

세계 무대 겨냥한 문화 전략 나와야

글 장광열 무용평론가

6월 무용계의 화제는 세계적인 안무가 피나 바우시와 나초 두아토가 이끄는 스페인 국립무용단의 내한과 6월 7일 막을 내린 '2002 서울공연예술제'였다.

지난 2000년 LG아트센터 초청으로 피나 바우시 부퍼탈 탄츠 테아터가 내한 공연을 가졌을 때 소요된 경비 4억여 원 중 25%가 안무료로 지급될 만큼 피나 바우시는 세계 초특급 안무가이다. 명성에 걸맞게 세계 여러 나라를 순회공연 중인 그가 시즌 중에 개인적으로 한국을 방문, 2박 3일 동안 체류한 것은 대단히 이례적인 일이다.

그녀의 공식 방문 목적은 국립무용단이 창단 40주년을 기념해 개최한 심포지엄에서의 강연과 기념공연 작품인 〈춤 춘향〉을 관람하기 위해서였다. 부퍼탈 탄츠 테아터의 일본 공연을 마친 직후이긴 했지만 피나가 일본 왕실 쪽의 초청을 마다하고 한국으로 온 데는 배경해 국립무용단장과의 인간적인 친분관계가 크게 작용한 것으로 알려졌다.

거장 안무가 피나 바우시 내한이 남긴 것

피나 바우시는 6월 3일 타워호텔 로즈룸에서 열린 〈21세기 국립무용단의 향방〉을 주제로 한 심포지엄이 열리

기 전 20여 분 동안의 기조 연설에서 "21세기 무용에서 중요한 것은 사람과 사람을 이어주고 서로의 문화를 이해하게 하는 것이다. 바로 이것이 다른 나라의 무용수들이나 그들의 작품에까지 관심을 갖게 하고 무용을 계속 할 수 있도록 해주는 힘이다"라고 서두를 꺼냈다.

독일 정부의 장학금으로 미국으로 유학, 줄리어드 무용학교에서 공부한 그녀는 귀국 후 폴크방 무용학교에서 후학들을 지도했다. 부퍼탈 시에서 그를 초빙, 이후 그는 직업무용단의 수장으로서 28년 동안 자리해 오고 있다. 창단 40주년을 맞은 국립무용단은 오랫동안 직업무용단을 이끌어온 그의 경험을 듣고 한국무용이 갖고 있는 다양성을 보여주고자 피나 바우시의 초청을 추진했다. 그의 애기 가운데는 무용수들과의 창작 과정도 들어 있었다.

“〈푸른 수염〉〈그녀는 손안에 있다〉 등 실험적인 작품을 처음 만들 때 비난에 가까운 반응은 나를 당혹스럽게 했다. 무용수들은 춤추지 않았고 배우는 연기하지 않았으며 가수는 노래하지 않았다. 그때 나는 곤궁 속에서 새로운 것을 만들어낸다는 말처럼 이들이 함께 할 수 있는 일을 찾아야 했다. 그 과정은 고통스러운 싸움이었지만 스스로 갖고 있는 물음에서 그 방법이 나왔다”며 새로운 실험작업 과정에서 겪은 고통을 담담하게 털어놓았다.

이어서 그는 “무대 위에서는 일상에서 할 수 없는 모든 것을 표현하는 멋진 가능성이 있다. 그 과정에서 서로의 공통점을 발견하는 것이 우리에게 꿈과 희망을 준다고 말했다.

피나는 심포지엄 후 국립무용단의 <춤 춘향> 공연을 보고 난 후 “한국무용의 아름다움과 표현 가능성에 다시 한번 깊은 감명을 받았다”고 말했다.

2000년 한국 방문 때 국립무용단 기획 담당(김은영)의 요청으로 국립극장을 방문, 국립무용단 연습실에서 단원들의 연습 과정을 지켜보았던 피나 바우시는 이것이 계기가 되어 독일로 돌아간 후 국립무용단의 공연 작품 비디오를 세세히 관찰, 지난해 자신이 예술감독을 맡았던 부퍼탈 페스티벌에 국립무용단을 초청했고 국립무용단은 독일의 5개 도시에서 공연, 호평을 받기도 했다.

피나는 심포지엄에서도 “한국무용이 얼마나 풍부한 무용언어와 훌륭한 무용수를 갖고 있는지 잘 알게 됐습니다. 한국무용을 가슴으로 이해하고 있는데 말로 표현하기가 쉽지 않습니다”라고 말했었다.

피나 바우시는 6월 3일 <춤 춘향>을 보고 난 후 국립무용단 단원들을 격려하고 곧바로 양평에 있는 배정혜 단장의 집으로 이동, 지난해 독일 부퍼탈 페스티벌에 참가했던 무용가들과 한국의 지인들과 함께 세 시간 동안 한국의 춤을 보고, 배우며, 직접 함께 추기도 하면서 즐거운 시간을 보냈다. 국립무용단의 자문위원으로 기념 세미나의 코디네이터로 참여했던 필자는 3일 동안 피나와 함께 시간을 보내면서 대가(大家)로서의 범상치 않음을 곳곳에서 발견할 수 있었다.

6월 2일 오후에 도착한 피나 바우시는 인천국제공항에서 서울의 숙소로 이동 중 갑자기 판문점으로 방향을 틀었다. 한국의 한 공연장으로부터 한국을 소재로 한 작품의 제작 의뢰를 요청받은 사실을 기억하고 있는 필자는 “아

직도 테러와 전쟁이 끊이지 않는 지구촌에서 예술가로서 세계 평화에 대한 메시지를 전하는 데 있어 한국은 중요한 지리적인 환경을 갖고 있다. 독일도 오랫동안 분단의 아픔을 겪은 후 통일이 되었듯이 한반도는 전세계에서 유일한 분단국가이고 이곳에서 불과 한 시간도 떨어지지 않은 곳에 바로 군사분계선이 있다”라고 말하자 피나는 당장 그곳에 가보고 싶다고 요청했고 그와 우리 일행이 동행한 자동차는 여의도에서 방향을 틀어 임진각으로 향했다.

임진각으로 향하는 도중 차창 밖의 풍경이 많이 바뀌기 시작했다. 철조망이 나타나기 시작했고 군데군데 망루들이 보였다. 그런 달라진 모습을 유심히 관찰하는 피나의 눈빛은 예사롭지 않았다. 판문점 가는 길목을 거쳐 임진각에 도착하자 피나는 낡은 가방에서 뭔가를 꺼냈다. 소형 카메라였다. 그는 임진각 자유의 다리 주변과 북한 땅인 도라산역으로 내통하는 기차를 포함해 주변을 살살이 촬영했다.

“내 동생이 바로 저기 북쪽에 있다고 생각해 보라. 얼마나 가슴 아픈 일인가”라며 마치 자신의 일인 것처럼 안타까워했다. 그는 또 남북 이산가족들의 상봉 장면과 남북 정상회담 때의 사진이 걸려 있는 것을 보고는 “텔레비전을 통해 본 적이 있다”라며 “명절 때면 이산가족들이 모여 제사 지내는 그 마음을 알 수 있을 것 같다”고 말했다.

짧은 순간에 일어난 일이었지만 예술가로서 대가의 경지는 역시 달랐다. 그녀는 대단한 관찰력과 집중력을 보였다. 창작작업을 위해서는 피곤함도 개의치 않아 보였다. 일상에서 만나는, 새로운 체험에 대해 그는 대단히 진지했고 또 그것을 모험적으로 즐기는 것처럼 보였다.

대가들에게는 이렇듯 남다른 면들이 있다. 새로운 작품을 안무할 때는 세 시간 정도밖에 자지 않을 정도로 집중력을 보이는 피나 바우시. 새로운 사물과 새로운 현상을 만나면서 기록하고 메모하는 진지함, 그리고 무엇보다

다 사람들과의 만남을 소중하게 생각하고 그들의 따뜻한 가슴을 이해하려 하는 순수함을 그는 갖고 있었다.

문화예술을 통한 국가 이미지 고양 작업

탄츠 테아터의 새로운 영역을 개척한 피나 바우시에게는 지금 세계 여러 나라로부터 작품 제작 의뢰가 쇄도하고 있다. 이미 만들어진 작품 중 〈마주르카 포고〉는 포르투갈을 소재로 한 작품이며, 〈아리엔〉은 홍콩을 소재로 창작된 작품이다. 그리고 〈비젠랜드(Wiesenland)〉는 피나 바우시가 2000년에 헝가리를 소재로 해서 만든 최신 작품이다. 그는 지금 브라질을 소재로 작품을 준비 중이며, 일본도 그에게 작품 제작을 의뢰했다. 한국을 소재로 한 작품 제작은 일본에 이어 만들어질 예정이다.

다른 나라를 소재로 한 작품을 만들 때 그를 포함해 피나 바우시 무용단의 모든 단원들은 현지에서 3주 정도 체류하며 그 나라의 여러 가지를 직접 보고 느낀다. 〈아리엔〉 제작 때도 무용수들은 홍콩에서 3주 동안을 지냈다. 홍콩 요리를 맛보고, 유명 관광지도 돌아보고, 홍콩 거리도 거닐어보고, 수시로 홍콩 사람들을 만났다. 홍콩을 알고 홍콩을 체험하기 위해서였다.

이들 나라들은 왜 막대한 돈을 들여가며 피나 바우시에게 작품 제작을 의뢰하는 것일까? 바로 그녀의 명성 때문이다. 외국으로부터 초청 공연이 쇄도하는 만큼 그녀가 만든 작품은 그대로 자신의 나라를 알리는 것임을 그들은 잘 알고 있다. 피나가 죽고 나서도 그녀의 작품이 자주 공연될 것임을 이들은 미리 계산하고 있는지도 모른다. 유명인의 이름을 이용해 자국의 문화상품을 수출하겠다는 계산된 정책인 셈이다. 〈아리엔〉에는 홍콩의 환상적인 야경이 영상을 통해 투사되고 〈비젠랜드〉에는 온천을 좋아하고 음악을 좋아하는 헝가리인들의 생활상

이 드러난다.

한국을 소재로 한 작품을 만들도록 요청한 한 민간 극장의 노력은 사실은 국가적인 차원에서 전략적으로 시행되어야 할 사안이다. 일본은 프랑코 제피렐리를 초청해 오페라 연출을 맡기고, 모리스 베자르를 초청해 안무를 맡기는 이미 수년 전부터 유명 예술가를 이용해 자국의 문화상품을 해외 유명 극장에 진출시키는 계산된 정책을 시도하고 있다.

6월 21일부터 23일까지 예술의전당 오페라극장에서 첫 내한 공연을 가진 스페인 국립무용단의 공연도 국내 무용계에 신선한 충격을 주었다. 이 단체의 예술감독인 나초 두아토가 안무한 세 편의 작품을 선보인 이 단체는 무용 작품에 있어 독창적인 움직임과 안무가의 특별한 개성이 얼마나 중요한가를 여실히 보여주었다.

그리고 그러한 독특한 개성을 드러나게 한 요인은 무엇보다 무용수들 신체의 여러 부분을 접촉을 통해 변주시켜 나가는 안무자의 탁월한 동작 조합과 스페인의 독특한 정서가 묻어날 수 있도록 음악 선곡에서부터 철저하게 계산된 프로덕션 때문이다.

아일랜드의 지그댄스와 전통악기로 연주되는 음악을 현대적인 감각으로 성공적으로 융합시킨 〈리버댄스〉, 이번 스페인 국립무용단의 스페인의 정서가 묻어나면서도 생소하지 않은 현대적인 감각의 작품은 세계 무대에서 경쟁력 있는 문화상품이 되기 위해서는 독창성과 보편성이란 두 가지 요소가 얼마나 중요한 것인가를 여실히 보여주었다.

해외 시장으로 수출할 문화상품의 상품가치는 이렇듯 다양한 채널의 다양한 전력의 정책적인 뒷받침이 있어야 된다. 문화예술을 통한 국가 이미지 고양 작업은 그 파급 효과를 생각할 때 민간 부문에만 떠맡기기에는 너무나 중요하다. 이제는 국가적인 차원에서 이에 대한 전략을

마련해야 할 때이다. 피나 바우시 내한과 스페인 국립무용단의 내한 공연이 그 해답을 우리에게 제시했다.

축제성격 강화된 '서울공연예술제'

5월 4일 막을 올린 '2002 서울공연예술제'는 6월 9일까지 37일 동안 계속되었다. '서울연극제'와 '서울무용제'가 통합된 형식으로 치러진 '서울공연예술제'의 성과는 그러나 한 달 반 동안에 걸쳐 열렸던 2001년에도 그렸고 올해도 당초의 기대에 못 미쳤다.

제1회 서울공연예술제 무용 부문 행사에는 '제23회 서울무용제'란 부제가 붙어 있었다. 이는 '서울공연예술제'란 새로운 페스티벌이 탄생했다기보다는 '서울무용제'가 '서울공연예술제'로 그 명칭이 바뀌어 개최된다는 것을 전제로 한 것이었다.

'2002 서울공연예술제' 무용 부문 행사의 경우 '서울무용제'란 타이틀은 사용하지 않았지만, 주요 행사의 경우 '서울무용제'의 진행 방식을 그대로 고수했고, 무용계 내부의 인식 역시 '서울공연예술제'는 '서울무용제'의 연장선상에 치러진다는 것이 지배적이었다. 이 같은 인식은 지난해에 이어 '서울공연예술제'가 서울특별시를 대표할 만한 새로운 축제로 태어나는 것에 큰 걸림돌로 작용했다.

'2002 서울공연예술제' 무용 부문 행사는 전체적으로 국내에서 치러지는 다른 무용축제와 가장 차별화되는 특성인 경연 형식의 공연에 가장 비중을 두면서, 다른 형태의 행사들을 수용하는 형태로 치러졌다.

'서울공연예술제'란 타이틀을 사용하면서 치러진 두 차례의 공연예술제 무용 부문 행사가 그 동안 치러지던 '서울무용제'와 비교했을 때 가장 달라진 점은 무엇보다 축제적인 성격이 강화됐다는 점이다. 2002 행사에서도

〈새로운 무용수를 찾아서〉〈광화문 댄스 페스티벌〉등은 특히 축제 분위기를 돋우는 데 기여한 프로그램들이다.

대중적인 춤의 장르를 축제 프로그램에 수용한 것도 눈여겨볼 대목이다. 지난해에 이어 실시한 〈재즈 댄스 페스티벌〉의 경우 새롭게 대중들의 관심이 높아지고 있는 춤의 장르를 적극 수용, 이를 통해 춤의 대중화를 확대시키고자 한 계산된 시도란 면에서 긍정적인 평가를 받았다.

그러나 이들 3개의 행사를 제외한 다른 행사들은 그 동안 시행되어 오던 내용과 별반 달라진 것이 없었다. 〈문화재 및 명작무 보유자 공연〉〈현대발레 갈라 공연〉등의 경우 명칭은 조금씩 달라졌지만, 그 동안 시행되어 왔던 것들이며, 〈레퍼토리 공연〉은 한국의 무용계를 대표해 국제 무대에 진출해도 좋을 우수 작품을 수정 보완, 더욱 완성도 높은 작품으로 만들어 공연한다는 기획 취지를 지난해에 이어 올해도 제대로 살려내지 못했다.

이번 무용 부문 행사 중 가장 많은 예산이 배정된 경연 단체들의 공연은 참가자들의 질적인 편차가 무척 컸다. 지난해에 비해 제작 지원금을 증액한 것이나 열기 면에서 높아진 것은 사실이나 일부 단체의 경우 빈약한 안무력은 차치하더라도 경연에 참가한 단체의 작품이라고 보기 힘들 정도로 준비 부족이 엿보여 커다란 실망감을 안겨주었다. 반면에, 젊은 무용인들의 축제 참여를 겨냥한 공연, 시민들의 관심을 유도하기 위해 도심에서 시행한 공연, 한일 안무가들의 합동 공연 등 올해 새롭게 시도된 행사는 행사의 질적인 면을 떠나서 그 자체만으로도 기획의도가 돋보였다.

특히 한일 합작 무대인 〈제전의 날〉은 춤을 통한 국제 교류란 면에서도 그 성과가 무척 돋보였다. 2002 월드컵이 한국과 일본 두 나라에서 동시에 치러진다는 의미 외에도 아시아 여러 나라와의 합작 공연은 춤 국제교류와

관련 시의성이 요구되었던 만큼 이번 프로젝트는 그 자체가 의의가 있었다.

전략적 문화상품으로 새롭게 개편되어야

한국연극협회와 한국무용협회가 합쳐져서 공연예술제를 주도한다는 것, 또한 연극계와 무용계가 합쳐져서 공연예술제를 시행한다는 발상은 달라져야 한다. 먼저 공연예술제의 기본 성격부터가 재정립이 되어야 하고 그에 따른 방향 설정이 이루어져야 한다. 이런 식으로 연극계와 무용계가 양분된 상태에서 계속 행사가 치러진다면 그 효용성은 떨어질 수밖에 없다.

또한 현행 '서울연극제'와 '서울무용제'를 운영하는 연극협회와 무용협회가 중심이 되는 조직 구성은 새로운 축제의 틀을 짜내기가 현실적으로 어렵다. 그리고 연극과 무용 장르만으로 프로그램을 구성하기에는 '서울공연예술제'란 타이틀은 너무 부담스럽다. 또한 새롭게 태동한 행사가 제자리를 잡기 전까지는 축제기간을 단축, 내실 있는 프로그램 운영으로 집중력을 높일 수 있어야 한다. 그리고 무엇보다 중요한 것은 '서울공연예술제'가 예술가들만의 잔치가 되어서는 안 된다는 것이다. 서울 전역에 축제적인 성격을 살려내고 일반 대중들이 직접 참여할 수 있도록 해 무엇보다 잔치 분위기를 만들어내는 다양한 전략이 필요하다. 시너지 효과를 살린 프로그램 구성은 그래서 중요할 수밖에 없다.

'서울공연예술제'는 향후 대대적인 수술 후 완전히 새롭게 태어나야 한다.

첫째, 새로운 내용의 페스티벌로 전면 개편 후 시행되어야 한다.

기존의 연극협회에서 주최하는 '서울연극제'와 무용

협회에서 주최하는 '서울무용제'는 그대로 시행하고 '서울공연예술제'는 새로운 성격의, 새로운 내용의 페스티벌로 새롭게 시작되어야 한다. 그리고 그 새로운 공연예술축제는 무용과 연극만이 아닌, 공연예술 전체를 아우르는, 다른 장르도 수용이 되는 것이어야 한다. 이 경우 지나치게 방대해지는 것을 막고 다른 나라에서 행해지는 예술축제와의 차별성을 살리기 위해, 무용과 연극이 주축이 되면서 다른 장르를 수용하는 방안도 적극 검토할 필요가 있다.

이런 형태의 개혁이 이루어져야 주최측인 서울특별시를 설득할 수 있고, 서울 시민과 국민들을 설득할 수 있다. 예를 들어 홍콩 국제예술제, 상해 국제예술제처럼 공연예술 전체를 포용할 수 있는 명실상부한 공연예술 축제가 되어야 장기적으로 계속 발전시켜 갈 수 있고, 한국 공연예술의 국제 무대 진출을 위한 다양한 국제교류도 가능해진다.

둘째, 양보다 질이 우선되는 축제가 되어야 한다.

무대예술축제의 경우 공연 작품이나 행사 내용의 질적인 수준을 유지하는 것은 행사 성공의 키워드가 된다는 것을 잊어서는 안 된다. 앞으로의 '서울공연예술제'는 양보다는 질적인 쪽으로 뛰어난 프로그램 구성이 이루어져야 한다. 국내 참가작들의 경우 선정 과정에서 국제 무대에 내놓을 수 있는 레퍼토리를 찾아내고 이 작품을 중심으로 재투자, 더욱 완성도가 높아진 작품을 선보이는 것도 한 방안이 될 것이다.

행사의 질이 높아지는 것은 인적 구성과 조직 구성에서의 효율성이 뒷받침되어야 가능해진다. 페스티벌의 조직을 별도로 독립시키고 예술 감독제를 도입, 그가 전권을 갖고 축제 프로그램을 구성하고 업무를 추진할 수 있도록 해야 한다.

셋째, 시민들이 직접 참여해 즐기는 축제가 되어야 한다.

‘2002 서울공연예술제’의 경우 진정한 축제 분위기 조성을 위한 사전 준비단계가 소홀했다. ‘서울공연예술제’는 연극인, 무용인들만의 잔치가 되어서는 안 된다. 무엇보다 서울 시민 전체가 즐길 수 있는 축제가 되어야 한다. 그 동안 시행되어 온 ‘서울무용제’와 ‘서울연극제’는 대학로 안에서만 즐기는 축제였다. ‘서울공연예술제’는 서울시 전역에서 축제적인 분위기가 살아날 수 있는 그런 행사들이 더욱 많아져야 된다. 각 구청 등의 협조를 얻어 서울 전역의 구민들이 자연스럽게 공연장을 찾을 수 있도록 하는 관객 서비스 차원의 보다 다양한 방안들이 마련되어야 한다.

넷째, 실리적인 축제가 되어야 한다.

공연예술제는 ‘서울공연예술제’ 개최를 통해 무엇보다 실리를 얻을 수 있어야 한다. 무대예술에 대한 관심을 고취시키고 관객들이 쉽게, 그리고 경제적인 부담에서 벗어나 무엇보다 편안한 마음으로 자연스럽게 공연장을 찾을 수 있도록 배려해야 한다. 이는 미래의 공연예술 부문의 관객 개발과도 연계된다는 점에서 무척 중요하다.

올해 서울공연예술제의 경우는 연극 쪽과 무용 쪽의 공연 티켓 가격이 제각각이었다. 두 무용제가 통합되어 공연예술제로 치러졌으면 어떤 공통분모가 필요하다. 가령 공연예술제 기간 동안에는 시민들이 굉장히 싼값에 공연을 볼 수 있도록 하게 하는 것도 한 방안이 될 수 있다. 관객들이 1만원, 2만원 주고 봤던 공연들을 이 축제 기간에는 1천원, 2천원씩만 주고도 볼 수 있도록 예산의 일부를 관객들을 위해 배정하는 파격적인 방안도 생각할 수 있어야 된다. 사실 한 가족 전부가 공연을 보러 가게 되면 경제적인 부담이 만만치 않다. 4명 가족이 갔을 때 보통 4, 5만원이 지출되던 것을 단돈 1만원에 다 볼 수

있게 한다면 관객들이 공연장을 찾는 발걸음도 한결 가벼워질 것이다.

‘서울공연예술제’를 통해 국제 무대에 내다팔 수 있는 뛰어난 작품을 만들어 나가는 것도 실리추구의 한 방편이다. 국내에서 공연된 작품 중에서 가능성 있는 작품을 발굴해 집중적인 투자를 하고 이를 공연예술제를 통해 경쟁력 있는 대표적인 레퍼토리를 만들어 나가야 한다. 이 경우 새롭게 태동되는 ‘서울공연예술제’는 어느 정도는 국제적인 성격을 갖는 것이 더욱 생산적일 수 있다.

페스티벌의 기간을 단축시키는 것도 실리를 얻는 작업과 무관하지 않다. 40여 일 가까운 기간 동안 ‘서울공연예술제’란 이름으로 축제를 끌고 가기에는 관객들의 집중력을 모으기가 결코 쉽지 않기 때문이다. ✨

‘문화예술진흥행정 관련 부조리 신고센터’ 설치 운영

한국문화예술진흥원에서는 문화예술 진흥을 위한 관련 분야의 각종 비리나 요소를 근절하여 투명하고 국민에게 봉사하는 행정을 구현하고자 ‘문화예술진흥행정 관련분야 부조리 신고센터’를 설치 운영하고 있습니다. 신고대상은 공연·전시장 운영관리, 각종 공사·물품구매계약, 문예진흥기금지원 등 문화예술행정 각종 업무 관련 비리·부조리, 직권남용, 업무해태 등에 관한 사항입니다.

부조리 신고접수는 전화 또는 문서(팩스 포함)로 할 수 있고, 허위제보를 막기 위해 실명제로 신고하여, 내·외부 신고자에 대한 비밀보장과 함께 적극적으로 처리·회신할 계획입니다.

- 설치장소 : 문예진흥원 감사실(서울 종로구 동숭동 1-130)
- 신고전화 : 02-760-4509(문예진흥원 감사역)
- 팩스 : 02-760-4660

깨끗한 사회는 또 하나의 경쟁력