

한국문화예술위원회 다원소위 제2차 월례포럼

현장예술인들과의 만남2
- 예술가는 어떻게 탄생하는가
젊음과 중견의 조우

일시 : 2006년 5월 19일 오후 4시

장소 : 한국문화예술위원회 아르코미술관 세미나실

주최 : 한국문화예술위원회 다원예술소위원회



「현장 예술인들과의 만남2 - 예술가는 어떻게 탄생하는가」

박 장 렬

(연출가, 100만원연극공동체 위원장, 연극집단反 대표)

연극연출가로서 연극, 대학로의 특성을 가지면서 이야기를 하며.....

예술가는 어떻게 탄생하는가? 그건 두말할 것도 없이 목마른 자가 우물을 파듯 예술을 하고 싶은 자의 행동으로부터 시작된다. 계획과 행동 그리고 그 결과에 따르는 파장!

연극연출가로서 연극에서 예술가의 탄생은 자신의 하고 싶은 욕망-꿈 -을 실현하기 위해 연극의 엄청난 특성인 종합예술이라는 타이틀에 맞게 여러 사람들을 자신의 욕망을 위해 꼬셔야 -설득, 동의, 합의-한다. 엄청난 시간과 노력과 돈을 투자하면서 말이다. 팀을 이룬 후에는 그들과 어느 시점까지 함께 가는 것은 더욱 엄청난 일이다. 그러다 보면 정말 황량한 사막에 서 있는 생각이 든다. 후배 연출가들이 보통 몇 편의 연극을 제작, 연출하고 나서 연극을 떠나는 경우가 많다. 그 이유는 단 하나이다. 그들의 열의와 젊음을 보상해 줄 아무런 시스템과 지원이 존재하지 않기 때문이다. 그러니 건디고 남아있는 이들은 뜨거운 사막에 목이 말라 우두커니 서 있을 수밖에 없다. 그럼 그들은 어떤 방법으로 살아남아야 할 것인가?

대략의 방법은 이리하다.

1. 우선 함께 할 동지를 포기하지 말고 열심히 찾는다.

그 후 앞 뒤 생각치 말고 작품을 만들어 공연을 열심히 한다. -전국 각처에서 실행되고 있는 페스티벌에 참여 한다. 이 경우 하다보면 마치 보따리장수가 된 기분이 든다. 왜냐하면 페스티벌의 주최자들이 별로 예술적인 마인드로 경영을 하지 않기 때문이다. 예를 들면 거의 모든 페스티벌에는 대화와 소통의 장이 다분히 형식적이거나 마련되어있지 않은 경우가 많다. 그러다 보니 참가자들은 단지 짐 싸서 가서, 열심히 풀어 공연하고, 다시 짐 싸서 오게 되는 경우가 많다. 몇 년 페스티벌만 찾아다니다 보면 힘이 빠진다. 정기공연을 하고 싶어진다. 그러나 참으로 제작비가 만만치 않다. 이 고비를 넘지 못하면 팀은 와해되고 동지들은 각기 각자의 길로 떠나게 된다.

2. 스폰서를 찾는다. - 참으로 어려운 일이다. 내밀 명함이 없으니!!!

3. 기금을! - 마찬가지로이다. 단체의 경력이나 개인의 경력이 없으니!!

그래도 지금은 많이 좋아졌다. 신진예술가들에 대한 지원정책이 많이 생기고 있는 추세니 말이다. 그러나 이것도 내가 보기에는 신진들이 아니다 이미 어느 정도 검증이 된 이들이 받는다. 그러니 진짜 신진들은 설 땅이 없다. 검증이 필요 없는 확실히 오픈 된 최소의 비용을 주는 지원제도가 필요하다.

4. 재미있는- 관객의 선호도에 맞는 - 연극을 만들어서 일단 자금을 만들고 나중에 하고 싶은 연극을 한다. - 내 경우는 불행히도 재미있는 연극에 관심이 없어 힘들다.

위의 방법 외에도 또 있겠다. 결론적으로 대안적 시스템을 만들고, 정신을 이야기하고 함께 할 동지들을 찾아야만할 것이다.

연극인들이 살아남을 수 있는 것은

1. 좋은 작품을 만들어야 한다. - 누구나 하는 이야기이고 맞는 이야기이다.
2. 대안적 시스템을 만들어야 한다.

예를 들어 혜화동1번지 3기동인이 시작한 「연출가 데뷔전」이다. 여기 참여할 수 있는 자격은 대학로에 자신의 이름으로 연출로 데뷔를 하지 않은 자이다. 지원은 극장대관료와 홍보와 기획을 혜화동 동인들이 책임지고 있다. 올해 5회째를 맞는데 이 사업을 통해 몇 명의 연출가들과 팀들이 작업을 꾸준히 하고 있다. 또 하나의 예는 「100만원연극공동체」이다. 6월부터 마당세실극장에서 10개의 저예산작품이 펼치는 「5W페스티벌」이다. 자세한 사항은 <http://cafe.daum.net/100theatre> 찾아가서 보기 바란다. 간단히 이야기하자면 공동으로 기획, 홍보, 제작 등의 문제들을 해결함과 동시에 아울러 전국적인 네트워크를 통해 연극정신을 회복하고자 하는 연극운동이다.

결론적으로 이 대학로에서 살아남는 방법은 철저한 동지의식을 바탕으로 한 공동체와 이를 옹호하는 관객들의 출현이라고 생각한다. 그렇지 않으면 대학로는 철저히 무너지고 말 것이다. 물론 그 무너짐 속에서 대중적이며 상업적인 간판들의 네온 빛은 더욱 빛을 발휘할 것이다.

<보론>

연극 제작 그 결핍에 대하여

박장렬 / 『연극평론』 (2006년 봄호 게재)

80년대 압축한 학창시절, 더욱 더 압축한 사회에서 나를 탈출시킨 것은 연극이었다. 나는 연극에서 빛을 보았다. 나의 결핍되고 억압되어 있던 삶은 극장의 한 구석에서 바라보았던 배우들의 역동적인 에너지를 통해 숨쉬기 시작했고 꿈을 꾸었다. 연극은 내 인생의 결핍과 억압을 한 순간에 잊게 해 주었다. 그 후로 20여년이 흘렀고 나는 연극을 한다. 나는 몇 년 전 내 연극을 보고 내게 했던 관객의 말을 잊지 못한다. “당신의 연극을 보고 삶을, 다시금 삶을 깊이 생각할 수 있었어요.” 내게 고백하는 관객은 1년에 2~3명 정도이다. 나는, 고백하는 관객을 위해 연극을 한다. 내가 만약에 연극을 30년 하면 대략 90명 정도 일 것이다. 생을 살면서 90명에게 고백을 받을 수만 있다면 나는 행복하다. 나는 90명을 위해 연극을 해야겠다고 결심했다. 그리고 그들에게 나처럼 압축함이 아닌 치유와 자유를 가져다 줄 수 있다면 훌륭하다고 생각한다. 정말 행복할 것이다. 그러나 그 90명에게 행복을 주기 위한 나의 연극작업은 실로 여러 가지 억압에 이리저리 치인다. 분명 그 억압에서 해방되어야만 내 목표를 완수 할 수 있을 것이다. 목표를 위해서 해결해야 할 문제점들은 실로 많다. 내 개인적인 문제는 구질구질하니 한 쪽으로 밀어 놓고 현재 대학로에서 현존하는 문제점들을 이야기하자니 순서가 뒤바뀐 것 같기도 하다. 어쨌든 현존하는 대학로의 문제점들을 나는 결핍이라고 말하고 싶다. 뒤에 말하고 있는 결핍들은 10년 동안 <연극집단 反>을 이끌며 제작과 연출을 겸하는 연출자로서의 입장과 대학로를 기준으로 하여 이야기함을 밝힌다.

공간의 결핍

대학로 극장들은 운영성격에 따라 개인이 운영하는 극장, 기획사가 운영하는 극장, 기획사에 위탁하여 운영하는 극장, 국가단체가 운영하는 극장, 연극협회가 운영하는 극장, 동인시스템으로 운영하는 극장 등이 존재한다. 대략 잡아서 60여 개의 극장들이 존재한다. 이 중에서 개인이 운영하는 극장이 대학로의 대다수를 차지하고 있다.

또한 공연 성격에 따라 개그를 위주로 하는 극장, 뮤지컬 중심의 극장, 연극을 위주로 하는 극장, 그리고 복합적인 극장들이 있다. 그 중에서 개그를 하는 극장이 10여 개가 넘는다. 그 숫자는 점점 늘고 있다. 뮤지컬 공연 중심으로 하는 극장들도 역시 늘어나고 있는 추세이다.

현재 대학로에 위치한 위의 극장들 중 150석 이상의 극장들은 평균 50만 원 이상의 대관료를 받고 있으며 가장 비싼 대관료로는 150만 원까지 받고 있다. 실로 억압이 아닐 수 없다. 거기에 비해 대관료가 저렴한 공간들은 무대의 크기가 너무 작거나 외진 곳에 있으며 대부분의 소극장은 프로시니엄 구조를 가지고 있고 천장이 매우 낮다. 또한 고정된 무대와 객석을 가지고 있는 공간들로 연출로서의 실험적 에너지를 살리기에 매우 한정적이기에 재미없는 공간이 아닐 수 없다. 연출은 작품마다 역동적인 에너지로 무대를 그려내려고 애를 쓴다. 그러나 고정된 사각의 무대는 그러한 기본적인 창조성과 실험성을 포기하게 만든다.

대학로에서 가변성의 객석과 무대를 가진 소극장은 ‘혜화동1번지’, ‘아르코 소극장’, ‘대학로 마당세실극장’ 정도 일 것이다. 그 극장들의 공통점은 대관료가 타 극장에 비해 저렴하다는 점이다. 그러나 한국문화예술위원회

가 운영하는 '아르코 소극장'은 대관을 하기가 매우 어려운 실정이다. 대관 신청 경쟁률이 높기 때문에 그야말로 그곳에서 공연하는 것은 하늘에서 별 따기이다. 더구나 몇 년 전부터는 예술위원회 자체 기획공연이 생기면서 대관 일수가 매우 적어졌다. '혜화동1번지'의 경우는 운영자체가 대학로에서 가장 특이한 운영방식을 가지고 있다. 5~6명의 연출가들이 동인제로 극장을 운영하기 때문이다. 2006년을 맞이하여 4기가 극장을 공동 운영하고 있다. 대관료는 2006년도를 기준해서 18만원이다. '혜화동 1번지'의 경우도 봄부터 시작하는 3개월짜리 자체 페스티벌과 7월 '연출가 데뷔전' 기획공연 그리고 동인들의 자체 공연을 소화하다 보니 외부에 대관할 수 있는 기간은 일 년에 2달에서 3달 정도이다. 마지막으로 '대학로 마당세실극장'은 2005년도에 소극장시설개선 자금을 받아 극장을 대대적으로 보수했다. 고정형 무대와 객석을 허물어 버리고 가변형의 무대와 객석을 보유하고 되었다. 그리고 대관료도 19만원을 받고 있다. 극장의 천장도 타 소극장에 비해 높은 편이다. 가격대비로 보면 대학로의 어떠한 극장보다 만족을 느낄 수 있는 극장이다. '대학로 마당세실극장' 같은 공간의 소극장이 대학로에 몇 개만 더 있어도 연극계의 판도는 달라질 수 있을 것이다. 위 세 극장의 또 하나의 공통점은 덧마루를 보유하고 있다는 사실이다. 필자의 경험으로 덧마루는 공연무대의 다변화를 극대화 할 수 있을 뿐만 아니라 무대제작 기본 경비를 최소화 시킨다. 그러나 아쉽게도 대부분의 극장은 덧마루를 보유하고 있지 않다. 그 외의 저렴한 극장으로는 동숭무대 극장과 단막극장, 연우무대, 까망소극장, 대학로극장 등이 있다.

제작자이자 연출자인 필자로서 공연 준비과정에서 느끼는 가장 큰 결핍은 극장이다. 위에 열거했듯이 대학로에는 많은 극장이 있지만 실제로 대관료가 저렴하면서 창조적인 공연을 할 수 있는 공간들은 너무 적다. 수많은 극단들이 정부로부터 받은 기금들을 대관료로 대부분 지불하고 있다고 해도 과언이 아니다. 국민의 세금으로 이루어진 기금들이 대학로의 수많은 개인극장 운영자들의 주머니로 들어가고 있는 것이다. 대학로가 '문화지구'로 지정되고 나서 극장들의 월세는 더욱 올라가고 있으며 대형빌딩과 상가들이 들어서고 있다. 엄청난 대관료 문제에 대한 개선이 이루어지지 않는다면 가난한 연극인들이 신촌과 명동을 떠났듯이 언제 가는 대학로를 떠나야 할 날이 올 지도 모른다. 연극인들이 대학로를 떠나면 대학로는 신촌과 명동이 변한 것처럼 가벼운 웃음에 들뜬 야릇한 몸짓과 노래만이 존재하게 될 것이다. 그리고 그 들뜸을 즐기는 젊은이들이 비워가는 술병만이 길가에 가득하게 될 것이다.

기획사의 결핍

기획사에 홍보를 의뢰하는 경우 대개의 경우 기획사는 각 언론, 인터넷, 인쇄 매체 및 연극관련단체의 홍보와 공연인쇄물의 디자인 및 배포를 책임지고 매표진행을 담당한다. 이에 따른 경비는 경우에 따라 다르지만 대개 최소300만원부터 시작되고 아울러 매표 총수입의 5% ~30%를 요구한다. 이러한 계약을 하고 공연을 하는 경우 최악의 경우는 극단의 총 수입이 기획사에게 준 경비와 총수입의 지분을 지불 하고나면 공연 수입이 적자가 되는 경우도 허다하다. 기획사는 공연 수입의 적자 부분에 대한 책임을 지지 않는다. 그럼에도 불구하고 극단은 막대한 경비(저예산의 경우는 제작비 보다 기획사에 지출하는 경비가 많은 경우도 있다.)를 지불하고 홍보를 의뢰하고 있는 실정이다.

왜 이렇게 됐을까? 몇 년 전부터 연극계는 극단 시스템이 무너져가고 있기 때문이다. 홍보와 기획부분에서 손발 역할을 하며 단순한 작업을 할 무임금의 신입단원들이 없어졌기 때문이다. 그 자리를 대신한 기획사의 파워는 실로 놀랄 만하다. 현재 대학로에 올라가는 장기공연 중인 작품은 90%이상이 기획사들이 제작, 기획한

공연이다. 능력 있는 연출들과 배우들은 자신들의 상품성을 가지고 기획사들과 계약에 의해서 연출하고 출연하는 실정이다. 하지만 대다수의 연극관계자들은 아침 일찍 인력시장에 나가 자신이 일할 기회를 막연히 기다리고 있는 인부들과 같은 심정으로 일거리를 찾아 떠도는 상황이라면 거기에는 예술이라는 정신세계는 찾아볼 수 없고 오로지 상업논리에 따른 철저한 대중 시장만이 존재 할 뿐이다.

3년 사이에 아주 많은 기획사들이 생겼다. 그리고 앞으로 더욱 더 많은 기획사들이 생길 것이다. 하지만 그들은 모두가 영양결핍에 걸린 환자들처럼 불균형을 유지할 것이 분명하다. 그 불균형한 조직들과 만나야 한다는 것은 참으로 불쾌한 일이자 안타까운 일이다. 그들의 무차별한 증식을 막을 방법은 없을 듯하다. 그러니 조심해야 할 것이다. 안 그러면 그 결핍은 암 덩어리로 발전해서 예술가들을 병들게 하고 마침내 죽일 것이기 때문이다. 기획사는 경제성이 제1의 원칙이고 예술가는 예술성이 제1원칙이다. 이 둘이 조화롭게 만난다는 것은 참으로 어렵고도 힘든 길이다. 커다란 나무 밑 그늘에는 쉬어가는 이들이 많듯이 거목(巨木)같은 예술가가 등장해서 기획자들을 그늘 밑에서 쉬어가는 손님처럼 대접해주길 바란다. 주인으로서 친절하면서도 엄하게 흔들리지 않는 주인으로서 말이다. 주객(主客)이 바뀌지 말고 말이다.

유통과정의 결핍

하나의 작품을 만들어서 장기공연을 하지 않고는 수익분기점을 만들기엔 실로 어려운 일이다. 대개의 경우 소극장을 기준으로 하여 3주 정도의 공연을 하면 최하 3,500만 원 정도의 지출이 발생한다. 100석을 기준으로 하여 티켓 평균가격 12,000원으로 계산하면 매 회 공연 현매 손님이 138명은 입장해야만 제작비를 환수할 수 있다. 물론 불가능한 일이다. 그러다 보니 연극계는 진흥원 기금을 확보하지 않고 공연한다는 것을 모험으로 생각한다. 더욱이 안타까운 사실은 어렵게 만든 작품들이 아무리 예술적으로 훌륭하다 하여도 앙코르공연의 기회를 갖는 것이 어려운 현실이다. 왜냐하면 장기공연의 열쇠는 공연의 상업성과 초기투자여에 있기 때문이다. 즉, 관객의 선호도에 충실한 공연이어야 하기 때문이다. 관객의 선호도는 쉽고, 재미있고, 적당한 웃음과 감동이라고 생각한다. 그러나 대부분의 극단들은 이러한 초기투자 - 극장을 3개월 이상 장기계약 - 를 할 수 없는 실정이다. 그러나 기획사들은 수많은 공연을 보러 다니며 사냥을 한다. 사냥감을 발견하면 자신들이 운영하는 극장이나 계약해 둔 극장에 자신의 사냥감을 풀어 놓는다. 관객들과 예술가들은 그 우리에 갇혀 그들이 던져주는 먹잇감을 먹으며 야수성을 잃어가고 있다. 야수성을 잃은 이들은 부드러움과 친절함에 길들여지고 그들은 생각하기 싫어하며 능동성을 잃어버리고 수동적인 성향을 띠기에 이른다. 그러다 보니 대학로는 점차 획일화되어지고 다양성의 폭과 깊이를 잃어가고 있다. 또 하나의 어처구니없는 유통과정은 전국문예회관 연합회이다. 로또기금으로 그들은 작품을 사고 그 작품을 전국의 문예회관을 통해 배급하며 또 배급에 대한 5%의 수수료를 챙긴다. 그러나 이 루트를 통해 배급되는 작품은 그야말로 대중성지향의 작품이자 대극장을 중심으로 한 뮤지컬이나 스타 중심의 공연들이다.

위와 같은 유통과정을 통해 실험적이면서 예술지향적인 작품들은 대개의 경우 단명하게 되고 대학로를 비롯해서 전국의 극장들은 대중성을 지향하는 작품들로 만연하게 되고 관객들의 눈과 귀는 이러한 작품들로 길들여져 가고 있다.

기타의 결핍들

기금에 대한 문제는 가장 크게 젊은 연극인들을 향한 조건 없는 소액의 기금들의 필요성이다. 보통의 경우는 기금을 받으려면 경력이 필요하다. 그러기에 젊은 개인이나 단체들은 받기가 무척이나 어렵다. 그들을 지원하지

다원예술위원회 제2차 월례포럼

없다면 연극의 미래는 참으로 어둡다고 생각한다. 연습실 문제도 시급하다. 서울문화재단과 연극협회에서 운영하고 있는 연습실은 비싸고 시간도 너무 제한적이라 이용하는데 애로사항이 있다. 좀 더 저렴한 연습실 또한 해결해야 할 문제이다. 그리고 사랑티켓에서 발행하고 있는 월 공연 안내지가 확실하게 대학로연극의 길잡이 역할을 할 수 있게 내용과 형식면에서 대폭 투자를 해야 한다고 생각한다. 연극을 보고 싶은 사람들에게 다부진 안내책자를 손쉽게 손에 쥐게 해 주어야 할 것이다.

대안을 생각하며

2006년의 사회적 이슈로 '양극화'가 떠오르고 있다. 연극도 양극화가 거세어지고 있다. 잘나가는 연극들과 사라지는 연극들이다. 잘나가는 연극들은 뮤지컬을 선두로 하여 기획사들의 잘 포장된 연극들이다. 나머지는 근근이 명맥을 유지하며 발버둥치고 있다. 연극을 만드는데 따르는, 또는 느끼는 곁핍들이 억압들로 성장하여 목을 조여 오며 더욱 거세어지고 있다. 대안은 소극장을 중심으로 한 운동일 수밖에 없다. 힘들게 버텨오고 있는 소극장과 극단들은 연계를 해야 한다. 몇 개의 극단과 소극장들은 힘을 모아 기획프로그램을 개발해야하고 장기적인 구상을 통하여 곁핍과 억압을 이겨내야 할 것이다. 연극공연들은 일회성과 지역을 뛰어넘어 전국적인 소극장 네트워크를 통해 다변화 되고 연속성을 가지는 레퍼토리로 자리 잡아야 할 것이다. 이러한 방법론을 통해 곁핍과 억압에서 벗어나 최소한의 예술적 향기를 유지할 수 있는 연극들이 생산되고 유통될 수 있다고 생각한다. 위와 같은 방법이나 다른 방법의 연극운동들이 일어나야 한다고 생각한다. 여러 연극인들이 함께하는 <100만원 연극 공동체- <http://cafe.daum.net/100theatre>>운동도 대안의 한 방법이 될 수 있다고 생각한다. 또한 연극협회 및 연극관련단체들과 연극인들은 많은 대안들은 내놓아야 할 것이다. 하지만 가장 중요한 선결과제는 연극인들이 되뇌이며 외치고 나아가야 할 정신적 궤대를 만드는 것이다. 우리가 함께 해야 할 연극정신이 무엇인지 논의되어야 할 것이며 그 논의들을 통해 함께 외칠 연극정신이 만들어져야 할 것이다.

「예술가는 어떻게 탄생하는가?」

이 욱 (시각·다원예술가)

1. 이 욱 나 자신의 경험담

저는 조각을 전공했습니다. 대학졸업 후 1995년 대학원에 입학했을 무렵, 더 이상 조각을 만들기보다 나 자신이 '살아있는 조각'이 되고자 결심하며 바로 첫번째 개인전을 시작하는 것으로 제 예술가로서의 행보가 시작되었습니다. 보통, 내 또래의 다른 미술학도들이, 졸업 후 대학원 생활을 거쳐 수많은 그룹전과 지방대학 시간강의를 통해 경력을 쌓고, 그러다가 적절한 시기에 개인전을 하고, 이런 모든 과정을 생략하고 학연이나 인맥 이런 모든 백그라운드에 의지하기 보다는 오히려 그것에서부터 탈피하여 예술가로서의 뜨거운 마음을 안고 당당하게 세상에 뛰어 들어가고 싶었습니다. 그 당시, 미술계는 80년대의 이데올로기나 개념적 예술에 무거워져 있었고 대중들이 가까이 다가오기엔 너무나 껌이 생겨져 있었습니다. 그래서 미술은 자본주의와 영상매체시대의 현대사회 속에서 오히려 스스로 더 자조감에 빠져들어가는 상태처럼 보였습니다.

제가 활동을 시작했을 무렵인 1995년은 바로 새로운 세대의 출현을 알리는 시점이 도래했었고 남들보다 빠르게 과감한 결단을 한 저는 이전세대와는 변별력을 가지며 새로운 시대의 과격적인 출현을 알리는 신세대 작가로서 주목 받기 시작했던 것 같습니다. 늘 고민하며 실험해나갔던 것은 새로운 시대에 맞는 예술작업의 형식과 소통구조, 즉 예술성과 대중성을 사이에 두고 새로운 작업의 포맷과 더불어 대중들과 어떻게 소통할 수 있는지를 고민했고 예술가가 단지 미술계 안에서만 활동하는 것이 아니라 이 시대에 창의적인 파워를 공급하는 원천으로 그 흐름을 이끌 수 있는지를 모색해나갔습니다.

그래서 조각을 전공하던 어느날, 내가 한번 직접 살아있는 조각이 되어볼까? 라고 시작했던 그 작업이 이후에는 소설을 쓰고, 조각으로 의상을 만들고, 설치와 영상, 드라마적인 요소, 퍼포먼스, 사진, 패션, 소리 등 스스로 두드리며 배워나가며 점차로 작업의 영역이 확산되었고 작품의 제작단계부터 프로페셔널한 스텝들과 더불어 팀을 이루어 작업하는 작업의 체계를 구축해나갔습니다. 그것은 내가 하고 있는 아트가 미술계뿐만 아니라, 자본주의로

대변되는 현대사회의 어느 영역으로 들어가든지 크리에이티브한 비주얼과 완성도로 '총체적 제작'형식을 감당하는 디렉터의 역할 수행에 관한 것 이었습니다. 타장르와의 크로스오버적인 무대를 만들었던 이미지씨어터 제작이 후, 패션브랜드 썸지의 후원으로 작업을 하며 케이블 TV에 나가는 광고를 퍼포먼스와 영상으로 제작했던 것, 여러 아트북 제작을 했던 것, 또 아티스트 이상으로 전시기획자로 대형전시를 기획하기도 했습니다.

나는 아티스트이자, 아트 디렉터였으며, 기획자이기도 했고 새로운 예술의 시스템을 실험해보고자 미술의 영역을 벗어나 음악 무용 연극의 크로스오버적인 영역으로 확장시켰고 더 나아가 예술과 미디어(방송 및 매체), 예술과 과학(테크놀러지), 예술과 엔터테인먼트, 예술과 비즈니스 등 내가 해 봐야하는 모든 실험적 영역에 손을 뻗치며 작업 했습니다. 저의 작업 1시기(1995-1999)에 이런 과감한 추진들로 참 많은 행운어린 기회와 서포트, 관심을 받으며 작업을 해나갈 수 있었던 것 같습니다.

그러나 저는 작업이 한창 무르익었고 더욱 절정을 향해 달려갈 무렵인 2000년도에 나의 작업에 대해 다시 돌아보며 예술 본연의 의미, 그 궁극의 추구에 대해 다시 생각해 보게 되었습니다. 나는 '자본주의'와 '영상이미지, 정보의 시대'인 이 시대와 소통하고자 노력해왔지만 이 시대를 초월한 예술 본연의 '정화'에 다다르기에는 너무나 물질적인 에너지로만 가득한 나의 작업의 실체를 보았기 때문이었습니다. 그래서 나는 작업을 중단하게 되었고 여태까지 내가 움켜쥐고 달려왔던 모든 것을 내려놓으며 스스로 비워내기 위한 시간을 5년간 보냈고, 새롭게 체득되어진 '생명', '정화' 그리고 예술에 있어서의 '영성'이 잉태 되어진 후, 마침내 2005년에 다시 작업을 컴백하게 되었고 7회 '감각의 정화'라는 개인전으로 새로운 전환기의 작업을 선보였습니다.

제가 이번에 문예진흥원에 신청했던 작업은 사실, 제가 1995년도에 저의 처음 개인전 작업이 '빨간블라우스'라는 작업인데 그 당시에는 갤러리에서 퍼포먼스 형식으로 선보였으나 이제 이것을 새롭게 무대공연물로 리메이크 해보기로 결정한 것은 제게 있어서 매우 상징적인 의미가 있습니다. 그때는 물질적인 에너지로만 가득했지만 이제는 정화된 sprit을 부여하며 이 메시지층면을 수많은 사람들에게 다가가며 그들의 마음을 터치할 수 있는 작업으로 새롭게 태어나게 해야겠다는(redemption) 갈망이 생겼기 때문입니다. 그리고

또 한가지, 지난 시기에는 이 모든 작업들이 순수예술가로 해볼 수 있는 일련의 '실험'이었지만 이제는 본격적인 다원예술의 한 장르로서 구축시키며 일회적 발표로만 끝나지 않고 세계에 내놓을 수 있는 문화예술 콘텐츠가 될 수 있는 레퍼토리화 된 작품을 만들고자 하는 목적이 있습니다.

그런 의미에서 저에게는 아주 새로운 시작(new start)입니다. 순수미술가로서의 경력을 보자면 저의 경우, 사실 신진이 아니지만 본격적인 공연예술 다원예술분야로의 진입은 신진이라고 할 수 있을 것 입니다

2. 다원예술의 가능성과 필요

지난 시기의 작업을 통해 저는 다원적 예술이 행할 수 있는 여러 가능성들에 실제적으로 부딪치며 여러가지 경험을 가지게 되었습니다. 가장 unlimited한 예술의 영역으로서 모든 것을 실험해 볼 수 있는 파이오니아들의 영역이 바로 '다원예술' 부문일 것라고 생각하며 또한, 가장 풍부한 문화예술 콘텐츠가 나올 수 있는 부분도 다원예술 쪽이라고 생각합니다. 순수 장르간의 교류와 통합 정도의 영역뿐만 아니라 가령, 예술가들과 카이스트의 과학자들, 그리고 기업이 만나 트라이앵글 시스템으로 함께 콘텐츠를 만들어보는 것도 새로운 지경의 다원예술이 될 수 있을 것입니다. 경영 전문가와 더불어 소셜 엔터프라이즈(social enterprise) 개념을 예술가들이 창의적으로 생각해 볼 수 있는 기회를 많이 만들어주며 사고와 시스템의 전환을 가져와야 한다고 생각합니다. 그랬을 때 사회 각 분야의 사람들이 예술가들의 삶과 작품..그것이 어떻게 실제적인 영향력으로 이 시대에 창의적인 자극을 주게 될지 생각해 보게 될 것이라고 생각하며 이것은 자본주의 시대에서 예술의 순수적 힘을 지키기 위해 더욱 필요한 부분이라고 생각합니다.

공연 예술 분야에 대해서는, 국가에서 지원해주어야 할 부분은 단순히 '지원금'이 아니라 시스템적으로 이들이 자립할 수 있도록 할 부분이 많다고 생각합니다. 가령 우수 작품으로 선정된 작업에 대해서는 예술 경영 측면이나, 국내의 작업들이 해외에 선보일 수 있는 네트워크에 대한 발판 등 좀더 체계적인 도움과 정보와 만남의 자리를 주선하며 그들이 자립 할 수 있도록 돕는 것이 필요한 것 같습니다.

또, 단순한 1회적 발표로 끝나지 않고, 세계에 내놓을 수 있는 레퍼토리화된 '콘텐츠'로써 발돋움 하고자 하는 이런 단계의 작업들을 선정하며 육성하며 경쟁력을 키우는 것이 필요하다고 봅니다.

「예술가는 어떻게 탄생하는가?」

오경현 (TerrorJ 대표)

저는 제주에 살고 있습니다. 20 대 중반에 TV를 통해 대학로에서 하는 공연 홍보프로를 본 적이 있습니다. 그 공연이 매우 보고 싶어서 어머니께 비행기 샀을 무리하게 얻어내고는 서울을 향했습니다. 처음 가 보는 대학로에서 혼자 이리저리 헤매면서 극장을 알아내고 티켓을 샀습니다. 무척이나 가슴 떨렸던 기억이 납니다. 극장 앞에 도착해보니 유리창에는 공연이 취소되었다는 종이가 붙어 있었습니다. 배우가 장파열이 나서 공연이 급하게 취소가 되었다는 것입니다. 극장에서는 내일 다시 오면 공연 스케줄이 다시 나오니 죄송하지만 돌아가라는 말을 들었습니다. 결국 허름한 여인숙을 잡아 하루를 보내고 극장에 다시 나서니 공연이 이틀 후에 시작이 된다고 하였습니다. 다른 배우가 급하게 연습을 하고 막을 연다는 소식 이었습니다. 결국 공연을 보았지만 억울한 마음에 공연을 두 번 보고 제주행 비행기를 탄 적이 있습니다. 만 오천원여의 공연을 보기위해 이때 내가 썼던 돈이 약 40 만원이 되었던 것으로 기억이 납니다. 돌아오는 비행기 안에서 눈물을 흘리게 되었습니다. 이 금액의 차이에서 저는 제주에 살고 있으면서 처음으로 가난함에 대한 서러움을 느꼈습니다. 내 가족의 현실적 가난함에 대한 것은 얼마든지 이겨 낼 수 있었지만, 영혼의 갈증을 채우는 일에 부족한 환경적 요인에 대한 서러움 이었습니다.

몇 해 후 춘천마임축제에 공연을 보러 갔습니다. 대학 구내식당 앞에서 일본팀과 한국팀의 마임공연이 있었습니다. 그때 다시 한번 저는 서러움을 느꼈습니다. 식당 안에서 식사를 마치고 이쑤시개로 이를 쑤시며 나오던 학생들이 잠시 서서 공연을 보다가 가는 것 이었습니다. 저는 이 축제를 보기 위해서 춘천에서 제일 먼 지역에서 어렵게 온 처지였습니다. 다시금 저의 가난을 확인하는 계기가 되었고, 얼마 후 Terror J라는 프로젝트 팀을 만들었습니다.

개인적으로는 이렇게 환경에 대한 분노에서 시작을 하였던 것 같습니다. 이런 이유로 처음 「거리 문화를 살립니다」라는 화두로 거리공연을 하는 프로젝트 팀을 만들었습니다. 초반 일주일에 3회 이상의 거리공연을 하였고, 짧은 시간에 많은 공연자들이 모이게 되었습니다. 이들 역시 문화예술이라는

행위 안에서 나름대로 대안으로서의 접근 인물 이었습니다. 제주에서 이 활동은 신선한 반향을 만들어 내고 있었고, 많은 이들이 주목하였습니다. 하지만 거리에서 운동개념의 공연은 2년여가 지나면서 공연자들 생활과 많은 어려움으로 점차 떨어져 나가는 이들이 생겨나게 되었습니다. 이 시점에서는 프로젝트 팀으로서의 여정이 너무 멀리 떠나와 있었습니다. 많은 공연자들이 함께 공연을 하였지만, 이들은 자신들이 있었던 곳으로 하나 둘 돌아가기 시작하였습니다. 이즈음 팀에는 자원 활동으로 함께 스피커를 나르고, 쓰레기를 치우던 식구들만 남아 있었습니다. 이들은 그저 문화활동이 좋아서 순수하게 참여를 한 친구들 이었습니다. 공연자가 힘들어 떠나게 되면서 자원 활동가들이 가끔씩 스스로 공연을 하면서 그 자리를 채우게 하였지만, "만일 이들만 남게 된다면?" 이라는 진지한 고민을 하지 않을 수 없었던 터였습니다. 이 년여를 아무런 보답도 바라지 않고 길 위에서 땀흘려온 이들에게 무언가를 나누어야 한다는 책임감이 생기기 시작했습니다.

결국 공연자들의 개별 활동이 잦아 가면서 거리 공연이 조금씩 부담이 될 무렵, 저는 거리공연 횟수를 줄이고, 자원 활동가 친구들을 이끌고 육지 공연을 다니기 시작하였습니다. 이때 작품들은 제 개인적 퍼포먼스 작품들이었고 스텝으로 함께 동참하게 만들었습니다. 그러면서 그 친구들이 타 지역에서 문화예술 활동에 대한 견문을 넓히면서 장기적인 계획을 세웠습니다.

그 첫째가 그들을 공연자로 만들어 내는 일이었습니다. 자원 활동을 하는 친구들을 공연자로 만들어 내기 위해서는 그들의 시선에서 공연에 대한 부담감을 없애 줘야만 했습니다. 처음에는 간단한 스텝으로서의 역할을 주다가 차츰차츰 그들이 작품 안으로 들어올 수 있게 하였습니다. 그리고 이들에게 맞는 공연 장르를 선택해야만 했습니다. 그런 갈등 즈음에 극단 사다리의 유흥영 선생님으로부터 제안을 받게 되었습니다. 결국 이 식구들이 가족 이미지극을 시작하게 되었고, 작년에 공동창작한 한 작품이 인천, 서울에서 초청으로 장기공연을 하면서 점차 공연자로서의 모습을 지녀가고 있었습니다. 바로 몇 일전에는 부산 국제 연극제에 초청 섹션으로 이틀 간 공연을 마쳤습니다. 현재에는 10여명의 식구들이 공연과 기획을 하면서 공동체와 비슷한(?) 생활을 하고 있습니다. 지금 현재 육지에서 한달 보름간 장기 투어 중에 있습니다. 많은 축제들이 이 시기에 모여 있어서 지금은 현재 마산 섬에 있습니다. 이들 중 공연을 목적으로 했던 이는 단 한 명도 없습니다. 그저 사람들이 좋아 모인 이들이 지금은 주축 식구들이 되었습니다. 하지만 그저 문

화 예술 활동에 대한 동경을 지니던 이들이라 그 순수한 목적에 변함이 없이 공연자 및 기획자로서도 그 모습을 지켜내고 있는 모습이 저희 팀의 자부심입니다.

그리고 두 번째 의 계획은 축제를 만드는 일이었습니다. 위의 이 자원 활동가 친구들과 전국의 축제를 다니며 모니터를 하면서, 기획과 진행을 함께 하였습니다. 그리고 타 지역의 역량 있는 스태프와 연출을 모셔서 워크숍 을 받으면서 함께 축제를 만들었습니다. 저희 내부에서는 축제에 대해 올해 진지한 고민을 하고 있습니다. 그 이유는 그 동안 축제와 공연을 하면서 부담이 커져만 가는 생활고에 따른 상황의 변화들 때문입니다. 또한 축제가 변성하면서 진정성의 위협이 종종 생겨났기 때문입니다. 축제가 유지되기까지 함께 하는 식구들의 어려움은 그 어떤 예술가의 고난 못 지 않은 시련이 있었습니다.

현재 저희 팀의 평균 연령이 약 26세 정도입니다. 축제와 기타 많은 일들을 하기에 어려 보이는 나이 들었지만, 지금은 나름대로의 제 역할들을 충실히 해 주고 있습니다. 아무튼 위의 이러한 상황들을 거치면서 7년여의 시간이 지났습니다.

저희 팀의 행보를 가만히 들여 다 보면, 예술가를 꿈꾸던 이는 저 단 명 뿐이었습니다. 함께 하는 모든 식구들은 예술가이기 보다는 순수함을 지키고, 나누고 싶어 하는 모습이 아닌가 싶습니다. 예술가는 우선 스스로의 선택에서 탄생이 되는 것이 옳은 것이겠지요. 하지만 저희 식구들은 위의 내용처럼 지역 문화의 한계성에 대한 의식과 책임감에서 시작이 되어 진 듯 합니다. 세련되지 못하고, 때로는 조금 느리지만, 진정으로 이 길 위에서 순수한 동기로 이 일을 사랑하는 이들을 만나게 된 것이 제게는 커다란 행운입니다. 비록 예술이라는 길 위에서 시작 하지 못하였지만, 주변인에서 점차 주인공으로 변해가는 식구들의 모습에 무한한 가능성을 느낍니다. 그들이 처음 자원 활동을 시작한 것은 예술이라는 행위 자체를 사랑했기 때문입니다. 예술가의 고난과 절망을 사랑할 줄 아는 이들이기 때문입니다.

아름다운 섬에는 아름다운 사람이 살아야 합니다.

아름다운 사람이 살기 위해서는 아름다운 영혼이 있어야 합니다.

아름다운 영혼을 위해서는 아름다운 문화가 필요 합니다.

「신진 예술가들이 느끼는 예술계 진입장벽」

백대현 (배우)

1. 예술가에게 장벽이란 존재하지 않는다. 그의 작품이 그의 열정을 태워 만든 것이라면, 그 열기는 대중의 촉감을 유혹하기 충분하기 때문이다. 그러나 이것은 몇몇 천재 예술가들에게만 해당되는 논리일 것이다. 아마도 그들에게 천재라는 칭호가 따라다니는 것은 행운도 얼마간 작용했을 것이다. 나 같이 미미한 예술가, 혹은 예술가라는 명칭 자체도 아직 낯설은 사람들은 ‘천재’라는 명명 때문에 항상 ‘나는 재능이 부족하다.’ ‘나는 감성이 뛰어나지 못하다.’라는 자기 비하의 살얼음을 걸어다닐 수밖에 없다. 심지어 주변에서 마저도 ‘그거 별로야.’ ‘재미없어.’라는 평을 듣기도 한다. 이러한 평들이 틀린 것은 아니다. 그러나 이러한 평들은 자기비하의 살얼음을 더욱 얇게 하는 것 또한 사실이다.

이것이 진정 예술가 개인이 극복해야 되는 문제인가? 그렇다. 이것은 예술가 개인이 걸어야 하는 지난한 길일 수밖에 없다. 그렇다면 한국의 예술 교육은 뒷짐을 진 채 ‘나는 아무 잘못 없어요’라고 할 수 있겠는가? 명백히 아니다. 적어도 연극 분야에 있어서는. 한국 사회에서 제대로 된 호흡법을 지도할 수 있는 자가 몇 명이나 될까? 명상에서 끌어오고, 성악에서 끌어온 것이 아닌 연극 호흡법을 지도할 수 있는 자가 과연 몇 명이나 될까? 혹은 그러한 호흡법을 익혔다고 해도 그것을 체계적으로 강의 할 수 있는 자가 또 몇 명이나 되며 그러한 사람을 만날 수 있는 기회가 또 몇 번이나 될 수 있을까? 배우에게 있어 호흡법은 거의 생활과 같다. 평소에 훈련하지 않으면 무대에서 활용되지 않기 때문이다. 한 번 잘못 익힌 호흡법은 그것을 수정하는데 오랜 시간이 걸리며, 그 배우의 몸은 일정 기간 혼란과 되돌아감을 겪고 난 후에야 새로운 호흡법을 받아들이게 된다. 물론 인정한다. 호흡법 자체기 시간이 흐르면서 변화한다는 것을. 그러나 호흡법을 충실히 연구하고 체계화시키면서 가르칠 수 있는 자가 과연 한국에 존재하는가에 관한 문제이다. 예술가를 만드는 것은 사회다. 이 사회가 예술가를 필요로 하지 않는다면, 예술이 대중의 삶을 풍성하게 만든다고 대중들이 믿지 않는다면 대중들은 막대한 세금을 예술가들을 교육시키는데 쓰는 것에 동의 하지 않을 것이다. 만약 예술 교육의 한계와 한국 자본주의 사회의 물질성을 연관시키다

면 지나친 억견일까?

2. 내 사촌동생은 독일에서 피아노를 배우는 중이다. 그녀는 한음도 틀리지 않게, 완벽하게 칠 수는 없지만, 느낌이 있다는 평을 받는다고 했다. 어느 날 지도교수가 그녀에게 콩쿠르에 나갈 것을 제안했다. 그녀는 수락했고, 며칠간 열심히 준비했다. 컨디션도 좋은 상태였다고 했다. 그런데 지도 교수가 갑자기 그 콩쿠르에 나가지 말라고 했다고 한다. 이미 당선자가 정해져 있기 때문이라는 것이었다. 콩쿠르의 심사위원들이 자신들의 제자들로 당선자를 낙점해 두었다는 것이다. 어쩌면 당연한 것일 지도 모른다. 콩쿠르의 심사위원들을 할 정도의 교수에게 수업을 받기 위해서는 수천만의 수업비를 쏟아부어야 했을 테니까. 그렇다고 해서 그들이 재능 없다고 비하할 생각은 없다. 기회나 가능성 또한 돈으로 살 수 있다는 것이 그녀와 나로 하여금 충분한 박탈감을 선사했다는 것뿐이다. 많은 가난한 예술가들이 느끼는 그런 박탈감 말이다.

각종 예술 기금을 선정할 때도 이와 비슷하다는 이야기를 들었다. 심사위원들은 우선 서류에 적혀 있는 개인이나 단체의 이름을 먼저 본다고 한다. 당연할 것이다. 인지도가 있는 개인이나 단체일수록 예술적 기량이 있을 것이므로. 그러나 그 이름에서 배제된 서류들은 과연 심사위원들로부터 충분한 검토를 받을 수 있을까? 그들이 귀찮아할 것이라고 미리 판단한다면 그들에 관한 선형적 불신으로서의 오류인가? 그렇다면 기금을 신청하는 자는 과연 순수한가? 그들은 대중의 삶을 풍성하게 하기 위해, 진정 대중과 만나기 위해 마치 기름의 역할을 하는 돈이 필요했기 때문에 기금을 신청하는 것인가? 아니면 단순히 기금을 받기 위한 것인가? 내가 들은 바로는 기금을 받지 못하면 사업 자체를 취소하는 경우가 다반사라고 한다. 그러나 나의 이런 양비론에도 불구하고, 정부로부터 기금을 받지 못하면 특정 사업을 진행하는 것은 거의 불가능에 가깝다는 것은 인정할 수밖에 없다. 문제는 ‘순수’에 있다. 지방의 한 가난한 극단이 그들이 거주하는 공간을 리모델링하는 기금을 받아서 곧이곧대로 리모델링하는 것에만 기금을 사용하였다. 심사위원이 보러 와서는 이런 단체가 없다고, 우수한 모범이 된다면서 얼마의 기금을 더 주었다고 한다. 그러나 그 극단은 다른 단체와 비교해 무언가 손해 본 느낌을 지울 수 없었다고 한다. 만약 어느 젊은 예술가가 그들의 ‘순수’를 유지하려고 한다면, 아마도 이러한 손해, 혹은 바보 같음을 순수히 받아 드릴 수 있을까?

3. 미국에서 오랫동안 활동한 한 연출가가 말하기를 자신이 속해 있는 극단의 젊은 사람들과의 충돌을 계속할 수가 없어 극단을 그만 두었다고 했다. 그는 예술의 도제적 성격과 민주주의는 양립할 수 없다고 못을 박았다. 젊은 배우들은 그들이 일정 정도의 수준에 오르기 전까지는 스승으로부터 배워야 한다고 믿고 있다. 그러나 그가 속해 있던 극단은 극단 운영이나 차기 작품의 주제를 선정하는 것에 있어서나 모두 전체 토론을 거쳐 이루어지는 집단이었다. 도제적 성격과 민주주의가 항상 충돌하는 집단이었던 것이다. 이상적으로 본다면 민주적인 의사소통이 이루어지지 않는 한, 연출가의 예술적 리더십 아래 배우와 디자이너들이 모이지 않는 한, 진정한 작품은 만들어 질 수가 없다.

내가 아는 많은 극단들이 이러한 문제점에 봉착해 있는 것으로 알고 있다. 젊은 후배들은 예술적 양식이나 그 내용에 있어서 완벽에 가깝다는 평을 듣는 그런 작품에 목말라 하고 있다. 그런 후배들에 대해 선배 진영에서는 자신의 능력에 대해, 그리고 예술적 리더십에 대해 절망하기도 한다. 많은 선배들은 운동의 관점에서 연극을 시작하였다. 그들은 예술적 기량을 쌓기 이전에 노동자, 농민, 이 사회에서 소외된 이들과 어떻게 하면 같이 할 수 있는가에 대해 더 많은 고민을 해온 사람들이다. 그러다 갑자기 예술 운운하는 후배들이 목소리를 키우고 있으니, 마음 한 편이 답답해 올 것이다. 거기에다 후배들이 선배들이 가지고 있는 예술적 리더십에 대해 회의를 품고 있다면 상황은 더욱 악화 일로를 걷게 될 것은 불을 보듯 환하다. 모든 극단이 이러한 것은 아닐 것이다. 그러나 이러한 문제점들은 많은 젊은 연극인들로 하여금 연극활동을 그만두게 되는 동인이 되고 있으며, 그들의 방황을 낳는 싹으로 작용하고 있다고 말 할 수 있다. 물론 도제적 성격과 민주주의의 충돌은 후배들뿐만 아니라 선배 진영에게도 견디기 힘든 상황이다. 그렇다고 해서 독재자적인 연출가가 배우들을 ‘굴리는’ 그러한 작업 방식을 선택할 수도 없는, 무던히도 어려운 숙제이다.

4. 젊은 예술가들이 겪고 있는 문제점들 중 작품의 유통도 하나의 난제이다. 작품을 만들어도 어떻게 시장에 내놓아야 할지, 또한 시장이 어디에 있는 지도 모르는 경우가 많다. 혹 시장을 안다고 하더라도, 그 시장의 구미에 맞는 작품을 만들어서 ‘돈’이 되게 할지, 혹은 자신의 견지를 곳곳이 견지해야 할 지도 골치 아픈 문제에 속할 것이다.

국악을 전공한 많은 젊은 예술가들이 생계를 유지하기 위해 특기 적성 수업을 지도하고 있다고 한다. 그들 본연의 활동인 ‘연주’는 거의 꿈도 꾸지 못

한다고 한다. 젊은 예술가들은 양산이 되고 있는데 그들이 활동할 장은 아무 데도 없다는 것이다.

연극도 이와 다를 것이 없다. 한 예로, 20여년의 역사를 가진 한 극단이 노동자들의 이야기를 다룬 작품을 만들었다. 그러나 이 작품은 노동조합을 이끌고 있는 지도자들의 구미에 맞지 않아 그들에게서 초청을 거의 받지 못하였다. 하물며 숨털이 보송보송한 애송이들은 이루 말 할 수 없을 것이다.

