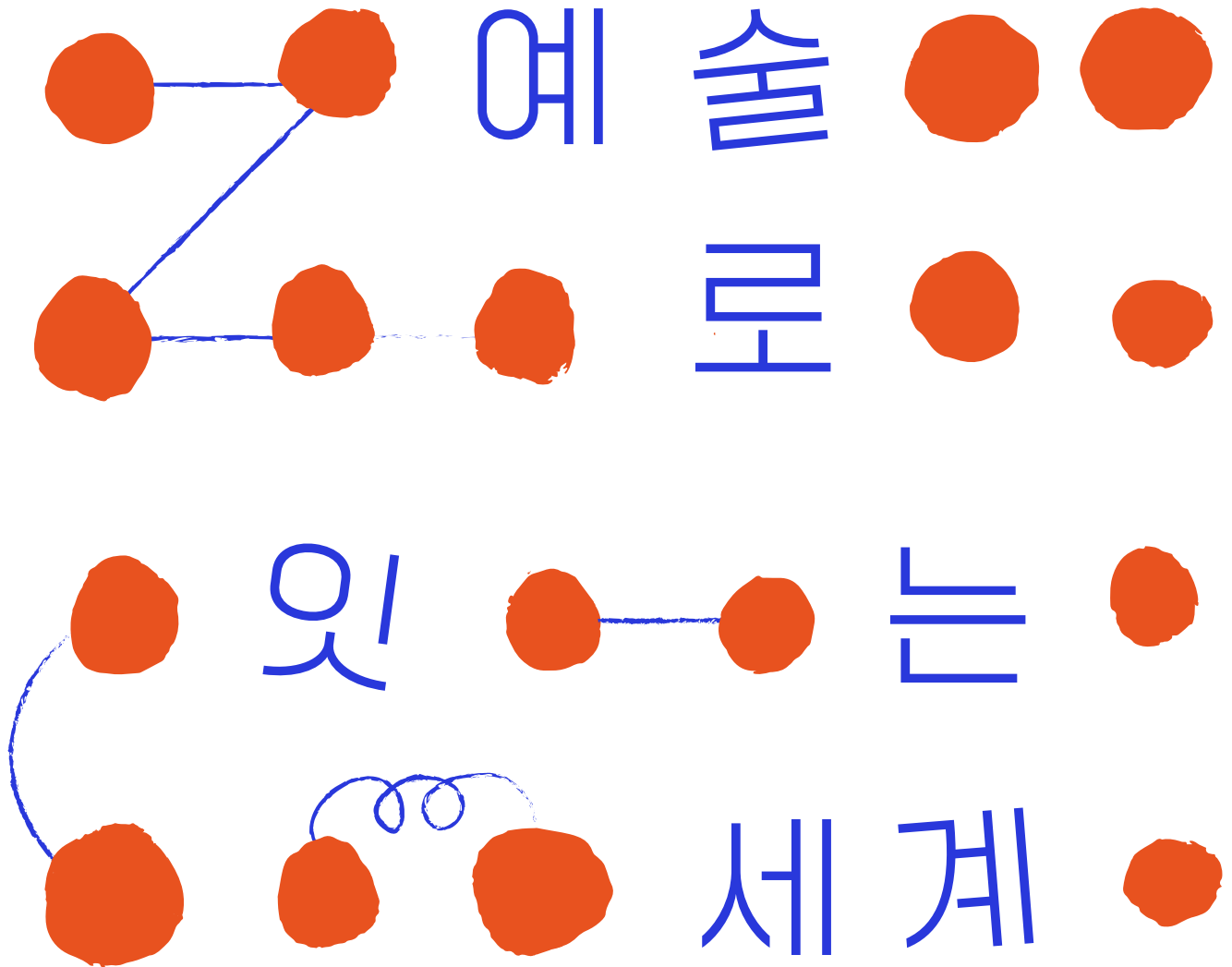


2025년 ARKO
국제교류지원사업 성과공유회



자료집

행사 및 국제교류지원사업 소개

2025 ARKO 국제교류지원사업 성과공유회

예술로 잇는 세계

한국문화예술위원회(ARKO)는 예술가들의 국제적 협업과 교류의 기반을 확대하기 위해 매년 다양한 국제교류 지원사업을 운영해왔습니다. 이번 성과공유회는 그간의 사업을 통해 축적된 경험과 성과를 나누고, 향후 국제협력의 방향을 함께 모색하기 위해 마련되었습니다. 예술가, 기관, 전문가가 한자리에 모여 각기 다른 문화권에서 진행된 창작과 협업의 과정을 공유하고, 지속 가능한 국제예술협력의 구조와 지원 방안을 모색합니다. 이번 행사를 통해 예술가들이 국제 네트워크 속에서 창작의 지평을 넓혀가기를 기대합니다.

2025. 12. 04.(목) 10:00 - 16:00

예술가의집 2층 라운지(서울시 종로구 동숭길 3)

2025년 ARKO 국제교류지원사업

- 해외레지던시참가지원 예술가(또는 기획자 등)가 해외 레지던시 프로그램에 참여하도록 참가비 및 체류 경비를 일부 지원하여 창·제작 역량과 국제 네트워크를 확대하는 사업
- 국제협업지원 (기획교류, 창·제작) 한국 예술가들의 국제교류 기획 및 창·제작 역량 강화를 위해 해외 파트너와 국제협업 공동 프로젝트 및 네트워크, 새로운 국제교류 모델 창출을 지원하는 사업
- ARKO사업연계해외진출지원 한국문화예술위원회의 지원사업과 연계한 국제 플랫폼 진출 지원사업
- 인바운드국제협력강화 국제문화예술교류의 확장·성장을 위하여 국내외 예술가 간 지속 가능한 관계 및 담론을 형성할 수 있는 인바운드 사업 모델 개발 지원사업

목차

1부 “해외레지던시 다이얼로그”

해외레지던시참가지원사업은 예술가들이 새로운 환경 속에서 창작의 방향을 모색하고 예술적 역량을 확장할 수 있도록 지원하는 프로그램입니다. 단순한 체류 지원을 넘어, 다양한 문화적 맥락 속에서 창작의 가능성을 실험하고 국제 예술 네트워크 기반을 확대하는 것을 목표로 합니다.

“해외레지던시 다이얼로그”에서는 해외 레지던시에 참여한 예술가들이 각자의 체류 경험을 공유합니다. 타국에서 머무르며 형성된 창작의 시선과 문화적 교류의 경험을 중심으로, 이 여정이 예술가에게 어떤 의미였는지 함께 살펴봅니다.

신미나 시인	K-BOOK 진흥회 일본	09
신재윤 공연 기획자	EFA 신진 축제 기획자를 위한 아틀리에 스페인	12
이흥도 극작가	바이에른 국립극장 레지덴츠테아터 상주극작가 프로그램 독일	17
황선정 현대미술가	트랜스미디어알레 독일	20
PANEL DISCUSSION	모더레이터 이수훈 독립기획자	23

목차

2부 “국제예술협력의 현장과 성과”

한국문화예술위원회는 예술가와 세계 각지의 파트너가 협력하여 지속 가능한 예술교류의 기반을 형성하도록 지원합니다. 국제협업지원(기획교류 및 창·제작), ARKO사업연계해외진출지원, 인바운드국제협력강화 등 여러 사업을 운영하여 국제예술교류의 장을 활성화합니다.

2부 “국제예술협력의 현장과 성과”에서는 국제교류지원사업을 통해 구축된 국제예술협력의 현장과 그 성과를 공유합니다. 참여 예술가들이 국경을 넘어 수행한 창작과 공동제작의 사례를 중심으로, 협력의 과정에서 도출된 성취와 다음을 향한 고민을 함께 나누는 자리가 될 것입니다.

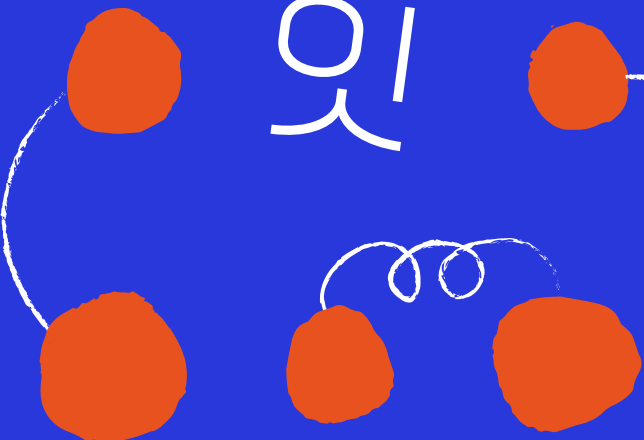
문보람 작가, 기획자	네 면의 섬 Four Faces of an Island 국제협업지원 기획교류 영국, 한국	49
박인혜(스트링웨이) 독립기획자	한국음악 글로벌 네트워크 구축 및 온라인 포럼 Korean Musicians Global Network & Online Forum 국제협업지원 기획교류 미국, 한국	53
오선영 큐레이터, 연구자	사회적 협력 예술 프로젝트 ‘바람의 노래’ Socially Collaborative Art Project ‘Song of the Wind’ 국제협업지원 창제작 베트남, 대만 등	57
이정인(이정인 크리에이션) 안무가	DER ATEM 17/19 국제협업지원 창제작 오스트리아	61
김유미(자작무브먼트) 안무가	멕시코 세르반티노 페스티벌 - 윤희매십전 Samsara of Blossom ARKO사업연계해외진출지원 멕시코	64
송미선(앤드씨어터/프로듀서 그룹 도트) 프로듀서	○○의 섬, 강화도 The Island of ○○, Ganghwa 인바운드국제협력강화 한국, 싱가포르, 이탈리아 등	68
PANEL DISCUSSION	모더레이터 유병은 한국문화예술위원회 교류협력팀장	72



2025년 ARKO
국제교류지원사업 성과공유회



예술로



잇는
세계

일러두기

작품명은 홑화살괄호 '〈〉'로 표기하였으며, 프로젝트 역시 그 안의 개별 결과물이 독립적인 작품으로 간주되는 경우에도 동일한 표기 원칙을 따랐습니다.

*본 자료집의 내용은 한국문화예술위원회의 공식 의견이 아닌 발표자의 개인적인 견해를 밝힙니다.



〈2025년 ARKO 국제교류지원사업 성과공유회 ‘예술로 잇는 세계’〉 1부 ‘해외레지던시 다이얼로그’

유병은 한국문화예술위원회 교류협력팀장

안녕하세요. 한국문화예술위원회 교류협력팀장 유병은입니다. 이른 아침부터 참석해 주셔서 감사드리며, 지금부터 〈2025년 아르코 국제교류지원사업 성과공유회 ‘예술로 잇는 세계’〉를 시작하겠습니다. 오전 10시부터 12시까지 1부 ‘해외레지던시 다이얼로그’가 진행되며, 해외레지던시참가지원사업에 참여한 네 분의 이야기를 들었습니다. 이어 12시부터 1시까지는 점심 식사를 겸한 네트워킹이 마련되어 있습니다. 오후 1시부터 3시까지는 2부 ‘국제예술협력의 현장과 성과’로, 네 가지 사업에 참여한 여섯 분의 이야기를 나눌 예정입니다. 오후 3시부터 4시까지는 다시 네트워킹이 준비되어 있습니다. 바쁘시겠지만 준비한 프로그램과 식사도 함께 즐겨주시기 바랍니다.

먼저 한국문화예술위원회 교류협력팀이 운영하는 해외레지던시참가지원사업을 간단히 소개하고, 오늘 이 자리를 마련한 취지를 말씀드리겠습니다. 해당 사업은 현재 23개 해외 협력기관과 MOU를 체결해 지정형 사업으로 운영되고 있습니다. 이 가운데 영국 에든버러 페스티벌(Edinburgh Festivals)의 ‘모멘텀 프로그램’은 주한영국문화원(British Council Korea)과 스코틀랜드예술위원회(Creative Scotland)와의 협약에 따라 2023년부터 2025년까지 한시적으로 추진되며, 올해를 끝으로 종료될 예정입니다.

에든버러 페스티벌 모멘텀은 3년마다 포커스 국가를 지정해 운영되는 프로그램으로, 2023년부터 2025년까지는 한국이 포커스 국가로 선정되었습니다. 이에 한국문화예술위원회는 해당 기간 동안 두 명의 참여자를 선정해 파견했습니다. 이 사업은 한국문화예술위원회의 지원뿐만 아니라 타 기관 및 문화재단을 통해서도 한국 예술가들이 참여해 온 프로그램입니다. 시각예술을 비롯해 다양한 분야의 프로그램이 포함되어 있으며, 특히 시각예술과 문학 분야에 비교적 집중되어 있음을 확인하실 수 있습니다. 이러한 흐름을 고려해, 한국문화예술위원회는 올해부터 유럽과 미주 중심의 권역에서 점차 범위를 확장하고, 레지던시 참여 기회에서 상대적으로 소외되어 온 공연예술 장르와 기획자 등 매개자를 대상으로 한 네트워크형 사업을 중점적으로 발굴·추진하고 있습니다.

한국문화예술위원회는 그간 사업을 운영하며 성과공유회를 단발성으로 개최해 온 사례들이 있습니다. 2023년에는 극지연구소와 협력해 성과공유 전시와 연계 프로그램을 진행했습니다. 해당 프로그램에서는 극지연구소 레지던시에 참여했던 모든 작가의 작품을 공근해 갤러리와 인천국제공항 내 갤러리에서 전시 형태로 선보였습니다. 이처럼 성과공유회는 전시, 토크, 워크숍 등 다양한 형식으로 구성될 수 있으며, 해당 사례는 성과를 하나의 완결된 전시로 구현한 경우라 할 수 있습니다.

〈2025년 ARKO 국제교류지원사업 성과공유회 ‘예술로 잇는 세계’〉 1부 ‘해외레지던시 다이얼로그’

또 다른 사례로는 지난해 초 진행된 영국문화원 협력 ‘모멘텀 셰어링 세션’이 있습니다. 사진 왼쪽에 보이는 인물은 주한영국문화원의 박윤조 디렉터로, 이분을 중심으로 2023년과 2024년에 프로그램에 참여한 이들이 모여 경험과 성과를 공유하는 자리를 가졌습니다. 특히 모멘텀 프로그램의 경우, 한국문화예술위원회가 주도하기보다는 주한영국문화원과 스코틀랜드 예술위원회가 중심이 되어 프로그램을 구성했습니다. 이 과정에서 네트워킹과 편안한 분위기에서의 교류 등의 프로그램이 함께 마련되었으며, 이러한 운영 방식은 또 다른 유형의 성과공유 프로그램으로 인식하고 있습니다.

세 번째 사례는 ‘라이스 아카데미 참여 작가 네트워킹 행사’입니다. 해당 행사는 2024년 프리즈 서울(Frieze Seoul) 기간에 라이스 아카데미의 감독이 방한하면서 진행되었습니다. 라이스 아카데미는 한국문화예술위원회가 2004년부터 장기간 지원해 온 주요 국제교류 사업 중 하나입니다. 이번 행사에는 지난 20년간 프로그램에 참여했던 다수의 참여 작가들이 모여 현재 진행 중인 작업을 발표했습니다. 특히 참석한 감독이 큐레이터 출신인 점에서, 작가들과의 질의응답이 예상보다 깊이 있게 전개되며 의미 있는 교류의 장이 마련되었습니다. 이에 한국문화예술위원회는 내년에 예정된 라이스 아카데미 20주년 행사의 운영 방향을 함께 모색하는 자리를 마련하고, 이를 프로그램 졸업생 행사로 구성했습니다. 기획 초기에는 참여자들의 참석 가능성을 우려했으나, 예상보다 많은 이들이 자리해 의미 있는 교류의 장이 형성되었습니다. 이는 프로그램 졸업생 형식의 성과공유 행사도 효과적으로 운영될 수 있음을 보여준 사례라 할 수 있습니다.

다음으로는 올해 9월에 진행된 사례를 소개하겠습니다. 당시 문학지원팀은 ‘문학주간 2025’와 ‘국제창작프로그램(IWP)’과 연계해 크리스토퍼 메릴(Christopher Merrill) 디렉터를 초청했습니다. 해당 방문은 문화체육관광부의 ‘K-펠로우십’ 사업을 통해 이루어졌으며, ‘문학주간 2025’ 기간 중 대담 프로그램과 더불어 과거 국제창작프로그램 참여 작가들과의 간담회도 함께 진행되었습니다. 이 자리에서는 현장의 어려움과 프로그램 운영에 대한 솔직한 의견이 활발히 공유되었습니다. 이를 통해 한국문화예술위원회는 향후 문학 레지던시의 운영 방향과 참여 작가들에게 실질적으로 도움이 될 수 있는 지원 방식에 대해 고민해 볼 수 있었습니다.

마지막으로, 10월 말에는 ‘댄스웍 레지던시 지원 20주년 기념 네트워킹 행사’를 진행했습니다. 해당 행사에는 댄스웍 프로그램의 프로그래머가 직접 방한해 프로그램의 구성과 운영 방식을 소개했으며, 과거 참여했던 안무가와 무용가들이 자신의 경험과 성과를 공유했습니다. 또한 워크숍을 통해 몸을 매개로 한 표현과 교류의 시간을 마련했습니다. 아울러 프로그래머의 방한 기간 동안 국내 안무가들과의 1:1 매칭을 진행해, 각 참여자가 1~2시간에 걸쳐 개별 대화를 나누며 향후 작업 방향과 필요 사항을 함께 모색할 수 있도록 지원했습니다.

2025년을 앞두고 국제교류 정책이 변화함에 따라 한국문화예술위원회의 국제교류 사업이 성과 중심에서

〈2025년 ARKO 국제교류지원사업 성과공유회 ‘예술로 잇는 세계’〉 1부 ‘해외레지던시 다이얼로그’

과정 중심으로 무게중심을 옮기게 되었습니다. 이에 맞추어 사업을 새롭게 설계하고 추진해 왔으나, 그 과정에서 부족한 부분도 있었을 것으로 생각합니다. 오늘 발제를 맡아주신 분들께서 개인적인 성과를 공유해 주시는 것 또한 의미 있는 일이지만, 더 나아가 레지던시 사업이 어떻게 하면 지속 가능할지, 또 현장에 실질적인 도움이 되기 위해 무엇이 필요한지에 대해 함께 고민해 주시기를 기대합니다. 그럼 지금부터 마이크를 모더레이터 이수훈 선생님께 넘기겠습니다. 깊이 있는 이야기 나눠주시기를 바랍니다.

이수훈 모더레이터

네, 오늘 이른 아침부터 자리해 주셔서 정말 감사합니다. 이번 1부 ‘해외레지던시 다이얼로그’에서는 문학, 공연 기획, 축제 기획, 연극, 시각예술 등 서로 다른 장르의 창작자가 해외레지던시를 통해서 경험한 활동과 변화를 공유하면서 레지던시의 의미와 확장 가능성을 다각적으로 조망하는 것을 목표로 하고 있습니다. 발표는 신미나 시인, 신재윤 기획자, 이홍도 극작가, 황선정 현대미술가 순으로 진행될 예정입니다.

이번 세션에서는 각자 레지던시에서 어떤 활동을 하셨는지 먼저 개별적으로 이야기를 들어보려고 합니다. 그리고 다음 세션에서는 장소 기반 레지던시에 체류하여 살아간다는 경험이 어떤 의미를 갖는지, 또 코로나 이후 레지던시의 방식과 개념이 어떻게 확장되었는지 살펴보겠습니다. 출판사, 극장, 국제 페스티벌, 연구기관 등 다양한 플랫폼을 중심으로 레지던시가 어떤 방식으로 확장되고 있고, 앞으로 어떤 기능을 할 수 있을지 함께 확인해 보는 시간이 되면 좋겠습니다. 먼저 신미나 시인님의 이야기를 들어보겠습니다.

신미나 K-BOOK 진흥회 | 일본

신미나 시인

안녕하세요. 저는 신미나라고 하고요. 그림 그릴 때는 싱고라는 필명을 쓰기도 합니다. 저는 '제회 K-Book 진흥회 레지던시'에 참여했고, 도쿄의 아름다운 동네 카구라자카에서 두 달 동안 머물며 작업했습니다. 현지에서는 작가 키르도 따로 마련해주셔서, 제가 번역한 약식 소개본을 바탕으로 일본 독자들이 제 작업을 직접 볼 수 있도록 배려해 주셨습니다.

이 책자는 제 소개와 함께 시, 짧은 소설 등의 작업을 간단히 볼 수 있도록 구성된 소개용 자료입니다. 제가 이번 레지던시에서 가장 집중했던 건 창작 활동이었습니다. 지금까지 해왔던 작업을 어떻게 일본어로 번역할 수 있을지 고민했고, 그와 관련된 워크숍과 북토크를 진행했습니다. 도쿄에 있는 호세이대학교나 도쿄여자대학교에서도 특강을 진행했고요. 그렇게 여러 활동들을 하면서 느낀 점들을 오늘 소탈하게 이야기해 보려고 합니다. 레지던시를 경험하며 활동의 폭이 많이 확장되었어요.

저는 레지던시에 처음 들어가서 '교차 일기'라는 글을 쓰기 시작했습니다. 레지던시에서 쓴 체류 일기를 일본어로 실시간 번역해서 쿠온(CUON)이라는 출판사의 블로그에 연재했는데, 자연스럽게 출간까지 성사됐습니다. 그리고 일본 소설가와 협업하게 되면서, 내년 1월에는 한·일 공동 연재도 시작하게 되었고요. 두 달 동안 정말 많은 일이 연결되고 확장되는 경험을 했습니다. 하나씩 간단히 소개해드리면요. 지금 보시는 화면은 일본에서 한국어와 일본어를 동시에 연재했던 페이지입니다. 이 책은 1월에 출간될 예정입니다. 도쿄에서 두 달 동안 썼던 일기를 묶은 책이고요. 작업을 하면서 자연스럽게 그림 작업까지 진행하게 되었습니다.

이 화면은 제가 머물렀던 다다미방인데요. 재미있는 건, 일본에서도 이런 형태의 방은 요즘 거의 찾아보기 어렵다고 하더라고요. 이 공간은 오래된 아파트라서 가능한 경험이었는데요. 코로나 이후 작가들이 혼자 작업하는 데 익숙해졌다고 해도, 이 다다미방은 특별했습니다. 윤동주 시인이 '육첩방은 남의 나라'라고 표현했던 그 방의 크기와 거의 같아요. 만약 제가 도쿄에 가지 않았다면, 윤동주 시인이 실제로 일본에서 어떤 크기의 방에 누워 있었는지, 그 떨림을 아마 알지 못했을 것 같습니다. 그런 감각이 제게 '쓰고 싶다'라는 마음을 강하게 일으키기도 했습니다. 그리고 사실 일본에서 만났던 독자 한 분도 오늘 이 자리에 와 계십니다. 이런 식으로 문학 현장이 서로 이어지고 있다는 걸 실감하고 있습니다.

이곳은 도쿄의 호세이대학교인데, 박태원 소설가가 잠시 다녔던 학교이기도 합니다. 호세이대학교의 나카자와 게이(中澤けい) 소설가께서 교수로 계십니다. 그분의 초청을 받아 대학원생들과 교류를 진행했는데요. 학생들의 질문이 정말 치밀해서, 저는 가볍게 생각하고 갔다가 오히려 긴장하기도 했습니다. 일본 독자분들

신미나 K-BOOK 진흥회 | 일본

은 놀라울 정도로 한국 문화에 관심을 보이세요. 이 사진은 도쿄여자대학교 특강 모습입니다. 이 학교는 1학년 교양 수업만 900명 정도의 규모인데, 그중 500명이 한국어 과목을 신청했더라고요. 우리는 늘 K-컬처가 인기라고 말하지만, 실제 현장에서 느낀 열기는 제가 예상했던 것보다 훨씬 더 직접적이고 뜨거웠습니다.

이 장면은 제가 북토크를 했던 모습이에요. 혼자만 북토크를 진행하기 보다는 주변의 여러 시인 친구들도 참여하길 위해서 '한일 교류회'를 제안했습니다. 이번 프로그램이 첫해였던 만큼, 아리랑TV에서도 취재를 나왔고요. 일본의 큰 출판사인 쇼가쿠칸의 편집자 카시와바라상도 와 주셨습니다. 이렇게 자연스럽게 한-일 교류의 장이 열렸는데, 행사에 참여했던 편집자분이 이후 문예지 <고트 미츠(GOAT Meets)>에 이 자리를 특집 기사로 실어주기도 했습니다. 좋은 뜻으로 모인 자리가 이렇게까지 크게 확장될 수 있다는 걸 정말 실감했어요. 번역가 한 명과 작가 한 명이 짝을 이루는 형태로 워크숍도 진행했습니다. 지금 보고 계신 사진들은 '한일 교류회'에서 있었던 내용이고요. 또 저는 1일 점장으로 독자들을 만나 시(詩) 처방도 해드렸습니다. 오늘 이 자리에 와 계신 아이상도 그 자리에서 처음 빈 독자예요. 그리고 이것은 번역 워크숍 장면입니다. 아직 일본에 소개되지 않은 한국 시를 직접 번역하는 시간도 가졌습니다.

생각보다 놀랐던 건, 한국 소설은 꽤 번역되어 있지만, 시는 해외로 나가는 경로가 굉장히 얇다는 점이었습니다. 막상 일본에 가보니까 시를 다루는 네트워크 자체가 거의 없더라고요. 그래서 문득, 'K-Book 진흥회'라는 네트워크를 통해 연결되지 않았다면 과연 일본에서 제 문학을 소개할 수 있는 통로가 있었을까? 이런 생각을 하게 됐습니다. 사실 없을 거예요. 그만큼 체계적으로 확장된 네트워크와 매개가 절실하다는 걸 강하게 느꼈습니다. 혼자 힘으로는 소개하기가 정말 어려웠을 것 같아요. 워크숍에서는 번역 작업도 함께 진행했는데, 특히 <토지>를 번역을 담당하신 시미즈 치사코(清水知佐子) 번역가께서 함께 참여해 주셔서 번역 수업을 훨씬 수월하게 진행할 수 있었습니다.

한국의 독립출판을 하는 젊은 친구들이 국내에서 어떻게 독립출판을 이어가고, 또 해외에서는 어떤 활로를 만들 수 있을지 함께 연결해 보고 싶었습니다. 모두 30대의 젊은 분들이고, 이 친구들도 일본에 와서 독자들하고 직접 소통하는 자리를 가졌습니다. 마이니치신문과 인터뷰도 진행했고, 아까 말씀드린 쇼가쿠칸의 문예지 <고트 미츠>에 한국 시인들 특집 기사가 실리기도 했습니다. K-Book 진흥회 김승복 대표님께서 하신 말씀이 "1년을 해도 안 되는 일을 두 달 만에 모두가 협력해서 잘 풀린 것 같다."였습니다.

레지던시가 끝나고도 '현대 시 강독' 수업은 온라인으로 계속 이어졌습니다. 줌으로 꾸준히 강독 모임을 하면서 작업과 교류를 11월 17일까지 이어갔어요. 교류회에서 만났던 일본의 유명 소설가 호시노 도모유키(星野智幸) 선생님도 한국의 세월호 참사를 기리는 '304 낭독회'에 자발적으로 참여해주셨고요. 또 그 자리

신미나 K-BOOK 진흥회 | 일본

에서 만난 일본 시인들이 한국을 찾아와 서점 투어도 했습니다. 그리고 10월에 카페 밀줄에서 시인들과 함께 이태원 참사 추모 낭독회를 열었습니다. 일본의 <현대시수첩>이라는 문예지에서 이 낭독회 역시 특집으로 다루고 싶다고 하셨습니다.

그래서 문득 이런 생각이 들었어요. '나는 기획자가 아닌데, 어쩌다 이렇게 많은 일들을 벌이게 됐을까.' 기쁘면서도 한편으로는 '아, 연결이 정말 필요하구나'라는 부담감도 조금 들었습니다. 왜 이런 자리가 계속 이어져야 하는지에 대한 질문이 바로 성과공유회의 의미라는 생각을 했습니다.

이 화면은 내년에 실릴 이태원 참사 특집을 다룬 일본 문예지입니다. 확정된 출간 소식으로는 레지던시 체류기간 동안 썼던 일기가 내년 1월에 책으로 나오고요. 또 호시노 도모유키 소설가와 주고받고 있는 서간 교환 형식의 글이 있는데, 이 역시 내년 1월부터 문학동네에서 한·일 동시 연재를 하게 됩니다. 사실 이걸 끝난 결과라기보다는 이미 계속 이어지는 과정에 가깝습니다. 아마 내년 3월에도 일본 시인들을 초청해서, 함께 연시를 쓰는 프로그램 제안하게 될 것 같습니다.



**シン・ミナとシンゴの交差日記
(5/9-5/13)**



신재운 EFA 신진 축제 기획자를 위한 아틀리에 | 스페인

신재운 공연 기획자

안녕하세요. 저는 연극과 무용 등 다양한 장르를 기반으로 공연 및 축제를 기획하는 공연 기획자 신재운입니다. 제가 다녀온 레지던시는 유럽 공연예술 축제 연합에서 주최하는 '신진 축제 기획자를 위한 아틀리에' 프로그램입니다. 제가 참여했던 아틀리에에는 도노스티아-산세바스티안 아틀리에(Atelier de Donostia-San Sebastián)였어요.

지금 사진에 보이는 곳이 제가 대부분의 시간을 보냈던 장소인데요, 산세바스티안에서 가장 중요한 유서 깊은 극장인 빅토리아 에우헤니아 극장(Teatro Victoria Eugenia)입니다. 레지던시 참가인원들은 이 건물 3층 무용 연습실에 모여 대부분의 시간을 함께 보냈어요. 이 사업을 간단히 설명하자면, 공식 명칭은 '신진 축제 기획자를 위한 아틀리에(Atelier for Young Festival Managers)'입니다. 여기서 'Young'이라는 단어 때문에 신진 기획자나 특정 연령대를 떠올리게 되지만, 사실 그런 의미보다는 열려 있는 마음으로 축제를 바라보고 기획할 수 있는 사람들을 모두 환영한다는 뜻에 가깝습니다. 실제로 참여자들을 보면 경력이 10~15년 되는 분들도 있었고, 20~30년 가까이 되신 분들도 계셨어요. 또 이제 막 시작하는 분들도 있었고, 예술 분야도 정말 다양했습니다. 이렇게 여러 배경을 가진 축제 기획자들이 함께 모여 서로 배우고 교류하는 자리였습니다.

이 레지던시는 다른 프로그램들과 조금 차별화되는 지점이 있는데요, 매 회차마다 늘 다른 지역에서 열린다는 점이에요. 정해진 시기에 고정적으로 열리는 게 아니라, 어떤 협력 기관과 함께하느냐에 따라 장소가 결정되고, 그 지역에서 7일 동안 아주 집중적인 캠프 형태로 커리큘럼을 따라가는 프로그램입니다. 축제 기획자들이 모여서 뭘 하나면요, 지금 우리가 놓여 있는 사회적 문제들이 무엇인지, 또 글로벌한 맥락에서 우리가 함께 바라볼 과제가 무엇인지 먼저 확인합니다. 그리고 축제 기획자로서, 혹은 예술을 하는 사람으로서 우리가 어떤 역할을 할 수 있는지, 또 각자가 만들고 있는 축제가 왜 존재해야 하는지, 어떻게 존재해야 하는지, 그리고 어떻게 더 나은 축제가 될 수 있는지를 함께 고민하는 사업이라고 보시면 됩니다.

아까 말씀드렸던 것처럼 이 사업에서는 협력기관이 굉장히 중요한 역할을 합니다. 제가 참여했던 산세바스티안 아틀리에에는 '데페리아(DFeria)'라는 아트마켓이 협력기관으로 함께한 회차였어요. 이 사업 공고가 떴을 때 저는 '아, 이건 무조건 가야 한다'라는 생각이 들었어요. 제가 학부에서 스페인어 문학을 전공했고, 공연 기획을 하면서도 라틴아메리카와 스페인어권 문화권에 늘 관심이 있었어요. 그런데 라틴아메리카에 특화된 아트마켓인 데페리아가 협력기관으로 들어온 아틀리에가 열린다니, 이걸 놓칠 수가 없겠더라고요. 그래서 저에게 정말 잘 맞는 프로그램이었고, 실제로도 많은 도움을 받을 수 있었던 아틀리에였습니다.

신재운 EFA 신진 축제 기획자를 위한 아틀리에 | 스페인

올해 제가 참여했던 산세바스티안 아틀리에에는 말씀드린 것처럼 아트마켓이 함께 붙어 있는 형태였고요. 9월에 진행됐던 요르단 아틀리에에는, 저와 이전에 함께 프로그램을 진행했던 기획자가 운영하고 있는 요르단의 댄스 페스티벌이 협력기관으로 참여했습니다. 한국에서 열렸던 회차에서는 국립아시아문화전당 (National Asian Culture Center, ACC)가 협력기관으로 함께했던 것으로 알고 있습니다. 이처럼 어떤 협력기관이 붙느냐에 따라 레지던시의 성격이 꽤 달라진다는 점이 있어서, 관심 있으신 분들은 그런 부분을 잘 보시고 나중에 지원하시면 좋을 것 같아요.

말씀드린 것처럼 저는 3월 11일부터 17일까지, 7일 동안 굉장히 밀도 높게 프로그램을 경험했습니다. 모두가 마음에 정말 많은 것을 안고 돌아갔는데, 그중 큰 이유 하나는 협력 기관에서 보여준 압도적인 환대였습니다. 산세바스티안의 문화를 소개해 주는 것뿐만 아니라, 아트마켓을 앞두고 바쁜 상황임에도 계속 우리와 시간을 함께하며 '이 맥락에서 이 이야기는 어떻게 해석될 수 있는지', '그들은 어떤 관점을 가졌는지' 등을 아주 적극적으로 공유해줬어요. 그런 태도와 참여가 우리가 환대를 느끼는 것에 큰 역할을 했던 것 같습니다.

이 레지던시는, '정해진 공간에 정주해서 그곳에서 살아본다'는 느낌과는 조금 달랐습니다. 기간 자체가 일주일 정도로 아주 짧고, 데페리아 협력 프로그램까지 포함해도 열흘이 채 되지 않다 보니깐요. 그래서 지역의 문화를 배운다기보다는, 그 시간 동안 누구와 함께하느냐가 훨씬 중요한 프로그램이었어요. 그래서 저는 이번에 만났던 사람들을 조금 시간을 들여 소개해 드리고 싶습니다. 먼저, 왼쪽 상단에 있는 두 퍼실리테이터는 이번 산세바스티안 아틀리에에 가장 적합한 인물로 선정된 분들이었습니다. 이 두 사람이 전체 커리큘럼을 만드는 핵심이었고, 7일 동안 저희를 이끌어가는 리더 역할을 했습니다. 그리고 이 친구는 아트마켓 코디네이터인데, 예전에 아틀리에에 참가했던 사람이었어요. 본인의 경험이 너무 좋아서, '데페리아를 꼭 가져와야 한다'고 생각하고 실제로 그렇게 연결해 낸 케이스였습니다.

이 친구는 계속 리에종처럼, 또 통역처럼 저희 곁에 붙어서 함께해줬습니다. 그리고 이번 아틀리에에는 총 9명의 멘토가 함께했어요. 정말 다양한 분야와 다양한 문화권에서 오신 분들이었고, 이 멘토들 역시 퍼실리테이터와 마찬가지로 이 프로그램을 처음부터 끝까지 함께했습니다. 멘토 중에는 실제 현장에서 작업을 하지 않고 연구만 하는 분도 있었고, 또 여러 축제를 다뤄온 전문가들도 있었습니다. 예를 들어 네덜란드의 아주 중요한 축제인 암스테르담 국제 다큐멘터리 영화제(IDFA)의 예술감독을 오랫동안 맡아온 분도 멘토로 참여했어요. 이렇게 다양한 문화권을 아우를 수 있는 멘토진 덕분에, 35개국에서 온 47명의 참여자들이 함께 정말 의미 있는 시간을 보냈던 레지던시였습니다.

이 프로그램은 결과물을 내야 한다기보다, 최대한 많은 질문을 던져주고 또 그 질문들을 각자 가지고 돌아

신재운 EFA 신진 축제 기획자를 위한 아틀리에 | 스페인

가게 하는 데 의미가 있는 프로그램이었어요. 프로그램은 정말 다양하게 구성돼 있었고요. 매일 아침 9시에 빅토리아 에우헤니아 극장 3층 무용 연습실에 다 같이 모였습니다. 그리고 9시부터 '열정에 불붙이기'라고 부르는 '패션 프로보케이션(Passion Provocation)'이라는 15분 정도의 짧은 세션으로 하루를 시작해요.

멘토들이 자신들이 하는 재미있는 작업을 소개해 주기도 하고, 같이 몸을 풀 수 있는 워업 게임을 하기도 합니다. 그런 시간을 지나고 나면, 오전과 오후 세션에서는 포럼, 세미나, 심화 토론, 혹은 조별 활동이 이어졌어요. 조별 활동은 6~7명이 한 팀이 되어 국제교류 프로젝트를 만들어보거나, 스토리텔링 과제를 하는 등의 다양한 프로그램들이 있었습니다. 그리고 참가자들이 모두 축제를 기반으로 온 사람들이라, 각자 자신이 만드는 축제를 15분 동안 소개하는 '축제 프레젠테이션' 시간도 있었고요. 그룹 멘토링의 한 형태인 '롤렛 멘토링'이라고 굉장히 흥미로운 방식의 프로그램도 있었습니다. 1:1 멘토링도 있었고, 롱테이블 토론도 있었고요.

그리고 오전-오후 세션이 모두 끝나면 제가 정말 좋아했던 시간이 하나 있었어요. 지금 보시는 이 공간에 다 같이 모여서, 각자 자리를 잡고 15분 동안 조용히 기록하는 시간입니다. 오늘 어떤 키워드를 얻었는지, 어떤 생각이 남았는지 그냥 누워서, 혹은 편하게 앉아서 각자 적어 내려가는 시간이었어요. 그렇게 같이 오전 오후 시간을 소화하고 나서 바스크 문화 체험 프로그램이 이어졌습니다. 산세바스티안을 포함하고 있는 지역 문화권인 바스크 문화를 경험해 보는 시간이나, 아트마켓 공연 관람, 그리고 밤까지 이어지는 놀이와 식사, 와인 시음이 있었습니다.

산세바스티안은 문화도 풍부하지만, 식문화로 특히 유명한 지역입니다. 산세바스티안은 식사 시간이 굉장히 늦어요. 점심이 3~4시에 시작하고, 저녁은 10시나 11시에 시작합니다. 그래서 두세 시간씩 앉아서 와인과 함께 음식을 즐기며 정말 많은 이야기를 나눴어요. 저희도 문화를 배운다는 마음으로 그 자리를 같이 지켜가면서 식사와 와인을 즐겼습니다. 그래서 지금도 그룹 채팅이 아주 활발합니다.

한 세션에서는 '축제의 지속 가능성'을 놓고 이야기를 나눴어요. 각자가 이 지속 가능성을 어떻게 실천하고 있는지 멘토들이나 발제자들이 설명하는 흐름이었는데, 한 멘토가 여기서 흥미로운 비판을 제기하더라고요. 지속 가능성이라는 개념이 물론 중요하지만, 동시에 예술을 산업화하려는 시도가 아닌지, 모더니즘적 시각에서 과연 예술에 정말 적합한 개념이 맞는지 의문을 던진 거예요. 저도 사실 축제나 공연을 만들면서 지속 가능성을 늘 고민해 왔는데, 그 말을 듣고 '내가 너무 당연한 개념처럼 받아들이고 있었던 건 아닐까'라는 생각이 들었어요. 이제는 사람들이 지켜봐할 정도로 반복되는 단어가 되어버린 상황에서 비판적 시각을 지녀야겠다고 생각했습니다. 축제에서는 '신진 아티스트를 발굴하겠다.' 혹은 '초연을 가져오겠다.' 이런 열망이 엄청나거든요. 그런데 이런 열망들이 사실 굉장히 경쟁 지향적이기도 하고, 지속 가능성과는 조금 어긋

신재운 EFA 신진 축제 기획자를 위한 아틀리에 | 스페인

나는 게 아닐까 하는 반성을 하게 되었습니다.

또 다른 세션에서는 이런 질문이 나왔습니다. ‘어떻게 하면 우리가 배려를 실천하는 큐레이터가 될 수 있을까?’ 저는 이 질문 자체가 계속 마음에 남더라고요. 축제를 만드는 사람들을 부르는 이름은 사실 여러 가지가 있죠. 프로듀서일 수도 있고, 프로그래머일 수도 있고, 역할에 따라 훨씬 더 다양하게 불릴 수도 있고요. 결국 큰 맥락에서 공연을 만드는 사람과 축제를 기획하는 사람이 대별 되는 지점은 ‘작품을 보고 그것을 어떤 맥락 안에 위치시키는가’라고 생각합니다.

그래서 저는 ‘큐레이터’라는 단어가 축제를 만드는 사람들에게 정말 잘 맞는 표현이라고 느꼈어요. 라인을 돌보고 배려할 줄 아는, 말 그대로 케어링하는 큐레이터여야 한다는 것이 이 질문 속에 깔려 있거든요. 재미 있는 답변도 정말 많이 나왔어요. ‘롱 레이블’이라는 대안적 토론 방식에서 나왔던 주제는 바로 ‘퀄리티는 예술에서 쓸모없는 개념인가?’였어요. 토론 방식 자체로도 너무 흥미로웠고, 주제 자체가 누구나 이야기를 더 할 수 있을 만큼 열려 있어서, 저는 한국 돌아오자마자 퍼실리테이팅 자리에서 바로 이 내용을 활용하기도 했어요.

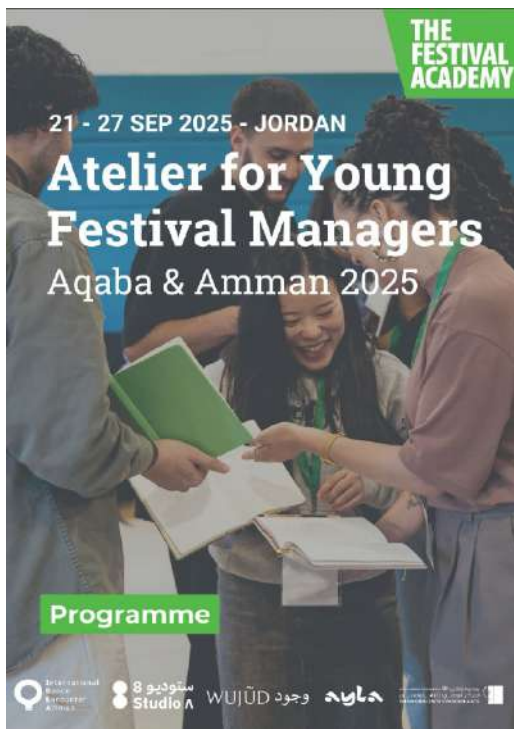
그리고 우리가 함께했던 또 하나의 세션이 ‘선언문 만들기’였어요. ‘축제를 만드는 사람으로서 어떤 태도로 축제를 만들어야 하는가’에 대한 내용을 함께 적어봤습니다. 공연 개별 작품들을 만드는 것과 축제를 만드는 것에 가장 큰 차이 중에 또 하나는 ‘사람들이 모인다’라는 것이 전제되는 것 같아요. 그렇게 사람들이 모여서 좋은 작품 보고 세상을 변하는 것도 중요하지만 결국에 우리 즐거워야 된다. 만드는 사람도 즐거워야 하고, 보는 사람도 즐거워야 한다. 이걸 정말 모두가 동의했던 선언이었습니다. 그리고 ‘실현 가능성이나 현실성은 일단 잠깐 무시하자’라는 말도 나왔는데, 늘 기금 문제에 매달려 있던 제게는 정말 울림이 컸어요.

여기는 제가 새벽에 될 때마다 보면서 정말 가슴 두근거렸던 산세바스티안의 풍경입니다. 왼쪽에는 그 극장이 위치하고, 다리를 지날 때 파도가 거칠게 오는 그 대서양이 펼쳐져요. 말씀드렸던 것처럼 이 프로그램에서의 취지는 많은 질문을 가져가게 하고 생각하게 하는 것이라고 느낍니다. 물론 손에 잡히는 자원도 얻었습니다. 멘토까지 해서 60명이 넘는 동료 기획자들을 얻은 것은 너무나도 큰 자산입니다. 돌이켜봤을 때 제게 가장 크게 남은 건 ‘축제 기획자로서, 공연 기획자로서 나만의 관점을 어떻게 만들어갈 것인가’에 대한 고민이었어요. 저는 그게 이 레지던시의 가장 큰 성과였다고 생각합니다. 창작자에게도 물론 중요한 부분이지만, 기획자들은 주어진 기금 안에서, 짧은 프로덕션 환경 안에서 움직이다 보니 정작 나만의 관점을 성장시키고 가다듬는 시간을 갖기가 정말 어렵거든요.

신재운 EFA 신진 축제 기획자를 위한 아틀리에 | 스페인

지금까지는 내가 어떤 창작자들의 이야기를 가다듬는다고 할지라도 관점보다는 취향의 수준에서 머물러서 의견을 더했던 것 같습니다. 세상을 어떻게 바라보고, 예술을 어떻게 봐어내고, 거기서 어떤 대답을 할 것 인지를 명확히 알아야 하는 게 축제 기획자로서 정말 중요하다는 걸 깨달았습니다. 사실 이 부분이 산세바스 리안에서 얻었던 가장 큰 수확이었다고 생각하고요.

사실 다 떠나서 정말 너무 즐거웠어요. 아틀리에가 끝나고 다음 9월 요르단 프로그램 회차 아틀리에 프로그램북의 표지에 제가 웃고 있는 사진이 딱하니 실렸더라고요. 너무 좋은 기회를 준 이 세상 모두에게 감사 하며, 들어주신 관객분들께도 감사드립니다.



이홍도 바이에른 국립극장 레지던트레아터 상주극작가 프로그램 | 독일

이홍도 극작가

안녕하세요. 저는 바이에른주 국립극장 레지던트레아터(Residenztheater)에서 상주 극작가로 약 3개월 간 체류했구요. 그 뒤 6월에 페스티벌이 있어서 잠깐 한국에 돌아왔다가 다시 출국하며, 거의 상반기 내내 이 프로그램에 참여했던 이홍도입니다. 제가 2024-25년 시즌의 상주 극작가로 신작 두 편 정도를 개발했고, 매달 열리는 낭독 공연과 행사에도 참여했어요. 그리고 6월에는 '벨트 뷔네(Welt Bühne)페스티벌', 영어로는 World Stage, 한국어로는 세계 무대 정도 되는데, 이 페스티벌이 뭘엔 국제 극작가 축제와 연계된 형태로 진행됩니다.

레지던트레아터의 상주 극작가라는 역할이, 그곳에 가서 보니, '아, 진짜 이게 상주 극작가라고 불릴 수밖에 없는 이유가 있구나'라는 걸 느끼는 과정이었습니다. 예컨대 뮌헨에서 제일 유명한 궁전 안에 제 집필실이 있었어요. 궁중 예술가 같은 대우를 받기도 하는데, 실제로 궁전 안으로 관광객이 오는 거리를 가로질러서 집필실로 출근하기도 했습니다. 매달 약 1,500유로 정도의 생활비를 받고, 작품 한 편당 약 1만 유로 정도의 원고료를 받았어요. 신작 두 편 외에도 국내외 이동을 위한 항공료나 체류비 등도 지원받았습니다.

실제로 이 극장이 뮌헨이 한때는 유럽 연극의 중심이었습니다. 이 극장에서 스웨덴 출신의 극작가 아우구스트 스트린드베리(Johan August Strindberg)가 작업을 했고, 연극 〈헤다 가블러〉 초연이 올라갔습니다. 임마르 베리만(Ingmar Ernst Bergman)이 사용했던 연습실과 스튜디오에서 제 작업과 낭독 공연을 선보였습니다. 극작가로서 일생일대 영광이기도 했고 잊지 못할 경험이었습니다. 이번 레지던시에서 처음 올렸던 작품 중에 하나로, 저의 제일 초기작이자 대표작이었던 〈이홍도 자서전 나의 극작 인생〉이 있었는데, 낭독 공연이었음에도 창작진들이 한 3주 이상 준비해서 이미 무대 사운드 영상 등을 본 공연 수준으로 만들어 놓고 막바지에 배우들이 투입되었습니다.

공식적인 환영 행사도 있었고, 그 뒤로 여러 프로그램이 이어졌습니다. 이 공연은 사실 제 입장에서 시작 단계에 해당하는 이벤트였는데도 불구하고, 정말 인상적이었으며 현지 반응도 굉장히 좋았습니다. 뮌헨에 본사가 있는 독일어권 최대 진보 일간지 쥐트도이체 차이퉁에서도 취재를 왔습니다. 문화면 메인에 실리기도 했었고, 끝나고 관객분들이 막 밀려들어서 저랑 얘기를 나누곤 했습니다. 독일 관객들이 늘 그런 줄 알았는데 이후에 넉 달 동안 비슷한 일이 한 번도 안 벌어지더라고요. 그래서 '이 작품이 유난히 반응이 좋았구나' 느꼈던 기억이 납니다.

이후 본격적인 프로그램이 3월부터 시작됐고, 그중에서도 가장 큰 메인 이벤트는 '벨트 뷔네 살롱(Welt

이홍도 바이에른 국립극장 레지던트레이터 상주극작가 프로그램 | 독일

Bühne Salon)'이었습니다. 상주 극작가들이 돌아가며 한 명씩 포커스를 받는 행사였고, 4월 1일이 제 차례였습니다. 당시에는 <이홍도 자서전>이 반응이 좋았었기 때문에 그 작품을 한 번 더 낭독하고 그 외에도, 대표작들을 3편 정도 낭독하여 관객들과 나누는 시간을 가졌습니다. 제가 두산연강예술상 수상자 신작으로 올렸던 <꿈의 연극>을 독일어 낭독공연으로 선보이기도 하였습니다. 그 외에도 당시 계엄 이후의 변화를, 한국의 정치 사회적 상황들을 궁금해하는 독일 현지 관객분들과 함께 나눴습니다.

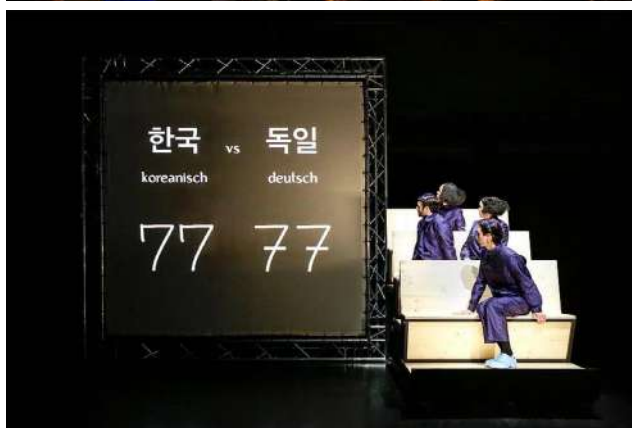
또한 레지던트레이터에서 2024-2025 시즌 신작 레퍼토리로 올라간 약 10편의 작품 중 하나인 <세계를 이해하기 위한 77가지 시도>라는 제목의 공연을 했습니다. 레지던트레이터의 레퍼토리 신작을 제작하기 위해 '크리에이티브 VaQI'의 이경성 연출가님께서 섭외가 되셨고, 그분께서 신작을 함께 만들어 나갈 창작자로 저를 섭외하였습니다.

베르톨트 브레히트(Bertolt Brecht)의 연극론이 담긴 <연극을 위한 소지침서>라고 하는 짧은 글이 있습니다. 이게 77가지의 조항으로 된 아포리즘(aphorism)입니다. 연극과 사회와 정치가 어떤 식으로 관계를 맺어야 되는지, 그리고 낯설게 하기 거리두기 이론에 아주 초고가 될 수 있는 내용이 담겨있습니다. 독일 배우들 및 창작자들과 함께 리서치하고 토론하는 방식으로 시작되었어요. 첫 주 내내 토론하고, 2주 차에 접어들어서는 한국의 계엄 이후의 상황들, 독일의 극우정당 AfD(독일을 위한 대안)가 지지율이 20%가 넘어가는 초유의 사태가 벌어지게 되면서 독일 내에서도 극우화에 대한 저항들 혹은 발언들이 무척 많았습니다. 한국과 독일 사회가 공유하는 맥락을 연극으로 다루려던 것이 전체적인 기획이었습니다. 3주, 4주 차에는 각자 한국과 독일의 현재 상황을 가져오고, 5주, 6주 차부터는 실제 공연 형태로 입혀졌습니다. 그리고 7주 차가 되는 시점에 그 작품이 무대에 오른, 굉장히ダイナミック하고 타이트한 경험을 했습니다.

이 작품에는 한국 배우분들이 영상으로 참여하기도 했고, 무대 위 배우들이 한국어와 독일어를 섞어 쓰면서 공연이 한국과 독일의 상황을 계속 교차적으로 환기시키는 방식을 사용했습니다. 독일어로 선보이게 된 <꿈의 연극>은 두산연강예술상 수상자 신작으로 당시 정권의 군사주의적이고 파시즘적 면모를 비판했던 작업이었습니다. 독일에서 이 공연이 올라갔던 날짜가 현 대통령 선거 직후 바로 다음 날이어서, 한국 공연과는 또 다른 맥락으로 느껴졌습니다.

최종으로 다루고자 하는 것은 6월에 있었던 뮌헨 국제 극작가 축제이고, 저에게도 마지막 행사였던 프로젝트입니다. 전 세계 15개국에서 온 16명의 극작가들이 참여했고, 네트워킹을 기반으로 서로의 작품을 나누고, 여러 행사들을 통해 각국의 연극 환경과 맥락, 그리고 유럽이나 독일 무대에서 작업할 때 어떤 의미를 갖게 되는지까지 폭넓게 이야기 나눌 수 있었어요.

이홍도 바이에른 국립극장 레지던트레이터 상주극작가 프로그램 | 독일



황선정 트랜스미디어알레 | 독일

황선정 현대미술가

안녕하세요, 황선정입니다. 저는 베를린에서 열리는 트랜스미디어알레(Transmediale) 레지던시에 참여했습니다. 트랜스미디어알레는 컴퓨터 사운드 테크놀로지(CTM) 페스티벌과 매년 함께 열립니다.

저는 제 작업 방식을 '플래네터리 위빙(Planetary Weaving)'이라고 부르고 있으며, 주로 시각 작업을 하면서 사운드 작업과 다양한 매체를 활용한 퍼포먼스도 함께 하고 있습니다. '나는 동시대에 어떤 인터페이스가 되어가고 있을까?'라는 질문을 바탕으로 삶과 작업을 이어가고 있습니다.

저는 항상 어떤 대상을 받아들이고 감각하는 과정에서, 동시대의 기술과 자연, 그리고 나를 둘러싼 관계들이 어떻게 변화하고 진화하는지를 표현하는 방식을 탐구하는 작업을 하고 있습니다. 또 트랜스미디어와 감각적인 몸이라는 인터페이스의 접점을 끊임없이 고민하고 있습니다.

트랜스미디어(transmedia)의 사전적 정의를 보면, '하나의 세계나 서사가 여러 매체로 확장 공진하는 과정이다'라고 적혀 있습니다. 이는 제가 평소에 하는 작업과도 유사합니다. 저는 작업을 할 때 재료를 많이 모으는 편인데요. 예를 들면 프롬프팅(Prompting)을 매우 많이 사용하는데, 이는 저의 글쓰기 방식과 닮았습니다. 조사 과정, 사유를 구체화하는 과정, 이를 바탕으로 한 구성과 제작 과정 등 모든 작업을 샘플링하여 퍼포먼스와 작업으로 어떻게 가져갈 것인지 고민하는 일련의 과정 전체를 트랜스미디어적 작업이라고 생각합니다.

저는 작업에서 언제나 하나의 감각이나 하나의 관점만을 보여주지 않기 위해 끊임없이 노력합니다. 피지컬한 작업과 디지털 세계, 데이터, 그리고 자연이 지닌 알고리즘까지 함께 고려하며, 이 모든 요소를 아우르는 생태계를 제시하는 작업을 지향하고 있습니다. 그런 맥락에서 트랜스미디어알레에 참여하게 되지 않았나 생각합니다.

트랜스미디어알레 레지던시는 1월 페스티벌 초청을 시작으로 오리엔테이션을 진행하고, 다른 레지던트들과 함께 만나 교류하는 과정으로 이어집니다. 올해는 저를 포함한 총 5명의 참여자가 있었습니다. 제가 음악도 하다 보니 CTM에도 아는 작가들과 퍼포먼스 하는 친구들이 많아서 함께 작업에 대해 이야기했고, 이후에 한국에 돌아와서 개별 리서치를 하거나, 온라인 만남을 통해 교류를 이어오고 있습니다. 6월 한 달 정도 집중적으로 체류하는 프로그램이기에 4주가 조금 짧게 느껴지기도 하였고, 베를린에서 다른 레지던시를 추가해 리서치 기간을 늘리고자 했습니다.

황선정 트랜스미디어알레 | 독일

트랜스미디어알레의 사무실과 레지던시가 위치한 공간은 낡은 당·화장터 건물을 재생해서 만든 사일런트 그린(Silent Green)이라는 멋지고 아름다운 곳입니다. 레지던시 활동은 긴 공간에 5명이 함께 모여서 작업하는 방식으로 진행되었습니다. 4주 동안 다섯 명이 한 공간에서 책상을 붙여 두고 함께 작업했다는 사실이, 제게는 정말 큰 의미였어요. 마침 6월이라 날씨도 너무 좋아서 가끔은 야외 테이블로 나가서 이야기도 나누고, 회의도 대부분 밖에서 했던 기억이 납니다. 또 공지사항이 슬랙으로 공유되고, 스태프와의 소통도 빠르고 명확해서 작업하기에 굉장히 편리한 환경이었습니다.

짧은 4주 과정 속에서도 다들 틈을 내서 계속해서 만나고 대화를 나누는 세어링 세션도 있었습니다. 수요일에는 점심을 같이 먹는 시간이 있었습니다. 런치 타임을 통해서 스태프분들과 소통하며 베를린에서 사는 것에 대해 질문을 던지기도 하는 즐거운 시간을 보냈습니다.

그리고 4주라는 짧은 기간 동안 생각보다 필드트립과 리서치트립이 많았어요. 그중 인상 깊었던 곳이 두 군데 있었는데요. 하나는 빌렘 플루서 아카이브(Vilém Flusser Archive), 또 하나는 루켄발데(Luckenwalde)의 이베르크(E-Werk)라는 복합 문화 공간이었습니다. 빌렘 플루서 아카이브에 가서 제가 좋아했던 책의 원본을 볼 수 있었습니다. 또 해당 아카이브에서 일하고 계신 분이 한국 작가님이셨는데요, 예상치 못한 인연이 참 즐거웠습니다. 이베르크는 베를린에서 조금 떨어져 있어서, 아침에 기차를 타고 이동했습니다. 유명한 세계문화의 집(Haus der Kulturen der Welt, HKW)이 베를린 서쪽에 위치하고 있는데요. 그곳에도 참여자들과 함께 방문했고, 빌렘 플루서 아카이브의 한국 작가님과 함께 이베르크 투어를 다녀왔습니다.

이베르크는 베를린에서 멀진 않지만, 도시 분위기 자체는 꽤 폐쇄적이에요. 그래서인지 이 지역에서 '어떻게 예술을 통해 삶을 열어낼 것인가'를 깊이 고민하는 디렉터가 계셨습니다. 이베르크에서 일어나는 많은 일과, 아카이브, 전시도 같이 볼 수 있었습니다. 그 사이사이에 솔로스 아카데미와 디지털 디깅을 어떻게 하는지, 자료를 어떤 방식으로 파고드는지 등의 이야기를 함께 나누며 시간을 보냈습니다. 그리고 트랜스미디어알레는 오픈 스튜디오를 끝으로 막을 내리게 되었는데요.

저는 트랜스미디어알레 레지던시 참여자들이 사용하는 매체가 저와 유사했던 점이 좋았습니다. 한국은 되게 전통적인 매체를 기준 삼아 저를 하나의 범주로 정의해야 했거든요. 예를 들어, 미술관에서 전시하면 시각예술이라든가 시각 작가, 또는 순수 예술(fine art)라는 식으로 규정되는 식입니다. 반면에 저는 정말 다양한 매체를 사용했거든요. 참여자들 역시 코딩을 하고 비주얼을 만들더라고요. 저 역시 3D 프린팅을 하기도 하고 납땀도 했어요. 다양한 활동을 같이하는 친구들을 만나서 즐거웠습니다. 칠레랑 브라질 그리고 스위스 출신의 친구들이 있었는데 사실 칠레랑 브라질 친구들이랑은 제가 토착적인 것(indigenous)에 대한 리서치를 많

황선정 트랜스미디어알레 | 독일

이 해왔기 때문에, 샤머니즘 등에서 공명하는 순간이 많았어요. 스위스 친구들과도 다른 사고로 이어지는 토론도 되게 많이 이루어져서 매우 흥미로웠습니다.

베를린에서 지내는 동안 레지던시 외에도 여러 활동을 병행했어요. 사운드 배스에 참여하기도 하고, 명상도 하고요. 또 사우나도 많이 가고 소마틱한(somatic) 관점을 많이 공부하면서요. 다른 부분들은 질문을 통해서 풀어보겠습니다. 감사합니다.



2025년 ARKO
국제교류지원사업 성과공유회



예술로

잇는
세계

PANEL DISCUSSION

PANEL DISCUSSION

“ 이수훈 모더레이터

오늘 1부에서는 네 분의 발표를 통해 해외 레지던시가 각자의 작업과 실천을 어떻게 확장시키는지 구체적으로 확인할 수 있었습니다.

먼저 신미나 시인님은 '제회 K-Book 진흥회 레지던시'로 도쿄 카구라자카에 두 달간 체류하며, 창작과 번역을 중심으로 한 활동을 소개해주셨는데요. 시인님께서 이어오신 강연, 출판, 인터뷰 등은 단발적인 성과라기보다 계속 연결되고 확장되는 형태로 보입니다.

신재운 공연 기획자님은 유럽공연예술축제연합이 주최하는 '신진 축제 기획자를 위한 아틀리에' 프로그램 참여 경험을 발표해 주셨습니다. 짧은 기간이었는데도 이렇게 강한 영향력 있는 질문들과 든든한 동료들을 얻어온 신재운 공연 기획자님, 저도 들으면서 살짝 부러워졌습니다.

이어서 이홍도 극작가님은 바이에른주 국립극장 레지덴츠테아터의 상주 극작가로 체류하며 진행한 창작 및 제작 과정을 공유해 주셨어요. 신작 개발과 낭독 공연 참여가 어떻게 운영되는지, 상주 극작가에게 제공되는 지원 구조와 창작 환경이 어떤 방식으로 마련되는지를 구체적으로 들을 수 있는 기회였습니다.

마지막으로 황선정 현대미술가님은 베를린의 트랜스미디어알레 레지던시에서 짧은 기간 동안 리서치와 필드트립이 병행되는 조건에서 경험한 순간들을 나누어 주셨습니다. 그곳에서 예상치 못했던 조우와 대화들이 작업에 크게 작용할 수도 있겠다는 생각이 들었습니다.

이제부터는 발표자분들께 개별 질문을 드리면서, 조금 더 깊이 있게 경험을 들어보는 시간을 가져보려고 합니다. 마지막에는 공통 질문도 이어서 드릴 예정입니다.

먼저 신미나 시인님께 질문드리고 싶습니다. 도쿄, 특히 카구라자카라는 공간이 시인님의 작업 과정이나 문장의 리듬, 혹은 관찰 방식에 어떤 식으로 개입했다고 느끼시는지 궁금합니다. 아까 윤동주 작가님 말씀하실 때, "여기에 오지 않았더라면, 그 장소가 주는 떨림을 아마 알지 못했을 것 같다"는 이야기를 해주셨잖아요. 레지던시 공간이 단순한 체류 장소가 아니라, 창작의 배경이자 언어와 감각을 움직이게 하는 장치로 작동했다는 느낌도 있었을 것 같아요. 그 경험에 대해 편하게 말씀 부탁드립니다.

PANEL DISCUSSION

“ 신미나 시인

도쿄, 그러니까 일본은 마음만 먹으면 주말에도 갈 수 있는 곳이잖아요. 지금처럼 해외여행도 활발한 시기에, 특히 가깝고도 먼 나라인 일본은 개인한테 어떤 의미가 있을까 이런 질문을 많이 해보았는데요. 아까 이홍도 작가님의 발표에서도 인상 깊게 들었지만, 5월에 도쿄에 머물렀을 때, 마침 탄핵 이후에 치러지는 재외국민 투표 기간이었어요. 도쿄 아자부주반에서 투표를 했는데, 해외에서 투표해 본 경험은 처음이었어요. 아마 5월 23일 4일 정도였을 겁니다. 그리고 우리가 알고 있지 않습니까? 일본은 늘 외교적 긴장 관계나 정치적 발언에 대한 민감함이 존재하는 나라잖아요. 그래서 그것에 대한 일기를 5월 6월 체류하면서 일본어와 한국어로 동시에 연재했습니다. 이 글을 읽고 호시노 도모유키 소설가가 그 탄핵 관련한 일기를 읽고 피드백을 주신 거예요. 그리고 북토크에도 찾아오시고요.

도쿄라는 곳이 가까운 여행지나 국가 정도의 개념에서 끝나는 것이 아니라 한 발짝 경계에서 떨어져서 보게 하는 감각을 일깨워줬던 것 같습니다. 한국 여성이며, 시인이며, 이런 정체성을 내려놓고 국경의 밖에서, 또 국가적인 이념의 밖에서 저를 조금 들여다보는 귀한 경험이 됐거든요. 공교롭게 투표 기간과 겹쳐서 이 탄핵 일기를 쓰게 됐고, 그 글을 읽고 호시노 도모유키 소설가가 왕복 서간을 제안하게 되는 결과로까지 이어졌습니다. 제가 작업하고 싶었던 방향 역시 그런 지점이었습니다. 우연과 동시성이 겹쳐서 좋은 결과가 나왔던 것 같아요.

소가쿠간의 문예지 <고트 밋츠>를 보시면, 앞표지에 이랑이라는 한국 가수가 있습니다. 특집 1호입니다. 이랑 가수 옆에 일본의 유명한 소설가들 두 분이 나란히 계시고, 뒤표지는 임진각입니다. 그러니 제가 얼마나 놀랐겠어요, 감동이었습니다. 편집자분이 한국 문학의 역사를 진심으로 받아들이고 일부러 소설가들을 데리고 서대문 형무소를 방문하기도 했어요. 이 교류에서 참여했던 시인들의 이름과 소설가들의 이름 목차를 맨 앞에 띄워 출간한 것을 저에게 가져와서 짤, 하고 보여준 것이죠. 눈물이 날 정도로 크게 감동했습니다.

우리가 어쩌면 쉽게 해내지 못했던 일들이 문학이라는 장르로 연결될 수 있었던 건, 편집자나 기획자들이 스스로 나서줬기 때문이라는 생각이 들어요. '그냥 월급만 받고 말지 뭐 이런 귀찮은 걸 해.'라는 생각을 가지고 계셨다면 이렇게까지 좋은 결과가 나오지 않았을 것 같습니다. 전혀 의도하지 않은 우연이었지만, 서로 문학적인 대화를 하며 이야기를 꺼낼 수 있는 시간을 보냈어요. 그리고 그 대화가 이렇게 좋은 결과로 이어졌고요. 이게 1호예요. 다음 2호 작가 중요합니다. 이어서 '이 리듬을 좀 문학적으로 연결해 줄 수 있으면 좋겠다' 싶어요.

PANEL DISCUSSION

그리고 일본 내에서 한국 문학에 대한 관심이 높습니다. 이미 소설은 많이 번역되었기 때문에 시에 대한 관심으로 조금씩 이동하는 흐름을 보기도 했는데요. 사실상 그 경로는 매우 알고 가늘었다는 것을 솔직히 인정할 수밖에 없는 시간이기도 했습니다.

“ 이수훈 모더레이터

아무래도 제가 여쭙고 싶었던 질문을 미리 공유를 드렸기에 그 내용을 한 번에 잘 묶어서 대답해 주신 것 같습니다. 짧게 하나만 더 질문드리고 다음으로 넘어가 보려고 합니다.

1일 서점 운영이라든가 일대일 시 처방, 워크숍 형태 강연까지 독자와의 관계가 되게 다방면으로 형성되었을 듯합니다. 모두 진심으로 한국 문화에 열려 있고, 기획자나 편집자분들도 정말 성심성의껏 관계들을 조율해 주셨던 것 같습니다. 한국과 비교했을 때 도쿄의 독자 문화나 커뮤니티에서 느낀 차이점이 있었다면 어떤 지점이었을까요? 그리고 그 안에서 시인님께서 ‘아, 내가 한일 문학 생태계 사이에서 어떤 의미로든 매개자가 되고 있구나’하고 자각하게 된 순간이 있다면, 그 지점도 말씀 부탁드립니다.

“ 신미나 시인

저는 시인인데 어쩌다 보니 기획자 일을 하고 있다고 느낄 정도로 정말 많은 연결의 지점들에 참여했습니다. 그래서 그 기회들을 최대한 서로 이어보고 싶었어요. 앞서 말씀드린 독립 출판하는 친구들이나, 한국에서 이어지는 세월호 낭독회, 이태원 참사 추모 낭독회에 일본 시인분들이 한 푼도 받지 않고 자발적으로 참여해 주셨던 것도 그렇고요. 이런 흐름이 계속 이어지길 바랍니다.

매개자라는 자리에 대해서는 시인으로 갔지만 어느 순간 기획 보조 역할도 하고 있었다는 점을 먼저 말씀드리고 싶습니다. 일본 출판계 생태계를 보며 직접적으로 느꼈던 것은요, ‘우리나라처럼 이렇게 우아하게 시를 좋아하는 분들이 없다.’라는 것이었습니다. 시의 나라라고 하는 한국이 정말 자부심을 가질 만하구나 싶습니다. 일본은 단가 형태의 시가 유행하긴 했지만, 한국의 전업 시인처럼 아주 고도화된 장르로서의 언어를 다루는 사람은 많지 않아요.

PANEL DISCUSSION

또한 한강 작가님께서 많은 기여를 하셨죠. 일본에서는 한강 작가님을 비롯해서 한국 문학에 대한 관심이 아주 지대해요. 그런데 정작 그 관심을 이어줄 회로가 생각보다 거의 없다는 걸 알고 조금 충격을 받았습니다. 한국을 국경 밖에서 바라보면, 다들 정말 놀라워해요. 한국에서는 시집이 종쇄를 찍고, 북토크가 매일 열리고, 시를 둘러싼 생태계가 일상처럼 움직이잖아요. 저는 늘 당연하게 여겼던 일인데, 일본 현지에 가보니 그게 아주 드문 풍경이더라고요. 그래서 저는 시인으로 갔지만, 어느 순간 기획자의 눈으로 이 시스템 전체를 객관적으로 보게 됐어요. 국가 밖에서 경계에 서 있는 감각이랄까요. 그게 저한테는 또 하나의 중요한 경험이었습니다.

“ 이수훈 모더레이터

정말 감사드립니다. 신미나 시인님께서 일본이라는 공간에서 국경과 경계, 한일 관계를 깊이 바라보게 된 경험을 나눠주셨는데요.

반대로 신재윤 공연 기획자님의 프로그램은 다양한 배경을 가진 기획자들을 만나는 교류에 조금 더 초점이 맞춰져 있었을 것 같은데요. 이번 아틀리에에는 창작물이나 성과를 내는 구조가 아니라, 멘토링, 워크숍, 집단 토론 같은 교류가 핵심이었잖아요. 신재윤 공연 기획자님의 이제 기획 방식이라든가 아니면 의사결정 방식에 전환을 만들었다 하는 지점이 있었을까요?

“ 신재윤 공연 기획자

저는 새로운 사람들을 만나는 자리가 생기거나, 아트마켓을 가는 게 조금 꺼려질 때가 많았습니다. 기획자들이 모이면 저는 한 발 빠지곤 했어요. 그런데 이번 아틀리에를 통해서 만남이 이렇게나 중요하다는 것을 느끼게 되었습니다.

지속 가능성을 얘기할 때 나왔던 말 중에, “기금에 기대지 말고 우리 서로에게 기대자.”라는 발언이 있었어요. 사실은 당연한 이야기임에도 불구하고 어떻게 과연 서로에게 기댈 수가 있는 것인지 생각을 많이 했는데, 시간을 함께 보내고 같이 이야기를 나누고 이런 관계를 맺으면 가능하겠구나 싶었죠. 저는 굉장히 기금 지향적인 사람이었어요. 축제를 준비하면서, ‘과연 이 축제를 만들어서 얼마나 살아남을 수 있을까? 내가 이 사람을 불러서 돈을 이만큼 줄 수 없으면 할 수 없어. 이 기획자한테 이만큼 돈을 줄 수 없으면 불가능해.’ 이

PANEL DISCUSSION

런 생각이 좀 강했거든요. 그런데 품앗이를 할 수 있는 마음의 여유, 누군가에게 부탁할 수 있는 여유 같은 게 생겼어요. 그런 생각의 전환이 제게 큰 변화였습니다.

“ 이수훈 모더레이터

좋은 대화를 나누려면 결국 그 대화를 담아낼 플랫폼과 방식이 중요하다는 생각이 들어요. 그래서 롱테이블, 1:1 멘토링, 룰렛 멘토링 같은 형식들이 어떻게 진행됐는지, 그리고 그 과정에서 기획자로서 어떤 사고의 틈이 열렸는지 기억에 남는 순간 공유해 주실 수 있을까요?

“ 신재운 공연 기획자

사실 롱 테이블이라는 포맷은 한국에서는 많이 보기 어려운데, 직접 경험해보니 정말 재미있는 방식이었어요. 서양식 긴 디너 테이블을 떠올리시면 돼요. 긴 식탁에 사람들이 둘러앉아 있고, 어떤 사람은 이야기하고, 어떤 사람은 그냥 듣기만 하고, 누군가는 잠시 자리를 떠나기도 하고. 누가 사회를 보거나 발언 순서를 정하는 것도 없이 자연스럽게 흘러가는 그 식탁 자리를 토론 형식으로 가져온 대안적 포맷이죠. 그리고 47명의 참여자들이 아직은 조금 서먹한 상태였기 때문에, 시작할 때 퍼실리테이터가 먼저 3~4명을 테이블에 앉도록 지정해 분위기를 풀어줬어요. 롱 테이블에서는 처음에 질문 하나만 던져줘요. 이 질문에 대해서 대답하고 싶은 사람은 무조건 테이블에 앉아야만 해요. 앉는 순간부터 발언권이 생기고, 나가면 단순히 듣는 자리로 돌아갑니다.

앉아야만 발언을 할 수 있고, 앉지 않으면 그냥 바깥에서 지켜보기만 하면 돼요. 물론 테이블에 앉았다고 해서 꼭 말해야 하는 건 아니에요. 조용히 앉아서 흐름만 보고 있어도 되고, 테이블 위에 놓인 종이에 의견을 적어도 됩니다. 그런데 이 구조 때문에 묘한 눈치싸움이 생기더라고요. 테이블엔 최대 8명만 앉을 수 있는데, 우리는 총 47명이었으니까요. 그리고 발언을 하는 데 특화된 문화권들이 있어요. 그러다 보니 경쟁적으로 마이크를 잡고 있게 됩니다. 저 같은 경우에는 처음에 퍼실리테이터가 저를 먼저 테이블에 앉혀버려서, 결국 끝까지 자리에 남아 있었던 사람 중 하나가 됐어요.

그래서 이 롱 테이블에서 던져진 질문도 ‘예술에서 퀄리티를 논하는 것이 과연 의미가 있는가?’와 같은, 누

PANEL DISCUSSION

가 들어도 한마디씩 보태고 싶은 주제였어요. 정말 다양한 이야기와 재밌는 의견들이 쏟아졌습시다. 저는 이 세션을 쫓 지켜보다가 마지막에 의견을 하나 던졌어요. 사실 이걸 늘 제게 남아 있던 과제이기도 한데, 바로 '언어의 문제'예요. 그 자리에서도 그렇고, 제 기획 실천에서도 그렇고, 언어가 만들어내는 간극이 저한테는 계속해서 중요한 고민으로 남아 있거든요.

해당 아틀리에의 경우, 저는 영어와 스페인어로 소통할 수 있었기 때문에 의사소통 면에서는 큰 어려움이 없었어요. 주 참가자들도 대부분 스페인어권이라 언어적인 진입 장벽이 상대적으로 낮았고요. 그런데 우리는 '기획자'이기도 하잖아요. 처음 모임을 열 때 행동 규약을 만들면서도, 누구도 배제되지 않는 환경, 누구나 안전하게 말할 수 있는 구조, 기획자라면 더 많은 의견을 열어줘야 한다는 점을 계속해서 상기하려고 노력했어요. 하지만 실제 발화의 과정에 들어가면, 결국은 배제되는 목소리가 생기더라고요. 그리고 그 배제의 핵심에는 언어의 장벽이 분명 존재했어요. 마이크를 잡으면 편하게 발언할 수 있는 문화권의 친구들도 있지만, 아시아, 특히 동북아시아에서 온 참가자들은 대부분의 세션에서 거의 발언하지 않는 경우가 많았어요.

언어의 문제가 분명히 있었지만, 그보다 제가 전체 과정을 지켜보면서 계속 느꼈던 건 다른 지점이었어요. 어떤 국제교류 사업이든 우리는 너무 자연스럽게 영어를 '공통의 옷'처럼 입고 있잖아요. 물론 기획자의 역량으로서 영어 능력이 중요한 건 맞지만, '정말로 영어를 당연한 공통언어로 상정해도 되는 걸까'하는 질문이 자꾸 들더라고요. 그리고 축제나 공연처럼 말이 모이는 현장에서, 언어의 장벽을 어떻게 풀어가야 할지 고민이 깊어졌어요. 아무리 노력해도 들리지 않게 되는 목소리들, 구조적으로 배제되는 목소리들이 존재하고, 그걸 어떻게 포함할 수 있을지 계속 생각하게 됐습니다. 대안적인 환경을 조성해 봤음에도 불구하고 결국 들리지 않는 목소리가 많다는 사실이 제게 가장 인상적으로 남았고, 앞으로 제가 축제를 만들고 공연을 기획할 때 반드시 풀어야 할 과제가 되기도 했습니다.

“ 이수훈 모더레이터

우리가 줌이든 전화든 원하는 만큼 연결될 수 있는 환경에 살고 있음에도 불구하고 대화라는 게 결국 함께 시간을 지켜내고, 같은 공간에 몸을 두고, 서로의 호흡을 느끼는 과정에서만 깊어질 수 있다는 걸 다시 떠올리게 해준 것 같습니다. 그래서 더 의미 있는 지점이었던 것 같고요. 혹시 그 외에도, 이번 경험 속에서 '이건 정말 온라인으로는 절대 대체될 수 없겠다'라고 느꼈던 지점이 있으셨을까요?

PANEL DISCUSSION

“ 신재윤 공연 기획자

온라인이었다면, 같은 상황이라도 저는 아마 토크이블의 마지막 순간에 그 이야기를 꺼낼 용기를 내지 못했을 것 같아요. 왜냐하면 그 발언이 이미 분위기를 주도하며 대화를 이끌고 있던, 그리고 저와 가까워진 기획자 친구들을 잠시라도 어색하게 만들 수 있는 이야기였거든요. 오프라인에서는 그 공기를 읽을 수 있고 그들이 나의 내가 말한 그 순간에 어떻게 받아들일지를 확인할 수 있다는 점이 큰 장점이라고 생각해요. 서로의 반응을 즉각적으로 볼 수 있고, 비언어적 요소로도 느낄 수 있는 것은 온라인 소통에서는 불가능한 부분이죠.

이번 프로그램은 47명의 기획자에 멘토들까지 합하면 60명 가까운 사람들이 함께 있었는데, 만약 이 인원을 온라인으로 만났다면 저는 몇몇 사람만 선택적으로 관계 맺기를 했을 거예요. 이번엔 정해진 공간 안에서, 정해진 시간 동안 함께 지낼 수밖에 없는 상황이었잖아요. 제가 예상하지 못했던 우연적인 관계들, 우발적으로 생겨나는 연결들이 물리적으로 계속 발생하더라고요. 그래서 결국 생각하게 됐어요. ‘아, 우리는 여전히 만나야 하는구나. 온라인으로는 절대 대체되지 않는 무언가가 있구나.’

“ 이수훈 모더레이터

확실히 남반구와의 교류가 한국에서는 아직 그렇게 활발하진 않다는 점을 생각하면 더 의미 있는 시간이었을 것 같습니다.

이제 이홍도 극작가님께 마이크를 넘겨보려고 하는데요. ‘상주 극작가’라는 경험 자체가 한국에서는 굉장히 희귀하잖아요. 석 달 동안 극장에 상주하면서, 극장이라는 제도적 환경이 극작가님의 창작 리듬이나 문장 구성, 작업 방식에 어떤 식으로 개입했는지 조금 더 디테일하게 들어보고 싶어요. 이전 작업과 비교했을 때 시간 구조라든지, 피드백이 오가는 방식, 리허설 텍스트가 순환되는 과정 등에서 어떤 변화가 있었는지, 또 ‘이건 한국에도 도입되면 좋겠다’고 느끼신 지점이 있다면 함께 말씀 부탁드립니다.

“ 이홍도 극작가

한국에 이런 제도를 도입했으면 좋겠다고 말하기는 어려울 것 같습니다. 그 이유를 먼저 설명드려야 할

PANEL DISCUSSION

것 같은데요. 우선 한국 국립극단의 직원 수가 얼마나 되는지 아시나요? 제가 들은 바로는 몇 년 전 기준 약 20명 남짓입니다. 그런데 제가 머물렀던 극장은 직원 수가 350명이었어요. 게다가 길 건너편에 있는 독일 최고의 극장, 뮌헨 캄머슈필레(Münchener Kammerspiele)가 약 250명, 뮌헨 폴크스테아터(Münchener Volkstheater)까지 합치면 거의 700명 가까운 인력이 그 세 개 극장을 운영하고 있거든요. 독일의 시스템을 우리가 따라 할 필요는 없고 따라 할 수 있는 예산도 여건도 되지 않는구나, 라는 걸 저는 오히려 많이 느꼈던 것 같습니다.

한국과 비교하자면, 독일의 극장은 정말 '연극 공장'입니다. 반면 우리는 가내수공업에 머무를 수밖에 없는 구조죠. 예산이 아무리 늘어난다 해도 현실적으로 넘을 수 없는 벽이 있고, 그건 한국 환경의 문제라기보다 구조의 크기 자체가 다릅니다. 그런데도 우리는 은연중에 독일 연극을 레퍼런스로 삼고, 그 작품의 스케일과 제작 방식을 따라가려는 경향이 있잖아요. 국공립 극장도 그렇고, 창작자들도 자연스럽게 독일의 하나의 모델로 상정합니다.

사실 저는 3개월 레지던시라고 하니 크루즈 여행 같은 여유로움을 상상하고 갔는데, 막상 해보니 3개월 동안 원양어선을 탄 기분이었다고요. 숙소에서는 잠만 자고, 하루 대부분을 극장에서 보내며 계속 작품을 '짜내야 하는' 말 그대로의 상주 극작가였어요. 그만큼 밀도가 높고, 고된 시간이었습니다.

그곳에 있는 앙상블 배우들, 드라마터그, 모든 기획자와 스태프 파트까지 전부 연극 기계로 살았습니다. 그러다 보니 제가 따로 예산을 추가로 제안하거나 요구한 것도 전혀 아닌데, 무언가를 하나 던지기만 해도 실시간으로 만들어지고, 그들의 노동력과 창의력, 인프라가 그대로 총동원되는 장면을 계속 목격하게 됐습니다. 저한테는 그게 정말 강렬한 경험이었어요. 동시에, 이걸 한국에서 예산이 들어와도 구현하거나 따라하기 어려운 구조라는 걸 인정하게 됐고요. 그래서 자연스럽게 질문이 바뀌더라고요. '그렇다면 우리는 무엇을 해야 할까? 어떤 다른 방식, 다른 대안을 가져야 하는가.'

“ 이수훈 모더레이터

각자의 역할에만 집중할 수 있다는 것은 누구나 한 번쯤 꿈꾸는 이상적인 창작 환경처럼 들리잖아요. 그런데 실제로 그 시스템 안에서 일하시면서, 그게 오히려 창작자에게 독이 될 수도 있겠다는 말씀을 들으니 까 굉장히 흥미로웠습니다. 그리고 그런 환경 자체가 한국에서는 구조적으로 구현하기 어려운 조건이라는

PANEL DISCUSSION

점도 인상적이었고요.

이홍도 극작가님이 그동안 시도해 오신 비드라마적 쓰기와 이번에 자전적 요소가 담겼던 극작 작업들, 또 <세계를 이해하기 위한 77가지 시도> 같은 작업들은 모두 결국 치열한 대화가 필요했을 것 같아요. 그래서 공동 창작 경험을 먼저 여쭙고 싶습니다. 실제로 창작 과정에서의 역할 분배나, 어쩔 수 없이 생기는 정치적인 지점들이 있잖아요. 그리고 언어를 주고받는 방식이나 서로 성찰하는 과정은 어떤 식으로 작동했는지 궁금합니다. 모두가 같은 지점에 포커스를 맞추고 있을 때는 분명 깊은 대화가 가능했을 텐데, 그 대화들이 실제로 어떻게 이루어졌는지도 듣고 싶어요.

“ 이홍도 극작가

개인적으로는 이 지점이 지금도 아직 완전히 정리되지 않았고, 앞으로도 제게 큰 과제일 것 같습니다. 국제교류 사업이라는 틀 안에서 극작가가 해외로 나가 작업할 때, 특히 독일어권처럼 레퍼토리 시스템을 기반으로 움직이는 극장에서는 구조적으로 한계가 너무 분명합니다. 우리가 그곳으로 보낼 수 있는 창작자는 기껏해야 한두 명이고, 현지에서는 결국 그 극장이 이미 갖추고 있는 인프라, 독일의 배우와 드라마터그, 그리고 촘촘하게 짜인 극장 시스템을 그대로 이용할 수밖에 없습니다. 저희도 마찬가지로 고작 세 명의 한국 창작자들이 가서 거기에 모든 독일 인력들과 작품을 만든다고 하는 것인데요. 사실상 우리가 작품을 완성해서 그들한테 건네준다고 한들, 그게 의도대로 작동하지 않을 것이 너무 명백한 상황이었습니다.

그래서 애초에 공동 창작이 아닐지라도, 그 현장에 가면 결국 그들과 함께 새로 만들어갈 수밖에 없는 구조였습니다. 실제로 저희는 공동 창작을 전제로 참여했고, 처음에 다루고자 했던 주제 자체가 '동시대 한국과 독일을 베르톨트 브레히트를 경유해 함께 사유해보자'였기 때문에, 제 역할도 자연스럽게 한국의 상황과 맥락들을 계속해서 투입시키는 방향으로 정해졌습니다. 오히려 저는 발화의 출발점 즉, 창작의 주도권이라고 할 만한 자리를 독일 배우들에게 모두 넘겨버렸습니다.

오히려 저는 그 자리에서 한국과의 관련성, 그리고 한국을 통해 바라본 세계의 현재 상황들을 계속해서 환기시키는 역할에 가까웠던 것 같습니다. 애초에 그렇게 커뮤니케이션할 수밖에 없는 구조였고, 인력의 비율도 그 방향을 자연스럽게 만들었습니다. 그렇게 했을 때 비로소 독일 관객들과 만나는 의미가 또렷해지는 지점이 분명히 있었던 것 같고, 제게도 그게 가장 크게 남은 지점입니다.

PANEL DISCUSSION

“ 이수훈 모데레이터

한국에서 완성한 작품을 독일로 그대로 가져간다 해도 모든 배우와 스태프를 함께 데려가는 건 현실적으로 거의 불가능하잖아요. 결국은 독일이나 다른 유럽의 시스템 안으로 들어가서 작업해야 하는 상황이 다시 생길 수밖에 없을 텐데요. 그런 의미에서, 작가님께서 앞으로 이런 국제 협업을 하실 때 현지에서 일정 기간 상주하는 방식을 계속 고려하실지, 아니면 또 다른 형태의 협업 구조를 구상하고 계시는지 궁금합니다.

“ 이홍도 극작가

이 부분은 저도 직접 가서 절감했던 지점인데요. 유럽 안에서도 상황이 크게 다르지 않습니다. 예를 들어 폴란드처럼 동유럽 국가의 경우, 자국에서 아무리 뛰어난 창작자라 하더라도 최종적으로는 독일 공연계에 진입하는 것을 목표로 삼을 수밖에 없다고 하더라고요. 이유는 간단합니다. 폴란드에서 만든 작품을 그대로 무대에 올릴 예산이 없어서, 결국 독일의 예산과 제작 시스템에 기대야만 작품이 실현될 수 있는 구조이죠.

이런 현실은 사실 동아시아권의 상황과는 비교할 수 없을 정도로 더 절대적이었습니다. 그러니 우리가 한국에서 열심히 창작한 작품을 독일에서 올리려고 해도, 그것이 페스티벌의 일부로 가볍게 소개되는 것이라면 모를까 레퍼토리 시스템의 규모와 인프라를 따라갈 수가 없습니다. 마찬가지로 유럽 내에서도 그렇게 하지 못하다 보니까 유럽의 창작자들도 독일에 가서 작업하는 것은, 독일 시스템에 전적으로 의지해서 제작하고 독일에서 공연하는 것을 상정하고 있더라고요.

남아메리카나 중동에서 온 창작자들도 상황은 크게 다르지 않더라고요. 결국 모두가 같은 시스템 안에 놓여 있다 보니, 대안이라고 부를 만한 것이 결국 예산 문제에 걸려버립니다. 그래서 저 역시 아직 뚜렷한 해답을 찾지 못했습니다. 독일의 시스템에 상주하고 기대는 방식 외에 어떤 지속 가능한 방법이 있을까, 계속 고민하게 되는 지점이죠. 심지어 로버트 윌슨(Robert Wilson) 같은 거장조차 미국에서 작업을 완전히 실현하지 못하고 중국에는 독일로 창작의 기반을 옮겼잖아요. 그 정도로 예산과 인프라가 절대적인 조건이 되어버린 환경이라는 생각이 들었습니다. 그러다 보니 저도 지금은 명확하게 정리된 답을 드리기 어려울 것 같습니다. 다만 현장에서 느꼈던 고민과 한계는 이렇습니다, 정도로 말씀드릴 수 있을 것 같아요.

PANEL DISCUSSION

“ 이수훈 모데레이터

현실적인 조건을 완전히 배제할 수는 없지만, 그렇다고 그 조건이 만들어 놓은 레거시(legacy) 안에만 머물러 있을 수도 없잖아요. 그래서 결국 그 구조 안에서 우리가 어떻게 작동할 수 있을지, 또 어떤 틈을 발견해서 거기에서 새로운 움직임을 만들 수 있을지는 저를 포함해 이 자리에 있는 모든 창작자에게 남겨진 숙제 같습니다.

이제 황선정 작가님께 질문을 드리고 싶은데요. 이번 레지던시는 베를린과 함부르크를 비롯해서 다른 레지던시들과도 연결된 체류였던 만큼, 여러 도시와 환경을 연속적으로 경험하신 시간이었다고 느껴졌어요. 그런데 앞서 말씀하셨던 지구적 리듬, 비가시적 흔적, 소마틱한 연결성 같은 작가님의 작업 개념들이 이런 도시적 환경과 어떻게 교차했는지 그 디테일을 조금 더 들려주시면 감사하겠습니다.

“ 황선정 현대미술가

네, 이 질문에 바로 답하기 전에 조금 연결해서 이야기하고 싶은 부분이 있습니다. 최근 작업 관련 토크에서 제가 가장 자주 했던 말이기도 한데요. 베를린은 도시 규모도 크고 미술 생태계가 워낙 탄탄하다 보니, 어떤 레지던시나 기관을 가도 기본적으로 테크니션과 스태프가 상시 배치되어 있습니다. 트랜스미디어알레에서도 여러 매체 기반 작업을 지원하는 인력들이 굉장히 체계적으로 자리하고 있었어요.

한국에서는 작업할 때 제가 1부터 100까지 모든 걸 직접 해야 하는 경우가 정말 많습니다. 그 차이가 이번 체류에서 가장 크게 체감된 부분이었어요. 그래서 더 크게 느껴진 것은 우리가 매체 연구나 기술 기반 작업에 대한 인프라가 너무 부족하다는 점이고, 또 테크니션이라는 역할 자체가 창작의 일부로 인정받기보다 기업 구조로 빠져버리는 경향이 있다는 점이었습니다. 이게 굉장히 아쉽더라고요. 저는 이런 인재들이 기관이나 레지던시에 더 많이 흡수되어, 다양한 매체를 다루는 작가들과 자연스럽게 접점을 만들 수 있는 환경이 필요하다는 생각을 많이 했습니다.

방금 질문 주신 내용에 관해서 말씀드리면, 베를린은 너무 도시적이고 정신없는 곳이었어요. 거의 서울과 비슷한 밀도라서, '마음을 비우고 시골에 들어가 작업한다'는 느낌과는 전혀 달랐습니다. 프로그램도 굉장히 많았고, 레지던시 인원도 많지 않아 함께 보내는 시간의 밀도가 높았기 때문에, 개인 작업 시간은 결국 서울에서 작업할 때처럼 밤에 혼자 작업을 하거나 아침에 일찍 나가서 작업하는 방식이었습니다.

PANEL DISCUSSION

또 베를린은 전 세계 작가들이 끊임없이 오가고, 다양한 페스티벌이 계속 열리는 곳입니다. 제가 선택적으로 간 행사만 해도 정말 많았어요. 네트워킹이 꼭 필요하거나 '이 도시에서 무언가를 해야 한다'는 목적이 있다면 굉장히 좋은 환경이라고 생각합니다. 저는 오히려 너무 많은 자극 때문에 힘들어서 조금은 피하게 된 순간들도 있었지만, 그럼에도 계속해서 협업의 접점이 생기는 도시였어요. LA를 비롯한 여러 지역과 연결이 가능했고, 베를린 자체가 미디어아트에 관심이 많고, 한국이나 아시아에 대한 관심도 크고, 기술 분야에서는 미국과의 연계 지점도 활발하게 만들어지고 있다는 걸 느꼈습니다.

요즘 유럽은 예산이 많이 줄어든 상황이라 아시아나 미국과의 협업을 더 적극적으로 찾는 분위기에요. 특히 테크놀로지 기반의 작업은 비용이 많이 드니까, 그런 면에서는 한국보다 훨씬 다양한 인프라와 사람들을 만날 기회가 충분했습니다. 저는 오히려 자연이나, 베를린이 아닌 다른 지역의 바이브 같은 것들도 더 알고 싶었고, 베를린에 이미 살고 있는 여러 동료 작가가 있어서 그들과 함께 다양한 활동을 하기도 했어요. 한국 작가뿐 아니라 예전에 함께 전시했던 해외 작가들도 베를린에 많이 상주하고 있거든요. 워낙 많은 작가들이 모여 사는 도시라 그런지, 그들과 함께 조용하게 작업하고 쉬기도 하고, 개인적인 사운드 레코딩 작업도 많이 했습니다.

베를린의 다양한 동네에서 살아보았는데, 여러 관계 속에서 새로운 발견이 많았어요. 그 속에서 계속 관찰하고 작업을 하다 보니, 제가 그동안 '여행자로 베를린에 왔을 때'의 경험과는 완전히 180도 다른 시간이 되더라고요. 그게 아주 흥미로웠습니다. 그리고 베를린은 생각보다 '젊은 독일 사람'을 만나기 어려운 도시였어요. 그만큼 다양한 국적의 사람들이 모여 사는 곳이고, 정작 독일 사람을 만나려면 남쪽이나 북쪽으로 가는 게 더 쉽겠다 싶었습니다. 이것이 질문 주신 내용과 잘 맞는 답이 되었을지 모르겠지만, 저는 그런 지점들이 특히 인상적이었습니다.

“ 이수훈 모더레이터

말씀을 듣다 보니 장소가 주는 영향이나 레지던시 동안 다녀오셨던 여러 필드 트립도 흥미로운 부분이었던 것 같습니다. 황선정 현대미술가님 작업을 제가 옆에서 오래 지켜보기도 했고, 함께 협업도 해봤기 때문에 특히 빌렘 플루서 아카이브에서 받으신 영향에 대해 이야기해주셨던 부분이 떠오르는데요. 이번 레지던시는 뚜렷한 결과물을 반드시 내야 한다기보다, 연구와 과정 중심으로 진행되었다는 점이 가장 크게 강조되었던 것 같아요. 그리고 그 과정의 마지막이 오픈 스튜디오였던 것으로 알고 있습니다.

PANEL DISCUSSION

그런데 연구 기반 프로세스라는 것이 말 그대로 다양한 감각 언어로 펼쳐질 수 있잖아요. 텍스트가 될 수도 있고, 황선정 현대미술가님처럼 오디오 비주얼로 구현되기도 하고요. 이 과정 속에서 '이 부분은 분명히 드러났다'고 느끼신 지점이 있는 반면, 반대로 '여전히 보이지 않은 채 스쳐 지나간 부분'이나 '잡아내지 못했지만 흘러가게 뒤편 오히려 좋았던 지점'도 있으셨을 것 같은데, 그런 경험을 조금 나눠주실 수 있을까요?

“ 황선정 현대미술가

레지던시 동안 인풋이 매우 많아서, 제가 원래 가져갔던 것을 밀고 나가기에 앞서 받아들이고 싶은 것들이 계속 생겼어요. 그래서 제가 다 걸러내지 못한 부분들에 대해서는 양가적인 감정이 있었던 것 같습니다. 이 점도 있었지만, 동시에 아쉬움도 남았고요.

제 작업과 관련해서 트랜스미디어알레에서 레지던트 친구들과 나눴던 공통된 이야기가 하나 있었어요. 다들 과정에서는 정말 잘해왔는데, 오픈 스튜디오가 갑자기 '팝업'처럼 확 열리는 순간이 오니까 뭔가를 바로 발표해야 하는 상황이 된 거예요. 그래서 거의 1~2주 정도 모두가 바쁘게 작업했습니다. 과정 중심으로 가다가 갑자기 새로운 환경에서 많은 걸 밀어붙여야 하는 상황이라는 도전이 생겼어요.

또한 작업의 큰 흐름 속에서 베를린이라는 공간과 트랜스미디어알레에서 받은 영향으로 '아, 이제 내 언어로 말할 수 있겠다'라는 확신을 얻은 동시에 묘한 혼란도 찾아왔습니다. 작업 중단에 대한 아쉬운 마음이 크게 밀려왔고요. 그래서 이번 경험이 오히려 '좀 더 쉬어가면서, 이걸 앞으로 어떻게 가져가야 할까'를 진지하게 고민하게 만든 계기가 되었던 것 같습니다.

한국에서 경험하던 것과는 또 다른 인풋이 워낙 많아서 혼란이 생기지 않았나 싶어요. 그럼에도 작업으로 가져올 수 있었던 부분들이 몇 가지 있었는데요. 우선, 베를린에서 수집한 사운드가 꽤 풍부하게 쌓였어요. 지금 전시 중인 작업에서도 그 사운드를 많이 샘플링해 사용했고, 그 과정만큼은 끝까지 밀어붙일 수 있었습니다. 두 번째로는, 작년에 캐나다 레지던시 기간에 숲을 매일 오가며 채집하고 버섯을 따고, 나무들을 3D 스캐닝하던 작업의 연장선이 있었어요. 베를린 역시 습지가 많은 도시라 공원과 습지를 다니며 채집을 계속하게 되었고, 그때는 그냥 '자연과 나의 환경적 관계' 정도로만 생각했던 것들이 이번에는 조금 다르게 보이기 시작했어요.

PANEL DISCUSSION

그래서 작업을 이어갈 때 소마틱, 그러니까 '몸의 감각'에 기반한 관점을 더 깊게 가져가고 싶었어요. 베를린에서는 아까 말씀드렸던 것처럼 그 소마틱한 리듬을 유지하기엔 오히려 자극과 인풋이 너무 많더라고요. 그래서 제가 결국 어반 스포츠를 그만두고, 한 달 동안 요가, 탄트라, 수영 같은 여러 센터를 돌아다니면서 제 몸의 리듬을 다시 찾으려고 했어요. 그 과정에서 나무를 바라볼 때도 이전과는 다른 질문이 생기더라고요. '이 나무와 내 몸의 리듬이 어떻게 이어질 수 있을까?', '자연과 기술, 그리고 몸의 감각이 앞으로 어떤 식으로 더 진화할 수 있을까?' 그런 고민을 하면서 자연스럽게 제 나름의 세계관이 잡혀갔어요. 베를린에서 글을 쓰고 책을 읽고 채집 작업을 하며 다져진 부분이기도 하고요. 마지막으로 빌렘 플루서 이야기를 조금 덧붙이자면, 저는 원래 플루서의 제스처 개념을 좋아해서 자주 읽는 편인데 이번에 아카이브를 직접 가보니, 그가 굉장히 남성적인 인물이었다는 점이 새삼 크게 다가왔어요. 그 지점이 또 나를 재미있고 흥미로운 발견이었습니다.

“ 이수훈 모더레이터

네분의 경험이 워낙 서로 달라서, 이걸 '레지던시'라는 하나의 단어로 묶을 수 있을까 하는 생각도 조금 들었습니다. 그래도 공통 질문으로 한두 가지는 짚고 넘어가면 좋을 것 같아요.

오늘 발표해주신 내용을 기반으로 보면, 최근의 레지던시는 단순한 지원 제도를 넘어 하나의 플랫폼이자 생태계로 확장되며, 관계를 만들어내는 구조로 기능하고 있다는 인상을 받습니다. 그래서 여러분이 실제로 경험하신 레지던시를 기준으로 앞으로 이 제도가 어떤 방향으로 더 확장될 수 있을지, 혹은 다음 창작자들이 같은 프로그램을 경험하게 될 때 어떤 점이 특히 장점으로 느껴질지, 반대로 어떤 부분은 조금 더 보완되면 좋겠다고 생각하시는지 짧게 말씀을 듣고 싶습니다. 먼저 신미나 시인님부터 이야기를 들어보겠습니다.

“ 신미나 시인

일단 이번이 첫 회라서, 제가 시작하는 사람이 된다는 사실이 부담스럽기도 했고 동시에 즐겁기도 했습니다. 예상했던 것보다 훨씬 많은 일이 벌어졌고, 두 달 동안의 레지던시 경험이 결국 다음 달 출간으로 이어졌고 내년 1월에는 한국과 일본에서의 동시 연재까지 새로운 프로젝트로 연결되었으니까요. 이런 결과만 봐도 개인 작업에 큰 의미가 있었던 시기였지만, 이 모든 흐름이 어떤 탄탄한 기획 플랫폼 안에서 촘촘히 연결되

PANEL DISCUSSION

었다기보다는, 솔직히 우연성이 작용한 지점이 꽤 컸던 것 같아요. 아무래도 첫해였던 만큼 그럴 수밖에 없는 구조이기도 했고요. 그래서 앞으로는 이런 부분에서 매개 역할이 조금만 더 촘촘하게, 실질적으로 지원될 수 있다면 저뿐만 아니라 이후에 참여하실 분들도 자신들의 작업을 소개하거나 교류하는 과정에서 훨씬 수월해질 것이라는 생각이 들었습니다.

제가 작가라는 정체성으로 레지던시에 참여했지만, 첫해였기 때문에 예상하지 못한 기획자 역할을 맡게 되는 순간들이 있었습니다. 누가 시킨 것도 아니고 완전히 우연이라고 할 수도 없고 어느 정도는 제가 자발적으로 움직였던 부분도 있었습니다. 그러다 보니 다음 교류를 이어갈 사람에게는 기획자의 관점을 조금이라도 가진 인물이 오면 더 수월하지 않을까 하는 생각이 들었습니다. 창작자에게는 자신의 작업에만 집중하겠다는 마음으로 떠나는 시간이 매우 중요한데, 저는 첫해였던 만큼 자연스럽게 중간에서 조율하는 역할을 맡게 되는 일이 많았습니다.

이 흐름이 계속 이어지려면 누군가는 중간에서 연결 지점을 만들어줘야 한다고 느꼈고 저는 그걸 기꺼이 받아들이는 편이었습니다. 다만 시간이 지나 레지던시가 안정되면 이홍도 극작가님처럼 정말 상주 환경 안에서 문학 기계처럼 몰입해서 쓰고 싶은 작가도 분명히 있을 것으로 생각합니다. 그런 분들에게는 제가 경험한 방식이 부담 될 수도 있겠다는 우려도 있었습니다. 그럼에도 저는 이런 연결의 매듭을 하나씩 지어두는 일이 앞으로의 활로를 넓히는 데 의미가 있다고 느꼈고 자발적으로, 즐거운 마음으로 움직였던 것 같습니다.

“ 이수훈 모더레이터

지금 말씀해 주신 대로 그런 우연성과 자발성이야말로 레지던시의 큰 매력이라고 생각합니다. 작가 스스로 그 안에서 어떻게 살아갈지를 그려보고, 어떤 방식으로 연결되고 매개할지를 선택해 나가는 과정 자체가 이미 하나의 창작 경험이기도 하죠. 또 신미나 시인님처럼 다양한 행사와 교류 경험을 통해 자연스럽게 기획자의 관점까지 얻게 되는 경우도 있고, 그게 또 다른 확장으로 이어질 수도 있다고 느꼈습니다. 반대로 정말 문학 기계처럼 자기 작업에만 집중하고 싶은 분들에게는 그에 맞는 환경을 만들어 줄 필요도 있을 것 같아요. 이어서 이홍도 극작가님 이야기를 들어보고 다음 질문으로 넘어가도록 하겠습니다.

PANEL DISCUSSION

“ 이홍도 극작가

제 경우는 어쩔 수 없이 그런 환경에 놓여 있었던 것 같아요. 설명을 꼭 드렸지만, 가서 제가 가장 절실하게 느낀 건 '네트워킹'이었습니다. 그런데 막상 현장에서 경험한 방식은 제가 원래 생각했던 레지던시 개념과는 너무 달라서 당황하기도 했어요. 아이오와 국제창작프로그램처럼 한국 작가들이 수기를 많이 남긴 레지던시는 어떤 모습이었는지 문보영, 김유진, 최승자 작가님의 글을 다시 읽어보면서 '내가 지금 하는 게 레지던시가 맞나' 하는 생각을 혼자서 뒤적이기도 했습니다. 그리고 이 부분은 극장 측에 직접 이야기하기도 했어요. 노리치 센터든, 유럽의 다른 레지던시든 기본적으로 레지던트 간 네트워킹 프로그램이 중심에 있잖아요. 그런데 저는 여기 와서 드라마터그나 배우들과 계속 부딪히며 작업하는 걸 네트워킹이라고 부를 수는 있겠지만, 정작 국제 작가들끼리 교류할 수 있는 여력이나 장치가 거의 없다는 생각이 컸습니다. 그래서 그 점이 구조적으로 좀 고민돼야 하지 않을까 하는 문제를 제기했어요.

그 외에는, 숙소에서 30분만 벗어나도 버거울 정도로 매일 해야 할 과업이 너무 많았어요. 그래서 그 당시에는 내가 유럽까지 와서 이렇게 고립되어 있어도 되는 건가 싶은 생각도 계속 들었고요. 그렇다고 극장에 대고 이걸 바꿔 달라고 요구할 상황도 아니었던 것 같아요. 결국 이런 구조에서는 기획하시는 분들, 그리고 앞으로 이곳에 오고자 하는 작가나 창작자분들이 레지던시라고 해서 다 같은 레지던시가 아니라는 점을 감안해야 하지 않을까 싶었습니다. 우리가 기대하는 환경과 현지에서 요구하는 환경이 완전히 다를 수 있고, 막상 그 상황에 놓이면 결국 그 시스템에 맞춰 작업할 수밖에 없는 게 현실이라는 생각이 들었어요.

“ 이수훈 모더레이터

아무래도 작업에만 몰두하면 해외에서의 교류나 대화가 자연스럽게 줄어들고, 그게 확장의 기회를 놓치는 부분으로 이어질 수밖에 없잖아요. 그래서 오히려 교류 중심 구조 안에 있었던 신재윤 공연 기획자님께 여쭙고 싶은 건데요. 공연 기획자나 축제 기획자의 입장에서 실질적인 도움이 된다고 느낀 지점과 방향성에 대해 말씀을 부탁드립니다.

PANEL DISCUSSION

“ 신재윤 공연 기획자

사실 기획자가 참여할 수 있는 레지던시는 정말 손에 꼽혀요. 어디를 가도 비슷한 상황이라 비교군이 거의 없고, 그래서 제게는 좋았던 점만 있고 아쉬운 점은 딱히 없었어요. 다만, 앞으로 이 레지던시를 고려하는 분들 관점에서 본다면 어떤 사람에게 더 맞고 덜 맞는지를 조금은 말씀드릴 수 있을 것 같습니다.

일단 이 프로그램은 7일 동안 진행되고 커리큘럼이 굉장히 촘촘하게 짜여 있어요. 자유도는 낮고 효율성은 아주 높게 설계된 포맷이라고 할 수 있죠. 그리고 47명의 기획자, 거기에 멘토들까지 합치면 60명이 넘는 인원이 한 공간에 모이는데, 이 많은 사람과 모두 심도 있는 관계를 맺을 수 있느냐 하면 당연히 그건 어려워요. 근데 이 구조가 축제 기획자들이 모인 곳이기 때문에 작동할 수 있는 포맷이라고 생각해요.

저도 창작 작업도 하고 축제 기획도 하지만, 두 역할이 요구하는 사고방식이 완전히 다르다는 걸 늘 느껴요. 창작자는 기획자든 예술가든 결국 하나의 문제 지점을 끝까지 파고들어야 하고, 계속 좁혀 들어가면서 집중해야 하잖아요. 그런데 축제 기획은 반대에 가까워요. 이미 여러 곳에서 발견된 작품들을 가져오고, 그것들의 맥락을 다시 읽어내서 하나의 장 안에 배치해야 하니까 훨씬 더 열려 있어야 하고, 많은 질문을 품고 있어야 하고, 서로 다른 문화나 사람들을 꾸준히 만나야 해요. 수박 겉핥기라도 일단 만나고 듣고 배워야 하는 순간들이 정말 많죠. 그래서 이 워크숍 포맷은 축제 기획자들에게 최적화되어 있다고 생각해요. 질문을 많이 품고 가야 하고, 주변부까지 넓게 훑어볼 수 있는 사람들이 훨씬 큰 이점을 가져갈 수 있는 구조예요. 반대로, 창작 중심으로 사고하는 기획자라면 아이디어가 흥미롭긴 한데 정작 내가 당장 고민하는 지점과는 조금 거리가 있는 것 같다는 느낌을 받으실 수도 있을 것 같아요.

그런 지점이 하나가 있고 이게 말씀드렸던 것처럼 협력 기관 베이스로 가다 보니까 협력 기관이 어디가 불나에 따라서 좀 차이가 굉장히 많이 발생하는 것 같아요. 그래서 특히나 그건 어떻게 보면 어떤 안정성 같은 것들이 굉장히 떨어지는 부분일 수도 있을 것 같거든요. 저는 운 좋게도 이탈리아를 경험하면서 관계 맺는 방식에서 불편함이나 문제를 거의 느끼지 않았는데, 다음 주에 졸업생들이 한 번에 모이는 자리가 마련돼서 사전 미팅을 해보니 저와는 전혀 다른 경험을 하신 분들도 있더라고요.

그러니까 결국 이게 어떤 맥락에서 진행됐느냐, 어떤 기관이 불었느냐, 그 기관에 맞춰 배정된 퍼실리테이터가 나와 잘 맞았느냐 같은 요소들이 전체 경험에 크게 작용하는 것 같아요. 그래서 협력 기관의 성격을 보고 선택하는 것도 꽤 중요한 판단 기준이 될 것 같고요. 그렇지만 한 번 더 이 프로그램을 두둔하자면, 애초에 축제 기획자들을 위한 레지던시이기 때문에 이렇게 열려 있고 유동적인 구조 자체가 오히려 이 사업의 특성이자 필요한 조건이라는 생각도 들어요.

PANEL DISCUSSION

“ 이수훈 모더레이터

말씀하신 것처럼 협력 기관의 성격도 중요하지만, 결국 어떤 사람들이 함께 모이느냐가 레지던시의 질감을 결정하는 것 같아요. 그런 의미에서 자연스럽게 다음 질문을 드리고 싶은데요. 다섯 명의 레지던트와 함께 시간을 보내신 황선정 작가님께, 이번 레지던시에서 특히 좋았던 점이 무엇이었는지, 그리고 이어질 다음 기수에는 어떤 부분이 조금 더 확장되거나 보완되면 좋을지 한 가지만 짚어서 말씀해 주실 수 있을까요?

“ 황선정 현대미술가

4주라는 시간이 너무 짧아서 양날의 검처럼 느껴졌어요. 작업에 몰두하기에도 애매하고, 그렇다고 네트워킹만 하다 끝나기엔 또 과정 중심으로 작업해 온 저로서는 애매해지는 묘한 딜레마가 있었죠. 반대로 짧아서 더 좋았던 지점도 있었는데, 짧기에 오히려 서로에게 애뜻한 사이가 된다는 점이었어요. 다들 말했지만, 5명의 레지던트가 어떻게 모였는지 모르겠을 만큼 대화가 자연스럽게 이어지고 비슷한 고민을 하고 있어서 생애 자체가 정말 재밌었거든요. 그래서 그 관계가 지금도 계속되고 있다고 생각해요. 좋았지만 조금 아쉬웠던 점은 셰어링 세션 부분이예요. 첫 주 온보딩 때 모두 함께 누워서 발표하는 시간은 정말 좋았는데, 그게 온라인에서 더 빨리 이루어졌으면 서로를 더 빠르고 깊게 알 수 있었을 거라는 마음입니다.

지난해 캐나다 레지던시도 한 달짜리였는데, 그때는 1년 동안 온라인 미팅을 계속 이어갔거든요. 서로의 작업을 꽤 깊게 공유할 수 있었던 시간이어서 좋았지만, 또 한편으로는 온라인으로만 이어지니까 아쉬운 점도 많았어요. 이번 베를린은 반대로 그 과정이 늦어지면서 또 다른 아쉬움이 생기더라고요. 결국 두 방식 모두 장단이 있다는 걸 확실히 느꼈던 것 같아요.

그리고 하나 더 말하자면, 제가 이 레지던시에 선정되고 나서 가고 싶었던 기관들이나 리서치 장소들을 미리 조사해 두었어요. 그걸 현장에서 건네야 할지 말아야 할지 꽤 딜레마였어요. 레지던시에서 제안하는 프로그램도 너무 궁금했고, 제가 따로 요청을 꺼내면 민폐가 될 수도 있고, 반대로 제 일정 때문에 함께할 수 있는 프로그램이 누락되면 아쉬울 수도 있겠다는 생각이 계속 들더라고요. 그래서 결국 열린 마음으로 제안된 프로그램들에 집중했고, 그 과정이 굉장히 즐거웠어요.

이후에도 이어질 수 있는 커뮤니케이션 플랫폼이 있으면 좋겠다는 생각이 자연스럽게 들었어요. 그리고 저는 운 좋게도 아르코에서 지원한 베타니엔 레지던시 참여 작가분과 세계문화의 집에서 활동하는 작가들

PANEL DISCUSSION

을 알고 있어서, 한국 작가 커뮤니티 안에서 서로 도움을 주고받을 수 있었어요. 그런데 이런 커뮤니티가 공식적으로는 없는 상태라, 만약 그런 연결망이 생긴다면 독일 내에서 활동하는 작가들끼리 훨씬 더 유기적으로 오가며 작업을 공유할 수 있을 것 같다는 생각이 들어요. 기관이나 장비 지원도 더 자연스럽게 이어지고, 대화도 더 깊어질 수 있을 테니까요.

“ 이수훈 모더레이터

아무래도 이런 논의가 자연스럽게 커뮤니티 형성과 커뮤니티 유지라는 지점으로도 이어질 수 있을 것 같습니다. 저희가 질문을 두 개 정도만 받고 마무리하고자 합니다.

“ 현장 참여자

저는 신재윤 공연 기획자님께 질문드리고 싶습니다. 저도 EFA를 지원했다가 1차에서 합격하고 최종에서 떨어진 경험이 있어서, 선배님으로서 정말 존경스럽고 여쭙보고 싶은 게 많습니다. 먼저, 학부 때 제2외국어를 하셨다고 들었는데요. 총괄 기획자로 성장하기 위해 이후에 석사를 밟으셨는지가 궁금합니다. 그리고 발표 중에 '관점을 확장하는 것'을 많이 강조하셨는데, 구체적으로 어떤 관점이 어떻게 확장된다는 의미인지도 궁금하고요. 마지막으로, 지원 경쟁률이 워낙 높은 프로그램인데, 지원서에서 본인만의 차별점을 어떻게 녹여내셨는지, 이렇게 세 가지를 여쭙보고 싶습니다.

“ 신재윤 공연 기획자

저는 학부에서 문학을 전공했는데, 스페인어 문학이었고 언어를 중심으로 공부했습니다. 그 후에는 예술이 아닌 분야에서의 기획 일도 해봤고, 산업 쪽 기획도 경험했어요. 해외에서는 우루과이에 있는 한국 대사관에서 공관 근무를 하면서 영사 업무를 했고, 그 과정에서 한국 단체들을 많이 초청해서 공연을 진행했습니다. 우루과이에서 공연할 수 있도록 지원하면서, 당시 트래블링 코리아 아트(Traveling Korean Arts)로 오는 단체들을 많이 만났고, 한국에 돌아와서는 공연 기획 일을 본격적으로 하게 되었습니다. 자연스럽게 석사 과

PANEL DISCUSSION

정도 밝게 되어 현재는 공연예술학을 공부하고 있습니다.

제가 공부하고 있는 공연예술학은 예술 경영이라기보다는 미학적인 접근을 하는 과정입니다. 저 역시 예술가들과 함께 창작 작업을 하면서 어떤 작업에 대해 제 목소리를 내는 게 2022년, 2023년 정도까지는 꽤 어려웠어요. 이 작업을 내가 제대로 읽고 있는 게 맞는지, 내가 이 이야기를 해도 되는지 계속 고민이 됐고, 그런 부분을 단련하고 싶어서 석사 과정을 듣기도 했고 공연을 많이 보러 다니기도 했습니다. 그런 식으로 저를 다듬는 시간이었던 것 같아요. 그리고 관점 확장에 대해서는 사실 너무 길게 이야기할 수 있는 부분이라 여기서는 자세히 말하기 어렵지만, 관점 자체보다도 그 과정에서 하고 용기를 많이 얻었다는 점이 더 컸던 것 같습니다.

이제는 정말 내가 축제를 만들어야 하는지, 그리고 내가 만들고 싶은 축제가 과연 의미가 있는지까지 생각해 되더라고요. 그런데 그 과정에서 '아, 할 수 있겠다'라는 막연한 용기가 아니라, 작은 축제를 운영하거나 자신의 프로젝트를 하는 분들로부터 구체적인 용기와 도움을 많이 얻었습니다. 그런 분들을 통해 이걸 어떻게 해나가야 하는지에 대한 관점도 조금씩 생겼고요. 저는 특히 라틴아메리카에 관심이 많았는데, 그곳에 갔을 때 우리가 정말 자주 언급했던 키워드 중 하나가 '글로벌 사우스'였습니다. 결국 자꾸 남반구의 시선을 들여다보게 되는데, 제가 참여했던 아틀리에 역시 그 부분에 초점이 있었던 세션들이 많았어요. 그 안에서 동남아나 더 넓은 지역의 맥락까지 생각해 볼 수 있겠는 작은 실마리도 얻었습니다.

차별점을 말씀드리자면, 제가 참여했던 산세바스티안 세션 아틀리에에는 유난히 제가 좋아하던 기획자분들이 지원했다가 떨어졌다고 하신 분들이 꽤 계셨어요. 저는 이게 단순히 실력 문제가 아니라, 이 프로그램의 성격과 제 경력이 굉장히 잘 맞았기 때문이라고 생각합니다. 한국에서 공연 기획을 하면서 스페인어까지 하는 사람은 정말 드물거든요. 그러다 보니 기관의 입장에서 '이 사람은 어느 정도 역할을 하겠구나' 정도의 확신은 있었던 것 같습니다. 제가 이런 이야기를 드리는 이유는, 지원을 고민하시는 분들께 협력 기관이 어디인지 살펴보는 게 정말 중요하다는 점을 강조하고 싶어서예요.

그러니까 이게 단순히 서류 단계에서 차별화해야겠다는 문제라기보다, 내가 이 프로그램에서 얼마나 많이 가져갈 수 있는냐, 협력 기관이 어디냐에 따라 크게 달라질 거라는 거죠. 질문 주신 분이 어떤 관심사를 가지고 계신지에 따라 선택도 달라질 테니, 그 부분을 잘 보시고 다시금 도전해 보시면 좋겠습니다.

PANEL DISCUSSION

“ 현장 참여자

저는 공통 질문으로 드리고 싶습니다. 시간을 조금 거슬러 올라가서, 네 분이 이 지원서를 제출하시기 전에 모니터 앞에 앉아 있던 그 순간을 떠올려보고 싶습니다. 그때 작가로서 혹은 창작자로서 어떤 질문이나 고민을 품고 계셨는지, 그래서 이 프로그램을 하나의 계기로 삼아보고 싶다고 결심하게 된 지점이 무엇이었는지 궁금합니다. 그리고 실제로 참여해 보니 처음 기대했던 것과 달랐던 부분이 있었다면 어떤 점이었는데도 함께 말씀 부탁드립니다.

“ 황선정 현대미술가

작년에 트랜스미디어알레의 전 디렉터 노라가 제 스튜디오에 우연히 방문한 적이 있어요. 노라는 기술적인 감각이 뛰어나고, 흥미로운 시야를 가진 사람이더라고요. 그래서 그때 처음으로 트랜스미디어알레라는 행사 자체에 흥미를 갖게 됐어요. 그렇다고 지원할 때 노라에게 연락을 한 것도 아니고, 그 뒤로 따로 연락을 이어간 것도 아니었어요. 다만 주변에서 '이 레지던시는 너랑 잘 맞을 것 같다'는 추천을 해주셨고, 저는 마음 한 구석에 그 말을 계속 두고 있었어요. 그러다 미술관 전시를 준비하면서, 제 장르를 하나로 규정해야 한다는 답답함이 크게 느껴졌고, 그걸 조금 벗어나고 싶다는 마음이 들었어요. 그래서 독일에 가서 트랜스미디어알레 레지던시를 경험해보면 좋겠다는, 아주 단순하고 솔직한 이유로 신청하게 됐습니다.

“ 이수훈 모더레이터

지원했을 때와 달리, 직접 가서 보니 달랐던 점도 있을까요?

“ 황선정 현대미술가

처음부터 뭔가 거창하게 기대하거나, 반드시 뭘 해내야지 싶은 리스트가 있었던 건 아니었어요. 그보다는 제가 하고 싶었던 리서치 목록만 있었고, 평소처럼 매일 하나씩 미션을 깨듯이 진행하려는 마음으로 갔어요. 그런데 막상 도착해 보니 예상과 아주 다른 방식으로 좋았던 지점들이 많았어요. 무엇보다도 분위기가 정말

PANEL DISCUSSION

편안했어요. 어떤 기관에 들어온다는 느낌보다는, 친구들이랑 스튜디오를 함께 쓰는 것처럼 자연스럽게 가벼웠고, 스태프들과 이야기하는 것도 부담이 전혀 없었어요.

특히 흥미로웠던 건, 다루는 주제의 범위가 굉장히 넓고 열려 있다는 점이었어요. 예를 들면 어떤 레지던트는 포스트 시 시대의 섹슈얼리티를 다룬 작품을 발표했는데, 그게 너무 솔직하고 적나라해서 재미있기도 하고 신선하기도 했어요. 동시에 '이런 이야기가 한국에서 과연 이렇게 자유롭게 공유될 수 있을까?'라는 생각도 잠깐 들었고요. 발표회도 다 같이 소파에 누워서 듣는 식으로 편안하게 이루어졌는데, 그 분위기 덕분에 저 역시 제 작업을 더 자연스럽게 꺼내서 보여줄 수 있었던 것 같아요. 그런 점이 특히 좋았습니다.

“ 신재윤 공연 기획자

저는 처음 신청할 때 사실 아주 막연한 질문을 하나 안고 있었어요. 기획 일을 계속하는 게 맞을까 하는 고민이었습시다. 지금은 오히려 확신이 생겼어요. 당시에는 제가 하는 일이 사회를 조금이라도 더 나은 방향으로 움직이게 만드는 데 어떤 기여를 하고 있는지 늘 스스로에게 묻게 됐어요. 그리고 훨씬 실질적인 계기도 있었어요. 라틴아메리카 연구와 관련해 2023년에 예술경영지원센터의 캄스 커넥션(KAMS CONNECTION)으로 남미에 자율 리서치를 다녀왔습니다. 콜롬비아, 우루과이, 칠레를 돌며 라틴아메리카 리서치를 진행했었는데, 그 여정을 통해 제가 가진 키워드들, 포스트식민주의(post colonialism)나 탈식민지화(decolonization) 같은 개념들을 더 확장하고 싶다는 마음이 훨씬 분명해졌어요. 한국에서는 사실 너무 오래되고 지겹게 느껴지는 단어들이고, 지금의 현실을 설명하기엔 유효하지 않은 것처럼 여겨지기도 하지만 제가 보기에는 여전히 큰 맥락 안에서 꼭 다시 논의되고 고민되어야 할 개념들이라고 생각했거든요. 그런 실마리들을 라틴아메리카의 작업과 현장에서 훨씬 더 뚜렷하게 얻을 수 있겠다는 확신이 2023년 리서치 트립에서 생겼어요. 이걸 더 넓히고 제대로 이어가고 싶어서 이번 레지던시에 지원했습니다.

“ 이수훈 모더레이터

덧붙여 예상과 조금 달랐다 하는 지점만 짧게 말씀해 주세요.

PANEL DISCUSSION

“ 신재윤 공연 기획자

막상 가보니 예상과 크게 달랐던 지점은 거의 없었어요. 그런데 생각보다 이렇게까지 모두가 친구가 될 수 있구나 싶은 순간들이 있었죠. 방금 황선정 현대미술가님 말씀을 들으면서 저도 다시 생각해 보니, 저희도 정말 애썼거든요. 마지막에는 거의 울면서 헤어졌어요. 아마 그게 7일이라는 시간이어서 가능한 일이었나, 그런 생각도 들고요.

“ 신미나 시인

저는 레지던시에 오기 전, 박경리 선생님의 <토지>가 일본에서 두 분의 번역가에 의해 완역되었다는 소식을 접했어요. 시미즈 치사코 선생님과 또 다른 번역가 요시카와 나기(吉川 凧) 선생님이 20권을 거의 10년에 걸쳐 나눠 번역한 작업이었죠. 그걸 보고 좀 마음에 맞는 것들이 좀 있었어요. 한때 우리는 언어의 정체성이 곧 주권이라고 믿었고, 실제로 우리 언어를 강제로 빼앗긴 시기도 있었잖아요. 그런 역사가 있음에도 시간이 흘러, 이렇게 뜻있는 번역가들의 손을 거쳐 한국 문학이, 그것도 번역하기 만만치 않은 작품이 긴 시간 동안 정성스럽게 옮겨지고 있다는 사실이 깊게 와닿았습니다. 그 지점이 저에게 굉장히 울림이 컸습니다.

그래서 개인적으로 시미즈 치사코 선생님의 작업을 응원하고 있던 차에 도쿄 레지던시 공고가 떴고, 마침 저를 한 번 경계 밖에 세워보는 실험을 해보고 싶다는 마음도 있었어요. 우리는 어떤 이념이나 국가관을 마스크이나 책, 혹은 이전의 역사로만 접하잖아요. 정작 그 관점에서 조금 벗어난 이방인의 자리에서 언어를 들여다보는 경험은 거의 없죠. 그래서 레지던시는 저 스스로를 경계인으로 세우는 감각 훈련 같은 것이었던 것 같아요. 그리고 사실 의미라는 건 늘 그렇듯 나중에 덧붙이기도 하는 거고요. 좋은 질문을 해주신 덕분에 저도 다시 곰곰이 생각해보고 이렇게 정리할 수 있었던 것 같습니다.

“ 이수훈 모더레이터

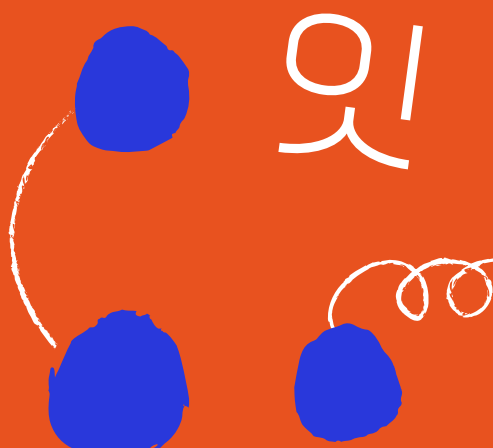
이 정도에서 1부를 마무리하려 합니다. 오늘 여러 발표자분들의 이야기를 들으면서 지금 예술가에게 레지던시가 어떤 역할을 할 수 있는지, 또 해외 레지던시가 무엇을 가능하게 하는지 함께 살펴보는 시간이었습니다. 앞에서 다 못한 질의응답은 이 세션이 끝난 뒤에도 이어갈 수 있으니 편하게 말씀 나누시면 좋겠습니다. 긴 시간 함께해 주신 여러분, 그리고 오늘 귀한 경험 나눠주신 발표자분들께 진심으로 감사드립니다.



2025년 ARKO
국제교류지원사업 성과공유회



예 술 로



잇 는 세 계



2부 ‘국제예술협력의 현장과 성과’

유병은 한국문화예술위원회 교류협력팀장

안녕하십니까. 추운 날씨에도 귀한 시간 내어 참석해 주셔서 다시금 감사드립니다. 저는 한국문화예술위원회 교류협력팀장 유병은입니다. 반갑습니다. 이번 세션은 오전에 안내드렸던 바와 같이 〈2025년 ARKO 국제교류지원사업 성과공유회 ‘예술로 잇는 세계’〉 2부 ‘국제예술협력의 현장과 성과’입니다. 올해 사업 개편 속에서 활동해 오신 분들의 실제 경험을 듣고자 자리를 마련했습니다. 오늘은 제가 모더레이터도 함께 맡아 진행하겠습니다.

우선 오늘 발표를 맡아주실 분들을 플로어에서 보시는 오른쪽부터 순서대로 소개하겠습니다. 먼저 문보람 작가·기획자님, 이어 스트링웨이의 박인혜 독립기획자님, 오선영 큐레이터·연구자님, 이정인 크리에이션의 이정인 안무가님, 자작무브먼트의 김유미 안무가님, 마지막으로 앤드씨어터와 함께 작업하신 프로듀서 그룹 도트의 송미선 프로듀서님이십니다. 앞서 말씀드린 것처럼 이번 2부 ‘국제예술협력의 현장과 성과’는 시각예술, 연극, 전통·현대무용 등 다양한 분야에서 창작과 기획을 수행한 분들을 모시고 진행됩니다. 한국문화예술위원회의 국제교류 지원 체계가 과정 중심 구조로 개편된 이후, 각자의 현장에서 어떤 방식과 방법론으로 국제 협력을 수행해 왔는지 들어보고자 마련된 자리입니다.

올해 저희 사업이 재설계될 때 특히 중점을 둔 네 가지 지점이 있습니다. 주제형 다년 사업, 인바운드(Inbound) 사업, 국제교류 활동에서의 매개자·기획자의 역할 강화, 그리고 그 역할을 실질적으로 지원하기 위한 구조 마련이었습니다. 앞서 계속 말씀드린 것처럼, 저희 사업이 ‘과정 중심’ 프로젝트로 전환되면서 자연스럽게 공연이나 전시 중심의 단기성과보다 훨씬 긴 호흡이 필요하게 되었습니다. 이러한 변화 속에서 어떻게 각자가 지속성을 확보하고 확장성 있는 협력 모델을 만들어갈 수 있을지 함께 살펴보고자 오늘 이 자리를 준비하게 되었습니다.

문보람 네 면의 섬 | 국제협업지원 기획교류 | 영국, 한국

문보람 작가·기획자

안녕하세요. 문보람입니다. 이번 아르고 국제교류지원사업의 기획교류 부문에서 '네 면의 섬'이라는 제목으로 영국의 협력 파트너 매튜 마호니와 함께 본 사업을 진행했습니다. 그럼 '네 면의 섬'의 사업 목적과 기획 배경부터 말씀드리겠습니다. 이 프로젝트는 초기부터 수도 중심으로 구조화된 예술 생태에 대한 문제의식에서 출발했습니다.

한 나라 안에서 지역 간 교류보다 각국의 수도들끼리 더 촘촘하게 연결된 지금의 환경 속에서, 기회가 특정 지점에 집중되고 주변부는 자연스럽게 밀려나는 흐름을 자주 목격하게 됩니다. 누군가는 수도 밖으로 빠져나가고, 또 누군가는 다시 수도로 유입되는 이동을 반복합니다. 저 또한 이러한 구조가 무엇을 의미하는지 질문을 품게 되었습니다. 이 문제의식은 제 개인 서사와도 연결됩니다. 개인적 이동 경험에서 출발한 질문을 '작가의 몸을 매개로 움직이는 퍼포먼스'라는 매체를 통해 탐구했고, 리서치를 진행하는 동안 영국에서의 기억들이 자연스럽게 소급되며 지금의 고민과 겹쳐졌습니다. 졸업 이후에도 많은 예술가들이 수도를 떠나거나 다시 수도로 돌아오며 끊임없이 물리적 이동을 반복하는 모습을 보아왔는데요. 어떤 이들은 지역 도시에서 새로운 플랫폼을 구축하고 있었고, 또 어떤 이들은 수도와 지역 사이를 오가며 작업의 조건을 조정해야 했습니다.

'수도를 떠난 예술가들은 지금 어떤 방식으로 활동하고 있을까?', '비슷한 문제를 마주한 이들은 어떤 태도와 실천 방안을 가지고 있을까?', '장소와 조건이 바뀌면 퍼포먼스의 구조나 작업 방식에도 어떻게 변할까?' 이 질문들이 켜켜이 쌓이면서, 제가 지금 서 있는 자리만으로는 결코 닿지 않는 영역이 존재한다는 사실을 점점 더 선명하게 느끼게 됐습니다. 지역을 직접 방문해 비교하고, 현장에서 움직이는 예술가들의 이야기를 듣고 싶다는 필요도 그 안에서 생겨났습니다. '네 면의 섬' 프로젝트는 바로 이 흐름 속에서 형성되었습니다. 개인의 이동 경험, 동시대 예술가들의 이동 현상, 수도 중심의 국제 예술 생태를 비교하는 리서치라는 세 가지 축이 서로 맞물리며 하나의 방향성을 갖추게 된 작업입니다.

결국 이 프로젝트가 찾고자 하는 것은 단순한 사례 수집이 아닙니다. 이동을 조건으로 살아가는 예술가들의 실천이 어떤 새로운 구조나 대안을 퍼포먼스 분야에 제시할 수 있는지, 그리고 그 가능성을 국내·국제적 교환과 교류의 맥락 속에서 다시 실험하고 번역할 수 있는지 살펴보는 데 목적이 있습니다. 이러한 비교 맥락 분석이 프로젝트의 핵심 방향이 되었습니다.

프로젝트는 네 명의 주요 참여자와 함께 작업이 이루어졌습니다. 맷 마호니-페이지, 리차드 워드비, 매튜

문보람 네 면의 섬 | 국제협업지원 기획교류 | 영국, 한국

노엘 로드, 애쉬 맥노트 네 명의 기획자·연구자는 서로 다른 분야와 지역에서 활동하고 있으면서도, 각자의 방식으로 예술과 이주 정책, 도시 산업 연구, 비수도권 대안 예술공간을 통한 제도적 교육의 한계, 장소 특정적 퍼포먼스와 프로그램 개발 등 수도 중심 예술 생태계가 만들어내는 구조적 문제들을 이미 실천 속에서 다루어온 분들이었습니다.

특히 이번 협업 과정에서 이루어진 대화들은 각 참여자가 수행해 온 실천 방식의 차이와 유사점을 교차해 살펴볼 수 있는 계기가 되었고, 이러한 ‘겹쳐보고 펼쳐보기’의 과정이 프로젝트의 향후 방향을 설정하는 중요한 축이 되었습니다. 리차드와 매튜는 중심과 주변의 정치성이 만들어내는 구조적 현상에 집중하는 연구자·기획자로서 관점을 제공했고, 맷과 애쉬는 퍼포먼스 창작자가 이동 과정에서 마주하는 사물·몸의 감각 변화와 그것이 창작 구조 안에서 기회이자 제약으로 작동하는 방식에 대해 각자의 경험을 들려주었습니다. 이번 프로젝트의 기록은 미로(Miro) 오픈 보드를 중심으로 구성되었으며, 참여자들이 주고받은 텍스트 레퍼런스, 방문 장소 목록, 시각 자료, 이동 경로를 위성지도 상에서 기록한 영상 자료, 그리고 주요 대화들로 아카이브가 형성되었습니다.

미로라는 플랫폼은 기록이 축적될수록 확장성과 공유에는 강점을 보였지만, 전체 내용을 정리하고 구조화하는 과정에서는 한계가 있었습니다. 저는 플랫폼에 쌓인 자료를 다시 책의 형태에 가까운 구조로 재정리는 중이며, 디자인과 편집을 혼자 수행하고 있어 다소 미완성의 단계가 남아 있기도 합니다. 또한 사업을 진행하면서 현장 답사와 인터뷰를 통해 새로운 예술가·예술인들과의 교류가 시작되었습니다. 이들은 기획자, 창작자, 프로그램 기획자·개발자, 그리고 예술 활동을 이제 막 시작하는 신진 예술인들까지 다양한 배경을 지니고 있었습니다. 이번 기획교류 활동은 저에게 분명한 영향과 변화를 남겼습니다. 그 과정에서 두 가지 핵심적인 발견이 도출되었고, 이 발견들은 향후 연구 방향으로 자연스럽게 이어졌습니다. 첫 번째는 이동성을 기반으로 한 퍼포먼스 프로그램의 구조적 가능성에 대한 탐색이며, 두 번째는 과정 중 새롭게 합류한 예술인들과의 인터뷰를 토대로 비교 분석을 진행하여 예술적 기반을 확장하려는 연구 방향의 설정입니다.

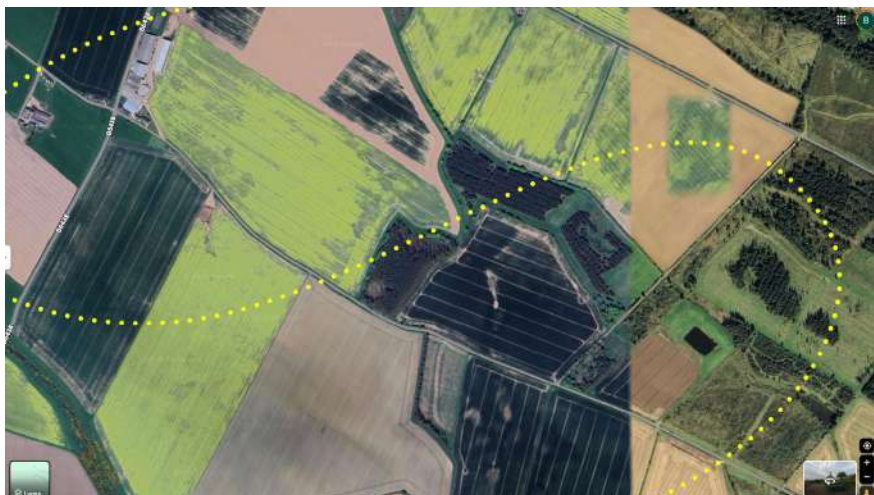
첫 번째는 이동성을 기반으로 한 퍼포먼스 프로그램의 가능성입니다. 이번 사업에서 참여자 애쉬 맥노트와의 인터뷰를 통해, 이동성을 하나의 방법론으로 삼았을 때 관객의 이동과 예술인 간 네트워크 형성 방식에 어떤 변화가 생기는데 관해 관심이 크게 높아졌습니다. 고정된 공연장이나 기관에 머무르지 않는 구조 덕분에 프로그램은 훨씬 가벼운 형태를 띠게 되었고, 좌표 기반의 만남이나 이동형 사이트 특정 퍼포먼스는 마치 포켓몬 게임을 하듯 관객의 발걸음에 따라 자연스럽게 작동했습니다. 이러한 가벼움은 단순한 물리적 특성에 그치지 않고, 예술 생산자와 소비자 간의 네트워크를 형성하는 방식 자체에 변화를 일으켰습니다. 또한

문보람 네 면의 섬 | 국제협업지원 기획교류 | 영국, 한국

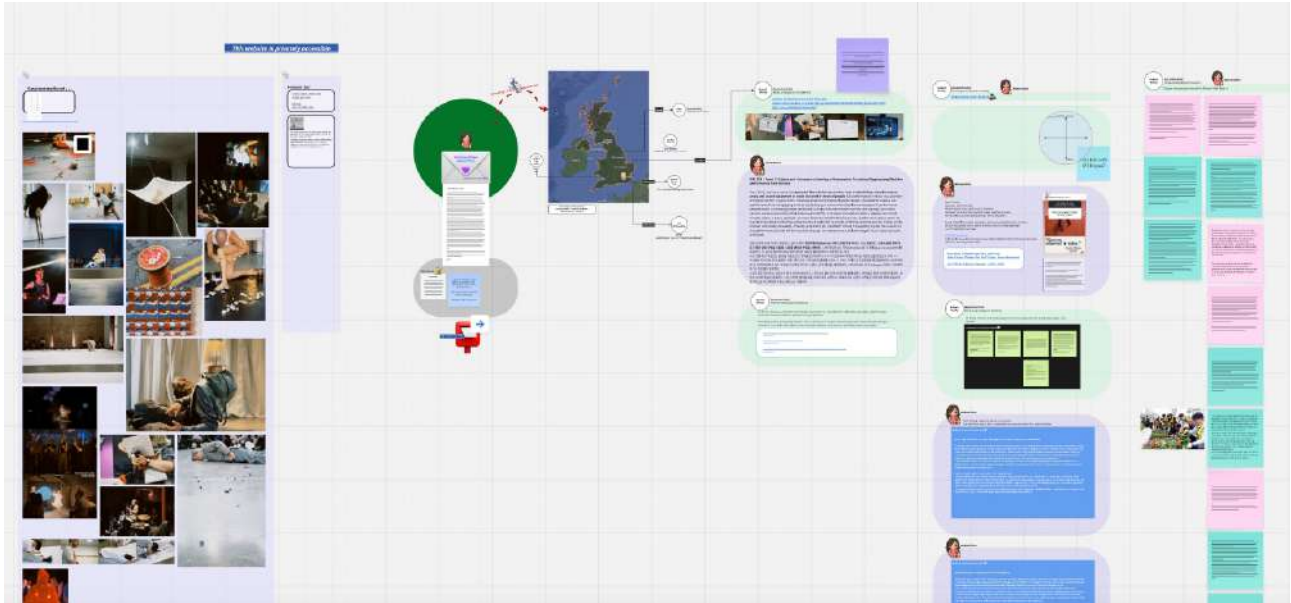
참여자들이 돌아가며 스스로 호스트 역할을 맡으면서 서로 다른 지역에서 출발한 여정들이 자연스럽게 연결되었고, 작업이라는 매체를 통해 관계가 형성되었습니다. 이 과정에서 이동성은 지역성을 탐구하는 데 중요한 역할을 했습니다. 지역성은 한 장소에 머물며 바라볼 때보다, 여러 지역을 지나며 경험의 차이를 직접 겪고 참여 예술인들이 만들어내는 움직임의 리듬과 공기 속에서 더 선명하게 드러났습니다. 저는 이러한 공간의 부재가 오히려 새로운 실천을 가능하게 하는 조건으로 전환되었다고 느꼈습니다.

두 번째로 사업을 진행하며 크게 느낀 점은, 여러 지역의 예술인들을 만나는 과정에서 서로가 같은 문제의식을 공유하고 있다는 사실이 계속 확인되었다는 점입니다. 이 공감은 단순한 경험의 공유를 넘어, 같은 시간을 살아가는 예술인들이 각자의 방식으로 실천하고, 또 각자가 마주한 한계를 어떻게 경험하고 극복해 왔는지 드러내는 지점이었습니다. 그래서 저는 지속적인 인터뷰와 비교 분석을 더 확장해야겠다는 필요성을 느꼈습니다. 한 지역이나 기관의 사례만으로는 수도 중심성, 이동성, 지역성의 문제를 온전히 이해하기 어렵다고 판단했기 때문입니다.

각기 다른 예술가들의 실천을 들여다보면서, 같은 문제가 서로 다른 조건 속에서 얼마나 다르게 작동하는지, 그리고 그 실천이 어떤 방식으로 유효하게 작용하는지를 발견하게 된 점이 이번 사업이 저에게 남긴 큰 영향이었던 것 같습니다.



문보람 네 면의 섬 | 국제협업지원 기획교류 | 영국, 한국



박인혜(스트링웨이) 한국음악 글로벌 네트워크 구축 및 온라인 포럼 | 국제협업지원 기획교류 | 미국, 한국

박인혜(스트링웨이) 독립기획자

저는 독립기획자로 활동하고 있는 박인혜입니다. 주로 전통 분야에서 일을 해왔습니다. 아시다시피 민간단체 기획자들은 국제교류, 공연 제작, 홍보, 마케팅까지 여러 역할을 모두 담당해야 하잖아요. 저도 자연스럽게 이런 영역들을 두루 경험하면서 국제교류까지 활동을 넓혀오고 있습니다. 이번에 진행한 〈한국음악 글로벌 네트워크 구축 및 온라인 포럼〉이라는 사업명이 굉장히 거창하게 들리실 수도 있는데, 사실 시작은 단순했습니다. 처음에는 북미와 유럽에서 활동하는 한국 음악가들 사이의 네트워크를 활성화해 보자는 목표가 있었고요. 그분들 각각이 점처럼 흩어져 있다는 인식에서 출발했습니다.

해외에서 활동하는 솔로 예술가에 대해 정보가 전혀 없고, 누가 어디에서 활동하는지도 모르다 보니 이들과 함께 해외에서 활동하고 싶은 후배들도 다음 단계로 나아갈 방법을 전혀 찾을 수 없는 상황이었습니다. 결국 국내 세대가 맨땅에 헤딩하듯 그 영역에 뛰어들었다가, 또 그다음 세대가 아무런 정보 없이 똑같이 헤매는 구조가 반복되고 있었죠. 이게 왜 이렇게 반복되는지 고민하다가, 프로듀서, 한국 음악 연구자, 국제교류 에이전트, 교육자 이렇게 네 명이 모여 이런 문제의식을 공유했고, 그 대화가 이번 프로젝트의 출발점이 되었습니다. 처음 사람들에게 이 프로젝트를 왜 해야 하나고 설명할 때 이렇게 이야기했습니다. 예술 전공자들이 졸업하면 '무얼 하며 먹고 사나요?'라는 질문에 돌아오는 대답은 거의 정해져 있잖아요. 레슨, 악단 활동, 예술 교사, 기획, 프리랜서 아티스트. 그런데 이 중 누구도 넘기 어려워하는 장벽이 하나 있습니다.

국악 전공자들을 조금 더 중심에 두고 보면 이야기가 더 선명합니다. '국악을 전공했는데 해외 유학을 갈 수 있어?', '국악 전공자가 해외에서 취업할 수 있어?' 같은 질문이 발상의 전환처럼 느껴질 수 있잖아요. 그런데 제가 앞서 언급했던 북미와 유럽에서 솔리스트로 활동하는 사람들 대부분이 바로 국악 전공자 출신, 즉 국내 대학의 국악과 졸업생들이에요. 그래서 우리는 이런 사례들을 먼저 모아 보자는 데 뜻을 모았습니다. 가장 프로젝트의 시작은 새롭게 해외 진출을 시도하는 후배들에게 최소한의 정보라도 건네주는 것이었어요. 하지만 저 역시 한국에 있는 사람이다 보니, 우선은 국악 전공으로 졸업한 뒤 해외에서 유학했거나, 현지에서 자리를 잡았거나, 취업했거나, 혹은 한국과 해외를 오가며 활동 중인 사람들의 양적 정보를 수집하는 것을 첫 번째 목표로 삼았습니다. 이 기본 정보가 쌓이기 시작하면 자연스럽게 지원과 네트워킹의 사각지대가 조금이나마 해소될 수 있겠다는 판단이 들었고, 그 지점을 향해 프로젝트를 굴러 나가게 되었습니다.

이렇게 네트워킹을 이어가다 보면 새로운 예술 활동의 모델이 생길 수도 있겠다는 기대가 자연스럽게 생겼습니다. 그 전에 이 자리에 계신 분들이 한국 음악의 해외 진출 구조를 어느 정도 알고 계실까요? 제

박인혜(스트링웨이) 한국음악 글로벌 네트워크 구축 및 온라인 포럼 | 국제협업지원 기획교류 | 미국, 한국

가 이 사업을 고민하게 만든 가장 결정적인 문제의식이 하나 있었습니다. 한국 음악이 해외 시장으로 나갈 때 기본적으로 거의 모든 경로가 '월드뮤직'으로만 수렴된다는 점이었습니다. 월드뮤직 페스티벌, 해외 쇼케이스, 혹은 계기성 사업을 통한 일회성 진출. 실제로는 그 바깥에 우리가 전혀 보지 못했던 사각지대가 존재했고, 그 지점을 어떻게든 해소해 보고 싶었습니다. 그래서 올해 시작된 이 사업 모델은 크게 네 단계의 구조로 설계되었습니다.

첫 번째는 아까 말씀드렸듯 점처럼 흩어져 있는 이들을 양적 조사로 먼저 찾아내는 작업이었습니다. 두 번째와 세 번째 단계는 서로 약간 섞여 있었는데, 어떤 경우에는 개별 사례 연구를 먼저 진행한 뒤 온라인 포럼을 진행했고, 또 어떤 경우는 zoom을 먼저 열고 그 이후에 사례 연구를 보충하는 방식으로 진행했습니다. 이렇게 정리된 내용은 온라인 플랫폼에 순차적으로 업로드(<https://www.stringway.info/>)되었고, 이후 라운드테이블로 확장되는 구조까지 포함해 전체 사업 모델을 설계했습니다. 저희는 총 네 차례의 zoom을 진행했고, 한국에 있는 분들을 대상으로 청중을 모았습니다. 첫 온라인 포럼에 참여한 분들의 사례가 흥미로웠어요. 예를 들면 아쟁을 전공했는데 버클리 음대에 진학한 사례처럼, 한국 음악 전공자가 해외에서 겪는 다양한 경로를 직접 보여주는 분들이었습니다. '이럴 수 있나요?' 싶은 사례들이죠. 그런데 실제로 그런 경로들이 존재합니다. 어떤 분은 UC버클리에 진학하기도 했고, 또 어떤 분은 대금을 전공한 후 프랑스에서 유학하며 연극 연출을 공부했고, 지금은 한국에 돌아와 연희·무용·퍼포먼스를 아우르는 '리퀴드 사운드(Liquid Sound)' 연출가로 활동하고 계세요. 이런 사례들을 보여드리고 싶었습니다. 실제 zoom에서는 더 현실적인 질문들이 나왔습니다. 유학을 가면 영어를 얼마나 잘해야 하는지, 비용은 어느 정도 드는지, 왜 떠났고 왜 다시 돌아왔는지 같은 아주 현실적인 이슈들이 자연스럽게 이야기되었어요.

첫 번째 회의를 진행하면서, 온라인 포럼을 이어가는 것이 의미가 있다고 판단하여 올해 사업에 지원하게 되었습니다. 두 번째, 세 번째, 네 번째 zoom은 주제를 조금씩 달리했습니다. 솔로 아티스트로 한국과 해외를 오가며 활동하는 사례, 악기 전공 후 음악 연구자로 진로를 전환한 사례, 아예 해외에 취업한 사례처럼 각자의 경험을 중심으로 나누어 진행했고, 이렇게 분야별로 정리하니 참여자들의 고민도 훨씬 선명하게 드러났습니다.

그리고 이 연구에서 사실 탐지 못한 부분이 하나 있어요. zoom은 기본적으로 한국 청중을 대상으로 진행되기 때문에, 사례 연구의 중요한 축이었던 영어를 모국어로 쓰는 참여자들을 초대할 수가 없었습니다. 이분들이 우리 네트워크 안에 있는 이유가 궁금하실 수도 있는데, 저희가 미주 지역을 조사하면서 하나의 흐름을 발견했거든요. 미주 쪽 한국 음악 씬(scene)에는 생각보다 많은 디아스포라 한인 2세, 3세

박인혜(스트링웨이) 한국음악 글로벌 네트워크 구축 및 온라인 포럼 | 국제협업지원 기획교류 | 미국, 한국

들이 거점을 형성하고 있었습니다. 이들은 본업을 유지하면서 아티스트 활동을 병행하기도 하고, 반대로 아예 예술 활동을 메인으로 삼는 경우도 많았어요. 이 외에도 '외국인인데 한국 음악을 연구하거나 한국 악기로 창작 활동을 하는 사람들'도 존재했습니다. 그러니까 해외에서 한국 음악을 중심으로 형성되는 장은 우리가 한국에서 상상하는 것보다 훨씬 더 다층적이고, 국적이나 전공 배경을 넘나들며 움직이고 있었던 거죠.

반면 이 참여자들은 처음에 이야기했던 '경험의 공유'라는 목적과는 결이 조금 달랐기 때문에 좀��의 직접 대상에는 포함하지 않았습니다. 대신 플랫폼에서는 개별 사례 연구로 정리해 한국어와 영어 두 버전으로 모두 올려두었습니다. 사실 올해 저희가 가장 잡고 싶었던 실마리는 '라운드테이블'의 구조였어요. 개별 사례 연구들이 플랫폼 안으로 들어오고, 이후 양쪽 조사 자료까지 축적되면 하나의 흐름이 잡힐 것으로 보았습니다.

저희가 구상한 플랫폼은 축적된 정보들이 단순히 읽고 끝나는 자료가 아니라, 실제 네트워킹과 협업으로 이어질 수 있는 기반이 되도록 만드는 것이며, 이번 프로젝트의 장기적인 목표입니다. 올해 진행해 보니, 적어도 이러한 사람들이 실제로 존재한다는 사실을 분명히 확인할 수 있었고, 각 사례가 흩어져 사라지는 것이 아니라 계속 이야기되고, 다음 세대가 맨땅에 헤딩하는 일을 조금은 줄일 수 있겠다는 가능성도 보였습니다. 그렇게 쌓인 사례들이 결국 하나의 네트워크 자원이 되고, 더 나아가 플랫폼의 형태로 자리 잡을 수 있겠다는 점이 이번 프로젝트의 가장 큰 성과라고 생각합니다.

하지만 동시에 현실적인 고민도 바로 마주쳤습니다. 한국(한국인)에서 상상하는 '글로벌 네트워크'라는 것이 대부분 '엘리트 교육을 받은 예술가들의 네트워크'로 예상한다는 점입니다. 미주에 사는 디아스포라 한인 2세·3세들은 사실 음악 엘리트 교육을 받은 사람들이 아니에요. 음악이 부업인 경우도 있고, 나중에 취미로 시작해 활동으로 이어진 경우도 있고, 형태가 정말 다양합니다. 그런데 한국 음악을 하거나 한국에서 글로벌 네트워크를 구상할 때는, 당연하다는 듯이 '엘리트 교육을 받은 예술가가 중심이 되는 네트워크'를 떠올리게 되잖아요. 그런데 미국이나 유럽에서의 예술 활동의 씬은 오히려 훨씬 더 다층적이에요. 음악을 하면서 동시에 요리사, 디자이너, 엔지니어 등 각자의 본업을 가지고 있는 경우가 너무 흔합니다. 그러다 보니 한국에서 흔히 구분하는 '아마추어와 전문가의 구분'이 거기선 잘 맞지 않는 거죠. 그렇다면 우리가 구축하려는 네트워크에서 어디까지를 초대하고, 어디까지를 허용해야 할까. 이 지점이 올해 연구하면서 가장 치열하게 고민한 부분이었습니다. 결론만 말씀드리면, 아직 이 문제가 해결된 건 아니에요. 일단 양쪽 조사가 모두 마무리되면, 그걸 바탕으로 다음 단계를 설정해 보자는 정도의 합의만 이루어진 상태입니다. 감사합니다.

박인혜(스트링웨이) 한국음악 글로벌 네트워크 구축 및 온라인 포럼 | 국제협업지원 기획교류 | 미국, 한국

온라인 포럼: 줌톡 Vol.2



vol.2 <영국, 프랑스, 독일에서 온 연주자들>

- 송지윤: 프랑스 유학을 계기로 전통 밖으로 발을 디디고, 즉흥음악의 세계에 들어서기까지의 여정
- 김지혜: 타악기 연주자에서 퍼포밍 아티스트로, 미국과 영국을 오가며 자신만의 방향을 찾아 가는 연주자.
- 고수정: 독일 뮌헨 국립음대에서 재즈 즉흥연주를 전공하고 스웨덴, 프랑스, 룩셈부르크에서 활동
- 해외유학을 통해 자신의 활동 영역을 넓히고, 새로운 영역을 개척한 연주자들

STRINGWAY 예술인들의 새로운 길을 열어갑니다.

06

온라인 포럼: 줌톡 Vol.1



vol.1 <국악과 졸업생의 해외 정착기>

- 프랑스에서 연극연출로 유학(이인보), 미국에서 최고연주자과정-재즈연주자로 유학(김유나), 미국에서 레지던스 아티스트로 10년간 활동(가민)한 사례
- 국악전공자로서 해외유학(활동)을 결심한 이유부터 준비과정, 정착기, 활동방향 등의 사례를 중심으로 후배들에게 전하고 싶은 노하우와 현지경험을 공유
- 국악과 재학생 및 졸업생을 대상으로 참여를 독려했고, 신청 개시 4일만에 50여명의 참여자가 신청하며, 새로운 음악시장으로의 진입에 대한 뜨거운 관심을 보임

STRINGWAY 예술인들의 새로운 길을 열어갑니다.

05

온라인 포럼: 줌톡 Vol.4



국악 전공, 해외에서 직업이 될 수 있을까?

- 이수진: 서울대학교 국악과 학사 및 석사를 졸업하고, 캘리포니아대학교 Ethnomusicology 석사, 미네소타대학교 음악교육학 박사
- 현, MacPhail MacPhail Center for Music 의 상주예술가로 활동하는 사례
- 최수완: 원광대 국악과 졸업, 미국 노던일리노이주립대 석사를 이수
- 현, 시카고한국전통예술원(KPAC) 예술감독으로 활동하는 사례

STRINGWAY 예술인들의 새로운 길을 열어갑니다.

08

오선영 사회적 협력 예술 프로젝트 '바람의 노래' | 국제협업지원 창제작 | 베트남, 대만 등

오선영 큐레이터·연구자

안녕하세요, 오선영입니다. 현재 제가 진행하고 있는 프로젝트는 2025-2026 국제협업지원 창·제작 다년 사업 유형입니다. 다만 이 프로젝트의 출발점은 올해가 아닙니다. 2025년에 처음 리서치가 시작된 것이 아니라, 이미 2022년부터 이어져 온 흐름 속에서 발전해 온 사업이라는 점을 먼저 말씀드리고 싶습니다. 그래서 오늘은 본격적인 내용에 들어가기 전에, 이 프로젝트가 2022년에 어떤 배경에서 시작되었는지, 그리고 그동안 어떤 장소들을 기반으로 진행되었는지에 관하여 현장을 간단히 보여드리며 설명을 시작하고자 합니다.

저는 이 프로젝트를 '사회적 협력 예술 프로젝트'라고 부르고 있습니다. 〈바람의 노래〉는 2022년 전남 완도 약산면에서 시작되었습니다. 약산면은 오랫동안 해조류와 해양 생태계를 기반으로 살아온 어촌이지만, 최근 들어 여러 변화가 한꺼번에 밀려들었습니다. 해양 생태계의 급격한 위기와 어업 환경의 변화, 어촌 인구 감소와 유희 공간의 증가, 그리고 이주노동자의 취약한 생활 조건 등이 복합적으로 겹치며 지역의 지속 가능성이 전반적으로 흔들리고 있는 상황입니다. 이러한 문제는 단순히 경제나 환경 차원에만 머무르지 않고, 지역의 기억과 주민들의 삶의 리듬, 나아가 공동체의 정체성을 위협하는 문제로 확장되고 있었습니다.

이러한 지역적 위기 속에서 저는 자연스럽게 '예술이 사회·생태적 문제와 어떻게 관계를 맺을 수 있는가', '공동체와 함께 어떤 새로운 상상력을 만들어 갈 수 있는가'라는 질문을 품게 되었습니다. 당시 이 사업은 '공공예술 프로젝트'로 분류되었지만, 특정 장소에 작품을 설치하는 방식의 공공미술을 목표로 하지는 않았습니다. 오히려 장소성, 역사, 사회·문화적 맥락을 마을 주민들과의 대화를 통해 이해하고, 그 과정에서 예술가와 마을을 어떻게 연결할 것인가를 탐색하는 일이 프로젝트의 중심이었습니다. 결국 이 사업은 단일한 결과물을 향해 나아가는 프로젝트라기보다, 지역을 이해하고 주민들과 관계를 형성하며, 예술가들과 그 관계를 어떻게 엮어갈지를 실험하는 과정 전반이었다고 보시면 이해가 쉬울 것 같습니다.

완도는 저에게 아무런 연고도 없는 장소였습니다. 처음 그곳에 섰을 때, 마을 주민들과 어떻게 이야기를 시작해야 할지 막막함이 컸습니다. 그래서 저는 프로젝트의 제목이기도 한 조용필의 〈바람의 노래〉를 마을을 오가며 마주치는 사람들과 함께 부르기 시작했습니다. 그 노래는 대화를 대신했고, 관계의 시작이 되었습니다. 이후 참여자 모집과 영상 기록으로 이어지는 과정은 이 프로젝트의 출발점이자, 저와 마을이 서로를 알아가기 시작한 첫 단계였습니다.

다시 본문으로 돌아가면, 저는 이 프로젝트를 '사회적 협력 예술 프로젝트'라고 설명하고 있습니다. 이는 예술의 감각적 실천을 통해 사회·생태적 문제를 어떻게 함께 듣고, 함께 이야기하며, 또 함께 움직여 볼 수

오선영 사회적 협력 예술 프로젝트 '바람의 노래' | 국제협업지원 창제작 | 베트남, 대만 등

있을지를 탐색하는 작업이었기 때문입니다. 완도에서 진행된 2022년부터 2025년까지의 활동은 여러 층위로 이루어졌습니다. 국제 공모 방식을 통해 참여 예술가를 선정하고 레지던시를 운영했으며, 어촌 공동체와 함께 워크숍과 인터뷰, 현장 조사를 진행했습니다. 다시마 농사에 직접 참여하며 지역 노동의 조건을 몸으로 경험하기도 했고, 이주 노동자의 생활환경을 조사하며 개선 방향을 논의하는 자리도 마련했습니다. 또한 마을의 유휴 공간인 구 마을회관을 개·보수하고, 지역 주민들과 함께 공동 창작 벽화 프로젝트를 운영했습니다. 이 과정에서는 환경 활동가, 건축가, 연구자 등 다양한 분야의 전문가들과의 협업도 이어졌습니다.

이러한 과정을 통해 제가 가장 크게 느낀 점은, 이 프로젝트가 단순히 하나의 결과물을 만들어내는 작업이 아니라는 사실이었습니다. 시간을 함께 보내고, 관계가 천천히 축적되며, 서로의 감각이 조금씩 조율되어 가는 그 과정 자체가 이 프로젝트의 핵심이었습니다.

완도에서의 경험은 이후 프로젝트가 국제적 네트워크로 확장되는 중요한 기반이 되었습니다. 특히 한국 문화예술의 지역 기반 연구가 어떻게 국제적 담론과 연결될 수 있는지를 보여주는 하나의 사례가 되었다고 생각합니다. 이러한 경험을 바탕으로 저는 2025년에 '국제 공동 협력 연구'라는 아젠다를 설정하고, 필리핀 마닐라, 베트남 하노이, 대만 신주 등에서 리서치를 이어갔습니다.

필리핀 마닐라에서는 '파시강의 리듬을 듣기'라는 주제로 강가를 따라 걸으며, 주변 환경과 그곳에서 살아가는 사람들의 움직임, 도시의 소리, 역사와 생태, 그리고 도시의 긴장을 만들어내는 다양한 요소들을 사운드 필드 리서치 방식으로 기록했습니다. 이 과정에서 저는 예술이 문제를 해석하거나 진단하는 도구라기보다, 공간과 사람의 경험을 함께 감각하도록 매개하는 하나의 언어로 작동한다는 사실을 확인할 수 있었습니다.

베트남 하노이의 경우에는 생태, 식민유산, 도시 식재 정책을 중심으로 리서치를 이어갔습니다. 하노이의 예술가 집단은 <바람의 노래> 프로젝트를 계기로 저를 초대했는데, 그 배경에는 당시 하노이 도시가 겪고 있던 혼란스러운 상황이 있었습니다. 태풍 '야기(Yagi)'가 이 도시를 통과하면서 3천 그루가 넘는 나무가 한꺼번에 쓰러졌고, 그중 상당수가 프랑스 식민지 시기에 식재된 수종들이었습니다. 도시는 순식간에 혼란에 빠졌고, 이 사건을 계기로 생태와 역사, 도시 식재 정책을 함께 바라보게 되는 지점들이 자연스럽게 드러나기 시작했습니다.

이러한 상황 속에서 우리는 현장에서 '이 문제를 어떻게 다뤄볼 수 있을까', '우리가 무엇을 할 수 있을까'라는 질문을 함께 나누며 연구의 방향을 모색했습니다. 그 과정에서 주요 연구 내용 역시 점차 정리되었습니다. '하노이에서는 나무를 어떻게 심어야 하는가'라는 기본적인 질문부터, 홍강변의 환경 문제에 이르기

오선영 사회적 협력 예술 프로젝트 '바람의 노래' | 국제협업지원 창제작 | 베트남, 대만 등

까지 리서치를 확장해 나가고 있습니다. 한국에서는 강변 지역이 비교적 부촌으로 형성된 경우가 많지만, 동남아시아의 강변은 열악한 주거 환경과 빈곤이 집중된 지역인 경우가 많습니다. 저는 이러한 차이에 주목하며, 이 문제를 어떻게 개선할 수 있을지, 그리고 어떤 방식의 접근이 가능할지를 참여 예술가들과 함께 지속적으로 논의하고 연구하고 있습니다.

대만에서는 신주의 주강섬에서 리서치를 진행했습니다. 신주는 TSMC가 위치한 첨단 산업 도시이지만, 도시의 끝자락에는 강과 바다가 만나는 작은 섬이 존재합니다. 주강섬은 기술 중심의 도시 구조와 생태적 조건이 교차하는 경계에 놓인 장소였습니다. 저희는 참여 예술가들과 함께 이 섬의 리듬과 수질 문제를 포함한 환경적 조건을 조사하며 연구를 진행했습니다. 이 과정에서 예술은 환경 문제를 분석하거나 해결책을 제시하는 도구라기보다, 장소의 시간성과 긴장을 함께 감각하고 공유하기 위한 매개로 작동했습니다. 현재 이 리서치의 결과는 글로 간략히 정리된 상태입니다.

이 프로젝트의 핵심 개념을 다시 말씀드리면, 저는 이를 '감각적 조율'과 '불완전한 리듬의 윤리'로 설명하고 있습니다. <바람의 노래>는 현재도 몇 가지 질문을 중심에 두고 리서치를 이어가고 있습니다. '우리는 서로 다른 리듬에 어떻게 귀 기울일 수 있는가', '초국가적 협업에서 발생하는 어긋남과 불완전함이 새로운 상상력을 만들어 낼 수 있는가', 그리고 '예술은 사회·생태적 미래에 어떤 윤리적 기여를 할 수 있는가'라는 질문들입니다.

이 프로젝트를 통해 저는 완결되지 않은 관계와 어긋나는 시간성, 서로 다른 감각이 만들어내는 차이 자체가 협력의 핵심을 학습하게 하는 지점임을 체감했습니다. 그래서 이러한 태도를 '불완전한 리듬의 윤리'라고 부르고 있습니다. 이는 지속 가능한 협력 생태계를 중요하게 다루는 국제교류 담론과도 직접적으로 연결되는 개념이라고 생각합니다.

<바람의 노래>는 한국에서 시작된 현장 기반 예술 방법론이 국제적으로 어떻게 확장될 수 있는지를 실험하는 프로젝트이기도 합니다. 마닐라, 하노이, 신주에서의 리서치는 장기적인 국제 협력 네트워크가 어떤 방식으로 형성될 수 있는지를 탐색하는 과정이었으며, 국제 연구와 출판, 공공적 논의로 이어지고 있습니다. 실제로 올해 하이픈 저널(Hyphen Journal) (<https://hy-phen.space/journal/issue-4/>)을 통해 관련 연구가 소개되었고, 단행본 발간 작업도 진행 중입니다. 또한 부산대학교 건축과 연구팀과 함께 유희 공간 조사를 이어나가며, 이를 토대로 국제 학술·예술 협력 프로젝트를 확장하고 있습니다.

향후 이 프로젝트는 올해 진행한 베트남, 대만, 필리핀 공동체와의 리서치를 후속 연구로 이어갈 예정이

오선영 사회적 협력 예술 프로젝트 '바람의 노래' | 국제협업지원 창제작 | 베트남, 대만 등

며, 2026년에는 대만과 덴마크에서 국제 워크숍을 통해 아시아적 관점에서 사회·생태적 문제를 다루는 방법을 공유할 계획입니다. 아울러 포르투갈 지역 공동체와의 협력 논의도 지속하고 있으며, 완도 역시 일회적 프로젝트가 아니라 이후의 변화와 가능성을 함께 살피는 관계로 이어지고 있습니다. 이 프로젝트는 앞으로 도 새로운 장소에서 새로운 리듬을 듣고, 협력의 윤리를 실험하는 국제적 플랫폼으로 확장될 예정입니다.



이정인(이정인 크리에이션) DER ATEM 17/19 | 국제협업지원 창제작 | 오스트리아

이정인(이정인 크리에이션) 안무가

안녕하세요. 이정인 크리에이션이라는 단체로 활동하고 있는 안무가 이정인입니다. 저는 작년에 처음 신설된 국제협업지원 중 창·제작 단년 사업에 선정되어, 〈데어 아템 17/19 (DER ATEM 17/19)〉라는 작품을 오스트리아 린츠에서 발표하게 되었습니다. 이 작품은 무용과 인터랙티브 미디어아트가 협업한 형태의 공연이구요. 아마 많은 분들이 익히 알고 계실 텐데, 오스트리아 린츠의 아르스 일렉트로니카 센터(Ars Electronica Center Linz)와 오스트리아에서 유일하게 독립 페스티벌을 운영하고 있는 레드 사파타 탄스 이니셔티브(RedSapata Tanzinitiative)의 탄츠하펜 페스티벌(Tanzhafen Festival), 이 두 기관과 협력하여 사업을 진행했습니다.

굳이 인터랙티브 미디어아트라는 표현을 제가 붙인 이유는, 요즘 융복합 작업이나 상호작용 기반의 공연들이 굉장히 많기 때문입니다. 그런데 린츠의 아르스 일렉트로니카 센터를 기반으로 한 작업은 레이저 트래킹, 8K에서 최근에는 16K까지 확장된 기술 등 미디어아트 전반을 포괄하기 때문에, 이것을 제너레이티브(generative) 아트라고 해야 하는지, 인터랙티브(interactive) 미디어아트라고 해야 하는지 고민했습니다. 이번 프로젝트에서 제가 안무적으로 발굴하고자 했던 구성은 실제로 레이저 트래킹과 결합되며 인터랙티브한 형태로 구현되었고, 그래서 이 작품을 무용과 인터랙티브 미디어아트 협업 공연이라고 설명드릴 수 있습니다. 저는 앞서 말씀드린 대로 이정인 안무가이고, 현재는 한국과 오스트리아를 오가며 활동을 이어가고 있습니다.

그리고 이번 작업에는 저와 함께한 두 명의 비주얼 아티스트가 있었는데, 두 분 모두 현재 오스트리아 린츠 아르스 일렉트로니카의 협업 작가로 활동하고 있습니다. 동시에 린츠 예술대학(Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung Linz)에서 인터페이스 문화와 시간성 기반 예술을 기반으로 석사 과정을 진행 중인 아티스트들이라 이번 프로젝트에서 매우 밀도 있는 협업이 가능했습니다.

이번 협력 제작을 위해 제가 가장 먼저 고민했던 부분은 무용수 구성에 관한 부분이었습니다. 이정인 크리에이션은 제가 만든 단체이고, 프로젝트 단위로 매번 새롭게 팀을 꾸리는 형태가 기본이거든요. 그래서 이번 작업을 위해서는 국제 오디션이 꼭 필요하다고 판단했고, 사업 선정이 확정되자마자 4월부터 유럽 전역을 대상으로 공고를 냈습니다. 그 결과 정말 이례적으로 384건의 지원서가 접수되었고, 오스트리아 린츠에서 3일간 아주 강렬한 워크숍 오디션을 진행하며 최종 무용수들을 선발했습니다. 그렇게 최종적으로 선발된 무용수는 6명이었는데, 그중 1명이 부상으로 마지막 단계에 참여하지 못하면서 실제 작업은 5명과 함께 진행하게 되었습니다. 이탈리아, 중국, 프랑스 등의 다양한 배경을 가진 무용수들이 합류했고, 국제 협업의 성격

이정인(이정인 크리에이션) DER ATEM 17/19 | 국제협업지원 창제작 | 오스트리아

이 자연스럽게 드러나는 구성으로 완성되었습니다.

협력 기관에 대해 조금 더 설명드리면, 아시다시피 아르스 일렉트로니카 페스티벌은 전 세계 미디어 아티스트들이 한 번은 작품을 올리고 싶어 하는, 정말 상징적인 무대입니다. 그런데 이번에 <DER ATEM 17/19>가 이 페스티벌에 초청작으로 선정되는 이례적인 일이 있었어요. 사실 저는 이번 사업이 단년 지원이고, 프로토타입 형태의 작품을 먼저 만들어보자는 목표였기 때문에, 초청은 감히 기대조차 하지 않았던 상황이었습니니다.

또한 아르스 일렉트로니카 페스티벌에는 여러 연계 프로그램이 있는데, 그중 하나가 아르스 일렉트로니카 캠퍼스(Ars Electronica Campus)라는 사업입니다. 이 프로그램은 린츠 예술대학 내부에서 진행되는 프로젝트이고, 저는 현재 린츠 예술대학에서 박사 과정을 하고 있기 때문에 처음에는 '그럼 캠퍼스 섹션에서 프로토타입 버전으로 발표해보면 좋겠다'는 생각을 가지고 있었습니다. 란츠하펜 페스티벌은 린츠에서 유일하게 독립적으로 운영되는 기관이 기획하는 행사입니다. 이 기관이 제 리서치 단계부터 공간 지원까지 굉장히 큰 도움을 주었어요. 그곳에서 작업을 꾸준히 이어가다 보니 자연스럽게 소문이 퍼졌고, 결국 아르스 일렉트로니카 측에서 직접 초청 연락을 주셨습니다. 이렇게 해서 이번 작품은 두 협력 기관과 함께 정말 밀도 있게, 강하게 호흡을 맞추며 진행할 수 있었습니다.

그리고 1부의 신재운 프로듀서님도 말씀해 주셨지만, 저 역시 현지에서 작업을 이어가고 있는 작가라 언어적인 부분이나 기관과의 연결성에서 갖고 있던 장점들이 꽤 많았습니다. 다만 아르스 일렉트로니카 센터가 워낙 유명하고 비용이 비싸다 보니, 그 공간에서 실험이나 리서치, 리허설을 마음껏 진행하기는 사실상 어려운 상황이었어요. 그런데 린츠 예술대학 안에 아르스 일렉트로니카 8K 디스페이스 센터를 축소해 놓은 공간을 저의 박사 과정 지도교수인 요하임 스메치카(Joachim Smetschka) 교수님의 배려로 자유롭게 사용할 수 있었습니다. 그 덕분에 이번 작업을 훨씬 수월하게 진행할 수 있었습니다. 이 작업은 인터랙티브 형식으로 진행되어 표면적으로는 융복합에 포커스가 맞춰진 것처럼 보입니다. 그러나 저는 무용수 출신이자 안무가이기 때문에 중점을 두고 고민했던 건 따로 있었습니다. '이 기술적 환경 안에서 어떤 안무적 구성이 자연스럽게 호흡할 수 있을까', 그리고 '무용의 언어가 이 융합적 구조 속에서 어떻게 제 역할을 찾을 수 있을까' 하는 부분이었어요.

보통의 융복합 사업들은 미디어아트가 만들어지고, 스크린 작업이 있고, 그 옆에 무용이 붙는 식으로 결합되는 경우가 많잖아요. 그런데 저는 그게 아니라 정말 하나의 작업으로서 어떻게 자연스럽게 어우러질 수 있는지를 실험해 보고 싶었습니다. 그래서 강강술래 안에 있는 여러 구성 요소들에서 영감을 받았고, 그걸 인

이정인(이정인 크리에이션) DER ATEM 17/19 | 국제협업지원 창제작 | 오스트리아

터랙티브를 구현하는 미디어 아티스트들과 공유하면서 함께 구조를 만들어 갔어요. 그 과정이 정말 흥미로웠습니다. 인터랙티브 구조가 어떻게 무용과 결합되는지, 또 무용의 움직임이 어떤 방식으로 상호작용을 만들어내는지가 서로 영향을 주고받더라고요. 움직임의 동작기록(score)이 시각화를 바꾸기도 하고, 반대로 시각 구조가 무용수의 동작을 이끌어내기도 하고, 그런 상호작용이 계속 이어지는 작업이었습니다. 이건 제가 처음에 작성했던 시놉시스였어요. '우리나라의 전통적인 기원이나 어원들이 해외에서 어떤 방식으로 다시 해석될 수 있을까'에 대한 고민이 자연스럽게 이번 작업으로 이어졌습니다.

예를 들면, 강강술래가 우리나라에서는 풍요와 기원을 담은 상징이잖아요. 그런데 해외, 특히 유럽권에서는 보름달이라는 이미지가 음기와 연결되고, 상징적으로도 그리 좋게 받아들여지지 않는 경우가 많습니다. 늑대 인간 이야기도 그렇고, 마녀가 빗자루 타고 날아다니는 상상도 그렇고요. 이런 차이를 바탕으로 강강술래를 조금 더 영적인 느낌으로 다시 구현해 보고 싶었습니다. 마치 마녀들이 한밤중에 원을 그리며 춤추는 것 같은 기운을 만들고 싶었고, 그 리듬을 소수 단위로 맞추면서 구조를 다시 짜보았습니다.

원래는 이 작업을 프로토콜 버전으로 두고 실험적인 방향성을 어느 정도까지 가져갈 수 있을지 탐색하고 싶던 상황에 주변 협력 단체들이나 기관들이 계속 더 밀어주더라고요. 덕분에 저도 그 흐름을 놓치고 싶지 않았고, 특히 '한국문화예술위원회의 지원을 받는 작가'라는 타이틀이 제게 큰 장점으로 작용했습니다. 저도 기세를 타서, 결국 공연을 세 번이나 올리게 됐습니다. 아르스 일렉트로니카 페스티벌에서 한 번 공연했고, 캠퍼스 측에서도 요청이 들어와서 린츠 예술대학 스튜디오에서 한 번 더 진행했습니다. 그리고 탄츠하펜 페스티벌과의 협력으로 10월에 또 한 번, 아르스 일렉트로니카에서 지속 공연을 하게 되었습니다.



김유미(자작무브먼트) 멕시코 세르반티노 페스티벌 - 윤희매십전 | ARKO사업연계해외진출지원 | 멕시코

김유미(자작무브먼트) 안무가

안녕하세요. 자작무브먼트의 김유미 안무가입니다. 오늘은 저희가 참여했던 멕시코 세르반티노 페스티벌(Festival Internacional Cervantino) 경험을 중심으로 말씀드리려고 합니다. 먼저 작품은 2021년 공연 예술창작산실 '올해의 신작'으로 선정되었고, 2022년 2월에 초연을 올렸습니다. 이 작품은 이듬해 전통 공연예술진흥재단의 우수작품 재공연에도 선정되면서 강릉과 진해까지 투어를 다녀왔습니다. 창작산실에서 공연한 작품이 다른 기관에서도 연이어 초청되고 지원을 받게 되니, 이걸 여기서 끝내기에는 너무 아깝다는 생각이 들더라고요. 게다가 세트가 정말 큰 작품이라, 저희가 그걸 그대로 3년 동안 보관해 두면서 다음 기회를 계속 노렸습니다. 그다음 해에는 '서울국제무용페스티벌(SCF)'에 초청되어 무대에 올랐고, 운 좋게 세르반티노 페스티벌까지 이어지게 되었습니다.

이 세트를 가지고 도대체 어떻게 투어를 해야 할지 고민이 정말 컸어요. 그런데 멕시코까지는 이 세트를 가져갈 수가 없더라고요. 그래서 과감하게 다시 만들자는 결정을 하게 됩니다. 창작산실이 2022년에 선정됐고, 2023년에는 코로나로 인해 3D AR 제작 지원사업이 있었어요. 마침 지원을 받아 대화 세트를 3D로 재현할 수 있게 되었습니다. 공연하시는 분들은 다 아시겠지만, 무용수 구성만큼이나 의상 제작 고민도 엄청 크거든요. 레퍼토리화가 되면 좋지만, 이걸 누가 다시 불러줄지 아닐지 아무도 모르는 상황에서 이같이 큰 작품을 4년 동안 품고 있었던 셈이죠. 감사하게도 공연이 해마다 이어졌고요. 그래서 멕시코에 갈 때는 당연히 기존 세트를 가변 형식으로 완전히 바꿔서 가져가게 되었습니다.

제가 멕시코를 10월 8일에 떠나서 10월 29일에 돌아왔어요. 거의 20일이 넘는 투어였죠. 그동안 에든버러 프린지 페스티벌(Edinburgh Festival Fringe)이나 대만 등 여러 나라를 투어했지만, 멕시코 투어는 유난히 부담이 컸습니다. 기간도 길었고, 인원도 많았거든요. 무용수 10명, 투어 매니저님, 기술 감독님, 조명 감독님, 그리고 저까지. 이 모든 분들이 3주라는 시간을 비워 저와 함께 미지의 나라로 향한다는 사실이 꽤나 무겁게 다가왔어요. 끝나고 나니 어떻게 해냈는지 모를 정도였어요.

저는 이 사업이 '예술로 잇는 이어달리기'라는 생각이 들더라고요. 이어달리기를 하려면 바통이 필요하고, 그 바통을 받을 주자들이 필요하고, 또 달릴 수 있는 구간이 필요하잖아요. 제가 보기에 그 바통은 공연예술창작산실로 만들어졌던 저의 숙원 사업, 〈윤희매십전〉이라는 작품이었고요. 러너는 말 그대로 우리 단체, 그리고 아르코, 세르반티노 페스티벌, 또 서킷 투어(circuit tour)였어요. '구간'이라고 표현한 건, 메인 레이스가 세르반티노 페스티벌이었고, 그 외에도 서킷 투어라고 해서 멕시코의 여러 지역을 돌게 된 일정이었어요. 멕시코가 생각보다 굉장히 넓더라고요. 그 지역들을 하나하나 돌아다니는 과정 자

김유미(자작무브먼트) 멕시코 세르반티노 페스티벌 - 윤희매십전 | ARKO사업연계해외진출지원 | 멕시코

제가 정말 '이어달리기' 같다는 생각이 들었습니다.

얼굴도 이름도 모르는 멕시코 분들, 한국문화원 선생님들, 저희 투어 매니저, 기술 감독님까지 전부 한 화면에 모여서 막연하지만, 꽤나 중요한 회의를 하기 시작했어요. 그렇게 준비해서 총 6개 도시에서 7회의 공연을 치렀고, 현지 반응도 정말 뜨거웠습니다. 우선 한류 영향이 매우 컸어요. 길거리에서 영화 케이팝 데몬헌터스 음악이 흘러나오고, 저희가 그냥 지나가기만 해도 사진을 찍어갈 정도로 분위기가 좋았습니다. 그리고 한국문화원에서 저희를 마스터클래스로 초청해 주셔서 자연스럽게 현지에 적응할 수 있는 발판을 마련해주셨어요. 저희가 짐을 내리자마자 바로 다음 날부터 이동해야 하는 일정이었었는데, 이 투어가 가능했던 건, 그런 촘촘한 연결과 지원 덕분이었다고 생각합니다.

제가 이번에 경험한 '예술로 잇는 세계' 멕시코 세르반티노 페스티벌은, 사실 아르코 한국문화예술위원회 의 연계가 없었다면 애초에 불가능했던 프로젝트였습니다. 무엇보다 세르반티노 페스티벌 자체가 규모가 무척 컸어요. 컨디션도 정말 놀라울 정도로 좋았습니다. 앞 팀, 뒤 팀 모두 다 국제적인 팀들로 구성된 공식 초청 라인업에 저희가 포함되어 있었습니다. 안무가로서 과분하다고 느낄 만큼 감사한 무대였습니다. 그리고 이어서 서킷 투어가 시작됐는데, 이건 또 완전히 다른 세계예요. 지역 특색도 다르고 공연장 환경도 제각각이다 보니, 도착하면 세팅하고 바로 공연, 끝나면 바로 또 이동. 여기서 해결되지 않은 문제들은 다음 도시에서도 그대로 안 풀린 채로 따라오기도 합니다. 지역마다 색깔도 다르고 행정 방식도 다르고, 준비 체계 역시 완전히 달라서 그걸 수습하는 과정이 결코 쉽지 않았어요.

저희가 이번에 들고 간 창작산실 작품이 바로 <윤희매십전>인데, 조선의 한 선비가 매화를 찾아가는 여정을 다룬 작품입니다. 추위도, 배가 고파도, 손끝이 얼어붙어도 그 매화를 향한 의지 하나로 걸음을 멈추지 않는 선비의 마음. 가장 아름답고 지고지순한 '선(善)'을 향해 가는 그 정신이 작품 안에 담겨있습니다.

이 작품이 결국 윤희처럼 돌고 돌아 우리 현실에도 이어져 있다, 이런 메시지를 담고 있는데요. 전체적인 큰 틀의 스토리와 주인공들이 있다 보니까, 멕시코 현지 관객들은 "아, 이런 구조와 의미가 있구나."하고 자연스럽게 받아들이시는 모습이 있었어요. 공연에 등장하는 3D 매화들은 형태가 계속 변하거든요. 손이 되었다가, 뿌리가 되었다가, 눈(雪)이 되었다가 관객들이 전면에서 미지의 세계로 들어가는 듯한 경험을 하게 되니까 반응이 폭발적이었어요.

투어 일정은 보시는 것처럼 규모도 크고 굉장히 다이내믹했습니다. 고산지대도 있었고, 예상치 못한 변수들도 있었지만, 현장에서 바로바로 대처해 주셨고 한국문화원과의 소통도 빠르게 이루어져서 큰 문제

김유미(자작무브먼트) 멕시코 세르반티노 페스티벌 - 유희매십전 | ARKO사업연계해외진출지원 | 멕시코

없이 넘어갈 수 있었어요. 무엇보다 한국문화예술위원회의 지원을 받고 갔기 때문에 저희가 안정적인 컨디션에서 작업을 이어갈 수 있었습니다. 그래서 성과를 보시면 아시겠지만, 정말 만족스러운 만큼 잘 나왔습니다.

사진에 보이는 장면은 첫날 진행했던 마스터클래스입니다. 정말 놀라운 게, 이분들이 다 공연을 보러 오시고, 또 저희가 서킷 투어로 다른 지역을 이동하면, 도대체 언제 이동하셨는지 모르게 또 그곳에 와 계신 거예요. 심지어 공연 끝나고 저에게 개인적으로 메시지를 보내시는 분들도 많았습니다. 현지 언론 보도도 무척 많아서, 저희 PD님이 정리하기 힘들 정도로 기사와 자료가 아직도 쌓여 있는 상태고요. 뒤쪽 사진 하나만 예로 보여드릴게요. 저기 조그만 아이가 있는데요, 아이의 아버지가 먼저 메시지를 보냈어요. ‘공연하는 곳에 와 있는데, 우리 아이도 볼 수 있을까?’하고요. 그래서 이 공연은 누구나 볼 수 있다고 하니, 직접 찾아와서 만나기도 하는 등 관객과 생생하게 소통했던 경험을 했습니다.

이번 멕시코 투어 기간 동안 세르반티노 페스티벌부터 지역 서킷 투어까지 전 일정을 함께했던 현지 투어 매니저도 이런 방식의 투어는 낯설었고, 저희 역시 처음 겪는 환경이다 보니 준비 과정이나 현장 운영에서 쉽지 않은 순간들이 많았어요. 특히 돌발 상황이 생겼을 때 대응 방식이나 속도가 한국과 차이가 있었고, 언어적인 문제나 행정적인 부분에서도 답답함을 느낀 순간들이 있었습니다. 그래도 현지 스태프들이 끝까지 함께해 줬기 때문에 일정 소화가 가능했다고 생각해요.

이번 세르반티노 페스티벌 참여는 아르코에서 연계해 주셨기 때문에 가능했던 사업이었고, 그 점에서 제가 그동안 경험해 온 다른 해외 초청 공연들과는 분명히 다른 구조였습니다. 제 작품이 현지에서 어떻게 유통되고, 어떤 방식으로 연결되는지를 직접 체감할 수 있었고, 그 과정에서 작품과 공연을 이어주는 다양한 주체들이 무척 많다는 것도 알게 됐어요. 그런 탄탄한 구조 위에서 작업을 할 수 있었기 때문에 전체 투어를 비교적 안정적인 컨디션으로 마무리할 수 있었다고 생각합니다.

저희가 현장에서 돌발 상황을 맞닥뜨렸을 때, 안무가로서 혼자서는 도저히 대처할 수 없는 순간들도 분명히 많았습니다. 그럴 때마다 투어 매니저분과 한국문화예술위원회, 그리고 멕시코 한국문화원에서 현지 지원을 해주셨고, 그 덕분에 이 긴 투어 과정을 큰 문제 없이 마무리할 수 있었다고 생각합니다. 감사합니다.

김유미(자작무브먼트) 멕시코 세르반티노 페스티벌 - 율희매십전 | ARKO사업연계해외진출지원 | 멕시코



송미선(앤드씨어터/프로듀서 그룹 도트) ○○의 섬 강화도 | 인바운드국제협력강화 | 한국, 싱가포르, 이탈리아 등

송미선(앤드씨어터/프로듀서 그룹 도트) 프로듀서

저희 프로젝트는 '○○의 섬, 강화도'라는 이름으로 진행되고 있고요. 이 프로젝트는 앤드씨어터만의 작업이 아니라 강화 유니버스, 그리고 프로듀서 그룹 도트, 이렇게 세 개의 단체가 함께 협력하는 구조입니다. 저는 프로듀서 그룹 도트 소속으로 이번 프로젝트에 기획으로 참여하였습니다.

프로젝트를 간단히 소개해 드리자면, 저희는 이 작업을 '○○의 섬 프로젝트'라고 부르고 있습니다. 소멸을 주요 키워드로 삼은 국제예술교류 프로젝트로 한국, 이탈리아, 싱가포르, 일본의 예술가와 기획자, 그리고 시민들이 강화도에 모여 함께 예술적 탐구와 대화를 이어가는 방식으로 진행됩니다. 다년 사업으로 기획되어 2025년은 리서치 단계로 시작했습니다. 이 시기에는 참여자들이 강화도의 역사와 사람, 자연, 그리고 장소에 축적된 기억을 중심으로 조사와 탐색을 진행했습니다.

그 과정에서 발견된 자료들과 아이디어들을 바탕으로 해서, 내년 2026년에 본격적인 예술 프로젝트를 진행할 예정입니다. 저희는 단순히 한 번 모여서 교류하고 이야기 나누는 데서 그치기보다는, 각자 다른 지역과 문화에 있는 사람들이 '소멸'이라는 공통된 주제를 가지고 어떻게 이야기를 만들어가고, 또 이 과정을 함께 탐색해 나갈 수 있을까를 굉장히 중요하게 생각했습니다. 프로젝트 이름은 '○○의 섬'인데요. 이 '○○'가 그냥 동그라미가 아니라 육각형 형태입니다. 육각형이 서로 맞물리면서 새로운 공간과 구조를 만들어내는 형태로, 굉장히 이상적인 모형이라고 하더라고요. 저희가 여기서 말하고자 했던 건 각자 개개인의 삶이 서로 연결되면서, 그 과정에서 새로운 공동의 세계가 형성될 수 있다는 가능성이었습니다. 그래서 각각의 육각형은 '나의 섬'이기도 하지만 동시에 '우리의 섬'이 될 수도 있고, 이 육각형들이 모여면서 새로운 공간을 예술을 통해 인식하고, 또 확장해 나가고자 하는 의미를 담고 있습니다.

'○○의 섬' 프로젝트는 소멸을 단순히 두려움의 대상으로 보기보다는, 다시 관계를 맺기 위한 하나의 시작하는 순간으로 바라보고 있습니다. 인바운드 사업이고, 지역성을 기반으로 한 프로젝트다 보니까 사업 구조 자체가 조금 독특합니다.

프로젝트의 구조를 키워드 중심으로 간단히 말씀드리면, 강화도 안에 사는 예술가들과 강화도 밖에 있는 예술가들이 함께 모이는 방식입니다. 강화도 안의 예술가로는 연극 단체인 앤드씨어터, 시각 커뮤니티 작가이신 희와래, 강화 유니버스가 참여하고 있고요. 강화도 밖의 예술가로는 싱가포르의 드라마박스 소속 형 러운님, 역시 싱가포르에서 무용 기반의 커뮤니티 작업을 하는 쇼, 이탈리아에서 다원 예술단체와 페스티벌을 운영하는 지오바니와 안나, 일본에서 커뮤니티 예술 작업을 하는 시부야 대학이 있고, 여

송미선(앤드씨어터/프로듀서 그룹 도트) ◯◯의 섬 강화도 | 인바운드국제협력강화 | 한국, 싱가포르, 이탈리아 등

기에 저희 프로듀서 그룹 도트가 함께 참여하고 있습니다. 저희는 이 프로젝트를 주제를 중심으로 두고 계속 이야기를 나누는 과정 자체에 무게를 두고 작업을 이어가고 있습니다.

주제가 '소멸'이다 보니까, 처음 이 이야기를 꺼냈을 때는 다들 조금씩 무겁게 받아들였던 것 같아요. 그런데 저희는 강화도라는 장소에서 시간, 사람, 자연을 함께 놓고 이걸 '소멸'이라는 관점으로 탐구하면서 소멸이 '단순히 사라진다는 의미가 아니라, 변화의 한 형태일 수도 있고, 다시 태어날 가능성을 품고 있는 개념이 아닐까'라는 이야기들이 나왔습니다. 그리고 리서치를 진행하면서는 소멸이 꼭 부정적인 단어만은 아니라는 생각으로 확장이 됐습니다. 존재의 또 다른 방식일 수도 있고, 관계를 다시 구성하는 과정일 수도 있고, 기억이 전승되는 하나의 형태로 볼 수도 있지 않을까, 이런 이야기들을 계속 나누게 됐습니다.

저희 프로젝트는 단순히 모여서 작품을 하나 만드는 것보다는 과정 중심에 더 무게를 두고 있습니다. 다년 지원사업이기 때문에 2025년인 올해는 리서치 단계로 설정했습니다. 사전에 싱가포르에 있는 참여 예술가들의 프로젝트를 직접 보러 가기도 했고, 이탈리아에서 진행하는 페스티벌에도 함께 참여했습니다. 그리고 이후 줌으로도 여러 차례 만나서 이야기를 나누고 9월에 모든 참여자가 강화도에 모여서 약 2주 동안 현지 리서치를 진행했습니다.

올해는 리서치 중심으로 프로젝트를 진행했다면, 내년에는 이 리서치 과정에서 만들어진 재료들을 바탕으로 강화도 안에서 예술 프로젝트를 진행할 계획입니다. 앞서 말씀드렸듯이 약 2주 동안 모든 참여 예술가가 강화도에 모여서 세 가지 축으로 리서치를 진행했습니다. 강화의 사람들, 강화의 자연, 그리고 주제적 접근 이렇게요.

먼저 강화의 사람들에 대한 리서치인데요. 강화 유니버스라는 팀이 이미 지역에서 커뮤니티 중심으로 오랫동안 관계를 맺어오고 있었어요. 그래서 그 네트워크를 기반으로 지역 주민 분들을 직접 만나 뵙고, 함께 대화를 나누고, 공동 프로그램도 진행하면서 강화도에서 살아가는 삶에 대한 이야기들을 듣는 시간을 가졌습니다.

양옆에 보이는 이미지들은 참여 예술가들이 실제로 만났던 사람들을 스케치한 그림들이에요. 저희가 사람들을 만날 때마다 공통적으로 던졌던 질문이 하나 있었습니다. '매직봉이 하나 있다면, 강화도에서 무엇이 사라졌으면 좋겠냐'고 여쭙봤어요. 그랬더니 답이 굉장히 비슷했어요. 가장 많이 나온 이야기가 철조망이었어요. 강화도 안에 여전히 남아 있는 철조망이 사라졌으면 좋겠다는 말씀이 많았고요. 또 하

송미선(앤드씨어터/프로듀서 그룹 도트) ◯◯의 섬 강화도 | 인바운드국제협력강화 | 한국, 싱가포르, 이탈리아 등

나는 최근에 생긴 큰 아파트 이야기였어요. 강화도에 대형 아파트 단지가 들어섰는데, 그게 풍경을 다 가려버린다면 그 아파트가 없었으면 좋겠다는 말씀을 정말 많이 하시더라고요. 또 산마을고등학교라는 생태학교에도 갔었는데요. 거기서도 최근에 신축 건물이 하나 생겼다고 해요. 그런데 학생들이 그 건물도 없었으면 좋겠다고 이야기해서, 그게 개인적으로는 굉장히 재미있고 흥미롭게 느껴졌던 순간이었어요. 세대나 위치가 달라도 비슷한 감각들이 공유되고 있다는 느낌을 받았던 시간이었습니다.

강화의 자연을 직접 경험하는 리서치도 진행했습니다. 정족산 트레킹과 전등사를 방문했는데요. 전등사는 우리나라에서 가장 오래된 사찰 중 한 곳으로 불교문화를 살펴보고요. 정족산 정상에도 올라갔습니다. 강화도가 워낙 큰 섬이니까 평소에는 사람들이 이곳을 섬이라고 잘 인식하지 못하는데, 산 위에 올라가면 어느 순간 '아, 여기가 섬이구나'라는 감각이 확실하게 들어오는 지점이 있어요. 바다가 짝 보이는 지점에 올라가니까, 그때서야 다들 강화도의 자연을 몸으로 제대로 느꼈던 것 같아요. 주문도에 가서는 갯벌에 들어가 직접 조개를 캐는 시간도 가졌습니다. 다음 일정이 있어서 슬슬 나와야 하는 상황이었는데, 아무도 안 나오려고 하더라고요. 그리고 거기서 직접 캔 조개로 봉골레 파스타도 해 먹고, 주문도의 자연을 정말 충분히 즐겼던 기억이 있습니다.

주제적인 접근으로 봤을 때도 강화도는 굉장히 흥미로운 장소예요. 지리적으로도 그렇고, 정치적, 환경적인 맥락에서도 '소멸'이라는 담론을 확장해서 이야기해 보기 좋은 조건을 많이 가진 곳이라고 생각했습니다. 평화와 전쟁, 그리고 기후 위기 같은 주제를 가지고 리서치를 진행했는데요. 먼저 인천난정평화교육원을 방문했고요. 그다음에는 실향민들이 모여 형성된 전통시장인 대룡시장에도 갔습니다. 또 난정교회에도 방문했는데, 이 교회는 실향민들의 이야기를 오랫동안 기록해 온 곳이기도 하고, 강화도에서 있었던 대규모 민간인 학살 사건을 조사해 오신 목사님이 계신 곳이었어요. 그 목사님을 직접 만나서 당시의 이야기와 기록에 대해서도 들을 수 있었습니다.

이건 저희가 강화도에서 함께했던 사진들인데요. 비가 갑자기 와서 왈순 아지매라는 분을 만나러 갔을 때였어요. 그때 "한국은 비 오면 전 부쳐 먹는다."라고 말씀하시면서 갑자기 전을 만들 준비를 해 주셨어요. 그래서 다 같이 김치전이랑 부추전을 만들어서 먹고, 또 갯벌 체험도 하고요. 이런 식으로 함께 시간을 보냈습니다. 저희는 강화도에 머무는 동안 계속 리서치를 진행하면서, 그 과정 사이사이에 소멸이라는 주제에 대해서, 또 각자가 리서치한 내용들을 같이 이야기 나누는 시간을 자주 가졌어요. 강화도에서 다 같이 거의 24시간 붙어 있다 보니까, 정말 많은 이야기를 나눴고요. 그중에서 소멸에 대해서 저희가 발견하게 된 관점 중에, 조금 공유드리고 싶은 부분 몇 가지만 가져왔습니다.

송미선(앤드씨어터/프로듀서 그룹 도트) ○○의 섬 강화도 | 인바운드국제협력강화 | 한국, 싱가포르, 이탈리아 등

우선 지오바니는 이탈리아에서 활동하는 예술가인데요. 이분은 소멸에 관한 질문을 이렇게 던졌어요. “왜 인간은 사라지고 싶어 하지 않을까?” 모든 생명은 결국 사라지는데, 인간만 유독 소멸에 저항하고 과거를 복구하려고 한다는 거죠. 지오바니는 이미 이탈리아에서 소멸 위기에 놓인 마을을 다루는 프로젝트를 진행한 경험이 있었는데요. 그 과정을 겪으면서 본인이 느낀 건, 마을이 더 이상 인간의 필요에 응답하지 않는 상태라면 그 사라짐 자체를 받아들이는 것도 하나의 선택일 수 있겠다는 결론에 이르렀다는 이야기였습니다. 그리고 연리목 아티스트는 소멸이 과연 나쁜 것인가라는 아주 기본적인 질문에서 출발했다고 이야기해 주셨어요. 소멸을 무조건 부정적으로 볼 필요가 있을까, 오히려 인간의 소멸이 지구 전체로 보면 더 나은 상태일 수도 있지 않겠느냐는 생각까지 이어졌다고 했습니다. 전윤환 앤드씨어터 연출님은 소멸을 ‘목적자’라는 개념으로 바라보게 되었다고 말씀하셨습니다. 소멸이라는 것은 누군가에 의해 목적될 때 비로소 인지되는 것이 아닐까, 그래서 소멸에는 항상 그것을 바라보는 존재가 함께한다는 관점이 인상적으로 남았습니다. 마지막으로 희와래의 김나래 작가님은 이번 리서치를 마치고 나서, 사라진다는 것은 단순히 비워지는 것이 아니라 반드시 다른 무언가로 채워지는 과정처럼 느껴졌다는 이야기를 나눠 주셨고요.

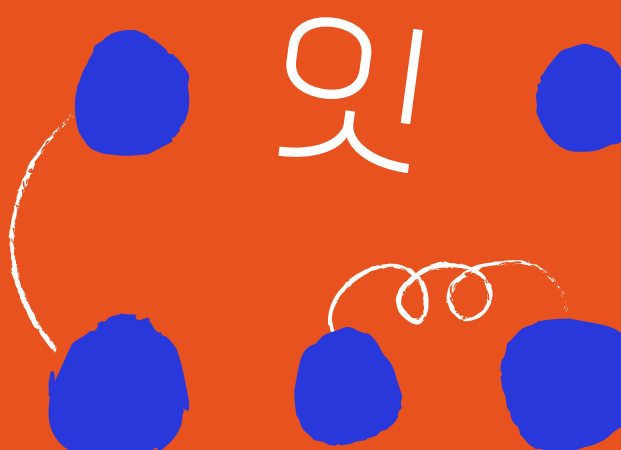
이렇게 저희가 그동안 진행해 온 리서치 과정과 그 안에서 나눈 대화들을 지금 자료집으로 정리하고 있습니다. 이후에는 자료집과 함께 웹사이트도 오픈할 예정이라, 오늘 다 전하지 못한 내용들은 그곳에서 이어서 보실 수 있을 것 같습니다. 이상으로 발표를 마칩니다. 감사합니다.



2025년 ARKO
국제교류지원사업 성과공유회



예술로



잇는 세계

PANEL DISCUSSION



PANEL DISCUSSION

“ 유병은 모더레이터

오늘 2부에서는 여섯 분의 발표를 통해 국제예술협력이 실제 현장에서 어떤 문제의식과 조건 속에서 추진되고, 어떤 방식으로 확장되는지 서로 다른 관점에서 확인할 수 있었습니다.

이제 패널 디스커션에서는 각 발표자에게 개별 질문을 하나씩 드린 뒤에, 공통 질문을 드리고 플로어에서 질문을 받도록 하겠습니다. 감이 아직 생생할 때, 제 옆에 계신 송미선 프로듀서님께 먼저 질문을 드리고 싶습니다.

소멸이나 사라짐에 대해 기존과는 다른 시각으로 정의해 주신 부분이 굉장히 인상 깊었습니다. 지금 정부 차원에서도 인구 소멸이나 지역 소멸을 막기 위해 상당한 예산이 투입되고 있기는 하지만, 실제로 소멸을 멈추게 하고 있는가에 대해서는 여전히 질문이 남는다고 느끼고 있습니다. 현재 진행 중인 실천들이 어떤 방식으로 작동하고 있는지, 혹은 2026년에 계획하고 계신 구체적인 내용이 있다면 함께 공유해 주실 수 있을지 궁금합니다. 그 이야기가 앞으로 이 프로젝트가 어떤 방향으로 확장될 수 있을지를 상상하는 데 큰 도움이 될 것 같습니다.

“ 송미선(앤드씨어터/프로듀서 그룹 도트) 프로듀서

저희가 리서치 과정에서 이런 이야기들을 정말 많이 나눴어요. 지역 소멸에 대해서 각 나라에서 정책적으로 굉장히 많은 논의와 장려가 이루어지고는 있지만, 저희는 아무래도 아티스트 그룹이 모여서 이야기하다 보니까 오히려 '소멸하는 게 꼭 나쁜 걸까?', '이게 너무 인위적으로 붙잡아야만 하는 문제일까?', '자연스럽게 소멸하게 두는 것도 하나의 선택 아닐까?' 등의 물음이 많이 나왔습니다. 아직은 리서치 단계이기 때문에, 이게 구체적으로 어떤 방식으로 실현될 수 있는지, 혹은 이 과정을 통해 어떻게 지역의 소멸성을 막을 수 있을지까지 명확한 아이디어를 드리기는 솔직히 어렵습니다. 다만 이번에 강화도에 다 같이 모여서 시간을 보내면서, 서로가 강화도라는 장소를 통해 연결되어 있다는 감각은 분명히 생겼던 것 같아요.

다들 강화도를 굉장히 멀게 느끼시는데, 실제로 와 보니까 한 시간 정도면 닿는 생각보다 굉장히 가까운 곳입니다. 저희와 여러 아티스트들이 계속 강화도를 오가면서 자연스럽게 강화도에 대한 거리감이 많이 줄어들었어요. 내가 강화도에 살고 있지는 않지만, 이상하게 계속 강화도라는 지역을 생각하게 되는 거죠. 저희는 강화도에 살고 계신 분들이 물론 굉장히 중요하다고 생각하고 있고, 이분들과 예술을 통해 어떻게 관계

PANEL DISCUSSION

를 만들어 갈 것인가도 핵심적인 지점이라고 보고 있습니다. 동시에 강화도에 살지 않는 사람들이 강화도를 어떻게 인식하게 되는지, 또 강화도를 어떤 다른 시각으로 바라볼 수 있을지에 대해서도 굉장히 중요하게 보고 있어요. 아마 2026년에는 이런 지점을 조금 더 분명하게 가져가서, 강화도에 살고 계신 분들과 함께하면서도, 강화도 밖에 있는 사람들이 이 지역과 관계 맺을 수 있는 방식의 예술 프로젝트를 실제로 진행하게 되지 않을까 생각하고 있습니다.

“ 유병은 모더레이터

네 감사합니다. 이번에는 문보람 작가님께 질문드리겠습니다. 앞선 발표에서 동시대 국제교류를 이해하는 핵심 키워드로 탈중앙, 지역성, 이동성을 짚어 주셨습니다. 또한 수도권 중심의 예술 생태계를 벗어나 대안적인 생태계를 모색하는 과정과 그에 대한 다양한 방법론을 공유해 주셨는데요. 이런 시도들이 현재 예술계 안에서 어떤 역할을 할 수 있다고 보시는지, 그리고 실제로 어떤 가능성을 만들어낼 수 있다고 생각하시는지 작가님의 의견을 조금 더 들어보고 싶습니다.

“ 문보람 작가·기획자

제가 관심 있게 보고 있는 실천들이나 문제의식은, 이런 구조 속에서 자연스럽게 생겨나는 개인의 단절감, 그리고 그 구조 안에서 느끼게 되는 무력감을 어떻게든 넘어가 보려는 태도와 맞닿아 있다고 생각해요. 이번 사업을 통해 다양한 사람들을 만나면서 저도 제 주제를 조금 더 넓게 보게 된 부분이 있었는데요. 흔히 떠 나서 멀리 나아가는 사람들에게 시선이 가지만, 그와 동시에 ‘남아 있는 사람들’에 대한 시각도 분명히 존재하더라고요. 그러다 보니 저 역시 남아 있는 사람들을 다시 바라보게 됐고, 그들을 바라보는 태도 자체가 조금 달라지기도 했어요. 그리고 그 과정에서 분명히 느낀 건, 남아 있는 사람들이 어떤 환경적 이점이나 개인이 가진 강점 때문에, 그러니까 강자로서 남아 있는 게 아니라는 점이었어요. 오히려 약자이기 때문에 남아 있게 되는 경우들도 무척 많았거든요.

이런 인프라를 벗어나서는 생존 자체가 어렵기에, 결국 여러 구조에 의지한 채 도심에 남아 있게 되는 현

PANEL DISCUSSION

상들도 분명히 존재했거든요. 떠나간 사람들이 자기 안의 무력감을 극복하기 위해 그것을 하나의 프로그램으로 발전시켰습니다. 교육기관과 연계해 학생들이 직접 그 흐름을 가까이서 관찰하고, 참여하고, 자연스럽게 노출될 수 있도록 노력하고 있다는 점이 저에게는 굉장히 인상적이었습니다.

“ 유병은 모더레이터

네, 잘 들었습니다. 이번에는 오선영 큐레이터님께 질문드리겠습니다. 발표에서 국제 공동 창·제작이라는 다년 사업의 긴 호흡을 정말 잘 짚어주시며, 이 사업이 앞으로 어떻게 확장될 수 있을지에 대해서도 중요한 포인트들을 말씀해 주셨습니다. <바람의 노래>를 문제를 해결하는 예술이 아니라, 듣기와 관계를 다시 구성하는 예술이라고 말씀해 주셨습니다. 그렇다면 이러한 접근 방식이 기존의 사회적 참여 예술과 비교했을 때, 가장 다르게 작동하는 지점은 무엇이라고 생각하시는지 말씀 부탁드립니다.

“ 오선영 큐레이터·연구자

일반적으로 사회 참여 예술이라고 하면, 어느 정도는 문제를 해결하는 지점까지를 포함해서 바라보는 경우가 많다고 생각해요. 물론 실제로 문제를 해결할 수 있다면 그 자체로 굉장히 좋은 일이라고 생각합니다. 다만 예술이 가진 한계 역시 저희는 이미 잘 알고 있고, 결과적으로 어떤 문제를 해결해 낸 사례들이 분명 존재하기도 하지만, 처음부터 ‘이 문제를 반드시 해결해야 한다’는 식으로 정답을 정해 놓고 접근하게 되면 그 작업은 결국 시간과 성과 중심의 사업 구조로 흘러갈 수밖에 없다는 한계도 함께 따라온다고 느껴요.

그런 방식의 사업 구조에 너무 익숙해지다 보니까, 예술가로서 예술 프로젝트에 참여할 때도 일정한 시간을 딱 정해놓고 그 안에서 반드시 어떤 결과물을 만들어내야 한다는 압박이 굉장히 강하게 작동하고 있는 것 같아요. 하지만 대화를 나누는 과정에서는 정말 중요한 이야기들, 일종의 보물 같은 것들을 하나씩 발견하게 되잖아요. 그런 것들은 구슬을 꿰듯이 천천히 엮어 가야 하는데, 정작 그런 과정을 거칠 수 있는 시간이 주어지지 않는 경우가 많습니다.

그런 대화를 시도하려고 하면 불편함을 느끼는 사람들도 꽤 많고, 실제로 그 지점에서 어려움이 생기기도 해요. 그래서 저는 지금 제가 지향하고 있고 진행하고 있는 이 프로젝트를 사회 참여 예술의 맥락 안에

PANEL DISCUSSION

두되, 굳이 표현을 바꿔서 '사회적 협력 예술 프로젝트'라고 부르고 있습니다. 이 작업이 사회적 참여 예술가들만을 전제로 한 프로젝트가 아니라, 때에 따라서는 스튜디오 기반으로 작업하는 예술가들 역시 특정한 맥락 안에서는 함께 참여할 수 있는, 좀 더 포용적인 예술 프로젝트의 형태가 되기를 바랐기 때문입니다.

그래서 이 프로젝트에서는 정답을 만들거나 문제를 해결하는 데 목적을 두기보다는, 각자가 어떤 기대를 하고 어떻게 끝까지 함께 갈 수 있는지, 그 과정 자체를 굉장히 중요하게 다루고 있습니다.

“ 유병은 모더레이터

네 감사합니다. 이번에는 이정인 안무가님께 질문드리겠습니다. 경계를 넘나드는 작업을 지속해서 시도하고 있으신데, 이런 시도들이 창작의 저변을 넓히는 데 분명 도움이 되는 한편, 작업 과정에서 유의해야 할 점이나 실제로 마주하게 되는 어려움도 있을 것 같습니다. 다양한 시도를 이어가며 느끼신 주의할 점이나 고민 지점들을 공유해 주신다면, 앞으로 비슷한 작업을 고민하는 분들께도 큰 도움이 될 것 같습니다.

“ 이정인(이정인 크리에이션) 안무가

이정인 크리에이션은 무용을 중심으로 작업을 해 오고 있지만, 개인적으로는 무용이라는 장르의 정체성이나 앞으로의 확장 가능성에 대해 계속해서 질문을 던져 왔어요. 그런 호기심에서 출발해 2020년부터 기술과의 융합 작업을 시작하게 됐고, 한국문화예술위원회의 예술과기술융합지원 사업에 선정돼 파라다이스 아트랩(Paradise Art Lab)까지 이어지면서 관련 작업을 지속적으로 진행해 왔습니다. 학제 간 협업이거나 다른 장르와의 융합 작업을 시도하다 보면, 굉장히 긴 리서치 과정이 반드시 필요합니다. 스스로에 대한 공부는 물론이고, 함께 작업하는 영역에 대한 기본적인 지식은 반드시 필요하다고 생각합니다.

요즘 미디어아트 사업이나 융합 사업이 굉장히 많이 진행되고 있음에도 불구하고, 실제로 장르와 장르가 제대로 융합됐다고 느껴지는 경우는 생각보다 많지 않았어요. 제가 무용을 한다고 해서 무용만을 고집하겠다는 의미는 아니고, 오히려 함께 실험하고 협업하는 분야에 대해 스스로 얼마나 이해하고 있는냐가 굉장히 중요하다고 느꼈습니다. 예를 들면 저는 현재 린츠에 거주하고 있고, 아르스 일렉트로니카 센터에 대한 접근

PANEL DISCUSSION

성이 굉장히 좋은 환경에 있었기 때문에 레이저 트래킹이나 공간 기반 미디어 기술에 대해서도 비교적 깊이 이해할 수 있는 조건이었어요. 그런 환경적 조건과 축적된 이해가 있었기 때문에 이번과 같은 협력 작업이나 네트워킹도 비교적 수월하게 진행될 수 있었던 것이 아닐까 생각합니다. 물론 가장 중요한 건 작업을 시작하게 만드는 동기이지만, 그 동기를 실제로 확장시키고 지속 가능한 작업으로 이어가기 위해서는 해당 분야에 대한 기본적인 지식, 그리고 충분한 공부와 리서치가 반드시 필요하다고 생각합니다.

“ 유병은 모데레이터

다음으로 김유미 안무가님께 질문을 드리겠습니다. 먼저 김유미 안무가님께서 긴 이어달리기의 주자로 한 국문화예술위원회도 함께 언급해 주셔서 정말 감사드립니다. 예술위에서는 연계 지원을 강화하고자 했고, 그 흐름 속에서 사업이 기획되었습니다. 안무가님께서 이미 말씀해 주신 것처럼, 공연예술창작산실 지원사업이나 현재는 종료된 예술기술융합사업 등과 자연스럽게 연결되면서, 결과적으로 해외 투어까지 확장된 사례라고 보아주시면 될 것 같습니다.

아까 발표 중에 안무가로서는 직접 해결하기 어려운 돌발 상황들이 있었다고 잠깐 언급해 주셨는데요. 투어나 사업을 진행하다 보면 예상하지 못한 변수들이 늘 생기기 마련인 것 같습니다. 그래서 그 상황들이 특정 권역의 특성에서 비롯된 것이었는지, 아니면 짧은 기간 안에 여러 지역을 이동하며 공연을 이어가는 투어 방식 자체에서 발생한 어려움이었는지 궁금합니다. 또 그 권역만의 특징이라고 할 만한 점이 있었는지도 여쭙보고 싶어요. 예를 들어 관객들의 몰입도나 작품에 대한 이해 방식이 다른 지역들과 조금 달랐던 지점이 있었다면, 그런 경험도 함께 공유 부탁드립니다.

“ 김유미(자작무브먼트) 안무가

우선 서킷 투어와 국제 페스티벌인 세르반티노 투어는 성격 자체가 많이 달랐어요. 저희 작업의 메인은 세르반티노 페스티벌이었기 때문에 그 부분은 정말 매끄럽게, 더할 나위 없이 잘 진행됐고요. 반면 서킷 투어는 지역별 특성이 굉장히 뚜렷했습니다. 멕시코가 한국보다 지리적으로 훨씬 크다 보니 지역마다 사람들의 성향도 다르고, 환경이나 고도 차이도 크더라고요. 그런 차이들이 하나하나 쌓이면서 투어의 성격 자체가 굉장히 다양해졌습니다. 그중에서도 가장 크게 체감했던 건 행정적인 요인이었어요. 보통 한국에서는 페스티

PANEL DISCUSSION

벌에 초청되면 공연만 잘 준비해서 무대에 올리면 일정이 마무리된다고 생각하잖아요. 안무가 입장에서는 준비와 공연, 그리고 정리까지가 작업의 끝이라고 여겨지는데, 서킷 투어는 개별적으로 진행되다 보니 상황이 조금 달랐습니다. 한국에서 사전에 준비해 간 내용이 현지에서는 그대로 작동하지 않는 경우도 있었고, 현장에서 발생한 문제에 대해 즉각적으로 피드백을 주고 조정하기가 쉽지 않은 지점들도 분명히 있었어요.

한국을 떠나 비행기를 타고 나오면, 여기서 생기는 문제 중에는 한국에서 대신 해결해 줄 수 없는 것들이 분명히 있더라고요. 이 문제를 한국문화예술위원회에 떠안게 할 수는 없다는 생각을 계속 가지고 있었고, 그게 제일 큰 기준이었습시다. 투어 매니저님한테도 계속 상황을 확인했고, 현지 매니저에게도 스페인어든 영어든 할 수 있는 한 최대한 직접 소통하고자 강하게 요청했어요. 현지 팀이 일을 안 했다거나 소홀했다는 의미는 전혀 아니에요. 모두 정말 최선을 다했습니다. 다만 체계라는 게 있잖아요. 저희도 한국에서 공문 하나 올리려면 담당자가 확인하고, 승인하고, 다시 수정하고 이런 과정들이 필요하듯이, 현지에서도 행정적인 절차는 시간이 걸릴 수밖에 없더라고요. 그런데 저희 투어 일정은 셋업을 하고, 공연하고, 바로 이동하는 구조였어요. 그 속도 차이 때문에 생기는 간극이 분명히 있었고, 그게 안무가로서는 가장 버거웠던 지점이었던 것 같습니다.

지역을 이동하면 상황이 완전히 달라져요. 지역이 달라지면 담당자도 달라지고, 이전에 이야기했던 사람을 다시 만날 수도 없는 경우가 많습니다. 그러다 보니 약속했던 내용이 이어지지 않거나, 전달이 어긋나는 일이 계속 생겨요. 해준다고 했던 것들이 전혀 다른 형태로 오기도 하고, 차량이 다르게 배정된다든지, 심지어는 '공연을 안 해도 된다'라는 이야기까지 듣는 상황도 있었습시다. 그런 상태에서 공연을 준비하는 안무가의 마음은 잠을 잘 수가 없을 정도예요. 그렇다고 그 불안을 무용수들에게 그대로 전달할 수도 없죠. 무용수들은 정말 최선을 다하고 있었고, 고산지대라는 쉽지 않은 환경에서도 몸이 무너질 정도로 공연을 해내고 있었거든요. 그런 모습을 보면서 이걸 결국 내가 온전히 감당해야 할 문제라는 생각이 들었습시다. 그래서 투어 매니저님이 현지와 주고받은 메시지들을 하나하나 다 기록하고 남겨 두신 것도, 혹시라도 한국에 돌아와서 상황을 설명해야 할 경우를 대비한 거였어요. 하지만 제 생각에는, 비행기를 타고 한국에 돌아오는 순간 그 문제들은 사실상 거기서 끝이라고 보게 되더라고요.

결국 비행기를 탈 때는 모든 상황이 정리된 상태로 돌아오긴 했지만, 이 경험을 통해 분명히 느낀 건 한국에서 공연을 올릴 때와는 전혀 다른 차원의 준비가 필요하다는 점이었어요. 지역이 바뀔 때마다 상황이 완전히 달라지기 때문에, 정말 지역별로 철저하게 준비해야 한다는 걸 몸으로 배웠습시다. 실제로 내가 확인할 수 있는 지점까지 끝까지 들여다보는 집요함이 필요하다는 생각도 들었고요. 그런 면에서는, 흔히 말하는 한국인의 끈기가 이런 상황에서 발휘되는 게 아닐까 싶기도 했습시다. 과정에서는 정말 눈물겹게 기쁜 순간도

PANEL DISCUSSION

있었고, 그만큼 마음고생도 컸지만, 결과적으로는 성과도 분명히 있었어요. 성과주의가 항상 옳다고 생각하지는 않지만, 문제들을 해결하고 돌아올 수 있었다는 사실 자체에 대해서는 지금도 감사한 마음이 큼니다.

“ 유병은 모더레이터

말씀을 듣다 보니 혼자서 어디에도 털어놓지 못하고 마음을 얼마나 끓이셨을지가 느껴집니다. 저희가 사업을 진행하다 보면 모든 경우가 그렇지는 않지만, 확실히 권역별로 문화적 차이가 존재하는 것 같아요. 그런 상황에서도 한국 사람 특유의 성격과 책임감으로 더 잘 감당하고 오신 게 아닐까 싶습니다. 저희도 그런 점들을 알고는 있었지만, 이렇게 직접 경험담을 통해 말씀해 주시니까 훨씬 실감이 되고요. 앞으로는 이런 상황들이 미연에 방지될 수 있도록, 내부적으로 한 번 더 점검하고 조치를 고민해 보도록 하겠습니다.

다음은 박인혜 독립기획자님께 질문드리겠습니다. 조금 전 발표에서 굉장히 중요한 지점을 짚어 주셔서, 개인적으로 마음이 조금 무거워졌습니다. 국제교류에는 아웃바운드와 인바운드가 있는데, 우리나라의 대다수 정책들은 아웃바운드, 즉 해외 진출에 더 초점이 맞춰져 있습니다. 특히 한국이 K-컬처로 세계적인 주목을 받기 이전까지는, 한국 콘텐츠가 해외 각 권역에서 잘 수용될 수 있도록 ‘현지에서 이해하기 쉬운 형태’ 중심으로 진출해 왔던 경향이 분명히 존재합니다. 더불어 이민 2세·3세 사례와도 연결되는데요. 현재 한국 문화예술위원회에서 정의하는 ‘한국 예술가’의 범주는 기본적으로 한국 국적자를 대상으로 하고 있습니다. 물론 예외가 전혀 없는 것은 아니지만, 제도적으로 쉽지 않은 지점이 있는 것도 사실입니다. 지금 말씀드린 이 두 가지 큰 지점은 앞으로도 계속 깊이 고민해야 하는 문제이며, 문화예술 정책의 영역에서 지속적으로 검토하고 답을 찾아가야 할 과제라고 생각합니다. 이 부분은 내부적으로도 면밀히 살펴보고, 현장과의 대화를 이어가도록 하겠습니다.

한편으로 기획자님께서 지금 진행하고 계신 작업을 보면서, 이게 개인이나 민간 차원에서 감당하기에는 꽤 많은 어려움이 있겠다는 생각이 들었습니다. 인력 양성이라든지 온라인 아카이빙, 정보 수집과 제공 같은 부분들은 성격상 공공의 영역에서 지속해서 이어져야 할 일처럼 보이기도 하고요. 그런데 현실적으로 프로젝트 단위의 지원이 끊기거나, 담당자가 바뀌거나, 지금 네 분이서 함께하시던 일을 두 분만 남아서 이어가야 하는 상황이 온다면 과연 이 작업이 계속 지속 가능할까 하는 고민도 자연스럽게 들었습니다. 만약 지속할 수 있지 않다면, 이건 결국 공공 영역에서 맡아서 진행해야 하는 건 아닐지 등 여러 가지 생각이 드실 것 같아요. 이 지점에 대해서 어떤 고민이 있으신지, 지금 시점에서의 솔직한 의견을 한번 들려주시면 좋겠습니다.

PANEL DISCUSSION

“ 박인혜(스트링웨이) 독립기획자

실제로 네 명으로 시작했던 팀이 지금은 정말 둘이 됐습니다. 프로젝트를 진행하는 중에 두 명이 출산했거든요. 한 명이 먼저 아이를 낳으면서 그분의 업무를 나머지 셋이 나눠서 맡았고, 며칠 전 미국에 있는 한인 3세대 연구자가 출산했습니다. 그래서 남은 둘이서 “그러면 우리가 끝까지 마무리하자.”라고 말하며 각오를 다지고 있는 와중이기도 합니다.

이 프로젝트를 시작할 때부터 거창하게 네트워크를 만들고, 온라인 포럼이나 테이블로 확장하고, 이후에 시너지까지 만들겠다는 계획을 세우고 출발한 건 아니었어요. 맨땅에 헤딩하는 후배들이 너무 안쓰러웠고, 저희 스스로도 비슷한 상황에 놓일 것 같다는 생각이 들어서, 이 불투명한 정보의 벽을 조금이라도 허물어보자는 마음에서 시작한 작업이었습니다. 그런데 막상 하다 보니, 어느 순간 ‘여기까지 가지 않으면 우리가 처음에 가졌던 질문과 문제의식이 해결되지 않겠구나’하는 지점이 분명히 생기더라고요. 그래서 결과적으로는 처음 생각했던 것보다 훨씬 더 먼 그림을 그리게 됐습니다.

현실적인 한계도 분명합니다. 물리적으로 많은 사례를 하나하나 깊이 있게 개별 연구하는 데에는 시간적인 한계가 있고, 양적으로도 모든 사례를 다 조사하는 데는 분명한 제약이 있습니다. 모니터링 이야기를 할 때도 그런 말들을 많이 들었어요. 이걸 공공의 영역에서 시장을 개척해야 하는 거 아니냐, 예술경영지원센터의 더아프로(TheApro)나 월드뮤직엑스포(World Music Expo, WOMEX)의 버추얼 워멕스(Virtual WOMEX)같은 곳을 모델로 삼는 게 너무 큰 그림 아니냐는 이야기들이요. 물론 공공기관에서 이 생태계를 위해서 예산을 들여서 조사하고, 이 네트워크 지형을 제대로 한 번 그려주고, 흩어져 있는 정보들을 모을 수 있는 플랫폼을 만들어 주면 정말 큰 도움이 되겠죠. 그런데 공연예술 입장에서는 음악은 한 하위 분야고, 그 중에서 한국 음악은 마이너한 하위 분야거든요. 그러다 보니 마음 한편에는 기관에서 어떻게 우리까지 챙길 수 있겠냐는 생각도 있어요.

그리고 공공의 견인만으로는 생태계가 선순환될 수 없어요. 생태계에는 민간에서 계속 시도하고 흔들리면서도 달려가는 힘도 필요하고, 공공이 옆에서 같이 견인해 주는 두 축이 모두 필요합니다. 그래야 순환이 이어지고 시장도 조금씩 성장한다고 생각해요. 민간 현장은 예산이 부족한 만큼 개별 인력에 의지하는 구조라 쉽게 지칠 수 있습니다. 누군가는 빠져나가고, 또 누군가는 새로 들어오고, 그렇게 계속 교체되면서 돌아가요.

물론 공공기관도 순환 보직이라는 걸 알고 있고, 담당자가 계속 바뀐다는 것도 이해하고 있습니다. 그럼에도

PANEL DISCUSSION

도 불구하고, 저는 결국 기관의 담당자분들도 현장의 최전선에 같이 계신다고 생각해요. 왜냐하면 저는 제 사업만 파악하고 있는데, 그분들은 동시에 다양하고 서로 다른 성격의 프로젝트들을 다 보고 파악하고 있잖아요. 국제교류의 현장이 실제로 어떻게 돌아가는지, 지금 어떤 흐름으로 움직이고 있는지, 그리고 그 안에서 가장 첨예하게 다뤄지고 있는 담론이 무엇인지를 가장 잘 알고 있는 사람들은 현장을 직접 보고 있는 기관의 담당자들이라고 생각해요. 어떻게 보면 기획자들보다 행정 담당자분들이 더 현장 전문가일 수 있어요.

실제로 예술경영지원센터의 서울아트마켓(PAMS) 사례를 보면, 민간예술단체에서 국제교류에 막 뛰어들기 시작한 주니어 기획자도, 이미 경험이 있는 시니어 기획자도 최신 흐름을 파악할 때는, 예술경영지원센터의 국제교류 담당자분께 상담을 요청하기도 했어요. 저 역시 악단광칠과 워맥스, 글로벌페스트(globalFEST)를 거치는 과정에서 당시 담당자분께 월드뮤직시장의 흐름에 대해 조언을 구한 것이, 중심을 잡는 데에 큰 역할을 했어요. 그러나 결국 그분들도 순환 보직 때문에 다른 자리로 이동하시게 되는데, 저는 그 지점이 참 안타깝습니다. 이 현장에서 계속 고민되고 있는 이슈들을 함께 이해하고 공감하는 공공기관의 파트너가 존재하는 것만으로도, 이 생태계를 함께 선순환시키고 있다고 느껴요. 담당자분들이 더 경험을 쌓고 성장해서, 나중에 현장에서 뭔가 막히는 지점이 생겼을 때 조언을 건네주실 수 있다면 그것 또한 너무 큰 힘이 될 것 같아요. 개인적으로는 공공기관이 그러한 존재로 함께해 주시면 정말 좋겠다는 바람을 갖고 있습니다.

“ 유병은 모더레이터

저희도 오늘처럼 현장에서 활동하시는 분들과 이야기를 나누면서 일의 의미를 찾아가고 싶다는 생각을 자주 합니다. 교부 신청서가 오가고, 정산을 처리하는 과정에서만 만나는 구조가 굳어져 버린 것 같아요. 그 접점이 너무 제한적으로 고착된 느낌이어서 매우 아쉽습니다. 방금 말씀해 주신 부분에 대해서는 저 역시 충분히 공감합니다. 이정인 안무가님 뭔가 하실 말씀이 있으신 것 같습니다. 편안하게 발언해 주세요.

“ 이정인(이정인 크리에이션) 안무가

한국문화예술위원회의 보다 적극적인 참여, 그리고 함께 갈 수 있다는 기대 효과에 대해서 생각이 많아졌습니다. 아르스 일렉트로니카 페스티벌은 워낙 규모가 크고 전 세계의 시선이 집중되는 페스티벌이다 보니, 점점 욕심이 생기더라고요. 페스티벌 안에서도 굉장히 다양한 프로그램들이 동시에 진행되고 있고, 한국에

PANEL DISCUSSION

서 참여하는 별도의 프로그램들도 있었는데, 제가 그 흐름에 직접적으로 참여하지 못했을 때는 약간 도태되는 것 같은 느낌을 받기도 했습니다.

바로 그 시점에 한국문화예술위원회에서 저희에게 직접적으로 연락을 주셨어요. 아르스 일렉트로니카 내에서 광양시를 한국의 미디어아트 도시로 조성하겠다는 목표를 가지고 있다고 들었습니다. 한국문화예술위원회에서 파트너십을 맺기 위해 아르스 일렉트로니카 페스티벌을 방문해 주신 적이 있었고, 그 과정에서 제가 현장에 함께 갈 수 있도록 다리를 놓아주셨습니다. 또 아르스 일렉트로니카에 레지던시 사업을 통해 참여하는 예술가들을 제 공연으로 연결해 주셨는데요. 덕분에 아르스 일렉트로니카 안에서 자연스럽게 커뮤니티를 형성할 수 있는 굉장히 좋은 기회를 얻게 되었습니다. 이 부분에 대해 다시 한 번 감사드리고 싶습니다.

“ 유병은 모더레이터

예전에는 한국에서 작업을 하고, 나를 증명하기 위한 하나의 방법으로 해외에 나가 우수한 플랫폼이나 공간에서 인정을 받는 것 자체가 목적이었던 시기도 있었던 것 같습니다. 지금 여러 사례들을 살펴보고 국제 교류 사업을 직접 진행하다 보니, 국제교류가 개인의 예술적 성취를 위한 하나의 과정이나 방법론이 될 수는 있지만, 반드시 최종 목적지일 필요는 없을 수도 있겠다는 생각이 드는데요.

그래서 여섯 분께 공통으로 여쭙보고 싶습니다. 각자에게 국제교류는 어떤 의미를 지니는지, 그리고 국제 협력을 진행하는 데 있어 가장 중요하다고 느끼는 지점은 무엇인지, 또 실제로 작업을 진행하면서 공통으로 맞닥뜨리게 되는 어려움에는 어떤 것들이 있었는지에 대해 편하게 한 분씩 말씀해 주시면 좋겠습니다.

“ 송미선(앤드씨어터/프로듀서 그룹 도트) 프로듀서

우선 저희가 진행했던 국제교류 프로젝트 자체가 어떤 거대한 규모의 프로젝트였던 것은 아니었고, 유명한 예술가들을 초청하는 형태의 작업도 아니었습니다. 저희가 초대했던 예술가분들 역시 각자의 지역 안에서 이미 '소멸'이라는 담론을 꾸준히 다뤄오던 작가들이자 예술가들이었고요. 그래서 함께 이야기를 나누는 과정에서, 저희가 강화도라는 지역 안에서만 고민하며 생각해 왔던 지점들보다 훨씬 더 확장된 이야기들을 들을 수 있었습니다. 각자의 지역적 맥락과 경험이 자연스럽게 겹쳐지면서, 국내에서만 생각했을 때는 미처

PANEL DISCUSSION

달지 못했던 시선과 질문들이 계속해서 이어졌던 것 같습니다.

그리고 저희는 워낙 '소멸'이라는 주제에 집중해서 작업을 하다 보니, 한국에서는 이미 소멸했다고, 강화도에서는 더는 존재하지 않는다고 생각했던 것들이 이탈리아에서는 여전히 남아 있고, 또 싱가포르에서도 다른 형태로 존재한다는 걸 서로 확인하게 됐어요. 그런 경험을 공유하면서 대화를 나누다 보니, '소멸'이라는 게 정말로 영원히 사라지는 것만을 의미하는 건 아니구나'라는 생각에 자연스럽게 달게 됐고요.

그래서 영어로 함께 논의 할 때 공통의 언어로 'Disappear'라는 단어를 선택했었습니다. 소멸을 영어로 표현할 수 있는 단어가 사실 여러 가지가 있는데, 'Disappear'를 선택한 이유는 점점 사라져 간다는 뉘앙스는 있지만, 그렇다고 해서 완전히 없어짐을 전제하지는 않는다고 느꼈기 때문이에요. 만약 'Extinction'이라는 단어를 썼다면, 그건 정말로 완전한 소멸 그 자체를 의미해 버리잖아요. 이렇게 공통언어로 영어를 사용하면서 단어 하나하나의 선택을 함께 고민하는 과정 자체가, 소멸을 바라보는 관점을 조금 다르게 열어주는 계기가 됐고, 그런 언어적 차이와 감각을 함께 탐색할 수 있었다는 점이 국제 협력 프로젝트의 중요한 장점으로 다가왔던 것 같습니다.

참여자 수가 많다 보니 일정 조율이 쉽지는 않았어요. 다들 워낙 바쁘기도 해서, 한 번 줌 회의를 잡는 것 자체가 꽤 큰일이긴 했죠. 그래도 각자가 가지고 온 소멸에 대한 시각이 정말 다 달라서, 그 이야기를 듣는 과정이 굉장히 인상 깊었습니다. 저 역시 2주 동안 이분들과 함께 시간을 보내면서, 처음에 제가 생각했던 소멸과는 전혀 다른, 훨씬 다양한 관점들을 계속해서 마주하게 됐고요. 그런 점에서 개인적으로도 많이 열리는 경험이었다는 것 같아요. 특히 저희는 강화도라는 뚜렷한 장소성을 기반으로 작업을 했기 때문에, 이곳이 생각보다 훨씬 독특한 곳이라는 걸 느꼈습니다. 이번 프로젝트를 계기로 강화도 '안'에 머물러 있던 이야기들이 강화도 '밖'과 연결되면서, 서로의 시선이 오가고 이야기가 한층 더 풍성해지고 있다는 느낌을 받았습니다. 그 과정 자체가 굉장히 좋은 시너지로 작동하고 있다고 말씀드립니다.

“ 김유미(자작무브먼트) 안무가

이 과정이 이어달리기 같았다는 생각을 계속해서 하게 됩니다. 국제교류나 예술 작품의 순환이라는 게, 속도보다는 이 바통을 끝까지 놓치지 않으려는 마음에 더 가깝지 않나 싶거든요. 제가 달리기를 끝냈어도 다른 사람에게는 이게 출발 신호가 될 수 있잖아요. 사람이 전달하는 그 마음, 그리고 끝까지 놓치지 않으려는 태

PANEL DISCUSSION

도가 결국에는 국제 예술에서 가장 중요한 방점이 되어야 하지 않을까 생각해요. 결국 제 발걸음이 그다음 사람에게는 신호가 될 테니 발자취를 남긴다는 생각으로 열심히 달리는 게 중요하다고 생각하고 있습니다.

“ 이정인(이정인 크리에이션) 안무가

국제교류라는 게 결국 어떤 방향으로 바라보느냐가 중요한 것 같습니다. 내가 만든 작품을 해외에 진출 시키고, 작업을 소개하는 것, 또는 창·제작 사업을 통해 다른 장르, 다른 도시, 다른 나라에서 활동하는 예술가들을 만나면서 함께 어떤 작업을 해볼 것인지 고민하는 것, 그리고 그 과정이 나에게나 작업에 어떤 방식으로 작용하는지를 지켜보는 것이 국제교류의 목적이었습니다.

처음에는 우리가 정말 잘 어우러지고, 조화롭게 작업이 흘러갈 거라고 생각을 하잖아요. 그런데 막상 작업을 시작해 보면 어떤 순간에는 정말 싸우는 것처럼 느껴질 때도 있어요. 그럼에도 불구하고 제가 국제교류를 계속한 이유가 있습니다. 제가 관심을 가지고 있고 더 공부하고 싶었던 분야가 아르스 일렉트로니카 같은 환경에 있었기 때문인데요. 제 작업을 위해서라면, 이런 맥락과 조건이 다른 지역에 있었다라도 더 관심이 있던 쪽으로 관계맺기를 시도했을 것으로 생각해요.

결국에는 다장르 간 협업이든, 새로운 시도를 하든 간에 이 작업이 어느 쪽에 가장 도움이 되는지, 내가 무엇을 더 얻을 수 있는지, 그리고 어떻게 함께하면서 서로에게 상생 효과를 만들 수 있는지를 계속 고민하게 되더라고요. 그런 뒤에야 비로소 좋은 교류적 성격의 작업이 나올 수 있다고 생각합니다.

“ 오선영 큐레이터·연구자

이번 성과공유회의 제목이 ‘예술로 잇는 세계’이기도 하듯이, 제가 생각하는 국제교류는 어떤 거대한 목표를 설정하는 일이라기보다는, 지금 이 글로벌한 시대 안에서 우리가 어떤 담론을 누구와, 어떤 방식으로, 그리고 무엇을 중심으로 나눌 것인가에 더 초점을 두고 있습니다.

시도를 조금만 들여다봐도 바다는 모두 연결돼 있잖아요. 우리가 같은 바닷물을 공유하고 있다면, 그것을 어떻게 깨끗하게 유지할 것인가에 대한 이야기는 결국 함께 나눌 수밖에 없는 문제라고 생각해요. 그런 질문

PANEL DISCUSSION

을 예술 프로젝트를 통해 함께 고민하고, 나아가 실천의 계기까지 만들어 낼 수 있다면, 그보다 예술을 가치 있게 사용하는 방식도 많지 않다고 느낍니다.

그래서 저는 계속 사람들을 만나고, 관계를 이어가고, 협업하게 되는 것 같아요. 물론 그 과정에서 어긋나는 지점들도 생깁니다. 하지만 바로 그 어긋남 속에서 우리가 문제를 새롭게 인식하고, 서로에게서 배우게 되는 과정이 만들어진다고 생각합니다.

“ 박인혜(스트링웨이) 독립기획자

그동안 저에게 국제교류는 항공권을 끊으면서 시작되는 사업이었고, 해외로 나가야만 하는 일이었죠. 월드뮤직 시장에 가는 거고, 또 월드뮤직을 시작하는 대다수 밴드가 그렇듯이, 생존을 위해서 새로운 시장을 찾아 나서는 과정이기도 했어요. 한국에서는 더는 내 티켓을 사줄 관객이 없고, 나를 불러줄 축제가 없어서, 결국은 미국이나 유럽 같은 새로운 시장으로 떠나는 경우들이 무척 많아요. 그게 정말 ‘생존’이거든요.

음악 밴드 셋 같은 경우에는 22일 투어를 하면 입국에 하루 나오는 데 하루를 쓰고 20일을 공연합니다. 그러니까 공연은 보통 30분 셋업하고 페스티벌에서 공연하고 바로 이동하고, 다음 날 또 30분 셋업하고 공연하고 이동하는 경우도 생겨요. 페스티벌의 타임테이블이 1시간 단위로 돌아가니까 그렇게 할 수밖에 없거든요. 사실 그래야 비행기 값이 나오고, 인건비가 맞고, 한 달 투어를 갔다 와서 “그래도 이번 달은 생활비를 벌었다.”라고 말할 수 있는 구조예요. 정말 생존의 시장이죠. 비단 월드뮤직만의 이야기는 아니고요. 흔히 해외 시장 유통에 성공했다고 알려진 어떤 극단도 생존 전략이 한 작품의 A팀, B팀, C팀을 만들어서 한 팀은 해외 극장에서 장기 공연하고, 한 팀은 국내 투어를 하고, 또 한 팀은 다른 해외 투어를 도는 방식입니다. 그렇게 해야 실제로 급여가 만들어질 수 있는 구조였고, 그만큼 한국 시장에서의 공연 유통이 가진 한계가 분명히 있었다고 생각해요.

그런데 이번에 제가 경험한 국제교류는 사실 굉장히 다른 접근이었어요. 저한테는 항공료를 한 푼도 쓰지 않는 사업이었거든요. 두 명은 한국에서, 두 명은 미국에서 온전히 줌으로만 진행되었습니다. 시차 문제나 이런 것들이 쉽지는 않았지만, 그래도 정해진 시간에 계속 꾸준히 이어가다 보니까 오히려 차곡차곡 쌓이듯이 ‘이렇게도 국제교류라는 영역의 작업이 가능하구나’라는 걸 체감했어요. 새로운 방법이라 재밌기도 했지만, 이 사업이 저한테 어떤 의미냐, 혹은 어떤 점이 힘든냐고 물어보면, 결국 이것 역시 생존의 문제라서 쉽

PANEL DISCUSSION

지 않았다고 할 것 같아요.

실제로 미국에서 이 사업에 참여한 2명 중 한 명은 정말로 한국에서 너무 잘 활동하던 예술가인데요. 제가 그분에게 “정말로 왜 미국에 가?”라고 물은 적이 있었어요. 그랬더니 돌아온 말이, 새로운 활로를 찾고 싶다는 거였어요. 한국에서는 더는 자기가 새롭게 해보고 싶은 활동이 없다는 이야기였고요. 예술가에게 국제교류라는 게 결국은 새로운 관객을 만나고, 새로운 형태를 발견하고, 자기 예술의 형식을 다시 정립해 가는 과정일 수도 있겠다고 생각하게 됐어요.

“ 문보람 작가·기획자

왜 이 작업을 국제교류 지원사업의 형태로 풀어야 했는지, 그리고 이것이 지속적으로 생태계에 어떤 영향을 미치고 있는지에 대한 질문을 외부로부터 받기도 했고, 동시에 저 스스로에게도 묻는 시간을 길게 가졌습니다.

제가 이 사업을 시작하게 된 계기를 돌아보면, 적어도 저에게 예술적인 사업이나 아이디어, 프로그램이라는 건 늘 제 개인적인 갈등과 결핍에 의한 이기심에서 출발했다고 느낍니다. 제가 어떤 상황들을 마주하면서 느끼는 갈등이 생기면, 거기서 멈추는 게 아니라 ‘이게 혹시 나만의 문제일까, 아니면 우리라고 부를 수 있는 지점이 있을까’를 찾게 되더라고요. 그렇게 우리를 찾아 이야기를 꺼내기 시작합니다. 그 과정을 따라가다 보면 우연히 공공성이나 생태계 발전 가능성에 대한 문제들을 확인하는 지점이 생깁니다.

제가 국제교류를 하게 된 건, 제 개인적인 이기심에서 비롯된 어떤 문제의식이 제 개인적 기억과 중첩되었기 때문입니다. 그 과정 안에서 비슷한 생각을 하는 동료들을 하나씩 발견하게 됐고, 그들이 가지고 있는 유사하거나 상이한 경험이나 고민을 서로 나누면서 ‘맥락’이라는 걸 다시금 생각해 보게 됐습니다. 그렇게 서로의 생각을 확인하고, 반추하고, 대화를 이어가며 확장하고 깊이를 더하는 과정이었습니다. 특히나 네트워크 지원사업이었기에 더욱 그러했습니다.

다양한 사람들이 공통의 주제로 대화를 나누고, 각자의 방식으로 또한 확장해 나갈 수 있다고 생각합니다. 각자의 작업으로 이어질 수도 있고, 어떤 프로그램의 형태가 될 수도 있고, 혹은 글을 쓰게 되거나, 아니면 당장은 드러나지 않더라도 각자 안에 체화돼 있다가 나중에 다른 방식으로 발현될 수도 있겠죠. 저에게도 그런 의미가 있었습니다.

PANEL DISCUSSION

“ 유병은 모더레이터

이제 플로어로 마이크를 넘겨서, 질문을 받아보도록 하겠습니다.

“ 현장 참여자

오늘 발표 정말 잘 들었습니다. 이정인 안무가님께 질문드리고 싶습니다. 이번 작업에서는 미디어와 몸, 춤이 긴밀하게 결합 되며, 새로운 관계망들이 많이 형성되었을 것이라고 느꼈고, 그만큼 아쉬운 점이나 어려운 지점도 분명히 있었을 것 같다는 생각이 들었습니다. 창작자로서 작업을 지탱하게 해준 개념이나 방법, 혹은 담론이 무엇이었는지 궁금합니다. 또한 그러한 발견들이 이후 작업을 계속 이어가게 만드는 어떤 힘으로 작용했는지도 궁금합니다.

“ 이정인(이정인 크리에이션) 안무가

처음에 왜 국제교류를 미디어아트와 함께 진행하려 했을까를 다시 생각해 보면, 아까 말씀드렸던 것처럼 저는 융복합 작업을 꽤 오래전부터 이어오고 있었고, 지금도 그 분야에서 박사 과정을 진행하고 있기 때문이었던 것 같아요. 단순히 새로운 형식을 만들고 싶다고보다는, 어떤 융합 작업을 통해 한 걸음 뒤로 물러나서 ‘안무’라는 개념, 그리고 ‘몸’이라는 개념을 다시 바라보고 싶다는 마음이 컸습니다. 1부의 신미나 작가님 말씀 중에, “경계에서 한 걸음 벗어나 자신을 바라볼 수 있었다.”라는 표현을 들었는데, 그 말이 굉장히 와닿았어요. 저 역시 이 작업을 시작할 때, 융복합을 통해 뭔가 전혀 새로운 것을 창작하겠다는 목표보다는, 한 발짝 뒤에 서서 무용의 아이디어가 미디어아트와 결합될 때 어떤 방식으로 생성되고 형성되는지를 지켜보고 싶었던 것 같습니다.

제가 하고자 했던 방향은 비교적 명확했습니다. 이번 작업에서는 처음부터 안무 스코어를 제가 먼저 만들어 두었고, 그 스코어를 중심으로 전체 구조를 설계했습니다. 그래서 타임 프레임도 굉장히 촘촘했고, 무용수를 뽑기 전 단계부터 이미 어떤 움직임의 구조와 리듬 안에서 이 작업이 진행될지를 정해 두고 출발했어요. 기본 개념으로 강강술래를 가져왔는데, 강강술래 안에는 다양한 놀이와 구조들이 있잖아요. 그중에서 술래잡기나 고사리 같은 몇 가지 요소를 차용했고, 그에 맞춰 음악도 자진모리 리듬을 기반으로 하나하나 분석

PANEL DISCUSSION

했습니다. 17과 19는 하나의 소수 구조로 볼 수 있거든요. 우리가 장단을 칠 때를 생각해 보면 항상 엇박으로 가잖아요. 무용수들은 보통 그 엇박 안에서 투웨이 카운트로 춤을 춰요. 실제로 숨을 쉬는 타이밍 자체도 엇박에 놓여 있습니다. 그렇게 만든 스코어를 미디어 아티스트에게도 보내고, 음악가에게도 보내고, 무용수들에게도 공유했어요.

그래서 강강술래의 어원부터 시작해서, 동양권의 개념이 서구권에서는 어떻게 의미적으로 다시 읽힐 수 있는지까지 방대한 리서치를 진행했습니다. 그 내용을 실제로 구현할 수 있도록 최대한 정리해서 모두와 공유했습니다. 그 과정에서 각자의 상상력이 자연스럽게 많이 동원됐던 것 같아요. 특히 미디어아트 쪽에서는 더 그랬고요. 레이저 트래킹이라는 시스템 자체가 아른스 일렉트로니카에만 있는 굉장히 특수한 환경이잖아요. 그런 조건 안에서 이 시스템이 제가 생각했던 안무적 구성과 과연 어디에서, 어떻게 맞물릴 수 있는지 확인하는 건 제게도 처음 해보는 시도였습니다.

몸에서 발현되는 현상들이 실제로 어떻게 진행이 되는지, 그리고 그게 레이저 트래킹과 만났을 때 어떤 식의 반응 구조로 나타나는지를 상상해 보고 싶었어요. 이게 완성된 어떤 결과라기보다는, 그런 실험적인 단계를 조금 더 바라보고 있는 상태에 가깝다고 생각합니다. 사실 처음에는 35분짜리 작업을 구상하고 있었는데, 아른스 일렉트로니카 페스티벌에서는 레이저 트래킹 시스템 자체가 워낙 인기가 많다 보니 30분 이상은 허용이 어렵다는 이야기를 들었어요. 그래서 20분으로 줄여 달라는 요청을 받았고, 최대한 조율해서 23분까지 늘려서 진행하게 됐습니다. 지금은 이 인터랙티브 미디어아트와 무용의 결합을 어떻게 하면 조금 더 길게 가져갈 수 있을지, 그리고 이 형식을 하나의 공연으로서 더 풍성하게 확장해서 극장형 작업까지 갈 수 있을지에 대해 계속 고민하고 있습니다.

“ 현장 참여자

결국 각자의 창작 활동을 하다 보면 각자 개별화된 창작의 언어나 생각, 혹은 조각들 안에 머무르게 되잖아요. 아까 문보람 기획자님께서 ‘갈증’이라고 표현하셨던 상태에서 교류라는 활동이 더해지고 기금이 들어오면서 그 생각들이 조금은 사회적이고, 나아가 공공적인 구조나 언어를 갖추게 되는 것 같다는 생각이 들었습니다. 그런 의미에서 국제교류 협력 사업이 굉장히 중요한 역할을 하고 있다고 느꼈습니다.

오선영 큐레이터님께 질문드리고 싶습니다. 지역 소멸이라든지, 젠트리피케이션처럼 어떤 방식의 ‘사라

PANEL DISCUSSION

‘집’을 다루는 주제들이 오늘 발표들에서 많이 등장했잖아요. 저는 이런 흐름이 우연히 겹쳤다가보다는, ‘심’의 단계에서도 아마 중요한 평가 지점이자 하나의 공통된 모티브로 작동하지 않았을까라는 생각이 들었습니다. 그런 차원에서 봤을 때, 오선영 기획자님께서 네 개의 도시를 언급하시면서 프로젝트를 구성하신 방식이 개인적으로 굉장히 흥미로웠어요.

‘완도는 무엇일까’라고 생각해 보니, 저는 ‘소외감’이라는 단어가 떠올랐고요. 하노이는 아까 힌트를 주셨지만, 어떤 ‘상처’의 장소일 수 있겠다는 생각이 들었고, 대만 신주는 반도체 공장이 있는 도시라고 하셔서 개발과 그 이면에 있는 폭력 같은 키워드가 떠올랐습니다. 그리고 마닐라를 생각하면, 과도하게 정치화된 도시, 정치로 인한 폭력, 혹은 공동묘지유적 같은 이미지들이 연상되기도 했고요. 결국 이 네 도시의 이야기들을 어떻게 하나의 구슬로 꿰어낼 것인가가 중요한 지점인 것 같아요. 저는 한 명의 청중으로서 오선영 큐레이터님이 이 네 도시를 직접 다니며 연구해 오신 과정과 결과를 어떤 형식으로 공유받게 될지에 대해 궁금증이 생겼습니다. 이 사업이 모두 마무리된 이후에 오선영 큐레이터님의 연구와 프로젝트 결과를 저희가 구체적으로 어떻게 찾아볼 수 있는지, 그리고 어떤 결과물을 기대할 수 있는지에 대해 조금 더 설명해 주시면 좋을 것 같습니다.

“ 오선영 큐레이터·연구자

질문 감사합니다. 현재까지 정리된 내용은 하이픈 저널을 통해 원고 형태로 정리되어 있고, 학술 논문으로도 집필을 완료한 상태입니다. 다만 논문은 영어로 작성되어 있어, 현재 한글 번역본을 준비 중입니다. 지금 시점에서는 하이픈 저널 이슈 4에서 특별호로 다루어진 <바람의 노래> 섹션을 통해 프로젝트의 주요 내용을 먼저 확인하실 수 있습니다.

질문 주신 첫 번째 쟁점은 각 나라와 각 도시를 어떻게 읽어낼 것인가, 그리고 그 주제들이 어떻게 연결될 수 있는가에 관한 부분이었던 것 같습니다. 큰 틀에서는 ‘사회·생태’라는 공통의 범주 안에서 연결될 수 있지만, 실제로는 각 국가와 도시가 지닌 사회적·정치적·역사적 맥락이 모두 달라서, 그 사회·생태적 주제를 풀어내는 방식 역시 서로 다를 수밖에 없다고 생각합니다.

서로 다른 맥락들이 이 프로젝트 안에서, 그리고 <바람의 노래>라는 이름 아래에서 어떤 리듬을 타고 이야기가 펼쳐질 수 있을지는 저에게도 여전히 고민되는 지점입니다. 그렇다고 해서 그것을 전시의 형태로 풀어

PANEL DISCUSSION

낼 수 있을지를 생각해 보면, 오히려 너무 소모적인 방식이 될 수 있겠다는 판단도 들었습니다. 사회·생태적 문제를 다루면서 전시를 만든다는 것 자체가 또 다른 모순을 만들어낼 수 있다고 느꼈기 때문에, 현재로서는 전시라는 형식으로 결과를 보여주는 방식은 선택하지 않을 생각입니다. 그 결과물이 어떤 형식이 될지는 아직 스스로도 확답하기는 어려운 상태입니다.

다만 지금 설명해 드릴 수 있는 하나의 사례로는 대만 신주의 주강섬을 들 수 있습니다. 주강섬은 대만 사람들조차 잘 알지 못하는 아주 작은 섬인데, 그곳에서 워크숍을 진행했고, 그 과정에서 발견한 지점들을 참여 작가들과 함께 글로 정리했습니다. 이 작업은 시각예술을 중심으로 작업하는 예술가와 테크놀로지를 다루는 예술가, 이렇게 서로 다른 관점을 가진 두 집단의 시선이 함께 담겨있다는 점에서 저에게 매우 흥미로운 리서치 과정이었습니다.

이 경험을 통해 저는 우리가 유화 물감을 사용해 그림을 그리든, 시 기술을 활용해 예술 창작을 하든, 그 차이는 결국 미디어의 차이에 가깝지, 예술가로서 마주하는 본질적인 질문 자체가 달라지는 것은 아니라는 전제를 다시 생각하게 되었습니다. 동시에 테크놀로지를 다룬다는 이유로 우리가 새롭게 얻게 되는 것뿐만 아니라, 무엇을 놓치고 있는지도 함께 질문해 볼 수 있는 계기가 되었습니다. 이 워크숍에서는 그러한 지점들을 하나씩 짚어 가며 문제를 드러내고, 그 문제에 대한 답을 함께 모색하는 과정을 이어가고 있으며, 지금까지의 작업 역시 모두 이러한 흐름 안에 놓여 있습니다.

또 하나의 중요한 사례로 완도를 말씀드리고 싶습니다. 이 사업의 시작은 전남문화재단이 주관한 사업이었고, 전남문화재단에서 완도에서의 프로젝트 실행을 제안하면서 제가 완도에 들어가게 된 것이 출발점이었습니다. 하지만 당시 저는 그곳에 혼자 놓인 상태였고, 아무런 기반 없이 '여기서 내가 무엇을 할 수 있을까'를 먼저 고민해야 했습니다.

만약 제가 예술가였다면 하나의 창작물을 만드는 방향을 우선적으로 생각했을지도 모르겠지만, 저는 예술가와 마을 사람, 행정기관을 연결해야 하는 매개자의 위치에 있었기 때문에 상황이 달랐습니다. 각 주체의 입장을 모두 고려하면서, 그 사이에서 제가 어떤 역할을 수행할 수 있을지를 스스로 찾아내야 했습니다. 그런데 그렇게 복합적인 역할을 주어진 1년 반이라는 시간 안에 모두 해낸다는 것은 현실적으로 거의 불가능에 가까운 일이었습니다.

그래서 제가 선택한 방식은 느슨하게 접근해 보자는 것이었습니다. 완도를 오가며 사람들을 만나고, 이야기를 듣고, 함께 음식을 나누는 것부터 시작했습니다. 그렇게 시간을 보내다 보니 자연스럽게 '그렇다면 이

PANEL DISCUSSION

완도에 누가 올 수 있을까, 어떤 예술가를 초대해야 할까'라는 질문으로 이어졌고, 그 질문은 결국 레지던시 프로그램을 만들어야 한다는 생각으로 연결되었습니다.

다만 제가 특정 예술가를 지목해 '여기에 와 주세요'라고 요청하는 방식은 자발적인 참여라기보다 반강제에 가깝다고 느꼈습니다. 그래서 국제 공모를 진행하기로 했습니다. 대신 하나의 조건을 두었습니다. 참여 예술가가 마을 주민들과 함께 다시마 농사에 직접 참여해야 한다는 조건이었습니다. 예술가 사례비는 지급하되, 한 달 동안 다시마 농사를 함께 마치면 월급도 받을 수 있는 구조였습니다.

제가 이 방식을 중요하게 생각했던 이유 중 하나는, 동남아시아를 중심으로 한 예술가 집단에서 사회 참여적 활동이 하나의 생계 방식과도 연결된 사례들을 많이 보아왔기 때문입니다. 국제 NGO 활동에 참여하며 예술 실천과 노동을 함께 수행하는 모델을 저는 긍정적으로 보고 있었고, 그 방식을 한국에서도 실험해 보고 싶었습니다.

하지만 공모를 진행하자마자 한국 작가들로부터 적지 않은 반발이 있었습니다. "예술가를 뭘로 보느냐.", "이주 노동자도 아니지 않느냐."라는 말까지 실제로 들었습니다. 저는 그 질문에 이렇게 답했습니다. "저도 지금 이주 노동자입니다. 완도에 가서 일을 하고 있습니다."라고요. 모집 공고에는 조건과 내용이 비교적 상세히 명시되어 있었지만, '아티스트 레지던시 프로그램'이라는 프레임 안에서 각자가 기대했던 상상과 현실 사이에는 분명한 간극이 있었던 것 같습니다.

이 프로젝트는 공공예술 사업이었기 때문에, 저는 결과물을 다른 방식으로 선택했습니다. 제가 택한 결과물은 유희 공간 중 하나였던 구 미술회관이었습니다. 그 공간을 개·보수해 일정 기간 사용한 뒤, 프로젝트 종료 이후에도 마을 주민들이 계속 사용할 수 있도록 하는 방식이었습니다. 저는 그 공간 자체가 공공예술 프로젝트의 하나의 결과물이라고 생각했습니다.

다만 해당 공간은 방 두 개와 각각의 화장실, 그리고 가운데 공유 공간으로 구성된 구조였기 때문에, 여성과 남성이 기숙사 형태로 함께 생활할 수밖에 없는 조건이었습니다. 이러한 조건들까지 충분히 이해하고 각오한 상태에서 참여할 수 있도록 인터뷰를 진행했고, 절차 역시 매우 엄격하게 운영했습니다. 그럼에도 예상보다 훨씬 많은 지원자가 몰렸고, 약 300명에 가까운 지원자 중 일부는 나중에 "그런 조건인 줄 몰랐다."는 반응을 보이기도 했습니다.

이 과정을 거쳐 최종적으로 6명이 선정되었고, 다시마 농사 시즌에 맞춰 두 개의 세션으로 나누어 진행했

PANEL DISCUSSION

습니다. 4·5·6월과 9·10월로 나누어 운영했으며, 첫 번째 세션에서는 한 명만이 다시마 농사에 성공해 월급 150만 원을 받았습니다. 초보자였기 때문에 쉽지 않은 결과였고, 숙련도가 높아지면 더 많은 수입을 얻을 수도 있습니다. 개인적으로는 지금도 이 방식을 적극적으로 추천하고 있습니다.

이러한 전 과정을 저는 문제를 정리하거나 미화하기보다, 가능한 한 그대로 드러내는 방식으로 모두 기록했습니다. 그 기록들은 현재 웹사이트에 정리되어 있으며, 아직 한글로 충분히 정리하지 못했다는 점은 제 개인적인 과제로 남아 있습니다.

“ 유병은 모더레이터

답변에 감사드립니다. 추운 날씨에도 참석해 주신 모든 분께 감사 인사를 드립니다. 오늘 나눠주신 말씀 하나하나 잘 새겨, 현장에 실제로 도움이 되고 함께 성장할 수 있는 한국문화예술위원회가 되도록 노력하겠습니다. 긴 시간 함께해 주셔서 감사합니다.

2025년 ARKO 국제교류지원사업 성과공유회 자료집

기획/편집 한국문화예술위원회 교류협력팀
발행인 한국문화예술위원회 위원장
발행처 한국문화예술위원회
주소 (58326) 전라남도 나주시 빛가람로 640
전화 061-900-2100, 2200
팩스 061-900-2362
홈페이지 www.arko.or.kr

발행일 2026. 2. 2.

I S B N 978-89-6583-058-0

본 자료집은 문화예술진흥기금의 지원을 받아
2025년 「ARKO 국제교류지원사업」의 성과를 공유하기 위한 목적으로 제작되었습니다.

©한국문화예술위원회, 2026

한국문화예술위원회의 2025년 ARKO 국제교류지원사업 성과공유회
자료집 저작물은 “공공누리 제2유형(출처표시-상업적 이용금지)”
조건에 따라 저작물의 출처를 표시하셔야 하며, 비영리 목적으로만
저작물을 이용하셔야 합니다. 다만, 별도의 이용허락을 받아 공공
저작물을 상업적으로 이용하는 것은 가능합니다.



