

2020 서울아트마켓

PERFORMING ARTS MARKET IN SEOUL 2020

2020 팸스살롱(PAMS Salon) 녹취 자료집

www.pams.or.kr

주최·주관 Organized & Hosted by



후원 Supported by



2020.10.12.(Mon) - 10.15(Thu)

korea Arts
management
service

P

A

M

S

목차

팸스살롱 I : 무용 _____	03
카메라로 비춰지는 무용, 창작방식의 전환을 위한 고민 Dance on Camera, Questions for the Transformation of Creation	
팸스살롱 II : 음악 _____	24
음악 옮기기: 이동성 제한 시대 국제교류의 확장된 시도들 Moving Music: Expanded Ways of International Exchange in the Era of Limited Mobility	
팸스살롱 III : 연극 _____	41
아티스트들이 말하는 코로나. 그 속에서 진행되는 국제공동제작과 협력 International Collaboration in the Era of the Coronavirus: Artists' Talks about COVID-19 and Cases of International Collaboration.	
팸스살롱 IV: 다원/거리예술 _____	70
코로나19 시대, 예술과 도시를 읽는 새로운 사고 Rethinking the Arts and the City in the Time of COVID-19	

팸스살롱 I

#무용

카메라로 비춰지는 무용, 창작방식의 전환을 위한 고민 (Dance on camera, questions for the transformation of creation)

코로나19의 위기로 공연예술은 영상예술을 통한 영화, 패션광고, 캠페인 등을 통해 새로운 양식과 창의적인 가능성으로서 인정받고 있다. 창작자들의 집과 거리는 무대가 되고, 무대는 또한 추상적인 공간으로 변이하는 가운데, 이번 살롱에서는 영상예술을 통해 공연예술의 가능성을 확대하고 있는 무용영화 창작자, 기획자들과 영상을 통한 창작의 사례들과 방식, 시장 가능성과 고민들을 공유해보고자 한다.

일시	2020년 10월 13일(화), 16:00 ~ 17:00
장소	예술경영지원센터 유튜브 채널 라이브 스트리밍
좌장	장수혜 (한국, 독립 프로듀서)
발제자	송주원 (한국, 11댄스프로젝트 대표, 안무가/무용영화감독) 켈리 하그레이브스 (미국, Dance Camera West 예술감독) 찰스 리니언 (영국, 런던 국제 스크린 댄스 페스티벌 예술감독)



1. INTRODUCTION

수혜

공연예술의 디지털화는 최근 큰 관심을 얻고 있는 주제이다. 특히 댄스 필름과 같이 자신만의 공연 예술 작업 방식을 이용해 색다른 형태의 예술 작품들을 만드는 예술가들이 늘어나는 추세이다. 이제는 이러한 현상들을 돌아보고 관련 논의를 하기에 적기라고 생각했다. 그래서 오늘 댄스 필름 전문가 분들을 이 자리에 초청했다. 이분들과 함께 카메라 속의 무용작품들에 대해 이야기를 나눌 텐데, 이는 최근 팬데믹으로 인해 굉장히 유행하고 있는, 공연 예술작품들을 녹화하는 것과는 다른 작업이다. 시청자 분들께서 패널들에게 하고 싶은 질문이 있다면 유튜브 라이브 채팅에 코멘트를 남겨주기 바란다.

먼저 LA에서 온라인 미팅에 함께 하고 있는 **켈리 하그레이브스(Kelly Hargraves)**를 소개한다. 켈리는 현재 LA 댄스 카메라 웨스트 (Dance Camera West)페스티벌의 예술감독이자 영화감독이다.

찰스 리니언(Charles Linehan)도 자리를 함께해 주었는데, 찰스는 런던 국제 스크린 댄스 페스티벌(London International Screen Dance Festival)의 예술감독이며 안무가이자 댄스필름 감독이다.

마지막으로 서울에서 안무가이자 댄스 필름 감독인 **송주원**이 함께 해 주었다. 송주원의 작품은 작년 한 해 동안에만 전 세계에 걸쳐 10개가 넘는 도시에서 상영되었다. 그녀의 필름은 LA와 런던에서 상영되었다. pams.or.kr에서 각 패널에 대한 상세 정보를 확인해 볼 수 있다.

먼저, 작년 런던 국제 스크린 댄스 페스티벌에서 선 보인 댄스 카메라 웨스트 2020의 트레일러를 공유하고자 한다.



[댄스 카메라 웨스트 2020의 트레일러 영상] [📺 Link](#)



[런던 국제 스크린 댄스 페스티벌] [📺 Link](#)

수혜

놀랍다. 트레일러를 보면 항상 가슴이 세게 뛰다. 패널들 모두에게 각각 질문을 던지고 싶다. 먼저 켈리에게 질문을 하겠다. 켈리는 댄스 카메라 웨스트를 창립한 뒤 지난 수 십년 간 운영을 해오고 있다. 댄스 카메라 웨스트를 간단히 소개 해주기 바란다. 어떻게 시작을 하게 됐으며 그동안 어떤 변화가 있었나?

켈리

먼저 초대해주어 고맙다. 모두와 함께 이야기를 나누게 되어 기쁘다. 댄스 카메라 웨스트는 2000년에 시작되었다. 뉴욕에서 막 이사를 한 후였는데, 그 직전까지는 링컨 센터의 댄스 앤드 카메라 페스티벌(Dance on Camera Festival)에서 근무했다. 또한 뉴욕대학교에서 댄스 필름을 공부했었다. 그렇기 때문에 굉장히 가슴 설레는 일이었다. 댄스 카메라 웨스트를 시작했을 때 상영을 할 수 있는 필름은 대부분 유럽과 캐나다의 작품들이었다. 미국에서 제작되는 필름이 많지 않았고 로스엔젤레스에서 제작되는 필름의 수는 더 적었다. 그래서 수준이 높은 작업을 지역 예술가에게 소개하고 댄스필름제작을 장려하기 위한 방법들을 고안했다. 세월이 흐르면서 바뀐 점이라면 이제는 미국 내 훨씬 더 많은 댄스 필름 축제와 필름 제작자가 있다는 것이다. 로스엔젤레스와 미국 예술가의 숫자가, 일반적으로 봤을 때 필름을 훨씬 더 오랫동안 개발해 온 유럽과 캐나다 예술가만큼이나 많아 졌다고 생각한다. 우리는 도시 간 이동을 많이 한다. 축제는 지난 수 년간 많은 변화를 겪었다. 야외 공연 이벤트를 많이 한 적도 있다. 사실 나는 축제를 창립한 후 다른 기관에서 일을 하다가 올해 축제로 다시 돌아왔기 때문에 지난 10년 동안 쪽 축제를 운영한 것은 아니다. 그러나 복귀한 뒤 축제를 한 장소에 집중시키고자 했고, 가능한 많은 수의 필름을 선보이고 싶었다. 그래서 4일의 기간 동안 75편의 필름을 상영했다. 다큐멘터리, 단편, 실험 필름, 중편, 장편 등 올해는 폭 넓고 다양한 필름을 선보이려 노력했다.

수혜

나는 한국에서 살고 있기 때문에 내가 알고 있는 것에 비해 댄스 필름을 많이 볼 기회가 없다. 단지 4일의 시간 동안 75편의 필름을 한꺼번에 상영했다는 사실은 정말 놀랍다.

켈리

정말 많은 숫자였다. 매년 약 300편의 제출작을 받는다.

수혜

이번엔 찰스에게 질문하겠다. 안무가로 오랜 기간 활동을 해왔고, 지난 2019년에 런던 국제 스크린 댄스 페스티벌을 처음 시작했다. 라반 인스티튜트(*Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance)와 같은 전통적인 교육기관에서 어떻게 스크린댄스필름페스티벌을 시작하게 되었는지 궁금하다. 축제에 대해 간단한 소개와 처음 시작하게 된 계기에 대해 설명 부탁한다.

찰스

축제 및 작품투어는 안무가로서 나의 전문 분야였기 때문에, 이 분야가 어떻게 돌아가는지 알게 되었는데, 영국의 현장에서 축제에 대한 요구가 상당하다는 사실을 인식하게 되었다. 트리니티 라반 건물은 허르조그 와 데 뮈론(Herzog & de Meuron)이 지은 건물로 스텔링상을 수상한 훌륭한 건물이다. 스크리닝 장비, 박스오피스, 바 등이 있다. 그래서 축제를 제안했고 그렇게 시작되었다

수혜

그렇게 간단했나?

찰스

물론 시간이 걸리는 작업이었는데, 축제에 대한 합의가 있었다. 2년에 한 번 열리는 축제로 만들어야 한다고 생각했는데, 왜냐하면 축제는 많은 시간과 노력이 필요한 일인데도 우리는 모두 보수를 받고 일하는 것이 아니라 자원봉사로 축제 조직에 참여하기 때문이다. 또한 2년이란 시간은 1년 간격에 비해, 작품의 주기가 돌아서 새로운 작품이 선보이기에 충분한 시간이다.

수혜

참 훌륭한 계획이다.

찰스

내가 중간에 좀 쉬어야 하기 때문이기도 하다. (웃음)

수혜

주원을 통해 런던 국제 스크린 댄스 페스티벌에 대해 처음 알게 되었다. 주원의 작품 트레일러를 소개해 주고 싶다. 주원은 댄스 필름에 전념해서 작업 중인 몇 안되는 한국 예술가 중 한 명이며, 댄스 필름을 통해서 한국의 도시와 댄스를 전 세계에 퍼트리고 있다. 테크팀, 주원의 작품인 <풍정.각(風情.刻) 리얼타운>의 트레일러를 소개한다.

풍정.각(風情.刻) 리얼타운 Pung Jeong. Gak Real Town Trailer

 [Link](#)

수혜

정말 놀랍다. 주원이 영상을 통해 보여주는 도시의 모습은 항상 나를 사로잡는다. 주원, 작품 소개를 부탁한다. 어떻게 댄스 필름 작업을 시작하게 되었나?

주원

나는 일일댄스프로젝트의 예술감독으로 단체를 이끌고 있고 현재 금천예술공장에서 레지던시 작가로 있는 송주원이다. 리얼타운 전의 작업들을 통해 재개발이 이루어지기 전에 도시 속 장소들을 주로 다루었다면, 리얼타운 작업은 재개발이 이루어지고 난 후의 장소를 첫 번째로 카메라에 담은 작업이었다. 재개발 이후에 장소가 어떻게 달라졌는지를 기록하는, 돈의문박물관마을을 기록한 작업이다.

나는 97년에 아르코 소극장에서 자전적인 이야기로 무대공연을 쪽 만들었고, 40세가 될 때까지 해마다 안무 작업을 꾸준히 해왔다. 그러다가 현대무용이 블랙박스에서 갖는 무대라는 판타지보다, 일어나는 삶의 이야기를 하고 싶다는 생각을 가지고 장소특정적 공연을 만들기 시작했고, 그것을 관객들에게 잘 보여주기 위해 공연을 기록해서 웹사이트에 올려서 볼 수 있는 방식으로 작업을 선보여 왔다. 처음에는 공연을 기록하는 방식으로 비디오를 작업에 사용하기 시작했다. 그런데 이 영상을 막상 온라인에 띄워보니 관객들에게 더 잘 보여줘야 했고 프레임들이 중요해지기 시작했다. 그래서 좀 더 영화적인 구성을 선택하면서 카메라 워킹이라든지, 어떤 프레임으로 작업을 설명해야 하는지 등을 고민하면서 풍정각 댄스필름시리즈를 이어가고 있다.

나는 어릴 때부터 동네에서 뛰어 노는 것을 굉장히 좋아했다. 지금도 마을을 걸어 다니는 것을 좋아한다. 그런데 젠트리피케이션 이슈로 인해서 도시 속 골목들이 사라져 가고 있고, 내가 사랑했던 나무나 길거리들이 사라져 가고 있으며, 그래서 이것에 대해 춤으로 질문하고 상상하고 기록하는 작업들을 계속 이어나가고 있다.

2. 댄스필름의 다양한 형태

수혜

이제 댄스 필름의 다양한 형태에 대한 나의 첫 번째 질문을 던지고 싶다. 댄스 필름을 칭하는 다양한 이름이 있는데, 댄스온스크린, 비디오 댄스, 스크린 댄스, 댄스 필름 등이 여기에 포함된다. 현재 댄스 필름에 관한 정보나 통합된 이론 없이 플랫폼이 만들어지고 있다고 생각한다. 그래서 각 국가별로 댄스 필름에 대한 다양한 형태나 장르에 대해 어떤 담론이 오가고 있으며 어떤 플랫폼이 만들어지고 있는지 질문을 던지고 싶다. 켈리가 먼저 답변을 하고 찰스의 이야기를 들어보면 어떨까?

켈리

답을 해보면, 미국에서는 담론이나 이론과 관련해 큰 진전이 있었다고는 생각하지 않는다. 댄스 필름은 뮤직 비디오와 앞서 언급된 무대 작품의 녹화영상이라는 두 가지 형식에서 발전했다. 코로나 팬데믹 후에 만들어지는 작품을 보면 무언가 이전 상태로 회귀한 것 같은 느낌이다. 많은 공연자들이 아직 답을 찾는 중이며 정확히 무엇인지 알지 못한다.

100년 간의 실험을 통해 댄스 필름은 댄스이자 동시에 필름이며 어느 쪽으로도 치우치지 않은 절묘한 하이브리드 예술 형식이 되었다. 하지만 댄스 필름은 여전히 공연계에 존재하며 필름 극장계에 속하지 않는다. 아메리칸 댄스 페스티벌을 운영하는 여성 감독이 사람들과 이야기를 나눈 후, 현재 책을 집필하고 있는데, 이를 포함한 몇몇 의견 조사 결과가 담긴 책이 발간된 적이 있다. 많은 면에서 내가 운영한 20년간 크게 바뀌지 않았다. 지난 20년간 봐 온 것과 똑같은 비디오들을 본다. 하지만 올해가 지나고 나면 엄청난 변화가 생길 것이라 예상하는데, 대규모 자금을 보유한 많은 댄스컴퍼니들이 댄스필름을 만들고 있기 때문이다. 긍정적인 결과가 나올지, 부정적인 결과가 나올지는 모르는데, 내가 수준이 높은 댄스 필름이라 여기는 작품을 만들게 될지는 모르겠지만, 보기에는 매우 훌륭한 작품이 나올 것이다. 약간은 불확실한 상태다.

수혜

더 다양해 질 것은 확실하다고 생각된다.

켈리

그럴 것이다. 혹은 코드화가 될 수도 있는데, 나는 그렇지 않기를 바란다. 작년에 많은 필름을 상영한 이유는 얼마나 다양성이 큰지를 보여주기 위함이었다. 왕립 발레단이 아름다운 할리우드 스타일을 보여줄 수도 있지만, 젊은 여성이 캠코더를 사용해 그만큼 흥미로운 작품을 만들 수도 있다. 이러한 다양성이 내가 흥미를 두는 부분인데, 안타깝게도 아마 굉장히 획일적이 될 것이라 본다.

수혜

이와 관련해 찰스가 할 이야기가 있을까 싶다.

찰스

나도 켈리와 같은 이야기를 하고 싶었는데, 그 부분에 대해서는 조금 있다가 다시 이야기를 하겠다. 스크린 댄스이건 비디오 댄스이건 뭐라고 부르는지는 중요하지 않다고 생각한다. 그저 명칭에 지나지 않는다. 각 축제의 이미지와 메시지는 해당 축제 혹은 프레젠테이션의 미학, 맥락, 정체성을 보여주는 지표에 더 가깝다고 할 수 있다. 켈리의 말에서 동의하는 부분이 있는데, 충분한 재정적 지원을 받아 현대 유럽식의 국립 극장에서 높은 제작 수준으로 다수의 카메라 크루를 데리고 만든 작품을 선정할 수도 있지만, 나는 그런 작품 대신 아이폰으로 찍은 2분짜리 작품을 선택했으며 그 이유는 그 작품이 더 독창적이고 흥미롭고, 단순히 색달랐기 때문이다.

또한 다양성과 관련해, 우리는 모두 다양성의 개념에 익숙하고 이를 잘 이해하고 있으며, 다양한 양상으로 나타난다. 하지만 내 생각에 켈리가 했던 이야기는 재정적인 다양성과 상업적인 다양성이 매우 중요한 요소이며, 어떻게 저예산이나, 무예산으로 운영을 하는 사람들을 지원할 것인지에 대해 논의가 중요하다는 이야기였던 것 같다.

수혜

사실이다. 주원, 여기에 더하고 싶은 이야기가 있나?

주원

최근에는 온라인 스트리밍이 많이 펼쳐지고 있다. 그래서 우리는 고민이 많은데, 당연히 전 세계적으로도 그럴 것이라 생각된다. 나도 많은 고민을 하고 있는데, 온라인 스트리밍이나 라이브 공연이나 무용작품이 영화로 만들어 지는 것이나 모두 다른, 어떻게 보면 비디오와 카메라를 통해서 무용을 보여준다는 것은 똑같을 수 있는데, 구현하는 방식이나 구체적인 플랜은 다른 것 같다. 그런 것에 대해서 창작자가 인식을 하면서 만드는 것이 중요하다고 생각한다. 두 사람의 말에 많이 공감한다. 물론 큰 맥락에서 보면 똑같지만 어떤 부분에서는 분류된 것도 사실이라 생각한다. 예를 들어 댄스 필름이나 스크린 댄스나 이런 것들은 중요한 용어는 아닌 것 같다. 춤을 비디오로 기록하는 것, 그리고 스크린을 통해서 춤을 감상하는 것, 그런데 그것을 어떤 방식으로 우리가 만들어 가느냐, 창작자가 안무 작업, 또는 감독이 어떻게 이 작업의 완성을 어떻게 만들 것이냐에 대한 선택이나 생각이 중요하다고 생각한다.

3. 창작의 전환과 필름을 통한 댄스 창작

수혜

이제 다음 질문으로 넘어가겠다. 이번 주제는 창작의 전환과 필름을 통한 댄스 창작이다. 댄스 창작 프로세스의 전환에 대해서 질문을 하고 싶다. 나는 댄스 필름을 보면 움직임에 사로잡힐 뿐 아니라 촬영 장소에도 마음을 뺏긴다. 주원의 필름을 처음 봤을 때 움직임을 도시에 녹여내는 모습이 정말 마음에 들었다. 관객으로서 안무 방식의 변화에 따라 바뀌는 카메라 속 모습의 변화가 무대 작업과 비교해 어떻게 다른지 오로지 상상만 해 볼 수 있을 뿐이다. 그래서 나는 댄스 필름에서 창작 방식과 프로세스가 어떻게 바뀌는지 묻고 싶다. 세 명 모두가 필름 제작자임과 동시에 창작자인데, 최근에 우려하는 부분은 무엇인가?

주원


댄스 필름이라고 볼 수는 없지만, 얼마 전 엘지 아트센터에서 온라인 공연으로 요안 부르주아의 <위대한 유령>이라는 영상을 보았다. 장면 보정도 좋고 리듬감도 좋았지만, 특히 시처럼 텍스트가 내레이션 되는 부분들이 마음에 들었다. 그 영상 전체를 설명해주는 이미지에 대한 감각을 느끼게 하는, 춤이 가지고 있는 은은한 상징이 들어가 있는 전반적인 인상을 받아서 굉장히 아름다웠다. 나는 춤에서 감정을 굉장히 중요하게 여기는데, 그것들을 만드는 사람도 감상하는 사람도 많이 흘러서 한국에서 페이스북과 인스타그램이 그 영화에 대한 이야기로 꽤 차는 폭발적 반응이 있었다. 나는 그것이 만약에 댄스 필름의 현장이었으면 어떨까 싶은 생각이 들었다. 이는 제작비의 문제인 듯 하다. 그렇게 무대의 상황을 만들고 현장에서 그런 방식의 작업을 할 수 있기 위해서는 제작비의 문제가 굉장히 큰 영향을 미친다.

공연을 온라인 스트리밍 할 경우와 댄스 필름을 현장에서 제작하는 경우에 드는 제작비 간에 큰 차이가 있을 것 같아 이 부분이 궁금하다. 또한 스크린 안에서 아날로그 방식의 안무에 대한 부분들이 있는데, 안무를 프레임 안에서 어떻게 살릴 것인지, 카메라의 기술적인 부분들에 대해서 어떻게 접근을 할 것인지 궁금하다. 예를 들어, 카메라가 계속 팔로우업을 하면 춤의 호흡이나 흐름, 프레임 자체를 놓치게 하는 경우도 있는 것 같아서, 춤이 가지고 있는 본질과 안무의 구조들, 영상을 통해서 구현하고자 하는 것들에 대해서 어떻게 만들어 가야 할지 창작자로서 많은 고민을 하고 있다. 두 명의 축제 감독들의 경우 이런 부분에 대해 어떻게 생각하고 있는지, 혹은 공유하고자 하는 사례가 있으면 나누어 주면 좋을 것 같다.

켈리

나는 주원의 필름이 훌륭한 댄스 필름의 본보기라 생각한다. 왜냐하면 본인이 이야기 했듯이 현실로 회귀하고자 하며, 즉흥적 감성이 있다. 필름 제작자와 댄스 제작자가 리듬과 흐름을 맞추어 훌륭한 듀엣 댄스를 추듯이 협업을 하게 되면, 거기서 발산되는 에너지를 느낄 수 있다. 나는 심사 위원들에게 “이 영상이 몸을 움직이고 싶게 만드는가? 동적인 느낌이 드는가? 내적인 끌림이 있나?”라고 묻는다. 이는 좀 전에 언급했듯이 내러티브 필름이나 라이브 댄스에서 받을 수 있는 느낌이다. 주원의 영상을 보면 영화적 기법 중 설정 장면(Establishing shot)이 있어서 인물이 살고 있는 아름다운 풍경을 보여준다. 나 같은 경우도 개인적으로 댄스 시어터를 공부했기 때문에 영상 속에 인물이 등장하며, 장소에 위치하고, 그에 대한 이유가 있다. 즉, 인물이 해야 할 행동이 있다. 나의 작업은 추상적이지 않다. 많은 댄서들이 하듯이 단순히 몸을 공간에 배치하는 방식으로 작업을 하지는 않는다. 이 방식은 심지어 안무라 부르지도 않고 작무 (composition)라 한다. 댄스라는 형식에서 작무는 복잡해지는데 왜냐하면 카메라가 너무 많이 움직이기 때문이다. 단일 관점에서 보는 소실점이 없다. 개인적으로는 그다지 유용하고 생각하지 않는다. 영화 감독이 되는 것은 실현 가능한 일이라 생각한다. 내가 답변에 적은 예시는 나의 논문의 주제가 되었던 영화인 톰 튀크베어(Tom Tykwer) 감독의 <런 롤라 런(Run Lola Run)> 이다. 나와 마찬가지로 이제는 좀 오래된 영화다. 튀크베어는 피나 바우쉬(Pina Bausch)의 도시, 부퍼탈(Wuppertal)에서 자랐다. 만약 댄스를 아는 사람이 이 영화를 봤다면, 튀크베어가 댄스를 기법으로 사용한다는 것을 알 수 있다. 숫자 3이 계속해서 반복되고 사물의 위치를 바꾸는 등 이 영화에 많은 댄스 움직임이 있어서 굉장히 흥이 나는 영화다. 인물, 장소 그리고 사물과 누구, 무엇, 어디를 이해한다면, 그리고 카메라를 사용할 줄 안다면 주변에 일어나는 일에 대해 열린 마음을 가지고 그 움직임을 발견해야 한다. 그리고 작품을 통해 해야 하는 이야기가 있다는 사실을 기억하는 것이다. 내가 보기에 이 방법이 필름을 만드는 효과적 방법이다. 나는 그래피티 벽 앞에서 솔로를 하는 사람을 보면 별로 흥미를 느끼지 않는다. 이런 사람은 마치 무대에서 하듯이 허공을 바라보며, 모던 댄스에서 볼 수 있는 전형적인 표정을 짓는다.

나는 사람을 좋아하고, 사람이 필름 속에서 춤을 추는 것을 좋아한다. 그리고 리듬이야기를 했는지 모르겠는데, 리듬도 매우 중요하다. (웃음)

RUN LOLA RUN (1998) 트레일러  [Link](#)

수혜

나도 <런 롤라 런>을 아주 좋아한다.

켈리

튀크베어가 피나 바우쉬를 보며 자랐다는 사실을 알게 된 후 훨씬 더 많은 부분을 이해할 수 있었다. 영화의 에너지가 보는 사람을 움직인다.

수혜

실제로 많은 영화 제작자들이 피나 바우쉬에 영향을 받았다. 한국 감독들 중에도 피나 바우쉬를 좋아하는 사람들이 있다. 컨템포러리 예술과 필름 간에 무언가 연관성이 있는 것은 확실하다. 찰스, 여기에 더하고 싶은 이야기가 있나?

찰스

안무가가 프레젠테이션을 하는 방식을 보면, 이들은 공연의 역동성과 시각적 측면을 어떻게 이끌어야 사람들의 관심을 끌고 이목을 집중시킬지 수 있는지를 본질적으로 알고 있다는 사실을 확인할 수 있다. 안무가가 이 능력을 필름 제작을 위해 전환하는 것은 자연스러운 일이다. 하지만 반대로 필름 제작자는 이러한 타고난 능력을 가진 것이 아니라서 동등한 방식으로 댄스 필름 작업을 하지 못하는 경우가 있다. 안무가에게 더 많은 통찰력, 혹은 기술이 있다고 할 수도 있겠다. 나는 라이브 공연을 정말 좋아한다. 하지만 댄스 필름을 제작할 때 참가자는 실제로 필름 속 공간에 있는 것이 아니다. 장소나 환경 등 여러 다른 측면을 활용할 수 있다. 내가 큐레이팅한 축제에서 공연이나 행사는 쿠바의 영화관이나 어딘가의 등대, 아리조나 사막 등에서 펼쳐졌다. 라이브가 아닌 공연이 가지는 장점이다. 나는 라이브 공연을 복제하는 것에는 관심이 없다. 실제로 테이프가 붙어 있는 댄스 플로어를 보면 그 즉시 흥미를 잃으며, 예전에 다 찍어 본 필름이라는 생각이 든다. 현재의 상황으로 인해 이제 흥미로워진 점은, 라이브 공연을 어떻게든 퍼트려야 한다는 사실이다. 그 때문에 방송으로 송출되는 댄스 필름과 라이브 필름과 관련된 문제가 생겨난다. 어떻게든 필름에 담긴 라이브 공연을 고유한 방식으로 보여줄 필요가 있다. 예술과 사회 전반에 걸쳐 있는, 문화적이며 경제적인 생태학에 있어 중요한 일이다.

4. 댄스필름의 사회경제적 환경과 미래가능성

수혜

공연 예술의 경제를 바꾸는 것은 요즘에 더욱 중요하다. 크게 공감한다. 필름은 오랜 시간 제작 되어 왔지만 라이브 공연을 녹화하는 것이 요즘에 사용되는 형식이다. 하지만 이 형식은 영국 국립 극장에서는 오랫동안 사용해 왔다. 그렇지만 한국에서는 새로운 것이다. 다음 질문으로 넘어가려 한다. 그 전에 모두에게, 질문이 있으면 유튜브에 코멘트로 남겨주기 바란다는 이야기를 하고 싶다. 코멘트가 많이 올라오고 있는데, 필름과 트레일러가 정말 훌륭하다, 다시 볼 수 있을까? 라는 코멘트도 많다. 찰리, 켈리, 주원을 모두 만날 수 있는 기회가 흔치 않으니 코멘트에 질문을 많이 남겨주기 바란다. 예술계가 최근 고통을 겪고 있다는 사실을 알고 있는데, 댄스 필름 제작의 사회 경제적 환경은 요즘 어떤가? 각 국의 상황을 들어 보고 싶다. 바뀌었나? 그대로 인가?

켈리

미국의 경우, 이전에도 예술가에게 필름 제작을 위한 예산이 많았던 것은 아니다. 그래서 그 부분은 바뀌지 않았는데, 반면, 방금 언급된 부분, 즉 사회적 환경이 바뀌었다. 올 해 받은 작품 중 다수가 “흑인의 생명은 소중하다(Black lives matter)” 이슈를 다룬 작품이었다. 많은 필름들이 사회적 불의에 대해 목소리를 내고 있다. 심지어 몇몇 필름은 인물이 서 있는 채로, 대놓고 “흑인의 생명은 소중하다”고 말하며 배경에 댄스를 보여주기도 했다. 나는 가상 공간에서 축제를 여는 것에는 그다지 관심이 없는 반면, 라이브 행사에 담긴 사람, 커뮤니티, 대형 스크린에 대한 신념을 가지고 있다. 그렇기 때문에 댄스 카메라 웨스트는 75개의 필름을 선보이는 대신, 예술가들이 더 많은 필름을 제작할 수 있도록 지원을 할 계획을 세우고 있다. 이 필름들은 짧은 시간 안에 제작이 가능하고 코로나 팬데믹 기간 동안에 제작이 가능하다. 이 필름을 만든 사람들은 한 번도 필름을 만들어 본 경험이 없지만 공연을 할 필요성을 느끼는 사람들이었다. 그래서 영화에 대한 경험이 없었지만, 찰스가 이야기 했듯이, 카메라 간의 흐름을 만드는 안무가적 감각이 있었다. 그래서 이 필름 중 몇몇을 선정해 작품을 “개선”할 수 있도록 예산을 지원할 예정이다. (웃음) 자신들의 작품이 별로라고 생각했다고 느낄까 봐 아직 이들에게 그들의 작품을 “개선”할 것이라고 말하지는 않았다. 이런 활동이 작은 화면 위에 다수의 필름을 보여주는 것보다 더 중요하다고 느낀다. 중점적으로 추진하고 있는 또 다른 작업은 진정한 배급 채널을 만드는 것이다. 내가 관계를 맺고 있는 구독형 VOD 채널과 두 개의 방송 채널이 있고, 우리는 투어링 프로그램을 진행한다. 그래서 우리가 선보이는 필름 제작자들을 지원할 수 있는 방법을 찾으려 한다. 그래서 단지 한 주 스크리닝만 하는 것이 아니라, 예를 들어 다음 달에 2개의 투어링이 예정되어 있는데, 이에 대해 필름 제작자들이 다시 상영료를 받고, 온라인으로 공연을 선보이면 또 상영료를 받고, 티비에서 방송이 되면 또 상영료를 받는 식이다. 내가 이루고자 하는 바는 댄스 필름의 생태계를 구축하는 것이다.

나의 모국인 캐나다에서는 이미 이런 생태계가 구축되어 있고, 나는 댄스필름페스티벌 외에 영화 배급 분야에서 활동을 한다. 그래서 강한 의지를 가지고 사람들이 돈을 벌 수 있는 체계를 만드는 것을 목표로 노력하고 있다.

수혜

하고 싶은 질문이 많이 있는데, 그에 앞서 찰스에게 영국 내 댄스 필름의 경제 환경에 대한 듣고 싶다.

찰스

전반적으로 다양한 예술적 결과물이 나온다. 댄스 필름은 이러한 결과물의 작은 일부이다. 그와 별개로 모든 예산이 정부에서 증발해 버렸다. 예술가들은 작품을 만들 준비가 되어 있었지만, 정부는 보류상태에 있던 이들을 위한 지원금을 모두 취소했다. 또한 영국 정부는 대부분의 독립 예술가는 독자 생존이 불가능하며 제대로 된 직업이 아니기 때문에 직업재훈련을 받아야 한다고 까지 언급했다. 이것이 현재 우리가 처한 경제적 환경이다. 이전에도 훌륭한 것은 아니었는데 지금은 정부에 의해 완전히 황폐화된 상태다.

주원

한국에서는 사실 유일하게 서울문화재단 서울무용센터에서 3년 정도 댄스 필름을 제작하는 플랫폼이 있었다. 그런데 인기가 없어서 사라진 상태다. 현재는 국제 안무워크숍 내 하나의 워크숍 프로그램으로 자리하고 있다. 실제 최근에 라이브 스트리밍을 위한 지원사업이나 코로나 특별 지원 사업 같은 것들이 생기고 있지만 댄스 필름을 제작하는 환경에 대한 지원 사업은 전혀 없다. 그래서 나 같은 경우는 안무가기 때문에 영화제에 지원을 해서 지원을 받기도 어렵고, 댄스를 영상으로 만드는 것에 대한 제작비를 어디서 지원 받기에는 아직 시스템이 구축되지 않은 상태다. 우리나라에는 서울무용영화제와 천안춤영화제가 있지만 극장에서 상영되는 플랫폼이지 그 어떤 담론이 일어난다거나 제작에 관련된 상황이 만들어지고 있지는 않다. 내 작품의 경우 서울 독립영화제라든지, 인디 포럼이라든지 인디 다큐, 뉴 미디어 페스티벌 등 독립영화제 페스티벌에서 주로 상영이 되었다. 영화를 만드는 것도 중요하지만 상영하는 것도 중요하다고 생각한다. 주로 무용영화제 보다는 독립영화제에 많이 소개가 되고 있다. 사실 올 초에 미국에 방문했을 때 켈리의 이야기를 듣고 많이 놀랐다. 우리가 참여했던 몇몇 영화 작품들이 학교에서, 우리나라로 치면 방과 후 수업 같은 자리에서 상영이 된다고 했다. 예를 들면, 중학생, 고등학생들이 춤을 공연장에 가지 않고 학교에서 스크린을 통해 경험 할 수 있는 것이다. 굉장히 특별한 경험이고 너무 좋은 프로그램이라고 생각되어 우리나라에도 그런 방식이 도입되면 좋겠다는 생각을 하게 되었다. 너무 좋은 시스템을 가지고 이미 페스티벌을 운영하고, 나는 사람들이 춤을 많이 알았으면, 또 경험했으면 좋겠다. 춤을 알릴 수 있는 좋은 플랫폼이나 매체로서의 환경을 가질 수 있을 것 같아 굉장히 도움이 되는 아이디어를 얻어 오게 되었다.



수혜

정말 맞는 말이다. 주원과 나는 이야기를 많이 나눈다. 특히 어떻게 미래의 댄스 필름 제작자를 지원하기 위한 플랫폼을 만들지 이야기를 나눠왔다. 예산과 환경의 문제로 인해 쉬운 일은 아니다. 또한 댄스 필름을 예술 장르로, 예술 형식으로 수용하지 않는 사회의 인식이 어려움을 더한다. 어제 국제 이동성에 대한 어셈블리 토론을 듣고 든 생각이 있었는데, 논의의 내용은 국경은 닫혔지만 세계 곳곳에서 접근성이 늘어났고, 경제적 다양성이 더 견고한 서방 국가에서 온라인 레지던시나 예산 지원 사업을 시행할 경우 경제력이 더 약한 국가도 혜택을 누릴 수 있다는 것이었다. 예를 들어, 댄스 필름 제작 예산 지원같은 경우, 다른 국가에 지원을 할 수 있어 기회가 늘어난 것이라서 우리가 얻은 이점이라 할 수 있다. 이와 관련해 다음 질문을 해보겠다. 미디어에서 안무가의 역할이 더 다양해지고 있는 가운데, 사회적, 경제적, 국제적으로 본 댄스 필름의 미래 가능성은 무엇이라고 생각하나?

찰스

댄스 필름은 본성적으로 이동성이 크다. 예를 들어 방과 후에 학생들에게 보여주는 것은 훌륭한 아이디어다. 경제적 실현 가능성이 크기 때문에 효과적이기도 하다. 댄서 7명과 테크니션을 써야 하는 대신 장비를 쓰면 되기 때문이다.

켈리

미래를 논의하기에는 아직 너무 이르다. 아직 화산 폭발이 진행 되고 있는 상태다. 정말 많은 예술가들이 현재 소셜미디어를 플랫폼으로서 사용하고 있는데, 나는 나의 작업을 단순히 유튜브 상의 비디오나 인스타그램 게시물로 만들기 보다 극장 행사로 유지하려 노력하고 있다. 모두가 잘 알고 있는 사실이지만, 필름을 조그만 화면에서 볼 때와 큰 화면에서 볼 때 필름의 전체적 타이밍과 리듬은 완전히 다르다. 그렇기 때문에 큰 화면에서 보는 것은 가치 있는 일이라 생각한다.

다시 한 번 이야기 하지만, 현재 나는 일반 영화계에서 일하고 있는데, 여기도 상황은 엉망이다. 미래가 어떻게 될지 모른다. 가상 영화관에서 어떻게 필름을 봐야 하는지 이해하는 사람은 아무도 없다. 수익을 내고 있는 사람도 없고, 필름을 제작하고 있는 사람도 없다. 상황 파악이 어려운 상태다. 하지만 지금의 상황이 지나고 나면 훌륭한 결과를 얻게 될 것이라는 확고한 믿음은 있다. 우리는 창의력이 있는 사람들이며 그렇기 때문에 다시 창작을 할 수 있는 창의적 방법을 발견할 것이다. 어떤 모습이 될지는 모르겠다. 때로는 생각하면 슬프지만, 결국은 괜찮을 것 같다고 생각한다. 애초부터 미국에 예술을 위한 돈은 없었다. 하지만 사람들은 어려움을 겪고 있다. 돈을 벌 수 있는 유일한 방법은 작업을 하고, 공연을 하고, 티켓을 파는 것이다. 혹은 가르치는 것도 방법인데, 이 부분도 활발한 것은 아니다. 잘 모르겠다. 내년을 기대해 봐야 하지 않을까 생각한다.

수혜

내년에는 축제가 디지털화 되는 것인가?

켈리

아니기를 바란다. 현재로서는 드라이브 인을 계획 중이다. 라이브 행사를 할 것이다. 우리가 축제를 시작할 당시 후원자가 있었고, 현재도 다시 후원을 받는 방식으로 회귀하려 한다. 찰스가 이야기 했듯이 현재 프로그램이 전혀 없어서 댄스 필름을 상영하고자 하는 극장을 찾는 것은 상당히 쉽다. 프로그램이 전혀 없으니 필름을 여러 개 보내줄 수 있겠냐는 전화를 많이 받는다. 건물 외부에 드라이브 인을 만들고 있는 극장이 한 곳 있어서 이 공간에 사람들을 모을 수도 있다. 아마도 일부는 온라인으로 전환이 될 것이다. 다큐멘터리처럼 긴 축에 속하는 영화들은 상영이 힘들 것이다. 작년에 우리 프로그램은 매일 같이 9시간 지속되었다. 올해는 그렇게 하지 않을 것이다. 하지만 라이브 행사일 것은 분명하다. 라이브가 아니라면 개최하지 않을 것이다. 한 해 정도는 건너 뛰어도 괜찮다고 생각한다. 현재는 포화 상태로 동시에 너무 많은 작품들이 스트리밍되고 있다. 한 작품이 동시에 5-6 곳에서 스트리밍 되기도 한다.

찰스

주원의 필름이 여기 저기서 선보이고 있는 건 참 좋다. (웃음) 내 축제 트레일러를 만들 때 주원의 필름에서 음악을 따서 사용했다.

켈리

로스엔젤레스 타임즈 지에 우리 축제에 관한 기사가 실렸는데, 기자가 주원의 필름을 보고 큰 감명을 받았다. 기사 대부분을 주원의 필름에 관한 내용으로 채웠다. 주원이 우리 축제에서 가장 눈에 띄었는데, 작품의 감성이 색달랐기 때문이다. 성공적으로 선보여 굉장히 기쁘다. 시네마와 필름의 훌륭하게 결합되었다. 재미있고 멋지고 신이 난다. 올해 축제에서 이와 같은 작품을 찾고 있다. 모두가 슬픔에 빠져 있는 시기라 필름들이 대부분 매우 우울하다. 그래서 조금 덜 슬픈 작품을 찾고 있다.

Cinematic dance that breaks the rules and moves beyond flirting



You think you've seen dancing on steps? Choreographer-director Song Jiwoon's documentary (titled "A Team with a Blue Hill" is one of the finalists at the Dance Camera West film festival Jan. 9-12 in Downtown Los Angeles. (Song Jiwoon)

By MICHAEL ORDOÑA | STAFF WRITER
JAN. 8, 2020 | 8:24 AM

SUBSCRIBERS ARE READING

CALIFORNIA

New L.A. County 'Safer at Home' restrictions revealed an COVID-19 surge worsens

ENTERTAINMENT

L.A. outdoor dining ban survives challenges as COVID-19 outlook worsens

OPINION

Op-Ed: On the COVID frontlines, we're tired of hearing lame excuses for risky behavior

NEWS

How you can see the COVID-19 risk anywhere in the country, in real time

FOOD

Where to order your takeout Thanksgiving dinner

LA타임즈에 실린 '풍정. 각 (風情.刻) 푸른 고개가 있는 동네' [Link](#)

찰스

모든 안무가 그래야 한다는 것이 나의 견해다. 안무가로서의 생각이다. 나는 안무가지 필름 제작자가 아니다. 만들었던 필름 하나가 흥행을 했지만 아마 필름을 다시 만드는 일은 없을 것이다. 안무적 요소는 결합이 되었을 때 잘 어울려야 한다. 내가 주원의 필름을 좋아하는 이유 중 하나다. 왜냐하면 안무적으로 매우 훌륭하고 흥미로우며 독창적이기 때문이다. 모든 것이 통합되어 있으며 주제, 미학, 역동성, 시각적 이미지 모두가 훌륭하다.

켈리

주원이 안무가인지 필름 제작자인지 가늠을 할 수 없었다. 도대체 어떤 여자인가 싶었다. 훌륭한 안무가가 되는 것은 힘든 일이고 훌륭한 필름 제작자가 되는 것도 힘들다. 그렇기 때문에 두 역할을 모두다 훌륭하게 한다는 것은 상당한 업적이다. 훌륭하다. 주원은 한국 예술가에게 영상 제작을 가르쳐야 한다.

5. Q&A

수혜

이번 세션을 보고있는 관객들이 주원이 누구인지 굉장히 궁금해 할 것 같다. 모르는 사람들도 있기 때문이다. 모두가 이야기 했듯이, 주원의 필름은 오로지 독립 필름 축제나 실험 필름 축제에 서만 상영이 되었고, 국제 무대에서 더 큰 주목을 받았기 때문이다. 지금 이 세션을 보고 있는 다른 예술가들에게 도움이 될 수 있는 정보이기도 한데, 현재는 플랫폼이 많이 없다. 하지만 찾아 보면 정보가 많다. 다른 필름들도 찾아보기 바란다. 켈리나 찰스가 제작한 필름도 정말 놀라운 작품들이다.

시청자들에게 받은 질문이 있다. 첫 번째로 아이디 ○○○○○를 사용하시는 분이 자신은 송주원의 팬이며, 다음 필름 작품은 어떻게 되고 있는지 이야기 해 달라는 질문을 했다.

주원

국내 유일의 자동차 부품 시장인 장안평 중고 부품 시장에서는 수명이 다한 자동차를 다시 살리는 공장들이 준비하다. 이 마을은 도시재생 사업으로 인해 사라질 위기에 처해있다. 이 곳에서 3년째 작업을 하고 있다. 작년에도 하고 있었고, 올해가 3년 째인데 제작비를 마련하지 못해서 완성을 하지 못하고 있는 상태다. 인간의 삶과 기계의 삶의 윤회, 원형적 서사를 살려서 기계와 인간, 사라져가는 도시를 담은 댄스 필름을 만들 예정인데, 올해 안에는 어려울 것 같고 내년 상반기에는 완성을 시키려 한다. 감사하다.

나는 걸어 다니는 것을 너무 좋아한다. 인천에서 준비해 오던 작업을 올해 시작했다. 장안평 작업을 계속하고 있지만, 그 외에도 인천에 한 마을을 바라본다거나, 원주에 있는 원인동 등 사라져가고 있는 마을을 기록하는 프로젝트를 계속 준비하고 있다. 이런 식으로 사라져가는 마을을 다니면서 관찰하는 작업을 하고 있다. 대답이 되었는지 모르겠다.



일일댄스프로젝트 <풍정.각(風情.刻) 장안평> ©이윤식

수혜

답변 고맙다. 다음 질문은, 코로나19 이후에 국제교류와 협력을 통한 온라인 작품이 계속 만들어 질 것인지 궁금하다는 질문이다. 이 질문과 관련된 한 가지 질문을 더 하고 싶다. 현재 댄스 필름 제작 과정에 국제 교류나 협력이 일어나지 않고 있는데 이에 대한 답변이 있으면 이야기 해주기 바란다.

켈리

서로 다른 나라의 예술가들이 한 데 모여 제작을 하게 될 것인지 묻는 것인가? 어려운 일이라고 본다. 한 공간에 같이 있어야 일어날 수 있는 일이다. 하지만 제작과 관련된 비용의 흐름은 국경을 건널 수도 있다. 온라인 작업은 계속 만들어 질 것이라 생각한다. 사라지지 않을 것이다. 앞으로 우리가 어떤 활동을 하게 되던 그 일부로 남을 것이다. 하지만 제작이 어떻게 될지는 모르겠다.

찰스

교육 분야를 살펴보면, 학생들 다수가 한 공간에 모일 수 없기 때문에 많은 이들이 줌을 이용해서 안무를 짤다. 이로 인해 결국 천편일률적 미적 감각이 만들어진다. 그다지 흥미롭지 않다. 이는 지금 시대에 벌어지고 있는 일을 대변하는 현상이라 생각한다. 사람들은 자신이 할 수 있는 것들을 해야만 하는 상황에 처해 있다. 다만, 여기에 어떻게든 독창성을 더하도록 노력해야 한다. 해외 방문을 하는 것은 어려울 것이다. 안타까운 일인데, 왜냐하면 나 같은 경우 필름을 제작할 때, 협력 기관이 리투아니아, 사이프러스, 상해 등에 있었기 때문이다. 그래서 가는 곳마다 소재를 더 할 수 있는 기회가 있었다.

그렇지만 앞으로 적어도 1년은 다른 나라에 방문할 수 있는 기회가 없을 것 같다. 타국을 방문할 수 없다면 국제교류는 쉽지 않은 일이 될 것이다. 켈리가 이야기 했듯이 사람들은 한 곳에 있어야만 함께 일할 수 있기 때문이다. 지금은 그저 할 수 있는 일을 하는 수 밖에 없다.

수혜

거기에 더해 나와 주원이 질문하고 싶은 것이 있다. 켈리는 안무가로 일하고 있지만 동시에 예술가가 투어 형식으로 작품을 학교나 다른 지역에서 선보일 수 있도록 해주는 플랫폼으로도 활동하고 있다. 이런 식의 활동을 국제적으로 할 수도 있나? 예를 들어, 서울아트마켓은 국제교류를 위한 플랫폼 마켓이다. 댄스 필름을 위해서도 이런 모델을 만들 수 있다고 생각하나?

켈리

그렇다. 만들어 지기를 희망한다. 필름을 가지고 투어를 하기를 희망하는 사람은 누구라도 나에게 연락을 하기 바란다. 내가 축제를 만들 때 모델로 삼은 것은 독립 필름 축제였다. 보통 독립 필름 축제에서는 누군가 초청을 한다. 나 같은 경우도 캐나다나 미국의 필름들을 이 곳 저 곳의 축제에 가지고 가서 선보인 경험이 있다. 큐레이션 쪽에서 팬데믹 기간 동안에는 이런 방식으로 프로그램을 해야 한다는 이야기를 들은 적이 있는데, 여러 예술가를 선보이는 대신, 이전 방식으로 돌아가 한 명의 예술가를 관객에게 소개 시키고 이들의 작업을 선보여 일종의 교육을 하는 방식을 말한다. 이런 점을 볼 때 충분히 방법을 찾을 수 있다고 생각한다. 얼마 전에 로스앤젤레스 댄스 페스티벌과 서울 댄스 페스티벌 사이에 협력을 통해 교류 프로그램을 진행한 일도 있었다. 캐나다나 미국의 필름을 보내고 우리도 한국이나 일본, 영국의 필름을 받을 수 있다면 정말 좋을 것 같다. 사실 예전에 이런 식으로 협력을 했었다. 완전히 새로운 세계를 구축하는 것은 잘 모르겠지만, 이제는 전보다 더 많은 나라들이 댄스 필름에 주목하고 있다. 우리에게는 전면에 세울 수 있는 20년간의 작품들과 사람들이 한 번도 들어 본 적이 없는 예술가들이 있다.

수혜

굉장히 많은 질문이 올라오고 있는데, 5분 밖에 남지 않았다. 찰스, 켈리, 주원 순으로 질문을 하나씩 하고 나서 마치겠다. 찰스, 어떻게 하면 공연예술계와 관련 된 디지털 세계를 더 잘 탐색할 수 있을까? 라는 질문 하신 분이 있다.

찰스

모르겠다. 내가 답을 할 수 없는 질문이다. 다양한 장소에서 다양한 방법으로 다양한 것들을 살펴보기 위해서는 전 생애에 걸친 끝 없는 호기심이 필요하다.

켈리

책과 마찬가지로. 좋아하는 작가를 발견하면 그 작가에게 영향을 미친 사람들을 찾아 거쳐 올라가는 식으로 혈통을 찾는 것이다. 댄스 필름에 관한 책도 있다. 오랫동안 작업을 해 온 예술가들은 그 이름을 온라인에서 아마 찾을 수 있을 것이다.

찰스

오래된 러시아 필름이나 철학 등을 찾아볼 수도 있다.

켈리

타르코프스키(Tarkovsky)의 필름에서부터 시작하면 된다. 석류의 빛깔(The Color of Pomegranates)을 보기 바란다. 이 영화를 보면 모든 것이 이해가 갈 것이다.

수혜

마지막 질문을 주원에게 하고 싶다. 장소특정적 작업을 많이 해 왔는데, 코로나 상황으로 인해 장소특정적 댄스 필름을 만드는데 어려운 점을 겪었나?

주원

사실 올해 지원사업에 다 떨어져서 영화를 못 만들고 있다. 그렇지만 현장에서 창작을 할 기회는 있었다. 가능한 한 최소 규모로 참여를 하고 있다. 마스크를 쓰고 춤을 연습하는 것이 굉장히 어렵다는 사실을 알게 되었다. 그래서 무용수들과 일하는 환경도 어렵다. 최소한의 리허설로 작품을 만들어야 한다. 그래서 개인적 갈등을 겪는다. 원래 작업을 할 때 진행을 하는 방식을 더 이상 사용할 수 없는 상황이라서, 이것을 뭐라고 명명해야 하는지 고민이 많다. 그래서 조금씩 작업을 하면서, 한편으로 올해는 공부하는 시간을 많이 가지고 있다. 켈리가 소개해준 영화도 얼마전 서울아트시네마에서 상영을 했는데, 굉장히 흥미롭게 봤다. 요즘 고전 영화도 많이 보고 있다. 최근의 베르그송 영화에서 접촉에 대한 부분들, 손과 손이 만나는 부분, 손이 어떤 것들을 하는 것들에 관심을 가지면서 흑백 영화나 무성 영화를 많이 보고 있다. 나는 이 시대가 좀 더 지속 될 것이라 생각한다. 그래서 내가 이 기간 동안 무엇을 할 수 있을지 고민을 하고 있다. 그래서 일단은 실천을 하려고 계획한다. 카메라를 들고 밖으로 나갈 예정이다. 질문에 대한 답이 되었을지 모르겠다.

수혜

이제 1분 밖에 남지 않았다. 마지막 질문을 준비했었는데, 시간이 없기 때문에 그냥 읽어야 할 것 같다. 세 명의 패널 모두에게 “우리가 지금 주목해야 할 댄스 필름 안무가나 감독이라면 누가 있을까?”라는 질문을 했다. 찰스는 주원이라 답했고, 켈리도 주원이라 답했는데, 거기에 추가로 이스라엘 출신 아디 할핀(Adi HALFIN)도 언급을 했다.

켈리

최근에 발견한 예술가다. 바체바무용단의 무용수이기도 하다.

수혜

또한 유로비전을 위해 단편 필름을 만든다고 쓴 것을 봤다. 그리고 네덜란드 출신 히데 드 브리스(Hidde de VRIES)도 있었다.

켈리

시스터스(Sisters)라는 필름을 만든 예술가다. 올해 대부분의 축제에서 선보인 필름이다. 매우 어둡고 우울하지만 굉장히 아름답고 드라마틱하다. 훌륭한 필름이다.

수혜

주원이 또한 피나 바우쉬, DV8, 피핑 톰(Peeping Tom)을 언급해 주었다. 이제 세션을 마쳐야 한다. 모두 참석해주어 고맙다. 온라인이었지만 모두와 한 자리에서 함께할 수 있어서 영광이었다. 연락처와 조연을 제공하고 도움을 준 주원에게 감사의 말을 전한다.

좌장
장수혜
독립 프로듀서

장수혜는 공연예술 프로듀서, 문화예술교육단체 '책누나프로젝트'의 대표로 미국 시애틀무용축제, 서울세계무용축제 등 국내외 무용축제에서 국제교류담당 PD를 역임했고, 현재 문화예술기관, 공연 예술단체의 국제교류와 기획 및 업계에 필요한 활동과 연구를 이어가고 있다. 동국대 공연예술학부와 동 대학 영어통번역학과를 졸업, 미국 시애틀대학교에서 예술경영 및 리더십으로 석사학위를 취득했으며 희곡<그리하여 화살은 날아가고>(에스터채 글, 동인출판)의 역자이다.

 [Link](#)

발제자

송주원
11댄스프로젝트 대표,
안무가/무용영화감독

송주원은 안무가이자 댄스필름 감독이다. 현대무용을 기반으로 시간을 축척한 도시의 장소들에 주목하고 그 공간에 투영되는 신체가 말하는 삶에 대한 질문들을 장소특정적 퍼포먼스와 실험 다큐멘터리로 구현한다. 변형되고 사라지는 도시 속 공간에 몸짓으로 말을 걸고 질문하기를 반복하면서 서사를 중첩시키고, 도시공간 무용 프로젝트 '풍정.각(風情.刻) 시리즈'를 통하여 '도시공간 - 삶 - 지금여기'에 대한 내밀한 질의와 담론을 함께 나누고자 한다. 2013년 이후 전문무용수와 비전문무용수와 함께하는 커뮤니티 무브먼트 그룹으로 확장하여 블랙박스 중심의 무용공연에서 장소특정적 퍼포먼스, 뉴미디어 전시상영, 댄스필름, 실험 다큐멘터리로 매체의 확장과 교차점, 교집합을 탐구하는 작업으로 프레임을 넓혀 나가는 것에 주목하고 있으며 국내외 영화제에서 작품을 인정받은 바 있다.

 [Link](#)

켈리 하그레이브스
댄스 카메라 웨스트,
예술감독

켈리는 캐나다 출신 무용영화 제작자이자 큐레이터로, 현재 로스앤젤레스에 거주하고 있다. 2018년에 댄스 카메라 웨스트(Dance Camera West)의 행정/예술감독으로 임명되었다. 2001년에는 로스앤젤레스 무용영화 페스티벌을 공동창립하기도 했다. 켈리는 뉴욕 대학교(NYU)에서 무용영화 석사학위를 취득했고, 컨커디아 대학교(Concordia University)에서 현대무용 명예학사학위를, 윈저 대학교(University of Windsor)에서 커뮤니케이션학 명예학사학위를 취득했다. 켈리는 실버레이크 영화제(Silver Lake Film Festival)와 다운타운 로스앤젤레스 영화제(Downtown Los Angeles Film Festival)의 이사를 역임하고 있다. 퍼스트 런 피쳐스(First Run Features), 필름 무브먼트(First Run Features), 이카로스 필름(Icarus Film) 등의 영화 배급사, 그리고 CAP UCLA와 REDCAT 등 공연예술공간과도 협업해왔다.

 [Link](#)

찰스 리니언
런던 국제 스크린
댄스 페스티벌 예술감독

찰스 리니언은 영국 남부 브라이튼에서 활동중인 독립 안무가이다. 찰스는 런던의 플레이스 극장(Place Theatre)과 뮌헨의 조인트 어드벤처스(Joint Ventures)의 전속 무용가이다. 또한 런던의 트리니티 라반 음악무용 학교(Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance) 안무학 부교수이고, 노팅엄 Dance4의 지원 아티스트, 런던 국제 스크린 댄스 페스티벌(London International Screen Dance Festival)의 예술감독이기도 하다. 격년으로 개최되는 이 축제는 2021년 9월에 다시 개최될 예정이다.

 [Link](#)

팸스살롱 II

#음악

음악 옮기기: 이동성 제한 시대 국제교류의 확장된 시도들 (Moving Music: Expanded Ways of International Exchange in the Era of Limited Mobility)

음악 국제교류와 해외진출에 큰 비중을 차지했던 투어가 아닌, 음반제작, 유통, 저작권 등의 콘텐츠와 부가가치를 활용한 국제교류 프로젝트의 사례들을 알아보고 이동성 제한 시대 해외 진출을 위한 대안을 탐색한다.

일시	2020년 10월 13일(화), 18:00 ~ 19:00
장소	예술경영지원센터 유튜브 채널 라이브 스트리밍
좌장	이수정 (DMZ 피스트레인 뮤직페스티벌 기획운영팀장)
발제자	벤자민 데메레메뜨 (프랑스, Le Bureau Export 대중음악 전문가) 글렌 디키 (호주, Sounds Australia 음악 교류 프로듀서) 웨이닝 형 (대만, LUC Fest 감독)



수정

반갑다. 2020 팸스살롱 음악 세션에 참석해 주어 고맙다. 다른 공연 예술 분야와 마찬가지로 음악 공연 산업도 전세계적으로 가장 어려운 시기를 보내고 있다. 그러나 다행히도 음악 분야에서는 아티스트 간 협력 제작이나 음원 및 음반 유통 등 다양한 방법으로 음악이 공유되고 있기 때문에 물리적인 투어를 하지 않더라도 해외 수익을 기대할 수 있다. 이 자리에는 프랑스의 벤자민, 호주의 글렌, 대만의 웨이닝, 이렇게 세 명의 국제 전문가를 모셨다. 이들은 자국에서 음악 분야 국제교류의 스페셜리스트로 활동하고 있다. 이번 시간에서는 함께 각 나라의 음악 공연 현장의 상황을 공유하고 미래에 다가올 뉴 노멀, 새로운 현실을 위해 실용적인 접근법을 찾아보고자 한다. 먼저 벤자민, 본인 소개와 하는 일에 대해 설명을 부탁한다.

벤자민

“안녕. 감사합니다.” 이번 세션에 초대해 주어서 고맙다. 팸스와 함께 하게 되어서 영광이다. 나는 나는 르 뷔로 엑스포트(Le Bureau Export)라고 하는 프랑스 음악 수출 기관에서 일한다. 르 뷔로 엑스포트는 프랑스에서 만들어진 음악을 세계로 수출하자는 미션 아래 1993년에 설립되었으며, 한국과도 꾸준히 협력하고 있다. 우리 기관은 예산 지원 및 프로모션 등을 포함한 다수의 프로젝트를 진행하고 있는데, 나는 그 중에서도 프랑스 음악 관계자들과 해외 음악 관계자들 간의 네트워크를 개발하고 발전시키는 일을 하고 있다. 예를 들어, 한국의 축제나 공연장, 음반사나 유통 관련 관계자들을 프랑스 측과 연결하여 서로 만나고 협력할 수 있도록 하는 것이다.

수정

고맙다. 다음은 글렌의 소개를 듣겠다.

글렌

“여보세요.” 한국어 발음을 정확하게 구사한 것 같다. 나는 사운즈 오스트레일리아(Sounds Australia)의 엑스포트 뮤직 프로듀서인 글렌이다. 세션을 시작하기 전에 호주식 인사를 먼저 하겠다. 나는 현재 호주 카디갈 컨트리(Cadigal Country)에서 이 온라인 세션에 참가하고 있다. 지금은 시드니라고 불리는 이 곳에서, 이 컨퍼런스를 보고 있는 원주민과 그들의 옛 선조에게 경의를 표하고자 한다.

나는 벤자민과 비슷한 일을 한다. 전 세계를 돌며 쇼케이스나 컨퍼런스에 참석해 호주 음악을 홍보하는 일이다. 하지만 지금은 업무가 크게 바뀌어서 집을 사무실 삼아서 대부분의 시간을 보내고 있다. 지금은 호주 각 지역의 커뮤니티를 위한 인프라와 지원 체계를 구축하고 있는데, 다시 해외 투어가 가능해졌을 때 아티스트가 필요로 할 지원 체계를 지금부터 준비하는 것이다. 아무튼 그 중에서도 내 업무의 핵심은 호주의 음악을 한국을 비롯한 세계 각국에 홍보하여 해외진출을 지원하는 것이다.

수정

고맙다. 웨이닝, 팸스 음악 세션에 온 것을 환영한다.

웨이닝

“안녕하세요?” 반갑다. 나는 대만 쇼케이스 페스티벌 러크 페스트(Luc Fest)의 공동 설립자인 웨이닝이라고 한다. 이 외에도 태국 뮤지션인 품 비푸릿(Phum Viphurit)과 한국 밴드 아도이(ADOY)의 해외 매니지먼트를 맡고 있기도 하다. 여기도 지난 서너 달 동안엔 다른 곳과 마찬가지로 심각했지만, 지금은 상황이 조금 다르다. 대만 내 대부분 라이브 행사가 재개되었고, 나도 이제는 11월 페스티벌을 위해서 밴드를 섭외하는 등의 준비를 하고 있다. 그래서 마치 세상이 두 개로 분리되어 있는 듯한 느낌을 받는다. 해외 축제나 컨퍼런스 등에서 사람들과 직접 만나야 할 것 같은데, 현실은 완전히 다른 방법을 통해 만나고 있기 때문이다. 그래서 이에 대한 방법론을 논의하는 오늘의 자리에 함께 할 수 있어서 매우 기쁘다.

수정

잘 들었다. 첫 번째 질문의 내용은 각 국의 현재 상황이다. 웨이닝이 방금 전에 대만의 상황은 개선되고 있으며 11월에 축제를 오프라인에서 열 것이라고 했는데, 그렇다면 대만의 상황은 완전히 회복이 된 것이라 생각하나?

웨이닝

대만이 다른 나라와 가장 달랐던 점이라면, 한 번도 상황이 심각하게 나빴던 적이 없었다는 사실이다. 현재까지 500명의 확진자와 7명의 사망자가 기록되었다. 다른 나라와 비교하면 별 것 아닌 상황이다. 게다가 6월 이후로는 해외 유입 사례가 없었다. 그래서 행사를 해도 안전하다고 생각한다. 더불어 지난 몇 달간 여러 사례들로 증명되기도 했다. 만 명 정도 규모의 많은 축제와 행사가 공연장에서 열렸고, 지금까지는 통제가 잘 되고 있다. 이 곳에서 크게 놀랄 만한 뉴스는 없다. 그래서 여느 때처럼 행사를 준비하고 홍보할 예정이다. 실제로 오늘 우리 팀이 현장을 방문했는데 모든 것이 순탄하게 준비되고 있었다. 반면에 해외 참가에 대해서는 코로나로 인해 큰 영향을 받았다. 우리 페스티벌에 참가하는 아티스트의 3분의 1은 해외 아티스트이고, 정상적으로 개최되었다면 해외 음악 관계자들도 다수 대만에 방문해서 서로 직접 만나 소통하고 생각을 나눌 수 있는 좋은 기회를 가졌을 것이다. 올해엔 안타깝지만 이 부분은 모두 가상공간에서 이루어진다. 어쨌든, 여전히 대만 사람들은 스스로 굉장히 운이 좋았다고 여기고 있다.

수정

진정 운이 좋았다고 생각한다. 놀랍다. 벤자민은 어떨까? 프랑스는 현재 상황이 좋지 않다고 들었다.

벤자민

대만은 정말 운이 좋았던 것 같다. 우리도 거기에 갈 수 있었다면 얼마나 좋았을까? 프랑스는 지금 2차 유행 시기를 거치고 있다. 그러면서 실내에서 스탠딩 공연을 여는 것도 불가능해지면서 공연장들은 또다시 위기를 맞았다. 모든 관객을 의자에 착석하는 기준으로 수용인원을 다시

계산해야 하는데, 안전조치에 따르면 1600명 규모의 공연장에 겨우 150명에서 200명 정도 밖에 못 들어간다. 이는 비즈니스 관점뿐만 아니라, 음악 공연을 경험하는 차원에서도 불가능한 숫자다. 날씨가 따뜻했을 때엔 야외에서 2천명 이하 규모의 행사가 가능했지만, 잔디 등 앉아 있을 수 있는 장소로 제한되어 있었고, 스탠딩은 소규모로만 허용되었다. 그래서 현재 프랑스의 음악 공연 상황은 매우 나쁘다고 할 수 있다. 따라서 르 뷔로 엑스포트는 예산 지원 프로그램을 현재 상황에 맞게 조정하여 음악 기업들의 생존을 돕고자 한다. 투어를 통한 해외 진출 건수는 줄었지만, 규정을 조금만 변경하면 취소나 연기의 상황에서도 이 기업들을 도울 수 있기 때문에 이런 식의 적응이 필요한 상황이다.

수정

예술가나 음악인에게 제공하는 예산 지원 프로그램을 좀 더 구체적으로 이야기해줄 수 있나?

벤자민

우리가 지원하는 사업 내용을 말하는 것인가?

수정

그렇다.

벤자민

장르로 보자면, 특정 음악 스타일에 제한을 두지 않는다. 클래식, 펑크, 록, 일렉트로닉, 재즈, 컨템포러리 음악도 모두 지원대상에 포함된다. 예산 지원 사업의 경우 해외 진출과 관련된 것이 라면 무엇이든 혜택을 받을 수 있다. 해외 투어가 가능했을 때엔 당연히 투어도 해당되었는데, 현재도 드물지만 여전히 유럽 내 인접국에서 실행되는 건들이 있다. 또한 쇼케이스 축제 참석과 같은 홍보 활동에도 예산을 지원한다. 지금 상황에서 홍보는 더욱 중요해졌는데 레이블을 포함한 음악 산업 전 분야의 생존에 도움이 되기 때문이다. 따라서 우리는 음원 스트리밍, 신보 발매, 소셜 미디어 내 아티스트 홍보 등과 관련해서도 지원한다. 사람들이 물리적으로 이동할 수 없는 현실에서 중점을 두어야 하는 부분이다. 예를 들어, 우리는 “왓 더 프랑스? (What the France?)”¹ 라는 플레이리스트 브랜드를 만들어 활용하고 있다. 이 브랜드에는 150여개의 플레이리스트가 있는데 클래식, 재즈 등 장르 카테고리는 물론이고 아티스트가 직접 큐레이팅한 플레이리스트도 있다. “왓 더 프랑스? (What the France?)”는 음원 스트리밍 사이트에서 들을 수 있는 모든 음악을 홍보하는 데 주력하고 있는데, 이런 의미에서 레퍼토리도 중요하게 다룬다. 홍보에 집중해야 하는 요즘의 상황에서 레퍼토리의 중요성은 매우 크기 때문이다. 예전 노래들이나 음반들의 카탈로그는 프랑스 음악 산업 내에서 중요한 요소인데, 프랑스 음악 산업을 받치고 있는 공연, 음반, 음원 등 다양한 버팀목의 한 요소로 작용하기 때문이다.

¹ [왓 더 프랑스? \(What the France?\)](#)

특히 글로벌 음원 발매는 전 세계에서 더욱 중요해지고 있고, 이는 아티스트간 협력을 촉진하기도 한다. 음원 발매 후 물리적 음반 판매나 공연 투어를 만드는 것만큼, 저작권을 통한 부가가치를 창출하고 관리하는 게 중요해졌기 때문에 영화나 광고에 음악이 삽입되는 싱크 분야를 돕기도 한다.

수정

고맙다. 글렌, 호주의 상황을 공유해 주기 바란다.

글렌

호주 상황은 유럽과 비슷하다. 모든 주가 자치적인 행정 구역으로 분리되어 있어 각 주마다 규정이나 봉쇄 조치 정도도 다르다. 남부에 있는 빅토리아와 멜버른의 경우 4단계 봉쇄 조치가 시행되고 있는데 밤 10시에서 새벽 5시 사이에는 나가지 못하는 통금과 더불어 하루에 최대 두 시간 외출이 허용된다. 내가 있는 뉴 사우스 웨일즈에는 마스크를 착용해야 하고 공연장과 식당에서는 사회적 거리두기를 해야 한다. 공연장은 열려 있는 것도 아니고 닫힌 것도 아닌 상태로 원래 수용 규모의 4분의 1정도의 관객만 받을 수 있는데, 그 조건으로는 운영이 불가능하다.

반면 호주 서부는 상당히 개방되어 있다. 그 곳은 인구가 적은 반면에 면적은 매우 넓어서 거의 이전과 같은 수준으로 일반 생활을 하고 있다. 약 4분의 3수준이다. 2주 전, 주말에 대규모 축구 경기가 열렸는데 3만에서 3만 5천명의 관객이 들며 코로나 19가 일어난 이후 세계에서 가장 큰 규모의 사람들이 모인 행사였다.

북쪽의 경우, 인구는 적지만 원주민 인구가 가장 많은 지역으로 거의 봉쇄된 상태다. 퀸즈랜드의 경우에는 봉쇄는 거의 풀렸지만 완벽하게 열린 건 아니다. 호주 남부는 점점 개방되고 있다. 전반적으로 호주는 다른 나라와 비교하여 상황이 좀 다르다고 할 수 있다. 예를 들어, 뉴질랜드와는 상당히 좋은 관계를 유지하고 있기 때문에 11월 16일에 환 태즈매니아 트래블 버블²이 열릴 가능성이 높다. 그렇게 되면 뉴질랜드 국민들은 뉴사우스웨일즈, 퀸즈랜드를 방문할 수 있게 된다. 도착 후 2주간 자가 격리를 해야 하고, 귀국 후에도 똑같이 해야 하니 현실적으로는 쉽지 않은 여행이므로 아티스트 입장에서는 여전히 해외 투어는 선택지가 될 수 없다.

현재 상황에서는 럭비나 AFL 축구 리그가 어떻게 하고 있는지 보고 있다. 이미 트래블 버블 조건에서 경기 투어를 하고 있기 때문이다. 미국의 NBL 리그와 비슷한데, 버블을 이용해 미국 디즈니랜드도 방문했다고 한다. 호주는 앞서 말한대로 각 주마다 조치 단계가 매우 다른데, 빅토리아는 호주에서도 공연장이 많고 밤 문화가 발달하여 음악문화가 가장 활발한 도시다. 그런데 도시가 거의 봉쇄되어, 이들이 가장 큰 타격을 받고 있다. 하지만 사망자 수가 매우 적기 때문에, 확진자 수를 줄여서 궁극적으로는 0이 될 때까지 강력하게 조치를 이어가고자 하는 듯하다.

수정

고맙다. 국가 별, 지역 별로 상황이 다른 것으로 보인다. 하지만 모두가 공통적으로 겪고 있는 문제는 예술가나 예술인을 포함한 모두가 실제로 해외로 이동할 수 없다는 점이다. 해외 시장 진출이 음악가에게 가장 중요한 활동의 하나라는 점은 논란의 여지가 없는 상황에서 예술가로서 심각한 상황을 맞았다고 생각하는지? 이에 실용적인 해결책이 있을까? 글렌부터 대답해 주기 바란다.

글렌

현재의 상황으로 정기적으로 해외 투어를 하는 아티스트는 강제로 휴식기를 갖게 되었다. 투어를 중지하고 휴식을 취하면서, 정신건강의 측면에 있어서는 이득을 보게 되었다고 생각한다. 다만, 신인이나 이제 커리어를 쌓아가는 중에 해외 투어를 계획하고 있던 아티스트라면, 이번 기회를 이용해 평소라면 고려하지 않았을 법한 다양한 해외 시장으로의 진입 시도라는 상당히 흥미로운 기회가 주어졌다. 현실적으로 매년 세계 모든 곳에서 공연 투어를 한다는 것 불가능한 일이다. 하지만 요즘에는 리서치하고 발굴해 보고 싶은 해외 시장은, 원하는 곳이라면 어디든 해 볼 수 있다. 온라인으로 진행되는 컨퍼런스 거의 매일같이 열리고, 따라서 투어가 다시 가능한 시기가 왔을 때 진출 가능성이 있는 곳이라면 쉽게 온라인으로 참가할 수도 있다. 호주의 경우, 트래블 버블을 제외하고 2021년 중반까지는 해외 방문을 위한 정부 허가는 받기 어려울 것이다. 호주 뮤지션들은 외국의 대형 행사에서 자주 공연을 하곤 했는데, 당분간은 이 활동이 재개되기 힘들 것이다. 아니면, 따라서 동남아시아나 뉴질랜드, 태평양 도서국 등의 아시아 시장에 더욱 집중하게 될 수도 있다. 지리적으로 가깝기 때문이다. 항상 미국과 영국, 유럽 시장을 더 많이 바라보았는데, 동남아시아, 한국, 일본, 중국, 대만과 홍콩 등 공연 투어 기회를 찾을 수도 있고, 호주시장 자체를 이들의 관심사로 돌려 서로 소통할 수도 있다. 또한, 소통 방식은 온라인으로 들어서면서 다양해졌다. 이러한 방식으로 인해 해외 홍보도 가능하다. 공연 투어 분야는 완전히 좌초되어 있지만 많은 음반사들이 새로운 음반 계약을 하고 발매하며 주변 시장에 홍보를 한다. 그런데 여기에서는 이전에 생각지도 못한 시장에 홍보를 진행하기도 한다. 이 말은, 중간 정도의 인지도를 갖고 있는 아티스트에게 좋은 시기가 될 수 있다는 말이다. 인지도가 매우 높은 아티스트들은 이미 견고한 프로덕션을 기반으로 만들어진 음반을 많이 팔고, 공연이 아닌 다른 활동으로도 주목을 받으며 직접 줌 등을 활용하여 온라인으로 자신만의 콘서트를 한다. 한편, 국제 교류는 온라인을 활용하면서 극소규모 형태로 바뀌었다. 올해의 상황이 아니었다면 누구도 이런 식의 국제 교류는 생각하지도 않았을 것이다. 아무도 해 본 적이 없기 때문에 실제로 기회는 상당히 많다고 생각한다.

수정

긍정적인 대답을 해주어서 고맙다.

² 감염에서 비교적 안전한 주변국에 한해 자유로운 관광을 허용하는 제도

글렌

사람들이 죽고 봉쇄조치가 내려지는 등의 거슬리는 일들을 제외하고 나면, 실제로 긍정적인 일들도 생각보다 훨씬 많다.

수정

홍보와 관련해 세계적으로 보통 때보다 더 기회가 많고 연결이 쉬워졌다는 이야기는 벤자민의 말과도 일치한다고 생각한다. 이번에는 웨이닝의 생각은 어떤지 들어보고 싶다.

웨이닝

대만의 시장은 비교적 작기 때문에 대만 아티스트에게 해외 진출은 상당히 중요하다. 언어의 유사성으로 인해 제 1의 해외 시장은 중국이다. 따라서 많은 뮤지션들이 중국 시장에 크게 의존한다. 하지만 지금처럼 방 안에 갇혀 있는 상황에서는 새로운 전략을 찾아야 한다. 아티스트들 간 협력이 늘어나고, 이전에는 하고 싶어하지 않던 마케팅 활동을 한다. 왜냐하면 이전에는 공연 투어 자체가 홍보와 마케팅 활동이라 여겼기 때문이다. 수익을 창출하는 소득원임과 동시에 가장 중요한 홍보 활동이기도 하다. 지금은 공연을 할 수 없으니 아티스트간 협력을 통해 콜라보레이션 작품을 만들거나 서로 자국에서 상대방의 홍보를 돕는 등의 일이 일어난다. 글렌이 이후에 이야기를 하겠지만, 사운드 오스트레일리아 등 다른 예산 지원 기관들과도 프로그램 협력을 하고 있다. 예를 들어, 글로벌 뮤직 매치(Global Music Match)라는 온라인 프로그램도 다양한 국가 출신의 아티스트들이 온라인으로 협력하도록 하는 캠페인이다. 나도 그렇고 나와 함께 일하는 아티스트들도 향후 1년간의 공연 투어 계획을 이미 세워 두었던 참이라 지금의 상황은 참 안타깝다. 지난 9월에 세워 둔 계획을 올해 3월에 모두 연기하거나 취소했다. 당시에는 여전히 상황을 긍정적으로 보고 있었기 때문에 연기했던 것들도 있는데, 이후에는 아무래도 힘들 것 같아 다른 형태의 협력에 집중하기로 했다. 품 비푸릿의 경우 한국 뮤지션인 소윤과 협력하고 있으며 며칠 내로 콜라보 음원이 발표될 것이다. 아직 협업 결과물이 더 남아 있어서 나는 이 부분에 집중하고 있다. 내가 아티스트들에게 하고 싶은 말은, 지금에서는 준비에 중점을 두라는 것이다. 지금 부족한 부분에 대해 공부할 수 있는 더 많은 기회라는 것과 함께 말이다. 실제로 나는 대만에서 지난 6개월간 음악 매니지먼트 코스를 진행했다. 동시에 곡 작업 등 창의적인 활동을 더 많이 하라고 하고 싶다. 평소에는 시간이 없어서 못 했던 것들인데, 이제는 모두 가만히 앉아서 다른 사람들과 이야기를 나눌 시간이 있으니 색다른 활동을 궁리해볼 수 있다. 그러니 나도 이런 면에 있어서는 상당히 긍정적이라고 본다.

수정

품 비푸릿과 한국 음악가 소윤 간의 협력에 대해 이야기를 했는데, 무엇에 대한 협력을 어떻게 했는지 알고 있나? 조금 더 구체적으로 이야기해 달라.

웨이닝

이들의 콜라보레이션 작업은 애초에 세웠던 계획과 완전히 달라져서 매우 흥미롭다. 원래는 뮤직비디오를 함께 촬영하려고 했다. 이 계획은 이제 불가능해져서 모든 협력이 온라인으로 이루어졌다. 다만 곡은 작년 11월에 서울에서 녹음했다. 이후에는 스카이프, 전화, 이메일 등으로 소통하며 협력 작업을 이어나갔고 뮤직비디오로 완성했다.

수정

곡은 작년에 직접 만나 이미 작업해두었다니 참 다행이다. 이런 식의 아티스트 간의 협력에 대해 더 많은 사례를 듣고 싶다. 벤자민?

벤자민

먼저, 이전에 글렌과 웨이닝의 의견에 나도 완전히 동의하는 부분을 언급하고 싶다. 긍정적인 면을 포함해서 말이다. 보통 아티스트에게 해외진출이란 프로젝트의 DNA에 이미 자리가 잡혀 있어야 한다. 세계적인 관점에서 어떻게 음악과 현지 커뮤니티를 만나게 할 수 있을 지 생각해야 한다. 다른 한편으로는 신인 아티스트가 갑자기 세계 모든 곳에 진출한다는 것은 불가능하다는 것이다. 글렌이 말했듯이 지금의 상황이 공연투어로만 활동하던 아티스트들의 정신 건강에는 긍정적이라는 건 자명하다. 하지만 동시에 전략이 필요하다는 사실도 인식해야 한다. 방문하는 국가의 수를 줄이거나, 주변국으로 한정하는 전략 같은 것들 말이다. 프랑스의 경우에는 주변국이 많아 유리하기는 하다.

또 하나는, 소득에 관한 것이다. 지금과 같은 시기에 수익화 방안이라면 저작권에 대한 이야기가 많이 나올 수밖에 없다. 투어로 인한 소득이 전혀 없는 상태이기 때문이다. 물론 웨이닝이 언급한대로, 원래부터 수익을 기대할 수 없는 홍보를 목적으로 하는 투어와는 좀 다르기는 하다. 하지만 공연이 아니더라도, 저작권료와 더불어 머천다이즈 판매 음원 사용 수수료 등의 수익원도 있다. 따라서 요즘의 큰 이슈 중 하나는 디지털 시대에 아티스트가 어떻게 수익을 창출할 것인가에 대한 문제다.

또한 웨이닝이 말한 것처럼 매니지먼트 프로그램과 같은 교육도 하나의 이슈다. 다음 달이면 르 뷔르 엑스포트가 프랑스 “국립 음악 센터(National Centre for Music)”로 합병된다. 국립 음악 센터는 교육, 학습, 보조금, 예산지원 사업, 음악 수출 등 다섯 개의 조직이 포함된 일종의 통합 기관이자 도구다. 프랑스 음악이나 프랑스와 함께 만들어진 음악이 살아남는 데 필요한 힘을 충분히 기르기 위해 이용될 것이며, 지금이야 말로 이러한 도구가 가장 필요한 시기라고 생각된다. 프랑스와 함께 만들어진 음악이라고 말한 이유는, 우리가 지원하는 음악이나 아티스트가 반드시 프랑스 인이어야 한다든지, 영주권자라든지, 반드시 프랑스어를 써야 한다든지 하는 규정이 없기 때문이다. 프랑스 회사나 아티스트를 거치는 음악이라면 모두 지원과 투자 대상이 된다.

예를 들어서 한국의 밴드가 프랑스의 음반사와 계약을 맺는다면, 이 음반사는 관련 프로젝트 수행을 위한 지원 조건을 갖추게 된다. 잔다리페스타에서 만났던 밴드 DTSQ가 이러한 경우다. 프랑스 레이블과 부킹 에이전시와 일을 하면서 지원 등의 혜택을 함께 받으며 협력의 가능성을 보여준 예다. 이제 수정의 질문에 답을 해 보겠다. 현재 진행 중인 콜라보레이션 프로젝트가 있는데 한국 밴드 더 보울스(The Bowls)의 사례이다. 이번에 3번째 음반을 발표했는데 이 중 “제로 피어 오브 워터(Zero Fear of Water)”라는 곡을 프랑스 뮤지션 타히티 80(Tahiti 80)의 베이스 연주자인 페드로 리젠데(Pedro Resende)가 프로듀싱했다. 이 콜라보 프로젝트가 성사된 이유는 예술적으로 잘 어울리기도 했고 이 음악에 페드로의 스타일이 들어갈 필요가 있었기 때문이다. 서로 음악 창작에 대한 긍정적인 메시지를 전달하고자 하였고, 굉장히 멀리 떨어져 있음에도 불구하고 협력 프로젝트를 마무리할 수 있었다. 또 하나는 매우 유명 일렉트로닉 프로듀서 데이비드 게타(David Guetta)를 들 수 있다. Kpop 그룹인 블랙핑크의 몇몇 트랙을 프로듀스 했던 것이다. 한국 외에도, 대만의 “윈드 뮤직(Wind Music)”과 협력했고 이 프로젝트를 통해 “딥 포레스트(Deep Forest)”라는 프랑스 그룹이 대만의 전통 음악을 리믹스하여 발표했다.

수정

훌륭하다. 벤자민 본인이 이런 모든 프로젝트들의 중심에 있나?

벤자민

아니다. 항상 중심에 서지는 않는다. 우리는 주로 이런 협력이 이루어지고 있다는 사실을 홍보하는 역할을 한다. 더 보울스와 타히티80의 경우 우리가 중심이 되어 프로젝트를 이끌어 갔다고 할 수 없는 것이다. 하지만 DTSQ의 경우에는 나름 중심적인 역할을 했다고 할 수 있는데, 우리가 프랑스 음악 관계자와 함께 참석했던 잔다리 페스타에서 프랑스 투어 에이전시인 콜드 페임과 DTSQ가 만날 수 있었기 때문이다. 그러나 우리는 우리가 무언가를 했다고 자랑하고자 하는 것은 아니다. 단지 적절한 사람들이 적절한 순간에, 적절한 상황에서 만났을 뿐이다. 예술가가 지금의 상황을 어떻게 긍정적인 도구로 사용할 수 있었는지 보여주는 예를 마지막으로 하나 들어 보겠다. 랭페라트리스(L'Impératrice)라는 밴드의 사례다. 이 밴드는 가상으로 투어를 조직했는데, 최우선으로는 자신들의 팬을 위해서 그 다음으로는 해외 교류를 위해서였다. 이들은 실제로 투어가 취소된 상황에서 뭐라도 해야겠다는 결정을 내렸고, 마치 투어가 진행되듯이 특정한 시각에 뉴욕, 베를린, 런던, LA에서 티켓을 판매했다. 그런 다음, 저녁 8시에 열리는 온라인 콘서트를 홍보하는 각 지역 파트너에게 서포트 액트로 오프닝을 담당할 지역의 밴드를 찾아 출연시킬 것을 부탁했다. 즉, 온라인으로 공연을 했지만 해외에서 티켓을 팔았고 지역 아티스트와 협력을 하게 된 것이다. 동시에, 예전에 했던 공연 영상이 아니라 파리의 빈 공연장 옥상에서 새로 콘텐츠를 녹화함으로써, 티켓을 산 관객들에게 독점 콘텐츠를 제공할 수 있었다. 더불어 마케팅과 홍보를 통해 해외 다른 지역과의 네트워크를 유지하기도 했다.

수정

티켓 판매와 수익의 측면에서 성공적이었나?

벤자민

비즈니스의 관점에서 보자면 완벽히 성공했다고 할 수 없다. 매진을 기록한 것도 아니고. 그런데 이런 일은 호주 뮤지션 닉 케이브(Nick Cave)가 해변에서 피아노를 연주하는 영상일 때나 가능한 일이다. 유명세가 그 정도는 되어야 된다는 말이다. 하지만 이들의 가상 투어는 마케팅과 홍보의 도구로서 새로운 콘텐츠와 팬을 엮는 역할을 했다. 또한 아티스트 브랜딩, 음원 발표, 리믹스, 피처링, 콜라보 등 서로 연결된 요소 중 하나로서, 이 공연도 자체로 홍보의 도구가 되었고 부가 수익으로 연계되기도 한다. 단순 라이브 스트리밍만을 통해서도 오래 유지되기 어렵기 때문이다.

수정

다시 말해, 아티스트는 글로벌화되고 디지털화 된 세상에 더욱 창의적인 방법으로 자신을 노출시킬 수 있는 방법을 찾아야 한다는 말이었던 것 같다. 글렌은 어떠한가? 호주에는 세계적으로 유명한 아티스트가 많으니 이들은 괜찮을 것 같지만, 인디 쪽은 어떤 지 들어보고 싶다. 블랙핑크나 BTS와 협력을 할 수 없는 음악가들을 예로 들어보자.

글렌

블랙핑크 멤버 중에 호주 출신이 있는 걸로 안다. 로제라고 하는 멤버인 것 같은데. 아무튼, 블랙핑크는 호주 차트에서 2위를 차지한 적도 있다. 호주, 영국, 미국 차트에서 2위를 차지한 한국 음반이 있다는 말은, 한국 아티스트들이 지금 블랙핑크를 좋아하는 팬들을 타겟으로 선별적 페이스북 광고를 하는 것도 좋은 기회일 수 있다는 뜻이다. 이들이야말로 기대하는 바가 있을 것이기 때문이다. 지금은, 유명 아티스트나 겨우 살아남을 수 있는 시기이니, 일단은 상황이 지나가기를 기다려야 한다. 신인이나 중간 정도 인지도를 가진 아티스트라면, 벤자민이 언급했듯이, 조금 다른 관점에서 생각해 볼 필요가 있다. 세상에 등장하는 아이디어와 플랫폼을 활용해서 아티스트들이 스스로 해야 하는 일이 좀 더 많아졌다. 왜냐하면 예술가들의 소득원이 실질적으로 메말랐기 때문이다. 직접해야 하는 일이 많아지면서, 다른 사람들이 대신해 주는 일을 더 고마워하게 되었다.

공연 섭외 대행사(부킹 에이전시)의 경우, 올해 들어 가장 큰 타격을 입었는데 이 분야에 대한 재고도 필요하다. 이미 유명한 아티스트의 경우에는 별로 바뀌는 것이 없겠지만, 나머지는 영리한 아이디어로 돌파구를 찾아내야 한다. 코로나 이전부터 있긴 했지만, 아마도 전 세계적으로 일어나리라 예상되는 현상은 소비의 지역화다. 호주의 경우에도, 지역이 봉쇄되어 있으므로 지금 벌어지는 공연 투어의 3분의 1은 자신이 속한 주에서만 이루어졌다. 국경이 닫히면서 아티스트가 지역내에서도 투어를 할 수 없고 소득도 얻을 수 없게 되었다. 그러면서 온라인 페스티벌이 많이 열렸는데 특히 아이솔레이드 페스티벌(@isolaidfestival)의 사례가 눈에 띈다.



[아이슬레이드 페스티벌(Isol-Aid Festival)] [Link](#)

주말마다 최대 31개의 개별 공연이 열린다. 영리한 아이디어가 중요한 것이다. 또 하나의 문제는 콘텐츠가 정말 많다는 점이다. 그래서 두각을 나타내기가 더욱 어렵다. 그러니 더욱 영리해져야 하고 접근 전략을 잘 세워야 하며, 목표 대상을 더욱 명확하게 정해야 한다.

수정

아이슬레이드 페스티벌을 본 적이 있는데, 인스타그램 기반 축제인 것으로 안다. 어떻게 운영이 되는 것인지 좀 더 자세히 설명해 줄 수 있나? 팔로워가 4.6만 명 이상이던데 호주에서 상당히 유명해진 것으로 안다.

글렌

그렇다. 상당히 꾸준하게 운영되고 있다. 팬데믹이 호주를 강타하고 2주 정도 지나 처음으로 선보였다. 맨 처음에는 주말동안 78-79 팀의 아티스트가 공연을 하는 식으로 지속되었는데, 당연히 지속 가능하지 않았다. 서서히 발전되는 과정을 거치면서 규모는 축소되었다. 이제는 매주 토요일에 열리고, 해외 아티스트들도 참가한다. 해외 음악 수출 기관에서 함께 하기도 한다. 한국 뮤지션들도 거기에서 공연을 하기 위해 논의했다는 이야기를 들었다. 뮤지션들은 자신의 시간대에 맞춰 공연을 한다. 시간대를 호주에 맞추는 게 큰 의미는 없는데, 인스타그램에 일정이 올라오고 아이슬레이드 홈페이지에서도 공연 시간이 나오기 때문이다. 이들이 구상한 방법은 “벤자민이 공연을 할 시간이니 모두 벤자민의 인스타그램 계정으로 가서 보자”라는 식이다. 그래서 사람들이 여기저기 몰려다니게 되는데, 공연한 아티스트는 인스타그램 계정 팔로워 수가 늘고 관객들은 이전에 몰랐던 아티스트를 발견하게 된다. 정말 단순한 아이디어인데 30주가 넘는 시간 동안 꾸준히 그 정도 숫자의 예술가를 섭외하는 게 매우 어려운 일이다. 그 역할을 담당자인 에밀리가 잘 해주었다. 아이슬레이드 페스티벌은 빠르게 글로벌 행사가 되었는데 인터넷에서 열린다는 것이 크게 작용했던 것이다.

수정

비디오 제작과 관련해, 아이슬레이드 페스티벌의 경우 수준 높은 프로덕션이 필요 없다고 들었다. 하지만 한국을 예로 들어보면, 한국에서는 여전히 예술가를 위해 상당히 많은 비디오 콘텐츠를 만들어 낸다. 호주는 어떤가?

글렌

비디오 프로덕션 전문가로 전업한 기분이다. (웃음) 내가 경험한 바에 따르면 그렇다. 사운드 오스트레일리아의 경우 높은 수준의 콘텐츠를 제작하려 노력해왔다. 호주관광청과 행사를 했었고, 장기적인 시리즈로 제작하려는 아이디어를 가지고 있었는데, 음악의 라이선스라는 문제에 직면했다. 아티스트와 저작권자에게 합당한 비용을 지급하려면, 녹화를 하자마자 음악 사용에 대한 비용을 지급해야 한다. 이렇게 진행을 하다 보니 매우 복잡하고 비용이 많이 드는 쇼케이스 방식이라는 사실을 알게 되었다. 이런 방식으로 쇼케이스를 하게 되면, 아티스트당 항공료나 체제비를 고려하더라도 실제로 세계 어떤 곳을 방문하는 것보다 더 큰 비용이 들게 된다. 기술은 짧은 시간 동안 큰 발전을 이루었다. 화상 회의 기술은 점점 더 좋아지고 있고 스튜디오 세팅을 해 놓은 사람들도 있으며 영상 녹화용 조명도 쉽게 구할 수 있다. 팬데믹 초기에 이미 마이크를 마련한 사람들도 있다. 그래서 전반적으로 영상의 질이 올라가고 있다. 영상 제작은 음악을 포함한 모든 예술계에 필수적인 방식이 되었다. 춤, 연극, 발레, 오페라 등, 반드시 스튜디오에서 제작하지 않더라도 영상을 제작하여 광범위한 관객과 소비자를 유치할 수 있는 것이다.

수정

웨이닝의 생각은 어떤가?

웨이닝

팬데믹 이전에는 대만에서 이렇게 많은 영상 콘텐츠를 만들지 않았다. 이후, 흥미롭다고 생각한 사례가 하나 있다. 요즘은 정말 많은 콘텐츠가 만들어지기 때문에 특별한 요소나 분위기가 있어야만 두각을 나타낼 수 있다. 대만의 음반사 중 지역 식당과 연계해 온라인 시리즈 형식의 쇼를 만든 곳이 있다. 식당 주방에서 공연을 여는 건데, 실제 프로덕션 수준이 매우 높다. 글렌이, 해외에서 쇼케이스를 열거나 투어하는 것보다 온라인 프로덕션이 더욱 복잡하고 비용도 많이 든다고 했는데 그 부분에 크게 동의한다. 뿐만 아니라, 이런 식의 작업을 해 본적이 없는 사람들에게는 쉬운 일이 아니다. 해본적이 있는 사람조차 경지에 오르거나 두각을 나타내기 매우 어렵다. 하지만 현재 상황에선 이게 실질적인 목표이긴 하다. 우리도 몇 주 전부터 영상을 제작하고 있다. 음악은 아니고 도서전 쇼케이스다. 수정도 라이브 세션 영상을 많이 만들고 있는 것으로 안다. 아마 팬데믹이 끝날 때쯤 우리는 모두 영상 제작 전문가가 되어 있을 것이라고 생각한다. (웃음)

수정

재미있다. 웨이닝이 영상 제작이 얼마나 어려운지 이야기하는 동안 화면이 굉장히 어두워졌다. 조명을 켜서 얼굴을 좀 밝게 비춰 주기 바란다. (웃음) 벤자민은 어떠한가? 프로덕션 측면뿐만 아니라 이런 디지털 콘텐츠의 제작이 끝나고 나면 활용 부문에서도 경험이 축적되리라 생각하는데?

벤자민

프랑스에서는 3월부터 락다운이 시작되었는데, 5월과 여름 동안 우리는 모든 프로젝트를 자체 제작으로 돌려야 했다. 우리와 협력해 온 파트너와 동료들의 행사가 모조리 취소되었기 때문이다. 그래서 우리는 음악 산업 내 제작, 홍보, 싱크 등과 관련된 특정한 주제들을 준비했다. 라이브 공연이 아닌, 다른 분야의 음악 산업에서 필요로 했던 것을 준비한 것이다. 우리는 여전히 프랑스 음악인들을 해외 음악 전문가와 연결시키는 일을 하고 있었고, 라이브 산업에서는 불가능하지만 위에서 언급한 분야에서는 가능했다. 예를 들어 집에서 전문가를 만나는 날(From Home Expert Days)이라는 프로젝트를 만들었는데, 특정한 주제나 시장을 다루는 행사였다. 이 중 하나는 라임라이트로 아시아 비추기(Asia in the Limelight) 라는 프로젝트였다. 이틀간 진행된 이 행사는 아시아의 다양한 음악 시장에서 활동하는 전문가들을 초청하여 프랑스 기업들과 연결시켰고, 홍보에 관해 논의했으며 예술가 프로필이나 영화, 게임, 광고에 음악을 삽입하기 위한 싱크에 대해서도 이야기했다. 여름 후에도 쇼케이스 관련 동료와 파트너들이 디지털 버전으로 이 행사를 마련했고 숫자도 늘어났다. 9월부터는 이 숫자가 점점 늘어나, 이제 직접 콘텐츠를 제작하는 일도 업무가 되었다. 사례를 하나 들자면, 잔다리 페스타에 소개할 프랑스 아티스트의 영상에 한글이 포함된 모션 그래픽을 삽입하여 ‘한국 쇼케이스’를 위한 고유 콘텐츠 만들어 다른 곳에서는 볼 수 없는 유니크한 비디오를 만들었다. 그래서 나도 어느정도는 비디오 프로듀서가 된 것 같다. (웃음) 10월 셋째 주에 잔다리 페스타에서 이 영상이 소개될 예정이다. 기대가 크다. 웨이닝과도 협력할 방안을 모색 중인데, 웨이닝은 비디오 콘텐츠와 관련해 정말 반짝이는 아이디어를 가지고 있다. 내가 이해한 바에 의하면, 대만의 관객이 영화관 객석에 앉아서 볼 수 있는 비디오 콘텐츠를 만드는 것이다. 매우 훌륭한 기획이다. 물론 앞으로 비디오만 제작하고 우리가 만든 콘텐츠를 세계 모든 언어로 번역하겠다는 뜻은 아니다. 다만, 우리가 상황에 적응해야 하는 것은 사실이며 쉽지 않은 일이기도 하다. 비용이 많이 드는 것과 더불어 우리가 보여주는 것이 재미있고, 너무 길지 않으며, 적당한 콘텐츠로 관객을 사로잡을 수 있어야 한다는 것이다.

수정

흥미롭다. 초반에 채팅창에서 나왔던 질문이 이 주제와 관련이 있어서 지금 묻겠다. 온라인에서 관객이 음악 콘텐츠를 경험하게 되는 현재의 상황에서 시각 예술 분야에도 긍정적인 영향을 미친다고 생각하나?

글렌

그러기를 바란다. 음악 분야의 새로운 콘텐츠들은 시각적으로도 상당한 요소를 가지고 있다. 이미 무용 공연에 맞춰 음악을 만들고 연주하는 등의 분야간 교류가 있었던 것처럼, 개인적으로는 더 늘어나지 않을 이유가 없다고 생각한다. 이제는 더욱 전면에 나서게 될 것이고.

수정

벤자민의 의견은 어떠한가?

벤자민

동의한다. 시각예술이나 공연예술, 음악 간의 계속되는 협업의 결과물이 더욱 훌륭해지고, 더욱 견고해지고 있다. 일례로, 뤼 트윈스(Les Twins)라는 유명 힙합 댄스 퍼포먼스 팀이 있는데 이들이 춤을 출 때 사용한 음악이 크게 주목받으며 인기를 얻고 있다. 한 차원 높은 수준의 틱톡 비디오라고 할까? 심지어 패션 분야에서도 음악이나 공연예술 분야와 협력한 창의적인 콘텐츠를 선보이기도 한다. 또한 정말 훌륭한 시청각 콘텐츠도 본 적이 있는데, 가수가 마치 비디오 게임의 캐릭터와 같은 모습을 한 것이었다. 지금이야 말로 이런 활동을 하기에 적기라고 생각한다.

수정

완전히 동의한다. 예를 들어, 한국 밴드 이날치의 경우 시각 예술가 그룹과 적극적으로 협력하여 애니메이션만으로 11편의 뮤직비디오를 만들었다. 이를 통해서 밴드는 시각예술 분야에 관심을 두던 사람들을 관객층으로 유입할 수 있었다. 동시에 현대무용팀인 엠비규어스 댄스 컴퍼니와도 협업했는데, 이날치와 더불어 이 무용팀도 올해 팸스초이스에 선정된 바 있다. 두 팀이 함께 공연을 하였고, 여러 영상 제작에도 함께 참여하면서 시너지 효과를 만들어 한국에서 큰 인기를 끌게 되었다. 그러니 공연예술계의 다른 분야나 시각예술 등 타 분야와 연계하는 것은 정말 좋은 생각이라고 본다. 글렌, 여기에 덧붙일 말이 있는가?

글렌

작은 사각형의 화면으로 아티스트와 밴드가 같이 있는 것을 보는 게 익숙해진다는 사실도 관련이 있다. 오케스트라와 발레단이 같이 등장하고 핑크록 밴드와 현대무용가가 함께 공연하는 등의 아이디어는 지금 상황에서 더욱 실현 가능성이 커졌다. 레지던시를 생각해볼 수도 있을 것이고. 또한, 더 많은 관객층을 확보하는 데 어려움을 겪는 재즈나 클래식, 네오 클래식 장르에서도 뭔가 크고 대담한 것을 시도할 수 있는 기회가 될 수 있다. 더불어 아직은 브랜드들이 활발하게 움직이지 않고 있는데, 얼마나 많은 돈을 벌 수 있을 지 확신을 못하고 있기 때문일 것이다. 그러나 이들도 결국에는 영리하게 움직이며 여러 협력을 시도할 수 있는 동기가 될 것이다. 음식, 음악, 무용, 연극, 코미디 등 모든 것을 한 데 모을 수 있다. 그러니 머지않아 대규모의 협력을 보게 되지 않을까? 물론 여기에서도 문제는 이미 인지도가 가장 높은 아티스트에게 이런 협력 기회가 최우선으로 돌아가게 된다는 점이다.

수정

이제 5분 밖에 남지 않았다. 마지막 질문은 앞으로 다가올 미래에 대해서다. 앞서 질문을 했던 관객이 알고리즘에 관한 상당히 흥미로운 질문을 했다. 프로듀서나 프로모터 등, 매개를 담당하던 사람들이 이제 알고리즘에게 자리를 내어주고 있다. 음악에서도 플레이리스트는 이제 알고리즘에 의해 만들어지는데, 이에 대해 어떻게 생각하는가? 매개자로서 미래에 우리의 역할은 무엇이라고 보는가? 벤자민?

벤자민

흥미로운 질문이다. 플레이리스트의 경우, 우리도 알고리즘을 활용하기는 한다. 앞서 언급했던 “왓 더 프랑스” 플레이리스트는 나의 동료들 포함한 사람들이 큐레이션 한다. 사람과 알고리즘은 동일한 도구가 될 수 없다. 어떻게 추천하고 어떻게 연결고리를 만들 것인가에 대한 고민이 다르기 때문이다. 현재 플레이리스트 시스템이 사용하는 추천 방식은 한계에 부딪혔다고 생각한다. 사람의 경우, 어떤 음악에 마음을 뺏겨 그 음악을 추천하게 되는 것인데, 알고리즘이 이런 방식을 이해하고 따른다는 것은 불가능한 일이다. 지금의 플레이리스트의 경우 노출도가 이미 높은 사람들 따라잡는 건 더욱 힘들어진다. 이는 알고리즘의 문제가 아니라 비용의 문제이기도 하다. 왜냐하면 노출도라는 것도 돈으로 사는 것이기 때문이다. 플레이리스트는 리스터들에게 어떤 감정을 제공하기 위해 음악을 추천하기도 하지만, 비즈니스와 마케팅 캠페인에 돈을 들인 곡들을 들려주기 위해 존재하기도 한다.

웨이닝

벤자민의 이야기에 동의한다. 지금 스포티파이의 추천 목록이 정말 좋긴 하다. 모두 내가 좋아하는 음악이니까. 나의 선택과 선호에 따라 만들어진 플레이리스트다. 하지만 이런 추세가 계속 된다면, 우리는 스스로 좋아하는 것만 듣게 되는 것인데, 이 말은 즉, 그 밖에 있는 것들을 접할 수 있는 기회를 잃는다는 뜻이기도 하다. 그래서 다른 의견을 제시하거나 다른 플레이리스트를 만들어주는 사람이 있다면, 그 방식을 통해 더 많은 정보를 얻고 새로운 취향을 개발할 수 있다. 그러니 이 역시 굉장히 중요한 일이라고 생각한다.

글렌

지금은 단순화와 통합에 집중할 시기라고 생각한다. 예전의 생활방식으로 돌아가, 사람들과 더 개인적으로 이야기를 나누고 메일링 리스트를 다시 작성하는 등, 이미 하고 있었어야 했는데 하지 않았던 일을 하는 것이다. 다시 밖으로 나가서 라이브 공연을 할 수 있게 될 때, 그때 할 일이나 다른 살마들에게 지시해야 할 일들로, 이것을 통해서 객관적 데이터를 얻고 팬을 개발할 수 있다. 동시에 우리는 예술계에 종사한다는 사실을 인식해야 한다. 예술계 밖에 있는 사람들은 절대 모르겠지만, 예술인으로서 우리가 인식해야 하는 사실은 예술이야말로 사람들을 다시 한 장소에 모이게 할 수 도구라는 것이다. 예술과 스포츠가 그 역할을 한다. 사람들은 공연을 통해 밖으로 나가는 방법을 다시 배울 것이고, 다시 관객이 될 것이다. 어떤 예술 장르든, 공연이라는 걸 한 번도 본 적이 없는 사람들이 있을 것이다.

이 사람들도 지금은 누구와도 어떤 교류를 할 수 없는 상황이므로, 이들을 바로 예술 공간으로 데리고 들어올 수 있는 좋은 기회이기도 하다. 그래서 사실 지금이 관객 개발을 위한 현실적 기회가 될 수 있을 것이라고 생각하며, 동시에 예술인들이 세상을 ‘치유하는 사람’이 될 수 있는 기회라고 생각한다. 예술은, 전세계적으로 사람들을 다시 한 데 모으는 힘을 주는 역할을 하게 될 것이며, 이 역할이 제대로 수행될 수 있도록 우리 모두가 함께 노력해야 할 것이다.

수정

이번 세션을 마감하는 아름다운 발언이었다. 오늘 참가해 준 벤자민, 글렌, 웨이닝, 그리고 시청자 모두에게 감사를 표하며 이상 마치겠다.

좌장
이수정

DMZ 피스트레인
뮤직페스티벌 기획운영팀장

이수정은 쇼케이스 페스티벌인 <잔다리페스타>의 사무국장, 그리고 <DMZ 피스트레인 뮤직페스티벌> 기획운영팀장을 맡고 있다. 밴드 <쌍쌍>, 공연예술팀 <박박parkpark>의 국내외 매니지먼트를 담당했으며, 밴드 <DTSQ> 해외 투어를 기획 및 중개했다. 그 외에도 영국 리버풀 사운드 시티, 영국 포커스 웨일즈, 스페인 프리마베라 사운드에 <잔다리> 스테이지를 세우는 등, 국내외 뮤지션들의 해외 진출 플랫폼을 발굴하고 기획한다.

발제자

벤자민 데메레메뜨

Le Bureau Export
대중음악전문가

르 뷔로 엑스포르(Le Bureau Export)에서 대중음악 전문가로 일하는 나의 사명은 프랑스 음악산업 전문가들(레이블, 투어 에이전트, 출판 관계자, 매니저 등)이 본인의 프로젝트를 수출하고 전세계 전문가들과 교류할 수 있도록 돕는데 있다.

글렌 딕키

Sounds Australia
음악 교류 프로듀서

글렌 딕키는 사운드즈 오스트레일리아(SOUNDS AUSTRALIA)의 수출음악 프로듀서로, 사운드즈 오스트레일리아가 전세계 주요 음악 마켓 및 행사에 참여하는데 필요한 개발, 총괄, 조율 업무를 맡고 있다. 이러한 국제 행사의 예로는 포크 얼라이언스 인터내셔널(Folk Alliance International), SXSW, 아메리칸페스트(SXSW), 서머스테이지(SummerStage), 더 그레이트 이스케이프(SummerStage), 재저헤드(Jazzahead), 레퍼반 페스티벌(Reeperbahn Festival), 클래식넥스트(Classical:Next), 브리마베라프로&ADE(PrimaveraPro & ADE)가 있다. 또한 남미에서 교류 프로그램을 진행하기도 하고 아시아 내 신규 마켓 행사를 발굴하기도 한다. 글렌은 10년 넘게 EMI 뮤직 오스트레일리아에서 유 엠 아이(You Am I), JET, 마이애미 호러(Miami Horror), 리키 리(Ricki-Lee), 케이티 페리(Katy Perry), 릴리 알렌(Lily Allen) 등의 아티스트들과 함께 일한 후, A&R, 마케팅, 홍보 활동을 했다. 또한 멜버른의 3RRRFM에 12년 넘게 출연했고 드러머와 DJ로서 투어를 하기도 했다.

 [Link](#)

웨이닝 헝

대만 LUC 페스트 감독

웨이닝은 대만 타이난에서 3일에 걸쳐 개최되는 쇼케이스 축제이자 컨퍼런스인 룩페스트(LUCfest)의 공동 창립자이다. 아시아 뮤지션들의 유럽 시장 진출에 항상 큰 힘이 되고 있다. 품 비푸릿(Phum Viphurit)과 아도이(ADOY) 등 신예 아티스트들의 글로벌 매니저이기도 하다. 몇 년에 걸쳐 음악시장, 특히 아시아와 유럽 시장에 대한 깊은 지식을 쌓고 있다. 최근 아시아와 유럽을 오가며 활동하고 있으며, 네트워킹 활동을 촉진하고 아시아 음악산업 플랫폼을 구축하는데 열의를 보이고 있다.

팸스살롱 III

#연극

아티스트들이 말하는 코로나.

그 속에서 진행되는 국제공동제작과 협력

International Collaboration in the Corona Era:

Artists Talks about Corona, and Cases of the International Collaboration

전 세계적인 코로나 확산에 따라 국내외 공연예술계는 큰 타격을 입었다. 이 위기가 언제 끝날지 모르지만, 예술계의 상황은 이전과는 달라질 것으로 보인다. 연극의 국제교류 현장에서 활동하고 있는 아티스트들을 통해 그들은 어떤 방식으로 창작을 지속시키고 있고, 지역성과 탈 세계화가 강조되는 이시기에 연극의 국제공동제작과 국제협력은 어떠한 전환점을 맞이하게 될지 들여다보고자 한다.

일시	2020년 10월 13일(화), 16:00 ~ 17:00
장소	예술경영지원센터 유튜브 채널 라이브 스트리밍
좌장	파뮈트 마하사리난드 (태국, art4d 대표)
발제자	크레이그 킨테로 (대만, Riverbed Theatre Company 연출) 위르겐 베르거 (독일, 평론가/작가) 배요섭 (한국, 공연창작집단 뒤다 연출)



반갑다. 내 이름은 파워 마하사리난드로(Pawit Mahasarinand)이며, 태국 방콕에서 참가하고 있다. 팸스살롱에 온 것을 환영한다. 오늘 오후 논의 주제는 “아티스트들이 말하는 코로나, 그 속에서 진행되는 국제공동제작과 협력”이다. 당연히 여기서 말하는 코로나는 맥주가 아니라 바이러스다. 오늘 함께할 발제자는 총 3명이다. 흥미롭게도 내가 각 발제자를 만난 시기, 국가, 장소가 전부 다르다. 우리가 여기 가상의 공간에서 패널로 함께 자리했다는 것은 상당한 우연이다. 사실 발제자의 프레젠테이션 순서는 내가 이들을 알게 된 순서와 정확히 일치한다.

가장 먼저 대만의 리버베드(Riverbed Theatre Company)의 예술감독이자 미국 그린넬 대학(Grinnell College)의 부교수인 크레이그 키펀테로(Craig Quintero)를 소개한다. 우리는 1990년대에 일리노이주 에번스톤에서 만났다. 나는 연극과에서, 이 친구는 공연학과에서 공부하고 있었는데, 같이 듣는 수업이 몇 개 있었다. 그 후 한동안 소식이 뜸했다가 대만과 미국을 오가며 작품활동을 이어가고 있다는 사실을 알게 되었다. 지금같이 어려운 시기에 두 나라를 오가는 게 쉽지 않을 텐데, 어떻게 양국 모두에서 시간을 보내며 지내는지 흥미롭다. 양국이 코로나 바이러스 대응하고 있는 양상도 상당히 달라서, 대만의 바이러스 억제 정책은 세계 최고 수준인 반면, 미국의 도널드 트럼프는 그냥 이야기를 삼가도록 하겠다. 크레이그는 미국과 대만의 상황이 어떤지, 그리고 각 나라에서 코로나 팬데믹 기간 동안 국제교류 프로덕션을 어떻게 운영하고 있는지에 대해 소개할 것이다.

두 번째로 소개할 패널은 독일의 작가이자 평론가인 위르겐 베르거(Jürgen Berger)이다. 나는 그를 2014년에 방콕에 있는 바에서 처음 만났다. 당연히 같이 맥주를 몇 잔 마셨는데, 물보다 맥주를 많이 마시는 것으로 보니 독일 사람인 것이 명백했다. 귀국 후 얼마 지나지 않아 위르겐은 방콕 시어터 페스티벌 참관을 위해 태국을 재방문했다. 그는 프로덕션에 사용된 태국어를 이해하지 못하는데도 불구하고 관람을 했다. 아마도 축제 기간에 가장 많은 수의 프로덕션을 본 평론가였을 것이다. 2015년엔 위르겐과 그의 독일 동료들의 초청으로 태국의 컨템포러리 연극 작품이 오펜 벨트 루트비히스하펜 시어터 페스티벌(OFFENE WELT Internationales Festival Ludwigshafen)에 소개됐고 이는 작은 반향을 일으켰다. 이후에 그는 태국의 비 플로어(B-Floor) 시어터와 독일 칼스루에의 바덴 주립극장 (Badisches Staatstheater Karlsruhe)의 공동제작 작품인 <해피 헌팅 그라운드(Happy Hunting Ground)>에서 작가로 참여했다. 사실 이 협력 프로젝트는 나의 좋은 동료이자 친구이기도 한 위르겐 베르거 덕분에 가능했다. 그는 또한 브라질, 한국, 태국, 필리핀과 독일 사이의 다른 공동제작 프로젝트에도 참여하고 있다. 그는 아시아를 사랑하고, 아시아로 회귀하는 것을 즐긴다. 지금은 하이델베르크에 있어서 입을 옷을 보니 매우 추워 보인다. 좋은 아침이다, 위르겐 베르거. 함께 자리하게 되어서 기쁘다.

그리고 마지막으로, 2016년 초에 나는 공연창작집단 뛰다의 <하루이야기>를 태국 관객에게 소개하는 영광스러운 기회를 얻었다. 당시 <하루이야기> 자카르타, 방콕, 하노이 동남아 총 3개 도시를 투어 중이었다. 방콕에선 출라롱콘 대학 극장에서 공연되어 태국 관객들의 열렬한 사랑을 받았다. 앞으로도 **배요섭** 연출과 함께 협력할 기회가 있길 기대하고 있다. 요섭은 현재 벨기에 리에주 극장(Théâtre de Liège)과 함께 합작을 준비하고 있으며 이미 온라인 리허설을 시작했다. 오늘 오후에 리허설을 어떻게 진행하고 있는지 알려줄 것이다.

패널의 소개는 이 정도로 즐기고 여느 때 보다 물리적 거리로 가까이에 있는 나의 미국 친구를 만나기 위해 타이베이로 가보자. 크레이그 킨테로를 소개한다.

크레이그

정말 고맙다. 함께 패널로 참가하게 되어 기쁘다. 오늘의 얘기를 시작하기 전에 양국의 다른 코로나19 대응 방식에 대해 생각해 보는 것은 매우 중요하다고 생각한다. 대만을 살펴보면 여전히 사람들은 지하철 역 안에서 마스크를 쓴 채로 걸어 다니고 있다.



그에 비해 미국을 보면 모두가 마스크를 쓰지 않은 채로 유세장에 간다. 21.6만명이 넘는 사람이 죽었다.



2주 전 타이베이에서 열린 라이브 공연의 모습이며,



미국의 모습이다.



지금 미국의 상황은 과학적 연구 결과에 근거하여 일상을 살아가는 것, 11월에 진행될 대통령 선거에 적극적으로 투표 참여하는 것, 그리고 아티스트이자 사회활동가로서 우리의 역할이 얼마나 중요한지 보여준다.

#온라인 공연을 창작 방식의 일환으로 받아들이기: 인피니티(Infinity)

나는 타이베이에 소재한 리버베드 시어터의 연출로 활동하고 있다. 우리는 연극작업은 주로 이미지를 기반으로 하고 있다. 크고 작은 다양한 규모의 밀접한 관극경험을 할 수 있는 공연을 만들고 있다. 파ويتي 소개했듯이 나는 아이오와주 글린넬 대학의 부교수로도 재직하고 있다. 글린넬 대학은 매년 4개의 작품을 공연하는데, 그 중 한 작품을 연출을 맡고 있었다. 올 가을에 초연을 목표로 작품을 준비하던 중 갑자기 코로나19 사태를 맞이하게 됐다. 팬데믹 상황에서 가능한 여러 창작 방식을 고민했으며, 바드 대학(Bard University)의 <매드 포레스트(Mad Forest)>이라는 작품을 참고했다. 이 작품은 팬데믹 미국에서 아티스트들이 창작한 여러 대안적인 방식 중 가장 유명한 본보기이다. 바드 대학의 연극공연학과 프로그램을 공연을 준비 중이었던 <매드 포레스트>는 코로나19로 인해 공연 3주 전에 취소됐다. 연출가는 공연을 디지털 퍼포먼스로 전환하겠다는 발상을 하고 학생들과 하루에 4~5시간씩 줌(Zoom)을 통해 리허설을 진행했다. 온라인을 통한 관객 경험을 어떻게 끌어낼 수 있을지 고민했고, 실시간 공연이 올라가는 동안 관객들과 채팅창을 통해 소통했다. 공연 자체는 그린 스크린을 활용한 크로마키 영상으로, 어찌 보면 기본적인 기법이지만 지금 시기에 아티스트들이 어떤 대응을 하고 있고, 적응해가는지 보여주는 일례다.

우리가 준비하고 있는 <인피니티(Infinity)>라는 작품은 온라인 디바이징 시어터 공동 창작된다. 공연이 진행되는 시간 동안 5명의 출연진이 미국 4개 주에서 참여한다. 작화 아티스트와 나는 대만에서, 그리고 제작진인 에릭 새닝(Erik Sanning), 케이트 바움가트너(Kate Baumgartner), 에린 하웰그릿치(Erin Howell-Gritsch)는 아이오와에서 작업을 함께 진행하고 있다. 우선, 준비 과정에서 공연에 적합한 디지털 플랫폼을 찾는 것이 매우 중요했다. 무대를 어떻게 설정할지, 어떤 매체를 사용할지 정하는 것인데, 우리는 최종적으로 와이어캐스트(Wirecast)를 사용하기로 했다. 와이어캐스트는 라이브 스포츠 행사 중계를 가능케 해주는 방식의 플랫폼이다. 여러 다른 카메라나 공간을 장면 전환을 통해 넘나들 수 있다. 그 밖에도 리허설을 위한 디지털 플랫폼을 고민해야만 했다. 우리는 줌이나 웹엑스(Webex)를 사용했으며, 5명의 학생이 배우로 참여했다. 각기 다른 공간과 영상을 통해 공연이 진행되기 때문에 배우 간의 앙상블을 잘 살리는 게 중요했다. 한 공간에서 리허설하는 것이 아니었고, 배우들의 주변 환경도 달랐다. 그렇다면 어떻게 공유를 시작할 수 있을지, 어떻게 마음을 열 수 있을지, 어떻게 창작 과정에 기여를 하는 일원이 될 수 있을지에 대한 논의가 필요했다. 그냥 누군가가 쓴 대사를 읊는 것이 아니고, 학생들 스스로가 창작에 적극적으로 임해야 했기 때문이다. 이 과정에서 내가 매우 중요하게 생각했던 것은 학생들이 각자의 장소에서 자신의 작업을 창작할 수 있도록 하는 것이었다.

이 학생은 자기 집 지하실에서 작업을 했고,



자동차



화장실에 있는 학생도 볼 수 있다.



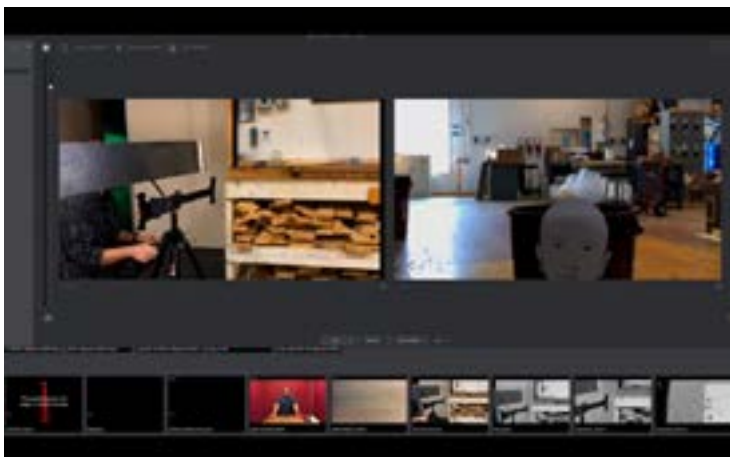
그러다가 규모를 바꾸어 가며 실험해보기도 했다.



공연에 참여한 학생들은 리허설 기간 동안 매주 한 편의 짧은 공연을 준비해야 했다. 이러한 작업이 쌓여가며 매체, 작업 프로세스, 공연에 대한 이해를 높일 수 있었다. 비록 같은 공간에서 함께 작업하고 있지는 않지만 서로 연결된 느낌으로 리허설을 이어갈 수 있었다. 바로 예술이 우리를 연결한 것이다.

<매드 포레스트>가 그린 스크린을 사용하는 것을 보고, 이런 기법을 활용한 좀 더 흥미로운 방식의 장면 전환을 고민하기 시작했다. 에릭과 케이트는 이 작업을 훌륭하게 해냈다.

이 화면을 보면,



카메라가 도르래 트랙 시스템 위에 올려진 것을 볼 수 있다.

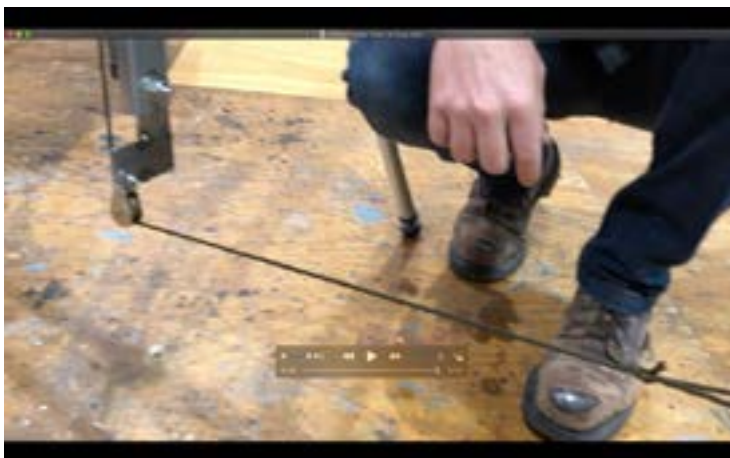


이 사진을 보면 제작팀이 개발한 트랙을 볼 수 있다. 우리는 트랙을 학생들에게 보내서 자신의 거쳐에서 직접 제어할 수 있도록 알려주었다.

다음 사진에 보이는 도르래를 이용해 카메라를 올렸다 내렸다 할 수 있다.



사용법이 담긴 비디오로 학생들에게 보냈다.



몇몇 소품도 발송해서 학생들이 스스로 공연을 주도적으로 운영하고 원하는 대로 바꿀 수 있도록 했다. 학생들이 어떻게 했는지 보여주겠다.

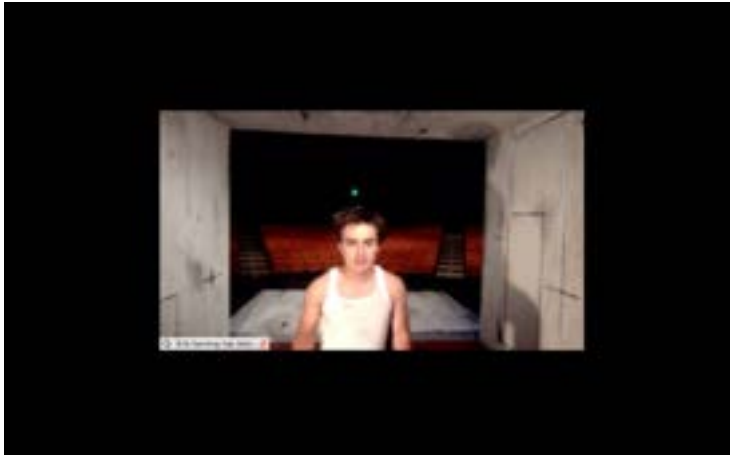
사진 속에 소품은 '인간 분수'라는 소품이다. 학생들 중의 한 명은 그린넬 대학이 소재한 아이오와에 있었기 때문에 학교의 무대도 사용하고 있다.



이 사진을 보면 좀 더 전통적 형태의 무대 세트가 구축된 것을 볼 수 있다. 모두가 여전히 사회적, 물리적 거리 두기를 하고 있다. 하지만 이 공간은 여전히 사용할 수 있다.



이보다 더 큰 공간도 만드는 중인데, 어떻게 극장 공간에 마법 같은 느낌을 더할 수 있을지 고민하고 있다.



이 작업은 공연이 온라인 매체로 옮겨간 상태에서도 어떻게 관객들에게 놀라움을 줄 수 있는지, 새로운 매체에서 어떤 방식의 새로운 가능성을 찾아낼 것인지에 대한 고민이다.



리허설하는 장면을 살펴보자. 한 학생은 화면공유 기능을 공연의 일부로 사용하자는 아이디어를 내기도 했다. 다른 사람의 그린 스크린을 쓰거나, 다른 장소에서 촬영하거나, 거실 안에서 숲으로 장면 전환을 하는 것도 가능했다. 학생들이 제안한 무대 디자인이 극장 무대를 위해 제작되어야 했다면 예산상의 문제가 고려되어야 했을 것이다. 하지만 온라인 세계 속에서 갑작스럽게 이런 일들이 가능해졌다.



공연의 모습을 볼 수 있는 사진들이다.



우리 앞에 펼쳐진 새로운 가능성에 대해 생각하기 시작했을 때, 첫 번째로 든 생각은 장소특정적 작업을 할 수 있겠다는 것이었다. 그래서 학생들은 자신의 주변 환경을 공연 장소로 사용할 수 있을지 신경 써서 살펴보기 시작했다. 그렇게 되면 그 공간은 이미 공연의 환경, 공연의 세계 속에 존재하는 것이기에 큰 세트를 만들 필요가 없다. 학생들은 배우와 창작진의 역할을 모두 수행하는 과정을 통해, 제한된 시간 내에 작품을 만들어가는 자신의 능력에 확신을 가질 수 있었다. 학생들은 매주 한 번씩 작품을 만들어서 공유하며, 이 과정을 통해 문제점을 해결해 나간다. 평소와 같이 학교 극장에서 공연을 준비했다면 기술 감독과 스태프의 도움을 받았을 것이다. 하지만 지금은 본인이 배우, 조명 디자이너, 기술 스태프 등 모든 역할을 다 해야 한다. 이런 경험은 앙상블의 일부가 되는 것이 어떤 의미인지 학생들이 다시 한번 생각해 볼 수 있는 좋은 기회가 됐다.

그 밖에 참여 학생들은 유연한 사고에 대한 개념도 함께 경험할 수 있었다. 초창기 아이디어가 컨셉으로서 훌륭하더라도 무대/영상에서 구현할 수 없다면, 작업을 중단하고 새로운 것을 찾아야 한다. 생동감 넘치는 과정을 지속하면서도, 새로운 결정을 내리고 새로운 선택을 해야 한다. 친밀감의 개념도 경험할 수 있다. 보통 큰 극장의 무대에 올라가는 공연을 관객과의 거리가 있기 마련이다. 하지만 이제는 그 거리가 정말 가까워졌다. 카메라 렌즈를 정면으로 들여다보면서

관객과 연결될 수 있다. 팬데믹으로 갑작스럽게 사람들 사이에 거리가 생겼지만, 공연을 통해 서로 다시 이어질 수 있는 것이다.

극장 작업의 영화적 가능성도 생각하기 시작했다. 그린넬 대학에는 연극과와 무용과가 있으며, 미디어 학과를 개설한 지 얼마 안 되었는데, 갑작스럽게 코로나19 사태를 경험하며 학제 간에 서로 겹치는 부분을 발견하게 되었다. 물론 팬데믹 기간 동안 작업을 하면서 마주치는 한계도 있다. 한 공간에서 일할 수 없다는 것이다. 하지만 동시에 무한한 가능성이 있다. 아티스트로서 큰 기대를 하게 되며, 학자로서 학생들과 이런 가능성을 발견해 나가게 된다. 그룹 채팅창에 <인피니티> 공연 일정이 나온 링크를 공유하겠다. 미국 시각으로 10월 15, 18, 19일에 공연이 올라갈 예정이다. 15분 정도 길이의 공연인데, 참관해준다면 정말 기쁠 것이다. 공연에서 만나길 바라며, 다른 패널들의 이야기도 매우 기대가 된다. 고맙다.

파워

정말 고맙다, 크레이그. 물리적 거리 두기를 해야 할 때, 주변 환경과 더 깊게 연결된다고 생각한다. 가진 것을 사용하려 노력하고 주변 사람들을 생각한다. 이야기를 들으면서, 극장 공연이 어디서 열릴 수 있을지에 대한 새로운 생각도 하게 되었다. 반드시 극장에서 공연될 필요는 없다. 디지털 기술과 비디오 등 모든 것을 활용해 극장 공연을 만들 수 있다. 다른 패널들의 프레젠테이션을 본 후 논의를 이어가 보자. 유튜브를 통해 보고 있는 사람들을 위해 공지를 하는 것을 잊었는데, 관객들 중 질문이 있다면, 어떤 질문이든 환영한다. 코멘트로 질문을 남겨주면 답변을 하겠다. 이제 독일 하이델베르크를 방문해 보겠다. 위르겐 베르거가 코로나19 팬데믹 이전, 이후의 국제 협력의 차이에 대해 이야기 해 줄 것이다. 마이크를 켜 주기 바란다.

#급격한 변화 속의 유연한 작품제작 방식에 대한 모색: 한국x독일 공동제작<보더라인(Borderline)>

위르겐

독일에서 인사를 보낸다. 오늘 아주 흥미로운 논의에 참석하게 되어 기쁘다. 지금 나누고 있는 질문은 국제적으로 공동 제작을 하는 우리 모두에게 가장 중요한 질문일 것이라 생각한다.

파워

마이크가 다시 꺼진 것 같다.

위르겐

내 말이 들리나? 좋다. 3년 전에 했던 공동제작 프로젝트부터 이야기를 시작하겠다. 파ويتي 언급했던 <해피 헌팅 그라운드>이다. 이 프로젝트는 태국 방콕 출신의 연출가 겸 안무가인 타나폴 비룰하쿨(Thanapol Virulhakul), 방콕의 데모크레이지 시어터(Democracy Theatre), 그리고 독일 쪽에서는 대형 극장 중 하나인 칼스루에의 바덴 주립극장(Badisches Staatstheater Karlsruhe)이 협업했다. 독일과 태국의 공동제작인, <해피 헌팅 그라운드>는 태국 여성과 독일 남성 간의 관계에 대한 이야기다. 타나폴은 연출이지만 안무가의 성격이 강해서 작업에 대한 색다른 콘셉트를 개발하는 과정이 매우 흥미로웠다. 태국에선 4명의 무용수, 독일에선 바덴 주립극장 배우 2명이 프로젝트를 함께 했다. 사진을 하나 보여주고 싶다. 방콕 1번 사진을 화면에 보여주기 바란다.



최종 리허설을 시작하기 6개월 전쯤에 진행한 워크숍을 촬영한 사진이다. 중간에 있는 사람과 뒤쪽에 빨간색 셔츠를 입은 사람이 독일 배우다. 그리고 방콕의 댄서들이 있다. 독일 배우들에게는 큰 도전과제가 주어졌는데, 무용 테크닉을 익히는 것이었다. 사진 속 무대 소품 중 가장 눈 여겨 볼 것은 이어폰이다. 나는 태국에서 몇 차례의 워크숍이 진행되는 기간 동안 여러 사람들과 인터뷰를 나눴고 이를 바탕으로 텍스트를 만들었다. 마지막 워크숍을 통해 우리가 구상한 공연의 컨셉은 배우들이 작품의 텍스트를 이어폰을 통해 듣고, 그 내용 중 일부를 무작위로 선택해 말하는 것이었다. 즉, 무용수와 배우들이 언제 말을 하고 어떤 부분을 말할지 직접 결정하는 것이었다. 이 컨셉을 통해 내가 하고 싶은 말은, 콘셉트를 개발하는 방법과 중국에 이러한 공동 제작을 무대에 올릴지 여부는, 내가 작업을 했던 예를 살펴보면 워크숍을 통해서 대부분 결정이 된다는 사실이다. 이러한 워크숍의 일부를 줌이나 다른 인터넷 기술을 통해서 진행할 수 있을지, 아니면 특정 작업 과정은 반드시 한 자리 모여 함께 일을 해야만 하는 것인지 논의 해 보면 굉장히 흥미로울 것 같다.

방콕 2번 사진을 화면에 보여주기 바란다.



이 사진에서 결국 공연이 무대에 올라왔을 때 어떤 모습이었는지 볼 수 있다. 이 사진에서도 무대에서 배우들이 이어폰을 끼고 있는 것을 볼 수 있다. 워크숍을 진행한 후 타나폴은 무대를 축소하고자 했는데, 그녀는 결국 무용적 요소를 사용하기보다 무대 위에서의 움직임을 극대화하여 배우들이 올림픽 선수처럼 뛰어다니도록 했다

두 번째로 소개하고 싶은 국제공동제작 프로젝트는 <스트레인지 홈랜드(Strange Homeland)>로 브라질 포르투 알레그(Porto Alegre)의 극단 써클(Circle)과 독일 팔츠바우 극장(Theater im Pfalzbau)이 협업했다. 이 작품에서 텍스트를 만들어가는 과정은 <해피 헌팅 그라운드>와 비교해 매우 달랐다. 4명의 포르투 알레그 출신의 배우와 1인의 독일 배우가 참여했는데, 브라질 배우의 선조는 독일에서 브라질로 온 이주해온 이민자다. 배우들은 자신의 가족력을 조사하고 이를 무대에서 선보인다. 텍스트 기반의 공연이기 때문에 인터뷰에서부터 대본 작업을 시작했다. 포르투 알레그에서 몇 차례의 워크숍이 진행됐다. 최종 리허설이 시작되기 전에 감독인 미라 랄라인(Mirah Laline)과 텍스트에 관해 논의했다. 그녀가 현재 베를린에 살고 있기 때문에 가능한 일이었다. 그 후 최종 리허설을 진행했는데, 특히 독일 측 배우인 토마스 프렌(Thomas Prenn)에게는 매우 특별한 경험이었다. 그는 드라마 학교를 갓 졸업한 신인으로 이 작품이 데뷔작이었다. 당시 토마스는 동료 배우, 연구자와 함께 포르투 알레그에 거의 두 달 가까이 머물렀다. 이 시기는 참여자들이 함께 시간을 보내고 협력을 할 수 있었기 때문에 프로젝트 전체적으로 봤을 때 굉장히 중요한 순간이었다.



앞서 언급한 작품은 창작 방식에서 차이가 있었다. <해피 헌팅 그라운드>는 텍스트보다는 컨셉에 집중한 반면, <스트레인지 홈랜드>는 텍스트를 개발하는 과정과 최종 리허설에서의 각색이 정말 중요했다. 장르적 방향성이 반영된 결과라고 할 수 있다.

이제 현재 진행하고 있는 작품에 대해 이야기를 해보겠다. 한국과 독일의 공동제작인 <보더라인 (Borderline)>이다. 11월 15일에 서울국제공연예술제에서 볼 수 있을 것이다. 이 작품은 한국의 프로듀서그룹 도트, 크리에이티브 VaQi와 함께 만들었다. 독일 측에서는 독일 최고의 드라마 시어터 중 하나인 뮌헨 레지덴츠 시어터(Munich Residenz Theatre) 함께 했다. <보더라인>의 주제는 난민, 사회적 구성원으로서의 환대, 30주년을 맞이한 통일 이후의 독일의 상황, 한국의 통일 가능성에 대한 질문이다. 뮌헨 레지덴츠 시어터(Munich Residenz Theater)의 마슈탈(Marstall) 극장에서 10월 3일에 초연이 됐다. 이 작품을 짧게 보여주고 싶다. 영상을 재생해 주기 바란다.



[보더라인]

이제 영상을 멈춰도 될 것 같다. <보더라인>은 나에게 있어서 핵심적인 프로젝트이다. 당초 극장에 올리기 위한 전형적인 공연의 성격을 띠었는데, 그러던 중 코로나19 상황이 악화되며 3주 동안에 작품을 전체적으로 재구성해야 했다. 뮌헨 공연을 위해 만든 버전에서는 독일 배우 플로리안 야(Florian Jahr)가 뮌헨 레지덴츠 무대에 올라가고, 동시에 크리에이티브 VaQi의

동료 배우 배소현, 장성익, 나경민, 우범진이 서울 모처에 준비된 무대에 올랐다. 물론 독일 공연장에는 관객들이 함께했다. 줌을 활용한 라이브 스트리밍 방식으로 공연을 하면서, 같은 무대에 있는 것처럼 스크린을 통해 서로 반응을 하고 이야기를 나누었다. 뮌헨에서 첫 공연이 올라간 시간은 오후 7시였고 서울은 새벽 2시였다. 그래서 한국측 배우들은 거의 일주일 동안 독일 시각에 맞춰 낮에 자고 밤에 일을 해야 했다. 아날로그 방식으로 시작된 국제 공동 제작이 디지털로 끝난 것은 팀원 모두가 한 번도 경험해 본 적이 없는 첫 사례였다. 현재 계획하고 있는 공동제작 건 두 개에 대해 더 이야기해줄 수 있지만, 나중에 이야기해도 좋을 것 같다. 현재 나의 상황은 다른 이들과 마찬가지로. 어떻게 앞으로 하게 될 공동제작을 설계할 수 있을지, 그 안에서 무엇을 할 수 있을지 고민하는 중이다. 고맙다.

#팬데믹 시기의 창작의 과정 연결하기: 한국x벨기에 공동제작<스트레인지 뷰티(Strange Beauty)>

파워

정말 고맙다. 어떤 적응을 해야 할지에 대한 논의를 계속 진행하자. 코로나19 상황에 적응하면서 우리가 모두 배운 점이 있다고 생각한다. 이제 한국과 벨기에의 국제협력 사례를 살펴보자. 공연창작집단 뛰다의 연출가 배요섭이 <스트레인지 뷰티(Strange Beauty)> 프로덕션을 통해 얻은 자신의 경험을 공유하겠다. 마이크를 켜 주기 바란다.

요섭

내 말이 들리나? 이번 논의에 초대해줘서 고맙다. 현 상황 속에 다른 곳에서는 어떤 일이 일어나고 있는지 볼 수 있어서 좋았다. 우리 극단과 내 소개부터 시작하고 싶다. 우리는 한국의 화천이라는 아주 작은 마을에서 작업하고 있다. 이곳에서 10년 동안 활동하며 해외의 예술단체들과 4~5개의 국제 협력 프로젝트를 진행했다. 지금은 벨기에의 아티스트와 함께 <스트레인지 뷰티> 프로젝트를 진행하고 있다. 오늘 주어진 시간이 짧기 때문에 프로젝트에서 어떤 일을 하고 있는지 바로 공유를 시작하겠다. 내가 준비한 문서를 화면에 띄워주기 바란다. 고맙다.

Strange Beauty
National Theatre of Korea X Théâtre de Liège in Belgium

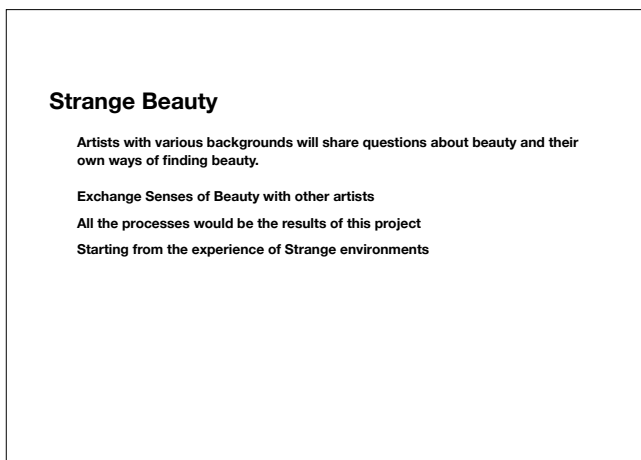
3 artists
Actor, Film Documentary, Director

+ 5 artists
Visual artist, Sound artist, Actor, Dancer, Video artist

Work Schedule

1. 1st workshop in Belgium : Jun 2020
2. 2nd workshop in Korea, Temple : August 2020
3. 3rd workshop in Belgium in Belgium : Feb 2021
4. Main work process and presentation presentation in Belgium : July - August 2021
5. Performance in Exhibition in Korea : Sept 2021
6. Performance in Exhibition in Belgium : Dec 2021

<스트레인지 뷰티>는 사실 올해 1월에 시작되었다. 하지만 코로나19로 인해 계속 연기가 되다가 지금은 좀 복잡한 상황이다. 간단히 소개해보겠다. <스트레인지 뷰티>는 두 단체 간의 공동제작 프로젝트다. 한국에서 3명의 아티스트가, 그리고 독일에서 5명의 아티스트가 참여하고 있다. 참여하는 아티스트들은 다양한 배경을 가지고 있다. 우리는 각각 배우, 댄서, 사운드 아티스트, 비디오 아티스트, 시각 아티스트이다. 우리 일정에 어떤 변화가 있었는지 공유하고 싶다. 원래 2020년 6월에 프로젝트가 시작하기로 되어 있었다. 하지만 연기가 되었는데, 한국과 유럽 양국 모두 코로나19 상황이 매우 심각했기 때문이다. 그래서 우리는 2개의 워크숍을 8월에 몰아서 진행해야 했다. 하지만 이것도 벨기에 아티스트가 한국에 방문할 수 없게 되며 실행이 불가능해졌다. 그래서 우리는 함께 워크숍을 할 수 있는 다른 방법을 찾아야 했다. 다음 페이지로 넘어가 주기 바란다. <스트레인지 뷰티>는 참 특이한 프로젝트다.



<스트레인지 뷰티>는 아름다움을 찾는 자신만의 방법을 통해 아름다움을 찾으려는 작품이다. 아티스트에게 아름다움을 경험하는 것은 아주 특별한 순간이다. 나는 이러한 경험을 공유하고 싶었고, 관객과 나누고 싶었다. 그래서 장기 프로젝트가 되리라 생각했으며, 색다른 진행 단계를 만들고 싶었다. 첫 단계에 아티스트를 굉장히 이상한 환경에 위치시키고 싶었다. 왜냐하면 나는 이들이 자신의 감각을 통해서 주변 환경의 본질을 인식하고, 새로운 사고의 방식 속에서 아름다움을 찾기를 원했기 때문이다. 그렇기 때문에 아티스트가 이상한 환경을 경험하기를 원했다. 하지만 당시의 상황 속에서는 불가능한 일이었기 때문에 좀을 활용해야 했다. 첫 번째 워크숍은 8월에 열렸다. 한국 아티스트들은 화천에, 벨기에 아티스트들은 리에주 극장에서 3일간의 워크숍에 참석했다. 3일 동안 워크숍이 어떻게 진행이 되었는지 보여주고 싶다. 비디오 클립을 재생해주기 바란다.



매일 아티스트들은 이렇게 줌을 통해 함께 춤을 추었고, 아티스트 중 한 명이 제안하는 오브제를 사용했다. 화면에 닭이 보이는데, 닭의 움직임을 모방하고자 했다. 벨기에 아티스트가 닭을 움직이면, 한국 측 아티스트가 그 움직임을 따라 하는 것이다.



이 장면은 배우들이 함께 움직임 워크숍을 하는 모습이다. 고맙다.

이렇게 워크숍을 한 후, 우리는 사찰로 이동했다. 원래는 모두가 한국 남부에 미황사라는 곳으로 이동하기를 원했지만, 결국 벨기에 아티스트들을 위한 다른 장소를 선택할 수밖에 없었다. 벨기에의 작은 도시 위이(Huy)에 티벳식 사찰이 있어서, 그곳에 가서 참선을 경험해 볼 것을 제안했다. 우리도 미황사에 가서 5일 동안 지내며 함께 참선을 연습했다. 5일이 지나고 나서 6월 즈음에 서로의 경험을 공유했다. 우리는 게스트 하우스에 모였고, 그들은 리에주 극장에 모였다. 하지만 이 경험을 충분히 공유하지 못했고, 이 점이 참 안타까웠다. 그래서 6월에 다시 한 번 만남을 가지고 절에서 참선한 경험을 나누기로 했다. 문서를 다시 화면에 띄워주기 바란다. 문서에 있는 사진도 보여 달라.

Culture And artists in spiritual retreat in Huy as part of a "cross-production".

[Gazette de Liège](#)

Bruno Boutsen

Publié le 03-09-20 à 08h35 - Mis à jour le 03-09-20 à 08h35



고맙다. 화면에 보이는 것이 티벳식 사찰이다. 이들은 자신들에게 너무 힘든 경험이었으며, 처음 겪어 본 매우 이상한 경험이었다고 말했다. 다음 사진을 보여주기 바란다.



Daewongjeon; Main building of Temple

이 사진은 미황사의 본당인 대웅전이다. 매일 새벽 5시에 의식을 치렀다.



Jaharu : palce for ZEN Meditation

다음 사진은 자하루에서 참선을 하는 모습이다. 또한, 절 바로 뒤에 있는 아름다운 산을 오르기도 했다. 벨기에의 환경을 볼 수 있는 짧은 비디오를 공유하고 싶다.



 [Link](#)

고맙다. 이것이 우리가 이제까지 한 활동이다. 이제 몇 가지 질문을 던지고 싶다.
문서의 마지막 장을 화면에 보여주기 바란다.

Questions

1. **Should we meet in person in order to make a progress further under this situation?**
2. **What do we need technically in order to continue this project through online media?**
3. **Can we find another question which connect our main theme with this situation; what is real, what are we conscious of, and what is real 'I'.**

사실, 지금과 같은 방식으로 지속을 할 수 있을지 궁금하다. 마지막까지 유지할 수 있을지 모르겠다. 이 방법밖에 선택의 여지가 없다면 기술적으로 무엇을 할 수 있을까? 본 주제를 고수해야 하는지, 아니면 새로운 주제를 찾아야 할지? 무언가 지금의 상황에 의해 영향을 받은 주제를 찾아야 할까? 사실 우리의 본 주제는 아름다움이다. 자신이 아닌 자연이나 사물을 느끼거나 인식함으로써 느낄 수 있는 것이다. 그래서 나 자신으로부터 시작해야 한다. 나는 무엇이고 나의 실체는 무엇이며 무엇이 진짜인가? 지금의 상황 속에서 굉장히 다양하고 복잡한 질문이 나올 수 있다. 그래서 다른 콘셉트나 다른 질문을 더 찾아야 한다고 생각한다. 그래야만 현재 상황 속에서 이 프로젝트를 지속할 수 있다. 나의 질문은 현재 상황 속에서 과정을 진행하던 중에 생겨났다.
고맙다.

#새로운 매체의 활용, 현장성(Liveness)을 어떻게 담아낼 것인가

크레이그

몇 가지 이야기를 하겠다. 그린벨 대학과 관련한 작업 외에 나는 대만 국립 극장에 올라갈 공연을 준비하고 있다. 원래 처음에는 미국에 있으면서 대만에 있는 공연자들과 작업을 했었는데, 그래서 리허설 과정 동안의 소통이 디지털상에서 일어나는 상황을 경험했다. 스카이프나 줌을 이용해서 리허설하는 것은 그럭저럭 괜찮았지만, 아주 세세한 부분까지 작업할 수 없었다. 그래서 영상 촬영을 필수적으로 하게 되었다. 그래서 우리 리버베드의 프로듀서인 예 쉰 링(葉素伶, Yeh Suling)이 리허설을 촬영을 시작해서 끝나자마자 나에게 보냈다. 이런 과정을 통해 더 가깝게 촬영되고 더 디테일이 확인되는 영상을 검토하고 작업을 확장해갈 수 있었다. 기술을 사용하고 기술과 작품이 조우할 수 있는 색다른 방법이 무엇인지 생각하는 것은 매우 중요하다.

짧게 하나 더 이야기해보겠다. 우리가 최근 논의하는 공연의 형태 중 하나는 극장 공연이 있고, 또 다른 하나는 온라인 공연이다. 미국의 많은 예술단체가 내년 6~7월 전에 공연을 올리기 어려운 상황이며 극장이 언제 재개될 지 이들도 확실히 알 수 없기 때문에, 온라인 공연이 다른 매체로의 이동이라고 하더라도 하나의 대안으로 고민할 수밖에 없다.

내가 고민하는 부분은 관객이 어떻게 온라인 공연을 생동감 있게 받아들일지에 대한 것이다. 온라인 공연을 하는 쉬운 방법은 사전에 녹화하고 편집을 하는 것인데, 예를 들어 소리에 기술적인 문제가 있다면 편집을 해서 잘라낼 수 있다. 하지만 그렇게 되면 라이브 공연에서 일어나는 교감을 잃게 된다. 무언가 잘못될지도 모른다는 라이브 공연의 긴장감, 무슨 일이 일어날 수 있다는 느낌을 잃는다. 라이브 공연을 생각할 때, 어떻게 이 에너지를 유지할 것인지, 관객과 한 공간에서 함께하는 공간적 연결을 잃고, 현장감을 잃는다면 공연의 가장 필수적인 요소 두 가지를 잃게 되는 것이다. 우리가 작업을 이어 나가면서 이러한 요소들을 어떻게 유지할 것인지가 우리가 생각해 봐야 하는 문제다.

파워

고맙다. 요섭, 여기에 더하고 싶은 이야기가 있나?

위르겐

내가 줌이나 스카이프 같은 매체를 사용하면서 겪은 경험은 조금 다르다고 할 수 있다. 나는 독일 바덴뷔르템베르크(Baden-Württemberg)주에 있는 드라마 학교에서 강의해야 하는데, 줌을 사용해 학생들을 가르치는 것은 정말 힘들었다. 학생들과 한자리에 같이 앉아 있지 않으면, 이들이 집중하도록 만드는 것이 매우 힘들기 때문이다. 이게 나의 경험에서 크게 달랐던 점이다. 그 후 얼마 지나지 않아 <보더라인>의 최종 리허설을 해야 했는데, 독일 배우들이 서울에서 시설 격리를 해야 했고, 시설 격리를 하는 동안 줌으로 리허설을 했는데, 사실 굉장히 놀랐다. 왜냐하면 리허설하는 것이 가능했기 때문이다. 리허설을 준비하고, 리허설에 대한 이야기를 나누고,

서로에게 자신이 발견한 사실을 공유하는 것이 가능했다. 모두가 공유하는 하나의 목표가 있는 경우에는 집중하는 것이 가능하다. 예를 들어 10명에서 15명 정도 되는 사람들이 줌 컨퍼런스에 참가할 때 이야기다. 지금 막 시작되는 프로덕션의 경우, 그리고 <보더라인>을 진행했을 때도 마찬가지인데, 모든 참가자와 독일 극장에게 가장 중요했던 것은, 만약 배우들이, 예를 들어 한국에서 참여를 하고 독일에서도 참여를 한다면 최종 리허설을 하기 전에 반드시 서로 한 장소에서 만나야 한다는 것이다. 이것에 대한 중요성은 절대적이다. 왜냐하면 문화적 차이를 이해해야 하고, 서로를 신뢰할 수 있는 기반을 마련해야 하기 때문이다. 만약 <보더라인>을 작업하며 서로 만날 기회가 없었다면, 온라인 라이브 스트리밍 공연이 성공적으로 이어지는 건 불가능했을 것이다. 나는 이 점이 우리가 앞으로 진행할 작업에 있어서 가장 중요하게 생각해 봐야 하는 점이라 본다. 솔직히 말해, 앞으로 상황이 어떻게 바뀔지, 각 국가마다 코로나19 관련 규정들이 어떻게 바뀔지는 아무도 모른다. 이곳 독일에서는 매일 같이 바뀌고 있다. 2차 유행이 돌고 있기 때문이다. 그래서 우리가 지난 수개월 동안 배운 점이라고 하면 매일 그날에 맞는 결정을 내려야 한다는 것이다. 우리가 할 수 있는 것이 무엇인지 결정하고, 무엇이 가능한지, 한 장소에서 만나서 협력을 할 수 있는 가능성이 있는지 파악하는 것이다.

파워

고맙다, 위르겐. 요섭, 더하고 싶은 말이 있나? 이 시기의 국제 협력을 위한 제안이 있나?

요섭

지난주에 굉장히 흥미로운 줌 워크숍을 경험했다. 처음에는 줌을 통해 무언가를 할 수 있으리라 생각하지 않았다. 워크숍은 굉장히 단순한 움직임 워크숍이었다. 우리는 오로지 스크린을 통해서만 소통을 할 수 있었다. 하지만 나는 스크린이 새로운 공간이 될 수 있다는 사실을 알게 되었다. 스크린을 가지고 여러가지를 시도해 볼 수 있다. 공간감과 움직임이 매우 다르다. 매우 흥미로웠다. 실제로 만나거나 라이브로 하는 것과 크게 다르지 않다. 단계와 차원이 매우 다르다. 생동감과 현장감은 라이브 공연의 전유물로 남아있어야 한다고 생각한다. 하지만 지금의 상황 속에서 이전에 해왔던 것과 크게 다른 시도를 해볼 수 있다. 많은 흥미로운 시도를 해 볼 수 있다. 크레이그의 프레젠테이션에서 상당히 흥미롭게 본 점은, 학생들과 교류를 하는 과정에서 카메라나 촬영 방식과 관련해 집과 학교 주변 일상 속 공간을 이용하면서 흥미로운 일들이 많이 생겼다는 점이다. 팬데믹 상황을 거치면서 매우 흥미롭고 색다른 예술의 형식이 생겨날 수 있다고 생각한다. 하지만 라이브 공연은 그대로 라이브 공연으로 남아있어야 한다고 본다. 다른 것으로 대체 할 수 없다. 내 프로젝트는 라이브 공연으로 시작했는데 어떻게 처음에 세운 목표 아래서 계속 이끌어 나갈 수 있을지 답을 찾아볼 예정이다.

파워

고맙다. 많은 사람이 라이브 공연과 스크린 상의 공연 간의 혼종성(混種性, hybridity)에 대해 언급을 하고, 이미 시도해 본 사람들도 많다. 그렇다는 말은, 만약 사람들이 예술 공연장이나 전시장 등을 방문할 수 있게 되고, 실제로 방문을 한다면, 우리는 사회적 거리 두기를 포함한 모든 조치를 준비할 것이며, 그렇지 않다면 원하는 장소에서 온라인으로 라이브 공연을 보는 것으로, 그것이 공연장에서 라이브 공연을 경험하는 것에 가장 근접한 경험이 되는 것이다. 여기에 더하고 싶은 말이 있나 크레이그?

크레이그

대만에서도 몇몇 극단들이 라이브 공연을 하면서 동시에 공연장에 실제로 참석할 수 없었던 사람들을 라이브 스트리밍을 통해 출연시킨 경우가 있었다. 관객의 입장에서 봤을 때 왜 이런 기술을 사용했는지 이해는 간다. 비행해서 방문을 하는 것이 불가능했기 때문이다. 하지만 미학적 측면에서 보면, 우리는 이미 줌과 같은 매체를 통해 스크린 상에서 상당히 많은 시간을 보내고 있고, 사람들을 평평한 화면 속에 넣는 것은 우리가 공연을 접하는 방식을 바꾸는 것이 사실이다. 어떻게 온라인 공연을 할 것인가?, 어떻게 이런 기술들을 사용해 라이브 공연을 할 것인가?, 어떻게 팬데믹 시기에 해외 공연을 할 것인가?에 대한 주제를 다룰 때, 여러 사람을 비행기로 태워 나르는 해외 공연의 모델을 재고할 필요성이 있다고 생각한다. 그 모델은 효과적이지 않다고 생각한다. 극장에 가서 줌을 통해 사람들을 보는 것은 정말 피곤한 일이다. 가급적 피하고 싶다. 극장에 가서, “드디어 극장에 왔구나, 사람들이 나를 둘러 쌓고 있구나, 공연이 시작되는구나”라는 흥분감에 빠졌다가 스크린을 본다면 그 순간 일상의 삶으로 돌아오는 실망을 느끼게 된다. 어떻게 전환을 시작할 것이며, 그 중간 단계는 어떤 모습인지, 아티스트를 직접 데리고 오는 이전의 모델에서 변화할 수 있을까? 어쩌면 이미 변화와 적응을 하려는 움직임은 시작되었으며, 결국에는 좀 더 명확한 미래로 나아가게 될지도 모른다.

위르겐

나 역시 우리가 지금 인터넷을 통해 하는 시도는 국제적 프로덕션을 과도한 비행 없이 할 수 있느냐는 질문과 연관이 있다고 생각한다. 현재 보이는 계획, 발견 사항, 예산 지원 등을 보면 아마 앞으로는 줌 컨퍼런스를 더 많이 하고 비행은 그리 많이 하지 않게 될 것이라는 느낌이 든다. 하지만 현재 독일에서 극장을 둘러싼 상황을 보면, 독일에서는 현재 강력한 거리 두기 규정이 시행되고 있지만, 이를 준수한다면 극장에 출입을 할 수 있고 공연을 할 수 있다. 지난주에 방문을 했던 모든 도시에서 관객들이 극장에 앉아 라이브 공연을 관람하길 원하는 큰 열망이 있음을 느낄 수 있었다. 스태프도 마찬가지다. <보더라인>을 예로 들어 보면, 온라인 라이브 스트리밍으로 올린 공연이 매우 호평을 받아 기뻐지만, 동시에 전부 함께 무대에 오를 수 없었기 때문에 모두가 고생했다. 방법을 찾아야 한다. 현재 독일에서는 모든 극장에 공통으로 적용되는 규정을 정하려 한다. 거리 두기 규정 등을 통일해 모든 극장이 동일한 형태로 작업을 하도록 하는 것이다. 같은 방법으로 국제적인 형식을 정할 수 있다는 생각이 든다. 어쩌면 이러한 과정을

밟는 것이 우리가 공격적으로 논의해야 하는 일인지도 모른다. 이런 방식이 가능하도록 하는 것인데, 왜냐하면 현재는 불가능한 일이기 때문이다.

#공연과 영상의 결합: 새로운 매체의 탄생인가

파워

유튜브 코멘트에 올라온 질문이 있다. 올라온 지 꽤 되었는데, 크레이그가 언급했던 코로나19 기간 동안 생겨난 매체에 대한 의존성에 관한 질문이다. 질문은 “그렇다면 이제 공연과 영상이 하나의 매체로 통합되는 순간이 온 것인가? 혹은 그 자체로 새로운 매체가 되는가?”다.

크레이그

좋은 질문이다. 그 자체로 하나의 매체가 되기를 바란다. 왜냐하면 극장도 필름도 사라지는 것을 원하지 않기 때문이다. 새로운 혼종 형식이 생기고, 이 형식에서 새로운 발견을 할 수 있을 것이라 본다. 1~2년 전에 오늘 함께 자리하고 있는 연출들에게 현재 작업을 하는 작품 형식을 제안한다면 아마 절대 안 한다고 말했을 것이다. 하지만 지금 우리는 이런 작품을 만들고 있다. 장애물이 갑자기 앞길에 나타나면 사람들은 이에 대응하게 되는 것이다. 이 새로운 혼종 형식을 받아들이고, 이로 인한 가능성을 찾아야 한다. 짧게 두 가지 코멘트를 하고 싶다. 요섭이 말한 새로운 공간에 관한 이야기는 진정 놀랍다. 공연자, 카메라, 관객 간에 흥미로운 삼각 구도 관계가 있다. 우리는 모두 카메라 속 아주 작은 렌즈를 통해서 보지만, 이를 통해 전 세계와 연결된다. 이런 1인 관객을 위한 공연은 2011년부터 계속되어 왔는데, 이러한 공연에서 눈은 핵심적인 요소로서, 눈을 직접 마주 보면 서로 연결이 되는 것이다. 장기적 관점에서 볼 때 온라인 무대용 작품에서 이 방식은 매우 효과적일 수 있다. 하지만 이러한 매체에서 대상이 카메라로부터 멀어지면 멀어질수록 흐릿한 인상을 남기며, 거리가 좁아지고 가까워질수록 더 친밀감이 올라가며, 그 순간에 연결이 만들어진다.

위르겐

뮌헨에서 <보더라인>의 초연을 하기 전날, 정말 훌륭한 경험을 했다. 뮌헨 공연을 위한 최종 리허설을 할 때, 극장 직원들이 모두 참석했다. 한국과 독일에서 실시간으로 진행된 리허설이었음에도 영상의 화질이 너무 좋아서 참석자 대다수가 사전 녹화된 영상을 재생한 거로 착각했다. 이것이 현장성과 생동감에 대한 중요한 논점이다. 가장 먼저 밟아야 하는 단계는 영상을 어떻게 사용할 것인지 배우는 과정이다. 나도 영상과 무대가 함께 하는 형식에 대해 크레이그가 말한 것처럼 가능성이 있다고 생각한다. 관객이 영상을 보면서 생동감을 느끼게 할 수 있는 방법을 찾는 것은 우리에게 주어진 과제다. 무대 공연을 하는 사람 중 누구도 답을 아는 사람이 없다. 그렇기 때문에 우리는 영상을 무대에서 사용하는 방법을 실험하고 학습해나가야 한다.

파워

요섭, 이 영상과 극장이라는 주제에 대해 하고 싶은 코멘트가 있나?

요섭

영상을 사용해 본 경험이 충분치 않다. 하지만 <보더라인>에서 가능성을 볼 수 있었다. 독일의 라이브 공연과 한국의 현장 영상송출이 혼재된 형태였고 매우 흥미로운 사례라고 생각했다. 현 상황 속에서 다른 가능성을 만들어 낼 수 있는 좋은 예라고 본다. 그런 형식을 내 프로젝트에서 사용할 수도 있겠다는 가능성을 보았다. 그래서 어떻게 하면 비디오와 필름을 더 효과적이고 유기적으로 사용할 수 있을지 고민하고 있다.

#공연의 영상화에 따른 재정적 고려사항

파워

고맙다. 흥미로운 질문이 하나 더 들어왔다. 온라인 협력으로 전환할 경우 어떤 재정적인 합의가 있느냐는 라는 질문이다. 특히 독립 프로덕션의 경우 재정적 실현 가능성은 어떻게 되며, 반복해서 나오는 질문과 우려는 무엇인가? 답변해주시기 바란다.

위르겐

아주 짧게 대답을 해볼 수 있을 것 같다. 처음에는 돈을 아낄 수 있을 것이라는 인상을 받게 될 것이다. 왜냐하면 항공 예산이 절약되고, 호텔이나 일비 등을 줄일 수 있기 때문이다. 하지만 반면, 영상을 사용하게 되면 촬영팀에 들어가는 비용이 많이 들고 기술적으로 필요한 장비 등에 대한 비용이 생긴다. 실제로 <보더라인>의 예산 중 여비로 절감된 예산 전체는 독일과 한국의 영상송출을 위한 기술예산으로 사용됐다. 뮌헨 마스탈 레지덴츠(Munich Mastall Residenz)에서 공연을 할 때, 굉장히 복잡했는데, 무대 바닥에는 기술 장치들이 있고, 위에는 줌에 필요한 장치들이 설치되었다. 게다가 서울과 뮌헨의 영상팀 사이에 기술적인 부분을 전부 조율해야 했다. 이를 해결해야 하는 과정도 결국 돈이 드는 작업이다.

크레이그

위르겐이 말한 비용과 관련된 이야기에 동의한다. 영상으로 전환을 하려면 영상을 전문으로 하는 팀을 고용해야 하고, 테이블에 여러 대의 컴퓨터 올려놓고 작업을 해야 한다. 대만에 <작은 불빛의 광경(The Scenery of Little Light)>이라는 공연이 있었는데, 이 공연을 위해 10~12명의 영상 스태프를 고용하고 3개의 카메라를 수일간 사용했다. 왜냐하면 공연을 필름처럼 보이도록 만들려고 한다면, 맞춰야 하는 기대치가 있기 때문이다. 공연을 기록하는 것인지, 아니면 필름을 만드는 것인지, 아니면 우리가 이야기 했듯이 그 중간단계는 어떤 모습인지에 대한 문제다. 필름을 만드는 쪽으로 기울게 되면 보는 관점이 달라진다. 그래서 서로 다른 매체 간에 어떻게 균형을 찾을지도 중요하다. 미국에 네오 퓨처리스트(Neo-futurist) 라는 극단이 있는데 실험적 작업을 하는 작은 극단으로 관객들이 선택하는, 미래의 느낌을 주는 연극을 한다.

3월 이후 미국에서는 공연한 극단이 거의 없다. 3월 이후 소득이 없었던 것이다. 그래서 이 극단은 이제 온라인 공연을 하면서, 관객들에게 3-25달러 사이의 관람료를 낼 것을 제안한다. 어느 정도는 지속할 수 있는 방법이지만, 다른 한편으로는 얼마나 많은 사람이 온라인으로 극장 공연을 볼 것인가의 문제가 있다. 어려운 일이다. 우리가 적응해 나가면서 이러한 활동을 지원하는 것의 중요성을 인식하고, 힘을 모아 이런 아티스트들을 지원하고, 동시에 극장 공연을 위해 돈을 낼 의지를 보일지, 그리고 아티스트와 극단이 지속될 수 있도록 힘을 보탬지 두고 봐야 한다. 극단이 제공하는 서비스는 정말 중요하기 때문이다.

#공연 영상화에 따른 지적재산권 이슈

——
파워 요섭, 여기에 더하고 싶은 말이 있나?

——
요섭 사실 <보더라인>의 카메라 감독은 <스트레인지 뷰티> 제작팀의 일원이다. 그에게 공연 촬영을 위해 많은 장비를 썼다는 이야기를 들었다. 그런 형태의 공연을 기술적으로 지원하기 위해서는 워르겐이 직접 이야기했듯이 많은 예산이 필요하다. 한편, 온라인에서 벌어지는 활동들과 관련해 우려되는 부분은 지적재산권이다. 통제하기가 쉽지 않기 때문이다. 온라인에 발표가 되고 나면 어떻게 통제를 할지, 어떻게 공개하고 비공개로 만들지, 비공개로 상태일 때 몰래 유출이 된다면 어떻게 해야 할지 등이 온라인 활동을 생각할 때 조금 걱정이 되는 부분이다.

——
파워 이제 5분이 남았다. 세션을 마치기 전에 마지막 발언을 하겠나? 크레이그?

#관객이 존재하지 않는 공간에서의 배우의 경험은 어떻게 만들어 줄 것인가

——
크레이그 오늘 우리가 한 논의와 연관이 없는 생각 하나를 공유하고 싶다. 공연자가 자신의 아파트나 스튜디오에서 혼자 작업을 할 때 관객의 반응을 직접 보지 못하는 상황이라면, 예를 들어, 방 안에서 훌륭한 장면을 연출해 냈는데 옆에 아무도 없는 상황을 말한다. 이럴 때, 배우의 경험과 관련해 어떤 지원을 제공할 수 있을까? 장면을 연기하는데 남편이나 부인이 옆에 지나가거나, 아이들이 문을 여는 일이 생길 수 있는데, 어떻게 하면 배우들이 이런 상황을 견디고, 장면에 집중하며 대응할 수 있도록 지원해 줄 수 있을까? 이 부분이 연기 훈련에 새로운 분야로 자리 잡으리라 생각한다.

어떻게 등장인물에 감정이입을 하고, 작품에 몰입하는 데 보탬이 되며, 지원을 제공하는 환경을 만들 수 있을지 생각해 봐야 한다.

위르겐

처음에는 직접 하는 수밖에 없다. 극단이 해야 하는 일이다. 그런 분위기를 조성해야 한다. 독일 축구장에서 축구선수들이 관중이 없이 축구를 하는 것과 비슷하다. 요즘은 자신의 팀이 플레이 할 때 응원을 해준다. 배우들도 마찬가지로 매우 힘든 상황에 부딪혔다. 라이브로 공연을 보는 관객이 없기 때문에 관객과 직접적인 교감이 일어나지 않는다. 하지만 적은 숫자라도 옆에 앉은 동료 단원들이 도움을 줄 수 있다. 두 번째 중요한 점이라면, 나는 다음 주 월요일에 줌 미팅을 통해서 <보더라인>의 종반에 팀이 어떤 경험을 했는지 모여서 이야기를 나눌 예정이다. 개인적으로 연출가 이경성이 인터넷상에서 창작을 하는 경험에 대해 어떤 이야기를 할지 궁금하다. 또한 배우들이 모르는 사람과 연기를 할 때 아는 사람과 연기를 하는 것과 어떻게 달랐는지, 이들의 경험도 듣고 싶다. 이는 내가 핵심적이라 생각하는 질문과 관련이 있는데, 그것은 과연 <보더라인>과 같은 작업 방식이 실현 가능한 것인지 묻는 질문이다. 내 생각에는 불가능할 것 같지만, 어쩌면 배우들이 나와는 다른 경험을 했다고 말할지도 모른다. 다음 주 월요일에 미팅을 하고 나면 더 이야기해 줄 수 있을 것이다. (웃음)

파워

요섭, 마지막 생각을 말해 주겠나?

요섭

나의 경험에 대한 이야기를 덧붙이고 싶다. 사실 우리는 서울에서 5월에 공연해야 했다. 하지만 12월로 연기가 된 상태다. 이 사이에 연기할 지, 취소할 지, 온라인으로 할지, 아니면 완전히 색다른 가능성을 찾을 지 논의를 했었다. 하지만 온라인 스트리밍에 대한 아이디어는 배제하기로 결정을 내렸는데, 왜냐하면 온라인 스트리밍은 관객에게는 전혀 다른 경험이기 때문이다. 그래서 나의 공연이 온라인에 올라가는 것을 원하지 않았다. 그렇기 때문에 라이브 공연이 아닌 다른 형태로 공연을 선보일 방법을 찾아야 한다. 그래서 우리 공연의 시발점이 된 장소를 찾아갔다. 굉장히 역사적인 도시다. 그래서 아주 특별한 공간에서 우리의 공연을 하고 그것을 필름으로 만들었다. 현재는 이것을 편집하는 중이다. 11월에 공연할 수 없다면, 이 필름을 온라인에 발표할 수도 있다. 하지만 이 필름은 우리의 라이브 공연과는 매우 다르다. 거의 전혀 다른 필름 작품이라고 할 수 있을 정도다. 나에게서는 굉장히 새로운 경험이었고, 라이브 공연을 대체 할 수 있는 새로운 가능성이었다. 공연장에서 하는 것과는 전혀 다른 시도를 해볼 수도 있다는 생각이 들어서 굉장히 흥미로운 경험이었다.

고맙다. 이제 시간이 다 됐다. 모든 장애물과 제한 조치에도 불구하고 우리 아티스트와 예술인들은 효과적인 방법을 찾고 있다. 우리가 어려운 일을 피해 가는 사람들이라면, 아티스트라는 직업을 택하지 않았을 것이다. 애초에 전혀 다른 커리어를 선택했을 것이다. 우리는 언제나 다양한 상황에 적응하려 노력해왔으며, 그것은 우리 작업을 통해서도 확인해 볼 수 있다. 코로나19 상황 속에서 발견할 수 있는 한 가지 긍정적인 면이 있다면, 물론 팸스 같은 행사도 포맷의 변화를 겪었지만, 나 개인적으로는 함께 한 모두의 생각을 듣게 되어 정말 기뻐다. 세 명의 동료와 친구를 이렇게 한 자리에서 보게 되는 것조차 생각지도 못했던 일이다. 코로나 19 덕분에 우리는 이 자리에 함께 할 수 있었다. 실제로 같이 있는 것은 아니고, 서로 다른 4개의 국가, 4개의 도시에서 참석하고 있으며 시간대도 다 다르다. 하지만 우리는 연결되어 있으며, 향후에 실제로 만나거나 프로젝트를 함께 진행할 기회가 있을 것이라고 확신한다. 마지막으로 우리를 한자리에 모아준 주선자, 이희진에게 고마움을 표하고 싶다. 지금 이 자리에 있는데, 감사의 말을 전한다. 그녀의 아이디어 덕분에 우리가 한자리에 모이게 되었다. 관객들에게도 감사한다. 정말 고맙다.

“감사합니다”.

좌장
파윗 마하사리난드
(Pawit Mahasarinand)
ART4D 대표

파윗은 art4d의 CEO이자 국제연극비평가협회(IATC) 태국 센터장이다. 방콕예술문화센터(BACC) 예술감독을 역임한 바 있으며, 당시 방콕시의 부족한 지원에도 불구하고 방문객 수와 프로그램 다양성 면에서 기록을 세웠다. 소드사이 판툼코몰 연극예술센터(Sodsai Pantoomkomol Centre for Dramatic Arts)의 예술감독이었고 태국 일간지 '더 네이션(The Nation)'의 공연예술평론가이기도 했던 파윗은 태국과 아시아/유럽 국가 간의 여러 문화간 프로젝트를 진행하고 있다.

 [Link](#)

발제자

크레이그 킨테로
(Craig Quintero)
리버베드 극단 연출

타이페이에 위치한 극단 리버베드(Riverbed Theatre Company)의 예술감독인 크레이그는 50개가 넘는 영상 기반 창작 공연의 작가와 연출가로 활동해왔으며, 한국, 프랑스, 일본, 싱가포르, 독일, 캐나다, 미국에서 이러한 공연을 선보였다. 크레이그는 조각가와 설치미술가이기도 하며, 아시아 비엔날레, 베니스 비엔날레 부수행사, 코베 비엔날레, 타이페이 비엔날레에서 작품을 전시했다. 풀브라이트(Fulbright) 시니어 학자, 멜론 재단(Mellon Foundation) 연구원, 휴머니티즈 언바운드드(Humanities Unbounded) 연구원이기도 했던 크레이그는 노스웨스턴대학교(Northwestern University)에서 공연학 박사 학위를 취득했으며 그린넬대학(Grinnell College) 연극무용과 부교수를 역임하고 있다.

위르겐 베르거
(Jürgen Berger)
평론가/작가

위르겐 베르거는 극작가이자 평론가이다. 뮐하임 극작상(Mülheim Playwriting Prize), 베를린연극축제(Berlin Theatertreffen), 오스나브뤼크 극작상(Osnabrück Playwriting Prize)의 심사위원이다. 하이델베르크에서 이베로 아메리카 연극 페스티벌 '아델란테'(Adelante)의 큐레이터로 일하기도 했다. 현재 만하임대학교(University of Mannheim)에서 문화 저널리즘을, 바덴뷔르템베르크 공연예술 아카데미(Academy of Performing Arts Baden-Württemberg)에서 연극연출을 가르치고 있다.

배요섭
공연창작집단 뿔다 연출

배요섭은 2001년부터 '뿔다'의 예술감독, 2018년부터 국제아동청소년연극협회(ASSITEJ) 동계축제 예술감독으로 일하고 있다. 배요섭과 공연집단 '뿔다'는 인형극, 공연, 음악을 아우르며, 객관적 현실로서의 세계와 느낌과 감정으로서의 세계 간의 경계를 파헤친다.

팸스살롱 IV

#다원/거리예술

코로나19 시대, 예술과 도시를 읽는 새로운 사고

Re-thinking the Arts and the City in the time of Covid-19

축제는 도시와 시민, 관객과의 관계를 맺으며 예술의 접점을 확대하는 매개자로서의 역할을 해왔다. <코로나 19시대, 예술과 도시를 읽는 새로운 사고>에서는 코로나19 이후 예술과 도시의 관계를 돌아보고, 기존 방식의 연결이 여전히 유효한지를 질문하며, 이후의 예술을 내다보는 축제들의 이야기들을 돌아본다.

일시	2020년 10월 13일(화), 18:00 ~ 19:00
장소	예술경영지원센터 유튜브 채널 라이브 스트리밍
좌장	임현진 Jin Yim (한국, 독립 프로듀서)
발제자	안나 게수알디 Anna Gesualdi (이탈리아, 알토페스트 큐레이터) 윤종연 Jongyeon Yoon (한국, 서울거리예술축제 예술감독) 트레버 데이비스 Trevor Davies (덴마크, 메트로폴리스 디렉터)



현진

만나서 반갑다. 오늘은 서울아트마켓의 세 번째 날이다. 유튜브 상에 마련된 팸스의 새로운 가상 플랫폼을 즐겁게 잘 보고 있기를 바란다. 이번 세션은 네 개의 팸스살롱 중 마지막 세션으로, 다원과 거리 예술을 집중적으로 다룰 예정이다. 팸스살롱은 컨템포러리 공연예술의 현 이슈를 공유하고 논의하기 위해 디자인 된 개인 대 개인의 담화다. “새로운 리얼리티에서 예술과 국제이동성의 뉴 노멀”이라는 주제로부터 회복력을 얻기 위해 필요한 것이 무엇인지, 또한 뉴 노멀 시대에 새로운 상상력과 혁신을 위해서는 어떻게 해야 할지 묻고 답한다.

이번 살롱은 “코로나19 시대, 예술과 도시를 읽는 새로운 사고”를 주제로 이야기 할 예정이다. 세 명의 게스트가 주제와 관련한 자신들의 경험과 실험으로부터의 아이디어를 공유해 줄 것이다. 덴마크 코펜하겐 메트로폴리스 페스티벌의 예술감독 **트레버 데이비스**가 참석했다. 또한 이탈리아 나폴리에서 알토페스트의 **안나 게수알디**가 참석했다. 안나는 알토페스트의 큐레이터이며 또한 도시 내 커뮤니티를 구축하는 강력한 중심축이다. 서울거리예술축제의 예술감독 **윤종연**이 참석했다. 각자의 자기소개로부터 대화를 시작하겠다.

트레버

코펜하겐 국제 극장(Copenhagen International Theatre)이라는 기관은 올해로 설립 40주년을 맞는다. 지금까지 다양한 주제와 형태로 70여개의 축제를 개최했다. 지난 15년간 우리가 초점을 두었던 것은 ‘메트로폴리스(Metropolis)’라는 축제로, 공공공간에서의 공연예술(Arts in Public Spaces)을 선보여왔다. 올해는 당연히 형식을 완전히 바꿔야 하는 어려움을 겪었다. 그래서 우리가 선택한 것은 코펜하겐 걷기(Walking Copenhagen)라는 프로젝트였다. 이 프로젝트는 어떻게 보면 우리가 앞으로의 도시를 어떤 위치에서 인식할 것인지 질문하며, 변화하는 태도들을 반영한 것이었다.

안나

지오반니 토로노와 함께 2011년 나폴리에서 알토페스트라는 프로젝트를 시작했다. 초창기부터 알토페스트는 사회성을 실험하는 사람-특정형(Human-Specific) 프로젝트였다. 알토페스트는 시민들의 참여로 만들어지는 축제이다. 시민들은 국내외의 예술가를 자신의 집에 2주간 손님으로 맞는다. 그들의 집은 예술가의 레지던스가 되며, 대중에게는 공연 장소로 공개 된다. 시민은 알토페스트의 기본 구성 요소로서, 각 작업의 제작자의 역할을 맡고 이를 돌본다. 대신 예술가는 집 주인과 마을의 커뮤니티 전체를 살피고 돌본다. 2018년에 알토페스트는 그 경계를 확장해서 나폴리 밖으로 확장했다. 유럽의 여러 도시들로부터 의뢰를 받아 일종의 특별편 진행을 시작했다. 새로운 지역과 커뮤니티에서 알토페스트를 실현하는 것은 알토페스트의 변혁을 더 격화시켰고, 행동의 범위를 확산시켰다. 관계 형성의 가능성을 증식하며 축제의 지평을 확장했다. 알토페스트는 집이라는 사적인 영역을 예술 작품의 미학적이고 시적인 과정과 혼합한다. 시민들은 이것을 자신의 집이라는 공간에 반갑게 맞이한다. 예술 작품은 일상으로 파고 들어 존재의 시적 영역이 수면에 드러나도록 한다. 이것이 프로젝트의 핵심이다.

서울거리예술축제 예술감독을 맡고 있다. 서울거리예술축제는 올해 18해째를 맞았다. 이름에서 드러나듯이 거리예술축제다. 이전에는 하이서울페스티벌로 외국인들에게 더 많이 소개되고 알려진 축제였다. 하지만 지금은 공식적으로 서울거리예술축제로 이름을 바꾸고 운영을 하고 있다. 서울거리예술축제는 다양한 장르의 예술을 포괄한다. 축제의 첫 번째 목적은 공공공간에서 예술의 개입을 고민하고, 역할을 탐색하면서 공동체 및 시민들과의 연계를 바탕으로 해서 도시에서 산다는 것, 도시의 삶의 방식을 환기하고 도시가 그리는 기억과 정서를 같이 공유하는 것이다. 매년 10월 초에 4일간 서울 광장을 중심으로 도심 한복판에서 축제가 열린다. 올해는 코로나19의 영향으로 인해 축제를 2주 정도 늘려서 도시 곳곳으로 분산을 시켰다.

오늘의 주제로 넘어가 보자. 축제의 기본은 도시와 예술을 연결하고 엮는 것이며, 예술이라는 렌즈를 통해 관객들이 동시대를 마주하게 하는 것이다. 이번 세션에서는 코로나19 이후 예술과 도시의 관계에 중점을 두고, 이상적인 축제에 대한 대안을 찾는 방법들을 제안하고자 한다.

이를 통해 가까운 미래에 새로운 예술의 형태는 어떤 것일지 살펴보고 싶다. 코로나 19 시대에 많은 것들이 우리의 의지와 상관 없이, 또 예상치 못한 모습으로 바뀌었다. 하지만 예술은 이 사회와 함께 지속적으로 진화하면서, 미래를 조망하는 새로운 방식을 모색하고 있다. 이제, 각 패널에게 코로나 19의 등장 이후 도시 내 예술의 새로운 역할을 고려했을 때, 각자의 축제가 어땠는지, 축제의 프로그램을 바꾸었는지, 혹은 바뀌었는지 이야기를 부탁하겠다. 트레버와 먼저 이야기를 나누겠다. 메트로폴리스는 어땠나? 프로그램은 사회의 변화를 어떻게 받아들이고 해석했나?



메트로폴리스는 이야기 했듯이, 장소특정형 프로젝트로 도시 곳곳에서 진행된다. 다양한 환경과 장소에서 공연을 선보였다. 지난 15년간 도시 전역에 150개가 넘는 장소가 공연의 공간이 되었다. 축제는 도시와 협력을 통해 도시의 사람들, 그리고 도시가 직면한 상황과 이슈를 다룬다. 축제는 단순히 작품을 만들어 선보이는 장이 아니며, 도시를 위해 존재한다. 도시에 변화를 일으킴으로써 도시에 일조한다. 또한 우리는 도시의 현재일 뿐만 아니라 미래의 일부이기도 하다.

2020년에는 우리도 다른 이들과 마찬가지로 프로그램을 급진적으로 바꾸거나, 연기하거나, 취소해야 하는 어려움에 직면했다. 그리고 우리는 코펜하겐 걷기라는 프로그램을 기획했다. 이것은 일종의 위치 재조정이었는데, 코펜하겐 걷기의 첫 번째 목표는 예술의 불씨를 살려 두는 것, 두 번째는 예술이 목소리를 낼 수 있도록 하는 것이었다. 그리고 마지막 목표는 예술에 새로운 형식을 부여하는 것이었다.



걷기를 선택한 이유는 모두가 걷고 있기 때문이었다. 팬데믹 기간 동안 허용된 것은 유일하게 걷는 것이었다. 또한 걷는다는 것이 사회적인 행위이자 정치적 또는 종교적으로 상징성을 띄는 행위이기 때문이다. 걷기는 사고와 논의(Discussing)에 깊게 연결되어 있다. 걷기는 영감의 원천이며 예술 형식이다. 우리는 100명의 예술가에게 5월 1일부터 8월 중순까지, 100일 동안 매일 하나의 걷기 작업을 해달라고 부탁했다. 당시의 코펜하겐은 봉쇄조치가 내려진 상황이었지만, 예술가들은 자신의 집에서 출발해서 도시의 한 장소나 도시 밖까지 걷는 행위를 했다. 12시간 동안 걷는 이 과정은 매 시간 단위로 라이브 스트리밍을 통해 공유되었다. 마치 뉴스나 교회의 종처럼 어디선가 매 시간 살아 있다는 신호를 보낸 것이다. 이 신호는 도시의 감정적 지도를 만들었다. 말하자면 도시의 심리적 지형도였다. 예술가들은 글을 쓰고, 촬영을 하고, 공연을 하고, 다른 사람들을 만나고, 모여서 계획을 짜고, 시위를 하고, 상상할 수 있는 모든 방식의 걷기를 통해 상상할 수 있는 모든 장소를 기억했다. 그리고 이들은 걸었다.



우리는 축제에 라이브 스트리밍의 요소도 물론 더했는데, 왜냐하면 사람들이 예술가들을 따라 다니며 예술가들이 현장에서 그들을 즐겁게 해주기를 기대하는 것을 원치 않았기 때문이다. 우리는 예술가들이 자유롭게 사유하고 도발하고 새로운 입장을 제시하고 강한 정치적 성격을 띄는 이슈에 대한 새로운 성찰을하기를 원했다. 또한 코로나 등장 이후 공개적인 담론이 중단되었다. 담론이 사라졌다. 모두가 시간 속에 얼어 붙고 상황에 갇혀 아무런 이야기도 오가지 않았다. 모든 것을 보는 관점이 달라졌기 때문이다. 하지만 상황이 바뀔 수 있다고 하면, 어떻게 해야 상황을 바꿀 수 있을까? 그렇게 매시간 라이브 스트리밍을 했는데, 사실 우리는 크게 기대를 하지 않았었다. 그런데 매 시간 전송된 우리의 짧은 영상의 다운로드 횟수가 350,000회를 기록했다. 엄청난 숫자다. 한 사람이 10-20회 다운로드를 한 것이라 쳐도 거의 1.5만에서 3만명 정도의 대중과 연결이 된 것이다. 지금과 같은 상황에서 진행한 이런 형식의 프로젝트로는 대단한 숫자다. 중요했던 점은 예술가가 리서치, 공연, 기록을 모두 동시에 혼자서 했다는 것이다. 우리는 가장 단순한 공연예술 형식을 선택했다. 이 상황에서 실현할 수 있는 유일한 형식이었다. 프로덕션 팀도 없고, 프로덕션 하우스도 없고, 관객도 없었다. 그래서 기본으로 돌아가게 되었다. 또한 예술가들에게 소통을 하기 위해 중요한 것이 무엇이고 작품을 만드는 가장 간단한 기법이 무엇인지 파악해야 한다는 과제가 주어졌다. 예산이 크지 않았고 제작 시간도 짧았다. 모든 프로그램이 2주만에 기획되어야 했다. 4월 1일에 프로젝트를 진행하기로 결정했는데 4월 15일에 공개가 되었다. 100명의 예술가가 프로그램에 참여했다. 그리고 실제로 예술가들에게도 참여의 자리가 필요했다는 사실도 알게 되었다.



봉쇄 조치가 어느 정도 완화되면서 안무가, 음악가 등이 함께하는 순간을 제공하는 것도 가능해졌다. 고찰의 순간, 다른 곳으로 이동하는 순간 등, 도시 내 서로 다른 1300개의 공간에 활기가 넘쳤고 1300개가 넘는 상황이 연출되었다. 공유, 대응, 감각을 통해 긍정적인 대화를 나누고 도시와 상황을 치유하는 것이다.



코펜하겐 걷기는 우리가 어떻게 작업하는 지를 굉장히 색다른 방식으로 바라보고, 기존의 관객이라는 용어로부터 탈피하려는 시도를 하고, 안나가 말한 것처럼 시민들에 대한 이야기를 하는 작업이었다. 플랫폼, 장소, 수행적 행동(Performative action)이 무엇인가에 관한 우리의 사고 방식을 확장하려 노력하는 것이었다. 또한 도시의 심리 상태와 정신 세계를 바꿀 수 있는 영향력에 대해 이야기를 나누고 즉각적인 반응을 보이는 것인데, 왜냐하면 라이브 공연은 짧은 순간이 지나면 사라지는 것이기 때문에 즉각적인 영향력을 만들어야 하기 때문이다. 즉각적인 영향력을 만들 수 있어야 하며 즉각적으로 반응하고, 이해하고, 깨닫고, 재수립하고, 제시해야 한다. 지금과 같은 변화에 의해 어려움을 겪고 있는 사회에서 우리가 어떤 역할이라도 수행하고자 한다면, 이런 일들을 즉각적으로 수행 할 수 있어야 한다. 이는 도시를 어떻게 재해석 할 지, 어떻게 도시의 이야기를 다시 쓸 지, 어떻게 도시를 다시 연결할 지에 대한 우리의 관점을 바꿀 것이라 생각한다. 확실한 것은 이것이 미래에 우리 작업 방식을 바꾸게 될 것이라는 사실이다.

현진

방금 이야기 해 준 도시의 감정적 지도에서 볼 수 있듯이, 때로는 위기가 사회의 이면을 보게 해준다. 지금과 같이 어려운 시기에 예술의 정수를 발견하고 유지할 필요가 있다는 이야기에 정말로 동의한다.

안나

지금의 보건 위기는 우리에게 주어진 선물이라 할 수 있다. 모든 의미와 관습이 사라지거나 성질을 바꾸어 다른 공간으로 움직일 수 있는 휴식의 시간이다. 우리는 이 시기의 본성을 받아들이기로 결정했다. 이는 우리를 고찰로 인도하고, 예술적, 정치적 행위의 영속적 근원과 본질을 드러내주는 거름망이 될 수 있다. 알토페스트는 초창기부터 이런 역할을 해왔다. 봉쇄 기간 동안 우리는 알토페스트의 커뮤니티, 즉 알토페스트의 가장 중요한 구성원들과 이런 논의를 해왔다. 지금의 불확실한 순간을 모두와 함께 나눴다. 우리는 당시 진행 되고 있던 알토페스트의 핵심적 프로젝트를 재고해야 할 필요성에 대해 고민했다. 시민, 예술가, 연구자, 문화 전문가, 협력자가 포함된 횡적이며 혼합적인 커뮤니티가 알토페스트는 산발적 행사가 아니라 가능성과 유동적 관계의 장으로, 그 안에서 개인의 존재가 시적인 시민권으로 표현된다는

사실을 인정했다. 이것이 우리의 변혁의 핵심이었다. 그래서 우리는 초창기부터 지향했던 이상향인, 공중에 떠 있는 도시(Hovering city)라는 이상적 이미지를 만들기 위한 여정에 오르기로 함께 결정을 내렸다. 이 이미지의 대표적 가치를, 우리가 도착하며, 머물고, 회귀할 수 있는 혼종적 공간으로 치환하는 것이다. 이러한 관계의 가치는 인간적이며 동시에 정치적이었고, 위기의 순간에 시(詩)가 해낼 수 있는 역할을 입증한다. 그 역할은 시적인 시민권을 일으키는 것으로, 사람들이 만날 수 있는 장소를 만들어, 이들이 자신의 고유한 특성을 공유하고 지리적으로 잘못 형성된 사회적 경계를 극복할 수 있도록 하는 것이다. 이 장소는 인식, 관계, 사회적 포용, 연대감이 있는 새로운 사회적 차원, 새로운 공간으로, 이 공간 속에서 시민, 예술가, 연구자, 시인 등 알토페스트의 커뮤니티 모두에게 소속감이 생기고, 다양한 정체성이 형성된다. 우리는 개방적인 공동의 변혁 과정을 시작했고, 이는 길고 특별한 2020년대 알토페스트의 출발을 알렸다. 위기에 대응을 하고 있는 알토페스트의 현재 버전은 공식화되었던 10번째 버전을 변형한 것인데, 알토페스트의 프로그래밍을 연중 내내 진행되도록 확장시켜 축제가 2020년 6월부터 2021년 6월까지 진행된다. 전환을 거치는 1년 동안 우리는 일련의 온라인과 온-라이브(on-live) 혼합 행사들과 장치를 실험할 것이다. 유형과 무형을 넘나드는 시적인 흐름을 생성할 것이며, 활동은 원거리에서 진행되나, 실제 삶 속에서도 일어날 것이다. 우리가 개발하고 있는 경험은 일정 기간에 걸쳐 서로 다른 차원을 통해 광범위하게 확산될 예정인데, 초창기는 가상 디지털 환경 속에서, 그리고 후일에는 라이브로 수행되는 부분이 모두 포함될 것이다. 이 프로세스에 나는 지난 10년간 우리가 만난 모든 시민과 예술가를 참여시켰다. 이 과정은 축제의 새로운 구조가 위기가 끝난 후에도 안정적일 것인지 실험해 볼 수 있는 기회이기도 했다. 이 장치들 중 일부는 알토페스트의 위성 프로젝트에 숨을 불어 넣을 것인데, 이 위성 프로젝트는 안정적인 장기 프로그래밍으로, 그 목표는 이전에 알토페스트가 진행되었던, 혹은 미래에 진행될 지역과 국가의 모든 커뮤니티를 한데 모으고 그들 사이에 연결을 유지하는 것이다. 영토와 문화적 거리를 극복하는 것은 모든 집에 균등하게 전파된 하나의 집단적 의식 덕분에 가능하다. 우리를 안내하는 것은 앞서 언급한 이상적 공중에 떠 있는 도시의 이미지이며, 이 도시의 시민들은 물리적 경계로서 규정되는 것이 아니라 시적인 시민권(Poetic citizenship)의 원리, 즉 보편적이고 민주적인 연대감 기반의 원리에 의해 규정된다. 이러한 구조를 가능하게 하는 것은 각각의 커뮤니티이며, 그 커뮤니티로부터 형성되는 이상적 지형도다. 이 지형도는 사람과 각자의 물리적 영역을 한 데 모으는 혼종적 개념이다. 우리가 공중에 떠 있는 도시라 부르는 것은 오랜 시간 지속된 연결의 영속성, 관계의 빈도, 커뮤니티가 거주하는 공간, 즉 집을 기초로 구축된다. 우리가 이전처럼 관객들과 함께 한 집에서 다른 집으로 옮겨 다니며 공연을 관람하는 방식의 축제를 할 수 있는 가능성을 잃는다 하더라도, 우리는 축제의 핵심, 즉 알토페스트에 참여하는 각각의 집을 유지할 예정이다. 이 각각의 집을 연결하는 새로운 장치를 디지털 방식으로, 또 물리적 방식으로 고안한다. 새로운 형식을 준비하고 있는 것인데, 현재 각 가정에서 진행되고 있는, 말하자면 작은

단위의 알토페스트(마이크로 알토페스트)가 모두 연결되는 날이 있을 것이다. 현재 우리의 목표를 단순하게 말하자면 알토페스트의 기본 원리를 유지하는 것이다.

현진

현재 진행 상황이 어떤지 궁금하다. 새로운 축제를 위한 장기 프로세스를 시작했는데, 프로세스의 짧은 예를 공유해 줄 수 있나?

안나

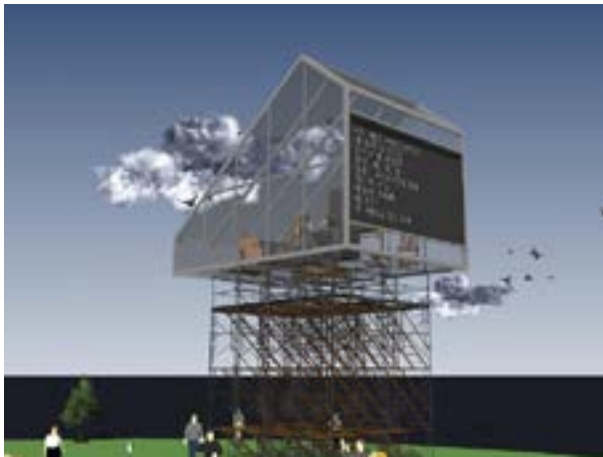
알토페스트는 여러 다른 마을들과 나라들에 널리 퍼져 있다. 그래서 이렇게 흩어져 있는 집들을 모두 연결하려는 시도를 하고 있다. 몰타는 2018년에 알토페스트에 참여한 국가 중 하나였고, 작년에는 바실리카타 주 지역에도 여러 마을과 유럽 문화의 수도 마테라도 참여했었다. 우리는 각각의 집들, 알토페스트의 마이크로 세포 단위라 할 수도 있는 이 집들을 모두 연결하려는 아이디어를 가지고 있다. 각각의 집에서 벌어지는 일이 마이크로 알토페스트라 할 수 있다. 각각의 기여자, 시민이 몇 사람을 자기 집에 초대하고, 비디오 콘텐츠와 콘서트 스트리밍을 공유 한 후, 논의를 한다. 이렇게 세포 단위에서 진행된 마이크로 프로그램은 웹사이트에 게시가 되고 이는 지형도로 이어지게 된다. 보통 알토페스트를 진행할 때처럼 한 도시에만 집중하는 것이 아니다. 모든 집을 모두 동시에 연결해서, 참가자들이 자신이 알토페스트 지형도에 일부로 속해 있다는 느낌을 받을 수 있도록 하는 것이다.

현진

축제의 새로운 관문을 만드는 작업은 매우 흥미로웠을 것이라 생각한다. 장기적 버전의 축제를 이전의 축제보다 훌륭하게 만들 수 있기를 바란다. 비슷하면서도 약간 다른 방식으로, 서울거리예술축제는 새로운 가능성을 찾기 위해 서울이라는 거대한 도시의 여러 측면을 광범위하게 연구하고 탐색하는 노력을 해왔다. 이야기를 들어보겠다.

종연

두 사람의 이야기를 잘 들었다. 우리 축제는 완전히 축소되었다. 그리고 온라인 스트리밍도 하지 않았다. 끝까지 대면방식으로 다른 가능성을 찾아 보니, 온라인 공유 방식은 의미가 없다고 생각했다. 지금의 다양한 실험들이 기록되고 저장돼서 다음에 더 긍정적인 방식으로 도출되고 발현되는 게 맞다고 생각했다. 그래서 완전 취소를 하게 되었다. 그럼에도 불구하고, 우리가 어떤 작업을 하려고 노력했는지 공유를 하고 싶다. 첫 번째로 작품 하나를 소개하고 싶다. 이 작품을 먼저 소개하는 이유는 이 작품이 가지는 큰 상징 때문이다. 84시간이란 작품이다.



축제를 소개하며 언급했던 것처럼 우리는 서울 광장을 중심으로 축제가 매년 개최했다. 이 작품은 텅 빈 서울 광장에 84시간이라는 구조물, 거주가 가능한 형태의 구조물을 세우고, 그 곳에서 실제 배우가 84시간을 거주하면서 지난 봄에 코로나19로 인해 마주했던 약간의 멈춤의 시간, 격리의 시간 동안 가졌던 예술가의 고민들, 세상을 바라보는 시선들, 여러 사유들을 공유하는 작품이다. 이 작품이 가운데에 놓이면서, 언급했다시피 광장을 비우는데, 우리가 광장을 비우게 된 계기, 배경에 대해 이야기를 하면 좋을 것 같다. 그 이야기를 하면 자연스럽게 코로나 바이러스로 인해 우리가 축제를 어떻게 변형 했는지에 대한 이야기까지 연결이 된다. 광장은 사실 굉장히 중요한 축제의 거점 공간이었다. 광장은 서울의 중심에 있는데, 지도를 한 번 보여주기 바란다.



지금 보는 지도는 서울이다. 빨간색 원 안이 축제가 주로 벌어졌던 공간이고, 파란색으로 표시된 곳이, 이번에 축제를 서울 중심에서 벗어나 다른 곳으로 확장하려는 시도를 했던 공간이다. 서울 광장을 거점으로 활용하면서 근래에 많은 경험을 광장에서 하게 되고, 목격하게 되었다. 지금 서울의 광장은 이전과는 조금 다른 모습과 양상이 보인다. 워낙 광장이라는 곳이 다양한 배경과 다양한 역사를 가지고 있으며, 개인들이 만나고 부딪히고 타협하는 곳이긴 하지만, 지금은 뭔가 섞일 수 없는 이야기들, 상당히 극단적인 이야기들이 서로 충돌하고 있다. 또 그 가운데서 다양한 축제들이 서울의 대표 행사로서, 대표 축제로서 자리를 잡기 위해 펼쳐지고 있다. 많은 시위, 집회, 기자회견, 축제 등 다양한 이벤트가 겹쳐지면서 굉장히 혼란스러운 모습을 보여준다고

생각한다. 나는 축제가 이런 광장의 모습 위에 또 축제의 역할을 더하거나, 축제가 그것들을 잠재우고 축제의 모습을 강요하는 것이 아니라, 당분간은 광장의 모습을 바라보는 시선이 필요한 시기가 아닌가 싶은 생각이 들었다. 그래서 첫 번째로 비워야겠다는 생각을 많이 했다.

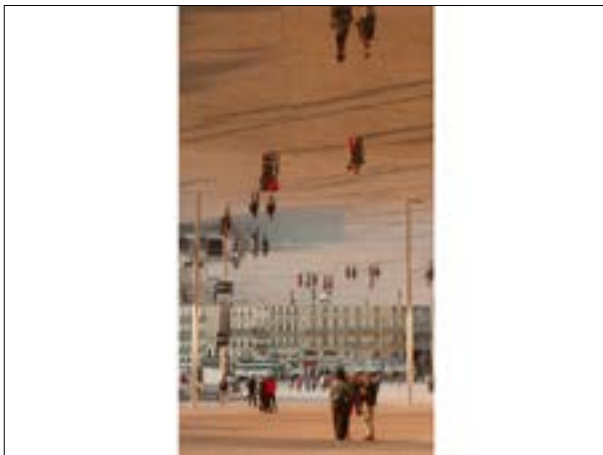
코로나19가 우리에게 가져다 준 시간이 있는데, 그 멈춤의 시간들, 고유의 시간들, 과거들, 세상을 좀 더 다른 시각으로 목도하며 바라볼 수 있는 시간들을 우리에게 선사했다고 생각했다. 우리는 그것을 이미 경험했다. 나는 이 시간에 가졌던 경험들이 아주 중요하다고 생각한다. 지금 일어나는 문제와 현상들에 대해 좀 더 본질적인 접근을 허락하게 했던, 가능하게 했던 시간이 아니었나 싶다. 그 시간들을 다시금 불러 일으키는 것이 중요하다고 생각했다. 그래서 광장을 좀 과감하게 비웠다. 그러면서 지금 지도에서 보다시피 주변으로 시선을 많이 돌렸다.

동시에 코로나19 때문에 새로운 프로그램들, 새로운 작품 방식들을 많이 고민했는데, 그 중의 하나가 우리의 공모 프로그램이었다. 이 프로그램의 제목은 아주 가까운 거리다. 역설적인 단어 선택인데, 나는 축제를 단순히 영상으로 대체 한다거나 관객을 안전하게 통제하는 방식으로 축제에 대안을 찾는 것 말고도, 본질적으로 감염병의 시대에 필요한 공연의 방식, 거리 두기를 오히려 더 적극적으로 활용한다든지, 등의 기술적인 방법뿐 아니라, 내용 안에서도 이 방식을 적극적으로 수용하면서도 이러한 현상들을 작품 안에서 좀 더 내용적으로, 적극적으로 끌어안는, 그런 작품들의 개발이 필요하다고 여겼다. 그러면서 공모사업을 했는데, 굉장히 많은 단체들이 민첩하게 반응을 하면서 제안을 해주었다. 그 부분이 상당히 고무적이었다. 이러한 것들이 우리가 한 시도였다. 우리는 코로나 사태를 계기로 해서 서울의 중심이 아니라 주변을 바라보는 태도들이 중요하지 않은가 생각하게 되었다. 주변에 대한 관심을 더 가지면서, 프로그램을 분산시킨 것이다.

국제교류 같은 경우, 지속적인 연결을 할 수 있는, 계속 만날 수 있는 고리가 필요하다고 생각했기에, 좀 더 다른 방식의 협업을 고민했다.



이 작품은 굉장히 추상적인데, 공연화되지 못했기 때문에 자료화면 밖에 보여줄 수 없다.
이 작품은 <우리는 두려워한다(We fear)>라는 작품이다. 스페인 예술가와의 협업이었다.
이 작품 같은 경우, 온라인 회의를 통해서 한국 작가들이 직접 창작을 하고 공연을 하면서 온라인 스트리밍을 통해서, 스페인의 배우들이 들어와 참여하게 되는 작품이다.



이 작품은 <만약 아무 일도 일어나지 않으면 무슨 일이 일어날까(what happens if nothing happens)>라는 제목의 작품이다. 마르세유 역에서 도시를 내려다 보면서 갖는 다양한 감정들을 한국의 관객들에게 전달한다. 한국의 관객들은 마르세유 역과 굉장히 비슷한 용산역에 앉아서 마르세유에서 전하는 이야기들을 오디오를 통해 소리를 듣게 되고 작품은 그 경험들을 같이 공유하는 것을 목적으로 했다.



마지막 작품은 <댄스 노래방(Dance Karaoke)>이라는 작품이다. 오스트리아에서 배우와 시민들이, 마찬가지로 한국의 배우와 시민들이 직접 곡을 선택하고, 그 노래에 맞는 안무를 같이 만들고, 그 노래에 맞는 춤을 따라하게 되는 작품이다. 이런 방식의 연결들을 통해 축제는 우리가 직접 만나지 못하지만 온라인을 통해서 교류를 할 수 있을까, 이 교류를 계속 이어나갈 수 있을까를 계속 고민해왔고, 앞으로도 이런 방식이 중요하지 않을까 생각하고 있다.

현진

축제가 취소되었지만, 어떤 상상을 했는지, 새로운 형식의 프로그램으로 도시와 만났는지에 대한 이야기를 들을 수 있었다. 공유한 내용을 바탕으로 더 깊은 논의를 해볼 시간이 된 것 같다. 우리는 도시, 예술, 축제 사이의 관계가 중요하다는 사실을 인식했고, 이것이 변화로부터 알게 된 점과 배운 점이다. 도시와 축제 사이의 관계에 관련된 경험을 하면서 발견한 점과 배운 점이 무엇이었는지 궁금하다. 트레버와 이 주제로 대화를 나누고 싶다. 또한 앞서 언급한 관객의 반응도 궁금한데, 이들이 자신의 프로그램에 대해 어떻게 느꼈다고 생각하나?

트레버

사회 또는 도시와 축제 사이의 관계를 들여다 보는 것은 물론 매우 중요한 일이라 느낀다. 우리가 이에 대한 작업과 개발을 하려 한다면 축제의 잠재력을 바라 볼 수 있을 정도의 자기 비판이 필요하다고 생각한다. 이 잠재력이란, 축제는 시간, 공간, 주제, 규모에 있어 놀랄 만큼의 유연하다는 사실에 기초한다. 건물을 기반으로 한 여러 조직들이 가질 수 없는 축제만의 적응력이다. 우리는 이를 제대로 인식하고 있어야 한다. 이는 “사랑하는 사람을 죽여라”는 격언과 어쩌면 연관이 있을지도 모르는데, 우리가 보통의 상황에서 추구하는 것들을 희생할 준비가 되어야 한다는 말이다. 축제가 동일한 수준의 강렬함을 유지할 수 있을지 모르겠다. 그리고 동일한 규모를 유지할 수 있을지 모르겠다. 이전과 동일한 홍보 전략을 사용할 수 있을지 모르겠다. 모든 것이 점점 반복적으로 격상되고 변화하고 있기 때문이다. 기존의 방식에서 성공은 정량적 요소로 치부되었다. 우리는 “예술 작품”(Artwork)을 상품으로 바라보기 보다는 “작용을 하는 예술”(Art that works)로 바라볼 필요가 있다. 어떻게 보면 우리는 작품과 사회, 시민, 상황 사이의 연결성과 관계를 바라보고 있는 것이다.

우리의 사고 방식과 내가 해온 작업을 나는 문화적 침술(Cultural Acupuncture)이라 부른다. 도시를 매우 유기적인 방식으로 바라보면서, 그 속에서 최소한의 인풋(Input)으로 최대한의 긴장 해소, 우회를 만들 수 있는 상황을 찾기 위해 노력하는 것이다. 도시 속의 흐름, 관심, 가능성의 추정에 기반한 분석을 만들 수 있는 능력이 있어야 한다. 도시를 훨씬 더, 또 훨씬 잘 읽을 수 있어야 한다. 도시의 지도를 그리고, 그것을 이해할 수 있어야 한다. 우리가 장소를 여전히 지리적 맥락에서만 생각하고 있었다면, 장소에는 정치적, 사회적, 문화적인, 그리고 시장, 미디어, 도회지와 관련된 측면을 대변하는 여러 층들이 지층과 같이 쌓여 있다는 사실을 이해하고 더 수준 높은 분석을 할 필요가 있다. 우리가 해왔던 장소 특정적(site-specific) 작업들이 상황 특정적(situation-specific)으로 확장, 치환되어야 하는 것이다. 상황 특정성은 동시대의 현재를 반영 시키며, 사회, 정치, 미디어, 공중의 보건을 비롯한 맥락들을 불러 온다. 그래서 단순히 예술과 도시의 관계를 생각하는 것이 아니라, 사실은 작품이 아닌 도시를 출발점 삼아 작용하는 것으로부터 도시와 작품 사이의 관계를 다시 형성하는 것이 필요하다. 다시 말해, 우리는 예술 작품을 도시 안에 전시하려는 것이 아니다. 우리는 우리의 개입을 이용해 도시와 상황에 대한 또 다른 분석을 반영하고 기회를 만들려고 하는 것이다.

현진

고맙다. 도시에 침술을 놓는다는 것이 참 흥미롭다. 처음 들었을 때 단순히 도시를 치유하기 위한 해법이라 생각했는데, 최소의 인풋이 결국 최대의 효과를 낼 수 있다는 아이디어와 철학이 인상적이다. 질문을 만나에게 돌려서, 시적 시민권에 대한 이야기를 했는데, 이것이 무엇인가? 코로나19 상황과 관련해 발견한 점과도 관련이 있다고 생각하는데, 좀 더 이야기 해줄 수 있나?

안나

우리가 생각하는 도시는 도회지의 체계라기보다는 인간적 체계다. 초창기부터 우리는 도시의 기본 단위인 사람에 집중을 했다. 각각의 시민들이 모여 도시를 만든다. 우리는 알토페스트를 축제 형태를 띠는 프로젝트라고 부른다. 시(詩)적인 씨앗을 도시의 인간적 기저에 심는 것이다. 시적 시민권의 원리는 이러한 개념을 수용하면서 시작되었다. 사람들은 시적인 힘이라는 기반 위에 함께 모여, 이 잠재적 힘은 도시 공간의 구조에 내재되어 우리를 둘러싼다. 사회적 의식과 관련이 되어 있는 문제다. 모든 것이 바쁘게 돌아가는 사회 속에서 우리는 시간이 없다고 생각한다. 그것이 내가 처음에 시간을 언급한 이유인데, 지금의 팬데믹이 실제로 우리에게 시간을 제공했다고 할 수 있다. 우리가 함께 찾아야 하는 것은 새로운 사회적 의식(ritual, 儀式)이다. 시(詩)는 우리에게 시민으로서 한데 모일 수 있도록 새로운 동기를 부여해주며, 서로를 인식하게 해주며, 도시를 만드는 연대감과 인간성의 원리를 일깨워준다. 그렇기 때문에 우리는 도시가 감정의 결과물이라 여긴다. 팬데믹 전에 알토페스트를 시작했을 때, 이 원리는 우리를 사람들이 한 집에서 다른 집으로 이동하는 방식으로 구현했었다. 하지만 팬데믹이 시작되고 나서 당연히 물리적인 이동은 불가능해졌다. 다만 프로젝트를 십 년 동안 진행 하고 나서 우리는 우리가 정말

진실되고 견고한 커뮤니티를 구축했다는 확신을 얻게 되었으며, 그 확신은 축제가 도시를 위해 할 수 있는 일은 공동체 의식을 형성하는 일이라는 것이었다. 시(詩)는 공동체 의식을 단단하게 굳히는 접착제의 역할을 했다. 이에 우리는 비극 속에서 함께 감정을 공유하는 것이 아니라 시 속에서 감정을 공유하는 것을 목표로 삼았다. 다시 한 번 강조하면, 중요한 것은 축제의 프로그램이 아니라 축제의 원리라는 말이다. 축제는 사회적 행사이기 때문이다. 단순히 한 번 열리는 공연이 아니다. 축제는 새로운 에너지를 확산할 수 있지만, 이를 위해서는 강력한 원리에 기반해야 한다. 알토페스트의 강력한 원리는 시적인 시민권이다. 이 원리는 심지어 거리마저 극복할 수 있도록 해준다. 물리적 거리, 언어의 장벽 등을 극복할 수 있다. 또한 현재 큰 문제 중 하나는 이민자와 차별의 이슈인데, 시는 이것들을 보편적인 원리로서 통합해낸다. 우리는 이것이 핵심이라고 생각한다.

현진

서울거리예술축제는 연구를 여느 때 보다 더 많이 해온 것으로 아는데, 축제와 도시의 관계에 대해 이어가고 싶은 이야기가 있나? 무엇이 가장 흥미로웠는지, 연결의 지점을 어떻게 찾아나갔는지 궁금하다.

종연

이번 코로나19 사태를 계기로 전염병이 도는 이 시대를 보면서 든 생각이 있다. 기존의 환경 문제나 코로나19가 발생하게 된 원인을 제공한 여러 요인에 대해서 우리가 이전에 고민을 안 했던 것은 아니다. 그런데 설마 설마 하다가 이렇게 갑자기 일이 커진 것이다. 나는 그래서 이 시간을 계기로 도시가 갖고 있는, 소위 말해 그늘들, 높은 빌딩 사이에 가려진 틈들을 좀 더 세심하게 봐야 할 필요가 있다고 생각한다. 그러기 위해서는, 서울의 경우에 한해서 말하면, 도시가 가진 권위들을 조금 내려 놓고 높은 빌딩과 같이 키를 재려는, 육중 해지고 권위적이고 중앙을 차지하려는 태도를 버리고, 주변을 바라보기 시작해야 한다는 생각이 든다. 환경 문제를 포함해, 미처 우리가 다루지 못했던 주변의 이야기들이 있다. 예를 들어 장애 접근성 이라든지, 계속 고민하려고 했지만, 여전히 다뤄내지 못했던 부분들이 굉장히 많은데, 그런 부분들을 이제 챙기는 것 이상으로 더 가까이 다가가서 바라보고 그 안에서 무슨 일들이 벌어지고 있는지 살펴봐야 한다. 또한, 나의 개인적인 삶과 어떤 연관이 있는지 세심하게 봐야 할 때가 아닌가 한다. 도시와 축제 관계에 대해 이야기를 하면, 거대한 아젠다를 가지고 있는 것은 아니지만, 도시의 틈들을 더 바라보고 도시의 이면들, 사이 사이들, 그림자들을 더 주의 깊게 봐야 한다는 이야기를 하고 싶다.

현진

대화를 몇 가지 키워드를 발견했다. 심리 지형도, 감정적 지도, 시적인 시민권, 유동적 경험, 탈중앙화, 상황 특정적, 등이다. 대화를 더 이어가야 하는 주제들을 발견했지만, 오늘의 세션은 마지막 질문으로 마무리하려 한다. 축제가 여전히 필요한 것이라고 생각하나?

그렇다면 왜 필요한지, 축제의 어떤 가치가 중요한가? 축제를 위한 체크리스트를 만들어 보면 좋겠다. 정답이 없을 수도 있겠지만 어떤 생각을 하고 있는지 이야기 나눠보자. 축제의 역할이 무엇이라고 생각하나?

안나

축제를 지속하는 것은 매우 중요하다. 왜냐하면 이미 이야기 했듯이, 일회성 공연이나 시즌제 공연은 축제가 가져올 수 있는 영향만큼이나 강력하지 않다. 언급했듯이 축제는 사회적 행사이기 때문에 중요하다. 축제가 열리는 동안, 모든 사람은 공동체에 소속되었다는 느낌을 받을 수 있는데, 하지만 그렇다고 이들이 규정을 당하는 것은 아니다. 매우 중요한 사실인데, 이는 일종의 자유로운 소속감이다. 사회가 사람들을 규정하는 틀에서 벗어나는 것이다. 축제가 열리는 동안 사람들은 축제가 던지는 질문, 각 프로그램의 미션들을 따라가며, 공연, 미팅, 강연 등 축제의 드라마를 형성하는 일들에 참여한다. 우리는 사람들이 다시 한 데 모일 수 있도록 하기 위한 행동을 취해야 한다. 단지 도시가 서비스를 제공하기 때문이어서는 안 된다. 우리는 기계가 아니라 인간이다. 시는 원초적인 선(goodness, 善)이며 그 필요성은 절대적이다. 축제는 반드시 계속 되어야 한다고 생각한다.

종연

기본적으로 안나 감독이 이야기 한 것에 동의한다. 하나 더한다고 하면, 너무 현실적이고 구체적인 이야기인지는 모르겠지만, 나는 지금 당장 혹은 내년까지는 예전의 축제 모습을 다시 보는 일은 없을 것이라 생각한다. 물론 공동체와 시민들에게 축제가 필요하다는 사실에는 공감한다. 당분간은 다음 축제를 위한 시도, 실험에 더 투자를 해야 한다고 생각한다. 그것이 코로나 상황에서 우리가 할 수 있는 것이 아닌가 생각한다. 앞서 트레버가 언급했듯이 축제가 기존에 다루지 않았던, 혹은 지금 코로나 때문에 꺼리는 특정 정서들, 감정들, 단어들이 있는데, 예를 들어 죽음, 소멸, 단절, 몰이해 등을 예술가들이 더 언급하고, 이것들을 더 적극적으로 사용해 더 긍정적인 삶의 태도를 가질 수 있는 계기를 예술가와 축제가 만들어야 된다는 생각을 하고 있다.

트레버

모든 축제가 각자의 방식을 찾아야 한다고 생각한다. 맥락에 따라 다를 것이라 생각한다. 윤리적, 도덕적 입장을 정의하고 축제를 그 맥락에서 정의하도록 노력하는 것이 매우 중요하다. 특히 축제는 주기적인 프로젝트다. 그렇기 때문에 주기성을 인식하고 축제의 전과 후의 프로세스 봐야 한다. 변화의 관점에서 축제를 바라보고, 생산라인의 끝이 아닌 사회의 사고를 만드는 생산라인의 시작점이라 여겨야 한다. 어떻게 축제를 변화가 일어나는 교차점으로 만들지 고민해야 한다. 모두를 한 곳으로 모이지만, 그리고 나서는 다시 확장을 해나가는 것이다. 도시 속 역동성을 바라보고, 어떻게 축제를 해체한 후 새로운 방법을 통해 재구축 할 지 생각해야 한다. 공연과 행사의 특정한 크기, 공간, 형식 등을 생각하는 것이 아니라, 아주 작은 구성 단위로

만드는 것이다. 만나가 이야기 했던 집이나 장소, 우리가 했던 1:1방식 등에서 시작해 그 위에 쌓아 올리는 것이다. 개인과 집단을 어떻게 연결할 것인지에 대한 아이디어에는 엄청난 기회가 존재한다. 디지털 미디어 등으로 눈을 돌릴 수도 있다. 대규모 관객, 행사, 마케팅은 더 이상 반드시 필요한 것이 아니다. 윤리적, 도덕적 타당성이 존재해야 하는데, 우리는 이런 것으로부터 상당한 영향력을 만들어 낼 수 있다. 그 영향력은 즉각적으로 볼 수 있는 것은 아니다. 하지만 그로 인해 사람들의 관점과 사람들의 이해가 바뀐다. 이는 장기적 프로세스다. 우리는 굉장히 겸손하며 세심한 자세로 이 도전 과제를 관찰해야 한다. 또한 열린 자세를 취해야 하는데, 변화가 일어나기까지는 1년에서 2년까지 걸릴지도 모른다. 팬데믹 때문만이 아니며, 흑인의 생명은 소중하다(Black lives matter) 혹은 미투 이슈 등 여러 문제들이 우리 사회에 충격을 던져 주며 우리의 기반을 흔들고 있기 때문이다. 우리는 색다른 방식으로 반응을 해야만 한다. 기후 변화 등의 문제들도 외부의 기준점과 비교함으로써 심각하게 받아들여야 하며 안팎에서 노력을 기울여야 한다. 이러한 문제들에 대한 공연을 하는 것 만이 아니라 이 문제들과 우리 사이의 관계의 복합성을 받아들이고 이에 대한 작업을 해야 한다.

현진

벌써 시간을 넘겼지만, 관객들의 질문 중 하나를 언급하고 싶다. 실용적인 질문인데 좀 넓게 해석을 해보겠다. 이전의 정상적인 상황에서 축제는 국제적인 성격을 띠곤 했었다. 여전히 국제교류를 통해 예술가를 초청해 프로그램에 참여시키나? 프로그램의 국제화를 위한 조언이나 아이디어가 있나?

안나

해외 예술가의 존재는 매우 중요하다. 비유를 하자면, 전염병을 옮기기 때문이다. 현재 상황을 봤을 때 적절한 비유인지는 모르겠다. (웃음) 우리의 일상 속에는 발견하기 어려운 새로운 무언가를 가져다 준다. 그래서 알토페스트 내 해외 예술가의 참여는 굉장히 중요하다. 레지던시 기간 동안, 알토페스트의 예술가와 시민은 2주간 같이 살게 되며, 이로써 새로운 현대의 감정을 길러내기 시작한다. 우리에게 필요한 감정이다. 현재는 해외에 방문을 하는 것이 불가능하기 때문에, 해외의 예술가를 초청하는데 어려움이 있다. 어찌 됐건 우리는 2021년에 국제적 예술가를 집으로 초대하게 될 가족들과의 관계를 유지하기 위해 노력하고 있다. 그 때까지 이 관계에 신경을 쓰는 것은 중요한 일이다. 우리는 디지털 미팅을 마련하고, 서로의 국가에서 살고 있는 삶의 이야기들에 신경을 쓰기 위해 노력한다. 사람들을 자신이 안주하는 편안함의 밖으로 밀어내는 것은 중요하다. 한 번도 본 적이 없는 외국인을 자신의 집에 반갑게 맞이 하면 밖으로 밀려나게 된다.

트레버

레지던시에 대한 개념은 매우 흥미롭다. 우리는 대부분 치고 빠지는 식의 투어링 모델을 계속해서 유지해 왔다. 나는 이러한 투어링 모델에 물음표를 던지고 싶다. 왜냐하면 관계를 형성하는 것이 아니기 때문일 수도 있다. 앞서 이야기한 것처럼, 우리는 사회가 관계를 형성하는 방식에 대해 고민해야 한다. 같이 거주하는 상황, 같이 거주하는 공간이라는 설정이 장기적 관계를 형성하는 데 훨씬 더 효과적일 수 있다는 말이다. 이는 지역적으로, 또한 국제적으로 큰 가능성을 만들어 낼 수 있다. 우리는 수년간 많은 예술가들과 함께 일해왔다. 지난 40년간 1400여 개의 해외 예술단체와 함께했으며, 13 백만 명의 관객을 유치했다. 하지만 우리는 이제 우리가 함께 작업을 하기 희망하는 예술가들과 관계 형성을 위해 더 노력하고 있다. 점점 더 커뮤니티 기반의 아이디어를 고민하며, 우리가 진정으로 추종, 지원, 이해, 협업을 하기 원하는 예술가와 관계를 형성하려는 시도이다. 이러한 작업을 더 많이 보게 될 것이라 생각한다.

종연

비슷한 의견인 듯 한데, 아까 이야기 했듯이 내년에 뭔가를 급하게 하려 하고, 보여주려 하고, 과시하려 하는 것 보다, 당분간은 더 고민하면서 좀 같이 뭔가를 만져보고, 같이 응시하고, 같이 살아보고 하면서, 과정을 만들고 고민의 시간을 갖고 이들을 잘 남겨두는 것이 다음을 위해서 중요하지 않을까 싶다. 이 생각은 국제협력에 있어서도 마찬가지다.

현진

고맙다. 우리가 이전에 진행한 축제에는 대형 프로젝트들이 많았고 관객도 많았다. 색다른 관점을 통해 도시를 탐색할 수 있는 다른 방식을 찾을 수 있다고 생각하며, 우리의 작업, 예술, 축제를 미래에는 더 다양하게 만들 수 있다고 본다. 이 사실이 오늘 우리가 한 대화에서 내가 느낀 점이다. 이제 마쳐야 할 시간이다. 오늘 세션에 기여를 해줘서 고맙다. 나는 더 많은 축제와 질문을 안고 돌아간다. 하지만 오늘 세션을 통해 우리는 어쩌면 더 용기를 얻고 코로나 19라는 이상한 현상과 함께하는 미래를 만들어 갈 수 있을 것 같다. 서울아트마켓과 관객들에게 훌륭한 기회를 허락해 줘서 고맙다는 인사를 전한다.

좌장

임현진

크리에이티브 프로듀서

독립 프로듀서로, 공연, 연극, 다원예술, 거리예술 분야에서 활동해왔다. 공공공간에서의 예술의 역할을 탐구하는 거리극, 장소특정형공연, 설치미술 프로젝트 등을 기획/제작하고 예술을 매개로 한 국제교류 사업을 기획한다. 포항거리예술축제, 과천축제에서 프로그래밍 업무를 맡고 있으며, 한국거리예술협회 운영위원으로 활동하고 있다.

발제자

트레버 데이비스

덴마크 코펜하겐
인터내셔널 씨어터 디렉터

영국 노팅엄에서 도시계획 교육을 받았으며, 큐레이터/제작자/문화예술프로젝트 매니저 및 기관장으로 40년 동안 일했다. 코펜하겐 국제극장(Copenhagen International Theatre)의 창립자이자 예술감독이다. 영국 솔즈베리 예술축제(Salisbury Arts festival)(2000-2004), 덴마크 오르후스 페스티벌(Aarhus Festival)(1985-1990) 예술감독을 역임하기도 했다. 코펜하겐 유럽 문화 수도(Copenhagen Cultural Capital of Europe)(1992-1997), 오르후스 유럽 문화 수도(Aarhus Cultural Capital of Europe)(2017, 2008-2013) 디렉터로 일했다. 예술가, 예술 프로세스, 제작 관련 멘토와 가이드 역할을 하고 있다. 문화 도시계획, 플레이스메이킹(placemaking) 등의 주제로 전세계 도시 및 단체에 컨설팅을 제공하고 있다.

 [Link](#)

안나 게수알디

이탈리아
알토페스트 큐레이터

안나 게수알디는 프리랜서 예술가, 큐레이터, 교사, 연구자이다. 2006년에 조반니 트로노(Giovanni Trono)와 함께 나폴리에서 극단 테아트린제스트아지오네(TeatroInGestAzione)를 창립했으며, 국내외에서 활동하며 주목을 받고 있다. 2011년부터는 알토프라질레(Altofragile)(altofragile.eu), 알토페스트(Altifest)(국제현대공연예술축제) 등 인간성에 초점을 맞춘 프로젝트의 창작자이자 큐레이터로 일하고 있다. 2017년에 EFA에서는 유럽 6대 주요 축제 중 하나로 알토페스트에 EFFE 상을 수여했다.

 [Link 1](#)

 [Link 2](#)

윤종연

한국
서울거리예술축제
예술감독

윤종연은 극단 몸뚱이의 연출을 맡고 있으며 사물과 특정 장소가 지닌 연극적 재료들을 몸을 통해 재가공하는데 흥미를 갖고 있다. 유랑축제 총감독, 춘천마임축제 부예술감독 등을 거쳐 안산거리극축제에서 2013년부터 2018년까지 약 5년간 예술감독으로 함께 하였으며 2019년부터 현재 서울거리예술축제 예술감독으로 축제를 통한 다양한 연계의 방식을 제안하고 있다.

 [Link](#)

발행처 (재)예술경영지원센터
기획·구성 공연사업본부 공연예술기반팀 김가혜
교정·교열 팸스커넥터 장수혜, 이수정, 이희진, 임현진
번역 박형준
디자인 슬로워크

* 본 자료집은 2020 서울아트마켓(2020.10.12.-15.) 팸스살롱 진행 녹취록으로 일부 어순, 단어 정리는 번역 및 편집자의 재량으로 기록 및 수정하였음