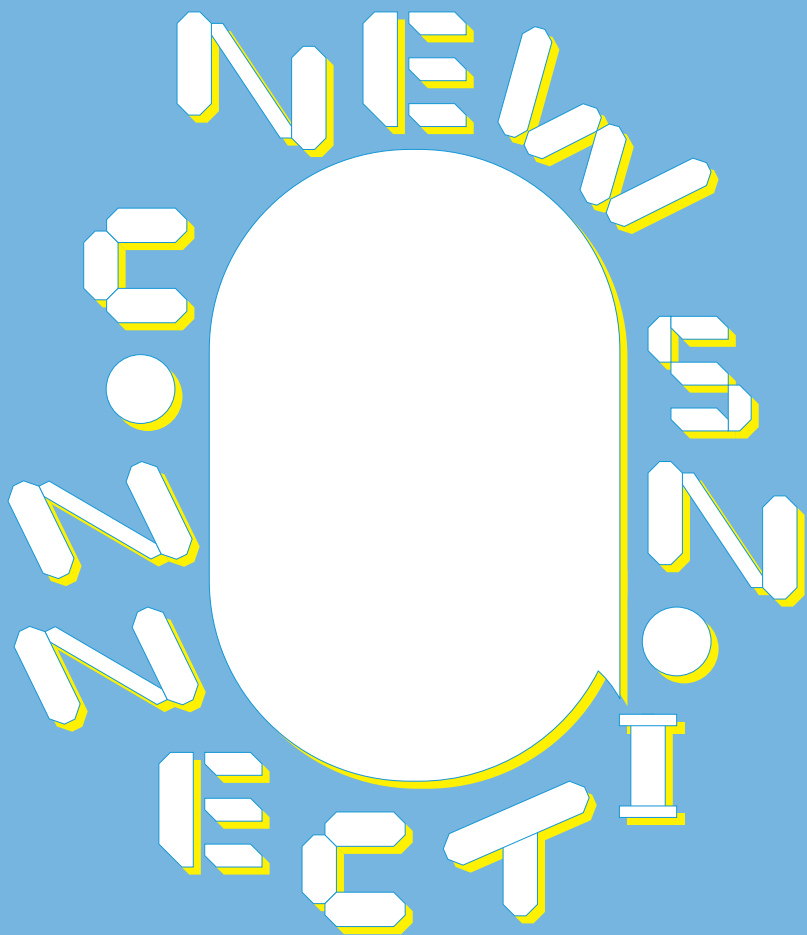
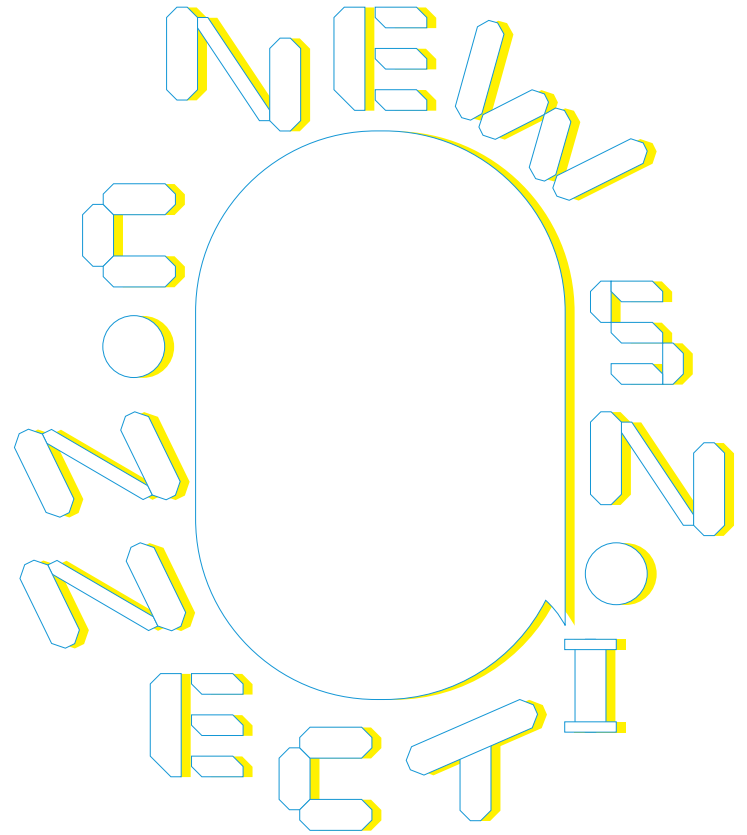
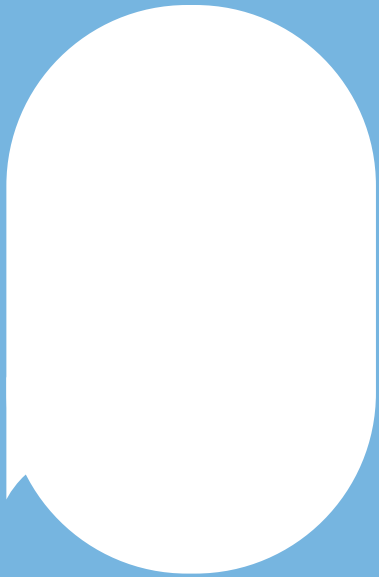


RESEARCH PROJECT ----- NEW CONNECTIONS



새로운 연결



기획의도

2020년 상반기 코로나19의 확산으로 세계는 고립되었고, 사람들은 온라인에 의지해 삶과 생활을 공유했다. 사회적 거리두기는 어느새 일상의 언어가 되었고, 마스크로 얼굴의 반을 가린채 미세먼지 없는 투명하고 햇살이 넘실거리는 길을 비현실적으로 가로지른다. 사람들은 어두운 실내에 머물고 싶어하지 않고, 집단적 행위에 대한 두려움 또는 미안함과 책임감을 가지고 있다. 가상 같은 현실이 조금씩 지나가고 있지만, 우리는 다시 과거의 일상을 찾을 수 있을까? 코로나시대 이전과 이후를 두고 질문한다. 우리는 코로나 이전의 시간으로 돌아갈 수 있을까? 사람들은 극장으로, 축제로 두려움과, 미안함과 책임감을 떨쳐버리고 다시 모여들 수 있을까? 전 세계가 다함께 불확실성의 시간을 살아가고 있는 지금, 사회적, 물리적 거리를 넘어 세계의 동료들과 현재의 상황과 가치있는 정보를 공유하고, 코로나 시대 이후 예술이, 예술가가, 프로듀서가 고민해야 하는 것들이 무엇인지 질문하며 함께 이야기 해보고자 한다.

함께하고 싶은 이야기

- ◎ 변화하고 있는 개인의 삶에 대하여
- ◎ 예술계의 변화와 새로운 담론에 관하여
- ◎ 코로나 이후 예술의 사회적 역할에 관하여
- ◎ 이동성의 위기와 환경의 위기에 따른 국제교류의 새로운 가능성에 관하여

기획 -- 박지선, 임현진, 최석규
주관 -- 프로듀서그룹 도트
협력 -- (재)예술경영지원센터 KAMS 커넥션

지금 여기

- ◎ 예술가/기획자로서 일상과 일, 삶은 어떻게 바뀌었는가?
- ◎ 예술 생태계 및 예술 활동에 있어서 코로나로 인한 가장 큰 위협은?
- ◎ 예술의 뉴 노멀에 대한 현장의 인식, 실천은?
- ◎ 코로나 시대 현재 예술가들의 창의적인 활동, 사회적 활동의 사례가 있다면?

불확실한 시대의 예술의 새로운 상상력

- ◎ 예술가/기획자가 바라보는 포스트 코로나 시대에서의 예술은?
- ◎ 포스트 코로나 시대, 예술 환경에서 일어날 수 있는 가능한 새로운 미래는?
- ◎ 자연 재난과 사회적 재난의 고리가 점점 강해지고 있고, 환경, 기후 등 공동의 글로벌 이슈들이 더욱 중요해지고 있다. 지금 예술의 사회적 역할은 무엇이고, 예술가들이 더 많은 관심을 가져야 하는 것, 새로이 고민해야 할 가치는 무엇일까?
- ◎ 이동성의 위기가 발생하였다. 당분간은 물리적 이동성이 기반이 되는 교류를 하기 어려울 수 있다. 포스트 코로나 시대의 국제교류는 어떤 방식으로 변화될까?

참가자

Giovanni Trono, Anna Gesuldi / Alto Fest [Napoli, Italy]
Cui Yin / Independent Producer [Singapore]
Yukio Nitta / Independent Producer [Tokyo, Japan]
Hiromi Maruoka / Tokyo Performing Arts Meeting in Yokohama [Tokyo, Japan]
Irene Segura / Xtrax [Manchester, United Kingdom]
Ng Chor Guan / Artist, Toccata Studio [KL, Malaysia]
Madeleine Flynn / Artist, Madeleine and Tim [Melbourne, Australia]
Sege Langoni / Théâtre de Liège [Liège, Belgium]
Marie le Sourd / On the Move [Paris, France]
Riitta Aittokallio / Dance Info Finland [Helsinki, Finland]
Mathias Priz / Machina eX [Berlin, Germany]
Ian Leung / Hongkong Arts Center [Hong Kong, Republic of China]
Pedro de Freitas / FarOFFa, Periplo Productions [Sao Paulo, Brazil]
Stéphane Lavoie / TOHU [Montreal, Canada]



박지선

축제 기획자, 공연 기획자, 문화예술 국제교류활동 기획자이며 리서처로 활동하고 있다. 내가 하는 일은 지구를 산책하며 세상과 삶에 대한 질문을 던지며 동료 기획자, 예술가들과 답을 찾아나가는 일이다. 최근 3년 동안 지속하고 있거나, 지속할 계획을 가지고 있는 일들의 주제는 서로 맞닿아 있다. 경계와 공존, 도시와 지금 시대의 예술이다. 2017년 도시에 대한 사유와 새로운 예술적 방법론의 실험으로 도시에 예술 프로젝트 커넥티드 시티^[Connected City]를 기획했다. 2019년 시작한 DMZ 리서치 프로젝트는 DMZ 렌즈를 통해 우리 시대를 사유하고자 하는 국제 리서치 활동으로 장기적으로 국제 레지던시 프로젝트를 기획하고 있다. 기술지배 시대의 동시대 예술에 대한 질문과 함께 '디지털 시대의 연극' 프로젝트 랩을 기획하기도 했으며, 현재 코로나 19 감염증 확산과 더불어 디지털 세상 속 예술에 대한 생각의 확장과 함께 새로운 형식의 디지털 공연 창작에 관심을 가지고 리서치를 진행중이다. 2020년에는 '기후변화'를 주제로 기획자, 예술가들과 함께 리서치 기반의 예술가 레지던시를 기획, 진행했다. 기획자로서 나는 이동하는 사람, 동시대를 읽는 사람, 질문하는 사람, 대화하는 사람이 되기 위해 나를 움직이며, 지속적으로 나와 주변에 맡겨지고 있다.

jisunarts@yahoo.com

함께하고 싶은 이야기

뉴 커넥션(New Connection) 리서치를 시작한 계기는 이렇다. 전 세계의 국경이 닫히고 세계 많은 사람들이 집 안에 갇혔다. 극장도 축제도 예술행사와 모든 프로젝트가 취소되거나 연기되고 불확실한 미래는 현재를 맞이하는 순간 불확실성을 갇혔다. 이동성의 위기 속에서 내가 그동안 해왔던 일들(국제교류)은 어떤 미래를 맞이하게 될 것인가? 어느 누구도 명확한 답을 내지 못하는 상황에서 여기저기 작은 시도들이 보였고, 포스트 코로나 시대의 뉴노멀을 준비하기 위해서는 세계 곳곳의 동료들과 지금 서로의 환경과 생각을 공유하는 것이 중요하다고 생각했다. 갑자기 앞당겨져 온 미래가 머무는 현재에 살고 있는 지금 우리는 무엇을 준비해야 할까? 해외 동료들과 이야기를 시작해 보기로 했다.

004



최석규

CREATIVE PRODUCER 2005년 창립한 아시아나우(AsiaNow)을 통해, 10년간 한국연극의 국제교류, 다양한 국제공동창작, 국제 레지던시 프로젝트를 개발하고 프로듀서와 드라마투르기로 활발한 활동을 하였다. 극단 여행자, 사다리움직임연구소, 공연창작집단 뫼다와 해외 투어, 국제공동제작, 예술가 레지던시를 기획하였고, 아시아나우 자체 기획으로 호주와 현대 서커스 음악극 〈사물이야기〉, 5.18 광주민주화운동을 소재로한 장소특정형 공연 〈Oneday, Maybe〉를 일본, 영국과 공동 제작 하였다. 또한 2014년부터 시작한 아시아 프로듀서들의 다양한 프로젝트 개발을 위한 협력 네트워크인 'Asian Producer's Platform'과 APP Camp의 운영위원으로 활동하고 있다. **FESTIVAL DIRECTOR** 춘천마임축제(1994년-2009년) 부예술감독, 안산 국제거리극축제(2012년-2013년) 예술감독, 영국문화원이 주관한 한영예술교류의해2017-18 (2015년-2018년) 예술감독, 지난 15년 동안 공연예술축제의 현장에서 축제 프로그램기획과 공연예술축제 기획 경영 작업을 하였다. **RESEARCHER / CURATOR** 2019년부터 동시대 중요한 화두 중, "예술과 도시", "예술의 다양성, 접근성, 포용성" 그리고 "예술과 테크놀로지"에 주제에 많은 관심을 가지고 창작 리서치 및 프로젝트 개발을 하고 있다. 빠른 도시의 변화를 일상으로 살아가고 있는 사람들에게 예술을 통해 서울을 새롭게 바라보고 느낄 수 있도록 하는 도시 예술 프로젝트인 커넥티드 시티^[Connected City]을 한영상호교류의해 프로젝트로 기획하였고, 예술의 다양성, 접근성, 포용성 프로젝트로 남산예술센터와 제주문화재단과 2019 국제포럼 〈극장 공간의 접근성(Accessibility)과 장애인 관객 서비스〉, 제주국제 컨퍼런스 〈포용적 접근의 장애인 예술·창작개발과 창작공간 만들기〉 공동기획하였다. 또한 〈영국 그레이아미 극단의 미학적 접근 창작 워크숍〉과 〈무용 오디오 디스크립션 창작 워크숍〉을 스코틀랜드 출신의 엠마 제인 맥켄리와 기획하였다.

asianow2005@gmail.com

005

함께하고 싶은 이야기

나에게 New Connections은 COVID-19으로 격리된 시간과 유예된 활동의 시간을 지나면서, 동료들과의 대화를 통한 질문과 사유를 위한 공간이다. 여전히 불확실성(Uncertainty)의 시대를 살아야 하지만, 만약 우리가 다시 일상으로 돌아간다면 지속가능한 예술생태계를 위해 무엇이 회복되고 변화해야 되는가, 그리고 이전의 일상(Normality)으로 돌아 갈 수 없다면, 우리에게 다시금 예술은 무엇이고, 예술의 역할과 지속가능한 국제교류와 국제이동성 플랫폼의 역할이란 무엇인가에 대한 근본적인 질문을 던지는 시간이 되고자 한다.



임현진

독립 프로듀서로, 공연, 연극, 다원예술, 거리예술 분야에서 활동한다. 극단 몸꼴, 비주얼씨어터꽃, 아이모먼트, 보이스씨어터룸MOM소리 등의 예술가들과 함께 작업하고 있다. 작품을 기획하고 제작하거나, 국제 공동제작을 매개했고, 작품을 해외 예술계에 소개하는 일도 해왔다. 최근에는 호주의 예술가 매들린 앤 팀, 한국의 김지현과 미디어-소리 설치 프로젝트인 〈비 오는 날이면(2020)〉을 제작하여 멜버른 아시아토파 페스티벌에서 이를 선보였다. 축제 기획자로 하이서울페스티벌(2010-12), 안산국제거리극축제(2014-15)를 거쳐, 현재는 포항거리예술축제(2018-), 과천축제(2019-)에서 일하고 있다. 축제를 통해 공동체를 위한 예술, 공간 민주화의 관점에서 예술의 역할에 대해 고민하는 실험과 시도들을 추구한다. 예술을 매개로 예술가들이 새로운 지역과 공간을 만나게 하고, 이를 작품 안에 담아내도록 연결하는 것이 즐겁다. 최근 기획한 '창작 랩 프로젝트 〈이야기北(2019)〉'은 연구 기반의 공연예술 축제로, 예술가들과의 공동 연구와 협업을 통해 새로운 창작의 소재와 방법론을 개발하고 실천하는 것에 초점을 두었다. 이 작업을 통해 매개자이자 협력자로서 기획자의 가능성에 대해 물두하게 되었다. 한국거리예술협회의 운영위원으로 2016년부터 2018년까지 '거리예술마켓' 사업의 기획을 맡았으며, 2016년부터 2019년까지 한국예술인복지재단 예술인파견지원사업에서 퍼실리테이터로 활동했다. 2018년부터 아시아프로듀서플랫폼에 참여하고 있다.

myunzee@naver.com

함께하고 싶은 이야기

위기라는 이름의 새로운 계절을 마주한 우리는 처음에는 방황했지만 이내 서로의 안부를 묻기 시작했다. 그리고 우리가 자유로이 만나 교류하던 것을 그리워하고 있으며, 그럼에도 불구하고 앞으로의 일들을 꿈꾸기에 주저하지 않는다는 것을 발견했다. 뉴 커넥션은 제법 빠르게 다가올지 모르는 또 다른 미래를 바라보며 당연히 해야했던 일이었다. 인터뷰를 빌미로 나누게 되는 대화와, 이로부터 새로이 발견하는 질문들은 여전한 연대의 가능성을 시사한다. 대화와 질문으로부터 배우는 것은 늘 즐겁다. 이 시간들이 쌓여서 새로운 길, 다양한 길을 함께 그릴 수 있기를 바란다.

006

목차

- 008 첫 번째 연결과 대화 --- 이탈리아 나폴리 알토페스트
- 022 두 번째 연결과 대화 --- 요코하마공연예술회의
- 034 세 번째 연결과 대화 --- 아시아의 독립 프로듀서들
- 046 네 번째 연결과 대화 --- 영국 거리예술 전문가 그룹 엑스트랙스
- 060 다섯 번째 연결과 대화 --- 호주와 말레이시아의 사운드 아티스트
- 076 여섯 번째 연결과 대화 --- 벨기에 리에주 극장
- 092 일곱 번째 연결과 대화 --- 온 더 무브
- 110 여덟 번째 연결과 대화 --- 댄스 인포 핀란드
- 122 아홉 번째 연결과 대화 --- 독일 마키나 엑스
- 138 열 번째 연결과 대화 --- 홍콩아트센터
- 156 열한 번째 연결과 대화 --- 브라질 온라인 연대마켓 파라오파
- 170 열두 번째 연결과 대화 --- 몬트리올 서커스 창작 공간/극장, 토후
- 185 15명의 해외 동료들과 만남 이후 우리들의 대화

007



<https://newconnections.tistory.com>

2020.06.17. [wed]

ITALY

이탈리아 나폴리 알토 페스트

알토페스트(Alto Fest)는 이탈리아 나폴리에서 매해 6월말부터 7월 초까지 열리는 라이브아츠 페스티벌이다. 경계와 예술의 새로운 존재 방식에 대한 질문을 던지는 도시 실험 축제로 2011년 시작되어 올해 10년을 맞이했다. 축제는 2주간 이루어지는데, 첫 주는 예술가 레지던시 기간이다. 초청된 예술가는 나폴리 시민(공간 후원자)의 집에 거주하며 시민의 사적 공간에서 자유롭게 작업을 하게 된다. 호스트는 함께 작품의 이야기를 만들어 나가기도 하고, 직접 작품에 출연하기도 한다. 축제의 이러한 방식은 축제 기간 중 예술가들이 시민들의 집에 홀스테이 하는 단순한 방식은 아니다. 알토페스트는 실험적 사회성 프로젝트(experimental sociality project)로, '소유'와 '공유', '공적 공간'과 '사적 공간'에 주목한다. 알토 페스트는 공적 공간과 사적 공간의 경계들을 끊임없이 추적해 나가면서 지역 내의 비소유권 영역을 만들어 낸다.

800

ALTO FEST

자신들의 사적인 공간(집 전체, 테라스, 지하실, 마당, 주차장, 가게 등)을 예술가들에게 내주는 나폴리의 시민들과, 그곳에 머물면서 작업을 하는 예술가는 서로에게 신세를 지며, 진정한 의미의 '공유'를 실현하는 축제인 것이다.

여느 때 같았으면 예술감독의 집은 축제준비로 북적거리고 분주한 시간을 보내고 있을텐데, 코로나19 감염증이 이탈리아의 북부를 강타하고 한동안 긴 격리의 시간을 보낸 이들의 삶과 축제의 변화에 대한 이야기를 함께 나눴다.

알토페스트의 자세한 소개는 다음의 링크에서 확인할 수 있다.
<http://blog.naver.com/twetty092/221483083880>

600



지금

안나----- 지금 온라인 미팅을 하고 있는 곳은 우리 집으로, 알토펬스트 베뉴 중의 한 곳이다. 2011년 축제를 시작한 이래로 올해 여름, 처음으로 이 집에 사람이 없다. 매우 낯설다. 축제 이야기를 시작해 보면, 3일 후에 알토펬스트의 한 갈래를 시작할 예정이다. 기존에 해 왔던 방식으로 2주 간 진행하는 것이 아니라, 지금부터 시작해 2021년 6월까지 1년 간의 여정으로 계획을 세웠다. 알토펬스트 커뮤니티 내 모든 참가자들에게 연락을 할 예정이다. 축제를 함께 만들었던 시민과, 예술가, 전문가 등 알토펬스트와 관련 있는 모든 사람들에게 연락을 하는 것이 지금의 단계이다.

알토펬스트의 변화

안나----- 알토펬스트는 단순한 축제가 아니다. 축제의 형식을 취하고 있지만 영속되는 커뮤니티이며, 영원히 존재하는 이상적인 공간이다. 2011년부터 항상 공중에 떠 있는 도시의 이미지를 떠올려왔다. 우리가 지향하는 세계는 진정한 관계와 행위를 할 수 있는 커뮤니티 공간이다. 알토펬스트는 이 커뮤니티를 위한 하나의 축제 방식일 뿐이다. 올해가 10주년이기 때문에 보다 뜻깊은 축하를 하고 싶다. 알토펬스트의 가장 중요한 이해 관계자인 시민들에게 먼저 연락을 했다. 축제의 미래를 공유하고 논의하기 위해 그들과 두 달간 많은 이야기를 나누었다. 우리도 커뮤니티의 일부이기 때문에 시민들과 공동의 프로젝트로 인식하고 함께 논의하는 것은 중요하다. 긴 이야기를 통해 우리는 시민들과 함께 코로나19 감염증 확산을 우리에게 주어진 기회이자 도전과제로 받아들이기로 했다. 구체적인 내용은 웹사이트에 공유되어 있다.

온라인을 통해 연중 진행하게 될 많은 행위들을 가시적으로 만들려고 한다. 알토펬스트를 진행하는 1년 동안 일어나는 많은 행위들을 단계별로 업로드 할 것이다. 소셜미디어도 함께 사용하게 된다. 하지만 결국 우리가 중요하게 생각하는 것은 우리집이나 시민들의 집을 1년 내내 사용할 수 있는 가능성이다. 이를 통해 알토펬스트가 축제의 장소만이 아닌 진짜 장소^[real place]가 되는 것이다. 지금부터 시작해 1년의 시간이 지난 후 결과를 볼 수 있을 것이다.

-----지오바니 알토펬스트 내에는 실제 축제기간 중에는 보이지 않는 많은 일들이 있다. 축제 참가자들 사이에 맺어지는 관계가 바로 그것이다. 예술가뿐만이 아니라 관객, 스태프, 전문가들, 모든 이들 간에 맺어지는 관계의 그 물망이 이 열린 도시를 진짜 장소로 만든다. 축제가 어떠한 모습이 될지에 대한 탐구

010

를 시작했을 때, 이러한 관계들이 지금은 보이지 않는다고 생각했다. 사람들이 축제를 통해 다른 이를 알게 되고 여기서 상호작용을 하지만 드러나진 않았다. 처음부터 우리는 공중에 부양된 도시를 생각했기 때문에, 일년 동안의 시간을 통해서 공중에 떠있는 도시의 모습이 드러나도록 하고자 한다.

일년동안 여러가지 활동을 통해 사람들이 다양한 형태로 진화하도록 하는 것이다. 몇몇 활동은 가상 모드^[virtual mode]에서 실행되고, 또 다른 활동은 가상 모드이자 실제 모드로 실행되고, 어떤 것은 온라인으로 시작해서(가상으로) 오프라인(실제)으로 이동할 수 있을 것이다. 반대인 경우도 있을 것이다. 이러한 과정을 통해 관계의 그물망을 드러내고자 한다. 내가 공중에 떠 있는 이 도시의 일부라고 한다면, 내가 전체를 볼 수 있는 위치에 있다면 당연히 과정에 대한 인식이 높아질 것이다. 시민들과 대화를 통해 축제의 조직과 창작행위, 작동원리를 내부에서 볼 수 있게 하고자 한다. 이 거대한 도시의 진정한 지형도를 볼 수 있게 되는 것이다.

안나----- 우리는 알토펬스트를 통해 시민권, 시적인 시민권^[poetical citizenship]을 얻는 과정을 시작하려고 한다. 많은 것을 상상하고 있는데, 모든 것이 예술적으로 행해지는 것만은 아니다. 단순히 온라인상에 예술작품 하나를 업로드 하는 것이 아니다. 그건 우리가 가고자 하는 방향이 아니다. 온라인으로 작품을 올리는 방식이라면 보다 쉽게 진행되었을 것이다. 팬데믹 기간 동안 이미 축제의 참여 예술가 선정은 끝난 상태였고, 그들과 대화를 진행하면서 선정된 작품을 중심으로 시작을 할 수도 있었을 것이다. 하지만 우리는 각 작품에 대한 탐구로부터 시작해서 그것을 시발점으로 커뮤니티 내 다른 사람들의 긍정적인 행위를 상상하고자 했다. 새로운 상호작용을 모든 개별 대상들 간에 만들어 내고자 하는 것이다. 물리적으로 만날 수 없는 상황에도 불구하고 커뮤니티를 이룬다는 것의 의미는 무엇인가를 탐구하려고 한다.

-----지오바니 디지털 삶, 인터넷, 소셜미디어는 현재 우리의 장소이고 우리의 언어이다. 그래서 다른 프레임으로 옮겨가는 것에 중점을 두는 것이 아니고, 이 프레임 또한 논의의 대상으로 이야기를 나누는 것이다. 디지털 삶이란 무엇인가? 라는 주제를 예로 들어보자. 지금 이탈리아의 많은 예술가들이 자신이 주방에서 춤을 추는 비디오 등을 온라인에 게시하고 있고, 작업을 녹화해서 온라인에 올리고 있는데, 이러한 방식은 이전에 온라인에서 보여지지 않았던 것들이다. 현실 세계에서 할 수 없으니, 모두가 온라인에 할 수 있는데 까지 올려보자는 것이다. 우리는 이러한 언어에 대해서도 논의하고 싶었다. 보통 연극이나 무용, 라이브 공연을 할 때도 그러한 언어의 의미, 구조, 작동원리를 논의하는 것처럼 디지털 삶/공연에 대한 논의를 하는 것이다. 이 언어는 아주 다양한 구성요소로 이루어져 있기 때문에 쉽지는 않을 거라 생각된다.

011

안나----- 우리가 알토펬스트가 무엇인지에 대해 자문했을 때 했던 생각과 비슷하다. 당시의 질문은 어떻게 예술가가 도시에서 거주할 수 있는가 였다. 내가 예술가라는 사실은 변하지 않는다. 빵을 살 때도 내 모습은 예술가의 모습이다. 따라서 계속해서 삶에 대한 질문을 던진다. 어떻게 이 새로운 공간에서, 다른 환경에서 거주할 수 있는가? 통찰력을 가지고 생활을 하는 것이다. 이면에는 무엇이 있는가? 우리의 프로세스는 언제나 연극 프로세스에서 기인한다. 연극은 우리에게 있어서 장소이기 때문이다.

디지털 세상 속에서의 새로운 상호작용

안나----- 디지털 환경, 디지털 현실과 우리는 떨어져 있는 것이 아니고 우리가 이것들 안에 존재하고 있다고 생각한다. 이들은 이제 우리 삶의 일부이다. 도착해야 하는 장소가 아니고, 우리가 살고 있는 연속된 차원의 하나이다. 컴퓨터나 전화를 꺼도, 계속해서 존재하며(대기권 밖에 위성으로 연결), 우리는 그 안에서 살아간다. 그래서 “나의 행위를 다른 환경으로 옮겨간다”고 말할 수 없다. 중요한 것은 나의 어떠한 부분이 그러한 환경(현실적 차원)에서 살아가고 있는지를 이해하는 것이다. 내 몸의 일부가 존재하는 모든 공간을 이해하는 것이다. 예를 들어, 아주 간단한 과정으로 시민들과 알토펬스트가 6월에 할 수 있을지, 아니면 언제 진행하게 될지 모르겠다는 대화를 나눴다. 이 주제로 1시간 이상 시민들과 개별적으로 대화를 나누었고, “이러한 전화 상의 대화를 웹 라디오로 옮겨오자”는 결정을 했다. 라디오에서 나오는 음성은 일종의 존재감을 준다. 하지만 지금 시대는 이것만으로

012

는 충분하지 않다. 그래서 또 시도 한 또 다른 하나는, 당시 대화를 나누고 있는 중간 중간에 각자 셀피를 찍어 페이스북에 올려달라고 부탁한 것이다. 알토펬스트 페이스북을 보면 시민들과 대화를 나눌 때 찍은 사진들이 올라와 있다. 하지만 이는 완성된 작업은 아니다. 대화의 질문은 한 가지이고, 한 사람에게 던지는 질문이 아닌 커뮤니티 모두에게 열려 있는 질문이다. 답이 정해져 있지는 않다. 이 대화를 페이스북과 웹 라디오에 올렸다. 이러한 과정을 통해 어떤 결과가 만들어 질지는 모르지만, 다음 단계의 행위로 이어지도록 할 예정이다. 각 행위가 다른 행위를 위한 재료가 되는 것이다. 하나의 완성된 작업이 아닌 관계라는 느낌이 지속해서 작용하는 것이다. 예를 들어, 어쩌면 이 대화의 질문이 가을쯤, 누군가의 집에서 커뮤니티를 포함하는 변형의 과정으로 이어질 수도 있을 것이다. “하나의 행위가 다음 행위로 이어진다”는 룰을 정하고 진행하는 것은 아니다. 모든 행위는 열린 상태로 놓아두고 있다.

두번째 우리가 했던 일은 스트리밍이다. 리서치 커뮤니티 내 3명에게 줌 세션에서 우리가 나누었던 대화의 주제와 관련한 독백 녹음을 요청했다. 2019년 알토펬스트 마테라의 주제였던 '거주민의 미래'에 대해 녹음을 하는 것이었다.

-----**지오바니** 의식의 흐름 방식의 녹음을 요청했다. 미리 준비하지 말고 자연스럽게 떠오르는 대로 자신만의 생각을 녹음하라고 부탁했다. 이 방식으로 부탁한 이유는 이들이 디지털 공간에 놓일 무언가를 준비 하는 위험을 피하기 위해서였다. 우리는 일종의 실제 삶 속의 작은 순간이 실황으로 펼쳐지는 것을 원했다. 내 의식의 흐름은 라이브일 수 밖에 없기 때문이다. 그래서 이 방식을 택한 것이다.

안나----- 여기서 5개의 오디오 파일을 선정해 작곡가에게 보내 작곡가의 명상을 통해 언어에 음악을 엮는 작업을 부탁했다. 우리는 이 작업을 “비전”이라 불리는 공간에 완성을 시켰다. 스크린 위에 색과 함께 올렸다. 스크린은 이 음악과 가사가 거주하는 곳이 되었다.

초기에 우리는 연구자와 학자들을 모아 알토펬스트 마테라 2019에서 다루었던 주제 ‘거주하는 미래(inhabiting future)’로 웹 컨퍼런스를 조직하고 싶었다. 하지만 두 달 넘게 줌을 사용한 후, 줌을 통한 웹 컨퍼런스가 주제를 막론하고 모두 같은 포맷을 가지고 있다는 점을 알게되었다. 페이스북의 포스팅을 아래로 스크롤링하거나, 아니면 큰 이벤트를 참여하거나 어디를 가도 내 눈에 보이는 것은 똑같았다. 형태는 보는이에게 가장 먼저 영향을 준다. 형태가 관객을, 관전자를 멈추기 때문이다. 그래서 내용뿐만 아니라 형태도 고민했다. 어떻게 공감각을 발동시킬 수 있을까 생각했다. 공감각이란 서로 다른 감각이 동시에 발동하는 것이다. 공감각의 원리를 사용하는 형태를 고민했다. 줌은 또한 영어 자막도 제공해서 이탈리아어를 이해하지 못하는 사람들은 영어를 읽

013



을 수 있었다. 하지만, 음성, 즉 이탈리아어를 이해하지 못한다 해도 중요한 것은 색깔을 관찰하는 것이다. 지시사항을 따르면 더 훌륭한 경험을 할 수 있다. 우리가 강조하고 싶은 또 하나는 인터넷에 지시사항이 없이 무언가를 올리면 안된다는 것이다. 특성이 다른 공간이고, 사람들이 사용법을 모르는 경우도 있다. 온라인에 무언가를 올릴 때 반드시 지시사항을 같이 올려야 한다. 새 집에 방문하는 것과 같다. 만약 누군가 우리집에 처음 오면 화장실이 어디인가 테라스가 어디인가 물어볼 것이다. 그러면 내가 위치를 알려줘야 한다. 방문자에게 자신의 위치를 인식시켜야 한다. 내가 보여주는 것에 대한 지시사항을 제공해야 한다. 최고의 경험을 선사하기 위해서이고, 또한 프로세스를 보여주기 위한 방법이다.

알토펬스트 웹사이트를 통한 관계 맺기의 확장

-----**지오바니** 우리가 생각하고 있는 웹 라이프는 www, 월드와이드웹이고 일종의 그물이고 지도이다. 그래서 우리는 “알토펬스트 모든 참가자들 간에 큰 지도를 만들어 보자”고 했다. 그리고 http가 무엇인지에 대해 생각해 보자고 했다. http는 Hypertext Transfer Protocol 이다. 디지털화로 인한 진정한 혁명이란 앉은 자리에서 움직이지 않고 어떠한 것이라도 모두 관련정보를 찾아볼 수 있다는 것이다. 이론적으로 어떤 것이라도 Hypertext 화가 되어있다면, 즉 클릭할 수 있다면, 월드와이드웹이 존재한 이후로 지금까지 Hypertext화가 된 것은 어떤 것이든지 앞에 있는 화면을 통해 접근할 수 있다는 것이다. 우리 웹사이트를 이러한 공간으로, 마인드 맵으로 디자인 하려고 한다.

축제를 통해 소개된 모든 작업을 찾을 수 있고, 축제를 거쳐간 사람은 누구라도 모든 자료를 찾을 수 있으며, 사용자는 이 모든 것을 사용해 자신만의 지도를 만들 수 있다. 연구도 할 수 있고 공부도 할 수 있다. 2012년의 문서를 찾고, 참고자료를 찾고, 자신의 노트북에 노트를 만들고, 과거에 참가한 예술가의 오디오를 들으면서 수년간의 시간과 장소에 걸쳐 있는 자신만의 지도를 만들 수 있다. 일어난 사건뿐만 아니라, 어디서 일어났는지, 언제 일어났는지를 모두 한 곳에 모으는 것이다. 언제 어디서 일어났는지 사이의 연결점을 해체하여, 시간과 공간을 스스로 재구성하는 것이다. 이는 웹사이트의 변형과 관련해 생각하고 있는 아이디어이다. 축제에 대한 정보를 얻는 곳일 뿐만 아니라 동시에 머무르고, 고찰하며, 메모를 하고, 자신이 축제에 어떤 방식으로 참가할지를 설계하는 곳이다.

안나----- 2011년부터 지금까지 알토펬스트 참가자들에게 그들이 어떤 경험을 했는지 설문조사를 했다. 목적은 예술가, 시민, 관객, 전문가 등 참가자들 간에 큰 관계의 지도를 만드는 것이었다. 이 사람들이 현재 세계 어

014

느 곳에 있는지를 보여주는 진정한 지형도를 만들고자 했다. 그래서 중국에 알토펬스트로부터 시작하는 이상적 공중부양 도시, 이 관계의 장소가 어떻게 펼쳐져 있는지를 보여주는 것이다.

우리가 고민해 봐야 하는 것은 어떻게 우리의 삶을 현실에서 디지털로 전환하느냐가 아니라, 디지털 차원에서 우리의 삶은 어떤 것이고, 어떤 것이 될 수 있는가를 찾는 것이다. 내가 2011년부터 지금까지 알토펬스트에 참가했던 모든 사람들에게 전화를 해 모두를 한 자리에 모아 놓아도, 사람들 간의 이러한 폭발적이고 놀라운 상호작용이나, 한 명 한 명이 알토펬스트를 즐기는 각각의 방식에 대한 비전을 가지지는 못할 것이다. 디지털 환경에서는 이것이 가능하다. 메모리, 비디오, 사진을 통해 각자 다른 관점을 지도에 등재할 수 있다. 현실의 차원에서는 불가능한 이런 작업을 인터넷 차원에서는 할 수 있는 것이다.

팬데믹 시대의 예술의 역할과 새로운 만남의 방식

-----**지오바니** 우리에게 예술의 역할이란 과거에 그랬듯이 언제나 그리스극과 연결되어 있다, 사회적 이벤트이다. 우리에게 있어 예술의 역할이 사회성을 띄어야 한다는 사실은 중요하다. 당연히 이를 위해 가장 먼저 해야 하는 작업은 사람들을 한 자리에 모으고 거기서 사람들이 자신을 인지할 수 있게 만드는 것이다. 알토펬스트에서 보통 우리가 하는 작업은 사람들을 집에 데려다 놓고 집안의 사람들을 인지하게 하고 이들을 익숙한 공간 밖으로 몰아내는 것이다. 예술가도 낯선이의 집으로 들어가기 때문에, 이 상황에서는 모두가 익숙한 공간에서 밀려나 우리가 만든 공간, 혹은 만들어진 공간에 들어간다. 디지털 라이프나 디지털 아키텍처에서는 이것이 매우 어렵다. 예를 들어, 소셜미디어, 페이스북을 보면, SNS의 구조는 이미 결정되어 있다. 때문에 이곳에 거주할 수는 있지만 정해진 구조로 인해 서로 큰 상호작용을 일으킬 수는 없다. 페이스북 안의 벽을 제거 할 수 없다. 주어진 프레임 내에서 머물러야 한다. 때문에 이 공간에서 사회적인 예술 이벤트를 만드는 것은 매우 힘들다.

안나----- 알토펬스트의 현실 세계에서 예술가와의 만남은 2021년 6월에 실행에 옮겨진다. 앞으로 일년 동안의 시간이 알토펬스트에서 가장 중요한 과정이다. 물리적 만남을 위해 1년을 기다려야 한다는 사실을 알고 있지만, 참여 예술가들도 참여하는 시민들도 이미 만남이들이 누구인지 대부분 알고 있다. 지금 어떻게 이 만남의 일부를 실행할 수 있을까 고민하다 좀^(zoom)을 사용해 볼까 했다. 가장 단순한 해결책인데, 이러한 단순한 만남이 무엇을 얻을 수 있을까를 다시 생각해 보게 되었다.

알토펬스트에서 실제로 이루어지는 만남을 생각해 보면, 첫번째

015

단계는 예술가가 시민의 집으로 들어가는 것이다. 예술가의 육체가 집 안에 있다. 예술가의 육체 자체가 그의 예술을 대변한다. 예술가의 육체가 존재하지 않는 가상의 세상 속에서 사람들을 서로 소개시킬 수는 있지만 어떻게 예술을 소개할 수 있을지를 고민했다. 언어 수업을 조직해볼까도 생각했다. 예술가가 자신을 소개할 뿐 아니라 자신의 미학의 키워드를 소개해서 대화를 할 뿐만 아니라 언어 수업을, 영어 수업처럼 하게 하는 것이다. 그래서 이 관계를 꿰매기 시작하는 것이다. 첫 매듭은 예술과 집 사이에 만들어진다. 이 언어 수업을 통해 예술가와 집의 요소를 소개한다. 이와 관련해 형태와 목표를 생각하고 있다. 어떻게 새로운 만남의 방식을 만들지 지속적으로 고민하고 있는 중이다.

-----**지오바니** 디지털 라이프가 어떻게 실제의 삶을 대체할지를 고민하고 있다. 두 육체 간의 물리적인 만남은 디지털 미팅으로 대체할 수 없다. 중요한 것은 육체가 장소에 존재하는 것이다.

안나----- 코로나 바이러스의 확산으로 우리 모두는 어떤 일이 일어날지 알 수가 없다. 만약 물리적 만남이 불가능하다면, 우리의 몸을 어떻게 다른 공간에 나타낼 수 있을까에 대해 스스로 자문해야 한다. 우편서비스를 사용하는 방식에 대해서도 생각하고 있다. 실행 이전에 감각을 일깨우는 것이 필요하다. 물리적으로 우편을 사용해서 어떤 물체가 도착하는 그 순간이 감각을 깨우는 중요한 역할을 할 수 있다.

-----**지오바니** 우리는 물질로 이루어진 세상에 살고 있고, 물질로 만들어진 물체에 이야기를 더한다. 우리는 물체와 이야기에 둘러 쌓여 있으며, 물체를 자기 정체성의 저장소로 인식한다. 이러한 방식에서 하나의 물체 내 콘텐츠를 다른 모습으로 바꾸는 것은 매우 어렵다. 우리 삶에서, 페이스북에 올린 포스팅이나 누군가가 메신저로 나에게 보낸 이모티콘에는, 내가 실제 물체에 가지게 되는 애착과 똑같은 수준의 애착을 가지기는 어렵다. 사람들이 서로 교류를 하기를 원하는 시점에서 생기는 매우 중요한 질문이다. 이러한 이유로 우편 서비스를 고려하고 있다.

안나----- 2011년부터 2013년까지 알토펬스트에서 초대받은 관객이 함께 진행한 프로젝트가 있다. 우리가 사용한 상징은, 하드보드지를 사용해 손으로 만드는 단단한 박스였다. 간단히 설명하면, 사람들이 프로젝트 웹사이트에 키워드 한가지를 적는다. 사람들은 프로젝트의 상징인, 자신만의 박스를 만드는 법을 받아 보게 된다. 우리는 이것과 비슷한 방식을 생각해보고 있다. 우리 관계의 상징, 예를 들어서, '컵' 이라고 한다면, 종이 컵을 디자인 해서 상대방에게 보내고 상

대방도 종이컵을 만드는 것으로, 손에 이 상징을 질 수 있도록 하는 것이다. 아직 아이디어 구상 중인데, 핵심은 어떻게 만져볼 수 있고, 어떻게 나의 일부를 보낼 수 있는가이다. 알토펬스트에서는 만남이나, 가까움, 근거리성이 매우 중요하고 축제의 기반이 된다. 그래서 이러한 경험을 가능케하는 여러 다른 장치를 고안하고 있다.

가장 중요한 것은 웹사이트에 진행 중인 프로젝트 아카이빙으로, 진행 단계별로 여러 행위들로 채워지게 될 것이다. 1년 내내 웹사이트는 살아있는 공간이 되는 것이다. 그냥 업데이트되거나 정보를 얻을 수 있는 곳이 아닌 살아 있는 공간이다. 이곳에 우리는 행위, 소리 등의 아카이브를 구축하게 된다. 두번째 단계는 12월, 혹은 1월에 어느 정도 충분한 재료가 웹사이트 상에 수집된 후, 알토펬스트 커뮤니티 중 몇몇에게 소규모로 자신들만의 알토펬스트 저녁 프로그램을 만들어 달라고 부탁할 생각이다. 자신들이 평소 어울리는 사람들 중에서 소규모의 인원을 대상으로 프로그램을 진행하고 공유해달라고 요청하는 것이다. 이탈리아에서는 대 코로나 정책으로 인해 집에 초대 할 수 있는 사람의 숫자에 제한이 있기 때문이다. 같은 방식으로 일정한 기간에 걸쳐 두 세번 정도 자신의 집에 맞추어 디자인 된 작은 프로그램을 진행하게 되면, 결국 이 집에서 3일의 알토펬스트가 진행되는 것이다.

여기서 핵심은 사람들 간의 만남이다. 사회적인 이벤트이다. 동시에 자신들만의 예술적 방향성을 가지는 경험을 하는 것이다. 웹사이트 상에서 수집하게 될 소재를 가지고 짧은 프로그램, 예를 들어 영상 상영으로 시작해 대화나 논의를 이어갈 수 있다. 열 집이 같은 프로그램을 동일한 날에 진행한다면 알토펬스트가 된다.

팬데믹 시대 자신의 공간을 공유하는 것: 안전과 불안함

안나----- 두려움은 그들 자신이나 그들의 집과 관련이 없다. 상황이 어떤지 알 수 없는 다른 나라에서 온 사람을 자신의 집에 들이는 것은 두려울 수 있다. 중요한 것은 그들의 두려움을 관객에서 분리해 내는 것이다. 관객은 그들의 친구 또는 친척이 될 것이다. 이러한 대유행 상황에서도, 알토펬스트가 열릴 수 있는 가능성이 있다면, 사람들은 반드시 참가하리라 생각한다. 소속감은 멈출 수 있는 것이 아니기 때문이다

-----**지오바니** 고민해 볼 점은 인간성이다. 우리가 우리 스스로를 포용하지 않는 미래란 생각할 수 없다. 예술, 문화, 극장, 공연, 박물관에 관한 문제가 아니다. 인간성의 문제이다. 사람들에게 안전에 대한 생각, 안전지대에 대한 아이디어를 주면, 바이러스가 생기기 이전의 행동으로 돌아가기 시작할 것이다. 사람들은 다시 같이 생활하고, 서로를 받아들이고, 같은 병에서 물을 마실 것이다. 문제는 인간성이다. 개인적으로 사람들이 서로를 받아들이지 못하는 미래, 서로 1미터 거

리 안으로 들어갈 수 없는 미래는 생각조차 할 수 없다. 시간이 지나면서 이에 대한 해결책이 찾아지기를 바라고 있다. 그 때까지 예술가로서 우리가 할 수 있는 일은, 사람들 간의 관계가 살아 있도록 그 호흡을 유지시키는 것이다. 또한 이를 기회로 삼아 가까운, 공유와 같은 중요한 가치에 대해 생각해 보는 것이다.

펜데믹 시대 집에 대한 새로운 사유

-----지오바니 지금은 집이라는 공간에 대해 다시 생각하고, 집의 공간에 새로운 기능이 부여되고 있다. 낮에 주방은 컨퍼런스룸이 되고, 침대는 마인드맵을 그리는 작업실이 된다. 아이들에게 집은 학교가 되었다. 이것은 매우 중요하다. 내가 그곳에 있기 때문에 내가 거주하는 공간에 장소가 만들어 지는 것이다. 내가 공간에 거주하는 방식이 바로 그 곳을 장소로 만든다.

안나----- 이는 알토펬스트의 기반이 되는 원리이다. 알토펬스트를 진행하는 동안에 장소의 기능을 전환하여 사적인 장소가 공적인 장소가 되거나 또는 공적인 장소가 사적인 장소가 된다. 지금의 상황에서는 이 현상이 모두에게 나타나는 것이라 할 수 있다. 알토펬스트에서 중요한 것은 단순히 장소 자체가 아니라, 호스트가 어떻게 초대할지를 계속 유지하는지, 행동 양식을 유지하는가이다. 한 장소에서 거주하는 특정한 방법을 규정하는 것은 내가 거주하는 장소에서 내가 지키고 행하는 행동 방식과 관련이 있고, 그 행동 방식이 나의 집을 나의 가정으로 만드는 것이다.

행동 방식도 우리에게 큰 고민이었다. 왜냐하면 알토펬스트에서 우리는 집의 기능을 전환하지만 행동 방식은 유지하기 때문이다. 집에 올 때, 사람이 문 앞에 있을 때 이 순간은 매우 중요하다. 연극의 문(과 집의 문)은 다르기 때문이다. 연극의 문은 열려 있으면 누구나 들어 올 수 있지만, 집은 그렇지 않다. 코로나 상황 하에 바뀌는 것은 바로 이 행동 방식이다.

집에 대한 인식보다는 행동 방식과 더 관련이 있다고 생각한다. 실제로 우리는 각각의 집에 있는 행동 양식을 파악하려고 한다. 집 주인과 이야기를 하여, 이 행동 양식을 어떻게 새로운 환경에 맞춰 바꿀 수 있을지, 예를 들어, 우리는 알토펬스트를 구성하는 소규모 단위 공간들에서 알토펬스트의 일부인 '초대'라는 행동 양식을 잃지 않고자 한다. 우리는 제한조치를 알토펬스트의 근본이 되는 것들과 서로 엮을 것이다. 이 두 가지를 한 데 모을 수 없다면, 그만 둘 것이다. 지속할 의무는 없기 때문이다. 원리와 기본 정신이 중요하다. 왜 자신의 예술 프로젝트를 진행하고 자신이 어떤 예술가인가, 이 정신과 원리는 우리의 예술가로서의 정체성의 중심에 있다. 집은 단순히 자신을 사회로부터 숨기는 장소가 아니라, 사회의 첫 번째 구성단위이다.

018

-----지오바니 집은 자신의 제국이다. 당신이 집안에서 사람들을 대접하는 방식이 바로 당신의 도시에서 당신이 대접받는 방식인 것이다. 실험실이라 생각할 수 있다. 공유의 실험실이다. 중요한 장소이다. 우리는 이 장소에 대해 별로 생각해 보지 않았다. 안나 말처럼 숨는 곳이었다. 단지 나의 공간, 나의 장소, 나의 세상을 바꾸고 싶다면 다시 생각해 보아야 한다.

안나----- 연중 레지던시를 다시 활성화 하는 등의 방법으로, 집의 공공성, 알토펬스트가 집에 부여하는 공공의 정신을 유지하기 위한 방법을 생각하고 있다. 지난 20년여년 간 우리는 사회적 활동의 의미가 무엇인지 잊었기 때문이다. 현재 우리는 사회적 활동을 의무가 아닌 권리로 보고 있다. 이것이 지오바니와 내가 쫓고 있는 현안이다.

알토펬스트의 지속

안나----- 알토펬스트는 단순하고 강력한 원리에 기반하고 있다. 프로젝트의 형태가 바뀌더라도 원리를 어떻게 그대로 유지하느냐가 중요하다. 어떻게 프로젝트를 변화시킬 것인가에 대한 많은 컨퍼런스와 미팅에 참석하고, 다른 예술가들의 프로젝트를 살펴보았다. 대부분의 경우, 가장 중요한 것은 어떻게 페스티벌을 진행하는가, 방법을 바꾸더라도 어떻게 시행할 수 있는가였다. 만약 알토펬스트가 기반하고 있는 원리가 사라진다면, 알토펬스트가 사라지는 것이기 때문에 방법을 찾아야 했다. 알토펬스트를 해야 할 의무는 없다. 하지만, 알토펬스트의 원리가 살아 있는 한 우리는 알토펬스트를 지속할 것이다.

-----지오바니 알토펬스트는 예술작품이다. 때문에, 할 수 있는 상황이 되지 않는다면 다른 것을 하면 된다. 세상에서 캔버스가 사라져 버린다면, 화가가 될 수 있을까? 벽에 그린다거나 다른 방법이 있을 수 있다.

019

왜 우리는 연결하고 이동해야 하는가?

Q ----- 두시간 가량의 긴 대화를 마치고, 마지막 질문을 던졌다. 국제이동성의 위기에 직면한 상황에서 우리는 왜 연결되어야 하고, 어떻게 만날 수 있을까?

안나----- 우리는 연결되는 것이 무엇을 의미하는지 스스로에게 질문해야 하는데, 그보다 먼저 왜 연결을 원하는지, 왜 서로를 선택하기를 원하는지 자문해야 한다. 우리에게 아시아를 만나기 위해 기류를 거슬러 갈 수 있는 기회이다. 매우 다른 관계로 회귀해야 한다. 서로를 만나고자하는 의지가 마주하는 동일한 상에서 만나야 한다. 또한 규제와 규정의 벽을 낮추어야 한다. 정부가 우리의 행동을 규정하도록 기다려서는 안된다. 대유행은 물론 비극이지만, 우리에게 이동할 수 없다는 것이 어떤 의미인지를 생각해 볼 수 있는 기회이기도 하다. 나는 한국으로 갈 수 없고, 당신들도 나폴리로 올 수 없다. 매우 중요한 사실이다. 하지만 동시에, 우리는 이 순간에 공동 연구의 일부분을 공유할 수 있다. 단순히 관계를 위해, 프로덕션을 위해서가 아니다. 프로덕션 이전의 중요한, 소재를 연구하는 부분을 공유할 수 있다. 만약 함께하는 예술 프로젝트가 있다면 첫 단계에서 서로 소재를 공유하며 함께 이야기를 나눌 수 있다. 그 이후에 물리적으로 만나 다음 단계를 같이 진행할 수 있다. 이것은 디지털 라이프가 우리에게 제공하는 기회이다. 책이나 소재를 매우 쉽게 공유할 수 있고, 동일한 주제에 대해 연구 할 수 있다. 지금의 기회를 이용해 프로젝트를 시작하면, 그 프로젝트가 1년 혹은 1년 이상의 시간 동안 지속될 가능성도 있고, 그 이후에 서로 만나서 무언가를 할 수 있다.

----- **지오바니** 우리가 이 기회를 이용해 해야 할 일은 아마도 잠시 멈추고 프로덕션의 속도를 줄이는 것이다. 그리고 안나가 말한 일을 하는 것이다. 지금은 정상적인 상황에서는 불가능한 일을 할 수 있는 기회이기 때문이다.



----- **안나 게수알디** Anna Gesualdi
----- **지오바니 트로노** Giovanni Trono
(이탈리아 | 알토 페스트 큐레이터)

안나와 지오바니는 프리랜서 예술가, 큐레이터, 교육자이며 또한연구자이다. 2006년 나폴리에 연극단체 TeatrInGestAzion을 설립하여 활동하고 있으며, 국내 뿐 아니라 해외와도 많은 교류를 하고 있다. 대표적으로는 ConTempo19, Kaunas [Lithuania]; Matera-Basilicata 2019 ECoC; Valletta 2018 ECoC [Malta]; Edinburgh International Culture Summit [Scotland]; DMZ Research Lab and Open Forum, Seoul [Korea]; Dance Interfaces, Tenerife [Spain]; CAMP_iN, San Luis Potosi [Mexico]; the Institut für Theater Film und Medienwissenschaft - Goethe Universität Frankfurt am Main [Germany] 등이 있다.

2006년부터 2014년까지 현재 나폴리 감옥에서 운영하는 아베사(Avesa) 시에 있는 OPG(범죄 정신과 감독)에서 연극 프로젝트를 수행했다. 2015년부터 그들은 청소년 연극(National Theatre of Naples)을 중심으로 한 교육 프로젝트 “Arrevuoto”에서 10명의 감독 중 한 팀으로 활동하기도 하였다. 2011년부터 그들은 인간 특정 프로젝트(Human-specific)의 창작자이자 큐레이터로서 알토프레자일(altofragile.eu)과 국제 라이브아츠축제인 알토페스트(AltOfest)를 이끌어왔다. 알토페스트는 2017년 유럽페스티벌 연합(EFA)으로부터 유럽에서 가장 주목할 만한 축제 중의 하나로 선정되었다.

2020.06.24. [wed]

TPAM

JAPAN

요코하마공연예술회의^{TPAM}

동경예술아트마켓[Tokyo Performing Arts Market]이라는 이름으로 1995년에 시작되었고, 2011년에 요코하마로 장소를 이동하며 요코하마공연예술회의 TPAM[Tokyo Performing Arts Meeting] in Yokohama로 명칭을 변경하였다. TPAM은 아시아 공연예술 활성화를 목적으로 하는 아시아의 대표적인 공연예술 플랫폼 중 하나이다.

TPAM은 초기의 '마켓'이라는 형식을 탈피하고 '만남'을 통해 이슈와 담론의 형성과 교류의 의미를 확장하고자 'Market'에서 'Meeting'으로 명칭 변경을 하였다. TPAM은 동시대 예술 창작 작품 공유, 창작 및 정보 제공 등 다양한 프로그램을 소개하고 있다. 매년 50명 이상의 예술가의 200여개 작품이 소개되며 40개국에서 700여명이 참여한다. TPAM의 공식 주요 프로그램은 큐레이터의 선정으로 진행되는 TPAM Direction과 TPAM 프린지가 있고 프린지는 공모방식으로 소개하고 있다.



----- 히로미 마루오카

----- 요코하마공연예술회의(TPAM) 감독

일본 공연예술계의 코로나 바이러스의 영향과 변화를 들어보고, 예술계의 새로운 담론에 대해 이야기 나누고자한다. 또한 향후 요코하마공연예술회의 (TPAM)과 국제교류, 국제이동성의 변화와 아시아 지역적 연대와 그 가능성에 이야기를 나누어 본다.

코로나 바이러스로 만들어진 변화와 현상

히로미 ----- 운 좋게도 개인적으로는 코로나의 영향은 크지 않았다. 사회적 거리두기로 인해 사무실에 나오는 사람이 많지 않았고, TPAM도 제대로 운영되지 않았다. 주로 나는 사무실에 출근하였다. 그러나 우리 사회는 트라우마를 겪었다고 느낀다. 일본에는 사망률이 크지는 않다. 그러나 사람들은 항상 공포를 느끼고 있고 어떻게 이 트라우마를 극복을 할 수 있을지 두려워한다. 이 영향이 가장 크다. 나를 비롯해서, 누구도 2021 TPAM이 내년 2월 말에 열릴지, 어떻게 물리적으로 사람들을 모을 수 있을지 전혀 알 수 없다. 지금은 이동성과 물리적 모임에 대한 고민이 큰 상황이다. 온라인이나 가상공간에서 진행되는 것과 실제 공연을 하는 것의 사이의 차이를 생각해야 한다. 아직 시간이 남아서 세계 다른 곳에서 유사한 행사들을 관찰하는 중이다. 매일 극적인 변화가 있다 보니, 현재 내년 TPAM 공연 계획이 백지 상태이다.



024

실제로 재팬 파운데이션(Japan Foundation)은 올해 큰 변화가 있을 예정인데, 지원을 받고 있는 TPAM도 그 변화에 많은 영향이 있었다. 변화 결정이 거의 3월 말에 내려졌다. 솔직히 말하면 코로나보다 이 상황에 훨씬 더 큰 영향을 받고 있다.

Q ----- 일전에 TPAM을 방문했을 때 동일본 지진 사태에 대한 트라우마에 대해 이야기를 나눈 적이 있었다. 당시 예술가와 프로듀서, 배우들이 예술의 역할이 무엇인가에 대한 굉장히 심각한 논의를 했다. 그 당시와 현재 코로나로 인한 트라우마 상황이 비슷하다고 생각하나? 코로나로 인한 큰 영향이나 상황이 무엇이라 생각하나?

히로미 ----- 비슷하지만 지진과 가장 큰 차이라고 한다면, 이번에는 거의 모든 사람이 수동적이 될 수 밖에 없었다. 무언가를 해야한다고 보다는, 정부가 어떤 결정을 내려야 한다는 등의 입장을 취해야 한다고 생각하고 있다. 좌파 뿐만 아니라 우파도 정치적 이념에 상관 없이 정부의 결정을 따르고 있다. 이것이 가장 큰 차이이다. 많은 사람들이 정부가 관리를 하기를 원한다. 거의 모든 사람들이 집회를 하지 말고, 이동성이 없어야 한다는 점에 동의하고 있다.

Q ----- 극장이 문을 열고, 축제가 시작하기 시작했는가? 정부의 지원정책과 현재 일본 예술계의 상태가 어떤가?

히로미 ----- 아직 모든 것이 이전의 상태로 돌아 오진 않았다. 단계적으로 예술 행사가 열리고 있다. 어제 요코하마 트리엔날레*가 기자회견을 열어 진행을 하기로 했다고 발표했다. 원래 7월 초에 개최 예정이었는데, 7월 말에 개최하기로 바뀌었다. 물론 부분적으로 소수의 예술가만 방문을 할 예정이고, 여름이 지나야 실제로 예술가들이 방문할 수 있으리라 예상하고 있다. 트리엔날레 일정이 매우 길게, 10월까지 진행이 되도록 잡혀있다. 외국의 예술가나, 큐레이터, 프로덕션의 제작 인력 등이 트리엔날레를 방문하는 것은 가능하지만, 공연예술 쪽은 아직 시기 상조이다. 전시회는 개최될 예정이고, 7월 이후로 관객이 전시회를 보기 위해 방문할 것이다.

극장의 경우, 공공 극장은 아직 문을 열지 않은 상태이다. 그러나 오리자 히라타 연출가와 극단의 경우는 새로운 축제를 시골에서 열기로 했다. 8월 말에서 9월에 걸쳐 축제를 할 것이라 이야기 했다. 시골이라서 사회적 거리 두기를 실행하기가 아주 어렵지는 않다. 보통 인구밀도가 낮기 때문이다.

025

*

요코하마 트리엔날레 2020

<http://www.yokohamatriennale.jp/english/2020/>

요코하마 트리엔날레 2020은 7월 17일 (금) ~ 10월 11일 까지 사전예약제 방문으로 열리고 있다. 올해 7회의 주제는 'AFTERGLOW' 이고 뉴델리(New Delhi)를 베이스로 활동하고 있는 Raqs Media Collective의 큐레이터쉽으로 시간과 공간 여행을 만들고 있다.

토요카 연극제 No.0

(Toyooka Theater Festival No.0)

https://toyooka-artseason.jp/en/artseason2019-summer_32.html

The Toyooka Theater Festival No.0 은 연극과 무용 중심의 다양한 공연예술을 선보이는 축제이다. 2020년은 9월 6일 부터 8일 까지 열리면 오리자 히라타의(Oriza Hirata)의 도쿄 노트 뿐만 아니라 3일동안 이 기노사키 아트센터(Kinosaki International Arts Center)에서 다양한 작품이 선보인다.

Q ----- 한국에서 정부가 주도하는 공공 기관은 문을 닫은 상태이다. 하지만 민간 분야는 사회적 거리 두기와 안전 수칙을 따르면서 관객을 받고 운영을 하는 중이다. 일본에서 민간 분야와 정부의 지원을 받는 공공 분야 간에 큰 차이가 있나? 아니면 비슷한가?

히로미 ----- 지원 체계 때문에 둘은 서로 매우 다르지만, 관련 조치는 같다고 들었다. 하지만 서로 다른 방식을 취하려고 한다. 좌석을 줄이는 대신에 뭔가 가림막을 놓는 다던지, 혹은 다른 방법으로 좌석을 줄이는 것과 같은 효과를 얻으려고 시도하는 중이다. 관련 조치는 거의 비슷하다고 들었다. 아직까지 민간 극장들이 정부가 만든 조치를 따르지 않거나 이를 어겼다는 이야기는 듣지 못했다.

작은 극장이나 라이브 하우스는 정부에게 지원을 해달라고 청원을 하거나, 크라우드 펀딩을 하고 있다. 일본에서 극장이 공공 지원을 받는 것은 통상적으로 일어나는 일은 아니다. 그래서 그들은 이번 위기가 새로운 기회를 제공했다고 본다. 보통 많은 극장과, 기관, 사람들은 서로의 정책에 대해 다른 의견을 가지고 있었는데, 코로나 상황 이후 서로 함께 모여서 극장연합회(Theatre Society)를 조직하려는 시도를 하고 있다. 어떤 사람이 프리랜서로 인정이 될 것인가, 한국이나 프랑스처럼 어떻게 공공의 지원을 이끌어 낼 것인가를 고민하고 있다. 왜냐하면 일본에는 공공이나 정부가 극장 문화가 필요한 문화로 하나의 중요한 인프라라는 사실을 인식하게 할 수 있는 구체적인 정책적 체계가 없기 때문이다. 많은 예술가 뿐만 아니라 작가, 스태프, 전통극 관련 조직들이 긴급 동맹을 맺고 우리의 의견을 문화청(agency for cultural affairs)에 전달하고 있다. 극장과 문화와 예술 관련인들이 지금보다 훨씬 전에 모여서 한 목소리를 냈어야 한다. 사실 서로 별로 안 친하다. (하하)

026

Q ----- 팬데믹 기간 중에 일본의 예술계에서 새롭게 떠오르는 담론들은 무엇이 있는가? 꼭 예술적인 담론 뿐만 아니어도, 정책 등의 여러가지 변화에 대해서 이야기 해 주면 좋겠다. 또한 한국에서는 예술의 디지털화가 화두이다. 일본에서도 디지털화나 라이브스트리밍에 대한 이야기가 많나?

히로미 ----- 다른 나라와 마찬가지로 국내 의견은 갈린다. 한 쪽은 이 상황이 변화를 위한 기회라고 하지만, 반대편은 코로나19 이전으로 돌아가야 하며 지금의 상황이 뉴노멀이 아니라 비정상이라고 말한다. 내가 알기로는 토시키 오카다*는 온라인으로 연극을 준비하였다. 그리고 많은 예술가가 아카이브에 신경을 써야 한다고 말하고 있다.

도쿄 시 정부와 중앙정부는 대규모 지원시스템을 구축했다. 디지털화된 예술, 공연예술의 온라인화를 지원하기 위한 예산을 준비했다. 많은 예술가들이 비디오 프로젝트나 디지털화된 예술 프로젝트를 만들려고 시도하고 있는데, 물론 도전과제로 받아들이는 사람도 있지만, 혹자에게는 생존의 문제이기도 하다. 지원금을 받아서 이 상황을 버티려고 하는 것이다.

*

토시키 오카다 (Toshiki Okada: This is time to experiment)

<http://www.exberliner.com/whats-on/stage/imagination-is-a-choreographer/> 인터뷰 참조

지금 팬데믹 시간은 새로운 실험을 하기에는 매우 좋은 시기이다. 즉 새로운 연극 형태를 발견하는 것. 새로운 연극형태라고 하는 것은 우리가 생각하는 전통적인 연극 형태를 말하는 것이 아니라, 연극적 프레임과 사고로부터 나오는 어떤 비디오 인스톨레이션(Video Installation)에 가까운 것이라고 할 수 있다.

우리는 연극적 사고와 아이디어를 확장하고 우리의 경험과 지식을 새로운 방식으로 적용해보는 것이다. 현재까지는 우리가 지금 만들고 있는 것을 보여줄 공간을 찾지 못했다. 그래서 온라인으로 보여줄 필요가 있다고 생각한다. 이러한 위기의 시간에 예술적으로 더 많은 표현을 해 볼 수 있다라고 생각한다.

This is the perfect time to experiment, to invent and discover new forms of theatre. For example, new forms of theatre. My company and I are currently developing a new format. It's not theatre in a traditional sense, but rather a video installation that takes its cue from theatre in terms of framing and thinking. We wanted to work on something similar anyway, but now it's come about by accident: this is the perfect time to experiment, to invent and discover new forms of theatre. We can expand the very idea of theatre and apply our experience and knowledge in new ways.

We don't have a venue to show our performance at the moment, so we need to go online. We are still eager to express ourselves artistically, even in the crisis. We want to make things.

027



출처: dreifisch.net

팬데믹 시대와 TPAM의 변화와 도전 과제들

히로미 ----- 8개월 정도 남은 TPAM2021, 내년의 변화에 대해서는 아직 답을 찾지 못했다. 모든 상황에 대비해야 한다. 물리적으로 개최하는 방법, 라이브스트리밍을 하는 방법, 그냥 온라인을 개최 하는 방법 등 모든 방법을 생각해야 한다. 하지만 개념적으로 지역화^[localization]에 집중해야 할 것 같은 느낌이 든다. 왜 인지 그 이유는 우리 모두가 알고 있다.

당연히, 초청 혹은 협력으로 보여 줄 수 있는 해외 프로덕션의 수는 매우 적을 것이다. 보통 TPAM이 소개하고자 하는 프로덕션은 일본 작품뿐만 아니라 국제적 맥락의 프로덕션이다. 실험적일지라도 자국의 맥락에만 있다면 TPAM은 보통 소개하지 않는다. 내년은 지진이 난지 10년 째 되는 해이다. 그래서 지진과 관련된 상황을 다룬 훌륭한 예술 작품이 많이 있지만, 이들은 일본 내의 맥락에 있다. 이번에는 이런 예술작품을 적어도 라이브스트리밍으로는 선보일 수 있다. 분명한 건 국가 간의 이동이 아직 자유롭지 않으므로, 내년은 소규모로 진행될 것이고, 2022년을 준비하는 과정이 될 것이다 그러므로 틀림 없이 전환의 시기가 될 것이다.

그리고 내년 TPAM에서 일본 국내의 맥락을 둔 예술작품을 준비할 것이라고 했다. 일본 관객 뿐만 아니라 외국 전문가 등을 초대해 진정한 국내 예술세계를 선보여 현재 일본의 상황을 이해할 수 있도록 하고 싶다,

Q ----- TPAM이 더 내적 지향을 하게 되는 것 같다. 그러면 나의 질문은 **왜, 어떠한 상황이 이것을 가속화 시키고 있는가? TPAM내 혹은 일본의 내적 환경의 변화, 팬데믹과 세계 공연환경의 변화인 외부 환경의 조건** 변

화 등 무엇이 전환을 생각하게 하나? 그것은 국제 사회적 이슈, 혹은 국내적 맥락, 아니면 예산 상황이 달라졌기 때문인가?

히로미 ----- TPAM은 국제 플랫폼이다. 그 점이 바뀌어서는 안된다고 생각한다. 많은 사람들이 국제 교류에 관심을 잃었는데, 적어도 우리는 우리의 가치나 우리 프로덕션의 가치에 대한 생각을 할 때 외부의 관점과 의견도 참조를 해야 할 필요가 있다. 자신의 사회를 바꾸려고 할 때 내부에서만 생각해서는 변화를 일으킬 수 없다. 그래서 외부의 관점이 필요하다. 어려운 상황 아래서도 인간은 이동성을 필요로 한다. 역사적 관점에서 볼 때 사람들은 언제나 늘 이동을 했고 그 이동이 변화를 만들기 때문이다.

그러나 지금 상황이 어렵기 때문에 국제교류에 관심을 가지는 사람이 많지 않다. (사람들은) 물론 국제교류가 항상 유지되면 더 좋지만, 반드시 필요하다고는 생각하지 않는다. 나는 개인적으로 국제교류는 반드시 필요하다고 생각한다.

Q ----- 현재 국제이동성은 매우 제한적이고, 뉴노멀 시대는 예술가에게 기후변화와 환경에 대한 질문을 던진다. 해외 투어 등, 예술가들의 국제이동성이 꼭 필수적이어야 하는가?

히로미 ----- 어려운 질문이다. 코로나로 인해 뉴노멀이 시작되었고, 때문에 국가 간 이동성을 줄여야 한다는 논점에 대해서는 약간 의문이다. 예를 들어 제롬 벨은 더 이상 투어와 여행하는 것을 아예 중단하였다. 공식적으로 환경문제로 인해 중단한다고 발표했다. 환경 이슈가 중요한 것은 사실이지만, 현재의 유럽과 일본에서 보이는 민족주의도 문제이다. 코로나 상황 동안 이탈리아, 독일, 뉴욕 등등 여러 나라에 대한 뉴스가 보도되었는데, 뉴스를 보면서 일본사람들은 일본이 다른 나라보다 낫다는 민족주의적 생각을 하게 되었다. 대중매체가 조희수를 올리기 위해 사람들을 민족주의로 몰고자 했다. 코로나는 엄청 무서우니 집에 있고, 너의 주거지, 너의 나라가 더 낫다는 식의 분위기를 조성했다. 그래서 다른 곳, 다른 나라에 대한 관심을 잃었다. 민족주의적 이데올로기를 만들어 냈다. 그러므로 국제교류는 중요하다.

아시아 지역의 연대의 이유와 가능성

히로미 ----- 공연예술 마켓의 중심축이 명백히 서양에서 동양으로 옮겨왔다고 생각한다. 그리고 내 생각에 유럽과의 교류가 아시아 내의 교류로 옮겨 온 것 같다. 중심축이 지리적으로 동쪽으로 이동했다고 생각한다. 국가 간

이동성을 생각할 때 이것이 가장 큰 변화이다. 모두가 아는 사실이지만, 국제 협력은 10년 전만 하더라도 유럽이나 북미를 생각했다. 하지만 지금은 서방의 국가뿐만 아니라.

Q ----- 아시아 지역 동료들과 이야기를 나누었을 때, 많은 동료들이 아시아 내에서 투어를 하는 것, 아시아의 연대, 방향성에 대해 생각을 하기 시작했다. 제팬 파운데이션의 Japan-Asian 센터의 지원과 함께 TPAMI 동남아와의 관계에 집중했는데, 지속 될 것 같나? 올림픽 이후 일본과 아시아의 관계의 미래가 어떨 것이라 전망하나?

히로미 ----- 외교부는 동남아와의 관계를 지속하기 원하지만, 반면 문화청은 동아시아에 더 집중하고 있다. 예산의 규모는 당연히 올림픽 이후 축소될 것이다. 하지만 Japan Foundation 직원들은 실행되기를 원한다. 한편, 싱가포르, 말레이시아, 베트남 등의 경제적 형편은 계속해서 더 나아지고 있다.

우리가 일하는 예술분야의 국제적 플랫폼이나 마켓은 비영리 엔터테인먼트 분야이다. 우리가 예술계의 현장과 같이 일할 수 있는 이유는 공공 지원이 있기 때문이다. 우리가 국제교류를 더 발전시키기 원한다면 당연히 공공 지원이 필요할 것이다. 하지만 싱가포르를 제외한 동남아 국가들, 말레이시아, 태국, 몽골 등에서 여전히 공공 지원은 적은 상태이다. 이것이 장벽 혹은 난관으로 존재한다. 그런데 국가의 상태나, 공공 예술 지원 모델은 서양의 모델이다. 서양의 모델이 지속되어야 하는지, 아니면 다른 형태의 지원 체계, 다른 형태의 생존 모델을 찾아야 하는지는 언제나 큰 논의의 주제가 되어 왔다. 일본의 현 상황을 볼 때, 일본 문화와 예술 관계자들은 큰 라운드 편딩 보다는 공공 지원을 받는 것을 선호한다. 일본 문화와 예술 관계자들은 여전히 공공 지원의 목표가 무엇인지 잘 이해하지 못한다. 관계자들은 공공 지원을 받으면 반드시 정부에 지시를 따라야 한다고 생각한다. 나는 여기에 동의하지 않는다. 우리에게 비판할 수 있는 권리가 있다. 하지만 이 생각이 제대로 실현되지 않는다.

Q ----- 한국, 싱가포르, 대만의 경우 정부가 강하게 주도한다. 때문에 공공 재정이 사라지고 나면, 언제나 관계의 지속가능성을 유지하기가 어려워진다. 그래서 정부에만 의존하지 않고, 독립적인 방향성을 가진 지속 가능한 아시아 네트워크를 어떻게 만들지, 그 방법을 찾는 것은 예전부터 우리에게 주어진 과제이다. ITEM의 경우, EU의 재정지원이라는 공통 기반이 있다. 그래서 독립적이고 자신들만의 방식을 찾았다. 하지만 우리에게 그런 공통의 분모와 지원 체계는 없다. 아시아 공연예술 네트워크의 연대에 대해서 어떻게 생각하는가?

030

히로미 ----- 이제 비공식적인 아시아 멤버십을 만들 때가 되었다고 생각한다. 온팜^[ONPAM]의 경우, 코로나 때문에 전 보다 많은 논의가 이루어지고 있다. 국제 이슈는 오직 온팜만이 다루고 있는데 이마저도 매우 작다. 위기 상황에 어떻게 생존할 것인가 라는 이슈에 대해서 이야기 할 때 겸손해질 수 밖에 없다. 그렇지만 다른 한편으로, 공식적인 목소리는 아니지만 다음 TPAMI에 국제 멤버십 연합을 만들 생각을 하고 있다. 회비가 크지는 않을 것이다. 예를 들면, 1년에 100달러 정도가 될 수 있다. 개방되지 않은 국제 조직으로 보드 멤버는 국제적이어야 하겠지만, 내 생각에 아시아 내로 제한해도 좋겠다고 생각한다. 지난 10년간 아시아의 네트워크들이 성장해 왔다고 본다. 만약 우리가 한 국가조직만이 아니라 상위^[Umbrella] 조직을 만들 수 있다면 어떨까? 이론적으로 온팜과 같지만 보드 멤버가 국제적인 것이다.

Q ----- 이러한 비정부적 아시아의 IETM 모델에 대해서 오래 이야기 해왔는데, 그러면 무엇이 우리의 장애물인가? 어떤 이슈가 있고, 그것은 재정 문제, 언어 장벽인가? 왜 아시아식 IETM 모델이 쉽지가 않다고 생각하나?

히로미 ----- 첫 번째는 재정적인 문제이다. 비상업적 예술 분야에서 어떤 조직을 형성한다는 것은 재정적인 어려움에 부딪힌다. 두 번째로, 예를 들어 온팜은 10년 전에 설립이 되었는데, 이제 사람들은 우리의 분야가 새로운 국제적 연대를 형성해, 우리 분야와 관련된 일을 집중적으로 다루는 일종의 공식적 조직을 만들 필요성이 있다는 사실을 인식하고 있다. 이런 종류의 네트워크나 조직은 비영리 성격을 갖는다. 비영리 단체가 예술계에 네트워크나 조직을 형성한다는 것은 해당 조직만을 위한 것이 아니다. 비영리 단체를 지원하는 정부 기관이나, 공적자금으로 운영되는 민간기관, 혹은 초국가적 기관이 전문 예술단체를 인증을 해 줄 필요가 있다고 본다. 어렵다.

Q ----- IETM도 90년대 말을 거쳐 지금까지의 지향점을 보면 많은 변화를 해왔다. 아시아의 연대가 필요한 이유도 2000년대 초반과 지금을 비교해 보면 명백히 다르다. 우리에게 새로운 아시아 네트워크가 왜 필요한지, 어떠한 역할을 수행할 것인지를 생각하는 것이 더 중요하다고 본다. 사람들은 모두. 생각이 다르고, 이러한 아시아 네트워크를 만들고자 하는 이유가 다르다. 하지만 지난 10년간 새로운 아시아 네트워크 형태에 대해 이야기를 해왔고, 그래서 APP^[Asia Producers' Platform]를 6년 전에 만들었다. 6-7년 전에 프로듀서가 새롭게 부상하고 있었고, 그래서 모두가 프로듀서 네트워크가 중요하다는 점에 쉽게 동의했다. 하지만 모든 것이 변화해야 한다고 믿는다.

031

히로미 ----- 코로나로 인해 안전이 위협받고 있는 상황에서 왜 우리가 국제 네트워크를 유지해야 하는가? 현재 우리가 필요로 하는 네트워크는 어떤 네트워크인가? 아시아의 상황, 재정 구조, 및 사회 아젠다가 모두 바뀐 상황에서 왜 필요한지를 대한 큰 논의를 먼저 생각해 보아야 한다.

유럽 내의 네트워크들의 작은 실천의 사례가 있다. 유럽의 네트워크 중 시르코스트라다(Circostrada: European Network for Circus and street arts - <http://www.circostrada.org/en>)라는 조직은 영국, 프랑스, 스페인 등에 있는 도시들을 돌면서, 각 도시에서 행사를 열 때 마다 하나의 아트마켓을 소개하는 식으로 세미나를 조직한다. 매우 유용할 뿐 아니라 서로 다른 도시와 마켓을 용이하게 연결할 수 있는 방법이다. 서로 다른 국가의 동시대적 아이디어를 얻을 수 있다. 이 조직은 유럽의 정체성을 가지고 있기 때문에 한 국가, 한 아트마켓에 정착하지 않고 계속해서 새로운 마켓과 도시를 찾아다닌다. 우리도 아시아 내의 서로 다른 아트 마켓 간 협력을 통해 이와 비슷한 조직을 하면 어떨까 하고 대화를 들으면서 생각했다.

나와 외부의 관점이 만나는 장 - 국제교류, 국제이동성

Q ----- 대화의 끝에 코로나 바이러스로 인한 국제 이동성의 위기 속에서도 여전히 국제교류와 이동성이 중요한 이유가 무엇인지 마지막으로 다시한번 의견을 물었다.

히로미 ----- 지금의 상황이 영속되지는 않을 것이다. 코로나 대유행 기간 동안 물리적으로 이동하지 못하더라도 서로 이야기, 정보, 아이디어를 나누어 국제교류를 지속해야 한다. 새로운 생각과 시각을 통해서 스스로의 연대를 발전시키기 위해서는 외부의 존재가 필요하다. 물론 우리의 내부에서도 외부인을 찾아볼 수 있는 것은 사실이지만, 국제교류가 외부의 관점이나 색다른 아이디어를 얻기 위한 훌륭한 방법이라는 점에는 이견의 여지가 없다. 때문에 국제교류를 배제해서는 안된다는 것이 나의 의견이다.

032

033



----- 히로미 마루오카 Hiromi Maruoka (일본 | TPAM 디렉터)

요코하마공연예술회의^(TPAM) 디렉터와 일본공연예술제작자네트워크^(ON-PAM) 부이사이다. 2012년 Post Mainstream Performing Arts Festival^(PPAF)과 Festival Sound Live Tokyo 를 개최하였다. 2003년부터 현재까지 국제공연예술교류센터^(PARC) 이사장과 로 활동하고 있다. TPAM에서 IETM 아시아워싱턴회의^(2008년, 2011년) 개최 하면서 국제적인 네트워크에서 적극적인 활동을 하고 있다.

세 번째 연결과 대화 ---- 아시아의 독립 프로듀서들

2020.06.20. [sat]

SINGAPOLE
JAPAN/TAIWAN

INDEPENDENT PRODUCER

초위 인 Cui Yin

유키오 니타 Yukio Nitta

코로나19로 공공의 극장과 시설들이 문을 닫고 활동을 멈춘 시기에도, 민간의 프로듀서들은 분주하게 대화하며 저마다의 작업을 이어가고 있다. 어쩌면 새로운 방식의 모색과 또 다른 예술 생태계를 그리는 일에 이들의 역할은 그 어느 때보다 중요하다. 이들은 전세계가 마주한 위기에 대응하기 위하여 프로듀서의 역할이 무엇인지 질문하며, 저마다의 관점으로 시대를 분석하고 이해하고, 도리어 새로운 방식으로의 전환에 용감하게 뛰어든다. 조금은 다르지만, 낯설지 않은 방식으로 작업을 이어가고 있는 이들과 이야기를 나누며, 머지않은 미래에 대한 밑그림을 함께 그려보았다.

지금의 나, 여전히 프로듀서

유키오 ----- 지금은 대만에 가지 못해서 일본에만 머무르고 있다. 코로나19 이후에는 온라인으로 회의와 리허설을 하며 공동 제작 작업을 이어가고 있다. 개인적으로는 일상을 위한 시간이 더 많아졌다. 이전의 내 삶은 너무 바빴지만 지금은 청소, 운동, 요리도 할 수 있다. 매일 뭘 해먹어야 할지 고민해야 한다는 것은 새로운 과제인데, 사실 제법 즐겁다. 더불어 사람 사이의 관계도 생각하게 된다. 온라인을 통해 이전에는 만나지 못했던 친구들과 더 자주 연락을 한다. 최근에는 처음으로 한 번도 만난 적 없던 이웃에게 나를 소개하고 인사를 건넸다. 동료들에게도 똑같이 해보라고 권하는 중이다. 오래된 친구부터 모르는 사람, 병원에서 만난 의사, 가족과 이웃 등 예술계 밖에 있는 이들에게 전화를 걸고, 대화를 하는 것이다. 어쩌면 예술가나 프로듀서의 세계는 좁아서, 이 세계의 범주 밖에 있는 사람들을 만날 기회가 없었던 것 같다. 우리는 이 시기에 더 다양한 방법으로 새로운 연결을 찾고, 서로 다른 역할, 지리적 위치의 제약을 넘어선 연결을 도모할 수 있다. 나는 요즘 매일 요리를 하고 있고, 종종 이웃들에게 음식을 나누며 대화한다. 그들에게 내가 프로듀서이고 다음에 공연을 하면 보러 와달라고 말하며 대화를 나누면, 대부분이 자신은 한 번도 극장에 간 적이 없다고 한다. 이제 나 자신을 프로듀서로 규정하는 것을 넘어, '유키오 다탐'라는 인간으로 보여 한다. 사회 구성원으로 나는 어떤 사람이며, 무엇을 할 수 있는가.

036

----- **츠위** 싱가폴은 모든 것이 멈추었다. 일부 예술 수업 등은 최근 허가되었지만 여전히 공연이나 관객이 있는 라이브 이벤트는 불가능하다. 이미 취소된 일들을 비롯, 얼마나 연기를 해야하는지 고민 중인 일들이 있고, 또 어떻게 짧은 시간 안에 모든 것을 디지털로 전환하고 적응할 수 있는지 고민하는 일들도 있다. 독립 프로듀서 겸 프로젝트 매니저로서, 나의 일 중 많은 부분은 집에서 디지털로 할 수 있는 일인지라 나는 계속 일할 수 있었다. 하지만 심리적 고립감은 여전히 있다. 싱가폴에 있는 내 집의 조그만 공간에서 일을 하고, 여기서 이메일을 보내는 일만 하다 보니, 마치 프로듀서로서의 나 자신과 예술가의 사이의 예술적 관계가 몰-인간적(depersonalize)이 되는 듯한 무서운 느낌이 든다. 거처가는 과정이라면 견딜 수 있는 상황이었지만, 장기화될 경우 우리의 사회적 관계나 생태계에 부정적 영향을 미칠 것이다. 예술계의 많은 이들이 한 장소에서 다른 사람과 어울리는 것을 즐긴다. 한 공간에서 어울리면서 서로에게 얻는 에너지나, 분위기 등을 좀 미팅에서 일시적으로 재현할 수 있지만, 영구적으로 대체 할 수는 없다. 많은 이들이 정신건강에 큰 영향을 받는 것을 볼 수 있다. 경제, 심리, 감정 등 다양한 차원에서 변화에 적응을 하기 위해 노력을 하고 있기 때문이다. 이는 우리의 존재의 문제에 대한 고민으로 이어지는데, 예를 들어 계속해서 해오던 일을 못하게 된다면, 예술가라는 이름을 유지하는 것이 무슨 의미인가 질문하게 된다.

코로나19를 마주하는 민간과 공공의 방식

유키오 ----- 대만 정부는 코로나19에 꽤나 빠르고 적절하게 대응했다. 정부의 예술계 긴급 지원정책은 3단계인데, 공연과 행사의 취소로 인한 비용을 지원해주는 것, 개인과 프리랜서를 지원해주는 것, 그리고 연기된 일에 대한 일부 지원 등이다. 일본은 예술계를 위한 구체적 기금이나 정책이 마련되지 않다가 정부가 6월에 정책을 도입했고, 예술가와 프리랜서를 위한 기금이다. 이 밖에도 전 국민에게 해당되는 재난 기본 소득과 1인 사업장 및 프리랜서에 대한 지원금이 있다. 정부가 예술계에 기금을 지원하게 된 것은 몇몇 예술단체들이 정부 정책에 대한 강한 요구를 했기 때문인데, 이들은 예술가와 극단, 극장이 운영을 유지할 수 있어야 한다고 주장했다. 일부 조직에서는 지속적으로 대화와 회의를 진행하며 전국적인 차원에서 정부에 압력을 행사했다. 민간에서도 크라우드 펀딩 등을 통해 극장, 공연장 등을 구제하기 위해 힘을 보탰다. 지금은 극장과 공연장이 문을 열 수 있는 상황이지만 여전히 좌석 수에 제한이 있어서 전체 객석의 50%만 채울 수 있고, 이는 티켓 수입과 직결된다. 이에 많은 극단들이 올해의 작업을 내년으로 미뤄야 할 지 고민 중이다.

037

----- **츠위** 일본과 대만의 이야기를 듣고 나니, 왜 싱가폴에서 사람들이 정



서적인 어려움을 겪는지 이해된다. 싱가포르 정부는 재난기본소득 이외에도 소득 수준에 따른 추가 지원을 발표했고, 사람들은 누가 더 지원 받을 자격이 있는지 증명하기에 급급했다. 마치 구걸을 하듯이 이를 받을 자격이 있다는 것을 증명하고 설득해야하는 시스템은 결국 많은 이들을 배제했다. 나라마다 차이가 있겠지만 싱가폴은 정부 지침에 의해 공연이 전면 취소되었는데, 지금 정부의 우선순위는 필요한 사람에게 도움을 주는 것보다는 돈이 필요 없는 사람에게 지원을 하지 않도록 조심스럽게 예산을 지급하는 것에 있었다. 문화예술과 관련 정부에서는 한참동안 앞으로의 대책이나, 피해 상황에 대한 공식적 입장이 없었다. 새로운 예술계 지원 체계가 발표 되었지만 여전히 지원에 대한 근거가 있어야 하기 때문에 기술향상을 해야한다는 기조이다. 지금은 코로나로 인해 모두가 일자리를 잃은 것이지, 사람들이 기술이 부족해서 일자리를 잃은 상황이 아니다. 굉장히 감수성이 부족하다고 느껴진다. 다른 지원 사업들도 마찬가지다. 경쟁을 해야하고, 승자와 패자가 정해지는 식이다. 자신이 지원을 받을 자격이 없다는 느낌을 더더욱 받게 된다. 이들은 시민이자 예술가로서 자신의 가치를 증명하지 못했기 때문에 경제적 지원을 받을 자격이 안된다고 느끼게 된다.

유키오 ----- 대만에 새로운 사업이 하나 있다. 일종의 ‘코로나 극복 기금 (Overcome Corona Disease Funds)’으로 국가예술위원회의 예산으로 진행된다. 예술위원회에는 국제교류 기금이 있는데, 매 두 달 마다 신청이 가능하며, 이 기금으로 해외에 진출하거나 외국에서 개최되는 오디션에 참가할 수 있다. 많은 사람들이 코로나19로 인해 국제교류나 협력이 어렵다고 말한다. 하지만 국가예술위원회는 예술가, 프로듀서들과 만나 의견을 들었고, 이 자리에서 이들은 오히려 코로나19 상황에서 새로운 국제교류의 방법을 찾을 필요가 있다고 말했다. 그래서 예술가와 프로듀서들에게 국제교류를 장려하기 위한 새로운 기금이 생겼다. 국제교류를 멈출 필요가 없다는 것이다. 이 기금은 예술가가 온라인 미팅을 하고, 웹사이트를 만들고, 자신의 대본을 직접 번역하는 것을 지원한다. 나는 작업을 위한 웹사이트 구축을 하고자 기금을 신청했다. 웹사이트에서 일본과 중국의 연출자를 초청하고, 새로운 세대의 예술가들을 소개하고자 한다. 또 온라인 피칭 스테이션을 운영해 예술가가 일본과 대만의 프리젠티어를 만날 수 있도록 하려 한다. 국가예술위원회가 예술가들의 목소리를 듣고 단순히 돈을 쓰는 것만이 아니라 제대로 예산을 집행하고 있다고 생각한다.

----- 츠위 한 편으로 사람들은 서로 돕고 의지하고 있다. 이미 많은 일들이 취소되었거나, 재택 근무를 하게 되었기 때문에 이웃이나 공동체를 돌봐줄 수 있는 이들이 많아졌다. 조건 없이 서로를 돕는 이 체계는 정부의 논리와는 정 반대인 셈이다. 정말 필요하다는 사실을 증명한다면, 당신에게 분류를 보내주겠다는 것이 아니고, 그냥 주소만 보내면 아이가 몇 살인지 상관없이 당신을 돕기 위

038

해서 그것을 보내겠다는 사람들이 있다. 병원에 가야하는 이를 돕는다거나, 누군가에게 필요한 물건을 공유하는 등 사람들은 다른 이를 돕고 가진 것을 나누는 방법을 찾고 있다. 예술계에서도 자신만의 방법을 찾고 있는 이들이 있다. 대규모 모금 캠페인이 열려서 상당한 금액을 모았다. 이 금액은 일자리를 잃은 예술계의 프리랜서들에게 500달러씩 지원하는데 사용되었다. 정부의 정책을 보조하거나 대응하는 움직임인 것이다. 어떨 때는 정부의 정책을 직접적으로 비난하면서, 사람들이 구걸을 하게 만든다는 비판의 목소리를 내며, 지원신청자를 돌려보내는 것보다 우리 방식이 더 낫다는 메시지를 보낸다. 이들은 사회적 관계와 개인의 존엄성을 주장한다. 그 밖에 단순히 지원금을 많이 모아 빨리 나눠주자는 접근방식도 있다. 가장 코로나19에 큰 타격을 받은 사람들은 중국이나 동남아에서 온 이주민이다. 지금의 상황은 우리에게 자신의 정신적, 심리적 경계를 벗어나 보통은 당연시하고 있었던 다른 사회적 계층의 사람들과 일종의 교류를 하게 해준다.

새로운 세상, 변화와 도전

----- 츠위 예술인의 경제적 지위를 키진다고 할 때, 우리는 과연 무엇을 위해 싸우고 있는가. 싱가폴에 예술 대학이 생기고 나서 이 곳을 졸업한 사람들은, ‘그래 나는 예술 학교를 졸업했고, 예술가이고, 생계를 유지할 수 있고, 보험 설계사나 변호사 친구들이 버는 만큼 벌 수 있어’라는 기대를 가진다. 이는 예술이나 예술 작업을 직업으로 여기는 것이고, 직업이라는 것에 가치를 두는 것이다. 어느 순간 모든 것이 모순이라는 생각이 든다. 어쩌면 예술의 이름으로 성취하는 모든 것들이 최소한의 생계를 유지하기 위한 비용도 제공해야 한다는 집착을 버려야 할지 모른다. 모든 소득이 한 종류의 일에서 나오지 않아도 괜찮다는 사실을 조금 더 편하게 받아들여야 한다. 이것은 예술에만 한정되는 것이 아니다. 모든 분야가 마찬가지라고 생각한다. 싱가폴은 너무 작은 나라여서 예산의 대부분이 하나의 재원에서 나오기에, 그 근본에 문제가 생기면 사람들이 정말 큰 문제라며 난리를 친다. 하나의 관계만이 존재하기 때문이다. 다양한 관계를 맺어야 하는게 맞다.

유키오 ----- 대만에 있는 동료 예술가들이 마침내 이번주에 리허설과 공연을 시작했다. 태도와 생각에 큰 변화가 있었다. 우리는 시간을 더 소중하게 여기게 되었다. 이전에는 리허설이란 언제든 할 수 있는 것이었는데, 코로나 19 이후 우리는 어떻게 하면 주어진 시간을 협업을 위해 소중하게 사용할 수 있을지 생각한다. 그리고 관객에 대해 생각하게 되었다. 우리의 공연을 완성하기 위해서는 관객이 필요하다. 예술가와 관객, 다양한 창작자와 종사자들의 관계와 연결을 확인하는 기회가 되었다.

039

----- **츠위** 코로나19 이후 일부 예술가들은 상황에 적응하며 새로이 온라인을 창구로 택하고 있지만, 이러한 온라인화는 사실 완전히 새로운 것은 아니다. 온라인 경험이나 작품들 중 코로나19 이전부터 존재했던 것들도 많다. 다만 흥미로운 것은 온라인의 관객층이 확대되었다는 것이다. 더 다양한 관객이 이러한 온라인 경험을 시도하고 있고, 온라인 관객의 취향 또한 다양해지고 있다. 공연을 좋아하는 사람들은 여전히 극장을 찾겠지만, 온라인의 몰입형, 참여형 프로그램을 통해서 세계 각지의 공연자를 만나는 것에서 큰 즐거움을 얻는 사람들이 더 많이 생겨날 것이다. 프로그래밍이나 작품을 생각할 때 관점을 확장해야 할 것이다. 예를 들어 모든 작품이 언제나 관객에게 공연장에 '오도록' 요구했다면, 이제는 더 많은 사람을 위해 더 접근성이 높은 형식을 적용할 수 있도록 고민해야 할 것이다. 장애인을 위한 접근성 개선도 포함될 수 있다. 대유행이 일어난 후에야 우리가 필요로 했던 사항이 받아들여진 셈이지만, 바람직한 결과이다. 비로소 우리는 더 많은 이들을 위한 고민을 하게 되었다.

유키오 ----- 코로나 이전에 나는 예술계에서 일하는 독립 프로듀서였고 이것이 자랑스러웠다. 하지만 코로나 이후에 예술이 생활에서 하나의 선택지가 되었다고 생각할 수 밖에 없다. 삶과 밀접한 의식주와는 달리, 대중들에게는 예술을 대신하여 고를 수 있는 선택지가 많고, 반드시 예술을 선택해야 할 이유가 없다. 그렇다면 관객을 극장으로 오게 만들기 위해 우리는 다른 극장이나 공연과 경쟁하는 것을 넘어서서, 패션보다 나아야 하고, 맛있는 음식보다도 나아야 하며, 삶의 서로 다른 선택지들과 경쟁해야 한다. 예술계에 종사하는 우리들은 예술이 중요하다는 사실을 100% 확신하지만, 누군가에게는 예술이란 전혀 쓸모 없는 것이다. 공연 관람을 해도 얻어가는 것이 전혀 없는 이들이 있다는 점은 받아들이기 매우 어렵지만 현실이다. 프로듀서는 연극이나 무용 공연을 제작할 뿐 아니라 관객이 공연을 보고 나서 새로운 것을 발견하고 새로운 삶의 방식을 찾을 수 있도록 함으로써, 이들을 비로소 극장으로 이끌어야 한다.

국제교류의 가능성과 새로운 가치

유키오 ----- 국제교류는 대륙의 범위 안에서 좀 더 쉽게 이루어질 것 같다. 예를 들어 미국 대륙 내 교류, 아시아 국가 간 교류, 유럽 대륙 내 교류가 더 쉬울 것이다. 일본 사람들은 아직 외국인을 보면 바이러스 유입을 떠올리며 불편해한다. 아주 유명한 유럽의 무용단을 초청하더라도 상황은 마찬가지 일 것이다. 다음 달에 국경이 열린다고 해도, 우리는 어떻게 관객의 안심과 신뢰를 얻을 수 있을까? 극장에 편하게 와서 공연을 보게 하는 것은 아주 어려운 문제다.

040

----- **츠위** 나는 최근 해외의 동료들과 이전보다 더 자주 대화를 하고 있다. 모두가 서로에게 안부를 묻고 싶어 한다. 이 시기 동안 관계는 더 단단해지고, 함께 진화하며 성장하고 있다고 생각한다. 하지만 아직 국제적인 네트워크가 없는 이들에게는 이러한 상황이 큰 제약이 될 것이다. 비로소 작품의 해외 진출 기회를 마련하려는데 마침 이 시기에 코로나19로 인해 투어가 어려워진 경우를 예로 들 수 있겠다. 젊은 프로듀서나 예술가, 새로이 시장에 진출한 작품들이 제한된 국제교류로 인해 가장 큰 피해를 겪고 있는 셈이다. 아시아프로듀서플랫폼의 경우에는 이미 그 관계가 매우 친밀해서 서로 교류하며 새로운 기회를 만들고 공동의 작업을 어렵지 않게 진행할 수 있다. 하지만 네트워크의 바깥에 있는 이들에게는 우리가 결과적으로 자원 배분의 불평등에 기여하고 있는 것은 아닐까. 우리가 구성원들에게만 기회와 교류의 자리를 마련하기에, 나머지 사람들에게는 국제교류의 기회가 사라진다면 말이다.

유키오 ----- 최근 일본은 다양성이라는 주제에 큰 관심을 가지고 있다. 일본은 단일 문화권이고 단일 언어를 사용하지만, 도쿄에는 많은 외국인들이 살고 있다. 다양성은 사람들이 다양한 문화적 배경, 인종, 취향을 존중해야 한다는 사실을 배울 수 있도록 돕는다. 아주 쉽고 간단한 예는 음식이다. 도쿄는 시내 곳곳에 아주 훌륭한 한국 음식, 인도네시아 음식, 싱가포르 음식, 대만 음식이 있다. 일본 사람들에게 '코로나 사태 이후에도 여전히 한국 음식이 필요한가?'라고 묻는다면 '응, 난 김치가 좋아!'라고 답할 것이다. 우리는 계속해서 다양한 선택지를 제공해 다양성을 유지해야 한다. 대중에게는 선택할 권리가 있고, 다양한 공연과 이야기를 만나볼 기회가 주어져야 한다. 내가 일본 예술가들에게 해외로 나가 다양한 사람을 만나고 새로운 것을 배우고, 자신의 그릇에 새로운 맛을 더하라고 고집스럽게 권하는 이유이다. 이 맛이 최고의 맛은 아닐지라도 전혀 색다른 선택지를 관객에게 제공할 수 있는 것이다. 수백만의 관객 중 한 명은 이 새로운 선택지와 사랑에 빠질 수 있고, 그렇다면 국제교류는 시도해 볼 가치가 있다.

----- **츠위** 해외를 방문하는 것의 가치, 연결의 가치, 편안한 일상의 범주에서 벗어나 새로운 것과 마주치는 것의 가치에 대한 믿음을 여전히 가지고 있다. 궁극적으로 색다른 장소에 가지 않거나 작품을 전혀 다른 환경 속에서 보는 경험을 하지 않으면 얻지 못하는 것도 많다. 구글은 절대 여행을 대체할 수 없다. 우리 사회 속의 인종차별은 자기가 가본 적이 없는 나라에 대해 책을 쓴 사람들이 자신들의 글을 마치 확고한 학문인 듯 학계에 넘기면서 쌓아 올려진 것이다. '중국인이 이렇더라, 아프리카인이 이렇더라'라는 생각은 백인 학자들이 자기들이 방문도 못 해 본 나라의 역사와 문화에 대해 책을 썼기 때문에 생겨났다. 그래서 잘못된 정보가 너무 많고, 이것은 사람들이 스스로 어떤 나라를 방문해 새로운 만남을 가지고, 이에

041

대한 가치 판단을 하며 단계적으로 또 다른 세상을 이해할 수 있는 기회를 박탈한다. 최근 수년 간 국가 간 이동이 훨씬 쉬워졌고, 대규모의 정부 예산이 예술가들의 투어를 돕기 위해 마련되었다. 그래서 어쩌면 해외 진출은 작품의 생애 주기의 일부로 여겨지게 되었다. 제작과 리허설, 투자와 홍보를 거쳐 국내에서 공연을 하고 나면, 국제적으로 작품을 소개해서 첫번째 축제에 선보이고, 이후 해외의 다른 축제들에 참가한다. 어느 정도 이상의 예술가와 프로듀서라면 이러한 여정을 당연히 하게 되었다. 작품이나 예술단체를 해외에 진출 시켰을 때, 우리가 가지려고 하는 만남이나 마주하려는 이들은 누구일까? 앞으로는 점점 더 국가 간 이동의 기회가 소중해질 것이기에 각 여정과 방문에서 누구를 만나기를 원하는지, 어떤 것을 보고, 어떤 것을 선보일 지에 대한 의도가 더 중요해져야 한다. 단순히 세계지도를 확대해서 보면서 다음 방문지를 정하는 식이 되어서는 안된다.

아시아의 공연예술 네트워크

----- **초위** 에스플러네이드(Esplanade theatres on the bay)와 함께 단스 랩(da:ns lab)*이라는 프로젝트를 준비하고 있다. 예술가, 프로듀서, 행정가가 모이는 댄스 페스티벌 프로그램의 일환으로, 무용을 좀 더 확장된 개념으로 안무의 관점에서 다룬다. 올해는 이 미팅을 온라인으로 진행한다. 그리고 아시아 5개국을 포함시켰다. 우리는 다양한 국가의 참가자들이 한 자리에 모이는 것을 고려할 때, 항상 주최국이 정하는 조건에 따라야한다고만 생각하지 않게 되었다. 코로나 이전에는 보통 싱가포르 참가자들에 집중을 하는데 작년에는 처음으로 동남아시아 지역과 대만의 참가자들도 포함했다. 그리고 올해에는 싱가포르를 거점으로 뉴델리, 시드니, 홍콩, 타이완에 각 거점을 두어 서로의 자리에서 각자의 언어로 이야기를 나눌 것이다. 해외에서 온 사람들을 위해 모든 것을 번역할 필요도 없다. 때로는 60명이 넘는 모든 참가자가 모여서 이야기를 나누기도 하고, 때로는 지리적 범주에 따른 그룹으로 모여 지역의 맥락에 대해 이야기 하기도 한다. 또한 개개인 단위로 나누어져 주제에 따라 필요에 따라 다시 소그룹으로 모여 이야기를 나누기도 한다.

*

단스 랩(da:ns lab)

에스플러네이드와 댄스 뉴클리어스(Dance Nucleus)가 기획하는 프로그램으로 예술가의 안무 방법론과 관련한 주요 이슈에 대해 비판적으로 성찰하는 것을 목적으로 하는 워크숍/세미나 프로그램이다. 올해의 주제는 '공동 면역성: 우리 모두가 병 들었을 때 춤추는 법(Co-immunity: How to Dance When We Are All Ill)'이며, 세계적 위기로 인해 혼란스러운 시대를 되돌아보고자 했다. 질병이 만연한 이 시대적 패러다임을 통해 춤추는 몸을 '생산적이며 살아 있고, 움직일 수 있는 몸'으로 규정하는 선입견에 도전한다. 홍콩, 마닐라, 뉴델리, 싱가포르, 시드니, 타이페이 등 6개 지역에 거점을 두고 60여명이 참여하는 원격 미팅이다. 참가자들은 지역 내 다양한 예술 생태계에 저항력과 회복성을 마련하는 한편, 공동 면역성의 역설적 구조 안에서 춤이 어떻게 작동하는지 탐구한다.

042

WORKSHOP

da:ns lab 2020 – Co-immunity: How to Dance When We Are All Ill

Produced by Dance Nucleus, co-curated by Daniel Kok and Shawn Chua (Singapore)



9 – 12 Jul 2020*

Thu – Sun

12pm – 5pm

24hrs

Online

*Participants must be based in Singapore. Participants will also have to commit up to 4 hours between 7 & 8 Jul, Tue & Wed, for a pre-lab briefing and preparation work. Please apply only if you can commit to the full schedule of max. 24hrs over the 5 days, with breaks in between.

This event is over

Free, by selection only

Only applicants based in Singapore will be considered. Capacity is limited and interested applicants must meet minimum requirements to participate. Please submit your name, CV and statement of intent (in no more than 300 words) to dansfestival@esplanade.com by 3 July 2020, Fri, 11.59pm.

Things To Note

Advisory on COVID-19: Your well-being and safety are important to us. As Esplanade Mall re-opens from 19 Jun 2020, mandatory precautionary measures such as thermal scanning, SafeEntry and physical distancing will be implemented. Please enter Esplanade via the Mall's main entrance along Raffles Ave, Mall entrance at the Courtyard along the waterfront or

043

아시아 지역 내 국제 협력에는 동아시아와 나머지 아시아 국가 간에 자원과 기회 배분의 불평등이 존재한다. 일본, 한국, 싱가포르 등 정부 차원의 예산 지원이 안정적인 곳과 그렇지 않은 곳들 간의 차이 때문이다. 국가의 지원이 없는 다른 지역의 다른 파트너들은 우리의 조건에 따라 협력을 해야하는 상황이 된다. 예를 들어, 우리는 그들이 영어를 할 수 있는지, 국제 협력 경험이 있는지를 살핀다. 이러한 교류는 지속가능하지 않은 경우가 많고, 반대로 의미 있는 관계가 형성되기까지는 아주 긴 시간이 걸려서, 보통은 국제무대에서 활동하는 단 한 명의 인도네시아 프로듀서가 전 지역에 걸쳐 모든 다른 이들과 관계를 맺고 있는 식의 형태를 벗어나기 힘들다. 내가 희망하는 바는, 각 지리적 맥락에서 사람들이 더 자유롭게 이야기 할 수 있는 교류의 방식, 그리고 더 많은 자원을 가지고 있는 나라가 그 자원을 더 고르게 분배할 수 있게 되는 것이다. 예를 들어, 싱가포르에서 정부가 예술을 위해 마련한 예산 지원과 별개로, 내가 예산 중 일부를 다른 도시에 배분하는 것이다. 모두가 비행기를 타고 이동해서 한 국가에 모이고, 그 주최 국가가 대규모의 예산과 인프라를 가지고 있다면, 거기 앉아 있는 사람들은 그 국가의 문화에 맞추어 국제화가 가능한 예술계 종사자로서의 입장을 취하게 된다. 언어, 미학, 스타일은 힘이 있는 자에 의해 규정되는데, 그 힘은 보통 재정적인 힘, 사회적 자본인 경우가 많고, 대개 국제적으로 많은 경험이 있는 사람이 힘을 가지게 된다. 코로나19가 어쩌면 이런 모델을 바꾸는데 도움을 줄 수도 있다고 생각한다.

독립 프로듀서, 지금을 넘어 다음을 향해

Q ----- 코로나19의 시대를 살아가는 독립 프로듀서로서, 최근 스스로에게 가장 중요한 이슈는 무엇인지 물으며 대화를 마무리했다.

유키오 ----- 우리는 건강하게 잘 살아야 한다. 이전에 우리는 항상 너무 열심히 일했고 건강이 좋지 않을 때도 있었다. 개인 생활도 없고 휴가도 가지 않았다. 이제 스스로를 돌보는 시간이 필요하다. 자기를 좀 보살펴야 훌륭한 작품을 만들 수 있다. 프로듀서로서 일하는 것이 건강한 삶을 만들 수 있다는 사실을 증명해서, 예술이 여전히 유효하며 중요하다는 것을 모두가 믿게 하자. 가장 중요한 것은 매일을 건강하고 행복하게 사는 것이다.

----- 츠위 다시 일과 삶의 균형을 찾고 싶다. 나에게 아주 중요한 질문은 내가 주변의 세상에 어떤 기여를 할 수 있는가이다. 오랫동안 프로듀서의 세계와 예술의 세계에만 존재했다. 그런데 점차 과연 내가 오직 예술계에서만 일하고자 하는 것인지 고민하고 있다. 나의 삶을 다양화해서 주변 사람들에게 더 훌륭한 사람, 시민, 인간이 될 수 있나 생각 중이다. 습관적으로 프로듀서의 일을 하는 것을 넘어서서, 기존의 방식과 습관에 도전을 던져 보려는 생각이 나의 머릿속을 채우고 있다.

044



----- 츠위 인 Cui Yin (싱가폴 | 독립 프로듀서)

츠위는 독립 프로듀서로 공연, 문학, 과점 중심의 작업, 축제 등 다양한 영역에서 동시대 예술을 수행하는 활동을 하고 있다. 예술 영역 간의 교차, 인류학, 사회적 실천에 관심을 두고 있으며, 바람직하고 윤리적인 방식의 예술이 더 좋은 예술이라는 믿음을 가지고 일한다. 독립 예술가들의 작업을 기획하고 제작하는 것 이외에 싱가포르 작가 페스티벌(Singapore Writers Festival)의 프로듀서이자, 댄스 뉴클리어스(Dance Nucleus)의 프로그램 매니저, 싱가포르 프로듀서들의 네트워크 조직인 프로듀서SG(Producers SG)의 운영위원이기도 하다. 댄스 뉴클리어스는 실천 중심의 연구, 창작과 제작, 컨템포러리 공연의 체계적인 제작을 위한 공간이다.

045



----- 유키오 니타 Yukio Nitta (일본·대만 | 독립 프로듀서, TPAM 코디네이터)

일본 도쿄에서 태어나 타이베이 국립예술대학에서 예술행정MA를 졸업했다. 국제교류와 협업에 폭 넓은 경험을 가진 독립 프로듀서이다. 동시대의 연극과 대만 오페라, 현대 무용, 기술 기반의 예술, 스트리트 댄스와 대중음악의 영역을 탐험하고 있다. 지난 몇 년간 Guling Street Avant-gard Theatre, Yilab, Shakespeare's Wild Sisters Group, Huang Yi Studio 등의 공연 단체를 비롯하여 Kuandu arts Festival, Taipei Arts Festival, Taipei Fringe Festival, TPAM 등의 축제/네트워크에서 일했다.

2020.06.26. [fri]

UNITED
KINGDOM

XTRAX

엑스트랙스^{XTRAX}

엑스트랙스^{XTRAX}는 거리예술 분야의 전문가들로 구성된 조직으로 국제교류 사업, 밀도 있는 쇼케이스 프로그램 구성, 프로듀싱 등의 사업을 추진해오고 있다. 영국 내 가장 큰 규모의 거리예술 분야 컨소시엄인 위드아웃 월스^(Without Walls)의 창립 멤버 중 하나이자, 운영 주체이기도 하다. 추진하고 있는 사업 중 플랫폼 4:UK는 영국의 예술가와 예술단체들에게 전략적 해외 진출을 지원하는 사업으로 국제 예술 시장에서 다양한 협력 파트너들을 만날 수 있도록 매개한다. 엑스트랙스는 축제 및 행사의 프로그래밍 컨설팅을 수행하고 있기도 하며, 전문가 양성을 위한 교육 프로그램도 기획한다.

----- 이레네 세구라

----- 영국 거리예술 전문가 그룹 엑스트랙스(Xtrax)

유럽의 거리예술계는 다양한 조직과 네트워크, 사업을 바탕으로 지속적인 성장을 이어왔다. 거리예술 축제와 제작 시스템, 작품의 유통 지원 등 거리예술 관련 사업들이 코로나19의 대유행에 어떻게 대응하고 있으며, 이들은 앞으로의 시장을 어떻게 전망하고 있는지 대화를 나누고, 앞으로의 우리에게 주어진 공통의 과제들을 이야기했다.

코로나19 이후의 삶과 변화

이레네 ----- 회복력이 강한 조직의 일원인 것이 참 다행이다. 3월 중순부터 지속된 봉쇄정책 이후, 엑스트랙스^(Xtrax)는 구성원들이 상황에 적응하는 데 많은 노력을 기울여서 가치 있는 일들을 지속 해나갈 수 있는 장치들을 마련했다. 문화계 전반을 바라본다면 나는 운이 좋은 편이다. 모두가 개인적인 불안과 걱정 속에서 살아가고 있지만 한편으로는 서로가 인간적으로 더 가까워질 수 있는 계기이기도 했고, 스스로가 어떤 사람인지 내면을 들여다 볼 수 있는 시간을 가지고 있다.

여름까지 열리는 축제 중 대부분은 취소되었다. 대규모 축제일수록 취소의 결정이 더 빨랐다. 물론 아직 개최를 준비 중인 축제들도 있다. 8월에서 10월까지의 시즌을 예상하고 있다. 그리니치+도클랜드스 페스티벌^{(Greenwich+Docklands International Festival; GDIF)*}은 원래 6월에 개최되던 축제를 하반기로 옮겼다. 올해의 축제를 런던 시의 문화 치유 프로그램^(Cultural Recovery Program)의 일부로 진행하는 것에 대해 논의하며, 안전한 환경을 조성하고 축제를 운영하기 위해 여러 방법들을 고민하고 있다.

*

그리니치+도클랜드스 인터내셔널 페스티벌(Greenwich+Docklands International Festival; GDIF)
<http://www.festival.org/gdif/>

1996년에 창설된 이래 매년 6월 런던의 남동부 지역인 타워 햄릿, 그리니치 일대에서 개최되는 공연예술 축제로, 야외 공연예술 프로그램들(연극, 무용, 거리예술)을 선보인다. 올해는 축제의 프로그램을 8월 말에서 9월 초로 연기했다. 축제는 예술적인 저항을 통해 또 다른 상상할 수 있는 가능성을 하며, 안전하고 사려 깊은 프로그램들을 통해 우리의 위기를 수면 위로 드러내는 동시에 그것으로부터의 돌파구를 제공한다는 메시지를 전했다.

GDIF의 프로그램 중 루크 제람(Luke Jerram)의 작업 (In Memoriam)
<http://youtu.be/IVQWpCYohDU>

코로나19로 인해 잃은 소중한 이들, 그리고 국가보건의시스템을 위해 일하고 있는 종사자들과

자원봉사자를 기억하기 위한 메시지를 담았다. 이 설치작업은 현장에 방문해서 관람할 수 없는 이들을 위한 디지털 전시를 병행하며, 디지털 전시의 영상에는 작품에 대한 설명이 영국 수화로 설명된다.

GDIF의 프로그램 중 루크 제람(Luke Jerram)의 작업 (In Memoriam)



049

이해와 포용, 위기를 마주하는 회복력

이레네 ----- 우리 조직의 회복력이 강할 수 있었던 것은 다양한 접근 방식 덕분에이기도 하다. 엑스트랙스가 추진하는 사업 중 일부는 영국에 술위원회로부터 예산을 받는다. 코로나19 직후 예술위원회의 위기 대응 정책은 정말 훌륭했는데, 상황의 위급성을 고려하여 예술 생태계의 상황과 필요를 이해하고 지원하고자 했으며, 코로나19 관련 지원사업의 모니터링 역시 기존과는 다른 환경에서 할 수 있는 일들과 불가능한 것들을 폭 넓게 이해해주었다. 이러한 환경적 뒷받침은 우리 조직에도 도움이 되어서 우리는 급변하는 상황에 적응하고, 이를 헤쳐갈 수 있었다.

또 우리는 가지고 있는 자원을 어떻게 사용할지도 신중하게 고민했다. 정부가 80% 정도의 임금을 보장해주었기에, 임시 휴직 상태를 유지하면서 사무실에 함께 모이지 않았고, 이를 통해 불필요한 예산과 인적 자원의 낭비를 절감했다. 앞을 예측하기 어려운 이 시기에 우리가 무엇을 할 수 있는지 이해하고자 노력했으며, 적절한 시기에 맞추어 재원을 사용해야 한다는 것을 깨달았다. 매 순간 합리적인 결정들을 내리고 그대로 진행했다. 한 자리에서 근무하지 않음에도 구성원들은 서로 상당히 가깝게 연결되어 지냈다. 조직이 크지 않은 소규모의 팀이다 보니 떨어져 있어도 각자가 무엇을 하는지, 우리의 목표가 무엇인지 등 큰 그림을 놓치는 일은 없었다. 서로 긴밀하게 소통할 수 있도록 노력했다. 매일 아침이면 팀 회의와 개별 회의

048

를 진행했고, 파트너들과도 긴밀하게 연락했다. 이러한 요소들이 우리가 회복력이 강한 조직이 되게 해주었다.

영국의 거리예술계 현황

이레네 ----- 여러 지원책에도 불구하고 수천 명의 거리예술인들이 소득원을 잃었다. 그래서 대부분의 담론은 긴급지원이다. 영국예술위원회와 거리예술 분야의 지원 기관인 아웃도어아츠유케이^{(Outdoor Arts UK)*}의 지원금을 비롯하여 축제 역시 취소에 대한 보상금을 지급한다. 또한 공연단체와 축제의 입장에서 어떻게 하면 거리예술 공연을 안전하게 진행할 수 있을지, 관객들이 이를 어떻게 받아들일지에 대해서도 중요하게 생각하고 있다. 여전히 어려운 상황이지만, 야외 공간은 문화예술계 전반의 회복에 있어서 중요한 역할을 할 수 있다. 열린 공간이 상대적으로 감염 확률이 낮은 것으로 인식되기에 현재 야외에서의 문화예술활동이 장려되어야 한다는 논의가 많은 편이다. 영국의 거리예술계는 어떻게 하면 앞으로 나아갈 수 있을지에 대해 적극적으로 이야기 나누고 있다. 아웃도어아츠유케이^(Outdoor Arts UK)나 이머전시 익싯 아트^(Emergency Exit Art)와 같은 조직들은 팬데믹에 관한 여러 주제 웨비나와 토의를 정기적으로 개최해왔다. 영국예술위원회는 이제 긴급 지원 이후에 어떻게 예술계를 지원할 지 고민 중이다. 앞으로 민간 예술계에 수 개월 간 아무런 수입이 없을 것이라는 사실은 그 자체로 문제이지만, 이 몇 개월의 시간이 긴 호흡의 창작과 제작을 멈추게 하며, 이러한 일들이 많은 예술단체와 예술가들의 장기적인 생존에도 직접적인 영향을 미친다는 것 역시 심각한 일이다. 거리예술 분야에서는 코로나19가 거리예술계에 미친 영향을 파악하기 위해 자료들을 수집하고 있고, 이를 토대로 어떤 지원이 필요한지에 대한 권고안도 발표했다.

*

영국예술위원회가 마련한 기본 지원책

<http://www.outdoorartsuk.org>

큰 규모의 기금을 마련하여 예술계의 누구라도 지원이 가능하게 했다. 한 편, 동시에 많은 지원 신청이 있을 것이 명백했기에, 각 분야마다 사전 협의를 통해 해당 분야에 직접적으로 지원금이 가도록 분배했다. 거리예술의 경우 아웃도어아츠유케이^(Outdoor Arts UK)가 예술위원회의 분야별 지원 조직(SSO, Sector Support Organizations)과 논의하여 거리예술 분야의 지원을 담당하였다. 아웃도어아츠유케이^(Outdoor Arts UK)는 거리예술계의 회원제 기반 조직으로, 등록된 예술인/단체에 한하여 해당 지원금의 지원 자격이 주어졌다. 영국에는 분야별 지원을 위한 조직인 NPO(National Portfolio Organization)가 있어서 해당 예산이 장르의 안배를 고려하여 예술단체나 예술가에게 직접 지원 된다.

050

051

영국에서는 한동안 매주 목요일 저녁 8시에 영국의 의료 서비스 시스템^(NHS, National Health Service)을 응원하는 박수를 치는 움직임이 있었다. 정해진 시간이 되면 골목에 나온 사람들이 동시에 박수를 쳤는데, 예술가들은 이 시간에 맞추어 일종의 예술적 개입들을 시도했다. 이 밖에도 사회적인 거리를 두면서 집 앞이나 뒷 뜰, 길이나 거리에서 작은 잔치를 열거나 자전거를 타고 오가며 공연을 하는 등의 여러 시도도 있었다. 다만 아직 무엇이 가능하고 불가능한지 정확히 판단할 수 없으며, 여전히 많은 부분이 공동체의 안전과 관련이 있다. 관객의 시점에서 무엇이 안전할지, 혹은 이런 움직임들이 누군가에게 위협 요인이 되지 않을지, 물론 예술가와 예술단체는 안전한지도 고려해야 했다. 어떻게 하면 공연의 준비와 연습을 안전하게 할 수 있을까 고민했다.

집회나 거리 두기에 대한 각자의 규정은 유럽에서도 국가 별로 매우 큰 차이가 있다. 예를 들어 라트비아에서는 300명까지 야외에서 모일 수 있는데 영국은 현재 기준으로 6명이다. 하지만 일부 행사는 개최 준비 중이며 어떻게 코로나에 대응하는 안전성을 갖출 수 있는지 고민하고 있다. 이와 관련한 정보를 공유하고자 하는 목소리도 있는데, 축제를 조직하는 조직과 공연단체들이 자신들이 준비하고 있는 사항들을 정리해서 공개하기도 했다. 무엇보다 중요한 것은 관객 관리에 관한 노력이었다. 상점에서 하는 것처럼 한 방향으로 움직이는 순환 체계를 도입하거나, 안전 거리 유지를 위한 장치가 마련되고, 한 공연 단체의 경우 며칠 전 주차장에서 진행한 공연에서 캠핑 텐트 같은 형태의 반구형의 가림막 안에 관객들을 앉게 해 간격을 2미터씩 떼어놓았다. 야외행사 안전성그룹^(Outdoor Event Safety Group)같은 조직은 야외에서의 행사를 성사시키기 위해 코로나에 대응하는 안전성이 갖춰지도록 물류를 점검해준다.

많은 행사들이 지역 공동체와 지역성을 강화한 프로그램^(Hyper Local)으로 접근한다. 대규모 행사보다 공동체와 지역민을 위한 자리를 마련하는 것이다. 위험을 줄이기 위해 행사 기간의 길이에 대한 논의, 단위 시간 당 참가자의 수에 대한 논의도 이루어진다. 예술가들은 작품의 준비 기간 동안 두 명 혹은 소규모 그룹으로 일종의 격리 상태를 유지하며 연습하는 방법을 고민하고 있으며, 예술단체가 코로나 19 검사를 받는 것에 대한 비용 보장, 공연과 행사가 코로나19에 미치는 영향 및 방역 절차에 대한 논의, 티켓 판매 수량 제한 등 여러 이야기가 상당히 능동적으로 일어나고 있다.

새로운 전략과 시도

이레네 ----- 엑스트렉스는 국제교류 플랫폼으로서 영국의 거리예술 분야 국제 교류와 협력의 증진을 목표로 국제교류와 투어 사업들을 전략적으로 추진해왔다. 올 가을 시즌에도 몇 개의 사업이 예정되어 있었지만 더 이상

진행하지 못하게 되었다. 벨기에의 거리예술 분야에 대한 집중 소개 프로그램, 영국에 서의 쇼케이스 프로그램, 유럽 및 아시아와 지속하고 있던 협력 사업 등이었다. 우리는 남은 자원을 어떻게 쓸 것인지 고민했고, 온라인 맥락으로 전환을 할 수 있는 것이 무엇이며 어떤 것은 불가능한지, 다른 대안은 없는지 검토했다. 다만 모든 사업을 디지털화 시키는 위험한 함정은 지양해야 하고자 했다. 거리예술은 특히 장소와 실제, 사람들 간의 연결이 그 중심에 있다.

준비한 사업 중 일부인 예술가 소개 프로그램(Artists in the Spotlight)을 온라인으로 진행하게 되었다. 이 프로그램은 게스트 큐레이터들을 초대해 이들이 열고자 하는 축제에 대한 이야기를 들어보며, 영국의 예술가들을 노출시키고 작품들을 국제 무대에 소개하는 것을 목표로 한다. 대유행이 발생했다고 예술가들이 창작을 멈춘 것은 아니다. 대유행에도 불구하고 예술가들은 여전히 창의적이며, 환경에 놀라운 적응력을 보여주고 있다는 사실을 집중적으로 알리고 그들의 작품을 소개하고 싶다.

또 다른 온라인 쇼케이스 프로그램은 파트너인 스톡톤리버사이드페스티벌(SIRF, Stockton International Riverside Festival)*과 함께 준비하고 있다. 이 쇼케이스는 SIRF의 온라인 축제 기간 중에 함께 진행될 예정으로, 국제 거리예술 웨비나를 개최해 여러 국가와 대륙에 걸쳐 대화를 진행하려 한다. 영국은 코로나19와 함께 2021년에 실행될 브렉시트를 앞두고 이중고를 겪고 있다. 이에 국제적인 연결을 유지하여 우리가 해 온 작업들을 국제무대에 지속적으로 소개하고, 국가의 개방성을 유지할 수 있는 방법을 모색하여 정체성을 지키는 것이 중요한 시기이다.

*

스톡톤리버사이드페스티벌(Stockton International Riverside Festival; SIRF)
<http://www.sift.co.uk>

영국의 스톡톤 온 티즈(Stockton-on-Tees)에서 1988년 시작되어 매해 8월에 열린다. 온 가족이 함께 즐길 수 있는 거리극, 무용, 서커스, 음악 공연 등 다양한 작품들이 영국 전역과 유럽, 그리고 국제적으로 초청된다.

최근에 시르코스트라다(Circostrada)*와 함께 '위기 시대의 리더십'을 주제로 웨비나를 기획했는데 매우 의미있었다. 이 행사는 원래 3일간 진행되는 레지던시 사업으로 아주 아름다운 교외의 전원주택에서 진행하기로 계획이 되어있었는데, 결국 온라인 프로그램으로 전환해야 했다. 현재의 위기 순간에 리더십이 어떤 역할을 해야하는지를 살펴보는 매우 훌륭한 배움의 기회였다. 이 경우에는 온라인으로 진행되는 것의 장점을 많이 발견했는데, 물리적 만남이 있던 때보다 훨씬 더 많은 사람이 참가할 수 있었고 영향력도 훨씬 더 컸다고 생각한다.

052

*

시르코스트라다
<http://www.circostrada.org/en>

유럽의 서커스/거리예술 분야 네트워크로, 서커스와 거리예술에 대한 연구와 아카이빙, 교류와 전략적 사업 설계를 수행하는 조직이다. 유럽의 축제, 창작공간, 에이전시, 네트워크 등이 회원으로 가입되어 있다.

원래 위드아웃월스(Without Walls)에서 지원하는 14개의 신작이 영국 전역에서 5월 부터 9월 사이에 선보일 예정이었다. 그러나 대부분의 축제가 연기 또는 취소되면서 이 역시 계획대로 진행할 수 없었는데, 이는 곧 신작들이 2021년까지 시장에 소개되지 못한다는 말이기도 하다. 많은 예술가와 축제들이 어떻게 포스트 코로나 시대에 적응할 것인지, 필요하다면 각 공연에 거리두기 원칙을 적용할 수 있을지에 대해 논의하고 있다. 작품의 컨셉을 이 특수한 시나리오에 맞게 바꿀 수 있을지 고민해야 했다. 물론 원래 의도와 전혀 다르게 작품을 바꿀 수는 없으며 기존의 연출 방향을 존중해야 한다. 예술가들이 작품을 디지털 공간에서 만들고 선보일 수 있는 기회를 만들고자 새로운 구상을 하며 공연과 콘텐츠를 온라인으로 선보이는 축제도 있었다. 다양한 접근법을 통해서 무엇이 가능하고 무엇이 합리적인가 찾는 과정을 밟아왔다.

053



코로나19 이후 거리예술

이레네 ----- 우리는 사회와 예술이 직접적으로 연결되어 있다는 사실을 때때로 잊어버리곤 한다. 두 명 이상의 무용수가 서로 가까이 맞대고 춤을 추는 것을 마지막으로 본 것이 이미 몇 달 전의 일이다. 관객에게 '이제 안전하게 공연장으로 와도 된다'라고 어떻게 소통할 지가 관건이다. 아웃도어아츠유케이는 관객들을 대상으로 코로나19 이후 거리예술 관람에 대해 어떻게 생각하는지 연구와 설문을 진행하고 있다. 이 설문은 아직 진행 중이지만 관련한 주요 연구 결과들은 실내보다는 야외 행사가 더 안전하다고 느끼는 이들이 많다는 결과를 이미 보여주고 있다. 문화와 예술은 사람들을 모으며 서로를 돕고, 서로를 격려한다. 개인과 사회, 그리고 전 세계의 수많은 이들이 슬픔을 겪었다. 본래의 삶을 몇 달째 잃어버린 상태이다. 어쩌면 모두에게 문화예술이 필요하다는 것, 우리가 문화예술을 원하는 것은 당연한 일이다.

거리예술을 떠올리면 흔히 많은 수의 관객을 연상하기에, 자연스럽게 우리는 관객의 안전에 대해 제일 먼저 생각하게 된다. 한 축제는 거리두기를 하지 않아도 되는 방책으로 관람객 전원에게 대한 입장 시 코로나19 검사를 시행하려 하기도 했다. 그런데 사실 생각해보면 축제를 성사시키기 위해 제작 스태프들은 매우 가까운 거리에서 수일간 함께 일을 하기 때문에, 예술가를 비롯한 축제 종사자들을 위한 안전 조치를 어떻게 만들어낼 것인가 하는 문제는 관객의 안전을 관리하는 것 만큼이나 중요하다. 관객의 경우 매표 방식 변환, 거리 두기, 관객 수 제한 등 비교적 직접적인 조치를 취할 수 있지만, 오히려 종사자와 관련된 나머지 부분이 더 어렵다고 생각한다. 특히나 이 바이러스가 얼마나 전염성이 높은지 생각해 보면 관계자 중 한 명이 걸렸을 때 모두가 감염될 수 있기 때문에, 현재로서는 우리가 방법을 찾을 수 있기를 바랄 뿐이다.

새로운 과제와 전략

이레네 ----- 여전히 많은 것들이 가설의 단계에 있고, 실행해보지 않고는 얼마나 효과적일지 알 수 없다. 그래서 축제와 예술단체들이 실행하게 될 조치들을 모아 우수 사례집을 만들려고 생각 중이다. 공연을 하려는 단체의 경우, 내부에 관리자를 지정하여 철저한 위험도 평가를 실행하고 현재의 가이드라인을 참조해 공연을 최대한 안전하게 진행할 수 있도록 하는 것이 일례이다. 대안과 전략은 수 없이 준비할 수 있지만 얼마나 통제가 될지도 문제다. 개인들의 책임감과 선의에 의지해야 하기 때문이다. 예술단체를 이끌거나 축제를 조직하는 사람으로서 참가자들이 위험을 인지하며 방역 지침에 동참하고, 동시에 안정감을 느끼게 하는 것이 균형 잡는 것은 쉬운 일이 아니다. 우수 사례와 예시들을 축제가 열리고 나면 공

유하겠다. 물론 국가나 대륙 별로 관객의 행동 양식에 차이는 있겠지만, 각 국가와 지역의 가이드라인을 서로가 공유할 수 있다면, 이후 해외투어 시에도 사용할 수 있는 매우 유용한 자료가 될 것이라 생각한다.

위드아웃월스^(Without Walls)는 공동의 제작 투자를 하기 위해 조직된 컨소시엄 조직으로, 소속된 파트너 축제들이 각자 예산을 공동 투자로 개념으로 작품의 제작과 투어링을 지원한다. 코로나19 이후, 위드아웃월스는 여름에 준비될 공연에 앞서 예술단체에게 최악의 상황을 고려해 달라고 하고 있다. 여러 상황을 가정하고 공연을 해야 할 때 어떤 지원이 필요한지 묻는 것이다. 이 지원은 재정 지원이나 제작 지원을 등 방법을 제한하지 않는다. 혹은 상황이 예전으로 돌아간다면 어떻게 준비해야 할지도 고민 중이며, 내년에 필요한 자원을 각 상황에 맞게 제공할 수 있도록 준비하고 있다. 아직은 각 상황들을 염두하고 준비를 할 수 있는 시간이 있다. 이에 우리는 파트너 축제들이 내년에 얼마나 지속될 수 있을지를 살펴보는 것 역시 중요하다고 보고 있다. 이는 작품을 지원하는 형태에 영향을 미칠 수 있기 때문이다. 이제 모든 공연에 사회적 거리 두기를 반드시 적용해야 한다고 지시하거나 혹은 모두 디지털화해야 한다고 말하지는 않으려 한다. 꾸준한 대화를 통해 어떤 경우의 수에도 적응을 할 수 있도록 대비하는 것이 목적이다.

거리예술의 경우, 예술의 형태가 정해진 것이 아니라 분야 내에 다양한 예술의 형태가 존재한다. 그래서 개별 프로젝트마다 필요로 하는 것이 무엇인지 파악하고자 하며, 이에 따라 각기 다른 프로젝트 매니저들이 각자의 프로젝트를 맡아 자신의 작업에는 무엇이 합리적이고 무엇이 가능한지를 이해 하기 위해 노력한다. 다른 한편으로, 우리가 진행하는 사업 중에는 블루 프린트라고 불리는 연구/개발 지원 사업이 있는데, 이는 작품의 완성을 위해 예술가를 지원하는 것과는 달리, 예술가에게 연구와 개발의 시간을 허락하기 위해 지원하는 것을 목적으로 한다. 이 프로그램을 지속하는 것은 우리에게 매우 중요했는데 왜냐하면 이러한 대우행의 상황에서도 예술가는 창의성을 가지고 작업을 이어가야하기 때문이다. 일부 연구들은 이미 진행 중이고, 거리두기형 연습 환경을 연구하는 예술가들도 있다. 계속해서 과정을 지원하는 것은 창작을 지원하는 것만큼이나 중요하다. 그렇지 않으면 2020년이 아주 큰 간극이 될 위험이 있다. 코로나가 발발했다고 해서 예술가들이 갑자기 훌륭한 아이디어를 낼 수 없게 되는 것이 아니라는 사실은 우리 모두가 잘 알고 있다. 작업을 이어나가기 위해 적절한 지원이 필요할 뿐이다.

디지털화에 대한 고민과 또 다른 가능성

056

유럽 역시 여러 움직임과 시도들을 하고 있는데, 지난주 유러피안 커미션(European Commissions) 산하의 크리에이티브 유럽(Creative Europe)에서는 공연예술 디지털 콘텐츠의 국가 간 배포 및 유통을 위한 공고*를 냈다. 디지털 콘텐츠 제작은 이전부터 주요 정책 과제 중 하나였으니, 이번 대유행으로 인해 추진을 할 수 있는 계기가 확장된 셈이다.

*

공연예술 디지털 콘텐츠의 국가 간 배포 및 유통을 위한 공고

http://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/content/european-commission-support-performing-arts-€25-million-distribution_en

크리에이티브 유럽이 지난 6월에 발표한 것으로, 유럽 내 조직들로부터 국가 간 이동성과 관련해 문화계를 어떻게 지원할지 제안서를 받았다.

디지털이 최근 모두의 화제가 된 것은 사실이다. 예술가들은 디지털 콘텐츠를 제작할 때, 콘텐츠의 전환에 들이는 노력보다 오히려 플랫폼 사용에 적응하는데 더 많은 시간과 에너지를 소비하기도 한다. 콘텐츠 창작 과정이 일방적으로 디지털화 될 경우 빠질 수 있는 위험은, 그 과정이 일어나는 환경에 대해 비판적 사고를 할 수 없고, 자신만의 예술적인 창작 과정에 적합한 환경이 아닐 경우, 디지털화가 아니라 단순한 라이브 중계가 될 수 있다는 것이다. 디지털화와 라이브 중계는 서로 다른 개념인데, 애초에 현장의 예술을 온라인에 올리는 것은 작품의 전달 방식의 확장이지 디지털 작품의 제작은 아니다. 상당히 흥미로운 논의 주제로 우리도 주목하고 있는 부분이다.

함께 일하는 몇몇 예술가들은 다양한 플랫폼을 사용하고 있는데, 어플리케이션이나 쌍방향 온라인 플랫폼 등이다. 온라인 콘텐츠이지만 물리적인 화면과 상호작용을 하는 작품을 만드는 등, 공간의 제약과 한계를 넘어서서 공간감을 만들어낼 수 있는 아이디어들을 이들의 작업에서 볼 수 있다. 예를 들면 색의 냄새를 맡는다면, 체험을 통해 느끼는 공간감들을 더 탐구하고 있다. 대유행으로 인해 사람들은 디지털 플랫폼을 예술의 매개체로 생각하게 되었다.

국제교류와 이동성의 새로운 모델

이레네 ----- 앞서 말했듯, 영국은 브렉시트의 실행을 앞두고 있어서 교류와 이동에 미치는 영향에 대한 우려가 크다. 유럽과 국경을 닫는

것은 어떤 관점으로 본다면 해도 긍정적인 면을 찾아 볼 수 없다. 해외 예술가들을 초대하는 것도 힘들어지고 영국 예술가들이 해외로 나가는 것도 마찬가지로 어렵다. 이것은 마치 환대하지 않는다는 메세지와도 같다. 문화가 세계적인 것이라고 이야기하고, 영국 문화예술의 국제교류를 지원하는 정부의 입장과는 상반되는 상황들이 이어지고 있는 것이다. 이는 영국이라는 국가의 이미지에 타격이 될 뿐만 아니라 실제적인 교류의 제약으로 인한 재정적인 문제로 이어지기도 한다. 준비되지 않은 상황에서 국제교류에 새로운 조치나 절차, 이로 인한 비용들이 필요하게 될 수 있다. 해외 예술가를 초청할 때도 비용이 너무 커져서 초청 자체가 어려워질 수도 있다. 아직 브렉시트와 관련된 세부 지침들이 모두 마련된 것이 아니어서 어떠한 대안들이 필요한지도 가능하기 어렵다.

우리는 브렉시트가 미치는 영향과 위협 요소들에 대해서 영국 작품이 해외로 나갈 때, 유럽 타 국가의 작품이 영국으로 올 때의 사례들을 연구하고 있다. 문화예술계의 구조를 생각해보면, 브렉시트가 미치는 영향은 정말 다층적이다. 엑스트렉스의 조직을 예로 들면, 나는 스페인 사람이고, 조직 내에 이탈리아, 독일, 프랑스의 동료들이 있는데, 이들은 이전과 같은 방식으로 영국에서 일할 수 없게 된다. 새로이 도입되는 이민 정책들은 수많은 인적 자원을 잃게 한다. 조직으로 보나, 예술가 개인으로 보나 시야와 활동 범위가 좁아진다는 점이 큰 위험이며, 문화적 다양성을 잃을 수 있는 위기이기도 하다. 영국의 문화산업은 국제교류를 통해 많은 교역 효과들을 거두어오고 있었다. 이에 대응하기 위해 일정 수준의 정부 지원이 있었지만 국가로부터의 지원 규모가 브렉시트로 인해 꺾게 될 손실을 상쇄할 수 있는 수준이 될지는 의문이다.

한편, 코로나19로 인해 문화예술계와 관광산업에서는 영국을 방문하는 사람들에 대한 일정 기간의 격리 지침을 해제할 수 있는 특수 협정이 필요하다는 목소리가 나오고 있다. 공연단의 입장에서 영국을 방문했을 때 무조건적으로 2주간의 격리를 해야한다면 실제로 물리적인 교류는 불가능하다고 본다. 이러한 제한 조치가 완화된다는 것은 긍정적인 일이다. 물론 대부분의 축제는 현재 국내의 예술작품을 소개하는 것에 우선순위를 두고 있다. 국제적 이동과 교류는 내년까지는 지금의 제한적인 형태를 유지하다가 이후 점차 확장되지 않을까 생각한다.

우리는 더불어 코로나19의 시기에 국제교류와 이동성에 어떤 가능성이 남아있나, 우리는 해외 투어를 중단해야 하는가를 주제로 세계 곳곳의 많은 동료들과 이야기를 나누고 있다. 나는 개인적으로 해외 투어가 끝이 났다고 보지는 않는다. 이번 위기를 계기로 국제교류와 이동성에 진정으로 필요한 것이 무엇인가, 지양해야 하는 것은 무엇인가를 더 명확히 보게 되었다고 생각한다. 어딘가를 방문할 때 어떠한 환경적 영향을 미치고 있는지, 오프라인을 대체하며 온라인으로 얼마나 많은 부분을 진행할 수 있는지를 생각해볼 수 있었다. 어떤 이동이 절대적으로 필요하고 어

057

면 이동이 필요하지 않은지에 대해 고민하게 된 것이다. 이는 미래에 우리가 일하는 방식을 바꾸게 될 것이라 본다. 콘텐츠의 일부를 디지털화하는 것은 도리어 더 넓은 지역에 도달할 수 있게 한다. 디지털이 아니었다면 도달할 수 없는 지역들과 훨씬 더 많은 대화를 나누고 있다는 사실을 보면 알 수 있다.

앞으로 이동성의 개념은 극적으로 변화할 것이라 생각한다. 우리의 분야가 처한 현실과 요구에 민감하게 대응해야 하고 우선순위가 무엇인지 생각해야 한다. 이를 바탕으로 우리가 전달해야 하는 메시지는 협력과 연대의 메시지여야 한다고 생각한다. 계속해서 서로의 공연을 선보이고 다양한 문화적 접근을 하기 위해 노력해야 한다. 어떤 공연단체들은 현지의 예술가를 일부 고용하는 더블 캐스팅의 방식으로 투어의 인원을 조정하는 방식을 고민하고 있다. 예술 콘텐츠와 아이디어의 교환에 보다 중점을 두는 것이다. 우리는 다시 이전으로 돌아갈 수 있을지 확인할 수 없다. 다만 갑자기 각자의 나라에만 갇혀 자기 자신의 관심사만 들여다 보게 되지 않기 위해서 주의를 기울여야 한다.

우리는 국제교류를 하는 이유가 무엇이고, 얻는 이득은 무엇이며, 어떤 위험이 있는지, 이를 어떤 방식으로 할 것이며, 그 방식이 합당한지, 더 이상 국제교류에 당위성이 없다면 왜 그냥 그만두지 않는지를 논의했다. 오랜 시간 여러 작업을 해오던 사람에게 이제 안 될 것 같으니 그냥 다 그만두자고 하는 것은 쉬운 일이 아니다. 많은 작업을 해온 만큼 주인 의식을 가지게 되기 때문에 그만 두고 싶지 않은 것이 당연하다. 그렇지만 이런 대화를 더 넓은 분야의 사람들과 나눔으로써 너무 내적인 관점에 치우치지 않고 지금 상황에서 예술가들을 위해 최선의 선택이 무엇인가를 파악하는 것이 우리가 집중하고 있는 일이다. 우리의 작업 이면에 있는 가치가 무엇이고 우리가 국제 교류를 왜 하는지, 왜 여전히 지속하려 하는지 재평가하는 것이다. 우리는 단순히 이제 할 수 없기 때문에 그만 두자는 식으로 일을 하지는 않는다. 힘들다라는 낯두리를 하는 시기는 이제 지나갔다고 생각한다. 힘들지만 무엇을 할 수 있을지 방법을 모색해야 한다. 아직 답을 찾은 것은 아니지만 서로 관점을 나누다 보면 답을 찾을 수 있을 것이라 생각한다.

058

팬데믹의 위기로부터 새로운 상상력을 발휘한다는 것은 어떤 것일까.

Q ----- 우리에게 주어진 이 시간 동안 더 나은 미래를 그리기 위한 제안이 있는지 마지막으로 질문했다.

이레네 ----- 나는 긍정적인 사람이다. 하지만 현재 우리 분야에 닥친 위험과 어려움을 인정하지 않을 정도로 순진한 것은 아니다. 여러 예술

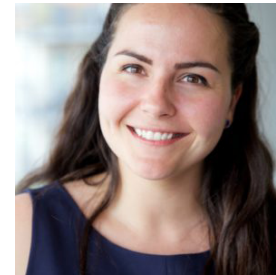
가들이 자신의 창작 과정을 재평가하는 것을 보고, 또 초연결성(hyper-connection)이 사람들의 일과 창작을 향한 야망에 큰 영향을 미치는 것을 보며, 예술가들의 회복력에 크게 감명을 받았다. 예술가들에게 세계 곳곳의 사람들과 맞닿을 수 있다는 것, 멈춰 서서 다시 자신의 창작 과정을 재 평가 한 후 새로운 방식으로 창작을 할 수 있다는 것은 정말 소중한 기회다. 이제까지 한 번도 예술가들에게 이러한 시간이 없었다. 현재의 상황이 아니었다면 일어나지 않았을 많은 질문과 대화가 이어지고 있다. 우리는 어떻게 하면 더 공정한 체계를 구축할 수 있을까를 고민한다. 영국을 비롯한 세계 각지에서 흑인의 생명은 소중하다(Black Lives Matter) 운동으로 시작된 다양성에 대한 논의가 이루어지고 있는데, 이 주제는 우리의 대화 속 아주 깊은 곳에 내재되어 있었지만 그동안 우리가 주의를 기울이지 않았던 것이기도 하다. 코로나가 우리를 멈추고 나서 우리 모두는 현실적 이슈들에 집중할 수 있게 되었다. 이 이슈들은 대유행이 돈다고 해서 갑자기 사라지는 것이 아니며, 오히려 더 악화된다. 이 시기를 기회로 삼아 우리는 초심으로 돌아가서 어떻게 우리의 분야를 더 공정하고 모두를 대변하는 분야로 만들 것인지 고민해 볼 수 있겠다.

XTRAX

<http://xtrax.org.uk>

<http://withoutwalls.uk.com>

059



----- 이레네 세구라 Irene Segura (영국 | 프로듀서, Xtrax)

월드아웃월스컨소시엄의 프로젝트 매니저이자 거리예술 전문가 그를 엑스트랙스의 멤버로, 국제교류 지원을 위한 플랫폼 4:UK 사업 등을 통해 영국, 유럽, 아시아의 파트너들과 전략적인 협력 사업들을 추진해오고 있다. 와이어드 에어리얼 씨어터(Wired Aerial Theatre)의 대형작인 'As The World Tipped'의 투어와 제작을 위해 일하고 있기도 하다. 엑스트랙스의 멤버로서 유럽 서커스/거리예술 네트워크인 시르코스트라다의 운영위원이기도 하다.

다섯 번째 연결과 대화 --- 호주와 말레이시아의 사운드 아티스트

2020.07.08. [wed]

AUSTRALIA
MALAYSIA

SOUND ARTIST

매들린 플린 Madeleine Flynn

응 초 구안 Ng Chor Guan

코로나 19 감염증 확산이 예술가에게는 어떤 영향을 끼치고 있을까? 봄부터 지금까지 많은 예술가들은 진행 중이던 프로젝트가 취소되거나 연기되는 가운데, 코로나 시대와 더불어 디지털 시대에 대한 새로운 사유를 하고 있다. 호주와 말레이시아를 베이스로 활동하지만, 자국보다는 전 세계를 돌아다니며 국제적 협업을 활발하게 진행해왔던 두 명의 예술가와 이야기를 나눴다. 그들은 코로나의 시간을 어떻게 극복하고 있는지, 현재의 고민과 작업의 새로운 방향성은 무엇인지, 예술가로서 지금의 시간을 어떻게 사유하고 있는지 이야기를 들어봤다.

코로나와 함께 지내고 있는 지금 (With Corona)

매들린 ----- 가족과 함께 집에서 계속 지내고 있는 중이다. 우리 집은 스튜디오
오 형태이고, 작은 뒷마당이 있다. 호주에서 지금과 같은 상황은
9주 정도 지속되고 있다. 외출이 허용되는 것은 다음의 네 경우이다. 첫번째는 야외
운동이 허용된다. 달리기나 산책을 하고 많은 사람들이 자전거를 탄다. 두번째로 식료
품을 사기 위해 나갈 수 있고, 세번째는 누군가를 돌봐야 할 때, 마지막으로 병원에
가야 할 때이다. 모두가 홈스쿨을 하고 있고, 집에서 일하고 있다. 지난 몇 주간 이런
상황이 지속되었고, 그 동안 5명 정도가 우리 집을 방문했다. 모두가 집에서 일을 하
고 있으며, 몇 곳은 문을 열기도 했지만, 지금은 다시 문을 닫았다. 실질적으로 지금 우
리가 지내는 공간이 집이자 스튜디오이며, 유일하게 자유롭게 걸어 다닐 수 있도록 허
락된 공간이다. 물리적으로 그 정도의 공간만 허락된 상황이다.

구안 ----- 말레이시아는 3월 이후 상황이 매우 달라졌다. 3월부터 봉쇄조
치가 떨어졌는데, 당시 나는 독일 함부르크에 있었다. 총 두 달을
지냈는데 그 곳의 봉쇄 조치도 호주의 상황과 비슷했다. 운동을 위해 나갈 수 있었지
만 두 명으로 제한되었다. 혹은 가구 별로, 한 집에 살면 같이 나갈 수 있었다. 당시 나
는 해외에 있었기 때문에, 자유로웠고 프로젝트도 함부르크에서 지속 할 수 있었다.
본에서 선보일 공연을 제작 해야 했었는데, 결국은 허가가 나지 않아 모든 이벤트가
중단되었다. 하지만 함부르크 캄프나겔의 탄츠플란(Tanzplan Hamburg at Kampnagel)에 머물렀
기 때문에, 봉쇄기간 동안 스튜디오를 매일 쓸 수 있었다는 점은 예술가로서 정말 운
이 좋았다고 할 수 있다.

폴란드와 포르투갈 예술가 2명과 거주하고 있어서 스튜디오로
함께 이동하곤 했는데, 경찰이 중간에 멈춰 세워 함께 이동하는 이유를 묻기도 했다.
작품을 창작했지만, 공연을 할 수 없었기 때문에, 본의 예산지원기관인 NRW가 라이
브 공연을 디지털 포맷으로 전환하는 것에 대해 허용해 주었고, 결국 작업을 직접 촬
영해 웹사이트에 올렸다. 라이브 연극 공연과 스크린 공연에 대해서 생각해 볼 수 있
었던 좋은 기회였다. 우리 작품의 제목은 “터치”이다. 사실 2년전에 서울 무용 센터에
서 처음 시작한 작품이다. 우연하게도 주제가 맞아 떨어졌고, 포맷을 디지털로 바꿀
수 있게 되어서, 스크린 촬영을 어떻게 할 지 아주 긴 논의를 했었다. 라이브 공연의 가
치나 경험을 선보이면서 동시에 어떻게 스크린에 상에 선보일 지에 대해 논의했다.

두 개 프로젝트를 진행했는데, 첫번째는 봉쇄조치에도 불구하고
고 진행 할 수 있었던 프라이빗 쇼케이스였다. 그 다음 주에 바로 새로운 프로젝트를
시작했는데, 스크린에 들어갈 공연을 만드는 작업이었다. 우리는 공연 중 한 장면을
촬영하기 위해 북해로 이동했는데, 사람을 단 한명도 찾아볼 수 없었다. 북해에서는

062



2km 이상 걸어가도 계속 모래만 보였다. 모래 위에 풀이 자라 있었다. 이런 평원이 크
게 펼쳐져 있었고, 주변에 양이 굉장히 많았다. 북해는 처음이었는데, 상당히 이상한
느낌을 받았다. 북해의 여러 가지 주변음을 녹음하였는데, 비행기 한 대가 머리 위로
지나가고 나서야, '아 비행기를 잊고 있었구나'라고 깨닫게 되었다. 보통 하늘에 정말
많은 비행기가 이동했었는데, 당시에는 비행기가 없는 파란 하늘을 늘 볼 수 있었다.
정말 아름다운 순간이었다. 모두가 펜데믹의 장단점을 이야기 하는데, 개인적으로 마
치 자연 속 치유와 비슷한 장점을 많이 보게 된다. 함부르크에서 뮌헨을 거쳐 말레이
시아로 돌아오는 과정도 낯선 경험이었었는데, 비행기 내에 칸 칸마다 한 두 명 정도 밖
에 없었다. 사람들이 서로 가까이 가려고 하지 않았다. 당시가 독일에서 상황이 최고
조에 달한 시점이었다. 뮌헨에서 도하까지 7명의 승객을 7명의 스튜디오가 서빙해
주었다. 도하에서 쿠알라룸푸르까지는 20명 정도가 있었다. 말레이시아에 도착해서는
정부 지침에 따라 자가 격리를 하였다.

063

말레이시아 도착 그리고 2주간의 자가격리

구안 ----- 자가격리는 즐거운 경험이었다. 음식을 가져다 주기 때문에 뭘
먹을지 생각할 필요가 없었다. 호화로운 감옥이라 부를 수 있을
것 같다. 방에서 나갈 수는 없다. 방에서 나가면 2년간 감옥살이를 하게 된다. 북도에

CCTV가 달려있다. 흥미로운 경험이었다. 자가 격리 시설은 사실 상 저가 호텔인데 옆방의 사람들과 서로 볼 수 없는 가운데 문을 열고 소리를 질러 서로 이야기를 나누었다. 물론 서로 얼굴을 마주하지는 못하고, 옆에 누가 있다는 사실만 인지한채로 대화를 나누었다.

말레이시아는 현재 격리는 일부 해제되었지만 완전히 봉쇄조치가 풀린 것이라고 할 수 없다. 아직 따라야 하는 규정이 있다. 아이들은 아직 등교하지 않는 상태이며, 다음 주에 학교가 열릴 예정이다. 식당은 문을 열지만, SOP라 부르는 규정이 있다. 하지만 사람들이 이를 따르고 있지 않아 개인적으로 크게 우려가 된다. 특히나 교외지역 같은 경우, 아주 엄격히 통제가 되지 않는다. 지난주에 팔라룸푸르에서 80키로미터 정도 떨어진 해변에서 자전거를 탔는데, 식당에 들어가려면 체온을 재고 명부를 작성해야 한다. 그런데 들어간 식당에서 사용하던 체온계가 고장이 나 있었다. 내 친구 온도를 재니 33.6도라고 표시가 되었다. 보통의 체온보다 훨씬 낮았기 때문에 뭔가 잘못된 것이 분명했다. 식당에서는 고장이 나서 어쩔 수 없으니 그냥 들어가라고 했다.

마스크를 쓰지 않는 사람들이 너무 많고, 사람들이 마스크에 대한 믿음이 없다. 동네 별로 각자 달라서 어떤 동네는 마스크를 잘 쓰기도 한다.

예술가로서 코로나19로 인해 잃은 것과 얻은 것

----- **구안** 독일에 있을 때, 어느 날 저녁 여러 예술가들이 만날 기회가 있었는데 서로 포옹으로 인사를 해야할 지 말아야 할지 굉장히 어색했다. 물리적인 접촉이 많이 사라졌다. 가장 크게 느끼는 점이다. 장점이라고 한다면, 봉쇄 조치가 내려지면서 사람들을 만나기 위해서 많은 시간을 들여 이동할 필요가 없다는 점이다. 줌으로 클릭 몇 번이면 빠르게 누구나 만날 수 있다. 크게 대조되는 상황인데, 물리적인 접촉이 사라진 반면, 시간은 훨씬 더 많아졌다. 이 두가지가 평행선을 이루면서 대조를 보여준다.

매들린 ----- 3월 중순에 5일 동인 팀과 나는 이후 14개월간 어떤 일을 하게 될지를 정리했다. 내년 3월까지 프로젝트를 살펴보고있었는데, 대부분 작업은 현재 무산된 상태이다. 작업이 사라지면서 수입원도 거의 다 잃었다. 각 기관들의 대응을 스펙트럼 위에 올려 볼 수 있는데, 몇몇은 온전히 지급을 해주면서, “참 유감이다, 지금은 하지만 아무것도 할 필요가 없다”고 말했다. 이런 기관들은 스펙트럼에서 가장 좋은 쪽 끝에 있는 기관이다. 그 반대편 끝에 있는 기관들은 “미안하다. 올해는 축제를 개최할 수 없다. 계약은 취소다.”라고 연락을 해왔다. 그리고 중간에 있는 기관들과는 이런 저런 협상이 진행되고 있다. 형태를 바꿔 진행하는 방식과 취소해

야 할 것과 지속해야 할 것들에 대해 이야기 하고 있다. 논의를 하는 기간 내내 스트레스를 받을 수 밖에 없었다.

사람들이나, 우리 주변의 것들, 우리가 속한 체계에 대해 몰랐던 부분들이 드러나게 되는 흥미로운 시간이었다. 드러난 것들 중 부정적인 것들도 있었고, 긍정적인 것들도 있었다. 내가 같은 편이라고 생각했던 사람이 사실 같은 편이 아닌 것으로 드러난 경우도 있었고, 같은 편이라고 전혀 생각하지 않았던 사람이 앞서 나오면서 어떤 도움을 줄지 물어보는 경우도 있었다. 많은 것들의 진면모가 들어났다.

또 하나는, 이 나라에 얼마나 큰 불평등이 존재하는지, 취약한 상황에 처한 사람이 얼마나 많은지 전부 드러나 우리를 부끄럽게 하고 있다. 계약직, 외국인 학생들, 노인들, 난민, 공공임대주택 거주자들, 원주민들 등 정말 많은 사람들에게 대한 진상이 밝혀졌다. 이게 부정적인 측면인데, 거꾸로 보면 이것이 또한 긍정적인 면이다. 왜냐하면 예술계 전반에 걸쳐 같은 생각을 가지고 있는 여러 분야의 사람들이 모여 연대를 이루고 무엇을 함께 해야 하는지, 무엇이 필요하고 중요한지에 대해 논의하기 시작했기 때문이다. 예술적으로 긍정적인 면이라면 음악이나 사운드를 다루는 예술가의 경우, 방 구석 한 곳에서 하루에 15시간씩 헤드폰을 쓰고 작업을 하는 사람이었다면 크게 변한 것이 없다. 나의 작업 또한 원래 그런 식으로 진행되기 때문에, 동료와 함께 우리가 계획했던 작업을 어떤 형태로든 지속 가능하게 하기로 논의하고 일들을 수면위로 떠오르게 했다.

예술 작업 방식의 변화와 챌린지

----- **구안** 지금 시대 우리는 정말 손쉽게 세계와 연결할 수 있다. 이전에는 현장에서 라이브 공연을 하기 위해서 물리적으로 이동을 해야 했다. 지금은 코로나 바이러스로 상황이 바뀌었고, 거리 두기가 중요한 이슈가 되었다. 개인적으로 나는 이 상황에 두려움을 느끼기 보다 내가 수퍼전파자가 될까 더 두렵다. 창작인으로서 예술가로서 느끼는 책임감인지 몰라도, 인식하지 못한 채로 바이러스를 사람들에게 전파한다면 정말 큰 죄책감을 느낄 것 같다. 아직 내가 이런 일을 경험한 것은 아니지만, 이것이 나에게서는 사건 전 트라우마가 아닌가 싶다. 우리가 보통 작품을 만들 때 사람들과 같은 공간에서 연결되어 있는 경우가 대부분이기 때문이다. 이 바이러스는 매우 끈질겨서 꼭 숨바꼭질을 하는 것 같다. 빠르게 진화한다. 의학적인 측면을 다룬 기사를 때로 읽으면 이 바이러스가 무언가로 진화했다고 하는 등 매우 강력한 바이러스라는 사실을 인식하게 된다. 정상으로 돌아가기가 쉽지 않아서, (정상적으로 돌아가는) 유일한 방법은 타임머신을 타는 것이다. 우리가 정상으로 돌아간다면 그게 비정상일 것이다. 안전한 곳을 만들어서 모든 사람이 망설이거나 걱정할 필요 없이 공연을 보러 올 수 있게 만든다는 말인데, 현재는 모든 사람들이 걱정을 한다.

보통 길에 사람들이 모여 있으면 ‘무슨 일이지’ 하고 가게 되기 마련인데, 이제는 다가가기 전에 한 번 더 생각해야 한다.

봉쇄 조치가 세계적으로 취해지기 전에도 나의 작업은 다른 사람들과 달리 멀리 떨어져 할 수 있는 것이어서 (다른 사람과) 가까워 질 필요가 없었다. 이전과 비교해 매우 독특한 상황이라는 것을 알고 있지만, 동시에 과거를 돌아보면 실제로 만난 적이 한 번도 없는 친구들도 많다. 포럼이나 그룹 등에서 아는 친구들 중 만나 본 적이 없는 친구들이 많았는데, 이제는 이런 경우가 점점 더 많아지고 있다. 당연히 나는 언젠가 우리 다섯 명이 커피를 마시면서 둘러 앉아 실제로 만날 수 있기를 바란다. 하지만 동시에 지금 우리가 온라인으로 만나고 있는 것도 똑같은 일을 하고 있는 것이기는 하다. 우리가 커피를 마신다면, 물론 주변 온도나 습도, 소음은 다르겠지만, (지금 온라인 미팅을 하고 있는 상황과) 똑같다. 어쩌면 주변환경마저도 동일하도록 인공적으로 만들 수 있을지 모른다.

매들린 ----- 예술가의 역할은 안테나와 같다고 생각한다. 우리가 선 자리에 서 무언가를 받아들여서 그로부터 무언가를 만들어 내는 것이다. 나는 우리가 항상 그렇게 작업을 해왔다고 본다. 작업을 하는 형태는 매번 다르다. 구안이 이야기 한 것처럼, 한 방에서 연결되어 작업을 할 수도 있고 가상의 공간에서 연결되어 작업하는 경우도 있다. 그래서 나는 (지금의 상황이) 많이 달라졌다고 느끼지 않는다. 나에게 있어서 작업이란 하나의 과정으로, 그 과정 속에 여러 요소들, 즉 질문, 이해, 함께하는 공간 등이 있으며, 이 과정을 통해 우리가 의미 있다고 생각하는 방식으로 사람들이 예술을 경험할 수 있는 기회를 제공하는 것이다. 이런 모든 질문들은 이전에 이미 우리가 생각해 본 질문이고 새로운 것이 아니다. 어쩌면 내가 나이가 들어서 그런 것일 수도 있다. 아주 오랜 시간 작업을 해왔기 때문에, 별로 겹이 안나는 것일 수도 있다. 무슨 일이 일어나면 해결 할 것이고, 지금 상황에서 예술가라는 것이 어떤 의미이고, 예술이란 어떤 의미를 가지는지 결국 알아 낼 것이라 생각한다. 지금 닥친 상황을 해결하지 않고는 앞으로 나갈 수 없기 때문이다. 계속되는 실험이라 할 수 있다. 나의 작업 방식이 다양해서 더 쉬운 것일 수도 있다는 생각도 든다. 만약 내가 바뀐 연주가였다면 더 힘들었을 것이다. 몇몇 예술가들에게는 지금이 정말 어려운 시기이다. 하지만 나는 항상 뭔가 기술과 연관 된 작업을 해왔고, 라이브 스트리밍이나, 여러 분야가 교차되는 작업을 해왔기 때문에 (지금의 상황이) 어색하거나 겁나지 않고 흥미롭게 느껴진다. 현 상황에서 다른 예술가들보다 훨씬 더 좋은 위치에 있다는 점은 인지하고 있다. 정부가 “잡 키퍼^[job keeper]”라는 프로그램을 시행하고 있는데, 재미있는 이름이다. 아까 이야기 한 것처럼 모든 작업이 날아가서 생계를 걱정하고 있었는데, 현재 정부가 우리에게 매달 3천 호주달러를 지급하고 있다. 9월까지 지급된다. 이 역시 우리 상황이 비교적 더 좋은 이유 중 하나다.

066

*

JobKeeper payment

JobKeeper 지급 프로그램은 코로나 바이러스로 영향을 받은 기업들이 계속해서 직원들에게 급여를 지급할 수 있게 하기위한 호주 정부의 임금 보조금이다. 1인 사업자 또한 신청이 가능하고 기업이 최대 6개월 동안 지원가능하며, 2020년 3월부터 적격 직원 1인당 1,500달러의 급여를 청구할 수 있는 프로그램이다. JobKeeper 프로그램은 2020년 9월 27일까지 계획되었었는데, 현재 2021년 3월까지 연장되었으며, 프리랜서(self-employed)와 비영리 단체를 모두 포함한다. 2020년 9월부터는 격주당 1200달러, 2021년 1월 4일부터는 격주당 1000달러로 인하된다. JobKeeper 지급을 신청하기 위해서는 기업 또는 비영리 단체가 지속적으로 상당한 매출 감소를 겪었음을 입증해야 해야 하는데, 실제로 예술가들은 이러한 매출 감소를 입증하기에 어려움이 있어 자격 조건이 되지 못해 지원받지 못하는 예술가/단체들이 더 많은 것이 사실이다.

[관련 기사 참조]

2020년 5월 26일 기사 요약 정리(The Conversation)

<http://theconversation.com/the-government-says-artists-should-be-able-to-access-jobkeeper-payments-its-not-that-simple-138530>

정부는 예술가들도 Jobkeeper에 접근할 있다고 말한다. 하지만 그렇게 간단하지만은 않다.

호주 재무 장관 Mathias Cormann은 ABC 라디오에 예술 및 엔터테인먼트 산업 종사자들이 정부의 JobKeeper 프로그램을 통해 임금 보조금을 받지 못하고 있다는 문제를 받아들이지 않았다. 만약 그들이 JobKeeper를 받지 못한다면, 그는 이렇게 말했다.

“...그것은 예술가들이 상대적으로 수익이 감소했다는 것을 증명할 수 없다는 것을 의미할 것이다. [...] [예술가들] 1인 사업자들 [...] 그들의 수익이 호주의 다른 산업과 유사한 환경에서 같은 기준으로 수익이 감소되었다면 당연히 지원을 받을 수 있을 것이다.”

봉쇄 되기 전, 창작 예술은 국내총생산에 147억 달러에 기여했고, 193,600명을 고용했다. 예술은 또한 그 자체로 사회에 엄청난 가치의 작품을 창작한다. 그러나 예술가들은 정확히 어떻게 고용되어 있으며, 그들이 JobKeeper와 JobSeeker의 자격이 있는가에 대한 논의는 복잡하다.

자격 딜레마

일부 예술인과 예술직 종사자는 JobKeeper와 JobSeeker 지원 자격이 있는 반면, 다른 이들은 그렇지 않다. 이 근로자들이 업무에 대한 청구서를 발행하는 곳에서는 1인 사업자로서 호주 사업자 번호 (ABN)를 설정하고 개인으로서 사업을 운영한다. 이 점에서 예술가를 다른 호주 1인 사업자와 함께 묶어 이야기 하는 것은 맞다. 그러나 많은 예술가와 예술 종사자들은 1인 사업자로 운영되지 않으며 ABN을 이용한 청구서를 발행하지 않는다. 대신에 그들은 12개월 미만의 기간 동안 계약 관계로 고용된다. 여기에는 주요 극단의 배우, 영화계 종사자, 축제에서 축제로 옮겨가는 행정가 등이 포함된다. 만약 이 근로자들이 JobKeeper를 시작할 때 계약을 맺지 않았거나 기업들이 JobKeeper의 급여를 전달할 수 없다면, 그들은 자격이 되지 않는다. 많은 호주 예술가들이 포트폴리오 경력을 가지고 있다. 이들은 핵심 창작, 예술 관련 업무, 예술 관련 비예술 관련 업무를 같은 날, 종종 평상시에 하는 경우가 많다. 이 분야의 많은 사람들이 피해를 보고 있는 이유다. 이들의 일은 직업과 업종에 걸쳐 여러 단계 계약이 혼합되어 있기 때문에 JobKeeper에 대한 자격을 얻지 못한다. 그들의 전체 소득이 30% 이상 감소했을 수도 있지만, 그들의 ABN에서 벌어들인 소득은 그만큼 충분히 감소한 것으로 나타나지 않는다. 설문에 응한 미디어 엔터테인먼트와 예술 연합 회원 중 35%는 잡키퍼 지원 프로그램에 자격이 없었다.

067

예술은 공공적인 것이다. 예술적 창의성은 그 자체로 이롭다. 해외 사례를 참조해 보자. 독일 연방정부는 1인 사업자와 프리랜서 및 기업에게 최대 9,000유로(1만5,000달러)의 일회성 지급을 제공하고 있다. JobKeeper에 해당하는 독일인에게 팬데믹 이전의 월급의 60~80%의 급여를 제공하고, 자녀가 있는 노동자에게는 추가 수당을 지급한다. 실업자에 대한 기본소득 지원 접근성도 단순화돼, 봉쇄 후 다시 문을 연 중소기업에 1만~5만 유로(약 1만6650달러~8만350달러)의 보조금을 제공하는 네우스타트(Neustart) 기금을 2배로 늘렸다.

영국의 자영업자 소득 지원 제도(UK's Self-Employed Income Support Scheme)는 한 달에 2,500파운드(4,650달러)에 달하는 이전 소득의 80%까지 보조금을 지급한다. 영국 정부도 1억6000만 파운드(약 2억9800만 달러)의 긴급 자금을 배정하고 문화회복 및 갭신 위원회를 임명했다.

수백 가지의 다양한 국제 조치의 포괄적인 목록은 다음 링크에서 찾아 볼 수 있다
<http://www.culturalpolicies.net/covid-19/comparative-overview-financial/>

코로나 시대의 예술에 대한 질문

----- **구안** 관객도 변해서 이제 극장에 의상(마스크와 장갑)을 입고 오는 것 같다. 공연자들도 거리를 유지해야 하는게 맞다고 생각한다. 공연자들 사이의 거리가 1미터 이내로 줄어서는 안된다. 서로 너무 가깝게 붙으면 법규 정을 어기는 것이 된다. 예를 들어, 뉴욕오케스트라 같은 경우 연주를 할 때 각자가 떨어져서 연주를 하려면 엄청나게 큰 공간이 필요할 것이다. 아니면 관객이 보통 때의거의 4분 1 정도 밖에 안되는 상황이니, 관객과 자리를 바꾸어 관객이 무대에서 보고 관객석에서 오케스트라 연주단이 연주를 할 수도 있을 것 같다.

말레이시아에서는 이제 서서히 문이 열리고 있다. 현재 두 개의 플랫폼에서 라이브 공연을 볼 수 있는 상태고, 온라인 라이브 스트리밍으로도 볼 수 있다. 하지만 여전히 의문이 남는 부분이 있는데, 대부분의 작품이 라이브 스트리밍을 하기 위해 제작 된 것이 아니라 팬데믹 이전에 만들어졌다. 쇼팽의 야상곡이 예전 낭만주의 시대에 연주 될 때와 지금 시대에 연주될 때를 비교하면, 공연장의 분위기는 전혀 다르다. 지금은 전구가 발명되어 극장에서 사용하지, 예전에는 양초를 사용했기 때문에 그 분위기가 전혀 다르다고 할 수 있다.

매들린 ----- 현재 예술이란 무엇인가라는 질문인데, 우리 앞에 드러난 또 한 가지 사실은 현재의 상황이 예술이 바뀔 수 있는 기회라는 점이다. 당연히 관객들은 공연을 보는 것을 즐기지만 공연장이 바뀌지 않으면 더 이상 공연장에 가고 싶어하지 않을 것이다. 나는 컨템포러리 형식의 예술에 어떤 일이 일어날지, 예술가들이 이러한 변화와 어떻게 협상을 해 나갈지 보고 싶다. 행위적 변화 뿐만

아니라 개념적인 변화가 생길 것이라 예상 되는데, 모인다는 행위의 기본적인 원리와 모여야 하는 이유 등, 기본적인 질문들에 대한 대답이 바뀌게 될 것이다. 또한 영리한 컨템포러리 예술가들이 어떻게 새로운 작업을 만들어 낼지에 대해 궁금증을 가지고 있다. 구안이 이야기 한 오케스트라가 관객과 위치를 바꿀 수 있는 가능성도 흥미롭다.

또 다른 큰 질문은, 우리가 몇 가지를 포기해야 할 때가 온 것인가, 몇몇 양식은 해체되어 새로운 양식이 등장할 수 있는 길을 열어야 하는가 이다. 호주의 국립 오케스트라단의 많은 연주자들이 자리를 잃고 몇몇 직원들만 남았는데, 경제적인 면을 살펴봤을 때 다시 결성이 가능할지 확실치 않다. 이러한 상황이 오케스트라의 시대가 이제 지난 것이 아닌가 생각하게 되는 계기를 만들어 주었다. 오케스트라는 250년간 지속 되었는데, 지금의 상황에 맞는 것은 무엇인지 생각하고 있다. 이러한 큰 가능성들을 상당히 좋게 보는데, 물론 이런 질문들이 다음 주에 어떤 공연을 올려야 하는가에 대한 고민을 해결해 주지는 않는다. 하지만 현재 공공 극장이건 민간 극장이건 문을 연 곳은 아무데도 없다. 갤러리는 이번 주에 열자는 논의가 있었는데, 다시 열지 않는 것으로 상황이 바뀌었다. 예술감독이나 매니저 친구들은 계획을 짜고 다시 바꾸고 다시 짜고 하느라 상당히 바쁜 시간을 보내고 있을 것이다. 어제 세운 계획이 오늘 다시 바뀌고 다시 계획을 세우고 하는 중이다.

새롭게 대두되는 이야기들

매들린 ----- 다양하고 흥미로운 대화가 오가고 있다. 현재 우리는 평행선을 그리는 두 개의 세계 속에 살고 있다고 생각한다. 지금의 예술은 무엇이 될 수 있을지에 대해 예술계 동료들 간에 사적인 대화가 오가고 있다. 동시에 우파 정부가 예술에 큰 가치를 두지 못하도록 막는 것을 목표로 하는 다수의 로비와 정치적 협상도 일어나고 있다. 정부의 구조적인 지원 체계 사각지대에 놓인 예술가들이 많은데, 많은 예술가들이 소규모 비즈니스로 인정받지 못한다. 예술이 무엇이고 예술이 무엇이 될 수 있는지에 대한 대화가 일어나는 동시에, 이와 평행선을 그리며 지역 정부와 국가에서 예술계가 살아 남을 수 있도록 논의가 오가고 있다.

정말 아름다운 대화도 있다. 여러 다양한 사람들과 거의 15개의 왓츠앱 채팅 그룹을 만들어 대화를 하고 있다. 서로 필요한 도움을 주고 받으며 이어나간다. 어떻게 협상을 진행하고 생존을 하고 있는지 정보 공유 등을 하기도 한다. 금전적 여유가 있고 선의를 가진 사람은 누구라도 예술가를 고용하려고 하는 모습도 볼 수 있다.

----- **구안** 말레이시아에서는 이번 대유행으로 인해 정부문화예술관련 부서에서 몸을 담고 있는 사람들이 잘려 나가고 있다. 하지만 사실 코

게 영향을 받는 것 같지는 않고 그들은 여전히 자리를 지키고 있다. 봉쇄 조치가 내려지기 전 새 정부가 들어섰다. 새 정부 부처가 어떤 식으로 일을 진행하는지 몰라 좀 힘든 상황이다. 예술가 동료들 중에는 대유행 상황에도 불구하고 이 시기 동안 무언가를 하고 싶어서 종이 썬서 하고 있는 동료들도 있는데, 이들은 사회에 질문을 던지고, 정부가 도입한 규정에 대해서도 질문을 던지고 있다.

동시에, 대부분의 예술인들이 자신의 작품을 유튜브 등의 스크린에 올렸다. 모두가 다시 정상으로 돌아가기를 희망한다. 그래서 공연을 실제로 무대에 올릴 수 있기를 바란다. 또한 이전의 공연들은 스크린에 올리고 싶어 한다.

공연의 디지털화와 확장

매들린 ----- 디지털은 내가 사용하는 테크닉의 일부이다. 이미 이러한 테크닉과 언어를 사용하고 있다. 나의 작업 방식은, 한 측면에 집중을 하고 확장을 시켜 그것을 초기의 테크닉과 소재로 사용해, 거기서부터 무엇을 만들어 낼 수 있는지 보는 식이다. 때문에 어려움이 없었다. 예를 들면 다섯 개의 뜨개질 작업이 있는데 한 쪽 구석에서 하나를 하는 것 같은 식이다. 전혀 이상하게 느껴지지 않고, 오히려 이미 손에 쥐고 있는 것에 대해 더 많이 배우고 있는 것 같다. 두 번째로, 극장과 갤러리들이 디지털 작업 의뢰를 해오고 있다. 팀과 나는 ACCA^(Australian Center for Contemporary Art)에서 컨템포러리 시각 예술 작업 의뢰를 받아서 현재 작업 중이다. 흥미로운 점은 우리는 주로 극장에서 라이브 공연을 해왔기 때문에 ACCA에서 절대 커미션을 받는 일이 없었다. 그런데 지금 상황에서 누가 무엇을 하고 있는지는 둘러 보는 가운데 ACCA가 우리 작업에 흥미를 갖게 된 것이다. 기존의 구조가 사라져버린 뭔가 이상한 시기에 이런 일들이 생기고 있는 것이다.

----- 구안 동감한다. 나도 싱가포르 내셔널 갤러리에서 연락을 받았는데, 프로그램 하겠냐고 제안을 받았다. 전혀 예상하지 못한 일이었다.

매들린 ----- 우리는 오랜 시간 작업을 해왔고, 그래서 사람들이 우리가 뭔가를 해낼 수 있다는 것을 알기 때문에 이러한 제안들을 받는다고 생각한다. 내가 우려하는 것은 20대 예술가이다. 지금 막 학업을 마쳤고 이제 작업을 시작한 사람들의 경우, 안무를 배웠거나 음악 공연을 배웠지만, 아직까지 자신들의 작업을 완성할 수 있는 공간을 가지지 못했는데, 완성해보지 못한 것을 디지털화 해야 한다면? 어떻게 하는 생각이 든다.

----- 구안 약간 생각이 다른데, 젊은 사람들은 디지털 기술을 사용해서 자

신을 홍보하는데 훨씬 더 능숙하기 때문에 훨씬 잘 할 수 있지 않을까 생각한다.

매들린 ----- 나도 20대가 가진 특정한 디지털 기술을 유창하게 구사하는 능력에 동의한다. 이들 문화의 일부이고 굉장히 훌륭한 점이다. 그런데 특정한 부분을 유창하게 다룬다는 사실이 곧 공연의 디지털화를 잘 할 수 있다는 것을 의미하는 것은 아니다. 자기 자신을 예술가로서 충분히 알지 못하고 그래서 예술가로서 강한 입지를 가지고 목소리를 낼 수 없다면 쉽지 않다.

호주의 대규모 아트센터와 공연장은 디지털화에 대해 온라인 스트리밍 방식만을 생각하고 있다. 이것이 이들이 생각하는 유일한 대응책이다. 원래 하던 것을 똑같이 하되 카메라에 담아 스트리밍을 해주겠다는 식이다. 어떻게 보면 이게 디지털화라는 단어의 본래 의미이기는 하다. 물체가 있고 이것을 디지털화해서 디지털 상에 옮기는 것이다. 하지만 디지털 도구를 사용해 예술 작업을 하는 경우 완전히 다른 결과가 나오게 된다. 라이브 스트리밍과는 전혀 다른 것이다.

----- 구안 어떻게 보면 공연의 무대가 무한하게 확장되었다고 생각한다. 지금의 대유행과 봉쇄 조치, 공방 환송 등의 경험을 하면서 마치 전 세계가 연극 같다고 느꼈다. 통제 할 수 있는 것들이 굉장히 많다. 통행량도 통제가 되고, 세계가 갑작스럽게 변한 것처럼 느껴진다. 현실인지 아닌지 더 이상 구별이 안 된다.

디지털 알고리즘, 디지털 목표

매들린 ----- 호주 국립음악원이 호주의 음악에 대한 대정부 연설을 해달라고 부탁했다. 보통 티비에 나오는 전형적 연설이었다. 그런데 우리는 결국 호주의 음악과 소리에 대한 정보와 질문을 적어 챗봇에 입력한 후 챗봇을 여겨 저기 보내기로 결정했다. 그렇게 보내진 챗봇에 모두가 내용을 적을 수 있는 일종의 분배형 작문 수집 프로젝트가 되었다. 요즘에는 연설을 듣고 싶어하는 사람이 없다. 사람들은 누군가 나와서 연설문을 읽는 것에 싫증이 났기 때문이다. 그렇기 때문에 분배해서 작업을 하는 것이 합리적이라고 생각했다. 왜냐하면 이 자료를 만들어 내는 방법 자체가 사람들에게 경험이 되는 것이기 때문이다. 그래서 디지털 알고리즘, 디지털 목표란 나에게 있어 “어떻게 하면 관객이 참여할 수 있는 형식을 만들어 공동 창작의 경험을 이끌어 낼 수 있는지, 이를 위해 내가 만들어 낼 수 있는 최상의 형식은 무엇인지? 어떻게 관객과 상호 작용을 이끌어 낼지 생각하는 것이다. 프로젝트는 어려운 점이 있었지만, 이런 부분을 해결을 하고, 그 후 체계를 세워 다수의 병렬식 챗봇을 배분했다.

----- 구안 2015년에 내가 미국에서 결성한 밴드가 있었는데, 우리 세 명은 서로 다시 만날 일이 없을 것이라는 사실을 이미 알고 있었다. 한 명은 말레이시아에 살고 있었고, 다른 두 명은 콜롬비아의 보고타와 인도네시아 자카르타에 각각 살고 있었기 때문이다. 그래서 2016년부터 거의 매년 한 두번의 텔레매틱 공연을 같이 해왔다. 그렇기 때문에 우리에게 텔레매틱 공연을 하는 것은, 특히나 올해와 같은 상황에서는, 전혀 이상한 일이 아니었다. 하지만 이전에 사람들에게 텔레매틱 공연을 한다고 하면 노래는 어떻게 하는지, 음악은 어떻게 하는지 등등 궁금해하는 점이 굉장히 많았었다. 그런데 2주전에 우리가 보고타에 있는 어떤 기관에 기부를 하기 위해 텔레매틱 공연을 했을 때, 사람들은 어떤 질문도 하지 않았다. 그저 공연을 즐길 뿐이었다.

또 한가지 예시를 들고 싶다. 이전에 세계 곳곳에서 온 사람들을 만나면, 예를 들어 볼리비아, 파나마 등 정말 멀리서 온 사람들은 다시는 만날 일이 없을 것이라는 사실을 알았었다. 그런데 인터넷과 플랫폼 덕분에 누구나 쉽게 연락을 할 수 있게 되었다. 이런 방식의 연락을 1분 확장이라고 명명했는데, 내가 1분 음악 모티프를 만들고 온라인 혹은 오프라인으로 이전에 만난 적이 있는 시각예술가와 댄서, 뮤지션에게 보낸다. 그러면 이들이 여기에 자신의 작업을 얹고 그러면 내가 이것을 하나로 엮는다. 디지털의 성격이 강하지만 어떻게 더 깊이 들어갈 수 있을까 실험을 해보고 있다.

어쩌면 물리적으로 잃는 것이 있지만 영적으로는 얻는 것이 훨씬 더 많다고 생각한다. 사람들의 대응이 정말 빠르다. 벌써 50명의 예술가가 참여를 하고 있다. 내가 결과물로 만들어 내기만 하면 된다. 또한 대유행 기간 동안 독일문화원이 새롭게 마련한 예산 지원도 받았다. 가상 레지던시 프로그램이라 불리는 글로벌 프로젝트이다. 독일 현악 4중주와 협업을 위한 예산을 지원 받았다. 시각적 약보를 만들고 4주 동안 가상 디지털 레지던시를 하게 된다. 이 4주 동안 시각적 필름 약보 작품을 만들게 될 것이다. 여전히 연결이 되어 있다고 할 수 있다. 지구의 IP 네트워크 상에 만 연결이 되어 있으면 된다.

매들린 ----- 캄보디아, 인도네시아, 대만, 싱가포르의 동료들과 함께 타이베이에서 9월에 예술가 랩을 진행하기로 계획되어 있었는데, 오랜 시간 논의를 걸쳐 일종의 온라인 형식으로 8월에 진행을 한 후 내년엔 물리적으로 모이기로 하였다. 이들과 아주 오랜 시간을 같이 보냈고, 어떻게 함께 합리적인 방법으로 모두가 온라인으로 8월에 몇 일간 모일 수 있을지 방법을 찾아 냈다. 그래서 결국 35명의 서로 다른 예술가, 과학자, 심리학자가 여러 다른 분야에서 모이게 되었다. 구

안이 이야기 했듯이 이전 같으면 전혀 만날 일이 없었을 사람들을 지금의 상황이 한 데 모아준 셈이다.

073

Q ----- 미래가 앞당겨 온 듯 한 낯선 시간 속에 살고 있다. 미래와 현재가 공존하는 듯한 낯선 시간이 이 두명의 예술가들에게는 어떤 의미로 다가오는지를 마지막 질문으로 던졌다.

----- 구안 나에게서는 이 시기가 낯설지 않은데, 이 이상한 시기가 모든 사람들에게 전파된 것 같다. 나는 작품을 만들 때 혼자만의 순간에 깊숙이 빠져들어 자신을 돌아보는 경우가 있는데, 많은 사람이 이런 상황에서 매우 이상한 느낌을 받을 것이다. 그들은 대부분 굉장히 많은 만남을 가지기 때문이다. 봉쇄 조치로 혼자 소외되어 있는 이 이상한 순간이 모두의 앞에 나타나 모두가 같은 경험을 하고 있다. 이는 앞으로 예술가들이 만들 작품이 관객에게 훨씬 더 가깝게 다가갈 수 있는 가능성으로 반영되어 나타날 수도 있다. 왜냐하면 우리 모두가 비슷한 상황에 놓여 있고, 설명조차 어려운 이상한 장소와 순간을 공유하고 있기 때문이다. 미래는 갑작스럽게 빠른 속도로 다가 왔다. 우리는 서로 떨어져 있지만 우리의 목표는 하나다. 서로 만나 이야기를 나누기를 희망한다. 모두가 같은 이야기를 할 수도 있겠지만 오히려 그렇기 때문에 아름다운 것이다. 그것이 우리가 극장에서 이야기를 나누는 이유이다. 모두가 각자의 공간 속에서 꿈을 꾸고 있지만 우리는 같이 꿈을 꿀 수 있고, 그 꿈을 깨고 나면, 다시 꿈을 꾸고 서로 꿈을 나눌 수 있다.

매들린 ----- 지금은 이상한 시기이다. 모두에게 시간이 주는 의미가 달라졌다고 생각한다. 공간감과 시간의 부재에 대한 공감이 존재하는 가운데 우리가 이해할 수 있는 표식들이 사라졌다. 우리는 시간과 공간에 색다른 방식으로 접하는 경험을 나누고 있는데, 이 둘은 평행선을 그린다. 그것이 한 측면이고, 이 시기에 내가 느끼는 감정을 가장 잘 표현할 수 있도록 비유하자면 마치 내 피부가 사라져 버린 것 같다. 자아와 정체성의 형태를 잃은 듯한 느낌을 받는다. 고통스럽지는 않았는데, 어쩌면 조금은 고통스러웠는지 모르겠다. 일종의 개방성이 있었고... 모두가 피부를 잃은 것 같은 느낌이다. 우리는 함께 흩어져 있는 상태인데, 우리가 함께 무언가를 다시 만들 수 있기를, 아니 새로운 것을 함께 만들어 낼 수 있기를 바란다.

072



074

----- 매들린 플린 Madeleine Flynn (호주 | 아티스트)

매들린 플린은 듣는 다는 행위에 대한 낯선 상황을 만드는 작업을 하고 있는 호주의 대표적인 예술가이다. 팀 험프리(Tim Humphrey)와 오랜 기간 협력을 하고 있다. 그녀의 작업은 인류 문화의 소리에 관한 질문과 호기심을 동력으로 삼고 있으며, 대중의 참여적 개입을 통해 관객과 새로운 과정을 거쳐 함께 진화해 나가는 것을 추구한다.

그녀는 호주와 해외에서 활발하게 활동하고 있다. 2017년 호주 국가위원회 주축한 만만, 실험 예술형식상을 수상하였으며, 5개의 그린롤 어워드와 2개의 APRA AMC 상을 수상하기도 하였다. 그녀는 전 세계의 많은 곳에서 커미셔닝 작업을 했으며, 작품은 국제적으로 소개되었다. 독일의 씨어터 드 발트(Theater Der Welt), 영국의 브라이튼 축제(Brighton Festival), 글라스고우의 소니카 축제(Sonica Festival), 한국 아시아예술극장, 인천아트 플랫폼, 호주 시드니 페스티벌, 멜버른 페스티벌, 아시아토포(AsiaTopa), 퍼스 축제(Perth Festival), 미국의 케네디 센터 등이 대표적이다.

그녀의 현재 관심분야는 실존적 위험, 공공 공간에서의 인공지능, 오래동안 유지해온 사회적 개입으로서 공공예술이다. 그녀는 현재 ACCA(Australian Center for Contemporary Art)의 커미셔닝 작업을 진행 중이다.

<http://madeleineandtim.net/>



----- 응 초 구안 Ng Chor Guan (말레이시아 | 아티스트)

토카타 스튜디오 공동창립자 응 초 구안은 말레이시아의 유명 작곡가, 사운드 디자이너, 테레미니스트^[thereminist], 즉흥연주자, 교육자이며 사이클리스트이다. 전세계 많은 예술축제에서 발표한 그의 작품세계는 기술의 동시대적 요소들에 뿌리를 두고 있으며, 공연예술에 있어서 경계를 뛰어넘는 다양하고 풍성함을 보여주고 있다. 그가 현재 지속하고 있는 실험 연작은 “새로운 음악 시리즈와 무용=음악 시리즈(New Music Series and Dance=Music Series)로 즉흥과 교차 문화적인 방식으로 말레이시아에서 이용할 수 있는 다양한 미디어, 음악, 전통을 하나로 묶는 새로운 문화예술의 언어를 만들어 내고 있다. 그는 예술은 세상을 변화시키는 힘이라는 신념을 통해 작업을 보여주고 있다. 그의 작업은 상호작용적이고, 문자 그대로의 수단과 예술적 렌즈를 통해 관객들을 참여시킨다. 그의 최근 작품인 ‘2020’은 5년 동안 진행한 프로젝트로, 복수의 미래와 시간 여행의 개념에 의해 구동되는 다학제 공연이다. 2020은 미래에 대한 명상이며 동시에 미래를 향한 적극적인 과정이라 할 수 있다.

그는 다수 영화음악에 참여했는데, 2009년 프랑스의 클레몽 페랑 단편영화제(Clermont-Ferrand Short Film Festival in France)¹와 2010년 슬로바키아 예술영화제(Art Film Fest in Slovakia)²에서 수상하기도 하였다. 2015년 DanceNorth 호주의30주년 작품<Twilight>의 음악 감독으로 초청되어 작업했으며, 같은 해 미국 연방정부가 주관하는 프로그램 원비트(OneBeat)에 선정되어 공식적으로 원비트 펠로우로 활동하고 있다. 관은 독일, 호주, 오스트리아 등의 무용가, 예술가들과 협업을 하고 있으며, 11개의 앨범을 발표하였다.

<http://www.facebook.com/huangchuyuan>

075

2020.09.10. {thu}

BELGIUM

THÉÂTRE DE LIÈGE

서지 랑고니 Serge Rangoni

코로나 19로 인해 공공극장의 문이 좀처럼 활짝 열리지 않고 있다. 봄부터 초여름까지 유럽의 공공극장 또한 문을 굳게 닫고 대부분의 시즌 프로그램은 취소되었다. 최근 유럽의 봉쇄가 끝나고 국경이 열리면서 사람들의 이동이 활발해지고 있다. 한동안 굳게 문을 닫고 있었던 극장은 그 동안 어떤 준비를 하고, 끝나지 않은 코로나 시대에 공공극장의 역할과 책임을 무엇이라고 생각하는지, 향후 계획은 어떠한지를 들어보기 위해 벨기에 리에주 시 극장의 극장장과 이야기를 나누었다. 리에주 극장은 벨기에 프랑스어권에서 유럽의 다른 국가와 국제공동제작을 하며, 유럽 내 국제 협력을 활발하게 이끌고 있는 대표적인 극장이다. 서지 랑고니는 리에주 시 극장의 극장장이며 동시에 유럽 공공극장의 가장 큰 네트워크인 유럽 씨어터 컨벤션(ETC)의 회장이기도 하다. 리에주의 상황과 유럽의 상황을 함께 들어보자.

다시 연결되고 있는 유럽, 개인 삶의 변화와 현재

서지 ----- 축제가 진행되던 중에 봉쇄조치가 시행되었다. 유럽연합의 지원으로 열린 '이주'를 주제로 한 축제였다. 1주일 동안 다양한 공연과 설치 예술이 선보였고, 마지막 날에 이 주제와 관련해 집행위원회 관계자 등이 참석하는 대규모 세미나가 열리기로 되어있었는데, 이를 전, 갑자기 모두 취소되었다. 그 때를 시작으로 4달 간 '이주'라는 주제에 대해 이야기 하는 사람은 아무도 없었다. 이 주제는 완전히 자취를 감추었다. 코로나와 관련해 개인적으로 가장 먼저 떠오르는 생각은 코로나로 인해 다수의 중요한 주제들이 지워져 버렸다는 것이다. 이 부분이 아주 어렵게 느껴지며 겁이 난다.

개인적인 삶을 살펴보면, 평생 한 번도 이렇게 집에서 오랜 시간을 보낸 적이 없었다. 지금과 같은 상황에 집에 있는 것이 나쁘지만은 않았다. 전 세계를 놀라게 한 상황이었지만 벨기에에서는 밖에 나가거나 산책을 하는 것이 허가된 상태이고, 지난 세 달 간 날씨가 정말 좋았다. 그래서 나에게 이 기간은 리에주 시를 재발견하게 되는 기회가 되었다. 원래 나는 브뤼셀 출신이라 집과 극장만 왔다 갔다 했는데, 걸어 다니면서 도시 곳곳에 아름다운 공간들을 발견하게 되어 한 편으로는 좋았다. 3월 19일부터 봉쇄조치가 시행되고 22일쯤부터 몸이 아파서 무슨 일이 어떻게 돌아가는지도 모르고 3주간 집에만 있었다. 이후 좀 걸을 수도 있게 되고 코로나로부터 회복하였다.

그 이후 피에르와 전 리에주 대학 총장인 친구와 함께 극장을 다시 열 수 있을 지, 그러려면 첫번째 프로토콜이 무엇인지 생각하기 시작했다. 그래서 이후 한 달간 첫번째 프로토콜에 관해 프랑스어권 및 플레망어권 친구들과 많은 이야기를 나누었다. 끝도 없이 몇시간 씩 좀 미팅을 진행했다. 그렇게 한 달 정도가 지나고 나서 더 이상 못하겠다는 생각이 들었다. 마스크나 방문객 관리에 대한 이야기만 너무 많이 나왔기 때문이다. 또한, 봉쇄조치가 시작되자마자 다음 시즌이 완전히 바뀌었기 때문에 여름에 무언가를 조직할 수 있을지 생각했다.

봉쇄 첫날부터 우리가 계획한 시즌을 그대로 실행 할 수 없다는 사실을 깨닫고 모든 프로그램을 10월로 연기하기로 결정했다. 공연장 두개를 운영하면, 건물 두 곳으로 관객들이 이동해야 하기 때문에 관리가 어려울 수 있어, 시즌 전반기, 9월까지의 큰 공연장 한 곳에서만 공연을 진행하고 작은 공연장의 공연들은 전부 취소하기로 하였다.

그렇게 시즌이 바뀌었고, 모든 공연이 10월 4일에 시작되는 것으로 연기하였다. 동시에 야외 공연 허가가 날 때를 대비해 예술가들을 위해 무엇을 할 수 있을지 생각해 보았다. 이 기간 동안 예술가들의 상황이 매우 어려웠기 때문에 페이스북에서 리에주의 독립예술가들 사이에 무언가를 하기 위한 움직임이 보였다.

078

이와 관련해 시와 연락을 했고, 시와 주 당국은 여름 동안 진행될 행사 조직을 극장에 의뢰하기로 결정하였다. 그래서 이번 여름에 리에주의 네 개 광장에 무대를 마련해, 음악, 연극 등 다양한 공연을 하기로 하였다. 오픈콜을 통해 455개의 공연 제안을 받았는데, 리에주에서 들어온 신청만 이 정도였다. 작품을 선정하고 행사를 조직 하기 위해 해야할 일이 많다. 잠시나마 극장으로 돌아 올 수 있게 되어 정말 좋다. 기술 감독인 나탈리를 비롯한 팀 전체가 굉장한 열의를 가지고 진행하고 있는데, 솔직히 놀랐다. 기존 시즌 업무에 추가 업무가 늘어난 것인데, 다들 괜찮다며 자신들이 맡겠다고 했다. 모두가 긍정적이고 건설적인 일에 참여하고 싶어 했다. 광장 행사는 지난주에 이미 시작이 되었다. 7월 4일부터 매주 토요일에 진행되며 8월 29일까지 지속된다. 매우 짧은 기간이다. 코로나 이후 네 달간 이렇게 지냈다.

관객 관리를 위한 안전 규정

서지 ----- 이 이야기는 굉장히 어려운 주제인데, 보통의 상황에서는 당연히 히 관객을 최대한 유치하려 하겠지만 이제는 관객을 너무 많이 유치하면 안된다. 중간에서 균형을 잡아야 한다. 극장에는 80석이 있고, 이 곳에 관객을 배석해야 한다. 그리고 옆에 바가 있어서 음료를 주문할 수 있는데, 앉아서 주문을 해야하고 바로 직접 이동해서는 안된다. 입장하면서 알콜 세정제로 손 세정을 하고 착석 해야 한다. 이게 주요 규정이다. 현재 벨기에에서 규정 상으로 실내 최대 수용 가능 관객 수는 200명이다. 만약 200석의 극장이 있으면 제한을 받지 않고 200명 전부를 배석할 수 있다. 유일한 규정은 관객이 마스크를 써야 한다는 것이다. 지하철, 버스, 비행기에서도 마스크를 쓰고 나란히 앉을 수 있기 때문에 극장에서도 마찬가지이다. 마스크를 쓰는 것이 굉장히 중요하다.

079

안전을 위한 공식적인 가이드 라인

서지 ----- 알다시피 벨기에에는 최소 프랑스어권과 플레망어권 두 개로 나뉘어지고, 따라서 정부부처가 두개 있다. 프로토콜의 조직과 이에 대해 논의가 두 개로 나뉘어 진행된다. 오늘 기준으로 아직 정부가 전국적으로 어떻게 할 지 결정을 내리지 않았다. 양측이 동의하지 않았기 때문이다. 프랑스어권에서는 절차가 진행되어 정부부처가 가이드라인을 제공했지만, 굉장히 느슨한 가이드 라인이다. 이야기 했듯이 200명의 관객이 실내에서 거리 두기 없이 마스크만 착용하고 들어온다. 야외의 경우는 800명인 것으로 알고 있다. 나는 플레망어권 그룹에도 참여해서 양 측을 연결하는 역할을 하고 있다. 플레망측은 독일에 더 근접한 접근을 하고 있다. 국가 바이러스 대책 위원회 구성에서 의장과 가장 핵심적 역할을 하는 인사가

플라망어권 출신이고, 이들은 강하게 제한을 걸자는 입장이다. 플라망어권에 있는 80개의 극장이 소속된 위원회는 이들이 이끄는데, 국가 대 바이러스 위원회와 계속해서 연락을 하고 있다. 2달 반 동안 이와 관련해 논의가 진행 된 후, 제한 수위가 강하고 인터넷 홈페이지까지 갖춘 굉장히 잘 짜여진 프로토콜을 마련했다. 내가 볼 때, 이 프로토콜은 5월 경에 이야기가 되기 시작했는데, 당시는 대유행이 지금보다 훨씬 더 심각했기 때문에 제한 수위가 매우 높다. 프로토콜이 완성된 후 프랑스어권 측에 승인을 할 것을 요구했는데, 우리는 잘 만들어진 가이드라인이고 도움이 되겠지만, 이 가이드라인을 벨기에의 모든 극장이 공식적으로 반드시 따라야 하는 규정으로 만드는 데에는 반대한다고 말했다. 그래서 문제에 봉착한 상태고, 두 문화부 장관이 지금까지도 합의점에 도달하지 못한 상태다. 어제 연방정부가 마스크 착용이 매우 중요하고, 영화관, 극장, 상점에서 마스크를 쓰는 것이 의무사항이라고 명확히 발표했다. 나는 이것이 바람직하다고 생각하는데, 마스크 착용이 가장 중요하기 때문이다.

티켓팅의 경우, 초기에 리에주 극장은 현장 티켓팅을 하지 않기로 했는데, 이제는 다시 재개되었다. 많은 사람들이 티켓을 구매할 때 누군가와 이야기하기를 원하고 극장에 오고 싶어 한다. 현재는 좀 혼란스러운 상황이다. 상점과 식당에 사람이 가득하다. 당연히 극장에 오면 손 세정을 해야하고, 플렉시 글라스를 티켓팅 부스에 마련했지만, 지금은 그것이 전부다. 상황이 더 안 좋은 예는 네덜란드에서 찾아볼 수 있는데, 네덜란드는 벨기에보다 더 조치가 느슨하다. 네덜란드에서는 길에서 마스크를 쓴 사람을 찾아 볼 수 없다. 네덜란드는 초기에 영국 보리스 존슨 총리처럼 그냥 바이러스를 놔두고 보자는 식이었다. 이후 조금 바뀌었지만 보호 조치가 덜하다. 스페인을 이들 전에 방문했었는데 스페인에서는 누구나 길에서도 마스크를 쓴다. 나라마다 좀 다르다.

리허설과 관련해, 정부부처가 6월 초부터 리허설을 허가하기 시작했다. 우리도 현재 최종 리허설을 하고 있다. 리허설을 시작할 때 모두 검사를 받고, 그 후에 리허설 인원을 마다, 소위 버블을 만들어 자신의 버블에 머무르면서 서로 협업한다. 우리가 말하는 버블은 하나의 팀을 말한다. 예를 들어, 10명이 팀으로 작업을 하면, 이 팀이 서로 같이 몸쳐서 다니고 팀 외의 사람들과 되도록 접촉을 하지 않는 것이다. 의무사항은 아닌데, 우리 극장의 경우 리허설을 시작할 때 모두가 검사를 받는 것으로 결정을 했고, 이를 통해 바이러스가 없는 것을 확실하게 한 후, 그 뒤로는 같이 지낸다. 다른 사람들을 가능한 만나지 않게 하려고 노력하는데, 쉽지는 않다. 보통 공연자들의 경우 영화관을 가거나 여기 저기 섞이게 되는데, 가능한 한 그렇게 하지 말아 달라고 부탁했다. 매우 어려운 일이다. 마스크를 쓰고 리허설을 하는 것은 불가능할 정도로 어렵기 때문에 마스크 없이 하는데, 거리 두기는 어려움이 있어서 항상 시행되지는 않는다. 하지만 이 버블을 유지하는 것이 중요하다. 6월에 서로 다른 공연을 하게 될 두 팀이 리허설을 했고, 두 프로덕션이 서로 분리된 상태를 유지하기 위해 노력을 했다.

080

봉쇄 이후, 야외에서의 문화예술 행사 왜?

서지 ----- 목적은 두 가지이다. 벨기에의 모든 도시들이 이번 여름에 야외에서 뭔가를 하려고 노력 중이다. 그 이유는 모든 축제가 취소되어서 문화계가 가장 중대한 위기를 맞고 있기 때문이다. 사람들은 어떤 공연도 보지 않고 지내고 있고, 음악 축제, 락 음악 축제 등 모든 축제가 취소되어서 기술 스태프들에게 일거리가 전혀 없다. 한편, 사람들이 시내로 나가고, 상점과 음식점에 갈 수 있도록 허가가 된 후, 식당은 비교적 쉬웠다. 사람들은 다시 식당에서 식사를 하기 시작했다. 그런데 상점은 상황이 매우 다르다. 한국은 모르겠지만, 누구도 옷을 사러 매장에 가지 않는다. 큰 위기 상황이다. 그래서 시 차원에서 뭔가 행사를 조직해서 사람들의 시내 방문을 유도하고자 했다. 시내 중심가가 큰 경제난을 겪고 있기 때문이다. 이 두 가지 이유가 더해져 시 정부가, 적어도 프랑스어권에서는 야외 콘서트와 문화행사를 조직하기로 결정했다. 야외 행사는 실내행사보다 훨씬 스트레스를 덜 받는다. 바람도 불고 햇빛도 있어서 더 낫다. 그래서 시 차원에서 이를 강하게 추진하고 있다. 또한, 벨기에에서 중요한 이슈 중 하나는 휴가다. 어디를 갈지가 문제다. 벨기에는 굉장히 작은 나라라서 보통 이탈리아, 프랑스 등 해외로 여행을 가는데 지금 상황에서는 사람들이 해외에 나가는 것을 걱정해 국내에 더 머무르고 있다. 지금 국경이 열린 상황을 감안한다면, 더 많은 사람들이 해외로 나갈 것이라 생각하지만, 또 그렇게 쉽지만은 않아서, 사람들이 도시에서 참가할 수 있는 행사가 필요하다. 이게 주된 이유이다. 우리가 여름에 토요일마다 조직하기로 한 행사는 각 광장 당 단지 80명만 수용하는 규모다. 당연히 어려움이 많다. 지난 주 토요일에 오프닝 행사를 했는데, 본능적으로 사람들은 바(bar)로 향한다. 그래서 정말 쉽지 않다.

관객의 태도와 인구통계학적 변화

서지 ----- 티켓팅 부스를 6월 초 느낌이막이 열었다. 그 이후에 정말 많은 관객들이 표를 구매했다. 아마도 관객은 앞으로 줄어들 것이다. 하지만 사람들은 공연을 보고 싶어한다. 나이가 많은 사람들도 마찬가지다. 많은 고령의 관객들이, 자신은 70살이지만 삶을 즐기고 싶고, 좀 덜 살더라도 잘 살고 싶고, 두려움 속에 살고 싶지 않다고 생각한다. 굉장히 색다른 사고 방식이지만 아주 명확하게 상황을 보고 있다. 브뤼셀의 동료들에게 들은 바로는 10~15% 정도의 관객 손실이 있을 것이라 예상한다. 그렇게 큰 수치는 아니다. 현재 벨기에에서 하루 80건의 코로나19 확진이 있다. 병원에서 회복을 하는 사람도 늘고 있어서, 압박이 이제 더 적다. 앞으로 상황을 봐야겠지만, 대유행이 지나가고 나면 사람들이 어떻게 변할지 예상하는 것은 어려운 일이다. 5월 말의 상황과 비슷하다. 5월 말에 많은 연출들이 우리에게 극장을

081

열고 공연을 선보일 것을 요구했었다. 그리고 나서 배우들이 페이스북 상에서, “연출들이 리허설을 재개하고 극장으로 돌아가기를 원한다. 하지만 우리가 걱정을 하는지는 묻지 않는다.”라고 이야기 하는 것을 보았다. 사람들에게 따라서 반응이 다르기 때문에 쉽지 않다. 모두가 같은 견해를 가지기는 매우 힘들다. 어제 파리에 있는 동료와 이야기를 했는데, 휴가를 가고 싶다고 했다. 이유를 들어보니, 극장 티켓오피스에서 근무하는 여직원들이 의무사항임에도 불구하고 마스크를 쓰지 않기 때문이었다. 이 직원은 극장 내에서 여기저기를 다니며 관객들과 대화를 나누는 사람이다. 사람들 마다 관점이 다르기 때문에 굉장히 어렵다. 유럽의 상황은 미국만큼은 아니지만 상당히 어렵다.

유럽 극장 동료들과의 대화와 공유

서지 ----- 유럽에서 동료들과, 특히 ETC^(European Theatre Convention) *동료들과 많은 이야기를 나눈다. 서로 통화를 하며 나라 마다 허가사항이 어떻게 다른지 확인하고, 관객을 어떻게 관리하는지에 대해 이야기를 나눈다. 나라마다 많은 차이점이 있다. 공연 자체도 변하고, 작업 방식도 변했다. 프랑스와 벨기에에 있는 많은 극장들이 이번 여름에 야외 공연을 선보이기 위한 작업을 이끌고 있다. 야외 공연을 조직하기 위해서는 준비해야 할 작업들이 많다. 상황이 지속되면 이후에는 무엇을 할지에 대해서도 많은 논의가 필요하다. 하지만 어떤 영향이 있을지 예상하기는 매우 힘들다. 야외 공연에 있어서 생태학적 주제가 점점 더 중심에 자리하게 될 것이라 생각한다. 우리는 EU집행위원회를 위해 11월에 열릴 대규모 행사 조직 때문에 굉장히 바쁜 상황인데, 독일 의장의 임기 동안에 ETC, IETM을 포함한 네트워크와 협력을 통해 대규모의 포럼을 조직할 것이다. 이 대규모의 포럼은 “공연예술의 미래”라는 주제로 열린다. EU집행위가 조직하는 첫 번째 공연예술 포럼이 될 예정이다. 매년 조직해서 논의를 하고 아이디어를 나누게 될 것이다. 이 11월의 포럼이 뒤를 돌아보는 기회가 될 수도 있다.

예술가와의 대화

서지 ----- 셀마, 세실 등의 예술가들과 이야기를 나누었다. 거리 두기 등의 조치를 공연에 통합하는 것은 불가능하다. 예술가들은 이런 것을 시행할 준비가 되지 않았다고 생각한다. 매년 스쿨 오브 마스터스라는 배우들을 위한 워크숍이 있다. 올해 우리는 이것을 좀 바꾸어 작가를 위한 스쿨 오브 마스터스를 열었다. 코로나와 변화라는 주제로 열렸다. 내 생각에 아직까지 큰 변화는 없을 것이라 생각한다. 아마도 현재 가장 큰 변화는 소셜미디어의 힘과 인터넷 망을 통한 접촉이라 생각한다. 아주 중요하다. 또한 인터넷을 통한 관객과의 접촉, 인터넷의 사용이

082

모든 면에서 점점 더 증가하고 있다. 인터넷을 통해 동료들과 색다른, 더 직접적인 방법으로 연락하게 되었다. 정치가들과도 직접적인 연락을 하고 있다. 장관, 유럽연합 차관 등과도 zoom 한다. 예술가들에 지금은 매우 힘든 상황인데, 이들에게 제 1의 목표는 일거리를 찾는 것이기 때문이다. 동료인 세실과 이야기를 나누었는데, 세실은 거리 두기 등 모든 조치를 자신의 작업에 통합하려 했지만, 불가능 했다고 말했다. 두고 봐야 할 것이다. 몇몇은 성공할지도 모르지만, 확신이 들지 않는다.

지역 관객과 지역 예술가들에 집중 하는 것의 양면

서지 ----- 이야기 했듯이, 우리는 현재 여름 동안 광장에서 행사를 연다. 모든 극장들이 동네와 주변사람들에 더 주의를 기울이고 있다. 그리고 다른 방식으로 여러 다른 예술가들과 소규모의 작업을 한다. 예전에도 하던 작업이지만 지금 더 활발해졌다. 한편, 유럽은 연합이지만 실제로는 연합이 아니다. ETC 내 큰 주제인데, 우리가 두려워 하는 것은 폴란드, 헝가리, 불가리아, 루마니아, 포르투갈 같은 국가들이 자국의 예술가들 하고만 작업을 하려는, 민족주의적 경향을 보이는 것이다. 아주 큰 이슈이다. 민족주의에 대항하는 것은 매우 중요하다. 포폴리즘 정당에게 대유행은 굉장한 호재다. 나가지 말고 초대도 하지 말고 자국의 테두리 안에서 자국민들끼리 있는 것이다. 우리에게는 매우 중요한 이슈다. 유럽연합에 국제화와, 연합 내 국가 간 교류를 위한 지원을 강화 해 줄 것을 요청했다. 그렇지 않으면 헝가리나 폴란드 같은 나라에서 이 분야는 고사할 것이다. 아주 중요한 문제이지만, 미래에 더 수월해 질지는 모르겠다. 지금까지 누구도 우리에게 리에주에서 국제적인 작품을 선보이는 것에 대해 뭐라고 한 적은 없는데, 미래에 누군가가 우리에게 국제적인 작품보다 벨기에의 작품을 더 많이 다뤄야 한다는 식으로 말을 하게 될지는 모르겠다. 어려운 주제이다.

083

대유행으로 인한 유럽 연합의 연대와 반대의 상황

서지 ----- 모든 국가들이 국경 내에서 더 많은 작업을 할 것이다. 유럽 연합 각국의 정책은 각국 정부가 정한다. 유럽 단위의 문화화가 있지만, 이들의 정책은 각국 정책의 아래 위치하고, 주된 정책은 각 국가가 결정한다. 대유행으로 유럽의 정책보다는 각 국가의 정책이 더 강화될 것이다. 하지만, 많은 사람들이 이러한 흐름이 역전 되기를 원하고 있다. 우리가 서로 연결될 수 있기를 희망한다. 예를 들어, 크로아티아 같은 경우 더 국수적인 성향을 보일 것이라 확인하는데, 대유행 이전에 이미 국제 교류에 크게 저항하고 있었기 때문이다. 유럽의 작품을 위한 문을 열어 놓기 위해서는 강하게 저항해야 한다. 쉽지 않은 일이다. 두고 봐야 한다. 어려

움이 있을 것이다. 내가 두려워 하는 부분은, 누군가를 초청했는데 아픈 사람이 생겨서 극장 문을 닫아야 하는 상황이다. 생겨서는 안되는 일이기 때문에 쉽지 않다. 또한, 인종차별도 생겨날 수 있다. 발칸반도 지역은 거의 즉시 문을 닫았는데, 이제 다시 문을 열 수 밖에 없다. 두 가지 이유에 기인하는데, 첫 번째로 크로아티아를 방문하는 관광객이 없다면 심각한 타격을 입을 것이기 때문이다. 그래서 다시 문을 열어야 하지만, 당연히 그 즉시 코로나 감염자가 늘어날 것이다. 모순되는 상황이다.

*

ETC(European Theatre Convention)

창작, 혁신, 협력의 예술 플랫폼(An Artistic Platform for Creation, Innovation & Collaboration)

<http://www.europantheatre.eu>

<http://youtu.be/TKHmSrUkbt8>

유럽 최대의 공공극장 네트워크인 ETC는 유럽 문화분야의 활력과 다양성을 반영하며, 25개국의 42개 유럽 회원들로 구성되어 있다. 1988년 설립되었으며, 동시대의 다양한 관객과 변화하는 사회에 반응하고, 참여하고 대응하는 상호작용과 대화, 민주주의의 필수적인 플랫폼으로서 유럽의 연극을 알리고 있다.

ETC는 유럽의 사회적, 언어적, 문화적 유산을 유럽과 유럽 밖의 관객과 커뮤니티에게 제공하는 포괄적인 연극 개념을 만들어 나가고 있다. ETC는 강력하고 전문적인 거버넌스를 통해 최신의 경향과 발전을 고려하며 지속적으로 성장할 수 있는 네트워크를 구축하고 있다.

ETC는 유럽 연합의 크리에이티브 유럽에서 지원을 받아 4년 동안 "참여: 도전적인 극장을 통한 동시대의 관객에게 권한 부여" 프로그램을 운영하고 있으며, 이는 회원 극장에게 많은 기회와 새로운 프로젝트의 가능성을 제공하고 있다.

유럽 협력의 미래에 대한 논의

서지 ----- 극장들 간의 협력을 증진하기 위한 방안을 찾고자 한다. 큰 논의가 이루어지고 있으며 회의도 하고 있다. 실현을 위한 최선의 방법을 찾아야 한다. 이야기 했듯이 EU집행위원회에 가장 먼저 지원을 요청한 것은 예술가의 이동성을 유지해 달라는 것이었다. 더 많은 예산을 지원해 달라는 요청이었다. 아주 중요한 일이기 때문이다. 유럽의 젊은 세대 예술가들 중 태어난 나라와 작업을 하는 나라가 다르고, 다른 언어를 사용하는 예술가들이 있다. 30대 정도되는 젊은 초국가적 예술가들이 많다. 이 부분에 대해 논의 하였으며, 베를린 포럼에서 이들 중 몇몇을 모아 라운드테이블을 열고자 한다. 여러 국가에 몸을 담고 있는 젊은 예술가들을 모으는 것이다. 또한 한국의 국립 극장의 예술가와 벨기에의 예술가들이 협력하는 것도 장려할 것이다. 가장 좋은 방법이라 생각한다.

084

디지털화와 관련한 리에주 극장의 생각과 변화

서지 ----- 디지털화는 대유행 하에서 당연히 그 중요성이 더 커졌다. 명백하다. 대유행 기간 중에 소그룹을 결성하기로 결정했는데, 이 그룹은 극장 내 혁신과 디지털화 활용방안 모색을 위한 그룹이다. 예를 들자면, 최근에 우리는 학교와 많은 작업을 했는데, 학교를 방문하거나 학생들이 극장을 방문을 하는 것보다 디지털 기술을 더 많이 활용하게 될 것이다. 모든 공연 프로그램을 앱에 올리고, 티켓팅도 앱으로 더 많이 하기로 결정했기 때문에 극장 앱도 준비중이다. 또한 우리는 지금까지 매일 공연 소개 자료를 물리적으로 만들었는데, 이것을 디지털화를 통해 팟캐스트 등으로 다양하게 변화시킬 예정이다. 이것이 우리가 시도하고 있는 새로운 움직임이며 이러한 행동은 매우 중요하다고 생각한다. 하지만 동시에, 봉쇄 조치가 풀릴 경우, 티켓 부스의 예를 들어 보자면, 사람들은 물리적으로 다른 사람들을 보고 싶어 할 것이다. 논의 초반에 우리는 극장에서 더 이상 티켓을 판매하지 않고 디지털화 된 가상 티켓만 사용하자고 했었는데, 관객은 사람들을 보고 싶어하고 이야기를 나누고 싶어 할 것이다. 하지만 디지털화의 움직임이 있는 것은 명백하다.

085

예술과 기술

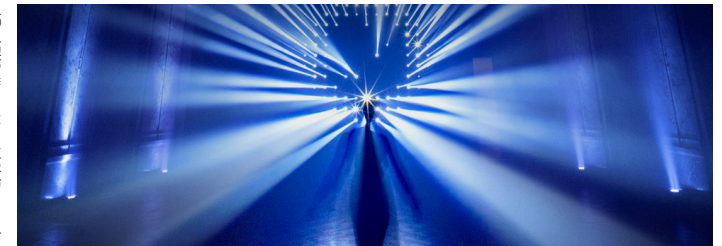
*

IMPACT/ International Meeting in Performing Arts & Creative Technologies)

http://theatredeliege.be/en/spectacles/?_sft_event-categories=impact-en

임팩트(IMPAC)는 벨기에 리에주 극장에서 2016년 시작한 과학, 기술, 예술 분야의 경계를 넘어 협업하고 실험하고 창작하고 작품을 소개하는 축제 프로그램이다. 유럽의 가장 혁신적인 영역 중의 하나로 예술, 리서치, 산업의 전례없는 협업이며, 예술, 경제, 산업, 학문 분야의 가로지르며 매 축제마다 혁신적이고 기술사회와 미래의 인류사회를 소유하는 작품을 소개하고 있다.

가을 마린(Guilaine Marini의 Roccoco)



출처: 리에주 극장 웹사이트



올해는 2020년 11월 17일부터 11월 20일까지 개최되며, 가욀 마민(Guillaume Marmin)의 120개 LED 프로젝터로 공간을 조각하고 움직이는 건축물을 그려내는 시각적 스펙트럼의 작품 (Rococco), 오거닉 오케스트라(Organic Orchestra)의 오디오 비주얼 공연인 (Oniri 2070), 소피 란지빈&이안 드 토폴리(Sophie Langevin & Ian de Toffoli)의 인공지능과 트랜스 휴머니즘의 새로운 질서를 담고 있는 인류에 대한 대화를 보여주는 작품 (AppHuman) 등 7개의 작품이 축제 기간 중 선보인다.

서지 ----- 쉽지 않은 주제인데, 개인적으로 현재 모순이 있다고 생각한다. 의사소통은 점점 더 기술을 사용하게 될 것이다. 관객에 대한 정보를 얻고, 극장에서 어떤 경험을 했는지 소통을 하는데 쓰이게 될 것이라 확신한다. 디지털 미디어를 예술가의 작업에 사용하는 것은 계속되긴 하겠지만, 이로써 변화가 일어날지는 아직 잘 모르겠다. 젊은 사람들은 여기에 더 관심을 가지는데, 다른 한 편으로, 예를 들어, 리에주 극장의 프로그램 중 축제 임팩트^(IMPACT)*를 총괄 하는 조나단 같은 경우, 로우테크를 더 사용하려 한다. 생태학적 주제를 다룰 때, 예를 들어, 우리는 한 프랑스 예술가가 로우테크를 사용한 프로그램을 선보일 예정인데, 공연은 발전기를 붙인 자전거를 사용해 전력을 자가 공급한다. 이러한 종류의 예술이 점점 더 부상하고 있다. 하지만 벨기에를 포함한 유럽의 예술 학교는 약간 억압적이다. 텍스트 기반 작업의 공연을 하기 때 문이다. 연출(창작자)들은 정신세계 속 깊은 곳에서 작업을 한다. 하지만 극장은 실제 삶 속의 보통 사람들과 교류해야 한다고 생각한다. 아마도 우리가 보게 될 새로운 작업들 중 다수는 출연진과 관객의 수가 아주 적을 것이라 생각한다. 배우 한 명, 관객 한 명 정도가 되는 식으로, 극장 공연을 선보이는 새로운 방법이라 할 수 있다.

스트리밍도 큰 논의 주제 중 하나다. 다른 곳과 마찬가지로 티비 등에서 온라인 스트리밍 공연을 많이 선보이는데, 한국은 어떤지 모르겠지만, 우리는 큰 문제를 겪고 있다. 공연을 스트리밍으로 선보일 경우 배우들의 권리가 전혀 보장되

086

지 않는다는 문제다. 아주 큰 문제이고, 현재 누구도 어떻게 이 문제를 해결해야 할지 모른다. 대유행 기간 동안 방송국의 책임자로부터 연락을 받았는데, 그는 어떻게 도움을 줄 수 있을지 물었다. 그래서 극장 공연이 방송국의 채널을 통해 선보이는데, 스크린에서 보이는 사람들 모두가 집에서 돈 한 톨 없이 지내고 있는 상황이다. 이러한 상황에서 방송국은 공연을 방송하고 있으며, 이는 불공정한 처사라고 말하자, 그도 동의 하며 이를 관리하기가 어렵다고 했다. 어려운 주제이고, 이 문제를 해결하지 못하면 앞으로 나갈 수 없다. 유럽에서 스트리밍 문제에 대해 이해도가 높아지고 있으며, 현재 우리가 머리 속에 이 개념을 가지고 있다는 점은 바람직하다. 하지만 어려운 작업 이고 갈 길이 멀다.

087

로우테크에 집중하는 이유?

서지 ----- 임팩트에 이런 쪽으로 관심을 갖는 새로운 세대의 관객이 있는 것은 확실하다. 미디어와 정치계도 큰 관심을 보인다. 조나단이 더 로우테크에 집중하는 이유를 살펴보면, 현재 우리는 생태학적 프로젝트에 대해 이야기를 하면서, 나무를 살려야 하기 때문에 책자를 발간할 수 없다고 이야기 한다. 하지만 많은 하이테크 프로젝트는 많은 양의 에너지와 자원을 사용하게 된다. 로우테크에 관심을 둬으로써 이야기 하고자 하는 바는, 새로운 형식과 기술을 결합하면서, 동시에 자원과 지구를 아끼는 것도 가능하다는 사실이다. 또한 젊은 관객층이 여기에 관심을 가진다는 점과도 연관이 있다. 이것이 축제가 하이테크와 로우테크를 동시에 선보이는 이유다.

국제 이동성에 관하여. 물리적 거리가 먼 아시아 국가들과의 협력관계와 네트워크 유지 방법

서지 ----- 당연히 프로덕션과 투어링은 지금은 매우 힘든 상황이다. 예를 들어 우리는 포르투갈 예술가 티아고 로드리게즈(Tiago Rodrigues) 공연 3개를 다음 시즌에 선보였어야 했는데, 현재 포르투갈의 상황이 안정되다가 다시 안 좋아지고 있다. 포르투갈은 벨기에인이 방문할 수 없는 나라 중 하나로, 방문 시 격리를 해야 한다. 그래서 공연을 선보일지 취소할 지 모르는 상황이다. 현재는 공동 프로덕션이 힘든 상황이다. 유럽 외 지역과의 협력도 힘들다.

1월에 뉴욕에 행사 조직을 위해 방문했었다. 이 프로젝트는 더 이상 논의 되고 있지 않은데, 언제 할 지 알 수 없기 때문이다. 한국의 국립 극장과 진행 중인 프로젝트도 있다. 현재 나의 주된 목표는 이 프로젝트들을 진행하는 것이다. 양측에서 적어도 25-30명이 참가하는 큰 프로젝트로 쉬운 일이 아니다. 매일 새로운 상황이 생기고 있어서 정말 쉽지 않다. 하지만 이미 협력을 해왔고 준비를 해왔기 때문에 계속해야 한다. 프로젝트 초기였다면 중단했을 것이다. 현재 상황이 너무 복잡하기 때문이다. 기회라고 볼 수도 있다. 현재는 아무도 국제교류를 진행하지 않고, 문화부는 국제 문화 교류에 관심이 많기 때문에 많은 돈을 지원해 주고 있다. 지금이 국제 교류의 기회라고 할 수도 있다.

아이티 공화국과 진행중인 다양한 소규모 협력 프로젝트들이 있는데, 아이티 출신의 두 젊은 여성을 인턴으로 2월에 받았다. 그런데 지금 돌아갈 수가 없는 상황이다. 비행편이 없다. 누구도 어떻게 해야 할지 모르고 언제 집에 갈 수 있을지 모른다. 어제 벨기에 출신의 배우 한 명을 만났는데, 넷플릭스 시리즈인 메시아에 출연한 배우다. 뉴욕에 있는 아파트에서 살고 있지만, 현재 파리에 체류 중으로 뉴욕으로 돌아갈 수 없는 상황이다. 이동이 금지되었기 때문이다. 정말 이상하고 어려운 상황이다. 사람들이 국가 간의 이동을 두려워 하는 점도 있다.

국제 이동성과 국제협업의 지속 이유

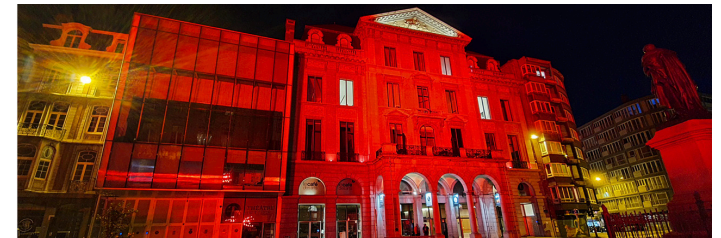
서지 ----- 색다른 관점을 가지는 것은 중요하다. 예술가들에게 공연예술을 하는 다른 방식, 다른 문화를 접할 수 있는 기회를 주고 열린 사고에 대한 가능성을 제공해 주는 것은 매우 중요하다. 셀마가 서울에 방문해서 일주일 간 배우들과 만났을 때, 자신이 벨기에에서 배우들과 작업하는 방식, 벨기에 배우들의 반응에 대해 정말 많은 생각을 하게 되었다는 사실은 명백했는데, 이에 대해 새로운 관점을 가지게 되었기 때문에 정말 유익한 방문이었다. 셀마에게는 정말 놀라운 경험 이었고, 애슬린 파롤린(Ayelen Parolin)이 서울에서 공연을 했을 때도 마찬가지였다. 애슬린

은 이 경험이 자신에게 있어 가장 중요한 경험 중 하나라고 말했다. 한국의 관점은 우리와 완전히 다르기 때문이다. 나에게 있어 국제화란 이러한 것이다. 확신을 하고 있던 것을 다시 생각하게 해주는 경험이다. 특히 벨기에는 작은 나라이기 때문에 서로 다 알고 지내고 가끔은 너무 가족적이다. 그래서 사고 방식을 개방해 주는 것이 좋다. 내가 배우로서 극단에 몸을 담았을 때, 이 벨기에라는 작은 세상 속에 머무르지 않고 항상 밖으로 나가 세상을 보려고 했었다.

또한 관객들이 열린 사고방식을 가지고 다른 작품과 다른 사고 방식을 접하는 것도 매우 중요하다. 포폴리즘은 모든 사람이 한 가지 사고방식을 가지기를 원한다. 하지만 우리는 모두 서로 다른 사고 방식을 가지고 있고 다른 행동 양식을 가지고 있으며 문화도 다르다. 두 달 전 한 신문기사를 읽었는데 빌 게이츠의 인터뷰가 실려 있었다. 빌 게이츠는 대유행 하에서 가장 중요한 것이 추적조사라고 말했다. 하지만 유럽에서 나는 이러한 추적조사가 불가능하다고 확신한다. 벨기에에서는 자유에 대한 개념으로 인해 불가능하다. 아시아, 미국, 유럽 국가들 간의 차이점을 보는 것은 정말 흥미롭다. 단순히 누가 더 잘하고 못하고가 아니라 문화적인 차이와 사고 방식의 차이가 있다. 관객에게 이것은 매우 중요하다. 우리는 관객에 따라 다른 방식으로 라이브 공연을 선보이고 조직해야 한다. 유럽에서 공연을 조직하는 것은 별개의 문제인데, 벨기에의 경우 나라가 너무 작기 때문에 프랑스와 협업을 하는 것은 선택사항이 아니라 필수적이다. 새로운 지역으로도 진출하기 위해 스페인과 독일을 방문했다. 독일에 입국하는 것은 쉽지 않았는데, 더 많은 공연을 선보여야 할 필요성이 있기 때문에 우리에게 매우 중요한 일이다. 우리는 프랑스의 여러 극장과 공동 제작을 한다. 공동 제작을 하지 않으면 공연 자체가 불가능해져서 필수사항이다.

*

영국에서 시작해 유럽 전역으로 퍼지고 있는 문화 적색 경보(Red Alert)에 참여한 리에주 극장의 전경 모습이다. 웹사이트에 나와 있는 문화 적색 경보의 내용은 다음과 같다.



8월 28일 금요일 극장의 모든 조명이 빨간색으로 바뀌었다. 밤 9시부터 11시 55분까지 벨기에 전역의 모든 공연장(오페라, 음악, 연극, 문화센터 등)은 적색경보를 켜다. 유럽 문화예술 분야에서 상징적인 이벤트를 진행 중이다. 문화 분야는 동등한 대우를 요구하며 활력을 되찾고 싶어한다.

코로나 19 위기는 문화분야를 황폐화시켰다. 수만명의 예술가, 창작자, 기술자, 행정가들이 일자리를 잃었다. 공연예술분야에서 거대한 재앙이 발생했으면 우리는 그 끝을 알 수 없다. 추가적인 지원과 조치가 필요하다.

문화는 사람들의 안녕을 위해 필수적이다. 문화가 없으면 어떤 사회도 가치 있는 이름을 걸 수 없다. 사람들은 경험과 감정을 함께 경험하는 욕구를 갈망한다. 우리는 특별한 대우를 원하는 것이 아니다. 다른 분야와 비교해 차별을 원하지 않는다. 우리는 코로나 19의 미운 오리새끼들이 아니다. 우리는 책임있는 운영자, 조직자, 프로듀서이고 우리의 관객 또한 책임감 있는 이들이다. 우리는 함께 안전을 만들어 나갈 수 있다. 이 위기의 시기에 다 함께 더 나은 삶을 위해 우리의 창작물을 관객에게 제공하고, 우리의 감정을 공유하고자 한다.

Q ----- 하반기 시즌 극장의 오픈을 준비하고 있는 서지 랑고니 극장장에게 지금과 같은 펜데믹의 상황 아래 공공 극장의 책임과 역할이 무엇이라 생각하는지 마지막 질문을 던졌다.

서지 ----- 크게 바뀌지 않았다고 생각한다. 공공 극장의 책임이란 자신의 지역 내의 모든 시민들과 소통을 하고 공연을 조직하여 가능한 한 많은 수의, 다양한 계층과 출신 배경을 가진 시민들이 참여할 수 있도록 하는 것이다. 또한, 보유 공간을 활용하여 아이디어를 나누고, 공연을 하는 것 뿐만 아니라 다양한 지식인, 시민들과 함께 동시대의 주제에 대한 논의를 해야 한다. 유럽의 도시에서 이에 대한 필요성이 크게 대두되고 있으며 매우 중요한 역할이다. 더 많은 사람들이 컨퍼런스나 논의를 위해 도시를 방문한다. 그래서 극장이 소재 지역 내에서 이 역할을 수행하는 것은 중요하다.

090

091



----- 서지 랑고니 ^{Serge Rangoni} (벨기에 | 리에주 시 극장 극장장, 유럽 씨어터 컨벤션 회장)

벨기에 브뤼셀의 예술학교에서 수학했다. 여러 다양한 극장과 문화부에서 일한 후 2004년 리에주 시 극장의 극장장으로 임명되었다. 그의 리더십 아래 극장은 벨기에 프랑스어권 지역에서 “연극 창작과 안무의 유럽 중심지”와 “드라마의 중심지”라는 칭호를 얻게 되었으며, 연극과 무용 프로덕션에서 그리고 현지와 해외 관객들에게까지 이러한 역할은 확실히 되었다. 그가 리에주 시 극장의 극장장이 된 이후 기관은 눈에 띄게 발전하였으며, 현재 한 시즌에 65,000명의 관객과 180 이상의 작품을 보유하고 있다. 리에주 시 극장은 오늘날 발로니아^(Wallonia) 지역에서 대표 극장의 역할을 하고 있다.

2020.07.22. [wed]

FRANCE

ON THE MOVE

온 더 무브 On the Move

국제 문화 이동을 위한 정보와 네트워크를 제공하는 전문기관이다. 예술가와 문화관련 전문가의 이동을 위한 정책, 기금 기회 뿐만 아니라, 이동을 위한 정보(비자, 사회 보호, 세금, 환경 문제) 그리고 다양한 교육, 워크숍 및 국제 문화 이동성 문제에 대한 연구와 국제협력을 실천하고 있다.

on the move

Cultural mobility
information network

----- 마리 르 수르 Marie Le Sourd

----- On the Move 사무 총장

2020년 오래동안 계획했던 국제교류 활동이 모두 연기되거나 취소되었다. 펜데믹이 시작되었을때만 해도 가을이 되면 우리는 모두 서로의 얼굴을 바라보면서 세상에서 잠시 미뤄두었던 일들을 지속할 수 있으리라 생각했지만, 펜데믹의 상황은 가을로 이어지고 있고, 여전히 불확실한 시간 속에 살고 있다. 지금 우리에게 어떤 사유가 필요할까? 공연예술의 국제교류의 미래는 어떻게 변할까? 국제 문화 이동성을 위한 정보와 네트워크를 제공하는 전문기관 온더무브의 사무총장 마리 르 수르^[Marie Le Sourd]와 2 시간 동안 대화를 나눴다. 그녀와의 열정적인 대화는 현재 유럽과 전세계가 고민하고 있는 국제이동성^[International Mobility]의 위기와 새로운 창의적 대안 찾기를 위한 근본적인 질문을 던지는 시간이었다. 다양한 사례들을 통한 국제이동성의 미래에 대한 분석은 한국과 아시아의 국제이동성에도 많은 숙제를 던져 주었다. 글의 제일 뒷부분에 그녀가 언급한 사례들의 웹사이트 정보를 정리해보았다. 국제이동성에 대해 관심있는 사람들에게 좋은 정보가 되길 바란다.

094

봉쇄조치와 사회적 거리 두기로 인한 개인의 일상과 조직의 대응방식

마리----- 많은 사람들이 봉쇄 조치로 어려움을 겪었는데, 개인적으로 나는 정말 운이 좋았다고 생각한다. 때문에 불평할 정도는 아니다. 봉쇄조치가 내려졌을 때 프랑스 남부에 있었다. 프랑스 전국적인 상황에 대해 이야기해보면, 프랑스는 한국과는 상황이 달랐던 것 같다. 3월 중순부터 5월 11일까지 밖에 나갈 때 마다 서류에 서명을 해야 했고 경찰이 언제라도 단속을 할 수 있었다. 산책이나 장을 보러 나갈 수 있는 시간이 하루에 단 한 시간이 주어졌다. 규제 조치가 매우 엄격하게 시행되었다. 한국은 그렇지 않았던 것으로 안다. 지금까지도 관련 조치가 시행 중이고, 우리 지역의 경우 구속을 당한 사람 이야기는 못 들었지만 경찰이 자신을 멈추고 길에서 검문을 했다는 친구들 이야기는 많이 들었다. 보건을 위한 제한조치이지만 정부가 어느 정도까지 이런 조치를 시행할 권한이 있는지는 생각해 보게 만들었다. 이동을 하는 것은 불가능 했지만 일은 계속 할 수 있었다. 이동불가능상태가 강제 되었기 때문에, 개인적으로도 일 관련해서도 어떻게 이어나갈 것인가에 대한 결정을 더 빨리 내릴 수 있었다. 즉 매우 정적인 상황이었지만 한 편으로 사고^[thinking] 과정은 가속화되었다.

일을 조직하는 방식이 크게 바뀌지는 않았다. 현재 온더무브^[on the move]에서 일을 하고 있는 사람 수는 3명 이다. 동료인 마야가 나와 함께 프로젝트를 진행하고 있다. 하지만 나는 보통 파리에서 지내고, 마야는 리옹에 있다. 이미 원격으로 랩탑컴퓨터를 사용해 일을 하고 있으며, 사무실은 존재하지 않는다. 브뤼셀에 주소 등록이 되어 있어서 우편을 여기로 받는데, IETM과 같이 등록이 되어있다. 파리에 주

소가 하나 더 등록되어 있는데, 이 주소는 시테 인터네셔널 데 아트^[Cité internationale des arts]와 함께 등록이 되어 있다. 원래 원거리로 이사진이나 회원들과 함께 일을 해왔기 때문에 이 측면은 바뀐 점이 없다. 커뮤니케이션과 새 웹사이트 관련 업무를 보는 직원이 한 명 더 있다. 원래 조직 자체가 사무실을 기반해 운영되는 형태가 아니므로 이러한 측면에서 바뀐 점은 없지만, 당연히 이동성의 제한 때문에 회의에 참석하거나 트레이닝을 진행하지는 못하게 되었다. 하지만 이 부분을 다시 한 번 개인적인 생활과 연결시켜서 이야기 하면, 우리는 사실 지난 1-2년간 동료들과 함께 회의 참석 방법에 대한 재고를 해왔다. 예를 들어 2019년에 우리는 총 50개의 회의에 참가했는데, 대부분 유럽 내 회의였지만, 나의 경우 대만에 1주일간 방문했었다.

생각해보면 우리가 예술 활동으로 만들어내는 탄소발자국^[Carbon Foot Print], 생태발자국 - 개인 또는 단체가 직접·간접적으로 발생시키는 온실 기체의 총량, 편집자 주)은 정말 크다. 그래서 지난 2년 동안 우리는 기존의 방식을 바꾸어, 회의의 50개 중 우리 이사진이나 회원이 머무는 곳에서 회의가 열린다면 그곳에 머무는 직원이 우리를 대표해 참석을 하는 방식으로 진행했다. 예를 들어, 네덜란드에서 회의가 열린다면, 네덜란드에 있는 이사진 중 한 명이 참석을 했다. 이동성을 최적화하는 것이다. 1년에 한 번 장거리 여행은 괜찮다고 정해서, 대만에서 열린 회의에 참가하기도 했다. 하지만 유럽 내 프로젝트의 경우, 한 번 이동을 하면 단지 회의 하나만 참석하지는 않는다. 예를 들어 팜스^[PAMS]에 방문 했을 때, 팜스만 참석을 한 것은 아니고 진주에 있는 팀과 협력하여 다른 네트워크와도 만났다. 방문 시간을 최적화하는 것이다. 대만에 갔을 때, 3개의 이벤트에 참석을 했고 워크샵도 한 개 진행했다. 이전부터 이미 이동의 숫자를 줄이고 최적화를 도모하고 있었다.

펜데믹 기간 동안 온라인으로 이벤트를 더 진행하게 된 것은 사실이다. 멘토링의 경우 이미 온라인으로 진행하고 있어서 바뀐 것은 아니다. 그렇지만 이렇게 바뀐 부분의 경우 아마 더 장기적으로 영향이 미칠 것은 명백하다. 즉, 가능한 이동을 최적화하는 것이다. 우리 조직 내에서 명문규정으로 정하지는 않았지만 앞으로는 그렇게 해야 한다. 탄소발자국을 별도로 정확히 계산 하지는 않는다. 왜냐하면 이전에 계산을 해 봤는데, 소규모의 조직에서 이 계산을 하기에는 시간이 너무 소모되기 때문이다. 하지만 좀 더 정성적^[qualitative] 접근을 하려한다. 계속해서 최적화하고 1년에 장거리 이동은 한 번만 하는 등의 방식을 지향하는 것이다.

지속가능성을 위한 네트워크 조직의 변화

마리----- 온더무브 사무국에 관한 이야기를 했는데, 나와 업무와 관련해서 이야기를 해보면, 현재 업무를 하는 방식의 지속가능성이 더 크기 때문에 이 방식을 그대로 유지하고자 한다. 때로는 사무실이 있어서 거기서 실제

095

로 만나 회의를 하는 것이 더 좋지만, 우리 작업은 어차피 국제적으로 진행되는 경우가 많아서 괜찮다. 가능한 최대한 합리화를 하려한다. 우리는 정보의 원천을 제공하는 지원체계이다. 지원체계에 투자를 하는 것은 좋지만 본 프로젝트의 예산을 빼앗아 와서는 안된다.

온더무브와 우리 네트워크 내부 회원들 사이에, 특정 부분에 있어서 서로 더 협력을 많이 하려는 추동력이 생겨났다. 그 중 한 부분은 이동성과 관련된 행정업무로 예를 들어, 비자 문제, 사회 보장성, 세금 문제 등의 굉장히 복합적인 문제이다. 앞으로는 여기에 위생, 보건 문제가 더 해지면서 더 복합적이 될 것으로 예상된다. 2003년 사스가 발발했을 때 나는 아시아-유럽 재단에서 일하며 싱가포르에서 지내고 있었다. 수 개월 후 유럽으로 돌아왔을 때 제한 조치가 시행되고 있었고, 몇몇 나라에서는 방역에 대한 우려로 인해 회의가 열리지 않았었다. 때문에 온더무브 내에서 행정적인 측면을 다루는 그룹이 있다는 사실은 매우 바람직하다. 이 밖에 기능이 더 강화되고 있는 또 다른 그룹은 퍼스트 모빌리티(우선이동) 그룹이 있다. 이 그룹은 사전 검열, 전쟁, 정치적 이유 등으로 출신국을 떠나야 하는 예술가들인데, 이들은 이미 출신국에서 매우 열악한 상황에 놓여 있는 상태에서, 현재 코로나19로 인해 더욱 더 열악한 상황에 놓이게 되었다. 이러한 상황은 사회 전반적으로 봐도 그렇고 예술계도 마찬가지이다.

온더무브에 또 다른 워킹그룹이 있는데, 이 그룹은 이동성 기금을 제공하는 회원들과 관계를 더 강화하기 위한 그룹이다. 포스트 코로나 시대에 이동성에 대한 필요성은 더 커질 것이기 때문에 그 시기가 왔을 때 필요하게 될 이동성을 준비하기 위해 일하고 있다. 하지만 당장은 단기적으로 어떻게 상황에 적응할지를 파악하는데 더 중점을 맞추고 있다. 또한 어떻게 체계를 개편해서 국제관계가 유지되도록 지원할지 또한 살펴보고 있다. 코로나로 인해 변화를 할 수 있는 여지가 더 커졌다.



온더무브는 원래 온라인 활동이 많았다. 어찌 되었건 상황은 변화하고 있고, 가속화되고 있다. 그래서 가속화 단계를 거치면서 체계에 진정한 변화가 올지 살펴봐야 한다. 이는 예술계, 예산지원 기관, 정치계 모두의 책임이다.

코로나바이러스로 인해 변화된 예술의 이동성에 대한 정보를 온라인 웹사이트 구축을 통해 제공

마리 ----- 또 다른 한편에서 일어난 변화를 살펴보면, 기존의 웹사이트에 COVID-19이 예술계에 미친 영향에 대한 코너를 새롭게 제작했다. (Coronavirus: Resources: Arts, Culture and Cultural Mobility) 굉장히 사용이 용이한 웹사이트인데, 유럽 서커스와 거리예술 네트워크인 시르코스트라다(Circostrada: European Network for Circus and street arts)와 함께 만들었다. 한국, 대만, 싱가포르, 중국 등에 코로나가 먼저 퍼지고 그 이후 유럽에서 유행을 했는데, 이 웹사이트는 유럽에서 완전한 유행이 시작되기 전인, 3월 13, 14일 경에 제작되었다. 왜냐하면 이동성 제한이나 새로운 캠페인에 대한 정보가 이미 우리에게 전해져 오고 있었기 때문이었다. 그래서 이 웹사이트에 우리는 관련 정보를 어디서 찾을 수 있는지 표시가 된 안내 페이지를 만들었다. 지금은 최신 정보로 업데이트 될 수 있도록 노력을 기울이는 중이다. 현재는 업데이트가 되는 부분이 더 적기는 하지만, 이 웹사이트는 바이러스에 대한 생각이나 사고방식, 문화예술계에 미치는 영향, 이동성 관련 문제 등이 어떻게 진화하는지를 계속 지켜볼 수 있는 하나의 방편으로 마련되었다. 지금은 이 페이지에 몇 가지 내용이 추가되어 봉쇄조치가 언제 어떻게 풀리고 있는지 그 과정 등이 안내된다. 온더무브(On the Move)는 새로운 정보를 만들기 보다는 상황을 계속해서 파악하는데 집중하고 있다.

마지막으로 수시로 변하고 있는 이동성 지원 오픈콜 관련 정보를 업데이트 했다. 3월에 모든 오픈 콜이 연기되었는데, 예를 들어 레지던시 오픈콜 지원마감일이 여러 번 연기되어, 이에 맞게 매번 정보를 편집해야 했다. 또한 예산지원 신청 중, 우리가 자의적으로 이동성의 문제를 해석할 수 있는 예산지원 신청 기회를 점점 더 많이 소개하고 있다.

온라인 커미션 프로젝트이면서 국제적 측면이 있는 경우를 예로 들어 볼 수 있다. 한 프로젝트의 예를 보면, 프로 헬베티아(Pro Helvetia)는 클로스디스턴스(close distance) Seeking new cultural format 라는 지원 공모를 통해 온라인 프로젝트를 커미션했는데, 이 프로젝트는 국제적 면모가 있어서 스위스에 있는 예술가들과 연결이 되어 있었다. 이러한 방식은 우리가 가능한 한 많이 추진하려 하고 있는 방식으로, 예를 들면 레지던시도 다른 나라를 방문하는 대신 원거리로 진행하게 되는 것이다. 우리가 가장 집중하고 있는 부분은 최소한의 예산지원이 보장된 콜이다. 모든 온라인 형태의 이동성 지원 오픈 콜을 웹사이트에 게시하지는 않았다. 당연히 어떤 오픈

«Close Distance»: Seeking New Cultural Formats



출처: 프로펠러시아 웹사이트

098

클이던 예술가에게 좋은 기회가 되는 것은 사실이지만, 우리는 최소한 예술가들에게 금전적인 보상을 제공하는 기회에만 집중하자고 결정을 내렸다. 몇 달러, 몇 유로에 그치더라도 지금의 상황 하에서는 이 금액이 예술가들에게 매우 중요하기 때문이다.

한국과 마찬가지로 프랑스에서도 기존의 프로그램에 여러가지로 요소를 새롭게 적용 시키고 있다. 우리 멘토링 프로그램은 프랑스어로는 함께하기 (accompany)라고 하는데 위계적 코칭이 아닌 함께하기의 과정이다. 예술가, 극장, 댄스컴퍼니, 시각예술 조직 등과 함께 작업을 하면서 이들의 커리어를 국제무대로 확장해 나가는데 도움을 주고 있다. 멘토링 사업에는 많은 파트너 기관과 협력한다. 물론 이 멘토링 프로그램들 중 다수가 코로나로 인해 연기되거나 포맷을 바꾸어야 했는데, 이제 조만간 다시 진행이 될 예정이다. 오히려 수요가 더 증가하고 있다.

이 시기 동안 국내 행사를 더 선호하는 경향이 있을 것이며, 국제 협력과 이동성에 대한 재고가 예술계에 있을 것이라는 우려가 나오는 상황인데, 이런 가운데 어느 때보다 국제협력, 국제관계에 더 투자를 해야한다고 목소리를 내는 조직들을 보면 마음이 놓인다. 우리가 대응하고 있는 문제들 중 다수는 큰 반향을 일으킬 뿐 아니라, 세계 구석구석까지 영향을 미치기 때문이다. 지금까지 몇 달 동안 업무 관련 계획을 세울 때는 플랜 A, B, C, D까지 만든다. 하지만 더 적응을 하려고 하지 최선을 하지는 않는다. 이런 것을 보면 더 안심이 된다.

국제 이동성의 개념 변화

마리 ----- 작년에 우리가 진행한 대규모 연구 사업이 있었다. 크리에이티

브 유럽 국가, 즉 유럽연합 국가, 동유럽 국가, 튀니지에서 처음으로 시행된 뉴모빌리티 펀드이다. 뉴 모빌리티 펀드는 독일문화원, 프랑스문화원 (Institut de France)과 컨소시엄 하에, 아이포트누스 (i-Portunus) Supporting creative mobility 라는 이름의 시범사업으로서 진행되었다. 우리는 컨소시엄과 연계해 이동성과 관련한 유럽의 현 상태에 대한 보고서를 작성했다. 유럽연합만이 아니라 광의의 유럽으로, 41개국을 포함하는 광대한 지역에 관한 보고서였다. 아시아의 다양성도 크지만, 유럽도 크게 보면 다양성이 매우 크다.

이 보고서는 간단히 말해 유럽 이동성의 현주소가 어디고, 이동성의 정의가 무엇인지 다루었다. 이동성에 대해서 이야기 할 때, 처음부터 온더무브에게 중요했던 것은 이동성의 형식이 다양해야 한다는 점이었다. 예를 들면 투어링, 콜라보레이션, 레지던시, 리서치 등의 다양한 형식을 취하는 것이다. 이는 이동성을 통해 어떻게 역량 강화를 하고, 더 큰 능력을 갖추어, 국내에서 자신만의 프로젝트를 만들지만 동시에 국제적 성격을 가질 수 있는 가의 문제다. 자신이 속한 맥락에서 타인의 경험을 통해 배우고, 이 경험으로부터 영감을 받는 것이다.

또한 우리가 중점을 둔 사항은 이동성을 더 인지적 과정으로 만드는 것으로, 예산지원 기관과 실행 기관이 경제, 정치, 환경, 윤리적인 가치를 더 효과적으로 고려하도록 만드는 것이다. 우리는 예술가, 뮤지션, 공연예술가, 시각예술가, 건축가 등 서로 다른 예술가들의 요구 수준이 어느정도 인지를 여러 분야를 상대로 더 잘 설명하고, 제시 금액 (offer)의 수준도 설명을 했다. 현재는 이와 관련해 실제로 존재하는 데이터가 굉장히 제한적이다. 41개국에서 정기적으로 시행되는 2500개의 이동성 지원 기금 사업을 조사했는데, 엄청난 숫자도 아닌 이 기금들은 그 중 50% 이상이 몇 개국에 집중되어 있었다. 프랑스, 독일, 핀란드, 스웨덴 등이다. 엄청난 불균형이 있다. 이 자료를 이용해 유럽집행위에 이동성을 위한 투자의 필요성이 있다는 사실을 잘 보여줄 수 있었다. 문화는 집행위의 권한이 아닌 회원국의 권한 아래 있다. 그래서 유럽집행위가 할 수 있는 일은, 단지 프로젝트 지원을 통해 회원국 참여를 확대하는 것

099

i-Portunus

Supporting Creative Mobility

이다. 이런 협력 작업을 통해 불균형을 해소해야 한다는 점을 증명할 수 있었다.

팬데믹은 2021~2027년의 예산 협상 단계에 발생했다. 어제 크리에이티브 유럽 프로그램 유형 확정을 위한 유럽집행위 내 투표가 있었다. 이를 제외하고 현 상황에 대한 질문에 답변을 하면, 국수적인, 국내 우선주의 성향이 회귀하고 있다. 예술계는 국제 협력에 대한 지원이 충분치 않을 수 있는 상황을 우려하고 있다. 이전에도 제시되는 금액 수준이 이미 낮은 상태였기 때문에, 그나마 크지도 않았던 실수익은 지금보다 더 줄어들 수도 있다.

또한 우려하는 부분은 모두가 한 쪽으로 몰리는 현상이다. 현재 모든 것을 디지털화해야 하고, 모두가 친환경적이어야 한다는 인식이 있는데, 친환경성은 당연히 중요하겠지만, 모두가 디지털화로 향하고 있는 것은 문제의 소지가 있다. 또한 최근에 공연예술 분야에 큰 우려사항이 발생했다. 유럽에 코로나 사태가 터지고 나서 한 달 뒤인 4월에 유럽 집행위는 유럽 공연예술계에 수출과 관련한 새로운 기금이 생길 것이고, 이를 위한 지원 오픈콜이 올해 안에 있을 것이라고 발표했다. 집행위는 초기에 이 오픈 콜이 디지털 형태의 협력일 것이라고 이야기 했는데, 이런 발표가 난 후 IETM과 같은 네트워크는 여러 형식이 혼재하는 사업이 필요하다고 크게 항변했다. 라이브 공연의 경험은 대체 할 수 있는 것이 아니라는 사실에 동의하지 않는 사람은 없다. 그래서 색다른 형식, 하이브리드 형식의 예술이 흥미로운 작업임에도 불구하고, 모든 사람이 디지털 세계로 향하는 것은 위험한 일이라고 할 수 있다. 모두가 한 방향으로만 향해서는 안된다. 이동성 지원을 어떻게 하면 더 균형 잡힌 방식으로 할 수 있을지, 문화예술계의 담론에서 이미 소외된 사람들을 어떻게 더 소외시키지 않을 수 있을지 생각해야 한다.

공정한 국제교류와 국제적 연대

마리 ----- 아이포투뉴스 사업시행 연구 보고서의 3번째 챕터를 보면 지원 제시 금액의 수준이 굉장히 제한적이라는 것을 보여준다. 그리고 2019년 총 이동성 지원 사업 중 절반이 몇몇 국가에만 치중되어 있다는 것을 보여준다. 두 번째 보고서는 아이포투뉴스 시범사업관련 보고서로 유럽집행위가 만들었다. 이 보고서의 문구를 살펴보면 “코로나 바이러스 창궐로 인한 제한조치의 실태를 고려했을 때, 혼합 이동성 모델이 적절하며 상세 시행 방식은 다음 지원 오픈콜 시작 전에 정해질 것이다” 라고 적혀있다. 상당히 흥미롭다. 이 사업은 재원 접근성의 불평등 해소를 위해 마련된 것이었다. 그런데 너무 특정 형식에 치중한다면 문화예술인이 필요로 하는 점을 만족시킬 수 없다. 모두 다 유럽국가라 할지라도, 우크라이나, 몰도바, 프랑스, 핀란드 등의 국가는 서로 너무나 다른 국가다. 아시아도 이와 비슷한 상황인데, 비록 아시아에는 EU 유럽집행위 같은 상위 조직이 없지만, 아시아에서 이동성에 대한

100

실제적 투자는 일본, 한국, 대만, 싱가포르 등에 몰려있고, 인도네시아, 캄보디아, 라오스 등의 경우 이런 투자가 매우 제한적이다. 그래서 이들은 우리가 디지털 형식으로 더 나아가게 된다면 지금보다 더 소외될 것이며 이 방향으로 나아가는 것은 이들이 현재 필요로 하는 사항과도 일치하지 않는다. 개인적으로 볼 때, 확실히 디지털화하지는 해결책에는 문제가 있다. 지금 진행중인 오픈콜들은 물론 긴급한 상황에 대응을 하기 위해 해법을 찾은 것이겠지만, 한편으로 좀 더 멀리 봐야 할 필요도 있다고 생각한다.

공정한 국제교류와 국제이동성은 굉장히 흥미로우면서도 어려운 질문이다. 공정한 국제협력과 관련된 질문은 우리가 살고 있는 세계가 매우 불공정하다는 사실과 연관되어 있다. 3년전에 만든 보고서를 살펴보면 아프리카 내 대부분의 이동성 지원 기금이, 영국문화원, 독일문화원과 같은 국가 문화원과 관련되어 있었다는 사실을 알 수 있다. 그래서 이들의 예산이 삭감되면, 아프리카 국가들에 큰 영향을 미친다. 사람들은 지금보다 더 공정한 체계를 새롭게 마련해 가동해야 한다는 생각을 하지만, 실제로는 눈 앞의 우선 순위에 더 많은 신경을 쓰고 있다.

포스트 코로나 시대에 국제협력을 어떻게 할 것인가에 대해 논의할 때, 딥모빌리티(Deep Mobility)의 개념을 많이 듣는다. 예술가가 타국을 방문할 때, 하루 이를 방문을 하거나, 1회 공연 후 되돌아가는 식이 되서는 안된다. 예술가를 초청할 경우, 특히 멀리서 초청을 한다면, 지역 커뮤니티와 교류하고, 지역 예술가와 시간을 보내, 지역을 이해하고 이 국제협력을 합리화 할 수 있도록 해야 한다. 딥모빌리티는 굉장히 영감을 주는 아이디어이고, 방문을 최적화하지는 논의와도 연결된다.

딥 모빌리티를 도입하게 되면 전반적인 예술계 차원에서 예산 지원 체계가 바뀌어야 한다. 프랑스문화원이나 예술경영지원센터(KAMS)의 예를 들어 보면, 투어링을 할 때 몇 회를 진행하는지, 몇 일 동안 진행해야 한다던 지에 대한 기준이 있는데, 이 기간과 관련된 전반적인 체계가 바뀌어야 한다. 또한 국제적인 축제에 참여하는 것이 생계를 위해서 정말로 필요한 예술가와 예술인들, 예를 들어 아프리카 예술인들은 축제 참가, 해외 투어링에서 대부분의 수입을 얻는데, 이들은 지금의 체계에서 소외되어 있다. 공정한 국제협력을 이야기 할 때, 이 사람들이 가장 먼저 영향을 받는 사람들이다. 이들은 가시성이 가장 떨어지기 때문이다. 이 논의에 대한 데이터를 보유하고 있는 것은 아니다. 우리가 물론 투어링을 줄이고, 탄소발자국을 줄이자는 이야기를 하지만, 동시에 투어를 통해 경제적 활동 유지를 해야하는 예술가들을 위해 무엇을 할 수 있는지, 어떻게 시스템을 개편해서 새로운 형태의 연대감을 형성할 수 있을지도 중요한 문제다.

상생하는 연대를 위해 변화하는 국제교류와 이동성 사례

마리 ----- 당장 결론이 나지 않는 부분이지만 논의는 계속 이루어지고 있

101

다. 매우 바람직한 현상이다. 이런 이야기가 나오면 어떤 사람들은, “당연히 이런 논의를 할 필요가 있지만 우리 예술가들, 즉 자국의 예술가를 먼저 논의하자”는 식의, 굉장히 전형적인 반응을 보일 때도 있다. 흥미로운 점은, 예산 지원 수준이 국가마다 다르다는 점이다. 때로는 기금이 직접적으로 문화예술 쪽에 연결되어 있기 보다는 개발협력에 연결되어 있는 경우도 있다. 이런 경우, 국제협력 프로젝트보다 협력 당사국의 구조나 국가 자체에 대한 투자가 이루어 진다. 왜냐하면 국제 협력이 지속가능 하려면 일종의 기본적인 토대가 필요하기 때문이다. 유럽과 북아프리카 및 중동지역을 살펴보면 호르베타우 치메타 기금^[Roberto Cimetta Fund]이 있는데, 이 기금은 유럽과 북아프리카 및 중동지역간의 이동성을 지원한다. 한동안 어려운 시기를 겪다가 이제 다시 지원을 하기 시작했다. 얼마전 이 기금 관련 기자회견 발표가 있었다. 흥미로운 점은 이동성을 지원하면서 동시에 협력국 내 특정 기관을 지원하기 위한 특별기금을 마련했다는 것이다. 이러한 관계가 어느때보다 더 필요하고, 소외된 국가들을 위한 타개책을 찾아야 하는 것은 사실이다. 레바논을 예로 들면, 레바논은 정치 경제적으로 큰 혼란을 겪고 있기 때문에 지원이 어느때보다 필요하다. 하지만 동시에 사람들이 생계를 유지할 수 있도록 기관에 대한 지원도 마련해야 한다. 이렇게 양방향에서 프로젝트의 시행을 위한 지원과, 이동성을 위한 자금을 같이 지원하는 것은 흥미로운 현상이다.

컬처 앳 워크 아프리카^[culture at work Africa]라는 프로그램도 있는데, 이 프로젝트는 유럽집행위의 예산 지원을 받는다. 하지만 캐스케이드 지원금^{[cascade grant - 캐스케이드 효과[Cascade Effect, Ecology]에서 유래된 것으로 생각되고, 이것은 생태계에서 주요 종의 일차 멸종 방지를 위해 상호의존과 공존을 위한 생태학적 협력을 위한 시스템 구축, 편집자 주]} 형태인데, 즉 협력국 내 기관이 예산 지원 신청을 하고 예산을 받으면, 물론 지원서를 작성해야 하지만, 그 기관이 예산을 관리하게 된다. 이 기금은 독일문화원, 영국문화원 처럼 지원기관이 직접 기금을 관리하는 형태가 아니다. 그래서 어떻게 이런 다양한 형태의 기금을 찾는지에 따라 사람들의 능력을 키워 줄 수도 있다. 이 기금은 또한 협력국의 언어로 치환되기 때문에 이 점도 중요하다. 이전에 아트네트워크아시아^[Arts Network Asia]와 씨어터 워크스^[Theatre works]와 진행하던 작업과도 비슷하다. 이동성 기금을 마련하는 한편, 협력국 내 프로젝트 구상도 지원하는 것이다. 사람들의 능력도 키울 수 있다. 당연히 누가 어디에다 지원을 하게 될 것인가의 문제는 남지만, 조직을 위한 기금 확보와 연결 유지를 동시에 달성하는 것은 어느 때 보다 중요해 보인다. 현재 우리가 처한 상황에서 가장 중요한 것은 논의와 대화를 계속해 나가는 것이다.

온더무브는 이동성 기금지원 기관들의 워킹그룹과 회의를 진행했고, 프랑스문화원, 프랑스 문화부, 프로 헬베시아, 이파카^[IFACCA], 핀란드 문화원과 함께 이동성 기금지원의 미래를 논의하기 위해 회의를 했다. 4가지 주제, 디지털과 피지컬, 그린 모빌리티, 긍정적인 국제협력, 접근성과 포용성에 대해 이야기를 나눴다. 이들은 현재의 긴급상황 하에 잊혀지고 있는 주제들이다. 긍정적인 국제협력과 관련해, 정부 쪽 인

사가 솔직하고 직접적인 대화를 나눠야 하며, 다양한 수준, 즉 정부부처, 예술가, 예술인들 간에 대화가 일어나야 한다는 이야기가 오갔다. 어떻게 기존 체계에 맞춰서 일을 할 수 있을지와 관련이 있기 때문이다. 이 관점에서 굉장히 흥미로운 예를 들어볼 수 있다.

독일연방문화협회, 분데스쿨처를스티프팅^[kulturstiftung-des-bundes]라는 곳이 있는데, 이 기관은 이전에 텀^[Tern]이라는 프로그램을 진행했었다. 이 프로그램은 독일예술가와 아프리카 예술가 사이의 협력을 큐레이트 하기 위해 마련된 프로그램이었다. 설정부터 한 국가와 대륙의 협력이어서 구조적 문제가 있었고, 시작단계에서부터 기금을 받기 위한 지원 양식이 독일어로만 되어 있다는 문제가 있었다. 즉 아프리카 지역에서 사용하고 있는 영어, 프랑스어 번역 버전의 제공이 없었다. 다시 말해, 기본적으로 정보에 대한 접근성이 낮았다. 결국 일년 후에 영어와 불어로 번역이 되었는데, 이와 관련한 논의가 파리에서 열렸고, 이후 나는 베를린에 초청을 받아서 독일에 영어와 불어로 운영되는 워킹그룹을 조성했다. 그래서 적어도 실제 상황과 좀 더 연결이 되었다. 흥미로운 배움의 과정이었다. 이런 하나의 예지만 다른 예도 많다.

팬데믹과 유럽예술계의 담론들

마리 ----- 코로나의 팬데믹 상황 하에서 유럽예술계 내에 새롭게 떠오르는 담론이 있다기 보다는, 추세가 가속화되고 있다고 말할 수 있다. 이전에 접근을 했던 주제이지만 이제 상황이 긴급 해졌다고 할 수 있는 주제는 “지속가능성”과 “그린 모빌리티^[Green Mobility]”다. 이와 관련된 대화가 훨씬 더 많이 일어나고 있다. 또한 동일한 해법을 모두에게 적용시키는 것은 소외를 유발하는 원인이 될 수 있다. 디지털 피지컬^[Digital and Physical hybrid Mobility, 편집자 주]형식 관련 논의와 어떻게 디지털 형식에서 비즈니스 모델을 만들어 낼 것인가의 문제, 스트리밍, 저작권료를 지급 방식, 창작을 위한 디지털 형식, 디지털 형식 관련 프로젝트 등 다양한 접근이 있는데, 결국 항상 배경에 있는 문제는 저작권 문제와 경제성 모델이다. 여기에 더해 공공장소에 대한 문제가 있다. 보건 당국이 강력한 조치를 취하고 있을 뿐 아니라, 이 조치는 앞으로 진화해 나갈 수 있다. 예를 들어, 2주전에는 밀폐된 공간에서 마스크를 쓸 필요가 없었지만 이제 써야 하는 등 모든 것이 빠르게 변화하고 있다.

페스티벌 아카데미, 유러피언 페스티벌 어소시에이션^[European Festivals Association], 공공기금을 받는 유럽 씨어터 컨벤션^[ETC European Theatre Convention]과도 이야기를 나누며 어떻게 예술 작품을 공공장소에 조화시킬 것인지에 대한 논의를 하고 있다. 새로운 제한 조치나 규제 조치도 생겨날 수 있겠지만 새로운 접근법을 계속 시도해 나갈 것이다. 또한 관객과 관련해, 어떻게 관객의 신뢰를 회복할지, 어떻게 공연장으로 돌아오게 할지도 문제이다. 프랑스에서는 유럽 차원의 캠페인도 많았고, 예술가들의 작업환경에 대한 이야기도 많았다. 유럽 차원의 기금 지원에 대해 이야기를 할

때면, 보통 이는 대형 기관에 대한 이야기지 현장의 독립예술가에게 지원되는 것이 아니기 때문이다. 어제 프랑스문화원과 나는 이야기인데, 그리스 아테네 오나시스문화 센터^(Onassis cultural centre 와 Onassis Foundation)의 크리스토스 카라스^(Christos Carras)가 쓴 글을 참조해 봤으면 한다. 유럽에 더 해당되는 이야기이지만, 한국과도 관련이 있을 수 있다고 생각한다. 이 글의 한 문장을 인용하면 “현재 우리는 추세의 가속화를 경험하고 있다. 이전에 우리는 이미 예술계에 불안정성에 대해 이야기 했고, 그런 모빌리티, 포용성, 공정한 협력^(Fair international collaboration)에 대해 이야기를 했다. 하지만 어떻게 우리가 이 가속화를 넘어서 수 있을지, 이를 넘어서서 새로운 변화의 틀을 만들고 새로운 체계를 만들어 이 질문을 장기적인 사고의 과정으로 만들어 낼 수 있을 지 고민해야 한다”라고 했다. 매우 흥미로운 글이다.

그린 모빌리티에 관련된 예를 들어보면, 우리나라 유럽문화재단 같은 경우 굉장히 조심스러운 접근을 한다. 물론 환경 관련 기준을 이동성 관련 기금을 수여할 때 적용 시킬 수도 있다. 하지만 배타적일 필요는 없다. 파리 소재 예술가와 소피아 소재 예술가는 처한 상황이 다르기 때문이다. 파리에서부터 3시간 동안 기차를 타는 것과 소피아에서부터 3시간 기차를 타는 것은 다르다. 그리고 만약 몰타 소재 예술가라면 당연히 비행기를 타야 할 것이다. 이동은 당연히 필요한 부분이지만, 동시에 공동의 책임으로서 예술계 뿐 아니라 모든 분야가 책임을 공유해야 한다. 그러므로 비행기를 타고 이동한다는 것을 비판만 하는 것은 바람직하지 않다 왜냐하면 지리적으로 실행이 어려운 상황에 있는 사람도 있을 것이기 때문이다.

나는 어제 프랑스 문화원에서 그린 모빌리티와 관객 재연결, 하 이브리드 형식에 관해 발표했다. 이 자료를 보면 지도가 있는데, 플린더스 아트 인스티튜트^(Flanders Arts Institute)가 개발한 지도이다. 흥미로운 지도인데, 간단히 말해 문화예술계가 투어나 협력을 할 때 기차를 사용할 수 있도록 만든 지도이다. 출발지는 브뤼셀로 설정되어 있다. 기차로 6시간 내에 도착 할 수 있는 유럽 내 모든 도시를 표시해 놓았다. 파리에 암스테르담에서 출발해도 비슷하게 가능하다. 이 지도를 보면 우연인지 모르겠지만 대부분 이동성관련 기금을 지원하는 국가들 대부분이 이 범주 안에 포함된 것을 볼 수 있다. 포용성과 친환경성에 더 중점을 두는 나라들이지만 동시에 특정 그룹이 소외되는 모습도 보인다. 유럽에서 철도 시스템이 가장 잘 갖춰진 지역은 지도에서 보이는 지역이기 때문이다. 우크라이나도 아니고 북유럽도 아니다. 추세의 가속화가 아마 한국에서도 일어나고 있을 수도 있겠다는 생각이 든다. 그런데 이 부분에서도 우려되는 점은 우리 모두가 한 방향으로만 갈 경우, 하나의 해답을 모두에게 적용시킬 경우, 서로 대립하는 결과를 나올 수 있다는 사실이다.

이에 대한 논의가 몇 년 전 멜버른에서 열린 IETM회의에서 이루어졌는데, 그린 모빌리티를 주제로 한 논의였다. 동남아에서 온 참석자들도 있었는데, 굉장히 열린 논의가 오갔다. 왜냐하면 인도네시아 참가자들의 경우, 우리가 굉장

히 사치스러운 논의를 하고 있다고 생각하는데 왜냐하면 자신들은 일단 이동을 할 돈이 없고, 돈이 생기면 비자가 없고, 이런 와중에 결국 기후변화에 영향을 더 받는 지역은 서유럽보다는 인도네시아이기 때문이라고 말했다. 이 이야기를 인용하는 것은 상당히 효과적이라 생각하는데, 왜냐하면 나의 논지는 관련된 노력을 하되 다 함께 하자는 것이기 때문이다.

디지털(Digital)과 피지컬(Physical)이 혼합된 국제이동성은?

마리 ----- 프랑스문화원은 3월 이후 이동이 불가능한 시기 동안 온라인 형식을 만들도록 커미션을 했다. 이동을 할 수 있는 가능성이 전혀 없는 예술가들은 이런 프로젝트를 필요로 했다. 뿐만 아니라, 이들에게 이 프로젝트는 새로운 형식의 가능성을 시험해 볼 수 있는 흥미로운 기회였다. 어떤 결과가 나올지 기대된다. 온라인과 오프라인의 혼합 프로젝트도 볼 수 있는데, 이들은 보통 레지던시 프로그램으로 레지던시 활동 자체는 현지에서 하고 리서치는 원격으로 하는 형태이다. 혹은 이동성 제한이 계속될 경우 온라인으로 진행하는, 상황에 맞추는 형태였다. 예술가들이 금전적 보상을 받는 기회도 있다. 우리는 보상이 없는 기회는 다루지 않았다. 온라인 형식은 오프라인 보다 콜렉티브(단체)에 더 개방되어 있다. 당연한 일인데, 오프라인으로 진행하면 이동과 관련된 부분에 비용을 제공해야 하기 때문이다. 풀이나 기회를 살펴보았을 때 온라인 작업이 더 연결될 수 있는 가능성이 높았고, 단체에 더 열려 있다.

아마 아시아도 비슷한 논의가 있을 것이라 생각하는데, “디지털이 실제 삶에서 얻는 경험을 대체할 수 없다”는 이야기가 나오고 있다. 논쟁의 여지가 많은 주제이다. 다른 한편으로는 많은 프로젝트를 온라인화 하는 것이 가능하다는 사실이 밝혀지고 있다. 한나절 열리는 회의 같은 경우, 브뤼셀에서 미팅을 한다면 온라인 미팅이 가능하다는 점에는 부인할 여지가 없다. 또한 프로젝트의 일부를 원격으로 진행할 수 있는 경우, 예를 들어 리서치를 원격으로 하는 것이 가능한 경우도 있다. 하지만 개중에는 반드시 오프라인으로 진행이 필요한 프로젝트도 있다. 이 부분에서도 앞서 말했듯이 균형의 문제라는 사실을 알 수 있다. 또한 선택의 문제이기도 하다. 어제 프랑스문화원과 회의에 유명 프로듀서이자 안무가인 제롬 벨도 참석했다. 제롬은 비행기로 하는 투어링은 어떤 투어링이던 전부 중단하기로 했고, 이미 1년 이상 그 상태를 유지했다. 프랑스 사람들은 이러한 태도는 제롬 벨 같은 사람들에게만 용인되는 것이라고 비판했다. 하지만 그가 그렇게하기로 선택한 것이었지 의무사항은 아니었다는 것도 사실이다. 책임 있는 행동을 한 것이다. 또한 제롬 벨이 아니었다면 누구도 이런 이야기를 꺼내지 않았을 것이다. 메시지가 전달되기 위해서는 유명한 사람 입에서 나올 필요가 있었던 것이다.

거의 10년 전에 우리가 공연예술계의 그런 모빌리티 가이드를 발간 했었는데 10년전에는 이와 관련된 이야기를 해달라고 초청하는 사람은 거의 없었고 초청을 받아도 짧게 한 20분 정도 세션을 진행하거나 점심시간 중에 이야기를 해달라고 하는 정도가 전부였다. 적어도 지금은 어느정도 위치에 도달했다. 이는 또한 책임감의 문제이기도 하다. 방법론과 프로세스에 대한 이야기도 흥미롭다. 이 이야기는 공연예술계 내에서 장기적 관점으로 봤을 때 굉장히 유의할 수도 있는데, 디지털로 완성된 일종의 물리적 경험, 방법론과 예술적 접근의 전파^(transmission)를 통해 한 안무가로부터 다른 안무가, 예를 들어 제롬 벨로부터 한국 안무가로 전달되어 제롬 벨이 실제로 방문할 필요 없이 작업이 새로운 맥락에 맞추어 재 맥락화되는 것이다. 새로운 방법론에 대한 이야기 중 전파와 재 맥락화에 대한 이야기가 가장 흥미로웠다. 일종의 실험을 가능케 하는 방법론이다. 뿐만 아니라 새로운 대중과 관객을 형성할 수 있다. 제롬 벨은 프랑스에서는 유명하지만 국제적으로 널리 알려진 사람은 아닌데, 이런 방식을 사용하면 제롬 벨의 테크닉을 전달하게 될 프로듀서가 더 넓은 관객층에 다가갈 수 있는 가능성을 가지고 있기 때문에 가능한 일이다. 서로 다른 형식에 대한 유형 체계^(typology)가 만들어 진다면 매우 흥미로운 것이다. 물리적 세계와 디지털 세계 한 쪽만이 아닌 양쪽 모두에 걸친 프로젝트도 있을 것이다. 아주 흥미로운 실험으로 생각해볼 가치가 있는 부분이다.

라이브 아트의 온라인화, 라이브 스트리밍

마리----- 많은 예술 단체들이 축제와 극장에 초청을 받았지만, 물리적인 방문이 취소된 상태이고, 축제에서 이들이 온라인 프로젝트에 참여할 것을 원하고 있다. 그래서 새로운 예술작품을 만들거나 이미 만들어진 작품을 온라인화 하려고 한다. 여기서 우리가 말하는 온라인화는 스트리밍이 아니라 기존의 작품에 기반하거나 새로운 작품을 만들어 예술적 제안을 하는 것을 말한다. 이 과정에서 예술가들이 많은 질문을 마주하고 있다. 이들은 자신의 예술적 비전을 저버리지 않고, 또한 관객과 상호작용을 잃지 않기 위한 질문을 한다. 질문은 예술가로부터 직접적으로 나오기도 하지만, 때로는 축제 차원에서 예술가에게 질문을 하라고 제안하기도 한다. 이런 경우 축제가 비용을 지불한다는 이야기라서 이것도 긍정적이라 할 수 있다. 또한 리허설 방법을 재구성하기도 하는데, 유럽에서 이벤트가 열릴 수 있는 상황이 되어서 11월 12월에 진행이 된다면 그 사전 프로세스는 온라인으로 진행될 수도 있다. 이것이 우리가 파악하는 새로운 요구사항이다. 우리 조직에서는 항상 소위, 자원 제공자^(resource person)라고 불리는 사람이 멘토링을 제공하거나, 자신의 경험을 나눌 수 있는 사람이 작업을 함께 하기 때문에, 연극, 무용, 인형극의 경우는 직감적으로 가능할 것이라는 느낌이 온다. 하지만 음악의 경우는 아마 좀 다를 것이다.

106

국제이동성의 의미에 대한 질문

마리----- 오래 전 아시아-유럽 재단에서 근무를 했었고, 온더무브와는 2012년부터 함께 하게 되었다. 당시에 이동성이라는 용어는 문화예술계에서 흔히 쓰이는 용어가 아니었다. 대부분 이동성이라는 단어를 쓰지 않고 문화교류와 협력이라고 적었었다. 그래서 이제 우리가 이동성이라는 말을 쓴다는 자체도 흥미롭다. 미국에서 2018년 가이드를 처음 발간했을 때도 사람들은, 물론 나의 역량때문에 말을 못 알아 듣는 경우도 있지만, 이동성이라는 말을 했을 때 접근성이나 장애와 연결을 시켰었다. 단어의 함의가 여러가지라는 사실을 보는 것도 참 흥미롭다.

우리가 이야기하는 모든 질문, 환경적 지속가능성이나 피지컬 디지털 혼합 형식 등의 질문을 할 때, 이동성이나 국제교류를 더 창의적으로 생각해본다면, 피지컬 디지털 하이브리드 형식에 대해 이야기를 해볼 수 있다. 더 흥미로운 점은, 어디서나 국제적이라는 단어를 본다는 점이다. 흥미롭게도 몇몇 지원 오픈 콜을 살펴보면, 자국 내 외국 예술가에 중점을 맞추는 경우도 있다. 예를 들어, 한국에서 한국 기관이 콜을 하는데 한국에서 활동하는 외국 예술가들에 중점을 맞추는 것이다. 이러한 형태는 홍콩의 비국적인 맥락 속에서 더 유의미해 지는데, 일례는 프리 스페이스^(Free Space)라는 오픈 콜로 홍콩에 있는 홍콩 댄서들, 이탈리아와 일본에 있는 홍콩 사람들을 대상으로 한다. 큰 정치적 혼란을 겪고 있는 나라의 사람들을 국제적 맥락에서 연결하는 작업이다. 일종의 지역 간 협력으로, 유럽에서도 이러한 예를 볼 수 있다. 독일, 프랑스, 벨기에 등의 국가는 가장 먼저 서로에게 문을 연 국가들이다. 아시아에서도 이런 식으로 문이 열리면, 교류의 형식을 재구성 할 수 있다. 내가 ASEF에서 일하던 20년 전과 비교해 보면 흥미로운 점은, 연결고리가 더 많아졌다는 사실인데, 티팜^(TPAM), 서울아트마켓^(PAMS) 같은 조직도 연결고리라 할 수 있다. 아시아 프로듀서 네트워크, 아시아 댄스 네트워크, 아직 초반이지만 아시아 서커스 네트워크 등 네트워크도 더 많다. 우리가 서로 연결을 할 수 있는 기반이 더 많다. 교류도 계속 이어져 왔다.

계속해서 형식을 합리적으로 재구성 해나가야 한다. 우려가 되는 부분은 바로 디지털적 혹은 환경적 접근 등의 제한되고 동일한 주제만을 다루게 될지도 모른다는 사실이다. 지금의 상황은 오늘과 내일이 다르게 변하고 있기 때문에, 국제이동성의 진화를 위한 해법은 좀 더 다양하고 실험적 형식이어야 한다. 동남아시아의 동료들이 이에 대해 많은 가르침을 주었다. 인도네시아에서 지낸 5년 동안 지진, 화산 활동으로 인해 모든 것이 변할 수 있는 상황을 경험하였고, 여기에 적응하는 능력과 형식을 재구성하는 능력도 흥미로운 점이라는 사실을 알게 되었다.

새로운 형식을 만드는 방법도 합리적이지만, 진화를 하는 것에도 열려 있어야 한다. 환경적 지속가능성과 관련해 이야기를 한다면, 반드시 글로벌

107

차원에서 논의와 실험이 이루어져야 한다. 그렇지 않으면 앞서 언급한 멜버른에서 내가 겪었던 경험처럼 사치로 치부될 수도 있다.

그녀가 생각하는 국제이동성의 미래

Q ----- 오랜 기간 동안 국제이동성에 대한 고민을 통해 다양한 접근의 방법론을 만들어 오며, 많은 화두를 던지고 있는 그녀에게 마지막으로 그녀가 생각하고 있는 국제 이동성의 미래에 대한 질문을 던졌다.

마리 ----- 앞으로 국제이동성의 미래는 그린 모빌리티, 디지털 피지컬 형식의 모빌리티와 이를 어떻게 혼합할 것인가의 관점에서 생각해 볼 수 있다. 그러나 맥락에 따라 어떤 경우에는 맞지 않을 수 있다. 획일적 방향성이 아닌, 공정한 국제 협력, 관객 및 지역 사회와 재 연결, 성장의 방법론을 다양한 관점에서 바라봐야 한다. 축제에서 항상 더 많은 작품을 선보이는 것이 아닌, 어떻게 하면 해외 예술가의 수를 늘릴 수 있을지에 대한 고민이 아닌, 관객과 새로운 커뮤니티를 더 훌륭히 연결하는 다양한 방법과 같은 수 많은 흥미로운 대화가 정말 많이 일어나고 있다. 멀리 봤을 때 국가적, 국제적인 차원에서 밟을 수 있는 다음 단계는 예술가, 문화인, 네트워크 운영자, 민간 및 공공 예산지원기관 담당자, 등의 다양한 전문가를 한 곳에 모일 수 있는 공간을 마련하는 것이다. 쉬운 일이 아니라는 것은 알지만, 국제 무대에서 우리가 다루고 있는 이슈를 해결하기 위해서는 더 국제적이고 다자적인 구도가 필요하다. 익숙하고 편안한 환경에서 벗어나야 한다. 이러한 교류의 공간이 마련되고 나면, 실험의 공간을 마련해 이동성 실험을 지원해야 한다. 긴급한 대응이 필요한 것은 맞지만, 동시에 새로운 체계와 새로운 틀이 고안되어야 하기 때문이다.

*

참고 웹사이트

- 온더무브(On The Move)
<http://on-the-move.org>
- Coronavirus: Resources: Arts, Culture and Cultural Mobility
<https://on-the-move.org/news/article/20675/coronavirus-resources-arts-culture-and-cultural/>
- 시테 인터네셔널 데 아트(Cité internationale des arts)
<http://www.citedesartsparis.net/en/>
- 시르코스트라다(Circostrada: European Network for Circus and street arts)
<http://www.circostrada.org/en>
- 프로 헬베티아(Pro Helvetia)의 클로스 디스턴스(close distance)
<https://prohelvetia.ch/en/2020/04/call-close-distance-coronavirus/>

108

- 아이포트누스(i-Portunus)
<http://www.i-portunus.eu>
- 호르베타우 치메타 기금(Roberto Cimetta Fund)
<http://www.cimettafund.org/article/index/rubrique/2/lang/en/fm/1>
- 컬처 앳 워크 아프리카(culture at work Africa)
<http://www.cultureatworkafrica.net/>
- 아트네트워크아시아 (Arts Network Asia)
<http://artsnetworkasia.org/main.html>
- 씨어터 워크스 (Theatre Works)
<https://theatreworkssg.wordpress.com/about/>
- 독일연방문화협회, 분데스쿨처를스티프통(kulturstiftung-des-bundes)
<http://www.kulturstiftung-des-bundes.de/en/funding.html>
- 턴(Tern)
http://www.kulturstiftung-des-bundes.de/en/programmes_projects/sustainability_and_future/detail/turn_fund_for_artistic_cooperation_between_germany_and_african_countries.html
- 플런더스 아트 인스티튜트(Flanders Arts Institute)
<http://www.kunsten.be/en/>
- 이파카(IFACCA)
<https://ifacca.org/en/>
- 유러피언 페스티벌 어소시에이션(European Festivals Association)
<http://www.efa-aef.eu/en/home/>
- 유럽씨어터 컨벤션(ETC European Theatre Convention)
<http://www.europeantheatre.eu>
- 그리스 아테네 오나시스 문화센터 (Onassis cultural centre)
<http://www.onassis.org/onassis-stegi/>
- 오나시스 파운데이션 (Onassis Foundation)
<http://www.onassis.org>

109

----- 마리 르 수르 Marie Le Sourd (프랑스 | On the move, 사무총장)

2012년부터 On the Move의 사무 총장으로 유럽과 전 세계에서 문화 이동성과 정보 네트워크 협력 분야에 매우 활발하게 활동하고 있다.



그녀는 1999년에서 2006년까지 싱가포르에서 아시아-유럽 재단^[the Asia-Europe Foundation], 2006년부터 2011년까지 족자 카르타-인도네시아^[French Cultural Centre in Yogyakarta, -Indonesia]의 프랑스 문화 센터에 근무했다. 마리는 지난 수년에 걸쳐 국제적인 지식 풀 만들기과 문화 협력, 예술가 및 문화의 이동성을 위한 기금지원, 예술영역의 전문가 네트워크 및 웹 리소스 등 전반적으로 국제 이동성이 예술가와 문화 전문가에게 미치는 다양한 영향에 대한 연구를 해 오고 있다.

2020.07.29. [wed]

FINLAND

DANCE INFO FINLAND

댄스 인포 핀란드 Dance Info Finland

핀란드 무용계의 발전을 위한 기관으로, 이를 통해 핀란드 무용의 입지를 확대하고 사회적 환경과 조건을 개선하는 것을 목적으로 한다. 국제화를 지향하는 사업을 비롯하여 핀란드 자국내에서 다양한 사업을 추진해오고 있다.

급변하는 시대를 읽어내고, 이에 발맞추어 새로운 시대를 예측하는 것은 코로나19가 우리에게 요구하는 일들 가운데 가장 어렵고도 중요한 일이다. 특히 국제교류를 사업의 중심에 두고 있는 댄스 인포 핀란드와 같은 조직에서는 국제교류와 이동성의 미래에 대해 더욱 다양한 고민들을 하고 있다. 우리가 마주하고 있는 위기를 겪어내고 앞으로의 플랫폼 품들을 조망하기 위한 이들의 전략은 흥미롭게도 더욱 연대하는 것이다. 리타는 ‘그러하기 때문에 더 해외의 동료들과 대화와 연대하는 것에 초점을 두고 있다’는 이야기를 했다. 분리와 단절의 시기, 서로에 대해 이해하고, 가진 것을 공유할 수 있는 방식은 더욱 다양해졌다. 그리고 공존을 위한 모색은 여전히 진행중이다. 미시적인 관점에서의 해결책들, 그럴싸한 행사의 진행은 어쩌면 어렵지 않을지 모르지만, 우리는 미래의 모습도 찬찬히 살펴나가야 한다. 과연 관객들이 다시 예술을 찾을 것인지질문하면서도, 한편으로는 동시에 새로운 예술에 대한 시도들을 발견하기를 기대하고 있는 리타 아이토칼리오와 이야기를 나누었다.

112

대유행 이후의 나와 우리

리타----- 3월 13일에 정부가 핀란드 첫 코로나19 감염자가 발생했다고 발표한 뒤, 사무실을 닫고 재택근무를 시작했다. 매일 서로 얼굴을 보고 일하다가 아주 갑작스럽게 서로 보지 않게 된 것이 가장 큰 변화였다. 이후 모든 극장에 문을 닫으라는 명령이 떨어졌고, 갑작스럽게 핀란드 공연예술 종사자 중 95%가 일자리를 잃었다. 모든 공연이 취소된 상황은 매우 혼란스러웠다. 저녁이면 공연을 보는 나의 일상도 크게 바뀌었다. 아마 자전거 타기와 산책 외에는 밖에 나갈 일이 없었을 것이다. 다행히 이런 활동들이 정서적 안정을 유지하는데 긍정적인 영향을 미쳤다. 6월 초에 사태가 완화되어 북유럽의 경우 정작 가까운 나라인 스웨덴을 제외하고 전부 다 갈 수 있다. 정부의 조치가 완화되고 바로 그리스 등으로 해외여행을 가려고 예약을 하는 사람들이 생각보다 정말 많아서 놀랐다.

앞을 내다 볼 수 없어서 매우 걱정이 되고 겁이 났던 경우도 있었지만 차분하게 평정심을 유지하려 노력했다. 손을 씻고, 사회적 거리를 두는 등의 개인적인 노력은 할 수 있지만, 내가 이 상황을 종식시킬 수 있는게 아니기 때문이다. 평정심을 잃어 봤자 아무 의미도 없다는 사실이 명백했다. 지금은 여름이어서 일조량이 많은데, 10월이나 11월부터는 어두운 계절이 시작되어 6개월 정도 지속될 것이다. 만약 2차 유행이 10월에 시작되어 이 시기와 완전히 겹친다면 정말 큰 타격이 짐작된다.

만약 이 암흑의 6개월 동안 봉쇄 조치가 내려져서 아무데도 갈 수 없고 아무도 만날 수 없다면 무슨 일이 일어날지 겁이 난다. 우려가 현실이 되지 않기를 간절히 바란다.

새로워진 규칙들

리타----- 8월 초부터 더 이상 재택근무가 아니라 사무실로 출근을 해오 된다. 식당의 경우, 좌석들 간에 거리가 유지되어야 해서, 식당 안에 손님을 약 75% 정도 채울 수 있게 된다. 또한 반드시 손님을 좌석에 착석 시켜야 한다. 서서 식사를 할 수 없는 것이다. 한편, 나이트 클럽은 전부 문을 열게 된다. 다소 일관적이지 않은 셈이다. 2주 간의 격리를 강제하지 않고 방문할 수 있는 국가의 목록이 있다. 예를 들어, 지금 서울을 방문한다면 돌아왔을 때 2주 격리를 할 필요가 없다.

6월 초에 최고 50명까지 집회가 허가되어 50명 이하의 규모의 콘서트나 축제 등이 열릴 수 있게 되었다. 이후 8월부터 시행되는 정부의 방침은 극장의 운영을 허가하고, 최대 500명까지의 집회를 허용한다. 극장도 다시 열 수 있다. 하지만 관객들 사이에 거리 두기가 시행되어야 하고, 관객들이 드나들 수 있는 야외 공간과 개별 출구를 마련해야 해서 여전히 어려움이 있을 것으로 예상된다. 마치 축구장의 관람석처럼 관객석을 여러 구역으로 나누어 구역마다 출입 인원을 제한하고 구역마다 개별 출입구를 두는 식이다. 하지만 극장이 이런 시설을 갖추고 있는 경우는 많지 않다.

국립극장은 객석 600석 가운데 200석 정도를 판매하고 있다. 이러한 방침이 티켓 수입에 영향을 미친다는 것은 당연한 사실이다. 사태가 완화되어도 모든 극장이 문을 열지는 확실치 않다. 시립극장은 대부분 문을 여는 것으로 하는데, 소극장들은 문을 열어야 할지 말아야 할지 아직 고민 중이다. 티켓을 50%도 판매하지 못한다고 하면 운영 비용을 감당할 수 있을지가 불투명하기 때문이다. 관객을 안심시키기 위한 모든 관련 조치를 마련 할 책임은 극장이 지게 된다. 6월부터 영업 허가를 받은 대형 영화관조차 현재 50석 정도만 판매를 하고 있다. 당연하게도 사람들은 영화관 방문을 꺼리고 티켓을 사지 않는다. 영업이 허가되어도 아무도 표를 사지 않는다는 것도 문제다.

113

위기에 빠르게 대응하는 예술계

리타----- 사람들이 모두가 일자리를 잃은 것은 정말 큰 충격이었다. 예술가들 대부분이 4월에서 7월까지 일정 기간에 걸쳐 협회나 기관으로부터 재정적 지원을 받았다. 문화교육부도 빠르게 대응했다. 다양한 예산지원책을 마련했고, 현재는 새로운 코로나19 대응 지원금도 준비하고 있다. 지방 정부에서도 예산 지원이 있었다. 많은 극단들이 자신들의 공연 영상 등을 온라인에 공유해서 이들

이 여전히 존재한다는 사실을 상기시켜주었다. 아직 온라인 공연을 하는 것이 절대 다수는 아니다. 상당히 많은 극단이 모여서 리허설을 계속하고 있다는 사실은 알고 있는데, 그만큼의 숫자가 초연을 온라인으로 하려고 계획하고 있는지는 모르겠다. 무용 강사의 경우 많은 이들이 온라인으로 수업을 전환했지만, 온라인에서 새로운 창작이 일어나는 것은 아니다. 봄 시즌의 작업들이 가을, 혹은 내년으로 연기되었고, 10월 말 시작되는 가을 시즌의 공연들이 초연을 실제로 하게 될지, 아니면 온라인으로 옮겨서 공연하게 될지 관심을 두고 있다.

이미 제작된 공연을 라이브 스트리밍으로 선보이는 경우도 있고, 온라인 스트리밍을 위해 새로운 창작을 하는 경우도 있다. 개인적으로 기대하는 바는 무대 위에서 선보이기 위한 공연이 아닌, 온라인으로 선보이기 위해 창작이 된 작품이 나오는 것이다. 핀란드에서 코로나19가 확산된 이후로 극단들은 자신들의 예전 공연을 온라인에 공유하는 방식으로 대응을 했다. 아직 정확히는 모르겠지만, 어떻게, 또 얼마나 많은 관객들이 온라인 스트리밍과 녹화된 작품을 보게 될 지가 흥미롭다. 이와 관련된 통계를 작성하는 것도 중요하겠다. 코로나19가 얼마나 지속될지, 이에 따라 공연예술계가 어떻게 변할지는 알 수 없다. 어쩌면 일 년에 라이브 공연은 두 번 정도 밖에 못보고 나머지는 모두 컴퓨터로 보게 될지 모른다.

온라인 공연, 임시방편을 넘어설 수 있을까

리타----- 예술가들은 대부분의 경우 지금의 상황이 올해의 일시적인 상황이고 지속되지 않을 것이라 생각하는 것 같다. 코로나19로 인해 예술가들의 활동을 지원하기 위한 예산이 편성되었는데, 연구를 해봐야 알 수 있겠지만, 예술가들이 이 예산을 지원 받아 어떤 활동을 했고, 어떤 결과를 낼지 흥미롭게 지켜보고 있다. 일부의 극단들은 지난 몇 개월 간 공연을 올렸었다. 이름이 정확하게 기억이 나지는 않지만, '극단 코로나'라고 명명한 새로운 단체도 있었다. 이들은 온라인 공연을 선보이는 극단이었다. 무용과 서커스 분야에는 이런 활동을 전혀 못봤다.

한편 온라인 공연의 무료 제공도 문제이다. 예술가들이 보수 없이 일을 하고 있는 것이다. 티켓을 구매해야 관람이 가능한 온라인 공연들이 있었지만 약 9유로 정도여서 실제 공연을 보기 위해 내는 금액과 비교하면 터무니 없이 작다. 하루는 라디오에서 사람들이 9유로를 내야 하는 것에 대해 '온라인 연주를 듣기 위해서 진짜 9유로를 내야 한다는 것인가? 외국 공연이면 모르겠지만 핀란드 공연에 돈을 진짜 내야하나?'라는 식으로 이야기하는 것을 들었다. 예술가들이 화면 상에서 공연을 하면 무료로 공연을 해야한다고 생각하는 것인지, 황당하고도 흥미로운 현상이다. 상황이 지속된다면 티켓 판매 시스템이 어떻게 될지 지켜봐야 한다. 무료로 공연을 지속하는 것은 불가능하다고 생각한다.



지적재산권과 관람료 책정은 사람들이 예술에 어느 정도의 가치를 두는지와 관련한 인식의 문제로, 갑자기 예술이 무료가 된다면 이는 가치의 문제가 된다. 예술을 이야기 할 때 돈을 논하는 것은 금기시되기도 하지만, 사실 논의가 필요하다. 온라인 공연이 적절한 금액으로 유료화되기 위해서는 처음부터 온라인에 올리는 것을 염두한 작품을 제작해야 한다. 관객이 작품의 수준에 만족하지 않는다면 지불의 정당성을 찾을 수 없다. 온라인에서 작업을 선보이는 대부분의 예술가들은 온라인 플랫폼을 한 번도 접해본 적이 없다. 이들이 플랫폼에 적합한 작품을 만들기 위해서는 굉장히 많은 노력이 필요하고, 온라인 공연의 수준도 더 향상되어야 한다. 지금의 상황이 우리에게 뉴 노멀이 된다면 어떻게든 수준이 향상이 될 수 밖에 없을 것이다. 이러한 현상은 예술가와 관객을 어떻게 연결시킬 수 있을까. 사회적 거리두기가 적용된 방식의 연결이 예술에 어떤 영향을 미치고, 그것이 관객에게는 어떤 의미인지도 궁금하다. 난관도 많지만 가능성도 많다. 균형을 맞춰야 한다. 모든 예술가가 자신의 작업 방식을 크게 바꿀 수 있는 것은 아니며, 모두가 다 온라인 작품을 만들 수 있을 것이라고 기대해서는 안된다. 다만 앞으로는 완전히 새로운 종류의 예술이 나타날 것이다.

새로운 알고리즘, 미래의 예술형식

리타----- 지난 봄부터 어떤 일이 일어났는지 평가하고, 이를 바탕으로 새로운 변화에 대응하는 것이 필요하겠다. 한국과 마찬가지로 핀란드도 기술력이 굉장히 높은 나라다. 기술에 대한 관심은 사실 코로나19 이전에도 있었던 것으로, 예술가들도 디지털화의 의미가 무엇인지 생각하게끔 했다. 무대 위 공연을 단순히 화면으로 전환하는 경우 부족한 부분이 있을 수도 있다. 단순한 전환에서만 발 더 앞으로 나가는 것이 필요하다. 이러한 고민을 하며 새로운 시도를 하는 예술

가들이 있는 반면 디지털화가 무엇인지 끝까지 그 의미를 파악하지 못할 것으로 보이는 예술가들도 있다. 예술교육 기관들이 이러한 새로운 환경에 어떻게 적응을 할지도 흥미롭다. 공연을 어떻게 디지털화할지 가르쳐 주는 과정이 생길지, 아니면 다들 스스로 시행착오의 과정을 거치면서 배우게 될지 궁금하다.

핀란드의 댄스필름계에서는 VR^(Virtual Reality)과 AR^(Augmented Reality)이 이미 큰 화두이다. 코로나19 이후에는 어떤 변화가 있을지 주시하고 있다. 그러나 이 역시 모든 예술가에게 해당되는 이야기는 아닌데, 왜냐하면 이 분야는 굉장히 비용이 많이 들고 난해하며 새로운 영역이기 때문이다. 기술적 여건이 허락될 경우 굉장히 빠르게 도약을 할 것이라 생각한다. 또한 게임 분야도 관심을 가질만한데, 나는 공연예술이 게임산업의 기술들을 자신들의 담론과 작업에 적용하기를 바란다. 온라인 공연을 하기 위해서는 수많은 방법이 있다. 그게 어떤 의미를 찾아나갈지, VR과 같은 기술을 택할지, 아니면 지금 화면 속에 보이는 내가 그냥 노래를 부르는 것과 같은 단순한 방식이 될지는 두고 봐야 한다. 그렇기 때문에 기술력이 뛰어난 한국과 같은 나라에서는 어떻게 전개될지 궁금하기도 하다.

우리는 미래에 어떤 예술지원이 있을 것인지도 생각해 보아야 한다. 핀란드의 문화예술계에서 온라인과 디지털 분야에 배정된 예산들은 창작을 위한 디지털 도구를 만들거나 이 과정을 연구하는 데 쓰인다. 또한 이 예산이 핀란드에 거주하는 모든 이들을 위한 접근성 강화의 관점에서 사용되어야 한다는 점을 강조한다. 우리가 고려해야 할 접근성이란 무엇일까. 모든 예산이 디지털 창작 과정과 그 결과물에만 집중 된다면 당연히 공연예술의 모습이 달라질 것이다. 현재 코로나19 관련 예술지원의 경우, 집에 있을 수 밖에 없는 상황에서 어떻게 작업을 지속할 지 계획을 내라는 식이다. 이것은 우리가 온라인으로 창작을 해야 한다는 것을 의미하는가. 앞으로 예산을 지원할 때, '이 작품은 무대에 올릴 것이고, 매 공연마다 티켓을 400장씩 팔 것이고, 온라인에는 올리지 않을 것이라 반드시 공연장에 와야 한다'고 할 경우, 예산을 지원 받을 수 있는 것인가. 10월에 예정된 예술 분야 정기 공모 시기에 디지털, 온라인 및 코로나19와 관련된 새로운 유형의 가이드라인이 주어질지, 아니면 기존의 표준 가이드라인을 그대로 사용할지를 흥미롭게 지켜보고 있다.

116

*

코로나19의 대유행이 핀란드 문화계에 입힌 영향을 다룬 댄스 인포 핀란드의 리포트

THE IMPACT OF COVID-19 EPIDEMIC ON THE FINNISH CULTURE SECTOR (2020-5-7)

<http://www.danceinfo.fi/en/news/the-impact-of-covid-19-epidemic-on-the-finnish-culture-sector/>

코로나19에 대응하기 위해 정부와 기관의 예술지원이 어떠한 형태로 제공되었는지 정리하고, 민간 예술계와 독립 예술가들에게 미친 영향을 분석한 글이다. 미래는 불투명하고, 여전히 예술산업의 고용은 불안정하지만 문화예술계의 새로운 아이디어와 실천에 주목하고 있다. 핀란드

국제오페라발레단의 스테이지24 스트리밍 서비스가 최대 1만회의 조회수를 기록한 것을 언급했다. 디지털을 주 무대로 이루어지고 있는 무용과 시각예술의 작업에 대해 주목하는 한 편, 디지털 플랫폼의 콘텐츠들이 대부분 무료인 점을 지적하며 여전히 예술가들의 수익을 보장하지는 못하고 있음을 이야기했다.

단편 댄스 필름 (Body Language Zone)의 스틸 컷
©Kim Saarinen & Johanna Keinäri



〈Body Language Zone〉은 5년 전에 게시된 작품이다.서로를 만나지 않고도 많은 것들이 가능해진 세상에서 모니터와 스크린은 바디 랭귀지를 필요로 하지 않게 되고, 잉여가 된 바디 랭귀지들이 각각의 안무로 연결된다. 작품은 동시대의 이야기들을 현실과 상상을 오고가며 전한다. 터치 스크린이 우리의 몸 움직임에 어떤 변화된 양상들을 만들어내는지, 실제 데이터와 안무를 통한 현상의 해석이 현실을 닮아 흥미롭다.

117

더욱 강조된 국제 협력의 중요성

리타----- 핀란드 예술가들의 국제 협력과 교류를 장려하기 위한 기관인 댄스인포핀란드는 코로나19 이후 세계 곳곳의 상황을 계속해서 주시했다. 북유럽 등 협력 파트너들과 한 달에 두 번씩 다양한 주제로 영상 회의를 했고, 공동의 온라인 활동 계획을 세우는 등의 대응을 했다. 탄스메세^(Tanzmesse), 시나르^(Cinars), 서울아트마켓^(PAMS) 등이 어떤 결정을 내릴 지도 주시하고 있다. 이들 플랫폼에서 결정하는 사항이 우리의 업무 방향에도 영향을 미치기 때문이다.

서커스 분야는 소규모의 온라인 회의를 열어 예술가들이 국제적인 축제들과 이야기 할 수 있는 자리를 마련하고 있다. 이전에 실행해 본 적이 없는 새로운 아이디어인데 굉장히 효과적이다. 세명 남짓의 축제 감독과 핀란드의 서커스 예술가, 무용 예술가들이 대화할 수 있는 자리를 만든다. 코로나19 덕분에 이런 네트워킹 방식이 생긴 셈이다. 이런 방식을 지속적으로 개발해 핀란드 예술가들을 위한 만남

의 장을 제공하고자 한다. 마켓에서의 피칭 프로그램은 서울아트마켓, 시나르 등과 발 맞추어 진행하고자 한다. 북유럽 협력의 경우, 한국-노르딕 커넥션 사업을 어떻게 운영할지가 큰 사안인데, 전부 연기를 할 것인지 아니면 일부 시작을 할 것인지 아직 결정되지 않은 상태이다. IETM과 같은 플랫폼이 무엇을 하는지, 세계 다른 곳에서는 어떤 일이 일어나는지 굉장히 세심한 주의를 기울이고 있다. 각 플랫폼들이 독자적인 방안을 새로 만드는 것은 현명한 결정이 아니라고 생각한다.

우리에게 국제교류와 협력은 여전히 중요하다. 국제교류 사업을 지속한다는 것은 이와 관련된 대화를 핀란드 예술계 뿐만 아니라 해외의 예술가 및 축제 사이에서 이어가는 것이기 때문이다. 현재 우리의 주 목표는 세계 곳곳의 동료들 모두와 함께 방법을 찾아나가는 대화를 하는 것이다. 앞으로 세상이 어떻게 바뀔지는 모른다. 하지만 핀란드의 서커스와 무용 분야에 있어 핀란드 바깥의 세상이 얼마나 중요한지는 이루 말할 수 없다. 이것이 우리가 코로나19의 대유행 하에도 국제 협력에 중점을 두고 있는 이유이다.

이에 우리는 세계가 어떻게 변할지도 지속적으로 관찰하며, 핀란드 예술계에 정보를 제공하고 있다. 어떤 예술가가 아시아에서 작업하고 싶다고 한다면, 기대치가 무엇이고 어떤 작업을 하려고 하며 현재 가지고 있는 정보가 무엇인지를 논의하고 정보를 제공할 수 있다. 이런 노력은 점점 확장되고 있는데, 왜냐하면 현재 많은 작업이 디지털화, 온라인화 되고 있기 때문이다. 우리는 한국과의 네트워크를 유지해 나갈 것이다. 핀란드에 이런 예술가가 있고, 이런 아이디어가 있는데 뭔가를 같이 개발해보지 않겠냐고 제안하는 것, 어찌보면 이제까지 해오던 일을 계속 하는 것이다. 핀란드 예술가를 다른 방식으로 세계와 연결하는 작업이다.

국제화의 의미 변화

리타----- 핀란드 무용계에 있어 국제화의 의미는 바뀌고 있다. 코로나19 이전부터 바뀌고 있었다. 기후변화에 대한 논의가 있었고, 이로 인해 예술가가 국제적 작업을 바라보는 관점이 바뀌었다. 코로나19로 인해 미래에 국제교류가 어떻게 될 것인가에 대한 논의가 가속화된 것이다. 예를 들어, 한국의 무용 축제인 시댄스(Sidance)에 참가해서 한국에서 단 한 번의 공연만 하고 핀란드로 돌아오게 된다면 참여하지 않기로 결정하는 식이다. 대신에 예술가들은 한국에 가고 싶지만 더 오랜 시간 동안 머무르며 작업을 하고 싶고, 한국 예술가 및 관객과 함께 작업을 하고 싶다고 말한다. 공연이 주된 목적이 되는 시기는 지났다. 국제적인 작업의 개념이 이미 변화하고 있었던 것이다. 코로나19의 대두로 인해 국제교류를 위해 스크린과 컴퓨터를 어떤 식으로 사용할 수 있을지도 생각하게 되었다. 국가 간 이동이 다시 가능해 진다고 해도 해외에 가서 한 번의 공연을 하고 바로 돌아오는 것은 아무런 의미

가 없다. 방문하는 예술가 뿐 아니라 방문국의 사람들에게도 더 큰 의미가 있어야만 한다. 많은 예술가들이 이미 비행을 하지 않겠다고 선언을 했는데, 핀란드의 경우 독일만 가려 하더라도 비행을 하지 않을 경우 배를 타야만 한다. 하지만 비행기를 타지 않고 배를 탄다고 해서 완전히 청정한 것도 아니다. 게다가 한국과 같이 물리적인 거리가 먼 경우에는 방법을 더 고민해야 한다.

이렇게 비행을 하지 않기로 결정한 예술가들은 점점 더 증가하고 있고, 우리도 이러한 현상에 영향을 받는다. 예술가들은 점차 이웃 국가에 더 큰 관심을 기울이고 있다. 이전에는 이웃 국가인 스웨덴에 가서 공연을 하는 것보다 한국에서 공연하는 것을 더 대단하게 여기고, 이렇게 하는 것이야말로 진짜로 국제적인 작업이라고 인식하는 경향이 있었다. 북유럽 국가들은 항상 다른 북유럽 국가를 이웃 도시 정도로 여기는 경향이 있다. 하지만 노르웨이, 덴마크, 스웨덴 등에 방문을 해서 현지에서 작업을 해보면 가까운 이웃 국가지만 삶과 문화가 참 다르다는 점을 깨닫는다. 그래서 최근 점점 더 많은 예술가들이 북유럽 국가나 발칸반도 국가에서 작업을 하는데 관심을 가지는 것을 볼 수 있다.

우리는 우리의 이웃이 누군지 잘 모른다는 사실을 인정하고 이들에 대해 다시 배워 나갈 수 있는 분위기를 조성해야 한다. 아이스 핫^(Ice Hot)이라는 북유럽 무용 플랫폼이 있는데, 이 플랫폼은 북유럽의 우수한 무용 작업을 전 세계의 관객들에게 선보이는 자리이다. 댄스 인포 핀란드의 경우, 코로나19 이전에 이미 북유럽 국가와 발칸반도 국가에 점점 더 큰 관심을 기울이고 있었고, 앞으로도 이러한 노력을 지속할 것이다. 아이스 핫^{(Ice Hot)*}과 퍼포밍 헬^{(Performing Hel)*}은 행사의 더 많은 부분을 온라인으로 진행하려는 계획을 세우고 있다. 이미 이들은 플랫폼의 온라인 활용도를 높이기 위해 노력을 하며 여러 방법론을 논의 중이다. 아마도 플랜 B와 플랜 C까지 준비해 놓아야 할 것 같다. 이번 가을은 퍼포밍 헬과 아이스 핫을 준비하며 시간을 보낼 것이다. 탄스메세, 시나르 그리고 서울아트마켓의 움직임을 지켜보면서 이들 플랫폼보다 더 잘 조직하고 싶은 개인적 욕심도 있고, 이로부터 많이 배우고 싶다.

*

아이스 핫(Ice Hot)

<http://www.icehotnordicdance.com>

스웨덴, 핀란드, 노르웨이, 덴마크, 아이슬란드 다섯개 국가의 대표적인 무용 기관과 무용 전용극장들이 그들의 무용가와 작품을 소개하고 교류하기 위해 만든 노르딕 플랫폼으로 2010년에 시작된 이래, 매년 다른 도시에서 격년제로 개최되고 있다. Dance Info Finland, Dance House Stockholm, Dance House Oslo, Dansehallerne, Ice Hot Reykjavik 등이 공동으로 주최한다.

퍼포밍 헬(Performing Hel)

<http://www.sirkusinfo.fi/en> | www.danceinfo.fi/en/projects/performing-hel-showcase/

핀란드의 우수한 공연예술을 알리기 위해 자국과 해외의 프리젠티어, 프로그래머, 예술감독, 전문가 등을 초청하여 진행하는 쇼케이스형 프로그램으로, 서커스, 무용, 연극을 비롯 장르의 경계를 넘어선 다양한 공연예술의 범주를 다룬다. 전막 공연과 쇼케이스 공연, 피치 발표 프로그램 등으로 구성되어 있으며, 서커스 인포 핀란드와 댄스 인포 핀란드가 공동으로 주최한다.

예술, 다시 관객을 만나기 위해

리타----- 핀란드의 문화와 사고방식을 고려했을 때, 관객과 소통을 하고, 소통을 위한 문을 열어 놓는 일은 예술가의 손에 달려있다. 지금은 예술가가 티켓을 판매한다고 해서 반드시 관객이 공연을 보러 올 것이라 확신할 수 없는 상황이다. 완전히 새로운 상황이기 때문이다. 조만간 6개월 만에 무용 공연을 보러 극장에 가게 되면 어떤 느낌을 받을 지 모르겠다. 객석에 앉아 조명이 어두워지면 어떤 느낌을 받게 될지. 마지막 공연을 봤었던 2월에 받았던 느낌과 완전히 다를까? 관객과 세상에 '우리는 사라지지 않았고 여전히 여기 있다'고 말하는 일은 예술가의 몫이라고 생각한다. 새로운 소통 방식을 구축해야 하며, 백지 상태에서 시작해야 한다. 매우 힘든 작업이 될 것이다. 동시에 많은 가능성을 볼 수 있을 것이며, 흥미로운 길이 열릴 것이다. 관객이 어떻게 반응을 할 지, 손을 내밀어 우리가 여기 있으니 다시 데려가라고 할 지 두고 봐야 한다.

또 다른 난관은 우리가 경제 위기를 겪고 있다는 사실이다. 많은 사람들이 일자리를 잃었다. 보이지 않는 곳에서 많은 이들이 어려움을 겪고 있다. 뉴노멀을 맞이하게 될지, 이전의 상태로 돌아가게 될지 모르지만, 어떤 미래가 오더라도 사람들은 삶의 기본적 욕구를 먼저 충족시킬 것이고, 마지막에 가서야 공연 티켓을 구매할 것이다. 때문에 공연예술계와 문화계가 겪을 위기는 사회 전반이 겪는 위기보다 더 길게 지속될 것이다. 그래서 예술계가 겪고 있는 이 위기가 3년이 될지, 5년이 될지, 얼마나 오랫동안 이 불확실한 세상 속에서 살아가야 할지 알 수 없다. 코로나 이전에도 불확실성은 있었지만, 이제 발 붙일 곳조차 없어졌다. 그렇기 때문에 예술가는 우리가 이 자리를 지키고 있음을 사람들에게 알려야 한다. 어렵겠지만, 항상 긍정적인 마음가짐을 가지도록 노력해야 한다. '어떤 일이 일어날지 모른다면, 모두 잘 될 것이라 생각하자'는 말을 전한다. 우리는 항상 모든 것이 잘못될 것이라고 부정적인 추측을 하는 데에 더 익숙하지만, 미래를 예측할 수조차 없다면 차라리 긍정을 택하는 것이다.

Dance Info Finland
<http://www.danceinfo.fi/en>

120



----- 리타 아이토칼리오 Riitta Aittokallio (핀란드
 | 댄스 인포 핀란드, 프로젝트 매니저)

공연예술계에서 20년 간 일하며 핀란드와 국제시장에서 밀도 있는 경험을 쌓아왔다. 현재 댄스 인포 핀란드에서 프로젝트 매니저로 일하고 있다.

121

2020.07.29. [wed]

GERMANY

MACHINA EX

마키나엑스 machina eX

마키나엑스 (machina eX)는 2014년 시작된 단체로 워크인 컴퓨터 게임 (walk-in computer game)과 동시에 이머시브 연극을 창작 개발하는 현실 게임 연극팀 (Real Life Game Theater)이다. 마키나엑스는 디지털 게임의 가능성을 이해하고 사용하면서 낯선 맥락 속에 디지털 게임을 넣는 작업을 하고 있다. 대부분의 작업은 게임과 연극 방법론을 결합하는 일이다.

----- 마티아스 프린츠 Mathias Prinz
----- 마키나엑스 공동 창립자

대면의 위기와 봉쇄의 시간 속에서 예술가들은 여러 시도를 통해 관객과 만날 수 있는 새로운 방법을 찾아나가고 있다. 2019년 한국을 방문해 ‘디지털 시대의 연극’이라는 주제로 예술가들과 워크숍을 진행한 바 있는 독일 예술단체 마키나엑스(machina ex)의 마티아스 프린츠(Mathias Prinz)와 이야기를 나누었다. 디지털 게임과 연극이 결합된 작품을 창작해 오고 있는 마키나 엑스는 지난 6 월 독일 봉쇄 기간 중 “락다운(Lock down)”이라는 프로젝트를 진행한 바 있다. 스마트폰이 무대가 되고, 거실의 소파가 놀이터가 되어 채팅과 통화 등의 방법으로 일상의 위기와 공존을 이야기하는 작품 ‘락다운’과 10월에 발표할 새로운 작품에 대하여, 그리고 현재의 독일 상황과 미래의 공연예술에 대한 이야기를 나누었다.

124

봉쇄의 시간 속 개인의 삶

마티아스 ----- 독일 내 상황에는 굴곡이 많았다. 사람들은 직업이나 가족관계 등, 각자가 처한 상황에 따라 각기 다른 영향을 받았다. 개인적으로 나는 운이 좋은편이라 생각한다. 나는 아내와 한 살 반 된 딸아이와 같이 살고 있고, 딸 아이가 대유행 전에 유치원에 나갔었는데, 지금은 유치원이 모두 문을 닫은 상태이다. 극장도 문을 닫아, 지금은 제작 중인 공연이 전혀 없다. 모든 것이 잠잠해진 상태이다. 독일은 자동차 업계의 규모가 굉장히 큰데, 현재 자동차 생산마저 일시 중단된, 믿을 수 없을 정도로 충격적인 상황이다. 이런 모든 상황이 불확실성을 가중시켜 프로젝트를 언제 다시 시작할지 알 수 없게 되었다. 모든 프로젝트는 연기되었고, 작업 구조를 재편하고, 계획된 출장을 가지 않고, 지금 우리가 하고 있는 미팅처럼 디지털로 대신 업무를 보게 되었다. 개인적으로 물론 겁이 나는 부분이 있었던 것도 사실이지만, 한편으로 어느 정도는 유토피아가 찾아온 것 같기도 했다.

독일은 유럽 내 다른 나라와 비교하거나, 세계적인 추세에 비추어 봤을 때 비교적 타격이 덜했고 사망률이 낮은 편이다. 코로나에 감염된 사람들이 큰 고통을 받은 것이 사실이지만, 나는 개인적으로 딸과 평소 때보다 훨씬 더 많은 시간을 같이 보낼 수 있어서 행복한 일상을 보내고 있다. 사실 나는 원래 집에 있는 것을 즐긴다. 밖에 나가는 것 보다 컴퓨터를 하거나, 악기를 연주하거나, 가족과 시간을 보내는 것을 더 즐긴다. 어찌 보면 마치 전 세계적으로, 항상 끊임 없이 앞으로 굴러가는 사회라는 기계가 기어를 저속으로 낮추고 속도를 크게 줄인 것 같아 오히려 더 좋았다. 딸아이의 경우, 대유행이 시작되었을 때 막 유치원에 나가기 시작했었는데, 처음에는 별로 유치원에 가고 싶어 하지 않았었다. 모든 곳이 문을 닫아서 유치원도 한참을 못 가게 되었다가, 얼마 전에 다시 갈 수 있게 되니, 이제는 매우 가고 싶어 안달이다.



일과 관련해서도, 마키나엑스는 디지털 기술을 적극적으로 활용하거나, 디지털 게임의 구조를 연상시키는 프로젝트를 수행해왔기 때문에 크게 어려운 점은 없었다. 기존에 협업을 하기로 했던 극장들에게 프로젝트를 완전하게 디지털화 하자는 제안을 했을 때, 이들은 상당히 열린 자세를 보여주었다. 마키나엑스는 공연 제작자, 작가 뿐 아니라 프로그래머, 소품 담당자, 전기 기술자 등이 포진 되어 있는 팀이기 때문에 디지털 프로젝트를 구상하고 제안하는데 있어 이미 내부의 역량이 갖추어져 있는 상태였고, 프로그램을 재구성하고 작업을 계속해 나가는 데 무리가 없었다.

코로나 대유행 기간 동안 마키나엑스의 작업 목표와 “Lock Down”

마티아스 ----- 이전부터 마키나엑스의 작업에서 라이브 경험은 가장 큰 부분을 차지하고 있다. 한쪽으로 밀어놓거나 멈출 수 있는 것은 아니라고 생각한다. 현재 우리 작업에서 목표는 라이브 경험과 같은 경험을 만들어 내는 것이다. 3년 전부터 박물관들과도 협업을 하고 있고, 설치 기반의 작품을 더 많이 하고 있는 편이다. 코로나 대유행 기간 동안 우리 팀이 이루고자 했던 목표는 가능한 한 최대한으로 극적 연출과 동등한 효과를 만들어 내는 것이었다. 예를 들어, 우리가 마지막으로 했던 공연 “락다운(Lock Down)”은 집에서 즐길 수 있도록 스마트폰의 메신저 앱에서 선보이도록 제작되었다. 이 작품은 2주 반이라는 아주 짧은 시간 동안 제작되었는데, 이전에 다른 작품에 사용했던 프로그램 기술을 사용했고, 이를 메신저 기술에 적용시켜 만들었다. 메신저 상에 캐릭터가 나오도록 프로그램을 해서, 이 캐릭터들이 메시지를 보내고 사용자가 하는 말에 반응을 보여, 작은 세계를 만들어 내는 것이다. 극장 공연은 아니지만 극장 공연을 대신할 수 있는 방식을 찾는 과정의 시작이다.

125

예를 들어, 등장인물이 무대 위에서 관객에게 이야기를 하거나 등장인물들이 무대 위에서 서로 대화를 나누는 것은 관계를 설정하여 관객에게 보여 주기 위한 극적 장치인데, 우리는 메신저 앱이 놀라울 정도로 이 작업을 잘 해낼 수 있는 장치라는 사실을 알게 되었다. 이제는 모든 사람이 메신저 앱을 일상에서 이용하고 있으며, 한국에 마지막으로 방문했을 때도 이 현상을 더 확실하게 관찰할 수 있었다. 일상 속 메신저 사용은 모두가 자연스럽게 받아들이는 주변 환경이 되었다. 메신저 앱을 사용할 때 받는 느낌은 컴퓨터 게임 속에 들어갔을 때 받는 느낌과는 전혀 다르다. 우리가 하는 의사소통의 절반은 이제 메신저 상에서 일어난다. 그래서 메신저를 사용해 프로젝트를 진행하는 것으로 결정을 내렸다. 짧은 시간 동안 진행되었지만, 큰 관심을 가지고 있기 때문에 지속적으로 작업을 발전시켜 나갈예정이다.

이번 위기가 이와 같은 작업에 관심을 가지게 한 유일한 이유는 아니다. 코로나19가 아니어도 고민해왔던 작업의 방향성이다. 다만, 이번 위기로 인해 우리는 관객이 극장에 가지 않고 집에만 머물러야 하는 경우, 어떻게 극적 연출을 해 낼 수 있는가에 대한 질문을 갖게 되었다. 극장에 있는 모든 기계들, 예를 들어 조명, 음향과 무대 위로 배우가 등장하거나 트럭이 올라오거나 하는 식의 효과들, 이런 모든 것들은 관객에게 촉각적 경험^(tactile experience)을 선사한다. 극장이라는 공간에서는 시각, 청각을 포함한 인간의 모든 감각이 발동하게 된다. 하지만 집에서는 우리가 사용할 수 있는 장치가 없다. 거실에 엄청난 크기의 음향을 발생시키거나, 누군가 들어와 악수를 하도록 만든다거나 하는 일은 불가능 하다. 그렇기 때문에 어떻게 극장 내 연출과 동등한 효과를 집 안에서 만들 수 있을지를 고민하며, 10월에 선보이게 될 다음 작품을 진행하고 있다. 관객에게 무엇인가를 우편으로 보내고, 관객은 문서를 집에서 읽고, 개인적 공간에서 이와 관련된 행위를 하게 될 것이다. 책 안에서 뭔가를 찾거나 부엌에 가서 면을 끓인다거나, 이런 방식이 될 것이다. 하지만, 항상 중심에 있는 질문은 연극이란 무엇인가, 무엇이 연극을 구성하는가이다. 배우가 필요할가에 대한 고민도 하고 있다. 우리가 만들어 낸 미적인 어떤 것을 통해 관객이 자신의 거실을 완전히 색다르게 바라보게 된다면, 즉 극장 안에서 허구 속에 몰입하는 경험을 자신의 거실에서 할 수 있다면, 연극(극장)을 어떻게 정의하느냐에 따라 이 또한 연극(극장)이라고 할 수 있을 것이다.

가상과 현실이 뒤섞인 세상에서 예술가의 역할

마티아스 ----- 흥미로운 점은 이 문제가 극장에만 적용되는 것이 아니라 우리 삶 전반에 걸쳐 있다는 점이다. 이 질문에 대해 개인적으로 딸이 이 때문에 더 많이 고민하고 있는데, 내 딸이 자라고 있는 독일은, 독일어 표현을 최대한 영어로 바꾸어 보면, “원격 현실(혹은 원격 존재^{telepresence})”이라 묘사할 수 있다. 사

람의 존재가 있지만, 장치를 통해서 존재하는 것이다. 존재하지만 마치 티비 속에 존재하는 것과 같다. 지금 우리가 하고 있는 회의도 마찬가지이다. 내 딸아이에게 할머니가 화면 상에 나타나고 화면 속에서 말을 거는 것은 가장 자연스러운 소통 방식이다. 내가 자랄 때와 비교해 많이 다르다. 우리 때는 전화기를 정말 당연하게 여기며 자랐는데, 할머니, 할아버지 세대에는 그렇지 않았다. 일을 하는데 있어서뿐만 아니라 사적인 대화의 많은 부분을 원격 현실에 맡길 수 밖에 없는 현재, 우리 사회의 이목이 집중되어 있는 가장 강렬한 주제가 바로 원격 현실이다.

우리 네 명이 실제로 한 방에 모여 대화를 하는 것을 대신할 수 있는 최선의 방법은 지금처럼 원격 현실로 대화하는 것이다. 현실과는 당연히 다르다. 같다고 생각하기 쉽지만 그렇지 않다. 극장이라는 공간에서 선보이는 작품을 예로 들어 보겠다. 최상급 배우를 섭외하고 수준 높은 제작을 해서, 에너지가 아주 큰, 공격적인 장면이나 혹은 아주 에너지가 작아 온도가 매우 낮은 장면을 선보인다면, 우리는 관객이 자신들이 픽션 속에 있다는 사실을 망각하도록 만들 수도 있다. 누군가가 소리를 지르거나, 신음을 하거나, 속삭이는 것은 매우 강렬한 경험으로, 화자가 등장인물이라는 사실에 대한 인식이나, 화자가 겪고 있는 문제에 대한 정보 전달의 측면을 넘어서는 경험을 만든다. 누군가가 자신에게 소리를 지를 때 터져 나오는 맹렬함은, 인류가 아주 오래전부터 겪으면서 몸에 익힌 것이기 때문에, 특정한 육체적 반응을 일으킨다. 아주 극단적인 예를 드는 것인데, 소리를 지를 때 느끼는 육체적 반응은 화면을 통해서서는 느낄 수 없다. 화면에서 보는 나의 바디랭귀지에 대한 상대방의 반응은 비교적 더 적을 수 밖에 없다. 예를 들어, 내가 의자에 앉아 굉장히 초초해 하거나 슬퍼하거나 아픈 모습을 보이더라도 화면을 통해서 보는 상대방은 이에 대해 전혀 알아차리지 못할 수 있다. 이는 바디랭귀지의 여러 측면 중 화면을 통해서 전달되지 않는 부분이 있기 때문이다. 여기서 생기는 질문은, 이 특정 매체에 가장 적합한 작품은 무엇이고, 이러한 소통 방식에 가장 적합한 사례는 무엇인가 라는 점이다.

이 것은 실제 극장 공연도 마찬가지인데, 어떤 부분은 무대를 거쳐 전달이 되지만, 어떤 부분은 그렇지 않다. 극장 무대에 올리기 어려운 것들이 있는데, 왜냐하면 극장이 특정한 감정을 보여주거나 특정한 일상의 모습을 보여주기 위해 적합한 매체가 아니기 때문이다. 그래서 다양한 드라마 이론이 생겼고, 이 이론은 무엇을 극장에서 선보일 수 있고, 무엇을 선보일 수 없는지 다룬다. 원격 현실을 통한 의사소통은 이를 위한 별도의 이론이 필요하다. 10대들은 이 기술이 만들어낸 세계 속을 살아가는 데 있어 우리보다 훨씬 더 익숙하다. 우리는 이런 세계가 현실이 아니라고 하면서 관찰하고 분석하지만, 10대에게 원격 현실의 세계는 완전히 자연스러운, 어찌 보면 극장의 공간 보다 훨씬 더 자연스럽게 다가오는 공간일 수 있다. 그래서 나는 여기에 예술을 위한 가능성이 있다고 생각한다. 전 세계가 모두 같은 상황에 처해서 새로운 삶의 방식을 경험하게 되었는데, 이런 상황 속에서 내가 생각하는 예술가

의 역할은 이러한 경험을 함께하고 사람들에게 자신의 생각을 전하는 것이라 본다. 픽션을 만들어 관객에게 경험을 선사하고, 이 픽션의 주제로부터 뭔가를 배우거나, 지금 우리가 살아가는 세상이 어떤 모습인지 배우는 것이다. 이것이 예술가로서 우리의 역할이라 생각한다. 예술가의 역할 중 가장 중요한 것은, 자신의 개인적인 관점을 세상에 내놓으려는 욕심을 부리는 것 보다, 현상의 성격을 분석하고, 그 분석을 바탕으로 가능성을 모색하는 것이다.

독일 예술단체들의 상황

마티아스 ----- 독일의 모든 극단들은 구조적으로 두 갈래로 나뉜다. 첫 번째는 국립 극단^(state theatres)이고, 두 번째는 민간(독립) 극단들이다. 국립 극단들은 전용 공연장, 정규 직원, 전속 배우, 전속 기술자, 조직 등이 있고 비교적 규모가 더 크다. 민간 극단들을 살펴보면, 보통 직원과 배우 수가 훨씬 적고, 지역으로 묶여 있지 않고 공연을 하기 위해 이곳저곳을 돌아다니며 여러 파트너와 협력을 한다. 이 두 갈래의 조직은 재정적 구조와 작업 방식에 있어서도 차이가 크다. 독일에서 민간 극단에 대한 인식은 지역화 되어있는데, 특히 베를린과 큰 도시에서 민간 극단들은 혁신적인 형식의 작품을 선보이는 것으로 유명하다. 그렇다고 국립극단들이 보수적이라는 것은 아니다. 유럽의 다른 나라와 비교해 봤을 때 독일은 작은 마을일지라도 자신들만의 극단이 있는 경우가 많다. 그리고 극단들 전반에 지원되는 국가 예산은 굉장히 큰 편으로 세계 최고 수준이다. 그래서 업계의 규모가 상당하고, 시각도 다양하다. 몇몇 극단은 매우 보수적 성향을 띄기 때문에, 극장(연극)의 모습이 변해서는 안된다는 식의 이야기를 한다. 공연장에 모여서 무대 위에 선 배우를 보는 방식이 유일한 방법이고 대체할 수 없다고 말한다. 이들에게 대유행이 의미하는 바는 그냥 지나갈 때까지 기다려서 이전의 방식으로 돌아가는 것이다. 반면 전통적인 극장과 거리가 먼 우리 같은 극단들이 있다. 우리는 전통적 극장에 관심을 가지는 것 만큼이나 컴퓨터 게임에도 관심을 가지고 있다. 극장의 모습이 완전히 바뀔 때도 우리에게 큰 타격은 없을 것이다. 어떻게든 우리만의 미학적 방식을 찾을 것이 분명하기 때문이다.

서로 다른 극단들이 이번 위기에 대해 가지는 서로 다른 관점은 사회 내 다양성 만큼이나 다양하다. 독일 사회는 정말 다양하고 그 다양성이 극단에도 반영된다. 하지만 극단들이 이번 위기에 대응하는 방법으로는 국립 극단, 민간 극단을 막론하고 모두가 일종의 라이브스트리밍 프로그램을 선보였다. 무관객으로 공연을 하고, 촬영을 해서 인터넷에 올리는 것이다. 이런 대응방식은 절반의 성공을 거뒀다. 큰 프로덕션들은 그럭저럭 괜찮은 성과를 냈다. 하지만 인터넷이라는 공간에 올라가는 다양한 작품들은 새로운 경쟁을 마주하고 있다. 예를 들어 이전에는 넷플릭스 시리즈를 볼 것인가 아니면 셰익스피어 연극을 보러 갈 것인가 라는 선택이 서로 완전히

다른 선택이었지만, 집에 앉아 컴퓨터로 들여다 볼 때, 이 둘은 그다지 다른 선택지가 아니다. 클릭해서 라이브스트리밍을 하면 그게 그것이기 때문이다.

온라인 상에서 벌어진 일 중에는 라이브스트리밍이라는 하나의 큰 줄기가 있었고, 그 밖에 많은 문화단체들은 자신들이 이 기간 동안 무엇을 하고 있는지를 소셜미디어를 통해 활발하게 공유했다. 다른 한편으로는 우리가 하고 있는 것과 같은 프로젝트들이 있다. 우리는 마치 지금의 상황이 영원할 것이라는 순진한 생각을 하고 있는 것처럼 보일 수 있는데, 그렇게 되기를 바란다가 보다, 최대한 창의적으로 작업을 하기 위해서, 전통적인 극장으로 다시는 돌아갈 수 없으며 지금의 상황이 영속할 것이라는 가정을 하고 작업을 하는 중이다.

지금 독일에서는 지금과 같은 상황에서 문화생활을 영유하는 것이 불가능하다는 이야기가 나오는 데, 우리는 이 말에 동의하지 않는다. 우리는 어떻게든 방법을 만들어 나갈 수 있으리라 생각한다. 경제적인 면을 살펴보면, 독일 예술계의 많은 이들의 수입원에 아주 큰 타격이 있었다. 어떤 조직에 속해있느냐에 따라 큰 차이가 있는데, 국립 극단 소속 배우는 극단의 직원이기 때문에 극단이 이제 지급할 능력이 안되니 돈을 줄 수 없다고 할 수는 없다. 이들의 고용 형태는 학교 선생님과 같다. 반면 민간 독립 극단 배우, 감독들과 무대 디자이너 등은 굉장히 어려운 시기를 겪었다. 예술가를 비롯한 프리랜서들 전반을 위한 상당 규모의 국가 예산이 편성되어 재정적 지원을 하기는 했고, 이것이 도움이 되기는 했다. 하지만 개인별 상황은 각 개인마다 얼마의 지출비용이 있는가, 고정 수입이 있는가, 개인적인 경제 상태가 어떤가에 따라 굉장한 차이가 있기 때문에, 어려움을 겪는 사람이 있는 것은 확실하다. 또한 다른 예술계, 특히 음악계 같은 경우는 라이브 공연을 통한 수입에 더 크게 의존하기 때문에 굉장한 어려움을 겪었다.

예술계 내 새로운 화두

마티아스 ----- 솔직하게 이야기 해서 지난 몇달 간 오고간 이야기는 그렇게 많지 않았다. 보통 동료들과 극장에서 만나게 되고, 점심을 먹으면서 이야기를 나누곤 하는데, 최근에 공연예술 쪽 사람들을 만날 기회가 거의 없었다. 물론 아주 친한 동료 몇몇을 만나기는 했다. 우리 극단의 경우 소속 배우는 없지만 오랜 시간 프로젝트 기반으로 자주 협업했던 배우 네트워크가 있어서 이들과 개인적으로 연락을 하고 어떻게 지내는지 이야기를 했다. 또한 “락다운” 제작 시 만들었던 엔진, 즉 메신저 상에 대본을 입력하고 자동화 할 수 있는 프로그램인데, 이 프로그램의 일부를 오픈 소스로 개방해 다른 극단이 사용할 수 있도록 했다. 새로운 형식을 생각하는 극단이 우리 말고도 존재하기 때문이다.

안전 규정과 관객들의 반응

130

마티아스 ----- 안전 규정과 규제와 관련해서는 도시마다, 지역마다 다르다. 콘서트가 열린 곳이 있기도 한데, 아주 전형적인 독일식 규제가 행해지고 있어서 대중을 상대로 하는 행사의 경우 따라야 하는 규정의 목록이 정말 길다. 한가지 웃긴 예를 들어보면, 트럼펫을 불 때 입에서 공기를 강제로 뿜어 내기 때문에 트럼펫 연주 시 바이러스가 얼마나 퍼질 수 있는지 거리가 측정되었다. 40미터였다. 그래서 트럼펫 연주가 있을 경우 관객은 40미터 이상 떨어져야 한다. 정말 다양한데 코로나 조치가 갖춰졌고, 이 규정에 따라 행사들이 술술 재개되기 시작했다. 하지만 상황에 따라 다시 중단 될 가능성도 있다. 2차 유행이 어떻게 되는지에 달려 있다. 하지만 독일은 대 코로나 조치를 세우는데 정말 세심한 주의를 기울였다. 현재는 술술 재개되고 있는 상황이다.

독일은 다른 나라와 마찬가지로 상당히 양분화 되어 있다. 절대 다수가 넘는 사람들이 대 코로나 조치에 동의 하고 따른다. 마스크를 쓴다든지, 술집에 가지 않는다든지, 사회적 거리 두기를 한다든지 등의 조치를 따르는 사람은 과반수가 훨씬 넘는다. 베를린의 경우, 개인적으로 지난 몇 달간 갈 일이 없어서 참 다행이었다고 생각하는데, 왜냐하면 사람들이 개의치 않고 파티에 참석하는 등의 스캔들이 있었기 때문이다. 베를린 사람들은 자신들만의 방식을 강하게 고수하는 성향이 강하고, 테크노 파티 등의 전통이 있어서 사람들은 여전히 춤추러 가고, 베를린의 다른 한 편에서는 이에 대한 자성의 목소리가 나오고 있다.

좀 더 전통적 형태의 극장을 찾는 사람들의 나이대는 상당히 높은 편이다. 이들 중 일부는 자신들의 삶의 방식에 역행하는 정부 지시사항을 따를 마음이 없다. 나의 부모님 세대의 경우 50대 후반 70대 초반인데, 이들은 전후 독일을 겪었던 사람들로, 당시에 정부는 강압적이라고까지는 할 수 없었지만, 당시는 지금보다 자유롭지 않았던 시기였다. 그래서 학생 시위가 있었고, 모두가 자유를 위해 투쟁을 했었다. 독일 정부는 미국적이고 개인주의를 존중하기 때문에 정부의 힘이 약하고, 개인의 힘이 더 크다. 그래서 이 세대에게 극장 출입 금지를 시키는 것은 굉장히 힘든 일이다. 반 공산주의, 개인주의, 헌법 상 권리 수호는 이들의 지적 유산의 일부이기 때문이다. 이 세대 중 일부는 지금의 조치가 말도 안되는 조치이며 문화 활동을 다시 활성화 해야 한다고 말한다. 하지만 전반적으로 봤을 때 대다수의 사람들이 안전 관련 규정을 따른다. 다른 유럽 국가와 비교해 독일이 굉장히 잘하고 있다고 생각한다.

Lock Down 프로젝트의 극적 연출의 요소

마티아스 ----- 등장인물의 나레이션과 관객에게 다가가는 접근법이다. 이전 작업

*

프로젝트 Lock Down에 대하여

http://youtu.be/hgyjL5O_Qcg

프로젝트 "락다운"은 우리가 FFT 뒤셀도르프와 협업을 한 작품이었다. FFT는 우리가 가장 오랫동안 함께 작업을 해온 파트너이다. 원래 공연을 같이 만들기로 해서 일정이 잡혀 있었는데, 봉쇄조치가 내려진 후 이 작업이 불가능할 것이라는 사실이 확실해 졌다. 그래서 우리는 아들에게 연락을 해 "원래 계획되었던 예산으로 완전히 색다른 작업을 하자"고 터 놓고 제안을 하였다. 이 완전히 새로운 작업이 "락다운" 이었는데, 2주 반이라는 짧은 시간 만에 만들어낸 프로토타입이었다. 우리의 목표는 100% 완성된 작품일 필요도 없고, 아주 다듬어진 작품일 필요도 없는, 무대에 선보일 필요가 없는 초 단계 프로토타입을 만드는 것이었으며, 이를 통해 관객이 극장에 올 수 없는 상황에서 무엇을 할 수 있는지 탐구하는 것이었다. 우리는 이전에 만들어 놓은 기술의 일부를 사용하기로 결정하였다. 이 기술은 전화기에서 작동하는 컴퓨터 시스템으로, 전화기를 사용해 짧은 메시지와 전화통화를 가능케 해주었는데, 스마트폰이 아닌 일반 폰으로도 사용할 수 있는 기술이었다. 우리가 만든 프로그램은 관객에게 전화를 걸어 자동으로 음성녹음을 재생 하고, 그 후 메시지를 보내고, 관객이 답을 하면 무엇을 보냈는지 파악하고 반응을 한다. 이것이 기본적 시스템으로 "락다운" 이전에도 완성이 되어 있었던 것이다. 우리는 이 시스템을 가지고 와 소셜 미디어 메신저 앱에 적용시키기로 했다. "락다운" 프로젝트는 텔레그램이라는 메신저 앱 상에 관객들이 모여 그룹을 만들고, 이 그룹에 우리가 프로그램 한 챗봇이 픽션 속 등장인물로 참가해 정해진 시간에 정해진 문구를 이야기하는 형태로 진행이 된다. 이야기 속에서 여러 다른 등장인물이 관객들에게 문자 메시지를 보내고, 사진을 보내고, 음성 메시지를 보내고, 이모티콘 등을 보내는데, 관객들은 이러한 과정에서 항상 결정을 내릴 수 있다. 이 프로그램은 관객이 인터넷을 사용할 수 있다는 전제를 바탕으로 만들어졌다. 관객은 우리가 인터넷 상에 마련해 둔 페이지를 읽거나, 픽션 속 등장인물들에게 전화를 해서 간단하게 이야기를 나누는 방식으로 정보를 얻을 수 있고, 이렇게 얻은 정보를 텔레그램 상의 주 나레이션으로 가지고 돌아오는 식으로 프로그램이 진행된다.



131

에서 보통 대사 녹음에 배우들이 참여하는데, "락다운"도 마찬가지였다. "락다운" 작업에서 픽션을 위한 사진이나 영상도 배우들과 함께 제작했다. 우리가 아직까지 이론적인 체계를 마련한 것은 아니지만, 한 가지 중요하게 생각하는 점은 현장감(Liveness)이다.

어떤 일을 그 일이 일어나는 순간 속에서 경험하지 않으면 아무런 의미가 없다. 즉 관객들은 어떤 일이 일어나는 순간에 그 일이 일어나고 있다고 느껴야만 하는 것이지, 멈춤 버튼을 누르고 30분 후에 다시 돌아오는 식이 되어서는 안된다. 실제 극장에서 경험하는 것과 같이, 픽션의 시간은 실제의 시간과 동일해야 한다. 이론을 세운 것은 아니지만, 우리에게게는 아주 중요한 요소로 일종의 몰입이라 할 수 있다. 이 부분은 전통적 극장이 노력해야 하는 부분이기도 하다. 극장에서 공연을 할 때도 관객이 픽션 속에 전혀 몰입 되지 않는 경우가 생길 수 있다. 관객은 객석에 앉아 있고, 무대 위에서는 공연이 진행되지만 전혀 관객을 그 속으로 끌어들이지 못하는 경우, 이는 전통적인 극에서도 실패로 여겨지겠지만, 우리 작업에서도 마찬가지다. 그래서 우리도 관객이 작품 속에서 일어나는 일들이 굉장히 중요한 일이며, 지금 이 순간에 일어나는 일이라고 느끼게 할 수 있는 방법을 찾아야 한다.

“락다운”과 비슷하지만 조금 더 발전시킨 작품을 10월에 선보이려고 한다. 극장에서 중요한 점 한 가지는 픽션 속으로 들어갈 때 자신의 주변에 있는 사람들과 함께 들어가게 된다는 것이다. 전통적인 형태의 극장 공간에 앉았을 때 자신의 주변에 500명이 함께 앉아 있다는 점도 이 사실과 무관하지 않다. 이 사람들은 다 함께 픽션 속으로 들어가게 되고, 공연이 끝나면 자신들의 경험을 나누며 이야기 할 수 있다. 우리 작품에서는 공연이 진행되는 중에도 경험을 나눌 수 있는데, 중요한 점 중 하나는 우리 작품을 게임할 때처럼 혼자 플레이를 해서는 안된다는 것이다. 작품이 진행되는 동안 더 많은 관객과 상호작용이 일어나야 한다. 우리가 경험한 바에 따르면, 관객들은 다른 사람과 함께 경험을 할 때 더 큰 현장감을 느끼게 된다. 그래서 이 경험을 하는 사람이나 말고도 있으며 이들과 함께 작품에 대한 대화를 나눌 수 있다는 사실이 중요하다.

창작자의 입장에서 관객이 작품에 관심을 보일 수 있도록 작품 속 하나 하나의 요소가 얼마나 긴 시간 동안 관객의 흥미를 끌 수 있을지 잘 판단해야 한다. 관객이 계속해서 주의를 기울일 수 있도록 작품을 연출해야 하는 것이다. 한 유명한 영화감독은 필름을 자르는 것은 관객의 주의력을 고려한 연출을 하는 것이라고 말했다. 관객이 정보나 감정을 소화하기 위해서 어느 정도의 시간을 필요로 하는지 생각해 보는 것이다. 우리도 이 작업을 해야 해서, 보통 프로덕션의 제일 마지막에 관객들에게 우리 작품을 플레이 해보도록 하고, “아 이 중간 과정이 너무 길구나, 정보 제공 시점이 부적절하구나, 진행속도가 너무 빠르구나” 등을 파악하고 조정을 한다. 공연이 3시간으로 늘어진다면 2시간으로 조정을 하고, 뭔가를 빼고, 하는 등의 아주 전통적인 드라마투르기 작업을 한다.

향후 마키나엑스의 공연 제작 방식의 변화

마티아스 ----- 어느 정도는 바뀔 것이다. 배우 없이 작품을 할 수 있다면 더할

나위 없이 좋을 것이다. (하하) 농담이다. 배우를 제외하려는 의도는 전혀 없다. 라이브 배우는 기술로 대체할 수 있는 것이 아니다. 불가능한 일이다. 그렇지만 모든 작품에 라이브 연기가 들어가는 것은 아니다. 박물관과 협력을 할 때, 보통 우리 작품은 1년 반 동안 매일 전시가 되어야 하기 때문에, 이 기간 동안 매일같이 배우를 고용하는 것은 쉽지 않다. 이번에 선보이는 “락다운”의 새로운 버전에서는 라이브 배우가 등장한다. 지금 우리처럼 영상통화 방식을 사용할 것이고, 라이브 연기를 할 것이다. 초기 제작한 “락다운”에서도 이런 방식을 원했는데, 당시 2주 반이라는 너무 짧은 시간 동안 대본을 쓰고 프로그램을 만들어서 프로토타입을 완성해야 했기 때문에 한계가 있었다. “락다운”을 만들면서 내렸던 결정의 대부분은 우리가 원해서 내린 결정이라기 보다는, 결과물을 만들어 내기 위해서 내리진 결정이었다. 프로세스를 진행하면서, 혹은 이전에 게임을 만들면서 터득한 점은, 전통적 극장은 굉장히 정확화된 리허설을 하는 반면, 우리는 우리만의 리허설 방식이 필요하다는 점이다.

내부적으로 작품을 만들고 완성 된 후 내놓기 보다는, 첫 번째 프로토타입 버전을 만들어서 관객들에게 선보인 후, 관객들의 반응을 반영해 더 개발을 하는 것이다. 이는 컴퓨터 게임을 만드는 과정이나 기계를 만드는 과정과 더 비슷하다고 할 수 있다. “락다운”은 프로토타입임에도 무리 없이 정규 공연이 되었고, 결국 좋은 결과를 얻었다.

10월에 하는 공연은 독일어와 영어 버전으로 선보이려고 계획 중이다. 가능하다면 독일 외 다른 지역에서도 참여할 수 있도록 하고 싶는데 좀 더 과정을 봐야 할 것 같다. 예를들어 보통 서신을 참가자 모두에게 발송하는데, 한국까지 서신을 보내는 것은 물류 문제로 좀 더 어려운 점이 있다. “락다운” 프로토타입 1번을 이미 진행했고, 이제 “락다운” 프로토타입 2번을 진행하고 있기 때문에 1번 때 보다는 더 많은 것들이 가능해졌다.

예술의 디지털화

예술과 기술 분야에서의 필요한 지원체계

마티아스 ----- 독일에서도 굉장히 중요한 문제이다. 독일 도르트문트에 디지털 기술 연극 아카데미(Akademie für Digitalität und Theater)가 설립되었는데, 예술과 기술 전반에 관한 연구와 창작을 하고 있다. 이들이 이야기하는 중심 주제 중 하나는, 기술자와 예술가를 구분하는 방식이 아니라, 통합적으로 만들어야 한다는 주장이다. 마키나엑스를 설립할 당시를 생각해 보아도, 우리는 초반부터 프로그래밍이나 마이크로팅 등 이런 모든 부분을 예술가의 작업으로 분류했다. 전통적인 극장처럼 장면 리허설을 하고 거기에 맞춰 포그머신을 작동시키고 조명을 넣고 하는 식으로 두 과정을 완전히 구분하는 대신, 기술에서 극에 대한 영감을 얻고, 반대로 극에서 기술

에 대한 영감을 얻는 것이다. 현재 한국의 예술가와 새로운 작업 리서치를 시작했는데, 이와 같은 방식으로 향하고 있다. 기술적 부분을 진지하게 받아들이고 예술적 작업의 일부로 만들기 위해서는 통합적인 접근을 하는 것이 가장 중요하다고 생각한다. 작품을 만든 후에 기술을 작품을 손보는 도구로 사용 한다기 보다 기술 자체에 흥미를 두는 것이다. 전통적 극장에서 작업을 할 때 가끔 구조적 난관에 부딪히는데, 이유는 그 곳에는 전속 기술자가 있고 이들에게는 이미 정해진 자신들만의 작업 방식이 있어서, 이들은 기술적 문제 해결에 주안점을 두지, 스스로 생각하지 않는 경우가 많기 때문이다. 우리는 작업을 할 때 기술자를 포함한 모든 참여자가 등장 인물이나 나레이션에 동등한 관심을 두는 것을 매우 중요하게 생각한다.

■ 국제협력과 국제이동성의 위기에 대한 생각과 새로운 방법

마티아스 ----- 을 해는 국제적 작업이 많이 이루어지지 않았다. 마키나엑스는 어느 정도 국제적 성격이 있는 조직인데, 우리 멤버 중 한 명이 스위스 사람이라서 독일에 한 동안 입국을 할 수 없었다. 스위스는 독일과 비교해서 상당히 큰 타격을 받아 이동성에 제한이 더 많았다. 우리팀은 올레 프로젝트를 많이 취소 해야 하는 상황은 아니었다. 따라서 아직까지는 이번 위기가 우리에게 매우 큰 악영향을 미쳤다고 할 수 없다. 또한 우리 극단은 탄소 발자국을 크게 신경 쓰는 극단 중 하나다. 지난 몇 년간 점점 더 탄소 발자국과 관련된 인식을 키워왔다. 그래서 만약 우리 제작팀 전체가 비행기를 타고 타국을 방문해야 한다면, 매우 큰 의미를 거둘 수 있는 프로젝트이어야 한다고 생각한다.

현재 진행 중인 프로젝트를 시작했을 때 독일문화원에서 한국에 와서 미팅을 하자고 제안했었는데, 우리는 미팅을 잡기 전에 미팅의 목적이 무엇인지 파악하고자 노력했다. 이제 온라인 탄소 배출 계산기가 있어서 어딘가 비행을 해서 방문할 때 탄소가 얼마나 배출 되는지 미리 알 수 있다. 해외 방문을 할 수 밖에 없는 상황이라면 이 웹사이트에 가지 않을 것을 추천한다. 굉장히 우울해질 수 있다. 한국에 왕복 비행으로 배출한 탄소를 계산해 보았는데, 그 양은 내가 한국에 가기 전 3년 동안 배출한 탄소량에 맞먹었다. 말도 안될 정도로 크다. 여하튼 극단 차원에서 점점 더 관련된 의식수준을 높이고 있다. 지금 당장 비행을 아예 안한다는 것은 아니지만, 미래에는 그런 상황에 놓일 수도 있다. 모를 일이다. 그럼에도 불구하고, 우리 극단은 국제 협력에 큰 열의를 가지고 있다. 이번 위기는 우리의 작업 구조가 국제 협력에 적합한지 테스트 해 볼 수 있는 실험대이기도 하다. 현재 우리는 독일문화원과 협력을 통해 서울에서 프로젝트를 하기위해 계획 중이며 아직 초기 단계에 있다. 지금 우리가 하는 것처럼 참여 작가들이 인터넷 상에 모여서 이야기를 나누는 중이다. 이런 방법은 정말 큰 도움을 준다. 인터넷에서 가능한 많은 이야기를 나누고 만날 수 있는 상황이 되면 만나려고 한다.

134

해외를 직접 방문해 작업하는 것과 관련해, 만약 동남아에서 반년에 걸쳐 다수의 관객을 상대로 공연을 할 수 있다면 당연히 가치가 있는 방문일 것이다. 하지만 그냥 흥미위주의 방문을 해서는 안된다. 탄소를 배출하려면 그에 합당한 성과를 내야한다.

또 다른 측면을 보기 위해 10월에 선보이려고 준비 중인 작품에 대해 좀 더 이야기 해보겠다. 우리가 베를린에서 작업을 할 때 항상 협력하는 “헤벨 암 우퍼^(Hebbel Am Ufer, HAU)”라는 극장이 있다. 작품이 완성되면 이 곳에서 초연을 하고 그 후 공동 제작자로 참여한 다른 극장들에서 공연을 한다. HAU에서 초연을 하고 그 다음 여러 곳에서 공연을 선보이는 것이 보통 우리 팀의 제작 방식이다. 그런데 이번 작품의 경우, 디지털 작품이라서 모든 곳에서 동시에 공연을 선보일 수 있기 때문에 HAU와 다른 극장들이 협력해 다 같이 초연을 선보이기로 했다. 모두에게 득이 되는 일이다. 또한 대중에게 우리가 협력을 통해서 위기에 대응하고 있다는 메시지를 보낼 수 있다. 마키나엑스 입장에서든 스케줄링을 할 필요가 없어 훨씬 조직이 쉽다. 지금까지는 나 혼자 하고 있는 생각이지만, 이런 방식을 미래에도 지속할 수 있고, 국제적으로도 이렇게 진행이 가능하다고 생각한다. 독일 뿐 아니라 세계 곳곳에서 공연을 하면 사람들이 비행기를 타고 이동할 필요도 없어지고, 격리를 할 필요도 없어진다.

135

■ 공공장소에서 기술을 활용한 예술적 개입

마티아스 ----- 앞에 언급했던 “락다운”은 처음 개발 할 당시 반드시 도심 공간은 아니어도 공공장소에서 이동하는 관객들을 대상으로 디자인을 했었다. “락다운”을 실행하면 관객을 특정 장소로 이동을 시키는데, 첫 번째로 가게 되는 장소는 한 마을이고 두 번째는 베를린 시였다. 이 장소로 이동을 하면 우리가 준비한 것이 기다리고 있는 식이다. 몇 그룹들이 이런 식의 작업을 이전부터 진행해 왔다. 지금은 사라진 것으로 아는데, “인비저블 플레이그라운드”라는 독일의 그룹이 있었다. 우리와 비슷한 시기에 결성이 되었고, 비슷한 길을 밟아 나갔기 때문에 가끔 마주치곤 했었다. 이들의 작업은 완전하게 공공장소에 초점이 맞춰져 있었다. 이들의 작업 중 상당히 흥미로운 것들이 있었는데, 항상 모든 작품에 기술을 사용하는 것은 아니었다. 시나리오 기반으로 게임을 만드는 그룹이었다. 이런 식으로 공공장소에서도 일어나는 일들이 꽤 있다.

Q ----- 마지막으로 현재 대유행 상황이 극장/연극의 미래를 바꿀 것이라 생각하는지, 기술을 사용한 극장/연극의 새로운 가능성은 무엇이라고 생각하는지 질문을 던졌다.



출처: 마키나엑스 홈페이지

136

마티아스 ----- 첫 번째 질문에 대한 대답은 상황에 따라 크게 달라질 수 있다고 생각한다. 실현 될 가능성은 매우 적지만 다음 달에 백신이 나온다고 할 경우, 사람들은 코로나가 있었나 싶을 정도로 모든 것을 잊고 빠르게 예전 방식으로 돌아갈 것이라 생각한다. 이게 더 쉬운 방법이기도 하다. 하지만, 이런 상황이 반복되지 않을 것이라 믿는다면 너무 순진한 생각을 하는 것이라 본다. 또 다른 대우 행은 반드시 발생할 것으로, 이는 단지 시간문제일 뿐이다. 얼마나 자주 일어날 것인지는 아무도 예상할 수 없다. 지금의 상황이 언제가 끝난다면, 그 때가 왔을 때 극장에 내가 바라는 점은, 이 기간 동안 해온 일들을 돌아보고 어떤 부분이 흥미로웠는지 파악해 그 부분에 대한 노력을 지속하는 것이다. 예를 들어, 우리가 새로운 형식을 개발했을 때, 우리가 원했던 것은 긴급 상황을 타개 하기 위한 임시방편을 개발하는 것이 아니었다. 다시 원래대로 작업을 할 수 있을 때까지 쓸 임시방편이 아니라, 그 자체로서 자리를 잡고 위기가 지난 후에도 오랜 시간 동안 사용될 형식을 개발하기를 원한 것이다. 나는 모든 극단들이 자신들의 대응책 중 어떤 부분이 마음에 들었는지 생각해 보고, 그 부분에 대한 노력을 계속할지 판단하기를 원한다. 또한, 작업 구조의 문제도 있다. 때로는 짧은 영상통화를 하는 것이 타 지역에 직접 방문하는 것만큼이나 효과적이면서 더 간단한 해결책이 될 수 있다. 그렇다면 미래에는 영상 통화를 하는 것이 합리적이라 생각하고 실제로 그렇게 될 것이라 믿는다.

상황이 반대로 갈 경우, 이 시나리오는 반이상향적인 미래를 그리게 되는데, 지금의 상황이 끝나지 않는 것이고, 우리는 영원히 봉쇄조치 하에서 살게 될 것이다. (하하) 아마 그렇게 되지는 않았지만, 그렇게 된다고 가정을 하면 모든 것이 바뀌게 된다. 사람들은 자신들이 원래 하던 일을 하지 못해서, 마치 열역학 이론

137

처럼 엄청난 양의 에너지가 쌓여있고, 이 에너지는 어떻게든 어디론가 발산이 되어야 한다. 만약에 과학적으로 미래가 명확하게 밝혀져서 예를 들어, 우리가 앞으로 10년간 지금 상황에 대응을 대야 한다는 사실이 확실해 진다면, 급속도로 극장과 유사한 상호작용을 일으킬 수 있는 새로운 형식으로 옮겨가게 될 것이라 생각한다.

두번째 질문과 관련해서는, 우리의 삶이 기술로부터 지대한 영향을 받는 것처럼 공연도 당연히 기술의 영향을 받아야 한다고 생각한다. 사람들이 이해할 수 있는 방식으로 소통을 계속해 나가려면 공연의 형식은 사람들의 삶에 방식과 맥을 같이해야 한다. 기술은 언제나 그래왔듯이 우리 삶의 큰 부분을 차지해 나갈 것이다. 개인적으로 보조를 맞춰나가는 것이 가장 중요하다고 본다. 기술로 우리의 삶이 바뀌고 있으며 공연도 이 흐름을 따라가야 한다. 가능성이라기 보다는 필요성에 가깝다. 예술가들은 시간이 흐름에 따라 항상 자신의 예술의 형태가 변화된 현실에 적합한가를 재평가 해왔다. 인터넷 등의 기술에도 해당되는 이야기지만 증기기관이나 사진 기술 등이 발명되었을 때도 마찬가지였다. 인류 역사 속에서 일어난 많은 사건들이 예술 창작의 방향성을 바꿨고 예술로 이를 수 있는 가능성을 변화시켰다. 좀 더 구체적으로 들어가서 극장과, 문화계에서 공연의 위치, 사람들과의 소통 방식 등을 살펴보면, 기술 사용을 통해 공연이 틈새 시장에서 벗어날 수 있는 가능성이 보인다. 독일에서는 극장을 가는 사람들만 계속 가고 극장에 안가는 사람들은 전혀 가지 않는 현상을 볼 수 있다. 어떻게 극장에 처음 발을 들이는지는 불분명하다. 하지만 인구 중 상당수가 극장에 다가가지 못하는 것이 현실이다. 그렇지만 불가능한 일은 아니라고 생각한다. 이들의 삶 속의 무언가를 찾아야 한다. 새로운 형식을 다룰때, 아는 부분과 모르는 부분이 있기 마련이다. 게임을 통해서 우리는 게임에 관심이 있는 사람들 중 일부에게 다가 갈 수 있었고, 연극에 관심이 있는 사람들 중 일부에도 다가갈 수 있었다. 문화적 관점에 세워진 경계를 무너뜨려 보통의 경우 “아 이건 내 취향이 아니야”라고 생각하는 사람들을 한데 모으는 흥미로운 작업에 착수한 것이다.

machina eX
<http://www.machinaex.de>



----- **마티아스 프린츠** Mathias Prinz (독일 | 마키나엑스, 아티스트)

마티아스는 음악과 문학을 수학했다. 문화 이론과 예술을 결합한 활동을 해 나가며 마키나엑스를 공동 창립하였다. 마키나엑스에서는 게임 디자이너, 드라마티그, 사운드 디자이너로 활동하고 있으며, 독립적으로 뮤지션, 작가, 게임 디자이너로 활동하고 있다.

2020.08.12. [wed]

HONG KONG

HONG KONG ARTS CENTRE

홍콩아트센터 Hong Kong Arts Centre

홍콩아트센터(Hong Kong Arts Centre)는 복합예술공간으로, 홍콩의 선도적인 창작 작업들을 소개하는 역할을 한다. 홍콩과 해외 예술계를 연결하고 예술적 교류를 촉진하고 촉망받는 예술가들을 매개하는 장으로 기능해왔다. 홍콩 유일의 비영리 복합 예술 기관으로, 혁신과 창의성을 촉진하는 사업들을 펼친다. 전시, 상영, 공연 등 다양한 방식의 프로그램 협업을 통해 홍콩을 비롯한 이외의 세계 곳곳의 협력자들과 연결되어 있다.

----- 이안 룡 Ian Leung

----- 홍콩아트센터 프로그램 매니저

뉴 커백션의 대화는 시간이 흐르며 또 다른 질문들을 만들어냈다. 우리가 잃은 것으로부터 지금의 현실을 두껍게 읽어내는 것이 지금의 최우선 과제이다. 새로운 일들을 시도하는 것을 지켜보며 소소한 발견들을 이어가는 것은 이 시기를 마주하는 우리에게 힘이 된다. 달라지고 있는 세상에서 달라지는 우리의 역할을 고민하며, 변화의 한복판에 서 있는 홍콩아트센터, 이안 룡과의 인터뷰를 진행했다.

코로나19로 인한 변화와 새로운 생각

이안 ----- 코로나19 직전에 할아버지가 돌아가셨다. 이미 90세를 넘기신 나이였다. 만약 몇 개월을 더 사셨다면 코로나19 대유행을 우리와 함께 겪으셨을 것인데 이런 상황 속의 연명이 과연 할아버지께 더 많은 편안함과 행복을 가져다 주었는지 의문이 든다. 고령자의 경우 코로나19에 더 취약하기 때문이다. 이번 대유행으로 면역력 가장 낮은 사람들을 잃게 될 것이라는 사실은 굉장히 자연스럽게 다가온다. 가까운 미래에 전래 없이 많은 세계적 위기가 닥칠 것이다. 지구 온난화, 수자원 위기, 식량 위기가 있으며, 위생 문제 등으로 또 다른 전염병의 대유행이 일어날 수도 있는데, 다음에는 청년층이 더 취약하게 반응하는 대유행이나, 중장년층이 더 취약하게 반응하는 대유행이 닥칠지도 모른다. 나는 대유행이 보여주는 은유 혹은 그림자가 훨씬 더 무섭다고 생각하는데, 왜냐하면 이는 사회의 구성계층 중 한 세대를 앗아갈 수 있다는 사실, 한 연령층을 전부 사라지게 만들 수 있다는 것을 시사하기 때문이다. 이것이 살아 남은 사람들에게는 어떤 의미인지에 대해 답하기 위해서는, 내가 살아 있는 동안 한 세대가 모두 죽어서 이들을 전부 잃게 될 수 있다는 사실을 정신적으로 받아들일 수 있어야 하고, 어떻게 답을 할지 머리 속에서 리허설을 해봐야 한다. 공상과학 소설의 줄거리 같은 이야기이다. 공교롭게도 넷플릭스 영화 중 버드박스^(Bird Box)라는 유명한 작품을 봤는데, 이 영화에서는 사람들이 모두 눈가리개를 해야 하며, 눈가리개를 벗고 무언가를 보는 순간 자살 시도를 하거나 다른 사람을 해치려 하게 된다. 당연히 은유에 불과하지만, 현실에서도 대유행이라는 모습으로 일어날 수 있는 일이다. 모든 사람들이 개인적으로 상실을 경험하고 있다. 실제로 나의 친구들 중 부모님이나 조부모님들을 잃은 이들도 있다. 홍콩의 몇몇 노인 요양시설에서 대규모의 감염 사태가 일어나기도 했는데, 이 곳에서의 사망률은 거의 60~70%에 달한다. 살아남은 노년층이 다시 이 곳으로 돌아가서 주변에 익숙한 얼굴이 전부 사라져

140

버린 텅 빈 시설에서 지낼 수 있을지 상상이나 할 수 있겠나. 내가 이야기 했던 한 세대의 몰살이란 바로 이런 현상을 말한다. 이게 코로나 기간 중 내가 겪은 개인적 경험이다. 세계적 위기는 현재 그 규모가 점점 커지고, 더 자주 발생하며 더 큰 영향을 미치고 있다. 이러한 상황에서, 예술이 어떤 역할을 할 수 있고, 어떠한 역할을 해야하는지를 생각해 보는 일은 매우 중요한 작업이라 생각한다.

극장, 현실을 연습하는 행동의 장

이안 ----- 코로나19는 구체적인 행위를 통한 대응이 필요하다는 시급함을 주었다. 사실 이는 이전에도 지향했던 것인데, 예술이 본연의 학제 간 교류와 실험에 초점을 맞추고 관객을 모객하는 일들을 넘어서서, 예술을 통해 우리가 어떤 통찰력을 얻고 새로운 의미를 부여할 수 있는지, 나아가 심지어 해결책을 찾을 수 있는지 생각하게 되었다. 예술은 창의적 사고를 위한 해결책과 시나리오를 제공할 수 있으며, 이로부터 많은 영역에 영향을 미칠 수 있다. 예술은 넓은 영역에 걸친 인문학으로서, 우리 사회에 무엇이 도래하고 있는지, 그리고 그것이 인류에게 어떤 결과를 가져올 지를 중요하게 여긴다. 이는 예술가와 예술 창작의 본질적 성향이다. 예술가는 마치 자석처럼 여러 학제와 쟁점들을 예술로 끌어들이며 지금의 사회적, 세계적 이슈를 해결해야 한다. 코로나19 이후 프로그램을 선보이거나 어떤 작업을 초청한다면, 어떻게 그 작업을 이용해서 참여자들에게 행동을 이끌어 낼 수 있을지 생각하게 되었다. 예술이 행동이 되었다고 하거나, 아구스토 보알^(Augusto Boal)이 말한 것처럼 토론 연극^(Forum Theater)가 되었다고 할 수도 있겠다. 우리는 극장에서 현실을 연습한다. 그렇게 함으로써 점점 더 부조리해지는 현실을 예측하거나 이해하고, 어떻게 그 속에서 길을 찾을지 파악한다. 이 과정에서 실질적 행동이 일어나야 한다. 지적인 정신세계에만 머무르거나 개인적으로 정보를 축적하는 것이 아니다. 또한 코로나19가 우리를 온라인으로 밀어낸 지금은 주어진 기술을 충분히 활용해야 한다. 넷플릭스의 버드 박스를 다시 예로 들면, 그 이야기의 은유로부터 코로나19를 연상할 수 있다. 그리고 어쩌면 이러한 통찰력을 이용해 인생의 방향을 바꾸는 결정을 내릴 수도 있다. 공연 후 워크숍을 하는 것과 같은 마음가짐으로 자신이 가진 지식, 정보를 머리 속에서 전부 녹여 행동으로 전환하는 것이다. 코로나19는 우리로 하여금 행동의 시급함을 더 가깝게 인식하도록 했다.

141

극장이 코로나19를 마주하는 또 다른 방식

이안 ----- 홍콩아트센터는 하우스 뮤직 시리즈라는 프로그램을 진행하고 있다. 이 중 하나는 야외 전시회인데, 보이는 화면은 개인 소유의

건물에서 진행된 전시회다. 이 곳에서 음악가가 라이브 공연을 했고, 그 공연을 실황으로 방송했다. 전시의 컨셉에 부합하는 방식으로 공연 공간을 조성한 후 음악가를 초대해 디제이와 함께 전시를 배경으로 한 시간 동안 연주를 했다. 작품을 온라인으로 선보이던 초기에는 단순히 영상 감독, 조명 스태프, 음악가와 함께 우리 공연장 내에서 공연을 하고 이를 실황으로 방송하는 식의 작업을 했다. 공연장 자체는 아무도 올 수 없는 텅 빈 장소였지만, 영상, 조명, 음악 스태프는 모두 자리를 하고 있는 것을 볼 수 있다. 이런 식으로 매달 콘서트를 진행했다. 이보다 더 전의 영상을 보면 - 아마 다시는 사용하지 않을 작업 방식인데, - 해상도가 낮고 조명도 흐릿한 데다가 눈높이에 카메라 구도가 고정되어 있다. 쇼핑물 방문객이 뒤에 보인다. 코로나19 이전에 온라인은 보너스, 혹은 주변적 작업에 불과했다. 고작 몇 백 건에 불과한 영상 조회수만 봐도 알 수 있다. 하지만 조명, 영상 감독이 참여한 작업을 보면 쉽사리 4,000건을 넘긴다. 엄청난 조회수는 아니지만, 우리가 소규모의 예산으로 더 세련된 프로덕션 결과물을 만들어 내고, 시청자 맞춤형 온라인 공연을 제공했다는 것은 대단한 성과였다.

지금까지가 극장이 변화를 추구했던 첫 단계였다면, 이제 우리는 두 번째 단계를 생각하고 있고, 11월에 선보일 예정이다. 멘티미터(Mentimeter)*라는 프로그램은 실시간으로 요청이나 질문을 할 수 있는 앱인데, 주로 강좌에서의 설문이나 여론조사를 목적으로 많이 사용된다. 멘티미터에서 개설자가 질문을 던지면 참여자들은 앱에서 답변을 할 수 있고, 앱은 그 결과를 즉시 화면에 보여준다. 흥미로운 점은 이 앱이 창작의 진행과정에서 매우 효과적으로 사용될 수 있다는 사실이다. 코로나19 이전에는 공연을 제작하거나 대본 리딩을 할 때 관객으로부터 피드백을 받기 위해 설문조사를 하거나 질문을 하고 마이크를 돌려 얼마나 많은 사람들이 공연을 즐겼고, 얼마나 많은 사람들이 결말을 맘에 들어 했는지 파악했다. 이제는 이 프로그램을 사용해 실시간으로 피드백을 받음으로써 관객 설문 조사를 훨씬 더 잘 진행할 수 있다. 온라인에서 익명으로 진행되기 때문에 관객이 소위 말해 프로그램 이면에 숨게 되는데, 실제로 마이크를 쥐고 이야기 할 필요 없이 핸드폰 클릭으로 답변을 할 수 있기 때문에, 얼마나 공연을 즐겼냐는 질문을 받게 되었을 때, 그 결과를 즉시 얻을 수 있다. 부끄러워하거나 공연을 별로 즐기지 않았다는 답변을 하는데 민망해 할 필요가 없다. 보통 현장에서 이를 진행하는 경우, 다른 사람이 이야기를 하게 놔두고 자신은 침묵하는 경우가 많다. 하지만 이 손쉬운 도구를 사용하면 모두가 쉽게 참여를 할 수 있게 된다.

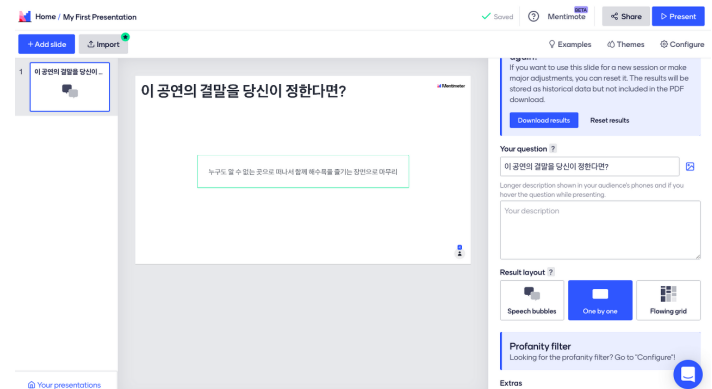
*
멘티미터
<http://www.mentimeter.com>

개설자와 참여자가 다양한 상호작용을 할 수 있도록 설계된 웹 기반의 소프트웨어 프로그램으로 온라인을 통해 질문을 던지거나 설문을 받고 이를 용이하게 시각화하여 실시간으로 공유할 수 있다.

나는 이러한 도구의 사용을 더 확장하고 싶다. 그래서 극작가와 논의를 통해 관객이 실제 공연에 참석하기 전에 관객을 준비시킬 수 있도록 하려한다. 예를 들어, 아버지와 아들이 동일한 여성을 틈터 앱에서 만나 데이트를 하는 내용의 작품이 있었다. 이 연극은 집에서 아버지가 데이트 준비를 위해 서둘러 옷을 입는 동안 아들이 아버지의 데이트 상대와 채팅을 하고 있는 장면으로 시작한다. 하지만 둘은 서로가 같은 여자를 만나고 있는지 모른다. 공연 전에 멘티미터를 이용해 관객들에게 그들 중 몇 명이 온라인으로 데이트를 해 본 경험이 있는지 물을 수 있다. 혹은, 얼마나 많은 관객들이 온라인으로 진정한 사랑을 찾을 수 있다고 생각하는 지 물을 수 있다. 이러한 질문은 관객을 아버지나 아들의 위치에 설 수 있도록 해준다. 반드시 남자만 답할 수 있는 질문도 아닌 일반적 질문이다. 공연이 시작하기도 전에 공연에 더 깊게 관여할 수 있게 해주는 위닝업이다. 아주 쉽게 도입해 드라마와 공연계에 통합시킬 수 있는 유용한 도구다. 더 나아가, 만약 극작가가 동의한다면 관객이 장면을 선택하도록 극을 디자인 할 수도 있다. 관객이 직접 어떻게 줄거리를 전개해 나갈지 선택하는 것이다. 예를 들어 3개의 앵글과 3개의 카메라를 준비해, 각 카메라가 드라마의 장면 A, B, C를 대변하고, 관객에게 카메라를 선택할 수 있는 권한을 제공해 어떻게 공연이 진행되기를 원하는지, 옵션 A, B, C로 정할 수 있도록 하는 것이다. 공연자의 입장에서 는 결국에 가장 많은 선택을 받는 선택지 하나로 결정이 날 것이기 때문에 한 가지 장면만 보여주면 된다. 배우들은 관객이 선택하는 카메라로 서둘러 이동해 다음 장면을 준비한다. 모든 극장 공연에 도입될 수 있다고 말하는 것은 아니지만 작업의 진행 과정에서 대본 리딩을 할 때나, 관객의 의견을 받고자 하는 과정에서 이 도구를 사용해 가능성을 확장하고 관객으로부터 더 큰 참여를 유도할 수 있다. 이것이 우리가 생각하는 2단계 작업이다.

143

멘티미터에서 질문과 응답 방식을 설계하는 화면 (예시)



142

3단계는 아직 논의 중으로 내년에 선보일 예정이다. 도시계획과 관련된 프로젝트로, 바우하우스^[Bauhaus]라는 공산주의, 사회주의적 미학이 들어간 건축물을 연상시키는 프로젝트다. 바우하우스는 다수의 모듈식 주거공간을 구축해 2차 세계대전 이후 주거공간 부족 문제를 해결하려는 구상이었다. 이 모듈식 주거 공간에서 자란 세대에게 자신의 주거 공간은 다른 이들의 주거 공간과 완전히 똑같이 생긴, 콘크리트로 만든 매우 차가운 느낌의 공간이었다. 공간 내 많은 기능이 디자인 되었지만 결국에는 사용되지 않았다. 그래서 버려진 공간이 많고, 유령이 나올 것 같은 음산한 건물들이 베를린을 시작으로 세계 곳곳에 생겨났다. 이 프로젝트는 5개의 도시에 걸쳐 이런 공간에서 살고 있는 사람들의 이야기를 연결할 것을 제안했다. 이들은 5개의 도시 중 하나로 홍콩을 선택했는데, 왜냐하면 홍콩에도 이런 모듈식의 고층 아파트가 있어서 자신이 사는 베를린과 비슷하면서도 흥미로운 연결점을 찾을 수 있었기 때문이다. 그래서 우리는 이 5개의 도시를 돌며 프로젝트를 수행하려는 논의를 했다. 홍콩에서 프로젝트를 할 때는 공연을 선보일 뿐 아니라 홍콩의 건축가와 도시계획가를 초대해 워크숍을 열고 공동 거주주의 의미에 대해 논의하고자 한다. 건축가로서 어떤 공간을 디자인해야 유기적이고 인간 친화적이며, 사람중심적인 활동이 일어나게 할 수 있을지에 대해 이야기를 나누고자 한다. 이 온-오프라인 웨비나 워크숍은 공연과 때 놓을 수 없는 핵심적 부분으로 둘은 같이 진행될 것이다. 개인적으로 공연은 이전만큼 중요하지 않다. 이 예술가를 베를린에서 홍콩으로 초대하는 것은 단지 미끼에 가깝다. 하지만 이 예술가의 제안과 논의 주제는 매우 흥미롭고 인상적이다. 그렇기 때문에 이 훌륭한 지식을 활용해 우리 관객에게 질문을 던지고 생각을 하도록 만드는 것이다. 공연을 통해 정서적으로 관객에게 질문을 던지고 생각을 하게 만드는 것뿐 아니라, 지적인 정신세계를 자극해 공동 거주공간이란 무엇인지 사고하도록 하는 것이다. 공동거주는 지금의 모습이어야만 하는가, 큰 공용 거실 공간을 만드는 것은 어떠한가, 삶의 질을 높이기 위한 공동의 주방을 만들려면 어떻게 해야하는가 등 여러 이슈들이 새로이 대두될 수 있다. 이것이 우리가 구상하고 있는 프로젝트다. 어쩌면 코로나19 때문에 이런 접근을 하는 것일 수도 있고, 공연이나 전시를 감상하는 것에서 더 나아가도록 매개하는 나의 기본적인 성향 때문일 수도 있다. 이런 식의 사고 방식, 무언가를 행동으로 옮겨야 한다고 생각하는 것은 자연스러운 과정이라고 생각한다.

새로운 사고를 제안하는 예술, 동시대 예술의 새로운 역할

이안 ----- 예술이 궁극적 해답이라고 까지는 할 수 없지만, 해답을 찾는데 도움을 주는 필수적 방법이라고 생각해왔다. 자신만의 공간에 갇혀 있다면 똑같은 질문과 접근법을 계속해서 반복하는 굴레에서 벗어나지 못하게 된다. 스스로의 사각지대를 발견하지 못해 한계에 부딪히기 때문이다. 예술은 이와 정

반대의 작용을 한다. 제안을 하고, 연구를 하며, 완전히 새로운 방식으로 대화나 문제의 구조를 세우고, 새로운 논의를 불러일으킨다. 과학적 연구처럼 점점 좁혀 나가는 것이 아니라 부정(negation)을 통해 다수의 가능성 중 해답이 아닌 것을 제해 나가며 궁극적 답을 찾는다. 하지만 예술은 복합적인 것을 다루어 나가면서 더 단순해 보이도록 만든다. 새로운 조명을 비추는 것이다. 예술은 사회적 변화, 희망, 인류의 발전을 위한 노력의 촉매제다.

물론 예술을 위한 예술^[Art for art's sake]도 중요하다. 예술가로서 나에게 미학은 빼 놓을 수 없는 필수요소다. 우리가 교육과정을 거치는 이유도 이 때문이다. 심미안을 키우고, 전문성을 길러 미학을 찾는다. 여전히 관객이 불만한 가치가 있는 공연과 전시를 찾게끔 하는 것은 전문가로서 예술가의 본질적 역할이다. 하지만 동시에 이런 심미주의는 점점 더 탈중앙화되어야 한다. 나는 전통적/엘리트주의적 큐레이션, 즉 한 명의 큐레이터가 축제 전체의 구조를 짜서, '이 한 가지에 집중을 하자, 이것이 가장 시급한 컨템포러리 이슈로 우리는 여기에 집중해야 한다'라고 말하는 방식이 점차 사라져가고 있다고 생각한다. 기술이 발전하고 있기 때문이다. 오늘날 우리는 각자 자신의 목소리를 낼 수 있다. 요즘 유튜브에는 오피니언 리더들이 많은데, 이들이 예술기관이나 비엔날레, 트리엔날레에서 일하는 탑 큐레이터 보다 훨씬 더 많은 이들의 지지를 받거나 인기가 더 많은 경우가 허다하다. 전통적인 구조에서 큐레이터들은 엘리트주의 집단, 패널리스트, 정부 관료, 민간 분야의 지지에 의해 선정된 인물로 자신을 선정한 집단의 가치를 대변한다. 하지만 다양한 채널을 통해 오피니언 리더들이 상호작용하는 장이 확산된다면, 광주비엔날레나 상하이비엔날레는 점차 뒤안길로 사라지게 될 것이다. 대규모 예산을 투입해 진행되던 권력지향적 행사들은 빠르게 탈중앙화되고 있으며, 이는 부정할 수 없는 현실이다. 기관이자 공간으로서 우리는 이전개를 받아들여야 하고, 빨리 받아들일 수록 우리에게 더 유익하다.

어떻게 관객을 우리의 미학적 담론에 참여하게 할 것인가

이안 ----- 여전히 우리가 말하는 미학이 무엇인지 그 개념을 구축하는 중이다. 물론 우리는 관객이 스스로의 미학을 정립하기 원하지만, 미학에는 일부 본질적인 부분이 있기 때문에 이를 놓쳐서는 안된다. 아무것이나 가져다 놓고 예술이라 부를 수는 없다. 그것은 사기를 치는 것이다. 마치 설교를 하듯 지식을 주입하는 것이 아니라 공동 작업과 공동 학습을 통해 사람들이 배울 수 있도록 하려면 우리가 그들을 어떻게 초대를 해야 하는지 고민해야 한다. 살 얼음을 걷는 것과도 같아서 제대로 하고 있는지 알 수 없지만, 인터넷에서 벌어지는 현상을 예술가로서의 직감을 사용해 파악하려 한다. 모든 사람이 목소리를 낼 수 있고, 자신의 팔로워를 손쉽게 만들 수 있는 상황에서 어떻게 올바른 지식을 전달할 수 있을 것인가, 그리고

어떻게 자신이 올바르다고 확신할 수 있을 것인가는 잘 생각해봐야 하는 질문이다. 가장 어려운 부분은 주제 자체라고 하기 보다는 질문을 던지는 구도다. 큐레이터나 프로듀서에게 가장 중요한 것은 어떤 구도로 질문을 던질 것이고, 어떤 플랫폼을 통해, 동등한 교환을 지향할 것인가이다. 이제는 바텀업(Bottom up)의 구조를 더 많이 볼 수 있는데, 그럼에도 불구하고 여전히 본질적인 부분은 유지되어야 한다. 교육의 질이 떨어진다면 민주주의는 성공할 수 없다. 민주주의가 성공하기 위한 선행조건은 사람들이 자신들의 결정에 따르는 대가를 이해하고 자신들의 결정이 뭔가를 희생한다는 것을 이해하는 것이다. 단순히 원하는 것만 변호하고 반대편 사람들을 소외시키는 것이 아니다. 이러한 고민으로부터의 기반이 구축된다면 예술계는 완전하게 변모될 것이다.

몇 년 전 영국에서 '하우더라이트갯츠인(HowTheLightGetsIn)'이라는 축제가 열렸는데 철학과 음악을 혼합한 축제였다. 코로나19가 등장한 이후 이 축제는 가장 매끄러운 전환을 한 축제가 되었다. 이전에는 큰 텐트와 카니발 공간에서 간담회와 음악 공연을 조직하고, 아주 철학적인 논의나 강좌를 한 후 사람들이 좋은 시간을 즐기는 형태였다. 하지만 철학적 논의는 줌으로 진행이 가능하고, 음악은 손쉽게 스트리밍이 가능한 장르이기 때문에, 현재 이 축제는 가상 공간에 웹사이트를 마련해 가상으로 축제를 진행하고 있다. 집이라는 자신만의 공간에서 이전과 마찬가지로 티켓을 구매해, 음악과 철학적 논의를 즐길 수 있다. 매끄러운 전환에 성공한 최초의 축제가 아닐까 생각한다. 예술과 다른 학문, 이 경우 철학의 간 학문적 접근을 온라인에서 진행했다. 이런 조직을 하는데는 일류 큐레이터가 필요하지 않다. 일류 전문가는 발제자, 음악가다. 이런 전문가만으로도 관심을 불러일으키기에 충분하기 때문이다. 철학과 음악이 혼재하는 축제를 열어야 하는 이유를 설명하는 큐레이터의 소개글은 필요가 없었다. 이 축제는 단순히 온라인에서 열리는 것이 아니라 온라인을 다양한 아이디어가 혼재하는 공간으로 만든다.

공연예술의 새로운 시도와 접근 방식

이안 ----- '매니쿠스 고잉 온라인(Meniscus Going Online)'이라는 프로젝트는 홍콩 출신 안무가 두 명, '고스트와 존(Ghost and John)'이 최근에 진행한 프로젝트이다. 이들은 과학도로 한 명은 해양 과학, 다른 한 명은 컴퓨터 공학을 전공했는데, 이 프로젝트에서는 26명의 댄서, 배우, 공연자를 한 공간에 줄 세우고, 몰입적 경험을 선사했다. 이후 이 컨셉을 온라인으로 옮겨와서 구축했는데, 사람들이 돈을 내면 코드가 발송되고, 공연 시간에 맞추어 코드를 입력하면 클릭을 하면서 하나씩 공연 관람을 해나가는 식으로 진행된다. 각 공연은 1분에서 최대 3분까지 진행된다. 아이스크림을 먹는 모습을 담은 공연도, 거울 앞에서 춤을 추는 공연도 있고, 노르웨이 사람이 도시 괴담을 이야기하는 공연도 있고, 한 여자가 도마에서 음식을 썰면서 자신이

146

147

하우더라이트갯츠인(HowTheLightGetsIn) 페스티벌 라인업으로 아이디어 / 문화/ 예술과 음악 / 크리에이티브 / 코미디 / 색션이 있다.

19-20 SEP

HowTheLightGetsIn Global 2020

London • Delhi • New York

THE WORLD'S LEADING IDEAS AND MUSIC FESTIVAL RETURNS

OVER 200 EVENTS, STREAMED LIVE

IDEAS & CULTURE

JOSEPH STIGLITZ / BIANCA JAGGER
DANIEL DENNETT / PETER SINGER
RORY STEWART / LISA NANDY
VANDANA SHIVA / CLAUDIA DE RHAM
GLENN LOURY / PETER EGAN
MICHAEL SANDEL / SHASHI THAROOR
ANNA KHACHIAYN / ANISH KAPOOR
GEORGE THE POET / GRACE BLAKELEY
SIMON BLACKBURN / DAWN BUTLER
FRANCES MORRIS / SABINE HOSSENFELDER
JOHN IOANNIDIS / COLM TOIBIN / PJ O'ROURKE
KWAME ANTHONY APPIAH / ROBERT PLOMIN
SHAZIA MIRZA / EILEEN MYLES / KWASI KWARTENG
RUPERT SHELDRAKE / TOBY YOUNG / MYRIAM FRANCOIS

AND MANY MANY MORE

ON
BELIEF, HYPOCRISY AND REASON
THE FREEDOM PARADOX
ERADICATING GENDER
MIND OVER MATTER
BEING SEEN TO BE GOOD
MORAL TRUTHS AND MORAL TYRANNIES
REALITY, FANTASY AND METAPHOR
OUR STORY OF THE UNIVERSE
THE TRUTH ABOUT LIES

MUSIC & PERFORMANCE

JUDY COLLINS / COSMO SHELDRAKE
BRENDAN BENSON / THIS IS THE KIT
SHADOW AND LIGHT / THE REVISIT PROJECT
SANJEETA BHATTACHARYA / FLATS AND SHARPS
FLOOD FOR THE FAMINE / MAX GALACTIC /
THE HANGING BANDITS / SAMANA ROAD /
ELLIE DORMAN / AN EAGLE IN YOUR MIND
MARIONIO PIONIO / CANDI'S DOG /
CALYPSO MOON / REBECCA HURN
NIGHTINGALES WATCH / ANDY GRANT
MICA JANE / MAYA / MARK HARRISON
ANNIE DRESSNER / BURNING SALT

HEADLINE COMEDIANS

ALEX KEALY / ANDREA HUBERT
JOEY PAGE / ESTHER MANITO
CHRISTOPHER BLISS

PLUS
INNER CIRCLE / HAT SESSIONS
DANCE TENT
DOCUMENTARIES
ACADEMY COURSES
IAI SCHOOL
SOCIAL EXPERIENCES

AND SO MUCH MORE...

#HTLGIglobal

하우더라이트갯츠인(HowTheLightGetsIn) 페스티벌 홈페이지(howthelightgetsin.org)

SIGN UP LOG IN

HowTheLightGetsIn Global 2020

New York • London • Delhi

19/20 SEPT

HOME ONLINE FESTIVAL SITE TICKETS LINE UP DEBATES & SPEAKERS MUSIC & COMEDY SOCIAL EXPERIENCES INFO TRAILER

DEBATES & SPEAKERS

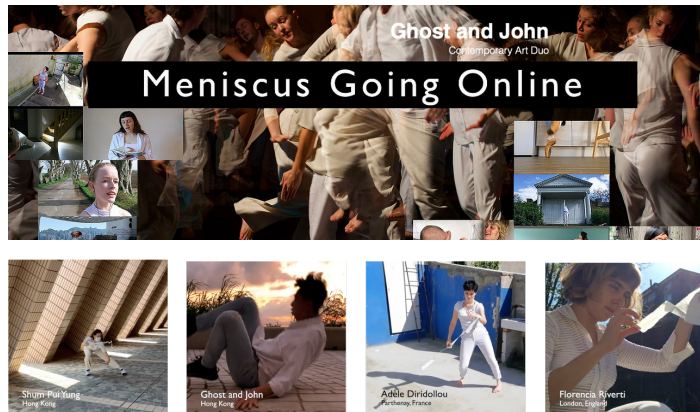
DEBATES

SPEAKERS

연인과 헤어진 경험을 말하는 작품도 있다. 26개의 짧은 영상을 보는 과정 내내, 계속 A와 B 둘 중에 선택을 하게 된다. 영상이 지루하게 느껴진다면 다음 영상을 클릭할 수 있고, 그러면 다른 공연을 볼 수 있다. 한 번에 모든 영상을 다 볼 수 없기 때문에, 다시 처음으로 돌아가 다시 영상을 보게 되고, 모든 콘텐츠를 보기 위해 매번 다른 선택지를 고르게 된다.

유사한 작업으로 홍콩 예술가 그룹이 참여한 네덜란드 프로젝트인 '호텔 나이트(Hotel Nite)'라는 작품이 있다. 이 예술가들은 디지털 플랫폼을 구축한 후 정해진 몇일 동안 24시간 공연이 지속되는 이벤트 캘린더를 게시했다. 또한 가상 전시공간도 마련해서, 마치 호텔방 같은 공간을 돌아다니며 미니 자서전 형태로 게시된

메니쿠스 고잉 온라인(Meniscus Going Online) 참여 아티스트 티저 영상



148

예술가들의 작품을 감상할 수 있다. 10명 남짓의 홍콩 예술가가 각 5분 정도 길이의 작품을 만든 후 3개의 작품을 15분 길이의 쇼콜라 합쳐 한 공간에 게시하였다. 홍콩의 독립 예술가들의 작업도 있다. 이들은 예술을 사용해 코로나19와 정치적 혼란이라는 현재의 상황에 대응했다. 각 작품은 3-5분 정도의 짧은 영상으로 조금 전에 보여주었던 '고스트와 존'과 같이 복잡하지 않은 영상 작품이다. 극장 공간 내에서 10여개의 짧은 공연이 연이어 벌어진다. 홍콩의 예술계는 자체적으로 그룹을 조직해 형성된 국제적 플랫폼에 참여하는 방식으로 현재의 상황에 대응하고 있다. 누군가로부터의 커미셔닝을 통한 작업이 아니라 각자의 네트워크를 통해 작업을 확장하였다.

'서구문화지구'(West Kowloon Cultural District)* 역시 비슷한 작업을 시도하려고 하는 것으로 알고 있다. 30명의 배우를 초청해 분 단위로 시간을 배정하고 있다. 예를 들어 한 사람에게 5분 정도의 시간을 주고 아무거나 원하는 공연을 선보일 수 있도록 하는 것이다. 그리고 관객은 온라인으로 자신이 좋아하는 배우를 골라 이들이 빈 공연장 공간에서 선보이는 공연을 관람 할 수 있다. 공연장을 보유한 예술 기관들은 대부분 자신들의 공간과 라이브 스트리밍 지원 스태프라는 자원을 최대한 활용하기 위해 노력 중이다. 하지만 이런 활동은 아직 초기 단계이다. 앞서 소개한 '메니쿠스 고잉 온라인'과 '호텔 나이트' 두 공연만이 티켓을 판매할 수 있었고, 그나마도 80 홍콩달러라는 비교적 저렴한 가격으로 판매하였다. 한국 상황은 어떤지 모르겠지만, 홍콩 기준 80달러는 매우 적은 금액이다. 우리는 맨티미터와 관련한 작업도 유효화할 생각을 하고 있다. 아주 매력적인 출연진을 참여시키거나 미적인 감각이 있는 예술감독이 공연을 설계 하도록 하려 한다.

149

호텔 나이트(Hotel Nite)의 홈페이지. 방문 시 극장, 바, 방을 선택해서 작품을 관람할 수 있게 되어 있다. 각 입장은 티켓의 구매를 통해 연결되며 기프트샵도 갖추어져 있다.



*

홍콩 서구문화지구의 '초대: 빈 극장에서(An Invitation: On Empty Theatre)' 서문
<http://www.westkowloon.hk/en/freespace/an-invitation-on-empty-theatre>

현재 극장 산업은 불확실한 미래에 직면해 있다. 2020년 초에 세계적인 대유행이 발발한 이후, 휴관, 취소, 여행 금지, 폐쇄는 전 세계의 극장, 배우, 산업 종사자들에게 큰 영향을 끼쳤다. 올해 6월 에드워드 램 댄스 극장과 프리스페이스는 홍콩에 기반을 둔 30명의 배우들을 초청해 빈 극장 안에 자리를 잡고 관객과의 관계, 그리고 관객과 공연자가 없는 공간이자 예술 형태로서 극장의 의미를 되새겼다. 리허설도 없었다. 프리스페이스의 블랙박스 극장에 홀로 서서 텅 빈 강당을 마주한 각 예술가들은 공간에 대응하는 직관적이고 진실 어린 짧은 솔로 영상을 제작하고 라이브 공연이 불가능할 때 극장의 본질을 탐구했다. 이 비디오의 전체 시리즈는 서구문화지구의 유튜브 채널에서 온라인으로 볼 수 있다.









一個邀請：人約劇場後 An Invitation: On Empty Theatre

香港分 31 場・全劇全 17,438 輯・封套 10 個・2020. 8. 7.

西九文化區自由空間與非牟利院舍合作，邀請三十位本地演員參與《人約劇場後》拍攝計劃。不經排练，逐一走入自由空間大堂，感受因為沒有觀眾而靜靜的劇場空間。面對空無一人約劇場空間，演員們發心中最真實的感受，呈現出人心深處對劇場的印象。

三十條短片現已上線。

In response to lockdown closures and cancellations, FreeSpace and Ecodance Theatre invited 30 Hong Kong-based actors to reflect on the meaning of theatre in the absence of audience and performers.

1		余安安 Candice Yu (一個邀請：人約劇場後) An Invitation: On Empty Theatre West Kowloon Cultural District 4:57
2		梁秋 James Mark (一個邀請：人約劇場後) An Invitation: On Empty Theatre West Kowloon Cultural District 8:24
3		紀文舜 Sean Curran (一個邀請：人約劇場後) An Invitation: On Empty Theatre West Kowloon Cultural District 5:10
4		廖君熾 Jordan Cheng (一個邀請：人約劇場後) An Invitation: On Empty Theatre West Kowloon Cultural District 4:48
5		蔡潔潔 Shirlee Tsoi Wan-wa (一個邀請：人約劇場後) An Invitation: On Empty Theatre West Kowloon Cultural District 5:19
6		宋本浩 Sung Boon-ho (一個邀請：人約劇場後) An Invitation: On Empty Theatre West Kowloon Cultural District 4:35

공연예술의 디지털화, 온라인에서 가능한 일들은 무엇이 있을까

이안 ----- 연극을 예로들면, 온라인에서 실행이 가능한 요소가 무엇이 있는지 고려해야 한다고 생각한다. 온라인에서도 할 수 있는 것이 있다면 왜 그 부분을 현장에서 실행해야 하는가. 물론 온라인이 현장을 대체해야 한다는 말은 아니다. 현장 공연예술의 매력을 부정하는 사람은 아무도 없을 것이다. 카메라 앞에서 춤을 추는 것은 극장 안에서 느끼는 경험을 대신할 수 없다. 하지만 코로나 19 상황 하에서 관객의 경험 중 일부를 온라인으로 옮길 수 밖에 없는 상황이라면, 어떻게 이 참여를 최대화하고 의미를 최대한 부여할 수 있을지 고민해야 한다. 우리 모두 알고 있듯이, 관객들이 무언가에 집중하는 시간은 온라인에서 심지어 더 짧아져서 최대 5~10분이기 때문이다. 그래서 '호텔 나이트'의 '회전목마(carousel)' 컨셉이 효과적이라고 생각한다. 각 작품 별 지속 시간이 최대 5분으로, 매 5분 마다 새로운 작품으로 바뀌기 때문이다. 50분 동안 짧은 5분짜리 작품 10편을 보는 셈으로, 연이어 관람해도 호기심과 긴장감이 지속된다. 이와 관련해 연출 및 배우들과 이야기를 나누었는데, 이들 또한 이 5분을 매우 흥미진진하다고 느꼈다. 5분이라는 짧은 시간 동안 공연을 하는 것이다. 조명의 경우도 마찬가지였다. 이제 현장 공연만 생각하는 것이 아니라 비디오나 카메라가 사용되면서 어떻게 책상에 앉아서 또는 휴대폰을 통해 온라인으로 작품을 보는 사람들을 위해 시점을 변화시킬 것인지 고려해야 하기 때문이다. 어떤 안무가는 관객이 자신의 작품을 욕조 안에서 목욕을 하면서 보기를 원한다. 왜냐하면 거품 목욕을 하면서 공연 관람에 몰입하는 것을 의도하고 작품을 만들었기 때문이다. 어쩌면 온라인이기에 할 수 있는 공연 형태다.

150

151

이제 오프라인이 불가능하니 온라인을 대체제로 쓰자는 식의 담론은 의미가 없다. 오프라인의 경험을 대체 할 수 있는 방법은 없다는 사실을 가장 먼저 받아들여야 하고, 온라인은 완전히 새로운 공연 예술 상품이라는 점을 인정해야 한다. '목욕을 하면서 댄스 공연을 보는 것이 정말 재미있는데, 이 것을 완전히 뒤집어 공연장에 가서 댄서들이 목욕을 하는 것을 보면 또 얼마나 재미있을까'라는 사실을 관객들이 깨달을 수 있도록 해주어야 한다. 이러한 사고의 전환을 일으켜 온라인 관객을 개발하는 것은 예술가의 책임이다. 이는 또한 예술가에게 주어진 큰 기회이기도 한데, 이는 자신만의 팔로워를 만들 수 있는 기회를 말한다. 예술가는 핵심 오피니언 리더와 같은 사고방식을 가져야 하고, 프로듀서인 우리도 마찬가지다. 라이브 스트리밍을 하기 위해 필름 감독과 협력을 할 때 보면 음악 콘서트가 마치 텔레비전 방송국이 되는 것 같다는 느낌을 받는다. 3~4개의 카메라가 설치되고, 큰 LED 모니터를 통해 카메라에 잡히는 영상을 본다. 스트리밍 되는 영상은 노트북으로 연결되어 페이스북에서 어떻게 보이는지를 모니터링한다. 2개의 카메라는 이동형이고 하나는 고정되어 있다. 영상 감독은 계속해서 라이브 편집을 한다. 음악이 시작되고 분위기가 바뀌면 1번 카메라로 바꾸고, 그 다음 2번, 그 다음 센터 카메라로 옮겨간다. 이 모든 흐름과 이동은 온라인 경험을 최적화하기 위함이다. 동시에 스태프는 관객과 교류를 한다. '다음에 나올 노래는 발표된 적이 없는 노래로, 듣고 나서 어떤 가사를 들었는지 이야기 해보자'는 식의 메시지를 전달한다. 텔레비전이나 라디오 방송국과 마찬가지로 호스트와 진행자가 있고, 진행자는 결과물들을 상영하고 실시간 피드백 언급하며 분위기가 지속되도록 한다. 공연을 위한 공간과 관객을 위한 공간은 나뉘어 있지만 모든 일이 동시에 일어난다. 물론 이런 식의 공연은 비용이 더 많이 든다. 하지만 이렇게 하면 또 다른 방식의 교류와 더 깊은 관객 참여를 이뤄낼 수 있다.

온라인 공연의 관객이 존재한다는 사실은 확실하다. 표를 구매하고 극장에 가서 두 시간 동안 앉아서 공연을 보는 것에 익숙한 가장 보수적인 극장 관람객들조차 일상에서 디지털 기술과 모바일을 사용한다. 2시간 동안 지속되는 공연을 일상에서 접할 수 있는 형태로 만들거나 관객들의 주의를 적어도 5분 동안은 끌 수 있는 공연을 만들어야 한다. 그렇게 하지 못한다면 관객들의 기억 속에서 잊혀지게 될 것이다. 디지털 마케팅에는 이미 많은 비용이 투입되고 있다. 우리는 창의적으로 사람들이 좋아하는 것들을 모두 모아 통합한 후, 다시 쪼개어 우리를 노출시키는데 사용해야 한다. 짧은 10초짜리 인스타그램 비디오를 게시하는 작업은 이미 매우 중요한 작업이 되었다. 관객 개발을 위해 새로운 전략적 사고방식을 가지도록 진화해 나가야 한다.

통제와 규율을 넘어서, 국제 이동성의 미래

이안 ----- 국제 이동성의 미래는 탄소 발자국과 연결된다. 나는 무역 박람회 같은 대규모 공연예술 행사나 아트마켓에 대해 의문을 가지고 있다. 국제교류가 반드시 이런 방식으로 일어나야 하는가. 우리는 비행을 하기 위해 얼마나 많은 탄소 발자국을 남기는가. 평균 50개의 공연을 보고 하나를 선정하면 비로소 선정된 예술가들이 국경을 넘어 공연을 올린다. 코로나19 이후 예술 콘텐츠를 선보이는 매체로서 온라인 게시 방식이 부상했고, 예술가의 관점에서 보면 공연을 선보일 수 있는 수단이 늘어나게 되었다. 프로듀서나 공연장을 거치지 않고 티켓을 판매할 수 있게 된 것이다. 예술가들은 자신의 공연을 혼자서 선보이고, 수익을 얻을 수 있다. 유튜브나 문화 사업가처럼 생각한다면 가능한 일이다. 자신 스스로 카메라를 설치하면 된다. 새로운 현실이 우리 앞에 닥쳤는데, 그렇지만 우리가 나락으로 떨어지게 되는 것은 아니라고 생각한다. 단지 우리의 역할이 질문을 어떤 구도로 던질지, 플랫폼을 어떻게 구축할지 고민하는 것으로 바뀐 것이다. 이전처럼 현장에 뛰어들어 예술가를 선보이는 식이 아니다. 이 역할을 대신한다고 해서 우리의 역할이 완전히 사라지는 것은 아니다. 프로듀서로서 우리는 예술가를 위해 특정 온라인 프로그램을 제작하기도 하지만, 동시에 오프라인 프로그램도 제작을 한다. 앞서 말했지만 먼저 무엇을 온라인으로 실행할 수 있는지 생각해야 한다. 오프라인으로 제공하는 것이 더 가치 있고 대체가 불가능 할 때만 이를 오프라인으로 실행해야 한다. 이러한 사고 방식이 우리에게 자연스러운 큐레이팅의 조건으로 자리잡아야 한다.

사회적 제약이 많아지고, 우리는 이전처럼 만나서 마주하고 이야기 할 수 없다. 하지만 여전히 얼굴을 맞대고 해야 하는 이야기는 있다. 전화로는 불가능한 이야기들이다. 지금의 나처럼 가상의 배경을 만든 온라인 회의실에서 자신의 진정성을 충분히 전달하는 것은 어렵다. 협력 요청이나 투자 요청은 여전히 직접 얼굴을 대면하고 이루어져야 한다. 하지만 어느 정도까지는, 예를 들어 앞서 말한 베를린 연출의 바우하우스 프로젝트 같은 경우는 온라인으로도 일정 부분 실행이 가능하다. 여전히 실제 공연을 홍콩에서 선보이고 싶은 것은 사실이다. 하지만 초청을 하기 위해서 베를린에 직접 방문해 공연을 먼저 볼 필요는 없다고 생각한다. 우리가 모르는 사이에 변화가 이미 일어나고 있다. 코로나로 인해 비행을 하는 것이 거의 불가능하기 때문에, 직접 방문하는 것은 이미 좋은 선택지가 아니다. 해외에 직접 방문하는 것에 대한 결정을 내리는 것은 어렵지 않게 기준을 찾을 수 있다. 도시 계획, 도시 공간, 건축의 영향력 그리고 인간의 생활 여건에 대한 연구 자료가 현재 나의 관심사 및 관객에게 직접적인 영향을 미치며, 스스로가 용인할 수 있다고 생각하는 일들과 합치하는 경우, 방문이 합리적이라면 방문을 하는 것이다. 이 관점에서 볼 때, 내가 독일에 방문을 할 필요는 없다. 예술은 더 이상 완전한 미학적 기준이나 예술적 가치로만 따질 수



있는 것이 아니다. 예술가가 어떤 질문을, 어떤 구도로 던지는지를 바라보아야 한다. 딱 맞는 질문을 던진다면, 프로젝트의 접근이나 진행과정 자체로부터 이미 흥미로운 작업이 시작될 것이다.

153

정치와 사회의 변화가 예술계에 미치는 영향

이안 ----- 홍콩 내 국가보안법의 시행 이후, 예술계에 눈에 보일 정도로 극적인 변화가 일어나고 있는 것은 아니다. 자체 검열은 이미 어느 정도 존재하고 있었다. 국가보안법은 단지 우리가 이제 어떤 사실을 인지해야 하고 조심해야 하는지 명문화했을 뿐이다. 같이 작업하는 예술가가 이를 인지하지 못한 채로 법을 어기게해서는 안된다. 함께 일하는 조명 설치 작가 한 명이 페이스북에 ‘어떤 이들이 최근에 나에게 다해도 되는데 정치만큼은 그냥 놔두라고 말했다’라는 글을 게시했다. 많은 이들이 이 글에 공감을 표했다. 그다지 놀라운 상황도 아니라고 보는데, 국가보안법 시행 이전에도 상황은 다르지 않았기 때문이다. 기관에서 일하는 사람들은 당연히 우리에게 모든 것이 허용되지만 정치는 언급하지 말라고 말한다. 우리 조직은 자체적으로 재원을 조성하는 민간단체이지만 여전히 정부와 매우 복잡한 관계를 맺고 있기에 항상 중립적인 입장을 밝힌다. 우리는 정치적으로 중립적이며, 어떤 성명도 내지 않고 어떤 정당도 지지하지 않는다. 이것이 우리의 전략이며 조직의 대표가 고수하려 하는 입장이다. 하지만 현실적으로 우리가 내리는 모든 결정은 전부 정치적일 수밖에 없다는 사실을 우리 모두는 잘 알고 있다. 어떤 예술가와 작업을 할 것인지 결정을 내리는 순간부터 정치적 입장을 취하게 된다. 이 조명 작가에게 작업을 의뢰하는 순간, 이미 이 예술가가 뭔가 도발적인 작업을 할 것이라는 사실을 알고 있다는 말이다. 이 예술가를 초청한다는 것은 그가 내는 목소리에 동조한다는 것을 의미한다. 정치

152

적 의사결정에서 완전히 자유로워지는 것은 불가능한 일이다. 프로듀서나 큐레이터는 그 속에서 방향성을 탐구해야 한다. 때때로 균형의 전략이 최선의 선택이 될 수도 있다. 중국의 음양이론처럼 한 가지만 선택하는 것이 아니라 균형을 잡는 것이다. 후폭풍이 오거나 SNS에서 공격을 받을 때를 대비해 탈출구를 마련하고 보험을 드는 것이다. 이는 예술가에게 작업 의뢰를 할 때 우리가 쓸 수 있는 매우 실용적인 전략이다.

뉴 노멀의 도래와 프로듀서의 역할

이안 ----- 요약해보면, 지금의 뉴노멀 시대, 혹은 온라인-오프라인 하이브리드의 시대에, 예술은 미적 즐거움과 엔터테인먼트를 제공하고 사회적 목적을 달성할 뿐 아니라, 직접적인 행동을 약속하게 하는데 있어 더 적극적인 역할을 하게 될 것이라 생각한다. 쇼나 공연, 전시 등의 경험과 관련해, 프로그래머나 프로듀서에게 콘서트홀이나 극장을 넘어서서 무엇을 할 수 있을지 고민해 보라고 권하고 싶다. 강력한 온라인 플랫폼인 채팅방을 활용할 수 있다면, 여기서 손쉽게 작품의 소재, 관련 링크, 아카이브, 라이브러리, 사진, 영상 등을 공유할 수 있다. 예술적 경험은 관객에게 영향을 미쳐 이들의 일상 속에서 작은 변화를 일으키거나 이들이 의식적 선택을 내리도록 할 수 있으며, 이 과정에서 관객이 활용할 수 있는 엄청난 기회, 부, 자원이 존재한다. 또한 이러한 예술적 경험이 우리를 이끌어 인류를 위한 선을 이룰 수 있기를 희망한다. 기후변화와 같은 큰 고민거리나 또 다른 대유행, 수자원 고갈, 특정 지역의 정치적 불안정과 같은 위기 상황이 사람들을 소외시키고 있다. 이전에는 현실을 반영하는 지적인 경험, 강력하고도 극적인 경험이 우리 앞에 선보여지는 유일한 존재였는데, 지금은 하이브리드적 성격으로 인해 동료들에게 연결을 하고, 지원을 받으며, 자원을 얻는 일이 가능해졌다. 이러한 관객 경험과 참여의 탈중앙화 및 민주화가 트렌드로 자리잡고 있다. 이 속에서 예술은 더 활발하게 기존의 학제를 넘나드는 작업에 착수하고, 우리의 앞 길을 밝혀주는 새로운 의미와 지식을 탐색한다. 예술은 이제 더 이상 스스로를 계몽하는데 한정되지 않을 것이다. 예술은 변화를 이끌 힘을 얻는 집합적 지혜에 더 가까운 존재가 되었다. 변화를 일으킬 책임이 한 곳에 몰려 있는 것은 너무 지나치다. 이제는 동시대적 위기에 대응을 한다는 목표를 지지하는 사람 10만명을 쉽게 모을 수 있다. 그렇기 때문에 나는 상황이 전보다 훨씬 더 긍정적이라 생각한다.



이안 룡 Ian Leung (홍콩 | 홍콩아트센터, 프로듀서)

홍콩아트페스티벌에서 5년 간 프로그래밍, 프로듀싱, 투어, 관객개발, 예술교육 등의 업무를 경험했다. 이후 2013년 홍콩아트센터에서 일하기 시작한 이래로 공연예술, 공공예술과 커뮤니티 아트, 관객 개발 프로그램 등을 담당하고 있다. 2016년 홍콩예술발전국(Hong Kong Arts Development Council, 香港藝術發展局)의 장학 프로그램으로 예일-중국 펠로우십 프로그램에 참여하여 예일대학교에서 수학했다. 이후 홍콩과 유럽의 다양한 축제들에서 협업을 통해 공연, 레지던시, 공공예술 프로젝트 등을 진행했으며, 다원예술 분야의 관객 개발을 위한 실험과 방법론 찾는 작업도 진행한 바 있다.

2020.09.10. {thu}

FAROFFA

BRAZIL

페드로 드 프레이타스^{Pedro de Freitas}

코로나 바이러스와 극우 정치 현상 속 예술가들의 연대 방식

대한민국 질병관리 본부 운영하고 있는 세계 코로나 현황판의 통계에 따르면 브라질의 코로나 바이러스로 인한 사망자 수는 9월 말 현재, 미국에 이어 세계 2위(141,776명), 감염자 수는 이미 4백만을 넘어서 미국, 인도 다음으로 3위이다. 이처럼 코로나가 브라질 전역을 강타하고 있고, 또한 자이르 보우소나루의 현 대통령의 극우 정치 성향은 브라질 예술계에 커다란 영향을 미치고 있는 9월 초 페드로 드 프레이타스^(Pedro de Freitas)와 이야기를 나눴다. 페드로는 공연예술 제작 기획과 국제교류를 전문으로 하고 있는 “Periplo” 프로덕션의 디렉터로 일하고 있고, 지난 8월 브라질 공연예술 온라인 연대 마켓인 파라오파^(FaroFfa)를 개최하였다. 팬데믹과 극우 정치 현상 속에 예술의 존재방식과 예술가들의 연대에 대한 그의 견해를 들어본다.

코로나와 나의 일상의 변화

페드로----- 펜데믹 이후, 개인적으로 일상에서 많은 것들이 바뀌었다. 봉쇄 조치가 시작되었을 때 나는 집을 나서고 싶지도 않았고, 아무것도 하고 싶지 않았다. 초기에 나는 코로나가 최대한 15일, 아무리 길어도 1달 동안 지속된 후 끝날 것이라 생각했다. 그런데 이미 브라질에서는 6달째 봉쇄 조치가 이어지고 있다. 물론 완전한 봉쇄조치가 시행된 적은 아직 없었다. 코로나 이후 상업활동이나 서비스 활동은 모두 중단되어야 했고, 식료품점 같은 필수 시설들만 영업을 계속할 수 있었다. 하지만 이제 모두가 다시 문을 연 상태다. 입장 전 체온을 재야 하는 등의 규제 조치는 시행이 되고 있다. 하지만 아이러니하게도 많은 사람들이 해변에 놀러 나 오고 있으며 모든 활동이 재개되고 있다. 아마도 몇 주나 몇 달 후에 다시 문을 닫아야 할 것이라는 사실을 모두 알고 있기 때문일 것이다. 정부가 경제활동을 장려하고 있는 상황이지만, 결국 다시 제한 조치가 내려질 것이라 확신한다. 극장의 경우, 사람들이 과연 다시 걱정 없이 극장에 갈 수 있을 것인가? 내 경우에는 극장 문만 열린다면 마스크를 쓰고 손 세정을 하고 극장에 방문할 것이다. 하지만 지금의 상황에서는 배우나 예술가들을 무대에 세울 수가 없다. 이게 브라질의 현 상황이다. 다시 여기저기서 활동이 재개되고 있으나, 상황은 두고 봐야 할 것이다.

이 시기는 나에게 아이들과 많은 시간을 보낼 수 있는 기회를 주고 있다. 아이들과 낙서도 하고, 레고를 가지고 놀고, 장난감 자동차를 가지고 노는 등 가족과 많은 시간을 보내고 있다. 그러면서 균형을 찾아야 한다는 사실을 깨달았다. 바쁜 시기 동안 나도 힘들었지만, 이 시기는 아내와 아이들에게도 매우 힘든 시간이었기 때문이다. 또한 집에서 시간을 보내면서 우리가 집에서 음식물을 포함한 많은 쓰레기를 배출하고 있다는 사실을 알게 되었다. 이로 인해 지속가능성에 대해 더 많이 생각하기 시작했다. 당연히 이전에도 생각을 했었지만, 집에 있으면서 종이를 몇 장 쓰고, 쓰레기가 얼마나 나오고, 세상을 위해서 자연을 위해서 내가 얼마나 뭘 해야 하는지, 혹은 어떤 도움을 줄 수 있는지 알게 되었다. 그래서 나는 아이들과 함께 우리가 먹을 것을 직접 재배하는 프로젝트를 시작했다. 그래서 바질과 비트를 심었다. 집에서 이런 일을 하면서 일터에서도 낭비하는 것이 많다는 사실을 생각하게 되었다. 시간도 낭비하고, 재정도 그리고 자원뿐만 아니라 자연 자원도 낭비한다. 가족들과 다시 시간을 보내게 되면서 생각하게 된 부분을 다시 일과 연결시킬 수 있었다는 점도 매우 흥미로웠다. 나에게겐 굉장히 새로운 시도였다. 이런 것들이 개인적인 삶에서 일어난 변화다.

브라질 코로나바이러스의 현재와 정치 현황

페드로----- 지금 브라질의 상황은 뉴스의 조작으로 인해 완전히 혼란 상태



다. 2015년에 좌파 딜마 정부가 탄핵을 당한 후, 우파의 선동이 점차 더 커졌다. 우파는 매우 보수적이고 파시즘적 성향을 띠며 종교를 매우 부정적으로 이용한다. 브라질의 인구는 2억 1천만이 넘는다. 많은 사람들에게 올바른 정보가 전달되지 않으며, 아예 뉴스를 읽지 않는 사람도 많다. 브라질에는 아직도 정규 교육을 받지 못하는 사람이 많은데 비해 대부분의 사람들이 휴대폰을 소지하고 있기 때문에 왓츠앱 상에서 거짓 뉴스가 굉장히 많이 퍼진다. 휴대전화조차 없는 사람도 많은데, 이 사람들은 뉴스를 들으면 뉴스가 거짓일 수 있다는 생각조차 못할 때가 있다. 코로나 관련 상황은 계속해서 악화되고 있다. 정치계에서도 싸움이 계속되고 있다. 대통령과 몇몇 주지사가 서로 싸우는데, 이것은 현재 시국을 해쳐 나가기 위한 일이라고 보기보다는, 몇년 후 있을 선거에서 승리해 2022년도 차기 대통령이 되려고 유세를 하고 있는 것이라고 생각한다. 정확하게 그들이 어떤 활동을 하는지 명확히 이해하지는 않고, 자신을 홍보하기 위해 서로를 비난하고 있다는 사실은 명백하다. 이러한 와중에 대통령(자이르 볼소나로, Jair Messias Bolsonaro, 현 브라질 38대 대통령)이 텔레비전에 나와 코로나는 별 것 아닌 감기라고 이야기하며 브라질의 경제활동을 지속하기 위해 멈춰서는 안 된다고 이야기한다. 그 후 얼마 지나지 않아 많은 사람들이 죽어 나가고 코로나 감염환자가 계속 늘어나 오늘 자로 사망자(2020년 9월 현재)는 14만 명이고, 확진 판정자 수는 4백만이다.무증상 환자까지 따지면 몇 명이나 감염된 지는 알 길조차 없다. 이런 상황인데도 대통령은 코로나의 심각성조차 인정하지 않는다. 코로나 이후 복지부 장관이 3번 바뀌었다. 볼소나로 대통령은 첫 번째 복지부 장관이 차기 대선주자로 나서기 위해 자신을 홍보하고 있다고 의심해서 그를 경질했다. 두번째 장관은 볼소나로와 정치적으로 의견을 달리하는 사람이었다. 지금은 군 출신 인사가 복지부 장관을 맡고 있다. 클로로퀸을 복용할 수 있는지에 대해 많은 논란이 있는 상황이다. 일반인

은 물론 나 같은 지식인 조차 상황을 정확하게 인지하기 어려운 상태다. 나는 볼소나로나 그의 정부를 신뢰하지 않기 때문에 이들의 제안을 받아들이지 수 없다. 설령 그들이 하는 소리가 진실일지라도 불신할 것이다.

극우파 정부와 코로나가 극장과 예술계에 미친 영향

페드로----- 현재 공연장의 문은 닫혀있고, 프로그램도 모두 취소되었다. 코로나로 인한 부분 봉쇄조치 당시에 나는 상파울루 주와 투어 공연 프로젝트를 진행 중이었다. “로미오와 줄리엣 80년 후”라는 공연이었는데, 알다시피 배우들이 투어를 할 수 없는 상황이며, 다른 프로그램을 제안할 수도 없고 지원금을 사용할 수도 없는 상태에 봉착했다. 예술가, 기술 스태프, 프로듀서 등 모두가 정말 어려운 상황에 처했다. 현 상황은 굉장히 예외적인 상황임에도 불구하고 관련 규정은 전혀 유연하지 않은 상태라서 굉장히 힘든 상태다. 심지어 코로나로 인해 기존의 문제들이 더 크게 불거지고 있다.

앞서 말했듯이 장기적 정책의 부재가 문제라서 모든 것이 너무 급하게 진행된다. 그리고 예술계와 정치계 사이의 소통에 문제가 있다. 지금은 문제가 더 심각해진 상황이다. 정치계는 우리 이야기를 전혀 듣고 있지 않고 들을 생각도 없다. 이제 6개월이 지났기 때문에 새로운 오픈콜도 보이는 등 움직임이 좀 보이기는 한다. 물론 예산 규모는 매우 작다. 오픈콜의 목적이 좀 명확하지 않기는 하지만, 인스타그램에 콘텐츠를 올리는 프로젝트라든지, 적어도 무언가는 진행이 되고 있는 상황이다. 그 중에는 몇몇 흥미로운 프로젝트들도 있다.

그전에 경제 상황에 대해 이야기를 잠시 하겠다. 리오의 주지사가 경질당했는데, 코로나 관련 의료 용품을 구매하는 과정에서 부정부패를 저질렀기 때문이다. 현재 라디오에서 가장 중요하게 다루는 이야기의 주제는 쌀 가격 폭등으로, 지난 12달 간 120배 상승했다. 모든 것이 엉망진창이다. 쌀은 브라질의 주식이다. 예술계 이야기를 하면, 코로나는 예술계의 복지에 대한 공감대를 형성하는 계기가 되었다고 생각한다. 우리의 사고와 감정에 연대감이 생겼다. 그래서 나는 이 시기가 파라오파^(FarOffa)를 진행하기에 좋은 시기였다고 생각했다. 왜냐하면 파라오파는 애초에 연대라는 아이디어에 기반한 프로젝트이기 때문이다.

에든버러에서 국제교류를 통한 나의 작업의 변화

페드로----- 파라오파를 이야기 하기 전에 Periplo라는 프로덕션 컴퍼니와 나와 세계와의 만남을 먼저 이야기 해야겠다. 나는 브라질의 루메 극단^(Lume Theatre)과 함께 작업을 하고 있었는데, 이 극단과는 처음으로 2005년에 에

든버러에 함께 방문했었다. 그 당시 나는 영어를 한 마디도 하지 못했다. 25살이었는데, 할 수 있는게 아무것도 없었지만 그럼에도 불구하고 환상적인 경험을 했다 에든버러에서 이 경험을 한 후, 많은 사람들을 만나게 되었고 이들과 이야기를 나누며 이들을 알아가고 싶었다. 내가 이들과 의사소통을 할 수 있다면 나의 작업의 규모를 더욱 키울 수 있을 것이라는 사실을 알게 되었다. 나는 언어를 배워서 세계를 배우고, 세계 어느 곳이든 방문을 할 수 있게 되기를 희망했고, 이런 개인적 희망을 통해서 다른 나라의 예술가들과 함께하는 네트워크를 만들고자 했다. 왜냐하면 예술을 통해 국경을 넘을 수 있고 서로 다른 문화와 교류할 수 있다는 사실이 명백했기 때문이다.

초기의 나의 작업은 해외의 예술가를 브라질로 초청하는 작업을 하였다. 하지만, 그 반대로 브라질 프로덕션을 해외로 내보내는 것은 불가능하다는 사실을 알게 되었다. 그래서 이 부분을 가능케 하고자 나는 지난 11년간 네트워크 발전을 위해 노력해왔다. 그리고 이제 나는 브라질 예술가들을 다른 나라의 프로그래머나 관객들과 연결시킬 수 있는 기반을 갖추었으며 준비가 되었다고 느낀다. 나는 에든버러 및 브라질 소재 영국문화원과 긴밀한 관계를 유지하고 있다. 에든버러를 처음 방문한 것은 2005년 이었는데, 또 2011년에 재차 방문해 브라질 공연을 소개 하였다. 그 후, 주 브라질 영국문화원과 파트너십을 통해 에든버러에서 격년으로 개최되는 영국국문화원 쇼케이스에 참석을 하고 있다. 이 연결을 바탕으로 브라질에서 많은 영국극단과 프로젝트 작업을 했다. 하지만 플랫폼을 개발해 브라질의 작품을 세계와 공유하고자 하는 의지가 마음 속에서 자라왔는데, 프린지와 같은 좀 더 민주적인 축제를 열기 위한 움직임을 만들고 싶었다. 예술가들이 대형 축제나 큐레이터가 속한 수직 구조를 거치지 않더라도 자신의 연극이나 무용 작품을 선보일 수 있는 자리를 마련하고 싶었고, 프린지 축제는 더 수평적 구조를 가지기 때문에 나는 항상 이런 자리를 마련하고 싶다는 생각을 했다. 2014년 MITsp - São Paulo International Theatre Festival이라는 대형 축제가 열렸다. 하지만 프로그램은 컨템포러리 중심이었고, 또 최신의 트렌드나 거물급 예술가들, 로메오 카스텔루치 등에 중점을 두는 식으로 진행되었다. 작년에 프린지 소사이어티^(The Fringe Society)가 이 축제의 감독 뿐만 아니라 브라질 축제의 디렉터들과 몇 명의 프로듀서를 에든버러로 초청했고, 나 또한 초청받았다. 내가 수년간 에든버러에 다져온 기반을 활용 할 수 있는 기회였다. 많은 사람들과 이야기를 나누고 여러 미팅을 조직했다. 우리는 에든버러 방문 후 브라질로 돌아왔고, 그후 브라질을 소개 할 수 있는 국제 플랫폼, 에든버러에 800개 브라질 단체들이 신청서를 접수했다는 이야기를 들었다. 국제적인 플랫폼이었고 브라질 프로젝트의 숫자가 정해져 있었기 때문에 10개의 신청서를 선별해야 했다. 내가 항상 꿈꿔 왔던 이 작업을 나의 동료인 가비와 함께 시작하였다.

페스티벌 내의 또 다른 플랫폼, 파라오파(FarOFFa)

페드로----- 나는 동료 가비와 함께 프로젝트 구상을 했고, 파라오파라는 이름을 붙였다. 파라오파는 한국의 김치와 같이 굉장히 인기 있는 브라질 음식이다. 쌀, 콩, 베이컨, 양파, 마늘, 토마토 등 무엇을 곁들여도 같이 먹을 수 있다. 즉 누구나 함께 할 수 있고 누구나 이 맛의 조합의 일부가 될 수 있다는 생각을 한다. 프로듀서 중 한 명이 단어를 가지고 놀다가, 파라오파가 FAR OFF A 가 되었다. 프로젝트 실행은 3월에 계획이 되어 있었는데, 이름을 1월에서야 정했기 때문에 이 짧은 시간 동안 프로젝트를 할 수 있을지 큰 고민을 하게 되었다. 브라질에서는 불행히도 많은 프로젝트들이 굉장히 빠른 시간 안에 실행이 되는데, 장기적 관점에서 지속되는 문화 정책이 없기 때문이다. 매년 임기응변식의 대응을 해야 한다. 부정적인 면도 있지만, 당시 상황에서는 이렇게 작용했다. 축제를 몇 달 만에 조직하고 많은 예술가와 관계자를 참여시킬 수 있었기 때문이다. 브라질 플랫폼이 대형 축제 내에 마련되었고, 세계 곳곳에서 사람들이 방문해 작품을 보여줄 계획이었다. 관객 뿐 아니라 국내외 프로그래머들에게 작품을 선보일 수 있는 기회였다. 10개에서 15개 정도 공연이 축제에서 선보일 예정이었는데, 당시 메인 이벤트였던 축제는 예산 지원은 아니었지만 홍보와 다른 지원을 통해 자리를 마련해 주었다. 축제 기자 간담회에서 우리에게 5분 동안 프로젝트를 발표 할 수 있는 시간을 주었다. 기자회견 후 파라오파에 참여하고 싶다는 전화가 많이 걸려왔다. 그래서 결국 60개의 공연과 100개의 프레젠테이션을 통해 500명의 예술가를 선보이게 되었다. 3월 10일부터 15일까지 프로그램이 진행되었고, 상파울루에서는 우리 공연을 마지막으로 공연장들이 문을 닫았다. 결국 메인 축제 대부분의 이벤트가 취소되었지만, 우리의 경우 시립 공연장이 아니라 주립 공연장에서 공연을 했기 때문에 축제가 끝나고 난 월요일이 되어서야 문을 닫았다. 우리를 특별히 봐준 것이 아니고 주 정부의 대책이 느려서였다. 우리는 운이 좋았다고 볼 수 있다.

162

8월 온라인 플랫폼 파라오파

페드로----- 프로젝트 파트너 가비가 나에게 파라오파를 온라인화 하자고 제안했고, 비디오 공연으로 파라오파를 구성하기로 했다. 반드시 새로운 작품일 필요는 없었는데, 브라질 공연 자원을 선보일 수 있는 정말 훌륭한 기회라 생각했다. 170개 이상의 이벤트를 모아 우리 웹사이트와 유튜브 채널과 비메오에 올렸다. 우리 웹사이트에서 많은 내용을 볼 수 있다. 파라오파에서 가장 중요한 점 중 하나는 관객과 프로그래머 사이에 관계를 형성하는 것이고, 이 관계를 설정하고 만들어 내는 것이 내 역할이다. 물론, 혼자 하는 일은 아니고, 많은 사람들과 생각을 나누며 일을 진행한다. 모든 사람이 참여해 수평적이고 집단적 사고를 하는 것이 우리의



출처: <http://www.faroffa.com.br> 웹사이트

일에서 매우 중요한 가치이다. 예를 들어, 내가 내놓은 아이디어가 큰 반대에 놓인 상황에 직면한 적도 있다. 파트너십으로 일하기 때문에 독단적 결정은 할 수 없다. 하지만 이 과정을 통해 결국 훨씬 더 좋은 결과를 얻을 수 있었다. 파라오파는 17명이 넘는 사람들이 함께 작업한 프로젝트였기 때문에 이를 통해 정말 많은 것을 배웠다.

163

예술가들의 연대와 협력

페드로----- 브라질에서 예술가들의 협력과 연대의 움직임은 사실 코로나 이전보다는 이후 문화와 예술 주변의 상황이 악화되면서 시작된 것이라고 할 수 있다. 어쩌면 이런 움직임으로 인해 파라오파를 열기로 한 것이었다. 당시에 코로나는 중국이나 이탈리아에서나 일어나는 일이지 우리의 일이라고 생각하지는 않았다. 하지만 코로나 이전에 이미 열악했던 정치적 여건이 지금 코로나가 터진 후의 상황에 우리가 대응할 수 있도록 준비를 시켜주었다고 생각한다. 물론 예전에 한 10~20퍼센트 정도 수준의 연대가 있었다면 지금은 120~150퍼센트 정도의 수준에

서 연대를 통한 작업을 시도하고 있다

코로나로 인해 사람들이 처한 상황은 적어도 그 시작점에서는 평등하다. 코로나는 가난한 사람이든 부자이든 똑같이 영향을 받으며, 이는 어쩌면 태어나서 처음 본 수준의 평등이라고 할 수도 있겠다. 물론 시간이 지나면 가난한 사람들은 더 열악한 상황에 처해지게 되고, 부자들을 위해서 일을 계속해야 하는 상황에 봉착할 것이다. 하지만 코로나로 인해 처음으로 모든 이들이 같은 선 상에 놓였다. 물론 자본주의로 인해 사회적 관계는 빠르게 다시 변하고 있다.

또한 코로나 이전에도 검열이 존재했지만, 코로나로 인해 검열에 대응하는 예술인들의 행동에 연대가 형성되었다. 코로나 이전에도 검열과 관련된 상황은 좋지 않아서 우리는 연대를 하고 있었지만, 이렇게 어려운 상황이 닥치고 나서야 우리의 연대가 더 강해졌다. 지금과 같은 어려움이 없기 전 상황을 돌아보면 사실 우리의 연대는 강하지 않았다. 그래서 어떻게 이 집단이라는 개념을 개인 보다 위에 놓는 태도를 유지할 수 있을지 고민이다. 수 년 간 항상 악재가 생겨야만 사람들은 집단행동을 하고, 목표를 달성하고 나면 다시 집단을 헤어진다. 그리고 나서 새롭게 등장하는 세 세대는 그전에 무슨 일이 있었는지 전혀 모른다. 그러다가 결국 불소나로나 코로나 같은 과몰이 등장해야만 서로 다시 연대를 형성하게 된다. 인간의 어리석음이야. 우리는 과거로부터 배움을 얻지 못한다.

개인적으로 연대라는 단어는 어쩌면 지금 위기의 순간에만 존재하는 단어라고 생각한다. 내가 수평적 가치에 대해 이야기했을 때, 그 의미는 각자에게 주어진 역할이 있다면 누구라도 가치가 있다는 말이다. 나 같은 프로듀서나, 배우, 테크니션, 우리 모두는 각자의 가치가 있다. 연대라기보다 박애이며, 평등이다. 타인의 가치를 자신의 가치만큼 인정하는 것이다. 나같은 프로듀서는 공연이 존재하지 않는다면 일거리를 찾을 수 없다. 나의 가치는 공연의 가치보다 크지 않고 다른 동료보다 그 가치가 크지 않다. 그러나 또한 프로그래머나, 주지사 보다 가치가 덜하지도 않다. 우리 모두는 생태계의 일부다. 작품을 만들기 위해서 우리 모두가 중요한 역할을 한다. 그래서 지금 순간에 연대를 형성하는 것도 중요하지만, 앞으로도 계속해서 잊지 말고 기억해야 할 점은 우리 한 명 한 명 모두의 역할이 중요하다는 사실이다. 가끔 연대에 있어 도움이라는 개념의 상하관계를 전제로 한다. 이것은 공유와는 다르다. 현실적으로는 가진 자와 덜 가진 자가 있는 것이 사실이어서 그런지 모르겠다. 내가 너를 도와준다는 식의 자선사업이 아닌 선의의 초청이어야 한다.

퀴다도리아(Cuidadoria)

페드로----- 파라오파에서 퀴다도리아^[Cuidadoria]는 포르투갈어로 큐레이터십^[curatorship]과 케어^[care]를 합성해서 만든 말이다. 케어와 큐레이터

십을 강조하는 퀴다도리아의 온라인화를 생각해보면, 거래 가치를 기반으로 하는 것이 아니라 사람을 기반으로 한 새로운 경제 구조를 만들어야 한다는 생각이 든다. 이 목표에 도달하기 위해 방안을 모색하고 있지만, 전문가적인 케어란 무엇인가에 대해 먼저 생각해 보아야 한다. 케어에서 가장 중요한 것은 함께 하는 것, 모두에게 기회를 주는 것이다. 우리 주변에 모든 이를 참여시켜야 한다. 또한 소통을 위한 방안을 모색해야 한다. 예술가, 프로덕션 컴퍼니, 프로듀서, 프로그래머 등이 어떻게 깊은 이해를 하고 공정한 소통을 할 것인가가 중요하다. 어떻게 목적 달성만을 위한 경쟁적인 환경을 만들지 않을 것인가가 중요하다. 우리는 예술가에게 관심을 가지는 것이지 슈퍼마켓에서 물건을 팔 듯이 예술가를 판매하려는 것이 아니다. 문화계에서 프로듀서, 프로그래머, 축제는 우리의 프로젝트들을 서로 연계해서 온정을 나누는 마켓이 되어야 한다. 서로의 아이디어를 합쳐야 한다. 모두가 자신만의 축제, 프로그램, 목표, 희망사항이 있고, 다른 사람도 마찬가지다. 이 둘 사이에 겹치는 부분이 있다면 함께 일을 할 수 있다. 누구도 강제로 참여를 하게 하고 싶지 않다. 파트너십으로 일을 하는 것이고 일회성의 장사가 아닌 장기적인 관점에서 협력을 원한다. 그래서 케어가 중요하다. 이 케어라는 개념은 우리의 작업과 우리의 관계와 우리의 가능성을 케어 하고 싶다는 마음에서 비롯되었다. 공유와 흥미가 중요하다. 상대방에 대해서 흥미를 가지고 알고 싶어 하는 것이지, 무언가를 제공하는 것이 아니다. 상대방을 알고 싶어 하는 호기심이 무엇보다 앞서야 한다. 이게 나의 삶의 방식이다. 나는 성격 상 사람들과 이야기를 나누는 것을 즐기고 사람들에게 대해 호기심을 가진다. 이는 파라오파를 하면서 우리가 공동체로써 정한 매니페스토였다.

온라인/디지털 플랫폼의 가능성과 한계

페드로----- 나에게 가장 중요한 것은 콤비를 개발하는 것이었다. 콤비는 파라오파의 일부로 브라질의 예술가를 홍보하기 위한 플랫폼이다. 프로그램의 일부로 세미나를 조직한 것은 세계 곳곳에 있는 사람들이 줌을 통해 모일 수 있는 정말 좋은 자리였다. 이는 코로나 사태로 나타난 긍정적인 현상이다. 세미나 첫날에 프레젠테이션을 하면서 너무 기뻐 눈물이 날 정도였는데, 마치 파티를 연 것처럼 정말 많은 사람들이 한자리에 모였다. 독일, 한국, 스코틀랜드, 프랑스 등지에 있는 모든 사람들이 모여, 모두가 갇혀 있지만 서로 함께 할 수 있다는 사실을 보여주었다. 6개월 전이었다면 행사를 열어 이렇게 많은 사람을 한 데 모으는 것은 상상조차 할 수 없었던 일이다.

우리는 이 콤비라는 플랫폼을 접근 플랫폼^[approaching platform]이라 부른다. 즉 모두가 한 자리에 모여 아이디어와 경험을 공유한다. 다른 나라의 예술인들과 파트너십을 맺는 자리이기도 한데, 현재 많은 협력 요청이 들어오고 있다. 파라

오파와 같은 행사들이 점점 더 많이 생겨날 것이고 더 많은 연결이 만들어질 것이라 생각한다. 내년 상파울루 축제가 열릴 때가 되면 다른 축제 공간에서 제2의 파라오파, 다른 프로젝트들이 열려 규모가 더 커지고 결국 우리만의 독립적인 행사가 열릴 수 있기를 희망한다. 이렇게 된다면 상파울루와 브라질이 외국과 관계를 맺는 데 있어 긍정적 효과를 낼 수 있을 것이라 생각한다.

콤비의 온라인화는 우리에게 완전히 새로운 시도였다. 원래 해외 공연을 브라질에 초청할 경우에는 메인 축제의 프로그램에 따라 결정이 되었었는데, 이번에 콤비를 진행하며서는 굳이 정부와 협력을 해 경제 활성화나 수출과 같은 정부의 목적을 예술에 연계할 필요가 없다는 사실을 알게 되었다. 파라오파를 진행했을 때 우리는 10시 공연에 관객을 모을 수 있을 거라고 믿지 않았지만, 이제는 이것이 가능한 일이라는 것을 알고 있다. 모든 과정에서 가장 중요했던 것은 우리의 지식을 어떻게 공유할 것인가였다. 세계 곳곳에서 사람들을 모으고, 프로그램을 짜고, 수익을 내고, 체계를 만들고 정보를 나누는 모든 과정을 통해 우리는 전문가를 키울 수 있게 될 것이라 생각한다.

앞으로 우리는 무엇을 온라인에서 조직하고 무엇을 현실 세계에서 할 지를 선택해야 한다. 환경과 지속가능성을 생각하면 당연히 외국 방문을 줄여야 한다. 얼마 전 브라질 공연예술 연구가의 글에서 코로나가 우리를 21세기 공연장으로 인도했다는 글을 읽었다. 현재 우리 공연장의 표준은 19세기 공연장에 근본을 둔다. 물론 비디오나 카메라, 온라인 도구를 많이 사용해왔지만 코로나 이후에 우리가 하는 일들이야말로 본격적인 미래의 극장이라 부를 수 있다. 콤비와 같은 형태의 진행방식은 지속될 것이라 본다. 물론 콤비의 경우 앞으로 온라인으로 할 것인가 현실에서 할 것인가 고민을 해야 할 것이다. 개인적으로 줌(ZOOM)과 같은 온라인 도구에서 모두를 만나는 것도 정말 좋았지만 지금까지 우리가 해 온 일은 서로를 실제 공간에서 마주한 채 일어났기 때문에, 무언가를 함께 보고, 함께 먹고, 같이 걷고, 현장에서 만나는 등 나에게 현실 세계에서 작업을 한다는 것은 매우 중요하다. 하지만 온라인으로 더 많은 사람들을 예술 경영이나 이동성, 창작에 참여시킬 수 있는 방법에 대해 고민을 할 것이다.

현재 온라인 플랫폼이 우리에게 가능성이라고 한다면, 미래에는 풀어야 할 숙제가 될 것이다. 파라오파를 진행하면서 디지털화, 가상공간, 줌, 프로그래밍 등과 같은 디지털 세계에 대한 많은 것들을 배웠다. 도구로서는 매우 흥미로운데, 왜, 어떻게 등에 대한 질문은 우리가 앞으로 풀어야 할 과제다. 브라질에서 중요한 것은 우리가 활동을 계속해 나간다는 것이다. 우리는 활동을 멈추는 순간 죽음을 맞게 될 것이다. 정부는 예술에 대해 전혀 신경을 쓰지 않는다. 사회도 그다지 중요하게 여기지 않는다. 예술 활동을 하든 말든 상관하지 않는다. 만약 누군가 지금 당장 브라질의 모든 공연장 문을 닫는다면, 아쉬워할 사람은 예술가 말고는 전혀 없다. 나의 어머

니조차 그다지 안타까워하지 않을 것이다. 교육의 부재로 예술, 문화, 공연장에 대한 필요성을 인식하지 못하기 때문이다. 갈 길이 아주 멀다. 프랑스를 보면 사회 내에서 교육을 통해 이런 인식이 높다는 것은 매우 명백하다. 프랑스에서 1년간 공부를 했기 때문에 잘 알고 있다. 브라질은 아직 갈 길이 많이 남아 있고, 지금의 상황 아래서는 가상공간에서 공연을 선 보일 수 있는 가능성과 관련해 할 일이 많다. 개인적으로 나는 현실 세계에서 경험을 해 본 것들만 가상 공간에서 선보이는 것이 가능하다고 생각한다. 현실 세계에서의 경험이 있어야만 사람들을 가상공간으로 초청할 수 있다고 생각한다. 파라오파를 온라인에서 할 수 있었던 이유는 현실 세계에서 조직된 첫 번째 파라오파가 매우 성공적이었기 때문이다. 뉴스를 통해서 전국으로 이야기가 퍼졌고 많은 사람들이 파라오파에 대해 알게 되었고 다음 파라오파에 참여하기를 희망했다. 그렇기 때문에 온라인 버전을 만들 수 있었던 것이다. 그리고 이 온라인 버전의 파라오파를 통해 콤비라는 플랫폼도 만들 수 있었다. 콤비는 앞서 이야기했듯이 예전부터 다른 사람들과 협력을 통해 개발을 하려 계획한 플랫폼이다. 우리 자신을 위한 것이 아니라 브라질 전체를 위한 것이다.

예술가들의 또 다른 시도들

페드로----- 국제무대에서 일을 하는 동료 프로듀서가 있는데, 유료로 스트리밍 공연을 볼 수 있는 플랫폼을 만들었다. 여러 축제와 협력을 하고 있는 것으로 안다. 브라질은 아니지만, 네덜란드의 노더존 페스티벌(Nooderzon)은 올해, 비대면과 대면 형식의 혼합으로 축제를 진행하는 새로운 형식을 제시하였다. 코로나 시대의 예술이 제시한 답이 세계 곳곳에서 얼마나 다양한지 보면 정말 놀랍다. 예술은 문화의 일부고, 문화는 자연 속 인간의 행위다. 하지만 자연으로서의 인간은 자라나고 아름다운 꽃을 피운다. 초기에는 정말 많은 시도가 있었다. 훌륭한 것도 있고 그렇지 않은 것도 있다. 공연 예술에는 정말 놀라운 가능성이 있다고 생각한다. Armazem이라는 극단이 있는데, 9명의 배우가 대결을 벌인다. 데스데모나와 리어왕이 각각 연설을 하고 그 이후 누가 게임을 이어나갈 것인지 선택한다. 그러면 선택받은 사람들이 다시 대결을 하고 마지막에 누가 가장 많은 표를 얻는 지로 승부가 결정된다. 단순하면서도 새로운 연결의 가능성을 보여주는 작품이다. 이러한 형태의 공연을 다른 언어로, 한국어, 중국어, 칠레 등에서 만들 수 있다. 감독인 파울로가 이를 실행하기 위한 도구를 모두 제공할 수 있다. 칠레와 중국과는 이미 논의가 이루어지고 있는 것으로 알고 있다. 코로나라는 재난이 일어난 후 나타난 새롭고 훌륭한 형식이다.

테크놀로지 개발과 관련해서는 아직 본 것이 없는데, 헤시프(Recife)라는 브라질 북동쪽 도시에서 전화로 일종의 소통을 하는 공연이 있었는데 굉장히 흥미로웠다. 현재 브라질에서는 새로운 기술의 사용이 있다고 생각하지는 않는다.

한국은 당연히 기술 수준이 높아서 무언가 일어나고 있을 것이라 생각한다. 기술과 관련해서 내가 아주 자세히 알고 있지는 않기 때문에 좀 더 찾아보면 무언가가 있을 수도 있다는 생각이 든다. 라이브 예술의 경우, 코로나 이전에도 라이브 예술과 공연의 경계를 넘나드는 움직임이 있었다. 이와 관련해서 아주 흥미로운 작업들이 있는 것으로 알고 있다.

COVID-19 이후의 국제이동성에 대한 전망

페드로----- 브라질에서 6개월 앞의 상황을 예상하는 것은 쉬운 일이 아니다. 만약 3개월 동안 자금 지원을 받기로 했다면, 3개월 후에 자금 지원이 종료되었을 때 어떻게 될지는 알 수 없다. 안타깝게도 브라질에서는 앞으로의 상황을 예측하는 것이 불가능하기 때문에 어떤 비용 부담에 대한 약속도 할 수가 없다. 개인의 돈으로 비용을 지출한다면 약속을 할 수 있겠지만, 지원과 관련된 부분은 전혀 앞의 상황을 내다볼 수 없다. 다른 나라와 프로젝트를 개발하고 싶기는 한데, 지금은 국내의 이동성 문제도 해결이 되지 않은 상태다. 브라질은 굉장히 큰 나라이고 지역마다 상황이 매우 다르다. 우리 프로젝트 중 일부는 브라질 내 이동성을 해결하기 위한 프로젝트였다. 어떻게 네트워크를 만들어 투자를 할 수 있을지 고민해왔다. 그럼에도 불구하고 우리가 지금 국제교류에 노력을 기울이고 있는 이유는, 코로나 사태 이후 세계 곳곳에서 많은 사람들이 브라질 예술가들의 목소리를 듣고 싶어 했기 때문이다. 그래서 국제교류 작업을 하고 있고 그리고 국제교류에 대한 관심 때문에 어쩌면 국내 이동성의 문제에도 관심을 불러왔다. 정부와 어떻게 협상을 할 수 있을지 모르겠다. 하지만 시작을 위해 노력할 것이다. 과거에도 이를 위한 움직임이 있었지만, 우리도 이 움직임을 위해 싸움을 뿌려야 한다.

나는 독일에 거주하는 부토 댄서 타다시 엔도^[Tadashi Endo]와 함께 일을 하는데 일전에 그가 “행복한 사람들은 춤을 출 필요가 없다. 불행하다면 아무 춤을 추어야 할 것이다.” 라고 말한 적이 있다. 브라질의 상황은 좋지 않다. 우리는 많은 의구심과 질문이 있다. 이 의구심, 현실의 고발, 창의성이 반드시 공유되어야 한다고 생각한다. 그래서 국제교류나 파트너십이 중요하다. 예술을 통해서 우리의 작업을 공유하는 것이다. 미학도 중요하겠지만, 미학에 더해 창의성, 혁신을 공유할 수 있다. 브라질의 열악한 상황의 이면에는 공동의 적이 있고, 적이 누군지 확실히 안다면 힘을 합쳐 싸우는 것은 쉬워진다. 브레히트^[Bertolt Brecht]의 작업을 보면 사회와 세계에 대해 투쟁을 했다. 우리는 지금 인류애를 위해 싸우고 있으며, 브라질은 국제협력을 할 필요가 있다. 이제 일 년에 몇 번 해외 방문을 할 수 있을지, 또 과연 전부 필요한 것인지 생각하고 있지만, 국제 이동성, 해외와의 교류는 나의 삶을 위한 투자라고 생각하며 매우 중요하게 여긴다. 사람들을 만나고 여행을 하는 것은 나에게 매우 중요하다.

168

세계를 알아가고 세계의 일부가 되는 것이다. 세계의 모든 나라를 다 방문할 수는 없겠지만, 많은 사람들의 마음과 정신이 내 마음과 정신 속에 있다. 예를 들어 너희들을 생각할 때 너희는 지금 나를 통해 브라질에 나와 함께 있는 것이다. 세계 속에 존재하는 것이다. 이런 생각을 하면 매우 행복해진다. 나는 인도에 있고, 말레이시아에 있고 나의 마음과 정신을 통해서 어디나 갈 수 있다.

적색경보가 켜진 예술 현장에서의 우리의 목소리는?

페드로----- 우리는 모두 같은 세상 속에 살고 있으며, 그렇기 때문에 이 세상에서 일어나는 모든 일은 우리 공동의 책임이다. 우리는 모두 함께 새로운 세상을 만들어 나갈 의무가 있다. 브라질은 민주주의의 국가다. 민주주의의 힘을 사용해, 그리고 소통과 연결의 힘을 이용 해 모두를 위한 세상을 만들어야 한다. 개인주의를 지양해야 하며, 세상은 모두를 위한 것이고 그 속에서 모두의 가치와 중요성은 존중되어야 한다는 사고방식을 가져야 한다. 사람은 자연 그 자체다.

169

----- 페드로 드 프레이타스 ^{Pedro Freitas} (브라질 | Périplo, 프로듀서)

그는 브라질 상파울루를 베이스로 프로듀서로 활동하고 있으며, 2009년에 그가 설립한 Périplo의 디렉터이다. 그는 프랑스 Universit Paris-Dauphine에서 Management des Institutions Culturelles 예술경영을 공부하였다. 2004년부터 2009년까지 Lume Teatro의 매니저 겸 프로덕션 디렉터로 활동하면서 브라질 예술가들과 다른 나라 예술가들과의 교류의 다리를 마련하고 국제 교류 프로젝트를 수행하였다.



Périplo는 프로덕션 컴퍼니로 ‘긴 여행, 일주’를 의미한다. 전 세계와 연결되어 많은 사람들을 만나고 공연 예술 작품의 제작 및 유통을 위한 새로운 파트너십과 기회를 창출할 수 있는 브라질 및 국제 예술가 간의 교류 프로젝트를 개발하고 있다. Périplo는 전문가 교육 프로그램을 통해 브라질 예술 작품의 국제화를 위한 프로젝트 개발하였다. Corpo Rastreado와 협력하여 FarOFFA-São Paulo Parallel Arts Exhibition의 제작하였고, 온라인 FarOFFA-Mostra Paralela de Artes de São Paulo를 만들었다.

2020.09.11. [fri]

CANADA

LA TOHU

----- 라 토후^{La Tohu}

캐나다 몬트리올 생미셸 지역에 위치한 라 토후는 〈서커스-지구-인간〉 3개의 상호 연결된 구성 요소 문화를 통한 지속 가능한 발전을 위한 실험실을 지향하는 공간이다. 2004년에 세워진 라 토후는 서커스 전용 공연장으로 지어졌으며, 북미 유일의 컨템포러리 서커스 전문 창작 공간으로 매년 90여개 서커스 공연과 400여개의 행사를 유치하고 있다.

----- 스테판 라부아^(Stéphane Lavoie)

----- TOHU 대표이사 겸 프로그래밍 책임자

공생을 위한 협력의 시간과 변화를 위한 행동^(Action)

한국에서 캐나다의 몬트리올은 태양의 서커스를 중심으로 한 공연 산업의 도시 뿐만 아니라 불어 문화권을 기반으로 하는 북미지역의 문화와 예술의 중심지로 알려져 있다. 그중 몬트리올 생미셀 지역에 위치한 북미 유일의 컨템포러리 서커스 전문 공간인 라 토후^(La Tohu)는 서커스 공연 뿐만 아니라, 훈련, 연구, 창작과 제작 등을 담당하는 서커스 예술의 발전에 핵심 역할을 하고 있는 창작공간이다.

라 토후^(La Tohu)의 스테판 라부아^(Stéphane Lavoie) 감독으로부터 캐나다 몬트리올의 코로나바이러스 강타로 인한 서커스 예술과 창작 공간의 대응방식과 퀘벡 지역 예술계의 현 주소에 대해 들어본다.

코로나로 인한 개인 삶과 일하는 방식의 변화

스테판----- 나는 3월 25일 이후 계속 나의 아파트에서 지냈다 지금까지 한 네 번 정도, 몇 시간 켜, 꼭 필요한 외출 이외에는 밖에 나가지 않은 것 같다, 지금 보고 있는 이 전망 좋은 테라스에서 항상 일을 했다. 하지만 업무량이 정말 많았다. 큰 기관의 장으로 일하는 것은 만만한 일이 아니기 때문이다. 저녁 공연이 예정된 어느 하루에, 총리가 그날 오후 한 시부터 모든 극장을 폐쇄한다고 발표했다. 그래서 극장 오픈 몇 시간을 남기고 공연이 중단되었다. 굉장히 충격적인 일이었다. 일주일 동안 하루에 거의 10시간에서 12시간 일을 해왔다. 예산, 스태프, 예술가들과 관련된 상황이 어떻게 바뀔 지에 대한 다양한 시나리오를 예상하고 그에 대비한 계획을 세웠다. 세계 다른 곳들과 마찬가지로 캐나다에서도 식당을 비롯한 모든 활동을 중단하라는 제한 조치가 내려진 시기가 있었고, 그래서 식사를 어떻게 할지도 고민해야 했다. 친구들과 어머니가 굉장히 많이 도와 주었다. 매일 같은 공간에서 혼자 지내는 것이 쉽지 않았는데, 그래도 아파트가 크고 채광도 좋아 사실 비교적 훨씬 상황이 좋은 편이다. 이제 상황에 적응을 좀 했지만, 지난 3, 4월은 정말 힘들었다.

지금에 와서 돌아보면 집에서 일하는 시간이 늘어나서 더 좋았다고 생각이 되는 부분도 있다. 한 가지 긍정적인 면을 꼽자면 위기의 상황에 혼자가 아니라 다 함께 대응을 하고 있다는 점이다. 전에 닦쳤던 위기 상황들을 살펴보면, 보통 한 기관이나 한 지역이 인적, 재정적 이유나 자연재해로 인해 위기를 겪었던 경우가 대부분이었다. 하지만 코로나로 인한 위기는 보편적이다. 어디에 있는 누구나 같은 문제를 겪고 있다. 위기가 닦쳤을 때 모두가 모두 힘을 합쳐 대응을 한다는 사실이 매우 긍정적이라 생각한다. 공동의 위기를 모두가 함께 겪고 있다고 생각하면 심리적인

172

부담이 덜하다. 코로나 초기에는 지금의 시기를 활용해, 조직에 변화를 주고 새로운 아이디어를 낼 수 있을 것이라 생각했다. 하지만 6개월이 지난 지금, 이 시기를 돌아보면 크게 바뀐 것이 없다. 지난 5월에는 팬데믹이 각자가 감춰 있던 우물을 벗어 날 수 있는 기회로 사용된다면 전화위복이 될 수 있겠다는 생각을 했는데, 결국 지난 6개월 동안 우물을 벗어난 사람이 별로 없다고 생각한다. 사람들은 그렇게 쉽사리 바뀌지 않기 때문이다.

변화를 위한 실천적 행동 부족과 정책의 모순

스테판----- 어쩌면 모두가 팬데믹 이전의 정상적인 생활로 돌아가기를 원하는 것 같다. 사람들은 정부나 지역사회는 바뀌어야 한다고 생각하지만 정작 자기 자신은 이전과 변함 없이 생활하기를 원한다. 이런 현상을 예상 못한 것은 아니지만 개인적으로 실망스럽다.

예를 들어, 지역 산산품을 구매하고 싶어하지만 이를 위해 돈을 더 지불할 생각은 없다. 플라스틱 사용을 줄여야 한다고 이야기 하면서 정작 자신은 사용을 줄이지 않는다. 몬트리올을 시내는 그 규모가 굉장히 큰데, 시민의 95%가 집에서 일하고 있기 때문에 식당, 상점, 호텔 등이 텅텅 빈 상태다. 호텔에 따라 공실률이 95%에 달하는 경우도 있으며, 아예 문을 닫은 호텔도 있다. 문제가 심각한 상태다. 그러는 와중에 정부는 사람들 사이에 거리를 유지해야 하고, 모여서 미팅을 하지 말고, 집에서 일을 하라고 한다. 그러면서 동시에 시내로 나가서 식당과 상점에 방문을 하라고 이야기를 하고, 거리에 활력을 불어 넣고 소비를 유도하기 위해 많은 예산을

173



투자한다. 소규모 지역 경제 활성화를 위해 지역 내에 양질의 식당과 카페 등을 만들라고 하면서, 동시에 시내에 대규모의 상업지역도 유지하려고 하는 것이다. 지금의 시기는 지역 내 삶의 질을 높일 수 있는 좋은 기회로, 이 기회를 잘 활용하면 거주지역 내에서도 수준 높은 생활을 영위할 수 있도록 상황을 바꿀 수 있다.

예술계의 맥락에서 이야기를 해보면, 우리는 5월에 협력관계를 유지하는 다른 공연장의 관계자들과 회의를 했었다. 다들 재정지원이 더 필요하다고 이야기를 했고, 그래서 나는 위기 대응을 위해 당연히 재정지원을 신청할 수 있지만, 먼저 생각의 전환하자고 제안을 했다. 협력을 통해 정보를 공유하고 이를 바탕으로 공간 임대료를 줄이자는 제안이었는데, 호응을 하는 사람이 없었다. 다들 재정지원을 늘리기를 원할 뿐이었지 변화를 위한 노력을 하고 싶어 하지 않았다. 마케팅 전략 관련 협력도 원하지 않았고, 모두 자신들만의 공간을 보유하기를 원하고 협력을 통한 비용 절감을 원하지 않았다.

그러는 와중에 정부는 예술계와 관련된 대응 전략은 예술인들이 이끌어야 한다고 이야기 하는데, 나는 팬데믹과 같은 상황에서는 정부에서 리더십을 내어 변화를 만들어야 한다고 생각한다. 우리 앞에 닥친 큰 경제적 위기의 대응법을 찾아야 하기 때문이다. 하지만 상황은 그렇지 않다. 변화, 적응, 재고, 개편 등 아무런 노력도 찾아 볼 수 없다. 아무도 변하려 하지 않는다. 주정부는 사람들에게 시내에 나가서 일을 하면서 식당과 상점을 방문하라고 하는데, 정작 지역 공무원들은 자택 근무를 할 것이라고 발표했다. 사기업/민간기업만 시내로 내보내는 우스운 상황이다. 큰 그림이 바뀌어야 한다는 사실에는 모두가 목소리를 모으면서 정작 개개인은 변화를 원하지 않는 상황으로, 그 해결이 쉽지 않다.

내 생각에 더 중요한 논의는 어떻게 해야 사람들이 자신의 지역 내에서 머물면서 더 잘 수 있도록 할지에 대한 논의다. 위기는 말 그대로 어려운 상황인 것이 맞기는 한데, 정부의 조치들 이면에 도대체 어떤 논리가 있는 것인지 이해하기가 정말 힘들다. 일관성 없는 정부의 정책과 모든 것이 바뀌기를 원하면서 자신은 바뀌려고 하지 않는 사람들로 인해 큰 공연장의 수장으로서 몬트리올에서 일하는 것이 매우 힘든 상황이다.

몬트리올과 퀘벡에서 극장 안전 관련 규정

스테판----- 예제는 코로나 사태 이후 확진자 수가 최고치를 경신해서 앞으로 아주 큰 어려움이 예상된다. 퀘벡의 경우, 하루에 130~180명 정도의 확진자 수와 1~2명의 사망자 수를 기록하고 있다. 8월에 약 50~60명 정도의 확진자 수를 유지하다가 이후 그 수치가 더 증가했다. 그래서 오늘부로 공연장과 콘서트홀에 영업 중단 조치가 내려졌다. 현재 일반 가정에서 모임을 할 경우, 최대 3

가구에서 10명까지 초대를 할 수 있다. 9월 1일부터 시행되는 규정에 따르면 야외 공연 행사 같은 경우, 관객들 사이에 2미터 거리를 유지해야하며 최대 250명까지 참석할 수 있다. 실내 공연장이나 영화관 같은 실내 공간의 경우, 모든 좌석이 한 방향을 향해야 하고 관객은 마스크를 착용한 채로 1.5미터의 거리를 유지해야 한다. 좌석이 마련된 공연장들의 경우 1.5미터 거리를 유지하려면 수용가능 관객 수가 줄어드는데, 예를 들어 800석 규모의 몬트리올TNM^(Théâtre du Nouveau Monde) 극장은 최대 150명 정도 수용이 가능하고, 900석 규모인 우리 공연장의 경우는 250~300석 정도 사용할 수 있다. Place des arts 와 같은 대규모 공연장은 1.5미터 거리 유지만 하면 된다고 할 경우, 3,000석 중 700석까지 사용이 가능하지만, 최대 모임 인원이 250명으로 제한되어 있기 때문에 250석 밖에 배석할 수 없다. 모두가 걱정하는 2차 유행이 시작 된다면 최대 모임 인원이 250명에서 더 줄어든 수도 있고, 이렇게 될 경우 더 큰 경제적 타격을 받게 될 것이다. 정부는 2차 유행이 닥칠 경우, 시내 일부 구역이나, 특정 지역을 봉쇄할 예정이라 밝혔다. 코로나 바이러스의 유행은 지역을 따라 움직이는 듯이 이동하고 있으며, 그래서 앞으로 어떻게 될지, 극장의 문이 닫히게 될지는 예측이 불가능한 상태이다.

서커스 전용 공간 라 토후(TOHU)*의 변화와 대응

*

라 토후(La Tohu)

캐나다 몬트리올 생미셸 지역에 위치한 라 토후는 <서커스-지구-인간> 3개의 상호 연결된 구성 요소 문화를 통한 지속 가능한 발전을 위한 실험실을 지향하는 공간이다. 2004년에 세워진 라 토후는 서커스 전용 공연장으로 지어졌으며, 북미 유일의 컨템포러리 서커스 전문 창작 공간으로 매년 90여개 서커스 공연과 400여개의 행사를 유치하고 있다. 그리고 MONTRÉAL COMPLÈTEMENT CIRQUE Festival을 개최하고 있고, 또한 동시대 서커스 예술의 발전을 위하여 다양한 훈련, 연구, 창작을 지원하고 있다. 라 토후의 사업 수익은 생 미셸 지역 공원화 사업과 주민들의 문화와 관련된 일자리 사업에 투자하며 지역사회와의 상생을 추구하고 있다. 학교를 중퇴한 청년들을 우선 고용하는 일자리 제공 프로그램 등을 하면서 지역사회와 공존해가는 창의적인 공간으로 환경과 관련된 다양한 교육 활동을 제공하고 친환경 행사를 조직 하고 있다.

스테판----- TOHU는 다양한 변화를 시도하고 있지만 사회적 체계 내에서 협력 없이 목표를 달성하는 것은 쉬운 일이 아니다. 모두가 자신이 원하는 목표만 주장하는 힘든 상황에서 협력을 위한 목소리를 내는 것은 어렵다. 앞서 언급한 것처럼 내가 협력을 제안했을 때 공연장들이 모두 동의를 해서 함께 목소리를 내어 정부와 협상을 하면, 정부는 우리의 제안을 받아들일 수밖에 없었을 것이다. 하지만 모든 공연장들은 단순히 더 큰 재정지원을 원할 뿐이다. 이제 모두가 재택



© Alexandre Collet

176

근무를 해야하는 상황이 현실이다. 좋아하는 사람도 있겠지만 거주 공간이 작은 사람이나 아이가 있는 가족들에게는 아주 힘든 일이다. 그래서 라 토후는 직원들 중 일부가 이를 정도 사무실에서 일하고 나머지 사흘은 집에서 일할 수 있게 하였다.

또한 많은 예산을 투자해 컨설팅회사를 고용해 전사적 자원관리 시스템(ERP, Enterprise resource planning)*을 설치했다. 이와 같이 극장의 전체적인 데이터 수치를 다루는 새로운 도구를 마련하는데 투자를 했고, 이를 통해 효율성과 생산성을 증가시키려고 한다. 문서 관리나 데이터, 정보 공유도 더 쉬워졌는데, 이는 이전부터 개선을 하려고 생각했던 부분으로 이번 기회에 실행이 가속화되었다. 앞으로 몇 달 안에 설치가 완료될 예정이다. 이제 라 토후가 더 전산화되고 수치화되었다고 할 수 있다. 한국이나 일본같은 아시아에서는 이 부분에서 훨씬 더 앞서나가고 있을 것이라 생각하는데 캐나다는 좀 뒤쳐져 있다. 그래서 이제 자동화와 데이터 베이스의 수치화에 더 박차를 가하려 한다. 아마 몬트리올에서는 처음 시도를 하는 것이라 생각하는데, 이 부분에 있어서 좀 더 역량을 키우려고 노력하고 있다.

*

경영 정보 시스템(MIS)의 한 종류로 전사적 자원 관리의 회사의 모든 정보 뿐만 아니라, 공급 사슬 관리, 고객의 주문정보까지 포함하여 통합적으로 관리하는 시스템이다 (참조 위키피디아)

177

TOHU의 공연장은 3월에 문을 닫았다가 7월 중순에 다시 문을 열었다. 3월에 모든 예술활동이 멈추었을 때 해외에서 활동하는 모든 예술가들이 다시 국내로 돌아왔다. 몬트리올에 이렇게 많은 서커스 예술가들이 동시에 체류하고 있었던 적이 언제였는지 기억도 안 난다. 선상 공연, 라스베이거스, 카바레, 투어 등 모든 공연이 전부 다 중단되었기 때문에 모든 서커스 예술가가 다시 몬트리올로 돌아왔다. 대부분의 서커스 예술가들은 아주 작은 집에서 살거나, 경우에 따라 네 명이 한 집에서 같이 지내는 경우도 있다. 그래서 정신적 육체적으로 큰 문제다.

서커스 예술의 지속가능을 위한 공간/극장의 역할

스테판----- 서커스 예술가들은 춤과 마찬가지로 몸을 움직여야 하고 트레이닝을 해야하기 때문이다. 그래서 트레이닝의 경우, 큰 트레이닝센터로 장소를 옮겼다. 7월 중순에 이들이 트레이닝을 할 수 있도록, 세븐핑거스 센터(Seven fingers center), 에드와르 센터(Edouard center), TOHU 이렇게 3개의 장소를 마련했다. 서커스 예술가들의 정신건강을 위해 매우 중요한 일이었다.

또한 7월에 50분 길이의 "Au hasard de la ville"이라는 짧은 텔레비전 쇼를 만들었다. 지금은 캐나다에서만 볼 수 있는데 나중에 외국에서도 시청이 가능할 것이라 생각한다. 도심 거리에서 펼쳐지는 시적인 서커스 공연으로 매우 아름답다. 또한 7월에 축제를 위해 도시 내 이곳 저곳에서 소규모 행사를 진행했다. 그리고 전문가들을 위한 서커스 마켓인 MICC(March International de Cirque Contemporain)이 온라인 상에서 4일간 진행되었다. 500명이 넘는 전문가들이 세계 곳곳에서 모여 여러 프로젝트와 서커스 관련 주제들을 논의하는 성공적인 행사였다.

이번 주부터 TOHU는 가족 관객들을 대상으로 하는 소규모 공연을 야외에서 처음으로 선보인다. 두 주간 주말에만 선보이는 공연이다. 어제 발표를 했는데, 알다시피 현재는 아주 단기적 계획만 세울 수 있고 장기적인 계획은 불가능한 상황이다. 그래서 이 공연의 경우 지난 주에 예산이 확정되어 이번 주에 공연을 시작하게 됐다. 현재 몬트리올에 굉장히 수준이 높지만 실업자 신세인 예술가들이 많아서, 1시간짜리 공연을 짜는 것은 그렇게 어렵지 않았다. 그리고 10월에 세븐핑거스와 새로운 공연을 선보인다. TOHU 소유의 작은 빅탐에서만 선보이는데, 제한 조치가 변경되어 이런 식의 공연이 지금 막 가능하게 된 참이다. 텔레비전 공연의 경우 아마 20-25명 정도의 예술가들이 참여를 했다. 예술가들에게 공연을 할 수 있는 기회를 제공하는 것으로, 큰 액수는 아니었지만 일을 하고 돈을 번다는 것은 예술가들의 정신건강을 위해 매우 중요한 일이다. 여름 동안 여러 소규모 프로젝트를 합쳐 약 50-60명 정도의 예술가에게 일을 주고 계약서를 썼다. 작은 거리 공연이었지만 이렇게라도 명맥을 유지하는게 정말 중요하다. 현재 규정에 따르면 사람들 간에 2미터 거리를 유

지해야 하는데, 연극이나 클래식 음악 등의 경우 2미터 거리 유지가 가능하다. 극장의 경우, 1인극이나 2인극을 하는 경우도 있었고, 클래식 음악 같은 경우 40명 정도의 연주자들이 100명 정도의 관객을 상대로 공연을 하기도 했다. 하지만 무용과 서커스의 경우 2미터 거리를 계속해서 유지하는 것은 불가능한 일이다. 아마도 서커스를 비롯한 외식업, 숙박업 등은 코로나 위기가 종식 되어야만 다시 활동을 시작할 수 있을 것이라 생각한다. 그 때까지 살아남아야 하고, 그러기 위해서 야외 공연을 열어야 한다. 지금은 여름이라 날씨가 괜찮은데, 몇 달이 지나면 아마 이조차 불가능 하게 될 것이다.

178

*

MONTRÉAL COMPLÈTEMENT CIRQUE

MONTRÉAL COMPLÈTEMENT CIRQUE는 매년 7월에 개최되는 서커스 축제로, 공연장, 거리, 공원 등의 도시 전역에서 11일 동안 몬트리올을 서커스 예술로 가득 차게 한다. 2010년에 시작된 이 행사는 TOHU와 Cirque Éloize, Les7 doigts de la main, Cirque du Soleil, National Circus School 및 En Piste의 지원과 함께 공동 협력의 결과물로, 서커스 예술에 초점을 둔 최초의 북미 국제 페스티벌이다.

서커스 전문가를 위한 마켓 - INTERNATIONAL CONTEMPORARY CIRCUS MARKET (MICC)

TOHU의 이니셔티브에 따라 2015년에 창설 된 INTERNATIONAL CONTEMPORARY CIRCUS MARKET (MICC- MONTREAL COMPLEMENT CIRQUE) 4일간 행사 기간 동안 200명 이상의 전문가들의 참여로 컨퍼런스, 워크숍, 회의 등으로 현대 서커스 예술의 발전과 새로운 발견에 전념한다.



© Andrew Miller

퀘벡(Québec)주의 예술가를 위한 재정 지원정책

스테판----- 캐나다 연방 정부가 예술가 지원을 위해 정말 큰 규모의 예산을 마련했다. TOHU를 포함한 모든 극단에서 지급하는 보수의 75퍼센트를 정부가 부담하고 있다. 보상 기준 연봉의 상한은 5만6천 달러로 정해져 있어 이보다 연봉이 높다고 해도 5만 6천달러(한화 약 47,666,000원)의 75%만 지급이 되지만, 모든 극단의 월급에서 75%를 정부가 부담하고 있는 것으로, 규모가 어마어마한 금액이다. 문화관련 기관에는 정말 중요한 지원이다. 소속이 없는 독립예술가의 경우 2주마다 2천달러(1,700,000원)를 지원받는다. 극단에 속해 월급을 받는 경우, 극단 측에 월급에 대한 지원금이 지원된다. 캐나다 전체로 보면 월세를 내고 식사를 해결하는데 충분한 돈이다. 하지만 몬트리올이나 밴쿠버와 같은 대도시에서 이 돈을 가지고 생활하기는 쉽지 않다. 캐나다 정부는 코로나로 인해 실직을 한 사람들을 위해 매달 2천 달러씩 지원을 했는데, 상황이 최고조에 달했을 때 거의 9백만명 정도가 매달 이 금액을 지원받았다. 사업체가 직원들을 해고하지 않고 고용상태를 유지할 수 있도록 사업체를 지원하거나, 이미 실직을 한 사람들에게는 직접 지원을 했다. 4월부터 지금까지 75%를 부담했고, 9월부터는 이 금액이 점차 줄어들게 될 것이다. 작년의 소득과 비교해 얼마나 소득이 감소 했는가에 따라 차등 지급된다.

179

캐나다의 경우, 연방 정부와 주 정부가 이 역할을 나누고 있다. 연방 정부는 사람에 대해 지원을 하고, 주 정부는 프로젝트 별 지원을 한다. 하지만 다음달에는 이 제도가 바뀌어 개인, 독립예술가의 경우, 실업급여 제도 하에서 시행되며, 그래서 개인별로 차등 지급된다. 극단의 경우 지원금이 줄어든다. 왜냐하면 이제 다시 경제활동이 시작되고 있어서, 지난 해 같은 달에 벌었던 소득과 비교해 차이가 나는 부분에 대해 일정 비율을 지원해주게 될 것이다. 더 복잡해졌는데 개인적으로는 더 효과적이며 지속 가능한 방식이라 생각한다. 11월 중순까지 이 방식으로 극단에 지원금이 제공될 것이며, 그 이후는 상황을 재평가한 후 방법을 정하게 될 것이다. 하지만 연방정부 차원에서 관광청이 공연장들에 큰 지원을 약속한 상태. 얼마인지는 정확하게 밝히지 않았는데, 정부가 우리에게 문 닫을 일의 없을 것이며 우리가 비용을 지원할 것이니 걱정하지 말라는 입장을 표명한 상태. 관광 유치를 위한 우리의 역할은 매우 중요하기 때문이다. 현재 몬트리올 숙박 업계의 공실률은 95%에 달하고 있을 정도로 상황이 좋지 않다.

이 외에 캐나다 예술위원회[Canada Council for the Arts - <https://canadacouncil.ca/>]에서 예술가들의 웹 진출을 위한 소규모 지원을 제공했다. 이 지원은 수준 있는 웹사이트와 웹 콘텐츠를 준비하는 작업을 지원하기 위해 마련된 것으로 큰 금액은 아니었다. 퀘벡 예술위원회, CALQ[Conseil des arts et des lettres du Québec - <https://www.calq.gouv.qc.ca/en/>]에서는 웹/온라인에 예술작품을 선보이는 활동을 지원하기 위해 정말 큰 규모의 지원을 마련

했는데, 이 돈이 풀리고 나서 페이스북과 인스타그램에 정말 수준이 낮은 한심한 작품으로 넘쳤다. 스마트폰에 담긴 예술가들의 작품은 첫 몇 일은 재미있을지 모르지만 금새 흥미가 떨어진다. 이런 식으로 작업을 하는 것은 불가능하다.

이런 지원금 외에, 소규모이지만 야외 공연을 위한 지원금이 있었다. 길이나 공원에서 선보이는 공연을 위해 몬트리올과 퀘벡 예술위원회가 지원을 했다. 이렇게 공연장 밖에서 하는 공연에 지원금이 주어지다 보니, 예술가는 프로듀서가 되었고, 프로듀서는 프로그래머가 되었고, 프로그램을 하는 공연장은 지원금을 한 톨도 못 받는 실업자 신세가 되었다. (하하) 하지만 일차적으로 지원을 받아야 하는 것은 예술가이기 때문에 그래도 괜찮다. 그렇기 때문에 연방정부가 제공하는 공연장을 위한 지원이 우리의 생존을 위해 정말 중요하다. 이렇게 건디다가 조금 시간이 지나면 공연장에서 공연을 선보일 수 있도록 새로운 지원금이 등장할 수도 있을 것이라고 생각한다. 100~150명만 수용한다고 하면 이전보다 더 큰 규모의 지원금이 필요하겠지만, 공연장이 사라지지 않고 명맥을 유지하려면 필요한 지원이다.

코로나 사태 초기, 첫 두 달 동안은 모두가 페이스북 같은 디지털 공간으로 이동 해야겠다는 생각만 했다. 그러나 전혀 흥미롭지도 않고 수준도 떨어졌다. 결국 페이스북, 구글, 애플 등에는 호재로 작용했고, 예술가들이 모두가 온라인으로 활동 무대를 옮겼기 때문에 예술가들과 극단에 대한 엄청난 양의 데이터를 축적할 수 있게 만들어 주었지만, 실제 예술가에게 이익이 되었는지는 의문이다.

서커스 예술가/단체에게 부딪치는 현실

스테판----- En piste라는 서커스 예술 네트워크가 약 500명의 예술가들을 상대로 6월에 의견조사를 했는데, 조사 대상 예술가들의 60%정도가 직업의 변화가 필요하다고 생각을 했다. 엄청난 숫자가 코로나의 영향을 받은 것이다. 어떻게 해야 자신이 하고 싶은 일을 하면서 소득을 얻을 수 있을지 고민하고 있다는 말이다. 6월에는 60%였는데 지금은 더 상황이 호전되어서 수치가 낮아진 지도 모른다. 하지만 6월 당시에 나온 숫자만 보면 참 안타까운 마음이 든다. 인간은 혼자 살 수 없는 사회적 동물이다. 그래서 나는 사람들이 힘을 합쳐 이전으로 돌아갈 수 있는 방법을 찾을 것이라 확신한다. 앞으로 1~2년은 힘들겠지만, 100년 동안 이런 상황이 지속되지는 않을 것이다.

영상과 온라인상으로 서커스 예술이 줄 수 있는 느낌을 함께하고, 슬퍼하고, 행복해 하고, 함께 웃게 하기는 어렵다. 무언가 방법을 찾을 것이라 생각한다. 2년 정도는 힘든 시간을 겪어야 하고 어쩌면 예술가나 극단의 수가 줄어들 수도 있을 것이다. 하지만 이런 어려운 시간이 지나고 나면 다시 활동을 재개할 수 있을 것이라 생각한다.

180

*

전국서커스예술 연맹(National Circus Arts Alliance)

전국서커스예술 연맹(National Circus Arts Alliance)는 1994년 국립서커스학교의 주도 아래 La Trac이라는 작은 라운드 테이블 모임으로 시작하여 1997년 공식적인 출범을 하였다. 서커스 예술분야에 종사하는 모든 전문가들의 연대와 서커스 예술의 발전과 혁신(innovation)을 위한 모임이다.

- 전문성 개발 및 네트워킹 활동을 통해 전문적인 네트워크 구축
- 법률, 보험, 다양한 서비스 지원, 경력 개발 및 기업가적 사업 개선 서비스제공
- 캐나다 예술위원회, CNESST와 같은 다양한 정부 기관과의 협력
- 연구, 논문 등을 수행하여 분야 내 지식 제공
- 다양한 지역, 국가 및 국제 활동 및 행사에 참여하여 연대와 지역 사회의 영향력을 확대

11월 온라인 제공 프로그램

- 11월 9일, 2020 - 디지털과 관객 개발(Digital cultural outreach and audience development)
- 11월 17일, 2020 - 서커스 공연자를 위한 연극적 해석(Theatrical interpretation for circus performers)
- 11월 20일, 2020 - 사회적 서커스 강사 개발 (Development for social circus instructors)
<https://enpiste.qc.ca/en/covid-19>
- COVID-19으로 인해 서커스 커뮤니티에 발생되는 경제적, 정신적 어려움을 지원하기 위해서 다양한 정보 제공과 도움을 주는 자료를 정기적으로 발행하고 있다. 예를 들어, 고용, 보험, 정신적 피해 상담을 할 수 있는 기회제공

181

물론 서커스 예술가가 거리 공연을 하는 것은 전혀 새로운 현상이 아니다. 세계 어느 곳의 공원이나 거리에서도 쉽게 서커스 예술가들의 공연을 찾아볼 수 있다. 물론 트레피즈^(Trapeze)나 에어리얼^(Aerial)은 구조물이 필요하고, 조명이나 음악 없이 공연을 하는 것은 공연장에서 공연을 하는 것과는 차이가 있을 수 밖에 없다. 공연의 명맥을 유지하기 위해 야외에서 공연을 하는 것도 좋지만, 더 전문적으로 나가려면 공연장이 필요하다고 생각한다. 야외 공연은 이전부터 존재했지만, 이번 여름에 몬트리올에서는 정말 많은 예술가가 야외 공연에 집중했다. 흥미로운 현상이긴 한데, 이런 거리 공연은 유료 공연이 아니다. 거리에서 공연을 볼 수 있다면 왜 공연장으로 가는가 라는 질문이 나올 수 있고, 또한 거리 공연의 수준은 공연장 공연의 수준을 따라갈 수 없다. 우리는 축제를 열 때, 축제의 일부로 야외 공연을 마련하지만 20분 내외의 짧은 공연에 지나지 않는다. 야외에서 한 시간 넘게 무료 공연을 한다면, 관객은 왜 공짜로 볼 수 있는 공연을 돈을 내고 공연장에서 봐야 하는지 의문을 갖게 될 것이다. 이런 식의 야외 공연과 현 상황에서 열리는 야외 공연은 매우 다른 상황에서 일어나고 있다고 본다. 현재 야외 공연을 하는 것은 중요하지만, 이런 식의 야외 공연만으로는 충분치 않다. 공연장 공연이 필요하다.

예술가들이 리허설이나 워크샵을 할 공간을 잃어버렸다. 길에서 가로수 두 개에 줄을 묶어 놓고 연습을 하는 예술가들이 있었는데, 열악한 상황에서

트레이너도 없이 연습을 하고 있다. 행사를 조직해도 시간과 장소를 알릴 수 없었는데, 보건부에서 사람들이 모이는 것을 막기 위해 행사 공지를 하는 것을 금지했던 상태였기 때문이다. 그래서 예술가들이 공연을 하면 고작 15~20명 정도만 모였다. 종류를 막론하고 어떤 모임도 그 모임에 대한 정보를 공지를 하는 것이 금지되어 있었다. 물론, 예술가들은 20명만 모아 놓고도 공연을 한다는 것에 정말 행복해 했다. 다만 이제 겨울이 다가오고 있어서 걱정이 된다. 지금은 아직 날씨가 좋지만 다음달에는 밤이면 9도까지 떨어질 것이다. 야외 공연이 더 이상 불가능 해진다. 거리 예술가들은 몬트리올에서 보통 여름만 보내고 겨울에는 다들 떠난다. 활동이 불가능하기 때문이다. 그래서 이번 겨울은 참 어려운 겨울이 될 것이라 예상한다.

예술가들을 위해 마련된 소규모 지원이 있다. 퀘벡 시는 작은 마을이나 시내의 거리 혹은 공원에서 공연을 하라고 지원금을 제공하고 있다. 하지만 정말 낮은 수준의 금액을 지원한다. 새로운 공연을 창작하기 위한 지원금이 아니고 그냥 하는 일이 없는 예술가에게 일거리를 주면 이들이 나가서 공연을 하는 식이다. 그리고 공연을 하는 사람들은 한 집에서 같이 지내야 하고 이를 증명할 수 있는 경우에만 무대에 같이 설 수 있다. 8월 1일자로 150명까지 야외에서 모이는 것이 허가 되었다. 이전까지는 집회를 할 때 시간과 장소를 공지하는 것이 금지되어 있었는데, 이제는 이 금지 조치가 풀렸다. 이전에는 장소를 공지하면 시간을 공지하지 못하는 식으로 보건부가 제한 조치를 시행했었다. 현재는 극단과 예술가들 모두가 지역에서 지역민들과 활동을 하고 있지만 과연 2~3년 후에 이들이 지역에서 활동을 할 것인지 지켜봐야 할 것이다. 국내보다 해외에서 활동을 할 때 훨씬 더 금전적인 여유가 있기 때문이다. 프랑스를 비롯한 유럽에는 전통적으로 이어져 온 기금이 많고, 훨씬 더 많은 가능성이 존재한다.

서커스 단체/예술가들의 해외 투어링의 현재

스테판----- 현재 해외 투어는 불가능하다. 이것은 캐나다 예술위원회이 선택과 결정이 아니라 보건 부처의 조치이다. 캐나다인 개인의 여가를 위해 해외여행을 나갈 수는 있지만 외부에서 캐나다에 입국하는 것은 금지되어 있는 상태다. 이제 퀘벡을 제외한 다른 지역도 일부 봉쇄가 되었다. 캐나다 동부 도시들 중 몇몇에는 나도 들어갈 수 없는 상태이고, 외국인인 입국 자체가 불가하다.

TOHU가 진행하는 해외 관련 사업(투어링)은 해외로 공연을 가지고 나가는 것과, 외국의 공연을 국내로 들여오는 것, 두 가지로 분류할 수 있다. 해외 진출의 경우, 예술위원회가 모든 프로그램을 중단했기 때문에 이를 위해 기금을 받는 것이 전혀 불가능한 상태다. 세븐핑거스와 관련해서 지난 주에 큰 이슈가 있었는데, 파리의 La Villette 공연장이 12월에 세븐핑거스를 초청해서 서커스 공연을 선보이

려고 굉장히 적극적인 접근을 했었다. 그래서 우리는 계약서에 사인만 하면 즉시 공연 준비를 시작할 기세였다. 하지만 현재 캐나다에는 세븐핑거스가 파리를 방문할 수 있도록 지원을 해줄 프로그램이 전혀 없는 상태다. 또한 현재 해외에서 캐나다로 들어올 경우 2주간 자가 격리를 해야 하는데, 만약 세븐핑거스가 3주간 파리에 다녀와서 2주간 격리를 해야 한다면, 아무런 지원금 없이 계약금으로는 이런 비용을 전부 감당하는 것은 불가능한 상황이다. 코로나 사태가 터진 후 처음 일어난 문제인데, 해결책을 찾을 수 있을지 모르겠다. 세븐핑거스는 언제라도 갈 준비가 되어 있지만 비용문제 때문에 아직 방법을 찾고 있는 중이다.

앞서 언급했던 MICC 온라인을 통해 TOHU는 지역별로 전문가를 모아 소규모 토론을 진행하고 있는 중이다. 그리고 이를 전에 아시아 지역 전문가들과 논의를 했었다. 서울을 포함한 아시아 여러 지역에서 사람들을 모아 서커스 관련 소규모 토론을 진행했다. 마찬가지로 캐나다 공연장 쪽 사람들을 모아 토론을 하는 소그룹이 있고, 퀘벡 공연장 쪽 소그룹도 있다. 우리는 현재 퀘벡을 포함한 캐나다 전역에서 서커스 쇼를 선보이기 위해 투어링을 조직하는 중이다. 퀘벡과 캐나다의 서커스 시장은 매우 작다. 퀘벡의 서커스 공연은 전체 공연의 90%를 해외에서 선보인다. 서커스 극단의 수입에서 90퍼센트가 해외에서 들어온다는 말이다. 3월에 캐나다에서 모든 관련 기금이 중단 되었을 때, 극단들은 수입의 90%를 잃게 되었다.

Q----- 지역 사회와 커뮤니티의 변화와 함께 하기 위한 창작 공간/공연장인 TOHU의 역할은?

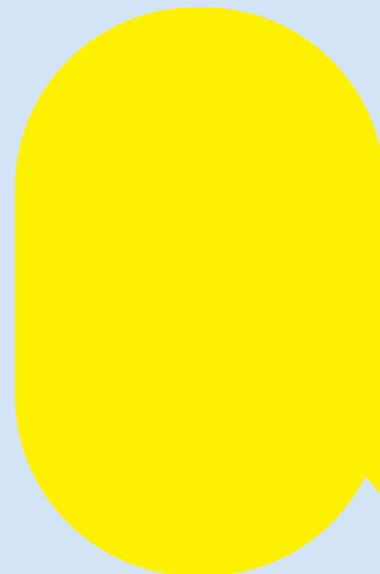
스테판----- 무엇보다 먼저 협력과 소통을 해야한다. 그리고 목표치를 낮춰야 한다. 작년만큼 달성하는 것은 불가능하므로, 필수적인 것만을 목표로 해야 한다. 사람 간의 접촉은 필수적이다. 물론 건강과 안전이 가장 중요하지만, 그 다음으로는 어떻게 함께 할 수 있을지, 어떻게 사람들이 서로 접촉과 만남을 하게 할 수 있을지가 중요하다. 어떻게 몬트리올에 있는 62개의 커뮤니티가 서로 함께 살 수 있을지 고민해야 한다. 만약 모두가 자신의 아파트로 들어가 버린다면 정말 안타까운 상황이 될 것이다. 대화가 필요하며, 어떻게 대화를 하는 지 배워야 한다. 위기의 순간이 닥쳤을 때, 이웃은 정말 중요하다. 하지만 이웃이 누구인지도 모른다면, 한 번도 이야기를 나눠본 적이 없다면, 위기의 순간에 모두가 집 안에 있는 채로, 서로 도움을 줄 수 있는지도 모르는 상황을 맞게 될 것이다. 지금의 위기로 전혀 밖에 나갈 수 없는 사람들을 위해 많은 사람들이 문 앞에 음식을 가져다 주고 있다. 예를 들면, 옆집에 사는 85세 노인이 뭔가 먹을게 필요하지 않을까 하고 무언가 해줄 수 있을까 고민하고 있다.

예술가와 공연장도 마찬가지여야 한다고 생각한다. 당연히 신경 써야 하는 업무와 비즈니스가 있지만, 어떻게 하면 공존할 수 있을지 고민해야 한다. 그리고 이 고민에서부터 변화가 시작되어야 한다. 비즈니스와 돈을 논하기에 앞서 우리 사이의 관계가 무엇인지, 서로가 누구인지부터 알아가고 대화를 나누는 것이 더 중요하다고 생각한다. 공연장들 사이의 관계도 마찬가지다. 우리는 경쟁 관계에 있는 것이 아니다. 우리는 협력을 통해 예술가와 대중들을 위해 일해야 한다. 우리에게 경쟁이 아닌 협력을 하는 일이 가능한 것인지도 모른다. 우리는 정부로부터 많은 지원금을 받기 때문에 서로 협력을 해야 한다. 하지만 정부는 이런 이야기는 전혀 하지 않고 지원금만 배분해 줄 뿐이다. 이는 바람직하지 않다. 협력을 가로막는 정신적인 장벽을 무너뜨려야 할 뿐 아니라 비즈니스 장벽도 무너뜨려야 한다.



----- 스테판 라부아 ^{Stéphane Lavoie} (캐나다 | TOHU, 대표이사)

스테판 라부아^[Stéphane Lavoie]는 몬트리올에 기반한, 현대 서커스 발전에 중요한 기여를 하고있는 TOHU의 대표이사이자, 프로그래밍 책임자이다. TOHU는 현대 서커스의 지속 가능한 개발 및 사회적 경제 기반을 위한 지역 및 글로벌 이니셔티브의 중심에 위치하고 있다. 스테판은 지난 25년 이상 문화와 공연 예술 분야 현장에서 일하고 있고 캐나다 뿐만 아니라 세계적으로 예술가들과 협력하여 서커스 발전에 중요한 역할을 하고 있고 해외에서 다양한 자문위원회에 참여 활동하고 있다.



15명의 해외 동료들과 만남 이후 우리들의 대화

박지선, 임현진, 최석규

해외 동료들과 이야기를 시작했던 6월부터 9월을 지나 연말이 되었다. 코로나-19가 발생한 올해 초에는 우리가 한해 내내 코로나와 함께 살게 될 거라 생각하지 못했던 것 같다. 해외 동료들과의 대화를 마친 지금 각자 고민과 질문에 대한 이야기를 해 보자.

큐 ----- 펜데믹이 우리에게 준 시간을 '멈춤(Pause)'과 정지(Stop)'라는 두 가지 의미에서 생각해봤다. 어떤 것은 잠시 멈춤(Pause)으로, 다른 것으로 이동할 수 있지만, 또 다른 것은 도저히 회생불가능하기 때문에 완전히 정지(Stop)해서 끝내야 한다. 15명과 인터뷰를 하면서, 동료들이 준 교훈은 무엇을 잠시 멈추고, 무엇을 끝내야 하는지에 대한 질문과 고민이다. 예를 들면, 해외 투어의 경우 이제는 더 이상 기존의 방식으로는 불가능하지 않을까 생각이 든다. 이 외에도 나의 관점에서 완전히 멈추어야 하는 것들이 무엇인지에 대한 고민을 하고 있다.

또한 미래 지향적 협력과 상호 연결(Interdependence)을 가능하게 하기 위해서 이제 변화야 하는 것이 무엇인지를 고민했다. 그건 예술생태계의 구조 변경이라고 생각한다. 민간 영역이 독립적, 예술적, 경제적 지속 불가능한 현재의 구조가 변화되어야 한다. 단기지원과 프로젝트 중심인 현재 예술지원의 구조가 사람에 대한 지원, 종장기 지원의 구조로 변해야 한다. 그래야만 거버넌스, 민간과 공공의 협력이 제대로 일어날 수 있고, 지속가능한 생태계를 만들어 나갈 수 있을 것이다. 사실, 이번 변화의 가능성에 대해서는 일면 회의적이다. 구조 전체가 바뀌어야 하는데, 빠른 시간 내 큰 변화가 일어나기란 쉽지 않기 때문이다.

현진 ----- 리서치를 진행하면서 의미 있는 관찰자가 되어서 예리한 이야기를 잘 뽑아내는 일이 지금 필요한 일이라는 확신이 있었고, 겨울이 되면 코로나19가 끝나 있을 것이라 짐작했다. 몇 개월이 지나면 함께 고민했던 것을 통해 뭔가 새로운 일을 벌이고 있겠지 하고 생각했던 것이다. 그런데 전염병은 여전하다. 그리고 사실 나의 삶은 크게 달라진 것 같지 않다. 우리가 나눈 대화 중, 그린 모빌리티(Green Mobility)나 딥 모빌리티(Deep Mobility)와 같은 주제에 대해서는 공감 하고 일종의 지향점을 가지게 되었는데, 여전히 이를 위한 구체적인 실천적인 방법론은 잘 모르겠다. 한 가지 확실한 것은 지금까지 일을 해 왔던 방식들이나, 내가 이해했다고 생각했던 이 사회의 모습들이 사실은 전부가 아니었다는 것이다. 그러면 앞으로 우리가

일하는 방식도, 뭔가를 만들어 내는 방식도 달라져야 하고, 무엇보다도 '동기'가 많이 달라져야 한다고 생각하게 되었다. 아직은 우리가 직면한 이 상황을 어떻게 해결해낼지에 더 초점이 맞춰져 있는 것이 현실인 것 같다. 그렇다면 이제 누군가는 예술을 하는 우리의 동기가 달라져야 한다는 이야기를 더 많이 해야 하지 않을까 한다. 이런 것이 리서치 이후에 다짐한 바이다.

큐 ----- 9월 캐나다 몬트리올 라 토후(La Tohu)의 감독 스테판 라부아(Stéphane Lavoie)와의 마지막 인터뷰가 나에게서는 현실을 다시 일깨워주었다. 아무리 우리가 연대와 협력을 이야기 하고, 변화에 대해서 이야기 한다고 하더라도, 사람들은 스스로 변화하지 않을 것이고, 타인의 변화만을 기대할 것이기에, 변화는 생각만큼 쉽게 오지 않는다는 그의 일깨움이 너무나 현실적이었다. 그래서 지금까지의 인터뷰를 통해서 얻은 교훈들을 내가 잘 적용하면서 실천 할 수 있을까, 그리고 내가 혼자 할 수 있는 것이 아니라, 동료들과 함께 해야 되는데 그것은 어떻게 가능한가 등의 많은 고민이 밀려왔다. 진짜 비전이 같은 사람들과 연대해서, 좀 작지만 밀도 있는 방향으로 가야겠구나 하는 생각도 들었다.

지선 ----- 이미 알고 있던 동료들이었는데, 인터뷰를 하는 동안 그들이 더 친밀하고 가깝고 더 많이 연결되어 있다고 느껴졌다. 우리 모두가 같은 상황이어서 그런 건 아니었을까 생각했다. 그동안 일을 하면서 협력을 하고, 투어나 국제교류를 해도, 한 번도 우리가 같은 상황에 놓여있다고 생각한 적은 없었다. 문화적 차이, 상황의 차이, 자본의 위계에 의한 차이 등이 늘 있었다. 하지만, 이번만큼은 모두가 같은 상황이었기 때문에 서로의 상황을 공유한다는 지점에 있어서 이야기가 수평적이고, 더 공감이 느껴졌던 것 같다. 그러면서 새로운 연대의 가능성을 생각했다.

인터뷰 내내 생각한 것은 예술과 실천이었다. 인터뷰에서 그린 모빌리티나 딥 모빌리티에 대한 언급이 나오고, 탄소 발자국에 대한 이야기도 여러 번 나왔다. 올해 새로운 프로젝트로 기후변화 레지던시를 하고 있는데, 예술가들과 기후 위기, 비거니즘, 동물권 등을 이야기 하고 있다. 이러한 주제로 레지던시를 하면서 스테이크를 먹는 것에 대해 불편함이 생겼다. 드라마나 영화 한편을 보는 것과 달리, 레지던시는 긴 시간 동안 예술 활동을 하고 있는 것인데, 이러한 활동과 내 삶이 분리되어져 있다는 것이 모순된다는 생각이 들었다. 올해만큼 예술 활동과 내 삶이 가까이 붙어있던 적이 없었던 것 같다. 그러다보니, 내가 어디까지 실천을 해야 하지, 그리고 동시대 예술이 과거처럼 미학적 가치만 보여주는 것이 아니라 동시대의 담론과 동시대가 직면하고 있는 여러 문제들을 예술이 안고, 그것에 대한 이야기를 하면서 그 문제를 예술적인 방법론으로 접근해서 같이, 커뮤니케이션 한다고 할 때, 그 일을 하고

있는 기획자와 예술가는 그 이야기에 대한 것을 개인의 삶에서 어떻게 실천하면서 가지고 갈 수 있을까 하는 것에 대해 고민이 시작되었다.

이러한 고민을 하다 보면, 할 수 있는 것들에 제한이 많아진다. 결국 이유가 분명해야한다는 결론에 도달하게 되었다. 예를 들어 그린 모빌리티를 이야기하면서, 탄소발자국을 최대한 줄이기 위해 비행기를 타지 말자는 결론을 내리면, 국경을 넘는 교류에 한계가 생긴다. 무조건 하지 말자는 것이 아니라, 시스템에 대한 이해를 더 하고, 나의 국제교류의 지향을 만들고, 이유가 분명해야 할 것 같다.

왜 국제교류를 해야 하는가? 예전에는 내가 좋아서, 즐거워서, 새로운 경험을 할 수 있으니까 등의 여러 이유가 있었는데, 이제는 그것 가지고는 부족한 것이 아닌가 하는 생각이 든다. 개인적인 경험과 즐거움을 넘어서 예술생태계에 도움이 된다면, 반드시 어떤 식으로는 가치가 있다는 것에 대한 분명한 이유가 있어야 한다. 물론, 더 일하기 어렵고 피곤해질 수는 있지만, 그래도 예술과 실천이 맞닿아 가는 방향을 찾는 것은 필요하다는 생각이 든다.

큐 ----- 전적으로 동의하는 키워드 중의 하나가 '액션'을 어떻게 할 것인가?'이다. 내가 확신하기 때문에 액션을 하는 것이 당연하지만, 어떻게 그 생각을 실제 행동으로 옮길 수 있는지가 핵심 요소인 것 같다.

나를 돌아보면 30대에는 예술의 미학적 형식에 대한 질문에 몰두했던 것 같다. 그런 이유로 마임축제를 선택했다. 움직임, 이미지의 예술언어에 대한 질문을 가지고 있었고, 그 이후 점차로 장소성, 공간성 그리고 사운드 등 예술적 미학에 대한 고민이 나에게 매우 중요했던 것 같다.

2000년대 중반부터는 아시아 동시대성과 컨템포러리 예술, 그리고 전통의 현대화에 대한 관심이 많았던 것 같다. 이런 질문들은 40대를 지나, 50대가 된 지금, 특히 코로나 시대에 예술의 형식, 미학적 측면보다 컨템포러리 콘텍스트[Contexts], 즉 내가 하고자 하는 이야기가 무엇인가에 대한 질문으로 바뀌었다.

예술가와 기획자로 이 시대의 무엇을 관객과 커뮤니티와 공유해야 하는지가 더욱 중요해진 것 같다. 그건 결국 예술이 무엇이나 하는 질문 보다는 예술의 역할과 예술과 사회의 관계성에 대한 질문인 것이다. 물론 이런 어려운 시기를 살아가고 있기 때문에 그런 관계성이 더 중요하게 느껴지는 것도 있는 것 같다. 간혹 예술과 사회의 관계성을 이야기 할 때, 액티비즘과 예술교육의 측면에서 이야기하기도 하지만, 그런 관점은 나의 주된 관심사는 아니다. 그래서 앞으로 기획자로 뭔가를 다시 만든다면, 내가 왜 이것을 하려고 하고, 어떤 사회적 콘텍스트를 이야기 하고자 하는 가는 매우 중요한 일이라고 생각한다. 그런 점에서 지선 피디가 이야기 한 동시대의 담론에 대한 문제는 중요한 화두이다.

현진 ----- 무엇보다도 충분히 질문하며 되묻는 것이 필요한 시기라는 생각

이 든다. 그렇지 않고 시대를 외면하려 하면 더 좌절하게 될 것 같다. 지금까지는 의미 있다고 생각했던 것들이 앞으로는 그렇지 않을 수도 있다. 그리고 또 다른 길이 있을 수 있다는 것을 체화하는 것이 필요하다. 그 과정을 거치고 나면 우리에게 또 다른 근육들이 생길 수 있지 않을까. 우리가 대화하면서 찾았던 질문들을 정리해서 공유하는 것도 의미가 있겠다.

총 열두 번의 인터뷰를 진행했는데, 각자 마음에 와 닿은 키워드와 인상 깊었던 인터뷰는 무엇이었나?

큐 ----- 마지막 인터뷰에서 스테판이 현실을 너무 일깨워주어서 생각이 많이 난다. 펜데믹이 지나가더라도 사람들은, 조직은 그리 쉽게 바뀌지 않을 것이라는 현실을 말이다. 나에게 변환과 전환을 위해서 무엇을 실천하고 있는가? 라는 질문을 던져 주었다.

이탈리아 알토페스트(Alto Fest)의 안나(Anna)와 지오바니(Giovanni)의 인터뷰도 기억에 남는다. 변화를 해야 한다면 어떤 기준에서 변화를 생각해야 하는가? 그들이 이야기하는 축제의 정신(Principal) 즉, 기본 철학에 대한 중요성을 다시 생각해 봤다. 즉 형식을 바꾸고 대안을 생각하는 것이 중요한 것이 아니고 어떤 철학과 정신을 가지고 그것을 토대로 '왜'라는 질문으로 시작해야 된다는 것을 이야기 해 준 것 같다. 이번 서울아트마켓의 경우도 디지털 온라인 플랫폼으로 옮겨서 팸스를 치워내는 것이 중요했던 것이 아니라, 변화하고 있는 국제교류와 이동성과 디지털 온라인 플랫폼에 대한 기본적인 기획 철학과 전략을 먼저 생각해야 했던 것 같다. 그리고 브라질의 페드로(Pedro)와 인터뷰를 통해서 연대는 공동의 적이 있거나, 공동의 목표가 분명하거나, 모두가 전무한 상태라면 그 절박함으로 다른 대안을 찾는다는 것을 다시 실감하게 되었다.

지선 ----- 가장 인상 깊었던 인터뷰는 큐와 같다. 알토페스트 두 명의 감독 지오바니와 안나 그리고 브라질의 페드로와의 대화였다. 지오바니와 안나는 인터뷰 내내 자신들이 무엇을 하고자 하는 지에 대해 많은 아이디어를 쏟아냈다. 예를 들어, 코로나 상황에서 온라인 상으로 알토페스트를 할 수 있는 방법 중 하나로, 웹 페이지에 알토페스트와 관련한 영상, 책, 사진, 자료들을 모두 업로드 해 놓고, 자신들의 공간 기부자(Space donor, 축제 기간 중 자신들의 공간을 예술가들에게 제공하는 시민들)들에게 지인들과 가족들을 초대해 각자의 집에서 알토페스트 관련 영화, 영상, 자료들을 함께 보고 이야기를 나누도록 요청하고자 한다는 생각은 정말 멋진 아이디어라고 생각한다. 결국 그들이 하는 것이 알토페스트의 정신이고, 동시에 이런 프로그램을 서른 개의 집에서 한다고 하면, 그것이 바로 축제가 되는 것이다. 알토페

스트의 가장 중요한 점은 그 도시 안에서 커뮤니티들이 예술과 함께 머무는 것이다. 이러한 방식의 고민은, 축제의 중요한 정신을 중심에 둔다. 해외 예술가를 초청해야 하는데, 초청을 못하고, 예술가가 작업을 해야 하는데, 예술가가 관객을 만나지 못하면, 우리는 축제를 못한다고 생각을 하기 쉽다. 이들은 커뮤니티를 주제로 두고 예술을 매개로 알토페스트가 지향하는 바대로 사람들이 도시를 예술로 오염시키고자 한 것이다. 결국 내가 하는 축제가 왜 존재해야 하고, 무엇을 하려고 하는지가 명확하면, 다양한 방식으로 창의적인 아이디어가 확장될 수 있다는 생각이 들었다. 올해 한국에서는 많은 축제들이 취소되거나, 온라인으로 장소를 옮기거나, 규모를 줄이는 방식을 택해야만 했다. 우리의 축제가 이 시대에 왜 존재해야 하고, 이 도시에서 사람들을 왜 만나고 어떻게 만나야 하는지에 대한 아주 근본적인 고민들이 얼마나 있었나 하는 생각이 든다. 그런 점에서 이들과의 인터뷰가 인상 깊었고, 많은 질문을 던져 주었다.

브라질의 페드로와의 대화는 다른 모든 인터뷰와 큰 차이가 있었다. 영국, 독일, 벨기에 등 유럽과 캐나다 몬트리올에서는 모두가 어려운 상황에 처해있기는 해도 예술가 생계 지원과 창작 지원이 이어지고 있는 상황이었다면, 브라질은 정치적으로 완전히 엉망이고, 지원도 전무하고, 우리가 인터뷰 했던 모든 상황에서 가장 최악이었다. 하지만, 다른 어떤 동료와 인터뷰를 할 때보다도 가장 열의에 넘치고, 예술적 화두를 가지고 예술가들의 연대와 협력을 많이 보여준 것이 브라질이었다. 코로나로 모두 힘든 상황에서 예술계 종사자들의 생계를 고민하는 것도 절실하지만, 이러한 시기에 예술가들은 어떠한 목소리를 내야 하는지에 대한 자극과 영감을 받는 대화였다.

큐 ----- 위기와 위험은 언제, 어떻게든 나타날 수 밖에 없다. 그런데 플랫폼이 자기 철학을 가진다는 것은 각자의 지향점을 갖고 있다는 것은 어떤 위기가 닥쳐와도 그것을 해쳐 나갈 수 있는 하나의 끊임없는 원동력을 제공하는 역할을 한다는 것이다. 이런 것이 없을 경우에는 위기가 문을 닫게 만드는 것 같다. 내가 어디를 지향하는지, 나의 철학은 무엇인지 계속 생각하는 것이 중요하구나, 이것이 위기를 생산적으로 바꿀 수 있는 핵심이라는 생각이 들었다.

현진 ----- 위기는 변화하지 못하거나, 변화하지 않으려고 할 때 진짜 위기가 되어 버린다. 어쩌면 변화가 필요하고, 변화를 할 수 있고, 그 변화가 재밌을 수도 있다는 생각을 여럿이 생각하고 같이 움직이기 시작하면 또 의미 있는 일들이 생기기도 한다. 이러면서 예술이 변화해 왔지 않았을까 생각한다. 위기가 변화의 계기라는 것에 공감한다. 이를 위해서는 연대가 필요하다. 혼자서는 안 된다는 것이다. 개인적으로 제일 흥미로웠던 것은 홍콩아트센터(Hong Kong Arts Centre)의 이안 룡(Alan Leung)과의 대화였다. 이안은 따뜻하고 열정 있는 사람이지만, 냉철했다. 대화를 곱씹어

보면, 이제 무의미한 예술들이 눈에 보일 것이라는 관점이 있다. 예술이 과연 사회의 솔루션으로, 무언가를 해결하는 역할을 하는지, 혹은 동시대를 제대로 보여주는 역할을 하는지 물어보자는 것이다. 그런 의미를 찾아내지 못한다면 어쩌면 그 예술은 도태될 것이라는 맥락이 있었다. 지금의 인류에게 이 예술이 필요한가, 만일 불필요한 것이라면 도태될 수밖에 없다는 관점들이다.

지선 ----- 이안이 언급한 무의미한, 도태될 수밖에 없는 예술, 박물관에 박제되는 예술들이 분명 있을 것 같다. 앞서 이야기 했던 예술과 실천에 대한 이야기와 이어지는데, 이것을 단순히 사회적 예술이라는 언어에 가두고 싶지는 않다. 예술가가 세상에 존재해야 하는 이유는 과거와 지금은 다를 수 있다고 본다. 예술가가 액티비스트나 정치 활동가는 아니라 하더라도, 예술이 사람들에게 즐거움과 아름다움을 주는 것은 아니다. 한때는 예술이 사람들에게 즐거움이나 아름다움을 전하기 위해 존재했던 때도 있었겠지만, 즐거움과 쾌락이 넘쳐나고 온갖 엔터테인먼트가 가득한 이 시대에, 우리는 예술 분야에서 일하며, 예술이라는 것이 동시대, 이 시대에 직면한 삶들을 어떻게 낯설게 보고, 다르게 보게 할 것인지 생각해야 한다. 이 사회는 굉장히 획일적이다. 모든 것들이 매체에 의해 지배되고, 획일화되고 있는데, 굉장히 모순적이다. 다양성이 존재하면서도 상당히 획일적이다. 비슷한 옷을 입고, 비슷한 카페에서 만나고, 똑같은 텔레비전을 보고 있고, 넷플릭스에서 만들어낸 콘텐츠에 매어있다. 큰 범주에서 한 방향에 놓여있는 것 같다. 이러한 것들을 쪼개놓는 것이 예술이라는 생각을 한다. 획일적으로 가고 있는 것에 계속 틈을 내고, 길을 만들어서 획일적으로 가다가도 여기에도 길이 있네, 하면서 이쪽으로도 가게 하는 것. 이것이 바로 지오바니와 안나가 하고 있는 틈을 만드는 것이라고 생각한다. 그런데 예술이 이런 역할을 동시대에 하지 못한다면, 결국 엔터테인먼트라는 역할에 흡수되거나 박물관에 흡수될 것이다. 결국 예술이 하고자 하는 것은 이런 가치의 관점을 통해 시대에 필요한 예술을 생각하게 하는 것이다. 그런 의미에서 이안이 이야기 한 바에 동의한다.

현진 ----- 이안이 언급했던 것 중, 기존의 예술계의 위계들이 무너지고 있다는 것 역시 기억에 남는다. 이 위계는 언제가 무너져야 했는데, 이번엔 그 끝을 보게 된 셈이라는 것이다. 어떤 것이 좋은 예술인지를 규정하는 위계, 예술의 방식과 형태를 결정하는 위계, 그리고 어떤 예술을 보여줄 것인지를 결정하는 위계가 다 무너져버리고, 의미가 없어졌다. 대신에 우리는 더 빠르게, 현장과 가까워서, 더 깊이 고민하는 사람들이 좋은 작업들을 하는 시대가 왔다는 것을 알게 되었다. 짧은 시간에 이렇게 많은 것들이 드러나는 일은 흔치 않은데, 2020년은 그랬던 것 같다.

지선 ----- 이미 많은 위계가 무너지고 있다. 아까도 이야기한 것처럼 우리

는 전례 없는 상황을 함께 겪고 있고, 이것은 누구도 겪어보지 못한 일이다. 그 누구도 새로운 방법을 확신하거나, 공연예술의 미래에 대해 명확히 말할 수 없다. 사실 부인하려 해도, 문화예술에 위기는 분명 존재했었다. 이러한 위계가 무너지고 나서 다시 새롭게 만들어지는 것은 순식간이다. 누군가 발 빠르게 움직인다면 또 만들어 질 것이다.

또 다른 인상적인 것은 연대와 협력이다. 유럽은 EU를 중심으로 연대하고, 문제를 극복하고 해결하는 데 발 빠르게 움직인다. 벨기에 리에주 극장(Théâtre de Liège) 극장장인 서지(Serge)는 유럽과 세계가 매우 우경화되고 있고, 민족주의의 경향이 굉장히 두드러지고 있는 상황에서 국경이 차단될 경우 이러한 경향들이 더 확대될 수 있기에 EU에서는 예술의 이동성을 이전보다 더 강조하고 있다고 이야기했다. 그들에게 예술/예술가가 이동해야한다는 것은 사적인 이유부터 정치적인 이유까지 매우 폭넓다. 상황을 이해하고 자원을 공유하는데 있어서, 직면한 현재가 동일함에도 불구하고, 그들은 이미 가지고 있는 네트워크와 기반으로 우리보다 빠르고 구조적으로 진행하고 있다는 것이 보였다.

큐 ----- 유럽극장협의회(European Theatre Convention)에서 진행한 유럽극장포럼(European Theatre Forum)을 3일간 들었다. EU는 경제/정치 공동체 아래, EU 문화와 예술 공동체 구조가 있으므로 프로그래밍을 할 때 예술가, 기획자, 예술현장 전문가뿐만 아니라 기금기관, 예술정책 결정자들이 포럼에 함께 들어와서 앞으로의 행동 방침 등을 여덟 가지로 정리하여 정책 제안을 마련했다.

우리는 아시아의 연대가 필요하다고 말하지만, 이를 각자 이야기할 뿐이다. 우리의 연대가 공허한 것이 되지 않기 위해서는 예술가들만의 담론에 머물러서는 안 된다. 정책과 정치하는 이들과의 연대는 무엇일까? 아시아의 예술 공동체라는 것은 무엇이고 이것은 필요한 것일까? 그리고 그 아시아의 연대 안에서 우리는 무엇을 해야 하는가? 라는 생각을 했다. 그것이 현실적으로 불가능 하다면, 아시아의 현재성을 토대로 개별의 작은 단위 안에서 새로운 연대로 가야하는 것인가? 사실 한편으로는 EU의 예술 공동체 구조가 좀 부러웠다. 그러나 아시아는 우리의 방식을 찾아야 한다.

당분간은 장거리 교류보다는 근거리 교류가 많아질 수밖에 없는 상황이고, 유럽은 실제로 그렇게 교류하고 있다. 그렇다면 아시아의 연대는 어떻게 해야 할까? 우리 셋 모두 아시아 프로듀서 플랫폼(APP)의 구성원이니, APP를 시작으로 아시아 내에서의 교류와 협력, 연대는 어떤 방식으로 이루어질 수 있을지 이야기 해보자.

큐 ----- APP는 존재 이유와 가치가 충분히 있지만, 좀 더 심도 있는 역할의 변화가 있었으면 좋겠다는 생각을 한다. 캠프 프로그램은 그 대로 유지하되, 좀 더 다양한 주제나 목적을 지닌 모임이 필요하다. 예를 들면 비슷한

주제의식과 목적을 가진 사람들이 함께 모임을 할 수 있을 것이다. 이전에 하려다가 못했던 것들 중 '아시아의 도시', 서울-타이페이-홍콩 등을 연결해서 무언가 해보자는 제안이 있었다. 이제 분명한 질문들과 공통의 목적을 가진 사람들이 모여 좀 더 구체화 해 나가는 것이 필요한 상황이다. 또 다른 하나는, 트래블 버블(Travel Bubble) 연대 프로그램에 대한 생각이다. 내년 하반기가 된다면 이것은 가능하지 않을까 생각한다. 대만, 호주, 한국, 일본 등의 지역이 정치, 정책, 경제, 교류의 개념으로 묶인다면, 예술분야의 단기별 연대도 가능할 것이다.

현진 ----- 트래블 버블이 안전한 구역을 설정하는 것인가?

지선 ----- 맞다. 그런데 안전한 구역을 설정하며 교류하는 방식의 트래블 버블의 경우, 결국 경제적인 것과 연결된다. 아시아를 본다면, 결국 한국, 일본, 대만, 호주와 같이 위험 요인들을 통제하고 관리할 수 있는 인프라가 있는 국가이겠다. 이 네 국가는 아시아 프로듀서 플랫폼(APP)를 처음 시작했던 국가이다. 아시아의 연대에서는 항상 이런 불균형이 발생한다. 동남아시아는 쉽게 배제된다. 또 다시 예술이 이런 것을 따라갈 수밖에 없는 상황이라면, 앞서 말했던 위계가 경제적 조건에 의해 다시 발생하는 것이 아닌가 생각된다. 아시아의 연대라는 것에는 여러 층위가 있을 것 같다. 트래블 버블은 실제적, 물리적으로 이동할 수 있는 범위 내에서 이동성을 보장한다. 말하자면 백신을 사서 배급할 수 있는 경제적인 여건이 되는 국가가 우선순위가 되는 것이다. 이 안에서 투어나 물리적인 예술의 이동과 교류는 가능하겠지만, 이러한 조건들을 갖추지 못하는 경우는 배제된다. APP가 포괄적인 의미에서 지향하는 아시아의 수평적 교류는 멤버로서의 우리의 지위적 수평도 있겠지만 경제적 위계 없이 수평적으로 교류하는 정신을 만들고자 하는 것이다. 어떻게 교류할 수 있을지 또 다른 고민이 된다.

큐 ----- 아시아 도시 간 교류는 2016년에 제안했던 것인데, 도시 관련된 리서치를 하다가 결국 먼저 영국문화원의 한영상호교류의해 2017-18 사업으로 커넥티드 시티라는 프로그램을 진행했다. 사실 시작은 아시아 도시 리서치의 주제를 아시아의 도시에 공통적으로 볼 수 있는 '속도(Speed)'로 잡고, 개발도상국의 시기를 거친 나라들이 도시의 속도로 인해 얻은 것과 잃은 것이 무엇인지 도시를 주제로 예술, 건축, 기술 등의 관점에서 살피는 프로그램이었다. 여러 행정적, 구조적 문제들이 있어서 도시 간 연결을 하지는 못했고, 서울 건축비엔날레와 함께 서울에서 커넥티드 시티 프로젝트로 진행하였다. 여전히 고민 중이다. 레지던시 등의 형태를 통해서 지역 예술가들과 아시아의 예술가들과 결합하여 연구를 하는 등의 아이디어들을 가지고 있다. 이제는 독자적으로 예술 작품을 생산해서 해외 투어를 가는 방식

이 아니라, 무언가를 함께 만들어서 같이 유통하는 다층적인 구조로 가야 되지 않을까 생각한다. 아시아의 도시에 살고 있는 우리가 빠르게 변하는 사회 속에서 도시와 예술의 관계가 무엇인지 질문하면서 말이다.

지선 ----- 예술과 도시의 관계도 있지만, 우리가 우리를 이해하는 방식일 수 있다. 우리는 대부분 도시에서 살고 있다. 유럽의 도시와 아시아의 도시는 굉장히 다른 배경을 가지고 있고, 도시의 역사도 다르다. 이런 관점에서 어떻게 우리의 도시를 바라볼 것인지 생각하다가 '속도'라는 것을 생각하게 되었다. 그들과 우리 모두 하루 24시간을 살고 있지만, 그들의 삶의 방식에서 24시간과 우리의 방식에서 24시간은 밀도가 다를 수 있다. 속도에 대해 부정적으로만 이야기하는 것은 아니다. 사실 아시아를 바라봄에 있어 속도가 빨라서 많은 문제가 있다고 볼 수도 있겠지만, 모든 것이 다 부정적으로 판단될 필요는 없다. 부정적인 것은 상대적인 것이고 긍정적인 측면도 있다. 아시아의 도시를 속도라는 속성으로 편향 없이 이해하는 것이 목적이었다. 아까 이야기했던 동시대의 텍스트가 왜 중요한지에 대한 고민과 연결이 되는 것 같다. 예를 들어, 코로나19가 지금 모두가 공감하는 동시대의 텍스트이듯이, 속도라는 주제를 가지고 아시아의 국가와 도시를 이해할 때, 아시아의 도시들이 가지고 있는 여러 이슈와 여러 이야기들을 다 담아낼 수 있을 것이라 생각했다. 아시아에서의 연대와 교류라는 것은 마찬가지로 투어 중심으로만 진행되는 것이 아니다. 투어는 안전한 버블 안에서 일어날 수도 있겠지만, 아시아 안에서 공동으로 직면하고 있는, (코로나19라는 이슈처럼) 공유하고 함께 이야기 나눌 수 있는 '주제'들을 계속 찾아나가는 것이 중요하지 않을까? 이전에는 우리가 이런 것들에 별로 관심이 없었다. 인도네시아와 우리가 함께 고민할 주제가 무엇이지? 우리가 대만처럼 무엇을 같이 고민하지? 하고 생각했던 시기가 있었다. 아시아와 우리가 자주 만나면서 함께 이야기할 수 있는 것들에 대한 접점을 늘려 나가면서, 교류와 연대의 방식을 찾아나가는 것이 필요하다. 지금은 작품을 창작하고 국경을 넘어 유통하는 것이 불가능하기에, 공동으로 같이 직면하고 있는 이슈들을 끄집어내어 예술 활동으로 어떻게 만들 어낼 것인지 고민하는 것이 더 필요한 것 같다.

큐 ----- 내가 할 수 있는 것은 무엇일까. 작지만 더 깊이 있는 것. 지금 내가 할 수 있는 연대는 같은 전망과 비전을 가진 사람들과 연대하는 것이라 생각한다. 좀 더 밀도 있고 깊이 있는 관계를 만들 수 있겠다.

현진 ----- EU같은 연대 조직이 없는 상태에서 아시아가 연대하려면, 예술의 경우 연구 차원에서 문화적인 연결이나 연대를 우선 시도하는 것이 의미 있는 시작이 될 수 있겠다. 영종한 생각을 해보면, 지자체에서 지속적으

로 추진하고 있는 자매도시 결연 등을 보다 시의성 있는 주제에 입각해서 추진하는 것은 어떨까. 좀 더 적극적으로 하나의 과제에 대한 연구에 참여할 도시를 찾고, 민간과 공공 영역의 주체들이 참여하는 형태의 파트너십을 맺는 것이다. 민간에서 시작하고 제안한 것들을 반영하여 정책적으로 지원하고, 도시 간 연결과 국가 간 연대를 도모하는 것이다. 시대의 변화와 의제에 민감하게 반응하고, 자매도시 사업보다 도리어 느슨하지만 언제든지 변화를 꾀하고 전환할 수 있는 연대를 상상했다. 이러한 접근을 통해 앞서 이야기 나눈 주제들에 대해 레지던시나 연구 사업을 할 수도 있겠고, 좀 더 행동을 위한 적극적인 대안들을 찾아나가야 하지 않을까 생각한다. 실험과 실천이 없다면, 다짐이나 선언들은 쉽게 증발한다.

지선 ----- 다시 APP로 돌아가면, 2013년에 아시아 프로듀서 플랫폼을 시작했으니 벌써 8년이 지났다. APP는 훌륭한 결과물이라고 생각한다. 민간에서 친구, 동료들과 시작해 지금까지 이어져오고 있는데, 많은 사람들이 참여했고, 굉장히 큰 자산을 마련했고, 자발적인 참여로 좋은 모델을 만들어 내었다고 생각한다. 하지만 지금은 또 다른 동력이 필요한 시기이다. 다음 단계의 액션이 이루어지기 위해서는 자원봉사처럼 활동하고 있는 것을 구조화해야 하고, 조직화해야 한다. 하지만 질문이 생긴다. 조직화가 싫어서 유연한 네트워크를 만들었는데, 다시 조직화 하는 것이 맞는가? 현재의 질문이다. 현재 우리는 여러 네트워크를 통해 많은 이야기를 나누고 있다. 하지만 행동하지 않으면 급세 증발 되어 버린다. 아시아의 연대를 거대한 하나의 네트워크로 거창하게 만들기보다는, 작지만 구체적인 활동이 드러나는 새로운 협력을 만들어내는 것이 필요한 것 같다. 최근 아시아에서 작은 규모의 네트워크들이 많이 생겨났다. 아시아프로듀서플랫폼^[APP], 서커스아시아네트워크^[CAN], 아시아 드라마터그 네트워크, 아시아 무용 네트워크 등, 만들어졌다 사라지더라도 이런 작은 네트워크들이 더 많이 만들어져야 한다고 생각한다. 예를 들어 아시아 청년 창작자 중심의 네트워크가 만들어질 수 도 있고, 아시아 대안 공간 네트워크가 만들어질 수도 있다. 이런 식으로 아시아의 작은 네트워크들이 만들어지고, 그들이 개별적으로 존재하는 것이 아니라 네트워크 간의 교집합이 생기다 보면 자연스럽게 연결이 될 수 있을 것이다. 거대한 네트워크에 빨려 들어가 통합되지 않게, 이러한 단위별의 네트워크가 많이 만들어지는 것이 중요하다. 작은 협력들이 모여 큰 연대를 이룰 수 있다고 생각한다.

큐 ----- 이번 팸스에서 APP, 아담^[ADAM], 아시아 댄스 네트워크, APAM, BIPAM, TPAM 등의 아시아의 네트워크들의 새로운 연대를 위한 모임을 제안해 보았다. 물론 APP는 우리가 참여하고 있어서 별로 문제가 없었지만, 다른 네트워크들은 다시 모인다는 이유에 대하여 왜, 무엇을 하려고, 갑자기 팸스

가 왜 이런 것을 제안하지 등의 많은 질문과 의문들을 가졌다. 물론 팬스가 그간 한국 공연예술의 해외 마켓 개발을 지향하다보니, 아시아 내부의 연대를 놓친 문제에서 출발하기도 했지만, 아시아의 많은 네트워크들이 모두 지나치게 개별적으로 활동하고 있고, 모두 너무 바빠서 주변을 돌아보기가 어려운 것 같다는 생각도 들었다.

네트워킹 플랫폼의 실천적 액션과 지속가능한 연대 또한 중요한 일이라고 생각한다. 그런 측면에서 페스티벌 아카데미(Festival Academy)가 좋은 사례라고 할 수 있다. 즉 비공식적인(Informal) 개별 연대와 기관의 조직적 대응이 매우 균형감을 갖고 있는 것 같다. 이번 팬데믹 기간 중에 몇 개의 프로그램에 참여를 했는데, 회원들이 주요 주제를 정해서 매월 프로그램을 만들어 개별적 운영을 해 가면서도, 아카데미 주최 측에서 조직적으로 중요한 아젠다, 예를 들어 곤경에 처한 레바논 예술계와 연대하는 프로그램'을 만들었다. 즉 느슨한 개인 연대와 단체의 조직적 프로그램의 균형감이 조화롭고 효율적으로 운영되고 있는 것 같았다.

우리 모두 국제교류 작업을 지속적으로 해오고 있다. 미래를 예측할 수는 없지만, 향후 전망이라기보다는 각자의 작업에서부터 향후 방향에 대해서 이야기해보자.

현진 ----- 많은 대화와 고민들을 이어갈 수 있었고, 여러 생각과 발견들을 새로이 얻게 되었는데, 이제 어떤 행동으로 이 연구를 이어갈 것인가 하는 질문이 남는다. 연결의 가능성, 새로운 형태의 예술 같은 단어들을 많이 썼는데, 이 질문들은 하나의 답을 지금 찾을 수 있는 것이 아닌 것 같다. 만족할 만한 정답을 찾는 것은 불가능하겠고, 계속 연구하는 것이 지금의 과제라고 생각한다. 거리에 술에 비추어 생각해보면, 새로운 형태의 예술로서 '거리예술'은 기존의 예술들이 가진 범주를 넘어서고자 했던 것에서 출발했지만, 사실 최근에는 이 역시 유형화되고 하나의 장르처럼 자리 잡으려는 경향이 있었던 것 같다. 극장과 큰 차이 없이 특정한 범주를 정해 놓고 비슷한 패턴을 반복해왔던 것은 아닐까 반문했다. 코로나19는 우리에게 익숙한 것들을 하지 못하게 했다. 이 과정을 통해 새로운 방식을 고민하고 마주하며, 이것도 예술이 될 수 있다, 여기도 예술의 장소가 될 수 있다, 저 사람도 예술의 관객이 될 수 있다는 생각을 했다. 예술의 대한 사고가 확장된 것인데, 무엇이 의미 있는지 다시 생각하게 된 것이다. 언제가 한번 인터뷰 중 이야기 한 것 같은데, 생태계가 다양한 가치들을 포괄하고, 다양한 방식으로 존재할 때, 비로소 긴 호흡으로 생존할 수 있리라 생각한다. 다시 거리예술을 바라보며 이야기하면, 거리를 이해하고 거리를 바라보는 새로운 양식들이 이 시기를 계기로 더 많아질 것 같다. 그리고 무엇보다도 이제 는 확고하게 정해진 답이 없다는 것을 인지하고 있다. 어쩌면 국제교류는 모두에게 반드시 필요한 것은 아니다. 다만 각자의 예술 작업에서 그것이 필요한 이유를 지금의 시대에 비추어 생각해보아야 한다.

류 ----- 이미 어느 정도 이야기를 한 것 같은데, 하나는 내가 앞으로 어떤 이야기를 하고 싶어 하는지를 좀 더 명확하게 하고, 그에 대한 깊은 생각이 필요한 것 같다. 작년부터 세 개의 주제-예술과 도시, 예술의 다양성, 포용성 그리고 접근성, 예술과 테크놀로지-를 가지고 작업을 하고 있는데 오히려 하나를 선택해서 그 밀도를 높이는 것이 좋지 않을까 생각한다. 두 번째는 이전부터 계속 관심 갖고 있는 아시아의 도시 이야기, 아시아 도시 연계작업에 대해서 지속적으로 생각하고 있다. 일전에 우리 기획자들이 너무 많이 생산하고 있는 것은 아닌가 하는 질문을 동료 기획자가 던졌는데, 동의한다. 어떻게 생산해 갈 것인가, 즉 생산의 방식에 대해서도 고민이 된다. 즉, 개인의 개별적 작업보다는 어떤 연대를 통해서 하나를 지속해 가는 것이 좋을 것으로 생각된다. 즉 내가 해야 하고, 할 수 있는 것을 명확히 하고, 함께 할 수 있는 연대를 찾는 것이 중요한 것 같다. 아울러 하지 말아야 할 것, 멈추어야 할 것에 대한 사회적 실천이 필요한 시기이기도 하다. 그것은 어쩌면 후배들에게 보여 주어야 할 나의 책임과 실천일 수도 있다.

현진 ----- 이런 것들은 하지 않겠다고 다짐하는 Not to do list를 만들어야지 하는 생각을 한 적이 있다. 류가 생각하는 것과 같은 것인지는 모르겠지만, 예를 들면 내가 어떤 것을 완전히 바꿀 수는 없지만 하지 말아야 할 것을 아는 게 우선이 아닐까 한다.

지선 ----- 예술과 실천에 대해서 고민을 하면서도 동시에 국경을 넘어 동료들과 함께 일을 하는 것이 나에게서는 매우 중요하다. 예를 들어 일 년에 한번 APP캠프를 통해 아시아의 동료들을 만난다. 매년 동료들에게 새로운 에너지를 받는다. 한국에서 늘 같은 환경에서 바쁘게 일을 하다가 아시아 곳곳에서 모인 동료들을 만나면 우리가 모두 다른 환경에 놓여있지만 같은 고민을 가지고 있다는 것을 발견하고 지식과 생각을 공유하며, 제 자리에 머물러 있지 않게 한다. 이렇게 주고받는 에너지는 나를 지속가능하게 하는 힘이다. 기획자뿐 아니라, 예술가들도 마찬가지로 지일 것이다. 새로운 에너지는 다음 예술 활동에 영향을 미치고, 관객에게도 반드시 영향을 미치게 된다. 교류는 리에주 극장장이 이야기 한 것처럼 내가 확신하고 있던 어떤 것에 새로운 시각을 던져 주는 것, 그래서 끊임없이 생각을 깨워주는 역할을 하는 것이다. 그런 과정 속에서 다양성이 존재할 수 있다.

작품 투어와 같은 형태는 지양하고, 그보다는 공동의 이슈들을 발견하고 함께 논의하고 예술 활동을 할 수 있는 방법들을 찾아보고자 한다. 올해 시작한 기후변화 레지던시는 한국 작가들만이 참여했는데, 그들과 오프라인 레지던시뿐만 아니라 2주에 한 번씩 온라인 레지던시도 진행했다. 코로나가 당분간 지속될 상

황에서는 이러한 온라인 레지던시를 국경을 넘어 시도해 볼 수 있지 않을까 생각한다. 곳곳의 환경은 다르지만, 우리는 모두 기후위기에 직면해 있다. 각자의 커뮤니티 안에서 처해진 환경에서 기후변화에 대해 어떻게 대응할 수 있는지를 공유할 수 있을 것이다. 주제들을 찾아서 디지털 레지던시로 교류를 시작해 나가보면 어떨까 한다. 앞서 언급한 아시아의 도시를 주제로 시작할 수도 있다. 이러한 연결을 만드는 것에 대한 생각이 계속 들고 있다.

큐 ----- 그런 의미에서 어쩌면 펜데믹이 우리에게 준 감사할만한 것 중 하나가 ‘디지털 온라인 플랫폼의 역할과 활용방식’이라고 할 수 있다. 앞으로 온라인을 통해 레지던시, 국제공동 창작 초기개발, 리서치 랩 등 많은 국제교류가 일어날 것이라고 본다.

많은 난항을 겪었던, 올해의 서울아트마켓을 디지털 온라인 플랫폼으로 운영했던 경험은 커다란 교훈을 주었다. 향후 디지털 온라인 플랫폼이 국제 교류와 국제이동성의 지속적 연결을 만드는데 중요한 역할을 할 것이라고 본다면, 이미 존재하고 있는 기존의 미디어와 기술(웹사이트, 소셜 네트워크, 줌, 구글 미트, 에어미트 등)에 대한 다양한 활용 연구가 필요하다고 본다. 만약 또 다른 새로운 형태의 디지털 플랫폼을 만들려고 한다면, 기술적 장치들의 개발도 중요하지만, 그 이전에 디지털 플랫폼의 기획 철학, 전략 혹은 플랫폼의 역할에 대한 심도 있는 논의가 선행되어야 할 것이다. 그리고 기술 개발 초기 단계에 테크놀로지 전문가와 함께 기획을 시작해야만 한다.

2020년의 끝에서 한 해의 질문들을 다시 생각해보는 시간이었다. 인터뷰를 해 준 많은 동료들은 코로나를 겪으며, 옆집의 이웃과 내가 사는 도시 그리고 지구를 새롭게 발견하고 새로운 공연예술은 어떻게 발견할 수 있을지에 대한 질문을 던졌다. 이제 질문은 처음보다 더 많아졌다. 대화 속 질문들을 공유한다.

인터뷰와 만남에서 함께 나눈 우리의 질문들

코로나19 이후, 나와 우리의 현재

- Q. 코로나19가 삶에 미친 영향은 무엇인가?
- Q. 격리와 봉쇄의 시간은 어떠한 경험으로 남았는가?
- Q. 프로듀서/예술가로서 최근 가장 중요한 이슈는 무엇인가?
- Q. 스스로가 설정한 사회적 역할에 변화가 있는가?
- Q. 내가 속한 조직의 변화와 대응은 어땠나?
- Q. 공동의 회복, 지속 가능성을 위해서 우리는 무엇을 해야 할까?
- Q. 위기로부터 얻은 것들은 무엇인가?
- Q. 새로이 발견한 가치들이 있는가?
- Q. 변화를 위한 실천적 행동은 무엇일까?

예술계의 변화와 새로운 화두

- Q. 팬데믹 이후 민간/공공의 대응은 어땠나?
- Q. 팬데믹 이후 문화예술계 정책은 어떻게 변화하고 있는가?
- Q. 공연예술계는 안전을 위한 새로운 규범들을 어떻게 적용하고 있는가?
- Q. 공공장소와 공간에 대한 인식의 변화는 공연예술에 어떤 영향을 미쳤을까?
- Q. 정치와 사회의 변화가 예술에 미치는 영향은 어땠나?
- Q. 팬데믹 시기에 공공극장의 역할과 책임은 무엇일까?
- Q. 팬데믹 시기의 네트워크와 플랫폼은 어떻게 변화하고 있는가?
- Q. 관객들의 태도와 인식은 어떻게 변화하고 있는가?
- Q. 다시 관객을 만나기 위해 우리는 무엇을 해야 할까?
- Q. 동료들 간의 연대와 협력은 위기의 극복에 어떤 역할을 하고 있나?
- Q. 새롭게 대두되는 이야기들은 무엇이 있는가? 작업의 관점은 어떻게 변화하나?
- Q. 공연예술은 앞으로 어떻게 변화하게 될까? 앞으로의 과제는 무엇일까?
- Q. 팬데믹 이후 발견하게 된 새로운 예술의 형식이나 발견이 있는가?
- Q. 예술과 기술의 결합에 대한 연구와 투자, 디지털화는 어떤 가능성을 가지고 있을까?
- Q. 예술과 기술 분야의 협력, 투자와 지원이 확장되고 있는가? 새로운 지원체계가 필요한가?
- Q. 디지털, 온라인을 기반으로 한 예술을 어떻게 바라보고 있는가?
- Q. 디지털, 온라인을 기반으로 한 예술의 한계와 가능성은 무엇일까?
- Q. 위기 이후, 통시대 예술/예술가의 역할은 무엇일까?
- Q. 지속가능한 예술 생태계를 위해 우리는 무엇을 해야 할까?

국제 이동성의 새로운 이유, 새로운 방식

- Q. 기존의 국제교류가 가진 한계와 문제점은 무엇이었을까?
- Q. 새로운 국제교류의 방법론에는 어떤 것이 있을까?
- Q. 국가 간 협력과 연대의 네트워크를 유지하기 위해서는 무엇을 해야 할까?
- Q. 상생하는 연대를 위해 국제교류는 어떠한 변화를 고민해야 할까?
- Q. 온라인 플랫폼을 통한 국제교류의 가능성과 한계는 무엇일까?
- Q. 우리가 여전히 교류하고 협업해야 하는 이유는 무엇일까?
- Q. 위기에 대한 공동대응으로서의 연결과 연대는 어떤 것일까?
- Q. 새로운 예술의 발견을 향한 연결과 연대는 어떤 것일까?
- Q. 지속적인 연결과 연대를 위해 우리는 무엇을 해야 할까?
- Q. 아시아는 어떻게 연대할 수 있을까?

기획·편집·글쓴이 박지선, 임현진, 최석규

발행처 (재)예술경영지원센터
서울시 종로구 대학로 57 홍익대학교 대학로캠퍼스 교육동 3층, 12층
02-708-2262
www.gokams.or.kr

번역 박형준
디자인 시호워크

© 박지선, 임현진, 최석규, (재)예술경영지원센터
ISBN 978-89-98064-80-6

* 이 책은 저작권법에 따라 보호받는 저작물이므로 무단 전재와 무단 복제를 금합니다.

* 이 책의 전부 또는 일부를 이용하려면 반드시 저자와 (재)예술경영지원센터의 동의를 받아야 합니다.

* 이 책은 국고 및 한국문화예술위원회 문예진흥기금을 지원받아 제작하였습니다.

