그림만을 열심히 그리며 버티는 것을 말하진 않아요. 작업과 연관되어 만들 수 있는 콘텐츠가 있으면 그것을 활용하는 등 활동하는 부분에 집중했으면 해요. 힘들수록 움직이면 뭔가 나올 것이라 생각하거든요.

글_서정임

대학 시절 전시 기획을 하는 큐레이터를 꿈꾸다, 미술을 읽고 논하는 일이 좋아 미술기자 일을 시작했다. 미술전문지 『퍼블릭아트』와 경향 『아티클』에서 약 9년간 수석기자로 활동하며 책 만드는 일에 집중했다. 패션지, 럭셔리지, 문화지 등 다양한 매체에 미술 관련 칼럼을 기고한 바 있다. 현재 (재)예술경영지원센터에서 웹진 『Weekly@예술경영』 에디터로 일하고 있다. casica81@gokams.or.kr

나를 발견하는 즐거움

번역가이자 드라마투르그로 활동하고 있는 이홍이는 언젠가부터 연극 현장, 특히 일본의 작품을 소개하는 데 있어서 빼놓을 수 없는 존재가 되었다. 그는 히라타 오리자, 타다 준노스케, 오카다 도시키 등 한국과 일본 양국에서 활발한 활동을 하고 있는 작가 및 연출들과 번역가, 통역가, 드라마투르그로서 활발히 협업하고 있다. 특히 2015년에는 <히키코모리 밖으로 나왔어>, <코카서스의 백목원> 등의 화제작을 무대에 올리는 데 기여했다. 불문학 전공자에서 일본 연극 전문 번역, 드라마투르그가 되기까지 그 의외의 여정에 대해 들어 보았다.



번역가, 드라마투르그

이홍이

글: 허영균

약력

- 연세대학교 심리학, 불어불문학
- 서울대학교 인문대학원 협동과정 공연예술학
- 디렉터그42 소속

번역

- 2010 <반복 그리고 연속>, <백설공주>
- 2011 <재/생>, <LOVE>, <검찰관>, <히키 칸쿤 토네이도>
- 2012 <결혼 Suddenly Married>, <물의 편지>, <게게게노 게>, <혁명일기>(공동번역 성기웅)
- 2013 안드로이드 연극 <세 자매>, 안드로이드 연극 <사요나라>, <현위치>(공동번역 이시카와 주리)
- 2014 <소년B>, <용의자X의 헌신>, <난폭과 대기>
- 2015 창극 <코카서스의 백목원>

번역 및 드라마투르그

- 2012 <세 사람 있어>
- 2014 <배수의 고도>
- 2015 <히키코모리 밖으로 나왔어>

드라마투르그

- 2009 <로미오와 줄리엣>
- 2013 <가모메>
- 2014 오페라 <달이 물로 걸어오듯>

오늘 인터뷰에선 이홍이 선생님께서 공연예술계에 몸담게 된 계기와 과정에 대해 듣고자 해요. 특히 일본의 연극을 번역하여 소개하거나, 한일 공동 제작 작업에서 통역가 겸 드라마투르그로 많이 활동하고 있는데, 일본 연극에 관심을 갖게 된 계기가 무엇인가요?

제가 원래 전공은 불문학인데, 일본에 있는 대학의 불문과로 교환학생을 가게 됐어요. 사실 일본에 대해서는 전혀 관심이 없었는데 교환학생을 일본으로 간 시점부터 인생이 바뀌었다고 생각해요. 일본에 가야겠다고 생각한 이유는 단순히 우리나라보다 유럽 문화를 더 빠르게 많이 접할 수 있다고 생각했기 때문이었어요. 제가 대학생일 때 '태양극단' 등이 자주 방한하여 공연했기 때문에 일본의 가부키 같은 전통예술을 접할 기회가 종종 있었거든요. 일본 전통 예술을 변형한 작품도 많았고요. 독특하게도 불문학 수업 때 일본의 전통 예술에 대해 배울 수 있었죠. 일본에 갔을 때도 처음엔 고전극 위주로 관람하다가, 불문과 교수님이 추천하신 현대 연극도 보게 되었는데, 첫 작품이 히라타 오리자의 것이었어요.

공연 보는 건 그 이전부터 좋아하셨던 건가요?

어릴 때부터 외향적인 성격은 아니었어요. 그러다 보니 부모님이 연극이나 뮤지컬을 많이 보여 주셨죠. 특히 고등학교 때는 <캣츠>, <그리스> 등 지금까지 사랑받는 미국 뮤지컬도 많이 봤고요.

그때의 경험이 지금의 직업을 선택하는 데 어떤 영향을 미쳤나요?

처음에는 극작에 관심이 생겼어요. 다만 어디서 배워야 하는지도 모르고, 어떻게 시작해야 하는지도 몰랐죠. 단순히 문학을 전공하면 뭔가 할 수 있지 않을까 해서 불문과에 진학한 거고, 희곡 수업을 골라 들었어요. 그런데 수업을 들으면 들을수록 “아, 나는 못 쓰는구나”라는 생각만 들었죠. 학부를 졸업하고 공연예술학 전공으로 석사과정을 시작했는데, 당시에는 꽤 용기를 냈던 거였어요. 실기 경험이 전혀 없었으니 이론을 공부해야 할 것 같았거든요.

대학원에 진학하신 걸 보니, 어떤 식으로든 전문가가 되겠다는 생각이 들었나 봐요.

네. 하지만 그때는 연구만 생각했지, 제작에 참여하게 되리라고 상상도 못 했어요. 일본에 다녀온 경험이 선택에 큰 영향을 미쳤죠. 내 나름대로 할 수 있는 무언가가 있을 것 같다는 막연한 생각이 들었거든요. 결정적인 계기는 성기웅 연출가와와의 만남이에요. 연출론 수업을 듣고 있던 때였는데, 당시 대학원생 중에 일본 연극에 관심 있는 사람이 저뿐이었어요. 그때 교수님이 이미 현장에서 일본 연극계와

교류하고 있던 성기웅 연출을 소개해 주셨죠. 그 뒤로 2008년에 일본의 타다 준노스케라는 연출가가 한국에서 작업을 하게 되었는데, 성기웅 연출이 내게 그 작업의 통역을 부탁했어요. 그것이 공연과 관련된 일을 한 첫 경험이에요.

그 뒤로는 꼭 창작에 참여하고 계시잖아요. 작업을 지속하게 된 계기가 무엇인지 여쭙 보고 싶어요.

아마도 처음 함께했던 팀과 호흡이 잘 맞았기 때문이 아닐까 생각해요. 2008년 아르코예술극장 소극장에서 공연했던 <로미오와 줄리엣> 팀은 작업에 참여하는 사람들끼리 사이가 무척 좋다고 대학로에 소문이 날 정도였으니까요. 그 팀과 재공연을 하게 되면서 저도 자연스레 다시 참여하게 됐죠. 그 무렵 박사과정을 이수하기 위해 일본 유학을 가게 됐는데, 타다 준노스케 연출가와 인연이 이어져서 그가 한국을 방문할 때마다 거의 동행했고, 그의 일본 공연도 모두 관람했어요. 연출가의 양국 작업을 다 살펴본 것이 저밖에 없으니, 자연스레 저를 신뢰하게 된 게 아닐까 싶은데. 아무래도 연출 통역은 신뢰가 중요하니까요.

번역만큼이나 드라마투르그 작업도 많이 하시는데요. 드라마투르그 작업은 어떻게 시작되었나요?

안드로이드 연극
<사요나라>(2012)
©세이넨단



그건 제가 적극적으로 얻어 낸 포지션이라고 할 수 있어요. 저는 번역을 참 좋아하는데, 드라마투르그라는 이름을 처음 붙여 준 것도 성기웅 연출이었어요. <로미오와 줄리엣>은 원작의 대사를 모두 해체해서 원래 한 인물의 것이었던 대사를 다른 배우들이 모두 나눠서 했던 작품이거든요. 그러다 보니 재공연할 때, 어떻게 무대에 다시 올려야 할지 제작진 고민이 이만저만이 아니었죠. 다행히도 제가 그때 각각의 배우들이 어떤 대사를 말했는지 모두 기록해 두었는데 그것이 재공연하는 데 없어서 안 될 자료가 되었죠. 그걸 보고 성기웅 연출이 이 정도 작업을 해 준 사람이라면 드라마투르그라는 이름을 붙여 주어야 할 것 같다고 해서 처음 크레디트에 들어가게 되었어요.

<로미오와 줄리엣>은 원작의 대사를 모두 해체해서 원래 한 인물의 것이었던 대사를 다른 배우들이 모두 나눠서 했던 작품이거든요. 그러다 보니 재공연할 때, 어떻게 무대에 다시 올려야 할지 제작진 고민이 이만저만이 아니었죠. 다행히도 제가 그때 각각의 배우들이 어떤 대사를 말했는지 모두 기록해 두었는데 그것이 재공연하는 데 없어서 안 될 자료가 되었죠.

처음에는 그야말로 아무것도 몰랐어요. 그래서 연출의 혼잣말 하나하나를 전부 통역했죠. 보통은 필요한 부분만 걸러서 통역한다고 하는데, 제가 모든 말을 다 통역하니까 오히려 그 점이 좋았다고, 배우분들께서 나중에 말씀해 주시더라고요.

처음 작업을 했을 때, 실기 경험이 전무하다 보니 작업 환경이 어색할 수 있었을 것 같은데, 어떻게 적응해 나가셨어요?

처음에는 그야말로 아무것도 몰랐어요. 그래서 연출의 혼잣말 하나하나를 전부 통역했죠. 보통은 필요한 부분만 걸러서 통역한다고 하는데, 제가 모든 말을 다 통역하니까 오히려 그 점이 좋았다고, 배우분들께서 나중에 말씀해 주시더라고요. 그리고 아무래도 연출 통역을 하게 되면 조명이나 음향에 대한 이야기도 해야 하니, 그런 부분에 있어서는 개인적으로 공부를 조금 했어요.

지금은 달라졌지만, 몇 년 전만 해도 프로덕션 내에서 ‘드라마투르그’는 꽤 낮은 포지션이었던 걸로 기억해요. 그럴 때 어떻게 자기 역할을 규정하고, 자리를 찾아 나가셨나요? 쉽지 않은 않았을 것 같은데요.

PD나 기획자는 저를 조연출이라 생각했던 것 같아요. 그럴 때면 내 역할이

무엇인지에 대해 고민하게 되는 어려움이 있었죠. 지금도 가끔 그런 일을 겪는데 특히 큰 프로덕션에선 통역자로 참여했음에도 불구하고 내게 무엇을 원하는지 혼란스러울 때가 있어요. 통역자를 같이 만드는 사람이라고 생각해 주는 스태프들이 있는가 하면, 그저 외부인이라고 생각하는 사람들도 있고요. 매번 다른 환경에 적응해야 되는 어려움도 있어요. 낯을 많이 가리는 저 같은 성격에는 힘이 들기도 해요.

큰 프로덕션에선 통역자로 참여했음에도 불구하고 내게 무엇을 원하는지 혼란스러울 때가 있어요. 통역자를 같이 만드는 사람이라고 생각해 주는 스태프들이 있는가 하면, 그저 외부인이라고 생각하는 사람들도 있고요. 매번 다른 환경에 적응해야 되는 어려움도 있어요.

마지막으로 번역가, 드라마투르그로서 향후 계획이나, 앞으로 작업을 통해 더욱 몰두하고 싶은 영역이 있는지 여쭙 볼게요.

앞으로도 제작에 관련된 일을 하고 싶어요. 번역은 특히나 계속 열심히 하고 싶고요. 번역을 마치면 연출가의 작품이 되고, 배우의 작품이 되지만 번역을 할 때만큼은 내 작품이라는 생각을 하거든요. 그리고 한편으로는 번역과 드라마투르그를 동시에

<하키코모리 밖으로 나왔어>(2015)
©두산아트센터



<로미오와 줄리엣>(2008)

할 수 있는 작업이 좋은 것 같아요. <하키코모리 밖으로 나왔어>의 합평회 때, 번역과 드라마투르그가 한사람이어서 편했다는 이야기를 들었거든요. 번역자가 늘 옆에 있으니 바로바로 의문을 해결할 수 있었다고요. 번역을 하다 보면 직역으로 옮겨지지 않는 문장들이 있어요. 의역을 해야 하거나, 때에 따라서는 문장을 새로 만들어야 하는 경우도 있고요. 그런 부분을 작가나 연출과 의논하면서, 두세 가지 선택지 중에 하나를 고르도록 하는데요. 작업을 하다 보니 이런 역할 역시 드라마투르그의 일이 아닐까 하는 생각을 하게 됐고, 앞으로도 이런 활동들을 계속해 나가고 싶습니다.

글.허영균

LIG 문화재단 계간지 『interVIEW』의 에디터, (재)국립극단 학술출판팀 에디터, 국립아시아문화전당 아시아예술극장 프로그래밍 코디네이터로 근무했다. 동시에 프린지페스티벌, 다리 인큐베이팅, 하이서울페스티벌 등을 통해 창작 활동을 시도하고 있다. 현재는 예술-공연예술 출판사 1도씨를 운영한다.

byebanana26@gmail.com

신뢰가 쌓이는 시간을 견디는 것

조명 디자인은 공연이 관객을 만나기 직전 가장 마지막 순간에 배우와 무대, 의상, 분장에 이르기까지 공연의 모든 시각적 질감을 빚어내는 일이다. 이것은 대본을 분석하고, 장면에 맞는 이미지를 찾아내 도면을 그려 빛을 구성하고, 극장에 들어가 그것을 구현해 내는 일련의 과정을 아우른다. 조명 디자이너 최보운은 빛의 구성이 미술이면서 동시에 과학이며, 조명은 감각에 따라 결정되지만 그 결정에는 논리가 뒷받침되어야 한다고 말한다. 그리고 무엇보다 원하는 그림을 만들 수 있으려면 공간과 빛에 익숙해져야 하기에 책상 앞에서 고민하는 만큼 극장에서 땀 흘려야 한다고 강조한다. 늘 밝은 일정에 쫓기지만 머리로는 계산했던 것이 실제 무대에 펼쳐지는 순간엔 말로 설명하기 힘든 쾌감이 찾아오게 마련. 공연의 마니아 관객이었던 그가 직접 자신의 손으로 공연을 만들어 내기까지의 여정은 바로 이러한 시간들이 켜켜이 쌓여 완성된 것이다.



조명 디자이너

최보운

글. 김슬기

약력

- 한양대학교 연극영화학 학사
- 무대예술아카데미 졸업
- STAGEWORKS 조명디자이너
- 한양대학교, 단국대학교, 호원대학교 출강

연극

- 2013 <다정도 병인 양하여>, <목란언니>, <사보이 사우나>, <터미널>, <말들의 무덤>, <왕은 죽어간다>, <칼집 속에 아버지>
- 2014 <나는 나의 아내다>, <투명인간>, <알리바이 연대기>, <1984>, <배수의 고도>, <템페스트>, <히스토리 보이즈> <정물화>
- 2015 <강철왕>, <계곡산>, <히키코모리 밖으로 나왔어>, <쉬또젤라찌>

음악

- 2014 비빙 콘서트 <피-뱀-P project>, 한승석&장재일 <바리 abandoned>
- 2015 이적 소극장 콘서트 <무대>, 디토 페스티벌 - 장재일 지용, 성민제 <Untitled>, 비빙 <이중공간>, 유키 구라모토 콘서트

수상

- 2013 제34회 서울연극제 조명상

애초엔 공연예술의 열렬한 팬이었다가, 결국 그것을 직업으로 삼게 되셨다고요. 공연에 대한 관심은 어떻게 시작된 건가요?

대학 때 우연히 텔레비전에서 일본 방송 하나를 보게 됐는데, 그게 여성 가극단 다카라즈카 공연이었어요. 그 이후 거기에 완전히 빠져 버렸죠. 컴퓨터 공학을 전공하던 땐데, 제 댄에는 전공을 살려서(웃음) 팬클럽 홈페이지까지 운영하는 마니아가 돼 버린 거예요. 그러다 결국 공연을 직접 보기 위해 일본에 다녀왔는데, 그리고 나니 더더욱 열병이 심해졌죠. 학교에 있는 대규모 계단식 강의실은 그 구조가 극장하고 좀 비슷하잖아요? 수업을 듣다 보면 어느새 강단에서 배우들이 움직이는 게 보일 정도였으니 이렇다 내가 미치는구나 싶었죠. 결국 공연 보는 게 이렇게 좋으니 나는 뮤지컬 연출을 해야겠다고 결론 내리게 됐어요.

말 그대로 성공한 ‘덕후’라고 해야 하나요(웃음)? 그런데 뮤지컬 연출은 실상 지금 하고 계신 일과 꽤나 거리가 먼 것 같은데, 어떤 경로를 통해 조명 일을 선택하신 건지 궁금합니다.

공연을 하려면 어찌해야 하나 알아봤는데, 실기로는 연극영화과에 들어갈 수 있는 방법이 없더라고요. 어차피 배우를 하고 싶은 것도 아니어서 결국 연출 전공으로 수능을 다시 봤어요. 다니던 학교를 그만두고 스물여섯에 또 1학년이 되었죠. 연출 전공이라 스태프 분야를 두루 경험해 보긴 했지만, 그런 것들을 체계적으로 배울 수 있는 기회는 물론 없었어요. 그런데 처음 조명 스태프를 맡았던 공연이 ‘젊은 연극제’에 나가면서 국립극장 달오름극장 무대를 쓰게 된 거예요. 손으로 직접 그린 도면을 들고 극장에 들어갔는데 저에게는 정말 너무나 큰 모험이었죠. 지금도 달오름에 가면 당시 극장 감독님을 뵙는데, 사실 그때 제가 이 일을 하게 되리라곤 정말 상상도 못 했습니다.

돌이켜 생각해 보면, 암전 상태에서 첫 번째 큐를 가는데 달오름극장이 환하게 밝아 오는 게 마치 새로운 세상이 열리는 것 같았죠. 내 손 움직임 하나에 모든 것이 바뀌는구나 하는 느낌이 들었어요.

그 경험이 굉장히 강렬했고, 그래서 결국 조명 쪽으로 방향을 전환하신 거군요. 그런데 학과에 조명을 가르치는 수업이 없었다고 하셨잖아요?

실은 너무 고통스러워서 다시는 하지 말아야겠다는 생각을 먼저 했어요(웃음). 돌이켜 생각해 보면, 암전 상태에서 첫 번째 큐를 가는데 달오름극장이 환하게 밝아 오는 게 마치 새로운 세상이 열리는 것 같았죠. 내 손 움직임 하나에 모든 것이

바뀌는구나 하는 느낌이 들었어요. 그리고 애초에는 컴퓨터 공학을 전공했으니, 조명을 메모리하는 콘솔이라는 기계도 제 손에 너무 익숙했지요. 물론 지금은 이렇게 애기하지만 사실 그때 그 여름방학이 저에겐 엄청난 고민의 시기였습니다. 나는 연출을 하고 싶은 것인지, 그것을 직업으로 삼을 수 있을 것인지, 생각을 거듭한 결과 조명을 해야겠다는 결론을 내렸죠. 다행히 그땐 아르코예술인력개발원에서 운영하던 무대예술 아카데미에 지원해 조명을 배울 수 있었어요. 그곳에서 스승이신 김창기 선생님을 만났고, 당시 함께 수업을 들었던 동기들, 후배들과 지금도 여전히 함께 팀을 꾸려서 활동하고 있습니다.

스태프 분야의 작업은 대개 선배나 스승으로부터 도제식으로 배우게 되잖아요. 그때 만난 사람들과 지금까지 팀으로 활동한다고 하셨는데 ‘STAGEWORKS’라는 이 무대조명 디자이너 팀은 어떤 방식으로 작업을 하나요?

맞아요. 말하자면 우리는 김창기 선생님과 그 제자들, 그리고 다시 그 제자들이 연결된 팀인데 배우고 훈련하는 것을 매우 중요시해요. 어시스턴트로 참여하더라도, 단지 디자이너를 돕는 게 아니라 내가 이 공연의 디자이너라는 생각을 가지고 작업에 임하도록 배웠죠. 그래서 리허설을 보거나 필요한 이미지를 찾는 등 디자인의 모든 과정을 함께하고 있어요. 팀으로 움직이니까 하나라도 더 실험해 보고, 그러면서 같이 발전할 수 있어서 좋죠.

<샤보이 사우나>(2013)
빛의 색과 포그를
사용하여 현실을 벗어난
환상의 공간을 디자인



그런데 ‘조명 디자이너’이라 함은 보통 어디서부터 어디까지를 말하는 거죠?

우선 대본을 읽고 연출가와 작품에 대해 이야기하죠. 연출가가 세계를 만들어 낸다면, 조명 디자이너는 그곳이 어떤 빛으로 채워져 있을지 고민을 하는 거예요. 그 이후 연습을 보면서 생각을 구체화해요. 빛이 비치는 양상에 따라 사람들이 다르게 보이니까 배우들의 움직임도 눈여겨보고요. 장면에 따른 아이디어들을 정리하고 나서 그에 맞는 이미지를 찾아서 연출과 공유하죠. 그런데 사실 그렇게 찾은 이미지들이 아무리 좋아도 조명기로 그걸 만들어 내려면 제한된 조건에서 선택을 해야 하잖아요. 미리 도면을 그리지만 극장에 들어가 실제로 구현해 보면서 새로운 것들을 계속 시도해 봐야 하는 거죠. 빛을 구성한다는 게 감각적인 일 같지만 또한 굉장히 과학적인 일이에요.

사실 그렇게 찾은 이미지들이 아무리 좋아도 조명기로 그걸 만들어 내려면 제한된 조건에서 선택을 해야 하잖아요. 미리 도면을 그리지만 극장에 들어가서 실제로 구현해 보면서 새로운 것들을 계속해서 시도해 봐야 하는 거죠. 빛을 구성한다는 게 감각적인 일 같지만 또한 굉장히 과학적인 일이에요.

하지만 실제로 극장에 들어가기 전까지는 구상하고 계획했던 것을 실행한다든지 구현해 볼 방법이 없으니 정말 짧은 시간 안에 결정해야 할 것들이 많을 것 같아요. 더구나 극장 셋업 기간이 그리 넉넉하지 못한 현실에서는요.

사실 그런 점이 저하고는 정말 잘 맞는데, 뭘 해도 버락치기를 좋아해서요(웃음). 조명 일이란 게 대개 나흘에서 일주일 사이 모든 걸 해내야 하니까, 디자이너는 매 순간 빠른 판단을 내려야 하고 또한 그걸 수행해 낼 행동력을 갖추고 있어야 해요. 주변을 봐도 셋업 과정 중 그런 시간의 압박을 잘 견디지 못하는 사람들은 이 일을 오래 하지 못하더라고요. 하지만 내가 미련을 갖고 고민만 하고 있으면 그만큼 배우가 무대에 서 볼 수 있는 시간이 줄어들어서 어쩔 수가 없어요. 이렇게 일하다 보니 성격도 당달아 급해졌다는 게 흠이라면 흠이죠.

그만큼 함께 작업하는 연출가와의 호흡도 중요할 것 같은데, 그간 어떻게 작업의 반경을 넓혀 오셨나요? 최근엔 작업을 정말 많이 하시잖아요.

제가 작업을 많이 찾아서 한다니보다는 오래전부터 호흡을 맞췄던 분들과 계속해 오고 있기 때문인 것 같아요. 학교에서 막 조명을 시작할 때부터 지금까지 계속 같이 작업하는 분들도 있거든요. 다만 이제 그들이 중견 작업자가 되어서 한창 활발한

활동을 하게 된 시기라 저도 많은 작업에 참여할 수 있게 된 거죠. 특히 우리 팀 같은 경우는 디자이너 어시스턴트로 일할 때 공연의 조연출들과 가까워질 기회가 있고, 그래서 그 또래 조연출 그룹이 왕성한 활동기로 접어들면 조명 디자이너로 같이 커 갈 수 있는 것 같아요. 함께 고생하면서 작업하니 자연스럽게 파트너가 되어 가는 거죠. 어느 순간 '짬' 하고 나타날 수는 없는 거잖아요.

작업하면서 한계에 부딪히거나 힘든 시간을 보낸 적은 없으신가요?

처음 대극장 작업을 했을 때의 압박감이 기억나요. 공연에 참여하시는 다른 스태프 분들도 다들 쟁쟁하셨고, 무엇보다 큰 공간이 주는 위압감이 있었거든요. 그런 곳에서는 사소한 실수 하나도 쉽게 눈에 들어오니까 겁을 좀 먹었던 거죠. 그런데 다행히도 이전에 어시스턴트로 일하면서 그 극장과 빛에 익숙해져 있었기 때문에 금세 편잡아졌던 것 같아요. 사실 조명 디자인이라는 게 책상에 앉아서 하는 작업이고, 그러다 보니 극장에서 하는 일을 육체노동으로 여겨서 등한시하는 사람들이 있는데, 그런 경우를 보면 저는 좀 안타까워요. 현장 작업에 매끄럽게 연착륙할 수 있으려면 극장 공간을 잘 알아야 하거든요. 공간이 다르니 빛도 다르고 심지어는 극장마다 콘솔도 달라서 그 기계들에 익숙해져야 해요. 이미 얘기했지만, 조명 일이 시간에 쫓기는 작업이다 보니 콘솔을 잘 다룬다는 것은, 그만큼 더 많은 시도를 해 볼 수 있다는 것과 직결되는 거라서요.

<개공선>(2015) 극장이 아닌 공간에서 형광등을 이용한 조명 디자인



조명 디자인이라는 게 책상에 앉아서 하는 작업이고, 그러다 보니 극장에서 하는 일을 육체노동으로 여겨서 등한시하는 사람들이 있는데, 그런 경우를 보면 저는 좀 안타까워요. 현장 작업에 매끄럽게 연착륙할 수 있으려면 극장 공간을 잘 알아야 하거든요.

그간의 경험을 통해서 좋은 조명 디자이너가 되기 위한 조건을 이미 충분히 얘기해 주셨는데요. 마지막으로 이 작업의 특성에 비추어 청년들과 나누고 싶은 것들이 있다면 말씀해 주세요.

연출가는 많아 봤자 1년에 세 작품 정도를 공연하는데, 매 작품들이 바로바로 평가받고 또 그 결과가 다음 기회로 연결되잖아요. 그러니 한 번의 공연이 매우 중요한데 그 작업에 어떤 디자이너를 쓰고 싶겠어요. 당연히 자신이 믿을 수 있고, 자신의 작품을 도와줄 수 있는 사람을 원하겠죠. 경험은 없지만 의지만 있는 디자이너를 쓸 수는 없는 거잖아요. 반면에 조명 디자이너는 부지런히 작업하면 한 달에 한 작품도 할 수 있으니, 작품 수로만 따지자면 스태프들이 연출보다 훨씬 빨리 경험을 쌓을 수 있어요. 저는 그렇게 쌓이는 시간들을 당연한 과정으로 받아들이고 즐겨야 한다고 생각합니다. 그렇게 중요한 작품을 함께 해 보자고 연출가들이 제안할 만큼, 나를 신뢰할 때까지 그 시간을 견딜 수 있어야 하는 거죠.

글: 김슬기

창작을 위한 읽기와 기록을 위한 쓰기를 하고 있다. 공연예술의 창작과 수용 과정에서 발생하는 다양한 가치에 주목한다. 월간 『한국연극』 기자로 근무했고, 국립극단 학술출판연구원으로 일하면서 연극과 관련된 출판물과 아카데미 프로그램을 기획했다. 대학원에서 연극 이론을 공부하고 있으며, 공연 드라마투르그를 비롯해 각종 연구와 글쓰기를 병행하고 있다.

soolsoolgi@naver.com

지금의 현실이 곧 미래인 것은 아니다

음향과 영상 분야에서 디자이너이면서 동시에 엔지니어고, 창작자이면서 또한 매개자인 사람이 있다. 공연 현장을 속속들이 잘 알고 있고, 오랜 시간 다양한 창작자들과 호흡을 맞춰 왔기 때문에 이젠 공연에 영상이 필요하다 싶으면 자연스레 윤민철, 그의 이름을 가장 먼저 떠올리게 된다. 2000년대 후반에 들어서면서부터는 실로 수많은 공연들이 청각적이고 시각적인 영역의 예측 불가능한 조우를 통해 또 다른 세상으로 관객들을 안내했다. 자신은 음향·영상 전문가이지만, 여전히 공연을 만드는 작업자라는 것을 잊지 않으려 한다는 그의 독특한 이력은 자극을 새로운 기회로 만들어 온 지난 시간들로 증명된다. 미래의 막막함은 오히려 현재를 바꿔 나갈 동력이 되어 주었고, 그는 언제나 그 변화의 한가운데 있었다. 그러니 그에게 있어 미래란 곧 현재 진행형이고, 가능성에는 한계가 없다.



미디어 디자이너

윤민철

글. 김슬기

약력

- 상명대학교 연극학과
- 동국대학교 영상대학원 멀티미디어과
- 상명대 공연영상미술과 외래교수
- 한국방송예술교육진흥원 음향학과 외래교수
- 前 (주) 동송아트센터 음향디자이너
- 前 한국예술종합학교 음향감독
- 現 미디어아트그룹 InteractionLab 대표
- 現 미디어아트스튜디오 Toast 이사

주요 작품

- 2010 <소설가 구보씨의 일일>
- 2011 <키친>
- 2012 <라보엘>, <손님>, <그을린 사람>, <궁리>
- 2013 <워키드>, <알리바이 연대기>
- 2014 <히스토리 보이즈>, <배수의 고도>
- 2015 <M버터플라이>

수상

- 2014 서울연극인대상 음향, 영상부문 수상

하나의 공연이 올라가기까지, 실상 매우 다양한 역할들로 활동하고 계신데, 본인을 뭐라고 소개하고 싶으신지 먼저 묻고 싶어요.

보통은 영상 디자이너라고 해요. 음악, 음향, 영상을 다 같이 하면서 디자인도 하고 기술도 담당해서 좀 애매하긴 하죠. 해외의 경우에 단순히 AUDIO, VIDEO 이렇게 타이틀을 쓰던데 일단은 제가 일하는 현장에서 편한 방식으로 불리는 게 좋겠더라고요. 기본적으로는 작품마다 하는 일에 따라 역할의 이름을 다르게 쓰고 있어요.

대학에서 연극학을 전공하신 걸 보면 처음부터 영상 쪽을 생각하셨던 건 아닌 것 같은데, 이렇게 영역을 확장해 가는 경우가 흔한 일은 아니잖아요.

영상까지 오게 된 건 좀 먼 길을 돌아서인데(웃음), 어릴 땐 배우가 하고 싶은 줄 알았어요. 지금 와 다시 생각해 보면 그냥 연예인이 되고 싶었던 것 같은데, 부모님이 허락을 안 하시니 연극영화과에 지원해 놓고 그 길로 집을 나와 버렸죠. 그때 숙식 제공되는 주유소에서 아르바이트를 시작했는데, 같이 일하던 형들이 꼭 하고 싶은 일을 하라면서 심시일만 돈을 모아서 대학 등록금을 마련해 줬어요. 사실 그러니 제가 이 모든 일을 어떻게 쉽게 할 수 있겠어요. 하지만 그때는 돈 떨어지면 휴학하고 일을 할 수밖에 없었던 때라 학교엔 별로 관심이 없었죠. 처음에는 나이트클럽에서 DJ 보조를 1년간 했는데, 그때 처음으로 음향 쪽에 관심이 생겼어요. 그 이후 군대 다녀와서 본격적으로 음향 렌탈 회사에서 일하기 시작했죠.

독특한 경로를 통해서긴 해도 음향에 관심이 생겼을 수 있을 것 같아요. 그런데 어째서 렌탈 회사였죠?

그땐 뭘 어떻게 시작해야 할지 아예 길을 몰랐어요. 나이는 스물여섯인데 딱히 할 줄 아는 일도 없었고, 학과는 연극학을 위주로 가르치는 신생 학과여서 실기나 현장을 익힐 기회가 전혀 없었거든요. 다행히 2002년 월드컵이 개최되던 때라 음향 쪽에 엄청난 일들이 밀려들었고, 돈 벌면서 기계를 경험하기엔 안성맞춤이었죠. 이후에 정말 운이 좋게도 동송아트센터 음향감독으로 일을 시작할 수 있었어요. 그때 정말로, 그런 일을 하는 사람이 있다는 것조차 알려지지 않았을 때라 별다른 스펙이 필요하지도 않았습니다. 그런데 마침 동송아트센터 내부적으로는 <연극열전> 등 새로운 프로젝트를 기획하면서 점차 전문적인 일손을 필요로 하고 있었고, 결국 극장 음향감독으로 입사한 저에게 그 극장에서 올라가는 여러 작품들의 음향을 직접 디자인할 수 있는 기회가 주어졌던 거죠.

해외 팀 음향감독한테 메일을 보내서 자료도 공유해 달라고 했고, 대학원 입학 전에 학과 커리큘럼에서 필요로 하는 기술적인 것들은 다 익히고 들어갔어요. 굉장히 절실하게 매달렸죠. 평생 엔지니어로만 살고 싶지 않았거든요.

그 당시 만났던 인연들이 지금까지 계속 이어지는 거군요. 시기를 잘 만나기도 했겠지만, 다음 단계로 진입하는 데 자극이 될 만한 일들이 계속 있었던 것 같아요.

영상에 관심이 생기기 시작한 건 어떤 계기로 인해서였나요?

사실 동숭아트센터 일을 그만두고 구민회관이라든지 국공립 단체가 운영하는 공간의 음향감독 자리에 여러 번 지원했는데 번번이 떨어졌어요. 나중에 알았는데, 제가 음향 디자인을 했던 경력이 오히려 독이 됐다고 그러더라고요. 극장을 충실히 지키기보다는 외부 작업을 할 사람으로 보였던 모양이에요. 마침 2005년 서울국제공연예술제에서 외국 팀 음향 담당자를 찾아서 프리랜서로 일을 시작했어요. 그때 제가 도와줬던 첫 번째 팀의 음향감독이 노트북 컴퓨터 두 대를 가지고 와서는 스피커 8개를 설치해 달라 하더라고요. 그러더니 공연에 쓰일 소리를 재생했어요. 그때 컴퓨터로 만든 음악이란 걸 처음 접했죠. 해외의 신기술인 줄만 알았는데 우리나라에도 이미 이런 것들을 가르치는 전공 학과가 개설되어

미디어극 <한산:
돌풍영웅전>(2015)
리허설 중



있더라고요. 다만 공연 쪽에 알려지지 않았을 뿐이었죠. 그래서 그 길로 대학원에 가기로 마음먹게 됐고, 그때 배운 것들에 영상을 접목시키기 시작한 거예요.

말하자면, 현장에서 일하면서 새로운 것들을 접하고 자연스럽게 더 공부할 필요성을 느낀 거네요.

그렇죠. 그때 만났던 해외 팀 음향감독한테 메일을 보내서 자료도 공유해 달라고 했고, 대학원 입학 전에 학과 커리큘럼에서 필요로 하는 기술적인 것들은 다 익히고 들어갔어요. 굉장히 절실하게 매달렸죠. 평생 엔지니어로만 살고 싶지 않았거든요. 물론 학부 때 성적이 너무 엉망이어서 대학원 갈 때 고생을 무지하게 하긴 했지만(웃음). 어찌 됐든 이미 공연 쪽에서 일을 하다 공부할 시작한 셈이라, 새롭게 배우는 것들을 현장에 어떻게 적용하면 좋을지 아이디어들이 계속 쏟아졌어요. 그때부터 음향과 영상 작업을 병행했지만 실상 그때만 해도 공연 쪽에 영상을 쓰는 경우가 정말 드물었거든요. 당시 주변 선배들은 공연이란 장르적 특성 때문에 영상을 끌어들이는 게 쉽지 않을 거라고, 현실이 마치 미래인 것처럼 얘기했죠. 하지만 저한테는 미래가 곧 현실이었어요. 그렇게 작업을 하다 보니 영상 하면서 음향 하고, 음악 하는 사람이 있다더라 하는 소문이 조금씩 나기 시작했던 것 같습니다.

<더 파워>(2015)
셋업 중



지금은 그래도 영상을 사용하는 공연들을 심심치 않게 보게 되지만, 그 활용 방식에는 여전히 어떤 한계가 있다고 느낄 때가 많아요. 작업하면서 어떤 걸 가장 중요하게 생각하세요?

저는 연출가들이 어떤 그림을 위해서 나한테 영상을 맡기는지 스스로 잘 안다고 자부해요. 당연히 가장 우선시되어야 하는 것은 작품이고, 웬만하면 영상은 안 쓰면 좋죠. 영상 디자인을 하고 있지만 저는 공연을 하는 사람이고요. 실은 하드웨어가 계속 발전해 가니까 새로운 것들을 할 수 있는 여지가 많이 생기는데, 기본적으로는 유연성을 갖는 게 정말 중요해요. 되도록 많은 것들을 만들어 가고, 연출들이 그 안에서 필요한 것들을 선택할 수 있게 하죠.

때로 '영상기술감독'으로 이름을 올리시는데 이 경우는 어떤 일을 하는 거죠?

'영상기술감독'이라는 게 요새 들어 새롭게 생겨나고 있는 역할이에요. 말하자면 영상 디자이너와 연출가 사이에서 둘의 입장을 조율해 주는 거죠. 사실 둘의 언어가 달라서 통역이 필요하거든요(웃음). 이걸 무대에서 구현하면 이렇게 보일 거야, 혹은 이 사람이 지금 요구하는 건 이런 거야, 이렇게 최적의 답을 찾아가도록 도와주는 거죠. 물론 처음에는 왜 이런 역할이 필요한지 아무도 이해하지 못했어요. 현장에서 작업자들이 적극적으로 활동하면서 그 중요성을 인식시킨 거라고 할 수 있죠. 그런데

공연을 위한 영상 장비
테스트 중



저는 연출가들이 어떤 그림을 위해서 나한테 영상을 맡기는지 스스로 잘 안다고 자부해요. 당연히 가장 우선시되어야 하는 것은 작품이고, 웬만하면 영상은 안 쓰면 좋죠. 영상 디자인을 하고 있지만 저는 공연을 하는 사람이고요.

물론 처음에는 왜 이런 역할이 필요한지 아무도 이해하지 못했어요. 현장에서 작업자들이 적극적으로 활동하면서 그 중요성을 인식시킨 거라고 할 수 있죠. 그런데 이 일이 아무래도 의사소통을 매개하는 거니 힘들 때가 많아요.

이 일이 아무래도 의사소통을 매개하는 거니 힘들 때가 많아요. 이를테면 재정상 불가능한 것을 구현해 달라고 고집을 부리거나 공연의 맥락을 생각하지 않고 오직 영상만을 내세우는 경우들? 그러니 기술감독은 양쪽 모두에게 가능성을 열어 주는 것을 가장 큰 의무로 생각해야 하는 것 같아요.

기술을 기반으로 하다 보니 아무래도 이 영역은 앞으로의 비전이 꽤나 긍정적일 것 같은데 어떤가요? 공연의 영상 디자이너로서 가져야 할 자세나 경계해야 할 것들이 있다면 함께 얘기해 주세요.

실제로 수요가 엄청날 거고, 점점 더 전문화될 거라고 생각해요. 일단은 당연히 새로운 기술을 남보다 더 빨리, 더 깊이 알아 가는 일을 즐겨야 하겠죠. 그걸 일이라고 생각하는 순간 따라잡을 수 없게 되거든요. 그리고 무엇보다도 공연을 좋아해야지요! 실은 영상 작업자들도 출신지라고 해야 하나, 그 출발선이 다양하거든요. 가끔 연출가한테 구체적인 오더를 요구하는 영상 디자이너들이 있어요. 그들 입장에서는 일의 효율을 생각하니 그럴 수도 있겠지만, 저는 대본 읽기를 하지 않고, 자기 생각을 하지 않는 작업자들이 가장 위험하다고 생각하거든요. 저도 지금 학생들을 가르치고 있지만, 첫 수업에서 항상 그렇게 얘기해요. 단지 여기서 사용하는 기술이 재미있는 거라면 결코 오래 할 수 없을 거라고요. 이 일의 미래가 밝다면, 그건 우리가 공연을 하고 있기 때문이라고요.

글.김슬기

창작을 위한 읽기와 기록을 위한 쓰기를 하고 있다. 공연예술의 창작과 수용 과정에서 발생하는 다양한 가치에 주목한다. 월간 '한국연극' 기자로 근무했고, 국립극단 학술출판연구원으로 일하면서 연극과 관련된 출판물과 아카데미 프로그램을 기획했다. 대학원에서 연극 이론을 공부하고 있으며, 공연 드라마투르그를 비롯해 각종 연구와 글쓰기를 병행하고 있다.

soolsoolgi@naver.com

‘관계’가 나를 필요로 할 때가 있다

무대감독이라는 일은 자신의 성향을 잘 알고 시작할 경우 아주 오래도록 즐겁게 할 수 있는 일이라고 한다. 남들 앞에 드러나지는 않지만 사람들을 살피고, 그 사이를 조율하며 공연이 시작되는 순간부터 끝날 때까지 그 생동하는 유기체를 이끌어 가는 것이 바로 무대감독의 역할이다. 김지명은 아주 일찌감치 이것이 자신에게 딱 맞는 웃음을 알아채고, 오랜 세월 무대감독이란 이름으로 공연예술계 전반을 횡단했다. 소극장 연극에서부터 해외 라이선스 뮤지컬, 그리고 경계를 넘나드는 동시대의 다양한 예술에 이르기까지 술한 무대들이 그의 손을 거쳐 갔다. 처음 무대감독을 시작했을 때 만났던 작품은 로버트 윌슨의 <바다의 여인>이었고 이제 머지않아 그가 일하는 극장에서 거장의 또 다른 작품이 공연된다. 여기 이 17년 차 베테랑 무대감독이 그게 너무 설레어 잠을 설쳤다고, 해사하게 웃고 있다. 무대감독이란 그런 일이다.



무대감독

김지명

글. 김슬기

약력

- 이화여자대학교 영어영문학과
- 한양대학교 연극영화과 대학원 석사
- 한양대학교 연극영화과 대학원 박사 수료
- 現 국립아시아문화전당 아시아문화개발원 예술극장사업팀 프로덕션 기술감독 및 기술 TF 팀장

무대감독

- 극단 회즈(구 표현과 상상)
- 판소리 만들기 자
- 뮤지컬 <엘라구아다>, <맘마미아>, <프로듀서스>, <댄싱 새도우>, <번지점프를 하다>, <엘리자벳>, <스프링 어웨이크닝>, <넥스트 투 노멀>, <웨딩싱어> 외 다수

기술감독

- 2002~2008 MODAFE
- 2004~2009, 2012 ~ 현재 국제아동청소년 연극제
- 2009~2013 페스티벌 봄

제작감독

- 음악그룹 비빙
- 안은미컴퍼니

대학에선 문학을 전공하고, 애초엔 글을 쓰고 싶으셨다고 들었어요. 공연에 관심을 갖고 무대감독 일을 하시기까지 어떤 전환들을 거쳐 오셨는지 궁금합니다.

사실 영문학을 전공하면서도 희곡에 관심이 많아서 극작을 하고 싶었어요. 마침 학과에 연극 동아리가 있어서 들어갔는데 거기선 원어 연극을 했기 때문에 극작을 하기보다는 오히려 연극 만드는 작업 자체를 즐기게 됐죠. 그때 제일 처음으로 맡았던 역할이 무대감독이었는데, 물론 뭘 알고 한 건 아니었어요. 어찌 되었든 동아리 활동을 계기로 연극을 더 공부해 보고 싶어져서 대학원에 진학했죠. 그제야 무대감독이 어떤 역할을 하는지 제대로 배웠는데, 그때 바로 알았어요. 이게 내 일이라는 것을.

무대감독의 제1 임무는 창의력이나 상상력을 발휘하는 게 아니에요. 말하자면 교통정리를 하는 거죠. 그러니 자기 성향을 잘 알아서 과연 그것이 스스로에게 맞는 일인지 파악해야만 하는 거예요.

무대감독이 하는 일이 특별히 매력적이었던 건가요, 혹은 자신이 잘할 수 있는 일이라는 확신이 있었던 건가요? 무대감독은 어떤 일을 하는 거죠?

무대감독의 제1 임무는 창의력이나 상상력을 발휘하는 게 아니에요. 말하자면 교통정리를 하는 거죠. 그러니 자기 성향을 잘 알아서 과연 그것이 스스로에게 맞는 일인지 파악해야만 하는 거예요. 누가 무엇을 원하는지, 또 그것을 누구한테 전달할 것인지 확인하고, 구체적인 구현을 위해 방향을 설정하고 일정을 조율하는 일이 저한테는 너무 딱이었죠. 그래서 당시 마음이 맞는 사람들과 같이 극단을 만들어서 제가 상임 무대감독을 하겠다고 나섰어요. 직함은 상임 무대감독이었지만 실제로는 A부터 Z까지 온갖 일들을 다했는데, 돌이켜 보면 그때 정말 혹독한 훈련을 거친 것 같아요. 당사가 저에게는 일명 ‘대화로 시가’인 건데, 표현과 상상이라는 우리 극단이 해화동 1번지 2기 동인으로 활동할 때였죠.

말하자면 작업은 소극장 연극에서부터 시작하신 건데, 이후 각종 해외 공연들을 비롯해 큰 규모의 뮤지컬 프로덕션에 많이 참여하셨잖아요.

2000년, 로버트 윌슨의 <바다의 여인>이 서울연극제 개막작으로 올라가게 됐어요. 그때만 해도 해외 공연이 들어오는 경우가 흔치 않았고, 더구나 로버트 윌슨처럼 연극에 갖가지 기술을 동원하는 공연은 정말 없었죠. 그때 그 프로덕션에서 기술 통역자를 구한다는 얘기를 들었어요. 사실 영문학을 전공했지만 통역 같은 건 해 본 적도 없었는데, 로버트 윌슨이라고 하니 그냥 무턱대고 한다고 나섰죠. 그 이후

서울연극제를 담당했던 무대감독 회사에서 같이 일하자는 제안을 받고 본격적으로 일을 시작했습니다. 사실 지금도 그렇지만 그때도 마찬가지로 기술적인 전문가들이 연극 현장까지 제대로 아는 경우는 거의 없어서 일은 정말 많았어요. 한 가지 조금 다른 얘기를 하자면, 지금 일하는 아시아예술극장에 곧 로버트 월슨이 공연하러 오거든요. 그 테크니컬 라이더를 받았던 날 밤, 내 생애 이런 날이 오다니 하면서 잠을 못 이뤘던 기억이 나네요(웃음).

그런데 특이하게도 그사이 『백스테이지』라는 기술 스태프 전문 매체를 만드셨어요.

네, 사실 그 무대감독 회사를 꽤 오래 다녔는데, 이 일이 계속하다 보면 흥미가 좀 떨어지게 마련이어서요. 작품과 사람은 바뀌어도 하는 일이 늘 똑같으니 도전 의식 같은 게 안 생기죠. 그때 돌파구가 되었던 것이 그 잡지를 만들었던 일이에요. 지금도 뮤지컬 초벌 번역 같은 건 계속하고 있는데, 워낙에 글을 쓰는 일을 하고 싶었고 그러다 보니 자연스럽게 책을 내게 된 것 같아요. 기술 스태프 분야에 이런 책이 한 권쯤 필요하던 생각도 있었고요. 계간지로 4년 정도 발행했는데, 결국 제가 회사를 떠나면서 책은 폐간되었죠.

뮤지컬 공연의 무대감독을 할 때는 그저 큰 프로덕션의 부속품처럼 일했는데, 이렇게 사람들을 만나면서부터 비로소 그 팀의 구성원이 될 수 있었죠. 하나의 공연을 만들어 가는 과정을 함께하고 있다는 기쁨이 굉장했어요.

그렇게 일에 흥미가 떨어진 시점을 잘 이겨 내는 게 중요한 것 같아요. 업무의 성격 자체가 변하지 않아서일 수도 있고, 한 조직에 너무 오래 있어서일 수도 있고, 원인은 여러 가지일 테지만 변화의 계기를 만든다는 게 쉬운 일은 아니잖아요.

저는 '관계'가 나를 필요로 할 때가 있다고 생각하거든요. 회사를 떠나고 싶어 방향할 무렵 오래전부터 알고 지낸 안은미 선생님께서 이제 무용단에도 무대감독이 필요하다는 얘기를 하시더라고요. 그 이후 작업이 연결, 연결되어서 공연예술이 아닌 시각이나 영상 쪽 창작자들까지 만나게 되었고 저에게는 '컨템퍼러리 시기'가 시작된 것 같아요. 뮤지컬 공연의 무대감독을 할 때는 그저 큰 프로덕션의 부속품처럼 일했는데, 이렇게 사람들을 만나면서부터 비로소 그 팀의 구성원이 될 수 있었죠. 하나의 공연을 만들어 가는 과정을 함께하고 있다는 기쁨이 굉장했어요. 그런데 프리랜서로 일하다 보니 여러 작업들을 병행하고 되고, 한 작품에 매진할 수 없는 상황들이 자주 발생했죠. 무대감독 김지명이라는 이름으로 올라가는 공연이 하루에

네댓 개씩 될 때가 있었어요. 지금 생각해도 너무나 부끄러운 일이고, 그러다 결국 완전히 말아먹고 정신을 차렸죠. 그 이후 광주로 내려왔어요.

지금은 광주 국립아시아문화전당 예술극장사업팀에 제작·기술감독으로 계시는데, 이 일은 무대감독과 어떻게 다른 건가요?

제작감독이라 함은 제작과 관련한 예산을 집행하는 역할을 말해요. 기술감독은 공연에 필요한 기술을 무대 위에 실현시켜 주는 사람, 무대감독은 그렇게 만들어진 것을 운영하는 사람이고요. 그러니 무대감독은 극장에 들어오기 이전에 공연이 만들어지는 과정을 놓치는 것 없이 따라가야 해요. 리허설 기간 동안 계속해서 연습실을 지켜야 하죠. 언제 무엇이 어떻게 쓰이는지 다 알고 있어야 하니까요.

어마어마한 시간과 에너지를 들여야 하는 일이네요. 연습실에서 내내 집중하고 있어야 한다는 게 만만치 않은 일니까요. 그렇다면 무대감독이 되고자 하는 이에게 가장 필요한 자질은 무엇일까요?

유머 감각(웃음)? 장기 공연이라도 하게 되면 모두가 굉장히 지치거든요. 그럴 때 인터컴으로 분위기를 풀어 주는 역할도 해야 하고, 기운을 북돋아 주기도 해야 해요. 그리고 무엇보다도 여유가 있어야죠. 공연이 진행되는 내내 목소리로만 무대를

비빙 <이와 사>(2013)
인도 첸나이 공연 당시



운영하는데 무대감독이 서두르면 다들 급해지게 마련이거든요.

그럼에도 불구하고 무대감독이 하는 일이라는 게 참 드러나지 않잖아요. 지금 이 자리에 있기까지 어떤 것들이 가장 힘들었나요?

사실 그것도 저하곤 너무 잘 맞아요. 남들 앞에 나서는 걸 워낙에 좋아하지 않거든요. 다만 매일 저녁 극장을 지켜야 하니까 감수해야 할 게 많죠. 생각해 보면 30대를 내내 극장에서만 보냈어요. <델라구아다> 같은 공연은 1년 2개월을 했는데 그사이 딱 3박 4일간 쉬었죠. 그런데 또 따지고 보면 공연하는 그 두어 시간의 집중력이 굉장히 좋기 때문에 지금 이 순간만큼은 내가 이 모든 걸 운전하고 있다고 생각하면서 즐겁게 일하게 돼요.

벌써 17년째 무대감독으로 일하고 계시는데 이 일의 전망을 어떻게 보시는지요? 그리고 아직 어떤 일을 해야 할지 결정하지 못하고 있는 청년들에게 해 주고 싶은 말씀이 있다면 더불어 얘기해 주세요.

결국 공연을 흘러가게 해 주는 게 무대감독이니 수요가 많지는 않지만 오래 할 수 있는 일이라고 생각해요. 무엇보다 현장에서만 배울 수 있는 일이라 처음에는 도제식으로 누군가의 어시스턴트로 들어가서 시작해야 하고요. 저는 공연 쪽에서

이자람 <역척가>(2015)
시드니 오페라하우스
공연 당시



일하고 싶어 하는 후배들에게 무엇을 하고 싶은지 명확하게 아는 것도 중요하지만, 그것이 어느 정도의 시간을 들여서 해야 하는 일인지 판단할 수 있어야 한다고 얘기해요. 사실 공연 현장이 그렇잖아요. 사람들하고 같이 어울리고, 무언가를 만들어 내는 과정을 경험하고, 아쉬움을 남기면서 작품 하나를 끝내고, 그런 시간들을 보내다 보면 세월이 정말 금세 지나가죠. 그러면서 자신의 목표나 비전을 잊고 그 순간에 몰입되기 쉽거든요. 그걸 경계해야 해요. “1년이면 배울 수 있는 일을 내내 하고 있지는 않았으면 좋겠다” 저는 그 애길 꼭 하고 싶습니다.

사람들하고 같이 어울리고, 무언가를 만들어 내는 과정을 경험하고, 아쉬움을 남기면서 작품 하나를 끝내고, 그런 시간들을 보내다 보면 세월이 정말 금세 지나가죠. 그러면서 자신의 목표나 비전을 잊고 그 순간에 몰입되기 쉽거든요. 그걸 경계해야 해요.

글_김슬기

창작을 위한 읽기와 기록을 위한 쓰기를 하고 있다. 공연예술의 창작과 수용 과정에서 발생하는 다양한 가치에 주목한다. 월간 『한국연극』 기자로 근무했고, 국립극단 학술출판연구원으로 일하면서 연극과 관련된 출판물과 아카데미 프로그램을 기획했다. 대학원에서 연극 이론을 공부하고 있으며, 공연 드라마투르그를 비롯해 각종 연구와 글쓰기를 병행하고 있다.

soolsoolgi@naver.com

내가 누구와 무엇을 할 때 유능한가

한지영은 자신이 하는 작업을 '동작 치유'라고 이야기한다. 춤을 추다가 우울증이나 대인 기피가 나아지는 순간을 경험하는 사람들이 있는데, 그 순간들은 매우 모호하고 우연하게 발생한다. 무용치료에서 시작해 힐링 개념을 도입한 동작 치유는 그 찰나의 순간들을 추출해서 단순화하여 적용함으로써 효과를 극대화하는 것이다. 한지영은 본인이 그 순간을 경험한 사람일 것이라 말한다. 친구와 일대일로 마주하면 식은땀이 나고 도대체 무슨 말을 해야 할지 몰랐던 내성적인 소녀가 사람들 앞에서 춤을 추며 처음으로 자신이 온전히 받아들여진다고 느꼈던 그때. 바로 그때가 무용치료의 길로 들어서자고 마음먹은 찰나는 아니었을까. 2000년도부터 시작해 지금까지 삼천 명이 넘는 사람들을 만나 온 한지영의 움직임을 따라가다 보면 그가 일종의 전사(戰事)처럼 느껴진다. 사실 치유란 부드러운 단어처럼 들리지만, 그저 부드러운 일만은 아닐 것이다. 치열하게 흘리는 뜨거운 땀방울을 담보로 해야만 어딘가 아픈 누군가를 품는 것이 가능하지 않겠는가.



무용동작심리치료사,
힐링모션 대표

글. 이가원

한지영

약력

- 연세대학교 심리학 학사
- 서울여자대학교 무용동작치료 석사
- 연세대학교 상담코칭 박사과정
- 現 표현예술중심 심리건강증진센터 힐링모션 대표

주요 작업

- 2000~2005 춤 엠퍼워링 프로그램 <이다모션> 운영
- 2007~2009 건국대 병원 정신과 폐쇄병동 무용동작치료 담당
- 2008~2014 매월 공군사병 대상 자아탐색 프로그램
- 2009 전국 여성장애인 동작치유 워크숍
- 2010 동국대 소통경영 대학원 CEO 과정: CEO를 위한 셀프리더십 강의
- 2012 『한겨레신문』 마음테라피 상담 칼럼 연재
SBS 피디/아나운서 대상 <셀프 비전 & 커뮤니케이션> 프로그램
- 2013 I.D.A 기업 심리 코칭 연구소 설립 (주)SK 플랫넷 임직원 대상 비전 및 소통 체험 워크숍
- 2014 세월호 사고 희생자 학생의 형제자매를 위한 예술치유 멘토링 프로그램
신한은행, 네이버, 키움증권, 미래에셋, 농협 감정노동자 대상 심신통합 치유 프로그램 진행
서울대 수간호사, 보라매병원 응급실 의사 간호사 대상 직무스트레스 관리 교육

저서

- 『나를 치유하는 동작』, 문학동네, 2015.

심리학을 전공하셨는데, 무용치료를 하게 된 이유는 무엇인가요?

무용을 전공하고 싶었는데, 엄마한테 인정받을 수 있는 것이 성적이어서 선택하지 못했어요. 울면서 혼자 포기했죠. 그런데 진짜 포기를 한 건 아니었던 거예요. 전공을 하지 않았을 뿐이지 대학 내내 댄스 동아리를 만들어서 활동하고, 공연하고, 다른 친구들을 가르치고. 동시에 온갖 장르의 무용을 찾아다니면서 배우고, 워크숍에 참가하면서 다양하게 춤을 접했죠. 물론 심리학 공부 역시 열심히 했어요. 그렇지만 졸업하고 회사에 들어가서 일하면서도 내가 끝까지 그곳에 있을 사람이라는 생각은 안 했죠. 오히려 '여기서 나는 사업이라는 걸 배워 가야 한다'라고 생각했어요. 그때 사람들이 저 이상하게 봤을 거예요. 만날 춤 배우러 다닌다 하고 회사 가서 협함을 추고 그러는데 일은 되게 열심히 하고(웃음). 그런데 그게 계속 되니까 힘들더라고요. 회사도 다니고 NGO 활동도 하고 춤도 배우고 무엇이든 열심히 하고 있던 했지만, 결국 모두 포기가 어렵고 커리어가 쌓이지도 않았고요.

그런데 춤을 좋아해서 직접 배우고, 또 추는 것하고 다른 사람을 가르치거나 치료하는 건 다르잖아요.

그렇게 괴로워하던 찰나에 우연히 인터넷에서 '댄스 테라피'를 검색하고 신세계가 열린 거죠. 영어로 된 문서들이 엄청나게 나오는데, 그전까지는 왜 몰랐는지! 내가 상상만 했던 것이 이미 있었던 거예요. 그래서 더 상세한 것들을 찾아보니 지체가 무용치료 작업을 하는 곳에서 무료로 자원봉사하는 사람을 찾더라고요. 바로 지원했죠. 그때 만난 리더 분이 대학원에서 무용치료를 전공하고 있어서 저도 입학을 했고요. 그 이전에도 춤은 가르치고 있었기 때문에 제가 활동하던 지하 연습실에서 무용치료를 시작했어요.

스트레스에 시달리고 자살을 생각하고 그럴 때 10만 원어치 술 마시는 건 관찮지만, 3만 원 수업료를 내고 무용치료를 받는 건 아깝게 생각하는 사람들의 인식과 싸워야 했어요. 무용치료는 보이지 않는 것이기 때문에 돈을 지불한다는 것에 대해 더 저항이 심하거든요.

쉽지 않은 길이었을 텐데요, 가장 힘들었을 때는 언제인가요?

'힐링모션'이라는 사업자를 내면서 사업가로 변신해야 할 때가 되게 힘들었어요. 아가 회사 다니면서 열심히 배웠다고 말씀드렸지만, 정말 그게 다였거든요. 제가 경제관념이나 사업 마인드가 뛰어난 사람이 아니에요. 나는 상담사이고 치료사이고 예술가라고 생각하고 있었는데, 돈 얘기를 해야 하고, 수업료를 협상해야 하고,

세금을 처리해야 하니 어렵더라고요. 게다가 치유가 필요한 사람은 대부분 힘든 사람들이니가, 의뢰를 할 때 이들이 이리이러한 어려움이 있으니 우리 단체에 무료로 강의를 해 달라고 해요. 거절을 하면 이상하게들 생각하시는데, 대부분 무용치료 지망생들이 돈이 안 돼서 이 일을 포기하거든요. 생활이 안 되니 활동이 지속될 수가 없는 거죠. 스트레스에 시달리고 자살을 생각하고 그럴 때 10만 원어치 술 마시는 건 괜찮지만, 3만 원 수업료를 내고 무용치료를 받는 건 아깝게 생각하는 사람들의 인식과 싸워야 했어요. 무용치료는 보이지 않는 것이기 때문에 돈을 지불한다는 것에 대해 더 저항이 심하거든요.

실제 무용치료사가 되어 돈을 번다는 것은 쉬운 일이 아닌 거군요. 그렇다면 무용치료사 지망생들이 반드시 알아야 할 것들이 있다면 무엇일까요?

무용치료사가 된다는 건 사실 아무것도 이야기해 주지 않거든요. 디테일한 자기 커리어 설정이 필요해요. 그리고 그에 맞춰서 공부를 해야지, 이것도 좋은데? 저것도 좋은데? 하면서 다 따라다니다 보면 워크숍만 듣다가 잔뜩 돈을 날리고 포기하게 돼요. 조직에 소속되어 일할 것인가, 개인 사업을 할 것인가, 자원봉사로 자아실현에 투자할 것인가부터 시작해서 그 대상은 노인으로 할 것인가, 유아와 엄마를 만날 것인가, 아니면 기업에 들어가 코칭을 할 것인가까지 다 생각해 봐야죠. 이 일은 조직과 대상에 따라 아주 다른 일이 될 수 있거든요. 그래서 자기가 누구랑 무엇을 할 때 유능하고 잘하는지, 혹은 편안한지를 고민해야 해요. 대상, 일하는 환경, 근무 조건, 벌고 싶은 돈의 규모를 따져 보고 어떤 무용치료사가 되고 싶은지 정해서 그에 필요한 커리어를 쌓고, 인맥을 넓히고, 공부를 해야 하는 거죠.

이 일은 조직과 대상에 따라 아주 다른 일이 될 수 있거든요. 그래서 자기가 누구랑 무엇을 할 때 유능하고 잘하는지, 혹은 편안한지를 고민해야 해요. 대상, 일하는 환경, 근무 조건, 벌고 싶은 돈의 규모를 따져 보고 어떤 무용치료사가 되고 싶은지 정해서 그에 필요한 커리어를 쌓고, 인맥을 넓히고, 공부를 해야 하는 거죠.

그럼 본인은 어떤 조직과 대상을 상대하는 무용치료사로 스스로를 설정하신 거죠?

우선 저는 개인 사업자예요. 조직에 소속되지 않은 프리랜서이면서, 치료사가 더 필요한 작업을 진행할 때는 개별적으로 다른 이들을 고용하기도 하고요. 대상은 도심에 사는 저와 비슷한 사람들로 설정했어요. 도심에 살면서 그로 인한 스트레스를 받고, 직장 생활을 하고, 나름 고학력인 사람들이요. 사실 이런 사람들은 시간이

지나면 정해진 수순을 밟아 리더의 자리에 가게 되잖아요. 리더 한 명을 바꾸면 몇백 명이 편해질 수도 있거든요. 정치인은 더하죠. 때로 자기 열등감이라는 미해결 과제를 공적인 관계에서 풀려고 하니가 사회가 엉망이 되는 거라고 생각해요. 자기 성격을 고치면 끝나는 일인데, 그 사람 하나 때문에 엄청나게 많은 사람들이 고통을 받는 거죠. 그렇지만 이 사람들에게 치료받으라고 하면 절대 안 받거든요. 그래서 힐링과 새로운 교육의 개념이 필요한 거예요.

그래서 지금은 구체적으로 어떤 작업들을 하시죠?

예를 들어 새로운 CEO 리더십 교육 같은 것이죠. 그리고 또 다른 대상을 찾아서 외국으로 눈을 돌리고 있어요. 한국은 정말 스트레스 강국이라서 여기에서 유효한 프로그램은 외국에서도 성공할 수 있거든요. 국제 인터넷 네트워크라는 협의체에서 힐링모션 프로그램에 관해 프레젠테이션을 했더니, 이런 게 정말 필요했다며 아프리카 인터넷 네트워크에서 저를 불러 줬어요. 튀니지에 가서 작업을 했죠. 우리나라보다 대우가 훨씬 좋았고요. 이론 부분을 영어로 강의하는 게 진짜 힘들긴 했는데, 실제 프로그램을 할 때는 인종과 언어가 달라도 통하더라고요. 내가 그 사람들 움직임을 읽어 내는 게 중요한 거니까. 외국 프로그래머들이나 웹 기획자들을 대상으로 하는 힐링모션 프로그램을 계속 넓혀 가려고 노력 중이에요. 제 책도 번역해서 외국에서 출판할 계획이고요.

힐튼 호텔 수석 주방장 대상 동작치유 수업. 손을 맞잡고 겨루기와 협업 등의 동작을 통해 자기 감정을 표현하는 법을 연습하고 있다.



힘든 만큼 무한한 가능성이 있는 일이라는 생각이 드네요. 일하면서 어떤 때에 보람을 느끼시나요?

교수, 사장, 국회의원 이런 분들과 작업하면, 사실 노동환경이나 사회문제 같은 거창한 이야기로 시작하지만 나중에는 눈물 흘리면서 “딸이 자기랑 얘기를 안 해 준다” 이런 얘기로 힘들어하시거든요. 그런 사람들에게 손가락만 달아도 이해받았다고 느낄 수 있구나 이런 걸 경험하게 하는 거죠. 저 나름으로는 ‘상생 커뮤니케이터’라고 이름을 붙여 본 게 있는데요. 국제 테이블에서 서로 협상, 교섭 등 커뮤니케이션 할 때 쓸데없는 자존심이나 체면 때문에 나오는 불필요한 공격성을 최소화할 수 있는 프로그램을 만들어 내고 캠페인화하는 일을 해 보고 싶어요. 그리고 필요하다면 그걸 중재해 주는 역할을 하는 거죠. 제가 하는 작업 중에 꿈-비전 찾기 프로그램이란 게 있는데, 사람들에게 30년 후에 무엇이 될 것인가를 설정하게 하거든요. 30년 후니까 큰 그림을 그려야 해요. 그걸 스스로에게 적용해 봤을 때 그런 지점으로 가고 싶다는 생각이 들었습니다.

무용치료가 되기 위한 기본적인 자질은 어떤 것이라고 생각하세요?

무엇보다 타인과 연결되는 능력이 있어야 해요. 어떤 공간에 있으면 그 공간에 있는 사람들의 관계, 패턴을 바로 파악할 수 있어야 하죠. 좋은 신호이건 나쁜 신호이건 수집하고 관심을 가져야 해요. 그런 걸 힘들어하거나 자기와 맞지 않는다면 이 일은

교직원 대상 직무
스트레스 관리 교육.
손을 엮어 잡고 푸는
몸놀이를 통해서 초기
라포 및 바디체널 형성을
시도하고 있다.



못 해요. 또 하나는, 자기가 스스로를 돕고 싶은 마음 때문에 다른 이들을 도우려는 사람들이 있거든요. 저도 사실은 저를 돕는 마음으로 여기 들어왔고, 나와 비슷한 사람들을 도와주면서 만족감을 느껴요. 그래서 일 자체가 즐겁죠. 이런 충족감이 있기 때문에 때론 돈을 적게 벌어도 버틸 수 있어요. 이 일을 하면서 내가 건강해지니까요. 그러니까 타인에 대한 관심과 도우려는 마음, 연결되려는 마음이 가장 중요해요. 그들의 움직임, 몸 전체를 빨리 읽어 내고 감정 상태를 파악하고 같은 주파수로 들어가는 능력이 필요한 거죠.

타인과 연결되는 능력이 있어야 해요. 어떤 공간에 있으면 그 공간에 있는 사람들의 관계, 패턴을 바로 파악할 수 있어야 하죠. 좋은 신호이건 나쁜 신호이건 수집하고 관심을 가져야 해요. 그런 걸 힘들어하거나 자기와 맞지 않는다면 이 일은 못 해요.

스스로에게 맞는 일을 찾아 앞으로의 활동에 어떻게 적용해 볼 수 있을지, 마지막으로 그 계획에 대해 얘기해 주세요.

저는 정치나 경제 쪽은 잘 모르고 재능도 없어요. 그런데 계속 관심이 가거든요. 경제적으로 부조리하다거나 정치적으로 문제가 있다거나, 그런 것 때문에 사람들이 힘들어하는 걸 접하면, 어떻게 보면 나하고는 아무 ‘상관없는’ 일인데 힘이 들어요. 궁극적으로는, ‘상관있다’는 걸 알고 있는 거죠. 나 한 사람의 독만 빼면 내가 세상을 변화시키는 거예요. 남은 바꿀 수 없어요. 내가 변해야 하죠. 제가 정치인이 되거나 경제인이 될 수는 없거든요. 저는 씨앗 자체가 그런 씨앗이 아니니까요. 그런데 그런 사람들이 무언가를 논의하거나 합의를 이끌어 내려고 할 때 최상의 상황을 만들어 주는 거, 그걸 도와드릴 수는 있을 것 같아요.

글 이가원

HS애드에서 PD로, 월간 『한국연극』에서 기자로 근무하였다. 현재 대학원에서 예술치료를 공부하고 있으며 사)한국연극치료협회 연극심리상담사 양성과정과 수원여대 연기영상과에서 연극치료 과목을 강의하고 있다.

dabokism@naver.com

될 만한 것은 누구나 하기 때문에 성공하기 힘들다

즐기기 위해 악기를 연주한다는 말은 쉽지만, 실제로 즐기는 수준까지 가는 것은 어려운 일이다. 많은 사람들이 어렸을 때 피아노 학원을 다녔다고 하면 “체르니 몇 번까지 쳤니?”라는 질문을 받을 테지만, 행복하게 체르니를 연주한 기억을 가진 사람이 몇이나 있을까. 그보다는 10번씩 반복해서 연습해 오라는 숙제가 고역이었던 기억을 더 많이 가지고 있지 않을까. 젊은 부모들은 그런 피아노 학원의 기억을 자녀들에게 물려주지 않으면서도 피아노는 가르치고 싶어 한다. 그런 수요에 부응한 피아노 학원이 바로 ‘피아노 에그’이다. 그러나 이것이 지금의 필요에 맞추어 갑자기 나타난 것이라고 생각하면 큰 오산이다. 그와 같은 새로운 욕구를 창출해 낸 것이 ‘피아노 에그’이고, 이는 ‘뮤직인큐베이터’에서부터, 아니 그 이전부터 시작된 성하영의 고민과 노력이 만들어 낸 열매라고 할 수 있다.



음악교육연구소 뮤직인큐베이터 대표

성하영

글. 이가원

약력

- 가천대학교 피아노과 학사
- 가천대학교 피아노 교수법(페다고지) 석사
- 現 음악교육연구소 뮤직인큐베이터 대표
- 現 피아노 에그 강사

주요 활동

- 2011~2014 삼육보건대학 및 동대학 평생교육원 강사
- 2013 서울문화재단 서울문화기업가 아카데미 초청강연
- 서울문화재단과 MOU(뮤직인큐베이터)
- 성남아트센터 칸타빌레 피아노교실 강사
- 가천대학교 통합피아노교육연구소 수석연구원 및 코디네이터
- 대교소빅스 인뮤즈 피아노 교육프로그램 개발 및 강사교육

수상

- 2002 제1회 통영국제음악제 프린지공연부문 문화부장관상

저서

- 어린이 피아노교재 『인뮤즈 피아노』 전23권, 대교 소빅스, 2010.
- 어린이 음악이론교재 『음악아 놀아줘』 전8권, 삼호뮤직, 2014.

피아노 연주를 전공하셨는데, 가르치는 일을 선택한 연유는 무엇인가요?

대학교 4학년 때 피아노 교수학 수업이 있었어요. 그때 ‘피아노를 가르친다는 건 뭘까’라는 의문이 들었고 불분명한 목적을 가지고 유학을 가는 것보다는 먼저 공부를 더 해 보고 싶다는 생각이 들어 대학원에 가게 되었죠. 대학원에서는 이론을 많이 접했고요, 졸업하고 나서 조교 생활을 하면서 실질적인 경험들을 하게 되었던 것 같아요. 외부의 사설 교육 업체에서 제가 있던 대학과 산학 협력을 통해 교재도 만들고 교수법도 개발하는 프로그램이 있어서 참여하게 됐거든요. 그러면서 대학에서 만난 이인 선생님과 백경화 선생님, 두 분과 뭔가 해 보자고 마음을 맞추게 되었죠. 그 친구들도 그때는 개인 레슨만 하고 있는 상태였는데, 음악 교육에 관심이 많았거든요. 각자 레슨 끝나고 밤에 저희 집에 모여서 어떻게 하면 애들을 더 잘 가르칠까 고민하면서 교안도 짜고 그렇게 하다가 뮤직 인큐베이터를 시작하게 됐어요.

아이들 음악 교육은 무엇보다 동기부여가 중요한데 아이들이 그 시간을 무척 기다리고 좋아하더라고요. 아, 이게 희망이 있구나 싶었죠. 그래서 처음엔 그저 집에 모여서 하던 연구를 뮤직인큐베이터라는 이름으로 키워 본 거예요.

가르치는 것을 고민하다가 뮤직인큐베이터를 시작하게 됐다고 하셨는데, 정확히 어떤 일을 하는 곳이었나요?

저희가 개인 레슨을 하는 학생 중에 너무 지겨워하고 힘들어하는 아이들만 모아서, 아이들의 부모님에게 새로운 그룹 교안을 짜서 내밀었어요. 이렇게 수업을 하면 아이들이 더 재미있게 할 수 있을 것 같다고. 그래서 4명 정도 학생을 모아 가지고 레슨할 수 있는, 그랜드 피아노가 있는 조금 넓은 홀을 빌려 접이식 책상을 들고 다니면서 수업을 한 거예요. 그런데 굉장히 반응이 좋았어요. 아이들 음악 교육은 무엇보다 동기부여가 중요한데 아이들이 그 시간을 무척 기다리고 좋아하더라고요. 아, 이게 희망이 있구나 싶었죠. 그래서 처음엔 그저 집에 모여서 하던 연구를 뮤직인큐베이터라는 이름으로 키워 본 거예요. 원룸 오피스텔에 그랜드 피아노 하나 가져다 놓고, 책상에, 컴퓨터, 프린터 놓고 사업자 등록해서 시작했어요. 거기에서 여러 가지 실험들을 해 보다가 좀 더 넓은 공간이 필요하겠다는 싶어 지금의 피아노 에그를 시작하게 된 거고요.

뮤직 인큐베이터에서의 연구가 ‘음악으로 아름답게 변화하는 아이들’이라는 피아노

에그의 교육 철학을 만들어 낸 것이군요.

네, 거기서 새로운 교안도 짜고 애들에게 다양한 수업도 해 봤고요. 지금 피아노 에그에서 운영하는 프로그램 중 ‘아빠와 함께하는 콘서트’, ‘하우스 콘서트’ 같은 것들은 다 그때 해 본 것들이에요. 소규모로 아담하게, 가족적인 분위기에서 독주회를 하는 거죠. 거대한 홀에서 드레스 입고 연주회 하는 거 사실 아이들한테 스트레스거든요. 그래서 실수를 하게 되고, 그게 또 트라우마로 남게 되고요.

그렇게 새로운 교수법을 개발하고 다양한 프로그램을 만들기 위해서는 남다른 노력이 필요했을 것 같아요. 어려운 일도 많았을 것 같은데요.

가장 힘든 건 시간이 없다는 거죠. 일이 너무 많아요. 악기 전공자는 아주 어릴 때부터 악기를 시작하기 때문에 실상 스무 살 정도에는 굉장히 많은 테크닉을 가지고 있어요. 그래서 그때부터는 더 이상 큰 연마 없이도 그냥 애들을 가르칠 수 있거든요. 저도 그랬어요. 별 준비 없이 핸드백 들고 애들 집에 방문해서 바이엘, 체르니 가르치고 오고. 그런데 그렇게 하면 수업을 하는 사람도 수업을 받는 사람도 발전이 없어요. 저희는 새롭게 수업하면서 애들 교안을 분 단위로 다시 짰어요. 처음 5분 동안에는 뭘 하고 그다음 10분 동안에는 뭘 하고 이런 식으로 아이의 필요에 맞춰서 상세하게 준비를 했죠. 그게 엄청난 일이거든요. 준비가 많이 필요해요. 외국에 갈

키즈 하우스 콘서트



때마다 새롭게 나오는 교재들도 구해서 보고, 계속 공부해야 하고. 그리고 단순히 가르치는 것뿐만 아니라 학원 청소부터 시작해서 여러 가지 행정적인 부분을 다루는 것까지. 레슨은 정말 생활의 일부고, 레슨 끝나고 난 다음에 밤에 연구를 하거나 잡일을 처리해야 하기 때문에 늘 일이 많아요.

악기 전공자는 아주 어릴 때부터 악기를 시작하기 때문에 실상 스무 살 정도에는 굉장히 많은 테크닉을 가지고 있어요. 그래서 그때부터는 더 이상 큰 연마 없이도 그냥 애들을 가르칠 수 있거든요. 저도 그랬어요. 별 준비 없이 핸드백 들고 애들 집에 방문해서 바이엘, 체르니 가르치고 오고. 그런데 그렇게 하면 수업을 하는 사람도 수업을 받는 사람도 발전이 없어요.

저희 셋도 처음에는 예술을 하는 어리바리한 선생들이다 보니 돈 버는 데 관심이 없었어요. 그런데 사업자를 운영하면서 비로소 돈을 번다는 게 정말 중요한 거라는 걸 인식하게 되었죠. 어찌 되었든 지속이 가능해야 하니까요. 정확한 비즈니스 모델이 필요한 거거든요.

말하자면 지금 예술가이자 교육자이자 사업가로서 활동하고 계신 거잖아요. 어디에 더 중점을 두시나요?

저희 셋도 처음에는 예술을 하는 어리바리한 선생들이다 보니 돈 버는 데 관심이 없었어요. 그런데 사업자를 운영하면서 비로소 돈을 번다는 게 정말 중요한 거라는 걸 인식하게 되었죠. 어찌 되었든 지속이 가능해야 하니까요. 정확한 비즈니스 모델이 필요한 거거든요. 저희의 비즈니스 모델은 피아노 개인 레슨이에요. 다른 프로그램들은 홍보를 위해서 그리고 아이들에게 동기를 부여해 주기 위해서 운영은 하지만 수익이 나지는 않거든요. 예를 들어 음악 캠프 같은 것은 굉장히 많은 시간과 노력이 투자되는 데 비해서 수익은 거의 없다고 보시면 돼요. 중요한 건 활동은 다양하면서도 비즈니스 모델이 있어야 유지가 된다는 거죠. 1, 2년 안에 폐업하면 무슨 의미가 있겠어요. 그런데 여러 활동에 너무 많은 에너지를 쏟다 보면 비즈니스 모델이 되어야 하는 일상적인 것에 소홀해지기 쉽거든요. 그렇게 하면 다 무너져요.

그런데 돈을 벌기 위해서라면 그냥 개인 레슨만 해도 되는 거잖아요. 아무래도 보다 근본적인 고민이 있으실 것 같은데요.

무엇보다 중요한 것은 확실한 교육 철학을 가지고 있는 거라고 생각합니다. 단순히 돈을 많이 벌기 위한 레슨을 하려고 우리가 이렇게 노력하는 건 아니니까요.

소비자인 어머니들의 요구도 들어드리지만 휘둘리지 않으려고 해요. 우리의 교육 목표는 전공자, 비전공자를 구분하지 않고 피아노를 즐기게 만드는 것이고, 그렇게 확실한 우리만의 철학이 있다는 걸 주지시키죠. 그게 나의 권위를 내세우기 위해서가 아니라 아이를 위해서라는 것을 받아들이게 만드는 거예요. 무엇보다 아이가 변하면 학부모들이 저희 말에 귀를 기울이게 되어 있거든요.

‘학원’을 시작할 때 두려움은 없으셨나요?

사실 저희가 시작할 때 자영업자 폐업률이 사상 최고를 기록했어요. 그리고 피아노는 요즘 젊은 부모들 사이에서 인기가 많이 없는 악기이기도 하고요. 악기에도 유행이 있어서 최근에는 피아노 학원들이 많이 문을 닫거든요. 그럼에도 불구하고 우리가 가진 믿음이 있었다면, 클래식 음악이라는 건 영원불멸하다는 거였어요. 우리는 음악을 좋아하는 사람들이기 때문에 이걸 할 수밖에 없고, 클래식 음악이 없어지지 않는다면 분명 피아노 학원을 찾는 사람들이 있을 것이라고 생각한 거죠. 그러니 시장이 좁아진다고 해도 남은 사람들이 전부 다 우리를 찾게 만들겠다는 각오로 오픈했어요.

음악 캠프 ‘내가 만든 악보’



그런데 내가 아무리 좋은 콘텐츠를 가지고 있고, 굳은 의지로 시작을 했다고 해도 그걸 알리고 사람들이 찾게 만드는 건 또 다른 차원의 일이잖아요.

처음에는 전단지 돌리기도 해 보고 별거 다 해봤는데, 소용이 없었고요. 요즘은 아무래도 검색을 많이 하니깐, 홈페이지와 블로그에서 홍보하는 것이 유효했던 것 같아요. 그런데 글 하나 올리는 것도 쉬운 일은 아니예요. 기본적으로 시장의 요구를 파악해야 하죠. 우리는 예술을 하는 거지만 비즈니스는 일반인을 대상으로 하는 거잖아요. 내 생각을 한 줄 문장으로, 한 장 글로 요약하는 것도 연습이더라고요. 지금 나와 있는 교재도, 저희 블로그에 올려놓은 콘텐츠를 보고 출판사에서 연락이 와서 만들게 된 거예요. 새로운 교재에 대한 니즈가 있는데, 그에 부응할 내용을 저희가 가지고 있었던 거죠. 결국 자신만의 것을 가지고 있는 것도 중요하지만, 그것이 무엇인지 명확하게 전달할 수 있도록 노력하는 것 역시 똑같이 중요한 것 같아요.

후배들에게 해 주고 싶은 이야기가 있다면요?

저도 여러 경험 속에서 제 길을 찾은 건데, 결국은 어떤 일에서든 최선을 다해야 한다고 생각해요. 대충대충 시간 때우면서 하면 남는 것이 없어요. 무슨 일을 하든지, 자기한테 안 맞는 일을 하더라도 지금 자기가 하고 있는 일에 무조건 최선을 다하면 얻는 것이 꼭 있거든요. 될 것 같은 일만 하고 싶겠지만 그건 누구나 하기 때문에 성공하기 힘들어요. 아니, 꼭 성공을 위해서가 아니라 자기가 진짜 기쁨을 느끼기 위해서 최선을 다하라는 거예요. 자기가 그 분야에서 최고가 되기 위해서는 부단히 노력해야 하는 것 같아요. 공부도 많이 하고, 교육자라면 계속 책도 보고, 학생에 대한 관심도 가져야 하고요. 학생들이 다 다르거든요. 학생의 상황에 따라서, 물론 그거에 일희일비할 필요는 없지만, 오늘의 교육 목표를 파악해야 하는 거죠. 굉장히 예민해야 해요. 예술을 하시는 분들은 다 자신만의 예민함을 가지고 있으니, 그걸 얼마나 실행력 있게 밀어붙이고 필요한 것들을 매일매일 해 나가느냐. 그게 중요한 거 같아요.

글_이가원

HS메드에서 PD로, 월간 『한국연극』에서 기자로 근무하였다. 현재 대학원에서 예술치료를 공부하고 있으며 사)한국연극치료협회 연극심리상담사 양성과정과 수원여대 연기영상과에서 연극치료 과목을 강의하고 있다.

dabokism@naver.com

매 순간의 진심이 더해져 오늘이 된다

1만 시간의 법칙. 어떤 분야에 그만큼 시간과 노력을 투자하면 최고의 전문가가 될 수 있다는 얘기가.

(재)예술경영지원센터(이하 예경) 조사연구팀을 맡고 있는 김혜진 팀장에게 딱 어울리는 말이다. 피아노와 음악을 좋아했던 작곡과 여학생이 관련 분야에서 직업인으로 살아갈 수 있는 진로를 고민한 끝에 예술경영을 공부하고, 평가, 연구 업무를 직접 담당하게 되고, 지금은 『공연예술 실태조사』, 『미술시장 실태조사』 같은 굵직한 기초 데이터와 연구 자료를 내놓는 예경 조사연구팀을 이끌고 있으니 말이다. 게다가 그녀는 가장 손이 많이 간다는 여섯 살, 네 살 두 아이의 엄마이기도 하다. 힘들게 일과 육아를 병행하다 보면 독하고 거칠어질 법도 한데, 동글동글한 눈매에선 여전히 웃음과 긍정의 기운이 넘친다. 그러면서도 늘 최선을 다하고, 스스로 업무 능력을 키워야 한다고 말하는 멋진 워킹맘, 김혜진 팀장을 만났다.



(재)예술경영지원센터 조사연구팀장

김혜진

글. 남은정

약력

- 국민대학교 음악대학 작곡 전공
- 단국대학교 대중문화예술대학원 문화정책기획행정전공 석사
- 前 한국문화관광연구원 위촉연구원
- 現 (재)예술경영지원센터 조사연구팀장

주요 사업

- 2003 거창군 문화도시 발전 계획 연구 (거창군)
- 2004~2005 전통예술 정부시상지원행사평가 (문화체육관광부)
- 2006 문예진흥기금평가(문화체육관광부)
- 2007 예술자료의 체계적 관리활용방안 연구(문화체육관광부)
예술인 복지 증진을 위한 정책 연구(문화체육관광부)
- 2008 조세협약 분석 매뉴얼 제작(문화체육관광부)
- 2009 전문예술법인단체 지정제도연구(문화체육관광부)
문화예술분야 사회적기업 제도 도입방안 연구(노동부)
- 2013 문화예술단체 모니터링 및 평가(문화체육관광부)
국고지원 공연예술행사 평가
- 2014 공연예술실태조사(문화체육관광부, 한국문화예술위원회)
뮤지컬실태조사(문화체육관광부)

수상

- 2008 문화체육관광부장관 표창

대학에서 작곡을 전공하셨어요. 정말 어려운 전공일 것 같은데 이것을 선택한 이유가 있나요?

사실 대학 가려고 우연히 선택한 진로예요(웃음). 5살 때 처음 피아노를 배웠고, 학교 중창단, 합창단, 교회 성가대 같은 활동을 하면서 계속 음악을 접하긴 했어요. 그러다 고3이 되었는데, 성적만으로 서울에 있는 대학에 가기는 어려울 것 같았어요. 고민하다가 작곡을 공부해야겠다고 마음먹었죠.

많은 사람들이 어렸을 때 피아노를 배우지만, 그렇다고 우연히 전공을 결심하게 되진 않잖아요.

학교 중창단을 오래 했는데, 그 당시엔 악보를 구하는 게 어려웠어요. 제가 따로 작곡이나 편곡을 배우지 않았지만 나름 청음이 좋았는지, 마음에 드는 노래가 있으면 중창 악보, 오케스트라 악보 같은 걸 만들 수 있었어요. 또 그게 재미도 있었고요. 아마도 오랫동안 피아노를 치면서 자연스럽게 된 것일 텐데, 이걸 발전시키면 대학 진학도 가능하지 않을까 싶었죠.

그런데 대학원에서는 문화정책기획행정을 전공했고, 지금은 예경 조사, 평가 사업을 총괄하고 계신 것을 보니, 작곡이 그렇게 잘 맞진 않았나 보네요(웃음).

대학에서 현대음악 작곡을 배웠어요. 사람마다 다르겠지만, 저는 대체 무엇이 현대음악인가 하는 의문이 들었고, 제 길은 아닌 것 같았어요. 그러다 4학년이 되니 뭐 해 먹고 살아야 하나 고민이 생겼죠. 동창들 중에 대형 연예기획사에서 작곡하는 친구도 있고, 몇몇은 피아노 학원을 하거나 교육대학원에 가서 교사가 된 친구들도 있어요. 저 역시 여러 생각 끝에 알아본 게 예술치료였어요. 이걸 배우면 병원에서 월급 받으며 일할 수 있겠다 싶어서 독일 유학을 가려고 비행기 표도 끊었는데, 혼자 먼 타국에 가는 게 엄두가 안 나더라고요. 게다가 굉장한 사명감이 필요한 일이라는 생각도 들었죠. 이제 와서 안 간다고 말하기는 창피하던 차에 예술경영학이라는 것을 알게 되었고, 때마침 단국대에서 문화정책기획행정 전공을 모집 중이었어요. 몰래 준비해서 합격한 후에 엄마에게 말씀드렸더니 좋아하시더라고요(웃음).

대학원에서는 어떤 것을 배웠나요?

당시는 정형화된 커리큘럼도, 기본 전공 서적도 별로 없던 때여서, 교수님들이나 현장에 있던 대학원 동기들의 경험담이 많이 기억에 남아요. 사실 경영학, 행정학 수업도 관심은 있었지만 이해하기 어려울 것 같았죠. 그래서 동기들끼리 방학 동안 통계학과 대학원생에게 통계학과 SPSS 특강을 들었어요. 물론 그땐 나중에 이런

일을 하게 될 줄 몰랐죠. 그때 잠깐 배워 둔 것이 지금 큰 도움이 되는 걸 보면, 정말 허투루 살면 안 될 것 같아요(웃음). 작곡을 전공할 때는 10년 후에 예술경영 분야에서 일하게 될 줄 몰랐고, 대학원 때도 '무엇이 되어야겠다'라는 생각은 없었어요. 그렇지만 그 과정 하나하나가 나의 경험, 바탕으로 남는 것 같아요.

하지만 처음 한 달 동안은 관련 서적만 주시고, 업무 지시가 없었죠. 책만 보고 있다가는 나중에 뭐했는지 모를까봐 제 나름대로 정리를 하고 있었는데, 갑자기 “여태까지 본 것 가져와 봐”라고 하시더라고요.

대학원 다니면서 한국문화관광연구원 위촉연구원을 했다고 들었습니다. 그때부터 조사 연구에 관심이 있었던 건가요? 그때의 경험이 지금 일을 하는 데 큰 자산이 되었을 듯합니다.

대학원 합격 후 바로 한국문화관광연구원 홈페이지 연구보조원 모집 게시판에 이력서를 올렸어요. 나중에 들어 보니 사실 그 게시판을 잘 안 본다고 하더라고요. 그런데 운 좋게도 우연히 제 이력서를 보신 분이 연락을 주셨어요. 하지만 처음 한 달 동안은 관련 서적만 주시고, 업무 지시가 없었죠. 책만 보고 있다가는 나중에 뭐했는지 모를까봐 제 나름대로 정리를 하고 있었는데, 갑자기 “여태까지 본 것

예술경영 아카데미
'예술경영 리더십
패스파인더'



가져와 봐”라고 하시더라고요. 그때 그걸 정리해 놓지 않았다면 어땠을까 싶어요. 당시 연구보조원으로 일하면서, 어떤 연구나 사업을 시작한다면 통계든, 책이든, 국내외 사례든, 기존 자료를 가지고 그 근거를 만들어야 한다는 것을 습득하게 되었죠.

조사 연구는 통계학, 사회학 전공이 더 유리할 것 같기도 한데요. 학부 때 작곡을 전공했던 것이 예술행정 또는 예술 분야 조사 연구를 기획·관리하는 데 도움이 되었나요?

조사 연구를 기획할 때, 무엇보다 중요한 건 연구 대상의 특성을 파악하는 일이에요. 예술 분야에 대한 조사 연구를 할 때에는 예술의 특성을 잘 이해해야 하죠. 전공뿐 아니라 그동안 다양한 예술 분야에 관심을 갖고 경험한 것이 큰 도움이 되었어요. 저는 작곡도 작품을 기획하는 거라고 생각하거든요. 제 경우에는 작품의 길이와 주제에 따라 기승전결과 악기 구성을 사전에 계획하고 거기에 맞춰 작곡했어요. 그렇게 악보가 나오면 연주자를 구하고, 연습을 시키고, 공연할 무대를 찾고, 청중을 모으죠. 예술경영, 예술행정의 기획·관리 업무도 이것과 거의 유사한 프로세스를 가지고 있다고 생각해요.

조사 연구를 기획할 때, 무엇보다 중요한 건 연구 대상의 특성을 파악하는 일이에요. 예술 분야에 대한 조사 연구를 할 때에는 예술의 특성을 잘 이해해야 하죠. 전공뿐 아니라 그동안 다양한 예술 분야에 관심을 갖고 경험한 것이 큰 도움이 되었어요.

2007년부터 지금까지 예경에 근무하고 계십니다. 예술계에서 드물게(?) 한 직장에 오래 근무한 케이스일 것 같은데요. 위기의 순간은 없었나요?

제가 육아휴직을 두 번 했어요. 그런데 복직하면 대표님도, 직원들도 바뀌어 있고, 어쩐지 새로운 회사 같은 느낌이 있었어요. 그게 오래 근무할 수 있었던 비결인 것 같아요(웃음). 하지만 두 번째 복직 후에는 연차는 높아졌는데 어떻게 다시 자리 잡아야 할지 고민이 많아서 매일 혼자 사표를 썼다 지웠다 했죠. 그러다가 예술경영 아카데미에서 운영하는 문화예술 분야 중간 관리자 리더십 캠프에 참여했던 것이 정말 큰 도움이 되었어요. 그때 저는 사원이었지만 대부분 다른 참여자들은 팀장급이었는데, 저하고는 굉장히 다른 생각을 하는 것을 보고 깜짝 놀랐죠. 다들 팀을 관리하고, 조직을 발전시킬 수 있는 방법을 고민하고 반성하는데, 그에 비하면 제가 하는 고민은 투정에 가까운 것이었거든요(웃음). 아이 둘이 있는 엄마라

직장 생활을 잘할 수 있다는 것을 보여 주는 모델이 될 수 있으면 좋겠다는 생각도 들었고요. 이렇게 자금을 받는 시간이 가끔씩 필요할 것 같아요.

그리고 육아와 일을 병행하는 것은 예술계뿐 아니라 일반 직장에서도 힘든 일이지요. 우리 회사는 잘 이해해 주는 분위기가기도 하지만, 근본적으로는 다른 사람들에게 신뢰를 얻고 있어야 한다고 생각해요.

오랫동안 평가, 연구 실무를 하셨고, 지금은 그 업무를 총괄하는 팀장이신데요.

이 업무에서 요구되는 능력이 있다면 무엇일까요?

그동안 주로 평가, 연구 업무를 담당했기 때문에, 팀을 맡은 초반에는 조사 업무에 대해 정말 열심히 공부했습니다. 팀장은 무엇보다 업무 능력이 좋아야 하고, 스스로 공부하고 노력해야 해요. 잘 모르는 것에 대해서는 수용할 줄도 알아야 하죠.

팀원들과의 관계도 중요한데, 수직적으로 지시받은 일을 하는 게 아니라 자기 주도적으로 일할 수 있게 해 주어야 한다고 생각해요. 하지만 사실 쉽지는 않죠.

승진을 하니 갑자기 동료들과 나 사이에 어떤 벽 같은 게 생긴 것 같았어요. 하지만 일단 제 역할에 충실하면 된다고 믿고 기다렸죠. 지금은 우리 팀 분위기에 대해 만족하고 있어요. 우리 팀원들은 어떻게 생각할지 모르겠지만요(웃음).

2014~2015년
담당한 사업의
결과물

177

요즘 가장 큰 고민은 뭔가요?

최근 대내외적으로 이슈가 되고 있는 '예술의 산업화'가 지금 제 화두예요. 외부의 흐름을 따라가면서도 고유한 목적을 해치지 않는 방향을 고민하고 있습니다. 예술경영은 예술이 있어야 가능한 거라고 생각해요. 경영을 하려고 예술을 바꿀 수는 없죠. 예술경영을 하는 사람은 예술을 사랑하고, 예술의 고유한 가치를 인정하고, 그것이 훼손되지 않도록 돕고 발전시켜야 합니다. 앞뒤가 바뀔 수는 없으니깐요.

예술경영은 예술이 있어야 가능한 거라고 생각해요. 경영을 하려고 예술을 바꿀 수는 없죠. 예술경영을 하는 사람은 예술을 사랑하고, 예술의 고유한 가치를 인정하고, 그것이 훼손되지 않도록 돕고 발전시켜야 합니다. 앞뒤가 바뀔 수는 없으니까요.

예술 전공자들이 졸업 후 취업에 어려움이 크고, 순수예술 분야 전공은 폐과되는 사례도 늘어나고 있습니다. 지금 예술을 전공하고 있는 청년들에게 해 주고 싶은 얘기가 있다면요?

예술 전공을 선택했다면 일단 거기에 최선을 다해야 해요. 그래야 그다음도 있을 수 있으니까요. 지나는 시간 하나하나가 귀한 자산이에요. 제 경우처럼 예술 전공을 하고 예술경영, 예술행정 분야로 온 동료나 후배들을 보면, 예술을 잘 이해하는 것이 장점이자 단점인 것 같아요. 인문학, 사회, 정치, 경제 등 다른 분야에 대해 잘 모르는 편이고, 한글, 엑셀, 파워포인트 등 문서 작성도 다른 전공을 한 사람들이 더 잘하는 편이에요. 그러니 스스로 공부하는 수밖에 없어요. 매일 새로운 것을 배워야죠. 그리고 무엇보다 건강해야 해요. 몸과 마음 모두 건강해야 하죠. 그래야 뛰든지 할 수 있고, 오래 일할 수 있어요.

글_남은정

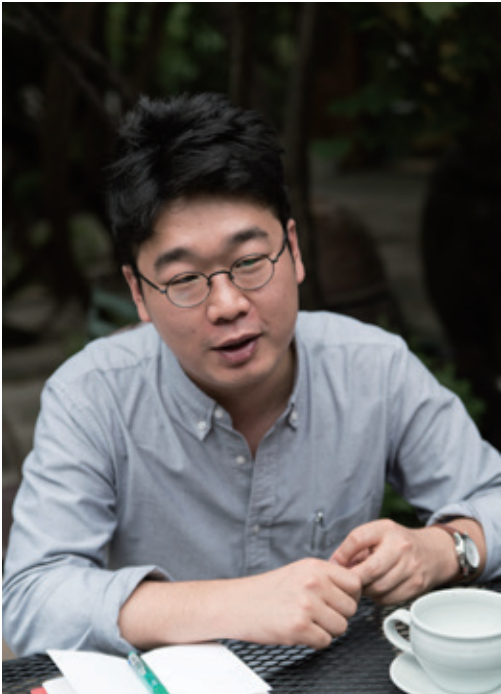
(재)예술경영지원센터에서 5년 반 동안 정보지원, 인력양성, 컨설팅 업무를 두루 담당했다. 지금은 웹진 『아트피365』(한국문화예술교육진흥원) 제작·운영 프로젝트 총괄기획과 문화예술협력네트워크 추진단(한국문화예술위원회) 프로그램 디렉터를 맡고 있다. 정성스럽게 일하고 재미있게 노는 새콤달콤한 삶을 꿈리 중이다.

archive0721@gmail.com

동시대 예술 현장의 파수꾼

음악평론가 송현민은 동시대 공연예술 현장의 교차로에 서 있는 사람이다. 날마다 새로운 예술 감각을 익히되, 거기에 존재하는 ‘그 무엇’을 찾는 사람이다. 그 자신도 아직 도달하지 못했지만, 결국 예술이 가야 할 지점을 그리고, 그 사이에 새로운 얼굴을 발굴하며, 그 신인이 다음 지점까지 어떻게 걸어가는지, 어떤 생산물을 만들어 내는지에 대해 기록하는 것이 바로 평론이자, 평론가의 역할이라 그는 말했다.

이 젊은 평론가의 특별한과 희소성은 그의 이력에서 단번에 알 수 있다. 현재 클래식 음악과 전통 공연예술을 동시에 오가면서, 다양한 현장에서 비평과 저술, 자문 역을 수행하고 있는 그는 음악에서 더 나아가 예술 전반을 다루는 문화평론의 길을 선행하게 내는 중이다. 동시대 음악평론가로서 ‘발굴과 기록을 통해 사람을 찾는 작업’을 이어 가는 그의 어제와 오늘을 들어 보았다.



음악평론가

송현민

글. 김선영

이력

- 한국예술종합학교 전통예술원 한국예술학과 전문사
- 월간 『객석』 기획실장
- KBS 1FM 공연실황 진행
- 수원시립교향악단 클래식아카데미 전속 강사
- 클래식 음악 및 전통예술 심사 및 자문위원(서울문화재단, 한국문화예술위원회, 국립현대무용단, (재)예술경영지원센터, 조선일보 등)

수상

- 2011 제13회 객석예술평론상 수상

저서

- 『박용구 심포카 시놉시스-면동이 틀 무렵』 공저, 수류산방, 2013.

예술고 시절에는 클라리넷을, 한국예술종합학교 전통예술원에서는 한국예술학을 전공한 이력이 독특하게 느껴집니다. 지금은 음악평론가로 활동 중이고요. 학창 시절 예술과 학문을 대하는 태도가 동기들과는 사뭇 달랐을 것 같은데요.

청소년기 아버지의 영향이 컸습니다. 아버지의 서재 한편엔 동양화와 문방사우가, 다른 한편에는 하이든, 모차르트, 베토벤 음반이 있었어요. 클라리넷을 전공하기 전부터 아버지 손에 이끌려 국악 공연이 오르던 국립극장에 자주 다녔죠. 클래식 음악 공연장도 마찬가지였습니다. 덕분에 어린 시절부터 각 장르에 대한 감이 있었고, 그 둘을 같이 공부하는 것이 당연하다고 생각했어요. 학자라면 원편, 오른편 가릴 것이 아니라 마땅히 양쪽을 다 공부해야 한다는 것이 아버지의 가르침이었죠. 대학에 와서야 이런 경험이 남들과 다르다는 걸 알게 됐습니다.

제가 대학에 다닐 때는 학생들이 다른 전공 수업을 굉장히 자유롭게 오가며 공부하는 분위기였어요. 음악만 공부했던 저에게 미술, 건축, 영상 등 시각예술을 경험할 수 있는 기회가 열린 거였죠. 덕분에 공연 속에서 시각예술적인 요소까지 볼 수 있는 안목을 갖게 되었고, 무대미술에도 관심이 많아졌습니다.

졸업 후 평론가로 활동하면서 세상에 많은 예술이 있다는 것을 다시금 느낍니다. 또한 거기에 속한 수많은 이론들, 즉 예술에만 해당되는 이론이라 생각했던 것들이 정치·경제·사회와 긴밀하게 연관되어 있다는 걸 목격하고 있어요. 학창 시절 예술을 통해서 사회학, 정치학, 인문학 제반을 공부한 것이 지금 평론가로서 활동하는 데 큰 연료가 되었다고 말할 수 있겠네요.

졸업을 앞두고선 전공에 애착을 갖고 앞으로 그것을 살려 나갈 것인지, 또 전공을 통해 자신의 존재를 제대로 발휘할 수 있을지에 대해 ‘수많은 의심의 과정’을 거치는 것이 중요하다고 생각합니다.

지금 학생들은 졸업 후 전공을 살려 사회생활하는 것이 쉽지 않은 현실에 놓여 있잖아요. 현재 음악평론가로 활동하기까지 어떤 고민과 선택의 과정들이 있었느냐요.

졸업을 앞두고선 전공에 애착을 갖고 앞으로 그것을 살려 나갈 것인지, 또 전공을 통해 자신의 존재를 제대로 발휘할 수 있을지에 대해 ‘수많은 의심의 과정’을 거치는 것이 중요하다고 생각합니다. 자신이 무엇을 잘하고 행복할 수 있을지, 매번 그것을 의심하고 확인할 수 있는 (반대의) 기회와 맞닥뜨리는 경험을 많이 하는 것이 좋겠죠. 현재 대학 교육과정에는 비평을 위한 전문적인 커리큘럼이 없어요. 제가 전공을 살리려 했다면 학자로 방향을 잡았을 겁니다. 저는 졸업 후 전공을 바로 살릴 수

있는 환경이 아니었어요. 대신 한국예술영재교육원에 있으면서 예술과 교육에 대한 여러 현상을 목격했고, 대안을 찾아서 기획안과 보고서를 작성하면서 내면에 자리한 비평성을 발견했어요. 그제야 이것을 정리하고 풀어내는 평론가가 되고 싶다는 생각을 했습니다. 유려한 환경에서 선택한 것이 아니라, 정반대 혹은 전혀 상관없어 보이는 일들을 하면서 대학에서 공부한 이론과 비평에 대한 갈증이 커졌고, 앞으로 잘 가꿔 나가고 싶다는 마음이 굳어진 거죠. 틈틈이 공연을 보고 필명으로 글을 쓰면서 비평가로서 가져가야 할 기초 체력들을 키웠어요. 이후 '객석예술평론상'을 통해 평론가로 등단해 지금까지 활동하고 있습니다.

예술 현장에 발을 내디딘 후, 여러 과정을 거치면서 느낀 어려움이 있었을 텐데요. 그것을 극복하기 위해 어떤 노력들을 하셨는지 궁금합니다.

대학생 시절 필명으로 활동한 것이 현장 직업인으로 첫발을 내디딘 것이라 볼 수 있을 것 같습니다. 입문기인 동시에 과도기였죠. 학생 대 현장이라는 과도기, 비평의 기능과 시스템이 사라진 시대에 평론을 꿈꾸는 과도기였어요. 등단 전까지는 현실과 내 안의 잠재력을 비교하고, 또 확인하는 과도기가 계속됐고, 평론가 직함을 얻은 지금은 다른 과도기에 있습니다. 하나의 평론 작업이 끝나면 세상은 그만큼 더 빨리 흘러 어디론가 가 있고, 그것을 잡기 위해 뛰어다니는 과정 역시 과도기의

평론가 박용구(1914~)
선생과 함께, 2013



연속입니다.

평론가는 과도기에 처한 현상을 계속 읽어 내야 합니다. 늘 변하는 현상 사이에서 과도기적 입장에 처하는 것이 평론가가 아닐까 생각해 봅니다. 비평의 순기능을 잃어버린 시대에 평론가로서 살아간다는 건 쉽지 않은 일입니다. 1970~1980년대처럼 평론가와 예술가가 치열하게 논쟁하는 시대도 아니고, 평론가 그룹이 예전과 같은 위용을 자랑하는 것도 아니니까요. 이런 상황에서 언젠가 평론이 과거에 그랬던 것처럼 기록과 분석, 그리고 대안으로서의 기능을 꽃피울 것이라는 믿음, 이것이 제일 중요한 것 같습니다.

동시대 음악평론가를 희망하는 청년들이 갖춰야 할 것을 꼽아 주신다면.

순발력! 순수 음악 장르뿐 아니라 음악이 기능하는 다양한 장르, 즉 뮤지컬, 연극, 무용, 다원 등에 담긴 음악을 색다르게 읽어 낼 수 있는 자신만의 시각, 그리고 새로운 자세로 접근할 수 있는 순발력이 필요합니다. 지금은 보는 것 못지않게 많은 걸 듣는 시대입니다. '들리는 것'과 '들리지 않는 것'에 대해 민감히 반응할 수 있어야겠죠. 평론가를 글만 쓰는 서생 같다 생각할지 모르지만, 흐름 가운데 '핵'을 낚아채는 동물적 감각이 있어야 하는 직업입니다. 순발력을 키우기 위해 더 넓은 지대에 끊임없이 자신을 보내야죠. 특정 커리어나 스펙은 필요 없다고 생각합니다.

평론가 박용구 선생
『만동이 틀 무렵』 출간
기념식 및 100세 기념
생신 잔치



순발력! 순수 음악 장르뿐 아니라 음악이 기능하는 다양한 장르, 즉 뮤지컬, 연극, 무용, 다원 등에 담긴 음악을 색다르게 읽어 낼 수 있는 자신만의 시각, 그리고 새로운 자세로 접근할 수 있는 순발력이 필요합니다. 지금은 보는 것 못지않게 많은 걸 듣는 시대입니다. ‘들리는 것’과 ‘들리지 않는 것’에 대해 민감히 반응할 수 있어야겠죠.

평론가는 예술가의 작업이 이뤄지는 밀실, 그 작업이 완성되어 나오는 광장을 모두 바라보는 사람입니다. 현장을 지켜보면서, 기관이나 단체가 했던 작업을 반성하고 계획을 수립하는 데에 자문 역할을 맡기도 하죠. 그 밀실과 광장을 조율하는 역할을 하고 싶은 생각입니다.

다만 글쓰기 능력은 기본이고, 글을 쓰기 위해서 많이 읽을 줄 아는 힘, 텍스트를 꼭꼭 씹어 먹고 소화할 수 있는 능력이 필요하겠죠. 늘 새로운 옷을 갈아입고 나타나는 당황스러운 모습의 예술을 처음 마주했을 때 분석하고 읽어 낼 수 있는 인문학적 힘이 중요합니다.

그렇다면 지금의 일을 수행하면서 만족과 행복을 느낄 때는 언제인가요?

음악은 늘 흘러가고 사라지는 존재입니다. 현장에선 막이 오르는 오후 8시에 태어나 10시가 되면 사라지죠. 평론가로서 그 탄생과 소멸의 광경을 목격할 때 제일 행복한 것 같습니다. 글을 쓰고 싶다는 생각을 늘의 기포처럼 부글부글 올라오게 만드는 예술가와 작품, 분석하여 기록하고 널리 퍼뜨리고 싶게 만드는 예술가와 작품을 만날 때 만족과 행복을 느낍니다. 인간으로서의 행복과 직업인으로서의 만족이 중첩되는 지점이지요.

예술 현장에 몸담은 동안 어떤 종착지에 다다르길 바라시나요?

동시대 비평 행위는 앞으로 계속 필요합니다. 작품을 선별하고 그것을 기록으로 남겨서 사람들에게 알리고, 예술가와 작품을 유통시키기 위해 더 좋은 환경을 만드는 과정이 비평의 범주에 포함되죠. 글의 형태로 존재하는 비평의 기능은 약화됐지만, 동시에 비평은 아직도 많은 효용성을 발휘하고 있어요. 평론가는 예술가의 작업이 이뤄지는 밀실, 그 작업이 완성되어 나오는 광장을 모두 바라보는 사람입니다. 현장을 지켜보면서, 기관이나 단체가 했던 작업을 반성하고 계획을 수립하는 데에 자문 역할을 맡기도 하죠. 그 밀실과 광장을 조율하는 역할을 하고 싶은 생각입니다. 이것을 좀 더 종합적이고 구체적으로 실행할 수 있는 연구소를 만들고 싶다는 계획을 갖고 있어요. 동시에 이곳에서 우리나라 비평의 역사를 총정리하고 싶고요. 지금은 그런 자료들이

별로 없습니다.

마지막으로 예술을 전공하고, 사회 활동을 준비하는 청년들에게 조언 부탁드립니다.

지금 공연예술계에는 천재를 만들기 위한 정책과 너무 많은 수혜들이 존재합니다. 그런데 이런 시스템에 대한 믿음 이전에, 자신이 정말 무엇을 하고 싶은지 확실히 파악하는 것이 중요합니다. 그것이 전제되어야 정책과 시스템이 주는 기회를 자신의 능력과 적절하게 결합해 이상적으로 활용할 수 있어요. 하지만 요새는 그 분야에 대한 믿음이나 관심, 기대 없이 그저 무료로 누릴 수 있는 혜택에 휩쓸리거나, 미디어를 통해 알려진 유명인을 보기 위해 강의를 듣고 여러 기회를 마주하는 것 같아요. 주어진 시스템을 효과적으로 활용하되, 그것의 전제는 자아 파악이라는 것을 말씀드리고 싶습니다.

글_김선영

건국대학교에서 커뮤니케이션학과 문화콘텐츠학을 전공했으며, 현재 월간 『객석』 기자로 재직하고 있다.
무대와 공연 뒤에 얹힌 사람 이야기에 귀 기울이며 글을 쓰고 있다.
sykim@gaeksuk.com

오래된 미래를 모으는 사람

공연을 비롯한 모든 예술이 발전하기 위해서는 다양한 양분이 필요하다. 그 분야를 구성하는 존재들의 각기 다른 제 역할을 통해 그 양분은 생성된다. 예술가들이 뜨겁게 작품을 뿜어내는 존재라면, 한편에서는 그 열정의 파편을 수거하여 정리하고 보존하는 존재가 있다. ‘공연예술학예사’라는 조금 낯선 직함의 김현옥은 공연예술의 자료를 수집하고 보존하면서 미래의 공연예술계를 위한 자양분을 만들어 내고 있다.



한국문화예술위원회 예술자료원
연구수집부 학예사

김현옥

글. 허영균

약력

- 중앙대학교 연극학과 학사, 석사
- 중앙대학교 연극학과 박사 수료
- 前 산마음고등학교, 중앙대학교 공연영상사업단, 중앙대학교, 인하대학교 등 출강
- 前 (재)국립오페라단
- 現 한국문화예술위원회 예술자료원 연구수집부 학예사

한국문화예술위원회 자료원에서 근무하신다고 들었습니다. 일반적으로 ‘공연’의 자료를 수집하고 보존하는 것은 조금 낯선 일인데요. 선생님에 대한 소개와 함께 하시는 일에 대해서도 알려 주세요.

저는 한국문화예술위원회 자료원에서 공연예술 자료를 수집하고, 보존하고, 연구하는 일을 하고 있습니다. 공식적인 직함은 ‘공연예술학예사’이고요. 주로 ‘한국근현대예술사 기술채록사업’을 담당하여 진행하고 있습니다.

학예사라고 하면, 일반적으로는 박물관이나 미술관에서 활동하는 기획자나 연구자들을 떠올리게 돼요. ‘공연예술학예사’의 주된 업무는 무엇인가요?

현재 우리나라에서 연간 진행되는 공연과 전시가 약 2만 건 정도 되거든요. 따라서 그에 대한 모든 자료를 수집한다는 것은 불가능하기도 하고, 조금은 무의미하기도 합니다. 그 수많은 정보 가운데, 어떤 자료들이 역사적, 예술사적, 정보적 가치가 있는지 선별하는 것이 공연예술학예사의 일이에요. 연구나 미래의 어떤 작업에 활용될 수 있도록 자료를 분류하고, 조직화하는 거죠.

수많은 정보 가운데, 어떤 자료들이 역사적, 예술사적, 정보적 가치가 있는지 선별하는 것이 공연예술학예사의 일이에요. 연구나 미래의 어떤 작업에 활용될 수 있도록 자료를 분류하고, 조직화하는 거죠.

공연예술은 오히려 아직 출판되지 않은 것들, 혹은 출판될 수 없는 것들이 훨씬 가치 있는 자료일 경우가 많아요. 예를 들어, 연극의 창작 과정 전반에서 생산되는 대본, 연출 노트, 배우들의 기록물, 무대미술 자료 같은 거요. 이 모든 것들이 우리의 수집 대상이에요.

문헌정보학을 공부한 사서나 미술관 큐레이터들의 역할과는 어떤 차이가 있을까요?

문헌정보학은 문헌, 인쇄물 중심의 자료 수집과 보존 활동이 대부분이죠. 반면에 공연예술은 오히려 아직 출판되지 않은 것들, 혹은 출판될 수 없는 것들이 훨씬 가치 있는 자료일 경우가 많아요. 예를 들어, 연극의 창작 과정 전반에서 생산되는 대본, 연출 노트, 배우들의 기록물, 무대미술 자료 같은 거요. 이 모든 것들이 우리의 수집 대상이에요.

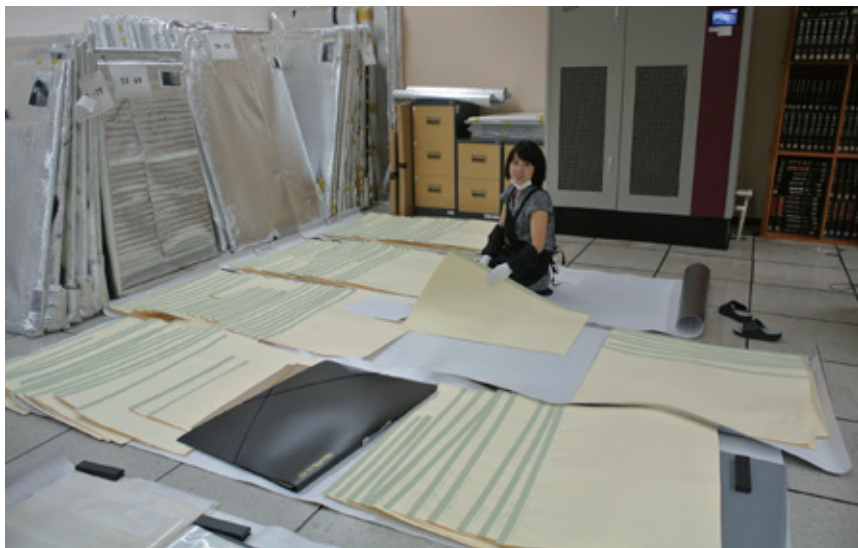
그렇다면 지금 담당하고 계시는 ‘한국근현대예술사 기술채록사업’에서는 구체적으로 어떤 자료들을 다루시나요?

구술채록은 스스로 남기는 ‘말로 쓰는 역사’라고 할 수 있어요. 근대와 현대를 살면서 활동했던 현장 예술가들을 찾아뵙고, 그들이 살았던 당대 예술계 이야기를 당사자의 입을 통해 담아내는 사업이에요. 다양한 분야의 예술가들이 들려주는 기억의 파편들이 쌓여 근현대 예술이라는 큰 퍼즐의 빈자리를 촘촘히 메워 간다고 보면 됩니다. 2003년부터 10년이 넘게 진행 중인 장기 연구 프로젝트라고 할 수 있죠.

학예사라는 직업을 선택한 계기나 동기가 궁금해요. 말씀을 들어 보니, 하나만 잘해선 안 되고 연구, 발굴, 수집, 전시 등 여러 가지 가능성을 아우르는 일을 두루두루 잘 알아야만 할 것 같은데요.

저도 처음부터 학예사 일에 관심이 있지는 않았어요. 대학에서 연기를 전공했고 당연히 연기자가 되고 싶었거든요. 그냥 막연하게 연기를 하면 잘할 수 있을 것 같았죠. 그리고 연기 전공이라 해도, 연출이나 극작, 기획 등에 대해 두루 배우잖아요. 저는 그 속에서 뭘 하든 항상 최고가 되고 싶어 하고, 주목받고 싶어 욕심을 내면서도 그만큼 노력은 안 하는 학생이었어요. 그러니 아무리 욕심을 내도 좋은 평가를 받지는 못했죠. 그런 가운데 공연을 하나씩 끝낼 때마다 내가 하고 있는 일에 대한 만족도가 많이 떨어졌고요. 그리고 또, 한 편의 연극을 만들어 내는 일이 저의 정서나 신체적인 흐름과 맞지 않았던 것도 같기도 하고요.

수집 자료 초벌 분류
작업 중, 예술자원
사진자료실, 2013



많은 사람들의 시간과 정성을 바쳐야 연극 한 편이 겨우 만들어지잖아요. 자신의 성향과 하고자 하는 일이 맞는지 판단하는 것도 중요한 것 같아요. 그런 생각이 든 이후에는 어떻게 하셨어요?

연출도 조금 해 보다가, 국립오페라단에 입단해서 정책과 근무도 해 봤어요. 연기, 연출, 또 극단 생활을 하면서 거의 10년 정도를 방황한 거죠. 그런데 그때마다 ‘내가 여기서 뭘 하고 있나?’ 하는 생각이 늘 따라다녔어요. 그러던 중에 예술자료원에서 최초로 공연예술 분야 학예사를 모집한다는 공고를 보게 됐죠. 왠지 지난 10년간 방황하며 축적한 모든 지식과 경험을 이 일에 쏟아부을 수 있겠다는 생각이 들었죠.

그 생각이 적중한 거네요!

질리지 않고 끝까지 할 수 있는 일이라는 생각이 들었어요. 2010년에 입사했으니 올해가 6년 차인데, 지금까지 한 번도 지치지 않았어요. 연극할 때는 내 개인적인 일상이 없는 것, 계속해서 사람들과 협업하고 끊임없이 조율해야 하는 과정이 진짜 힘들었거든요.

아무래도 작품을 만드는 것은 설득하고, 설득당하는 것을 반복하는 일입니까요.

정말 그래요. 그래서 결국은 사람과의 관계가 제일 중요한 일이 되는 거죠. 저는

<한국 근현대 예술사
구술채록사업> 성우
김소원 선생 구술 현장,
2014
© 최정호



개인적인 성향이 강한 편이라 그 점이 힘들었어요. 물론 제가 헌신적으로 노력하는 배우였다면, 그래도 연기자로 남았겠지만 저는 그만큼 노력하지는 않았거든요.

그래도 전공을 하셨고, 어떻게 보면 그것이 꿈이었는데 포기하실 때 아쉽지는 않으셨어요?

저는 오히려 짧았지만, 한때 하고 싶은 일을 했었다는 사실에 더 만족하고 있어요. 예술가로서 나의 재능과 개성이 특별하지 않다는 것을 자각하는 데 걸린 시간이 짧지는 않았지만, 결국 잘 맞는 일을 찾았으니까요. 지금은 좋아하는 공연을 일로 보게 되니까 또 그 점도 좋고요. 이 일이 제겐 더 맞는 일이에요.

연극을 전공한 것이 공연예술학예사로 일하는 데 도움이 되나요?

그럼요. 우리 공연예술사에서 어느 지점이 중요한지, 혹은 어떤 부분이 부재하는지 판단하는 데 도움이 되죠. 예술의 본질, 특성, 역사적 측면에서 배우는 지식이 있으니까요. 반면에 부족한 점이라고 한다면 자료를 분류하고, 등록하고, 구분하는 것에 대한 기술이 없었던 걸 들 수 있을 것 같아요. 그런 것은 문헌정보학이나 기록을 전공한 분들만 알 수 있는 그야말로 전문 분야에 해당하는 일이니까요.

<연출가 임영웅과
고도를 기다리며
아카이브 展>(2014)
© 최정호



저는 오히려 짧았지만, 한때 하고 싶은 일을 했었다는 사실에 더 만족하고 있어요. 예술가로서 나의 재능과 개성이 특별하지 않다는 것을 자각하는 데 걸린 시간이 짧지는 않았지만, 결국 잘 맞는 일을 찾았으니까요.

그런 부족한 부분들은 어떻게 해쳐 나가시나요?

자료원 내부에서 교육을 받아요. 내부 전문가가 없으니 외부에서 모셔 와 특별 수업도 진행하고요.

마지막으로, 공연예술학예사로서 그리고 있는 꿈에 대해 듣고 싶어요.

꼭 이 기관에서가 아니더라도 관련된 일을 평생 하고 싶어요. 좋아하는 예술가를 가까이서 만나고, 예술과 밀접한 관계를 맺으면서 살아갈 수 있으니까요. 또 내 지식을 축적해 나가는 일이기도 하고요. 단순히 물리적인 반복적인 일은 분명히 아니거든요.

글 허영균

LIG 문화재단 계간지 『interVIEW』의 에디터, (재)국립극단 학술출판팀 에디터, 국립아시아문화전당 아시아예술극장 프로그래밍 코디네이터로 근무했다. 동시에 프린지페스티벌, 다리 인큐베이팅, 하이서울페스티벌 등을 통해 창작 활동을 시도하고 있다. 현재는 예술-공연예술 출판사 1도씨를 운영한다.
byebanana26@gmail.com

청년예술인 진로사례 조사집 직업군 설명

공연 기획 프로듀서¹ 공연의 전체적인 기획부터 공연이 끝난 후 평가까지의 모든 업무를 맡는다. 공연의 기획 방향과 목표, 출연진, 예산 범위, 아이디어 등을 스태프들과 함께 구성함과 동시에 주요 관객층, 콘셉트, 홍보 마케팅 방향 등을 계획한다.(*오지향 P.10*)

공연 기획 매니저¹ 각종 공연의 운영 및 관리를 총괄하고, 관련 종사원의 활동을 관리 및 감독한다. 또한 프로젝트성 공연을 위한 예산 확보 및 공연장 섭외도 담당한다.(*강선애 P.16*)

공연 예술 홍보 마케터¹ 시장 동향과 관객 성향 등을 파악하여 홍보 전략을 수립하고 관객(소비자)에게 공연을 홍보하는 일을 담당한다.(*김현아 P.22*)

문화 사업 행정가¹ 예술의 품질과 예술기관의 서비스를 향상시키고 고객의 가치를 창조하며 사회에 기여할 수 있도록 예술단체나 기관의 행정 업무 진행하는 일을 한다.(*장정아 P.28*)

예술 데이터 연구자¹ 공연예술 및 미술시장 실태조사, 평가 사업 등 예술 분야 연구 대상의 특성을 파악해, 기초 데이터 연구 및 분석하는 일을 한다.(*김혜진 P.172*)

시각예술 독립큐레이터¹ 큐레이터는 미술관이나 갤러리 등에서 열리는 전시회의 A부터 Z까지 전 과정을 주도·진행하는 사람이다. 이 중 독립큐레이터는 하나의 주제에 따른 전시회를 기획, 작가 섭외부터 예산, 전시 디스플레이 등 모든 것을 기획하는 이들을 말한다.(*박경린 p.64, 황정인 p.88, 양지윤 p.70*)

다원예술 연출가¹ 각본을 바탕으로 배우의 연기, 무대 장치, 의상, 분장, 조명, 음악 등 여러 가지 요소를 종합하여 효과적으로 무대 공연을 할 수 있도록 지도하고 극단의 전반적인 사항을 총괄한다.(*이경성 P.52*)

아트 디렉터¹ 작가를 발굴, 육성 및 시장으로의 진입까지의 모든 과정을 총괄한다. 미술시장의 흐름과 미술사의 흐름, 경제 시류를 읽고 분석하며 여러 가지 사항을 조율하는 일들을 한다.(*이대형 P.82*)

아트 딜러¹ 미술가가 성장할 수 있도록 그들의 정체성과 목표를 세워 주고 컬렉터(미술 수집가)와 미술 애호가들에게 작가를 소개 및 판매하고, 동시에 작품 추이의 정보를 파악하는 일을 한다.(*변홍철 P.94*)

공연 예술 연출가¹ 각본을 바탕으로 배우의 연기, 무대 장치, 의상, 분장, 조명, 음악 등 여러 가지 요소를 종합하여 효과적으로 무대 공연을 할 수 있도록 지도하고 극단의 전반적인 사항을 총괄한다.(*이기쁨 p.46, 남인우 p.34, 유영봉 p.40*)

공연 통·번역가¹ 해외 극작 상연을 위한 작품 번역 및 작가, 연출과의 통역을 담당한다. 또한 극작 비평가로서 작품을 분석하여 프로그램 제작·캐스팅·리허설·공연 후 평가를 한다.(*이홍이 P.136*)

조명 디자이너¹ 조명에 인위적으로 색깔을 입히고 생동감을 불어넣는 등 빛을 조절하여 공간을 표현, 조명의 계획 및 설계, 시공, 감리, 감독한다.(*최보윤 P.142*)

무대 감독¹ 무대를 총괄하는 연출자를 도와 연출자의 의도를 무대에서 실현하기 위해 예술·기술·실무 등 실제적인 면을 관리한다.(*김지명 P.154*)

소리꾼¹ 몸통 전체를 써서 자신이 낼 수 있는 모든 소리의 방법을 알아내 소리를 직업적으로 부르는 일을 한다.(*이희문 P.100*)

미디어아티스트¹ 예술의 분야에서 현대적인 컴퓨터나 전자공학, 새로운 기술적인 것들을 매체로 활용하는 예술가들을 말한다.(*윤민철 P.148*)

미술작가¹ 작품을 구상해 다양한 재료와 방식을 이용하여 시각에 의해 인식할 수 있는 예술작품을 창작하는 이들이다.(*성유진 P.130*)

그래픽디자이너¹ 특정 메시지 혹은 콘텐츠와 이를 전달하려는 대상자에게 걸맞은 매체(인쇄물, 웹사이트, 동영상 등)를 선택하여 표현 또는 제작하는 직업이다.(*김형재·홍영주 P.124*)

음악평론가¹ 음악 및 공연 등 예술 활동에 대한 가치를 평가하며, 예술계의 현상에 대한 비평적 감시의 기능을 담당하는 일을 한다.(*송현민 P.178*)

포토그래퍼¹ 주제와 대상, 배경을 구상하고 카메라를 이용하여 사진 및 영상을 촬영하고 편집한다.(*박귀섭 P.112*)

공연 예술 콘텐츠 연구자¹ 대중을 대상으로 하는 예술교육 프로그램을 연구 및 개발한다.(*서희영 P.58*)

시각예술 사회적 기업가¹ 정부, 기업, 소비자 사이에 통용되는 각기 다른 ‘언어’를 습득해 디자인 제품을 개발 및 판매하고 디자인의 노하우 멘토링 사업 등을 통한 지역재생 프로젝트를 진행한다.(*홍성재 P.76*)

공연 예술 아키비스트¹ 공연 예술의 자료를 수집 및 보존, 분류, 조직화해 미래의 공연예술계를 위한 자양분을 만들어 내는 일을 한다.(*김현옥 P.184*)

일러스트레이터¹ 동화나 소설 또는 신문과 잡지의 표지나 본문의 삽화(Illustration)를 그리는 화가이다.(*선미화 P.118*)

피아노 교육가¹ 피아노 레슨을 힘들어하고 지루해지는 어린이 및 청소년을 위해 피아노 교육 및 교재, 교안 연구, 개발하고 가족과 함께할 수 있는 프로그램을 계획한다.(*성하영 P.166*)

무용치료사¹ 무용치료에 힐링 개념을 도입한 동작 치유를 통해 그 찰나의 순간들을 추출해서 단순화시켜 적용함으로써 우울증이나 대인기피증 같은 심리적 증세를 치료하는 것이다.(*한지영 P.160*)

연주자¹ 악기를 다루어 곡을 표현하는 사람을 말한다. 대체로 공연장에서 연주를 한다. 최근에는 단순히 그 역할이 연주에만 머무르지 않고 공연 콘셉트를 기획하거나 그에 따른 공연 기획을 제안하기도 한다.(*전우공 P.106*)

