The Next Normal:
더 넥스트 노멀:

Dialogue in Asia
다이얼로그 인 아시아

Pre-forum in Seoul
사전 포럼

The Next Normal

ARTS COUNCIL KOREA

PRODUCER GROUP DOT

더 넥스트 노멀:
The Next Normal

다이얼로그 인 아시아
Dialogue in Asia

사전 포럼
Pre-forum in Seoul

한국문화예술위원회
DOT PRODUCER GROUP

목차

1. 기획의 글	4
2. 행사 개요	6
3. 포럼	8
3-1. **세션1 발제 및 토론**	10
유이치로 요시다	12
라하유 하르잔티	16
벳시 란	22
이훗 신라이 치헥	26
구자혜	32
3-2. **세션2 라운드테이블**	48
테이블 A 보보 리	50
테이블 B 이젠 탄	53
테이블 C 사사핀 시리와닛	60
테이블 D 테사 렁	69
3-3. **세션3 발제 및 토론**	78
타츠야 카와무라	80
전윤환	83
케이 사이토	86
스카 한다야니	89
로자벨 탄	96
사이먼 웰링턴	100
4. 당신이 꿈꾸는 넥스트 노멀	108



기획의 글

박지선 프로듀서그룹 도트 크리에이티브 프로듀서

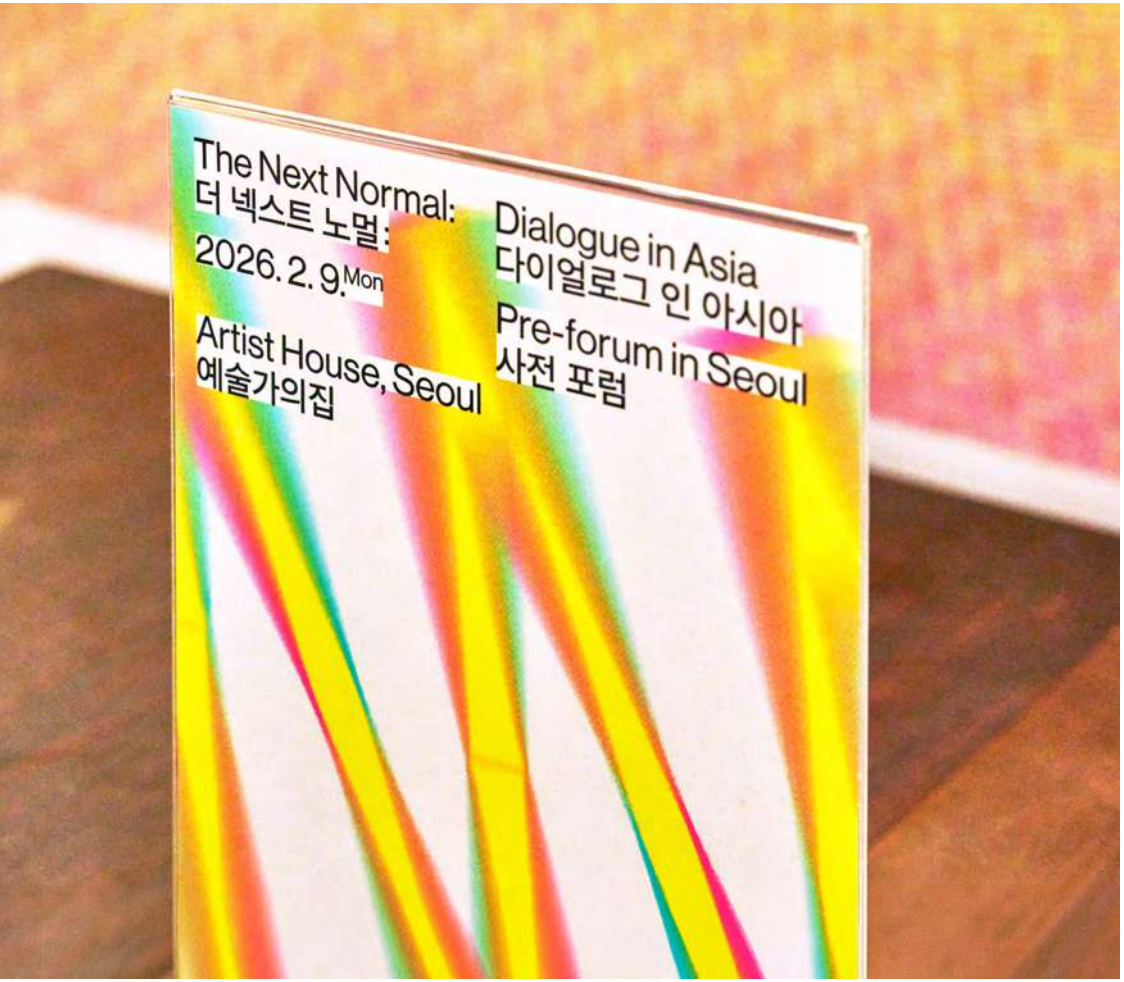
'정상(Normal)'은 언제나 고정된 것처럼 보이지만, 사실 끊임없이 다시 쓰여 왔습니다. 19세기에는 오직 백인 남성의 투표권만이 정상이었고, 그 경계는 젠더, 인종, 신체적 능력을 넘어 인간과 비인간의 영역으로 계속해서 확장되어 왔습니다. 그리고 지금, 우리는 다시 묻지 않을 수 없습니다. 기후위기, 심화되는 불평등, 전쟁, 이주, 시민의 자유와 주권을 둘러싼 갈등이 동시에 벌어지는 이 시대에, 우리가 당연하게 여겨온 '정상'은 과연 누가, 어떻게 만들어온 것인가. 한때 인류가 가졌던 확신, 즉 지구의 자원을 마음껏 쓸 수 있다는 당연한 권리는 역설적으로 생존을 위협하고 변화에 대한 적응을 늦추는 족쇄가 되었습니다. 우리는 익숙한 것들을 재검토하고, 사회적·생태적·윤리적으로 새로운 형태의 정상성을 상상해야 하는 시점에 서 있습니다.

'더 넥스트 노멀(The Next Normal, TNN)'은 바로 이 질문에서 출발했습니다. 오랫동안 아시아 지역을 리서치하고 협력해 온 프로듀서들이 수년간의 교류와 2년간의 논의 끝에 제안하는 이 프로젝트는, 지금 이 시대의 '정상'을 다시 쓰고자 하는 예술가들의 집단적 상상이자 실천입니다. TNN은 세 가지 방향성을 가집니다. 첫 번째는 '다음의 정상'이 무엇인지를 예술가들과 함께 집단적으로 질문하고 상상하는 것입니다. 두 번째는 레지던시의 형식을 통해 예술가 간의 연대를 구축하고 담론을 확장하는 것입니다. 레지던시는 예술가 리서치 랩(Artists Research Lab)의 형식으로, 예술가 사이뿐 아니라 예술가와 공동체 사이, 지역적 이슈와 보다 넓은 지역의 관심사 사이를 연결할 수 있습니다. 세 번째는 역사적·지역적·정치적 맥락 속에서 국가 중심이 아닌, 아시아를 구성하는 다양한 주체들과 그들의 문화를 중심으로 아시아를 재구성하고 연결하는 것입니다. TNN은 레지던시 형식의 '아시아 예술가 리서치 랩'과 담론을 모아 공유하는 '다이얼로그 인 아시아'로 구성된 네트워크이자 플랫폼으로, 기후위기, 평등, 다양성, 창조적 마찰, 디아스포라, 포스트 휴머니즘 등 시급한 동시대 의제에 주목하며 예술적 상상력으로 우리 시대의 조건을 재구성하는 공간을 만들고자 합니다.

2025년 2월, 서울 대학로 예술가의 집에서 열린 첫 번째 포럼 〈더 넥스트 노멀: 다이얼로그 인 아시아〉는 그 여정의 시작이었습니다. 한국, 일본, 대만, 인도네시아, 말레이시아, 태국, 홍콩, 호주, 뉴질랜드 등 9개국의 프로듀서와 예술가들이 모인 이 자리에서, 지역 소멸과 성장의 논리, 기후정의, 탈식민과 원주민의 지혜, 젠더와 정상성의 경계, 그리고 레지던시의 새로운 상상에 이르기까지, 다음의 정상을 향한 다층적인 의제들이 펼쳐졌습니다. 키노사키국제예술센터(KIAC)의 유이치로 요시다는 성장을 전제하지 않는 사회를 상상할 것을 제안했고, 인도네시아의 라하유 하르잔티는 기후위기를 기후정의의 언어로 재구성했습니다. 대만의 벳시 란은 원주민의 지혜를 탈식민적 실천의 나침반으로 제시했고, 예술가들은 마찰의 미학 속에서 정상성의 경계를 넘어서는 작업들을 나누었습니다. 두 번째 세션에서는 홍콩, 말레이시아, 태국, 호주의 프로듀서들과 함께 각자의 도시를 잠식하는 불안을 언어화하고 공유했습니다. 자기 검열, 소속감, 고립, 유형화의 시대 등 서로 다른 맥락 속에 있었지만, 불안을 함께 나누는 것 자체가 연대였습니다. 세 번째 세션에서는 도요오카, 강화도, 돗토리, 족자카르타, 아오테아로아, 멜버른의 발제자들이 레지던시의 새로운 의미를 함께 모색했습니다. 레지던시는 단순한 이동의 장치가 아니라, 지구적 전환의 시대에 예술 실천과 협업, 문화 시민성을 함께 재사유하는 공유 공간으로 재정의되어야 한다는 것이었습니다.

이 자료집은 그날의 대화를 기록한 것입니다. 동시에 앞으로 TNN이 만들어갈 아시아 각지의 레지던시 거점들, 예술가들의 이동과 연결, 담론의 공명을 위한 첫 번째 지도이기도 합니다. TNN은 아시아의 프로듀서들이 중심이 되어 도요오카와 자카르타에서 제기된 질문이 강화도와 시드니, 방콕에서 어떻게 공명할 수 있을지를 상상하면서, 다중 중심적으로, 아시아 각기 다른 조건 속에서 서로 다른 레지던시 거점들을 만들어 나가려 합니다.

우리가 공유하는 것은 하나의 답이 아니라 하나의 질문입니다. '다음의 정상'은 무엇인가. 그 질문을 아시아의 예술가들과 함께 붙들고, 연결되고, 상상하는 생태계를 만드는 것. 그것이 TNN의 꿈입니다.



행사개요

일시	2026. 2.9.(월) 10:00 - 18:00
장소	서울 대학로 예술가의집
주최	한국문화예술위원회
기획	프로듀서그룹 도트
협력	도요오카 연극제 (일본) toyooka-theaterfestival.jp toyooka_tf 방콕국제공연예술미팅(BIPAM) (태국) bipam.org bipambkk 새틀라이츠(뉴질랜드 아오테아로아) satellites.co.nz aksatellites 연모사 극단 演摩莎劇團 (대만) performosaen.wordpress.com performosa_theatre 웨스트 케이 공연예술 (홍콩, 중국) westk.hk/en/performing-arts westkperformingarts 인 시투 예술경영 컨설팅 (말레이시아) insituartsmanagementconsultancy 치주 커뮤니티 극장 (일본) 카탈리스 콜렉티브 (인도네시아) kolektif.katalis 키노사키국제예술센터(KIAC) (일본) kiac.jp kiac_insta 퍼포밍 라인즈 (호주) performinglines.org.au performinglines 프로듀서그룹 도트 (대한민국) producergroupdot.kr producergroupdot 현대 아시아 호주 퍼포먼스(CAAP) (호주) caap.org.au caaperformance

웹사이트
www.thenextnormalasia.com

포럼 일정표

참가자 등록 09:30 3층 리셉션

더 넥스트 노멀 프로젝트 소개 10:00 3층 다목적홀

세션1 발표 및 토론 10:15 3층 다목적홀

더 넥스트 노멀 인 아시아: 정상의 바깥, 다시 쓰는 세계

모더레이터

박지선 크리에이티브 프로듀서, 프로듀서그룹 도트 (대한민국)

발표 & 토론자

유이치로 요시다 프로그램 디렉터, 키노사키국제예술센터(KIAC) (일본)

지역 소멸과 예술의 생존 및 역할: 인구감소 시대, 성장 잣대를 넘어 예술의 역할 재조명

라하유 하르잔티 인류학자, 달라 인스티튜트 (인도네시아)

동남아시아 기후위기와 생태에 대한 관점

벳시 란 프로듀서, 연모사 극단 演摩莎劇團 (대만)

식민 규범 탈학습하기: (지역) 예술 실천의 나침반으로서의 원주민의 지혜

이홋 신라이 치헥 극작가, 연출가, 퍼포머 (대만)

끊임없는 마찰의 미학: 원주민 페미니즘의 실천과 연습

구자혜 극작가, 연출가, 여기는 당연히, 극장 (대한민국)

젠더·섹슈얼리티 수행으로 반/빈무대를 실천하는 교란으로서의 연극

점심식사 및 네트워킹 12:00 2층 라운지

세션2 라운드테이블 14:00 3층 세미나실 2층 라운지

아시아의 지금: 불안과 마찰, 마주서는 예술

테이블A

보보 리 시니어 프로듀서, 웨스트 케이 공연예술 (홍콩, 중국)

확장되는 규제의 경계 속 표현

테이블B

이젠 탄 크리에이티브 프로듀서, 설립자, 인 시투 예술경영 컨설팅 (말레이시아)

머리가 아닌 몸으로 수행하는 '실천적 다문화주의'

테이블C

사사핀 시리와닛 예술감독, 방콕국제공연예술미팅(BIPAM) (태국)

타인을 재단하는 '유형화'의 시대, 진정한 소속감 찾기

테이블D

테사 렁 예술감독, 현대 아시아 호주 공연예술(CAAP) (호주)

현실의 두려움과 자기 검열, 그 속에서의 예술가 생존법

커피 브레이크 15:40 3층 로비

세션3 발표 및 토론 16:00 3층 다목적홀

아시아의 협력과 연결: 새로운 상상과 다음의 연결

모더레이터

사사핀 시리와닛 예술감독, 방콕국제공연예술미팅(BIPAM) (태국)

발표 & 토론자

타츠야 카와무라 프로듀서, 도요오카 연극제(TTF) (일본)

관계의 재구성: 지역 공동체와 함께하는 관계적 실천으로서의 예술가 레지던시

전윤환 연출가, 앤드씨어터 (대한민국)

비생산의 시간을 긍정하기

케이 사이토 프로듀서, 치주 커뮤니티 극장 (일본)

돗토리 치주지역의 레지던시 프로그램

스카 한다야니 설립자, 공동 대표, 카탈리스 콜렉티브 (인도네시아)

역사적·문화적·관계적 궤적 속 맥락에서 읽어내는 인도네시아의 예술가 레지던시

로자벨 탄 디렉터, 새틀라이츠 (뉴질랜드 아오테아로아)

대양을 넘어

사이먼 웰링턴 총괄 프로듀서, 퍼포밍 라인즈 (호주)

레지던시와 얽힘의 예술

세션1 발표 및 토론

더 넥스트 노멀 인 아시아: 정상의 바깥, 다시 쓰는 세계

Q. 예술은 어떻게 '정상'이라 여겨지는 것의 경계를 재설정할 수 있을까?

모더레이터 박지선

발제 및 토론

유이치로 요시다
지역 소멸과 예술의 생존 및 역할
인구감소 시대, 성장 잣대를 넘어 예술의 역할 재조명

라하유 하르잔티
동남아시아 기후위기와 생태에 대한 관점

벳시 란
식민 규범 탈학습하기: (지역) 예술 실천의 나침반으로서의 원주민의 지혜

이훗 신라이 치헥
끊임없는 마찰의 미학: 원주민 페미니즘의 실천과 연습

구자혜
젠더·섹슈얼리티 수행으로 반/빈무대를 실천하는 교란으로서의 연극

유이치로 요시다
Yuichiro Yoshida

프로그램 디렉터 Program Director
키노사키국제예술센터(KIAC) Kinosaki International Arts Center(KIAC)

지역 소멸과 예술의 생존 및 역할
인구감소 시대, 성장 잣대를 넘어 예술의 역할 재조명

안녕하세요. 저는 키노사키국제예술센터, 줄여서 KIAC의 프로그램 디렉터 유이치로 요시다입니다. 이 포럼에 초대해 주셔서 진심으로 감사드립니다. 또한 이 자리를 마련하기 위해 애써주신 모든 분들께도 깊이 감사드립니다.

KIAC는 일본 도요오카시에 위치한 레지던시 센터입니다. 오사카와 교토에서 기차로 약 두 시간 반 정도 떨어진 지역 도시로 큰 도시는 아닙니다. 도요오카시는 일본의 많은 지방 도시들처럼 급격한 인구감소를 겪고 있습니다. 제가 2014년에 근무를 시작했을 당시 이 도시의 인구는 약 8만 2천 명이었습니다. 현재 2026년 기준으로 약 7만 3천 명 정도이며, 2050년에는 4만 7천 명 아래로 감소할 것으로 예상됩니다. 이것은 저희 도시에만 국한된 문제가 아닙니다. 일본 전역에서 나타나는 현상이며, 동아시아 여러 나라에서도 유사한 일이 벌어지고 있습니다. 이런 상황 속에 살다 보니, 저는 때때로 이미 미래 사회의 한가운데에 살고 있는 것은 아닐까 하는 생각이 들기도 합니다.

'넥스트 노멀'이라는 주제를 떠올릴 때마다 제게 계속해서 되돌아오는 질문이 하나 있습니다. 인구감소는 정말 문제일까요? 오늘 저는 여러분과 이 질문을 함께 생각해보고 싶습니다. 먼저, 인구감소는 우리 사회에 어떤 영향을 미칠까요? 노동력이 부족해집니다. 여러 분야에서 일할 사람이 줄어듭니다. 의료나 교육과 같은 공공 인프라를 유지하기가 어려워집니다. 세수는 감소하고, 사회보장 시스템은 불안정해집니다. 물론 문화 활동도 축소됩니다. 시장은 줄어들고, 경제는 둔화됩니다. 한때 매우 강했던 일본 엔화는 지금 상당히 약세입니다. 많은 일본인들이 이제 해외여행을 쉽게 가지 못합니다. 한편, 일본은 지금 국제 관광객들로 가득합니다. 저희 센터가 있는 곳은 유명한 온천 마을인데, 계절에 따라서는 일본인보다 외국인 관광객이 더 많은 경우도 있습니다. 정부의 관점, 그리고 인간 중심의 사회 시스템의 관점에서 보면 인구감소는 분명히 심각한 문제이며 대응이 필요합니다. 그러나 예술인으로서 저는 다시 같은 질문으로 돌아가게 됩니다. 인구감소는 정말 문제일까요?

현재 일본에서는 이러한 상황에 대한 대응으로 문화 관광(cultural tourism) 정책이 추진되고 있습니다. 문화청이 주도하는 정책입니다. 개념은 비교적 단순합니다. 문화예술을 관광과 연결하는 것입니다. 문화예술이 방문객을 이끌고, 방문객은 지역에 경제적 이익을 가져옵니다. 그 수익이 다시 문화예술에 재투자되는 선순환 구조를 만드는 것입니다. 인구가 감소하고 지역이 약화되는 사회에서 이는 매우 현실적인 접근 방식입니다. 저는 문화예술의 사회적 가시성을 높이는 것이 중요하다는 점을 부정하지 않습니다. 그러나 동시에 저는 불편함을 느낍니다. 예술의 가치가 오직 경제적 효과로만 측정될 위험이 있기 때문입니다. 때때로 예술이 다른 목적을 위한 도구처럼 다루어지고 있다는 느낌을 받을 때가 있습니다. 문화 관광은 여러 문화 정책 중 하나의 선택지일 수는 있습니다. 하지만 그것이 예술의 가치를 판단하는 유일한 기준이 되어서는 안 된다고 생각합니다.

코로나 봉쇄 기간 동안 저는 뉴스를 보며 이런 생각을 했습니다. 인간의 활동이 느려지고 소비가 줄어들면서 에너지 사용이 감소했고, 그 결과 이산화탄소 배출이 일시적으로 줄어들었습니다. 교통 체증도 완화되었습니다. 그것은 우리에게 하나의 불편한 사실을 떠올리게 했습니다. 인간 사회가 우리 자신뿐 아니라 다른 생명체가 살아가는 환경에도 영향을 미치며, 훼손해 왔다는 사실입니다. 그래서 저는 때때로 이런 생각을 합니다. "만약 인구가 줄어든다면, 더 큰 관점에서 보았을 때 환경은 오히려 개선될 수 있지 않을까요?" 어쩌면 인구감소는 전적으로 부정적인 현상만은 아닐지도 모릅니다. 하지만 동시에 분명히 사라지고 있는 것들도 있습니다. 전통 문화가 그렇습니다. 특히 저희 산간 지역에서는 고령화로 인해 지역의 의례와 전통공연예술이 점점 사라지고 있습니다. 코로나가 그 과정을 더욱 가속화했습니다. 머지않아 도시 지역에서도 비슷한 상황이 나타날 수 있습니다. 그리고 사라지는 것은 문화만이 아닙니다. 살아가는 데 필요한 축적된 지식과 기술 역시 함께 사라집니다. 이러한 맥락에서 보면 인구감소는 단순히 좋다거나 나쁘다고 쉽게 판단할 수 있는 문제가 아닙니다.

이러한 상황을 마주하며 저는 예술인으로서, 사회 속에서 예술의 역할과 가치를 다시 정의해야 한다고 생각합니다. 그리고 그 과정 자체가 넥스트 노멀을 사유하는 단서가 될 수 있을 것입니다. 그렇다면 예술의 가치는 무엇일까요? 예술은 우리로 하여금 사회와 일상을 다른 위치와 관점에서 바라보게 합니다. 효율성과 생산성이 우선되는 세계에서, 예술은 우리가 이미 잃었거나 곧 잃게 될지도 모르는 무언가를 회복하게 할 수 있도록 도와줍니다. 그것은 인간적인 것일 수도 있고, 인간을 넘어선 어떤 것일 수도 있습니다. 그러나 예술은 종종 하나의 도구로 취급됩니다. 교육을 위한 도구, 관광을 위한 도구, 혹은 사회 문제 해결을 위한 도구로 말입니다. 그러나 예술은 기능과 목적을 넘어 존재해야 한다고 생각합니다. 유용성을 넘어 존재할 수 있어야 합니다. 그러나 어쩌면 우리는 이제 그것이 과거의 이야기였다고 말해야 할지도 모르겠습니다. 즉각적인 효용을 생산하지 않는 무언가를

위한 자리를 확보하는 것, 그것이 오늘날 오히려 더 필수적이게 되었는지도 모릅니다. 효율이 인간성보다 앞서는 이 사회에서 말입니다.

저는 프로듀서로서의 작업 중 두 가지 작은 실천을 공유하고자 합니다. 첫 번째는 2022년부터 2024년까지 진행된 KIAC 커뮤니티 프로그램입니다. 3명의 예술가와 3년에 걸쳐 함께 작업했습니다. 예술가들은 지역의 문화와 자연을 연구하고, 지역 주민들과의 만남을 통해 작품을 창작했습니다. 그중 한 예술가는 조상을 기리는 일본 전통 의례인 '오본' 기간에 이루어지는 의식과 제의에 주목했습니다. 여러 공동체를 방문해 이를 영상으로 기록했으며, 그 기록은 현재 온라인 아카이브로 남겨져 있습니다. 인구감소로 인해 이러한 의식들은 점점 사라지고 있습니다. 물론 이 프로젝트가 지역을 직접적으로 활성화하지 못할 수도 있습니다. 그러나 이 프로젝트의 주된 목적은 문화를 보존하는 데 있지 않았습니다. 저는 단순히 기록하고 보호하는 것만으로 문화가 보존된다고 생각하지 않습니다. 문화는 살아 있는 관계와 실천 속에서만 존재한다고 믿기 때문입니다. 다만 잘 보이지 않았던 지역의 문화와 자원을 드러냄으로써, 예술은 오늘날 우리가 어떻게 살아야 하는지에 대해 배울 수 있도록 합니다. 예술은 답을 제시하기보다 질문을 열어 줍니다.

두 번째는 〈Sensible Activities〉라는 프로젝트입니다. 영국과 일본의 사운드 아티스트가 협업했습니다. 이 프로젝트는 몸의 경험과 감각 인식에 초점을 두었습니다. 참여자들은 단순히 듣는 데 그치지 않고, 지시와 안내에 따라 움직이며 능동적으로 참여했습니다. 목표는 우리가 이미 존재하고 있는 장소를 다시 경험하고, 인식을 바꾸는 것이었습니다. 프로젝트는 도시 북부에 위치한 다케노(Takeno)라는 해안 지역에서 진행되었습니다. 국립공원에 위치한 이곳은 과거에는 항구 도시였으며, 바다와 산, 강의 소리가 인간의 일상과 겹쳐지는 공간이었습니다. 참여자들은 지도를 따라 이동하며, 그 순간에만 나타나는 풍경과 사운드스케이프를 경험했습니다. 강한 정치적 메시지는 없었습니다. 단지 '지금 여기'를 다시 경험해보려는 시도였습니다. 이러한 실천이 관광이나 경제 성장에 크게 기여하지 않을지도 모릅니다. 그러나 저는 이 경험이 환경과 세계와의 관계를 다시 사유할 작은 기회를 제공한다고 생각합니다.

그렇다면, 넥스트 노멀은 무엇일까요? 솔직히 말씀드리면, 저에게 선명한 비전이 있는 것은 아닙니다. 하지만 한 가지는 분명히 말할 수 있습니다. '예술(art)'이라는 단어는 라틴어 'ars'에서 유래했으며, 이는 기술과 숙련을 의미합니다. 특별한 재능이 아니라, 인간의 근본적인 기술입니다. 환경을 듣는 방식, 몸으로 감각하는 방식, 타인과 세계와 다시 연결되는 방식 모두 여기에 포함됩니다. 예술을 하나의 기술로 사용할 때, 우리는 기존에 '정상'이라 부르던 것을 다시 검토하고, 함께 넥스트 노멀, 즉 다음의 정상을 상상할 수 있을 것입니다. 예술이 명확한 해결책을 제시하지 않을지라도, 문제를 다르게 보게 하고 새로운 관계를 만들어냅니다. 끊임없는 성장과 확장 대신, 우리는 멈추고, 때로는 한 걸음 물러나 바라볼 필요가 있습니다. 비생산성을 받아들일 용기가 필요합니다. 축소되는 지방 도시에서 일하는 제게는, 즉각적인 유용성을 거부하고, 성장과 효율 그리고 속도를 거부하는 것이 하나의 예술적 방법론처럼 느껴집니다. 인간 사회의 일반적 가치와 시간의 흐름을 벗어나 보면, 예술은 성장을 당연한 전제로 삼지 않는 사회를 상상하게 합니다. 아마 넥스트 노멀은 한 번에 정의되는 것이 아닐지도 모릅니다. 어쩌면 함께 계속해서 생각하는 과정 그 자체일지도 모릅니다. 저는 이 새로운 프로젝트, 더 넥스트 노멀(The Next Normal, TNN)을 통해 그 생각을 이어가려 합니다. 이상으로 발표를 마치겠습니다. 경청해 주셔서 감사합니다.





1. KIAC Community Program 2022-2024 ©bozzo
2. Neil Luck + Masamitsu Araki "Sensible Activities" TAKENO (2025) ©bozzo

라하유 하르잔티
Rahayu Harjanthi

인류학자 Anthropologist
달라 인스티튜트 Dala Institute

동남아시아 기후위기와 생태에 대한 관점

저자: The Guardians Under Pressure 달라 인스티튜트 인도네시아 팀
(Rahayu Harjanthi, Giovanni Austriningrum, Naufal Indriansyah, Vilona Stevanny)

'정상(normal)'의 경계를 예술이 어떻게 재설정하는가: 기후위기에서 기후정의로

안녕하세요. 저는 인도네시아 달라 인스티튜트에서 활동하고 있는 인류학자 라하유 하르잔티입니다. 오늘 저는 예술을 하나의 도구로 사용하는 방식에 대해 말씀드리고자 합니다. 유이치로 요시다님, 세션이 끝난 뒤에 한마디 해주셔도 괜찮습니다. 지난 2년 동안 저는 〈Guardians Under Pressure〉라는 연구 프로젝트에 참여해 왔습니다. 이 프로젝트는 동남아시아 전역에서 거짓된 기후 해법(false climate solutions)에 저항하고 있는 환경 수호자들과 함께 진행되었습니다. 오늘 저는 이 세션의 핵심 질문, 즉 예술이 우리가 정상이라고 여기는 것의 경계를 어떻게 재설정할 수 있는가에 대해 답해보고자 합니다.

제 답변은 하나의 구체적인 전환에 초점을 둡니다. 우리가 거짓된 기후 해법을 정상으로 받아들이는 상태에서 벗어나, 기후정의를 우리의 새로운 정상, 즉 넥스트 노멀로 요구하며 나아가는 방법에 관한 것입니다. 우리는 그동안 특정한 방식의 기후 대응에 익숙해져 왔습니다. 그 방식에서는 긴급성이 지배적인 경제 논리에 따라 규정되며, 해결책은 실제 삶에 미치는 영향이 아니라 자본의 흐름을 기준으로 측정됩니다. 이러한 정상 속에서는 기후 행동이 기존의 불평등을 해소하기는커녕 오히려 악화시키는 결과를 낳기도 합니다.

우리가 상상하고자 하는 넥스트 노멀은 기후정의입니다. 그곳에서는 공동체가 개입의 대상이 아니라 지식과 힘을 지닌 주체로 존중받습니다. 여기서 예술은 장식이 아니라 다리의 역할을 합니다. 예술은 누가 기후와 생태에 대한 지식을 생산할 수 있는지, 그 지식이 어떻게 공유되고, 어떻게 들리며, 어떻게 가치 있게 평가되는지를 재설정하는 도구가 됩니다.

그렇다면, 거짓된 기후 해법은 어떤 모습일까요? 동남아시아 전역에서 기후 행동이라는 표현은 지속가능성을 약속하는 프로젝트들과 결합되고 있습니다. 그러나 그 결과는 종종 이주, 토지 상실, 관습적 권리의 해체, 나아가 사회·환경적 관계의 붕괴로 이어집니다. 환경 수호자들이 이에 저항하면, 그들의 행동은 종종 개발을 방해하는 행위로 규정됩니다. 그들은 개발 반대 세력으로 낙인찍히고, 범죄화되며, 일상적으로 강한 압박과 폭력에 직면합니다. 때로는 심지어 살해되기도 합니다.

이러한 맥락 속에서 〈Guardians Under Pressure〉 프로젝트가 시작되었습니다. 페미니스트 참여행동연구를 기반으로 달라 인스티튜트와 동남아시아 파트너들은 환경 수호자들과 협력하며, 특히 기후 행동으로 제시되는 채굴과 개발 프로젝트에 저항하는 공동체들의 시민 공간이 어떻게 축소되고 있는지를 추적해왔습니다. 이 연구의 특징은 방법론에 있습니다. 가장 큰 영향을 받는 사람들이 스스로 연구자가 된다는 점입니다. 환경 수호자들은 자신의 삶의 경험, 상처, 통찰, 그리고 지속하고 있는 저항의 형태를 직접 추적합니다. 우리는 연구를 지시하지 않고 동료 연구자들과 나란히 일하며, 질문에서 해석에 이르는 여정을 지원합니다. 인도네시아 사례 연구의 결과물은 예술 전시였습니다. 전시는 작년 11월 자카르타 문학도서관 로비에서 개최되었습니다. 저는 이 전시를 예술이 경계를 재설정하는 사례로 설명하고자 합니다. 당시 우리는 예술가가 아닌 사회과학 연구자 집단이었기 때문에 전시라는 형식을 선택한 것은 매우 이례적인 결정이었습니다.



〈Guardians Under Pressure〉 project

1. 워크숍은 인도네시아 지도 퍼즐로 시작되며, 지역 간 협력을 강조한다. ©Giovanni Dessy Austriningrum, Dala Institute (2025)
2. 퍼실리테이터 라하유 하르잔티가 세션을 시작하며 참가자들의 기대를 기록한다. ©Giovanni Dessy Austriningrum, Dala Institute (2025)
3. 플립차트를 활용해 모세가 디오라마의 서사 구조를 구성하는 과정이다. ©Vilona Stevanny, Dala Institute (2025)
4. 국가 워크숍을 위해 와워니 연구 데이터를 시각화한 디오라마이다. ©Vilona Stevanny, Dala Institute (2025)
5. 참가자들이 빨간 실을 잡고 연결과 연대를 상징적으로 표현한다. ©Vilona Stevanny, Dala Institute (2025)
6. 와워니 참가자들이 사례를 그림으로 표현하는 창작 활동이다. ©Naufal Rofi Indriansyah, Dala Institute (2025)
7. 포코 레옥 참가자들이 디오라마 구성을 위해 드로잉을 제작한다. ©Naufal Rofi Indriansyah, Dala Institute (2025)

전시를 이야기하기 전에, 인도네시아·태국·필리핀에서 함께 일하고 있는 여섯 공동체를 소개하겠습니다. 우리는 기후 해법으로 제시되는 프로젝트들에 공동체가 어떻게 저항하는지를 기록하고 있습니다. 태국 북부에서는 탄소배출권 제도와 경직된 산림 보존 정책으로 인해 원주민 토지 관행(indigenous land practices)이 제한되자, 공동체가 이에 저항하고 있습니다. 태국 남부에서는 다른 유형의 개입으로 차나 산업 프로젝트(Chana Industrial Project)라는 초대형 개발에 반대하고 있습니다. 이 프로젝트는 심해 항만, 발전소, 석유화학 시설을 통해 해안 경관을 근본적으로 바꾸려 합니다. 두 경우 모두 태국의 녹색 경제 전환과 저탄소 미래로 가는 과정의 일부로 포장되고 있지만, 실제로는 생물다양성 생태계, 문화적 정체성, 오랫동안 이어져 온 생계 방식을 훼손할 위험을 안고 있습니다.

필리핀에서도 공동체들은 녹색이라는 이름으로 포장된 대규모 개발에 맞서 싸우고 있습니다. 북부 칼링가(Kalinga)에서는 41기의 풍력 터빈을 설치하겠다는 풍력발전 프로젝트가 추진되고 있습니다. 그러나 이 지역에는 이미 19개의 수력발전 프로젝트가 승인되어 있으며, 구리와 금 채굴을 위한 여러 광산도 운영되고 있거나 개발이 계획되어 있습니다. 이 모든 개발이 원주민의 토지와 생계와 겹치며 강한 압박을 가하고 있습니다. 남부 부키드논(Bukidnon)에서는 탄소배출권 제도와 연결된 바나나 농장 확장에 공동체가 저항하고 있습니다. 녹색 금융(green financing)에 대한 접근은 있지만, 동시에 지역 사회가 감내해야 할 피해 역시 더욱 깊어지고 있습니다.

인도네시아 포코 레오크(Poco Leok)에서는 청정 재생에너지라고 홍보되는 지열 개발에 공동체가 반대하고 있습니다. 이 사업은 토지 수탈과 환경적 위험을 동반하며, 지역 주민들의 동의는 침묵 속에서 무력화되고 있습니다. 인도네시아 와워니(Wawonii) 섬에서는 전기차 배터리 니켈 채굴이 녹색이라고 브랜딩되고 있지만, 사실은 생태계가 파괴되고 있습니다.

여기서 잠시 멈추고, 우리가 이야기하고 있는 공동체들과 이 포럼 사이의 뜻밖의 연결점 하나를 말씀드리고 싶습니다. 와워니 섬 일부 주민들은 치아치아(Cia-Cia)어를 사용합니다. 이 언어는 2009년에 한글을 문자 체계로 채택했습니다. 한글이 치아치아어의 음운을 다른 문자보다 더 정확하게 표현할 수 있었기 때문입니다. 그 결과, 오늘날 동남술라웨시(Southeast Sulawesi) 일부 지역에서는 한글로 쓰인 거리 표지판과 학교 교재를 볼 수 있습니다. 우리가 배우고 있는 장소들이 이미 이곳과 연결되어 있다는 사실이 조용하지만 아름답습니다.

다시 사례로 돌아가 보겠습니다. 이 여섯 현장을 관통하는 공통된 패턴이 있습니다. 기후 해법이라고 불리는 프로젝트들이 실제로는 공동체를 이주시켜 내몰고, 생태계를 손상시키며, 이를 지키려는 사람들을 범죄화하고 있다는 점입니다. 그렇다면, 우리는 왜 전시를 택했을까요? 왜 예술이었을까요? 이것은 의도적인 선택이었고, 결코 평범한 방법론적 선택이 아니었습니다. 학술지 논문이나 정책 브리프와 같은 전통적 연구 형식은 분명 한계가 있습니다. 대부분 선형적인 논증과 단일한 결론을 요구하며, 모순과 모호함, 복잡성이 공존할 공간을 거의 허용하지 않습니다. 그러나 우리가 기록하는 현실은 파편적이고, 다성적(polyphonic)입니다. 전시는 다양한 목소리들이 하나의 서사로 억지로 봉합되지 않은 채 공존할 수 있도록 허용합니다. 시각 자료, 오디오, 영상, 다양한 형태의 글쓰기, 아카이브, 그리고 일상에서 발견된 사물 등 여러 형식들을 활용했습니다. 각 형식은 텍스트만으로는 전달할 수 없는 현실의 또 다른 층위를 담고 있습니다. 전시는 텍스트와 데이터를 넘어, 사물과 이미지, 공간, 그리고 정동적 만남(affective encounters)과 함께 작업할 수 있도록 하며, 그 자체의 의미를 생성합니다. 관람객에게 결론을 전달하기보다, 관람객이 우리와 함께 이해의 과정에 참여하도록 했습니다. 지식은 단순히 전달되는 것이 아니라, 함께 생산되는 것입니다.

인도네시아 사례 전시의 제목은 〈Those Who Sustain, Those Who Are Wounded: An Anthology of Guardians Amid the Climate Crisis (살리는 자, 상처 입은 자: 기후위기 속 수호자들의 앤솔로지)〉였습니다. 우리는 이 전시를 마치 공간 안으로 들어온 연구 논문처럼 구성했습니다. 관람객은 서론과 문제 제기, 방법론을 담은 1장을 지나 전시장으로 들어갑니다. 이 과정에서 관람객들은 연구가 어떻게 수행되었는지 알게 되고, 동료 연구자들을 소개받습니다. 그 다음으로는 맥락을 보여주는 구간으로 이동하며, 와워니와 포코 레오크에서 거짓된 기후 해법이 어떻게 작동하는지, 무엇이 약속되었고, 실제 현장에서는 무엇이 벌어지고 있는지를 마주하게 됩니다. 전시의 중심에는 관람객이 스스로 발견하게 되는 순간이 있습니다. 저항의 유물과 현장 사물, 사진, 증언들을 만나며, 전시는 관람객이 현장에서 벌어진 사건과 공동체의 경험을 이해할 수 있게 합니다. 관람객들은 동료 연구자들이 직접 선정한 공동체 수호자들과 진행한 인터뷰 발췌문, 직접 작성한 캡션, 그리고 실제 유물들을 마주하게 됩니다. 환경 수호자들이 시위 현장에서 사용한 사물들, 와워니 사람들이 사용한 배너, 포코 레오크에서 사용된 표지물 등이 전시되었습니다. 농산물을 담는 마대를 포스터로 사용해 자신들이 농업인임을 드러내기도 했습니다. 또한 저항의 주요 순간을 담은 타임라인과 사건을 암시하는 사진들을 통해 관람객이 현장의 상황을 보다 생생하게 상상할 수 있도록 구성했습니다.

또한 우리는 공동체가 여전히 토지와 함께 삶을 이어가고 있음을 보여주는 농산물도 전시했습니다. 와워니의 캐슈, 코코넛오일, 육두구, 정향, 그리고 포코 레오크의 바닐라, 커피, 카카오, 소피(sopi), 관습지에서 채취한 흙 샘플입니다. 특히 포코 레오크의 소피는 론타르 야자 수액을 발효·증류해 만든 전통주로, 공동체의 생계 수단이자 관습 의례에서 중요한 역할을 하는 도구적 사물입니다. 그러나 지열 개발로 이러한 생산 기반이 위협받고 있습니다. 이 농산물들을 전시함으로써 관람객이 두 지역과 더 깊이 연결되고, 거짓된 기후 해법이 계속될 경우 무엇이 사라질 수 있는지를 생각하도록 했습니다. 전시장 곳곳에는 연구 과정에서 나온 인터뷰 발췌문이 배치되어 있습니다. 범죄화된 어머니를 둔 11살 아이는 숲으로 도망쳐 숨어야 했고, 어머니와 몇 달 동안 떨어져 지내야 했던 아이의 인용문이 있습니다. 한때 푸르렀던 땅이 니켈 채굴로 벗겨져 나간 모습을 보여주는 이미지가 있고, 그 땅 주인이 계속되는 저항에 대해 들려주는 서사가 함께 붙습니다. 포코 레오크의 아닷(adat) 의례 사진이 있고, 땅을 살아있는 몸(종종 여성의 몸)으로 말하는 인용문이 함께 제시되며, 관습적 실천을 통해 그 몸을 돌본다고 이야기합니다. 동료 연구자들이 인터뷰 중 남긴 손글씨 메모도 전시되어 있으며, 퍼실리테이션 과정 자체를 기록한 영상도 있어 연구가 집단적 실천으로 수행되는 과정을 보여주고 있습니다.

전시 공간 밖에서도 우리는 관객들이 보다 깊이 있는 참여를 이어갈 수 있도록 다양한 프로그램을 마련했습니다. 여러 공개 좌담과 전국 워크숍, 채굴을 둘러싼 사회 갈등에 대한 피시볼 토론(fishbowl discussion), 지열 관련 영화 상영회를 개최했습니다. 워크숍 공간에서는 환경 수호자들이 자신들이 분석한 내용을 직접 공유할 수 있도록 대화를 이끌었습니다. 채굴에 찬성하는 사람들과 반대하는 사람들 사이에서 공동체 내부에 벌어지고 있는 사회적 갈등에 대한 토론도 진행했습니다. 한 광산 회사가 지역에 들어오며 수십 년간 유지되어 온 사회적 결속이 균열을 일으킨 내용도 다루었습니다. 또한 포코 레오크 공동체가 지열 개발에 맞서 벌인 투쟁을 담아 만든 다큐멘터리도 상영했습니다. 그리고 갈등 해결 전문가, 학계 인사, 전국 시민사회단체(CSOs, Civil Society Organizations)의 연구자 등 토론을 촉진할 수 있는 인사들도 초청했습니다.

마지막으로 관람객들이 우리와 함께 결론을 써 나가도록 인터랙티브 벽면을 설치했습니다. 이 벽면에는 환경 수호자들에게 보내는 메시지, 성찰, 질문, 권고, 연대의 표현을 적을 수 있었습니다. 관람객들은 벽에 글을 쓰고, 다른 사람의 글을 읽으며, 연구자들과 대화를 나누었습니다. 이러한 과정을 통해 관람객은 참여자가 되었습니다. 연구는 이 지점에서 끝나는 것이 아니라, 참여하는 모든 사람들에 의해 계속 이어졌습니다.

그렇다면 우리는 이 과정에서 무엇을 배우고 있을까요? 한 가지는 분명합니다. 전시는 연구를 전달하는 방식일 뿐 아니라 그 자체로 방법론이라는 점입니다. 연구에서 얻은 발견을 공간적, 시각적, 물질적 형식으로 옮기는 과정은 글로만 다루었을 때에는 결코 떠오르지 않았을 새로운 통찰을 가능하게 합니다. 우리는 또한 협력적 지식 생산이 실제 권력 구조에 도전할 수 있다는 것을 배우고 있습니다. 환경 수호자들이 동료 연구자이자 자기 서사의 큐레이터가 될 때, 기후 담론에서 누가 권위를 갖는지가 재설정됩니다. 또한 우리는 파편성(fragmentation)이 약점이 아니라 정직함의 형태라는 것도 배우고 있습니다. 기후 불의는 지저분하고 모순적이며, 예술은 그 복잡성을 포용하여 선형적 보고서가 보여줄 수 없는 방식으로 교차성(intersectionality)을 드러냅니다. 여기서 교차성이란 기후 문제가 다른 투쟁들과 겹쳐 있다는 뜻입니다. 경제적 불평등과 자본주의, 인종-민족적 불의(ethno-racial injustice), 젠더 차별, 식민의 역사는 서로 분리된 문제가 아니라 연결된 문제이며, 예술은 그 연결을 보여줄 수 있습니다. 또한 우리는 정동적 참여(affective engagement)가 기후정의와의 관계를 다르게 만든다는 것도 배웁니다. 기후 행동이 더 공정해지고, 영향을 받는 공동체를 중심에 두며, 불평등의 뿌리를 다루도록 만드는 것입니다. 관람객이 사물을 마주하고, 공간을 지나며, 벽에 적힌 증언을 읽는 동안 이해는 자연스럽게 몸으로 체화됩니다. 그리고 마지막으로 우리는 연구가 반드시 결론을 내려야만 의미가 있는 것이 아니라는 점도 배웁니다. 열린 채로 남아 지속적인 참여와 응답을 구하는 작업이, 모든 답을 가진 듯 결론짓는 연구보다 더 큰 영향을 줄 수 있다는 것입니다.

이제 처음 질문으로 돌아가겠습니다. 예술은 우리가 정상이라고 여기는 것의 경계를 어떻게 재설정할 수 있을까요? 〈Guardians Under Pressure〉를 통해 우리는 예술이 누가 지식을 생산할 수 있는지, 그리고 정의 자체가 어떻게 상상되는지를 바꿀 수 있다고 제안합니다. 거짓된 기후 해법은 특정한 목소리와 앎의 방식을 배제하는 방식으로 작동합니다. 예술은 배제된 목소리들이 권위를 가지고 말할 수 있는 공간을 만들어 줍니다. 예술은 관습적인 형식에 맞지 않는 지식에도 정당성을 부여하고, 교차성을 가시화합니다. 환경 수호자들이 동료 연구자이자 공동 큐레이터가 되고, 관람객이 공동체와 함께 결론을 써내려가는 순간, 이는 기후정의를 단지 대표하는 것이 아니라 실천하는 일이 됩니다. 기후정의는 보고서만으로 존재하게 할 수 없습니다. 실행되고, 살아지며, 공유되어야 합니다. 예술은 이를 가능하게 하는 가장 강력한 방식 중 하나입니다. 경청해주셔서 감사합니다.

벳시 란
Betsy Lan

프로듀서 Creative Producer
연모사 극단 演摩莎劇團 Performosa Theatre

식민 규범 탈학습하기:
(지역) 예술 실천의 나침반으로서의 원주민의 지혜

안녕하세요, 오늘 저는 식민규범 탈학습하기, (지역) 예술 실천의 나침판으로서의 원주민의 지혜에 대해 이야기하려 합니다. 제가 (지역/local)이라는 단어에 괄호를 친 이유는, 오늘 제가 공유할 사례들이 지역 예술 실천에 속하지만, 언젠가는 그것이 더 이상 지역에만 머물지 않을 수도 있다고 생각하기 때문입니다.

한 트루쿠 샤먼은 이렇게 말했습니다. "땅을 알지 못하고, 역사를 느끼지 못하는 것—그것이야말로 가장 깊은 형태의 식민화다." 3년 전 제가 타이둥으로 이주했을 때, 저는 자연 경관과 그 에너지로부터 큰 해방감을 느꼈습니다. 원주민의 삶의 방식, 땅과 바다에 대한 지식, 조상과 함께하는 의례들. 하지만 동시에 저는 제 자신의 위치와 복합적인 현실을 직면해야 했습니다. 먼저 타이둥의 인구 구성을 살펴보면, 타이둥은 대만에서 원주민 인구 비율이 가장 높은 도시입니다. 즉, 타이둥에서 만나는 세 사람 중 한 명은 원주민이며, 이 원주민은 일곱 개의 주요 부족으로 구성되어 있습니다. 전국 평균 원주민 비율이 2.6%인 것과 비교하면 매우 높은 수치입니다. 오늘 이 자리에 계신 제 동료 예술가 이훗 신라이 치헥님은 대만 화롄 출신입니다. 화롄은 타이둥 북쪽에 있는 도시로 절대적인 원주민 인구수가 가장 많은 반면, 타이둥은 원주민 인구 비율이 가장 높습니다.

많은 연구들은 대만이 오스트로네시아인의 기원지였다고 말합니다. 오스트로네시아(Austronesia)라는 단어는 라틴어에서 유래했으며 남쪽 섬들을 의미합니다. 이는 공통의 지식과 공통의 언어 계통을 공유하는 사람들을 지칭합니다. 약 5,000년 전, 이 집단의 조상들은 대만에서 출발하여 남쪽으로는 뉴질랜드 마오리 지역까지, 서쪽으로는 아프리카 마다가스카르까지, 동쪽으로는 이스터섬까지, 북쪽으로는 하와이까지 이동했습니다. 이것이 바로 오스트로네시아 문화권 확장 범위입니다. 대만 국립선사박물관(National Museum of Prehistory)은 지역의 이야기와 전설, 해양 철학을 통해 오스트로네시아 세계를 재구성합니다. 신화는 역사보다 덜 실체적이지 않다는 생각을 제시합니다. 신화는 역사보다 덜 실체적이지 않으며, 과학이 스토리텔링보다 더 권위적이라고 볼 수 없다는 관점을 제시합니다. 이는 이야기와 신화가 전통적인 역사 서술 방식에 대해 얼마나 강력한 힘을 가지는지를 보여줍니다.

또한 원주민들은 탈식민 운동을 통해 문화적 자아 정체성을 구축해 나갑니다. 이를 통해 결국 아무도 외부자가 아니라는 깨달음에 도달하며, 우리의 공동 미래를 위해 집단적 역사 성찰이 필요하다는 인식을 갖게 됩니다. 원주민 르네상스의 긴급성은 일본 식민 통치와 이후 국민당 정부 시기를 거치면서 원주민 부족들이 모국어와 구전 전통을 잃고 근대화와 기독교 수용에 적응해야 했던 역사에서 비롯됩니다. 많은 원주민들이 일자리와 교육을 위해 도시로 이주해야 했고, 지배 사회로의 동화는 원주민 문화의 생존을 위태롭게 했습니다. 그러나 1980년대 이후 원주민 운동은 문화 보존과 현대적 실천을 통해 부흥의 주체성을 강화시켰습니다. 젊은 세대와 원주민들이 다시 부족으로 돌아오면서 부족 문화와 삶의 방식을 받아들이고, 원주민 세계관의 가르침은 이러한 부흥의 물결을 만들어냈고, 이는 원주민 르네상스라는 흥미로운 시대를 열었습니다.

이제 세 가지 예술 실천 사례를 말씀드리겠습니다. 타이둥은 오스트로네시아 세계의 수도로 여겨지며, 다양한 원주민 문화뿐 아니라 최근에는 땅과 바다를 기반으로 한 예술 공연과 영적인 실천의 중심지가 되고 있습니다. 제가 소개할 세 가지 사례는 아웃리거 카누 클럽(Outrigger Canoe Club), 아미스 음악 페스티벌(Amis Music Festival), 그리고 타이둥 프린지 페스티벌(Taitung Fringe Festival)입니다. 이들은 원주민 지혜의 서로 다른 측면을 수용하며, 넥스트 노멀을 위한 공간을 형성해갑니다.

첫 번째, 대만 아웃리거 카누 클럽입니다. 저는 타이둥으로 이주한 뒤 카누에 관심을 가지게 되었습니다. 당시 지역 실험학교에서 예술교육을 담당하고 있었고, 처음 카누를 탈 때는 학생들과 함께했습니다. 하지만 저는 카누가 단순한 스포츠가 아닌, 해양 문화와 항해 지식을 담고 있는 깊은 원주민 지혜라는 것을 깨달았습니다. 우리가 매일 연습하는 호수에서 카누를 탈 때, 이곳이 말란(Malan) 부족의 전통 영토임을 인식하고 존중합니다. 또한 카누 활동을 통해 타이둥에서 타이둥 시내의 주요 부족 중 하나인 말란 부족들의 역사를 이야기합니다. 그리고 우리의 예술 활동에는 존중과 예우를 의미하는 레이(lei, 하와이 전통 꽃목걸이)를 지역 식물로 만드는 작업도 이루어집니다. 지난해 카누 클럽은 뉴질랜드에서 목각 장인들을 초청해 포우(Pou)를 만들었습니다. 포우(Pou)는 더 큰 별 나침반의 일부로서 여정의 기둥을 뜻합니다. 별 나침반은 마오리 문화의 상징적 표지로, 항해, 유산, 그리고 사람과 땅의 연결을 상징합니다. 원래는 이 기둥을 만든 뒤, 바다 너머 멀리 있는 또 다른 바다의 가족을 향해 마주 보도록 땅에 세운다고 합니다. 예를 들어 뉴질랜드 북섬(North Island)에 이 기둥을 바다를 향해 세우면, 그 방향은 하와이를 가리키게 됩니다. 그래서 카누 클럽의 설립자는 이를 통해 뉴질랜드에서 온 사람들과 관계를 맺고, 이 오래된 예술 실천을 소개하고자 했습니다. 타이둥 시정부에 봉헌하는 의식 장면은 지역 말란 부족의 어른들과 목각 장인들이 서로에게 축복을 나누는 순간입니다. 카누 클럽은 카누 스포츠와 바다 문화에

뿌리내린 풀뿌리 기반의 예술적 실천을 통해 공동체를 활성화합니다.

©Taiwan Outrigger Canoe Club





두 번째는 아미스 음악 페스티벌(Amis Music Festival)입니다. 이 페스티벌은 두란(Dulan) 출신의 유명한 아미족(Amis) 음악가인 수밍(Suming)에 의해 설립되었습니다. 그는 자신의 부족 어른들에게, 보통 대중에게는 출입이 금지되는 전통 영토를 음악 페스티벌 장소로 사용해도 되는지 허락을 구했습니다. 이 페스티벌은 동시대 원주민 음악을 무대 한가운데에 올립니다. 예를 들어, 원주민 팝 음악 무대가 있으며, 뮤지션들이 중국 만다린어로도 노래하고 부족 언어로도 노래합니다. 만다린 팝 시장에서 노래하는 것을 넘어서, 자신들의 부족 언어로 앨범 전체를 제작하는 아티스트가 점점 늘고 있습니다. 그리고 제가 언급하고 싶은 또 하나는 얼터너티브 뮤직 무대입니다. 인도네시아 출신의 원주민 DJ 아셉 나약(Asep Nayak)은 자신의 부족 음악과 EDM을 혼합해 선보였습니다. 이런 작은 무대들은 새롭고 실험적인 음악을 보여줍니다. 인도네시아 이주 노동자들이 연주하는 펑크 록 밴드도 참여했습니다. 큰 음악 페스티벌 안에 이런 작은 실험적 무대가 존재하는 것은 아주 중요하다고 생각합니다. 공동체에서 비롯되어 매우 주변화되어 있지만 동시에 매우 중요한 음악에 주목하도록 만들기 때문입니다.

©Amis Music Festival



물론 아미스 음악 페스티벌에는 메인 문화 무대도 있습니다. 인근의 모든 부족들이 모여 각자의 부족 노래와 춤을 나눕니다. 서로 다른 전통 의상과 장신구를 착용한 모습을 볼 수 있습니다. 아이들과 여성, 남성 모두가 이 메인 무대에서 이틀 동안 공연하며, 이 페스티벌은 주말에 2일 동안 개최됩니다. 메인 무대 외에 마켓 페어, 짧은 토크와 영화 상영 무대에서도 동시대 원주민에 대한 주제를 다룹니다. 페스티벌의 마켓 페어에서는 공동체 안에서 진행되는 다양한 문화예술 활동을 만날 수 있습니다. 타투 웨이브 페스티벌(Tattoo Wave Festival)은 선사박물관이 주최하는 행사로, 선사박물관은 비슷한 시기에 타투 페스티벌을 열어 오스트로네시아 국가들의 부족 타투 아티스트를 초청해 교류할 수 있는 자리를 마련합니다. 이 행사는 아주 인기가 많으며, 사람들은 오스트로네시아 아티스트들에게 타투를 받기 위해 경쟁적으로 예약하기도 합니다. 또한, 원주민 젠더 액티비즘 단체들도 참여합니다. 예를 들어 대만 원주민 LGBTQ 연대와 같은 단체도 마켓에 부스를 마련합니다. 이렇게 아미스 음악 페스티벌은 단순한 음악 페스티벌이 아니라, 다양한 동시대적 실천들이 함께 이루어지는 공간입니다. 마지막으로 페스티벌 설립자인 수밍은 이렇게 말합니다. "회복탄력성(resilience)은 문화의 뿌리입니다. 땅이 우리의 스승이 되고 음악이 우리의 언어가 되게 합시다. 우리의 흙 위에서 우리는 비로소 진정한 자기 자신이 될 수 있고, 우리만의 고유한 꽃으로 피어날 수 있습니다."

©Taitung Fringe Festival



다음은 여러분에게 조금 더 익숙할 수도 있는 사례, 타이둥 프린지 페스티벌(Taitung Fringe Festival)입니다. 이 페스티벌은 시정부가 조직하는 행사로, 타이둥 시정부가 운영하는 장소특정적이고 환경적인 연극 플랫폼이라고 할 수 있습니다. 타이둥에는 극장이 많지 않기 때문에, 이 페스티벌의 아이디어는 현실과 잘 맞으면서도, 동시에 다른 비전을 제시하기도 합니다. 제가 페스티벌에서 진행된 다양한 장소특정적 작업들을 소개해 드리겠습니다. 일부는 더 이상 존재하지 않는 아주 오래된 수영장, 시내 호텔 안쪽 공간, 그리고 일본 식민 시기의 오래된 건물로 현재는 예술 공간으로 전환된 장소에서 이루어졌습니다. 그리고 지역 전통 시장에서 진행된 작업도 있습니다. 하나는 오래된 다리 위에서, 다른 하나는 화산 지형 같은 특징이 있는 지역에서 진행되었습니다. 땅을 무대의 중심에 세워 그 가치를 기리는 것은 명확하고 강력한 예술적 전략입니다.

이훗 신라이 치헥
Ihot Sinlay Cihek

극작가, 연출가, 퍼포머 Playwright, Director, and Performer

대만

끊임없는 마찰의 미학: 원주민 페미니즘의 실천과 연습

안녕하세요. 제 언어인 팡차(Pangcah)어로 라야 호(Nga'ay ho)는 안녕하세요라는 뜻입니다. 그러나 직역하면 이제 괜찮나요? 라는 의미에 더 가깝습니다. 호(ho)에는 아직, 이제와 같은 뉘앙스가 담겨 있어, 상대방이 괜찮아졌기를 기대하는, 어쩌면 조금은 재촉하는 말이기도 합니다.

저는 대만 동부 타파롱(Tafalong)과 사나사이(Sanasay) 지역의 팡차 부족 출신으로, 모계 전통을 이어받고 있습니다. 물론 식민의 역사 속에서 우리는 가부장적 규범을 받아들이기도 했지만, 여전히 강한 여성적 에너지로 알려져 있습니다. 오늘 제 주제는 끊임없는 마찰의 미학, 원주민 페미니즘의 실천과 연습입니다. 제목이 다소 거창하다는 생각이 들기도 하지만 결론부터 말하자면, 제게 이 주제는 돌봄의 방식으로 저항하고, 싸우고, 맞서는 것입니다. 말하자면 일종의 독한 관계 같은데, 상대편에 있는 적은 실제 사람들입니다. 저의 정착민들, 식민자들은 모두 현실 속 실제 인물들입니다. 우리는 같은 나라에 살고 있고, 같은 섬을 공유하며 함께 살아가야 하기에, 그들은 실존하는 개인들입니다. 바로 그런 관계 속에서 저는 원주민 여성으로서 매일 마찰을 경험합니다.

먼저 짧은 영상을 보여드리겠습니다. 영상 속 인물은 제 할아버지입니다. 제가 말씀드리고자 하는 것은 아주 오래되었지만 동시에 매우 과학적인 움직임, 바로 마찰입니다. 할아버지는 마른 볏짚을 비벼 줄을 만드십니다. 마찰이 없다면 섬유는 곧고, 부서지기 쉬우며, 서로 분리된 채로 남아 있을 것입니다. 그러나 비틀고, 문지르고, 쥐는 행위를 통해 하나의 밧줄이 됩니다. 물리학에서 마찰은 저항이지만 동시에 견인력입니다. 두 대상이 실제로 접촉했다는 증거이기도 합니다. 마찰이 없다면 우리는 걸을 수 없고, 누워 있을 수 밖에 없습니다. 원주민 여성으로서 마찰은 저에게 수행적 실천(performative praxis)이 될 수 있습니다. 사회적 담론을 만들어내는 데 필요한 열을 발생시키는 진짜 접촉이기 때문입니다.

타팔롱 조상 기원지이자
조상 맞이 장소(Saksakay)의 전경
©Ihot Sinlay Cihek



이 사진은 저희 연례 의례인 일리신(Ilisin) 첫날의 장면으로, 첫날에는 부족의 모든 남성들이 모여 조상신을 맞이합니다. 보시다시피 이 사람들은 저의 형제들이기도 합니다. 조상의 영을 맞이하는 매우 중요한 의식입니다. 그리고 대만에서 원주민은 전체 인구의 2.7%에 불과합니다. 2.7%이므로 저는 62만 명 중 한 명입니다. 62만 명이면 서울의 송파구 인구 정도, 혹은 안산시 인구와 비슷한 규모이며, 그 안에서도 여러 민족 집단이 나뉘어 존재하고 각각 고유한 언어와 문화를 가지고 있습니다.

절대적인 문화적 소수자로서 제 일상은 한족(Han Chinese)과의 관계뿐 아니라 다른 민족들과의 관계에서도 수많은 마찰 지점으로 이루어져 있습니다. 우리는 흔히 외부의 마찰이나 식민 동화(colonial assimilation)에 맞서는 저항을 이야기합니다. 하지만 동시대 원주민으로서 저는 지금, 여기 현재를 살아가고 있기 때문에 부족 안에서 발생하는 더 미묘하고 복잡한 내부의 마찰 또한 마주해야 합니다.

다시 성스러운 의례 사진으로 돌아가겠습니다. 저는 제 부족을 사랑합니다. 동시에 애증 관계이기도 합니다. 누구나 자기 집에 대해서는 애증 관계가 있잖아요. 부족은 저에게 집과 같습니다. 집에 대한 감정이 어떤지 아시죠? 전부 낭만적이고 아름답지만은 않듯, 집이란 곳은 복잡합니다. 그리고 일리신(Ilisin)은 저에게 복합적인 감정을 불러옵니다. 여기 보이는 귀여운 남자아이들이 제게는 형제들이며, 연령 위계 속에서 조상의 영혼을 맞이하는 의례에 참여하고 있었습니다. 여기에 저도 참여하고 싶었습니다. 제가 십 대였을 때, 십 대 여자아이였던 저는 정말 간절하게 그 의례에 들어가고 싶었지만, 형제들이 저를 막았습니다. 형제들과 부족 공동체가 저를 막았습니다. 여자는 들어오면 안 된다고 그들이 말했고, 저는 그것이 진짜인지 되물었으나, 제게 돌아온 답은 정말로 들어올 수 없다는 것이었습니다.

사실 놀랄 것은 아니었으나, 예상 밖으로 저는 너무 화가 났습니다. 왜냐하면 제 분노가 아주 날카로운 문화적 마모(cultural abrasion)로 바뀌어 가는 것을 목격했기 때문입니다. 그

당시 현장에 두 명의 외부인 남자가 있었는데, 그들은 부족이나 이웃, 가족 등 이 공동체에 속한 사람이 아니었습니다. 그런데 완전히 낯선 사람들이 남자라는 이유만으로 성스러운 공간으로 들어올 수 있었습니다. 반면에 저는 여자라는 이유로 들어갈 수 없었습니다. 그 순간 저는 제가 사랑하던 전통이 제 정체성을 지워버리는 듯한 느낌을 받았습니다. 그래서 저는 할머니께 가서 이것이 정말 말이 되는 상황인지 물었습니다. 그러나 할머니는 그저 어리둥절한 표정으로 저를 바라보며 왜 화가 났는지 물으셨습니다. 그리고는 그것은 원래 여자들을 위한 것이 아니며, 우리는 우리의 책임이 있으니 잊지 말라고 하셨습니다. 우리는 모계 전통 공동체로서 여자들의 책임이 따로 있고, 그것은 남자들의 일이라고 하셨습니다. 우리가 힘을 가지는 곳은 남자들이 들어갈 수 없는 자리이니, 그들의 일을 하게 두라고 말씀하셨습니다.

참 이상했습니다. 왜냐하면 저는 시몬 드 보부아르(Simone de Beauvoir)와 수많은 페미니스트들의 사유에 너무 물들어 있었기 때문입니다. 저와 할머니, 부족, 그리고 저의 현대적 논리와 할머니의 살아 있는 현실 사이에서 강한 마찰이 생겼습니다. 그때 저는 스스로에게 질문했습니다. 만약 고통이 없다면, 페미니즘은 유효할까요?

제 할머니는 친족이자 한 여성이며, 자기 자신으로서의 주체였습니다. 할머니와 단둘이 나누었던 애정 어린 말다툼은 저에게 새로운 이해의 공간을 열어주었습니다. 제가 갖고 있던 부족 여성에 대한 경직된 인상과, 할머니가 살아온 현실 사이의 간극이 그 대화를 통해 드러났습니다. 저는 여전히 화가 났지만, 그 새로운 공간 속에서 제 분노는 할머니에 대한 사랑과 이해, 그리고 제 부족에 대한 사랑과 이해와 함께 서서히 문질러지고 얽히며 다른 종류의 감정으로 변해갔습니다. 저는 그것을 열린 분노(open anger)라고 부릅니다. 이는 내가 왜 화가 났는지 내가 알고 있다는 뜻입니다. 진심으로 알고 이해하며, 때로는 내가 틀릴 수도 있음을 받아들이는 지점까지 나아가는 것. 그리고 이제는 괜찮다고, 그 상태 그대로 살아갈 수 있음을 인정하는 것. 그때 비로소 저는 계속 나아갈 힘이 얻고, 사랑으로 싸울 수 있는 힘을 얻습니다. 결론처럼 들릴 수 있지만, 아직 결론은 아닙니다.

저희 문화에서 부재는 오히려 소속의 서약이 되기도 합니다. 이상하게 들리시죠? 그런데 제 작업에서 식민적 실천(colonial praxis)이 시작되는 지점이 바로 여기입니다. 싸움의 대상이 외부자만이 아니라 우리 부족 내부의 이질성을 인식하는 일이기도 합니다. 저는 우리 문화에서 부재가 소속의 서약이 될 수 있다는 것을 이해하기 시작했습니다. 금기(taboo)를 따르는 것이 복종이 아니라 선택일 수 있다는 것, 집단적 직조(collective texture)의 일부가 되기 위해 스스로 선택하는 행위일 수 있다는 것. 어쨌든 제게 할머니는 그 어떤 이론보다 강했습니다. 할머니는 그 자리에 있었고, 살아있는 존재였으며, 어떤 면에서는 시몬 드 보부아르나 주디스 버틀러보다 더 강하고 더 현실적인 존재였습니다. 그 순간 할머니의 존재 자체가 제게는 급진적 현존(radical presence)이었습니다. 그리고 그것은 크게 외치지 않아도, 그 자체로 이미 충만했습니다.

그러다 저는 연극을 떠올리게 되었습니다. 연극은 어떤 의미에서 부재가 증언이 되는 경계일 수 있겠다고 생각했습니다. 저는 사실 연극을 재미로 만들기도 합니다. 혁명적 변화에 대해 저는 늘 낙관적이지는 않지만, 그렇다고 닫혀 있는 것도 아닙니다. 가능성을 열어둡니다. 연극에서 관객은 존재하지만 동시에 부재합니다. 관객은 이야기 속에 직접 살지는 않으며, 이야기를 가장자리에서 목격하는 존재입니다. 그런데 그 부재가 바로 관객의 힘, 즉 증인의 힘이 됩니다. 무대 위에는 원주민 여성이 있지만, 때로는 바깥에 있어야 무엇이 현실인지를 더 명확히 볼 수 있을지도 모릅니다.



공연 〈The Knife〉 (2023) 스틸 이미지 ©Chien-yu Liu



공연 〈The Knife 2.0〉 (2024) 스틸 이미지 ©Aaron Liao

그래서 저는 제 문화적 마찰을 1인 공연 〈The Knife〉로 옮겼습니다. 이 작품에서 저는 계속 말하고, 말하고, 또 말합니다. 대만에서 원주민 예술이라고 하면 흔히 춤과 노래를 떠올립니다. 그런데 이 작품에서 저는 상징, 토템, 전통 요소를 최대한 배제하려고 했습니다. 전통 의상도 등장하지 않고, 전통 노래도 부르지 않으며, 춤도 나오지 않습니다. 그럼에도 제가 이야기하는 내용은 모두 원주민에 대한 이야기입니다. 이 이야기는 사우마(Sawmah)를 따라갑니다. 사우마는 전형적인 젊은 원주민 여성이 아닌, 이공계 교육을 받은 소프트웨어 엔지니어이자 구글 면접을 앞둔 인물입니다. 그런데 어느 날 그녀는 할아버지의 사냥칼을 타이베이 아파트로 가져오면서 젠더 금기에 얽히게 됩니다. 여성이 사냥칼을 만지면 불운이 오고, 사고가 나며, 가족이 죽을 수도 있다는 실제로 존재하는 금기입니다. 이 칼은 이야기 속에서 문 앞을 가로막는 물리적 장애물이 됩니다. 다음 날 구글 면접이 있지만 그녀는 문밖으로 나갈 수 없습니다. 과학자이면서 동시에 원주민 여성이기 때문입니다.

여기서 질문이 생깁니다. 현대의 이공계 교육을 받은 여성이 과연 금기를 믿을까요? 믿어야 할까요? 만약 믿지 않는다고 했다가 실제로 가족에게 무슨 일이 생기면 어떻게 될까요? 이것이 제가 매일 마주하는 문제입니다. 사우마는 바로 그 내부의 마찰 속에 갇혀 있습니다. 그래서 블랙 유머라는 방식으로 해결을 시도합니다. 틴더 데이팅 앱에서 남자들을 불러들이는 것이죠. 남자들이라면 그들이 그 칼을 옮길 수 있을 거라고 생각하기 때문입니다. 남자를 부르면 그들이 칼을 옮겨주고, 나는 면접을 보러 갈 수 있겠지. 그리고 그들을 그냥 돌려보내면 되겠지. 로맨스를 위해서가 아니라, 오로지 그 칼을 옮기기 위한 목적일 뿐입니다. 어쨌든 이 스포큰 워드 코미디(spoken word comedy)는 관객이 현실의 부조리를 직접 목격하게 만듭니다. 저는 노래도 춤도 추지 않습니다. 살아 있는 소프트웨어 엔지니어로서 어떤 영적인 무언가와 씨름하고 있을 뿐입니다. 그랜드 시어터에서 공연을

올렸을 때 관객들은 모두 흥미로운 이야기라는 반응을 보였습니다.

2024년에 저는 서장극본발전중심(序場劇本發展中心, Prologue Center for New Plays)과 협업하게 됩니다. 더 작고, 더 친밀하며, 비전형적인 공간으로 이 작품을 옮겼습니다. 그곳은 대본 리딩을 하는 카페 같은 공간이었고, 스포큰 워드 공연에 더욱 가까운 공간이었습니다. 놀랍게도 이런 비공식적 세팅은 관객들이 날것의 식민 진실(raw colonial truth)과 더욱 마주할 용기를 갖게 만들었습니다. 관객과의 거리가 매우 가까웠기 때문입니다. 한족 관객들은 다수 집단에 속해 있어 원주민에 대해 잘 모르는 경우가 많았습니다. 그런데 그 공간에서 사람들은 실제로 내가 식민자였구나라고 느끼기 시작했습니다. 어떤 사람들은 나는 내가 식민자인 줄 몰랐다고 말하기도 했습니다. 하지만 그들은 식민자의 위치에 있었고, 결국 그들은 식민자라는 위치에서 진실을 맞닥뜨리게 되었습니다. 물론 이 작품은 허구이기에 관객들은 재미를 느끼며 안전하다고 느낄 수 있었습니다. 그러나 동시에 그들의 눈앞에는 1인칭으로 말하는 살아 있는 원주민 여성인 제가 그곳에 서 있었습니다. 저는 관광객을 위해 노래하고 춤추러 온 것이 아니었고, 구글 엔지니어인 원주민 여성이라는 새로운 이미지를 엮어내러 온 것이었습니다. 그게 가능하냐고요? 비전형적일 수 있지만 저는 타이베이에 살고 있는 매우 현실적인 인간이고, 여러분이 서울에서 살아가는 것처럼 그 사람 또한 자신의 삶을 살아가고 있습니다.

그 모든 일은 그렇게 가까운 자리에서 이루어졌습니다. 저는 그들의 식민적 시선 속으로 어느 정도 몸을 기울였습니다. 그런데 바로 그 시선이 그들로 하여금 캐리커처가 아니라 사람을 보게 만들었습니다. 그 순간 제 팡차(Pangcah) 문화는 더 이상 정지된 이미지들의 집합이 아니게 됩니다. 살아 있는 멈춤(living pause)이 됩니다. 그때 마찰은 비로소 현실이 되고, 진실이 모습을 드러내기 시작했습니다. 이 시간은 서로를 문지르는 시간입니다. 물론 불편합니다. Q&A 시간에 관객들은 때로는 아주 순진하고, 때로는 불편한 질문들을 던지기도 했지만 저는 괜찮았습니다. 연극이라는 공간이 안전한 공간이라는 것을 알고 있었고, 그런 공간은 연극에서만 가능하다고 믿었기 때문입니다. 저는 불편하고 뜨거운 에너지야말로 넥스트 노멀이 탄생하는 자리라고 생각합니다.

〈The Knife〉는 동시대 원주민 애니미즘과 현대적 합리성이 충돌하는 지점을 보여줍니다. 그리고 동시에 저에게는 원주민 페미니즘의 독특한 경로를 그려내는 작품이기도 합니다. 형식적인 젠더 평등이 반드시 최종 목적지일 필요는 없을지도 모릅니다. 이제는 평등에만 초점을 맞추는 것이 전부가 아닐 수도 있습니다. 중요한 것은 젠더로 인해 강요되는 타협과 좌절을 겪고 난 뒤에도, 우리가 앞으로 나아가고 변화를 만들어갈 에너지, 그리고 계속해서 어려운 질문을 던질 에너지를 어떻게 보존해낼 것인가에 있습니다. 우리는 멈출 수 없습니다. 우리는 움직일 수밖에 없으며, 그 상태에 익숙해져야 합니다.

요점은 이것입니다. 두 줄기의 볏짚이 서로 비벼지며 줄이 되는 것처럼, 이것은 진정한 접촉에 대한 이야기입니다. 진정한 접촉은 사람과 사람 사이에서 일어납니다. 우리는 라벨부터 봐서는 안 됩니다. 이해하려면 먼저 개인을 보아야 합니다. 그리고 제 부족에는 문자로 된 언어가 없습니다. 우리는 목소리와 현존하는 사람들로 존재합니다. 그래서 사람과 사람 사이의 직접적인 만남, 즉 진정한 접촉을 아주 중요하게 여깁니다. 중요한 이야기는 앞에 있을 때만 합니다. 이메일이나 메시지로는 하지 않습니다. 저는 가끔 할아버지께 백신 맞으셨어요? 같은 메시지를 보내곤 하지만, 그럴 때면 할아버지께서는 다시 전화를 걸어와 그 이야기는 부족에 돌아오면 하자고 말씀하십니다. 저는 그저 백신을 맞으셨는지 궁금했을 뿐인데 말입니다. 이처럼 중요한 대화는 직접 만나서 이루어지며, 서로 만나서 대화를 나누는 일은 저희에게 매우 중요합니다.

저에게 연극은 마찰을 운동 에너지로 전환할 수 있는 유일한 장소입니다. 나타나는 것, 매끈하게 덮어버리기를 거부하는 것, 그 자체로 우리는 진정한 접촉을 만들어 냅니다. 우리에게 필요한 것은 조화가 아닙니다. 마찰만이 줄 수 있는 끌림이 우리를 미래로 밀어낼 수 있습니다. 언젠가 우리가 서로를 진짜로 보게 될 미래로 말입니다. 우리 각자 안에는 고유한 우주가 있으며, 서로를 민족성이나 흐릿한 이미지로 보는 대신 한 명의 실재하는 인간으로 바라볼 수 있다면 우리의 마음은 우주보다 더 커질 수 있습니다. 현존합시다. 감사합니다.

구자혜
Jahye Khoo

극작가, 연출가 Playwright and Director
여기는 당연히, 극장 theatre, definitely

대한민국

젠더·섹슈얼리티 수행으로 반/빈무대를 실천하는 교란으로서의 연극

안녕하세요. 저는 70세 퀴어 트랜스 배우의 삶과 기억을 기록한 공연(historiography)인 〈"뺨을 맞지 않고 사는 게 전부가 될 순 없더라"〉를 소개하려고 합니다. 이 공연을 통해 예술이 정상성의 경계를 어떻게 재설정할 수 있을지에 대해 이야기를 나눠보고자 합니다.

이 공연의 주인공은 한 분이고 색자입니다. 제가 퀴어 트랜스 배우라고 표현한 이유는 색자님이 상황에 따라 전략적으로 자신의 정체성을 다르게 소개하시기 때문입니다. 어떤 자리에서는 "안녕하세요, 70세 퀴어 배우입니다"라고 말씀하시고, 또 어떤 자리에서는 "안녕하세요, 70세 트랜스젠더 여성 배우입니다"라고 말씀하시며, 때로는 "안녕하세요, 70세 트랜스 배우입니다"라고 말씀하십니다. 이처럼 정상이 아니라고 여겨지는 어휘들을 반복적으로 세상에 노출시키는 것이, 하나의 운동으로서 의미를 지니고 있기 때문입니다.

오늘 발제의 제목은 〈젠더·섹슈얼리티 수행으로 반/빈무대를 실천하는 교란으로서의 연극〉입니다. 매번 연극을 만들 때마다 성공하고 싶은 욕구가 있긴 하지만, 무대 제작을 위해 무대 재료를 소모하고, 배우를 무대 위에서 힘들게 하며, 관객을 어둠 속에 두어 대상화하는 방식이 정말 맞는 것일까? 언제까지 이런 방식을 지속할 수 있을까? 하는 윤리적인 괴로움이 있었습니다. 기후위기, 인구감소와 고령화, 그리고 집단학살과 폭력이 반복되는 시대에 연극은 무엇을 지속해야 할까요? 이 질문은 더 이상 예술의 의미나 가치를 선언하는 차원에서 머물 수 없습니다. 오늘날 연극의 윤리는 무엇을 재현하느냐가 아니라, 어떤 몸을 전제로, 어떤 방식으로 만들어지며, 무엇을 남기는가라는 물질적·구조적 문제로 다시 사유되어야 합니다.

색자님은 단일한 정체성으로 고정되기를 거부합니다. 트랜스젠더이긴 하지만, 여성인지 남성인지가 중요한 문제는 아니라고 말씀하십니다. 이 공연이 트랜스젠더 공연이라고 해도, 정체성이나 섹슈얼리티만으로 공연을 만드는 것은 불가능합니다. 정체성의 정치는 굉장히 중요하지만, 그것만으로 연극을 만드는 데에는 한계가 있습니다. 그래서 이 공연은 공동체성과 관계, 책임, 그리고 애도의 윤리를 질문합니다.

이제 제가 질문을 네 가지로 나누어 말씀드리겠습니다. 우선 첫 번째 질문은 연극이 관객과의 접촉면을 어떻게 만들어내고, 어떤 방식으로 관계를 맺을 수 있는가입니다. 트리거 워닝(Trigger Warning)이 있습니다. 트리거 워닝은 경고이기 때문에 미리 공지하는 것이 관습입니다. 그렇기 때문에 공연 중간에 트리거 워닝을 안내하는 것은 매우 비효율적으로 보일 수 있습니다. 왜냐하면 중간에 경고 메시지를 듣고 관객이 지금 감정 및 특정 반응을 촉발할 만한 계기(trigger)가 발생했으니 나가고 싶다고 이야기할 수도 있기 때문입니다. 그럼에도 불구하고 저는 트리거 워닝을 공연 중에 하고 있습니다. 저는 이것이 하나의 실천적 행위라고 보고 있으며, 관객과 신뢰를 만들어가는 방식이라고 생각하기 때문입니다. 퀴어 공연에서 트리거 워닝을 사용할 때, 프라이드 트리거 워닝(Pride Trigger Warning) 혹은 프라이드 노티스(Pride Notice)라고 이름을 붙여 보았습니다.

"자기들아. 나는 오늘도 트랜스젠더, 게이, 라즈베리," (라즈베리는 레즈비언과 라즈베리의 합성어고 번역은 레즈베리로 됐습니다.)

"술, 담배, 여관방… 섹스, 호모, 변태 행위, 향락, 사창, 찌꺼기, 그리고 죽음 같은 걸 자기네들에게 말할 거예요. 이곳 극장에서는 사람들에게 이런 걸 이야기하기 전에, 이런 걸 이야기할 거라고 미리 알려야 한다고 듣긴 했어요. 하지만 우리는 그런 거 없이, 이곳에서 누구나 만나기로 결정했어요. 중간에 나가고 싶으신 분들은 언제든 나가실 수 있어요. 손을 들거나 신호를 보내주시면, 나가실 수 있도록 안내해 드릴게요."

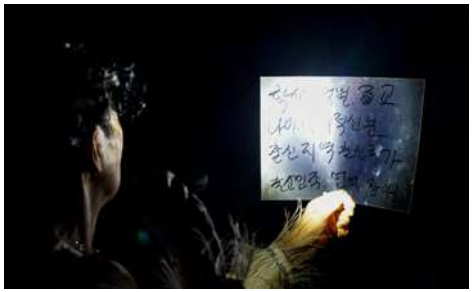
저는 주로 퀴어 공연을 만듭니다. 퀴어 공연에서 이러한 것들은 그 사람의 몸 자체, 그 사람의 존재 자체이기 때문에 이것이 어떤 특정 반응을 유발하는 계기가 될 수 없다고 생각합니다. 그래서 이러한 표현 방식을 관객과 만나는 하나의 접촉면으로 사용하고 있습니다. 프라이드 트리거 워닝 혹은 프라이드 노티스라고 이름을 붙이며, 공연 전에 경고를 해야 한다는 기존의 관습을 전복하려고 하고 있습니다.

다음 질문은 인구감소와 고령화 시대에 연극은 누구의 몸을 전제해 왔는가 입니다. 인구감소는 자연스럽게 고령화로 이어질 수밖에 없습니다. 그런데 연극계는 이 변화의 영향을 크게 받지 않는 것처럼 보입니다. 연극계의 세대교체가 생각보다 빠르게 이루어지고 있고, 현재 활발하게 활동하는 세대는 30대와 40대입니다. 그렇다면 소위 선배들이라고 불리던 50대, 60대, 70대의 존재들은 어디에 있을까요. 저는 그분들이 선배이고, 선생님이기에 모셔와야 한다고 말하는 것이 아닙니다. 50대, 60대, 70대의 몸에는 그 몸이 갖고 있는 역사가 담겨 있습니다. 그런데 인구감소와 고령화 시대가 진행되고 있음에도, 연극계에서는 여전히 30대와 40대의 연극인들이 주로 활동을 하고 있습니다. 그런 점에서 저는 색자라는 배우의 출현이 굉장히 의미가 있다고 생각합니다. 이는 단지 트랜스젠더 당사자이기 때문에

당사자성 혹은 대표성을 갖는다는 문제에 그치지 않습니다. 오히려 연극이 지금까지 전제해 온 정상성의 기준 자체를 근본적으로 되묻게 만들기 때문입니다. 예를 들어 지금 혜화역 4번 출구에서는 장애인 이동권과 관련된 투쟁이 진행되고 있으며, 그 테제는 안티에이블리즘(anti-ableism)입니다.

이 공연에서도 안티에이블리즘을 끊임없이 질문하고 있습니다. 예를 들어, 색자님은 70세이기 때문에 말의 속도가 굉장히 느릴 수밖에 없고, 이는 어떠한 지루함을 발생시킬 수 밖에 없습니다. 또한 대사를 외우는 일 역시 당연히 쉽지 않습니다. 그래서 결국 대사를 외우지 않으셨습니다. 저는 여기서 '정작 그 몸에 맞는 무대의 문법은 거의 마련되지 않았다' 는 문장에 주목했습니다. 이 사람의 몸에 맞는 방식, 즉, 정상성을 해체하는 문법이란 무엇인가에 대해 고민했습니다.


©Hyejeong


©Lee ji soo

2023년, 놀랍게도 대한민국에서는 학생인권조례를 폐지하려는 움직임이 있었습니다. 지금 차별금지법 역시 제정을 추진하고 있지만 이에 반대하는 목소리들과 서명, 탄원들이 굉장히 많습니다. 색자님은 중학교 시절에 가출을 했고, 학생인권조례가 존재하던 세대도 아니었기 때문에 해당 조례에 대해 전혀 알지 못하셨습니다. 게다가 긴 문장을 외우는 것도 쉽지 않았습니다. 그럼에도 불구하고 학생인권조례를 무대에서 외우셨습니다. 하지만 당연히 틀릴 수밖에 없었습니다. 하지만 그 과정에서 완전한 재현과 숙련의 신화를 무너뜨릴 수 있었습니다. 동시에 세대를 횡단하는 어떤 연대의 감각이 드러났습니다.

연극에서 자연스러움이 너무 중요하기 때문에 대사를 자연스럽게 잘 외우는 것이 굉장히 중요합니다. 이것이 정상으로 여겨지는데, 색자님은 무대에 누워 있다가 손을 들어 올립니다. 이것은 안무가 아닌, 대사를 잊어버렸기 때문에 대사를 해 달라는 요청을 담은 매우 우아한 손짓입니다. 저렇게 우아한 손짓을 하시면, 저는 그에 맞춰 대사를 이어서 했습니다.

이 모든 것이 가능했던 이유는 색자의 몸이 권위가 있는 몸이 아니기 때문입니다. 그래서 색자님은 *"어떡하니? 난 교태밖에 없는데."* 라고 하십니다. 주민등록번호 뒷자리를 바꾸지 않았고 1로 시작하기 때문에, 남성이자 남성의 목소리도 언제든 낼 수 있으며, 어떤 곳에서는 남성처럼 보이기도 합니다. 대한민국에서 70세의 남성, 그것도 키 큰 남성이 갖고 있는 어떤 권위가 따라옵니다. 그러나 색자님의 몸은 그런 권위의 몸이 아니라, 오히려 권위가 없는 교태를 갖고 있는 몸이기 때문에, 저는 바로 이 지점에서 이러한 모든 장면들이 가능했다고 생각합니다.

저는 공연에서 프롬프터 역할을 했습니다. 하지만 프롬프터만으로 해결되지 않는 장면들이있습니다. 그럴 때는 아예 대본을 보고 읽는 방식을 택했습니다. 효율적인 방법처럼 보이지만 사실은 굉장히 비효율적인 방식입니다. 왜냐하면 70세의 사람이 대본을 본다고 해서 곧바로 그것을 읽을 수 있는 것은 아니기 때문입니다. 이처럼 모든 것이 비효율적인 상황 속에서 그 몸에 맞는 문법을 만들어내는 것, 저는 그것이 연극이 정상성을 해체하고 에이블리즘에 저항하는 방식이라고 생각합니다.

저는 연극이 타인의 고통을 전유하고, 관객과 무대 위에 있는 사람을 대상화하며, 나아가 무대 위에 있는 모든 요소들을 조종한다고 생각합니다. 사실 저는 연극을 하고 있지만 연극은 굉장히 폭력적이라고 생각합니다. 그래서 전유, 대상화, 조종이라는 것에 대해서 끊임없이 의식하지 않으면 결국 자기만족의 예술에 빠질 수밖에 없습니다. 그렇기 때문에 색자님과 함께 정상성을 해체하는 공연을 만들 때도, 우리가 누구의 고통을 전유하고 있는지, 무엇을 대상화하고 있는지, 그리고 무엇을 조종하고 있는지를 계속 이야기 나누며 연극을 만들었습니다. 그런데 색자님은 무엇보다 조종 자체가 불가능하신 분이었습니다. 왜냐하면 늘 자신의 방식대로 하시기 때문입니다. 저는 운 좋게도 조종할 수 없는 배우를 만났습니다. 그리고 덕분에 대사를 잘 외워 자연스럽게 연기해야 한다는, 이른바 암기와 자연스러움의 신화를 그 중심부터 뒤흔들었습니다. 색자님은 대사를 외우려 노력했지만 실패했고, 때로는 의도적으로 실패하기도 했습니다. 그리고 필요할 때 프롬프터의 도움을 받았습니다.

보통 연극에서는 연출과 배우 사이에 일정한 위계가 존재한다고 말합니다. 연출이 더 높은 위치에 있다고 여겨지죠. 그런데 색자님은 연출인 저를 악덕 포주다, 흉악하다와 같은 말로 연극 중간중간 저에게 핀잔을 주셨습니다. 저는 그것이 단순히 웃고 넘기는 방식이 아니라, 시스젠더 여성으로 받아들여지고 있는 저를 다른 방식으로 계속 호명하면서 저의 정체성을 계속 교란시켜 주는 동시에, 그 교란은 저에게 일종의 해방감을 주는 장치이기도 했습니다.

이 밖에 공연 중에는 관객들한테 팁을 받는 장면이 있었습니다. 공연법상 모든 극장이 그러한 것은 아니지만, 일반적으로 공연 중 관객한테 상행위를 하는 것은 금지되어 있습니다. 즉, 돈을 받거나 먹을 것을 주는 행위 등이 이에 해당합니다. 저는 극장과의 협의 하에 신체를 많이 노출한 상태에서 쇼를 하고 관객으로부터 팁을 받았습니다. 저는 관객이 스트립쇼를 하는 트랜스젠더를 대상화하면서 즐기고 있는 쇼의 관객이라고 생각했습니다. 그런데 그 관객들을 더 대상화하는 방식을 통해, 모두가 대상화의 플레이에 공모하고 있다는 연극의 적극적 유희로서의 가능성을 보여주었다고 생각합니다. 이렇게 공연을 하면서 팁을 받았고, 받은 팁은 가슴에 끼웠습니다. 그런데 여기서 하나의 세미 트리거 워닝이 있었습니다. 세미 프라이드 노티스가 있었는데요. 공연 중에 이런 말이 나옵니다.

"자기들아. 딱 그때다. 팁 준비할 시간. 캐쉬면 좋고, 캐쉬 없으면 우리 감독님한테

계좌 번호 있어요. 감독님. 입금해 주시는 분 계시면, 성함하고 전화번호 꼭 받아놓으세요. 그래야지 내가 감사의 표시로, 한 번 확 주지. 얘, 너 알지? 내가 이태원, 광안리 맛집이라는 거." 이것은 단순히 센 말이 아니라, 저는 이것이 성노동을 가시화시키는 말이라고 생각합니다.

"나는 구강의 달인이다. 나는 한 번 줄 수 있다." 단순히 관객들의 얼굴이 붉어지고 끝나는 것이 아니라, 성노동, 즉, 음지에 있지만 분명히 존재하는 성노동을 가시화하는 방식으로 사용되었다고 생각합니다.

지금 60대 혹은 70대의 트랜스 여성들이 길에서 성노동을 하고 있습니다. 그런데 상대적으로 색자는 지붕이 있는 트랜스젠더 바에서 일하고 있습니다. 그래서 트랜스젠더 바에서 일하는 것은 상대적으로 안전한 일이라고 생각합니다. 트랜스젠더들이 젊을 때도 당연히 직업을 구하는 것이 힘들지만, 나이가 들면 생존 자체가 거의 불가능해진다고 볼 수 있다고 합니다. 그래서 색자는 우선 무대에서 공연을 하기 때문에, 본인을 굉장히 특권화된 존재로 인식하고 있었습니다. 사회에서는 분명히 소수자이지만, 동시에 스스로를 특권화된 위치에 있는 존재로 인식하고 있는 것이죠. 그리고 배제된 존재들 가운데에서도 더 배제된 존재들을 끊임없이 소환해냄으로써 연대의 감각을 불러냅니다. 아까 학생인권조례를 암기하신 것처럼, 자기보다 윗세대에 대한 연대의 감각을 불러내고 있는 것입니다. 그래서 색자는 본인이 1세대 트랜스젠더라는 말에 대해 굉장히 불편해 하십니다.

본인이 1세대라고 말하는 순간, 그 이전의 세대를 부정하는 말이 되기 때문이죠. 그래서 본인은 무대 위에 가시화되어 팁도 받고 개런티도 받지만, 무대 위에 가시화될 수 없는 존재들, 그러나 여전히 위험한 환경에서 성노동을 하고 있는 시니어 트랜스젠더들의 이름을 부르는 방식을 취합니다. 그리고 과거에 죽을 수밖에 없었던 존재들을 계속 호명함으로써 하나의 애도의 장을 만들어냅니다.

아까 발제자들이 말씀하신 것처럼 결국 중요한 것은 애도와 관계의 장이라고 생각합니다. 저는 그것이 정상성을 해체시키는 기본 원리라고 생각합니다. 그래서 마지막에 재밌는 일화가 있었는데요. 색자님이 무대에서 이런 질문을 합니다. *"자기들아 내가 한번 보여줄까? 말까? 알지? 벗을까?"* 이렇게 질문하면 보통 아무도 대답을 하지 않습니다. 그런데 어느 날 어떤 관객이 *"벗어"*라고 합니다. 그러자 색자님이 *"벗을게. 그럼 돈 내"*라고 합니다. 그래서 색자는 자신이 관객들에게 자신이 신성한 존재가 아니라, 관객들에게 기꺼이 대상화되는 존재라는 것을 인지하고 있습니다. 동시에 관객 역시 대상화함으로써 주체와 객체의 경계를 무너뜨립니다. 그렇게 함으로써 정상성에 대해 질문하는 장면을 만들어냈습니다. 이를 통해 한 명의, 소위 비정상이라고 여겨지는 존재가 극장에 진입하는 것만으로 얼마나 많은 무대의 관습들이 깨질 수밖에 없는지에 대해 알게 되었습니다.

마지막으로 하고 싶은 말은 이 작업의 전략이 젠더와 섹슈얼리티를 수행함으로써 어떤 의미를 생산하는 데 있지 않다는 것입니다. 자신의 정체성을 선언하거나 요청되는 재현에 응하는 것이 아니라, 수행의 의미를 유예하고 교란하는데 있습니다. 그래서 내가 트랜스젠더니까 처음부터 끝까지 트랜스젠더의 생존 서사로 고정되는 것을 거부하는 몸은, 관계와 책임, 공동체성과애도의 윤리를 질문하는 역사화된 몸으로 기능한다고 생각합니다.

기후위기 시대에 탄소발자국을 줄이기 위한 단일한 해법은 존재하지 않는다고 생각합니다. 마찬가지로 연극의 지속 가능성 역시 하나의 형식이나 미학으로 해결될 수 있는 문제는 아니라고 생각합니다. 그래서 다양한 생활 방식, 다양한 젠더와 섹슈얼리티, 다양한 나이의 몸이 필요하다고 생각을 합니다. 다양한 존재의 출현은 이 지구에서 다양한 생존 방식과 연대의 방식을 상상하게 돕기 때문입니다. 따라서 연극은 무대의 의미가 아니라 (비)효용을 질문해야 한다고 생각합니다. 예를 들어 색자는 말이 느리고, 대사를 계속 까먹기도 하며, 무대를 계속 비웁니다. 옷을 갈아입기 위해 그냥 무대에서 퇴장해버리기도 합니다 그러면 그 무대는 5분 정도 그냥 비워집니다. 무엇을 재현하는가가 아니라 무엇을 가능하게 하고 무엇을 남기는가를 묻는 일이야말로, 예술이 정상성의 경계에 대해 질문하는 방식이라고 생각합니다. 마치겠습니다.



©Lee ji soo

공개 토론

박지선 저희가 이야기를 먼저 나눠보려고 합니다. 결국 첫 번째로 이야기하고 싶은 것은 예술에 대한 이야기입니다. 예술은 비효용성을 추구한다고 이야기했는데, 그렇다면 반대로 예술의 효용성은 무엇일까요? 우리는 어떤 것을 예술의 효용성이라고 이야기할 수 있을까요? 또 한편으로 우리는 비효용성을 추구하고, 사회적으로 가시화되지 않는 작업들을 유이치로 요시다님이 말씀하신 것처럼 계속해나가고 있는 것 같습니다. 그것이 경제적으로 관광이나 정책의 영역에서 가시화되기를 기대하지만, 현재의 작업들은 오히려 그것에 반하는 작업들이 많이 이루어지고 있는 것 같습니다. 그렇다고 해서 우리가 아무것도 하지 않을 수는 없겠지요. 속도와 성장이 계속해서 위기를 만들어내고 있는 시대에 저희가 살고 있습니다. 이러한 시대에, 그동안 이야기해왔던 어떤 '무용함'과 '비효용성'이 오히려 더 필요한 부분일 수 있겠다는 생각도 듭니다. 그렇다면 또 다른 의미에서 예술의 효용성을 우리는 어떻게 바라봐야 할까요? 이 부분에 대해서 앞서 많은 이야기를 해주셨지만, 조금 더 말씀해주시면 어떨까 싶습니다. 처음에 발제를 맡았던 유이치로 요시다님께서 이 부분에 대해 의견이 있으시다면 조금 더 이야기를 들려주실 수 있을까요?

유이치로 요시다 감사합니다. 저는 '무용함'이라는 말과 관련해서, 예술이 단순히 '쓸모없다'고는 생각하지 않습니다. 다만 예술의 가치는 어떤 하나의 잣대로 쉽게 측정하기가 매우 어렵다고 생각합니다. 작품이 작동하는 곳은 우리의 내면 세계이기 때문에, 그 효과는 종종 보이지 않기도 하고, 때로는 예상치 못한 방식으로 훨씬 나중에 드러나기도 합니다. 그렇기 때문에 예술은 사회 내부에서 천천히 사회적 규범과 상식을 안쪽으로부터 재구성하고, 다시 빚어낼 수 있다고 생각합니다.

박지선 네, 감사합니다. 라하유 하르잔티님도 이야기를 조금 더 해주시면 좋겠습니다. 사실 예술을 적극적으로 도구화한다는 것이 부정적인 의미라기보다는, 이를 활용해 같이 협업한다고 표현할 수 있을 것 같습니다. 협업의 과정에서 이른바 '거짓된 기후 해법'이라고 하는 것을 드러내고, 동시에 새로운 기후 문제를 함께 바라볼 수 있는 방식을 예술적 언어로 모색할 가능성에 대해 앞서 말씀해주셨는데요. 그래서 아까 시간이 짧았던 만큼, 이 부분에 대해 조금 더 여쭙고 싶습니다. 실제로 예술가들과의 그러한 협업이 연구자로서 작업하고 있는 것과 어떤 차이가 있는지, 그리고 실제로 다양한 커뮤니티를 만나는 과정에서 예술적 방법론이 얼마나 다르게 작동하는지 궁금합니다. 아울러 연구자로서 예술이 지니고 있는 가능성과 힘이라고 하는 것에 대해서 어떻게 바라보고 계신지도 함께 말씀해주시면 좋겠습니다.

라하우 하르잔티 저는 제 프로젝트 전체가, 전시 파트뿐만 아니라, 협업이라는 측면에서 상당히 도전적인 시도였다고 생각합니다. 왜냐하면 이 프로젝트에서는 무엇을 보여줄 것인가뿐만 아니라 무엇을 질문할 것인가에 대해서도 우리가 통제권을 내려놓아야 하기 때문입니다. 실제로 우리는 연구 질문을 만들기 시작하는 초기 단계부터 통제권을 내려놓기 시작했습니다. 동료 연구자들이 각자의 연구 질문을 스스로 만들도록 하고, 그들이 선택하고 싶은 방법론을 직접 결정하도록 했습니다. 사실 조금 지시적이었다고 느낀 순간은 전시로 진행하자고 말했던 순간이었습니다. 어떤 면에서는 그런 점이 오히려 역설적이기도 합니다. 사회과학자인 우리는 대개 방법론이나 데이터 등을 스스로 주도하고 통제하는 방식에 익숙합니다. 그렇기에 이 프로젝트는 확실히 새로운 경험이었습니다.

박지선 네, 감사합니다. 제가 질문을 조금 더 드린 후에 청중 질문 시간으로 넘어가려고 합니다. 아까 벳시 란님과 이훗 신라이 치헥님께 질문을 드려보고 싶었던 부분입니다. 마찰에 대한 이야기입니다. 앞서 말씀해주신 것처럼 우리가 계속 마찰을 일으키자, 그리고 외부의 마찰뿐만이 아니라 내부의 마찰을 인지하고 이를 전환의 힘이자 원동력으로 삼을 필요가 있다고 말씀해주셨습니다. 사실 우리가 불편함을 드러낸다는 것은 결코 쉬운 일이 아닌 매우 어려운 일이라고 생각합니다. 작업을 하는 과정에서 혹은 우리가 삶을 살아가는 과정에서 두 분께서는 이러한 불편함을 어떻게 드러내고, 그로부터 발생하는 마찰을 통해 새로운 원동력을 만들어내고 계신지 궁금합니다. 기술이라고 하면 어떨지 모르겠지만, 어떤 방법론이 있을지, 그리고 그러한 방식에 대해서 조금 더 구체적으로 설명해주실 수 있으실까요? 벳시 란님과 이훗 신라이 치헥님 두 분 중 어느 분께서든 말씀해주시면 좋을 것 같습니다.

벳시 란 저에게 마찰은 제가 타이둥으로 이사 오기 전 타이베이에서 살며 일했을 때 느꼈던 경험과 관련이 있습니다. 당시 저는 스스로를 강한 자부심을 지닌 페미니스트이자 퀴어 예술가로 인식하며, 스스로 최전선에 서 있다고 믿고 있었습니다. 그러나 타이둥으로 이동한 후, 저는 제가 식민자(colonizer)였다는 사실을 깨닫게 되었습니다. 제 위치는 완전히 바뀌었고, 그 변화는 매우 현실적인 감각으로 다가왔습니다. 태어나서 처음으로 원주민 동료들과 나란히 옆에서 함께 일하고 있다는 느낌이 들었습니다. 물론 이전에도 원주민 예술가들과 일했던 경험이 전혀 없었던 것은 아니지만, 도시에서 만나는 원주민 예술가들은 이훗 신라이 치헥님처럼 드러내는 방식이 아닐 때가 많았고, 거기서 느끼는 감각은 또 달랐었습니다. 그곳에 살면서 몸의 감각, 몸의 층위 자체가 바뀌었습니다. 저는 그 변화가 스스로를 관찰하게 하고, 배우게 하고, 다시 학생이 된 것처럼 느끼게 만들었습니다. 새로운 것을 배우고, 새로운 무엇에 대해 작업하고 싶어지는 동력이 됩니다. 그래서 제게는 저의 위치가 바뀌고, 그 지점에서 제가 작업을 시작하게 되는 것이 마찰인 것 같습니다.

이훗 신라이 치헥 저에게 마찰은 사실 일상 속에서 자연스럽게 발생합니다. 예를 들면 어젯밤 호텔 체크인을 할 때도 그런 경험을 했습니다. 대만에서 제 전통 이름은 이훗 신라이 치헥이고, 정부에 등록된 공식 이름은 줘자안(Jhuo Jia-an)이며 표기가 서로 다릅니다. 그래서 호텔에 제가 이훗 신라이 치헥이자 동시에 줘자안이라는 것을 증명해야 했습니다. 신분증에는 두 이름이 함께 적혀 있지 않기 때문에, 이런 과정 자체가 하나의 마찰로 작용합니다. 그리고 저는 이러한 마찰을 호기심으로 받아들이는 편입니다. 물론 원주민으로서, 특히 대만 사람들조차 우리의 삶의 방식이나 고정관념과 현실의 차이를 충분히 알지 못한다는 점을 환기시키려는 마음도

있습니다. 우리는 토지와 문화에 대한 권리를 갖고 있지만 많은 사람들이 이에 대해 배우려고 하지 않습니다. 그래서 제 작업은 대체로 이러한 저의 호기심에서 출발하는 경우가 많습니다. 그리고 이 마찰 속에서 제가 배운 점도 있습니다. 제가 만든 다른 작품 가운데 하나는, 어떤 외부인이 한 부족에 들어와서 부족의 문화를 되살리고자 도와주려는 이야기를 다룹니다. 매우 낭만적이고 순진한 접근이라고 할 수 있습니다. 하지만 그 과정에서 그 인물이 겪는 좌절, 그리고 마을 사람들이 그에게 보이는 가혹한 태도를 함께 묘사합니다. 저는 제 사람들에 대해 이야기하면서, 그들의 보기 싫은 면도 함께 보여줍니다. 그런데 사람들은 그것에 대해 받아들입니다. 우리가 가끔 외부인에게 가끔 못되게 행동한다는 사실을 인정하는 것입니다. 이러한 태도는 일종의 저항적인 방식으로 읽힐 수 있고, 저는 그 지점에서 어떤 재미를 발견하기도 합니다. 그래서 제 연극은 대체로 블랙 유머가 있고, 어떤 면에서는 코미디에 가까울 때도 있습니다. 저는 이러한 방식이 마찰이 머물 수 있는 공간을 만들어준다고 생각합니다. 마찰은 상처를 남기거나 문제를 일으킬 수도 있지만, 동시에 무언가를 붙잡는 힘이 되기도 합니다.

결국 마찰의 균형이 중요하다고 생각합니다. 마찰은 상처를 만들기도 하고 에너지를 만들어내기도 하지만, 동시에 무언가를 붙잡는 힘으로 작용합니다. 그 과정에서 관객을 대화와 담론의 장으로 함께 끌어안는 것을 잊지 않고, 늘 열려 있어야 합니다. 열려 있으면 에너지가 생기고, 그 에너지는 영상 속에서처럼 새끼줄을 엮어내듯 하나의 결로 짜여 들어갑니다. 저에게 마찰이 의미를 갖는 방식도 이와 같습니다. 늘 제 호기심에서 시작하고, 제가 세상을 관찰하는 방식에서 비롯되며, 동시에 제가 느끼는 불편함이 정당하다는 것을 인식합니다. 그리고 그 불편함을 나누되 누구에게나 열려 있는 친절한 공간을 마련함으로써, 어쩌면 또 다른 불편함이 존재할 수도 있다는 점과 그것을 함께 이야기해볼 수 있다는 가능성을 상상하게 합니다. 그 과정이 새로운 상상으로 이어질 수도 있다고 생각합니다. 저는 이것이 예술이 현실을 넘어서는 방식일 수 있다고 봅니다. 혹은 제 작품이 새로운 질문을 살짝 열어줄 수 있다면, 누군가에게 새로운 생각을 할 계기를 제공한다면 어떨까라고 생각합니다. 그것으로 충분할 것 같고, 그것이 예술이 작동하는 한 가지 방식일 수 있을 것이라 생각합니다.

박지선 구자혜 연출님도 아까 설명해주셨던 색자와 함께 했던 작업이 어떻게 보면 어떤 관객들에게는 되게 불편할 수 있고, 되게 낯설 수 있는 작업이라고 생각하는데요. 그런데 연출님께서는 그런 불편함과 낯설음을, 연극적 언어를 해체하는 방식으로 풀어내는 과정을 설명해주셨습니다. 사실 그런 불편함과 낯설음을 회피하지 않고 무대에 올린다고 하는 것이 쉽지 않은 일입니다. 하지만, 실제 작업을 보면 그런 과정이 분명히 그 안에서 변화의 원동력들을 만들어내고 있다고 생각합니다. 그런 점에서 연출로서 이러한 과정을 처음부터 굉장히 수월하게 진행하지는 않았을 것 같습니다. 이러한 불편함이나 낯설음을 무대화하는 데 있어서, 사용하시는 방법론이나, 연출로서의 개인적인 접근이라든가, 아니면 고민하셨던 부분들이 혹시 있으셨는지 궁금합니다.

구자혜 네, 만약 이분법적으로 배우랑 관객 중에 한쪽을 선택해야 한다면, 저는 관객이 없어도 배우를 선택할 것 같습니다. 배우는 무대 위에 올라가는 순간부터 이미 대상화될 수밖에 없고, 특히 당사자 공연에서는 배우 자신이 어찌 보면 자신의 전부를 걸고 자신의 삶을 이야기합니다. 그렇기 때문에 실제로 관객분들 중에서도 불편하다고 이야기하시는 분들이 꽤 많았었습니다. 관객들한테 팁을 받는 것은 나를 트랜스젠더 업소의 손님으로 보는 것이냐며, 남성으로서 굉장히 불편하다는 반응이 있었습니다. 그리고 색자님이 트랜스젠더쇼를 하기 때문에 의상을 굉장히 많이 갈아입어야 하는데, 그 과정에서 빠른 전환이 일어나는 것이 아니라 가발을 다시 써야 하고 속옷도 다시 바꿔 입어야 하는 과정이 필요합니다. 그렇기 때문에 무대에서 빠르면 5분 정도 안에 갈아입을 수 있고, 길면 5분이 넘는 시간이 소요되기도 했습니다. 저는 그런 시간을 그냥 두었는데, 관객들 중에는 돈을 내고 왔는데도 5분 혹은 10분 동안 아무것도 하지 않고 기다리게 하는 것은 연출자로서 너무 무책임한 것 아니냐고 이야기하는 분들도 있었습니다.

그럴 때마다 저의 선택의 기준은 관객이 아니라 배우였습니다. 왜냐하면 배우가 의상을 갈아입으러 떠났을 때, 그 시간을 연출적으로 채울 수 있었겠지만, 그렇게 하면 순간적으로 시간은 때울 수 있어도 포커스가 배우에서 연출로 넘어가게 됩니다. 그래서 저는 일부러 그 시간을 비워두었습니다. 연습 과정도, 공연도 굉장히 비효율적일 수 있지만 배우의 안전과 배우가 이제까지 평생 지켜온 것을 지켜내는 데 있어서는 굉장히 효율적인 선택을 한 셈입니다. 예를 들어 처음에는 대사를 외울 수 있다고 하셨지만, 한 3주 정도 지나니까 대사를 못 외우겠고 너무 스트레스를 받는다고 했습니다. 연극이 뭐 대단한 거라고 사람한테 스트레스를 줄 필요는 없는 것 같다고 생각했습니다. 그래서 그 자리에서 대사를 외우지 말라고 말씀드렸습니다. 이런 불편함과 관련된 컴플레인을 듣기도 하는데, 사실 큰 고민은 없습니다. 기본적으로 배우가 원하는 대로 진행합니다.

박지선 청중 질문으로 이어가겠습니다. 발제 관련 질문도 좋고, 아니면 넥스트 노멀과 관련한 개인의 생각과 어떤 경험들을 공유해 주셔도 좋습니다.

참가자 안녕하세요. 들으면서 생긴 궁금증이 있어 질문을 드리게 되었습니다. 저는 예술가에게 포착되어야만 의미가 생기는 현상들이 있다고 생각합니다. 그런데 이렇게 포착되지 않은 현상들은 선택받지 못했기에 소멸되는 것이 맞는가라는 생각을 했습니다. 지금까지 보여주신 사례들을 보면, 전통문화나 유산들 중에서도 여기 발제해주신 분들에 의한 선택을 받아 그 의미가 새롭게 발견되고 생존하는 것들이 대부분이라는 생각이 들었습니다. 이전에는 이런 중요한, 그리고 중요하지 않은 예술에 대한 구분이 권력 제도에 의해 의도적으로 결정되었다면, 현재는 무대 위에 계신 예술가분들에 의한 포착과 기록이 중요하게 여겨지는 것 같습니다. 하지만 우리가 모든 것을 기록할 수 없기 때문에, 이렇게 선택받게 된 것에는 일종의 권력이 생긴다는 생각이 들었습니다. 실제로 무대에 오르는 분들도 선택을 받아 무대에 오르게 된 것이기 때문에, 선택받지 못한 것들에 대한 생각을 여쭙고 싶습니다.

박지선 어떻게 보면 사실 저희가 넥스트 노멀에 대한 이야기를 하고 있는 것은, 아까 구자혜 연출님이 다양성에 대한 말씀을 해주셨지만, 지금 현재 배제된 사람들, 혹은 어떤 그런 배제된 존재들을 우리가 어떻게 넥스트 노멀로 끌어들일 수 있을까 하는 고민들과

연결되는 것 같습니다. 무엇이 배제되어 있는가, 그리고 그 배제된 것들은 또 어떻게 우리가 이 안으로 들일 수 있을까라는 질문과도 맞닿는다고 생각합니다. 이 부분에 대해서 혹시 대답을 해주실 수 있는 분이 계실까요?

이홋 신라이 치헥 제가 질문을 제대로 이해했는지 모르겠으나 예술에서 선택됨 혹은 선택되지 않음에 관한 이야기일까요? 제 부족 이야기에서 떠오르는 사례가 있습니다. 의례 노래들이 있는데, 정말 아름다운 노래입니다. 그런데 저는 그 노래를 부를 수 없고, 특정한 사람들만 신성한 노래를 부를 수 있습니다. 그분들은 대부분 어르신들이고, 점점 세상을 떠나고 계십니다. 그래서 인류학자들이나 젊은 세대는 패닉 상태입니다. 이 노래가 사라지면 어떻게 될까, 이 아름답고 신성한 의례 노래를 기술을 사용해서 녹음해두면 어떨까 하는 고민이 생깁니다. 그러나 어르신들은 왜 기록을 남겨야 하는지 되물었고, 그것은 기술이나 장비를 써서 듣는 게 아니라, 귀로 직접 들어야 하는 것이라고 다르게 말씀하셨습니다. 이분들은 사라지는 걸 크게 두려워하지 않습니다. 사라짐은 살아있음의 일부이기 때문입니다. 사라진다고 생각하지 않고, 그냥 다른 곳으로 간다라고 표현합니다. 어디로 가는지 저는 모르지만, 어쩌면 그 노래는 어르신들과 함께 어떤 다른 세계로 가는 걸지도 모르겠습니다. 원주민 문화유산에서도 비슷합니다. 예를 들면, 야외에 두는 작품으로, 중요한 목조 조각이 있습니다. 태양, 태풍, 지진을 겪으며 점점 훼손되어가고 있습니다. 인류학자나 예술가들은 이 조각이 너무나도 중요하니 보존해야 하며, 인류 문화의 보물이라고 말합니다. 그러나 부족에서는 원래 그렇게 있는 것이 맞다고 주장합니다. 공기 속에, 자연 속에, 결국 닳아 없어지는 것까지 포함해서 그 자체가 일부라는 것입니다. 그것이 예술인지 아닌지는 그들에게 중요한 기준이 아닙니다. 예술은 비교적 최근에 만들어진 개념일 수도 있기 때문입니다. 사실 제 언어에는 예술이라고 번역되는 말 자체가 없습니다. 팡차라이(Fangcalay)라는 말이 있긴 하지만, 그것은 기쁨을 주는 것, 또는 즐거움을 주는 것에 가깝고, 단정함 또는 정돈됨과 같은 감각을 뜻하기도 합니다. 어떤 의미인지 감이 오시나요?

우리에게는 선택되어 남는 예술보다 존재 그 자체가 더 중요할 때가 많습니다. 원한다면 그것이 예술일 수도 있습니다. 누가 감상하든 말든, 관객이 있든 없든, 누가 인정하든 말든, 어떤 것은 한 번 혹은 두 번 누군가의 삶과 함께 살다가, 그리고 사라집니다. 그게 예술일 수도 있냐고 묻는다면 저는 예술이 될 수도 있다고 말할 것 같습니다. 예술이 오래 남아야만 하는 것은 아니기 때문입니다. 적어도 제 부족의 의미 체계에서는 언젠가 그 자리에 있었다는 사실만으로도 충분히 가치가 있습니다. 어떤 기능이 있었고, 누군가의 삶에 의미를 가져다주었다는 것, 그 정도면 충분히 중요하기 때문입니다. 예술이든 아니든, 그 자체로 가치가 있습니다.

유이치로 요시다 중요한 질문 감사합니다. 저도 좋은 답을 갖고 있다고 말하긴 어렵지만, 제가 진행하는 프로젝트에서도 의례나 전통 의식을 기록할 때, 당연히 우리와 예술가들이 어떤 의례를 선택해서 보여주게 됩니다. 그래서 말씀하신 것처럼, 우리는 우리가 어느 위치에 서 있는지, 우리가 선택할 수 있는 특권을 가진 존재라는 점을 인식해야 합니다. 다만 저는 그럴수록 우리가 공간과 기회를 만들어야 한다고 생각합니다. 예를 들면 우리의 아이디어와 작업을 공유하고, 다른 공동체를 찾아가며 서로 방문하는 공간입니다. 저희 지역에서는 이웃 지역끼리도 서로의 전통 의례를 잘 알지 못하는 경우가 많습니다. 그런데 예술가들이 작은 공동체에서 영상 상영과 같은 자리를 만들면, 다른 지역 구성원들이 와서 서로 다른 지역의 의례를 알게 되기도 합니다. 그래서 저는 이런 공간을 만드는 것이 매우 중요하다고 생각하며, 그 과정에서 공통의 언어를 찾아가는 것 또한 중요하다고 생각합니다.

박지선 네, 감사합니다. 라하유 하르잔티님께 여쭤보고 싶은 게 있습니다. 조금 전 작업을 하실 때는 연구자 중심이 되기보다는, 환경운동을 하시는 분들과 작업하면서 커뮤니티라든가 환경운동가들이 중심이 되도록 진행하신다고 하셨습니다. 그런 맥락에서 기후 관련 활동이나 기후정의 활동을 하는 데 있어서, 우리 사회의 불평등 속에서 지워지거나 사라지고 있는 존재들을 더 드러내는 것이 필요하다는 생각이 듭니다. 그렇다면 어떤 존재들이 더 드러나야 한다고 생각하시는지, 그리고 그런 존재들을 드러내기 위해서는 어떤 방법들이 필요한지, 그리고 예술가들은 이러한 것들을 어떻게 만날 수 있고, 그 과정에서 어떤 역할을 해야 하는지에 대한 말씀을 해주실 수 있을까요?

라하유 하르잔티 저도 이홋 신라이 치헥님의 말에 공감하고 싶습니다. 일부 인류학자들은 문화가 어떤 기능을 가질 때에만 지속된다고 말하기도 합니다. 그래서 모든 것을 반드시 보존해야 한다고 생각하지 않는 인류학자들도 있습니다. 어떤 것들은 사라지기도 하고, 그것이 괜찮을 때도 있다는 점에서 저도 공감합니다. 또한 유이치로 요시다님이 말한 특권에 대한 이야기에도 공명했습니다. 무엇을 보여줄지 선택할 수 있다는 것 자체가 특권이라는 말인데요. 저희 팀도 이 프로젝트를 하면서 그런 감각을 느꼈습니다. 우리는 자금에 접근할 수 있는 매우 특권적인 사람들입니다. 또한 방법론에 접근할 수 있고, 영어로 보고서를 작성할 수 있는 능력도 가지고 있습니다. 그렇다면 우리는 그 특권을 어떻게 사용할 것인가, 누구를 돕기 위해 사용할 것인가, 무엇을 보여줄 것인가를 어떻게 결정할지가 중요해집니다. 그래서 우리는 그 통제권을 우리 손에서 내려놓고 실제로 공동체에 묻습니다. 당신들이 말하고 싶은 것은 무엇인지, 보여주고 싶은 것은 무엇인지 말해달라고 물었습니다. 그 과정에는 자아를 내려놓는 태도와 적극적인 경청이 필요합니다. 우리가 어떤 결정을 내리거나 가정을 하기 전에 다른 사람들의 필요가 무엇인지 적극적으로 들어야 합니다.

제 발표에서 충분히 다루지 못한 부분이 하나 있는데, 그것은 동남아시아에서 시민 공간이 점점 축소되고 있다는 점입니다. 시민 공간에서 무엇을 말할 수 있는지에 대한 통제가 더 많아지고, 억압도 더 심해지고 있습니다. 환경 수호자들이 살해당하거나 폭력을 당하는 일도 계속해서 일어나고 있습니다. 그런데 제가 읽었던 한 아이디어가 정말 좋았습니다. 시민 공간이 줄어드는 것이 아니라, 단지 다른 장소를 찾아 이동하고 있다는 생각입니다. 저는 예술이 바로 그런 새로운 장소 중 하나가 될 수 있다고 생각합니다. 기존의 공간에서는 말하기 어려운 것들을 사람들이 예술을 통해 표현할 수 있기 때문입니다. 그것이 우리가 지금 진행하고 있는 작업의 방향이기도 합니다.

참가자 안녕하세요. 저는 문화예술 공연 창작자로 활동하고 있습니다. 발제를 들으면서 떠올랐던 고민의 지점이 하나 있습니다. 우리가 제시하게 되는 질문들이나 기준들이

어떤 양면성을 지닐 수 있다라는 생각이 항상 머리 한켠에 남습니다. 그런 점에서 회의감이 생기기도 하고, 내가 제시하는 것들이 오히려 어떤 것을 들여오지 못하게 하는 경계가 되지 않을까? 하는 생각도 듭니다. 분명 이런 고민의 지점들이 발제자분들께 먼저 있으셨을 것 같습니다. 그럼에도 불구하고 내가 질문을 제시하고 목소리 내야겠다고 마음먹게 되는 기준이나 계기가 무엇인지 궁금해서 질문드립니다.

박지선 네, 경계를 흩트리면서 또 다시 경계를 만들게 되고, 그것이 항상 저희가 하는 작업의 일부이기 때문에, 고정되지 않고 끊임없이 계속 이동하고 움직이는 것이 저는 되게 중요하다고 생각합니다. 창작자로서 어떠한지 구자혜 연출님이나 이훗 신라이 치헥님께서 이 부분에 대해 이야기해주시면 어떨까요?

구자혜 결국 제가 작업을 계속하게 되는 힘은 관계의 힘 때문인 것 같습니다. 예를 들어, 색자님 공연에서 저와 색자의 개인적인 친분관계가 아니라, 색자가 70세임에도 불구하고 그 공연을 본 10대 관객이 학생인권조례를 외우는 색자의 목소리를 듣고 학교에서 싸울 힘을 얻어간 경우가 있습니다. 서로 직접적인 관계가 아니어도 공연을 통해 맺어지는 관계 같은 것들이 있는 것 같습니다. 그런 것이 지속하게 되는 추진력이 되는 것 같습니다. 또한 배제되거나 소외된 존재들이 무대 위에 오른다고 해서 그 순간이 특권화되고 가시화될 수 있지만, 그 특권과 가시화된 특권이, 저는 영속적이지 않다고 생각합니다. 색자님이 무대 위에 올라 그 순간에는 인기를 얻고 팁도 받았지만, 공연이 끝나고 나면 다시 원래의 삶으로 돌아가게 됩니다. 공연이 갖고 있는 엄청난 힘을 무작정 믿기보다는, 지금 당장 누군가에게 힘이 될 수 있는 관계 속에서 발생하는 힘들에 주목하는 것이 중요하지 않을까 생각합니다.

이훗 신라이 치헥 질문을 제가 제대로 이해했는지 확신은 없습니다. 이 질문이 우리가 무대에 무엇을 올릴 것인가에 대한 이야기인지, 아니면 경계와 배제에 대한 이야기인지 명확하지 않습니다. 어쨌든 저에게 무대에 무엇을 가져올지 결정하는 일은 항상 매우 어렵습니다. 원주민에 대한 작업을 만들면 누군가는 제가 어떤 고정관념을 반복하고 있다고 생각할 수도 있습니다. 그 지점을 어떻게 다룰 것인가는 가장 어려운 문제 중 하나입니다. 또 누구를 무대에 세워야 할지도 고민합니다. 제 가족을 무대에 세워도 될까요? 분명 급진적 현존(radical presence)이 될 수 있지만 저는 연극과 예술을 허구적 공간으로 만들고 싶기도 합니다. 그렇다고 해서 미학적 기준으로부터 도망칠 수 있는 것은 아닙니다.

제가 생각하는 최소한의 질문은 내 작업이 왜 중요한가 입니다. 일단 재미있어야 하고, 그것이 누구에게 의미가 있는가, 누구를 위한 것인가, 관객은 누구인가, 나는 누구에게 이 작품을 보여주고 싶은가기 우선순위 질문이었습니다. 그런 다음에야 작업을 정합니다. 사실 하고 싶은 아이디어는 너무 많습니다. 원주민 노동자들과 작업하고 싶고, 인도네시아 이주노동자들과도 작업하고 싶고, 정말 다양한 그룹과 함께 작업하고 싶습니다. 그런데 저는 늘 죄책감을 느낍니다. 내가 그들의 실제 삶을 충분히 이해하지 못하면서, 그들을 이용하는 게 아닐까 하는 생각 때문입니다. 당신 이야기로 작품을 만들고 싶다고 말을 하는 것조차 너무 목적이 있어 보이고, 어딘가 잘못된 느낌이 듭니다. 그래서 결국 하지 않기로 선택하는 아이디어가 정말 많습니다. 저는 그것이 가장 어려운 지점이라고 생각합니다. 때로는 하지 않는 것이 더 중요합니다. 내가 완벽하게 설명하거나 논할 수 없는 이슈 앞에서, 그 사실 때문에 화가 나도 괜찮습니다. 모두가 말할 수 있는 충분한 공간을 구축한다고 해야 할까요? 완벽한 공간은 아닙니다. 결코 완벽할 수는 없습니다. 하지만 충분한 공간을 유지하는 것, 그것을 할 수 없다면 그냥 하지 않는 게 나을 때도 있습니다. 예술이 그렇게까지 중요하지 않을 수도 있습니다. 예술이 실제 삶보다 중요할 수는 없고, 예술은 그보다 더 나아야 합니다. 예술이 사람들을 더 잘 살게 만들거나 세상을 바꾸는 것은 아닐 수도 있습니다. 때로는 그저 존재하며 누군가가 알아봐주기를 기다리는 것일 뿐입니다. 불꽃이 튈 수도 있습니다. 그렇지만 의미를 만들지 못하거나 누군가에게 상처를 준다면, 어쩌면 만들 가치가 없을지도 모릅니다. 때로 예술은 그다지 중요하지 않습니다. 저는 그렇게 생각합니다. 질문에 제대로 답했는지는 모르겠습니다. 저의 다소 미약한 대답입니다.

박지선 감사합니다. 한 분 정도만 질문을 더 받고 마무리를 해볼까 합니다. 혹시, 나는 꼭 질문하고 싶다거나 나누고 싶은 이야기가 있는 분이 계실까요?

참가자 이훗 신라이 치헥님께 질문을 드려도 될까요? 발표를 정말 인상 깊게 들었습니다. 특히 미움에 대한 탐구가 제 경험과 많이 닿아 있었습니다. 저는 한국에서 자란 한국 여성으로서 일본 식민지 시기에 대한 역사를 배우며 성장했습니다. 만약 우리가 여전히 일본의 식민 지배 아래에 있었다면, 이훗 신라이 치헥님께서 말씀하신 것과 같은 일상의 긴장을 저 역시 느꼈을 것이라고 상상해 보았습니다. 저는 사람을 잘 미워하지 못하고, 일본인을 미워하고 싶지 않습니다. 그렇지만 그 역사적 시기에 일어난 일을 기억하고 싶습니다. 그것은 일본 대 한국의 문제가 아니라, 인간이 인간에게 가한 폭력이기 때문입니다.

또 한 가지 인상적이었던 점은, 이훗 신라이 치헥님께서 원주민이면서도 동시에 여성으로서 자신의 문화 안에서 차별을 경험했다는 점이었습니다. 저는 일본 식민지 역사에 대해 배운 것이 다행이라고 생각합니다. 모두가 배워야 한다고 생각합니다. 하지만 그 내용을 접한 방식은 아쉬웠습니다. 너무 어린 나이에 다소 충격적인 방식으로 접했기 때문입니다. 인간의 폭력성을 이해할 만큼 충분히 성장한 뒤에 배웠다면 좋았을 것 같다는 생각을 합니다. 그래서 저는 일종의 이중적인 폭력을 느낍니다. 일본군이 자행한 잔혹함에 대한 분노와 동시에, 그 역사를 가르치는 과정에서 어린 학생들이 어떻게 받아들일지를 충분히 고려하지 않았던 한국 교육 당국에 대한 감정도 함께 느낍니다. 이에 대해 이훗 신라이 치헥님의 생각을 듣고 싶습니다.

이훗 신라이 치헥 질문해 주셔서 감사합니다. 저는 대만 사람이고, 물론 일본의 식민 지배를 받았습니다. 그런데 저에게 가장 이상하게 느껴졌던 점은 제 조부모님 세대가 일본을 좋아한다는 사실이었습니다. 전쟁이 끝나갈 무렵, 일본인이 되는 것이 좋은 일처럼 느껴지도록 만드는 체계가 있었고, 그 속에서 자라난 세대였습니다. 그 분들은 일본어를 할 수 있다는 것을 자랑스럽게 여겼고, 일본인이 되는 것을 좋아했습니다. 지금 생각해보면 우리가 이상하게 여기는 상황입니다. 조부모님 세대에게는 그 당시 시대가 행복했던 어린 시절의 일부였습니다. 모두가 가난했고 힘들게 일했지만, 파시즘적 구조가 특정 정체성에 대한 도취감을 만들어냈던 것입니다.

제가 부족으로 돌아가 어르신들과 함께 뮤지컬을 만들려고 했을 때, 의례 노래를 부르자고 제안했습니다. 그러나 어르신들은 그 노래는 너무 신성해서 부를 수 없다고 하셨습니다. 그래서 무엇을 부르고 싶으신지 물었더니, 일본의 오래된 유명 가수 미소라 히바리(美空ひばり)의 노래를 부르고 싶다고 하셨습니다. 그래서 제 뮤지컬에는 일본 가요가 많이 포함되었습니다. 외부의 시선으로 보면 식민의 기억을 다시 불러오는 것처럼 보일 수도 있었겠지만, 어르신들에게 그 노래는 삶의 중요한 진실이었습니다. 그 노래를 함께 부르며 대화를 나누는 자리에서, 불편한 기억들도 함께 나왔습니다. 즐거웠다고 말하면서도, 어떤 삼촌은 인도네시아로 징집되어 전사했다는 이야기도 나왔습니다. 행복한 기억 뒤에는 여전히 트라우마가 남아 있습니다. 일본 정부를 그저 맹목적으로 지지하는 것이 아닙니다. 감정이란 것이 늘 복합적입니다.

이홋 신라이 치헥

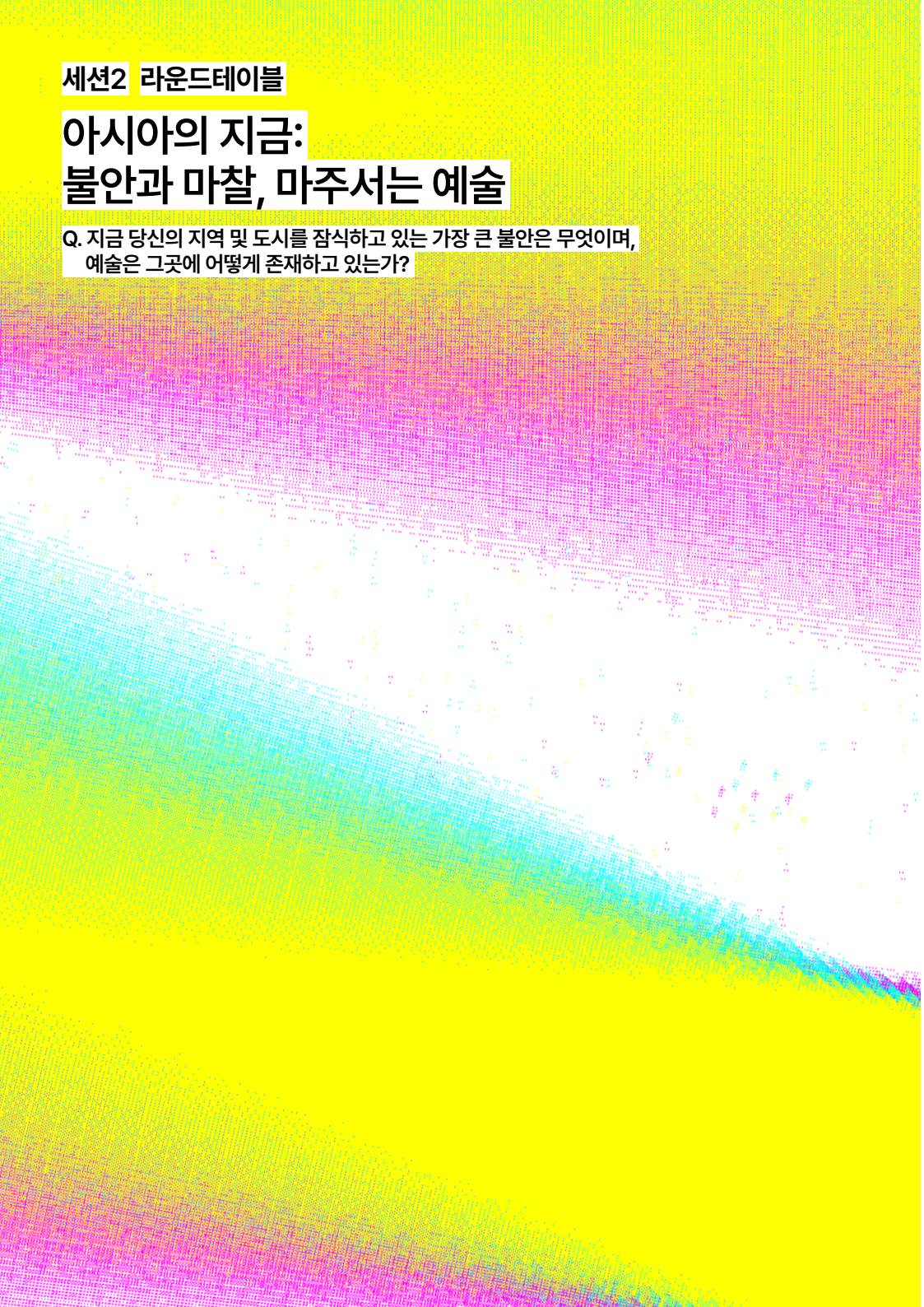
저 역시 원주민 여성으로서 부족 안에서 애증이 뒤섞인 관계를 경험합니다. 결국 중요한 것은 계속해서 서로에게 어떻게 느끼는지 말하는 것이라고 생각합니다. 불편하다면 왜 불편한지 말해보는 겁니다. 그것을 원하지 않는 이유는 늘 있습니다. 저는 이유를 찾지 못한다 하더라도 대화는 해야 한다고 생각합니다. 때로는 어머니와의 싸움처럼, 피할 수 없는 갈등도 있습니다. 어머니는 제게 부족 또래가 모두 아이를 낳고 있는데 너는 왜 결혼하지 않는지, 이제 30대인데 시집은 안 가지는지에 대해 묻습니다. 그러면 저는 예술가라서 다르다고 대응합니다.

지금은 또 다른 층위의 문제들이 겹쳐 있습니다. 이 부분은 라하유 하르잔티님께 더 이야기해보고 싶습니다. 시민 공간은 점점 더 좁아지고 있고, 사람들은 어디로 가야 할지 알지 못합니다. 저 역시 묻고 싶습니다. 우리는 어디로 가고 있는 걸까요? 대만에는 오랫동안 지속되어 온 중국이라는 위협이 있습니다. 갑자기 등장한 문제가 아니라, 일상에 스며들어 있는 긴장입니다. 그런데 아이러니하게도 저는 중국 출신의 예술가 친구들이 있습니다. 자국 정부의 통제와 억압 속에서 살아가고 있습니다. 우리는 서로의 상황을 이해하지만, 공개적으로 말하기는 어렵습니다. 정치적 상황은 점점 더 많은 민감한 질문들을 입 밖으로 꺼내기 힘들게 만들고, 토론의 공간을 조용히 압축해 갑니다. 저는 진실 때문에 상처받는 경험이 필요하다고 생각합니다.

우리는 어쩌면 아직 진실을 받아들일 만큼 충분히 강하지 않을지도 모릅니다. 틱톡과 인스타그램은 너무 편합니다. 강아지 영상을 스크롤하다 보면, 중국의 위협이나 세계 곳곳에서 벌어지는 전쟁을 잊어버릴 수 있습니다. 그래서 저는 다시 현존해야 한다고 생각합니다. 이렇게 같은 공간에 모여, 경험과 트라우마를 나누는 자리로 나아가야 합니다. 이런 만남이 더 많아지기를 바랍니다. 그리고 어쩌면 우리가 아직 상상하지 못한 더 나은 방식이 그 사이에서 피어날지도 모릅니다. 가능성을 열어두어야 합니다.

박지선

오늘 저희 질문은 예술은 어떻게 정상이라 여겨지는 것의 경계를 재설정할 수 있을까였습니다. 이 질문이 사실 우리 모두의 질문이 되었으면 좋겠다는 생각이 듭니다. 저희가 넥스트 노멀을 이야기하지만, 넥스트 노멀도 고정된 것이 아니기 때문에, 계속 유동적일 수밖에 없습니다. 그래서 계속 업데이트되고 바뀌며 변화합니다. 그 과정에서 아까도 말씀드렸던 그런 마찰과 불편함이 우리가 계속 넥스트 노멀을 만들어내게 하는 원동력이 될 수 있도록, 예술이 그러한 역할을 해야 되지 않을까 생각합니다. 감사합니다.



세션2 라운드테이블

아시아의 지금: 불안과 마찰, 마주서는 예술

Q. 지금 당신의 지역 및 도시를 잠식하고 있는 가장 큰 불안은 무엇이며, 예술은 그곳에 어떻게 존재하고 있는가?

테이블 A **보보 리**
확장되는 규제의 경계 속 표현

테이블 B **이젠 탄**
머리가 아닌 몸으로 수행하는 '실천적 다문화주의'

테이블 C **사사핀 시리와닛**
타인을 재단하는 '유형화'의 시대, 진정한 소속감 찾기

테이블 D **테사 렁**
현실의 두려움과 자기 검열, 그 속에서의 예술가 생존법

보보 리
Bobo Lee

홍콩, 중국

시니어 프로듀서 Senior Producer
웨스트 케이 공연예술 WestK Performing Arts

확장되는 규제의 경계 속 표현

#압박 #자기검열 #표현의 가치

이 라운드테이블은 권위주의적 정치 환경 속에서 예술 표현의 자유를 지켜 나가려는 아시아 예술인들의 고민과 경험을 나누는 자리였습니다. 한 참가자는 홍콩의 현재 상황을 배경으로 삼아 논의를 열었습니다. 아시아의 여러 지역이 검열에 대해 민감한 부분이 있어, 라운드테이블의 내용을 간단히 요약 정리해 공유합니다.

검열의 실상과 자기검열의 내면화

2020년 국가보안법 제정 이후, 홍콩 문화예술계는 급격한 변화를 겪었습니다. 독립적으로 운영되던 주요 예술 기관들에 관료적 성향의 경영진이 들어서면서, 공연 대관 취소, 영화 장면 삭제 요구, 공연자 및 관련 서비스 업체에 대한 무언의 압박 등 다양한 방식의 검열이 이루어졌습니다. 특히 영화나 공연에 등장하는 특정 소품 하나, 과거 소셜 미디어 게시물 하나의 정부 비판 내용 등이 공연 취소의 빌미가 되는 사례들이 속출했습니다.

더욱 심각한 것은 연성저항(Soft Resistance)이라는 새로운 개념이 등장했음에도, 관계 당국이 이에 대한 명확한 정의를 제시하지 않았다는 점입니다. 이로 인해 예술가들은 어디까지가 허용되는지 알 수 없는 상태에서 스스로의 표현을 위축시키는 자기검열에 빠지게 되었습니다. 한 참가자는 이를 "레드라인이 하나의 선이 아니라, 사방에 거미줄처럼 얽혀 있는 상태"라고 묘사했습니다. 지원금, 공연장, 티켓 서비스, 협력자까지 모두 잃을 수 있다는 두려움이 예술계 전반에 자리 잡은 것입니다.

남은 자와 떠난 자, 그리고 새로운 연결

많은 예술가들이 홍콩을 떠났지만, 남아 있는 이들도 있습니다. 떠난 예술가들 중 일부는 해외에서 2019년 운동의 기록과 기억을 이어가고 있으며, 타이베이에서 영화제를 열거나 유럽 주요 공연 행사에 자비로 참가하는 등 새로운 활동 방식을 모색하고 있습니다. 다만 이러한 활동이나 공연은 유사한 주제와 내용을 반복하는 경향이 있어, 예술적 발전에는 상대적으로 소홀합니다. 남아 있는 예술가들은 무대 뒤로 자리를 옮기거나, 다양한 주제와 접근 방식을 통해 표현의 공간을 지속적으로 확보하고 있습니다. 한 홍콩 출신 가수는 국내에서 공연 공간을 구하지 못하자 세계 각지에 흩어져 있는 홍콩 이주민뿐 아니라 새로운 관객들과도 만나기 위해 월드 투어를 진행하기도 했습니다. 자금 문제로 인해 홍콩 예술계의 연대 움직임은 크지 않지만, 정부 지원이 중단된 일부 시상식은 크라우드펀딩과 민간 공간에서의 개최를 통해 독립적으로 이어지고 있습니다.

아시아 지역의 다른 맥락 속 공통의 고민

한국 참가자들은 각자의 경험을 공유했습니다. 한 참가자는 과거 블랙리스트 시기에 예술 단체가 빚을 내면서까지 활동을 이어갔지만, 그것이 올바른 선택이었는지는 여전히 불분명하다고 말했습니다. 이후 외부 사업을 통해 수익을 창출하고 부채를 해소하는 방식으로 독립성을 회복한 경험도 전했습니다.

재단 소속의 한 참가자는 위로부터의 검열만이 아니라 시민이 직접 검열을 요청하는 사례, 예를 들어 페미니즘 연극에 반발한 민원처럼 서로 상충하는 압력 사이에서 균형을 유지해야 하는 어려움에 대해 털어놓았습니다.

또 다른 참가자는 대만의 국가 정체성을 다룬 공연이 외교적 마찰을 야기한 사례를 소개하며, 이를 해결한 과정을 설명했습니다. 그는 예술가가 지키고자 하는 창작의 핵심을 보호하되, 불필요한 외부 자극 요소는 홍보 및 마케팅 단계에서 조율하고, 안전 문제에 대해서는 단계별 대응 체계를 마련했다고 밝혔습니다. 세 차례 공연은 모두 무사히 매진되었습니다. 그는 "직접적인 리스크와 과정에서 비롯된 리스크, 정치적 압력에서 오는 리스크를 구분하고, 작품과 예술가가 전달하고자 하는 가치를 기획자가 진정으로 믿고 있는지가 가장 중요했다"고 말했습니다.

젊은 참가자는 블랙리스트 피해자들이 성폭력 가해자이기도 했던 한국의 복잡한 역사적 맥락을 언급하며, 이것이 검열 문제를 깊이 사유하는 데 방해물이 되어왔다고 솔직하게 말했습니다. 한편, 검열의 대상이 특정 인물이 아니라 세월호 참사나 정치적 발언 등 국가가 은폐하려 했던 '내용' 자체였다는 점을 짚어야 한다는 의견도 제기되었습니다. 서울 변방연극제를 운영하는 참가자는 "예술은 불편함을 통해 감춰진 것을 드러낸다"는 원칙 아래, 그 불편함 자체를 축제의 동력으로 삼아왔다고 말했습니다.

저항의 레거시와 예술적 가능성

2014년과 2019년 홍콩 시위가 남긴 예술적 유산에 대한 질문도 오갔습니다. 논의에 참여한 한 참가자는 2019년 시위가 과거의 경험을 바탕으로 전술과 조직 방식을 더욱 발전시키며 훨씬 더 큰 규모와 깊이를 갖추게 되었다고 언급했습니다. 이 과정에서 예술가들 역시 지원금에 의존하기보다 스스로 자금을 마련해 독립적으로 창작하며 세계 무대로 나아가는 방식으로 변화했다고 말했습니다. 그는 이러한 자립과 연대의 정신을 이 시대가 남긴 중요한 유산으로 꼽았습니다.

브라질의 한 트랜스젠더 예술가의 공연을 소개한 사례도 인상적이었습니다. 생존 자체가 위협받는 환경 속에서도 자신의 이야기를 무대에 올리는 예술가의 존재는, 표현을 주저하는 다른 예술가들에게 큰 용기를 주었습니다. 이 자리에서 참가자들은 정치적 환경이 어렵더라도 예전에 간과되었던 주제들, 성소수자, 이주민, 노동자 등 사회의 다양한 존재들을 예술로 가시화하는 일을 이어갈 수 있다는 가능성을 함께 확인했습니다.

이번 세션은 검열과 표현의 자유라는 무거운 주제를 다루면서도, 각자가 처한 조건 속에서 예술적 진정성을 유지하고 연대를 이어가는 방법을 모색하는 실질적이고 열린 대화로 마무리되었습니다.

테이블 B

이젠 탄
E-Jan Tan

말레이시아

크리에이티브 프로듀서, 설립자 Creative Producer and Founder
인 시투 예술경영 컨설팅 In Situ Arts Management Consultancy

머리가 아닌 몸으로 수행하는 '실천적 다문화주의'

#다문화주의-고정된 개념이 아닌, 전개되는 퍼포먼스로서의 다문화주의: 머리가 아니라 몸으로 쓰기

도입 및 안내

이젠 탄 여러분 모두 환영합니다. 오늘 이 자리에 함께해 주셔서 정말 감사합니다. 그리고 오늘 평소와 조금 다른 방식으로 함께해 보자고 마음을 내주신 것도 감사드립니다. 저는 말레이시아에서 온 이젠 탄이고, 인 시투 예술경영 컨설팅(In Situ Arts Management Consultancy)의 창립자이자 크리에이티브 프로듀서입니다.

오늘 세션은 문제를 해결하거나 합의를 도출하거나 어떤 결과물을 만들어내는 시간이 아닙니다. 이 라운드테이블의 목적은 과정 그 자체에 있습니다. 함께 존재하고, 포용을 실천하며, 듣는 것에 집중하고자 합니다.

저는 다양한 주제로 여러 토론 자리에 참여하면서 늘 느낀 점이 있습니다. 보통은 목소리가 큰 몇 사람의 말만 들리더군요. 그래서 다문화주의를 이야기한다면, 우리는 반드시 포용을 실천하고 다양성을 받아들이는 데 있다고 생각합니다. 오늘 이 세션의 가치는 이 방 안에 있는 모든 사람의 목소리를 동등한 자리에서 하나씩 듣는 경험 자체에 있습니다.

말레이시아의 배경과 다문화주의에 대한 제안

이젠 탄 제가 태어나고 자란 말레이시아에 대해 간단히 배경 설명을 드리겠습니다. 말레이시아는 다문화, 다민족, 다언어, 다종교 등 말 그대로 모든 것이 '다(多)'인 나라입니다. 인구는 약

3,400만 명이며, 말레이계가 약 60%, 화교가 23%, 인도계가 7%, 그리고 약 10%가 원주민인데 대략 40개 정도의 서로 다른 부족으로 이루어져 있습니다.

우리의 사고방식과 행동양식을 형성하는 교육 시스템도 다양하고, 믿음과 일상 습관을 만들어내는 종교도 정말 다양합니다. 그리고 가장 중요한 것은 조상과 기원의 배경에 따라 음식의 선택지가 정말 화려하고 다양하다는 점입니다. 말레이시아의 다문화 현실은 진짜 끝없이 나열할 수 있습니다. 저는 지금도 다문화주의가 늘 흥미롭고 매력적이라고 느낍니다. 그래서 이 주제를 계속 탐구하고 싶고, 전 세계 사람들의 이야기를 들으며 배우고 나누고 싶습니다.

이제 여기 계신 분들 중 13명을 모셔서 소개 글을 읽어보는 시간을 가져보겠습니다. 영어로 되어 있는데, 13명 자원해주시겠습니까? 손을 들어 주신 분들께는 종이를 나눠드리겠습니다. 마음에 드는 종이를 한 장 골라주십시오. 종이 좌측 상단에 작게 숫자가 적혀 있습니다. 그 숫자 순서대로 읽어주시면 됩니다. 1번부터 시작해 주시기 바랍니다.

(소개글)

어떤 입장을 방어하거나 주장을 고수하기 위해 모이는 자리가 아니라, 이미 움직이고 있는 몸 그 자체로 이 자리에 들어와 보기를 제안합니다. 여기서 말하는 다문화주의는 하나의 고정된 개념이 아닙니다. 다문화주의는 세계적인 흐름과 지역적인 토대가 서로 맞물리며 끊임없이 전개되고 있는 하나의 퍼포먼스라고 생각합니다.
말레이시아에서 문화는 몸을 통해 살아 움직입니다. 언어를 오가는 순간들, 음식에 담긴 의식, 종교가 만들어내는 리듬, 세대에서 세대로 이어져 온 몸짓들까지, 이 모든 것은 이미 교역과 식민주의, 이주와 미디어 순환의 역사와 깊이 얽혀 있습니다.
그래서 저는 이론보다 먼저 감각에서 출발해 말하고 쓰기를 제안하고자 합니다. 세계화는 우리의 몸에 어떻게 스며들고 있습니까. 그것은 훈련 방식이나 미학, 기술, 혹은 사회적 기대를 통해 스며들고 있지는 않습니까. 우리는 그 압박을 어디에서 느끼고 있으며, 그 속도나 유혹은 우리 몸의 어느 지점에서 감지되고 있습니까.
이와 동시에 '글로컬라이제이션', 즉 세계적인 형식이 지역적 맥락 속에서 어떻게 변형되고, 저항받으며, 다시 쓰이는지를 함께 살펴보고자 합니다. 국제적인 언어와 담론이 지역의 관습과 신념, 그리고 신체와 만날 때 어떤 일이 벌어지는지 보고 싶습니다.
이 과정에서 마찰이 드러나는 것을 허용합시다. 다문화주의는 매끄럽고 조화로운 공존의 상태가 아니라, 관계적 거리와 권력, 그리고 돌봄을 둘러싼 지속적인 협상의 과정입니다. 우리는 이 과정 속에서 실시간으로 어떻게 적응하고, 어떻게 옮겨내거나, 혹은 어떻게 거부하고 있는지를 함께 추적하고자 합니다.
이 대화를 하나의 안무처럼 받아들여 주시기를 바랍니다. 상황에 반응하고, 특정한 장소에 뿌리내리며, 아직 완결되지 않은 움직임으로 구성되는 안무처럼 말입니다. 우리는 이 자리에서 다문화주의를 정의하려는 것이 아닙니다. 바로 지금, 여기에서, 이 순간에 그것을 함께 수행하고 있습니다.

키워드 및 그림 공유

이젠 탄 13명의 친절하고 용감한 분들께 정말 감사드립니다. 이제 다음 순서를 설명해 드리겠습니다. 오늘은 통역과 함께 큰 그룹으로 진행하기 때문에 매우 단순하고 구조화된 방식으로 진행하겠습니다.

잠시 후 제가 질문을 하나 드리겠습니다. 그러면 여러분은 몇 분 동안 조용히 생각하시며 키워드를 적어주시기 바랍니다. 원하시면 그림으로 표현하셔도 됩니다. 그 다음에 방을 한 바퀴 돌면서 한 분씩 나누는 시간을 갖겠습니다. 각자 최대 1분 동안 자신의 키워드나 그림을 공유해 주시면 됩니다. 공유하고 싶지 않으시면 건너뛰셔도 됩니다. 침묵 역시 이 과정의 일부입니다.

나누는 동안에는 서로의 이야기에 반응하지 않고, 토론하거나 후속 질문도 하지 않습니다. 이것은 의도적인 설계입니다. 우리의 역할은 반응하거나 논쟁하는 것이 아니라 듣는 것입니다. 오늘 이 자리에 정답 같은 것은 없습니다. 각자의 경험을 바탕으로 자신의 언어로 편하게 말씀해주시기 바랍니다.

(프롬프트)

"지금 이 순간 당신은 무엇을 말하는 것이 가장 중요하다고 느껴지나요? 무엇을 논하는 것이 가장 중요하다고 느껴지나요?"

참가자 저는 앞서 평등에 대한 이야기를 듣고 있다가, 어떤 차별적 경험 없이 평등이라는 것을 말할 수 있는가라는 생각이 들어서 평화를 떠올렸습니다. 여기에 공간이나 틈 같은 개념을 하나 더 추가했습니다. 한국 사회가 현재 다문화 인구 비율이 5% 정도인 과도기에 있다면, 앞으로의 세대를 위한 틈을 만들어 놓는 작업을 지금 수행해야 한다고 생각하여 공간을 적었습니다.

참가자 프롬프트가 중요한 것을 말하는 것이었는데, 저는 중요한 것은 말할 것이 없다는 결론이 들어서 없다고 썼습니다. 제가 말할 때는 단지 말을 하고 싶어서 하는 것임을 깨달았습니다. 중요해서 말한 적은 없다는 생각이 들었습니다.

참가자 처음에 아무 이유없이 봄의 꽃순이 생각이 나서 꽃 그림을 그렸습니다. 결국 다 같은 존재이면서 동시에 서로 다른 존재로 그냥 존재하고 있다고 생각합니다.

참가자 저는 동그라미를 그렸는데, 경계(frontier)를 단어로 표현하기보다 그림으로 표현했습니다.

참가자 저는 이 자리에 기대치가 있었는데요. 다문화는 한국 남성과 해외 여성이 만든 가족으로만 이해되는 경우가 있고, 다양성은 성별의 차이 등으로 이해됩니다. 다양

하다는 뜻이 아예 다른 것들에 대한 이야기를 할 것이라고 기대했는데, 지금은 잘 모르겠고 그냥 듣고 싶습니다.

참가자 무용을 전공했는데, 말하기보다 춤으로 하나 되었던 기억과 서로 접촉했던 기억이 떠올랐습니다. 서로 접촉 했을 때 그냥 모두가 사람으로 느껴졌습니다. 그런 경험과 기억이 떠올랐습니다.

참가자 오전부터 떠오르는 단어는 지속적인 협상의 과정입니다. 답을 내기보다 질문을 던지면서 과정을 살펴본다는 생각이 들었고, 그런 의미에서 퍼포먼스 자체가 그런 과정을 계속해 나가는 것이라는 생각이 들었습니다.

참가자 제 키워드는 동시대의 전통입니다. 이 키워드가 제가 현재 하고 있는 작업에서 해결하고 싶은 것이기도 합니다.

참가자 함께 살아가고, 사랑하고, 평화롭게 지냅니다. 그리고 나는 당신을 해치지 않겠습니다. 이 주제를 가지고 예술계 종사자들이 어떻게 이야기를 나눌 수 있을지 생각했습니다.

참가자 제 키워드는 공존입니다. 최근 일본에서 많은 다름을 느낍니다. 타인, 동료, 이웃, 심지어 가족을 만날 때도 그렇습니다. 서로 편안해지는 방법을 찾아보면 좋겠다는 생각입니다.

참가자 저는 다양함, 다문화라는 말을 던지면서도, 그것이 그냥 존재하는 것인데 다르다고 정의를 내리게 되는 것 같습니다. 오히려 경계를 만드는 것은 아닐까 하는 생각을 해봤습니다.

참가자 다양성이 정말 모든 다름을 포용하는가, 혹은 다양성의 이름으로 포용하지 못하는 것도 있는가에 대해 궁금함이 생겼습니다.

참가자 익숙한 분도 있고 낯선 분도 있는 이 자리에서, 다른 사람들이 모여 다름에 대한 이야기를 나눠보면 어떨까하는 생각을 했습니다. 다른 것들이 함께한다는 것이 무엇인가에 대한 이야기를 하고 싶었습니다.

참가자 키워드로는 듣기의 경험입니다. 질문하지 않는 약속 안에서 듣고만 있는 사람들 내부에 맴도는 말들, 그리고 듣기의 방법들에 대해 이야기해주셨으면 좋겠다는 생각입니다.

참가자 두 가지입니다. 경계와 차이를 강조하고 넘나드는 것, 그리고 차이가 있는 다른 존재로서 환대하기입니다.

참가자 저는 조금 특이한 친구들을 만나는 사람이라 그림으로 그렸습니다. Me라는 글자를 돌리면 We가 됩니다. 다름이 엮이면 다양성이 되고, 결국 나의 다양성으로 정의되지 않을까 생각합니다.

참가자 제 키워드는 (blank) of gathering, 즉 모임의 (빈칸)이라고 적었고요. together 혹은 to gather라고 적어 보았습니다.

참가자 밖과 환대라는 두 가지를 생각했습니다. 마로니에 공원은 장애인 단체, 어르신들, 외국인 등이 섞여 있는 일상의 공간인데, 그 평온함에서 다양성이 가득한 곳임을 경험합니다. 일부러 밖으로 나가는 행위를 했을 때, 그 밖에서 반겨주는 것이 굉장히 중요하다는 것을 느꼈습니다.

참가자 저는 전통음악 프로듀서이며 항상 계승과 전통을 이어가는 것을 중요하게 생각합니다. 계승과 창작 사이에서 무엇이 옳고 그른지 답을 찾아야 한다는 무게감을 느끼며, 우리 사회의 차별을 어떻게 전통 안에 녹여 미래의 전통으로 만들 수 있을지 고민하고 있습니다.

참가자 저는 흔적(tracing)이라고 적었습니다. 보이지 않는 흔적들을 따라가다 보면 서로 만나는 지점이 있지 않을까 생각합니다.

참가자 두 개의 키워드를 작성했습니다. 느끼는 것과 보는 것 입니다.

이젠 탄 좋습니다. 저의 키워드도 공유하겠습니다. 내적인 차원에서는 존중입니다. 외적인 차원에서는 내비게이션입니다. 이는 실제로 어떻게 길을 찾고, 서로 다른 문화들을 가로지르며 지도를 활용해 나가는가에 대한 의미입니다.

심화 대화 및 질의응답

이젠 탄 방금 공유된 내용과 관련해 묻고 싶은 질문이 있거나 이어서 말하고 싶은 분 계실까요? 같은 문화권 안에서 이렇게 다양한 결이 생겨나는데에 가장 크게 기여하는 요인은 무엇이라고 생각하시나요?

참가자 다문화라는 용어 자체의 범위에 대해 각자 생각하는 게 달랐던 것 같습니다. 다름인데, 이를 국가라는 경계 속에서 생각하다 보니 틀림으로 받아들이는 부분도 있는 것 같습니다.

참가자 한국 사회에서 다문화주의는 위계가 내재된 말입니다. 아시아 출신 이주 여성 가족은 다문화라고 부르지만, 백인으로 이루어진 가족은 그렇게 인식하지 않습니다. 이처럼 가시화되지 않는 상황에서, 우리는 그 차별과 문제를 계속해서 수면 위로 끄집어내어 이야기해야 한다고 생각합니다. 또한 한국화를 강조하며 우리와의 차이를 부정하는

태도가 폭력적으로 작용할 수 있다는 점 역시 의식할 필요가 있습니다.

참가자 내비게이션이 개인의 것인지 시스템의 것인지 궁금합니다. 그리고 계승에 대해 개인이 선택할 수 있는 권리가 있는지에 대한 질문이 떠올랐습니다. 저는 터키 사람이고 한국에서 6년째 살고 있는데, 정의를 내리고 이름을 붙일수록 더 멀어지는 것 같아 함께(together)를 선택했습니다.

이젠 탄 내비게이션에 대해 설명드리겠습니다. 말레이시아의 교육은 민족에 따라 모국어 교육을 기본으로 합니다. 저는 화교라 중국어 초등학교를 다녔고, 중학교는 말레이어 학교를 다녔으며, 대학은 영어권으로 갔습니다. 어떤 어휘는 만다린으로, 어떤 어휘는 영어로 배우며 각자의 문화적 지도가 다르게 만들어집니다. 특히 말레이시아에서는 상대의 배경을 모르기에 작동하는 미묘한 자기검열이 중요한 내비게이션 중 하나입니다.

참가자 계승에 대해 제가 작품을 만드는 예술가로서 그런 선택을 어쩔 수 없이 하게 된다고 생각합니다. 전통은 폐쇄적일 수 있지만, 현재 우리 사회의 나이, 장애, 성별에 대한 차별을 전통 안에 녹여 미래의 전통으로 만들어 갈 수 있을지 고민하는 것이 기획자로서의 역할이라 생각합니다.

참가자 말레이시아와 싱가포르의 화교는 왜 폐쇄적일까 하는 궁금증이 들었습니다.

이젠 탄 말레이시아는 다문화 국가라고 말하지만, 실제로는 각 민족의 생활 방식과 커뮤니티가 분리되어 있습니다. 특히 말레이인과 결혼 시 무슬림으로 개종해야 하는 종교적 규정이 화교와 말레이인의 결혼에 큰 제약이 됩니다. 교차 결혼이 자주 일어나지 않으면 그 경계를 실제로 허물기는 매우 어렵습니다.

참가자 한국의 시골 영덕에서는 이주 여성들에게 영덕의 전통 무용을 거의 강제로 가르칩니다. 그것이 정착의 방법이라면서요. 이런 일방적 주입이 우리가 처한 다문화 현실의 한 단면인 것 같습니다.

정부 정책 및 예술가의 생존 모델

참가자 말레이시아에는 문화체육관광부와 같은 기관에서 다문화 관련 지원 사업을 시행하고 있나요? 우리나라도 지원이 조금 있지만, 캐나다의 경우에는 전폭적인 지원이 있는 것으로 알고 있습니다. 그곳에는 워낙 많은 민족이 모여 살기 때문인 것 같습니다. 말레이시아는 어떤가요?

이젠 탄 저도 캐나다를 보면 부럽습니다. 우선 말레이시아에는 문화예술 전담 부처가 따로 없습니다. 예술, 문화, 관광이 합쳐진 관광예술문화부입니다. 그러니까 예술과 문화가 결국 관광을 돕는 구조 안에 들어가 있는 셈입니다.

정책적으로 정부는 다양한 문화와 민족 집단이 존재한다는 것을 인정합니다. 하지만 정부가 운영하는 구조나 프로그램은 보통 보존과 전통에 초점이 맞춰져 있습니다. 또한 이러한 활동은 주로 정부 시스템 내부에서 이루어지며, 공무원 형태로 무용수나 공연자를 고용해서 각 문화의 전통예술을 공연하도록 하는 방식입니다. 독립 활동이나 현대적인 동시대 예술은 정부 구조 안으로 들어가기 어렵고, 새로운 현대 작업을 창작하도록 장려하는 구조도 거의 없는 상황입니다.

그래서 말레이시아의 컨템포러리 독립 예술가들은 굉장히 흥미로운 생존 모델을 갖게 됩니다. 보통 이런 억압적인 조건 속에서 오히려 흥미로운 예술이 나오기도 합니다. 그래도 저는 정부 구조와 정책이 더 나아지기를 바랍니다.

참가자 말씀하신 것처럼 말레이시아 예술가들이 많은 압박을 받는다는 점은 이해가 됩니다. 마크 테(Mark Teh)나 파이브 아트센터(Five Arts Centre) 등을 보면 정부 지향적이라기보다 비판적인 컨템포러리 작업을 하는 그룹들이 있는 것 같습니다. 그런 아티스트 그룹들이 어떻게 목소리를 낼 수 있는지, 그리고 그것을 지지하는 기반이 있는지 궁금합니다.

이젠 탄 파이브 아트센터 멤버들은 대부분 본업이 따로 있습니다. 그래서 아트센터가 주된 직장이라기보다, 필요할 때 모여서 함께 작업을 만드는 콜렉티브에 가깝습니다. 주된 생계 수단은 아닌 것입니다. 오늘 세션이 정답보다는 여러분 안에 더 많은 질문과 호기심을 남겼기를 바랍니다. 참여해 주셔서 정말 감사합니다.

사사핀 시리와닛

Sasapin Siriwanij

태국

예술감독 Artistic Director
방콕국제공연예술미팅(BIPAM) Bangkok International Performing Arts Meeting (BIPAM)

타인을 재단하는 '유형화'의 시대, 진정한 소속감 찾기

#유형화(Pigeonholing) #고립 #외로움

도입 및 안내

사사핀 시리와닛 먼저, 오늘 제가 제안드린 이 대화에 함께해 주셔서 진심으로 감사드립니다. 제 이름은 사사핀 시리와닛이고, 태국 방콕에서 왔습니다. 저는 방콕을 중심으로 한 태국의 공연예술 커뮤니티에 깊이 관여하며 활동하고 있고, 오늘은 바로 그 지점에서 이야기를 나누고자 합니다. 아마 서로를 다 알아가기에는 시간이 좀 걸릴 것 같으니, 처음부터 모두가 순서대로 자기소개를 하기보다는 누군가 발언할 때 자연스럽게 자신의 이름과 어떤 사람인지 간단히 덧붙이는 방식이 좋겠습니다. 그렇게 하면 조금 더 느슨하고 편안하게 서로를 알아갈 수 있지 않을까 합니다.

이번 세션 대화에 제시한 프롬프트는 불안이라는 단어였습니다. 특히 박지선 프로듀서님이 우리 각 라운드테이블 리더들에게 질문했습니다. 지금 당신의 커뮤니티에서 느껴지는 불안은 무엇인가라고 질문했습니다. 이 질문에 답하는 과정이 제게는 꽤 흥미로웠습니다. 처음에는 제가 속한 방콕의 공연예술 커뮤니티에서 무엇이 불안인지 명확하게 떠오르지 않았기 때문입니다. 그런데 곰곰이 생각해보니, 그것이 잘 보이지 않았던 이유는 우리가 느끼는 불안이 전형적인 불안의 형태로 드러나지 않기 때문이라는 생각이 들었습니다. 훨씬 더 조용하고, 미묘한 방식으로 존재하는 불안이라고 할 수 있겠습니다.

솔직히 말씀드리면, 제 생각은 아직 잘 정리되어 있지 않습니다. 꽤 산만하고 흩어져 있습니다. 그래서 통역사에게도 미리 양해를 구했습니다. 이 혼란스러움을 양해해 달라고 말입니다. 하지만 어쩌면 오늘 우리는 이 혼란 속에 함께 머물러도 괜찮지 않을까 싶습니다. 함께

참가자 헷갈려 보는 것입니다. 그래서 대화를 시작하기 위해 몇 가지 키워드를 던져 보고자 합니다.

피전홀의 이미지와 의미 탐색

사사핀 시리와닛 우리가 함께 이야기해보고 싶은 키워드는 먼저, 피전홀(pigeonholing)입니다. 이 단어가 의미하는 바는 아마 사람마다 다를 수 있을 것 같습니다. 두 번째는 고립, 세 번째는 외로움, 네 번째는 우리와 그들, 그리고 라벨링과 판단입니다. 제가 가져온 생각은 이 개념들이 서로 어떻게 연결되어 있는가에 관한 것입니다. 먼저 피전홀이라는 이미지부터 이야기해볼까 합니다. 모두 이미지가 떠오르시나요? 여러분에게 피전홀은 어떤 모습인지, 짧게라도 설명해 주실 수 있을까요? 그것은 하나의 의미일 수도 있고, 여러 가지일 수도 있을 것 같습니다.

참가자 저희 동네에는 전봇대가 많습니다. 전봇대 위에는 새들이 지은 둥지가 걸려 있는 경우가 많고, 특히 겨울이라 그런지 그 이미지가 떠오릅니다. 그러나 그 둥지들은 자연과 같이 살아간다는 느낌보다는, 어쩔 수 없이 그곳에 자리 잡은 것처럼 보입니다. 전봇대 위의 둥지는 언제든 화재 위험에 노출될 수 있고, 우리에게도 위험이 될 수 있으며, 새들에게는 집을 잃는 상황으로 이어질 수 있습니다. 실제로 불이 난 것을 목격해 소방서에 신고한 경험이 있으며, 이처럼 서로에게 불편하고 위태로운 관계인 것 같다는 생각이 듭니다.

참가자 한강에 가면 가로등에 아파트처럼 구멍이 굉장히 많이 나 있고, 층층이 지어졌다가 더러워져서 철거된 비둘기집이 있습니다.

사사핀 시리와닛 좋습니다. 감사합니다. 그럼 제가 제 피전홀을 공유해보겠습니다. 물론 이것이 정답이라는 뜻은 아니고, 단지 우리가 각자 어디에서 출발하고 있는지를 보기 위한 것입니다. 그리고 공통점을 찾든 찾지 못하든 괜찮습니다. 저에게 피전홀은 사실 제 도시의 실제 비둘기를 가리키는 게 아니라, 아파트의 개념을 떠올리게 합니다. 아시다시피, 새가 머리만 내밀 수 있는 작은 구멍 같은 것들이 있습니다. 이렇게 분리되고 고립된 숙소로, 새들의 집이 하나씩 만들어져 있는 것입니다. 흥미로운 것은 하나의 구멍에는 한 마리의 새만 존재하지만, 그 주변에는 같은 공간 안에서 서로 구분된 수많은 다른 새들이 함께 존재한다는 점입니다. 이러한 구조 속에서는 각 새의 고유성이나 개성이 점점 사라지고 잊혀지는 것처럼 보입니다. 그리고 상상해 볼 수 있는 것은, 만약 당신이 하나의 구멍에 살고 있는 한 마리의 새라면, 점점 이웃한 새들과 연결되거나 교류할 수 없게 되고, 작은 구멍이 곧 당신만의 우주가 되어버린다는 것입니다. 지금 이러한 생각들을 앞서 여기서 나왔던 다른 비둘기의 이미지나 정의들과 연결해 보면 흥미롭습니다. 비둘기는 아무도 원하지 않는 존재이고, 스스로 머물 공간을 찾아야 하며, 아무도 그들의 안녕에 대해 신경 쓰지 않는 것처럼 느껴지기 때문입니다.

피전홀에 대한 소그룹 토론 및 경험 공유

사사핀 시리와닛 이 대화를 조금 더 다각도로 확장하기 위해 이제 세 네 명 정도의 소그룹으로 나눠서 이야기해보면 좋겠습니다. 여러분 자신이든, 아니면 아는 예술 커뮤니티 안의 누군가든, 우리가 지금 이야기하는 상황에서의 비둘기처럼 느껴본 적이 있는지에 대해 이야기해 주시기 바랍니다. 약 10분 정도 진행하고, 만약 대화가 활발하다면 시간을 늘려도 좋습니다. 그 다음 다시 모여 각 그룹의 이야기를 들어보도록 하겠습니다.

(소그룹별 토론)

참가자 저희 그룹은 세 가지 관점이 있었습니다. 첫 번째는 도시와 시골의 환경에 따라 유형화의 방식이 달라진다는 점입니다. 두 번째는 예술가로서 자신의 작업을 지속하기 위해 지원사업의 지원서를 제출하면서 스스로의 작업을 유형화하게 된다는 이야기를 나누었습니다. 그리고 결국 그 작업이 시스템이 원하는 방향으로 맞춰지게 된다는 점도 함께 이야기를 했습니다. 그리고 세 번째는 유형화되지 않는 것에 대해 이야기를 했습니다. 그래서 피전홀이 아니라 자기 자신이 곧 전체가 되는 것, 그래서 어떻게 보면 자신의 커뮤니티를 만드는 방식에 대해서 이야기를 나누었습니다.

참가자 저희는 예술가, 예술경영자, 재단의 문화행정가 3명의 의견을 종합했는데, 각자의 경험에 따라 조금씩 다른 관점이 나왔습니다. 우선 예술가분들, 특히 퀴어 작업을 하는 분의 경우, 사람들이 전형적으로 갖고 있는 이미지에 대해 처음에는 부정하는 태도를 보였지만, 오히려 피전홀 자체를 받아들이는 방향으로 전환하게 되었다고 합니다. 그렇게 함으로써 더 많은 사람들이 다가오게 되고, 다가오면 그 접점을 통해 자신의 작업을 보다 구체적으로 설명할 기회를 만들어 낼 수 있다는 전환의 시각에 대해 공유했습니다. 재단에서 일하는 분의 경험으로, 서울에서 작업하다가 지방으로 이주해 활동하는 어떤 여성, 특정 연령대의 여성에 대한 지역 주민들의 전형적인 시선이 있다고 합니다. 그 시선에 부응하거나 혹은 그것에서 벗어나려는 경계에서 고민하는 과정에 대해 나누어주었습니다. 지역민들 입장에서는 서울에서 오시는 분들이 반갑기도 하지만, 또 한편으로는 경계하고 구별지으려고 하는 감정이 공존한다고 합니다. 저는 예술경영인이고 장르에 크게 구애받지는 않지만, 저의 배경이 클래식 음악이다 보니 클래식 음악을 하는 사람들에 대한 유형화가 공공연하게 존재합니다. 결국 저는 예술매개자로서 활동을 하다 보니 실제로 예술 내부에서는 매우 복잡하고 다양한 실천들이 이루어지고 있음에도 불구하고, 사회에서 보는 예술은 그냥 하나의 피전홀로 바라보고 있는 것은 아닐까 하는 생각이 들었습니다. 그래서 이러한 고정된 틀을 어떻게 해체시키고, 사람들이 보다 다양한 만남들을 만들어 갈 수 있을지 생각해 보았습니다.

참가자 논의에서 크게 네 가지 이야기가 나왔습니다. 첫 번째로는 MBTI 같은 성격 유형화 테스트의 장단점에 대해 이야기했습니다. 단점으로는 유형화되어 파악된다는 점이고, 장점으로는 이전에 잘 드러나지 않았던 유형이나 성격들이 나타나는 점들이 언급되었습니다. 두 번째로는 지역 사회에서의 인간관계에 대한 이야기였습니다. 지역 내에서 관계망이 형성되면서 특정한 관계성이 강화되고 동시에 구별이 생겨나는 현상에 대해 이야기했으며, 이것이 예술계 내부의 계보 문제로까지 확장되었습니다. 또한 예술계 내에서 서로가 사용하는 언어 자체에서도 일종의 유형화가 존재한다는 점을 짚었습니다. 세 번째로는 예술가의 정체성에 관한 이야기였습니다. 예술가의 유형과 직업, 활동 분야가 매우 다양함에도 불구하고, 한 명의 예술가 개인이 가지는 특정한 대표적 역할이나 이미지로 단순화되어 인식되는 현상에 대해 논의했습니다. 이와 연결하여 자연스럽게 네 번째로는 예술의 장르적 구분에 대한 이야기가 이어졌습니다. 예술가 스스로도 자신의 장르를 구분하기 어려운 경우가 있으며, 이를 벗어나고자 할 때 한국의 맥락에서 여러 한계에 부딪히게 된다는 점이 공유되었습니다.

참가자 다른 조와 비슷한 지점들이 많았으며, 저희는 이를 불완전한 구조라는 표현으로 정리해 보았습니다. 참여자 구성은 전통예술, 연극, 드라마 작가, 시각예술 분야입니다. 전통예술의 경우, 윗세대 선생님들을 따라가고 계승해야 하는 구조 속에서 일종의 유형화가 작동한다는 이야기가 있었습니다. 드라마 작가님의 경우, 글을 쓰는 과정에서 연출이나 예산 등에 따라 작업을 수정해야 하는 상황들이 있었고, 이 역시 외부 조건에 의해 유형화되는 측면으로 이야기되었습니다. 더 나아가 한국에서는 국가 지원금에 대한 의존도가 높은 편인데, 이러한 지원 시스템 안에서 일정한 유형화가 발생된다는 점, 그리고 서울 중심의 구조에 대해서도 언급하였습니다.

참가자 각자가 소속된 장르나 위치에 따라 느껴지는 고립감에 대해 이야기했습니다. 특히, 지원사업이라든지 지역별로 느껴지는 유형화에 대해서 이야기를 나누었습니다. 피전홀이라는 개념이 결국 나의 세계가 된다는 측면에서, 유형화가 어떻게 보면 고립이 아닌가라는 것에 대해 이야기를 나누었습니다.

피전홀에 대한 심화 토론

사사핀 시리와닛 감사합니다. 제게는 정말 놀라운 경험이었습니다. 개인적으로, 그리고 방콕에 있는 제 커뮤니티와 관련한 매우 개인적인 주제를 가지고 왔다고 생각했는데, 오늘 여기 한국에서 어떤 일이 벌어지고 있는지에 대해 많이 배우고 있습니다. 진심으로 감사드립니다. 지금 우리가 이야기하고 있는 피전홀을 생각할 때, 저는 자연스럽게 어떤 종류의 박스를 떠올리게 되는 것 같습니다. 그리고 오늘 여러분의 생각 속에서 정말 좋았다고 느낀 것은, 그 구멍이 많은 경우 힘을 잃게 만드는 성격을 가지지만, 반대로 그것을 뒤집어 강력하게 만드는 가능성도 있다는 논의가 있었다는 점입니다. 이 박스나 틀이 생기는 데에는 여러 기원이 있습니다. 때로는 외부의 필요에 의해 스스로 그 안에 들어가기도 하고, 때로는 여기서 시작했지만 자신도 모르는 사이에 다른 사람들이 이 박스를 만들어주기도 합니다. 그러면 그 틀에서 벗어나기가 매우 어려워집니다. 그리고 또 다른 곳으로 나가려고 해도, 이 박스가 따라오는 경우도 있습니다. 반대로 다른 사람이 만든 박스가 오히려 자신을 이해하는 데 도움을 주는 경우도 있습니다.

제가 이 주제를 여러분께 가져온 배경을 공유하고 싶습니다. 그런데 이미 이 주제가 스스로 의미를 만들어가고 있고, 제가 원래 생각했던 것보다 훨씬 넓은 의미가 확장된 것 같아서 정말 좋습니다. 방콕에서 벌어지고 있는 상황을 말씀드리면, 많은 사람들이 공연예술을 창작하고 있지만 서로의 존재를 아는 방식은 주로 소셜미디어를 통해서입니다. 그리고 소셜미디어 상의 정체성이 많은 방콕 커뮤니티, 특히 젊은 층에게는 하나의 박스가 되는 느낌이 있습니다. 즉, 공연이나 이벤트에 가서 저 사람은 내가 며칠 전에 본 페이스북 페이지에 속한 사람이구나라고 생각하면, 이미 그 사람과 나눌 상호작용을 특정한 방식으로 정하게 됩니다. 또한 각 집단은 자신만의 성격과 실천 방식을 가지고 있지만, 이는 동시에 누군가를 무엇으로 설정함으로써 다른 집단과 다르다는 것을 드러내는 방식이 되기도 합니다. 저는 이런 차이가 멋지고, 실제로 우리가 만드는 예술의 기반이 된다고 생각합니다. 하지만 태국에서는 이런 차이가 오히려 상호작용을 막는 요소로 작용한다는 점을 발견했습니다.

물론, 이런 현상이 지금 새로 생긴 것은 아닙니다. 모든 세대에서 이런 분류와 유형화는 항상 존재해왔습니다. 여기에도 여러 세대의 분들이 모여 계시니 잘 아실 것이라 생각합니다. 하지만 현대 사회에서의 문제는 그 속도가 기하급수적으로 빨라졌다는 점입니다. 태국의 커뮤니티는 한국에 비해 규모가 작고, 제가 처음 활동을 시작했을 때는 건강한 동료 학습(peer learning)의 환경이 있었습니다. 여기서 말하는 동료 학습은 단순히 가까운 친구가 있다는 뜻이 아니라, 유기적으로 배우고 건설적인 비평을 나누는 환경을 의미합니다. 강제로 만들어지는 것이 아닙니다. 하지만 지금은 특히 젊은 예술가들이 고립된 상태에서 창작을 하게 되는데, 처음 시작하는 사람에게 이러한 환경은 매우 가혹합니다. 자신이 무엇을 하고 있는지 잘 모르는 상태에서 누구에게 연락하고 상담하고 이야기를 나눠야 할지도 모른 채, 그저 작품을 내놓는 것이 유일한 선택이 되는 경우가 많습니다. 그리고 그렇게 작품을 내놓으면 매우 공개적이고 취약한 공간에 자신을 드러내게 됩니다.

서로를 잘 모르는 상태에서는 관객도 쉽게 잘 모르니 뭐든지 비평할 수 있다는 태도로 작품을 접하게 됩니다. 작품을 보고 난 뒤에는 상대방의 감정에 대해 신경 쓰지 않습니다. 그러다 보니 서로를 지원하며 배우는 건강한 학습 환경을 갖기가 매우 어렵습니다. 젊은 예술가에게는 처음 하는 작품이 성공할지 실패할지 알 수 없는 상황에 놓이게 되며, 이 과정에서 계속 진행하거나 아니면 그냥 포기해버리는 선택을 하게 됩니다. 예술계에서 일하는 사람으로서 우리는 다른 사람과 상호작용하는 것이 성장의 가장 좋은 방법이라는 것을 잘 압니다. 즉, 자기만의 에코챔버(Echo Chamber)에 머무르지 않고, 밖으로 나오는 것입니다. 이것은 단지 공연예술계만의 문제가 아니라, 사회 전체의 문제이기도 합니다.

하지만 이 문제는 공연예술 공간에서는 매우 중요하고 긴급하다고 생각합니다. 공연예술은 사람들이 함께 모여 공간, 생각, 감정을 공유하는 자리여야 하기 때문입니다. 그런데 현재 환경은 이러한 공유를 충분히 지원하지 못하고 있습니다. 실제로 우리가 지금 이 방 안에서 이렇게 연결되어 있는 것도, 조직된 구조 덕분에 가능한 것이고, 자연스럽게 옆에서 서로의 작업을 보고 배우는 연결은 매우 어렵습니다. 태국에서는 이런 자연스러운 연결이 점점 줄고 있습니다. 다른 사람의 작품을 보고 배우고 싶다면, 특정 사람을 초대해야만 합니다. 저는

해결책을 가지고 있지는 않지만, 이런 유기적인 연결이 사라지는 것이 예술가의 성장을 위해 매우 중요한 무언가를 잃게 만든다고 느낍니다. 물론 이 지점은 논쟁의 여지가 있을 수 있으니, 여러분께서 다른 경험이나 의견을 가지고 토론하거나 다른 관점을 제시하셔도 될 것 같습니다. 그래서 이 공간을 조금 열어두고, 여러분이 저와 또는 서로 이야기하면서 자유롭게 피드백을 나눌 수 있게 하고 싶습니다. 저에게 이 이야기는 감정적으로 꽤 개인적인 부분이어서, 제가 말한 모든 것이 명확하지 않을 수도 있습니다. 만약 제가 설명을 더 명확히 했으면 좋겠다고 느끼거나, 여러분의 커뮤니티나 경험을 공유하고 싶다면, 찬반 논의든 동의든 다른 의견 제시든 무엇이든 좋으니 자유롭게 말씀해 주시기 바랍니다.

참가자

궁금한 부분이 있습니다. 아까 말씀해주신 태국에서 사람들끼리 만나는 기회가 줄어들고 있다고 하셨던 부분에 대해 조금 더 듣고 싶습니다. 제가 이해하기로는 동남아시아가 DIY 문화라든지 커뮤니티 기반의 활동, 즉 공동체성이 비교적 강한 곳이라고 느껴서, 오히려 그런 지점들을 우리가 배워야 하지 않을까 하는 생각으로 동남아시아에 관심을 가져왔었습니다. 그래서 어떤 맥락에서 이러한 변화가 나타나게 된 것인지 조금 더 그 맥락을 설명해주실 수 있을까요? 추가적으로 어떤 것이 문제인지 조금 더 구체적으로 설명해주시면 좋을 것 같습니다. 예를 들어 에코챔버가 형성되고 사람들이 서로 연결되지 않는다면, 또는 동료 학습이 일어나지 않는다면 결과적으로 어떤 문제가 두드러지는지 궁금합니다.

사사핀 시리와닛

제 생각에 문제는 우리가 에코챔버를 완전히 없애야 한다거나, 어떤 박스나 틀, 혹은 레이블을 완전히 제거해야 한다는 데 있지는 않은 것 같습니다. 그것은 현실적으로도 불가능하다고 생각합니다. 어떤 방식으로든 이런 구분이나 분류는 늘 생길 수밖에 없다고 봅니다. 물론, 이것을 문제로 느끼지 않는 분들도 계실 수 있지만, 제 개인적인 맥락에서 보면 저는 이것이 분명한 문제라고 느낍니다. 특히 젊은 예술가들을 떠올리게 됩니다. 저는 비교적 커뮤니티 간 연결이 잘 되어 있던 시기에 작업을 시작했고, 도움이 필요하면 어디로 가야 하는지 늘 알고 있었습니다. 그런데 지금은 이러한 구조가 점점 약해지고 있다는 느낌을 받습니다. 그 결과, 젊은 연극 창작자들이 무언가를 계속 만들어 나가거나 커뮤니티 안으로 진입하는 것 자체를 매우 어렵게 느끼는 것 같습니다. 어떤 사람은 정말 계속 작업을 하고 싶고, 가능성과 잠재력이 충분함에도 불구하고, 첫 번째나 두 번째 작업을 선보이자마자 매우 가혹한 평가를 받기도 합니다. 그러다 보니 지금 제 고향에서는 무슨 일이 벌어지고 있는지조차 제대로 이해하지 못한 채 스스로를 무능하다고 여기게 되는 젊은 예술가들이 많이 있는 것 같습니다. 앞으로 나아가기 위한 도구나 기준을 충분히 갖지 못한 상태에서 말입니다.

동남아시아가 공동체 중심적인 문화라는 점에 대해 저 역시 대체로 동의합니다. 다만 그것은 어떻게 보면 전통적인 문화에 가까운 이야기일 수 있고, 현대사회, 특히 도시 문화 속에서는 점점 공동체적 성향으로부터 멀어지고 있는 측면도 있는 것 같습니다. 어떤 집단이나 정체성에 스스로를 귀속시킨다는 것은 단순히 그 집단으로부터 자원이나 도움, 지지를 받는다는 의미만을 뜻하지 않습니다. 의도했든 그렇지 않든, 이는 동시에 다른 사람들과 자신을 구분짓는 일이 되기도 하며, 나와 다른 방식으로 정체화한 사람들과 만날 가능성을 스스로 제한하기도 합니다. 사실 본질적으로는 크게 다르지 않은 사람들일 수도 있는데도

말입니다. 레이블이나 집단에 대한 선입견이 먼저 앞서게 되면, 한 사람과 또 다른 한 사람이 실제로 관계를 맺을 수 있는 그 사이의 공간이 사라지게 됩니다. 그 결과, 현실에서 직접 만나고 상호작용할 기회 자체가 차단되는 상황이 발생합니다.

구체적인 예를 들자면, 다시 젊은 예술가들 이야기입니다. 저는 제 나름의 커뮤니티를 가지고 있지만, 지금의 젊은 세대는 그런 공동체가 없거나 아주 제한적인 경우가 많습니다. 만약 한 콜렉티브에 속한 젊은 예술가와 또 다른 콜렉티브에 속한 젊은 예술가가 있다면, 서로 교류만 해도 굉장히 많이 배우고 나눌 수 있는 지점이 분명히 있을 것이라 생각합니다. 그런데 이미 나는 이 집단에 속해 있다 혹은 나는 이 멘토를 따른다는 인식 때문에, 서로 말을 섞지조차 않는 경우가 있습니다. 우리가 다르다고 느끼기 때문입니다. 하지만 사실 그들은 단 한 번도 직접 만나서 이야기해 본 적이 없는 경우가 대부분입니다.

참가자 저는 예술활동의 핵심에는 결국 대체 불가능한 개인의 오리지널리티가 있다고 생각합니다. 집단 안에서의 관계나 상호작용도 중요하지만, 궁극적으로는 쉽게 부서지지 않는, 다이아몬드와 같은 자신의 고유한 예술성이 필요하다고 봅니다. 그래서 저는 피전홀이라는 개념과 관련해서도, 예술가는 주어진 틀이나 박스 안에 들어가는 존재가 아니라, 자기 자신이 곧 하나의 전체가 되는 존재, 즉 오직 자신만이 할 수 있는 작업을 만들어가는 존재라고 생각합니다. 결국 남는 것은 예술가로서의 자신의 선택이며, 그것이 곧 오리지널리티라고 볼 수 있지 않을까 싶습니다.

참가자 저는 사사핀 시리와닛님의 문제의식에 조금 더 가까운 생각을 하고 있습니다. 이 사람이 지키고 싶은 오리지널리티가 있지만, 예를 들어 저희 세대에서는 10가지 정도는 경험해보고, 그 안에서 내가 할 수 있는 것 중에 나의 오리지널리티를 만들어 갈 수 있겠구나라고 판단할 수 있었다고 생각합니다. 그런데 지금의 젊은 세대는 한 3가지 정도만 경험해보고 이 길이 내 것이 아니었구나 하고 떠나는 경우가 많다고 생각합니다. 그래서 저는 이것이 단순히 개인의 선택 문제라기보다는, 애초에 경험할 수 있는 자원이 불균형한 데서 비롯된 문제라는 점을 이야기하고 싶었습니다.

사사핀 시리와닛 네, 감사합니다. 다시 박스나 프레임 이야기로 돌아가 보자면, 지금은 이것을 예술가 혹은 예술 실천가로서의 오리지널리티와 연결해서 생각해보고 싶습니다. 저는 개인성이나 독창성을 내려놓자고 말하는 것은 아닙니다. 오히려 제가 궁금한 것은 그 사이의 공간입니다. 우리가 어떻게 각자의 독창성과 개별성을 유지하면서도, 그것이 다른 인간과 인간으로 만나는 데 장벽이 되지 않도록 하는 방법이 무엇일까 하는 점입니다. 즉, 상대를 무엇을 대표하는 존재로서가 아니라, 한 사람으로서 만날 수 있는 방법으로 고민하고 싶습니다.

퀴어 커뮤니티의 사례를 떠올려보면, 과거에는 억압의 도구였던 그 레이블을 오히려 상호작용의 공간으로 다시 전유해낸 움직임이 있습니다. 저는 그 점이 굉장히 인상적이고 존경스럽다고 생각합니다. 물론 그것은 아주 오랜 시간이 걸리는 과정이고, 많은 노력 속에서 조금씩 아름답게 펼쳐지고 있는 일이지만 분명 긴 과정입니다. 그래서 우리는 그 사례에서 배울 수 있지 않을까 생각합니다. 제가 우리라고 표현했지만, 정확히 말하면 저는 퀴어 커뮤니티의 일원이라기보다 친구이자 이웃의 위치에서 지켜보고 있는 사람입니다. 그런 입장에서 보았을 때, 이 과정은 시간이 걸리지만 박스가 단지 우리를 가두는 틀이 아니라 또 하나의 공간이 될 수도 있다는 가능성을 보여준다고 느낍니다. 닫힌 틀이 아니라, 오히려 한 겹 더 열어낼 수 있는 층위로서 말입니다.

공동체 경험에 대한 소그룹 토론

사사핀 시리와닛 그래서 이 질문을 다시 여러분께 돌려드리고 싶습니다. 우리는 해결책을 찾으려는 것이 아니라, 각자가 가져갈 수 있는 질문을 만들고자 하는 것일지도 모르겠습니다. 여러분에게 공동체란 어떤 감각인가요? 언제 공동체에 속해 있다는 느낌을 받으셨나요? 그 순간에는 어떤 일이 있었나요? 그 경험을 서로 나누는 것 자체가, 각자 자신의 방식으로 답을 생각해보는 출발점이 될 수 있지 않을까 합니다. 이 자리에서 누군가가 다른 누군가에게 해결책을 줄 수는 없겠지만, 저는 여러분이 공동체성을 느꼈던 순간에 대해 듣고 싶습니다. 잠시 다시 소그룹으로 나눠볼까요? 다른 그룹으로 이동하셔도 좋습니다. 마지막으로, 소그룹에서 이 질문을 나눠 보시기를 바랍니다.

(소그룹별 토론)

참가자 저희는 예술계의 생태계 문제에 대해서 더 이야기해보았습니다. 선생님께서 말씀을 해 주신 내용 중 하나는 콜렉티브로 같이 활동하며 액션을 취했을 때의 한계에 관한 것이었습니다. 특정 장르에 속하는 문제라기보다는, 공동의 가치를 지향할 때 더 강력한 힘을 느낄 수 있었다는 점이 인상적이었습니다. 하지만 커뮤니티 활동 이후 결과가 결국 한 사람의 이름으로만 남게 되었을 때 느껴지는 허망함에 대해서도 이야기를 나누었습니다.

참가자 저희 그룹에서는 소속감에 대해 이야기를 나누었습니다. 우선, 장기적인 소속감을 느끼는 게 중요한 사람들도 있었습니다. 예를 들어 회사에 소속되는 것처럼 소개할 때 타이틀이 중요하기도 하고 편하기도 하다는 이야기를 했습니다. 그런데 저를 포함한 어떤 분들은 일시적인 소속감을 느끼는 것을 더 중요하게 생각했습니다. 예를 들어, 저는 같은 관심사를 갖고 이 라운드테이블에 오는 것만으로도 충분히 소속감을 느낍니다. 어쨌든 사회를 살아가면서 소속감을 느끼는 감정은 매우 중요하다고 생각합니다. 그런데, 신체적 및 정서적인 공감을 통해 소속감을 느끼기 어려운 사람들은 어떻게 공감을 받거나 소속감을 느낄 수 있을까 하는 부분에 대해서도 고민을 나누었습니다.

참가자 저희는 다시 앞서 퀴어 연극 분야에서의 한 사례를 통해 느슨한 네트워크에 대해서 이야기를 했습니다. 한 분은 그 네트워크를 오픈 채팅방이라는 플랫폼으로 형상화했고, 이를 웅덩이에 비유했습니다. 웅덩이들을 만드는 사람이 있기 때문에, 굳이 초대를 받지 않아도 언제든 찾아갈 수 있는 일종의 소속감을 느낄 수 있다는 이야기였습니다.

저의 경우 사사핀 시리와닛님과 비슷한 문제의식을 갖고 네트워크를 만들어 지금까지 유지해오고 있습니다. 처음에는 제가 주도했지만 지금은 다음 세대가 운영을 이어가고 있습니다. 다만, 이상적인 네트워크의 모습이 다음 세대에게는 보다 실질적인 일자리로 연결되길 바라는 요구가 있습니다. 저는 지원사업에 의존하지 않기를 바랐지만, 네트워크를 유지하기 위해서는 그러한 방식을 선택하는 것이 더 적절하다는 판단 아래 운영되고 있으며, 그 과정에서도 나름의 소속감을 느끼고 있습니다.

또 다른 네트워크는 예술가들과의 네트워크로, 우리는 모여서 예술을 하지 않습니다. 함께 책을 읽거나 여행을 하는 등 예술 외적인 활동을 중심으로 느슨하게 모입니다. 그런데 저는 이 네트워크에서 훨씬 소속감을 느끼고, 제 정체성이 상대적으로 새롭게 정의되거나 질문받으며 영감을 얻는 경험을 합니다. 특히 저희 분야는 독립적으로 일을 하는 경우가 훨씬 많기 때문에, 이러한 형태의 네트워크가 더 많아져야 하지 않을까 생각합니다. 하지만 이 네트워크를 유지하는 것에는 많은 고민이 있습니다. 앞서 한 사람만 남는 경우에 대해 이야기한 조가 있었는데, 그 사례처럼 결국 한 사람이 모든 것을 감당하며 네트워크를 유지하는 상황이 되기도 합니다. 그러나 이것은 단순히 구성원들이 N분의 1로 나누어 책임질 수 있는 문제가 아니기 때문에, 네트워크의 지속가능성을 어떻게 확보할 것인지에 대한 고민이 필요하다고 생각합니다.

참가자 저희는 커뮤니티를 언제 느꼈는지에 대해 이야기를 나누었습니다. 도시에 살았을 때는 커뮤니티를 전혀 못 느끼지 못했는데, 시골에 갔을 때 눈이 너무 많이 와서 각자의 집 앞에 쌓여 있는 눈을 함께 치워야 했을 때 커뮤니티를 실감했습니다. 또 하나는 레지던시의 공유 주방에서 같이 음식을 만들고 나누어 먹을 때도 커뮤니티를 느꼈습니다. 그리고 서로 다른 장르의 작가들이 모인 레지던시에서는 한 달에 한 번씩 만나 각자의 작업이나 삶에 대해 이야기를 나눕니다. 그 이야기를 부담 없이 듣고 나눌 수 있었던 순간에도 커뮤니티를 느꼈습니다.

참가자 저희는 공동체성을 느끼는 상황과 그렇지 못한 상황, 두 가지에 대해 이야기를 나누어봤습니다. 첫 번째로 함께 축제를 진행하거나 국제교류를 할 때 해외에서 온 친구들과 같이 작품을 만들며 부딪히는 과정에서 친구가 됩니다. 또한 각자의 국가적 배경을 넘어 서로의 고통과 상황을 나누는 과정에서 친구가 되고, 관계를 맺으며 공동체성을 느끼는 것에 대해 이야기했습니다. 또 하나는 창작자라는 직업적 특성 때문에 공동체를 형성했을 때 서로 비슷해지는 것에 대한 경계가 존재한다는 이야기가 나왔습니다. 예를 들어 일자리를 빼앗길 수 있다는 우려나 입지가 좁아질 수 있다는 불안 때문에 공동체를 만들지 못하는 상황에 대해서도 논의했습니다.

사사핀 시리와닛 감사합니다. 모든 이야기가 여러분 각자의 맥락에 그대로 적용되지는 않겠지만, 여러분 각자에게도 무언가 의미있는 생각이나 영감을 가져가는 시간이 되리라 생각합니다. 함께 생각을 나눠 주셔서 진심으로 감사드립니다.

테이블 D

테사 렁
Tessa Leong

호주

예술감독 Artistic Director
현대 아시아 호주 공연예술 Contemporary Asian Australian Performance (CAAP)

현실의 두려움과 자기 검열, 그 속에서의 예술가 생존법

#위험회피 #자기검열 #예술가의 생존

도입 및 안내

테사 렁 안녕하세요. 저는 테사이고, 오늘 이 대화를 주재하게 되었습니다. 이 시간은 제가 일방적으로 이야기하는 시간이 아니라, 여러분의 생각을 듣고 함께 이야기를 나누는 자리입니다. 먼저 앞으로 함께 나눌 대화의 맥락을 간략하게 말씀드리겠습니다. 저는 호주 시드니에 기반을 둔 현대 아시아 호주 공연예술(Contemporary Asian Australian Performance, CAAP)이라는 단체를 운영하고 있습니다. 이 단체는 아시아계 호주 예술가들이 주도하는 작품을 제작하고, 예술가들의 성장 프로그램과 아시아계 호주 예술가 및 더 넓은 예술계 종사자들을 위한 네트워크 모임을 운영하는 곳입니다. 오늘 여러분과 이야기 나누고 싶은 주제 중 하나는 우리가 왜 위험을 감수하는 것을 어려워하거나 주저하는가입니다.

위험에 대한 생각 공유

테사 렁 먼저 간단한 과제를 드리고자 합니다. 한 바퀴 돌아가며 위험에 대해 느끼는 감정을 한 단어나 한 문장으로 표현해 주시기 바랍니다. 저는 대부분의 경우 지금보다 조금 더 위험을 좋아할 수 있으면 좋겠다고 생각합니다.

참가자 저는 예술가로 살아가는 것 자체가 위험을 감수할 수 밖에 없는 일이라고 생각합니다. 다만, 예전처럼 무작정 위험을 감수하기보다는 자신을 이해하면서 어떻게 위험을 감수할 것인지 고민하게 됩니다.

참가자 위험은 예술가의 삶과 항상 평행선처럼 존재하는 것 같습니다. 저는 이제 그것을 제 삶의 일부로 생각하려고 합니다.

참가자 창작 분야에는 다양한 유형의 위험이 존재합니다. 앞서 통제할 수 없는 것이라고 말씀하신 부분을 저는 흥미롭게 여기고 좋아합니다. 실제로 제가 하는 일도 이런 예술가들이 이러한 위험을 어떻게 관리하고 또 이해하도록 돕는 일입니다.

참가자 요즘 저는 위험을 자연스러운 파도와 같은 것이라고 생각합니다. 바다에 들어가면 파도가 오고 가는 것을 그대로 받아들여야 하듯이, 그것은 우리가 통제할 수 있는 것도 아니고 막기 위해 벽을 세울 수도 없는 것입니다. 그래서 지금은 파도를 타는 법을 배워야 할 때라고 생각합니다. 파도를 거스르려 하거나, 파도가 계속 밀려오는데도 한 자리에 오래 머무르려 한다면 오히려 더 큰 위험으로 이어질 수 있다고 생각합니다.

참가자 요즘 저는 위험이란 아직 존재하지 않는 길을 찾아가거나 새로 닦아가는 과정에서 느끼는 것이라고 생각합니다. 그 과정 자체가 곧 창작이라고 생각합니다. 그래서 요즘은 그런 위험 속에서 어떻게 하면 안전함을 느끼고, 또 지속적으로 살아남을 수 있을지 그 방법을 찾으려고 노력하고 있습니다.

참가자 저에게 위험은 삶의 패턴과 비슷합니다. 하지 않아도 될 고생은 하지 않아도 된다는 것이 제 철학이지만, 그렇다고 해서 굳이 고생 자체를 차단할 필요는 없다고 생각합니다. 파도가 늘 오듯이 삶에도 반복되는 패턴이 있고, 적절하게 대처하고 순응하는 방법을 배우는 것이 삶이라고 생각합니다.

테사 렁 모두 감사합니다. 벌써 여러 가지 중요한 키워드가 나왔습니다. 파도, 나이 듦, 망설임, 그리고 예술가로 존재하는 것 자체의 위험과 같은 이야기들입니다. 이제 왜 이 주제가 저에게 흥미로웠는지, 그리고 현재 호주에서 일어나고 있는 변화에 대해 간단히 말씀드리겠습니다.

오늘 이 세션에서 제가 던지고 싶었던 질문은 이것입니다. 지금 우리를 잠식하고 있는 불안은 무엇이며, 예술가들은 그것을 어떻게 마주할 수 있을까? 이 질문은 매우 구체적인 맥락으로 호주라는 상황에서 출발합니다. 물론, 서울이나 다른 지역에도 동일하게 적용 된다고 말할 수는 없지만, 서로 겹치는 지점이 있을 수도 있을 것입니다. 이 생각은 여러 사람들과 메시지를 주고받고, SNS를 통해 질문을 던지고 답을 듣고, 다양한 대화를 나누는 과정에서 형성되었습니다. 단지 개인적인 관점에 머무르지 않기 위해 주변에서 실제로 어떤 일들이 일어나고 있는지 살펴보려고 노력했습니다. 우리의 생태적, 사회적, 정치적 환경에서 일어나는 작지만 점진적인 변화들이 우리가 행동하고 서로 관계를 맺으며 예술을 만드는 방식에 깊은 영향을 미치고 있습니다. 자연재해의 증가, 예술 지원금 결정에 대한 정치적 개입, 그리고 생활비 상승과 맞물리면서 우리는 점점 결핍의 사고방식에 사로잡히고 되었고, 동시에 대담하고 야심 찬 아이디어는 점점 줄어들고 있습니다.

그렇다면 우리는 우리를 둘러싼 환경의 영향을 어떻게 인식하고, 불확실성이나 패러다임의 전환 속에서 함께 새로운 길을 찾을 수 있을까요? 예술가들은 직면한 도전들을 스스로 헤쳐 나갈 준비가 되어 있을까요? 아니면 이런 시기일수록 서로를 지지하고 옹호하기 위해 급진적인 개입이 필요한 것일까요?

호주의 사례 공유

테사 렁 이제 호주에서 실제로 나타나고 있는 몇 가지 사례를 들어보겠습니다. 이 사례들이 여러분의 경험과 일치하지 않을 수도 있지만, 왜 위험 회피, 자기 검열, 그리고 예술가의 생존 문제에 관심을 갖게 되었는지를 설명하는 데 도움이 될 것입니다. 저는 시드니라는 대도시에 살고 있습니다. 그런데 이곳에서도 대담하고 실험적이며 지속적인 작업에 대한 사회적 수요가 점점 줄어들 가능성이 있는 상황에서, 예술가들은 어떻게 생존하고, 또 도시에서 어떻게 자신을 지속시킬 수 있을까요?

호주에서 정부와 예술행정기관 또는 지원기관 대표들 사이의 상호작용이 점점 늘어나고 있다는 한 가지 사례가 있습니다. 호주를 대표해 베니스비엔날레에 참가할 예정이었던 작가 칼레드 삽사비(Khaled Sabsabi)가 호주예술위원회(Creative Australia)에 의해 초청이 취소된 사건입니다. 이 일은 연방 의회에서 보수 야당 의원이 몇 가지 질문을 제기한 직후 발생했습니다. 그 이후, 호주의 연방지원기관인 호주예술위원회는 이미 베니스비엔날레에서 호주를 대표할 수 있는 매우 권위 있는 초청을 받은 이 예술가에 대한 제안을 철회하기로 결정했습니다. 문제가 된 것은 작가가 2007년에 제작한 작품으로 당시 헤즈볼라(Hezbollah) 지도자이자 현재는 고인인 하산 나스랄라(Hassan Nasrallah)를 묘사한 것이었습니다. 그러나 연방 정부는 해당 작품이나 예술가 혹은 연방 정부의 초청 결정에 대해 별다른 옹호 입장을 내놓지 않았습니다. 또한 창작의 자유가 지닌 목적, 그리고 호주예술위원회가 기반으로 삼고 있다고 표방하는 핵심 원칙들이 과연 무엇인지에 대한 진지한 논의는 충분히 이루어지지 않았습니다. 그 결과, 2025년 2월, 해당 예술가는 물론 그와 함께 활동하던 큐레이터도 초청이 취소되었습니다. 이후 외부 검토가 이루어져 2025년 7월 두 사람은 복귀했으며, 같은 해 10월, 호주예술위원회는 칼레드 삽사비에게 10만 달러의 보조금과 상을 수여했습니다. 그러나 12월이 되자 연방 의회에서는 다시 삽사비와 비엔날레 관련 출장 비용에 대한 새로운 질문들이 제기되었습니다.

저는 지금 이 매우 복잡한 사안을 극히 일부의 사실로만 압축해 말씀드리고 있습니다. 누군가는 이것을 정치적 간섭으로 보지 않을 수도 있습니다. 그저 연방 의회에서 누군가가 질문을 던졌고, 다른 누군가는 그에 답해야 했을 뿐이라고 말할 수도 있을 것입니다. 그러나 그 질문에는 분명한 여파, 혹은 파장, 혹은 오늘 참가자의 표현을 빌리자면 하나의 파도와 같은 공명이 존재합니다. 흥미로운 점은 이러한 질문 자체가 이미 내부적으로 취약하거나 불확실한 구조를 쉽게 흔들 수 있다는 점입니다. 아직 진행 중인 어떤 프로젝트를 중단시키거나 방향을 바꾸는 데 생각보다 큰 힘이 필요하지 않을 수도 있습니다.

또 다른 변화는 예술가들이 어떻게 생존하고 있는지를 살펴보는 것입니다. 도시에서는

생활비가 계속 오르고 있으며, 점점 더 많은 예술가들이 생계를 유지하기 위해 여러 개의 일을 동시에 해야 합니다. 이는 작업을 지속하거나 실험을 수행하며, 다른 사람들과 공동체를 형성할 수 있는 능력을 약화시킵니다. 특히 프리랜서이거나 프로젝트 단위로 일하는 사람들은 프로그램이 줄어들거나 실험적인 프로그램이 감소하는 압박을 크게 느끼고 있습니다. 여기에 더해 임대료, 식비, 각종 공과금 같은 매우 현실적인 비용 부담도 크게 작용합니다. 생활비 상승의 또 다른 결과는 관객 수 감소입니다. 연극, 무용, 콘서트, 전시를 보러 가는 사람들이 줄어들고 있고, 그 결과 주요 공공 지원을 받는 기관들조차 점점 더 보수적인 프로그램을 선택하게 됩니다. 지역 예술가들이 정말로 표현하고 싶어 하는 것보다는 상업적으로 성공할 수 있을지를 우선적으로 고려하게 되는 것입니다. 또한 티켓 가격 상승은 관객과 예술가들 사이의 공동체성을 약화시키는 결과로 이어집니다. 이러한 연쇄적인 영향은 여러 공간에서 동시에 나타나고 있습니다.

마지막으로 기후 변화 역시 중요한 요인입니다. 매년 1월에 열리는 시드니 페스티벌에서는 어떤 주말에는 기온이 42도까지 올라 야외 프로그램의 시간을 변경해야 했고, 다음 주말에는 폭우로 인해 야외 공연을 아예 진행할 수 없었습니다. 이러한 상황은 시드니 페스티벌만의 문제가 아니라, 모든 음악 페스티벌과 야외 행사가 직면한 현실입니다. 더 높은 수준의 위험 보험과 더 복잡한 준비 과정이 필요해졌으며, 장소 특정적 작업이나 야외 프로젝트 역시 기후와 보험 문제로 인해 점점 더 어려워지고 있습니다. 지금 시드니에서 일어나고 있는 일들의 아주 작은 단면을 말씀드렸습니다. 하지만 이러한 변화들은 대도시에서 살아가는 방식, 예술가들이 서로 그리고 관객과 어떻게 대화하는지, 그리고 일이나 생계, 임대료 지불과 무관한 일에 얼마나 시간을 쓸 수 있는지에 큰 영향을 미칩니다.

이런 변화들을 보면서 저는 우리가 변화를 어떻게 인식하는지, 그리고 그것을 인식했을 때 어떤 행동과 도구로 대응할 수 있는지에 대해 많은 질문을 하게 되었습니다. 우리는 이런 점진적인 변화들에 대해 오랫동안 이야기할 수 있습니다. 하지만 그것만으로는 새로운 무언가가 생겨나지 않을 수도 있습니다. 그래서 저는 어떤 일이 일어나는 빈도 때문인지 아니면 그 변화의 규모 때문인지 혹은 이런 일은 늘 있어왔지만 이제는 그것이 깊은 불편으로 느껴지게 되는 감정의 변화 때문인지 등 우리가 이러한 변화들을 어떻게 인식할 수 있는지 생각해보면 좋겠다고 생각했습니다. 그리고 변화를 인식했다면, 우리가 실제로 무언가를 하기 위해 사용할 수 있는 행동과 도구는 무엇인지도 고민해볼 필요가 있다고 생각했습니다.

위험 혹은 미지의 것에 대한 생각 공유

테사 렁 그래서 본격적으로 이야기를 더 이어가기 전에 머릿속으로만 생각하기보다는 뭔가를 표현해보는 게 좋을 것 같아 종이를 준비했습니다. 잠시 시간을 내서 위험 혹은 미지의 것에 대해 떠오르는 생각이나 감정을 적어보면 좋겠습니다. 단어일 수도 있고, 그림일 수도 있고, 그냥 낙서여도 괜찮습니다.

참가자 저는 가운데 중심이 있고 점점 커지는 원을 그렸습니다. 원이 커질수록 구멍이 많아집니다. 제가 하는 일의 규모가 커질수록 위험이 들어올 수 있는 지점도 많아지고, 그 안에서 움직일 수 있는 공간도 많아진다고 생각했습니다. 또한 이야기를 듣다 보니 위험을 조금 즐기면서 해볼 수도 있겠다는 생각이 들어, 그림 아래에 웃는 표시를 그려 보았습니다.

참가자 저는 산을 그렸습니다. 그리고 종이의 다른 한쪽에는 아름다움은 두려움과 종이 한 장 차이라는 문장을 적었습니다. 이 한 장의 종이는 양날의 검 혹은 양면의 동전과 같다고 생각했습니다. 예전에 파타고니아의 산을 오르면서 직접 느꼈던 감정입니다. 아름다운 것을 이루기 위해서는 반드시 어떤 과정을 통과해야 한다고 생각합니다. 그것은 삶과도 매우 닮아있습니다. 앞서 위험을 회피하거나 감수하는 것이 그릇을 깨는 것과 같다고 말씀드렸는데, 지금의 그릇을 깨고 나면 더 큰 그릇으로 나아갈 수 있다고 생각합니다. 이런 마음가짐을 실천하기 위해서는 이 종이의 다른 면을 보듯 또 다른 관점을 가져야 한다고 생각합니다.

참가자 요즘 겨울이 되면 다들 한 번쯤 이렇게 계속 살아갈 수 있을까 라는 생각을 하게 되는 것 같습니다. 저는 동료들과 함께 서울 프린지 페스티벌을 만들고 있습니다. 그런데 프린지의 메시지와 작업 방식은 많은 시간과 관계를 필요로 합니다. 그래서 효율을 중시하는 지금의 환경 속에서 이런 방식의 예술 작업이나 축제 제작 방식이 언젠가는 시대에 뒤처지거나 사라질 수도 있지 않을까 하는 걱정을 했습니다. 하지만 올해 들어 조금 더 낙관적인 생각을 하게 되었습니다. 세상에는 너무 많은 문제가 있고, 사람들이 그것을 모두 해결하기에는 너무 바쁜 것 같습니다. 그래서 오히려 돈이 들지 않는 삶의 방식, 예를 들어 친구와의 직접적인 관계나 스스로 음식을 만들어 먹는 일 같은 것들이 점점 더 중요해질 것이라고 생각합니다. 이런 기술들을 익히다 보면, 전쟁이나 기후 재난, 혹은 AI로 인한 변화가 오더라도, 정치적으로 예술지원이 끊기더라도 우리는 어딘가에 숨어들어서 살아남을 수 있지 않을까 하는 생각이 들었습니다.

변화에 대한 인식 및 대응

테사 렁 동굴에 숨는 것이 낙관주의다라는 표현이 정말 인상적입니다. 이제 자연스럽게 다음 이야기로 넘어가 보겠습니다. 여러분의 생각을 더 듣고 싶습니다. 제가 궁금한 것은 우리가 변화를 어떻게 인식하는가입니다. 앞선 참가자의 비유를 빌리자면, 파도가 점점 더 커지고 있다는 것을 우리는 어떻게 알아차릴까요? 아주 큰 물결이 밀려오고 있다는 것을 언제 감지하게 될까요? 혹시 어떤 변화를 인식했던 경험이 있다면 나눠주실 수 있을까요? 무엇이 그것을 변화라고 인식하게 만들었는지도 궁금합니다.

참가자 저는 만으로도 40대가 되면서 조금 충격적인 경험을 했습니다. 많은 지원사업이 청년을 대상으로 하고 있어서, 40대가 되니 갈 곳이 없다는 느낌을 받았습니다. 지원금을 받기도 어려워졌고, 좋은 극장이나 기관에서 활동한 경력이 없다는 사실이

큰 위협으로 다가왔습니다. 그럼에도 불구하고 해결 방법은 좋은 동료를 찾는 것이라고 생각하여, 열심히 찾고 있습니다. 작게라도 시작해보자는 마음으로 우리 동네 워크숍 같은 것을 시도해보고 있습니다. 또 개인적으로는 환경문제에 관심이 있지만, 당장 활동가로 활동하거나 큰 담론을 이야기할 수 없으니, 뒷산에 올라가 쓰레기를 줍고 그것을 기록하는 식의 작은 실천을 하고 있습니다. 그런 작은 행동이 제가 직접적으로 스스로 만들어낼 수 있는 변화인 것 같습니다.

테사 렁 좋은 이야기입니다. 이런 경험들이 우리가 변화를 어떻게 인식하는지 더 깊이 생각하게 만드는 것 같습니다. 제 경우를 말씀드리면 호주라는 맥락 속에서도 이미 정치적 압박이나 환경적 압박, 생활비 문제 등 훨씬 더 다양한 압력이 존재합니다. 그럼에도 제가 이해하고 싶은 것은 이러한 변화들이 어떻게 일어나는지, 그리고 우리가 어느 지점에 이르렀을 때 이제는 무언가를 해야 한다고 판단하게 되는지입니다. 왜냐하면 변화는 너무 쉽게 정상화될 수 있기 때문입니다. 요즘은 다 그렇지, 어디서나 일어나는 일이겠지, 혹은 내가 나이가 들어서 예전과 다르게 느끼는 건가? 라고 생각하면서 넘겨버리기 쉽습니다. 그래서 여러분께 묻고 싶습니다. 여러분이 느끼기에 무엇을 계기로 변화를 인식하게 되나요? 그리고 단순한 흐름이 아니라 정말로 중요한 변화로 받아들이게 되는 순간은 언제인가요?

참가자 저는 그것이 하나의 순간이라기보다, 몸에 쌓이는 무력감의 축적으로 느껴졌습니다. 처음 공연계에 들어왔을 때는 가부장적인 극단 문화가 강했고, 그것이 저를 변방으로 떠돌게 만든 힘이기도 했습니다. 그 이후에는 예술에 대한 낮은 사회적 인식이나 가난 같은 것들이 조금씩 쌓였습니다. 처음에는 그것들이 큰 영향을 미친다고 생각하지 못했지만, 어느 순간 그것들이 저의 발걸음을 무겁게 만들고 있다는 것을 깨달았습니다. 최근에는 이 일로 돈을 벌 수 없을 수도 있겠다는 사실을 받아들이게 되었습니다. 처음에는 슬펐지만, 받아들이고 나니 생각이 조금 달라졌습니다. 돈은 다른 방식으로 벌 수 있고, 대신 이 작업을 계속하기 위해서는 더 구체적인 질문이 필요하다는 생각이 들었습니다. 예전에는 페미니즘이나 소수자 문제 같은 큰 구호가 저를 움직였다면, 지금은 그것보다 더 구체적인 질문이 필요하다고 느끼고 있습니다. 아직 답을 찾은 것은 아니지만, 지금은 그 중간 상태에 있다고 생각합니다.

테사 렁 변화를 알아차리는 것은 정말 쉽지 않습니다. 저는 그것이 하나의 순간이라기보다 축적의 과정이라고 생각합니다. 어떤 일을 매일, 매주, 매년 반복하다 보면 굳이 큰 노력을 기울이지 않아도 우리의 뇌와 몸이 자연스럽게 비교를 하게 됩니다. 예를 들어 저의 집 근처에는 오염이 심한 강이 있으며 저는 그 근처를 자주 걷습니다. 자주 가기 때문에 그 강의 변화를 알아차릴 수 있습니다. 사람 사이의 관계도 비슷하다고 생각합니다. 가족이나 친구들이 정기적으로 만나면, 그 관계의 분위기나 감정의 변화를 자연스럽게 감지하게 됩니다.

그래서 저는 또 다른 질문을 던지고 싶습니다. 우리가 변화를 인식한 뒤에는 어떤 행동을 할 수 있을까요? 우리에게는 어떤 도구들이 있을까요? 특히 예술가로서 우리가 이미 내면에 가지고 있는 도구들은 무엇일까요? 예를 들어 환경 문제는 너무 거대한 주제일 수 있지만, 동시에 스스로 쓰레기를 줍는 것 같은 작은 행동에서 시작할 수도 있습니다. 그렇다면 여러분은 어떤 행동을 하고 있나요? 혹은 앞으로 어떤 행동을 하고 싶으신가요? 여러분이 사용할 수 있다고 느끼는 도구는 무엇인가요?

참가자 저는 최근 대학을 졸업하고 사회생활을 시작했습니다. 일을 하면서 느낀 것은 자기 일을 사랑하며 오랫동안 이어가는 선배들이 정말 존경스럽다는 점입니다. 설령 중간에 일을 그만두게 되더라도 그동안 쏟아온 시간과 노력 자체는 충분히 존중받을 만한다고 생각합니다. 또 작업을 계속 이어가기 위해서는 어느 정도 현실적으로 돈과 연결되어야 한다고 생각합니다. 그래야 공공지원이든 다른 방식이든 작업을 지속할 수 있기 때문입니다.

하지만 동시에 세상이 너무 빠르게 변하고 있다는 것도 느낍니다. 얼마 전까지 챗지피티(ChatGPT)를 사용하던 사람들이 이제는 제미나이(Gemini)를 사용하는 것처럼 모든 것이 빠르게 바뀌고 있습니다. 그래서 저는 대중에게 보이는 브랜딩보다 스스로에게 하는 브랜딩, 즉 내가 하는 일을 어떻게 정의하고 이어갈 것인지 스스로 명확하게 만드는 것이 중요하다고 생각합니다. 그래서 지금은 한 가지에만 집중하기보다 다양한 시도를 해 보려고 합니다.

테사 렁 우리가 이미 여러 가지 사례를 나누었다는 것을 알 수 있습니다. 예를 들어 친구들과 함께 동굴에서 살며 직접 먹을 것을 재배하는 이야기나, 파도를 읽을 수 있는 서핑보드나 그런 방법을 상상해보는 이야기들이 있었습니다.

참가자 회사에서 일할 때는 변화들을 기록하거나 표시하기가 훨씬 수월합니다. 무엇에 시간을 쓰는지 더 쉽게 알아차릴 수 있기 때문입니다. 그 과정에서 저는 위기와 위험의 빈도, 그리고 조직 차원의 위험 관리 수준을 더 명확하게 인식하게 되었습니다. 하지만 단순히 자신이 인식하는 것만으로는 충분하지 않다는 점도 깨달았습니다. 기록하는 것도 중요하지만 동료나 공동체와 함께 이야기를 나누는 과정이 필요합니다. 어떤 문제나 변화가 공동체 전체에 공명하는지를 확인할 필요가 있기 때문입니다. 저에게는 이것이 우리가 행동해야 한다는 진짜 신호입니다. 이러한 대화는 집단적 행동을 고민하거나, 위험 관리와 관련된 기술을 함께 점검하고 활용하는 방식과도 연결됩니다. 공동체 안에서 상황을 논의하고, 되짚어보며, 때로는 해결책을 찾아갈 수 있습니다. 그래서 저에게는 공동체, 질문, 그리고 소통이 매우 중요합니다.

참가자 저는 조금 다른 경험을 나누고 싶습니다. 지난 반년 동안 계속 작품 활동을 하다가 얼마 전 일주일 동안 휴식을 가졌습니다. 그동안 처음으로 표현하지 않는 시간을 가져보았습니다. 저는 피아니스트이자 기획자인데, 그동안 사람들과의 교류가 너무 많다 보니 스스로 내면으로 들어가는 경험이 부족하다고 느꼈습니다. 그래서 첫 걸음으로 저는 저에게조차 표현하지 않는 것을 선택했는데, 그것이 정말 의미 있는 경험이었습니다. 일주일 동안 스스로에게 나는 무엇을 진정으로 원하는가라는 질문을 계속 던졌습니다. 세상에는 너무 많은 변화가 있고, 그것을 모두 따라갈 수 없다는 사실도 분명해졌습니다. 그래서 내가 통제할 수 있는 것에 집중해야겠다고

생각했고, 결국 그것은 변화에 대응하는 것보다 내 가치관을 세우는 일이었습니다.

테사 렁 이제 마무리 하겠습니다. 오늘 여러분과 함께 이야기를 나눌 수 있어 기뻤습니다. 감사합니다.

세션3 발표 및 토론

아시아의 협력과 연결: 새로운 상상과 다음의 연결

Q. 지속 가능한 창작과 연대를 위한 새로운 레지던시 모델은? 레지던시의 가치와 확장성은 무엇인가?

모더레이터 **사사핀 시리와닛**

발제 및 토론

타츠야 카와무라
관계의 재구성: 지역 공동체와 함께하는 관계적 실천으로서의 예술가 레지던시

전윤환
비생산의 시간을 긍정하기

케이 사이토
돗토리 치주지역의 레지던시 프로그램

스카 한다야니
역사적·문화적·관계적 궤적 속 맥락에서 읽어내는 인도네시아의 예술가 레지던시

로자벨 탄
대양을 넘어

사이먼 웰링턴
레지던시와 얽힘의 예술

타츠야 카와무라
Tatsuya Kawamura

일본

프로듀서 Producer
도요오카 연극제(TTF) Toyooka Theater Festival (TTF)

관계의 재구성: 지역 공동체와 함께하는 관계적 실천으로서의 예술가 레지던시

안녕하세요, 제 이름은 타츠야 카와무라입니다. 일본 도요오카시에서 열리는 도요오카 연극제의 총괄 프로듀서를 맡고 있습니다.

일본은 초고령사회에 가장 먼저 진입한 국가입니다. 저는 다음 세대를 위해 지방에서부터 사회를 다시 세워야 한다는 믿음으로, 코로나19 이전인 2019년에 도쿄를 떠나 도요오카시로 거처를 옮겼습니다. 아시아의 많은 지역에서 공연예술은 서구로부터 근대 예술 형식으로 도입되기 훨씬 이전부터 존재해 왔습니다. 공연예술은 일상의 삶과 신념 체계, 자연과 공동체와의 관계 속에 깊이 스며들어 있었습니다. 각 지역마다 고유한 역사적·종교적·사회적 맥락이 있지만, 저는 지역을 넘어 공통으로 나눌 수 있는 하나의 질문이 있다고 생각합니다. 어떤 형태의 공연이 한 공동체에 필요했다면, 그것은 왜 필요했을까요? 그 공연은 처음에 왜 탄생하게 되었을까요?

지난 20년 동안 한 예술가로서 저의 관점은 크게 바뀌었습니다. 2000년대와 2010년대 중반 동안에는 사회에 대한 비판적 질문을 담은 작품을 창작하고, 이를 국제 무대에 선보이는 일에 깊이 몰두했습니다. 제가 2022년까지 몸담았던 극단 세이넨단(Seinendan, 青年団)과의 작업이 바로 그 시기를 가장 잘 보여줍니다. 당시에는 작품 형식의 독창성과 국제 투어가 예술적 가치를 증명하는 기준처럼 느껴졌습니다. 하지만 세월이 흐를수록 저는 이러한 가치의 정의에 대해 점점 공허함을 느끼게 되었습니다. 그리고 스스로에게 묻기 시작했습니다. 유럽 중심의 틀 안에서 평가받는다는 것은 과연 어떤 의미일까요?

물론 주요 유럽 극장과 축제에서 작품을 올리는 일은 여전히 큰 영예입니다. 하지만 동시에 일본적이어야 한다는 기대, 다시 말해 특정한 정체성을 요구받는 경우가 많습니다. 존중과 함께 주어지는 기대이지만, 저는 점차 강한 불편함을 느끼기 시작했습니다. 젊은 시절에는 그 이유를 명확히 설명할 수 없었지만, 이제는 분명히 알 수 있습니다. 그리고 저는 이 불편함이 바로 더 넥스트 노멀(The Next Normal, TNN)이 던지는 질문과 맞닿아 있다고 생각합니다. 이것이 바로 오늘 제가 이 자리에 온 이유입니다.

시간이 흐르면서 제 관심은 작품 그 자체의 예리한 정교함에서, 그 작품을 둘러싼 서사로 옮겨갔습니다. 작품이 무엇인가일 뿐만 아니라, 누가 이 작품을 선보이는지, 왜 그 장소에서 공연되는지, 그리고 어떤 관계망 속에서 그 공연이 가능해지는지까지 주목하게 되었습니다. 이러한 관심의 변화는 제가 도심에서 지방으로 삶의 터전을 옮긴 경험과 깊이 맞닿아 있습니다. 삶이 특정한 장소와 그곳의 이야기 속에 뿌리내리면서, 저의 사회적 질문의 토대는 더 이상 추상적이고 보편적인 문제에 머무르지 않게 되었습니다. 대신 일상과 지역적 관계, 현실에 밀착된 문제들로 옮겨갔습니다. 이러한 감수성은 일본의 한 지방 도시에서 개최되는 국제 공연예술 축제, 도요오카 연극제를 창설하는 데 핵심적인 영감이 되었습니다.

우리가 연극제에 참여하는 예술가들에게 바라는 것은 매우 단순합니다. 바로 지역을 향한 존중과 애정입니다. 우리는 거창한 이상이나 정답을 요구하지 않습니다. 오히려 그런 태도는 때때로 해로울 수도 있습니다. 우리가 소중하게 여기는 것은, 성급한 판단을 경계하고 지역과 열린 마음으로 관계를 맺으며, 그 안에 존재하는 모순과 복잡성을 포용하려는 태도입니다. 분명히 말씀드리자면, 이상도 정답도 아닙니다. 이러한 관계적 태도야말로 레지던시가 예술가에게 요구하는 핵심입니다.

흥미롭게도 이런 깨달음은 유럽에서의 경험을 통해서도 다듬어졌습니다. 2010년대에 저는 일본 배우로서 프랑스 남부의 작은 도시 갭(Gap)에 있는 국가의 지원을 받는 극장에 초청되어 프랑스어로만 공연을 올린 적이 있습니다. 이 지역은 가축 사육으로 유명해 많은 목동들이 살아가는 곳이었습니다. 그런데 극장이 큰 문제에 직면했습니다. 지역 주민들이 극장에 찾아오지 않았던 것입니다. 결국 극장은 극장 건물을 떠나, 목동들이 생활하는 산속에서 공연을 올리기로 했습니다. 작품의 제목은 단순하게 〈산(Mountain)〉이었습니다. 무대는 해발 1,300미터의 고원이었고, 별도의 좌석은 없었습니다. 저는 프로듀서에게 누가 이런 곳까지 오겠냐고 항의했습니다. 하지만 이 프로젝트는 큰 성공을 거두었습니다. 이전에 극장에 한 번도 와본 적 없는 아이들과 노년의 주민들까지 의자와



〈산(Mountain)〉
©Philippe Ariagno

침낭을 들고 찾아왔습니다. 공연이 끝난 뒤, 우리는 모닥불 주위에 둘러앉아 작은 축하의 시간을 함께했습니다. 마치 마을 축제 같았습니다. 저는 프랑스 시골에서 열린 행사들 속에서 공연예술의 진정한 본질과 그곳에서 새롭게 맺어진 관계들을 느낄 수 있었습니다.

이 자리에서 저는 근대 공연예술과 지역 공동체에 뿌리를 둔 공연의 차이를 되짚어 보고자 합니다. 근대 공연예술은 보는 사람과 보여지는 사람의 관계 속에서 미학과 비판적 엄밀성을 정교하게 다듬어왔습니다. 반면, 공동체 기반의 공연은 역사적으로 축제, 종교적 의례, 혹은 오락의 형태로 존재하며, 공동체가 지속되기 위해 필수적인 활동으로 기능했습니다. 그렇다면 더 넥스트 노멀(The Next Normal, TNN)에서 우리가 시도하는 것은 새로운 형식을 발명하는 것이 아니라, 바로 이러한 근원적인 자리로 돌아가는 일입니다. 과정 중심의 창작에서는 목적과 관객이 선명하게 규정되지 않는 것이 어쩌면 자연스러운 일입니다. 저는 그 가치가 결과물 자체보다 그 과정을 통해 맺어지는 관계 속에 있다고 생각합니다.

한 사례로 도요오카 연극제에서 오랫동안 제작해 온 카구라(Kagura) 기반 프로젝트 단토 사이 사이(Tanto Sai Sai)를 들 수 있습니다. 단토는 도요오카에서도 가장 시골 지역으로, 심각한 인구감소와 고령화 문제를 안고 있습니다. 카구라는 이제 애니메이션 〈귀멸의 칼날〉과 같은 대중문화를 통해 널리 알려져 있지만, 이 프로젝트의 목적은 전통을 재현하는 데 있지 않습니다. 대신, 시장 중심의 체제하에 쇠퇴해 가는 한 산골 마을에서, 이 작품은 전통적 형식을 통해 말로 표현되지 않은 질문들을 형상화합니다. 공동체를 지탱하는 것은 무엇인가, 일상은 어떤 의미를 가지는가, 그리고 우리는 누구인가와 같은 질문들입니다. 이 작품은 매년 지역 어린이들이 신사 무대에서 공연하며, 우리는 이야기를 넘어서 아이들의 성장과, 그들이 언젠가 마을을 떠날 미래까지 지켜보게 됩니다.



Tanto Sai Sai ©bozzo

저는 레지던시를 토양을 가꾸는 일에 비유하고 싶습니다. 지역 주민이 토양이라면, 예술가는 바람으로서 외부에서 새로운 에너지를 가져오는 존재입니다. 이러한 차이로 인해 예술가는 때때로 낯선 존재처럼 느껴질 수 있습니다. 그것은 자연스러운 일입니다. 기획자의 역할은 관계가 발효될 수 있는 환경을 조성하는 것입니다. 미생물을 넣고, 섞고, 물을 주며 기다립니다. 그렇게 시간이 흐르면 열기가 생기고, 발효가 시작됩니다. 제게 레지던시는 결과를 생산하는 시스템이 아니라, 관계를 통해 살아 있는 질문을 길러내는 매개체입니다. 농사를 짓듯 우리는 먼저 밭을 일구는 것에서 시작합니다. 토양이 살아있을 때, 의미 있는 열매는 자연스럽게 자라납니다. 이상으로 발표를 마치겠습니다. 감사합니다.

전윤환
Yoonhwan Jeon

대한민국

연출가 Director
앤드씨어터 A.N.D Theatre

비생산의 시간을 긍정하기

안녕하세요, 앤드씨어터에서 함께 공연 만들고 있는 연출가 전윤환입니다. 앞서 오늘 마찰과 불안이라는 주제로 라운드테이블에 참여했습니다. 그 과정에서 제가 생각한 것은 마찰과 불안 속에서 우리는 어떻게 머무를 수 있는가라는 질문이었고, 그 질문에 대한 하나의 방법으로 비생산의 시간을 긍정해보려고 합니다. 앤드씨어터가 활동하고 있는 강화도는 한반도의 서쪽 끝에 위치한 섬입니다. 북한과 바다를 사이에 두고 마주하고 있으며, 해안을 따라 서울로 이어지는 길목에 자리하고 있습니다. 이러한 조건 때문에 강화도는 오래전부터 누군가에게는 진입의 통로였고, 누군가에게는 방어의 전선이었으며, 또 다른 누군가에게는 점령과 확장의 출발점이 되었습니다.

프랑스군과 미군이 강화도를 침략하는 과정에서 제작한 지도, 그림, 사진을 확인하실 수 있습니다. 이 이미지는 단순한 기록이라기보다 한반도를 어떻게 바라보고 접근했는지를 드러내는 시선의 흔적이기도 합니다. 강화도는 단순한 변방이 아니라, 근대 제국주의 세력이 한반도에 진입할 때 가장 먼저 향했던 곳이었고, 서울로 들어가기 위한 길목을 장악하기 위해 우선적으로 겨냥되었던 장소였습니다. 그래서 이곳은 언제나 먼저 열리고 먼저 충돌했던 공간이었으며, 식민화의 과정이 시작되기 직전에 긴장이 가장 먼저 도착한 곳이기도 합니다.

오늘날에도 그 조건은 사라지지 않았습니다. 강화도는 남한과 북한이 해안을 사이에 두고 가장 가깝게 마주하고 있는 장소입니다. 약 1.8km에 불과한 거리는 이곳의 접경성이 과거의 사건이 아니라 현재 진행형인 상태임을 보여줍니다. 저는 이러한 강화도의 역사적·지리적 조건이 단순한 배경이 아니라, 이곳에서 이루어지는 예술 실천의 중요한 출발점이라고 생각합니다. 저희는 민간인 통제구역을 강화에 오는 아티스트, 관객들과 함께

걷습니다. 강화의 역사와 현재를 걷는 수행을 통해 감각합니다. 분명히 실재하지만 우리에게 없는 감각을 몸을 통해 체감하기 위함입니다.

북한이 고향인 실향민 할머니들의 이야기를 듣기도 하고, 총을 든 군인이나 철책선을 만나기도 합니다. 철책선 너머의 땅은 북한이며, 관객들 뒤편에는 실향민분들의 무덤이 북한을 바라보며 자리하고 있습니다. 이 접경은 역사적 기억이 아니라 지금도 지속되고 있는 조건임을 드러냅니다. 이러한 맥락 속에서 강화도는 로컬의 문제가 자연스럽게 외부의 역사와 정치, 그리고 아시아와 세계의 흐름과 겹치는 장소가 되어 왔습니다. 이곳에서 일어나는 일들은 언제나 외부로부터 들어오는 상황과 함께 이해되어야 했고, 서로 다른 입장과 시간이 동시에 존재해 왔습니다. 그래서 강화도는 이동, 경계, 경계 없음을 가장 구체적인 현실 속에서 체감하게 만드는 장소라고 생각합니다.

오늘의 강화도 역시 또 다른 방식으로 변화의 한가운데 놓여있습니다. 강화도는 흔히 인구감소와 고령화가 가속화되는 소멸 위험 지역입니다. 또한 기후변화로 인해 침수가 예상되는 소멸 예상 지역으로 분류됩니다. 즉, 이곳은 더 이상 과거의 군사적 긴장만이 아니라 사회적, 환경적 변화가 동시에 압축되어 나타나고 있는 장소가 되었습니다. 이러한 강화도에서 저희는 '없는극장'을 운영하고 있습니다. 이 장소를 소멸의 끝점으로 바라보기보다는, 동시대의 질문들이 가장 먼저 드러나고 서로 교차하는 장소로 다시 위치시키고자 합니다. 즉, 강화도를 생태, 평화, 기후위기와 같은 동시대 담론이 시작되는 장소로 바라보는 것입니다. 없는극장의 이러한 태도는 어느 날 갑자기 만들어진 것이 아니라, 그 이전에 축적되어온 사유와 작은 실험들이 쌓이며 형성된 결과입니다.

그 출발점에는 '공간 그리고'가 있습니다. 공간 그리고는 예술가와 예비 창작자들이 창작과 제작 중심의 환경에서 잠시 벗어나, 쉼을 통해 다시 생각할 수 있는 시간과 공간을 만들어 보고자 하는 마음에서 시작되었습니다. 당시 저는 국내에 창작 중심의 레지던시는 어느 정도 존재하지만, 창작을 위해 반드시 필요한 쉼의 공간은 부재하다고 느끼고 있었습니다. 공간 그리고는 사실 제가 살고 있는 집의 방 한 칸을 예술가들과 무료로 나누는 아주 작은 실험이었습니다. 이후 팬데믹이 시작되면서, 이 시도는 의도하지 않게 삶과 창작, 거리두기와 공유에 대한 질문을 더욱 선명하게 드러내게 되었습니다. 이것은 단순히 공간을 제공하는 일이 아니라, 자신의 삶의 한 켠을 어디까지, 어떻게 타인과 공유할 수 있는가에 대한 질문을 발생시켰습니다. 프로그램이나 성과보다 같은 시간과 일상을 함께 살아가는 관계 자체를 살펴보는 시도에 가까웠습니다. 이러한 경험과 질문은 이후 잠시섬 연극제로 이어졌고, 다시 없는극장 레지던시로 조금 더 구체화되었습니다.

없는극장은 기후위기 시대의 예술이 할 수 있는 언어를 찾고 공동체 서사를 복원하기 위해 만들어졌습니다. 분명히 실재하고 있는데 우리에게 없는 감각은 무엇일까요? 아직 우리에게 도착하지 못한 질문들은 무엇일까요? 저희는 없는극장에서 이런 없는 것들을 찾아보고자 합니다. 없는극장 레지던시는 예술가들이 강화에 머물며 창작할 수 있는 공간을 제공합니다. 자연과 가까운 곳에 머물며 인간과 비인간 존재들이 연결되어 있음을 감각하기를 바라고 있습니다.

잠시섬 연극제와 없는극장 레지던시는 모두 작업의 방향이나 결과를 미리 정해두지 않습니다. 대신, 머무르는 시간, 이동하는 시간, 그리고 당장 생산되지 않아도 되는 시간을 긍정하는 구조를 함께 공유하고 있습니다. 초대받은 아시아의 국내외 창작자들은 1주에서 2주간 강화도에 머무르게 됩니다. 창작자들은 서로의 작업을 소개하고 대화를 나누고 마을을 걷고 특별한 생산 없이도 함께 머무는 시간을 공유합니다. 그리고 관객을 초대해 우리가 걷고 나누었던 시간 속에 함께 머물러 보자고 제안합니다. 지역사회와의 연결 역시 프로그램이나 성과로 설계되지 않고, 예술가와 관객 모두가 그저 방문자로서 이동하고 머무는 경험 속에서 느슨하게 형성됩니다. 공연은 하나의 극장에 고정되지 않고 마을도서관, 책방, 카페, 동네, 갯벌, 논밭, 산 등 강화도의 여러 장소를 이동하며 이루어집니다.

공연예술가의 물리적 존재는 지역에 개입하거나 변화를 요구하기보다 걷고 이동하며 잠시 공간을 함께 사용하는 방식으로 나타납니다. 퍼포먼스는 장소를 섣불리 설명하거나 점유하지 않습니다. 그래서 지역을 대상화하지 않고, 잠시 머물다가는 사람으로서의 시간을 관객과 함께 공유합니다. 이러한 과정 중심의 체류는 결과물을 생산하기보다 같은 시간과 동선을 공유하는 경험을 만듭니다.

기존의 예술 환경에서는 결과는 너무 쉽게 평가의 기준이 됩니다. 하지만 더 넥스트 노멀(The Next Normal, TNN)이 묻는 질문은, 무엇을 만들어야 하는가라기보다는 함께 시간을 보내는 동안 어떤 관계가 만들어지는가에 더 가까운 것이라고 생각합니다. 제가 말하는 비생산은 멈춘다는 뜻이 아닙니다. 결과를 서두르지 않고 머무를 수 있는 시간을 허용하는 것에 더 가깝습니다. 그리고 저는 새로운 연결은 그런 시간 속에서 자연스럽게 만들어지는 관계에서 시작된다고 생각합니다. 비생산의 시간을 긍정함으로써 시간과 소멸을 숫자나 개념으로 받아들이는 것이 아니라 실재하는 감각으로 전환시킬 수 있다고 생각합니다. 우리는 레지던시와 레지던시형 축제를 통해 잠시 머물다 간다는 것 그 자체, 그리고 우리 모두가 연결되어 있다는 감각을 계속 나누고자 합니다.

1. 2025 잠시섬 연극제 ©Shin-joong Kim
2. 2025 잠시섬 연극제 ©Shin-joong Kim
3. 2025 잠시섬 연극제 ©Shin-joong Kim
4. 강화도 산책: 평화 도큐먼트 ©Minkwan Kim






케이 사이토
Kei Saito

프로듀서 Producer
치주 커뮤니티 극장 Chizu Community Theatre

돗토리 치주지역의 레지던시 프로그램

안녕하세요. 제 이름은 케이 사이토입니다. 치주 마을은 산으로 둘러싸여 있으며, 전체 면적의 93%가 숲입니다. 오랜 세월 동안 임업으로 알려진 곳입니다. 하지만 일본의 다른 농촌 지역들처럼, 이 마을도 인구감소와 고령화 문제를 겪고 있습니다. 한때 약 15,000명이 살았던 마을이 지금은 6,000명 이하가 되었습니다. 65세 이상 인구 비율은 46%입니다. 이곳은 옛 역참 마을로, 돗토리의 사무라이 영주가 에도, 지금의 도쿄로 이동할 때 들러 머물렀던 곳입니다. 옛 분위기를 전하는 역사적인 지역도 남아있습니다. 최근에는 숲 테라피나 숲 유치원처럼 자연자원을 활용하려는 시도들도 이루어지고 있습니다. 돗토리는 일본 서부에 위치한 47개 현 중 인구가 가장 적은 지역이며, 치주는 돗토리현의 동남부에 위치해 있습니다.



산 정상에서 바라본 치주 마을의 전경

저를 조금 소개하자면, 저는 공연예술 프로듀서이고 도쿄 출신입니다. 2006년에 돗토리로 이주했고, 2010년경부터 치주에 거주하기 시작했습니다. 제가 돗토리로 이사한 이유는 버드 시어터 컴퍼니(BIRD Theatre Company)를 설립하는 활동에 참여했기 때문입니다. 버드 시어터 컴퍼니는 다른 작은 마을의 오래된 학교를 개조해 운영하는 공연 공간입니다. 2016년에 버드 시어터 컴퍼니를 떠난 후 프리랜서 프로듀서로 활동해왔고, 이후 롬 시어터 교토(ROHM Theatre Kyoto)에서 근무하다가 2023년 4월 다시 치주로 돌아왔습니다.

치주로 다시 돌아와 살면서, 인구감소로 인해 사람들이 마을 안에서 할 수 있는 경험이나 활동의 기회가 점점 제한되고 있다는 것을 느꼈습니다. 특히 문화예술 활동에 대한 접근성이 그렇습니다. 이는 어린이와 젊은 주민들에게서 더욱 뚜렷하게 나타납니다. 또한 치주 주민들이 버드 시어터를 실제로 방문한 경우가 매우 적다는 사실도 알게 되었습니다. 버드 시어터는 차로 약 한 시간 거리에 있었고, 저는 매일 그 거리를 오가며 지냈습니다. 이 경험을 통해 마을 안에서 사람들이 극장과 연극을 경험할 수 있는 장소와 기회가 필요하다는 생각을 하게 되었습니다.

그래서 저는 치주에서 몇 가지 연극 프로그램을 기획하기 시작했습니다. 2026년 7월에 세 번째로 개최될 예정인 작은 연극제와 유치원에서 선보이는 미취학 아동 대상 공연, 일련의 예술 워크숍, 레지던시 프로그램 등을 만들어왔습니다. 이러한 프로그램들은 마을 안에서 공연을 관람하고 연극을 경험할 수 있는 기회를 제공하는 동시에, 워크숍을 통해 다른 예술 형식을 체험하고 직접 연극과 작품을 창작해 볼 수 있는 기회를 제공하기 위한 것입니다.

치주 커뮤니티 시어터(Chizu Community Theatre)는 이러한 다양한 프로그램을 운영하기 위해 2024년에 시작되었습니다. 저희의 목표는 마을 안에서 사람들이 연극을 가능한 모든 측면에서 경험할 수 있는 기회를 제공하는 것입니다. 버드 시어터와 달리, 치주에는 전문 연극인이 활동하거나 상주하지 않습니다. 저희 레지던시 프로그램은 외부 예술가를 초청하여 지역 주민, 특히 젊은 세대의 경험을 풍부하게 하는 것을 목표로 하고 있습니다.

치주와 돗토리는 지역적으로 특수한 여러 현안들을 안고 있지만, 동시에 일본의 다른 농촌 지역에서도 함께 겪고 있는 문제일 수 있으며, 나아가 아시아의 다른 지역과도 연결될 수 있습니다. 저는 단순히 확장하거나 일반화하는 것뿐만 아니라, 다른 지역과 관계를 맺고 연결을 만들어가는 것이 중요하다고 생각합니다. 저희는 아시아 레지던시 네트워크에 참여함으로써, 일본 내 인접 지역, 특히 기노사키 및 도요오카와도 예술가 레지던시 교류를 통해 연결되고자 합니다.

예를 들어 치주에서는 방문 예술가들이 사람들이 자연과 함께 어떻게 살아왔는지, 그것이 실제 풍경을 형성하는 데 어떤 영향을 미쳤는지, 그리고 인간과 자연의 균형이 시간이 지나면서 어떻게 변화해왔는지를 목격할 수 있습니다. 이러한 개별적인 사례들은 결코

치주 마을과 산에서 열린
연극 축제 공연 후 토론



글로벌 환경 문제와 무관하지 않습니다. 하지만 글로벌 관점에서 문제를 논하기 위해서는 먼저 문제가 경험되는 지역의 상황을 살펴야 합니다. 저는 뉴노멀이 단일한 규범을 만드는 것이 아니라, 그 규범이 고유한 차이를 지우면서만 성립할 수 있다는 사실을 비판적으로 검토하는 것이라고 생각합니다.

제가 처음 이 새로운 프로그램에 매료된 이유는, 작년에 한국 화천에 있는 예술가 주도 공간인 문화공간 예술텃밭에서 활동하는 친구들을 다시 만난 경험 때문입니다. 버드시어터에 있을 때, 우리는 당시 공연창작집단 뛰다와 교류가 있었습니다. 거의 10년 만에 다시 방문한 문화공간 예술텃밭에서, 변치 않은 그들의 열정을 보고 감동을 받았습니다. 그리고 현재 제가 있는 위치에서 이들과 다시 전문적으로 연결을 이어가고, 아시아 내 다른 지역과의 지역 간 연결을 찾아보고 싶다는 강한 열망을 느꼈습니다. 감사합니다.

스카 한다야니
Sekar Handayani

설립자, 공동 대표 Founder and Co-Director
카탈리스 콜렉티브 Katalis Kolektif Koreografi (Katalis collective)

역사적·문화적·관계적 궤적 속 맥락에서 읽어내는 인도네시아의 예술가 레지던시

안녕하세요. 제 이름은 스카 한다야니입니다. 인도네시아 카탈리스 콜렉티브에서 왔습니다. 오늘 이 자리에 카탈리스를 초대해 주신 박지선 프로듀서님과 더 넥스트 노멀(The Next Normal, TNN) 팀, 그리고 한국문화예술위원회에 감사드립니다.

카탈리스 콜렉티브를 간단히 소개하겠습니다. 카탈리스는 저 스카 한다야니를 포함해 린다 마야사리(Linda Mayasari), 윌리스 렝가니아시(Wilis Rengganiasih), 이렇게 세 명으로 이루어져 있습니다. 카탈리스는 프로듀서와 드라마투르그로 이루어진 콜렉티브로서, 공연예술 실천의 발전 과정에서 촉매자이자 퍼실리테이터의 역할에 집중하고 있습니다. 이는 예술적 동행과 제작 전략부터 유통 구조의 맵핑, 공공적 맥락과의 관계 맺기까지를 포함합니다.

오늘 저는 특히 인도네시아의 공연예술 레지던시를 중심으로, 레지던시에 대한 카탈리스의 관점과 더 넥스트 노멀(The Next Normal, TNN)을 통해 우리가 상상하는 협업의 형태에 대해 이야기하고자 합니다. 우리의 관점에서 레지던시는 단순히 작품을 제작하기 위한 프로그램이 아니라, 하나의 작업 방식으로 이해됩니다. 레지던시는 자신의 도시, 다른 도시, 다른 섬, 혹은 국경을 넘나드는 일시적인 거주의 형태로 실천되며, 이를 통해 예술가들이 연구를 수행하고 관계를 맺으며, 맥락을 직접 경험할 수 있는 공간을 열어줍니다.

인도네시아에서 레지던시라는 용어는 시각예술 분야에서 널리 사용되기 시작했습니다. 하지만 조금 더 자세히 들여다보면, 레지던시가 항상 완성된 작품의 제작으로

이어지는 것은 아닙니다. 많은 경우 레지던시는 지식 교환의 공간이자, 다른 문화와의 만남, 작업 방식에 대한 실험, 그리고 예술적 실천 자체에 대한 새로운 관점을 형성하는 장으로 기능합니다. 이러한 이해 속에서 레지던시는 경험, 관계, 만남을 작업의 핵심에 두게 됩니다. 그리고 작품이 만들어진다면 그것은 하나의 필수적인 최종 목표라기보다 과정의 결과로서 등장하게 됩니다.

인도네시아 공연예술 분야에서는 비교적 레지던시라고 명확히 명명된 구조화된 프로그램이 아직 많지 않습니다. 하지만 카탈리스의 관찰에 따르면, 용어는 다를지라도 레지던시의 개념에 가까운 활동들은 이미 많이 존재하고 있습니다. 족자카르타와 수라카르타에는 이러한 레지던시와 유사한 사례들이 여러 곳에 있습니다. 그중 하나는 족자카르타의 바공 쿠수디아르자 예술센터(Padepokan Seni Bagong Kussudiardja, PSBK)로, 예술가들이 이곳의 시설과 네트워크, 공연예술 아카이브를 활용해 연구와 실험을 진행할 수 있는 열린 공간으로 잘 알려져 있습니다.

또 다른 예로는 족자카르타의 가라시 퍼포먼스 인스티튜트(Garasi Performance Institute)가 있습니다. 이곳은 2004년부터 공연예술 실천가들을 위한 레지던시 및 인턴십 형태의 스튜디오 공간과 네트워크를 제공해 왔으며, 대부분의 참여자들은 레지던시에 필요한 자원을 스스로 조달합니다. 수라카르타에는 멜라티 수료다르모(Melati Suryodarmo)가 설립한 예술가 운영 공간인 스튜디오 플레숭안(Studio Plesungan)이 있으며, 이곳은 공연예술 실천과 신체 및 공간 탐구에 초점을 두고 여러 국가의 예술가들에게 레지던시 프로그램을 운영하고 있습니다. 이러한 기관들 외에도, 카탈리스 역시 공동 연구와 제작 과정의 맥락 속에서 예술가 레지던시를 운영해 온 경험이 있습니다. 따라서 핵심적인 문제는 레지던시 실천의 부재가 아니라, 이러한 일시적 거주의 형태들이 관계를 기반으로 산발적으로 나타나며, 항상 레지던시라는 이름으로 명명되거나 제도화되지 않는다는 점에 있습니다.

레지던시라는 용어가 널리 사용되기 훨씬 이전부터, 특히 전통예술의 맥락 안에서 이와 유사한 실천들이 존재해 왔습니다. 자바 문화에서 이러한 실천은 냔뜨릭(nyantrik)이라 불리며, 삶을 함께 나누는 경험을 통해 스승과 제자 사이의 긴밀한 관계를 중시하는 학습 모델입니다. 냔뜨릭에서 학생은 남성의 경우 찬뜨릭(cantrik), 여성의 경우 멘뜨릭(mentrik)이라 불리며, 파몽(pamong)이라 불리는 스승으로부터 기술적인 숙련뿐 아니라 가치관, 윤리, 삶의 방식, 그리고 예술적 감수성의 형성까지 함께 배웁니다. 이 과정은 관계의 필요와 실천의 발전에 따라 유동적으로 형성되며, 정해진 시간적 제한은 없습니다.

중요한 사례 중 하나는 바공 쿠수디아르자 예술센터(Padepokan Seni Bagong Kussu-diardja, PSBK)입니다. 1978년부터 2002년까지 PSBK는 함께 살고 배우는 것을 기반으로 한 비형식적 예술교육 방식인 찬뜨릭–멘뜨릭(Cantrik–Mentrik) 프로그램을 운영했습니다. 참여자들은 인도네시아는 물론 동남아시아 각지에서 모였으며, 약 6개월 동안 빠데뽀깐(Padepokan)에 거주하며 무용, 연극, 와양, 가믈란부터 시각예술과 예술경영에 이르기까지 다양한 분야를 공부했습니다. 2004년 바공 쿠수디아르자가 별세하고, 2006년 재단 체제로 기관이 전환되면서 찬뜨릭–멘뜨릭 방식은 기존의 형태로는 더 이상 이어지지 않았습니다. 그러나 그의 가치관과 학습 방식은 여전히 빠데뽀깐의 활동 전반을 지탱하는 기반으로 남아 있습니다. 이후 PSBK는 예술센터로 전환되었습니다. 현재까지 PSBK는 예술기관 및 지원단체들과의 협업을 통해, 인도네시아 예술가와 국제 예술가 모두를 대상으로 한 제도적 레지던시 프로그램을 운영하고 있습니다.

찬트릭–멘뜨릭(Cantrik–Mentrik) 방식의 레지던시에서 제도화된 기관 중심 레지던시로의 전환은, 인도네시아의 레지던시가 어느 날 갑자기 등장한 제도가 아니라는 점을 보여줍니다. 오랜 시간에 걸쳐 예술가들이 함께 거주하고, 배우고, 작업해 온 예술적 실천의 전통 위에서 점진적으로 형성된 결과임을 보여줍니다.

인도네시아에서 제도화된 레지던시가 어떻게 형성되기 시작했는지를 이해하기 위해, 카탈리스는 공동 대표인 린다 마야사리가 수행한 연구를 참고합니다. 린다는 2017년 족자카르타에 위치한 체메티–예술과 사회 연구소(Cemeti – Institute for Art and Society)의 디렉터를 맡았습니다. 이 연구는 인도네시아에서 가장 이른 시기의 국제적·제도적 레지던시 프로그램 중 하나인 체메티예술재단에서 1999년부터 2003년까지 운영되었던 예술가 장학금 레지던시 프로그램을 분석한 것입니다. 이 프로그램은 야야산 세니 체메티(Yayasan Seni Cemeti, YSC)가 기획했으며, 이후 2007년 인도네시아 시각예술 아카이브(Indonesian Visual Art Archive, IVAA)로 전환되어, 현재까지도 인도네시아의 시각예술 아카이브 기관으로 활발히 활동하고 있습니다. YSC는 유네스코 국제문화진흥기금(UNESCO–International Fund for the Promotion of Culture, IFPC), 포드 재단(Ford Foundation), 그리고 야야산 껄롤라(Yayasan Kelola)와 협업했습니다. 이 프로그램은 5년 동안 비교적 일관된 형식으로 총 다섯 차례에 걸쳐 운영되었습니다. 각 레지던시 기간마다 유네스코–국제문화진흥기금(UNESCO–IFPC) 체계를 통해 국적이 명시된 단 한 명의 국제 예술가만이 선정되었으며, 인도네시아 예술가는 참여 대상에 포함되지 않았습니다. 선정된 예술가는 약 두 달간 족자카르타에 체류했으며, 인도네시아 젊은 예술가 네트워크에 속한 현지 어시스턴트가 함께했습니다.

이러한 구조 속에서 인도네시아, 특히 족자카르타는 국제 예술 이동성의 틀 안에서 주로 맥락이자 장소, 그리고 예술가들의 만남이 이루어지는 현장으로 자리 잡았습니다. 거버넌스의 관점에서 볼 때, 이 레지던시는 높은 수준의 제도화를 보여주었습니다. 선발 절차는 다층적으로 설계되어 있었습니다. 1차 후보군은 YSC가 자체적으로 선정했으며, 최종 결정은 파리에 위치한 유네스코–IFPC 국제 심사위원단이 맡았습니다. 레지던시 기간 동안 예술가의 활동은 공공 프로그램, 지역 기반의 협력 체계, 그리고 재원 제공 기관에 대한 엄격한 행정 보고 의무 속에서 진행되었습니다. 그 결과, 이 레지던시는 예술적 연구를 위한 공간일 뿐만 아니라 상징 자본, 제도적 명성, 그리고 국제 문화 거버넌스가 작동하는 장으로 기능했습니다. 비평적으로 보면 이 레지던시는 세계시민주의 프로젝트의 일부로 이해될 수 있습니다. 이 프레임 안에서 국경을 넘는 예술가의 이동은 함께 작업하고 거주하는 삶의 경험을 통해 문화적 차이, 지리적 위치, 사회적 배경을 연결하는 세계적인 시민성을 형성하는 수단으로 상상되었습니다. 문화도시로서의 상징적 자본을 지닌 족자카르타는 확장된 스튜디오이자 국제 시각예술 네트워크의 거점으로 기능하도록 투사되었습니다. 그러나 이

연구는 이러한 세계적인 이미지가 결코 중립적이지 않았음을 보여줍니다.

레지던시는 불균등한 권력 관계 속에서 작동했으며, 이동의 방향, 선정 기준, 체류 기간, 교류 방식은 지원 구조와 국제 기관들에 의해 형성되었습니다. 초국가적 연결성은 종종 글로벌 차원의 상징 자본 분배에 기여한 반면, 인도네시아 예술가를 포함한 지역적 맥락은 배경, 조력자, 혹은 경험의 자원으로 기능하는 경향이 있었습니다. 또한 과도한 행정 업무, 기관 간 조율, 후원 기관에 대한 책임 요구는 레지던시 운영에 있어서 관리 중심적 구조가 작동하고 있음을 드러냈습니다. 이러한 조건들은 예술가 장학금 레지던시 프로그램이 2003년에 종료된 주요 원인 중 하나였습니다.

카탈리스에게 이 연구는 비평적 해석을 위한 도구로 기능합니다. 레지던시는 문화 간 교류와 학습의 가능성을 지닌 공간인 동시에, 권력 관계, 자본 분배, 그리고 거버넌스 논리에 의해 형성된 구조이기도 합니다. 이러한 관점은 카탈리스가 공연예술 분야에서 레지던시 모델을 개발하는 데 중요한 토대가 됩니다. 카탈리스는 단순히 기존의 세계적 상상을 반복하는 데 그치지 않고, 성찰과 협상, 그리고 보다 공정한 형태의 초국가적 연결을 만들어내는 공간을 열 수 있습니다.

여기서 다루는 세 개의 플랫폼, 즉 체메티–예술과 사회 연구소(Cemeti – Institute for Art and Society), 스튜디오 플레숭안(Studio Plesungan), 그리고 카탈리스 콜렉티브는 서로를 대체하거나 위계를 이루기 위한 것이 아닙니다. 오히려 이들은 인도네시아의 레지던시가 예술 분야, 실천의 지향점, 그리고 각기 다른 재원 및 제도적 관계에 따라 하나의 스펙트럼 안에서 어떻게 작동하는지를 보여줍니다.

체메티의 레지던시 모델은 잘 구축된 제도적 레지던시의 대표적인 사례입니다. 2006년부터 2023년까지 체메티의 레지던시는 체계적이고 책임성 있는 거버넌스 아래, 3개월간의 장기 포스트-스튜디오 프로그램으로 설계되었습니다. 이러한 레지던시는 특정한 주제나 사회·정치적 의제를 사전에 설정해 두고 출발하기보다는, 참여 예술가 각자의 필요에 따라 연구를 심화하고 매체를 실험하며, 다양한 맥락적 만남을 통해 자신의 작업을 발전시킬 수 있도록 합니다. 국가 단위와 연계된 다수의 국제 지원기관의 지원을 바탕으로, 체메티의 레지던시는 문화 교류와 소프트 외교가 이루어지는 공식적인 장으로도 기능합니다. 이곳에서 레지던시는 잘 조직된 제도적 메커니즘을 통해 개별 예술 실천을 글로벌 예술 네트워크와 연결하는 하나의 거점이 됩니다.

반면, 스튜디오 플레숭안은 창립자 멜라티 수료다르모의 개인적 관계와 공연예술 실천에 뿌리를 둔 예술가 운영 레지던시입니다. 이 모델은 보다 유동적이고 맥락적이며 유연합니다. 체류 기간은 1주일에서 최대 1개월로 짧습니다. 플레숭안의 레지던시는 대부분 자비로 운영되며, 시설 사용은 개별적으로 협의됩니다. 이곳의 레지던시는 고정된 프로그램이 아니라 현대적 의미의 생활 학습 공간입니다.

카탈리스는 여기에서 현대적 냔뜨릭의 개념과 깊은 공명을 발견합니다. 즉, 레지던시를 단순한 제작 지원의 장이 아니라, 경험의 전수로 인식하는 관점입니다. 플레숭안은 시각예술과 공연예술, 작업 공간과 생활 공간의 교차점에 위치합니다. 카탈리스는 레지던시를 단일한 고정 프로그램으로 개발하지 않고, 협업적 작업 방식으로 운영합니다. 주요 두 가지 모델인 레지던시 신테시스(Residency Sintesis)와 레지던시 인터페이스(Residency Interface)는 레지던시가 실천적 필요, 프로젝트 맥락, 그리고 관계적 역학에 따라 어떻게 설계되는지를 보여줍니다. 신테시스는 연구, 드라마투르기, 제작을 기반으로 한 협업 프레임워크입니다. 카탈리스는 단순한 호스트가 아니라 프로젝트 파트너 역할을 수행하며, 핵심 재원은 협업 파트너나 지원기관에서 확보합니다.

한 사례로, 2023–2024년 진행된 인도네시아와의 대화(The Indonesian Dialogues) 프로젝트가 있습니다. 이 프로젝트는 제작과 투어를 통합한 초국가적 연구 레지던시로, 카탈리스는 현지 중재자, 드라마터그, 그리고 프로듀서 역할을 수행했습니다.

2025년부터 카탈리스는 레지던시 인터페이스도 개발하고 있습니다. 인터페이스는 서로 다른 단계가 만나는 접점, 즉 역동적인 전이 공간으로 이해됩니다. 족자카르타와 솔로를 기반으로 한 이 레지던시는 예술가들에게 작업의 전환점을 경험하고 변화를 기록할 수 있는 공간을 제공하며, 작업 방향을 재조정하고, 예술 및 제작 전략을 시험하며, 지역 생태계와 평등한 대화를 구축할 수 있도록 합니다. 인터페이스는 두 가지 접근 방식으로 운영됩니다. 첫 번째는 주제를 처음부터 설정하는 테마 기반 접근 방식입니다. 두 번째는 예술가의 필요와 실천에 따라 초점이 형성되는 비테마 기반 접근 방식입니다.

인터페이스는 완성 작품을 요구하지 않으며, 과정은 공공 프로그램을 통해 공유됩니다. 이는 포스트-스튜디오(post-studio) 실천과 밀접하게 연관되어 있으며, 도시가 확장된 스튜디오로 기능하면서 배회, 조우, 관계 형성의 장이 되도록 합니다. 이러한 모델 전반에서 차이는 예술 분야, 실천적 필요, 재원 구조, 권력 관계에 의해 형성됩니다. 한편으로 레지던시는 연구와 지식 교환의 공간으로 기능하는 동시에, 상징 자본의 분배, 문화 외교, 또는 글로벌 예술 이동성 거버넌스의 메커니즘으로도 작동합니다.

그러나 이 모든 모델을 관통하는 공통된 맥락은 레지던시가 항상 이동성, 일시적 거주, 그리고 관계 형성과 관련되어 있다는 점입니다. 제도적 구조를 통한 방식이든, 유동적인 실천 기반 접근이든, 레지던시는 예술가에게 자신의 위치를 조정하고, 맥락을 재해석하며, 작업 방식을 실험할 수 있는 공간을 제공합니다. 카탈리스에게 이 스펙트럼을 읽어내는 일은 레지던시를 단순한 프로그램이 아니라, 생태계의 필요에 따라 재설계될 수 있고, 넥스트 노멀을 형성하는 사회적·정치적·문화적 변화에 대응할 수 있는 성찰적·맥락적 작업 도구로 위치시키는 데 필수적입니다.

이제 마지막 포인트로 넘어가겠습니다. 카탈리스가 넥스트 노멀에 어떻게 대응하는지에 대해 말씀드리겠습니다. 카탈리스에게 정상(normal)은 안정적이거나 이상적인 상태가 아닙니다. 정상이란 오히려 반복을 통해 규범화된 삶의 양식을 가리킵니다. 그 안에는 불평등과 위기, 취약성이 내재해 있음에도 불구하고 말입니다. 이런 의미에서 넥스트 노멀은

이상향적인 약속으로 상상되는 것이 아니라, 새로운 질서가 아직 자리 잡지 않은 과도기적 단계입니다. 이 단계는 사람들이 끊임없이 적응하고 관계를 재해석하며 함께 살아가는 방식을 재정립하도록 요구받는 상황입니다. 이러한 이해는 오늘날 세계를 옛 정상으로의 회귀도, 새 정상의 도래도 아닌 사이의 공간으로 보는 더 넥스트 노멀(The Next Normal, TNN) 프레임워크와 맞닿아 있습니다.

인도네시아에서 넥스트 노멀은 일상의 조건으로 체감됩니다. 자연재해, 자원 개발에 기인한 생태 파괴, 장기화된 사회·경제적 불안정, 그리고 급격하게 방향을 전환하면서도 실질적인 공적 참여를 충분히 담보하지 못하는 공공 거버넌스의 긴장까지 모두 일상에 포함되어 있습니다. 소셜미디어는 새로운 권력의 장으로 부상했습니다. 그것은 연대가 형성되고 정책적 압력을 만들어내는 공간인 동시에, 양극화와 정보의 과잉이 증폭되는 장이기도 합니다. 이처럼 불확실성은 더 이상 예외가 아니며, 하나의 삶의 방식이 되었습니다. 이러한 상황은 공연예술 분야에도 직접적인 영향을 미칩니다.

오늘날 예술 실천의 이동성이 한층 가속화된 조건 속에서, 이동은 더 이상 공연 장소로 향하기 위한 단순한 전이 과정에 머무르지 않습니다. 이동성 자체가 하나의 거주 방식이 됩니다. 많은 예술가는 프로젝트에서 프로젝트로, 도시에서 도시로, 국가에서 국가로 이동하며 생활합니다. 여행은 작업 공간이자 관계의 공간, 그리고 경험의 공간이 됩니다. 이러한 변화는 레지던시를 이해하는 방식을 바꿉니다. 레지던시는 더 이상 시간에 묶인 프로그램이 아니라, 관계를 구축하고 상황을 읽으며 삶과 실천 방식을 실험하는 거주 공간으로 기능하게 됩니다.

카탈리스가 기반을 둔 솔로와 족자카르타에서, 더 넥스트 노멀(The Next Normal, TNN) 레지던시는 포스트-스튜디오 실천으로 상상됩니다. 이때 도시는 하나의 확장된 스튜디오로서 배회와 조우, 그리고 일상적 협상이 이루어지는 장으로 기능합니다. 이 프레임워크 안에서 함께 만들어지는 것은 작품이라기보다 연대의 공간입니다. 즉, 경험을 공유하고 맥락을 가로지르며 상황을 함께 읽어가면서 공통의 언어를 만들어가는 과정입니다. 이러한 공간에서 새로운 예술적 실천이 싹틀 수 있습니다. 그것은 유동적이고, 상황에 맞춰 적응하며, 반응하는 성격을 지닙니다. 동시에 넥스트 노멀 속에서 함께 살아갈 수 있는 가능성을 열어줍니다. 감사합니다.



1. 마겔랑 Sitras Anjilin House에서 진행된 Indonesian Dialogue 프로젝트 연구 과정 ©Kolektif Katalis (2023–2024)
2. 족자카르타 Sanata Dharma 대학교에서 Katrin Bandel과 진행한 인터뷰 ©Kolektif Katalis (2023–2024)

3&4.족자카르타 Taring Padi 베이스캠프에서의 연구 활동 ©Kolektif Katalis (2023–2024)

5. 연구 과정에서 족자카르타의 설탕 공장을 방문한 장면 ©Kolektif Katalis (2023–2024)
6. 족자카르타 Geger Fortress를 방문해 지역 역사를 탐구하는 과정 ©Kolektif Katalis (2023–2024)

로자벨 탄
Rosabel Tan

디렉터 Director
새틀라이츠 Satellites

뉴질랜드 아오테아로아

대양을 넘어

키아 오라 코우토우 카토아(Kia ora koutou katoa). 안녕하세요, 제 이름은 로자벨 탄이고, 뉴질랜드 아오테아로아에서 왔습니다. 여러분이 잘 모르실 수도 있는 뉴질랜드에 관한 사실 하나는 이곳에는 꽤 큰 아시아 공동체가 존재한다는 점입니다. 이러한 이주의 상당 부분은 1980년대 후반 이민법이 개정된 이후에 이루어졌습니다. 그리고 이주자들 중 많은 이들이 제가 살고 있는 도시인 오클랜드 타마키 마카우라우에 정착했습니다. 따라서 오클랜드 타마키 마카우라우에서는 아시아 커뮤니티가 도시 인구의 31%, 즉 거의 3분의 1을 차지하고 있습니다. 이러한 점은 제가 운영하고 있는 단체 새틀라이츠(Satellites)를 이해하는 데 작은 맥락을 제공합니다.

새틀라이츠는 아오테아로아 아시아 예술의 과거, 현재, 미래를 연결하는 데 초점을 둔 예술가 주도 이니셔티브입니다. 저희의 미션은 우리의 문화 환경 속에서 독창적인 아오테아로아 아시아의 목소리가 성장할 수 있도록 지원하는 것입니다. 이를 위해 상상력의 가능성을 확장하고, 문화적 지식에 대한 접근성을 높이며, 이러한 지식이 예술 분야 전반에 깊이 뿌리내리도록 하고자 합니다.

실질적으로는 아시아 예술가와 그들의 작업을 아카이빙하는 온라인 아카이브, 대담과 에세이를 발행하는 온라인 매거진, 그리고 프로젝트 지원금, 레지던시, 펠로십을 제공하는 아시아 예술가 펀드를 운영하고 있습니다. 또한 방문 예술가 프로그램을 진행하고 있으며, 오늘은 이 프로그램을 중심으로 말씀드리고자 합니다. 오늘 패널의 주제와 가장 맞닿아 있다고 생각하기 때문입니다.

이 방문 예술가 프로그램은 국제적으로 활동하는 아시아 디아스포라 예술가들과 연결되고자 하는 우리의 바람에서 시작됐습니다. 이들은 조상의 지식을 그대로 재현하기보다는 새로운 맥락 속에서 그것을 재해석하는 데 익숙한 예술가들이며, 모국을 떠난 자리에서 복합적인 정체성의 문제를 탐구해오고 있습니다. 또한 이 프로그램은 축제들이 역사적으로 채택해왔던 거래 중심적 운영 방식과 레지던시가 의도치 않게(때로는 불가피하게) 빠지게 되는 보다 고립된 과정을 거부하는 것이기도 했습니다. 저희의 방문 예술가 프로그램은 관계 형성, 지식의 공유, 창의적 탐구를 중심에 두고 있습니다. 이것은 우리가 언제나 공간을 만들어야 할 결과라고 생각하고, 또 앞으로의 넥스트 노멀을 위해서도 반드시 필요한 성과라고 믿습니다.

저희 프로그램의 운영 방식을 말씀드리면, 우선 다양한 분야의 시니어 예술가들로 구성된 큐레이토리얼 패널이 있습니다. 이 패널은 함께 만나고 협업하는 데 관심과 기대를 불러일으킬 수 있는 예술가들, 그리고 이곳의 예술 실천가들에게 깊은 영향을 미칠 수 있는 작업을 해온 것으로 평가되는 예술가들을 공동으로 선정합니다. 이는 저희에게 있어 매우 중요한 첫 단계였습니다. 초청하고자 하는 예술가들이 이곳의 예술가들과 직접적인 관련성을 가져야 한다고 판단했기 때문이며, 동시에 프로그램의 모든 과정이 예술가 주도로 이루어지기를 원했기 때문입니다.

그리고 또 하나, 두 번째로 중요한 요소가 있습니다. 저희는 항상 주요 기관과의 파트너십을 통해 이 프로그램을 운영합니다. 이러한 방식에는 물론 자원상의 이유도 일부 있지만, 더 중요한 목적은 서로 다른 공동체와 생태계를 충돌하는 데 있습니다. 이 과정에서 예술가는 중심에서 일시적으로 형성되는 새로운 생태계의 중심이 됩니다. 저희가 기대하는 바는, 이렇게 서로 다른 방식으로 일하고, 배우고, 창작하는 방법에 대한 인식이 점차 기관 내부에 스며드는 것입니다. 그 결과 해당 기관들은 더 높은 문화적 역량을 갖추게 되고, 방문 예술가뿐만 아니라 이곳에서 활동하는 예술가들 모두를 더욱 잘 지원할 수 있게 됩니다.

예술가들은 보통 최소 2주, 길게는 3개월까지 머무릅니다. 각 방문 일정은 예술가 개인을 중심으로 설계되며, 모든 방문은 맞춤형으로 이루어지지만, 항상 다음의 세 가지 요소를 포함합니다.

첫 번째는 예술가들이 항상 어떤 형태로든 자신의 작업을 발표한다는 점입니다. 공연일 수도 있고, 전시일 수도 있으며, 대담과 같이 보다 간결한 형식일 수도 있습니다. 또한 예술가들은 현지 실천가들과 함께하는 워크숍을 진행하며, 자신의 지식과 기술의 일부를 공유합니다. 그리고 저희는 항상 방문 예술가들 스스로를 위한 창의적 실험과 탐구의 시간을 마련하고자 합니다. 이러한 방문이 서로에게 영양분이 되는 경험이 되는 동시에, 방문 예술가들이 이 지역의 맥락에 뿌리내릴 수 있도록 하는 것 역시 중요한 요소입니다. 이러한 점을 염두에 두고 저희는 여러 과정을 진행합니다. 그중 하나로, 방문의 초기 단계에서 상주 교육 담당자와의 세션을 마련해 방문 예술가들이 이 땅의 역사에 대해 소개받고, 테 아오 마오리(te ao Māori), 즉 마오리 세계의 몇 가지 기본 개념을 배우도록 하고 있습니다.

또한 방문 예술가들은 간단한 언어 수업도 받게 되며, 미히 화카타우(Mihi whakatau)라고 불리는 환영 의식으로 프로그램을 시작합니다. 특히 오클랜드 지협 지역을 방문하는 경우에는 마웅가화우(Maungawhau), 즉 이든 산으로 함께 찾곤 합니다. 이곳은 오클랜드에서 가장 높은 휴화산으로, 자신이 머무는 도시를 한눈에 조망할 수 있어 방문 예술가들은 스스로의 중심을 잡는 시간을 가질 수 있습니다. 그래서 이 일정은 가능한 한 항상 포함하려고 합니다.

또한 예술가들이 도착하기 전에 어떤 사람들을 만나고 싶은지 혹은 어떤 창작적 관심사를 가지고 있는지를 미리 묻고, 이에 부합하는 예술가나 기관과의 만남을 사전에 조율합니다. 이를 통해 새로운 영감이 자연스럽게 생겨나기를 기대하고 있습니다.

이와 같은 교류가 가져온 영향은 매우 컸습니다. 그중 한 사례가 크리슈나 이스타(Krishna Istha)입니다. 2024년 작품 〈임신 초기(First Trimester)〉를 계기로 방문해, 뉴질랜드 소설가 사라이드 드 실바(Saraid deSilva)와 만났습니다. 이 만남을 계기로 두 사람은 지속적인 창작 대화와 우정을 이어갔고, 그 결과 사라이드는 다음 달 영국으로 건너가 배터시 아트센터(Battersea Arts Centre)에서 〈임신 중기(Second Trimester)〉의 연출을 맡게 되었으며, 이 작품은 〈임신 초기(First Trimester)〉의 후속작입니다. 또한 안무가 신지(Xin Ji)는 같은 워크숍에서의 경험이 그의 첫 솔로 작품인 〈바디 스토리(Body Story)〉에 직접적인 영감을 주었다고 말했으며, 이 작품은 최근 토론토에 초청되었습니다.

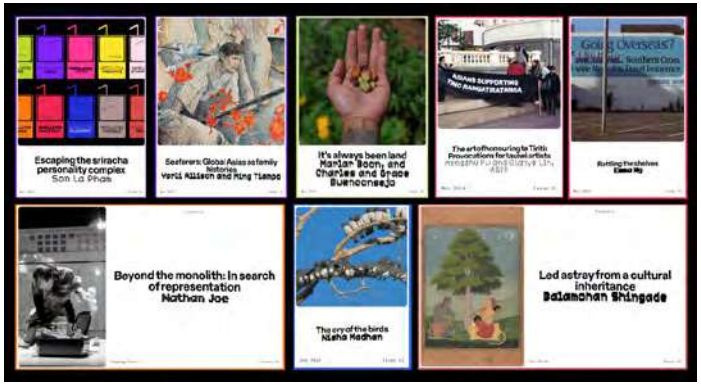
또 다른 사례로는 롼칭웨(Roan Ching-Yueh)가 있습니다. 그는 하이브리드 형태로 방문 예술가 프로그램과 레지던시에 참여하며 몇 달간 머물렀고, 체류 기간 동안 집필 중이던 소설을 완성했습니다. 그 소설에는 아오테아로아를 배경으로 한 장면들이 포함되어 있으며, 그 중에는 와이탕이 조약 원칙 법안(Principles of the Treaty of Waitangi Bill)에 반대하는 저희의 시위 장면도 등장합니다. 또한 체류 중 한 예술가를 만나게 되었고, 이후 그 예술가를 자신이 큐레이팅한 신베이시 미술관 전시에 초청했는데, 이 전시는 공포와 치유의 건축을 주제로 하고 있었습니다.

그래서 제가 정말로 말씀드리고 싶은 것은, 이러한 지속적인 연결과 협업이 바로 이 프로그램이 지향하고 또 바라는 점이라는 것입니다. 그리고 이런 이야기들이 자연스럽게 들려올 때마다 저는 늘 매우 설레고 기쁩니다.

이제 곧 뉴델리를 기반으로 활동하는 예술가 팔라비 폴(Pallavi Paul)을 맞이할 예정입니다. 그녀는 현재 코치-무지리스 비엔날레(Kochi-Muziris Biennale)에 참여 중이며, 가장 최근에는 샤르자 비엔날레(Sharjah Biennial)에서 상을 수상했습니다. 팔라비 폴은 한 달간의 리서치 방문을 위해 오는데, 아마 여러분이 이 이야기를 듣고 계실 즈음이면 막 도착했을 것입니다. 제가 그녀의 방문을 특별히 언급드리고 싶은 이유는, 이번 방문이 그동안 저희가 설계해온 방문들과는 다소 다르기 때문입니다. 이 프로그램을 통해 제가 지향하고자 하는 방향 그리고 더 넥스트 노멀(The Next Normal, TNN)이 추구하는 모습에 보다 가까운 사례라고 생각합니다. 팔라비 폴은 한 달 동안 머무르며 예술가들을 만나고, 다양한 컬렉션을 탐구하며, 이곳의 여러 공동체와 지식 보유자들로부터 배우는 시간을 가질 예정입니다. 그리고 이러한 경험들은 다시 그녀의 작업에 녹아들어, 올해 말 테 투히(Te Tuhi)에서 열릴 개인전에서 신작으로 제작 및 발표될 예정입니다.

저는 특히, 이런 여러 차례의 방문 방식에 매우 큰 가치를 두고 있습니다. 시간을 두고 경험을 소화한 뒤 다시 돌아와 그 과정이 어떤 영향을 만들어내는지를 확인할 수 있기 때문입니다. 이번이 저희에게도 처음 시도하는 방식이라 어떤 결과가 나올지는 아직 알 수 없지만, 이 프로그램이 나아가야 할 올바른 방향이라는 느낌은 있습니다. 그래서 저는 그녀가 앞으로 만들어 갈 작업에 큰 기대를 가지고 있습니다. 팔라비 폴은 추억과 죽음, 그리고 의례에 깊은 관심을 가지고 있으며, 서로 다른 공동체와 다양한 방식으로 이러한 보편적인 삶의 경험을 어떻게 이해하고 경험하는지에 대해 나누는 대화에도 관심이 있습니다.

이러한 만남 이후에 이어지는 파장들, 그리고 지속되는 우정과 협업이야말로 제가 계속 말씀드려왔듯이 이러한 교류와 레지던시가 지향해야 할 모습이며, 우리가 만들어가고 다듬어가고자 하는 더 넥스트 노멀(The Next Normal, TNN)이 지향하는 방향이라고 생각합니다. 즉, 넥스트 노멀이란 감정적·지적·창작적 영양을 제공하는 토대가 되어, 실험과 성장, 창작의 실천을 가능하게 하는 것입니다. 그리고 이것은 새로운 도시와 새로운 공동체와의 깊은 연결 속에서, 그리고 대양을 넘어 서로 다른 공동체를 이어나가는 과정 속에서 이루어지는 것이라 생각합니다. 감사합니다.



©Satellites 매거진
(satellites.co.nz)

사이먼 웰링턴
Simon Wellington

총괄 프로듀서 Executive Producer
퍼포밍 라인즈 Performing Lines

호주

레지던시와 얽힘의 예술

오늘 저는 어떤 형태의 레지던시 모델이 지금 이 순간, 넥스트 노멀을 고민하는 우리에게 형성될 수 있을지에 대해 말씀드리고자 합니다. 즉, 지금은 이동이 많고 안정성이 낮으며, 우리 지역은 물론 세계적으로 더 깊은 협력과 이해가 필요한 시기입니다. 이와 관련해, 세 가지 질문을 중심으로 생각해보고자 합니다. 이는 동시에 우리에게 주어진 질문이기도 합니다. 첫째, 레지던시는 어떻게 예술가와 지역 맥락 사이에 깊은 얽힘을 만들어낼 수 있을까요? 둘째, 과정 중심의 레지던시는 사회적·문화적·정치적으로 어떤 파장을 만들어낼 수 있을까요? 셋째, 레지던시는 지역적 문제를 더 넓은 지역, 나아가 아시아 차원의 대화와 어떻게 연결할 수 있을까요? 이 질문들은 이미 우리 중 많은 사람이 진행하고 있는 작업의 핵심이기도 하지만, 동시에 새로운 모델과 책임, 그리고 연대의 가능성을 상상하도록 우리에게 요청하는 것이기도 합니다.

제 소개를 드리자면 저는 퍼포밍라인즈 소속입니다. 잘 모르시는 분들을 위해 설명드리면, 우리는 프로듀서 주도이자 예술가 중심의 기관입니다. 시드니, 퍼스, 멜버른, 호바트에 사무소를 두고 호주 전역에서 활동하고 있습니다. 저희는 새로운 작품을 제작하고, 예술 생태계의 역량 강화를 위한 프로그램을 운영합니다. 기술과 네트워크를 구축하고, 보다 지속가능한 환경을 만들고자 합니다. 그 과정에서 레지던시는 핵심적인 역할을 합니다.

레지던시는 예술 활동을 위한 시간, 공간, 그리고 커뮤니티를 만들어줍니다. 특히 지리적, 문화적, 혹은 전문적으로 고립된 예술가들에게 중요한 역할을 합니다. 또한, 레지던시는 지역적 맥락과 더 넓은 네트워크를 연결하는 강력한 방법이 되기도 합니다. 제 생각에 최상의 레지던시는 얽힘의 공간입니다. 단순히 침대가 있는 스튜디오도 아니고, 백지상태와 같은 공간도 아닙니다. 레지던시는 사람들, 역사, 환경, 질문과 관점이 거미줄처럼 연결된 망 같은 곳으로, 예술가는 그 안으로 들어가 작업을 합니다. 여기서 말하는 얽힘의 의미는 창작이 고립 속에서 이루어지지 않는다는 뜻입니다. 창작은 발 아래의 땅, 그곳의 지식을 가진 사람들, 이야기를 이어가는 공동체, 그리고 이미 존재하는 시스템과 긴장 속에서 형성됩니다. 그런 의미에서 레지던시는 중립적이지 않습니다. 모든 레지던시는 이미 가치, 권력, 역사로 채워져 있습니다. 호주에서는 우리가 어디에 있든 빼앗긴 땅 위에서 작업을 하고 있습니다. 이를 인정하는 것은 부담이 아니라 기회입니다. 우리가 레지던시를 포함한 프로그램들을 설계할 때, 그것이 윤리적이고 맥락에 기반하며 진정으로 변화를 만들어내는 구조가 되도록 해야 한다는 책임을 분명히 해주기 때문입니다.

호주에는 다양한 레지던시가 있습니다. 단기, 장기, 유급, 무급, 결과 중심, 열린 구조 등 여러 형태가 존재합니다. 때로는 예술가들이 레지던시라는 러닝머신 위에 올라탄 듯한 느낌을 받기도 합니다. 하나의 기회를 마무리하면 다음 기회로 이동해야 작업을 이어갈 수 있기 때문입니다. 그럼에도 레지던시는 여전히 중요합니다. 예술가들이 꾸준히 갈망하는 두 가지, 즉 연결과 영감을 제공하기 때문입니다. 이 두 가지가 사려 깊게 인정될 때, 그 파급 효과는 놀라울 정도로 커질 수 있습니다.

제가 공유하고 싶은 모델 중 하나는 태즈메이니아(Tasmania)에서 만들어진 지역 예술가 레지던시입니다. 퍼포밍라인즈의 전 수석 프로듀서였던 아네트 다운스(Annette Downs)가 기획했습니다. 태즈메이니아는 호주 본토 남쪽의 섬으로, 상대적으로 작은 공연예술 커뮤니티를 가지고 있으며, 지리적·전문적으로 고립되어 있는 경우가 많습니다. 아이디어는 단순했습니다. 약 12명의 예술가를 외딴 장소에 3일간 모으는 것입니다. 함께 생활하고, 사유하며, 창작하는 환경을 조성하는 것입니다. 외부의 방해로부터 멀어진 장소에 레지던시를 둡니다. 전국, 때로는 해외의 선배 예술가를 멘토로 초청합니다. 또한 예술센터나 다른 단체의 동료들을 관찰자로 초대해 과정을 지켜보고 조언을 더하게 합니다. 결과물을 만들어야 한다는 압박은 없습니다. 최종 발표도 없습니다. 오직 시간, 대화, 돌봄과 격려의 감각만 존재합니다. 그 결과 새로운 협업과 새로운 작품, 더 강한 연결감이 생겼고, 예술가들은 이전에는 접근할 수 없었던 네트워크와 자원에 접근하게 되었습니다.

또 다른 사례로, 제가 오래전에 참여했던 영국 뉴캐슬(Newcastle)의 레지던시가 있습니다. 이 경우는 여러 예술가가 모이는 형식이 아니라, 저와 예술감독이 지역 공동체와 함께 작업한 형태였습니다. 도시 재생과 공동체 이주라는 주제를 다루었습니다. 우리는 주민, 도시계획가, 건축가, 학자, 사회복지사, 지역 리더들과 만났습니다. 여기서 핵심은 기간이 아니라 깊이였습니다. 지역 지식에 몰입하고, 창작팀이 불편함을 느낄 수 있는 실제 질문들까지 다룰 수 있도록 열어준 호스트의 태도가 결정적이었습니다. 이 경험은 예술가와 맥락 사이의 경계가 해체될 때 레지던시가 진정한 의미를 갖는다는 것을 가르쳐주었습니다. 여기서 저는 전문가 공동체라는 개념을 말씀드리고 싶습니다. 이는 전문성의 개념 자체를 확장하는 모델로, 장로, 주민, 도시계획가, 과학자, 청년 리더, 역사학자, 인류학자, 활동가를 모두 동등한 지식 보유자로 인정합니다. 이들이 연구 대상이 아니라 협력자로 레지던시에 참여할 때, 예술가는 훨씬 더 층위 있는 이해를 얻게 됩니다. 예술가와 공동체 사이의 위계가

해체되고, 다방향적 학습과 책임, 통찰의 공간이 만들어집니다.

이제 더 넥스트 노멀(The Next Normal, TNN)로 돌아가 보겠습니다. 아시아적 협력을 상상하는 이 시점에서, 레지던시는 서로를 연결하는 다리가 될 수 있습니다. 지역의 관심사와 지역 안에서의 대화, 개인의 실천과 집단적 의미, 장소 기반의 지식과 국경을 넘는 교류를 이어주는 다리 말입니다. 도요오카에서 제기된 질문이 시드니나 서울의 공동체와 공명할 수 있다고 상상해보십시오. 자카르타나 족자카르타에서 실험된 아이디어가 태즈메이니아나 호바트에서 확장될 수 있다고 생각해보세요. 예술가들이 자신의 문화를 대표하는 존재가 아니라, 공유된 지역적 미래를 함께 만들어가는 참여자로서 국경을 넘는 것입니다. 이것이 우리가 말한 확장성입니다. 단순한 발표의 네트워크가 아니라 학습의 네트워크입니다.

마지막으로, 몇 가지 중요한 원칙이 있습니다. 결과보다 과정, 참여자와 호스트 간의 평등, 용기와 위험 감수, 국경을 초월한 공동체 감각입니다. 위험은 중요합니다. 앞서 테사님이 주재했던 세션2의 대화에서도 다뤄졌듯, 우리 분야 전반에서 재정적·정치적·문화적 조건이 점점 더 커지고 규칙성을 띄고 있기 때문입니다. 그러나 위험이 없다면 아무것도 바뀌지 않습니다. 새로운 형식도, 새로운 이야기도, 함께 미래를 상상하는 새로운 방식도 나타나지 않습니다. 레지던시는 바로 그 위험을 돌봄 속에서 품어야 합니다. 그렇다면 더 넥스트 노멀(The Next Normal, TNN)을 위한 레지던시는 어떤 모습이어야 할까요?

더 넥스트 노멀(The Next Normal, TNN)을 위한 레지던시는 예술가와 공동체가 함께 미래를 상상하는 장소입니다. 지역의 이슈가 지역적 대화의 촉매가 되고, 전문성이 자유롭게 공유되며, 실천을 통해 문화적 차이가 연결됩니다. 레지던시는 후퇴가 아니라, 세계 속으로 더 깊이 들어가는 행위입니다. 우리가 용기와 관대함, 그리고 진정한 얽힘에 대한 헌신으로 레지던시를 설계한다면, 그 공간에서 탐구된 아이디어는 단순히 바깥으로 퍼져나가는 것을 넘어, 우리 지역이 스스로를 상상하는 방식을 재구성하게 될 것입니다. 감사합니다.



주마디(Jumaadi)와 마이클 토이수타(Michael Toisuta)의 창작 레지던시, 신작 Sampai, Tak Sampai를 위한 연구 과정
©Lucy Parakhina, Performing Lines (2025)



리비 클리시(Libby Klysz)가 이끄는 Under Fluoros, 예술가의 기술 및 무대 아이디어 개발을 지원하는 프로그램
©Performing Lines (2025)

공개 토론

사사핀 시리와닛

대화를 다시 청중분들께 열어보겠습니다. 이번 세션의 네 가지 핵심 키워드인 지속가능성, 연대, 가치, 확장성으로 다시 돌아가 보고 싶습니다. 어떤 개념은 반복해서 계속 언급되었고, 또 어떤 것들은 새로운 의미로 확장되기도 했습니다. 토론을 시작하는 것이 늘 쉽지만은 않다는 점을 알고 있기 때문에, 방금 발표를 들으신 첫 느낌과 생각들부터 함께 나눠보면 좋겠습니다.

오늘 여러 차례 결과물, 생산성, 결과 중심의 사고에 대한 일종의 거부가 언급 되었습니다. 대신 관계, 연결, 상호 풍요로움, 돌봄, 만남에 대한 이야기가 반복되었습니다. 그런데 이런 비전을 실제로 구현하려면 결국 우리는 다른 파트너와 구조에 의존할 수밖에 없습니다. 물론 재정 지원, 즉 펀딩 역시 이를 가능하게 하는 중요한 요소 중 하나입니다. 그래서 오늘 패널 여러분께 묻고 싶습니다. 우리가 이야기한 비생산성의 의제, 즉 결과 중심이 아닌 과정과 관계 중심의 가치를, 기존의 산출물과 KPI 중심의 언어가 지배하는 환경 속에서 어떻게 주장하고 설득할 수 있을까요?

이 새로운 아이디어들을 온전히 추진하려 할 때, 예술계뿐 아니라 사회 전반에서 강한 도전에 직면하게 됩니다. 생산성과 경직성은 지금까지 무엇을 제약해 왔을까요? 우리가 더 이상 잃고 싶지 않은 것은 무엇일까요? 가능하다면 구체적인 사례도 함께 나눠주시면 좋겠습니다. 또한 이 새로운 레지던시 관점을 가지고 앞으로 나아갈 수 있다는 것을 우리는 어떻게 설득할 수 있을까요? 누가 먼저 말씀해 주시겠습니까?

사이먼 웰링턴

제가 생각한 것은 우리가 정부나 펀딩 기관과 이야기할 때 종종 예술을 설명하고 정당화해야 한다는 점입니다. 점점 더 이런 논쟁은 문화관광과 연결되어 이루어지고 있습니다. 예를 들어, 페스티벌에 지원금을 주는 기준이 숙박 일수 같은 KPI로 정해지는 식입니다. 정부가 문화 지원을 측정하는 방식이 점점 더 기업화되고 있습니다. 일부 경우, 예술계에서는 이런 언어를 사용하는 것에 저항감이 있기도 합니다. 하지만 현실적으로는 그렇게 해야 할 필요가 있고, 큰 변화는 아닙니다. 레지던시에 대해 이야기할 때 우리는 연구와 개발을 말하는 것이고, 기업 조직들은 연구와 개발, 실험에 수십억 달러를 투자합니다. 문제는 사회 전체에서 이런 세밀한 논의까지 닿지 못한다는 점입니다. 사회에서는 모든 것이 이분법적으로 흘러가는 경우가 많습니다. 하지만 존재의 가치, 실험, 연구와 개발의 의미에 대해 더 세밀하고 정교한 대화가 필요합니다. 그리고 이것은 예술 창작의 영역에서도, 다른 산업이나 부문에서와 똑같이 유효합니다.

사사핀 시리와닛

네, 감사합니다. 정말 명확한 언어의 전환이라고 생각합니다. 만약 아직 시도하지 않았다면, 우리가 시작해 볼 수 있는 부분이기도 합니다.

스카 한다야니

저는 인도네시아 정부의 지원금 출처에 대해 말씀드리고자 합니다. 인도네시아에서는 최근 새로운 대통령이 선출되었고, 취임한 지 1년 정도 되었습니다. 이전 정권에서는 교육문화부가 법적으로 보호받는 문화예술 진흥 활동을 위한 기금 프로그램을 운영해왔습니다. 따라서 문화예술 행사나 프로그램들이 해당 부처의 공공 프로그램을 통해 지원금을 받는 것이 일반적이었습니다. 레지던시 역시 마찬가지로 당시 정부 지원을 받은 여러 레지던시 프로그램들은 대규모 문화 사업의 일부로서 교육적 이념과 교차하는 지점에 있었습니다. 하지만 이제 새로운 정부가 들어서면서 교육부와 문화부가 분리되었습니다. 이는 우리가 이러한 레지던시 모델을 지속하기 위해 정부를 향한 새로운 접근 방식을 고민해야 한다는 의미이기도 합니다. 당연하게도 저희는 본래의 작업 방식으로 돌아가려 합니다. 결과물을 지향하지 않고 무언가를 진정으로 창작하고 싶다는 것은, 예술과 행동주의적 실천에 더 무게를 둔다는 뜻입니다. 이러한 기본적인 생각에서 출발하여, 저희는 이와 같은 레지던시 모델을 지원해줄 수 있는 후원 기관들을 새롭게 매핑하는 작업을 하고 있습니다. 저 역시 결과물 중심의 제작 작업과 레지던시를 기획하는 일을 하기 때문에 이러한 구조를 잘 이해하고 있습니다. 예전에는 저를 포함해 저희 모두는 작품이 전통적인 무대나 축제 같은 플랫폼에 올려지기를 기대했었습니다. 하지만 이제는 축제에서 공연을 올리는 것은 그저 프로젝트가 다루는 이슈를 확산시키기 위한 매개체일 뿐이라는 쪽으로 방향성을 바꾸려 하고 있습니다. 결과적으로 저의 질문이자 대답, 그리고 대응은 다시 본질로 회귀해 레지던시를 통해 우리가 무엇을 달성하고자 하는지를 되짚어본 뒤, 우리의 레지던시 모델을 지원할 수 있는 후원 기관을 찾아 매핑하는 것입니다.

사사핀 시리와닛

그러면 지금은 조금 외부의 시선에서 바라보는 이야기를 하고 있는 것 같습니다. 사이먼 웰링턴님이 언어 안에서 일종의 해킹을 시도하는 방식으로 접근을 제안했다면, 스카 한다야니님은 외부의 시선에서 출발하되 자신의 미션에 단단히 기반을 두고, 적절한 파트너나 협력자를 찾는 접근을 제안하고 있습니다.

전윤환

저희는 잠시섬 연극제라는 레지던시형 축제를 진행하고 있습니다. 사실 잠시 산다는 것 자체가 지원기관의 입장에서 보면 결과가 없는 것처럼 느껴질 수도 있고, 이름에서도 어떤 반대 혹은 저항적인 의미가 느껴질 수 있습니다. 그런데 레지던시를 결과지향적으로 운영하려고 하면, 저희는 결국 원론적인 질문에 도달하게 됩니다. 2주에서 한 달 정도의 짧은 체류 기간 동안 그 지역을 충분히 감각하는 것 자체가 어려운데, 과연 그 안에서 어떻게 결과를 낼 수 있을까 하는 질문입니다.

그래서 저는 이 지역, 이 레지던시, 이 환경으로부터 내가 받은 영감을 그대로 관객과 나누는 방법은 무엇일까를 묻게 됩니다. 제 작업의 논리나 창작의 흐름이 아니라 이 레지던시를 통해 제가 예술적이라고 발견한 환경, 골목 혹은 해질 무렵의 풍경 같은 것들이 저에게는 예술처럼 느껴지곤 합니다. 제가 하는 예술보다 오히려 조금 더 나은 것 같다고 느낄 때도 있습니다. 그렇다면 이러한 것들을 관객과 나누는 방법은 무엇일까에 대해 생각하게 됩니다. 예술가들이 새롭게 발견한 시선, 그리고 극장이 아닌 바깥 공간에서 제가 극적이라고 느꼈던 순간들, 혹은 예술이라고 느꼈던 순간들을 관객과 공유하는 것, 그리고 그로 인해 아주 미약하게라도 어떤 전환이 일어나는 것, 저는 그것이 예술이라고 말할 수 있다고 생각합니다. 그래서 이러한 과정을 오히려 지원기관에 설득하는 것 역시 지금 저희가 할 수 있는 방법 중 하나라고 생각하고, 실제로 저희가 적용하고 있는 접근이기도 합니다.

사사핀 시리와닛

감사합니다. 정말 멋진 생각입니다. 이것은 일종의 창작물이나 제작의 재정의라고 볼 수 있을 것 같습니다. 즉, 레지던시에 와서 최종 목표로 작품을 만드는 프로그램을 설계하는 대신, 과정 속에서 무엇이 결과물이 될 수 있는지를 발견해 가는 접근입니다. 결국 예술가가 가져오는 관점에서 창작물은 작품 그 자체가 아니라, 그것을 관객이나 지역 주민과 어떻게 나눌 수 있는가가 됩니다. 작품을 목표로 삼기보다는, 과정 속에서 무엇이 나타나는지를 발견하고, 그것을 사람들과 공유하는 방식이 바로 산출물인 셈입니다. 때로는 관객조차 필요하지 않을 수도 있습니다. 단지 함께 걸으며 경험을 나누는 것만으로도 충분할 수 있습니다. 개인적으로는 결과물이 무엇일 수 있는지를 생각하는 매우 혁신적인 방식이라고 봅니다.

타츠야 카와무라

사실 그것은 역할에 따라 달라집니다. 따라서 특정한 결과나 KPI, 산출물이 전혀 필요 없다고 생각하지는 않습니다. 물론 결과는 중요합니다. 특히 저희 같은 프로듀서의 입장에서는 더욱 그렇습니다. 항상 결과를 보여줘야 할 의무가 있기 때문입니다. 하지만 문제는 레지던시 과정 전반에서 나타나는 장기적인 사회적 효과, 즉 관계와 태도를 측정할 수 있는 적절한 기준이 아직 부족하다는 점입니다. 실제로 저는 대학에서도 강의를 하고 있고, 저희 축제 틀 안에서도 현재 교수진과 함께 사회적 영향 평가(Social Impact Assessment)라는 것을 개발하고 있습니다. 즉, 새로운 평가 기준을 만들어가는 과정에 있는 것입니다. 그래서 규칙 자체를 바꿀 수도 있습니다.

사사핀 시리와닛

사실 이 이야기는 사이먼 웰링턴님이 언급한 부분과도 연결됩니다. 레지던시에서의 비생산적 시간을 말하던 것을 일종의 연구개발 프레임으로 전환하고 언어를 해킹하는 시도입니다. 학술기관의 연구자들이 제공하는 도구가 있다면, 이 접근은 훨씬 강력하게 뒷받침될 수 있습니다. 예를 들어 레지던시가 예술가뿐 아니라 공동체에도 만들어내는 관계성과 사회적 영향을 어떻게 측정하고 평가할 수 있을 것인가 하는 질문입니다. 놀랍게도, 오늘 패널 모두의 답변이 하나로 엮이는 것을 볼 수 있었습니다. 레지던시를 재고하는 방식은 단 하나가 아니라, 서로 다른 관점들이 모여 하나의 그림을 만드는 것입니다. 아마 우리가 더 넥스트 노멀(The Next Normal, TNN) 네트워크를 통해 시작하려는 것도 바로 이 지점일 것입니다. 다르게 생각하되 함께 생각하는 것, 그리고 퍼즐의 다양한 조각을 맞춰가는 것입니다. 한 가지 답만으로는 앞으로 나아가기 어렵지만, 서로의 아이디어와 자원을 활용하며 함께 나아갈 수 있습니다. 이것이 제 첫 번째 질문이었습니다. 이제 패널에게 질문이 있으신 청중분들께서는 자유롭게 질문해주시기 바랍니다.

참가자

안녕하세요. 저는 공연예술 창작자입니다. 우선 긴 시간 동안 연구해오시고, 많은 여정과 시간, 마음이 담긴 이야기들을 들려주셔서 정말 감사드립니다. 조금 추상적인 질문일 수도 있지만, 레지던시에 대한 이야기들을 들으면서 한 가지 생각이 들었습니다. 목표지향적인 방식에서 벗어나 시도가 잘 실체화되고 있다는 느낌이 들었

습니다. 말씀하신 것처럼 목표를 향해 가기보다는, 어떤 질문이 다음 길을 열어주는가, 그리고 그 과정을 어떻게 걸어가는가에 대한 이야기로 느껴졌습니다. 저는 여기서 한 가지 궁금증이 생겼습니다. 이러한 과정을 지속하게 하는 힘, 즉 원동력이 어디에서 나왔을까 하는 점입니다. 삶을 사랑하는 마음에서인지, 인간을 향한 애정에서인지, 혹은 세상이 변화할 수 있다는 희망에서 비롯된 것인지, 그 출발점이 무엇이었는지 궁금합니다.

사사핀 시리와닛 여러분을 움직이게 하는 힘은 무엇인가요? 불가능의 바다 속에서 말입니다.

타츠야 카와무라 제가 도요오카시로 이사 왔을 때, 제 딸이 3살이었습니다. 어느 날 딸과 함께 공원에 갔는데, 그 공원에는 아무도 없었습니다. 그때 딸이 저에게 아이들이 어디 있는지 물었습니다. 네, 실제로 마주한 현실입니다. 그 경험이 바로 저의 동기가 되었습니다. 다음 세대를 위한 고민이 시작된 순간이었습니다. 아이들이 이 지역에서 자라 성인이 되었을 때까지, 어떻게든 살아갈 수 있는 환경을 만들어야 한다는 생각이 저를 움직였습니다. 제 동기는 결국 아주 단순하게 이 지역에서 살아간다는 삶 자체에서 비롯된 것입니다.

사사핀 시리와닛 여러분이 사는 곳의 삶을 되살리는 것, 그리고 자녀들의 미래를 기대하는 것이네요.

스카 한다야니 저와 저희 콜렉티브의 경우, 예술 자체에 대한 관심을 넘어 우리를 둘러싼 여러 이슈를 어떻게 드러내고 제안할 것인가를 함께 고민하고 있습니다. 그렇다고 해서 저희를 전적으로 예술가라고 규정하기도 어렵고, 또 활동가라고 단정하기도 어렵습니다. 그래서 저희는 예술 레지던시라는 형식을 통해 이 두 영역을 가로지르는 프로그램을 만들어보고자 했습니다. 예술적 실천과 사회적 문제의식이 분리되지 않은 상태에서, 우리가 직접 프로그램을 기획하고, 예술가와 지역사회가 함께 호흡할 수 있는 구조를 고민해 온 것입니다. 저희는 아트 워커이면서 때로는 예술가이기도 하고, 동시에 사회의 한 구성원이기도 합니다. 이러한 역할을 구분하기보다는, 오히려 다시 가장 기본적인 질문으로 돌아갑니다. 우리는 서로 연결되어야 한다는 것, 그리고 그 연결 속에서 지식과 경험을 나누어야 한다는 것입니다. 이러한 문제의식이 저희를 움직이는 동력입니다. 그리고 그 연결의 과정 속에서 실제로 변화의 움직임이 생겨나는 것을 목격하게 됩니다.

사사핀 시리와닛 자신이 있는 곳을 찾는 것, 그리고 고립되지 않은 상태에서 그 장소와 사람들, 도구와 공동체를 통해 어떻게 다시 연결될 수 있는가에 대한 이야기를 해주셨습니다.

전윤환 강화도에 있으면 많이 외롭습니다. 그래서 자연스럽게 어떻게 예술가들을 초대할 수 있을까, 어떻게 함께 시간을 보낼 수 있을까를 고민하게 되었고, 그 과정에서 방 하나를 열어보자는 생각이 시작이었습니다. 그렇게 시작한 일이 하나의 축제로 이어지게 되었습니다. 바쁜 서울의 창작자들을 9월, 10월, 가장 바쁜 시기에 강화도로 불러내보자라는 다소 장난스러운 생각을 했던 것 같습니다. 강화도가 참 좋기 때문에, 여기에서 한 번 같이 놀아보면 우리가 어떤 생각들을 나누게 될지 궁금했습니다. 사실 대학로에는 굉장히 많은 창작자들이 있지만 서로 대화할 시간이 거의 없습니다. 다들 각자 작업을 하고 있고, 누군가는 극장에서 셋업을 하고, 누군가는 연습실에 가고, 그래서 만날 수가 없습니다. 저는 일종의 캠프 같은 것을 해보고 싶었던 것 같습니다. 그래서 우리가 지금 어디에 봉착해 있는지, 우리가 생각하는 지금의 문제점은 뭔지, 그런 것들에 대해 스스럼없이 이야기하는 자리를 만들고 싶었습니다. 그렇게 시작된 것이 점점 국제행사로 확장되었고, 아시아의 예술가들도 참여하게 되었습니다. 그러면서 뉴스로만 접하던 타인의 고통, 타국의 고통이 이제 내 친구의 이야기가 되어가는 감각을 느끼게 되었습니다. 이런 과정 속에서 앞으로 조금 더 해보고 싶다, 이 사람들과 조금 더 연결되고 싶다라는 생각을 저 스스로 하게 되었습니다. 잠시섬 연극제 같은 축제형 레지던시를 통해 사람들과 서로 연결된다는 감각을 강하게 느끼기 시작했습니다. 또한 이것이 공동체 서사를 복원하는 일과도 맞닿아 있다는 생각을 하게 되었습니다. 저는 연극이 본래 가진 혼자서는 불가능한 협업적 특수성을, 축제형 레지던시가 하나의 형태로 지속할 수 있게 만든다고 생각합니다.

사이먼 웰링턴 몇 가지를 말씀드리고 싶습니다. 첫 번째는 제가 예술 분야에서 일을 시작했을 때, 항상 훌륭한 예술 감독들과 함께 일하며 배운 것이 있습니다. 그것은 제 일이 예술가들을 돌보는 것이며, 예술가들이 가장 잘할 수 있는 일을 할 수 있도록 환경을 조성하는 것이라는 점입니다. 그리고 지난 몇 년 동안, 예술가 중심의 핵심 가치를 가진 조직에 합류할 수 있는 행운도 있었습니다. 제가 태즈메이니아에서 언급한 레지던시는 바로 그 목적을 위해 만들어졌습니다. 연결이 끊겨 있다고 느끼는 예술가들을 연결하고, 여러 방해 요소로부터 자유로운 공간을 제공하기 위해서였습니다. 물론 완전히 중립적인 공간은 아니었습니다. 하지만 이것은 단지 하나의 사례일 뿐입니다. 중요한 것은 항상 환경을 만드는 일입니다. 반드시 백지 상태의 공간을 의미하는 것은 아니며, 결과물이 없는 공간이 늘 존재하는 것도 아닙니다. 저는 퍼포밍라인즈에서 일을 하기 전에 태즈메이니아 호바트에서 극장을 운영했습니다. 그곳은 제 고향이기도 했습니다. 돌아와서 레지던시를 개발한 아네트와 이야기를 나누었습니다. 저는 우리 극장은 호바트와 태즈메이니아 예술가들을 위한 지원을 전혀 하고 있지 않으니, 우리가 할 수 있는 일에 대해 이야기해 보자고 말했습니다. 그러자 아네트는 좋지만 이미 하고 있는 것을 반복하지는 말라고 하면서 지금 필요한 것은 그것이 아니라고 대답했습니다. 그렇게 해서 다음 단계를 개발하게 되었습니다. 이번에는 결과물 중심의 작업이었는데, 우리 극장 공간에서 진행된 레지던시였습니다. 다른 레지던시를 거쳐 온 예술가들이 자신의 아이디어를 공식화하고, 그것을 실행할 경로가 필요할 때, 새로운 공간을 제공한 것입니다. 결국 중요한 것은 항상 그 장소와 그 시간, 그리고 그곳에 있는 사람들에게 필요한 것에 반응하는 것입니다.

사사핀 시리와닛 감사합니다. 흥미로운 점은 두 분 모두 서로 다름에 손을 뻗어 연결하려고 시도했다는 것입니다. 다만 두 분에게 있어 그 틈의 의미는 다릅니다. 전윤환님에게는 개인적인 틈이고, 사이먼 웰링턴님에게는 이미 공동체 속에서 발견한 틈입니다. 그리고 레지던시는 그 틈을 메우는 방법을 찾는 도구가 되며, 이는 결과적으로 본인과 본인의 삶에 의미가 됩니다. 감사합니다. 다른 질문 있으신가요?

참가자 레지던시가 다른 새로운 지역과의 교감을 통해 마찰에서 예술적인 영감을 얻는다는 이야기가 매우 인상 깊었습니다. 그런데 이런 레지던시도 일종의 특권일 수도 있다는

생각이 듭니다. 예술에 몰두할 수 있는 자원을 가지고 몇 개월 동안 새로운 공간에 가서 지낼 수 있다는 것 말입니다. 그렇다면 이런 기회를 얻지 못한 경우에도, 자신이 있는 공간을 레지던시화 할 수 있을까라는 생각이 들면서 전윤환 연출가님의 이야기가 매우 인상 깊었습니다. 또한 레지던시와 관련해 기억에 남았던 부분은 커뮤니티와 밀착된 작업이었습니다. 자신이 살고 있는 동네나 커뮤니티와 충분히 연결되어 있지 않은 예술가들이 대부분일 것이라고 생각합니다. 저 역시 직장에서 지역 커뮤니티를 활성화하는 작업을 했음에도 불구하고, 여전히 마포구랑은 깊게 연결되어 있지 못합니다. 오늘 발제를 들으면서 얻었던 영감은 누군가 나에게 기회를 주지 않아도 우리 집의 방 한 칸을 내어주거나 누군가의 방 한 칸에 머무는 것처럼 내가 살아가는 지역에서 레지던시를 한다는 마음으로 집중한다면 새로운 가능성이 많이 생길 수 있겠다는 생각이 들었습니다. 그래서 오늘 패널 여러분들께 질문드리고 싶습니다. 이렇게 자신의 집을 레지던시로 만들고, 스스로 레지던시의 주인이 되고자 하는 예술가들에게 해주고 싶은 조언이 있다면 무엇일까요?

전윤환

저는 실제로 그렇게 공간을 만들었지만, 코로나가 시작되면서 많은 분들을 맞이하지는 못했습니다. 저를 전혀 모르는 창작자 분들도 오셨고, 접점이 없던 다른 장르의 분들이 오시기도 했습니다. 가장 큰 리스크는 제 안전을 어떻게 확보할 것인가였던 것 같습니다. 모르는 타인이 오는 것이기 때문에, 이분들이 어떤 활동을 하고 있는지, 무엇을 하고 싶어 하는지 등을 확인했습니다. 또한 강화도는 기름 보일러를 사용하기 때문에 난방비가 많이 나왔습니다. 그래서 이 온도를 누가 조절할지가 중요한 문제였습니다. 원래는 제 방에 온도 조절기가 있었지만, 호스트와 게스트 방을 바꾸어 게스트가 온도를 조절하도록 했습니다. 단, 규칙과 매뉴얼을 매우 꼼꼼하게 만들었습니다. 저희는 이 공간을 사람들하고만 공유한 것이 아니었습니다. 캣도어를 설치해 바깥의 고양이들도 자유롭게 드나들 수 있도록 했습니다. 그래서 사람과 고양이, 그리고 저와 모르는 사람이 함께 안전하게 사용할 수 있는 규칙과 약속문들을 많이 만들었고, 이것에 동의를 하는 사람만 머물 수 있게 했습니다. 실제로 고양이 때문에 오지 못한 분들도 많이 있었고, 약속문이 조금 까다롭다고 느낀 분들은 다른 곳으로 가셨습니다. 결국, 서로에게 안전한 방식, 내가 어느 정도까지 내어줄 수 있는지를 명확히 하고, 나중에 후회하지 않을 정도로 규칙을 만드는 것이 중요하다고 생각합니다.

스카 한다야니

제가 살고 있는 솔로(Solo), 즉 수라카르타(Surakarta)에서는 특히 안무가들을 비롯한 예술가들이 매니지먼트 시스템의 지원을 받는 경우가 많습니다. 그래서 어떤 솔로의 예술가는 자신의 스튜디오를 열어 다른 예술가들이 참여할 수 있는 레지던시를 운영하거나, 자신의 단체와 연결될 수 있도록 하기도 합니다. 그는 예술가이면서 동시에 운영자로서, 자신의 공간과 프로그램이 다른 예술가들에게 어떤 역할을 해야 하는지에 대한 운영 원칙을 고민합니다. 왜 이 스튜디오를 타인에게 개방하는지, 그 목적과 방향은 무엇인지 스스로 설정하는 것입니다. 저는 이것이 매우 중요하다고 생각합니다. 따라서 저에게는 지원받는 예술가의 입장을 이해하는 것, 그리고 프로그램 자체를 운영하고 관리하는 감각을 갖추는 것이 스튜디오를 열어 레지던시를 운영하기 위한 가장 기본적인 조건이라고 생각합니다.

타츠야 카와무라

아주 간단합니다. 함께 식사하는 것입니다. 정말 단순한 방식이죠. 그래서 저는 한국의 우리라는 문화가 참 좋습니다. 함께 나누는 문화이기 때문입니다. 그것만으로도 충분합니다.

사사핀 시리와닛

무엇부터 시작해야 할지 막막하다면, 함께 식사하는 것부터 시작할 수 있다는 말씀이시군요. 저는 이렇게 실제적인 부분에서 출발하는 접근이 정말 좋다고 생각합니다. 실제로 호스트로서 무엇을 해야 하는지, 그리고 작은 디테일들까지 어떤 것들을 신경써야 하는지 말입니다. 어떤 의미에서는 함께 기반을 만들어가는 과정이기도 합니다. 그리고 사이먼 웰링턴님이 말씀하신 내용과도 연결되는 지점이 있습니다. 레지던시는 결코 중립적인 공간이 아닙니다. 항상 그리고 완전히 백지 상태의 공간도 아닙니다. 중요한 것은 사람들을 맞이할 때 모두가 함께 이해하고 합의할 수 있는 기반을 마련하는 일입니다. 그래야 모두가 안전하고 공정하게 그 공간의 혜택을 누릴 수 있습니다. 만약 강화도의 기름 보일러를 사용하기 어렵다면, 아마 다른 레지던시를 찾는 것이 맞다고 생각합니다. 저는 이것이 매우 실용적이고 현실적인 접근이라고 생각합니다. 질문 감사합니다. 저에게도 많은 영감을 주었습니다. 이제 세션 마지막 순간에 다다른 것 같습니다. 끝까지 함께해주셔서 감사합니다.

당신이 꿈꾸는 넥스트 노멀

당신이 꿈꾸는 '넥스트 노멀'의 지도에는 무엇이 그려져 있나요?

더 넥스트 노멀
하이라이트 영상

유이치로 요시다 일본 · 도요오카

すぐに役に立つものではないものに対して、
余白や寛容性のある社会が
実現できると良いなと思います

당장 쓸모가 없는 것들을 허용하는 사회

사사핀 시리와닛 태국 · 방콕

ความสัมพันธ์ที่กลับไปสู่ธรรมชาติ
และออกมาจากธรรมชาติ

자연으로 환원되며 자연에서 발생하는 연결

박지선 대한민국 · 서울

평등한 연결

벳시 란 대만 · 타이둥

身心靈平衡和所有物種之間的平等

마음, 몸, 영혼 사이의 균형,
그리고 모든 존재들 사이의 균형

타츠야 카와무라 일본 · 도요오카

平和な未来

평화로운 미래

구자혜 대한민국 · 서울

다양한 젠더와 섹슈얼리티

전윤환 대한민국 · 강화

콤마. 잠시 멈추고
지금의 시간을 돌아보는 것,
그리고 소멸의 시간을 감각하는 것

이홋 신라이 치헥 대만 · 타이베이

Pawidang 진정한 연대

팡차어(Pangcah)로 동사화 접두사인 'pa-'와
'친구' 또는 '동반자'를 뜻하는 'widang'이 결합된 용어
직역하면 '만물을 동반자로 대하는 것' 이라는 뜻으로,
애니미즘 철학을 깊이 있게 반영하는 개념임
자연계의 모든 것에는 저마다의 영혼이나 신령이
깃들어 있다는 믿음을 바탕으로, 인류와 우주 사이에
깊은 유대감과 상호 연결성을 길러줌

스카 한다야니 인도네시아 · 수라카르타, 족자카르타

Ngopi, yuk (Let's have coffee, 커피 마시러 가자)

일상적인 이야기를 나눌 수도 있지만,
심각하고 깊은 주제에 대해 친구처럼 가깝고 열린 분위기 속에서
편안하게 이야기를 나눌 수 있는 좋은 기회

이젠 탄 말레이시아 · 페낭

Ruang untuk imaginasi

상상의 공간

보보 리 중국 · 홍콩

做啱嘅事情,
而唔係做啱一件事

일을 옳게 할 것이 아니라,
옳은 일을 하라

라하유 하르잔티 인도네시아 · 덴파사르 셀라탄

Saya bermimpi tentang dunia yang lebih adil,
dunia yang lebih inklusif dan setara untuk semuanya
dimana tidak ada yang ditinggalkan
atau dikorbankan untuk pembangunan

더 정의롭고, 더 평등하며, 더 포용적이고,
누구도 발전을 위해 소외되거나 희생되지 않는 세상

로자벨 탄 뉴질랜드 아오테아로아 · 오클랜드 타마키 마카우라우

New ways of thinking about time, possibility,
and our relationships to one another

시간을 바라보는 방식, 가능성을 이해하는 방식, 그리고
서로 관계 맺는 방식을 새롭게 생각하는 것

테사 렁 호주 · 시드니

More time to spend
to make true connections

진정한 연결을 만들기 위해
더 많은 시간을 들이는 것

사이먼 웰링턴 호주 · 시드니

The resonance of conversation or ideas in different places

다양한 장소에서 대화와 아이디어가 만들어내는 공명

1 대한민국 | 서울, 강화
2 일본 | 도요오카, 치주
3 대만 | 타이베이, 타이둥
4 중국 | 홍콩
5 태국 | 방콕
6 말레이시아 | 페낭
7 인도네시아 | 수라카르타, 족자카르타
8 인도네시아 | 덴파사르 셀라탄
9 호주 | 시드니
10 뉴질랜드 아오테아로아 | 오클랜드 타마키 마카우라우

현장 사진







세션1 발제 및 토론
더 넥스트 노멀 인 아시아: 정상의 바깥, 다시 쓰는 세계









세션2 라운드테이블
아시아의 지금: 불안과 마찰, 마주서는 예술









세션3 발제 및 토론
아시아의 협력과 연결: 새로운 상상과 다음의 연결






커피 브레이크 및 점심 네트워킹






지역문화재단과의 만남








더 넥스트 노멀(The Next Normal, TNN) 기획 회의

더 넥스트 노멀: 다이얼로그 인 아시아 사전 포럼

발행일 2026년 10월
발행처 한국문화예술위원회
발행인 이범헌
주최 한국문화예술위원회 교류협력팀 유병은, 전현희
기획 프로듀서그룹 도트 박지선, 최봉민, 송미선
운영 푸시투엔터 김정희, 이영지
번역 박형준
인쇄 바인엑스트라칼라

주소 (58326) 전남광주통합특별시 나주시 빛가람로 640
연락처 061-900-2100
홈페이지 www.arko.or.kr

ISBN 979-89-6583-667-4

© 2026 한국문화예술위원회

본 자료집 '더 넥스트 노멀: 다이얼로그 인 아시아 사전 포럼'의 저작물은
한국문화예술위원회에 귀속되며, 다음과 같은 조건으로 이용할 수 있습니다.

- 공공누리 2유형(출처표시+상업적 이용금지) 조건에 따라 저작물의 출처를 표시해야 하며, 비영리 목적으로만 저작물을 이용해야 합니다.
- 본 자료집의 내용을 인용할 경우 반드시 출처를 밝혀야 합니다.

Artist House, Seoul
예술가의집

2026. 2. 9. Mon



비매품/무료
93680
9 788965 836674
ISBN 978-89-6583-667-4