아르코 현장 대토론회

아르코
현장
대토론회
2020년 12월 16일~18일

YouTube LIVESTREAM

2020년 12월 16일~18일

아르코 현장 대토론회

한국문화예술위원회 | (58326) 전라남도 나주시 빛가람로 640 (빛가람동 352)
대표전화 061-900-2100, 2200

한국문화예술위원회

주최 한국문화예술위원회

주관 한국문화예술위원회
현장소통소위원회
정책혁신소위원회
성평등예술지원소위원회
코로나19대응TF

한국지역문화지원협의회
The Korean Association of Regional Arts Agencies



인사말씀

박종관 한국문화예술위원회 위원장

안녕하십니까. 한국문화예술위원회 위원장 박종관입니다.

엊그제 첫눈이 내렸습니다. 그런데 기분이 조금 묘했습니다. 이렇게 가까운 사람들끼리 늘 만나고 살지 않아도 계절은 지나가고 어김없이 눈 내릴 때가 되면 눈이 내리는구나 하는 생각을 해 보았습니다. 처음에 낯설기만 했던 마스크를 쓰고 사는 일상도 이제는 너무나 당연한 일이 되어 버렸습니다. 코로나19가 우리 삶의 양식을 바꾸어버린 아주 대표적인 사례라고 할 수 있는 것인데요. 아직 우리는 사람을 만나고 예술을 즐기는 평범한 일상으로 돌아가지 못했습니다. 과연 언제쯤 되어야 우리가 일상으로 돌아갈 수 있을 것인지 아직은 조금 더 기다려야 할 때입니다.

올 한 해 문화예술현장은 코로나19로 심각한 피해를 받았습니다. 언택트라는 새로운 양상 속에서 창작, 유통, 향유 등 예술생태계 전반에 큰 어려움이 발생했습니다. 예술현장이 받았을 그 피해와 상처는 감히 누구도 헤아리지 못할 것입니다. 그럼에도 예술은 멈추지 않아야 합니다. 예술이 멈추지 않아야 한다는 목소리는 결국 국민의 아픔을 위로하고 희망을 꽃피우는 동력으로써의 예술이 멈추지 않아야 한다는 이야기입니다.

오늘 이 현장 대토론회는 이런 예술의 본질적 가치를 이해하고 희망의 메시지를 전달하기 위한 자리입니다. 예술현장이 겪었을 어려움을 경청하고 더 나은 예술정책의 패러다임을 제시하기 위해 어렵게, 어렵게 이 자리를 마련했습니다.

지난 5월, 한국문화예술위원회가 7기 위원회 구조로 출범을 했습니다. 위원 구성 과정에 대해 민주적인 절차와 성별, 연령, 지역 등 다양성을 확보한 예술현장의 요구가 반영된 결과였습니다. 7기 위원회는 정책혁신, 현장소통, 성평등예술지원 소위원회까지 3개의 소위원회를 정기적으로 운영하며 현장과의 접점을 확대하였습니다. 어려운 여건 속에서도 예술현장과 거버넌스를 확대하기 위해 노력한 성과였습니다.

오늘 대토론회는 이러한 성과의 결과물이자 현장 중심 정책수립을 위한 공동의 노력입니다. 현장과 협력하여 예술정책의 패러다임을 함께 전환하는 긴 과정의 일환입니다.

오늘 대토론회의 주제는 '예술현장의 패러다임의 변화', '공정한 예술생태계의 마련', 그리고 '참여와 거버넌스'라는 세 가지 주제를 가지고 있습니다. 아르코혁신TF로부터 시작한 한국문화예술위원회의 혁신이 현재 어디까지 와 있으며 앞으로 어떻게 어디로 향할 것인지 여러분과 함께 깊게 모색하는 자리로 생각해 주시기 바랍니다.

물론 오늘의 논의로 현장이 겪고 있는 어려움이 즉각 모두 해소되지는 않을 것입니다. 그럼에도 '문화예술 정책의 해결책은 현장에 있는 것이다', '현장에 근거해야 한다'는 굳건한 믿음의 말씀을 다시 한번 여러분들께 드립니다.

비록 온라인이라는 제약된 상황이지만 이렇게나마 여러분들을 만날 수 있게 되어 너무나 행복하고요. 오늘 이 자리를 열기까지 굉장히 많은 고민을 하였고 어렵게, 어렵게 이 자리를 열 수 있었습니다. 그래서 오늘 이 자리가 여러분들의 소중한 이야기를 듣고 담을 수 있는 자리가 될 수 있기를 진심으로 소망합니다.

저희 한국문화예술위원회는 앞으로도 여러분의 목소리에 귀 기울일 것이며 더욱더 소통하고 그렇게 들은 의견들이 예술정책으로 이어질 수 있도록 늘 최선의 노력을 다하겠습니다. 엄중한 코로나19의 상황에서 참석해주신 관계자와 참석자 여러분들 모두에게 다시 한번 깊은 감사의 말씀을 드리며, 이 모든 과정 속에서 우리 모두가 방역수칙을 엄격하게 준수하여 안전하게 대토론회가 진행되어야 한다는 원칙을 다시 한번 확인하면서, 참여하신 모든 분들께 감사의 말씀을 함께 전합니다.

감사합니다.

2020년 12월

한국문화예술위원회 위원장 박종관

아르코 현장 대토론회
행사 개요

목적 2020년 코로나19, 7기 위원회 출범 등 내외부 변화에 따라 문화예술정책의 주요 이슈와 쟁점들에 대한 논의와 공론화의 필요성이 증대되었습니다. 이에 따라 한국문화예술위원회에서는 현장소통, 정책혁신, 성평등예술지원 3개 소위원회와 코로나19대응TF에서 논의된 아젠다들을 대내외에 공유하고 예술현장과 함께 논의를 구체화하고자 대토론회를 추진하게 되었습니다.

주제 예술현장과 소통하는 열린 소위원회, 더 나은 예술환경을 위해
- 이슈 1. 변화의 시기, 예술지원의 방향
- 이슈 2. 공정한 예술생태계
- 이슈 3. 참여와 거버넌스

일시 2020.12.16.(수)~12.18.(금), 3일간

장소 공공그라운드(001스테이지, 001라운지)

방식
- 코로나19로 인하여 당초계획을 변경하여 현장관객 없이 모두 온라인 생중계로 진행
- 동시간대에 세션 2개를 병행 진행함에 따라, 온라인 생중계도 유튜브 채널 2개를 통하여 동시 송출

참여
- (내부) 소위원회 위원, TF팀원, 위원회 임직원
- (외부) 현장 예술인, 문화예술지원기관 임직원, 문화예술정책 관련 학계 전문가

주최 한국문화예술위원회

주관 한국문화예술위원회(현장소통소위원회, 정책혁신소위원회, 성평등예술지원소위원회, 코로나19대응TF), 한국지역문화지원협의회

후원 공공그라운드






프로그램

개회 13:00~15:30 — 12.16(수)

개회 및 행사 안내	진 행	**정창호** 한국문화예술위원회 정책혁신부장
인사말씀(영상)		**박종관** 한국문화예술위원회 위원장
아르코혁신TF 혁신과제 추진경과 공유	사 회	**홍태림** 한국문화예술위원회 위원
경과보고		**정창호** 한국문화예술위원회 정책혁신부장
개별토론		**강홍구** 전 한국문화예술위원회 위원, 시각예술 작가
		김상철 예술인소셜유니온 운영위원
		이원재 한국문화예술위원회 위원
종합토론 및 질의응답		**정윤희** 미술작가, 문화민주주의실천연대 공동운영위원장
		홍예원 연출가
		전효관 한국문화예술위원회 사무처장

세션 1 16:00~17:50 — 12.16(수)

성주류화를 위한 문화예술정책

세션 및 참여자 소개	사 회	**강윤주** 한국문화예술위원회 위원
문학분야 지원사업의 참여인력 실태조사 분석결과 – 문예지지원사업 중심		**한하경** 한국문화예술위원회 주임연구원
토론 1 성평등 관점에서의 문학분야 지원사업 개선방향		**이은규** 딩아돌하 편집위원
		양경언 문학플랫폼 문학3 기획위원
		장은정 독립비평가
토론 2 성주류화 확산을 위한 문화예술지원사업의 개선방향		**박소현** 서울과학기술대학교 디지털문화정책 전공주임교수
		장현선 ㈜장앤파트너스그룹 대표
		최유진 한국여성정책연구원 성평등정책확산전략실장
		홍기원 한국예술종합학교 연극원 교수

세션 2 16:00~17:50 — 12.16(수)

기초예술의 의미와 범위 Ⅰ – "기초예술이란 무엇인가, 보존과 창작 사이"

세션 및 참여자 소개	사 회	**유은선** 한국문화예술위원회 위원
발제 1 전통음악의 가치와 미래		**서인화** 국립국악원 연구실장
발제 2 전통예술 전승의 전환기적 변화모색 : 전통춤을 중심으로		**이 송** 숙명여자대학교 전통대학원
개별토론		**한정호** 에투알 클래식 대표
		정진세 작가
		조성주 바누 인터미디어 대표
		김용하 불세출 대표
		조기숙 한국문화예술위원회 위원
종합토론 및 질의응답		

세션 3 13:30~15:20 — 12.17(목)

사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성

세션 및 참여자 소개	사 회	**이원재** 한국문화예술위원회 위원
제언 1 헛도는 협치, 겉도는 소통 : 예술정책네트워크는 혁신되(었)나?		**최승훈** 문화산업정책협의회 정책위원
제언 2 더 늦기 전에 기후위기에 대응하는 예술정책		**성지수** 콜렉티브 뒹굴 대표
제언 3 지역과 청년이 부상하는 예술정책의 미래		**성연주** 서울청년예술인회의 운영단
제언 4 예술과 기술이 만나는 작업에 대한 지원방식의 다변화		**전유진** 여성을 위한 열린 기술랩 소장
제언 5 예술 지원 패러다임 전환의 조건들		**최도인** 메타기획컨설팅 본부장
종합토론 및 질의응답		

세션 4 13:00~15:20 — 12.17(목)

문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제

세션 및 참여자 소개	사 회	**이진희** 한국문화예술위원회 위원
제언 1 현 문화예술계 성폭력 대응시스템의 공백들		**이 산** 마임배우
제언 2 반복되는 문화예술계 성폭력 대응의 공통분모		**김화용** 미술작가, 여성예술인연대
		치명타 미술작가, 여성예술인연대
제언 3 예술위 성폭력사건 대응 매뉴얼의 취지와 한계점		**오영주** 한국문화예술위원회 문학시각예술본부장
제언 4 성폭력사건 대응제도의 역할과 관점		**최현정** 공익인권변호사모임 희망을 만드는 법 변호사
제언 5 문화예술계 성폭력 사건해결시스템 구축을 위한 문체부의 행정적 과제		**이성미** 여성문화예술연합
제언 6 문화예술계 성폭력 대응의 제도적 한계 : 지역문화예술계를 중심으로		**송진희** 부산문화예술계 반성폭력연대
종합토론 및 질의응답		

세션 5 15:50~17:40 12.17(목)

코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다

세션 및 참여자 소개

사 회 **정유란** 한국문화예술위원회 위원

코로나19 시대, 문화예술활동의 변화와 전망 : 관람객 조사결과를 중심으로 **나혜영** 한국문화예술위원회 책임연구원

토론
코로나19, 예술계의 대응과 현황
(대안활동, 시설운영)

김영인 할리퀸크리에이션즈㈜ 대표
오준석 MJ플래닛 대표
송미향 전통연희연구소「원」대표
장영구 위아츠 대표
정영순 한국문화예술위원회 극장운영부장
이인복 아신아트컴퍼니 대표
이라나 중구장애인자립생활센터 소장

종합토론 및 질의응답

세션 6 15:50~17:40 12.17(목)

기초예술의 의미와 범위 II – "기초예술이란 무엇인가 : 현장의 새로운 방식과 형식들"

세션 및 참여자 소개

사 회 **김재훈** 현장소통소위원회 위원

주제별 토론

권송희 권송희판소리Lab, 이날치 소리꾼
신예슬 헤테로포니 음악비평가
이경성 크리에이티브 VaQi 연출가
이윤정 댄스프로젝트 뽑끼 안무가 (온라인으로 참여)
정구원 웹진[weiv] 편집장
최윤석 시각작가
최진석 수유너머104 연구원

세션 7 10:30~12:00 12.18(금)

문화예술지원사업의 평가제도, 이대로 괜찮은가?

세션 및 참여자 소개

사 회 **김선영** 현장소통소위원회 위원

발제
예술생태계를 위한 평가 제도에 대하여

김희정 타루/통기획 프로듀서

토론

김대현 문학평론가
장현선 ㈜장앤파트너스그룹 대표
박문희 전 한국예술공론화소위원회 위원
최영갑 충북문화재단 차장
성무량 공연기획자

세션 8 13:30~15:20 12.18(금)

로컬리티의 시대, 지역문화·예술 지원정책 협력체계의 (재)구성

세션 및 참여자 소개

사 회 **안태호** 웹진 예술경영 편집장

발제 1
지역문화예술지원 협력체계 구성을 위한 제언
– 중앙과 지역 간 협력체계를 중심으로

김상철 예술인소셜유니온 운영위원

발제 2
지역 내 문화 분권과 자치를 위한 협력과제들

유상진 아트그룹 슈필렌 이사

개별토론

양혜원 한국문화관광연구원 예술정책연구실장
고윤정 영도문화도시센터장
강승진 춘천문화재단 문화도시센터장
이초영 별일사무소 대표
조덕희 전국지역문화재단연합회 사무국장

종합토론 및 질의응답

세션 9 13:30~15:20 12.18(금)

공정 창작 생태계를 위한 현안과 대안 : 위계, 제도, 공정보상

세션 및 참여자 소개

사 회 **김근** 현장소통소위원회 위원

개별토론

이정희 한국예술종합학교 전통예술원 겸임교수
유채하 Y&N팩토리 대표
권민경 시인
서지민 예술대학생네트워크
장도국 배우

종합토론 및 질의응답

폐회 15:50~17:40 12.18(금)

"더 나은 예술환경을 위해 함께 고민해야 할 것들"

폐회 소개 및 참여자 안내

사 회 **홍태림** 현장소통소위원회 위원장

개별발언

강윤주 성평등예술지원소위원회 위원장
이원재 정책혁신소위원회 위원장
이진희 한국문화예술위원회 위원
전효관 한국문화예술위원회 사무처장
정유란 코로나19대응TF 팀장

종합정리 및 질의응답

CONTENTS

012	**개회**	아르코혁신TF 혁신과제 추진경과
112	**세션 1**	성주류화를 위한 문화예술정책
158	**세션 2**	기초예술의 의미와 범위 Ⅰ – “기초예술이란 무엇인가, 보존과 창작 사이”
212	**세션 3**	사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성
276	**세션 4**	문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제
350	**세션 5**	코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다
416	**세션 6**	기초예술의 의미와 범위 Ⅱ – “기초예술이란 무엇인가 : 현장의 새로운 방식과 형식들”
454	**세션 7**	문화예술지원사업의 평가제도, 이대로 괜찮은가?
490	**세션 8**	로컬리티의 시대, 지역문화·예술 지원정책 협력체계의 (재)구성
544	**세션 9**	공정 창작 생태계를 위한 현안과 대안 : 위계, 제도, 공정보상
590	**폐회**	“더 나은 예술환경을 위해 함께 고민해야 할 것들”

아르코 현장 대토론회

개회

개회 및 행사 안내	진행	**정창호**	한국문화예술위원회 정책혁신부장
아르코혁신TF 혁신과제 추진경과 공유	사회	**홍태림**	한국문화예술위원회 위원
경과보고		**정창호**	한국문화예술위원회 정책혁신부장
개별토론		**강홍구**	전 한국문화예술위원회 위원, 시각예술 작가
		김상철	예술인소셜유니온 운영위원
		이원재	한국문화예술위원회 위원
		정윤희	미술작가, 문화민주주의실천연대 공동운영위원장
		홍예원	연출가
		전효관	한국문화예술위원회 사무처장
종합토론 및 질의응답			











개회

진행



정창호
한국문화예술위원회
정책혁신부장

사회



홍태림
한국문화예술위원회 위원

개별토론



강홍구
전 한국문화예술위원회 위원,
시각예술 작가



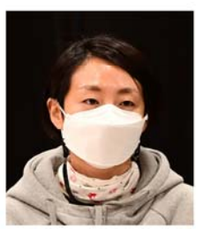
김상철
예술인소셜유니온
운영위원



이원재
한국문화예술위원회 위원



정윤희
미술작가,
문화민주주의실천연대
공동운영위원장



홍예원
연출가



전효관
한국문화예술위원회
사무처장

아르코 현장 대토론회

정창호

지금부터 아르코 현장 대토론회를 시작하겠습니다.

인사드립니다. 저는 개회 진행을 맡은 한국문화예술위원회 정책혁신부장 정창호입니다.

시작하기에 앞서 오늘 행사에 대한 안내를 간단히 드리도록 하겠습니다. 오늘 행사는 2020년 5월 6일에 새롭게 출범한 제7기 위원회가 소위원회 등의 활동을 통해서 그동안 고민한 여러 내용들을 현장과 공유하고 그에 대한 소중한 의견을 듣기 위해 마련되었습니다.

한국문화예술위원회는 이슈 발굴, 의견 수렴과 정책 대안까지 현장으로부터 해답을 찾기 위한 일환으로 다양한 소위원회를 운영하고 있습니다. 이번 7기 위원회에서는 특히 일하는 소위원회를 지향하면서 필요한 상설 소위원회를 운영하고 있고, 새로운 이슈 대응을 위한 워킹 그룹형 소위원회인 TF 등을 활성화하고 있습니다. 현재 현장소통, 정책혁신, 성평등예술지원소위원회 등 3개가 상설로 운영 중에 있고, TF로는 코로나19대응TF가 있습니다.

그동안 각 소위원회와 TF에서 고민하고 진행했던 내용들, 진행했던 내용들, 그리고 앞으로 관심을 가지고 추진하고자 하는 의제들을 중심으로 함께 의논하기 위해 오늘 자리가 마련되었고, 유익하고 소중한 시간이 되기를 기원합니다.

돌이켜보면 2005년 위원회 출범 이후에 소위원회는 항상 있었지만, 주로 내부 논의로 휘발이 되거나 개별적으로 외부 공론화를 하는 방식으로 운영되었습니다. 연간 소위원회 의제를 모아 현장과 교감을 하는 종합적인 자리를 마련하지 못한 아쉬움이 있었습니다. 그런 측면에서 보면 이번 행사는 한 해를 마무리하는 차원에서 소위원회를 중심으로 우리 위원회 전체의 이슈를 공유한다는 점에서 의미가 있습니다. 특히 소위원회가 우리 위원회 내부 기능에서 벗어나, 보다 적극적으로 현장에 고민하고 있는 의견을 알려드리고 다양한 목소리를 청취함으로써 교감하는 자리가 마련되었다는 점에서 매우 뜻깊은 자리라고 생각하고 있습니다.

2020년은 연초에 발생된 코로나19가 지속되면서 예술현장에 심각한 피해와 고통을 주는 어려운 해였고, 많은 혼란과 절망을 느껴야만 했습니다. 그리고 지금도 진행중에 있고 상황이 더 안 좋아지고 있습니다. 당초 현장에 계신 많은 분들을 모시고 진행하려고 했습니다만 12월 들어 다시 심각해진 코로나19의 영향을 고려해서 이렇게 온라인 비대면으로 진행하게 되었음을 매우 송구스럽게 생각합니다. 오늘 행사가 어려운 여건 속에서 진행되는 만큼 안전을 최대한 고려하여 진행될 수 있도록 최선을 다하겠습니다.

오늘 행사는 한국문화예술위원회가 주최하고 3개의 소위원회와 TF, 그리고 한국지역문화지원협의회가 공동주관합니다. '예술현장과 소통하는 열린 소위원회, 더 나은 예술환경을 위해'라는 목표를 갖고 총 9개의 세션이 '변화의 시기 예술지원의 방향', '공정한 예술생태계', '참여와 거버넌스'라는 3개의 주제로 진행됩니다. 그간 예술위원회 정책 결정 과정에 현장의 목소리를 대변해 온 소위원회가 중심이 돼서 예술현장이 안고 있는 여러 고민과 쟁점을 살피게 될 것입니다.

오늘 행사는 온라인 생중계로 진행됩니다. 12월 15일까지 온라인 참여 등록을 받아, 사전등록자 분들께는 문자를 통해 생중계 URL을 안내드렸습니다. 직접 현장에 함께하시지는 못하더라도 유튜브 접속을 통한 실시간 채팅으로 자유롭게 참여하실 수 있습니다. 전체 세션은 채널1과 채널2로 구분되오니 세션별 채널을 반드시 확인하시고 시청해 주시면 감사하겠습니다. 사전 자료집이나 발제집은 제공되지 않으며 토론회 종료 후 사후 자료집을 충실히 제작하여 한국문화예술위원회 홈페이지에 게시할 예정입니다. 전체 세션에 대한 문자통역이 있으며 특히 개회와 폐회 순서는 수어통역이 함께 제공됩니다. 자세한 행사 진행 내용은 기안내 드린 웹전단을 참고해 주시면 감사하겠습니다.

그럼 행사를 시작하기에 앞서 2020년 소위원회 구성과 운영현황을 간략히 소개 드리겠습니다.

소위원회 목적과 역할을 말씀드리겠습니다. 설치근거는 문화예술진흥법 제32조입니다. 소위원회 목적과 역할은 위원회와 예술현장 간의 거버넌스 역할을 수행하고, 예술현장과 접점을 확대해서 현장기반 정책을 수립하며, 대내외 환경분야 대응을 위한 문화예술진흥기금 사업의 적시성과 성과를 제고하는 데 있습니다.

현재 7기 소위원회 구성 및 운영현황에 대해 간단히 말씀드리겠습니다. 모두에 말씀드렸듯이 상설 소위원회는 3개가 있고 비상설로 2개의 TF가 운영 중에 있습니다.

현장소통소위원회는 특정 장르 분야나 현장이슈에 대해서 현장소통 및 공론화를 목적으로 하고 있고, 현재 내부위원은 홍태림 소위 위원장님을 포함해서 이시백, 유은선, 박경주 위원님이 계십니다. 민간위원으로는 김대현, 김선영, 김장근, 김재훈, 송원, 신민준, 이건명, 이일록 여덟 분의 외부위원이 계십니다. 특히 현장소통소위원회는 공모 방식을 통해 구성하였습니다.

정책혁신소위원회는 기관현안이나 중장기 대응, 사업운영 개선 등 위원회 정책 논의에 관심을 가지고 있습니다. 현재 내부위원은 이원재 소위 위원장님을 비롯해서 박경주, 정유란, 유은선 위원님이 계시고, 민간위원으로는 성연주, 성지수, 양혜원, 정윤희, 최도인 위원님 다섯 분이 계십니다.

성평등예술지원소위원회는 성평등 관점에서 바라본 예술지원 정책조사 및 연구활동에 목적을 두고 있습니다. 강윤주 소위 위원장님을 비롯해서 이진희 위원님이 계시고, 외부위원으로는 김정이, 박소현, 장현선, 최유진, 홍기원 위원님으로 구성되어 있습니다.

비상설 TF로 코로나19대응TF는 코로나19 긴급지원에 대한 검토와 지원 방향을 수립하고 코로나19 예술포럼 등을 연계해서 사회적 공론화를 통한 정책제안에 목적이 있습니다. 내부위원으로는 정유란 팀장님을 포함해서 이원재, 유은선 위원님이 계시고, 사무처의 정책연구팀이 함께 일하고 있습니다.

사업혁신TF는 문예기금사업 구조개선 및 예산안 마련입니다. 사업혁신TF는 2022년도 예산안 반영을 목적으로 움직이고 있고요. 현재 저희 위원회 내부위원들이 모두 활동하고 계시고 사무처에는 기획, 정책 분야별 담당자 등 여러 직원들이 참여하고 있습니다.

그럼 지금부터 행사를 시작하겠습니다. 행사기간 동안 많은 관심과 의견 부탁드립니다. 감사합니다.

홍태림

안녕하세요. 한국문화예술위원회 위원이고 오늘 토론회 사회를 맡은 홍태림입니다.

방금 정책혁신부에서 이번 대토론회 안내와 소위원회 소개를 드렸고 저희 박종관 위원장님의 인사말씀까지 있었습니다. 이제부터 3일간 진행되는 아르코 현장 대토론회의 첫 번째 순서 '아르코혁신 과제 추진경과 공유'를 시작할 것이고요.

오늘 토론회는 코로나19 상황이 엄중해서 부득이 현장 참여를 받지 못하고 온라인으로만 진행하게 되었습니다. 온라인 토론회가 소통의 불편함을 야기하기도 하지만 한편으로 공간적인 제한은 없기 때문에 이 점을 많이 활용했으면 좋겠다고 생각합니다.

이번 토론회에 참여해 주신 토론자 분들을 먼저 소개해 드리도록 하겠습니다. 소개해 드릴 순서는 발표 순서와 일치합니다.

먼저 6기 한국문화예술위원회 위원이셨던 강홍구 작가님이십니다. 그리고 다음은 김상철 예술인소셜유니온 운영위원님이십니다. 다음은 이원재 7기 한국문화예술위원회 위원님이십니다. 다음은 문화민주주의실천연대 공동운영위원장이시자 작가이신 정윤희 선생님이십니다. 다음은 홍예원 연출가님이십니다. 다음은 전효관 한국문화예술위원회 사무처장님이십니다. 마지막으로 아르코혁신과제 경과보고를 해주실 한국문화예술위원회 정책혁신부 정창호 부장님이십니다. 다시 한번 론회에 참여해 주셔서 정말 감사드리고요.

오늘 토론회는 지금부터 15시 30분까지 진행될 예정입니다. 먼저 정책혁신부에서 혁신과제 추진경과를 보고드린 후 각 토론자 분이 가능하면 15분을 맞춰서 각자 발표를 진행해 주시도록 하겠습니다. 그리고 발표가 끝나고 20여 분은 종합토론시간을 가질 예정입니다. 시청자분들의 채팅을 통한 적극적인 참여도 부탁드리겠습니다.

정책혁신부 아르코혁신 추진경과 보고를 들어보도록 하겠습니다.

[개회] 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과

추진경과

아르코혁신TF 혁신과제 추진경과

정창호 한국문화예술위원회 정책혁신부장

정창호

아르코혁신TF 혁신의제 추진경과를 보고드리겠습니다.

조직혁신분야 10개 과제를 먼저 말씀드리도록 하겠습니다.

첫 번째 과제는 한국문화예술위원회의 국가예술위원회 전환입니다. 문체부의 예술정책 기능을 현장예술인이 참여, 결정하는 국가예술위원회로 이관하라는 것이 가장 핵심적인 내용이 되겠습니다. 당시 주요 추진경과를 말씀드리면 '블랙리스트 진상 및 제도개선위원회 개선안' 검토 후에 이와 관련된 세부실행방안에 대한 연구가 있었습니다. 그리고 이 내용을 18년 12월에 현장에 보고드렸습니다. 다만, 이 의제는 정부 조직개편 사항으로 저희 예술위 또는 문체부 차원에서 추진하기에는 어느 정도 한계가 있는 사안입니다.

두 번째, 한국문화예술위원회를 공공기관 운영법에서 제외하는 것입니다. 공운법 상으로 되어 있던 준정부기관, 기타 공공기관 등에서 제외하는 것을 요구하였고요. 현재 저희가 19년도부터는 기타 공공기관으로 일단 변경된 상태입니다. 그래서 완성은 아니지만 어느 정도 진행되고 있는 과정이라고 말씀드릴 수 있겠습니다.

세 번째, 위원추천위원회 구성 권한을 예술위원회로 이관하고 위원장 호선제를 실시하라는 의견이 있었습니다. 저희가 19년 8월에 위원 선임방식에 대한 개선 토론회를 개최했고, 3차례에 걸친 공론화 과정을 통하여 재선임하는 절차가 있었습니다.

그리고 올해 20년 6월에 호선제 도입을 위한 문화예술진흥법이 개정 됐고, 저희도 마찬가지로 정관을 개정하였습니다. 참고로 위원추천위 구성 권한의 예술위 이관에 대해서도 논의되었지만, 아직 타기관 사례가 없어, 문체부가 추천위를 구성하되 현장예술인들이 참여하는 투명하고 개방된 방식으로 운영합니다.

네 번째, 소위원회 활성화입니다. 이 당시 소위원회가 상당히 활성화되지 못했던 상황이었습니다. 주요 추진경과를 말씀드리면, 2018년 현장소통소위원회를 신설하였고, 19년도에는 기존의 5개 소위원회에서 기능별 소위원회 5개를 추가로 확대 구성하여, 총 10개의 소위원회를 운영하였습니다. 그리고 올해는 보다 명확하게 일하는 소위원회를 지향하기 위하여 3개의 상설소위원회와 워킹그룹형 TF를 운영하고 있습니다.

다섯 번째, 예술적 전문성 요구 분야에 개방직 직위 도입에 대한 운영 제안사항이 있었습니다. 예술인의 전문성이 필요한 분야에 대해서 개방형 직위로 전환하고 예술인을 통한 예술행정의 가능성을 구축해야 한다는 의견이었습니다. 이와 관련해서는 20년도에 개방형 직위를 도입하였고, 현재 극장장과 미술관장을 공모를 통해 임용하여 현재 업무를 수행하고 있습니다.

여섯 번째, 공모 및 지원사업 과정에 예술인과 국민의 참여를 확대하고 예술현장의 대변자로써 예술위의 역할을 강화하라는 제안입니다. 단기적으로는 예술인 옴부즈만 제도에 대한 말씀도 있었고, 장기적으로는 공모 · 지원사업의 심사나 평가과정 사이에 투명성을 더 확보해야 한다는 의견이 있었습니다. 추진경과를 말씀드리면 지원심의 옴부즈만 제도는 17년부터 계속 운영하고 있고, 특히 19년도에는 지원신청과 정산 관련해서 통합컨설팅센터를 예술가의집에 별도로 만들어서 운영하고 있습니다. 현장소통소위원회 게시판을 신설해서 여러 가지 다양한 현장이슈와 정책제안 등의 의견을 듣고 있습니다. 이외에도 공연예술분야 쇼케이스 심의 시에는 국민참여형 관객평가제를 도입하고 있고, 사업 모니터링도 추진안을 고민하고 있습니다.

일곱 번째, 문체부와 예술위 간의 수평적 협력관계를 제도화해야 한다는 내용으로, 단기적으로는 자율운영협약서를 체결하고 장기적으로는 업무협력과정을 제도화해서 비공식적인 수직 관계를 해체해야 한다는 의견이 있었습니다. 주요 추진경과를 말씀드리면 자율경영협약 운영 체결 준비를 위한 업무협의체를 구성해서 진행했고요. 19년도 4월에는 이 협약안에 대해서 저희 위원회 전체 회의에서 의결이 났습니다. 그 이후로 19년 5월부터 현재 이 협의가 진행 중인 상태입니다.

여덟 번째, 문체부의 단순수탁 및 지정교부 사업 정비, 문화예술 발전을 위한 안정적 재원 확보에 대한 의제입니다. 복권기금사업과 단순 재원경유 사업을 정비하고 국고와 기금사업에 대한 예산편성 절차를 마련해야 할 필요가 있다는 말씀을 주셨고 장기적으로는 재원의 안전성을 제안했습니다. 20년도에 외부 재원 전입이 2,933억원 정도로, 국고 체육기금, 관광기금, 그리고 복권기금 쪽에서 재원이 들어오고 있습니다. 그리고 19년도에 기금에서 국고로 이관된 것은 예술경영지원센터와 신년음악회, 국악방송 등 단순 재원경유 사업 부분을 일부 정리했고요. 특히 국고에서 기금으로 이관된 부분은, 저희가 기관이 합쳐진 게 14년 이후인데, 예술극장과 자료원의 운영비에 대한 재원은 저희 기금으로 다시 이관되었습니다. 그리고 지속적인 재원 확충을 위한 문화예술진흥법 개정과 관련해서는

김영주 의원실에서 대표 발의한 내용이 있었는데, 20대 국회에 상정되었다가 임기 종료로 폐기되었습니다.

아홉 번째, 한국지역문화지원협의회 혁신입니다. 한국지역문화지원협의회 재구성을 통해서 지역문화예술 지원정책의 협의기구로써 큰 역할을 하면 좋겠다는 내용이 핵심입니다. 관련해서 지역분권차원에서 예술위와 지역간 역할 정립, 지역문화예술발전을 위한 사회혁신 운동 등을 지원하라는 내용이었고요. 19년도 3월에 전담조직으로 조직개편하면서 지역협력부를 신설했습니다. 지역협력 지원기능을 강화하기 위한 부서편제를 마련했고 지역협력관은 폐지했습니다. 한지협을 정책혁신부로 재배치해서 현재 지역정책을 강화하였습니다.

열 번째, 예술위 사무처의 조직혁신안을 마련하고 예술위와 문체부는 관련 제도를 개선하고 재정지원 방안을 마련하라는 제안입니다. 주요 추진경과를 간단히 말씀드리면 보수체계 개편 가이드라인이나 기존의 직무분석, 간담회, 연령 및 계층별 직원소통을 내부적으로 실시했고요. 아르코 비전 2030 설정에서 기관운영체계 혁신에 따른 추가 조직개편을 2020년도 1월에 시행했습니다.

다음은 사업혁신 분야로 넘어가도록 하겠습니다.

열한 번째, 예술위 정책결정 과정에 현장예술인의 의견을 반영하라는 제안입니다. 정책결정 과정에 대한 개방과 공유, 현장의 의견이 반영될 수 있는 구조를 마련하라는 내용이 가장 핵심이었고요. 그 외 공모시기에 대한 내용도 있었습니다. 추진경과를 말씀드리면 현장소통소위원회를 중심으로 온라인 소통게시판을 현재 운영하고 있고요. 정시공모 시기를 연례화했습니다. 그래서 18년도 10월, 12월에 19년도 사업에 대한 정시공모를 했고, 19년도 9월에 20년도, 올해 20년도 10월에 21년도 사업에 대한 공모를 해서 1월부터 사업이 시행될 수 있도록 3년째 계속 운영하고 있습니다. 아울러 지역설명회도 매년 3~4곳을 계속 시행했고, 공개 평가회 제도화를 통해서 사업평가를 공식화하고 있습니다. 현재 운영중에 있는 사업혁신TF에서는 이 부분을 중점과제로 도출해서 가칭 '예술인참여사업운영단' 운영을 검토하고 있습니다.

열두 번째는 기초예술 중심, 창착지원 우선으로 지원사업 체계를 재설계할 필요가 있다는 제안입니다. 창작자 우선 지원으로 설정해야 한다는 의견이 있었고, 세부화된 지원사업에 대한 카테고리를 통폐합해서, 우수 작품 지원을 확대할 수 있는 틀을 마련하여 보다 좋은 환경에서 작품 활동할 수 있는 환경을 조성하라는 의견이 있었습니다. 주요 추진경과를 말씀드리면 19년도에 공연예술 중장기 창작지원이라는 사업을 처음 도입했고, 창작과 향유의 다양한 연계를 위해서 온라인확산지원사업을 18~19년도에 증액했습니다. 그리고 사업혁신TF 구성 및 운영으로 창작지원사업 체계 개편을 현재 계속 논의 중에 있으며, 창작환경 개선을 위하여 보조금 편성의 유연성을 확대하였습니다. 올해 사업에서는 인건비나 신청자 본인 사례비 등에 대한 보조금 편성이 가능하며, 특히 경력 단절 예방을 위

한 영유아 돌봄비용 편성을 가능하도록 하였습니다.

열세 번째는 신진예술인 도전 기회 제공 확대입니다. 신진예술가들이 새로운 창작실험에 대해서 실패를 두려워하지 않고 도전할 수 있는 기회를 마련하면 좋겠다는 의견이 있었고요. 저희 위원회에서는 19년도에 신진예술인 활동지원을 위한 50억원의 예산을 신규로 확보했습니다. 특히 20년도에는 청년예술가 신청이 많아서 당해연도에 한해 협의해서 10억 사업을 증액했고요. 사이버문학광장에 신진이나 청년작가 지원을 강화하고 있습니다. 그리고 창작실험활동지원을 통해서 다양한 실험적 시도를 지원하고 있는 중입니다.

열네 번째입니다. 중견 및 원로 예술인 대상의 사후평가를 강화하고, 다년간 지원을 강화하면 좋겠다는 의견이 있었습니다. 여기에 대해서는 사후평가를 통한 심의제도 개선 연구를 몇 차례 시도했습니다. 그에 대한 내용을 반영하려고 노력했고 지원평가 관련된 소위원회를 만들어서 외부위원 참여 확대나 사후평가 과정에서 무엇이 문제인지에 대해서 다양한 의견을 말씀드렸습니다. 그리고 다년간 지원사업을 만들었습니다. 현재 사업혁신TF는 중점과제로 기존의 다년간 지원사업 외에 추가 도입을 검토중에 있습니다. 문예지발간지원이나 문학집필공간운영지원, 기획전시, 시각예술창작공간지원, 공연예술창작산실, 민간공연장활성화지원 등 많은 사업의 다년간 지원의 가능성을 검토해 두고 준비하고 있다는 말씀을 드리겠습니다.

열다섯 번째, 다원예술 지원 확대입니다. 혁신안 제안 당시에는 다원예술 지원이 없었습니다만, 19년 이후 아르코 비전 2030 전략체계에 반영하였고, 일부 사업내 포함하여 추진해 왔습니다. 특히 21년도 사업의 기초예술 다양성 증진사업에 신규로 10억 원 예산을 반영했는데 이중에 5억 원이 다원예술의 별도 트랙으로 운영될 예정입니다.

열여섯 번째를 말씀드리도록 하겠습니다. 어린이, 청소년 대상 사업 발굴에 대해서 말씀을 주셨습니다. 공연예술창작산실사업에서 어린이, 청소년 대상 작품을 선정하려고 노력했고, 청소년 오프라인 문학 프로그램 '글틴청소년문학캠프'의 정례화를 재개했습니다. 그리고 아르코 2030 중장기 전략체계 실행 과제로서, 2021년도 기초예술다양성 증진사업으로 10억원의 예산을 반영하였습니다. 이 중 아동 청소년 예술활성화 부분이 5억원에 해당됩니다.

열일곱 번째입니다. 다양한 비평 활동 지원 확대입니다. 예술담론 활성화를 위한 전문가 비평 활동 지원 확대가 핵심인 내용이 되겠습니다. 19년도에 공연예술 분야의 예산 증액을 했고요. 문학 쪽에도 문학비평의 다양화를 모색하고 있습니다. 특히 21년도 정시공모에서는 문학, 시각, 공연예술 분야의 비평지원 사업에서 기존에 단체로 제한을 뒀던 것을 개인까지 확장하여 신청자격 범위를 확대했고요. 사업혁신TF의 중점과제로 선정해서 분야별 비평 활성화 방안을 모색중에 있으며, 특히 아르코 기관 차원에서 기존의 비평 플랫폼으로써 아르코 웹진 복간을 논의중에 있다는 점을 말씀드리겠습니다.

열여덟 번째입니다. 심의제도 혁신입니다. 저희 위원회는 19년도에 지원심의 총괄부서를 별도로 만들어서 심의제도 개선을 위한 TF를 구성해서 전 직원이 달라붙어 깊이 고민을 했습니다. 관련된 토론회도 개최했고, 관객평가제나 심의참관제, 블라인드 심의, 지역협력형 심의, 전담심의제, 공정심의평가관 등 사업별 특성에 맞는 다양한 심의방식을 구현해 보았습니다. 특히 지역선정 비율 최소보장제도 도입했고 심의전문가의 통합관리시스템 구축 및 후보단 운영제도를 정비하고 있습니다. 현재는 부서별로 심의위원들에 대한 평가에 대한 내부평가도 이루어지고 있습니다.

열아홉 번째입니다. 예술인의 눈높이에 맞는 예술행정입니다. 행정서류 및 심의기준 간소화를 위해서 많은 부분을 수정하려고 노력했습니다. 그렇지만 아직 많이 부족하다고 생각됩니다. 공모사업 계획을 수립할 때 지원신청 공고문에 행정용어를 대폭 수정하고 지속적인 개선을 추진하고 있습니다. 사업혁신TF에서 이 과제 역시 중점과제로 선정해서 기존의 공급자 중심이 아니라, 수용자 관점에서 행정용어를 순화시키고 행정서비스를 강화하며, 거기에 맞는 사업체계 정비를 위해서 다양한 내용을 검토하고 있다는 말씀을 드리겠습니다.

스무 번째는 장르별, 분야별 최저임금 및 공정단가 기준 마련 · 보급이 되겠습니다. 이와 관련해서는 18년도 8월에 현장소통소위원회 주관으로 예술창작 공정보상체계 간담회를 진행했고, 표준계약서 도입을 위한 토론회도 진행했습니다. 그리고 미술전시 창작 대가 기준안과 관련된 토론회도 마련했고, 분야별 실태조사를 추진하고 있습니다. 쉬운 과제도 아니고, 기초자료가 매우 부족한 상황이어서 계속 논의를 진행 중에 있습니다. 특히 성폭력, 불공정 관련 보조금 운영관리규정을 반영해서 폭력 예방 관련된 가해자 제재 사항에 대해서도 엄격하게 관련된 규정을 마련하고 있다는 말씀을 드리겠습니다.

스물한 번째 공공부문의 일자리 발굴입니다. 문화예술계 관련된 일자리 연구와 함께 임직원이나 일반 국민 대상으로 아이디어 공모를 진행했습니다. 문화예술기관 연수단원 지원에서 정규직으로 전환할 때 장려금을 지원하는 프로그램을 마련했고, 21년도 예산을 확대하였습니다. 올해 3차추경으로 예술자료수집 및 디지털화로 현장에 계신 예술가분들 300여 명이 저희 기록원 쪽에서 작업하면서 도움을 받은 사례가 있습니다. 그리고 예술일자리기획TF와 사업혁신TF 구성 및 운영으로 현재도 계속 사업확대를 위해 논의중에 있다는 말씀을 드리겠습니다.

스물두 번째, 다양한 분야 예술인 참여 워크숍, 예술캠프 등 예술인 교류 활성화입니다. 이 내용은 장르간 교류, 예술위와 예술현장간의 교류 등 다양한 내용들이 들어가 있는데요. 지속적으로 추진되어야 할 과제로 네트워킹 정례화와 관련해서 사업혁신TF에서 논의중에 있다는 말씀을 드리고요. 특히 공론의 장이나 권역별 간담회 등 교류를 21년도에 추진하기 위해서 저희 소위원회를 중심으로 지역별 간담회를 한다든지 여러 가지 대면, 비대면적인 만남을 계획하고 있다는 말씀을 드리겠습니다.

마지막 스물세 번째 과제입니다. 예술의 가치 확산입니다. 예술의 가치 확산 부분은, 정책 컨퍼런를 연례화, 대국민 캠페인 강화, 예술의 가치에 대한 설득력 있는 논리 개발을 위한 정책분석 기능 강화, 보유 데이터를 외부에 제공하여 기초예술 관련 연구 확산 계기를 마련해야 한다 등 여러 가지 내용이 있었습니다. 이와 관련해서 조직개편을 할 때 예술의 가치 확산 기능이나 정책수립 기능 강화를 위해서 직제를 신설했습니다. 또한 예술의 가치 확산 소위원회를 운영해서 관련해서 이에 대한 논의를 많이 진행했습니다. 아르코 비전 2030에 전략목표 수준으로 올라가 있고요. 현재 문화예술 빅데이터 활용성 제고를 위해서는 '예술 데이터가 바꾸는 세상' 등 해커톤을 개최하고 있습니다. 사실 스물세 번째 과제는 매우 어려운 과제입니다. 단기간에 해결될 과제도 아니어서 다양한 방면에서 예술의 가치를 확산하기 위한 노력을 진행할 것이라는 말씀을 드리면서, 23개 과제에 대한 발표 보고를 간략히 마치도록 하겠습니다.

끝까지 들어주셔서 감사합니다.

[개회] 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과

개별토론

사회_ 홍태림 한국문화예술위원회 위원

강홍구 전 한국문화예술위원회 위원, 시각예술 작가
김상철 예술인소셜유니온 운영위원
이원재 한국문화예술위원회 위원
정윤희 미술작가, 문화민주주의실천연대 공동운영위원장
홍예원 연출가
전효관 한국문화예술위원회 사무처장

홍태림

정책혁신부의 아르코혁신과제 추진경과 보고 잘 들었습니다.

이어서 각 토론자의 발표를 이어가도록 하겠습니다. 먼저 강홍구 작가님의 2017~2019년 국회조정 한국문화예술위원회 사업에 대한 조사 분석 발표를 들어보도록 하겠습니다.

강홍구

안녕하세요. 작가인 강홍구입니다. 물론 전에 문예위 비상임위원이기도 했습니다.

제가 다시 이런 자리에 나와서 참여하게 되리라고는 생각을 못 했는데, 어쨌든 다시 참여하게 되어서 여러 가지 생각이 왔다 갔다 합니다.

제가 오늘 말씀드릴 내용은 2017년부터 2019년 사이에 벌어진 국회에서 조정한 한국문화예술위원회 사업에 대한 조사 분석입니다. 일종의 팩트 체크가 되겠습니다.

조사 목적 및 취지부터 말씀드리겠습니다. 한국문화예술위원회 산하 예술정책지원소위원회에서는 17년부터 19년에 이르는 국회예산 통과 과정에서 조정된 한국문화예술위원회 사업에 관한 조사를 하기로 했습니다. 그 이유는 국회조정사업이라는 것은 원래 예술위 예산에는 포함되어 있지 않았던 예산이 국회의원들이 임의로 삭제하거나 증액시키거나 혹은 새로 만들어서 집어넣은 예산입니다. 그러니까 달리 말하면 일종의 낙하산 예산이기 때문에 어떤 일이 어떻게 벌어졌느냐 확인하기 위해서 조사한 것이었습니다. 물론 이 조사를 한다고 해서 대책이 만들어지지는 않습니다만, 현황을 정확하게 파악하고 어떻게 평가할 것인가, 어떻게 대처할 것인가를 의논해보기 위해서 조사를 시행했죠.

먼저 2017년에서 2019년에 이르는 연도별 국회지정 사업의 종류 및 예산을 알아보겠습니다.

국회에서 조정한 예산 사업은 크게 두 갈래로 나뉩니다. 하나는 대한민국공연예술제라는 항목에 포함시킨 사업, 그 다음은 국제교류 사업에 포함시킨 사업 두 가지가 있습니다.

먼저 대한민국공연예술제 사업을 보겠습니다. 2019년의 경우에는 총 사업금액이 76억 6,500만 원이었어요. 이중에 국회지정 사업이 21억 4,000만 원입니다. 그러나 그중에 예술경영지원센터에서 진행한 서울국제공연예술제에 사용된 9억 9,000만 원이 예정되어 있었습니다. 그걸 제외하고 나면 순수하게 11억 5,000만 원이 3개의 국회지정 사업으로 사용되었습니다. 그리고 2018년에는 6개 사업에 17억 원, 2017년에는 3개 사업에 8억 5,000만 원입니다. 그래서 17년부터 19년 사이에 공연예술제 국회지정 사업을 모두 합산하면 총 37억 원입니다. 그리고 한국예술국제교류지원 예산은 2019년에만 52억 5,300만 원 가운데 1억 4,000만 원이 2개의 사업에 이용됐습니다.

그래서 17년부터 19년까지 3년간 국회지정 사업 총계는 순수하게 38억 4,000만 원이고, 총 사업수는 14개입니다. 액수도 만만치 않고 사업수도 많고 그 자세한 내용을 들여다보면 사실은 더 황당합니다. 이 표는 봐도 집중이 안 될 것이므로 표는 건너뛰고, 각 사업의 평가만 집중적으로 보도록 하겠습니다. 사업의 내용과 성격 및 실행과정입니다.

17년부터 19년에 집행된 국회지정 사업은 총 9개 사업입니다. 이중에 서울국제공연예술제를 제외하고 사업 6개, 국제교류사업 2개입니다.

구체적인 내용을 보도록 하겠습니다.

첫째, '독도사랑축제'라는 사업입니다. 이 사업을 집행한 곳은 사단법인 라메르 에릴입니다. 17년부터 19년까지 매해 2억 5,000만 원, 총 7억 5,000만 원을 지원받았습니다. 라메르 에릴은 바다와 섬이라는 뜻의 프랑스어이고 현 대표는 외교부 고위 관리 출신입니다. 그리고 사업 목적은 동해와 독도를 전 세계에 알리기 위한 것으로 즉, 일종의 관변사업입니다. 이 사업은 주로 국내외 순회 음악 공연, 독도 관련 전시회, 토크 콘서트 등으로 이루어져 있습니다. 냉정하게 말해서 예술과 거의 무관합니다. 사업 결과나 내용이 독도를 세계에 알리는 데 도움이 되는지에 대한 결과 조사 등은 전혀 없습니다. 단지 콘서트 참여 인원, 전시 관람 인원 등이 사업 결과에 명기되어 있을 뿐입니다. 본래 목적인 독도, 동해에 대한 국제적인 인지도나 관심을 높이는 데 어떤 실적을 거두었는지 알 수 없습니다. 게다가 이런 사업이 공연이나 전시회를 통한 게 정말 효율적인지에 대한 근본적인 검토도 물론 없습니다. 전시회의 경우도 유명작가들의 독도 대상 작품들을 전시하지만 그 작품의 질이 어떤지, 성과가 어떤지는 의문점이 많습니다. 더구나 전시회를 포함한 공연이 지원대상이 되는 것도 부적절하며, 법인의 자부담도 10%밖에 안 됩니다. 물론 공연과

전시회 내용도 앞서 얘기했듯이 계속 의구심이 많죠. 그 다음에 각계 저명인사들로 구성된, 이름만 얘기하면 다 알 사람들, 이사진과 유명인사들이 내부에 포진해 있지만 그게 과연 효율적인지는 특히 의문인 거죠.

그 다음에 '서울국제무용콩쿠르'입니다. 독도사랑과 마찬가지로 이것도 굉장히 문제거리인 단체이고 지원입니다. 사단법인 서울국제문화교류회에서 진행하는 서울국제무용콩쿠르는 3년에 걸쳐 12억 원이 지원되었습니다. 굉장히 많은 액수가 지원된 겁니다. 사업 내용은 국내외 무용콩쿠르입니다. 이것이야말로 넌센스입니다. 무용을 비롯한 콩쿠르는 일반적인 문화예술사업 공모에서는 공연지원사업 범위에 해당되지 않습니다. 그리고 참가비 유무와 관계없이 콩쿠르는 창작물을 제작 공연하는 것이 아니고 일종의 상업적 행위에 가깝기 때문입니다. 더구나 무용콩쿠르에 입상하면 남성 무용수는 병역면제의 혜택이 주어진다고도 합니다. 이건 진짜 문제입니다. 무용계에 따르면 콩쿠르의 수준도 높지 않다는 지적이 많습니다. 그래서 국제무용콩쿠르는 액수도 많고, 목적도 그렇고, 시행과정도 그렇고, 모든 것이 의문이며, 다시 한번 근본적으로 검토되어야 합니다.

세 번째는 '부산국제매직페스티벌'입니다. 우선 문제가 되는 건 매직페스티벌이 과연 공연예술에 해당되는지에 대한 검토입니다. 이 행사는 18~19년에 5억 원, 총 10억 원 지원이 이루어졌죠. 행사의 내용은 축제에 가깝고 국제마술대회의 성격 등은 위원회 본연의 취지와는 전혀 부합되지 않습니다. 물론 매직 갈라쇼, 프린지 매직쇼 이런 것이 있지만 기본적으로 산업적인 것에 가까워서 이게 과연 한국문화예술위원회에서 지원해야 할 사업인가 의문인 겁니다. 더구나 액수도 18~19년에 갑자기 5억 원씩 지원받았죠.

그 다음은 '대한민국 청소년 트로트 가요제'입니다. 이건 18년에만 2억 5,000만 원을 지원받았습니다. 이 가요제의 형식은 콩쿠르입니다. 일반공연도 아니고요. 국제무용제와 마찬가지입니다.

그 다음에 '서울 K-POP가요제'도 마찬가지입니다. 이것은 18년에 1억 원을 지원받은 단발성 행사입니다. 주최는 불교 조계종 봉은사라는 특정 종교 단체입니다. 원래 목적, 거기에서 기록한 목적은 봉은사와 강남구의 위상을 높인다는 것입니다. 사실은 말도 안 되는 얘기죠.

그 다음에 '대한민국 행복 바라미 대축전'입니다. 17년, 18년에 각각 2억 원씩 4억 지원금을 받았습니다. 이것도 불교 신도회 관련 단체입니다. 그러니까 특정 종교의 행사에 지원한 것입니다. 더구나 이런 지원이 2년 동안 이어졌다는 것은 도저히 납득이 되지 않습니다. 그리고 더구나 이 사업이나 앞에 사업은 실적보고서도 없습니다.

그 다음에 '아트 아시아'입니다. 아트 아시아는 2018년에 1억 원의 지원금을 받았습니다. 행사는 아트 페어입니다. 아트 페어는 아시다시피 철저하게 상업행위입니다. 이런 종류의 상업행위에는 문예지원금이 지원될 수 없습니다. 그러니까 말하자면 국제 교류사업으로 포장된 개인 혹은 단체의 이윤추구 사업입니다.

그리고 '이마에스트리 연주회'입니다. 19년에 4,000만 원입니다. 액수가 적어 보이지만 다른 데 액수가 너무 많아서 그런 겁니다. 이것은 남성 성악 단체의 이탈리아 로시니 오페라 페스티벌 초청공연입니다. 1회에 그쳤습니다. 그러나 이 사업 역시 일반지원이 아니고 지정사업으로 지원되었다는 것은 문제거리일 수밖에 없습니다.

이상 분석해 본 내용들을 종합해보면 상당액이 국회의 지정사업으로 소요되었습니다. 사업의 성격이나 결과 등은 대단히 만족스럽지 않다고 써놨지만 사실은 형편없습니다. 문예위 본연의 지원 성격에 위배되거나 부적절한 사업입니다. 100% 부적절한 사업이에요.

다음으로 다음과 같은 일종의 개선책과 문제점을 제안드립니다.

첫째, 문화예술위 지원정책의 본래 목적에 위배되거나 맞지 않는 사업을 철저히 검증해 지원을 배제해야 합니다. 콩쿠르, 아트 페어, 지역 축제 등은 다른 부서에서 예산을 지원받아야 합니다. 국회의원들이 정말 지원하고 싶으면 문예위를 통로로 쓰지 말고 다른 분야를 통해서 지원하거나 아니면 지역예산을 통해서 지원하거나 해야지, 문예위를 손쉬운 통로로 쓰는 것이 가장 문제의 하나라고 봅니다.

두 번째는 지원사업 내용이 부실함으로써 창작이나 혹은 소통이 부수적 사업이 됩니다. 이런 것들이 대부분인데 이런 사업들은 분명히 시정되어야죠.

다음으로 외견상 국제교류 형태지만 사실은 상업적인 것이 목적입니다. 또, 특정 종교 단체와 결부된 사업들이 있습니다. 이런 사업들은 당연히 배제되어야 합니다.

그리고 네 번째, 문예위에서 지정된 절차와 일반적 경쟁을 거치지 않고 지원사업이 선발, 결정된다는 것입니다. 국회에서 낙하산으로 선정됐기 때문에 절차적인 투명성, 공정성을 유지하는 데 결정적 방해가 돼서, 문예위의 위상과 평가에 아주 극히 나쁜 영향을 미치는 사업들입니다. 이른바 '국회발 화이트리스트'라고 불러도 조금도 틀리지 않을 것입니다. 차후에 이런 사업에 대해서 검토할 수 있는 과정과 심의, 거부권 등의 장치를 마련해야 할 텐데 이것은 정말 극히 어려운 일입니다. 사실 이게 국회 내부에서 벌어지는 일이고 국회의원의 권한이기 때문에 외부에서 그 정보를 알 수도 없고 그것을 간섭해서 시정하는 건 극히 어려운 일입니다.

또 하나는 증액된 예산들이 어느 분야에서 온 것인지 밝혀져야 한다고 봅니다. 물론 이것은 문예위에 배당된 예산에서 가져다 쓰는 경우는 거의 없습니다. 외부에서 가져와서 문예위 예산에 집어넣습니다. 그러나 그 예산의 출처가 어떤지와 관계없이 문예위 이름으로 집행되는 것 자체가 문제입니다.

마지막으로 이와 같은 결과들을 각각 언론에 보내고 가능하다면 공식적 입장으로 표명하고 등등을 했습니다만, 사실 제가 위원회에 있을 때는 실행하지 못했습니다.

그리고 다시 참고하자면 2020년 예산은 올해 예산입니다. 23억 3,700만 원이나 됐습니다. 그리고 가장 나쁜 것은 앞에서 이야기했던 나쁜 케이스들이 다 다시 받았습니다. 국제무용콩쿠르, 그 다음에 윤이상평화상, 무슨 국제아트페어, 일루전페스티벌, 아트마켓, 독도사랑축제, 수로왕과 허황후 스토리 창작오페라 … 정말 궁금한 것은 이 예산들이 올해 제대로 집행됐을까요? 만약에 집행되지 않았으면 그 남은 예산은 어떻게 처리했을까요? 절차는 어떠한가도 지극히 궁금하죠.

위의 내용은 2020년 6월 23일자 국민일보에 꽤 크게 보도됐습니다. 이에 대해서 여러 단체는 말이 없었고 단 한 단체만 언론중재위원회에 정정보도를 요청했습니다. 그러나 중재위원회 회의에서 '해당사항 없음'으로 기각됐습니다. 기각됐기 때문에 그 이후에는 아무 말이 없습니다.

그리고 또 하나 궁금한 것은 21년 즉, 올해 예산입니다. 올해 예산은 과연 국회가 지금까지 관행적으로 해 오던 이 지정사업이 들어가 있을까, 안 들어가 있을까도 궁금하고, 만약에 들어가 있다면 이에 대해서 어떻게 대응해야 할 것인가가 예술계 전체 차원에서 아주 심도 있게 토의되고 행위되고 실천되어야 한다고 봅니다.

제가 말씀드릴 내용은 이상입니다.

홍태림

강홍구 작가님 발표 잘 들었습니다. 블랙리스트 사태 이후에 들어선 6기 예술위의 위원이셨기 때문에 예술위의 독립성과 관련해서 문체부와의 관계뿐만 아니라 국회와의 관계 안에서도 여러 가지 고민을 많이 해주셨던 것으로 보입니다. 이에 대한 문제는 잠시 후 종합토론 시간에 조금 더 이어나가도록 하겠고요.

다음으로 김상철 선생님의 발표, '한국문화예술위원회가 없어지면 우리는 절망하게 될까'를 이어서 들어보도록 하겠습니다.

김상철

방금 소개받은 김상철입니다.

제가 이 자리에 있는 것은 2018년에 아르코혁신TF에서 활동했던 경험 때문인 것 같습니다. 그래서 제가 할 이야기는 2018년에 제안드린 혁신TF의 혁신안이 현재 어떤 상황인지에 대한 점검도 있지만, 도대체 그 혁신안의 쓸모가 도대체 어느 정도인가 진단하는 것도 있을 거고 더 나아가서는 그런 혁신이 잘 되지 않는 아르코에 대한 고민들도 있을 것 같습니다.

이런 고민들을 하면서 저는 이 질문들을 떠올렸습니다. '한국문화예술위원회가 없어지면, 한국의 예술인들이 정말 슬프고 우리는 어떻게 예술활동을 해야 하지'라고 고민해야 될까 하는 질문을 던져봤고. 이 영상을 보시는 분들은 그 답을 아실 거 같습니다. 사실 그렇지 않죠. 그렇다면 다시 '한국문화예술위원회는 왜 있는가'라는 아주 원론적인 질문을 하게 됐습니다.

아르코혁신안을 마련했을 때 저희들의 고민은 영원불멸의 그런 건 아니었습니다. 그리고 당연히 모든 문제를 해결할 수 있는 종합적인 처방전도 아니었습니다. 다만 2018년 블랙리스트 이후에 아르코라고 하는 기관이 지금 당장 고민해야 하고 또 근본적으로 이런 방향의 개선이라면 다시 한번 쓸모를 만들 수 있겠다는 정도의 판단이었던 거 같습니다. 그렇지만 더 중요한 건 몇 개 중 몇 개를 취사선택해서, 되는 것만 하자는 선택적인 메뉴가 아니었다는 이야기를 드리고 싶습니다. 오히려 각각의 주제 혹은 과제들은 기관이 어떤 방식으로 혁신을 해 나갈 것인가 하는 수행 과정에서 역할을 구체화하는 데에 도움이 됐으면 좋겠다는 취지에 더 가까웠다고 말씀드릴 수 있겠습니다.

23개의 제안 내용 중에서 무엇이 되었는가 하는 접근보다는, 우선 2018년에 제시된 혁신안이 여전히 유효한지에 대한 판단이 필요할 거 같고. 그리고 그것은 어디까지나 하나의 수단이었기 때문에 그 수단이 2년이 지난 지금 시점에서 달성되기가 조금 힘들어졌다고 하면 다른 수단으로 그 목적을 달성할 수는 없는지에 대한 판단이 필요할 거 같습니다. 즉, 혁신안에 대한 혁신의 고민이 필요한 거죠. 그런 면에서 2018년에 제안드린 혁신안을 지나치게 자꾸 그대로, 그것의 제안 그대로 달성하는 것이 이 혁신안을 실현시키는 목적은 아니라는 것을 강조드리고 싶고요.

그래서 일단 안 된 것이 아니라 된 것의 효과가 목표를 달성했는지를 확인하는 것이 지금 시점에서 훨씬 더 중요한 거 같습니다. 안 된 것은 안 된 이유에 대해서 저희가 토론할 수 있겠지만, 역으로 놓고 보면 됐는데도 그 효과가 나타나지 않으면 애초에 진단이나 혁신안 안에서의 수단 선택이 잘못된 것이겠죠. 그런 면에서 저는 아르코혁신안에 대해 혁신을 한다고 하면, 안 된 것을 어떻게 되게 만들 것이냐도 중요하지만 그것보다 앞서서

된 것이 애초 제안했던 내용의 효과를 보고 있는가, 보지 못 한다면 왜 안 되는가 고민하면 좋겠다는 제안입니다.

간단하게 혁신안에 대한 평가를 두 가지 부분으로 나눠서 보겠습니다.

조직의제 중에서 국가예술위원회나 공운법 제외, 위원추천위 권한 이양, 그리고 호선제 도입 등과 관련해서는 예술정책의 자율성과 독립성을 목표로 했던 것입니다. 그러니까 예술위원회의 기관 독립 혹은 자율성이 목적이 아니라 그걸 통해서 예술정책의 자율성과 독립성을 높이고자 했던 것이죠. 공운법 상 기타 공공기관으로 이미 전환되어 있고 또 작년에서 올해 초까지 위원 선임 과정에서 변화가 있었는데, 그것이 과연 예술정책의 자율성을 강화하고 독립성을 확보하는 데에 도움이 되었는가 하는 질문이 필요할 거 같습니다. 그런 면에서 지금 아르코 차원에서는 현재 위원회의 내부평가, 자기평가라고 하는 것들이 제출되면 좋겠다는 제안을 드리고요.

다음으로 소위원회 활성화와 개방직 직위 도입, 그리고 예술현장의 대변자로서 예술위 역할 강화라는 것은, 예술위가 사업기구가 아니라 예술인들을 대표하고 나아가 대의하는 기구가 되어야 한다는 제안이었던 것으로 생각합니다. 그런 면에서 현장소통소위에서는 다양한 의견들이 제시되고 있기는 한데, 과연 예술계 현안에 대한 전체 위원회의 입장이 나온 적이 있는가 자문이 필요한 거 같습니다. 사업에 대한 내용, 사업에 대한 혁신 이런 것이 아니라 예술현장의 쟁점에 대해서 아르코가 판단한 적이 있는가 하는 질문인 겁니다.

결론적으로는, 왜 아르코는 여전히 사업을 집행하는 기구에서 벗어나지 못하고 있는가. 혁신안에서 조직 의제의 핵심은 사실은 사업을 잘하기 위한 조직형태가 아니었습니다. 더 효과적이고 능률적인 기구를 만들기 위한 것이 아니라, 적어도 현장에 있는 예술인의 입장에서 그 목소리를 낼 수 있는 기구를 만드는 게 목적이었거든요. 과연 그런 것들을 하고 있는가 질문이 필요한 거 같고요.

두 번째는 사업의제 중 정책결정과정에 현장예술인 의견반영이나 예술인 눈높이에 맞는 예술행정이라고 하는 것은 예술인이 단순히 서비스의 수혜자가 아니라 일종의 파트너로서 등장해야 한다는 뜻이었습니다. 그렇다면 현재 사업의 추진과정에서 현장예술인의 참여가 어떻게 나타나고 있고, 참여뿐만 아니라 그 과정에서 어떤 권한이 부여되어 있는지에 대한 진단이 필요할 거 같습니다. 실제로 공모에 참여하는 예술인들이 단순히 공모과정의 개방성이나 투명성을 넓히는 것뿐만 아니라 공모제도 자체를 변화해 나가는 데에 어떤 권한을 부여받고 있는가라는 질문이 생기는 거고요.

그리고 최저임금이나 공정단가 기준 마련, 공공부문 예술인 일자리 발굴의 경우에는 실제로 단가를 어떻게 측정하고 얼마로 하느냐도 중요하지만 기본적인 스탠스, 태도가 중요한 거거든요. 예술인들이 창작활동, 그리고 그 노동에서 소외되지 않도록 역할을 적극적으로

해 달라는 부분입니다. 문학 등 일부 아르코에서 공정보상체계를 적용하는 사례가 있다고 알고 있는데요. 그런 내용들이 민간영역까지 확대되기 위한 어떤 고민을 하고 있는가 질문이 나올 것 같습니다.

사업 자체가 다수 개선됐는데도 불구하고 사업이 진행되는 방식 즉, 구조의 변함이 없다고 하면 왜 그런지 질문이 나올 수 있다고 생각합니다. 그런 면에서 저는 현재 아르코 혁신안의 갱신 또는 폐기를 고민해야 한다고 생각합니다.

화면은 젠가라고 하는 퍼즐 게임의 이미지인데, 게임을 해보신 분들은 아시겠지만 핵심적인 몇 개의 위치의 블록이 빠지면 무너지게 되어 있습니다. 아무리 많은 수의 퍼즐이 그 자리에 있다고 하더라도 핵심적으로 힘을 받는 퍼즐들이 빠져버리면 전혀 의미 없어지는 거거든요. 저는 그런 면에서 현재의 아르코 혁신안이 과연 혁신안 자체로서 존재할 수 있는 상황인 건가 하는 평가를 해야 한다고 생각합니다. 이를테면 국가예술위원회 논의랄지, 아르코-문체부의 자율협약이랄지, 아니면 현장에 있는 예술인들이 직접 참여할 수 있는 공론장, 우리는 지역별 예술의회라고 하는 말로까지 얘기를 했는데, 그런 것들이 만들어지지 않는 부분과 관련된 고민이 필요할 거 같다고 하는 거고요. 그런 면에서 과연 아르코의 혁신은 의미 있게 나가고 있는가, 적절하게 그것이 목표로 했던 효과를 보면서 나가고 있는가 질문을 해야 할 거 같습니다.

저는 그 과정에서 하나의 풍경을 제안드리고 싶은데요. 올해 국정감사가 있었습니다. 우리는 한국문화예술위원회를 굉장히 중요하다고 생각하지만 전체 국정감사 기관 내의 많은 기관들을 다루는 하나의 귀퉁이를 차지했을 뿐입니다. 저는 개인적으로 굉장히 서글프더라고요. 다들 기관 중심의 논의를 하는데 한국문화예술위원회라고 하는 것이 너무나 작은 귀퉁이에 있어서 마음이 좀 그랬는데요. 그럼에도 불구하고 이런 장면이 있었습니다. 한 국회의원이 '예술인을 대표하는 기관의 수장으로서 블랙리스트 소송에 대한 항소를 포기할 의향이 있습니까?'라는 질문을 했습니다. 다수의 피고가 있는 상황이었지만 어쨌든 아르코가 갖고 있는 기관의 위상 상 그것을 표방할 수 있냐고 하는 의향을 물었던 거고요. 이 질문을 받은 오전의 회의에서는 '있다'고 이야기했습니다. 어쨌든 예술위원회의 위원장으로서 항소 포기와 관련된 의사를 갖고 있고, 그 부분에 대해서는 이야기를 하겠다고 했는데 오후의 회의가 되면서 상임위원장의 시간 배분을 통해서 별도 발언을 합니다. 아르코도 정부기구 중 하나이기 때문에 오전에 표명했던 것을 취소하겠다는 취지의 이야기가 됩니다.

그리고 그날 아르코에 대한 국정감사는 예술정책에 대한 논의는 찾아보기가 힘들고 온통 뉴서울CC 우승자 찬조금과 관련된 '김영란법' 위반 사항에 대한 논의 등의 이야기들로 거의 다 휘발됩니다. 어렵게 나왔던 블랙리스트 질문이나 김천문화예술회관 예술인 사망 사건에 관련해서도 아주 아주 원론적인 답변만 들을 수 있었습니다. 그러면서 저는 그런 생각이 들었습니다. '정말 아르코가 필요한 기구인가'라는 질문이 들었습니다.

그런 면에서 저는 진흥원에서 위원회 체계로 바뀐 지금 상황, 그리고 다시 위원회에서 다른 것으로 바뀔 수 있다고 하는 전제에서, 즉, 원점에서 아르코의 존재 의의를 물어야 한다고 생각합니다. 2018년에 제시한 혁신안 중 몇 개를 했고 몇 개를 못 해서 몇 점이라고 하는 방식이 아니라 '우리가 그 혁신안을 통해서 만들고자 했던 위원회가 뭐였지?'라는 부분에 대한 고민에서 시작해야 하는 거 같습니다.

이렇게 이야기하면 이 논의를 하는데 1년, 2년이 지날 거거든요. 그래서 저는 아주 단기간에 방향성을 타진할 수 있는 실험적인 제안을 드리고자 합니다.

첫 번째는 연초에 구체적인 혁신과제를 선정하고 연말에 평가하는 시스템을 도입하면 좋겠습니다. 올 한 해 1년 동안 노력해서 뭘 하겠다는 아주 구체적인 혁신과제들을 제시해 주시면 좋겠습니다. 그리고 연말에 되면 된 것으로, 안 되면 왜 안 됐는지에 대한 평가를 아주 구체적으로 현장에 있는 예술인들과 소통해 주셨으면 좋겠습니다.

한국문화예술위원회가 최소 분기마다 한 번 정도는 예술현안에 대한 의견표명을 공식적으로 해 주셨으면 좋겠습니다. 이게 구속력이 있든 없든, 한국의 대표적인 예술기구로서의 위원회가 분기마다 당대의 예술현안에 대한 입장 정도는 낼 수 있는 것 아닙니까? 그런데 그런 것이 하나도 없다는 건 비극인 것 같습니다. 이것이 구속력이 있든 없든 간에, 그리고 그것이 다른 논란을 만들 수 있다고 하더라도 저는 당대의 예술현장의 대표기구로써 아르코의 입장이 궁금합니다. 그래서 그것을 꼭 내주셨으면 좋겠고요.

세 번째는 지역협력사업에 대한 개편은 단순히 조직체계의 개편으로는 되지 않습니다. 광역 또는 권역별 예술인 회의를 구성하는 데 직접 참여제도를 도입해 주셨으면 좋겠습니다. 이것은 현장에 있는 예술인들이 참여하지 않으면 사실 성립이 불가능한 겁니다. 왜냐하면 협력이잖아요. 그런데 협력의 파트너가 기관 간의 협력을 의미하는 것이 아니라고 한다면, 저는 협력의 파트너를 명확하게 정하면 좋겠고, 그게 저한테는 예술인입니다.

그리고 마지막으로 문화예술기금 내에 포괄지원금 항목을 만들어서 예술인들이 자체적으로 결정할 수 있는 일종의 재정 우물을 만들면 좋겠습니다. 이를테면 코로나19와 같은 예기치 못한 상황이 벌어졌을 때, 예술인들이 공적자원에 접근할 수 있어야 합니다. 그런데 대부분 이런 공적자원에 접근할 수 없습니다. 그래서 긴급한 문제를 해결하는 데 굉장히 어려움을 겪고 있습니다. 저는 기금 전체가 다 재정우물이 됐으면 좋겠는데, 그것이 힘들다면 단 10억이라도, 단 5억이라도 그때그때 필요에 따라서 예술인들의 현장에서의 긴급발의를 통해서 재원을 쓸 수 있는 그런 돈의 항목이 있었으면 좋겠습니다. 저는 이걸 통해서 예술인들이 기금을 따먹는 대상이 아니라 같이 만들어가는 대상의 공동 경험을 만들었으면 좋겠다는 제안을 드리고 싶습니다.

이상입니다.

홍태림

감사합니다. 2018년에 수립된 아르코혁신안 중 몇 개가 이행됐는지 숫자를 세는 게 중요한 게 아니고 그것의 내용을 더 잘 들여다봐야 한다는 내용으로 이야기해 주셨다고 생각합니다. 그리고 이후에 어떤 것들이 우리에게 필요한지도 여러 가지 제안을 주셨고요. 아르코가 이에 대해 잘 곱씹어보면 좋겠습니다.

다음으로 이원재 한국문화예술위원회 위원님의 발표 '예술정책의 현재성 그리고 혁신을 위한 과제들'을 듣도록 하겠습니다.

이원재

안녕하세요. 이원재입니다. 현재 한국문화예술위원회 위원이고요. 앞서 좋은 발제들, 토론들을 해 주셨어요. 현직 위원으로서 더 많은 책임감과 무거움을 안고 토론해 보도록 하겠습니다.

다들 아시는 것처럼 올해 봄에 한국문화예술위원회 7기 위원회가 구성되었습니다. 7기 위원회는 지금까지 아마 1기를 제외하고는 가장 현장의 노력과 힘을 통해서 구성됐다고 생각합니다. 다들 기억하시는 것처럼 성비라든지, 연령이라든지, 위원회 다양성과 혁신성에 대한 현장의 힘으로, 거버넌스를 통해서 만들어졌고요. 일하는 위원회 혹은 현장의 목소리를 더 담고 현장과 연계할 수 있는 거버넌스형 위원회 운영을 위해서 노력하고 있습니다. 하지만 아마 현장에서 느끼시는 체감이나 생각은 많이 다르실 수 있죠. 많이 부족하다고 생각하고요.

사실 오늘 자리도 올해 많은 내부 변화들을 반영하면서 현장과 깊이 있는 공감을 하고 싶어서 오랫동안 준비했는데 코로나 때문에 한계가 있는 것 같습니다. 오늘 자리 3일 동안 진행되는데요. 그 3일 동안 진행되는 내용들을 그냥 형식적인 온라인 토론회라고 생각하지 않고 오늘 앞서 말씀해 주신 내용까지 포함해서 그 내용들을 잘 정리하고 내년부터 좀 더 힘 있게 그 과제들을 받아안겠다는 마음으로 이 토론회를 준비했습니다. 위원들도 같은 생각이실 거고, 사무처도 그런 생각을 갖고 있기 때문에, 토론을 통해서 혹은 토론 이후에라도 많은 의견을 주시면 좋겠습니다.

첫 번째 오프닝 세션을 아마 일반적인 3일 정도의 컨퍼런스였다면 예술정책의 패러다임 전환이라든지 코로나 시대와 함께하는 것이라든지 이런 주제가 일반적일 텐데요. 이 주제를 잡은 이유가 있습니다. 앞서 김상철 선생님이 잘 지적해 주신 것 같은데요. 여전히 아르코 혁신이라는 게 중요한 과제이고요. 또, 아르코혁신TF는 그냥 일반적인 TF가 아니라 매우 중요한 시기에 아르코 자체와 한국의 예술정책 전반의 성찰과 혁신의 과제들을 안

고 출발했기 때문이죠. 그래서 사실 오히려 굉장히 무겁고 불편할 수 있지만, 이 주제로 오프닝 세션을 잡았습니다.

요즘 들어서 이런 생각을 많이 하게 됩니다. 이 그림은 제가 블랙리스트 진상조사 및 제도개선위원회를 마치고 한참 강의를 하거나 발표를 할 때 썼던 겁니다. 대략 2017년도, 18년도에 썼던 그림인데 사실 크게 바뀌지 않았습니다. 오늘도 아마 12시에 광화문에서는 블랙리스트 피해자들의 1인 시위가 있었고요. 최근에는 더 참 참혹하다고 생각하는데, 블랙리스트 국가범죄 가해자들이 오히려 더 당당하게 활동을 시작하고 있는 느낌도 듭니다.

잘 아시는 것처럼 계원예대 송수근 총장 같은 경우는 블랙리스트로 다 사실이 확인된 국가범죄 가해자인데 지금 계원예대 총장을 하고 계시죠. 너무 어처구니 없는 일입니다. 그것만이 아닙니다. 점점 더 많은 가해자들이 이제 블랙리스트를 이야기하면 오히려 예민하게 아직까지도 블랙리스트 이야기를 하느냐고 하죠. 가해자뿐만 아니라 그런 것들이 용인되고 오히려 보호되는 것이 우리 사회의 현실, 우리 예술계의 현실이겠죠.

송수근 총장 임명식을 할 때 제가 그 자리에 갔습니다. 보고 싶었어요. 그 자리에 100여 명의 예대 학생들이 침묵시위를 하고있는 그 자리에서 송수근 총장이 예대 총장이 됐고, 그 자리에 한국예술종합학교 김봉렬 총장은 축사를 했습니다. 사실 블랙리스트로 보면 송수근 총장이 가해자인데, 엄청난 피해를 받은 학교의 총장이 '고맙다. 그동안 많은 도움을 받았다' 이런 축사를 했는데 이게 바로 한국예술계의 현실이 아닌가.

미투도 마찬가지입니다. 오히려 지금 더 중요한 사회적 이슈가 됐죠, 예술계만이 아니라. 여전히 많은 문제들과 한계가 있고 예술계 내의 성폭력 문제, 그리고 나아가서 성주류화 정책, 젠더 밸런스나 성인지적 관점에서의 정책을 만드는 것에 여전히 많은 걸림돌들이 있죠. 관련해서 다른 세션들도 있기 때문에 생략하겠습니다. 그 외 수많은 문제들을 안고 아르코혁신TF가 만들어졌고 아르코도 이러한 사회구조 안에서 예술위원회의 새로운 전환 같은 것들을 준비했던 과제입니다.

무겁지만 이 얘기를 다시 한 것은 이런 맥락들이 있다는 것, 우리가 여기에서부터 얼마나 많이 나아가고 있는가 질문을 사실 하고 싶어서였습니다. 그동안 많은 일이 있었고 또 변화를 위해 많은 노력을 했지만, 여전히 우리가 가야 할 길이 많고 멉니다. 아까 김상철 선생님이 아르코혁신TF의 의제를 OX가 아니라 매뉴얼로 봐야 한다. 동의합니다. 저는 동시에 매뉴얼만이 아니라 하나의 원리라고 봐야 한다고 생각합니다. 우리가 고민했던 것들의 23개의 아젠다들은 하나의 원리와 방향성이라고 생각합니다.

앞서도 반복된 부분이 있고 사업혁신 관련된 13개의 과제는 오늘부터 3일 동안 여러 세션에서 논의가 될 것이기 때문에, 저는 10개의 주로 정책 조직변화와 관련된 의제들에 대한 이야기를 덧붙이도록 하겠습니다.

말씀드렸던 것처럼 현재 7기 위원회가 구성되고 위원회에서도 여러 차례 확인했는데 아르코혁신TF 혁신의제들과 아르코가 작년에 발표했던 비전이 있습니다. 보통 그런 것들이 기관이 멋있게 다이어그램으로 비전하우스를 만들고 끝나는데요. 저는 올해 그런 것들을 집요하게 점검해야 한다고 생각합니다. 단순히 OX가 아니라 그 가치들이 그대로 함께 진화하고 있는지, 진화하지 못한다면 무엇이 그걸 가로막고 있는지, 그것을 어떻게 해결해야 할 것인지. 강홍구 선생님이 오늘 매우 중요한 발표를 해 주셨다고 생각합니다. 예술위원회는 거대한 조직이고 매우 중요한 국가예술전문기관이지만 한편으로 사회적으로 봤을 때 너무 힘이 없기도 하고 외부적 환경에서 많이 흔들리는 조직이죠. 이런 환경들을 만들어 나가는 것 자체가 위원들이나 예술인뿐만 아니라 예술현장과 함께 가야 할 길이라고 생각하기 때문에 이 의제들을 확인해보고 싶었습니다.

첫 번째 의제는 국가예술위원회의 전환인데요. 블랙리스트 진상조사위가 이 부분을 제도개선으로 권고했던 건, 사실 많은 사람들이 이 명칭과 행정적 형식에 대해서 갑론을박이 많습니다만, 사실 그게 핵심이 아닙니다. 중요한 건 앞서 말씀드렸던 그런 환경 속에서 제대로 된 예술정책, 예술지원과 행정이 어떻게 작동될 수 있는가가 핵심입니다. 그에 대해서는 거의 논의되고 있지 않습니다.

그렇기 때문에 오히려 위원회에 대한 행정적인 한계, 제도적인 어려움을 말하기 이전에, 지금 우리가 살고있는 한국 속에서 예술행정, 예술은 무엇이고, 그 예술은 어떻게 지원될 수 있으며, 우리가 코로나 때 얼마나 많이 마주하고 있습니까? 정말 우리가 그동안 안 된다고 했던 것들도 12월에 꼭 정산해야 하고, 사람한테 지원 안 되고, 기본소득부터 국가의 재원 자체가 재난사회에서 변하고 있습니다.

왜 예술정책은 안 됩니까? 왜 예술행정은 안 됩니까? 우리 모두가 알고 있어요. 지금 구조 안에서의 미미한 변화로 예술가들의 활동을 지원할 수 없다는 것, 제대로 된 예술이 작성될 수 없다는 것. 그래서 그것에 대한 정말 패러다임 전환에 맞는, 이 사회 변화에 맞는, 국가예술행정조직을 고민하는 겁니다. 그리고 그건 단순히 행정조직이 아니라 누군가는 예술의회라고 이야기할 수도 있고요. 누군가는 예술 거버넌스라고 말할 수도 있고요. 예술의 운동장이라고도 할 수 있겠죠. 그런 적극적인 노력이 필요하고요.

이게 말로만 되는 건 아니고, 아르코도 그동안 연구도 하고 토론도 했는데요. 더 본격적인 현장소통소위나 정책소위나 위원회 차원에서 논의의 공론장을 열어야 하고, 현장에서도 목소리들이 많이 나와야 한다고 생각합니다. 현장의 의견을 듣고 협력하기 위해서 아르코는 노력하겠지만요. 이 위원회를 만들 때도 그랬습니다. 1기 위원회를 만들 때도 위원회 전환에 대한 반대의 목소리도 많았는데요. 그런 공론장들이 열리고 토론돼서 더 좋은 예술기관이 만들어지고 그 안에 예술위원회가 그렇게 이행되고 공진할 수 있었으면 좋겠습니다.

두 번째는 23개 과제 이야기할 때 이야기했는데 공공기관 전환에 대한 이야기입니다. 사실 행정적으로, 제도적으로는 진행됐습니다. 그래서 아마 다음 위원회부터 호선제로 다시 진행되는데요. 이것도 마찬가지입니다. 호선제일 때 문제가 없었습니까? 그게 핵심이 아니라, 호선제가 그래도 가치 있다고 생각했던 이유는 더 많은 현장과 예술 생태계의 목소리를 담을 수 있기 때문이죠. 그것이 좀 더 민주적이라고 생각하기 때문입니다. 그런데 그것이 지켜지려면 아르코나 문체부 안에서 그냥 제도를 만들어서 호선하는 게 중요한 게 아니라, 우리가 7기 위원회를 구성할 때 많은 현장 예술가들이 노력하셨던 것처럼 이행기의 준비를 잘해야 합니다. 오히려 호선제로 갈 때 지금 7기보다도 더 많은 민주주의, 더 다양한 위원회가 만들어질 수 있도록 개방적인 소통이 필요하고요. 아르코나 문체부는 여기에 대한 공론장을 열어야 한다고 생각하고요. 현장에서는 이후 호선제 위원회 구성이 지금보다 더 나아지고 발전할 수 있도록 많은 의견들을 주시고 참여해 주시면 좋겠습니다.

세 번째로 소위원회 활성화입니다. 기존의 소위원회는 오랫동안 외부에서 많이 비판받았죠. 대표적인 비판이 위원들의 이해나 관심에 따른 소위원회 구성이라든지, 또 그 소위원회들이 내부적으로만 작동되고 사회적으로 작동되지 못하는 것에 대한 비판이 있어서 7기에서 나름대로 고민을 많이 했습니다. 그래서 형식적인 소위원회들은 대부분 폐지하고, 위원회의 수가 적어지더라도 실제로 작동되게 하고 현장과 거버넌스를 많이 하자. 이런 취지에서 진행하고 있는데요. 코로나 때문에 사실 뜻대로 안 된 것도 많은데. 코로나 핑계를 계속 댈 수 없으니까 내년부터는 더 적극적인 소위원회 운영이 있을 거라고 생각하고요.

무엇보다 아까 김상철 선생님이 제안하셨는데, 위원회에서 이미 많이 이야기하고 있는데요. 위원회의 가장 중요한 건 권고라고 생각합니다. 사회적 권고, 그 다음에 정부나 행정에 대한 권고, 그런 목소리를 내는 것인데요. TF라든지 소위원회를 통해서, 아까 연 4회 정도로 제안해 주셨는데, 적극적인 의견을 예술의 관점에서 현장 예술가의 의견을 담아서 사회적인 메시지를 낼 수 있는 활동들, 의견서나 권고안 같은 활동들을 적극적으로 하려고 하고요. 그 과정에서의 소통과 현장 의견수렴의 협력 프로세스들도 다양하게 만들면 좋겠습니다.

그 다음은 개방직 직위 도입인데요. 이 부분도 사실 사무처장, 극장장, 미술관장 등 제도적으로 도입을 했습니다. 개방직을 하는 여러 이유가 있는데, 중요한 것은 좋은 전문가를 모시고 또 그것이 현장과의 연결고리나 공론화 과정이기도 하기 때문이죠. 사람을 개방으로 뽑는 게 투명성은 말할 것도 없고요. 오히려 그 과정에서 더 다양한 협력들이 이루어져야 하는데요. 최근에 극장장 블랙리스트 관련해서 사과하는 불미스러운 일이 있었습니다. 사실 이런 일들은 더 적극적인 성찰을 통해서 개방직 제도가 더 적극적인 협력적 거버넌스가 될 수 있도록 노력해야 할 것 같습니다.

그 다음에는 참여 프로세스에 대한 건데요. 이 부분은 예산이라든지 실질적인 거버넌스가 작동되어야 한다고 생각합니다. 현재까지도 지금 단계에서 할 수 있는 것들을 계속 적용

해 왔는데, 다음 단계 거버넌스에 대한 굉장히 적극적인 제도개선 방안 연구와 도입이 필요합니다. 그냥 기존 프로세스 안에서, 지원사업 구조 안에서만 이야기될 게 아니라 사실은 조금 더 현장이 하나의 파트너로서, 펠로우십, 동반자처럼요. 위원회는 그냥 공모하고 지원해 주는 그냥 은행이 아니지 않습니까? 예술현장 주체들이 파트너가 되고 동료가 되는 그런 프로세스와 제도개선들을 준비해야 한다고 생각합니다.

다음은 수평적 협력체계에 대한 건데요. 이 부분에 2개의 과제가 연결되어 있습니다. 그런데 이건 예술위 내부만의 문제가 아니고 사실 예술위가 소속되어 있는 문체부나 중앙정부의 의지가 매우 중요한데요. 사실 가장 잘 진행이 안 되고 있습니다.

좀 더 적극적으로 블랙리스트 제도개선 권고의 내용처럼 최소한의 자율운영협약 이건 최소의 출발 지점이었는데요. 이 부분도 이행이 안 되고 있습니다. 이 부분은 예술위도 노력하겠지만 문체부나 적극적인 문화예술현장에 약속했던 이 정부의 이행이 필요합니다. 단순히 자율운영협약을 체결하는 것뿐만 아니라. 예술위뿐만 아니라 예술경영센터나 예술인복지재단 같은 문화예술기관들, 특히 블랙리스트가 작동했던 기관들, 영진위도 마찬가지고요. 수평적이고, 합리적이고, 전문성을 보장할 수 있는 자율적인 운영에 대한 제도개선에 적극적으로 임해야 할 거 같습니다.

그 다음에 지역 관련된 이야기인데요. 예술위는 국가기관입니다. 그렇기 때문에 지역 생태계와의 협력이 필요하고요. 지역 생태계가 지난 10년 사이에 엄청나게 변했죠. 기초문화재단들이 만들어지고 있고, 문화재단들이나 지역문화예술정책들이 굉장히 활성화되고 있습니다. 그렇기 때문에 단순히 지역의 지원사업에서의 안배, 어느 지역이 몇 명 받았다, 이런 수준을 넘어서는 동반자 관계로서 지역 현장과의 거버넌스에 대한 국가예술위원회로서의 더 책임 있는 정책들을 마련하고 노력할 생각입니다.

사실 코로나가 더 심해지기 전인 2단계 때만 해도 전국 간담회라든지 준비를 하고 있었는데, 이 부분을 코로나 기간에도 진행할 수 있는 방법들을 찾고, 지역과의 조금 더 밀도 높은 소통을 준비해야 할 것 같습니다.

마지막으로 10번째 과제인데요. 사무처 조직혁신에 대한 이야기인데, 아르코가 블랙리스트 이후에 많은 조직혁신을 해 왔습니다. 앞으로도 앞서 말씀드린 내용들을 잘 진행할 수 있도록. 그리고 오늘 사무처장님 나와 계시니까 이 이야기는 직접 많이 이야기해 주실 것 같고요. 변화된 예술행정의 지형 안에서 아까 말씀드린 혁신의제들의 원리 속에서 이게 집행될 수 있도록, 그냥 문건으로 남지 않고 집행될 수 있도록 노력해야 할 거 같습니다.

이상으로 마치겠습니다.

홍태림

이원재 위원님 발표 감사합니다.

다음 순서로 넘어가기 전에 잠깐 토론회에 참여해 주신 분들의 댓글을 확인해보고 있는데, 아직 저희 토론 내용과 관련해서 댓글을 안 달아주신 것 같습니다. 시청하고 계신 분 중에 토론회 관련해서 잠시 후의 종합토론시간에 나눌 만한 이야기를 댓글로 남겨주시면 감사하겠습니다.

이어서 문화민주주의실천연대 공동운영위원장이신 정윤희 작가님의 발표 '예술행정의 민주주의와 환골탈태가 '항상성' 유지로 가능한가'를 들어보도록 하겠습니다.

정윤희

안녕하세요. 저는 정윤희고요. 미술작가입니다. 그리고 문화민주주의실천연대라는 곳에서 활동하고 있습니다. 문화민주주의실천연대는 블랙리스트 문제를 대응하는 여러 예술단체들이 모여 있는 연대체입니다.

지금 문화민주주의실천연대 블랙리스트위원회에서는 광화문 광장에서 오늘까지 7일째 매일 하루에 1시간씩 1인 시위를 하고 있습니다. 그 이유는 블랙리스트 문제가 국가차원에서의 책임 이행이 안 되기 때문인 거죠. 제도적인 부분에서도 굉장히 미온적이고 사법적인 것, 국회에서 법 통과하는 부분들, 민사소송 부분까지도 하나도 진척되고 있지 않기 때문에 결국에는 코로나 시기인데도 불구하고 거리에 설 수밖에 없는 입장입니다.

아르코혁신의제, 혁신안이라고 하는 것들이 도출된 이유가 사실 블랙리스트라고 하는 것들, 그러니까 예술계가 행정체계에서 일방적, 수직적으로 결정해서 내리면 그냥 당할 수밖에 없는 예술계의 굉장히 취약한 부분들을 극복해내는, 블랙리스트 문제를 해결하는 방안 차원에서 아르코혁신TF 혁신의제가 나온 것입니다.

제목이 이게 뭔가 싶을 정도로 잡아봤는데요. '예술행정의 민주주의의 환골탈태를 위하여'라는 문구는 아르코혁신TF 구성원들이 블랙리스트 피해자들(예술현장)이 기관과 함께 혁신의제를 만든 보고서의 맨 앞장에 있었던 문구입니다.

제가 현장의 작가이기도 하지만 블랙리스트 문제, 제도개선 권고안 같은 것들을 이행하는 기구에서도 활동하고 있는데요. 사실 정리되어서 오는 아르코혁신TF 과제들이 중간의 행간이나 의미들은 삭제된 채 계속 하나의 미션과제로 붙어서 오고 있는 거예요. 그런 차원에서 봤을 때, 블랙리스트를 이야기할 수밖에 없는 이유가 아르코 혁신이라는 것들이 어디에서부터 시작됐는가를 명확하게 하고 싶었습니다.

그리고 항상성은요. 제가 아르코 관련해서 토론회에 발제 등으로 참여한 게 세 번 정도 되는 거 같아요. 그리고 아르코 정책혁신소위원회에서도 활동하고 있는데 여기에 참여하면서 항상 반응이, 여러 과제들에 대한 문제를 이야기할 때마다, 현실적으로 어렵다는 이야기를 계속 듣습니다. 그리고 그런 것들이 최근에 문예진흥기금 관련된 지원이라든가 혹은 코로나 지원 등이 현장으로 지원되는 것들이 나오는 거죠. 기존의 것들을 계속 유지하려고 하는, 그러면서도 거기에서 점진적으로 변화한다고 할 때 항상성이라고 이야기할 수 있는데, 항상성을 유지하려고 하는 형태로 그것들이 발표됐을 때 실질적으로 현장에서 느끼기에는 아르코가 혁신을 이야기할 수 있는가 정도까지인 거예요.

저는 현장에 있는 미술작가고 정책전문가가 아니죠. 그러나 그 입장에서 봤을 때 사실은 공론장에서 발표하고, 사실 그 공론장도 그냥 생기는 것이 아니라. 예를 들면, 여러분도 다 아시겠지만, 아르코 위원장 뽑을 때 여성 0명이 나와서 거기에 대한 현장대응, 그전부터 계속 대응들이 있었는데, 최종적으로 반영이 안 되다가. 아주 정말 초유의 사태인 거죠. 위원장이 여성 0명이라는 사건에 대해 집중적으로 대응했습니다. 현장에서도 대응하고 협치기구에서도 대응하고, 그런 걸 통해 작년 말에 문체부와 함께 공론의 장을 열어서 아르코 위원 선임을 하는 공론화 과정을 통해서 아르코를 구성하는 데 있어서 어떤 부분들이 더 만들어져야 하는지에 대해서 요구했던 안들이 있습니다. 그런데 이게 실질적으로 어떻게 반영되는지가, 물론 저는 페이퍼를 받아서 알지만, 가끔은 의혹이 드는 겁니다.

왜 예술현장하고는 소통이 되지 않는가. 공론화 과정을 통해서 거기에서 분명히 소위원회 활동을 한다든가, 다양한 의제들을 아르코가 받아내는 것, 예술의회로 전환하는 부분들, 이런 의제들이 작년 겨울 이맘때 이미 제기됐습니다.

그런 것들에 대해서 근본적인 질문이 있습니다. 몇 가지 질문들을 잡아보았습니다.

왜 아르코가 없어지면 안 되느냐. 기초예술분야죠. 저는 시각예술가이기도 하고, 급변하는 사회적 환경 속에서 예술을 어떤 고부가가치 상품으로 보거나 공공정책의 생색내기으로 도구화하는 양상을 기초예술에 계신 예술가분들은 아마 다 느끼실 것입니다. 그런데 실험적이고 전위성 있는 예술은 국가 차원에서 지원받을 수 있는 토대가 굉장히 좁아지고 있고, 그럴 때 한국문화예술위원회는 기초예술분야에 관련해서 누구보다도 실험성, 전위성에 대해서 확보할 수 있는 지대라고 생각합니다. 여기에서 예술현장의 개입이 굉장히 중요하다는 주장을 지속적으로 하고 있습니다. 국가의 예술지원이라는 책임이 분명히 존재함에도 불구하고 예술인이 스스로 예술인임을, 그리고 예술의 사회적 가치를 증명해야 하는 게 있죠. 그러면서 공적 지원대상도 선별적으로 되는 거여서, 내가 지원을 안 받으면 예술을 하면 안 될 거 같은 비판적인 질문을 갖고 있습니다.

가령 심사제도, 아까 아르코 혁신의제 추진경과에서 심사제도 절차 등에 대해서 이야기를 하셨는데, 여전히 현장에서는 그에 대한 의혹들이 사라지지 않았습니다. 그 이유는 제도

의 문제일까 싶습니다. 시스템이 어떻게든 바뀌었을 때 지원 배제를 재발 방지할 수 있는가 하는 부분들이고요. 이미 한계를 드러낸 전문성에 기대어 결정지어지는 것이 괜찮은 건지, 그리고 보이지 않는 곳에서 채택되는 방식들에 대한 문제가 있습니다.

예술현장에서 예술가로서 나의 창작환경을 조성하고 의견을 개진하고 정책에 반영할 수 있는 구조가 필요합니다. 저는 계속 아르코가 예술의회로써 작동해야 한다고 주장을 했던 바인데요. 그만큼도 어렵다는 판단들을 많이 하고 있지만 또 오늘도 이 자리에서 얘기하게 됩니다.

그리고 앞서 말씀드렸지만 혁신과제 추진경과를 정리하는 과정에서 탈각되는 아주 중요한 문제들에 대해서 많이 깊이 생각하고 있습니다.

코로나19로 인한 전 인류의 위기 시대에 아르코가 지원정책을 수립하고 집행하는 과정에서 얼마나 구체적으로 예술현장의 목소리를 듣고 반영했나 질문하고 싶습니다. 블랙리스트 문제도 그렇고 그 문제의 토대가 됐던 일방적, 수직적 행정구조로 만들어진 지원체계의 문제가 코로나19에서 다 드러난 것이거든요. 저희가 광장에서 1인 시위를 할 수 있었던 동력도 코로나19 시기로 모두 어려운데 어렵다는 이야기를 현장에서 어떤 것이 필요하다고 계속 구체적으로 이야기하고 있는데도 이것들이 반영되지 않는 구조입니다.

그랬을 때 아르코한테 묻고 싶은 거죠. 지원정책 수립하고 집행하는 과정에서 얼마나 현장의 목소리를 반영하려고 노력했는가, 노력하고 있는가 하는 부분입니다. 소위원회 관련해서 사업혁신의제TF, 코로나TF들을 운영하고 있지만, 사실 그 TF를 통해서 나온 회의 내용 등을 공청회 한 번 열어서 현장하고 확인한 적이 없습니다. 왜냐하면 TF에 참여하는 예술현장에 있는 사람들이, 예를 들면 아르코랑 굉장히 밀접한 경우가 많은 거죠. 아르코 사업에 대한 지원 경험이 있는 사람은 지원 경험에 대한 선상에서 아르코를 보기 때문에, 기존의 제도를 유지하는 방식에서의 의견들은 만들 수 있는 거지만요. 실질적으로 기존의 시스템을 운영하는 것 사이에서 혁신이라는 것이 가능한가 싶습니다.

계속 요구하는 부분들이지만, 혁신의 방향이라는 것들이, 현장예술인들의 협의기구라고 한다면 개방성, 공정성, 투명성이라고 하는 것들이 시스템으로만 앉혀져 있는 것이 아니라, 그것들이 항상성으로만 작동하는 것이 아니라, 당면한 예술생태계 현안과 쟁점을 그대로 반영해야 한다는 문제입니다.

본질적으로 아르코가 블랙리스트 문제라고 하는 부분에 있어서 불합리하거나 불공정한 관행을 조금씩 변화시키고 있다는 것은 저도 알고 있습니다. 그 부분에서는 분명히 하고 있지만, 예술현장이 의제–자원 권한 분산에 개입하고 예술이 존재하기 위한 토양을 만드는 데 있어서 같이 고민하고 있는지는 모르겠습니다.

그리고 제가 각종 회의에 들어가서 아르코 사무국에서 굉장히 열심히 하시는 것들을 보거든요. 현장에 대한 여러 데이터들을 들고 그걸 근거로 삼아가면서 정책을 만들어갑니다. 그런데 이게 공학적 접근이라는 거죠. 공학적 접근으로 설문을 통해서 나온 가중치나 실태조사의 결과로, 역동적이고 복잡한 예술현장이라고 하는 구체성을 과연 파악할 수 있을까요? 아르코가 하는 관련 실태조사 연구라는 것들이 국가 차원, 그러니까 한국문화관광연구원 같은 방식의 연구와 왜 같은지 모르겠습니다. 예술의 복잡성과 다변성을 지원제도로, 국가정책으로 확보해내야 하는 것이 아르코라고 생각합니다.

구체적으로 아르코에 요구하고 수렴한 과정에 대해 보이지 않는 부분은 앞서 계속 말씀드렸습니다. 계속 필요하다고 이야기했고요. 민주적인 의사결정 합의구조에 대한 로드맵이라고 하는 것들이 발표되고 있기는 하지만 그게 현재 어떻게 논의가 되고 있는지, 어떻게 결정이 돼서 앞으로 어떤 계획으로 나올 건지에 대해서 알 수가 없습니다. 아까 김상철 선생님께서 얘기하셨던 일종의 사업계획 같은 것들, 이후 내부의 평가라든가 현장의 평가라든가 하는 것들이 계속 반복적으로 공유되어야 하는데, 그런 구조가 없다는 거죠.

이런 부분도 있습니다. 사실 이 생각까지 가게 되는 거예요. 블랙리스트 사태가 발생됐던 그 원인과 구조가 모두를 삭제한 채로 다시 해야 하는 거 아니냐. 예를 들면 현장에서 이렇게 이야기하거든요. '창작산실을 통해서 블랙리스트가 그렇게 많이 발생됐는데 왜 여전히 그 사업이 그대로 있느냐.' 기존의 제도에서 있었던 것들을 계속 유지하려고 하면서 뭔가 바꾸어내려고 하니까 그게 될 수 있냐는 부분들이고요.

그리고 오늘 말씀드리고 싶었던 내용 중 블랙리스트 문제는 꼭 얘기를 드리고 싶어서 문장을 담아놓았습니다. 블랙리스트 후속조치 제대로 하면서 기관 · 제도 혁신해야 한다고 생각합니다. 사실 후속조치 잘 안 되고 있습니다.

통렬한 반성과 지속적 성찰 속에서 추진해야 할 아르코 혁신의제라고 혁신안이 발표되면서 나왔던 것들입니다. '신뢰를 회복하고 현장 중심의 위원회로 새롭게 거듭나기 위해 모든 의견을 귀하게 듣겠습니다'라고 했습니다. 정말 귀하게 듣고 있습니까? 블랙리스트 문제가 현재의 문제임을 자각해야 합니다. 문화예술인들의 변화 요구를 화려한 수사 혹은 어떤 문서를 통해서 정리해 나가는 방식으로 보여지지 않기를 바랍니다.

민주적 합의구조의 설계라고 하는 부분들은 소위원회나 아래 표를 보시면 현장소통소위원회 특히 공론장에서 소위원회에 대한 확장을 요구했는데요. 기존의 구조에서 받을 수 없는 의제들을 소위원회를 통해서, 청년의제라든가 여타의 지역의제라든가 그런 것들을 받을 수 있도록 제안했는데요. 사실 여기에서 올해는 3개의 상설 소위원회가 구성됐는데. 저는 왜 그렇게 구성됐는지 알고 있죠. 그런데 아르코에서는 이것을 왜 이렇게 구성되었는지 현장에 설명한 적이 없습니다.

그리고 국가예술위원회로의 이관 부분인데요. 앞서 아르코혁신의제에서 말씀드렸지만 혁신의제 1번인데, 예술현장에서 굉장히 소중한 기초예술 분야가 국가지원과 국가 내 지원의 어떤 토양이 될 수 있는 부분에 있어서 국가예술위원회를 생각해 보았습니다. 그런데 국가예술위원회를 이야기하면 현장에서 어떤 반응이 나오느냐 하면요. 문화예술생태계 자체가 청년들의 자유로운 네트워크라든가 느슨한 연대 차원에서보다는, 협단체 중심의 불평등으로 존재하기 때문에 국가예술위원회를 언급하는 것은 복잡한 갈등을 야기하기도 합니다. 그런데 아르코가 실제로 기재부나 국회라든가 문체부의 통제 속에서 제대로 할 수 없는 지점들이 있기 때문에, 예술현장과 함께 그 동력을 받으면서 가야 한다고 생각합니다.

마지막으로 앞서 토론해주신 선생님들께서 이야기했듯이, 아르코가 중간지대로써 독립성을 보장할 수 있는 부분들, 예술정책의 독립성을 보장할 수 있는 부분으로서 자율운영협약을 문체부와 체결 추진하다 멈춰진 상황입니다. 아르코의 독립성과 자율운영협약에 대해 사실 저는 많은 정보를 알고 있기 때문에 동의하는 바이지만, 예술현장은 그에 동의하지 않는 사람들이 많습니다. 왜냐하면 아르코가 독립을 하든 아르코가 자율운영협약을 하든, 나의 예술환경에 전혀 변화를 미치지 못한다고 생각하기 때문이죠. 이건 통렬하게 반성해야 하는 것들이고 노력을 하지만, 어떤 것들이 선제되어야 하는지에 대해 주장하고 싶어서 발제했습니다. 저는 아르코가 정말 예술인들에게 꼭 필요한 조직으로 남기를 바랍니다.

홍태림

정윤희 선생님 발표 감사합니다.

예술위가 예술위–문체부 사이의 수평적 관계를 이끌어낼 수 있도록 예술현장의 지지를 받을 수 있겠느냐는 질문을 주셨는데, 결국 예술위가 그동안 혁신하는 모습을 근본적인 차원에서 보여주지 않았기 때문에 이렇게까지 이야기가 나오지 않나 싶습니다. 이 부분은 예술위가 잘 곱씹어봤으면 좋겠고요.

다음은 홍예원 연출가님의 발표 '행복한 예술가와 아름다운 예술, 창작과 향유의 선순환을 위해'를 듣겠습니다.

홍예원

안녕하세요. 저는 홍예원이고요.

지금 보니까 84명이 시청 중이래요. 그런데 이 84명 중에 제가 하나 켜놓고 있으니까 83명이고요. 83명 중에 박종관 위원님께서 꼭 이걸 보고 계셨으면 좋겠습니다. 이 토론회가 인사말에서 말씀하신 것처럼 현장의 이야기가 담기는 토론회, 그래서 결국 이 이야기를 문예위에서 반영해서 정책에 녹여내야 하는 토론회이기 때문에 박종관 님 꼭 보고 계셨으면 좋겠고, 죄송하지만 제가 고위관리자에 대한 신뢰가 전혀 없는 편이어서 댓글을 남겨주시기 바랍니다. 제 발표가 끝날 때까지 박종관 님 댓글이 있기를 바라고요. 없다면 이것이 지금 문예위의 현실이라고 받아들이시면 되겠습니다.

제목을 '방향'이라고 적어놓았습니다. 일단 제 소개를 하도록 하겠습니다. 저는 홍예원이고 프리랜서 연극인이고 37세 여성입니다. 이 이야기를 왜 해 놨냐 하면 37세 여성, 무소속 연극인인 저와 그 주변 사람들이 생각하는 아르코는 어떤 곳이고, 그들은 어떤 아르코를 원하는지를 이야기해 보려고 합니다. 그래서 진짜 제목은 '방향을 잡읍시다. 아르코의 정체성은 무엇인가요?' 하는 질문을 가지고 제 발표를 하려고 합니다.

처음에 이 토론회 제안을 받았을 때 혁신의제가 경과보고 이런 거고 비전 2030이라는 게 생겼고, 이런 것들을 아우르는 토론회라는 제안을 받았어요. 자료를 받아봤죠. 그런데 제일 먼저 드는 생각은 그런 거예요. '그게 뭔데요? 네? 혁신의제요? 누가 알고 있었죠, 이거?' 그러니까 위원들이랑 예술위에 많이 섭외됐던 몇몇 선생님들 외에, 현장예술인 중에 이게 존재하는지 아는 사람들이 과연 있을까 하는 생각이 들었어요. 일단 이렇다는 걸 말씀드리려고 했고요.

읽어봤어요. 혁신의제와 비전 2030이라는 게 처음 시작된 시작점에는 블랙리스트 재발방지라는 게 있는 거죠. 그리고 거기에서 나온 혁신의제, 제언했던 과제 중 하나가 아르코의 독립이라고 있더라고요. 그래서 독립기관으로 전환해야 한다. 문체부로부터 분리되고 이런 이야기들이 있는데 사실 진짜 독립에 대한 이야기가 없더라고요. 그리고 우연치 않게, 우연치 않게는 아니고 필연적으로, 앞서 김상철 선생님, 이원재 선생님, 정윤희 선생님이 다 이야기해 주신 건데 실질적인 독립, 주체성의 확보, 정체성을 갖는 일이 정말로 필요하다는 생각이 듭니다.

블랙리스트 당시 아르코의 정체성은 무엇이었을까요? 아무도 몰랐죠. 딱 1명이 알고 있었습니다. 이거 다 아는 이야기죠? 제가 다시 한번 읽을 필요 없다고 생각하고요. 딱 1명, 비정규직 말단 직원만이 이걸 알고 있었기 때문에 아르코가 검열을 하는 기관이 되었던 것입니다. 지금은 다 알고 계실 거라고 생각하고요.

그럼 지금 아르코의 정체성은 무엇일까요? 아르코 홈페이지에 가 보면 나와 있거든요. 이러저러한 믿음으로 이러저러한 사업이랑 활동을 지원해서 이런 가치 있는 삶을 누리게 하는 것을 목적으로 설립이 됐고요. 그러기 위해서 이렇게, 저렇게 해서 창조와 매개, 향유가 선순환 구조로 발전할 수 있도록 하는 한편, 그것을 위한 인프라를 구축하는 일에 역점을

둘 것이라고 합니다. 그리고 이를 통해 예술의 자생력을 신장시키고 예술 창조를 견인하며 예술적 융성과 사회 생산력의 신장을 동시에 발전시켜 예술시장의 생산력을 확보하는 한편, 궁극적으로 국민 모두가 문화예술이 주는 창조적 기쁨으로부터 소외되지 않도록 하기 위해 노력할 것입니다. 되게 좋은 말인데요. 이거 어떻게 다 해요? 가능한가요? 이게 너무 꿈같은 이야기인데. 그렇죠. 목적은 이렇게 꿈같은 이야기 쓰실 수 있다고 생각해요.

그런데 그럼 저랑 제 주변 친구들이 생각하는 아르코는 어떤 곳이냐 하면, 이런 데입니다. 꿈과 기쁨 뭐 이런 거 아니고요. 창작산실 사업하고요. 그래서 돈 주는 곳, 그 이상도 이하도 아닙니다. 굉장히 협소한 얘기를 하고 있는데, 죄송해요. 제가 제 주변이랑 제 이야기밖에 할 수가 없어서요.

저희는 어떤 아르코를 원하냐면 단순 창작지원금 교부를 넘어서 지속적이고 안전한 창작환경 조성을 위해서 노력하고, 이를 통해 행복한 예술가가 훌륭한 예술을 창조하고, 이 기쁨을 모두가 다 누리게 하는 조금 더 구체적인 방향성을 가진 아르코가 됐으면 좋겠습니다.

조직의 정체성이라는 건 저는 그 조직이 명확한 비전을 제시하고 그것의 구성원들이 디테일한 행정으로 응답할 때 이루어진다고 생각합니다. 조직의 비전 제시, 조직의 명확한 비전 제시가 필요한데 지금 아르코가 제시하는 비전은 어떤 모습일까요? 이건 홈페이지에 나와 있으니 보시면 되는데, 쭉쭉 보시면 정말 뭐가 너무 많아요. 3대 전략목표는 그럴 수 있다고 치고 6대 전략과제는 너무 많고 너무 광범위하고, 이건 부서 자체가 한 5배 정도로 커야 가능한 거 아닌가 싶을 정도로 너무 많습니다. 되게 좋은 말들 많아요. 창작터전 공고화하고, 공정환경 조성하고, 공감대 형성, 뭐 많은데.

그런데 문예위가 지금 현장에 보여주는 조직이 제시하는 비전은 뭐냐 하면 이런 겁니다. 공정한 환경조성 다 좋은데 사과하겠다고 국감 나와서 위원장님이 말씀하셨는데 아직도 안 하셨죠? 그거 어렵나요? 굉장히 단순하고 상식적인 건데 안 하고 계시죠. 이게 조직이 지금 현장에 보여주고 있는 실제 비전입니다.

바꿨어요. 바꿨는데 처음에 이런 일이 있었죠. 현장에서 솔직히 난리, 난리를 쳤죠. 그러니까 급하게 하셔서 다시 뽑으셨어요. 그러니까 문예위가 보여줬던 비전이 이런 겁니다.

행정 디테일을 한번 이야기해 볼까요? 이게 지금 문체부 2030에도 나와 있고 문예위 홈페이지에 나와 있는 거거든요. 이렇게 한대요. 창작터전을 공고화하고 실패를 두려워하지 않고 거듭 도전할 수 있는 기회를 신진예술인들한테 준다고 하고, 공정환경을 조성하고, 성평등 예술 창작환경을 조성하고, 그리고 공정임금, 그래서 표준계약서 활용한 이런 거를 의무화한다고 하는데 현실은 어떠냐면, 이렇죠. 이건 사실 서울연극제에서 한 건데 극장을 아르코에서 했으니까 아르코에 책임소재가 명확하지 않을 수 있는데 굉장히 문제가

됐었어요. 모르시면 찾아보세요. 그 정도는 알아서 공부하셔야 하니까요. 이건 이걸 보고 계신 현장예술가들 얘기 말고요. 위원님들에 대한 이야기입니다.

그리고 폭력 논란 위원 사의 표명 뭔지 아시죠? 이거 왜 가지고 왔느냐 하면 이분이 아르코 홈페이지에 가면 여전히 아무런 표기 없이 그냥 이름과 사진 딱 나와 있고, 몇 년 몇 월부터 몇 년 몇 월까지 위원 했다, 마치 아무 일도 없었던 것처럼. 그래서 가지고 왔어요.

창작터전 공고화라는 것은, 예술의 지속가능성이라는 것은 나의 활동에 가해자가 영향을 미칠 것이라는 두려움 없이 안전하게 창작 활동을 하는 것입니다. 지금 이분 이렇게 나와 있으면 이분 제자였고 이걸 고발한 학생은, 그 예술가는 두려움 없이 안전하게 창작활동을 할 수 있나요?

공정환경 조성 이야기도 해볼까요? 나를 대상화, 상품화하는 공연이 공공연하게 올라가지 않는 환경이 성평등한 예술창작 환경입니다. 내가 내 인권을 침해받는 공연에 참여한다는 건 뭐냐면, 우리 극단에서 내가 아주 말단 단원인데 우리 연출님이 이런 거 한대요. 제가 너무 불편해서 '저 이거 대상화해서 못 하겠어요'라고 말할 수 있을까요? 아닐걸요. 그리고 그런 포스터를 길에서 공공연하게 마주치지 않을 수 있는 환경이어야 하지 않나요?

그리고 이건 아르코에 나와 있는, 아르코 홈페이지에 올라가 있는 표준계약서 내용들인데요. 몇 개 가지고 왔어요. 을의 의무와 권리 보면, '이에 적극 협조해야 한다.' 두 번째, 창작계약서 시안은 음악 작곡가나 이런 분들에 대한 이야기거든요. 그런데 왜 '인터뷰 등의 홍보활동에 적극 참여해야 한다'가 을의 의무로 들어가 있는지 잘 모르겠어요. 이거 표준계약서 아니죠. 사실은 굉장히 불공정하거든요. '갑이 이런 걸 위해서 을에게 이럴 시에 내용을 공유하고 협의해야 한다' 이런 식으로 바뀌어야 하는 것들이 있는데. 이런 디테일들이 다 떨어지는데 그냥 이걸 표준계약서라고 다 올려놓았고. 다 읽어보고도 이의제기할 수 없는 상황에 있는 을은 이걸 그냥 사인할 수밖에 없고 언젠가 문제가 생기면 이것 때문에 발목 잡힐 수 있는 거죠. 일단 갑, 을이라는 표현부터 바꿨으면 좋겠고요. 디테일입니다.

그리고 이런 디테일들이 있어요. 고객센터 위치변경 안내, 이거 해결해 주세요. 이거 좀 됐어요, 시간. 무슨 이야기인지 아시죠? 해결해 주세요. 그리고 이거는 제가 11월 말에 보게 된 건데 인력지원사업의 결과 때문인지 모르겠는데 대면 설문조사를 한다고 그랬대요. 11월 25일인가 2.5단계인지 2단계 플러스 알파인지 발동했잖아요. 그 이후예요. 그 이후에 통보된 내용입니다. 이런 디테일들이 너무 떨어지는데 아르코가 무슨 현장과의 소통을 하겠다는 건지 이해할 수 없는 거죠.

세 번째, 이건 참. 제가, 아르코 뭐 하는 데에요? 제가 소통소위에 글을 올렸고 답변을 주셨어요. '대체 뭐 하는 데야?' 이런 댓글이 달렸어요. 그걸 답변을 해 주셨어요. 이런 목적이다. 감사하게 답변을 받았는데 '막 두 배 즐기기'가 뭐지? 그래서 들어가 봤죠. '아, 그런 데구나.' 그럼에도 불구하고 특정 가게를 홍보한다든지. 그래서 이 블로그가 대체 뭐 하는 곳인가 싶기는 한데 그건 지금 이야기할 건 아니니까.

그런데 보다가 제가 뭘 발견했느냐면 날짜 보이시나요? 2017년 12월 18일이에요. 이윤택 미투가 2018년 2월이었죠? 그러면 아르코에서 일하는 누군가는 이런 글이 자기네 블로그에 올라가 있다는 걸 인지하셨어야죠. 이거 아직도 있어요. 누구도 보지 않고 누구도 관리하지 않는 아르코 블로그 이거 뭡니까? 말로만 성평등. 지금 세션도 2개나 들어가 있죠? 성주류화, 성폭력 대응시스템. 뭐 하시는 거예요? 제가 이거 궁서체로 쓰고 싶었는데요, 글씨체가 너무 안 예뻐서. 그래서 그 다음 걸 궁서체로 써 왔거든요? 이거 행정 디테일이고요. 무슨 뭐 '조직이' 이런 소리하지 마세요. 우리 다 알고 있죠. 마음만 먹으면 얼마나 디테일하게, 적극적으로 유연하게 창의적으로 일하실 수 있는지 저희 알고 있어요.

그리고 이건 구성원 책임이 아니라 조직의 책임이죠. 조직에서 더 구체적인 방향성 제시해 주셔야 하고요. 앞으로 아르코의 정체성은 무엇이 됐으면 좋겠냐 하면, 지금 혁신의제나 이런 것을 보면 되게 많은 이런 말들이 있고.

그런데 결국 이게 돈을 어디에 얼마만큼 줄 것인가 수렴을 해요. 그런데 이게 얼만큼 줄 것인가가 아니라, 얼만큼 쓸 것인가 하는 마인드로 아르코가 사업들을 바라보시면 좋겠습니다. 그래야 어떤 사업이 생기고 그 사업에 대한 목적이 명확해야 구성원들도 이 목적에 맞는 디테일을 위한 상상력을 발휘할 수 있는 거죠. 그러니까 내가 그냥 주고 끝나는 게 아니라 우리가 이걸, 그러니까 어떤 목적을 가지고 쓰는 돈이 되어야 하니까요.

그리고 지속 가능하고 안전한 창작환경 신경을 써주셨으면 좋겠고. 공간, 기술, 정보, 플랫폼, 교육, 네트워크 제공 이런 것들, 상상력을 발휘하셔서 사업 만드셨으면 좋겠습니다. 보여드릴게요. 제가 참여를 신청하거나 활용하는 사업들, 예술인복지재단, 연극인복지재단, 서울문화재단, 제 개인적인 일을 할 때 아주 연관이 많거든요. 아르코에 아무런 관련이 없어요, 제가. 기대하는 바도 없어요. 지금 이게 아르코의 현실입니다.

그리고 제가 제안하고 싶은 것은 인프라 구축을 위해서 정책과 제도 연구하고 관련 사업 파일럿으로도 시행해보고, 지금 말씀하신 것처럼 단기적인 사업하고 평가하고 이런 거 다 얘기해 주셨어요. 이것도 제가 제안드리고 싶은데 조직 내 교육 좀 해 주셨으면 좋겠습니다. 무슨 이야기냐 하면 현장예술가들의 의견을 듣겠다고만 하실 게 아니라 현장예술가들한테 성폭력 예방교육 의무화만 하실 게 아니라 조직 내에서 성폭력 예방교육을 해 보시고 젠더 감수성 교육받으시고 예술인 노동환경이나 실태 등 조직 구성원들이 교육받으시면 좋겠습니다. 이건 누구를 가르쳐야 한다는 문제가 아니라 함께 하는 현장의 파트너로

서 함께해 주셔야 한다고 생각하고요.

그리고 이거 정말 중요한데, 아르코 향후 10년간의 비전이나 전략 등을 구체적으로 논의하고 함께 상을 그려보는 워크숍 같은 걸 해주셨으면 좋겠어요. 위에서 그냥 전달 내려오면 구성원들이 받아서 하는 수동적인 존재로 있어야 하는 거 아니지 않습니까?

그리고 지금 박종관 위원님이 댓글을 달아주셔서 다행이에요. 그렇죠? 이분들 같이 제 건 안 보셔도 되는데 이 앞에 제언해 주셨던 발표들 워크숍에서 같이 보면서 논의하셨으면 좋겠습니다.

정윤희 선생님도 이걸 가지고 오셨던데, 화려한 수사의 미봉책으로 거듬거듬 정리하는 우를 또 범하지 않으시기를 바라고요. 구체적이고 실질적인 비전과 정책을 보고 싶습니다. 이거 궁서체고요. 지속적이고 안전한 창작환경을 위한 인프라 구축도 원합니다.

여기까지입니다. 고맙습니다.

홍태림

홍예원 선생님, 예술위의 구체적이고 실질적인 비전과 정책이 필요하다는 점과 지속 가능하고 안전한 창작환경을 위한 인프라 구축이 필요하다는 내용을 중심으로 좋은 이야기를 주셨습니다.

다음으로 마지막 토론 발표를 해 주실 건데요. 전효관 한국문화예술위원회 사무처장님께서 발표해 주시겠습니다.

전효관

한국문화예술위원회 사무처장 전효관입니다.

정창호 부장님이 발제를 하는 형식이어서, 제가 그에 대한 토론하기는 부적절한 거 같았는데, 오늘 아침에 원고들을 보다 김상철 선생님 발제문을 가지고 토론하면 좋겠다고 생각했습니다.

사실 아르코혁신안은 제가 사무처장으로 와서 봤는데, 제가 그때 받았던 느낌은 이런 거였어요. '왜 문화부 혁신안이 아니고 아르코혁신안이지?' 그러니까 예를 들어서 '국가 혁신안, 국가 문화정책 혁신안, 이런 게 아니고 왜 아르코혁신안이지?' 이런 문제들이 제가 처음 가졌던 혁신안에 대한 느낌이에요. 사업 과제들은 저희 사업이랑 연관된 것들이 있

는데 특히 조직과제 같은 경우는 왜 아르코혁신안에 이게 들어가 있지?

아르코혁신을 두고 청와대, 문체부, 아르코, 이렇게 연결고리 속에서 일어난 일이잖아요. 거기에서 과제를 설정하실 때 거기 모이셨던 분들이 어떻게 생각을 하셨을까를 한번 떠올려 보면, 저는 그런 느낌을 받았어요. 이런 개별과제를 수행하면 된다고 생각했을까, 아니면 할 수도 있는 상황이 전개될 거라고 막연한 기대를 가졌을 것인가, 아니면 실제로는 우리가 현실을 많이 경험해 보는 분들이 꽤 있으니, 안 될 거라고 생각했기 때문에 국가문화예술위원회 같은 새로운 걸 설정하지 않으면 안 된다고 생각했을까. 이런 고민들 속에서 그 문제를 봤던 것 같아요.

오늘 정윤희 소위원회 위원도 말씀해 주셨고요. 저는 두 가지 측면에서 보자면, 학술 논문의 이데올로기 이런 거 할 때 많이 나오는 건데, 조직이 내부로부터 혁신할 수 있는가 하는 질문이 있죠. 프랑스 공산당 개편할 때 나온 얘기인데, 조직이 내부로부터 혁신할 수 있는 것이냐. 조직이라는 건 자기 조직 이데올로기라는 게 있어서. 저는 혁신과제는 사회적 역관계에 의존한다는 생각이에요. 한국문화예술위원회라는 하나의 조직이 있고, 예를 들면 문화예술 생태계 내에 어떤 역관계가 있을 것이고 사회적 역관계도 있는데. 지금 어떤 상태에 있는지 문화예술 생태계를 혁신하는 분들끼리 솔직히 이야기해 보면 좋겠다는 생각이 굉장히 강해요.

작년에 예술의회 이야기를 꺼내 토론하고 했잖아요. 그런데 제가 예술의회 이야기를 들으면 들을수록 어떤 느낌이 드냐면 '예산의 자율편성권을 가지고 있지 않은 조직이 예술의회를 만든다는 게 뭐지?' 예를 들면, 100억원이라도 편성을 해서 의사결정을 할 수 있는 구조나 조건과 환경이 있으면 예술의회를 구성해서 과정을 겪고 프로세스를 설치할 수 있는데, 그 조건이 없는데 예술의회를 만들면 실제로는 예산편성뿐만 아니라 여러 가지 조건들과 문제들이 걸리는 거죠.

아르코혁신 문제를 이야기하려면 지금 우리가 놓여있는 국면의 특성을 알아야죠. 홍예원 씨 발제를 들으면서 제가 받은 느낌도 비슷하거든요. 제가 여기 와서 주변에 만나는 분들 중에 아르코혁신안에 대해서 토론을 했던 경우는 토론회장 말고는 그렇게 많지 않았던 거 같아요. 대부분 제가 만났던 분들은 '지원의 실효성이 없다', '지원을 제발 규모화해 달라', '지원방식이 지금 생태계를 강화하는 방식과 거리가 멀다' 이런 이야기를 주로 하셨던 거 같아요. 그러면 이런 과제들과 기관혁신과 문화예술 생태계 혁신이 어떻게 연관되는지에 대한 사회적 연관관계나 연결성 같은 것들을 잘 설명해야 하는데, 그런 것들이 분리되어 있었던 게 유리한 역관계 같은 걸 못 만들고 있는 거 아닌가, 이런 부분에 대한 진단을 해 봤으면 좋겠다는 생각이 들었고요.

위원을 하셨거나, 현재 위원이시거나, 소위원회를 하고 계시거나, 사무처를 하고 계시는 이런 분들을 만나면, 문화예술계의 문화예술기관으로서의 정체성 그런 이야기가 나왔는데,

이런 것을 하기 위해서 어떻게 각각 역할들을 해야 할 것인지에 대한 전략이나 분석보다는 실행과제화 됐으면 좋겠다는 생각이 있어요.

조금 빗나간 이야기인데, 제가 미국에서 그린뉴딜 의제화하는 과정을 보니까 한편은 상부에서 스타 정치인을 만들고, 그 다음에 국회의장실도 점거하고 이런 식으로 해서 의제를 만들어내고, 풀뿌리에서는 그린뉴딜에 대한 의제들을 계속 조직화하는 일들을 하거든요. 그런 실천들이 동반되지 않는데 이걸 어떻게 헤쳐나간다는 말이지? 그러면 각각은 역할을 어떻게 나눌 것인가, 저는 이런 얘기들을 더 구체적으로 해 봤으면 좋겠다는 생각이 들고요.

혁신 이런 걸 이야기하려고 하면 방금 발제의 디테일 문제가 계속 걸리는데, 저는 사실 혁신의 디테일은 전혀 없다고 생각해요. 지금 그런 이야기를 하는 입구에 있는 것이지, 그래서 저도 사실 계속 교육, 내부 교육, 이런 이야기 하거든요. 왜냐하면 내가 스스로 의제화가 안 되어 있는데. 지금은 우리가 혁신을 완성해 나가는, 아까 23개 중에서 15개가 완성되고 8개가 남고 이런 게 아니고, 진짜 입구에 있다고 생각하고. 그 입구에 있을 때 각각의 역할들 속에서 위원회 역할도 규정해놓고 그게 뭘지 이야기해야 이 문제에 대한 해법이 풀리지 않을까.

이런 정도 이야기하고 나중에 종합토론이 더 있으면 조금 더 추가해서 이야기하도록 하겠습니다.

[개회] 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과

종합토론 및 질의응답

사회_ 홍태림 한국문화예술위원회 위원

강홍구 전 한국문화예술위원회 위원, 시각예술 작가
김상철 예술인소셜유니온 운영위원
이원재 한국문화예술위원회 위원
정윤희 미술작가, 문화민주주의실천연대 공동운영위원장
홍예원 연출가
전효관 한국문화예술위원회 사무처장

홍태림

여섯 분 토론자의 발표가 다 끝났고, 종합토론 시작하겠습니다.

토론회 진행하는 동안 유튜브 채널을 통해서 의견과 질문 남겨주신 분들이 있습니다. 박한석 선생님은 아르코 워크숍 관련해서 이야기를 남겨주셨고요. 김 선생님께서 정윤희 작가님에게 세 가지 정도 질문을 남겨주신 거 같은데, 이 부분에 대해서 간단하게 말씀 부탁드리겠습니다.

정윤희

첫 번째 질문이 창작산실에서 블랙리스트가 많이 발생했기에 창작산실 제도를 없애야 하는지 궁금하다고 얘기하셨는데요.

저는 창작산실의 지원을 받으시거나 이 사업에 대한 관심이 있으신 분들의 의견들이 나오는 거라고 생각합니다. 왜냐하면 블랙리스트가 있었기 때문에 그것을 일방적으로 없앤다는 것이 아니라, 예술현장에서 갖게 되는 사업에 대한 의혹이라거나, 그 사업이 어떻게 재구성되어야 하는지, 없어져야 하는지에 대한 현장과의 검토가 필요하다는 의견이고요.

두 번째, 예술지원정책 수립에 있어서 관객수, 작품수와 같은 통계에 의한 정량적 방법이 한계가 있다고 말씀하신 것으로 이해됩니다. 양적 연구로 파악해야 하는 것들은 국가사업에서, 규모의 사업을 하는 데 있어서 굉장히 중요합니다. 그러나 한국문화예술위원회에서 정책의 방향이라든가 기존 예술지원사업의 문제를 해소하는 부분들, 지원사업의 다양한 변화들, 예를 들면 아까 김상철 선생님께서 말씀하셨던 포괄적 지원이라고 하는 거죠.

예술가들이 선택하고 예술가들이 지원의 내용을 구성하거나 그에 해당되는 예술재원을 나눠보거나 이런 차원에 있어서 협의라는 것들이 필요한데. 이런 데 있어서 예술계의 역동성이나 복잡성이라고 하는 것들에 대한 판단, 파악이 있어야 한다고 생각합니다. 예술계가 단면적으로 보여지는 건 아니고 장르나 세대나 혹은 예술의 표현방식이라든가 미학적 담론이라든가 그런 것들에 따라서 굉장히 다양하거든요. 그럼 그것들을 어떻게 포괄적으로 제대로 지원할 수 있어야 하는지에 대한 것이 필요합니다. 정량 평가다 정성평가다가 아니라요.

현재는 정량 평가를 통해서, 가중치를 통해서 사업들이 만들어지는데요. 예를 들면 코로나 지원과 관련된 사업에 있어서 지난번 토론회에서 근거로 잡았던 것들이요. 지금 공연예술계에서 비대면 상황에서의 온라인 전환 문제의 핵심이라고 하는 건 온라인으로 전환하느냐, 마느냐의 문제보다는 예술계 현장에서 요구, 먼저 창작방식에 대한 고민과 선택이 있은 후에 그런 것들이 되는 것이 아니라, '그냥 시대가 비대면 상황이고 지금 이러니 너희 예술가들은 온라인 지원을 해야 해'라는 것이었습니다. 예술계의 자기결정권이나 표현의 자유 부분들이었는데요.

이런 부분에 있어서 아르코나 혹은 다른 데에서는 실태조사를 통해서 그 퍼센테이지만 보고 거기에 대해서 굉장히 동의하는 것처럼 근거를 삼아서 발표를 하는 것들이죠. 그렇게 되면 다양한 의견들, 특히 공연예술계, 연극계라든가 이런 곳에서 온라인 전환이 현장에서 굉장히 쟁점화되고 있는 부분들인데, 실제로 양적 실태조사를 통해서 가중치를 잡은 퍼센테이지에는 반대, 조금 다른 의견을 보여주는 것들이죠. 그렇기 때문에 그런 문제에 있어서 아르코가 현장을 파악하는 데 너무 단면적이지 않느냐는 부분을 지적하는 것이었고요.

세 번째, 3개 소위원회가 구성되어 있는데 왜 그렇게 되었는지 작가님은 알고 계시다고 하셨는데 궁금합니다.

이 질문을 남겨주신 분이 소통소위원회 위원님이라고 알고 있고요. 저도 정책혁신소위원회 위원입니다. 소위원회의 위원인데요. 시작될 때, 소위원회를 통해서 지금 아르코의 내부에서 어떤 것들을 고민하고 있는지 위원회에서 어떤 것들을 고민하고 있는지, 그리고 기존의 연구사업이라든가 기존 사업들의 쟁점들에 대한 데이터들을 계속 제공해 주고 있습니다.

사실 제가 지적했던 부분들은, 제가 알고 있느냐가 문제의 핵심이라기보다는요. 예술현장에서, 예를 들면 문예진흥법이라든가 아르코를 운영하는 데에 있어서 법안이라고 하는 것들, 시행령이라고 하는 것들이 근거가 되지 못하니, 그러면 소위원회를 활성화해서 다양한 의제들을 받아야 된다고 하는 것들이 지금까지 공론장에서 반복적으로 나왔던 것들입니다. 공론장은 현장에서 열었던 것이 아니라 아르코나 문체부가 주최해서 열었던 것이었

고요. 그런데 그런 것들에 대한 의견이 어떻게 수렴이 됐고, 왜 3개의 소위원회가 됐는지를 현장이 모르기 때문입니다. 그 부분을 지적한 것입니다.

홍태림

'소위원회가 왜 3개 있느냐' 이런 이야기도 나오고, 그런 것에 관련해서 정윤희 선생님께서 이야기해 주신 부분이 있는데요.

저희가 이번에 국가예술위원회 전환사항 등 관련해서, 이원재 위원님 같은 경우에는 기존에 3개의 위원회가 있는데 이 위원회 안에서 여러 가지 기본 틀들을 만들고 조금 더 업그레이드할 수 있는 방향으로 나아갈 수 있지 않겠느냐고 얘기하신 부분도 있고 그렇잖아요. 그런데 국가예술위원회 전환이라는 이슈 하나만 봤을 때 이거에 대한 합당성이 있는지에 대한 판단도 예술현장과 같이 논의해 나가야 하는 과정이 있고.

그리고 이게 저희 안에서 끝나는 문제가 아니고 아까 사무처장님께서도 '왜 문화부 혁신이 아니고 아르코 혁신이냐' 이야기해 주셨지만, 예술위를 벗어난 여러 가지 차원에서 저희가 넘어야 할 장애물들이 많은데. 그런 게 있는 상황에서 예술위 소위원회 안에서 만든 안들을 정치권이라든지 여러 가지 현장과의 접점을 만들어가서 풀어나가는 단계들이 어떻게 좀 더 구체적으로 가능할 수 있을까, 이런 것들이 궁금하기도 하거든요.

김상철 선생님.

김상철

시간이 얼마 없어서 지금 이야기하지 않으면 이야기 못 할 거 같아서 말씀드리는데요.

가장 간단한 질문에 대한 답부터 하겠습니다.

이를테면 2018년 혁신안을 만들 때 왜 기재부, 문체부 등등 얘기가 들어갔냐고 하면, 말씀하신 대로 블랙리스트의 문제는 그렇게 복합적인 과정이었기 때문에 그렇습니다. 전효관 사무처장님의 얘기가 그런 이야기는 문체부도 가고, 그런 이야기는 청와대도 가고, 그런 이야기는 기재부도 가서 이야기해야 한다는 이야기라고 생각하지 않습니다. 중요한 건 예술인이 있는 자리에서 문제의 처음부터 끝까지 이야기할 수 있는 장소가 아르코가 될 수 있느냐, 없느냐가 관건인 거지, '왜 아르코에 와서 아르코 이야기만 하지 않고 다른 이야기를 하세요?'라고 하는 건 전혀 잘못된 질문이라는 얘기를 드리고 싶고요.

두 번째는, 과연 아르코가 내부적으로 혁신이 가능하겠느냐. 저도 개인적으로 반신반의하는 부분이 있는데 적어도 아르코가 내부적인 혁신의 동력이 있어야 한다고 믿는 이유는 그곳이 공공기관이기 때문에 그렇습니다. 자체적으로 뭔가를 생산하는 기관이 아니라 시민의 자원을 가지고 작동되는 기관이기 때문에, 혁신을 못 하면 기관이 과연 필요한가라는 질문에 답을 해야 하는 조직이기 때문에 그렇다고 생각합니다.

정말 노골적으로 이야기하면 기관을 운영할 자원을 예술인 당사자에게 주는 것이 훨씬 더 효과적이라면, 우리는 기관에 대해 고민해야 한다고 생각합니다.

저는 제안을 드리고 싶은 게 만약에 위원회로써 기능을 할 수 없다고 이야기를 한다면, 다시 규모를 축소해서 진흥원 체계로 가도 상관없다고 생각합니다. 오히려 권한들은 광역문화재단이나 지방정부로 이관하는 것이 훨씬 더 나을 수도 있겠죠. 그렇기 때문에 지금 위원회 체계가 굉장히 많은 불가능 혹은 무능을 갖고 있는데 그것에 대해서 내부적으로 더이상 할 수 있는 게 없다고 진단한다면, 사실은 현장에 있는 예술인들의 입장에서는 이 위원회를 보호하고 보존하려 노력할 이유가 없습니다. 오히려 진흥원 체계로 가서 사업수행 역량을 효율적으로, 효과적으로 만드는 게 더 나을 수도 있습니다. 저는 이것까지도 열어놓고 이야기할 시점이 됐다고 보는 거고요.

그럼에도 불구하고 저는 위원회 체계를 지지하는 편입니다. 왜 그러냐면 위원회 체계야말로 사고를 칠 수 있는 조직이기 때문에 그렇습니다. 원 체계나 상명하달식의 기관체계면 실험을 할 수 없는데, 위원회 체계의 골간은 민간위원으로 되어 있는 위원회잖아요. 민간위원들이 여기에서 평생 먹고살 게 만들어지는 겁니까? 뭘 하는 겁니까?

저는 아까 전효관 처장님 이야기에 아이디어가 있다고 생각하는데, 위원회 위원분들이 리더십을 내주셔야 합니다. 그분들이 현장예술인들의 리더십을 발휘해주셔야 하는 거고, 사실은 그 이야기들을 끌고 가셔야 하는 겁니다. 기관 안에 있기 때문에 공무원이 되는 것이 아니라 기관 안에 침투한 예술인 당사자가 되어야 하는 거죠. 이거 못 하겠으면 다 던지고 나오시면 됩니다. 위원회야 또 구성하면 되잖아요. 법적으로 구성하게 되어 있는데 굳이 임기 채우려고 거기에 있을 이유가 뭐가 있습니까? 차라리 그렇게라도 해서 위원회 체계를 흔들면 좋겠습니다.

그리고 현장의 예술인 참여예산이 됐든 지역의회가 됐든 이런 걸 이야기할 때도, 당장 돈이나 이런 것들을 줄 수 없다고 하더라도, 5억을 예산 한도로 광역문화재단에 현장예술인들 모임 만들어서 자체적으로 지역에서 필요한 예술정책지원사업과 관련된 것 올리면 내년도에 기금 예산 편성할 때 그걸 넣겠다. 그런데 통과된다는 것을 보장할 수는 없지만 적어도 예산편성 트랙에 지역마다 올라오는 예술인들의 현장 요구들을 사업화해서 넣겠다는 것은 해볼 수 있지 않나요? 이게 전혀 뜬금없는 이야기가 아니라, 주민자치회나 참여예산 행렬에서 이미 하고 있기 때문에 그렇습니다.

그러니까 이미 다른 행정의 영역에서는 하고있는 건데 왜 예술현장에서만 그게 안 된다고 이야기하고, 왜 중앙기구인 아르코나 문체부만 계속 해바라기처럼 봐야 하느냐는 거죠. 저는 그런 부분에서 무능에 가깝다. 역량의 부분이 아니라, 안 되는 불가능성의 문제가 아니라, 오히려 안 하는 무능의 영역에 더 가까운 거 아니냐고 생각하는 편입니다.

전효관

김상철 위원이 리더십 이야기를 했잖아요. 저는 영향력을 어떻게 확대할 것이냐에 대한 굉장히 구체적인 계획이 있어야 한다는 얘기를 드린 거예요. 무슨 얘기냐 하면 이게 사회적 의제를 돌파하려고 하는 힘이라는 것은, 예를 들면 명분이든, 근거든, 사람들의 지지든, 동의든 이런 것들을 어떻게 획득할 것인가에 대한 중요한 지점들에 대한 실행플랜이 없다는 느낌을. 그런데 그 실행플랜은 위원회 사무처나 이런 것도 일부지만 그것보다 훨씬 넓은 단위의 공동계획이어야 한다는 이야기를 드린 거예요.

그런 부분은 우리가 어떤 점에서는 다 알고 있는데 엄두가 안 날 수도 있고, 그걸 어디서부터 동력을 만들 것인가, 주체를 만들 것인가, 저는 이런 얘기를 많이 토론을 해 봤으면 좋겠다는 생각이 들고요.

그리고 예술의회에서, 하나는 예산이 없다는 거고요. 하나는 단계 문제예요. 제가 이렇게 말씀드리면 조금 오해의 소지가 있지만, 저는 1기를 하고 나서 6기에 다시 위원회에 들어온 건데요. 1기를 하면서도 위원회가 위원회라는 정체성을 가지고 기능하기가 굉장히 어려워서, 그때 다원예술소위원회를 하면서 약간 워킹그룹처럼 운영했던 것 같아요. 차라리 과제 같은 것을 치고 나가자. 그런데 그러고 나서 위원회가 2기, 3기, 4기, 5기, 6기까지, 저는 사실 소위원회조차도 무력화되어 있었다고 생각합니다.

그래서 7기는 소위원회 기능 같은 것들을 활성화하는 단계를 가지고 협력의 경험을 축적하는 단계가 있어야 저는 예술의회도 할 수 있다는 생각이 있어요. 그건 오해일 수도 있고, 지름길이 있을 수도 있는 건데.

저는 그런 방안들을, 현실을 놓고 이야기하는 테이블 같은 것을 구성해서 단기적으로 2~3가지씩 정해 보자. 김상철 위원이 했던 이야기처럼. 그러면 2~3가지를 어떻게 정할 건지 치열하게 논의하고, 연초에 해서 연말에 평가하고. 차라리 그런 시스템부터 해보자. 이런 것들을 결론으로 도출할 수도 있을 것 같아요.

강홍구

저도 한 말씀만 드리겠습니다. 저도 전에 위원을 했었고 그 다음에 해방된 기분으로 살다가 다시 한번 불려나왔습니다만, 입장이 달라지니까 그런 생각이 들어요.

첫째, 아르코에 대해서 우리는 과도한 기대를 절대 할 수는 없다. 왜냐하면 예술생태계 전체를 볼 때 아르코는 아주 작은 부분입니다. 아르코는 돈을 지원하는 것보다도 최소한의 생태계를 만드는 가장 중요한 필수적인 역할을 어떻게 할 것인가에 초점을 맞춰서 그걸 명료하게 해두는 게 굉장히 중요하다고 생각해요.

그리고 또 하나는 현장예술가들이 아르코에 대한 관심이 있을까. 수없이 지적했지만 별로 없습니다. 저도 나가면 안 봅니다. 그러면 아르코는 현장예술가들에게 관심이 있느냐. 별로 없어요. 예를 들어서 제가 오늘 여기에 와서 알게 된 사실은 소위원회가 무려 10개가 되는 게 3개로 줄었다는 겁니다. 속으로 아주 잘 됐다고 생각했습니다. 여기에 와서 알았습니다. 그전에는 왜 몰랐을까요? 첫째는 제가 관심이 없어요. 아르코도 저한테 관심 없어요. 저는 무려 과거에 위원을 역임했는데도 아무 소식도 알려준 바 없습니다. 즉, 소통이 안 된다는 거예요.

물론 아르코에는 여러 가지가 있습니다. 카카오스토리도 있고, 블로그도 있고 다 있지만 안 들어가요. 그러면 아르코에서 만드는 앱은 있습니까? 앱만 설치하면 볼 텐데 그것은 없습니다. 대한민국 예술가가 얼마 됩니까? 최소한 그 사람들한테 기본적 소식이라도 알립니까? 메일이 됐든 메시지가 됐든 뭐가 됐든 역시 없어요. 실제로 그런 일을 하고 있는가에 대해서 다시 한번 검토해 보면 좋겠습니다.

아르코를 확대시킬 게 아니라 제 생각에는 정확하게 최소한으로 할 수 있는 일, 예술생태계를 지속적으로 안정적으로 만들기 위해서 할 수 있는 일을 명확하게 포인트를 맞추고 다시 봐야 해요. TF도 물론 굉장히 좋은 계획들이 많지만 그것도 다시 한번 보면 어떨까 하는 생각이 듭니다.

이상입니다.

이원재

시간이 많지 않아서 다 이야기 못 할 거고, 모두에 말씀드린 것처럼 3일 동안 토론회 이후 내년에도 계속 이걸 이어가야죠.

한국 사회에서 예술기관이나 공공기관에 대한 신뢰의 문제, 신뢰의 문제는 금방 해결되는 게 아니잖아요. 특히 블랙리스트나 미투나, 계획을 집행하고 약속을 지키는 피드백이 굉장히 중요하다고 생각합니다, 사소한 것이라도.

오늘 얘기에서 들은 것 중 하나는, 사실 공공기관에 계신 분이든 현장에 있는 예술가든 문화예술계에서 늘 하는 이야기들이 있습니다. 꽤 오래 됐죠. 더이상 이 상태로는 작동되지 않는다는 것을 다 얘기해요. 그런데 솔루션은 다 다릅니다. 솔루션 모두 달라요. 당연한 것일 수도 있겠죠. 그러면 사실은 예술위원회가 지금까지 하던 방법으로 일하는 것은 안 된다는 것은 확인된 거죠.

그러니까 일하는 방법을 바꿀 수 있는 환경, 아까 코드 불능이냐, 무능이냐, 얘기했는데. 대부분은 그런 의지나 노력의 부족이 불능으로 많이 해석되는데, 그것들을 구체적으로 바꾸는 작업들에 대한 더 큰 혁신이나 전환이 필요하겠다는 것을 다시 한번 생각하게 됐고요.

두 번째로는 그게 너무 다들 답답하니까, 굉장히 구체성이나 실행을 강조하지만 저는 어느 게 선택적이지 않다고 봅니다. 분석이나 해석도. 제가 아르코 위원이 되어서 깜짝 놀란 건 너무 자료도 없고 너무 분석된 것도 없고 준비도 없어요. 예술위만이 아니죠. 다른 데는 더 심한 상황이고, 그래서 같이 가는 것이라고 생각하고. 다만, 구체적으로 어쨌든 바꿔나가는 노력들이 필요하다고 생각하고요.

마지막으로 일하는 방법의 변화가 훨씬 중요하다고 생각합니다. 지금은 의제도 중요하지만 일하는 방법을 바꾸어야 한다고 생각하고요. 단순히 효능감의 문제뿐만 아니라 목적 자체가 바뀌어야 한다고 생각합니다. 좀 전에 강홍구 선생님이 말씀해 주신 것처럼 저도 사실은 예술위가 실제로 구체적인 사업을 얼마나 할 수 있는가도 중요하지만, 사실 예술생태계나 예술 거버넌스에 대해서 얼마나 책임 있는 공유지 역할을 하는가가 중요하고 그건 다른 방법과 다른 근육을 쓰는 얘기라고 생각하고요. 그런 부분에서 좀 더 많은 이야기를 듣고 바꿔 나갈 수 있도록 노력하면 좋을 거 같고요.

이번 세션에도 빈말이 아니라 구체적으로 제안해 주신 좋은 것들도 있잖아요. 그런 것들을 다 모으고 저희가 바로 집행할 수 있는 것들과 거기에 대한 다른 해석이나 설명이 필요한 것들과, 함께 만들어가야 하는 것. 아까 이 논의도 됐던 거고, 예전에도 많이 제안되곤 했는데, 홍예원 님이 제안해 주신 아르코 비전이라는 것을 비전위원회 이런 데서 만드는 게 아니라, 실제 현장이랑 같이 워크숍 같은 것을 통해서 만드는 프로세스에 대한 제안이 많이 있었거든요. 그런 부분들은 사실 충분히 할 수 있는 일이라고 생각하고, 같이 만들어가는 노력들을 구체적으로 반영하면 좋겠습니다.

홍태림

혹시 홍예원 선생님께서 토론 관련해서 이야기해 주실 만한 것들이 있으신가요?

홍예원

토론 관련해서 지금까지 해주신 이야기를 제가 또 동어반복할 필요는 없을 것 같고요. 발표하면서 못했던 얘기 하나 더 하고 싶은 게 있는데요.

위원들 성비 불균형과 이런 것들이 문제가 됐었잖아요. 그래서 다시 뽑았는데. 이 얘기를 왜 하느냐 하면, 사실은 예상질문으로 답변을 준비해 왔거든요. 특정 성별이 일정 퍼센테이지를 초과하지 않는다는 쿼터제나 어떤 성별이 더 포함되어야 한다가 아니라 주류인 성별이나 연령층이 어느 정도 이상이 되지 않아야 한다는 식의 쿼터제가 필요하지 않나 생각하는데요. 사실 훨씬 더 촘촘한 고민이 필요할 거라고 생각해요. 왜냐하면 예를 들어 연극 분야에서 20대 비남성이 위원이 된다고 해서 그게 문학 분야에 영향을 미치는 건 아니잖아요. 각 단위별로 위원들이 1명씩 있는 거니까.

그럼에도 불구하고 지금 생각해 볼 수 있는 구체적인 안이 하나 있다고 생각하는데, 지금 위원후보 자격 자체가 해당 경력 10년 이상으로 되어 있잖아요. 그건 고칠 수 있지 않나 생각해요, 다음부터는. 한 3년 정도면 충분하지 않나.

제가 이걸 폄하하겠다는 게 아니라, 나이 먹은 게 벼슬은 아니듯이, 경력 많은 것도 벼슬은 아니라고 생각하거든요. 제가 경험을 무시하겠다는 것이 아니라, 꼭 10년씩이나 경험이 필요한 일인가. 그러면 균형 있는 세대구성은 절대 불가능하다고 생각해서요. 그런 걸 신경 써주시면 좋겠습니다.

강홍구

개인적인 질문인 것 같지만 제 발표 내용과 관련해서 사무처장께 여쭤보고 싶어요.

올해 집행됐던 국회 낙하산 예산들이 어떻게 집행되고 있는지, 혹시 경과를 알고 계신지? 올해 받았던 예산이요.

전효관

제가 알기로는 5~6건 정도가 국회에서 지정예산으로 들어왔는데 단위 액수는 작년보다는 적어졌어요. 왜 그러냐면 아마 이번에 국회의원분들이 집어넣는 예산 포션들이 조금 줄었던 것 같아요. 코로나 등을 계기로 해서요. 그래서 실제로 기재부에서 5억에서 10억 사이에서 있었던 게 2억 이런 식으로 반영됐던 것 같습니다.

자세한 내역은 나중에 말씀드리겠습니다.

이원재

강홍구 선생님이 말씀해 주신 건 지금 확답할 수는 없지만 반드시 위원회에서 확인하고, 그다음에 절차상에서 더 부당한 것들을 막을 수 있는 방법들은 검토할 거고요. 최소한 그래도 막을 수 있는 것은요. 아까 제일 충격적이었던 건, 저는 알고 있었던 거지만요. 거기에 대한 관리 문제들은 아르코가 반드시 더 정확하게 할 수 있을 것 같습니다. 그건 당연한 거라고 생각하고요. 이 부분들을 계속 개선하기 위한 토론은 좀 있었거든요. 그런데 구체적인 방법을 아직 못 찾고 있는데, 그 얘기는 계속 진행하면서 후속조치하는 것은 약속드릴 수 있을 것 같습니다.

김상철

그러니까 그게 짬짜미 예산인 것이고 쪽지 예산인 거잖아요. 아시는 분들은 아실 텐데 이미 시, 군, 지방정부 차원에서는 국회의원의 짬짜미 예산을 집행하지 않음으로써 사실은 윈윈하는 전략을 택해요. 그러니까 국회의원들은 예산을 확보했다고 현수막 걸고, 단체장은 거기에 매칭해야 하는 돈을 편성하지 않고 나중에 반납하면 되기 때문에, 결국 단체장 입장에서도 윈하고 그걸 홍보하는 국회의원 차원에서도 윈하는 전략이 많이 되죠. 진짜 눈 가리고 아웅인 거죠.

저는 개인적으로 아르코 차원에서 위원회 결의로 집행하지 않는 것도 방법이라고 생각합니다. 왜냐하면 기관에서 집행을 하지 않겠다고 결정해 버리면 이걸 강제할 수 있는 방법이 없습니다. 특히 보조금의 경우에는 보조금을 집행하는 자가 사업에 변경 사유가 발생하거나 했을 때는 집행하지 않을 수 있기 때문에. 다만 그럴 때 문체부나 기재부랑 국회랑 알력싸움이 있겠죠. 사실 이렇게 사고를 쳐주셔야 현장예술인이 아르코를 보게 될 겁니다. 그러니까 저는 이런 사고를 쳐달라 부탁을 드리고 싶습니다.

홍태림

그런 사고를 치고 싶어도, 21년도 사업이 확정돼서 국회지정 사업 온 것들을 저희는 그게 다 이미 세팅된 뒤에 알게 되더라고요. 물론 위원장님이라든지 사무처에 직위가 있으신 분들은 그에 대해 미리 알고 계시지만, 사고를 칠 만한 위원들이 일이 다 끝난 후에 이걸 알게 된다면, 좀더 영민한 대응이 안 되지 않을까 싶습니다. 그런 부분은 저도 개선이 됐으면 하는 개인적인 바람이 있고요.

혹시 정윤희 선생님 추가로 더 이야기하고 싶으신 거 있으시면 얘기해 주십시오.

정윤희

추가로 이야기하고 싶은 것보다, 아까 국가예술위원회를 왜 상상하게 됐느냐. 사실 저는 블랙리스트 제도개선 권고안을 만든 사람도 아니고, 제가 혁신안을 낸 사람도 아닙니다. 그런데 이런 생각을 했던 거죠.

계속 기초예술분야라고 하는 부분, 일종의 전위성, 실험성이 확보되는 사업들이 계속 줄고 있는데, 전체 문화예술 예산은 지자체나 국비나 다 늘고 있는 거죠. 그런데 이상하게 기초예술 부분에 있어서는 너무 줄고 있는 거예요. 그리고 특히 요즘 같은 경우에는 각종 사업들, 일자리 사업이라든지 소셜미션 사업들이 많아지면서, 이것들에 대해서 부정적으로 본다고 하기보다는, 그게 주가 되면서, 예술이라고 하는 것들이 구획되어지고 어떤 부분에서만 나오는 것들이 있는 거예요. 그러니까 다양성, 다면성, 이런 것들이 굉장히 확보가 안 된다는 생각이 들더라고요.

그래서 한국문화예술위원회가 만약에 기초예술분야, 지금처럼 여러 잡다한 것이 아니라 기초예술, 예술가들의 정말 든든한 국가지원의 기구라고 한다면요. 그런 차원에서 예술현장의 힘을 받아서, 국가예술위라고 하는 건 국가차원의 정책, 문화정책 관련해서 예술계가 조금 더 권한을 갖는 것이고, 여러 예산 문제들이 비교적 해소되는 부분이기 때문에. 굉장히 어려운 부분이지만 상상을 해 봤어요.

그리고 또 중요한 건 굉장히 중장기적인 문제인데요. 제가 한 10년 후를 생각해 보면 협단체에서 활동하시는 어르신들보다는, 일종의 개별적이고 느슨한 네트워크를 통해서 활동하는 청년예술가들이 훨씬 더 기성세대 예술의 굉장히 많은 집단을 차지하겠죠. 그랬을 때 지금 청년예술가들이 접하는 지원제도라는 것이 있습니다. 그런 경험치를 생각해 보면 예술의 자율성과 독립성이라는 것들이 굉장히 중요하고 국가예술위를 상상할 수밖에 없는 거죠. 그것들을 꼭 해야 한다는 건 아니지만 중요하다고 생각합니다.

홍태림

이제 시간이 다 돼서 마쳐야 하는데요. 다음 세션들도 이어지는 것도 있고 남은 이틀치 세션들도 많이 있으니까 많은 관심과 참여 부탁드리겠습니다.

오늘 토론회는 여기에서 마치도록 하겠습니다.

감사합니다.

개회
세션 1
세션 2
세션 3
세션 4
세션 5
세션 6
세션 7
세션 8
세션 9
폐회

[개회] 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과

경과보고 참고자료

2020년 소위원회 구성 및 운영현황

정창호 한국문화예술위원회 정책혁신부장

아르코 현장 대토론회

OPENNING

2020년 소위원회 운영 공유

2020년 소위원회 구성 및 운영현황

정창호 (한국문화예술위원회 정책혁신부장)

소위원회의 목적과 역할

OPENNING 2020년 소위원회 운영 공유 — 아르코 현장 대토론회

1. 설치근거 : 문예진흥법 제32조(소위원회)

- 위원회는 제30조제1항 각 호에 규정된 직무를 수행하기 위하여 필요하면 소위원회를 구성하여 운영할 수 있다.
- 소위원회는 위원회의 위원장이 지명하는 1명 이상의 위원을 포함하여 해당 분야 전문가 중에서 위원장이 위원회의 동의를 받아 위촉하는 자로 구성한다.
- 소위원회의 구성과 운영에 필요한 사항은 위원회의 규정으로 정한다.

2. 목적과 역할

- (목적) 위원회와 예술현장 간의 거버넌스 역할 수행
- (역할) 예술현장과 접점을 확대하여 현장기반 정책을 수립하고, 대내외 환경변화 대응을 위한 문화예술진흥기금 사업의 적시성과 성과 제고

7기 소위원회 구성 및 운영현황

OPENNING 2020년 소위원회 운영 공유 — 아르코 현장 대토론회

구분	소위원회	논의사항	위원
상설	현장소통 소위원회	특정 장르 분야 또는 현장이슈에 대한 현장 소통 및 공론화	• 내부위원 : 홍태림(위원장), 이시백, 유은선, 박경주 • 민간위원 : 김대현, 김선영, 김장근, 김재훈, 송원, 신민준, 이건명, 이일룩
	정책혁신 소위원회	기관현안, 중장기 대응, 사업운영개선 등 위원회 정책 논의	• 내부위원 : 이원재(위원장), 박경주, 정유란, 유은선 • 민간위원 : 성연주, 성지수, 양혜원, 정윤희, 최도인
	성평등 예술지원 소위원회	성평등 관점에서 바라본 예술지원 정책 조사 및 연구활동	• 내부위원 : 강윤주(위원장), 이진희 • 민간위원 : 김정이, 박소현, 장현선, 최유진, 홍기원
비상설	코로나19대응TF	·코로나 긴급지원에 대한 검토와 지원 방향 수립 · 코로나19 예술포럼 연계 등 사회적 공론화를 통한 정책제안	• 내부위원 : 정유란(팀장), 이원재, 유은선 • 사무처 : 정책연구팀
	사업혁신TF	문예기금 사업 구조개선 및 예산안 마련	• 내부위원 : 이시백, 홍태림, 정유란, 조기숙, 이희경, 유은선, 박경주 • 사무처 : 기획,정책,분야별 담당자

소위원회별 주요 아젠다

OPENNING 2020년 소위원회 운영 공유 — 아르코 현장 대토론회

현장소통 소위원회

1. 지원사업 : 모니터링 운영체계 개선, 청년예술인 지원, 일자리 지원사업 개선, 국회 지정사업 대응, 장르별 특성 고려한 사업 설계
2. 사회문제 : 공정생태계 조성, 대중문화예술인의 명역 특례문제, 기초예술의 의미와 범위
3. 지역연계 : 지역의 문화예술지원활성화 방안, 심사규정 가이드라인 제시

정책혁신 소위원회

1. 예술지원정책 패러다임 전환
2. 예술가의 권리 및 지위보장 : 공정보상체계, 예술인들의 이익을 대표할 수 있는 자조적 조직체 설립
3. 한국문화예술위원회의 자율성과 전문성 : 예술위-문체부 자율운영협약 체결, 블랙리스트 진상조사위 제도개선 권고안 이행점검과 보완과제 수립
4. 국가예술위원회 설립 및 국가문화예술정책수립 제도화 : 중앙-지역 협력적 거버넌스 방안, 문화예술진흥법 개정, 관련 법률간 연계성 확보, 국가예술위원회 설립 타당성 연구
5. 국가예술재정 운용 혁신방안 : 문예진흥기금 재원 확충 대안 마련, 재난시기 기금 사용의 방향과 원칙 설정
6. 예술의 사회적 가치 확산을 위한 구체적 실현방안, 체계적 연구 추진

성평등 예술지원 소위원회

문학분야 지원사업 참여인력 성비분석을 통한 문예지 편집위원의 운영실태 및 평가체계 논의

[개회] 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과

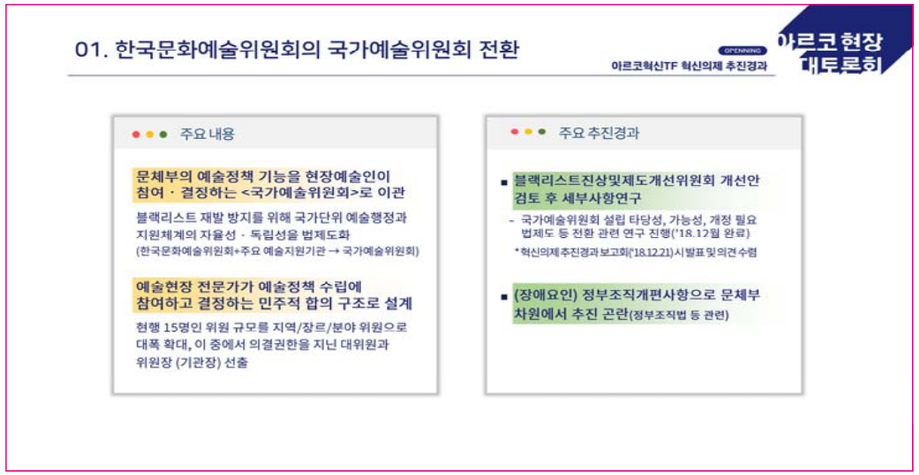
경과보고 참고자료

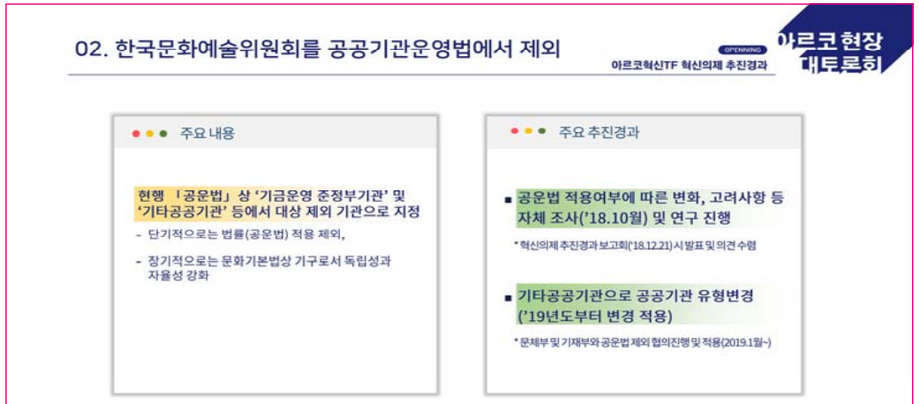
아르코혁신TF 혁신의제 추진경과

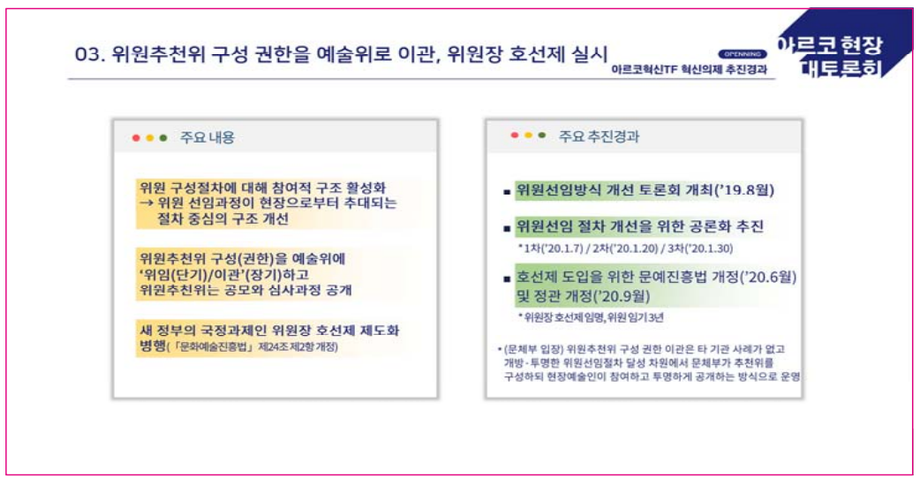
정창호 한국문화예술위원회 정책혁신부장











04. 소위원회 활성화

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 — 아르코 현장 대토론회

주요 내용

소위원회 중심의 운영체계를 활성화하여 지원정책을 실질적으로 구현하고 예술현장이 필요로 하는 정책설계 기반을 조성

- (단기) 현장소통과 예술현장의 의제 공론화를 위한 소위원회 설치 운영
- (장기) 소위원회가 예술인으로 구성된 '예술의회'로서 기능하도록 개선

예술현장의 창구역할을 위한 지역예술인, 여성, 세대 등 다양한 외부위원 참여 의무화

- (중기) 위원회 인원 확대, 소위의 외부위원 비율 과반 이상 확대

주요 추진경과

- **('18년) 현장소통소위원회 신설**
- **('19년) 소위원회 대폭 확대 구성**
  - *기존 소위원회 5개 + (신설) 기능별 소위원회 5개 등 총 10개로 구성 운영
- **('20년) 3개 상설 소위원회와 사안에 따른 TF 운영으로 '워킹그룹형' 소위원회 구성 운영**
  - *현장소통소위원회,정책혁신소위원회,성평등예술지원소위원회 코로나19대응TF, 사업혁신TF 등

05. 예술적 전문성 요구 분야에 개방직 직위 도입 및 운영

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 — 아르코 현장 대토론회

주요 내용

주요한 지원사업 중 예술인의 전문성이 필요한 분야에 대해 개방형 직위로 전환 →예술안을 통한 예술행정 가능성 구축

- (단기) 미술관, 극장 등 운영시설에 대해 전문성이 필요한 직위를 개방형 직위로 하고, 위탁업무는 점차적으로 예술인 일자리로 운영
- (장기) 예술행정 책임성을 높이기 위해 예술위 위원 중 일부 상근직 제도(상임위원) 도입

주요 추진경과

- **('20년) 개방형 직위 도입**
  - 개방직 직위 도입 방안 연구 및 현장공청회를 통한 의견수렴 추진('19.7월)
  - 2개 직무(극장장, 미술관장) 공모 완료('20.4월)

06. 공모 및 지원사업 과정에서 예술인, 국민의 참여 확대, 예술현장의 대변자로서 예술위 역할 강화

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 — 아르코 현장 대토론회

주요 내용

(단기) "예술인 옴부즈만 제도"신설

- 계약, 정산 등 지원컨설팅 강화
- 고충, 애로 상담지원 기능 확대

(장기) 공모/지원사업의 심사와 평가과정 사이에 '집행과정의 투명성' 확보를 위해 사업 추진과정 모니터링 실시

- 각급 정부기관에서 운영중인 옴부즈만 제도를 차용, '예술인 모니터단' 구성 운영
- 개별사업에 대한 사업실명제 강화

주요 추진경과

- **지원심의옴부즈만 제도 지속 운영('17년~)**
- **지원신청, 정산 지원 통합센터 운영('19년)**
  - 국가문화예술지원시스템·e나라도움안내센터
- **현장소통 게시판 신설('18.11월)**
  - 현장 이슈, 정책제안 등 의견 제안과 논의
- **공연예술분야 쇼케이스 심의 시 국민참여형 '관객평가제' 실시, 사업 모니터링 추진**

07. 문체부와 예술위 간 수평적 협력관계 제도화(독립성과 자율성 보장)

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 — 아르코 현장 대토론회

주요 내용

(단기) 위원장 임기(3년)내 정책목표와 실행계획을 수립하여 문체부 장관과의 자율운영 협약서를 체결 → 발걸이원칙 제도화

(장기) 문체부-예술위 업무협력과정을 제도화 → 비공식적 수직 관계 혁체

- 업무협조 및 협의과정 제도화 장관지침 마련(문체부)

정부-지원기관-문화계 <공정성 협약> 체결 (블랙리스트가 작동한 문체부 산하 모든 기관에 적용) → 예술정책의 공정성 보장

<문예진흥법> 및 동법 시행령에 예술위 자율성과 범위 명시

주요 추진경과

- **자율경영협약 체결 준비 및 업무협의체 구성**
  - 문체부 협의진행('18.12월~'19.3월)
  - * 협약 해외 사례 연구 진행(문체부, 문광연/'18.12월)
- **자율운영협약(안) 위원회 전체회의 의결 ('19.4월)**
- **문체부-예술위 자율운영협약 체결을 위한 협의 진행중('19.5월~)**

08. 문체부의 단순수탁 및 지정교부 사업 정비, 문화예술 발전을 위한 안정적 재원 확보

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 — 아르코 현장 대토론회

주요 내용

복권기금사업과 단순 재원경유 사업 정비

- 예술위를 경유하여 유사 공공기관에 그대로 이전되는 재원을 문체부로 이전

문체부와 국고 및 기금사업에 대한 독립적 예산편성 절차 마련

- 일반회계와 문예기금의 역할 분담기준 및 편성절차를 별도로 확립

(장기) 안정적이고 지속적인 재원마련

주요 추진경과

- **외부 재원 전입 : 2,933억원 ('20년도)**
  - * 국고 210억, 체육기금 1,000억, 관광기금 500억, 복권기금 1,223억
- **('19년 기금→국고 이관) 예경 46억원, 신년음악회 1.8억원, 국악방송 3억원**
- **('19년 국고→기금 이관) 아르코예술극장 30억원, 예술자료원 30억원**
- **지속적인 재원 확충을 위한 문예진흥법 개정 →20대 국회에서 상정 및 임기 종료로 폐기**
  - * 김영주의원실 대표발의 「복권기금법」, 「관광진흥법」, 「문예진흥법」 개정안('18.11)

09. 한국지역문화지원협의회 혁신

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 — 아르코 현장 대토론회

주요 내용

한지협 재구성을 통한 지역문화예술 지원정책 협의기구로의 법적 위상 확보 →예술정책, 사업에 대한 중앙-지역의 정책 숙의기구화

지역분권차원에서 예술위와 지역간 역할 정립을 통해 예술위 기능 개선

- 지역문화협력관 폐지, 협력채널 지원 전담조직 신설

지역문화예술발전을 위한 사회혁신운동 지원

주요 추진경과

- **(지역협력부 신설) 지역협력 지원기능 강화를 위한 부서 편제 및 지역협력 확대 기능 강화('19.3월)**
  - 지역협력관 폐지('19.3월)
- **한지협을 정책혁신부로 재배치하여 지역 정책 기능 강화('20.1월)**
  - * 기존의 지역사업은 사업부서로 이관, 정책연계 집중
  - * ('20) 지역재단과 추경사업 업무협의, 코로나 예술계 피해현황 조사('20년 상반기 전시 및 공연시설 운영실태), 고용보험, 심의제도, 중앙-지역 본화예술 선발체계 등 이슈 공유

10. 예술위 사무처의 조직혁신안 마련, 예술위와 문체부는 관련 제도 개선 및 재정지원 방안 마련

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 | 아르코 현장 대토론회

주요 내용

문체부의 국립예술자료원, 한국공연예술센터의 예술위 통합 후 (사후적인) 제도지원, 재정지원 대책 강구

노사민 조직혁신TF 구성, 2009년 이후 조직진단 진행, 직무 인센티브 구조 재설계

사무처 내 여성노동자에 대한 강력한 보호정책 필요

조직혁신TF는 유사기관 비교를 통해 업무에 따른 적정 인력 기준 마련, 문체부는 적정인력 확충 방안 강구

주요 추진경과

- 정부 보수체계 개편 가이드라인(직무역할급 등) 분석('18.12월)
- 기관 내 기존 직무분석 검토('18.8~11월) 부서별 간담회 및 연령별, 계층별 직원 소동('18.7~11월)
- 혁신의제 및 직원 간담회 결과를 반영한 조직개편안 마련('18.12월) 및 조직개편 실행('19.3월)
- 아르코비전2030 설정(기관운영체계 혁신)에 따른 추가 조직개편 실행('20.1월)

아르코 혁신TF 혁신의제
추진 경과 보고

사업혁신 분야

13개 과제

한국문화예술위원회

11. 예술위 정책 결정 과정에서 현장 예술인 의견 반영(제도적 장치 마련)

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 | 아르코 현장 대토론회

주요 내용

예술위 정책 결정 과정에 대한 개방과 공유를 통해 현장의 의견이 반영될 수 있는 구조 마련

- 차년도사업 공모 시기를 당해 9월에 완료, 차년도 1월에 사업 시행
- 신규사업에 대한 현장의견 수렴 완료 (당해연도) 후차년도 1월에 반영

공모/지원사업별 종료시점에 공개 평가회 제도화를 통해 참여예술인의 사업평가 공식화

주요 추진경과

- 현장소통소위원회 중심 온라인소통게시판 운영('18.11월)
- 정시공모 시기 연례화('18.10월, 12월 / '19.9월 / '20.10월), 차년도 1월에 사업시행 체계 마련
  - 지역설명회 병행('19 / 광주, 청주, 부산, 울산)
- 공개 평가회 제도화를 통한 사업평가 공식화
  - 정기공모설명회를 통한 의견수렴('18년 이후)
  - '20년 기금 예산안 수립을 위한 예술계 연석회의 추진 ('18.12월)
- 사업혁신TF 중점과제로 도출('20)
  - 사업별 (가칭) '예술인참여사업운영단' 구성· 운영

12. 기초예술 중심 지원 창작지원 우선, 창작지원과 향유지원의 선순환 연계(지원사업 체계 재설계)

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 | 아르코 현장 대토론회

주요 내용

기본 정책 방향을 대중성 우선의 향유사업이 아닌 창작자 우선 지원으로 설정 (지원 우수 작품이 전국에서 향유 되게끔 연계 강화)

세부화된 지원사업 카테고리 통폐합
→ 우수작품 창작 지원 최대한 확대

좋은 작품을 창작하는 데 몰두할 수 있는 환경 조성

주요 추진경과

- 안정적 창작활동과 향유 연계 등 의제의 사업화
  - 창작지원 확대 : 공연예술 중장기창작지원 55억원 (다년간지원/ '19년 신규 반영)
  - 창작-향유 연계 : 공연예술 온라인확산지원 24.5억원 ('19, 22억 증액/기존)
- 사업혁신TF 구성 및 운영으로 창작지원사업 체계 개편 논의 진행중('20.7월~)
- 보조금 편성의 유연성 확대 등 창작환경 개선
  - 인건비, 신청자 본인 사례비 등 보조금 편성 확대
  - 경력단절 예방을 위한 영유아 돌봄비용 편성 가능 등

13. (신진예술인) 도전 기회 제공 확대

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 | 아르코 현장 대토론회

주요 내용

신진예술인들이 새로운 창작실험에 대해 실패를 두려워하지 않고 거듭 도전할 수 있는 기회를 주는 (최초)지원 제도 제안

- 최초 지원에 대한 사후 평가를 통해 신진활동기간내 최대 3회 정도까지 지원받고 지원금 규모도 점증
- 평론가집단 등 활용, 별도 신청 없이도 우수한 신진 작품에 대해 지원

주요 추진경과

- '19년 신진예술인 활동지원 예산 신규 확보(50억원)
  - * 청년예술가생애첫지원(10억), 청년예술가해외진출지원(10억) 찾아가는청년예술가지원(30억)
  - * '20년 청년예술가생애첫지원(20억, 10억 증액)
- 사이버문학광장 신진 및 청년 작가 지원 강화
  - * 문장의 소리 신진작가 발굴·소개 코너 마련 (첫책을소개합니다)
  - * 문장 웹진 청년·신진 작가 활동 기반 마련 (청년 작가 간사 제도, 젊은 비평가 특집 기획)
  - * 신진 작가 오프라인 독자 소통 프로그램 제공 (프란스호텔소설가의방 북콘서트 참여작가 50% 첫책발간작가배정)
- 창작실험활동지원을 통한 실험적 시도 지원
  - * '19년 23개 단체, 400백만원 지원

14. (중견 및 원로 예술인) 사후평가 강화, 다년간 지원

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 | 아르코 현장 대토론회

주요 내용

중견 및 원로 예술인들에게는 사후평가를 강화하되 지원금의 폭을 상대적으로 확대

- 지원방식 다양화로 창작 생애주기에 맞도록 변경하고 적절한 규모와 지속성 유지

다년 예술단체 지원사업 신설 (운영비 포함)

- 중장기적 관점의 새롭고 실험적인 창작 활성화로 안정적 관리역량 제고

주요 추진경과

- 사후평가를 통한 심의제도 개선 연구('18.12월 말)
- 지원평가 관련 소위원회 신설('19.3월), 외부 위원 참여 확대('19.4월), 사후평가 제도보완
- 다년간 지원사업 '공연예술중장기창작지원' 신설('19)
- 다년간 지원체계의 추가 도입 사업 검토 중
  - 사업혁신 TF의 중점과제로 선정하고, 2022년도부터 6개 사업 추가 적용(안)
  - * 문예지발간지원, 문학집필공간운영지원, 기획전시지원, 시각예술창작공간지원, 공연예술창작산실, 민간공연장활성화지원 등

15. 다원예술 지원 확대

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 — 아르코 현장 대토론회

주요 내용

- 예술의 다양성을 위한 다원예술 지원체계 복원
- 현재진행형의 다원예술 개념을 만들어가는 소통체계 필요
- 상작활동 범위를 제한하는 방식의 다원예술 사업공모 지양, 자유제안 상시화하여 지원하는 사업방식 도입
- 장르의 융복합실험과 실험적 예술활동 지원 강화
- 다양성을 확대할 수 있는 사업 발굴, 지원
- 예술가의 상상력을 공유하고 기획할 수 있는 기획전문인력 양성 체계 조성

주요 추진경과

- 다원예술지원체계 방안 논의(현장소통소위/'18.8월)
- 창작실험활동지원 예산 반영(4억원/'19년 예산)
- '19년 공모 공연, 순회사업 등에 다원예술 트랙 추가
- 다원예술분야 지원 확대 아르코비전 2030 중장기 전략체계에 반영
- '21년도 기초예술다양성증진사업(신규)으로 10억원 예산 반영
  - 다원예술 창작활동지원 5억원

16. 어린이 청소년 대상 사업 발굴

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 — 아르코 현장 대토론회

주요 내용

- 어린이, 청소년 대상 창작활동 지원 확대
- 어린이, 청소년 대상 예술가 창작활동 지원 확대 및 보급 연계
- 통합문화이용권을 이용하는 어린이, 청소년이 기초예술에 접근할 수 있는 문턱을 더 낮추어 다양한 예술 경험

주요 추진경과

- 공연예술 창작산실 사업에서 어린이·청소년 대상 작품 선정('19년 응애의산작(후보) 4건, 응애의레퍼토리 8건)
- 청소년 오프라인 문학 프로그램 '글틴 청소년 문학캠프' 정례화 재개 ('19.2월)
- 어린이·청소년 사업 지원 아르코비전 2030 중장기 전략체계에 실행과제로 반영
- '21년도 기초예술다양성증진사업(신규)으로 10억원 예산 반영
  - 아동·청소년 예술 활성화 5억원

17. 다양한 비평 활동 지원 확대

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 — 아르코 현장 대토론회

주요 내용

- 예술담론 활성화를 위한 전문가 비평 활동 지원 확대
  - 비평고료 지원 확대, 비평사전 연구지원, 전문비평지 발간 인건비 지원 등
- 전문관객의 작품 비평 사업 지원

주요 추진경과

- (공연예술) 비평연구활성화지원 예산 증액 (2억원→'19년 3.5억원)
- (문학) 문장 웹진 '비평in문학' 코너를 활용하여 문학 비평의 다양화 모색
- 문학, 시각, 공연예술 분야 비평지원 사업에 개인 비평가 자격 신청 가능('21 정시공모 안내)
- 사업혁신TF의 중점과제로 선정
  - 분야별 비평 활성화 방안 모색
  - 기관 전체 차원에서의 비평 활성화 및 의제 플랫폼 '아르코 웹진' 복간 논의 중

18. 심의제도 혁신

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 — 아르코 현장 대토론회

주요 내용

- 현장예술인, 평론가, 전문관객 등으로 구성된 심사위원단의 사후평가
- 당해연도 심의 후, 심의위원에 대한 메타평가들 통해 심의위원풀 정비
- 투명하고 공정한 지원제도를 위해 개방형 심의, 공유 PT제도 확대

주요 추진경과

- 심의총괄부서 신설('19.3월)과 심의제도 개선을 위한 지원심의개선TF 구성 및 운영('19.7월)
- 심의제도 개선을 위한 예술현장 토론회 개최('19.9월)
- 관객평가제, 심의참관제, 블라인드, 지역협력형 심의, 전담심의제, 공정심의평가관 등 사업별 특성에 맞는 다양한 심의방식 구현
- 지역선정 비율 최소보장제 도입
- 심의전문가 통합관리시스템 구축 및 후보단 운영제도 정비 (심의위원별 부서평가 시행)

19. 예술인 눈높이에 맞는 예술행정

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 — 아르코 현장 대토론회

주요 내용

- 현행 보조금 집행 과정 정비
- 행정용어의 생활용어화 : 서류항목 의도 명확화, 최대한 일상용어로 전환
- 지원사업 체계의 단순화
  - 자기와 관련된 신청가능사업을 알 수 있도록 사업 분류 체계 정리
- 행정서류 및 절차의 간소화 등

주요 추진경과

- 행정서류 및 심의기준 간소화
  - 심의들 위한 필수제출서류 간소화('19~)
    - * 국가문화예술지원시스템 사업자등록 사전검증 기능 추가 ('21 공모사업 안내, 지원신청 시 서류부담 완화)
- 공모사업 계획 수립 시 지원신청공고문 행정용어 대폭 수정 및 지속적인 개선 추진
  - 예술가 중심에서의 간편한 신청서 양식과 심의기준 마련
    - * 유사중복 항목 정비, 이해하기 쉬운 생활용어화, 가독성을 고려한 디자인 개선 및 필요한 최소항목으로 구성
- 사업혁신TF 중점과제로 행정용어 순화, 행정서비스 강화, 사업체계 정비 추진

20. 장르별, 분야별 최저임금 및 공정단가 기준 마련, 보급

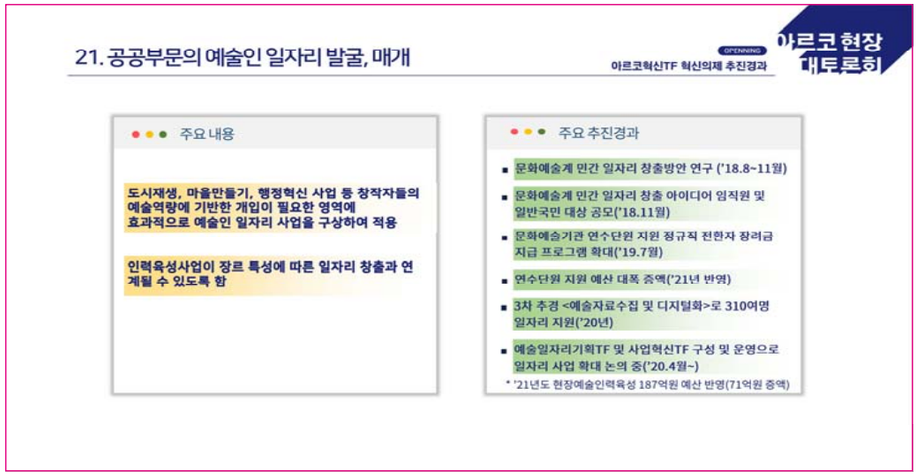
OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 — 아르코 현장 대토론회

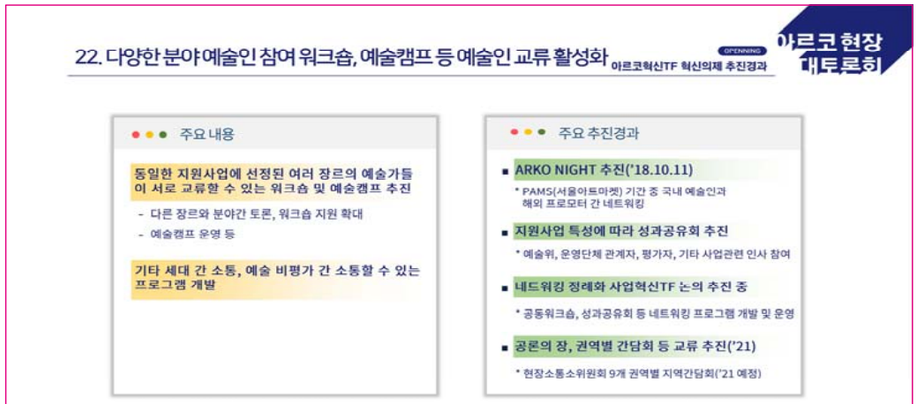
주요 내용

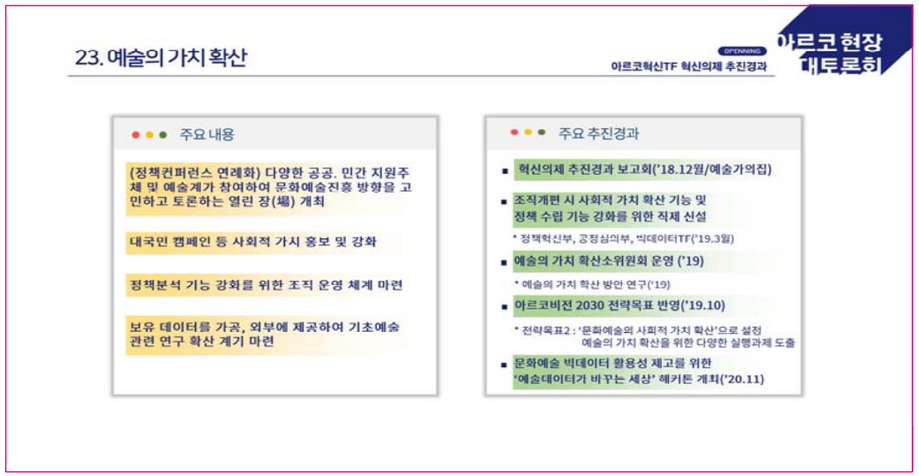
- 문화예술 연계 공공계약과정에서 적용할 수 있는 주요한 용역단가 기준 마련
- 장르/분야별 최저임금 연구, 표준계약서 의무화, 아티스트 fee, 계약권리
- 교부/정산 시 불공정, 불법행위 등에 대한 수혜단체의 관리 책임 강화
- 작품활동 예산 지출 단가 조사
- 작품 제작 전 폭력예방을 위한 규칙 및 가해자 제재사항 마련 등

주요 추진경과

- 예술창작 공정보상체계 제도개선 간담회 ('18.8월 현장소통소위원회)
- 표준계약서 도입을 위한 공개토론회('18.11월)
- 미술전시창작대가기준(아티스트fee)안 마련 공개토론회('18.11월), 시범도입안 마련('18.12월)
- 분야별 실태조사 추진
  - 문예기금 공연예술사업 단가조사 연구 진행('19.3월)
  - 문학분야 불공정 관행 개선을 위한 실태조사('20)
  - 시각예술, 공연예술분야로 확장 실시 예정('21)
- 성폭력, 불공정 관련 보조금운영관리규정 반영('19~)







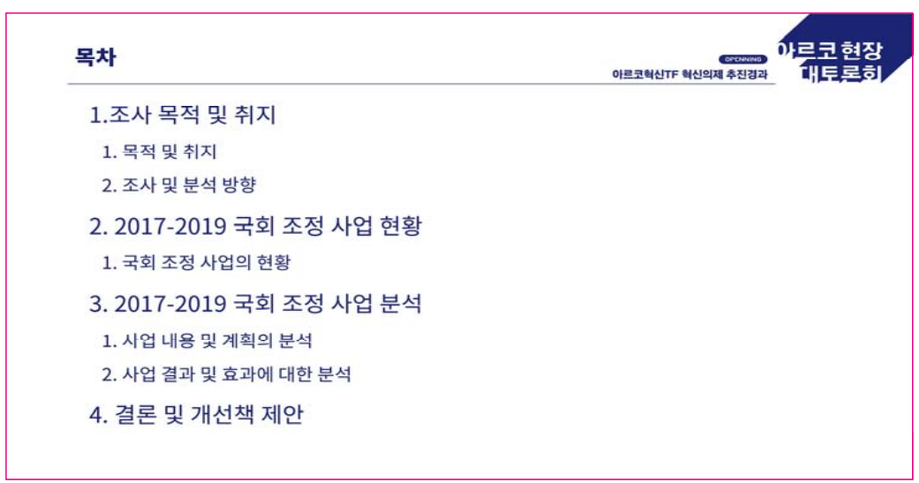
[개회] 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과

토론 참고자료

2017~2019 국회조정 문화예술위원회 사업에 대한 조사 분석

강홍구 전 한국문화예술위원회 위원, 시각예술 작가





1. 조사 목적 및 취지

아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 OPENNING 아르코현장 대토론회

1. 목적 및 취지

한국문화예술위원회 산하 예술정책지원 소위원회에서는 2017부터 2019년에 이르는 국회 예산 통과 과정에서 조정된 문화예술위원회 사업에 관한 조사를 하기로 의결하였다.

본 조사의 목적은 국회의 예산 통과과정에서 예산 배분과 시행이 의결된 문예위의 원래 계획에 포함되어 있지 않던 사업들에 관한 현황을 조사하고, 그것이 문예위 지원 사업에 미치는 영향들을 파악하고 분석하는 데 있다.

1. 조사 목적 및 취지

아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 OPENNING 아르코현장 대토론회

- 현황을 파악하고 분석하기 전에 섣부른 예단과 결론을 내릴 수는 없지만 본 상황의 여러 문제에 관해서는 6기 문화예술위원회 전체 회의에서도 수차 논의된 바 있다. 따라서 본 소위에서는 이에 대한 정확한 현황을 파악하고 그에 대한 평가와 적절한 대책을 마련하기 위해 본 조사를 시행하기로 하였다.

2. 2017-2019 국회 조정 사업 현황

아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 OPENNING 아르코현장 대토론회

1. 2017-2019에 이르는 년도별 국회 지정 사업의 종류 및 예산의 파악

2019년의 경우 대한민국공연예술제의 총 사업예산은 76억 6천 5백만원
이중 국회지정 사업은 21억 4천 만원
그중 예술경영지원센터에서 진행한 서울국제공연예술제에 사용된 9억9천만원을 제외하면
11억 5천만원이 3개의 국회지정 사업으로 사용.

2. 2017-2019 국회 조정 사업 현황

아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 OPENNING 아르코현장 대토론회

2018년에는 대한민국공연예술제 예산 가운데 6개의 사업 17억원
2017년에는 3개 사업 8억 5천만원이 국회 지정 사업으로 집행
17년부터 19년 사이의 공연예술제 국회 지정 사업을 모두 합산하면 총 37억.
2019년 한국예술국제교류지원 예산의 경우에는 52억 5천 3백만원 가운데 1억4천만원이 2개의 국회지정 사업에 사용

3년간 두 분야의 국회지정 사업 예산의 총계는 38억 4천만원, 총 사업수는 14개 .

☐ 2019 국회 조정 세부내역

아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 OPENNING 아르코현장 대토론회

(단위: 백만원)

구분	2019년 예산			비고
	정부안(A)	국회조정(B)	증감(B-A)	
○ 대한민국공연예술제지원	7,665	7,665	-	
- 일반공모	7,665	5,525	△2,140	국회조정(△2,140)
- (지정)서울국제공연예술제	-	990	990	국회조정(990)
- (지정)독도사랑축제	-	250	250	국회조정(250)
- (지정)부산국제매직페스티벌	-	500	500	국회조정(500)
- (지정)서울국제무용콩쿠르	-	400	400	국회조정(400)
○ 한국예술국제교류지원	5,253	5,293	40	
- 한국예술국제교류(공모)	3,110	3,010	△100	국회조정(△100)
- (지정)아시아아트페어지원	-	100	100	국회조정(100)
- (지정)이마에스트리연주회	-	40	40	국회증액(40)

2. 국회 조정 사업의 현황

아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 OPENNING 아르코현장 대토론회

구분	단체명	지원결정액			사업 개요
		'17	'18	'19	
서울 국제 공연예술제 (19회)	(재)예술경영지원센터	-	-	990	○(단체개요) 재단법인 예술경영지원센터 [대표: 김도일] ○(사업목적) 최신 문화예술경향 소개하여 대한민국공연예술 선도 및 국내외 문화예술기관과의 네트워크를통한 국제문화교류의장 역할 ○(개최장소) 아르코예술극장, 대학로예술극장, 세종문화예술회관 등 ○(사업내용) 국내·초청 공연작품(무용·연극·다원예술) 외 부대행사
독도사랑축제 (3회)	(사) 라메르에밀	250	250	250	○(단체개요) 사단법인 라메르 에밀 [대표: 이함준] ○(사업목적) 음악, 미술, 무용, 문학 등 순수예술을 통해 동해와 독도를 표현, 행사를 통하여 동해와 섬 독도를 전 세계에 널리 알림 ○ (개최장소) 예술의 전당 등 ○ (사업내용) 토크콘서트, 광복절 공연, 해외순회공연 등 부대행사

2. 국회 조정 사업의 현황

아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 OPENNING 아르코 현장 대토론회

서울국제무용 콩쿠르 (16회)	(사) 국제무용 콩쿠르	400	400	400	ㅇ(단체개요) 사단법인 서울국제문화교류회 [대표: 김성재] ㅇ(사업목적) 문화예술의 국제 교류를 통한 한국 문화예술의 발전 도모, 세계적 무용 인재 양성, 예술가의 지위향상 및 권익신장 제고 ㅇ(개최장소) 마포아트센터 ㅇ(사업내용) 국내외 무용 콩쿠르(컨템포러리, 발레, 민속무용, 월드갈라, 워크숍
부산국제매직 페스티벌 (14회)	부산국제 매직페스 티벌조직 위원회	-	500	500	ㅇ(단체개요) 부산국제매직페스티벌조직위원회 [대표 : 강열우] ㅇ(사업목적) 국내에서 처음 개최되는 세계마술챔피언십을 중심으로 매년 시행하는 부산국제매직페스티벌과 연계하여 국내 마술산업 확대를 통한 지역경제 기여 및 문화·예술·관광 상품 개발 및 인재 육성 ㅇ(개최장소) 부산 영화의전당하늘 연극장, 해운대구남로일대 등 ㅇ(사업내용) 매직갈라쇼, 국제마술대회, 부대행사(프린지매직쇼,게릴라투어,딜러부스 등
제10회 대한민국청소년트로트가요제	한국연예예술인총연합회	-	250	-	ㅇ(단체개요) 한국연예예술인총연합회대표 : 석현] ㅇ(사업목적) 우리 민족에게 가장 강한 친화력을 가진 서민 예술로써 트로트를 연구 및 k-pop으로 육성 ㅇ(개최장소) 경기(부천), 부산, 광주, 제주, 충청 등 ㅇ(사업내용) 전국지회연합 6개권역 예·본선 경연

2. 국회 조정 사업의 현황

아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 OPENNING 아르코 현장 대토론회

서울 K-POP가요제	대한불교조계종 봉은사	-	100	-	ㅇ (단체개요) 대한불교조계종 봉은사 [대표 : 김중민] ㅇ(사업목적) K-POP과 한국전통 국악을 선보임으로써 전통문화 콘텐츠 개발과 사별화된 프로그램으로 봉은사와 강남구의 위상을 높임 ㅇ(개최장소) 대한불교조계종 봉은사 주차장 ㅇ(사업내용) K-POP 가요제
대한민국 행복바라미문화대축전 (6회)	사단법인 날마다 좋은날	200	200	-	ㅇ(단체개요) 사단법인 날마다 좋은날 [대표 : 이기홍]] ㅇ(사업목적) 대한민국의 전통문화를 알리고 이를 올바르게 계승, 민족의 공동체 뿌리를 회복하기 위한 나눔과 축제의 장 ㅇ(개최장소) 서울 광화문광장 외 전국 주요 10개 도시 ㅇ(사업내용) 전통문화체험(연꽃만들기, 민화그리기, 가훈쓰기, 전통차 시음 등), 문화대축전 행사(승무, 난타외 전통공연, 법고 공연 등)

3. 2017-2019 국회 조정 사업 분석

아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 OPENNING 아르코 현장 대토론회

• 1. 사업의 내용과 성격 및 실행 실적

• 17-19년에 집행된 국회 지정사업은 총 9개 사업이다. 이들 중 서울공연 국제예술제(예술경영지원센터 시행)를 제외하면 대한민국공연예술제 사업 6개 한국예술국제교류 사업 2개이다. 물론 이 사업의 지원은 매해 달랐다. 사업에 따라서는 19년 한해만 지원된 사업도 있고 3년 연속 지원 받은 사업도 있다. 지원의 지속 여부와 관계 없이 각 지원 사업의 내용과 성격 및 실행 실적을 분석해보겠다.

1. 독도사랑축제

아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 OPENNING 아르코 현장 대토론회

• 사단법인 라에르 에릴은 17-19년 동안 매해 2억 5천만원, 총 7억 5천만원을 지원 받았다. 라메르 에릴은 바다와 섬이라는 뜻의 프랑스어이며 현 대표는 외교부 고위 관리 출신이다.

• 사업 목적은 동해와 독도를 전 세계에 널리 알리기 위한 것이며 일종의 관변 사업이라 할 수 있다. 이 사업은 주로 국 내외 순회 음악 공연, 독도 관련 전시회, 토크 콘서트 등으로 이루어져 있다.

1. 독도사랑축제

아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 OPENNING 아르코 현장 대토론회

• 하지만 사업의 결과나 내용은 독도를 세계에 알리는지 도움이 되는지에 관한 결과 조사등은 전혀 없다. 단지 콘서트 참여 인원, 전시 관람 인원등이 사업 결과에 명기되어 있을 뿐이다.

• 본래의 목적인 독도, 동해에 대한 국제적 인지도나 관심이 높이는 데 어떤 실적을 거두었는지는 알 수 없다. 게다가 이런 사업이 공연이나 전시회를 통해 효율적인지에 대한 근본적인 검토도 없다.

1. 독도사랑축제

아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 OPENNING 아르코 현장 대토론회

• 전시회의 경우도 유명작가들의 독도 대상 작품들을 전시하지만 작품의 질이나 성과등은 의문점이 많다. 더구나 전시회를 포함한 공연이 지원대상이 되는 것도 부적절하며, 법인의 자부담 역시 10%에 지나지 않다는 점도 문제이다.

• 물론 공연, 전시회의 내용이나 질에도 많은 의구심이 있다. 각계의 저명인사들로 구성된 이사진과 유명 작가들이 포진해 있지만 공연의 경우 독도나 동해에 관한 창작품 중심이 아닌 기존의 곡들을 연주하면서 배경에 독도 영상이나 이미지를 띄우는 정도의 질이 높지 않은 홍보를 하고 있다.

2. 서울국제무용콩쿠르

아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 OPENING 아르코 현장 대토론회

- 사단법인 서울국제문화교류회에서 진행하는 서울국제무용콩쿠르는 국회지정 사업중 지속적 예산 지원과 그 용도에 관해 주목해서 살펴보아야 한다. 3년에 걸쳐 12억원의 예산이 지원되었으며 사업 내용은 국내외 무용 콩쿠르이다.

- 무용을 비롯한 콩쿠르는 일반적인 공모에서 시행하는 공연지원사업의 범위에 해당 되지 않는다. 왜냐하면 참가비 유무와 관계 없이 콩쿠르는 스스로 창작물을 제작 공연하는 것이 아닌 일종의 상업적 행위에 가깝기 때문이다.

2. 서울국제무용콩쿠르

아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 OPENING 아르코 현장 대토론회

- 더구나 무용 콩쿠르의 경우 입상하면 남성무용수의 병역면제 혜택이 주어진다면 더욱 문제가 된다. 무용계에 따르면 콩쿠르의 수준도 높지 않다는 지적이 많다. 때문에 국제무용콩쿠르에 대한 지원은 문예위의 근본적인 목적에 비추어 다시 검토되어야 한다.

3. 부산국제매직페스티벌

아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 OPENING 아르코 현장 대토론회

- 부산 국제 매직페스티벌은 우선 공연예술에 해당 되는냐에 대한 검토부터 이루어져야 한다. 매년 부산 해운대에서 8월 중 열리는 이 행사는 18-19년에 걸쳐 매년 5억원, 총 10억원의 지원이 이루어졌다.

- 행사의 내용은 지자체에서 진행하는 축제 사업에 가깝고 국제마술대회등의 경쟁적 성격은 위원회 본연의 취지에 부합하지 않는다.

3. 부산국제매직페스티벌

아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 OPENING 아르코 현장 대토론회

- 물론 매직 갈라쇼나 프린지 매직쇼 등의 공연이 있으나 이 행사는 공연예술이라해도 산업적 성격이 강하므로 타분야에서 지원을 받는 것이 타당해 보인다. 또한 14회나 진행된 행사가 갑자기 18,19년에만 5억원씩 지원을 받은 사실에 관해서도 검토가 요구된다.

4. 대한민국 청소년 트로트 가요제

아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 OPENING 아르코 현장 대토론회

- 대한민국 청소년 트로트 가요제는 18년에만 2억5천만원의 지원을 받았다. 일종의 단발성 지원이며 집행은 한국연예예술인총연합회가 했다. 무엇보다 트로트 가요제가 문예위가 시행하는 공연예술제의 성격에 맞지 않는다는 것은 너무나 분명해 보인다.

- 더구나 가요제의 형식은 일종의 콩쿠르로 일반공연도 아니다. 창작이나 공연예술의 지원과 무관한 내용으로 이루어져 있다. 이 사업은 실적 보고서도 제출하지 않았다는 점에서 더욱 문제이다.

5. 서울 K-POP 가요제

아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 OPENING 아르코 현장 대토론회

- 서울 K-POP가요제는 18년 1억원의 지원을 받은 단발성 행사이다. 주최는 불교 조계종 봉은사라는 특정 종교 단체이다. 목적 또한 봉은사와 강남구의 위상을 높인다는 것이어서 예술지원 본래의 목적과는 전혀 무관하다.

- 정확하게 말하면 봉은사라는 종교단체를 위해 지원금을 억지로 지급하게 했다고 볼 수 밖에 없다. 실적 보고서 역시 제출되지 않았다.

6. 대한민국 행복 바라미 대축전

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 아르코 현장 대토론회

- 대한민국 행복 바라미 대축전은 17,18년에 각 2억씩 총 4억원의 지원금을 받았다. 축제를 주회한 사단법인 날마다 좋은 날은 불교 신도회 관련 단체이다. 이 사업 역시 위의 축제와 마찬가지로 특정 종교에 대한 편향적 지원이며 문예위 지원의 본래 목적과는 무관한 내용이다.

- 더구나 이런 사업이 2년 연속 지원을 받았다는 것은 납득하기 어려운 사안이다. 이 사업도 실적 보고서가 제출되지 않았다.

7. 아트 아시아

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 아르코 현장 대토론회

- 아트 아시아는 2018년 1억원의 지원금을 받았으며, 아시아를 대상으로 하는 아트 페어이다. 때문에 본질적으로 문예위의 사업지원 대상에 해당 되지 않는다. 아트 페어는 철저한 상업적 성격의 사업이다.

- 이는 국제 교류사업으로 포장된 개인, 혹은 단체의 이윤추구 사업인 것이다. 더구나 아직 이 사업이 어떻게 시행되었는지, 결과 등에 대해서도 알 수 있는 정보가 없다.

8. 이마에스트리 연주회

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 아르코 현장 대토론회

- 이 마에스트리 연주회는 19년에 4천만원의 지원을 받은 사업이다. 남성 성악 단체의 사업 내용은 이탈리아 로시니 오페라 페스티벌 초청공연이다. 이 교류는 예산의 크기가 적고 현재까지는 1회에 그쳤다.

- 하지만 여전히 일반지원이 아닌 지정 사업으로 지원 되었다는 것은 문제거리이다.

4. 결론 및 개선책 제안

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 아르코 현장 대토론회

- 이상 조사 분석한 바와 같이 문예위의 예산 가운데 상당액이 국회의 지정사업으로 소요 되었다. 사업의 성격이나 결과등은 대단히 만족스럽지 않으며, 문예위 본연의 지원 성격에 위배 되거나 부적절한 사업들이 대다수이다. 때문에 다음과 같이 문제점과 개선책을 제안한다.

4. 결론 및 개선책 제안

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 아르코 현장 대토론회

- 1. 문화예술위 지원 정책의 본래 목적에 위배되거나 맞지 않는 사업을 철저히 검증해 지원을 배제해야 한다. 특히 콩쿠르, 아트 페어, 지역 축제 등은 문예위 아닌 다른 부서에서 예산을 지원 받아야 할 것이다.

- 2. 지원 사업이 내용의 부실함으로 창작 혹은 소통이 부수적인 사업이 되는 것을 것을 방지 해야 한다. 상당수 사업은 창작이나 소통과는 무관한 사업들이다. 기존의 작품들을 관습적으로 공연하거나 대중 예술의 영역에서 지원, 소통 되어야할 사업이 상당수 들어 있다. 이 또한 시정 되어야 한다.

4. 결론 및 개선책 제안

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 아르코 현장 대토론회

3. 외견상 국제 교류의 형태이나 사실상 상업적인 목적인 사업들을 제외하고, 특정 종교 단체와 결부 되어 있는 사업들 역시 배제 되어야 한다. 상업적 성격의 사업들은 단체의 이익과 권위를 높이는 목적에 사용되고 있는 것으로 파악되며, 특정 종교의 경우에는 1회성 사업인데다 실적 보고서 조차도 없는 부실사업이다.

4. 결론 및 개선책 제안

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 아르코 현장 대토론회

4. 문예위에서 지정된 절차와 일반적인 경쟁을 거쳐 지원 사업이 선발 결정 되어야 하나 국회 지정에 의해 낙하산식 선정됨으로써 절차적 투명성 공정성을 유지하는 데 결정적인 방해가 되어 문예위의 위상과 평가에도 나쁜 영향을 미치는 사업들이 상당수이다. 이른바 다른 방식의 화이트리스트라 할 수 있다.

4. 결론 및 개선책 제안

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 아르코 현장 대토론회

5. 차후 국회 지정 사업에 대해 검토할 수 있는 과정과 심의, 거부권 등의 장치 마련해야 한다. 물론 이는 지극히 어려운 일이나 최소한 국회의 문화예술지원 사업에 대한 인식을 바꿀 계기를 만들어야 한다. 또한 이 증액된 예산들이 어느 분야에서 온 것인지도 명확히 밝혀져야 하리라고 본다. 그리고 그 예산들의 출처와 관계없이 문예위의 이름으로 집행되는 것 자체가 문제이기 때문이다.

4. 결론 및 개선책 제안

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 아르코 현장 대토론회

6. 이를 위해 본 조사 결과를 보도자료 형태로 각 언론에 보내고, 가능하다면 문예위 전체 회의 의결등을 거쳐 공식적 입장으로 표명할 필요가 있다. 할 수 있다면 다른 소위원회와 민간 예술단체등과의 연대를 통해 문제점들을 지적하고 시정을 요구하는 토론회 등을 마련할 필요가 있다고 여겨 진다.

4. 결론 및 개선책 제안

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 아르코 현장 대토론회

- 참고: 2020년 예산에도 무용 콩쿠르, 독도사랑 축제, 국제 일루젼페스티벌 등이 또 포함 되었으며 나머지 사업들도 문예위 본래의 성격과 관련이 없는 사업으로 보인다. 더구나 총액이 23억 3천 7백 만원이나 된다. 이는 그래 수년간 가장 많은 금액이며 아마도 국회의원 선거를 앞둔 선심성 예산이라는 추정이 가능하다.

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 아르코 현장 대토론회

(국회증액)서울국제무용콩쿠르 500,
2020년 독도사랑축제 250

(국회증액)수로왕과허황후스토리 창작오페라제작 500

(국회증액)윤이상평화상 제정 163,
국제아트페어 개최 200,
국제일루젼페스티벌 개최 450

(국회증액)서울아트마켓 274

참고

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 아르코 현장 대토론회

위의 내용은 2020년 6. 23일자 국민일보에 보도 되었다.
이에 관해 한 단체가 언론중재위원회에 정정 보도를 청구 했으나 해당 사항 없음으로 기각 되었다.

[개회] 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과

토론 참고자료

한국문화예술위원회가 없어지면 우리는 절망하게 될까?

김상철 예술인소셜유니온 운영위원

2020 아르코 현장 대토론회

한국문화예술위원회가 없어지면 우리는 절망하게 될까?

김상철 · 예술인소셜유니온 운영위원

아르코 혁신안의 성격

2018년 아르코 혁신안은

- 시간이 지나도 유효한 마스터 피스도 아니고
- 모든 문제를 해결할 수 있는 종합처방전도 아니었지만
- 몇 개 중 몇 개를 취사선택해서 해야 하는 메뉴도 아니었다

오히려 기관의 수행적 역할을 구체화하는데 도움이 되는 매뉴얼에 가깝다



※ 바다통상 상품 이미지

아르코 혁신안의 혁신

23개 중에서 무엇이 되었는가 라는 접근보다는

- 2018년에 제시된 혁신안이 여전히 유효한지를 확인하고
- 다른 수단으로 해당 목표를 달성할 수 있는지를 타진하는
- 혁신안의 업그레이드가 필요하다



아르코혁신TF 혁신의제 추진 현황

이를 위해서는 '안된 것 ' 이 아니라 '된 것 ' 의 효과가 목표를 달성했는지를 확인하는 것이 더욱 중요

혁신안에 대한 평가 ①

[조직의제] 중에서 '국가예술위원회 ' 와 '공운법 제외', '위원추천위 권한 이양 및 호선제 도입' 등은 예술위원의 위상을 높여서 예술정책의 자율성과 독립성을 높이고자 한 것이다

→ 공운법 상 기타공공기관으로의 전환, 위원 선임 과정의 변화가 자율성과 독립성 강화에 도움이 되었고, 그것이 누구를 위한 혁신이 되었나?

[조직의제]중에서 '소위원회 활성화 ' 와 '개방직 직위 도입', '예술현장의 대변자로서 예술위 역할 강화 ' 는 예술위원회가 사업기구가 아니라 예술인들을 대표하고 나아가 대의하는 기구가 되어야 한다는 제안이었다

→ 현장소위의 의견표명이 전체 위원회의 입장으로 나온 적이 있던가? 사업 말고 예술현장의 쟁점에 대한 입장문이 채택된 적이 있던가?

왜 아르코는 '사업기구'에서 벗어나지 못하고 있나?

혁신안에 대한 평가 ②

[사업의제] 중에서 '정책결정과정에 현장예술인 의견반영', '예술인 눈높이에 맞는 예술행정'은 예술기구가 예술인을 단순히 서비스의 수혜자가 아니라 구체적인 파트너로 인정하고 이를 통해 예술위원회가 예술인들의 기구로 자리매김하도록 하자는 것이었다

→ 현장 예술인들의 참여는 어떻게 나타나고 있으며 그 참여에는 어떤 권한이 부여되어 있는가?

[사업의제]중에서 '최저임금 및 공정단가 기준 마련', '공공부문 예술인일자리 발굴'은 예술노동이 소외되지 않도록 예술기구에서 부터 해당 역할을 하라는 제안이었다

→ 현재 아르코만 적용하고 있는 예술노동에 대한 공정보상 체계가 얼마나 있을까? 왜 안될까?

사업 자체의 개선에도 불구하고 사업 ' 구조 ' 에는 변함이 없는 이상한 현상이 지속될까?

아르코 혁신안의 갱신 혹은 폐기

국가예술위원회 논의

아르코-문체부 자율협약

예술인 참여 공론장



탑이 무너지는 것은 남은 벽돌이 부족해서가 아니라 외력과 내력을 지탱해주는 핵심적인 벽돌이 손상되었기 때문이다.

과연 아르코의 혁신은 의미 있게 나아가고 있는가?

※ 바다통상 상품 이미지

2020년 아르코의 한 풍경, 일단 여기서부터 시작하자

일 자	시간	감 사 대 상 기 관	장소	교통수단	비고
10.19(월)	10:00	문화체육관광부 공공기관 및 유관기관 **국립중앙박물관**, 국립민속박물관, 대한민국역사박물관, 국립한글박물관, 국립중앙도서관, 국립장애인도서관, 국립현대미술관, 한국문화예술위원회, (재)예술경영지원센터, (재)한국예술인복지재단, 예술의전당, 한국문화예술교육진흥원 (12개 기관)	국회		

"예술인을 대표하는 기관의 수장으로서 블랙리스트 소송에 대한 항소를 포기할 의향이 있으십니까?"

"있습니다."(오전회의)

"아르코도 정부기구 중 하나이기 때문에…"(오후회의)

예술정책에 대한 논의는 실종되고 온통 뉴서울CC의 우승자 찬조금에 대한 김영란법 위반 사항에 대한 논의로만 집중되고, 어렵게 나온 블랙리스트 질문과 김천문예회관예술인 사망사건에 대해서도 수동적으로만 답할 수 있다면 '아르코 ' 는 정말 필요한 기구인가라는 생각이 들었다

진흥원에서 위원회로, 다시 위원회에서

'아르코'의 현재를 긍정하는 형태에서 출발하는 논의는 결국 혁신의 장기 과제화로 이어지는 것으로 보인다. 그러면 생각의 방향을 바꿔서 "아르코가 필요한가?"라는 질문에 대한 답을 내리는 방식의 접근을 제안한다. 적어도 아르코가 필요한 이유가 2~3가지 있는 사람들과 아르코가 필요하지 않는 이유를 2~3가지 가지고 있는 사람들의 이야기에서 시작해보면 어떨까 싶다.

기후위기와 팬데믹을 거치면서 과거의 경험이나 다른 나라에서 성취한 어떤 것을 모방하는 것이 아니라 아예 새로운 것을 시도하고 빠르게 실패하고 또 다시 시도하는 것이 더욱 더 절실하게 필요한 것이 아닌가?

[그럼에도 제안하는 단기 의제]
- 연초에 구체적인 혁신과제를 선정하고 연말에 평가를 진행한다
- 아르코가 최소 일년에 4차례 정도는 예술현안에 대한 의견표명을 공식적으로 밝힌다
- 지역협력사업을 광역 혹은 권역별 예술인회의를 구성하는 직접 참여 제도 방식으로 혁신한다
- 문화예술진흥기금 내에 포괄지원금 항목을 만들어 예술인들을 위한 '재정우물 ' 을 설치한다

[개회] 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과

토론 참고자료

예술정책의 현재성 그리고 혁신을 위한 과제들

이원재 한국문화예술위원회 위원





아르코혁신TF 혁신의제 추진 경과

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 | 아르코 현장 대토론회

01. 한국문화예술위원회의 국가예술위원회 전환 — 조직 분야

주요내용

문제부의 예술정책 기능을 현장예술인이 참여·결정하는 <국가예술위원회>로 이관

블랙리스트 재발 방지를 위해 국가단위 예술현장과 지원체계의 자율성·독립성을 법제도화 (한국문화예술위원회+주요 예술지원기관 → 국가예술위원회)

예술현장 전문가가 예술정책 수립에 참여하고 결정하는 민주적 합의 구조로 설계

현행 15명인 위원 규모를 지역/장르/분야 위원으로 대폭 확대, 이 중에서 이결권한을 지닌 대위원과 위원장 (기관장) 선출

진행단계 - 추진중

그동안 이렇게 진행하였습니다

- 블랙리스트진상및제도개선위원회 개선안 검토 후 세부사항연구
  - 국가예술위원회 설립 타당성, 가능성, 개정 필요 법제도 등 전환 관련 연구 진행('18.12월 완료)
  - *혁신의제추진경과보고회('18.12.21)시 발표 및 의견수렴
- 연구결과를 바탕으로 국가예술위원회 전환에 대한 현장 의견 수렴('19년)
- 소위원회 운영 활성화 ('19.3월)
  - *기존 소위원회+정의별소위+추가기능별소위 신설

앞으로 이렇게 진행하겠습니다

- 기타 공공기관으로 공공기관 운영 변경 협의('19년~'21년)
- 현장 의견수렴, 전환 제도(안) 마련 등을 추진할 필요 있음

- 혁신의제 중에서 추진 경과가 가장 낮고, 늦은 과제. 정부 차원의 의사결정이 동반돼야 하는 과제
- 의제의 취지(예술정책의 독립성과 전문성 강화), 포괄성, 중장기적 특성 등을 고려해서 접근 필요
- 사전 연구, 현장 리서치, 공론화 과정 등을 통해 지속적으로 추진돼야 함
- [제안] 한국문화예술위원회가 정책혁신소위원회, 현장소통소위원회 등을 통해 적극적으로, 로드맵을 가지고 연구, 현장 의견수렴, 전환 제도(안) 마련 등을 추진할 필요 있음

• 출처: 한국문화예술위원회, <아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 보고회 자료집>, 2018년 12월 21일.

아르코혁신TF 혁신의제 추진 경과

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 | 아르코 현장 대토론회

02. 한국문화예술위원회를 공공기관운영법에서 제외 — 조직 분야

03. 위원추천위 구성 권한을 예술위로 이관, 위원장 호선제 실시 — 조직 분야



- 제시된의제의 주요 내용인 공공기관운영법제외, 위원추천위 구성 권한, 위원장 호선제 실시 등을 위한 제도적 정비는 주진된 상황
- 공공기관운영법 제외만이 아니라 좀 더 공공성과 자율성을 높이기 위한 예술위 제반 법제도에 대한 혁신 준비 필요 : 국가예술위원회 과제와 연계 필요
- 현행 제도의 한계에도 불구하고 현장의 문제제기와 노력 그리고 사회적 협의를 통해서 한국문화예술위원회 7기가 어렵게, 하지만 이 과정을 통해 혁신성을 내재한 채 구성되었음
- [제안] 혁신의제의 취지에 맞게 (이행기라 할 수 있는) 차기 한국문화예술위원회 구성 및 위원장 호선이 실시될 수 있도록 체계적인 준비 과정 필요 : 현장과의 개방적 소통(공론화)와 행정적 절차를 체계적으로 준비하고 검토할 필요 있음

• 출처: 한국문화예술위원회, <아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 보고회 자료집>, 2018년 12월 21일.

아르코혁신TF 혁신의제 추진 경과

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 | 아르코 현장 대토론회

04. 소위원회 활성화 — 조직 분야

주요내용

소위원회 중심의 운영체계를 활성화하여 자원정책을 실질적으로 구현하고 예술현장이 필요로 하는 정책설계 기반을 조성

- (단기) 현장소통과 예술현장이 의제 공론화를 위한 소위원회 설치 운영
- (장기) 소위원회가 예술인으로 구성된 '예술의회'로서 기능하도록 개선

예술현장의 장구역할을 위한 지역예술인, 여성, 세대 등 다양한 외부위원 참여 의무화

- (중기) 위원회 인원 확대, 소위의 외부위원 비율 과반 이상 확대

진행단계 - 추진중

그동안 이렇게 진행하였습니다

- 소위원회 구성 완료 (7개 소위('18.6월))
  - 현장소통, 예술장르·지원, 예술복지·지역협력, 지원체계, 국제협력, 소위원회 소위원회
- 제2기 현장소통위 위원 구성을 위해 심의 방법 활용 등 기초 논의 후 (12월을 목표 * 제1기 위원 1/3 연임, 장르, 지역, 성별을 고려
- 성평등소위원회 구성('18.12월예정)

앞으로 이렇게 진행하겠습니다

- 소위원회 중심의 운영체계 확대('19.1월)
  - *기존 소위('18월)+정의별소위+추가기능별소위 신설
- 현장소통단 및 소위 민간위원 공개모집 추진 및 확정('19.1월~3월)
  - 현장소통단: 소위의 인구수 구성을 위한 예술계 정책이로 5개 팀을 통해 공개모집 추진('예정'(3.4(모)) ~ 5(모)) 내외)

- 한국문화예술위원회 6기를 통해 기존 소위원회 활동 구조를 복원하였고, 복원된 현장소통소위원회 등을 통해 소위원회 활성화 기반 마련
- 7기 위원회 구성 이후 "소위원회의 실질적이고 협력적인 활성화 전략" 수립하여 추진 : 장르별, 위원별 소위원회 구성 구조에서 탈피하여 실질적인 기능, 역할, 의제 중심의 소위원회 및 TF 운영 구조 확립
- 현장 주체들이 직접 참여하는 소위원회와 TF를 중심으로 현장 거버넌스, 중장기 코로나 대책 마련, 성폭력 문제 대응, 사업혁신안 마련, 정책의제 발굴 및 연구활동 체계화 등을 진행 중
- [제안] 소위원회와 TF 활동이 예술 현장과 좀 더 소통되고 협력할 수 있도록 공론화 및 협력 활동 구조 체계화. 권고안, 의견서 발표 등 활동 결과물이 사회적으로 실질적인 영향을 미칠 수 있도록 위원회의 활동 전략 다각화 및 활성화

• 출처: 한국문화예술위원회, <아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 보고회 자료집>, 2018년 12월 21일.

아르코혁신TF 혁신의제 추진 경과

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 | 아르코 현장 대토론회

05. 예술적 전문성 요구 분야에 개방직 직위 도입 및 운영 — 조직 분야

주요내용

주요한 지원사업 중 예술인의 전문성이 필요한 분야에 대해 개방형 직위로 전환 → 예술인을 중한 예술행정 가능성 구축

- (단기) 미술관, 극장 등 준전시성에 대해 전문성이 필요한 직위를 개방형 직위로 하고, 위탁업무는 점차적으로 예술인 임직위로 운영
- (장기) 예술행정 책임성을 높이기 위해 예술위 위원 중 일부 상근직 체제(상임위원) 도입

진행단계 - 추진중

그동안 이렇게 진행하였습니다

- 지원사업 중 예술인 전문성 필요 분야 검토 및 조직 개편 후 극장, 미술관 등의 관련 직무에 대한 개방형 직위(가이)공모제 시행 검토
- 사설 역할, 조직운영체계, 한정소통 강화, 전문성 제고 등 논의를 위한 운영자문위원회 발족 ('19.9월~현재, 3차)
  - 아르코·대학로 예술극장 운영자문위원회

앞으로 이렇게 진행하겠습니다

- 아르코·대학로 예술극장 중장기 운영 방향성 모색을 위한 공개 좌담회 및 토론회 추진('19.12월~'19.7월)
- 아르코·대학로 예술극장 운영방향에 따라 개방형 직위 또는 외부 운영위원회 도입 여부 결정

- 한국문화예술위원회의 사무처장, 극장, 미술관 등에 대한 개방직 제도 적극적으로 운영
- 혁신의제의 취지는 제도로서의 개방직 직위 도입만이 아니라 개방직을 통한 전문성과 혁신성 강화, 현장과의 협력적 거버넌스 활성화 등이 실질화될 수 있어야 함
- 이런 맥락에서 블랙리스트 사태 피해자들과 관련된 극장장의 태도로 발생한 문제의 경우, 당사자 개인은 물론 한국문화예술위원회 전체적으로, 본질적인 성찰과 개선이 필요함
- [제안] 개방직을 개인의 직위로만 접근할 것이 아니라 개방직을 계기로 사무처, 극장, 미술관, 기타 사업단위 등에 적극적인 협력적 거버넌스 환경과 제도를 조성해야 함

• 출처: 한국문화예술위원회, <아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 보고회 자료집>, 2018년 12월 21일.

아르코혁신TF 혁신의제 추진 경과

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 | 아르코 현장 대토론회

06. 공모 및 지원사업 과정에서 예술인, 국민의 참여 확대, 예술현장의 대변자로서 예술위 역할 강화 — 조직 분야

주요내용

(단기) "예술인 옴부즈만 제도"신설

- 계약, 정산 등 지원전설팅 강화
- 고충, 여로 상담지원 기능 확대

(장기) 공모/지원사업의 심사와 평가과정 사이의 '합법과정의 투명성' 확보를 위해 사업 추진과정 모니터링 실시

- 각급 정부기관에서 운영중인 옴부즈만 제도를 차용, '예술인 모니터단' 구성 운영
- 개별사업에 대한 사업실행제 강화

진행단계 - 추진중

그동안 이렇게 진행하였습니다

- 지원사업 정산모니터링 대행체계 운영('18.8월~연말)
- 현장소통 게시판 신설('18.11월)
- 조직개편시 지원전설팅 기능 강화 기능 신설 검토 ('18.12월)
- 전체사업 대상 사업실명제 실시 검토 ('19년사업)

앞으로 이렇게 진행하겠습니다

- 현장소통 게시판 운영 활성화('19.1월~3월)
- 사업 모니터링, 평가체계 관련 소위 신설 검토 ('18.12월)
- 예술인 옴부즈만(지원상담, 고충처리 등) 제도 운영 검토('19.2월~5월)
- 전체사업 사업실명제 실시표준매뉴얼 시범(5.6.7월)('19.3월)

- 해당 혁신의제에서 언급하고 있는 개선안들을 대부분 진행이 되었으나 이에 대한 현장의 체감과 효능감은 매우 낮은 상황
- 제도 개선이 형식화되지 않고 본래 취지대로 실질적으로 작동할 수 있도록 구체적이고 지속적으로 노력해야 할 시기
- 모니터링 풀 제도, 평가 지표와 체계 등에 대한 행정적 이행을 넘어 실질적인 개혁이 필요
- [제안] 한국문화예술위원회 전반적으로 협력적 거버넌스를 실질화하기 위한 다음 단계의 제도개선 방안 연구와 도입 필요

• 출처: 한국문화예술위원회, <아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 보고회 자료집>, 2018년 12월 21일.

아르코혁신TF 혁신의제 추진 경과

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 | 아르코 현장 대토론회

07. 문체부의 예술위 간 수평적 협력관계 제도화(독립성과 자율성 보장) — 조직 분야

08. 문체부의 단순수직 및 지원교부 사업 정비, 문화예술 발전을 위한 안정적 재원 확보 — 조직 분야



- 블랙리스트 진상조사 및 제도개선 위원회의 권고 취지와 달리 문체부의 관료주의, 수동적인 태도 등이 반복되며 해당 의제들이 실질적으로 실행되지 못하고 있음
- 최소한의 장치였던 자율운영협약 체결조차 현재까지 이행되지 못한 상황
- [제안] 이행협치단, 한국문화예술위원회, 문체부, 국회 문광위 등의 이행권고안 재검토와 실행계획 수립을 위한 구체적인 과정과 노력 필요 : 워크숍, 공개토론회, 실행계획안 제시 등. 한국문화예술위원회는 위원회로서 이를 수행하기 위한 지속적인 노력과 시도 필요

아르코혁신TF 혁신의제 추진 경과

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 | 아르코 현장 대토론회

09. 한국지역문화지원협의회 혁신 — 조직 분야

주요내용

한지협 재구성을 통한 지역문화예술 지원정책 협의구조의 법적 위상 확보 –예술정책, 사업에 대한 중앙-지역의 정책 숙의기구화

- 예술위와 예술지원기관(문화예술교육진흥원, 예술인복지재단 등), 광역, 기초문화재단, 지방문화원 등이 참여하는 새로운 협력체계 구축

지역분권자원에서 예술위와 지역간 역할 정립을 통해 예술위 기능 개선

- 지역문화협력관 폐지, 협력재널 지원 전담조직 신설

지역문화예술발전을 위한 사회혁신운동 지원

- <지역별 문화예술지원실태 보고서> 발행, "예술응호 사회혁신운동" 지원 강화

진행단계 - 추진중

그동안 이렇게 진행하였습니다

- 지역협력 거버넌스 구축 연구 용역 추진 (1.12월 완료)
  * 혁신의제 추진경과보고회('18.12.27) 시 발표 및 의견수렴
- 조직 개편 시 지역협력 지원기능 강화를 위한 부서 현재 및 지역협력 확대 기능 강화 검토.
  (지역협력관 1명도 제주지부로 포함)
  * '18.12월 현재 지역협력관 공석 유지

앞으로 이렇게 진행하겠습니다

- 연구결과를 기반으로 중앙-지역 정책 숙의기구 구성방안 마련('19년 상반기)
- 실질적인 업무 협력이 가능하도록 규정 개정 검토('19.3월)
- 협력재널 전담조직 신설('19년 조직개편시)

- 해당 혁신의제에서 언급하고 있는 개선안들을 대부분 진행이 되었으나 이에 대한 지역예술현장의 체감과 효능감은 매우 낮은 상황
- 한국지역문화지원협의회 혁신 의제만이 아니라 한국문화예술위원회 전반에 걸쳐 국가기관으로서 지역예술 지원정책에 대한 적극적인 혁신 전략 필요한 시기
- [제안] 기존의 한국문화예술위원회 지원사업 관리체계에서 벗어나 국가단위 예술정책의 전국적 협력 정책/체계에 대한 책임 있는 역할 필요
- [제안] 한국문화예술위원회 전반적으로 지역 주체들(지자체, 공공기관, 민간 등)에 대한 협력적 거버넌스를 실질화하기 위한 다음 단계의 제도개선 방안 연구와 도입 필요

• 출처: 한국문화예술위원회, <아르코혁신TF혁신의제추진경과보고회자료집>, 2018년12월21일.

아르코혁신TF 혁신의제 추진 경과

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 | 아르코 현장 대토론회

10. 예술위 사무처의 조직혁신안 마련, 예술위와 문체부는 관련 제도 개선 및 재정지원 방안 마련 — 조직 분야

주요내용

문체부의 국립예술자료원, 한국공연예술센터의 예술위 흡입 후 (사후적인) 제도지원, 재정지원 대책 강구

노사민 조직혁신TF 구성, 2009년 이후 조직진단 전행, 직무 인센티브 구조 재설계

사무처 내 여성노동자에 대한 강력한 보호정책 필요

조직혁신TF는 유사기관 비교를 통해 업무에 따른 적정 인력 기준 마련, 문체부는 적정인력 확충 정단 강구

진행단계 - 추진중

그동안 이렇게 진행하였습니다

- 기관내 기존 직무분석 검토('18.8월~11월)
- 부서별 간담회 결과 및 인력분포, 계층별 적정 소통('18.7월~11월)
- 혁신의제 및 직원 간담회 결과를 반영한 조직개편안 마련('18.12월)
- 노사민TF 구성 협의(노동조합'18.10월)
- 정부 보수체계 개편 가이드라인(지식역할급) 분석 ('18.12월)

앞으로 이렇게 진행하겠습니다

- 예술현장과 맞닿는 전면적 조직 개편 단행('19년)
- 성평등소위 구성 및 운영('18.12월)
- 노동환경 개선을 위한 노사민 TF 구성 및 협의 진행('19.2월예정)

- 블랙리스트 사태 이후 한국문화예술위원회 내부의 조직문화 혁신, 혁신을 위한 자기동기화 등에 있어 많은, 다양한 어려움이 존재하는 것이 현실
- 앞서 언급했던 의제들(국가예술위원회, 위원회의 독립성 확보, 혁신적 거버넌스 등)과의 연계 속에서 조직운영체계 전반에 대한 구체적인 이행 전략 수립 필요
- [제안] 기존의 지원사업 관리 체계, 예술지원사업 전달체계 관리 등에서 벗어나 국가 예술생태계에 대한 고민과 패러다임 전환 필요. 이런 맥락에서의 예술위 사무처 조직혁신도 지속돼야 함

• 출처: 한국문화예술위원회, <아르코혁신TF혁신의제추진경과보고회자료집>, 2018년12월21일.

[개회] 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과

토론 참고자료

예술행정의 민주주의와 환골탈태가 '항상성' 유지로 가능한가?

정윤희 미술작가, 문화민주주의실천연대 공동운영위원장

아르코 현장 대토론회

OPENNING

아르코혁신TF 혁신의제 추진경과

예술행정의 민주주의와 환골탈태가 '항상성' 유지로 가능한가?

정윤희(미술작가, 문화민주주의실천연대 공동운영위원장)

예술행정의 민주주의와 환골탈태가 '항상성' 유지로 가능한가?

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 | 아르코 현장 대토론회

- 급변하는 사회적 환경 속에서 '예술'을 고부가가치의 상품 또는 공공정책의 생색내기용 도구화 양상이 전면화 될 때 실험적이고 전위성 있는 예술(fine art)이 존재할 수 있는 토대는 점점 협소해짐
- 예술 창작에 대한 공적지원에 대한 국가의 책임은 이미 존재함에도 불구하고 예술인에게 스스로 예술인임을 그리고 예술의 사회적인 가치를 증명해야 공적 지원 대상이 되며 선별적으로 채택되어 지원 받는 구조에 대한 근본적이고 비판적인 질문
- 가령 기존의 심사제도에서 심사위원 구성 방안, 절차등을 개선했을 때 기존의 문제나 의혹이 사라졌는가? 블랙리스트 지원배제를 재발방지 할 수 있는가?
- 채택되어지고 보이지 않는 곳에서 이미 한계를 드러낸 '전문성'에 기대어 결정되어지는 것은 괜찮은가? 물론 일각에서는 좀 더 전문적인 지위를 가진 사람에 대한 기대가 있는 것 같지만 나의 창작환경을 조성하는데 의견 개진을 하고 정책에 반영할 수 있는 구조가 필요함
- 아르코 조직 내부의 혁신과제를 추진하고 경과를 정리하는 과정 속에서 탈각 되는 문제들. 가령 아르코 혁신안이 권고된 이유와 행간의 맥락이 반영되지 않는 문제.

예술행정의 민주주의와 환골탈태가 '항상성' 유지로 가능한가?

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 | 아르코 현장 대토론회

- 코로나19 전인류의 위기의 시대에 아르코는 지원정책을 수립하고 집행하는 과정에서 얼마나 예술현장의 목소리 듣고 반영하였나?
- 소위원회와 의제 TF를 운영하고 있지만 구체적인 창작환경을 예술현장과 합의하는 과정이 있었는가? Ex) 시대적인 변화에 따라야 하지 않겠나?
- 혁신의 방향은 현장예술인들의 합의제 기구이며 개방성, 공정성, 투명성에 입각한 예술지원기관으로 균형점이 있어야 함. 그게 ' 항상성'으로 작동함. 구체적인 집행구조와 실행은 예술생태계의 현황과 쟁점을 반영해야 함.
- 본질적으로 국가의 지원은 관리 통제를 기본 체제의 양식으로 작동함. 블랙리스트 이후 아르코는 기존의 불합리-불공정한 관행을 조금씩 변화시키고 있으나 그 변화의 흐름 속에서 예술 현장이 의제-자원 권한 분산에 개입하고 예술이 존재하기 위한 토양에 대한 고민과 계획은 보이지 않음.
- 그 이유는 아르코 기관도 변화의 필요성은 인식하고 있으나 변화에 따른 복잡성과 불안, 과도한 노력을 통해 능동적 개혁을 일으키기 보다 변화와 현재적 조건을 균형감 있게 점진적으로 변화시키려는 '항상성'이 강하게 작동 때문에 혁신의 어려움이 엿보임

예술행정의 민주주의와 환골탈태가 '항상성' 유지로 가능한가?

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 | 아르코 현장 대토론회

- 공학적 접근의 실태조사의 결과로만 역동적이고 복잡한 예술현장의 구체성을 파악할 수 있는가?
- 왜 공식적인 사회적 공론장에서 아르코에게 요구한 내용을 수렴하고 반영하려는 과정이 보이지 않는가?
- 실질적 거버넌스와 예술현장과의 민주적 의사결정, 합의구조에 대한 로드맵은 있는가?
- 민주적인 예술행정 집행구조를 만들어내는 것이 핵심인데 이와 관련된 정보와 추진내용이 보이지 않는 문제해결은?
- 혁신의 과정을 밟는다면 블랙리스트 사태가 발생됐던 원인과 구조를 모두 삭제하는 것부터 해야 하는 것은 아닌가?
- 점진적인 변화가 과연 아르코와 문체부 간의 수평적 관계를 이끌어낼 수 있도록 예술 현장의 지지를 받을 수 있을까? 아르코가 수직적, 일방적 구조의 문화예술행정 체계 관행의 문제를 해결 중이라고 볼 수 있을까?

블랙리스트 이후의 한국문화예술위원회

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 | 아르코 현장 대토론회

- 블랙리스트 후속조치 진행은 어떻게 되고 있는가?
- 통렬한 반성과 지속적 성찰 속에서 추진해야 할 아르코 혁신의제

"국민과 예술인에게 신뢰를 회복하고 현장중심의 위원회로 새롭게 거듭나기 위해 모든 의견을 귀하게 듣겠습니다."

"언제나 블랙리스트가 현재의 문제임을 자각해야 하는 것"

"문체부와 예술위는 헌법에서 보장된 권리를 무참하게 짓밟히고 고통받았던 수많은 문화예술인들의 변화요구를 화려한 수사의 미봉책으로 거듭거듭 정리하는 우를 범하지 않기를 바랍니다."

[예술행정의 민주주의와 환골탈태를 바라는 <아르코 혁신 TF> 보고서]

민주적 합의구조의 설계

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 | 아르코 현장 대토론회

- 한국문화예술위원회는 현장예술인들의 합의제 기구임.
- 그러나 예술현장과의 민주적 의사결정이 반영되는 집행구조를 현재의 관료적 업무구조의 틀에서 만들 수 있을까?
- 한국문화예술위원회는 현장예술인들의 합의제 기구임. 그러나 예술현장과의 민주적 의사결정이 반영되는 집행구조를 현재의 관료적 업무구조의 틀에서 만들 수 있을까?
- 일각에서의 평가처럼 오로지 소통소위원회를 통해 현장의 의견을 소극적으로 받으려는 것인가?
- 새로운 예술지원의 패러다임을 이야기 하는 것은 좋으나 현장의 의견을 먼저 청취하는 것부터 시작 해야 함
- TF, 자문회의 이상의 소통협력위원회의 운영원리가 위원회의 합의 과정에 반영되는 구조.

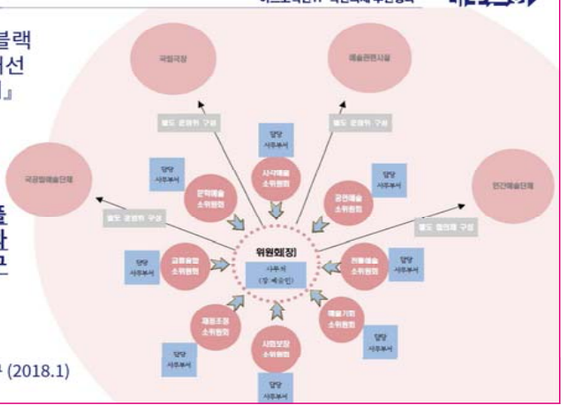
4.소위원회 활성화 ○ 소위원회 중심의 운영체계를 활성화하여 지원정책을 실질적으로 구현하고 예술현장이 필요로 하는 정책설계 기반을 조성 ○ 예술현장의 창구역할을 위한 지역예술인, 여성, 세대 등 다양한 외부위원 참여 의무화	○ 현장소통 소위원회 신설 ('18년) ○ ('19년) 소위원회 대폭 확대 구성 * 기존 소위원회 5개 + (신설) 기능별 소위원회 5개 등 총 10개로 구성 운영 ○ ('20년) 3개 상설 소위원회 구성 및 사안에 따른 TF 운영으로 '워킹그룹형' 소위원회 구성 운영

[아르코혁신TF 혁신의제 추진 현황]

국가예술위원회로의 이관

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 | 아르코 현장 대토론회

- 국가예술위원회로의 이관은『블랙리스트 재발방지를 위한 제도개선 권고안』,『아르코 혁신 TF 의제』 조직 혁신 첫번째 항목임
- 예술 현장 권력이 예술 정책과 집행의 전 과정을 독립적으로 주도하며,공정성과 투명성을 플랫폼민주주의에 기반한 협치와 거버넌스로 구현하는 국가기구



블랙리스트 관련 문화예술기관 제도개선 연구 (2018.1)

'국가예술위원회' 이관 쟁점

OPENNING 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과 | 아르코 현장 대토론회

○ 과제 제안 개요 (아르코혁신TF 보고서 中)

진단	▪ 예술위 위원장·위원 인사권의 문체부 예속으로 독립성 침해 요소 농후 ▪ (예산편성권 부재) 문체부, 기재부, 국회로부터 하달된 예산안에 대해서 위원회는 거수기 역할에 불과 ▪ 문체부의 관료적 업무구조와 예술위 민주적 의사결정 구조와의 부정합 – 예술정책과 담당업무가 예술위를 지휘·감독하는 것으로 명시, 과거 진흥원처럼 단순 기능적 문예기금배분 기관에서 벗어나지 못해 예술인이 정책을 설계하는 민간자율기구라는 위원회 설립취지와 배치
제안	☑ 문체부의 예술정책 기능을 현장예술인이 참여·결정하는 <국가예술위원회>로 이관 – 블랙리스트 재발 방지를 위해 국가단위 예술행정과 지원체계의 자율성·독립성을 법제도화 : 한국문화예술위원회 + 주요 예술지원기관 →국가예술위원회 ☑ 예술현장 전문가가 예술정책 수립에 참여하고 결정하는 민주적 합의 구조로 설계 – 현행 15명인 예술위 위원규모를 지역별/장르별/분야별 위원으로 대폭 확대하고 이들의 투표를 통해 의결 권한을 지닌 대위원과 위원장(기관장) 선출

'국가예술위원회' 이관 쟁점

아르코혁신TF 혁신의제 추진경과

아르코 현장 대토론회

- 『아르코 혁신추진경과』 자료에 의하면 한국문화예술위원회 운영체계 재설정 연구 추진 - 국가예술위원회 설립 타당성, 가능성, 개정 필요 법제도 등 전환 관련 연구 진행('18.12월 완료)함. 그 이후의 로드맵은 보이지 않음
- 기재부, 문체부에 종속된 조직 권한을 극복하기 위한 중간지대로 '아르코', '문화예술체육관광부 ' 간 자율운영협약을 하기로 했으나 내용 조율 과정에서 갈등이 있음
- 이러한 갈등을 예술현장과 공유하고 논의하며 동력을 얻어 함께 추진할 필요가 있으나 현재는 어려워 보임
- 아르코 자체의 혁신은 예술현장의 지지와 신뢰를 회복하는 것부터 시작해야 함

3. 위원추천위 구성 권한을 예술위로 이관, 위원장 호선제 실시 ○ 위원 구성절차에 대해 참여적 구조 활성화→위원 선임과정이 현장으로부터 추대되는 절차 중심의 구조 ○ 위원추천위 구성(권한)을 예술위에 '위임(단기)/이관'(장기)하고 위원추천위는 공모와 심사과정 공개 ○ 새 정부의 국정과제인 위원장 호선제 제도화 병행(문화예술진흥법 제24조 제2항 개정)	○ 위원선임방식 개선 토론회 개최('19.8월) ○ 위원 선임 절차 개선을 위한 공론화 추진 (1차 '20.1.7 / 2차 '20.1.20 / 3차 '20.1.30) ○ 호선제 도입을 위한 문예진흥법 개정(20.6월) 및 정관 개정(20.9월) – 위원장 호선제 임명 – 위원 임기 3년 ○ (문체부 입장) 위원추천위 구성 권한 이관은 타 기관 사례가 없고, 개방·투명한 위원선임절차 달성 차원에서, 문체위가 추천위를 구성하되 현장예술인이 참여하고 투명하게 공개하는 방식으로 운영	[아르코혁신TF 혁신의제 추진 현황]

왜 국가예술위원회를 지향할 수 밖에 없는가?

아르코혁신TF 혁신의제 추진경과

아르코 현장 대토론회

- '국가예술위원회'는 국가 차원의 예술정책에 예술현장이 개입하고 주도하는 국가주의 하에 권력을 재분배 하는 방안임
- 그러다 보니 '국가예술위원회'가 제안된 이유보다는 구체적 논의도 시작하기 전에 '누가' 국가예술위원회를 할 것인가?에 반응이 있음
- 기존 협단체 중심의 예술계 권력편중의 문제가 예술생태계에 불평등으로 존재하기 때문에 '국가예술위원회'를 언급하는 것은 복잡한 갈등을 야기하기도 함
- 그러나 10년 후의 예술생태계는 현재와는 다른 양상으로 펼쳐질 것임 현재 청년예술가들의 조직방식이 느슨하고 열린 구조의 네트워크 형태로 이루어지며 공적지원에 의존하는 면을 감안한다면 국가와의 관계 속에서 독립성 확보는 매우 중요해 보임.
- 특히 예술 지원 환경을 둘러싼 쟁점 속에서 기초예술의 존재성이 탈각되는 점. 이윤 창출을 위한 컨텐츠 생산품의 원천을 제공하는 존재로만 인정되는 경향. 급변하는 고도의 디지딜 산업,플랫폼 산업의 환경에서 비판적 관점으로 성찰할 문제
- 공적 자원의 재분배 과정에 예술현장이 개입하는 능동적인 방안일 수 있음
- '국가예술위'로 전환하는 것 이전에 예술현장과 논의하여 정리하고 추진해야 함

[개회] 아르코혁신TF 혁신의제 추진경과

토론 참고자료

행복한 예술가와 아름다운 예술, 창작과 향유의 선순환을 위해

홍예원 연출가

한국문화예술위원회

방향

행복한 예술가와 아름다운 예술, 창작과 향유의 선순환을 위해.

한국문화예술위원회

토론자 소개

홍예원

프리랜서 연극인 / 37세 / 여성

37세 여성 무소속 연극인
홍예원과 그 주변사람들이 생각하는 아르코는 어떤 곳인가?

그들은 어떤 아르코를 원하는가?

방향을 잡읍시다

아르코의 정체성은 무엇인가요?

지속가능하고 안전한 창작환경 지원
행복한 예술가와 아름다운 예술, 창작과 향유의 선순환을 위해.

한국문화예술위원회

한국문화예술위원회

"혁신의제?
비전2030?

그게 뭔데요?"

아르코 혁신의제와
아르코 비전 2030

- 블랙리스트 재발방지 : 아르코의 독립
- 독립기관 전환 : 형식적 독립, 하드웨어
- 정체성 확립 : 주체성의 확보, 실질적 독립

아르코의 정체성?

블랙리스트 당시
아르코의 정체성은
무엇이었을까요?

한국문화예술위원회

"저는 공연예술센터에서 공공기관에서 일을 하는 사람이고 제가 이 일을 하면서 해야 되는 일은 **아티스트와 관객이 만나는 일을 도와주는 역할**이라고 생각을 했고 이것은 모두 공공의 일이라고 생각을 했는데요. 실은 현장에서 제가 이번 사태를 겪으면서 제가 그런 일을 하지 않고 오히려 공연을 관객들하고 만나지 못 하게 하는, 방해하는 그런 죄를 짓고 있다는 생각을 했습니다. "

(2015년 11월3일 [CBS 라디오 '시사자키 정관용입니다'] 당시 팝업씨어터 담당자 김진이씨 인터뷰 중)



아르코는?

한국문화예술위원회

"훌륭한 예술이 우리 모두의 삶을 변화시키는 힘을 가지고 있다는 믿음으로

문화예술진흥을 위한 사업과 활동을 지원함으로써
모든 이가 창조의 기쁨을 공유하고 가치 있는 삶을 누리게 하는 것

을 목적으로 설립되었습니다."

아르코는?

"문화, 시각예술, 공연예술, 전통예술, 다원예술 등 문화예술계 안팎에서 합의하고 있는 기초예술 분야와 문화산업의 비영리적 실험영역을 대상으로 **그 창조와 매개, 향유가 선순환 구조로 발전할 수 있도록 하는 한편, 그것을 위한 인프라를 구축하는 일에 역점을 둘 것입니다.**

이를 통해, **예술의 자생력을 신장시키고, 예술 창조를 견인하며, 예술적 융성과 사회생산력의 신장을 동시에 발전시켜 예술시장의 생산력을 확보하는 한편, 궁극적으로 국민 모두가 문화예술이 주는 창조적 기쁨으로부터 소외되지 않도록 하기 위해 노력**할 것입니다."

37세 여성 무소속 연극인
홍예원과 그 주변사람들이 생각하는 아르코는 어떤 곳인가?

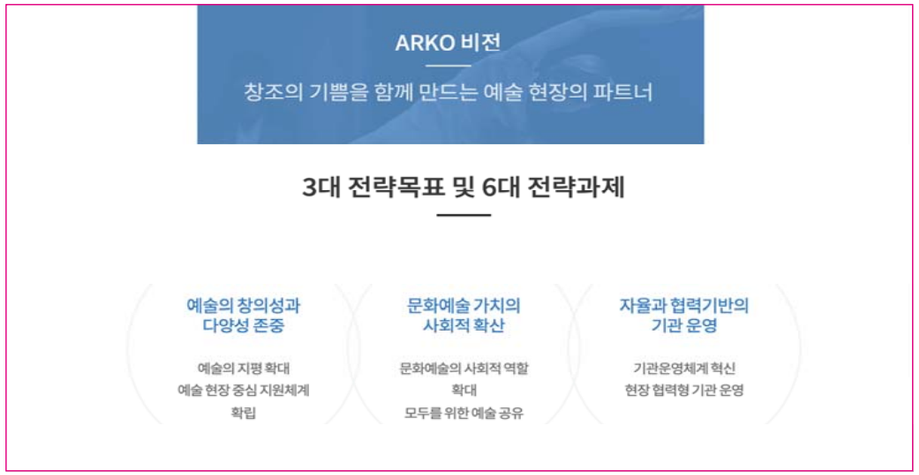


37세 여성 무소속 연극인
홍예원과 그 주변사람들은 어떤 아르코를 원하는가?


아르코는?
"단순 창작지원금 교부를 넘어
지속적이고 안전한 창작환경 조성을
위해 노력하고
이를 통해 행복한 예술가가 훌륭한
예술을 창조하고 이 기쁨을 모두가
누리게 하는 곳"
한국문화예술위원회
한국문화예술위원회
한국문화예술위원회


한국문화예술위원회
조직의 정체성?
조직의 명확한 비전제시
+
구성원의 디테일한 행정


조직의 비전제시
한국문화예술위원회


ARKO 비전
창조의 기쁨을 함께 만드는 예술 현장의 파트너
3대 전략목표 및 6대 전략과제
예술의 창의성과 다양성 존중
예술의 지평 확대
예술 현장 중심 지원체계 확립
문화예술 가치의 사회적 확산
문화예술의 사회적 역할 확대
모두를 위한 예술 공유
자율과 협력기반의 기관 운영
기관운영체계 혁신
현장 협력형 기관 운영


6대 전략과제별 주요 내용
예술의 지평 확대
1. 지속가능한 예술가의 창작 터전 공고화
2. 예술의 실험성과 다양성 뒷받침
3. 아르코 창작 공간의 특성화
예술 현장 중심 지원체계 확립
1. 현장 친화적 정책 지원 강화
2. 문화예술계 공정환경 조성
문화예술의 사회적 역할 확대
1. 문화예술 가치에 대한 공감대 형성
2. 문화예술을 통한 미래 사회 대응
3. 사회적 자산으로서의 문화예술 가치 보존
모두를 위한 예술 공유
1. 문화예술 향유 격차와 불균형 해소
2. 문화예술의 새로운 창조와 향유를 위한 권리보장
기관운영체계 혁신
1. 문화예술지원기관으로서의 공공성과 자율성 강화
2. 문화예술진흥기금 재원 안정성 확보
3. 혁신경영을 위한 조직역량 강화
현장 협력형 기관 운영
1. 협치형 위원회 운영 활성화
2. 현장예술 중심의 생태계와 공론장 형성


故박송희 양의 죽음에 책임을 인정하고 진정한 사과를 촉구하는 연서명에 동참해 주십시오.
촉망받는 성악도이자 사랑받는 딸이었던 故 박송희 양은 2018년 유학비에 보태겠다며 아르바이트로 김천시문화예술회관 대공연장에서 보조 스태프로 일하다가 약 7미터 무대 아래로 추락하여 사망하였습니다. 당시 그녀는 23살이었습니다. 문화체육관광부 안전지침을 어기고 안전펜스를 설치하지 않은 상태에서 일어난 사고였음에도 관계자들의 외면과 책임회피로 유가족들은 고통에 시달려왔습니다. 건물분인 극장에서 국가의 사업으로 공연을 하다가 일어난 일임에도 공연의 주최인 김천문화예술회관과 한국문화예술위원회는 한 마디의 유감표명도 없었고, 주관단체인 한국문예회관연합회도 책임회피에 급급하며 마치 한 건의 교통사고처럼 처리되었습니다. 산업안전보건법을 위반한 김천문화예술회관은 법의 심판을 받지 않았고, 오직 무대감독 한 사람의 과실로 돌아가고 있습니다. 그마저도 기나긴 소송 끝에 승소하였으나 김천시 무대감독은 이에 불복하여 항소하였습니다. 사건의 직접적 책임이 있는 김천시예술회관과 김천시, 관리감독의 책임이 있는 문체부와 한국예술위원회의 진정성 있는 사과와 재발방지대책을 요구하는 연서명에 모두 동참해주시기 바랍니다.
"우리 대한민국 예술가들은 이에 연서명함으로써 산업안전보건법을 위반한 김천문화예술회관을 처벌하고, 공연의 주최와 주관을 담당한 한국문화예술위원회와 한국문화회관연합회, 그리고 책임부서인 문체부의 진심어린 사과와 재발방지를 위한 가시적인 조치를 촉구한다!"
한국문화예술위원회
한국문화예술위원회





지속가능한 예술가의 **창작 터전 공고화**

[생애, 경력단계별] 예술인 맞춤형 지원제도 정교화

• (예비, 신진예술인) 새로운 창작실험에 대해 실패를 두려워하지 않고 거듭 도전할 수 있는 기회를 주는 (최초)지원제도 도입

• (중견, 원로예술인) 지원방식 다양화(사업 간 연계 지원, 간접지원 등), 지원규모 확대를 통한 안정적 창작 환경 마련

문화예술계 **공정환경 조성**

[인권 보호] 성평등 예술 창작환경 조성

• (예방) 지원사업 참여자 대상 성차별, 성폭력, 위계폭력 예방교육 실시 및 지원 참여 시 성폭력 예방 서약서 체결 의무화

• (보호) 성차별·성폭력·위계폭력 사실이 확인된 자에 대해 사법적 판결 이전에 소정의 행정절차에 근거해 신속한 피해자 보호 조치와 가해자 영구 공적 배제조치

• 여성 예술인 문예기금 지원 실태조사 및 성평등 기반 지원정책마련

문화예술계 **공정환경 조성**

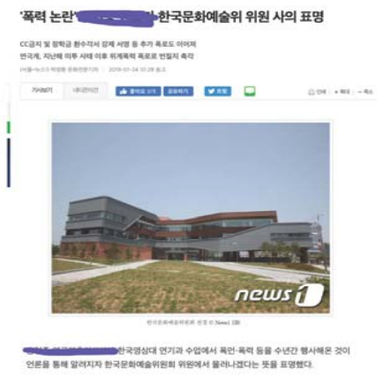
[인권 보호] 예술계 '공정임금'에 대한 인식 확산

• 각 분야별 지원사업 내 사례비 지급 현황 조사 및 적정 기준 마련 연구
 - 문예기금 지원 사업에 표준안 적용 및 타 기관으로 확대

• 기금사업 참여 시 문화예술분야 표준계약서 활용 서면계약 체결 현황 파악 및 의무화

• 교부/정산 시 불공정 불법행위 등에 대한 수혜단체 관리 책임강화





지속가능한 예술가의 **창작 터전 공고화**

[생애, 경력단계별] 예술인 맞춤형 지원제도 정교화

• (예비, 신진예술인) 새로운 창작실험에 대해 실패를 두려워하지 않고 거듭 도전할 수 있는 기회를 주는 (최초)지원제도 도입

• (중견, 원로예술인) 지원방식 다양화(사업 간 연계 지원, 간접지원 등), 지원규모 확대를 통한 안정적 창작 환경 마련

예술의 지속가능성 :
나의 활동에 가해자가 영향을 미칠 것이라는 두려움 없이 안전하게 창작활동을 하는 것

문화예술계 **공정환경 조성**

[인권 보호] 성평등 예술 창작환경 조성

• (예방) 지원사업 참여자 대상 성차별, 성폭력, 위계폭력 예방교육 실시 및 지원 참여 시 성폭력 예방 서약서 체결 의무화

• (보호) 성차별·성폭력·위계폭력 사실이 확인된 자에 대해 사법적 판결 이전에 소정의 행정절차에 근거해 신속한 피해자 보호 조치와 가해자 영구 공적 배제조치

• 여성 예술인 문예기금 지원 실태조사 및 성평등 기반 지원정책마련

성평등 예술창작환경 :
내가 나의 일터에서 성폭력 가해자를 마주하지 않을 수 있는 환경,
나를 내상화·상품화하는 공연이 공공연하게 올라가지 않는 환경
내 인권을 침해하는 공연에 참여하거나 그런 포스터를 길에서 마주치지 않는 환경

문화예술계 **공정환경 조성**

기금사업 참여 시 문화예술분야 표준계약서 활용 서면계약 체결 현황 파악 및 의무화

[공연예술-출연계약서 시안]

제5조 (을의 의무와 권리)

③ 을은 공연 홍보물 제작을 위해 필요한 사진 등을 제공하여야 하며, 갑이 공연의 홍보활동을 위해 사진 및 영상촬영, 매체인터뷰 등을 요청할 시 이에 **적극 협조하여야 한다.**

④ 을은 공연홍보를 위한 범위 내에서 위 제3항에 따라 제공된 사진, 소상, 성명, 필적 등을 사용할 수 있는 권리를 갑에게 부여한다.

[공연예술-창작계약서 시안]

제9조 (을의 권리와 의무)

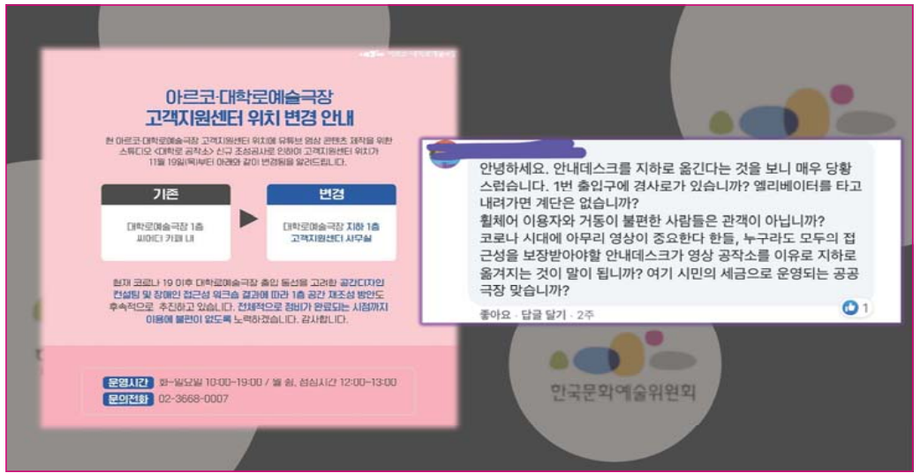
④ **을은 공연 홍보물 제작을 위한 사진 등을 제공하고, 매체 인터뷰 등 홍보 활동에 적극 참여하여야 한다.**

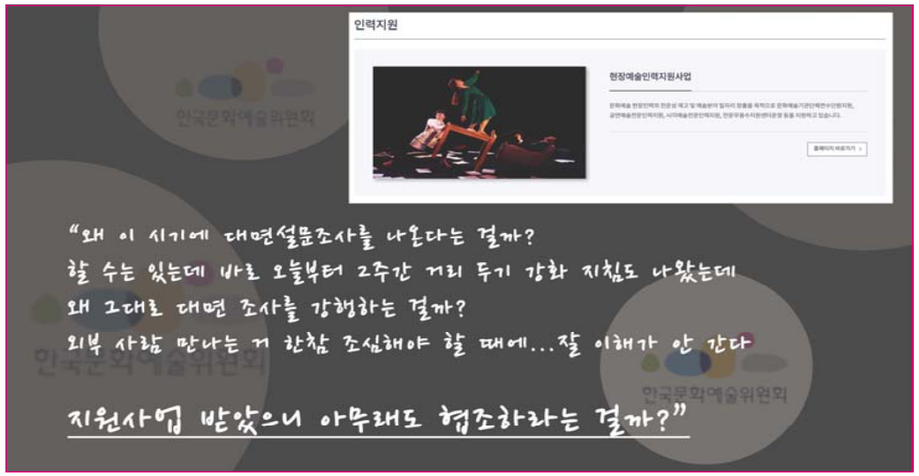
[공연예술-기술지원계약서 시안]

제5조 (을의 의무와 권리)

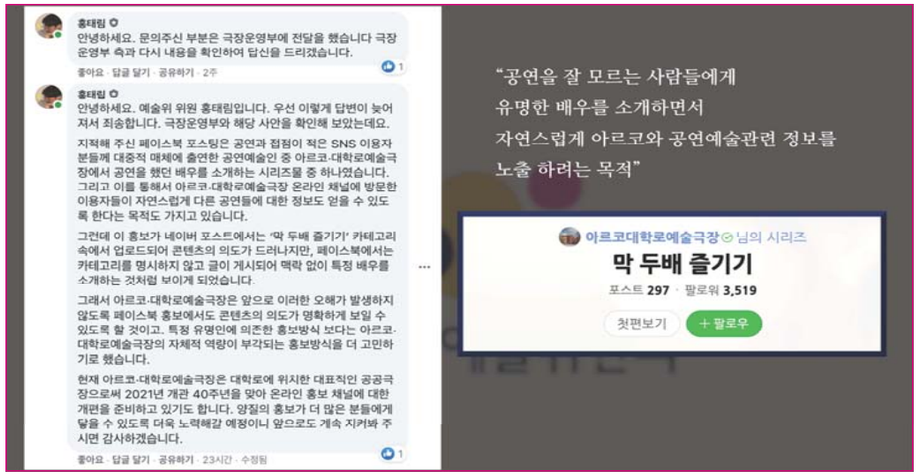
② 을은 공연준비 또는 공연 중 유발될 수 있는 진행상의 안전사고에 만전을 기하며, **을의 귀책사유로 인한 안전사고가 발생하는 경우 이에 대한 일체의 책임을 진다.**

그리고...



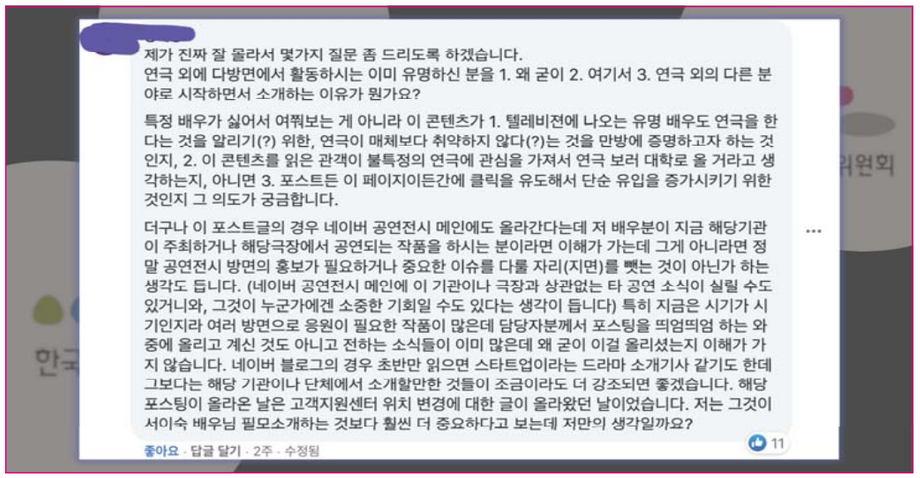



한국문화예술위원회 아르코예술극장/대학로예술극장
11월 19일 오후 3:00
CEO부터 신비로운 1인 6역의 신 캐릭터까지! 각양 각색의 매력을 보여주는 배
드라마 #호텔델루나 에서 1인 6역에 빛나는 #마고신 역으로 큰 사랑을 받았는데요. 1989년에 극단 미추의 단원으로 데뷔해 수 많은 연극과 드라마, 영화를 넘나들며 카리스마있는 연기를 보여주고 있
필모그래피를 함께 알아볼까요?
자세히 보기 : http://naver.me/GBIPx5f6
#한국문화예술위원회 #아르코 #대학로예술극장 #아르코예술극장 #연극 #대신목자 #바나와소나와마샤와스파이크 #호텔델루나 #부부의세계 #스타트업
tvN 드라마, <호텔 델루나> 속
마고신
+4장
JTBC 드라마, <부부의 세계> 속
아내 최희장
tvN 드라마, <스타트업> 속
CEO | 윤선학

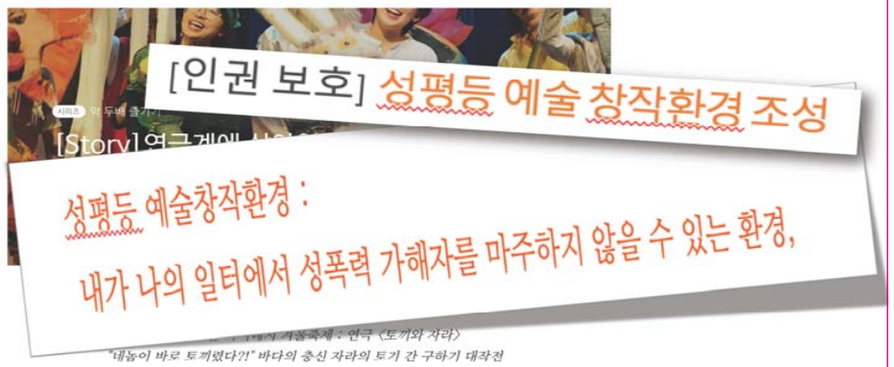

홍태림
안녕하세요. 문의주신 부분은 극장운영부에 전달을 했습니다 극장 운영부 측과 다시 내용을 확인하여 답신을 드리겠습니다.
좋아요 · 답글 달기 · 공유하기 · 2주
홍태림
안녕하세요. 예술위 위원 홍태림입니다. 우선 이렇게 답변이 늦어져서 죄송합니다. 극장운영부와 해당 사안을 확인해 보았는데요.
지적해 주신 페이스북 포스팅은 공연과 접점이 적은 SNS 이용자 분들께 대중적 매체에 출연한 공연예술인 중 아르코·대학로예술극장에서 공연을 했던 배우를 소개하는 시리즈물 중 하나였습니다. 그리고 이를 통해서 아르코·대학로예술극장 온라인 채널에 방문한 이용자들이 자연스럽게 다른 공연들에 대한 정보도 얻을 수 있도록 한다는 목적도 가지고 있습니다.
그런데 이 홍보가 네이버 포스트에서는 '막 두배 즐기기' 카테고리 속에서 업로드되어 콘텐츠의 의도가 드러나지만, 페이스북에서는 카테고리를 명시하지 않고 글이 게시되어 맥락 없이 특정 배우를 소개하는 것처럼 보이게 되었습니다.
그래서 아르코·대학로예술극장은 앞으로 이러한 오해가 발생하지 않도록 페이스북 홍보에서도 콘텐츠의 의도가 명확하게 보일 수 있도록 할 것이고, 특정 유명인에 의존한 홍보방식 보다는 아르코·대학로예술극장의 자체적 역량이 부각되는 홍보방식을 더 고민하기로 했습니다.
현재 아르코·대학로예술극장은 대학로에 위치한 대표적인 공공극장으로써 2021년 개관 40주년을 맞아 온라인 홍보 채널에 대한 개편을 준비하고 있기도 합니다. 양질의 홍보가 더 많은 분들에게 닿을 수 있도록 더욱 노력해갈 예정이니 앞으로도 계속 지켜봐 주시면 감사하겠습니다.
좋아요 · 답글 달기 · 공유하기 · 23시간 · 수정됨
"공연을 잘 모르는 사람들에게
유명한 배우를 소개하면서
자연스럽게 아르코와 공연예술관련 정보를
노출 하려는 목적"
아르코대학로예술극장의 시리즈
막 두배 즐기기
포스트 297 · 팔로워 3,519
첫편보기
+ 팔로우


"대체 뭐하는 데야?"
한국문화예술위원회

그런데...


제가 진짜 잘 몰라서 몇가지 질문 좀 드리도록 하겠습니다.
연극 외에 다방면에서 활동하시는 이미 유명하신 분을 1. 왜 굳이 2. 여기서 3. 연극 외의 다른 분야로 시작하면서 소개하는 이유가 뭔가요?
특정 배우가 싫어서 여쭤보는 게 아니라 이 콘텐츠가 1. 텔레비전에 나오는 유명 배우도 연극을 한다는 것을 알리기(?) 위한, 연극이 매체보다 취약하지 않다(?)는 것을 만방에 증명하고자 하는 것인지, 2. 이 콘텐츠를 읽은 관객이 불특정의 연극에 관심을 가져서 연극 보러 대학로 올 거라고 생각하는지, 아니면 3. 포스트든 이 페이지이든간에 클릭을 유도해서 단순 유입을 증가시키기 위한 것인지 그 의도가 궁금합니다.
더구나 이 포스트글의 경우 네이버 공연전시 메인에도 올라간다는데 저 배우분이 지금 해당기관이 주최하거나 해당극장에서 공연되는 작품을 하시는 분이라면 이해가 가는데 그게 아니라면 정말 공연전시 방면의 홍보가 필요하거나 중요한 이슈를 다룰 자리(지면)를 뺏는 것이 아닌가 하는 생각도 듭니다. (네이버 공연전시 메인에 이 기관이나 극장과 상관없는 타 공연 소식이 실릴 수도 있거니와, 그것이 누군가에겐 소중한 기회일 수도 있다는 생각이 듭니다) 특히 지금은 시기가 시기인지라 여러 방면으로 응원이 필요한 작품이 많은데 담당자분께서 포스팅을 띄엄띄엄 하는 와중에 올리고 계신 것도 아니고 전하는 소식들이 이미 많은데 왜 굳이 이걸 올리셨는지 이해가 가지 않습니다. 네이버 블로그의 경우 초반만 읽으면 스타트업이라는 드라마 소개기사 같기도 한데 그보다는 해당 기관이나 단체에서 소개할만한 것들이 조금이라도 더 강조되면 좋겠습니다. 해당 포스팅이 올라온 날은 고객지원센터 위치 변경에 대한 글이 올라왔던 날이었습니다. 저는 그것이 서이숙 배우님 필모소개하는 것보다 훨씬 더 중요하다고 보는데 저만의 생각일까요?
좋아요 · 답글 달기 · 2주 · 수정됨
11


막 두배 즐기기
[Story] 연극계에 살아있는 전설, 연출가 '이윤택'의 작품 소개와 연극 〈토끼와 자라〉
아르코대학로예술극장
2017.12.18. 19:31 · 3,140 읽음
제14회 서울 아시테지 겨울축제 : 연극 〈토끼와 자라〉
"네놈이 바로 토끼였다?!" 바다의 충신 자라의 토기 간 구하기 대작전





(소곤소곤)
방향이 없으니
디테일이 있을 리가…

행정은 디테일 아닌가요?

카페 공연장 의자 배치 마음대로 바꾸고
일부러 음악소리 키워 공연방해하고
예술가 찾아가 지원금 포기각서
받아내던 그 구체적이고 적극적인 행정
현장의 구성원들은 어디 갔는지…?

"디테일은 구성원이 아니라 조직의 책임"

행정 현장의 구성원들이 적극적이고 주체적으로, 창의적으로
예술인과 창작환경을 지원할 수 있도록,
조직에서 더 구체적인 방향성을 제시해주세요.

한국문화예술위원회

앞으로 아르코의 정체성은
무엇이 될까요?

한국문화예술위원회

혁신의제와 아르코 2030

성평등, 장애인예술, 위계폭력, 미디어예술, 비대면예술, 융복합, 국제교류, 실험성,
다양성, 현장중심, 사회적 예술, 소외계층, 어린이·청소년 예술, 일자리창출, 관객다변화,
인프라구축, 향유확대, 거버넌스, 민관협치, 생태계, 필길이의 원칙…

한국문화예술위원회

>> 창작지원
>> 돈을 어디에 어떻게 얼만큼 줄 것인가

돈을 어디에 어떻게 얼만큼 줄'쓸' 것인가

- 주체성의 확보
- 사업과 상상력
  : 비전이 있다면 비전에 맞는 디테일을 찾기 위한 상상력이 발휘될 수 있다.
- 지속가능하고 안전한 창작환경
  : 공간, 기술, 정보, 플랫폼, 교육, 네트워크제공

한국문화예술위원회

37세 무소속 연극인 홍예원이

참여를 신청하거나 참여, 활용하는 사업들

한국예술인복지재단
: 심리상담, 대출, 파견지원사업, 예술인 증명, 법률자문신청

한국연극인복지재단
: 상담, 연극인교육, 각종 연극인 복지 후원

서울문화재단
: '각종'작품지원금사업, 공간활용(삼일로 창고극장), 연습실 대관, 서울연극센터 이용, 그 외 프로그램 다수

한국문화예술교육진흥원
: 예술강사 관련 사업들

아르코
: 5년 전 신나는 예술여행 이후 없음

>> 직접 찾아갈 일 없음,
지원사업 외 기대하는 바 없음

제언

내 창작이나 인생에
아무런 관련도 영향도 없는 아르코가

예술인들의 일상에
스며들 수 있을까?

- 지속가능하고 안전한 창작환경(=인프라 구축) 조성을 위한 정책과 제도 연구
- 관련 사업 파일럿 시행, 평가 통해 개선 보완
- 조직내 교육 : 성폭력예방교육, 젠더감수성교육, 예술인노동환경과 실태 등의 교육
- 워크숍 : 아르코의 향후 10년간의 비전과 전략 등을 구체적으로 논의하고 함께 상을 그려보는 워크숍
- 아르코의 이미지 쇄신
- 찾아갈 수 있는 기관이 되길 : 현장예술인들이 진짜 파트너로 여길 수 있는 제도와 소통방식 필요

"마지막으로 문제부와 예술위는 헌법에서 보장된 권리를 무참하게 짓밟히고 고통받았던 수많은 문화예술인들의 변화요구를 화려한 수사(修辭)의 미봉책으로 기듬기듬 정리하는 우(愚)를 범하지 않기를 바랍니다. 예술위가 지나간 과오를 통절하게 반성하고 바로잡아 예술의 가치를 드높이는 데 없어서는 안 될 예술현장의 진정한 동반자로 거듭나기를 진심으로 기원합니다."

- 〈아르코 혁신 TF보고서〉 서문의 마지막 문단

구체적이고 실질적인 비전과 정책을 보고싶다

-지속적이고 안전한 창작환경을 위한 인프라 구축을 원합니다.

아르코 현장 대토론회

세션1

성주류화를 위한 문화예술정책

사회 **강윤주** 한국문화예술위원회 위원

발제 **문학분야 지원사업의 참여인력 실태조사 분석결과 – 문예지지원사업 중심**

한하경 한국문화예술위원회 주임연구원

토론 1 **성평등 관점에서의 문학분야 지원사업 개선방향**

이은규 딩아돌하 편집위원

양경언 문학플랫폼 문학3 기획위원

장은정 독립비평가

토론 2 **성주류화 확산을 위한 문화예술지원사업의 개선방향**

박소현 서울과학기술대학교 디지털문화정책 전공주임교수

장현선 (주)장앤파트너스그룹 대표

최유진 한국여성정책연구원 성평등정책확산전략실장

홍기원 한국예술종합학교 연극원 교수



세션1

사회



강윤주
한국문화예술위원회 위원

발제



한하경
한국문화예술위원회
주임연구원

토론 1



이은규
딩아돌하 편집위원

토론 2



양경언
문학플랫폼 문학3
기획위원



장은정
독립비평가



박소현
서울과학기술대학교
디지털문화정책 전공주임교수



장현선
(주)장앤파트너스그룹
대표



최유진
한국여성정책연구원
성평등정책확산전략실장



홍기원
한국예술종합학교
연극원 교수

아르코 현장 대토론회

강윤주

여러분, 안녕하세요. 아르코 현장 대토론회 아르코 오픈토크에 오신 여러분을 환영합니다. 지금 유튜브를 통해서도 많은 분들이 보고 계신 것으로 알고 있는데요. 지금부터 보시게 될 것은 아르코의 소위 중 하나인 성평등예술지원소위원회에서 진행하는 '성주류화를 위한 문화예술정책' 세션입니다.

저희 성평등예술지원소위원회를 먼저 소개를 드릴까 합니다. 저는 소위원회 위원장을 맡고있는 강윤주라고 합니다. 반갑습니다.

성평등예술지원소위원회는 2018년 3월부터 시작되어서 진행되고 있는 소위원회인데요. 저희는 주로 이른바 성주류화, 저희가 지금 말씀드린 것처럼 아르코 내에서 진행되고 있는 여러 지원사업의 성주류화 전략이 어떻게 관철될 수 있는 것인가, 그 생각을 가지고 예술위원회에서 하고 있는 지원사업을 성평등의 관점에서 바라보고 분석하는 일을 계속 해왔습니다.

오늘 발표하게 될 내용도 저희가 계속 진행했던 결과를 여러분들과 함께 공유하고, 2020년에 이 소위가 어떤 일을 해 왔는가 보고해 드리는 시간이라고 할 수 있습니다.

이 세션은 2개의 세션으로 나누어집니다.

첫 번째 세션에서는 성평등 관점에서의 문학 분야 지원사업에 대한 개선 방향을 이야기할 겁니다. 문학 분야 지원사업의 참여인력 실태조사 분석결과를 예술위에서 하고 있는 문예지지원사업을 중심으로 해서 말씀드릴 건데요. 이를 발표해 주실 먼저 한하경 한국문화예술위원회 주임연구원님 소개해 드리겠습니다. 다음으로 문학 분야 지원사업 개선 방향에 대해서 말씀해 주실 세 분의 토론자를 모셨습니다. 이은규 '딩아돌하' 편집위원님이시고요. 그 옆에 앉아계신 분이 양경언 '문학플랫폼 문학3'의 기획위원이십니다. 그리고 마지막으로 독립비평가로 활동하고 계시는 장은정 선생님 오셨습니다. 감사드립니다. 이렇게 한 분의 발제자와 세 분의 토론자를 모시고 이 세션을 시작하도록 하겠습니다.

참고로 저희가 유튜브에서 질문을 받고 있거든요. 말씀 들으시면서 하고 싶은 내용이 있으시면 질문이라든가 보완해 주실 말씀 있으시면 말씀해 주시면 되겠습니다.

한하경 주임연구원께서 15분 발제하시고 토론자분들이 10분 정도씩 시간을 할애하시고요. 그리고 여러분들이 보내주시는 질문을 중심으로 저희가 활발한 토론을 이어갈까 합니다. 그러면 지금부터 한하경 주임연구원님 모시고 문학 분야 지원사업의 참여인력 실태조사 분석결과 문예지지원사업을 중심으로 이야기를 들어보도록 하겠습니다.

[세션 1] 성주류화를 위한 문화예술정책

발제

문학분야 지원사업의 참여인력 실태조사 분석결과 - 문예지지원사업 중심

한하경 한국문화예술위원회 주임연구원

한하경

안녕하세요. 한하경 정책혁신부 주임연구원입니다. 발표를 진행하겠습니다.

목차는 다음과 같습니다. 우선 문예지지원사업의 의미를 살펴보고요. 다음으로 한국문화예술위원회 문예지지원사업 3개년 참여단체 편집위원회 분석결과를 말씀드리겠습니다. 마지막으로 종합 결론을 발표하도록 하겠습니다.

우선 성주류화라는 단어가 무척 어렵게 느껴지실 텐데요. 본격적인 발표에 앞서 간단히 용어 설명을 드리겠습니다. 성주류화란 정책입안과 관련된 행위자들이 성평등 관점을 모든 수준 및 단계에서 모든 정책에 통합될 수 있도록 기존의 정책과정을 다시 조직화하고 개선하고 발전시키고 평가하는 것이라고 볼 수 있습니다. 원래 1995년 베이징에서 열렸던 UN세계여성회의에서 공식화된 성평등 전략이었는데요. 성평등의 관점이 정책영역 전반에서 필수적인 하나의 구성요소로 주류화된다는 것을 의미합니다. 이에 대한 조금 더 상세한 설명은 토론 세션에서 최유진 한국여성정책연구원 실장님께서 말씀해 주실 것으로 기대합니다.

문예지지원사업을 집중 조명하게 된 배경을 먼저 말씀을 드리겠습니다. 공식적으로 규정된 것은 아닌데요. 문단에서 인정받는 작가의 등단 방식이 몇 가지 있습니다. 우선 가장 먼저 시작된 것이 문예지 입니다. 개화기에 처음 도입되었고요. 그 다음으로 추천인에 의한 등단, 신춘문예 등단, 문학상 등단 등, 이렇게 점차 다양해졌습니다. 최근에는 디지털 매체의 발달로 문예지의 권위와 역할이 이전보다는 조금 축소된 경향이 나타나는데요. 그럼에도 불구하고 문단에서 작가로 인정받는 게이트 키퍼로써의 문예지의 권위와 역할은 현재까지 매우 유효하다고 볼 수 있습니다.

이에 따라 여러 지원사업 중 저희 소위원회에서는 문단의 작가 등용문 문예지지원사업에 주목을 하게 됐고요. 문예지지원에 있어서 특히 문예지의 방향을 가늠하는 편집위원회 역할, 그리고 그 안에서 여성 참여율 현황을 살펴보고자 하였습니다.

다음으로 2019 문예연감(2018년도 기준) 문예지 세부 장르 분포를 보시면 시 장르가 76%로 가장 높게 나타났습니다. 1순위 장르를 기준으로 해서 집계된 결과이기 때문에 이 안에 종합 부분도 일부 포함되어 있다고 보시면 될 것 같습니다.

다음으로 문헌고찰 결과를 말씀드리겠습니다. 앞선 통계결과에서도 일부 나왔는데요. 시와 같이 지배적인 일부 장르 중심의 위계질서가 형성되어 있다는 점을 일부 문헌고찰에서 주목해 볼 수 있었습니다. 한편 다음으로 통시적인 관점에서 봤을 때 한국문학사에서 여성이 주류문학의 작가로서 자리 잡기까지 꽤 오랜 시간과 과정이 소요되는 것을 알 수 있는데요. 1960년대에 들어서 여성작가들이 주류문학에서의 위상이 조금 더 확보되기 시작한 것으로 파악할 수 있었습니다.

본격적으로 예술위원회 문예지지원사업 3개년 참여단체 편집위원회 현황 분석결과를 말씀드리겠습니다.

자료는 3개년(2018~2020) 문예지지원사업과 관련해서 NCAS(국가문화예술지원시스템) 상의 신청단체의 데이터를 활용했고요. 집계 대상 및 범위는 신청 문예지 총 133개, 선정 문예지 총 73개 입니다.

우선 지역 분포입니다. 신청과 선정단체 모두 압도적으로 서울과 수도권이 70% 내외로 높게 나타났습니다. 다음으로 문예지 연차인데요. 선정 문예지를 중심으로 보시면 발간 연차 평균은 21년이고요. 아래 표에서 빨간색 박스로 해 놓은 2, 3번을 보시면 10년 초과 30년 미만의 중진급 문예지가 과반수 이상인 52.9%를 차지한 것을 보실 수 있습니다. 특히 선정율을 보실 때 2, 3번의 경우에 신청단체수 대비 선정단체수가 소폭 증가하였습니다. 다만, 1번처럼 10년 이하의 신진 문예지 같은 경우에는 오히려 신청단체수 대비 선정에서 과반수 이상 탈락한 것을 확인하실 수 있습니다. 다음으로 세부 장르 분포입니다. 선정, 신청 문예지의 세부 장르 분포를 보시면 역시 시와 시가 포함된 종합 장르가 대부분 차지합니다.

다음으로 문예지 편집위원회 참여인력 현황 분석결과입니다. 집계 대상은 신청 문예지 참여인력 총 906명, 선정 문예지 총 528명입니다. 앞서 말씀드린 대로 문예지 편집위원회는 문예지 편집 방향, 내용, 논조 등을 결정하는 매우 중요한 의사결정 체계인데요. 관련해서 그 안에 역할과 권한에 따라 편집장, 편집주간, 편집위원, 3개로 분류하였습니다. 성별 및 세부 장르 간 교차분석 결과 7개 장르별 성별 참여 수치가 다르게 나타났는데요. 남성 같은 경우에는 종합, 시, 소설, 평론에서 거의 60% 이상을 참여하는 것으로 나타났

고, 여성의 경우 수필과 희곡에서 60% 내외의 높은 참여율을 보였습니다.

다음은 성별 및 참여인력 그룹 간 상호관련성인데요. 남성의 경우 편집주간에서 거의 85% 이상의 압도적인 참여율을 보실 수 있고요. 여성의 경우 편집장 부문에서 60% 가까운 높은 참여율을 보였습니다. 하지만 세부 그룹으로 나누지 않고 전체 편집위원으로 봤을 때는 남성이 61.7%로 양성평등기본법 기준에서 봤을 때는 조금 달리 해석할 수 있는 여지가 있습니다. 이 부분에 대해서는 뒷부분에서 다시 말씀을 드리겠습니다.

조금 더 세부적으로 장르별로, 그룹별로 성별 분포가 어떻게 되는지 조금 더 살펴보고자 했는데요. 파란색 박스를 보시면 종합, 시, 소설, 평론 거의 대부분의 그룹에서 남성 참여율이 60% 이상 높게 나타난 것을 보실 수 있고요. 다만, 수필, 희곡, 아동 부분에서 일부 여성 참여인력의 약진이 보입니다.

다음으로 그룹별로 보실 때는 편집주간에 있어서 소설 장르 1개를 제외한 나머지 6개 부분에서 남성 참여가 매우 압도적으로 높게 나타났습니다. 여기에서도 확인할 수 있는 점은 시, 소설, 평론 등 일부 문단에서 회자되는 지배적인 장르에서 남성 참여가 두드러지는 것을 확인하실 수 있습니다.

마지막으로 편집위원회 그룹별 여성 참여인력 분석을 살펴보기에 앞서, 분석기준에 양성평등기본법 제21조 제2항을 적용하였습니다. 특정 성별이 10분의 6을 초과하지 아니하도록 해야 한다는 법인데요. 여성의 참여율이 낮은 경우, 40% 이상을 기준으로 볼 수 있습니다. 그룹별로 보시면 1번 편집장, 편집인 그룹인 경우에 여성이 3년 연속 50% 이상 참여한 것을 보실 수 있고요. 그래프상으로는 소폭 증가 추세로 보실 수도 있겠지만 실제 참여 인원을 보면 변화가 아주 미미합니다. 다음으로 2번 편집주간 그룹인데요. 여성 참여율 3년 평균이 11%로 굉장히 참여가 저조합니다. 그리고 참여 인원도 역시 거의 변화가 미미한 것을 아실 수 있습니다. 마지막으로 편집위원 그룹인데요. 여성 참여율은 3년 연속 매년 40% 이상을 기록하고 있지만, 참여 인원수 변화는 역시 미미한 상황입니다. 1, 2, 3번 그룹을 봤을 때 여성 참여율은 모두 큰 흐름에서 볼 때 정체된 상태로 큰 변화가 없는데요. 참여율은 다소 더 주목해서 볼 필요가 있을 것 같습니다.

다음으로 앞서 말씀드린 양성평등기본법 외에 여성 최소 참여율을 상정한 임계 수치가 있습니다. Critical Mass라고도 하는데요. 여성이 정치적 의사결정과정에 있어서 가시적인 영향을 미치려면 30% 이상 인원수가 확보되어야 한다는 기준입니다. 각 문예지 편집위원회의 최소 여성 참여율 달성 여부를 확인하고자 두 종류의 기준을 적용하였습니다.

문예지별 여성참여 구분인데요. Critical Mass 30%를 기준으로 봤을 때 전체 중에 62.3%가 달성한 것으로 나타납니다. 40% 이상으로 봤을 때는 조금 더 그 수치가 낮아지고요. 이어서 세부 장르를 기준으로 살펴보았는데요. 시 부문을 제외하고는 6개 부문에서 거의 과반수 이상이 40% 이상 여성 참여를 달성하고 있는 것으로 파악해 볼 수 있었습니다.

결론을 말씀드리기 앞서 참고로 편집위원회에 참여한 여성인력 평균 연령은 50.29세고, 중장년층 연령대가 조금 높게 나타납니다.

그럼 종합분석 결과를 말씀드리겠습니다. 편집위원회 참여인력 성별과 세부 장르간 연관성이 유의한 것으로 나타났는데요. 이 중에서 특히 종합, 시, 소설, 평론 분야에 남성 참여율이 매우 높은 것으로 나타납니다. 다음으로 앞서 말씀드렸던 편집위원회 남성 참여율 평균은 61.7%이고요. 양성평등기본법에서 봤을 때 특정선이 60%를 넘지 않아야 하는데, 이를 초과한다는 것은 성비 불균형이 있다고 판단해 볼 수 있고요. 특히 이 중에서도 편집주간의 참여인력 성비불균형이 굉장히 큰 것으로 나타났습니다. 하지만 그 외에 편집장과 편집위원 그룹에서는 여성 참여율이 40% 이상인 것을 볼 때 전체적으로 여성 참여율이 낮다고 결론을 내리기는 조금 어려울 것으로 보입니다.

다음으로 문예지별 주요 성비 분석 기준, 임계 수치의 양성평등기본법 기준을 적용해 봤을 때 최소 여성 참여율은 확보되었다고 볼 수도 있지만, 그럼에도 여성의 과반수 인원을 기준으로 한 것이 아니기 때문에 지속적인 여성 참여율 증진 노력이 필요할 것으로 보입니다.

결론적으로 문예지 편집위원회의 그룹별 그리고 세부 장르에 따른 여성 참여율 개선을 위한 적극적인 노력이 요구될 것으로 보입니다.

마지막으로, 연구의 한계점 및 향후 과제를 말씀드리겠습니다.

통계 분석 결과로 의사결정 구조에서 여성의 참여에 대한 현장 맥락까지 모두 파악하기는 어렵다는 한계가 분명히 존재합니다. 더불어 선정 문예지의 참여 필진 성비에 대한 추가 조사분석도 더 필요합니다. 이를 바탕으로 종합분석과 시사점을 도출할 필요가 있을 것 같습니다. 그리고 이번을 계기로 위원회에서 앞으로 주요 지원사업에 대한 추가 조사분석 확대가 필요할 것으로 보입니다.

한 해 동안 고생해 주신 성평등소위 위원님들, 그리고 정책혁신부, 자료협조와 현장 상황에 대한 조언을 아끼지 않으신 문학지원부, 현장의 생생한 목소리를 들려주신 문예지 전 · 현 여성 편집위원님들께 매우 깊은 감사를 드립니다.

본 발표는 마치고요. 부록에 대해 간단하게 설명드리고 발제를 마무리하겠습니다. 앞서 분석한 내용 관련해서 현장 전문가들 의견을 듣고자 성평등소위 위원님들을 중심으로

전 · 현 문예지 여성 편집위원 다섯 분을 대상으로 FGI(Focus Group Interview)를 2회 진행하였습니다. 여기에서 도출된 주요 의제, 즉 현황과 문제점 5개가 나왔는데요. 이 부분은 토론회 자료집에서 상세 내용을 확인해 주시기 바랍니다. 발표 내용에 더해, 이어지는 토론회에서 보다 심층적인 논의가 진행될 것으로 보입니다.

이상 발표를 마치겠습니다. 감사합니다.

[세션 1] 성주류화를 위한 문화예술정책

토론 1 성평등 관점에서의 문학분야 지원사업 개선방향

사회_ 강윤주 한국문화예술위원회 위원

이은규 딩아돌하 편집위원
양경언 문학플랫폼 문학3 기획위원
장은정 독립비평가

강윤주

감사합니다. 카메라 앞에서 발표하는 게 쉽지 않았을 것 같은데 잘 정리해주셨고요.

내용을 보시면서 이런 의문점도 조금 가지셨을 것 같아서 제가 잠깐 설명드리겠습니다. 왜 갑자기 문학분야를 가지고 지금 얘기를 할까 생각하실 것 같아서 조금 덧붙이자면요. 저희가 소위원회 활동을 시작하면서 예술위원회에서 하는 다양한 사업들을 장르별로 분석해 봤습니다. 작년과 재작년에 걸쳐서 공연예술분야, 시각예술분야에서 지원사업이 성평등 관점으로 공정하게 진행되고 있는가를 먼저 분석했고, 이번에는 문학분야를 검토해보자 판단해서 올해 문학분야에 집중해서 진행한 겁니다.

아까 한 주임연구원님께서 말씀하시기를 전체적으로 볼 때, 편집주간과 특정 분야에 40% 정도 여성이 차지하고 있어서 큰 문제가 아닐 수 있다고 보실 수도 있는데요. 공연예술, 시각예술분야에서도 마찬가지였지만 수치를 보실 때 항상 생각해 봐야할 문제가, 그 분야에서 공부하고 필드로 나오는 여성과 남성의 비율이 어떻게 되는가 생각해 봐야 하는데요. 제가 알기로는 문학분야에도 여성들이 상당히 많은데, 그에 비해 우수예술, 우수문학지에서 지원받는 성별 균형을 살펴보면 이것이 적절한가에 대해서는 조금 생각해 봐야 할 문제고요. 이게 토론에서도 나오지 않을까 기대해 봅니다.

그러면 첫 번째 토론해 주실 이은규 선생님부터 이야기를 시작해 주시면 되겠습니다.

이은규

안녕하세요. 소개해주신 이은규라고 합니다. 저는 문단에서 시를 쓰고 있고요. 제가 이 자리에 초대된 이유는 '딩아돌하' 편집위원을 맡고 있어서 현장에서 어떤 이야기들이 오고 가는지에 대한 실질적인 발언권을 주신 것 같습니다.

우선 저희 딩아돌하라는 잡지에 대해서 간략하게 소개하고 편집위원 활동에 관해서 집중해서 말씀을 드리면요. 딩아돌하는 지역에서 나오는 잡지이기 때문에 아무래도 중앙의 여러 대형출판사에서 발행하고 있는 문학잡지에 비해서는 굉장히 규모가 작고 대중적 인지도도 비교적 낮다고 할 수 있습니다. 청주지역에서 발행되고 있고요. 문학잡지 중에서도 시 전문 계간지로 1년에 네 번 발행하고 있습니다. 주간님 계시고, 편집위원 세 분이 활동을 하고 있는데요. 기존에 활동하셨던 분이 있었고, 제가 중간에 투입되었고, 또 새롭게 오신 분이 계신데요. 비율로 봤을 때 총 편집위원 3분 중에서 2인이 여성이죠. 편집장님도 여성분이시고, 편집위원 중에서는 단 한 분의 남성 평론가가 활동하고 있습니다.

그래서 특집이나 코너들, 여러 가지 신작 시, 신작 소시집, 계간평에 이르기까지, 주간 선생님께서 일방적으로 결정하는 방식보다는 매회 출간될 때마다 추천 필자들이 적극적으로 요청해 주시고요. 그 부분이 거의 100% 반영돼서 출간되고 있습니다. 물론 상대적이겠지만 굉장히 자율적이고 평등한 관점에서 잡지 발행이 이루어지고 있는 예시라고 볼 수 있을 것 같습니다. 물론 이러한 바람직한 면도 있지만, 저희는 하나의 예시이고요. 제가 오늘의 주제와 관련해서 드리고 싶은 말씀은요.

저는 문예지지원사업이 강력히 이 문제와 연계하여 접근해야 한다는 관점을 가지고 있습니다. 왜냐하면 우수문예잡지라는 것은 잡지를 발행하는 입장에서는 가장 절대적이고 가장 강력한, 좋은 잡지를 만들게끔 만드는 일종의 동력이 되고 있다는 것은 확실하거든요.

항상 많이 이야기해 왔지만, 여성 편집위원 관련 쿼터제를 도입해서 우수문예잡지 선정 여부에 중대한 영향력을 미치지 않고서는, 인식의 변화나 자율적인 참여에 맡기는 방식으로는 시간적인 부분도 굉장히 오래 소요될 것이라 판단하고요. 시간이 소요되더라도 자율적으로 이루어지면 참 바람직하겠지만, 현재 상황에서 자연스러운 방향전환을 갖게 되기까지는 어려움이 있을 수 있다고 판단합니다.

문예지지원사업이 좋은 문예지를 양성하는 데 절대적인 목적, 궁극적인 목적이 있다면 여성 편집위원의 비율 쿼터제를 도입해서, 강력한 연계성을 갖고 이에 대해서 접근하고 제도적인 정책통합이 이루어져야 한다고 생각하는 편입니다. 아마 다른 토론자분들께서도 더 아이디어를 많이 갖고 계실 것이고, 그에 대해서 같이 이야기를 나누면서 새로운 방향성에 대해서 재고해 보면 좋겠다고 생각합니다.

강윤주

감사합니다. 사실 저희가 이 세 분을 모시고 일종의 사전 간담회처럼 이미 이야기를 나눴거든요. 그때 저희가 이은규 선생님한테 들은 바로는 딩아돌하는 말하자면 상당히 모범적으로 운영되고 있고요. 그래서 다른 평론가분들이 부러워하는 측면도 있었습니다. 그 얘기를 이따가 마음껏 자랑해 주셔도 될 것 같고요.

다음으로는 '문학플랫폼 문학3' 기획위원님이신 양경언 선생님의 말씀을 들어보도록 하겠습니다.

양경언

안녕하세요. 저는 문학평론 쓰고 있고요. 지금 소개받은 것처럼 문학플랫폼 문학3에서 기획위원으로 활동하고 있는 양경언입니다.

문학3에 대해서 간략하게 소개를 하고 시작하는 게 좋을 것 같습니다. 문학3에서의 활동이 오늘 제가 이 자리에 나와서 의견을 제출할 수 있는 역할이 주어지게 만들었던 경로라는 생각이 들어서 문학3에 대해서 간략하게 먼저 소개드리면요. 문학3은 말 그대로 3이어서 종이 잡지하고 웹 사이트도 있고, 현장활동으로써, 오프라인 활동에서의 몸, 이렇게 세 궤도로 이루어지고 있는 문학플랫폼이에요. 현재 문학3은 저를 포함한 기획위원 네 사람과 편집자 두 분의 선생님, 이렇게 총 여섯 명이 주축이 돼서 운영하고 있는데요. 그 중에서 오늘 토론회에서 주어진 성별 정체성으로 이야기한다면 남성 시인 한 분, 나머지는 여성 활동가들, 작가들로 이루어져 운영되고 있습니다. 문학3은 문학계 전반적인 판에서 여성주의적인 관점을 기반으로 한 목소리를 내는 것에 대한 필요성에 대한 고민들이 전반적으로 확장되고 있는 시기에 만들어진 매체이다 보니까요. 아무래도 처음 창간작업을 준비하면서부터도 저희가 준비하는 토론회든 독자편집회의에서든, 현장성이나 실험성이나 미학성을 내용적인 차원에서 고려함에 있어서도, 젠더 관점을 기반으로 한 내용을 마련해 나가는 과정이 필요하겠다고 인식하면서 계속 활동해 왔는데요. 새삼 또 이 자리에 나와서 발표도 들으니, 그런 노력을 잘하고 있는지 새삼 또 성찰하게 된 것 같습니다.

아무래도 처음에 발표하실 때 말씀하셨던 것처럼 젠더관점이라는 게 특정 내용에 따로 특별하게 이벤트식으로 말하고 마는 것이 아니고, 문예지를 일상적으로 운영하면서도 주요하게 가져나가야 하는 구성적인 원리나 관점으로서 삼아야 되는 것이라는 생각을 발표들으면서 새삼 또 하게 됐습니다.

오늘 주된 발표 내용은 현재 문예지 참여인력 구성을 기반으로 중점적으로 말씀해 주신 것 같아요. 이게 문예지에만 국한된 얘기가 아니라 전반적으로 한국문학현장에서 역할을 하고 있는 잡지들에서 필요한, 조명되어야 할 내용이라고 생각이 들고요. 한편으로는 계속해서 양성의 참여도 기준을 잡아서 이야기해야 하니까, 앞으로 이 논의를 기반으로 다양한 성별의 참여 또는 다양한 성정체성을 고려하고 감안하여 나아갈 방향을 고민할 필요가 있겠다는 생각도 들었고요.

이런 방향으로 고민하다 보니 문예지 지원 기준의 다각화 차원도 더 진중하게 고민해 봐야겠다는 생각이 들었습니다. 문학잡지, 문예지는 문학작품을 통한 담론화 작업이 굉장히 주요하게 하는 활동 내용인데요. 성별 비율로 수적으로 참여하는 것뿐만 아니라, 지원에 있어서 문학잡지들이 젠더 관점으로 도입해야 하는 담론작업의 충실성도 참고되어야 하지 않을까 하는 생각도 들었고요. 내용적인 부분도 계속적으로 담보되어야 한다는 얘기인 거죠.

또 하나 생각해 볼만한 내용은 문예지의 역할인 담론작업이 이루어질 수 있는 것은요. 작가들이 작품을 실을 수 있는 것뿐만 아니라 독자들도 새로운 작품을 접할 수도 있고, 문학의 플랫폼으로 역할들을 하고 있는 작가들과 독자들이 자유롭게 오갈 수 있는 좌장으로서 잡지가 역할을 한다고 생각했을 때요. 몇몇 문제의식을 가진 작가들이 어떤 주장을 하고 이야기를 자유롭게 펼쳐낼 수 있는 공간뿐만 아니라 그것을 받아안을 수 있는 독자들과의 공유가 어떤 식으로 진행되고 있는 것인가에 대해서도 잡지를 운영하는 사람들이 진중하게 고민해야 하고, 문예지지원사업의 기준에서도 참조할 만한 상황이지 않을까 생각해 봤습니다.

발표 들으면서 얘기한 것이어서 다소 두서없이 얘기한 것 같지만 오늘 토론회 자리에서 건설적으로 내용을 만들어가면 좋을 것 같아요.

강윤주

시간제한이 있는 생방송 형태로 진행하고 있기 때문에, 그때그때 제가 질문을 드려야 될 것 같다는 생각이 들어서요. 지금 말씀하신 것에서 두 가지 질문을 드리고 싶은데요.

아까 '내용적인 관점을 봐야 한다'는 말씀을 말씀하셨는데요. 그게 들으시는 분들한테는 내용적으로 성평등한 관점을 관철한다는 게 어떤 지원제도를 이야기하는 걸까 하는 궁금증이 있으실 것 같아요. 그에 대해서 조금 더 구체화해서 말씀해 주시면 좋겠다 싶고요.

그리고 지난번 사전 간담회에서 들으면서 인상적이었던 게 독자와의 공유 부분이었는데, 그에 대해 문학3에서 하고 있는 실제적인 기획을 소개해 주시면 좋겠습니다.

양경언

첫 번째 질문 주신 내용적인 차원에서의 담보는요. 독자들 입장에서나 일부 사람들은 젠더 관점을 담은 작품들을 특집호에 한 번만 실으면 된다. 관련한 내용을 몰아서 싣고, 마치 거기서 소개되면 '우리는 그래도 나름대로 젠더 관점을 기반으로 한 내용을 실었어'라는 식으로만 하고, 지나가는 얘기로 삼는 경우들이 있는 것 같아요.

사회적으로 대중적으로 페미니즘 관련한 이슈로 얘기해 볼 만한 것을 한 번 싣고 마는 방향으로 가는 게 아니라, 전반적으로 내용을 구상할 때 젠더 관점을 기반으로 바라봤을 때 분석할 수 있는 내용들이나, 작품을 바라볼 수 있는 새로운 시각들도 계속 마련될 수 있을 텐데요. 그런 것을 꾸준하게 얼마만큼 충실히 진행하고 있는지에 대해서도 고려하면서 진행되어야 하지 않을까 하는 얘기였고요.

그리고 독자들과의 공유에 있어서도 문학3은 작품을 실으면서 동시에 하고있는 작업으로요. 다양한 각계각층에 위치해 있는 분들이 그 작품을 어떻게 읽는지를 좌담의 형태로 잡지에 싣기도 해요. 문학 관련한 전문가나 전공자들이나 주요 작가들뿐만 아니라, 작가나 비평가들이 여러 위치에 있는 독자들과 함께 작품을 어떻게 읽는지 대화하는 좌담의 자리를 마련하는 거죠. 그 자리에서는 자기 방식대로 작품에 접하는 얘기들이 나올 수 있죠.

그리고 문학3은 현장활동으로 몹 같은 활동이 있기 때문에, 반성폭력 관련한 토론회도 진행한 적이 있고, 정기적으로 독자편집회의 등을 마련하고요. 실제로 지금 한국의 독자분들은 확실히 젠더 관점을 기반으로 이야기가 계속 나오기를 요청하는 목소리들이 활발한 상황이거든요. 그리고 작가들도 관련한 주장을 하고 작품으로 그것을 실제로 표현하는 활동을 활발히 하고 있기 때문에요. 특정한 몇 명 작가들만 얘기하는 게 아니라 독자들과 같이 소통하면서 계속 가지고 나가야 잡지의 역할인 담론 작업 등에 더 도움이 될 것이라는 생각이 들어요. 그런 차원에서의 말씀이었습니다.

강윤주

지금 말씀 들으니까 성평등예술지원소위원회 입장으로서는 상당히 반갑습니다. 그러니까 독자들이 그것을 요청한다. 만약에 이것을 듣고 계신 분 중에 문예지를 만들 생각이 있으시다면 젠더 관점에 대한 요구가 독자들로부터 오고 있다는 생각을 꼭 해 주셨으면 좋겠고요. 말하자면 전문가주의라는 기존의 아성을 깨는 하나의 시도라는 생각이 듭니다.

이야기를 듣다 보니 '문학3이라는 게 왜 3인가, 왜 2나 4가 아니라 3인가.' 이게 갑자기 궁금해지는데 혹시 설명해 주실 수 있을까요? 혹시 제3의 성이라든가 이런 곳에서 따오셨나 해서 여쭤보는 겁니다.

양경언

그렇게 해석하실 수도 있겠고요. 해석할 수 있는 분들의 자유에 맡길 수 있는 영역도 3의 의미이기도 한데요.

강윤주

역시 이 부분에서도 독자의 시각을 존중해 주시는 그런 건가요?

양경언

삶을 잘못 발음하면 3으로 읽히기도 하잖아요. Life로서의 삶. 그런 의미에서의 3이기도 하고요. 종이잡지, 웹사이트, 오프라인 활동, 이렇게 해서 3이기도 하고, 현장성, 실험성, 미학성의 3이기도 하고, 작가, 독자, 그리고 여러 위치의 사람들로 3일 수도 있고, 의미는 부여하기 나름이랍니다.

강윤주

굉장히 다양한 의미를 담고 있네요. 이 방송을 들으시는 분들도 혹시 나만의 해석이 있다면 글을 올려주셔도 좋겠습니다.

마지막 토론자로 장은정 독립평론가를 모시겠습니다. 장은정 선생님은 저희가 2019년에 경력단절 여성 예술인 관련해서 여러 차례 간담회를 가졌는데, 그때 문학분야에서 '왜 여성들 중에 경력단절 예술가가 발생하는가'에 대해 문학의 생태계에 대해 쭉 말씀해 주셨어요. 그런데 어찌나 발표를 잘하셨는지 너무나 인기가 높아서 저희가 앵콜공연이 아니라 앵콜강연을 부탁드린 바 있거든요.

오늘은 한 주임연구원님께서 말씀해 주신 내용 플러스 최근 문단에서의 성평등 관점에서 바라보는 여러 가지 일들에 대해서 말씀해 주십사 청했습니다. 부탁드립니다.

장은정

안녕하세요. 문학평론가 장은정입니다.

사실 작년에 제가 성평등소위에서 발표할 때 저에게 주신 주제와는 전혀 다른 것을 발표했어요. 제 마음대로. 그때 제가 궁금했던 것은 문학인들은 타분야 예술장르에 비해서 공공사업에 관심이 별로 없는데, 왜 관심이 없을까였어요. 예를 들면 연극계 같은 경우에는 정책이 제대로 시행되지 않게 됐을 때 굉장히 강한 반발을 볼 수 있는데, 문학인들은 기본적으로 공공정책에 대해서는 별로 관심이 없는 거죠. 이유가 뭘까 그게 궁금했어요. 그래서 주신 주제를 무시하고 그냥 제가 궁금한 것으로 연구를 했는데, 그때 제가 내린 결론은요. 문학분야는 창작을 혼자서 하는 부분이 많기 때문에, 개인 창작자 중심이고요. 제가 그때 넘겨받은 자료에서 예산이 100이라고 한다면 70%가 개인 창작자에게 지급되는 지원금 제도입니다. 그렇기 때문에 타분야에 비해서 공공사업에 관심이 없는 이유는 개인 단위로 돌아가는 경우가 굉장히 많기 때문이었어요. 굉장히 인상적인 것은 예산의 70%나 개인에게 들어갑니다.

아르코에서 진행하고 있는 사업의 70%는 개인 창작자들에게 돌아가고 있는데, 성별 분석을 했을 때는 여성작가들의 활약이 두드러지게 많았습니다. 기본적으로 문학이라는 장르 자체가 여초집단이기 때문에 그런 것인데요. 굉장히 흥미롭게도 아르코 창작지원금에서는 한 7:3, 8:2 정도로 여성이 훨씬 더 많이 지원을 받아요.

그런데 문예지지원사업의 대표성, 그러니까 편집위원들의 성별을 더하는 순간 8:2, 7:3이 5:5로 보입니다. 이 말은 여성들은 개인 창작자로 활동하는 경우가 많다는 뜻이고요. 남성들의 경우에는 대표성을 띠고 대표자로서 활동하는 경우가 훨씬 많다는 것이죠. 예를 들면, 제가 12월이면 그만두게 될 서울문화재단에서 만든 웹진비유라는 잡지를 3년간 운영했는데요. 저희 잡지는 여섯 명의 편집위원으로 구성되어 있는데, 그중 네 명이 여성분이고 두 분이 남성분입니다. 그런데 편집장은 남자분, 중년남성이 맡는 것이 당연하다는 인식 때문에 구성원들 간 전혀 합의 없이, 그냥 재단에서 일방적으로 편집장을 중년남성으로 정하는 사례가 있었고요. '연극인'에서도 제가 '왜 모든 편집위원들은 여성인데 편집장은 남성인가요?'라는 질문을 하기도 했어요.

예술계에 종사하는 성비가 여성이 많음에도 불구하고 언제나 대표성은 남성이 가져가는 현상이 두드러지게 보였던 것이 특히 문예지지원사업이었습니다. 문예지지원사업은 필자 개인으로서 활동하는 것이 아니라 여러 사람들이 어떻게 활동할 수 있는지 구조를 짜고 판을 짤 수 있는 권력을 가지고 있잖아요. 양성평등기본법을 기준으로는 대부분이 그렇게 어긋나지 않는다는 발표 내용이 있었는데요. 사실 저는 그런 식으로 평가하면 안 된다고 생각해요.

앞에서 강윤주 선생님께서 말씀해 주셨듯이 처음에 진입하는 친구들의 성별을 보고 그 진입대비 살아남는 창작자의 숫자와, 대표성을 누가 가지고 있느냐는 식으로 접근해야 하죠. 양성평등기본법은 이 정책이 제대로 시행되고 있는지 평가하기에 과연 적합한 기준일까 의문을 가지고 있고요.

그리고 제가 꼭 얘기 드리고 싶었던 것은 문예지지원사업의 심사위원을 뽑을 때 그 기준이 훨씬 더 세분화되어야 한다고 생각합니다. 아까 발표에서도 문예지 발간사업 지원받은 잡지들 대부분이 20년 이상 지속된 잡지들이 많다고 얘기가 나왔습니다. 그러면 현재 독립출판계 쪽의 새로운 잡지나 10대에서 30대 청년들이 새로운 시도를 해볼 수 있는 기회가 과연 있는 것일까요.

그리고 제가 알기로는 2017년부터 독립문학계가 문학장르에서 굉장히 활발해졌는데요.

어떤 잡지도 2년 이상 지속하기가 어려웠습니다. 그렇다면 예술인들을 지원하는 정책사업에서 그들이 차지하고 있는 위치에 대해서도 같이 생각해 봐야 할 텐데 그에 대한 고려가 없다는 것이죠.

그리고 심사평을 오늘 오면서 봤는데요. 온라인 웹진 같은 경우는 제외하게 됐다는 식의 이야기가 있었는데요. 사실상 저희 세대는 종이잡지보다는 스마트폰이 더 익숙한 세대로서 온라인 웹진 같은 새로운 시도들에 대한 지원도 있어야 한다고 생각하는데요. 오히려 전통을 조금 더 강조하는 입장의 기준으로 문예지를 심사하다 보니까, 늘 있던 잡지들이 선정되고, 새로운 시도를 해보려는 잡지들은 혼자서 맨땅에 헤딩하다가 끝나버리는 경우가 많았던 거죠. 그래서 저는 거기에서 활동하고 있는 분들이 좀 더 많은 시도를 해 볼 수 있게 지원받아야하는 당사자들이 아닌가 생각이 들었어요.

그런데 2020년 심의위원 명단을 봤을 때, 저는 그분들이 '현재 독립문학계에서 어떤 잡지들이 있고, 그 잡지들의 구성원들이 누구이며, 어떤 시도를 하고 있는지 알고 있는 사람이 과연 한 명이라도 있을까?'라는 의심을 지울 수 없었습니다. 저는 문예지지원사업에서 가장 가려져 있는 심의위원 구성방식에 대해서 강하게 말씀을 드리고 싶고요.

이미 자립이 가능한 대형출판사에 대한 지원이 과연 필요한 것인지 저는 사실 잘 모르겠거든요. 충분히 자립이 가능한 출판사를 지원하기보다는, 새로운 시도를 하려고 하는 청년들의 시도들을 더 적극적으로 지원할 수 있으려면 현장을 잘 아는 사람이 심의위원을 맡아야 하는 것이 공정할 텐데요. 사실 독립문학계에 대해 잘 알지 못하시는 나이 드신 분들이 늘 하던 대로 자신들에게 익숙한 것들을 많이 선택하는 것을 보면서, 자원의 분배 차원에서 봤을 때 이 사업이 공정하다고 할 수 있는가 항상 의문을 가져왔거든요.

저는 등단하지 않고, 등단제도와 상관없이 새로운 시도를 하는 친구들이 정책적 지원을 듬뿍 받으면서 해보고 싶은 것들을 충분히 해볼 수 있는 환경이 갖추어져야지만 다양한 이야기, 다양한 시각, 다양한 구성원들로 구성되지 않을까 하는 생각이 들고요.

아까 양경언 선생님께서 독자와의 관련성에 대해 말씀해 주셨는데요. 저는 기본적으로 지원사업이 자원의 분배에 그치고 있는 현상이 굉장히 문제적이라고 생각합니다. 저는 생태계 구조 자체에 대한 철학을 기반으로, 예술철학을 기반으로 투자가 이루어져야 한다고 생각하는데요.

문예지들에게 돈을 주고 끝나는 것이 아니라 그들이 계속적으로 독자들과 만날 수 있는 경로를 만들어준다든지, 사업 자체에서 여러 기업들과 연계를 통해서 잡지들이 단지 문학계 내에서만 소비되는 것이 아니라, 문학계를 벗어나서 독자들을 찾아갈 수 있는 경로를 만들어야 하는데, 이건 개인이 뚫을 수 있는 건 아니라고 생각해요. 그래서 독자를 직접

만나게 해주는 것에 대한 고려도 필요하다고 생각합니다.

강윤주

감사드립니다.

예술위에서 하고 있는 우수지 문예지원사업에는 온라인 웹진을 배제하지 않는 것으로 알고 있거든요. 아마 다른 쪽에서의 지원사업을 말씀하시는 것 같아요.

장은정

제가 오면서 이번 해 평가기준 그런 걸 봤는데, 온라인 웹진이 아마 그분들에게는 익숙하지 않았겠죠. 그래서 제외된 것 같다고 생각이 들었어요. 이런 시도들을 더 많이 해 볼 수 있으려면 조금 더 젊은 층의 심의위원들이 선정되어야 이 시도들이 어떤 의미를 가지고 있는지 알지 않을까. 심사평을 봤을 때 저는 전체적으로 현장을 모르시는 분들의 평가라는 느낌을 받았거든요. 그래서 심의위원을 세부적인 기준으로 엄격하게 배분해야 하지 않나. 그래야 생태계 전체에 영향을 주지 않나 생각합니다.

강윤주

어떤 지원사업이든 심의위원들에 대한 문제 제기는 항상 있고 그런 인상을 받으셨다고 하지만, 또 어떤 사람의 주관에 따라서는 적절하다고 생각할 수도 있는 거고요. 예술위 입장에서도 심의위원을 어떻게 선정하느냐가 항상 핵심과제이기도 합니다.

제가 듣기로는 심의위원의 연령대에 대한 문제 제기를 하신 것 같은데, 이 방송을 예술위 직원분들도 다 같이 보고 계시니까 어떻게 개선이 이루어질 수 있는지에 대한 고민을 한 번 해 보면 좋겠습니다.

그리고 지금 유튜브상으로 질문이 하나 올라와 있어서 그 얘기를 먼저 읽어드릴까 합니다. '성평등한 관점에서 문예지에 대한 지원을 하려면 무엇을 변화시켜야 하는가요?'라는 굉장히 어려운 질문을, '문예지의 전통을 지속시켜주는 국가의 몫인가요? 마지막 토론자 말씀대로 새로운 플랫폼과 유형들의 등장을 어떤 식으로 반영, 지원해 주는 건가요?' 이런 질문을 하셨는데요.

네 분께 여쭤보자면요. 도대체 무엇을 변화시켜야 하는가. 지금 장은정 선생님께서는 말하자면 심의위원 문제를 제기하신 건데요. 다른 분들께서는 저희가 하고있는 우수문예지 지원사업을 포함해서 성평등한 관점에서 문예지지원을 하자면 핵심적으로 어떤 것부터 바뀌어야 하는지 관련된 생각을 말씀해 주시면 좋겠습니다.

한하경

성주류화 전략, 그리고 그 정책이 굉장히 다양하게 있습니다. 토론 세션2에서 위원님들께서 많이 말씀해 주실 것 같은데요.

성폭력 소위에서 이번 한 해 동안 문학분야 검토하면서 아무래도 참여 성비 부분에서 가장 첫 번째로 제도적인 검토를 해 볼 수 있지 않을까 생각했습니다. 그리고 지금 문학 불공정 부분을 개선하기 위해서 특히 다양성 측면에서 다양한 기준들을 검토하고 계신 것으로 알고 있습니다. 타 유관기관인 영화진흥위원회 같은 경우에 여성의 참여율 50%, 그러니까 남녀성비 50:50으로 충족시키는 경우 가산점을 부여하는 것으로 알고 있습니다. 이에 대한 선제적인 검토가 정책지원사업에서 필요하지 않을까 하는 말씀을 드리겠습니다.

장은정

저는 사실 아르코에서 문학분야 지원사업에 책정되는 예산의 70%가 개인창작지원금으로 사용되는 것 자체를 일단 고려해 봐야 되지 않나. 더이상 예술정책이라고 하는 것이 자원의 배분에만 그치는 일회적인 방식이 아니라 예술인들이 자립할 수 있는 구조를 만들어주고 그 토대를 닦아주는 데 사용되어야 하는데, 등단작가들 중에서도 이미 판 내에서 인정받은 작가들을 중심으로 배분이 이루어지기 때문에, 문학인들이 다른 장르에 비해서 공공사업에 관심이 없는 것이라고 저는 판단하거든요.

저희가 여성이라고 얘기를 했을 때 그 여성이라는 단어를 남성과 이항대립적으로 생각하기 쉽지만, 문학계에서 살아남은 여성들, 그러니까 대표성을 가지고 있는 소수의 여성들이 어떤 여성들인가에 대한 분석 같은 것들이 필요하다고 생각해요. 예를 들면 학력이라든지, 나이대라든지, 여성과 남성의 이분법적 구도를 조금 넘어서서 여성 중에서도 어떤 여성이 살아남는가, 어떤 여성은 배제되는가, 이런 것들을 조금 더 세밀하게 나누어야 할 필요가 있다고 생각이 들고요. 배분에 있어서도 세대별 배분이 굉장히 중요하다고 생각이 들어요. 그래서 단지 5:5 동률을 맞추는 그런 기계적 성평등이 아니라 여성 중에서도 특정 여성만 살아남을 수 있는 구조는 아닌지 이런 것들을 전체적으로 세분화시켜서 봐야 된다고 생각합니다.

강윤주

결국 질적분석이 매우 중요하다는 말씀이시고요. 저희 성평등소위원회가 공연분야나 시각분야에서 분석할 때도 그 부분을 신경을 많이 썼거든요. 항상 공적지원이라는 것은 그물코가 너무 큰 그물망 같아서 굉장히 러프하게 밖에 정책지원의 가이드라인을 정할 수밖에 없는 게 사실이죠. 그런데 이것을 조금 더 세분화하자면 어떻게 해야 하는가 계속해서 고민해 봐야 할 부분이라고 생각합니다. 아까 발표 내용 중에 시, 시조 분야였나요? 문학분야 안에서도 장르적으로 어떤 분야가 주류라는 표현을 쓰셨어요. 그래서 그 분야가 주류화되면서 거기에 또 남성들이 더 많이 지원을 받게 되는 이유가 뭘까 궁금증도 생겼거든요. 아까 말씀하신 단체냐, 개인이냐 차이도 있겠지만요.

혹시 이은규 선생님이나 양경언 선생님께서는 문학 안에서 어떤 특정 장르가 조금 더 주류적으로 되는 현상, 그리고 거기에서 남성이 더 많이 지원받는 현상에 대해서 어떻게 생각하는지 여쭤보고 싶습니다. 이은규 선생님 혹시 말씀해 주실 부분 있을까요?

이은규

과거 전통적인 세계관으로 보면 시나 시조가 문학의 대표성을 띠는 장르였던 것은 맞는 것 같습니다. 그래서 기존에 어떤 문학에서 권력을 가지신 분이 기존 제도에 안착되어 있고, 그것이 세습되어 있을 가능성은 있다고 생각하거든요.

연관해서 제가 말씀 들으면서 떠오르는 것은요. 물론 기계적인 평등의 문제점에 대해서는 논리적으로 보면 당연히 문제 제기할 수밖에 없지만요. 저는 일단 성비를 맞추는 것이 굉장히 중요하다고 생각합니다. 말 그대로 여성 편집위원들의 불평등한 상황을 개선시키자는 게 의도이기 때문에 여성 편집위원들의 활동이 두드러지면 젠더 이슈에 대한 조명이 자연스럽게 이루어질 것이라고 생각합니다. (다만, 젠더 관련된 이슈의 조명은 해당 성의 편집위원만이 할 수 있는 역할은 아닙니다)

실질적인 편집위원 활동에서, 신생잡지일수록 여성평론 혹은 여성 편집위원들이 월등하게 많다는 것은 인정하시잖아요. 그렇기 때문에 순차적으로 내용적인 점검과 내용적인 의제에 대해서 반영해서 심사기준을 강화시키는 것도 매우 중요한 사항이지만, 저는 지금 상황에서는 양적비율을 맞추는 것에 대해서 한 번 더 강조를 드리고 싶고요. 문예지지원사업의 우수문예지 선정에 있어서도 그에 대한 강력한 선정 여부와 관련된 원리나 조건이 필요하지 않나 하는 생각을 곁들여서 해 보았습니다.

강윤주

감사합니다. 유튜브를 통해서 또 새로운 질문이 올라왔는데요. “2020년에 문예지발간사업에서 온라인 문예지가 준비가 부족하다는 이유로 선정되지 않았는데 올해는 어떻게 되실 거라고 보는지, 혹시 소개하고 싶은 온라인 문예지가 있는지 알고 싶다”고 하시는데요.

혹시 양경언 선생님께서 온라인 문예지 관련해서 하실 말씀이 있으실지 한번 여쭤봅니다.

양경언

지금 발행되고 있는 온라인 문예지가 꽤 있습니다.

이를테면 문장웹진 같은 경우에도 굉장히 오랜 시간 독자들에게 좋은 작품들을 연결해주는 역할을 쭉 해 왔고요. 문학3 같은 경우에도 웹진 형태로 볼 수 있는 부분들이 있고 ‘웹진 비유’ 같은 경우에도 스마트폰으로의 접근성도 높이고 온라인으로 소통이 편한 독자에게 더 작품성을 높여서 독자들과 작품을 연결해주는 역할들을 해 왔고요. 이뿐만 아니라 최근에 책을 만드는 여러 곳에서 블로그의 형태라거나, 책 판매 사이트에서도 블로그 형태 등을 통해서 작품들을 소개하는 경로들이 다각화되고 있는 상황이에요. 그리고 웹사이트뿐만 아니라 독립적으로 자가출판을 하고자 하거나 스스로 자신의 글을 다른 이들에게 알리고자 하는 이들이 적극적으로 활용하는 시스템으로 최근에 메일링 등이 이용되고 있는 상황이어서 관심있는 독자분들은 참고하시면 될 것 같고요.

이런 것처럼 아까 장르 얘기도 나와서 연결해서 짧게 얘기하자면요.

시 같은 경우는 역사적으로 전통이 오래된 장르니까 아무래도 쓰는 사람들이 많을 수밖에 없기도 할 텐데, 기존에 있는 장르가 다른 장르가 나오지 못하도록 막는다거나 영향력을 행사하는 차원으로 접근하면 안 될 것 같고요. 오히려 아까 이야기됐던 것처럼 새로운 시도들, 가령 내가 쓴 글을 다른 이들과 공유하고 싶어서 창작자가 메일링 시스템을 도입하는 등의 새로운 시도가 미디어의 발달에 의해서 계속해서 포착되고 있는 상황이라면, 그런 부분을 어떤 식으로 지원하고, 어떤 식으로 계속해서 장르의 경계라는 것을 구축하기도 하고, 확장하기도 하고 하면서, 어떻게 유효한 결과들을 만들어 나갈 수 있는지를 고민하는 차원이 지원정책을 고민하는 기관에서 참조할 만한 생각이지 않을까 싶습니다.

강윤주

코로나 이후에 온라인 매체가 훨씬 더 중요해진 것은 분명한 사실이죠. 그래서 지금 말씀대로 문예지에 있어서도 온라인이라는 매체가 점점 더 기존의 지원제도 안에 적극적으로 들어와야 하는 이유를 말씀해 주신 것 같습니다.

장은정 선생님.

장은정

제가 몇 마디를 덧붙이고 싶은데요.

현재 조금 파격적인 방식으로 시도되고 있는 웹진 중에는 ‘던전’이라는 웹진이 있습니다. 여기에서는 청탁을 하지 않고 투고만 받는데, 투고 양식이 시집은 시 30편인가 그렇게 알고 있고요. 또 소설은 10편, 이런 식으로 책의 묶음의 형태로 투고를 받아서 연재해 주는 형식으로요. 청탁이라고 하면 기존 잡지 같은 경우는 1편을 발표하면 끝나는 것이지만 이 잡지 같은 경우는 연재시스템으로 가고 있거든요.

그런데 이 잡지가 제게 특히나 흥미로웠던 것은 수익구조입니다. 유료잡지여서 구독료가 있는데 1개월에 얼마, 3개월에 얼마, 이렇게 해서 들어온 돈을 작가수만큼 N분의 1로 나눠줍니다. 그게 원고료가 되는 거죠. 그런데 제가 알기로는 던전이 여기에 지원신청을 했다가 지원받지 못한 것으로 알고 있는데 ‘과연 이 심사위원들이 던전이 새로 시도하려고 했던 것을 알기는 알고 있었을까’라는 의문이 들고요.

그리고 한 가지만 더 덧붙이면 한소리 기획자가 ‘아는 사람’이라는 웹진을 만들어서 트위터상에서 운영하고 있는데요. 누구나 발표할 수 있고, 누구나 댓글을 쓸 수 있는 일종의 커뮤니티를 형성하고 있습니다. 그런데 이 친구들이 등단하지 않은 친구들의 프로필을 명함으로 만들어주는 사업을 한다든지 기획력도 굉장히 좋은데요. 정책 안에서 이루어지는 대상으로는 전혀 다뤄지지도 않고 바깥에서 활동하고 있다는 점이 저는 조금 안타까운 것 같습니다.

강윤주

아까도 말씀드린 것처럼 코로나 시대에 발랄한 상상력들이 더 많아질 것 같고요. 장 선생님이 계속 강조하신 것처럼 시장에서 문예지가 살아남기 위해서 일종의 수익구조 같은 것들도 새롭게 고민되어야 하는 상황이고, 그런 새로운 트렌드들을 예술위에서도 적극적

으로 안아서 그것과 함께 갈 수 있는 지원제도가 무엇인지를 고민해보자. 이런 말씀을 하시는 것 같습니다.

오늘 굉장히 짧은 시간이고 또 생방송으로 진행한다는 것은 저도 사실 조금 긴장되고 오신 분들도 최초로 생방송을 해보셔서 긴장되는 일이었을 텐데 다들 아주 좋은 유익한 말씀을 해 주셔서 감사하고요. 또 유튜브로 참여해 주신 분들도 감사드립니다.

첫 번째 세션은 이 정도로 마무리를 하고요. 두 번째 세션을 위한 준비를 시작하겠습니다. 잠시 후에 뵙겠습니다.

[세션 1] 성주류화를 위한 문화예술정책

토론 2 성주류화 확산을 위한 문화예술지원사업의 개선방향

사회_ 강윤주 한국문화예술위원회 위원

박소현 서울과학기술대학교 디지털문화정책 전공주임교수
장현선 ㈜장앤파트너스그룹 대표
최유진 한국여성정책연구원 성평등정책확산전략실장
홍기원 한국예술종합학교 연극원 교수

강윤주

성평등예술지원소위원회에서 주관하는 성주류화를 위한 문화예술 지원정책 세션 두 번째 시간을 시작하겠습니다.

시작하기 전에 먼저 드려야 할 말씀이 있습니다.

댓글을 통해 '세션은 끝났지만 청년예술가들을 젊은 친구들로 그들의 작업을 발랄한 시도로 호명하는 것에 대해 재고해 주시면 감사하겠습니다' 말씀하셨는데요. 제가 성평등예술지원소위원회를 진행하면서 계속 사과를 하게 됩니다. 왜냐하면 제가 익숙해져 있던 언어 습관을 벗어버리지 못하고 있다는 것을 스스로 깨닫고 있거든요. 제가 이런 관점을 가졌다는 것을 인식할 수 있도록 좋은 지적해 주신 것에 대해 깊이 감사드리고, 이후에도 그 부분 계속 수정하면서 살아가겠다고 말씀드려야 할 것 같습니다. 여기에 글을 올려주셔서 정말 감사드립니다.

그러면 두 번째 세션에서 말씀해 주실 분들을 모시겠습니다. 이분들은 저와 함께 성평등예술지원소위원회 활동을 계속 같이 해오신 분들이십니다.

서울과학기술대학교 디지털문화정책 전공주임교수이신 박소현 교수님이십니다. 그 옆에 계신 분은 주식회사 장앤파트너스그룹 대표이신 장현선 선생님이십니다. 반갑습니다. 그리고 한국여성정책연구원 성평등정책확산전략실장이신 최유진 실장님 나와 주셨습니다. 그리고 마지막으로 한국예술종합학교 연극원 교수이신 홍기원 선생님 나와 주셨습니다.

네 분을 모시고 올해 저희가 성평등예술지원소위원회에서 어떤 내용들을 이야기했는지, 그리고 각 선생님들께서 2020년 성평등 관점에서 문화예술계를 바라볼 때 어떤 것들을 우리가 앞으로 계속해서 이야기해야 할지에 대한 말씀을 나누겠습니다.

첫 번째로 박소현 교수님께 마이크를 넘기도록 하겠습니다.

박소현

지금 소개해 주신 박소현입니다.

그동안 성평등소위원회 활동을 쭉 해 오면서 첫 번째로 느꼈던 것부터 간단히 말씀을 드려야 할 것 같습니다. 실제로 소위원회와 위원회, 이원적인 구조로 예술위가 운영되고, 실질적으로 소위원회 활동이 이렇게 활발해진 것도, 특히 성평등 의제와 관련해서 소위원회 활동이 이루어진 것은 그전에는 없었던 일이라 저희도 여러 부담감과 책임감을 많이 느끼고 있는데요.

다만 아쉬운 점은 소위원회 활동을 통해서 저희가 발견하고 논의하는 여러 가지 이슈나 아젠다들이 조금 더 활발하게 예술위 전체의 운영면이나 정책 의사결정, 그리고 지원사업 등에 조금 더 적극적으로 반영되면 좋겠다는 것입니다. 지금 시청하고 계신 분들 중에 분명히 예술위 직원분들이나 위원장님도 계시리라 생각하기 때문에 그런 바람을 먼저 말씀을 드려보고요.

저희가 그간 기본적으로 지원사업 안에서의 성평등이 얼마나 이루어지고 있는지를 통계적인 자료나 조사, 분석을 통해서 확인해 보려고 했는데 역시나 그런 과정들 속에서 확인하는 것은 통계자료의 가능성, 힘도 있지만 다른 한편으로 한계도 있다는 부분이었습니다. 이를 어떻게 해석하고 심사와 관련된 지원사업 안에서 발견하고 연결시킬 것이냐는 과제가 여전히 크게 남아있다는 생각이 많이 듭니다.

앞선 세션에서 말씀해 주신 것 중에, 문학계의 경우에도 예술인의 지원에서 개인적인 지원이 70%를 차지하고 거기에서 여성들의 비중이 높은 것 같다는 말씀을 해주셨고 남성들의 경우에는 대표성을 띠고 활동하면서 지원을 받는 경향들이 확인된다는 지적을 해주셨습니다. 저희가 이 부분을 조금 더 생각해 봐야 하지 않을까 합니다.

이 말씀을 왜 드리냐면, 2017년 이후에 미투와 관련된 아젠다가 정부차원에서든 예술위 차원에서든 관심을 가지고 중요하게 의식하게 되는데, 저희가 계속 반복해서 언급했던 것은 이게 개인 대 개인의 성차별이나 혐오의 문제가 아니라 결국에는 구조적인 문제라고 하는 지적이었던 것 같습니다.

문학을 비롯한 여러 예술장르 영역 안에서 남성연대라고 칭하는 이 구조가 어떤 식으로 생산되고 재생산되고 있느냐. 그렇다면 예술위에서 성평등적인 관점을 가지고 지원사업을 재고할 때에는 이런 남성연대로써의 문학계, 아니면 미술계, 음악계, 무용계, 이런 각 분야들에 관한 구조에 어떤 식으로 지원사업이 영향력을 미칠 것이냐. 물론 긍정적인 영향이겠죠. 이런 고민들이 조금 더 깊이 되었으면 좋겠다고 생각합니다.

앞서 문예지지원사업과 관련해서도 저희가 논의를 했지만, 앞에 우수문예지라고 하는 수식어가 붙어 있습니다. 결국에는 아르코의 지원사업이 우수성, 우수한 문예지, 우수한 예술활동 지원을 하기 위해서 하고 있는 것이냐, 그렇다면 여기서 우수성이라고 하는 것은 어떻게 규정될 것이냐 하는 부분들이 조금 더 논의될 필요가 있다는 생각이 들고요. 결국에는 문학 생태계든 전체적인 예술 생태계 안에서 도대체 아르코의 지원사업이 어떤 식의 역할을 할 것이며 어떤 지원 철학을 가지고 개입을 할 것이냐도 조금 더 적극적으로 논의되면 좋겠다는 것입니다.

앞서 발표에서는 양성평등기본법을 근거로 편집위원 구성 성비에 관해서 말씀해 주셨지만, 사실 우리가 양성평등기본법에 의존하지 않더라도, 도대체 남성중심적인 구조라고 늘상 얘기되어 왔던 영역에 대한 구조변화, 바람직한 변화라는 것을 논하기 위해서는 지원사업의 철학 자체가 아주 오래된 '우수성'이 아니라 다른 것으로 전환될 필요가 있지 않느냐 생각이 들었습니다.

최근 미국의 사례를 잠깐 말씀드리면 NEA(미국연방예술기금)나 여러 예술지원단체, 기관들에서 문화적 형평성을 중요하게 거론하고 있습니다. 우리가 문화다양성법이나 문화기본법에서도 얘기하고 있는 성별, 인종, 민족, 장애 등의 이유로 인해서 차별받지 않고 문화활동 전반에 참여할 수 있는 권리를 보장하는 것이 문화 형평성이고, 그것은 앞에서 말씀해 주신 쿼터제를 통해서든, 심사위원의 성비를 강제적으로라도 제도적인 수단을 통해서라도 절반씩 마련한다는 식의 방법을 동원하는 관점까지 연결되는 것이라고 할 수 있을 텐데요. 이런 문화적인 형평성으로의 전환은 당연히 전통적인 지원사업의 목적이나 가치였던 우수성을 재구성하는, 재고하게 만드는 중요한 측면이라고 생각합니다.

성평등 관점, 젠더적인 관점에서의 예술지원이 우수성이라고 하는 가치를 계속 유지해 왔던 남성연대에 대한 하나의 변화, 전환을 위한 계기로써 문화적 형평성을 비롯한 대안적인 가치 기준들을 저희가 모색해 볼 필요가 있겠다는 생각이 듭니다.

일단 여기까지 말씀드리겠습니다.

강윤주

중요한 말씀해 주셨고요. 지금 말씀하신 예술의 우수성이라는 기준이 조금 다른 개념으로 전환되어야 하지 않느냐. 문학의 형평성이라는 개념이 여기 더 적극적으로 도입되어야 하지 않느냐는 말씀을 해 주셨네요.

다음으로 장현선 대표님의 말씀 듣겠습니다.

장현선

안녕하십니까? 장앤파트너스그룹의 장현선입니다.

저는 2019년에 예술위원회 성평등소위원회에 워킹그룹으로 참여하면서, 지난해 검토했던 공연예술지원사업과 시각예술지원사업에서 성평등한 관점들이 얼마나 적용되고 있는지 실제 데이터를 분석하고 그에 대한 해석을 하는 역할을 했고요. 올해는 소위원회 위원으로 참여하면서 문학분야와 관련된 데이터를 해석하는 데 주력했습니다.

오늘 제가 집중적으로 드리고 싶은 말씀은 우리가 왜 데이터를 기반으로 성평등 또는 다양성에 관련된 이슈를 제기하느냐에 관련된 얘기들입니다. 작년에는 예술위의 공연예술과 시각예술지원사업에 대해서 저희가 분석을 진행했습니다.

공연예술 같은 경우에는 대부분 단체 중심으로 활동을 하시죠. 1명이 운영할 수 있는 장르가 아니기 때문에, 작년 2019년 기준으로 예술위 지원사업을 받은 단체의 대표자의 성비만 분석했을 때, 남성이 62.5%, 여성이 37.5%였고요.

시각예술의 경우는 개인적으로 지원받은 건에 대해서는 남성이 31.4%, 여성이 68.6%였습니다. 이 비율을 봤을 때, 앞서도 잠깐 얘기가 나왔지만 '그렇다면 남성보다 여성이 2배 넘게 높네'라고 생각하실 것이고, '시각예술분야는 그럼 성평등한 관점에서 오히려 남성이 제외되는 게 아닌가'라고 생각하실 수 있는데요. 실제로 시각예술분야 인력들의 비율을 보면 여성이 80%, 남성이 20%였다는 거죠. 그런 면에서 보면 개인지원에서도 여성이 80% 구성비에 비해 실제로 지원받는 비율은 69% 정도이기 때문에 차이가 있고, 저희가 더 주목해야 할 부분은 시각예술분야에서 단체형태로 지원받은 (물론 대표자의 성비지만) 단체 대표자의 성비는 남성이 46%, 여성이 54%입니다. 앞서 시각예술분야 개인에서 나타난 69%에 비해서 여성의 비율이 15% 정도 감소하는 형태가 나타난 거죠. 이런 것을 봤을 때, 아직까지 여성 예술가들의 활동이 의사결정구조, 논의구조 안에서 발언권을 얻거나 역할을 하는, 저희가 얘기하고 싶은 성주류화 관점에 도달하기에는 낮은 비율로 보여지고요.

마찬가지로 문예지발간지원사업이 문학분야의 생태계에 크게 영향을 미치고 있고, 예술위에 심의위원이 있는 것처럼 문예지 안에서도 작품을 선정하고 작가를 섭외하는 편집위원들이 중요한 역할을 하기 때문에 그 성비를 확인하고, 그것이 문학분야에 어떤 영향을 미치는지 데이터로 기반해서 확인하는 것이 중요하겠다고 보았기 때문에, 저희가 올해 문예지발간지원사업에 주목하게 되었습니다.

문예지발간지원사업 같은 경우는 그동안 평가를 하기가 조금 힘든 상황이었습니다. 올해 저희 회사와 한국문화예술위원회가 시범평가를 진행했는데요.

문예지 편집위원 남성, 여성 비율을 보니 남성이 62%고, 여성이 38%예요. 구성비에서도 여성의 비율이 남성의 절반 정도 수준이라고 하는 것이 실제 데이터로 나타났고요. 그리고 정성적인 의견에서도 여성이 자리를 채우는 역할을 하고 있지, 실제로 의사결정구조 안에 참여하기 힘든 상황이라는 얘기들이 있는 거죠. 즉, 38%의 여성들도 논의구조 안에서 결정력을 행사하기에는 어려움이 있었다는 얘기들이 계속해서 되고 있습니다.

올해 문예지발간지원사업이 처음으로 성비를 확인을 했고, 시범평가지만 평가지표 안에 남녀성비, 연령대의 다양성 등을 포함했었습니다. 저희가 이 지표구성에서 운영 공정성이나 문예지 발간 성과, 작가 역량강화 기여도 등을 가지고 평가의 세부지표를 구성했는데요. 특히 운영 공정성에서 편집위원이 얼마나 다양성을 가지고 본인들의 역할을 제대로 할 수 있는 구조냐 하는 것을 정량적, 정성적인 지표로 확인하게 되었습니다. 앞서 토론자들께서 문제 제기하신 문예지 발간지원사업에서 편집위원의 성비를 추적하고, 확인하고, 정책적으로 중요하다는 사인을 보내는 시도를 올해 시작한 것이죠.

이 지표를 도입하면서 저희가 문예지 발간지원사업에 관련된 편집위원분들을 따로 뵈었고, 문학분야에 활동하시는 전문가 선생님들의 자문도 거쳤습니다. 전반적으로 편집위원이 문예지발간에 굉장히 중요한 역할을 하고 있고 편집위원의 변화가 문학분야 전체에 미치는 영향이 크다는 말씀을 하셨는데, 과연 기계적으로 성비를 보는 것이 다양성을 확보하는 것이냐는 시각 또한 있었던 것이 사실입니다. 또 반대로 문예지에서 편집위원의 구성비만 볼 것이 아니라, 실제로 발표한 작품의 작가 성비도 보자, 그리고 앞서 얘기된 주제에서의 작품의 경향성에 대한 것도 한 번 추적해 보자는 굉장히 적극적인 의견 또한 있었습니다.

우리가 결국 얘기하고 싶은 것은 의사결정구조 안에서의 여성의 역할이 굉장히 중요하고, 이것이 여성과 남성 특정 성에 몰아주는 것이 아니라, 구성원들이 민주적으로 의사결정에 자유롭게 참여하여 남성들에게도 뭔가 자유로운 의사결정 분위기를 만들어줌으로써 지원사업 구조 안에서 본인들이 활동할 수 있는 기반을 만들어준다는 측면에서 성비를 구체적으로 추적하고 보여주는 것이 굉장히 중요하다는 것이죠.

실제로 성비를 추적함으로써 효과를 본 사례가 있습니다. 영국예술위원회 ACE(Arts Council England)에서 2010년부터 문화다양성 관점에서 성비, 인종, 장애에 관련된 데이터를 계속 축적했는데요. 이것을 발표하는 것만으로도 2015년 의사결정구조에서 28%였던 여성의 비율이 3~4년 후에는 46%까지 올라가는 성과가 나타났습니다.

성비를 추적한다는 것은 별거 아닌 것 같고, 사실 그것이 얼마나 다양성에 영향을 미칠까 생각할 수 있지만 우리가 다 같이 같은 데이터를 보고 낮은 성이 왜 낮은지, 다른 성이 왜 이런 역할을 할 수 없었는지를 이슈화하는 것만으로도 전반적인 의사결정 구조 안에서 모두가 자유로운 분위기에서 활동할 수 있다고 봅니다. 이것이 결국은 전반적인 예술

생태계에 미치는 긍정적인 순환이 분명히 있을 것이라고 생각하고 있습니다.

강윤주

앞선 세션에서도 그런 말씀이 나왔습니다만, 수치를 어떻게 해석할 것인가, 데이터를 통해서 성평등 관점에 대해서 이야기하는 것도 매우 중요하지만 그 데이터를 어떻게 분석할 것인가도 매우 중요하다는 것을 저희가 분명히 확인할 수 있었고요. 또 의사결정구조가 어떻게 구성되어 있는가의 중요성에 대해서도 지적해 주신 것 같습니다.

다음으로 최유진 박사님 말씀을 듣도록 하겠습니다.

최유진

안녕하세요. 저는 한국여성정책연구원의 최유진이라고 합니다.

저는 주로 성주류화를 지원하는 업무들을 하고 있는데, 저는 문화예술 쪽 사람은 아니라서 오히려 낯선 시각에서 문화예술분야에서 성평등 사업들을 어떻게 추진하면 좋을까에 대해서 머리를 같이 맞대는 역할이 아마도 저한테 주어진 역할일 것이라고 생각이 됩니다.

그런 측면에서 봤을 때, 저는 오늘 이 토론회가 굉장히 의미 있을 뿐만 아니라 여기저기에 선전해야겠다는 생각을 많이 하게 됐는데요. 선생님들은 어떻게 생각하실지 모르겠지만 우리 수치 얘기를 참 많이 하기는 했습니다만, 사실은 알고 보면 성주류화라고 얘기하는 것의 가장 전형적인 모습을 보여준 것이 오늘의 토론회 세팅이라고 생각하시면 될 것 같습니다. 왜냐하면 성주류화라는 것은 이전 슬라이드에서 발표자가 말씀해 주셨지만 사실 알고 보면 현재 글로벌사회에서 성평등은 투트랙으로 움직여집니다.

하나의 측면은 현격하게 사회 경제적 지위가 낮은 부분들을 개선하기 위한 명시적 조치들이 성평등 정책의 축으로 추진되고 있고요. 또 한편의 측면에서는 상당히 중립적이라고 보여지지만 때로는 성별에 따라서 차별적인 영향을 끼치는지, 안 끼치는지에 대해서 점검하고, 따져보고, 개선방안을 찾아서 개선하는 것을 성주류화 전략이라고 이름을 붙이고 있습니다.

오늘 우리가 분석했던 문예지지원사업은 어떤 측면에서는 성주류화를 추진해야 되는 가장 모범적인 정책사례라고 볼 수 있을 것 같고요. 왜냐하면 공식적인 절차와 기준에 따라서 누구나 공정하게 다 지원받을 수 있는 전제를 가지고 있는 사업으로 누구에게나 접근권이 동등하게 주어질 수 있다고 생각했지만, 현실적으로 앞서 우리가 각각의 수치를 통해

서 확인한 것은, 실질적으로 놓고 보니 위계들이 보여지고 있고 장르에 있어서 차이들이 나타나고 있어서 사실 어떤 측면에 있어서는 이 지원사업에 누구나 다 접근이 동일하다, 동등하다고 얘기하기는 조금 어렵지 않을까 하는 점들을 밝혀주셨기 때문이죠. 이런 것을 밝히는 것이 성주류화 추진전략에 가장 첫 번째 스텝이다. 제가 이것을 첫 번째 스탭이라고 얘기하는 이유는 실질적인 이런 분석은 한국에서 굉장히 많이 진행되고 있습니다.

그런데 앞서도 선생님들이 말씀해 주셨지만, 성차별적 현황을 감지하는 것은 성별로 분리된 데이터만으로는 조금 충분하지 않습니다. 우리가 인지하고 있는 젠더 통계는 어떤 측면에서는 사회적인 불평등을 숫자로 보여줘야 된다는 측면이기 때문에, 해당 정책이나 프로그램 또는 프로젝트가 목표로 하는 대상 집단의 격차가 일어나는 원인이나 영향을 점검할 수 있어야만 의미 있는 젠더 통계 혹은 성인지 통계라고 이야기할 수 있습니다.

그런데 현재 우리가 가용한 통계 자체는 분리통계만을 가지고 있기 때문에 오늘과 같은 세팅이 이후에도 쭉 추진되어야 한다는 거죠. 분리통계를 통해서 전체적인 경향을 읽어주고, 이전 세션에서 나오신 선생님들처럼 현장의 이야기들을 통해서 어떤 어려움과 장애요인들이 작동하고 있느냐를 함께 이야기할 때 문예지지원사업이 놓여져 있는 장에 있어서의 차별적인 문제들이 적절하게 드러날 수 있고 해당 문제에 대한 진단을 내올 수 있을 거라고 생각합니다.

그런 측면에서 봤을 때, 성주류화 관련된 업무를 하는 사람으로서 저는 오늘 우리가 했던 이 토론회가 어떤 측면에 있어서는 성주류화 사업 추진에 있어서 가장 모범적인 전형이었다고 보이고요. 여기저기 다니면서 선전하도록 하겠습니다.

혹시 시간이 괜찮다면 조금만 더 말을 덧붙이고 싶은데요. 오늘 발제와 토론에서 우리가 분석했던 지원사업이 기울어진 운동장을 개선해야 하는 과제를 시사하고 있지 않은가 하는 측면을 갖고 있습니다. 그리고 또 하나는 지금까지 성평등소위원회에서 쭉 진행해 왔던 여타 문화예술분야에 있어서 여성문화예술인들의 경력진입 내지는 지속적인 일하기의 어려움, 일하는 현장에 있어서의 때로는 가부장적 위계구조, 그러니까 잘 말할 수 없게 하는 장벽들이 존재하는 거죠. 저는 이 얘기들을 보면서 이런 위계구조로 인한 일종의 배제 같은 문제, 쟁점들을 공유하고 있는 이슈이지 않을까 생각하게 됐습니다.

중립성의 관점에서 보자면 문예지지원사업은 전혀 문제가 없는 것으로 보여집니다. 공고문이 나간다거나 누가 선정됐다는 측면들은 큰 문제는 별로 없어 보이지만, 사실 때때로 돌봄이나 가사의 문제, 기타 문제로 인해 접근성이 취약한 그룹이 있죠. 오늘 퍼센트에서 드러난 부분이죠. 그 다음에 편집위원회의 관행상 때로는 원로들, 주류였던 목소리에 의해서 좌지우지된다는 숨겨진 사실이 있다는 것은, 어떤 측면에서는 의도한 것은 아니지만 결과적으로 이 지원사업이 기울어진 운동장을 방치하거나 때로는 조장하는 기능을 하는 것일 수도 있다는 점을 우리한테 시사하고 있는 것이 아니냐는 측면도 있기 때문에요. 이

제는 범위를 확장해서 생각해 볼 필요가 있겠다는 점이 제가 드려야 할 핵심적인 말씀일 것 같습니다.

성주류화라는 것은 '어떤 측면에 있어서 차별이 안 드러났는데, 알고 봤더니 굉장히 차별적이야'라는 부분들을 바꾸는 것이기 때문에 해당 사업의 구조만 뜯어고쳐서는 해결하기가 굉장히 어렵습니다. 그래서 해당 사업이 기획되는 과정, 집행되는 과정, 그리고 평가되는 각각의 과정들에서 어떠한 격차들을 노정하고 있느냐에 대해 더 꼼꼼한 분석과 개선방안들을 제출하는 것이 향후 우리가 더 부과해야 할 의무가 아니겠냐는 게 첫 번째 드리고 싶은 말씀이고요.

두 번째로는 기울어진 운동장을 개선한다고 하는 것은 단순하게 정책제안을 글씨로 내놓아서, 이런, 이런 부분이 필요하다. 1회에 걸친 이런 말로는 참 해결하기는 어려운 부분이고, 이런 성차별을 담론화시키고 확산시키기 위해서 일반적으로는 항상 명시적인 활동을 할 수 있는 그룹으로서의 주체들이 이 역할들을 공유하게 하는 구조를 같이 고민해야 할 필요가 있겠다는 측면들을 덧붙이고 싶습니다.

제도를 개선하거나 지속적인 이슈에 대해서 개입하기 위해서는, 앞에 말씀하신 것과 조금 겹치는 부분이기는 하겠지만, 때로는 우리가 그룹으로서가 아니라 특정 개인이 이런 문제에 대해서 문제제기하거나 개별적인 차원에서 대처하는 것이 만연하게 됐을 때는, 이 문제의 쟁점이 집단이나 그룹의 문제나 차별의 문제라기보다는 개인의 전문성의 문제로 치환돼서 보여질 가능성이 충분히 있습니다.

이 문제를 지속적으로 해결하기 위해서는 여성문인그룹들과 문화예술위원회든 성평등소위든 기본적인 의사결정 과정을 같이 할 수 있는 그룹들이 지속적으로 연계하고 공유하고 같이 문제를 해결해 나가는 과정들을 조금 더 제도화시키고 체계화시키는 노력이 같이 부과되어야 하지 않을까 생각해 봤습니다.

강윤주

거의 발제에 준하는 토론을 해주셨는데요. 일단 성주류화 전략에 대한 아주 명쾌한 정의를 해주신 게 아니냐, 성주류화라는 말이 익숙지 않은 분들도 많으실 텐데 그 개념 경위를 분명하게 해주셨다는 생각이 들고요.

프레이밍이라는 말을 하잖아요. 어떤 판에 이미 구성되어 있는, 짜여져 있는 틀을 바꾸는, 그러니까 저희가 관점을 바꾼다는 게 아마 그런 틀거리 자체를 바꾼다는 것을 의미할 텐데요. 마이크로한 방식의 전략적인, 정책적인 개선방안도 물론 필요하지만, 조금 더 크게 보고 그 틀을 바라보는 관점, 그 틀을 짜는 기획 자체를 바꾸는 파격적인 시도가 매우 중

요하다는 지적을 해주신 것 같습니다.

마지막으로 홍기원 교수님께 마이크를 넘기겠습니다.

홍기원

안녕하세요. 저는 한국예술종합학교 연극원에서 예술경영을 가르치고 있는 홍기원입니다.

방금 프레이밍에 대해서 말씀을 하셨는데, 시간도 많이 지나고 해서 짧게 두 가지 정도 얘기를 하고 싶은데요. 최유진 박사님께서 말씀하신 성주류화라는 게 기획, 집행, 평가의 전 과정에 걸쳐서 일어나야 한다는 것과 더불어서요. 제가 성주류화 관련된 공부를 하다가 읽었던 책 중에, 캐롤 바키(Carol Bacchi)라는 사람이 말하기를 우리는 정책문제의 정의부터 이미 굉장히 성 편향된 정의를 하고 있고, 그 안에서 모든 문제를 정책으로 해결하고 있다는 것을 보고 굉장히 놀랐어요. 왜냐하면 어떤 관점을 가졌는가에 따라서 정책문제인지 아닌지를 규정하는 것부터가 달라지거든요. 그것을 읽으면서 제가 '예술위원회가 하고있는 사업은 그러면 어떤 관점에서 한 것들일까. 만약 이 사람의 시각으로 예술위원회가 하고있는 사업들을 다 검토한다면 굉장한 것이 발견되겠구나.' 그러면서 즉각적으로 떠오른 게 예를 들면 그런 거예요.

지역순회사업은 아주 역사가 오래된 사업으로 사실 형평성 차원에서 전국적으로 문화적 향수 혜택을 못 받는 사람에게 공연이나 이런 것들로 찾아간다는 굉장히 좋은 의미를 가지고 있지만요. 사실 찾아가는 예술가가 누구인가 했을 때, 결국 돌봄의 의무도 없고 자유롭게 지역에 가서 2~3일 공연하고 올 수 있는 남성을 그냥 당연하게 전제로 하고 만들어진 사업인 거죠. 지금이야 KTX도 있고 일일생활권이니까 얼마든지 하루에 갔다 올 수 있지만, 그래도 이를테면 양육이나 돌봄의 부담이 있는 상태에서는 이게 남자 예술가든 여자 예술가든 굉장히 어려운 문제인데 과거에 이 사업이 세팅됐을 때는 완전히 그 전제에서 됐겠구나 생각이 들면서요. 사업 자체가 어떤 정책문제를 해결하는 관점을 구체적으로 진짜 이런 식으로 다 하나하나 따져보면 정말 봐야 될 게 많겠구나 하는 생각이 들었어요.

그리고 제가 이전에 여대에 있었기 때문에 방문하시는 남자 선생님들께서 항상 '왜 여기는 화장실이 격층으로 있느냐'는 불만을 말씀하시거든요. 그런데 오늘 수업에서 학생들이 영화에서 왜 여성들은 주로 분장과 의상을 담당하고, 남성들은 왜 조명과 기계를 담당하느냐는 얘기를 나눴습니다. 거기에서 굉장히 성별화가 되어 있거든요.

그러다 군대 얘기가 나온 거예요. '왜 여자는 군대를 안 가느냐' 그러는데 사실 제가 아는 여성분들 중에서 군악대장도 있고, 아주 많아요. 군대라는 게 전투가 없는 상황에서는 사실 매우 안정된 공무원 직장으로 볼 수도 있고요. 그리고 지금은 '알보병' 이런 전쟁시대가 아니에요. 그런데 많은 여성들이 갈 수 있는 직종인데 안 가는 이유는 예전에 남성분들이 간호사로 지원하지 않은 것과 비슷한 거거든요. 문화 자체가 일단 무섭고. 그러면 현실적으로 문화만 극복하면 되는가. 아니잖아요? 여성이 가서 근무할 수 있는 환경이 아니에요, 처음부터 남성만 군대에 온다고 가정하고 세팅이 되어 있었기 때문에.

저는 그 얘기를 들으면서 이스라엘처럼 여성도 많이 군대를 가는 국가는 우리나라와는 다른 근무환경이지 않을까. 그런 것을 참고해서 반영하고 여성이 왜 군대를 안 가는지, 왜 직업군인이 많이 안 되느냐 말할 수 있는 것이지, 모든 것이 이미 주어진 관점으로 다 세팅된 상태에서는 그게 문제로 문제가 보이지 않는다는 거죠. 그래서 우리가 문제를 문제로 바라보는 것 자체에서부터 조금 다르게 시작하는 습관이 있어야 하지 않을까 생각이 들고요.

두 번째는 저희가 문학장르만을 정말 1년 내내 해서 이 정도를 하게 됐는데요. 그러면서 모든 장르에는 사실 이런 문제가 있고, 모든 장르의 특성에 따른 성별 위계가 다 달라요. 작동하는 게 숨겨져 있기도 하고 드러나 있기도 하고요. 그렇기 때문에 문화예술위원회가 사실상 장르 중심적인 시스템을 버리지 못하고 있잖아요.

예술위원을 선정할 때도 장르에 기반해서 누군가가 위원이 선정되실 때, 당연히 이런 관점을 가지고 문제를 인식할 수 있는 '탑재'를 하고 들어오셔야 하는데요. 제가 묻고 싶은 것은 예술위원을 추천하거나 지원하는 서류에 이런 것을 확인하거나 설명하거나 기술할 수 있는 문항이 있었는가입니다. 솔직히 제가 지원해 봤거든요. 지원하고 떨어졌거든요. 그런데 제가 지원서 다 써봤는데, 없었거든요.

어느 정도 이런 생각이 있는 사람을 장르별로 다 뽑으시든가, 아니면 한 사람씩 할당해서 뽑으시든가, 뭔가 조치가 이루어지지 않으면 이런 문제들이 결코 모든 장르에서 해결될 수 없다는 거죠. 저희가 몇 년에 걸쳐서 모든 장르를 이런 식으로 파보겠습니까? 결국은 장르를 넘어서 이러한 분석이 가능하고 이러한 문제점을 지적할 수 있고 대안을 마련해야 한다는 점이 가능할 수 있도록 예술위원들께서 지원하시거나, 아니면 뽑는 주최 측에서도 이런 것을 반영하는 요구를 하는 게 맞다고 생각돼요. 그런 것을 반영해서 예술위원들이 일할 수 있도록 하는 환경이 되면 좋겠다는 생각이 들었습니다.

강윤주

저희가 성평등예술지원소위원회에서 이야기했던 내용 중에 영유아 돌봄비용이 사업비 안에서 지출될 수 있는 내역을 만들면 좋겠다는 의견이 있었습니다. 물론 저희의 생각이 아니라 현장의 예술가들께서 제안해 주신 내용이죠. 그것이 실제로 적용돼서 2020년부터는 사업에서 영유아 돌봄비를 책정할 수 있는 상황이 됐거든요. 그 얘기를 들었을 때 저는 정말 기뻤고, 어떻게 보면 작은 것일 수 있지만 사실은 아주 큰 변화의 시작이라는 생각도 했습니다.

홍기원 교수님께서는 어떻게 우리가 관점을 바꿔서 이 모든 사업을 브로드하게 성평등 관점에서 바라볼 수 있는가, 그리고 그런 관점으로 바라볼 때 우리가 어떤 것이 구체적으로 고쳐져야 하는 것인가를 더 분명하게 볼 수 있다는 지적을 해 주신 것 같은데요.

성평등소위는 앞으로도 계속해서 일차적으로는 예술위의 지원사업들이 성평등 관점으로 볼 때 어떻게 진행되어 왔는가, 그리고 향후 어떻게 진행되어야 하는가에 대해서 초점을 맞춰서 진행하고, 지적하고, 개선하고, 개선한 것을 확인하는 활동을 계속하고자 합니다.

오늘 이 두 번째 세션은 사실 활발한 토론이라기보다는 소위 위원님들께서 올 한 해 어떤 부분에 포커스를 맞춰서 고민해 왔는지 얘기를 나누는 시간인데요. 지금 말씀하신 내용들을 가지고 토론을 하자면 저희가 한 3시간은 더 필요하지만요.

4분 정도 남았는데 첨언해서 말씀하시고 싶으신 분이 계시면 한 분한테 더 기회를 드릴까 합니다. 박소현 선생님께서 몸을 기울이셨는데 말씀하시겠다는 뜻으로 해석해도 될까요?

박소현

소중한 시간에 기회를 주셔서 감사를 드리고요.

앞서 심사위원분들께 굉장히 많은 부담을 드리는 논의들이 있었습니다. 사실 그간에 블랙리스트나 미투 이후에 결국에는 지원사업의 심사 공정성이라는 것을 어떻게 확보할 것이냐가 저희에게 굉장히 큰 숙제였던 것 같아요. 그러다 보니까 사실 심사라는 행위 자체를 위해서 잠깐 왔다 가시는 분들에 대해 공정함, 거의 공무원과 같은 수준의 굉장히 높은 어떤 윤리적인 책무를 부여한다거나 하는 기대를 계속해 왔는데요. 물론 그런 부분도 필요하겠으나 정말 이게 근본적인 해법이 될까 하는 고민을 굉장히 오랫동안 해 왔던 것 같습니다.

저는 아르코나 지원사업의 일선에서 역할을 하고있는 공공기관들이 조금 더 명확하게 지원사업의 입장이나 철학을 가졌으면 좋겠고요. 그것을 지속적으로 공표해서 심사위원들이

개인적인 가치관이나 판단에 의해서 고민하거나 이 순간에 어떤 결정을 해야 될까, 이런 것들로 머리가 아파지는 상황을 만들지 않으면 좋겠다는 바람이 한편으로 있습니다.

홍기원 선생님도 말씀해주셨고 해서, 이제 아르코가 전반적으로 성평등의 관점이라는 것을 지원사업의 심사에 관해서든, 아르코 전체의 조직운영에 관해서든 끊임없이 견지하고 있고 앞으로도 이런 관점을 견지할 것을 공표하는 작업들이 계속 있었으면 좋겠다는 게 하나고요. 이것과 관련된 심사과정에서의 가이드라인, 원칙, 이런 것들이 명확하게 계속해서 환기되어야만 –사실 내용은 많지 않아도 된다고 생각하거든요– 심사위원들이 본인의 성인지 감수성이 어느 정도인지 끊임없이 성찰하는 것이 아니라 하나의 기관의 원칙으로서 성평등 관점, 젠더 관점이 조금 일관되게 적용될 수 있지 않나 생각해 봅니다.

강윤주

감사합니다.

제가 예술위원으로서 활동하면서 느꼈던 것 중에 하나가 어떤 사안을 변화시키기 위해서는 정말 집요하게 물고 늘어지지 않으면 변화가 이루어지지 않는다는 겁니다. 악마는 디테일에 있다는 표현도 쓰잖아요. 그런 측면에서 성평등 관점에서 적정한 방식으로 예술지원사업이 진행되기 위해서는 성평등예술지원소위원회뿐 아니라, 아르코 전체가 성평등 관점의 중요성에 대해서 인지하고 개선해 나가기 위해 계속 같이 노력해야 된다고 생각하고요. 그 관점을 계속 견지하고 활동하기 위해서 필요한 것은 현장 예술인분들의 끊임없는 여러 가지 피드백, 그리고 개선사항에 대한 제안, 이런 것들도 굉장히 소중한 자료가 될 것이라고 생각합니다.

저로서는 오늘 감개무량한 것이, 성평등예술지원소위원회라는 게 있다는 것입니다. 그 존재감에 대해서 오늘 보신 분들은 확인하셨을 것 같고요. 저희가 지금 소위 활동으로 시작을 했지만 이 영향력이 아르코 전체 사업에 전방위적으로 확산될 수 있도록 계속해서 노력할 것이라는 점을 다시 한번 말씀드립니다.

오늘 꽤 긴 시간이었는데 끝까지 봐주신 시청자분들, 저희 카메라 너머에 계신 분들 감사드리고요. 오늘 자리 함께해 주신 소위원회 위원님들께도 감사드립니다. 그리고 노력해주시는 저희 아르코 직원분들, 카메라 뒤에 서 계신 많은 스태프분들께도 감사드립니다.

코로나 때문에 정말 뒤숭숭한 연말이 되고 있는데요. 그럼에도 불구하고 마음과 몸의 건강을 잘 유지하시는 한 해 마무리가 되었으면 좋겠습니다.

오늘 성주류화를 위한 문화예술정책 세션은 이것으로 마치겠습니다. 감사합니다.

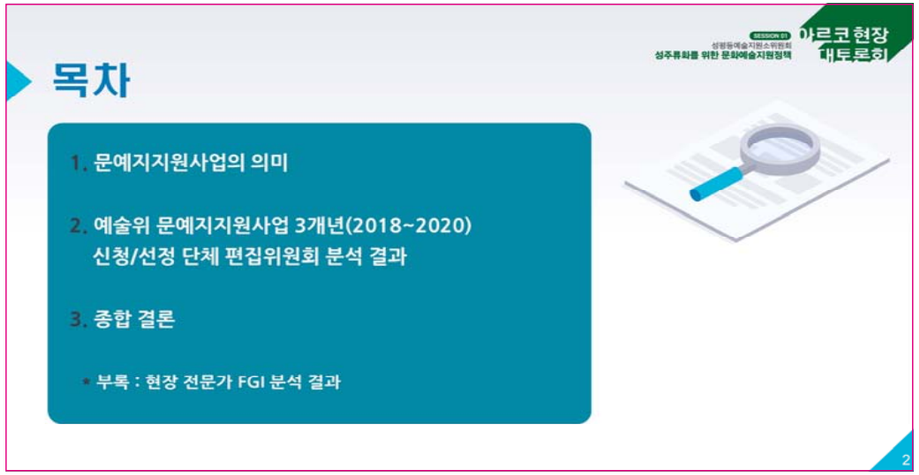
[세션 1] 성주류화를 위한 문화예술정책

발제 참고자료

문학분야 지원사업의 참여인력 실태조사 분석결과 – 문예지지원사업 중심

한하경 한국문화예술위원회 주임연구원





성주류화란?

정책입안과 일상적으로 관련된
행위자들이 성평등 관점을
모든 수준 및 모든 단계에서
모든 정책에 통합될 수 있도록
정책과정을 (재)조직화하고,
개선하고, 발전시키고 평가하는 것

- 유럽회의, 1998



3

1 문예지지원사업의 의미



1-1. 문단 등단 제도 변천과정

▸ **등단: 작가에 대해 정의를 내리는 과정** (문학 생태계와 창작 활동에 대한 관점과 세계관 내포)



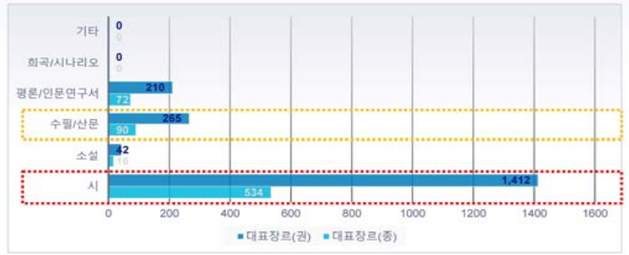
※ 자료: 한국문화예술위원회(2020). '예술정책연구 02 –문학분야 불공정 관행 개선을 위한 실태조사', p.20~23.

5

1-2. 문예지 발행 현황

▸ 총 712종, 1929권(2018년도 기준, 전년 대비 소폭 감소)

▸ 시 > 수필/산문 > 평론/인문연구서



※ 자료: 한국문화예술위원회(2020). '문예연감 2019', p.133~134.

6

1-3. 문단 여성참여

▸ **문예지 제반 환경에 대한 문헌고찰 결과**

- 일부 지배적인 장르 중심 위계질서 형성

"**지배적인 장르(시,소설)** 주위엔 작품의 선정, 해석, 판매/유통에 관련된 **이해관계와 권력의지**가 조성하는 **긴장**"

"유·무형의 자원을 배분하는 입장인 **문예지**가 있습니다. 그런데 수평적 관계구도에 대한 감각의 결여, 서열주의, 은폐된 신분제적 사고방식 등 **한국사회의 병폐가 문학장에서도 반복**"

※ 자료: 뉴스페이퍼, '문예지 특집 인터뷰 02] 위계 구조에서 벗어난 편안한 문학 공동체 독립문예지 "베개"(20.08.28)', 검색일 2020.12.01. (http://www.news-paper.co.kr/news/articleView.html?idxno=75489)

7

1-3. 문단 여성참여

- 여성문인 주류문학 참여 제약 요인(통시적 관점)

· 주류문학에 여성(작가)이 자라잡기까지 오랜 시간과 과정 소요

"전통적으로 창조력은 남성적 특성으로 간주되었다. 그 때문에 **저자의 권위**는 **부권적 위계질서**를 중심으로 이미지화되었다. ..... '여성에게는 조작 혹은 창조의 능력이 없다'는 남성작가들의 오랜 주장" (중략) "**여성작가의 작품을 주변화된 장르인 수필과 동일시함으로써 주변화**"

· 전업작가로 활동하기 어려운 사회.문화적 환경

"'작가'가 되지 못하고 가정과 사회의 경계에서 하나의 길을 선택할 수 밖에 없었던 문학소녀의 해법은 문학을 가정 내에 배치하는 것이었다. ..... 가정에 충실해야 했던 여성들은 **40~50년이 흐른 뒤에야 '문학'을 할 수** 있었다."

※ 자료: 권보드래 외(2018). '문학을 부수는 문학들: 페미니스트 시각으로 읽는 한국 현대문학사', 민음사.

8

2 예술위 문예지지원사업 3개년 지원/신청 단체 편집위원회 현황 분석 결과



2-1. 3개년 신청 및 선정 단체 현황

- **자료** : 2018-2020 NCAS 문예지지원사업 지원/선정 문예지 지원/교부 신청서
- **집계 대상 및 범위**
  - 신청 문예지 총 133개(총262개 중 다년도 중복신청 제외) 및
  - 선정 문예지 총 70개(3개년 중 1회 이상 선정)
- **지역 분포** : 압도적으로 높은 서울 및 수도권 소재 단체 비율

구 분	서울 및 수도권 (경기, 인천 포함)	지방	전체
신청 단체수 (%)	**92 (69.2)**	41 (30.8)	133 (100.0)
선정 단체수 (%)	**55 (78.6)**	**15 (21.4)**	**70 (100.0)**

신청단체



선정단체



10

2-1. 3개년 신청 및 선정 단체 현황

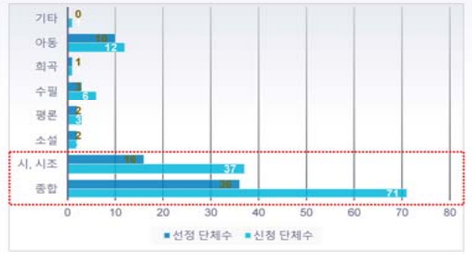
- **선정 문예지 발간 연차 및 분포**
  - 발간 연차 평균: 약 21년
  - 10년 초과 30년 미만 중진급 문예지: 52.9%
  - 10년 이하 신진 문예지: 28.6%(신청단체 중 과반수 이상 탈락)

범주	발간 연차	신청 단체수	선정 단체수
1	10년 이하	48 (36.6%)	**20 (28.6%)**
2	10년 초과 20년 이하	36 (27.5%)	**20 (28.6%)**
3	20년 초과 30년 이하	26 (19.8%)	**17 (24.3%)**
4	30년 초과 40년 이하	8 (6.1%)	**3 (4.3%)**
5	40년 초과 50년 이하	7 (5.3%)	**5 (7.1%)**
6	50년 초과	6 (4.6%)	**6 (7.1%)**
전 체		131 (100%)	**70 (100%)**

11

2-1. 3개년 신청 및 선정 단체 현황

- **세부 장르 분포**



12

2-2. 선정 문예지 편집위원회 참여인력 현황

- **집계 대상 및 범위**
  - 신청 문예지 총 133개, 편집위원회 참여 인력(총 906명) 및
  - 선정 문예지 총 70개, 편집위원회 참여 인력(총 528명)
- **참여 인력 현황**



- 편집장: 편집업무 전체 총괄
- 편집주간: 편집 방향, 내용, 논조 등 편집장, 편집위원과 협의하여 최종 결정하는데 주도적인 역할
- 편집위원: 편집 방향, 내용, 논조 등 편집인/주간과 협의하여 정하는 역할

13

2-2. 선정 문예지 편집위원회 참여인력 현황

- **성별 및 세부 장르 간 상호관련성**
  - 교차분석 결과, 7개 세부 장르별 성별 참여 수치가 다르게 나타남

변 수		종합	시,시조	소설	평론	수필	희곡	아동	전체
성별	남성 (명)	**163**	**70**	**12**	**16**	13	6	39	319
		(65.5%)	(68.6%)	(60.0%)	(66.7%)	(43.3%)	(37.5%)	(51.3%)	(61.7%)
	여성 (명)	86	32	8	8	**17**	**10**	37	198
		(34.5%)	(31.4%)	(40.0%)	(33.3%)	(56.7%)	(62.5%)	(48.7%)	(38.3%)
전체(명)		249	102	20	24	30	16	76	517
		(100%)	(100%)	(100%)	(100%)	(100%)	(100%)	(100%)	(100%)
χ2(p)		15.554(0.016)*							

p*<0.05, p**<0.01, p***<0.001

14

2-2. 선정 문예지 편집위원회 참여인력 현황

SESSION 01 성평등예술지원소위원회 성주류화를 위한 문화예술지원정책 아르코현장 대토론회

▸ **성별 및 참여인력 그룹 간 상호관련성**

- 교차분석 결과, ① 편집장/편집인, ② 편집주간, ③ 편집위원 세 개 그룹별 성별 참여 수치가 다르게 나타남

변 수		편집장. 편집인	편집주간	편집위원	전체
성별	남성 (명)	12	57	250	319
		(41.4%)	(85.1%)	(59.4%)	(61.7%)
	여성 (명)	17	10	171	198
		(58.6%)	(14.9%)	(40.6%)	(38.3%)
전체(명)		29	67	421	517
		(100%)	(100%)	(100%)	(100%)
X^2(p)		21.516(0.000)***			

p*<0.05, p**<0.01, p***<0.001

15

2-2. 선정 문예지 편집위원회 참여인력 현황

SESSION 01 성평등예술지원소위원회 성주류화를 위한 문화예술지원정책 아르코현장 대토론회

▸ **편집위원회 참여인력의 세부 장르에 따른 그룹별 성비 분포**

변수		종합	시, 시조	소설	평론	수필	희곡	아동	전체
편집장. 편집인	남	1	5	1	2	0	1	2	12
		10.0%	62.5%	100.0%	66.7%	0.0%	100.0%	66.7%	41.4%
	여	9	3	0	1	3	0	1	17
		90.0%	37.5%	0.0%	33.3%	100.0%	0.0%	33.3%	58.6%
편집주간	남	22	20	0	4	4	1	6	57
		88.0%	90.9%	0.0%	100.0%	66.7%	100.0%	75.0%	85.1%
	여	3	2	1	0	2	0	2	10
		12.0%	9.1%	100.0%	0.0%	33.3%	0.0%	25.0%	14.9%
편집위원	남	140	45	11	10	9	4	31	250
		65.4%	62.5%	61.1%	58.8%	42.9%	28.6%	47.7%	59.4%
	여	74	27	7	7	12	10	34	171
		34.6%	37.5%	38.9%	41.2%	57.1%	71.4%	52.3%	40.6%
전체		249	102	20	24	30	18	78	517

· 세부 장르 기준
종합,시.시조,소설,평론에서 남성이 매우 많음
(대부분 60% 이상 차지)
· 편집위원회 그룹 기준
[편집주간] 특히 남성이 많음

- **편집장.편집인**: 평균 성비는 여성 우세, 단, 5/7분야 남성 우세
- **편집주간**: 남성 내나수 (소설분야 제외)
- **편집위원**: (남성) 종합.시.소설,평론 (여성) 수필.희곡.아동 우세

16

2-2. 선정 문예지 편집위원회 참여인력 현황

SESSION 01 성평등예술지원소위원회 성주류화를 위한 문화예술지원정책 아르코현장 대토론회

▸ 참여인력 그룹 별 **성별 참여율 분석 기준**

- 양성평등기본법* 제21조제2항

"국가와 지방자치단체는 위원회를 구성할 때 위촉직 위원의 경우에는 **특정 성별이 위촉직 위원 수의 10분의 6을 초과하지 아니하도록** 하여야 한다."



* 舊 여성발전기본법, 2014.2.14.시행

17

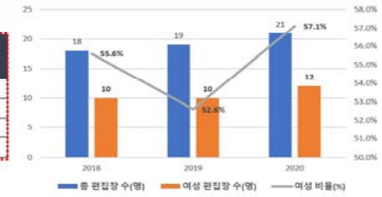
2-2. 선정 문예지 편집위원회 참여인력 현황

SESSION 01 성평등예술지원소위원회 성주류화를 위한 문화예술지원정책 아르코현장 대토론회

▸ **① 편집장.편집인 연도별 여성 참여율**

- 3년 연속 여성 참여율 매년 50% 이상
- 소폭 증가 추세이나 참여 인원수 변화는 미미함

	신청단체			선정단체		
	2018	2019	2020	2018	2019	2020
총 편집장·편집인 수(명)	36	30	28	18	19	21
여성 편집장·편집인 수(명)	20	17	16	10	10	12
여성 비율(%)	55.6%	56.7%	57.1%	55.6%	52.6%	57.1%
증감율(%)	-	1.1%	0.4%	-	1%	4.5%



18

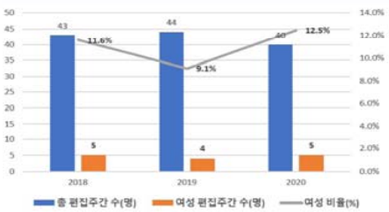
2-2. 선정 문예지 편집위원회 참여인력 현황

SESSION 01 성평등예술지원소위원회 성주류화를 위한 문화예술지원정책 아르코현장 대토론회

▸ **② 편집주간 연도별 여성 참여율**

- 3년 연속 여성 참여율 평균 11% (남성 참여율 80% 상회)
- 전년 대비 매우 소폭 증가, 반면 참여 인원수 변화는 미미함

	신청단체			선정단체		
	2018	2019	2020	2018	2019	2020
총 편집주간 수(명)	69	72	61	43	44	40
여성 편집주간 수(명)	13	13	10	5	4	5
여성 비율(%)	18.8%	18.1%	16.4%	11.6%	9.1%	12.5%
증감율(%)	-	-0.7%	-1.7%	-	-2.5%	3.4%



19

2-2. 선정 문예지 편집위원회 참여인력 현황

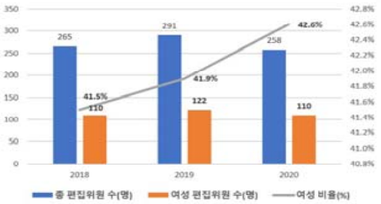
SESSION 01 성평등예술지원소위원회 성주류화를 위한 문화예술지원정책 아르코현장 대토론회

▸ **③ 편집위원 연도별 여성 참여율**

- 3개년 연속 여성 참여율 매년 40% 이상
- 소폭 증가 추세이나 참여 인원수 변화는 미미함

(2020년 편집위원 총인원 감소에 따른 상대적 증가)

	신청단체			선정단체		
	2018	2019	2020	2018	2019	2020
총 편집위원 수(명)	429	414	334	265	291	258
여성 편집위원 수(명)	172	171	141	110	122	110
여성 비율(%)	40.1%	41.3%	42.2%	41.5%	41.9%	42.6%
증감율(%)	-	1.2%	0.9%	-	0.5%	0.7%



20

2-3. 선정 문예지별 편집위원회 여성참여 현황

- 문예지별 편집위원회 **여성참여율 구분 기준**
  - **양성평등기본법 제21조제2항**: 여성참여율 40% 이상
  - **임계 수치(critical mass)**: 여성참여율 30% 이상

여성이 정치적 의사결정과정에 있어
형식과 내용에 가시적인 영향을 미치려면
(집단 내 참여) 여성이 30% 이상 확보되어야 함
- Dahlerup(1988), UN 여성 선진화 분과(DAW)(2005)



21

2-3. 선정 문예지별 편집위원회 여성참여 현황

- 문예지별 편집위원회* 여성참여 분포

문예지별 여성참여 구분	편집위원회 (전체/개)
40% 이상 문예지	38 (55.1%)
30% 이상, 40% 미만 문예지	5 (7.2%)
30% 미만 문예지	26 (37.7%)
전체(개수)	69 (100%)

* 편집인.편집장, 편집주간, 편집위원 포함

문예지별 여성참여율
- 40% 이상 **55.1%**
- 30% 이상, 40% 미만 **7.2%**
- 30% 미만 **37.7%**

43개, 62.3%

22

2-3. 선정 문예지별 편집위원회 여성참여 현황

- 문예지별 편집위원회* 세부 장르에 따른 여성참여 분포

세부 장르별 여성참여율
- 30% 이상 **종합, 수필, 희곡, 아동/ 소설, 평론(50:50)**
- 30% 미만, **시.시조**

문예지별 여성참여 구분	종합	시.시조	소설	평론	수필	희곡	아동	전체 (개)
40% 이상 문예지	18	6	1	1	3	1	8	38
	51.4%	37.5%	50.0%	50.0%	100.0%	100.0%	80.0%	55.1%
30% 이상, 40% 미만 문예지	5	0	0	0	0	0	0	5
	14.3%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	7.2%
30% 미만 문예지	12	10	1	1	0	0	2	26
	34.3%	62.5%	50.0%	50.0%	0.0%	0.0%	20.0%	37.7%
전체(개/빈도)	35	16	2	2	3	1	10	69
	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%

43개, 62.3%

23

3 종합 결론



3-1. 선정 문예지 편집위원회 참여인력 현황

- 종합분석 결과

참고
참여 여성인력 연령
평균 연령 50.29세, 중장년층 연령대(30-50대)의 참여 분포도가 높게 나타남

(여성참여율 종합 분석)
- 편집위원회 참여인력 성별과 세부 장르 간 연관성이 유의한 것으로 나타남.
  이 중 특히 [**종합, 시.시조, 소설, 평론] 분야 남성참여율이 매우 높은** 것으로 나타남
- 전체 편집위원회 남성 참여율 평균: 61.7%
  이 중 ② **편집주간 참여인력 성비 불균형(여성 참여율 약 11%)이 매우 큰 것**으로 나타남
- 다만, 2개 그룹(① 편집장·편집인, ③ 편집위원)에서 여성 참여율이 40% 이상인 것을 볼 때 양성평등기본법 대비 **전체적으로 여성 참여율이 낮다고 결론을 내리기는 어려움**

25

3-2. 선정 문예지 편집위원회 참여인력 현황

- 한편, **문예지별** 주요 성비 분석 기준을 적용해 살펴본 **여성참여 분포**는 '임계 수치(30% 이상)' 기준 62.3%이나, '양성평등기본법(40% 이상)' 기준 55.1%로 나타남. 이를 볼 때 최소 여성참여 분포는 확보되었으나, **지속적인 여성 참여율 증진 노력이 필요**할 것으로 보임

- 결론적으로, **문예지 편집위원회**(세부 장르, 그룹별) **여성 참여율 개선을 위한 적극적인 노력이 요구**됨

관련 사례
현 정부 100대 국정과제로 '공공부문 여성 대표성 제고' 추진 중
: 2020년 역대 최초로 광역 및 기초 자치단체 위원회 위촉직 여성참여율 평균 40% 이상 달성

26

3-2. 연구의 한계점 및 향후 과제

- **선정 문예지 참여 필진 성비 추가 조사분석 필요**
- 선정 문예지 편집위원회, 참여 필진 성비 종합 분석 및 시사점 도출
- 위원회 **주요 지원사업에 대한 추가 조사분석 확대 필요**



27

부록

문예지 관련 현장 전문가 FGI 분석 결과



1. 현장 전문가 FGI 진행 개요

- **목적**
  - 주요 문예지 편집위원회 여성 참여 현황, 기타 양성평등 관점 관련 이슈 현황 파악
- **일시**
  - ① 20.09.22(화), ② 20.10.05(화)
- **장소**
  - 대학로 예술가의집
- **참여자**
  - 예술위
    ① 성평등소위 위원 4명, 예술위 담당 2명
    ② 성평등소위 위원 2명, 예술위 담당 2명
  - 인터뷰 대상자

	구분	경력	소속/ 역할
①	A	14	A문예지 편집위원
	B	12	B문예지 전 편집위원
②	C	9	C문예지 편집위원
	D	23	D문예지 전 편집위원 (기획 업무 겸무)
	E	12	E문예지 편집위원

30

2. 현장 전문가 FGI 분석 결과 : 현황 및 문제점

상징자본으로서 편집위원의 위계권력

"너 그거 권력이다. 너가 몰라서 그렇지." (B)

"**편집위원으로 활동하는 사람들이 권력 형성에 영향**을 주는 것은 분명" (C)

➡ 낮은 여성참여가 초래하는 양성불평등 의사결정 구조화

"(편집위원회에) **여성이 한 명이 있는데 내가 무슨 말을 해도 아무도 듣지 않는** 상황" (B)

+

편집위원회 체계 미비 (경영권과 편집권의 혼재)

"발행인 혼자서 결정해버리는 상황이 반복" (A)

"작은 문예지는 **운영을 하는 주체가 자본을 가지고** 있기 때문에 어쩔 수 없는 구조" (D)

+

성평등 인식제고, 제도 보완 필요

"**여성 편집위원들이** 일단은 정량적으로 **많지가 않다**는 점이 중요하죠." (A)

"우수잡지 선정에서 가산점이라든지 ... 편집위원 쿼터가 확립되어야" (A)

"**성비 강화를 제도적으로 잡아놓으면** 기금을 받기 위해서라도 최대한 흉내는 낼거란 말이에요." (B)

"성비를 맞춰야 겠다는 인식자체가 없었기 때문" (C)

31

3. 현장 전문가 FGI 분석 결과 : 현황 및 문제점

공론의 장 마련 필요

"**공론장에 대한 지원**이 있다면 굉장히 좋을 것" (B)

" 독자들과 함께 하는 자리에서 나오는 평가들도 중요할 것 같고, 젊은 작가층이 가지고 있는 평가기준들이 있을 것 ..... **모여서 문예지와 관련된 이야기를 해도 평가가 정확하게 나올 것** 같아요." (E)

+

변화하는 문학계/ 문예지

"(신생 문예지일수록) 기존의 편집체계를 탈피하고자 할 때 당연히 여성의 목소리가 필요하고 ..... **변화가 이뤄지고 있다**는 것이죠." (A)

"최근에 이르러 여러 문예지들이 쇄신되는 과정 속에서는 오히려 독자분들의 의견이나 신진 작가들이 각자 자기표현 활동의 장을 스스로 마련하는 상황(1인 매체 등) ..... **관계가 계속 조정되고** 있고" (C)

→

종합 분석 결과

1. 상징자본으로서 편집위원의 문단 내 **위계권력 행사 경향 파악**
2. 남성 편집위원 참여 우세에 따른 **양성평등 관점에서 벗어난 의사결정 구조화 우려**
3. 성평등 인식제고 및 양성평등한 편집위원회 조성을 위한 지원사업 **제도(가산점) 고안** 필요
4. **공론의 장 마련/지원**을 통한 대중독자 및 신진 중심 양성평등 관점 **작품 비평 기회 보완** 필요

32

아르코 현장 대토론회

세션2 기초예술의 의미와 범위 I

“기초예술이란 무엇인가, 보존과 창작 사이”

사회 **유은선** 한국문화예술위원회 위원

발제 1 **전통음악의 가치와 미래**
서인화 국립국악원 연구실장

발제 2 **전통예술 전승의 전환기적 변화모색 : 전통춤을 중심으로**
이송 숙명여자대학교 전통대학원

개별토론 **한정호** 에투알 클래식 대표
정진세 작가
조성주 바누 인터미디어 대표
김용하 불세출 대표
조기숙 한국문화예술위원회 위원

종합토론 및 질의응답



세션2

아르코 현장 대토론회

사회



유은선
한국문화예술위원회 위원

발제



서인화
국립국악원 연구실장



이송
숙명여자대학교 전통대학원

개별토론



한정호
에투알 클래식 대표



정진세
작가



조성주
바누 인터미디어 대표



김용하
불세출 대표



조기숙
한국문화예술위원회 위원

유은선

안녕하십니까. 한국문화예술위원회 7기 위원 유은선입니다. 올해 겨울 들어서 가장 추운 날씨라고 하는데요. 오늘 저희 아르코 현장 대토론회 현장소통소위원회에서 준비한 기초예술 분야에 관한 세션을 지금부터 시작하도록 하겠습니다.

오늘 참여하신 분들 먼저 소개해 드리겠습니다. 먼저, 국립국악원의 연구실장으로 계시고 오늘 기초예술 중 전통음악에 대해 발제해 주실 서인화 씨입니다. 그리고 이송 님, 발제를 해 주실 분이고요. 다음으로 클래식 분야의 한정호 님이십니다. 연극 쪽의 정진세 님. 그리고 프리랜서 문화기획자로 활동하시는 조성주 님. 그리고 불세출의 대표를 맡고 계시는 김용하 님. 저희 위원회 위원이시면서 지금 현재 이화여대 교수이신 발레 전공이신 조기숙 님 오셨습니다.

먼저 두 분의 발제를 듣도록 하겠는데요.

기초예술 가운데에서 한국음악, 한국인이기 때문에 가장 기본으로 삼아야 하는 전통음악에 대한 그런 발제문을 먼저 듣도록 하겠습니다.

서인화 국립국악원 연구실장님의 발제 지금부터 만나보시겠습니다.

[세션 2] 기초예술의 의미와 범위 I – “기초예술이란 무엇인가, 보존과 창작 사이”

발제 1

전통음악의 가치와 미래

서인화 국립국악원 연구실장

서인화

저는 전통음악의 가치와 미래에 대해서 말씀드릴 텐데요.

먼저 요즘에 국악의 대중매체 노출이 참 많아졌습니다. 방탄소년단 슈가의 ‘대취타’, 이날치밴드의 ‘범 내려온다’ 등으로 국악의 인지도가 올라가고 이에 따라서 신한류 자원으로 국악에 대한 기대감이 높아지고 있습니다. 역사적으로는 1980년대 중반 이후에 슬기둥의 대중화, 현대화의 경향이 있었고, 2000년대 정부 차원의 한국문화 상품화 정책이 퓨전그룹을 양적으로 성장시켰다고 봅니다. 대중문화에 한정되었던 관심을 한국문화 전반으로 넓혔을 때 이제는 대중음악의 옷을 입은 음악이 국민과 세계인의 관심을 넘어서 퓨전을 넘어서 전통음악으로 이끌 수 있을 것이라는 기대감이 있습니다. 전통음악은 새로운 음악 창출의 원자료라는 측면입니다.

저는 남아공의 국제아프리카음악 라이브러리, ILAM(International Library of African Music)이라는 곳에서 2011년부터 2년간 객원연구원으로 있었습니다. 이곳은 음악 수집가 휴 트레이시가 1929년부터 수집한 사하라사막 이남 아프리카의 많은 악기와 음악을 소장하고 있는 세계 최대 남아프리카 음악 아카이브입니다. 남아공은 잘 아시겠지만 17세기부터 네덜란드인을 비롯한 유럽인의 진출로 네덜란드와 영국의 식민지를 거쳤고 전체 인구 중 흑인이 80.8%이고 백인이 7.9%를 차지하는데 여전히 흑인들은 가난에 시달리면서 전통을 이어가고 있습니다. 한국과는 다르지만 일부 남아프리카 국가에서 조사를 하면서 아프리카 대부분의 국가가 식민지를 거쳐서 일제강점기를 거친 한국민으로서 공감되는 점이 많았습니다.

저는 오늘 전통음악 국악의 가치와 미래에 대해서 논하면서 이런 나라의 상황을 사례로 몇 가지 말씀드리고자 합니다.

이 사진은 ILAM의 활동사진입니다. 저는 이곳에서 생활하면서 음악과 춤이 고된 삶을 이

어갈 수 있는 힘이라는 생각을 했는데, 우리 한국에도 논매기, 밭매기, 뱃노래, 나무하는 노래 등 노동요가 너무나 많고, 또 시집살이 노래, 아이들의 노래, 정말 많았던 것을 생각하면 우리 조상들에게 노래와 춤이 일상이었다고 생각하는데요.

남아공 소년들의 성인식을 소개해볼까 합니다. 성인식에서 아이들이 할례를 하고 약간의 옷만으로 집 밖에서 멀리, 덤불 속에서 며칠을 보냅니다. 몇 주에 걸친 성인식은 노래와 춤이 함께하는 일종의 마을 축제입니다. 그래서 마을 어른들이 소년이 덤불에서 돌아오기를 기다리면서 특별한 악기 없이 양철판을 막대기로 두드려 가면서 박자를 맞추며 신나게 노래를 합니다. 이런 노래들은 구전으로 전해 오고요. 공동체 개념이 아직도 남아 있어서 어른들이 모여서 소년의 성인식을 함께 축하하고 음식을 나누고, 공동체에 의해 성인으로 인증된 소년은 성인식으로 거듭난 자신의 의무와 권리를 새기고 어린이들도 이를 보면서 전통을 체험하고 있습니다.

이 사진은 성인식의 모습인데요. 저렇게 흰 가운을 두른 사람이 할례받은 소년으로 성인임을 인증받는 것이고요. 이렇게 일상에 춤과 음악은 우리 공동체의 정체성과 연대감도 부여하죠.

티벳의 라다크에서 오랫동안 생활해온 환경운동가인 헬레나 노르베리 호지는 『오래된 미래』에서 전통적인 삶의 방식을 유지하고 있던 라다크에서 노래를 굉장히 많이 불렀다. 그리고 공동체의 일원으로서 정체성과 충만한 연대감으로 모든 이들이 기쁘게 생활했고, 지금처럼 자살이 많지 않았다는 거죠. 그런데 이러한 민족의 전통음악은 식민지 상황에서 타 분야와 접촉을 거치면서 멸실되거나 시대와 환경에 따라 잊히기도 했죠. 제국주의, 강대국 중심의 세계 질서가 문화 단일화 문제를 낳았습니다.

그 하나의 사례로 저는 이제 마사이족의 ‘어여쁜 장미’를 들고 싶은데요. 이 동영상을 여기서 함께 못 보는 것이 아쉽습니다. 제가 2013년에 탄자니아에 세미나 워크숍에 갔을 때 마사이족의 음악을 조사했습니다. 지금도 마사이족 전통 마을에 가면 얼마든지 마사이족의 음악을 들을 수 있지만 여기는 도시에 사는 마사이족이었습니다.

그래서 이분들에게 아는 노래를 하나 해 달라고 했더니 ‘어여쁜 장미’를 부르더라고요. 다른 노래는 잘 모르겠다면서 이 노래를 하는데, 듣는 순간 이것은 제가 어렸을 때 배웠던 브람스의 대학축전 서곡에 들어있는 독일 민요임을 알 수 있었습니다.

저희 어머니도 1932년생인데 이 노래를 아주 잘 부르시는데요. 요즘 대학생들은 이 노래를 안 배웠지만, 저희 세대까지는 배웠습니다. 탄자니아가 독일의 식민지, 또 영국의 식민지를 거쳤고, 우리나라도 일제강점기를 통해서 서구 문화 중심의 교육을 받았기 때문에 이 노래를 듣는 순간, 놀랐습니다. 제가 한국어로 배웠던 이 노래를 이 분은 스와힐리어로 불렀습니다.

그리고 또 하나 소개드리고 싶은 것은 남아프리카의 1현 활악기 우하디라고 하는 건데요. 우리는 남아공 하면 역동적인 춤과 보컬을 생각합니다. 그런데 이 악기는 굉장히 섬세한 악기이고, 남아공을 중심으로 한 남부아프리카에서 과거 여성들이 저녁식사 후에 깜깜한 밤에 외로움을 달래가면서 이 악기의 철선을 가볍게 두드리면서 노래를 하는데, 귀를 가만히 기울여야 들을 수 있습니다. 다른 여성들이 함께 노래를 부르기도 하는데, 몽골의 흐미 창법과 비슷한 배음을 내는데요. 그래서 몽골의 흐미 창법을 연구하시는 분들이 여기에 오셔서 현지답사도 했는데, 이제 이런 악기들의 전통이 사라지고 있는 거죠. 현지에서도 본인들에게 이런 전통악기가 있다는 사실을 잘 모르고 있어서 굉장히 아쉽습니다. 다양성을 잃어가고 있는 모습을 봤습니다.

미래사회와 전통음악으로 넘어가서 말씀을 드리면, 우리가 지금 코로나 시대에 이렇게 많이 막혀 있지만, 미래는 글로벌 사회라는 것을 아무도 부정하지 못합니다. 여기서 전통음악이 인류 문화 다양성을 위해서 굉장히 중요하다는 말씀을 함께 나누고 싶습니다. 특히 국악의 경우에 타 음악과 구분되는 국악의 음악적인 특징 그리고 미학적인 특징들이 구현되어야 하겠다.

그리고 이런 특징들뿐만 아니라 연행과 전승 방식, 음악에 따른 즉흥성, 구음 전수, 연주자의 창작 전통. 지금 즉흥성은 창작국악이라든가, 퓨전국악에서도 다양하게 실험되어 오고 있지만 반면에 구음과 같은 전수와 전승 방식은 잊혀지고 있어서 가치의 제고가 필요하다고 말씀드리고 싶고요.

또 연주자 교육에 있어서 창작 교육이 병행되어야겠다. 그리고 교육에는 벽이 없어야 되겠다고 생각합니다. 요즘의 글로벌 사회에 대중음악과 타 장르의 음악도 음악과 관련된 기계 기술 등 이런 것들이 함께 교육되어야겠다고 생각하는데요.

다시 한번 남아공의 사례로 Access Music Project(AMP)를 소개하고자 합니다. 이 프로젝트는 2011년에 시작되었습니다. 이 프로그램은 빈민층 학생들이 초등학교 수준의 기초 음악교육에서부터 고등전문학교에서 창조산업 분야로 나아갈 수 있도록 돕는 공익 조직의 교육 프로그램입니다. 여기에 제가 계속 참가해 보니 대중음악과 다민족 전통음악의 구분이 없이 배우고 있습니다. 이 수업을 통해서 저는 처음에 '빈민층 학생들에게 빵이 필요하지, 왜 음악이 필요할까' 그렇게 생각했는데, 지나보니 이들에게는 빵도 음식이지만 음악도 음식이라는 것을 가슴깊이 느꼈습니다. 지금도 활발하게 하고 있는 프로젝트로 알고 있고요.

또 한 가지는 지금의 복잡한 사회는 풍요 속에 빈곤이 아닌가 하는 말씀을 드리고 싶습니다. 국악은 정말 점점 비싸지고 있습니다. 악기는 점점 고가화되고, 의상과 화장은 화려하고, 팜플렛도 정말 화려한데, 이런 외양보다는 국악의 본질을 찾으려는 노력이 필요하지 않을까. 전통음악을 좀 더 숙련하고 내면의 깊이를 더할 필요성이 있습니다.

국악의 마음과 정신, 자연과 조화하려고 했던 흐름들, 그리고 정인심(正人心)하고 양성정(養性情)하려던 풍류의 정신. 그리고 민속악에서 서로 나누고 돌보는 공동체 정신, 이런 정신이 음악과 함께 전승되어야겠다는 생각을 하고요.

미래사회, 첨단과학시대에 기술과 예술의 본질은 융복합인데, 전통음악의 본질 안에 가무악 일체라는 것이 있잖아요. 저는 가무악 일체 자체에 우리가 이미 그것을 가지고 있다고 보고요. 그래서 미래 예술가를 위한 과학기술 교육도 중요하고, 인간중심 AI, 영상 활용, 이런 것을 하려면 모든 예술가들이 다 이와 같은 교육을 받을 수 없기 때문에, 과학분야와 협업을 할 때 소통의 기술이 정말 필요하겠다는 말씀을 미래사회를 준비하면서 우리가 이 시대에 새겨야 할 점이 아닌가 저는 그렇게 봤습니다.

우리 국악 쪽에서 사례를 하나 들고 싶은데요.

박지원이 법고창신론을 말씀하셨습니다. 이 분이 18세기에 자유로운 문체의 천재 문필가였잖아요. 이 분이 법고창신론을 주창했는데, 그것은 옛것을 본받으면서도 변통할 줄 알고 새로이 창조하면서도 법을 지킬 줄 아는 것이라고 합니다. 저는 창작의 기본이 전통의 철저한 학습임을 보여주는 대목이라고 봅니다.

이 분이 북경에 사신의 일행으로 다녀왔는데요. 유럽에서 들어와서 우리가 구라철사금이라거나 철현금이라고 했던 양금을 우리나라에 처음 수용한 홍대용 등 학자들, 악사들과 풍류를 즐기면서 이를 기록했습니다. 1772년 음력 6월 18일, 홍대용의 집에 가서 홍대용이 처음으로 양금의 연주법을 해득하는 것을 보았으며, 그 뒤로 널리 퍼져서 지금까지 9년 사이에 모든 악사들이 이 철현금을 타지 못하는 자가 없게 되었다고 열하일기에 썼습니다.

이 양금이 현재 국악곡에서 연주되는 것을 보면 소위 전통 국악기와 조화를 이루어서 정말 하나로 녹아 있어서 조선시대 풍류 연주자들이 얼마나 법고하고 창신하였는가를 생각하게 됩니다. 왜냐면 현재 중국 전통음악에서 양금의 연주법이나 연주곡과 국악에서의 양금 연주는 상당히 차이가 있기 때문입니다.

이제 맺음말로 넘어가겠습니다. 신한류 자원으로서 국악은 우선 전통에서 출발해야 한다는 말씀을 다시 드립니다. 전통음악은 미래사회에 결코 무시될 수 없습니다.

후버연구소에서 나온 말씀을 인용하고 싶은데요. 변모를 거듭하며 전승되어 온 전통문화는 어느 한 세대의 지혜를 뛰어넘는 것이라고 합니다. 가치 있는 전통이라면 반드시 미래세대에 이를 남겨야 할 의무가 있다는 말씀으로 마무리하겠습니다. 감사합니다.

유은선

네, 잘 들었습니다. 서인화 연구실장님의 기초예술의 계승과 창작의 사이라는 주제를 가지고 이야기를 들어봤습니다. 우리 전통이 중요하다는 것은 사실 아무리 강조해도 지나치지 않은 것입니다만, 그냥 뭐 전통은 언제든지 있는 것, 이렇게 우리가 치부해 버릴 수 있는 점을 다시 한번 일깨워주는 발표가 아니었나 하는 생각이 듭니다.

[세션 2] 기초예술의 의미와 범위 I – "기초예술이란 무엇인가, 보존과 창작 사이"

발제 2

전통예술 전승의 전환기적 변화모색 : 전통춤을 중심으로

이송 숙명여자대학교 전통대학원

유은선

이제 이어서 전통음악이 있다면 한국인이기 때문에 한국의 고유한 생활 정서와 맞물려서 발생한 전통춤을 빼놓을 수 없을 텐데요. 전통춤도 과연 우리가 제대로 계승하고 있는가, 또 과연 전통의 어떤 본질을 잘 지키고 있는가에 대한 이야기를 듣도록 하겠습니다. 발제해 주실 분은 현재 숙명여대 겸임교수로 활동하고 계시는 이송 님이십니다.

이송

안녕하세요. 전통예술 전승의 전환기적 변화 모색을 전통춤을 중심으로 이야기를 풀어보려고 합니다. 방금 소개받은 이송입니다. 반갑습니다.

코로나 시대에 또 새로운 모습으로 토론에 참가하게 돼서 나름대로 의미도 있고, 뜻 있는 자리가 된 것 같습니다. 더 많은 이야기들이 나와서 새로운 관점의 전승 방법에 대해서 함께 고민해 볼 수 있는 자리였으면 하는 바람입니다.

저는 네 가지 정도로 이야기를 풀어볼까 합니다. 원래 제가 이야기를 하거나 발표를 하면서 손 같은 것을 굉장히 많이 쓰는 편인데, 오늘은 카메라를 보면서 이야기를 해야 되니 조금 부자연스럽고, 좀 답답하기는 하지만 이야기를 한 번 집중해 보도록 하겠습니다.

첫 번째 문제 제기를 해 보려고 합니다. 우리는 근대 이후에 전통이라고 하는 것을 현대화해야 된다는 테제에 갇혀 있었습니다. 그래서 무엇보다 전통보다는 현대화라고 하는 것에 중점을 둔 활동을 해 왔습니다. 그런데 한번 생각을 해 봤습니다. 전통의 현대화, 제가 문제제기를 하면서 전통의 현대화에 갇힌 전통이라고 이야기를 했는데요. 앞의 전통과 뒤의 전통은 동일할 것인가? 그 부분에 대해서 한번 생각을 해 보자는 것이 이 문제 제기의 시발점입니다.

근대 시기에 사실 전통은 일상이었습니다. 대부분의 근대, 근대 이전에는 모두 전통 사회에서 태어나 생활했고, 근대의 문화 자체도 전통에서 이어지는 연속선상이었습니다. 그랬을 때 전통은 과연 어떤 의미의 이야기로 중심에 서 있었을까? 전통에 대한 담론은 실상 중요한 역할을 하지 못했습니다.

그러다가 전통의 현대화에 담긴 이런 이념은 시간이 흘러 현대 오늘날에도 사실상 우리에게 유효한 하나의 테제로 남아 있습니다. 그러다 보니 요즘 이제 저희가 자주 듣게 되는 이야기인데, '전통에 갇혀 있다', '전통이 박제화되어 있다', '전통이 빈곤하다'라고 언급하며, 전통의 멸종위기와 같은 비극적 상황을 여러 지점에서 예견하고 있습니다. 왜 그랬을까? 그건 바로 전통의 일상성을 상실했기 때문입니다. 토대가 붕괴된 거죠. 문 열고 나가면 전통의 모든 생활상들이 내 주위에 남아 있을 때와 그렇지 않은 현대의 전통이라고 하는 것들은 이미 일상성과 멀어졌죠. 이미 제2외국어처럼 배우고 익혀야만 되는, 그래서 발레라든지, 새로운 춤을 배우는 것처럼 전통춤도 사실은 순서에 기반한 춤 익히기가 이루어져야 된다는 거죠.

전통을 우리 것으로 당연하게 받아들이기는 하지만 우리가 전통을 향유하거나 배우는 것은 지극히 미비한 활동에 머물러 있고, 사실 현재 모든 대중들이 전통을 향유할 수 있는 기회를 갖는다는 것은 상당히 어려운 이야기가 되었습니다.

그래서 한 번 생각해 봤습니다. 풍요 속의 빈곤이라고 하는 것으로 이야기를 좀 함축할 수 있겠는데요. 우리가 너무나 일반적으로 알고 있듯이 전통예술은 한 국가나 지역을 중심으로 형성된 역사적 연원을 가지고 있는 산물입니다. 따라서 전통춤은 오랜 기간 이 땅에서 살아온 사람들의 삶과 특질이 오롯하게 몸 안에 내재되어 있고 몸짓으로 그것이 현현되어 나온 것을 전통춤이라고 할 수 있습니다. 몸짓이 다르다라는 의미입니다. 그렇다면 민족의 역사가 담긴 몸짓이자 춤으로도 표현된 개인의 산물이기보다는 사실은 우리 민족 공동체의 산물이라고 볼 수 있다는 겁니다.

전통의 현대화는 전통이라고 하는 것을 현대화시킨다고 하는 것에 방점이 가 있었습니다. 전통에 방점이 가 있는 것이 아니라 일상적인 전통이었기 때문에 현대화라고 하는 데에 방점이 가서 현대화에 굉장히 노력했습니다. 그래서 근대의 그 테제라고 할 수 있는 전통의 현대화는 낡은 것, 옛것, 신, 구로 나눠서 옛날 것은 버려야 하고, 새롭고 서구적인 문화들은 빨리 받아들여서 전통을 개조해야 된다, 전통을 바꿔내야 된다고 하는 것들이 사실은 근간에, 거의 100년간에 우리가 갖고 있는 미션이자 목표였습니다. 전통을 대하는 자세 자체가 그러했습니다. 그러다가 이 전통이 그나마 조금 숨통을 트이게 된 게 1962년 문화재보호법이 실시되면서 1964년 처음으로 무형문화재가 지정이 되기 시작하고 의식무라든지 정재, 탈춤, 바라춤, 승무, 살풀이춤, 태평무 등이 지정되면서 보호, 보존되기에 이르렀습니다.

전통춤의 보존과 활용의 근간을 보면요. 전통춤이라고 하는 춤의 종목들이 전문화된 교육기관을 통해 사실은 굉장히 많이 확산됐습니다. 그러다 보니 전문교육기관에서 그것들을 배워서 대학을 나온 전문 예술가들이 단체를 만들고, 다양한 활동들을 하고 있습니다. 반면에 이런 활동들을 육성할 수 있고 그 사람들이 나와서 활동할 수 있는 것이 공연밖에 없다는 거예요.

굉장히 환경들이 한정되어 있습니다. 이런 한정된 교육 활동을 배경으로 보자면, 전통춤을 전수하고 배울 수 있는 것은 사실은 사설학원 위주의 활동에 국한되어 있습니다. 또는 지역문화시설 등과 연계해서 조금 더 폭넓게 이런 활동을 할 수 있는 기회들이 아직까지는 부족한 실정입니다.

전통춤은 하나의 경험으로써, 전문적으로 춤에 입문하는 계기가 사실상 필요합니다. 제가 예전에 저희 선배 선생님들한테 '어떻게 춤에 입문하게 됐습니까?'라고 인터뷰에서 여쭤보면, 집 옆에 이런 극장이 있었다거나 아니면 시장에 천막 극장이 있어서 거기 들어가서 그것을 보고 자기도 춤을 배우게 됐다는 이야기를 하셨습니다. 저희 세대는 학교 운동회나 학예발표회 출신입니다. 학교 운동회에서 다 같이 부채춤을 췄는데, 그렇다고 그 부채춤이 실질적으로 현재 여러분이 알고 있는 그런 작품화된 부채춤은 아니었습니다. 그냥 다 같이 닭털이 있는 빨간색 부채를 가지고 부채를 폈다 오므렸다 하고, 파도타기를 하고, 뭐 꽃을 만든다거나 그러면서 춤을 배우게 되는 것이 처음 입문하게 되는 계기가 됐고, 그것을 하다 보니까 '나 좀 소질이 있는 것 같아', 아니면 선생님이나 주위의 어르신들이, '야. 너 잘하더라' 이러면 잘하는 사람이 돼서 전공을 하게 되는 식이었습니다. 그리고 그런 기회들이 지금보다는 훨씬 대중적이었다는 생각이 듭니다.

요즘 아이들은 그럼 어떻게 춤을 입문할까요? 요즘 아이들 같은 경우에는 방과후 특별활동을 중심으로 거기에서 몇몇 아이들이 춤을 배우게 되는 식으로 굉장히 좁아졌습니다. 이런 것들을 좀 더 활용하는 게 필요하다는 생각이 듭니다.

결국에는 이와 같은 문제점이 어디에서 시작이 됐느냐? 바로 여기에 있습니다. 전통의 현대화라고 하는 것은 전통의 본질적인 측면보다는 활용에 치우쳤기 때문이라는 반성을 한 번 해 보게 됩니다.

저는 전통을 씨간장이라고 표현을 한 번 해 봤습니다. 예전에는 집집마다 전통적으로 집안에 간장맛이 다 달랐다고 해요. 태생적으로 씨라고 하는 것, 이걸 조금 모아놓습니다. 그것을 씨간장이라고 하고 종자 간장이라고도 하는데, 간장을 발효시킬 때 이 씨간장을 넣습니다. 그렇게 되면 그 맛이 보존이 되거든요. 이런 태생적인 것들, 저는 이 씨간장을 활용하는 것을 연구, 보존, 교육 등을 담당하는 기관에서 해야 되는 것이라면 연구, 보존, 교육 담당기관으로부터 나온 다양한 정보를 가지고 활용적 측면에서의 씨를 활용하는 것, 그것이 바로 창작의 영역으로, 전통은 바로 씨간장이다라는 이야기를 하고 싶습니다.

따라서 예술 생태계의 선순환 구조가 사실 필요합니다.

무형의 유산도 사실은 유한합니다. 예술가에 집중되다 보니까 예술가 한 분이 활동하고 사라지고 나면 그 다음에 남는 것들이 그다지 그렇게 크지 않습니다. 그렇기 때문에 예술가들이 활동할 수 있는 기반 조성이 절실하게 필요한 지점입니다. 그래서 생각해 봤습니다. 현재 우리가 맞이하고 있는 전통춤 전승의 전환기적 변화를 어떻게 모색해 볼 수 있는가? 그래서 우리가 다 같이 외적으로나 내적으로 어떠한 문제점을 갖고 있는지, 이것은 본질적으로 제 개인 생각이고, 제가 활동하면서 느꼈던 이야기들을 담은 것이라고 하는 부분을 말씀드리고 싶습니다.

전통춤의 원형에 대한 문제입니다. 원형에 너무 집착한다고 하는 부분, 또는 원형성의 원형을 무엇으로 찾을 것인가라는 문제를 좀 고민해 봐야 한다는 겁니다.

두 번째, 문화적 토대를 상실한 춤 종목에 너무 집착하지 않는가. 그리고 이것과 연결해서 춤 순서에 집착하는 양상. 그러다 보니까 풍요로운데 실질적으로 활용할 수 있는 것들은 굉장히 빈곤해지기 시작했습니다. 순서에 집착하고 종목에 집착하고, 그게 원형이냐 아니냐에 집착하다 보니까, 많다고 이야기하지만 실질적으로 활용하려고 하는 부분들은 아주 취약해 있습니다.

뿐만 아니라 공유자산인 전통춤의 사유화라든지, 또는 상품화라든지, 이런 부분 역시 전통춤을 활발하게 쓰고, 놀고, 만들고 할 수 있는 부분에 어려움을 주고 있는 부분이라 볼 수가 있습니다.

또 하나는 전문성으로 인한 접근성의 부재입니다. 너무 높아졌습니다. 무형문화재가 되고 난 이후로 전문성이 높다 보니까 대중적으로 활용하기에 굉장히 큰 부담감을 느끼게 된다는 거죠.

또 하나의 관점은, 생활문화입니다. 최근에 생활문화나 지역문화의 예술정책에 따른 생활예술로의 확대가 굉장히 빈번해지고 있습니다. 그럼에도 불구하고 저는 아직까지도 생활문화 안에서 전통춤이 제대로 들어와 확산되고 있는 양상을 만나기가 굉장히 어려웠습니다. 그런 시간적인, 물질적인 기회가 부재했다고 생각합니다.

다음으로 다양한 교육 방식이 필요합니다. 앞서 서인화 선생님이 발표하셨듯이 교육의 방식에는 벽이 없어야 되고, 교육 방식의 다양성들이 굉장히 시급한 문제로 제기되고 있습니다. 예술의 다양한 활용 목적 또한 앞서서 계속 언급한 부분의 연장이라고 보시면 되겠습니다.

또 하나는 저작권의 문제입니다. 과연 공유체인 전통예술을 어떻게 저작권과 맞물려서 이야기할 것인가라는 공개적인 논의가 좀 필요하다고 생각합니다. 이 부분이 해결되지 않는

다면 전통예술이 사유화되고, 그것들이 상품화됨으로 인해서 보호받는 것이 아니라 오히려 더 비극을 맞을 수 있는, 사라져버리는, 소멸해 버리는 비극을 우리는 맞이할 것이라고 생각합니다.

그 다음에 예술가의 자격증 시대라고 하는, 무슨 무슨 자격증이라고 하는 것들이 지금 굉장히 많이 남발되고 있는 시대에 살고 있다는 것에 대해 이야기해 보고 싶습니다. 그래서 제언하고자 합니다. 전통예술은 공유지와 같은 공공자산으로써 우리 민족이 함께 공유할 민족적 자산으로서의 커먼즈(commons)여야 한다는 것입니다. 커먼즈는 ‘함께’ 또는 ‘의무를 지니다’라고 하는 컴과 무니아의 합성어입니다. 커먼즈의 유래를 보면 중세유럽의 장원에서 구성해 온 공용지를 가리키는 말로 장원공동체 전체가 공동으로 이용하고 관리하는 것을 의미해 왔습니다.

커먼즈로서의 전통자산의 인식 전환이 굉장히 시급하다고 생각합니다. 개인 것이냐, 국가의 것이냐, 공공으로 함께할 것이냐. 전승 전환을 위한 대안 찾기로써 저는 전통춤을 공유지와 수원지처럼 보존하고 의미와 가치를 창출하고 나아가 활용할 수 있는 대안적 의식이 시급한 상황이라고 생각을 합니다. 예술가 공동체, 국가, 기관이 함께할 수 있고, 전통 전승의 새로운 대안을 찾아볼 수 있는 하나의 대안으로써 커먼즈를 제시하고자 합니다.

15분 챙기느라 뒷부분은 굉장히 빨리 했습니다. 다음에 더 좋은 이야기로 함께 토론이 되면 좋겠습니다. 감사합니다.

[세션 2] 기초예술의 의미와 범위 I – “기초예술이란 무엇인가, 보존과 창작 사이”

개별토론

사회_ 유은선 한국문화예술위원회 위원

한정호 에투알 클래식 대표
정진세 작가
조성주 바누 인터미디어 대표
김용하 불세출 대표
조기숙 한국문화예술위원회 위원

유은선

전통춤을 기반으로 한 이송 님의 발제 함께 들어봤습니다. 이렇게 전통음악과 전통춤, 두 가지 대한 발제문을 들었고요.

우리가 이야기하는 기초예술, 순수예술, 기본 이런 것에 대해서는 사실 전통뿐만이 아닐 것이라는 생각이 듭니다. 그래서 이번에는 토론자 분들이 앞서서 발제한 내용에 대한 것도 좋고, 또 각자 각 장르에서 시급하게 문제되고, 또 이야기되어야 되는 부분에 대해서 이야기 듣도록 할 텐데요. 먼저 클래식 쪽에서 활동하고 계시는 에투알 클래식의 한정호 대표님의 말씀을 듣도록 하겠습니다.

한정호

두 선생님 발제를 잘 읽었습니다. 자료를 사전에 볼 수 있어서 어떤 내용들이 클래식과 같고 다른지, 한국의 지금 기초예술 분야의 여건에 대해서 마주하는, 코로나 사태를 마주하는 어려움들은 비슷할 텐데 그것들을 해결해 나가는 방향이나 원천에 대한 논리, 이게 왜 기초예술이어서 왜 지원해야 된다는 논리에 대해, 두 장르에서 잘 정리된 방안들을 확인할 수 있었습니다.

그런데 클래식이 과연 기초예술인가? 이 부분에 대해서 코로나 사태 이전까지 과연 우리 클래식 음악가들이나 지원단체, 피지원단체, 그리고 이해관계자들이 진지하게 고민했던가에 대해 저는 한 번 질문을 던져보고 싶습니다.

앞에서도 지적됐지만 사실 기초예술 지원, 순수예술 지원이 혼재됐던 부분들이 있습니다. 한국문화예술위원회에서도 이 용어들이 2010년도 초반에 정리된 것으로 저도 기억하는데

요. 창작과 재현, 유통의 민간 부문에서 클래식에 몸담고 있는, 한국에서 소위 서양 음악을 하고 있다고 하는 종사자들이나 예술가들이 과연 기초예술의 의의, 공적 재원으로 지원받을 수 있는 가치가 무엇인가에 대해서, 앞에 말씀하신 무용이나 전통에 있는 부분들에 대한 이해가 과연 충실히 이루어졌는가에 대한 답변들이 충분히 이루어지지 않은 상태가 흘러갔고요. 그리고 코로나 사태를 맞이해서 대응 방안들이 아직까지는 정리되지 않았다는 생각이 듭니다.

사실 클래식에서 순수예술이라는 부분들을 사실 기초예술이라고 받아들이기보다는, 기초예술이라는 부분들에 대해서 공적 재원을 받아들일 수 있는 근거나 논리가 될 수 있다라고 이해하고 있지만요. 이 논리가 우리나라에서 자리 잡힌 것은 2010년대 초반인 것 같아요.

2000년대 들어서면서 콘텐츠 산업이 진행되고 대중문화가 발전하게 됐지만, 한국문화예술위원회나 지역의 각 문화재단에서 양악 부분에 투여하는 아주 극히 적은 재원들이 대중문화 발전과 대중음악 발전에 전혀 기여하지 못 했다는 것을 알게 되었는데요. 이런 발전궤도 상에서 콘텐츠나 예산 증액에 있어서 클래식은 사실 기초예술이나 순수예술의 범위 안에 같은 바구니 안에 들어가 있지만, 아주 주변에 있는 장르 중에 하나라는 것에 대해서 누구보다 더 음악가들이 잘 알고 있었던 것 같아요.

아까 말씀드렸던 건데요. 과연 예산을 들여서 공적 지원을 해야 되는가에 대한 자문자답 없이 창작, 유통, 그리고 재원 부분에 있어서 일부 예산들이 계속 집행되는 상황이 쭉 이어졌습니다. 코로나 사태가 생기기 전, 그러니까 2019년도, 20년도에 문화체육관광부 예산을 살펴보게 되면 증액이 많이 됐죠. 아마 6조 원까지 증액됐고, 증액된 가장 큰 원리가 기초예술 지원이라는 부분이었습니다. 생계 지원도 있을 수 있고, 창작 지원도 있을 수 있고, 각 장르에 있는 창작 지원뿐만 아니라 생계 지원 파트가 나누어지면서 증액이 이루어졌는데, 양악, 클래식 부분에 있어서는 사실 민감도가 많이 받아들여지지 않았어요.

원리를 돌아보면 아까 순수예술과 기초예술, 이 혼재된 예술의 범위에 대한 개념이 정립되어 있지 않은 상태에서 클래식은 고급예술에 안주하지 않았느냐가 지금까지 코로나 사태 이전까지 맞이했던 위기의 근원이 아닌가 싶습니다.

고급예술을 지향하면서, 그리고 딱히 국가 재정을 지원받지 않더라도 종사자들이 경제적인 여유가 있거나, 지원을 받지 않더라도 계속 창작할 수 있고 창작을 계속 이어나가고 있을 때, 능력은 있지만 경제적으로 충분하지 않은 클래식 연주자들이나 창작자들이 과연 국가로부터 공적 재원을 받을 수 있는 통로가 열려 있었는가? 서서히 열려가긴 했지만 그 논리, ‘나는 국가의 공적 지원을 받아서 이렇게 보답을 해야겠다’라는 논리들이 개발되지 않았던 것은 분명합니다. 이 분명한 혼란이 오히려 코로나 시대에 맞아서 이렇게 정리가 될 수 있는 아주 좋은 기회라고 저는 생각해요.

공연이 올라가지 않기 때문에 공연의 본질적인 가치에 대해서 회의하게 되는 부분도 있습니다. 빈부에 상관없이. 공적 지원을 받지 않으면 대관료도 돌려받지 못하고, 창조를 최소한으로 할 수 있는 기초자금을 받지도 못하고 상업적인 티켓 판매도 이루어질 수 없습니다. 그러면 순수하게 클래식 음악이 왜 존재해야 되는가에 대해서는 본인의 예술적 가치를 상승시키겠다라는 논리밖에 남지 않는데, 과연 그게 지속 가능할 것인가에 대한 답변은 이미 코로나 사태가 장기화되면서 이미 나와 있다고 보여져요.

산업적인 가치나 대중과의 소통의 가치, 그리고 생계 수단의 의미로써의 클래식이 무엇이 될까요. 특히 국가 재정 지원을 받았을 때 클래식 장르, 특히 클래식 종사자들이 어떻게 시민사회와 함께할 수 있는지, 공적 자원과 재원을 이용, 선용하고, 그것이 (아직까지 정리되진 않았지만) 기초예술 부분 안에 클래식의 존재 양태에 대한 논리가 비로소 코로나19를 통해서 인식이 퍼지지 않았나 하는 부분에서 저는 아주 좋은 기회가 됐다라고 판단이 됩니다.

사실 클래식이 비주류의 예술인가에 대해서 지금 이런 논리가 진전이 되더라도 과연 답변할 수 있는가에 대해서 클래식 음악가들은 더 고민해야 될 것 같아요. 생산성에 대한 부분을 말씀을 드리는 건 아닙니다. 내 음악이 사회와 함께 존재할 것인가에 대해서 본질적으로 회의한 이후에 예술 세계로 퍼져나갈 때 그것이 고급예술이건, 그것이 순수예술이건, 명칭이 어떻더라도 시민사회와 공감할 수 있게 된다고 판단을 합니다.

이에 대해서는 앞에 발제해 주셨던 분들, 춤이나 전통 장르에서의 대안과 논리 찾기가 클래식에서 특히 학계에서 필요하다고 생각을 합니다. 발표는 이 정도로 마치겠습니다.

유은선

시간 지켜주셔서 감사합니다. 아르코 대토론회 현장소통위원회에서 주관하는 기초예술 세션에 관한 진행을 하고 있습니다. 두 분의 발제를 들었고 지금은 에투알 클래식의 한정호 대표님에게서 클래식의 상황에 대한 이야기를 들었습니다.

지금 말씀하신 부분 중에 과연 기초예술의 범위에 클래식을 넣어야 되는가, 안 넣어야 되는가에 대한 고민도 있으시다고 하고, 또 공연의 본질적인 가치에 대해서 말씀을 하셨는데요. 아마 이게 코로나19 이전부터도 사실 이런 문제는 우리가 함께 고민을 했어야 되는데 좀 늦은 감은 있지만 지금부터라도 진지한 고민이 시작되어야 된다는 생각을 하게 해 주시는 토론이었습니다. 이어서 연극 장르에 관한 이야기를 정진세 님한테 듣도록 하겠습니다.

정진세

저는 지금 연극계에서 가장 고민하고 있는 지점과 기초예술에 대한 고민들에 접점이 생기는 부분을 바탕으로 이야기를 해 보겠습니다. 기초예술을 정의하는 여러 개념들이 있습니다. 너무 넓게 개념을 잡으면 토론이나 생각할 거리가 없기 때문에 그 범위를 좁혀서 이야기를 해 보려고 합니다.

제 생각에 기초예술은 모어, 제1언어, 퍼스트 랭귀지라고 하죠? 그 모어에 비유할 수 있을 것 같습니다. 태어날 때부터 누군가의 가르침에 의해 알게 된 언어입니다. 물론 최근에는 고정된 성 역할에 대한 비판으로 모어라는 개념 또한 논란의 여지가 있는 것으로 알고 있습니다만, 그래도 이해를 돕기 위해서 빌려오겠습니다.

대체로 어린 시절부터 본격적으로 예술을 했던 사람들은 기초예술을 잘 이해하고 있습니다. 모어를 익히듯 예술을 접했기 때문입니다. 왜 존재해야 하는지를 물어보면 굉장히 난감해합니다. 왜냐면, 그 존재에 대한 의문이 애초에 강하지 않고, 자연스럽게 체득된 것이기 때문입니다. 일상을 영위하면서, 만나는 인간관계가 넓어지면서, 점점 다양한 체험을 하게 되면서, 고급 언어를 익히게 되듯이 예술 또한 그런 것이라고 생각합니다. 반복하고, 훈련하고, 테스트하며 기초예술은 그것을 수행하는 사람의 역량을 탄탄하게 해 줍니다. 물론 어린 시절부터 익히지 않아도 되는 예술 장르가 있습니다. 나중에 몸에 익혀도 되는, 외려 나중에 들어오는 게 더 좋을 수도 있는 장르가 있습니다. 현대예술의 감각을 크게 요구하는 장르가 그러할 것입니다.

다시 이야기로 돌아가서 국가에서 기초예술을 지원하거나 혹은 공공의 차원에서 기초예술의 중요성을 강조하는 것은 이렇게 모어의 중요성을 살피는 것과 유사합니다. 물론 그것을 어떤 설명을 통해 이해를 구하기란 쉽지 않습니다. 외려 그것이 왜 중요한지에 대해서 더 쉽게 답을 하기도 어렵습니다. 모어가 모국어나 조국의 말이라고 번역되고 통용되던 시기에 그 언어는 국민국가의 일원으로서 정체성을 강요하거나 혹은 단일성을 내세우며 개인을 억누르던 심리적 기제였습니다. 우리의 전통예술이 그런 역할을 해 온 것처럼 말이죠.

그러나 어린 시절부터 자연스럽게 우리가 익힌 언어들은 국가에 충성하기 위한 언어가 아니고 나와 나의 가족들, 친구들, 이웃들과 소통하기 위한 관계의 언어들입니다. 그 언어를 쓰는 나를 행복하게 하기 위한, 그리고 오해와 불통에서 오는 어려움을 극복하기 위한 문화적 몸짓들입니다. 마찬가지로 기초예술은 나와 우리를 위한 어떤 모어 개념으로서의 예술일 거라고 생각합니다. 예술계의 동료들이 현대예술이나 동시대 예술의 개념을 빌어와서 전통예술에서 느끼는 어려움을 돌파하려고 합니다. 어떤 경우에는 전통예술이 갖고 있는 위계나 억압을 탈피하는 수단으로 현대적인 것을 추구하기도 합니다. 그럴 수도 있다고 생각합니다. 전통예술이 누군가에게 당위이듯이 현대예술 또한 또 누군가의 당위일 수 있으니까요.

저는 그런 경험을 겪고 있는 동료 예술가를 보면 어린 시절 기예로써 예술을 익혀왔던 사람들은 현대적인 것이 맞다, 혹은 혁신적인 것이 옳다는 명제 앞에서 위축되어 있는 모습을 종종 목격할 때가 있습니다. 모어로써 자연스럽게 익혀온 전통예술이 현대적인 감각에 의해서 부정당할 때 자기가 해 왔던 시간들도 마찬가지로 부정당하게 되니까요.

기초예술을 습득하는 과정은 기본적으로 즐거워야 한다고 생각합니다. 그것이 반복되는 훈련 과정과 특정한 사람과의 관계를 통해서만 만들어지기 때문입니다. 물론 누군가에게는 굉장히 힘들고 괴로운 순간이었을 수도 있을 거라고 생각합니다. 근대국가 시절, 개발도상국 시절에, 동네에서, 학교에서, 국가에서 최고를 배출해야만 하던 시절에 비인간적인 대우를 감수하면서 예술을 해야만 했던 시기가 있을 것입니다. 지금도 아주 다르지는 않을 거라고 생각합니다. 기초예술은 잘하는지 못하는지 너무 쉽게 증명이 되고 또 비교가 되기 때문에 더더욱 그렇습니다. 가족이라는 울타리에서 비롯된 언어지만 그 가족으로부터 폭력을 경험하기도 할 것입니다.

결과적으로 그런 점에서 기초예술은 어떤 환경에서 이루어지는가 하는 문제를 다 같이 논의해볼 수 있겠습니다. 누군가의 착취나 비인간적인 처우를 바탕으로 한 성취에 대해서 반대할 수도 있고, 부정할 수도 있습니다. 물론 이것은 기초예술에만 해당되는 것이 아니라 모든 예술에 대해서 그렇습니다. 허나 기초예술은 어린 시절부터 습득되는 것이기 때문에 어떤 면에서는 그러한 어린 존재들을 마주하는 선생님들이 그에 대한 민감성이나 조심성을 필히 익혀야 할 것입니다.

기초예술에 대한 관심이나 이를 지원하는 것이 기초예술을 즐겁게 지속할 수 있는 방법으로 연결되기를 바랍니다. 결국에는 전수자와 전승자 간의 문제일 것이고, 또 예술학교의 문제일 것이고 예술교육의 문제일 것이고, 우리 예술계의 문제일 것이라고 생각합니다.

연극계는 올해 KTS라는 한국공연예술자치규약을 마련했습니다. 이것은 예술을 안전하고 또 건강하게 나눌 수 있는 조건들을 세세하게 살피는 일종의 약속입니다. 연극 언어를 공유하는 현장에서 벌어진 폭력에 대한 반성과 성찰을 통해서 연극인들이 스스로 만들어낸 것입니다.

기초예술이 전수되고 전승되는 환경에서도 이러한 약속들이 지켜지고 있는지를 우리가 살펴봐야 될 것 같습니다. 옛날과는 다르게 지금은 모어라는 말 속에 안전한, 그리고 또 건강한이라는 뜻이 담겨져 있을 것입니다. 기초예술은 국위선양이나 문화상품이나 위계폭력과는 거리가 멀다고 생각합니다. 가족주의와도 다른 것이라고 생각하고요. 그저 나를, 그 언어를 익힌 나 자신을 예술적으로 통하게 해 주는 예의 있고 인간적인 어떤 기초 회화, 또 기본적인 어떤 커뮤니케이션의 방법론이라고 생각합니다. 그 이상을 넘어가지 않고 기초예술이 그 기본에 충실할 수 있었으면 좋겠습니다. 이상입니다.

유은선

네, 정진세 님의 토론 함께했습니다. 기초예술의 범위를 이야기하면서 제1의 언어, 모어에 관한 이야기를 하셨는데요. 그런 기본, 기반을 바탕으로 해서 또 다른 영역이 확대되고 창작되는 게 아닌가 하는 생각이 들었습니다. 그렇지만 실질적으로는 우리가 살아오면서 이렇게 모어로 된 예술을 접하는 게 아니라 정진세 님의 표현에 의하면 관계적 언어에 의해서, 필요에 의해서 그때그때 다른, 서로 다른 기초예술을 체험한 게 아닌가 하는 생각이 듭니다. 그래서 기초예술에 대한 기본적인 개념에 대해서 생각해 볼 수 있는 말씀이었습니다.

이번에는 조성주 님의 좀 객관적인 시각의 말씀을 듣고 싶습니다.

조성주

네, 안녕하세요, 조성주입니다. 저는 프리랜서로 활동하고 있는 문화예술기획자인데요.

굉장히 어려운 말씀을 주셨네요. 객관적인 시각, 객관적인 이야기, 이런 것은 사실 없는 것 같습니다. 누가, 무엇을, 어떻게 객관적으로 바라볼 수 있겠습니까? 저는 그냥 저의 경험을 통해서 느낀 문제점, 난감함, 애로, 이런 부분들을 공감 내지는 공유하는 것 정도로 아마 이야기를 마쳐야 되지 않을까 싶은데요.

앞에서 기초예술 이야기와 또 그보다 앞에서 전통에 대한 말씀을 많이 해 주셨어요. 저는 한 가지 사례를 통해서 간단히 경험을 공유하고 싶습니다.

2014년에 국립현대무용단에서 어떤 프로그램을 주최하셨는데, 제목이 ‘전통의 재발명전’이라는 프로그램이었습니다. 공모를 통해서 전통적인 모티브를 가지고 현대무용단이다 보니까 현대무용 작품에서 그것들이 어떻게 다시 한번 다른 가치로써 조금 더 높은 가치로 구현될 수 있기를, 혹은 새로운 조우를 기대하는 프로그램이었을 거라고 생각합니다. 그 프로그램을 운영할 때 제가 제작 멘토로, 객원으로 참여했습니다.

두 작품이 선정되었습니다. 각기 다른 소재를 가지고 접근들을 하셨고요. 굉장히 인정받고 있고 열심히 창작활동을 하는 분들이 작업해 주셨는데, 계속 예상됐던 문제들이 벌어졌습니다.

우선은 기획전 자체에 대해서 왜 현대무용단이 ‘전통에 대해서 이렇다, 저렇다’, ‘접근을 그렇게 열심히, 구체적으로 하느냐?’, ‘그것은 다른 무용단 혹은 국립무용단이나 국립국악원이나 이런 곳에서 해야 될 일이 아니었냐? 당신들이 해야 될 일을 하라’는 비판도 있었고요. 또 다른 측면에서는 ‘아니, 현대무용이니까 오히려 더 이런 부분에 대한 연구를

하는 것이 맞다', '어쨌든 우리 한국의 현대무용이란 무엇에 기반할 수 있는 것인가에 대해서 굉장히 심도 있게 들어가는 노력이라고 생각한다'는 측면도 있었습니다.

뭐 어느 쪽이 틀리다, 맞다고 할 수는 없는 것입니다. 그것에 대해서는 각자 판단에 맡길 수 있는데, 문제는 그 안에 들어가 있는 예술인들이 실제로 모티브로 삼은 전통의 어떤 요소들을 가지고 창작을 하려고 할 때 계속 태클이 걸리는 거죠. 계속. 이를테면 예술인들은 전통 전체를 바라볼 때에 전통을 계속해서 공부해 온 사람이 아닌 현대예술인들 같은 경우에 더더욱이나 그런데, 굉장히 감각적으로 받아들일 수밖에 없습니다. 그래서 특정한 요소들에, 아주 파편적인 요소들에 관심을 가지기도 하고, 혹은 그 가치나 맥락 전체를 들여다보면서 그것을 어떻게 다시 컨템포러리하게 구현할 수 있을까라는 조금 큰 꿈을 꿔 보기도 합니다.

이렇든 저렇든 기본적인 전통을 이해하는 데는, 왜냐면 다른 공부를 했었으니까, 다른 공부를 하는 동안에 전통에 대한 공부는 그만큼 부재했기 때문에, 사실 그 모든 것을 다 소화하고 난 다음에야 새로운 컨템포러리를 할 수 없는 것이기는 하죠. 그래서 파편적으로 받아들이는 부분이 있는데, 마치 그것을 부족한 어떤 행위, 뭔가 미진하고 '계속 공부를 더 해야 돼, 더 알아봐야 돼, 더 확인해야 되고, 더 설득할 수 있는 어떤 힘을 갖춰야 돼'라고 오히려 부족한 측면들을 많이 지적받게 되는 경우들이 생겨나는 것이죠. 그 프로그램이 그랬다는 것이 아니라 많이 이루어지는 관점들인 것 같습니다. 비판적 관점에서 보자면.

그런데 그런 부분들을 보면서 제작 멘토로서 제가, 우리 아티스트들하고 함께 고민해 가면서 느끼게 된, 결국 저 나름의 개인적 결론은 간단합니다. '냅두자'인 거죠. 우리가 지금 전통이라고 말하는 것들이 얼마나 원형이냐 아니냐에 대한 논란은 그 안에서도 또 새롭게 될 수 있다는 생각이 들긴 하고 또 다른 문제제기가 필요하다고 생각합니다.

즉, 얼마나 '오리지널 하냐'라는 부분에서 전통은 전통대로 시대를 내려오면서 조금씩 변해왔거든요. 어느 시대, 어느 시점에 바로 그 춤이 혹은 그 음악이 어느 시대, 어느 날짜에 누가 한 것이 원형이라고 말할 수 있느냐 이야기하자면요. 사실 원형이라는 것은 여러 개의 버전으로 지금 존재하고 있는 것이거든요. 그 여러 개 버전의 전통이 17세기쯤에 어떤 여러 개의 변천의 그 무엇인가가 지금 21세기쯤에 새로운 무엇인가와 만나서 23세기쯤에 그것이 합해져서 새로운 전통으로 교육될 수도 있고, 공연될 수도 있습니다. 아카이빙 될 수도 있는 것이고요. 그랬을 때 그것이 21세기의 새로운 전통, 앞으로의 새로운 전통이 될 수 있는 여지가 있는데, 기존의 전통에 대한 이해가 부족하다는 이유로 차단되거나, 거부되거나, 폄훼되지는 않아야 되지 않을까, 하는 생각을 많이 하게 됐습니다.

공룡이 한 1억 7천만 년쯤 전에 멸종을 했는데, 공룡을 열심히 영화로 구현을 하고 있죠. 빨간 공룡, 노란 공룡, 도마뱀 같은 공룡, 악어 같은 공룡, 많이 있습니다. 그 표면과 털,

깃털까지 굉장히 잘 구현되고 있어요. 그런데 공룡이 실제로 남긴 것은 뼈의 흔적일 뿐이거든요. 그 공룡의 피부가 어떻게 생겼는지, 그 공룡이 무슨 색깔이었는지는 아무도 모릅니다. 그럼에도 불구하고 우리는 우리 스스로 만들어낸 어떤 허상을 마치 그럴듯한 과학적 근거가 있는 어떤 추리나 추정인 것으로 오해하기도 하거든요. 물론 그것과 비교할 바는 아니기는 합니다만, 천 몇 백년밖에 안 된 고구려 이야기는 우리가 안 한단 말이죠. 고구려 전통에 대해서 누가 그렇게 강력하게 주장하지는 않습니다.

그것보다 훨씬 더 가까운 과거에 매우 활성화되어 있었던 유형과 스타일과 장르들을 우리가 전통이라고 이야기하면서 그것들이 완전체로 보존되어야 하는 것들을 가끔 요구할 때, 그럴 때 서로 좀 난감하지 않나 하는 생각이 드는 것이죠.

보존과 전승에 매우 깊은 가치를 두고 있는 분들은 교육과 여러 가지 방식을 통해서 그쪽에 올인하시는 것을 응원하고요. 그것을 마음껏, 아무리 파편적이고, 아무리 감각적이고, 아무리 자의적인 해석을 통해서 그것을 취해서 새롭게 사용한다 할지라도 그 부분에 대해서 우리는 언제든 열려 있을 수 있어야 한다는 생각이 듭니다. 그런 부분에 대해 조금 유연한 관심이 잘 이루어지면 좋겠다는 바람을 끝으로 전합니다. 감사합니다.

유은선

공룡 이야기를 하니 확 와닿습니다. 사실 공룡과 우리 전통음악. 사실 우리가 전통이라고 말하고 있는 전통음악에서의 지금의 전통은 사실 조선시대의 음악이라고, 고구려 이야기는 왜 안 하냐고 했는데, 물론 기록에 조금씩 남아 있는데, 어느 기록이 얼마만큼 남아 있느냐에 따라서 사실 의존도가 높아질 수밖에 없는 것 같아요. 그런 차원에서의 또 다른 생각을 해 주게 하는 말씀이셨던 것 같습니다.

저도 몰랐는데 현대무용단에서 그런 의미 있는 작업을 했군요. 결과적으로는 어떻게 나왔는지가 궁금한데, 기회 되면 한 번 더 말씀해 주시기 바라고요.

제가 이제 이 세션을 준비하면서 가장 원초적으로 생각했던 것 중 하나가 그런 부분일 수 있습니다. 제가 너그럽지가 않아서가 아니라, 어떤 딱 하나만 지켜야 된다는 차원이 아니라, 이렇게 여러 가지가 있고, 원형은 이것이고, 이게 이렇게 변화되고 있다는 것을 같이 알아야 하는데요. 정말 오리지널리티라고 생각할 만한 것은 아예 없어지고 결과물들만 가지고 그것을 보고 이제 또 다른 학습이 된다는 게 굉장히 위험하다는 생각이 들었습니다. 그런 차원에서는 우리가 좀 더 원론적인 것부터 발전하는 과정, 좀 폭넓게 알게 하자라는 취지가 반드시 있었습니다.

그래서 아마 현대무용단 얘기하시면서 감각적으로, 감각적인 요소를 자꾸 받아들이게 되고, 그리고 파편적인 걸, 물론 차용하려면 어쩔 수가 없죠. 그런데 그것을 탓하는 것은 아니고, 그것은 오히려 그렇게 현대무용단에서 소화해 준 것은, 굉장히 고마운 일인 거죠. 전통을 새롭게 다뤄주는 것에 대해서는 또 다른 확대이기 때문에. 그러나 전통 장르에서 만큼은 또 다른 어떤 분류가 더 체계화 됐어야 하지 않았나 하는 생각이 듭니다.

이에 관해서 불세출 대표로 활동을 하고 계신 김용하 님. 창작 활동을 많이 해 오셨는데 하실 말씀이 또 많으실 것 같네요. 말씀 부탁드릴게요.

김용하

네, 안녕하세요, 김용하입니다. 정말 시간을 칼 같이 지켜주셔서 점점 압박이 더 가해지고 있는데요. 저도 잘 끝내보도록 하겠습니다.

앞서 선생님들이 하신 말씀들을 쭉 들으면서 여러 생각이 들었고, 그러면서 어떤 이야기를 이야기하는 게 좋을까 고민을 많이 하게 되었는데요.

어쨌든 지금 큰 단락은 기초예술의 의미와 범위이고, 전통음악을 전공하고 또 그 음악으로 현시점에서 창작 혹은 음악을 구성하는 한 예술가로서 현장에서, 혹은 만들면서 느끼는 불편한 것들을 조금 말씀드리고자 하려고 하는데요.

작품을 만들 때 점점 그런 제한이라는 게 생기는 것 같아요. 그러니까 뭐가 전통이고, 과연 얼마만큼 인정을 받을 수 있는 걸, 어떤 걸 만드느냐에 대한 기점에서 항상 고민을 하게 되는 것 같습니다. 예를 들어서 기금을 신청한다고 했을 때에도 솔직히 말씀드리면 기금을 받을 수 있을 만한 재료들을 다시 창작해내야 되는 부분들도 분명히 존재해요. 왜냐면 기금을 타야만 하니까, 그래야만 내가 공연을 조금 더 순조롭게 올릴 수 있으니까, 이게 이유인 건데. 그랬을 때 기준은 그럼 과연 내가 순수하게 이 음악을 대하는 것일까에 대한 괴리가 항상 있어서 항상 기금이나 무언가를 신청할 때에는 굉장히 고통스럽기도 합니다.

어떻게 보면 순수음악이고, 순수예술이기 때문에 내가 하고 싶은 것을 하면 되는데, 지금은 그와 동시에 내가 뭔가를 도움을 받기 위해서 플러스 알파적인 부분을 개입해야 되는 부분들이 조금 있어서요. 그래서 연주, 전통 반주나 공연을 할 때 대기실에서 연주자들끼리 가장 많이 하는 이야기가 그런 것들인 것 같아요. '아, 그냥 전통음악만 열심히 해서 잘하고 싶은데 무언가를 더 만들어야 된다'는 압박감이 항상 오는 것 같고요. 그 기준을 나눴을 때 이게 문화재라든가, 이수, 전수, 이런 과정들을 거치면서 뭔가 자격증 같은 걸 주어지고, 그 자격증 같은 것들이 주어졌을 때 또 제한적인 게 많이 생기는 것 같아요.

내가 '이만큼의 가치를 받아서 나는 이런 사람이 됐어, 그럼 이 상황에서 내가 더 하고 싶은 것들을 할 수 있어'가 아니라요. 계속 남들과의 시선과 싸우면서 그것을 지켜내고 이게 맞다고 뭔가 이겨내야만 하는 그런 제도 혹은, 결국에는 예술에서 갖는 그런 이수나 전수 같은 라이선스 같은 것들이 권력이 되는 상황이 자꾸 생기는 것 같아요.

그래서 실제로 우리가 산조를 하거나, 정악을 하거나 혹은 전통춤을 추거나 할 때에도 사실 이것만 가지고는 저희가 지금 시대에는 돈을 벌기는 굉장히 힘듭니다. 그 가치만으로써 내가 어디 불려다니는 무대는 굉장히 적기 때문에. 대신 이것들이 어디에 쓰이냐면, 학교에 들어간다든가, 아니면 악단이라든가, 단체에 들어간다든가. 그러니까 내가 평생을 쌓아온 전통의 본질에 대한 맛을 사용할 수 있는 것은 결국에는 나에 대한 가치를 인정받을 수 있는 어떤 권력의 싸움으로 들어가는 그런 무기가 되는 것 같아서, 이것을 가지고 우리가 창작을 한다고 했을 때에 오는 괴리가 항상 좀 있는 것 같고요.

어떻게 보면 이수자라든가, 그래도 전통이라는 맛을 낼 줄 안다는 사람들이라고 했을 때에는 그것을 초창기에 만들었던 그분들의 뜻을 잘 알고 그 소리를 잘 알고 혹은 움직임을 알기 때문에 인정받았다고 생각하는데, 그렇다면 그분들이 어느 위치에서는 그것들을 다시 펼쳐 놓고, 다시 재조합하면서 전통의 새로운 작품들을 지금 현재에서도 전통형으로 확장해야 된다고 저는 생각해요.

그런데 지금 그 모든 것들이 사실은 막혀 있고, 어떻게 보면 퓨전이라는 그런 섞임에 의해서 그런 것들이 도드라지는, 그리고 한 부분에 일종의 소스만 사용해서 뭔가 대중적인 카테고리 안에 들어가서 각광받는 것들도 물론 있겠지요. 결과적으로는 전통은 인정받은 사람들이 지키고 있는 어떤 권력이 되어지고 있고, 나머지는 생계형으로써 살아가고 있는 예술의 형태로 점점 변모하고 있다 보니 안타까움이 있습니다.

이건 예술가들에 대한 어떤 생존법에도 연관돼 있다고 생각하고요. 그러기 위해서는 좋은 기획들이 많이 더 나와야 된다고 생각을 합니다. 전통음악에서 사용할 수 있는 긴 시간 작곡 되어지고, 긴 시간 수양해야 하며, 좋은 소리를 갖춰나가야 되는 시간에 대한 투자도 필요하고, 전통음악에서 사용하고 있는 시간 같은 것에 많은 기회를 줄 수 있는 기획들이 나와줘야, 그 흐름에 맞춰서 우리가 갖고 있던 전통도 다시 재편성하거나 자기 스스로 창작할 수 있는 기회를 얻는다고 생각하는데요.

장르가 어떻든지 간에 예술가들은 자기의 상황과 환경을 자양분으로 성장한다고 생각합니다. 그게 전통음악이 됐든, 타 장르의 음악이 됐든지 간에 결국에 자기 인생이 묻어나 있는 것들을 예술로 표현하는 것들이어서 전통에서도 그런 부분들을 더 독려해서 많은 시간 좋은 작품을 만들 수 있게 시간을 주시는 것도 지금 젊은이들에게는 큰 고민을 해결해 주는 방법이지 않을까하는 생각을 하게 됐습니다.

유은선

네, 불세출 대표를 맡고 있는 김용하 님의 이야기 들었습니다. 기금을 받을 만한 재료로 다시 조합해서 지원 신청을 한다는 얘기가 무척 가슴 아프게 다가오는 것 같습니다. 그리고 일단 이미 전통을 오래 하신 분들은 그게 하나의 권력이 돼 있다라는 말도 뼈아프게 다가오는데요. 이런 여러 가지 상황들을 정말 이렇게 체감할 수 있는 말씀해 주신 것 같습니다.

지금 아르코 현장 대토론회에 함께하고 계신 분들은 댓글을 통해서 질문 주셔도 좋고요. 또 하시고 싶은 말씀을 남겨주시면 감사하겠습니다.

그러면 이번에는 한국문화예술위원회 6기 위원이시면서 이화여대 발레 교수님이신 조기숙 님의 말씀 듣겠습니다.

조기숙

안녕하십니까, 조기숙입니다. 우선 이런 팬데믹 상황에서 이렇게 살아 숨 쉬고 있다는 것 자체에 대해 감사드리면서 이야기를 하겠습니다.

오늘의 주제는 기초예술의 의미와 범위인데, 두 분께서 전통음악과 춤의 경우를 많이 이야기해 주셨는데 저는 광범위하게 기초예술의 의미에 초점을 두어 토론을 하고자 합니다. 정말 이렇게 사람이 죽어 나자빠지고 다 위험한 상황에서 정말 예술이 왜 필요할까요? 저는 지금과 같은 상황에서 기초예술은 왜 예술이 필요한지에 대한 본질적인 질문을 해야 한다고 생각합니다.

아까 이송 선생님께서 씨간장이라는 얘기를 하셨는데, 씨간장이라는 건 뭡니까? 음식에 스며들어서 자기는 존재가 없어지는 겁니다. 그 음식이 맛나게 해 주는 겁니다. 즉, 우리 예술은 삶에 스며들어서 삶을 더 활기차게, 더 빛나게 해 주는 것 아닐까요? 첫 번째 서인화 선생님께서 전통예술이 삶의 원동력을 준다. 그런 말씀을 하셨는데 그야말로 씨간장이 되어서 예술은 우리 삶에 들어가서 삶의 생기와 원동력을 주는 게 아닐까 생각합니다. 그러려면 예술이나 예술가들이 스스로 빛나려고 하기보다는 삶을 빛내주고, 그리고 스스로 나서려고 하기보다는 스며드는, 이런 생각이 필요할 것 같고요.

아주 본질적으로 지금과 같은 상황에서 왜 인류가 이런 코로나 팬데믹 상황을 맞이했는지에 대한 고민을 예술가들이 해야 한다고 생각합니다. 저는 예술이 인간과 인간, 인간과 자연, 이 관계 속에서 이루어지는 건데, 예술이 이 관계를 무시하고 예술 스스로 잘났다라고 생각하는 순간 예술의 의미가 없어진다고 생각합니다. 즉, 예술이, 정말 우리 예술이

잘해 왔는지, 예술에 대한 예술인들의 자기반성과 성찰이 필요하지 않을까라는 생각을 하고요. 그런 성찰들이 기반이 됐을 때 우리가 이러한 어려운 문제를 극복하고 예술이 이 시대, 그리고 이 역사에 필요한 역할을 할 수 있을 것 같습니다.

그러면 기초예술은 무엇이고, 어떤 의미가 있을까라는 생각을 한다면요. 기초예술에 대한 개념에 대해서는 많은 논의를 해야 되기 때문에 일단 의미를 말씀 드리자면요. 기초라는 말 자체가 언더스탠딩입니다. 즉, 스탠딩 밑에 저 밑에 구조를 파악하는 거거든요. 저희가 건물을 지어도 10층을 지으면 10층만큼 기초를 파는 거고요. 2층을 지으면 2층만큼 팝니다. 기초예술이라는 것은 자기는 돋보이지 않지만 기초예술이 든든하고 깊을수록 그 예술은 높아지고 넓어집니다. 그래서 기초예술은 안 보이는 서 있는 곳 밑에서 토대를 마련해 주는 것이기 때문에 이것 역시도 스스로 빛나려고 하면 안 됩니다. 사실은 아이러니컬하게도 예술은 스스로 빛나는 게 아니라 인간의 삶을 빛내게 해 주는 것이라고 저는 생각을 합니다.

그래서 기초예술은 삶에 생기를 준다. 잘 살 수 있게 생기를 줄 수 있어야 된다고 생각하고, 생기를 주는 것이라고 생각합니다. 지금과 같이 이렇게 어려운 상황에서도 우리는 살아내야 되고, 살아나가야 됩니다. 우리 예술은 그런 데에 있어서 굉장히 의미 있고, 굉장히 필요한 일을 하기 때문에 이런 때일수록 예술이 더 중요하다라는 생각을 합니다.

두 번째 의미는 세상이 힘들고 위기에 처해 있을수록 우리는 방향을 잡기가 힘듭니다. 그럴 때일수록 전통 또는 기초예술은 우리 예술의 방향성을 제시합니다. 어디로 가야 되나 어떻게 해야 되나 할 때 전통을 보면 우리는 그 방향을 잡을 수 있습니다. 방향성을 제시하기 때문에 의미가 있고요.

그리고 기초가 든든할수록 우리는 많이 꽃을 피울 수가 있어요. 즉, 다양성을 가질 수 있습니다. 그래서 이것이 전통이냐, 아니냐를 논할 필요도 없이 기초가 든든하다면 아주 많은 가지를 뻗어나갈 수 있고, 높이 올라갈 수 있습니다. 즉, 기초예술의 의미는 우리 현장에서 활동하고 있는 분들에게 생기, 그리고 우리 예술가들뿐만 아니라 이 삶의, 이 땅에 사는 모든 사람들에게 삶에 생기를 불어 넣어주고, 예술가들에게 예술의 방향성을 제시하고, 예술활동에 있어서 다양성을 제시한다는 측면에서 기초예술은 의미가 있고요.

지금과 같은 상황에서 우리가 먹고 살기 힘들어요. 우리는 '죽느냐, 사느냐의 기로에서 예술을 해야 될까'라는 질문을 하실 수 있으실 것 같은데요. 죽느냐, 사느냐의 기로이기 때문에 예술이 우리의 삶을 구원해 줄 수 있다고 저는 생각합니다. 좀 막연할지는 몰라도 예술에서 우리 삶에 생기를 주는 힘을 저는 볼 수 있다고 생각합니다. 그래서 우리 기초예술은 그런 의미에서 말할 필요 없이 중요하고, 중요하기 때문에 나서서는 안 되며, 스며들어서 밑에서 기반이 돼 주어야 합니다.

그러면은 발레나 현대무용 하는 친구들은 '한국 전통만 전통입니까? 서양 전통은 전통이 아닙니까?' 이런 문제제기를 할 수 있을 것 같은데요. 서양 전통도 중요하죠. 하지만 그것이 한국에 왔을 땐 이미 우리 것이 돼 있고, 우리 것으로 소화가 되어서 내재화되어 있을 때 우리 것이 될 수 있고, 그랬을 때 기초예술로써 이 땅에서의 역할을 할 수 있을 것 같습니다.

두 분의 발표에 대해서는 하나하나 좀 더 논의하기를 바라고요. 저는 기초예술의 의미에 대해서만 간략히 말씀드렸습니다.

유은선

네, 감사합니다. 조기숙 님의 토론 들었습니다. 기초예술의 의미가 무엇인지 다시 한번 다져주신 것 같습니다.

[세션 2] 기초예술의 의미와 범위 I – "기초예술이란 무엇인가, 보존과 창작 사이"

종합토론 및 질의응답

사회_ 유은선 한국문화예술위원회 위원

서인화 국립국악원 연구실장
이 송 숙명여자대학교 전통대학원
한정호 에투알 클래식 대표
정진세 작가
조성주 바누 인터미디어 대표
김용하 불세출 대표
조기숙 한국문화예술위원회 위원

유은선

앞서 두 분의 발제 들었고요. 또 거기와 관련된 그 토론자들의 이야기까지 한 번씩 다 들어봤습니다. 이번에는 좀 더 자유롭게 각자 하시고 싶은 이야기, 그리고 여러분들이 댓글로 올려주는 내용을 중심으로 해서 먼저 말씀을 나누도록 하겠습니다.

댓글 남겨주신 분 계십니다. '전통예술의 발전이 무슨 말인지 잘 모르겠어요. 중간에 말씀하셨는데 제가 이해를 못 했는지 모르겠네요. 1번, 전통예술이라고 생각해 온 어떤 무용 음악들을 현대의 사람이 재현하는 것을 말하는 건지,' 전통예술의 발전이라는 게 뭔지 궁금하다는 거고요. 또 하나의 질문은 '전통예술에 현대의 사람이 다시 바꿔서 새로 만드는 것인지가 궁금합니다. 아니면 다른 게 있는 것인지 모르겠네요.' 전통예술 발전에 대해 김용하 님 말씀 부탁드릴게요.

김용하

전통예술이라는 카테고리는 사실 어느 순간 문화재 등으로 공식적으로 지정이 된 것 같아요. 어떻게 보면 예술이라는 건 시대적으로 민족에 맞춰서 계속 꾸준하게 흘러왔었던 것인데요. 서양의 음악들도 유입되고 또 그것들을 즐기고 하면서 어쨌든 문화적으로 지금은 굉장히 보편화되어 있고 많은 광범위한 예술이 넘쳐 흘러나고 있는 와중입니다. 우리가 전통예술이라고 하는 범주는, 민족성에 의해서 살아온 그 다음에 그것들이 가치가 인정이 된 예술이라고 생각합니다.

제가 생각하는 전통예술의 발전은 단순히 쉽게 이야기하면 동양의 사람들의 어떤 문화가 서양의 어떤 사람들에 의해서 밖으로 꺼내지는 이러한 부분이 아니라 우리가 전통예술을

그만큼 가치를 세워놓았던 그 본질을 다시 또 확장해 나가는 과정이라고 생각을 합니다. 그런데 제가 말씀드렸던 부분은 지정된 것, 고정돼 있는 것에 대한, 물이 고여 있다는 이야기인 거죠.

계속 고이기 시작하면서 흐트러지는 것들이 생기고 있고, 그것이 권력이 되어서 무언가를 창작하려고, 전통을 다시 확장하려고 했을 때에 눈치를 보게 만들거나 혹은 그런 것들에 대해 자꾸 잣대를 대면서 제한하고 있다는 거죠. 지금 우리가 갖고 있는 전통예술 자체도 어느 순간에 어떤 예술가가 만들어낸 창작물일 것인데, 그 작품들이 지금도 그 정신과 그 기술과 가치들을 다시 재이용해서 다시 확장해야 되는 이 시점에 있음에도 불구하고 그것을 계속 고수하기만 하면서 다른 창작의 제안을 눈치주고 있는 것입니다. 그래서 그게 어떻게 보면 발전이라고 하는 항목에 조금 제한적으로 자꾸 가둬두는 것이 아닐까 하는 생각에서 말씀드렸던 것 같습니다.

유은선

오늘 전통 쪽에서 발제를 두 분이 하셨지만, 이 자리는 사실 각 장르별로 모어가 아닌 여러 장르를 토대로 해서 형성된 우리 예술인들이 지금 공존하고 있기 때문에, 전통보다도 훨씬 더 많은 부분을 다른 장르를 통해서 예술이라는 활동을 하고 있기 때문에 모든 장르에 걸쳐진 문제점을 이야기하는 자리임을 다시 한번 밝혀드립니다.

이제 조금 더 자유롭게 발제하셨던 내용을 토대로 해서 말씀을 해 주셔도 좋고요. 조금 더 자유로운 본인들의 의사를 얘기해 주시면 좋겠는데요. 어느 분부터 말씀해 볼까요? 손들고 말씀해 주시면 감사하겠습니다. 한정호 대표님.

한정호

기초예술의 범위와 의미에 대해서 오늘 토론이 있고 이후에 토론이 있다고 확인했습니다. 클래식 부분에 대해서 논의가 모호한 상태로 계속 진행되다 코로나를 맞이했다고 말씀을 드려서, 정말 이게 정말 나에게 실존적인 위기라 보이는 것들은 체감했는데, 이것을 어떻게 인식하고 무엇을 지향할 것인가에 대해서 합의가 이루어져야 되는 순간이라고 봅니다.

1년이 넘어가고, 올해 코로나가 2월 정도부터 발원해서 내년 2월까지도 이게 계속 해결되지 않는다고 하면요. 클래식은 성악 부분도 있긴 하지만 연습을 하지 않으면 쇠퇴를 하게 되어 있습니다. 클래식 공연을 하지 않게 되면, 같이 연습의 양이 보장되지 않게 되면 수준이 떨어지게 된다는 건 가장 잘 알고 있거든요.

상업적인 논리가 아니더라도 어떻게든 공연을 올려야지 된다는 판단을 하고 있는데요. 지금까지 손쉬운 방법들이 온라인 비대면 공연들로 대체가 되고 있습니다. 사실 이게 현장성이 없고, 뭐 여러 가지 즉흥성이 부족하다는 부분들로 다 인식을 하고 있지만 지금 대안이 없기 때문에 이렇게 올라가고 있고요. 그리고 3단계가 되면 또 비대면을 할 것인가, 안 할 것인가에 대한 논의로 불붙게 될 것 같습니다.

그런데 여기서 놓치지 않아야 되는 것은요. 지금 공연이 없는 와중에서도 제가 엊그제 보도를 봤습니다. 2021년에 볼 만한 클래식 공연이라고 언론에서 정리한 것들이 죄다 내한 공연입니다. 해외 아티스트들의 내한 공연이에요. 클래식 아티스트들이 해외에서 내한을 못할 가능성이 아직도 많음에도 불구하고, 내년에 기대되는 공연이 우리나라 연주자들의 프로젝트, 베토벤이나 피아졸라나 이런 프로젝트들이 다 마련이 되어 있음에도 불구하고 식자층이라든가 음악 평론가라고 하는 분들이나 기자분들, 이렇게 오피니언 리더라는 분들이 바라보는 클래식이라는 것이, 아직까지 여전히 이런 로컬리티에 대한 반성이나 고민이 없이, 해외에서 오는 연주자들에 대해서 상위의 레벨에 놓고 우리 연주자들의 발전 가능성이나 프로젝트들에 대해서는 외면하는 것들은 예전에도 그랬는데 지금도 심지어 이렇게 나온다는 것들이 저는 개탄스럽기 짝이 없습니다.

로컬리티에 대해서는 아마 다음 세션에서도 나오게 되는데요. 로컬리티에 대해 사실 ‘서양 음악이 어떻게 한국 것이냐?’에 대한 자문과 자답이 이루어지지 않기 때문에 더이상 진전이 되어 있지 않은 것처럼 보이지만요. 서양 음악을 수용해서 우리 음악화, 그 지역의 음악화를, 그 지역의 음악가들이 우리의 음악처럼 소화하고 있는 여러 사례들이 왔습니다. 그런 사례들이 일본의 오사카를 중심으로 한 사례들은 책으로도 잘 나와 있는 경우가 있습니다.

로컬리티가 무엇인가요? 아르코에서 지원해 주는 기초예술 분야에 대해 언론에서 주목하지 않은 분야들이 많습니다. 11시 콘서트, 찾아가는 음악회의 생계 지원을 위해서 많은 부분이 쓰이고 있는데요. 그 부분들을 정말 정밀하게 계산해서 이 프로젝트는 만약에 피아졸라 내년에 탄생 몇 주년인데, 피아졸라에 관한 프로젝트를 잘 수행하겠다는 팀이 있다고 한다면 그 팀에게 집중 지원한다거나 조금 더 도전적이거나 다른 융합을 할 수 있는 것에 계기를 만들 수 있는 공적 지원을 해 주고요. 그에 대해 더 앞에 있는 식자층이나 2021년에 바라볼 수 있는 공연에 이렇게 들어갈 수 있는 환기가 되어야 하는데 아직까지 로컬리티 연구에 대한 클래식계의 인식이 상당히 떨어져 있습니다.

이 부분들은 아르코가 조금 더 기초예술로써 양악, 클래식을 지원한다고 됐을 때 내 지역의 것을 조금 더 프랜차이즈 개념, 프로야구팀 같은 경우는 각 지역의 애향심을 돋우게 하잖아요. 그런 부분을 좀 더 개발하면 어떨까 싶은 제언을 드립니다.

유은선

클래식 분야에서는 그런 문제가 대두가 될 수 있겠네요. 내한 공연이라 함은 사실 외국 연주자들이 들어오는 거잖아요. 어떻게 보면 우리나라 클래식 연주자들이 갖는 기회의 폭이, 그것으로 인해서 꼭 좁아진다고는 생각 안 할 수 있지만 굉장히 중요한 이슈가 아닐까 하는 생각이 듭니다.

조금 전에 프로야구 이야기를 하셨는데 대한민국, 대한민국 국민이기 때문에 사실 우리 모두는 클래식을 연주하는 대한민국 연주자들에 대한 편이기도 해야 하지만 또 전통음악의 편이 되어야 되지 않을까 생각도 들고요.

대한민국 사람이 지금 발현하는 예술에 관한 가치들에 대해서도 우리 스스로가 너무 저평가하고 있는 것이 아닌가 하는 이런 생각이 듭니다. 혹시 또 다른 분, 어떤 분 말씀을 해 주실까요? 이송 님.

이송

저는 로컬과 연관해서요. 저는 지역에, 양평에 살고 있거든요. 양평이라는 조그마한 군 단위에 살고있는 지역 주민, 시골로 이주한 지역 주민인데요. 생활문화, 지역문화가 지금 상당히 발전하고 있고 제도적으로 굉장히 전폭적인 지원들이 이루어지고 있습니다.

거기에 로컬이라고 할 수 있는 예술가들, 예술집단에 대한 지원이 과연 이루어지고 있는가 하는 부분에 대해서 좀 한번 고민해 봐야 될 상황이라고 생각됩니다. 생활문화 굉장히 중요합니다. 생활문화 굉장히 중요하고, 예술의 토대가 되어야 한다고 하지만 전문적인 예술집단과 생활예술 일반, 문화일반의 접점이 굉장히 약하다는 생각이 들거든요. 우리 예술가들도 그 부분에 대해서 함께 고민하고, 어떻게 생활예술로 함께할 수 있는가, 어떤 방식으로 그들과 함께 프로그램을 할 것인지, 어떻게 교류할 것인가에 대한 실질적인 고민의 시간이 물적인 또는 시간적인 지원의 시간이 필요하다는 생각이 드는 거예요.

제가 최근에 몇 년간 공간지원 사업 등 심의를 하러 왔을 때, 작은 소극장이라든지 지역에 있는 소극장들이 생활문화 공간으로써의 역할을 해야 한다고 해서 지역 주민들과 함께 프로그램을 개발하고, 네트워킹할 수 있도록 노력을 하는 데 방점을 두는 심의를 했다면요. 어느 순간은 그것이 너무 일반화되어 버리다 보니까 그것보다는 오히려 이제 '예술전문가로 가야 된다, 전문성, 그래서 공연을 통해서 만나야 된다, 이런 식으로 너무 급변하다 보니까 제 생각에는요. 이건 이제 제 개인적인 의견이기는 합니다만. 오히려 예술가들에게 지역과 함께할 수 있는 시간적 여유를 주지 않았지 않나 하는 문제제기를 한번 생각해 봤습니다.

그렇게 되면 로컬의 뛰어난 예술가들과 지역 일반 주민들과 어떤 식의 네트워크를 통해서 공연들을 지원해 주고 서로 보호하고 육성하고 네트워킹할 수 있을까 하는 부분에서 현재의 상황으로써는 굉장히 취약하다고밖에 생각이 안 들거든요. 그래서 그런 부분에 대한 고민들, 예술가들, 우리 예술을 전문적으로 예술을 하고 있다고 하는 단체들의 고민도 깊어져야 하고요. 그 다음에 제도 일반을 함께해 주시는, 정책을 개발해 주시는 분들도 이 부분에 대해서 함께 고민해서 조금 더 생산적인, 그래서 지역에 정말 내한하는 것뿐만 아니라 지역에 있는, 내 지역에 있는 예술가들과 함께할 수 있는 그런 프로젝트 내지는 지원 같은 것들이 이루어지면 좋겠다는 생각이 듭니다.

유은선

사실 요즘 우리가 가장 흔히 듣는 말 중 하나가 생활예술이 아닐까 이런 생각이 들어요. 물론 이제 생활예술, 생활 속에 예술이 파고들고, 우리 모든 국민, 시민들이 예술로 예술적인 생활하는 것 굉장히 중요합니다만, 이송 님이 이야기하신 그 지점이 간과돼서는 안 되겠다는 생각이 듭니다. 아까 조성주 님께서 말씀해 주셨던 현대무용단 이야기 결과가 좀 궁금한데, 한번 말씀해 주시겠어요?

조성주

안예순 예술 감독님이 계셨을 당시였고요. 그때 두 작품이 선정되었습니다. 그중에 하나는 여전히 많은 활동을 하고 있는 고블린파티라는 팀의 '혼구녕'이라는 작품이었던 건데요. 대표자로 있는 임진호 씨의 집안이 실제로 장례를 치르는, 염을 하는 그런 그 내력을 갖고 있는 집이에요. 그래서 그 사람도 어렸을 때부터 20~30대까지도 계속 염을 하는 옆에서 그것들을 늘 수행해 왔던, 그래서 20대만 해도 몇백 구의 시신을 모시는 일을 같이하다 보니 그것들이 체화되어 있는 거죠. 그래서 그걸 전통의 원형으로 해서 모습을 그대로 학습하고 교육받아서 왔다기보다 그냥 가족 내에서 하나의 패밀리 비즈니스로 내려오고 있는 것들 안에서 정말 생활 속에서 전통이 그냥 같이 묻어나오는, 하지만 매우 또 현대화돼 있는 부분도 있을 것이죠.

그런 것들에 대한 경험을 통해서 돌아가시는 분들을 보내드리는 그 과정들 자체를 하나의 현대무용의 작업 안에 넣었는데, 그것들을 그대로 매뉴얼들을 모양새만 바꿔 가지고 재구성했다거나 이런 방식이 아니라 그런 활동을 하면서 자기가 느꼈던 여러 가지 것들을 담아낸 것이고 사후세계에 대한 우리 민족의 낙천적인 상상력 같은 것들이 들어가 있는 여러 가지 맥락들이 있었습니다. 그것은 그것대로 또 굉장히 재미있고 흥미로운 부분이었고요. 그게 흥미로웠던 것은 전통이라고 어디에 규정이 되어 있거나 아카이빙 되어

있는 그 무언가를 원전으로 해서 그것을 예술가가 재해석했다는 학습 과정을 통해서 나온 것이 아니라 이미 몸 안에 기록되어 있는, 체득되어 있는 것들이 하나의 새로운 매뉴얼로 그가 만들어내더라라는 그 경험을 옆에서 본 것입니다.

다른 하나는 벨기에에서 활동하던 이은경 씨라는 작가와 열심히 한창 왕성한 활동을 하시는 앰비규어스 댄스컴퍼니의 김보람 씨가 듀엣으로 공동 작업을 했던 것인데요. 조공례 할머니의 '강강수월래'라는 소리를 일부 기반으로 하고 그 다음에 기본적으로는 새로운 제의를, 강강수월래가 제의라면 제의인데, 새로운 제의를 우리가 한번 만들어보자, 발명해 보자는 의도를 가지고 좀 발칙한 접근을 했습니다. 그런데 그것들이 가지는 전혀 새로운 생경한 모습들도 있었습니다.

각각에 대해서 여러 가지 의견들이 있었는데요. 어쨌든 그것들을 함께 경험해 나가면서 결국은 예술가들이 가장 솔직하게 자기가 경험한, 자기가 바라본 자기의 관점과 자신의 선택에 의해서 무언가를 소재로 삼을 때, 그게 단순히 그냥 아이템이나 소재주의적으로 넘어가지만 않는다면, 그가 선택한 것이 전통의 일부분에서 아무리 파편적인 것이라 할지라도 거기에 굉장히 미시적으로 들어가면서 그것들을 나름의 방식으로 재해석해내는 전통을 대하는 태도가 발명이 된 것이 아닌가라는 생각을 당시에 했습니다.

앞으로도 저는 전통을 있는 그대로 원전을 지켜야 하는 분들의 미션은 그것대로 존중되어야 한다고 생각을 하되, 그것을 총합체로서의 가치로만 바라보는 분들께서 자칫 파편을 다루고, 미시적으로 그것을 차용이라는 형태가 됐든, 그것을 통한 새로운 창작이라는 것이 됐든 활동을 하는 친구들에게 조금 더 관심을 너그럽게 가져주시고, 조금 부족해 보이면 데이터도 많이 주시고, 참고할 수 있는 여러 가지 응원을 좀 해 주시면 좀 좋지 않을까라는 생각을 당시에 많이 했습니다.

씨간장 말씀을 하실 때 그런 생각이 들었어요. 전통이 씨간장에 있어서 씨이기만 하면은 참 좋을, 굉장히 이상적인 이야기라고 생각을 합니다. 그런데 저희가 실제로 전통을 모티브로 해서 창작을 하는 현장에서 맞닥뜨리는 부담은, 씨간장이 담긴 간장독과 간장독이 올라가는 장독대의 모양과 장독대로 올라가는 계단의 개수까지 다 그대로 보전해야만 당신은 그것을 제대로 지키고 있는 것이라고 규정되거나 요구되는 것은 아닌가라는 생각이 드는 무리한 요구들이 있을 때가 있다는 것이죠.

그래서 순수하게 말씀 그대로 씨이기만 할 수 있다면 얼마든지 그것을 가지고 어떤 퓨전한 요리를 만들든 우리는 자유로울 수 있어야지 않을까라고 더불어 생각했습니다.

유은선

이야기를 나눌수록 굉장히 더 복잡해지는 것 같다는 생각도 듭니다. 조기숙 님.

조기숙

저는 어쨌거나 기초예술에 종사하고 있는 사람이잖아요. 그런데 기초예술 하시는 분들 보면 그들이 생각하는 고유한 세계가 있어요. 한국무용으로 치면 전통을 계승하는 사람들이 있잖아요. 그래서 제가 볼 때는 기초예술 자체를 보존하는 것도 중요할 것 같고요. 그분들의 역할과 그분들의 의미가 있거든요. 그것은 그대로 인정해 주시고요.

또 하나의 측면은 아까 이송 선생님도 발표하셨지만, 전통의 현재적 계승, 아니면 전통의 현대화도 또 중요하거든요. 그것은 마치 씨간장처럼 본인이 본인을 강조하지 않고 스며들어서 어디에 들어가서든지 어떤 요리가 맛있게 나올 수 있게 그냥 기여하는 거죠. 그래서 전통의 현대화라는 하나의 이슈로 두 가지 측면에서 봐야 될 것 같습니다.

그런데 제가 이제 이 대목에서 이송 선생님한테 하나 질문드릴 것이, '전통의 현대화에 갇힌 전통'이라는 문제제기를 하셨잖아요. 그럼 전통의 현대화, 현대화 자체가 굉장히 열려진 개념이고 자유로운 개념인데, 전통의 현대화에 갇힌 전통이라면 어떤 것인지 부연 설명을 좀 해 주셨으면 좋겠습니다.

이송

전통의 현대화에 갇힌 전통. 앞의 전통과 뒤의 전통은 용어는 동일합니다. 용어는 동일하지만 전통의 현대화에서, '현대화'라고 하는 테제가 나왔을 그 시기에 전통이라는 건 일상성이었다는 거죠. 그래서 모든 생활이 그냥 근대 전통사회에 있었던 양식이나 문화적인 특질, 이런 것들이 그대로 존속되어 있었을 시대에 우리가 현대화를 해야 된다는 측면으로 서구화시키는 무대에 올려야 되고, 전통이라는 것들은 없애야 되고, 새로운 문화를 받아들여서 변형시켜야 되는 대상으로써의 전통, 그건 전통의 현대화, 앞의 부분에 방점이 가는 거고요.

현대화가 한 1세기 정도 이어졌는데, 지금은 그럼 어떤 전통을 갖고 있느냐? 그러니까 이 뒷 부분에 있어서의 전통은 실질적으로 앞서 저희들이 논의한 원형성이라든지, 또는 다양한 문화재로써 갇혀버렸다든지, 그러니까 이 씨간장으로서의 씨가 아니라 앞서 우리 조성주 선생님이 얘기했듯이 계단이 몇 개 있어야 되고, 장독대의 크기는 얼마여야 되고 하는 외향적인 것, 또는 그런 것들에 갇혀버린 전통을 지금 우리는 마주하고 있는 것 아

닌가 하는 의미에서 전통의 현대화에서 그 현대, 전통의 현대화라고 하는 현대화에 갇혀 버렸다는 거죠.

전통이라고 하는 것이 정말 씨간장의 의미로써 열려져 있는 개념이 아니라, 외형이나 양식이나 원형이나 이런 것들에 오히려 일상성이 바뀌어버린 이 시대에, 그러면 우리는 과연 이 전통을 뭐로 가져갈 할 것이냐는 거죠. 그에 대해서 새롭게 고민하고 전통이라고 하는 것들을 바라보는 인식의 변곡점이 코로나를 계기로 해서 좀 더 깊이 있게 저희가 논의하는 시간을 좀 가졌으면 한다는 바람이 들더라고요. 왜냐면 어차피 못 만나요. 그 다음에 공연들도 어차피 지금 다 못 하는 상황에서, 그렇다면 정말 이 인류의 대재앙이라고 할 수 있는 이것들이 우리가 1세기를 지나온 전통의 현대화에서 우리가 전통을 바라보는 이야기들이라도 한번 판을 펼쳐서 이야기해 보자. 과연 이것이 무엇이 문제였고, 우리는 이 전통의 현대화에서 뭘 얻었는지에 대한 좀 색다른 고민을 나눠보는 그런 의미의 대토론회였으면 하는 바람이 있었어요.

조기숙

네, 제가 자꾸 말하는 것 같아서, 하나만 더 할게요.

전통도 종류가 많잖아요. 전통 중에서 포크, 민속은 얘기가 되는데, 전통 중에서도 궁중무도 있거든요. 궁중무라든지 정말 훈련을 하고 연습을 하고 많은 수련을 해야 할 수 있는 춤들을 보존하고자 하는 사람들도 있거든요.

지금 말씀은 포크, 민속에는 딱 해당이 되는요. 그런데 거기에서도 궁중무 같은 독특한 형태의 무용에 대해서는 또 좀 안 맞는 측면도 있지 않을까 싶거든요. 그래서 이런 자리에서 이런 다양한 이야기들을 좀 했으면 좋겠네요.

유은선

사실 이제 오늘은 문제 제기의 시간이 되고있는 것 같습니다. 저희가 아르코 대토론회라는 자리를 마련하면서도 여기에서 어떤 결론을 내고, 우리가 어떻게 가자는 방향성을 제시할 것까지는 예측하지는 않았고요. 어떤 문제들이 있고 어떤 이슈들이 있는지를 한 번 꺼내서 다 같이 이야기를 해 보자는 취지였기 때문에 충분히 오늘 이 자리에서 나올 수 있는 이야기라고 생각합니다. 서인화 실장님도 하실 말씀 있으셨죠?

서인화

전통에 대해서 우리가 계속 이야기를 하는데요.

인간문화재 제도, 무형문화재 제도가 요즘에 많이 변화하고 있잖아요. 최근에 과거에는 원형 유지에 방점이 있었다면 그것을 이제 전형이라는 것으로 바꾸고 있어요. 예를 들어서 석굴암이 하나도 변하지 않고 우리가 계속 가지고 가야되는 것처럼 무형문화재도 그런 어떤 것으로 인식하다가 이제는 점점 살아있는 문화재로서 그 전형을 유지하는 것을 인정하자, 그러면 이제 그 전형이 무엇인가 하는 게 또 문제잖아요. 그래서 아까 우리 불세출 선생님 말씀하신 것처럼 어떤 권력으로서의 전통, 이런 것들을 벗어나자 하는 게 사실 문화재 제도가 변하는 거거든요. 그리고 현대에 갇힌 전통, 거기에서도 마찬가지고요.

저는 오늘의 이 토론회에서도 얘기가 많이 나오지만, 이렇게 사회가 변화하고 이렇게 변화의 필요성을 인식하고 있는 게 여기저기서 교감되고 있다는 생각이 들고요. 사실 이 문화재 제도가 지금 변경돼서 분야마다 공예나 국악이나 적용되는 단계도 좀 다르지만 결과적으로는 이게 앞으로 굉장히 많이 연구될 것으로 봐요. 그래서 지금도 많은 문제가 있지만, 희망하기는 우리 불세출 선생님 말씀하시는 부분, 권력으로서의 전통, 이런 것들은 좀 지양되면서 우리가 본질을 그대로 가져갈 수 있는 그런 것들이 연구되어야 된다고 봅니다.

유은선

저희가 오늘 이 자리를 마련하면서 사전에 모였을 때 나온 이야기가 하나 있습니다. 과연 기초예술이라는 말은 어디에서 나왔는가? 여기에 대해 생각해 보니까 저희가 아무 생각 없이 단어를 쓰고 있었던 것이 아닌가 싶어요. 과학에서는 기초과학이라든가 이런 말을 이미 쓰고 있었지만 예술에도 왜 이렇게 기초예술이라는 용어가 들어왔고, 언제부터 누가 사용했을까? 사실 아무도 거기에 대해서는 생각을 깊게 안 했던 것이 아닌가 싶은 생각이 듭니다. 조성주 선생님 그 이야기를 제일 먼저 해 주셨는데, 기초예술에 대한 문제의식, 용어의 문제에 대해 혹시 하실 말씀 있으실까요?

조성주

이에 대해 별 자료가 없더라고요. 그래서 열심히 파고 오지는 않았습니다. 그런데 일단 개인적으로 기초예술이라는 말에 대해 살짝 거부감이 없는 것은 아닙니다. 기초, 그것을 기반이라는 의미의 펀더멘탈이라고 한다면 그럴 수 있기는 한데요. 기반 혹은 기초, 뭐 어느 쪽으로 가든 약간 뉘앙스가 달라지기는 하지만 그것이 가지고 있는 제한성 같은 것

들이 보이는 것 같아서요. '사실은 그것 자체로는 완전체가 아닌 것인가?', '그것은 마치 무얼 위해서 깔려야 되는 것인가?', '밑밥처럼 깔려야 되는 것이고 재료이기만 한 것인가?', '그 자체로는 성과, 최종적인 성과물이 아닌 것인가'라고 한다면, 그렇지 않죠.

기존에 이미 수 세기 동안 오랫동안, 심지어 천년 이천 년을 관통하는 그런 예술의 형식들이 지금 우리가 기존에 순수예술이라고 불렀던 각 장르의 유형대로 그것들이 분류돼서 이미 저희는 충분히 그 안에서 굉장히 높은 수준의 예술들을 향유를 해 왔고, 그 안에서 완전하다 생각하는 느낌조차 받아왔는데, 지금 왜 이것을 새삼 기초예술이라고 부르는 의도가 뭘까 좀 궁금하긴 했습니다.

보통 우리가 정책에서 지원제도 새로 만들어지고 규정들이 새로 만들어지고 이렇게 되다 보면, 새로운 관점으로 그 예술 지평들을 바라보게 되면서 본인들이 구분해내기 쉬운 방식으로 이름을 새롭게 명명하는 경우들이 많이 있죠. 옛날에 실험성 어쩌고 이런 이야기했을 때도 이랬고, 다원예술 지원제도 이런 거 만들어졌을 때도 그게 뭐냐 이랬다가 또 매개지원 어쩌고 이랬다가, 또 이제 기초예술 이런 식으로 단어들이 자꾸 떠돌고 있기는 해요. 그런데 딱히 별 초점은 없지 않나 하는 생각이 듭니다.

지금 우리가 한국의 전통에 대한 이야기도 했고, 서양에 기반을 둔 발레나 클래식 음악에 대한 이야기도 뒤섞어서 하고 있고요. 연극은 그야말로 매우 인터내셔널하죠. 각각의 역사를 가지고 있기 때문에. 그런데 그것들을 우리가 이제 순수예술이니, 기초예술이니 뭐라고 부르든 간에 그 단어들이 의미하고 있는 것이 사실은 각 장르 혹은 각 예술 분야별로 중간에 벽을 치는 것이 아닌가 하는 생각들이 사실 들기도 합니다. 그 벽을 넘나드는 것이 기존에 굉장히 쉽지 않았기 때문에 그것들이 가지고 있는 부작용도 있었고, 반면에 굉장히 순혈주의 같은 그런 경향도 있었던 것 같습니다.

그런데 10년, 20년, 30년이 지나는 이 흐름 속에서 제가 계속 보기에는, 예술에서의 그런 순혈주의 같은 것들이 적어도 장르라든지 유형과 관련한 것들이 지금은 굉장히 무의미해지고 퇴색되고 있지 않나 하는 생각이 드는 거죠. 본질을 버려도 좋다는 아니지만 저는 반면에 각각이 가지고 있는 기초예술이라고 부르든 순수예술이라고 부르든 각 장르 안에서 가지고 있는 각 특성들을 훨씬 더 세분화해야 되지 않을까 하는 생각이 들어요.

예컨대, 생활예술까지 말씀을 드리면 원주에 원주 매지농악 전수관이 있어요. '뭐가 다르길래, 당신들은 이렇게 심지어 더 잘하고 있기도 하지만, 뭐가 다릅니까'라고 물었더니 가락의 어떤 부분이 굉장히 특징적으로 다르다고 하더라고요. 제가 체험프로그램 하나를 같이 기획을 하는 일을 얼마 전에 얘기를 시작한 차인데요. 예컨대 농악이라는 것을 그냥 경험하는, 관습적으로 경험하는 그런 방식의 체험프로그램이 있었다면, 그중에서 본인들의 것을, 가장 로컬한, 원주만의, 매지농악만의 가장 특징적인 것을 칠채가락을 꼽더라고요.

칠채가락만을 경험하는 훨씬 쉬운 방법으로 칠채가락 자체를 굉장히 익숙해지게 되는 그 리듬이 가지고 있는 특별함을 몸에 담아보는 데 집중하는 프로그램을 할 때, 훨씬 단순해지고 쉽게 하나의 리듬을 알게 되면서 그것이 다른 리듬들과는 어떤 차이가 있는 건지 리듬을 들을 수 있는 귀가 열릴 수 있는 도입이 가능하지 않나 하는 생각이 들어서 제안을 하고 이야기들을 나누다 중단이 된 상태입니다만.

예컨대 그게 전통이든 아니면 발레든 클래식 음악이든 각각의 예술이 가지고 있는, 각각의 다른 관점에서 가지고 있는 그들만의 성 안에 갇혀 있는 것들이 총합으로써의 전달을 하는 것에 집중하기보다는 조금 더 세분화하여 그것들이 부분 부분적으로 어떻게 가치를 가지고 있는가를 함께 경험하다 보면, 전체에 대한 관심을, 더 깊이 있게 궁금해지는 쪽으로 유도되지 않을까, 이런 생각을 더불어 해 봤습니다.

유은선

제가 오늘 조성주 님 말씀을 들으면서 그런 생각이 들었어요. 우리가 왜 언어, 우리가 모어라고 하는 한국어, 우리말을 의사소통하는 데 있어서요. 논술을 하거나 이럴 때는 정확한 문장법을 써야 되지만, 우리가 핸드폰 메시지를 보내는 거나 이럴 때는 사실 받침이 틀려도 다 의미소통이 되거든요.

그러나 엄격하게 국어법이 존재를 하죠. 물론 이제 몇몇 단어들, 예를 들어 '대박' 이런 말이 평상시에 사용되다가 이제는 국어사전 이런 데 등록된단 말이죠. 그러나 원래의 말은 뭐라는 게 명시되는데, 예술 장르에서는 그런 게 명시가 안 되고 그냥 다 넘어가는 거죠.

융복합 시대이다 보니까는 그런 본질은 사라지고, 어떤 다른 것만 남게 되는, 그게 이제 조금 우려스러웠던 것인데요. 본질이 사라지지 않는다는 전제 하에서는 사실 어떤 것이든 상관은 없습니다. 발레라 하더라도 발레 기본이 있잖아요, 그렇죠? 기본기가 탄탄하지 않으면 그 다음으로 나갈 수 없는 것도 마찬가지이고요. 연극도 마찬가지 아닌가요, 정진세 선생님? 그런 차원에서 기본, 기초를 이야기하기 위한 자리였다고 생각합니다. 한정호 대표님, 뭔가 메모를 하시는데 혹시 하실 말씀 있으신지요?

한정호

클래식 장르가 사실 기초예술로 분류되고, 아까 말씀드렸지만 보통 고급예술이라는 데 안주했던 부분이 역사적으로 계속 이어졌고요. 우리는 해방 이후에 계속 향유층이나 소비층

이나 그 인식의 틀에서 크게 벗어나지 않았어요. 그러니까 공적지원을 받지 않더라도 예전에도 페이트런이나 후원자나 이렇게 하게 되면 지금도 마찬가지거든요.

문예진흥기금이 없더라도 작곡가가 작곡을 할 수 있고 그 곡이 히트를 하게 되면 이어질 수 있다, 클래식으로, 고전음악으로 이어질 수 있다고 아직까지는 안이하게 판단을 하고 있다고 봐요.

그런데 사실 해외에서는 디지털 트랜스포메이션이라고 흔히 기계공학에서 이야기했던 부분이 계속 전이되어 창작에서도 AI가 사실 사용이 되고 있고요. 기초예술 분야에서 사회와 시대상의 변화를 충분히 순수예술에, 클래식에 항상 상정했던 순수예술에서도 반응을 하고 적용을 하고 다시 생산하고 있는 와중이 2010년대 후반 한 10년 동안 이렇게 진행이 돼었는데요. 우리는 그게 상업적으로만 비춰지고요. 기계나 대중음악, 특히 지금 가장 지금 말씀드리려는 이슈는 뭐냐면, SM엔터테인먼트가 AI를 이용한 오케스트라도 만들 것이고, 여러 가지 부분들이 있는데 이게 다 돈으로만 보이는 거예요.

기초예술 지원이 아니더라도 살길이 분명 보일 수도 있다는 판단에 오른쪽 손에는 SM클래식 같은 부분이 있고요. 기초예술 지원을 받지 않고도 클래식은 늘 그랬지 않느냐고 했을 때 기초예술 분야에 과연 양악을 계속 둘 것인가에 대해서 이렇게 나눠져 있는 상황들이, 정말 디지털 트랜스포메이션이라는 것들을 받아들일 수 있는지, 그 부분이 사실 2, 3년 안에 핵심 화두가 될 것이라고 봐요.

기초예술 분야와 디지털 트랜스포메이션이 멀리 떨어져 있어 보이긴 하지만 클래식에서는 사실 작곡가를 대체, 바둑에서도 이미 이렇게 나와 있지만, 딥러닝을 시켜서 과거에 돌아가신 거장들의 스타일을 그대로 카피해서 나오는 프로젝트들이 내년, 내후년에는 나올 예정이거든요. 이건 기계가 했지만, 그 형태를 창작이라 보고 있거든요, 구글과 IT 업체에서는요.

기초예술의 범위들이 기술과 만나서 엄청나게 확장되고 있는데 아직 다른 여타 장르에서 국가 공적재원을 받아서 우리는 생존을 좀 해야겠다는 부분으로 클래식이 안온하기에는 주변 환경은 너무 많이 변하고 있습니다. 그에 대해서는 사실 지원 액수를 늘리거나 기초사업 분야들을 어떻게 정리한다는 것보다도 콘텐츠 진흥으로 지금 교부되고 있는 작곡 분야에 대한 통합이라고 해야 될까요? 그런 부분에 대해서도 양악 분야에서는 기초예술 지원의 부분에 결부가 되어 있는 부분이 있습니다. 그런 부분이 차제에 한번 정리가 됐으면 좋겠습니다.

유은선

이제 5분을 채 남겨놓고 있지 않습니다. 오늘 출연하신 모든 분들께서 한 30초씩 오늘을 마무리하는 말씀 부탁드리겠습니다. 서인화 실장님부터 말씀해 주시죠.

서인화

저는 국악계에만 있었는데 이렇게 클래식이나 또 연극, 그리고 무용 등 전체적으로 많은 말씀을 들으면서 우리가 앞으로 조금 더, 아까 말씀하신 것처럼 기초예술이라는 정의에서부터 또 다음의 과제는 무엇인가? 이런 것들을 잘 연구하고, 현장의 문제들에 우리가 기여할 수 있는 토론회가 됐으면 좋겠다는 생각입니다. 감사합니다.

이송

오늘 좀 재미있는 토론, 이슈가 될 만한 이야기들이 많이 언급됐다고 저 개인적으로 생각합니다. 앞으로 이런 토론회들이 그냥 정말 말 잔치로 끝나는 것들이 아니라 조금 더 이야기가 정리돼서 다음에 또 다른 이야기로 모일 수 있는 발전적인 시간이 됐으면 좋겠습니다. 감사합니다.

한정호

위기에 대처하면서 기초예술의 의미를 다른 장르와 함께 포용을 해야 되는 시대가 클래식에 왔습니다. 클래식은 이렇게 안주하거나 세상을 외면하게 되면 타 장르에 뒤처지게 될 위기입니다. 그럼 점에서 기초예술의 범위를 확인하는 부분들은 유의미합니다.

정진세

연극 이야기는 아닌데요. 올해가 베토벤 탄생 250주년이라고 알고 있습니다. 그런데 또 올해처럼 연주회장에서 베토벤을 만나기 어려웠던 때도 없었던 것 같습니다. 저는 올해 집에서 주로 베토벤 음악을 많이 들었는데, 미디어나 우리가 익히 알고 있었던 그런 웅장하고 거대한 교향곡보다는 그의 말년에 연주, 창작됐던 후기 현악 4중주를 듣게 되더라고요. 그것을 들으면서 기초예술, 클래식의 진면목 같은 것들을 발견할 수 있었는데요.

다시 바꿔 말하면, 기초예술이라고 하는 것에 대한 진가를 우리가 얘기를 많이 못 하고 있지 않았나, 어떤 토론의 자리에서 정책적인 이야기도 해야 되지만 그것을 즐기고 또 감상하는 관객들의 이야기도 좀 들어야 된다고 생각을 합니다. 다행히 요새는 클래식 연주자들께서 유튜브 채널을 개설하는 등의 대중과 친해지는 노력을 하고 계시긴 하는데요. 제가 너무 재미있게 보고 있고 그것을 즐기기는 하지만 개인적으로 아쉬운 지점은요. 어렵게 학교에 들어갔다, 거기에서 겪게 되는 이야기들이나 이를테면 연주의 기회들을 보여주시는 데 그 내용이 굉장히 주가 되어 있어요. 그러니까 일종의 자기 서사 같은 것들이 좀 약하지 않나, 그런데 사실 기초예술은 그런 자기 서사가 오히려 더 강하게 드러날 수 있는 분야라고 저는 생각을 하거든요. 그래서 기초예술에 대한 이야기 자리도 조금 더 많아졌으면 좋겠고, 토론 자리도 많아졌으면 좋겠고, 우리가 대중들에게 그런 기초예술의 진면목을, 코로나 시기가 되면서 베토벤의 진가를 다시 알았던 것처럼, 그런 식으로 기초예술의 진가 같은 것들이 좀 더 확산이 되기를 바라고 있습니다.

김용하

쭉 들어보고 저도 기초예술에 대한 생각을 많이 하게 됐는데, 자꾸 어떤 장르적인 기준 같은 것들을 세우게 되면서부터 문제가 자꾸 발생하는 것 같습니다. 기초예술이라고 할 때는 장르 같은 기준 같은 것을 자꾸 세우지 말고 예술 행위를 하는 예술가들의 본질적인 출발 지점에서부터 다시 고민하고 지원 받아야 되지 않을까라는 생각합니다.

유은선

감사합니다. 시간이 없는 관계로 충분하게 말씀을 듣지 못했습니다.

아르코 현장 대토론회 함께하셨습니다. 기초예술이란 무엇인가에 대한 이야기 나눴고요. 내일도 세션 중에 기초예술이란 무엇인가에 대한 이야기가 더 이어질 것입니다.

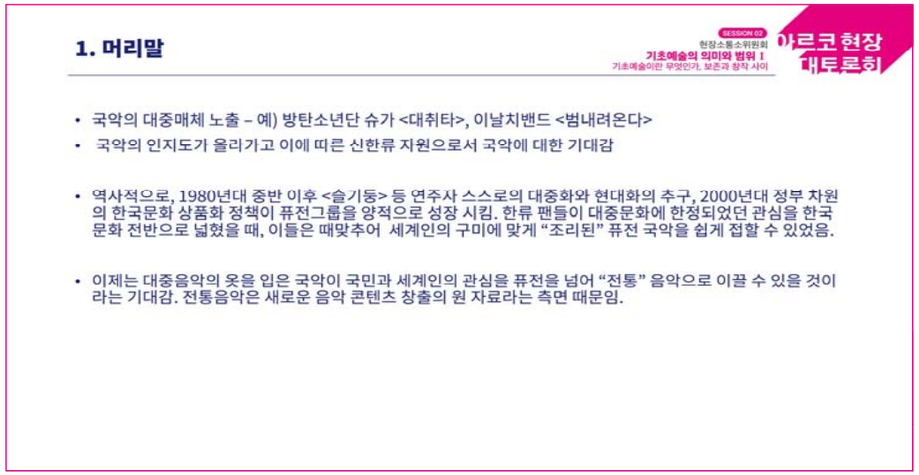
코로나19 시국에 저희도 굉장히 어렵게 진행했는데, 듣는 분들 어떠셨는지 모르겠습니다. 앞으로도 계속 예술 발전을 위해서 관심 가져주시기 바라면서 오늘 모든 시간 여기서 마치도록 하겠습니다. 오늘 함께 해 주신 여러분 감사합니다.

발제 1 참고자료

전통음악의 가치와 미래

서인화 국립국악원 연구실장





1. 머리말

SESSION 02 현장소통소위원회 기초예술의 의미와 범위 I 기초예술이란 무엇인가, 보존과 창작 사이 아르코 현장 대토론회

- 2011년 5월부터 2년간 남아공의 국제아프리카음악라이브러리(ILAM, International Library of African Music) 객원연구원으로 활동
- ILAM: 음악수집가 휴 트레이시(Hugh Tracey, 1903-1977)가 1929년부터 수집한 사하라 사막 이남 아프리카의 많은 악기와 음원을 소장하고 있는 세계 최대의 남아프리카 음악 아카이브

- 남아공은 17세기부터 네덜란드인을 비롯한 유럽인의 진출로 네덜란드와 영국의 식민지를 거침.
- 현재 흑인이 전체 인구 중 80.8%를 차지하고, 백인이 7.9%를 차지 (코트라 http://news.kotra.or.kr)
- 인종분리정책 아파르트헤이트를 거치면서 많은 흑인들은 여전히 가난에 시달리면서도 일부 전통을 이어가고 있음. 한국과는 상황이 많이 다르지만, 남아공과 인근 아프리카 국가에서 음악 조사를 하면서 아프리카 대부분의 국가가 식민지를 거쳐 공감되는 점이 많았음.

- 이곳 음악 문화 조사의 체험과 최근의 국악계의 상황을 돌아보면서 전통음악, 국악의 가치와 미래에 대해서 논함.

1. 머리말

SESSION 02 현장소통소위원회 기초예술의 의미와 범위 I 기초예술이란 무엇인가, 보존과 창작 사이 아르코 현장 대토론회



2. 전통사회 음악의 가치

SESSION 02 현장소통소위원회 기초예술의 의미와 범위 I 기초예술이란 무엇인가, 보존과 창작 사이 아르코 현장 대토론회

1) 삶의 원동력

- 음악과 춤은 고된 삶을 이어갈 수 있는 힘. 한국에도 논매기, 밭매기, 뱃노래, 나무하는 노래 등 노동요와 시집살이 노래 등이 존재했는지 생각하면 우리 조상들은 노래와 춤이 일상이었음.

시례(1). 남아공 소년들의 성인식

- 할례를 하고 약간의 옷만으로 집 밖에서 멀리 덤불 속에서 몇 일을 보냄. 의료 사고 등 사회 문제.
- **몇 주에 걸친 성인식은 노래와 춤이 함께 하는 일종의 마을 축제. 마을 어른들이 소년이 숲 덤불에서 돌아오기를 기다리며 특별한 악기 없이 양철판을 막대기로 두드리면서 박자를 맞추며 신나게 노래를 부름. 구전으로 전해짐.**
- **공동체 개념이 아직도 남아 있어 어른들이 모여 소년의 성인식을 함께 축하하고 음식을 나누고 공동체에 의해 성인으로 "인증된" 소년은 성인식으로 거듭난 자신의 의무와 권리를 새기고 어린이들도 이를 보며 전통을 체화.**
- 결혼식, 장례식, 각종 행사는 노래와 춤으로 이루어짐. 기독교가 79.8%인데, 교회에서는 찬송가 책을 손으로 치면서 악기를 대신하기도 하고, 가죽 쿠션을 만들어 손에 끼고 침. 극빈층을 대상으로 하는 시오니스트 교회에서는 아프리카 전통 의식을 예배 의식에 흡수하여 북을 치며 노래하고 춤을 춤. 형식과 도구에 메이지 않고 자기를 마음껏 표현

2. 전통사회 음악의 가치

SESSION 02 현장소통소위원회 기초예술의 의미와 범위 I 기초예술이란 무엇인가, 보존과 창작 사이 아르코 현장 대토론회



2. 전통사회 음악의 가치

SESSION 02 현장소통소위원회 기초예술의 의미와 범위 I 기초예술이란 무엇인가, 보존과 창작 사이 아르코 현장 대토론회

2) 정체성과 연대감 부여

- 전통적인 삶의 방식을 유지하고 있던 티벳의 리디그에서는 노래를 많이 불렀고 공동체 일원으로서 정체성과 충만한 연대감으로 모든 이가 기쁘게 생활함 (환경운동가 헬레나 노르베리 호지의 『오래된 미래』 1991년)

- 유네스코 문화다양성 선언 7조 "창조는 문화적 전통에 의존하는 동시에, 다른 문화와 접촉하면서 풍성해진다 Creation draws on the roots of cultural tradition, but flourishes in contact with other cultures" (유네스코 한국위원회)
- 단, 민족의 전통음악은 식민지 상황에서 타문화와 접촉을 거치며 멸실되거나 시대와 환경에 따라 잊혀지기도 했음. 제국주의, 강대국 중심의 세계 질서는 문화 단일화 문제를 낳음. 따라서 (인간에 해가 되는 전통이 아니라면), 아름다운 과거의 전통은 정체성과 인류문화의 다양성을 위해서 회복 되어야 함.

2. 전통사회 음악의 가치

SESSION 02 현장소통소위원회 기초예술의 의미와 범위 I 기초예술이란 무엇인가, 보존과 창작 사이 아르코 현장 대토론회

사례(2). 마사이족의 "어여쁜 장미"

- 2013년 1월 탄자니아 GLOMUS (Global network for music, dance, and performing arts education) 세미나와 워크숍 관련 마사이족 음악 조사



2. 전통사회 음악의 가치

SESSION 02 현장소통소위원회 기초예술의 의미와 범위 I 기초예술이란 무엇인가, 보존과 창작 사이 아르코 현장 대토론회

시례(3). 남이프리카 1현 활악기 우하디 (Uhadi)

- 섬세한 악기
- 남아공을 중심으로 한 남부 아프리카에서 과거 여성들이 서녁식사 후 깜깜한 밤에 외로움을 달래가며 악기의 철선을 가볍게 두드리면서 노래를 했음. 귀를 기울여야 들을 수 있음. 시골 밤이라면 멀리까지 그 소리가 들렸을 것임.
- 칼라바쉬라고 하는 일종의 박이 공명통 역할. 다른 여성들이 함께 노래를 하기도 함. 몽고의 흐미창법과 유사하게 배음을 냄. 이 악기는 그 전통이 사라지고 있음. 최근 이 악기를 되살리기 위해 연구, 연주, 교육을 활성화하고 있는 상황. 사회 환경의 변화와 함께 잊혀질 뻔 했던 악기.

2. 전통사회 음악의 가치

SESSION 02 현장소통소위원회 기초예술의 의미와 범위 I 기초예술이란 무엇인가, 보존과 창작 사이 아르코 현장 대토론회



3. 미래사회와 전통음악

SESSION 02 현장소통소위원회 기초예술의 의미와 범위 I 기초예술이란 무엇인가, 보존과 창작 사이 아르코 현장 대토론회

1) 글로벌 사회에서 전통음악 - 다양성

- **타음악과 구분되는 국악의 음악적 특징(농현, 시김새, 다양한 리듬과 장단, 호흡 중심, 헤테로포니 등), 미학적 특징(곡선적인 미, 자연미, 여백의 미, 흥과 한, 靜中動 등) 구현**
- **연행 및 전승 방식: 음악에 따른 즉흥성, 구음 전수, 연주자의 창작 전통**
- **즉흥성은 창작국악, 퓨전국악에서도 다양하게 실험되어 오고 있음.**
- **반면, 구음과 같은 전수와 전승 방식은 잊혀지고 있음.** 구음의 가치 제고 필요성
- 연주자 교육 창작 병행
- 교육에는 벽이 없어야 함 (대중음악, 타장르 음악, 음악과 관련된 기계 기술 등)

3. 미래사회와 전통음악

SESSION 02 현장소통소위원회 기초예술의 의미와 범위 I 기초예술이란 무엇인가, 보존과 창작 사이 아르코 현장 대토론회

시례(4). 남이공 AMP(Access Music Project)

- 2011년 시작. 빈민층 학생들이 초등학교 수준의 기초 음악교육부터 고등전문학교에서 창조산업 분야로 나아갈 수 있도록 돕는 공익조직 교육 프로그램.
- 대학에서 작곡을 전공한 백인 트럼펫 연주자, 개렛 월윈(Gareth Walwyn) 감독
- 수업: 대중음악, 다민족 전통음악 구분 없이 배움. 수업을 통해 음악을 즐겁게 배우면서 정서를 순회하여 빈곤층 청소년의 비행을 줄이고, 재능 있는 학생들이 음악계로 진출할 수 있게 돕는 것.
- 빈민층 학생에게 필요한 것: 음식 = 음악
- Home - Access Music Project

3. 미래사회와 전통음악

SESSION 02 현장소통소위원회 기초예술의 의미와 범위 I 기초예술이란 무엇인가, 보존과 창작 사이 아르코 현장 대토론회



3. 미래사회와 전통음악

SESSION 02 현장소통소위원회 기초예술의 의미와 범위 I 기초예술이란 무엇인가, 보존과 창작 사이 아르코 현장 대토론회

2) 복합한 사회, 풍요 속에 빈곤

- 비싼 국악: 고가의 악기, 의상, 화장, 화려한 핌플렛
- 외양보다는 국악의 본질을 찾으려는 노력이 필요
- 전통음악을 좀더 숙련하고 내면의 깊이를 더할 필요성
- 국악의 마음과 정신 (문화) : 자연과 조화, 正人心 養性情(풍류), 서로 나누고 돌보는 공동체 정신 (민속)

3) 첨단과학시대에 기술과 예술

- 융복합 : 전통문화의 본질, 가무악(歌舞樂) 일체(一體)
- 미래 예술가를 위한 과학기술 교육
- 인간중심의 AI, 영상 활용 – 과학분야와 협업, 소통의 기술

3. 미래사회와 전통음악

SESSION 02 현장소통소위원회 기초예술의 의미와 범위 I 기초예술이란 무엇인가, 보존과 창작 사이

아르코 현장 대토론회

사례(5). 박지원 (朴趾源, 1737-1805)의 **법고창신(法古創新)론**

- 18세기 지유로운 문체의 천재 문필가 박지원이 주창한 **법고창신(法古創新)론**
- 옛 것을 본받으면서도 변통할 줄 알고 새로이 창제하면서도 법을 지킬 줄 아는 것. 창작의 기본이 전통의 철저한 학습임을 보여줌.
- 박지원은 북경에 사신의 일행으로 다녀옴. 유럽에서 들어와 구라철사금(歐邏鐵絲琴)이라 했던 양금(洋琴)을 우리나라에 처음 수용한 홍대용 등 실학자, 악사들과 풍류를 즐기고 이를 기록
- 1772년 음력 6월 18일 홍대용의 집에 가서 홍대용이 처음으로 양금의 연주법을 해득하는 것을 보았으며 "그 뒤로 널리 퍼져 지금까지 9년 사이에 모든 악사들이 이 철현금을 타지 못하는 자가 없게 되었다" (열하일기)
- 양금이 현재 국악곡에서 연주되는 것을 보면, "전통" 국악기와 조화를 이루어 조선시대 풍류 연주자들이 얼마나 법고(法古)하고 창신(創新) 하였는지를 생각하게 함. 현재 중국 전통음악에서 양금의 연주법이나 연주곡과 국악에서의 양금 연주는 상당히 차이가 있음.

4. 맺음말

SESSION 02 현장소통소위원회 기초예술의 의미와 범위 I 기초예술이란 무엇인가, 보존과 창작 사이

아르코 현장 대토론회

- 신한류 자원으로서 국악은 우선 전통에서 출발
- 전통음악은 미래사회에 결코 무시될 수 없음.
- 변모를 거듭하며 전승되어 온 전통문화는 어느 세대 하나의 시혜를 뛰어넘는 것 (the tradition may embody a transgenerational fund of wisdom greatly exceeding the wisdom of any one generation, 후버연구소 https://www.hoover.org/research/future-tradition)
- 우리는 가치있는 전통이라면 반드시 미래 세대에 남겨야 할 의무가 있음.

발제 2 참고자료

전통예술 전승의 전환기적 변화모색 : 전통춤을 중심으로

이송 숙명여자대학교 전통대학원

전통예술 전승의 전환기적 변화 모색

-전통춤을 중심으로

이 송 (숙명여자대학교 문화예술대학원 객원교수)

1. 문제제기 - 전통의 현대화에 갇힌 '전통'

- 근대 이후 '전통의 현대화'

→ '전통'보다는 '현대화'에 중심을 둔 활동에 매진.

- 근대시기 '전통'은 일상이었다.
- 전통에 대한 담론은 중요한 역할을 부여 받지 못했다.

- '전통의 현대화'에 담긴 이념(理念)은 시간이 흘러 현대의 사회경제 발전과 함께 최근까지도 우리에게 유효하다.
- '전통에 갇힌' '전통의 박제화' '전통의 빈곤' 등을 언급하며 전통의 멸종위기와 같은 비극적 상황을 여러 지점에서 예견하고 있다.

- 전통의 일상성 상실 - 토대의 붕괴
- 제2외국어처럼 배우고 익혀야 할 전통춤
- 전통을 '우리의 것'으로 당연하게 받아 들이지만 우리가 전통을 향유하거나 배우는 건 지극히 미비한 활동에 머물러 있고 기회도 적다.

2. 현재를 생각해 본다 – 풍요 속의 빈곤

- 전통예술은 한 국가나 지역을 중심으로 형성된 역사적 연원을 가지고 있는 산물이다.
- 따라서 전통춤은 오랜 기간 이 땅에서 살아 온 사람들의 삶과 특질이 오롯하게 몸 안에 내재되고 몸짓으로 현현(顯現)되어 나온 것이다.
- 따라서 민족의 역사가 담긴 몸짓이자 춤으로 개인의 산물이라기보다는 공동체의 산물이다.

- 1962년 <문화재보호법> 실시
- 1964년 처음으로 무형문화재가 지정되기 시작하면서 의식무, 정재무, 탈춤, 바라춤, 승무, 살풀이춤, 태평무 등이 지정되어 있다.

전통춤의 보존과 활용의 근간

- 전문화된 교육기관의 양적 확대 전문예술인과 단체 양성
- 왕성한 공연 활동
- 한정된 교육활동 환경

→ 전통춤 전수는 사설 학원 시설 위주의 활동 지역의 문화시설과 등과 연계한 기회 부족

- 하나의 경험으로 전문적으로 춤에 입문하는 계기 필요 (학교 운동회, 학예발표회 등)

- 전통의 현대화는
- 전통의 본질적 측면보다는 '활용'에 치우쳐.....

전통은 바로 '씨' 간장이다.

① 태생적 (본질적) -> '씨'이다. -> 씨의 정통성 ->
씨의 활용적 방안
(연구, 보전, 교육 등 담당기관)
② 활용적 -> '씨'의 활용으로 변용, 변화
(창작의 영역)

- 예술생태계의 선순환적 구조가 필요하다.
- 무형의 유산도 유한하다.
- 예술가들이 활동 할 수 있는 기반 조성이 절실한 시점이다.

3. 생각해 본다.

- 현재 우리가 맞이하고 있는 전통춤 전승의 전환기적 변화를 모색해 보기 위해 우리가 생각해 볼 외적 내적인 문제를 짚어 본다.

○ 전통춤의 원형에 대한 문제
○ 문화적 토대를 상실한 춤 종목의 집착
○ 고유성을 강조하는 춤 순서에 집착하는 양상
○ 공유자산인 전통춤의 사유화와 상품화

○ 전문성으로 인한 접근성의 부재
○ 생활문화와 예술의 정책에 따른 생활예술로의 확대 기회 부재
○ 다양한 교육방식의 부재
○ 예술의 다양한 활용 목적 부재

○ 전통예술의 저작권의 범위에 대한 공개적인 논의

○ 예술가 자격증 시대

4. 그래서 제언...

• 전통예술은 공유지와 같은 공공자산으로서 우리 민족이 함께 공유해야 할 민족적 자산으로서의 커먼즈(commons)여야 한다.

• 커먼즈의 어원은

콤(com, 함께)
+ 무니아(minia, 의무를 지다.)

• 커먼즈의 유래

• 중세 유럽의 장원제도(길드)를 구성해 온 공용지(供用地)를 가리키는 말로 장원공동체 전체가 공동으로 이용하고 관리하는 것을 의미한다.

커먼즈로서의 전통자산으로의 인식 전환

•개인(私,private)
•국가(公,public)
•공(共,commons)

전승의 전환을 위한 대안찾기

• 공유(共有)로서 전통춤을 공유지, 수원지로 보존하고 의미와 가치를 창출하고 나아가 활용할 수 있는 대안적 의식이 시급하다.
• 예술가 공동체, 국가, 기관이 함께 할 수 있고, 전통춤 전승의 새로운 대안을 찾아 볼 수 있을 것이라 희망한다.

세션3

사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성

사회 **이원재** 한국문화예술위원회 위원

제언 1 **헛도는 협치, 겉도는 소통 : 예술정책네트워크는 혁신되(었)나?**
최승훈 문화산업정책협의회 정책위원

제언 2 **더 늦기 전에 기후위기에 대응하는 예술정책**
성지수 콜렉티브 뒹굴 대표

제언 3 **지역과 청년이 부상하는 예술정책의 미래**
성연주 서울청년예술인회의 운영단

제언 4 **예술과 기술이 만나는 작업에 대한 지원방식의 다변화**
전유진 여성을 위한 열린 기술랩 소장

제언 5 **예술 지원 패러다임 전환의 조건들**
최도인 메타기획컨설팅 본부장

종합토론 및 질의응답



세션3

사회



이원재
한국문화예술위원회 위원

제언



최승훈
문화산업정책협의회
정책위원



성지수
콜렉티브 뒹굴 대표



성연주
서울청년예술인회의 운영단



전유진
여성을 위한 열린 기술랩
소장



최도인
메타기획컨설팅 본부장

아르코 현장 대토론회

이원재

안녕하세요. 아르코 현장 대토론회 두 번째 날입니다. 이번 세션은 '사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성'이라는 주제로 진행하려고 합니다.

저는 오늘 진행을 맡게 됐고요. 한국문화예술위원회 위원 이원재입니다. 반갑습니다.

코로나 시기에, 또 다들 연말에 바쁘실 텐데, 오늘 토론회 함께 봐주시고 참여해 주셔서 감사합니다. 이번 세션은 전체적인 예술정책을 둘러싼 사회환경의 변화, 그리고 거기에서 중요한 주제들에 대해 제안할 내용들 함께 토론하는 자리로 준비되었습니다. 다섯 분의 선생님들께서 각자 10분씩 주제별로 발표를 해주실 거고요. 그 다음에 함께 토론하는 방식으로 110분 동안 진행될 예정입니다.

보고 계시는 분들께서는 언제든지 유튜브에 질문이나 의견을 남겨주시면 토론시간에 질의응답과 함께 토론하는 시간을 가져보도록 하겠습니다.

먼저 오늘 참석해 주신 다섯 분의 선생님들을 소개해 드리겠습니다. 첫 번째로는 주로 소통과 협치 관련한 발표를 해 주실 건데요. 문화정책에 대해서 많은 활동하고 계시는 문화산업정책협의회의 최승훈 선생님 나와 주셨습니다. 두 번째 주제는 최근에 예술 쪽만 아니라 사회적으로 굉장히 관심이 높은 주제이기도 하죠. 제가 어제 자료를 보니까 코로나 시기에도 유럽 쪽에서는 이 주제가 가장 첫 번째 주제로 다뤄지고 있다는 서베이 자료를 봤는데요. 기후위기 관련해서, '기후위기에 어떻게 예술정책을 대응할 것인가'를 주제로 '콜렉티브 뒹굴'의 성지수 대표님께서 발표해 주시겠습니다. 세 번째는 예술정책에서도 굉장히 많은 연관성으로 주목받았던 주제인데요. 이 주제에 대한 새로운 접근이 기대됩니다. '지역과 청년이 부상하는 예술정책의 미래'에 대해서 서울청년예술인회의 운영단에 계시는 성연주 선생님께서 발표해 주시겠습니다. 그리고 네 번째 주제는 기술 관련한 관심들이 매우 높은 시기이고 기후위기라든지 사회변화에 빼놓을 수 없는 게 기술의 주제이고, 예술과 기술의 관계도 매우 중요한 주제죠. 그럼에도 불구하고 아르코를 비롯해서 예술정책에서 여기에 대한 충분한 논의와 접근이 안 됐는데요. '예술과 기술이 만나는 작업에 대한 지원방식의 다변화'라는 주제로 '여성을 위한 열린 기술랩' 전유진 소장님께서 발표해 주시겠습니다. 그리고 오늘 마지막 주제는 전체적인 얘기들을 포함해서 '예술지원 패러다임 전환에 대한 조건들'이라는 주제로 메타기획컨설팅의 최도인 본부장님께서 발표해 주시겠습니다.

다섯 분의 선생님께서 10분 정도씩 준비하신 발표를 해주실 거고요. 다섯 분 발표를 순서대로 듣고 함께 토론하는 시간을 갖도록 하겠습니다.

첫 번째로 최승훈 선생님께서 발표해 주시겠습니다.

[세션 3] 사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성

제언 1

헛도는 협치, 겉도는 소통 : 예술정책네트워크는 혁신되(었)나?

최승훈 문화산업정책협의회 정책위원

최승훈

첫 번째 발제를 맡은 문화산업정책협의회 최승훈입니다.

첫 번째 발제가 희망적인 내용이어야 하는데 저는 조금 회의적인 시각에서 얘기해야 할 것 같습니다. 제가 발제할 제목은 '헛도는 협치, 겉도는 소통, 예술정책네트워크는 혁신되(었)나?'라는 제목입니다. 약간 불편한 내용이죠. 제가 말씀드릴 부분들은 정책혁신의 내용에 관한 얘기가 아니고 정책 공간의 혁신에 관한 내용입니다. 정책혁신이 왜 어려운지, 예술정책혁신이 왜 어려운지, 그리고 예술정책혁신에 대한 회의적인 전망 등을 이야기하겠습니다.

화면에 띄워져 있는 첫 번째 페이지가 좀 알록달록한데요. 일반적인 얘기들로 쓰여 있지만 조금 설명이 필요한 단어들, 저의 맥락에서 설명이 필요한 단어들을 조금 다른 색깔로 표현했습니다.

먼저 지난 3년간 문화예술정책네트워크를 관통하는 중심 의제를 표현한 단어를 말해보라면 단연 협치와 소통이라고 생각합니다. 그런데 지난 3년 동안 제가 경험한 예술정책네트워크의 풍경이라는 건, 협치는 헛돌고 소통은 겉돌기만 하는 안타까운 풍경이었습니다. 그럼에도 불구하고 모두가 아직도 의심 없이 협치와 소통을 위해서 열심히 노력하고 있다고 생각하고 노력해 왔다고 생각하는 이상한 풍경입니다.

그래서 잠시 정책혁신을 멈추고 이 이상한 풍경, 문화예술정책네트워크를 한번 성찰해 보자는 게 제가 제안하는 내용입니다. 제가 이 얘기를 잘할 수 있다고 생각하는 이유는 두 가지인데요. 저는 20여 년 전에 정보통신정책네트워크에서, 공공기관에서 일을 시작했고, 그 다음에 문화산업정책네트워크에서 협회와 기업, 그 다음에 비영리단체 같은 곳에서 일했고, 그 다음에 예술정책네트워크에는 블랙리스트진상조사위원회를 통해 접하게 되어 3년 정도 지켜볼 수 있는 기회가 있었습니다. 그래서 비교할 수 있는 것들이 있는 것 같고요.

제가 그동안 본 것 중에서 이상하다고 생각했던 것은요.

첫 번째, 예술가가 가장 중요한 정책 클라이언트임에도 불구하고 무시당한다고 느껴졌습니다. 사실 어떻게 보면 당연한 얘기인데요. 모든 에이전시에게 가난한 클라이언트는 무시해도 되는 대상입니다. 예술가가 가난한 클라이언트이기 때문에 무시당하고 있다고 생각합니다.

두 번째로는 예술정책네트워크에서 활약하고 있는 에이전시들의 경제적 정체성이 굉장히 허약하면서도 위태롭다는 겁니다. 그러니까 단체들의 재정적인 상태, 그리고 이 공간에서 일하고 있는 여러 활동가들, 이론가들, 평가자들, 매개자들이 가지고 있는 경제적 전망이 굉장히 위태로운 거죠. 그래서 그들의 경제적 전망이 가장 중요한 클라이언트인 예술현장과 함께하는 것이냐. 저는 좀 회의적으로 봤습니다.

세 번째는 예술정책네트워크에는 수많은 영주들이 있습니다. 그 영주들은 공공기관이라고 불리기도 하고 중간조직이라고 불리기도 하고 전문기관이라고 불리기도 하죠. 때로는 학교라는 게 될 수도 있고요. 그런데 미션 없이 존재하는 공공기관들, 전문성 없이 존재하는 전문기관들, 이런 존재의 이유 없는 수많은 기관이 있고, 지금도 수많은 기관들이 만들어지고 있습니다. 왜 그런지 고민해 볼 문제죠.

우선 이런 것들을 들여다보기 위해서 어떤 모형이 필요할 것 같은데요. 제가 생각하는 모형이라는 건 아주 간단합니다. 정책네트워크 이론이라는 조금 오래된 이론이기는 한데요.

간단하게 정책네트워크의 모형이라는 게 A라는 공간, 사실은 전체죠. 그게 현장 또는 정책수요라고 부를 수 있는 거고요. 그리고 C라는 곳은 좀 더 소수의 규모에서 폐쇄적이고 권위적인 공간일 수 있습니다. 보통 정책결정이 이루어지는 공간입니다. 정책 커뮤니티, 정책 공동체라고 부르는데요. 그리고 그 사이를 연결하는 이슈네트워크라는 굉장히 다양한 형태로 있습니다. 우리나라처럼 어떤 이익단체의 성격이 강한 이슈네트워크가 주도하는 것도 있을 거고, 유럽처럼 사회조직들이 주도하는 그런 것도 있을 수도 있습니다. 매우 간단한 얘기고요.

그래서 예술정책네트워크라는 게 이렇게 찌그러져 있다고 보는데, A와 B 사이 공간에서 굉장히 많은 갈등 같은 것들이 존재하고 있고, B라는 공간의 이슈네트워크는 C로 수렴하는 모형이라고 생각합니다. 의지나 사상의 문제가 아니고 이 정책네트워크라는 것들을 밑에서 받치고 있는 경제적 기초, 경제적 정체성에 관한 것입니다. 단순하게 B가 어떤 클라이언트의 요구를 받아서 정책을 매개하는가 하는 거죠. 아마 대부분의 경우에 정책 커뮤니티가 정책 매개자들의 활동에 경제적 기초가 될 겁니다. 간단한, 아주 단순한 얘기죠. 그리고 굉장히 특이합니다.

제가 정보통신정책네트워크나 문화산업정책네트워크에서 경험했던 것은 B라는 공간, 이슈네트워크라는 것은 굉장히 자생적이고, 경제적인 기초가 비교적 튼튼한, 그리고 그 안에서 활동하는 사람들의 경제적 전망들이 비교적 일반적이면서도 건강한데 –건강하다고까지 이야기할 수는 없겠지만– 예술정책네트워크라는 것은 굉장히 그러지 못한 것 같고요. 그래서 예술정책네트워크에 있는 모든 구성원들이 협치를 이야기하고 소통을 이야기하지만 겉돌게 되는 것이죠.

그래서 저는 결국은 매개자의 문제를 들여봐야 한다고 생각합니다. 불편하기는 하지만요. 정책네트워크의 현실이라는 것을 생각해보면 매개자들, 그러니까 이슈네트워크에 참여하고 있는 사람들, 정책과 예술 관련한 단체들, 활동가들부터, 언론이 될 수도 있고, 연구자들이 될 수도 있는 거죠. 자기 혁신이 필요하다고 생각하는데요. 대체로 우리가 답을 알고 있습니다.

이미 촛불혁명과 IT혁명이라는 이중의 혁명을 통해서 정책 수요는 고도화되고 있고 정책현장은 스마트해지고 있습니다. 그래서 이슈네트워크가 과거처럼 선도나 계몽 같은 방법으로는 매개자 역할을 할 수가 없는 거고 결국은 정책현장에서 나오는 얘기들을 번역하고 그 다음에 어떻게 전달할 건가 고민해야 하는 거죠.

그리고 대개의 경우 이슈네트워크가 현장을 대리하고 있습니다. 이것도 예술정책네트워크의 아주 독특한 상황인데요. 예술현장의 대표성을 고민해보면 이 문제가 딱 걸리게 되는 거죠. 이슈네트워크에 참여하는 매개자들이 현장을 대리하거나 대표하는 역할보다는 퍼실리테이터로서 역할, 정책 수요를 어떻게 고양해 나갈 것인가, 그리고 정책커뮤니티를 어떻게 자문할 건가, 그런 고민이 필요한 거죠. 정책네트워크의 중간지대에서 그런 혁신이 있어왔는지도 의문입니다.

제가 이미 문제의식을 다 얘기했기 때문에 따로 자세히 이야기할 필요는 없을 것 같고요.

우선 제일 중요한 것은 중간조직, 예술공공기관의 문제라는 것은 제가 정보통신정책 현장에서도 느꼈고 문화산업정책 현장에서도 느꼈던 건데, 공공기관들은 오래되면 미션을 까먹습니다. 그게 조직의 특성입니다. 직원들 근속연수가 늘어나면 현장하고 멀어지고 이 조직이 왜 있는지 잊게 되는 거죠. 그런데 예술정책 현장에 그런 공공기관들이 수없이 많습니다. 그리고 지금도 수없이 만들어지고 있고요. 앞으로 어떻게 할 건가 고민해 볼 필요가 있는 거죠. 진짜 정책혁신을 원한다면 고민해 봐야 할 문제입니다.

그리고 제가 계속 경제적 정체성에 대해서 이야기를 드리는 것은, 예술현장의 정책 매개자들의 경제적 정체성을 장기적으로 보면, 결국 두 가지로 해결하고 있는데요. 하나는 현장과 정책커뮤니티를 매개하는 과정에서 얻은 정보의 비대칭과 정보 격차를 이용해서 그것을 영리적으로 가져가거나, 아니면 정책현장과 정책커뮤니티를 매개하는 과정에서 만들

어지는 관계역량이라는 게 있습니다. 그 관계역량을 사유화해서 가져가거나 할 수 있죠.

전자의 경우에는 회사를 만들게 되겠죠. 후자의 경우에는 공공기관에 취업하게 됩니다. 대개 공공기관의 정무직으로 취업하게 되죠. 그리고 그런 구조는 다시 중앙에서 지방으로 확대 재생산됩니다. 어떤 문제를 이야기하는지 잘 아실 겁니다.

세 번째는 현장을 들여다보자는 건데, 현장 그리고 정책수요라는 게 진화하고 있습니다. 제가 길게 설명 안 드리더라도 촛불혁명과 IT혁명의 이중혁명을 통해서 진화하고 있습니다. 그래서 이 진화하는 정책수요, 진화하는 예술현장과 만나는 인터페이스를 어떻게 만들어 나갈지에 대해서 고민해야 하는 시기라고 생각합니다.

뒤에 나오는 얘기들은 다시 계속 반복되는 거니까 좀 짧게 이야기하면요.

우리가 3년 정도 협치의 경험이 있습니다. 우리가 거기에서 뭘 배웠는지를 냉정하게 따져보고 특히 그것들을 협치의 조직이라는 관점에서 들여다볼 필요가 있다고 생각합니다.

그리고 나중에 토론할 때 다시 이야기하겠지만요. 결국 제가 제언을 드린다면, 예술가가, 클라이언트가 진정으로 배울 수 있는 예술정책의 경제적 조건이라는 게 무엇인지 고민해볼 필요가 있다고 생각하고요. 그 다음에 예술정책의 전달체계라는 게 굉장히 왜곡되어 있는데 이런 문제들을 어떻게 해결해 나갈 건지, 법으로 공공기관의 정책자원을 독점하게 해서 그 독점된 정책자원을 분배하는 형태의 전달체계라는 걸 어떻게 해결해 나갈 건지 하는 게 있고, 그 다음에 국가예술위원회라는 제안은 3년 전부터 계속 있어왔는데 저는 이게 굉장히 해결책이 될 수 있다고 생각합니다. 어떻게 해결책이 될 수 있는지를 나중에 다시 말씀드리도록 하겠습니다.

제 발표를 마치겠습니다.

이원재

최승훈 선생님의 발표에도 있는 것처럼 여러 협치 테이블이나, 정책자문회 이런 과정에서 정책의 언어는 조금 과잉되는데, 실제로 현장의 언어들이 더 적극적으로 반영되고 정책화되어야 하는 것에 대한 접근, 이런 것들의 문제의식을 많이 제언해 주셨어요. 정책네트워크라는 중간계를 어떻게 다시 협치로 활성화할 수 있는가 하는 내용으로 얘기해 주셨고요. 조금 더 설명해 주실 것들이 있을 것 같은데 이따가 토론할 때 함께 이야기해 보면 좋을 것 같습니다.

[세션 3] 사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성

제언 2

더 늦기 전에 기후위기에 대응하는 예술정책

성지수 콜렉티브 뒹굴 대표

이원재

두 번째 발표 듣도록 하겠습니다. 한국만이 아니라 중국, 일본이 다 최근에 탄소중립선언을 하고, 지난 15일에 국무회의에서도 탄소중립과 관련된 발표를 했는데요. 저도 그렇고 지금 분위기는 2015년하고 거의 똑같은 내용으로 탄소중립하겠다는 선언 외에 그에 도달할 정책적이거나 계획이 부재하다는 큰 비판을 지금 받고 있는데요.

이번 정부 계획에서 제일 아쉬웠던 게 문화예술 쪽은 전혀 언급도 되지 않는다는 겁니다. 마지막 페이지에 협력부처가 15개 넘는 담당 부처들이 쭉 나열되어 있는데 문체부는 없더라고요. 이게 우리의 현실이 아닌가. 그래서 저는 오늘 이 발표가 더 기다려지고 궁금하기도 합니다.

현장에서는 기후위기뿐만 아니라 생태, 환경 활동과 예술활동을 함께하고 계시는데요. 성지수 대표님께서 '더 늦기 전에 기후위기에 대응하는 예술정책'이라는 주제로 발표해 주시겠습니다.

성지수

안녕하세요. 소개받은 성지수입니다.

오늘 세션의 제목이 '사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성'인데요. 제가 발표하는 내용은 주로 패러다임의 전환에서 고려해야 할 지점들을 짚는 형태로 가게 될 것 같습니다. 구체적으로는 기후위기에 대해 어떻게 감각해야 하는가를 이야기하고, 기후위기에 대응하는 예술정책을 위해서 국내와 해외 예술작업 사례를 간단하게 소개한 뒤 기후정의에 대해서 이야기하겠습니다.

발표 자료 함께 보면서 이야기 계속 이어나가겠습니다.

먼저 기후위기, 올해 초까지만 해도 익숙하지 않은 이야기였는데요. 이제는 많은 언론에서도 다루고 지역에서도 현장에서도 많이들 이야기하는 것 같습니다. 그래서 구체적으로 기후위기의 과학적 사실들보다는, 어떻게 인식해야 하는가, 제가 어떻게 인식하고 있는가를 정리해 보았습니다.

흔히들 우리가 기후위기라고 하면 '기후? 그래, 여름이 너무 더웠지. 겨울이 좀 덜 추웠나? 그러다가 너무 갑자기 추워졌네'라고 생각하시기 쉬운데요. 그렇게 하루하루 변하는 것은 날씨입니다. 기후는 그와 다르게 수억 년 전부터 쭉 이어오는 날씨의 흐름들 같은 것입니다. 조천호 박사님(초대 국립기상과학원장)께서는 날씨를 기분에 비유하고 기후를 성품에 비유합니다. 기분은 언제나 변할 수 있지만 성품이 변하는 건 문제가 있다는 것이죠.

현재 우리 지구는 산업혁명 이후로 너무나 많은 탄소배출 때문에 지구온난화라가 생겼다는 얘기는 아주 많이 들었는데요. 이제는 지구가 회복 불가능한 시점까지 이르러서, 성품이라고 할 수 있는 기후가 변화하고 있다, 이미 위기에 처했다고 보는 것이 많은 과학자들의 주장입니다.

우리는 기후위기 비상사태 속에 살고 있습니다. 이전에도 홍수도 있었고 폭염도 있었고 다양한 기후 재난사태들이 있었습니다. 그렇지만 우리가 그때를 기후 비상사태라고 부르지는 않았습니다. 왜냐하면 예측이 가능했기 때문입니다. 그런데 이제는 홍수가 나지 않을 지역과 시기에 홍수가 나고, 또 너무나 많은 생태계 파괴로 인해서 이전에는 야생동물에게만 있었던 질병이 인간을 위협하는 감염병으로써 인간 사회를 모두 위협하고 있습니다.

우리는 이 많은 것들을 다 기후위기라고 이야기하고, 그래서 우리는 지금 기후위기 비상사태 속에 살고 있다고 봅니다. 원인을 체크하자면 석탄문명이라는 얘기를 많이 합니다. 기본적으로는 산업사회 자체를 이야기하는 것이고요. 기후위기가 나타내는 징후를 한 학자는 석탄문명의 붕괴가 도래했다고 진단하기도 했습니다. 더 이상은 기존에 살아왔던 방식으로 인류가 살 수 없다는 판단입니다. 지구를 너무 많이 파괴하고 자원을 고갈시키고 있기 때문입니다.

우리는 기후위기라고 하면 환경, 생태 이런 문제를 자주 떠올리시는데요. 해외에서는, 특히 호주 같은 국가에서는 기후 문제를 안보의 문제로 다룹니다. 국가에서, 특히 국방부 같은 곳에서 기후위기 관련 자료들을 모으고 발표하고 있습니다. 이유는 간단합니다. 인류가 붕괴하고 있기 때문입니다. '기후난민이 발생하면 그 사람들이 어디로 갈까? 조금 더 안전한 유럽의 고지대로 오겠구나. 그게 우리나라구나'라고 인식하고 있기 때문에 국방부에서 안보 차원으로 다루고 있습니다.

그렇기 때문에 기후위기는 단순히 생태의 문제가 아니라 민주주의의 위기라고 이야기하고 있다는 점입니다. 기존에 우리가 인류 문명을 건설해 온 기후, 성품 자체가 바뀌고 있기 때문에, 이전의 질서들이 붕괴하고 비상사태로 빠져들고 있다고 보시면 좋을 것 같습니다.

기후위기는 환경이나 지구만의 문제가 아니라, 진짜로 인류가 멸종할 수도 있습니다. 지금까지 다섯 번의 대멸종이 지구에 있었는데요. 그때마다 가장 고위층의 동물들이 멸종했고요. 현재 오고 있는 멸종은 아마 인류의 멸종이 아닐까. 기후위기를 제대로 대응하지 못하면 기후위기에서 맞는 것은 인류의 멸종이 아닐까 하는 이야기들을 하고 있습니다.

기후위기에 대응하기 위해서는 기본적으로 '기후정의'라는 시각이 필요하다는 이야기를 하고 싶습니다. 무슨 얘기냐 하면 '탄소배출이 너무 많아서 온도가 너무 많이 올라가서 더 이상 지구에서 살 수 없어. 지금부터 바뀌어야 해'라고 이야기했을 때 아주 쉽게는 에너지를 전환하고 탄소배출을 줄이는 문제를 생각할 수 있습니다.

그런데 탄소배출을 줄이는 것 자체만이 문제가 아닙니다. 제가 오른쪽에 가져온 것은 세계 경제성장과 이산화탄소 배출량의 추이입니다. 보시면 이산화탄소를 많이 배출할수록 경제가 성장한 것을 볼 수 있습니다. 우리가 삶을 꾸려온 방식, 문명을 꾸려온 방식 자체가 탄소배출을 많이 하면 할수록 성장해 왔기 때문에, 만약에 우리나라가 탄소배출을 줄이는 정책을 채택한다면, 그때에는 경제성장이 줄어드는 방식일 수밖에 없습니다.

기후정의는 하나의 시각인데요. 기본적인 인식은 기후위기와 사회 불평등의 뿌리가 같다는 것입니다. 내 주위의 사람들을 타자화하고 자원을 착취하고 그것을 값을 매기지 않으면서 무한한 것처럼 상상하는 것이, 불평등도 만들어내고 기후위기도 만들어낸 것입니다.

또한 기후위기로 인한 피해가 불평등하게 발생한다는 시각이기도 합니다. 우리는 지금 기후위기를 일으킨 국가들, 산업 발전을 하고 있는 국가들, 그래서 지금 탄소배출을 많이 하는 국가들을 주로 꼽기도 하는데요. 사실 유럽의 많은 국가들은 이미 산업혁명으로 엄청난 탄소를 배출했는데, 이제 와서 다른 국가들에게 탄소배출을 줄여야 한다고 이야기하고 있는데요. 이런 불평등에 대해서도 함께 보는 것이 기후정의라고 할 수 있습니다.

그렇기 때문에 지금 기후위기 시대에서 탄소배출을 저감하는 것도 중요하지만 동시에 이 사회적인 불평등 문제도 같이 봐야 합니다. 우리가 제대로 된 2050년 넷제로(Net Zero)를 달성하기 위해서는 IMF 때보다 훨씬 더 심각한 경제 위기가 분명히 필연적으로 필요하다는 것이 많은 학자의 이야기입니다. 탄소배출을 저감하는 동시에 불평등도 해결할 수 있는가가 우리 인류 사회와 우리나라의 과제가 되어야 할 것입니다.

탄소배출을 너무나 많이 하고 있는 인자들을 기후악당, 그것으로 인해서 피해를 보는 사람을 기후난민이라고 이야기하기도 합니다. 우리는 기후악당인 동시에 기후난민인데 이 문제들을 어떻게 해결할 것인가를 함께 고민하는 것이 기후정의의 시각이겠습니다.

사실 지구는 유한하고 자원도 유한한데 우리는 계속 성장하고 발전할 것이라는 자본주의, 신자유주의의 신화 속에 지금까지 갇혀있었고, 그 토대 안에서 문명을 건설했는데요. 그것을 깨어나고 벗어날 수 있는 시각이 기후정의에는 필요합니다.

'더 늦기 전에 기후위기에 대응하는 예술정책'에 앞서서 기후정의 예술 얘기를 해야 할 것 같은데요. 정리되어 있는 용어는 아니고, 제가 제안하는 용어입니다. 기존에는 생태 예술, 환경 예술, 자연 예술, 대지 예술 같은 용어들이 있었고, 방법론이라든가 주제에서 자연과 생태에 대해서 생각하는 예술들이 있었습니다. 저는 하나의 용어를 더 도입하자는 것보다는 기존의 기후가 변화하고 있고 거기에 대응하고 좀 더 나은 인간 사회에 대해서 그리는 예술들을 다시 한번 생각해 볼 필요가 있지 않는가 하는 차원에서 기후정의 예술도 한 번 더 논의하고 싶다는 것입니다.

구체적으로 방법론이라든가 주제에서는 다른 용어들과 비슷할 수 있겠으나, 앞서 말씀드렸다시피, 기후정의의 관점을 가지고 탄소배출을 줄이면서도 어떻게 불평등을 해결할 것인가를 동시에 사유하는 예술로 봐주시면 될 것 같습니다.

기후위기에 대한 작업이 얼마나 있는지 간단하게 몇 가지만 소개해 드리려고 합니다. 이건 해외 사례고요. 코로나19로 인해서 출발한 거긴 한데 레질리아트(ResiliArt: Resilience+Art)라고 예술의 회복력에 대해 이야기하거나 그린 뉴딜을 예술로 홍보하는 작업들이 해외에서는 다양하게 이루어지고 있습니다.

간단히 읽겠습니다. '예술은 우리가 연결을 구축하고, 사람들과 교류하고, 우리의 이야기를 말하고, 변화를 요구할 수 있는 핵심 방법이다.' 아까도 말씀드렸다시피 탄소배출을 줄이는 것 자체도 중요하지만 정의로운 사회를 구축하는 것 역시 기후위기를 헤쳐나가는데 중요하기 때문에 그런 가치들을 이야기하는 예술들이 있습니다.

국내 사례를 보겠습니다. 화천에서 계속 기후 변화 관련한 레지던시를 진행하고 있고요. 오른쪽에 있는 포스터는 기후정의예술인연대가 얼마 전에 모임을 시작하였는데, 첫 모임을 가졌던 자료입니다. 왼쪽 하단에 있는 것은 '김공룡과 친구들'인데요. 주로 시위 현장에 공룡 모습을 하고 나타나서 '우리처럼 멸종될래?'라고 이야기하는 퍼포먼스를 진행합니다. 그 옆에 있는 빨간 그림은 '사랑에서 나오는 기후행동'이라는 단위에서 진행한 '레드벨벳 브릿지'라는 퍼포먼스입니다. 오른쪽은 제가 속한 '콜렉티브 뒹굴'에서 올해 6월에 했던 기후정의 창작집단 선언입니다.

이런 작업들이 현재 우리나라에서도 현장에서 활발하게 이루어지고 있음을 확인할 수 있습니다. 이외에도 많은데 시간상 여기까지만 소개해 드렸습니다.

'더 늦기 전에 기후위기에 대응하는 예술정책' 이래야 한다는 것들을 제가 정리해 봤습니다.

첫 번째는 현재 현장에서 많이 이루어지고 있는 기후위기를 알리는 예술가와 예술을 지원하는 예술정책이 필요하다고 생각합니다.

두 번째는 기후정의를 사유하고 실천하는 예술환경 자체를 지원할 필요가 있다고 생각하고요. 그런 것보다 더 중요한 건 기후정의 원칙을 내재화한 정책이 필요하다고 생각합니다.

또한 이건 저도 처음 얘기해보는 건데요. 누구도 선뜻 말하지 못 하는 탈성장의 가치를 예술정책은 제안할 수 있다고 봅니다.

관련해서 지금 당장 할 수 있는 것들을 생각해 봤습니다.

이미 해외 사례에서도 기존의 극장이나 미술관 등을 '그린 리모델링'을 통해 새로운 가치를 예술가들과 정책 제안자들이 모여서 구상하고 논의하는 아지트로 활용하는 경우가 있습니다. 우리나라에도 기후정의 극장이나 기후정의 미술관이 생기면 좋겠습니다. 기존의 건물들을 그린 리모델링을 통해서 충분히 활용할 수 있고, 그렇게 되면 많은 예술가들과 정책제안자들이 함께 모여서 기후정의에 대해 이야기할 수 있을 것이라고 생각합니다.

또한 이런 지점들이 중요할 것 같아서 가져왔는데요. 파멸적인 과속을 막기 위한 급진적인 전환이 우리에게는 필요합니다. 일단 아까 말씀드린 탈성장을 예술정책으로 얘기할 수 있지 않을까, 그 가치를 예술정책이, 예술가들이 함께 던질 수 있지 않을까 하는 생각이 듭니다. 그 이유요. 예술가는 이전에는 시장에서 실패한 사람들, 시장형성에 실패한 사람들이라고 많이 여겨져 왔습니다. 그렇지만 생각해보면 성장만을 이야기하는 사회에서 그 이전부터 다른 가치들을 추구하고 실현해 온 사람들로 볼 수 있습니다. 그렇기 때문에 기후위기 시대에 이런 패러다임 전환을 통해서 급진적인 대안들과 전환들을 제안하는 사람들이 될 수 있다고 생각합니다.

밑에 가져온 것은 콜렉티브 뒹굴에서 기후위기 창작팀 선언을 하면서 적었던 내용인데요. 읽어보겠습니다. '성장과 개발, 경쟁에 미쳐 공멸로 달려가는 오늘날, 탈성장을 자처하며 다양한 소통의 방법과 가치를 추구해 온 예술가 집단은 현시대의 종말을 고하고 새 시대를 여는 주체가 되기에 마땅하다. 생태적이며 정의로운 사회 전환을 위하여 예술의 생태적, 공적 가치와 정의로운 예술가의 역할에 대한 예술적 발화를 이어갈 것이다.' 예술정책은 이런 기반들을 함께 논의하고 실현할 수 있는 장이 되어야 한다고 생각합니다.

두 번째는 기후위기에 대해서 대응한다고 해서, 단순히 에너지나 환경문제만을 신경쓰는 것이 아니라 불평등에 대응하는 것이 기후위기에 대한 대응임을 잊지 않아야 한다는 사실입니다. 생태적 관점과 더불어서 예술계 내 젠더, 경력, 나이, 작업 내 역할, 장애 여부, 질병 유무, 고용 형태 등에 따른 다양한 불평등을 뒤집고 해결하는 혁신적인 패러다임 전환이 논의되어야 합니다. 기후위기에 대응하기 위해서는 관습적인 권력관계를 전복하는 시도 역시 필요할 것이고요. 어떻게 보면 그 전복과 함께 기존의 수직적 권력을 만들어내

는 구조 자체에 대한 변화도 함께 수반되어야 한다고 생각합니다.

이 사진은 얼마 전에 기후위기 비상행동에서 거리 퍼포먼스를 했을 때 사진입니다. 파멸적인 가속을 막을 수 있는 시간이 우리에게는 7년 정도 남았다고 합니다. 7년 남았으니 더 혁신적인 변화를 꿈꿔도 될 거라고 생각합니다. 기존에는 단순히 어떤 논의의 주제인 변화였다면 지금은 더 구체적이고 더 혁신적인 변화가 필요한 때라고 생각하고, 그 변화를 논의하는 데 있어서 가장 먼저 고려해야 할 지점이 저는 기후위기이고, 기후정의가 필요하다고 생각합니다.

이상입니다.

이원재

기후위기 정의에서부터 사례까지, 그리고 특히 예술과 기후위기가 기후 자체만이 아니라 불평등이라든지 요즘 많이 이야기되고 있는 정의로운 전환 등과 어떻게 연결되어 있는지 설명해 주셨습니다.

최근에 한국정부도 그렇고 세계적으로 2030년, 2040년까지 얼마만큼 줄이겠다고 이야기를 하고 있는데요. 툰베리가 얼마 전에 얘기했잖아요. '그렇게 얘기하지 말고, 내년에 얼만큼 줄일 건지 약속해라. 선언해라.' 매우 중요한 문제인 것 같고요. 문화예술에서 단순히 어떤 주제로 접근할 문제가 아니라 우리 삶의 전환이나 정의로운 회복, 이런 주제에서도 함께 많은 고민을 해야 할 것 같습니다.

[세션 3] 사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성

제언 3

지역과 청년이 부상하는 예술정책의 미래

성연주 서울청년예술인회의 운영단

이원재

세 번째 발표 듣도록 하겠습니다. 세 번째 발표의 주제도 최근에 사회적으로도 그렇고요. 또 문화와 예술과 관련된 정책들, 아르코 지원사업에서도 늘 이슈가 되어 왔던 건데요. '지역과 청년이 부상하는 예술정책의 미래'에 대해서 성연주 선생님께서 발표해 주시겠습니다.

성연주

안녕하세요. 저는 오늘 '지역과 청년이 부상하는 예술정책의 미래'라는 주제 발표를 맡은 성연주라고 합니다.

저는 2019년도부터 올해까지 2년 동안 서울청년예술인회의라는 이름의 거버넌스에 운영단으로 참여하고 있습니다. 제가 오늘 발표에서 주로 다루는 지역과 청년이란 두 단어는 여러분이 보시는 것처럼 상당히 다른 범주의 단어입니다. 지역은 지리적 범위를 의미하고 청년은 세대집단 중 하나인데요. 그렇다면 제가 왜 하나의 제목으로 된 발제에서 2개의 개념을 같이 이야기하는지 먼저 설명해보려고 하는데요. 저는 지역문화생태계를 연구자로서 연구하고 있고, 제 소속에서 밝힌 것처럼 예술정책씬 안에서 청년 주체의 자리를 고민하는 당사자기도 한데요. 제가 이렇게 두 분야를 넘나들면서 활동하다 보니 예술정책 안에서 지역과 청년이 부상하게 된 시기가 상당히 유사하다. 그 전환이 굉장히 비슷한 시기에 이루어졌다는 생각을 했습니다.

구체적으로 얘기해보자면, 예술가들이 요새 지역 활동을 추구하고 있고 이외에도 지역으로 향하는 지원사업이 정말 확대되고 있고요. 또 우리 사회는 청년으로서의 예술가, 창작자, 기획자를 계속 호명합니다. 저는 이걸 좀 과장되게 말하면, 이러다 예술정책의 미래는

전부 지역과 청년으로 수렴하는 게 아닐까 하는 생각까지 드는데요. 과연 이런 부상 속에 담긴 전환의 매커니즘이 무엇인지에 대해 말하는 게 오늘 발표의 핵심입니다.

지역으로 얼마나 많은 사업들이 쏠리고 있는지 여기에 제가 적어놓은 키워드만 보셔도 알 수 있을 것 같고요. 특히 2014년 지역문화진흥법 제정 이후 문화도시사업이 거대한 예산을 투입하게 되면서 그런 변화는 더 가시화됐습니다. 그리고 한 번 더 강조하자면, 제가 말하는 지역이란 정의는 20~30년 전에 흔히 이야기하던 중앙과 대비된 지방이라는 의미가 아니고 생활권이나 동네, 마을, 일상으로써의 지역을 이야기하고자 합니다.

다음으로 그러면 예술정책씬 안에서 얼마나 많이 청년이라는 키워드가 등장하는가, 이 질문에 대해서도 여기 적힌 키워드를 보시면 그 변화를 어느 정도 가늠하실 수 있을 텐데요. 2017년에 만들어진 서울청년예술단이라고 엄청난 예산을 투입한 청년지원사업이 있었고, 올해 청년예술청이라는 공간이 만들어졌고, 또 다양한 청년 거버넌스들, 그리고 지역에서는 청년예술가가 지역에 정착하기를 엄청나게 호소하고 있습니다.

서울시의 대표적인 청년지원조직인 청년허브에서 운영하는 많은 사업들의 타깃은 청년으로 되어 있지만 사실상 수많은 예술가와 창작자들이 이 사업에 참여하고 있는 상황입니다. 이처럼 청년은 지역이나 정치, 도시, 재생, 마을 등의 다양한 키워드와 연결고리를 만드는 방식으로 스스로의 주체성을 드러내고 있다고 저는 생각했습니다.

그렇다면 왜 이 두 단어가 동시대에 부상해서 상당히 확장세에 있는 것일까? 저는 그 공통점을 효과성이라는 단어로 설명하려고 합니다. 지역은 명확한 지리적 범주에 살아가는 사람들을 대상으로 하죠. 그런 만큼 지방의 정치와도 연동되기 쉽고, 일상의 정치코드와도 연결되고, 그래서 물질적인 공간이나 시설에 관한 지원으로도 연결되기 쉽습니다. 제가 말한 것을 다른 말로 하자면 사람에서, 공간에서, 프로그램에서, 그 예술정책의 효과가 상당히 가시적으로 드러납니다.

저는 청년도 비슷한 맥락이라고 생각하는데요. 지금 사회적으로 청년 지원의 정당성이 상당히 확보된 상황에서 창조성을 가진 청년을 뜻하는 청년예술가를 지원하겠다고 하면 더욱 절실한 미래의 효과를 만들기 위한 디딤돌로 이해되어서 예술지원정책의 정당성이 더 확보되고 있습니다.

그런데 저는 이런 현상이 문화예술의 사회적 가치가 드디어 증명되었다고 보기는 어렵고, 오히려 이렇게 해서라도 가시적인 효과를 내보여야만 예술정책의 효과를 증명할 수 있는 절벽에까지 온 상황이라고 생각합니다. 더 이상 순수한 예술로, 예술가가 훌륭한 작품을 만드는 것만으로는 공공의 지원과 공공의 예산을 쏟아붓는 데 정당성이 떨어졌기 때문입니다.

그렇다면 실제 현장에서는 어떻게 변화를 체감하고 있을까요? 지역과 청년이 부상한 게 단순히 어떤 정책적 드라이브 때문일까요? 저는 이 질문에 대해서 먼저 '아니오'라고 답하려고 합니다. 저는 그걸 더 설명하기 위해 화면에 있는 '사회적인 것(The Social)'이라는 개념을 가지고 왔는데요. 이것은 사회학에서 굉장히 오래된 학술적 개념이라서 이미 여러 학자들이 논의했고요. 오늘이 그런 학술적인 담론의 장은 아니기 때문에 저는 그중에서 앨리엇과 터너라는 사회학자들이 쓴 '사회론'이라는 책의 정의들을 참고해서 설명해보겠습니다.

이 두 사회학자에 따르면 사회적인 것이란 먼저 사회를 연결된 구조로 이해하는 것이고요. 그리고 그 구조는 가만히 있는 게 아니라 계속 변화하는데, 그것은 여러 사람들 간의 공통의 힘이 있기 때문에 가능합니다. 이걸 제가 예술현장에 적용해보면 결국 예술가와 예술현장이 예술이라는 자체를 사회에 속한 하나의 범주이자 행위자로서 구조적으로 인식하기 시작했다는 것. 그리고 두 번째는 이를 예술현장의 총량을 더 확장하고 일반적인 사회적 규칙에 조응하기 위한 공동의 노력이라는 것.

결국 이걸 결합해보면 일상이나 사회와 괴리된 예술이 아니라 나의 삶과 결합된 예술을 추구하고, 비정치적이거나 비경제적인 주체에서 이제는 정치적이고 경제적 주체로 스스로를 인식하기 때문에 가능하다고 생각이 들고요.

이런 전복을 가장 가시적으로 볼 수 있는 곳이 지역이고, 이 변화를 가장 적극적으로 실천한 주체는 청년이었다. 그렇기 때문에 지역과 청년은 피상적으로 드러난 변화이지만 사실상 사회적인 것, The Social을 찾기 위한 노력으로 예술계가 전환하고 있다고 생각을 하고요. 그런 점에서 현장은 수많은 경계들을 허무는 방식으로 진화하고 있다고 생각합니다.

그렇다면 이런 구체적인 변화가 미래에 어떤 가능성을 가져올까. 일일이 다 설명할 수는 없겠지만요. 저는 첫 번째로 가장 중요한 건 예술가의 개념이 새롭게 정의될 수 있다고 생각합니다. 여기에 적힌 것들, 예술가를 양성하는 방식이나 그들이 어떤 무대에서 활동하고 어떤 성과와 결과를 만들어서 평가를 받는지 등이 다 새롭게 정의됨으로써 예술가의 개념도 새롭게 나아갈 수 있다고 생각을 하고요.

그리고 오늘 저희가 예술정책의 패러다임의 전환을 얘기하기 때문에 그런 점에서 본다면, 예술정책 전반에서 새로운 언어가 이미 개발되고 있는데, 이런 개발이 더 촉진되어야 한다고 생각합니다. 그것을 통해 예술정책의 전략과 목표를 새롭게 수립해야 할 것이고요. 결국 그런 것은 예술정책이 다른 사회정책 분야와 널리 협력하고 협업할 수 있는 마중물로 작동할 것이라고 생각합니다.

제가 여기 적은 미래의 가능성은 아직 상당히 단순하고 피상적인 상태로 적은 게 전부인데요. 저는 이 가능성의 씨앗을 더 구체화하고 깊게 만드는 일을 이 영상을 시청하시는 분들

그리고 오늘 이 자리에 함께하는 발표자분들과의 논의를 통해 가능하다고 생각합니다.

발표 마치겠습니다. 감사합니다.

이원재

성연주 선생님께서 사회학적인 관점에서 우리가 유행처럼 혹은 습관처럼 이야기했던 지역과 청년에 대해 매우 분석적이고 의미 있게 설명해 주셨습니다. 사회적인 관점에서 지역과 청년의 예술정책 관점에서의 상황, 조건들을 잘 분석해주신 것 같고, 예술가의 정의에서부터 앞으로의 정책적 패러다임 전환까지의 가능성을 보여주셨는데요. 이따가 함께 주제를 연결시켜서 토론해 보면 좋을 것 같습니다.

[세션 3] 사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성

제언 4

예술과 기술이 만나는 작업에 대한 지원방식의 다변화

전유진 여성을 위한 열린 기술랩 소장

이원재

네 번째 발제를 들어보려고 합니다. 최근에 매일 뉴스에 등장하는 주제 중 하나죠. 기술 이야기인데요. 지금 우리 모습을 보고 있으면 기술이 미치는 영향을 쉽게 알 수 있을 텐데요. 코로나 이후에 예술계 지원사업이라든지 기술적 변화도 많이 언급되고 있는 것 같습니다. 여기에 대한 좋은 관점에서 의견들을 주실 것 같습니다.

'여성을 위한 열린 기술랩' 전유진 소장님께서 '예술과 기술이 만나는 작업에 대한 지원방식의 다변화'라는 주제로 발표해 주시겠습니다.

전유진

안녕하세요. 여성을 위한 열린 기술랩의 전유진입니다.

오늘 이 주제는 제가 '받은' 주제에요. 제가 이 발표를 제안받으면서 제목도 제안받은 건데, 여성을 위한 열린 기술랩을 운영하고 있지만 또 실제 예술과 기술이 접목하는 작업을 하고있는 아티스트로서, 이 제목을 봤을 때 제가 가장 먼저 생각해보고 싶었던 것은요. 지원방식의 다변화를 바로 논하기 이전에 예술과 기술이 만나는 작업 자체가 왜 필요한가에 대해 이야기해 봐야 한다고 생각이 들었습니다. 왜냐하면 지금 예술-기술, 융복합, 그런 프로젝트를 위한 지원사업들이 여기저기서 많이 나오고 있는데, 어떻게 보면 수혜 당사자인 제가 봐도 이 사업이 우리 사회에 왜 필요한지 납득이 안 될 때가 있거든요.

예술과 기술이 접목된 작업을 하는 입장에서도 이런 작업이 사회적으로 과연 왜 필요한가. 그리고 이 작업을 위한 지원사업이 필요하다면 어떤 형태여야 하는지를 한번 생각해 보는 자리로 오늘 제안을 구성해 왔습니다. 그러다 보니 아무래도 처음부터 당연한 이야기를 많이 할 것 같아요. 예술과 기술이 만나는 작업이 당연히 필요하다고 생각하는 사람

도 있겠지만 어떤 부분에서는 그 당위성을 지원사업 안에서 보여주지 못한다면 형평성의 문제나 여러 가지 의문을 낳을 것 같다는 생각이 듭니다.

가장 먼저 이야기하고 싶은 것은요. 사실 기술의 혁신이 그대로 예술혁신이 되는 것은 아니거든요. 그런데 우리가 보통 기술에 대해서 생각할 때 혁신이라는 단어가 주는 판타지가 있죠. 그러다 보니 혁신적인 기술을 활용하면 혁신적인 예술이 되는 것처럼 생각하는 경우도 많고, 지원사업 안에서 역으로 그게 쉽게 도출되는 것처럼 우리에게 말해주는 경우도 많습니다.

결국 예술 작품, 그리고 예술 사업, 예술 프로젝트라는 게 궁극적으로 예술성, 예술의 가치라는 것을 담보하고 있어야 한다는 얘기를 또 할 수밖에 없고요. 예술지원사업에서 궁극적으로 추구하는 것은 사실 기술이 아니고, 예술성을 담보한 예술작품인 거죠. 너무나 당연한 얘기임에도 먼저 짚고 넘어가 본 것이고요.

또 더 당연한 얘기를 하면 결국 지원사업 자체의 목적은 무엇인가. 지금 지원방식에 대한 다변화에 대한 주제라서요. 결국에는 예술의 가치를 높이는 것인데 그걸 조금 더 구체적으로 풀어서 이야기해 보면 예술의 다양성을 증진시키고, 그 사회적 가치를 찾는 것, 혹은 넓히는 것, 이렇게 이야기해 볼 수 있을 것 같습니다. 그리고 이걸 좀 더 시대적 관점으로 구분해 보면요. 예술의 가치나 기능이라는 것을, 모두 다 알고 있는 얘기지만, 과거를 성찰하면서 또 현재를 투영하고 미래를 자유롭게 상상할 수 있어야 한다고 생각합니다.

여기에 덧붙여 기술적인 관점을 추가해서 하나하나 얘기를 해보면요.

첫 번째, 과거를 성찰한다는 측면에서 예술의 기능은 역사적인 접근을 바탕으로 자연과 인간, 이런 이분적인 사고체계와 그로 인해 파생된 문제를 비판적으로 마주하는 게 필요합니다. 기술에 관련해서 우리가 굉장히 미래지향적으로만 접근하는 경우가 있어요. 기술은 미래에 국한되어서만 논의되는 경향이 있거든요. 그런데 과거에도 분명히 기술이 있어왔고, 우리가 그 기술들을 대할 때 어떤 문제들이 있었는지 성찰할 필요가 있는데, 그 기반 없이 계속 개발이나 미래지향적인 가치들과만 결부시켜서 기술을 이야기할 때 문제가 있는 것이죠.

특히 기술이 산업과 자본주의 중심으로 발전하면서 누락된 것들이 있거든요. 예를 들면 앞서 발표에 나왔던 기후위기라든지. 그리고 기술에 대해 이야기하는 담론이라고 하는 것이 사회적으로 매우 필요한데 그 장이 없거든요. 그래서 과거에 무시되었던 우선순위들을 재고해 보는 것이 필요한 거죠.

두 번째, 현재를 투영한다는 측면에서 현대미술, Contemporary라는 말을 쓸 때, 동시대성이라는 것을 고려하는 것에서 그런 이야기가 나오는 것인데 기술도 마찬가지입니다. 기술

을 가지고 Contemporary를 이야기하는 것은 현재 혁신적으로 개발되고 있는 기술을 이야기하는 것뿐만 아니라, 기술을 추상적인 개념이 아닌 실제 우리 생활 속에 밀접하게 기능하고 있는 사회의 한 요소로 봐야 한다는 거죠. 그런데 보통 기술하면 뭉뚱그려서 광범위하게 멀리 있는 것으로 생각하는 경우가 많거든요. 특히 예술이 그런 역할을 하기도 합니다.

실제 사회의 한 요소로써 기술이 어떻게 기능하는지를 정확하게 파악해야 하고, 예술은 결국 다양한 방식으로 기술이 사회와 어떻게 연결되고 있고, 어떻게 위치되고 있고, 그 속에서 또 우리가 간과하고 있는 것이 무엇인지를 얘기해 줄 수 있어야 하거든요. 그래서 사회가 하지 못 하는 기술에 대한 이야기를 사실 예술이 해 줄 수 있다고 저는 생각하고요.

미래적 관점에서는 결국 '미래를 자유롭게 상상한다'라는 아주 당연한 이야기지만, 이것을 조금 더 풀어서 이야기하면 이런 겁니다. 기술에 대한 맹신, 기술이 우리의 미래를 긍정적으로 바꿀 것이다, 혹은 기술이, 인공지능이 우리를 다 멸망시킬 것이다. 이런 맹신 아니면 불신과 같은 양극단의 빈곤한 상상이 아니라, 기술에 관해서 예술이 더 구체적이고 더 다채로운 시나리오를 제시할 수 있어야 합니다. 어쩌면 예술이기에 이런 상상들이 가능하다고 보기 때문에요.

현재 기술이 굉장히 많은 가능성을 보여주고 있는 것 같지만 사실은 우리가 편한 자리에서도 기술을 이야기해 보면 이런 양극단으로 아주 쉽게 나뉘거든요. 그런 것들을 예술이 다양한 상상을 통해서 이야기들을 할 수 있는 장을 만들고 그런 계기를 만들어줘야 하는 것이죠.

제가 이렇게 쉽게 과거, 현재, 미래라고 나눠봤지만, 기술에 대한 사유를 담고 있는 좋은 작품일수록, 이 중 한 가지만을 보여주는 것 같아도 그 작품을 보고 나면 결국 과거, 현재, 미래를 다 순환적으로 계속 생각하게 하거나 서로를 연결시켜주는, 동시적으로 소환되는 작품들이 제가 생각할 때는 기술에 대한 사유를 담고 있는 좋은 작업이라고 생각합니다.

우리가 이러한 작업들이나 예술작품들의 여러 가지 좋은 기능과 가치를 생각하고, 지원방식에 대해 현실적인 측면에서 고려해 보면요. 지원사업에서 기술이 결국 목적인가, 소재인가. 그러니까 왜? 그리고 지원사업이 주목하는 기술이 있다면 그게 무엇이고 왜 그것을 주목하는가? 그리고 이 사업을 통해서 궁극적으로 장려하려는 것이 무엇인가? 지원사업이 이 세 가지를 보여줘야 한다고 생각하거든요.

필요한 접근방법까지 덧붙여서 제 의견을 말씀드리겠습니다.

첫 번째, 지원사업에서 기술이 목적인가, 소재인가. 이게 굉장히 헷갈리는 경우가 많더라

고요. 과연 이 지원사업이 기술을 목적으로 기술을 발전시키기 위해서 사업을 하는 것인지, 혹은 기술은 그냥 소재일뿐 궁극적으로 예술작품의 가치를 높이기 위해서 하는 것인지, 이 두 가지가 혼동되는 경우가 굉장히 많습니다.

기술이 목적이라면 이것은 아까 말했던 두 번째 질문, 어떤 기술인가, 주목하는 기술이 무엇인가에서 정당성을 확보해야 합니다. 왜냐하면 기술을 목적으로 하는 다른 분야가 있잖아요. 전문 과학, 기술 연구 분야 등. 이런 다른 산업 분야도 있을 것이고, 여기서 여러 다른 지원사업과 차별점을 고민해야 하는 것이죠.

만약 기술을 소재로 접근하는 거라면 그 기술을 통해 예술이 어떤 가치를 얻게 되고 또 그게 사회적으로 어떻게 환원되는지를 살펴봐야 합니다. 단순히 어떤 기술을 썼어. 그걸로 끝나는 게 아니고, 그 기술을 써서 실제로 새로운 실험을 가능하게 했는가, 혹은 예술의 다양성을 확장시켰는가, 그리고 현대 시대를 반영하고 있는가, 그래서 경계를 허물고 초학제적인 융합적 시도가 일어나서 새로운 뭔가를 일으킬 수 있는 효과가 나타났는가를 궁극적으로 살펴봐야 하는 거죠.

두 번째로 지원사업이 주목하는 기술은 무엇인가. 제가 이러한 사업들을 보면서 많이 느끼게 되는 것들이 지원사업에서 예시라고 해 두면서 구체적인 기술들을 언급하는 경우가 굉장히 많아요. 그런데 그 구체성이라는 게 아주 구체적인 것은 아니고요. 예를 들어서 4차 산업혁명 이런 식의 얘기를 하면서 추상적이고 상상의 여지가 없는 기술들을 나열해서 그 기술을 활용하는 어떤 프로젝트를 지원하겠다는 식으로 지원사업에 대해 설명하는 경우가 많은데요. 사실은 그런 리스트들을 볼 때 제가 느껴지는 것은 예술지원사업뿐만 아니라 다른 산업적 영역이나 다른 여러 채널들을 통해 이미 주목하는 기술을 그대로 답습하는 경우가 많거든요. 그러한 것들을 우리가 생각해 봐야 할 필요가 있고요.

기술과 예술을 접목하는 작가로서 이야기해 보면요. 기술이 적용된 미술 안에는 미디어아트 분야가 있을 텐데, 영상 포맷의 작업이 굉장히 많거든요. 예전에 어떤 토크에서 같이 이야기해 본 적이 있는데, 영상 작업이 많은 이유는 결국 그 뒤에 숨겨진 현실적인 이유가 있어요. 영상이 그나마 예술가들이 자신의 아이디어를 자유롭게 구현해 볼 수 있는 제한된 시간과 제한된 예산 안에서 가능한 포맷이라는 거죠.

그런데 조금 더 나아가서, 기술을 진짜 제대로 과학이라든지 특수한 어떤 전문분야와 융합을 시키려면, 사실 개인의 노력으로는 한계가 있는 거죠. 시간도 예산도 굉장히 많이 필요하기 때문에요. 미디어아트 분야에서 우리가 아주 다양한 형태의 융합적 시도를 보기가 힘든 것은 지원사업이 많음에도 불구하고 결국은 충분한 시간과 충분한 예산을 주고 있는가를 우리가 다시 생각해 볼 필요가 있습니다.

제가 제안하는 '주목하는 기술'이라고 하는 것은요. 예술지원사업에서 기술 범위는 아주

자율적으로 풀어져 있거나 혹은 완전히 구체적이어야 해요. 예를 들면 바이오아트라면, 바이오아트 안에서 어떤 특정 기술이 있는데, 그 기술과 융합시켜서 새로운 뭔가를 교차시켜볼 작품을 찾는다든지요. 그런데 아주 구체적인 형태의 기술을 언급하려면 결국에는 지원사업을 설계하는 사람이 그걸 잘 알아야 하죠. 그런데 그렇지 않으면 피상적이고 단발적인 접근으로 그치기가 쉬워요. 아까 얘기했듯이 예시로 어떤 기술들을 제안했을 때 '이 기술만 쓰면 되는구나'라고 접근할 가능성이 있거든요.

그리고 이 다음에도 이야기하겠지만 가장 중요한 것은 시간이라는 것이죠. 전문분야임을 감안했을 때 어떤 특정 분야와 융합하기 위해서는 짧은 시간 안에 그런 개발, 연구 같은 것들을 이루어낼 수가 없습니다. 그래서 결국에는 우리가 지원사업에서 장려하는 것이 궁극적으로 무엇인가를 봤을 때, 저는 두 가지 정도로 이렇게 나눌 수 있을 것 같아요.

예술 안에서의 기술 담론을 활성화시켜야 한다는 목적을 위해서는 특정 기술들만 부각되어서는 안 됩니다. 그러니까 우리가 주목하고 있는 기술이 무엇인지, 그것을 지원사업 안에서 미리 제한시켜서는 안 되는 것이고요. 그리고 앞서 말했듯이 궁극적으로 그 기술만을 활용한 작품으로 끝나는 게 아니라 결국에는 기술에 대한 사유를 끌어낼 수 있는 작품을 궁극적인 것으로 보고 활동을 장려하는 방식으로 가야 하는 거고요.

두 번째는 예술 안에서의 기술 리터러시를 높이는 목적이 있을 수 있을 것 같아요. 그런데 기술 리터러시라고 하는 것은 단기간의 지원사업으로는 사실 획득하기 어려운 것입니다. 예를 들어 바이오아트에서 생물학이라는 것도 또 하나의 전문적인 분야고 오랜 시간에 걸쳐서 쌓아야만 하는 학문인데 그걸 인식하지 못하고 몇 개월 안에 빨리 그걸 접목시켜서 결과물을 도출하라는 식의 지원사업은 결국에는 그냥 피상적인 접근만 하라는 얘기가 되는 것이죠.

기술 리터러시는 또 여러 가지 결이 있어요. 단순히 예술가한테 이 기술의 전문가가 되라고 이야기하는 것도 있겠지만, 작업의 효율성 측면에서도 기술이 필요한 경우가 있으니까요.

제가 여러 예시를 들었는데, 결국 지원사업을 통해서 예술 분야와 사회가 얻는 게 무엇인지 명확한 비전이 있어야 하는 것이죠. 그게 다양성인지, 혁신인지, 혹은 작업의 효율성인지, 산업적 측면인지 등 이런 식의 확실한 목표가 보여야 한다고 생각하는 거죠. 예술의 혁신이라는 게 결국 기술만을 통해서 성립되는 것이 아닌 것이고요.

사실 작업의 효율성 측면에서의 지원사업은 드뭅니다. 구체적으로 예를 들면, 공연 현장에서 조명을 설치하고 조명을 조정하는 데 새로 나온 어떤 시스템을 가져오면 셋업 소요시간을 줄여주고 인력의 소모를 줄여준다. 그러면 그 기술로 인해서 작업의 효율성이 높아지는 것이죠. 어떻게 보면 오히려 그런 지원들을 더 구체적으로 제안할 수 있어야 한다

고 생각하거든요. 그런데 그런 지원사업은 사실 드물죠. 왜냐하면 그걸 잘 모르기 때문에 설계할 수가 없는 거예요.

지원사업을 통해서 산업적 측면을 강조한다면 사실 한국콘텐츠진흥원이나 다른 기관의 지원과 중복된다고 보거든요. 저는 산업적 목표에서 기술과 예술을 융합시키는 것을 장려하는 것은 다른 기관이 하고 있다고 생각합니다.

결국에는 개인의 역량으로 개척하기 어려운 기술적 제반사항이 요구되는 실험적 예술분야에 주목해야 한다고 생각하고요. 앞에서 얘기했던 것으로 다시 돌아가면 단순히 기술과 예술이 접목되었다고 그치는 것에 끝나서는 어려울 것 같다는 것이죠. 예술작업이 이걸 통해서 얻는 것, 그리고 예술씬이 이 사업을 통해서 얻는 것, 궁극적인 가치가 무엇인가에 대해 논의되어야 하고, 그 장이 먼저 필요하다는 생각이 듭니다.

기술 담론 활성화 같은 경우도 지원사업이 그것을 활성화시킬 수 있을지 고민했던 예시를 저는 전혀 찾을 수가 없었어요. 그래서 이에 대해서도 우리가 오늘 한번 이야기 나눌 수 있다면 좋을 것 같습니다.

이상 제 발표를 마치겠습니다.

이원재

왜 직함에 '열린기술'이라는 단어가 들어있는지 알 것 같은 발표였고요. 저희가 기술에 대한 고정관념도 많고요. 말씀해 주신 것처럼 한국 사회가 기술이나 기술 문화 관련해서 매우 좁다고 해야 하나요? 편협하다고 해야 하나요? 기존 개발주의에 굉장히 익숙한 사회인데, 그런 부분에서 기술에 대한 예술지원의 질문들을 매우 잘 설명해 주신 것 같습니다. 이따가 함께 토론해 보면 좋을 것 같고요.

최근에 한국문화예술위원회 정책혁신소위원회 등에서도 이야기했는데, 기존에도 그랬지만 지금의 코로나와 연관해서도 그렇고 앞서 말한 기후위기에도 디지털 기술이 강조되고 있는데요. 그런 것들이 왜 많이 논의되고 준비되는 게 아니라 늘 정해진 기술들을 공급하는 데에 맞춰져 있는가. 그리고 충분한 공론화나 담론화 없이 지원사업으로 바로 진행되는가에 대한 문제의식들이 있었습니다. 그래서 함께 토론해 보면 좋을 것 같습니다.

[세션 3] 사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성

제언 5

예술 지원 패러다임 전환의 조건들

최도인 메타기획컨설팅 본부장

이원재

마지막 발표는요. 이 주제들을 다 연결하시는 건 아니지만, 개별의제는 아니고요. 이 세션 관련해서 '예술적 패러다임 전환에 대한 조건들'이라는 주제로 최도인 메타기획컨설팅 본부장님께서 예술지원 패러다임 전환에 대한 제안을 해주시겠습니다.

최도인

방금 소개받은 최도인이라고 합니다.

제가 예술정책 관련해서 몇 차례 호출되는 경우들이 있는데요. 한 20년 전에 예술위원회가 처음 출범될 때 과정을 목격했던 당사자이기도 하고, 문재인 정부 들어서서 최근에 3년간도 문화정책과 관련한 새로운 논의들, 예술지원 체계와 관련한 논의들에 대해서 같이 참여할 수 있는 기회들이 있어서, 예술지원 패러다임 전환의 조건들이라는 주제 관련해서 이야기할 수 있는 기회가 된 것 같습니다.

제가 그간 봐왔던 여러 가지 내용들을 오늘은 일곱 가지 패러다임 전환의 조건들로 좁혀가면서 이야기해 나가려고 합니다.

2021년 문예진흥기금 공모사업에 한국문화예술위원회가 이런, 이런 역할을 하고 있다는 것을 기록한 내용이 있습니다. 문화예술창작, 매개, 향수와 관련된 것부터 진흥을 위한 정책연구 개발, 민족전통문화의 보존과 계승, 남북 및 국제교류사업 등 예술위원회가 굉장히 많은 미션을 갖고 있다고 보고 있는데요.

공적인 이름으로 예술지원, 예술정책이라고 하는 것들이 예술진흥으로 표현되기도 하고요. 예술진흥은 인위적으로 뭔가를 부양해야 한다는 의미들도 포함되고 있는 것 같습니다. 지

지하고 돕는다는 의미로 예술지원이라는 의미로 쓰이기도 하고요. 그리고 동반, 협력이란 이름으로 예술정책, 예술지원정책이라는 이름들이 쓰이는 것 같습니다.

패러다임은 단기적인 변화나 전환을 넘어선 이야기인데요. 패러다임을 어떻게 정의하고 있는지 좀 살펴봤는데, 여기에서 중요한 키워드로 '우리가 생각하는 인식의 체계'에 대한 것이 주목되더라고요. 그러니까 나의 인식의 체계도 있지만 우리가 생각하고 있는, 우리 예술 공동체가 생각하고 있는 인식의 체계라든지, 그리고 시민들이나 시민들이 공유하고 있는 인식의 체계들이죠. 패러다임을 얘기할 때, 우리의 현재 인식 체계는 무엇이고, 또 앞으로 우리가 전환을 꾀한다면, 변화된 인식 체계는 무엇인지에 대해서도 이야기가 필요할 것 같습니다.

많은 사람이 예술을 지원하는 것이 당연하다고 생각하고 있죠. 그렇기 때문에 문화예술진흥 지원을 위한 법률도 있고, 예술가 지원을 위한 법률도 있죠. 그런데 이런 것들이 영원히 유효한가. 그것은 누군가 계속 증명해 줘야 한다는 얘기라고 생각하고요. 예술정책의 당사자들이 어떻게 이 지원의 유효성을 증명해 나갈 것인가 하는 것도 저는 굉장히 중요한 주제라고 생각을 합니다.

패러다임 전환에 대한 조건으로 제가 일곱 가지를 키워드로 뽑아봤는데요.

어떻게 보면 가장 당연하죠. 예술이 등장할 것이고 예술가, 그리고 예술가들의 작업이나 작품, 활동 그리고 지원기금, 그리고 어떤 형태로든 의사결정이 이루어지는 절차와 프로세스, 그리고 시대가 규정하고 있는 요건들, 그리고 예술위원회를 비롯한 여러 예술기관들의 역할, 이런 부분들을 논의할 것 같습니다.

첫 번째로 동시대 예술을 어떻게 정의할 것인가에 대해서 먼저 얘기해야 할 것 같습니다. 법제적인 정의와 위키백과에서 정의하고 있는 것을 제가 약간 비교해 봤는데요. 문화예술진흥법에서 이야기하는 법제적 정의는 '문화예술이란 문학, 미술(응용미술을 포함한다), 음악, 무용, 연극, 영화, 연예(演藝), 국악, 사진, 어문, 출판 및 만화를 말한다.' 이렇게 규정되어 있습니다. 그런데 이런 법제적인 정의라고 하는 것이 사실은 장르적 규정으로 변화된 상황에서, 새로운 장르가 추가되는 방식으로 정의가 이루어지고 있는 현실입니다.

그런데 우리가 예술을 본질적으로 정의할 때 어떻게 정의할 것인가, 저는 그에 대한 인문적 공유가 이 법제 안에서도 반영되어야 한다고 보는데요. 문화예술진흥법에서 이야기하는 장르적 해설이 장르의 권위를 더욱더 고착화하고, 장르의 지원정책과 관련해서 벽을 치게 만드는 위험요인이 될 수 있다는 것을 인식할 필요가 있다고 봅니다. 그래서 장르나 분과체계에서의 권위, 구축하고 있는 그 사이에서 발견되는 어떤 틈으로써의 동시대 예술, 이런 인식들이 필요하다는 생각이 들었고요.

두 번째는 예술가에 대한 정의인데요. 예술인복지법에서 예술인의 정의는 다분히 예술가의 사회적 역할, 예술가의 국가 지원의 당위성을 이야기하는 공헌자로서의 역할로 정의되어 있습니다. 마찬가지로 예술가의 사회적 역할과 관련한 증명을 아주 중요한 법제적 의미로 갖고 있는 거죠. 그런데 우리가 예술가라고 정의할 때 예술의 작업이라든지 예술가라는 직업의 경계, 그러니까 '작업'과 '직업'의 경계라는 측면에서 주목해서 봐야 할 지점이 있을 것 같고요. 그리고 일과 일자리 변화에 따른 다양한 직업적 선택이라든지의 변화에 따라 전업적인 예술활동뿐만 아니라 겸업적 예술활동도 사회 변화의 흐름에 따라 주목할 필요가 있을 것 같습니다.

세 번째 조건은 보통 예술지원이 창작지원이라는 이름으로 많이 불리기도 하는데요. 예술활동, 예술작품과 작업의 확장성의 측면에서 논의해 볼 필요가 있을 것 같습니다. 예술활동들은 어떻게 정의되는가에 대한 측면인데요.

한국문화예술위원회에서 예술활동의 역할들을 맵핑해 봤습니다. 기본적으로는 창작지원이라는 이름으로 창작의 과정과 발표, 그리고 창작 자체를 리뷰하는 방식지, 기반을 지원하거나 구축하는 아르코극장, 미술관을 비롯한 공간, 교육과 관련한 것, 공유의 차원으로 보면 바우처 사업, 지역으로 순회를 하는 거라든지가 있을 것 같고요. 그리고 지식의 작업으로는 리서치나 시대를 조망하거나 정책이나 전략을 만드는 작업들로 맵핑되는 것 같습니다. 그런데 우리가 창작이라는 것들을 조금 더 광범위하게 해석할 수 있는 '작업'이라는 개념 자체로 확장시킬 수 있느냐에 대한 논의도 필요한 것 같습니다.

다음 조건 네 번째는 결국은 지원기금이 어떤 형태로 카테고리화 되느냐. 그리고 규모나 비중의 측면에서 어느 정도의 적정성을 갖고 있느냐 등을 살펴봐야 할 것 같고요.

제가 예술위원회 정책혁신부의 도움을 받아서 최근 10년간 일곱 가지 영역의 기금 집행 규모와 기금 집행 비중과 관련한 데이터를 분석한 결과를 잠깐 보여드리면요.

예를 들어 가장 중요한 창작지원은 2011년부터 2017, 2018년 정도까지는 거의 예산 증액이 없는 상태로 쭉 진행되다가, 최근 3년간 창작지원과 관련 예산 규모가 급격히 상승하는 모습을 보이고 있습니다.

그런데 일관되게 증액되고 있는 것들이 있는데 우리가 보통 바우처 사업이라고 얘기하는 복권기금에서 하는 문화복지 사업들은 일관되게 증가하는 데이터를 보이고 있고요. 다음에 지역예술지원과 관련해서는 상당 부분 출렁거리는 듯한 데이터를 보이고 있습니다. 이걸 비중으로 놓고 보면 더 잘 보이는데요. 전체적인 비중 측면에서 지역예술지원과 관련한 부분이 출렁거리는 주황색 선인데, 출렁거리는 게 보이는 이유는, 아마 분권정책 그리고 지역문화재단들이 생기거나 지역문화진흥원 같은 새로운 기관들이 생기는 외부적 요인이라고 볼 수 있을 것 같고요.

창작지원과 관련해서는 10% 내외에서 최근 20% 정도까지 높아지고 있는데요. 일곱 가지 카테고리라는 것은 굉장히 큰 틀의 망인 것 같습니다. 이것들을 창작지원이나 지역예술지원의 방식이라든지 공간이나 기반조성이 이루어지는 방식들보다 구체적이고 세부적인 데이터를 통해서 들여다볼 필요가 있다는 생각이 듭니다.

다음은 의사결정에 관련한 건데요. 결국 정책이라는 건 자원을 배분하는 의사결정이라든지 방향을 설정하는 다양한 의사결정들이 벌어지게 됩니다. 그런데 보통 예술지원이라고 하면 기본적으로 선별지원을 의사결정의 축으로 가져가고 있습니다. 선별지원이란 다른 것보다 더 우수한 것을 뽑는다, 다른 제안보다 더 우수한 것을 뽑는다는 것을 전제하고 있는데요. 우리가 보편지원 모델이라고 하는 것과 선별지원 모델이라고 하는 것들을 조금 더 구분해서 접근할 필요가 있다는 생각이 듭니다. 어떤 면에서는 보편지원 모델이 더 어울리는 것들이 있을 수 있다는 거죠.

어떤 연극계 대표께서 아르코극장이나 아르코미술관 공간지원의 방식이 조금 더 보편지원 모델에 적합하게 변화할 필요가 있다고 제안하셨는데요. 예술이기 때문에 창작이기 때문에 선별해야 하고 선별적 지원이라는 게 당연하다는 인식에서 벗어날 필요가 있다는 생각이 들었습니다.

그리고 여섯 번째는 시대의 요청인데요. 1960년대에 나온 책이지만, 제가 좋아하는 책 중에 마샬 맥루한의 '미디어의 이해'라는 책의 서문에 '예술가만이 목전의 현실에 직면하는 힘을 가지고 있다'는 문구가 있는데요. 이런 시대적 요청이라고 하는 것이 어떻게 보면 현상적으로 겉도는 얘기들이 아닌데, 예술 커뮤니티 안에서 본격적인 논의들은 안 되고 있는 것 같아요. 그런데 이러한 이야기들을 예술 커뮤니티 안에서 본격적으로 논의해야 할 때라고 보고요. 그게 아까 발표 나온 기후위기의 문제라든지요. 그리고 우리가 팬데믹 상황이 내년에 백신이 나오면 없어질 거라고 생각하지 않잖아요. 5년 주기설도 있고, 주기적으로 이런 상황들이 등장할 것 같고요. 집중과 분산의 문제라든지, 기술 진보의 문제라든지, 이런 것들이 이 안에서 본격적인 논의들이 될 필요가 있다는 생각이 듭니다.

마지막인데요. 예술위원회든 예술기관의 역할과 관련해서 저는 두 가지 키워드를 얘기해 봤어요. 반영조직이라고 하는 것, 전체적인 여러 가지 예술이나 예술가의 활동의 변화와 흐름.

예를 들면, 한국문화예술위원회가 73년엔가 만들어졌기 때문에 곧 50년이 될 것 같습니다. 그러면 그런 50년간의 큰 흐름에서 어떤 변화들이 반영될 것인지도 있겠고, 그리고 현장 안에서 다양하게 벌어지는 반영들도 있을 거 같고요. 그에 어떻게 반응하느냐, 반응할 수 있는 조직이냐는 게 있고요.

저는 한국 사회에서 예술지원 체계는 이미 굉장히 복잡해져 있다고 생각합니다. 2005년 전만 해도 예술지원 체계가 아주 단순했다고 봐요. 그러니까 문화예술위원회 예술기금에 굉장히 큰 의존도를 가지고 그것의 변화에 의해서 예술지원의 흐름을 바꿀 수 있는 것들이 있었다면, 지금은 여러 기관들이 등장하고 그 여러 기관들이 또 자기 미션을 더 공고히 하는 체계이기 때문에, 저는 이러한 예술지원 체계가 굉장히 복잡해져 있다는 상황을 인식할 필요가 있고요. 저는 그렇기 때문에 예술위원회 자체가 그런 걸 인정하고 변화에 대한 해답을 줄 수 있는 지식기반 조직이 되어야 한다고 생각합니다.

여기에서 제가 얘기하는 지식기반 조직이 무엇인지에 대해서는 토론 과정을 통해서 조금 더 논의하거나 얘기할 수 있는 시간이 되면 좋겠습니다.

이상으로 제 얘기는 마치겠습니다.

이원재

마지막에 지식기반 조직, 예술지원 체계나 환경 변화에 따른 예술위원회의 새로운 역할들의 필요성을 얘기해 주셨습니다. 예술위가 3일 동안 토론하고 3일만 하고 끝나는 건 아니고 이 내용을 담아서, 어제 오프닝 세션 때도 이야기했지만 계속해서 현장하고 소통하고 보완해 가는 자리를 만들어보고자 합니다. 특히 위원회 7기가 구성되고 올해 여러 가지 계획이 있었는데 코로나 때문에 많이 힘들었어요. 사실 오늘 토론회도 처음에는 좀 더 사전 현장 의견수렴이라든지, 접속이라든지, 토론할 수 있는 장치들을 계속 설계했는데 점점 상황이 안 좋아져서 어제 전까지도 이 토론회를 할 수 있을지, 없을지 하다가 그래도 어쨌든 올해가 가기 전에 이런 공론의 장을 만들어보자고 해서 토론을 하게 되었는데요. 부족한 것을 많이 느끼실 텐데 계속 보완해 갈 거란 약속을 드리고 싶고요.

[세션 3] 사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성

종합토론 및 질의응답

사회_ 이원재 한국문화예술위원회 위원

최승훈 문화산업정책협의회 정책위원
성지수 콜렉티브 뒹굴 대표
성연주 서울청년예술인회의 운영단
전유진 여성을 위한 열린 기술랩 소장
최도인 메타기획컨설팅 본부장

이원재

아쉽게도 온라인에 질문이나 토론이 거의 올라와 있지 않아요. 꾸준히 진행하는 동안 들고나시는 분들도 계시겠지만 50여 분이 보고 계시는데요. 궁금하시거나 의견이 있으시면 언제든지 올려주시면 끝나기 전까지는 저희가 이야기해 볼 수 있는 것들은 하도록 하겠습니다.

25분 정도가 우리에게 남겨져 있는데요. 서로 궁금하신 거나 확인하고 싶은 것 있으시면 패널분들이 이야기해 주시면 좋겠습니다. 혹시 서로 질문해 주실 것 있으신가요?

제 생각에는 최승훈 선생님이 아까 발표하시면서 국가예술위원회 뒷부분에 시간 제약 때문에 말씀 못 하신 게 있는 것 같아서, 그 얘기를 짧게 해주시고 다른 패널분들 생각하셨다가 서로 궁금하시거나 추가 발언할 게 있으면 진행하도록 하겠습니다.

최승훈

국가예술위원회 관련 논의가 3년 전 진상조사위에서 시작해서 지금까지 오면서 풍부하게 논의된 것 같지는 않아요. 여러 가지 이유가 있겠지만요.

국가예술위원회는 쉽게 이야기하면 행정위원회를 만들자는 거 아닙니까? 지금 문화예술위원회처럼 어중간한 조직에 예술정책을 맡겨두지 말고 행정기관을 만들어서 국가예술정책을 가져가자는 얘기인데, 그랬을 때 저는 국가예술정책의 정책 논의 과정과 실행 과정이 분리될 수 있다고 생각하고요. 예술정책을 실행하는 공공기관들 전체 위상과 예술정책 실행의 체계를 재조정 할 수 있다고 봅니다.

저는 기본적으로 예술 실행기관들은 경쟁해야 한다고 생각하거든요. 민간조직들과 경쟁해야 하고 서로 경쟁해야 한다고 생각합니다. 지금 같은 구조 안에서는 변화를 가져오기는 아주 어렵다고 생각하고요. 그래서 예술정책의 자원이 분배되는 구조 전체를 재조정하기 위해서 국가예술위원회 논의를 활용해야 한다는 생각으로 말씀을 드린 겁니다.

이원재

패널분들 혹시 보태시거나 질문하실 거 있으신가요? 성연주 선생님.

성연주

저는 최승훈 선생님 발표 들으면서 굉장히 많이 공감했는데, 저는 매개자들의 위태로운 경제적 정체성이라고 하신 게 사실은 그들 스스로에게는 엄청나게 안정적인 경제적 정체성을 만들어주면서 예술정책씬으로 보자면 씬을 위태롭게 만든 게 아닌가 하는 생각이 들었는데요.

그런데 오늘 발표해주신 부분이 지금 현상에 대한 진단이라면 해결책은 무엇일까가 자연스럽게 궁금해졌는데요. 예를 들면 이들이 현장을 대리한다고 말하지만 그럴 게 아니라 현장을 자문하거나 현장의 움직임을 촉진할 수 있게 해야 한다는 말씀이 '이게 실제 가능할까? 어떻게 해야 가능할까?' 이런 의문이 저도 이런저런 활동을 하면서 많이 들어서요.

어려운 질문이지만 선생님의 생각을 한번 들어보고 싶었습니다.

최승훈

그런 생각을 가지게 된 건 아주 단순한 비교에서 출발하는 건데요. 대부분의 매개자들, 에이전시들은 발주자가 누구인가 매우 중요하거든요.

문화산업정책네트워크나 정보통신정책네트워크의 발주자들은 대개 현장이에요. 그러니까 대부분이라는 건 좀 어폐가 있을 수 있겠지만 상당 부분, 기업들이 정책수요 연구나 이런 것을 발주해서, 정책의 수요와 발주, 다음에 정책 활동을 하는 그 사이에 모순이 없는 거죠.

그런데 예술정책네트워크는 그게 굉장히 뒤틀어져 있고, 그것들을 바로 잡으려고 하는 노력들이 굉장히 관성화되어 있다고 생각이 듭니다. 그런 것들을 근본적으로 해결하려고 하

는 노력들이 잘 없으니까요. 특히 선배 세대들이 그런 것들을 잘 해결해 나가는 모습, 프로토타입을 보여주지 않고, 아까 말씀드렸듯이 매개활동 과정에서 생겨나는 부수적인 것들을 사유화해서 문제를 해결해 나가는 것들이 반복되고 있는 거죠.

결국 단순하게 그걸 일치시키는 노력이 굉장히 중요하다고 생각하고요. 앞선 세션에서 김상철 선생님이 이야기하셨던 참여예산 같은 게 대표적으로 그런 것들을 일치시키는 노력이라고 생각하고요.

기본적으로는 국가가 법으로 특정기관의 정책자원을 독점하게 하고 그 독점된 자원을 기관에서 분배하는 거죠. 그 기관은 법적으로 굉장히 불안정한 기관이거든요. 행정기관도 아니고, 그렇다고 민간기관도 아니고, 그렇다고 전문가도 아니고, 그렇다고 행정가도 아닌 구조가 문제라고 생각하고요.

저는 그것을 행정적으로 풀어나가기 위해서는 사업들이 위탁되어야 한다고 생각합니다. 예를 들어서 EU 등에서는 그런 정부사업이 다 그렇게 이루어지거든요. 정부나 국회에서 액션 플랜을 짜면 굉장히 다양한 조직들이 그 액션 플랜을 실행하기 위한 세부사업들을 제안합니다. 그 사업이 5년짜리가 될 수도 있고, 10년짜리가 될 수도 있고, 사업이 될 수도 있고, 캠페인이 될 수도 있고, 기관 운영이 될 수 있고, 위탁을 하거든요. 그런 구조로 가면 아까 말씀드렸던 발주와 실행과의 뒤틀림이 교정될 수 있겠죠. 그래서 그런 형태로 풀어나가야 한다고 생각하고, 그런 의미에서 참여예산제 같은 것을 현실적으로 많이 들여다봐야 할 것이라고 생각합니다.

이원재

또 질문이 있으시거나 서로 보태주실 게 있으신가요? 성지수 선생님도 발표하다가 마지막에 조금 시간이 부족했던 것 같은데, 기후위기와 예술 관련해서 사례를 좀 더 얘기해주고 싶었는데 못 해주신 거 아니에요?

성지수

사례보다, 조금 덧붙이자면 사실상 우리나라에서는 그린 뉴딜, 그러니까 기후위기에 대응하기 위한 사회 전반적인 대응 전환 자체도 구체적이지 않기 때문에 논의가 더디게 진행되고 있는데요.

구체적으로 2050 넷제로(Net Zero), 탄소배출 제로로 가기 위해서 목표치와 실행계획을 세우게 되면 그 과정 내에서 예술위, 예술정책이 할 일이 너무나도 많다는 거죠. 기존에

우리가 문명을 끌어왔던 방식을 아예 전환해야 하는 거니까요. 구체적으로는 탄소배출을 줄여야 하니 이동하지 않고, 15분 내 생활권 내에서 모든 것이 해결 가능한 지역 공동체를 상상해 보고 있는데요. 그랬을 때 예술가들이, 예술정책이, 예술 관련 기관들이, 예술 관련 공간들이 할 수 있는 일은 기존에 했던 것과 좀 다르다고 생각합니다.

또 하나는 그런 상상력 속에서 기존의 것들을 어떻게 변화시킬까에 대한 고민도 필요한 것 같은데요. 기후위기에 대해서 상상하는 것 자체가 기존의 인간이 가져왔던 질서나 환상이 실패했다는 걸 인정하고 혁신적인 대안을 상상하는 것이기 때문에요.

예를 들어 지원사업에서 심사위원 풀을 기존에는 경력 10년 이상인 예술가들을 주로 풀로 했다면 바꿔보는 거죠. 왜냐하면 기존의 풀에서는 전문성이라든지 다양한 가치들 때문에 그렇게 설정했던 것인데, 위력에 의한 성폭력 문제라든가 다양한 문제들이 발생하기도 했고요. 예술의 새로운 가치들을 확인하고 발굴하고 싶다는 생각 아래서 오히려 10년 이하인 예술가들이 심사위원으로 들어가는 방식도 굉장히 혁신적이지만 생각해 볼만한 일이라고 생각합니다.

또 하나는 예술지원정책에 대해서 이야기하면서 기술 숭배 이야기도 나왔는데요. 특히 비대면 영상으로 전환하는 지원사업들이 많이 나오고 있는데 그것의 한계성에 대해 이야기를 할 때, 창작자나 수용자 둘 다 양쪽의 접근성의 문제들이 많이 지적되고 있는 것 같습니다. 그건 정의의 차원인 것 같고요.

그리고 꼭 짚고 싶은 것은 온라인 생중계의 방식이라든가 영상 매체를 활용하는 방식은 탄소배출량이 존재하는 기술이란 겁니다. 온라인상에서 데이터를 만들어내는 것은 USB 메모리처럼 실제로 실물화된 데이터센터가 존재해야만 우리가 검색하고 그 정보들을 찾을 수 있는 거고요. 그 데이터센터를 운영하기 위해서는 쿨링하는 장비도 필요합니다. 그러니까 물리적인 공간과 탄소를 배출하는 시스템이 필요한 일입니다. 당장 코로나는 대응할 수 있겠지만 코로나가 그레타 툰베리가 경고했던 감염병 확산의 일환으로 본다면, 어떻게 보면 이건 언발에 오줌누기에 불과한 정책이다, 그런 작업들이라고도 할 수 있을 것 같습니다. 말씀해 주셨듯이 과학 기술이 우리를 구원하지는 않으니까요.

최승훈

성지수 선생님 발표 매우 흥미 있게 잘 들었고요. 좀 우스운 질문이 될지 모르겠지만, 기후위기 예술이라는 게 예술 장르인지 아니면 이슈 파이팅인지가 궁금해졌습니다. 기본적으로 사회 변화에 포커스를 맞춘 건지 아니면 예술의 변화에 포커스를 맞춘 건지 굉장히 궁금해져서, 좀 어리석은 질문을 드렸습니다.

성지수

저도 기후정의 예술을 하나의 단어로 붙여서 제안해 보는 건 오늘이 처음인데요. 지금 당장은 이슈파이팅의 방식으로 많이 구현되고 있지만요. 실제로 기후정의 예술을 생각하면서 작업하는 창작자들은 어떻게 제로웨이스트를 실천할 것인가, 비건 지향의 작업을 어떻게 해 나갈 수 있을까 하는 것과 함께 방법론이자 인식의 차원에서도 같이 실천하고 있는 것으로 알고 있습니다.

이원재

정책혁신소위원회에서 성지수 선생님과 잠깐 이야기했던 것 중 하나가 지금까지 예술위원회뿐만 아니라 한국의 예술지원정책들이 이런 사회적 이슈가 생기면 그걸 사업 아이템화하고 그냥 공모해 버리잖아요. 이런 거는 이제 그만하자는 겁니다. 그게 중요하지 않다는 게 아니라, 예술가들이 그걸 수행하려고 예술하는 사람도 아니고, 그 주제를 예술가들이 충분히 예술적으로도 볼 수 있다고 생각하고요.

최 선생님이 말씀하신 대로 사회 변화와 예술가의 관계를 볼 수 있는 리서치나 예술적 사유라든지 이런 작업들을 충실히 할 수 있는 프로세스를 만들자, 이런 것들이 대안으로 많이 고민되고 있는 중에 얘기해 봤어요.

최도인

조금 더 부연해서 이야기를 해보자면, 패러다임이 저희 세션의 제목이잖아요. 그런데 '제가 살았던 생애에서 어떤 패러다임의 전환이 있었을까' 한번 돌이켜 생각해 보는 거예요. 그런데 우리가 패러다임 전환을 이야기하면 아주 설레고 어떤 면에서는 긴장도 되고요.

앞서 일곱 가지 키워드 중 '시대'라는 키워드를 이야기하면서요. 시대를 규정하는 패러다임 또는 패러다임이 규정하는 시대는 무엇인가. 저는 그에 대한 본격적인 논의가 있어야 한다고 보거든요. 아까 성지수 선생님이 이야기하셨던 기후위기, 기후정의 이런 얘기들도 이게 그냥 캠페인이라면 '아, 이거 몇 년 동안 캠페인 해서 이렇게, 이렇게 시민들한테 알리자'라고 하는 게 되겠지만, 예를 들어 그린 뉴딜 이런 것들은 패러다임의 이슈로 등장한 것 같지만, 제가 볼 때 사실 많은 부분 산업정책의 논의에서 풀어나가고 있다고 보이거든요. 그런데 산업정책의 논의 구조라는 건 안 해 왔던 게 아니라는 거죠. 우리가 2000년대 들어와서 해 왔던 방식이라는 거고요.

그런데 우리가 예술이나 예술지원에서 이야기할 때, 아까 성연주 선생님이 이야기하셨던 로컬, 지역이나 청년이라고 하는 이슈들도 그냥 흘러가는 의제, 한 3년 정도 얘기할 만한 의제로 던져지는 거냐, 아니면 우리가 10년, 20년, 30년, 40년, 본격적으로 논의해야 할 주제로 삼을 거냐는 것은 저는 접근법이 굉장히 다르다고 보는 거예요.

예를 들면, 탈탄소 2050년인가요? 탈탄소 얘기를 한다면 앞으로 30년 얘기인 거잖아요. 그런 거는 정말 패러다임 차원에서 우리가 우리의 예술의 방식, 앞으로 만들어질 예술 공간에 요구되는 사항, 이런 것들을 정말 전면적으로 다시 들여다봐야 하는 시점으로 정의되고요. 또 그걸 위해서는 엄청난 연구가 필요하고요. 보통 리빙랩이라고 하는 다양한 실험실들이 열려야 하고요. 우리가 그 실험실을 통해서 실패도 되고, 또 채택도 되는 일련의 과정들을 경험해야 한다는 거죠. 예를 들어 한 5년 정도 그런 경험을 한다는 마음가짐이 없으면, 그건 말하자면 그냥 기후정의 캠페인의 일환으로 그런 관심이 있는 예술가 몇 분들이 그런 활동을 하더라는 이야기 정도가 된다는 거죠.

제가 이야기했던 일곱 가지 중 '시대'라는 키워드에 대해서도, 저는 그게 그냥 지원사업 트랙 하나 만드는 차원의 논의라면 오히려 안 해도 된다고 봐요.

정말 더 본격적으로 아까 청년 이슈는 몇 년 동안 계속 논의되고 여러 가지 지역재단에서 논의가 축적된 양상들이 바텀업(Bottom-up)으로 정책으로 올라오는 단계로 보이고요. 기후위기나 기후정의 이슈는 물론 시민사회 논의들이 매우 오랫동안 이어져 왔지만요. 이게 정말 갑자기 메인스트림 논의로 확 등장했기 때문에, 우리 안에서 더 충분한 논의가 필요하고, 저는 그 기회를 집중적으로 만들 필요가 있다고 생각이 듭니다.

그런 논의의 장들을 만들려면 제가 이야기한 예술위원회가 지식기반 조직이 되어야 한다, 스스로 지식화되어 있는 조직이어야 한다고 생각하는 겁니다.

이원재

사실 이 세션 제목이 보시는 분들은 너무 큰 얘기 같아 보이고 추상적으로 들리실지 모르겠지만, 고민하게 된 이유가 사실 외부환경 변화만이 아니라 예술 안의 정책이나 패러다임 전환도 저는 찰 만큼 찼다고 보기 때문이거든요. 실제 현장 예술이나 우리 일상의 예술작업과 정책지원이 너무 괴리가 커져 있고, 실제로 잘 작동되지 않는 지원사업 구조, 또 아까 협치가 겉돈다, 헛돈다고 표현하셨는데 그런 것들이 계속 이야기되지만 사실은 하던 방법을 좀 고쳐 쓸 수 있는 수준이 아니라는 사회적 합의가 많이 있는 것 같아요.

그래서 이번 컨퍼런스를 준비하면서도 많은 의견을 들어보면 –좀 다른 언어지만, 공통적으로는 이해가 다르더라도– 사실은 변화가 필요하다는 거고, 하던 대로 하는 걸 바꾸는

게 아니라 전면적인 변화가 필요하다는 의견들을 많이 주시는 것 같거든요. 이게 새로운 의제를 그냥 도입하거나 지원 트랙을 만드는 수준이 아니라 일하는 방법 자체를 바꾸는 방법에 대한 고민들이 필요한 시기라는 생각이 듭니다. 어제 오프닝 때도 그런 이야기들이 많이 나왔고요.

오늘 나온 얘기들이 오늘 정리되지는 않겠지만 계속 축적하면서 구체적으로 빈말이 아니라 그것을 바꿀 수 있는 계기들을 만드는 활동들을 계속해 보려고 하고요.

전유진 선생님께 질문드리고 싶은 게, 아까 말씀해 주신 것 중에서 저는 인상적으로 본 게 예술지원사업에서 기술이 매우 자율적이나 매우 구체적이어야 한다는 제안을 해주셨어요. 혹시 오늘 발표하신 주제와 연결해서 구체적으로 어떤 것들이 적극적으로 진행되면 좋겠다는 제안 있으시면 얘기해 주시면 좋겠습니다.

전유진

오늘 주제들이 매우 다 달라서 어떤 교차 지점이 있을까 우려하긴 했는데요. 사실 얘기를 쭉 들어보면 비슷한 얘기이기도 한 게, 저도 제안 자료에서 이야기했지만, 결국은 기후위기도 그렇고 담론을 얘기할 수 있는 장이라는 것이 없는데, 예술씬 안에서 그런 담론을 만드는 것도 지원사업이 고민해야 하는 지점이라고 생각이 들어요.

단순히 기술을 활용해서, 이러이러한 혁신적인 기술이 있으니 그걸 보여주는 방식으로 예술이 기술을 소비하는 식으로 유도하는 것이 아니라, 기술이 과연 이 시대에 어떤 역할을 하고 있는가에 대해서 이야기할 수 있게, 예술이 그 이야기를 끌어낼 수 있게 하는 작업이 나오려면 어떤 지원사업이어야 하는가부터 먼저 생각해야 한다는 거죠. 아까 이야기했듯이 작업의 효율성을 정말 구체적으로 제안해주는 기술에 대한 지원도 있을 수 있겠고요.

어쩌면 예술이라는 걸 우리가 작품을 내놓는 매우 전통적인 형태로만 상상하고 있지 않나 하는 생각도 들거든요. 기후위기 캠페인이냐 이야기할 때도 이미 예술의 성격을 아주 협소하게 보고 있지 않나 하는 생각이 들거든요. 저는 예술이라는 게 더 이상 전시장이나 공연장에서 딱 완성도 있는 형태로써만 존재하는 게 아니라, 워크숍이라든지 사람들과 만나면서 이야기를 한다든지 굉장히 확장되는 형태로 현재 진행되고 있다고 생각해요. 지원사업 또한 그런 것들을 염두에 두고 지원해야 하는 것이고요.

아까도 비슷한 이야기를 하셨는데, 지원사업도 트렌디하게 반응해서는 안 된다고 생각해요. 사실 기술도 굉장히 트렌디한 하나의 소재로써 지원사업에 많이 소비됐거든요. 그런 것들을 제가 아까 비판적으로 봤던 것이고, 똑같은 측면에서 기후위기도 그런 식으로 소비될 수 있는 여지가 있어요.

그렇게 되지 않으려면, 중요한 것은 수반되어야 하는 시간, 이야기의 장, 이런 것들이 계속 지원되어야 하고, 그 이야기들이 지속적인 시간을 가지고 계속 발전시킬 수 있는 것들이 지원에서 염두에 둬야 하는 요소가 아닌가 싶습니다.

한국문화예술위원회에서 진행하고 있는 구체적인 여러 사업들 중에서 비판하려고 했던 것은, 사실 시간 부분이거든요. 3개월, 6개월 이런 식의 지원으로 다른 분야와의 융합 혹은 어떤 사회적 이슈를 해결하라. 이런 아주 거창한 숙제들을 던져주는데, 사실 예술가 개인이 그 짧은 시간에 할 수 있는 게 아니라는 거죠. 기후위기도 저는 마찬가지라고 생각하고요.

지원사업을 그냥 만듦으로써 끝나는 게 아니라, 지속적인 이야기가 될 수 있는 장기적인 관점에서의 접근이 가장 필요한 것 같습니다.

이원재

유튜브에서 저희가 기다리던 질문을 해주신 선생님이 계세요.

질문 내용이 '패러다임 변화 속에서 볼 때, 지원사업 체계에서 예술위원회가 어떤 역할을 하면 좋겠다는 의견이 있으면 간단히 듣고 싶습니다'라고 말씀해 주셨어요.

오늘 주제와 관련해서 예술위가 구체적으로 뭘 했으면 좋겠는지 제안이 있으면 말씀해 달라는 질문인 같은데요. 혹시 답변하고 싶으신 분? 해주실 분? 최도인 선생님 해주시고 성연주 선생님도 간략하게 얘기해 주시면 될 것 같아요.

최도인

제가 마지막에 예술위원회 자체가 지식기반조직화 되어야 한다고 생각했던 부분은요.

저는 2023년에 예술위원회가 50년이니 사실 엄청난 데이터가 이 안에 있어야 한다고 생각하거든요. 분석할 거리들이 엄청 많은 거죠. 70년대, 80년대, 90년대, 2000년대 2010년대, 2020년대까지의 우리는 정말 어떤 예술가들을 상대해 왔는지. (아까 이야기했던 장르라고 하는 권위들이 부정적인 권위를 이야기하는 건 아닙니다) 장르가 구축하고 있는 권위들 속에서 어떻게 예술가들과의 접점이 만들어졌는지. 우리가 고운 모래를 손안에 뭉치고 있을 때 혹시 너무 많은 것이 빠져나가고 있는 것은 아닌지, 저는 이런 문제의식들을 매우 구체적인 데이터들을 통해서 살펴봐야 한다고 생각하는 거고요. 시대적 논의의 장을 만들기 위한 집중적인 장인 거죠. 오늘 같은 자리는 넓은 범위의 얘기들이라면 그런

시대적 논의의 장들을 보다 구체적인 주제로 다양한 방식으로 만들 수 있는 거죠.

그리고 보통 창작지원은 작품을 지원하는 방식인데, 작업을 지원하는 방식은 큰 패러다임의 전환이라고 생각하거든요. 우리가 작품을 지원할 거냐, 아니면 예술가의 작업을 지원할 거냐는 그 지원이 목표로 하는 것과 목적으로 하는 것의 변화를 의미하는 것이기 때문에요. 해야 할 숙제들이 아주 많다고 생각을 합니다.

성연주

저도 오늘 최도인 선생님의 지식기반 조직으로 나아가야 한다는 점에 크게 동감하면서요. 그걸 사실 누가 할 수 있느냐. 그러니까 예술위가 내부적으로 그런 조직을 꾸리는 것인지, 아니면 있는 조직을 더 강화하는 것인지, 아니면 위원회 구조 속에서 외부 파트너와 더 긴밀하게 연결하는 것인지, 그런 것에 있어서도 더 혁신이 필요할 것 같아요.

내부조직의 혁신과, 외부와 관계 맺는 방식의 혁신이 이루어져야만, 그걸 할 수 있는 사람이 있어야만, 지식기반 조직으로 나아가지 않을까 생각해 봤습니다.

최승훈

저는 최도인 선생님 말씀하신 것과 좀 다른 생각을 가지고 있는데요. 저는 문화예술위원회는 정책기관이 되어야 하고, 지식기반이란 것은 현장으로 내려가야 한다고 생각합니다.

기관이 고도화되는 건 굉장히 위험하다고 생각하거든요. 기관이 수백 개, 수천 개 지원사업을 효과적으로 잘 소화해낼 수 있는 효율적인 기관으로 가는 것은 굉장히 위험하다고 생각하고요. 저는 그런 기관으로 한국콘텐츠진흥원이 떠오르는데요. 1년에 4,000~5,000개 정도의 사업을 하는데, 직원 1명이 50개씩 사업을 잡아서 진행하면서, 굉장히 기능적으로 분화되고 행정적으로 뛰어나고 기술적인 부분들을 활용해서 사업들을 진행하는데, 그게 뭘 의미하는지 그리고 어떤 의미가 있을지 생각해 볼 필요가 있다고 생각하고요.

우리가 국가예술위원회로 가야 한다는 얘기는 결국은 문체부에 가해져 있는 예술정책의 프로세스를 분리해서 현장과 소통할 수 있는 위원회 구조로 가져오자는 거거든요. 목표를 보면 결국은 문체부 장관이 아니라 국가예술위원회 위원장이 차관회의에 참석해서 법과 제도와 사업을 논의할 수 있는 위상으로 가져가자는 얘기거든요. 그렇게 되면 이 기관은 소통이나 정책연구가 아니고 정책을 운용하기 위한 구조를 가져가게 되는 거고요.

저는 사업 실행이라는 것은 결국 내려가야 한다고 생각하거든요. 그리고 그 사업 실행을 위한 지식기반이라는 것도 이 기관에 남아 있는 게 아니라 현장 쪽으로 내려가야 한다 생각합니다.

최도인

아주 본격적인 얘기를 하기 시작하면 시간이 아주 많이 걸릴 것 같은데요.

제가 말씀드린 지식기반조직이라고 하는 것은요. 우리가 집단지성의 시대라고 이야기를 하잖아요. 그런데 그 집단지성이 작동하는 체계가 무엇인가에 대한 고민인 거예요. 그건 누군가는 고민해야 하는 거라는 거죠. 그런 면에서는 예술위원회가 유리한 조건에 있다는 거죠. 왜냐하면 모두가 각자의 현장에 있잖아요. 마찬가지로 여기 있는 사람들도 각자의 현장에 있다면 정말 예술 또는 예술정책에 기반해 데이터를 정리하고요.

제가 이야기하는 것은 최승훈 선생님이 이야기하셨던 구체적인 지식을 얘기하는 게 아니고요. 정책결정을 위한 정말 체계적인 지식화 작업이 되고 있느냐에 저는 계속 물음표인 거라는 거죠. 우리가 정확한 정책결정을 위한 데이터와 정보를 갖고 판단을 하고 있느냐고 물어봤을 때, 저는 그렇지 못한 게 지금 현실이라고 생각하는 거죠. 그걸 위한 기반들을 매우 꾸준히 축적하는 조직이 있어야 한다는 거고요.

그게 예술위원회든 예술위원회가 아니든 그건 더 큰 논의일 것 같습니다.

이원재

같이 더 토론해 보면 너무 좋은 주제고요. 재밌어지고 있는데, 뒤의 세션이 있어서요.

마지막에 한 분이 질문을 하셨어요.

권용민 선생님이시고 '오늘 논의가 예술정책의 지원사업의 체계 안에서 파악하는 것처럼 보입니다. 지원사업 외에 어떤 정책들이 제안되고 실현되어야 하는지 토론자분들 의견이 궁금하다'고 하셨는데요.

지금 답변을 드리기는 어려울 것 같은데요. 일단 저희가 잘 설명하지 못했는지 모르겠지만 지원체계 안에서만 보려고 했던 것은 아닌 것 같고요. 오히려 많은 분들이 지원체계에만 갇히면 안 된다는 의견들을 많이 주신 것 같고요.

저는 두 질문 관련해서 오히려 예술과 관련한 정부 정책 전반에 대한 연결이나 협력성을 갖는 게 예술위의 중요한 역할 중 하나라고 봅니다. 앞에 질문과 이 질문 합쳐보면, 지원사업이든 정책적인 것이든 최근에 기후위기나 기술 같은 것들이 사실은 예술정책 바깥에서 더 많은 자원과 더 많은 정책들이 결정되고 있기 때문에요. 그것을 예술의 관점에서 계속 소통해야 하는데, 그런 면들이 너무 불균등하게 되어있기 때문에 예술위가 역할을 잘해야 하지 않나 답을 드리고 싶고요. 예술에 우월점이 있는 건 아니지만, 예술의 관점이 국가나 사회나 우리 삶에서 중요하니까요.

이제 마쳐야 하는데요. 오늘 이야기는 반드시 과제로 가져가서 이야기하고 싶습니다. 아까 말씀하신 예술위의 역할이나 어제 오프닝 때도 얘기했던 국가예술위 관련한 것, 거버넌스 문제는 저희가 이후에 계속적으로 논의를 만들어가겠습니다. 특히 이 부분은 국가예술위 구체성 이전에 충분한 예술 패러다임 전환에서의 지원정책 국가조직에 대한 문제들은 많은 논의가 필요하다고 생각하거든요. 그래서 내년에 예술위가 공론화하여 현장과 많은 논의 자리를 마련해 보려고 하고요.

그리고 기후위기나 기술 관련한 것은 사실 지금 예술위에 따로 어떤 트랙이 있는 게 아니어서 정책혁신소위에서 저희가 논의를 이어갔으면 하거든요. 이 부분이 그냥 도구적인 예술이 아니라, 예술과 어떻게 만날 것이고, 기술 문제도 코로나19대응TF에서 많이 이야기되어야 하는 상황이어서, 오늘 전유진 선생님 말씀 이어가면서 저희가 후속작업으로 해보도록 하겠습니다.

그리고 청년하고 지역 관련한 것은요. 지역은 내일 세션이 또 하나 있고, 이후에 계속적으로 논의될 주제여서 정책혁신소위에서 받아가는 방법으로 하고요.

이 세션을 포함한 논의들은 저희가 후속자료집으로 다 공개할 예정이고, 구체적으로 이야기해주신 과제들은 정리한 걸 가지고 저희 소위라든지 별도의 테이블을 만들어서 계속 이어가고, 현장과 계속 소통할 수 있도록 하겠습니다.

마지막 한 말씀씩 들었어야 하는데 못 들어서 죄송하고요. 오늘 세션은 이렇게 마쳐도 될까요? 끝까지 함께해주셔서 감사하고요.

바로 뒤에 다음 세션들이 이어지고 내일까지 진행됩니다. 단발 토론회가 아니라 예술위원회의 현장과의 소통과 거버넌스를 만드는 과정이라고 생각해 주시고, 유튜브를 통해서 비판적인 토론과 제안으로 많이 참여해 주시면 저희가 계속 논의 이어가도록 하겠습니다.

수고 많으셨습니다.

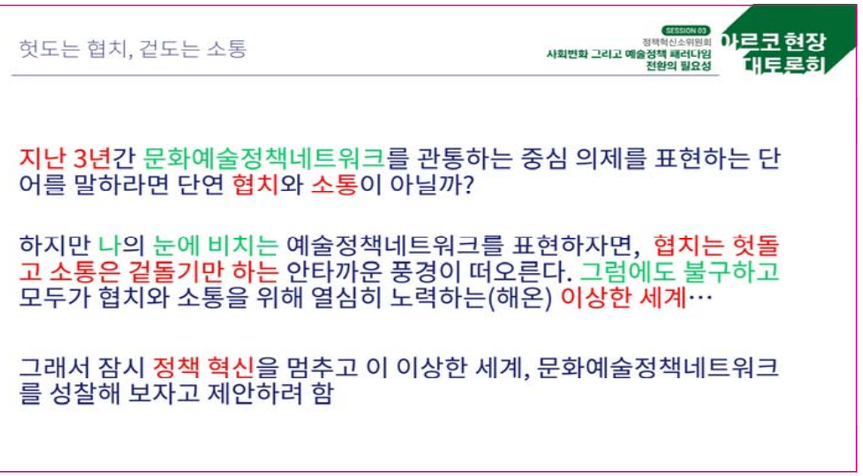
[세션 3] 사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성

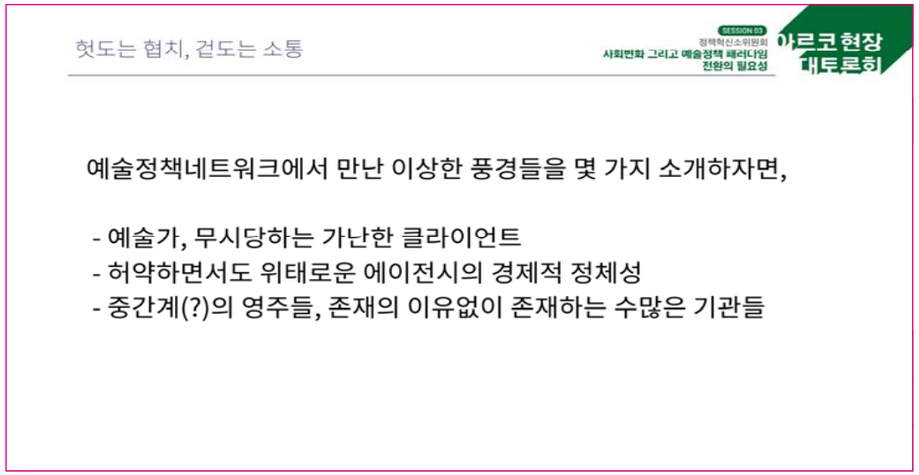
제언 1 참고자료

헛도는 협치, 겉도는 소통 : 예술정책네트워크는 혁신되(었)나?

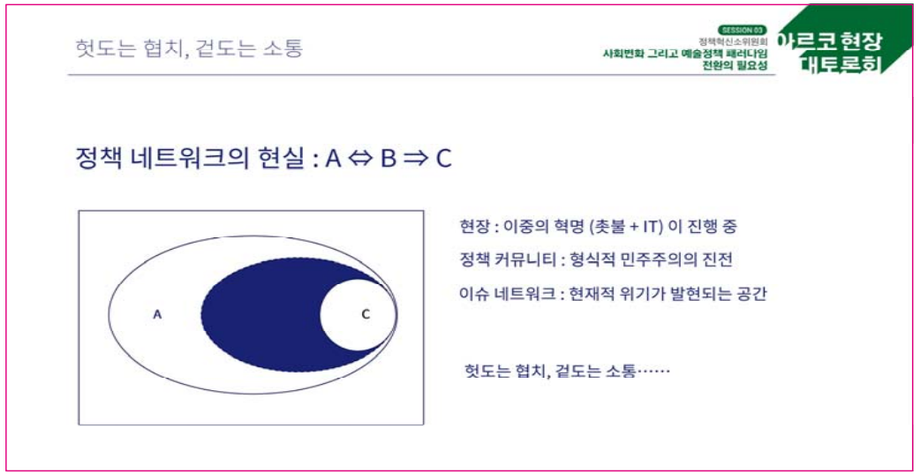
최승훈 문화산업정책협의회 정책위원











헛도는 협치, 겉도는 소통

SESSION 03 정책혁신소위원회 사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성 아르코 현장 대토론회

예술 현장과 정책 커뮤니티를 연결하는 매개자의 문제

정책네트워크의 현실은 매개자들의 자기 혁신을 요구
- 선도, 계몽 → 번역, 전달
- 현장을 대리 → 정책 수요를 고양 / 정책 커뮤니티를 자문

정책네트워크의 중간 지대에서 그런 혁신이 있는지(있어왔는지) 의문…

헛도는 협치, 겉도는 소통

SESSION 03 정책혁신소위원회 사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성 아르코 현장 대토론회

문제 의식 1. 매개자들의 위태로운 경제적 정체성

문제의식 2. 중간 조직(예술공공기관)의 문제

문제의식 3. 진화하는 현장과 만날 인터페이스

헛도는 협치, 겉도는 소통

SESSION 03 정책혁신소위원회 사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성 아르코 현장 대토론회

예술정책네트워크는 혁신되(었)나?

협치의 경험에서 배운 것들…
- 블랙리스트 진상조사위 / 이행협치단 / 새문화정책준비단
- 아르코 현장소위
- 문화산업 현장에서의 협치 경험들
  · 문화산업정책연찬회 / 문화산업정책간담회
  · 국정과제69: 국가정책자문위원회와 문화산업정책협의회의 협치 결과

헛도는 협치, 겉도는 소통

SESSION 03 정책혁신소위원회 사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성 아르코 현장 대토론회

예술정책네트워크 혁신을 위한 제언…

- 예술가가 클라이언트가 되는 예술정책의 경제적 조건
- 예술정책자원 전달 체계의 개선 : 실행의 위탁 문제
- 국가예술위원회는 해결책이 될 수 있는가?

[세션 3] 사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성

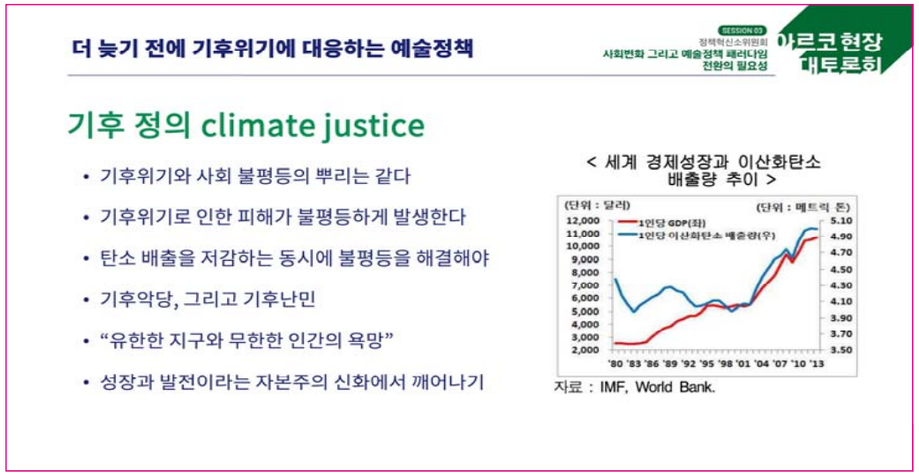
제언 2 참고자료

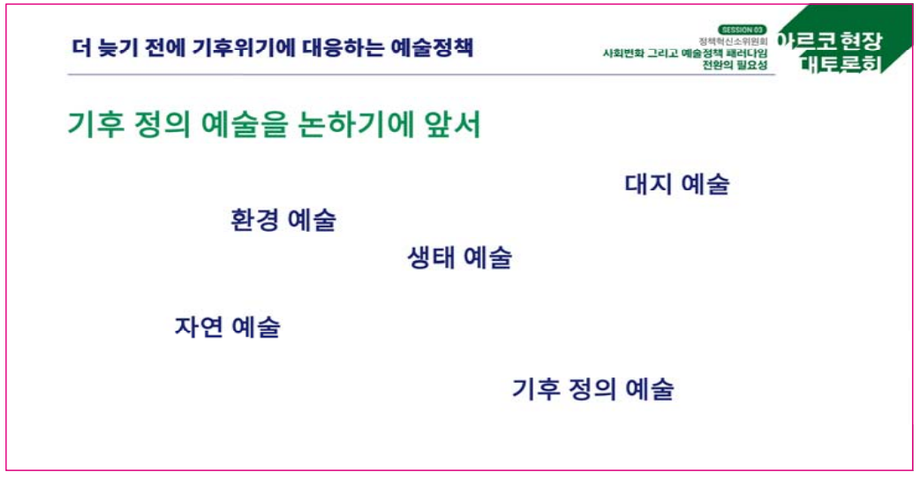
더 늦기 전에 기후위기에 대응하는 예술정책

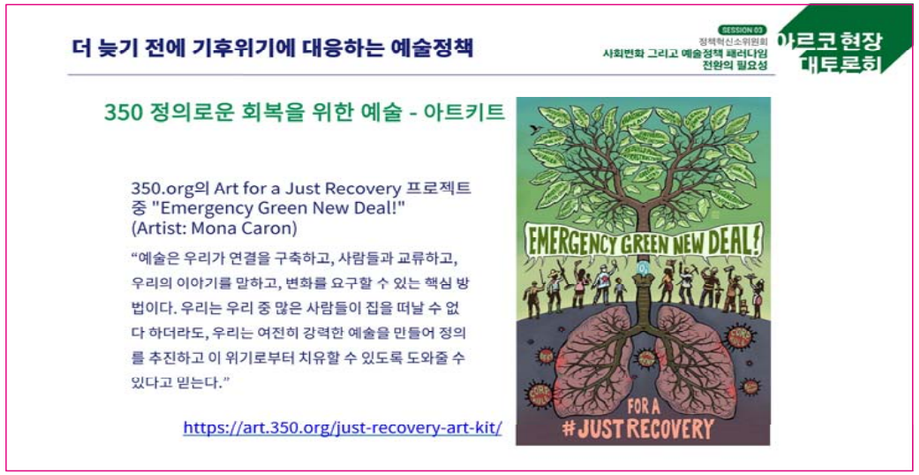
성지수 콜렉티브 뒹굴 대표











더 늦기 전에 기후위기에 대응하는 예술정책

SESSION 03 정책혁신소위원회 사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성 아르코 현장 대토론회









기후 정의 창작집단 선언

콜렉티브 뒹굴은 2020년 세계 환경의 날을 맞이하여
기후 정의(Climate Justice) 창작집단으로의 전환을 선언한다.

우리가 마주한 팬데믹과 사상 최악의 폭염은
제6의 지구대멸종을 초래할 기후위기 시대의 서막에 불과하다.

세월호 이후의 연극, 미투운동 이후의 공연예술의 역할
및 미학을 고민하고 구축해 온 뒹굴은
이제 기후 정의 창작 집단으로서 기후위기에 맞서는
정의로운 창작 활동이 필요함을 선포하고
그린뉴딜 논의에 예술과 예술가가 기여하도록 하는 데 총력을 기울일 것이다

기후위기에 대응하기 위한 방법론으로서의 그린뉴딜은
정부가 말하는 산업의 전환만이어서는 결코 성공할 수 없음을,
소통과 돌봄의 가치를 최우선으로 삼는 총체적인 시대적 전환이어야 함을,
모든 구성원이 에코 페미니스트인 콜렉티브 뒹굴은 견지하는 바이다.

성장과 개발, 경쟁에 미쳐 공멸로 달려가는 오늘날,
탈성장을 자처하며 다양한 소통의 방법과 가치를 추구해 온 예술가 집단은
현 시대의 종말을 고하고 새 시대를 여는 주체가 되기에 마땅하다.

노동자성(姓)조차 인정받지 못한 도시 빈민이었을 때조차
예술을 무기로 사회의 부조리와 싸워 온 우리는
가만히 주저앉아 기후난민이 되는 길을 택하기보다
생태적이며 정의로운 사회 전환을 위하여
예술의 생태적-공적 가치와 정의로운 예술가의 역할에 대한
예술적 발화를 이어갈 것이다.

2020년 6월 5일
콜렉티브 뒹굴

더 늦기 전에 기후위기에 대응하는 예술정책

SESSION 03 정책혁신소위원회 사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성 아르코 현장 대토론회

기후위기에 대응하는 예술정책의 조건

기후위기를 알리는 예술&예술가를 지원하는 예술 정책
+
기후정의를 사유&실천하는 예술 환경을 지원하는 예술 정책
+
기후정의 원칙을 내재화한 예술 정책
+
누구도 선뜻 말하지 못하는 '탈성장' 가치를 제시하는 예술 정책

더 늦기 전에 기후위기에 대응하는 예술정책

SESSION 03 정책혁신소위원회 사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성 아르코 현장 대토론회

녹색 극장

The Green Theater



http://www.thegreentheater.org/web-sites-on-sustainability-in-theatre

더 늦기 전에 기후위기에 대응하는 예술정책

SESSION 03 정책혁신소위원회 사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성 아르코 현장 대토론회

파멸적 가속을 막기 위한 급진적 전환을 상상하며

1. 예술가, 시장 실패자에서 기후정의 실현 선도자로

"성장과 개발, 경쟁에 미쳐 공멸로 달려가는 오늘날, 탈성장을 자처하며 다양한 소통의 방법과 가치를 추구해 온 예술가 집단은 현 시대의 종말을 고하고 새 시대를 여는 주체가 되기에 마땅하다. 노동자성(姓)조차 인정받지 못한 도시 빈민이었을 때조차 예술을 무기로 사회의 부조리와 싸워 온 우리는 가만히 주저앉아 기후난민이 되는 길을 택하기보다 생태적이며 정의로운 사회 전환을 위하여 예술의 생태적-공적 가치와 정의로운 예술가의 역할에 대한 예술적 발화를 이어갈 것이다."

2. 불평등 대응이 기후위기 대응이다

예술의 방법론 및 주제에서 생태적 관점이 필요함과 더불어 예술계 내 젠더, 경력, 나이, 작업 내 역할, 장애 여부, 질병 유무, 고용 형태 등에 따른 불평등을 뒤집는 혁신적인 패러다임 전환이 논의되어야 한다. 기후위기에 대응하기 위해서는 관습적인 권력 관계를 전복하는 시도와 함께 수직적 권력을 만들어내는 구조 자체에 대한 변화가 수반되어야 할 것이다.

더 늦기 전에 기후위기에 대응하는 예술정책

SESSION 03 정책혁신소위원회 사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성 아르코 현장 대토론회



http://climate-strike.kr/2679/

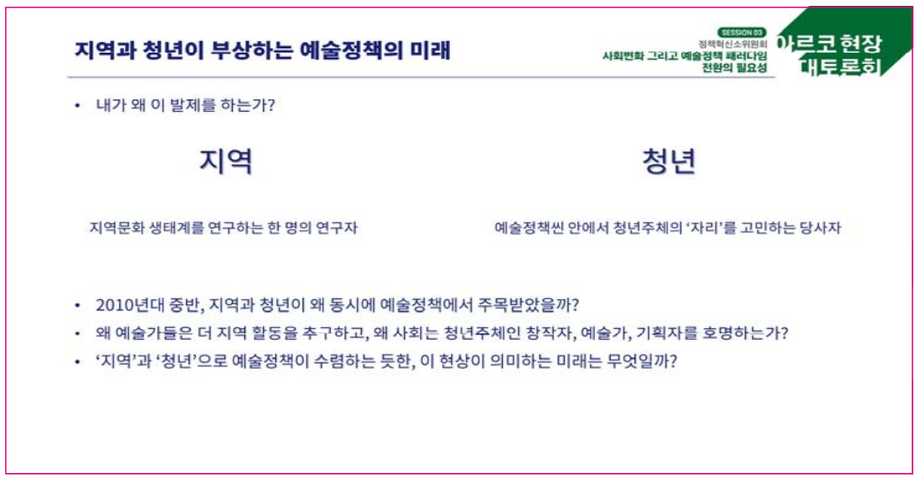
[세션 3] 사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성

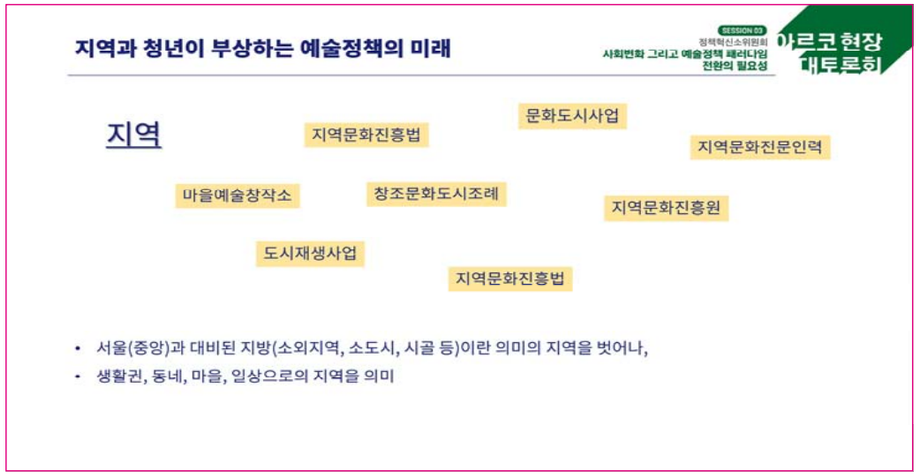
제언 3 참고자료

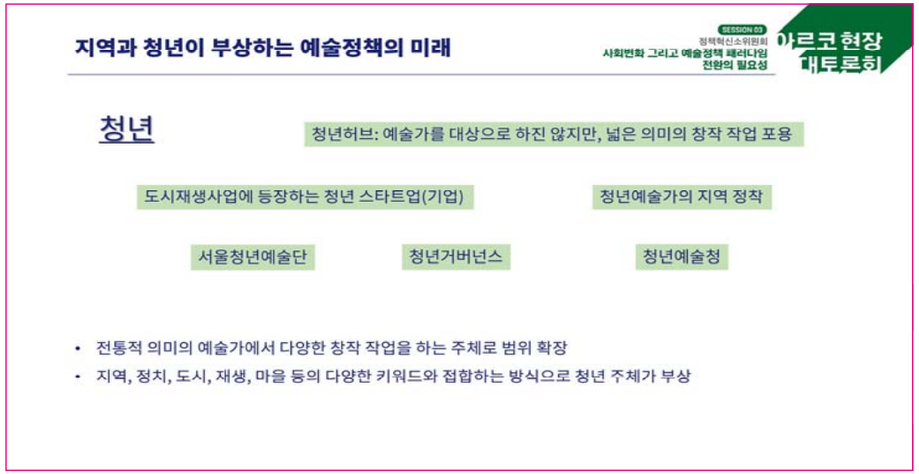
지역과 청년이 부상하는 예술정책의 미래

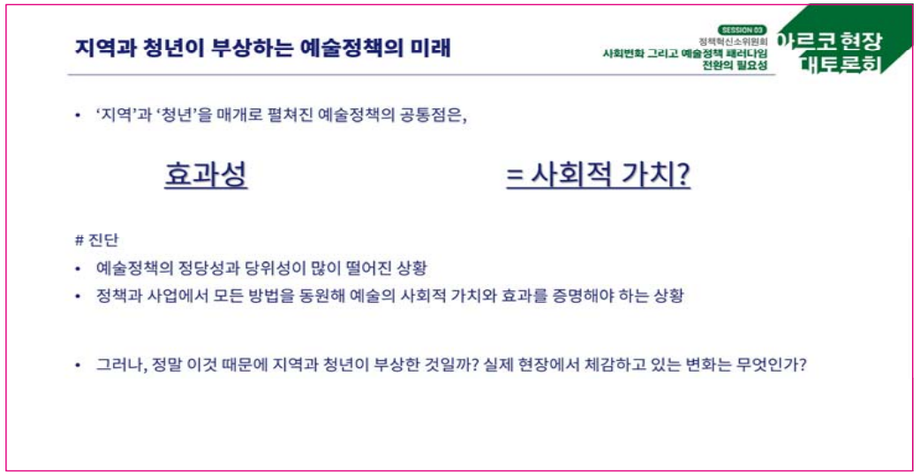
성연주 서울청년예술인회의 운영단











지역과 청년이 부상하는 예술정책의 미래

SESSION 03 정책혁신소위원회 사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성 아르코 현장 대토론회

사회적인 것 (The Social)

- 사회학자 앨리엇과 터너 <사회론(2015)>: 사회란 구조-연대-창조
- <1> 사람들을 둘러싸고 있는 구조, 사람들 간의 연결
- <2> 구조-체계의 변화를 이끌어내려는 공통의 힘

→ 예술 현장에 그대로 적용해보면,
일상이나 사회와 괴리된 예술이 아니라 '나의 삶과 결합된 예술'을 추구하고,
비정치적, 비경제적 주체(=전통적 예술가)에서 정치적이고 경제적 주체로 스스로를 인식하면서,

<1> 전체 사회체계에 속한 하나의 범주이자 행위자로서 예술현장-예술가를 인식
<2> 예술현장의 총량을 확장하고 더 일반적인 사회적 규칙에 조응하기 위한 공동의 노력

지역과 청년이 부상하는 예술정책의 미래

SESSION 03 정책혁신소위원회 사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성 아르코 현장 대토론회

- 그래서 구체적으로 현장에서 무엇이 변화하고 있는가?

- 예술과 비예술의 경계 허물기
- 예술가/창작자와 아마추어의 경계 허물기
- 화이트큐브의 신화를 깨기
- 평범한 일상과 숭고한 예술세계의 경계 허물기

→ 이런 전복을 가장 가시적으로 볼 수 있는 곳이 지역,
이런 변화를 가장 적극적으로 실천하는 주체가 청년

지역과 청년이 부상하는 예술정책의 미래

SESSION 03 정책혁신소위원회 사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성 아르코 현장 대토론회

미래의 다양한 가능성들

- 예술가를 양성하는 방식
- 예술가의 활동 무대
- 예술가가 성과를 만들어가는 방식과 결과물
- 예술가의 활동을 평가하는 방식

지역과 청년이 부상하는 예술정책의 미래

SESSION 03 정책혁신소위원회 사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성 아르코 현장 대토론회

미래의 다양한 가능성들

- 예술정책을 알리고 소통하는 '언어'
- 예술정책의 전략과 목표
- 예술정책의 협력과 협업

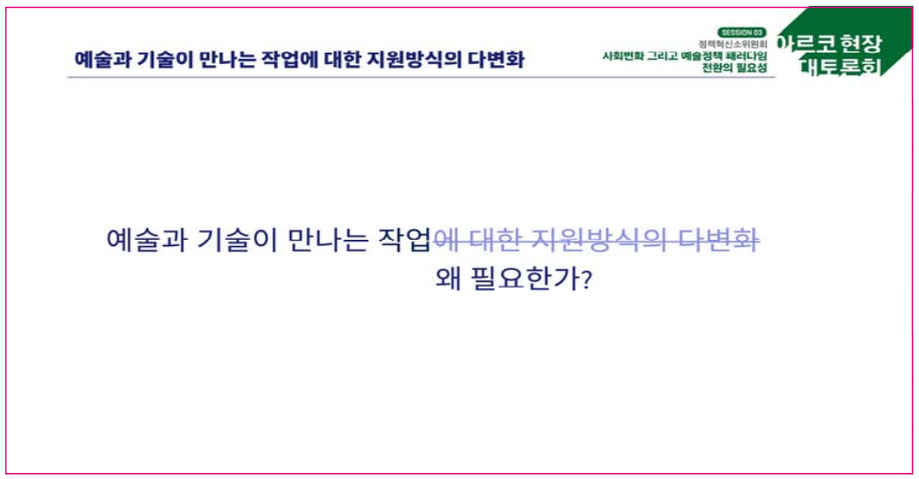
[세션 3] 사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성

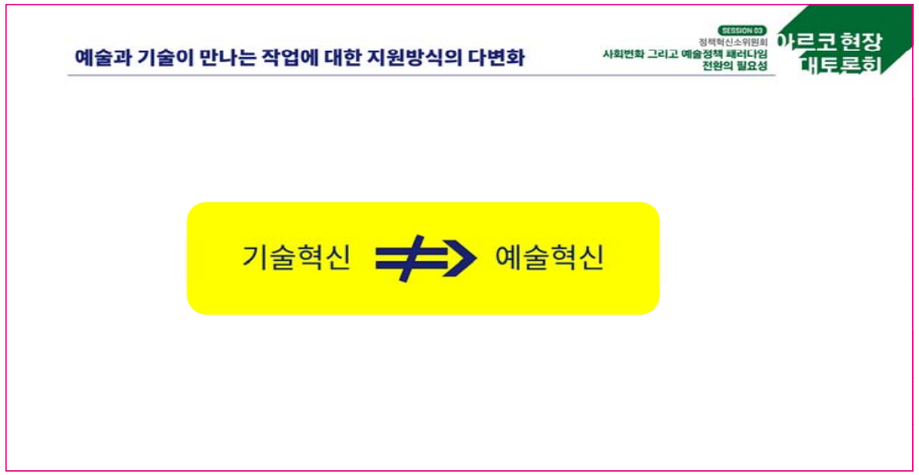
제언 4 참고자료

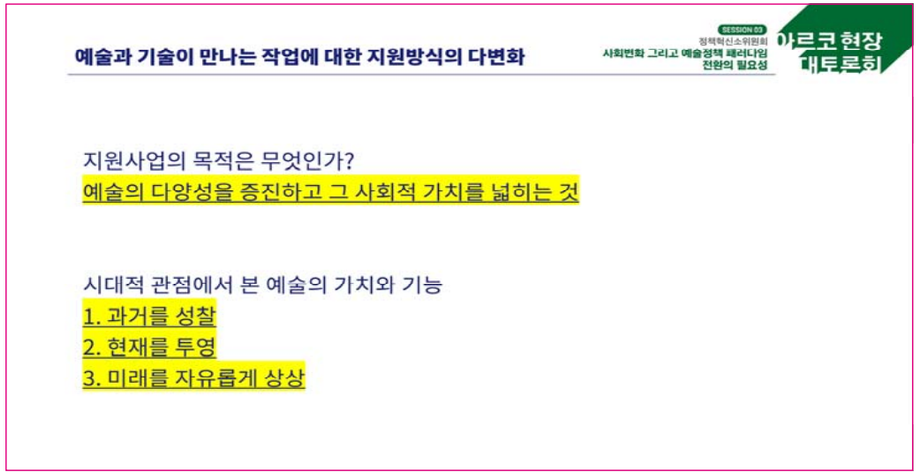
예술과 기술이 만나는 작업에 대한 지원방식의 다변화

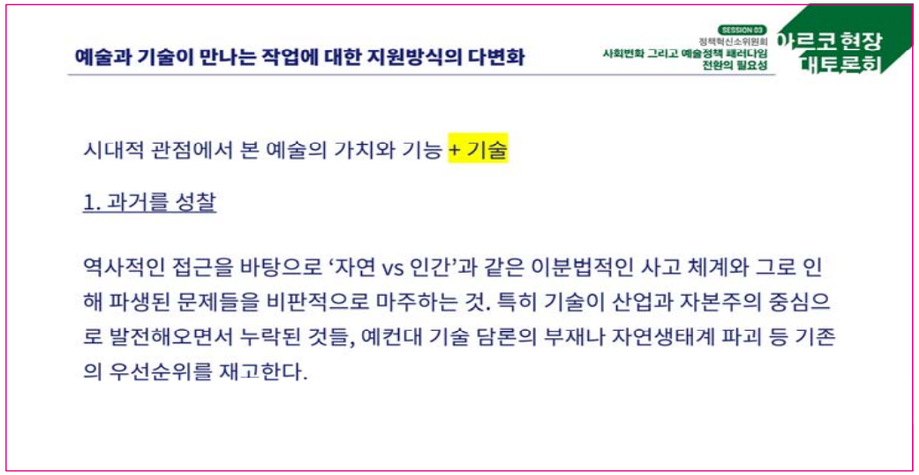
전유진 여성을 위한 열린 기술랩 소장











예술과 기술이 만나는 작업에 대한 지원방식의 다변화

SESSION 03 정책혁신소위원회 사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성 아르코 현장 대토론회

시대적 관점에서 본 예술의 가치와 기능 + 기술

2. 현재를 투영

기술을 멀리 떨어진 추상적인 개념으로 보는 것이 아니라, 실제 생활 속에 밀접하게 기능하고 있는 사회의 한 요소로서 보고, 그것의 역할과 기능을 정확하게 파악해야 한다. 예술은 다양한 방식으로 기술이 사회와 어떻게 연결되고, 위치되는지, 그 속에서 인류가 간과하고 있는 것이 무엇인지 주목해야 한다.

예술과 기술이 만나는 작업에 대한 지원방식의 다변화

SESSION 03 정책혁신소위원회 사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성 아르코 현장 대토론회

시대적 관점에서 본 예술의 가치와 기능 + 기술

3. 미래를 자유롭게 상상

'기술에 대한 맹신 혹은 불신'과 같은 양극단의 빈곤한 상상이 아닌, 기술에 관해 더 구체적이고, 더 다채로운 시나리오를 제시하는 것. 무엇보다 이것은 예술이기에 가능한 기능이다.

+ 과거-현재-미래로 구분했으나, 세 가지는 순환적으로 맞물리며 기능한다.

예술과 기술이 만나는 작업에 대한 지원방식의 다변화

SESSION 03 정책혁신소위원회 사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성 아르코 현장 대토론회

현실적인 측면으로 본 고려사항

1. 지원사업에서 기술이 목적인가, 소재인가 – 왜?
2. 지원사업이 주목하는 기술은 무엇인가 – 왜?
3. 이 사업을 통해 장려하려는 것이 무엇인가 – 왜?

예술과 기술이 만나는 작업에 대한 지원방식의 다변화

SESSION 03 정책혁신소위원회 사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성 아르코 현장 대토론회

현실적인 측면으로 본 고려사항 + 필요한 접근방법

1. 지원사업에서 기술이 목적인가, 소재인가 – 왜?

전자라면, 두 번째 질문에서 반드시 그 정당성을 확보해야 한다. 기술을 목적으로 하는 다른 분야(전문 과학·기술·연구 분야)와의 차별점 또한 고민해야 한다.

후자라면 기술을 통해 예술이 어떤 가치를 얻게 되고, 그것이 사회적으로 어떻게 환원되는지를 살펴보아야 함. (새로운 실험을 가능하게 하는가?, 예술의 다양성을 확장하는가? 시대를 반영하는가? 경계를 허무는, 초 학제적, 융합적 시도가 빚어내는 창발적 효과 등)

예술과 기술이 만나는 작업에 대한 지원방식의 다변화

SESSION 03 정책혁신소위원회 사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성 아르코 현장 대토론회

현실적인 측면으로 본 고려사항 + 필요한 접근방법

2. 지원사업이 주목하는 기술은 무엇인가 – 왜?

기술이 적용된 미디어아트 분야에서 특별히 영상 포맷의 작업이 많은 이유는 무엇일까. 그 이면에 숨겨진 현실적인 이유(시간 및 예산)에 대해서도 고민해볼 필요가 있다.

사회가 여러 채널을 통해 이미 주목하고 있는 기술의 리스트들을 답습하는 것이 맞는가?

모호하고 추상적인 혹은 한정된 기술만을 열거하거나 그 범위를 제한하고 있지는 않은지?

예술지원사업에서의 '기술'의 범위는 아주 자율적이거나 아주 구체적이어야 한다. 그렇지 않으면 피상적이고 단발적인 접근으로 그치기 쉽다.

예술과 기술이 만나는 작업에 대한 지원방식의 다변화

SESSION 03 정책혁신소위원회 사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성 아르코 현장 대토론회

현실적인 측면으로 본 고려사항 + 필요한 접근방법

3. 이 사업을 통해 장려하는 것이 무엇인가 – 왜?

예술 안에서의 기술 담론 활성화 -> 특정 기술들만 부각 돼서는 안 된다. 기술에 대한 사유를 끌어내는 예술 작품, 활동을 장려해야 한다.

예술 안에서의 기술 리터러시 제고 -> 리터러시는 단기간의 지원사업으로는 획득하기 어렵다. 기술이 또 하나의 전문분야라는 것을 인식해야 한다.

지원사업을 통해 예술 분야와 사회가 얻는 것이 무엇인지 명확한 비전 제시. 다양성인지, 혁신인지, 작업의 효율성인지, 산업적 측면인지 등 -> 예술의 혁신은 기술만을 통해서 성립되는 것이 아니다. 작업의 효율성 측면에서의 지원사업은 드물다. 산업적 측면은 콘텐츠진흥원과 같은 다른 기관의 지원과 중복된다. 결국 개인의 역량으로는 개척하기 어려운 기술적 제반 사항이 요구되는 실험적 예술 분야에 주목해야 한다.

[세션 3] 사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성

제언 5 참고자료

예술 지원 패러다임 전환의 조건들

최도인 메타기획컨설팅 본부장

아르코 현장 대토론회

SESSION 03

정책혁신소위원회

사회변화 그리고 예술정책 패러다임 전환의 필요성

예술 지원 패러다임 전환의 조건들

최도인 (메타기획킨설팅 본부장)

한국문화예술위원회는 이런 일을 합니다.

- 문화예술의 창작, 매개, 향수와 관련된 사업이나 활동
- 문화예술 진흥을 위한 정책연구 . 개발 및 교육 . 연수사업이나 활동
- 민족전통문화의 보존 . 계승 및 발전을 위한 사업이나 활동
- 지역 문화예술의 진흥을 위한 사업이나 활동 및 법 제4조에 의한 지방문화예술위원회와 재단법인과의 협의 . 조정 등에 관한 사항
- 남북 및 국제 문화예술의 교류 사업이나 활동
- 문화예술 기반시설의 활성화를 위한 사업이나 활동
- 문화예술인의 창작환경개선 및 후생복지증진과 국제경쟁력 제고를 위한 사업이나 활동
- 문화예술 재원의 확충 및 조성을 위한 연구 및 사업이나 활동
- 공공미술(대중에게 개방된 장소에 미술 작품을 설치 . 전시하는 것을 말한다)진흥을 위한 사업
- 기타 문화예술의 진흥을 위한 사업이나 활동 및 시설의 설치 . 운영

(출처. 2021년도 문예진흥기금 공모사업 상세안내)

여러가지 **공적 이름으로**

- **예술 진흥**
  떨치어 일어남, 떨치어 일으킴. Promotion
- **예술 지원**
  지지하여 도움. Support
- **동반 협력**
  힘을 합하여 서로 도움. *followship*

패러다임

한 시대의 사람들의 견해나 사고를 근본적으로 규정하고 있는 인식의 체계
(Oxford Languages)

- 예술을 지원하는 것은
- 지금도 당연하고
- 영원히 유효한가?

The gods help them that help themselves. Try first thyself, and after, call on God
신들은 스스로 자기 자신을 돕는 사람들을 도와준다.
먼저 그대 자신이 해보고 그 후에 신을 찾으라

*이솝(Aesop, BC 5550경)의 이야기중 에우리피데스(Euripides: BC 484경 아테네~BC 406 마케도니아, 그리스 극작가이자 철학자)가 말하는 장면

패러다임 전환의 7가지 조건

1.예술
6.시대
2.예술가
4.지원.기금
3.작품.작업.활동
5.의사결정
7.위원회

조건1. 동시대, 예술의 정의

문화예술진흥법 제2조(정의)

"문화예술"이란 문학, 미술(응용미술을 포함한다), 음악, 무용, 연극, 영화, 연예(演藝), 국악, 사진, 건축, 어문(語文), 출판 및 만화를 말한다.

지금,
예술은 무엇인가?

예술의 정의 (위키백과)

예술(藝術, art)은 학문·종교·도덕 등과 같은 문화의 한 부문으로, 예술 활동(창작, 감상)과 그 성과(예술 작품)의 총칭이다.

장르(분과)의 권위 사이의 [틈]에서 발견되는 동시대 예술.

조건2. 예술가의 인정 범위

예술인복지법 제2조(정의)

2. "예술인"이란 예술 활동을 업(業)으로 하여 국가를 문화적, 사회적, 경제적, 정치적으로 풍요롭게 만드는 데 공헌하는 사람으로서 문화예술 분야에서 대통령령으로 정하는 바에 따라 창작, 실연(實演), 기술지원 등의 활동을 증명할 수 있는 사람을 말한다.

누구를, 예술가로 정의하는가?

예술가의 정의 (위키백과)

예술가(藝術家) 또는 아티스트(Artist)는 예술 활동, 곧 예술 작품을 창작하거나 표현하는 것을 직업으로 하는 사람이다. 특히 사회적으로도 인정받은 사람을 가리킨다.
자격 제도가 아니기 때문에 예술가와 그렇지 않은 사람의 명확한 기준은 마련되어 있지 않다. 일단 예술활동을 직업을 삼고 있으면 예술가로 불리나, 대부분 자칭이다.

*예술인 조사 모집단 : 전국 17개 광역시·도에서 예술활동을 하고 있는 총 14개(문학, 미술, 공예, 사진, 건축, 음악, 국악, 대중음악, 방송연예, 무용, 연극, 영화, 만화, 기타) 분야 예술인 178,540명으로 한정
① 예술활동증명 신청 예술인 : 한국예술인복지재단 「예술활동 경력증명 시스템」 DB 정보
② 한국문화예술위원회 사업 수혜 예술인 : 국가문화예술지원시스템(NCAS)
③ 예술관련 협회 및 단체 회원 가입 예술인 : 64개 예술관련 협회 및 단체의 회원 정보

- 2018 예술인 실태조사

作業 職業

작업과 직업의 경계

[그림 2-9] 겸업 예술인의 예술활동 고용형태

(단위: %)



조건3. 작품/작업의 확장성 scope of works

예술활동의 정의 (위키백과)

예술(藝術, art)은 학문·종교·도덕 등과 같은 문화의 한 부문으로, 예술 활동(창작, 감상)과 그 성과(예술 작품)의 총칭이다.

예술 활동은 어떻게 정의되는가?

한국문화예술위원회의 예술활동 지원 분류
지원, 협력 Support & Fellowship for Arts-Ecosystem

창작 ≤ 작업
창작 과정 ≤ 작업 과정
창작 발표 ≤ 작업 결과
창작 리뷰 ≤ 작업 리뷰

기반
공간
교육
협력

공유
바우처
순회
가치

지식
리서치
시대조망
정책/전략

조건4. 지원/기금의 영역과 적정성 arts fund

제18조(문화예술진흥기금의 용도) 문화예술진흥기금은 다음 각 호의 사업 및 활동의 지원에 사용한다. 〈개정 2011. 5. 25., 2014. 1. 28.〉
1. 문화예술의 창작과 보급
2. 민족전통문화의 보존 · 계승 및 발전
3. 남북 문화예술 교류
4. 국제 문화예술 교류
5. 문화예술인의 후생복지 증진을 위한 사업
6. 「지역문화진흥법」 제22조에 따른 지역문화진흥기금으로의 출연
7. 제20조에 따른 한국문화예술위원회의 운영에 드는 경비
8. 장애인 등 소외계층의 문화예술 창작과 보급
9. 공공미술(대중에게 공개된 장소에 미술작품을 설치 · 전시하는 것을 말한다) 진흥을 위한 사업
10. 그 밖에 도서관의 지원 · 육성 등 문화예술의 진흥을 목적으로 하는 문화시설의 사업이나 활동

영역/적정성(규모,비중)

표1. 예술위원회 분야별 기금 집행 규모 (2011-2020, 예술위원회)
지원, 협력 Support & Fellowship for Arts-Ecosystem

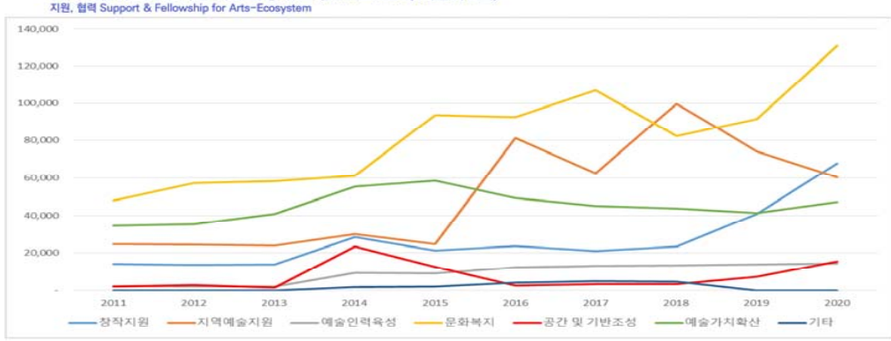
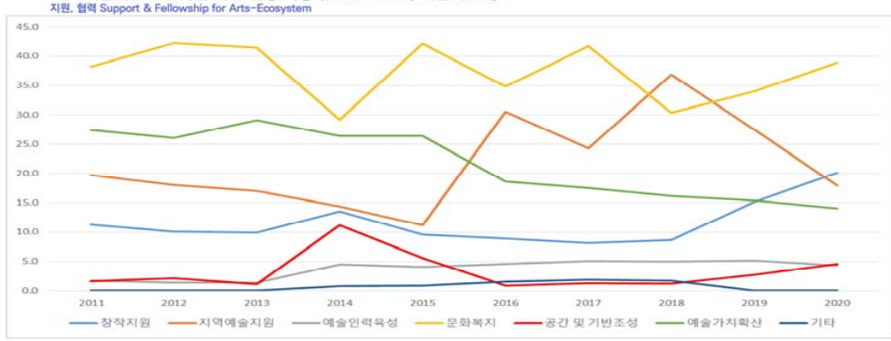


표2. 예술위원회 분야별 기금 집행 비중 (2011-2020, 예술위원회)
지원, 협력 Support & Fellowship for Arts-Ecosystem



조건5. 의사결정 decision-making

의사결정 (위키백과)

여러 대안 중에서 하나의 행동을 고르는 일을 해내는 정신적 지각 활동이다. 모든 의사결정의 과정은 하나의 최종적 선택을 가지게 되며 이 선택의 결과로 어떤 행동 또는 선택에 대한 의견이 나오게 된다.

보편과 선별의 딜레마

보편지원 모델
선별지원 모델

조건6. 시대 the age

다만 진정한 예술가만이 목전의 현실에 직면하는 힘을 지니고 있는 것 같다.
(마살 맥루한)

시대의 요청

기후 위기와 지구 생태계
주기적 팬데믹
양극화
인간과 기술진보
일과 일자리의 변동
집중과 분산
청년과 미래세대
마이너스 성장시대
...

조건7. 예술위원회 arts council

"창조의 기쁨을 함께 만드는 예술 현장의 파트너" (아르코 비전 2030)
예술의 지평 확대 / 예술 현장 중심 지원체계 확립 / 문화예술의 사회적 역할 확대
모두를 위한 예술 공유 / 기관운영체계 혁신 / 현장 협력형 기관 운영

반영 조직
지식기반 조직

**이미, 예술지원 체계는
복잡해진 상황,
예술위원회는
문제에 반응하고,
해답을 줄 수 있는
지식기반-조직이 되어야 한다.**

세션4

문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제

사회 **이진희** 한국문화예술위원회 위원

제언 1 **현 문화예술계 성폭력 대응시스템의 공백들**
이 산 마임배우

제언 2 **반복되는 문화예술계 성폭력 대응의 공통분모**
김화용 미술작가, 여성예술인연대
치명타 미술작가, 여성예술인연대

제언 3 **예술위 성폭력사건 대응 매뉴얼의 취지와 한계점**
오영주 한국문화예술위원회 문학시각예술본부장

제언 4 **성폭력사건 대응제도의 역할과 관점**
최현정 공익인권변호사모임 희망을 만드는 법 변호사

제언 5 **문화예술계 성폭력 사건해결시스템 구축을 위한 문체부의 행정적 과제**
이성미 여성문화예술연합

제언 6 **문화예술계 성폭력 대응의 제도적 한계 : 지역문화예술계를 중심으로**
송진희 부산문화예술계 반성폭력연대

종합토론 및 질의응답



세션4

사회



이진희
한국문화예술위원회 위원

제언



이산
마임배우



김화용
미술작가, 여성예술인연대



치명타
미술작가, 여성예술인연대



오영주
한국문화예술위원회
문학시각예술본부장



최현정
공익인권변호사모임
희망을 만드는 법 변호사



이성미
여성문화예술연합



송진희
부산문화예술계 반성폭력연대

아르코 현장 대토론회

이진희

안녕하세요. 여러분.

저는 한국문화예술위원회 7기 위원으로 활동하고 있는 이진희입니다.

이번 세션은 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제라는 주제로 진행될 예정인데요. 문화예술계 미투 운동과 여러 현장의 대안 제도를 위한 분투 속에서 현장에서의 변화들이 조금씩 이루어지고 있고 문체부 성평등문화정책위원회가 만들어지는 등 지원 체계와 여러 내용들이 만들어지고 있지만, 예술현장의 변화를 위한 제도적 변화 속에서도 현장의 체감 온도는 낮은 것이 현실인 것 같습니다.

오늘 이 자리가 마련된 것은 예술 생태계가 성평등을 지향할 수 있도록 어떻게 시스템들이 역할을 해야 하는지 짚어보는 것이 중요한 목적 중 하나입니다.

그리고 두 번째로 무엇보다 중요한 것은요. 지난 8월 3일 한국문화예술위원회는 Y작가 성희롱 사건에 대한 입장 발표를 통해서 성평등한 환경을 만들기 위해서 예술현장의 동반자로서 책임을 다하겠다고 밝힌 바 있습니다. 해당 사건에 대한 직접적인 조치뿐만 아니라, 장기적으로 예술위가 성폭력 사건에 대한 대응력을 높이는 것이고, 성희롱 성폭력 신고, 상담 처리 과정의 한계들을 분석하는 속에서 예술위뿐 아니라 문체부와 관련 기관들과 어떻게 연계해야 되는지에 대해 분석하고 문제점을 찾아내고 역할이 무엇인지를 모색하겠다고 밝힌 바 있습니다. 그러한 입장 발표에 이은 후속 활동의 하나로 오늘 토론회는 놓여 있습니다. 토론 이후에 이 내용들을 잘 가다듬어서 이후에 예술위가 어떤 방식의 역할들을 할 수 있을지 모색하는 것이 이번 토론의 두 번째 중요한 목표입니다.

먼저 토론에 참여하신 분들을 소개해 드리도록 하겠습니다. '현 문화예술계 성폭력 대응 시스템의 공백들'이라는 주제로 마임배우 이산 님이 발제해 주실 거고요. 토론자 다섯 분을 소개해 드리겠습니다. 김화용, 치명타 작가님 함께 해 주실 거고요. 그리고 한국문화예술위원회 문화시각예술본부장 오영주 본부장님 참여해 주셨습니다. 공익인권변호사모임, '희망을 만드는 법'의 최현정 변호사님 함께 해 주셨고요. 여성문화예술연합 이성미 작가님, 부산문화예술계 반성폭력연대 송진희 작가님 오늘 함께 해 주실 예정입니다.

그리고 지금 온라인으로도 많은 분들 함께 해 주실 거란 생각이 드는데요. 질문 활발하게 올려주시면 현장에서 토론은 최대한 압축적으로 하고 여러분들의 의견들을 가지고 토론 진행할 수 있도록 하겠습니다.

그럼 첫 번째 마임배우 이산 선생님 발제 듣도록 하겠습니다.

[세션 4] 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제

제언 1

현 문화예술계 성폭력 대응시스템의 공백들

이산 마임배우

이산

안녕하세요. 이산입니다.

마임 창작자로 마임 공연을 만들어서 발표하고 있고요. 한국성폭력상담소에서 성폭력 상담활동가로 일하고 있습니다.

제가 오늘 말씀드릴 내용은 제목처럼 '한국문화예술위원회의 성폭력 대응시스템 구축을 위한 제언'입니다. 한국문화예술위원회에서 성폭력 대응시스템을 자체적으로 구축할 필요가 있음을 전제로 하고 있고, 이 구축을 위해서 어떤 논의가 필요한지 말씀드려보고자 합니다.

논의의 배경은요. 문화예술계 내 성폭력 이슈에 관심이 있으시다면 곳곳에서 이미 많이 들어보셨을 내용이긴 한데요. 2016년부터 OO계 내 성폭력 해시태그로 시작해서 헐리우드의 와인스타인 성폭력 사건 폭로 이후, 미투 운동이라는 이름으로 반성폭력 운동들이 이어져 왔는데요. 문화예술계 내에 다수의 성폭력 사건이 폭로되기도 하고 또 다수의 연대 단위들이 결성돼서 직접 피해자를 지원하고 사건을 이슈화하고, 정책 제언하는 활동들을 지속해 왔습니다. 이러한 요구들이 문체부에도 전달되면서 문화예술계 내 성폭력 신고 상담창구가 몇 개소 개설되어 현재 피해자 상담 및 지원중이고요.

어떻게 보면 피해자 입장에서 본인의 피해를 호소하고 방향을 모색할 수 있는 창구들이 생긴 것은 사실인데요. 이것이 가해자한테 실질적인 조치가 될 수 있는 대응으로 이어지기에는 아직 그 절차나 제도가 너무나 빈약한 상태입니다. 이에 대한 논의들을 피해자를 직접 지원해 왔던 연대 단위들이 지속해서 하고 있고요. 이에 연장되는 논의들을 이후 토론에서 들으시게 될 것이라고 생각합니다.

저는 앞서 사회자님께서 말씀해주신 Y사건 이후의 대응을 고민하는 한국문화예술위원회 성폭력대응TF 자리에서 –한국문화예술위원회가 양성평등기본법에 의거해서 성희롱 방지 조치 의무를 가지고 있는 공공기관이거든요– 이 책무를 어떻게 하면 충분히 이행할 수 있을지에 대한 의견을 드리고자 TF 회의에 참석하게 됐고, 그래서 오늘 토론까지 오게 되었습니다.

한국문화예술위원회 성폭력 대응시스템 구축을 촉구하는 현장의 목소리들이 어떤 것들이 있는지 얘기를 나누어 볼 건데요.

문화예술계 내 반성폭력 운동에서 저희가 피해자 상담창구를 요구했던 것은, 문화예술계 내의 고용 환경이나 학업 환경에 특성이 있다고 본 것입니다. 이에 대한 이해를 기반으로 피해자를 지원하지 않으면, 피해자가 겪게 되는 어려움을 같이 충분히 이야기하고 이 내용들을 다른 대안으로 가져오는 데 한계가 있다고 얘기했던 것이고요.

문화예술계에 종사하면 처음 전공을 할 때부터, 학업현장에서 졸업하면 그 관계가 작업현장으로 이어지고, 지원사업심의를 하는 데까지 이어지는 거죠. 그리고 아무래도 인맥 위주나 평판 위주의 진입 경로들이 많다 보니까, 한마디로 내가 성폭력 피해를 입더라도 가해자가 계속 보게 될 사람으로 남는 거예요. 대응하려고 해도 계속 보게 볼 사람에 대한 대응이기 때문에, 강경한 조치를 취하기가 굉장히 어려워지는 거죠. 그래서 제도적 정비도 필요하고 피해자 지원도 필요한 상황이었고요.

이게 문화예술계뿐 아니라 어느 업계든 취약한 위치에 있는 피해자들에게는 거의 공통된 부분이라고 할 수 있는데요. 특히 문화예술계의 경우 저희가 '예술계 내', '업계 내'로 표현하지만, 사실 업무와 일상생활의 분리가 확실하게 되는 것도 아니고요. 프로젝트를 중단하고 다른 프로젝트에 가더라도 완전히 새로운 인맥으로 작업을 하는 것이 아니기 때문에 피해자, 가해자를 분리할 수가 없는 거예요. 그래서 그런 특성들이 반영되어야 한다는 이야기를 했고요.

또 문화예술계는 산업화된 분야가 아닌 이상, 낮은 보상과 고용불안정에 계속 시달리게 되죠. 이를 감수하면서 예술활동을 지속하는데, 이 얘기는 그만큼 예술활동을 삶의 우선순위에 둔다는 뜻입니다. 성폭력 피해 대응과정에서 결국 예술활동을 하지 못하게 되면 너무나 안타까운 것이죠. 본인 뿐 아니라 주변 작업자들에게도 너무 안타깝고 큰 손실인데, 가해자 중심의 커뮤니티에서는 피해자가 기회를 박탈당하는 것을 전혀 손실이라고 느끼지 않는다는 거예요. 이런 불균형한 상태를 고려해야 되고요.

또 앞서 인맥의 지속성이란 표현을 썼는데, 저희가 권력형 성폭력 가해자가 학계나 예술단체나 거버넌스 등에서 계속 중복된 지위를 갖는 경우를 여러 차례 봤어요. 특히 대중적 인지도가 높은 경우도 봤는데, 이 경우 피해자와는 일면식도 없는 소위 팬이라는 사람들이 피해자에게 어쩌면 좀 잔혹하다고 표현할 수 있는 비난들을 하는 경우들까지 보게 되면서 피해자 보호조치가 다각도로 필요하다는 얘기를 나누게 되었습니다.

피해자가 인지도가 높은 경우에는, 앞서 보셨듯이 문화예술계 내 성폭력 사건 언론 보도에서 피해자 이름과 사진이 계속 따라붙는 거예요. 그런 경우는 정말 심각한 2차 피해에 노출될 수 있는 여지가 있어서, 이런 모든 것들을 고려한 지원 시스템이 갖춰지면 좋겠다. 물론 한 번에 갖춰질 수는 없으나 시스템을 구축하고 운영하는 과정에서 계속 이 문제들을 해결하는 방향으로 역량을 쌓아가야 한다는 주장들이 있었습니다.

그리고 저희가 대응시스템 이야기를 할 때 가해자 제재에 대한 이야기를 주로 하게 될 것이라고 예상되는데요. 문화예술계 내 성폭력을 다룰 때는 가해자의 업계 내 지위나 보조금 지원 사업 수행 자격 박탈이 필요하다는 얘기들을 계속 해오고 있어요. 가해자 지위가 교수, 강사, 심사위원, 지원사업 수행하는 사람, 그리고 기타 정부부처나 공공기관에 용역계약을 맺어서 활동하는 사람, 이렇게 공공부문과 계속 연결되어 그 지위나 권력을 갖추는 경우들을 본 거예요. 이 권력을 토대로 피해자에게 접근하고 성폭력을 가하거나 위력에 의한 성적 제안을 한다면, 그 수단이 되는 공공부문의 지위나 자격을 박탈을 해야 되는 것이 아닌가 하는 얘기들을 계속했던 거고요.

우리 사회가 성폭력에 대한 사회적 편견이 줄어들어서, 성폭력 가해가 발생했을 때 가해자에게 당신이 명확하게 잘못한 것이고, 반성하고 자기의 인식을 돌아봐야 된다는 메시지를 명확하게 줄 수 있으면, 여기까지 논의를 안 해도 될 수도 있는 부분입니다. 그러나 현재 우리 사회 현실이 그렇지 않고 오히려 피해자에게 추가적인 피해를 입히는 것을 부추긴다고 할 수 있을 정도의 사회문화적 분위기가 형성돼 있고요. 또 법적 절차의 경우 피고인 변호 시장이 형성돼 있어요. 그래서 문제의 원인을 가해자 자신에게 돌리는 것이 아니라, 이것을 폭로한 피해자에게 돌려서 피해자가 침묵하게 하면 상황이 해결될 것이라는 잘못된 생각이 계속 만연하고 있는 겁니다. 그러다 보니 물리적으로 지금 단계에서는 피해자와 가해자 분리가 확실히 이루어지지 않으면, 피해자에게 계속 추가적인 피해가 올 수 있는 상황인 거고요.

이런 이야기를 할 때 많은 분들이 성폭력 사안이 생길 때 왜 성폭력의 당사자들끼리 해결을 모색하지 않느냐는 얘기들을 많이 하시는데요. 제가 상담 현장에서 봤을 때는 사실 대부분의 피해자들은, 특히 지인에게 피해를 입었을 경우에 당사자 간 해결을 먼저 시도합니다. 그런데 시도를 해도 이미 성폭력 피해가 있기 이전의 권력 관계가 뒤집어지지 않는 이상 가해자의 입장에서는 피해자가 말을 듣지 않아도 되는 사람인 거예요. 이미 그러한 관계가 고착돼 있기 때문에 피해자가 아무리 본인의 성폭력을 잘 설명하고 반성을 촉

구한다 해도, 가해자는 '이 사람이 말하는 것을 토대로 내가 반성할 필요는 없어'라고 생각하는 거죠. 또는 피해자가 본인의 정말 고통스러운 마음들을 솔직하게 내보이고 이야기해서 '아. 저 사람이 내 생각보다 힘들구나. 내가 저 사람을 힘들게 했구나'라는 것을 감각한다 하더라도, 피해자와 있던 시간이 지나면, 그러니까 문을 열고 나오기만 하면, 거기에는 피해자의 이야기를 들을 필요가 없다는 가부장적 문화가 너무 뿌리 깊게 박혀 있는 거예요.

인터넷을 켜든 친구를 만나든 가족에게 가든 언제나 본인은 남성으로서 여성보다 훨씬 가치 있는 존재라는 이야기들을 듣기 때문에, 여기에 부정적인 영향을 받게 되면 결국은 또 피해자에게 저지른 행동에 대해서 반성할 수 없는 상황이 되는 겁니다. 이런 사회문화를 계속 개선해나가기 위해서라도 가해자 제재를 명확하게 하고 우리가 지금까지 해왔던 것보다 강경하게 할 필요가 있다고 생각하고 있습니다.

이런 현실을 반영했을 때 성폭력 가해 후에 문화예술계 내 지위나 공공지원을 확보할 수 있는 기회를 장기간 박탈해서 피해자와 분리할 수 있는 실질적인 조치를 해야 한다는 입장이고요. 지금까지 말씀드린 것을 토대로, 성폭력 대응시스템 구축과 운영을 위해서 저희가 앞으로 어떤 논의를 계속해 나가야 될지 의견드리고자 합니다.

먼저 제가 PPT에는 '가해자에 대한 징계조치가 성평등 사회 구현을 위한 공공의 책임'이라는 주장을 했는데요. 아직 공공에서는 민간보다 축적된 경험이 상당히 적다 보니까, 가해자 징계 또는 가해자 제재를 사법절차에 의존하려는 경향이 있어요. 사법절차가 장기간의 논의와 경험을 축적해서 잘 만들어진 체계이기도 하고, 또 권한을 충분히 갖고 있기도 해서 그에 의존하는 것으로 생각이 되는데요. 사법절차에만 의존해서 징계 근거를 확보하여 행정적 부담을 줄이는 것은 사실 굉장히 위험한 방향이라고 생각합니다.

저희가 지금 성폭력 문제만을 얘기하고 있지만, 사실 앞으로 공공이 지원금을 통한 활동 보조만 하는 것이 아니라 예술현장에서의 인권침해 사안을 함께 해결해야 한다는 주장은 계속 높아질 거예요. 지금은 성폭력이 주로 이슈가 되었지만 이외에도 많은 인권침해 사안들이 드러날 수 있거든요. 법에는 너무 제한적으로 명시되어 있기 때문에, 그것을 집행하는 사람들이 아주 자세한 정황들을 다 파악하고 그 사안마다 맞춰서 판단을 해야 되는 어려움이 있어요. 사법절차에 의존하든 다른 절차에 의존하든 계속 그것을 수행하는 사람들의 판단과 해석이 필요한 부분입니다. 이 판단과 해석 역량을 갖춰야 된다는 게 제가 이 시간에 앞으로도 반복해서 말씀드리게 될 주장이에요.

게다가 사법절차는 굉장히 소수의 피해자만 할 수 있는 게 현실이에요. 앞서도 말씀드렸듯이 가해자와의 관계를 단절하거나 영구적 분리를 하기 어렵기 때문에 사법절차라는 강경한 조치를 취하기 어렵고, 경우에 따라서는 사법절차에 필요한 자원들이 굉장히 부담스러울 수도 있기 때문입니다. 그러다 보니 피해 즉시 사법절차를 고려하기가 어려워요. 피

해 즉시 사법절차를 진행하지 않더라도 선택지에는 포함을 시켜야 내가 이 사람한테 적절한 조치를 취하거나 필요한 증거를 확보해 둘 수가 있어요.

그런데 사법절차 또는 공식적인 징계 절차를 아예 선택지에 포함시키지 않으면, 증거를 확보하지 못하고 시간이 지나가 버리는 경우들이 굉장히 많습니다. 많은 피해자들이 결국 가해자의 보복성 행위나 주변 사람들의 왜곡된 편견에서 벗어나기가 어렵다고 생각하게 되거나 확보된 증거가 없는 이유로 결국 예술활동을 접게 되는 상황들을 보게 되는 거예요.

그러므로 사법절차를 진행할 수 있도록 피해자를 전폭적으로 지원하고 그 가능성을 넓혀나가는 것도 필요하지만, 가능한 모든 수단을 동원하여 가해자를 징계할 수 있는 시스템을 구축하는 게 무척 필요한 것이 현실입니다.

2016년부터 계속된 민간예술단체와 여성 예술인들의 움직임은 사실 공공부문에서 지원하고 감당해야 될 피해자 지원이나 가해자 제재를, 민간 단위에서 정말 자원이 없고 소규모인데도 불구하고 계속해서 시도해 왔던 거예요. 저도 한국성폭력상담소에서 상담을 하면서 '우리는 정말 작은 규모의 공동체다. 하지만 가해자가 이런 일을 했는데 그냥 넘어갈 수는 없다. 무언가 조치를 취해야 되는데 어떻게 하면 좋겠냐'는 문의를 많이 받았어요.

사실 작은 규모의 단위일수록 가해자에 대해서 권한을 가지기가 어렵고, 가해자가 '그럼 나 여기 활동 안 하겠다'하고 나가면 그만인 경우가 많아요. 그럼에도 불구하고 계속 피해자를 만나고 이 대응이 어떤 의미를 가지고 이 사건에서 드러나는 여성혐오적인 시각이 무엇인지 계속 분석해내고, 이걸 가해자에게 전달하는 노력들을 계속해 왔던 거죠. 민간에서 이렇게 노력해 오고 있는 힘을 잘 받아서, 공공에서도 이 책무를 수행해야 된다고 생각하고 있고요.

한국문화예술위원회 같은 경우는 보조금 사업 선정이나 수행 관리감독 권한이 있잖아요. 예술인들이 도덕적, 윤리적 책무를 이행할 수 있도록 돕는 데 이런 권한을 활용하지 않으면, 결국은 공공기관으로서의 책임을 다하지 않는다는 비판에서 결코 자유로울 수가 없어요.

다음은 피해자 보호와 피해자 주도권 보장의 균형인데요. 앞서서 사법절차에 의존하지 않고 행정적 부담을 줄이면서 징계를 하려는 경향을 말씀드렸잖아요. 그런데 또 한 가지 발견되는 우려는, 피해자의 협조 없이 사건절차를 진행하려는 경향입니다. 피해자 없이 제3자 간 사건절차를 수행한다는 것은 사실상 불가능함에도 불구하고, 그런 생각을 하게 되는 이유는 절차상에서 피해자가 부담하게 되는 위험이 크기 때문이에요. 자꾸 자세한 사건정황을 얘기해야 되고요. 가해자는 '모른다, 기억 안 난다, 안 그랬다' 계속 이렇게 반복하는데 피해자는 거기에 반박하느라고 다시 더 자세한 상황들을 말하면서, 본인의 고통이 어떨 때는 해소되는 느낌도 들지만 어떨 때는 가중되는 느낌도 들 수 있는 거죠.

지금으로서는 피해자에게 그러한 위험이 있으니 이 절차에서 최대한 벗어날 수 있게 하겠다 약속하는 것이 아니라, 이러한 위험이 분명히 존재하지만 절차를 수행하는 공공이나 단위가 함께 감수할 테니 이 짐을 같이 져달라는 요청이 필요하다고 생각합니다. 그런데 이 요청은 아무것도 구축돼 있지 않은 허허벌판에서는 불가능한 거예요. 피해자가 이 절차를 신뢰할 수가 없기 때문이죠.

우리가 위험을 같이 감수하고 위험이 발생할 경우에 조치를 취할 수 있도록 준비할 것이고 –피해자가 이렇게 위험을 감수하는 이유는 가해자 징계를 통해서 재발을 방지하는 것이잖아요– 우리에게 가해자 재발을 방지할 수 있는, 징계할 수 있는 권한이 있고, 규정이 있고, 시스템이 있으니, 이것을 최대한 활용하여서 이 사건 해결을 모색해 보겠다는 약속이 전제돼 있지 않으면 피해자는 결코 앞에 나설 수가 없어요. 너무 위험이 크기 때문입니다. 피해자 보호라는 목표는 사실 모든 절차에서 피해자의 주도권이 보장될 때 같이 갈 수 있는 것이라는 말씀을 꼭 드리고 싶습니다.

다음은 조사 및 의결을 위한 성인지 관점과 사건 해석 역량 구축인데요. 사실 공공부문에서 성폭력 처리 절차가 마련된 건 좀 오래됐어요. 남녀고용평등법이 나온 게 90년대 후반이어서 그 이후부터 대학들, 공공기관들이 절차와 규정을 많이 마련하고 신고상담창구도 다 마련했어요. 제가 아는 사례 폭이 좁은 것일 수 있지만, '시원하게 해결된 것 같다. 이만하면 우리 공동체가 역할을 다한 것 같다. 우리 조직이 역할을 다한 것 같다'고 말씀하시는 경우는 거의 보지 못했어요.

왜냐하면 주로 관리자 그룹이나 전문자문위원들이 같이 사건을 조사하고 의결하는데, 저희는 아직도 공교육 때부터 절대다수의 조직에서 가부장적인 사고가 사실상 전제된 권위적인 사고방식을, 그런 위계질서를 지키는 것을 미덕으로 요구받기 때문이에요. 그러다 보니 내가 아무리 이 조직, 이 기관에서 운영역량이 있더라도 성폭력 사건 처리 조사나 판단하는 자리에 들어가면 발휘할 수 있는 역량이 없는 거예요.

소수의 성인지 감수성을 갖춘 위원들, 상근자들, 상담원들이 굉장히 많이 노력해서 이 절차를, 정확히 말하면 이 절차를 수행하는 사람들을 설득해 보려고 하지만 그게 쉽지 않은 것이 현실입니다. 그러다 보니 사건 처리가 원활하게 되기 위한 성인지 관점과 사건해석 역량을 계속 새롭게 구축해야 되는 상황이에요. 아마 시스템이 만들어진다 하더라도 이 부분은 계속 과제로 남을 것으로 보입니다.

그리고 사건처리절차에서 발견되는 시사점이 앞서 말씀드린 역량강화와 인식개선을 촉진하는 역할을 할 수 있는 것이기 때문에, 저는 더더욱 공공기관들이 사건처리절차를 단독으로 마련하고 이를 수행해야 된다는 입장인데요. 가해자 징계를 목표로 사건을 볼 때 훨씬 입체적으로 다면적으로 보고 통찰하게 됩니다. 가해자를 대면해서 '아, 이 사람이 우리 사회의 어떤 부분에 영향을 받았구나, 어떤 경로로 여성혐오적인 사고를 구축해 왔구나'

를 보다 명확하게 보게 돼요. 그러면서 정책이 어느 쪽으로 가야 될지, 그리고 사건 처리 결과가 앞으로 사회에 어떤 영향을 미칠지를 생각하게 되는 겁니다. 저는 이렇게 계속 사례가 축적되어야 실질적인 사건처리나 정책이나 인식개선 모든 부분의 역량이 개선될 수 있다고 말씀드리고 싶고요.

저희가 지금은 피해자를 보호해야 되고 가해자에게 필요한 조치가 있어야 된다는 정도의 명제를 가지고 있다면, 보다 더 자세히 들어가서요. 피해자의 어떤 권리를 보호해야 되고 가해자의 어떤 권리를 어떤 방법으로 제한해서 우리의 목표를 이루어야 되는지에 대한 보다 구체적인 논의를 앞으로 해 나가야 된다고 생각하고 있습니다.

Y사건 이후에 굉장히 많은 단위들과 피해를 입은 분들의 노력이 촉발되어 여기까지 오게 되었잖아요. 저는 이것이 다른 역량이 아니라 정말 피해를 입체적으로, 구체적으로 볼 수 있는 역량, 피해자의 목소리를 생생하게 듣고 피해자가 어떤 어려움을 겪고 있는지를 구체적으로 알고 이 내용을 해석해내고 기억하는 역량들이 민간단위에서 성평등을 계속 이슈화할 수 있는 중요한 뒷받침이 됐다고 생각하거든요. 그래서 민간에서 이렇게 어렵게 쌓아온 역량을 공공기관으로서 한국문화예술위원회도 함께 쌓아달라는 요청을 드리는 것입니다.

마지막으로, 어떤 노력이 필요할지 지금까지 많이 진행이 되어 왔고 또 주장되어 왔던 구체적인 안들을 정리해 보았고요.

우선 가장 필요하다고 생각하는 것은 대응시스템을 구축하려면 규정이 마련돼야 된다는 것이고요. 법령 제정도 계속 추진해야 된다는 것입니다. 저희가 이 TF에서 매뉴얼에 대한 이야기도 여러 차례 나눈 바가 있는데, 매뉴얼은 규정으로 권한이 담보되지 않으면 그 매뉴얼대로 시행하는 길이 막혀버리는 느낌을 받기가 쉬워요. 반드시 규정에 의거할 수 있도록 해야 되고요.

지금까지 마련돼 있는 법령 규정들 사실 많이 있어요. 그 규정들을 피해자 보호와 가해자 제재조치라는 목표에 맞게 최대한으로 해석해낼 수 있는 역량을 계속 키워가야 됩니다. 그렇지 않고 계속 소극적으로 적용해서 일을 진행하면 나중에 제도개선을 할 수가 없게 돼요. 계속 한계를 넘어서기 위해 노력해야 되고 적극적으로 현 제도를 적용하면서 관련 규정을 마련해야 된다는 말씀을 꼭 드리고 싶고요.

그리고 성폭력 신고 상담창구가 확보돼야 되는데요. 이미 여러 군데 확보되지 않았냐고 말씀하실 수 있지만, 제가 알기로 문화예술계 내 성폭력 상담 신고창구가 사실 세 군데 정도밖에 되지 않고, 거의 상담원 1인 체제로 운영되고 있어요. 그런데 상담원 1인 체제는 정말 소진을 불러일으키거든요. 제가 성폭력 상담원으로 일하는 동안 같이 근무하는 상담원들의 역할이 너무너무 중요했는데요. 사건처리절차라는 것이 변수가 많고 판단해야

될 것들이 너무 많은데 그것이 상담원의 일이니, 피해자와 상담에 있어서 내용을 조언받거나 조금 더 객관화시킬 수 있는 동료들이 없으면 굉장히 소진이 빨리 올 수 있어요. 그리고 이 상담원을 대체할 상담원이 없기 때문에 긴급하거나 비상 상황이 발생하면 또 문제가 발생하거든요. 그래서 저는 계속 반복해서 반드시 3인 체제 이상의 상담원이 필요하다는 얘기를 드리고 있고요.

실태조사도 여태까지 많이 이루어졌는데요. 피해 경험이 있었냐 없었냐, 어떤 피해가 있었냐는 데이터도 필요하지만, 가해양상 그리고 피해 이후 또는 문제제기 이후 공동체에서 일어난 역동을 파악할 수 있는 실태조사가 필요한 것 같아요. 아무래도 성폭력 사건에 대한 설명 책임을 피해자에게 자꾸 돌리려는 경향이 있고요. 가해자가 스스로 설명하지 않으려고 하기 때문에 설명 책임을 지우는 노력을 더 해야 될 필요가 있다고 보거든요. 이런 부분을 파악하는 실태조사가 필요하지 않을까 하는 생각입니다.

여기서 제가 준비한 발표는 마치겠습니다.

감사합니다.

이진희

이산 작가님 발제 잘 들었습니다.

성폭력이 발생하는 문화예술계 권력 구조의 특성을 진입 경로, 작업 현장의 노동 현실, 그리고 지원기금 체계와 맞붙어 있는 부분들 잘 분석해 주셨습니다. 이 과정에서 특히 가해자에게 주어지는 공공부문과 연결되는 기회와 권력에 대한 문제를 주요하게 지적해 주셨고, 가해자의 안전지대로서 공공지원 역할을 하는 것이 아니라, 이제는 피해자 주도권을 보장하고 지원체계 안에서 함께 변화를 감당하려는 역할을 자임해야 한다, 책임 있게 맡아야 한다는 부분 강조해 주신 것 같습니다. 그래야 피해자가 이 절차를 신뢰하면서 같이 변화를 향한 역할들을 해나가는 주도권을 잃지 않을 수 있을 것 같습니다.

실제 현장에서도 많이 일어나고 있다고 생각하는데요. 특히 젠더 이슈뿐만 아니라 인권침해 이슈들이 드러나고 있고 이후에도 계속 드러날 텐데요. 사법절차에만 의존하고 있고, 우리가 조사권이나 사법절차로서 다룰 수 없다는 이유로 판단과 해석, 개입을 유보하는 것이 아니라, 적극적으로 어떻게 공공기관이 이 역할을 할 수 있을지 찾아야 한다는 부분을 인상적으로 잘 들었습니다.

성평등한 현장을 구축하기 위한 목표로써 어떻게 보조금 사업 수행에서 관리와 촉진의 역할들을 적극적으로 할 수 있을지, 지금 있는 제도들을 성인지 관점으로 해석하고 적극

적으로 반영할 수 있는 체계를 만들기 위한 관점으로써 어떻게 역할 할 수 있을지 생각하게 하는 발제였다는 생각이 듭니다.

그리고 실태조사 등 구체적인 역할 등을 제안해 주셨는데요. 실태조사도 피해양상을 드러내는 것을 넘어서 가해가 발생하는 구체적인 양상 등을 드러나게 해야 한다는 얘기해 주셨는데요. 그래야 조금 더 권력 구조의 문제들이나 제도, 구조가 변화해야 될 과제들이 드러날 것 같다는 생각이 들었습니다.

제가 처음에 급하게 시작하느라고, 저희가 왜 오늘 이렇게 모이게 됐는지 맥락을 좀 놓친 것 같은데요.

Y사건 이후 예술위 성폭력 대응시스템을 어떻게 구축할 것인지를 예술위가 과제로 약속한 바가 있었습니다. 그래서 자문회의 형태의 TF를 구성하였고요. 저희가 몇 차례 회의를 통해서 문제들을 분석하는 것 외에, 구체적으로 변화의 과제들을 지적하고 만드는 것이 필요하겠다는 생각이 들어서 오늘 이 토론회까지 오게 되었습니다.

이산 님이 전체적인 발제로, 공공부문과 연결되는 기회와 권력에 대한 부분들 말씀해 주셨습니다.

[세션 4] 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제

제언 2

반복되는 문화예술계 성폭력 대응의 공통분모

김화용 미술작가, 여성예술인연대, **치명타** 미술작가, 여성예술인연대

이진희

이어지는 토론에서는 조금 더 구체적인 사례로 분석해 주시겠습니다.

'반복되는 문화예술계 성폭력 대응의 공통분모'라는 주제로 여성예술인연대에서 활동하시는 미술작가이신 김화용 선생님과 치명타 선생님께서 토론을 이어가도록 하겠습니다. 부탁드리겠습니다.

김화용

안녕하세요. 저는 미술작가이자 기획자로 활동하고 있는 김화용이라고 합니다. 저는 치명타 작가님과 함께 발표할 것인데요. 제가 먼저 발표를 하고 치명타 작가님께서 이어서 발표하시겠습니다. 여성예술인연대에서 함께 활동하고 있습니다.

저희는 오늘 발표에서 문화예술계 내에서 성희롱 성폭력 문제가 불거질 때마다 그것을 대응하고 해결하는 과정에서 매번 마주하게 되는 일들에 대해서 이야기해 보려고 합니다. 사실 이것은 피해자뿐만 아니라 피해자에 연대하는 예술인들의 노력에도 불구하고 한계에 마주하게 되는 이야기, 그리고 또 한계에 마주해서 반복적으로 느끼게 되는 무력함에 대한 이야기일지도 모릅니다.

2016년에 소위 미투(Me-Too)라고 많이 불리는 문화예술계 내 성폭력에 대한 증언이 폭발적으로 이루어졌는데요. 그 이후로 4년이라는 시간이 흘렀지만 여전히 피해자를 보호하고 사건을 해결하는 부분에 있어서 전혀 나아가지 않는 예술계 내의 시스템과 환경 혹은 그런 조건들을 반복해서 마주하게 된 한 해였습니다. 올해 크게 이슈화된 성폭력 공론화 사건이 있었는데요. 그 사건으로 인해 대표적인 공공문화재단과 예술 공간에서 입장을 발표하는 일들이 있었습니다.

여기에서 보실 수 있는데요. 올해 6월 19일 경향신문과 Y성희롱대책위 페이지를 통해서 공개된 '유명 예술인이 성희롱, 서울시 손 놔'라는 제목의 기사를 통해서 공론화한 사건이 있었습니다. 기사 타이틀로만 봐도 프리랜서인 예술가가 겪는 성희롱이 공적 제도 안에서 어떤 도움도 받지 못하고 있다는 것을 우리가 인지할 수 있었는데요. 젊은 예술가가 서울문화재단에서 진행하는 사업에 참여하는 과정에서 예술감독으로 일하는 분에게 겪은 폭력 사건인데요, 공론화로 알려지게 된 피해자가 겪은 과정을 타임라인 순으로 말씀드리면서 그 과정에서 발견되는 문제를 이야기해 보겠습니다.

2019년 11월 서울문화재단에서 진행한 청년예술청 사업과 관련하여 이 사업의 예술감독이 이제 막 현장에서 경력을 만들어가는 젊은 여성작가를 상대로 하는 성희롱 사건 발생했습니다. 사건은 작년 11월에 일어났는데, 올해 초 1월 피해자는 가해자와 마주치고 소통하며 지속적으로 사업에 참여하는 것에 부담을 느끼고 사업 포기했으며 피해 상황에 대해 서울문화재단에 진정서 접수하게 됩니다.

서울문화재단의 반응이 제도의 문제와 연결되는데요. 서울문화재단은 예술감독과의 계약기간이 끝났기 때문에 조사권한이 없음을 피해자에게 통보합니다. 하지만 아까도 말씀드렸듯이 피해가 일어난 상황은 전년도 11월로 실제 계약기간에 포함된 시기였습니다. 좀 당황스럽죠. 피해자로서나 프리랜서인 예술가가 항상 겪는 문제입니다.

그런데 이 사업의 특수성이 또 무엇이었냐면, 작년에 끝난 사업이 아니라 올해까지 계속 지속되는 사업이었고, 예술감독의 재계약은 당연히 하는 분위기인 연속성을 가진 프로젝트였습니다. 그런데 예술계 내에서 활동하고 있는 많은 작가분들은 아시겠지만 재단업무 특성상 당해년도를 기준으로 계약을 하는 구조이기 때문에 계약서상 계약만 끝났던 것이고 곧 재계약을 다시 진행하는 형태였던 것입니다. 그래서 예술감독은 계약이 끝난 게 아니라 단톡방 등에서 회의 등 업무를 지속하고 있는 상황이었어요. 재단이 단순하게 계약이 끝났다고 말하는 것은 예술계 내 업무 특성을 이해한다면 변명으로 들릴 수 있는 것입니다.

그리고 업무를 중단하는 과정과 방식 또한 문제가 있었는데요. 가해자에게 업무중단을 지시하는 권한이 대표이사에게만 있는 것도 문제가 있다고 생각하지만, 그것도 공식적인 방식이 아니라 제3자도 동석한 사적인 자리에서 대표이사가 업무중단을 지시하는 일도 생겼습니다. 의도가 어찌되었든 피해자로서는 비밀유지 등의 문제도 있고, 이런 방식으로 일이 진행되는 것이 두렵게 느껴졌을 것입니다. 현재의 신고 후 처리 체계가 문제가 있음을 생각하게 되는 부분입니다.

결국 2월에 조사권한의 한계를 이유로 서울문화재단은 이 사건을 처리하지 않고 상위기관인 서울시 시민인권보호관에게 이첩하게 됩니다. 하지만 역시 피해자는 서울시에서도 조사에 대해 각하 결정 통보를 받게 되는데요, 재 가해자와 재단 간의 계약이 종료된 시

점이기에 직무범위에 해당하지 않는다는 입장을 밝힌 것입니다. 재단과 똑같은 말을 반복한 것이죠. 하지만 사건이 알려진 후 많은 전문가들의 의견은 서울시 인권조례가 존재하는데 이런 결정은 조례를 소극적으로 해석했다고 지적하고 있습니다.

저희는 이 과정을 보면서 예술인권리보장법이 꼭 필요하다는 상황을 계속 반복적으로 느끼고 있습니다. 프리랜서가 대부분인 예술가들이 피해를 당해도 구제가 어려운 구조 안에 들어있습니다. 특히 성폭력 사건의 경우 남녀고용평등법상 '직장 내 성희롱'은 '사업주 · 근로자'로 대상이 한정돼 있기 때문에 어디에서도 도움을 받지 못하는 상황입니다.

서울시의 발표 이후 국가인권위원회는 성희롱 행위자가 문화예술계 내에서 광범위한 영향력을 발휘하기 때문에 제재가 각별히 필요하다고 언급하며, 예술인에 대한 성폭력방지대책이 필요하다고 문화체육관광부에 권고했습니다만, 재단이나 서울시의 피해자에 대한 조치가 바뀌진 않았고 결국 공론화의 방법밖에 택할 수 없었던 것입니다.

피해자는 서울문화재단에 신고를 결심하기 전 한국예술인복지재단을 통해 성폭력피해신고를 진행했고, 명백한 성폭력이라는 상담을 받은 후 용기를 낼 수 있었는데요, 복지재단은 피해자의 접수가 진행되고 있는 상황에서 2020년 예술인 파견지원 사업 리더예술인 1차 서류심사위원을 공개했는데, 거기에 가해자가 포함되어 있었습니다. 인권위의 권고에서도 언급한 것처럼 젊은 예술가들로서는 당연히 가해자의 영향력이 느껴지는 부분이고, 이미 사건 해결의 벽에 부딪쳤던 피해자에게도 두려움이 되었을 수 있습니다. 복지재단은 피해자 보호를 위해 타 부서에 사실을 알리지 않았다고 변명했지만, 이것은 가해자 보호이지 피해자 보호가 아닙니다.

이렇게 여러 가지 루트를 통해 피해자는 공론화 이전 사건을 해결하려 노력한 것으로 판단됩니다. 하지만 모든 기관들의 소극적이고 몸을 사리는 대처로 해결할 수 있는 것은 없었고, 결국 언론과 SNS에 개설된 Y 성희롱 대책위 페이지를 통해 공론화를 선택합니다. 폭로나 공론화의 방식이 가지고 있는 문제를 지적하기 전에, 왜 피해자가 이런 방식을 선택할 수밖에 없는지 이해해야 하는 대목입니다. 기사가 나온 후 23일 서울문화재단은 대책 발표를 곧 하겠다고 안내합니다. 그 후 27일 서울문화재단 대표이사의 사과를 포함한 입장이 공개되고, 29일 이사회의 공지를 통해 서울문화재단은 가해자에 민사소송을 추진하고 이 사건 해결을 위해 공대위를 운영하며 제도 개혁을 예고하는 입장을 밝혔습니다.

그리고 청년예술청 사업에 참여하면서도 이 사안을 자세히 알지 못했던 동료 작가들의 입장문, 여성예술인연대, 여성예술연합 등 예술가 단체들의 연대 입장문이 계속 발표되었습니다. 가해자의 또 다른 성폭력 제보가 Y 성희롱 대책위로 들어오고 있다는 대책위의 언급도 있었습니다. 여성예술인연대의 성명서에 따르면 가해자가 최근 청년사업이나 젊은 작가를 대상으로 하는 멘토, 기획자로 활동한 사업은 꽤 여러 가지가 있었습니다. 서울문화재단뿐 아니라 영등포문화재단, 아르떼, 한국장애인문화예술원, 충북문화재단, 제주문화

재단, 경기문화재단, 세종시문화재단 등 너무 폭넓었고 여성예술인연대는 이 재단들에게 또 다른 피해 사례는 없는지 점검을 요구했지만, 답은 없는 것으로 알고 있습니다.

그 후 서울문화재단은 '예술계 성폭력문제 해결을 위한 공동대책위원회' 의 시작을 알렸고 활동을 진행하며 제도개선에 고민을 하고 있는 중이지만 최근 또 다른 사업의 심사위원으로 예술대학 내에서 교수라는 위치를 이용해 여러 건의 성폭력을 일으킨 가해자를 포함시켜 문제가 되었습니다.

여전히 갈 길이 먼 것 같습니다. 아무쪼록 문화예술계의 재단 및 기관이 성폭력 성희롱 대응체계에 마련에 대해 적극적이고 지속적인 노력이 있기를 바랍니다.

제가 시간을 좀 많이 쓴 것 같은데요. 다음에 아르코 부분은 치명타 작가님 발표해 주시겠습니다.

치명타

안녕하세요. 치명타입니다. 저는 한국문화예술위원회 그리고 '아트스페이스 풀'에 관련된 이야기를 할 것인데요. 한국문화예술위원회를 아르코라고 지칭하겠습니다.

아르코는 2020년 국제교류지원사업 선정자 '믹스라이스'에 700만 원의 지원금을 지급했습니다. 일본 도쿄도 현대미술관과 카디스트(KADIST)의 국제협력전시 참가에 대한 지원인데요. 이와 관련하여 아르코가 Y작가 성폭력 사건에 대응하며 나타난 문제점을 이야기하기 위해 대략적인 타임라인을 먼저 말씀드리겠습니다.

2020년 4월 8일 믹스라이스 측에서 아르코에 Y작가를 활동 멤버에서 제외했고 12일에 사업 참여자를 변경할 것이라는 메일을 보냅니다. 그 후 5월 7일 보조금 교부가 완료됩니다. 그 후 6월 19일 동아일보와 경향신문을 통해 Y작가의 성희롱 발언이 공론화되었고, Y작가는 더이상 창작 활동을 하지 않겠다는 페이스북 글만 남기고 사라집니다. 6월 23일 아르코는 믹스라이스 지원사업에 Y작가가 참여하는지 여부를 확인하기 위해 믹스라이스 멤버와 유선전화를 했다고 합니다. 7월 6일과 7일, 믹스라이스는 Y작가가 해당 그룹에서 제외되었다는 증빙 자료와 함께 2020년 4월에 공식적으로 활동 멤버에서 제외했다는 이야기를 했다고 하고요.

8월 3일 아르코, 즉 한국문화예술위원회는 Y작가 성폭력 사건에 대해 입장을 발표합니다. 입장은 한국문화예술위원회 홈페이지에 'Y작가 성희롱 사건'이라고 검색하시면 볼 수 있습니다.

이어서 2020년 8월에 Y작가 성폭력 사건과 관련하여 아트스페이스 풀에 관련된 민원까

지 여러 차례 아르코에 민원이 들어왔고요. 이에 대응을 하다가 9월 24일 믹스라이스 대상 보조금 집행 중단이 요청되고, 25일 제286차 위원회 전체회의에서 보조금 지원 결정 일부 취소를 의결합니다. 현재 10월 23일자로 믹스라이스가 위원회 결정에 대하여 국민신문고를 통해 이의신청했다고 합니다.

여기서 중점적으로 나타나는 아르코의 대응은 첫째, Y작가가 믹스라이스 소속인가 아닌가입니다. 믹스라이스뿐만 아니라 아르코는 Y작가의 믹스라이스 멤버 여부, 그 시점이 언제인가 여부를 지속적으로 체크했습니다. 8월 13일 여성예술인연대에서 올린 'Y작가 성희롱 사건에 대한 한국문화예술위원회 입장에 대하여'라는 글을 인용하자면요. '2020년 Y의 성폭력 문제가 공론화된 순간까지 그가 믹스라이스의 대표 멤버라는 것은 공공연한 사실이다. 또한 작품이 처음 발표되었던 전시뿐 아니라 추후 이 작품으로 국내외에 참여한 전시의 모든 보도자료와 국립현대미술관의 소장품 정보에도 창작자 이름에 Y가 명기되어 있다. 그러나 핵심은 작품의 크레딧 여부가 아니라 기금 지원 주체와 선정 대상이 Y가 포함된 그룹이었다는 사실이다.' 중략하고, '믹스라이스 사업 주체 변경은 서류상의 문제에 불과하다. 이 지원금을 신청할 당시와 합격 발표 시점인 2019년에 Y는 엄연히 믹스라이스의 주요 팀원이었으므로 사업의 신청 주체라고 할 수 있다'라고 쓰여 있습니다.

덧붙여 저는 Y작가가 믹스라이스 멤버인지 아닌지, 언제부터 언제까지 멤버였는지를 체크하는 아르코의 태도가 본인들이 지원하는 사업 참여자의 성폭력 가해 사실 여부를 점검하는 데 있어서 매우 소극적인 태도였다고 생각합니다. 물론 조사권이 없어서 가해자를 조사할 수 없고 매뉴얼 규정이 없어서 가해 사실에 대해 어떤 식의 처리를 해야 하는지 몰라서 그랬다고 변명할 수 있습니다만, 이것은 비겁한 변명입니다.

조사권이 있는 공공기관, 단체가 얼마나 될까요? 조사권이 없어도, 가해자를 불러 세울 절대적인 권한이 없더라도, 공공기관으로 할 수 있는 책임 있는 조치는 만들 수 있습니다. 그리고 우리가 원하는 조사권은 사법적인 조사권도 아닙니다. 반성폭력 규정과 매뉴얼이 없는 것, 이것 부끄러운 줄 아셔야 합니다. 명색이 단체명에 '한국'이 들어간 한국문화예술위원회가 2020년에 성폭력 관련 매뉴얼이 없어서, 사건이 터질 때 자문단을 불러서 어떻게 해결하면 좋겠냐고 묻는 식의 주먹구구식의 행정 처리를 하는 것은 창피한 수준을 넘어섭니다. 적어도 2016년 미투(Me-Too)가 터졌을 때 만드셨으면 2020년 Y사건 행정 처리를 이렇게 하지는 않으셨겠지요.

아르코는 지금 지원제도 내에 성평등한 기준을 세우기 위해 TF를 구성했습니다. 그러면서 현재 행동강령과 매뉴얼, 규정 등의 이야기를 시작하고 있는데요. 아무리 TF팀에서 제안하고 근거를 꾸려와도 아르코 내에서 이를 받아들이고 실행하지 않는다면 허사로 돌아갑니다. 아르코 내에 반성폭력과 성평등한 문화를 위해서 열심히 노력하는 직원들이 있다고 알고 있습니다만, 직원 개인의 움직임에 편승하는 아르코가 아니라 아르코 자체가 바뀌길 기대합니다.

이어서 아트스페이스 풀의 경우를 이야기하겠습니다. 아트스페이스 풀을 풀이라고 지칭하겠습니다.

Y작가 성폭력 사건을 언급하는 데에 있어서 아트스페이스 풀은 유효한 서사를 가지고 있습니다. 시간 관계상 이 자리에서는 2가지 이야기를 드리려고 하는데요. 하나는 Y작가와 풀의 밀접성, 또 다른 하나는 공동체 내 실태조사를 실시했음에도 불구하고 Y작가의 가해를 묵인한 풀의 무책임한 태도에 관해서입니다.

2020년 6월 30일 발표한 풀의 입장문에서 알 수 있듯 Y작가는 풀에서 다수의 전시를 했고, 2007년부터 2009년까지 감사직을, 2010년부터 2013년까지 이사로 활동했습니다. 그렇다면 어떠한 전시공간에서 활동했다는 이유만으로 전시공간이 활동 작가의 가해 사실까지 모두 책임져야 하는가 하는 질문이 생길 수 있습니다.

전시공간의 공동체성이 강하지 않은 이상 전시공간이 공동체 구성원의 잘못을 책임지고 개선해 나가는 것은 한계가 있을 수 있다고 생각합니다. 하지만 Y작가는 풀에서 단순 전시 참여만 한 작가가 아니라 감사와 이사직을 수행하며 운영에 직접적인 영향을 미쳐왔습니다. 미술계 구성원들은 아시다시피 풀이라는 공간은 여타 다른 전시공간보다 공동체성이 짙다면 짙은, 구성원 간의 유대와 연대가 공간의 대표적인 성격으로 나타나는 미술공동체라고 볼 수 있습니다.

모든 성폭력은 권력으로 인한 것이지만 Y사건의 경우는 예술감독과 참여작가의 관계였으므로 특히나 권력형 성폭력이라고 할 수 있습니다. 그중에서도 풀은 Y의 성장과 권력에 힘을 보태고 함께 해 온 대표적인 공동체 공간입니다.

2020년 1월 3일 풀의 전 디렉터가 공식 SNS에 남긴 글을 보면 2020년 Y작가 성폭력 사건 이전인 2017년 풀 주변의 성폭력 사례에 관한 제보를 받았다는 내용이 있습니다. 이에 관련해서 여성예술인연대가 6월 29일 올린 입장문을 인용하겠습니다. 'Y성희롱사건대책위에 따르면 2009년에도 Y가 20대 여성들을 성희롱했다는 제보가 있었다. 2017년 아트스페이스 풀은 그동안 풀에서 일어난 성폭력 사건들을 직접 신고 받아 사태를 해결할 기회가 있었으나, 이후 그 내용을 1년 반 동안이나 공개하지 않았으며 가해자에 대한 조사나 조치를 제대로 하지 않았다. 이와 같은 온정적 조치가 이후에도 본 사건과 같은 성폭력이 발생하는 배경을 조성한 것이므로 공적인 책임을 져야 한다'라고 나와 있는데요.

예술계 미투가 한창이던 2017년, 풀은 자체적으로 공간 내 성폭력 사례에 대한 제보를 받았습니다. 하지만 받은 제보를 공개하지도, 제보받은 사건을 어떻게 처리할지도 분명히 하지 않았습니다. 페미니즘 세미나를 개최하는 등의 움직임으로 풀은 반성의 길을 걷고 있노라 이야기했지만, 이는 2020년 Y사건이 발생한 것을 보면 면피용 행사에 불과한 것으로 받아들일 수밖에 없습니다. 2017년 사례 조사 당시 풀 내 성폭력에 대해 책임감 있는 조사와 해결 과정이 있었다면 2020년 Y작가 사건은 없었을지도 모릅니다.

가해자에 대해 단호하지만 일관성 있는 공동체 내의 규율로 조사를 하고 징계를 내리고 피해자를 지원하며 공동체 내 성폭력 사건에 대해 미술계 동료들과 진솔한 이야기를 나눴다면, 적어도 Y작가 성폭력 사건이 벌어진 지금 풀이라는 공간은 해체 수순을 밟지 않았을 것입니다.

풀은 7월에 임원진이 전원 사퇴하여 현재 해산 논의를 앞두고 있습니다. 풀의 10월 26일 입장문을 보면 책임 있는 대응이 선행되어야 한다는 의견이 많아 해산 의결이 이루어지지 않았다고 하면서, 아트스페이스 풀 성폭력조사위원회를 꾸려서 풀의 성폭력 사건을 제보받아 해결 방법을 결정하고 지원하겠다고 발표했습니다. 한 차례 제보 기간을 연장해서 10월 26일부터 11월 21일까지 제보를 받았다고 하는데요. 풀 공식 계정에 조사 결과가 업로드되어 있습니다만, 이 조사에 대해 여성예술인연대는 11월 23일 입장문을 내 조사위원회 선정과 구성을 밝히지 않은 점과 10년이라는 협소한 조사 기간 제한, 실명 제보의 한계 등을 문제제기 했습니다.

시간이 없으니 아트스페이스 풀에 관련된 사례 조사는 이상으로 하고요.

서울문화재단과 한국문화예술위원회, 아트스페이스 풀, 3가지 사례에서 나타나는 대응의 공통분모는요. 첫째, 문화예술계 내 성평등, 반성폭력 문화가 부재하다는 것. 둘째, 공공기관과 예술공간이 미술공동체의 구성원으로서 가져야 할 책임감과 문제의식이 부재하다는 것. 마지막으로 미비한 제도와 규정의 한계를 핑계로 성폭력 사건에 소극적으로 대처해 온 태도라고 할 수 있습니다.

이상 '반복되는 문화예술계 성폭력 대응의 공통분모' 발표를 마치겠습니다.

이진희

고맙습니다.

올해 예술위에게도 변화의 계기이자 기회라고 생각하는데요. Y작가 성희롱 사건 대응 과정에서 어떤 부분들이 문제였는지를 비판적으로 짚어 주셨다고 생각합니다. 서울문화재단이나 예술위가 공공기관으로서 한 대표적인 이야기는 '규정이 없고, 매뉴얼이 부족하고, 담당자가 부족하다'라는 답변들이었고, 이를 반복함으로써 피해자 보호, 주도권을 확보하는 부분에 있어서 상당히 부족했다는 생각을 다시 한번 하게 되었고요. 앞으로 예술위나 문화예술계 관련 기관들, 문체부까지 이 수행 경험들을 어떻게 가져가야 할지가 중요한 과제로서 남겨져야 한다는 생각을 거듭하게 되는 것 같습니다.

[세션 4] 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제

제언 3

예술위 성폭력사건 대응 매뉴얼의 취지와 한계점

오영주 한국문화예술위원회 문학시각예술본부장

이진희

Y작가 성희롱 사건을 계기로 예술위에서 TF를 꾸리고 오늘 토론회까지 오게 되었는데요. 이 과정 전반에서 예술위 안에서는 지원 체계의 부족함들을 느끼고 노력을 했으나, 어떤 한계들에 부딪혔는지 궁금하실 것 같습니다. 예술위 성폭력 사건 대응 매뉴얼의 취지와 한계점에 대해서 오영주 한국문화예술위원회 문화시각예술본부장님께서 토론해 주시도록 하겠습니다. 부탁드리겠습니다.

오영주

안녕하세요. 한국문화예술위원회 문화시각예술본부장 오영주입니다.

저는 예술위 성폭력 사건 대응 매뉴얼의 취지와 한계에 대해서 최근 발생된 미술계의 성폭력 사건을 대응하면서 느꼈던 한계와 발생할 수 있는 한계에 대해 정리해 보았습니다.

예술계 성폭력 사건이 끊이지 않고 있지만 대응 시스템은 미흡한 상황으로, 사건 발생 시 현장의 요구에 비해 대처도 미흡한 상황이었습니다. 따라서 사건 발생 시 신속하고 체계적으로 대응할 수 있는 매뉴얼의 필요성이 제기되어 현재 준비하고 있습니다. 이런 시스템이 피해자에게는 용기와 피해회복의 기회, 현장으로의 복귀를, 가해자에게는 엄중한 제재를 통한 재발 방지를, 예술현장에는 성폭력 없는 환경 조성에 기여할 수 있기를 바라는 마음입니다.

예술위원회 보조 사업을 관리하는 기본 근거를 살펴보도록 하겠습니다. 예술위원회는 보조금 관리에 관한 법률을 기본으로, 보조금 관리에 관한 법률 시행령과, 시행령을 근거로 만들어진 기재부 국고보조금 통합관리지침과, 기재부의 지침을 통해서 만들어진 문체부 국고보조금 운영관리지침을 토대로 보조금 운영관리규정을 적용하고 있습니다.

다음으로 예술위 지원사업 업무로 본 성폭력 대응 단계를 살펴보도록 하겠습니다. 지원 신청, 심의, 선정 이후 3단계로 신청 단계에서의 자격 제한, 그리고 심의위원 구성에 대한 기준, 선정 이후 선정된 보조 사업 교부 조건 제시로 나눌 수 있겠습니다.

대응 단계별 법과 규정을 살펴보면요. 지원 신청 단계에서는 보조금법에 수행 배제 조건을 명시하여 부정수급, 목적 외 사용, 중앙관서의 장 처분 위반 시 수행 배제 또는 제한하는 내용이 있는데, 명확하게 성폭력에 대한 언급은 하고 있지 않습니다. 예술위 같은 경우에는 공모 시 성폭력 범죄자 신청 부적격을 명시하고 있는데, '성폭력 범죄로 형 또는 치료감호의 선고를 받은 자, 또는 그 자가 포함된 단체와 수사를 받거나 또는 기소되어 판결이 확정되지 아니한 자 또는 단체로서 사업 수행이 곤란하거나 불확실한 경우'로 한정되어 있어, 최근 발생한 미술계 사건의 경우는 성폭력이 명백히 드러났음에도 수사나 기소 등이 없었기 때문에 해당되지 않는 경우가 발생하여 이를 보완하기 위해서 수사 및 기소 등이 없었더라도 혐의가 명확히 드러난 경우는 위원회 의결을 통해 지원 여부를 결정하도록 보완했습니다. 또한 국가문화예술지원시스템에 지원 신청 시 구성원 전원에 대한 성희롱 성폭력 예방 조치, 성평등 문화조성, 피해자 신원 보호 및 2차 피해 예방 등에 대해서 전자서약을 의무화하고 있습니다.

심의 단계에서는 국고보조금법에 심의위원 자격 등을 중앙관서의 장이 구체적으로 정하도록 명시하고 있습니다. 이를 근거로 문화부 국고보조금 운영관리지침에 성희롱 성폭력 행위 등으로 품위를 손상한 경우 심의위원 선정 제외 및 해임 또는 해촉할 수 있도록 지침에 명시하고 있습니다. 예술위원회는 심의위원 선정에서 해임 및 해촉 사안 요건인 불공정, 성희롱 성폭력 행위 등에 해당하지 않음을 확인하는 동의서를 제출하도록 하고 있으며, 심의위원 명단이 공개됨에 따라 성폭력과 관련하여 문제가 있을 경우 예술계에서 문제제기가 있음을 인지시켜 자진 회피를 유도하고 있습니다.

최근에 서울문화재단에서 부적격 심의위원이 심의 후 확인된 경우가 있었습니다. 위원회의 심의에서도 발생할 수 있는 일이기에 방지 방안으로 심의위원회 심의 전 사전 공개 검증 방안과 심의위원 후보자에 대해 주변 예술가들에게 확인하는 방법 등을 검토하였으나, 검증 시간과 부작용, 그리고 암암리에 뒷조사를 하고 있다는 민원이 제기될 수 있어, 심의위원 스스로 회피할 수 있도록 하되, 스스로 회피하지 않으면 당신의 행동이 외부에서 공개적으로 문제제기가 될 수 있다는 내용을 확실히 인지할 수 있도록 제출하는 심의 참여동의서에 문구를 삽입하였습니다.

다음으로 선정 이후 단계에서는 교부조건으로 보조금법의 법령과 예산에서 정하는 보조금의 교부 목적을 달성하는 데 필요한 교부조건을 붙일 수 있도록 명시하고 있으나, 이는 법령과 예산에서 정하는 것으로 한정하고 있습니다. 교부결정 취소사항으로는 보조금법 및 문체부 지침에 목적 외 사용, 부정수급, 법령위반, 교부결정의 내용 또는 법령에 따른 처분 위반 시 전부 또는 일부를 취소할 수 있도록 하고 있으며, 예술인복지법상에 불공정

행위 유형에 성희롱 성폭력이 포함돼 있으나 시정조치명령을 위반한 경우 지원중단하게 되어 있어 성폭력이 확인된 경우 바로 취소하는 조건으로 명시되고 있지는 않습니다.

예술위원회 같은 경우에는 선정 이후 사업 수행 과정 중 성폭력 사건 발생 시 대응 차원의 행정적 사항으로 교부 전 성희롱 성폭력 예방 자필 서약서 제출을 의무화하고 있습니다. 위반 시 보조금 반환 등 제재 조치 숙지를 서약하고 있으며, 문화예술계 성평등 행동강령 제정을 권고할 예정으로 있습니다. 이 부분도 성평등 행동강령을 의무화할 것인가를 논의하였으나, 아직은 환경 조성이 안 되어 시기상조라는 의견이 있어 권고할 예정으로 있습니다. 교부결정통지서상에는 지원 신청 시 안내한 성희롱 성폭력과 관련하여 부적격자에 해당 시 보조금을 취소할 수 있음을 교부조건에 제시하고 있습니다. 행정적으로 이러한 사항들을 추진하고 있으나 한계점이 있습니다.

첫 번째, 행정적 조치의 한계로 보조금법 등에서는 심의위원 외 성폭력에 대한 제재 내용이 미흡합니다. 중앙관서의 장이 시정조치 명령은 할 수 있습니다. 그러나 성폭력에 대한 제재 내용이 미흡하고 이를 보완하기 위해서 예술위원회는 심의위원, 그리고 지원 신청자에게 서약서 작성을 요구하고 있습니다. 그리고 지원 선정자들에게 성폭력 의무교육을 이수할 수 있도록 의무화를 하고 있고, 앞서 말씀드렸듯이 예술계 성폭력 행동강령을 내년에 추가로 권고하는 사항을 지금 계획하고 있습니다. 전체 예술인은 아니겠지만 지원 신청서 외 요구에 따른 피로감이 발생할 수도 있고, 강요에 의한 형식적 이행의 한계점도 있을 수 있겠습니다. 그래서 자발적 이행 방안을 강구할 필요가 있고, 이 부분에 대해서는 저희들이 위원회에서도 앞으로 어떻게 하면 이러한 환경 조성에 이바지할 수 있는지 계속 검토가 필요할 것으로 보입니다.

또한 성희롱 성폭력 정보 확보의 한계입니다. 심의위원을 섭외할 시에 기사나 SNS 등 온라인 검색을 통해서 확인하고 있으나 가시화되지 않은 성폭력 정보는 누락될 수밖에 없습니다. 신고센터 등으로부터 신고접수 자료의 협조 시에도 타인에게 정보 제공이 개인정보보호 위반으로 관련 기관으로부터 제공받기가 어려운 상황입니다. 또한 수집된 정보에 대해서도 사실 확인을 하기가 현재 어려운 상황입니다. 앞에서는 수집된 정보의 한계라면, 성폭력 발생 사건에 대한 사실확인의 어려움도 있습니다. 지원사업 관련 사건 발생 시에 사실 확인을 위한 조사는 시도하지만 가해자가 비협조 시 강제조사에 대한 어려움이 있는데, 이럴 경우 사실확인이 어렵겠다는 생각을 했습니다.

그리고 기관 내에 성폭력 관련 전문인력이 부재하다는 것입니다. 전문인력이 없다 보니 성폭력 사건 발생 및 민원에 대한 대응이 미흡하고, 지원사업 내 사건 발생 시 상담 방법이나 조력자 역할 등에 대한 전문성과 체계성이 미흡하다는 것입니다.

한계를 극복하기 위한 과제로 몇 가지 방안을 제시해 보았습니다.

사실 확인을 위한 강제조사권 부여입니다. 성폭력 신고에 대해 강제조사할 수 있는 기관이 신설되거나 지정된다면, 앞으로 만들어질 매뉴얼의 좀 더 체계적이고 충실한 역할이 가능할 것으로 보이고, 매뉴얼이 완성된다 해도, 강제조사기관이 설립이 안 되고 조사할 수 있는 전문기관의 도움이 없을 경우에는 한계가 발생할 수 있을 것 같다는 생각이 들었습니다. 보조금법이나 예술인복지법 등 법률에 성폭력 발생 시 제재사항 규정이 명시된다면 성폭력 조사 결과에 대해 행정적으로 조금 더 수월하게 대응할 수 있지 않을까 생각해 봤습니다.

마지막으로 현장에서도 현재 제기되고 있는 문제인 예술계 성폭력 전문조사기관 신설 등에 대한 발의 내용을 공유하도록 하겠습니다.

국회 입법 발의 심사 중 법안으로 현재 예술인복지법 일부개정안이 2020년 9월에 김예지 의원 대표발의 된 상태입니다. 내용으로는 스포츠윤리센터와 같은 공적기구 마련의 필요성을 발의한 상태이고, 예술인의 지위 및 권리보장에 관한 법률안이 2020년 6월에 김영주 의원의 대표발의로 현재 발의된 상태입니다. 발의된 예술인의 지위 및 권리보장에 관한 법률안에서도, 예술인 보호관을 통해 신고된 내용을 조사할 수 있는 권한과, 성희롱 성폭력 행위 등이 확인된 경우 관련자에 대한 징계, 시정권고, 시정명령, 재정지원의 중단 및 피해자에 대한 구제조치를 시행할 수 있도록 발의된 상태입니다.

지금까지 미흡하지만 성폭력 대응에 대해서 의견을 드렸습니다.

앞서서도 말씀들이 나왔지만, 앞으로 공공기관으로서 성폭력 없는 환경이 조성될 수 있도록 계속 노력할 것입니다. 아직까지는 미흡하지만 그래도 저희 나름대로 현재 매뉴얼도 만들려고 하고 있기 때문에, 저희들이 운영하고 있는 성폭력대응TF를 통해서 앞으로 좋은 방향과 좋은 매뉴얼들, 그리고 매뉴얼에 앞서서 규정도 제정돼야 된다는 의견들이 있기 때문에, 현재 운영되고 있는 TF를 통해서 앞으로 대응시스템이 잘 만들어졌으면 하는 바람입니다.

이상으로 저의 발제를 마치겠습니다. 감사합니다.

이진희

본부장님. 토론 수고해 주셨습니다.

예술위에서 현재 진행해 온 시스템들에 대해서 소개해 주셨고요. 그리고 예술위 내부에서 지금 한계라고 느끼는 부분들 말씀해 주셨는데요.

저는 발표를 들으면서 성인지 관점이 전반에 반영된 것이 아니라 지원 신청, 심의, 선정 이후 관리라는 크게 3단계의 프로세스 안에서 사건이 발생했을 때에 어떻게 조치할 것인지 상당히 지엽적인 부분, 그러니까 사건 자체에 대한 대처에만 집중되어 있고 전반적으로 어떻게 지원 체계 전체가 성인지 관점으로 구축될 것인지가 현재 예술위에게 부족한 부분이 아닌가 하는 생각이 들었고요.

지금 행동강령이라든가 매뉴얼이라든가 계획들을 앞두고 있는데, 이것이 제대로 기능하기 위해서는 예술위 내부에서 매뉴얼이라든지 다른 제도 같은 부분들이 어떤 방식으로 서로 보완적으로 연결감 있게 통합적으로 이해되고, 이 시스템이 왜 필요하고 이 체계가 왜 필요한지 통합적인 이유가 필요할 것이고요.

또 한편으로는 예술위 안에서만 이 역할을 다 한다고 가능한 일이 아니기 때문에 발의되어 있는 관련 법안에 대해서도 소개해 주셨는데요. 어떤 입법들이 필요한지, 그리고 문체부에서 이 입법이 가능하게 하기 위해서 적극적으로 어떤 역할들이 필요한지 고민해야 될 과제라는 생각이 들었습니다.

[세션 4] 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제

제언 4

성폭력사건 대응제도의 역할과 관점

최현정 공익인권변호사모임 희망을 만드는 법 변호사

이진희

더 구체적으로 제도에 대한 부분들 토론을 들어보도록 할 텐데요. 제도의 공백뿐만 아니라 이 제도를 우리가 어떤 인식을 기반으로 바라보아야 하는지 관점에 대한 이야기 같이 짚어주실 예정입니다.

공익인권변호사모임 희망을 만드는 법의 최현정 변호사님 발표를 들어보도록 하겠습니다.

최현정

안녕하세요. 저는 공익인권변호사모임 '희망을 만드는 법'에서 활동하고 있는 최현정이라고 합니다.

저는 성폭력 성희롱 사건의 대응제도의 역할과 관점이 무엇인지를 살펴보고, 예술위가 만약에 이후에 제도를 만든다고 하면 어떠한 부분들을 고려해야 되는지에 대해서 같이 말씀을 드리려고 합니다.

성폭력 성희롱 사건이 발생했을 때 피해자가 선택하는 개인적인 구제 절차의 종류는 크게 다음과 같다고 할 수 있습니다.

가해자 그리고 2차 가해자, 경우에 따라 사업주에 대한 형사처벌을 목적으로 한 형사법적 절차가 있겠고요. 정신적, 재산적 손해에 대한 배상을 청구하는 민사법적 절차가 있겠고, 직장 내 성희롱의 경우에 인권위원회에 진정을 하는 경우도 많이 있습니다. 그리고 여기에 적지는 않았는데 당연히 사내 성희롱 구제 절차를 선택하는 경우들도 있습니다. 피해자는 법률상의 각각의 요건을 충족하는지 여부, 그리고 각 구제 절차의 장단점을 고려해서 구제 절차를 결정하여 진행하게 됩니다.

이 제도들은 모두 개인적인 피해를 구제하는 구제 절차입니다. 개인적인 절차인 것이죠.

여기에서 좀 강조해서 말씀드리고 싶은 부분은 가해자에 대한 형사처벌이 과연 피해자의 피해회복을 의미하는가? 사실 반드시 그런 것은 아닙니다. 일단 현실적으로 우리가 생각하는 것처럼 많은 사건이 형사법적 범죄로 처벌되는 것이 아닙니다. 현행법에 따르면 요건을 갖추지 못하는 경우들이 있을 수 있습니다.

지금 법률개정안이 올라가 있지만 폭행협박이 없이 의사에 반하는 간음의 경우와 직장 내 성희롱의 경우는 형사법적 범죄가 아닙니다. 그리고 요건에 해당하더라도 증거가 없는 경우들이 있을 수 있습니다. 준강간 같은 경우는 그럴 수 있고, 이 모든 것을 충족한다고 하더라도 공소시효의 문제도 있을 수 있고요. 그리고 수사기관과 법원의 부족한 성인지 감수성 때문에 결과적으로 가해자가 처벌되지 않는 사건들이 의외로 많습니다. 그리고 또 가해자가 처벌된다고 하더라도 사실은 피해자의 정신적인 회복이나 사회적 회복의 문제가 따로 남기도 합니다.

이 부분과 관련해서 제가 좀 더 강조해서 말씀드리고 싶은 부분은 가해자에 대한 형사처벌만을 목적으로 할 경우에 보다 근본적인 문제를 놓치게 된다는 점입니다. 가해자의 행위가 가능했던 해당 분야의 사회적인 구조, 문화, 권력 관계를 시정하는 데 대한 관심을 놓칠 수가 있는 것이죠. 그리고 사법기관이 아닌 다른 주체들의 역할을 축소함으로써 정작 피해자에게 절실하고 필요한 개입을 하지 않게 될 위험이 있습니다. 여기에서 사법기관이 아닌 다른 주체들은 피해자의 주변인도 포함될 수 있고 우리가 지금까지 얘기했던 공동체를 떠올릴 수도 있습니다.

따라서 가해자 처벌에만 기대는 것은 사실상 문제 해결에 우리가 기대하는 것만큼의 큰 효과가 없을 수도 있습니다. 그래서 이러한 관점을 기초로 대응제도의 내용과 역할을 검토할 필요가 있다고 생각을 합니다.

이하 참고 사례들은 주로 직장 내 성희롱 사건을 가지고 왔는데요. Y작가 성희롱 사건과 관련해서 참조점이 많다고 생각해서 일단 가져왔는데, 사실 대학 내의 권력형 성범죄, 성희롱의 경우에도 지금 논의가 많이 돼 있어서 이런 제도들도 같이 참조할 필요가 있다고 생각합니다.

직장 내 성희롱 사건의 경우 처리 목적은 피해자 보호와 피해자의 노동권 회복입니다. 그런데 이 피해자 노동권 회복이라는 것은 성평등하고 안전한 조직문화와 조직규범 확립이라는 조건 속에서 가능합니다. 직장 내 성희롱 사건 피해자에 대한 심층 면접 결과를 보면 20, 30대 여성의 경우 성희롱이 고용단절의 결정적 요인임이 확인되고 있습니다. 피해자 진술 중 일부인데요. '성희롱이 작은 일이라고 생각하지 않으면 좋겠다. 그게 작은 일이라고 생각하니까 매뉴얼이 없고 구제 절차가 없는 것 같다. 안 그래도 계약직인데 성

희롱 때문에 근로를 지속하지 못하게 되니까, 정말 가장 큰 원인이라고 생각해 주면 좋겠다'고 얘기할 정도로, 사실 굉장히 큰 원인이 되고 있습니다.

문화예술계의 경우에도 피해자를 어떻게 보호하고 피해자의 노동권의 지속, 회복을 어떻게 보장할 것인가를 주요한 목표로 고려할 필요가 있습니다. 그리고 이는 아까 보신 것처럼 문화예술계의 성평등한 문화 형성과 뗄 수 없는 문제입니다. 그리고 이 문화 형성이 어떻게 가능한가는 사실상 가해자 제재와도 연결되는 문제입니다.

사실 직장 내 성희롱 사건을 보면 가해자에 대한 적절한 징계가 이루어졌을 때부터 피해자에 대한 2차 가해가 중지되고 피해 회복에 굉장히 큰 도움이 된다는 진술들이 많이 있습니다. 이를 고려하여 목표를 어떻게 잘 달성할 것인가를 중심으로 제도를 설계할 필요가 있다고 생각을 합니다. 그리고 그러기 위해서는 문화예술계의 노동 형태와 가해자와 피해자의 관계성에 대한 특성이 충분히 반영돼야 한다고 생각합니다.

이성미 선생님의 토론문에서 가져온 자료인데요. 프리랜서가 70% 이상인 점, 단기 프로젝트 계약으로 일하거나 저작권 수익을 배분받는 방식이라서 노동법상의 근로자 지위가 인정되지 않는 경우가 많다는 점, 그러니까 사각지대가 많을 수 있다는 점, 그리고 권리를 위한 조직이나 여성조직이 거의 없다는 점, 그리고 가해자의 특성이 또 있습니다. 예술가로 인정받으면 강사나 교수가 되면서 교육직에서 일하게 될 뿐 아니라 공모전 심사위원직, 현업 예술가로서의 지위를 겸하게 되고, 사실상 정년이 없기 때문에 가해자의 영향력이 평생이나 사후에 지속될 수 있다는 점들을 잘 고려해야 합니다.

그리고 지금 마련되어 있는 직장 내 성희롱 관련 규정을 보면 사실 규정이 가해자 징계에만 국한되지 않았다는 점도 주요한 참조점이라고 생각합니다. 현행 법령은 성희롱 예방교육 의무를 두고 있고 성희롱 사건 발생 시 사업주의 피해자 보호조치 의무도 두고 있습니다. 이러한 조치가 되어야 직장 내 성희롱의 예방 해결이 가능하다는 것이고, 그 조치의 핵심은 결국 성평등한 조직문화 확립이 전제되어야 한다는 인식 하에서 마련된 조항들입니다.

그리고 법률의 규정과 그 해석의 문제가 또 있을 텐데요. 그동안 법원이나 국가인권위원회에서 이러한 해석을 충분히 넓힘으로써 피해자를 보호하기 위한 조치를 해 왔던 부분들도 참조점이 될 수 있다고 생각합니다. 예를 들어서 법원의 경우 성희롱 행위에 대한 사용자의 책임 범위를 보다 확장하여 해석해 왔습니다. 고용계약상 사용자의 보호 의무가 직장 내 근무시간뿐만 아니라 회사가 비용을 지원한 공식적인 회식, 아니면 간부들이 공식적으로 주재하는 회식 등에도 미치고, 따라서 근무시간에 일어난 성희롱뿐만이 아니라 회식 자리에서 일어난 성희롱의 경우에도 사용자가 보호 의무를 진다는 것이죠. 그리고 피용자, 인사권을 가지고 있는 다른 근로자가 피해자에게 그 고용조건을 결정할 수 있는 권한을 부여받고 있음을 이용해서 성희롱한 경우에도 사용자 책임이 성립한다고 보았습니다.

이것은 회식 이후에 단둘이 남았던 상황에서 벌어진 성희롱이었는데요. 그 경우에도 사용자가 보호 의무를 부담한다고 판단을 한 것이죠. 또한 피해자뿐만 아니라 피해자 등을 도와준 동료 근로자에 대한 불리한 조치를 한 경우에도 불법행위가 성립한다고 판단하면서 점차 현실에 맞게 해석을 하고 있는 것이죠.

또한 국가인권위원회도 마찬가지입니다. 행위자에 대한 해석을 보다 넓힘으로써 피해자를 보호하고 있습니다. 예를 들어서 공공기관 종사자의 경우에 해당 기관에 소속되어 보수를 받고 그 업무를 수행하는 장, 임직원, 근로자뿐만 아니라 상당시간 공공기관과 일정한 관련을 맺고 공공기관의 업무를 수행하고 있는 사람도 포함한다고 해석합니다. 따라서 공공기관과 한시적인 위탁교육 계약관계에 있는 강사, 일정한 기간 동안에 강의를 하도록 하는 강사의 경우에도 공공기관의 종사자에 해당하고 이 사람이 성희롱을 했다면 이것은 성희롱에 해당한다 판단하고 시정권고까지 한 사례들이 있습니다.

한국문화예술위원회는 공직유관단체로서 양성평등기본법에 따른 '국가기관 등'입니다. 이 국가기관 등의 의무는 양성평등기본법 제5조에 명시되어 있는데요. 양성평등 실현을 위하여 노력할 의무를 부담하고 있는데, 사실 이 의무는 사업장에 국한된 의무가 아닙니다. 직장 내 성희롱을 예방할 뿐만이 아니라 양성평등 실현을 위해서 사회적으로 노력할 의무가 있는 기관입니다.

또한 한국문화예술위원회는 문화예술진흥법에 따라서 설립되어 있는데요. 설립목적 자체가 문화예술진흥을 위한 사업과 활동을 지원하는 것이 설립의 목적이고요. 위원회의 활동 내용과 권한을 보면 문화예술진흥을 위한 사업 활동을 지원하는 사업에 대한, 기본 계획에 대한 심의의결을 하도록 되어 있습니다. 그렇다면 성폭력 성희롱이 문화예술인의 활동 중단의 사유가 되지 않도록 하는 것 역시 문화예술진흥을 위한 사업의 중요한 부분이 아닌가 생각하고, 따라서 이에 필요한 조치들을 마련할 의무가 있다고 생각합니다.

이제 보다 구체적으로 한국문화예술위원회가 대응 체계를 마련할 때 어떠한 점들을 고려하시면 좋겠는지에 대해서 앞서 살펴본 제도의 내용을 바탕으로 몇 가지 참조점을 말씀드리고자 합니다.

일단 어떤 대상에 대해서 개입할 것인가를 설정하는 것이 매우 중요하고 필요합니다. 왜냐하면 사실 이 부분이 쟁점이 되는 경우들이 많기 때문입니다. 어떤 상황까지 개입할 것인가, 개입이 가능한 사안에 대해서 개입했는가 아닌가, 그리고 이것은 규정의 형태로 있어야만 그 정당성을 확보할 수 있는 부분이 있습니다.

이런 규정을 마련할 때에 국가인권위원회법상 성희롱의 개념이라든가 여가부에서 지침으로 가지고 있는 표준안이 있습니다. 성희롱 예방지침 표준안의 성희롱 개념을 참조하는 것도 도움이 될 것 같은데요. 예를 들면 여가부 지침의 경우에는 조직 구성원을 정규직뿐

만이 아니라 비정규직, 인턴, 사회복무요원, 그리고 기간제, 시간제 근로자 등까지 포함한다고 행위자의 범위를 넓혀서 규정하고 있습니다. 또한 국가인권위원회법이나 양성평등기본법의 경우에는 피해자의 범위를 확대해서 업무나 고용 관계뿐만 아니라 그 밖의 관계에서라고 좀 더 확대하고 있습니다. 이런 것들이 참조점이 될 수 있을 것 같습니다.

또 가해자에 대한 제재에 대한 이야기를 많이 했는데요. 그 내용이나 기준이나 절차를 마련하는 것, 보조금 환수나 아까 얘기했던 심사위원 위촉 제한 같은 것들을 할 때는, 미리 그 내용과 기준과 절차가 마련되어 있어야 이후에 혹시라도 그 제재의 적법 여부가 다투어질 때에도 도움이 될 수 있습니다.

그리고 피해자를 어떻게 지원할 것인가, 사건 접수와 조사는 어떻게 할 것인가, 지원 방향을 결정하는 것들이 필요할 텐데, 이 부분은 담당 인력 확보와 역량강화 방안을 반드시 포함해서 마련될 필요가 있습니다. 사실 이 부분은 법이 없어서 못 하는 것이 아니라 법에 저촉되지 않는 모든 것이 가능한 영역입니다. 따라서 예술위의 역할을 어떻게 보고 어디까지 할 것인가에 대한 의지의 문제라고 할 수 있습니다.

마지막으로는 성평등한 문화 조성을 위해서 어떻게 개입할 것인가입니다. 예를 들면 성희롱예방교육을 지원한다든가 아니면 성평등한 문화예술 작업에 대한 적극적 지원 등을 고려할 수 있는데, 이 부분이야말로 예술위의 역할이 필요한 부분이고 사실 재량도 충분히 가지고 있는 영역이라고 생각됩니다.

마지막으로 2가지만 강조를 드리고 마무리하고 싶은데요.

사건 처리의 내용을 보면, 내부 절차가 없거나 아니면 내부 절차가 있더라도 제대로 작동하지 않을 때 피해자들이 언론화라는 대응 방식을 선택하게 됩니다. Y작가 성희롱 사건도 미투로 이어질 수밖에 없었던 것은 제도의 부재가 가져온 문제라고 생각하는데요. 이런 부분들이 고려되면 좋겠고, 법률 제정 전에 민간 또는 공공에서의 시행이 오히려 이후의 법률에 반영되는 경우들도 있습니다. 조금 더 적극적이고 합리적인 제도의 마련이 오히려 이후 법률 제정에도 도움이 될 수가 있는 것이죠. 이런 관점에서 예술위의 대응 체계가 잘 마련되기를 바랍니다.

마치겠습니다.

이진희

고맙습니다.

피해자를 지원하는 부분에 있어서 법이 없어서 못 하는 것이 아니라 법에 저촉되지 않는

한 가능한 최대한 영역을 어떻게 할 것인지에 대한 부분, 상당히 인상적이었습니다. 예술위뿐만 아니라 문화예술 관련 공공기관에서 새겨들어야 하는 말이라는 생각이 들었습니다. 현행법과 제도들을 예술위가 어떻게 참조할 것인지에 대해서 양성평등기본법에 따른 국가기관으로서 양성평등 실현을 위한 책무들에 대해 어떻게 적극적으로 해석하고 활동할 것인지에 대한 얘기도 덧붙여 주셨고요. 이후에 저희 토론에서 예술위가 구체적으로 어떤 것들을 반영해서 할 수 있을지 참조되는 사례들을 많이 제안해 주셨다는 생각이 듭니다.

[세션 4] 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제

제언 5

문화예술계 성폭력 사건해결시스템 구축을 위한 문체부의 행정적 과제

이성미 여성문화예술연합

이진희

지금까지 발표해 주신 분들께서는 시작할 때 소개드린 것처럼 예술위 성폭력 대응 시스템 구축을 위한 TF에서 같이 토론을 이어가면서 활동해 오신 자문위원분들이시고요. 그리고 앞으로 남은 2명의 토론자분들께서는 TF에서 같이 회의를 이어 오시지는 않았으나, 아마 낯익은 이름들이실 겁니다. 여러 토론 자리에서 의견들, 리고 분석들, 비판들, 대안들 제시해 주셨던 분들인데요.

두 분이 남아 있는데요. 먼저 문화예술계 성폭력 사건해결 시스템 구축을 위해서 문체부에 다양한 정책들 분석하고 제안하는 역할 계속해 주셨던 분의 토론 같이 듣도록 하겠습니다.

여성문화예술연합 이성미 작가님 소개하겠습니다.

이성미

안녕하세요. 여성문화예술연합 이성미라고 합니다.

제가 오늘 문체부가 아닌데 문체부의 행정적 과제를 발표하게 된 이유는요. 저희 여성문화예술연합이 2016년 문화예술계 성폭력 해시태그 이후에 2017년부터 문체부에 정책 제안들을 해 왔고, 2018년 3월부터 문체부가 마련했던 성폭력예방대책위원회 활동을 1년 반 동안 하면서 정책 제안과 정책이행 점검을 해 왔기 때문이고요. 그리고 지난달까지 문체부의 성평등문화정책위원으로 활동하면서 그동안 문체부에 제도들이 마련되기를 계속 제안해 왔던 입장에서, 문체부의 정책들을 공유하고 예술위나 예술지원기관에 지금 요구되는 일과 어떻게 연결될 것인가에 관해서 발표하도록 하겠습니다.

앞에서 사법 처리 절차뿐만 아니라, 행정적인 처리절차, 직장 내 성희롱 사건처리시스템, 징계제도 등에 대해서 많이 말씀해 주셨는데요.

많이 아시지만, 예술계 성폭력 사건의 해결 조건을 일단 짚고 넘어가면요.

먼저 예술인의 프리랜서 비율이 72%이고 성희롱, 노동권, 사회보험제도의 사각지대에 있는 상황이고요. 한편으로 공공기관 행정 영역도 분산된 체계를 갖고 있습니다. 문체부의 콘텐츠국과 예술국, 이런 식으로 장르별로 분산되어 있는 과가 독자적으로 장르에 해당하는 업무들을 수행하고 있고, 기금별로 영화는 영화발전기금이니까 영진위, 문화예술은 문화예술진흥기금이니까 문예위, 이런 식으로 기금별로 분야별로, 지역별로 문화예술 공공기관이 다 흩어져 있고 분산된 체계들이 연결되지 않은 상태로 업무들을 수행하고 있고요. 예술위 상황도 그렇고 이 양자가 다 연결돼 있지 않은 분산된 특성 자체들이 저희들이 제도 설계를 하고 실제 이것들을 시행하기 시작하는 데 여러 어려운 조건으로 해당하고 있고요.

세 번째로는 예술지원기관이 성희롱 사건 해결 주체로서의 책임의식이 미비했다는 점인데요. 공공기관이기 때문에 직장 내 성희롱 고충처리시스템이 있는데 그 대상이 함께 일하는 공공기관의 직원뿐이었던 거죠. 단속적으로 일하는 예술인들은 그 직장 내 성희롱 해결 범위에 들어가 있지 않아서, 사건이 일어나면 그것은 예술인 간의 문제이지, 예술지원기관이 책임질 문제가 아니라는 인식들이 몇 년 동안 있었던 것이고요. 여기에 대해서 변호사님도 발표하셨지만, 일종의 사업장의 사업주가 직장 내 성희롱을 책임지는 사업자 또는 보조사업자에게 위탁하는 사업주로서의 책임을 가지고 지원사업과 관련된 예술인 간의 성희롱 문제도 이제 해결해야 한다고 봅니다.

앞에서 지원 단계별로 매뉴얼 준비 부분들을 얘기하셨는데요. 일단 사건이 발생한 후에 대응은 어떻게 될 것인가 말씀드리면, 2가지 방향이 있습니다.

첫 번째로 피해자 지원의 영역이 있고, 두 번째는 징계 조치의 영역이 있는 거죠. 신고해서 상담을 거쳐 피해자에게 필요한 지원들을 하는 영역은 2018년 이후에 세 곳이 생기면서 지금 지원은 하고 있습니다. 법률상담, 소송지원, 심리상담, 의료지원 같은 것이요. 그 다음 징계 조치의 영역인데요. 조사를 거쳐서 징계 조치를 한다는 것은 말하자면 소속 조직원은 아니지만 행정 조치나 예술 제도 내의 징계성 조치들을 얘기하는 것이죠. 이 부분이 거의 공백이라고 할 수 있고요.

저는 이 두 번째 부분을 어떻게 설계할 것이고, 현황이 어떤가를 집중적으로 말씀드리겠습니다.

예술인의 지위 및 권리보장에 관한 법률안이 지금 국회에 계류되어 있고요. 발의된 지 이제 6개월이 지났습니다. 이 법에서 갖고 있는 시스템 모델은 일단 각각의 신고, 조사, 심

의, 징계 단계별로 기구들을 법에 정확히 명시하는 것입니다. 예술인신문고를 통해 신고, 보호관이 조사, 심의하는 위원회가 성희롱위원회와 기타 다른 불공정행위는 권리침해위원회, 이렇게 2개로 이원화돼 있고, 거기서 심의안이 나오면 징계행위를 문체부 장관이 시행하는 것이죠. 그 내용으로는 예술지원기관에 알려서 재정 지원을 중단하도록 하고, 수사의뢰, 시정권고, 시정명령 등의 조치를 하게 되어 있습니다.

이렇게 되면 많이 깔끔하겠지만, 현재 이것이 20대 국회 이후로 통과되고 있지 않기 때문에, 현행법상으로 가능한 최대한으로 예술인복지법의 불공정행위 심사를 통해서 해결하는 모델들을 법 제정 이전 단계에서 시행하려고 하고 있고요.

근거가 되는 것은 6조의 불공정행위금지로, 1항의 1호와 3호가 성희롱, 성폭력이 포함될 수 있습니다. 그리고 조사권이 없다는 얘기를 많이 하고 있는데, 시행령 3조의 4를 보면, 문체부 장관이 사실 관계의 조사를 할 수 있다고 시행령에 올해 6월 2일에 개정된 조항이 들어가 있고요.

그리고 복지법의 불공정행위를 심사하는 심사지침이 있는데, 그게 문화예술용역 관련 불공정행위 심사지침입니다. 11월 30일, 보름 전에 개정되었는데요. 일단 지침의 적용 대상이 원래 예술인복지법 제6조의 1항의 주어가 '문화예술기획업자 등'이라고 되어 있거든요. 그래서 예술인도 여기 해당되느냐는 문제가 있는데 예술인이라 할지라도 그 업무를 하면 문화예술기획업자 등이 될 수 있는 것으로 적용 대상을 정했고요.

그 다음 계약조건과 다른 활동 같은 경우는 합의된 내용을 벗어나는 신체접촉을 하거나 강요하는 행위, 예를 들어서 영화 촬영 현장에서 그런 것들이 있죠. 그리고 3호는 성희롱 성폭력 및 괴롭힘들을 예술창작 활동을 방해, 지시, 간섭하는 행위의 하나로 포함시켜서 심사할 수 있는 근거를 두고 있습니다. 그 심사지침에는 구체적인 예시들이 나와 있어요. 이 예술인복지법의 불공정행위 위반이라고 할 수 있는 행위들인데요. 이거는 자세히 읽어보시고요. 이런 행위를 하시면 안 됩니다. 그러면 불공정행위 심사지침 대상이 됩니다.

그리고 피해자의 경우도 여기에 해당되면, 현재로는 최대한 가능한 부분이 예술인복지법상 불공정행위로 신고하여서 이것에 해당되는지 심의해 달라고 해서 징계를 요구할 수 있습니다.

그럼 지침을 만들었는데 어느 기구에서 운영을 하느냐? 일단 불공정행위를 다루는 문화예술공정위원회라는 게 현재 있습니다. 문체부의 예술정책과에서 운영하는 위원회이고요. 11월 30일 개정하면서, 성희롱 · 성폭력 분야의 위원을 추가로 구성할 수 있게 되었고, 성희롱 · 성폭력 분야의 분과회의도 소집할 수 있게 되었습니다. 전체적인 위원회의 간사는 문체부 담당 사무관이 하고 있지만, 분과회의의 경우 사무국장인 예술인복지재단 권리보장팀장이 간사를 대행할 수 있게 되어 있습니다.

위원회를 소집하거나 안건을 올리거나 하는 업무들, 말하자면 어쩌면 조사에 대한 보조나 조사 같은 업무가 실제적으로 될 수도 있을 것 같은데요. 그 업무들이 원래는 문체부에서만 할 수 있었는데, 분과 운영에 있어서는 예술인복지재단이 직접 간사 업무를 대행할 수 있게 되었습니다.

앞에서 봤을 때는요. 단계별로 굉장히 깔끔한 각각의 기구들이 명시되어 있는데요. 예술인복지법에 복지법 시행령, 그 다음 불공정심사지침, 그 다음 운영지침, 이렇게 각각이 덕지덕지, 누덕누덕 기워서 지금 현행법상 내지는 행정지침상 할 수 있는 최대치의 성희롱 사건처리시스템을 이제 개정하여 규정을 마련하고 있는 상황입니다. 11월 30일 기준 아직 위원 위촉이 되지 않았습니다.

저희가 성폭력대책위 때부터, 2018년에도 권고를 했고 2019년에도 권고를 했고, 올해 2월에 국가인권위도 권고를 했는데, 지금 거의 1년이 다 돼서 지침규정이 된 상황이죠. 그러면 이것으로 되느냐? 안 됩니다.

불공정행위 기준으로 하니 일단 예술교육 현장은 여기에서 빠지게 되고요. 그리고 시정조치가 있어서 명령을 이행하지 않은 경우만 재정지원중단 배제를 한다고 예술인복지법에 규정되어 있는데요. 불공정행위에서의 시정조치는 미지급 보수를 입금하거나 계약서를 변경하면 되는데, 성폭력 사건에서는 시정조치가 무엇인지 애매한 상태에서, 어떤 조건을 충족해야지만 재정지원중단 조치로 갈 수 있는가 지금 지침이 공백 상태라고 보고요.

그리고 조사권이 없다고 하지만 보고나 자료 제출, 출석 요구에 응하지 않거나 허위자료를 제출했을 경우에는 과태료를 부과하는 규정이 있기 때문에 이 부분은 적용될 수 있지 않나 생각이 듭니다.

그 다음 문화예술계 신고상담창구가 세 부분이 있는데, 그럼 거기에 접수하면 자동적으로 이 심의 시스템으로 들어오는 것인가, 이 부분이 지금 명확하게 되어 있지 않습니다. 예술인복지재단 홈페이지에 보면 성폭력피해지원 신청하는 코너와 예술인신문고 코너가 따로 되어 있거든요. 현재로는 단일창구가 아닌 것이죠.

보라와 든든은 어떻게 될 것인가, 거기에 사건을 접수하면 피해자가 창구마다 찾아다녀야 되는 것이 아니라 어디엔가 접수를 하면 해결 시스템이 뒤쪽에서 행정적으로 연결되어야 되는데, 그 부분이 시행하면 반드시 문제가 될 것으로 봅니다.

그리고 예술인복지법의 예술인에 해당하지 않는 경우, 현행으로는 예비 예술인이라든지 콘텐츠산업 분야에서 영화는 포함되지만 패션이라든지 대중예술이라든지는 어떻게 할 것인가, 이 부분도 과제라고 할 수 있습니다.

지원사업기관 프로세스의 단계별 대응을 보면, 공모요강의 단계, 심사, 교부 결정 통지, 서약서, 약정서, 사건 발생 후속 조치, 이런 단계가 있습니다. 제가 주로 발제한 부분은 저 맨 마지막의 사건 발생 후속 조치겠죠. 그럼 이 전체의 각 부분에 있어서 예술위나 예술지원기관이 각각의 경우에 대한 기준점들이 다 있어야 된다는 얘기입니다. 지금 예술위에서 발표하셨지만 저 부분 부분이, 지침이나 규정을 어떻게 할 것인지만 되어 있지, 이것이 어떤 시스템으로 연결됐는지, 그 다음에 각각은 어느 기구에서 담당하는지가 지금 빠져 있는 것이죠. 문제가 대두되었을 때 어느 누가 책임을 지고 어느 기구에서 어떤 원칙을 적용해서 결정을 내릴 것인지, 이 프로세스가 지금 더 마련돼야 된다고 봅니다.

문체부가 앞서서 정책적인, 선도적인 조치를 했지만, 예술지원기관이 당면한 문제에 관해서 오히려 정체되어 있는 상태예요. 권리보장법 제정이라든지 복지법 개정이나 지침의 개정 부분을 열어줘야 하는데요. 보조금 운영관리지침 같은 경우에, 올해 아르코에서 공지 나간 성폭력 처벌법에 따라서 확정판결을 받은 자 또는 수사 및 기소를 된 자에 대해서 지원 신청에서 제한할 수 있다는 지침이 원래 있었습니다. 2018년에 개정해서 들어가 있었는데, 그 부분을 교부통지서로 옮겼죠. 물론 법 체계상 그렇다고 하지만 문체부가 보조금법이라든지 기재부의 보조금 지침이라든지를 개정하려 노력했는가, 수동적으로 할 것이 아니라 앞서서 지침을 책임지고 열어줘야 될 부분을 열어주지 않으면, 사실은 지원기관의 하중이 커진다는 것이죠.

아까 다 분산되어 있다고 했는데 문체부나 각 예술지원기관, 기타 공공기관, 특히 한예종과 연계 체계를 구축해서 사건해결시스템이 같이 작동할 수 있도록 해야 됩니다.

그리고 조금 전에 말씀드린 신고상담창구와 사건해결시스템의 연계에서, 지금 그 연결고리가 없다고 했죠. 그 부분도 필요하고요. 양성평등정책담당관실이 컨트롤타워 기능을 강화하고 문체부가 그 위치를 정확히 잡아줘야 됩니다. 공공기관 정책 이행 점검과 제도 개선안 도출을 위해서 정기적인 회의구조를 마련하고, 그래서 예술위, 지역재단 또는 아르떼 기타 등등 기관과 문체부의 정책들이 통일적으로 이루어질 수 있도록 자원들도 같이 활용해야 되고, 그 정기적인 회의 구조가 필요하다고 봅니다.

그리고 지원기관 같은 경우는 대응시스템을 구축할 수 있는 자원들이 현재는 없기 때문에 이 부분을 문체부에서 지원해야 되는 거죠. 예방교육이라든지 행동강령 제작 같은 것들, 지금 시행되어온 역량과 자원들을 연결하고 지원해 주고, 특히 문체부가 지원기관의 사건 대응력 강화를 위한 지원을 해야 한다고 봅니다.

여기까지 마치겠습니다.

이진희

너무 잘 들었습니다. 현재 진행되는 전반적인 문체부 산하, 문체부의 역할뿐만 아니라 전체적인 부분들을 짚어주셨다는 생각이 드는데요. 예술인권리보장법이 제정되면 시스템이 중요한 모델로 역할을 하게 될 것이겠지만, 그것 이전에 아무 역할도 하지 않는다는 것은 있을 수 없을 것 같고요.

현재 분산되어 있는 지원기관이라든가, 체계의 문제들을 급하게 예술인복지법, 또 관련된 시행령, 불공정심사지침에서 체계들을 어떻게 땜질하듯이 기우는 형태로 마련하기는 했지만, 이게 실효성 있게 작동하기 위해서는 갈 길이 멀다는 얘기가 사실 중요한 것 같습니다. 이 부분들을 해결하기 위해서 제가 가장 주요하게 들은 것 중 하나는, 매뉴얼이라든지 담당자 1명, 기관, 상담 단체, 기관 한 곳을 만드는 것이 아니라 어떤 체계 속에서 어떤 관점으로 작동할 건지 문체부가 중심을 잡고 설계되어야 한다는 얘기 강조해 주신 것 같아요. 그래서 양성평등정책담당관실이 컨트롤 타워 기능을 하고, 어떻게 자원들을 활용해서 촉진적인 방식을 만들고 가해자는 어떻게 개입해서 징계하거나 규제할 것인지에 대한 부분들이 연결감 있게 돼야 하는데, 자꾸 피해자가 정보를 찾아다니게 하는 지금의 시스템들 속에서는 근본적인 해결은 너무 어렵겠다는 생각이 들었습니다.

[세션 4] 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제

제언 6

문화예술계 성폭력 대응의 제도적 한계 : 지역문화예술계를 중심으로

송진희 부산문화예술계 반성폭력연대

이진희

이제 마지막입니다. 지역에서 활발하게 활동하고 계시는데요. 문화예술계 성폭력 대응의 제도적 한계를 지역문화예술계 현장의 고민들을 중심으로 발표해 주시겠습니다.

부산문화예술계 반성폭력연대의 송진희 작가님 소개하겠습니다.

송진희

안녕하세요. 부산문화예술계 반성폭력연대에서 활동가로 일하고 또 예술인으로 활동하고 있는 송진희라고 합니다.

저는 오늘 문화예술계 성폭력 대응시스템 안에서 조사라는 과정이 부재한 이유로 발생하는 여러 문제점들을 살펴보려고 해요. 그 문제점들을 통해서 앞으로 대응 체계 안에서 어떤 것들이 고려돼야 하는지까지 살펴보려고 하고요. 더불어서 성폭력 대응 마련에 있어서 지역성과 관련된 부분을 함께 보려고 합니다.

문화예술계 미투 이후에 중앙 중심으로 성폭력 피해지원센터가 지금 설치되어 있잖아요. 그럼에도 불구하고 사실은 법이나 제도나 여러 가지 한계들이 있는데, 그 공백 속에서 예술공공기관 내에서 성희롱 성폭력이 발생했을 때, 지원사업 내에서 발생했을 때 어떻게 해결할 것인가? 이 부분에 대한 부재의 문제가 있는데요. 사실 이 부분은 현재 당면한 문제라기보다는 지속돼 왔던 것 같아요.

부산의 경우로 말씀을 드리면 2018년도에 부산에서 성희롱 성폭력 임시특별대응센터라는 것을 예술인들이 운영했을 때 문화예술계 내 성폭력 해결과정에서 3가지 축이 가장 해결되지 않는다고 느낀 부분들이 있어요.

첫 번째가 법이라는 사법적 처리 안에서 해결되지 않는 문화예술계 성희롱 성폭력 문제이고요. 두 번째가 예술대학 내에서 발생하는 성희롱 성폭력 문제, 마지막이 지원사업 안에서 발생하는 성희롱 성폭력 문제에 대한 규제가 없다는 부분, 이런 문제들 때문에 사실은 센터가 마련되어 있지만 성폭력 문제를 해결하는 데 지속적으로 한계를 느낀 부분들이 있습니다.

신고는 되었지만 문화예술계 내에서 공정한 조사 과정이 이루어질 수 있는 시스템이 없기 때문에 한 발도 앞으로 나아가지 못하고 사건이 종결되어버리는 여러 가지 상황들을 보면서, 조사 부분에 대한 중요성을 체감하게 됐고요. 조금 더 디테일하게 지원사업 내에서 그런 피해가 발생해서 신고하게 되었을 때 어떤 절차를 겪게 되는지, 저는 그 과정을 같이 밟아나가 보면서 문제를 보면 좋을 것 같다는 생각을 했어요.

지원사업 내에서 피해가 발생했을 때 우리는 피해지원센터에 신고한다고 생각할 수도 있지만, 사실상 내가 지금 사업을 받고있는 주체 기관인 예술공공기관에 피해자는 신고할 수 있습니다. 그렇지만 기관 내에서는 이 부분에 대한 대응 매뉴얼뿐만 아니라 전반적인 시스템들이 부재하기 때문에 이 첫 단계에서부터 많은 문제들이 발생해요. 이런 부분들이 피해자의 공론화를 통해서 알려지기도 하지만 아주 축소된 부분이고 사실상 더 많은 문제들이 있어 왔습니다.

예를 들면, 신고 이후에 피해자의 신원 보호가 상당히 중요하죠. 그럼에도 불구하고 기관 내에서 그 사실을 가해 행위자와도 같이 공유한다든지 혹은 조금 더 나아가면 가해 행위자를 따로 만난다든지, 이런 부분들이 사실은 대응의 문제도 있지만 관점의 문제도 사실 결여된 부분들이 많이많이 있었고요. 이런 과정에서 발생하는 2차 피해에 대한 부분도 살펴봐야 될 것 같아요.

신고 이후에 피해자가 보호받는 것이 아니라 예술현장에서 가해자 행위자에게 공유된 상황 때문에 개인적으로 연락한다거나, 지속적인 괴롭힘이 있다거나 하는 부분들에 대해 기관 내에서 제재가 이루어지지 않잖아요. 이게 오로지 또 피해자의 몫으로 남는다는 부분이 있고, 예술계의 경우는 이런 부분들은 예술인들이 지속적으로 창작할 수 없는 환경을 만들기도 합니다. 심리적으로 불안한 부분들도 있고 프로젝트에서 하차하는 경우들도 있고, 넓게 살펴보면 창작권을 침해하는 2차 피해의 양상으로 봐야 해요. 기관 내에서 발생하는 대응 체계의 미흡으로 인해서 이어지는 2차 피해의 상황들을 볼 수 있고요.

그런 부분들을 살펴봤을 때 우리가 기관이 피해자가 안전하게 말할 수 있는 어떤 역할을 하고 있는가 질문해야 될 것 같아요. 우리가 앞으로 성폭력 대응 체계를 마련할 때 문화예술계의 피해자 관점이 반영된 기본 대응 체계가 저는 기본 전제가 되어야 한다고 생각하는데요. 이 피해자 관점이라고 하는 것은 일단 문화예술계 노동 형태가 이해되어야 되고요. 그리고 피해자, 가해자 간의 관계가 문화예술계 안에서 어떻게 작동되는지를 같이

살펴볼 수 있는 부분들이 대응 체계 안에 녹여 들어가야 된다고 생각합니다.

두 번째의 경우에는, 예를 들어서 현장의 예술인들과 지속적으로 소통한 예술기관들은, 기관의 역량으로 지원사업에서 배제하는 상황까지 가기는 하지만, 지원이 배제됐다고 해서 가해자에게 어떤 패널티가 주어진다든지 아니면 가해자가 다른 지원사업에 지원할 수 없다든지, 이런 규정들이 사실은 마련되어 있지 않잖아요. 그렇기 때문에 여전히 피해자의 예술현장은 위태로운 것이죠. 우리는 문화예술계에서 지속적으로 작업을 하고 만날 수 있는 구조이기 때문에, 지원사업에서 배제했다는 것을 대응시스템의 마지막으로 생각하는 기관의 방식들이 있는데, 이걸로 행정적인 절차를 끝냈다는 것은 굉장히 위험한 상황을 초래한다고 말씀을 드리고 싶고요.

이런 현장의 어려움들이 존재하기 때문에, 문화예술계 법 체계 제도 안에서도 지원사업 전에 예방할 수 있는 방안들, 지원사업에서 성폭력이 발생했을 때 어떻게 후속 조치가 설계되어야 하는지가 쟁점이라고 저는 생각해요. 조사할 수 있는 과정에 대한 핵심적인 제도가 충족될 필요가 있다고 생각하고요.

추가적으로 말씀을 드리면 이 조사라는 과정이 빠져있기 때문에, 사실 어떤 기록도 남아있지 않은 상황에서, 지원사업에서 배제될 수는 있지만요. 문화예술계에서 가해 행위자의 행동 범위나 창작 환경이 굉장히 넓기 때문에, 지역으로까지 이어지고 지역 안에서도 권위가 있는 가해 행위자들은 심사나 교수나 여러 활동들을 하면서 전혀 제재받지 못합니다. 대응 체계 안에서 폭넓은 지역과의 연계도 살펴보면 좋겠다고 생각하고요. 그런 부분들은 사실 미투를 통해서 많이 드러난 지점이기도 합니다.

더불어서 불공정 행위나 성희롱에 관한 조사 과정이 이루어질 때, 이 조사 과정의 내용을 공적 자료나 데이터화 하는 방법들을 같이 얘기해 봐야 될 것 같아요. 문화예술계 가해자의 행위 범위가 상당히 넓고 권한들이 여러 기관을 통해서 이루어질 수 있기 때문에 조사를 통해서 징계나 결과가 나올 수 있지만, 그것이 공유되지 않았을 때 다른 사업에서 또다시 무언가가 진행이 될 수 있겠죠. 이를 제재할 수 없다면 피해자는 또다시 신고해야 되는 역동들이 계속 일어나기 때문에, 이런 조사의 과정의 마무리인 공적 데이터나 기록들을 어떻게 관리할 것인가도 저는 대응 체계 안에서 문체부가 됐든, 함께 얘기해서 후속적으로 같이 정리해야 된다고 생각해요.

말씀드린 부분에서 첫 번째는 성폭력대응시스템에서 피해자 관점의 문화예술계 성폭력 대응 체계를 만드는 것, 그리고 후속 조치로서 조사 과정을 쟁점화해서 빠른 시일 내에 추진하는 것, 그리고 세 번째는 이 조사 과정의 기록과 데이터를 어떻게 현장과 연결시킬 것인가, 이 3가지가 저는 중요한 쟁점이라고 생각하고요.

문체부가 해야 될 역할과 아르코에서 해야 될 역할들을 나눠봤어요.

문체부의 역할은 앞서 이성미 작가님이 말씀하신 것처럼, 지금 할 수 있는 통합적인 컨트롤타워이기도 하잖아요. 그 역할이 안 되고 있어서 빠져나가는 공백들이 너무 많다는 것인데요. 지금 마련된 제도들을 잘 연결시키는 것만으로도 상당한 효과를 가져올 수 있어서, 문체부의 빠른 대응이 저는 중요한 부분인 것 같아요. 그리고 관리감독할 수 있는 권한을 가지고 있는 기관이기 때문에 그런 역할들을 충실히 하는 것이 좋을 것 같고요.

그리고 불공정행위의 조사 과정에서도 조사위를 꾸릴 때 문화예술계의 특수성이 반영된 조사위를 구성할 수 있는 능력들도 중요하다고 생각이 들어요. 조사가 피해자에게 해소하는 과정이 아니라 끊임없이 증명을 해내야 하는 과정이 되면 안 되기 때문에, 이런 부분들은 설계를 할 때 애초에 중요한 부분으로 기재되면 좋겠고요.

그리고 아르코 상황에서, 보조금 부분이나 제도적인 차원의 부분 앞에서 많이 말씀해 주셨는데, 내부지침을 강화할 필요가 있겠다는 생각이 들거든요. 앞서 말한 것처럼 기관으로 피해를 신고하는 경우들이 있기 때문에, 이에 처음과 끝을 대응할 수 있는 시스템이 마련돼야 될 것 같아요. 그 과정에 조사나 여러 가지 지원사업의 중단이나 이런 부분들이 있겠지만 그것보다 저는 담당부서를 정하는 행정적인, 기본적인 절차를 갖추는 것, 그리고 교육을 받는 것, 담당자가 있는 것, 소통하는 것이 아주 기본적이지만 또 잘 안 지켜지는 부분들이기도 해서 내부 규정을 강화하는 부분들, 그리고 매뉴얼로 끝나는 것이 아니라 지침화시키고 내규화시키는 부분들이 중요하다고 생각하고요.

두 번째는 피해자의 신원이 보호된다는 투명성, 공정성을 가지는 것, 이 기관이 신뢰할 수 있는 기관인가를 예술인들이 느낄 수 있어야 하고, 이 기관이 피해자와 함께 문제를 해결하고자 하는 시그널을 가지고 있는가를 표명하는 것이 해결 과정에 있어서 중요하다고 생각하고요. 조사의 과정, 그리고 어떤 기관과 협력할 것인가, 이런 디테일한 체계, 이런 대응들은 앞으로 예술위를 통해서 그리고 문체부의 제도를 통해서, 이성미 작가님이 말씀해 주신 몇몇 가지의 제도들을 통해서 협력 방안들을 만들어내는 부분들이 중요하다고 생각합니다.

마지막으로 지역에 관한 부분인데요.

제가 문체부와 아르코 2가지 사안으로 정리해 봤는데, 보조금지침에서의 가해자에 대한 지원 배제 항목이나 서약서, 예방교육의 의무화, 시행지침 같은 것들이 지역과 연계가 너무 안 되다 보니까, 각 지역재단에서 이를 하는 곳도 있고 안 하는 곳도 있는 상황인 것 같아요. 이것을 일원화하는 시스템이 필요하다는 생각이 들고요.

그리고 아르코 같은 경우에도 지역협력부가 따로 마련되어 있잖아요. 이 협력부 안에서 문화 다양성과 같은 사업들을 하고 있는데 지역과 연결될 때는 성평등이 전혀 다루어지지 않는 것 같아서요. 현재 지역에는 성평등 네트워크가 2년간 지속되고 있기 때문에 잘

활용하면 좋겠다는 말씀을 드리고, 토론할 때 조금 더 추가적으로 말씀드리겠습니다.

감사합니다.

이진희

고맙습니다. 오늘 긴 시간 토론들 이어지고 있는데요.

마지막으로 송진희 작가님께서 지역문화예술현장들의 고민들과 함께 이야기 들려주셨는데요. 후속 조치로 조사 과정의 데이터를 어떻게 현장과 연결할 것인가, 이 부분은 여전히 비어있는 문제일 텐데요. 행정적인 절차를 잘 끝내는 것이 공공기관의 역할이 아니라, 그 절차와 과정들을 통해서 예술생태계를 어떻게 변화시키고 싶은지에 대한 관점들이 사실 부재하기 때문에 많은 것들이 통합적으로 구축되는 게 아니라 사업 따로, 사건 따로, 그리고 절차 따로, 담당자 따로, 이렇게 분산되기 때문에 피해자가 느끼는 소모감이나 주도권을 지속적으로 위협받는 측면들이 생긴다는 생각을 발제 들으면서 했습니다.

[세션 4] 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제

종합토론 및 질의응답

사회_ 이진희 한국문화예술위원회 위원

이 산 마임배우
김화용 미술작가, 여성예술인연대
치명타 미술작가, 여성예술인연대
오영주 한국문화예술위원회 문학시각예술본부장
최현정 공익인권변호사모임 희망을 만드는 법 변호사
이성미 여성문화예술연합
송진희 부산문화예술계 반성폭력연대

이진희

현재 저희한테 24분의 시간이 남아 있는데요. 먼저 현장에서 온라인으로 질문 들어온 것들에 대해서 이야기 나누도록 하겠습니다.

먼저 오영주 본부장님한테는요. 심의위원 사전 공개 검증 방안의 부작용이 무엇인지 질문이 있었고요. 그리고 이성미 선생님께는 올해 6월 개정된 예술인복지법 시행령 내용 중에는 문체부 장관이 불공정행위에 대한 사실관계를 조사할 수 있다는 내용이 있는데, 이 내용 관련해서 시행령에 있고 없고가 예술위 같은 기관에게 구체적으로 어떤 영향을 미치는지가 궁금하다는 질문을 주셨는데 이것은 오영주 본부장님도 같이 답변할 수 있는 부분이라는 생각이 듭니다.

그리고 전체 토론자분들한테 질문이 있었습니다. 오늘 토론은 시스템 구축이라는 측면에서 국가나 공적 영역에서의 문제점과 한계 잘 지적해 주셨다는 의견 주셨고요. 예술과 민간 영역도 할 수 있는 무엇인가를 어떻게 만들면 좋겠느냐는 걸 공통 질문으로 주셨습니다.

그리고 이성미 작가님한테 질문이 또 있네요. 첫 번째는 문화예술공정위원회의 사건 조사 권리가 현재로는 예술인복지재단이 간사 업무를 대행한다고 하셨는데, 예상되는 문제가 없는지 궁금하다고 말씀해 주셨습니다. 이전 발제에서 예술인복지재단이 Y작가의 가해사실을 침묵하여 Y작가가 심사위원으로 위촉된 경우가 있었다고 덧붙여 주셨고요. 두 번째 질문으로는 문화예술공정위원회가 앞으로 어떤 역할을 할지 기대하며 예술인들이 사용할 수 있을지 이성미 작가님한테 질문 주셨습니다.

공통 질문의 경우에는 종합 토론에서 다루도록 하겠습니다.

먼저 오영주 본부장님부터 답변을 들어보도록 하겠습니다.

오영주

제가 심의위원을 사전 검증하는 데 부작용이라고 말씀드린 것은, 심의위원을 검증하기 위해서는 심의 전에 명단을 미리 공개해야 되는데, 이럴 경우에 심의의 투명성을 해칠 수 있지 않을까 하는 의견들이 있습니다. 주변으로부터의 청탁이 들어올 수도 있지만 반대로 또 청탁을 요구하는 상황이 발생할 수도 있고요. 일례로 심의위원으로 선정하지 않고 단순하게 심의위원 후보 풀에만 들어갔을 경우에도 심의위원 풀에 들어갔다고 주변 예술인들한테 위세를 부린 경우도 있다는 이야기를 저희들이 간혹 듣습니다. 그런 경우를 우려하고 있기 때문에 저희들이 아직 심의위원은 먼저 공개하고 있지 않고, 심의가 끝난 다음에 공개하고 있습니다.

그리고 또 하나는 과연 제보가 들어왔을 때 저희가 그것을 어떻게 확인할 수 있을지에 대한 문제입니다. 지금 현재 성희롱 성폭력 사건이 발생했을 때도 명확하게 확인되지 않는 상황에서, 심의위원 검증 단계에서 제보가 들어왔을 경우 확인할 수 있는 기준이 아직 명확하지 않습니다. 지금 상황에서는 이 부분에 대해서 향후 예술 현장과의 토론을 통해, 심의위원을 사전 공개해도 지원 신청하는 단체들이 그에 대해 불만이 없는지, 공개했을 경우 심의의 투명성을 해치지는 않는지 등 현장과의 공감대가 이루어진 다음에 사전공개를 해서 심의위원들에 대한 검증이 이루어져야 한다고 생각합니다.

또 한 가지 우려는 저희들이 심의위원을 사전 검증하는 기간입니다. 한국문화예술위원회는 10월에 공고를 하고 보통 10월말까지 지원신청을 받는데요. 11월 중순부터 심의를 시작해야 올해 안에 저희가 심의결과를 발표할 수가 있는데, 심의의원들을 사전 공개하고 검증하는 기간으로 한 달 이내의 시간밖에 없어서, 이 기간을 어떻게 충분히 확보해야 할지 등 아직 해결해야 될 과제가 많습니다.

사전 검증에 대해서는 현장과 위원회가 조금 더 논의가 필요하고, 그 다음에 시행되어야 하지 않나 하는 뜻에서 말씀을 드린 겁니다.

이진희

고맙습니다.

간단하게만 덧붙이면 아까 송진희 작가님께서 사건 조사가 된 경우 혹은 사건 조사가 잘 되어서 이것이 공론화되는 것, 공식화되는 것이 중요하다는 고민과 연결되는 것 같은데요. 심의위원이 문제가 있다는 제기가 들어왔을 때 이것을 검증해내는 과정의 어려움을 오 본부장님께서 얘기해 주셨는데, 이것은 사실은 조사와 조사에 대한 데이터를 어떻게 공유하고 관리할 것인지에 대한 문제들이 같이 체계적으로 연결되어야 조금이라도 해소될

수 있는 부분이라는 생각이 듭니다.

지금은 공론화와 공식화가 제대로 안 되기 때문에, 예를 들어서 문제제기가 있고 제보가 있을 때마다 계속 확인해야 되는 수고와, 피해자들이 반복해서 경험들을 말해야 되는 어려움들이 같이 존재하는 속에서, 검증하는 절차도 같이 어려워질 수밖에 없다는 생각이 듭니다.

이성미 작가님께도 답변 부탁드릴게요.

이성미

일단 제가 문체부는 아니라서 제가 아는 것과 비판적인 말씀 드린다고 할 수 있고요.

예술인복지법 시행령에서 문체부 장관이 불공정행위의 사실관계를 조사할 수 있다는 것이 예술위에 무슨 영향을 미치느냐가 첫 번째 질문인데요.

어쨌든 문체부가 이 사안에 대해 조사할 수 있는 내용들이 적혀 있고요. 그런데 조사권의 문제가 법에 '조사권' 이렇게 쓰여 있느냐 아니냐 문제가 아니라, 조사를 이행하지 않았을 때 어떤 조치를 통해서 조사를 강제할 수 있느냐인데, 실제로 예술인복지법에서는 과태료 부과 같은 조항이 있잖아요. 시행령에서 가능한 부분으로 되어 있기 때문에 예술위가 자체적으로 조사해도 일단 뒷배경으로 근거가 있다는 생각이 들고, 설계를 할 때 조사의 권한들을 문체부나 공공과 관련 시스템에 그 부분을 위임하거나 연계해서 진행할 수 있지 않나 생각하고 있고요.

직장 내 성희롱 자체도 조사권이 부여돼서 사업주가 조사하는 건 아니거든요. 이 조사의 문제는 사실 공적 절차를 내부에서 갖고 있느냐 아니냐의 문제인 것이지, 이게 수사권이나 인권위의 조사권, 수사권에 준하는 어떤 권한이 있어야지만 뭔가를 할 수 있다, 자꾸 이렇게 접근하시면 저는 문제가 해결이 안 된다고 봅니다.

그리고 원래 저희 단체나 국가인권위에서도 권고했던 것은 불공정행위로 문화예술공정위원회의 성폭력분과를 하라는 것이 아니라 별도로 성희롱성폭력심의위원회를 운영하라는 거였거든요. 그것을 양성성평등정책담당관실에서 관할하는 것으로 두고, 전문적인 조사인력도 확보해서, 예술인복지법을 적용하더라도 성폭력 성희롱 분야는 그쪽으로 가져와서 별도로 운영하라는 것이었는데요. 예술정책과와 문체부에서 계속 일단 예술인권리보장법 통과 전에는 예술인복지법이니까 예술정책과 산하로 하겠다고 자꾸 우겨서, 결국 지금 그렇게만 돼 있는 약간의 한계가 있어요.

문화예술공정위원회는 정기적으로 모든 인원이 참석해서 열리는 위원회는 아닌 것으로 알고 있고요. 이 분야 전문가들이 위원으로 위촉돼 있고 사안이 있을 때 관련한 자료들을 가지고 소집해서 회의해 온 것으로 알고 있어요. 1년에 평균 5번 정도? 이렇게 열렸던 것으로 아는데, 문화예술 불공정 부분은 사실 모든 사안이 다 심의해야만 되는 사안은 아니라서요. 조사 단계에서 이미 상황이 명확한 부분도 있어서 사안이 논의가 필요할 때 위원회를 소집했다고 하는데요.

저는 성폭력 부분을 분과회의로 운영해서 별도로 회의를 소집할 수 있는 부분은 좀 다르게 운영돼야 된다고 생각해요. 담당자, 예를 들어서 간사라든지 사무국장이 자체적으로 조사해 보고 판단해서 안건을 올릴 것인지 아닐 것인지 그 단계에서 판단할 것이 아니라, 일단 사건이 접수됐을 때는 이것을 해결할 수 있는 영역인지 아닌지에 대한 판단까지도 초기 단계부터 같이 내려야 된다고 저는 보고 있고요. 그래서 그중에 현행 제도나 지침상에 해결할 수 있는 부분들은 해결 절차를 밟고, 그렇지 않은 경우는 어떤 부분이 제도적 공백인지를 정리해서 문체부 정책이나 입법 과정에 계속 반영하는 역할들을 해야 된다고 봅니다. 실제로는 문화예술공정위원회 자체가 예술인 권리보장법에 규정된 것처럼 아주 명확하게 안정적으로 운영되고 있다고 보기 어렵지만, 그 안의 분과 회의에서 최대한 제대로 운영해야 되지 않느냐 생각합니다.

그 다음에 문체부가 간사를 담당하지 않고 예술인복지에 대한 권리보장팀장이 담당할 수 있게 되어 있는데 문제가 없느냐는 질문이었는데요.

일단 그 저희가 들은 설명으로는 이 두 파트가 연결되어 있지 않아서, 피해자가 상담을 받았지만 그것이 파견지원사업팀과 정보가 공유되지 않았다고 하는데, 복지재단의 문제는 일단 지속적으로 인력이 부족하다는 이유로 적극적인 행정을 하지 않는 부분이거든요.

한편으로 문체부에도 조사 업무에 담당자가 별도로 배정되는 것이 아니라 그냥 불공정을 담당하는 사무관, 예술인복지 업무를 담당하는 사무관이 그것을 겸하는 식으로 되어 있는 구조라서 실질적으로 재단이 직접 조사할 영역으로 가능하더라도 문체부가 움직여주지 않으면 업무가 진행이 안 되는 상황도 현실적으로 있다고 봅니다. 그 부분은 재단이냐 문체부 사무관이냐, 어느 쪽이 낫다기보다 누가 더 그 업무에 집중해서 전문적으로 할 수 있는 여건이 확보되느냐, 전문적인 조사인력의 보강이라든지 담당자의 보강이라든지, 이런 부분으로 해결해야 할 것이라고 보고요.

그리고 그것이 은폐되지 않고 제대로 해결될 것인가? 이에 관해서는 제가 장담할 수 없지만 어쨌든 계속 모니터링하면서 저희들이 감시해야 되는 영역이라고 생각합니다.

이진희

고맙습니다. 말씀해 주셨듯이 문체부 담당자가 아니시고, 비판적으로 계속 토론해 주고 있는 분이라서 이런 질문들이 많이 몰리는 것 같은데요. 사실 문체부 역할은 오늘 많은 부분들 지적해 주셨지만 통합적인 컨트롤타워로서의 역할들을 공백 없이 어떻게 할 것인지, 땜질하는 방식이 아니라 통합하고 연결해라, 그리고 지금 법과 행정의 공백들을 해결하라는 부분들이 주요한 과제로 문체부에 던져져야 될 것 같습니다. 그리고 이미 이런 의견들은 지속적으로 현장에서 제기하고 있는 부분이기도 하고요.

이제 10분 정도 시간이 남아 있습니다.

마지막으로 한 마디씩 조금 좁혀서, 문체부에 대한 부분이 아니라, 예술위가 앞으로 성폭력 대응 체계에서 어떤 관점과 방식이 필요한지, 두 번째, 성평등한 환경을 촉진하기 위해서는 어떤 계획들이 필요한지, 그리고 지역 비수도권과 함께 체계들을 공유하고 활성화시키기 위해서는 무엇을 해야 하는지에 대해서 제안해 주셨던 내용들, 이 3가지 부분으로 좀더 좁혀서, 구체적으로 예술위가 해야 할 향후의 과제들을 정확하게 짚어주시면, 이후에 예술위 내부에서도 잘 이어갈 수 있을 것 같습니다.

이산 선생님 말씀 먼저 들어보도록 하겠습니다.

이산

발제 중에도 말씀드렸지만요. 한국문화예술위원회가 공공지원을 기반으로 한 문화예술진흥사업을 이행하잖아요. 그 안에 인권침해 사안을 포함시키면서, 특히 지금 이슈되고 있는 성희롱 성폭력 문제를 전면적으로 포함시켜서 자체적으로 지원사업의 장 안에서 이루어지는 성희롱 성폭력 문제를 다룰 수 있는 신고상담창구와 사건처리절차, 대응시스템을 독립적으로 마련해야 된다고 생각합니다.

지금도 시스템이 많이 있지 않냐고 말씀하시지만 절대적으로 부족하거든요. 그래서 한 군데라도 더 늘려야 할 필요가 있다는 게 제 생각이어서 이 부분 제안하고 싶습니다.

김화용

아주 원론적인 얘기 같지만, 예술가나 예술 주체들이 지원을 받는 대상이고 위원회는 지원을 하는 기관, 이런 방식의 구도가 아니라 예술계 공동체로 이 문제를 어떻게 같이 협력해서 해결해갈 것인가, 관계 맺기의 방식 자체가 다른 방식으로 패러다임이 바뀌어야

될 것 같다는 근본적인 생각을 계속 하고 있고요.

아까 송진희 선생님도 말씀하셨지만 계속해서 기관들에서 나오는 게 '조사권이 없다'는 얘기인데요. 조사권이라는 것을 사법적인 조사, 이런 걸로 계속 축소해서 얘기할 것이 아니라 예술계 공동체로서 함께 사건해결뿐만 아니라 진상을 파악하는 과정이라고 생각하시고, 그 부분을 지속하는 것들이 가장 중요한 태도의 변화라고 생각합니다.

치명타

현재 TF팀 같이 하고 계시는 동료 선생님들하고 아르코 내 성평등한 문화, 반성폭력 관련해서 지원제도를 어떻게 매만지고 수정할 것인가 이야기를 나누고 있는데요.

하루아침에 이것이 완벽하게, 또 신속하게 이루어지는 것은 분명히 시간적으로, 물리적으로 한계가 있기 때문에 저는 차근차근 작은 것들 먼저 변화시키면서, 하지만 작은 것이지만 퇴보하는 것이 아니라 확실한 진전을 하면서 나아간다면, 아르코에 예술계 구성원들의 신뢰도 회복이 되고 우리가 좀 더 나은 방향으로 진행할 수 있다고 봅니다.

그리고 아르코가 다른 지역의 문화예술단체, 재단에 미치는 영향이 상당히 크다고 알고 있어서 아르코가 초석을 잘 다진다면, 아르코를 중심으로 지역문화재단이나 지역의 공동체 문화에도 긍정적인 문화 미칠 수 있을 것으로 기대하고요.

이번에 TF 잘 꾸려나가서 긍정적인 소통과 적극적인 개선으로 좋은 결과 나면 좋겠습니다.

최현정

저는 오늘 토론과 발제 들으면서 2가지 생각이 들었는데요.

대응 체계를 구축함에 있어서 보조금의 환수에만 너무 국한되지 않았으면 좋겠다, 전체적인 체계를 만드는 데에 좀 더 관심을 가져주시면 좋겠다는 생각이 들었고요.

실태 파악이 되지 않고 있는 부분에 대해서 발제자도 말씀해 주셨는데, 그런 실태조사는 사실은 지금도 할 수 있는 것 아닌가, 그래서 그런 실태 파악을 기초로 해서 제도를 잘 구축하면 좋겠다는 생각이 듭니다.

이성미

공공기관에서 일하시는 분들은 일단 근거가 되는 지침이 있고 거기에 따른 행정 매뉴얼들을 꼼꼼히 마련하는 것들을 필요로 하시는데요. 저도 매우 필요다고 봅니다. 지금 매우 듬성듬성 되어 있고요.

그런데 우리가 사실 문화예술계에서 발생하는 다양한 모든 사건의 케이스에 모든 매뉴얼을 만들 수는 없는 거거든요. 그러면 매뉴얼을 만드는 과정에서 필요한 것은 어느 기구가, 어느 담당자가 어떤 원칙을 가지고 각 케이스별로 판단해서 결정할 것인가. 특히 문화예술계는 저희들이 공백에서 새로 제도를 만들어나가는 영역이라서 그런 기관이 많이 필요하다고 봅니다. 공공기관의 원칙, 담당 기구 등을 마련해서 경험들을 축적해나가는 과정을 통해서 실제적으로 매뉴얼도 더 구체화될 수 있다고 생각하고요.

그리고 아까 아르코가 지역문화재단에 미치는 영향이 매우 중요하다고 하셨는데, 특히 이번 Y사건 같은 경우는 지역문화재단이 남일 같지 않게 지켜보고 있으면서 아르코나 서울문화재단이 어떻게 하고 있는지 보고 있다가 우리도 따라가겠다는 식의 입장들이 많이 있습니다. 굉장히 큰 변화라고 생각하고요.

지금 법, 제도가 정비되지 않는 상태에서 최대치로 어쨌든 행정력에서 할 수 있는 부분을 해나가려는 방향인 건 아는데, 그게 부담이 되더라도 실질적인 변화를 위해서 공공기관이 감당해 줘야 되는 그런 시기이고요. 물론 국회와 문체부가 확실하게 정리를 해 줘야 하지만, 중요한 기회라는 생각이 들고요.

그리고 서약서라든지 제도도 보조사업자가 이런 부분을 어기면 이러이러한 취소 조치가 있다는 통지에서 그치는 것이 아니라, 이 부분을 예술위가 같이 해결하기 위해서 어떤 식의 지원들을 해나갈 것이고, 우리가 필요로 하는 것들은 이러이러한 것들을 통해서 제공하겠다, 교육이라든지 행동강령 제작 과정이라든지. 이런 부분들이 사실 잘 연결해 보면 문체부 안에 몇 년간에 시행해 오기 시작한, 작지만 어떤 자원들이 형성된 부분들이 있기 때문에 같이 제공하면서 우리도 같이 변화해 나가겠다는 태도들이 중요한 게 아닌가 생각이 듭니다.

송진희

저는 아르코 예술 대응 체계 구축 안에서 지역과 연계에 대해 중점적으로 말씀드리고 싶은데요.

앞서 말씀하신 것처럼 문체부 안에서도 성폭력 대책의 방향을 만들 때 지역 네트워킹, 지역문화재단과 어떻게 연결할 것인가도 중요한 한 축으로 두고 가면서 문제를 해결했던 것 같아요. 저는 그런 효과들이 지금 전국에 성평등 네트워크가 구축되고 그리고 지역재단 안에서도 그런 서약서나 이런 대응에 촉각을 세우고 있는 굉장히 중요한 시그널이라고 생각하는 부분들이 있어서요.

예술위에서도 지역와의 연계, 대응 체계 구축에 어떤 부분들을 연결할 수 있는지, 사실 오늘과 같은 자리에서도 지역에 관한 의제들을 같이 논의할 수 있는 것만으로도 저는 충분한 효과를 가지고 올 수 있다고 생각이 들어서요. 그런 연결성을 같이 고려해 주시는 것이 필요한 부분인 것 같습니다.

오영주

오늘 좋은 말씀들을 많이 해 주셨고요.

공공기관들의 책무를 저희들도 모두 잘 알고 있습니다. 그리고 앞으로 공공기관의 책무를 어디까지 더 많이 할 수 있는지, 저희들이 연구를 계속해 나가야 될 것 같고요. 저희 위원회도 현장과 이렇게 계속 만나면서 체계적으로 준비해 보자는 의지가 강하게 있습니다.

저희들이 공식적으로 현장과의 대응 체계를 만드는 과정이 아직 얼마 되지 않았습니다. 예전에 연극계에 큰 사건이 있었고, 최근에 미술계 쪽에서 사건이 있은 후에 이대로는 안 되겠다는 기관과 현장의 공감대가 형성돼 있다고 생각합니다.

저희들도 현장과 소통하면서 배우면서 앞으로 잘 대응해 나갈 수 있도록 노력하겠습니다.

이진희

긴 시간 함께 해 주신 분들에게 감사의 말씀을 드리고요.

그동안 조사권이 없다는 부분이 많이 논쟁적이었는데요. 오늘 토론으로 정리된 것은 이런 것 같습니다. 이게 경찰이나 인권위처럼 조사하는 부분이 아니라 내부에 어떻게 공식적인 절차를 가지고 이 문제를 접근하고 개입할 것인가에 대한 부분이고요. 이것을 위해서 공공기관, 예술위 내에 원칙과 수행할 수 있는 기구, 인력 등의 시스템들 필요하다는 이야기들 있었고요. 이런 경험들이 이 원칙과 기구들, 담당자들 안에 계속 축적되게 하는 부분들 필요할 것 같고요. 그리고 사례를 계속 쌓고 축적하는 역할을 하기 위해서는 성폭력 신고상담창구나 이런 부분들 우리가 제안으로서 잘 고민해 봐야 될 것 같다는 생각이 듭니다.

그리고 대응 체계가 보조금 환수나 징계나 금지 부분이 아니라 어떻게 지역, 또 다양한 예술현장과 함께 촉진적으로 할 수 있고, 예술위가 금지하거나 관리하는 역할뿐만 아니라 어떻게 다른 장을 만들지에 대한 역할도 고민해야 된다는 제언들 함께해 주셨습니다.

이런 부분들 이후에 지속적으로 해나갈 수 있도록 노력하겠습니다. 약속드리겠습니다.

오늘 토론회는 이것으로 마치도록 하겠습니다. 고맙습니다. 함께 해 주신 분들께 인사드립니다.

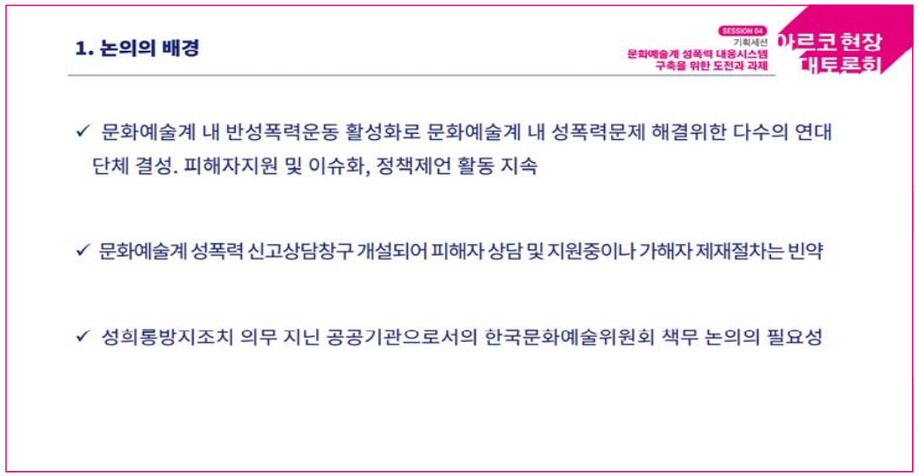
[세션 4] 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제

제언 1 참고자료

현 문화예술계 성폭력 대응시스템의 공백들

이산 마임배우





2. 예술위원회 성폭력대응시스템 구축을 위한 현장의 목소리

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

1) 문화예술계의 학업 및 고용환경에 대한 이해를 기반으로 한 피해자 지원 체계의 필요성

- 학업에서 작업현장, 지원사업심의까지 이어지는 인맥의 지속성과 평판, 인맥 위주의 진입경로
- 고용불안정과 낮은 보상을 감수하며 예술활동 유지할 경우 가해자에 대한 적극적 조치 선택하기 어려운 환경
- 가해자가 지위나 대중적 인지도 높은 경우 가해자 영향력에서 자유롭지 못한 주변인으로부터 2차 피해 위험이 있으며, 피해자 인지도 높은 경우 역시 2차 피해 위험

2. 예술위원회 성폭력대응시스템 구축을 위한 현장의 목소리

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

2) 문화예술계 내 성폭력 가해자의 업계 내 지위 및 지원사업수행자격 박탈을 위한 시스템의 필요성

- 가해자가 공공지원사업 관련하여 타인의 예술활동을 관리감독하거나 예술활동 기회를 부여하는 권력을 토대로 피해자에게 접근한 사례 다수
- 가해자가 자신의 행위를 시인하고 반성하기보다 위증, 명예훼손, 협박 등 추가적인 범죄를 부추기는 사회적 분위기가 더 강하게 형성되어 있음
- 이러한 현실을 반영하여 성폭력 가해 후 업계 내 지위 및 공공지원 확보 기회를 장기간 박탈하고 피해자와 분리할 수 있는 실질적인 조치 촉구

3. 성폭력대응시스템 구축과 운영을 위해 지속해야 할 논의들

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

1) 가해자에 대한 징계조치는 성평등사회 구현을 위한 공공의 책임

- 가해자 징계를 사법절차에만 의존하는 것은 결국 가해자의 안전지대를 넓혀 재발을 방치하는 결과를 낳을 수 있음
- 소규모 민간예술단체조차 '공동체 내 해결'이라는 이름으로 가해자의 반성을 촉구하는 조사와 논의를 실천
- 보조금사업 선정과 수행관리감독의 권한을 지닌 문화예술공공기관이 가해자 징계절차 마련하는 것은 공공기관의 법적,사회적 책임의 일부

3. 성폭력대응시스템 구축과 운영을 위해 지속해야 할 논의들

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

2) 피해자 보호와 피해자 주도권 보장의 균형

- 피해자 보호는 사건처리절차에서 피해자 주도권의 보장이 성폭력예방의 일부라는 인식이 동반되어야 함
- 사건처리절차에서 발생할 수 있는 2차피해의 위험방지를 위해 노력하는 한편, 피해자가 기관과 공동으로 위험을 부담할 수 있는 여건을 조성해야 함
- 해당 여건은 사건처리절차 수행기관이 합리적 여성 관점에서 피해정황 해석하는 역량을 갖추고 징계양정규정과 절차규정을 명확히 제시할 때 조성가능

3. 성폭력대응시스템 구축과 운영을 위해 지속해야 할 논의들

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

3) 조사 및 의결을 위한 성인지관점과 사건해석역량 확보

- 개별 사안을 다루기 위해서는 조직 내 가부장적 문화와 가해자 피해자 간의 권력관계를 객관적으로 파악하고 가해자에게 적확한 질문을 할 수 있는 관점과 역량이 필요
- 공교육을 수행하는 학교를 포함한 절대 다수의 조직이 가부장적 위계질서를 지키는 것을 미덕으로 여기기 때문에, 조사권 및 의결권과 성폭력사건 해석역량이 균형을 이루도록 돕는 지속적인 학습과 논의가 필요

3. 성폭력대응시스템 구축과 운영을 위해 지속해야 할 논의들

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

4) 사건처리절차에서 발견되는 시사점을 토대로 제도개선과 인식개선 촉진

- 사건처리절차에서 기관은 가해자를 대면하여 성폭력을 조장하는 사회문화가 가해자와 공동체에게 어떤 영향을 미치고 있는지 체감. 피해자 역시 가해자 징계라는 실질적인 목표를 위해 가해자의 행위를 다각도로 고찰하게 됨
- 현장의 목소리를 청취할 뿐 아니라 공공기관이 직접 사건처리절차를 수행하여 문화예술계 공동체 내 공공의 책임을 수행하고 성폭력예방을 위한 동력과 자원을 확보하겠다는 의지와 추진력이 필요

4. 제언

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 — 아르코 현장 대토론회

한국문화예술위원회 성폭력대응시스템 구축을 위해 필요한 노력

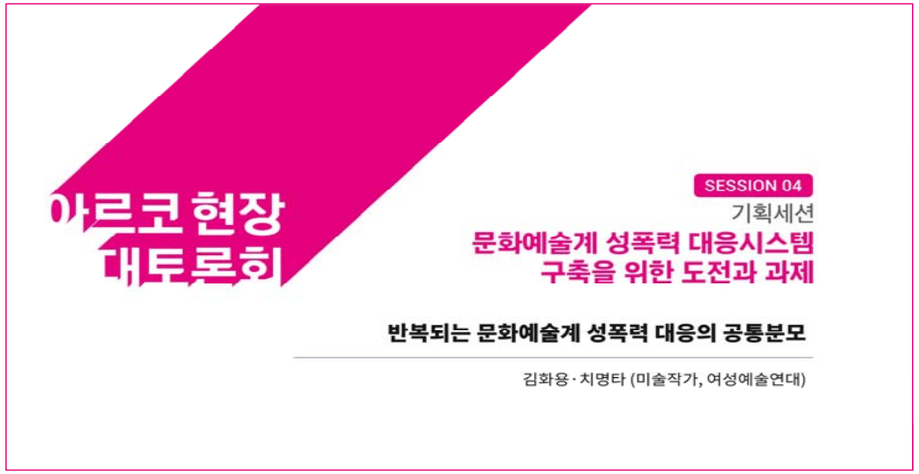
- ✓ 관련 규정의 마련 및 현 규정의 적극적 적용
- ✓ 성폭력신고상담창구 개설
- ✓ 성인지관점에 기반한 기관의 설립목표와 사업방향 논의 지속
- ✓ 성폭력에 대한 인식개선을 위한 촉진적 방안 모색
- ✓ 가해 양상과 공동체 역동에 초점을 둔 실태조사

[세션 4] 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제

제언 2 참고자료

반복되는 문화예술계 성폭력 대응의 공통분모

김화용 미술작가, 여성예술인연대, **치명타** 미술작가, 여성예술인연대





반복되는 문화예술계 성폭력 대응의 공통분모

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

2. Y작가 성폭력 사건과 관련하여, 관련 기관의 입장과 대응

① 서울문화재단

② 한국문화예술위원회

③ 아트스페이스 풀

반복되는 문화예술계 성폭력 대응의 공통분모

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

① 서울문화재단



반복되는 문화예술계 성폭력 대응의 공통분모

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

① 서울문화재단

<미술계 Y 성희롱 사건>에 관한 서울문화재단 대표이사 입장

서울문화재단과의 용역계약 기간 중 벌어진 이번 성희롱 사건에 대해 신고인께 진심으로 사과의 말씀을 드립니다. 또한 이번 사건으로 인해 혼노하여 사과와 대책을 요구하신 청년예술집 개관 프로젝트 기획단과 공동운영단 및 현장의 예술인들께도 사과의 말씀을 드립니다.

사과와 함께 반성합니다. 많은 고심과 준비 끝에 진정서를 내신 신고인께 피한 태도가 재단의 입장과 구성이라는 한계와 계약 내에 머물러 있었습니다. 입을 지키겠고 수행해야 하는 일반 계승인 프리랜서의 입장을 우선하고, 위계 관계가 작용되는 성희롱 사건에 진정서를 내신 신고인의 피해와 고통에 공감하는 것보다는 업무와 규정의 틀에서 생활일인 과정을 지우지 못했습니다.

이번 사건을 통해 드러난 문제를 어떻게 업무적 매뉴얼이나 법적을 실행하는 차원에 재단의 대표이사가 있어야 한다는 가정과 함께 이번 사건에 대해 몇 가지 설명을 드리겠습니다.

대표이사와 피신고인의 관계에 대해 말씀드리겠습니다. 신고인은 피신고인이 재단과 관련한 모든 온-오프 활동을 중단하게 된 것을 재단에 요청했습니다. 또한 신고인의 비밀유지 요청에 따라, 신고인과 진정서의 내용 일체를 피신고인은 물론 재단 직원들에게도 노출하지 않은 가운데 피신고인의 재단 관련 모든 활동을 중단시켜야 했습니다. 피신고인의 빠른 활동 중지를 위한 방법에 대해 변호사의 자문을 구한 저는 그에 따라 피신고인과 한차례 대면하여 다음 설명 없이 "인원이 있으니 모든 온오프 활동을 중단해달라"고 하였습니다.

서울시에서 시민인권침해구제위원회의 검토 결정을 신고인에게 전달하면서 재단 대표이사가 이번 사건에 대해 피신고인과 성보를 공유한 사실이 없으며, 진정서 접수 후 피신고인이 비공식적으로 재단의 입에 관여하고 있는 사실도 없다는 점을 확인했습니다. 위의 목적을 위한 만남 외에 피신고인과 관련 정보를 공유하거나 대응방안을 논의한 적이 없었다는 점을 말씀드립니다.

그러나 신고인에게 이 만남에 대해 미리 전달하지 못한 가운데, 대표이사가 피신고인을 만났다는 사실을 우연 알게 된 신고인의 입장에 대해 대표이사로서 부적절한적 판단과 행동이었음을 인정하고 반성합니다. 앞으로는 성희롱-성폭력 사건의 진정서를 접수받고 대응하는 과정에서 공공기관의 대표자가 피신고인과 직-간접적으로 선택 관계가 있다면 대표자를 배제하는 등의 제도개선을 검토하여 신고인께 피해와 고통이 추가되는 일이 없도록 하겠습니다.

반복되는 문화예술계 성폭력 대응의 공통분모

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

② 한국문화예술위원회



반복되는 문화예술계 성폭력 대응의 공통분모

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

② 한국문화예술위원회

'Y작가 성희롱 사건'에 대한 한국문화예술위원회 입장

피해자들의 용기와 연대를 바탕으로 몇 년 전부터 국내에서 활발히 전개된 미투운동은 한국사회 전반에 큰 의미를 남겼습니다. 그러나 여전히 사회 전 분야에서 권위적인 남성중심 문화와 성차별로부터 비롯된 성희롱·성폭력은 계속 되고 있으며 이는 예술현장 이라고 해서 예외가 아닙니다.

만성적인 고용 및 소득의 불안정에 시달리는 많은 예술인은 창작과 생계를 이어가기 위해서 예술기관들의 지원 사업을 찾는 경우가 많습니다. 이러한 상황에서 지원 사업에 대한 의사결정이나 운영권한을 가진 이들 사이에 피지일인 권위적인 남성중심 문화는 쉽게 여성 예술인에 대한 성희롱·성폭력으로 이어지곤 했습니다. 그리고 이는 최근 공론화된 Y작가 성희롱 사건을 통해서 재확인되었습니다.

Y작가는 예술위에서 2012년 실험적 예술 다양성 지원, 2017년 국제예술교류 지원에 참여했습니다. 또한 Y작가는 2019년도에 예술위 심사위원 후보군에 포함되었으며 2018년 예술지원정책소위원회에서 민간위원으로 활동하기도 했고, Y작가가 2020년 4월까지 속했던 믹스라이스는 2018년에 예술가 해외 레지던시 사업에 참여하기도 했습니다. 따라서 예술위는 Y작가의 성인지 감수성과 관련한 평판을 충분히 검토하지 않고 지원

반복되는 문화예술계 성폭력 대응의 공통분모

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

③ 아트스페이스 풀



반복되는 문화예술계 성폭력 대응의 공통분모

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

③ 아트스페이스 풀



아트 스페이스 풀 Art Space Pool
6월 30일 ·

미술계 Y의 성희롱 사건에 대한 아트 스페이스 풀(이하 풀)의 입장을 아래와 같이 밝힙니다. 풀에서 다수의 전시를 했고 감사(2007~2009) 및 이사(2010~2013)로 활동한 작가이자 기획자인 Y의 성희롱 사건에 깊은 유감을 표하며, 이런 상황을 막지 못한 풀 역시 막중한 책임감을 느낍니다. 어려운 상황에서 용기를 내주신 이 사건의 피해자 및 연대자, 그리고 미술계에서 활동하는 모든 분들께 진심으로 사과드립니다.

최근 여러 입장문에서 지적되었듯이, 풀은 미술계의 그릇된 성인지감수성에 대해 문제의식을 가지고 있었고 실태조사를 진행한 바 있습니다. 이후 대책위원회를 조직해 전문가의 상담도 받고 내부적인 논의의 자리를 만들고 페미니즘 세미나 등을 통해 나름의 지속적인 해결책과 개선 방향을 제시하고자 노력했으나 역량이 부족했음을 인정합니다. 풀이 공식적인 소속이나 계약관계가 없는 상태에서 오랜 관계를 맺고 있는 작가들을 규제할 방법을 찾지 못했고 유효한 대안을 제시하지 못했기 때문에, 이번 사건과 같은 상황이 반복적으로 일어나는 것을 미연에 방지할 수 없었다고 생각합니다.

그리고 이 입장문이 늦어진 것은 사안의 중요성을 인지하지 못했기 때문이 아니라, 풀이 기존에 표명했던 문제의식과 대안들이 부족했다는 판단 하에, 보다 진전된 입장을 제시하기 위해 그동안 풀의 활동에 관여했던 여러 사람들의 의견을 듣는 시간이 필요했기 때문입니다. 풀의 현 운영진은 이번 사건의 대책과 풀이 앞으로 해야 할 일에 대한 의견을 구했습니다만 아직은 구체적인 해결책을 제시할 수 있는 단계에는 이르지 못했습니다. 사안의 긴급성에 비추어 볼 때, 또 다시 미래시제를 사용하

반복되는 문화예술계 성폭력 대응의 공통분모

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

3. 앞선 사례에서 나타나는 대응의 공통분모

1) 문화예술계 내 성평등, 반성폭력 문화 부재

2) 공공기관과 예술공간이 미술공동체의 구성원으로서 가져야 할 책임감과 문제의식 부재

3) 미비한 제도와 규정의 한계를 핑계로 성폭력 사건에 소극적으로 대처해온 태도

[세션 4] 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제

제언 3 참고자료

예술위 성폭력사건 대응 매뉴얼의 취지와 한계점

오영주 한국문화예술위원회 문학시각예술본부장

아르코 현장 대토론회

SESSION 04
기획세션
문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제

예술위 성폭력 사건 대응 매뉴얼의 취지와 한계

오영주(한국문화예술위원회 문학시각예술본부장)

예술위 성폭력 사건 대응 매뉴얼의 취지와 한계

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

매뉴얼 필요성

- 예술계 성폭력 사건 대응 시스템 부재
  → 사건 처리에 대한 현장의 요구에 대해 미흡한 대처
- 적정한 대응 시스템 필요
  → 피해자 : 용기와 피해회복의 기회, 현장으로의 복귀
  → 가해자 : 엄중한 제재를 통한 재발 방지
  → 예술현장 : 성폭력 없는 환경 조성에 기여
- 현장과의 소통을 통한 대응 매뉴얼 마련 필요

예술위 성폭력 사건 대응 매뉴얼의 취지와 한계

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

성폭력 사건 대응 매뉴얼의 한계

• 예술위 보조사업 관리 근거

보조금관리에 관한 법률
↓
보조금 관리에 관한 법률 시행령
↓
기재부 국고보조금 통합관리지침
↓
문체부 국고보조금 운영관리지침
↓
예술위 보조금 운영관리규정

• 예술위 지원사업 업무로 본 성폭력 대응 단계

지원신청	심의	선정이후
신청단계에서의 자격 제한	심의위원 구성에 대한 기준	선정된 보조사업 교부 조건 제시

예술위 성폭력 사건 대응 매뉴얼의 취지와 한계

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

■ 대응 단계별 법 및 규정

【지원신청 단계】

• 보조금법 : 수행 배제 조건 명시

→ 부정수급, 목적 외 사용, 중앙관서의 장 처분 위반 시 수행 배제 또는 제한
→ 명확히 성폭력을 언급하고 있지 않음.

• 예술위 : 공모시 성폭력 범죄자 신청 부적격 명시

→ 성폭력범죄로 형 또는 치료감호의 선고를 받은 자 또는 그자가 포함된 단체
→ 수사를 받거나 또는 기소되어 판결이 확정되지 아니한 자 또는 단체로서 사업수행이 곤란하거나 불확실한 경우
※ 수사 및 기소 등이 없었더라도 협의가 명확히 드러난 경우는 위원회 의결을 통해 지원 결정
→ 국가문화예술지원시스템에 지원 신청 시 성폭력 관련 내용 전자서약 의무
※ 구성원 전원에 대한 성희롱·성폭력 예방조치, 성평등 문화조성, 피해자 신원 보호 및 2차 피해 예방 등

예술위 성폭력 사건 대응 매뉴얼의 취지와 한계

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

【심의단계】

• 국고보조금법

→ 심의위원 자격 등을 중앙관서의 장이 구체적으로 정하도록 명시

• 문화부 국고보조금 운영관리 지침

→ 성희롱·성폭력 행위 등으로 품위를 손상 한 경우 심의위원 선정 제외 및 해임 또는 해촉 명시

• 예술위원회

→ 심의위원 참여자 성폭력 관련 동의서 및 관련자 자진 회피 유도 문구 삽입
► 선정요건, 해임 및 해촉 사항 요건 등에 해당하지 않음을 확인하는 동의서 제출
► 심의위원 명단이 공개됨에 따라 성폭력과 관련하여 문제가 있을 경우 예술계에서 문제 제기가 있음을 인지시켜 자진 회피 유도

예술위 성폭력 사건 대응 매뉴얼의 취지와 한계

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

【선정이후】

• 교부조건

→ 보조금법 : 법령과 예산에서 정하는 보조금의 교부 목적을 달성하는데 필요한 교부조건을 불일 수 있도록 명시(명확히 성폭력 언급 없음)

• 교부결정 취소

→ 보조금 법 및 문체부 지침 : 목적 외 사용, 부정수급, 법령위반, 교부결정의 내용 또는 법령에 따른 처분 위반
※ 예술인복지법 불공정행위 유형에 성희롱·성폭력이 포함되어있으나, 시정조치 명령을 위반한 경우 지원중단
→ 예술위원회 : 선정 이후 사업 수행 과정 중 성폭력 사건 발생시 대응 차원의 행정적 시행사항으로
► 교부 전 성희롱·성폭력 예방 자필 서약서 제출 의무화
► 문화예술계 성평등 행동강령 제정 권고
► 교부결정통지서 상 지원신청시 안내한 성희롱·성폭력과 관련하여 부적격자에 해당시 보조금 취소 할 수 있음을 교부조건 제시

예술위 성폭력 사건 대응 매뉴얼의 취지와 한계

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

■ 한계점

• 행정적 조치의 한계

[보조금법 등]	[예술위원회]	[예술인]
• 심의위원 외 성폭력에 대한 제재 내용 미흡 * 중앙관서의 장 시정조치 명령	• 서약서 작성 요구 - 심의위원 - 지원신청자 • 성폭력 의무교육 이수 • 예술계 성폭력 행동강령 권고	• 지원 신청서 외 요구에 따른 피로감 • 강요에 의한 형식적 이행 → 자발적 이행 방안 강구 필요

• 성희롱·성폭력 정보확보의 한계

- 기사, SNS 등 온라인 검색 → 가시화 되지 않은 성폭력 정보 누락
- 신고센터 등으로부터의 신고접수 자료 협조 어려움
- 수집된 정보에 대한 사실 확인 어려움

예술위 성폭력 사건 대응 매뉴얼의 취지와 한계

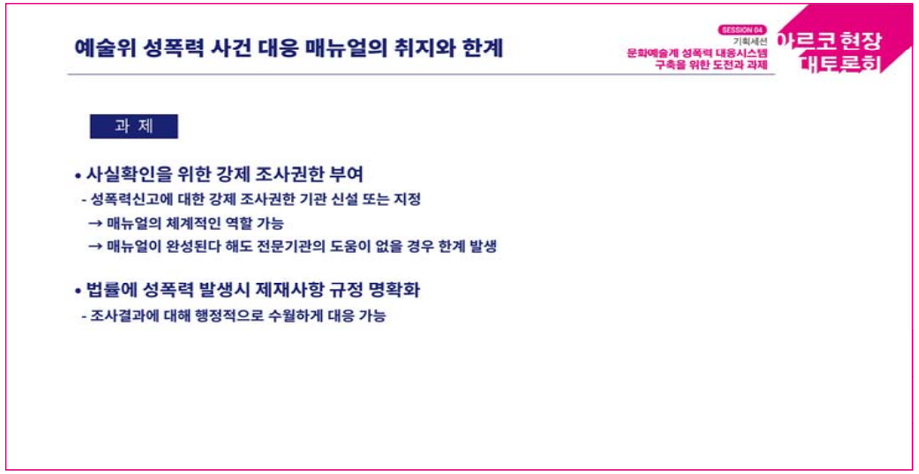
SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

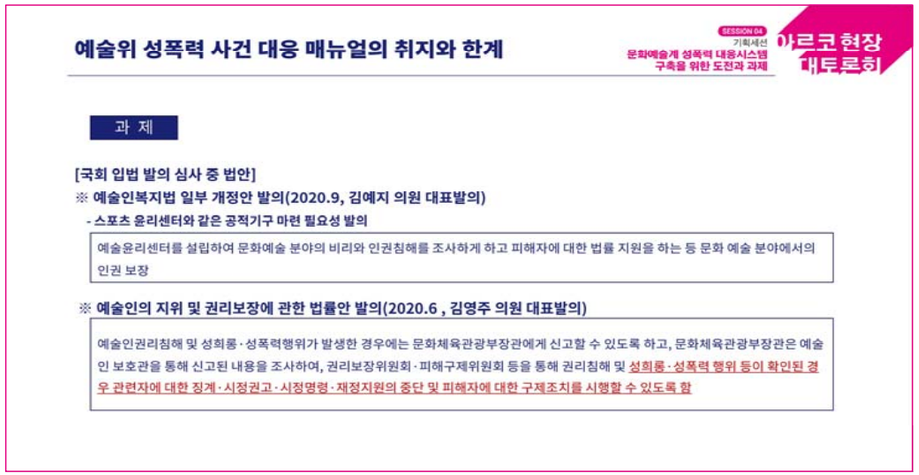
• 성폭력 발생 사건에 대한 사실확인의 어려움

- 지원사업 관련 사건 발생시 사실확인을 위한 조사 시도
  → 가해자 비 협조 시 강제조사 어려움

• 기관 내 성폭력 관련 전문인력 부재

- 성폭력 사건 발생 및 민원에 대한 대응 미흡
- 지원사업 내 사건 발생시 처리 전문성과 체계성 미흡





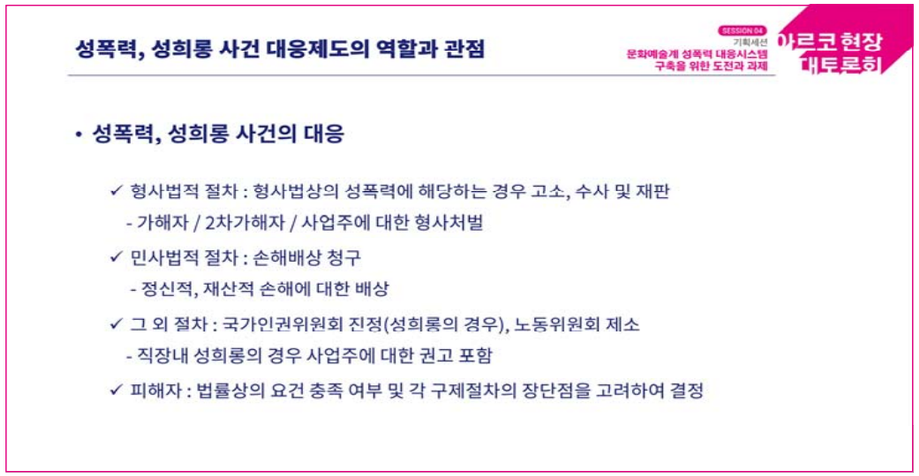
[세션 4] 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제

제언 4 참고자료

성폭력사건 대응제도의 역할과 관점

최현정 공익인권변호사모임 희망을 만드는 법 변호사





성폭력, 성희롱 사건 대응제도의 역할과 관점

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

- **가해자에 대한 처벌 = 피해자의 피해 회복 ? : 반드시 그런 것은 아님**
  - ✓ 모든 사건이 형사법적 범죄에 해당하지는 않으며(예 : 비동의간음, 직장 내 성희롱),
  - ✓ 범죄에 해당한다고 하더라도 처벌되지 않는 경우도 발생함(예 : 증거의 문제, 공소시효의 문제, 수사기관 및 법원의 성인지 감수성 문제 등)
  - ✓ 가해자가 처벌된다고 하더라도 피해자 (정신적/사회적) 회복의 문제가 남기도 함
  - ✓ 가해자에 대한 형사처벌만을 목적으로 할 경우, 보다 근본적인 문제(해당 분야의 사회적 구조/문화/권력관계)를 놓치게 됨
  - ✓ 또한, 사법기관이 아닌 다른 주체들의 역할을 축소함으로써 정작 피해자에게 절실하고 필요한 개입을 하지 않게 될 위험

성폭력, 성희롱 사건 대응제도의 역할과 관점

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

- **이런 관점을 기초로, 대응제도의 내용과 역할을 검토할 필요**
- **[참고] 직장 내 성희롱 사건의 처리 목적은 피해자 보호와 피해자의 노동권 회복임.**

"성희롱 사건처리의 목적은 **피해자의 노동권을 회복**하는 것, 그리고 안전하게 근무를 지속할 수 있는 근로 환경을 위한 조직문화 및 규범 질서를 확립하는 것임. 성희롱 구제조치는 일차적으로 피해자의 권리 회복을 의미하는 것으로, 그것은 **성 평등하고 안전한 조직문화 및 조직규범 확립이라는 조건 속에서 가능함**."(구미영 외 9, 「성희롱 구제조치 효과성 실태조사」, 국가인권위원회, 2019, 68면)

성폭력, 성희롱 사건 대응제도의 역할과 관점

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

- **직장 내 성희롱 사건 피해자에 대한 심층면접 결과, 20~30대 여성의 경우 성희롱이 고용단절에 결정적 요인임이 확인**

"(성희롱이) 작은 일이라고 생각하지 않았으면 좋겠어요. 그게 작은 일이라고 생각하니까 매뉴얼이 없고, 작은 일이라고 생각하니까 구제 절차가 없고 이런 것 같아요. (중략) 안 그래도 계약직인데 그마저도 근로 지속을 못하게 만드는 큰 원인이다 보니까, 정말 가장 큰 원인이라고 생각해주면 좋겠어요."
(구미영 외 9, 「성희롱 구제조치 효과성 실태조사」, 국가인권위원회, 2019, 122~123면)

성폭력, 성희롱 사건 대응제도의 역할과 관점

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

- **문화예술계의 경우에도 피해자 보호, 피해자의 노동권 회복을 주요한 목표로 고려.**
- **이는 문화예술계의 성평등한 문화 형성과 뗄 수 없는 문제임.(가해자 제재와도 연결)**
- **노동 형태, 가해자와 피해자의 관계성에 대한 특성이 충분히 반영되어야 함.**
  - ✓ '프리랜서가 70% 이상이고 단기 프로젝트 계약으로 일하거나 저작권 수익을 배분받는 방식이라 노동법상 근로자 지위가 인정되지 않는 경우가 많다는 점,
  - ✓ 권리를 위한 조직이나 여성조직이 거의 없다는 점,
  - ✓ 예술가로 인정받으면 대학 강사나 교수가 되면서 교육식, 공모선 심사위원식, 인성받은 현업 예술가로서의 지위를 겸하게 되며, 정년이 없어서 가해자의 영향력이 평생 또는 사후에도 지속'

* 이성미, "#문화예술계_성폭력 이후, 문화예술계 반성폭력 정책활동의 성과와 한계", 「#미투 이후, 문화예술계 성희롱・성폭력 방지 정책의 변화와 과제」 토론회 자료집, 4면)

성폭력, 성희롱 사건 대응제도의 역할과 관점

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

- **[참고] 법령상 직장내 성희롱 사건 관련 규정이 가해자 징계에만 국한되지 않은 점**
- **현행 법령은 성희롱 예방교육 의무(남녀고용평등법 제12조 내지 제13조의2), 성희롱 사건 발생 시 사업주의 피해자 보호 조치 의무(같은 법 제14조 내지 제14조의2) 등을 모두 규정하고 있음.**
  - ✓ 성희롱 피해자에 대하여 불리한 조치를 한 경우 사업주 형사처벌(같은 법 제37조)
  - ✓ 기타 의무 불이행의 경우 과태료 처분(같은 법 제39조)
  - ✓ 앞서 보았듯, 직장 내 성희롱의 '예방/해결'은 성평등한 조직 문화 확립이 전제되어야 하기 때문

성폭력, 성희롱 사건 대응제도의 역할과 관점

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

- **법원의 판결 : 성희롱 행위에 대한 사용자의 책임 범위를 보다 확장하여 옴**
  - ✓ 고용계약상 사용자의 보호의무는 "직장 내 근무시간은 물론 회사가 그 비용을 지원한 공식적인 회식이나 야유회, (중략) 이에 준하는 것으로 평가될 수 있는 회사의 임원 등 간부들이 공식적으로 주재하는 회식 등에까지 미친다"(서울지방법원 2002. 11. 26. 선고 2000가합57462 판결)
  - ✓ '피용자가 사용자로부터 다른 근로자에 대한 고용조건을 결정할 수 있는 권한을 부여 받고 있음을 이용하여' 성희롱한 경우 사용자 책임 성립(대법원 2009. 2. 26. 선고 2008다89712 판결)
  - ✓ 피해자등을 도와준 동료 근로자에게 불리한 조치를 한 경우에도 민법 제750조 불법행위 책임 성립(대법원 2017. 12. 22. 선고 2016다202947 판결)
- **국가인권위원회 : 행위자에 대한 해석을 보다 넓힘으로써 피해자 보호**
  - ✓ 공공기관 '종사자' : 해당 기관에 소속되어 보수를 받고 그 업무를 수행하는 장, 임직원, 근로자뿐만 아니라 '상당시간 공공기관과 일정한 관련을 맺고 공공기관의 업무를 수행하고 있는 사람'도 포함.
  - ✓ 공공기관과 한시적인 위탁교육 계약관계에 있는 강사도 '공공기관의 종사자'에 해당한다고 인정

성폭력, 성희롱 사건 대응제도의 역할과 관점

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 | 아르코 현장 대토론회

- 한국문화예술위원회는 공직유관단체로서 양성평등기본법 제3조 제2호의 **"국가기관등"** 에 해당
  - ✓ 양성평등 실현을 위하여 노력할 의무(양성평등기본법 제5조) – 사업장에 국한되지 않음
  - ✓ 직장 내의 양성평등한 근무환경 조성을 위하여 필요한 조치를 할 의무(같은 법 제24조)
  - ✓ 성희롱 예방교육 등 방지조치를 할 의무(같은 법 제31조)
- 문화예술진흥법에 근거한 설립 목적
  - ✓ 문화예술 진흥을 위한 사업과 활동 지원(문화예술진흥법 제20조)
- 성폭력, 성희롱이 문화예술인의 활동 중단의 사유가 되지 않도록 필요한 조치들

성폭력, 성희롱 사건 대응제도의 역할과 관점

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 | 아르코 현장 대토론회

- **한국문화예술위원회의 대응 체계를 마련할 때의 고려사항**
  - ✓ 지원대상 범위 설정의 필요성과 중요성 : 노동의 형태, 피해자와 가해자의 관계 특성 고려
    - 국가인권위원회법 상 성희롱의 개념, 여성가족부 지침상 성희롱의 개념 참조
  - ✓ 가해자에 대한 제재 : 내용 · 기준 · 절차 마련(보조금 환수, 심사위원 등 위촉 제한 등)의 과제
    - 근거 규정 마련은 만에 하나 제재의 적법 여부가 다투어질 때에도 필요
  - ✓ 피해자 지원 : 사건 접수 및 조사(사실관계 확인), 지원 방향 결정
    - 담당 인력 확보 및 역량 강화 방안을 반드시 포함해야 함.
    - '법이 없으니 못하는 것'이 아니라, 법에 저촉되지 않는 모든 것이 가능한 영역
  - ✓ 성평등한 문화 조성 : 예를 들어, 교육 지원, 성평등한 문화예술작업에 대한 적극적 지원
    - 이 부분이야말로 예술위의 역할이 필요하고, 재량도 있는 영역

[세션 4] 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제

제언 5 참고자료

문화예술계 성폭력 사건해결시스템 구축을 위한 문체부의 행정적 과제

이성미 여성문화예술연합

아르코 현장 대토론회

SESSION 04
기획세션
문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제

문화예술계 성폭력 사건해결시스템 구축을 위한 문체부의 행정적 과제

이성미 (여성문화예술연합)

예술계 성폭력 사건 해결의 조건

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 | 아르코 현장 대토론회

1. 예술인 프리랜서 비율 **72%**
   성희롱, 노동권, 사회보험제도의 사각지대
2. 행정영역의 분산된 체계
   문체부의 부서 및 분야별/지역별 문화예술 공공기관
3. 예술지원기관의 사건해결 주체로서의 책임의식 미비

성폭력 사건 대응시스템의 2가지 방향

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

1. 피해자 지원

신고 – 상담 – 지원 (법률상담, 소송지원, 심리상담 및 의료 지원)

- 예술인복지재단 예술인 성폭력 피해 상담지원 (불공정센터)
- 영화 성평등센터 든든 (여성영화인모임+영화진흥위원회)
- 콘텐츠 성평등센터 보라 (콘텐츠진흥원)

2. 징계 조치

신고 – 조사 – 징계조치 (행정조치 및 예술제도 내 조치)

성폭력 사건해결시스템 모델_예술인권리보장법 발의안

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

신고	조사	심의	징계
예술인 신문고	예술인 보호관	성희롱성폭력 피해구제위원회 (예술인권리보장위원회)	문체부 장관

재정지원 중단 → 예술지원기관 수사 의뢰
시정권고, 시정명령

예술인의 지위 및 권리보장에 관한 법률안, 김영주 의원 대표발의, 발의일 2020.6.1.

예술인 복지법 불공정행위 심사를 통한 해결

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

- 예술인 복지법 제6조의 2 (불공정행위의 금지)
  ① 1. 우월적인 지위를 이용하여 예술인에게 불공정한 계약 조건을 강요하거나 계약 조건과 다른 활동을 강요하는 행위
  3. 부당하게 예술인의 예술창작활동을 방해하거나 지시 · 간섭하는 행위

- 예술인 복지법 시행령 제3조의 4 (사실관계의 조사)
  ② 문화체육관광부장관은 제1항에 따른 신고를 받거나 문화예술기획업자등이 제1항 각 호의 행위를 한 사실을 알게 된 경우에는 법 제6조의4에 따라 법 제4조의4에 따른 문화예술용역 관련 계약의 체결 및 법 제6조의2에 따른 불공정행위에 관한 사실관계의 조사를 할 수 있다. (2020.6.2. 개정)

- 문화예술용역 관련 불공정행위 심사지침 (2020.11.30. 개정)
  지침의 적용 대상: "예술인이라 할지라도 상기 요건을 충족하면 문화예술기획업자 등이 될 수 있다."
  법 제6조의 2 ① 1. 계약조건과 다른 활동 강요: "계약에 합의된 내용을 벗어나는 신체접촉을 하거나 강요하는 행위"
  법 제6조의 2 ① 3. 예술창작활동 방해,지시, 간섭 행위 : "성희롱, 성폭력 및 괴롭힘 등이 포함된다."

법 위반에 해당할 수 있는 행위(예시)_불공정행위 심사지침

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

- 출연자에게 성희롱, 모욕 등의 행위를 하여 정상적인 예술창작활동을 수행하지 못하도록 하는 경우
  ① 대표가 소속 예술인에게 우월적 지위를 이용하여 성추행을 하는 행위
  ② 예술 활동과 관계없이 신체접촉을 하거나 또는 신체접촉을 강요하는 행위
  ③ 예술 활동과 관계있더라도 사전에 합의된 내용을 벗어나는 신체접촉을 하거나 강요하는 행위
  ④ 음란한 이야기나 성적 농담, 외모에 대한 성적인 비유나 평가를 하는 행위
- 감독이 연기가 마음에 들지 않는다고 연극배우에게 욕설, 폭언, 신체에 대하여 폭행하거나 물건을 집어던지는 등 협박을 하는 경우
- 문화예술기획업자등의 성희롱, 성폭력 피해사실을 호소하거나 피해 구제를 받기 위해 외부에 알렸다는 이유로 정상적인 예술활동을 방해하는 경우
- 예술활동과 관련 없는 사적인 용무를 지시하는 경우
- 회식 등에 참여할 것을 강요하거나, 술자리에서 자신의 옆에 앉도록 요구하거나 술을 따르게 하는 등 본인 의사에 반한 접대를 강요하는 경우
- 업무와 관련 없이 사적인 만남이나 데이트를 강요하는 행위

문체부 문화예술공정위원회 운영

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

- **문화예술공정위원회 운영지침 (2020.11.30. 개정)**

제7조(위원회의 구성) ② 위원은 문화예술, 공정거래, 노동, 회계, 법률 및 성희롱, 성폭력 등의 분야에 관한 전문지식과 경험이 풍부한 자 중에서 문화체육관광부장관이 위촉한다.

제6조(위원회의 회의) ① … 다만, 문화체육관광부장관은 필요한 경우 위원의 범위 안에서 성희롱 · 성폭력, 괴롭힘 및 서면계약 체결 위반 등의 자문을 위해 분과회의를 소집할 수 있다.

제8조(간사) ② 간사는 문화체육관광부 담당사무관이 된다. 다만 제6조제1항 단서의 분과회의 소집 시에는 제9조제2항에 따른 사무국장이 간사를 대행할 수 있다.

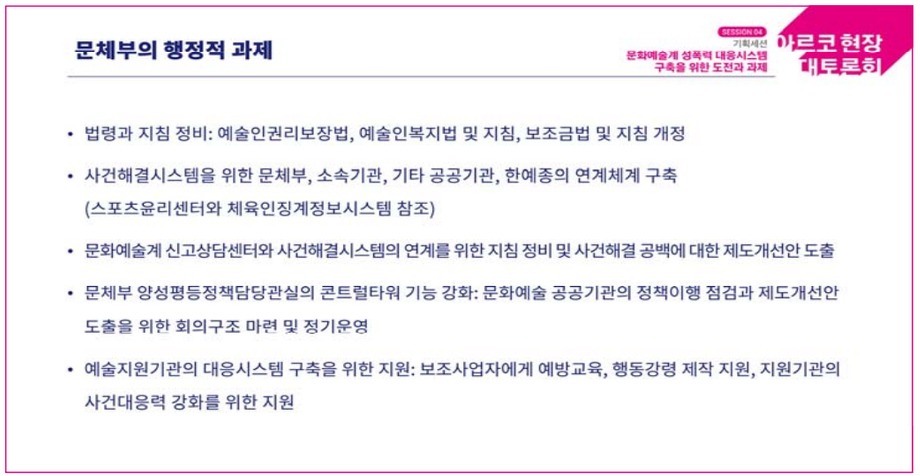
제9조(사무국) ① 위원회의 업무를 지원하기 위하여 한국예술인복지재단에 사무국을 둔다. ② 사무국장은 한국예술인복지재단 권리보장팀장이 된다.

여전한 공백

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

- **예술교육 현장의 성희롱, 성폭력 사건**
- **성폭력 사건의 시정조치란 무엇인가?**
  - 예술인복지법 제6조의 3: 시정조치 명령을 이행하지 않은 경우 재정지원 중단 또는 배제
  - 예술인복지법 제18조: 시정명령 위반하는 경우 과태료 부과
    보고, 자료제출, 출석 요구에 응하지 않거나 허위자료를 제출했을 경우 과태료 부과
- **문화예술계 신고상담창구 – 예술인 신문고 : 단일 창구인가?**
  보라, 든든과 연계되는가? 아르코 등 각 예술지원기관 창구와 연계되는가?
- **예술인복지법의 예술인에 해당하지 않는 경우 (콘텐츠산업 분야 및 예비예술인)**





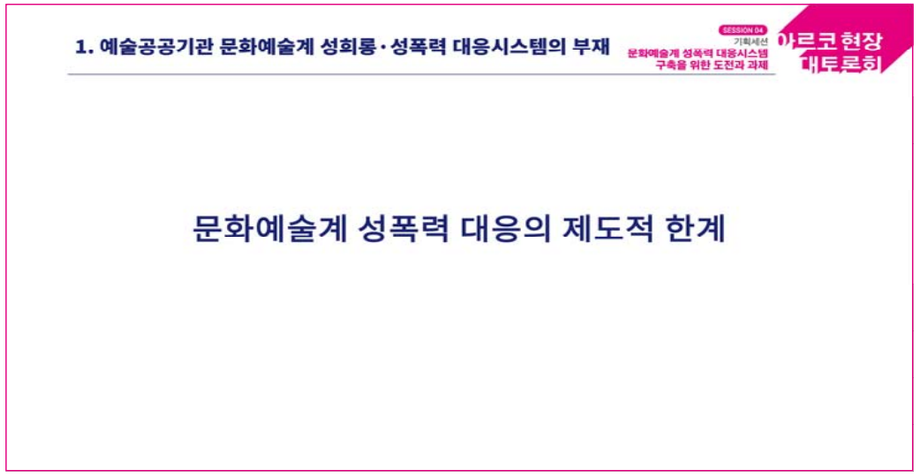
[세션 4] 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제

제언 6 참고자료

문화예술계 성폭력 대응의 제도적 한계 : 지역문화예술계를 중심으로

송진희 부산문화예술계 반성폭력연대





2. 문화예술계 미투 이후 예술공공기관 성폭력 대응방식

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

- ✓ 신고
- ✓ 절차 및 해결 내규부재
- ✓ 지원사업에서 배제
- ✓ 후속조치 부재
- ✓ 2차피해 발생
- ✓ 가해행위에 대한 조사없음의 공백
- ✓ 가해행위자 지역문화예술계에서 활동
- ✓ 가해행위자 제제 방안 더욱 어려움

3. 문화예술계 성폭력 법적해결이 어려운 현실

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

2018년 부산문화예술계 성희롱·성폭력 특별 대응센터의 경우
사건의 **90%** 법적해결이 어려운 사건 및 국가지원사업
참여자인 경우 대다수

4. 문화예술계 성희롱·성폭력 조사과정의 필요성

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

문화예술계 성희롱·성폭력
조사 과정을 통한 공식적
절차 필요

5. 피해자 관점을 반영한 문화예술계 성희롱·성폭력 대응매뉴얼

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

✓ 문체부를 통한 공식 지침 마련 : 지역 예술공공기관 지침연계

✓ 예술공공기간 내에 성희롱·성폭력 대응매뉴얼 지침 마련

6. 지역과의 연계

SESSION 04 기획세션 문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제 아르코 현장 대토론회

문화예술계 성희롱·성폭력
대응시스템 지역 문화재단과의
연계방안

아르코 현장 대토론회

세션5

코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다

사회 **정유란** 한국문화예술위원회 위원

발제 **코로나19 시대, 문화예술활동의 변화와 전망 : 관람객 조사결과를 중심으로**

나혜영 한국문화예술위원회 책임연구원

토론 **코로나19, 예술계의 대응과 현황 (대안활동, 시설운영)**

김영인 할리퀸크리에이션즈㈜ 대표

오준석 MJ플래닛 대표

송미향 전통연희연구소「원」대표

장영구 위아츠 대표

정영순 한국문화예술위원회 극장운영부장

이인복 아신아트컴퍼니 대표

이라나 중구장애인자립생활센터 소장

종합토론 및 질의응답



세션5

사회



정유란
한국문화예술위원회 위원

발제



나혜영
한국문화예술위원회
책임연구원

토론



김영인
할리퀸크리에이션즈(주)
대표



오준석
MJ플래닛 대표



송미향
전통연희연구소「원」대표



장영구
위아츠 대표



정영순
한국문화예술위원회
극장운영부장



이인복
아신아트컴퍼니 대표



이라나
중구장애인자립생활센터
소장

아르코 현장 대토론회

정유란

안녕하십니까? 아르코 현장 대토론회 다섯 번째 세션입니다.

코로나19대응TF에서 준비한 '코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다'라는 주제로 오늘 말씀 나눠보려고 합니다.

참석해 주신 분 소개 먼저 드리겠습니다.

첫 번째로 한국문화예술위원회 정책혁신부 책임연구원 나혜영 님 자리해 주셨습니다. 할리퀸크리에이션즈 주식회사 대표 김영인 님 자리해 주셨습니다. MJ플래닛 오준석 대표님 자리해 주셨습니다. 전통연희연구소'원' 대표 송미향 님 자리해 주셨습니다. 위아츠 장영구 대표님 오셨습니다. 한국문화예술위원회 극장운영부 정영순 부장님 자리해 주셨습니다. 아신아트컴퍼니 이인복 대표님 자리해 주셨습니다. 중구장애인자립생활센터 이라나 소장님 모셨습니다.

코로나19와 함께 한 2020년, 저희가 많은 이야기들을 담기에는 시간이 좀 부족하지만 오늘 준비한 이야기들 가지고 예술계 안에서 코로나19를 대응해 왔던 부분들에 대해서 심도 있는 이야기 나눌 수 있도록 하겠습니다.

첫 번째로 '코로나19 시대 문화예술활동의 변화와 전망: 관람객 조사 결과를 중심으로' 나혜영 박사님이 발제해 주시겠습니다.

[세션 5] 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다

발제

코로나19 시대, 문화예술활동의 변화와 전망 : 관람객 조사결과를 중심으로

나혜영 한국문화예술위원회 책임연구원

나혜영

안녕하세요. 한국문화예술위원회 나혜영입니다.

저는 정유란 위원님과 함께 예술위원회 코로나19대응TF 일원으로 참여하고 있는데요. 오늘 발표는 TF에서 진행한 코로나19 시대 관람객 문화예술활동에 대한 인식조사 결과를 중심으로 2020년 문화예술계 특징을 이해하고 정책적 시사점을 도출하는 순으로 말씀드리겠습니다.

어제였죠. 17일 0시 기준으로 코로나19 확진자가 이틀 연속 1,000명을 넘어섰습니다. 올해 1월 첫 확진자가 발생한 이후 최대 규모인데요. 앞서 2~3월, 그리고 8~9월의 1, 2차 대유행 때보다 확진자의 규모가 크고 상승세가 높아지고 있는 상황입니다. 그래프에서 보듯이 2020년은 코로나와 함께 그리고 그 절반은 사회적 거리두기와 함께, 그 속에서 생활했다고 볼 수 있습니다.

특히 20년 상반기에는 규제 위주의 강력한 방역조치로 문화시설 휴관이 장기화되는 사태를 겪기도 했습니다. 실제 2020년도 상반기 공연시설 운영에 대한 조사 결과를 살펴보면 강력한 사회적 거리두기가 시행된 3~4월의 경우 공연 건수가 19년도 대비 최대 90%까지 감소하는 것을 볼 수 있습니다.

또, 표에서 보시듯이 이러한 감소폭은 지역에서 그리고 공공시설에서 더 크게 나타나고 있고요. 공연 건수 대비 횟수의 경우에는 민간 공연장에서 더 높게 나타나고 있는데요. 물론 비대면 활동으로 전환하거나 또는 공연 연기의 경우들도 있었겠지만 이러한 조사결과는 공공부문에서 주로 이루어지고 있는 초청이나 기획, 대관 공연이 취소로 이어지고, 민간 공연장의 운영률, 가동률이 급격히 저하함에 따라서 예술가, 단체, 민간 공연장의 경제적 타격이 심각했을 것을 유추해 볼 수 있습니다.

더욱 심각한 것은 상반기에 연기됐거나 계획되었던 공연들이 11월 코로나 확산으로 인해서 잇따라 취소되고 있고요. 12월에도 공공문화시설의 휴관이 지속되고 공연장 내 거리두기 등으로 민간시설에서의 공연 포기 등이 확대되면서 그 피해가 더욱 커질 것임을 예측할 수 있습니다. 이에 따라서 문화예술계의 피해가 복구 불가능한 상황으로 가는 것이 아닌가 하는 우려가 잇따르고 있습니다.

정부 부문에서도 문화예술계의 피해를 완화하고 대응하기 위한 지원사업들을 꾸준히 시행해 왔습니다. 몇몇 사업은 많은 논란을 일으키기도 했는데요. 정부정책의 방향과 사업, 그리고 그에 대한 예술현장의 비판과 요구에서 고려해야 하는 한 부분은 사실 예술생태계의 주요 주체로서 시민, 국민이 아닌가 생각해 봤습니다. 문화시설이 셧다운되고 그것을 재개관해야 한다는 요구 사이에서 그리고 코로나가 확산, 완화, 확산을 반복하는 사이에서의 관람료 지원, 그리고 비대면 온라인 예술활동 확대에서 과연 향유자들은 어떤 의향을 가지고 있고, 어떤 선택을 할 것인가에 대해서 알아볼 필요가 있다고 생각했습니다.

이러한 배경에서 코로나 발생 이후에 향유자들의 기초문화예술활동의 동향과 의향을 이해하고 코로나19 시대의 정책 정합성과 향후 대응에 대한 시사점을 도출하기 위해 조사를 시행했고요. 보다 적극적 향유자의 개념으로써 관람객을 대상으로 2020년 10월 온라인 패널을 이용해서 설문을 진행하였습니다.

보시는 그래프는 20년도 관람객의 문화예술 향유 동향과 그 이유를 나타내고 있는데요. 상식적으로 예측할 수 있듯이 코로나19 이후에 남녀노소, 지역에 상관없이 대부분 관람객의 문화활동이 감소한 것을 알 수 있습니다. 활동 감소 이유에 대해서는 감염에 대한 우려가 7점 척도 중에 6점을 차지할 정도로 상당히 높게 나오고 있습니다. 시설제약으로 인해서, 시설폐쇄로 인해서, 그리고 접근 가능한 콘텐츠의 감소로 인한 외부적 요인보다 자발적인 조심의 요인이 크게 작용하고 있음을 보여주고 있고요. 특히 연령이 높을수록, 어린 자녀가 있을수록 이러한 조심에 대한 심리적 요인이 크게 작용하고 있음을 알 수 있습니다.

과연 관람객들은 대면 문화활동을 하고 있을까에 대해서, 2020년 10월 현재 예매활동이 여전히 위축된 상황을 보여주는 그래프입니다. 참여한 응답자 중 약 28%가 예매활동을 하고 있다고 응답했는데요. 그래프 보시듯이 3차 대유행이 시작된 시기 이후의 공연들이 80%를 차지하고 있죠. 대부분 활동에 제약이 있다는 것을 알 수 있습니다.

그러면 관람객들은 언제쯤 어떤 조건에서 대면 문화활동에 복귀하려고 할까요? 이에 대해서 첫 번째, 두 번째 그래프는 코로나19 상황이 좋아질 때라고 응답하고 있습니다. 재개관 즉시라는 응답이 9%에 불과한 반면에 백신 개발 등 일상생활에 가능할 때라고 보수적으로 접근하고 있는 응답자들이 60% 정도를 보이고 있습니다. 그러나 대면활동에 대한 관객의 니즈와 의지를 보여주는 응답도 있었는데요. 사회적 거리두기가 완화되면 1~2

개월 이내에 예매를 시작하고, 공간 방역에 확신이 든다면 방문하겠다는 의견도 30% 정도 보이고 있었습니다. 특히 코로나19가 완화되면 이전과 동일하게 내지는 이전보다 더 많이 활동하겠다는 응답자도 높게 나타나서 여전히 대면 문화예술활동에 대한 니즈가 높게 나타나고 있는 것 같습니다.

그런데 이 조사 결과에서 중요한 점은 폐쇄되었던 예술공간의 재개관이라는 외부적인 부분 외에도 공간에 대한 관람객들의 심리적 안전감이 중요하게 작동하고 있다는 건데요.

그래서 공연장에서 안전감을 느끼는 요소에 대해서 물어봤습니다. 거의 모든 공간에서 일상적으로 행해지고 있는 개인위생에 관한 부분이 아니라면 밀도를 완화하고, 그 공간이 과연 안전한 곳인가에 대해서 인지하고 판단을 내릴 수 있는 정보의 제공을 중요한 요소라고 응답하고 있었습니다. 그리고 가족석 지정 판매에 대해서는 자녀가 있는 응답자의 경우에서는 일행간 거리두기라는 요소가 중요하게 작동하고 있다고 응답하고 있었습니다.

코로나19가 지속될 경우 향후 문화예술활동의 방식에 대해서는 비대면 그리고 대면활동 모두 어느 것 하나가 많이 우세하게 나오지는 않고 있었습니다. 비대면활동에 대한 의향이 상대적으로 약간 높게 나타난 가운데, 자동차를 활용한다거나 야외공간을 활용한다는 대안적인 활동에 대해서도 어느 정도 니즈가 있는 것으로 나타났습니다.

코로나19 이후에 우리 생활 전반에서 가장 큰 변화를 나타내는 키워드가 바로 거리두기, 마스크, 비대면이 아닐까 하는데요. 문화예술 부분에서도 비대면 온라인 문화예술활동에 대한 지원이 상당히 크게 있었고요. 그에 대한 비판 중 하나가 과연 향유자들이 이것을 원하냐는 물음이 있었습니다.

표를 보시면 응답자의 50%가 온라인 문화활동을 경험했고, 그 중에 50% 정도, 전체에서는 25% 정도가 코로나 이후에 온라인 문화예술활동을 경험한 바 있다고 응답하고 있고요. 플랫폼 이용에 있어서는 상대적으로 접근이 쉬운 유튜브라든가 온라인 포털을 이용하고 있었습니다.

향후 의향에 대해서는 약 84% 정도가 그럴 의향이 있다고 긍정적으로 얘기하고 있었습니다. 그런데 그렇지 않다고 응답한 이들의 이유를 보면, 가장 근본적으로 제기하고 있는 문제가 과연 라이브, 현장의 생동감을 느낄 수 있는지에 대해서 부정적으로 인식하고 있다는 것을 이 그래프가 보여주고 있습니다.

향후 비대면 온라인 활동의 유형에 대한 니즈를 살펴보면 비대면 온라인 문화예술활동의 가능성이나 의미를 찾아볼 수 있을 것 같습니다. 현재 이용해 본 온라인 문화예술활동의 유형에 대해서는 전시, 공연, 강연 같은 전통적 방식을 온라인화하는 유형에 대한 경험이 많았는데요.

향후 어떤 것들을 향유할 의향이 있는가에 대해서는 새로운 유형으로써의 정보제공이라든가 창작과정을 소개한다든가 향유자와 예술가의 접점이 높아지는 유형에 대해서도 니즈가 높게 나타나고 있었습니다. 이는 기초예술 향유의 접근성을 높일 수 있는 기회이면서 비대면 온라인 예술활동이 새로운 유형으로 자리 잡는 계기가 될 수 있지 않을까 하는 조심스러운 예측을 해 볼 수 있을 것 같습니다.

비대면 온라인 문화예술활동을 함에 있어서 그리고 지원함에 있어서 과연 향유자들의 의향이 있느냐, 아니면 이것이 수익모델로 가능할 것인지가 아마 최대 관심사일 것 같은데요. 사실 수익모델이 될 수 있느냐는 것은 여러 전제와 조건들이 깔려있기 때문에 쉽게 예측할 수는 없을 것 같고요. 그럼에도 불구하고 지금 응답자의 약 87%가 지불의사가 있다고 응답하고 있다는 겁니다. 그리고 적정 가격선에 대해서는 오프라인 활동보다 적은 금액을 선호하고 있었습니다.

그리고 온라인 문화예술 활동을 실제로 할 것이냐, 참여에 영향을 미치는 요인에 있어서는 아마 내가 원하는 콘텐츠인가라는 것과 그리고 내가 원하는 콘텐츠를 쉽게 접근할 수 있는가라는 콘텐츠의 우수성이라고 할까요? 내용이나 우수성 그리고 접근성을 중요하게 여기고 있었습니다.

제가 볼 때는 온라인 문화예술활동을 하는 목적이나 유형에 따라서 플랫폼을 달리 설정하는 전략을 세워야 하지 않을까 하는 생각을 해 봤습니다.

지금까지 비대면 온라인 문화예술활동에 대한 관람객들의 인식은 사실 지금 보시는 시트 한 장에 잘 보여주고 있다는 생각이 듭니다. 사회변화로 인해서 비대면 활동이 증가할 것이라는 점에는 동의하지만 현재 만족감은 그것보다 상대적으로 높지 않게 나오고 있습니다. 이는 응답자들이 경험했던 비대면 활동에 대한 만족감이 상대적으로 낮았을 수도 있고요. 그것이 아니라 근본적으로 대면활동의 대안으로써 한계가 있다고 느꼈기 때문일 수도 있습니다. 그럼에도 불구하고 앞서 살펴본 바와 같이 코로나19라는 구조적인 제약, 그리고 외부환경의 변화라는 외부적인 요인과 함께, 관람객들의 비대면 문화활동에 대한 니즈가 생각보다 다양하게 나타나고 있다는 점을 확인할 수 있었습니다.

마지막 파트는 코로나19 시기에 시민들의 심리적 상태와 문화예술에 대한 욕구, 그리고 재난시기 예술의 가치에 대한 관람객의 의견을 알아봤는데요. 코로나 발생 이후에 코로나 블루라고 얘기하는 우울감과 무력감의 경험자는 86%에 달하고 있었습니다. 그리고 이 시기 일반 국민이나 예술단체 문화활동에 제약받고 있다고 응답한 이들은 90%에 달했습니다.

특히 문화예술을 경험하는 경로가 확대되어야 한다고 응답한 이들은 98%에 달하고 있었는데요. 시민으로서 관람객들의 문화예술 향유에 대한 욕구와 갈증이 상당히 높게 나타난

이번 결과는 재난시기 문화예술활동의 지속을 위한 공공부문의 코로나19 대응과 대책이 다양한 경로로 확대되어야 하며, 또 예술활동의 지속을 위한 예술단체에 대한 지원이 단순히 예술계에 대한 경제적 지원이나 피해보상 이상의 의미로 작용할 수 있고, 작동해야 한다는 것을 보여주고 있습니다.

지금까지 2020년 코로나19 이후 문화예술계의 현황을 관람객 조사를 중심으로 간단히 살펴봤고요. 이를 기반으로 코로나19 시기의 대면 그리고 비대면 문화예술 분야에서의 단기적 전망과 시사점을 살펴보고자 합니다.

무엇보다 대면 문화예술활동의 경우 문화예술계는 여전히 비상상황이고 그 위기는 장기화되고 심화되고 있고 당분간 그것이 지속될 것이라고 볼 수 있습니다. 코로나19 확산으로 인한 물리적 제약, 그리고 감염 위험에 따른 관객들의 보수적인 복귀의사가 당분간 지속될 것입니다. 이는 예술계가 경제적 타격과 활동이 제약되는 심각한 상황에 처해 있음을, 그리고 향유자, 시민들의 문화예술활동에 대한 니즈와 갈증은 심화되는 반면에 이를 접하는 데 제약이 상당히 지속되고 있다는 것을 의미합니다. 때문에 이러한 상황에서는 긴급대응 체계가 지속, 확대되어야 할 것이며, 예술가, 그리고 시민, 향유자, 모두의 관점에서 문화예술 지속을 위한 적극 대응이 필요할 것입니다.

또, 예술계에서 코로나19를 겪으면서 아마 가장 크게 어려움을 겪는 부분이 계약취소가 아닌가 싶습니다. 특히 우리나라의 경우에는 초청, 기획, 행사, 축제 등에 공공부문에서 지원하는 비중이 상당히 높은데요. 그럼에도 불구하고 이에 대한 계약제도는 사실 미비한 것이 아닌가 하는 생각이 들었습니다. 코로나로 인한 취소 보상에 대한 규정은 사실 더 근본적으로는 공연준비 과정을 포함하는 계약의 내용과 계약문화가 정립되지 못한 채 지속되어 왔기 때문일 텐데요. 이런 부분에 제도개선이 필요한 상황입니다.

비대면 온라인 문화예술활동은 코로나19 상황의 대응으로써, 그리고 새로운 문화활동 유형으로써 자의, 타의에 의해서 지속될 것으로 보입니다. 이러한 상황에서 비대면 문화예술활동의 가능성과 의미를 실현할 수 있도록 한계와 제약을 극복하는 구체적인 대안들이 시행되어야 할 것으로 생각됩니다.

초기 공간제약의 대안으로 접근했던 비대면 활동을 넘어서 그 이상의 의미와 방법을 고민해야 할 텐데요. 지난 시기 강제로 분리된 거리두기 언택트를 관계와 소통방식의 온택트로, 그리고 예술가와 시민의 접점을 확대하고, 새로운 문화활동 유형으로 접근할 수 있는 시도들에 대한 지원이 필요할 것으로 보입니다. 모든 예술활동을 비대면으로 전환해야 한다는 의미가 아니라 비대면을 재난시기의 대안, 또는 새로운 활동유형으로 시도하고자 하는 예술인과 단체가 분명히 있고 이들의 활동을 지원할 수 있는 실질적인 방법들이 모색되고, 공유되고, 시행돼야 할 것으로 보입니다.

마지막입니다. 저희가 관람객들에게 당신들이 생각하는 예술의 가치, 그리고 예술가들에게 한 말씀 해주십사 유일하게 하나 오픈 문항을 넣었습니다. 그런데 그전에 말씀드리고 싶은 건 재난시기에 문화예술의 가치가 확대되어야 한다는 이야기는 재난시기에 시민들이 예술을 더욱 많이 접하고 싶어하고 그리워하고 있다는 다른 표현이 아닐까 싶습니다. 오픈 문항에서 제가 감동받았던 몇 가지를 따왔습니다. 1,000명 가까운 분들이 이 문항에 응답해 주셨고 많은 부분이 문화예술공간과 활동의 가치를 다시금 느끼며 이전과 같은 관람과 참여를 하고 싶다는 바람이 많이 있었습니다. 그리고 이에 대해 지원하고 예술가들을 응원한다는 말씀을 남겨주셨습니다.

감사합니다.

정유란

나혜영 연구원님 발제 들으면서 코로나19로 2020년을 보내면서 많은 예술가들이 공감하실 거라고 생각이 듭니다. 그리고 이 자료는 예술현장에 대한 여러 가지 조사 자료 중에 관람객들을 대상으로 한 자료로 크게 의미가 있는 것으로 생각이 들고요. 정말 귀한 자료로 많은 시사점을 주고 있는 것 같습니다.

[세션 5] 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다

토론

사회_ 정유란 한국문화예술위원회 위원

김영인 할리퀸크리에이션즈㈜ 대표
오준석 MJ플래닛 대표
송미향 전통연희연구소「원」대표
장영구 위아츠 대표
정영순 한국문화예술위원회 극장운영부장
이인복 아신아트컴퍼니 대표
이라나 중구장애인자립생활센터 소장

정유란

다음은 코로나19와 함께 한 2020년, 예술계 현장에서 어떻게 대응해 왔는가 관련해서 할리퀸크리에이션즈 김영인 대표님께서 발표해 주시겠습니다.

김영인

안녕하세요. 제작사 할리퀸크리에이션즈의 김영인이라고 합니다. 저희는 해외 라이선스 공연이나 창작 뮤지컬을 제작하고 운영하는 공연제작사입니다.

올해는 저희가 당초 계획되어 있던 공연들을 많이 축소하고 아동, 가족들을 위한 공연 2개만 진행했습니다. 구체적으로 진행된 공연 하나의 사례를 들어서 올해 코로나와 함께 저희가 어떻게 공연을 지속하고 운영해 왔는지에 대해서 공유드리고자 합니다.

오늘 사례로 들어서 말씀드리고 싶은 공연은 저희가 현재 진행하고 있는 뮤지컬 '알사탕'입니다. 주 관객층은 4~10살 정도의 유아와 그 아이들을 둔 가족들입니다. 2019년에 공연을 개막해서 1년 동안 공연하고 올해 서울숲에 있는 현재 공연장으로 옮겨서 진행하고 있습니다. 원래 2020년 3월에 공연을 계획한 터라 공연장 대관과 배우, 스태프들과의 장기계약이 체결이 완료된 후에 코로나가 확산되기 시작했습니다. 이 점 참고하셔서 오늘 저의 발표를 들어주시면 감사하겠습니다.

지금 보시는 그래프는 코로나19 확진자의 상황에 따라서 저희 티켓판매가 어떻게 변화되어 왔는지 보실 수 있는 그래프입니다. 보시는 파란색 선이 확진자 수의 변화고요. 빨간색 선이 저희 일일 판매가 어떻게 변화되었는지 보실 수 있는 건데요. 극명하게 상반되는

양상을 보이고 있다고 보시면 될 것 같습니다. 당초 3월로 예정되어 있던 개막을 연기해서 신천지발 코로나가 잠잠해지고 국내 확진자 수가 한 자릿수로 돌아선 시점인 5월 1일에 처음 공연을 오픈했습니다. 다행히 오픈과 맞물려 어린이날이 있었기 때문에 오픈하자마자 판매량이 조금 올라갔지만 곧바로 이태원발 확산이 시작되어서 판매량이 바로 떨어지는 것을 보실 수가 있습니다. 그래프에서 보시면 아시겠지만 0점선은 그날 티켓판매가 전혀 없었던 날을 보여주는 겁니다. 파란 선이 올라간 순간 즉각 빨간 선이 0점선 혹은 그 아래로 떨어집니다. 신규판매는 당연히 없어지고 기존 예매자들이 티켓을 취소하시기 때문에 일일 판매량은 마이너스가 되는 것입니다.

당시 서울시민들의 충격이 상당했던 터라 회복하는 데 상당히 긴 시간이 필요했습니다. 저희는 5월 확산을 경험하고 코로나와 함께 1년간 공연을 운영할 때 이 장기전에 어떻게 대처하고, 어떻게 공연할 것인지에 대한 깊은 고민에 빠지기 시작했습니다.

우선 공연횟수를 전략적으로 설정해야겠다는 생각이 들었습니다. 코로나가 확산되고 있을 때 즉, 저희의 그래프가 마이너스 혹은 0점선에 가까워졌을 때는 전략적으로 횟수를 과감하게 줄이고 확산세가 조금 줄어들고 관객들이 조금 움직이는 것 같은 시기에는 공연횟수를 미리 늘려 놓는 방법을 시도하기 시작했습니다.

5월 확산세가 조금 누그러지기 시작한 것이 7월 즈음이라 그때까지는 주말 공연만 겨우 진행하면서 명맥을 유지하는 수준으로 진행하다가, 사회적 거리두기 지침이 조금씩 완화되고 여름방학 시즌에 들어가기 앞서 공연횟수를 조금씩 늘리는 시도를 해 보았습니다. 주말 1회 공연을 2회로, 2회 공연을 3회로 점차 늘려가고 평일 공연도 조금씩 시도했습니다.

다행히 7월 중순 이후 사회적 거리두기가 조금씩 완화되고 확진자수도 조금씩 줄어들고 7~8월 방학과 휴가시즌이 접목되어서 티켓판매량이 서서히 올라가기 시작했습니다. 7월 말, 8월 초 본격적인 휴가시즌에는 판매량이 예전 수준 가까이 회복되는 모습을 보여주었습니다. 그러다 8월 15일부터 다시 그래프가 꺾이기 시작했습니다. 그때는 서울에서 기존의 확산세보다 더 큰 확산이 벌어졌기 때문에 저희가 공연을 지속할 수 없었습니다. 그래서 공연을 잠깐 멈추는 것을 선택했고요. 한 달 동안 공연을 멈추고 추석 즈음 다시 공연을 시작했습니다.

동시에 사회적 거리두기 단계도 1단계 정도까지 내려갔고 더불어 11월 소소티켓 지원사업이 시작되면서 조금씩 탄력을 받기 시작했습니다. 여름에 시도했던 것처럼 공연횟수를 늘리고 유연하고 탄력적으로 공연횟수를 늘려가는 것을 좀 더 과감하게 시도했고 올해 한 번도 시도하지 않은 마케팅도 진행하기 시작했습니다.

다행히 공연 비수기인 10월, 11월임에도 불구하고 많은 관객분들이 공연장을 찾아와 주셨고요. 저희는 희망을 가지고 크리스마스와 겨울방학을 준비하고 있었습니다. 그 다음은 여러분들이 아시겠지만 지금 저희가 처해 있는 겨울 대유행이 찾아오고 2.5단계가 되면서 공연을 일단 멈추고 있는 상황입니다.

코로나와 함께 올 한 해를 어떻게 하면 공연을 지속시킬 수 있는가에 대해 치열하게 고민하면서, 멈추면 안 되겠다는 생각을 많이 하게 되었습니다. 그것은 저희뿐만 아니라 저희와 함께하고 있는 배우와 스태프들의 의지가 굉장히 강했고요. 누구보다도 더 강하게 개인방역수칙을 준수하면서 열심히 최선을 다해서 공연에 임해주는 배우, 스태프분들이 있었습니다.

저희는 몇 번의 대규모 확산을 경험하면서 관객들의 티켓구매 패턴을 면밀하게 분석하고 공연횟수와 일수를 어떻게 유연하고 전략적으로 조절하느냐가 수익에 영향을 미친다는 것을 경험하게 되었습니다. 물론 지금 앞으로의 상황을 예측한다는 것은 매우 어려운 일이지만 공연을 지속하면서 요령을 조금씩 터득해 나가고 있습니다.

또 한 가지는 2020년에 공연을 하는 누구든 그러셨겠지만, 저희도 가장 중요하게 챙긴 것 중 하나가 공연장 내 방역수칙입니다. 올 한 해 공연을 보러 오시는 분들은 공연장을 가도 될까, 말까에 대한 고민을 굉장히 많이 하고 오신다고 생각합니다. 특히 아까 연구원님께서 말씀하셨던 설문조사에서 나와 있듯이 아이들을 데리고 오는 가족단위 같은 경우에는 상당한 용기가 있지 않고서는 공연장에 섣불리 발걸음하기 어려운 상황이었습니다. 그런 관객분들의 마음을 잘 알기에 로비에서, 객석에서 보내는 시간 동안 '내가 안전한 곳에 있구나'라고 안심하고 공연을 관람할 수 있게 해 드리는 것이 저희가 할 수 있는 가장 중요한 것이고 해야 하는 역할이라고 생각했습니다. 더불어 공연하고 있는 배우, 스태프들에게도 그것이 저희가 챙겨야 하는 가장 중요한 것이라고 생각했습니다.

그중에서도 저희가 어떻게 좌석을 운영했는지에 대해 소개해 드리고 싶습니다. 사진을 보시면요. 이것은 저희가 5월 1일에 개막하면서 도입했던 거리두기 시스템입니다. 저희가 가족별 거리두기라는 것을 시도했는데요. 그 당시에는 공연장 내에서 거리두기에 대한 명확한 지침이 나오지 않은 상황에서 공연장들에서 여러 가지 방법들을 시도해 가고 있었습니다. 하지만 한 칸 거리두기는 저희 같은 가족공연에서는 적용하기가 쉽지 않고 의미가 없다는 생각을 했습니다. 그래서 가족별 거리두기라는 것을 저희가 시도했고요. 공연 티켓을 오픈할 때 두 자리, 세 자리, 네 자리씩 그룹을 지어서 티켓을 오픈하고 30~40%에 해당하는 객석은 막아 두었습니다.

여기에서 끝나는 것이 아니라 현장에서 티켓매니저와 하우스매니저들이 당일 예매내역을 모두 뽑아서 어떤 그룹들이 왔는지 파악한 다음에 좌석을 재배치했습니다. 저희 공연장 좌석은 탈부착이 가능하기 때문에 가족이 세 분인지, 네 분인지, 두 분인지를 사전에 파

악하여 그분들끼리만 앉아서 관람할 수 있게 재배치했습니다. 그래서 예매자들이 공연장에 들어와 앉으시면 우리 가족과 옆에 있는 가족 사이에 충분한 거리를 확보했다는 것을 느끼실 수 있을 것입니다.

이렇게 운영해 오다가 최근에 상황이 많이 바뀌어서 거리두기 단계가 2단계로 격상되면서 한 칸 거리두기를 할 수밖에 없었습니다. 그래서 사진에서 보시는 것과 같이 모두 일괄적으로 한 칸씩 거리를 두었고요. 한 칸 거리두기에 플러스로 가족별 거리두기를 했습니다. 좌석별로는 한 칸이 거리두기 되어 있고, 가족과 가족 간에는 조금 더 좌석 간격을 두었습니다.

그리고 또 하나 여기에서 앞 열이 비어있는 것을 보실 수 있는데요. 저희는 1열부터 8열까지 있는 공연장입니다. 거리두기 단계가 올라가면서 1열을 없애고 기존에 2열이었던 것을 1열로 배치해서 유일하게 마스크를 쓰지 않고 있는 저희 배우들과 관객들과의 안전한 거리를 확보하게 되었습니다.

현재 2.5단계로 올라가면서 공연은 멈춰져 있는 상황이고요. 만약 3단계로 올라가지 않으면 크리스마스 때 공연을 해 보려고 준비하고 있습니다. 지금 보시는 좌석의 형태는 저희가 두 자리 띄기를 해서 공연좌석을 배치해 놓은 것입니다.

마지막으로 한 가지 더 간단하게 말씀드리고 싶은 것은 1년을 지내오면서 저희가 하고 있는 가족공연을 촬영해서 온라인으로 송출해 보자는 제안이 수도 없이 많이 있었습니다. 그런 제안을 받고 올 한 해 온라인으로 대체되었던 공연을 보면서 우리 공연이 할 수 있는 것은 과연 무엇일까에 대한 고민을 했습니다.

어린이들을 위한 영상 콘텐츠들이 TV, 유튜브, 넷플릭스 등에서 쏟아져 나오고, 그 퀄리티 역시 성인인 제가 보아도 흥미로운 것들이 아주 많은데요. 그것들과 비교했을 때 공연이 영상으로 변했을 때 과연 경쟁력이 있을까, 또 1시간 동안 공연을 촬영해서 영상으로 만들면 아이들이 보면서 집중할 수 있을까, 무엇보다 중요하고 근본적인 것은 1시간 동안 아이들을 영상콘텐츠 앞에 두는 것이 과연 좋은 일인가에 대해 고민하게 되었습니다.

이러한 수많은 고민과 논의 끝에 저희 팀이 내린 결론은, 공연의 영상화가 아닌 공연을 활용한 새로운 문화상품을 만들어야겠다는 것이었습니다. 그래서 런칭하게 된 것이 '홈뮤지컬'이라는 브랜드입니다. 뮤지컬이 집으로 찾아왔다는 콘셉트로 저희가 제작한 뮤지컬을 편집된 오디오와 비디오를 제공하고 각 장면별로 연계된 놀이키트가 결합된 상품입니다. 가정에서 부부와 함께 혹은 유치원이나 어린이집과 같은 기관에서 선생님과 함께 즐길 수 있는 상품이라고 보시면 됩니다.

코로나라는 특수한 상황에서 공연을 하지 못 할 때 공연을 대체할 만한 것을 찾다가 고안한 상품이지만 이를 조금 더 다른 시각으로 봐야겠다고 생각했습니다. 같은 공간, 같은

시간에 모여 있어야 즐길 수 있는 공연의 특성과 한계를 넘어서, 저희는 공연을 가정으로 유치원으로 확장시킨다는 것에 의미를 부여하기로 했습니다. 공연을 대체하거나 돌파구를 찾는 상품이라기보다는 이 상황을 기회로 삼아서 탄생한 이 상품을, 저희가 제작한 공연을 '멀티유즈'한다는 개념으로 새로운 형태의 상품으로 기획하고 발전시킬 예정입니다.

이상으로 제가 준비한 발표를 마치겠습니다. 감사합니다.

정유란

발표 너무 잘 들었습니다.

아무래도 가족 대상으로, 어린이 관객을 대상으로 한 콘텐츠를 다루고 계셔서 코로나 상황에 조금 더 예민하게 다가오셨던 것 같고, 적극적으로 대응한 사례로써 여러 가지 말씀을 주셔서 많은 고민의 지점들을 볼 수 있는 내용이었습니다.

다음으로는 코로나19 예술계의 현황과 대응에 대해서 MJ플래닛 오준석 대표님이 발표해 주시겠습니다.

오준석

안녕하세요. MJ플래닛의 오준석입니다. 저희 회사는 10년 동안 연간 2~3억 정도의 공연을 만들어서 근근이 버티고 있는 아주 평범한 공연단체라고 보시면 되고요.

예술계라고 거창히 쓰여 있지만 사실은 1년 동안 저희가 어떻게 살았는지, 그리고 앞으로 고민은 무엇인지 말씀드리는 시간으로 생각하고 왔습니다.

저희는 올해 2~3월에 대학로에서 2달 정도 창작뮤지컬 '스페셜 딜리버리'라는 공연을 진행했습니다. 그런데 그때 신천지발 코로나가 터져서 공연 자체에 어려움이 있었고, 3월에는 서울시에서 2주간 '잠시 멈춤'하라는 지시가 있었고, 그래서 사실 공연하는 것 자체가 약간 부담이 되고 죄가 되는 듯한 느낌이 들던 시기가 있었습니다. 계속 강행하고 싶었지만 2주 정도 멈췄니다. 그 당시 2주를 멈추면서 공연을 멈춘 횟수만큼 배우들과 스태프들의 비용을 어떻게 해야 하는지 오랜 시간 고민했는데, 그래도 최대한 많은 비용을 보전해 주기 위해서 노력했던 기억이 있습니다.

그때 6,000만 원 정도 손실을 봤는데요. 이후에 아까 말씀하셨던 지원사업들, 대관료 지원사업을 통해서 보전받기도 하고, 아내와 제가 예술인복지재단에서 900만 원씩 융자를 받아서 보전하기도 했고요.

또 하나는 '오아시스 딜리버리'라고 하는 건데요. 지금은 사실 사라지긴 했지만, 개인 후원자들끼리 코로나로 어려운 시기에 10만 원씩 이름 모르는 창작자들에게 후원해주는 운동이 시작되었습니다. 그 당시 공연하고 이런 모습들이 안타까웠는지 저희 팀에도 어떤 분이 100만 원 정도 후원해 줬던 기억이 있습니다. 이렇게 자발적인 개인들의 후원이 있었고요.

그리고 4~6월 사이에는 계속 공연이 취소되거나 연기된 기억들이 있고, 8월에 창작뮤지컬 '켄터빌의 유령'을 강동아트센터와 같이 하기로 사전에 협약은 했는데 공연장이 계속 폐쇄되어 있었어요. 티켓 오픈 자체를 계속 기다리는 상황이 있었는데 그래도 저희 공연을 계기로 거의 멈춰 있던 공연장이 오픈하였고요. 8월 1일부터 오픈해서 8월 15일까지였는데, 마지막 공연을 하루 앞두고 취소되는 상황이 있었습니다. 그런데 티켓이 오픈하자마자 거리두기로 90석밖에 안 되는 객석이었지만 빠르게 매진되는 상황이 있었는데, 그런 것을 보면서 관객들이 공연을 보고 싶어하시는 기대가 있었다고 생각이 들고요.

하반기 들어서 저희가 몇 개의 지원사업을 통해서 하반기 사업들을 만들어 놨는데, 대부분 온라인으로 전환되거나 계속 취소되는 상황들이 발생했습니다. 그 와중에 뮤지컬협회, 문체부에서는 공연예술 일자리지원사업과 프로듀서협회에서 지원하는 디지털일자리 지원사업 등을 통해 인력들을 지원받았습니다. 그래도 9~10월까지는 같이 일할 것들이 조금 있었는데 12월이 되면서는 이들을 어떻게 운영해야 하나, 지원 받기는 했지만 실질적으로 어떤 일들을 줘야 할지 함께 고민하고 있는 상황이고요. 온라인 공연을 하면서 과연 어떻게 잘 만들어야 되는가에 대해 상당히 고민하고 있습니다.

그리고 12월까지 연기됐던 공연들이 꽤 있었는데, 연기되는 과정에서 2.5단계에는 어떤 식으로 하겠다고 구두로 계약들을 확인하기는 했습니다. 그런데 막상 2.5단계가 되고 분위기가 이렇게 되니까 다들 공연을 안 하시는 상황이 되더라고요. 질병관리청에서 나오는 단계들에 맞춰서 공연의 계약 단계들도 나눠서 진행되어야 하지 않을까 생각들이 듭니다.

현재 내년도 상반기에는 공연할 생각을 안 하고 있고요. 앞에서 말씀하셨듯이 계속 한 칸 거리두기 했다가 다시 두 칸으로, 예약을 취소하면서 나타나는 관객들의 피로도도 높고, 저희도 그것에 대한 자신이 없는 상태이고요. 공연팀 내에서 확진자가 발생하거나 밀접접촉자가 발생했을 때 발생하는 손해 등 운영에 있어서 예측할 수 없는 현재의 상황들 때문에 상반기에 대학로에서 공연을 제작하는 일들은 조금 미뤄놓은 상태고요.

앞서 보상 문제를 말씀하셨던 것처럼 계약서 조항에 조금 더 그런 디테일한 부분들이 담기면 좋겠다는 생각이 듭니다.

제가 오늘 더 말씀드리고 싶었던 것은 온라인에 대한 부분인데요. 연극에는 관객이 있는데 관객이 사라진 부분에 대해서 어떻게도 예술가로서 만족이 안 되는, 스스로 이거를 만

들어야 하는가에 대한 질문들이 계속 생기기 시작했습니다. 결국 그것이 가치 있는 것인가에 대한 고민들이 있었고요. 얼마 전 저희 아이들이 온라인으로 어린이공연을 보는데 저도 재미있게 봤습니다. 그런데 마지막에 저쪽 모니터 안에 있는 배우가 '우리 코로나 끝나고 만나자'면서 글썽글썽 메시지를 보내는데 '아. 이거 해야겠다'는 생각이 들었습니다. 저희가 멈추면 안 되겠고, 온라인상에서라도 계속 공연을 통해서 아이들이든 관객들이든 만나서, 계속하고 있으니까 우리 끝나고 만나자는 메시지를 보내는 것, 이왕이면 그 온라인공연이 조금 더 가치있고 재미있고 좋은 것들로 만드는 것에 대한 필요성이 느껴졌고, 그래서 온라인공연을 어떻게 할지에 대해서 계속 연구하고 있습니다.

그 과정에서 또 한 가지 고민해야 하는 것은 공공극장에서 초청공연을 못 하게 되면 온라인으로 대체하고 초청료를 주시는 상황들이 계속 발생하는데, 계산법이나 이런 부분이 사실 정리가 필요할 것 같고요. 온라인 공연에 대한 배우들의 보상이 정리되어야 하는데, 아직도 '어차피 3회 공연하기로 했는데 1회만 하면, 1회 공연비만 주면 되는 거 아니야? 나머지 2회 공연으로 온라인 카메라 갖고 들어와' 이런 방식들은 아니면 좋겠다는 생각이 들고요. 지금 단계에서 코로나19가 계속 유지된다면 조금 더 정리된 온라인 공연의 가치, 온라인 공연에서의 보상, 이런 것들도 필요한 상황이라는 생각이 듭니다.

그리고 또 하나는, 우연한 것일 수도 있는데요. 저희가 교육청에 가서 하는 공연들이 하기로 했다가 계속 취소되고 안 되면서 온라인으로 바뀌었습니다. 그래도 온라인에서 어떻게 하면 공연을 재밌게 아이들이 볼만한 것으로 50분짜리 수업시간에 맞춰서 진행할까 준비하고 있었는데요. 알고 보니까 특별공연 단체관람 시장이 온라인상에서 지금 조금, 조금씩 꿈틀대고 있고, 그런 형태로 저희한테 학교 선생님들이 먼저 문의가 들어오더라고요. '온라인 라이선스 공연이라는 것을 만들어서 파시나요?'라는 질문이 있었고, 학교의 단체관람 시장에 공연 콘텐츠들을 유료화시켜서 판매한 경험들이 있는데요. 그 시장이 내년도까지 유지될 것인가 저희가 예측은 안 되기는 하지만 내년도 상반기 정도까지는 단체관람 시장에 유의미한 콘텐츠들을 만들어 유료화시켜서 제공하는 것에 대해서 고민하고 있고요.

그런데 그것을 잘하려면 잘 만들어야 하고 투자를 해야 하는데 '그만큼 투자했다가 코로나 끝나면 어떡하지?' 끝나야 되는 거지만요. 사실 제작비나 이런 것도 고민되고, 제작 규모나 시장 예측이 안 되는 부분도 있고요. 가격도 지금 형성되어 있지 않은 상태여서 같은 콘텐츠인데 10만 원에 팔 수도 있고 100만 원에 팔 수도 있는 사실 부르는 게 값인 상황입니다. 온라인 콘텐츠에 대한 가격이 시장이 형성되지 않다 보니까 가격들이 제대로 정리가 안 되어 있는 상태에서 단체별로 작업들을 하고 있는 것처럼 보입니다. 그래서 그게 조금 정리됐으면 좋겠다는 생각이 들고요.

또 하나는 아까 김영인 대표님이 말씀하신 것처럼, 저희도 아이를 키우다 보니까 영상물에 대한 부담이 있습니다. 저도 넷플릭스에서 '브래드 이발소' 이런 거 너무 재미있게 잘

만드는데 '우리 영상이 과연 아이들에게 먹힐까?' 이런 생각도 들면서, 사실 영상 중독을 만들어내는 영상 콘텐츠보다는 오디오 콘텐츠에 관심을 가지고 이를 꾸준히 만들어서 온라인으로 서비스하고 있는 상황입니다.

내년도 지자체 문화예술 예산이 많이 축소된다고 하는데 예산이 많이 확보돼서, 어떤 방식으로든 문화예술계가 숨을 쉴 수 있으면 좋겠습니다.

이상입니다.

정유란

말씀 잘 들었습니다.

코로나19와 함께 보낸 2020년에 어떠한 일들이 있었는지, 그리고 비대면 콘텐츠 시장과 앞으로의 방향에 대해서는 조금 더 이야기가 필요할 것 같아서 이에 대한 의견 더 나눌 수 있으면 좋겠습니다.

다음은 전통예술 분야에서, 코로나19와 함께 한 2020년 예술계에 어떤 대응이 있었는지에 대해 전통연희연구소 원의 송미향 대표님께서 말씀해 주시겠습니다.

송미향

안녕하세요. 전통연희연구소 원 송미향입니다. 저는 기획과 연출을 모두 진행하는 단체에 있습니다. 개인적으로도 하고 저희 단체에서도 만들고요.

올해 2020년에 저희가 기획 연출한 작품이 12개 정도 있었는데, 그 중에서 2개만 대면으로 하고, 2개는 취소되고, 8개를 영상 콘텐츠로 제작했어요. 그것도 상반기에는 못 하고 하반기에 몰아서 진행했습니다.

전통예술계의 전반적인 상황을 제가 그래프로 만들어봤는데 코로나19로 모든 예술계가 다 똑같았을 거라는 생각이 들어요. 공연의 취소나 연기, 관객 거리두기로 잠깐 진행됐고, 다음에 비대면 영상 콘텐츠를 제작하게 됐어요. 지원받은 것들이 많아서 어떻게 해서든지 2020년에 소화해야 하기 때문에 영상으로 제작하자고 해서 대부분 그렇게 소화했고요. 그 다음에 축제가 전면적으로 다 취소가 됐어요. 저희 전통예술계는 축제에서 공연을 많이 했거든요. 그 부분이 취소되다 보니까 경제적으로 어려움을 겪은 청년들, 예술인들이 아주 많아서, 아르바이트로 생계를 유지하는 경우가 많이 생겼습니다. 전반적으로 한눈에 보면 이런 상황이었다고 보고요.

극장공연을 보면요. 저희는 대부분 전통예술 전용극장들이 많이 있죠. 국립국악원이나 국립극장이나 남산국악당 그리고 소극장으로 운영하는 몇몇 극장들이 있는데요. 국공립기관들은 정책에 따라서 전부 전면 취소되고, 그 다음에 잠깐 거리두기를 했다가 결과적으로 9월 이후부터는 영상으로 대체하는 경우가 굉장히 많았어요.

제가 국립국악원을 알아봤더니 전체적으로 오프라인 공연은 54회를 했고, 온라인 공연은 113회를 했습니다. 역시나 국립국악원 같은 경우에는 예산이 있어서 영상 콘텐츠 제작하는 데 제작비가 어느 정도 투여되고 좋은 조명과 시설도 있어서 좋은 영상들이 매우 많았어요. 영상을 뮤직비디오로도 제작하기도 하고요. 이렇게 볼거리가 많고 다양하게 대중적인 요소들을 가지고 제작할 수 있다는 아주 긍정적인 면이 있었죠. 재정적인 면, 예산이 있기 때문에 그게 가능했던 거고요.

소극장 같은 경우는 굉장히 어려웠어요. 그런데 한편으로는 국공립기관에서 공연이 취소되다 보니까 제한이 없는 소극장들이 오히려 대관이 이루어졌다는 게 조금 다른 점이고요. 민간극장 같은 경우에는 아카데미 같은 것을 동시에 운영하는 경우가 있는데, 이는 거의 전면 취소돼서 경제적인 수익면에서는 많이 어려움을 겪었다는 얘기가 있었습니다.

전통예술계에서 영상 콘텐츠는 사실상 그동안 크게 염두에 두지 않았던 부분이거든요. 그래서 영상 콘텐츠를 제작하면서 굉장히 어려움이 많았어요. 우리가 카메라 1~2대를 가지고 기록영상을 찍던 것과는 전혀 다른 형태의 공연영상을 제작하게 됐죠. 그것을 반복하다 보니까 사전기획이 있어야 되고, 영화같이 연출이 있어야 하다 보니 예산이 더 많이 필요한 거예요. 그런데 예산이 없다 보니까 영상 자체는 퀄리티는 많이 떨어졌지만, 결국 그것의 중요성을 알게 됐죠.

제가 보여드릴 영상 콘텐츠는 개인이 만든 건데요. 이 친구는 코로나에 대해 영상을 제작한 거예요. 사전기획을 해서 이 영상을 왜 만드는지 홍보영상을 만들어 뿌렸더니, 어떤 현상이 나타났느냐면요. 원래 300만 원밖에 예산을 안 받았던 건데, 홍보영상을 제작하면서 250만원 정도를 후원받게 된 거예요. 그래서 이 영상을 제작하게 됐는데요. 한 번 보여주시겠어요? 인승현이라고 전통탈춤을 추고 타악하는 친구인데 코로나 상황을 극복하기 위해서 제작한 영상의 사전영상입니다.

(영상) 인승현 [영상제목: 포스트 코로나 시대의 전통연희]

안녕하세요. 저는 18년째 국악을 하고 있는 인승현입니다.
제가 영상으로 여러분들을 찾아뵙게 된 이유는 작은 전시를 하나 준비하고 있어서입니다.
국악을 하는 놈이 무슨 전시냐고 궁금해하실 텐데 요즘과 같이 사회적 거리두기로 인해 공연을 못 하는 상황에 내가 무엇을 할 수 있을까 고민하다 전시를 준비하게 되었습니다.
올해 코로나로 인해 활동이 중단되고 그 끝은 보이지 않더라고요. 하는 수 없이 배달대행도 하고, 택배도 하고, 마스크 공장도 다니고, 이런저런 아르바이트를 하면서 지내왔어요. 그렇게 점점 공연과 멀어지다 보니까 공연을 하는 이유, 공연을 해야 하는…

이렇게 아르바이트를 하면서 마스크 공장도 다녔대요. 공장을 다니면서 사자탈을 만드는 전시를 하게 된 거예요. 제작 과정도 영상으로 있는데 시간이 없으니 넘어가고 마지막 완성본을 한 번 보여주시겠어요?

(영상) 인승현

안녕하세요. 인승현입니다. 이번 전시는 코로나19 위기를 다함께 배려하고 협동하여 극복하자는 의미에서 시작했는데요. 사자탈의 갈기털, 그리고 몸통, 꼬리털에 많은 분들의 염원과 소망을 담는 프로젝트를 진행했는데, 많은 분들께서 관심을 가져주시고 참여해 주셔서 사자탈의 몸통을 완성할 수 있었습니다. 사자탈로 전시를 하겠다는 생각을 한 이유는 사자탈이 갖고 있는 의미가 액운을 막고 잡귀를 물리친다는…

연주자이긴 하지만, 이런 여러 의미를 담아서 사자탈을 만들어서 전시한 거예요. 전통예술계에서 영상제작 관련해서 아주 다양한 게 많이 나왔다고 봐요. 예를 들자면 이날치의 '범 내려온다'인데요. 세계적인 해외 홍보물로 제작된 것이지만, 어쨌든 그것으로 인해서 전통예술도 세계화할 수 있는 밑거름이 될 수 있구나. 물론 많은 제작비와 기획력, 연출력 등이 투자되었지만, 그런 결과물이 나왔다는 것에 대해서 굉장히 긍정적이었고요.

이렇게 저희가 코로나19 시대에 영상물 제작이 얼마나 중요한지를 보게 됐고요.

아까 다른 분들도 말씀하셨지만 전통예술은 관객과 호응하고 소통하면서 예술가나 관객이 같이 만족하는데, 어떻게 코로나19 시대를 넘어서, 그리고 이 시대가 끝난다고 하더라도 영상 콘텐츠가 우리에게 어떤 작용을 하는가에 대해서 한 번 더 생각해보게 됐고요.

사실 이 친구는 이것을 제작해서 자기 홍보를 훨씬 더 많이 할 수 있는 기회가 생긴 거예요. 공연이라는 것은 원래 현장감을 가지고 감동을 많이 줘야 하는데 그 부분은 많이 떨어지지만요. 어쨌든 우리가 이 시대에서 극복해야 하는 부분들, 새로운 콘텐츠로 공연 영상을 어떻게 제작할 것인가 다시 한번 고민하게 됐고, 우리가 그에 대한 기대를 갖고 장점에 대해 생각해 볼 수 있는 계기가 됐다고 생각이 듭니다.

정유란

송미향 대표님 발표 아주 잘 들었습니다. 전통예술 분야에서 어떻게 대응하고 계신지 사례에 대해서 말씀을 주셨고요.

2020년에 코로나19로 인해서 위기 상황을 겪고 있는 예술계에서 어떻게 대응하고 있는지 그 현황에 대해 이야기 나누고 있습니다.

다음은 주식회사 위아츠 장영구 대표님이 발표해 주시겠습니다.

장영구

안녕하세요. 위아츠 대표 장영구입니다.

'이 시기에 예술인은 OOO를 해야 한다.' 발표를 시작하겠습니다.

짧게 제 소개를 드리면 주식회사 위아츠를 설립하여 현재 약 5,500명의 예술인 커뮤니티인 위아츠 카카오톡 오픈채팅방을 운영하고 있고요. 위아츠 유튜브 채널을 통해서 예술인의 온라인 컨설팅 영상 콘텐츠를 업로드하고 있습니다. 그리고 성남문화재단 청년예술창작소 컨설팅 자문위원, 경기콘텐츠진흥원 문화창업플래너 소속입니다. 예술활동으로는 MBC '트로트의 민족'에 밴드 경로이탈로 출연하기도 하였고, 인도와 유럽 등에서 예술을 수행하였습니다.

코로나로 인한 예술계의 피해는 앞서 선생님들께서 발표해주신 것처럼 너무나도 많죠. 저희가 온 몸으로 체험하고 있는 것 같습니다. 하지만 요즘과 같이 오프라인 사업들이 온라인으로 급변하는 시대, 급박하게 변하는 혼란의 시대에는 항상 기회도 함께 찾아오는 것 같습니다. 예를 들어 모바일 영상시대를 이끄는 유튜브는 현재까지도 수많은 크리에이터와 유튜버들에게 많은 기회를 주었죠. 앞으로 찾아올 온라인 예술시장 또한 현재까지 아직 누구도 선점하지 못한 많은 기회들이 있을 것으로 기대하고 있습니다.

한국문화예술위원회에서는 예술과 기술이 만날 수 있는 웹 플랫폼인 '아트 앤 테크'를 올해 말에 런칭하였는데요. 아직까지 초기단계라서 충분한 정보가 있지는 않지만, 향후 예술자와 기술자가 자유롭게 매칭되면서 만날 수 있는 서비스까지 진행된다면 정말 좋을 것 같습니다.

그리고 대표적인 예술지원기관인 예술경영지원센터, 아르떼, 아르코 등의 2021년도 핵심 목표는 온라인 미디어 예술활동 지원 강화였습니다. 이럴 때야말로 예술가들의 빛나는 아이디어가 필요한 때가 아닌가 싶습니다.

그런데 당장 무엇을 해야 할지 전혀 모르는 분들이 있을 수도 있을 것 같아서, 제 경험을 바탕으로 네 가지의 방향성을 제안해 보고자 합니다.

첫 번째로는 창업교육 수강입니다. 저는 2018년도에 위아츠를 설립하였는데요. 2016년도와 2017년도 2년간 정부에서 지원하는 창업교육은 정말 모조리 다 들었던 것 같습니다. 많은 양질의 교육이 다 무료라서 많은 가르침을 얻고 성장할 수 있는 계기가 되어서, 아무것도 몰랐던 그냥 예술인이었던 제가 2018년도에 위아츠를 설립할 수 있게 되었는데요. 그런 제 경험을 바탕으로 저에게 도움된 것만큼 다른 예술가분들에게도 도움이 되고자 하는 바람으로 매주 위아츠 블로그와 위아츠 카카오톡 오픈채팅방을 통해 창업교육 사업들을 모아서 제공하고 있습니다. 창업교육을 꼭 들어보시기를 추천드리고요.

두 번째로는 예술활동증명, 예술인산재보험, 예술인고용보험과 같이 정부나 기관에서 예술인들을 위하여 시행하고 있는 제도나 혜택이 있습니다. 이것들을 꼭 누리시면 좋겠어요. 간혹 주변에서 해봤는데 별로라는 말씀만 듣고 안 하시는 분들이 있으신 것 같은데, 내가 직접 해보고 별로더라도 그 개선사항에 대한 피드백을 기관에 직접 전달하시는 게 앞으로 기관이 발전하는 데에 도움이 될 것 같습니다. 정부나 기관 입장에서는 참여율도 저조하고 피드백도 없으면 사실 개선하지 않을 가능성이 더 크죠. 그래서 적극적으로 참여하셔서 이용해 보시고 피드백을 주셨으면 좋겠고요.

세 번째로는 자격증입니다. 이럴 때야말로 저희가 자격증을 취득할 수 있는 좋은 시기가 아닐까 하는 생각이 듭니다. 위아츠 유튜브 채널 자료를 가지고 온 건데요. 워드프로세서나 GTQ(포토샵) 자격증 같은 경우에는 우리가 책을 사서 독학으로 딸 수 있는 자격증입니다. 흔히 말하는 '취준생'들은 거의 기본적으로 다 가지고 있는 것들인데 예술가 중에는 이것을 가지고 있는 분들이 거의 없죠. 그런데 문화재단이나 공공기관에서 채용공고를 할 때 이런 자격증을 가지고 계신 분들에게 가산점을 주는 경우가 아주 많습니다. 그래서 저는 꼭 따셨으면 좋겠고요.

그리고 저는 몇 안 되는 예술 관련 국가자격증 중 하나인 문화예술교육사도 꼭 따시기를 추천드리고 있습니다. 문화예술교육사 자격증은 국가에서 지정하는 박물관, 미술관 등 공공기관 등에서 문화예술교육사를 몇 명 이상 배치해야 한다는 법률이 있는데, 아직까지 활발하게 눈에 띄지는 않지만 앞으로 발전 가능성이 충분히 많이 보이고요. 아르떼와 같이 문화예술교육을 위주로 하는 기관에서는 문화예술교육사 자격증을 소지한 사람들에게 가산점을 부여하고 있으니 꼭 따시기를 추천하고 있습니다.

마지막으로 네 번째로는 예술분야 지원사업에 도전해 보시라는 말씀을 드리고 싶어요. 저는 매주 200개 정도의 예술 관련 기관에서 정보들을 모아서 매주 위아츠 블로그와 위아츠 카카오톡 오픈채팅창을 통해서 이 사업 정보를 제공하고 있는데요. 창작사업, 교육사업, 지역사업, 취업창업, 이렇게 네 가지 탭으로 분류해서 정보를 제공하고 있습니다.

제가 정보를 찾아본 바로는 매주 평균 70건 정도 새로운 사업이 업로드돼요. 매주 70건이면 굉장히 많죠. 제가 이것을 통해서 드리고 싶은 메시지는요. 물론 지원사업이기 때문에 지원사업은 안 받을 수 있으면 안 받는 게 가장 좋습니다만, 그 누구에게나 기반을 닦을 수 있는 기회가 열려 있다는 뜻입니다. 내가 상상만 하고 있는 것을 실행할 수 있는 기회가 열려 있고요. 하시다 보면 분명히 막히는 부분이 있고 내가 부족한 부분을 찾으실 텐데, 제가 앞서 말씀드린 것처럼 창업교육을 들으시면서 또는 위아츠 유튜브 채널을 통해서 올려드리는 영상을 보시면서 공부하시고 부족한 부분을 채워나가시면 충분히 많이 발전하실 수 있을 것이라 기대하고 있습니다.

마지막으로 제가 예술인 단체의 생존 로드맵을 한 장에 종합적으로 담아봤는데요. 한 장

에 담다 보니까 굉장히 글이 많죠. 그런데 제가 여기에서 말씀드리고 싶은 포인트는 딱 한 가지입니다.

많은 예술가분들이 비자발적 단계에 머물러있다는 뜻입니다. 시간당 페이를 받고 아르바이트를 하면서 나의 생활을 유지하고, 이 상태에서 미래를 예측하다 보니 깜깜한 경우가 아주 많아요. 하지만 여기에서 한 발자국만 더 나가셔서 준비단계만 되셔도 내가 배울 게 너무나도 많고 나의 길이 너무나도 많다는 사실을 금방 아실 수 있을 것 같아요. 내가 부족한 것들을 채워나가시다 보면 한 단계, 한 단계 밟아 나가시고 성장하실 수 있거든요. 그러면 길이 보이실 겁니다. 그러면서 나의 길을 찾아 나갈 수 있었으면 좋겠습니다.

이상으로 위아츠 발표를 마치겠습니다. 감사합니다.

정유란

마지막에 보여주신 예술인 생존 로드맵 표가 아주 인상적이었는데요. 저도 위아츠 블로그와 카카오톡 오픈채팅에 당장 들어가 보도록 하겠습니다.

다음은 저희가 코로나19 예술계 대응과 현황 관련해서 공연장에서는 어떠한 대응사례가 존재하는지에 대해 한국문화예술위원회 극장운영부 정영순 부장님이 말씀 주시겠습니다.

정영순

안녕하세요. 한국문화예술위원회 극장운영부를 맡고 있는 정영순이라고 합니다.

앞에서 김영인 선생님과 오준석 선생님이 실제 공연을 직접 기획하시고 제작하시면서 극장에서 여러 가지 사례도 말씀해 주셨는데요. 저희 극장이 문화예술 분야의 공공극장이라 공간 운영을 중심으로 말씀드릴 수밖에 없을 것 같습니다.

아르코예술극장 대극장, 소극장, 대학로예술극장 대극장, 소극장 4개의 극장에서 연간 180편 이상의 공연이 이루어지고 있는데요. 대관공연이 주로 90% 이상을 차지하고 저희 기획공연은 10% 정도 수준에서 진행됩니다. 올해 1월 코로나19가 국내에 유입되면서 저희는 선제적인 조치로 예술단체의 피해 최소화를 우선해야 된다고 생각했고, 올해는 그것이 어떤 지점인지를 찾아 나가는 여정이었다고 생각됩니다.

다양한 여정 중에 여러분 잘 아실만한 주요 단계를 날짜별로 보자면요.

공연단체에 안전하게 서비스를 제공하는 것이 극장의 가장 기본적인 의무이기 때문에, 안전하게 공연하고 나가시는 것에 가장 큰 목적을 두었고요.

첫 번째 1월부터, 만약 마스크를 안 쓰시면 저희가 준비해서 드려야 된다는 생각으로 마스크가 50원일 때 5,000개를 사서, 현장에 마스크를 안 쓰시고 오신 분들께 모두 마스크를 지급했고요. 그때부터 저희가 공연장 안에서 마스크를 써주실 것을 간곡히 당부드리면서 진행했습니다. 극장이 다른 공간보다 가장 안전할 수 있는 것은 공연자 이외에는 전부 마스크를 쓰고 공연을 관람하고 식음료를 하지 않는 형태였기 때문이었고요. 안전한 공간이기에 공연이 계속될 수 있었습니다.

제가 토론회 제안을 받았을 때가 11월 중순쯤이었는데 11월에 발표하는 줄 알고 자료를 빨리 만들어서 보내드려서요. 이후에 5단계로 조정한 것에서, 지금 2단계, 2.5단계로 넘어간 것들이 발표자료에는 추가로 반영이 안 되어 있습니다.

이런 조치를 하면서 아이러니하게 공연단체와 굉장히 많이 소통할 수 있는 시간들을 갖게 되었어요. 각 단계가 진행되면서 끊임없이 발표가 나면, 공연을 준비하시는 단체들과 다음 단계가 어떻게 바뀔지에 대해, 공연에서 어떻게 거리두기를 할 것인지, 극장은 어떻게 운영할지에 대해, 피해 최소화를 위해서 어떻게 할 것인지에 대해 공연단체들과 많이 소통하며 이야기할 수 있었습니다.

올해는 아까 말씀드린 총 편수에서 결국 21편 정도는 취소했고, 2편은 연기하여 진행했고요. 내년으로 연기된 것은 불포함인데, 내년까지로 아예 연기한 편들도 있고요. 회차 축소도 있었는데요. 최소로 축소하여 이틀만 공연하고 나머지는 영상 찍는 식으로도 진행했습니다.

저희가 국공립극장이지만 국공립극장 모두 셧다운 할 때 공연장을 계속 운영했던 것은요. 민간단체의 대관인 경우에는 안전하게 공연할 수 있는 공연장에서 할 수 있도록 조치해 달라는 저희의 의견 제안이 있었고, 그런 것들이 수용돼서였습니다.

취소가 많았던 것은 국제행사들이었습니다. 연초에 진행되는 국제초청공연이라든지 국제라는 타이틀을 단 페스티벌에서 해외에서 한 분도 못 들어오셔서 자연스럽게 취소가 발생했지만, 취소나 축소를 최소한으로 하면서 공연이 유지되었습니다.

공연을 유지하기 위해 저희는 코로나19 유행 초기부터 극장에서 한 좌석 거리두기를 유지하고 있고요. 카메라를 설치하고 불편하지만 출입구를 한곳으로 제한하여 방역 관리에 집중할 수 있도록 하고, 공연장 곳곳에 특별방역을 진행하고 있고요. 일하시는 스태프 모두가 자발적으로 매일 2회 이상 점검하고, 공연시작 전에 환기하고, 손잡이 등도 다 꼼꼼히 하나하나 닦고 있고, QR코드도 도입하였습니다. 이는 공연을 진행하는 팀의 안전도 고려한 것이었습니다.

오늘 제가 집중적으로 말씀드릴 것은요. 코로나를 대응하면서 저희가 실시한 국제 안전성 점검, 공연제작이나 관람시설 보건 리스크를 최대한 줄이는 메소드인 ISO-31000입니다. ISO-31000이라는 진단표인데, 이것은 어떤 표가 있는 건 아니고 각 공연장을 돌아다니면서 코로나19에 얼마나 취약한가 지금 상태를 체크한 후에 해결하는 방식입니다.

저희 극장에서는 공연장을 안전하게 운영하기 위한 요소로 48개의 체크포인트를 만들었고, 이를 바탕으로 점검단계를 거쳤습니다.

극장에서 주요 방역기준을 마련하는 데 체크리스트가 가장 주요한 역할을 했고요. 공연장 내 마스크 착용 의무화라든지, 전자문진, 전자문진을 통과한 분만 발권해 간다든지요. 한시적인 객석 거리두기를 계속 적용하는 것 등입니다. 안전점검을 통해서 공연 이후 공연장을 방역하기 위해 주말의 경우도 단체와 협의를 통해 가능한 1회 공연을 유도했고요. 공연장 입구가 통일되어 있는데, 같은 시간 대 공연하는 단체들이 시간을 조정해 주셔서 각 공간별로 시차를 두어 분리하였습니다. 그리고 인터미션은 공연 성격에 따라 최소화해서 밀집되는 시간을 최소화했고요. 아까 말씀하신 대로 저희도 무대와 객석 간격을 두어서 잘 진행했습니다.

안전한 공연을 위해서 이런 것들을 대관단체에 사전에 안내하거나 사전회의 지침에 따라서 진행했습니다. 극장이 진행하는 이행표와 공연단체가 진행하는 이행표를 만들어서 '저희 공연장에서는 이렇게 이행하겠습니다. 공연단체는 이러이러하게 지켜주십시오'라는 세세사항을 만들어 사전배포해서 공연이 진행되도록 했고요.

마지막으로요. 각 단체들도 공연장에 들어오기 전 연습공간에서 사전에 방역을 잘 하고 계시는지 적어도 한 달 전 연습기간 동안 안전하게 관리하도록 요청드렸고, 특히 축제단체들은 이동이 많은 특성상 각각의 장소에서 각별히 발열체크리스트를 작성하여 확인하고 안전하게 공연장에 들어오실 수 있도록 하였습니다.

그리고 공연장 내 선물이나 음료 배달은 손을 통해서 접촉되기 때문에 최소화하도록 당부드렸고, 물품보관소에서도 마찬가지로 주의해 달라고 당부드렸습니다. 그리고 공연 후에 공연 관계자와의 만남을 기대하시면서 분장실 앞이라든지 분장실 안쪽으로 오시는 것을 최대한 자제요청 했고요.

방역 수칙을 잘 지키는 공연문화가 정착되어 공연관계자나 공연하시는 분들이 다 지켜준다면 공연이 안전하게 지속될 수 있다는 확신을 가지고 공연장 운영을 계속하고 있습니다.

감사합니다.

정유란

정영순 부장님이 아르코예술극장과 대학로예술극장 관련해서 공공극장에서 코로나19에 따른 대응사례에 대해 말씀 주셨고요. 공공극장에서 진행됐던 국제표준에 의한 리스크 점검은 민간에도 확장되어 적용할 수 있는 방안들을 모색하면 좋겠다는 바람을 가지고 있습니다. 말씀 감사드립니다.

다음은 지역에서 소극장을 운영하시면서 공연기획, 제작을 하고 계시는 아신아트컴퍼니 이인복 대표님 나와 주셨습니다. 발표 듣도록 하겠습니다.

이인복

안녕하세요. 대전에서 공연을 제작하고 있고 소극장을 운영하고 있는 아신아트컴퍼니 대표 이인복입니다.

공연에 관련한 코로나 상황에서는 앞서 말씀하신 분들과 거의 비슷한데요. 저희 극장을 사례로 말씀을 드리도록 하겠습니다.

저희는 아신극장 1관, 아신극장 2관, 한 건물에 2개의 극장을 운영하고 있습니다. 지역에서는 보기 드물게 멀티플렉스 소극장을 운영하는데요. 1개 극장에서는 저희가 직접 제작해서 올리는 공연이 상설로 진행되고 있고, 1개 극장은 서울의 제작사들과 공동제작 한다든지 초청을 통해서 공연을 계속 진행하고 있었습니다.

2019년도 이전에는 거의 비슷합니다. 2개 극장에서 연간 평균 14편에서 16편 정도 작품이 공연됐고요. 관객은 4만 명 정도였습니다. 그리고 극장 가동률은 2개 극장에서 월요일을 제외하고 거의 365일 공연됐습니다.

2020년도 와서는 3편밖에 못했고, 관객은 3,000명 정도, 그리고 가동률도 공연을 하다가 멈추다가, 하다가 멈추다가 이러면서 공연이 진행됐고요. 이러다 보니까 벌써 2021년도 라인업이라든지가 잡혀야 하는데, 사실 무엇을 해야 될지 지금 아무런 계획도 못 잡고 있는 상황입니다. 이게 저희를 더 힘들게 하고 있는 것 같아요. 어떻게 움직여야 될지를 모르는 상황입니다.

그래도 저희가 코로나 상황에서 버텼던 힘은요.

첫 번째는 후원회원이었습니다. 아마 서울하고는 조금 다를 수 있지만 지역에서 예술단체를 운영하다 보면 도와주시는 분들이 많이 계세요. 크지는 않지만 만 원씩 CMS자동이체 후원을 해주십니다. 이분들이 후원을 계속 꾸준하게 해주고 계시고요. 12월에 공연하는데

역시 어려울 것 같다고 판단돼서 일반티켓 판매보다는 '후원해주시는 분들만 대상으로 공연을 하겠습니다. 후원해 주십시오'라고 했는데 정말 너무나 많은 분들이 후원해 주셔서, 후원금만으로 배우들이나 스태프들에게 주기로 했던 모든 비용을 다 안전하게 지급할 수 있을 정도의 후원금이 들어왔어요. 그리고 '코로나 상황이라 공연은 못 가니 좋은 데에 써주세요'라면서 후원금을 보내주기도 하셔서 그것으로 유지할 수 있었습니다. 특수한 상황이죠.

또 하나는 상설공연인데요. 소속된 배우들이 있다 보니까 어떤 형태로든 코로나 관련해서 나온 다양한 지원사업들을 같이 소화해 가면서 코로나 상황에서도 상설공연을 계속 유지했습니다. 그렇게 하지 않으면 이 친구들도 생존해야 되니까 다른 아르바이트를 하러 갈 수밖에 없게 되거든요. 그러면 다른 보조사업이나 용역사업이 왔을 때 일정을 맞추지 못하여 제대로 완수를 못하는 상황이 될 수 있어서, 상설공연을 통해 계속 배우들에게 어느 정도의 생활비를 보장해 주면서 버틸 수 있었습니다. 물론 결과적으로 이렇게 됐지만 그 때 당시에는 '바로 끝나겠지'라는 생각으로 계속 상설공연을 했던 것 같아요.

세 번째는 전문인력인데요. 저희는 배우, 스태프, 다양한 분야가 있는데 홍보부터 모든 전문인력들이 다 상근으로 근무하고 있습니다. 그렇기 때문에 다양하게 극장홍보나 작품홍보, 작품을 계속 유지할 수 있었고요.

마지막은 연대 부분인데요. 저희는 지역에 소극장이다 보니까 광역시급에 있는 소극장들과 같이 연대합니다. 대전에 있는 소극장들끼리도 협회 내에서 연대하지만, 광주, 부산, 울산, 대구에서 소극장을 하시는 대표님들과 연대를 통해서 작품을 공동제작한다든지, 작품에 대한 마케팅 정보 등을 같이 공유한다든지 서로 힘들 때 어깨동무해 가면서 같이 힘을 받쳐주는 연대를 계속 추진해 왔습니다.

이렇게 하면서 계속 버텨왔지만 현실은 굉장히 어렵습니다. 제가 아까 멀티플렉스 극장이라고 했지만 멀티플렉스 극장은 굉장히 위험합니다. 그 이유는 대부분의 지원사업들이 극장은 하나만 지원해 줍니다. 극장이 2개 있든 3개 있든 이게 크면 클수록 더 어려움이 많고 더 어려운 사업들을 할 수도 있는데 일단 극장은 하나만 해줍니다. 인력지원이 됐든 특수한 작품지원 됐든 당연히 다 하나만 해주고 있어서 오히려 활성화시키면 시킬수록 더 어려운 현실인 거고요.

그리고 대관료 지원사업에 관련된 건데요. 서울은 어떨지 모르겠지만 지역은 대부분 극단이 극장을 운영하는 방식입니다. 그러다 보니까 대관료 지원을 못 받아요. 그래서 어떤 일이 발생하냐면, 제가 다른 극장을 대관해서 공연해야 합니다. 내 극장에서 못 하고. 이런 부분들이 발생하고요.

또 하나, 저는 올해 코로나19 상황에서 예술계에 들어온 돈이 총량으로 보면 적지 않았다고 보거든요. 그런데 그게 제대로 쓰였느냐는 우리가 정말 깊게 분석해 볼 필요가 있습니다.

단순한 예로 인건비 지원사업인데요. 지금 당장 공연도 못 하는 상황인데 예술단체에는 4대보험 가입해서 예술단원들을 운영하는 예술단체들도 있습니다. 그게 한때는 장려대상이었고 하나의 비전이었는데 그런 단체들 올해 다 쓰러진다고 봐야 하는 거죠. 현재 있는 직원들도 급여를 제대로 못 챙겨주는데 신규만 뽑으라고 합니다. 신규만 지원해 준대요. 그런 상황에서 경상비나 이런 지원은 일체 없습니다. 그러니까 더 성장해야 되고 제도권의 안전망으로 들어와야 하는 부분들이 오히려 더 낮은 곳으로 내려가야 하는 상황이 발생된 거죠.

그리고 가끔 예술단체들에게 '자생력을 강화하셔야 합니다. 이제 예술은 산업으로 접근하셔야 합니다.' 좋죠. 지역에서는 특히 그렇게 하면 무슨 소리 듣는지 아세요? '장사꾼' 소리 듣습니다. 자생력 확보하고 열심히 뛰면 '상업연극' 한다고 합니다.

저는 코로나 상황에서 굉장히 취약했던 예술의 모든 부분이 다 드러났다고 보는데요.

첫 번째, 정부정책, 코로나 발생하니까 제일 먼저 문 닫았죠. 코로나하고 싸운 건 민간입니다. 그러니까 정부에서 바라보는 예술의 인식 자체가 어땠는지 이번에 여실히 드러났다고 보는 거고요.

두 번째, 시민들도 마찬가지입니다. 저희가 거리두기 하는데요. 거리두기가 문제가 아니고 관객이 아예 안 옵니다. 저희가 어쩌다 야외에 나가 공연한다든지 소극장에서 공연한다고 포스터를 붙이면, 지금 시기가 어떤 시기인데 공연하느냐고 민원을 제기하시는 분들도 계세요. 그분들이 지나가면서 식당에 손님이 많은 걸 보고 '여기는 왜 장사를 하지?'라면서 항의하지는 않거든요. 그런데 왜 공연하는 사람들에 대해서는 지금 이 시기에 공연을 하느냐고 이야기하는데요. 저희가 방역지침을 안 지키고 공연을 했다면 비난의 대상이 될 수 있겠지만 모든 것들을 다 지키면서 하는데도 여전히 그들이 바라보는 저희 예술은 저희들의 직업이나 이런 개념이 아니고 '그냥 너희 좋아서 하는 취미 아니야?'는 인식으로 바라보고 있지 않나 하는 시민들의 인식들도 이번에 조금 느꼈던 것 같아요.

그리고 세 번째는 아까 말씀드린 것처럼 예술계 스스로도 그런 인식들을 가지고 있는 것 같습니다. 더 성장하거나 이걸 돌파하려고 노력하는 부분에 대해서 시각 자체가 좋게 보지 않는 거예요. 저는 전반적인 보조금이 특히 그 환경을 만들었다고 인식하거든요. 지금 누워서 링거를 맞아야 하는 사람도 있고, 걸음마해야 하는 사람도 있고, 뛰어야 하는 사람도 있는데요. 걷거나 뛰면 다 지원에서 제외됩니다. 다 누워있어야 돼요. 그런 지원체계에서 다 벗어나는데, 과연 누가 공연장을 더 많이 운영하고, 공연장을 더 활성화하고, 예

술단원들을 더 많이 늘려가면서 월급을 주고 활성화를 하겠어요?

지역에서 활동하는 데에 있어서 이번에 문제가 더 여실히 드러났는데, 저는 과연 현재 예술계는 제대로 돌아가고 있는가에 대해서 한번 집중토론이 필요하다고 생각합니다.

고맙습니다.

정유란

대전에서 KTX 타고 올라오셔서 열정적으로 말씀 주셨습니다. 지역사례에 대해서 이야기해 주신 소중한 시간이었던 것 같고요. 앞으로 남은 토론 시간에 조금 더 말씀 나눌 수 있었으면 좋겠습니다.

다음은 중구장애인자립생활센터 이라나 소장님께서 '일상적 재난을 경험하는 장애인 예술공간과 그 상상'이라는 제목으로 발표해 주시겠습니다.

이라나

안녕하세요. 저는 현재는 중구장애인자립생활센터에서 활동하고 있고요. 이전에는 장애인문화공간에서 장애인 예술창작자로 장애인 예술제작자로 함께 활동했습니다. 그래서 제가 이 자리에 초청받은 것 같아요.

너무나 재미있게도, 제가 처음 코로나 시대에 장애인 예술공간의 안전성에 대해서 이야기해 줄 수 있겠냐는 제안을 받았을 때요. 사실은 제가 장애인 예술공간보다 '예술공간'이라는 곳에 안전하고 완전한 접근을 경험한 적이 별로 없어서 '안전성을 얼마나 얘기할 수 있을까요?'라고 역으로 질문을 드렸어요. 그래서 아마 앞에서 토론해주신 분들과는 조금 다른 결의 이야기가 되지 않을까. 그렇지만 어떠한 자리를 빌어서라도 이야기를 나누고 싶었던 주제이기도 합니다. 그것을 감안하고 이야기를 들어주시면 감사하겠습니다.

제가 '일상적 재난'이라고 이야기한 것에 대해서 어떠한 느낌이셨을지 궁금합니다. 사실 재난이라고 하면 천재지변도 있고 인재도 있고요. 지금 같은 팬데믹이라는 것도 있습니다. 하지만 장애인 예술가는 문화예술공간에서 일상적으로 다른 예술가들이나 대중과 어깨를 나란히 할 수 없기 때문에 늘 배제되고 소외되는 재난을 경험합니다.

그 첫 번째가 장애인 창작자가 선택할 수 있는 연습장과 공연장은 어디 있는가입니다. 지금 보시는 그림들은 특별한 곳은 아니고요. 저희 장애인 예술창작가들이 선택할 수 있는 곳이 별로 없습니다. 장애인미디어아트팀이라는 팀이 성북마을극장에서 '줄탁동시'라는 공

연을 했고, 두 번째 이음센터 아트홀 5층에서 앙코르 공연을 했습니다. 장애인 접근성에서 엘리베이터가 있다는 것, 장애인 화장실이 있다는 것, 그리고 장애인 무대가 분장실과 연결되어 있다는 것이 장애인 예술창작가가 이 공연장을 선택할 수 있었던 이유입니다.

그런데 다시 한번 질문을 던졌습니다. 그러면 장애인 예술창작자는 무대 위에만 있는가. 이 두 공연장 모두 무대를 꾸미는 조명과 음향을 움직이는 콘솔은 다 비장애인 중심의 위치에 있다는 겁니다. 사실 무대를 관장하는 콘솔이 단순히 비장애인의 영역이라고 볼 수 없다고 저는 생각하는데요. 이런 점에서도 역시 문화예술공간의 상상력이 약간 닫혀있지 않나 생각이 들었습니다.

그리고 문화예술공간이 보시다시피 사실 다 이런 형태죠. 왼쪽에 보이는 사진은 엘리베이터도 있고, 화장실도 있습니다. 하지만 마찬가지로 무대 위에 장애인 예술창작자가 있다는 상상을 그릴 수 없는 공간입니다. 저 위 무대에는 경사로가 설치되어 있지 않고요. 무대 뒤로 분장실이 있어 분장실과 오고 가는 것은 자유로울 수 있으나 무대로 접근할 수가 없습니다. 무대 뒤로만 갈 수 있는 거죠. 그러면 어떤 상황이 발생하냐면 장애인 예술가가 화장실을 갈 수가 없습니다.

그리고 재미있게도, 앞으로 더 설명드리겠지만, 예술을 향유하는 장애인 소비자가 저런 공간에 갔을 때 선택하는 자리의 형태입니다. 왼쪽에 있는 사진에서는 보이지는 않지만 맨 끝, 맨 뒷좌석에 휠체어석이 있습니다. 그리고 대부분 공연장에 맨 뒷좌석에 휠체어석이 있습니다. '휠체어석이 맨 뒤쪽에 있기 때문에 재난 상황에서 얼마든지 도망갈 수 있지 않아요?'라고 물을 수 있을 것입니다. 그렇지만 모든 국민이 재난을 항상 고민하면서 문화예술을 향유하지는 않습니다.

사실 또 재밌는 것은 왼쪽의 뉴스기사인데요. 나중에 한 번 검색해 보시면 좋겠는데, 어떤 장애인 당사자가 온라인에서 뮤지컬 예매를 했는데 온라인 예매처에서는 휠체어석에 대한 정보를 줄 수 없으니 주최 측에 따로 연락하라고 안내를 받았대요. 비장애인, 일반 관람객들에게는 사실 흔치 않은 일이죠. 나의 좌석을 다시 주최 측에 문의하는 일은 그렇게 흔치 않은 일인데 사실 저같이 휠체어석을 이용해야 하는 관람객들은 늘상 겪어야 하는 일이에요. 그래서 주최 측에 전화했더니 '죄송합니다. 여기에 음향콘솔을 설치했습니다'라고 했어요. 너무 당황스러웠죠. '음향콘솔이요?' 휠체어 이용관람객이 올 것을 상상하지 않았다고 합니다.

이 기사는 저한테는 정말 놀랍도록 충격적이었는데, 이 기사가 얼마만큼 대중적으로 뿌려졌는지 모르겠어요. 사실 이런 사례가 비일비재하고요. 저는 공연을 위해서 양보 당해야 하는 관람객의 문화향유권도 재난이라고 생각합니다. 일상적 배리어프리 공연은 언제쯤이라고 얘기할 수 있을까요.

이 밑에 블로그는 어떤 기사냐면요. 코로나 시대에 정말 이색적이고 감동적이지만 사실은 이전부터 있어야 했던 베리어프리입니다. 코로나 시대에 온라인으로 공연을 관람하다 보니까 시청각 감각장애를 가지고 있는 분들이 온라인을 통해서 공연에 접근할 수 있는 기회가 많아졌다고 해요. 공연을 기획하시는 분들이 수어로 공연을 하기도 하고요. 저는 너무나도 반갑지만, 이것이 일상적으로 되는 날은 언제일까에 대해서 물음표를 찍게 됐습니다.

제가 이 토론을 준비하면서 고민했던 것들을 제 지인의 이야기를 빌려서 조금 더 이야기하려고 합니다.

장애인 문화예술활동을 하는 지인인데, 자신의 문화예술활동을 무척이나 사랑하고 이것을 직업적으로 계속하고자 합니다. 그런데 그의 공연을 갈 때마다 속상했습니다. 저는 그의 공연 무대 위에서 한 번도 사진을 찍은 적이 없습니다. 장애인 문화예술활동을 하는 사람이 나의 예술을 표현하기 위해서 나의 온전한 존엄한 신체를 포기할 수 있어야 된다고 생각할 수도 있지만, 저는 그것이 전부가 되어서는 안 된다는 입장입니다. 그 사람이 휠체어와 자신의 신체를 누군가에게 들려서 올라갈 때 그 존엄함은 또 어떻게 표현되어질 것인가 다시 고민됐고요.

그리고 코로나19 시대에 비대면 공연을 얘기할 때, 저는 참 많은 고민이 들었어요. 아까 통계자료에서도 생동감이 없다는 말, 장애인 예술가들한테는 더더욱 그렇거든요. 장애인 예술가들은 언어장애가 있는 분들도 많고요. 신체적 움직임으로 표현하는 예술적 표현들도 많습니다. 그런데 이게 온라인상으로 보여질 때, 소비자들에게 가볍게 컨택되지는 않을 것이라는 고민이 있습니다. 문화예술이 '가볍게 전달되고 무게 있게 남겨져야 한다'는 게 저의 철학인데요.

그리고 이제 막 지역사회에서 문화예술활동으로 자신의 예술을 주체적으로 표현하고자 하는 사람들에게 다시 고립감을 줄 수 있는 이 시대에 저는 비대면 공연이 조금은 고민스러워집니다. 어떻게 들리실지는 잘 모르겠지만 여기 계신 많은 분들이, 그리고 장애인 문화예술을 같이 고민해 주십사 하는 바람으로 제 토론을 준비해 봤습니다.

감사합니다.

[세션 5] 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다

종합토론 및 질의응답

사회_ 정유란 한국문화예술위원회 위원

김영인 할리퀸크리에이션즈㈜ 대표
오준석 MJ플래닛 대표
송미향 전통연희연구소「원」대표
장영구 위아츠 대표
정영순 한국문화예술위원회 극장운영부장
이인복 아신아트컴퍼니 대표
이라나 중구장애인자립생활센터 소장

정유란

발표해주신 내용 아주 잘 들었습니다.

오늘 모신 토론자분들의 발표는 다 이것으로 마쳤고요. 저희에게 남아 있는 시간에 여기 계신 분들과 같이 이야기 나눴으면 하는 부분 토론하겠습니다.

우선 처음에 발제해주신 나혜영 연구원님의 '관람객 조사결과를 중심으로 한 코로나19 시대 문화예술활동 변화와 전망' 관련해서 말씀 나누어 주실 부분 있으시면 의견 부탁드립니다. 저희 다섯 번째 세션이 마지막 타임이라 질문이 하나도 올라오지 않았어요. 실시간 댓글을 계속 열어놓고 질문 주시면 이야기 나눠야지 하고 기다리고 있었는데, 다들 지치신 것 같아요. 아르코 대토론회가 어제부터 지금까지, 저희 앞에도 계속 토론회가 진행되었기 때문에, 그리고 또 2개의 채널이 운영되고 있는 상황에서 굉장히 많은 시간을 함께하고 계신 분들이기 때문에, 아직 질문은 나오지 않았지만요.

오늘 굉장히 소중한 이야기들을 많이 듣게 돼서 공감하는 부분들을 같이 나눌 수 있으면 좋겠습니다.

오준석

첫 번째 말씀하셨던 자료 중에서 응답자의 87%가 온라인 공연에 지불의사가 있다는 내용을 보고 저는 살짝 놀라기도 했는데요. '이 조사의 시작이 유료관객들을 대상으로 하신 건가'라는 질문이 생겼고요. 이 조사가 어떤 범위에서 이뤄져서 답변이 나왔는지에 대한 부분이 있었고요.

사실 고민됐던 것은 공공극장에서 공연이 취소되면서 무료로 된 공연 콘텐츠들이 매우 많이 나오는 상태고, 다 영상 콘텐츠로 만들거나 무료로 제작된 게 서울시에서도 엄청나게 쏟아지고 있는 상태에서, 저희가 과연 온라인으로 유료공연을 할 수 있는가 하는 질문이 있거든요. 그것을 같이 고민해보고 싶어서 여쭤봅니다.

나혜영

우선 저희가 이 조사를 한 목적은 공연장에서의 안전감 요소라든가, 이들이 대면 문화활동에 어떤 식으로 복귀할 것인가, 여러 인사이트를 얻고 싶어서 진행한 것이었고요. 그렇기 때문에 일반 향유자, 일반 시민들을 대상으로 해서는 이런 응답이 잘 안 나올 수 있다는 생각을 했어요. 문화관광연구원에서 매년 국민문화예술활동조사를 하는데요. 거기에 기초문화예술활동 같은 경우 연평균 2회 약간 안 되게 관람하는 것으로 나왔는데요. 그것을 기준으로 연평균 기초문화예술 향유의 횟수와 의향을 기준으로 스크리닝을 했고요. 그것을 통과한 분들을 관람객으로 하고 조사를 했습니다.

오준석

자료상으로는 87%가 지불의사가 있다고 하니 저희가 사실 지불의사가 있는 공연을 못 만들고 있는 것인가에 대한 문제의식이 생겼고요. 그런데 저희 현장에서 느끼기에는 과연 저희의 제작 여건과 카메라를 쓰는 방식으로 지금 진짜로 공연을 만들어 유료화해 판매할 수 있는가에 대한 질문이 있습니다. 저는 이 조사를 보면서 비대면 공연시장과 그 규모, 그리고 현재 민간이 아닌 공공에서 만드는 콘텐츠들, 시민들의 향유 사이에서 과연 유료화 시장은 있는가 하는 질문이 생겼거든요.

저희가 못 쫓아가는 건가 생각이 들어서 얘기해 보고 싶은 생각이 들어서 여쭤보게 되었습니다.

나혜영

아까 발표에서 말씀드렸다시피 유료화, 그러니까 수익모델이 될 수 있는가에 대해서는 너무 많은 변수들이 있고, 조건과 단계들이 있습니다. 그렇기 때문에 관객들이 기초문화예술의 비대면 활동에 대해서 지불의사가 있다는 것 정도의 의미고요. 그 이상으로 확대해석하는 것은 사실 한계가 있다고 생각합니다.

아까 제가 말씀드린 바와 같이 의향은 있지만 실제로 내가 그것을 경험할 것인가에 대한 '진입'의 단계에서는 그것이 나에게 맞는 콘텐츠인가, 그리고 내가 원하는 플랫폼인가 여러 가지가 다 충족될 때 아마 지불에 대한 결정을 할 것이고요. 그것은 관람객 조사를 뛰어넘는 시장 조사라든가 여러 가지 조사로 뒷받침되어야 하지 않을까 생각이 듭니다.

오준석

한마디만 더 의견을 드리자면요. 저는 정부가 지원정책 중 온라인 미디어지원사업이라는 형태로 대안적인 예술을 개발하라고 하는 정책적 방향의 메시지를 잘 못 읽겠거든요. '그냥 만들어서 계속 쏟아는 내는데, 그냥 돈을 주기는 줘야 하니까, 내긴 내야 하니까 일단 온라인으로라도 만들어서 뭐라도 해야 하니까, 해.' 이런 입장이신지, 아니면 그것을 정말 유료화시켜서 유료화된 콘텐츠 시장으로 진입하기 위한 것들을 만들려는 것인지, 아니면 자기들이 가지고 있는 채널의 플랫폼에 얹힐 만한 공연 콘텐츠만을 찾고 계신 것인지, 사실 저는 지금의 방향으로는 그것을 잘 못 읽고 있어서요.
정책적으로나 지원사업으로 설계되는 상황에서는 조금 더 디테일한 설계나 제시들이 있으면 좋겠다는 생각이 들어서 같이 말씀드립니다.

나혜영

맞는 말씀이신 것 같아요. 그런데 이번 온라인 지원사업 같은 경우에는 두 가지의 목적이 다 있었던 것 같아요.

하나는 코로나19 대응이라는 급박한 시기에서 지원할 수 있는 명목을 찾기 위해서 온라인 비대면이라는 부분을 선택하고 집중한 부분이 있는 것 같고요. 또 한편으로 사실 온라인 비대면 활동이 코로나19 이후에 아주 전면적으로 새롭게 나왔느냐면, 그렇지 않잖아요. 그 이전부터 있었던 활동이고, 시도했던 여러 예술단체나 예술가들이 있었죠. 그런데 비대면이라는 활동을 할 수밖에 없는 상황에서 이런 것들을 갑자기 알아서 하라는 것이 아니라 어느 정도 여러 가지 가능성을 찾을 수 있거나 기회가 될 수 있는 지원사업으로 의미는 있지 않았나 생각이 듭니다. 이것을 통해서 이전에 생각해보지 않았던 것에 대해서 시도할 수 있는 기회로는 의미가 있다. 그리고 아까 말씀드렸다시피 그 유형은 여러 가지가 될 수 있겠죠. 전통적인 방법을 온라인 스트리밍화하는 방법도 있고 여러 가지 기부 같은 것들을 위해서 공연 과정이나 창작과정이나 관객과의 접점을 넓히는 여러 활동을 하는 것들요. 이런 새로운 유형들이 나타나고 그런 것들을 활동하게 할 수 있는 기반으로써의 의미는 있었고, 앞으로는 그 유형이 지속되고 확대될 수 있도록 제반사항들을 면밀하게 준비하는 단계는 필요하다고 생각이 듭니다.

송미향

제가 덧붙여서 말씀드리자면, 저는 이번에 영상작품을 8개 제작했는데요.

처음에는 아주 간단하게 우리 공연의 기록영상이라고 생각하고 접근했는데, 실상 우리가 마주친 것은 영상 때문에 더 연주를 잘해야 되겠다, 조금 더 기획력 있게 사람들이 볼 수 있도록 만들어야겠다는 과제를 받게 된 거죠. 그래서 두 번째 할 때는 카메라도 4대를 설치하게 되고, 그러다 보니까 저희가 일반적인 공연을 하는 것보다 제작비가 더 많이 드는 거예요.

결과물을 가지고 우리가 두 가지를 생각하게 됐어요.

우리가 이렇게 영상으로 제작하면 영상물은 계속 남아 있으니까 관객들이 이 영상을 보면 되는데 극장으로 찾아와서 내 공연을 볼까 하는 딜레마에 빠지게 되는 거죠.

두 번째는 전통예술인들이 사실 공연 영상제작에 대해서 크게 관심을 안 가지다가, 참신하게 사전홍보를 해서 자기가 하고자 하는 것에서 더 큰 프로젝트를 만들 수 있는 계기가 됐다는 것을 이번에 영상작품을 하면서 생각하게 된 거죠.

BTS가 이번에 공연 다 취소했는데 영상으로 공연을 했잖아요. 몇십만 원짜리를 3만 원으로 했는데 그걸 몇백만 명이 본 거예요. 그 시너지가 상업적인 면에서는 아주 큰 거죠. 대중적이고 상업적인 면에서 크게 성공한 예이지만, 기초예술을 하는 사람에 있어서 영상물은 우리가 봤을 때 유명하지 않으면 그게 안 되는 거죠. 베를린 필하모니가 영상 제작해서 공급할 때 애타는 연주자들이나 이런 사람들은 볼 수 있지만, 일반 사람들은 거기에 접근하는 게 쉽더라도 그렇게 관심을 안 둔다는 거죠.

아까 선생님이 말씀하신 것처럼, 영상으로 상업적으로 돈을 벌 수 있는 단계는 사실 우리에게는 머나먼 길인 거죠. 그러기에는 더 많은 것을 쏟아내야 하고 더 많은 기획이나 연출을 해야 하는 거고요.

우리 전통예술계에서 큰 성과라고 할 수 있는 것은요. 제가 아까 말씀드렸듯이 이날치의 '범 내려온다'가 몇 억 명이 보게 됐잖아요. 그러면 거기에 대해서 어떤 성공적인 가치를 두게 되는 거죠. 할 수 있구나 하는 희망이 보였던 건데, 우리 일반적인 예술단체나 예술인들이 할 수 있는 접근방법에서는 여러 가지 예산상의 문제로 어렵다는 거예요. 사실은 매우 어려운 건데 한 번 시도해보고 그 가능성을 체크해보고 이것을 많이 활용해서 저변을 넓혀볼 수 있는 계기가 됐다는 거죠.

그러나 그것을 넘어서는 단계에서는 우리가 진짜 많은 노력을 해야 되겠다. 우리가 거기에서 어떤 경제적인 가치를 창출하기 위해 상업적으로 접근하는 것은 현재로서는 조금 어렵지 않은지. 그렇지만 저는 우리가 그 가능성을 열어두고 시도해볼만 하다고 생각합니다.

이인복

아까 오준석 대표님이 말씀하신 것과 비슷한 이야기예요.

온라인을 통해서 어떤 수익모델을 만들 수 있겠죠. 공연을 하지 못 하니 어떤 형태로든 지원금을 소진하기 위한 역할로 올해는 예술활동에서 온라인이 많이 강조된 것 같은데요. 갑자기 내년도에 온라인 관련한 사업들을 굉장히 확장하겠다, 예산을 굉장히 많이 쓰겠다고 하니까 현장에서는 '이것까지는 좀 오바인데'라는 게 많이 얘기 나왔거든요. 이게 우리 박사님이 자료조사하시는 부분하고 지원사업 설계하시는 분들의 간극이 큰 것 같아요.

아까 자료 발표하신 것도 보면 지금 예술인들이 굉장히 어렵고, 공연을 못 해서 생계가 어렵다는 자료들이 나오는데 사실 그 자료는 뭐냐면요. 예술을 직업으로 선택해서 먹고사는 사람들이 어려운 거지, 예술을 어쩌다 가끔씩 하는 사람들이 어려운 것은 아닙니다.

그런데 지원사업은 그렇게 안 나와요. 대학로 와서 이야기를 들어보면 대학로에서 실제로 어렵게 극장 운영하면서 오픈런 공연하시는 분들은 항시 지원사업에서 벗어나 있어요. 이 분들이 코로나 때 제일 먼저 직격탄 맞고 제일 힘든 사람들이거든요. 그런데 어디에 가서도 거의 구제를 못 받으시는 것 같아요. 그러니까 지금 연극계가 굉장히 어렵다는 이야기는 예술로 연극으로 먹고 살겠다는 사람들이 어려운 건데, 정작 그들을 위한 사업들이 잘 설계가 되고 있느냐는 사실 물음표예요.

김영인

제가 같은 생각을 하고 있어서 덧붙여서 말씀드리면요.

저희가 뮤지컬 알사탕 공연을 진행하면서 사전창작에 소요되었던 인력이나 비용을 제외하고도 데일리로 약 20명 남짓의 배우와 스태프들, 그리고 저희 직원들이 상주하면서 공연을 진행합니다. 저희가 공연을 지속하려고 했던 이유 중 하나가 이분들과, 직원들과의 약속을 끝까지 지켜야겠다는 생각으로 지속하려고 노력을 했던 건데요. 방금 대표님이 말씀하셨던 것과 같이 올 한 해 어렵지만 공연과 고용을 포기하지 않으려는 의지를 가지고 지속해 왔던 분들이 굉장히 많습니다. 하지만 국가에서 나왔던 지원사업 중에 그것을 실질적으로 지원할 수 있는 사업이 과연 무엇일까 하는 것에는 굉장히 의문을 가지지 않을 수가 없고요.

아까 인력 지원사업 말씀하셨는데 굉장히 공감합니다. 저희는 4대보험을 내고 있는 직원의 수가 있기 때문에 많은 인력 지원사업을 받을 수 있었거든요. 그런데 지금 공연장 문이 닫혀 있는 상황에서 신규인력 채용이 무슨 의미가 있는지 올 한 해 계속 의문점으로

남아 있던 거라서 내년 지원사업을 설계하실 때 이 부분도 참고해 주셨으면 하는 생각이 듭니다.

정유란

주어진 시간이 많지 않아서, 마지막으로 한 분씩 이야기 듣고 마무리를 하는 게 좋을 것 같아요.

이라나 소장님부터 말씀 들어보겠습니다.

이라나

저는 일상적 재난을 겪는 장애인 문화예술에 대해서 이야기 드렸지만, 사실 재난을 이야기할 때 정말 가장 취약한 계층이기도 하죠.

문화예술공간이 누구에게나 평등하고 누구에게나 안전해야 된다는 것만은 저도 동의가 되기 때문에, 그 공간이 누구에게나 평등하게 자율적으로 잘 유지될 수 있도록, 그리고 정말 문화예술로 먹고 살고자 하는 예술인 중에 장애인도 있다는 것을 함께 이야기하고 싶습니다. 감사합니다.

이인복

아까 학교 단체공연 말씀하셨잖아요. 저희도 학교에서 단체로 학생들이 많이 오는데 올해 코로나 때문에 못 오니까 학교에서 연락이 온 거죠. '온라인으로 해줄 수 있느냐. 대신 관람료는 어차피 예산이 책정되어 있으니까 다 해주겠다.' 이렇게 온라인으로 해달라고 했는데, '당장은 그것으로 돈이 될지 모르겠지만 그렇게 해서 연극을 접한 청소년들은 절대 극장으로 돌아오지 않습니다. 그래서 저희는 안 하겠습니다'라고 했거든요.

그런데 저희만 안 한다고 해서 되는 게 아니고 자칫 교육청이나 문화예술위원회에서 '그렇게라도 공연 관람하세요'라고 학교에 예산을 내려주면 예술단체들은 어떻게든 생존해야 하는 상황이다 보니 그 사업을 할 수밖에 없게 돼요. 지원사업의 설계가 예술계 생태계에 오히려 굉장히 많은 영향을 끼치거든요. 생태계를 고려한 지원사업들을 잘 설계해 주셔서 우리 연극하는 사람들이 연극으로 먹고 사는 시대가 오면 좋겠습니다.

정유란

이인복 대표님 말씀하시는 와중에 소중한 유튜브 댓글 질문이 남겨져 있어서, 제가 일단 공유를 드리고 말씀을 조금 더 나누어 볼 수 있을 것 같습니다.

'코로나가 지속되면서 현재 상황에서 비대면 공연예술은 어쩌면 임시적이거나 선택의 영역이 아닌 것 같다는 생각도 듭니다. 그에 대해서는 어떻게 생각하는지, 그리고 실제 작품 제작 과정에서 어떤 지원이 더 필요한지 의견을 주시면 좋겠습니다. 지금 상황에서 대면예술을 계속하기 어려운 상황이 아닐까 싶고 뭔가 새로운 시도도 필요해 보입니다.'

이런 댓글이 올라왔어요.

여기에 지금 실제로 작품을 창작하시고 제작하시는 분들이 나와 주셨기 때문에, 이 부분 관련해서 의견을 들어보겠습니다.

송미향

사실 공연은 대면으로 하게 되면 준비한 공연이 잘 됐든 잘못 됐든 그냥 쭉 가잖아요. 그런데 영상 같은 경우는 욕심이 생기는 거예요. 그러다 보니 우리가 1시간짜리 공연을 5시간까지 하게 되는 경우도 생기더라고요. 그 부분이 조금 어려웠고요.

그 다음에 단순하게 기록영상이 아니라 영상을 작품화하기 위해서 저희는 나중에는 ENG 카메라도 넣었어요. 조금 더 생동감 있게 영화 같은 느낌이 날 수 있는 것이 좋겠다. 그런데 그 정도까지 하게 되면 예산이 어마어마하게 많이 들어가는 거죠.영상 콘텐츠를 제작하는 거는 우리가 일반적인 공연에 들어가는 예산보다는 더 많은 예산이 투여되어야 하는 것이고, 그리고 조금 더 사전 기획력이 있어야 해요. 그게 잘 갖추어져야지만 좋은 작품이 나오는 거예요. 그렇지 않으면 하루종일 작품을 찍게 되는 거죠. 아니면 작품에 대한 욕심을 버리거나.

한 편, 두 편 제작해가며, 그 영상을 보면서 연주자들도 '이거 다시 찍었으면 좋겠어요. 저 틀렸는데요.' 이런 경우가 계속 생기게 돼서 카메라 담당하시는 분들의 시간적인 제약에 따라서 안 되는 상황도 발생하는 거죠. 그렇게 하기 위해서는 우리가 예전처럼 처음부터 끝까지 쭉 가는 것이 아니라, 그 장면만 따로 찍는 경우도 많이 생겼어요.

올해는 정말 준비 없이 영상제작을 시작했는데, 기존에 책정되어 있는 예산 안에서 찍으려고 하니까 원하는 작품이 안 되는 거예요. 한 번, 두 번 하면서 더 좋은 작품을 찍기 위해서는 영화나 드라마 찍을 때처럼 저희 공연 영상도 사전기획과 연출력이 필요하다는 것을 이번에 절실하게 느꼈습니다.

오준석

저도 올해 대부분을 온라인으로, 영상으로 작업들을 꽤 많이 했고, 콘셉트도 많이 달랐습니다. 규모가 있는 축제 같은 경우는 아예 음악과 대본을 가지고 영화처럼 찍었던 적도 있고요. 감독님들께서 사전에 연습 공연과 리허설을 보시고 카메라 몇 대를 가지고 그때 그때 바로 장면을 넘겨가면서 실황으로 하는 방식들이 있는 것 같고, 또 하나 녹화중계 형식으로 여러 번 테이크 받아 편집하는 방식으로 했는데요.

녹화중계로 갔을 때 관객이 없다는 것, 그리고 계속 그것을 편집하면서 느끼는 괴로움들이 있어요. '볼수록 이게 맞는 건가. 이걸 내보내야 하나?' 그런데 다시 찍을 수 있는 비용은 아니고. 분명히 카메라로 찍고 영상으로 볼 때는 괜찮은 것 같은데, 마지막에 붙여놓고 보니까 이거는 아무래도 안타깝고 너무 괴로운 거죠.

그래서 이건 아니다 싶어서 또 다른 방식으로 아예 스튜디오에서 세트도 다시 만들고, 콘셉트도 다시 정하고, 소품도 다시 만들어서 아예 온라인 영상용으로 찍어보겠다고 했어요. 서울시 유랑극단사업이라고 원래는 서울 시내의 극장들을 500~600만 원씩 받고 6회 정도를 도는 것을 다 온라인 콘텐츠로 제작했는데 실제로 마진이 하나도 안 남을 정도로 제작에 다 투자했습니다. 그럼에도 사실 결과물이 나오니 '여기 관객만 있었으면' 하는 아쉬움이 있는 거죠.

유튜브용으로 서비스가 된다는 것을 알고 있었기 때문에 공연을 짧게, 짧게 에피소드별로 나누는 과정도 있었고, 또 말씀하신 대로 서울시에 수어통역을 넣으면 좋겠다고 얘기했고, 별도의 예산을 마련해 달라는 요청을 드린 적도 있어요. 그런데 취지는 좋으나 올해 당장은 예산이 없으니 내년부터 온라인 공연에서 장애인 접근성을 같이 고민해 보자는 긍정적인 의견도 있었고요.

하지만 말씀하신 것처럼 결과적으로는 아직도 과정이고요. 저는 그런 질문이 생기거든요. 우리가 원래 하던 게 있는데 이것을 어떻게 바꾸라고, 옷을 갈아입으라고 해도 안 되는 건 안 되는 거 아닌가 하는 질문이 계속 있어요. 그럼에도 예산이 나오고 예산을 써야만 저희 같이 하는 동료들이 그걸로 운영을 하니까 하는 부분이 있는 것 같고요.

아까 말씀하신 학교 공연 관련해서 저는 조금 다른 생각이기는 합니다. 그 말씀에 동의가 되면서도 계속 좋은 퀄리티의 공연을 만들어야 한다는 생각이 들고, 한편 저는 그 의견은 어떻게 보면 전체적으로 온라인 공연을 멈춰야 한다는 것과 같은 의견이라고 생각하거든요. 왜냐하면 학교에서 아이들이 보는 콘텐츠 자체가 아이들이 그걸 봄으로 인해서 연극을 다시는 안 보게 될 정도로 간다면 우리가 만들고 있는 지금의 온라인 콘텐츠에 대해 다시 질문해보고 '과연 이건 관객을 받기 위한 건가, 소진하는 건가' 질문이 생기는 거여서 조금 다른 의견을 드리고 싶습니다.

정영순

저는 공연장을 운영하는 입장에서, 올해 공연 콘텐츠의 다양한 제작 형태들을 봤습니다.

첫 번째, 코로나19 첫 번째 위기 때인 3~4월에 '무관객 온라인 생중계'라는 최초 타이틀을 달고 저희 극장에서 공연을 진행했죠. 시기가 조금 변하면서 9월 즈음에는 공연 영상 콘텐츠도 많이 쏟아져 나오고, 다양한 기법의 촬영방식과 지원사업도 많이 나오게 됐죠.

공연과는 철학이 다른 연출을 하는 영상기법으로 우리가 이 작업들을 해 나가야 하는데, 과연 이곳은 공연장인가, 스튜디오인가. 같이 작업하는 현장의 스태프, 크루들은 공연의 런스루에 투입되는 작업자들이 아니라 메이킹을 하는 과정 안에서 혹독한, 가혹한 작업 현실들이 생기는 거예요. 촬영으로 2시간 공연이 5시간으로 말도 안 되게 늘어나고 밤을 샐 수도 있는 작업들이 생기는 거죠. 그래서 어떤 관객을 대상으로 어떻게 비주얼라이징할 것인가로 정확하게 지원사업의 패턴이 정교화되어야 한다고 생각했습니다.

앞으로도 온라인 콘텐츠 시장이 있다면, 그것이 공연장에 공연하듯이 이루어지지 않는다면 아까 오준석 피디님이 말씀하신 새로운 스튜디오와 연출도 다른 작업방식으로 지원이 이루어져야 되고요. 한 연출가가 저희한테 '지원사업에 온라인이 이렇게 많이 나오는데, 이제부터 나는 연출이 아니라 영상 디렉션을 배워서 그걸 해야 될 것 같습니다'라고 말씀하셨어요. 다들 공감했고요.

현 시대가 온라인 콘텐츠를 원하지만 그게 요구한다고 바로 나오는 콘텐츠는 아닙니다. 그래서 지원사업이 그런 것들을 정교하게 따라가야 되지 않을까 생각합니다.

정유란

질문이 하나 더 들어왔는데요. 답변 주시면 좋을 것 같습니다. 이인복 대표님께 하신 질문인 것 같아요.

'지역에 비대면을 위한 제작환경이 어느 정도 갖추어져 있는지 궁금합니다. 개별단체나 예술가들이 섭외할 수 있는 영상제작팀이 많이 있는지, 그 팀이 일반 방송이 아닌 공연전시에 대한 작업 이해도가 높으신가요? 아니면 내부인력이 직접 촬영을 소화하시는지요?'

이인복

저희는 내부인력도 있고요. 외주업체를 활용하는 경우도 있거든요. 그런데 이번에 코로나 상황에서 영상업체들이 굉장히 바빠진 건 사실입니다.

올해 공연을 전문으로 촬영하는 사례가 많이 만들어지다 보니까, 아까 말씀하신 것처럼 극단에서 창작지원금은 받았는데 대면 공연을 하지 못 하니까 영상으로 대체해야 하는데 영상을 촬영할 수 있는 비용은 예산에 없었고, 지금은 조금 풀렸는데 한때는 장비를 직접 살려고 해도 영상 스위처나 카메라 구하기도 정말 하늘의 별 따기일 정도의 시절도 있었거든요. 지금 그런 예산에 대한 여러 문제, 인력에 대한 문제들은 지역에서 다 가지고 있는 것 같아요.

정유란

저희가 주어진 시간을 이미 다 소진해서 마무리할 수밖에 없을 것 같습니다.

코로나19로 올해를 보내면서 여러 가지 예민하고 민감한 사안들에 대해서 이야기할 수 있는 시간들이 좀 더 필요하다는 생각이 들어서, 앞으로 이런 토론이나 논의들이 지속될 수 있도록 계속 준비하도록 하겠습니다.

다음 주 월요일 2시부터 저희 코로나19대응TF에서 '팬데믹 시대 문화예술계 공정보상 토론'이라는 제목으로 온라인 토론회가 준비되어 있습니다. 아르코 홈페이지에 공지 올라와 있습니다. 여러 자리들에서 계속 이야기 지속적으로 나눌 수 있도록 하겠습니다.

마무리 드리겠습니다.

2020년은 모두가 처음 겪는 변화의 시기이자 아픔의 시기인 것 같습니다. 대책의 필요성에 대한 논의를 넘어서 적응과 대안의 방법을 구체화하고 시행하는 단계가 필요하고, 이 아픔의 시기를 버티고 예술계와 시민 모두 예술활동을 지속할 수 있는 지원을 부탁드립니다.

한 해 동안 문화예술 지속을 위해 고군분투해 주신 여러분, 변화하는 상황 속에서 지속 추진을 위해 노력해 주신 여러분, 너무 고생 많으셨습니다.

오늘 자리해 주셔서 소중한 이야기 들려주신 토론자분들께 진심으로 감사드리고 오늘 자리 여기에서 마무리하겠습니다.

고맙습니다.

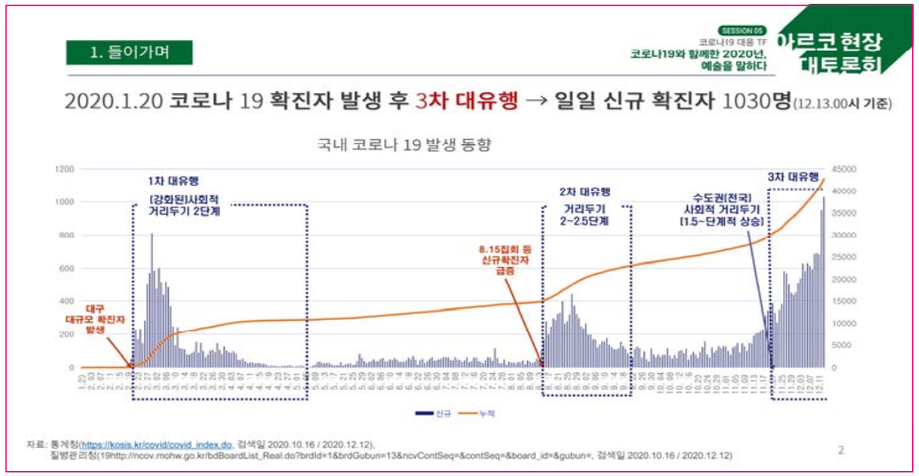
[세션 5] 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다

발제 참고자료

코로나19 시대, 문화예술활동의 변화와 전망 : 관람객 조사결과를 중심으로

나혜영 한국문화예술위원회 책임연구원



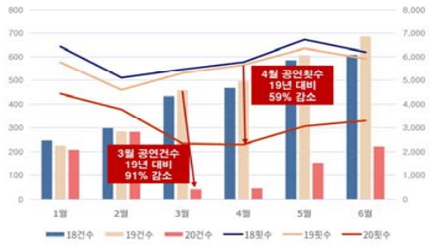


1. 들어가며

사회적 거리두기 등으로 예술활동 급감

SESSION 05 코로나19 대응 TF 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다 아르코 현장 대토론회

2018-2020 공연 건수 및 횟수 변화(서울+대구)



운영주체별 전년대비 공연 건수·횟수 증감현황

<단위: %>

	전체 (공공+민간)		공공운영		민간운영	
	건수	횟수	건수	횟수	건수	횟수
전체 (서울+대구)	-59.6	-60.3	-68.8	-71.4	-44.3	-58.3
서울	-55.2	-59.5	-66.0	-71.0	-39.6	-57.6
대구	-80.6	-73.7	-80.7	-74.2	-76.6	-72.9

자료: 한국문화예술위원회, 2020, 『코로나19 전·후 문화예술활동 변화와 특징(기재): 2020년 상반기 서울과 대구지역을 중심으로』 (작성중) 참고

2020년도 상반기 공연, 전년대비 약 60%, 월별 최대 91% 감소(1-6월, 서울+대구 기준)
: 공연건수·횟수 모두 **공공(운영)시설 감소율↑, 건수 대비 횟수의 경우 민간(운영)시설 감소폭 높아**
→ 초청, 기획, 대관 공연 등 취소로 **예술가(단체), (민간)공연장의 경제적 타격 상당할 것**

3

1. 들어가며

공연/전시/행사 잇따라 취소·연기…11-12월 성수기였던 문화예술계 피해 심각



자료: 포털에서 관련 키워드 검색(https://www.google.com, https://search.naver.com 검색일 2020.12.12)

1. 들어가며

코로나19 대응을 위한 다양한 문화예술분야 지원 시행

SESSION 05 코로나19 대응 TF 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다 아르코 현장 대토론회

한국문화예술위원회	• 온라인 미디어 예술활동 지원(Art Change Up) 창작활동, 공연실황 생중계 판로 • 코로나19 피해 소극장 지원 경상비, 전시공간 긴급지원 경상비, 공연장 대관료 지원 경상비 • 공공미술 공모사업 창작활동, 코로나19 긴급 모금 프로젝트 창작활동 • 공연예술 분야 인력 지원 일자리
한국예술인복지재단	• 코로나19 예술인 특별융자 유동성 • 창작준비금 지원 확대(코로나19 피해 가정) 창작활동
한국문화예술교육진흥원	• 코로나19 대응 '어디서든 문화예술교육' 지원 창작활동
예술경영지원센터	• 공연 관람료 지원 판로, 미술 전시 관람료 지원 판로, 미술품 대여 지원 공모 판로 • 코로나19 대응 전담창구 운영 컨설팅
ktl 한국산업기술시험원 공연장안전지원센터	• 공연장 방역안전지킴이 지원 일자리
KCDF 한국공예디자인문화진흥원	• 코로나19 피해 공예패키지 지원 경상비
한국콘텐츠진흥원	• 'K-Music 시즌' 코로나19 극복 긴급 대중음악공연 지원 경상비

• 창작활동 유지를 위한 지원금, 경상비, 일자리 지원에 집중
• 판로지원 측면에서 수요진작을 위한 관람료 지원, 온라인 및 실황 중계 지원

자료: 권용민, 2020, 「코로나19, 예술현장의 위기양상과 특징」, 제5회 예술포럼 발표자료, p.18

5

2. 관람객 조사개요

SESSION 05 코로나19 대응 TF 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다 아르코 현장 대토론회

[조사개요]

구분	내용
조사배경	**코로나19로 인한 문화예술계 피해확대 그리고 대응** : 1차 대유행 시기 문화시설 폐쇄-재개관 요구, 소비확대 전략 (관람료 지원사업), 비대면 창작 지원… → **'향유자들 고려하고 있나?'**
조사목적	코로나19 발생 이후 문화예술 향유 양상과 의향을 이해 코로나19 시대 정책 적합성 및 향후 대응을 준비하는데 도움
주요내용	- 코로나 19발생 이후 문화예술활동 동향과 특징은? - 언제, 어떤 요건에서 공연장에 들어오고자 하는가? - 비대면 문화예술 경험의 정도와 양상, 향후 의사는? - 재난시기, 문화예술의 가치는?
조사대상	전국 만19세 이상 기초문화예술 향유자(관람객*)
표본 수	1,000명(시·도별 인구비례 할당 추출)
조사방법	온라인 조사 패널(케이스탯리서치)
조사기간	2020.10.14.~2020.10.26.

[응답자 현황]

<단위: 명, %>

구분		사례수		비율
전체		1,000		100.0
성별	남자	475		47.5
	여자	525		52.5
연령	19-29세	89		8.9
	30대	398		39.8
	40대	313		31.3
	50대	154		15.4
	60대이상	46		4.6
거주지역	수도권	501		50.1
	비수도권	499		49.9
자녀연령	미취학 아동(0-7세)	(554)	145	14.5
	초등학생		142	14.2
	중학생 이상		267	26.7
최종학력	고졸 이하	85		8.35
	대학재학 및 대졸	758		75.8
	대학원 이상	157		15.7

• 코로나19 이후 예술생태계 변화양상과 대응방안 모색(대면 활동 재개 시점, 공연장 안전감 요소 도출 등)을 위해 적극 향유자를 대상으로 설문 진행
• 관람객 기준: 기초문화예술활동 향유 횟수 및 의향 스크리닝('19국민문화예술활동조사 결과 기준 활용)

6

PART 1. 활동 동향 및 의향

[코로나 19발생 이후 문화예술활동 동향]

SESSION 05 코로나19 대응 TF 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다 아르코 현장 대토론회

코로나 19이후 관람객 예술활동 76% 감소 → 코로나 19 감염에 대한 우려(90%)



<N=1,000, %, 점>

구분		감소	변화없음	증가	점수(7점척도)
성별	남	75.2	10.1	14.7	2.49
	여	77.5	5.9	16.6	2.41
연령	20대	74.2	7.9	18.0	2.54
	30대	75.6	7.8	16.6	2.46
	40대	74.8	8.3	16.9	2.51
	50대	81.8	8.4	9.7	2.22
	60대 이상	80.4	4.3	15.2	2.43
지역	수도권	75.0	9.0	16.0	2.48
	비수도권	75.3	6.9	17.8	2.52
연평균 관람	2회	74.2	8.6	17.1	2.56
	3회 이상	80.4	6.5	13.1	2.24



구분		감염 우려	공간제약	콘텐츠감소	소득감소	비대면만족
연령	20대	5.83	5.73	5.82	4.00	3.27
	30대	5.97	5.81	5.75	3.91	3.48
	40대	6.01	5.85	5.81	4.18	3.57
	50대	5.91	5.83	5.71	4.32	3.46
	60대 이상	6.19	6.03	5.70	4.51	3.86
지역	수도권	5.93	5.80	5.69	3.96	3.31
	비수도권	5.96	5.87	5.82	4.29	3.70
자녀 연령	미취학아동	5.92	5.65	5.55	3.72	3.71
	초등저학년	6.17	5.65	5.73	4.35	3.75
	초등고학년	5.67	5.69	5.73	4.10	3.65
	중등이상	6.05	5.99	5.80	4.28	3.53

7

PART 1. 활동 동향 및 의향

[대면 문화예술활동 티켓 예매 동향]

SESSION 05 코로나19 대응 TF 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다 아르코 현장 대토론회

(2020.10현재) **예매 활동은 여전히 위축된 상황**(예매참여: 28%_278명)

향후의 관람을 위해 예매하신 티켓이 있습니까?



<N=1,000, %>

예매한 문화예술활동의 개최시기는?

<N=278, %,>



<N=1,000, %>

	성		연령					지역						
	남성	여성	20대	30대	40대	50대	60대 이상	서울	인천/경기	대전/충청/세종	광주/전라	대구/경북	부산/울산/경남	강원/제주
예	28.2	27.4	30.3	31.9	25.6	22.1	21.7	41.1	23.0	19.8	32.0	28.6	24.7	22.7
아니오	71.8	72.6	69.7	68.1	74.4	77.9	78.3	58.9	77.0	80.2	68.0	71.4	75.3	77.3

8

PART 1. 활동 동향 및 의향

[대면 문화예술활동 복귀 시기 및 소비정도]

SESSION 05 코로나19 대응 TF 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다 아르코 현장 대토론회

대면 문화예술활동 **복귀**는 ? **'안전'에 대한 우려가 완화될 때, 이전과 유사한 소비**

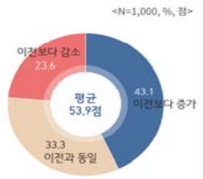
사회적 거리두기 완화 시, 언제쯤 예매를 시작할 것입니까?



어떤 상황이 될 때 문화예술 공간을 방문하실 예정입니까?



코로나19 완화 이후 공연 소비 정도는?



* 기타 : '마음에 드는 문화예술활동이 개최될 때', '재개관 이후 한달 지켜본 후 감염자 발생을 보고 방문' 포함

PART 1. 활동 동향 및 의향

[공간 방역에서의 중요 요소]

SESSION 05 코로나19 대응 TF 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다 아르코 현장 대토론회

공연장에서 안전감을 느끼는 요소는? **개인위생, 밀도 완화, 정보제공, 접촉 감소**



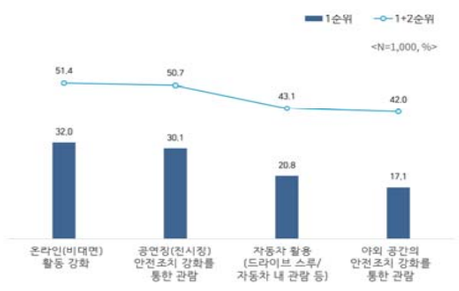
		가족석 지정 판매	중간휴식 없이 시간 단축	자기 차량 이용 장려	안전마크 부착
연령	19-29세	5.06	4.78	5.20	5.62
	30대	5.40	4.66	5.21	5.60
	40대	5.59	4.85	**5.32**	5.60
	50대	**5.62**	4.75	**5.40**	5.60
	60대 이상	**5.80**	5.13	5.57	5.76
자녀 유무	없음	5.31	4.59	5.37	5.59
	있음	**5.65**	**4.90**	**5.45**	**5.65**
동거인 수	1-2인	5.37	4.61	5.23	5.60
	3-4인	**5.52**	4.82	5.30	5.60

PART 1. 활동 동향 및 의향

[대안 활동(공간)에 대한 인식]

SESSION 05 코로나19 대응 TF 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다 아르코 현장 대토론회

코로나 19가 지속될 경우, 향후의 문화예술활동 방식은? **비대면 그리고 대면**



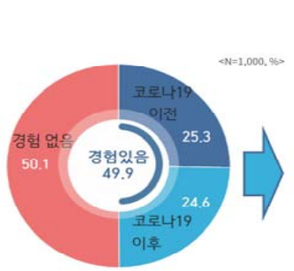
		온라인 (비대면)	공연장	자동차 활용	야외공간 활용
연령	19-29세	33.7	30.3	21.3	14.6
	30대	32.7	**32.4**	19.8	15.1
	40대	30.0	27.5	23.0	**19.5**
	50대	33.8	29.2	19.5	**17.5**
	60대 이상	30.4	30.4	17.4	**21.7**
거주 지역	서울	29.7	**39.6**	17.7	13.0
	인천/경기	32.7	26.5	22.3	18.4
	대전/충청/세종	30.2	34.0	19.8	16.0
	광주/전라	35.1	26.8	21.6	16.5
	대구/경북	32.7	26.5	15.3	**25.5**
	부산/울산/경남	30.5	29.2	**24.7**	15.6
	강원/제주	38.6	22.7	22.7	15.9
자녀 유무	없음	35.4	31.6	18.2	14.8
	있음	26.5	30.2	**23.8**	**19.4**

PART 2. 비대면(온라인) 활동 동향 및 의향

[비대면(온라인) 문화예술활동 동향]

SESSION 05 코로나19 대응 TF 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다 아르코 현장 대토론회

응답자의 50%가 온라인 문화활동에 참여 : 25%**가 코로나19 이후에 참여**



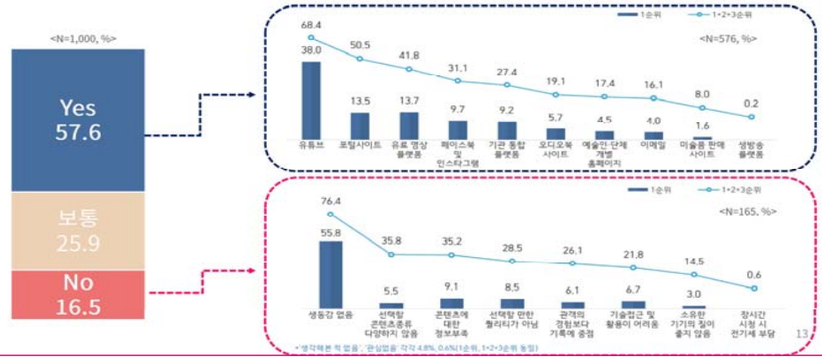


PART 2. 비대면(온라인) 활동 동향 및 의향

[향후 비대면(온라인)을 통한 문화예술활동 의향]

SESSION 05 코로나19 대응 TF 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다 아르코 현장 대토론회

긍정 84%...**여전히 '현장감 있는 공연의 대안이 될 수 있는가'의 문제도 남아**



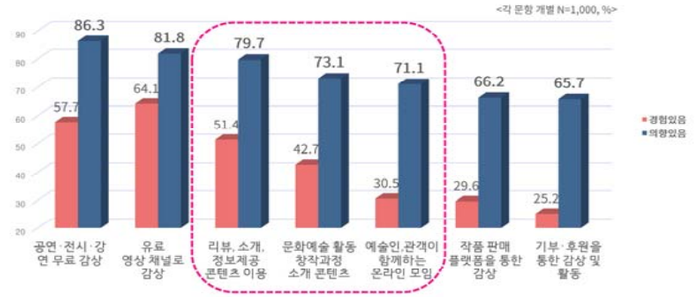
PART 2. 비대면(온라인) 활동 동향 및 의향

[경험한 온라인(비대면) 문화예술활동 및 향후 참여 의향]

SESSION 05 코로나19 대응 TF 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다 아르코 현장 대토론회

(경험) 전통적 방식의 비대면 활동 우세

(향후 의향) **예술가(작품)와 향유자 접점을 확대하는 다양한 활동**에 의 관심 증가



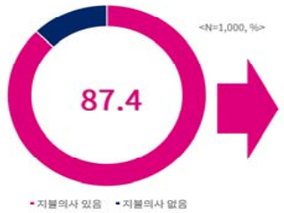
PART 2. 비대면(온라인) 활동 동향 및 의향

[온라인을 통한 문화향유 의향: 지불의사]

SESSION 05 코로나19 대응 TF 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다 아르코 현장 대토론회

응답자의 87%가 지불의사 있음_오프라인 활동보다 적은 금액 선호 60%

온라인 문화예술활동에의 지불의사





	지불의향 없음	지불의향 있음	비슷한 금액	적은 금액	높은 금액
남성	10.95	89.05	33.89	52.84	2.32
여성	14.10	85.90	17.90	66.29	1.71
19-29세	13.48	86.52	20.22	65.17	1.12
30대	12.31	87.69	22.86	62.56	2.26
40대	13.10	86.90	28.12	56.87	1.92
50대	10.39	89.61	27.92	59.09	2.60
60대 이상	17.39	82.61	32.61	50.00	0.00
미취학	9.00	91.03	28.97	58.62	3.45
초등	12.72	87.28	33.91	49.80	3.57
중등이상	11.20	88.80	28.93	58.48	1.40

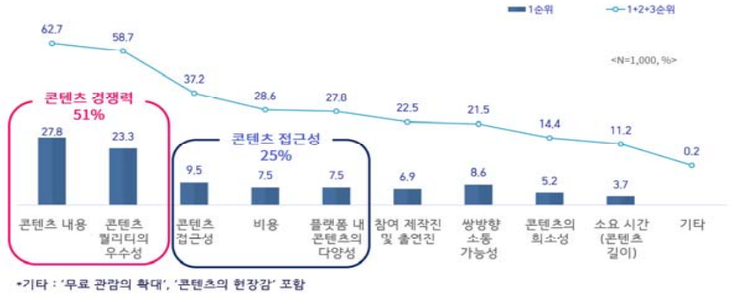
15

PART 2. 비대면(온라인) 활동 동향 및 의향

[온라인 문화예술활동 참여 시 중요 요소]

SESSION 05 코로나19 대응 TF 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다 아르코 현장 대토론회

콘텐츠(작품)의 경쟁력과 콘텐츠로의 접근성을 중요시



*기타 : '무료 관람의 확대', '콘텐츠의 현장감' 포함

16

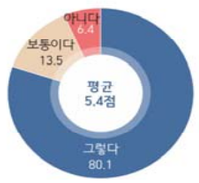
PART 2. 비대면(온라인) 활동 동향 및 의향

[관람객의 비대면(온라인) 문화예술활동에 대한 인식 일반]

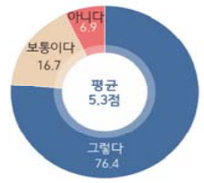
SESSION 05 코로나19 대응 TF 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다 아르코 현장 대토론회

비대면(온라인) 문화예술활동 증가에 대해서는 긍정적으로 예측…
그러나 현재 비대면 활동에 대한 만족감은 상대적으로 낮음

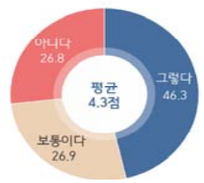
사회환경 변화로 온라인 문화예술 활동이 증가할 것이다



향유양식 변화(온라인)로 문화예술활동 기회가 늘어난다



온라인 문화예술 활동은 즐기움과 만족감을 준다



17

PART 3. 재난시기, 예술의 가치

[관람객이 보는 코로나19 시대(재난시기)의 예술]

SESSION 05 코로나19 대응 TF 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다 아르코 현장 대토론회

문화활동 제약의 제약을 느낌 95%, 코로나 블루 경험자 86%…
재난시기, 문화예술의 가치를 재조명할 때

코로나 19발생 이후…

우울감/무기력감을 느낌



일반국민의 문화예술활동이 제약 받음



예술가(단체)의 문화활동이 제약 받음



18

PART 3. 재난시기, 예술의 가치

[관람객이 보는 코로나19 시대(재난시기)의 예술]

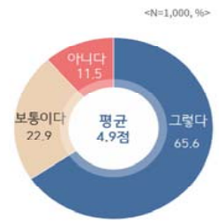
SESSION 05 코로나19 대응 TF 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다 아르코 현장 대토론회

응답자의 98%가 재난시기, 예술활동 지속의 필요성을 인식

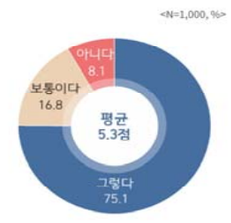
재난시기, 문화예술 경험 확대 필요



공동체 문화예술 활동 필요



문화예술 공간의 가치를 느낌



19

3. 전망 및 시사점

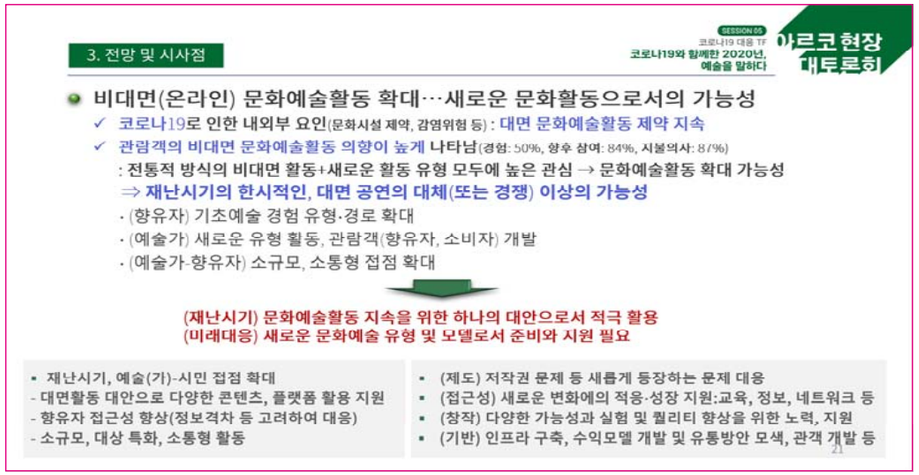
SESSION 05 코로나19 대응 TF 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다 아르코 현장 대토론회

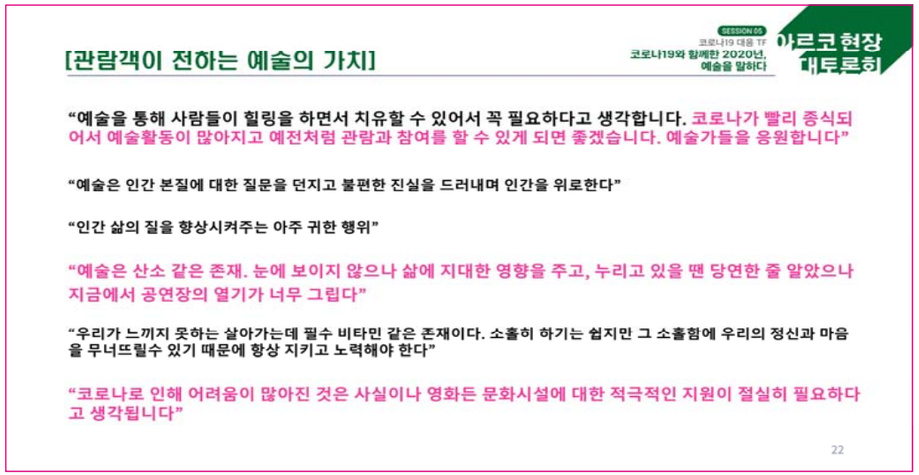
- 코로나19 이후 문화예술계, 여전히 비상 상황… 위기의 장기화 및 심화
  - ✓ 코로나19 1·2차 유행: 예술활동 급감(상반기 공연 월별 최대 90%), 관람객 문화향유 급감(응답자 76%)
  - ✓ 연말 성수기, 코로나19 재확산(3차 대유행) : 연기 등으로 예정된 공연/행사 취소 확대
    공연장 거리두기 적용→ 공연 포기·연기 속출
  - ✓ 김염위험에 대한 관람객 우려 지속: 대면 문화예술활동 복귀에 보수적으로 접근
    (밀폐, 밀집, 밀접에 대한 우려 ↑, 특히 노년층, (미취학~초등 저학년 자녀)부모↑.. 장애인 등 문화소외 심화 우려)
    ⇒ 예술단체, 예술가, (민간)극장 및 관계자 경제적 타격, 예술활동 제약 심화
    ⇒ 향유자의 문화예술활동 및 소통에 대한 갈증 지속·심화

'긴급 대응체계 지속' 및 '재난시기 문화예술활동 지속을 위한 적극대응 '

- (21년 사업) 긴급대응 체계 지속 : 긴급지원 예산 확대, 예년 사업 지속 수행, (온라인 등) 유연한 집행 등
- (재난시기, 예술활동 지속) with 코로나 시대 대안 활동의 적극 모색: 예술(인)-시민의 접점 확대(문화소외 계층)
  공공문화시설의 의미 성찰 및 역할 확장 : 발표·유통→창작·소통 등으로 확장
- (제도개선) 규모/특성 등을 고려한 공간 안전 가이드라인 개발·공유·홍보 및 지원방안 모색
  공연 취소보상 규정 마련 : (공연/전시/행사 등) 계약의 내용 및 문화 개선

20





[세션 5] 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다

토론 참고자료

코로나19 시대 '공연제작' 및 '신규 콘텐츠 개발'

김영인 할리퀸크리에이션즈㈜ 대표





코로나19 상황 변화와 티켓 판매추이



공연장 운영현황

'좌석간 거리두기' 운영(일반)

- 가족별 거리두기
- 예매자별로 재배치, 타 가족그룹과 거리 확보





공연장 운영현황

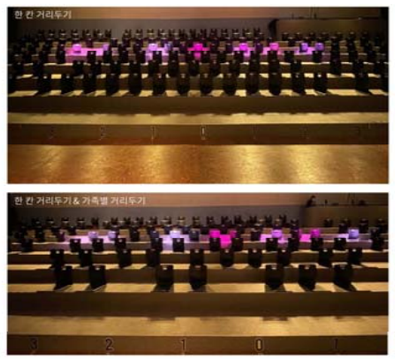
'좌석간 거리두기' 운영(2단계)

- 한 칸 거리두기 & 가족별 거리두기 병행
- 각 열을 한열 뒤로 배치하여 무대와 객석 간 거리 확보

코로나19 감염 확산 방지 지침(2020년 11월 24일 수도권 거리두기 2단계 강화)에 따라 뮤지컬 <말사탕> 공연은 11월 27일(금)부터 12월 6일(일) 회차까지 '한 칸 거리두기' 좌석으로 운영됩니다.

해당 회차의 기존 예매자 분께서 예매한 좌석 번호는 그대로 유지되며, 객석 간 한 칸씩 간격이 생기게 됩니다.

| 좌석 운영 예시 |

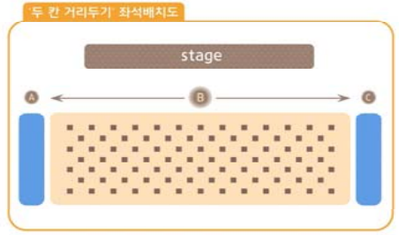


공연장 운영현황

'좌석간 거리두기' 운영(2.5단계)

- 두 칸 거리두기
- B 블록만 운영(A,C 블록 제외)

두 칸 거리두기 좌석배치도





비대면 문화활동을 위한 신규 콘텐츠 개발

Let's Play HOME MUSICAL
렛츠 플레이 홈 뮤지컬

"Musical is coming Home!!"
집으로 찾아온 뮤지컬! 보고, 듣고, 다양한 놀이 활동까지!

뮤지컬 듣기	뮤직비디오 보기	액티비티 즐기기
• <뮤지컬 듣기> QR코드를 찍으면 각 장면의 이야기 나레이션과 음악을 듣게 된다. • 플레이박스에 이야기카드를 한 장씩 넘기며 이야기를 듣는다.	• <뮤직비디오 보기> QR코드를 찍으면 신나는 뮤직비디오를 감상하게 된다. • 뮤지컬 주인공이 되어 다 같이 신나게 노래하고 춤춘다.	• <워크북>과 <놀이꾸러미>를 활용하여 장면마다 다양한 놀이를 즐긴다. • '이야기하기', '역할극하기', '놀이하기' 3단계 액티비티를 즐긴다.

Let's Play HOME MUSICAL



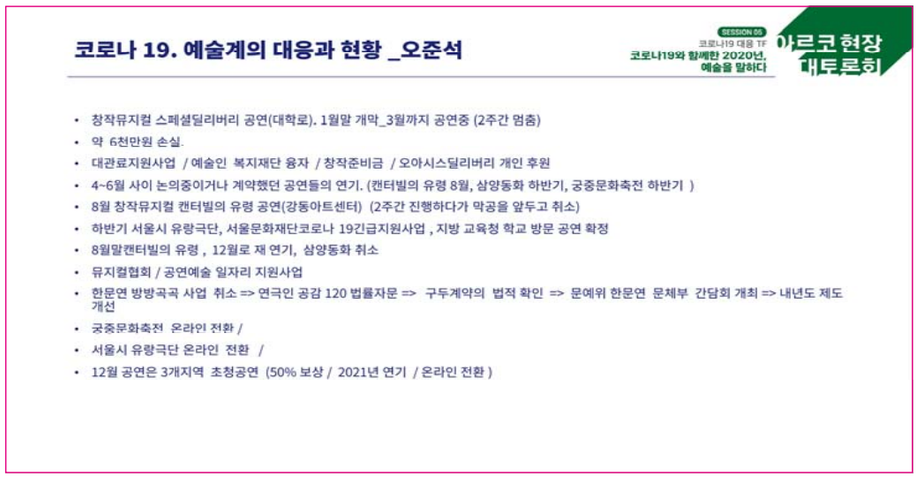
[세션 5] 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다

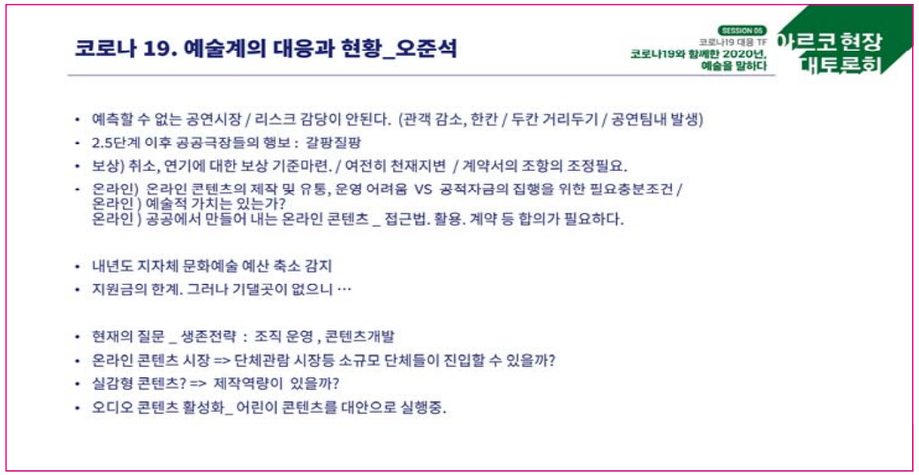
토론 참고자료

코로나19, 예술계의 현황과 대응

오준석 MJ플래닛 대표







[세션 5] 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다

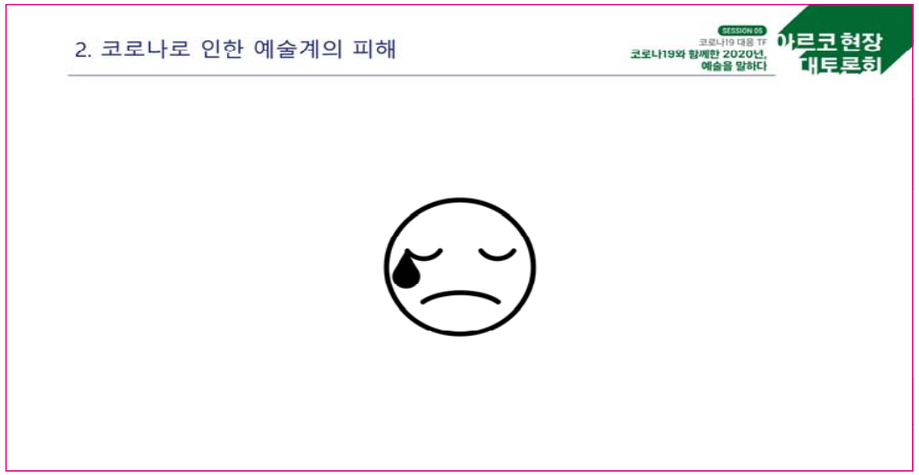
토론 참고자료

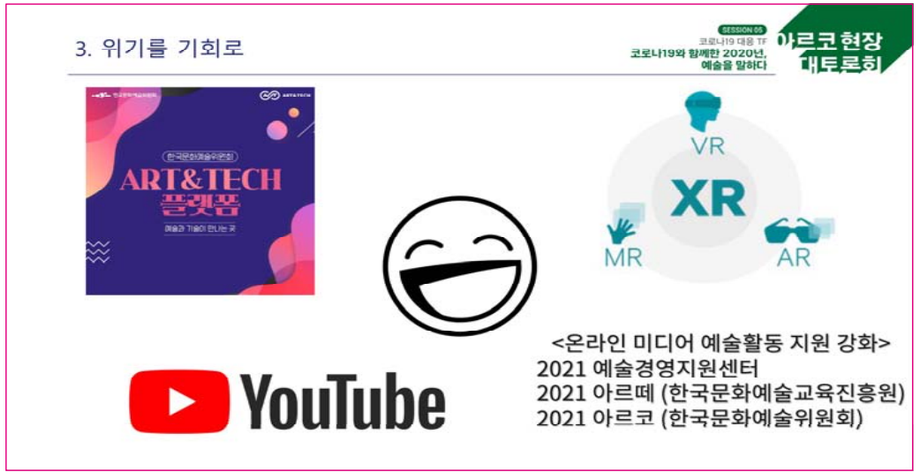
이 시기에 예술인은 OOO를 해야 한다.

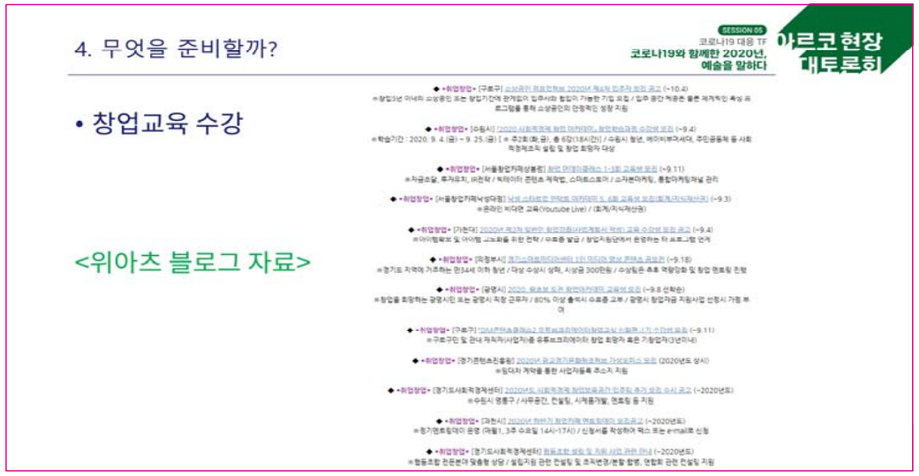
장영구 위아츠 대표











4. 무엇을 준비할까?

SESSION 05 코로나19 대응 TF 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다 — 아르코 현장 대토론회

- 예술활동증명, 예술인산재보험, 예술인고용보험







4. 무엇을 준비할까?

SESSION 05 코로나19 대응 TF 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다 — 아르코 현장 대토론회

- 자격증 취득 (문화예술교육사, 워드, GTQ)

<위아츠 Youtube 채널 자료>

WEARTS

국가자격증 추천

문서 관련	디자인 관련	언어 관련	예술 관련
· 워드프로세서 · 컴퓨터활용능력시험 · MOS · ITQ	· GTQ(포토샵) · ACA (Adobe 관련)	· 각종 외국어 자격증 (TOEIC, JPT 등등)	· 문화예술교육사 · 무대예술전문인 · 준학예사

4. 무엇을 준비할까?

SESSION 05 코로나19 대응 TF 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다 — 아르코 현장 대토론회

- 예술분야 지원사업 도전

<위아츠 블로그 자료>

◆ •창작사업• [인천문화재단] 2020년 우주인프로젝트 상설 공모 안내 (~9.6) •NEW
※인천 지역 내 기획·실행 가능한 생활문화프로젝트 활동 지원 / 최대 500만원 지원

◆ •창작사업• [인천문화재단] 2020 예술인 창작공간 지원사업 2차 공모 안내 (~9.4) •NEW
※인천 내 예술 창작활동 공간을 운영하는 문화예술인 및 단체 / 임차료 지원 / 1개소당 최대 480만원 지원

◆ •교육사업• [동작구] 캠샛교육 우수프로그램 공모사업 '마을놀이활동가 과정' 수강생 모집 안내 (~8.24 선착순) •NEW
※놀이에 대한 이해와 놀이의 방법과 실제 및 마을 놀이활동가로서 공원놀이마당 기획 과 진행

◆ •교육사업• [용산구] "2020년 용산혁신교육지구 계절학 공모사업」 공고 (~8.21) •NEW
※혁신교육 사업 운영을 위해 용산구 지역자원을 연계하고자 하는 기관 및 단체, 협동조합, 마을기업 등 / 총 2천만 원

◆ •지역사업• [강동구] 〈50플 로컬크리에이터〉 참여자 모집 (~9.10) •NEW
※강동구 청년들에게 로컬크리에이터로 성장할 기회 제공 / 팀프로젝트 50만원 지원 / 과제수행비 지원 / 교육지원

◆ •지역사업• [하남시] 2020년 하반기 도시재생대학 안내 (~9.4) •NEW
※ 단과구성 : 문화적재생, 주민공동체, 공공디자인, 도시환경대학 / 하남시민 및 하남시에 등록된 업체 종사자

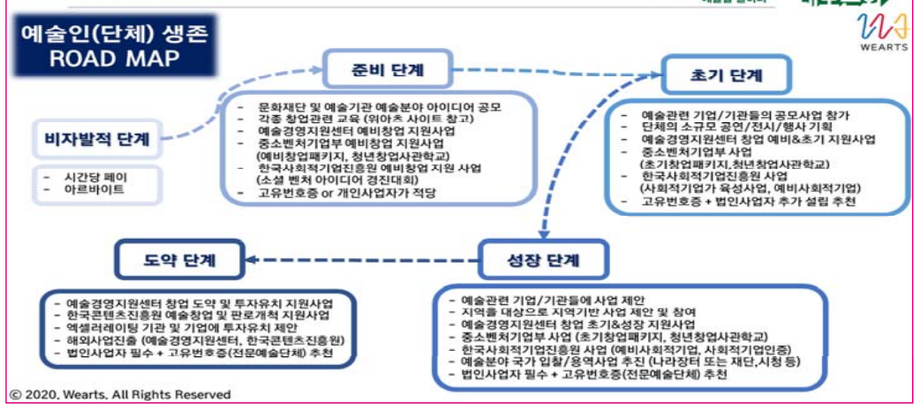
◆ •취업창업• [국립극장] 국립창극단 일반단원 채용 공고 (~9.11) •NEW
※창악 남자,여자 / 기악 가야금

◆ •취업창업• [한국문화예술위원회] 2020년 한국문화예술위원회 육아휴직 대체인력 (일반행정, 문화예술 마케팅) 공개채용 (~9.15) •NEW
※육아휴직대체인력 / 일반행정 직무, 문화예술마케팅 직무 / 기본급 240~250

5. 예술인이 성장하는 과정

SESSION 05 코로나19 대응 TF 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다 — 아르코 현장 대토론회

WEARTS



© 2020. Wearts. All Rights Reserved

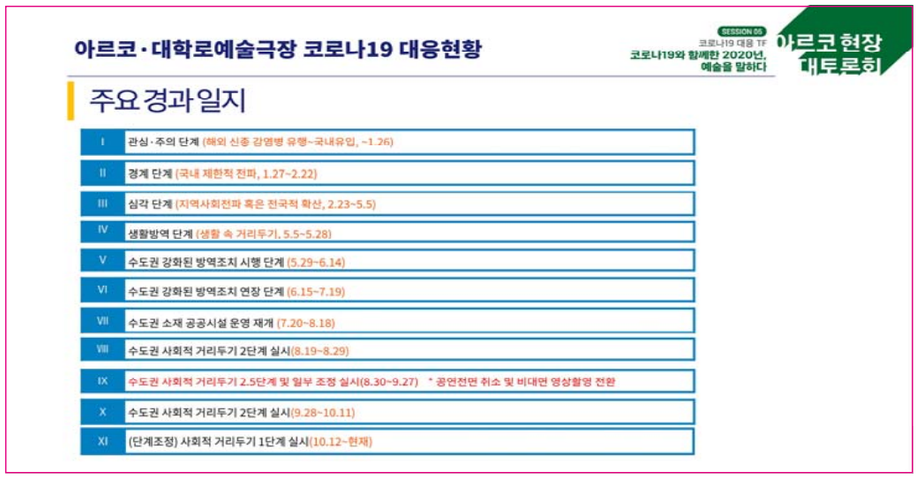
[세션 5] 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다

토론 참고자료

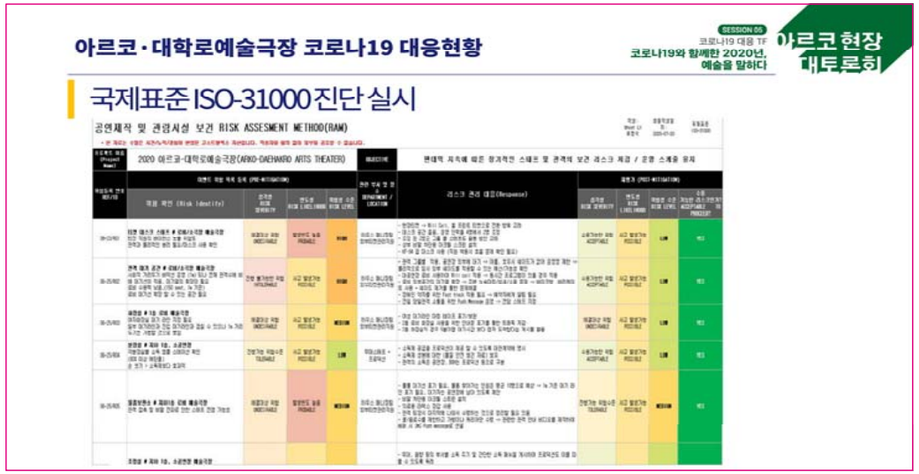
아르코 · 대학로 예술극장 코로나19 대응현황

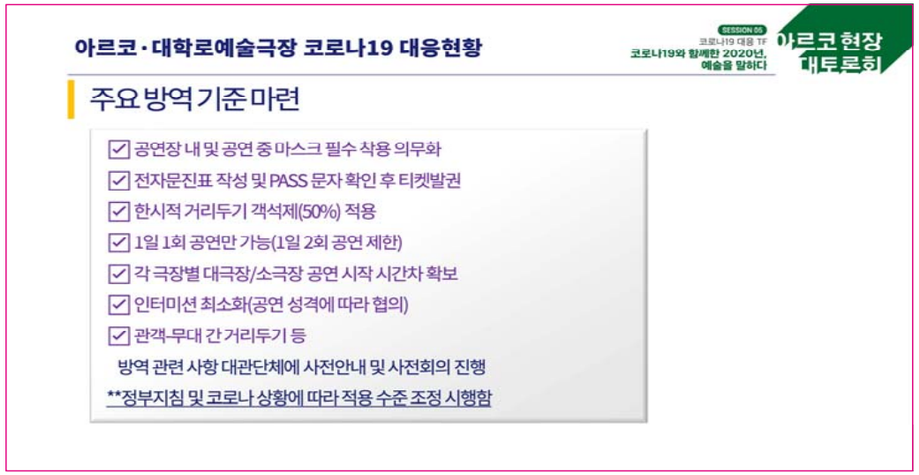
정영순 한국문화예술위원회 극장운영부장











아르코·대학로예술극장 코로나19 대응현황

SESSION 05 코로나19 대응 TF 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다 — 아르코 현장 대토론회

코로나19대응 이행사항 배포

아르코-대학로예술극장 이행사항

- 정부 지침 및 감염병 관련 발표에 따라 공연단체와 공연의 취소, 축소, 연기를 협의할 수 있습니다.
- 방역을 위하여 공연은 1일 1회를 원칙으로 하며, 1일 2회 이상 공연은 불가합니다.
- 관객 몰림 방지를 위해 극장별 대 · 소극장 공연시간을 분산하여 운영합니다.
- 한시적 거리두기 객석제(50%)를 운영하고 있습니다.
- 무대와 객석 간 최소 2m 거리 유지 운영(공연특징에 따라 무대기술부 사전 협의 필요)
- 리셉션은 불가하며, 오프라인 행사는 최소화하여 운영합니다.(사전 협의 필요)
- 인터미션은 운영하지 않거나, 부득이한 경우 최소화하여 운영합니다.(사전 협의 필요)
- 마스크 미 착용 시 극장 출입이 제한됩니다.
- 극장별 출입문을 일원화하여 열 감지 카메라를 운영하고 있으며, 모든 근무자는 작업 전 체온을 측정합니다.
- 극장 내부(객석, 무대, 분장실 등)는 공연 전, 후 1일 1회 이상 자체 소독을 실시합니다.
- 공연 전 객석 손잡이와 등받이를 소독합니다.
- 적정 습도 유지를 위해 공기 분무 가습 시스템을 가동하고 있습니다.
- 코로나 감염 예방을 위한 안내가 공연시작 기준 20분, 10분, 5분 전 송출됩니다.
- 티켓 배부, 화장실 이용, 객석 입장 시 1m 거리두기를 진행합니다.
- 관객 몰림 방지를 위해 퇴장 동선을 분리하여 운영합니다.
- 공연 예매자 대상 코로나19 관련 별도 안내 문자메시지를 발송합니다.
- 모든 관객을 대상으로 전자문진표 작성을 요청합니다.(메시지 URL 링크/QR코드/서면)

아르코·대학로예술극장 코로나19 대응현황

SESSION 05 코로나19 대응 TF 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다 — 아르코 현장 대토론회

코로나19대응 이행사항 배포

대관단체 이행사항

- 정부 지침 및 감염병 관련 발표에 따른 위원회의 공연 취소, 축소, 연기 협의에 협조합니다.
- 공연 전, 후 공연자는 마스크 착용 등 개인방역 및 안전관리 지침을 준수해 주십시오.
- 특히, 공연 2주 전부터는 연습공간 등에서의 개인 방역과 안전관리를 요합니다.
- 공연시간 이외에는 극장 내부에서는 반드시 마스크 착용을 유지해야 합니다.
- 마스크 착용 유지를 위해 지정된 곳 이외에서는 음식물 섭취를 자제해 주십시오.
- 발열 체크, 호흡기 증상 유무 확인 등에 적극 협조해 주십시오.
- 유증상자(발열, 기침, 호흡곤란, 오한, 근육통, 두통, 인후통, 후각 및 미각 손실, 폐렴 등) 발생 시 선별 진료소 방문 조치에 협력해 주십시오.
- 관객 대상 전자문진표 작성을 진행하오니, 예매자분들께 관련 안내를 해주십시오.
- **극장 내에서 출연자에게 전달할 선물(꽃, 음료수 등)은 주고받지 않습니다.**
- **물품보관소에 선물 등 물품의 보관을 자제하여 주시기 바랍니다.**
- **공연 전, 후 공연자와 관객의 만남은 각 극장의 건물 밖에서 진행해 주십시오.**
- 공연 중 방역과 관련된 운영사항(마이크 사용 등)은 무대기술부와 사전협의 진행해 주십시오.

[세션 5] 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다

토론 참고자료

지역에서 소극장으로 살아남기

이인복 아신아트컴퍼니 대표

아르코 현장 대토론회

SESSION 05
코로나19 대응 TF
코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다

지역에서 소극장으로 살아남기

이인복 (아신아드컴퍼니 대표)

지역에서 소극장으로 살아남기

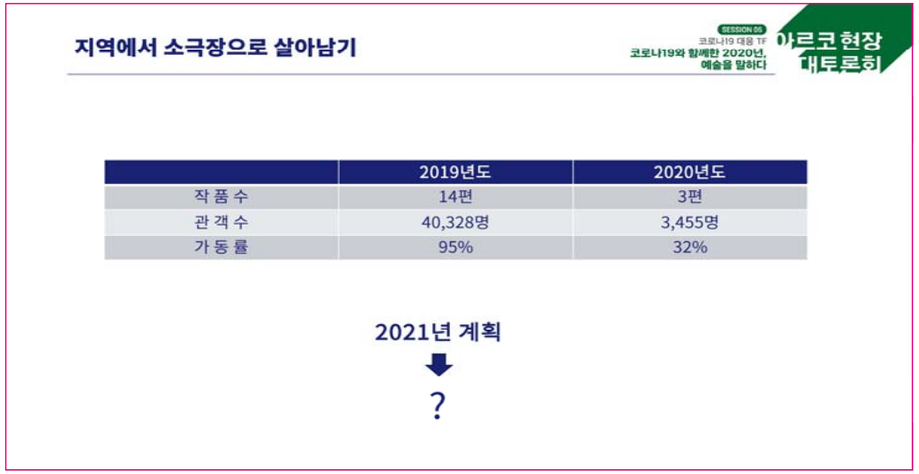
SESSION 05 코로나19 대응 TF 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다 — 아르코 현장 대토론회

아신극장1관

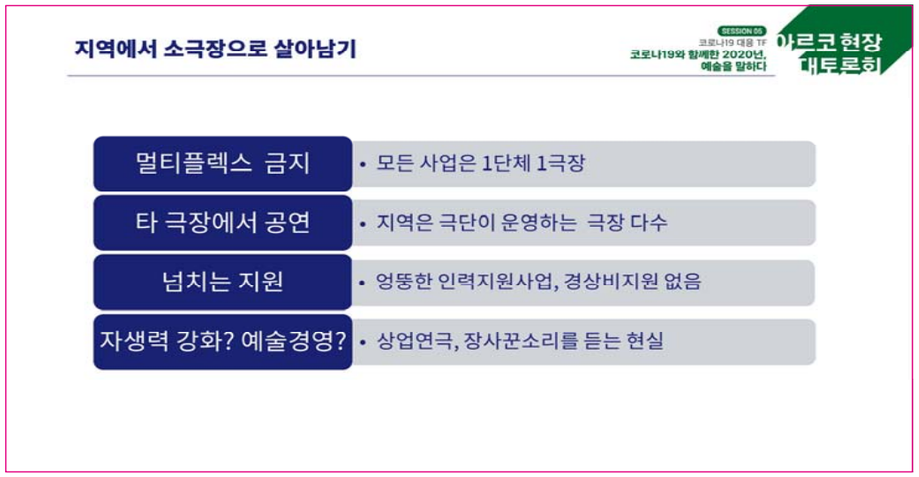


아신극장2관









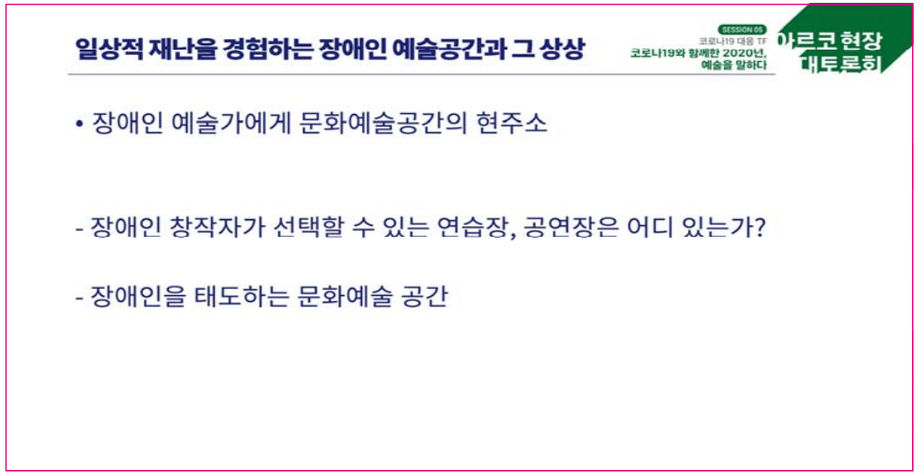
[세션 5] 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다

토론 참고자료

일상적 재난을 경험하는 장애인 예술공간과 그 상상

이라나 중구장애인자립생활센터 소장





장애인 창작자가 선택할 수 있는 연습장, 공연장은 어디 있는가?

SESSION 05 코로나19 대응 TF 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다 아르코 현장 대토론회







장애인 창작자가 선택할 수 있는 연습장, 공연장은 어디 있는가?

SESSION 05 코로나19 대응 TF 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다 아르코 현장 대토론회





https://news.naver.com/main/read.nhn?oid=036&aid=0000015651

대형 공연장의 휠체어석 현황

공연장	휠체어석
코엑스 아트홀	없음
충무아트홀	관람석 맨 뒷줄 통로
LG아트센터	〃
호암아트홀	〃
세종문화회관	〃
동숭아트센터	〃
국립극장	〃
예술의전당	〃

장애인을 태도 하는 문화예술 공간

SESSION 05 코로나19 대응 TF 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다 아르코 현장 대토론회

- 음향콘솔 설치를 위해 양보 당한 휠체어석

https://www.ablenews.co.kr/News/NewsContent.aspx?CateGoryCode=0030&NewsCode=003020170110133407650992

- 일상적 베리어프리 공연은 언제쯤?

https://blog.naver.com/jump_arko/221256804229

일상적 재난 이라는 것은…

SESSION 05 코로나19 대응 TF 코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다 아르코 현장 대토론회

- 장애인 창작자가 경험하는 문화예술 공간은 이미 자신의 신체를 돌보는 일과 문화예술가로서 무엇을 사회에 환원할 것인가를 가치로 저울질 하는 일이 되버렸다.
- 지인은 휠체어를 이용하는 최중증장애여성이지만 문화예술 활동을 사랑하고 자신의 직업적 전망으로 활동하고 있다. 그러나 그의 공연장은 같은 장애인으로서 이해할 수 없다. 그는 비장애인에게 자신의 신체와 휠체어를 들려서 무대에 오른다. 그리고 무대인사가 끝나고 한참 뒤에서야 관객들과 인사를 나눈다. 나는 그녀와 무대에서 그의 공연 세트장이 고스란히 담긴 사진을 찍은 적이 없다.
- 감각장애 창작자는 어떨까?
- 단순히 소비자로서 경험하는 것 보다 창작자가 경험하는 문화예술 공간은 더 철저하게 닫혀 있다.

아르코 현장 대토론회

세션6 기초예술의 의미와 범위 Ⅱ

“기초예술이란 무엇인가 : 현장의 새로운 방식과 형식들”

사회 **김재훈** 현장소통소위원회 위원

주제별 토론
- **권송희** 권송희판소리Lab, 이날치 소리꾼
- **신예슬** 헤데로포니 음악비평가
- **이경성** 크리에이티브 VaQi 연출가
- **이윤정** 댄스프로젝트 뽑끼 안무가 (온라인으로 참여)
- **정구원** 웹진[weiv] 편집장
- **최윤석** 시각작가
- **최진석** 수유너머104 연구원



세션6

아르코 현장 대토론회

사회



김재훈
현장소통소위원회 위원

주제별 토론



권송희
권송희판소리Lab,
이날치 소리꾼



신예슬
헤데로포니 음악비평가



이경성
크리에이티브 VaQi 연출가



정구원
웹진[weiv] 편집장



최윤석
시각작가



최진석
수유너머104 연구원



이윤정
댄스프로젝트 뽑끼 안무가
(온라인으로 참여)

김재훈

안녕하세요? 저는 오늘 아르코 대토론회 ‘기초예술의 의미와 범위, 현장의 새로운 방식과 형식들’ 세션의 사회를 맡은 작곡가이자 기획자인 김재훈입니다. 반갑습니다.

먼저 제 소개를 간단히 드리면 저는 서양전통음악에 기반을 둔 창작 앙상블에서 창작 활동도 했고 인디밴드 활동을 하기도 했습니다. 연극과 무용작품 등의 음악감독으로 활동하기도 하면서 그 곁에서 그 장르의 일면을 바라보기도 했고요. 한 사람의 음악가로서 개인 연주곡집을 내기도 했습니다.

새삼스럽게 이런 말씀을 드리는 이유는 공부와 경험이 짧은 제가 감히 여러 예술의 현장을 조금이라도 잘 알고 있다 말씀드리고 싶은 게 아니라, 저도 정말 기초예술은 뭐고, 어디까지가 기초예술인지 궁금해서 이 세션의 사회를 선뜻 맡게 되었다는 이야기를 드리고 싶어서입니다.

예술 창작현장에서 음악을 하다보면, 국가의 기금을 잘 받으면서 작품이 만들어지고 있는 경우도 맞는 것 같고, 또 어디에 가면 여기도 분명 예술 창작의 현장인데 그건 우리랑 전혀 상관없는 거 아니냐, 그런 얘기를 듣는 경우도 있었습니다. 그리고 그것이 기초예술이라는 누군가가 만든 혹은 어떤 이들이 합의한 잣대가 있기에 발생한 현상이 아닐까 하는 생각을 하게 되었습니다.

아마 오늘 이 세션에서 나누는 이야기가 ‘어떤 예술은 기초예술이다’, ‘어떤 예술은 기초예술이 아니다’라는 어떤 정답이 나올 것이라고 생각하면서 관람하시는 분은 별로 없으실 거라고 생각합니다. 모신 선생님들도 진행 여건상 장르별로 한 분 혹은 두 분씩 모셨지만, 한 사람의 예술가, 비평가로서 모신 것이지, 당연히 해당 장르를 대표해서 말씀하실 게 아닙니다. 당연히 선생님들께서도 자유롭게, 하고 계시는 예술뿐만 아니라 다른 예술이나 이슈에 대해서도 자유롭게 말씀하실 수 있는 거고요. 불필요한 오해나 부담 없이 현장의 여러 새로운 시선들을 만날 수 있는 시간이 되기를 바라봅니다.

현장에서 너무 바쁘게 창작하고 비평하고 계시는 예술가, 비평가 선생님들을 어렵게 모셨습니다. 오늘 길지 않은 시간이지만 말씀 들어보면서 지금 현장의 예술가, 비평가분들이 생각하는 기초예술은 도대체 무엇인지, 어떤 새로운 방식과 형식들이 시도되고 있는지 흥미롭게 바라봐 주시길 바랍니다. 그리고 이 이야기들이 꼭 후속 연구로 이어지고 더 많은 이들이 납득할 수 있는 예술지원정책으로 이어지기를 바랍니다.

선생님들 소개드리기 전에 두 가지 사항 안내드리면요.

오늘 토론으로 참여해 주시기로 했던 이윤정 안무가님께서 오늘 아침에 갑자기 미열 증상이 있으셔서, 혹시 몰라서 시국이 시국이다 보니까, 그렇지만 조금 더 흥미롭게 유튜브

댓글창으로 참여해 주시기로 했습니다. 저는 이게 긍정적인 면도 있는 것 같습니다. 댓글창으로 관람하시면서 채팅하실 수 있으니까요. 개인적으로 팬인 예술가분들도 계실 거니, 시청하시는 분들께서 여러 가지 질문과 관심사항을 써주시면 좋겠습니다.

제가 한 분, 한 분 원래 간단하게 소개를 드리려고 했는데, 제가 소개드리는 것보다 훌륭하신 선생님들께서 직접 자기소개뿐만 아니라 최근에 해 오셨던 작업, 비평, 관심 가지고 계시던 것들 말씀 주시면 좋겠습니다.

현장의 이야기를 일 분이라도 더 듣고자 발제 같은 형식도 모두 없앴습니다. 선생님들을 처음 보시는 관객분들도 어떤 분이신지 잘 아실 수 있게, 너무 유명하신 분도 계시지만, 잘 아실 수 있게 짧지 않게 최대한 길게 말씀해 주시면 감사하겠습니다.

제일 오른쪽에 앉아 계신 권송희 선생님부터 순서대로 소개해 주시면 좋을 것 같습니다.

권송희

안녕하세요. 저는 소리꾼 권송희라고 하고요.

권송희판소리Lab이라는 실험, 판소리를 가지고 실험하는 작업을 계속해 왔고, 현재는 이날치라는 얼터너티브 팝밴드에서 보컬로도 활동을 하고 있습니다. 소리꾼과 그리고 지금 이날치 활동을 하면서 느꼈던 여러 가지 생각들을 이야기 나누고 현장에서 있었던 것들을 이야기 나누고자 나왔습니다. 오늘 좋은 시간 되었으면 좋겠습니다.

신예슬

안녕하세요. 저는 음악 분야에서 글을 쓰는 신예슬이라고 합니다.

원래는 피아노를 공부하면서 서양음악을 계속 다뤄오는 활동을 해 왔고, 그러다가 음악학을 공부하면서 동시대 음악들의 사례들을 만나게 되면서 동시대 음악에 관한 비평이나 리서치 같은 것을 주로 하게 되었어요. 현재는 음악비평동인 '헤테로포니'라는 곳에서 동료들과 같이 글을 쓰고 있고요. 또 예술단체 '아트 인큐베이터'에서 전시기획이나 공연기획 같은 것들을 서포트하면서 현장의 예술가분들을 많이 만나면서 여러모로 아직 배워가고 있습니다. 오늘 토론에서 저도 이야기 많이 나눌 수 있으면 좋겠습니다.

이경성

안녕하세요. 저는 연극연출을 하는 이경성이라고 합니다.

극단 '크리에이티브 VaQi'에서 동료들과 함께 연극 작업을 하고 있고, 또 일시적이긴 하지만 서울변방연극제 예술감독으로서 축제 큐레이팅도 준비하고 있습니다. 저는 동료들과 동시대의 중요한 이슈나, 아니면 역사나 사회적 사건들을 함께 리서치하고 워크숍을 통해서, 공연예술 언어를 통해서 동시대 관객들과 만나는 형태 작업을 하고 있고요. 제일 주안점으로 궁리하는 것은 어떻게 연극을 하는 일이 우리의 삶을 더 충만하게 만들어주고, 또 더 재미있게 만들어주는지, 다양한 형태와 방식으로 연극 작업하는 것을 고민하고 있습니다.

정구원

안녕하세요. 음악비평가 정구원이라 하고, 음악 웹진 'weiv'에서 편집장을 맡고 있습니다.

주로 대중음악에 대해 비평을 하고 있지만 동시에 대중음악이 아닌 혹은 대중음악의 경계, 그런 영역에 걸쳐 있는 작품들에 대해서도 관심을 가지고 있습니다. 사실 기초예술이라는 측면에서 제가 어떤 이야기를 할 수 있는지 고민을 많이 했는데요. 대중음악이라는 것이 기초예술과는 조금 거리가 있는, 혹은 좀 영역이 겹친다고 말하지 못할 부분도 있어서 좀 고민을 많이 했는데요. 그럼에도 불구하고 다른 시각에서 어떤 의견을 들을 수 있을지 생각해 보고요. 고마운 자리에 모셔주셔서 이야기를 한번 해 보려고 합니다. 좋은 토론이 될 수 있었으면 좋겠습니다.

최윤석

안녕하세요. 저는 시각예술가 최윤석입니다.

저는 개인활동으로 영상과 퍼포먼스를 주 매체로 활동을 하고 있고요. 기획자로서도 활동을 하고 있는데요. 제가 관심 있는 분야는 개인사, 신변잡기와 같은, 개인의 일상의 에피소드가 예술의 언어로 어떻게 발화될 수 있는지에 대해 굉장히 관심을 많이 갖고 그걸 연구하고 고민하고 있습니다. 기획작업으로는 매년 '유리거울'이라는 액션 퍼포먼스를 기획해서요. 제 이야기가 아니라 제 동료 예술가들의 이야기들, 특히 개인사, 역시나 신변잡기죠. 예술가들의 관심사들을 유사 강연 형태로 선보이는 퍼포먼스 작업을 기획해서 매년 진행하고 있습니다.

앞서 말씀해 주셨다시피 제가 기초예술에 대해서 무엇을 이야기할 수 있을까, 사실 너무 걱정이 많이 되고 사실 사시나무 떨듯이 떨고 있습니다. 그런데 할 수 있는 데까지 한 번 최선을 다해서 이야기를, 제가 해 드릴 수 있는 이야기들, 아까 사회자께서 말씀해 주셨다시피 현장의 이야기들을 전달할 수 있도록 노력을 하겠습니다.

감사합니다.

최진석

안녕하세요. 문학평론가 최진석입니다.

저는 '수유너머104'라는 인문학 연구단체에서 현대문화와 사회에 대해서 같이 공부하고 있고요. 사실 시인이라든가 소설가 선생님께서 이 자리에 나오셔도 좋겠지만 제가 평론가의 입장에서 지금 한국 현대문학이 위치해 있는 곤경이라든가, 특히 오늘 기초예술 관련해서 이야기할 수 있는 부분에 대해서, 아무쪼록 도움이 되는 말씀을 드릴 수 있으면 좋겠습니다.

문학이라고 하는 것이 어떤 사람들은 위기에 처해 있다는 이야기도 하고 어떤 사람들은 오히려 새로운 출로를 발견했다고 하는데요. 상당히 역설적이고도 또 약간은 혼돈스러운 상황인 것 같습니다. 기초예술이라고 하는 개념을 놓고 이야기할 때, 다른 영역들에서도 아마 비슷한 상황을 맞이하고 있지 않을까 하는 생각도 해 보는데 오늘 다른 영역에서 나눌 수 있는 이야기들을 경청하고, 또 그것이 문학이라는 관점에서 문학의 영역에서도 어떤 방식으로 우리가 적용해 볼 수 있고 참고삼을 수 있는지, 그래서 궁극적으로는 기초예술이라는 큰 토대 위에서 같이 갈 수 있는지 한번 고민해 볼 수 있는 자리가 되면 좋겠습니다.

반갑습니다.

[세션 6] 기초예술의 의미와 범위II– "기초예술이란 무엇인가 : 현장의 새로운 방식과 형식들"

주제별 토론

사회_ 김재훈 현장소통소위원회 위원

권송희 권송희판소리Lab. 이날치 소리꾼
신예슬 헤테로포니 음악비평가
이경성 크리에이티브 VaQi 연출가
이윤정 댄스프로젝트 뽑끼 안무가 (온라인으로 참여)
정구원 웹진[weiv] 편집장
최윤석 시각작가
최진석 수유너머104 연구원

김재훈

제가 오늘 토론 시작하기 전에 조금 재미있게, 활발하고 즐거운 느낌으로 가자고 말씀을 부탁을 드렸는데, 역시 초반 분위기가 딱딱한 것은 어쩔 수가 없는 것 같습니다.

기초예술에 대해서 본격적인 논의를 하기에 앞서 왜 이 논의를 해야 되는가, 또 지금 시청자분들이 많이 보고 계실 테니까, 제가 이런 이야기를 먼저 판을 깔아볼까 해요.

제가 아르코에 소속된 것은 아니고, 예술가로서 현장소통소위원회 3기 위원으로 들어와 활동을 하고 있는데요. 정책 반영을 하고 조금 더 관리 감독하고 여러 가지 제안을 하기 위해 활동을 시작하면서 느끼게 된 것이 하나 있습니다. 아르코에 밀려 있는 숙제가 너무 많은 것 같아요. 제가 이 세션을 준비하면서 아르코에 근무하고 계시는 박사님 한 분께 우리가 기초예술에 대해서 토론을 해야 되니까 이 개념을 정리할 수 있는 자료를 부탁을 드려서 받은 자료가 2개가 있는데, 둘 다 2004년 자료예요. 그러니까 거의 20년 돼 간 자료인 거죠. 그래서 너무 옛날 것을 주신 게 아닌가 해서 박사님이 또 찾아주셨는데도 불구하고 최근 자료가 없나 해서 살펴봤더니 없어요. 논의가 마무리되었거나 멈춰 있는 거죠.

제가 뭘 하나 읽어드릴게요. '문학, 시각예술, 공연예술, 전통예술, 다원예술 등 문화예술계 안팎에서 합의하고 있는 기초예술 분야와 문화산업의 비영리적 실험 영역을 대상으로 그 창조와 매개, 향유가 선순환 구조로 발전할 수 있도록 하는 한편 그것을 위한 인프라를 구축하는 일에 역점을 두고 있습니다' 이게 아르코 홈페이지에 있는 아르코 설립 목적입니다. 즉, 아르코의 존재 이유겠죠.

그런데 제가 보기에 현장은 하루가 멀다 하고 기술의 발전과 장르 간의 융합, 새로운 작업들이 쏟아지고 있는 것 같은데 '안팎으로 합의하고 있는', 여기 써있는 '합의하고 있는

기초예술'이 그래서 뭔데? 어디까지가 기초예술인 건데? 이런 논의는 최근 것은 찾아보기가 힘든 상황인 겁니다.

그런데 음악을 예로 들면 사실상 특정 장르, 특정 사조의 음악이 이 기관과 지역문화재단의 지원의 대부분을 받아온 것이 사실이죠. 올해 6월에 한국음악레이블산업협회에서 별도 공지 없이 음악분야가 다 지원할 수 있는 대관료지원사업이 있었는데 여기에 떨어지면서, 한국음악레이블산업협회겠죠? 대중음악 배제에 대해서 공식 항의하는 일도 있었습니다. 또 굉장히 조심스럽지만, 건드리지 말아야 될 것 같은 느낌도 있지만, 모르겠습니다, 이슈몰이를 하려는 정치인들의 어떤 그런 것일 수 있겠지만 이 논의는 BTS 병역특례 문제와도 연관이 되는 것 같습니다.

어떻게 이렇게 공식적인 항의가 벌어지는 일이 있기 전까지 기관은 물론이고 예술계나 관련 학계의 관련 논의가 멈춰 있었는지 궁금해집니다. 물론 결론을 내리기 너무나도 힘든 어려운 논의라는 건 알지만 국민의 세금으로 지원되는 사업이 이렇게 뚜렷한 기조나 철학 없이 최근까지도 너무 나이브하게 이어져 온 것이 아닌지 의문이 들기도 하는데요. 그렇기에 지금 현장에서 창작, 비평하고 계시는 선생님들의 말씀이 더욱 귀하게 느껴집니다.

제 이야기가 너무 길어졌는데요. 선생님들 귀한 말씀을 좀 부탁드려보고 싶습니다. 제가 드리고 싶은 질문은요. 질문으로 토론이 자유롭게 이어졌으면 좋겠는데, 여태까지 창작, 비평을 해 오시면서 정립되신 마음속의 기초예술과, 기초예술이 아닌 것과의 어떤 경계가 있을까요? 내용, 형식, 방식 등에 있어서도 말입니다. 아마도 아닌 것을 봤을 때 판단이 가능할 수도 있는 문제이지는 않을까, 이런 생각도 듭니다.

한 분 한 분 매우 재미있는 말씀들이 기대되는데요. 최진석 선생님부터 좀 여쭤보고 싶은데, 가능하실까요?

최진석

기초예술과 아닌 것의 경계에 대한 물음, 흥미로운 것 같습니다. 그런데 사실 저도 오늘 토론회의 주제가 기초예술이다 보니까 기초예술이란 도대체 뭔가에 대해 좀 찾아보려고 했는데, 저도 역시 이것저것 자료를 검색해 봤습니다만 찾기 쉽지 않았다는 것을 말씀드리고 싶고요. 아까도 사회자 선생님이랑 이야기를 좀 나눠보니까 사실 워낙 오래된 자료밖에 없는 것 같고 최근의 논의는 비교적 적은 것 같다는 데 저도 동감했습니다.

다만 이전 자료들, 적어도 한 십몇 년, 십오 년 이상 전에 논의된 자료들을 좀 찾아보고, 물론 그 사이에 중간중간에 있기는 있었는데요, 그런 것들을 살펴봤을 때 기초예술이라고 하는 것이 이왕에 다른 이름으로써의 순수예술이라든가 이런 것과 좀 다른 방식으로, 오

늘날의 예술이라고 하는 걸 정의하기 위한 하나의 고육책이 아닌가 하는 생각을 해 봤어요. 왜냐면 순수예술이라고 하게 되면 그러면 순수예술이 아닌 것들은 비순수예술이 되고, 뭔가 때 묻거나 좀 문제가 있는 그런 것이 되지 않습니까?

그리고 또 순수예술이라고 하는 것이 순수를 붙이는 것이, 문학만 예를 들자면 이미 1960년대에 한국사회에서 순수문학과 비순수문학이 아니라, 참여문학에 대한 대립 같은 것들이 있었죠. 사회 참여적인 문학이라고 하는 것과 사회나 정치적 문제에 대해서 선을 긋고 예술 자체에 몰입하는 예술을 해야 된다고 하는. 하지만 오늘날 21세기의 현재 상황에서 더이상 비참여적인 올곧게 문학 자체, 예술 자체에만 스스로 투신하는 예술형식으로서의, 문학도 그렇지만 다른 데에서도, 그런 것들을 찾기는 좀 어려울 것 같습니다.

그런 의미에서 순수예술이 아닌 것과 아닌 것으로서의 기초예술이란 무엇인가? 이 질문이 아마 오래 전에 이미 제기되었고 거기에 대한 해답을 찾는 과정에서 도중에 길을 잃어버리지 않았는가 생각하는데요. 어쨌든 과거의 논의들을 되짚어본다면 기초예술이라고 하는 것은 우리가 흔히 경제적인 관계를 놓고 따지는 이른바 상업적인 예술이 아닌 것들로 묶을 수 있는 것은 아니다.

거꾸로 기초예술이라고 하는 것은 상업적인 부분들 포함해서, 하지만 한 사회 내에서 특정한 그룹이라든가 특정 소수의 인가된 사람들만이 아니라 많은 사람들이 참여할 수 있고 또 향유할 수 있는 문화적 지반으로 기초예술을 개념 정립을 하고 있지 않을까. 하지만 또 이렇게 이야기하면 조금 더 모호한 추상적인 부분이 있겠죠.

오늘 우리가 지금 이 토론회에 와 있는 이유는 단지 각 업계, 각 영역에서 종사하고 있는 사람들끼리 환담을 하기 위한 자리가 아니라 하나의 정책적 과제로써 기초예술이라고 하는 것에 대해서 논의해 보고, 그리고 또 가급적이면, 여러 프랙티컬한 부분들이 있겠습니다만, 기초예술이라고 정립된, 불리는 부분들에 대해서 어떤 방식으로 공적지원이 가능할 것인가? 굉장히 구체적인 부분이 논의되어야 되거든요.

그런데 그 부분에 있어서 상당히 민감한 문제로 부각되는 것 같습니다. 왜냐하면 무엇을 기초라고 하고 무엇을 기초가 아니라고 하는 순간 적어도 우리가 논의할 때는, 그런 부분이 없는데요. 이것이 하나의 정책적인 과제가 되고 정책의 대상이 됐을 때는 지원이라고 하는, 아까도 이야기했던 경제적인 지원의 문제가 같이 결부되기 때문이죠.

따라서 기초예술이라고 하는 것이 그냥 단지 '바탕이 되는, 토대가 되는 예술이다' 이렇게 이야기하는 것만은 부족하고 어떤 방식으로 기초예술을 정립해야지, 그 개념 같은 것들을 규정해야지만, 이런 규정으로부터 다시 소외되지 않는 사람들이 생기고, 또 보다 넓게 확산되어 있고 또 많은 사람들이 관심을 갖고 있는 문화예술이라고 하는 영역에 대해서 공정하고 공평한 분배 같은 것들이 이루어질 수 있는가? 또 한 사회의 가치 관계를 논하는,

가치적인 부분들을 탐색하는 예술 분야가 단지 경제적인 지원에만 매이지 않는 자립적인 활동이 될 수 있는가? 이런 것들을 좀 논의해 봐야 되는 자리가 아닐까 생각을 합니다.

제가 말을 너무 길게 했는데요. 일단은 제가 생각하는 기초예술이 가지고 있는 문제는 아마 이런 것이 아닐까, 제 생각을 한번 풀어놔 봤습니다.

김재훈

처음으로 말씀하시게 하길 너무 잘한 것 같아요. 말씀을, 화두를 확 당겨주신 그런 느낌이 드는데요. 말씀 중에 제 옆에 앉아계시는 정구원 평론가님이 굉장히 끄덕끄덕하셨어요. 경제적인 지원, 경제적인 문제, 상업적인 문제, 이런 얘기가 나오면서 굉장히 공감을 표시해 주신 것 같은데, 하실 말씀이 있으실 것 같습니다.

정구원

조금 삐딱하게 이야기하는 걸 수도 있는데, 대중음악의 바운더리 쪽에서의 경험을 말씀드리면 무엇이 기초예술이고 무엇이 아닌가에 대해서, 저희 음악 쪽에서는 궤가 나뉘어져 있고 그렇게 판단되는 게 아닌가 하는 생각을 한 적이 있어요. 예를 들면 전통음악이라든지 아니면 서구 클래식 음악이라든지, 그런 뭔가 제도식으로 전통이 이어져 오면서 그 긴 전통과 역사를 중심으로 이어지는 고전적인 음악들과 그리고 대중음악이라고 불리는 부분에 있어서, 서로 궤가 나뉘어져 있는 듯한 이야기가 있었고요.

그런 문제는 완전히 다른 장르에도 투영이 될 수 있을 법한 문제라고 생각이 들어요.

문학의 경우만 해도 순수문학이라든지 아니면 순수문학과 대치되는 웹소설이라든지, 그런 충돌 같은 게 있었던 것으로 기억하는데요. 그걸 구분하는 게, 대중음악에 집중하는 입장에서 그렇게 큰 미학적으로 서로 교류를 한다든지 하는 부분에 있어서는 여러 가지 이야기가 돌고 있고 실제로 실질적인 성과들도 굉장히 많이 나타나고 있다고 볼 수 있는데요.

그것이 정책적으로 지원의 대상이 된다고 했을 때 어떤 것을 기초예술로 바라볼 것인가? 그런 부분에 있어서 경계에 있는 음악들이 있다는 생각이 들어요. 예를 들어 말씀드리면요. 노이즈 음악을 저는 예로 들고 싶은데, 실험적이고 즉흥적인 음악으로 굉장히 시끄럽고, 잡음과 소음을 만들어서 굉장히 실험적인 활동을 하는 음악가들이 한국에도 제가 알고 있는 건 꽤 많이 있거든요. 그런데 그런 음악들은 기초예술로 바라봐야 되는가? 아니면 예를 들어서 클래식 음악을 전공해서 공부했지만 그 음악, 계속 그 제도를 따라가는 게 아니라 전자음악이라든지 아니면 다른 음악들과 협업을 해서 새로운 방법론을 진행한

다, 이거는 한국 전통음악의 경우에도 마찬가지겠죠, 그런 음악들은 기초예술로 바라보고 그 바운더리 내에서 지원해야 될 것인가?

그거에 대한 논의가 많이 있기는 있었는데 뭔가 실질적으로 그것이 아티스트들한테 지원이 된다든지, 더 나아가서 그런 음악들이 받아들일 수 있는 저변을 넓혀나가는 그런 활동이, 일단 아르코 토론회니까 아르코에 말씀을 드리자면, 그런 게 있었는가에 대해서 조금 의문을 제기하고 싶습니다.

김재훈

채팅으로 참여하고 계신 이윤정 안무가님도 의견 채팅으로 일단 먼저 부탁드리고요.

사실 오늘 다 균등하게 모시려고 했는데, 장르가 배분이 한 분씩 오셨나요? 사실 살펴보시면, 음악을 하시는 분이 권송희 님도 계시고 신예슬 음악 비평가님도 계시고 정구원 비평가님도 계시는데, 어떻게 이렇게 섭외를 했나 생각했냐면, 권송희 선생님은 전통을 기반으로 한국음악을 기반으로 활동을 하고 계신다고 생각을 했고, 또 신예슬 선생님 같은 경우에는 서양 전통음악을 기반으로 하고 계시고, 또 정구원 선생님은 물론 큰 바운더리에서 여러 활동을 하고 계시지만 일단은 대중음악평론 웹진 weiv 편집장님이시기도 하셔서요.

제가 보기에 음악 분과야말로 지금 ‘어디까지가 그러면 지원받는 기초예술이야?’, ‘어디까지가 지원 못 받는 음악이야?’ 이런 것들이 좀 첨예하게 있는 논쟁이 되는 분야가 아닐까 해요. 그건 왜냐면 사실 접하기도 쉽고, 왜냐면 이게 딱 들었을 때 어떤 느낌이 있기 때문이 아닐까, 이런 생각이 들기도 하는데요.

이어서 신예슬 선생님, 하실 말씀 있지 않을까요?

신예슬

제가 서양음악계 전체를 대변할 수 있는 것은 아니지만, 지원사업에 관련해서는 굉장히 애초에 크나큰 장르 불균형이 있다는 것을 잘 알고 있습니다. 서양음악이 압도적으로 많이 받죠. 그래서 이런 이야기가 나오면 죄인이 된 듯한 마음이에요. 서양음악계에서는 ‘우리가 하는 것이 곧 기초예술이다’라는 확고한 믿음이 있는 것 같아요. 정말 그런지는 모르겠지만, 그런 분위기는 굉장히 짙게 느껴져요. 그래서 제가 ‘기초예술’과 관련해서 조금 더 많이 고민하는 부분이 있다면, 이게 기초예술인지 아닌지가 아니라 ‘이게 기초예술이라면 그건 왜인가? 혹은 기초예술은 어떤 질문을 던지는가?’ 같은 조금 더 디테일한 부

분인 것 같아요.

기초예술이냐 아니냐의 문제가 집합과 여집합처럼 딱 경계가 나 있는 게 아니라 어떤 스펙트럼처럼 쭉 이어지는 연장선에 있는 것 같긴 합니다. 기초예술에 가까운 문제의식을 지닌 작업이 있고, 아니면 그것과는 먼 거리의 작업이 있고요. 이건 정도의 차이가 아닐까, 이런 생각도 들지만 그래도 제가 생각하는 기초예술의 핵심에 가까운 것들이 있다면, 그건 음악에 대한 질문을 다루거나 분명한 호기심을 가지고 음악을 탐구하려는 태도가 보이는 작업인 것 같아요. 그런 걸 보면 '아, 이런 것이 내 사유를 아주 많이 자극해주는 좋은 기초예술인 것 같다'는 생각이 듭니다.

김재훈

이경성 연출님 말씀도 한번 듣고 싶습니다.

이경성

앞서 선생님들께서 전반적인 현상들을 다 짚어주신 것 같은데, 저는 지극히 개인적인 언어로 말씀드릴 수 밖에 없을 것 같아요, 아직까지는.

기초예술이라는 말이 저한테는 굉장히 조금 낯설어서 조금 더 정책용어와 가깝다는 생각이 드는데요. 왜냐하면 작업하는 사람의 입장에서는 사실은 그냥 작업을 하는 거지, 내가 기초예술에 속하는지 아니면 상업예술에 속하는지 그거를 정의 내리고 하지는 않기 때문에 더 낯설게 느껴지는 것 같습니다.

그런데 저는 그 지점에서 기초예술이라는 게 나에게 어떤 걸로 다가올 수 있을까, 어떤 기준으로 다가올 수 있을까 생각했을 때, 저는 그냥 단적으로 '쓸모없는 것', 또는 '내가 어떤 쓸모를 피력해도 되지 않는 것' 그렇게 이야기할 수 있을 것 같아요.

모든 지원서에 보면 사실 제가 제일 쓰기가 곤혹스러운 부분이, 이것이 향후 업계에 미치는 영향, 파급효과에 대한 부분인데, 기획자분들은 그거를 수월하게 잘 쓸 수 있을지도 모르겠지만, 저한테는 제일 난감한 부분이고요. 거짓으로 말하게 되고 부풀리게 되기 때문에 굳이 그런 거를 피력하지 않아도 되는 작업들? 그렇다면, 그럼에도 이 쓸모없음이 어떤 쓸모있음을 어떻게 찾을 수 있을지?

저는 신예슬 선생님의 '그렇다면 어떤 질문을 하는 것이 중요한가'라는 말이 굉장히 공감됐는데, 저에게는 그게 관습성을 계속해서 탈피하고자 하는 시도들, 왜냐면 그렇게 되면

굉장히 불안전하고 리스크를 감수하는 것이기 때문에, 그럼에도 계속해서 새로운 영역을 확장해 가는 것, 그래서 그런 시도를 하는 것들이 저는 기초예술이라는 범주 안에서 지원이 돼야 된다고 생각을 합니다.

그런데 작업을 하는 사람의 입장에서는 뭔가 이것에 제가 쓸모없음이라고 이야기하는 것은 그냥 이 작업을 하는 순간 그냥 이거 하는 거만 생각하지, 이거 하고 이후에 이거를 어떻게 써먹을지라든가, 아니면 이거를 어떻게 가져갈지에 대한 고민은 하지 않는 태도가 저에게는 조금 더 기초예술을 하는 태도인 것 같아요. 그냥 그거 하는 순간 그 자체에만 의미를 두는 것, 이 정도로 아주 지극히 사적인 언어로 표현해 볼 수 있겠습니다.

김재훈

너무 재미있게 이야기를 풀어주셨는데요. 어제 기초예술 세션1을 보면서 '불세출'의 김용하 대표님이 나오셔서 말씀하셨던 것이 기억나요. 지금 이경성 연출님께서는 작업을 하는데 있어서 이게 기초예술이고 아니고를 거의 신경을 쓰고 있지 않는 정책적인 용어라고 말씀을 하신 반면에, 어제 제가 기억하기로는, 기금을 위해서 지원서를 쓰게 되면서 조금 이쪽으로 다가가기 위한 노력들, 그런 눈치들, 이런 것들에 대해서도 언급을 하셨던 것 같은데, 같은 전통을 기반으로 하고 계신 권송희 선생님의 말씀도 궁금해집니다.

권송희

질문이 기초예술과 아닌 것과의 경계라고 말씀하셨잖아요. 저도 지극히 제 개인적인 생각을 말씀드리자면, 기초예술이라고 하는 전통음악은 굉장히 갖춰있다고 생각이 들고 역으로 그것을 경계 지을만한 음악들이 있는가하는 생각이 들긴 하거든요. 지금은 잘 모르겠지만 서울문화재단의 기금 같은 경우도 전통음악이 있고 또 창작지원 부분이 있는데, 그런 것을 다 전체로 기초예술로 보지 않나, 지금 국악이나 전통음악들은. 그래서 아직 그런 부분을 논의를 시작하기 매우 어려운 단계가 아닌가 싶고요.

그리고 예술이 무엇인지 구체적인 심도 있는 토론이 안 되어 있는 상태에서 각자가 생각하는 의미라든지 고민이 들어있고, 그것을 바라보는 관점도 주관적이라고 생각이 들거든요. 그래서 그런 것들은 어떻게 객관화하는지 이야기가 많이 안 되어 있다는 생각을 하게 됐고요. 그리고 시장같은 게 너무 좁다 보니, 각자의 자기 경력이라든지 아니면 자기 이익을 위해서 지원신청 하는 경우도 굉장히 많이 봤고요. 순수하게, 정말 이경성 연출님처럼 순수하게 그냥 아무런 생각없이 자기가 원하는 것을 아무런 방해 없이 적어서 내고 자기 작업을 자유롭게 펼칠 수 있도록 하는 의논을 많이 하면 좋겠다는 생각이 들었어요.

저도 지원서를 쓸 때 관객을 몇 명 동원됐는지, 아니면 몇 번 공연했는지, 또 심지어는 국내 관객과 외국인 관객으로 구분하잖아요. 이런 것들도 결과적으로 어떻게 조사를 할 것인지, 그런 것들이 굉장히 고민이 많이 됐고요. 저의 개인적인 바람에는 이 전통음악이, 기초예술이라는 것에서 벗어나서 역으로 좀 더 밖으로 자유롭게 나갈 수 있도록 그런 개념을 탈피하고 싶다는 생각이 강했어요.

김재훈

최윤석 작가님도 한번 말씀 들어보겠습니다.

최윤석

너무 부담되게 제일 마지막에. 그럼 제가 정리하면 되나요? 그러면 정리해 보겠습니다.

일단은 기초예술이라는 명칭에 대해서 이야기하고 싶은데요. 김재훈 사회자와 이 토론회에 참석할지 말지에 대해서 이야기를 나누면서 기초예술이라는 단어를 들었을 때, 저는 처음 들었거든요, 그 기초예술이라는 단어를. 그러면서 한 가지 에피소드가 떠올랐던 것은, 대학교에 처음 입학해서, 회화과에 입학했는데, 입학해서 과 점퍼를 지급 받았어요. 그걸 한 1년 동안 정말 잘 입고 다녔습니다. 가슴팍에 보통 회화과라고 해서, 그런데 회화과라고 한글로 쓰지 않고 영어로 '파인 아트'라고 써있었는데, 한 1년 뒤에 보니까 이게 스펠링이 틀려 있더라고요. 보통 'Fine Art' 이렇게 쓰여 있어야 되는데, 저희 과 잠바에는 'Fien Art'라고 써있던 거예요. 그 에피소드가 떠올랐습니다.

이경성 연출님 말씀하셨던 것처럼 저도 제가 해야될 일들을 계속 하고 있었는데, 이것이 기초예술로 불리고 있었고요. 저 역시도 여러 가지 공적자금의 지원을 받아서 작품을 하고 그랬는데요. 일단은 굉장히 생소한 명칭이기도 하면서 동시에 이제 들었던 생각은, 이것도 어떻게 보면 사족일 수 있겠는데, 기초예술이라는 명칭의 어감이 솔직히 말씀드리면, 뭐랄까 착취당하는 느낌이 좀 들더라고요. 그게 뭔가 위계를 나누려고 그 명칭이 만들어진 것은 아니겠지만, 다른 예술을 위한 혹은 다른 어떤 것을 위한 기초단계로 이것을 보고 있지 않나 하는 그런 약간 아주 미세한 불편한 마음이 좀 들었습니다. 뭐가 기초예술이고 아니고는, 지금 제 얘기를 드렸다시피, 저는 구분할 수 있는 사람은 아니고요. 그 명칭이 주는 딱딱 정의내릴 수 없는 그런 뉘앙스 같은 것들이 있는 것 같습니다.

김재훈

이 기초예술이라는 단어에 대해서 매우 흥미로운 말씀들을 많이 해주셨는데요. 사실 현장에서 많이 쓰이고 있지 않은 용어이고, 계속 이게 살아 움직이면서 학계에서 논의되고, 논의가 계속 이어져 와야 뭔가 실체가 뚜렷이 잡힐 텐데, 그렇지 않은 상태이고요. 또 기관은 기초예술을 지원한다고 하니까 이런 괴리들이 생기는 것 같아요. 기초예술이라는 단어를 쓰고 말고를 떠나서 일단 기초예술이라는 단어가 나왔으니까. 그러면 어떤 도구들을 이용해서. 이게 그래서 도대체 뭔가.

어쨌든 이 세션의 세션명이 의미와 범위이기 때문에 어디까지가 그러면 기초예술인가, 이런 것들을 여러 가지 관점, 단어들로 한번 살펴보면 좋을 것 같습니다.

흥미로운 말씀 많이 해주셨지만, 저는 일단 전통이라는 이야기가 안 나올 수가 없을 것 같아요. 어제도 전통의 보존에 있어서 기초예술에 대한 이야기가 많이 논의됐기 때문에, 저는 일단 각 장르별로 전통이 어떻게 취급되고 전통이 어떻게 기초예술로서의 어쩌면 당연한 지위를 가지게 되었는지 궁금해집니다.

어제는 기초예술의 첫 번째 세션으로 보존과 창작에 있어 기초예술을 바라봤습니다. 사실 '기초예술이 도대체 어디까지'인가라는 논의는 워낙 다양한 생각이 지금처럼 있을 수 있습니다. 따라서 토론회를 기획할 때 두 개의 세션으로 구성하여, 하나는 시간의 축으로 보고, 다른 하나는 방법, 형식, 기술의 발전 등에 따라서 넓어지고 있는 범위의 축으로 보고자 했습니다. 그렇지만 이번 세션에서 범위적인 이야기를 한다고 해서 아예 전통을 다루지 않을 순 없을 것 같습니다.

어제 세션의 사회자 선생님께서 하신 말씀 중에 한국인으로서 기본적으로 삼아야 하는 한국음악이라는 말씀을 하셔서 저는 개인적으로 뮤지션으로서 좀 깜짝 놀랐거든요. 한국인이기 전에 인간으로서 어떤 예술이든 익히는데 자유롭게 선택할 수 있는 것이 아닌가 하는 생각도 들었고요. 저는 서양 전통음악을 기본으로 삼게 됐는데, 한국인으로서 기본도 못하고 있는 건가라는 생각도 들고요.

전통은 당연하게 어쩌면 기초예술의 범위 안에 들어와 있는 것으로 보이고, 어떻게 보면 또 기초예술을 떠받치고 있는 주요 개념 중에 하나가 보존이라는 측면이 분명히 있는 것도 같습니다. 저는 전통은 예술가들에 의해서 끊임없이 제정되고 있는 큰 개념이라고 생각하는데요.

선생님들께서는 그러면, 기초예술은 너무 의견이 각각 그러시니까, 전통을 어떻게 받아들이고 계시는지 궁금하고, 또 일하고 계신 해당 분야의 예술은 요즘 전통을 어떻게 바라보거나 해나가고 있는지 한 말씀씩 해 주셨으면 좋겠습니다.

자연스럽게 제가 개입하지 않더라도 어떤 선생님께서 말씀하시는데 '나는 좀 다른 생각이다', 의견을 좀 덧붙이고 싶다는 지점이 있으면 이야기를 또 이어가 주시면 좋을 것 같습니다.

이번에는 신예슬 선생님 먼저 부탁드려도 될까요?

신예슬

저는 '서양 전통'이라는 말에 관해 이야기할 수 있을 것 같은데요.

저는 오랫동안 클래식, 서양 고전음악, 혹은 고전음악이라는 용어를 별생각 없이 오래 사용해왔었어요. 그런데 2년 전쯤 여러 영역에서 활동하는 음악가분들과 좌담회를 한 적이 있었는데, 대화가 끝난 뒤 용어 사용에 대한 의견을 받았어요. 저희가 대부분 서양 전통음악은 클래식, 고전음악이라 칭했지만 한국 전통음악은 국악, 전통음악이라고 칭했던 거죠. 생각해보니 '한국 고전음악'이 아닐 이유가 없고, '유럽 전통음악'이라는 표현도 가능하더라고요. 그래서 같이 좌담회를 기획했던 성혜인 평론가와도 그 의견에 깊게 공감하면서 관련된 이야기를 많이 나누었어요. 이후로는 언어 습관을 차근히 고쳐보면서 이 서양음악에서 '전통'은 무엇이고 '고전'은 무엇인지 고민을 많이 했습니다.

지금은 조금 실천적인 입장에서 서양 전통음악을 공부했다, 혹은 유럽 전통음악을 공부했다, 이런 표현을 사용하고 있는데 그러다 보니 장르 내부에서 이걸 왜 전통음악이라고 부르냐는 물음이 가끔 들려와요. '서양음악은 고전이다', '이것은 정말 유니버셜한 것이다', '굳이 특정 전통에 가둘 필요가 없다' 이런 식의 비판 아닌 비판을 가끔 받습니다. 그렇지만 저는 서양음악을 전통의 눈으로 바라봐야 한다고 생각해요. 그렇게 관점을 바꿔봐야 굳어 있던 인식에 어떤 틈이 생길 것 같아서요. 동시에 한국음악을 고전의 눈으로 바라봐야 할 것 같고요.

전통이라는 키워드를 통해 서양음악을 바라보면서 되게 재밌었던 것 중 하나가, 클래식도 현대음악도 모두 전통을 굉장히 사랑하는 것 같더라고요. 악기도 고스란히 사용하고, 공연 형태도 꿋꿋이 유지하고, 음악의 형식도 어떤 것들은 계속 그 원형에서 크게는 벗어나지 않고요. 그래서 전통의 보존과 계승이라는 측면을 생각해보면, 서양음악 분야는 전통을 아주 성공적으로 계승하고 보존하고 있는 것 아닌가 하는 생각도 들었습니다.

서양음악도 수많은 전통 중 하나라는 것을 인지하고, 이게 어느 역사 선상에서 이어지는 음악인지를 분명히 되새기고, 여기서 사람들이 계속 지키고자 하는 것이 무엇인지를 분명히 알아차리면 장르 불균형이라거나 가치의 위계에서 이 음악이 선점하고 있는 것들이 조금은 깨지지 않을까 하는 기대도 있습니다. 서양음악은 수많은 음악 중 하나일 뿐인데,

아카데미에서도, 지원제도에서도, 음악의 가치망에서도 선점하고 있는 것이 너무 많아서 죄인 된 마음으로 많은 반성을 하게 됩니다.

김재훈

자꾸 죄인이라고 하시니까, 정말 그게 아니라고 생각하고요. 정말 훌륭한 활동 많이 하고 계시는 거 잘 보고 있습니다. 그것보다 '지키는 마음, 무엇을 가지고 하는 마음일까'라는 게 좀 와 닿았어요. 제가 최근에 전통을 하시는 어떤 분과 이야기를 하다가요. 국악창작관현악단, 저는 서양음악 전공하는 입장에 사실 그게 굉장히 서구적인 형태의 어떤 오케스트라를, 오히려 이게 더 전통이 아니지 않나라는 생각을 한 적도 있었어요. 그런데 그 분하고 제가 이야기하다가 '저 이날치 팬이다. 저 너무 좋아한다', 이렇게 이야기를 했더니 '이날치는 전통이 아니다. 그게 무슨 판소리야?' 이렇게 말씀하시는 분들도 만났어요.

전통에 있어서 그러면 어디까지는 전통이고 어디까지는 전통이 아닌지 고민이 많으셨을 것 같아요. 권송희 판소리 소리꾼, 개인적으로 알지만, 원래 전통 판소리로 박사과정까지 정말 공부를 많이 하시고, 그런데도 창작 판소리에 관심이 많으셔서 타니모션이라든지 창작 뮤지컬 집단 타루, 그리고 지금 너무 핫한 이날치까지 계속 활동을 이어오고 계신데, 권송희 선생님 어떻게 생각하시는지 궁금합니다.

권송희

어떻게 보면 저도 죄인일 수가 있는데요. 사실 전통이라는 프레임이 전에도 말씀을 드렸겠지만, 저를 가두는 것 같고 음악을 가두는 것 같거든요. 예전에 이야기했던 전통의 현대화, 세계화 이런 이야기를 논하는 것은 이제 지나간 것 같고요.

이날치도 그렇고 지금 남아있는 전통음악도 그렇고, 지금 전통음악이라고 하는 게 조선시대에 있던 음악이 그대로 똑같이 박제되어 있거나 보존되어 있는 것도 아니거든요. 시대에 따라서 조금 바뀌기도 하고요. 이날치의 음악도 있는 거고요. 다른 크로스오버라든지 창작 음악을 옛날부터 계속 해왔는데요. 저는 오히려 예전에는 뭔가 대중화를 시켜야 돼, 세계화를 시켜야 돼 라는 가치나 당위성을 가지고 많이 했다면, 지금은 그런 것들을 조금 내려놓고 자신의 개인 취향에 맞춰서 창작이 많이 되고 있다고 생각하거든요. 점점 경계를 짓고 장르를 나누는 시대는 이제 지나간 것 같아요. 모든 게 융복합으로 많이 되어가고 있고요.

저는 개인적으로 이날치 활동을 하면서 전통에 있는 수궁가를 그대로 가지고 와서 했거든요. 그렇기 때문에, 수궁가만 봤을 때는 그것을 전통이 아니라고 이야기하는 것은 약간 의문점이 솔직히 들고. 오히려 소리를 화성에 맞춰 가지고 하는 것은 국악이 아닌가? 국악이 아니라면 국악방송에서라든지 그러한 지원금에서 이런 음악들은 다 배제해야 되지 않을까? 그런 조금 위험한 경계의 생각인 것 같고, 그런 것에 대해서 그냥 홀가분하게 벗어났으면 좋겠다는 생각이 들어요. 그런 바탕으로 활동을 하고 있고요.

오히려 저는 전통이 다른 분야에 비해서 굉장히 보존이 잘 되어가고 있고, 이런 활발한 논의를 통해서 '이걸 어떻게 보존하고 잘 계승해 나가는 것이냐?' 이런 것에 대해서 회의가 많이 되어 있고 예전에 비해서 많이 발전되어 왔다고 생각하지만요. 오히려 창작이라든지 창작지원 방식, 기준 등 애매모호한 것들이 논의가 많이 안 되어 있어서, 그런 것들을 조금 더 열린 마음으로 이야기 나누고 정립할 수 있는 시간이 많이 필요한 것 같다고 생각이 들고 있습니다.

김재훈

어제도 그런 말씀이 나왔던 것 같아요. 어디까지를 꼭 지켜야, 그리고 씨간장 이야기도 나오고 했는데, 어디까지를 꼭 지키는 것보다 정말 파편화된 것들이라도 그것으로 새로운 시도를 하는 것도 너그러운 시각으로 이해해야 되는 것이 아닌가 하는 생각이 들었고요.

이어서 이야기를 좀 넓혀보면, 다만 이건 제 개인적인 체감입니다. 제 체감에는 연극이나 현재 시각예술 씬은 비교적 전통을 지켜나가야 된다는 논의에서 오래전부터 아주 옛날부터 아예 해방된 느낌도 들고, 그래서 조금 더 사회문제라든지 여러 가지 다양한 주제를 다뤄올 수 있지 않았냐는 생각이 들거든요.

어떻게 생각하시는지, 이경성 연출님 말씀 후에 최윤석 선생님 말씀도 듣고 싶습니다.

이경성

사실 뭐 연극은 전통이 없기 때문에. 사실은 이 말이 좀 오해가 있을 수 있는데, 한국에 신극이라는 유럽의 예술양식이 들어온 지가 150년이 안 됐기 때문에 국악에 비하면 전통이라는 프레임으로부터 자유로운 것 같고요. 그런데 서구 유럽이 굉장히 자국문화중심주의로 뻗어나가면서 전 세계에 많은 공연예술의 형식들을 다 어떤 시어터란 이름으로 모두 프레임웍을 해버린 건데, 한국도 보면 윗세대 선배 연출가들, 연극인들, 또 연극학자들 보면 사실은 다 그 콤플렉스에 많이 갇혀 있었죠.

다시 말해서 우리나라의 굿 형식을 보고 '아, 이게 우리나라의 연극이었어. 우리에게도 연극의 형식이 있었어. 우리도 문화적으로 우수한 예술의 형식이 발견돼'라는 걸로 문화적 콤플렉스를 벗어나고자 했던 부분이 많이 있었고요. 그런 부분이 이해도 되면서 사실은 또 컨템포러리 씬에서도 공연예술은 유럽의 영향권에서 완전히 벗어나기가 사실 쉽지는 않습니다. 저도 유럽의 새로운 공연예술 형식을 보면서 많은 영감을 받았고요. 그 부분에서 지금 세대가 완전히 벗어나 있는가? 그렇지는 않는다고 생각을 하지만 이게 굉장히 양가적인 게, 유럽의 연극예술이라는 전통이 사실 유럽에만 속한 게 아니라 인류의 유산이기도 한 것이기 때문에 충분히 거기에서부터 영감을 받을 수 있다고 생각을 합니다.

그래서 권송희 님이 이야기하신 것처럼 이거를 의무감이나 그런 거로서 하는 것이 아니라 내가 이미 한 문화권에 지금 속해 있고, 보내 주신 자료에도 '나의 창조적 감수성은 이 온 세계가 아니라 결국은 내가 속한 이 고향에서부터 비롯될 수밖에 없다' 이런 문장이 있었는데, 그거를 내가 굳이 막 의식하지 않더라도 내가 하고 있는 것들이 계속 지금의 전통에 영향을 미치고 새롭게 형성을 하고 있다고 생각을 합니다.

최윤석

저는 예술 현장보다도 교육 현장에 대해서 이야기를 좀 하고 싶은데요.

제가 2000년대 초반에 학교를 다닐 때만 해도 저희 과 명칭 자체가 서양화학과라고 해서 서양화를 우리가 흔히 알고 있는 회화들을 모작하는 수업으로부터 1학년 수업이 시작이 돼요. 그러면서, 예를 들어서 누드모델 수업이라든지 이런 여러 가지 아주 고전적인 형태의 수업 방식을 받으면서 저는 제 대학 시절을 보냈는데요.

지금 학교를 출강하는 입장에서 보면 그런 수업의 과거와 연결고리들이 많이 끊어져 있다는 것을 많이 느낄 수가 있고요. 들어오자마자 1학년 수업 때부터 학생들이 받게 되는 레퍼런스들이 시공간을 초월합니다. 그러니까 과거의 것들부터 현재 지금 당장 미술계 현장에서 벌어지고 있는 일들, 그리고 전혀 연관이 없는 일들도 포함해서 학생들이 노출되는 환경 자체가 굉장히 다릅니다. 어떤 면에서는 좀 자유로울 수 있지만 완전한 단절이 이루어지지 않을까라는 우려가 들기도 합니다. 여기서 우려라고 표현한 이유는, 확실히 경험에서부터 오는 전통적인, 기술적인 측면, 아니면 주제에 접근하는 방식과 같은 것들이 아주 오래된 것들을 답습하면서 거기서 오는 분노가 있거든요. 그게 또 어떻게 보면 자양분이 돼서 자기만의 언어를 찾아낼 수 있고요. 이런 프로세스들이 애당초에 너무 처음부터 거세된 것이 아닌가라는 좀 생각이 들어요.

왜냐면 이미 너무 처음부터 자유로운 환경에 노출되다 보니까 학생들 같은 경우에 오히려 천편일률적인 프레젠테이션이나 작업으로서의 표현, 그게 단절로 인해서 발생하는지

모르겠는데, 학생들의 모습을 보면서 이 연결고리가 과연 무엇일까, 무엇이었을까 하는 고민을 해 보게 됩니다.

김재훈

정말 신선한 의견이었던 것 같아요. 오히려 정말 새로운 작업을 많이 찾아서 하시고, 새로운 시선들을 많이 제시하셨던 작가분이라서, 전통에 대해서 흘러왔던 대로 이야기를 이어나가실 줄 알았는데, 어떻게 보면 교육적인 측면에서 정말 전통의 필요성을 강조해 주신 것 같습니다. 다만 전통이 자격증 혹은 라이선스로 되어 있어, 오히려 전통의 발전을 위축시키는 것이 아닌가 하는 생각이 들기도 하는데요.

저는 매우 조심스럽지만 문학에 있어서는 그것이 등단제도로 대변되는 게 아닐까 하는 생각이 들어요. 웹소설도 그렇고 온라인 기반으로 아주 자유롭게 텍스트가 소비되고 있는 지금, 한국 순수문학의 기반처럼 느껴지는 등단제도에 대해서 혹시 추가해서 말씀해 주실 게 있으실까요?

최진석

여러 선생님들 말씀 참 재미있게 들었는데요. 아까 이경성 선생님도 연극에 대해서 그런 말씀 하셨는데, 일단은 문학도 사실은 전통이라고 하는 것을 이야기하기 쉽지는 않죠. 왜냐하면 지금 우리가 서점에서 만날 수 있는 책들, 문학, 소설, 시 같은 장르의 경우에는 사실은 20세기 초에 일본을 경유해서 들어온 서양문학이 모태인 것이죠. 전통적인 소설, 한시 같은 형식들은 이제 따로 연구하는 분야가 있지 않습니까? 지금도 물론 그런 장르에서 창작을 하는 분이 없다고는 할 수 없겠지만요.

그럼에도 불구하고 우리의 상식과 통념 속에 들어와 있는 문학의 형식이나 장르는 굉장히 현대적인 것이라고 말할 수 있을 것 같습니다. 그런데 가령 작가나 독자나 출판이나 비평 같은 것을 따져보면 현재 변화하고 있는 추세가 보이기는 하거든요.

작가 같은 경우 골방에 틀어 앉아가지고 펜대를 굴리며 글을 쓰는 이런 분들을 떠올리기 쉽지만, 지금은 전부 다 워드프로세서로 작업을 합니다. 더군다나 문학처럼 등단제도를 통해서, 좀 조심스러운 표현입니다만, 라이센스를 획득함으로써, 신문이나 잡지를 통해서 등단하는 사람들이 작가라는 인식이 문학처럼 굉장히 확고한 부분이 없는 것 같습니다. 비평가도 사실은 마찬가지거든요. 저도 등단하기 전에 비평가가 등단해야 되는지는 몰랐습니다. 시나 소설만 하는 줄 알았지.

또 독자들도 독자 자격증은 필요 없지만. 지금은 문학 작품을 읽는 사람들의 수도 줄어들었을 뿐만 아니라 과거에는 눈으로 읽고 머리로 생각하고 이런 점들이 독자를 규정하는 지점이었다고 한다면, 지금은 오히려 아까 웹소설 이야기 나왔고, 제가 아마 다음 질문에서 또 얘기를 더 하고 싶은데요. 웹소설 같은 경우에는 우리가 소위 알고 있던 기존의 서사를 찾는 부분보다는 감각하는 것에 더 가까운 것 같아요.

또 출판도 마찬가지입니다. 출판사에서 책을 종이로 찍어내서 출판하는 형태도 많이 지나갔죠. 웹소설도 당연합니다. 웹소설은 종이책을 전제하지 않은 새로운 출판이라 많은 진입장벽 같은 것들이 사라진 것이 특징적이죠.

비평은 더합니다. 제가 평론가라고 하는 직함을 달고 있음에도 불구하고 누군가가 문학작품을 읽고 나의 생각이라든가 입장을 이야기할 때 반드시 비평가일 필요가 없죠. 그리고 또 SNS라든가 여러 매체의 발달로 인해서 자유롭게 공개적으로 자기의 독서에 대한 비판적 입장을 표현할 수 있는 이런 시대라면, 전통적인 의미에서의 문학이라고 하는 것의 플랫폼적인 측면들이 상당히 변화했기 때문에 사실 이제 다른 문학이 시작되고 있다고도 말해도 좋을 것입니다.

특히 가장 문제시 되고있는 게 바로 김재훈 선생님께서 지적하셨던 게 등단제도일 텐데요. 사실 문학 안에서 이 문제는 굉장히 오랫동안 논의가 이미 시작되고 있었고 지금도 다 풀리지 않았고, 매우 활발하게 진행되고 있습니다. 저는 지원 심사를 많이 들어가 보는데요. 그때마다 출판지원이나 공모전에 누가 자신의 원고를 투고할 수 있는가에 대한 자격을 물을 때, 5년이나 10년 전만 해도 어떤 일간지나 잡지를 통해서 등단한 몇 년차의 작가라는 것들이 있었어요. 그런데 지금 그렇게 묻는다면 차별적 요소가 될 수 있고 전반적인 민주주의 추세를 거스르게 되니까 하지 말자고 합니다. 그럼 ‘아무나 다 써도 됩니까?’ 라는 질문이 바로 나오잖아요. 사실 거기에서부터 난점이 생기는 것이죠. 그렇다고 ‘그럼 아무나 다 내십시오’ 하면 이게 문학공모일 이유가 없는 거죠. 문학공모전에서 글을 낼 수 있는 사람은 누구인가? 심사라고 하는 절차가 분명히 있는데, 제도 안에서 어떻게 이것을 수용할 것인가? 하는 문제들이 분명히 생기는 것 같습니다.

최윤석 선생님께서 개인적인 견해와 체험을 이야기하셨으니까 저도 그런 이야기를 하자면, 등단을 안 했어도 작품이 좋다면 얼마든지 실어주자는 분위기가 올라오는 것도 있었고요. 그래서 실제로 여러 잡지들에서 등단하지 아니한 분이라 할지라도 좋은 작품이 있다면 싣겠다고 해서 시나 소설 같은 것들을 보내는데, 그러면 사실 편집위원들이 보게 되잖아요. 들어오는 걸 다 싣게 되는 건 아니니까요. 다 실을 수는 없으니까 결국은 읽고 판단을 하게 되는데, 이 판단은 그러면 심사가 아닌가? 이런 문제가 생기는 거죠. 혹은 ‘아, 내 주변에 그런 거를 스스로 좀 내기에는 너무 쑥스러워서, 내가 추천을 하겠다’면 이 추천은 하나의 심사가 아닌가? 이런 질문들이 계속 올라오는 것입니다.

결국은 등단제도라고 하는 것이 굉장히 잘 알려져 있습니다만, 일제강점기를 통해서 일본 문단의 잔재를 한국 문단도 이어받아서 쭉 이어져 온 것인데, 그것이 반드시 역기능만 했다고 볼 수 없을 것 같습니다. 왜냐하면 이를 통해서 많은 사람들이 나도 문학에 대해서 글을 쓰고 그것을 당당히 세상 앞에 내밀고 당신들에게 인정받겠다, 이런 것들은 나쁜 것은 아니니까요. 다만 그러다 보니까 인간사회 속에 항상 있을 수밖에 없는 인맥, 학맥이라든가 지역에 대한 문제들도 있고, 그리고 인정 안 받으면 작가가 아닌가 하는 아주 근본적인 질문들이 있지 않습니까? 그런 것들 때문에 상당히 논란이 되어 왔고.

제가 정답을 갖고 있지 않은 건 당연한 말씀입니다만, 저로서는 이것을 우리가 문학장 안에서 말했을 때 '해야 된다', '안 해야 된다'고 하는 당위론을 이야기하면 될 게 없다고 생각해요. 왜냐하면 그 누가 이것을 반드시 꼭 해야 된다고 하겠습니까? 21세기 우리 시대에.

다만 아마도 다음 차수에서 우리가 이야기하게 될 매체의 변화들, 여러 가지 디지털 매체들, 플랫폼이라든가 이런 것들을 통해서 이전의 문학장을 굉장히 강력하게 규정했던, 문학에서 라이선스 문제 같은 것들이 자연스럽게 변형되고 변화될 수 있는 여지 같은 것도 생길 수 있지 않을까 하는 저는 기대를 가지고 있습니다. 다만 사적인 잡지라든가 신문이든 그런 여러 매체들, 등단제도를 갖고 있는 매체들이 계속할지 안 할지는 선택의 문제라고 생각해요. 제도를 통해서 강압할 수는 없고, 다만 그럼에도 불구하고 바뀔 것이고 아마도 없어지지 않을까, 저는 그렇게 한번 예측해 봅니다.

김재훈

좋은 말씀 감사드립니다.

전통에 대해서 여러 가지 이야기하다 보니까 저희가 본격적으로 원래 이야기하기로 했던 형식과 방식들, 그런 것들에 대해서 본격적인 논의가 이어졌으면 좋겠는데요.

그 전에 이윤정 안무가님께서 댓글을 남겨주셔서 읽어드리려고 합니다. 지금 읽으실 수 없는 상황이신 분들도 계실 것 같아서 제가 대독하도록 하겠습니다. 일단 기초예술에 대해서 이윤정 안무가님 의견이에요.

'저는 기초예술이 뭘까, 일단 이 용어가 정리되지 않았어요. 찾아봐도 잘 모르겠고. 나는 뭐 하는 사람인가? 갑자기 생각도 하게 되었습니다. 제가 하는 장르, 몸을 다루는 장르이기 때문에 내가 하고있는 것이 기초예술인가 하는 짧은 생각들도 해 봤습니다. 용어 정리가 아주 막연하지만 기초예술을 지향하거나 혹은 지양하거나 이것을 고려해서 작업한 적은 없다고 생각이 듭니다. 다만 저의 예술적 탐구가 불특정 다수를 혹은 대중을 위해 작

업한 적은 없습니다'

전통에 관련해서요. 이윤정 안무가님 의견이에요.

'제가 작업하는 장르에서의 전통이 뭘까? 잘 모르겠습니다. 그래서 답변하기 좀 어려운데요. 현대무용을 전공하고 몸을 매개로 작업하는 사람으로서 모던댄스, 발레, 민속춤, 원시춤까지가 저에게 있어 전통인지, 아니면 우리나라의 전통춤을 이야기해야 하는 것인지 스스로에 대한 질문이 있습니다. 저에게 있어서 전통이란, 만약에 한국적 전통문화나 예술을 의미한다면, 그냥 나에게 잠재적으로 있는 문화적 DNA라고 생각합니다. 저는 그게 자연스럽게 나의 몸 속에서 나오는 것이라고 생각합니다. 제가 그것을 의도적으로 해체하거나 재정의하지는 않았습니다'라는 좋은 말씀을 주셨습니다.

이제 본격적인 이야기를 해야되는데, 예상대로 시간이 정말 빠르게 흘러가는 것 같습니다.

말씀하신 도중에 웹소설 이야기가 잠깐 나와서, 저는 자연스럽게 기초예술의 지도를 그려가는 데 있어서 전통이라는 시선이 있었다면, 기술의 발전에 따른 다변화, 그리고 장르 간의 허물어짐 같은 것들이 좀 더 논의되면 더 생산적인 논의가 되지 않을까 하는 생각이 드는데요. 웹소설은 나우누리 같은 아주 옛날 인터넷 보급 초기부터 있었던 형태일 테고, 최근에는 영상으로 작품을 만들거나 발표하는 것들이 아주 보편화되고 있죠. 특히 이후에 이야기 나누시겠지만 코로나로 인해서 그것이 아예 강제되고 있는, 반 정도 강제되고 있는 현실이죠. 또 AI 같은 기술의 발전이 정말 혁신적으로 이루어지고 있는 때인데요. 이러한 새로운 창작 방식의 등장에 있어서 기초예술은 어디까지를 함유할 수 있는지 선생님들 의견이 궁금합니다. 그리고 국내뿐만 아니라 해외에도 시도되고 있는 다양한 시도들을 소개해 주셔도 좋을 것 같습니다. 이경성 연출님. 그 다음에 정구원 평론가님 말씀하시면 좋을 것 같습니다.

이경성

기술 발전 위주로 말씀을 드리면 될까요?

다 아시다시피 올해 들어서 코로나 때문에 대면이 불가능해지면서 사실은 온라인으로 많은 작품을, 특히 공연예술은 온라인으로 자기 집에서 송출하기도 하고, 대면이 불가능해진 형태로 작품을 선보이는 경우가 많았는데요. 저도 사실은 원래 독일로 가서 독일에 있는 배우와 한국 배우들이 한 무대에서 같이 공연을 하는 것이 계획되어 있다가 저희가 갈 수 없는 상황이 됐기 때문에 이거를 그냥 내년으로 미루느냐, 아니면은 녹화를 떠서 등장을 하느냐, 아니면은 그냥 영상물로 만들어서 공연을 대체하느냐, 이런 여러 가지 논의를 하다가 결국은 줌이라는 형식을 이용해서 라이브하게 각각의 무대에서 독일에 있는

배우와 인터랙션하게 하는 형식을 취했습니다.

물론 많이 아쉽기는 하지만 제가 그 경험을 통해서 질문이 됐던 것은, 다시금 지금의 상황들이 기술의 발전도 그렇고 코로나 상황도 그렇고 오히려 내가 하고있는 장르에 대해서 메타적으로 질문하게 되더라고요. 예를 들면 공연예술의 필수 조건을 라이브함이라고 이야기하는데, '정말 그럼 라이브함이 뭐지?'라는. 예를 들면 라이브함이라는 개념 자체도 사실은 레코딩이라는 기술이 개발되고 나서 생겨난 개념이지, 사실 그전에는 모든 게 그냥 다 라이브했기 때문에.

그러니까 기술의 발전에 따라서 조건들이 바뀌는 거죠. 내가 꼭 대면을 해야만 한 공간에 신체적 현존이 있어야만 라이브함이 발생하는 건가? 또는 그렇지 않아도 라이브함이라는 체험이 발생할 수 있지 않을까? 사실 이미 많은 사람들이 매체화된 경험과 라이브한 경험 사이에 질적 차이를 구분하기 굉장히 힘들어진 시대라고 이야기하고 있기 때문에, 그래서 오히려 기술의 발전이 저는 역으로 제가 하고있는 장르 자체를 메타적으로 다시 질문하게 됨으로써 형식들이 찾아지는 경험이 저는 흥미로웠습니다. 그리고 장르 자체에 대해서 다시 질문하는 것이 기초예술의 하나의 기능이라고도 이야기할 수 있을 것 같고요.

김재훈

계속 변화해 나갈 수 있는 무엇이 될 수 있는 것이겠죠.

그런데 최근 살펴보면 대중음악이 이런 기술의 도입에 굉장히 앞장서고 있는 것 같아요. SM클래식도 만들어진다고 하고. SM의 기사를 제가 우연히 보게 됐는데 거기 대표이사님께서 '우리는 VR, AR 그리고 AI, 이 세 가지 핵심 콘텐츠들로 K-POP을 더 새로운 K-POP으로 발전시켜나가겠다' 이렇게 말씀하셨는데, 사실 기초예술은 계속 지원서류, 기금신청서를 쓰다 보면 공연장 몇 석, 전시장 몇 제곱미터, 그리고 책은, 글은 항상 원고지 혹은 책 속으로 발간, 몇 종, 부수, 이런 것들이 쓰여 있는데, 기초예술은 어떻게 위치해야 되는지, 그리고 대중음악에 있어서 기술의 발전이 어떠한 영향을 미치게 될 것 같은지, 이런 것들 말씀해 주실 수 있을까요?

정구원

사실 질문을 조금 긍정적인 방향으로 기대해 주신 것 같아서 이런 말씀을 드리기가 약간 죄송하다는 것을 먼저 말씀드리면요.

저는 지금 코로나 상황에서의 기술 발전이 예술 창작자들에게 있어서, 예술에서 기술 발전을 활용하는 것이 창작자들한테 공평하게 제공되는 기회가 아니라고 생각하거든요. 상식적으로 생각해 봐도 예산이 많고 자본이 많은 창작자일수록 더 멋진, 그리고 최첨단의 기술을 활용해서 디지털 시대 예술작품에 걸맞은 작품을 만드는 것이 훨씬 더 쉬울 것입니다. 그렇지 않은 창작자일수록 자본과 기회의 격차가 훨씬 더 늘어날 것이고, 조금 죄송한 이야기이지만, 대부분의 창작자들이 자본이 많지 않으니 안 좋은 상황으로 빠질 가능성이 훨씬 높다고 생각해요.

그리고 이경성 선생님께서 말씀해 주셨다시피 기초예술 분야에 있어서 기본적으로 전제되는 기반들, 공연의 경우에는 공연장, 공연무대라든지, 어디에서 퍼포먼스를 한다든지, 미술관이라든지, 그런 것들이 다 차단되고 있는 상황인 거잖아요. 그런 상황에서 기초예술 정책을 펼치는 분들에게 있어서는, 앞서 제가 말씀드렸던 기술의 불평등한 제공과 분배, 그리고 공연 현장에서의 기초예술의 기반이 와해되고 있다는 부분을, 이 두 가지 점을 고려해 주셔야 될 것 같아요.

아마 많은 예술가들이 이런 새로운 환경에 적응하기 위해서 굉장히 노력하고 있을 것이고, 그리고 그러한 부분에 있어서 지금까지의 일반적인 공연에는 미치지 못하는 수준의 결과론들이 나올 수 있을 거라고, 더 많아질 것이라고 저는 생각하거든요.

그런데 저는 그런 게 오히려 새로운 것들이 더 많이 나올 수 있는 가능성도 동시에 품고 있다고, 약간의 희망을 섞어서 말씀드리자면, 그렇게 생각을 하고 있거든요.

기술의 불평등한 분배에 대해서 고려하면서 새로운 가능성들을 기초예술의 디지털화나 기술의 도입에 있어서 그것을 어떻게 찾아낼 것인가에 대해서 주요한 관심을 가지고 지원사업이나 정책을 형성하는 게 지금 무엇보다 중요하지 않을까, 저는 그렇게 생각하고 있습니다.

김재훈

너무 좋은 말씀 주신 것 같습니다.

시작이지만 최근에 아르코의 한 지원사업에서 코로나다 보니까 심의 자체가 대면으로 불가능해졌고, 그래서 영상을 제출하는 형식으로 됐었던 것 같은데, 영상을 제출하는 데 있어서도 모두 핸드폰 정도의 화질로 통일해서 이런 불평등함이 조금은 해소될 수 있도록 정책에 반영된 것을 본 적이 있었습니다. 아직 미비하고 부족한 점이 많겠지만 디지털 기술의 발전에 있어서 부익부 빈익빈이 발생하지 않도록 지원정책이 재고되어야 된다는 점들 아주 잘 지적해 주신 것 같습니다.

채팅창을 보니 질문이 하나 왔습니다. 제가 대독을 드리면요. 이경성 연출가님께 질문이 왔는데, 전통 이야기하다가 나왔던 질문이신 것 같습니다.

'이경성 연출가님 하신 말씀 중에 지금의 전통이라는 표현이 재미있었습니다. 전통예술이나 순수예술의 대항항은 익숙하게 찾을 수 있을 것 같은데 (현대예술, 상업예술), 기초예술, 좀 헷갈리네요. 저는 기초예술을 다른 방식 혹은 형식의 예술의 생산과 향유를 가능하게 하는 예술이라고 일단 이해했습니다. 전통예술이 수행하는 많은 역할 중에 그런 기능도 있었던 것 같아 논의에 기초예술과 전통예술이 혼용되는 것 같은데, 전통에서 출발했든 아니든 전통적 형식을 참조했든 아니든 이미 다양화되고, 다원화된 오늘의 예술은 이러한 역할을 얼마나 수행하고 있다고 보시는지요. 더해서 지금의 전통을 자꾸 생각하게 됩니다.'

이경성

어떻게 대답해야 할지 모르겠는데요. 제가 아까 그런 이야기를 했던 것은 전통이라는 것이 지금 여기에 계속 영향을 미치는 방식, 그게 '과거에 박제화된 것'이 아니라는 맥락에서 이야기를 했던 것 같습니다.

그러니까 건축으로 따지자면, 예를 들면 한옥이 조선시대에 살던 한옥이 아니라 지금 우리가 살 수 있는 한옥, 전통이 현재에 계속 영향을 미쳐야 그것이 전통으로써의 의미가 더 있다고 생각을 하고, 박제된 정말 과거 500년 전에 처음 춤을 췄던 그걸 그대로 유지하는 것이, 사실은 많은 댄서들이 이름이 남지는 않았지만, 그걸 추는 사이에 계속 바뀌어 왔다고 생각하거든요. 그래서 그것이 500년 전 그대로의 형식이라는 거 자체도 하나의 그냥 판타지지, 실제로 그렇지 않다고 생각하기 때문에. 그런 엑기스를 유지하면서 계속해서 현재의 삶에 영향을 주는 방식의 맥락에서 이야기를 드렸는데, 이게 얼마나 영향일지, 그거는 제가 지금 바로 답변드리기 어려울 것 같습니다.

김재훈

서면으로 이야기를 나누셔도 좋을 것 같다는 생각이 듭니다.

그리고 한 가지 좀 혼란이 있는가 본데요. 이윤정 안무가님 주시는 의견은 청중으로서 말씀하신 게 아니라 패널 토론으로 내용을 발언해 주셨다는 점, 다시 한번 언급 드립니다.

질문이 생각보다 많이 올라오는데요. 권송희 선생님께도 질문이 하나 올라왔어요.

'예술의 가치와 대중성 혹은 상업성의 관계 속에서 기초예술은 꼭 이 요소들을 배제해야 하는 것인지, 즉 대중적이고 상업적이면 기초예술이 아닌 것인지 (기존과 다르다고 해서) 하는 의견들에 대해서는 어떤 생각을 갖고 계신지 궁금합니다.'

댓글로 많은 의견들이 오가고 있는데 댓글 남겨주셔서 매우 감사합니다. 긍정적인 토론인 것 같습니다.

권송희

저는 기초예술이라고 하는 것 자체가 정치적, 상업적 그런 서열과는 관계가 없다는 생각이 들거든요. 기초예술이 상업적일 수도 있고 아니면 기초예술이 오히려 역으로 많은 사람에게 사랑을 받아서 상품성을 가질 수도 있는 거고, 그리고 우리가 꼭 대중음악을 만들어야지 해서 대중음악이 되는 것도 아니라고 생각을 하거든요.

그런 점에서는 기초예술이라는 개념 자체가 서열화나 정치적으로나 관계가 없다고 저는 생각하고 있고, 어떤 것들을 극단적으로 배제를 한다거나, 아니면 기존과 다르다고 해서 기초예술이 아니라고 하는 것은, 제가 생각하고 있는 개념에 대입해 보면 어느 정도 답이 되지 않으셨을까 싶습니다.

김재훈

충분한 답변이 되셨을지 모르겠습니다. 답변 감사드리고요.

여태까지 우리가 기초예술을 전통과 기술의 발전으로 바라봤다면, 장르 간 경계가 허물어지고 있는, 그리고 다원예술적인 요소로 한번 기초예술을 바라봐도 좋을 것 같다는 생각이 듭니다. 기술이 발전하면서, 표현되는 형식이 단순히 읽고 보고 듣던 것에서 총체적으로 감각하게 되는 요즘인 것 같습니다. 더욱 영상이 더욱 그렇죠.

사실 이미 1960년대부터 활발하게 기술과 예술은 융합되어 왔고 무용수들이 미술관으로 들어오거나 음악가들이 갤러리에서 작품의 부분으로 연주를 하기도 했었죠. 특히 공간으로서의 전시장은 타 장르 예술인들에게 발표나, 트라이얼 기회를 많이 열기도 했습니다. 국내에서도 시각예술의 퍼포먼스, 공연예술의 전시가 빈번해진 지금, 장르 구분보다는 종합적인 콘텐츠로서 경계 없는 시도들이 이루어지고 있는데요.

지원정책으로만 보면 이게 음악이다, 시각예술이다, 퍼포먼스다, 연주다, 이렇게 애매하다 보니까 '아, 모르겠어' 하고 '다원예술지원 5억 땅땅땅!' 해서 뭉뚱그린 측면도 예술지원

정책에 분명히 있는 것 같아요. 창작하시는 분들도 표현하고 싶은 것은 분명히 이런 종합적인 시도들일 텐데, 비평하는 분들은 이거 내가 비평해도 되는 것일까는 고민도 드실 것 같고요.

이런 탈장르적인 시도들에 대해서 창작자로서, 비평가로서 어떻게 생각하고 계시는지, 또 기관들이 예술정책으로 올바르게 지원하고 있는 것인지 의견도 궁금합니다.

저는 '설근체조'라는 작품이 너무 궁금하고 보고 싶었는데 아쉽게 못 봤는데, '설근체조'가 시각예술계에서도 굉장히 무용계뿐만이 아니라 화제였던 걸로 알고 있는데 작품 소개해 주시면 좋을 것 같고요. 그리고 오민 작가와의 작업 등 텍스트를 기반으로 음악과 시각예술계를 넘나들고 계시는 신예슬 비평가가 계신데, 하시려는 말씀이 많으실 것 같아요. 작업 소개도 해 주시고 이에 대한 의견도 부탁드리겠습니다.

신예슬

최근 몇 년 전부터 오민 작가님과 작업에 관한 이야기를 지속해서 나누고, 작업에 이런저런 역할로 참여도 해보게 됐었어요. 이전에 피아노를 전공하셨다가 지금은 미술가로 활동하고 계시는데요, 악보에 대한 것이나 '연습곡'이라는 악곡의 특수성, 들리지 않는 음악 등 음악에 관한 흥미로운 물음을 다루고 계셔서 늘 즐거운 마음으로 이야기를 주고받고 있습니다.

오민 작가님과 대화하면서 많이 배운 것이 있다면, 다른 맥락에서 음악을 점검하고 실험해보는 관점과 태도인 것 같아요. 예컨대 공연장이 아니라 전시장으로 가게 되면 무엇이 어떻게 달라지는가. 음악의 지역을 벗어나면 어떤 어려움이 생기는가. 전달 매체나 방식이 달라지면 음악에 대한 근본적인 질문들이 어떻게 바뀌는가. 혹은 질문이 바뀌면 그것을 어떻게 다르게 전달해야 하는가. 오민 작가님과의 대화와 협업을 통해 이런 수많은 물음들을 저도 덩달아 고민해보게 됐어요. 공연이든 음악이든 무언가의 맥락과 조건을 바꾸는 일은 결국 모든 것에 대한 당위를 새로 마련하는 일이더라고요. 내가 무엇을 왜 하는지, 꼭 이렇게 해야 하는지 등, 형식과 방식에 대한 근거를 하나하나 되물어가는 과정을 지켜보면서 저도 음악이 도대체 무엇인지 다시 한번 촘촘하게 재고할 수 있었던 것 같아요. 이후에도 제가 아트 인큐베이터 활동을 통해 전시를 기획해보거나 전시장에서 공연을 해본 적이 있었어요. 공간이 달라지니까 시간, 공간, 움직이는 것, 보이는 것, 들리는 것, 모든 조건과 제각각의 중요도가 달라지더라고요. 관객에 대한 질문도 많이 생겼고요. 그런 활동을 할 때도 오민 작가님과의 대화가 큰 도움이 됐었습니다.

또 김재훈 사회자님이 지원정책 말씀도 해주셨는데요, 최근에는 음악가들이 여러 분야에서 이루어지는 일을 아주 다양하게 목격하고 흡수도 하면서, 처음부터 공연과 전시를 함께 기획하고, 타 장르 예술가분들과 이전보다 더욱 적극적으로 협업하는 경우가 많아지는 듯합니다. 그러다 보니 지원금을 신청할 때 '이게 음악이야 다원이야'라는 고민을 많이들 하시는 것 같은데 저도 가끔은 그걸 잘 모르겠습니다. 그렇지만 변별을 해야 하는 상황이 닥치면 질문의 초점이 여전히 음악에 있는지, 혹은 다원이라는 장 안에서만 다룰 수 있는 것인지, 그걸 조금 더 집중해서 보려고 해요.

가끔 미술계에서 퍼포먼스를 하시는 분들이나 음악을 소재로 삼지만 음악 바깥의 형식으로 풀어내는 분들께서 비평이나 대담을 요청하시는 경우가 있어요. 소리를 주재료로 사용하시는 분들도 있고요. 이 모든 것이 굉장히 어렵긴 합니다. 제가 알고 있던 공연의 관습과 미술계에서 통용되는 퍼포먼스의 관습도 다르고, 제게 형성되어 있는 음악 중심적 관점이나 기준을 얼마나 살려야 할지도 고민이고, 음악 바깥으로 가면 그런 관점이 완전히 다 무너지는 경우도 있어서 참으로 난처하기도 합니다. 모르는 게 참 많아서요. 그렇지만 또 모르는 입장에서만 발견할 수 있는 질문이나 재미가 있지 않을까 하는 마음도 있습니다. 점점 많은 질문이 여러 분야에 통용되면서 서로 적극적으로 교차하는 것 같습니다.

김재훈

신예슬 비평가님이 시각예술과 음악을 텍스트로 넘나드신다면 최윤석 작가님은 예전에 음악도 하셨던 것으로, 아주 옛날에 음악도 하셨던 것으로 알고 있고, 또 최근에는 '스텝업'이라는 작업으로 현대무용단과의 작업도 있으셨어요. 하실 말씀이 있으실 것 같습니다.

최윤석

얘기가 좀 깁니다. 하지만 짧게 하도록 하겠습니다.

올해 국립현대무용단의 '스텝업'이라는 초연되었던 작품들을 레퍼토리화 해서 한번 더 소개하는 굉장히 귀중한 기회를 얻게 되어서 공연을 올렸는데요. 올렸던 공연이 작년 2019년에 신촌극장에서 초연된 '하드디스크'라는 작품입니다.

'하드디스크'는 제가 기획을 하고 공동연출로 참여한 작품인데요. 간략하게 줄거리 설명드리면, 김찬우라는 시각예술가가 작업 활동을 하다가 중간에 건강상의 문제, 그러니까 추간판 탈출증, 디스크가 터지면서 예전에 하던 작업 방식을 고수하지 못하고 집에만 누워 있거나 아니면 굉장히 소극적인 형태로 작업이 변하는 서사를 극장에서 선보이는. 당시에

저희끼리는 그것을 극장형 전시라고 불렀어요. 왜냐면 이것은 뭔가 연극적인 요소도 어떻게 보면 있고, 공연예술로써 볼 수도 있지만 굉장히 삽화적인 구성이 있거든요. 그러니까 작가가 아프기 전부터 아프고 나서까지의 서사를 정말 단편으로 작가의 작은 퍼포먼스들로 구성한 공연이었어요.

그런데 처음부터 다원예술을 의식한 것은 아니고 경계를 넘나든다, 뭐 이런 의식 같은 것이 전혀 없었고, 일단은 김찬우 작가의 그런 서사를 전달하는 데 집중했고. 그런데 하는 과정에 있어서 굉장히 다원적인 요소가 많았어요. 그런데 장르, 그러니까 예술 장르로서의 다원, 협력 그런 것들이 아니고, 예를 들어서 워크숍을 진행하는데 김찬우 작가가 디스크를 앓고 나서 시작한 태극권 운동의 태극권 선생님을 모시고, 저희가 굉장히 감명 깊게 읽었던 책, '그을린 예술'을 쓴 심보선 교수님도 초대하고, 리뷰를 쓸 때 시각예술이나 무용 쪽의 평론가분들께도 접근을 해서 평론을 좀 써주십사 했는데 다 거절당했어요. 일정 문제로. 거절당하고 그러다 보니까 리뷰를 누가 쓸 것이냐 해서 일단 몇몇 친구들과 저희 공연에 임했던 스태프들이 리뷰를 쓰기도 하고 이런 식의 장르적 협업이나 경계를 넘나드는 형식은 아니지만, 저희가 협업하여 만드는 작품의 구성원들이 조금 다양했던 점이 어떻게 보면 다원예술로서의 특색이 있었다고 생각을 하고요.

그런데 의외였던 거는 그 이듬해에 국립현대무용단에서 '하드디스크'를 재연하자고 제안을 먼저 주셨을 때 저희는 '오잉?' 약간 이런 좀 알 수 없는, 왜 우리가 무용단에서로부터 초대를 받았을까? 아주 아리송했어요. 그런데 무용단측 분들과 이야기 나누면서 '신체에 대한 이야기로써 무용, 우리 스텝업에서 선보이면 맥락적인 면에서도 통하는 부분이 있을 것 같다'고 해서 진행을 했던 작업이었죠. 그리고 상당히 위축돼서 공연했던 기억이 나요. 특정 장르에서 좀 벗어난 작업이라고 저희는 스스로를 생각하고 있었는데, 그런 와중에 연습실도 제공해 주고 건강을 위해서, 마사지해 주시는 분들도 제공해 주시고 하는데, 받으면서 굉장히 송구한 마음을 가지면서 그렇게 작업을 했던 기억이 나고요.

김재훈

저는 갑자기 이경성 연출님 작품 본 것이 생각납니다. 두산이었나요? '러브스토리'를 관극했던 생각이 나는데, 사실 연극이라기보다 약간 학회, 세미나를 온 느낌도 좀 받았거든요. 혹시 의도하시든 안 하시든 이런 탈장르적인 시도에 대해서 하실 말씀이 있으실 것 같습니다.

이경성

학회 느낌을 줬다고 하면 이거는 실패한 작업인 것 같습니다. 연극이 그런 장이 아닌데, 뭐 그런 측면이 있었던 것 같습니다. 돌이켜 봤을 때.

다원 하면 떠올리는 추억이 있는데, 처음 예술지원 제도를 한 번도 받아본 적이 없던 시기에 다원이라는 분야가 생겨서, 제가 연극으로 내면 위에 수많은 선배와 거장들 틈에서 제가 도저히 뽑힐 것 같지 않아서 다원으로 했더니, 처음으로 다원이라는 이름으로 지원을 받아 봤던 게 다원에 대한 추억이 하나가 있고요.

그런데 저는 굳이 작업을 할 때 다양한 장르를 모아서 우리가 함께 한다는 걸 너무 표방하는 체제는 잘 신뢰하지 않는 편입니다. 그냥 작업을 하다 보면은 그것이 자연스럽게 창작 태도들이 그런 거를 이끌어내는 것이지, 미술작가, 안무가, 배우, 건축가 이렇게 해서 뭐 해 보자, 이거는 작업을 더 어렵게 만드는 경우가 많은 것 같고요.

그러나 오히려 예술사적으로 봤을 때 각 장르에서 뭔가 급진적인 시도들을 할 때 서로 영향을 주고받는 것 같아요. 예를 들자면 마리나 아브라모비치가 1975년도인가에 했던 '토마스의 입술'이라는 퍼포먼스 갤러리에서 했을 때, 그 전에는 항상 뭔가 의미를 해석하는 식으로 연극을 봤지만 이건 그냥 하나의 사건으로서의 연극이라는 개념이 전환되어요. 그러니까 관객이 그냥 체험으로서의 어떤 사건에 들어가는, 그 이후에 공연성에 대한 방향성은 굉장히 많이 달라졌는데, 그렇게 저는 늘 장르 간에 어떤 영향을 주고받는 것 같고요.

또 같이 작업할 때는, 특히 무용의 예를 들면 저는 그런 것도 분명 있는 것 같아요. 공간을 보는 관점이 다르기 때문에, 예를 들면 연극은 그 공간 안에 서 있는 나, 배우가 중요한데, 무용은 오히려 자기의 몸을 통해서 이 공간이 어떻게 달라지는가? 포커스가 내가 아니라 인간중심주의를 좀 벗어나게끔 해 주죠. 그런 관점의 탈피들? 이런 직접적인 교류가 있을 때 저는 좋았던 것 같고요.

연극을 하던 사람이 화이트 큐브로 들어갔을 때 또 화이트 큐브에 있던 사람들이 블랙박스로 들어갔을 때 분명 영감이 되는 지점들이 있는 것 같아요. 아르코미술관에서 7시간 릴레이로 계속 퍼포먼스한 전시를 한 적이 있었는데, 그 다음에 다시 블랙박스로 왔을 때는 이 블랙박스의 공간에 대한 해석이 좀 달라졌고요. 그럼에도 서로 간에 언어의 차이들을 잘 이해하고 작업을 하는 게 중요할 것 같습니다.

제가 아직도 뼈아프게 남아 있는 연극제 하면서 있던 에피소드 하나가 있는데, 사실 극장 같은 공간은, 블랙박스는 방염이 굉장히 중요합니다. 그러니까 안전상 방염을 못하면 국립극장에 들어갈 수가 없습니다. 물건들이. 그런데 저희가 미술작가를 연극제에 초청했는데, 의자들을 가지고 들어와야 되는데 방염을 안 한 거예요. 그런데 방염을 하면 이 작가

의 입장에서는 의자의 질감들이 완전 달라지기 때문에 이건 받아들일 수가 없는 요청인 거고, 이거를 안 받아들이면 극장 입장에서는 작가의 작품을 가지고 들어올 수가 없는 거고. 그런 부분들을 연극제 측에서 조율했어야 되는데. 그런 근본적인 차이들에 대한 프랙티컬한 부분들도 있었습니다. 장르 간 협업을 했을 때 항상 떠오르는 에피소드들을 이야기해 봤습니다.

김재훈

말씀하신 것들 종합해서 보면 사실 '다원예술을 할 거야'라고 해서 뭐가 나온 게 아니라, 자연스럽게 어떤 걸 표현하기 위해서 하다 보니까 여러 가지 시선들이 이렇게도 볼 수 있고 저렇게도 볼 수 있고 하게 되는 게 아닌가 싶은데요.

이날치를 보면 거기에 앰비규어스 댄스컴퍼니가 춤을 추고 소리도 하시고 하는데, 이게 춤과 판소리가 합쳐진 거다, 이렇게 생각이 들기보다는 그냥 그 자체가 하나의 콘텐츠로 느껴지거든요. 하나의 무형의 어떤 것으로도 보이는데, 권송희 선생님은 어떻게 생각하세요? 탈장르적인 시도에 대해서요. 그리고 이날치의 음악과 앰비규어스 댄스컴퍼니의 협업 과정도 궁금합니다. 어떻게 작업을 하셨는지.

권송희

사실 이날치 내부에서도 음악을 만들 때 각자 방해를 하지 않았거든요. 판소리꾼은 소리꾼의 그대로의 소리를 가져 왔고, 연주하시는 분들은 연주하시는 그대로의 연주방법을 사용해서 했고, 앰비규어스 댄스컴퍼니랑 같이 했을 때도 음악만 주고 거기 맞는 안무를 해서 만나기로 했고, 서로 터치를 하지 않았어요.

각자 잘할 수 있는 것을 서로 무리하게 요구한다거나 하지 않고 굉장히 자연스럽게 됐어서 오히려 좋은 반응이 일어나지 않았나 생각을 하고 있고. 그리고 저희가 탈장르를 한다거나 그런 개념을 가지고 한 것은 아니었고, 그냥 음악에 잘 어울리는 것들, 억지스럽지 않았던 게 가장 좋은 반응을 이끌어내지 않았나 그런 생각이 들고요.

저도 개인적으로 아주 신선했던 게 원래는 창작이나 이런 것을 했을 때, 현악기에 맞춰야 되거나, 현악기가 화성에 맞춰서 한다거나, 좀 억지스러웠던 과정이나 아니면은 제가 발성을 바꾸거나 그런 시행착오들이 굉장히 많았거든요. 그렇지 않고도 전통을 가지고 제가 했던 그대로 편안하게 하면서 이렇게도 될 수 있구나 하는 과정이 굉장히 득이 됐던 것 같고, 그냥 자연스러움이지 않았나 하는 생각이 들기는 해요.

그리고 신예슬 님이 이야기하셨을 때 다원이나, 이경성 연출님의 에피소드를 저도 한 가지 떠올려 보면, 사실 저도 음악으로 써야 될까, 다원으로 써야 될까 고민을 많이 했었는데 현실적으로 지원금이 다원이 더 많더라고요. 나라에서 정책으로 하는 다원이라는 게 순수하게 다원인 것인지, 아니면 어떠한 의도를 이끌어서 하는 것인지, 그런 부분도 의논이 되어야 되지 않는가 하는 생각이 들기는 했었거든요. 지원서를 쓸 때 음악은 왜 다원보다 지원금이 적고 이 비율은 어떻게 책정이 되는 것인가 하는 고민도 많이 하게 되는 것 같아요.

김재훈

정말 여러 논의들이 오가고 있는데, 어떻게 보면 논의들이 약간 혼잡한 것 같아도, 결국은 이러한 현장의 논의들이 적확한 예술지원 정책으로 이어지기를 바라봅니다.

이윤정 님 패널로서 또 이렇게 댓글 남겨주셨어요.

설근체조에 대한 작업 소개도 제가 좀 부탁드렸는데, '설근체조는 두 가지 버전이 있습니다. 극장 버전인 듀엣, 대림미술관에서 상영한 비디오 작업으로 솔로 버전이 있습니다. 미술관 작업은 댄스 필름 같은 개념이죠. 2019년 신촌극장 라인업으로 설근체조를 선보이게 되었고 듀엣을 보신 김지연 선생님께서 대림미술관 전시를 추천해 주셨습니다. 혀뿌리로부터 시작하는 움직임이 온몸의 근막을 통해서 새로운 움직임을 창조하는 과정을 담았는데요. 이 과정이 춤이 될 수 있을지에 대한 스스로에 대한 질문이 있었습니다. 과연 신체의 작은 한 부분의 움직임의 탐구가 춤이 될 수 있을까, 그리고 그 춤은 어떤 의미를 파생하게 될까, 이런 작업이었습니다.'

시간이 10분 정도밖에 안 남아서 이제 나가는 이야기를 할 때가 온 것 같습니다.

한 가지가 온전하게 계속 이야기 됐다기보다는 전통이라든지, 기술의 발전, 그리고 탈장르, 여러 가지 기초예술을 다룰 수 있는 이슈들을 가지고 좋은 의견들을 많이 들어보고 있는데요.

마지막으로는 지금 팬데믹에 매우 어려운 상황이죠. 예술의 위기에 대해서 이야기해 보면 어떨까 합니다. 예술 하고 위기가 너무 함께 자주 쓰이는 명사들이라서 이제 인문학의 위기 못지 않게 너무 잘 달라붙는 느낌인데요. 뭐 디폴트 값으로 예술을 구할 의미, 이런 느낌도 듭니다. 어렸을 때 예술을 한다고 하면 보통 어른들이 말리시죠. 저도 부모님이 말리셨는데, 그거 배고프고 힘들다고. 그때 말을 들었어야 됐는데 보통 안 듣습니다.

그야말로 진짜 지나치게 오래 언급되어서 예술의 위기 혹은 기초예술의 위기에 대한 언급이 식상할 지경에 이르렀는데, 이제 팬데믹으로 인해서 이 어려움이 더욱 가중되고 있는 시국입니다. 그럼에도 기초예술은 어떻게 살아남아야 될지, 그리고 국민의 세금으로 지원이 필요하다면 왜, 언제까지 필요할지, 대다수의 국민들이 계속 지원에 동의할지, 이런 질문들이 불편하지만 존재합니다.

이런 논의들에 대해서 어떤 지원이 가장 유의미한 형태의 지원이 될 수 있을지 같이 논의돼 봤으면 좋겠는데요. 최진석 선생님 한 말씀 부탁드리겠습니다.

최진석

정말 위기에 대한 이야기는 하도 많아가지고 무엇이 정말 위기의 본질인지 잘 모르겠는데요.

제 영역이라고 할 수 있는 문학 쪽에서만 이야기를 한다면, 기초예술로서의 문학이 무엇인지는 여전히 불투명한 것 같습니다. 왜냐하면 오늘 본격적으로 얘기는 못했습니다만, 정말로 골방에 틀어 앉아가지고 펜대를 굴리면서 혹은 워드프로세싱을 하면서 작품활동을 하는 분들도 있지만 태블릿PC 같은 것들을 통해서 웹 공간을 자유롭게 넘나들면서 작품활동을 하는 글쓰기들, 웹소설이라든가 이런 새로운 장르들은 나오고 있죠. 그랬을 때 무엇이 기초이고 무엇이 기초가 아닌지를 판단하는 건 굉장히 어렵고요.

거꾸로 상상력에 토대한 글쓰기라고 하는 것이 또 어디까지인지 말하기도 힘듭니다. 왜냐하면 상상력이라고 하는 것은 우리 모두의 공통적인 능력이자 자질 같은 것이기도 하잖아요. 사실은 일기 쓸 때 있는 그대로 사실을 쓰는 사람도 없다고 생각을 합니다. 어느 정도 우리가 가공하고 허구적인 어떤 측면들을 받아들여 쓰죠.

그런 의미에서 많은 사람들이 이미 문학적인 글쓰기를 하고 있고, 따라서 전문적이거나 비전문적인 글쓰기, 문학이라고 하는 것을 따지기가 어려운 형편이죠. 그럼에도 불구하고 처음에 제가 말씀드렸다시피 기초예술을 굳이 이야기하는 것은, 아마도 예술에 대한 공적 지원이라든가 사회적인 보탬 같은 것들을 염두에 둘 텐데요.

문학이라고 하는 것은, 여러분 잘 아시다시피 상당히 많은 부분 개인적인 작업이기도 하고 물질적인 구현성에 있어서 상당히 추상도가 높은 작업이라고 생각합니다. 출판이라고 하는 형태가 물론 있기는 하지만 사실 거의 모든 작가들이 자기가 직접 글을 쓴다고 하더라도 그것을 출판물의 형태로, 지면의 형태로 손에 받아 쥐기는 굉장히 어려운 형편이거든요. 혹은 웹 위에서 구현한다고 하더라도 독자와의 만남 같은 것들에 있어서는 상당히 또 다른 논의가 필요하죠.

저는 문학을 포함해서 예술에 있어서의 공적지원에 대해서 굉장히 논의가 활발하고, 또 그것이 필요하다고 생각합니다. 왜냐하면 많은 사람들이 여전히 글쓰기 자체만으로 예술행위 자체만으로 살기는 굉장히 힘들고, 지원이 필요함에도 불구하고, 또 그렇기 때문에 어느 정도의 심사 같은 것도 불가피하게 있을 수 있다고 생각해요. 누구를 지원할 것인가? 지원하지 않을 것인가? 아마 기초예술에 대한 범위라든가 기초예술의 종류에 대한 이야기는 그래서 나오는 것이겠죠.

그런데 그런 부분에 대한 논의는 계속해서 다듬어져야 할 것이고 사회가 변화함에 따라서 제도적인 보완을 통해서 계속 확장되거나 변형될 수 있을 텐데. 다만 저는 문학만이 아니고 사실 다른 데도 해당되지 않을까 싶기는 하지만. 성과물에 대한 집착, 한국 사회가 어느 정도로 이제 확장되었기 때문에, OECD 10위 넘나들고 있는데, 성과물을 반드시 제출하라고 하는, 마치 우리가 방학 숙제 검사하듯이 예술가들에게 그런 것을 강제하거나 그런 것들을 통해서만 예술적 행위나 활동의 효용성을 검증하겠다고 하는 태도 같은 건 많이 버려야 된다고 생각을 합니다. 왜냐하면 문학만이 아니라, 음악도, 미술도, 사진도, 모든 영역에 있어서 성과물이 갖는 어떤 실제적인 효용성, 사회적 효과가 뭐냐? 이거 얘기하기가 굉장히 힘들잖아요. 그런 부분들이야말로 예술의 가치에 대한 몰이해라든가 부정에 기반한 정량적인 평가라고 생각을 하고 그런 부분에 대한 사회적인 합의 같은 것들, 사회적인 시선의 변이 같은 것도 필요하지 않을까 생각해 봅니다. 위기에 대해서는 저는 이 정도 이야기하고 싶습니다.

김재훈

정리 잘해 주셔서 좋은 말씀 들을 수 있었습니다. 신예슬 선생님도 한 말씀 해 주시죠.

신예슬

저는 두 분 말씀해 주신 것처럼 예술의 위기는 너무 디폴트 값이어서 뭔가 당장 개선 방안이라거나 자구책 같은 것을 마련하는 것은 참 요원한 일이라고 생각이 드는데요.

그럼에도 불구하고 제가 예술가들을 지원하는 입장에 대해서 같이 한번 생각해 봤으면 하는 부분은요. 아주 많은 예술단체나 예술가들이 정말 지원사업에 많은 영향을 받아 가면서 예술활동을 하고 있는 것 같아요. 그게 단순히 활동을 하냐 마냐 뿐만이 아니라, 어떤 활동을 어디서 어떻게 하느냐는 그런 아주 디테일한 부분까지도 상당부분 문화재단이나 한국문화예술위원회의 영향을 받고 있는 것 같은데요. 그런 것들을 한번 곰곰이 되돌아보다보면 지원사업 정책이나 사업의 방향 자체가 하나의 거대한 프로젝트 기획 같다는

생각이 들어요. 그래서 그 안에서 예술가들이 가끔은 어떤 시리즈 공연을 하는 것처럼 보일 때도 있고, 그래서 괜히 예술활동의 향방 자체를 약간 결정해 놓는 것이 아닌가 하는 생각이 들어서 보통 지원사업에 대한 고민들을 많이 할 때, 양적으로 공평한 배분이 이루어졌냐? 혹은 양적 성과가 나왔느냐? 이런 것들을 많이 보았다면, 직접적인 방향에 많은 영향을 미친다면, 예술활동의 질적 성장을 위해서 혹은 예술가의 고민을 조금 더 디테일하게 만들기 위해서는 지원사업을 만드는 주체들이 질적인 부분을 조금 더 세심하게 고려해 줄 수 있을까? 이런 것들을 같이 고민해 보면 좋을 것 같다는 생각이 듭니다.

김재훈

최윤석 선생님께도 한 말씀 듣겠습니다.

최윤석

지원, 또 세금이라는 표현이 있어서 굉장히 말이 조심스러워져서, 저는 이 부분에 대해서는 언급하지 않고요.

제 주변의 동료 예술가들이 어떻게 이 위기에 대응하고 있는지에 대해서 조금 이야기하고 싶어요. 제가 특히나 영상이나 퍼포먼스 매체에 천착하고 있기 때문에 더 그런 걸 수도 있는데, 온라인 스트리밍을 이용한 여러 가지 시도들이 지금 굉장히 다각도로 시도되고 있어요.

예를 들어서 장시간, 48시간 릴레이 온라인 스트리밍으로 퍼포먼스를 계속 보여준다거나, 저 같은 경우도 매주 일요일마다 온라인 스트리밍을 마치 매주 일요일 날 하는 특정 프로그램처럼 송출하는 시도들도 해봤습니다.

그리고 공급자로서 뿐만 아니라 콘텐츠를 소비하는 입장으로서도 적응의 태도가 연초와 지금이 굉장히 많이 다르다는 것을 느낄 수가 있어요. 공연 예술을 하고 있는 동료 예술가들 같은 경우에 라이브 실황을 시청한다거나 온라인 스트리밍 라이브를 직접 시청하는데 있어서, 물론 현장의 느낌을 알고 있는 사람들이기 때문에 그것의 격차에 대해서 실망감이나 아쉬운 생각을 굉장히 많이 드러냈는데, 이게 시간이 지나면서 시청자로서 익숙해지는 모습들을 보면서 내년에 이 팬데믹이 빨리 지나가야겠지만, 팬데믹 이후에 어떤 모습으로, 이 시류에 적응했던 예술가들이 어떤 모습으로 무언가를 우리한테 보여줄지에 대한 기대가 일단 크고요. 위기이기도 하지만 굉장한 좋은 기회라고 말씀드리고 싶습니다.

김재훈

시간관계상 마쳐야 될 시간이 온 것 같습니다. 정말 여러 논의들이 한 가지로 뭉뚱그릴 수 없을 정도로 많은 이야기들이 오갔는데, 이것들을 그래도 어느 정도 종합해 보자면, 이제는 기초예술이라고 할 수 있는 지점들에 있는 것들이 형태와 의미가 시시각각 변하고 있지 않는가, 그리고 그에 따라서 여러 정책들이 맞춤형으로 실시간으로 변화해야 되는 시점이 아닌가 하는 생각이 많이 들었습니다. 오늘 나온 좋은 이야기들이 꼭 후속 연구로 이어져서 더욱 필요한 예술지원 정책으로 이어질 수 있으면 좋겠습니다.

제가 영국의 아트카운실, 영국에 있는 아르코죠? 음악 지원 부분을 우연히 보다가 정말 인상적인 문구를 본 적이 있습니다. 살짝 소개해 드리면, '우리는 콘서트홀, 교회 및 학교와 같은 전통적인 장소 또는 수영장 및 주차장과 같은 색다른 공간에서의 다양한 음악 장르와 음악 경험을 지원합니다. 우리가 지원하는 조직은 인디음악 프로듀서와 공연장에서부터 대규모 오페라 컴퍼니, 오케스트라와 어린이와 청소년을 위한 음악 교육에 이르기까지 다양합니다'라는 글이 있었습니다.

저는 이 이야기를 보자마자 예술가로서 가슴이 좀 뜨거워지는 경험을 했는데요. 보고 계시는 많은 분들도 혹시 그러신지 궁금합니다. 정말 개인적인 생각입니다. 특정 성별이나 외모, 장애 유무, 나이, 그리고 하고있는 생각이나 그를 둘러싸고 있는 환경 등으로 인해서 차별을 느낄 수 없는 작품이라면, 또는 그 작품, 차별을 작품을 통해서 극복할 수 있는 작품이라면 그 모든 감각적인 창작물들은 어떤 방식이나 형식이더라도 언제인가는 기초예술의 범위에 들어올 수 있다고 생각이 들고, 그에 맞춘 후속 연구와 정책이 꼭 필요하다고 생각합니다. 그것을 기다려 봅니다.

오늘 어려운 시국에 모두 참여해 주시고 또 긴 말씀, 긴 시간 정말 감사드립니다. 고생 많으셨습니다. 선생님들께 박수 한번 부탁드립니다.

감사합니다. 저희 세션은 여기서 마치도록 하겠습니다.

아르코 현장 대토론회

세션7

문화예술지원사업의 평가제도, 이대로 괜찮은가?

사회 **김선영** 현장소통소위원회 위원

발제 **예술생태계를 위한 평가 제도에 대하여**
김희정 타루/통기획 프로듀서

토론 **김대현** 문학평론가
장현선 (주)장앤파트너스그룹 대표
박문희 전 한국예술공론화소위원회 위원
최영갑 충북문화재단 차장
성무량 공연기획자



세션7

사회



김선영
현장소통소위원회 위원

발제



김희정
타루/통기획 프로듀서

토론



김대현
문학평론가



장현선
(주)장앤파트너스그룹
대표



박문희
전 한국예술공론화
소위원회 위원



최영갑
충북문화재단 차장



성무량
공연기획자

아르코 현장 대토론회

김선영

안녕하세요.

2020년 아르코 현장 대토론회 일곱 번째 세션 '문화예술지원사업의 평가제도, 이대로 괜찮은가?'의 사회를 맡은 현장소통소위원회 김선영 위원이라고 합니다. 반갑습니다.

한국문화예술위원회의 주요 역할 중 하나가 문화예술지원사업이기 때문에 저희 소위원회에서는 우선적으로 이 주제를 선택하게 되었는데요.

저희 소위원회 내부에서도 기존의 결과중심 평가제도에서 과정중심형 제도로 바뀌어야 한다는 등의 많은 논의가 있었던 만큼 오늘 어떤 이야기들이 오고갈지 무척 기대가 됩니다.

세션 시간이 90분으로 짧게 예정되어 있어서 진행을 빠르게 이어나가 볼까 하는데요. 우선 참석자분들을 소개해드리겠습니다. 발제자로 김희정 국악뮤지컬집단 타루 기획실장님을 모셨습니다. 토론자로는 다섯 분을 모셨는데요. 김대현 문학평론가님, 장현선 장앤파트너스그룹 대표님, 박문희 전 한국예술공론화소위원회 위원님, 최영갑 충북문화재단 차장님, 성무량 공연기획자님이십니다. 참석해주셔서 다들 감사합니다.

발제를 듣고 토론을 이어나갈 텐데요. '예술창작 생태계를 위한 평가제도에 대하여'라는 주제로 발표를 시작해 주시겠습니다.

[세션 7] 문화예술지원사업의 평가제도, 이대로 괜찮은가?

발제

예술생태계를 위한 평가 제도에 대하여

김희정 타루/통기획 프로듀서

김희정

안녕하세요? 저는 타루와 통기획에서 프로듀서로 일하고 있는 김희정입니다. 주로 전통예술 분야에서 공연 기획을 진행해 왔고요. 이번 발제는 경험에서 나온 이야기를 중심으로 말씀드리려고 합니다.

전통예술분야는 비인기 분야이고 다른 장르와 시장경쟁력에 있어서 대등하게 겨루고 있지는 못합니다. 그러나 지원에 있어서는 주변 국가인 중국과 일본에 비해 그리고 국내의 다른 장르에 비해서 다양하고 기회는 많습니다. 이것이 꼭 올바른 형태라고 볼 수는 없지만 현실적으로 전통예술은 일부 국립단체 외 민간예술가들의 활동은 대부분 지원사업을 통해서 이루어지고 있다고 볼 수 있습니다. 전통예술 공연의 기획자 업무는 그래서 지원사업을 중심으로 진행되고 있고 이러한 지원사업 위주의 시장구조를 전제로 말씀드리겠습니다.

예술가와 소통하다 보면, 지원사업을 위한 예술활동인지 예술활동을 위한 지원사업인지 딜레마에 빠지기도 하는데요. 결국 좋은 작품이 나오는 것은 지원사업 흐름과 관계없이 예술가 자신이 방향성을 갖고 창작을 하면서 지원사업을 활용하는 경우인 게 분명한 것 같습니다. 지원사업도 사업을 위한 지원이 아닌 예술인을 위한 지원이 되어야 할 것인데요. 사업은 예술을 얼마나 이해하고 있을까요? 지원사업의 모든 절차가 예술을 얼마나 이해하고 있을까요? 공모신청, 교부신청, 보고서 제출 이러한 과정에서 요구되는 양식에 맞게 서류를 작성하다 보면 예술활동에 얼마나 자율성을 주기 위해 노력했는지 기관마다 차이가 보이기도 합니다.

예술가 그리고 예술단체 지원사업을 진행하면서 평가단계의 경험을 중심으로 사례를 우선 소개하려고 합니다. 지원사업이 이루어지는 과정은 화면에서 보시다시피 이렇게 이루어지고 있는데요. 평가는 공연 실행단계에서부터 이루어집니다. 이전에는 공연이 실행되기까지 프로듀서는 작품 구상부터 프로덕션 구성, 연습 진행, 홍보 마케팅, 극장 셋업 등 무대에

서 관객과 만날 수 있게 합니다. 모니터링과 평가에서 이런 사전 단계는 얼마나 파악하고 있을까요?

이전에 비해서 공모 단계 공정성은 분명히 높아졌습니다. 그리고 부정 수급을 방지한다는 e나라도움 시스템도 도입했는데요. 예술활동 구조에 있어서 e나라도움의 효용성은 아직 와닿지 않고 있습니다.

이외에 평가단계에서 겪은 부당한 경험 몇 가지 사례를 좀 거칠게 소개해드리려고 합니다. 작년에 작성한 보고서 양식인데요. 사업마다 성격과 방향이 있습니다. 그런데 이 보고서는 이와 다른 수치를 보고싶어 하는 것 같습니다. 참여예술인 수에 한국인, 외국인 예술인이 왜 들어가야 하는지, 관람객에 한국인, 외국인이 왜 들어가야 하는지? 특히 일자리 창출, 청년 일자리 실적은 왜 작성을 해야 하는지, 숫자를 작성하면서 위축이 되고 우리가 공연을 수행할 때 이런 것까지 신경 쓰면서 했어야 하나 하는 의문이 들기도 합니다.

이것은 다른 사업 양식을 작성하다가 제가 검색하게 된 내용인데요. 얼마 전 저희 단체가 받은 사업 평가에서 단체의 의사결정 방식구조의 실적이 확인되지 않는다는 개선 요청을 받았습니다. 우리가 의사결정 방식구조까지 평가받아야 하는가에 대한 의문이 들었습니다. 우리에게 요구하는 의사결정방식구조의 기준이 과연 뭔가 궁금해졌습니다. 그래서 의사결정방식구조를 검색해봤는데요. 사회적기업육성법에서 이 정도 내용을 찾을 수 있었습니다.

문화예술 분야의 사회적기업 인증심사 기준으로 민주적 의사결정 구조가 있었고요. 기존 상법상의 등기 임원진, 감사 등을 포함하여 이와 별도로 서비스 수혜자, 지역주민, 후원자, 외부전문가, 연계기업, 연계기관 인사, 지역 인사, 사회서비스 수혜자 등 다양한 외부 이해관계자, 근로자 대표가 의사결정 구조에 참여하여 이들과 함께 민주적 의사결정 구조의 실질적 운영을 하겠다는 내용을 정관 또는 규약에 명문화하여 공증한다고 되어있고요.

그런데 이게 사회적기업과 관계없는 지원사업이었고 사회적기업이 아닌 단체에게 이러한 의사결정 구조라는 잣대를 들이대서 평가를 받아야 하는 걸까요? 한때 문화예술단체가 너도나도 예비 사회적기업을 추진하다가 단체의 실정에 맞지 않는 구조와 평가로 인해서 포기한 단체가 많습니다.

다음 사례를 보여드릴게요. 이것도 저희가 올해 진행한 사업의 수행단체에 대한 공정운영 설문인데요. 올해 5월에 제작한 공연에 참여한 38명의 출연진과 스태프가 받은 문항입니다. 평가에 영향을 미치지 않는 비밀 자유 설문조사라고 했는데요. 이 중에는 우리가 직접 고용하지 않았고 기술감독 분에게 고용된 크루도 있어서, 사례비를 지급하고 현장에서 인사는 드렸지만 사실 저희가 직접적인 소통이 없었던 분들도 있습니다.

이 중에 제가 질문 몇 가지를 읽어볼게요.

‘사업참여자에 대해서 공정운영 설문조사가 있을 것임을 단체를 통해서 안내받으셨나요? 그 과정에서 예술단체가 설문조사 내용에 대해 점수를 잘 주라는 취지의 지시나 요청을 한 적이 있습니까?’, ‘당초 주기로 한 사례비 또는 급여가 지급되지 않거나 늦게 지급된 경우, 또는 사전 협의 없이 금액의 변동이 있었나요?’, ‘단체가 사례비 또는 급여를 지급한 후 지급액의 전부 또는 일부를 돌려달라고 한 적이 있었나요?’, ‘프로젝트 진행 과정에서 부당한 업무 지시나 과도한 업무 지시, 직장 내 괴롭힘이 있었나요?’, ‘프로젝트 진행 과정 시 목적이 불분명한 예산사용이나 업무 비해 과도한 예산집행이 있었나요?’ 이런 설문조사였고요.

저희의 현실과 대상의 특성을 고려하지 않는 이런 일관적인 설문이 어떤 효용이 있는지 묻고 싶습니다. 질문을 보면서 사업을 운영하는 입장에서 모욕감마저 들었습니다. 서로 신뢰를 바탕으로 수개월 같이 작업해온 식구들에게 이런 식의 잣대로 평가를 받아야 하는 걸까요? 우리의 행정 능력을 이런 방식으로 고발당해야 하는 걸까요? 이러한 평가로 인해 오히려 불신의 분위기를 조장 당하는 느낌이었습니다.

다음 사례로 회계검사 제도에 대해서 말씀을 드리겠습니다. 지금 지원, 예술문화사업이 특히 그러한데요. 회계검사 수행이 일괄적으로 필수조건이 되었습니다. 사업을 수행할 때 단체가 지원금 안에서 검사비를 부담하고 있습니다. 회계검사에 있어서 일방적으로 회계법인이 지정되고 몇 개의 법인이 독점하는 상황이 공정해 보이지는 않습니다. 또한 회계검사 보완사항을 보면 현장 상황과 비현실적입니다.

페이스북에서 우연히 본 일화인데요. 낭독극을 진행하는데 영수증에 작성되어 있는 세세한 물품 구입에 대하여 사진으로 증빙을 요청했다는 내용입니다. 너무나 사소한 것까지 증빙해야 하는 상황에 납득이 안 된다는 글을 남겨주셨는데요. 회계법인이라는 곳에 물품 하나하나까지 감시받듯 보고 해야 하는 상황에 맞닥뜨리는 기분은 어떨까요? 회계법인 직원이 문책하듯이 증빙을 요구하는 태도를 어떻게 이해해야 할까요?

평가를 하는 업체는 어떻게 평가받고 있나요? 회계와 함께 최근에는 예술활동에 대한 평가도 입찰을 통해서 업체를 선정하여 맡기고 있습니다. 여기에서부터 소통의 간극이 더 크게 느껴지고 있습니다. 무엇을 위한 평가인가요? 예술을 어떻게 평가할 것인가요? 무엇으로 평가받아야 하는 건가요? 평가자는 실무경험자인가요? 평가자로서 적절한 사람인가요? 이런 평가 보고서는 결과물로써 어떤 가치를 가지는 건가요?

행정을 잘 처리했다. 세무 업무를 잘 처리했다. 서류를 잘 증빙했다. e나라도움 시스템을 잘 썼다. 기획자에 대한 평가인가요? 묻고 싶습니다. 이런 과정에서 영화 ‘나 다니엘 블레이크’가 떠올랐는데요. 제도의 지원을 받고자 했을 뿐인데 복잡하고 접근이 어렵습니다. e나라도움처럼 말이죠.

나의 존엄을 내려놔야 하는 순간을 맞이합니다. 이런 평가를 받으면 예술의 존엄마저 위협받는 듯합니다. 이러한 사례를 바탕으로 예술창작 생태계를 위한 평가제도에 대하여 제안 드리고자 합니다. 실효성 있는 평가방식을 고민해봤으면 합니다. 장르의 특성, 예술단체의 생리구조의 적절한 기준이 필요합니다. 예술은 어쨌든 평가를 받기 마련인데요. 그 평가가 사실 궁금하고 필요하기도 합니다. 평가에 있어서 긍정적인 피드백이 되는 실효성 있는 평가방식이 되어야 할 것입니다.

그리고 모니터링 위원의 공정성과 투명성 제고를 제안합니다. 모니터링 위원 다각화를 통해서 전문가 평가를 넘어서 다면평가가 필요할 것입니다. 작품을 만들어본 경험이 있는, 현장의 이해도가 있는 기획자 혹은 예술가 그리고 관객 그룹의 평가도 필요합니다. 지역의 극장에서도 유통경쟁력 있을 작품인지, 지역문예회관 프로그래머의 평가도 좋을 것입니다.

상위기관은 지원금 사용의 감시자가 아닌 협력자가 되어야 하지 않을까요? ‘팔길이 원칙’을 유지하되 결과의 평가가 아닌 과정을 공유하며 신뢰와 존중으로 유연한 대처방안을 고민해줄 수는 없을까요? 의사결정 방식구조를 묻기 전에 인사, 노무, 세무회계, 복리후생, 홍보 마케팅에 대한 교육을 고민해주시면 안 될까요?

과정의 모니터링보다는 과정의 퍼실리테이터 역할을 제안하고 싶습니다. 발제 초반에 말씀드린 공연 실행단계에서부터 이루어지는 모니터링이 아닌 제작 단계의 퍼실리테이터 역할로서 정량적인 비판보다는 과정에 대한 이해도를 높이는 노력이 필요하지 않을까요? 이러한 과정을 거친 기관의 행정가들이 더욱 예술을 이해할 수 있는 성장으로 나아가지 않을까요? 또 예술가들도 이러한 과정을 통해서 만난 행정가들과 소통하는 법을 배우고 그 간극을 좁힐 수 있지 않을까요?

‘화성에서 온 예술가, 금성에서 온 행정가’라고 할 수 있을 만큼 소통의 벽에 부딪힐 때면 다른 의식의 구조와 언어를 가지고 있다는 느낌을 받습니다. 지원기관과 예술 구조 사이에서도 서로의 다름을 인정하고 존중해야 할 것입니다.

무엇보다 앞으로 지원과 평가가 결과 위주보다는 예술가와 예술단체의 내실을 다질 수 있는 방안으로 전환해가기를 희망합니다. 이를 통해서 더 나아가서는 지원사업에 의존하는 현실을 넘어서 생태계 텃밭을 다지는 지원 방향으로 발전하기를 희망합니다.

발제 마치겠습니다. 감사합니다.

[세션 7] 문화예술지원사업의 평가제도, 이대로 괜찮은가?

토론

사회_ 김선영 현장소통소위원회 위원

김희정 타루/통기획 프로듀서
김대현 문학평론가
장현선 ㈜장앤파트너스그룹 대표
박문희 전 한국예술공론화소위원회 위원
최영갑 충북문화재단 차장
성무량 공연기획자

김선영

발제해 주셔서 감사합니다. 발제를 들었고 이에 대해서 토론을 이어나갈까 하는데요. 다섯 분의 토론자분들을 모셨고 사전에 발제문을 공유해서 어떤 내용으로 토론을 해주셨으면 좋겠을지 미리 상의를 드렸는데요.

첫 번째로 김대현 문학평론가님의 말씀을 듣도록 하겠습니다.

김대현

안녕하세요? 저는 오늘 토론자로 나온 문학평론을 하는 김대현입니다.

먼저 김희정 선생님 발제 정말 잘 들었고요. 현장 경험을 통해 정말 많은 고민이 느껴지는 발제였던 것 같습니다. 여러모로 동의되는 내용이었고요. 지원사업을 받는 대부분 예술가들이 실제 마주하는 현실이기도 하고요.

선생님께서 서두에서 '지원을 위한 예술인가, 예술을 위한 지원인가'라는 근본적인 문제를 던져주셨습니다. 관련해서 저도 고민해 봤는데요. 그래서 더 나아간다면 국가나 지자체 또는 예술위 같은 공공기관들이 예술을 지원하는 근본적인 이유는 무엇인가라는 의문이 들어가겠죠. 물론 당연히 헌법 제9조 '문화국가 원리'나 헌법 22조 2항의 '예술가의 권리'에 따른 문화예술진흥법 같은 근거 법령에서 지원하는 것이겠지만, 제가 말하는 것은 그런 법리적인 것과 거리가 있고요. 어쨌든 우리 단위 공동체가 예술지원을 한다는 것은 문화예술이 분명히 우리 공동체에 어떤 식으로든 기여하고 있다고 판단을 내리고 있다고 생각합니다.

그런데 문제는 과연 문화예술이 우리 공동체에 도대체 어떤 방식으로 기여하고 있는가에 대한 판단이겠죠. 여기서부터는 예술의 효용에 대한 여러 논의들이 나와야 하는데, 예술사를 통해서 여러 논의가 있겠지만 지금 이 자리에서 그런 논의들을 본격적으로 말하는 건 시간상 불가능하고 적절하지 않으니까 일단 넘어가도록 하겠습니다.

다만 그중 분명히 주요한 이유 중 하나는 예술과 예술가가 기존 사회 경계에서 제도와 관습에 포획되지 않고 끊임없이 더 나은 세계를 실천하고자 하는 태도가 아닌가라고 생각하는데요. 그러니 예술은 기존의 모든 체제와 필연적으로 충돌할 수밖에 없습니다. 하지만 그 충돌의 지형에서 우리가 상상하지 못했던 세계를 바라보는 새로운 시선이 태어날 수 있다는 이야기죠. 그 미지의 에너지를 통해 우리 공동체 구성원이 더 나은 삶을 꿈꾸게 하는 것이 바로 국가나 공동체가 예술지원을 하는 주요한 이유중의 하나라고 생각합니다.

그리고 대체로 이러한 종류의 예술들은, 수많은 사람들의 표층의 감성과 결부하여 대중을 열광시키는 이른바 대중문화콘텐츠가 아니라, 어떻게 생각하면 방금 말씀한 전통예술이라던지, 또는 문학, 미술이라든지 이렇게 기초예술이라고 불리는 것들이겠죠. 한국문화예술위원회 등 주로 기초예술을 지원하는 곳에서 검열이나 블랙리스트가 절대로 허용되지 않는 까닭이기도 합니다. 애초에 기초예술이라는 게, 기존의 제도와 생각에 순응하는 게 아니라 그에 도전하는 것일진대, 그것을 기존의 잣대로 재단하는 것은 불가능하기 때문입니다.

다시 본격적으로 주제로 돌아와서, 문제는 예술행정적 측면에서 자꾸 예술이 가진 통제할 수 없는 미지의 에너지를 행정의 편의를 위해서 제도 안으로 포섭하려고 하는 것에 있습니다. 예술지원 심의과정이나 오늘 토론의 주제인 예술활동 사후에 이어지는 지원제도 모니터링이 그럴 텐데요. 당연히 이해는 됩니다. 지원보조금이 분명히 공적자금에서 기원하는 것이기 때문에, 공공성을 무시할 수 없습니다. 물론 공공성이라는 개념도 모순이 중첩된 개념이기 때문에 다른 곳에서 깊게 논의되어야 하겠지만요. 어쨌든 지원제도를 활용하는 우리 예술가들도, 당연히 모니터링이나 심의제도의 필요성과, 불가피성에 대해서는 어느 정도 수긍을 하고 있고요. 아예 수긍할 수 없는 예술가들은 애초에 이런 지원제도를 활용하지 않는 현실입니다.

그러니까 다시 문제는 그 필요성을 예술가와 행정가들은 분명히 인식하지만 그것이 필요한 한계를 넘어서 자꾸 행정적 목적 달성을 위해서 과도하게 예술활동의 본질적 영역을 침범하게 된다는 이야기죠. 방금 발제해주신 내용처럼요. 그러다 보니까 말씀하신 내용처럼 예술가들이 본연의 예술활동보다 행정이 요구하는 사항을 충족하기 위해서 더 많은 에너지를 소모하게 됨으로써 목적과 수단이 전치가 된다는 것입니다.

현 모니터링 과정은 기본적으로 협력과 지원을 하는 시스템이 되어야 하는데 그것보다 감시와 통제를 전제로 하는 시스템이라고 판단될 수밖에 없다는 이야기죠. 지원이 우선이

고 통제가 보충적이 되어야 할 텐데, 그게 전치되어 있다는 이야기입니다. 그래서 매년 저희가 지금처럼 토론회나 공청회를 통해서 심의과정이나 모니터링 과정 개선을 통해 몇 가지 불편한 행정적 요구를 수정하고, 개선한다고 해도 지속적으로 불만이 발생할 수밖에 없는 구조입니다.

그러니까 제가 드리는 말씀은 우리가 예술지원을 통해서 궁극적으로 원하는 것이 무엇인지를 다시 한번 생각해봐야 한다는 이야기입니다. 그러니까 예술지원의 총론을 행정적 편의를 위해서 행정 적합성을 충족시키는 데 방점을 두는 것이 아니라, 예술가 본연의 예술활동에 지장이 가지 않는 범위에서 행정이 지원해야 하는 방식으로 완전히 사고의 전환이 필요하다는 이야기입니다. 그래야 우리가 각론에서도 근본적으로 전혀 새로운 심의과정이나 모니터링 방식을 개선할 수 있는 방안을 고려할 수 있다고 생각합니다.

구체적인 사안에 대한 이야기를 준비해 왔는데요. 그 부분은 다른 토론자들의 이야기를 듣고 시간이 되면 말씀드리도록 하겠습니다.

감사합니다.

김선영

감사합니다. 김대현 문학평론가님 말씀은 발제에서 '지원을 위한 예술인가, 예술을 위한 지원인가'에 대해서 방점을 두고 말씀해주신 것 같은데 지원이 본질적 예술을 침범하는 강제나 통제가 아니라 지원을 해야 한다는 쪽으로 말씀을 해주셨습니다.

다음으로는 장현선 장앤파트너스그룹 대표님의 이야기를 듣겠습니다.

장현선

안녕하십니까? 장앤파트너스그룹의 장현선입니다.

앞서 발제자께서 마지막으로 '화성에서 온, 그리고 금성에서 온'이라고 언급하셨는데, 굳이 저를 넣자면 저는 화성에서 온 것 같습니다. 저는 문화예술 분야의 조사, 평가, 컨설팅, 모니터링들을 하고있는 회사의 대표를 맡고 있고요. 저희가 주로 다양한 지원사업들의 평가를 운영하고 있는데요. 실제로 평가 현장에서 제가 느꼈던 부분들에 대해서 말씀을 드리고 싶습니다.

특히 오늘 발제에서도 두 가지 용어가 포함돼 있는데 평가라고 하는 것, 모니터링이라고 하는 것 그리고 때로는 컨설팅이 포함됩니다. 우선 지원사업의 트랙 안에서 사업이 잘 운

영되고, 그로 인해 나오는 성과들을 측정해내는 용어들이 사실은 굉장히 많이 혼재되어서 사용되고 있다는 이야기를 하고 싶습니다. 그 이야기를 하는 이유는 용어가 갖고 있는 힘이나 지향이 있습니다.

평가, 모니터링, 컨설팅을 나눠서 설명드리자면, 평가라고 하는 것은 이벨류에이션(evaluation)이죠. 가치를 찾아내는 과정, 가치를 보여주는 것이라고 저는 해석을 하고, 평가를 할 때 지표의 설계나 과정 중에서 이 사업의 가치가 무엇일까라는 것을 찾아내는 데 굉장히 많이 주력을 하는 편인데요. 앞서 김대현 평론가님께서 말씀해주신 것처럼 사실 가치를 찾아내는 것은 지원사업이 원래 갖고 있는 목적이 무엇이냐 하는 부분들을 찾아내는 과정입니다.

그리고 모니터링이라는 것은 평가의 과정 안에서 방식의 하나라고 보이는데요. 모니터링이라는 것 자체가 갖고 있는 의미가 사실은 과정이라고 하는 걸 포함하고 있다고 저는 해석됩니다. 그래서 과정이라고 하는 것은, 우리 예술활동이나 이런 부분들이 한 번의 결과물로 '짠' 하고 제조되는 것이 아니잖아요. 그런데 이것들을 모니터링을 하겠다고 하는 건 과정을 잘 들여다보겠다는 것을 사실 가지고 출발하는 것인데, 모니터링이라고 하는 것을 결과 중심으로 해석한다는 것은 사실 어불성설이라는 것입니다.

그래서 발제자나 토론자께서 앞서 말씀해주신 것처럼 과정 중심이라는 건 굉장히 중요하고 모니터링이라는 건 그것을 기본적으로 갖고있는 장치다, 결과물만 보지 않겠다고 하는 것을 이미 내포하고 있다. 원래 정의가 그렇다면 그렇지 못한 요소들을 제거해나가는 것들이 중요하겠죠.

또 하나는 컨설팅이라는 용어도 혼재되어서 사용되는데 사실 평가나 컨설팅, 모니터링은 지원사업에 대한 평가 용역을 내시는 곳에서도, 과업지시서 상에 이 부분을 혼재해서 쓰는 경우가 있고, 현장에서도 이 용어들을 헷갈려 하시는 경우가 많습니다. 컨설팅이라고 하는 것은 평가하고는 어떻게 보면 양극점에 있는 형태라고 보여질 수 있는데, 컨설팅이 평가를 통해서 나오는 성과를 좀 더 직접적으로 하기 위해서 필요한 장치지만 컨설팅은 당연히 과정 중심으로 요소, 요소마다 해당하는 지원사업의 주체들을 도와주는 역할을 하게 되죠. 그런데 과업지시서 상에서도 컨설팅이라고 써있는데 알고 보면 평가점수를 내야 하는 이런 모순적인 상황이 발생합니다.

모니터링, 평가, 컨설팅이 사실은 예술가분들에게 굉장히 익숙하지 않은 용어와 영역일 겁니다. 이에 대해 정확히 이해해야 우리가 필요한 도구를 제때 가져다 쓸 수 있는 것입니다. 특히 평가의 필요성은 앞서 두 분도 굉장히 중요하다고 말씀을 해주셨고 저는 평가가 갖고 있는 힘이 분명히 있다고 보는데요. 다만 문제가 되는 부분은 평가를 제대로 활용하지 못하는 요소들이 있습니다. 평가 활용을 제대로 하려면 앞서 제가 평가가 가치를 드러내는 것이라고 말씀을 드렸는데, 모든 분들이 그렇지는 않습니다마는, 예술을 왜 평가하느

냐고 하는 평가 자체에 대한 문제 제기를 하는 경우가 있습니다.

그렇죠. 예술활동은 예술가가 가지고 있는 세계관을 보여주는 것이고 그것에 대해서 공감하는 사람들이 그 활동을 보면 되는 겁니다. 그런데 평가가 들어온 이유는 다들 인정하시다시피 지원사업이라고 하는 공적기금이 투여되었고, 이 공적기금이 내려오고, 기획재정부에서 예산을 편성하고, 문체부에서 그것을 받아서 집행하는 과정에서 필요한 과정이기 때문에, 일단 행정적으로 필요한 과정이기 때문에 필요합니다.

두 번째는 평가에 대한 효용성 부분에서, 지원사업에 참여하시는 분들도 피드백이 사실은 굉장히 중요하죠. 평가의 완성은 환류입니다. 환류를 못했다고 하는 것은 평가를 하지 않았다고도 볼 수 있는 것이죠. 행정적으로 필요한 수치만 쭉 뽑아가고 해당하는 사람들에게 본인들의 상황과 성과에 대해서 제대로 전달이 안 됐다는 건 평가를 제대로 하지 않았다고도 저는 해석을 할 수 있다고 보이고요.

이것을 제대로 하기 위해서는 과정 중심, 결과 중심 두 가지가 다 필요하다고 보는데요. 결과가 없는 사업은 없습니다. 공적자금이 투여되면 결과를 내야 하죠. 그런데 우리가 놓치고 있는 부분은 결과에만 집중하기 때문에 그런데요. 결과, 특히 예술활동은 나오는 아웃풋뿐만 아니라 이 아웃풋이 미치는 영향력이 있기 때문에 공동체에 필요한 활동이라고 보는 겁니다. 그런데 모든 결과지표가 앞서 보여주신 것처럼 내국인, 외국인 참여자 수, 만족도 점수, 다 똑같죠? 사업의 목적은 다 다른데 결과지표를 동일하게 쓰기 때문에 나타나는 문제입니다.

우리가 계속해서 '예술은 달라요'라고 주장을 하는 것도 중요하지만 우리가 뭔가 다르다고 하면 우리만 가지고 있는 특별한 성과를 보여줄 수 있는 장치 같은 것들을 개발하는 것들이 필요한데 그 부분이 미진했던 것이 사실이죠. 평가가 중요해진 게 제 느낌에는 한, 과거 4년? 5년 정도. 그러니까 평가를 제대로 고민하는 시간이 그렇게 길지 않았다고 하는 것이고요.

앞서 발제자께서 말씀하신 여러 가지 지적사항은 저도 현장에서 항상 들었던 이야기들인데요. 지원사업에 설명회를 가보면 지원사업이 지향하는 바를 사실은 정확하게 이야기하지 않습니다. 이야기하는 건 뭐냐 하면 회계검사 잘 받으셔야 하고요. 모니터링 나갈 거니까 긴장하시고요. 이런 이야기를 주로 하게 되죠. 오히려 지원사업의 영역이 아닌 기업 영역에서 메세나 형태로 하는 사업들은 훨씬 더 명확하게 지원사업의 목적을 알려주는 편입니다. 목적을 정확하게 알려주고 그에 대해서 활동하게끔 한 이후, 그것을 과정적으로 하든 결과를 포함해서 설계하든, 평가체계를 만드는 것은, 저희 같은 사람들이 꽤 있으니까, 같이 협업해서 충분히 설계할 수 있는데, 문제는 이 정확한 지향점을 어떻게 보면 얼버무려서 낸다고 할까요? 그러니까 창작지원을 하면서 문화 향유에 관련한 목표를 같이 섞어 넣는 거예요. 그러니까 모든 사업목표가 다 똑같습니다.

제가 2009년부터 평가 등 부분에 문화예술 분야에만 집중해서 하고 있는데, 거의 대부분 똑같았던 것 같아요. 그래서 오히려 저희는 사업의 지향점을 찾아내는 데 더 집중을 합니다. 평가하는 저희가 지향점을 찾는 거죠. 사실은 반대로 된 거죠. 설계하는 사람이 그것을 잡아야 하고 그에 맞는 결과지표를 설계하고 그 결과에 미치는 영향력, 잠재적인 영향력까지 포함해야 합니다. 사실은 개별사업들이 못한다고 하면, 지원사업 주체들이 그런 것들을 미리 설계하고 한 3, 4년간 추적해줘야죠. 3, 4년으로도 안 나옵니다. 문화예술교육 같은 경우는 10년 넘어가거든요.

이런 전반적인 과정에 대한 이해를 예술단체의 이해력이 떨어진다고만 말씀하실 것이 아니라 지원사업을 설계하시는 분들이 사실은 평가를 제대로 이해하지 못하는 것으로 보입니다. 문체부를 포함하는 이야기입니다. 문체부가 이 부분을 정확하게 이해해야 기재부를 설득하고, 예술이 왜 공동체에 필요한지에 대한 효용성, 우리의 특별한 성과들을 정량적으로 보여줄 수가 있겠죠.

예술가나 예술단체들도 평가에 대해서 너무 두려워하시거나 왜 우리를 측정하려고 하느냐의 태도보다는 이 성과를 통해서 우리가 더 나은 영역으로 발전할 수 있다는 관점으로 서로 이야기를 해야 화성과 금성이 만나지 않을까 하는 생각이 듭니다.

이상입니다.

김선영

말씀 감사합니다. 용어의 혼재에 대한 문제와, 과정과 결과 둘 다 중요하지만 문화예술은 결과의 영향력 또한 중요하다는 말씀이 와닿았는데요. 그리고 말씀해주셨던 것 중 지원사업이 정확하게 지향하는 바가 무엇인가 하는 점도 짚어주신 점이 저는 기억에 남습니다.

다음으로 박문희 전 한국예술공론화소위원회 위원님의 말씀을 들어보도록 하겠습니다.

박문희

안녕하세요? 저는 박문희라고 합니다.

지난해부터 올해 초까지 한국예술공론화소위원회 위원으로 활동을 했었어요. 사실 저는 국립기관이나 국립예술단체에서 기획자, 홍보 마케팅 파트에서 일을 해왔고, 그 이전에는 민간기획사, 민간단체에 있었기 때문에 지원을 받아본 경험도 있고, 현재는 지원의 심사나 평가에도 참여하고 있기 때문에, 이번 주제를 가지고, 사실 마음이 복잡하고 과연 어

디서부터 이거를 다룰 수 있을까 하는 생각을 했는데요. 발제해주신 분의 발제문을 보면서도 정리를 해봤습니다.

처음에 제가 드리고 싶었던 말들이 앞서서 장현선 대표님께서 워낙 정리를 잘해주셔서 저는 가벼운 부분부터 시작하려고 합니다.

제가 활동했던 한국예술공론화소위원회라는 곳이요. 여기서 말하는 한국예술은 한국적인 예술, 즉 전통예술 중심의 분들이 모여서 공론화할 만한 것들을 찾고 논의하는 그런 자리였는데요. 제가 처음 참여했던 날이 아직까지 생생하게 기억이 나는 게 전통예술 분야에서 20년에서 40년 가까이 활동하신 대표자 분들에 준하는 경력자분들이었는데, 하나같이 하시는 말씀이 '전통예술 쪽은 지원이 너무 없다'는 말씀들을 굉장히 토로하시는 거예요. '예술활동을 지속하는 게 너무나 어렵다.' 그런 말씀들을 계속하셔서 저는 개인적으로 의아했던 게 '다른 예술장르에 비해서 전통예술이 그렇게 유난히 지원 부분이 약한가?', '균형이 떨어져 있나.' 이런 부분에 대해 문제의식을 가지고 있지 않았기 때문에. 그런 것을 찾아보자는 생각으로, 소위에서 최근 3년 국악원에서 발행하고 있는 국악연감이라든가 문예위나 각종 재단에서 지원하는 사업들에서 전통예술이 차지하는 비중을 거꾸로 찾아본 적이 있었습니다.

그런데 결과는 예상과 크게 다르지 않았어요. 사실 공연 건수, 횟수, 사업의 종류, 지원금액, 비중 같은 것들도 특별히 빠지거나 하는 상황이 아닌 걸 확인했는데, 그럼에도 불구하고 왜 현장에서 20년, 30년, 40년을 일하고 계신 분들이 지원이 없다, 지원을 못 받고 있다고 말씀을 하시는가에 대해서 생각을 다시 하게 되었습니다.

추측컨대 그 자리에서 논의된 바지만 아마도 지원사업에 대한 정보 부분의 불균형이라고 할까요? 지원사업이 있다는 것 자체에 대한 정보가 고르게 퍼지지 않고 있는 문제는 아닌가 하는 생각이 들었습니다. 오늘 이 자리는 평가체제에 대한 이야기를 나누는 자리지만 그럼에도 불구하고 지원사업 자체의 그런 근원적인 부분들도 가볍게 생각해볼 수 있겠다는 생각으로 언급을 드리는 거고요. 가벼운 방법론으로도 가능할 것 같습니다. 특히나 올해 같은 경우는 코로나 상황을 맞이해서 비대면으로 이루어지는 일들이 많이 있는데 우리가 친숙하게 늘 일상 속에서 하는 간편하다고 하는 것들이 불편한 분들이 분명히 있다는 것을 알게 되었어요.

예를 들면 지난 1일차나 2일차 토론회 때 제가 간간이 봤습니다마는 요즘에 다양성에 대한 이야기가 많이 오가고 있는 것을 알고 있는데, 다양성이라는 것은 수많은 요소가 있을 것 같아요. 그중 지역이나 혹은 연령대별로 청년이나 이런 분들은 많이 적극적으로 의견개진이 있지만, 그렇지 못한 층이 있다는 걸 알게 되었고요. 그런 분들은 디지털, 온라인, 모바일 디바이스에 취약하기 때문에, 오히려 정보를 얻지도 못하고 또 이용도 못 하고 지원도 못 하는 그런 상황들이 있을 수 있다는 거를 인식했거든요.

다시 말씀드리면 그런 부분들까지 아우르면서 그들만의 리그가 되지 않기 위해서, 좀 더 다양성을 확보하는 측면에서라도 정보를 다 민주적으로 알 수 있게, 누구나 참여할 수 있게. 그게 바로 진정한 요즘 말하는 거버넌스를 만드는 기본이 되지 않을까 생각이 들어서 그때 떠올랐던 말씀으로 시작합니다.

보다 많은 사람들이 참여하고, 공정한 평가를 해서 선발을 하고 또 그것을 잘 이루어내는지 심사를 하고 이런 게 평가체계에 바람직한 상이 될 것 같은데요. 지금 말씀해주신 것처럼 생태계라고 하셨으니까. 사실 평가체계도 생태계가 있겠죠. 평가를 받는 예술가, 예술단체가 있으실 것이고 평가를 하는 평가자도 있을 거고 향유하는 향유자 그리고 그것들을 잘 이루어질 수 있게 조절하는 지원기관도 생태계의 일원일 겁니다.

각각의 생태계 요소들이 다 다른 입장을 갖고 있기 때문에, 입장은 다르고 역할도 다르지만 어떻게 하나를 향해 갈까 잘 고민해야 하는 상황인 것 같고요. 그런 면에서는 방법성에서, 예를 들면 아까 지금 말씀하신 것처럼, 지원사업 설명회 할 때 결과적인 것들만 강조할 게 아니라 이 사업의 취지가 뭐고, 미션이 뭐고, 왜 이걸 만들었고, 어떤 거를 바라는지, 지향하는지를 충분하게 설명되어야 한다는 목표 같은 것들을 말씀하신 것처럼, 평가자들에게도 언제 와서 이 사업을 평가한다, 이렇게 단순히 통보하는 게 아니라 어떤 취지에서 설계된 사업이고, 그리고 어떤 분들이 어떤 의도로 참여를 했고, 우리가 봐야 할 부분은 이런 부분이고 이것에 주안점을 둬서 평가해달라. 이런 부분에 대한 정확한 가이드라인 내지는 오리엔테이션이 있어야 평가자들도 거기에 포커스를 맞춰서 평가할 수 있다고 생각합니다.

앞서서 발제 내용 중에서 다면적인 평가를 제안하시면서 평가자 풀에 전문가뿐만 아니라 관객, 현장 활동가들, 기획자, 지역 프로그래머가 들어가야 한다고 언급을 하셨는데요. 그분들도 사실은 다양하면 좋겠죠. 그런데 각자의 취향이 있고 각자의 시각이 있기 때문에 그분들의 것들이 이 사업에 맞는 원하는 평가를 거두기 위해서는 반드시 오리엔테이션, 교육 같은 사전 교감 형태의 충분한 시간이 보강되어야 원하는 바를 뽑을 수 있다는 생각이 듭니다.

이 자리에 오기 전에 평가제도가 어떻게 지금 다뤄지고 있는지 논문 같은 것들을 간단하게 찾아봤어요. 여러 가지 얘기가 나오는데 평가에 단순평가가 있고 연구평가가 있는데, 우리는 거의 대부분 구분 없이 사용하고 있습니다. 그래서 단순평가를 하는 사람들에게 연구평가 내지는 컨설팅, 환류가 이루어질 수 있을 만한 아주 실효성 있는 의견까지 도출하려고 하는 것은 사실 처음부터 조금 맞지 않는 이야기인데요. 단순하게 사업이 잘 이루어지는지 모니터링하는 형태가 있다면, 한편으로 이게 다른 것으로 연결될 수 있게 다음으로 진입될 수 있게 하는 연결고리 역할을 하는 연구평가도 가능할 것 같습니다. 개인이 할 수 있는 게 있겠고 집단이 할 수 있는 것도 있지만, 형태를 다양하게 하면서 풀어나갈 수 있겠다고 생각을 했고요.

또 하나는 예술가들이 지원사업을 받았을 때 얻는 효과에 대한 연구들도 재미있는 걸 봤어요. 연령대별로 다른 효과를 보였는데 30대 이하의 예술가들 같은 경우는 한 번 지원받은 것만으로도 자존감이 회복되고 그 다음에 지속성에 대한 힘을 받는다는 연구 결과가 있는 반면에, 40대 이후의 예술가들은 지속적으로 지원이 이루어져야 된다는 것에 굉장히 강한 생각이 있었습니다.

다시 말씀드리면 예술가나 예술가 단체 부류 안에서도 굉장히 다른 차이가 있고 평가자들도 마찬가지로 굉장히 다른 차이가 있고 하니, 이 다른 것들을 다 어떻게 아우를까 하는, 앞서 말씀드린 것처럼 그 사업별로 취지가 다 있을 것이기 때문에 그 용도에 맞는 것들을 함께 공유해서 만들어가는 게 가장 필요한 부분 중 하나가 아닌가 생각을 했습니다.

김선영

감사합니다.

평가제도에 앞서서 사전에도 정보 불균형에 대한 문제를 해결하고, 정확한 가이드라인이 있어야 사후 평가제도에서도 정확한 평가가 이루어질 수 있다는 말씀인 것 같아요. 그리고 또한 평가제도에서도 단순평가와 연구평가가 있는데 그것을 명확히 구분해서 어떤 것에 포커스를 맞춰 평가를 이루어나가야 하는지에 대한 사항을 말씀해주신 것 같습니다.

다음으로는 최영갑 충북문화재단 차장님의 말씀을 들어보도록 하겠습니다.

최영갑

안녕하세요? 충북문화재단 최영갑입니다.

'예술창작 생태계를 위한 평가제도'에 대해서 김희정 선생님의 발제 잘 들었습니다. 지역 입장에서 발제하신 내용을 중심으로 해서 몇 가지 말씀드리겠습니다.

지역 입장에서는 공공자금이 지역으로 내려와서 공적자금을 통해서 문화예술활동을 하는 것에 대해서 굉장히 저희가 좋아지고 있고 필요하다는 것을 공감하고 있습니다. 그럼에도 불구하고, 저도 현장 출신인데, 아직까지도 현장에서 일자리 창출이나 제도화, 사회적기업도 아닌데 예술을 사회적기업처럼 평가하는 것에 대해서는 문제가 있다고 생각을 하고 있고요.

제일 중요하게 제언해주신 것 중, 회계감사 제도에 대해서는 지역 입장에서는 많이 필요합니다. 아직까지도 저희가 공적자금에 대해서 원활하게 감사나 회계검증을 해본 적이 지

역에서 많지는 않습니다. 너무 과도한 요구에 대해서는 지정되어 있는 법인 측과 어느 정도 소통을 통해 예술에 대한 이해를 넓혀가야 하지 않는가 생각하였습니다. 이러한 수정 보완이 필요한 절차들에 대해서도 많이 소통하면 좋겠다고 생각을 하고요.

그 다음에 장르 특성과 예술가의 창작 과정에 대한 평가는 지속적으로 예전부터 이야기해 왔던 건데요. 지금의 위원회 사업이나 광역문화재단, 기초문화재단에서 지원하는 사업들의 대부분이 사실상 사업목적과 취지에 맞는 모니터링이나 평가방식을 취하지 못하고 있습니다. 전체적으로 둥글게 예술성을 보고, 그 다음에 운영이나 예산의 집행 능력 밖에 못 보고 있습니다. 앞으로는 과정을 볼 수 있게끔 집약적으로 축약해서 사업의 목적과 취지에 맞는 평가와 객관화하기 위한 데이터가 만들어져야 하겠고, 그런 부분들에 대한 연구가 필요하지 않나 하는 생각을 하고 있습니다. 그렇게 해야지만 예술가에게도 피드백을 줄 수가 있고요.

여러 가지 고용에 대한 것, 안정적인 창작 활동에 대한 보완을 대체재적인 사업들을 만들어낼 수 있을 것으로 생각하고 있습니다.

또 하나는 아까 말씀해주신 것 중 모니터링위원회 공정성과 투명성. 다각화, 전문화, 관객그룹, 지역문화회관의 전문성, 여러 가지 말씀을 해주셨는데요. 기본적으로 수도권을 제외한 지역에서는 기획자의 부재가 굉장히 심각한 실정이라는 것을 말씀드리고 싶습니다. 그리고 예술가의 절대 부족이죠. 충청도만 생각해도 조그마한 예술학과가 대부분 폐지되고 있고, 어느 정도 예술활동에 창작능력을 갖추게 되면 대부분 수도권으로 올라오고 있습니다. 이렇게 예술생태계는 점점 파괴되고 있기 때문에, 이에 대한 대안을 찾을 수 있는 정책적인 사업들도 만들어져야 하겠다는 생각을 하고 있고요. 그것에 맞춰 생태계를 좀 더 건전하고 활성화시킬 수 있는 제도나 제안들이 나와 줘야 하지 않겠냐는 생각을 하고 있습니다.

아까 마지막에 말씀하셨던 화성에서 온 예술가, 금성에서 온 행정가. 제가 행정가로 가고 있는 중간에 있습니다. 저는 예전에 현장에서 예술활동을 쭉 20여 년 해오다 지금 행정 쪽에서 일하고 있는데, 현장에서 부딪히는 가장 큰 애로점은 아직도 현장예술가는 '내가 최고다'라는 생각을 하고 있습니다. 저희 공정 영역에서는 공공재를 활용하는 것에 대해서 책임이 따르기 때문에, 아직까지도 완벽하게 이런 문화가 정착됐다고는 보지 않습니다. 앞으로 이런 부분들은 타협이 아니라 좀 더 많은 대화가 필요하지 않을까 생각하고, 그러기 위해서는 수도권보다는 지역에 대한 예술인 실태조사나 지원사업 제도에 대한 논의가 필요하다고 생각합니다.

저희가 현장에 모니터링 가보면, 모니터링이나 평가의 가장 큰 문제점이 대부분 사진이나 리플렛을 사용해서 정확하게 자신의 예술을 드러내는 것이 많이 부재하다는 것입니다. 예술인, 예술인 단체에 대한 지원을 더 활성화하고 지원해서 생태계를 더 건전하게 만들어

야 하는데 그렇지 않은 경우들을 적잖이 볼 수가 있어요.

중복 수혜, 중복 지원에 대한 것들. 앞으로 예술인 고용보험제도가 시행이 되죠. 이를 통해서 많은 부분이 해소되지 않을까? 저희 지역만 해도 몇 개의 장르에서 중복 지원이나 예술가의 중복 참여. 4~5개 중복 참여로 인해서 신진 예술가, 청년 예술가 발굴이 계속 늦어지고 뒤처지고 떠나는 모습들을 많이 볼 수 있습니다. 그런 부분들이 많이 개선되기 위해서는 중앙이라든지 지역에서 이런 논의들이 계속해서 지속적으로 이루어졌으면 좋겠다는 생각을 하고 있습니다.

이상입니다.

김선영

감사합니다. 지역 입장에서 많은 말씀을 해주셨는데요. 현재 행정가로 가고 있는 입장이라고 하셔서 지원사업과 현장에 연결되는 고리에 있으신 분으로서 많은 역할을 해주실 수 있지 않을까 기대가 되기도 합니다.

마지막으로 성무량 공연기획자님의 말씀을 들어보도록 하겠습니다.

성무량

안녕하세요? 성무량이라고 합니다. 앞에서 좋은 말씀을 다 해주셔서 저는 간단히 덧붙이는 정도로 하겠습니다.

저는 전에 십여 년 정도는 축제하고 극장에서 일을 하면서 평가를 받는 입장이었어요. 평가지를 받아보면 '무슨 근거로 이런 평가를 하지? 잘 알지도 못하면서'라며 불평을 하곤 했어요. 그런데 이제는 입장이 바뀌어서 제가 기관에서 나와서 활동을 하며 최근 5년간은 계속 평가를 하게 된 거예요. 하다 보니까 이래서 이렇구나, 하는 반대쪽 상황도 보게 되더라고요. 삶은 그래서 재미있기도 한 것 같아요.

두 가지 정도 말씀드릴게요. 계속 이야기하는 생태계라는 단어가 저는 중요하다고 봅니다.

공연예술계에 지원사업을 하는 사람이 있고 또 받는 사람이 있고 평가를 하는 사람이 있는 거고, 여러 주체가 같이 있는 거거든요. 그런데 그 과정에서 정책의 어떤 부분은 현실과 맞지 않기도 하고, 혹은 평가위원이 이상하다고 느끼기도 하고, 사업 주체가 수준이 떨어진다고 보기도 하는 등 여러 가지가 맞물리게 되는 거죠. 그렇다고 해서 그런 부분을 싹 자르고 도려내고 갈 수 없다는 거예요.

그 안에서 그러면 어떻게 좀 더 낫게 할 것인가를 같이 고민하면서 '감시자가 아니라 협력자다' 이런 말을 하는데, 사실 현장에 평가자로 나가면 분위기가 되게 썰렁하거든요. 모니터링 간다고 하면 왜 왔지? 그런 느낌을 받을 때가 많아요. 사실 저는 몇 번 기분이 상하기도 했는데요. 저도 평가 업체에서 의뢰를 받고 적은 돈으로 현장에 나가는 거예요. 5년간 평가비 안 올랐어요. 안 오르는데 왜냐하면 평가자가 중요하지 않다고 생각하는 거죠. 그 풀(pool)에 있는 많은 사람 중에 전화를 돌려서 받는 사람한테 가는 것이에요. 프리랜서 평가자의 비애죠. 사실은 평가 나가는 사람도 굉장히 조심스럽게 나가는 경우도 많은데, 현장에 있는 사람들은 '저 사람이 어디서 왔어', '뭘 보려고? 아무것도 모르면서', '과정이라는 말하는데 6개월, 8개월 동안 우리가 했던 고민 아무것도 모르면서, 지금 나와서 2시간 안에 뭘 보겠다는 거냐'라고 느끼는 거죠. 처음부터 일단 자세 자체가 협력하겠다가 아니라 매우 방어적으로 나갈 수밖에 없더라고요. 과정 모니터링이라는 말이 많이 나오는데 그러면 어떻게 과정을 모니터링 할 것인가? 어떤 경우에는 사전에 만나는 기회를 갖기도 하고 여러 가지 보완 장치들을 마련하잖아요. 아직까지는 쉽지는 않은 것이 현실이죠.

두 번째는, 평가를 설계할 때 현장과 관계되는 사람들이 같이 설계를 했으면 좋겠다는 생각이 들어요. 물론 거기서 메인 주체는 있겠지만, 지금은 설계는 행정학과 교수님들한테 많이 맡겨놓잖아요. 그분들이 지표화하고 통계화하고 수치화하는 데는 능하지만 부족한 현장성 부분들이 있잖아요. 그런데 그분들이 메인 이니셔티브를 쥐고 간다는 말이에요. 그러면 점점 현장과 괴리되는 지표가 나오죠.

그런데 지표가 한 번 나오면 바뀌기가 굉장히 힘들죠. 특히 예술위원회에서 만드는 지표들은 다른 사업, 지역까지 쫙 다 복사되어서 지속적으로 사용되어요. 저 같은 경우는 머리가 좋지 않아서 이해가 되지 않는 지표들은 평가 나가기 전에 여러 번 정독하고 나갈 정도예요. 그런데 방금 말씀하셨지만 사업에 맞지 않게 똑같이 계획, 집행, 결과 환류의 방식으로 되어 있죠.

최근에 환류가 붙어서 이걸로 평가자를 일종의 겁박하는 거죠. 이거 내년 사업에 피드백해서 가점을 주거나 마이너스를 주겠다. 그런데 그게 결국은 돈하고 연결되니까 받는 입장에서는 굉장히 민감해서, 무슨 말을 하나 할 수가 없어요. 말을 하거나 서류에 쓰면 그거를 가지고 '왜 무슨 근거로 했냐?' 그러면 '저 사람은 무슨 권리로 이 모니터링단에 들어왔냐'부터 장난이 아닙니다. 그러니까 서로가 서로를 불신하죠. 생태계라는 것을 인지하지 못하고 생태계 안의 우리끼리 마치 적인 것 마냥 서로 물어뜯고 하는 거죠. 그래서 아무도 승리하지 않는 거죠. 그런데 생태라는 게 살아있는 거고 움직이잖아요.

아까 말씀하셨을 때 맨 처음 사업 설계할 때부터 정확한 목적을 가지고 설계를 하고 거기에 맞는 지표를 했으면 좋겠다. 아주 중요한 말인데요. 그런데 사업이 만들어지고 나면 현장에서 굴러가면서 이게 또 변해요. 맨 처음에는 뭐를 하고 싶어서 만들었고 다 좋다고 했죠. 그래서 만들었어요. 그런데 3~5년을 하다 보니까 현장에서는 그걸 응용하든지, 실

제 하다 보면 다른 길로 가는 거예요.

그러면 애초에 목적에서 벗어났으니까 이게 아니라고 교정할 것이 아니고, 다시 돌아보면 지금은 여러 가지 상황에 의해서 사업이 이렇게 변했으니 지표를 바꿔보자, 혹은 이 사업은 둘로 쪼개보자, 지역하고 서울을 나눠보자든지. 그렇게 융통성을 가지는 게 필요하지 않을까. 제일 중요한 건 그 과정에서 서로가 서로의 파트너에 대한 신뢰도, 그게 중요하지 않을까. 그게 없으면 아무리 훌륭한 사람이 모여서 만들어도 서류는 서류일 뿐 현장을 대신할 수는 없잖아요. 그런 생각이 들었습니다.

이상입니다.

김선영

말씀 감사합니다. 현장에서의 생생한 이야기를 해주셔서 확 와닿기도 하는데요. 저희가 생태계라는 단어를 썼는데 생태계라면 서로의 신뢰도가 중요하고, 현장에서는 이렇게 적같이 되고 있다는 현실이 안타깝기도 합니다.

또한 말씀 중 인상에 남는 게 문화예술이라는 것이 과정이 있다 보면 그 과정에서 변화가 있고 한데 평가제도에서는 이런 융통성이 반영되지 않는다는 게 또 하나의 문제점이지 않을까 싶습니다.

지금까지 토론자분들의 말씀을 들어봤는데요. 온라인으로 참여해주시는 분들의 말씀도 전달해볼까 합니다. 댓글 달아주신 분 중 '지원사업 성과지표에는 정량적 지표, 숫자가 중요하다고 생각합니다. 지원신청을 할 때는 정량적 지표를 나타낼 수 있도록 기획하면 충분히 가능하다고 생각합니다. 기재부의 기준을 문화로 기준을 바꿀 수는 없으니까요. 다만 문화 관련기관에서 평가를 하실 때 조금 더 정성평가를 어떻게 문서화할 수 있을지 고민되어야 한다고 생각합니다. 예술인분들께서는 내 작품에 대한 평가표를 만든다면 어떤 모습일지 궁금합니다'라고 의견을 남겨주셨습니다.

또 한 분 남겨주셨는데요. '평가나 모니터링 쪽에서 최근 눈에 띄는 시도나 지표가 있는지 사례가 궁금합니다. 아무래도 결국 중간 지원기관은 상위 기관이나 부처에서 요구하는 지표를 어느 정도 따라갈 수밖에 없는 상황일 거라고 보는데요. 어떤 현실적 대안이 있을까요'라는 말씀을 해주셨습니다. 이 말씀에 대해서 다른 분들도 공감하셨는데요. '단순 계량지표는 성과를 제대로 드러낼 수 없는 경우가 많은데, 결국 힘은 계량지표에서 나오더라고요'라고 말씀을 해주셨네요. 또 다른 분께서는 '공적자금을 받은 이상 기재부가 아니라도 일반인이나 타 분야 사람들이 봤을 때도 합리적인 수준의 과정과 결과, 성과를 보여주는 것은 필요하다고 본다'라고 하셨습니다. '예술 분야만의 특수성을 살리면서도 타 영

역, 복지, 교육 등과 붙었을 때 예산 확보에서 밀리지 않는 설득력을 가질 수 있는 평가방법은 뭘까요'라고 남겨주셨는데요. 저도 예술분야만의 특수성을 살리면서도 예산 확보라는 면에서 어떤 설득력을 가질 수 있을지 함께 고민해보면 좋겠다는 생각이 듭니다.

토론자분들의 말씀을 한 번씩 쭉 들어봤는데요. 혹시 조금 더 하시고 싶은 말씀이 있으신 분은 손을 들어주시면 더 말씀을 이어나가도록 하겠습니다. 우선 장현선 대표님께서 말씀을 이어나가 주시겠습니다.

장현선

댓글로 올라온 내용에, 제가 마침 이야기하지 못한 걸 콕 집어 이야기해주셔서 굉장히 반가웠는데요.

계량이라고 하는 게 사실은 처음부터 계량이지는 않아요. 그러니까 계량화되었다는 것은 그만큼 그 해당하는 지표가 질적인 부분을 담보하고 보여주는 것들이 충분히 학습되고 논의되고 그것이 정리되었을 때 계량지표로 정착되는 것입니다. 그런데 지금은 우리의 성과를 논의하고, 이 성과를 드러내는 작업들을 상대적으로 덜했기 때문에, 지금 있는 계량지표들은 다른 영역, 특히 아까 얘기 나온 행정, 경영 관점에서 중요하게 언급되고 있는 지표들입니다. 경영은 효율성인데, 우리가 효율성만 가지고 문화를 이야기할 수 없죠. 우리가 논리가 상대적으로 적다 보니까 다른 영역에 있는 지표가 그냥 우리한테 얹어졌다고도 볼 수 있을 것 같아요.

계량이라고 하는 것이 질적인 것을 보여주지 않는다? 그렇지 않습니다. 계량이라는 것은 질적인 것에 대한 요소들을 다 검토를 하다가 이 지표가 이 숫자가 사업의 특징과 효과성을 보여줄 수 있는 좋은 지표라고 하면 그게 계량으로 들어오면 되는 겁니다. 우리도 할 수 있다는 거죠. 우리의 특수성, 정성적인 것들을 쭉 논의를 하다가 그것을 계량지표로 올리면 됩니다. 계량하는 방법들은 찾으면 얼마든지 찾을 수 있다는 거죠.

그 작업, 논의가 상대적으로 없었고 그동안 우리가 지원사업에 돈을 지급하고 행정적으로 문제가 없는 부분에만 집중을 해왔기 때문에 우리가 계량화에 약간 휘둘리는 상황이지, 프로세스만 잘 타면 가능하고, 그러기 위해서는 마지막 토론자께서 말씀해주신 것처럼 서로의 협력관계를 인정해야 합니다. 행정에서는 혹시나 이분들을 '회계적으로 뭔가 문제가 있지 않을까' 하는 눈으로 보거나, 또는 현장에서는 '우리를 떨어트리려고 왔나?' 내지는 '우리를 감시하려고 왔나' 하는 눈으로 보면 절대 이야기가 나올 수 없겠죠. 오히려 평가지표의 설계나 구성에 현장에 계신 분들이 더 많이 들어오면, 이 문제는 제가 봤을 때는 몇 년 안에는 해결되지 않을까 하는 생각이 들고요.

아까 댓글에도 나왔는데 복지나 교육 영역이 굉장히 저는 중요하다고 보고 있고, 저희 회사도 문화예술 영역 이외에도 작지만 복지나 교육 영역도 같이 하고 있거든요. 복지는 우리보다 훨씬 더 정성적이에요. 거기는 한 사람의 인생이 하나의 사건으로 굉장히 많이 바뀌기 때문에 사례 분석의 달인들이 많아요. 우리가 한 사람 인생의 라이프타임을 놓고 봤을 때 문화예술 효과성이 전체 그 사람 인생에 영향을 미치는지 분석해본 적 있나요? 없죠. 계속해서 다르다고만 이야기했지 뭐를 하나 끈기 있게 가져가지 못했다는 거예요. 1년 동안의 사업을 운영만 했을 뿐.

그리고 교육은 굉장히 체계적인 것이 강화되어 있습니다. 시스템 이론이라거나 변화이론이라든가 모든 평가이론들이 사실은 교육 쪽에서 문화예술 쪽으로 많이 들어와 있어요. 교육이 가지고 있는 체계성의 특징은 누구나 그 프로세스에 따르면 마지막에는 이 정도의 성과는 나온다고 하는 겁니다. 저는 이것도 필요한 틀이라고 생각해요.

댓글에서 언급하신 분의 생각처럼 다른 영역을 우리도 꼭 봐야 한다, 갖고 올 게 굉장히 많다, 경영하고 회계가 우리랑 안 맞다고 하면 유사한 분야를 찾으면 된다는 생각입니다.

김선영

말씀 감사합니다. 김대현 문화평론가님도 말씀을 이어주시겠다고 합니다.

김대현

내용은 비슷한 것 같아요. 계속해서 수시로 개선 노력을 하지만 앞으로 어떤 방식으로든 문제점이 상존하고 있다는 거죠.

제가 처음 말씀드린 것처럼 애초 생각 자체를 근본적인 지점에서 다시 생각해 봐야 한다고 생각해요. 계속 정량적으로 평가라든지 이런 거를 요구하는 이유가 공공성이라는 개념 때문인데요. 공공성 측면에서 향유가 많아져야 되니까 정량지표를 요구하게 되는 과정입니다.

사실 공공성이란 서로 충돌하는 두 가지 개념이 중첩된 개념입니다. 앞에 공(公)은 영어로 퍼블릭니스(Publicness)라고 해서, 공동체가 수용할 수 있는 최소한의 한계 기준으로 작용하고 다음의 공(共)은 함께라고 해서 일종의 공동자원. 다시 말해 커먼즈(Commons)의 차원에서 향유와 분배의 기준으로 작용하거든요.

그런데 예전에는 전자의 공에 중점을 두고 공적지원을 소수의 사람들이 자의로 재단해서

자기들끼리 많이 가져가는 일이 잦았습니다. 그러니까 그 반발작용으로 지금 현재 민주주의의 도정 자체가 소수에게 점유되고 있는 커먼즈를 찾아오는 과정에 있는 거죠. 그러다 보니깐 예술지원의 방향성도 커먼즈 담론을 중심으로, 더 많은 사람이 더 많이 향유할 수 있도록. 그래서 정량지표를 요구하는 경우가 많게 되는 거죠.

문제는 그것이 충분히 의미 있는 방향이지만, 어떻게 보면 약간의 반작용으로 공적인 예술지원에서 공동체가 요구하는 최소한의 요구조건을 무시하거나 소홀히 하는 경우가 있게 되더라고요. 그러다 보니까 평가기준 자체가 질적 평가나 공동체 내부에 질적인 변화를 추동하는 지점을 중시하는 것이 아니라 단순히 양적으로 징표되는 것들, 다시 말해 예술계의 내부 평가가 아니라, 예술계 외부에서 회계를 통해 눈에 보이는 가시적인 정량평가로 돌아간다는 이야기입니다. 애초에 그런 마인드로 지원정책을 설계하고 더 많은 향유를 강조하다 보니까 모니터링 설계 자체도 그렇게 될 수밖에 없는 이야기를 드리는 거예요. 그러니까 우리가 좀 더 근본적인 지점에서 예술지원정책을 고민하고 퍼블릭니스적인 기준과 커먼즈적 기준을 어떻게 조화를 도모할 것인가, 먼저 생각을 해본 다음에 각각에 맞는 평가기준들, 다시 말해 정성적 지표를 어느 부분에 배분하고 정량지표를 어느 부분에 배분할지 판단하는 게 근본적인 문제라고 생각합니다.

그리고 제도개선 공청회 얘기 나왔는데, 구체적인 사례를 안 들면 안 될 것 같아서 이야기를 드리면요. 제가 제2기와 제3기 현장소통소위원회 위원을 하고 있는데 그때 가장 많이 들은 이야기가 모니터링 체계 간소화였습니다. 그런데 현장예술인들도 심의과정이나 모니터링의 필요성을 충분히 인정합니다. 다만 그 과정을 간소화하자는 거죠. 조금 전에 발제자님 말씀처럼 예술지원 과정은 심의과정에서 한번 선별을 거치고 모니터링과정에서 한번 더 평가를 거치는데요.

그러니까 현장의 의견은 두 과정 모두를 전부 과도하게 진행하는 것보다는 어느 한 과정을 특화시켜서 한 과정을 완화하는 게 좋지 않을까라는 말씀입니다. 대표적인 게 심의과정입니다. 저도 지원도 하고 심의도 하는 경우가 있는데요. 보통 심의자료로 예산기획과 예술행위에 대한 내용 두 개가 같이 올라옵니다. 그런데 보통 심의위원들이 예술행위의 내용을 평가하기에는 충분한 전문가적 역량이 있는데, 예산집행 부분은 전문성이 많이 없으세요. 그러니까 집행예산 부분은 그냥 넘어가게 되고, 그러다 보니 심의과정을 통과만 하면 그게 어떻게 집행되는지 모르게 되죠. 그러다보니 모니터링 과정에서 뭐라 할까요? 속어지만 예산집행과정을 '빡세게' 검토하게 되는 그런 과정이 생기는 것 같아요.

그러니까 아예 애초에 심의과정에서 심의단계를 예술행위에 대한 평가와 집행의 타당성에 대한 평가, 두 단계를 충실히 평가한 후 적격으로 판단 된다면 모니터링 과정에서는 세부 내용들을 다 일일이 지표에 맞추는 것보다 조금 더 완화해서 평가를 할 수 있다는 겁니다. 이렇게 지원단계에서 예산집행의 적격여부를 신중히 검토해야 모니터링 단계에서 부정수급의 문제도 줄어들게 될 수 있습니다. 그런데 예산집행계획의 타당성 없이 심의만

통과하고 향후 집행규정에 맞지 않게 되면 그 다음에 예술가들은 서류에 맞추기 위해서 오히려 불법을 저지르는 일까지 생기는 거죠. 그러니까 애초에 심의과정에서 심의를 충분히 진행하고 모니터링과정에서는 그런 부분을 완화하면 좋겠다는 이야기입니다.

실제 사례를 들면 발제자님께서 말씀하신 석가탑 문학낭독극이 있었어요. 제 지인이기도 한데, 그분이 공연을 성공적으로 마치고 회계감사 과정에서 문제가 생겼어요. 그 문제라는 게 정말 비합리적인 지적이었어요. 뭐였냐면 지출항목에 실핀, 스케치북, 티셔츠, DVD 등이 있었는데 이 물품과 사업 연관성, 실제 공연에 사용된 이미지 파일 요청이 있었거든요. 그런데 공연하시는 분들은 이 내용이 얼마나 힘들고 모욕적인지 아실 겁니다. 배역을 체크하기 위해 스케치북을 활용한다든가, DVD 사용 과정은 그럭저럭 설명할 수 있다고 쳐도. 그런 것을 다 떠나서 여성 배우들이 실핀으로 머리를 다듬고, 의상 안에 속옷을 보이지 않게 티셔츠 입는 것을 어떻게 사진을 찍고 이미지로 제출하라는 것을 예술가들이 수용하고 따르겠습니까? 예술가들이 증빙은 차치하고 너무나 모욕적인 요구가 되는 거죠. 그래서 아까 말씀하신 이런 태도가 행정 적합성을 위해서 예술본질적 영역을 침범하고 있다는 이야기입니다.

그래서 제가 생각의 전환이 계속 필요하다고 말씀드리는 거고요. 구체적인 대안에 대해서는 심의과정에서 예산집행의 타당성이 입증되었다면 이후 모니터링 과정에서는 총액지원의 형식으로 총체적인 성과물이 도출되었고, 사례비라든지 대관료, 정말 큰 항목들이 제대로 집행되었다면, 나머지 부분은 완화된 기준을 적용하고, 소액지출부분은 영상이나 사진 기록 같은 과정 아카이빙으로 대체해도 좋지 않을까 하는 게 제 생각이고 현장에서 많이 접수된 의견이기도 합니다. 모니터링 단계에서 본질적인 것은 지원사업의 목적 달성이 되었는가이지, 행정의 사소한 요구를 다 수용하는가가 모니터링의 최종 목표가 된다고 생각하지 않거든요.

여기까지 말씀드리겠습니다.

김선영

구체적인 사례까지 들어서 말씀을 해주시니까 확실히 확 와닿았는데요. 모니터링 이전에 심의과정에서 필요한 작업을 하고 모니터링으로 넘어와서는 목적 달성에 중점을 둬야 한다는 말씀을 해주셨는데 혹시 다른 분들은 이 의견에 대해서 어떻게 생각하시는지 의견이 있을까요? 발제하신 분의 의견을 들어보도록 하겠습니다.

김희정

댓글 중 '어쨌든 정량적 평가가 평가지표로서 효용성을 갖는 것 같다'는 말씀도 있었는데, 공연예술의 정량적 평가가 뭐냐면 결국에는 관객 수거든요. 그러면 사실은 관객 티켓 수를 조작하는 일도 발생하고 있고, 그 다음에 스타 마케팅을 하면 관객 모객이 쉬워지거든요. 그러면 기초예술의 의미가 없는 거죠. 그래서 정량적 평가에 대한 고민이 다시 필요하지 않을까 그런 생각이 들었고요.

그리고 다른 얘기는 아까 말씀하신 영수증의 세세한 물품을 다 사진 찍어서 보내라는. 저 같은 기획자였으면 사실 그런 영수증 안 내거든요. 그런데 그게 과연 모든 단체가 다 노련하게 대처할 수 있는 기획자가 있는 게 아니잖아요. 예술가가 충분히 할 수 있을 만큼의 수준이 되어야 하는데 그런 게 조금 어려운 현실이 아닌가. 그리고 저는 회계법인 감사의 그런 태도를 많이 지적하고 싶었어요. 감시하고 문책하듯이 하는 그런 경우도 가끔 있거든요. 그래서 서로 존중이 필요하지 않을까 하는 생각이 들고요.

또 다른 말씀을 하나 드리자면 예술인이 '내 작품에 대한 평가표는 어떻게 하면 좋을까요'라는 댓글 내용도 있었는데, 사실은 예술가가 그 작품을 하나 올리기 위해서 몇 개월 간 혹은 몇 년간 많이 고민을 하고 무대에 올라서 관객을 만나면 스스로 많이 평가되는 부분이 있을 것 같다는 생각도 들고요.

그리고 최근에 다른 기관에서 제가 올해 진행한 사업 공모신청 과정의 신청서에서, 예를 들면 예전에 중복되었던 게 뭐냐면 사업목적과 기대효과를 묻는데 그게 사실은 두 개를 구분해서 쓰기 어렵거든요. 그런데 그런 거를 없애고 비전과 방향성이 무엇인지, 그전 작업은 어떤 방향을 가지고 진행해 왔는지를 묻고 있는 지원서가 많아서, 사실은 그런 지원서 같은 경우는 지원을 위한 예술로써 쓰기는 힘들거든요. 자기 예술 방향성을 갖고 있으면 지원서를 쓰기 쉬운데, 갑자기 지원이 떴을 때 그런 사업을 갑자기 쓰기는 힘들어요. 자기 비전과 방향을 갖지 않고는. 공모 과정에서 아예 비전과 방향성을 면밀히 검토하는 방향에 있어서 선정과정을 조금 더 엄격하게 하되, 선정되고 나서는 실행 과정이 끝나고 나서 그 사업의 보고서가 아주 간단하더라고요. 그냥 사진만 첨부하고 그래서 처음 의도는 신청서에 이렇게 썼는데 얼마나 그거를 수행했나 정도만 묻고 관객 수도 묻지 않고 보고서 양식이 간단하게 끝내는 사업 양식이 있었거든요.

그렇게 공모 신청과 보고서를 끝내고 나니까 이 기관이 이걸 아주 고민을 많이 했구나, 예술가에게 자율성을 주기 위해서. 예술가가 얼마나 자기 방향성을 갖고 있는가를 정말 그것을 살펴보려고 수행한 사업이라는 게 보이더라고요. 물론 문예진흥기금법도 있고 보조금, 그런 지침들이 있지만 기관별로 조금 유연성 있게 자율성을 더 고민해주면 좋지 않을까는 말씀을 드리고 싶습니다.

김선영

저도 공감되는 바가 굉장히 많았는데요. 관객 수와 같은 정량평가를 위해서 스타 마케팅을 이용하는 것과 같은 다른 시도를 하다가, 결국에는 기초예술에서 멀어지게 된다는 말씀도 와닿았는데요.

혹시 박문희 위원님께서는 전통예술 입장에서 지원사업은 많은데 현장에서는 없다는 지적이 많다고 느끼셨다고 하셨잖아요. 혹시 지금까지 논의된 내용 중 어떤 것 때문에 이게 가장 두드러지는 문제가 되고, 어떻게 연결시킬 수 있을 것인지 생각한 방안이 있으실까요?

박문희

저는 지역과 연령대로 인해서 장벽이 좀 있지 않았을까 생각했고요. 그런 분들이 아무래도 조금 정부에서 멀리 있어서 상대적으로 불리한 면이 있다는 차원에서 언급 드렸고요.

저는 앞서서 시청자분들이 올리시는 것들을 보고, 선생님들이 발언하시는 거를 보면서 곁들여서 조금만 덧붙인다면요.

계속 그런 이야기를 했어요. 지원이 적다고 불평을 한다, 아니면 까다롭게 심사를 한다고 한다, 이런 것들을 이야기하는데, 그러면 너희는 왜 받아야 해, 우리는 왜 받아야 해, 이런 게 약하면 상대적으로 입지가 좁아질 수밖에 없으니 지원을 왜 해야 하는지 근거에 대한 논리를 만들어야 한다는 것은 아마 예술가나 누구나 예술계에 몸담고 계시는 분들은 공감하고 문제를 가지고 계실 것 같아요.

그런데 지원 논리라는 게 개발하는 게 상당히 어려워서요. 평가의 내용에서는 효과를 알려주기 위해서 제일 쉬운 방법은 경제적 효과 창출을 언급을 많이 하고, 그래서 관광과 같이 묶기도 하고, 공연예술이 관광자원화가 되는 축제로 만들기도 하고 이런 식으로 유발 효과가 있다는 측면을 강조하는데. 글쎄요. 잘 모르겠습니다.

앞서 선생님 말씀처럼 의료, 복지, 교육, 문화예술이 대표적인 우리 사회 공공재일 텐데, 우리가 그 반열에 올라갔음에도 불구하고 끊임없이 문화예술이 증명을 해내야 하는 거거든요. 왜 공공재고 우리가 사회 발전에 어떤 도움이 되고 인간적인 질을 향상시키는 데 어떤 영향이 되고 있는가를 계속 증명해내야 하는 게, 왜 당연하지 못할까 생각이 한편 들기도 하고. 그냥 아프면 병원 갈 때 복지가 이루어지고 배우려는 사람에게 교육의 서비스가 제공되는 건 당연한데. 문화예술은 그렇지 못한 차원이라 계속 노력해야 한다는 그런 문제의식을 갖게 됐고요.

앞서 다른 선생님 말씀하신 것처럼, 생태계면 사실 같이 협력자가 되어야 한다. '너, 나 감시하지 마', '당신, 나 너무 뭐라고 하지 마세요' 이런 것도 현실적으로 현장에서 많이 이루어지는 거지만, 사실은 감시자로 가는 게 아님에도 평가자 입장도 굉장히 어려워요. 말씀하신 것처럼 최근 들어서 지원체계가 많이 개선이 되고 있다고 보입니다만, 사실은 굉장히 조심스럽고 너무너무 신중하게 접근을 하고 공부를 많이 하고 현장에 가요. 그리고 평가서 낼 때도 최종 보내기 전에 몇 번을 검토하면서, '실수하면 안 되는데, 헛소리한 건 아니겠지?' 그렇게 계속 자기검열을 하면서 평가서를 작성하고 있거든요. 그럼에도 공개가 된다고 하면 또 한 번 부담을 갖고 혹시 내가 누구에게 잘못된 영향을 주는 게 아닐까? 이런 걱정도 되고 굉장히 인간적으로도 그렇고 여러 가지 어려움이 있는 것 같습니다.

그래서 서로 그런 면에서 아까 말씀하신 것처럼 협력자로 함께 나간다는 입장을, 서로 같은 생태계 안에서 구성원이라는 것을 우리가 확실하게 가지고 있다면 서로서로 보완될 수 있는 것들을 만들 수 있을 텐데 하는 생각을 이 자리를 통해서 다시 한번 하게 됐습니다.

김선영

맞습니다. 아까도 나왔던 키워드대로 생태계라는 현장에서 우리가 어떻게 같이 나아갈 수 있고 더 나은 방향으로 어떤 모색을 할지 얘기를 계속 나누게 되는데요. 혹시 다른 두 분 중 더 하실 말씀이 있으실까요?

최영갑

저도 문화예술위원회나 저희 지역재단에서 심사를 여러 가지를 해봤는데, 아까 말씀하셨던 것처럼 심사를 좀 강화해서 투 트랙으로 나눠서 심사하는 방법도 여러 가지 좋은 대안이 될 수 있겠지만, 저희 지역 같은 경우도 요즘에 보면 서울, 수도권의 기획자들이 서류를 대신 작성해주는 경우도 많이 나오고 있습니다. 그러면 현장에 모니터링이나 평가를 통해서 가보면 굉장히 다른 류의 작품이 나와 있는 경우들을 종종 볼 수가 있거든요. 그런 것 때문에 저희도 많이 힘들어하고 있고, 그래서 더더욱 깊이 있게 저희가 평가나 모니터링을 하기 위한 노력들을 하고 있는데요.

아까 말씀드렸다시피, 사업취지나 목적에 맞는 평가 지원제도나 방법들을 좀 지속적으로 연구를 통해서 만들어 놓으면 그런 부분이 많이 개선되지 않을까. 현장예술가들이 예술활동, 창작활동을 통해서 삶을 영위할 수 있게 만들어주는 것. 앞서 말씀드렸지만, 지역에서는 요즘 사회적기업으로 가려는 단체들이 많이 생겨나고 있는데 그런 것에 대한 컨설팅이라든지 대안들을 제시해주는 방향으로 가야하고요.

그리고 기성세대 선배님들이 한 분이 출연하시면 밑의 후배들은 두 명, 세 명이 출연을 못 합니다. 그런 분들이 2~3개의 사업을 따가면 밑에 청년이나 신진예술가들이 받을 수 있는 4~5개의 기회조차 박탈되거든요. 문화예술위원회의 청년예술가 지원사업에서 그런 게 있었던 것 같은데 하나의 사업에 선정이 되면 유사한 사업에 지원할 수 없게 하는 게 아마 올해 처음 한 걸로 알고 있습니다. 그런 부분들을 지역에서도 대입을 하면 좋겠지만, 아직 생태계상으로 어려운 게 현실이고요. 앞으로는 그런 부분들이 자리를 잡고 정착되면 지역 생태계, 사라져가는 문화예술 관련 학과가 다시 살아날 수 있는 계기가 되지 않을까 생각하고 있습니다.

김선영

말씀 감사합니다. 혹시 성무량 공연기획자님께서는 어떻게 생각을 하고 계신가요?

성무량

들으면 들을수록 현장하고 정책이나 평가제도를 만드는 사람들하고 갭이 크다는 것을 느끼게 되는데요. 그런데 현장도 하나가 아니잖아요. 서울, 경기가 있고 지역이 있고 지역도 가보면 또 다르거든요. 지역문화재단 중에서 충북처럼 아주 잘하는 데가 있는 반면에, 정말 인프라가 이제 생기는 데가 있기 때문에 똑같은 페이퍼를 들고 가면 아주 민망할 때가 있어요. 그거를 묻지도 못하고 오는 경우가 있어요. 왜냐면 상황이 너무 아닌데.

아까 발제에도 나왔지만 의사결정 방식구조나 공정운영 설문, 회계감사제도, 한편으로 필요하지만, 예를 들면, 단체가 아직 자생력도 없고 공연 만드는 데 모든 역량을 다 쏟아붓고 있는데 거기에 구조문제나 이런 이야기를 하면 사실 괴리가 크죠.

그렇다고 이게 필요하지 않다는 건 아니거든요. 정책 입안자들이나 평가자나 혹은 설계자들이 생각하고 있는 방향성하고 그게 현장에 다층화돼서 써야지, 예를 들면 사회적인 어젠다가 나오면 미투나 공정노동보상 이런 거를 지표에 넣잖아요. 그거를 현장에서 일괄적으로 물어보라고 하면 난감한 경우가 생겨요. 왜냐면 이 사람은 소중한 기회를 가져서 작품을 잘 만드는 데 온 정신이 집중되어 있는데 그 사람에게 이런 거를 물어봤자 소용이 없는 경우도 종종 있더라고요.

그래서 우리가 생각하는 방향성을 가지고 계속 비전을 만들어나가기는 하되, 실질적으로 그 사람들이 처해 있는 상황에서 뭘 도울 수 있을지를 계속 고민해야 할 것 같아요.

또 하나는 행정하는 쪽에서 만드는 감시와 통제에 대한 거예요. 이거 끝이 없거든요. 증

빙의 악순환이에요. 나중에는 하다못해 교통비를 지불하기 위해서 사업장 근처에서 쓴 영수증을 첨부하라고 하더라고요. 무슨 말이냐면 네가 안 나가고 쓸 수 있다는 거거든요. 저는 정말 일종의 비애감을 느꼈어요. 물론 백 명 중 한두 명이 불성실할 수 있겠지만 그거는 다른 방식으로 걸러낼 수 있어요. 정말 걸러내야 하는 거고요. 그런데 그 한두 명 때문에 나머지 구십구 명이 그걸 찍고 앉았다는 건, 무엇을 위한 사업인가라는 의문이 들죠. 마찬가지로 사업의 실적을 하도 사진으로 찍다 보니까, 현장에 나가면 피평가 대상이 저에게 '사진 찍으셔야죠' 그러더라고요. 그래서 '요즘은 사진 안 찍습니다.' 5년 전만 해도 현장 사진 꼭 찍어야 했는데 요즘에는 안 찍어도 되게 됐다는 말이에요. 내가 쓰고 있는 평가서가 있는데 그거를 믿지 않고, 읽지 않고 사진으로 보겠다는 거죠. 사진 몇 장 이상 찍어주세요.

그런 통제와 감시에서 좀 벗어날 단계가 되지 않았을까? 지금쯤의 한국의 공연예술계는? 그런 생각을 약간 긍정적으로 해봅니다.

김선영

말씀 감사합니다.

평가제도에 관해서 논의를 하다 보니 지원사업의 목적 같은 것까지 이야기를 하게 되었는데요.

저는 발제자분께 하나 질문을 드리고자 합니다. 결국에는 평가제도를 거치게 되고, 평가 다음에 문화예술이라는 게 한 번 하고 끝나는 게 아니라 결국은 지속성이 중요하잖아요.

아까 발제에서 수행단체의 공정운영 설문조사를 사례로 들어주셨는데요. 이런 내용들이 예술가 입장에서 모욕적으로 느껴질 수 있고, 지원사업을 받은 예술가들과 협력을 한 입장에서도 사실 이런 식의 설문조사가 이루어지면 이후에 다시 그 사람들과 일할 때, 좀 껄끄럽기도 할 것 같기도 하고요. 이런 설문을 받고 나서 사람들의 태도가 어떨지도 좀 궁금하기도 해서요. 이후에 이런 설문 평가를 하고나서, 평가 이후 다시 작업을 해본다든가 했을 때 달라진 점이 있었을까 우려가 되기도 하거든요. 어떠셨을까요?

김희정

그 설문조사가 중장기 창작지원사업의 설문조사였고요. 사실은 저희 단체 같은 경우는 오랫동안 작업했던 스태프분들과 해왔기 때문에 그에 크게 영향을 받지는 않았지만, 아까 말씀드렸시피 제가 직접 대면하지 않은 스태프도 있는데 그런 분들에게까지 이런 질문이

간다는 게 아주 불쾌하더라고요. 저희는 그것과 상관없이 지금도 그 작품을 1월에 재연 작업을 준비하고 있는데요. 동일한 스태프분들과 프로덕션을 꾸려서 준비하고 있는데요.

그런데 전통예술단체들의 중장기 사업하고 있는 단체들의 프로듀서들과 커뮤니티가 있는데 그 커뮤니티 안에서도 평가단계에서 저뿐만 아니라 이것에 대한 불만이 다 공통적으로 나왔고, 실제로 연극단체들은 몇 개 단체 연대에서 이 부분에 있어서 공론화해서 성명을 발표하기도 했어요. 그래서 예술위에서도 충분히 인지하고 계시고 지금 댓글도 달아주신 것 같고, 그래서 아마 점차 개선이 될 거라고 생각은 합니다.

김선영

감사합니다.

발제자분이 말씀해주셨던 부분에 저희 현장소통소위원회 위원장님이신 홍태림 위원님께서도 말씀을 주셨는데요. 중장기 창작지원사업 공정운영 설문조사 답변 관련해서 예술위 중장기지원사업은 신규 사업이라고 합니다. '1차년도에 사례비 페이백, 불공정행위 무마 시도 등의 문제가 있어서 국회와 문체부의 지적이 있었고 설문조사를 진행하게 되었는데요. 그럼에도 불구하고 이러한 조사 전에 사업을 진행하는 예술단체와 상호간 소통이 부재했습니다. 예술인의 입장으로 예술행정이 나아갈 수 있도록 노력하겠습니다'라고 말씀을 전해주셨습니다.

토론회가 막바지를 향해가고 있는데요. 혹시 마지막으로 하실 말씀 있으신 분 계실까요?

온라인으로 참여해주시는 분 중에 이원재 위원님께서 '오늘 주신 의견을 잘 정리해서 위원회 회의에서 리뷰하고 점검할 예정입니다. 후속 진행 과정도 지속적으로 현장과 공유할 수 있도록 노력하겠습니다. 좋은 제안과 토론 감사합니다'라고 말씀을 주셨습니다.

그러면 이렇게 토론회를 마쳐볼까 하는데요. 참석해주신 모든 분 감사하고 토론회에 나왔던 내용을 저희 소위원회에서 계속 논의하면서 문화지원사업이 개선되는 방향으로 나아갈 수 있도록 저희도 지속적으로 노력을 하겠습니다.

같이 참여해주신 분 모두 감사드리고 앞으로도 아르코 많이 응원해주시기를 기대하겠습니다. 감사합니다.

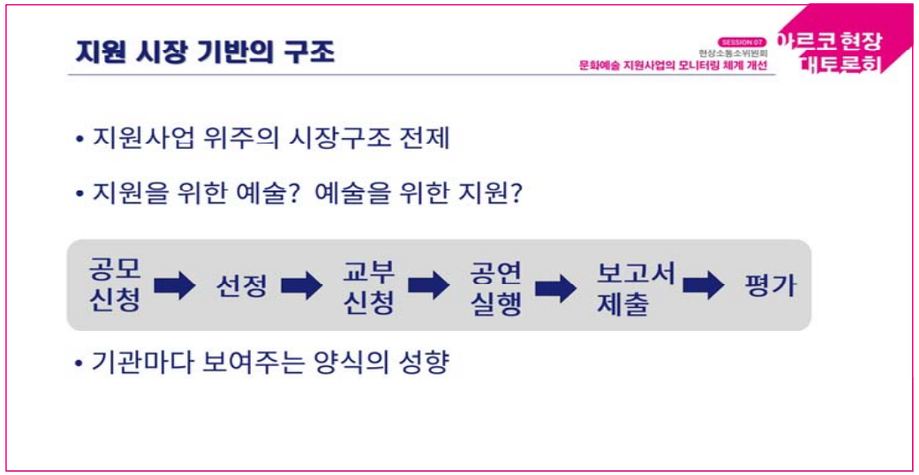
[세션 7] 문화예술지원사업의 평가제도, 이대로 괜찮은가?

발제 참고자료

예술생태계를 위한 평가 제도에 대하여

김희정 타루/통기획 프로듀서





모니터링 단계 현황

SESSION 07 현장소통소위원회 문화예술 지원사업의 모니터링 체계 개선 아르코 현장 대토론회

공모 신청 ➡ 선정 ➡ 교부 신청 ➡ 공연 실행 ➡ 보고서 제출 ➡ 평가

작품 구상 | 창작자 섭외 | 창작 진행 | 배우 섭외 | 연습 진행 | 제작 회의 | 홍보 시작 | 티켓 오픈 | 스태프 회의 | 공연

사례_정량적 평가

SESSION 07 현장소통소위원회 문화예술 지원사업의 모니터링 체계 개선 아르코 현장 대토론회

	-도서 등	명수		권	
③참여 예술인 수	한국인예술인(A)			명	
※참여 예술인 목록은 붙임 2에 첨부	외국인예술인(B)			명	
	합계(A+B)			명	
④참여 관람객 수	한국인관람객(A)			명	※ 입력 합계(빗금 부분) 숫자는 서로 같아야 합니다. • 예를 들어 한국인관람객 100명+외국인관람객20명 합계120명이라면 무료관람객 40명+무료유료관람객80명, 합계 120명 이런 식으로 입력의 합계가 같아야 합니다.
	유형별 합계(A+B)			명	
	유료관람객(C)			명	
	무료관람객(D)			명	
	관람객 합계(C+D)			명	
⑤주요 관객	①일반 ②아동·청소년 ③청년 ④장애인 ⑤노인 ⑥외국인 ⑦기타	③		※ 주요 관객에 해당하는 번호를 왼쪽 칸에 숫자로 기입(1개만 선택)	

고용 유형	고용 기간	고용인원	대상	급여단가
1일 이내	시간	명	청년	천원/시간
1일 이내	시간	명	일반	천원/시간
1일~1주	일	명	청년	천원/일(8시간)
1일~1주	일	명	일반	천원/일(8시간)
1주~1개월	주	명	청년	천원/주(48시간)
1주~1개월	주	명	일반	천원/주(48시간)
1개월~12개월	월	명	청년	천원/월(209시간)
1개월~12개월	월	명	일반	천원/월(209시간)

⑥일자리 창출성과

※ 응회횟수 10회 추정시, 1회를 1일로 산정하여 사례비단가 평균금액 기재
※ 모집대상의 "청년"은 만 34세 이하 / 만 34세 이상은 "일반"으로 구분

*출처 : 2019년 신나는예술여행 성과보고서 양식

사례_의사결정방식구조 평가

SESSION 07 현장소통소위원회 문화예술 지원사업의 모니터링 체계 개선 아르코 현장 대토론회

문화예술분야의 사회적기업 인증심사 기준 : (민주적) 의사결정구조

기존 상법상의 등기 임원진, 감사 등을 포함하며 이와 별도로 "서비스 수혜자, 지역주민, 후원자, 외부전문가, 연계기업, 연계기관 인사, 지역인사, 사회서비스 수혜자"등 다양한 "외부이해관계자"와 "근로자대표"가 의사결정구조에 참여하여 이들과 함께 (민주적)의사결정구조의 실질적 운영을 하겠다는 내용을 정관 또는 규약에 명문화하여 공증

사례_수행단체의 공정운영 설문조사

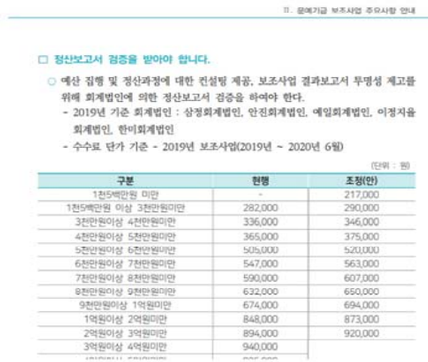
SESSION 07 현장소통소위원회 문화예술 지원사업의 모니터링 체계 개선 아르코 현장 대토론회



* 출처 : 중장기창작지원사업 대상 공정운영 설문조사

사례_회계감사제도

SESSION 07 현장소통소위원회 문화예술 지원사업의 모니터링 체계 개선 아르코 현장 대토론회



□ 정산보고서 검증을 받아야 합니다.

○ 예산 집행 및 정산과정에 대한 전설팅 제공, 보조사업 결과보고서 투명성 제고를 위해 회계법인에 의한 정산보고서 검증을 하여야 한다.
- 2019년 기준 회계법인 : 삼정회계법인, 안진회계법인, 예일회계법인, 이정지율회계법인, 한미회계법인
- 수수료 단가 기준 - 2019년 보조사업(2019년 ~ 2020년 6월)

(단위 : 원)

구분	현행	조정(안)
1천5백만원 미만	-	217,000
1천5백만원 이상 3천만원미만	282,000	290,000
3천만원이상 4천만원미만	336,000	346,000
4천만원이상 5천만원미만	365,000	375,000
5천만원이상 6천만원미만	505,000	520,000
6천만원이상 7천만원미만	547,000	563,000
7천만원이상 8천만원미만	590,000	607,000
8천만원이상 9천만원미만	632,000	650,000
9천만원이상 1억원미만	674,000	694,000
1억원이상 2억원미만	848,000	873,000
2억원이상 3억원미만	894,000	920,000
3억원이상 4억원미만	940,000	

- 일괄적으로 필수조건
- 수혜 단체에서 감사비 부담
- 회계법인의 독점, 일방적인 지정
- 회계검사 보완시항의 비현실성

* 출처 : 2020년도 문화예술진흥기금 보조금 사용 및 정산 기준

SESSION 07 현장소통소위원회 문화예술지원사업의 평가제도, 이대로 괜찮은가? 아르코 현장 대토론회



*출처 :
영화 '나 다이엘 블레이크'

평가제도에 대한 제언

SESSION 07 현장소통소위원회 문화예술 지원사업의 모니터링 체계 개선 아르코 현장 대토론회

- 장르의 특성, 예술가의 창작 과정, 예술 단체의 운영구조에 맞는 적절한 기준 필요
- 예술가에게도 긍정적인 피드백이 되는 실효성 있는 평가방식 필요

평가제도에 대한 제언

SESSION 07 현장소통소위원회 문화예술 지원사업의 모니터링 체계 개선 아르코 현장 대토론회

- 모니터링 위원의 공정성과 투명성 제고
- 모니터링 위원 다각화 : 전문가 평가를 넘어선 다면 평가
- 현장에 이해도가 있는 기획자, 예술가 및 예술단체
- 관객 그룹
- 지역문예회관 프로그래머 등

평가제도에 대한 제언

SESSION 07 현장소통소위원회 문화예술 지원사업의 모니터링 체계 개선 아르코 현장 대토론회

- 지원금 사용의 감시자가 아닌 협력자
- 결과의 평가가 아닌 과정의 공유
- 과정의 '모니터', 과정의 퍼실리테이터

공모 신청 ➡ 선정 ➡ 교부 신청 ➡ 공연 실행 ➡ 보고서 제출 ➡ 평가

작품 구상 | 창작자 섭외 | 창작 진행 | 배우 섭외 | 연습 진행 | 제작 회의 | 홍보 시작 | 티켓 오픈 | 스태프 회의 | 공연

평가제도에 대한 제언

SESSION 07 현장소통소위원회 문화예술 지원사업의 모니터링 체계 개선 아르코 현장 대토론회

- 화성에서 온 예술가 금성에서 온 행정가
- 예술가, 예술 단체의 내실을 다질 수 있는 지원 방안으로 전환

아르코 현장 대토론회

세션8

로컬리티의 시대, 지역문화·예술 지원정책 협력체계의 (재)구성

사회 **안태호** 웹진 예술경영 편집장

발제 1 **지역문화예술지원 협력체계 구성을 위한 제언 – 중앙과 지역 간 협력체계를 중심으로**
김상철 예술인소셜유니온 운영위원

발제 2 **지역 내 문화 분권과 자치를 위한 협력과제들**
유상진 아트그룹 슈필렌 이사

개별토론
양혜원 한국문화관광연구원 예술정책연구실장
고윤정 영도문화도시센터장
강승진 춘천문화재단 문화도시센터장
이초영 별일사무소 대표
조덕희 전국지역문화재단연합회 사무국장

종합토론 및 질의응답



세션8

사회



안태호
웹진 예술경영 편집장

발제



김상철
예술인소셜유니온 운영위원



유상진
아트그룹 슈필렌 이사

개별토론



양혜원
한국문화관광연구원
예술정책연구실장



고윤정
영도문화도시센터장



강승진
춘천문화재단
문화도시센터장



이초영
별일사무소 대표



조덕희
전국지역문화재단연합회
사무국장

아르코 현장 대토론회

안태호

안녕하세요.

아르코 현장 대토론회 세 번째 날 여덟 번째 세션 '로컬리티의 시대, 지역문화 · 예술 지원정책 협력체계의 (재)구성'입니다.

'재구성'을 이렇게 썼네요. 재구성이 잘 될지 참 궁금해지는 제목이기도 하고요.

저희가 2시간이 채 안 되는 시간 동안 매우 복잡한 주제들을 많이 의논해야 합니다. 오늘 새삼스럽게 이 주제가 의논되는 건 아니고요. 지금까지도 굉장히 여러 차례 이런 논의들이 있었죠. 국가와 지역 간의 역할들을 어떻게 구분할 것인가, 혹은 지역 안에 역할 연계들을 어떻게 나눌 수 있을 것인가, 수직적인 구조를 어떻게 수평적인 구조로 바꿀 것인가, 혹은 단조로운 구조들을 어떻게 입체적으로 여러 가지 이해관계들이 잘 맞아 들어가는 방식으로 바꿀 수 있을 것인가에 대한 고민들이 굉장히 많이 있었습니다.

사실 2시간이 짧은 시간처럼 느껴지지만, 발제 토론자 패널분께서 사전에 밀도 높은 고민들 하셨을 것이라 믿고 발제와 토론들을 들으면서 계속 따라와 주시면 될 것 같고요. 발제 토론 마무리된 이후에 20분이 채 안 되는 시간이지만 질의응답 시간이 있습니다. 들으신 이후에 패널을 지정해서 질문을 주셔도 좋고요. 아니면 패널들 전체를 대상으로 포괄적인 질문을 해 주셔도 좋습니다. 질문 남겨주시면 패널들이 답하는 것으로 하고요.

소개가 늦었네요. 저는 웹진 '예술경영' 편집장 맡고 있는 안태호라고 합니다. 반갑습니다.

고맙습니다. 이렇게 현장에 있는 분들이라도 박수를 쳐주시니까 반갑네요.

패널분들 소개 드리겠습니다. 오늘 발제 맡아주셨습니다. '예술인소셜유니온'의 김상철 운영위원님 참석해 주셨습니다. 박수 아끼지 말고 쳐주세요. 돈이 안 드는 거니까요. '아트그룹 슈필렌'의 유상진 이사님 참석해 주셨습니다. 문화관광연구원 예술정책연구실장 양혜원 선생님 참석해 주셨습니다. 멀리서 오셨습니다. 부산의 영도문화도시센터 고윤정 센터장님 참석해 주셨습니다. 춘천에서 오셨습니다. 춘천문화재단 문화도시센터장 강승진 선생님 오셨습니다. '별일사무소'의 이초영 대표님 참석해 계십니다. 다섯 번째 토론자로 전국지역문화재단연합회 사무국장 조덕희 선생님 참석해 주셨습니다. 이상 패널 소개를 마치고요.

바로 발제로 들어가겠습니다. 발제는 한 분당 20분씩 시간을 드릴 거고요. 토론은 10분씩 진행될 겁니다. 먼저 '지역문화예술지원협력체 구성을 위한 제언, 중앙과 지역 간 협력체계를 중심으로' 김상철 선생님 발제를 들어보도록 하겠습니다.

[세션 8] 로컬리티의 시대, 지역문화예술 지원정책 협력체계의 (재)구성

발제 1

지역문화예술지원 협력체계 구성을 위한 제언 – 중앙과 지역 간 협력체계를 중심으로

김상철 예술인소셜유니온 운영위원

김상철

안녕하세요. 이번에 발제를 맡게 된 예술인소셜유니온 김상철입니다.

사실은 이야기해 보고 싶은 주제들이 굉장히 많지만, 여기 계신 분들이 현장에서 그런 이야기들의 해결책이나 고민들을 더 깊게 해 오신 분들이기 때문에, 저는 일종의 문제제기라고 생각하고 몇 가지 질문들을 준비했습니다.

첫 번째는 도대체 지역문화가 무엇이고, 지역문화가 활성화된다는 것이 궁극적으로 어떤 상으로 그려지고 있는가에 대한 합의가 있는가 하는 질문입니다. 잘 보면 지역문화라는 것이 지역주민들의 삶의 질을 개선하는 것일 수 있고 지역예술인들의 생활이나 창작 활동에 도움을 주는 수단일 수도 있습니다. 그런데 이런 내용이 소거되고 지역문화 자체가 목적화된 상황이 과연 적절한가라는 질문이 있고요.

그 과정에서 소위 문화재단, 특히 지역문화재단이 협치나 분권의 주요한 수단으로 이야기되고 있는데, 과연 그러한가라는 질문을 던지고 있습니다. 이를테면 지역문화재단이 없으면 지역문화진흥이라는 정책 과제나 사업이 수행되기 어려운가라는 다소 도발적이고 역설적인 질문을 통해서, 현재 문화재단이 무엇을 해야 되는가라는 질문에 조금 더 초점을 맞추고자 합니다.

세 번째는 지금 협치, 협력이나 분권이 얘기되지만 그것이 단일한 개념으로 접근해서는 안 되고, 자율과 분권과 협치가 공통으로 같이 고민돼야 한다는 제안을 드리고 싶습니다.

일단 문제제기를 조금 더 집중적으로 해 보려고 합니다. 지역문화라는 단어나 얘기가 어떻게 사회적으로 이야기가 되고 있는가 살펴보기 위해서 2000년부터 올해까지 주요 언론 기사 상으로 지역문화라는 키워드가 활용돼 있는 기사를 분석해 본 겁니다. 그림에서 볼 수 있듯이 기관에 대한 명칭이 굉장히 많고, 직위나 행정 내에서 역할에 대한 개념이 굉

장히 많다는 것을 확인할 수 있습니다. 그러니까 안타깝지만 적어도 저 지표에서 보여주는 것은 지역문화라는 것이 지역문화진흥사업이라는 사업 자체를 벗어난 적이 거의 없었던 것이 아닌가라는 질문이 있는 거고요. 그렇게 되면 우리가 주제로 삼고 있는 지역문화라는 게 정말 각각의 주체들에게 내면화돼 있는 가치로 존재하는가라는 질문이 가능할 것 같습니다.

흥미로운 것은 2014년에 지역문화진흥법이 제정됐는데, 그 이후에 지역문화와 관련된 기사가 줄어들고 있다는 사실입니다. 이게 일종의 역설인데요. 법이 만들어지기 직전까지는 끊임없이 지역문화와 관련된 사회적 논의들이 활성화되다가, 2014년 법이 제정된 이후에는 다소 그 경향이 낮아지고 있는 것을 볼 수 있습니다.

두 가지 측면에서 생각해 볼 수 있을 것 같습니다.

첫 번째는 관심이 될 만한 이슈가 없는 거죠. 지역문화로 이야기될 수 있는 관심 이슈가 없다고 볼 수 있는 것이고, 두 번째는 워낙 제도적 안정화가 높아서 구태여 논란이나 이슈화 될 만한 것이 없다, 안정적으로 잘 되고 있기 때문에 오히려 기사가 되지 않는 거라고 볼 수도 있을 겁니다.

개인적으로는 지역문화라는 말이 너무 급속하게 진부화된 것 아닌가라는 진단을 갖고 있습니다. 그러니까 지역문화가 뭐냐는 질문 대신에 지역문화 자체로 갖고 있는 힘이 발생된 거고, 그래서 지역문화 자체에 대한 질문보다는 지역문화를 전제한 논의들이 너무 많이 관습적으로 생기고 있는 것이 아닌가 하는 고민이 있고요.

특히 현재 우리가 지역문화와 관련된 가장 중요한 제도적 진전이라고 불리는 지역문화진흥법상에는 거버넌스와 관련된 내용이 단 하나도 없습니다. 제5장에 지역문화재단과 관련된 설립근거는 있는데요. 그 지역문화재단이 지방자치단체, 그리고 아르코나 문체부와 어떤 관계를 맺어야 될지에 대한 상이 전혀 없습니다. 그러니까 기관만 딱 만드는 근거만 존재하는 것이죠. 뿐만 아니라 지역에 있는 예술인들하고 지역에 있는 시민들, 주민들이 이런 문화기구와 어떻게 접속할 수 있는지에 대한 내용도 거의 없습니다. 최소한의 참여 규정이라고 하는 것도 존재하지 않습니다. 그렇게 봤을 때 이 지역문화진흥법은 그야말로 사업을 위한 법률에 가까운 거죠.

특히 분권이라고 얘기할 때, 분권의 지향이 뭐냐고 하면 입장이 많이 갈리겠지만, 적어도 한국 사회에서 분권의 지향은 사무의 완전한 이관으로 이해되는 것 같습니다. 그러니까 중앙정부가 하지 말고 그거 다 지방정부로 달라, 혹은 지역문화재단으로 달라는 것을 분권의 이야기로 하는 것 같은데요. 그러면 도대체 협치는 뭐냐? 협치라는 것은 사실 이관하고 전혀 다른 거죠. 사무의 이관이라기보다는 오히려 더 좋은 전달 체계를 만드는 방식이 협치의 대상이 될 것 같습니다.

그러니까 이 이야기를 통해서 하고 싶은 말은 분권이나 협치가 수평적으로 이야기될 수 있는 내용이 아니라는 겁니다. 분권을 한다면 문화체육관광부나 아르코가 하고 있는 사무 자체가 더 이상 중앙정부가 그걸 잘 할 수 없게 됐으니 로컬기구로 달라는 주장이 되는 걸 것이고, 협치를 주장한다는 것은 '우리가 같이 해야 되는 건데 왜 네가 멋대로 해, 우리 같이 합시다'라고 하는 주장이 될 거라는 거죠. 그래서 이 분권과 협치라는 논의조차도 어떤 대상을 가지고 분권화하고 어떤 대상을 가지고 협치를 하고자 하는가라는 질문이 먼저 돼야 할 것 같습니다.

그런 면에서 제기하고 싶은 것은요. 중앙정부 주도의 정책 환경이 갖고 있는 가장 큰 맹점 중에 하나인데, 정책을 일종의 고정되어 있는 형태의 계약 산물로 보는 시각이 굉장히 강한 것 같습니다. 연초가 됐든 혹은 5개년 계획이 됐든 뭔가 만들어 놓으면 그것 자체로 1년이 지나고 2년이 지나고 3년이 지나도 그 목표 수치대로 달성했냐, 못했냐를 가지고 계속 진단하는 경우가 있는 것 같습니다.

그런데 기본적으로 정책의 어원을 보면 정책은 그 정책이 작동되는 공동체와 분리될 수 없는 개념이거든요. 'policy(정책)'이라고 하는 것은 'polity(정치적 조직체)'와 구분될 수가 없고, 그렇기 때문에 끊임없이 그 정책이 실현되는 현장 혹은 공동체와 어떻게 이야기를 할 것이고, 어떻게 다시 조정할 거냐는 관점이 있어야 되는데, 우리는 여전히 정책이라고 하는 것을 그 해당 기간 동안 불변하는 약속 혹은 계약처럼 인식하고 있는 것 같습니다. 저는 이렇게 접근하는 게 오히려 정책이 갖고 있는 힘 혹은 사업이 가지고 있는 가능성을 질식시키고 있는 것이 아닌가 싶고요. 그래서 오히려 정책을 그 정책이 실현되는 정치공동체와 더 밀접하게 만드는 과정에서의 분권의 과제라고 한다면 조금 더 명확하지 않는가라는 고민이 있습니다.

그리고 마지막으로 문제제기 차원에서 드리고 싶은 건, 어떤 사업을 실행할 때 저는 반드시 하나의 방법만 있다고 생각하지는 않습니다.

그림에서 보듯이 중앙정부가 직접 수행하는 것도 있을 수 있고요. 저 3의 경로죠. 그런데 지방정부를 경유해서 사업이 내려갈 수도 있습니다. 이게 1의 경유입니다. 그리고 지방정부로 내려가더라도 그게 지원 조직을 통해서 다시 간접화되는 경로가 있을 수 있습니다. 중요한 것은 이 전달 체계 자체가 사업을 결정하는 것이 아니라 사업에 더 유효할 수 있도록 전달체계를 수월하게 바꿀 수 있어야 된다는 것입니다.

전달 체계라는 것이 끊임없는 일종의 실험적 차원이 돼야 되는데, 어느 순간에 이 전달체계가 복잡화되면서 전달 체계 자체가 사업을 가지고 있는 혹은 사업을 독점하는 품이 되고 있는 것이 아닌가라는 고민이 있는 것이고요. 지금 문화재단이 그런 역할을 하고 있는 것은 아닌가 하는 의심 혹은 문제제기를 하고 싶어서 전달 체계의 문제를 제기 드립니다. 그런 면에서 우리가 아주 원론적으로 본다면 정책이나 사업이라는 것은 결국에는

저 중간에 전달 체계의 수월성이나 이런 부분이 아니라, 결국에는 그 정책이 대상으로 삼고 있는 것에 가장 어떻게 얼마나 효과적으로 정책 효과를 줄 것인가가 중요한 관점이 될 거거든요.

그럼 다시 맨 처음에 던졌던 질문으로 돌아갑니다. 지역문화진흥 혹은 지역문화활성화라는 것은 궁극적으로 누구에게 도움이 되는 정책이고 사업이어야 하냐는 질문이 되는 겁니다. 그 대상이 도대체 누구이고, 그 대상이 존재하느냐는 질문이 되겠습니다. 그런 면에서 문화재단을 사례로 보고 싶은데요. 여기에 실제 문화재단 현장에서 활동하시는 분들이 계시기 때문에 더 구체적인 내용은 토론을 통해서 듣기로 하고요. 제가 갖고 있는 문제의식은 지역공공문화재단이 그냥 이 재단이 있기 때문에 뭔가를 해야 된다고 주장하고 싶은 것이 아니라, 지역문화정책의 전달 체계로서, 특히 공공전달 체계로서 문화재단이라고 하는 것을 한번 다시 생각해 보고 싶기 때문에 이 이야기를 드리는 것입니다. 그러니까 문화재단을 예시로 살피는 것은 대표적인 사례이기 때문이지, 문화재단이 지역문화진흥이라는 모든 정책의 유일한 전달 체계라고 주장하고 싶은 것이 아니라는 것을 말씀을 드리고 싶고요.

그런 면에서 인천문화재단의 세부적인 구조를 보면서 이야기를 드리고 싶은데, 출연금을 제외한 수익이 254억이고, 보조금이 176억으로 국고보조금이 75억이고 시비보조금이 99억으로 나타났고요. 이 이야기는 인천시가 출연해서 만든 인천문화재단이지만 사실은 국고가 75억이나 차지하고 있고, 출연금으로 들어가 있지 않은 시비보조사업이 99억이나 된다는 얘기입니다. 즉 보조사업의 수행기구로서 문화재단이 갖고 있는 속성을 보여주는 건데요. 당연히 기관이 예산만 가지고 움직이는 것은 아니기 때문에, 지금 저 예산 구조로 보여드리는 것은 극히 일부의 속성을 얘기하는 것임을 전제로 하고요. 그것을 전제로 했을 때 실제 대행 사업 기구화된 문화재단이라는 진단에 대해서는 크게 이견은 없을 것 같습니다.

문제는 이렇게 얘기하게 되면 아주 손쉽게 전제를 하는 것이 그래서 재단이 부실화됐다, 혹은 매우 열악한 환경에 놓여 있다 얘기하는데 과연 그런가 하는 겁니다. 인천문화재단의 적립금 현황을 보시면 지금 500억이 넘는 출연금액이 존재하고요. 이익잉여금으로 가지고 있는 돈만 해도 110억 정도가 됩니다. 그리고 포괄손익계산서를 보시면 2016년을 제외하고는 영업이익 자체가 흑자를 보이고 있는 거죠. 그런 면에서 보조사업을 많이 하기 때문에 문화재단이 어렵다는 질문이 아니라 그런 조건에서도 문화재단이 존재하고 실제로 흑자를 보거나 이익을 보고 있는데, 그 이익이 도대체 누구한테 도움이 되는 건가라는 질문으로 바꿔서 했으면 좋겠다는 게 제가 하고 싶은 얘기입니다.

특히 현재 지역문화재단들이 대부분 조례에 근거해서 설립되는 경우가 아주 많습니다. 왜 단정적으로 조례에 의해서 설립된다고 말씀드리냐면, 실제 조례상에 지역문화진흥법이나 문예진흥법을 근거로 설립된 경우가 거의 없기 때문에 그렇습니다.

우리는 상위법상, 지역문화진흥법상 지역문화 설립근거가 지역문화진흥법에 있으니까 당연히 지역문화진흥법 체계 내에서 지역문화재단을 사고하는 것이 익숙하지만, 사실 지역문화재단의 입장에서 봤을 때에는 그것의 설립 근거가 되는 조례의 어디에도 지역문화진흥법이나 문예진흥법상의 근거를 갖고 있지 못합니다. 그러니까 목적 자체가 다른 거예요.

인천문화재단의 경우에는 이를테면 지역문화진흥법의 중요한 원리로 삼고 있는 '문화시설의 균형배치'라 원리가 있는데, 실제 인천문화재단은 문화시설의 균형배치와 관련된 기능을 하고 있지 못합니다. 실제 데이터에서 보듯이 중구, 동구 같은 경우는 문화회관이 없는 구거든요. 지역에서 발생되는 문화 불균형을 개선하는 데 도움이 되냐? 그렇지 않습니다. 그러면 예술활동 증명을 대상으로 하는 예술인들의 발굴이 용이하게 이루어지느냐? 사실 그렇지도 않아 보입니다. 이 이야기는 뭐냐면, 도대체 지역문화 혹은 지역예술 생태계라고 했을 때 문화재단이 하고 있는 일은 도대체 뭐냐는 질문이 되는 거고, 그것이 과연 지역문화진흥법상에 요구되는 지역문화의 원칙이나 방향성과 과연 호응하고 있는가라는 질문이 되겠습니다. 이것을 전제로 해서 저는 지금이야말로 뭔가 근본적으로 바꿀 수 있는 때가 아닌가 생각해 봅니다.

이게 문화체육관광부가 올해 갖고 있는 보조사업의 건수인데, 예산 규모는 그렇게 크지 않아도 보조사업 건수는 제일 많죠. 이 이야기는 한국의 문화정책의 전달 체계 자체가 보조사업 구조, 거의 단일 체계라는 것을 보여줍니다. 그리고 이것이 각종 문화기구에 다 적용되는 내용입니다. 진흥원을 만들든 재단을 만들든 무슨 기구를 만들든 센터를 만들든 간에 기본적으로 문화정책은 다 보조사업으로 내려가는 것이 너무나 단일한 경로로 익숙해 있기 때문에, 사실은 이 구조를 먼저 깨야 되는 거 아니냐는 고민인데요.

대표적인 게 올해 3차 추경에서 예술뉴딜 중 하나로 나왔던 것들이 공공미술프로젝트이고, 공연장일자리지원사업이고, 티켓구입사업 등인데, 이 중에 많은 것들이 대부분 다 보조사업 형태로 지방자치단체를 통해 정액분배로 그냥 쭉 쏟아붓는 방식으로 갔다는 거죠. 이런 구조에서 무슨 협력이니 지역문화재단이니, 이런 얘기를 할 틈이 안 보인다는 생각이고요. 사실 이 구조를 깨야 되는 시점인 것 같습니다.

이게 예술인복지와 관련된 전달 체계인데, 예술인복지법은 활동증명제도를 전제로 하기 때문에 실제로 현장에 있는 예술인들의 상당수가 사실 이 제도 내에서는 누락됩니다. 그것을 보완하는 것이 지방정부 차원에서 만들어지고 있는 예술인복지 조례들인 것이고 지방정부 수준에서 하고 있는 예술인신고상담이나 예술인주택이나 창작공간지원사업이 실제 법령이 가지고 있는 성긴 구조를 좀 더 보완해 주고 보충해 주는 것을 보여주고 있습니다. 이게 완벽하다는 것이 아니라 일종의 협력이나 협치를 얘기한다면 저런 보충, 보완의 원리가 시각적으로 보여야 한다는 거죠. 그런데 지역문화정책과 관련돼서는 저런 것들을 확인하기가 힘들다는 것이고요.

저는 그것의 원인이 정책 전달 과정에서의 심각한 단절이 있기 때문이라고 생각하는데요. 아시겠지만 정책이 수립이 되는 건 당대에 어떤 문제가 발견되기 때문이고, 그 문제를 해결하기 위해서 정책을 만들고 사업을 진행하게 되면, 이미 문제의 발견에서 사업의 시행까지 1년에서 2년 정도의 시차가 생겨버립니다. 그러면 당연히 이게 헐겁거나 부족하게 될 겁니다. 그러면 이것을 재조정하는 역할을 해야 되는데, 이상하게도 문화정책의 경우에는 진단을 통해서 최초 계획을 수립하는 단위와 이것을 현장에서 실행하는 단위가 늘 분리되어 왔던 것 같습니다. 그러다 보니까 저 1의 과정과 2의 과정이 끊임없이 아예 단절적으로 분리가 되어 있다 보니까, 문화정책이라는 것이 크게 효과를 못 보고 있는 것이 아닌가 하는 생각이고요.

그런 면에서 우리가 지역문화정책의 협력 구조를 재구성한다면, 도대체 이 협력이 어떤 방식으로 이루어질 수 있는지에 대한 상을 만들어야 되고요. 저는 진단해서 계획을 만드는 것과 그 계획을 집행하고 평가하는 것이 어떻게 하면 하나의 일원화된 틀로서 같이 테이블 안에 모일 수 있는가라는 질문으로 해결될 수 있을 것 같습니다. 즉 공동성을 어떻게 만들 것이냐는 부분이 핵심인 것 같고요.

그런 면에서 예산 구조에만 초점을 맞춰왔던 자율성 논의는 한계가 있는 것 같습니다. 재미있는 연구 논문이어서 가지고 왔는데요. 실제로 박근혜 정부 때 서울문화재단이 좀 미운털이 박혀서 아르코의 예산 지원이 중단된 적이 있습니다. '서울시는 주지 마라. 나중에 줘라.' 이런 식의 지시가 내려온 적이 있는데, 그것 때문에 서울문화재단의 예산에서 국고지원금의 항목이 좀 줄어들었던 적이 있었거든요. 그랬더니 자율성이 좀 더 높아졌다는 평가를 하게 됐습니다. 저는 이거는 말도 안 되는 거라고 생각을 합니다. 그러니까 예산 구조로만 놓고 보면 국고지원보조금이 적게 들면 자율성이 그만큼 높아지는 거냐? 그렇게 볼 수 없다는 게 제 생각이고요.

그런 면에서 지나치게 예산 구조 중심으로 기관의 자율성을 봐왔던 것을 다시 한번 재고해 보자는 것이죠. 중앙정부의 재원이든 지방정부의 재원이든 재원 자체가 아니라 그 재원을 타고 들어오는 사업의 구조 자체가 훨씬 더 중요한 문제이기 때문에, 오히려 재원 자체를 떼어내 오는 분권 논의보다는 이 사업을 진행하고 계획하는 정책 과정에서의 분권 논의가 조금 더 집중적으로 이루어질 필요가 있겠다는 것이 제가 제안을 드리고 싶은 내용입니다.

실제로 그런 면에서 보면 아르코가 기존에 운영했던 지역협력형사업이라는 것이 여전히 문체부가 했던 보조사업의 틀을 그대로 차용했다는 부분에 주목하고 싶습니다. 그러니까 '아르코의 지역협력사업이 줄어들어서 걱정이에요'가 아니라 그것이 문체부의 지역발전특별회계 등으로 이전됐는데도 불구하고 지역의 문화주체나 문화기관들이 별로 이질감을 못 느낀다는 것이 더 문제 아니냐는 겁니다. 문체부가 그 사업을 하는지 아르코가 그 사업을 하는지가 중요한 게 아니라, 아르코가 이 사업을 한다면 뭔가 달라져야 된다는 것이고,

그것이 소위 새로운 협치 구조 혹은 협력체계의 구축이라고 생각합니다.

저는 이것을 만들 때가 됐다는 생각이 있고요. 왜냐 하면 정부의 분권 방향이 프로그램이나 사업 방식이 아니라 시설 위주로 가고 있기 때문이고 실제 내년부터 발효되는 지방이양일괄법에 따른 문체부의 이양 사무들이 대부분 미술관 이런 시설 설립과 관련된 것들로 한정돼 있기 때문에 그렇습니다.

저는 이런 공급자적 관점에서 벗어나는 문화정책의 협치 구조를 만들려면 아르코가 그런 사업들을 지역문화재단과 협력하에 새롭게 구축했으면 좋겠고요. 그것의 원리는 자율, 분권, 협치라고 하는 3개의 요소를 함께 고려하는 방식의 구조입니다. 이것은 따로따로 선후 관계가 있거나 분리될 수 있는 것이 아니라 자율, 분권, 협치의 내용들을 같이 담는 구조여야 한다는 것이고요.

마지막으로 드리고 싶은 이야기는 아르코와 지역문화재단이 적어도 지역문화진흥이라고 하는 틀에서는 주민들과 예술인들이 찾을 만한 괜찮은 수단이었으면 좋겠다는 이야기를 드리고 싶습니다.

제가 이 발제를 마치면서 고민했던 건, 저 비슷한 얘기를 수십 년째 하고 있다는 얘기이거든요. 실제로 그런 얘기를 아주 많이 들었는데, 이것이 반복돼서 지겹다기보다는 반복되었는데도 왜 한 걸음도 못 가냐는 구조를 봤으면 좋겠고요. 그게 잠정적으로 예산 구조에서 벗어나서 사업 구조 중심으로 한번 세팅해 보자는 제안일 수 있습니다. 절충이고 타협일 수 있는데, 일단 안 됐으면 다른 방법을 시도해 볼 때가 됐다고 보면 좋겠다는 제안으로 발제를 마치겠습니다.

안태호

수고하셨습니다.

자율, 분권, 협치를 기준으로 국가 단위와 지역 단위의 협력 관계를 어떻게 재구성할 것인가 하는 논의를 해 주셨고요. 시설 위주의 기능적 분권을 어떻게 넘어설 것인가, 혹은 정책 과정에서 분권을 어떻게 진전시킬 것인가, 보조사업 구조로 이루어진 전달 체계를 어떻게 다시 재편할 수 있을 것인가 중심으로 밀도 있는 논의를 해 주신 것 같아요.

다음 논의 넘어가겠습니다.

[세션 8] 로컬리티의 시대, 지역문화예술 지원정책 협력체계의 (재)구성

발제 2

지역 내 문화 분권과 자치를 위한 협력과제들

유상진 아트그룹 슈필렌 이사

안태호

먼저 국가 단위와 지역 단위의 분권, 협력에 대해서 들으셨다면, 유상진 이사님이 '지역 내 문화분권과 자치를 위한 협력과제들'이란 제목으로 지역 안에서 어떤 협력들이 가능할지에 대한 진단들을 들어보는 시간 가져보겠습니다.

유상진

안녕하세요. 유상진입니다.

오늘 정부와 지역 중심의 문화분권 자치 논의가 되고 있는데, 저는 지역 내 문화분권 자치도 활발히 논의되어야 하고 이제는 그 실천도 구체적으로 돼야 한다는 말씀을 전해드리고자 합니다.

앞서 김상철 선생님이 말씀해 주신 것처럼, 현재 논의는 문화분권 자치와 문화정책의 실천에 있어서 전달 체계를 언급하고 있어요. 중앙정부가 광역정부로 주고 광역정부는 기초로 주고, 기초는 민간에 주는, 이렇게 일방향적인 위계질서상의 전달 체계를 이야기하고 있거든요. 그런데 이건 앞서 김상철 선생님이 말씀하신 것처럼 여러 가지 문제가 있어요. 그리고 이건 분업 체계거든요. 그러니까 어떤 목적을 세워두고 각각의 역할을 분담하는 방식으로 추진되죠. 이러다 보면 옆에서 어떤 일이 벌어지는지 모르게 됩니다. 그러면 협업은 어려운 상황이 되는 거죠. 그래서 말만 바꾸자는 게 아니라 인식과 구조를 바꿔야 된다는 말씀을 드리고 싶은데요. 전달 체계가 아니라 협력체계를 바꿔야 된다고 말씀드리고 싶은 겁니다.

현재 살펴보면 앞서 말씀드린 것처럼 중앙정부, 광역정부, 기초, 민간, 그렇게 되지는 않아요. 중앙정부에서 직접적으로 민간을 지원한 경우도 있고 기초를 지원하는 경우도 있

고, 또 광역이 직접 민간을 지원하는 경우가 있고, 기초를 지원하고, 이게 다자간 굉장히 복잡한 관계를 맺고 진행되고 있는데요. 이런 현실을 인정하고, 그렇다면 문화분권과 자치 영역에서는 각각의 고유기능을 갖고 있는 것들이 같이 공동의 이해관계를 실현하는 협업 체계로 가야 되지 않느냐는 주장을 하고 싶습니다.

그리고 또 하나 살펴봐야 될 게 지금 정부와 지역의 관계에서 지역을 정부보다 아래에 두고 있는 문제, 정부가 지역보다 우월하다는 우월성의 관계로 보고 있는데, 저는 이거는 수정이 돼야 된다 생각이 들거든요. 중앙정부와 지역의 관계는 상호작용의 관계인 거죠. 일방적으로 중앙정부가 지역에 영향을 미치는 게 아니라 중앙정부의 정책들도 지역의 상황들이 반영되어 정책이 만들어졌기 때문에 이 관계를 다시 한번 정리하자, 상호작용, 상호의존 관계로 정부와 지역의 관계를 다시 한번 정리하고 가야 되지 않을까 싶습니다. 지역을 바라보는 시선을 정부와 지역 관계로만 보지 말고 보다 폭넓게 다양한 시각으로 보자는 것입니다.

이것은 서울대 지리교육과에 계신 박배균 교수가 주장한 '다중스케일'이라는 얘기인데요. '스케일'이 뭐냐면 '렌즈'입니다. 여러분들 휴대폰으로 보시면 줌으로 작게 크게 하면 보는 영역들이 달라지잖아요. 스케일을 렌즈라고 표현한다면 다양한 영역으로, 시각으로 봐야 된다는 주장이거든요.

이것을 지역문화 맥락으로 가져오면 기존에는 지역과 중앙정부 내에서만 얘기가 됐는데 지역 내에서 맺고 있는 지역의 역학 관계들, 특히 문화도시가 지금 그런 실천들을 하고 있는데 지역 간 교류도 지역이 맺고 있는 관계이지 않습니까?

또 하나, 글로벌한 관계에서도 지역을 볼 수 있는 거죠. 고윤정 선생님 부산에서 오셨는데, 예를 들어보면 부산의 관계는 정부와 관계도 있습니다만 부산 내의 관계가 있고, 경상권이라는 지역 내에서의 지역 간 관계도 있고, 특히 부산은 일본과도 교류가 있잖아요. 이렇게 지역을 보는 시각들을 다양한 관점에서 봐야 된다, 그래야 지역을 충분히 이해하기 때문에, 다면적으로, 다층적으로 살펴봐야 된다는 논의들이 제기되고 있습니다.

서두에 말씀드린 것처럼 이제 지역을 살펴보는 관점을 중앙정부와 지역 간의 분권 자치 논의만이 아니라 지역 내에서의 분권 자치 논의도 필요하다는 말씀을 드리고 싶습니다.

중간에 보시면 이게 프랙탈(fractal) 기하학 모형인데요. 지역과 중앙정부의 구조는 지역 내에서 똑같이 반복된다는 얘기를 드리는 거죠. 그동안 논의됐던 지역 내의 관계들을 살펴보면 중앙정부와 지역정부의 관계가 계속되고 있는데, 이 관계가 해결되면 문화분권 자치 문제는 다 해결되느냐? 이거는 아닌 것 같습니다. 저는 지역 내에서 문화분권에 대한 논의와 실천들이 중앙정부와 지역정부의 관계에도 영향을 미칠 수 있다, 아까 말씀드린 것처럼 상호작용의 관계이기 때문에요.

지역 내의 역학 관계를 살펴보면 일단 광역정부와 기초정부의 관계가 있을 거고요. 또 광역문화재단과 기초문화재단의 관계가 있을 거고요. 특히 광역문화재단과 기초문화재단의 역할에 대해서는 그동안 논의가 여러 차례 있었죠. 오래된 논의이기도 하고요. 또 하나 독립성의 문제이긴 한데, 기초단위정부와 문화재단의 관계, 또 기초정부와 민간의 관계, 또 문화재단과 민간의 관계, 또 지역민간단체 및 기관과 지역민의 관계, 이게 굉장히 복잡한 다양한 관계를 맺고 있거든요. 이런 관계들을 어떻게 분권 자치 맥락으로 다시 정리하고 그동안 논의됐던 관계와 역할들을 어떻게 정리할 것이냐가 중요한 문제인 거죠.

최근에 이런 관계들을 거버넌스로 푼다고 거버넌스 얘기들이 공론장에서 많이 나오는데요. 일종의 거버넌스 신드롬이라고 할 수 있죠. 거버넌스를 크게 세 가지 유형으로 살펴보면요.

전통행정학에서도 거버넌스를 얘기합니다. 계층제적 지시라고 하는데, 이건 뭐냐면 관료제예요. 행정이 유일한 사회 문제를 해결하는 조정자라는 기존 관료제를 고수하면서 기존의 관료제 중심 행정의 시행에 있어서 민간의 다양한 사람들의 의견을 듣고 시행한다는 관점인 거죠. 그러나 이건 여전히 행정기관, 관료제 중심의 관점인 거죠.

다른 거버넌스 논의는 최근에 많이 이루어지고 있는 민주행정이론이라고 70년대 나온 얘기로 빈센트 오스트롬(Vincent Ostrom) 같은 학자가 얘기한 건데요. 앞서 말씀하신 것처럼 사회문제를 해결하고 조정하는 데 있어서 정부, 행정이 실패했다, 다른 방법을 찾아야 된다, 그래서 제도적 다양성을 제시합니다. 전통행정 외의 대안들을 제시하거든요. 여기에서 거버넌스의 주요한 다양한 논의들이 시작되고요.

지금 말씀드린 전통행정학과 민주행정이론에서 말씀드린 것은 행정 영역에서 말씀드린 거고, 이와 다르게 여성 최초로 노벨경제학상을 탄 엘리너 오스트롬(Elinor Ostrom) 같은 분은 정부행정의 개입 없이 민 스스로 '공유재', 모두에게 필요한 것들을 운영하는 데 있어서의 운영관리 능력을 민 스스로 할 수 있는 것도 아주 중요하고 그것들이 효과적으로 적용된 사례들이 있다는 것을 증명합니다. 이게 바로 오스트롬이 경제학상을 받은 '공유의 비극을 넘어'라는 책에서 언급하고 있는 거죠. 거버넌스가 반드시 행정기관에만이 아니라 민 영역에서 충분히 일어날 수는 있는 것이라 할 수 있는 겁니다.

이렇게 거버넌스의 다양한 논의들이 되고 있는데, 상황에 따라서, 맥락에 따라서, 입장에 따라서 아주 다양하게 쓰고 있어서 거버넌스 논의가 지금 굉장히 난맥상을 보이고 있다고 볼 수 있는 거죠.

저는 문제를 제기하고 싶은 게, 거버넌스는 항상 좋은 거냐? 그렇지 않다고 생각합니다. 제가 거버넌스 발톱이라고 표현했는데, 거버넌스에도 살펴봐야 될 점이 있다는 거죠. 거버넌스는 포섭과 배제의 문제를 발생시킬 수 있습니다. 이런 논의에 적극적으로 동의하

면, 예를 들어 우리 편이냐 아니냐에 따라서 참여할 수 있는 소위 자격이 생길 수 있는 거고요. 이견이 있거나 다른 견해가 있을 때는 배제된다는 거죠. 거버넌스에서 포섭과 배제의 문제가 발생할 수 있다. 우리는 이 논의는 잘 안 하는 것 같아요. 문제를 어떻게 해석하는가도 논의가 돼야 될 것 같고요.

그러다 보니까 거버넌스에 대한 여러 가지 수식어가 붙어요. 민주적 거버넌스, 포용적 거버넌스, 숙의적 거버넌스, 협력적 거버넌스, 이런 다양한 거버넌스의 양식과 목적에 따른 거버넌스의 다양한 종류들과 논의들이 이루어지고 있고요.

이런 면에서 봤을 때 현재 형식적이고 절차적으로 좋은 거버넌스는 아까 말씀드린 전통 행정학에서 관료제 중심 행정 체계에서 민의 의견을 수렴하는 정도인 거죠. 그렇다면 지금 우리가 얘기하고 있는 협치, 협력 관계는 과연 분권 논의에서 실천할 수 있는 구체적인 방안으로 제시되고 있느냐고 했을 때는 부정적인 평가를 내릴 수 있는 거죠.

지역 내의 거버넌스, 협력, 협치를 논의할 때 그동안 많이 제기된 문제들을 네 가지 정도로 살펴보면요.

지방자치단체의 지배와 통제로부터 어느 정도 자유로운, 문화재단의 독립성 강화 문제는 그동안 지속적으로 제기돼 왔고요. 아까 김상철 선생님 말씀하신 것처럼 그럼에도 불구하고 이 문제는 여전히 개선되지 않고 반복되는 문제이기는 합니다. 또 하나, 광역문화재단과 기초문화재단의 역할도 공론장에서 제기되는 중요한 문제기도 합니다. 다른 하나는 민간 참여의 확대입니다. 저는 개인적으로 민간을 두텁게 해야 된다고 표현하고 있는데, 문화재단 같은 중간지원조직에 쏠리고 있는 여러 자원이나 제도, 인력, 공간, 시설의 문제에서 어떻게 민간의 역량을 실질적으로 높일 수 있고, 또 실질적인 참여가 될 수 있도록 넓혀 나가느냐도 그동안 논의됐던 과제이고요.

또 하나는 앞서 김상철 선생님 말씀하신 것처럼 예산 문제가 제일 크고, 특히 요즘은 공간 문제도 많이 등장하는데, 지역의 문화자원을 어떻게 민과 협력하느냐? 그런데 중요한 것은 아까 말씀드렸지만 계층제적 지시에 따르면 관료들이 결정권을 가지고 있기 때문에 민간과의 형식적 거버넌스를 어떻게 개선할 것이냐는 등의 논의들이 그동안 이루어져 왔습니다.

그래서 현재도 그렇고 향후에도 저희가 지역 내의 협력과제로 봐야 할 것이 문화자원, 특히 예산이죠. 공간과 예산을 중요한 문화자원으로 본다면, 이것이 물론 공공성이 있으니까 공공재로 봐야 될 것도 있지만, 아까 말씀드린 오스트롬이 얘기한 것처럼 이건 모두에게 필요한 공유재이기 때문에 공동의 관리가 필요한 거다. 그래서 공공재라는 인식보다는 공유재로 바라봐야 된다는 시각과 인식의 변화가 필요하다고 말씀드리고 싶고요.

또 하나는 아까 말씀드린 것처럼 전달 체계가 아니라 굉장히 다양한 관계 속에서 서로 협력할 수 있는 관계라면 네트워크 거버넌스가 있어야겠죠. 네트워크 거버넌스를 실천하는 구체적 방법으로는 협력적 거버넌스가 돼야 된다는 거죠. 그러려면 결정권도 함께 나눠져야 되는 게 아니냐는 생각입니다.

특히 예산 문제에서 소위 말하는 딱지가 붙은 예산들이 많이 내려가는데요. 정부나 광역, 기초와 민간 등에서 그동안 포괄예산제 얘기가 많이 나왔습니다. 포괄예산제가 예산 제도적으로 어려운 문제이기도 하지만 그게 가지고 있는 단점도 있거든요. 총괄적인 포괄예산제가 아니라면 영역별 포괄예산제, 예를 들면 한 지역에 예산을 내릴 때 꼬리표를 떼는 대신에, 통으로 주는 것보다는 문화예술교육, 생활문화, 예술창작처럼 지역에서 필요한 사항들에 대한 영역들을 정해서 내려주는 영역별 포괄예산제도 대안으로 살펴볼 수 있다는 생각이 들고요.

제4차 국가균형발전 5개년 계획에도 나왔는데, 계획계약제라고 정부와 지역이 계약을 맺어서 그 지역에 필요한 것들을 할 수 있도록 해 주는 예산이나 사업에 대한 관계인데, 이것을 광역 내에서도, 지역 내에서도 광역과 기초, 아니면 기초와 민간, 지역과 지역의 연계성에서 해볼 수 있는 제도로 확산되는 게 필요하다. 현재 이것은 시범사업으로 진행되고 있는데, 이런 실천들이 보다 다양한 지역 내의 네트워크 안에서의 시범 적용도 필요하다고 말씀드리고 싶고요.

또 하나는 아까 말씀드린 것처럼 형식적, 절차적 거버넌스에 그치고 있는 협력 관계에서 사실은 민간이 굉장히 어려운 상황인데요. 올해 코로나19로 인해서도 단적으로 증명되지 않았습니까? 민간이 공공의존도 굉장히 높은데, 실질적으로 문화적 실천을 하는 것도 현장이고 민간이라면 민간의 역량을 어떻게 높일 건가도 생각해야 되는데요. 이거는 논쟁이 될 수 있겠습니다만, 아까 말씀드린 제도, 예산, 인력, 공간, 시설 모든 것을 지금 문화재단이 다 가지고 있는 쏠림 현상을 많이 비판하고 있는데요. 문화재단이 괴물이 됐다, 공룡이 됐다는 비판들을 받고 있지 않습니까? 그럼 현재 민이 실질적으로 실천하는 중심 역할을 한다면, 또 협력의 관계라면 민간의 역량을 어떻게 높일 건가 고민한다면, 민간이 문화자원을 이용해서 역량을 키울 수 있는 기회나 제도적 방안들이 확대돼야 한다는 거죠.

걱정이 되는 것은 코로나19뿐만 아니라 향후에 우리나라가 경기침체가 계속되다 보면, 특히 지역은 계속 인구 줄어들고 하다 보면 여러 가지 상황에서 문화 영역에 대한 축소, 재원 축소가 예상될 수 있습니다. 사회복지 등에 재원을 쓰다 보면 문화 영역이 영향을 받게 되는데, 그렇다 보면 지역문화 내에 구조조정이 올 수 있거든요. 이게 걱정이 되는 거예요. 특히 지역문화재단은 그런 구조조정에서 아마 첫 번째 대상이 될 거랍니다.

제가 일본 사례를 쫓고 있는데, 일본이 우리한테 좋은 교과서는 아닙니다만 참고서로 좀 살펴본다면, 일본은 버블이 터지고 나서 지정관리자제도가 시행이 되면서 민간위탁이 굉

장히 많이 확대됐어요. 사실 저는 매우 우려스러운 상황이었는데, 또 그렇지도 않은 것 같습니다. 현재 일본에서 지정관리자제도를 통해 민간위탁으로 된 것이 거의 80% 이상 되고 있거든요. 이것은 어떻게 보면 공공이 이제 공공의 역할을 폐기하고 방기하고 민간에 그냥 맡겨버린 상황일 수 있으나, 보고서들을 보면 서비스의 질이라든지 다양성이라든지 인력의 활용이라든지 전체적으로 민간의 역량이 높아지는 긍정적인 효과도 나왔다고 평가하고 있어요.

모든 제도가 장단점이 있듯이 저희가 직접적으로 지정관리제도를 도입하자는 건 아닙니다만, 민간의 역량을 높일 수 있는 제도적 방안들, 실천들도 강화해야 된다는 말씀을 드리고 싶습니다. 이런 내용들이 지역 내에서 현재도 그렇지만 앞으로도 조금 더 구체적인 실천방안으로 이루어져야 될 과제들이 아닐까 싶습니다.

이상 마치도록 하겠습니다. 감사합니다.

안태호

고맙습니다.

민간의 역량이 성장하는 계기들이 오히려 엉뚱한 데서 출발할 수도 있다는 얘기들 해 주시는 것 같아요. 지역 안에서 역관계들을 조정하는 데 있어서 사실은 시민들의 역량이 성장하는 것보다 중요한 게 없지 않나 싶은 생각도 많이 드는 것 같습니다.

[세션 8] 로컬리티의 시대, 지역문화예술 지원정책 협력체계의 (재)구성

개별토론

사회_ 안태호 웹진 예술경영 편집장

양혜원 한국문화관광연구원 예술정책연구실장
고윤정 영도문화도시센터장
강승진 춘천문화재단 문화도시센터장
이초영 별일사무소 대표
조덕희 전국지역문화재단연합회 사무국장

안태호

이제 토론으로 넘어갈 텐데요. 토론에 매우 다양한 분들이 와 계십니다. 실제 문화도시에 관여하고 계신 분도 있고, 문화재단에서 지금 일하시는 분도 있고, 컨설팅이나 모니터링이나 연구를 하시면서 현장에서 뛰고 계신 분들도 계셔서 다양한 결의 이야기를 들어볼 수 있지 않을까 싶은데요.

첫 번째 토론으로 한국문화관광연구원의 양혜원 실장님 말씀 듣겠는데요. 양혜원 실장님은 주로 김상철 선생님의 발제에 대한 토론이라고 봐도 좋을까요? 국가와 지역 단위 간의 거버넌스 문제나 협력 구조를 어떻게 바꿀 수 있을 것인가에 주로 천착해서 얘기해 주시는 것 같아요.

양혜원 박사님 토론 들어보도록 하겠습니다.

양혜원

두 분 발제자의 말씀 잘 들었습니다. 김상철 선생님의 말씀 매우 시의적절한 문제제기였다는 생각이 들고요. 그리고 유상진 이사님께서 말씀해 주신 지역 내 협력과제들도 여전히 국가와 지자체 간, 지역 간의 협력과제로 보는 데도 큰 무리가 없을 것 같다는 생각이 듭니다. 저는 두 분의 말씀을 약간 보완하는 의미에서, 그리고 제도적으로 우리가 조금 더 집중해야 될 과제들이 무엇인가를 중심으로 말씀드리도록 하겠습니다.

지역문화분권, 지역문화자치에 대한 논의들은 진짜 매우 오래되긴 했는데, 사실 그 논의가 계속적으로 진전되는 느낌은 좀 덜합니다. 너무 쉽게 뭉뚱그려서 그냥 얘기해 버리는 경향들도 있고, 국가에 요구할 것과 지자체, 또는 지역문화예술의 지원에 요구할 것들을 명확하게 구별하지 않는 선에서 이야기되다 보니까, 저는 그것이 구체적인 솔루션으로 가지 못

하는 느낌들도 많이 받아서 오늘은 그 부분을 먼저 짚고 논의를 시작하려고 하는데요.

일단 국가문화예술지원정책과 지역문화예술지원정책, 무엇이 같고 무엇이 다른가라고 했을 때, 사실 모든 문화예술지원정책은 지역으로 수렴됩니다. 지역에서 모든 것들이 다 이루어지기 때문에 우리가 그것을 지역문화예술정책이라고 다 이야기할 수도 있고, 또 사실 최종적인 대상 자체인 국민도 결국은 각 지역에 있는 주민 플러스 문화예술 분야 종사자들이기 때문에 결국 다 동일해 보이죠. 하지만 국가정책과 지역정책으로 제공되는 정책의 세부 목표와 내용은 다르다는 부분들을 우리가 먼저 명확하게 인식할 필요가 있을 것 같고요.

그렇다면 분권의 의미는 도대체 무엇인가? 권한의 완전한 이양인가? 저는 그렇게 생각하지는 않습니다. 아마 많은 분들도 그렇게 생각하실 것 같은데, 중앙정부와 지자체 간의 권한을 재분배하는 것이라고 생각하고요. 어떻게 재분배할 것이냐는 시대적인 상황, 그리고 준비된 역량에 따라 달라질 수는 있겠죠.

그리고 지금은 새로운 형태 또는 한번 더 전환이 필요한 시기라고 볼 수가 있을 텐데요. 그러면 재분배의 원칙이나 기준은 무엇이 될 것이냐? 저는 민주성과 효과성이라고 생각합니다. 우리가 조금 더 민주적으로, 그리고 조금 더 효과적으로 어느 주체들이 이 일을 더 잘할 수 있을 것인가를 판단하고 그것에 대한 동의와 합의를 이뤄서 추진해나가는 것이 필요할 것 같고요. 그럼 그것에 대한 권한과 책임을 다시 세팅하고 제도적인 세팅의 변화도 함께 진행될 필요가 있을 것입니다.

그러면 중앙정부와 지자체가 각각 문화예술지원정책에 있어서 어떠한 역할과 기능을 할 것인가? 지금 여기에 제시된 것들은 사실 제가 개인적으로 생각하는 것이기 때문에 답은 아니고요.

저는 중앙정부 차원에서, 국가 차원에서 생각하는 게 필요할 것 같습니다. 국가 차원에서 탁월하거나 매우 장려할 필요성이 있는 실험성을 갖추거나 한 예술활동과 예술인을 지원하는 것이 아마 첫 번째가 될 것입니다. 보통 우리가 예술지원의 원칙에 있어서 Excellency(우수성)를 중요하게 할 것이냐, 아니면 Cultural Equity(문화적 형평성)를 중요하게 할 것이냐에 있어서, 사실 우리가 National Excellency(국가차원의 우수성)이라는 개념에 초점을 맞춰야 된다는 생각이 들고요.

두 번째로는 기존에 우리 국가가 계속해 왔던 인프라의 구축과 관련된 부분일 것입니다. 문화기반시설들을 개별 지자체의 입장에서는 다 못할 수 있는 경우들이 많기 때문에, 개별 지자체 차원에서 부담하기 어렵지만 꼭 필요한 인프라의 구축에 대한 역할들, 그리고 국가 전체 차원에서 최소한 보장해야 하는 기준들을 맞춰주는 것, 예컨대 문화소외계층에 대한 배려라거나 예술인의 창작안전망에 있어서 National Minimum(국가차원의 최소기준 보장)이라는 것들을 국가가 해 줄 필요가 있다고 보고요. 그 외에 저는 국가가 부가적으로 사회적으로 필요하고 바람직하지만 그것들이 자발적으로 자생적으로는 어려운 문화기획이나 활동들을 촉진하고 확산하고 이에 필요한 여건들을 구축하는 마중물의 역할을 해야 하지 않나 하는 생각이 들고요.

지자체는 그럼 무엇을 할 것이냐? 예술활동이나 예술지원에 있어서 지역 차원에서 가치가 있는 Diversity(다양성)나 Locality(지역성)에 초점을 맞춰서, 그리고 지역주민과 지역문화예술 분야에서 필요로 하는 기타 모든 것들, 아마 Local Optimum(지역의 최적화)이라고 보통 우리가 얘기할 수 있을 텐데, 여기에는 진짜 모든 것들이 다 포함되는 거죠. 지역문화기획 활동지원이나 지역문화시설의 조성과 운영, 문화예술 향유의 지원, 문화예술 교육 지원, 생활문화 활성화, 이런 모든 것들이 다 포함될 수 있을 것입니다.

그러면 만약 이렇게 분배됐을 때, 저는 이것들을 어떻게 실현해야 될 것인가가 실현 방식이나 추진 방식이라고 볼 수 있을 것 같은데요. 국가지원정책은 중앙정부 조직만으로는 모든 것들을 하기 어렵기 때문에 지자체 조직을 함께 활용하게 됩니다. 그리고 주로 국가보조사업이라는 수단을 통해서 국가사업을 전달하는, 딜리버리 시스템이라는 용어를 쓰게 되는 거죠. 하지만 그럼에도 불구하고 정책의 결정이나 실행 과정에 있어서 다양한 주체의 참여와 민주적 통제가 수반될 필요가 있고 이것을 보통 우리는 내셔널 차원에서의 거버넌스라고 얘기할 수 있을 것입니다.

하지만 실질적으로 국가가 이렇게 하고 있지는 못하죠. 앞에서 말씀드렸던 것처럼 국가가 최소한으로 해야 할 것들보다 사실 현재 우리나라 중앙정부는 더 많은 일들을 하고 있고요. 지나치게 세분화된 단위 사업 구조 속에서, 그리고 지역적인 특수성을 고려하지 않는 경직된 사업 운영, 그리고 공모 중심의 사업 구조를 통해서 경쟁을 너무 부추기고 또한 거버넌스 차원에서도 형식적인 참여나 위원회 조직을 활용하는 것들이 많이 이루어지고 있는 것이 사실입니다.

지자체 문화예술지원정책의 경우에는 지자체 조직을 활용하게 되죠. 그리고 국가사업을 통해서 충족되지 않는 지역 필요에 적극적으로 대응하는 좀 더 유연한 실행 체계가 필요할 것이고, 여기서도 역시 Regional 단위, 또는 Local 단위의 거버넌스 구조가 필요할 것입니다. 하지만 현재 우리의 지역문화예술지원정책의 체계나 추진 방식을 살펴보면 어쩌면 국가 단위보다 더 폐쇄적이고 지역 내의 권력이 독과점 구조로 되어 있고, 그리고 지역 내에서 권력투쟁에 너무 치중함으로써 사실 지역의 필요에 의한 문화예술지원정책들이 잘 안 이루어지는 경우들이 많고, 또한 문화 분야의 전문성을 인정하지 않음에 따라서 너무 관이 주도하여 종속되거나 문화 관련 기관들이 자율성이 보장되지 않는 한계들을 가지고 있다고 볼 수 있겠습니다.

저는 로컬리티의 시대라는 새로운 시대를 맞이하여서 지역문화예술지원정책의 협력체계 재구성을 위해서 어떠한 제도적인 과제들이 필요한가에 대해서 말씀을 드리고자 하는데요.

첫 번째로 우리 지역문화정책과 예술지원정책 간의 관계가 정립될 필요가 있을 것 같습니다. 어떤 분들은 예술지원정책과 지역문화정책을 전혀 완전히 다른 것으로 보시는 분들도 계세요. 일단 법조차도 우리는 지역문화진흥법과 문화예술진흥법이 따로 있고요. 하지만 오히려 지역 단위로 갈수록 저는 이 두 개가 떼려야 뗄 수 없는 관계라는 생각이 들거든요. 지역문화진흥 기본계획을 벌써 2차에 걸쳐서 수립하고 있는데 여기에서 예술지원정책은 매우 형식적으로 아주 조그마한 부분만 들어가 있습니다. 그나마도 유기적으로 그 관계가 설정되어 있지도 않아요.

그리고 한국문화예술위원회라는 조직이 있고 또 지역문화협력위원회가 장관 소속으로 되어 있는데 이들의 관계나 이들의 협력이나 연계 체제도 설정되어 있지 않습니다. 그래서 이런 부분에 대해서 저는 좀 더 본격적인 논의가 진행될 필요가 있다는 생각이 들고요.

그리고 아까 김상철 선생님께서 지방이양일괄법에 대해 얘기해 주셨는데, 지방이양 대상 사업이나 이양방식에 대해서 저는 문화 분야에 계신 많은 분들의 의견들이 제대로 수렴된 적이 있는가를 다시 한번 묻고 싶어요. 한번도 공론화되지 않았습니다. 어떤 사업들을 지방이양할 것인지, 어떠한 방식으로 할 것인지, 다만 우리는 균특회계(균형발전특별회계)에서 사업들이 하나씩 하나씩 넘어가고 있는 정도만 알고 있는 거죠. 하지만 균특회계 외에 일반회계 사업 내에서도 지역으로 어떤 사업들을 내보내고 어떤 것들을 지역에서 더 주도적으로 할 것인가에 대한 것들도 역시 우리 현장 차원에서 그리고 정책 차원에서 같이 공론화가 필요하다는 생각이 들고요.

그리고 계획계약제도, 현재의 법상으로는 지역발전투자협약이라는 제도를 통해서 진행되고 있는데요. 국가균형발전특별법에 따르면 지역발전투자협약은 국가와 지자체 간, 또는 지방자치단체 간, 상호 간 균형발전을 위한 사업을 공동으로 추진하기 위해서 사업 내용이나 투자분담 등이 포함된 문서라고 합니다.

이것들이 기존의 방식과 주로 다른 점은 좀 더 상향식으로, 그리고 포괄 구조 방식을 통해서 다년도 묶음 지원을 통해서 지역 지역맞춤형 사업을 할 수 있다는 장점을 내세우기는 하는데, 균특회계를 중심으로 하고 또 균형발전위원회가 사실 이 모든 조정과 중개의 역할들을 하고 있습니다. 따라서 사실은 문화 분야의 특수성을 고려해서 지역발전투자협약과 제도가 이루어지지는 않는다는 한계를 가지거든요.

저는 현재의 균형위 중심의 다부처, 다부문의 재정 사업 구조에서 벗어나서 문화 분야를 묶어서 지역에서 필요로 하는 문화 사업들을 보다 유연하고 효과적으로 추진할 수 있도록 지자체의 사업 선택권을 확대하고, 문화 분야에 대한 이해도가 높은 전문적인 중재자를 설정하고 재정적 자율성을 제고하고 성과관리 체계를 만들어서 문화 분야의 지역발전투자협약을 추진하고 이것들을 이끌어가는 것이 필요하지 않나 하는 말씀을 드리고 싶고요.

그리고 앞서 두 분 다 말씀하셨던 것처럼 이러한 상향식의 계획 수립과 추진을 위해서는 지자체와 지자체 구성원들의 역량을 제고하고 민주적 거버넌스를 구축하고 실행하는 것이 같이 선행되어야 할 것이고요. 그리고 각종 사업평가를 함에 있어서 문화 분야의 자율성 확보나 민주적 참여가 얼마나 이루어지고 있는지에 대한 지표들도 포함되는 것이, 이것들이 얼마나 중요한지를 우리가 확인할 수 있는 기회가 되지 않을까 생각합니다.

좀 길었습니다. 이상으로 마치겠습니다.

안태호

고맙습니다. 아마 영상으로 토론을 보시는 분들한테는 잘 들리시지 않겠지만 김상철 선생님이 워낙에 동의하시는 고개 끄덕임과 '음' 소리를 많이 내셔서, 굉장히 이채로운 발표였던 느낌이 들었고요. 그만큼 따로 정리하지 않아도 될 만큼 아주 명쾌하게 정리들을 잘해 주신 것 같아요. 후에 조금 더 얘기하면 좋겠다는 생각이 들었는데요.

다음 토론 듣도록 하겠습니다. 영도문화도시의 고윤정 센터장님이 문화도시활동 하시면서 거버넌스와 관련된 각종 단상에 대한 얘기들을 들려주실 것 같아요. 토론 부탁드립니다.

고윤정

두 발제자분들에 대한 이야기 중에 굉장히 많은 토론 건들이 있어서, 제가 어떤 점을 집중해서 이야기해야 하나 조금 망설이기는 했지만, 제가 현재 문화도시를 하고 있기 때문에 문화도시에 제가 지금 진행하고 있는 여러 가지 사례들을 중심으로 이야기를 이어가 볼까 생각합니다.

저는 개인적으로는 근 10년간 광역문화재단에서 근무하다가 최근에 문화도시센터로 이동하다 보니, 민간 아니면서 민간단체로 '야생'을 경험하고 있습니다. 그러다 보니까 '거버넌스'라는 게 정책 언어였다가 저한테는 지금 생존 언어, 일종의 비빌 언덕처럼 거버넌스를 실질적으로 인식하고 있긴 합니다.

시작에 앞서서요. 앞서 김상철 선생님께서 말씀하신 지역문화와 관련된 이야기를 조금 언급한다면, 저는 개인적으로 지역문화에 대한 논의들이 줄었다고 생각하지는 않고 새로운 전환을 맞고 있다고 생각하고 있고요. 그동안 문화재단에서 근무하면서 지역문화는 주로 어떤 인식이었냐면, 국조보조금을 지역에서 얼마나 따내고 있는 건가, 지역문화재단들의 자율성은 어떤가, 또 한편으로는 지역의 장소나 역사성에 기반한 지역문화는 무엇인가를 찾는 논의들이 진행되고 있다가, 지금은 문화도시들이 본격 진행되면서 도시를 하나의 공

동체, 문화 공동체로 인식하면서 현재 살고 있는 사람들의 의식적인 흐름들, 생활양식들, 문화적 가치들을 탐색하는 차원에서 지역문화 논의들이 훨씬 더 확산하고 심도 있게 진행하고 있는 상태로 생각합니다. 그래서 지역문화가 워딩적인 문제라기보다는 내용의 논의들이 더 확산되고 심화되고 있는 과정이라고 생각하고 있고요.

문화도시들을 진행하면서 제 고민들은요. 현장에서 이렇게 느끼고 있습니다. 아주 당연한 말이지만, 거버넌스라고 해서 정부 조직의 비중과 중요성을 놓쳐서는 안 된다는 생각들을 굉장히 많이 하고 있어요. 거버넌스를 이야기하면 정부나 민간의 파트너십을 형성하는 민간 협력 방식 이야기가 많이 있고, 또 정부 조직 없이 행위 참여자들이 참여해 직접 결정하는 자율적 협력 방식들이 있다고 생각하거든요.

주로 민간 협력 방식들에 대한 표현을 할 때 협치라고 표현하기도 하고 행위자들이 참여해 직접 결정한 자율적 협력 방식, 그러니까 분권형이라고 이야기할 수 있을 것 같습니다. 어떤 방식들을 하느냐에 따라서 협력 형태가 다른데도 불구하고, 거버넌스는 굉장히 착하다, 선하다는 편견들이 있기 때문에 이 자체를 혼용해서 쓰는 경우들이 많다는 생각이 들어요.

어떤 때는 자율적으로 논의해야 될 때 정부가 직접적으로 개입하기도 하고, 갈등이 첨예해서 협력이 필요할 때 정부들이 참여하지 않는 상태가 되었다고 생각이 듭니다. 거버넌스에서 중요한 것은 정부의 개입 여부가 아니라 일종의 전달 방식이라고 생각하는 것이 분명하고, 이 전달 방식에 따라서 거버넌스가 거번먼트와 길을 달리한다고 생각하는데, 그 점에서 유상진 발제자가 이야기한 전달 체계가 아니라 협력체계로 쓰자는 이야기에 굉장히 깊이 공감하고 있는 바이긴 합니다.

제가 사례에 대한 이야기를 더 드리면요. 문화도시를 하면서 마찰이 생겨서 그 전에 수행하고 있는 집단들이 나가기도 했어요. 구청에서 이것을 해결하기 위해서 어떻게 할 건가 고민하다가 직접 수소문하고 컨설팅을 진행했는데, 이 과정에서 개입이 없으면서 그냥 무의미하게 흘렀던 시간들이 많았습니다. 지역 스스로 해결하게 두는 것이 지역 중심의 거버넌스인지, 아니면 추구하는 공동의 목표들을 보고 유관기관과 중앙정부가 직접적인 개입해나가는 것이 거버넌스인가에 대한 고민들을 하게 되었고요.

또 하나는 문화도시 사업들이 5년간 사업을 진행하는데 실제로는 단 년 간의 사업들이 계속 심사받는 느낌들이 있습니다. 이게 과연 거버넌스인가 싶은데, 심사 방식이라고 하는 것들도 저번에 코로나19 때문에 굉장히 기본계획들이 많이 변경됐음에도 불구하고 변경하는 건건마다 승인받는 구조예요. 실질적으로 승인이 제대로 되지 않습니다. 계획 단계와 변경 단계에서 어느 정도 기획에 권한을 주는 부분들이 고민이 필요한데, 실제로 이런 데에서는 굉장히 강한 규칙과 통제들이 이루어진다는 거죠. 적극적으로 개입해야 될 때들은 빠지고 개입하지 않아야 될 경우에는 개입하는 상황이. 그런데 이게 전부 다 거버

넌스 전략 차원에서 이해하고 있다는 생각이 들어서 저는 제한이 필요한 생각이 들고요.

두 번째는 시민들의 참여만큼 부처 간, 부문 간의 협력도 필요하다 생각이 드는데요. 제가 몸담고 있는 영도 같은 경우에는 문화도시 외에도 5개의 도시재생사업들이 진행되고 있습니다. 도시재생사업에도 너도나도 다 문화를 활용하고 있죠. 미디어아트들도 하고 청년예술가 입주지원을 하는 도시재생도 있고 그렇습니다. 좋게 보면 문화가 확산되었다고 볼 수 있겠지만, 나쁘게 보면 굉장히 많이 우려하는 시점이 있습니다.

최근에 국토부 장관이 새로 오시면서 대규모 도시재생 개발로 간다는데, 내용의 면면들을 보면 문화를 굉장히 많이 언급하고 있어요. 제가 좀 철모르는 소리라고 할 수도 있겠지만 문체부와 국토부가 전부 다 긴밀한 협력들이 있어야 된다는 생각이 들고, 중앙정부 차원에서도 부문 간 적극적으로 협력해야만 지역 차원에서도 다양한 부문 간의 협력이 가능하다고 생각하고 있거든요. 부문 간 협력을 하라고 하지만 실제로 윗단에서 풀어지지 않아서 생기는 문제점들이나 어려운 부분도 많이 있습니다. 특히 아까처럼 도시재생 관련된 부분은 더군다나 저는 적극적인 협력 구조를 만들어주면 좋겠다고 생각하고 있고요.

더불어서 지역문화재단에 대해 이야기한다면, 저는 지역문화재단에서 거버넌스는 여전히 예술정책에 머물러 있다고 생각합니다. 지역문화재단에서 주로 거버넌스 방식들을 보면 문화재단, 그 다음에 예술가들, 예총, 민예총 관련 부분들, 문화기획자들, 그 다음에 시, 도 관계 그룹들이 있는 거죠. 예술정책적인 이야기를 할 때는 그렇게 논의할 수 있습니다만, 다양한 영역, 노동, 복지, 교육, 여러 영역 간의 부분들, 문화정책적 차원에서의 접근에서는 거버넌스들이 고려되지 않은 부분들이 많다고 생각합니다. 문화재단들의 거버넌스 구축 방식에서도 부문 간 협력들에 아주 중요하다고 생각하고, 저는 지역문화협력 플랫폼에서 형태는 이런 것들이 강조돼야만 문화재단의 역할, 사회적 효과성, 사회적 영향력을 발휘하는 구조라 생각합니다.

마지막으로 시민협력형 거버넌스 이야기가 많이 나오는데, 저는 현장의 경험을 하면서 이 시민협력 거버넌스의 핵심에서는 다양성을 절대 놓쳐서는 안 된다는 생각들을 많이 하고 있어요. 지금까지는 참여에 너무 매몰되다 보니까 참여를 하면 거버넌스에서 완벽하다고 생각하거나, 실제 다양성을 놓치는 경우들이 많다고 보고 있는데요. 많은 문화도시들의 주민협력 구조들을 보면 문화예술에 관심이 많거나 지역시민사회활동에 잔뼈가 굵은 행동가들이 많이 포진하고 있습니다. 물론 핵심적인 협력 집단들을 구성할 때에는 더 공감하고 더 열정적인 사람들이 참여할 수 있는 구조들이 필요할 수 있죠.

그런데 저는 때로는 다양한 그룹들의 구성이 필요하다는 생각이 들어서, 초등학생, 청소년, 다양한 세대별, 여성이나 노동자, 이주여성, 장애인, 도시재생 활동가, 새벽의 청소노동자, 워킹맘, 이렇게 다양한 그룹들을 만나고 있는데요. 만나다 보면서 제가 느낀 것들이 뭐냐면, 서로가 서로의 목소리를 기울일 만큼의 적절히 작은 규모의 토론이 이루어지면

이분들도 어느 문화정책가 못지않게 다양한 의견들을 내시더라, 그리고 선명한 핵심 주체가 나오고 주제들이 분명하게 선정되더라, 또 하나는 기존의 행동가들이 내는 의제와의 차이들도 상당히 많이 발생하더라는 거었어요.

저는 지금의 거버넌스들은 민주주의 차원에서 참여에 대한 거버넌스들이 많다면 이후에는 다양성이라는 부분들도 핵심적인 요소로 논의가 될 필요가 있다는 이야기를 드리면서 토론을 마치도록 하겠습니다.

안태호

말씀하신 거 아주 쨍하고 와 닿는 부분이 있었던 것 같아요. 다양성을 바탕으로 영역을 다양하게 만나 거버넌스를 짜지 않으면 안 된다는 말씀을 계속해 주신 것 같아요. 사실은 지역에서 특히 문화 영역에서 거버넌스를 짜는 데 있어서 여전히 게으르거나 좀 서툰 부분이 있는 게 아닌가 생각들이 계속 드는 것 같습니다. 이를테면 문화라는 것들이 외딴 섬으로 존재하는 것이 아니라 사람의 복잡한 삶의 한 가운데 있다고 생각하면, 그런 것들을 잘 짜고 그런 문법을 가지고 도시를 새롭게 보고 재편하자는 것들이 문화도시라는 사업의 주요 취지였다고 생각하는데요. 그런 점에서 문화재단이 괜찮은 도구, 쓸만한 도구가 되기 위해서는 다양성을 바탕에 둬야 한다는 말이 굉장히 중요한 지점이었던 것 같아요.

다음은 기초문화재단에서 영혼을 불사르고 계신 춘천문화재단 강승진 센터장님의 토론을 들어보도록 하겠습니다.

강승진

방금 소개받은 강승진입니다. 저는 잠깐 재단에 있다가 탈 재단을 했다가 다시 회귀해서 지금은 재단 종사자가 되었는데요. 재단에 있을 때도 그렇고 재단을 떠났을 때도 그렇고 참 재단이 잘 쓰이면 정말 지역문화에 괜찮은 도구인데, 왜 잘 쓰이지 못할까에 대한 고민들이 있었습니다. 그리고 그런 고민들에 대한 답을 찾아보고자 잠깐 떠나기도 했는데, 결국은 안에서 뭔가 방법들을 찾아봐야겠다는 생각으로 다시 돌아와서 우리 춘천문화재단이 괜찮은 도구로 쓰일 수 있도록 지금 재단의 리더분들과 종사자들과 함께 온몸을 불사르고 있습니다.

저희 춘천문화재단은 2009년부터 시작해 올해로 12년차를 맞았습니다. 출발 때부터 민간 이사제 체제로 출발했는데, 공무원의 지배 구조에 놓여 있었다고 말씀을 드릴 수 있을 것 같아요. 그리고 공무원의 지배구조로부터 올해 5월에 완전한 탈출을 해서 지금은 공무원

이 없는 무풍지대에서 일들을 하고 있습니다. 공무원이 철수함에 따라서 조직문화 자체를 유연하게 바꾸기 위한 본격적인 작업들을 하고 있고요. 유연한 조직이 기획력까지 갖춘다고 하면 정말 쓰임새가 좋은 지원기관으로 작동할 수 있지 않을까 하면서, 이 방법에 있어서 저희는 문화도시사업을 적극적으로 활용하고 있다고 말씀 드릴 수 있을 것 같아요.

앞에서 포괄예산제라든지 거버넌스라든지 굉장히 좋은 일종의 방법론으로 나오는 단어들이 있는데요. 그 방법론들을 다 써볼 수 있는 사업이 저는 문화도시사업이라고 생각하고 있습니다. 그리고 실제로 그런 부분들을 잘 진행하라고 문화도시추진 가이드라인에 보면 그 내용들이 지칠 정도로 너무 세세하게 적시되어 있고요. 이참에 문화도시조성사업을 진행하면서 우리 문화재단의 체질들을 한번 바꿔보자는 생각들을 가지고 있고요.

앞서 고윤정 선생님의 얘기도 어떻게 보면 문화재단이 예술정책, 예술지원에 머무르고 있는 영역에서 문화영역과 시민의 생활 전반으로 확장하는 부분에 있어서도 굉장히 좋은 수단이 될 수 있겠다는 생각으로 시민과 그리고 재단, 예술가, 이 모두의 쌍방향, 양방향 구조들을 만드는 데 집중하고 있습니다.

그리고 지역 내 원활한 협력 관계 작동을 위해서 저희는 태도가 굉장히 중요하다고 생각하는데요. 지금까지 저희가 협력이라든지 협치라든지, 이런 얘기들을 일상적으로 써왔지만 실제로 지역이면 지역일수록 협조를 빙자한 협치였다는 생각이 듭니다. 대부분 해 본 경험들 자체가 없다 보니, 협력이라든지 협치의 방법에 대해 그냥 단순히 자기들이 하고 있는 일에 동원하든지 참여시키든지, 이런 것들을 일종의 협력한다는 생각으로 진행해 왔던 것들이 아닌가 생각해 보면서요.

일단 지역에서는 관계를 맺는 파트너십부터, 나아가 그 관계를 일이나 문제를 해결하는 데 필요한 연결망과 연계망으로써 네트워크를 공동으로 조직해 보는 경험들을 축적하는 게 우선이겠다는 생각들을 해 보고 있습니다. 그리고 그런 일들을 잘하기 위해서는 결국에는 그 일을 진행하는 사업담당자의 태도가 중요할 것 같습니다.

흔히 재단의 직원을 대할 때 '어? 분명히 민간 단위의 민간재단인데 왜 이렇게 담당자들의 태도가 고압적이지? 경직돼 있지?' 때로는 '왜 공무원들보다 더한 공무원이 돼 있지?' 이런 이야기들을 굉장히 많이 하시는데요. 그렇게 경직돼 있는 공무원처럼 일하고 있는 우리 재단의 종사자들을 유연하게, 흐물흐물하게 풀어놓을 필요가 있겠다는 생각이 들어서 춘천문화재단에서는 올해 지금까지 대략 16차례에 걸쳐 문화도시센터 직원들을 중심으로 워크숍을 진행하면서 사업담당자들의 태도와 역량들을 다잡는 시간들을 가졌습니다.

그리고 그 안에서 가장 중요한 부분이 법과 조례라든지, 규정, 규칙, 지침 등을 해석하고 이해관계자를 대하는 유연성이 굉장히 중요하다는 생각들을 했고요. 이 유연성을 바탕으로 지원의 자원과 활동을 연결할 수 있는 매개의 역량이 굉장히 중요하고 그것들을 이

문화도시사업을 진행하는 안에서 충분히 훈련되는 게 중요하겠다는 생각들을 가지고 49:51이라는 원칙을 가지고 일들을 진행하고 있습니다. 저희는 현재 예비도시로서 일련의 예비 과정들을 거치고 있습니다. 즉, 저희들이 하는 일에 있어서 저희들은 중요한 구조만 세우고, 이 일들이 어떤 방향으로 가야 되는지에 대한 방향성들만 설정하고요. 그 안의 세부적인 내용이나 목표라든지 지역에서 가야 되는 지점들은 거기에 참여하는 협업 주체들과 시민들이 역할들을 하실 수 있도록, 그리고 그렇게 했을 때 나오는 새로운 가능성들이 있을 것 같습니다.

그리고 늘 일을 같이 한다는 것은 싸우는 게 당연하다, 그리고 그 안에서 서로 실망할 수 있다, 그것들을 아예 전제에 깔고 일을 하니까 좀 편하더라고요. 괜히 좋은 감정으로 해보겠다고 했다가 감정이 상하면 회복할 수 없는데, '뭐. 만나면 싸우는 게 먼저지'라고 생각하고 오히려 바닥에서부터 시작하니까 좋아지는 경험들을 할 수가 있었습니다. 그러한 관점에서 시민들의 활동력을 높이는 커뮤니티 사업들을 굉장히 많이 집중했고요. 도시 곳곳에 비어있는 지점이라든지 비어 있는 활동들에 시민들이 갖고 있는 욕구나 욕망들을 가지고 점을 찍고 그것들을 커뮤니티로 만들고, 그 커뮤니티 속에서 비슷한 생각과 취향과 취미를 갖고 있는 시민들이 공동체를 만들어가는 경험들을 지금 해 보고 있습니다.

그리고 저희 춘천이 전환문화도시를 비전으로 삼고 있는데요. 저희가 실은 코로나19가 올 줄 몰랐어요. 저희는 전환이라는 단어를 굉장히 쉽게 시민의 일상언어로써 쓰려고 전환문화도시라는 비전을 만들었는데, 코로나19가 오고 나서 갑자기 거대 담론들이 휘몰아치면서 자꾸 우리 춘천이 전환도시를 꿈꿔야 될 것 같은 이 부담감 속에서 일들을 하고 있다 보니까 굉장히 어려움이 있습니다. 그러다 보니 도시 차원의 고민들을 어떻게 확장할 것인가가 당연히 대두될 수밖에 없었는데요. 기존에 예술정책 관점에서는 예총이나 민예총, 예술가 조직이나 단체들과의 협업이 중요했다고 하면, 도시의 전혀 다른 영역들을 만나는 작업들이 굉장히 중요했던 것 같습니다.

저희 춘천에는 최근에 먹거리통합지원센터 '지산지소'라든지 지역의 먹거리들을 지역에서 생산하고 학교급식시스템에 보내는 정책들도 진행되고 있고요. 그리고 사회혁신이라든지, 전국 최초로 마을자치지원센터가 설립되었고요. 협동조합지원센터, 청년청, 지혜청이라든지 일종의 당사자성을 가지고 있는 조직들까지 최근에 출범했습니다.

어떻게 보면 그 어느 때보다 저희 춘천은 지금 중간지원조직의 천국을 맞이하고 있는데요. 그런 만큼 이 중간지원조직들이 우리 춘천이라는 도시를 어떤 관점에서 바라보고 어떤 역할들을 서로 협력할 것인가에 대한 합을 맞추는 경험들이 굉장히 중요할 것 같다고 판단하고 있습니다.

그래서 최근에는 이 8개의 중간지원조직들이 도시전환 공동체라는 일종의 협의체 거버넌스를 만들고 그 안에서 협력의 토대들을 만들어가려고 하고 있는데요. 시작부터 거대 담

론들을 쫓아가는 것들이 아니라 우선은 작은 사업이라도, 예를 들면 100만 원짜리 사업이든, 200만 원짜리 사업이든, 아주 쉽게 한 발 내디딜 수 있는 사업을 같이 해 보는 경험들부터 쌓자, 그리고 그 경험들을 바탕으로 서로가 어떤 조직인지에 대한 이해도가 올라가고, 조직에 일하는 사람들마다 사고의 구조라든가 쓰는 언어가 굉장히 다른 것 같은데, 그런 것들이 충분히 이해되면 우리 춘천이 더 좋은 도시로 변할 수 있도록 각자의 조직이 어떤 역할을 할 것인지에 대한 키워드를 가지고 한번 역할들을 만들어 가보자. 그래서 최근에는 돌봄이라는 키워드를 가지고, 지역사회에서 돌봄 민주주의가 작동하기 위해서 먹거리라든지 마을자치라든지 협동조합, 이런 각각의 조직들이 어떤 역할들을 해야 되는지에 대한 공동의 협력 사업들을 모색하는 단계까지 나아가고 있다고 말씀을 드릴 수 있을 것 같습니다.

그래서 지금 저희 춘천 같은 경우에는 앞에서 발제해 주신 내용들을 가지고 쭉 생각해 보니까 굉장히 작은 실험들이 시작되었다고 판단됩니다. 그리고 그 실험들이 이번 기회에 문화도시사업을 통해 잘 안착되면 좋겠다는 생각들을 해 보고 있고요.

앞에서 발제해 주셨던 이야기를 모아서 지역 내 협력체계와 거버넌스가 잘 작동하기 위해서 어떠한 일들이 있어야 될까에 대한 생각들을 정리해 봤습니다.

우선은 안정적이고 지속가능한 조직들, 즉 분권과 협치의 도구로서 잘 쓰일 수 있는 도구로서 조직이 있어야겠다는 생각들을 해 보게 됐고요. 그게 문화재단이면 참 좋겠다, 그리고 모든 지역에서 문화재단이 그 역할들을 할 수 있으면 참 좋겠다는 생각들을 해 보면서, 그러기 위해서는 협력적 태도와 자세가 굉장히 중요할 것 같고요. 그리고 우리는 왜 협력해야 하는가에 대한 협력의 동기에 대한 부분에 있어서의 합의도 중요하겠다는 생각들을 해 봅니다. 그리고 그런 부분들이 됐다고 하면 공동의 비전들을 찾아서, 그 공동의 비전들을 서로 역할로 명문화하는 작업도 중요하겠다는 생각들을 해 봤고요. 조례라든지 제도라든지 시스템으로 서로가 회의의 구조에서부터 시작해서 일들을 해 보면서 신뢰할 수 있는 여건들을 만드는 경험치들을 같이 쌓아가면 좋겠다는 생각들. 그리고 이런 토대 하에서 다양한 주체들이 프로젝트 방식이라든지 통합 관점의 지원 사업이나 공모 사업들을 통해서 민간의 역량들을 강화하는 작업들이 진행되어야 하겠다는 생각을 해 봤습니다.

민간에 이양하고 싶어도 실제 민간에 그것들을 받을 만한 주체들이 없는 게 지역의 현실이기도 합니다. 지역의 여건에 맞는 생태계를 잘 만들어갈 수 있는 사업들을 지역이 스스로 자율적으로 기획하고 운영할 수 있는 토대들이 만들어졌으면 좋겠다는 생각들을 해 보고요.

마지막으로 지역 여건을 고려한 평가 체계가 있으면 좋겠다는 생각들을 해 봅니다. 지역은 칭찬에 굉장히 인색한데요. 보통 중앙에서 칭찬해 주는 것도 지역에서는 아니꼽게 쳐다보는 경우가 많은데요. 그런 평가 체계와 그것들을 바탕으로 한 성과에 대한 측정들,

그리고 지역 스스로 잘한 다양한 주체들에게 스스로 성과에 대해서 칭찬하고 인센티브까지 지원하는 판들이 만들어졌으면 좋겠다는 생각을 해 봅니다.

제 이야기는 마치도록 하겠습니다. 고맙습니다.

안태호

고맙습니다. 혹시 춘천에서 듣고 계신 분들이 있으면 춘천문화재단 칭찬을 많이 해 주시면 좋을 것 같아요. 다른 것보다 싸우는 거버넌스에 대해서 이야기해 주신 게 아주 인상에 남는 것 같아요. 서로 다른 주체들이 만나서 협력의 과정들을 일궈나가는 과정이 내내 평화롭고 아름답기만 할 수는 없는 거잖아요. 그런데 싸우는 거버넌스에 대한 이야기들이 많이 안 나오거든요. 실제로 그런 갈등들을 표면화하고 해결하는 방식들을 어떻게 잘 설계하느냐가 거버넌스의 굉장히 중요한 지점의 하나가 아닌가 생각해 봅니다.

이번 토론은 '별일사무소'의 이초영 대표님이 해 주실 텐데요. 지금까지 주로 기관에 계신 분들이 지역 내의 협력들을 말씀해 주셨다고 하면, 이초영 대표님은 기관 밖에서 주로 마을 단위 안에서 어떤 협력이나 갈등들이 일어나는지를 주로 말씀해 주실 것 같습니다. 이초영 대표님 토론 청해 보겠습니다.

이초영

소개받은 별일사무소의 이초영이라고 합니다.

저는 지역의 자생성에 관련돼서 말씀을 드리고 싶은데요. 우선 이 이야기는 제 고백이자 약간의 다짐입니다. 사실 저도 그간에 진행했던 다양한 프로젝트들 중에서 주민들도 만났고 지역과 함께 협력했지만, 지금 생각해 보면 굉장히 부끄러운 일들이 많습니다. 그간 제가 현장에서 주민들을 바라볼 수 있는 기회가 있었고 그리고 감히 주민들의 이야기를 대변하면서 행정에 부탁드리는 말씀으로 시작해 보려고 합니다.

개인적으로 제가 대학원의 마지막 학기인데요. 생활문화공동체라는 주제를 가지고 논문을 쓰고 있습니다. 그래서 제가 얼마 전에 몇몇 공동체들을 만나는 기회가 있었는데요. 오랫동안 활동해서 내공이 있는 공동체들이었는데, 현재 자체 활동만 좀 진행하고 공식적인 외부 활동을 쉬고 있고, 교류 마을이나 인근 지역의 비공식 네트워킹을 이어나가고 있다고 얘기하셨습니다.

직접 만나서 제가 그 속사정을 들어봤는데, 사실 코로나19 상황이어서 활동하기가 어려

웠다는 얘기가 있었고, 공동체 활동에 대해서 피로도가 누적돼서 쉬고 있다는 이야기가 있었고요. 또 워킹그룹의 세대교체에 실패했다는 일부의 인정도 있었습니다. 그리고 마을에 들어온 다양한 사업, 특히 도시재생사업이라든가 농촌 관련돼서는 농촌활성화사업 등이 굉장히 많이 들어와서 영향을 끼쳐서 쉬게 되었다는 얘기도 있었습니다. 그리고 사업을 수행하다 보니까 언제부터인가 회의가 들면서 '우리가 원래 사업을 하려고 모였나? 우리가 원래 뭘 하려고 모였지?'라는 생각을 하게 되면서 다시 생각해 보자는 자성적인 목소리가 내부에서도 나왔다는 얘기를 같이 하셨습니다.

요즘 마을 단위에서 항상 진행 중인 다양한 사업에서 늘 주민들을 호출하게 되죠. 항상 주민들을 불러내는데요. 주민협의체 그리고 민관 거버넌스라는 이름으로 네트워크 활동, 협력을 촉진하는 활동, 또 기본계획에 항상 투입시켜서 향후 활동 주체로 세우고 의결 구조의 체계에서 주민협의체의 비중을 굉장히 많이 높이고 있는데요. 이런 정책 사업에서 주민들이 늘 대상화됐다고 생각했습니다. 저 역시도 앞에 말씀드린 고백처럼 주민들을 대상화해서 사업했던 기억들이 남아서 힘들었던 기억이 있는데요. 자의적으로 공동체나 주민들의 참여도와 개입도들을 해석하고, 하나의 단위로 묶어버리고, 다양한 정책사업의 실행자라는 이름표를 붙여서 계속 투입하고 있다는 현실을 보게 되었고요. 그리고 몇몇 리더 격 사람 외 다수는 동원되듯이 나와서 다른 테이블에서 수없이 만나게 되는 형태들도 있었고요.

그리고 이런 모습을 보면서 제가 개인적으로는 이런 질문을 하게 되었습니다. 과연 주민모임은 자발적인 모임일까? 해당 지역 내에서 행정과 가까운 누군가의 권유로 나오는 건 아닐까? 혹시 금전적인 이득 때문에 나오는 걸까? 그리고 행정과 공무원들은 또 관성처럼 '사람들이 모이면 뭐든지 되겠지'라는 생각을 가지고 있는 건 아닐까? 이런 의문들이 들었습니다. 이런 사업들을 발의하면서 결정, 집행하는 행정이 문화를 지배하는 현상으로 볼 수 있지 않을까 하는 약간 비판적인 생각도 들었고요. 그리고 주민을 주체로 세우고 그들의 의견을 적극 반영했다는 성과를 보고하고 있는데, 이 성과가 현재 얼마나 반영됐는지, 결과 만족도가 얼마인지도 궁금해졌습니다.

민관 거버넌스나 주민협의체의 민주적 구성, 그리고 내외부 실행력, 신뢰도를 높이는 다양한 조건이 무엇일까 하는 저의 고민의 끝은 지역의 자생성과 맞닿아 있더라고요. 이런 지역의 자생성에 대한 행정의 믿음이 좀 부족한 거라는 생각을 하게 됐고요.

그래서 지역의 자생성을 증명하라고 요구하기 전에 제가 행정에 당부하고 싶은 이야기들을 몇 가지 드려보고 싶습니다.

우선 주민들이 납득할 수 있는 사업 목적이 있어야 한다고 생각합니다. 사업 목적이 납득된다면 자발적인 동의나 참여와 협력을 구할 수 있는데요. 이런 자발적인 동의와 참여의 선행 조건은 진정성 또는 상호인정 등을 들 수 있을 것 같습니다. 진정성과 상호인정은

아주 어렵죠. 사실 눈에 보이는 것도 아니고 마음을 열어서 보여줄 수 있는 건 아니죠. 하지만 저는 진정성은 직접 느낄 수 있다고 생각합니다. 태도나 작은 몸짓 하나도 전부 다 진정성이라고 생각합니다. 저는 진정성을 느낀다면 상호인정은 그대로 따라오는 거라고 생각하고 있습니다.

둘째, 주민들한테 진정성 있는 목적과 그에 따른 실현 방법에 대한 인정을 이끌어 내려면 주민들과 관계된 다양한 협력 관계에서도 인정받을 수 있어야 합니다. 인정의 폭에 따라서 주민들과 행정영역이 할 수 있는 규모와 여지가 영향을 받게 될 텐데요. 저는 여기서 다양한 협력 관계란 사실 참여하지 않은 다른 주민들이라고 생각합니다. 참여하지 않은 다른 주민들, 또는 지역사회 안에서 주민들의 일상을 가능하게 만드는 기관이나 시설, 공간, 행정 등을 말한다고 생각합니다. 주민들이 스스로 설득하게 하고 특히 가교 역할까지 하게 된다면 매우 든든한 아군을 얻는 것이라고 생각합니다.

셋째, 이런 상호인정을 기반으로 행정 입장에서는 주민들이 지치지 않고 함께 할 수 있는 방법을 고민해야 합니다. 늘 앞만 보고 가는 게 아니라 주민들이 스스로 상태를 점검하고 쉬어야 할 시기라고 생각하면 한 발 더 도약을 위한 휴식을 함께 가지는 것이 중요하다고 생각하는데요. 저는 늘 지역과 지역주민 활동가들에게 당부하는 것이 있습니다. 지속적인 활동을 하기 위해서, 또 그들이 스스로 자생성을 잃지 않기 위해서는 자율적으로, 주도적으로 이를 이끌어 나가야 되고, 이렇게 이끌어나가기 위해서는 사업 예산의 의존에서 벗어나서 자립하는 준비를 꾸준히 해야 된다고 말씀드리고 있습니다.

앞서서 김상철 위원님께서 지적하신 재원 구조의 종속성과 관련된 주제라고 생각하는데요. 저는 사실 예산이라는 것이 지역사회에서 굉장히 약이 될 수도 있고 또 의존성에 의한 독이 될 수도 있다는 생각이 듭니다. 저는 예산에 대한 여러 제안이나, 유상진 이사님께서 제안하셨던 예산과 공간들의 민간 결정권 권한의 강화나 포괄예산제라든가, 이런 다양한 방법과 시도가 필요하다고 생각하고 있습니다.

마지막으로 정리하면, 현재 코로나19를 거치면서 굉장히 다양한 분야와 영역에서 시행착오를 반복하는 중인데요. 저는 이런 상황에서 문제를 제기하고 지역의 이슈를 살피고 사업의 자유로운 의견을 표출하는 중요한 역할은 주민들의 몫이라고 생각합니다. 특히 우리나라의 경우 민관 거버넌스 구축과 지역구성원 간 협력 경험이 부족하고, 잘 된 곳이 없다는 이야기들을 많이들 하고 계신데요. 단기간에 기대한 만큼 성과를 내지 못할 수도 있다고 생각합니다. 하지만 주민, 행정, 지역이 함께 성장해야 된다고 생각하고요. 지역의 자생성이 강화되기 위해서는 현재의 다양한 지역 내 사업이 재정비되고, 행정에서 민간으로 권한 이양이 필요하다고 생각하고요. 그리고 이것들이 선행된다면 주민들이 진정 협력 가능한 민관 거버넌스, 주민협의체를 세울 수 있다고 생각합니다.

여기까지 토론 마치도록 하겠습니다.

안태호

고맙습니다. 지역의 자생성에 대한 행정의 믿음을 말씀해 주셨는데, 믿음이라는 말 참 어려운 것 같아요. 아까도 발제나 토론 중에 계속 그런 말들이 나왔는데요. 이를테면 국가 단위 혹은 공공 단위의 관성들에 대한 불신이 있죠. 그리고 한편으로는 지역의 폐쇄성에 대한 불신들이 여전히 존재하고 있어서 그것들을 넘어설 수 있는 방법들이 계속 모색되어야 하는 게 아닌가 하는 생각이 듭니다. 그래서 좀 제대로 싸워야 하는 것 같기도 하고요. 제가 싸움을 붙이는 것처럼 말을 이어 가고 있는 것 같은데요.

다음 토론자 말씀 듣겠습니다. 전국지역문화재단연합회 조덕희 사무국장님 말씀 들어보겠습니다.

조덕희

안녕하십니까. 저는 전국지역문화재단연합회에서 나왔습니다.

저는 민간에 있다가 왔어요. 연합회에 와서 재단을 들여다봤는데, 새로운 세계가 열리더라고요. 그리고 몰랐던 것을 많이 알게 되는데요.

일단 최근에 저희가 전국을 돌면서 지역 간담회를 했는데요. 춘천문화재단 아까 칭찬해 달라고 해서 칭찬 먼저 하고 시작하겠습니다. 저희가 강원 간담회를 했는데 춘천문화재단에서 주최했어요. 강원도에도 많은 문화재단이 있습니다. 횡성, 인제, 평창 많이 있는데요. 춘천문화재단이 역사도 깊고 해 놓은 성과들이 아주 많아요. 춘천 주변에 있는 많은 강원도 문화재단들이 춘천의 케이스를 배우고자 하고 질문도 많이 하고 너무 좋아하더라고요. (저희가 코로나19 때문에 힘들었는데 방역지침 지키고 만났습니다) 같이 옆에 붙어있는 그 시간 동안 너무 좋은 성과를 서로서로 배우고, 그게 바로 협치나 분권 이런 것이 아닐까 생각도 듭니다.

그런데 저희가 그 이후에 경상권, 전라권, 충청권에서 같은 행사를 했는데, 왜 강원권이 이렇게 잘 됐을까 고민하면서, 물론 춘천의 역할이 엄청 컸지만 그조차도 이유가 있었어요. 왜 그러냐면, 강원권에서 춘천이 큰 도시잖아요. 그런데 기초문화재단이에요. 같은 기초문화재단끼리 서로 배운다고요. 전라권은 광주문화재단이 있는데, 광주문화재단은 광역문화재단이에요. 광주가 광역시가 되기 전에는 광주의 모든 역할을 전라권에 있는 데서 배우고 서로 왕래가 됐단 말이에요. 그런데 이제 광주는 광역문화재단이에요. 대전도 광역문화재단이에요. 그러면서 괴리가 생기는 거죠. 오히려 그런 구조 때문에 문제가 됐다는 거죠.

아까 김상철 님께서 계속 도발적으로 지역문화재단이 필요한가 해서 저는 지역문화재단연

합회에서 나온 사람으로서 그럼 따박따박 답변을 해 줘야 하나, 아니면 반박해야 하나 고민했는데, 저는 이렇게 이야기하고 싶어요. 원론적인 이야기이지만 상호이해가 부족하지 않나. 지금 광역문화재단이 17개가 존재하고요. 지역문화재단이 올해 최근 12월에 경기도 광주시문화재단이 만들어지면서 100개가 됐어요. 그리고 내년 초에 새로 생길 재단이 계속 준비하고 있어요. 그래서 아마 내후년 되면 200개 가까이 되는 엄청나게 많은 규모의 문화재단이 생길 것인데요. 문화재단이 계속 생긴다는 것은 그만큼 시민들의 문화적 욕구가 있었고 그만큼 필요하다는 이야기인데, 저희가 문화재단을 들여다보니까 다 색깔이 다른 거예요. 저희가 광역, 지역의 문화를 이야기하는데 대부분 광역에서 머물고 있어요. 그런데 재미있는 게 광역문화재단과 지역문화재단 격차가 있고, 지역문화재단 안에서도 예를 들어 성남이나 부천처럼 예산이 몇백 억이 되는 재단이 있는가 하면, 식구가 10명밖에 안 되는 작은 문화재단도 있어요.

그런데 똑같이 그것을 평가하고 있거든요. 그러니까 똑같은 정책이 똑같이 재단에게 하달돼요. 그런데 서로 다르거든요. 예를 들어서 형태로 보면 전문예술인을 지원하는 것을 열심히 하는 곳이 있고 생활예술을 지원하는 곳이 있고, 요즘은 새로 생기는 관광, 축제를 기반으로 한 재단도 많아요. 그런데 어느 하나 중요하다 안 하다 할 수 없거든요. 지역문화재단 중에서 예를 들어서 성남이나 부천 같이 큰 재단에서는 전문예술가들이 많을 수밖에 없어요. 그러면 그 사람들을 지원하는 게 맞죠. 그러나 군 단위 문화재단에서는 그 지역에 전문예술가가 1명도 없어요. 그러면 생활문화예술을 열심히 할 수밖에 없죠.

그런데 그것들을 이해를 안 해 주는 거죠. 문화재단은 다 이걸 해야 돼, 똑같은 정책이 하달되는 거죠. 이번에 나왔던 문화뉴딜 공공미술프로젝트 같은 경우도 공공미술을 하라고 하는데 지역에서는 '어? 우리 이 지역에는 시각예술가가 없는데?' 다른 지역의 예술가들을 끌어다가 같이 하는데, 그게 말이 안 되는 거죠.

그러니까 문화재단도 다 색깔이 다르고 형태도 다르고 처한 현실도 달라요. 예를 들어서 어떤 문화재단 같은 경우는 전 직원, 청소하시는 선생님까지 비정규직이 아니라 정규직으로 일하는 데가 있고, 문화재단 전체가 다 비정규직인 데도 있어요. 그런 상황을 똑같이 적용한다는 자체에서부터 자율이나 분권이 전혀 말이 안 된다는 거죠.

원론적인 이야기지만, 가장 중요한 것은 다른 컨디션을 갖고 있는 상황과 지역에 대한 이해가 있어야 되고 그 이해를 바탕으로 그 다음에 협치를 논하고, 자유를 이야기하고, 분권을 이야기할 수 있지 않을까 생각이 듭니다.

그래서 아까 인천문화재단에서 '어? 100억이라는 이익금이 나왔어?' 문제제기를 했는데, 그 구조가 어떻게 됐는지 자세히 들여다보면 또 다른 문제가 나올 수 있거든요. 예를 들어서 어떤 지역문화재단 같은 경우는 체육시설을 관리하는 것도 해요. 마포나 김해 같은데요. 그렇게 하면 거기에서 수익이 많이 나기 때문에 경영평가가 높아져요. 그러나 공연

장만 운영하는 데는 수익이 안 나요. 왜? 시민들한테 예술공연의 티켓값을 비싸게 할 수가 없어요. 왜? 조례에서 그렇게 나와 있기 때문에 그게 맞는 거니까. 그런 식의 컨디션이 다른 상황을 들여다보면 전혀 다른 답이 나온다는 거죠.

일단 그런 식의 이해를 하게 되면 그 다음에는 인정하는 단계가 될 것 같아요. 아까도 표에서 전국의 코로나19 상황에서 정부 예산 쓰인 것에서, 문체부만 이렇게 길었잖아요. 그런데 왜 그럴까요? 그건 이해를 안 하니까 그래요. 왜냐면 국토교통부 같은 경우에서 하는 것은 코로나든 아니든 똑같이 진행할 수 있어요. 그러나 코로나19 사태가 터지니까 가장 먼저 타격을 받은 건 문화란 말이에요. 모든 문화 관련 미술관, 박물관 다 닫았어요. 그리고 공연도 닫아버렸어요. 그러면 진행이 안 되죠. 그러니까 그만큼의 국고가 많이 남는 거예요. 문체부가 일하기 싫어서 그런 게 아니라 문화의 특성상 그렇거든요.

그 상황에서 노래방, 술집은 열어도 공연장은 공공시설은 문을 닫잖아요. 공공시설이 책임지라는 식으로. 그래서 문화재단이 많은 싸움을 해서 결국 다시 좀 바꾸긴 했는데, 그런 식의 컨디션이 다 다르고 상황에 따라 다르단 말이에요. 그것에 대한 이해를 하는 인정이 필요한 거죠. 대부분 지자체의 영향을 많이 받거나 의회의 영향을 많이 받는 재단의 특성상 일을 처리하기 힘든 경우도 아주 많거든요. 그거에 대한 이해 없이 그냥 문화재단이 '왜 이렇게 일을 방만하게 해?'라고 말한다면 문제가 있지 않을까.

사실 문화재단은 중앙과 지방, 공공과 민간의 중간에서 물렁뼈 역할을 하고 있거든요. 그런데 그 역할을 얼마나 잘 지속하느냐는 것은 민간도 재단의 역할을 이해해 주고 중앙도 이해해 주고 공무원도 문화재단의 사람을 이해해 주고, 서로 이해하는 관계가 필요하다고 생각합니다. 일단 이해하고 그 다음에 서로 다름을 인정하는 게 꼭 필요하지 않을까 생각됩니다. 특히나 중앙과 지방은 상하 관계가 아니고, 경쟁하는 관계도 아니라고 말씀드립니다.

안태호

고맙습니다. 말씀하신 거는 지역의 특성이나 상황, 조건들에 대한 이해 없이 현장을 얘기하는 건 어불성설일 것이고, 일단 거기에 대한 충분한 이해와 인정이 필요하다는 말씀을 해 주셨고요.

[세션 8] 로컬리티의 시대, 지역문화예술 지원정책 협력체계의 (재)구성

종합토론 및 질의응답

사회_ 안태호 웹진 예술경영 편집장

김상철 예술인소셜유니온 운영위원
유상진 아트그룹 슈필렌 이사
양혜원 한국문화관광연구원 예술정책연구실장
고윤정 영도문화도시센터장
강승진 춘천문화재단 문화도시센터장
이초영 별일사무소 대표
조덕희 전국지역문화재단연합회 사무국장

안태호

고윤정 센터장님의 말씀 듣고 이런 의견 있었습니다.

'문화정책형의 거버넌스가 아닌 시민협력형 거버넌스, 최근 문화정책들의 거버넌스에 대해 고민이 많았는데, 정말 공감 가는 말입니다.'

댓글 질문이 두 가지 있는데요. 하나는 이런 질문이었어요. '문화 분야의 전문적인 중재자 설정이라고 하면 어떤 그룹을 지칭하나요? 기관이나 민간, 아니면 예술가 그룹인가요?'라는 질문이 왔는데, 다층적으로 얘기할 수 있을 것 같긴 한데, 전문적인 중재자 그룹, 중재자 설정이라고 하면 어떤 그룹을 얘기하는 걸까요? 어느 분이 대답해 주실까요?

김상철

사실은 모호한 질문이 들어오면 모호하게 답할 수 있으니까 좋은 질문인 것 같긴 한데요.

중재자가 필요한 상황이냐는 것에 대한 전제가 필요한 것 같아요. 저는 문화예술 쪽이 아니라 참여예산 쪽에서도 활동하고 있는데, 때때로 어느 정도가 되냐면, 참여를 하기 위한 수단이나 도구만 너무 지나치게 비대하게 발전되고 있는 것이 아닌가 하는 생각이 들고요. 이를테면 중재자나 매개자라고 하는 것도 매개할 물건이나 매개할 대상이 확정되고 나서야 매개자를 부르는 것이지, 지금은 마치 퀵서비스를 먼저 불러 놓고 '무슨 물건을 보내야 될까?' 이런 상황이 역설적으로 많이 발생하는 것 같습니다. 저는 일단 그것에 대한 질문이 있는 것이고, 그것을 정확하게 판별하면 저는 그 중재자는 민간일 수도 있고, 공공일 수도 있고, 정부일 수도 있다고 생각합니다.

중요한 건 아까 부산에서 말씀해 주셨는데 문제해결의 카드를 갖고 있거나 권한을 갖고 있는 자들이 늘 빠진다는 게 문제인 거죠. 결국 그 중재자를 테이블로 당겨올 수 있는 힘이라는 것이 중재자보다 훨씬 더 중요한 논의의 주제일 것 같습니다. 그 문제를 해결할 수 있는 자를 불러올 수 있는 힘이라는 부분에 대한 고민이 있으면 좋겠습니다.

안태호

혹시 고윤정 센터장님 조금 더 보충해 주실 수 있나요? 아마 영도에 들어가셔서 이런저런 일들 겪으시면서 중재자의 필요성들을 많이 느끼셨을 것 같은데요. 현장을 직접 가지지 않은 분과 현장에서 직접 활동하시는 분과의 간격이 있을 것 같거든요.

고윤정

저는 일단 현장은 갈등투성이라는 강승진 센터장님 말에 동감하고요. 현장은 아름답지 않다. 갈등투성이고, 중간조직들, 아니면 시민들 사이도 다 갈등투성이라고 생각합니다.

그렇기 때문에 좋은 이야기들, 사회적으로 합의가 다 가능한 이야기들은 자유롭게 협력하고 이야기할 수 있는데요. 한 발자국 나가서 좀 더 구체적 이야기를 할 때는 다 각자가 서 있는 위치가 다르기 때문에 다른 이야기들이 나올 수 있다고 생각하고, 그 상황에서 서로가 갖고 있는 영향력들, 할 수 있는 역할들, 함께 모아야 되는 이슈들을 정리하는 역할들이 중재자의 역할이라고 보거든요.

지역에서 문화정책 차원이 시민의 생활과 현장에 더 깊숙이 나간다고 하면 문화재단이 이런 갈등 관계에 있는 사람들, 갈등 요소들의 중재 역할을 해야 하고 서로의 역할들을 찾고 논의하고 사회적 이슈 파이팅들을 함께 하는 역할들 해야 한다 생각하고요. 문화재단의 베이스가 지역 차원에 매우 중요하겠다 생각하고요. 그 다음에 상하관계는 표현은 적절치 않지만 한편으로 중앙정부 등이 있습니다. 저도 참 고민입니다. 물론 현장에서 힘을 가지고 역할을 불러와야 되긴 하는데, 평가라는 방식들이 저희를 아주 수세적으로 모는 경우들이 많거든요. 그래서 불러오기가 어려운 거예요.

저는 한편 유상진 발제자님한테 궁금한데요. 개인적으로는 아르코와 아르떼 같은 경우들은 자의든 타의든 어떤 혁신 과정들이 있다고 생각합니다. 그런데 제가 지역문화진흥원과 한국예술인복지재단의 포지셔닝을 정확하게 잘 모를 때가 많이 있어요. 이건 제 개인적 의견이니까요.

중간지원조직에서 지역문화를 문화재단 중심으로 이야기하지만, 현장에서 문제를 해결할 때 지역문화진흥원과 한국예술인복지재단이 역할을 해줘야 하는데, 이 기관들이 어떤 역할을 하고 어떤 포지션이어야 하는지 명확하지 않다는 생각이 들어서요. 저는 한편으로 그 기관들과의 논의도 필요하지 않을까 생각이 들어서, 이 기관들이 어떤 역할들을 더 하면 좋겠는지에 대한 의견도 여쭤보고 싶습니다.

안태호

얼마 전까지 지역문화진흥원에 계셨으니 그런 역할들을 어떻게 상정하고 계셨는지, 혹은 어떻게 그런 경험들을 갖고 계신지를 물어보는 질문이 될 텐데요. 유상진 선생님께 한 가지 질문이 더 있습니다. 그래서 두 가지 질문 한꺼번에 드려야 될 것 같아요.

하나 질문 온 것은요. 아까 말씀하신 부분에서 일본 사례를 들어주셨잖아요. '그렇게 지정관리자나 그런 제도들이 도입되면서 민간의 역량이 강화되었고 일본처럼 한국도 재정적 위기가 심각한 상황이 불 보듯 뻔하게 예측된다면 광역이나 지역문화재단의 기능이나 역할을 지금부터 축소해 나가는 것이 맞지 않느냐? 그리고 오히려 국가나 지자체가 문화재단이 아니라 전문민간기관이나 단체에 지원하는 게 낫지 않나?' 이런 질문을 주셨거든요.

두 가지 질문을 같이 대답해 주시면 좋겠습니다. 시간이 많지는 않은데 일단 먼저 얘기해 주시고, 혹시라도 시간이 남으면 다른 분들 추가 발언 듣겠습니다.

유상진

먼저 첫 번째 질문에 대해서 광역문화재단과 기초문화재단의 미래에 대비해서 역할을 축소하자 말씀해 주시는 것에 대해서는요. 아직 발생하지 않았잖아요. 그렇죠? 또 하나는 아까 강승진 선생님 말씀해 주신 것처럼 기존의 조직이 순기능을 할 수 있도록 해 주는 게 더 바람직하지 않을까 싶습니다. 거기에 대해서는 그 정도 짧게 말씀을 드리고요.

두 번째는 아까 고윤정 선생님이 말씀해 주신 조정자 역할, 정부 산하의 중간지원조직들, 예술위원회, 문화예술교육진흥원, 지역문화진흥원, 이 역시도 사실은 제가 어떤 명확한 구체적인 역할 정립에 대한 상을 제시하기는 어렵습니다. 다만 아까 말씀하신 것처럼 단일한 유일한 조정자는 없다고 말씀드리는 거죠.

이렇게 되면 무슨 문제가 발생하냐면 강승진 선생님이나 고윤정 선생님이 말씀해 주신 것처럼 민간에서 갈등이 계속 일어나고 합의가 되지 않는다면 결국에 유일한 사회 조정자와 갈등 조정자는 공공이에요. 행정이에요. 그러면 문제는 거기 다시 들어가요. 계속 또

환원되는 문제가 될 수 있는데, 이런 문제를 또 반복해야겠습니까? 지난 수십 년간 제언했고, 개선이 필요하다 하는데, 계속 반복되게 되잖아요. 그렇죠? 이것도 원론적인 얘기입니다만, 갈등 조정에 대해서 조정자로서 역할에 대해 각각이 노력하지 않으면 제가 계속 비판하는 기존의 관 중심의 조정자 역할 거버넌스, 모든 사회문제의 해결자로서 조정자로서 관료제 중심의 거버넌스는 바뀌지 않을 수 있어요.

거기에 대안으로 협력적 거버넌스, 시민적 거버넌스 얘기가 나오는 거잖아요. 그걸 위한 노력을 많이 해야 될 것 같고요. 이것을 실질적으로 할 수 있는 제도적 방안은 아주 취약해요. 지금 행정이 아니면 이걸 풀어갈 수 있는 권한이 없습니다. 그러면 방법은 하나예요. 이건 좀 과격한데요. 선출직 공무원들이 이것을 제어하지 않으면 지금 현재는 공공을 제어할 수 있는 방법이 없습니다. 거버넌스가 굉장히 아름다운 수사가 될 수 있겠습니다만, 예를 들면 구청장님, 시장님, 의회 같은 선출직 공무원들에 압력, 감시, 이런 방법이 있을 것 같습니다.

또 하나는 아까 말씀드린 민간의 요구들, 참여들이 저희가 바라는 상황들을 해결할 수 있는 노력들이 강화돼야 될 것 같고, 거기에 대한 제도를 어떻게 마련하느냐는 논의들도 같이 해야 될 것 같습니다.

이 정도 마치겠습니다. 어려운 질문이네요.

안태호

이해관계자들의 갈등 조정 능력이 향상되는 것 말고는 사실 방법이 없는 것 같기도 해요. 판관을 계속해서 요청하고 호명하는 사회가 행복하지 않다는 느낌도 듭니다. 최근에 사법체계가 마치 사회의 최종심처럼 계속 얘기되고 호명되는 것도 어떤 의미에서 불편한 지점들이 있었거든요.

흥미로운 질문이 하나 더 들어왔습니다. 춘천문화재단 강승진 센터장님한테 질문이 들어왔는데요. '춘천문화재단에는 청년청 등 중간지원조직이 많이 생겨서 서로 협력한다고 하셨는데, 춘천이라는 지역의 규모나 문화인력에 비해 공공 쪽의 공급자가 많아진 것은 아닌가요? 민간활동가는 지역에 살아남기 어려운 게 아닌가요?' 이런 질문이 들어왔어요. 어떻게 생각하시는지 말씀 부탁드립니다.

강승진

관점을 어떻게 보느냐에 따라 굉장히 다를 것이라는 생각이 드는데요. 제가 생각하는 답을 하나를 드리고, 두 번째로 웃자고 한번 던져보도록 하겠습니다.

첫 번째로는 과거에 행정이 담당했던 역할들, 그리고 늘 시민들이 행정에 요구했던 관계들이 있는 것 같아요. 특히 더더욱 서울이나 수도권에서 행정과 시민이 갖는 밀도보다 지역은 행정과 시민이 갖는 밀도가 굉장히 더 복잡하고 밀접하고 관계성이 높은 것 같습니다. 관여도 자체도 굉장히 높은 것 같고요. 그런 관점에서 봤을 때 행정은 늘 시민들의 민원을 해결하는 역할을 해야 되는데, 행정이 그 민원들을 해결하는 데 있어서는 한계가 있는 것 같아요. 그래서 저희 춘천 또한 그 힘을 일종의 중간지원조직이나 당사자성을 갖고 있는 조직들을 통해서 해결하려고 하는 게 일단 지역의 첫 번째 흐름인 것 같고요.

그리고 그런 과정에서 다시 조금 더 유연해진 조직들이 시민과의 관계성을 가지고 좀 더 구체적인 대안과 중간지원조직들이 그런 활동들을 만들 때, 대부분 어떤 사업들을 직접 수행하는 방식이 아니라 시민들에게 판을 깔고 시민들이 그 역할들을 스스로 수행할 수 있도록 도와주는 역할들을 하게 됩니다. 그러면서 시민들의 역량들, 자치력들, 활동력들, 그리고 그런 것들을 통해서 지역에서 문제를 해결하는 행동력들 자체가 높아지는 과정들이 있다는 생각이 들고요.

그리고 일시적으로 지역 활동가들의 일자리로서 중간지원조직이 작동하면서 현장의 활동가들이 사라질 수는 있을 것 같아요. 그런데 그 중간지원조직의 역할들이 제대로 진행이 된다면 그 관계에서 만나고 있는 수많은 시민들이 새로운 활동가로, 그리고 지역에서 새로운 판을 만드는 사람으로 올라오는 선순환 구조가 만들어질 수 있을 거란 생각이 듭니다.

그래서 다시 한번 저는 질문을 하고 싶은 게 중간지원조직이 생겨서 지역의 활동가가 사라졌다는 말은 활동가들이 갖고 있는 일종의 야생성이 중간지원조직에 들어가서 행정의 포로가 됐거나 포섭이 된 게 아닌가 라는 생각이 들고요. 그래서 중간지원조직의 조직원들이 좀 더 안정적인 활동 기반 속에서 야생성을 갖는 활동가처럼 움직일 수 있게 지역이 배려하고 적극적으로 지원할 수는 없을까에 대한 고민으로 환원해 보고 싶습니다.

안태호

굉장히 많은 고민이 드는 거죠. 사실은 시민들과 함께 성장하는 과정이 가장 중요한 것 같아요. 결국 그렇게 된다면 어느 순간에는 적정점이나 균형점을 찾게 되지 않을까 하는 기대가 계속 생기는 것 같습니다.

다른 것보다 시간이 가장 아쉽네요. 국가와 지역 단위부터 시작해서 지역의 아주 구체적인 단위까지 지역에서 어떤 갈등이 벌어지고 그것들을 어떻게 해결해나갈 수 있을지 다층적으로 얘기했는데요. 2시간 가지고 모든 것들을 다 이야기하기엔 시간이 너무나 부족했던 것 같습니다. 오늘 토론은 아쉽지만 여기서 마쳐야 할 것 같고요.

오늘 세션 8 '로컬리티의 시대, 지역문화 · 예술 지원정책 협력체계의 (재)구성', 재구성이 된 걸까요?

2시간 동안 고생 많으셨고요. 시청하신 여러분도 수고하셨습니다. 고맙습니다.

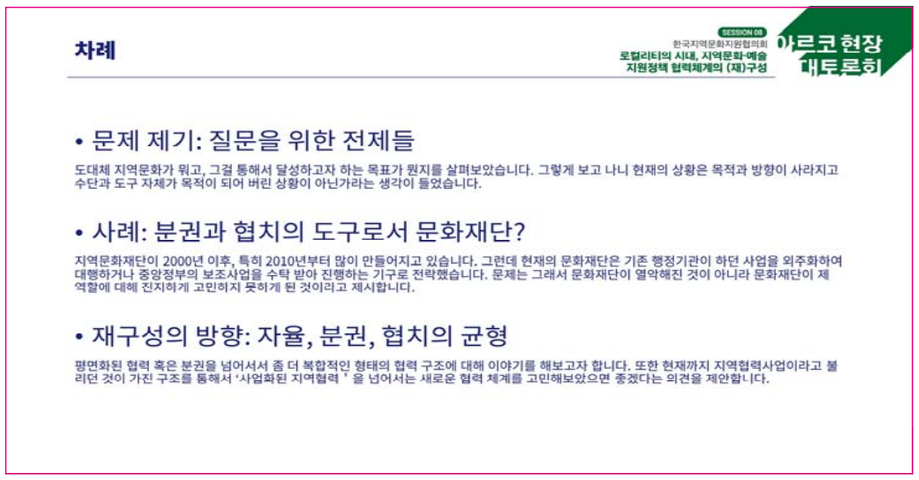
[세션 8] 로컬리티의 시대, 지역문화·예술 지원정책 협력체계의 (재)구성

발제 1 참고자료

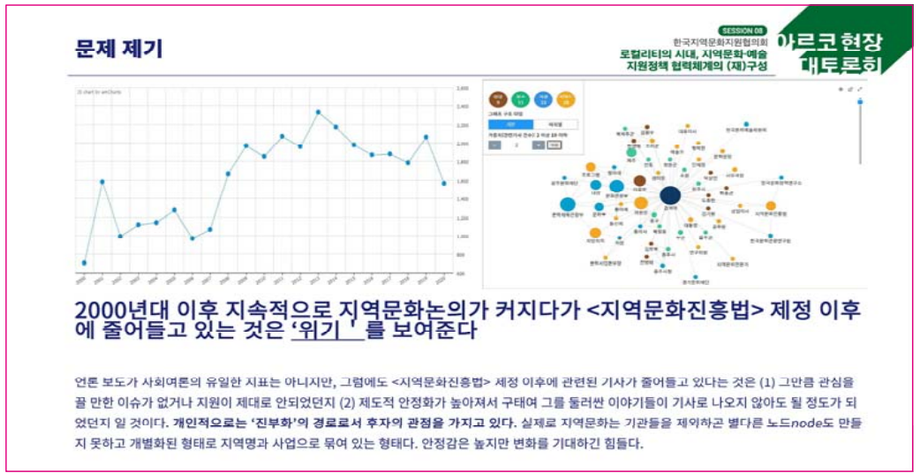
지역문화예술지원 협력체계 구성을 위한 제언 – 중앙과 지역 간 협력체계를 중심으로

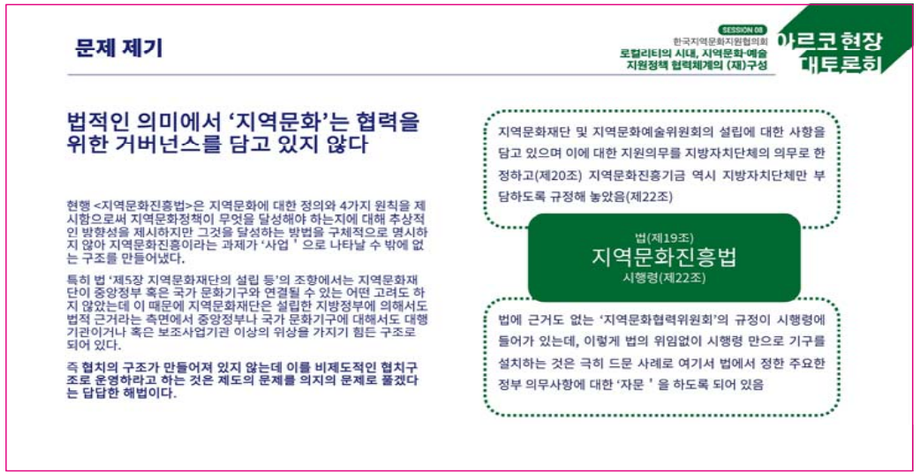
김상철 예술인소셜유니온 운영위원











문제 제기

SESSION 08 한국지역문화지원협의회 로컬리티의 시대, 지역문화·예술 지원정책 협력체계의 (재)구성 아르코 현장 대토론회

분권의 지향은 사무의 완전한 이관이고 협치의 지향은 좋은 전달체계의 구축이다



[분권의 배경]

권한을 나눈다는 의미의 분권은, 권한의 이전이라는 형태로 나타나는데 <지역문화진흥법> 제4조에서 명시하고 있는 '지역주민의 삶의 질 향상 추구 ' 와 '지역문화의 고유한 원형의 우선적 보존 ' 은 분권적 지향에 맞는 원칙이라고 할 수 있다.

반면 같은 법 같은 조의 '지역 간의 문화격차 해소와 지역문화 다양성의 균형 있는 조화 ' 와 '생활문화가 활성화 될 수 있는 여건 조성 ' 이라는 요소는 균형적인 요소가 중요하므로 협치의 대상으로 삼는 것이 적절하다. 이를테면 분권의 논리는 어느 정도 균형발전이라는 논리와 상충하는데 그렇기 때문에 분권을 통해서 자율성을 높이면 그 자체로 지역간 특화발전이라는 것을 인정해야 하고 다른 한편 격차해소와 여건 조성과 같은 것은 중앙정부 차원에서 공통적인 기반을 마련하는 기준을 적용하여 해소해야 할 과제가 된다.

이렇게 본다면 지역문화와는 다른 예술지원정책은 분권의 문제라기 보다는 전달체계의 문제에 더욱 가까운 것이 타당하다. 예술인의 상황이 사는 곳에 따라 차등이 발생해서는 안되기 때문이다.

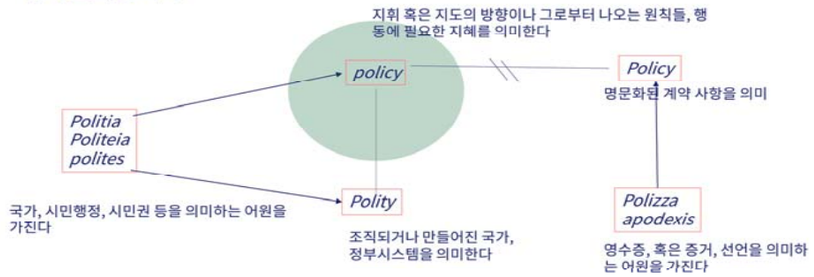


[협치의 배경]

문제제기

SESSION 08 한국지역문화지원협의회 로컬리티의 시대, 지역문화·예술 지원정책 협력체계의 (재)구성 아르코 현장 대토론회

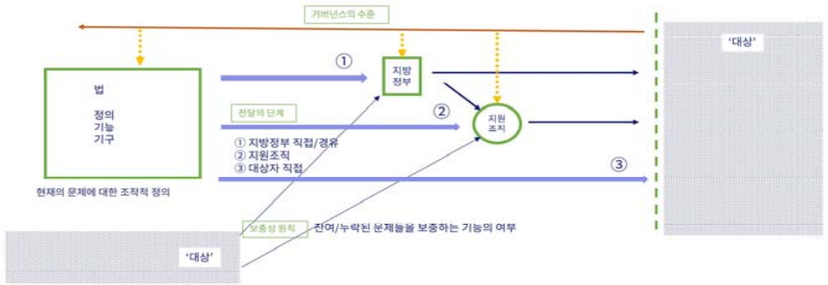
정책은 신탁(계약사항)을 실현하는 과정이 아니라 경로를 수정하면서 목표에 도달하는 과정이다



문제제기

SESSION 08 한국지역문화지원협의회 로컬리티의 시대, 지역문화·예술 지원정책 협력체계의 (재)구성 아르코 현장 대토론회

법을 통해서 정해진 공동체의 특정한 목표는 다양한 경로의 사업을 통해서 구체적으로 실현된다



사례: 분권과 협치의 도구로서 문화재단?

SESSION 08 한국지역문화지원협의회 로컬리티의 시대, 지역문화·예술 지원정책 협력체계의 (재)구성 아르코 현장 대토론회

지역의 공공문화재단을 사례로 지역문화/예술지원정책의 현황을 진단하는 것은 현존하는 보편적인 공적 체계로서 문화재단에 주목하는 것이지, 그것이 '그래야 한다 ' 는 당위성을 바탕으로 제시하는 것은 아니다

지역문화재단의 형식은 하나의 구체적인 예시이고 거의 예외가 없는 사례일 뿐 문화정책의 도구로서 유일한 방식은 아니라고 생각하는데, 때때로 현존하는 기관의 지속적인 존립을 전제로 해서 만들어지는 논리들은 애초 공공정책이 지향하는 공적 목적을 모호하게 만들 뿐만 아니라 궁극적으로 왜곡하는 형태로 나타날 수 있다.

이를테면 현재 문화재단의 가장 중요한 기능 중 하나인 문화시설 운영만 놓고 보더라도 설제 기존의 시설관리공단 관리 체계에서 문화재단 관리 체계로 전환해서 무엇이 나아졌는지 체감하기 힘든 것도 사실이다. 이런 경우 오히려 문화재단에서 지역문화시설에 대한 관리를 지속하는 것보다는 오히려 지역 예술인이나 주민들이 직접 운영을 담당하는 방식의 새로운 '민간운영 모델 ' 을 실험하는 것이 더 낫다.

그런 점에서 2000년대 이후 늘어나고 있는 문화재단 설립이라는 흐름이 어떤 경향성을 보여주는 징표일 수는 있지만 그것 자체로 지역문화정책의 어떤 싱취가 확인되는 결과로 해석되어서는 안된다. 값싼 비유를 하자면 새로운 요리 도구가 늘어났다고 해서 그 요리집의 음식 맛이나 메뉴의 종류가 늘어나는 것은 아니다. 오히려 자리만 차지하고 불필요한 장비만 늘어나는 꼴일 수 있다.

문화재단을 예시로 살핀다는 건 대표적인 사례이기 때문이지, 문화재단이 유일한 전달체계라는 주장은 아니다.

사례: 분권과 협치의 도구로서 문화재단?

SESSION 08 한국지역문화지원협의회 로컬리티의 시대, 지역문화·예술 지원정책 협력체계의 (재)구성 아르코 현장 대토론회

현재 문화재단은 사실상 사업 대행기구 혹은 위탁기관에 불과한 상황으로, 보조사업을 진행하는 과정에서의 수월성은 높지만 그렇다고 사업자체에 대한 사율성이 있는 것은 아니기 때문이다.

2019년 기준으로 인천문화재단이 수행하는 보조사업 개수만 39개에 달하는데 이는 정책연구 사업 일부를 제외하고는 사업의 대부분을 차지한다.

인천문화재단
2019회계년도 결산기준
[클린아이 공시자료]



사례: 분권과 협치의 도구로서 문화재단?

SESSION 08 한국지역문화지원협의회 로컬리티의 시대, 지역문화·예술 지원정책 협력체계의 (재)구성 아르코 현장 대토론회

인천문화재단 적립금 현황

(단위 : 원)

연도	출연금액	이익잉여금처분액	합계	비고
2004	39,573,280,769	-	39,573,280,769	인천광역시 출연
2005	1,000,000,000	49,848,000	1,049,848,000	인천광역시 출연
2006	3,000,000,000	-	3,000,000,000	인천광역시 출연
2007	1,000,000,000	-	1,000,000,000	인천광역시 출연
2008	2,000,000,000	41,728,562	2,041,728,562	인천광역시 출연
2010	2,000,000,000	-	2,000,000,000	인천광역시 출연
2011	100,000,000	-	100,000,000	인천광역시 출연
2012	100,000,000	358,010,797	458,010,797	인천광역시 출연
2013	100,000,000	92,679,000	192,679,000	인천광역시 출연
2015	-	8,769,412	8,769,412	인천광역시 출연
2017	200,000,000	7,359,056,073	7,559,056,073	인천광역시 출연
2018	1,500,000,000	3,127,693,455	4,627,693,455	인천광역시 출연
합계	50,573,280,769	11,037,785,299	61,611,066,068	

인천문화재단 포괄손익계산서 현황

연도	영업수익	영업비용	영업이익
2015	16,059,029,982	14,972,126,646	1,086,903,336
2016	16,778,565,407	18,284,884,209	-1,506,318,802
2017	19,985,620,027	17,281,009,775	2,704,610,252
2018	23,392,386,278	23,219,871,163	172,515,115
2019	23,561,776,824	22,594,020,241	967,756,583

문화재단의 현황은 지역마다 큰 차이를 보이는데 기본적으로 보조금에 의존하는 형태는 공통적이고 재단 고유의 사업을 발굴하고 이를 사업화하기 보다는 위탁 혹은 수탁 개별 사업을 수행하는데 더 집중하고 있는 형태라고 할 수 있다.

문화재단의 권찰은 사례로 언급되는 곳들은 대개 새로운 자체 사업의 구조 때문이라기 보다는 기존 사업의 집행 구조를 그나마 변형함으로서 긍정적인 평가를 받는 곳이라고 할 수 있는데, 그럼에도 지방정부와의 갈등이 반복적으로 나타나는 등 안정적인 운영과는 거리가 멀다.

이를테면 인천문화재단의 사례를 보더라도, 인천문화재단은 여타 광역문화재단 중에서 자체 기금을 운영하면서도 적립금 규모가 큰 곳이며 최근의 손익실적을 보더라도 2016년을 제외하고는 언제나 영업이익을 내온 곳이다.

사례: 분권과 협치의 도구로서 문화재단?

SESSION 08 한국지역문화지원협의회 로컬리티의 시대, 지역문화·예술 지원정책 협력체계의 (재)구성 아르코 현장 대토론회

인천지역 문화시설현황(2019, 문화체육관광부)

시·군·구	합계	국립도서관	공공도서관			작은도서관				박물관				미술관				근대문화유산	지방문화원	건축예술회
			계	지방자치단체	교육청	사립	계	지방자치단체	사립	법인	계	지방자치단체	사립	법인	계	지방자치단체	사립	법인			
인 천 광 역 시	104	0	50	41	9	0	28	15	12	1	5	2	3	0	10	10	0	1			
중 구	16		4	4			9	5	4		1	1							1	1	
동 구	4		2	1	1		1	1												1	
남 구	8		3	2	1																
남 동 구	30		4	3	1		3	1	2										2	1	
서 구	12		3	2	1		2	2											1	1	
연 수 구	15		3	2	1		3	2	1										2	1	1
부 평 구	12		3	2	1		2	1	1										1	1	
계 양 구	7		5	4	1														1	1	
서 창 출 구	7						4		3	1	1	1							1	1	

예술활동증명 현황(2020.6. 한국예술인복지재단)

증명자 현황

구분	서울	부산	대구	인천		합계
2016	16,412	2,059	879	1,434	4.13%	34,731
2017	21,406	2,994	1,139	1,920	4.11%	46,659
2018	25,396	3,532	1,365	2,342	4.08%	57,417
2019	30,000	4,040	1,601	2,825	4.12%	68,564
2020	35,171	4,831	2,340	3,476	4.17%	83,332

전년대비 증가율(%)

구분	서울	부산	대구	인천
2016/17	30.4	45.4	29.6	33.9
2017/18	18.6	18.0	19.8	22.0
2018/19	18.1	14.4	17.3	20.6
2019/20	17.2	19.6	46.2	23.0

문화재단의 역할은 <지역문화진흥법>에서 정한 역할 중에서 어떤 것을 해야 하는지 논의되지 못했다

이름테면 2004년도 제정되었으나 2014년 이후 4차례나 개정된 <인천광역시 문화재단 설립 및 운영에 관한 조례>에는 지역문화재단의 설립 근거로 <지역문화진흥법>을 명시하고 있지 않으며, 애초부터 <문화예술진흥법>의 근거 조차 없었다. 즉 법률의 관계에서 보면, 지역문화재단은 상위법의 묵적과 역할에서 구체적으로 위임된 내용은 거의 없다고 볼 수 있으며 오로지 지방정부의 조례 만을 유일한 근거로 삼게 된다.

앞에서 살펴본 인천문화재단의 성취 혹은 성과가 지역문화예술의 정책과제와 어떤 연관을 갖고 있는지 알 수가 없다.

사례: 분권과 협치의 도구로서 문화재단?

SESSION 08 한국지역문화지원협의회 로컬리티의 시대, 지역문화·예술 지원정책 협력체계의 (재)구성 아르코 현장 대토론회

e-나라도움(2020. 12.4. 검색)

코로나19의 상황에서도 문화정책은 근본적으로 바뀌지 못했고 앞으로도 그럴 것이다

과거와 같이 국가 수준의 정부정책이 문화정책의 방향을 이끌던 시대가 더 이상 작동하지 않는다는 것, 그것을 넘어서서 국가의 문화관료주의가 과거와 같이 더 이상 효과적이지 않다는 분명한 사실이 확인되는 시기로서 2020년.

이름테면 2020년 3차 추경까지 소위 '예술뉴딜 ' 의 대표적인 사업은 공공미술프로젝트와 공연장 일자리 지원 사업, 그리고 디켓구입 사업이 전부인데, 이는 것 하나 실제 지역문화 혹은 예술생태계에서 요구하는 최소한의 필요를 충족하는데 성공하지 못했다.

일례로 문화체육관광부는 8월 말까지 보조사업집행을 20%도 채 하지 못한 상태였다.

사례: 분권과 협치의 도구로서 문화재단?

SESSION 08 한국지역문화지원협의회 로컬리티의 시대, 지역문화·예술 지원정책 협력체계의 (재)구성 아르코 현장 대토론회

그럼에도 문화예술정책 구조의 근본적인 변화는 불가피할 것이고, 중앙정부 만큼 지방정부와 문화재단의 역할 전환도 필요 하다

현행 예술인복지정책은 가장 단순한 정책의 전달체계를 보여준다는 측면에서 시사점이 있다. 애초 한국예술인복지재단에서 총괄했던 정책이 점차 지역문화재단과의 협력구조로 전환되고 있는 데 사업의 목적과 재원은 주어지고 이에 대한 세부적인 집행은 문화재단이 자율성을 갖는 구조가 대표적이다.

또한 지역에서의 별도 조례 제정을 통해서 기존 할동증명제도가 포괄하지 못하는 예술인복지 영역을 발굴하여 보충적으로 이를 보완하는 역할을 수행하고 있는데, 이는 자율성을 위해서는 단순히 지원 규모의 확대 뿐만 아니라 정확하게 규범적인 측면에서의 목표가 설정될 필요가 있다는 것을 보여주는 것이다.

앞서 살펴본 바와 같이 현재와 같은 문화재단의 법적 근거로는 문화재단의 자율성은 '간섭하지 말라 ' 라는 기관의 자율성일 뿐 그를 통해서 달성하고자 하는 공적 목표가 제시되기 힘들다. 문화재단의 역할과 기능에 대한 제도적 변화가 동시에 필요하다.

재구성의 방향: 자율, 분권, 협치의 균형

SESSION 08 한국지역문화지원협의회 로컬리티의 시대, 지역문화·예술 지원정책 협력체계의 (재)구성 아르코 현장 대토론회

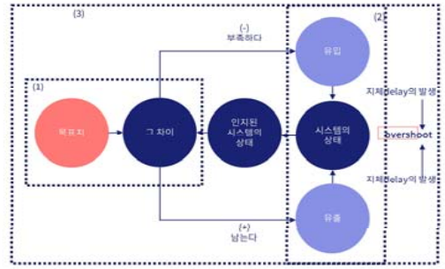
안혁근(2015) 중앙-지방 간 협력적 거버넌스의 구축방안, 한국행정연구원.

"협력적 거버넌스는 공공부문 혼자서 혹은 단일 조직에 의해 쉽게 해결할 수 없는 중요한 공공 정책 문제에 대해서 여러 조직들이 협의하여 감독, 운영, 촉진, 조정 등을 수립하는 과정이라는 것이다. 이는 다른 자원이나 특별한 속성을 도입하기 위해서 둘 혹은 그 이상의 공공, 영리, 비영리 부문의 공식적으로 자율성이 있는 존재들이 자발적으로 참여하고 호혜적으로 기대하며, 공동의 노력을 도모하는 특징이 있다"

협력적 거버넌스는 단순히 중앙정부(기구)-지방정부(기구) 사이의 수평적 관계를 통해서 만들어질 수 있는 것은 아니다. 그렇게 되면 '왜 행정비용에도 불구하고 협의절차 등 사전논의가 필요한가 ' 라는 질문에 답을 할 수가 없다. 오히려 협력적 거버넌스의 필요성은 '구체적인 문제해결 ' 이라는 관점에서 도출되어야 한다. 이를 위해서는 단순히 사업을 전달하고 수행하는 과정에서의 수평적 관계가 아니라 무엇을 문제로 할 것인가와 같은 최초의 문제 설정에서부터 함께 하는 것이 필요하다.

또한 그 문제가 기관의 문제가 아닌 이상, 다양한 당사자들이 초기부터 참여할 수 있어야 한다. 여기서의 참여는 직접적인 참여 뿐만 아니라 공개적이고 투명한 정보를 통해 사태의 변화를 인지하는 수동적 참여도 보장하는 것이다. 기본적으로 협력적 거버넌스의 **배경은 '복잡성 '** 이 있다. 옆의 그림에서 보면 현재의 협력은 (1)의 단계는 외부 컨설팅화하고 (2)의 단계는 보조사업화 하면서 협력/합치를 말하는데 협력의 범위는 (3)으로 확대되어야 할 필요가 있다.

적어도 복잡성을 전제로 한다면 최초의 진단과 실행과정에서의 용통성은 불가피한 것이기 때문이다. 이 문제는 전달체계의 문제가 아니다.



재구성의 방향: 자율, 분권, 협치의 균형

SESSION 08 한국지역문화지원협의회 로컬리티의 시대, 지역문화·예술 지원정책 협력체계의 (재)구성 아르코 현장 대토론회

그간 '예산 구조 ' 에만 초점을 맞춰 왔던 자율성 논의의 한계를 넘어서야 한다

오랫동안 자율성 논의는 재정의 독립성에 대한 요소에 집중해서 진행되어 왔다. 실제로 서울문화재단과 인천문화재단의 재단속성을 비교한 연구(왼쪽의 사례)에서는 역설적으로 이명박-박근혜 시기에 국고보조금에서 배제된 서울시의 상황에서 기존의 마름모형이 동반자모형으로 번했다는 시사점을 준다.

하지만 같은 시기 서울문화재단이 중앙정부 특히 한국문화예술위원회와는 동반자의 관계가 강화되었음지는 몰라도 서울문화재단에게 보장된 자율성이 '어떤 목적을 위해 사용되었고, 그 결과는 누구에게 돌아갔는가 ' 라는 점에서 기존과 큰 차이가 있는지 모호하다. 특히 중앙정부의 재원이든, 지방정부의 재원이든 모두 동일하게 시민들의 기여 즉 조세를 통해서 확보된 공공재원이라는 측면에서 보면, 이를 기관 중심으로 분할하여 접근하는 것은 여전히 공급자적 시각에 가까운 방법이라고 할 수 있다.

재원 구조의 종속성이 중요한 쟁점이었지만 재원의 자율성이 곧 사업의 자율성을 의미하는가, 라는 질문과 동시에 기관의 자율성이 과연 누구에게 도움이 될 수 있는가라는 질문으로 이어져야 한다. 즉 예산 구조의 자율성은 협력구조에 중요한 조건이긴 해도 전제조건이라고 하긴 힘들다고 생각한다.

김지선, 김정수(2013) 우리나라 문화행정의 분권화 양상에 관한 연구, 문화정책논총 27, 한국문화관광연구원.

재구성의 방향: 자율, 분권, 협치의 균형

SESSION 08 한국지역문화지원협의회 로컬리티의 시대, 지역문화·예술 지원정책 협력체계의 (재)구성 아르코 현장 대토론회

기존 아르코의 지역협력형 사업이 가지고 있었던 한계에도 불구하고 협력기관으로서의 장점이 존재한다

현재 아르코는 기존에 해왔던 다양한 지역협력형 사업이 줄어들어 사실상 '사업구조 ' 에서는 거의 배제되었다. 하지만 이에 대한 저항이 크지 않은 것은 과거 아르코가 수행했던 지역협력형 사업모델이 현재 문체부가 하고 있는 사업형태와 크게 다르지 않기 때문이다. 즉 아르코는 기관이 가지고 있는 협력네트워크의 장점을 살리지 못했고 기존의 사업구조는 그것을 분명히 보여준다.

그럼에도 불구하고 아르코는 사업실행에 최적하되어 있는 중앙정부-지방정부의 협력구조와 다른 협력체계를 할 수 있는 기관이고 역설적으로 기존의 사업이 부재한 상태에서 이를 적극적으로 실험할 수 있는 상황이라고도 할 수 있다. 즉 **새로운 협력사업의 모델은 지금 만들어질 수 있고 구상될 필요가 있다고 생각한다.** 이는 과거의 지역문화업력사업이라고 불리던 것을 회복하는 것이 아니라 새로운 협력모델을 만드는 방식의 접근이다.

아르고의 지역문화협력사업 구조(문화체육관광부, 2016회계년도 성과보고서)

(1) 시·도 : 추진계획수립, 지원사업 공모 공고, 신청 접수, 심의 선정

(2) 시·도 : 심의 선정 결과 제출

(3) 한국문화예술위원회 : 시·도 지원계획 확정

(4) 한국문화예술위원회 : 지원계획 시·도 통보

(5) 시·도 : 지원금 교부신청서 제출 및 보조금(지원금) 수령

(6) 시·도 : 지원사업자 지원금 지급, 모니터링 및 성과평가 실시, 지원사업자로부터 사업 성과(결과) 및 정산 보고

(7) 시·도 : 사업 성과(결과) 및 정산 한국문화예술위원회 보고

(8) 한국문화예술위원회 : 시도 별 '지역협력형사업 성과평가'(연중 모니터링형 현장평가 병행) 후 성과평가 결과, 환류 조치사항 통보 및 인센티브 부여

순위	기관	2항 중심성	기관	3항 중심성	기관	4위 중심성	기관	전체 중심성	기관	4위 중심성	기관	전체 중심성	기관	4위 중심성
1	정보원	0.333	문체부	0.316	문체부	49.220	예술정책과	0.286	정보원	66.338	문체부	0.179	문체부	44.426
2	콘진	0.246	콘진	0.143	콘진	21.005	콘텐츠	0.048	콘콘진	25.351	지역재	0.159	예정	41.540
3	트레진	0.086	지역재	0.123	지역재	19.420	정보원	0.043	문체부	15.385	콘진	0.137	국악원	36.942
4	출판진	0.086	콘텐츠	0.105	콘텐츠	19.055	콘진원	0.041	교육진	7.692	예정	0.095	콘진	23.489
5	예정	0.070	전통예	0.088	전통예	17.398	문체부	0.029	영진위	3.965	콘텐츠	0.084	정동극장	19.883

박치성, 정창호, 백두산(2017) 문화예술지원체계 네트워크 거버넌스에 대한 탐색적 연구, 한국정책학회보 제26권 3호.

재구성의 방향: 자율, 분권, 협치의 균형

SESSION 08 한국지역문화지원협의회 로컬리티의 시대, 지역문화·예술 지원정책 협력체계의 (재)구성 — 아르코 현장 대토론회

현재 정부의 분권방향은 시설 위주의 기능적 분권에 가까운 방식으로 나타나고 있다.

분권을 표방한 문재인 정부의 지방분권 정책은 <지방이양일괄법>을 통해서 가시화되고 있지만, 문화 영역에서의 분권은 문화시설 건립에 대한 부담을 지방정부에 전가하는 것 이상은 아니다.
즉 분권이 사무의 이관 중에서도 시설 중심으로만 한정되어있는 매우 제한적인 분권의 형태로 나타난다.

□ 2020년 지원 계획

○ 로무 원칙

- (계속사업) 전년도 지자체 실집행 실적 점검 후 교부결정, 실적이 부진할 경우 정상추진 가능성 판단 후 교부

- (신규사업) 지방비 확보 등 보조금 교부조건을 갖춘 사업에 한해 교부

○ 지원 대상 : 4개 내역사업 411개 사업, 286,809백만원 지원

내역 사업	예산액(백만원) 기본년	전년년	증·스 감	보조율(%)	지원내역
공립박물관 건립 지원	13,345	17,326	3,981	40	17개 시·도, 11개관 지원
공공도서관 건립 지원	92,153	204,803	122,650	40~50	17개 시·도, 19단체관 지원
생활문화센터 조성	18,800	60,046	41,435	40~50	16개 시·도 18단체 생활 지원
작은도서관 조성	20,278	4,630	-4,148	30~80	13개 시·도 45개 관 지원
공립박물관 건립 지원	15,000	-	유입	40	지방이양
지방문화원 시설비 지원	14,504	-	유입	40	지방이양
역사 전통문화도시 조성	5,040	-	유입	50	지방이양
문화특화마을 조성	10,298	-	유입	40	지방이양
특성문화시설 조성	2,800	-	유입	40	지방이양
민속사업 문화시설(광장)	12,730	-	유입	40	지방이양
합계	204,773	286,803	81,030		

* 생활SOC사업(공공도서관, 생활문화센터), 작은도서관은 특집시설 조성 시 보조율 10% 가산

문화체육관광부 지역문화정책과(2020) 포괄보조금 집행계획.



지방이양일괄법의 주요 내용과 향후 과제

부처	법률	사무수	부처	법률	사무수
기획재정부	1	4	보건복지부	3	12
교육부	2	15	환경부	2	5
과학기술정보통신부	1	2	여성가족부	1	51
국방부	1	1	국토교통부	9	70
행정안전부	6	20	해양수산부	7	135
문화체육관광부	3	26	식품의약품안전처	1	3
농림축산식품부	2	2	소방청	1	1
산업통상자원부	4	22	산림청	2	31

자료: 행정안전부

하혜영(2020) 지방이양일괄법의 주요 내용과 향후 과제, 국회 입법조사처

재구성의 방향: 자율, 분권, 협치의 균형

SESSION 08 한국지역문화지원협의회 로컬리티의 시대, 지역문화·예술 지원정책 협력체계의 (재)구성 — 아르코 현장 대토론회

프로그램명	단위사업명	세세코드	비고
프로그램목표 1-2. 지역문화 균형발전 및 생활 속 문화향유 기회 확대			
지역문화 인프라 조성	(1) 도서관정보 정책 세계 활성화	1-2-계획(1)	조사/논 방향
	(2) 박물관 정책 활성화	1-2-계획(2)	조사/논 방향
	(3) 지역문화 진흥	1-2-계획(3)	지역 시설으로 정보화 포함
	(4) 문화시설 확충(지역자율)	1-2-계획(4)	
	(5) 문화시설 확충(국비)	1-2-계획(5)	
	(6) 문화시설 확충(비율)	1-2-계획(6)	
	(7) 문화공식 공공(지역자율)	1-2-계획(7)	
	(8) 시설비율 인프라(민·구축(지역자율)	1-2-계획(8)	

프로그램명	단위사업명	세세코드	비고
프로그램목표 II-2. 예술의 참작역량 및 사회적 가치를 제고한다			
예술의 참작역량 및 사회적 가치 제고	(1) 예술참작역량강화	II-2-계획(1)	
	(2) 지역문화예술진흥	II-2-계획(2)	
	(3) 예술참여기회 확대	II-2-계획(3)	조사지원 보정

성과지표	측정산식 또는 측정방법	자료 수집 방법/출처	분야
(1) 문화체육지원분사 예정 수(건)	문화체육지원분사 예정 건수 집계	문화원인e (문화체육지원분사 예정시스템)자료	일반재정
(2) 어르신 문화프로그램 참여자 만족도(점)	(프로그램 만족도 점수 × 30점)/전체응답자수	설문지를 이용한 전화면접조사 (사업담당 7-10명 내외 임의추출)	일반재정
(3) 문화가 있는 날 전체 참여프로그램 수 집계(개)	연간 문화가 있는 날 참여프로그램수	참여프로그램 전체 대상 전수조사	일반재정

문화체육관광부(2020) 2021년도 성과계획서.

성과지표	측정산식 또는 측정방법	자료 수집 방법/출처	분야
(1) 상주단체육성지원 공연장 평균가동률(%)	공연장 상주단체육성지원사업 대상 공연장 평균가동률	17개 시·도, 지역문화재단 성과보고서	일반재정
(2) 예술의 관광자원화 사업 관객 만족도(점)	예술의 관광자원화 세부사업별 만족도 점수의 가중평균	전문조사기관보고서	일반재정

문화체육관광부의 지역문화/예술에 대한 정책은 분절되어 있고 이를 평가하는 지표 역시 '공급자적 관점 ' 에서 바뀌지 않고 있다.

개인적으로는 이런 정부의 지역문화/예술지원에 대한 한계를 개선할 수 있는 계기를 만드는 과정으로서 아르코의 지역문화협력체계에 대한 고민이 시작될 수 있다고 생각한다.

재구성의 방향: 자율, 분권, 협치의 균형

SESSION 08 한국지역문화지원협의회 로컬리티의 시대, 지역문화·예술 지원정책 협력체계의 (재)구성 — 아르코 현장 대토론회



블랙리스트 이후 제도개선의 원칙으로 제시한 것은 '자율', '분권' 그리고 '협치 ' 이며 이는 분리되거나 선후관계가 있는 것이 아니다.

첫번째는 자율의 영역으로, 그간 행정기관 내에 수행기구나 수탁기구로 기능했던 문화예술기구의 자율성을 높일 수 있는 방안인데 이는 현행 법제도에서 미비한 부분을 전체적으로 개선하는 과정으로 진행될 필요가 있다.

두번째는 분권의 영역으로, 오랫동안 이야기해온 수직적 분권 외에도 수평적 분권에 대한 논의를 구체적으로 실행할 필요가 있다. 즉 권한을 나눈다는 것은 권한을 가지고 책임은 회피한다는 것이 아니라 권한과 책임이 함께 있는 패키지를 다양화한다는 것을 뜻한다. 속, 분권의 가장 숭요한 가치는 다양성이고 이는 오랫동안 차이를 '균형 ' 이라는 말로 뭉뚱그려왔던 것에 대한 재구성을 의미한다.

세번째는 협치의 영역으로, 자율과 분권이 필요한 것은 예술인이, 지역문화현장이 겪고 있는 우리의 문제를 좀 더 효과적으로 해결하기 위해서다. 그런 점에서 기존의 기관 간 관계로만 협소하게 접근했던 자율과 분권의 영역은 반드시 예술인 및 지역주민들의 참여라는 협치 구조를 통해서 전환될 필요가 있다.

즉 **지역문화지원정책 협력체계의 재구성은 새로운 협치구조라는 틀 위에 자율과 분권의 제도화를 기존과는 다른 방식으로 정의할 것인가**,의 문제다.

재구성성의 방향: 자율, 분권, 협치의 균형

SESSION 08 한국지역문화지원협의회 로컬리티의 시대, 지역문화·예술 지원정책 협력체계의 (재)구성 — 아르코 현장 대토론회

아르코와 지역문화재단이 주민과 예술인을 위한 '괜찮은 도구 ' 여야 한다.

사업을 일방적으로 전달하는 구조가 아니라 지역이 문화시설을, 문화재정을 공동의 자원으로 하여 새로운 가능성을 만들 수 있는 방식으로 그러니까 협력적 플랫폼 혹은 네트워크의 비어있는 중심으로 아르코와 지역문화재단이 바뀔 필요가 있다. 그런데 이는 아르코와 지역문화재단의 자기 노력으로는 될 수가 없고 그 주변에 주민들과 예술인들이 바글바글하도록 만드는 것이 필요하며 눈에 보이는 분권이 아니라 자율적인 주체들에게 눈에 보이지 않는 권한의 분배가 끊임없이 이루어져 모두가 결정하고 모두가 책임지는 형태의 새로운 공동감각을 만드는 것이 유일한 방법이라고 생각한다.

너무나 진부한 결론이지만, '지금 구조가 문제라는 이야기는 십 몇 전부터 있었다 ' 는 이야기를 들을 때마다 문제가 있어도 '그게 가장 유리했다는 말로 들리네요 ' 라고 반문할 수 밖에 없는 상황에서는 계속 반복적으로 이야기를 할 수 밖에 없는데, 그나마 조금이라도 다르게 같은 내용을 말하는 방법을 찾은 것 뿐이다. 매년 반복적으로 지역문화재단이 만들어지고 있지만 그 덕분에 지역 문화시설이 달라졌고 새로운 문화사업이 생겼으며 예술인들이 숨쉴 곳이 만들어졌다는 이야기는 정말 특수한 경우에만 간간히 들을 뿐이다. 오히려 그 보다 더 많이 듣는 이야기는 '이렇게도 저렇게도 말할 수 없다'는 기묘한 양비론이고 그 부능의 알리바이였다. 그러면 과연 그런 부능의 알리바이는 누구에게 가장 유리한 것일까, 라는 생각이 이어질 수 밖에 없었다.

아르코의 협치구조에 대해서도 2017년부터 많은 제안들이 있어왔지만 실제로는 아직 시도조차 되지 못한 일들이 많다. 개인적으로 새로운 지역협력 구조를 만드는 것, 특히 지방정부가 아니라 지역문화재단을 통한 새로운 예술인의 참여방식과 협력의 방식에 관심이 있었다. 알차적으로 문화재단이 기본적인 역할을 할수 있도록 하는 것이 필요하지만 동시에 지금이라도 할 수 있는 것을 함께 모색하는 것부터 할 수도 있는 것 아닌가 싶다. 그것의 실마리를 아직도 우리가 극복하지 못한 <블랙리스트>의 문제에서 찾는다. 분권은 자율과 떨어질 수 없으며, 자율은 협치와 함께 해야 한다. 이를 개별화된 사업 바구니에 실어 보내는 것이 아니라 통합적인 관점의 원치으로 상을 때 조금이나마 새로운 가능성을 생각해볼 수 있지 않을까 생각한다. 어설픈 문제제기를 좋은 토론으로 보완해주시길 기대한다. [끝]

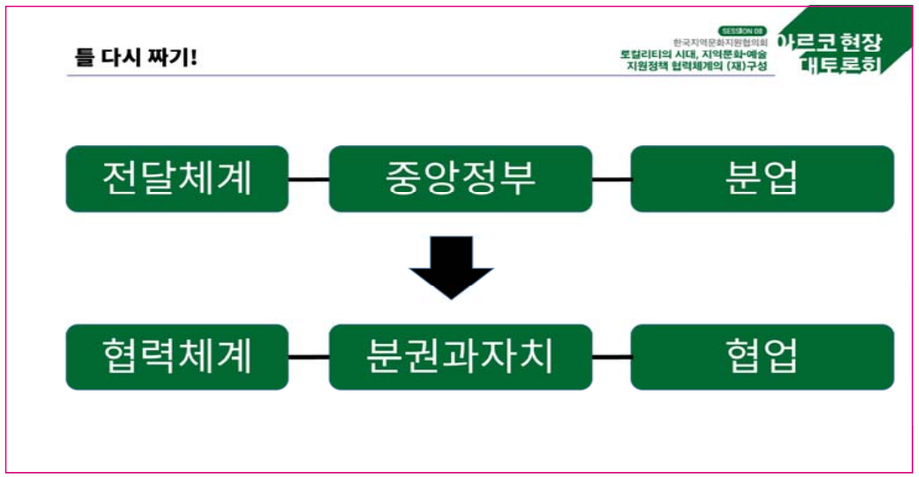
[세션 8] 로컬리티의 시대, 지역문화예술 지원정책 협력체계의 (재)구성

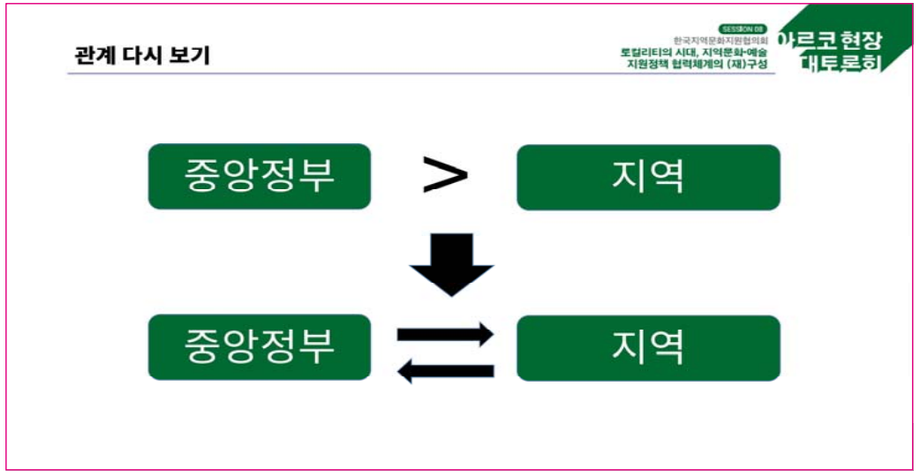
발제 2 참고자료

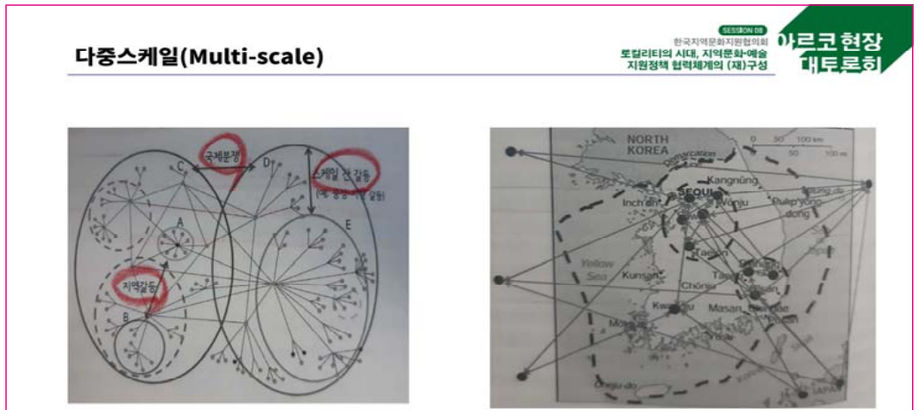
지역 내 문화 분권과 자치를 위한 협력과제들

유상진 아트그룹 슈필렌 이사







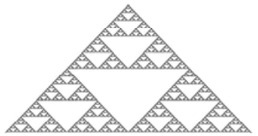




지역 내 분권과 자치

SESSION 08 한국지역문화지원협의회 로컬리티의 시대, 지역문화·예술 지원정책 협력체계의 (재)구성 아르코 현장 대토론회

지역 ⇄ 중앙정부 ?



지역 ⇄ 지역 내 !

지역이 맺고 있는 관계

SESSION 08 한국지역문화지원협의회 로컬리티의 시대, 지역문화·예술 지원정책 협력체계의 (재)구성 아르코 현장 대토론회

지역 ⇄

- ◯ 중앙정부와 지역정부의 관계
- ◯ 광역정부와 기초정부의 관계/광역문화재단과 기초문화재단의 관계
- ◯ 기초정부와 민간의 관계/기초문화재단, 민간 단체 및 기관, 지역민의 관계
- ◯ 기초문화재단과 민간 단체 및 기관, 지역민의 관계
- ◯ 민간 단체 및 기관과 지역민의 관계

지역내분권자치방법론:거버넌스

SESSION 08 한국지역문화지원협의회 로컬리티의 시대, 지역문화·예술 지원정책 협력체계의 (재)구성 아르코 현장 대토론회

거버넌스 신드롬

- ◯ 거버넌스는 무엇인가?
  - 전통행정학:계층제적 지시(행정이 유일한 사회조정자)
  - 민주행정이론:제도적 다양성(전통 행정 외 대안들)
  - 정부, 행정 개입 없는 민 스스로의 운영, 관리





거버넌스(협치)

SESSION 08 한국지역문화지원협의회 로컬리티의 시대, 지역문화·예술 지원정책 협력체계의 (재)구성 아르코 현장 대토론회

거버넌스 발톱

- ◯ 거버넌스는 절대선인가?
- ◯ 포섭과 배제
  - 동의하는가? 아니라면? 우리편인가, 아닌가?
  - 형식적/절차적/좋은 거버넌스
- ◯ 수식어가 붙는 거버넌스
  - 민주적 거버넌스/협력적 거버넌스
  - 포용적 거버넌스/숙의적 거버넌스

지역내 과제들

SESSION 08 한국지역문화지원협의회 로컬리티의 시대, 지역문화·예술 지원정책 협력체계의 (재)구성 아르코 현장 대토론회

- ◯ 지방자체단체의 지배와 통제로부터 일정정도 자유로운 지역문화재단의 독립성 강화
- ◯ 광역문화재단과 기초문화재단의 명확한 역할 구분과 상호협력 강화
- ◯ 지역문화진흥을 위한 민간 참여 확대, 강화
- ◯ 예산 및 공간 등 지역문화자원 활용의 민간 결정권 강화

지역내 협력 과제들

SESSION 08 한국지역문화지원협의회 로컬리티의 시대, 지역문화·예술 지원정책 협력체계의 (재)구성 아르코 현장 대토론회

1. 지역문화자원 인식: 공공재-공유재
2. 지역문화협력플랫폼 구축
3. 영역별 포괄예산제/계획계약제
4. 민간위탁 강화, 확대

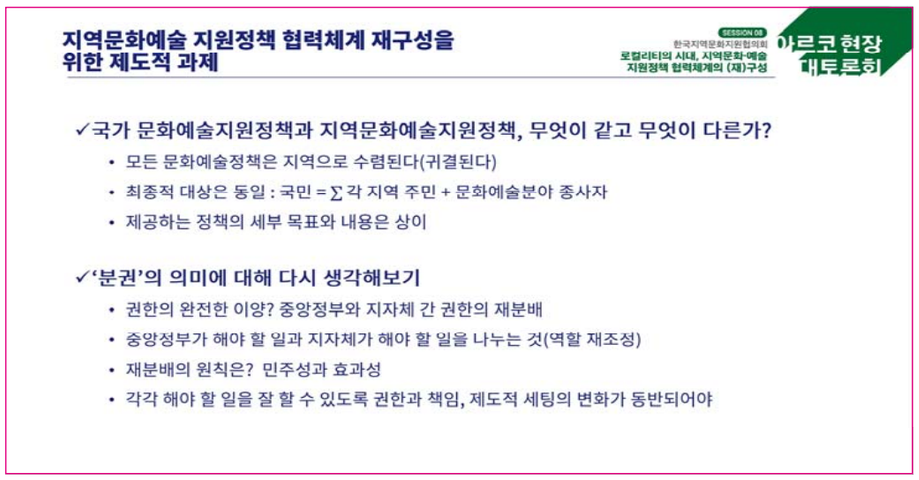
[세션 8] 로컬리티의 시대, 지역문화예술 지원정책 협력체계의 (재)구성

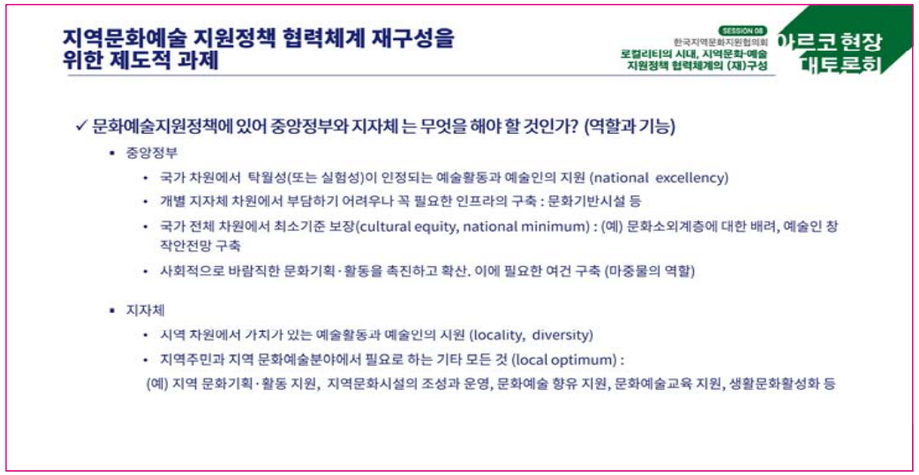
토론 참고자료

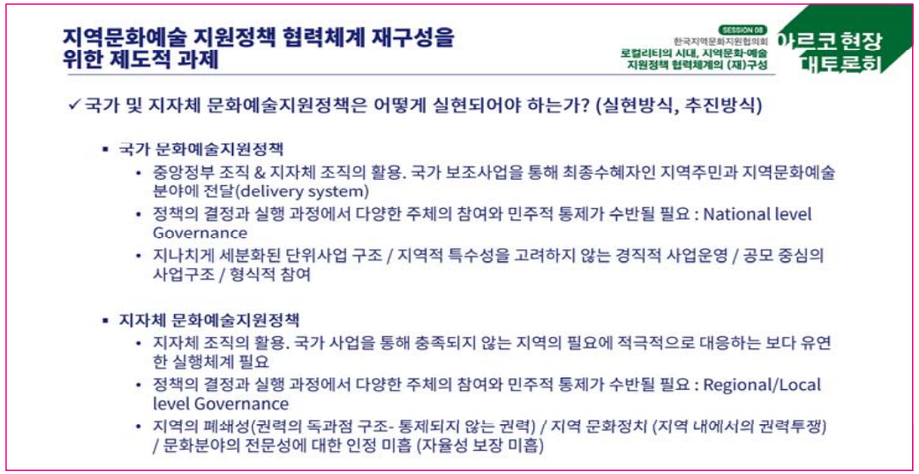
지역 문화예술 지원정책 협력체계 재구성을 위한 제도적 과제 제언

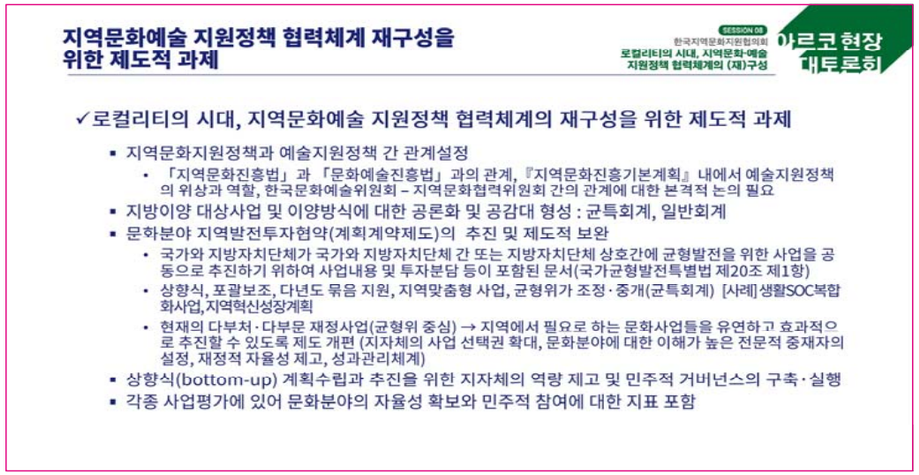
양혜원 한국문화관광연구원 예술정책연구실장











세션9

공정 창작 생태계를 위한 현안과 대안 : 위계, 제도, 공정보상

사회 **김근** 현장소통소위원회 위원

개별토론

이정희 한국예술종합학교 전통예술원 겸임교수

유채하 Y&N팩토리 대표

권민경 시인

서지민 예술대학생네트워크

장도국 배우

종합토론 및 질의응답



세션9

사회



김근
현장소통소위원회 위원

개별토론



이정희
한국예술종합학교
전통예술원 겸임교수



유채하
Y&N팩토리 대표



권민경
시인



서지민
예술대학생네트워크



장도국
배우

아르코 현장 대토론회

김근

안녕하세요. 아르코 현장 대토론회 '공정 창작 생태계를 위한 현안과 대안: 위계, 제도, 공정보상' 세션9를 시작하겠습니다.

진행을 맡은 저는 현장소통소위원회 민간위원으로 참여를 하고 있고, 시를 쓰는 김근이라고 합니다. 반갑습니다.

저희 세션은 문화예술계의 각종 불공정 관행과 사례들을 종합적으로 점검하고 이에 대한 바람직한 대안을 마련하기 위한 세션이고 주제입니다. 그런데 공정 창작 생태계라고 하는 게 굉장히 폭넓어서 편의상 위계, 제도, 공정보상 이렇게 나눠봤고요. 이번 토론회에서 이 문제들을 다 다룰 수는 없을 것 같고요. 앞으로 공정한 어떤 창작 생태계를 위한 단초를 제공하는 그런 시도가 되었으면 하는 바람입니다.

오늘 모신 분들을 통해서 현장의 목소리들을 청취하고 그에 따른 대안들에 대한 이야기들을 나눠보기로 하겠는데요. 오신 분들을 소개해 드리겠습니다.

한국예술종합학교 전통예술원 겸임교수 이정희 님 참석하셨고요. Y&N팩토리 대표 유채하 님 참석하셨습니다. 시인 권민경 님 참석하셨고요. 예술대학생네트워크에서 서지민 님 참석하셨고요. 배우 장도국 님 참석하셨습니다.

[세션 9] 공정 창작 생태계를 위한 현안과 대안 : 위계, 제도, 공정보상

개별토론

사회_ 김근 현장소통소위원회 위원

이정희 한국예술종합학교 전통예술원 겸임교수
유채하 Y&N팩토리 대표
권민경 시인
서지민 예술대학생네트워크
장도국 배우

김근

원래는 주제별로 진행하는 게 맞겠습니다만, 기계적으로 나누지 않고 각각 패널들께서 준비한 짧은 발제들을 먼저 듣고 그 다음에 공정한 창작 생태계를 위해서 무엇이 필요한지 세부 주제별로 토론을 이어가는 방식으로 진행을 하겠습니다.

장도국 배우님께서 먼저 현안 발제를 해 주시고 그 다음에 순서대로 이어가도록 하겠습니다. 장도국 님, 발제 부탁드립니다.

장도국

안녕하십니까. 배우 장도국입니다.

공정, 안전, 존중이 있는 창작 환경에 대한 열망은 예술인 모두의 마음속에 있다고 생각합니다. 팬데믹 상황에서 예술계는 대전환의 시기를 맞이했고, 이 갑작스러운 전환의 상황 속에서 국가경제는 위축되었으며 문화예술 분야 종사자들은 그로 인한 피해를 직접적으로 겪고 있습니다. 그 과정에서 그동안 침묵하거나 묵인했던 여러 가지 문제들이 드러났습니다.

그중에서도 긴급했던 사안은, 국가 위기 속 여러 지원을 받기 위한 기본 전제조건이었던 예술인임을 증명해내는 과정과 그 과정 속에서의 근로자성 입증 여부였습니다. 예술이라는 단어 속에 가려져 있었던 예술인들의 노동자 지위 획득과 권리보장 문제가, 예술인이기 이전에 국가로부터 보호를 받아야 하는 국민의 한 사람으로서 너무나 긴급한 과제였습니다.

이러한 위기 상황 속에서도 문화를 향유하는 관객들과 예술인 각자의 생계활동을 위해서라도 예술인들은 각자의 무대에 올라갔습니다. 저도 그중 한 사람이었습니다.

예술 생태계 위기를 극복해야 하는 이때 인권, 문화 도시를 표방하는 광주문화예술회관 시립극단의 여름 수시작품 '전우치'의 연습 및 공연 과정에서 극단 사무실과 상근단원들의 불법 행위, 직장 내 괴롭힘, 직장내 성희롱 사건이 발생했습니다. 사건의 직접적인 피해자이면서 문제 해결을 위한 대책위에서 활동하고 있는 당사자로서 가장 최근의 현안을 소개하고 공정한 창작 생태계 조성을 위해 해 왔던 4개월간의 활동과 앞으로의 과제에 대해서 함께 이야기해 보고 싶습니다. 빠르게 전체 과정을 전달해야 되다 보니 좀 미흡한 내용이 있을 수 있는 점은 양해 부탁드립니다.

사건의 발생입니다. 광주시립극단 비상근 객원단원 노동인권침해 문제는 지난 6월부터 시작된 극단의 여름 수시공연 '전우치 컴백 위드 바리' 작품의 연습 및 공연 과정에서 극단 예술감독의 공석 상태 속에서 막강한 권력과 위계구조의 정점에 있던 상근단원인 상임연출가, 무대감독이 비상임 객원단원인 조연출과 배우 3인에게 가해한 직장 내 괴롭힘, 성희롱, 불공정 계약 강요, 보험 미가입, 안전권 침해 사건입니다. 시민의 세금으로 운영되는 공공예술기관에서 관행과 권한을 악용하여 저지른 문제입니다.

운영조례상 광주문화예술회관의 총단장은 광주광역시 행정부시장이지만 책임자로 지정만 돼 있을 뿐 회관장과 회관으로 파견 나간 행정담당자들이 8개 시립예술단을 관리합니다. 회관의 운영을 감시하고 필요에 따라 감사를 진행할 수 있는 권한을 가진 광주시와 지역 시의회의 문화예술담당 의원들이 극단 운영실태를 점검하여 필요한 제도와 조례를 정비하는 일을 게으르게 하지 않고, 예술인 신문고와 같이 예술인들 누구나가 편하게 다가갈 수 있는 상담 창구가 지역 단위에서도 존재한다면 이런 사건을 예방할 수 있는 대안이 될 수도 있다고 생각합니다. 특히 앞으로는 지역문화재단의 역할도 확대될 필요성이 있다고 생각합니다. 국가 예산과 예술지원사업을 집행하는 의무 외에도 지역예술단체, 예술기관을 적절하게 견제하고 지역예술인들을 보호, 위로해 주는 역할이 더욱더 강화되어야 할 시기라고 생각합니다.

문제 제기와 공론화 과정입니다. 피해자들은 극단의 불법 행위와 상근단원들의 가해행위에 대해서 처음에는 회관에 피해사실을 알리고 분리조치와 징계를 요청했습니다. 자체적으로 상황을 파악하고 최소한의 조치를 진행할 시간을 요구했던 광주문화예술회관의 회유, 2차 가해 등 적절하지 못한 조치에 실망감을 느낀 피해자들은 그 고립감과 두려움을 이겨내기 위해 외부 공론화를 결심하고 피해 사실이 담긴 규탄 성명서를 8월 19일에 SNS를 통해서 게재했습니다.

이 과정에서 문제를 제기했다는 이유만으로 극단과, 함께 작업했던 동료들에게 따가운 시선을 받는 것이 현실입니다. 문제 제기 과정조차도 어떤 피해자에게는 처음 경험하는 상황일 수 있습니다. 관련 매뉴얼이나 조력자들이 있다면 피해자들이 느끼는 막막함과 고립감을 해소하는 데 조금 도움이 될 것 같다고 생각합니다.

언론 보도와 전파성입니다. SNS 공론화 이후 지역의 언론사들이 피해 내용을 기사화하기 시작했습니다. 언론의 관심과 취재 덕분에 피해자들이 느낀 문제가 힘 있게 전파될 수 있었습니다. 반면에 언론을 통해 피해 사실이 노출되면서 개인이 느낀 아픔이 불특정 다수에게 공유됐고 피해의 정도와 문제 제기의 정당성을 판단 받고, 사실 자체가 왜곡되는 경우도 생겼고, 그 상황에서 피해자들이 정신적으로 힘듦을 느꼈던 것 같습니다. 예술인들의 각종 피해 사례들이 현재 대부분 개인 혹은 연대체의 SNS 계정을 통해서 알려지는 일이 많습니다. 기자가 아닌 예술인 개인이 사건이 올바르게 공유되고 보도되도록 만드는 일은 너무나 힘듭니다.

또한 2차 가해에 대한 즉각적인 대응이나 차단도 개인 차원에서는 힘든 지점이 많습니다. 예술인들이 처한 상황과 문제가 올바른 방법으로 언론사나 타인에게 공유될 수 있도록 도움을 주거나 직접 내용을 다뤄 언론기능을 수행해 주는 하나의 채널이 존재하면 좋겠다는 생각을 했습니다. 예술인 신문고나 올해 '연극의 해' 사업으로 진행됐던 '연극인 공감 120' 사업이 내년에도 진행되어 이러한 역할들을 같이 고민해 주면 좋겠다는 생각을 했습니다.

피해 문제에 대한 조사기관 선정입니다. 피해자들은 광주광역시 인권옴부즈맨과 광주고용노동청에 정식적으로 조사를 요청하였습니다. 인권옴부즈맨은 인권침해 여부만을 판단하고 가해자와 해당 기관에 시정사항 권고만을 할 수 있는 조사기관이었기 때문에 많은 한계점이 있었습니다. 고용노동청 역시 사건 진정을 처음 넣었을 당시 '전우치' 참여 조연출과 배우들의 근로자성 인정에 대해서 너무나 비관적이었습니다. 예술인이라는 이름으로 말입니다.

또한 인권기관과 고용노동청의 조사기관들이 예술인의 근무환경이나 업무의 특성을 이해하는 데 너무나 많은 시간이 걸렸으며 그러한 이해를 돕기 위한 자료들 역시 피해 당사자들이 직접 제공했습니다. 피해자가 모든 것을 준비하지 않으면 조사관이 알고 있고 눈에 보이는 것들만을 판단하여 조사가 이루어지는 상황이 많기 때문에 그것도 문제라고 생각합니다. 조사기관이 먼저 요청하지 않아도 조사기관에 의견서를 제출하거나 자문을 해 줄 수 있다면 좋겠다고 생각했습니다. 조사기관이 열람할 수 있도록 예술계에서 문제 제기됐고 해결된 사례들과 법적인 여러 판단 데이터들을 잘 모아서 그런 개개인들이 처한 위급한 상황에서 근거가 될 수 있도록 하는 것도 좋은 방안이 될 것 같습니다.

광주시립극단 부조리 문제 해결을 위한 대책위원회 구성입니다. 시립극단에서 발생한 불법 행위와 인권침해 문제에 대해서 공감하는 지역의 예술, 노동, 여성, 시민사회단체가 모여서 광주시와 문화예술회관에 책임 있는 조사와 사과, 가해자 중징계, 극단 운영의 정상화, 재발 방지 대책 마련, 광주문화예술회관 운영 조례 개정을 목표로 한 대책위원회를 출범시켰습니다. 대책위가 구성된 이후 여러 번의 기자회견과 1인 시위, 문제 해결 과정에서 역할을 나눠 함께 피해자의 고통을 나눠주셨습니다. 개별 활동을 많이 하고있는 예술인들이 집단적 힘이 필요할 때 막막하지 않도록 연대 개인과 단체의 힘이 필요하다는 것을 이번 상황을 통해서 또다시 느꼈습니다.

피해자들의 주장은 이러합니다. 시립극단의 불공정 계약, 계약서 지연 작성 상황 속에서 이루어진 상임연출자의 부당한 업무 강요, 소극장 여성배우 대기실(탈의실)에서 발생한 무대감독의 성희롱, 연습기간 지속적으로 이루어진 상임연출의 인격 모독과 직장 내 괴롭힘, 공연장 불꽃발화 특수장치의 취급 자격 없는 배우에게 설치 및 실행 강요, 연습실 공연장 안전 책임자 부재, 보험 미가입 상황에서 발생한 안전사고 조치 미흡, 그리고 '전우치' 출연 조연출, 배우들에 대한 근로자성 인정을 요구했습니다.

충분한 근거와 증거를 바탕으로 했던 주장임에도 불구하고 시와 문화예술회관은 프리랜서 계약 형태를 이유로 소속 근로자들의 권리 주장 자체를 부정하고 조연출과 배우들은 극단 운영 조례상에 나와 있는 유일한 단원 체계인 상임과 비상임 단원, 그 두 지위 어디에도 속하지 않는다고 밝혔고, 지금도 그러한 상황입니다. 운영 조례를 광주시와 회관 스스로가 부정한 것이며 지난 8년간 시립극단 작품 활동을 했던 배우, 스태프는 유령 단원이었음을 인정한 것입니다.

조사 과정에서 발생한 2차 가해 문제입니다. 문제 제기 직후 함께 작품에 참여했던 일부 배우 및 스태프들은 피해자들의 주장이 사실이 아니며 무분별한 의혹 제기라며 회관에 정식적으로 민원을 제기하였고 지역 언론사에 '기획 미투' 등의 용어까지 써가며 반박 내용을 전달하였습니다.

2차 가해자들의 주장이 피해자들의 명예를 훼손하고 진실을 왜곡하는 내용이었음이 가해자에 대한 조사 결과를 통해 드러났습니다. 광주시립극단은 이러한 2차 가해 문제를 발생시킨 인원 중 일부를 최근 공연된 하반기 정기작품 '연극적 환상'에 캐스팅했습니다. 오디션 절차를 통해 선발하였기에 출연진에 대한 공정성을 믿어 의심치 않지만 사건 발생 초기 시립극단에 오히려 자신들이 피해자라 주장하며 2차 가해를 했던 인원들을 너무도 태연하게 작품에 캐스팅한 시립극단 측의 입장은 이해하기가 어렵습니다.

또한 광주시립극단의 운영실장이 이미 민간인 신분이 된 조연출의 집회 활동, 개인 사회생활, 개인 사적 활동을 비밀리에 파악하고 몰래 사진, 영상을 촬영해 가는 등 불법사찰 행위가 파악되기도 하였습니다. 현재 관련 문제에 대해서 진상조사를 요청해 놓은 상태지만 이마저도 회관이 적절하게 조치를 취하지 않고 있습니다.

조사 결과 발표입니다. 10월 27일 광주인권옴부즈맨은 상임연출의 부당 업무 강요, 인권 모독 주장들은 인정을 하였습니다. 하지만 성희롱 피해에 대해서는 여성배우에게 외모와 관련된 발언을 한 것이기에 그냥 단순한 성차별적 발언으로 보인다 판단했습니다. 여러 안전사고에 대해서도 배우들이 그 특성을 이해하고 연습과 공연을 할 필요성이 있었다며 안전권 침해에 대해서도 각하하였고, 극단의 불법 행위는 인권침해 판단 대상이 아니기에 판단할 수 없음을 밝혔습니다. 이런 후진적인 인권, 성인지 감수성을 가지고 있는 기관이 인권 사각지대에 놓여있는 피해자들을 보호할 수 있을지 의문이 들었습니다.

12월 4일 광주고용노동청은 문화예술회관의 배우, 조연출 계약 및 실질적인 근무 형태를 근거로 근로자성을 인정하였습니다. 프리랜서 예술인에 대한 광주고용노동청의 근로자성 인정 첫 사례라고 합니다. 상임연출에 대한 직장 내 괴롭힘과 무대감독의 직장 내 성희롱까지도 모두 인정되었습니다. 광주고용노동청의 판단을 근거로 지난 12월 7일 가해자에 대한 징계 절차가 마무리되었으며 회관은 가해자 2인에 대해 지방공무원법을 근거하여 중징계를 하였다고 밝혔습니다. 지방공무원법 속에서 말하는 중징계는 파면, 해임, 강등 또는 정직입니다. 회관장 사과대로라면 이중 하나에 반드시 해당 되어야 하지만 그렇지 않은 것으로 파악되고 있습니다.

막대한 권한을 가진 책임자만 있고 사과 없는 공공예술기관, 처음 문제를 제기했을 때부터 지금까지 이야기를 하고 있는 순간까지도 피해자들은 회관과 가해자들에게 사과를 받지 못했습니다. 억지로 받아낸 사과문 1장만이 홈페이지에 게재되어 있습니다. 피해자가 아닌 언론에 유감 입장을 밝히며 예술인복지법을 철저히 준수했다는 회관장의 말과는 달리 회관이 무시한 예술인복지법만 6가지입니다. 문화예술기관의 대표자를 선발할 때 자리에 걸맞는 책임감, 능력, 태도에 대한 철저한 검증이 필요하다고 생각합니다. 지역 8개 예술단의 미래가 참으로 위태로운 상황입니다. 큰 권한을 부여받는 사람들에 대한 예술계의 검증 시스템도 더욱 강화되면 좋겠습니다. 형식적인 절차 외에도 전문성과 업무수행 능력을 간접적으로나마 확인할 수 있는 시스템이 마련되면 좋겠습니다.

마지막으로 피해자들의 현재입니다. 신체적, 심리적인 외상 사건 이후 지속적으로 나타나는 자율신경계 및 인지기능 이상, 우울한 증상을 '외상 후 스트레스 장애'라고 합니다. 현재 피해자 4인 모두 이러한 증상을 겪고 있으며 과거의 삶으로 돌아가기 위해 많은 노력을 하고 있습니다. 하지만 폐쇄적인 지역 예술계에서 문제 제기 후 겪고 있는 배제와 2차 가해 상황에서 예술활동을 중단할 수밖에 없는 상황에 놓인 피해자도 존재하고, 아직도 부상과 수술의 후유증으로 인하여 본인의 무대를 잃어가는 동료들도 있습니다.

가해자들의 가해행위에 대한 명백한 판단이 나왔음에도 불구하고 오히려 가해자들이 더욱 더 당당하게 활동하고 있는 상황입니다. 피해자들이 활동을 포기해야 하는 상황에 놓여야 하는 현실, 그 속에서 활동 포기까지도 생각해야 하는 피해자에 대한 주변의 관심과 연대가 필요하다고 생각합니다.

현재 예술현장의 70% 이상 예술인들이 프리랜서 형태로 일하고 있습니다. 최근 시행된 예술인고용보험 의무가입 역시 이러한 상황에 반드시 필요했던 일이지만 현장과의 괴리와 실효성에 대해서는 현실적으로 많은 우려가 있는 것도 사실입니다. 사회보험은 근로자의 보호를 위해 필요한 제도임에도 불구하고 그 전제인 근로자성이라는 기준 때문에 예술인들에게 적용되는 데 많은 어려움이 있습니다. 예술인의 노동자성이 좋은 과정을 거치며 인정되어 가기를 희망합니다.

예술 환경에 대한 고민을 나눌 수 있는 기회가 많아지고, 그 과정에서 전국의 예술계가 힘 있게 네트워킹된다면, 부실하게 통과된 법안들을 바꿔내고 필요한 정책을 만들어나가는 데도 도움이 될 것 같습니다. 예술인의 창작활동 및 근무 형태를 일반 근로자의 근무 형태와 비교해서 예술인의 근로자 지위를 인정하지 않는 것은 시대착오적인 판단이라고 봅니다. 근무 형태에 따라 차이는 있겠지만 예술인들이 각자의 산업현장에서 적절한 법의 보호를 받으며 활동할 수 있게 될 때까지 모두가 노력해야 공정한 환경을 만들 수 있을 거라고 생각합니다.

단 한 사람의 예술인도 무질서, 위계 폭력, 불법 행위로 인해 예술 생태계에서 멸종돼서는 안 된다고 생각합니다. 한 사람의 예술인을 지키는 일에 모두가 함께하면 좋겠습니다. 사람을 중심으로 한 네트워킹이 아닌 사안을 중심으로 한 네트워킹을 통해 각 지역 문화예술계가 문제를 활발하게 해결해 갔으면 좋겠습니다.

이상입니다.

김근

현안에 대해서 말씀을 해 주셨는데요. 제가 이 현안에 대해서 미리 자료를 받지 못했지만 지금 이 자리에서 들으니까 저희가 오늘 얘기하려고 하는 공정 생태계의 문제들이 굉장히 압축적으로 들어 있는 사안이라는 생각이 들고요. 이에 대한 이야기들은 잠시 후에 자세하게 조금 더 진행 시켜보도록 하겠습니다.

다음은 이정희 한국예술종합학교 전통예술원 겸임교수께서 발제해 주시겠습니다.

이정희

안녕하세요. 소개받은 한국예술종합학교 전통예술원 겸임으로 있는 이정희입니다.

저는 세션9의 '공정 창작 생태계를 위한 현안과 대안: 위계, 제도, 공정보상'이라는 주제 안에서 졸업 후 예술현장에 진입할 때 예술가들이 직면하는 여러 가지 문제들에 대한 내용을 논의 드리고자 이 자리에 나왔습니다.

다음의 따옴표들은 제가 예술인, 전통예술을 전공했던 사람으로서 친구들과 많이 나눴던 이야기들인데요. 실기 연주자로 성공하기 위해서는 매우 많은 트레이닝도 물론 필요하지만 그것을 넘어서는 개인의 끼나 예술적인 역량 같은 것이 굉장히 필요하다는 사실을 저희가 다 알고 있고 경험하면서, 사실 트레이닝으로 한계를 극복하는 것은 굉장히 어렵기 때문에, 결과적으로는 그 이상 할 수 있는 친구들만이 음악인의 길을 갈 수 있는, 실기예술인으로서 성공할 수 있다는 내용을 저희가 종종 이야기합니다. 학교에서 음악을 전공한 과동기들이 90명인데 이 중에서 악기하는 친구들이 10명, 10% 정도가 전공을 살린다고 본다고 얘기합니다.

제가 오늘 이야기를 나누고 싶은 것들은 이렇게 90명 중 10%만 전공을 살리고 나머지 80명의 친구들은 그러면 어디로 가는가? 예술계에서 중고등학교, 대학교를 전공한 후 이 분들이 고등교육을 통해서 예술현장에 진입할 준비가 되어서 졸업하고 있는지에 대한 내용을 논의하고자 합니다.

굉장히 오랜 기간, 최소 6년에서 10년 이상의 전문적인 학위과정을 통해서 1명의 예술인이 성장하는데, 그 예술인이 성장하기까지는 사실은 실력만으로는 예술현장에서 성공하기는 굉장히 어려운 상태이고, 어린 시절에, 빠른 친구들은 초등학교 때 내지는 그전부터 전공 분야를 이미 결정하고 올라온 친구들 같은 경우에는, 대학교를 졸업한 후에 자기가 실기인으로서 성공하지 못한다는 일종의 자괴감 내지는 불안감들이 생기면서, 결국 인접 분야로 넘어가거나 아니면 아예 전공을 포기하는 형태들도 굉장히 많이 생긴다고 볼 수가 있겠죠. 이럴 경우에 우리는 교육제도 안에서 그리고 예술대학이라고 하는 고등교육 안에서 이분들에 대한 준비와 대비를 해 줄 수 있는지에 대한 내용을 논의를 드리고 싶습니다.

실기를 전공한 후에 예술현장으로 들어오는 인력들은 현재 굉장히 포화상태라고 볼 수 있겠습니다. 제가 연구했던 다른 자료를 먼저 한번 보시면, 문학을 비롯해서 다양한 예술 장르들을 전공하는 분들을 교육부 통계 시스템의 2018년 자료를 봤을 때, 현재 15만 명 정도가 유사한 문화예술 계열의 전공생이라고 볼 수 있는데요. 이 15만 명의 전체 졸업생 중에서 과연 실기인으로서 성공할 수 있는 사람들이 몇 명이나 있는가에 대한 논의라고 할 수가 있는 거죠.

예술현장으로 진입하는 인력이 이미 포화 상태이고, 말씀드린 것처럼 실기인이 아닌 인접 분야로 넘어가는 친구들에 대한 이야기를 우선적으로 좀 해 보자면요. 사실은 실기를 전공하는 친구들도 물론 문제이기는 하지만 이분들이 실기를 하지 않고 실기를 하는 친구들을 도와줄 수 있는 행정영역으로 넘어가게 되면 도대체 내가 무엇을 하는, 어떤 역할을 해야 하는지에 대한 난관에 봉착한다는 이야기입니다.

실기를 하는 친구들도 본인이 조금 더 나은 활동을 하기 위해서는 우리나라가 많이 가지고 있는 공공기관들에 대한 지원서를 작성하는 문제들이 생겨나는데요. 사실 오늘 토론회를 하고있는 한국문화예술위원회나 아니면 각각 지자체에 있는 공공재단, 문화재단들이 매년 수십억 원의 예산을 예술인들을 위한 공연예술활동, 전시활동의 비용으로 일부를 책정해서 활용하고 있는데요. 이 지원사업에 선정되기 위해서 결국에는 지원서를 작성하고 지원서에 필요한 여러 가지 예산들을 짜고, 홍보안을 구축한다든가 이런 형태의 아주 기본적인 내용들이 지원서 작성의 기본이라고 할 수가 있겠는데요. 이 내용들을 학교를 통해서 고등교육을 받은 예술인들이 과연 이 내용들을 다 배우고 졸업을 하고 있는가에 대해서 물어본다면, 사실 저는 아니라는 대답이 먼저 나올 거라고 생각합니다.

제가 2013년부터 한예종에서 계속 강의를 하면서 후배들 내지는 친구분들한테 들었던 이야기들은 당장 졸업하자마자 공공기금에 대한 지원서를 작성할 때 도대체 무슨 내용을 어떻게 써야 되는지 첫 글자를 쓰기가 너무 어렵다, 그리고 예산은 도대체 뭘 짜라는 거냐, 홍보는 내가 아는 것은 온라인이랑 오프라인밖에 없는데 도대체 여기서 어떤 구체적인 내용들을 쓰라는 거냐, 그리고 여기에서 평가하는 기준에 예술분야에 대한, 인접 분야에 대한 영향력, 이런 내용들은 도대체 내가 하는 예술로 어떻게 표현할 수 있는가에 대한 굉장히 구체적인 질문들이 있음에도 불구하고, 이 내용들이 졸업을 해야 하는 친구들에게 전혀 교육되지 않는다는 제도적인 문제들이 분명히 존재한다고 볼 수가 있을 것 같습니다.

제가 말씀드리고 싶은 것들은, 이렇게 전혀 준비되지 않은 친구들이 예술현장으로 진입하게 되면 결과적으로는 사회에서 이 모든 부담을 안게 됩니다. 계속적인 재교육 시스템들이 만들어지게 되는 거죠.

이 내용들은 예술경영지원센터에 있는 예술경영 아카데미인데요. 매년 이런 식으로 재원조성, 관리경영, 기획, 이런 내용들이 계속 지속적으로 업데이트가 되면서 결국에는 많은 교육을 이미 받고 나온 친구들에게도 또 다른 사회적 교육이 필요함을 계속 이야기하고 있다고 볼 수가 있겠습니다.

말씀드렸던 것처럼 제도에서 사업의 목적에 따라서 어떠한 형태의 누가 신청의 대상이 되고 자격이 있는지에 대한 내용들을 구성을 하게 되는지. 한국문화예술위원회의 '공연예술 창작산실' 사업들을 한번 살펴보면, 결국에는 각 장르별로 이러한 사람들이 필요하고,

지원의 내용은 직접경비의 일부 금액, 그리고 공연과 관련된 사례비, 제작비, 임차료, 이런 식으로 행정적으로 필요한 내용들이 굉장히 많이 쓰여 있지만, 정작 이 내용을 이해할 수 있는 예술가들, 특히 대학을 바로 졸업하고 나온 신진예술가들이 과연 현장 안에서 이것이 소화가 되는 내용인가라는 질문을 했을 때는, 이 내용들이 전혀 서로 공유가 안 된다는 내용인 거죠.

가장 심각한 문제는 예산 편성과 관련된 내용들이 가장 많을 텐데요. 맨 왼쪽에 보이는 세목이라고 하는 것은 정부에서 예산을 만들 때 목, 세목, 세세목, 이런 식으로 쭉 구분이 되어 있는데 그것을 그대로 차용하면서 예술인들이 인건비가 뭔지, 일반수용비가 뭔지, 임차료가 뭔지, 이런 내용들에 대한 안내가 전혀 없는 상태에서 그것에 어떤 것들이 해당이 되는 것이다는 내용들을 작성하게 되는 거죠. 이러한 내용들을 봤을 때 제안서에 익숙하지 않은 갓 졸업한 예술인들이 이러한 항목들을 과연 정확하게 맞춰서 작성할 수 있을 것인가. 그러면 왜 학교 안에서 교육되지 않고 학생들을 자꾸 현장으로 내보내야 하는가에 대한 문제점들이, 제도적인 문제로 계속 지적될 수밖에 없는 상황이지 않나 하는 생각을 하게 됩니다.

어떻게 보면 이미 학교 내에서 고등예술교육 안에서 소화되어야 할 많은 문제들을 사회로 다 떠넘기는, 이런 모든 것들을 사회로 떠넘기면서 사회적 부담을 가중시키고 있다는 현실 속에서. 이것은 뒤에 말씀하실 서지민 선생님의 발제문을 제가 공유받았는데, 그 내용도 일부 포함되어 있다고 볼 수가 있을 것 같습니다.

예술현장에 진입할 때 이미 고등교육 안에서 이런 부분들이 일정 정도 해소되고 학생들이 조금 더 편안한 마음으로 예술현장에 진입할 수 있게끔 준비되어 있는 상태에서 내보낼 수 있는 교과과정의 개편이라든가, 아니면 교수님들과 현장과의 접점들을 만들어내는 것들로 저희가 조금 더 고민을 해야 하는 상황이지 않나 하는 말씀을 드리고 싶습니다.

이상입니다.

김근

네, 수고하셨습니다.

공공지원서에 대한 말씀을 하셨는데요. 저도 창작자로서 처음에 공공지원서를 작성하려고 할 때 굉장히 난감했던 기억이 있습니다. 그렇다고 그런 것들이 좀 나아졌는가 하면, 전혀 나아지지 않았고요. 기관에서 지원서 간소화를 계속 이야기하고 있지만, 근본적으로 바뀌지 않는 것은, 아까 장도국 선생님이 말씀하신 것처럼 자꾸 예술가들한테 근로자성을 증명하라고 하는 것과 관련이 있다는 생각도 얼핏 드네요.

일반수용비나 인건비 이런 것들이 계속 예술가들로부터 근로자성을 증명하고 그걸 통해서 네가 어떤 성과를 낼 수 있는가를 자꾸 이야기하라고 하는 것과 관련이 있어 보입니다.

예술교육 안에서 제도로 진입할 때 교육이 어떻게 이루어져야 되는지에 대한 구체적인 이야기는 또 다시 이야기해 보겠습니다.

그러면 Y&N팩토리 대표 유채하 님의 발제를 듣겠습니다.

유채하

안녕하세요. 저는 오늘 아홉 번째 세션에서 공정 창작 생태계를 위한 현안과 대안 중에서 제도, 그중에서도 지역 예비예술인의 이야기를 하려고 나왔습니다.

저는 교육은 서울과 경기도 지역에서 받았지만 고향이 대전이고 대전에서 활동하기 때문에. 지역 간의 온도차에 대해서 굉장히 크게 느끼고 있고, 특히 지역 예비예술인들의 실태와 그 문제점에 대한 방안을 논의하고자 이 자리에 나왔습니다.

저희 지역 대전에서 작년에 대전 예비예술인 실태조사가 이루어졌습니다. 350여 명 대상으로 조사가 이루어졌고, 그 결과로 대전 예술 실태조사와 복지정책이라는 것이 발표되었습니다. 그중에 저는 예술 관련 실용교과목의 필요성과 예비예술인들의 예술복지도에 대한 관심, 그리고 지역 예비예술인들의 실태와 방안을 이야기하고자 합니다.

먼저 지역 예비예술인들에게 실용교과목 수강 여부를 물어봤는데요. 45.7%의 인원이 듣지 않고 있었고, 54.3% 인원만 들었다고 응답하였습니다. 물론 퍼센테이지로는 작다고 볼 수 있겠지만 실용교과목의 필요성을 다들 크게 느끼지 않고 있다는 생각이 들었습니다. 그 이유는 졸업 후에만 알 수 있는, 현장에서 직면해야 되는 상황들을 학교에 다닐 때는 모르기 때문에 이런 수업들을, 어쩌면 현장에서 더 필요한 수업들을 등한시할 수밖에 없는 상황을 만든다는 생각이 들었습니다.

그 배경을 보자면 저희 지역 안에서는 지역에서 전공을 지속하고자 하고 싶은 예비예술가가 별로 없습니다. 그 이유는 아무래도 지역간의 인프라의 차이와 네트워크 형성의 부족을 느끼면서 '타지역에서 활동을 하고 싶다', 또는 '이 분야를 하고 싶지 않다', 또는 '출신 고향과 달라서 지역적 이질감 때문에 이 지역을 떠나고 싶다'는 것들을 많이 느낍니다. 아이러니하게 느끼는 것은 예술학과를 다니면서도 '어떻게 예술할까'라는 고민을 하는 것이 아닌 '어떻게 하면 취직할까', 또는 '어떻게 하면 이것을 그만둘까'라는 과정들이 아무래도 예술대학 안에서의 불만족에서 오는 결과라는 생각이 들었습니다.

반면에 실용교과목에 대한 필요성을 예비예술인들은 필요하다는 긍정적인 의견이 강하기도 했지만, 목적이 예술적 강화가 아닌 취업과 진로에 대한 큰 비중을 갖고 있다는 게 저는 현재 예비예술인들이 예술가로 살아남기 위한 역량 강화보다는 취업과 실질적인 직업을 선택하는 것도 중요하게 인지해야 되는 시점이라고 느꼈습니다.

그중에서도 예비예술인들이 필요하다고 느끼는 과목들은 기획 · 제작, 마케팅 · 홍보, 공연전시 기획 · 제작, 문화정책, 예술공간 경영, 이 순으로 나열되어 있고요. 별로 필요하지 않다고 느끼는 것들은 축제기획, 재무 · 회계, 예술경영 이론 · 제작, 조직운영 · 관리, 실무문서인데, 사실 현장에서는 그외 과목들이 굉장히 중요시 여겨지는데 그걸 인지할 수 있는 교육들이 없다 보니까 졸업 후에 직면하는 진입장벽이 굉장히 크게 느껴지는 것 같습니다.

저희 지역에서는 현재 청년정책이 취업과 창업에 대한 정책 위주이고 청년예술가들이 인지되는 정책은 지원하고 있지 않습니다. 지원사업은 있지만 이에 대한 정책이 없다는 것도 지역의 안타까운 실태라고 생각이 듭니다.

그러면 자연스럽게 예비예술인들은 정책 및 예술복지에 대한 관심이 떨어질 수밖에 없고 지역 내의 연극영화과들은 학과 통 · 폐합으로 인해 전공에 관련 없는 수업을 의무적으로 들어야 하고, 시대에 맞지 않는 교육 과정이 몇 년 동안 바뀌지 않는 반복되는 강의들 속에서도 불만도가 높아지고 예술에 대한 부정적 의식만 높아져 가면서, 어떻게 하면 졸업 후에 예술을 할지가 아닌, 어떻게 하면 다른 전공을 할까, 어떻게 하면 다른 지역에 가서 할까 하는 고민을 하는 것이 저희 지역의 실태라고 느껴졌습니다.

이들의 니즈는 아무래도 예술가와 예술단체에 대한 경제적 지원 확대, 예술 창작 활동에 대한 지원 확대, 작품활동 공간 · 시설 확충이라는 것을 확인하게 되었었고요. 단순히 불만을 토로하는 것이 아니라 이들이 원하는 예술대학의 전공 교육의 질 향상을 위해서 전반적인 개편이 필요하다는 생각이 들었고, 새로운 수업 방식을 통해서 현장 중심을 제안하고 싶습니다. 또한 예비예술인들이 현장에 직면할 때 진입장벽이 높아서 바라만 보는 사업이 아니라 이들에 맞춰서 지원할 수 있는 정책과 예비예술가들이 살아남을 수 있는 지원사업과 예술 정책이 필요하다고 느끼게 되었습니다.

여기까지 마치도록 하겠습니다. 감사합니다.

김근

지역의 문제를 들고 오셨는데, 특히 문학 쪽만 살펴보면 문예창작학과들이 지역에서 거의 씨가 말라가고 있거든요. 그런 환경들이 유채하 님 발제에도 많이 반영이 되었다고 생각하는데, 지역에서 예술하기가 제도적 문제뿐만 아니라 여러 가지 문제들이 얽혀있어서 그

런 것 같다는 생각을 하게 됩니다.

제가 보기에 유채하 님이 지역을 선택하신 것에 정말 큰 용기를 내신 거라는 생각이 들고요. 이에 대한 이야기도 잠시 뒤에 좀 더 자세하게 나눠보겠습니다.

예술대학생네트워크 서지민 님의 발제를 이어가보도록 하겠습니다.

서지민

안녕하세요. 저는 예술대학생네트워크에서 활동하고 있는 서지민입니다.

저는 문화예술현장에 진입하는 시기의 청년예술인 혹은 예술대학생에 대한 이야기를 하려고 하는데요. 이들이 예술활동을 업으로 선택하거나 선택하지 않는 과정 속에서 이들이 유효한 교육을 받는지에 대한 발제입니다. 고등예술교육기관에서 예술대학생들이 문화예술계에 종사할 수 있는 예술인이라는 전제를 바탕으로 대우와 교육을 받는지에 대한 질문에서 시작된 것이기도 합니다.

예술대학 교육의 실정을 보았을 때, 예술인에게 요구되고 있는 능력으로 창작 능력과 직업 능력, 이렇게 두 가지를 상정할 수 있었는데요. 먼저 창작 능력이라 하면 표현 능력과 창의적이고 융합적인 사고방식, 그리고 이론을 바탕으로 하는 미학적 지식 등의 창작을 위한 능력이 되겠고, 주로 동시대 예술의 표현 양식의 반영이 될 것입니다. 한편 직업 능력은 문화예술현장과 산업계 진출을 위한 준비된 경험과 능력 그리고 그에 맞는 정보 등으로 정의할 수 있겠습니다.

그러나 정작 예술대학생들은 예술인으로서 창작 능력과 직업 능력 모두를 충분하게 교육받는다고 보기 어렵습니다. 예술대학생의 절반이 커리큘럼에 대해 낮은 만족도를 가지고 있는 것을 봤을 때 그에 합당한 커리큘럼을 받는다고 보기 어려운데요. 예술대학 커리큘럼 만족도 설문조사에 따르면, 커리큘럼에 불만족한다고 의사를 표현한 학생이 47.8% 정도로 절반 가까이에 이릅니다. 낮은 만족도에 대한 이유로 '스킬 위주의 도제식 교육에 대한 불만'과 '학생의 의견과 시대를 반영하는 것에 소극적인 커리큘럼에 대한 불만' 등으로 정리할 수 있었습니다.

또한 예술대학의 실습교육은 예술현장과 유리되어 있습니다. 대학 내 고등예술교육이 예술현장과 유리되어 현실에 부응하는 창작물을 생산하지 못한다는 지적은 오랫동안 지속적으로 제기되었던 문제 중의 하나이기도 합니다.

그리고 창작교육과 더불어서 창작 환경 및 재원 역시 충분히 지원받지 못하고 있습니다. 창작 관련 실질적 지원이 미약하다는 것은 예술대학에 대한 비판적 논지로 숱하게 제기되

어 왔는데요. 예술대학의 등록금액 대비 적게 책정되는 실험 · 실습비와 열악한 작업 공간, 그리고 사비로 부담해야 하는 전시나 공연, 행사 등은 대학에서의 창작에 있어서 언제나 큰 부담입니다. 그럼에도 불구하고 이에 대한 지원은 거의 전무하다고 볼 수 있습니다.

그리고 예술대학생들은 문화예술 분야의 직업훈련을 충분하게 받지 못한다고 봅니다. 예술대학생들은 후에 문화예술직 종사를 94.3%로 응답하여, 거의 대부분의 학생들이 문화예술계에 종사를 희망한다고 보고 있는데요. 그런데 이들은 문화예술 관련 지원사업이나 취 · 창업센터 정보에 대해서 상당 수준 알지 못합니다. 정작 문화예술현장 진입과 관련되는 지원사업이나 취 · 창업 정보 등이 마련되어 있어도 접근성이 낮기 때문에 실효성 역시 낮다고 볼 수 있겠습니다.

대학 측의 지역교육에 대한 소극적인 태도를 원인으로 볼 수 있을 것 같은데요. 대학 측은 예술계의 관련 기관이나 기업 대상의 취업률에 중점을 두고 있는 와중에, 예술인 양성이라는 첫째 목표를 전제로 하는데, 이 두 전제가 융화되지 않고 충돌하면서 방향을 결정하지 못한 것처럼 보이기도 합니다. 따라서 예술대학생은 대학 내에서의 창작 활동과 교육 관련하여 합리적인 지원을 받지 못하는 것으로 보이고, 졸업 이후에 요구되는 능력 또한 충분히 교육받지 못합니다.

청년예술인들을 위한 지원사업에서도 예술대학생들이 배제되는 경우가 다수 있습니다. 대학생의 경우 지원이 불가능한 조건을 단 사업과, 청년예술인을 위한 지원제도에서 대학생이 부적격자에 해당하는 제도가 있음을 지적하고 싶은데요. 이는 문화예술 진로교육 사업들이 현실적으로 대학생들이 참여하기 힘든 시간대에 진행이 되고 있는 것을 봤을 때도 예술대학생이라는 신분으로 참여할 수 있는 예술현장이 비교적 적다고 보고 있습니다.

또한 예술활동 시작점에 서 있는 청년예술인들의 생계 어려움과 불안정한 고용 상황도 언급하고 싶은데요. 예술교육의 높은 등록금과 그에 비해 낮게 책정된 실험 · 실습비, 그리고 그로 인한 사비 지출은 연쇄적으로 청년예술인들에게 부채 문제와 생활고를 가중시킵니다. 이는 끊임없는 예술활동 외에 불안정한 노동을 야기합니다. 청년예술인의 고용형태는 임시직의 비중이 높고 예술활동과 관련된 부적절한 계약 체결 경험률 또한 높습니다. 이는 또 불충분한 직업교육과도 연관이 있는 것으로 봅니다.

예술대학생 혹은 진입 시기의 청년예술인들은 문화예술활동 시작점에서부터 어려움을 겪습니다. 활동 경력 누적이나 증명에서의 어려움과 생활고와 생계 문제, 그리고 불안정하고 부적절한 계약 관계 등으로 청년예술인들은 기성예술인들과의 위계 관계에 의존하게 됩니다. 책임소재가 명확하고 직급별 직무가 주어지는 여타 노동현장에 비해서, 문화예술 영역은 개인 인지도와 노하우에 기대 활동하거나 소규모로 공동 작업으로 진행되기 때문에 권한을 가진 소수에게 권력이 집중될 수밖에 없습니다. 이와 같은 양상 내에서 청년예술인들의 경력과 물질적인 빈곤함은 기울어진 권력 쪽에 무게를 더한다고 볼 수 있습니다.

이와 같은 고등예술교육과 문화예술계의 한계로 인해 진입하는 예술인들이 줄어들 수 있을 거라고 봅니다. 혹은 진입을 하더라도 앞서 언급한 한계점들이 이들의 활동에 제약이 될 수 있는 요소들로도 볼 수 있습니다. 다소 비약적일 수도 있겠지만 예술생태계적 관점으로 보았을 때 후에 문화예술계 내 활동의 다양성의 문제가 또 발생할 수 있을 것이라 봅니다. 진입 시기 예술인 및 청년예술인을 위한 지원제도 마련은 굉장히 중요한 사안이라고 봅니다.

그러나 그보다 앞서서 예술인 양성교육은 어디로 향하고 있는지, 어디로 향해야 하는지 등의 고등예술교육의 방향성이 논의되어야 합니다. 더불어 그 과정에서 예술대학생들과 진입 시기 예술인들의 의견이 반영되고 있는지도 고려되어야 할 것입니다.

이상입니다.

김근

예술교육, 고등예술교육 현장의 여러 가지 모순들에 대해서 지적해 주셨는데요.

발제를 들으면서 가장 가슴 아팠던 것은 신진예술가 또는 예비예술가들이 경제적 어려움을 포함한 여러 어려움을 안고 예술을 시작하는 환경에 처해 있다는 것인데, 서지민 선생님께서 말씀하셨지만 이런 환경에서 신진예술가들의 다양한 목소리가 에술계 안으로 진입하는데 제도가 과연 적절하게 작동하는가 하는 의문이 드는군요.

그리고 문화예술교육 안에서 직업교육과 예술인 양성교육, 이 두 가지 축에 대해서 말씀을 해 주셨는데 그것들이 잘 안 맞죠. 이정희 선생님이나 유채하 선생님께서 말씀해 주신 것과 마찬가지로, 계속 그 얘기를 하게 되는데요. 예술인들에게 근로자성을 증명하라고 하는 것과 비슷하게 예술고등교육 현장에 계속 강요되는 것은 취업률이잖아요. 취업률 지표를 가지고 예술교육을 평가하는 게, 과연 제도에서 예술을 어떻게 바라보고 있는가에 대해서 아주 적나라하게 드러내는 부분이 아닌가 하는 생각이 듭니다.

다음은 마지막으로 권민경 시인의 발제를 들어보겠습니다.

권민경

안녕하세요. 시 쓰는 권민경이라고 합니다.

저는 오늘 '공정 창작 생태계를 위한 현안과 대안: 위계, 제도, 공정보상'의 전반에 대해서 이야기를 좀 해 보려고요. 제가 발제문을 나눠드려서 참고하셔도 좋을 것 같습니다.

생태계라는 말에서 볼 수 있듯 공정 창작을 위한 환경을 마련하기 위해서는 매우 복잡하고 다각적인 접근이 필요합니다. 주제로 제시된 위계, 제도, 공정보상의 문제는 서로 밀접하게 연결되어 있어서 이번 발제에서는 세 문제를 따로 떼어서 이야기하지는 않겠습니다.

현안을 살펴보려고 하는데요. 먼저 공정보상 및 위계의 문제를 이야기해 보겠습니다. 문학의 경우를 예시를 들려고 해요.

2020년 한국문화예술위원회에서 문학분야 불공정 관행 개선 관련 실태조사 연구를 했거든요. 그 연구에 따르면 문학의 경우 공모전과 문학성 관련하여 수상 상금의 행사 뒤풀이 사용에 대한 주최 측의 강요, 심의과정에서 수상을 미끼로 하여 금품 요구 혹은 의무와 무관한 일을 강요받는 경우가 대표적인 불공정 관행으로 꼽혔습니다. 이와 유사한 사례들이 타예술 장르에서도 일어나고 있을 것으로 여겨집니다.

위와 같은 불공정 행위 유형들은 위계 문제와도 큰 관련이 있습니다. 우월한 지위를 이용하여 불공정 행위를 저지른 사례가 다수이기 때문입니다. 생략하긴 했는데 성폭력 문제도 위계나 우월한 지위를 이용하여 불공정 행위를 저지르는 사례에 넣을 수 있다고 생각했거든요. 불공정 행위의 다른 예시를 들어보자면, 고료 대신 물건이나 쌀 같은 현물로 지급한 경우도 있었고요. 술자리를 강요한다든지 이런 식의 소소한 문제들이 많이 일어나고 있었습니다.

그 다음에 제도적인 문제를 살펴보면, 표준계약서 문제가 아주 중요하게 여겨지고 있는데요. 문체부는 문화예술계 표준계약서를 다장르, 다종으로 지속 개발 · 확산하고 있습니다. 예술위에서도 문체부 등에서 공개한 표준계약서를 공유하고 있는데요. 표준계약서는 지금 제대로 자리 잡지 못한 상황입니다. 노무 제공 기간임에도 불구하고 임금이 책정되지 않거나 계약서에 명시되지 않은 경우가 허다합니다. 실례로 공연계에서는 본 공연의 회차로 계약하고 연습기간은 포함시키지 않는 사례가 대부분이라고 들었습니다. 이는 불공정 계약에 속하며 그동안 관례로 여겨졌던 악습 중 하나입니다.

문학의 경우 원고 계약서를 청탁서로 대체하는 것이 관례입니다. 그러나 정해진 규정이 없어 청탁서 안에 원고료 금액이나 지급 일정 등이 명시되어 있지 않은 경우가 허다합니다. 표준계약서가 선택이 아닌 필수로 자리 잡아야 기본적인 공정 창작 생태계가 마련될 것입니다.

그 다음에 현안에 대한 제언을 해 봤는데요. 분야별 상세 연구가 선행되어야 한다고 생각합니다. 앞서 언급한 것처럼 '문학분야 불공정 관행 개선 관련 실태조사'를 저는 매우 긍정적으로 봤거든요. 이 실태조사는 문학 분야에 국한된 연구였습니다. 그런데 이 연구를 통해서 여러 불공정 관행에 대해서 알게 되었고, 청탁서와 더불어 계약서를 작성하는 방향 등 여러 불공정에 대한 대응책을 세우는 밑거름이 되었다고 생각합니다. 또한 연구에

서 나타나는 사례들이 불공정 관행이었다는 것 자체를 알릴 수도 있었습니다. 이처럼 각 분야의 실태조사와 연구가 선행되어야 그에 대한 대응방식도 정할 수 있을 것입니다.

타 장르에서도 제대로 된 실태조사를 요합니다. 불공정 실태조사 연구는 문헌 분석, 문학 분야 전문가 심층 면접, 문학창작자 설문조사, 문학출판 관련자 심층 면접 등으로 진행되어 다각적인 의견을 모을 수 있었습니다. 이 연구를 실행했던 노하우로 성공적이었던 점을 반영하고 미흡한 점을 보완한다면, 보다 빠른 실태조사가 가능할 것이라고 봅니다. 또한 이러한 실태조사는 일정 시간이 지나면 다시 실행되어야 합니다.

다음으로 위계 폭력 문제의 공론화에 대해 이야기해 보겠습니다. 소위 말해 갑질이라고 표현하는 위계 폭력은 관습이라는 명목하에 자행되어 왔습니다. 이런 것이 폭력임을 말할 수 있는 장이 필요합니다. 그러나 많은 예술장르가, 창작활동이 단체로 이루어지기 때문에 발언이 쉽지 않은 것이 사실입니다. 그러므로 폭로의 의미로서가 아니라, 이런 사례들이 폭력임을 밝힐 수 있는 장을 마련하여, 그 안에서 불공정한 행위를 하고 있는 개인이나 단체의 경각심을 깨우는 것 먼저 시작되어야 합니다. 그리고 청년예술가의 의견이 취합되어야 한다고 생각했습니다. 위계 문제의 경우 20~30대 청년예술가가 비교적 취약한 편입니다. 청년예술가, 신진예술가가 단지 젊다는 이유로 불공정한 대우를 받지 않기 위해 현장의 현실을 살펴봐야 합니다. 현장소통위의 청년 위원 비율을 더 높이고 청년들의 목소리를 듣는 장을 자주 마련할 필요가 있습니다. 청년예술가는 위계 문제에 취약하지만, 그들이 보호하고 감싸 안아야 할, 중견 · 원로예술가의 밑에 있는 존재가 아니라, 자신의 세계를 가지고 있는 예술가라는 인식도 중요합니다. 함께 걸어가는 동료라는 인식을 갖는 것은 위계 문제를 해결할 열쇠 중 하나입니다.

저는 이 부분에 방점을 찍었는데요. 여성이든 청년이든 모두 자신의 동료라는 의식이 필요한데, 자신의 밑에 있는 존재라는 생각을 가지고 있는 게 위계 문제를 만드는 요인이 아닐까 하고 생각했습니다.

그 다음에는 불공정 행위에 대한 유형 및 기준을, 제가 복지법 시행령을 첨부했고요. 나중에 참고하시면 좋을 것 같습니다.

이상으로 마치겠습니다.

김근

수고하셨습니다. 권민경 시인의 발제에서 인상적이었던 것은 '자신의 세계를 가지고 있는 예술가라는 인식이 중요하다'라는 말이었습니다. 문학인이든, 문화예술인들이 세계를 하나씩 가지고 있는 존재라고 저는 오래전부터 생각해 왔는데요. 그게 다소 추상적일지 모르

겠지만, 그들은 하나하나의 세계이고, 세계 대 세계의 관계가 이루어지는 것이 예술가들 간의 관계이고 제도와 예술가 간의 관계라는 생각이 듭니다.

[세션 9] 공정 창작 생태계를 위한 현안과 대안 : 위계, 제도, 공정보상

종합토론 및 질의응답

사회_ 김근 현장소통소위원회 위원

이정희 한국예술종합학교 전통예술원 겸임교수
유채하 Y&N팩토리 대표
권민경 시인
서지민 예술대학생네트워크
장도국 배우

김근

이제 공정한 생태계를 위해서 어떤 일들이 필요할지를 구체적으로 논의를 해 볼 텐데요.

장도국 배우님께 질문을 드려볼까 합니다. 아까 말씀하실 때 피해 구제가 개인이 해야 되는 문제였잖아요. 그러면 지역이나 한국문화예술위원회 등에서 피해 구제를 위한 제도적 장치 같은 것들이 혹시 어떤 게 있을지 생각하신 게 있으면 말씀해 주시기 바랍니다.

장도국

보통 프리랜서 형태로 배우들이나 스태프들, 현장의 예술인들이 활동하기 때문에 예술인 신문고를 통해서, 노무사님이나 변호사님, 법률적인 자문 같은 도움을 통해서 문제를 해결해 가기도 하지만요. 지역 단위에서는 저희도 처음에 예술인 신문고에 내용을 알렸지만 수도권과 멀리 떨어져 있다 보니까 소통을 하는데 매우 많은 어려움을 느꼈고, 그리고 문화예술회관 내에서도 개인적 계약들로 이루어진 형태로 작업하다 보니 어딘가에 문제를 제기하는 게 너무나 어려운 상황인 것 같아요. 그걸 지역 단위 혹은 재단 같은 차원에서 같이 문제를 해결해 주기까지는 어렵겠지만, 조금 더 관리하고 도움 줄 수 있는 인원들이 배치되어 있다면 참 좋을 것 같다는 생각은 했어요.

광주에서도 저희가 법률적인 자문을 얻고 싶었지만 지역에서 도움을 받을 데가 없었어요. 노무사님 한 분이 도와주시기는 했지만요. 그런 것들을 비춰봤을 때 재단에 그런 인원들이 단 한 명씩이라도 상주해 있으면 좋겠다. 왜냐면 다른 일반 법률적인 상담을 하시는 분들, 노무 상담을 하시는 분들이 예술분야에 대한 이해가 당연히 부족한 상황이라서 그런 것들을 마련하면 좋지 않을까 생각됩니다.

김근

제 생각에는 한국문화예술위원회나 지역의 문화재단에서 예술계, 예술 분야에 대해서 잘 아는 전문가들이시니까 그분들이 창구를 마련해서 실제로 조사기관 같은 것에 참여하시는 게, 예술가가 노무사한테 예술계를 이해시키는 그런 시간을 좀 덜 수 있는 대안이지 않을까 생각도 드네요.

서지민 선생님한테 여쭤보겠습니다. 현장과 유리된 실습 같은 것들이 있는데, 혹시 그 안에서 위계 상황들이 발생하지는 않나요? 각 장르마다 특수하겠지만, 학교 현장에서 발생하는 위계 상황, 본인이 느끼셨던 것들, 그런 것들이 어떤 것들이 있을까요? 위계에 의한 불합리한 상황들이 학교 현장에서는 어떤 것들이 벌어지는지 궁금합니다.

서지민

제 경험을 바탕으로 이야기를 해 보자면, 저희 예술대학생들이 현장과 유리되어 있고 활동을 할 만한 기회들이 다양하지가 않다 보니, 저희를 가르치는 도제 관계에서 교수님과 기성 선배 예술인들에게 잘 보여야 하는 상황이고. 그래야 앞으로 진입을 했을 때 좀 더 쾌적한 환경에서 활동할 수 있을 것이라는 생각이 강하다 보니, 그들에게 의견을 내는 것도 굉장히 힘들고, 그리고 권력이 좀 기울어진 느낌이 항상 있는 것이죠. 기회가 없고 다양하지 않기 때문에 그들과의 수직관계에 의존하게 되는 구조가 아닌가 하는 생각이 듭니다.

김근

그러면 서지민 선생님 생각에는 그런 도제식 관계의 교육 말고 어떤 교육이 이루어져야 된다고 보시는 건가요?

서지민

저는 도제식 교육을 무조건 비판하지는 않는데요. 왜냐면 정말 스킬면에서나 표현면에서는 좀 더 정제된 것을 배울 수 있는 효율적인 시스템이라고 생각을 하기 때문에 그것 자체가 없어야 된다고 생각하지는 않지만, 교육 시스템이 있고 다양한 기회들과 현장과 연결되는 기회들과 함께 있으면 더 좋다고 생각합니다. 그게 없기 때문에 그런 관계에 의존하게 된다고 보고 있고요.

김근

각 장르마다 제도에 진입하는 형태가 조금씩 달라서 그 안에서 발생하는 여러 가지 문제들도 약간 특수하게 달라질 거라고 생각을 합니다. 권민경 선생님은 문학계 진입 혹은 제도와 관련해서 어떤 위계 상황들이 벌어지는지 좀 말씀해 주실 수 있나요?

권민경

아까 말씀드린 것처럼 수상을 하고 싶으면 상금을 달라고 이야기한다는 사례도 있었고요. 또 등단을 하고 싶으면 책을 사라든지, 이런 식의 불공정한 사태가 많이 일어나고 있거든요. 그런데 사실 문단이라는 것이 형체가 없는 것이고, 여기 안에 들어와 보지 않으면 밖에서 봤을 때는, 안과 밖을 나누기도 힘들고. 사실 실체가 없으니까 그걸 정확하게 알기도 힘들어요. 어떤 생리로 돌아가고 있고 어떤 계층이 있고 이런 것들요.

그런데 밖에서 봤을 때는 등단이라고 하면 돈을 내고서 하고 싶다, 이렇게 생각하시는 분들도 있는데 그분들의 마음을 이용하는 거죠. 등단 제도 자체를 부정하는 움직임이 지금 많이 일어나고 있거든요. 글을 쓰는 것만으로도 작가이고 우리가 작가이지 않나 하는 생각을 많이 하고 있고, 그쪽으로 움직임이 변하고 있는데요.

아직 문학계에 진입하는 가장 안정적인 방법이 등단이라는 생각을 아직까지 많이 하고 있기 때문에 등단 제도를 이용한 악습이 많이 남아 있는 것 같습니다.

김근

거의 문학에만 남아 있는 제도가 등단 제도가 아닌가 싶습니다. 문예지나 일간지의 신춘문예 등을 통해서 등단해야 문인으로서 인정받는 것들이 어느 정도 자리를 잡았고 제도권에서 지원 등을 할 때도 그런 것들을 기준으로 삼아서 지원하기는 하는데요. 제가 문학계에 있으니까 문학계 상황들을 말씀을 드리면, 최근에 등단 절차를 거치지 않고 바로 출판사에서 책을 내면서 시인이나 소설가로 등단하는 경우가 꽤 있고요. 그런 것은 독립문예지나 독립출판사 중심으로 이루어지고 있어서, 기존의 문학 생태계의 입장에서 보면 문학 생태계의 교란종들이 등장하고 있다는 그런 시각도 있을 수 있습니다. 저는 그런 것들을 통해서 다양한 목소리들이 문학 안으로 진입될 거라 전망하고 있습니다.

이정희 선생님한테 여쭤보고 싶은데요. 전통예술이라고 하는 게 굉장히 도제식 관계가 강하잖아요. 어떤 식으로 제도에 진입되고, 그리고 제도의 진입과 관련해서 발생하는 모순이 있는지 여쭤보고 싶습니다.

이정희

전통예술 분야도 다른 예술 분야와 거의 비슷하게, 조금 전에 권민경 시인님 말씀하신 것처럼, 대회 수상과 같은 경우가 가장 대표적인 일종의 제도권 안으로 진입하는 방식이 될 수가 있을 것 같고요. 그리고 그 이외에는 전통예술 분야 같은 경우는 공공예술단체들이 꽤나 많은 장르 중 하나입니다. 아무래도 다른 장르들은 외국에서 들어온 장르이지만 전통예술은 우리나라밖에 없는 고유한 것이기 때문인지, 다른 장르에 비해 공공문화단체가 굉장히 많고 국공립단체들도 많은 편이에요. 그래서 그런 곳에 채용되어서, 흔히 이야기하는 단원으로 채용되는 경우들이 제도권 안으로 들어오는 경우가 될 것 같고요. 그 이외에는 말씀하신 것처럼 교수님과 같이 공연을 하면서 본인이 스스로 거기서 예술활동을 하기 시작하는 형태들로 구분될 수 있을 것 같은데요. 3년에 한 번씩 하는 예술인 실태조사와 같은 것을 보더라도 장르별로 거의 유사하게 대회라든가, 채용이 된다든가 하는 형태로 된다고 볼 수 있을 것 같습니다.

그런데 다만 전통예술 분야가 아까 말씀하신 것처럼 도제식 교육이 굉장히 강했던 장르이기도 하고, 도제식 교육이 아직도 굉장히 중요한 하나의 교육 시스템으로 운영되고 있기는 합니다만, 사실 예전에 비하면 도제식 교육의 비중이 많이 줄어들었습니다. 요즘에는 창작을 하는 친구들도 많고, 그 친구들끼리 뭔가를 만들어서 해보려고 하는 노력들이 많아져서, 어떻게 보면 그것이 도제식 교육의 빈자리를 채워가는 형태로 발전되고 있는 상태입니다.

그런데 여전히 일종의 위계의 문제들이 존재하죠. 예를 들어서 대회에서 상을 받고 싶으면 알음알음 누구에게 어떻게 하면 된다더라, 이런 소문들은 여전히 돌고 있고, 입시나 이런 시즌이 되면 여전히 누가 이미 내정됐다더라, 이런 소문들은 제가 봤을 때는 예술장르 전반에서 나타날 수 있는 위계의 문제라고 할 수 있겠지만, 20대, 30대의 청년예술가들이 점점 목소리가 높아지고, 이런 부분에 대해 불합리함, 부조리함을 계속 제기하면서 많이 개선되고 있다는 게 어떻게 보면 다행스러운 일이 아닐까 하는 생각이 듭니다.

김근

그렇군요. 아까 권민경 시인하고 잠깐 이쪽으로 이동하면서 했던 이야기가 패널들이 그래도 참 젊어졌다는 것이었습니다. 저는 이제 더 이상 젊지는 않습니다만. 이런 젊은 목소리들이 많이 유입되어서 그것들을 바꿔나가는 것도 아주 중요한 일인 것 같습니다.

제도적인 것들을 바꿔나가기 위해서 기관에 어떤 일들이 필요할지에 대해서 유채하 선생님께 여쭤보고 싶어요. 교육 현장에서 이런 것들을 바꿔나가기 위해서 제도가 어떤 방식으로 개입하거나, 관점을 바꿔나갈 수 있는지 말씀해 주시면 좋겠습니다.

유채하

경험 사례로 말씀드리면, 저도 예술대학을 나왔기 때문에 졸업 직후에 공연을 하거나 오디션을 보거나 해야 하는데, 공연을 꾸리게 되면 아무래도 지원사업에 문을 두드리게 되는데요. 지원사업의 조건들이 사실 대학 졸업하고 나서 지원할 수 있는 조건이 아닌 경우가 많거든요. 몇 년 동안 사업자등록증이 존재했다든가, 또는 공연 실적이 있다든가. 그런데 대학을 막상 졸업하고 나서는 그런 실적들이 존재하지 않기 때문에 그런 것들을 두드릴 때 어려움이 크게 있는 것 같아요.

제도적인 측면이 있다면, 예비예술인들이 지원할 수 있는 또 다른 플랫폼이 존재해야 되지 않는가, 하는 생각이 들고요. 꼭 공연 중심이나 실기 중심이 아니더라도, 네트워킹이라도, 네트워킹에 대한 자리만으로도 많은 것들이 파생된다고 생각되거든요. 그런 부분들이 구축된다면, 예비예술인들이 더 이상 '예술을 할까, 말까' 고민이 아닌 '예술을 어떻게 안전하게 할까' 또는 '어떻게 예술을 해야 할까' 하는 고민을 할 수 있다고 생각이 들고요.

지역의 청년정책 공모전 같은 것들이 있었습니다. 저는 시에서 주관하는 정책연구 공모 같은 것들을 해서 예술인들의 목소리를 내려고 하는 편이거든요. 예술인들 실태조사 또는 청년예술청 건립 등과 같은 실질적으로 예비예술인 그리고 예술인이라고 하는 모호한 경계 사이에 있는 사람들의 지원이 필요하다고 느끼고 있습니다.

김근

어떤 대안적 플랫폼이 만들어져서 네트워킹이 이루어지면 좋겠다는 말씀이신 거죠. 저희가 예술위원회에 와서 하는 얘기인 만큼 예술위원회가 그런 쪽에서 적극적으로 역할을 해야 하지 않을까 하는 생각이 들거든요. 단순히 지원기관으로서만 존재하는 것이 아니라 대안적 플랫폼, 네트워킹의 주도적인 역할들을 해야 하지 않을까. 그런데 사실 저도 현장소통소위원회에 있다 보니 민원을 처리하기 바쁘고요. 실제로 현장에서 목소리들을 들어서 그걸 가지고 제도적인 제안들을 하기는 일정상 쉽지 않은 것도 사실입니다. 저는 아르코가 앞으로 그냥 지원기구, 기관으로서만 있는 것이 아니라 예술 생태계 안에서 기관으로서 주도적인 역할을 하고, 물론 그것이 예술에 개입한다는 이야기는 아닙니다만, 플랫폼들을, 장을 마련해 주는 역할들을 주도적으로 해야 하지 않을까 생각합니다.

자연스럽게 제도로 넘어왔는데요. 서지민 선생님한테 여쭤보겠는데요. 직업훈련에 관해서 말씀하셨잖아요. 이를테면 어떤 것들이 이루어졌으면 좋겠는지에 대한, 이정희 선생님 발제에도 조금 나오기는 했습니다만, 학생으로서 어떤 교육들이 실질적으로 이루어졌으면 좋겠는지에 대해서 말씀해 주시면 좋겠습니다.

서지민

아까 말씀을 드렸지만, 문화예술행정 분야이든 문화예술 관련된 일자리에 대해서 정보접근성이 낮다는 생각을 많이 하고 대학을 다녔거든요.

예술대학에서 분명히 뭔가를 배우는데 졸업을 하고 나서 대체 아무것도 정말 모르는 상태가 돼 버리는 경험이 아주 많았고, 사실 지금도 약간 그러고 있지만요. 이정희 선생님께서 말씀해 주셨던 것처럼 행정, 저희가 지원사업으로 시작을 하는 게 입문자로서 루트 같은데, 지원을 하기 위해서는 행정이 요구하는 요구사항들과 언어들과 제도들을 저희가, 진짜 말씀을 빌리자면, '소화를 시킬 수 있는가.' 소화를 전혀 못 하는 상황인 것 같아서요. 그런 것들을 이해를 할 수 있을 만한 실질적인 교육이 필요하다고 봅니다.

김근

이런 건 어떨까요? 선생님들.

공공지원서를 작성할 때 겪는 어려움들에 대해서 공통적으로 말씀하시고 있는데, 그걸 간소화하기 위해서 아르코가 좀 노력을 하긴 해야 할 것 같은데요. 제 생각에는 그 근본 개념을 바꾸면 어떨까 하는 생각이 들거든요. 왜냐면 지원제도 같은 경우는 계속 '너희가 노동자인 것을 인정을 해라', 그리고 '너희가 노동자로서 할 수 있는 성과물들이 어떤 것들이 있는지 증명을 해봐라', 그런데 예술가가 물론 복지 차원에서 노동자로 인정받는 것은 굉장히 중요합니다만, 예술가가 노동자와 구분되는 예술가로 인정받는 것이 중요하다고 생각합니다. 서지민 선생님도 말씀하셨지만 예술의 언어와 공공예술행정의 언어는 너무 달라서 사실상 현장에서 이런 언어들을 거의 사용하지 않는데 공공지원에서만 그걸 요구하고 그걸 잘해야만 지원을 해준다? 이러한 것들을 바꿔나갈 수는 없을까? 예술가로서 제도의 언어를 바꿔내는 상상력이 필요하지 않을까 하는 생각이 드는데, 혹시 여기에 대해서 의견이 있으신가요?

이정희 선생님.

이정희

아까 말씀드린 것처럼 저는 고등학교까지 계속 실기로 예술고등학교를 나왔고 학부 때부터 전공을 바꿔서 인접 분야인 기획 쪽, 공연예술경영, 이런 분야로 계속 공부했는데요. 지금 말씀하신 것처럼 사실은 지원제도라고 하는 것이 어떻게 보면 예술인들이 조금 더 편하게 예술현장에 진입할 수 있도록 공공의 재원이 투입되는 사업이라고 할 수 있습니

다만, 저도 예술대학을 졸업하고 처음에 현장에 나왔을 때 '왜 이런 것을 우리가 써야 하지', '우리가 왜 이런 언어를 써야 하지'라는 생각이 들었습니다. 다시 한번 시각을 바꿔서 생각해 보면 저희가 사용하고 있는 공공기금은 결국에는 국민들의 세금으로 이루어지는 것이기 때문에 중간의 역할이 필요하다고 보는 거죠.

사실 공공재원을 쓰는 사람으로서, 하다못해 국회에서 예산을 만들 때 당연히 그분들도 이런 언어에 대해서 익숙하지 않겠지만, 당연히 국민들이 세금을 걷어서 만든 예산은 그거에 맞춰서 형식적인 내용들이 분명히 존재한다고 생각합니다. 다만 우리가 그에 익숙하지 않기 때문에 이것을 예술인들에게 강요하는 건 아닐까 하는 생각은 어떻게 보면 다른 분야 사람들이 봤을 때는 '왜 그게 다 부당하다고만 생각하느냐'라고 하는 외부의 입장도 솔직히 고려해야 된다고 생각해요, 저는.

다만 중요한 것은 그렇다면 예술인들에게 공공재원을 어떻게 친화적으로 설명해 주고, 이분들이 잘 작성할 수 있도록 도움을 줄 수 있을 것인가? 그리고 우리에게 필요한 공공기금을 예술인들이 잘 활용할 수 있도록 할 수 있는 방안들을 만들어나가는 게 중요하지, '이것은 우리에게 맞지 않아. 이를 강요하지 마' 이렇게 하는 것보다는 그런 형태의 절충 작업과 내용들이 계속 예술계의 의견들이 많이 반영되면서, 공공지원금을 쓰는 절차의 간소화 내지는 예산을 쓸 때 세목이나 세세목과 같은 것과는 조금 다른 언어로 치환해서 쓸 수 있는 방안 같은 것들이 논의된다면 조금 더 예술계 현장에 많이 안착할 수 있는 공공지원제도가 되지 않을까 하는 생각을 개인적으로 합니다.

김근

아르코에서 지원 행정의 간소화를 위해서 계속해서 노력해 나가야 될 것 같은데요. 저는 근본적으로는 예술에 대한 시각들, 국가 구성원들의 예술에 대한 시각들을 바꿔나가는 작업들도 함께해야 되지 않을까 하는 생각이 듭니다.

권민경 선생님한테 여쭤보겠는데요. 올해 문학계에서 불공정 사례들이 터졌잖아요. 그런 이야기들을 조금 자세하게 이야기해 주실 수 있을까요?

권민경

올해 초에 문학계에서는 이상문학상이라는 큰 문학상을 거부하는 사태가 일어났거든요. 그 내용이 수상작품의 저작권을 몇 년간 양도하는 내용의 계약이 있었고, 그게 거의 관례 비슷하게 계속 이어져 왔는데, 그 부분에 대해서 항의한 결과 잘 받아들여지지 않아서, 굉장

히 큰 상입니다. 그 상을 수상 거부하는 일이 일어났고, 많은 작가들이 그에 동조해서 이 상문학상을 주최하는 출판사에서는 글을 싣지 않겠다는 해시태그 운동도 일어났거든요.

저는 SNS가 여러 가지 장단점이 있지만 해시태그 운동 등으로 불공정한 사례를 알리고 그걸 고쳐나가려고 하는 노력을 매우 긍정적으로 보고 있긴 하거든요. 그 정도 이야기하겠습니다.

김근

권민경 시인은 젊은 시인이잖아요. 젊은 시인으로서 본인이 불공정한 어떤 대우를 받는다거나 그런 경우들이 혹시 있습니까?

권민경

아까 제가 말씀드린, 고료 대신 쌀을 받은 적도 있었고요. 그 다음에 술자리 강요 같은 것은 굉장히 많이 있는 일이고요. 특히 행사 비용을 비롯하여 여러 가지 대우가 중견 이상의 시인과 젊은 시인 간의 대우가 차등 되어있다는 것으로 들었고요.

김근

이상문학상 사태 같은 경우는 제가 약간 보강을 하자면, 전년도 수상자가 절필을 했어요. 굉장히 큰 사건이거든요. 여기에 굉장히 낭만적 허위 같은 게 들씌워져 있거든요. 작가들이 '매문한다', 아직도 문학계 같은 경우는 이런 전근대적인 인식이 틀에 박혀 있어서 그런 문제들이 아직까지도 해결이 안 되고 작가들이 절필까지 가야 이야기가 되는 정도인데. 이런 것들을 우리가 아는 게 일단은 중요하고요. 그것이 제도에서 어떤 일들을 통해서 불공정한 관행들을 바꿔 나갈지가 굉장히 중요하다는 생각이 드는데요.

장도국 선생님한테 여쭤볼 텐데, 근로자성을 입증하는 과정이 어떻게 되나요?

장도국

저희가 근로자성을 입증했을 때 첫 번째 문제가요. 프리랜서 계약의 형태로 계약을 했거든요. 그런데 프리랜서라 함은 비교적 자유롭게 본인의 근무 형태를 조절하고 오히려 상

근단원들보다 더 많은 임금을 받고 일하는 게 맞는데, 공연예술 분야에서 작업해 보시면 알겠지만 연습기간이 존재하고 일정한 시간, 일정한 장소, 그리고 일정한 지시에 의해서 연습을 진행하고 공연에 올라갑니다. 그런데 공연에 올라가는 과정까지도 정확히 어떤 대상에게 종속되어요. 연출이 될 수도 있고, 작은 극단이라고 하면, 아니면 저희처럼 문화예술회관이라고 하면 그 회관의 사무실에 사실상 종속관계로 일하는데, 그런 형태가 일정한 근무 시간, 장소, 종속 관계가 명확했다. 일반 근로자들이 겪는 똑같은 환경과 상황을 하나하나 입증했죠.

그런데 그런 것들이 보통은 계약서에 작성이 안 되는 경우가 너무나 다반사이기 때문에 힘든 것이고요. 저희는 그래도 그런 것들이 어느 정도 기록돼 있었고, 연습일지라는 것도 작성했기 때문에 조금 더 수월하게 진행했음에도 불구하고, 처음에는 좀 어려웠죠. 아예 예술인을 근로자로 보지 않는 게 일단 현재 기본 고용노동부의 생각이니까.

김근

제대로 고용과 피고용 관계가 명확하게 되어 있지 않은 상황에서는 근로자로 인정받기는 굉장히 어려운 상황인 거네요.

장도국

그렇죠. 어렵죠. 계약서에 정확하게 작성이 되어있어야 합니다.

김근

예술인고용복지법에서 문학은 아예 빠져 있거든요. 문학은 노동자로 어떻게 증명해야 됩니까? 제가 이 사안들을 지켜보니까 예술과 노동의 문제를 계속 이야기할 수밖에 없는데 자꾸 근대적 노동의 시각에서 예술을 바라보려고 하는, 그래서 '너희가 한 만큼 받아라' 혹은 '너희가 이만큼 받는데 한 만큼을 증명해 봐라' 이런 방식으로 계속 근대적 노동의 관점에서 예술의 노동행위 혹은 예술의 근로자성을 증명하라고 하는 것이 아닌가 하는 생각이 드네요.

이정희 선생님한테 여쭤볼까 하는데요. 교육이 실제 현장으로 연결되기 위해서는 아예 독립적인 교과목들이나 현장 교육이 이루어져야 된다고 생각하시는 건가요?

이정희

저는 개인적으로는, 예를 들어서 이제 완전히 현장에 진입할 시점이 되어 있는 3, 4학년 학생들에게는 적어도 1년에 한두 과목 정도는 현장을 경험할 수 있는, 흔히 이야기하는 현장실습 수업뿐만 아니라, 현장에 가면 정확하게 예술인이 무엇을 해야 되는지에 대한 감이 전혀 없는 경우가 많기 때문에, 아까 여러분들이 말씀하신 것처럼, 기획서를 쓰는 것부터 시작해서, 기획서를 쓰지 않더라도 현장에 투입이 되면 하다못해 티켓팅을 할 수도 있고 여러 가지 업무들이 동시에 주어지는데, 그 업무들에 내가 무엇을 준비하고 내가 어떤 방식으로 대처해야 하는가를 조금 미리 연습하고 나오는 것은 분명히 교과과정 안으로 편입이 되어야 하는 상황이라고 생각을 하고요.

특히나 저희가, 제가 작년 즈음에 예술경영지원센터에서 했던 웹진 토론회에서도 이런 이야기가 나왔는데, 기획자는 뭘 하는 사람이냐, 이런 이야기를 하다가 '기획자는 결국 엑셀 만지는 사람이다.' 왜냐면 결국에 공연이 무대 위로 올라가기까지 기획자가 기안 만들고 여러 가지를 하지만, 제일 중요한 것은 예산을 어떻게 잘 분배하고 쓰느냐인 거거든요. 그런데 기획자가 뭐 하는지 모르고 처음에 들어오면 '내가 왜 엑셀 해야 돼? 내가 왜 한글문서 만들어야 돼? 내가 왜 PPT 만들어?' 이런 내용들이 계속 초반에 돌다가 결국에는 '어, 이건 내 길이 아닌 것 같아'라고 넘어가는 친구들이 꽤 많아요.

현장에 대한 서로 교감이 전혀 없는 상태에서 내가 생각하는 기획자와 현장이 요구하는 기획자의 역량이 다르기 때문에 나타나는 문제들일 수도 있다는 생각이 들어서, 학생들이 예술현장이라고 하는 제도권 안으로 연착륙할 수 있게 하기 위해서는 결과적으로는 현장에서 원하는 니즈와 학생들이 원하는 것, 학생들이 상상하는 현장이라고 하는 것 사이의 간극을 최대한 줄여줄 수 있는 방안들이 학교 때 이미 어느 정도는 좀 만들어져야, 서로 간에 오해와 서로 간의 잘못된 이해, 이런 것을 줄여주어야 정말 좋은 친구들이 예술현장을 벗어나지 않게 해 주는 역할이 되지 않을까. 그것이 고등교육 안에서 이루어지면 좋겠다는 생각을 하는 거죠.

김근

아까 10% 내외만 예술현장으로 투입이 된다고 하셨는데, 그러면 그런 교육들을 통해서 좀 더 많은 친구들이 예술현장으로 들어올 수 있다고 보시는 건가요?

이정희

제가 아까 말씀드렸던 10%는 실기로, 실기를 전공했던 친구들 중에 정말 실기인으로 계속 활동하는, 흔히 이야기하는 연주자로 활동하는 친구들은 범위가 늘어날 수 있겠죠.

그렇지만 더이상 악기를 하지 않고 인접 분야로 넘어가는, 예를 들어 기획 · 홍보 파트 분야를 잘 알기 때문에 할 수 있는 역량이 있는 친구들이 현장과의 괴리 때문에 내가 '아, 여긴 나랑 맞지 않아' 이래서 나가지 않게 하는 일종의 울타리 같은 것들이 필요한데요. 전혀 연습 되지 않은 상태에서 바로 현장으로 나오다 보니까, 정말 잘할 수 있는 친구들이 빠져나갈 수 있는 문제가 생기기 때문에. 그 친구들을 조금 더 포섭할 수 있다면, 예술현장을 더 잘 이해할 수 있는 친구들이 훨씬 더 많은 홍보와 마케팅, 기획 인력들로써 충분히 보완될 수 있고, 그렇게 되면 예술계가 서로의 이야기들을 조금 더 공유할 수 있고 제도적으로 안착할 수 있는 방법들이 생기지 않을까 하고 생각합니다.

김근

그러면 직업으로서의 예술 분야들이 늘어나는 효과도 있겠네요.

유채하 선생님한테 여쭤보고 싶은데요. 아까 말씀하셨던 학과 통 · 폐합 이런 것들 때문에 지역의 예술계가 굉장히 어렵잖아요. 지역의 예술계가 학생, 예비예술인들이 지역에 남아 있지 않고 빠져나가는 데에 가장 근본적인 원인은 어떤 거라고 생각하세요?

유채하

아무래도 학과의 커리큘럼 문제인 것 같아요. 저는 연극영화과 출신인데, 지역 연극영화과여도 꾸준히 지원 경쟁률이 높은 학과가 있는 반면, 타지역에 있지만 아무도 지원을 안 해서 미달인 경우도 굉장히 많은데요. 미달인 학교의 예를 들어보자면 다들 이유가 학교 내에 제도적인 커리큘럼 또는 시대에 맞지 않는 커리큘럼 때문에 휴학이나 자퇴, 또는 반수율이 높다 보니까 아무래도 입시생들이 아예 지원 자체를 안 하게 되더라고요.

그런 것들을 보면서 지원이 없다 보니까 학교에서는 아무래도 이 학과는 유지될 수 없다고 생각하고 통 · 폐합을 하는 것 같아요. 그것을 단순히 지원 미달로만 볼 것이 아니라 학과 내에 어떤 커리큘럼이 있고, 학생들의 수업 만족도나 이런 것들을 조사하지 않고 단순히 입시 경쟁률이나 또는 졸업 후에 현장 경험을 하고 있는 비율로 보니까 이런 문제들이 생기는 것 같습니다.

김근

제가 느끼기에는 이것은 학과 내부의 문제이기도 할 테죠. 아까 서지민 선생님 말씀하신 것처럼 커리큘럼의 문제라든가, 방금 유채하 선생님이 말씀하신 커리큘럼의 현장과의 괴리, 이런 것도 있겠지만 혹시 교육부가 대학을 평가할 때 취업률 지표를 내세우고 그것이 예술대학에도 적용되어서 그렇게 되지는 않을까요?

저도 문예창작학과에서 강의를 하는데, 저는 서울 소재의 학교입니다만, 지역의 문예창작학과 같은 경우는 취업률 때문에 없어지기도 하고요. 학과 이름에 문화콘텐츠 이런 것이 들어간 경우가 굉장히 많거든요. 그런 압박도 좀 있지 않을까 하는 생각이 드는데, 권민경 선생님은 어떻게 생각하세요?

권민경

저도 김근 시인님의 말씀에 동의하고요.

실례로 서울에 있는 문예창작과인데, 예술대학이거든요. 예술대학 전체가 취업률이 당연히 낮기 때문에 학자금 대출 제한이 걸렸던 것으로 알고 있거든요. 예술대학의 취업률을 잣대로 학생들을 거의 농락하다시피 한다고 생각해요. 나라에서부터 예술가들에 대한 이해가 떨어지는데 어떻게 제도를 만들고 운영해 나갈지 솔직히 앞이 캄캄하고요.

아까 말씀하신 것도 있었지만 예술인에 대한 정의 자체가 정확하지 않거든요. 저희는 지금 그 수준이에요. 예술인의 범위에 무엇이 들어갈까? 예술대학생은 예술인이 아니다, 경력단절 예술인은 예술인이 아니다, 이런 식으로 표기되어 있는 것을 보면, 아까 이런 이야기하신 것 같은데, 인식 자체가 바뀌어야 된다고 생각합니다.

김근

지난번 토론회에서도 그런 얘기가 있었습니다만, 자꾸 문학과 예술을 고부가가치 산업이라고 하는 문화콘텐츠에 중심을 맞춰서 예술을 바라보는 관점들이 정책 담당자들한테 일반적이지 않나 하는 생각이 들거든요. 사실 예술지원정책이라고 하는 것은 상업적 유통망 안에서 기초예술을 보호하자고 하는 것이 가장 첫 번째 목적일 텐데, 지금 정책 담당자들은 어떤 느낌이냐면, '한류' 하고 싶어해요. 모든 예술을 가지고 다 한류 하고 싶어하는데, 아까 권민경 선생님 말씀하셨지만 예술에 대한 제대로 된 정의조차 내리고 있지 못하는 상황에서, 그리고 그 안에서 다양한 모순을 안고 살아가는 예술가들이 있음에도 불구하고 그런 것들은 싹 무시하고 그냥 한류 하고 싶어하시더라고요.

그래서 이거를 어떻게 해결해 나가야 될까, 국가가 그리고 결국 국가 구성원이 예술을 바라보는 관점이라고 하는 것은 정책 담당자들이 가장 일선에서 그런 것을 마주하기 때문에 사실 굉장히 영향력이 크다는 생각이 드는데요. 계속 이런 식으로 콘텐츠로서의 문학과 예술만을 생각하는 정책 담당자들이 있는 한은 굉장히 어렵지 않을까 하는 생각이 갑자기 들었습니다.

서지민 선생님은 취업 같은 거에 대한 압박 같은 건 없습니까? 학과 안에서나 개인적으로요.

서지민

저는 판화 전공인데요. 전통 판화를 중점으로 커리큘럼이 조성되어 있어서 같이 공부하는 친구들 거의 절반이 복수전공으로 경영학을 선택하거나 아니면 전과율이 좀 높은 편인데, 아마 그걸 미루어 보았을 때 전통예술인 판화로 취업률을 생각하다 보니까 답이 안 나와서 전과율이 높은 것 같아요. 그런데 제가 다니는 학과와 미술대학에서도 취업률을 많이 생각하는 것 같습니다. 학생들이.

김근

우리가 다 선배잖아요. 서지민 선생님의 다 선배인데, 서지민 선생님한테 이건 조금 감성적인 질문일지 모르겠는데, 졸업하고 어떻게 살고 싶으세요? 현실적인 것을 떠나서 진짜 어떻게 살고 싶은지 여쭙고 싶어요.

서지민

졸업하고요? 당황스럽네요.

일단 저는 계속 작업을 하고 싶은데요. 그 이유는 저만의 콘텐츠 같은 게 생기는 게 좋고, 그건 뭔가 다른 저만의 언어라고 한다면 다른 분들이 작업하시는 건 다른 분들의 언어잖아요. 그게 약간 통하지 않고 이해가 안 되더라도 그냥 같이 있는 게 좋다고 생각하고 예쁘다고 생각해서. 그리고 그런 게 다양하면 더 예쁠 거라고 생각해서, 그런 것을 많이 보고 저도 만드는 삶을 살고 싶습니다.

김근

여러분, 예비예술가들이 이렇게 살고 싶습니다. 우리 경제생활에 내몰려서 자기 예술을 포기하는 삶을 살고 싶지 않아요. 우리 모두가 아마 다 그랬을 겁니다.

정책 담당자들이 지금 이것을 보고 계신다면, 우리 예술가들이 어떻게 살고 싶은지에 대해서 목소리에 귀 기울여서 '그렇게 살 수 있는 세상은 어떻게 하면 만들 수 있을까?' 이런 생각들을 많이 고민하시면 좋겠습니다. 여러분들이 너무 착하게 말씀하셔서 제가 나서서 화를 내고 있습니다만. 저희 모두 그렇게 살고 싶어요. 이런 경제적인 일을 하면서 최소한의 밥벌이가 예술행위를 통해서 이루어질 수 있는 그런 사회가 예술가들이 바라는 사회예요. 계속 일하면서 자기 창작에 쓸 시간을 허비하면서 정작 예술활동은 하지도 못한 채 지원받은 사업만 계속해야 되는 삶을 살고 싶지 않아요. 그런 이야기들을 하고 싶었습니다. 여러분.

여태까지 좀 두서없지만 이런저런 현장에 관해서 이야기를 나눠봤는데요. 마무리하는 셈치고 한 분씩 오늘 소감과 개인적인 바람, 이런 것들을 이야기해 보면 좋을 것 같습니다.

권민경 시인부터 해 볼까요?

권민경

저는 아까 말씀 못 드린 내용들이 있어서 얘기하자면요.

장도국 선생님이 말씀해 준 내용에 저희가 오늘 하고 싶은 이야기가 다 담겨져 있었잖아요. 구체적인 예시라고 생각을 하거든요. 열악한 환경, 미흡한 계약서, 위계 및 성폭력, 그 다음에 2차 가해까지, 그 문제까지 모두 담겨져 있어서.

그리고 예술인고용보험이 12월부터 실시됐다고 알고 있거든요. 그런데 저희가 고용보험에 가입하기 위해서, 물론 정부에서는 아주 긍정적으로 생각하고 있지만 저희가 생각했을 때는 이것도 앞이 깜깜하거든요. 우리가 이걸 가입할 수 있을까 하는 생각이 먼저 드는데, 이런 여러 가지 문제들에 대해서 일단 이야기해 주셔서 감사하고, 공론화가 잘 이루어졌으면 좋겠고, 저희도 생각할 거리가 아주 많아서요.

일단 고용보험에 다들 무사히 가입하셨으면 좋겠습니다.

유채하

저는 먼저 이렇게 토론 자리에 지역인을 불렀다는 것 자체가 굉장히 큰 의미라고 생각이 들고요. 지역에서 예술 하면서 서울지역의 예술과 지역예술의 온도 차를 굉장히 많이 느끼는 편인데, 이런 것들을 해결할 수 있는 전국 단위의 네트워킹이나 지역의 목소리를 많이 담을 수 있는 자리들이 많아지면 좋겠다는 생각이 듭니다.

이정희

저는 무엇보다 올해를 마무리하는 과정에서 이런 현장 대토론회가 있었다는 점에서 예술위가 현장의 목소리를 굉장히 많이 들으려는 노력을 하고 있지 않았나 하는 감사한 마음이 들고요.

제가 이 분야에서 전공을 하고 계속 활동하는 사람으로서 앞으로 예술 분야에 진입하거나 졸업하는 새로운 신진예술가들이 활동할 때에는 조금이나마 이런 불합리함이나 부조리함이 없는 사회가 될 수 있도록 저희가 나름의 역할들을 많이 해야 된다는 생각을 하고요. 그것이 제도이든 위계이든 말씀하셨던 성폭력 같은 현장의 문제, 예술인고용보험 이런 다양한 안건들이 조금 더 많이 논의돼서 현장의 목소리들이 전달되고, 그것들이 예술인과 계속 교류하면서, 이 모든 정책들이 정책입안자들의 머리가 아니라 현장의 목소리들이 반영될 수 있는 메시지들이 많이 전달될 수 있는 기회가 많아졌으면 하는 생각입니다.

서지민

저는 조금 편하게 이야기를 하자면, 이런 토론회 자리는 교수님들이나 활동을 많이 하신 분들의 자리라고 생각해 왔던 것 같은데, 이렇게 대학생이거나 진입 시기에 놓여 있는 신진예술인들의 목소리를 듣고 싶다고 초대해주신 것만으로도 약간 자신감이 생기는 자리였던 것 같고요. 이런 자리가 많아지면 신진예술인들이 불합리함이나 부당함에 대해서 목소리를 더, 틀렸다는 생각 안 하고 자신감 있게 이야기할 수 있게 되지 않을까 하는 긍정적인 생각이 듭니다.

장도국

저도 시립극단 이야기만 하다가. 제도나 교육 부분에도 지역 이야기를 하고 싶었는데요.

저희 지역 같은 경우에도 사실 예술대학이 몇 개 없어요. 광주는 몇 개 없는데, 사실 대학은 뭔가 꿈을 만드는 곳이고 혁신적인 도전을 하는 곳인데 그마저도 도제식 교육과 무한 공연 실습이 지역 사회에 대학이 공헌하는 형태로서, 물론 모든 교수님들이 다 그렇지 않지만, 일부 교수님이 지역에 공헌하는 형태로서 아주 많이 이루어져요. 그렇다 보니까 사실상 현장에서 활동하는 예술인과 활동반경이 저희 지역은 한 80% 이상 겹칩니다. 그런데도 대학예술인들은 아직 진입하지 않은 학생, '예술인 아니야' 이런 것들로 다 규정지어지는데, 저는 권리나 보호 문제 때문에라도 이 부분이 앞으로 더 많이 공론화되면 좋겠어요.

왜냐면 같은 작품에 똑같이 출연하는데도 대학생이라는 이유만으로 계약서도 작성되지 않고 임금이나 권리, 어떤 보험도 가입 안 된 상태로 공연에 올라가는 경우가 너무나 많고요. 또 문화재단이 하는 사업들의 경우에 있어서도, 아까 많은 분들이 말씀해 주셨는데, 기회를 평등하게 가져가야 된다고 생각해요. 몇 퍼센트, 그냥 '너는 학생이니까', '너는 청년이니까', 이렇게 기회를 나눠주듯이 제공받는 게 아니라 경쟁을 통한 구조가 필요하다 생각하고요.

보통 재단의 지원사업을 받는 극단이나 개인들은 이미 지역에서 너무 오래 활동해서 사실 자생을 해야 돼요. 자생해야 될 필요성이 있는 단체와 개인에게 너무나 많은 것들이 지원되는데, 그것을 오히려 고등학생이 됐든 대학생이 됐든 예술활동을 하는 친구들한테 평등하게 경쟁할 수 있는 기회를 준다면 더 좋을 것 같고요.

말씀해 주신 제도나 법률, 권리문제에 대해서도 예술대학에서도 교육을 의무화하면 좋겠다는 생각을 해요. 그리고 요즘 예술대학은 대학이 학생을 지원해 주는 게 아니라 사실 학생들이 대학을 지원해 주는 형태가 너무나 많아서 그 부분도 대학을 평가하는 기준이 됐으면 좋겠다는 생각이 들고요.

또 지역의 여러 현안을 이곳에 와서 공유해 볼 수 있어서 너무나 좋았고요. 서지민 님 말씀하신 것처럼 유명하지 않고, 수도권에서 활동하지 않기 때문에 영향력이 없다, 어떤 것들을 공론화시키기에 너무 힘들다고만 생각했는데, 전국적으로 너무나 많은 도움을 받고 있고 문제가 조금씩 해결돼 가고 있다고 생각합니다.

그리고 예술인들의 근로자성을 모든 분야의 예술인들한테 다 인정해 달라는 게 아니라 형태를 규정, 구분 짓지 않고서라도 예술인들도 이 사회에서 노동을 하는 근로자로서 법의 보호를 받아야 되기 때문에, 각 분야 예술인들의 근로자성 문제가 너무나 중요한 것 같습니다. 앞으로도 많은 분들이 관심을 가져주셨으면 좋겠다는 생각을 하고요.

감사하고 재미있었습니다.

김근

장도국 선생님 말씀으로 시작해서 끝마무리를 장도국 선생님으로 짓게 됐는데요. 어쨌든 싸우실 일 계속 남아 있으신 거죠?

장도국

네. 공공예술기관 운영실장의 불법사찰 문제도 진상조사를 요청했지만 이루어지지 않은 상태이고 가해자에 대한 중징계를 했다고 하는데도 사실 그게 아닌 것으로 파악되고 있어서 더 많은 과정이 남아 있을 것 같습니다.

김근

예. 계속 힘드시겠지만 힘내시기를 바라고요.

다른 선생님들도 각자의 현장에서 계속해서 목소리를 내주시리라 기대해도 되겠죠?

앞에서도 말씀드렸다시피 '공정 창작 생태계를 위한 현안과 대안' 세션은 사실은 어떤 단초들을 꺼내놓는 자리일 수밖에 없습니다. 워낙 장르별로 현장이 다르고 상황도 조금씩 다르고, 또 다뤄야될 현안들이나 다뤄야될 범주가 너무 넓어서 이렇게 단초를 꺼내는 일로만 마무리하면서 만족해야 되지만, 저는 이 단초가 앞으로 계속 제도와 또 현장에서 발아하고 그것들이 더 자라서 우리가 더 많은 이야기들을 해나갈 수 있는 때가 오리라고 생각을 합니다.

장시간 동안 발제와 토론에 참여해 주셔서 매우 감사드리고요.

아르코 현장 대토론회 세션9 '공정 창작 생태계를 위한 현안과 대안: 위계, 제도, 공정보상'은 여기서 마무리 짓도록 하겠습니다.

시청해 주셔서 감사합니다.

[세션 9] 공정 창작 생태계를 위한 현안과 대안 : 위계, 제도, 공정보상

토론 참고자료

졸업 후 예술현장 진입시 직면하는 문제들

이정희 한국예술종합학교 전통예술원 겸임교수

아르코 현장 대토론회

<세션9>

공정 창작 생태계를 위한 현안과 대안:
위계, 제도, 공정보상

졸업 후 예술현장 진입 시 직면하는 문제들

이정희 (한국예술종합학교 전통예술원 겸임교수)

졸업 후 예술현장 진입 시 직면하는 문제들

아르코 현장 대토론회

"최고의 연주자가 되지 못하면 음악인의 길을 걷기 어렵다는 사실"

"과 동기 90명 가운데 지금 악기 하는 친구는 많아야 10명 정도예요.
10%만 전공을 살린다고 봐야죠"

우리는 교육제도 안에서
예술현장에 진입할 준비가 되어 졸업하고 있는가?

졸업 후 예술현장 진입 시 직면하는 문제들

아르코 현장 대토론회

- 실기를 전공한 후에 예술현장으로 진입하는 인력은 포화상태
- 정작 예술현장에 들어오면 '실기'보다는 '**행정 영역**'에서 난관에 봉착
  - 공공기금 지원서 작성, 예산 짜기, 온라인-오프라인 홍보안 구축 등
- 2020년 코로나19로 비대면 공연의 증가
  - 오프라인 공연에서 온라인 공연으로의 형태 변화

졸업 후 예술현장 진입 시 직면하는 문제들

아르코 현장 대토론회

학과 계열		전체 졸업생 수
인문계열	언어 · 문학, 인문과학	69,966
사회계열	광고 · 홍보, 언론 · 매체학	8,998
예체능 계열	디자인	23,545
	응용미술	17,403
	무용 · 체육	13,862
	미술조형	4,658
	연극 · 영화	3,739
	음악	11,132
	소계	74,339
합계		153,303

출처: 문화체육관광부(2019). 『문화체육관광분야 성인지 현황 조사 분석 연구』, 37p 인용

졸업 후 예술현장 진입 시 직면하는 문제들

아르코 현장 대토론회

구분	제목	행사일	접수 종료일
행사종료	2020 예술경영아카데미 경영전략 분야 재원조성 과정 <심플하게 투자유치> 수강 신청	2020-09-01 ~ 09-22	2020-08-24
행사종료	2020 예술경영아카데미 경영관리분야 하반기 <세무회계 심화> 수강 신청	2020-09-02 ~ 09-23	2020-08-24
행사종료	2020 예술경영아카데미 지역순회과정(온라인 교육) 수강신청	2020-08-11 ~ 08-25	2020-08-06
행사종료	2020 예술과 기술 융합 지원 <빅데이터 in 문화마케팅(심화과정)> 수강 신청	2020-08-06 ~ 09-03	2020-07-31
행사종료	2020 예술경영아카데미 경영관리분야 하반기 <세무회계 기초> 수강 신청	2020-08-12 ~ 08-26	2020-07-29
행사종료	2020 예술과 기술 융합 지원 <빅데이터 in 문화마케팅> 수강 신청	2020-07-16	2020-07-10
행사종료	2020 예술과 기술 융합 지원 <인공지능이 가져온 뉴노멀> 수강 신청	2020-07-07	2020-07-03
행사종료	2020 예술경영아카데미 경영전략분야 <예술경영 리더십 패스파인더> 수강 신청	2020-07-06 ~ 07-27	2020-06-26
행사종료	2020 예술경영아카데미 기획분야 <시각기획 기초 - 온라인 유튜 기획> 수강 신청	2020-06-12 ~ 06-26	2020-06-03
행사종료	2020 예술경영아카데미 경영관리분야 <법률(저작권) 기초> 수강 신청	2020-06-15 ~ 06-29	2020-06-03

출처: 예술경영지원센터 예술경영아카데미 과목

졸업 후 예술현장 진입 시 직면하는 문제들

아르코현장 대토론회

(공연예술창작산실) 올해의신작 - 연극, 무용, 전통예술, 창작뮤지컬

1.사업목적

- 경쟁을 통한 단계별 제작지원(기획→쇼케이스→본 공연)으로 연극, 무용, 전통예술, 창작뮤지컬 분야의 우수한 신작 발굴
- 공연예술현장의 참신하고 실험적인 동시대의 창작공연이 제작되고, 우수 창작공연 레퍼토리로의 성장과 국내외 무대로 진출하는 토대 마련

2.신청자격

- 신청대상
  - 연극, 무용, 전통예술, 창작뮤지컬 단체(무용, 전통예술에 한해 개인 신청 가능)
  - 2021.3월~5월 중, 쇼케이스(낭독·실연) 심의 참여 가능한 예술단체

  ※쇼케이스 심의를 통해 본 공연 대상 선정

3.사업내용

- 지원대상 사업 : 공연되지 않은 창작작품

졸업 후 예술현장 진입 시 직면하는 문제들

아르코현장 대토론회

- 사업상세내용
  - 1단계 서류 → 2단계 PT 및 인터뷰 → 3단계 쇼케이스(낭독·실연)를 통해 올해의신작 본 공연 최종 작품 선정
  - 쇼케이스:1,2차 서류, PT 및 인터뷰 심의를 통해 쇼케이스 지원 작품 선정 및 제작비 지원

※장르별 쇼케이스 방식 안내

연극 (낭독형)	• 한국문화예술위원회에서 지정하는 일정 및 극장에서 진행 • 낭독공연 쇼케이스 심의로 진행되며, 최소한의 공통 무대조건으로 진행 (세부일정 및 내용은 쇼케이스 참가대상 결정 후 안내) ※낭독형 외 다른 형식의 쇼케이스가 적절한 작품의 경우 한국문화예술위원회 별도 협의 • 연극 1작품 당 60분, 창작뮤지컬 1작품 당 80분 동안 낭독공연 진행 • 창작뮤지컬의 경우 5인조 이내 라이브 반주로 진행 • 2021.4월~5월 예정
창작뮤지컬 (낭독형)	
무용 (실연형)	- 한국문화예술위원회에서 지정하는 일정 및 극장에서 진행 • 실연형 쇼케이스 심의로 진행되며, 최소한의 공통 무대조건으로 진행 (세부일정 및 내용은 쇼케이스 참가대상 결정 후 안내) - 무용, 전통예술 1작품 당 20분 동안 쇼케이스 진행 • 2021.3월~4월 예정
전통 (실연형)	

- 쇼케이스는 심의위원회, 관객평가단을 대상으로 공개될 예정임

졸업 후 예술현장 진입 시 직면하는 문제들

아르코현장 대토론회

- 지원내용
  - 공연제작에 소요되는 직접경비의 일부금액
  - 공연 관련 사례비, 제작비, 임차료, 홍보비, 회계검사비 등

  ※올해의신작 본 공연의 경우 총 소요액의 10% 이상 자부담 필수 책정

  ※단, 심의의 일환으로 진행되는 쇼케이스는 자부담 의무 없음
- 지원규모 : 작품 규모 및 성격에 따라 심의위원회의 결정으로 차등 지원

졸업 후 예술현장 진입 시 직면하는 문제들

아르코현장 대토론회

- 지원금 예산편성 항목

세목	쇼케이스	본 공연	비고
인건비	기타보수 (1년 미만의 기간제 인력) 일용임금 (아르바이트 및 보조인력)	기타보수 (1년 미만의 기간제 인력) 일용임금 (아르바이트 및 보조인력)	※코로나19 사태 지속에 따라 정상적 사업 추진이 불가능할 경우 인건비 일부 항목 소급 편성 가능 (단, 지원결정액의 최대 30%까지 인정) ※지원금 집행에 대한 회계검사 및 사업 참여자 상해보험 가입 필수 ※단체 대표 사례비 책정 가능 (단, 프로젝트에서 맡은 역할이 있을 경우)
일반수용비	사례비 무대, 소품, 의상 제작비 회계검사수수료, 영유아 돌봄비	사례비 무대, 소품, 의상 제작비 회계검사수수료 홍보비, 영유아 돌봄비	
임차료	연습실 대관비 악기 임차비	연습실, 극장 대관비 악기 임차비 조명, 무대 관련 장비 물품 임차비	
공공요금 및 제세	상해보험	상해보험 홍보관련 우편요금	

졸업 후 예술현장 진입 시 직면하는 문제들

아르코현장 대토론회

- 1차 서류심의, 2차 PT 및 인터뷰 심의기준

심의기준 (가중치)	세부평가내용
작품성 (예술적 우수성/차별성) (50%)	**[창작의도 및 소재]** - 작품을 통해 전달하고자 하는 창작의도가 투명한가? - 작품의 소재가 참신하고 흥미로운가?
	[작품 구성안(창작기획안, 주제, 시놉시스 등)] - 창작의도가 작품 구성안에 잘 반영되어 있는가? - 작품의 예술적 수준은 우수한가?
	[연출 또는 안무 및 무대] - 연출 또는 안무, 무대구성의 예술적 수준은 우수한가?
예산 및 일정계획의 타당성 (10%)	**[예산]** - 본 공연에 대한 예산이 구체적으로 계획되어 있는가? - 세부예산 항목 및 산출근거가 적절한가?
	[일정계획] - 사전 제작부터 본 공연까지의 제작 일정 및 계획이 현실적이며 구체적으로 수립되었는가?
실행역량의 우수성 (30%)	**[참여인력]** - 창작자, 출연자, 스탭 등의 참여인력은 사업계획에 맞게 구성되었고 우수한 역량을 지니고 있는가? **[관객개발]** - 구체적인 관객모집 방법 및 계획이 수립되어 있는가?
기대효과 (지속성/파급력) (10%)	- 작품이 우리 공연예술계의 동시대 새로움을 견인할 수 있는가? - 우수 창작 레퍼토리로 발전 가능성이 있는가?

졸업 후 예술현장 진입 시 직면하는 문제들

아르코현장 대토론회

- 3차 쇼케이스 심의 (전통예술, 무용-실연형 심의)

심의기준 (가중치)	세부평가내용
작품성 (예술적 우수성/차별성) (50%)	- 안무/연출/제작 의도가 창의적이고 참신하며 설득력이 있는가? - 실연과 포트폴리오를 통해 극작/연출/제작 의도가 잘 전달되는가? - 정식공연으로 발전시킬 경우 미학적 완성도가 우수할 것으로 예상되는가?
예산 및 일정계획의 타당성 (10%)	**[예산]** - 본 공연에 대한 예산이 구체적으로 계획되어 있는가? - 세부예산 항목 및 산출근거가 적절한가?
	[일정계획] - 본 공연까지의 제작 일정 및 계획이 현실적이며 구체적으로 수립되었는가?
실행역량의 우수성 (20%)	**[참여인력]** - 창작자, 출연자, 스탭 등의 참여인력은 사업계획에 맞게 구성되었고 우수한 역량을 지니고 있는가? - 신청자(단체)는 사업수행 능력을 적절히 보여주는가? - 실연은 지원신청서 및 포트폴리오 내용에 부합하는가?
	[관객개발] - 구체적인 관객모집 방법 및 계획이 수립되어 있는가?
관객평가 (20%)	관객평가단 점수 합산

[세션 9] 공정 창작 생태계를 위한 현안과 대안 : 위계, 제도, 공정보상

토론 참고자료

지역 예비예술인의 실태와 방안

유채하 Y&N팩토리 대표

아르코 현장 대토론회

SESSION 09
현장소통소위원회
공정 창작 생태계를 위한 현안과 대안
: 위계, 제도, 공정보상

지역 예비예술인의 실태와 방안

유채하 (Y&N 팩토리 대표)

2019 대전 예비예술인 실태조사

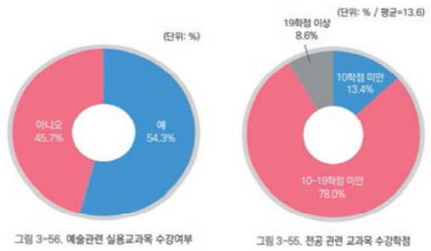


그림 3-56. 예술관련 실용교과목 수강여부

그림 3-55. 전공 관련 교과목 수강학점

- 예비예술인 350여명

(여자: 237/ 남자:102/무응답:11)

출처: 2019 대전예술인복지정책

졸업 후 전공 관련 활동 지속 의사

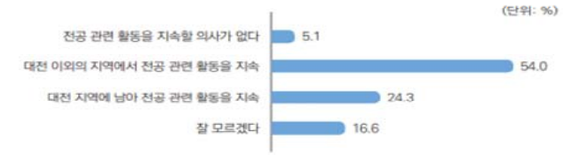


그림 3-60. 졸업 후 전공 관련 활동 지속 의사

출처: 2019 대전예술인 복지정책

예술관련 실용교과목 개설 필요성

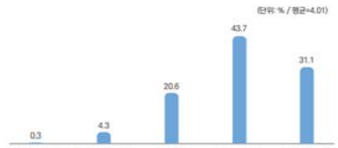


그림 3-57. 예술관련 실용교과목 개설필요성

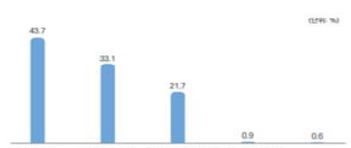


그림 3-58. 예술관련 실용교과목 수강목적

출처: 2019 대전예술인 복지정책

필요한 교과목

- 기획/ 제작
- 마케팅 / 홍보
- 공연, 전시 기획/제작
- 문화정책
- 예술공간 경영

(그 외의 과목 : 축제기획, 재무/회계 , 예술 경영 이론/제작 , 조직 운영/관리 , 실무문서)

예비 예술인의 정책 및 예술 복지에 대한 관심도

SESSION 09 현장소통소위원회 공정 창작 생태계를 위한 현안과 대안 : 위계, 제도, 공정보상 아르코 현장 대토론회

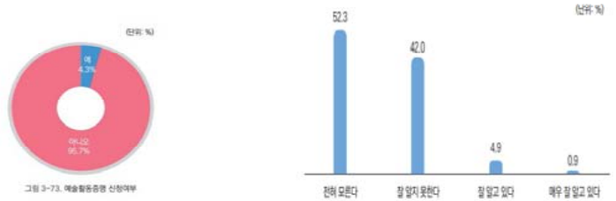


그림 3-73. 예술활동증명 신청여부

그림 3-77. (한국예술인복지재단 운영) 성폭력피해신고/상담 지원센터인지여부

출처: 2019 대전예술인 복지정책

지역 예비예술인들의 현황

SESSION 09 현장소통소위원회 공정 창작 생태계를 위한 현안과 대안 : 위계, 제도, 공정보상 아르코 현장 대토론회

- 학과 통폐합으로 인한 전공과 관련 없는 수업을 의무적으로 들어야함
- 학생들이 시대에 맞지 않는 교육과정 및 교수진의 연구 자세 태만으로 인해 강의가 내실 없게 진행된다고 불만을 토로
- 예술창작 인프라 격차와 인적 네트워킹 형성 부족으로 타 지역에서 활동하고자 함
- 출신과 고향이 달라 지역적 이질감을 느낌
- 예술인들에 비해 예술계의 성폭력과 여성차별 문제에 대한 부정적인식이 강함

지역 예비예술인들의 니즈

SESSION 09 현장소통소위원회 공정 창작 생태계를 위한 현안과 대안 : 위계, 제도, 공정보상 아르코 현장 대토론회

- 예술가(예술단체)를 위한 경제적 지원
- 예술 창작 활동에 대한 지원 확대
- 작품 활동 공간 시설 확충

지역 예비예술인의 문제점 해결방안

SESSION 09 현장소통소위원회 공정 창작 생태계를 위한 현안과 대안 : 위계, 제도, 공정보상 아르코 현장 대토론회

- 예술대학의 전공 교육의 질 향상을 위한 전반적인 개편이 필요, 새로운 수업 방식을 통한 현장 중심 수업을 제안

- 졸업 이후의 실질적인 현장 중심 교육이 필요
(예술정책, 예술가(예술단체)의 지원사업)

폐회

“더 나은 예술환경을 위해 함께 고민해야 할 것들”

사회 **홍태림** 현장소통소위원회 위원장

개별토론

- **강윤주** 성평등예술지원소위원회 위원장
- **이원재** 정책혁신소위원회 위원장
- **이진희** 한국문화예술위원회 위원
- **전효관** 한국문화예술위원회 사무처장
- **정유란** 코로나19대응TF 팀장

종합정리 및 질의응답











폐회

사회



홍태림
현장소통소위원회 위원장

개별발언



강윤주
성평등예술지원소위원회 위원장



이원재
정책혁신소위원회 위원장



이진희
한국문화예술위원회 위원



전효관
한국문화예술위원회 사무처장



정유란
코로나19대응TF 팀장

아르코 현장 대토론회

홍태림

한국문화예술위원회 현장 대토론회 마지막 순서, ‘더 나은 예술환경을 위해 함께 고민해야 할 것들’의 사회를 맡은 예술위 위원 홍태림입니다.

이번 세션은 3일간 진행된 대토론회를 다시 살펴보고, 예술위가 앞으로 무엇을 구체적으로 해 나가야 할지에 대해 이야기를 나누는 시간입니다. 원래 이 세션은 예술위 위원과 예술위 소위원회 민간위원, 그리고 외부인사를 두루 포함하여 진행될 예정이었는데, 코로나19 상황을 고려하여 부득이 예술위 위원과 사무처장님만 모시게 되었습니다.

먼저 이번 세션에 참여해 주신 분들을 소개드리도록 하겠습니다.

성평등예술지원소위원회 위원장이신 강윤주 예술위 위원이십니다. 정책혁신소위원회 위원장이신 이원재 예술위 위원이십니다. 성희롱성폭력대응TF 팀장이신 이진희 예술위 위원이십니다. 코로나19대응TF 팀장이신 정유란 예술위 위원이십니다. 전효관 예술위 사무처장님이십니다.

[폐회] “더 나은 예술환경을 위해 함께 고민해야 할 것들”

개별발언

사회_ 홍태림 현장소통소위원회 위원장

강윤주 성평등예술지원소위원회 위원장
이원재 정책혁신소위원회 위원장
이진희 한국문화예술위원회 위원
전효관 한국문화예술위원회 사무처장
정유란 코로나19대응TF 팀장

홍태림

이제부터 각자 10분 내외로 맡으신 세션에서 도출된 과제를 예술위가 앞으로 어떻게 풀어나가야 하는지 이야기해 주시면 좋겠습니다. 110분이기 때문에 10분씩 발표하면 40~50분 정도가 남을 것 같습니다. 남은 시간은 자유토론으로 이어나가도록 하겠습니다.

먼저 강윤주 위원님께서 맡으신 세션에 관해서 10분간 말씀해 주시겠습니다.

강윤주

안녕하세요. 성평등예술지원소위원회 위원장을 맡고있는 강윤주라고 합니다.

저희가 진행했던 첫 번째 세션에서 나온 이야기들은 제가 마지막에 약간 요약적으로 정리해서 말씀을 드리고요. 저희 소위의 구성부터 저희가 세운 목표, 그리고 내년 2021년에 어떤 식으로 과제로 도출되어야 하는가에 대한 이야기를 중심으로 말씀드릴까 합니다.

2019년 3월 발족한 저희 성평등예술지원소위원회가 2021년에는 3년차를 맞게 됩니다. 저희가 1기 위원회에 이어서 2기 위원 구성을 할 때 고민한 바가 있습니다. 데이터 전문가와 여성정책 전문가를 영입해서 성평등예술지원 정책상의 고민을 바라보는 관점을 다양화하자는 생각을 했거든요. 그리고 그 시도는 유효 적절했다고 생각이 듭니다. 왜냐면 젠더 이슈를 발굴해서 외부를 설득하기 위해서는 양적 데이터라는 게 매우 중요하다는 것을 저희가 경험적으로 깨달았기 때문에 그런 쪽의 전문가를 모셨고요. 동시에 문화예술계 내부에서만 바라봐온 성평등 상황이라는 것을 사회 전체와 비교해서 고찰할 수 있는 기회가 되었기 때문에 여성정책 분야의 전문가를 모신 것이 도움이 됐다는 생각이 듭니다. 부족하나마 저희가 2019년에 예술위의 지원사업 데이터를 표본으로 해서 질적분석을 시도했거든요.

그러면서 소위가 잡은 목표가 있었습니다. 그런데 2020년에 새로운 목표를 잡기보다 2019년에 잡았던 목표가 굉장히 브로드하기도 했고 또 장기적인 시간이 필요했기 때문에 그 목표를 2020년에도 계속해서 이어서 진행을 했고 2021년에도 연속성을 가지고 작업을 하려고 합니다.

그래서 19년에 잡았던 목표들이 어떤 것이었는지를 소개를 드리려고 하는데요.

첫 번째는 예술위 지원사업에 관련돼서 관심을 가지고 계신 분들이 항상 언급하시는 심의에 대한 겁니다. 지원심의의 운영규정이나 사업별 예산 내역에 대한 점검이라고 할 수 있는데요. 지원심의 운영규정에 명시돼 있는 분야별, 사업별 특성에 따른 성별, 연령, 지역별 구성에 대해서 구체적인 가이드라인이 수립되어 있는가, 이것을 확인하는 것이 저희 성평등소위에서 중요하다고 생각했던 것 중에 하나인데요.

심의위원 후보단이 어떻게 구성되는가부터 시작해서 특히 지금은 저희가 자천을 통해서 심의위원 풀을 구성하고 있는데, 여성들이 여기 익숙하지 않다. 그렇다면 이 문제를 어떻게 해결할 것인가? 이런 고민들이 있었고요. 여러 규정과 절차를 보자면 이른바 기계적이고 형식적인 성평등이라는 건 이루어져 있다고 보곤 하는데, 그 이면을 보자면 사실은 격차가 좀 있다. 예를 들어, 무형 분야는 여성 예술인이 굉장히 많은데, 남녀 비율 5:5로만 기준을 설정하는 게 적합하냐? 이런 식의 질적 해석을 저희가 생각했다는 것이고요.

그래서 현장의 특수성을 고려해서 성비 불균형이 지속적으로 이루어졌는지 현황과 그 원인을 파악하고, 또 여성 접근성이 떨어지는 부분에는 어떻게 해야 되는지 강제적인 장치를 만든 것 등을 고려해 봐야겠다는 얘기도 했습니다.

저희가 또 생각했던 것 중 하나는 계속 양적인 데이터를 분석하고 질적인 해석을 내놓는 것도 중요하지만, 성평등 관점이 반영된 모범적인 사업 운영 사례를 연구하는 것도 필요하다고 생각하여, 모범적인 사업 운영 사례를 발굴하고 연구를 진행하는 것을 목표로 삼았고요.

동시에 2019년에 저희가 여성예술인들의 생애사적 트랙에 따른 맞춤형 지원사업의 확장 필요성에 대해서도 계속 이야기를 했는데요. 여성예술인들의 경력단절이라는 것이 임신, 출산, 그리고 육아로 인한 단절임을 증명하거나 주장할 수 있는 전형성이 필요하다. 그래서 저희가 1년 내내 간담회를 열었고, 그로 인해 나온 성과 중 하나가 영유아돌봄비가 사업비 안에 책정되게 된 것이라고 생각합니다. 이번에 코로나 시기에 더욱 심화된 여성예술인들의 돌봄노동의 종속을 개선해 줄 수 있는 파격적인 정책이 있어야 한다고 보거든요. 그래서 그것이 2021년에 계속해서 논의되면 좋겠습니다.

마지막으로 성인지적 관점에서 예술위 지원사업을 전면적으로 재점검하는 노력도 필요하다는 생각이 들었습니다. 지원사업을 설계할 때 성인지 예산, 그리고 성주류화 관점을 어

떻게 반영할 것인가, 이것에 대한 고민을 저희가 같이 해야 한다는 생각이 들었고요. 동시에 좀 민감한 부분일 수 있지만, 심사위원을 선정하는 과정에서 같이 일하게 되는 예술위 직원들에 대한 성인지 교육의 필요성도 있다는 생각을 했는데, 성희롱 · 성폭력 예방교육 같은 것들은 물론 이루어지고 있지만요. 저도 성인지 교육을 부분적으로 받아보면 '아, 내가 이런 거 굉장히 무지했구나' 하는 생각이 드는 부분이 많거든요. 그런 측면에서 예술위 직원들이 특별히 문제가 있다는 뜻이 아니라 우리 모두가 사실은 성인지 교육을 받아야 되는 것인데, 예산을 지원하는 단체이기 때문에 좀 더 교육이 필요하다는 생각이 들었습니다.

2019년에는 굵직굵직한 큰 목표를 가지고 했다면, 2020년에는 너무 큰 목표를 가지고 추상적으로만 이야기할 것이 아니라 예술위 지원사업에 실제로 적용할 수 있는 방안을 찾아보려 하였습니다. 그렇지 않으면 이 논의라는 게 큰 성과가 없다는 생각이 들 수 있고요.

그래서 올해 저희가 계속 고민했던 것은 문예집발간지원사업에 대해 문단에서의 성평등이 어떻게 관철되고 있는가를 보려고 했던 것이거든요. 문예집발간지원사업에서의 성비 균형이 어떻게 되어 있는지를 알아보기 위해서 정말로 회의를 자주 했고요. 그중에 2번 정도는 문예지 여성 편집위원들을 모시고 사전 간담회 형식으로 했습니다. 특히 올해는 문예지 관련해서 여러 가지 사건이 있었습니다. 아시는 분은 아시겠지만요. 그런 측면에서 민감할 수 있는 문제들이 있을 수 있어 저희가 약간 닫힌 사전 간담회를 통해서 먼저 이야기를 들었고요. 이걸 어떻게 정리해서 외부에 공유할 것인지도 촘촘하게 기획했고, 그것을 아르코 대토론회 첫 번째 세션에서 발표한 것이죠.

소위 위원들이 문단 관계자가 아니기 때문에 사실 문단의 전반적인 생태계를 파악하는 데도 시간이 걸렸고, 파악한 뒤에도 문제점을 개선하기 위해서 어떤 방식의 정책적인 제안을 내놓아야 하는지에 대해서도 토론에 시간이 참 많이 걸렸습니다.

결론적으로 제가 말씀드리고 싶은 것은 성평등예술지원소위원회 활동이라는 게 장기적인 관점에서 바라보되, 지치지 않고 한 걸음 한 걸음 나아가는 것이 매우 중요하다고 생각이 들고요. 당장 1년, 1년, 그 한 해에 성과가 나오지 않더라도 예술위 내에 성평등예술지원소위가 존재하고, 또 소위 위원들이 때가 되어서 언젠가 교체가 되더라도 바통을 이어받아서 꾸준하고 집요하게 이 문제들을 놓지 않고 간다는 것이 더 많은 분들께 알려져서 공유되고, 또 여기에 뜻이 있는 분들, 민간위원분들이 많이 결합하는 방식으로 이 레이스가 계속 이어졌으면 좋겠다는 바람을 마지막으로 말씀을 드립니다.

이상 마치겠습니다.

홍태림

강윤주 위원님 말씀 잘 들었습니다.

다음은 이원재 위원님께서 세션 3과 8에 대해 이야기 주시겠습니다.

이원재

안녕하세요. 이원재입니다. 한국문화예술위원회 위원이고요. 정책혁신소위원회를 참여하고 있습니다.

제가 오늘 마지막 세션에서 공유할 내용은 사회변화와 예술정책 패러다임의 전환과 관련된 세션, 그리고 방금 전에 끝난 지역문화와 관련된 2개 세션의 이야기를 할 텐데요. 그 세션들에서 매우 흥미롭게 다양한 토론들이 뜨겁게 진행됐습니다. 대부분 끝날 때 시간이 모자랄 정도로 의견을 많이 주셨는데, 그 세션들은 지금도 보실 수 있으니까 꼭 한번 보시면 좋겠다는 제안을 드리고요. 이 자리에서는 그 세션의 경과를 다 공유하기보다는요. 공통적으로 연결되는 이야기들이 있습니다. 그 부분을 크게 3가지로 간략하게 공유하겠습니다.

먼저 이번 아르코 현장 대토론회 하면서 오프닝 세션 때도 이야기했지만, 많은 현장의 노력들로, 또 아르코의 내부 혁신의 과정에서 7기 위원회가 시작되었고 이제 6, 7개월 정도가 지났습니다. 그러면서 이번 토론을 하면서 그동안 현장이 가지고 있었던, 그리고 아르코가 고민하고 있던 많은 주제들이 등장했는데요.

첫 번째로 문화예술정책 구조의 근본적인 변화가 불가피하다는 진단을 거의 대부분의 세션과 참석자들이 이야기해 주신 것 같습니다. 직접 말씀하신 내용을 보면, 특히 사회변동 관련해서는 코로나라든지 기후위기, 기술혁신, 고령사회, 불평등의 심화, 이런 것을 통한 삶의 전환, 정의로운 전환의 필요성들이 높아지면서 예술행정이나 예술정책을 둘러싼 사회 환경이 완전히 변화했다는 것을 우리가 체감하고 있다고 이야기를 했고요. 하지만 예술정책과 문화정책은 크게 변화하지 못하고 있다는 비판인 거죠. 그리고 더 나아가서 직접 하셨던 말씀인데, 블랙리스트 이후에도 공무원과 행정의 관료제 지배구조라는 것들이 여전히 견고하다. 이에 대한 적극적인 개혁이 필요하다는 의견 주셨고요.

지역문화는 사업구조를 벗어난 적이 없다, 무슨 얘기냐 하면 지역 환경이 굉장히 바뀌었음에도 불구하고 지역문화 생태계에 맞는 협력이나 정책이 설계된 적이 없고 전달체계 형태의 '공급'하는 사업 구조에서 벗어난 적이 없다는 문제제기들이 있었습니다. 그리고 이러한 것들이 예술현장, 정책은 굉장히 고도화됐는데 실제 작동하기보다는 예술현장에는

오히려 피로감이나 괴리감이 커지고 있다. 이런 공통적인 진단들을 해 주셨습니다.

두 번째로 이런 것들에 대한 해결방법으로 여전히 자율과 분권과 협치가 실제로 작동될 수 있는 구체적인 노력들이 필요하다. 일하는 방법의 본질적인 혁신이 필요하다는 이야기를 많이 해 주셨습니다. 사실 굉장히 다양한 구체적인 제안들도 주셨는데요.

공통적으로 구체적인 일하는 방법의 전환에서부터 시작해야 한다는 이야기로 모였습니다. 특히 현장과 지역의 감각이나 언어, 협력에 기초한 전환, 그러니까 그냥 공급하는 정책이나 설득하는 정책이 아니라, 어떤 사업을 공급하는 것보다 현장과 함께 실제로 생태계를 이해하고 그 다음에 협력체계와 거버넌스를 같이 만들어가는 게 정책의 중요한 핵심이다, 이런 이야기를 굉장히 많이 주셨고요.

그 다음에 이게 조금씩 조금씩 변화해서 갈 수 있는 게 아니라 사회변동의 큰 급격한 변화에 맞게 예술 기관의 구조에 대한 전문적이고 통합적인 전면적인 전환이 필요하다는 의견을 많이 주셨습니다. 기존에 이야기했던 국가예술위원회라든지 지역협력 거버넌스 같은 것들도 이 용어나 행정 체계가 중요한 게 아니라, 실제로 본질적인 전략과 문화예술 생태계 자체의 큰 실험이 필요하다는 의견들을 주셨다고 볼 수 있습니다.

그리고 이런 것들을 통해서 전환적인 계기를 만들어야 하고, 이는 공론장을 통해서 진행되어야 한다. 그래서 사업만이 아니라 더 많은 공론장과 담론 같은 것들이 또 필요하다는 의견들을 주셨습니다. 그리고 이런 것들이 각자의 이해관계와 각자의 위치에서만 주장될 것이 아니라 문화예술 생태계의 전략과 구체적인 노력들, 자기 실천들이 필요하다는 의견들을 여러 세션에서 다양한 방법으로 제안해 주셨습니다.

마지막으로 아르코 현장 대토론회이기 때문에 예술위원회에 대한 의견들을 정리하고 제안드리려고 하는데요.

먼저 한국문화예술위원회 정체성 자체의 재확립이 필요하다. 위원회가 만들어진 이후 꽤 많은 시간이 지났지만 블랙리스트를 경유한 이후에도 여전히 실제로 이 기간에 정확한 정체성과 미션이 뭔가, 이 부분에 대한 더 본질적인 토론들이 필요하다, 그리고 이것들이 현장과 다양한 전문가들과 주체들과의 사회적 협의가 필요하고 그것이 바로 예술의 힘을 만들어가는 과정이 아니겠냐. 그래서 정체성의 재확립과 전환 프로세스 자체를 구체적으로 진행해야 한다는 게 마지막 제안인데요.

세부 내용을 들어가 보면 사회변화에 대한 적극적인 인식과 변화가 필요하다. 이런 사회변화들이 있을 때 늘 지원사업 트랙으로 만들고 사업을 공모하는 수준이 아니고 생태나 기술, 청년이나 노인을 아우르는 세대, 그리고 지역에 이르기까지 적극적인 인식을 먼저 해야 한다는 제안이 있었고요. 특히 한국 사회처럼 굉장히 많은 사회의 위기 속에서 오히려 예술이 패싱되거나 생략되고 있잖아요. 그런 면에서 예술위원회는 적어도 이해당사자

로서가 아니라 사회적 관점에서 예술의 가치와 관점을 통한 정체성을 만들어가야 하는 것 아니냐, 스스로의 정체성과 당위성을 만들어야 하는 것 아니냐, 이런 따가운 비판들을 많이 해 주셨습니다. 그리고 결국은 기존에 계몽하고 설득하고 공급하던 기관이 아니라 현장과 공유하고 공감하고 협력하는 기관으로 다시 변해야 하는 것이 시대적 요구가 아니냐는 의견도 주셨습니다.

정책 세션에서는 예술 생태계 안에서 정책 네트워크 자체가 잘 만들어지고 있지 않다, 무슨 얘기나면 현장의 수요와 실제로 국가 단위 정책 변화 같은 것들을 소통하고 연결해주는 체계가 없다, 그래서 점점 그 괴리가 커지고 있다, 그래서 이런 역할들을 전문기관들이나 에이전시들이 해야 하는 것 아니냐는 의견도 주셨습니다.

그리고 사실 큰 이야기들만이 아니라 행정과 관련해서 굉장히 디테일함들이 떨어진다고 오프닝 세션 때도 비판해 주셨는데요. 저희가 성주류화나 성폭력 문제도 계속 다루고 있습니다만, 여전히 아르코 예전 홈페이지 내용에 성폭력 가해자들이 그대로 명시돼 있는 문제들을 바로바로 조치해서 신뢰를 회복하면 좋겠다. 그리고 기후위기나 기술 같은 논의도 흥미롭게 진행이 됐는데요. 예술의 관점에서 혹은 예술과 기술, 생태적인 문제들, 기후위기도 단순히 기후위기만이 아니라 사회 패러다임 전환이기 때문에, 이런 것들을 그냥 사업화하는 것 이전에 충분히 논의하고 준비할 수 있는 자리들을 이 토론회 이후 후속적으로 가져가면 좋겠다는 제안도 있었습니다.

그리고 지역 현장 같은 경우도 저희가 코로나 때문에 원래 계획이 있었지만 못 하고 있는데, 전달 체계를 넘어서 협력 체계를 만들 수 있는 지역 간담회라든지 지속적인 테이블이 있으면 좋겠다는 제안을 해 주셨고요. 특히 지역문화예술정책과 예술정책의 관계 설정이 지금 지역문화진흥법이 관련해서도 법제도적으로 전혀 안 되어 있다. 옛날처럼 그냥 중앙에서 지방으로 예산을 공급하고 사업을 공급하는 수준이 아니기 때문에 예술정책에서 협력 체계에 대한 관계 설정 자체를 적극적으로 같이 해야 한다는 의견이 있었고요.

마지막으로 아르코가 예술의 목소리, 예술인들과 예술현장의 목소리를 대변해야 하는데, 그러기 위해서 사업 집행만이 아니라 국가 단위 위원회로써 사회적 권고나 제안 같은 것도 활발히 해야 한다는 것을 오프닝 세션이나 정책 세션 때도 이야기해 주셨습니다. 예술계 현안이라든지 지금도 많은 것들이 있지 않습니까? 그런 것들에 대한 목소리를 내줄 수 있었으면 좋겠다. 그리고 이런 것을 통해서 타 부처와의 정책적인 연계나 협력 같은 것들도 이루어지지 않겠냐는 말씀 주셨습니다.

지역발전투자협약 같은 것도 제안해 주셨는데요. 수세적인 예술 지원사업의 운영을 넘어서 예술 생태계를 함께하는 동반자로서의 기관으로 거듭날 것을 많이 제안해 주셨고요. 이런 구체적인 내용들은 모아서 다시 한번 저희가 위원회에서 리뷰도 하고, 과제화하는 과정들을 통해서 후속 작업을 했으면 좋겠습니다.

홍태림

감사합니다. 이원재 위원님 말씀 잘 들었고요.

다음은 이진희 위원님께서 맡으신 세션4에 대해서 이야기 주시겠습니다.

이진희

소개받은 이진희입니다.

저는 '문화예술계 성폭력 대응시스템 구축을 위한 도전과 과제'라는 세션을 진행했습니다. 이 세션은 1개의 종합발표와 5개의 토론 내용으로 구성되었는데요. 사실 이 주제는 문화예술계 현장에서 2016년 이후에 반성폭력 운동을 활발하게 펼치고 대안을 만들어온 민간의 노력들 속에서 어제 토론회까지 오게 되었다는 생각을 해 봅니다.

구체적으로 이 토론이 계획된 배경을 말씀을 드리면요. 지난 8월 3일 한국문화예술위원회가 'Y작가 성희롱 사건에 대한 입장'을 통해서 성평등한 환경 조성을 위한 예술현장 동반자로서의 책임에 대해서 강조한 바가 있습니다. 이 입장문에서 예술위는 사건에 대한 직접적인 조치는 물론 장기적으로 예술위의 성폭력 사건 대응력을 높이겠다는 약속을 한 바가 있는데요. 그래서 Y사건이라는 단일 사건뿐만 아니라 공공기관으로서 예술위가 성평등한 환경을 만드는 것이 왜 문화예술계의 생태계를 성평등하게 바꾸는 것과 연결되는 건지에 대한 내용들을 마련하기 위해서, 구체적으로 예술위의 책무와 해야 할 과제를 제시하는 것이 토론회의 목표였습니다.

토론회에서 많은 이야기들이 제안됐는데, 먼저 문체부, 정부의 역할을 지적하지 않을 수 없었습니다. 성인지 관점을 가지고 일관되게 행정에서 컨트롤하지 못하는 구조 속에서 예술지원기관인 예술위가 사건 해결 주체로서 책임 강화는 어려울 수밖에 없다는 지적이 있었고요.

현재 발의된 예술인권리보장법에 신고나 조사, 심의, 징계의 과정들이 명시돼 있지만, 이것이 제정되기 전까지의 공백을 어떻게 메울 것인가에 대한 문제제기가 있었습니다. 이를 위해서 법령이나 지침 정비, 사건 해결 시스템을 위한 문체부, 공공기관, 한예종 연계 체계 구축이 절실하다는 의견들을 제안해 주셨습니다. 이런 역할들이 제대로 작동하기 위해서는 통합적인 체계나 지원들이 절실한데요. 그래서 문체부 양성평등정책담당관실의 컨트롤타워 기능을 강화해야 한다는 의견이 제안됐습니다. 이렇게 하려면 기본적으로 공식 지침들을 문체부가 마련하고 지역예술 공공기관 등과 연계되도록 구축되어야 하겠죠. 이 부분에 대해서 향후 예술인은 문체부와 어떻게 소통해나가야 할지 계획이 필요한 부분이라

고 생각합니다.

두 번째로 여러 토론회에서 반복적으로 짚은 내용이긴 한데, 문화예술계 성폭력이 발생하는 구조에 대해 저희 토론회에서도 아주 심화된 내용들이 짚어졌습니다. 핵심적인 부분만 간단하게 공유하자면, 가해자의 지위나 인지도, 영향력이 클수록 2차 피해 위험이 심해지는데요. 가해자의 권력이라는 것이 공공지원사업 안에서 관리감독이나 심의위원이라는 역할을 토대로 피해자에게 쉽게 가해하는 권력이 형성되게 된다는 것을 강조했습니다. 그래서 공공지원이라는 것이 피해자에게 안전한 지대가 아니라 가해자에게 안전지대로서 기능한다는 지적을 예술위에서 유념해서 들어야 한다는 생각이 듭니다. 그리고 현재 성폭력 성희롱에 관련한 서약서를 넘어서는 역할을 예술위가 해야 할 수밖에 없다는 지적이 있었습니다.

제도의 문제를 살펴볼 때 가장 핵심적으로 지적된 것은요. 심의위원 선정이나 사업 배제 같은 것들을 고려할 때 형사처벌 받은 것을 기준으로 하면 마주하는 한계들이 너무 많다는 것이죠. 모든 사건이 형사법적 범죄에 해당하지 않기도 하고요. 실제로 토론회 참석해 주신 부산에서 활동하시는 송진희 작가님은 2018년 부산문화예술계 성희롱성폭력특별대응센터의 사례를 말씀해 주셨는데요. 90% 정도가 법적 해결이 어려운 사건이었다고 말씀해 주셨습니다. 이것이 형사법적 범죄에 해당하지 않고 혹은 범죄라고 해도 처벌되지 않는 상황에서 가해자의 처벌이나 피해자의 회복을 기관 안에서 적극적으로 수행하기 어렵게 되는 문제들을 어떻게 바라볼 것이냐에 대해서 비판적인 의견들을 주셨는데요. 가해자의 징계라는 것이 피해자의 회복과 긴밀하게 연결될 수밖에 없기 때문에 법령 안에서 지금 해결할 수 없는 문제들일지라도 현재의 법령을 적극적으로 해석해서 가해자에 대한 조사를 명확하게 하고 이에 대한 징계를 계속 강화해야 한다는 의견을 주셨습니다.

정리해서 말씀드리면요. 구체적인 역할들을 제안해 주셨는데, 이런 방향들입니다.

먼저 가해자에 대한 제재 부분은 내용이나 기준 절차들이 마련되어야 한다는 의견이었고요. 앞서 말씀드린 것처럼 조사권이라는 부분이 형사적 조사나 인권위 진정을 통한 조사가 아니라 공공기관으로서 성인지 관점을 가지고 사건을 어떻게 바라보고 개입할 것이냐, 어떤 과정들을 통해서 지원할 것이냐는 원칙과 방식이 세워지지 않은 문제가 가장 크다고 제기됐습니다. 예술위가 조사권이 없다는 말을 반복하는 것에 대해 강한 문제제기가 있었다는 생각이 듭니다.

두 번째로는 피해자 보호와 주도권입니다. 이 주도권이라는 개념을 유념해서 들어주시면 좋겠다는 생각이 드는데요. 피해자의 주도권이라는 것은 예술현장 생태계가 성평등하게 바뀌지 않으면 확보되기 어렵고, 주도권을 확보하기 위해서 피해자 보호나 지원이라는 것은 가해자 징계라는 행정적 조치가 끝나는 것으로써 매듭지어지지 않는다는 거죠. 그래서 사업의 지원이나 심의, 전체 과정 안에서 어떤 방식으로 성평등한 문화를 촉진할 것인지

예술위가 그 역할을 하지 않으면, 지역이라든지 다른 공공기관에까지 이런 역할을 기대하기가 매우 어렵다는 의견을 주셨습니다.

예술위 역할을 구체적으로 제안한 부분 말씀드리고 있는데요. 좋은 의견들을 많이 제안해 주셨습니다. 진행된 토론 제목이 '시스템 구축을 위한 도전과 과제'였는데요. 예술위가 역할을 하기 위해서는 예술위라는 공공기관의 도전이 지금 무엇보다 중요한 때라는 의견들을 많이 말씀해 주셨습니다.

먼저 성폭력 신고 상담 창구 개설을 제안해 주셨는데요. 전담부서나 팀을 만들어서 경험과 사례를 지속적으로 축적해 가는 것이 성평등한 환경, 성폭력 대응에 대한 역량을 기르는 데 매우 주요하다는 의견이셨습니다. 그리고 지금은 어떤 피해 양상이 있는지에 대해서 일정 정도 조사된 부분이 있지만, 후속적으로 가해 양상과 공동체의 역동 등 –공동체의 역동이 중요한 부분은 2차 피해에 대한 부분 때문이겠죠– 실태조사 같은 것들이 계속 업데이트되면 가해가 일어나는 권력의 환경을 파악하는 데 유용할 거라고 말씀해 주셨습니다.

그리고 규정이 없어서 진행하지 못하는 부분에 대해서는 규정 마련과 현 규정을 어떻게 젠더 관점으로 적극적으로 해석할 것이냐에 대한 문제가 여전히 남아 있다고 이야기해 주셨고요. 마지막으로 이런 과정들을 통해서 제가 느낀 부분은 성폭력 문제라는 것이 젠더 이슈라는 단일 사안에 한정되는 문제가 아니라 다양한 노동의 문제라든지 불평등한 조건들에 대한 것들, 즉 인권 이슈와 긴밀하게 연결될 수밖에 없다고 생각합니다. 젠더 이슈가 곧 인권 이슈라는 것이죠.

장기적으로 예술위가 예술현장의 인권 이슈에 대한 대응력, 불평등의 문제들에 대해서 포괄적으로 고민하기 위해서는 성폭력 대응시스템을 책임 있게 구현하는 것을 시작하는 것이 상당히 중요하다는 것을 느꼈습니다.

이번에 토론회를 준비한 주체들은 예술위가 Y사건 이후에 성폭력 대응시스템을 구축하기 위한 TF 구성원들이 주로 토론회를 준비해 주셨는데요. 어제 토론회 이후 TF 구성원과 참여하신 이성미 작가님, 송진희 작가님, 지역에서 활동하시는 분들, 지속적으로 비판적 의견과 대안을 마련하셨던 분들과 함께 토론회 이후에 후속회의를 진행해서 예술위가 해야될 과제들을 더 정확하게 도출하고 가다듬는 자리를 갖기로 했습니다. 그리고 이 내용들을 토대로 내년에 어떻게 후속적인 자리를 통해서 지속할 수 있을지는 계속 예술위에서 고민을 해 나갈 수 있도록 하겠습니다.

이상입니다.

홍태림

이진희 위원님 발표 감사합니다.

다음으로 정유란 위원님께서 맡으신 세션5에 대해서 이야기해 주시겠습니다.

정유란

한국문화예술위원회의 코로나19대응TF에 참여하고 있는 정유란 위원입니다.

재난의 시대에 급격해진 환경 변화에 따라 어떻게 예술 생태계를 지속할 것인가에 대한 논의가 필요해진 상황입니다. 궁극적으로는 각종 재난 상황에 대비한 대응 매뉴얼 및 현장에서 체감할 수 있는 지원 체계를 통해서 안전한 창작 환경을 확보하는 역할이 필요한데요. 저희 코로나19대응TF에서는 현장 의견을 수렴하고 토론하는 계기를 마련하고자 이번 아르코 현장 대토론회에 참여하게 되었습니다.

어제 17일 오후에 다섯 번째 세션에서 '코로나19와 함께한 2020년, 예술을 말하다'라는 제목으로 이야기를 나눴습니다. 참여하신 분들은 최대한 현장의 다양한 층들이 여러 가지 이야기들을 나눠주실 수 있도록 구성했고요. 또 현장에서 코로나19 이후에 어떤 변화가 있었는지, 어떤 현안 안에서 어떠한 대응들을 하고 계신지, 이런 내용들이 주를 이루었습니다.

우선 간단하게 말씀을 드리면, 한국문화예술위원회에서는 나혜영 연구원님 발제로 코로나19 발생 이후 문화예술 활동 변화에 대해 관람객 조사 결과를 중심으로 살펴보는 시간이 있었습니다. 감염에 대한 우려로 관람객 예술 활동이 현저히 감소한 것은 당연하고요. 비대면을 통한 문화예술 활동을 재난 시기 대안으로 긍정적으로 예측을 하지만 만족감이 상대적으로 낮은 것으로 나타났습니다. 따라서 이후 단계 전망으로는 이 위기가 장기화하고 심화할 것으로 예측되기 때문에 긴급 대응 체계 지속과 새로운 문화예술 유형 모델로써 준비와 지원이 절실히 필요하다는 것을 공유하는 시간이었습니다.

그리고 가족뮤지컬 공연을 제작하는 김영인 대표님이 사례를 말씀해 주셨는데요. 뮤지컬 '알사탕'을 공연하면서 코로나 단계 격상에 따라서 티켓 판매 추이가 얼마나 직접적인 영향을 받고 있는지를 보여주셨고, 2단계, 2.5단계 변화에 따라서 단계별 좌석 간 거리두기 운영에 대한 예시를 가지고 현장에서 얼마나 예민한 대응 상황을 가지고 있는지 알 수 있었습니다. 또 여기에 대응해서 비대면 문화활동의 신규 콘텐츠를 개발한 사례를 공유해 주셨는데요. 의미 있는 작업들이 계속 현장에서는 발굴되고 있는 것을 알 수 있었습니다.

그 다음에 오준석 대표님께서 코로나19 예술계 대응과 현황에 대해서 공연 취소, 연기에 대한 보상기준 마련이 필요하다, 계약서 조항의 조정이 필요하다는 의견, 그리고 온라인 콘텐츠 제작 및 유통, 운영의 어려움에 대해서, 또 여기에 대한 접근법, 활용, 계약 등 협의가 필요하다는 이야기를 들려주셨습니다.

여기서 잠깐 관련 홍보를 드리면, 저희 코로나19대응TF에서 다음 주 월요일 12월 21일 오후 2시에 '팬데믹 시대의 공정보상 토론'이라는 제목의 온라인 토론회를 엽니다. 줌으로 참여하실 수 있고요. 지금 홈페이지에 공지가 올라와 있습니다. 많은 분들이 여기에 관심과 의견을 주실 수 있기를 부탁드리겠습니다.

다음 전통예술 분야 대응 사례에 대해서 말씀 주셨는데요. 어떤 국악 아티스트님이 전시 계획으로 만든 영상을 보여주셨습니다. 다 같이 보셨을 텐데, 메일이나 문자로 소망이 담긴 글귀를 접수하고 이것을 마스크 불량품을 이용해서 캘리그라피를 적어 액운을 막아준다는 사자탈의 몸을 제작하셨습니다. 이 제작 과정 전체를 영상 콘텐츠 안에 포함해서 관객들이 새로운 방식으로 접근할 수 있는 시도가 있었습니다.

또 위아츠의 장영구 대표님이 나오셨습니다. 이분은 현재 5,500여 명이 있는 오픈 카톡방과 블로그를 운영하고 계시는데요. 예술가를 위한 정보 제공이 여기서 지속적으로 이루어지고 있습니다. 본인이 아티스트였는데 이후에 어떤 과정을 거쳤는지, 그리고 예술가들이 재난 시기에 어떤 방식으로 자기 계발할 수 있는가에 대한 실질적인 이야기들을 들려주셨습니다.

그 다음에는 공공극장에서의 대응 사례에 대해서 정영순 극장운영부 부장님이 아르코예술극장, 대학로예술극장의 코로나19 대응 현안에 대해서 말씀해 주셨는데요. 국제표준인 ISO-31000 진단을 실시하고 방역 기준을 마련하고 코로나19 대응 이행 사항을 극장 이행사항과 대관단체 이행사항으로 나눠서 배포하는 등의 대응 사례들이 있었는데요. 저는 공공극장에서 이루어지는 국제표준에 근거한 리스크 점검 등이 민간에서도 컨설팅이 지원될 수 있는 방안이 모색되면 좋겠다는 바람을 말씀 드리겠습니다.

그리고 지역에서의 의견을 듣는 자리가 있었습니다. 대전에서 활동하고 계시는 아신아트컴퍼니 이인복 대표님이 오셔서 본인의 극장 운영 사례에 관련해서 여러 가지 이야기를 들려주셨는데요. 여기에서 지원사업의 불합리한 지점에 대해서 지적이 나왔습니다. 극장 두 개를 운영하고 계시는데, 현재 대관료 지원사업은 한 단체에 한 극장만 운영하는 기준으로 설계되어 있습니다. 지역에서는 극단이 자체적으로 극장을 운영하는 사례가 빈번한데 자기가 운영하는 극장에서 활동하는 단체는 지원을 받을 수 없는 현실이고요. 그리고 고용지원에 관련해서 쏟아져나오는 인력지원사업들도 신규 고용에만 국한돼 있다는 부분에 굉장히 불편함을 이야기하셨습니다. 적어도 현재 함께하고 있는 기존 고용을 유지하는 방식에 대한 지원은 전혀 없다고 볼 수 있고 현실적이지 않다는 부분, 그리고 지금과 같

은 위기 상황에 있어서 경상비 지원이 불가하다는 것, 이런 부분에 대해서 굉장히 불만을 이야기하셨고요. 지역에서는 적극적으로 예술경영 활동을 하면 장사꾼이라는 소리를 듣는다, 상업연극이라는 이야기를 듣는다는 부분들 관련해서, 지원의 손길이 닿지 않는 사각지대에 대한 이야기를 많이 들려주셨습니다. 그럼에도 불구하고 지역에서 꾸준한 활동을 통해 후원회원을 모집해서 아직까지도 활동을 지속하고 있다는 것과 다른 지역에서 공연장을 운영하는 주체들과 연대해서 새로운 판로를 모색하고 있다, 이런 긍정적인 대안에 대해서 들려주셨습니다.

마지막으로 중구장애인자립생활센터 이라나 소장님이 '일상적 재난을 경험하는 장애인 예술공간과 그 상상'이라는 제목으로 장애인예술가로서 느끼는 일상적 재난 상황에 대해서 이야기해 주셨습니다. 기존에 저희가 알고 있는 내용들임에도 불구하고 개선되기까지에는 굉장히 많은 시간이 걸리고, 노력이 좀 더 필요한 부분인 것 같습니다. 대형 공연장에서 휠체어석이 부족한 부분과, 음향콘솔 설치를 위해서 '양보' 당한 휠체어석의 사례, 그리고 장애인 창작자가 경험하는 문화예술공간은 이미 자신의 신체를 돌보는 일과 문화예술가로서 무엇을 사회에 환원할 것인가를 가치로 저울질하는 일이 되어 버렸다는 이야기가 주요했습니다.

저희가 모셨던 토론자분들이 발표해 주신 내용들이었고요.

코로나19대응TF는 2020년에 맞이한 재난상황에 대해 어떠한 방안들을 모색할 것인가에 대해 긴급하게 대응하기 위해서 TF라는 이름으로 구성된 그룹입니다. 그런데 점점 생각이 드는 것은 코로나가 장기화되는 것은 물론이고 이후에 유사한 재난사례가 지속되는 것에 대해서 우리가 집중해야 되는 긴급, 응급, 위기, 재난, 이런 키워드들에 대해서, 예술가들이 얼마나 안전한 창작 환경을 확보할 수 있을 것인가에 대한 고민이 여기서 활발하게 논의되려면 현장과 어떠한 방식으로든 적극적으로 소통이 이루어져야 될 것으로 생각이 듭니다.

저희가 토론회 시간이 굉장히 부족했거든요. 다른 세션들도 마찬가지겠지만, 그래서 이 아르코 현장 대토론회 이후 단계에서도 지속적으로 현장과 소통할 수 있는 자리들을 마련하겠다는 약속을 드리고 자리를 마무리한 상황입니다.

여기까지 끊겠습니다.

홍태림

정유란 위원님 말씀 감사합니다.

원래 가나다 순서로 하면 정유란 위원님 다음에 전효관 사무처장님이 말씀을 주시는 게

맞긴 한데, 소위원회별로 세션들이 진행된 것을 먼저 공유한 후에 사무처장님이 이야기하시는 게 좋을 것 같아서 순서를 바꿔서, 제가 아르코 혁신 추진경과 세션과 현장소통소위원회 2, 6, 7, 9세션에 대해서 먼저 이야기를 드리고 나서 사무처장님의 종합적인 후기를 들어보도록 하겠습니다. 괜찮을까요?

그러면 제가 현장소통소위 세션들을 좀 압축적으로 먼저 이야기 드릴 텐데요. 다른 위원님들은 세션 하나나 두 개씩 이야기해서 10분 안에 이야기할 수 있었는데 저는 5개 세션을 이야기해야 돼서, 10분 조금 넘어가게 최대한 시간 맞추도록 하겠습니다.

먼저 현장소통소위에서 '기초예술이란 무엇인가, 보존과 창작 사이' 세션에서 제가 주목했던 내용은 이런 거였습니다. 하나는 전통예술을 배워가는 과정에서 전승자와 전수자 사이의 위계 구조가 언급된 적이 있습니다. 이런 위계 구조를 언급하시면서 한국공연예술자치규약, KTS에 대한 중요성이 강조됐는데요. 저는 이런 게 현재 성폭력대응체계 TF가 준비중인 보완체계, 행동강령, 매뉴얼, 서약서 그리고 규정과 지침을 개정하는 일과 맞물려서 영향을 미칠 수 있고 전통 분야에서도 이런 부분이 아주 중요하게 다뤄지겠구나 하는 생각을 많이 했고요.

그리고 다른 하나는 공공지원 씬에서 –예술도 포함이 되겠죠– 전통 분야, 기성 권력이라고 하실 수 있는 분들이 청년 세대가 전통에 대해서 재해석하거나 확대하는 것에 대해서 열린 관점으로 봐주시지 못한다는 지적도 있었습니다. 그런데 저는 앞서 언급한 2가지 내용 중 후자의 경우는 예술위의 심의 시스템과도 연결되는 부분이 있다고 생각합니다.

현재 예술위 심의위원 풀 시스템이 있는데 지금 12월 기준으로 등록된 심의위원 후보가 1,484명입니다. 여기에서 전통 분야 심의위원 후보는 143명인데 남성, 여성 비율을 따져보면 143명 중에 남성이 83명, 여성이 58명이고 그 143명 중에서 30대는 단 7명입니다. 20대는 아예 없습니다. 따라서 전통 분야 심의위원 중 30대는 4.8%고 20대는 0.0%입니다. 흥미로운 점은 30대 심의위원 후보 비율을 보면 7명의 30대 심의위원 후보 중에 여성이 5명이고 남성이 2명인데 여기에서는 또 여성 비율이 높아서 좋은 상황으로 가고 있다는 생각은 들지만, 심의위원 후보 자체가 너무 적다는 게 문제이고요. 심의위원 풀을 모집할 때예술경력 10년을 요구하면, 20, 30대가 아예 진입을 못하는 것 같아, 이제는 예술적 역량이 충분하다고 생각되면 10년이 아니더라도 심의위원 풀에 포함시키고 있습니다. 그런데 이게 잘 안 알려진 것 같아서 전통 분야뿐만 아니라 다른 분야에서도 이런 부분들이 홍보될 필요가 있지 않나 생각이 들었습니다.

클래식 음악 쪽에서는 기초예술과 기술이 만나서 계속 확장되고 있기에 기초예술 분야의 기술이 점점 극대화돼야 한다는 의견이 있었는데, 예술위가 이미 아트앤테크 같은 사업을 통해서 이 부분을 신경을 쓰고 있지만 기존의 지원사업들과 화학적으로, 전반적으로 유기적으로 이어질 수 있는가에 대해서는 좀 더 고민이 필요하다는 의견들도 있었습니다.

다음으로 6번 세션은 마찬가지로 기초예술 이야기인데, '현장의 새로운 방식과 형식들'이라는 부제를 가지고 있습니다. 여기에서는 어디까지가 전통예술이냐, 어디까지가 기초예술이냐, 이런 것을 구분하고 선을 긋는 게 중요한 게 아니라 새로운 시도 자체들을 함께 경험해나가는 과정들이 중요하다는 의견들이 반복적으로 나왔다고 저는 생각을 합니다.

이 이야기는 사실 오래된 이야기죠. 예술위의 지원 체계가 여전히 진흥원 시절의 장르별 칸막이를 극복하지 못했기 때문에 이러한 흐름들을 따라가지 못해서 이런 이야기들도 계속 나온다고 생각을 합니다. 결국 중단기 차원에서는 다원예술 지원의 확장과 유의미한 설계가 필요하다고 생각이 드는데요. 그러나 예술위는 아직 다원예술 관련해서 예산을 얼마 확보했다는 식의 이야기밖에 할 수 없는 단계에 머물러 있는 것 같습니다. 다원예술 예산 확보도 중요하지만 좀 더 다양한 단위들과 만나서 이것을 어떻게 우리가 장기전의 비전을 가지고 끌고 나갈 것인가에 대한 논의가 더 활발하고 적극적으로 이어져야 되지 않나 싶습니다.

한편으로 다원예술 지원이 장르별 지원과 별개인 것이 아니라 예술 지원이 결국 다원예술 지원과 다르지 않다는 이야기도 되면 어떨까 생각해 봤는데, 이게 사실 현실적으로 쉽지는 않죠. 그런데 지금 장르별로 진흥법을 만들고 진흥원을 계속 만들어서 장르별로 칸막이를 더 공고히 하고 있는 상황입니다. 장르별 진흥원이 계속 난립되고 있는 상황에서 예술위의 역할은 무엇인가 의문도 들게 되는 것이고요. 최근에는 미술진흥법이 다시 논의되면서 미술진흥원 만들겠다는 것도 다시 이야기되고 있는데, 이러한 상황은 결국 국가가 예술정책을 어떻게 총체적으로 만들어나갈 것인가에 대한 전망 없이 그냥 주먹구구식으로 이해관계로 정책을 만들어나가기 때문에 이런 상황이 빚어지지 않나 하는 생각을 많이 하게 됐습니다.

세 번째로 7번 세션은 문화예술 지원사업의 모니터링 체계 개선입니다. 오늘 있었던 세션인데요. 이 세션은 예술지원사업평가가 사업 과정의 동반자로서, 감시자가 아니라 동반자로서 사업의 예술적 논의는 물론이고 제도적 의미를 종합적으로 드러낼 수 있는 방향으로 가야 함이 강조됐다고 생각합니다. 다양성도 당연히 포함되고요.

또한 예술행정이 됐든 기재부 같은 행정이 됐든, 계속 평가 시스템이나 정산 시스템의 필요성을 역설하지만, 그게 왜 필요하고 중요한지에 대해서는 예술현장과 충분히 합의되지 않고 얘기되지 않는다는 생각이 이 세션을 보면서 많이 들었습니다. 이 세션에서 발제자 선생님께서 사례를 통해서 이야기 주셨듯이 현재의 예술위 평가 체계, 정산 체계는 예술창작에 대한 입장이 아니라 여전히 행정의 입장을 대변해서 운영하고 있는 상황이 다시 한번 확인됐습니다. 따라서 내년, 2021년도에 위원회가 사업평가 체계에 대한 총체적인 방향성을 예술현장의 관점에서 재설계하는 것이 반드시 필요하지 않겠나 하는 생각이 들었고요.

네 번째로 세션9는, 이것도 오늘 있었던 세션이죠. '공정 창작 생태계를 위한 현안과 대안'입니다. 부제가 '위계, 제도, 공정보상'인데, 이 세션에서는 위계 폭력이나 우월적 지위를 이용한 문제들이 많이 언급되었습니다. 이런 이야기를 들으면서 각 사안별 주체가 대응 체계를 구축하는 것도 매우 중요하지만, 개선된 예술인권리보장법을 통해서 위계 권력에 의한 피해자를 체계적으로 보호하고 어떻게 지원할 것인가에 대해서 저희가 예술위 차원에서도 예술현장과 힘을 보태서 고민하고 실천해 나가야 되는 부분이 매우 절실하구나 하는 것을 다시 느꼈고요.

한편으로 예술고등교육 문제도 많이 나왔습니다. 예술대학 문제인데요. 예술대학에서 노동법, 저작권법, 장르별 표준계약서, 공정보상 가이드, 특히 예술행정 관련된 교육 등이 방기되어서 예술대학을 나오게 되면 이런 부분에서 사각지대에 몰려버리는 상황들이 계속 지적됐고요. 또한 예술대학교 차별 등록금 이야기, 등록금은 많이 내는데 그 등록금에 근거도 없고, 돌아오는 서비스가 형편없다는 이야기가 계속 다뤄졌는데 이번에도 또 언급되었습니다. 그런데 들어보시면 사실 이런 문제가 교육부, 문체부, 국회 문제가 아니냐, 예술인 복지에 대한 문제가 아니냐, 이런 식으로 예술위 입장에서는 흘려버릴 수도 있는데, 예술위가 결국 단순지원기구에 머무르는 게 아니고 진흥원에서 예술위로 넘어왔다는 점을 다시 되새기면서 이에 대해서도 예술현장과 어떻게 힘을 합쳐 나가고 실천해 나갈지 구체적으로 고민해야 한다고 생각을 합니다.

이렇게 현장 소통소위원회의 4개 세션 내용들을 제가 나름대로 정리하고 2021년도부터 우리가 무엇을 해야 되는가 이야기해 봤는데요. 마지막으로 저희 대토론회의 개회 세션이었던 아르코 혁신과제 추진경과 세션을 이야기 드리면 끝날 것 같습니다.

이 세션에서 저는 마음이 아팠던 게, 예술위와 문체부가 수평적 관계를 가질 수 있도록 예술위가 예술현장의 지지를 받을 수 있겠느냐는 지적이 나왔어요. 이 질문이 나온 것은 결국 예술위가 그동안 혁신하는 모습을 근본적인 차원에서 보여주지 못했기 때문에 이런 불신이 또 불거지기 시작한 것이라고 생각합니다. 저는 예술위가 이것을 심각하게 받아들여야 된다고 생각해요.

또한 2018년에 수립된 아르코 혁신안에서 몇 개 중 몇 개를 취사선택할 수 있는 것이 아니라는 이야기도 저는 중요하다고 생각했는데요. 그럼에도 제가 보기에 예술위는 구조적인 독립성을 위한 국가예술위원회 전환 사안이라든지 문체부와 자율운영협약서 체결하는 사안이라든지, 이런 것들을 너무 장기간 뒷전으로 미뤄왔다는 것을 확인할 수밖에 없었습니다. 이 문제를 풀기 위해서 제가 올해 6월부터 위원회 안에서 위원장님에게 위원회가 문체부 장관과 만나는 자리를 만들어달라 몇 차례 이야기도 했습니다. 몇 달 동안, 그때마다 그럴 수 있다고 이야기는 주시는데 지금까지 그런 자리가 안 만들어졌어요. 그래서 저는 조만간 위원들 차원에서, 정치권의 개각 시기 이런 것 상관없이 장관이나 혹은 문체부의 실국장급 면담을 공식 요청해서 –예술현장이 저희가 그런 자리를 만들 수 있도

록 지원 사격해 주는 것을 기다리는 게 아니라– 위원들이 먼저 나서서, 문체부가 후퇴시킨 자율운영협약서를 예술현장과 정상화시키고, 정상화시킨 협약서를 문체부와 체결하는 것까지 조만간 진짜 마무리지어야겠다고 생각합니다. 더이상 끌 수가 없습니다.

한편 예술위의 성격을 무시하거나 내용 자체가 매우 부실하고 사업보고도 제대로 하지 않는 국회지정사업들에 대한 문제 지적도 있었습니다. 결국 국회판 화이트리스트라고 밖에 할 수 없습니다. 화이트리스트와 블랙리스트는 하나도 다르지 않습니다. 국회에 밉보이면 예산상 손해를 보니 그냥 넘겨야 한다는 얘기도 있을 수 있습니다. 그런데 저는 적어도 예술현장을 대표하는 예술위의 위원들이 그런 태도를 가져서는 안 된다고 생각합니다. 따라서 저는 이에 대해서도 예술위 위원들이 입장표명을 하고 사안에 따라 거부권을 행사하는 것도 적극 고려할 필요가 있다고 생각합니다. 그래야 그게 위원회라고 생각합니다.

정리하면, 이 세션에서 김상철 선생님이 2021년 예술위에 필요하다고 생각하는 4가지를 정리해 주셔서, 다시 한번 이야기해 보겠습니다.

구체적인 혁신과제를 선정하여 연말에 평가하는 것이 필요하다, 예술위의 혁신과제나 주요 현안에 대해서 1년에 최소 4번 이상 공식입장 표명하는 것 필요하다, 저는 4번도 적다고 생각합니다. 예술위가 잘못하는 것에 대해서 어떻게 대응했는지도 예술현장과 많이 공유해야 하고, 잘하고 있는 것도 계속 공유해야 합니다. 그런데 이런 것들을 너무 못하고 있다는 생각이 들어요. 최근에 YTN에 예술에 관련된 보도가 나왔는데, 중요한 보도이기는 합니다. 일반 단위에서 코로나 시대에 집에서 어떻게 놀이활동을 하고 문화 향유를 하는 내용이었는데, 저는 그것보다 더 중요한 내용이 많다고 생각하는데, 정작 중요한 내용들은 공유가 잘 안 되는 것 같습니다.

그리고 저는 실질적으로 전국의 예술인이 참여할 수 있는 단계적 참여예산 거버넌스 구조를 만드는 것도 중요하다고 생각합니다. 6기 위원회 때 거버넌스 구조를 확대하고 예술현장과의 접촉 면적을 늘리기 위해서 소위원회를 한 10개씩 만들었는데, 물론 내용 없이 구조적으로만 그렇게 늘려놔서 병폐도 있었습니다. 그래서 저희가 7기 때는 소위원회 규모를 대폭 줄였어요. 지금 3개의 소위원회에 TF 2개인데, 이게 합리적이긴 한데 달리 보면 예술현장과의 접촉 면적을 줄여버린 것이기도 합니다. 그렇다고 예술현장과 거버넌스를 체계적으로 기초단위, 광역단위, 중앙단위 어떻게 연계해서 예술위가 그 역할을 종합적으로 외부로 표출해낼 것인가, 모아낼 것인가, 이에 대한 논의는 하나도 안 되고 있습니다. 이에 대한 부분을 참여예산이라든지 거버넌스 구조를 통해서 풀어내야 된다고 생각을 하고요. 문예진흥기금 내에 포괄지원금 항목을 만들어서 예술인들을 위한 재정우물을 설치하는 것도 적극 검토해야 된다는 이야기도 있었습니다.

코로나19에 대한 대응 이야기도 계속 나오고 있는데, 코로나19 장기화가 되었을 때 저희가 계속 사업만 지원하고 예술인만 지원한다면, 어떤 대응책이 나와도 근본적인 대응책이

될 수 있는가에 대한 여러 가지 고민도 있고, 예술위가 기초와 광역, 중앙을 아우르는 협치 구조를 만들고, 재정우물을 만들어서 같이 내용을 만들어나가는 경험, 이런 것도 중요할 수 있겠다는 생각이 들었습니다.

저는 여기까지 하고요.

다음으로 전효관 사무처장님께서 이번 대토론회 종합적인 후기를 10분 정도 이야기 주시도록 하겠습니다.

전효관

지금까지 너무 많은 세션들이 진행되어서, 그 얘기에서 나온 것들에 대한 답변을 드리는 형식은 사실상 어려울 것 같아요. 그래서 제가 이번 토론회에서 나왔던 이야기하고도 연관되고 생각해 봐야 될 과제 같은 것들을 오늘 들으면서 3가지로 나눠서 정리해 봤습니다.

하나는 굉장히 많이 나온 이야기들이 여성 문제부터 젠더 이슈를 포함해서 사회적인 균형을 어떻게 취할 건가에 대한 이야기였다고 생각해요. 예술계의 사회적 균형의 문제가 앞으로 구체화 돼야 할 지점들이 많습니다.

이틀 전인가, 한 연출가와 만나서 이야기했는데, 그날 했던 이야기를 제가 요약해서 드리면요. 요즘에 청년 사업은 청년 사업이라고 해서 있고 기존 트랙의 사업은 기존 트랙의 사업이 있다는 거예요. 그런데 그분은 30대 후반에서 40대 초반 사람들이 굉장한 혼란을 겪고 있다는 이야기였어요. 예를 들면 예술계에서 연극연출을 하는 분들은 머릿속에 그리는 상이 이런 거래요. '연극연출을 잘 해서 대학교수가 돼야지.' 그런데 그렇게 하지 않고 살 수 있는 경로가 있는가? 이런 질문. 그 얘기를 하다가 그러면 30대 후반에서 40대 초반에 있는 여성은? 남자는? 이렇게 이야기해 보니까 청년, 예를 들어 기성세대가 아니라고 하더라도 거기에 굉장히 많은 층위들이 있고 여성이라고 해도 거기 굉장히 많은 층위들이 있는데 그 문제들을 구체화해 나가는 방식을 통해서, 사회적 균형을 굉장히 구체화하면 예술계의 논의가 사회적 논의를 끌어갈 수도 있겠다는 생각이 들었어요. 저는 사실은 지금까지 예술계 논의는 기존에 여성계에서 됐던 이야기나 기존의 청년 판에서 됐던 이야기를 예술계에다 그냥 적용시키는 거였다고 생각해요. 그러면 예술계가 이니셔티브를 갖기 위해서 어떤 주제를 어떻게 구체화시킬 건가, 이런 이야기였고요.

저는 그날 이런 얘기를 듣고 가슴이 아팠는데, 변화된 시대에 새로운 시대의 막 같은 역할을 하고 싶었는데 기존 질서에 저항도 못 하고 따라가는 역할이 될 것 같은 두려움에 놓여 있는 그런 거예요. 그래서 예술환경을 균형 있게 잘 만들기 위해서 각각이 가지고 있는 구체적 문제들에 조금 더 집중해 보면 좋겠다, 이런 생각이 사회적 균형 이야기를

들으면서 했던 생각이고요.

두 번째 이야기는 전환 이야기가 굉장히 많이 나오는데, 요즘 드는 생각은요. 전환에 있어 예술현장의 인프라가 뭘까? 제가 학교 다닐 때에는 한국 사회 인프라라면 도로, 교통, 항만, 철도 이렇게 배웠거든요. 저는 사실 이런 관점이 문화계 안에도 굉장히 많았다고 생각해요. 예를 들면 지역마다 예술공연을 할 수 있는 극장을 하나씩 만들어준다. 문화회관 이런 게 대표적인. 문화예술 인프라를 그런 식으로 설정하고, 최소한의 복지 기준을 만족시키고, 지금은 이런 틀로는 설명되지 않는 새로운 인프라 같은 게 있을 것 같은데, 그런 인프라가 뭘 거냐? 저도 답을 가지고 있는 것 같지는 않지만 지역문화의 인프라가 윈도우 기능을 하는 문화회관이 더 이상 아니라고 하면 지역현장의 문화나 예술을 매개하는, 사람 아닐까?

제가 서울시를 그만두고 10여 개 지역을 가본 적이 있어요. 제가 확인한 한국 사회의 지역문화 현장은 어떻게 되어 있냐면, 좀 거친 분류이지만요. 50대는 대부분 재단이나 정책 같은 이야기를 하고 있어요. 40대 전후로는 도시재생이나 문화도시 사업이나 기획 일에 관여돼 있어요. 그리고 30대 전후에는 가게를 한다든가, 책방을 한다든가 이런 약간의 비즈니스와 모델들을 만들고 있어요.

제가 그때는 시간이 많아서 2~3일씩 한 지역에 머물면서 사람들을 만났는데, 잘되는 도시의 특징은 이 3개의 층위를 왔다 갔다 횡단하는 인력이 있는 데예요. 그 다음에 안 되는 도시, 서로 이해를 못 하는 도시는 '저 50대들은 무슨 얘기하나?', '젊은 애들은 뭐하나?' 이렇게 되는 도시가 안 되는 도시예요.

그러면 사실은 도시의 문화적인 역량을 높이는 데에는, 그런 매개하는 인력이 핵심이라는 얘기예요. 그럼 이 매개하는 인력에다 투자하는 시스템을 만들어야 된다. 문화부에 관광두레사업이란 게 있더라고요. 저는 그 사업이 관광 쪽 일을 한다고 생각했는데, 크게 보면 그런 매개 역할을 하는 사람들에게 2년간 월급을 주는 사업이더라고요. 그래서 이런 사업을 확대해 보면 어떨까, 그래서 이 새로운 시대의 인프라 같은 것을 구축할 수 있는 적극적인 사업 개발 같은 것들이 있으면 좋겠다. 그래야 횡단하고 연결하고 현장감각을 가진 사람들이 논의의 중심으로 오고 그분들의 발언을 통해서 예술현장이 풍성해질 수 있지 않을까 하는 생각이 들었고요.

세 번째 문제는 오늘 제일 많이 나온 위원회 정체성 관련한 문제입니다. 제가 첫 번째 토론할 때도 말씀드렸는데, 위원회의 현재 상태에 대한 진단은 그렇게 크게 차이가 있지는 않다고 생각해요. 그런데 질문해야 되는 것은 그러면 위원회가 위원회로서의, 위원회라는 이름에 걸맞은 역할을 하기 위한 동력이 어디에 있을 거냐? 저는 이게 과제라고 생각하는데, 여러 가지 과제를 해결하려면, 저는 기본적으로 예술위나 문화 쪽에 사회적 영향력을 확대시키는 굉장히 구체적인 작전이 있든지, 행동이 있든지, 그런 일을 잘할 사람을

정치에 진입시키든지, 이런 여러 가지가 있어야 된다는 생각이 들어요.

위원회라는 게 사실 형식으로만 보면 바람직한 시스템이죠. 그렇지만 이 바람직한 시스템이 사회적 영향력을 결여하고 있을 때에는, 그 괴리감이 굉장히 크게 나타나잖아요. 그래서 어쩌면 집행기구만도 못한, 번거로운 집행기구처럼 보여질 수 있는 부분이 있어서 그 간극을 어떤 전략과 어떤 행동으로 메꿀 수 있는가. 이런 부분들이 저는 위원회에서 토론해야 되는 가장 구체적인 과제 아닐까, 그리고 그런 얘기들이 많이 나왔던 게 이번 토론회의 하나의 성과 아닐까 하는 생각이 들었습니다.

말하자면 지금의 사회적 위기 속에서 위원회의 비전이나 혁신과제 등을 다시 쓰게 하는 작업 같은 것들이 지금의 현안들하고는 별개로 구성되면, 새로운 동력이 확보되지 않을까 생각이 들었습니다. 정유란 위원님이 말씀하신 여러 가지 구체적 과제들이 있는데 현장과의 소통 과정 같은 것을 조금만 구체화하면 현 제도 내에서도 해결할 수 있는 문제이기도 하고 사회적 설득력을 가질 수도 있는 부분이어서, 이에 대해 사무처 내에서 어떻게 바꾸어 나갈 건가. 이런 얘기들을 재설계하는 데 저희가 힘을 써보면 좋겠습니다.

제가 정말 충격을 받은 건 위원회가 받고있는 평가가 1년에 11개예요. 좀 충격적이지 않으세요? 위원회라는 구조를 굴리는데 외부로부터 받는 평가가 11개예요. 우리가 다 그렇게 생각하잖아요. 조직에서 가장 핵심역량이 일하는 데 들어가야 하는데, 핵심역량이 전부 다 평가받는 데 들어가고 있어요. 이게 위원회가 가지고 있는 구조적 한계이고, 저는 그 구조적 한계가 현장에 전이되었다고 생각하거든요. 제가 봐도 평가에 유리한 요소들을 추출해 나가기 위해서 부과하는 일들이 많은데, 이런 부분들은 사실 7기 위원회가 풀어나갈 하나의 주요한 과제로 설정해 보면 좋겠다고 생각합니다.

전체적으로 보면 저는 사실 위원회가 진화하고 있다고 생각해요. 위원회 사무처 직원들도 그렇게 평가하는 것 같아요. 1기 위원회 이후로 긴 공백 상태가 있었고 6기 위원회 때 소위원회가 많이 만들어졌지만 실제로 내부 평가는 굉장히 가혹합니다. 그런데 7기 위원회 들어서 가능성과 구체성 같은 것을 담보하고 있어서, 그러한 동력들을 살려 나가는 계기가 이번 토론회로 마련된 것을 아주 중요하게 생각하고 이것을 구체화하는 작업을 계속해 나가도록 하겠습니다.

이상 마치겠습니다.

[폐회] “더 나은 예술환경을 위해 함께 고민해야 할 것들”

종합정리 및 질의응답

사회_ 홍태림 현장소통소위원회 위원장

강윤주 성평등예술지원소위원회 위원장
이원재 정책혁신소위원회 위원장
이진희 한국문화예술위원회 위원
전효관 한국문화예술위원회 사무처장
정유란 코로나19대응TF 팀장

홍태림

감사합니다.

30분 정도 종합토론을 할 시간이 있는데, 종합토론 이어나가기 전에 댓글이 있어서 읽어드리겠습니다.

이산 선생님께서 ‘토론회를 일부라도 보고 참여한 입장에서는 예술가들이 현장에서 필요한 과제들을 스스로 발견하여 기존 논의를 재구성하여 구체적 사례와 함께 토의했다고 보입니다. 근거가 부족한 우려라 여겨지며 개인적 만남에서 나누신 이야기도 대표성을 전혀 띠지 않아 굉장히 안타깝습니다. 사무처장 자리에 계신 만큼 향후 토론회 내용에 대해 다시 입장 나눠주실 기회 기대하겠습니다.’ 답변을 바라는 이야기라기보다는 당부를 해주신 것 같은데요. 당부 말씀 잘 받아들이겠습니다.

이제 종합토론 시간인데, 사무처장님께서 여러 가지 이야기를 해 주셨어요. 이 중에서 저희가 좀 더 구체적으로 이야기해야 될 것이라든지, 각자 이야기하신 주요 사안들 중에서 이런 부분은 우리가 강조해서 더 논의를 해나가야 된다든지, 자유롭게 이야기해 주시면 좋을 것 같습니다.

강윤주

저는 아까 미처 드리지 못한 말씀 몇 가지를 드릴까 합니다. 제가 예술위에 들어와서 성평등 소위를 맡으면서 예술계 내에서 성평등 관련한 연구를 하는 자리를 갖게 되는데, 그럴 때 제가 느끼게 되는 게 중앙 혹은 전국 단위 기관의 역할이 굉장히 중요하다는 것이었어요. 광역이나 기초문화재단의 역할도 각 지역에서 매우 중요성을 띠고 있지만, 예를 들어 성주류화라는 관점에서 볼 때도 성평등을 위한 정책을 만들고 그 정책을 실제로 실

행해 나가는 데 있어서 중앙에서 어떻게 하고 있는가, 아니면 예술위 같은 큰 기관에서 어떻게 하고 있는가를 굉장히 주시하고 있고, 실제로 예술현장, 지역에 있는 예술현장에서 일종의 레퍼런스로 이야기할 때 예술위가 보이는 행보가 강력한 힘을 지닌다는 생각을 많이 하거든요.

전국의 지역에서 오신 분들과 함께 성평등 관련한 이야기를 나눌 때 지역 현장에 있는 여성 예술인들이 저희한테 많이 하는 이야기 중 하나가 지역의 지금 상황은 너무 다르다, 그러니까 인식의 수준이라는 것이 너무나 현격한 차이가 있기 때문에 하다못해 예술위가 지원신청서에다 성인지 관점을 파악할 수 있는 요소를 하나 넣는 것이 자기들이 만드는 지원사업의 변화를 일으키는 데 큰 영향을 준다는 이야기를 하더라고요. 그러니까 지역 안에서 벌어지는 성불평등한 사건들에 대한 일종의 보루처럼, 그리고 이것이 개선되어야 한다는 것을 주장할 수 있는 근거로 예술위 사업의 특정한 부분들이 적용되거나 거론될 수 있다는 거죠.

그래서 제가 아까 마지막에 우리가 예술위 지원사업의 전반적인 측면을 성평등한 관점에서 한번 조감해 보는 게 필요하다, 하다못해 지원신청서를 작성할 때도 형식적인 것이 아니라 지금도 물론 성희롱 성폭력 관련된 각서도 받고 그렇게 하죠. 그런데 실제로 구동할 수 있는 어떤 지원신청서상의 내용을 집어넣느냐 아니냐가 파급하는 효과가 굉장히 크다는 생각을 하거든요. 올해 되었으면 좋았을 텐데 이루어지지 못한 아쉬움 중에 하나가 바로 구체적인 변화를 일으키기 위한 지원신청서에서의 변화입니다. 그렇지만 또 그게 예술인분들에게 하나의 부담으로 되거나 그냥 형식적인 것으로 여겨지지 않게 하기 위해서는 또 많은 연구가 필요하잖아요. 그 연구들을 진행해서 구체적으로 지원신청서 작성에 있어서 변화를 가져오는 것을 시도하다가 지금은 중단된 상태이지만요.

저는 개인적으로 이번에 사업비 안에서 영유아돌봄비를 책정할 수 있는 변화가 실제로 이루어졌다는 게 너무나 기뻤고, 그것이 많은 예술인들한테 알려져서 여성 예술인들이 '아, 내가 육아를 하는 것이 예술을 하는 데 있어서 경력이 단절되는 요소로 작용되는 것이 아니라, 당당하게 내가 몇 년부터 몇 년까지는 육아를 하느라 예술활동을 계속하지 못했는데 그 경험이 내 예술 활동에 풍성한 소스가 됐다.' 이런 것을 당당하게 이야기하고, 더 나아가서는 그것 때문에 오히려 가산점을 받을 수 있는, 마치 군 가산점처럼 육아 가산점을 받을 수 있는 상황이 되면 좋겠다. 그리고 그걸 실제로 예술위에서도 인정하는 지원제도를 만든다면 이것이 전국적으로 주는 파급효과는 매우 클 것이라고 생각하거든요. 그런 측면에서 예술위에서 하는 지원사업에 성평등 관점을 견지한다는 것은 매우 중요하다는 것을 다시 한번 말씀드리고 싶고요.

한 가지고 있는 아픈 기억 중 하나는 아까 이진희 선생님도 말씀하셨지만, Y작가 사건 같은 일이 터졌을 때 예술위원회의 성평등예술지원소위원회는 무엇을 하는 것이냐는 식의 비난 혹은 비판을 받은 적이 몇 번 있었습니다. 그런데 변명이 아니라 성평등예술지원소

위원회에서는 성주류화와 성희롱 성폭력에 대한 대책을 마련하는 것은 마치 함께 달려가는 마차의 2개의 트랙이라고 생각하거든요. 성주류화 관점을 견지하면서 성주류화를 계속 유지해 나가는 것, 만들어나가는 것, 이것이 결국 성희롱이나 성폭력이 덜 발생하게 하고, 발생하지 않게 만드는 굉장한 텃밭이 된다, 인프라가 된다고 저희는 믿고 있습니다.

그런 측면에서 예술위 안에 있는 소위 중에는 성폭력대응체계 TF도 필요하지만 성주류화를 일궈나갈 수 있는, 인프라를 만들어나갈 수 있는 정책에 대한 구체적인 설계와 그것을 관철하기 위한 액션도 필요하다고 생각하거든요. 그런 측면에서 저희가 하고 있는 활동이 결국 성희롱 성폭력과 먼 것이 아니라 인프라를 구축하기 위한 것이라는 점, 여기서 다시 한번 꼭 말씀을 드리고 싶고요.

그렇다고 저희가 성희롱 성폭력에 대해서 거리를 두거나 백안시하는 것은 절대로 아니고요. 함께 가는데 어떻게 장기적으로 그게 발생하지 않게 할 수 있는지, 이것을 계속 고민하겠다는 것을 말씀드리고 싶습니다.

이상입니다.

이원재

아까 사무처장님 말씀하신 사람과 관련된 얘기입니다. 저는 예술정책이 예술계만의 문제가 아니라 사회 전환이나 사회 변화에 굉장히 중요한 영역이라고 생각하거든요. 담론 같은 것도 계속 이야기되겠지만, 한편으로 예술위원회의 굉장히 구체적이고 디테일한 행정 개혁, 사업 개혁들이 필요하다는 것에 동의하고 또 그 노력을 계속해야 된다고 생각하는데요.

저는 오히려 위원회 자체가 거의 20년 가까이 1기 때부터 지금까지 가장 못하고 있는 것은 국가단위 예술위원회로서의 역할이라고 생각합니다. 역할이 여러 가지가 있겠지만 특히 국가 정책, 예술정책이나 정부의 역할에서 예술위가 역할을 못 하고 있다고 생각해요.

예를 들면 문체부가 12월 2일자로 보도자료 배포한 내년 예산을 보면 한국형 뉴딜에 '예술과 기술융합' 예산만 47억입니다. 그런데 과연 예술과 기술융합을 지금 한국 사회 어디에서 얘기하고 있는지, 예술현장이나 모든 데에서는 굉장히 비판적이죠. 한국에서 예술과 기술융합이 잘 된 적도 없고 심지어 이명박, 박근혜 정부를 통해서 그런 사업들을 블랙리스트나 이런 것을 통해서 없앴고. 그런데 최근에 코로나 이후에 뉴딜 이야기를 하면서 디지털기술 이야기를 하는데요.

사회 패러다임 전환 세션에서도 그런 이야기를 해주셨거든요. 기술에 대한 굉장히 협소한 접근, 특히 하이테크놀로지 중심에 대한 환상을 가지고 공급하는 것, 그걸 왜 굳이 예술

에서 해야 되냐. 그런 것을 할 것이면, 그게 아니라 기술에 대한 다양한 의미나 해석 같은 역할들이 있는데 이런 것들을 공론화하는 건 예술위의 역할이라고 생각하거든요.

그 사업을 우리가 하고 안 하고는 좀 다른 문제인 것 같아요. 예술과 기술융합을 한국형 뉴딜이라는 이름으로 47억의 예산을 쓰겠다고 하는데 어떠한 계획도 없고, 그런 식의 사업들이 올해 우리가 경험한 것처럼 800억 공공미술, 이렇게 진행되는 거죠. 공공미술 800억을 공급하는데 이 긴급한 시기에 코로나 정책으로 진행되는데 그 어떤 합리적이고 공론화된 논의 테이블 없이, 공공미술의 전문가든 현장의 미술가들이든 굉장히 심각한 상황에 미술가들이나 예술가들의 생존권도 위협받고 있는 시절에, 그 800억이 그냥 예상대로 소비되고 있거든요. 너무 많은 문제들이 이미 나눠 먹기부터 시작해서 졸속 사업이라고 언론에 나오고 있죠. 다 예측 가능했던 거거든요. 이런 것들에 대한 개입이 필요한 거죠.

다른 예를 들면, 정부가 얼마 전 15일자로 탄소 중립 선언을 했는데, 사회변화 패러다임 때도 이야기가 나왔는데, 탄소 중립 계획이 굉장히 비판을 받고 있습니다. 2015년 탄소를 중립하겠다는 것 외에, 0으로 만들겠다는 외에 어떤 계획도 2015년 이후에 보완되지 못했다는 비판을 받고 있는데, 제가 예술위 위원으로 놀란 것은 그 마지막 페이지에 정부의 거의 모든 협력부처들이 있어요. 15개가 넘는. 거기에 문체부도 없고 예술위도 없습니다. 문화예술 관련해서 우리 많은 예술가들이 기후위기 얘기들 많이 관심 가지고 있지만, 현장이든 기관이든 정부든 전혀 거기에 대해서 준비나 논의되는 것이 없고요. 저는 그런 것들에 개입해야 된다.

예술위가 한편으로 예술가들의 디테일한 지원 정책 같은 것을 보완해 나가는 것도 매우 중요하다고 생각하고요. 하지만 오히려 위원회가 평가받아야 되고, 오히려 위원회 보드멤버 혹은 위원회로서 필요한 이유는 오프닝 세션에도 나왔지만, 정부의 산하기관 아닌 거잖아요. 문체부의 실행기관 아닌 거잖아요. 중앙정부와 밀접하게 협력하되, 그것이 국회든 중앙정부든 현장이든 예술의 공공적 역할에 대한 것들을 계속 적극적으로 정책적으로 개입하고 전환해 나가야 하는 것 아닌가. 오히려 그 부분이 위원회가 지금까지는 가장 미온적이었던 부분이 아닐까.

여러 가지 이유가 있겠죠. 위원회를 둘러싼 외부의 환경도 좋지 않고, 권한, 행정 –전 세션에서 나왔습니다만– 한국의 강력한 관료주의, 우리가 블랙리스트를 통해서 확인한 것처럼. 이런 것들을 바꾸려면 그것의 실효성과 다르게 그런 가치들에 계속 개입하는 게 필요한 것 같고요.

7기 위원회가 저희가 올해 5월에 위촉돼서 위원회 적응도 하고 또 여러 소위원회도 만들었다면, 이번 대토론회 계기로 이런 의견들을 잘 모아서 구체적으로 위원회가 바로 결정하고 집행할 수 있는, 약속을 잘 지키는 디테일함이 하나 있다고 생각하고요. 하나는 지

금까지 위원회가 걸어가지 않았던 예술의 가치와 예술의 힘을 사회적으로 계속 전달하기 위한 노력들을 적극적으로 하는 게 필요하지 않나, 그런 생각을 이번 토론회 때 많이 하게 됐습니다.

홍태림

말씀 감사합니다.

혹시 시청하고 계신 분들 중에 질문하고 싶은 것이 있으시거나 이야기해 주고 싶은 것이 있으시면 댓글 달아주시면 좋겠고요.

혹시 이야기해 주실 위원님 계신가요? 이진희 위원님.

이진희

저도 다른 위원님들과 처장님 말씀 들으면서 다각도로 고민이 되는데요.

현장과의 소통이라는 부분에 대해서 이번 토론회 통해서 저는 더 구체적으로 고민하게 되는 것 같고, 그리고 TF에서 성폭력 성희롱 대책에 대한 토론을 할 때 저에게 강하게 왔던 힘이라는 것은 현장의 힘이었는데, 현장을 믿는다는 것이 3가지 층위에서 예술위가 긴장감 있게 계속 가져가야 되는 측면이라는 생각이 들었습니다.

현장의 활동과 경험을 믿는다는 믿음. 두 번째는 통제하고 관리하지 않는다는 믿음. 그리고 세 번째 믿음은 -저는 예술위가 국가공공기관이지만 그러나 이 공공기관의 정체성은 현장과 어떻게 소통하고 현장의 이야기를 어떻게 수렴해서 무엇을 할 것인지에 따라서 힘 있게 어떤 방향이든 도전할 수 있다고 생각하는 의견을 가진 사람인데요– 현장과 소통하고 그 의견을 수렴하여서 싸운다면, 그것을 믿고 싸운다면 저는 현장의 지지가 있을 것이라는 생각이 드는데요. 물론 지금 사무처에서 활동하는 분들께서 최선을 다하고 위원들도 열심히 활동하고 계시지만, 어떤 측면에서 예술위도 자기 정체성에 대해서, 때로는 이 정체성을 취사선택하는 부분이 있지 않나, 성찰해야 된다는 생각이 들어요. 예를 들어서 11개 평가 이야기해 주셨는데 이런 부분은 정말 변화돼야 되는 측면이라고 생각하기는 합니다만.

한편으로는 국가기관으로서 어떤 부분의 역할은 아주 충실하게 하고, 다른 부분, 예를 들어서 양성평등기본법에서 양성평등을 위해서 역할을 다해야 하는 측면으로서의 국가기관의 역할에 대해서는 예술위가 얼마나 하고 있는가. 공공기관으로서 어떠한 식의 압박들이

다양하게 존재하겠지만, 사실 예술위에서도 어느 정도 취사선택하는 부분이 있지 않은가, 저는 같이 돌아봐야 한다는 생각이 들었고요.

그리고 TF 토론하면서 정말 절실하게 느끼고 동시에 강한 힘으로 느꼈던 것은, 예술인들, 활동가들도 예술현장에서 성폭력 성희롱 문제에 대한 해결이 너무 필요하다고 강하게 주장하고 매우 필요하다고 생각하지만, 금지나 통제나 제한이나 관리라는 것이 현장을 풍요롭게 하거나 평등하게 하기는 어렵다는 것을 너무나 정확하게 알고 있었다는 거죠. 그래서 예술위가 어떤 역할을 할 때 촉진하는 방법, 문화를 바꾸어내기 위해서 파트너로서 같이 어떻게 무엇을 감당할 것인지에 대해서 함께 제시해 주려는 노력을 예술위가 더 해야 한다는 말씀을 많이 해 주셨는데요. 사실 저는 이런 것들이 바로 공공기관들이 거버넌스를 하고자 한다면 상당히 변화해야 하는 태도라는 생각이 들고요.

이런 부분에 있어서 예술위가 이 역할들을 잘해 나가기 위해서는 현장을 어떻게 믿을 것이냐, 이번 대토론회 하면서 개인적으로 느꼈던 현장을 믿는다는 3가지 층위의 이런 감각들을 예술위가 앞으로 어떻게 가져나갈 것인지 너무 중요하다는 생각이 들고요. 행정적으로 '다 했다'가 아니라 행정의 범주를 넘어서 어떻게 예술로써 변화를 촉진하고 예술이 계속 예술답게 이어질 수 있는지에 대해 고민한다면 성폭력 관련한 촉진으로써 문화계 현장을 어떻게 바꿀 것인지에 대한 노력들도 현장의 요구들을 잘 받아서 할 수 있는 부분이라는 생각이 들고요.

정체성을 취사선택하지 않고 정체성에 대한 명확한 신념을 쌓는 것이 중요하고, 그 신념들에 대해서 이번 대토론회에 많은 현장의 예술인들께서 제안해 주셨다는 생각을 해 봅니다.

홍태림

이진희 위원님 말씀 감사합니다. 지금 이진희 위원님 말씀 관련해서 혹시 더 이야기해 주실 선생님 계신가요?

저는 지금 이야기를 이렇게 들으면서 지금 즉시 고민해야 될 중단기적인 문제와 장기적인 문제들이 자꾸 떠오르게 되는 것 같아요.

이번 대토론회를 하면서 특히 중단기적으로 봤을 때는 그 요구가 많이 있는 것 같아요. 예술위 밖은 모르겠는데 예술위 안에서는 중단기적으로 계속 중요하게 논의되는 게 재원의 안정화와 확보, 인력의 확충 문제가 계속 논의되는 것 같고 그와 더불어서 독립성과 자율성을 어떻게 선취해 나갈 것인가에 대한 내용이 있는데, 사실 아마 예술현장에서는 재원 확보라든지 인력 확충에 대한 문제는 예술위가 제대로 역할을 하지 못하고 있는데

그런 게 뭐가 중요하냐고 이야기할 수 있는 상황이라고 저는 생각합니다. 다만 예술위 내부에서도 그렇고 외부에서도 그렇고 예술위의 독립성 관련된 부분, 위원회의 본연의 역할을 잘할 수 있는 것에 대해서는 예술현장도 그렇고 예술위도 그렇고 공통적으로 갖고 있는 교집합이라고 생각하는데요. 오늘 앞서 지역협력 관련된 세션에도 이야기됐지만 지역문화진흥법이라든지 법은 있지만 시설 관련된 것이나 사업비의 이관 관련된 것만 중점적으로 다뤄지지, 기초와 광역 그리고 중앙으로 이어지는 협치와 분권 같은 것들은 제대로 명시가 안 되어있다고 계속 지적되는 것 같아요. 아주 오래된 이야기고요. 그런데 이 상황에서 예술위의 독립성과 자율성, 그리고 거버넌스 이야기까지 다 이어진다고 하면, 아까 지역협력소위 세션에서 나왔던 그 이야기도 맞물릴 수 있는 지점이 매우 많을 거라고 생각이 드는데, 이런 부분들을 저희가 중장기적으로 어떻게 즉시 논의하고 로드맵을 만들어나갈지 아직 솔직히 잘 그려지지는 않습니다.

저는 올해 여름에 그런 고민이 있어서, 저희 예술위가 1년에 사업비로 사용하는 게 2,500억 정도 되는데, 그중에 청년 관련된 예산을 뽑아보니까, 정확하지는 않습니다만 100억 정도 되겠더라고요. 그런데 청년 예산 관련된 사업을 청년 당사자들 본인들이 참여해서 의견을 내고 그것을 설계해본 적이 없잖아요. 그냥 위에서부터 내려와서 그것에 참여하게 되는 구조이죠. 그래서 100억 단위의 청년예술 사업 관련해서 청년들이 직접 참여해서 재검토해 보고 재설계해 보고 예산을 편성해서 위원회에 올리는 –그게 기재부까지 갈 수 있을지는 모르겠지만– 그런 경험구조를 만들어내는 것이 협치라든지 거버넌스에 관련된 중요한 부분이라고 생각하는데요. 올해는 사실 그 얘기를 더 이상 할 수는 없었습니다. 소위원회를 정예화하는 게 저희 7기 위원회의 목표였기 때문에 올해는 일단 넘어가게 됐는데, 청년소위가 아니더라도 예술현장과 정책을 설계하고 같이 만들어가는 경험을 같이 하는 것은 아주 중요하고, 또 그게 서울을 중심으로 한 단위에서 이어지는 게 아니라 전국 단위에서 기초, 광역, 중앙으로 이어지는 협치 체계를 어떻게 만들 것인가에 대한 고민도 많이 되는 상황인 것 같아요.

코로나19가 이렇게 심해지지 않았으면 현장소통소위가 원래 12월부터 내년 1월까지 전국 9개 권역을 돌아다니면서, 기초, 광역, 중앙으로 이어지는 협치 구조를 예술위가 어떻게 엮어낼 것인가에 대한 의견을 수합하고 다니려 했는데, 지금 하기 많이 어려운 상황이 되었습니다. 그럼 이 상황에서 예술위가 이 숙제를 어떻게 풀어나갈 것인가, 저는 이에 대해서 고민이 많은데요.

댓글로 이야기해 주셔도 좋고 여기 계신 사무처장님이나 위원님들께서도 혹시 의견이 있으시면 말씀해 주시면 감사하겠습니다.

강윤주

저는 거기에 좀 덧대서 말씀을 드리고 싶은데, 코로나 때문에 돌아다닐 수 없는, 현장을 직접 만날 수 없는 상황이라 안타깝다고 하셨는데, 저는 얼마 전에 그 반대의 상황을 경험했거든요.

모 지역재단에서 제가 연구발표를 하는 상황이었는데, 예전에는 보통 그런 연구용역의 최종보고회라고 하면, 대부분 그 용역을 맡기신 재단의 관계자 정도 들어오시지, 시민들이 들어와서 듣는 경우는 거의 없습니다. 그러니까 정책연구보고라는 게 그 정책의 대상이 되는 수혜자, 정책 때문에 사업을 하게 되는 실제 현장에 계신 시민들 혹은 예술가분들이 직접 그 정책에 대한 이야기를 듣게 되는 경우는 참 드물거든요. 그런데 그것을 코로나 때문에 직접 오프라인으로 할 수 없었기 때문에 줌으로 시도했고 그것을 시민들한테도 연 거죠. 그랬더니 거의 백여 분에 가까운 시민들이 들어와서 그 이야기를 들은 거예요.

물론 그게 생활문화, 생활예술이어서 시민들이 어느 정도 알고 계시고 이미 동호회 활동을 하고 계신 분들이라서 그 테마에 관심이 있는 분들이 오셨을 수 있는데요. 저는 정말 우리나라가 IT가 발달한 나라이기 때문에 코로나로 인해 온라인이 전 국민적으로 익숙해져 있다는 측면이 어쩌면 저희한테 기회가 될 수 있다는 생각도 들거든요.

저희가 아르코 현장 대토론회라고 하면서 유튜브로 송출하고 있음에도 불구하고 지금 현장에서 듣고 계신 분들이 몇 명으로 뜨고 있나요? 네, 52명. 저는 좀 아픈 숫자라고 생각합니다. 예술위에서 대토론회라고 진행하고 있는데 이게 과연 대토론회인지 소토론회인지. 물론 나중에 저희가 녹화한 것을 올려놓으면 또 보시는 분들이 계시겠지만.

그런 측면에서 우리가 아르코 현장 대토론회라고 할 때 이 현장이 어떤 현장인가? 언제나 오시는 분들이 와서 듣고 오시는 분들이 와서 말할 수 있는 그런 자리라면, 그것은 현장 대토론회란 이름을 붙이기는 부끄럽지 않은가 하는 생각이 들거든요.

진정한 공론장이 되려면 예술위의 지원사업에 관심있는 예술가들, 그리고 예술가들이 현장으로 가서 예술적인 행위를 하면서 활동을 하면서 만나게 되는 시민들, 예를 들어 신나는 예술여행 같은 도서지역 계신 분들도 저희가 하고있는 사업에 관심을 가질 수 있고, 정책이 어떻게 나아가야 되고 어떻게 해야 우리가 더 즐겁게 더 문화를 향유할 수 있다는 것을 직접 말할 수 있는 통로가 있는 게 예술위의 구조여야 된다고 생각하거든요.

그런 측면에서 저희가 이 아르코 현장 대토론회라는 것을 훨씬 더 광범위하게 시민들한테 열어서 시민들의 목소리 그리고 예술가들의 목소리를 직접 듣는 데에 온라인 기술을 적극적으로 활용하는 방식의 프레임의 전환 혹은 관점의 전환이 절대적으로 필요하다고 생각하고요. 다행히도 우리나라는 그 기술이 있습니다.

앞으로 코로나가 오지 않는 행복한 시절이 올지 모르겠습니다만, 정상화되더라도 ‘다시 온라인 기술을 활용해서 어떻게 하면 더 많은 사람들의 이야기를 들을 수 있지?’ 하는 것을 고민하는 예술위가 되면 좋겠습니다.

전효관

사회자 말씀 중에 한국문화예술위원회를 이야기할 때 가장 대표적으로 많이 하는 이야기가 자율성, 독립성 이런 이야기잖아요. 그런데 이게 한 20년 된 주제인 것 같아요. 이 자율성과 독립성을 갖는 조건이라는 게 뭘까? 저는 이 부분을 같이 고민해 볼 필요가 있다고 생각하는데요.

조금 학술적인 이야기인데, 과거에 상대방이 하기 싫은 일을 시킬 수 있는 힘, 이게 전통적인 권력에 대한 정의예요. 그런데 최근에 네트워크이론 이런 데 보면 내가 남에게 의지하지 않을 수 있는 가능성이 있으면 권력이 있는 거예요. 그 얘기는 네트워크의 허브에 있으면 내가 개별 관계에는 없어져도 상관이 없기 때문에 권력이 생기는 거죠. 무슨 얘기냐면 저는 예술위원회의 독립성이나 자율성은 예술위가 다양한 관계의 허브가 됐을 때 가능한 이야기라고 생각해요. 그게 없는데 독립성과 자율성 얘기를 하면 할수록 계속 무력감을 느끼게 할 수도 있다는 생각이 들거든요. 그러면 네트워크의 허브로서 문화예술위원회가 어떻게 정체성을 가질 것이냐, 광역, 지역의 네트워크도 있고 사회적인 의제들과의 연결 관계도 있고, 저는 사실은 이런 부분이 위원회 정체성이라고 생각해요.

저는 위원회와 사무처는 조금 다르다고 생각하거든요. 그런데 지금은 위원회의 직무에 보면 문화예술진흥기금의 배분과 심의에 관련된 일을 하게 되어 있어요. 그런데 이렇게 되면 사실은 사무처에서 심사하고 이런 일들을 어떻게 할까를 논의하는 장이 됐잖아요. 그런데 제가 볼 때 이것으로는 어떻게 해도 네트워크 허브를 만들 수가 없어요. 아까 이원재 위원이 말씀하신 것처럼 다양한 사회적 영역들과의 관계 설정이나 지역이나 다양한 예술현장과의 관계성 속에서 이것을 다시 포지셔닝해야 되기 때문에 이 문제를 어떻게 강화시킬 것이냐, 그러면 위원회는 사무처와는 별개로 연결하는 주체 역할을 해야 한다고 생각해요.

위원회의 재원 얘기도 제가 알기로는 위원회에서 연구 용역한 것만 10개쯤 되는 것 같아요. 용역을 했는데 왜 한 번도 안 될까? 사회적 영향력 속에서 재원을 확보해 줘야 된다는 사회적 여론이 없이 재원이라는 게 누군가의 선의에 의해서 만들어지기는 굉장히 어려운 거잖아요. 그런 차원에서 문화예술위원회의 정체성 문제를 다시 고민해 보면, 말씀하신 것처럼 사회적 권고 기능이나 사회적 역할이나 이슈에 대해서 어떻게 개입할 것이냐, 이런 부분들을 위원회의 미션으로 다시 정립하는 것이 있고, 제가 볼 때는 오히려 사

무처는 지원사업을 어떻게 더 현장과 밀착해서 가져갈 것이냐. 연결되어 있기는 하지만 조금씩 다른 과제를 설정하지 않으면 사실상 지금의 형태를 반복할 가능성이 굉장히 크다는 우려가 있습니다.

이원재

그와 관련해서 연결된 이야기일 텐데, 저도 아까 그래서 위원회 역할이란 것을 그런 맥락에서 말씀을 드렸던 것이고요.

그런데 지금 위원회 구체적으로 들어와 보면 우리가 무엇인가를 제대로 작동하게 해 보는 경험들이 별로 없었다고 생각해요. 그냥 늘 안 되는 것들에 대한. 오프닝 세션 때 전 위원이신 강홍구 선생님이 아주 뼈아픈 이야기해 주셨는데, 실제 현장예술가들이 위원회 지원받는 것 빼고 위원회와 무슨 관계가 있냐. 심지어 전 위원들조차도 위원회 떠나면 별로 관계가 없다. 냉정한 평가시잖아요. 저희도 그런 비판을 밖에 있을 때 많이 했던 것이고, 지금도 중요한 것 같고.

저는 소통이나 커뮤니케이션도 우리가 예전처럼 그냥 당위론적으로 소통과 홍보를 잘해야 하고 많은 시민이 편하게 접근할 수 있도록 해야 하는 식의 접근은 아니라고 봐요. 예를 들면 지금 아르코는 어떤 실험을 해야 하냐 하면, 실제 동반자적 성격을 갖는 현장의 파트너들이라든지 주체들이랑 같이 협력하는 소통 같은 게 필요하다고 보거든요. 그냥 막연히 보편적 서비스를 잘하고, 이것은 사실은 다 재원의 문제이고 돈의 문제인데, 그럼 다 안 되는 거고요.

그런 게 아니라 실제로 우리가 하고 있는 일들을 적극적으로 협력할 수 있는 커뮤니케이션, 이런 것들은 어떻게 바뀌는 것이냐, 예를 들면 대학로에 왔을 때 아르코대극장과 미술관과 이런 아르코 시설들에, 로비 같은 데 예술가들이 들어오고 싶겠느냐. 우리는 장애인 차별 없고, 그런 이야기 늘 하는데 그런 공간 구조를 가지고 있느냐. 저는 그런 게 커뮤니케이션의 기본 톤앤매너라고 생각하거든요. 그런 것들의 변화로 작동시켜야 한다. 오래 걸리겠죠. 갑자기 안 되던 일을 지금 할 수 있는 거 아니지 않습니까? 그리고 거기에 대한 사회적 불신, 현장의 불신도 다 경험과 이유가 있는 건데, 어느 날 갑자기 바뀌는 거 아니잖아요.

그것을 구체적으로 바꿔나가는 집중력들이 필요한 것 같다고 생각합니다. 아까 재원 이야기를 해주셨는데 저도 자주 했던 이야기인데요. 20년 동안 예술위 문예진흥기금 재원 토론회 같은 데에 저도 많이 참여했거든요. 제가 늘 제안했던 게 그거였어요. 안이 없어서가 아니고요. 그것을 도출시킬 수 있는 노력이 없어요. 안이 있습니다. 위원회 안이 얼마든지 있고요. 지금 위원회 회의 때 제가 처음부터 이야기했죠. 지금 필요한 것은 거기에

대한 집중력 아닐까? 그리고 집중력을 위원들부터, 위원회부터 보였을 때, 그리고 사무처랑 보였을 때 현장의 지지와 협력과 우정과 연대가 생기는 거 아니겠냐는 생각이 듭니다.

그래서 이번 토론회에 나온 과제들을 분류하고 과제화해서 –저희가 아름다운 이야기만 하는 건 아니니까– 저희 임기 내에 반드시 이루어야 할 것들에 대해서는 적극적으로 집중력을 갖고, 강윤주 선생님이 얘기해 주신 것처럼 사실 올해 처음 경험했습니다만 코로나 시대에 우리가 기술도 있고 또 일정 정도의 재원도 있기 때문에, 그런 부분에서의 현장과 협력들을 계속 실험적으로 만들면서 같이 가는 흐름들을 가지면 좋겠다는 생각이 듭니다.

홍태림

감사합니다.

지금 댓글이 또 올라와서 잠시 읽어드리고 진행하겠습니다.

이산 선생님께서 2개를 올려 주셨는데, 하나는 아마 앞서 강윤주 선생님이 이야기해 줄 때 쓰신 것 같아요.

‘현장에서는 각자의 창작 활동을 하면서 문화예술 생태계를 더욱 풍요롭게 조성하기 위한 장기적 전망을 갖기가 쉽지 않습니다. 공공에서 이 전망에 대한 논의의 장이 지속적으로 이루어진다면 많은 예술인들이 논의에 참여할 뿐 아니라 그 내용을 토대로 현장에서의 실천 방안을 찾으리라고 생각합니다.’

다음으로는, ‘코로나로 인해 경제적, 사회적 타격이 있을수록 필요한 활동 여건에 대한 장기적 과제들은 놓치기가 쉬울 텐데, 이 대토론회 또한 매우 필요한 활동이라고 여겨집니다. 형식적, 기술적 측면은 사무처에서 실무를 통해 확보하시리라 믿어, 예술위 위원들께서 지금처럼 의제 발굴에 힘써주시기를 요청드리며 지지를 보냅니다’라고 말씀을 주셨습니다.

제가 아까 잠시 재원 이야기를 한 것은 당장 당면해 있는 중요한 사안들을 해결하는 것도 중요해서 언급한 것도 있습니다. 지금 이 자리에서 보면 단기적인 문제는 어떻게 보면 장기적인 문제 안에서 중요하지 않을 수도 있지만, 제가 예술위에 5월에 일을 시작해서 몇 개월 동안 본 인력의 문제라든지 재원의 문제는 이런 게 있었습니다.

예를 들어서 지금 저희가 성희롱 성폭력 관련해서 굉장히 중요한 논의들을 많이 하고 있는데, 현장에서 요구하는 것은 예술인권리보장법이든 예술위신문고든, ‘든든’, ‘보라’ 등 여러 신고 창구나 지원 창구들이 있지만, 그런 것들 이외에 일단은 사안에 대한 담당이 되

는 주체기관들마다 대응시스템을 갖고 있어야 된다, 담당자가 있어야 된다, 관련 부서가 있어야 된다, 이런 이야기가 계속 있었는데요.

예술위도 성희롱 성폭력 관련해서 대응할 수 있는 인력이 없죠. 공정심의부에서 지금 중복으로 일하고 있는 상태여서 굉장히 부담을 안고 있고 그것을 전담하는 부서도 없습니다. 그런데 예술위가 공정심의뿐만 아니라 국제교류부, 여러 곳에서 어디에서나 인력이 다 부족해요. 그런데 이것을 확보하기 위해서 기재부 쪽에다가 올해는 인력이 6명이 더 필요하다고 이야기하면 겨우 1명 정도 확보되는 수준입니다. 적어도 내년에는 성희롱 성폭력 관련해서 전담할 수 있는 직원이 –지금 정부에서 비정규직은 잘 못 뽑게 하는 것으로 알고 있지만– 비정규직이든 아니면 정규직으로 들어오면 좋겠습니다. 이런 당장 시급한 일을 어떻게 풀어나갈 것인가가 저는 지금 당장 고민되는 것이고요.

그리고 올해 여름에 비가 많이 오면서 미술관, 전시관에 물 새고, 미술관 수장고 가봤더니 수장률이 150%가 이미 넘어가 있더라고요. 외부로 백몇 개가 나가 있어서 그나마 자리를 유지하고 있는 상황인데 미술관의 수장고가 수장률이 150%인 상황이 말이 안 되고. 저희 아르코 예술기록원 같은 경우도 서초동 본원에 가보니까 3년 있으면 기록원의 소장률이 거의 100%를 넘어가게 생겼습니다. 그리고 한 해 기록원 예산이 26억 정도인가 되는데 그중에서 10억이 예술의전당에 내야 하는 관리비라든지, 공간 임차비예요. 이런 굉장한 비효율이 발생하고 있는데 이에 대해 당장 대응하기 어려운 게 예산 문제가 있어서 그런 것이고. 극장도 올해 비가 많이 와서 비가 새고 그랬죠. 이런 부분들을 어떻게 보면 폭탄 돌리기 할 수밖에 없는 상황인데, 인력과 예산이 없으니 이게 계속 당면하는 문제로 저희한테 되돌아오는 게 고민이 많이 되기도 합니다.

강윤주

마지막으로 강조와 홍보 차원에서 아까 말씀하신 코로나TF 온라인 토론회를 다시 한번 말씀드리고 싶습니다. 사실 예술인들한테 지금 굉장히 급한 문제 중에 하나가 바로 코로나 시대를 어떻게 살아갈 것인지란 생각이 들고요. 발제자 중 한 분인 오준석 선생님한테 이야기를 들어보면 예술인들이 공연을 준비했는데 코로나 때문에 할 수 없다고 할 때 개별적인 기관의 리액션이 다 다른 거예요. 그리고 서로서로 어떤 가이드라인이 좋은가, 이런 것을 계속 논의하고 있는 것을 보면서, 이런 거야말로 예술위가 예술인들의 친구라고 하면서 그 '친구'한테 맞는 대책을, 가이드라인을 줘야 되지 않을까. 제가 아까 예술위라는 기관이 가지고 있는 위상에 대해서 말씀드린 것처럼 역시 이러한 비상사태 때에도 예술위가 세워주는 가이드라인이 다른 여러 기관이 팔로잉할 수 있는 지침이 될 수도 있다고 생각하거든요.

다음 주 월요일, 12월 21일인데요. 아까 제가 말씀드린 것처럼 온라인으로 소통이 훨씬 더 수월해진 상황이니, 많이들 참석하셔서 현장의 정말 힘든 상황에 대해서 구체적으로 알려주시고, 여러분들이 꼭 대안을 제시해 주셔야 하는 건 아니지만, 그래도 혹시라도 이렇게 되면 좋겠다는 생각이 있으시다면 전언해 주시고, 그러면 그걸 토대로 저희가 좀 더 현명한 제안을 하거나 개선책을 내놓을 수 있지 않을까요?

온라인으로 너무나 많은 토론회들이 열리고 있는데, 이번에 한번 예술위를 믿고 참여해 주신다면 저희가 언제 끝날지 모르는 코로나라는 시기를 예술인으로서 좀 덜 힘들게 버텨나갈 수 있는, 생존해 나갈 수 있는 길을 모색할 수 있지 않을까 생각하거든요. 제가 주관하는 건 아니지만, 꼭 참여해 주시면 좋겠다는 말씀을 드리고 싶습니다.

홍태림

돌아가면서 정리 말씀, 한 말씀 하시면 좋겠습니다.

정유란

강윤주 위원님이 홍보할 기회를 주셔서 용기를 내서 말씀을 드립니다.

코로나19대응TF라는 이름으로 현황에 대해서 파악하는 작업들을 해 왔는데, 이것을 가지고 현장과 좀 더 적극적으로 소통할 수 있는 자리가 지속적으로 필요하다는 의견들이 있어서 온라인 토론회는 줌으로 지금 참여 신청을 받고 있습니다. 참여 신청을 해주시면 저희가 링크를 보내드리게 되어 있거든요. 많은 분들이 참여해 주셨으면 좋겠고요.

강윤주 위원님 말씀주신 것과 같은 맥락으로, 저희 세션에서 공공극장 사례를 극장운영부 부장님이 발제해 주셨는데, 공공에서의 움직임들이 좋은 사례로 계속 발견되어서 그것들이 좀 더 확장되고 영향을 줄 수 있는 방식으로 더 변화가 일어났으면 좋겠다는 의견이 있습니다. 코로나TF 때 국제표준의 리스크 점검이 아르코극장에서는 있었다는 것을 듣고 저는 굉장히 놀랐거든요. 아무것도 이루어지지 않았을 거라 생각했는데. 그러한 컨설팅이 가능하면 다른 극장들 또한 이런 컨설팅을 받을 수 있는 거죠. 민간 극장에서도 코로나 시대에 어떤 방식으로 안전을 확인할 수 있는가, 어떤 부분들이 보완이 되어야 하는가, 이런 것들에 대해서 확인할 수 있는 과정들이 분명히 기술적으로 가능한 건데. 지금 상황은 그런 것들이 전달이 안 되고 있는 겁니다.

마찬가지로, 지자체마다 다른 기준으로 움직이고 있어서 공연이 연기되거나 취소되거나 어떤 상황들이 발생했을 때 모두 다른 룰로 움직이기 때문에 혼란스러워하고요. 그러면

적어도 중앙에서 최소한의 기준에 따라서 최소한의 보상, 보장, 공정함의 기준이 세워질 수 있는 환경이 된다면, 지금 이 재난 상황에 좋은 영향을 미칠 수 있는 그런 시간들이 될 수 있을 것으로 생각합니다.

이진희

성평등 성폭력 관련한 부분도 그렇고 코로나19에서 지금 예술인들이 놓인 취약한 위치도 그렇고, 결국 저는 이게 사실 전사회적으로 문제되고 있는 평등의 의제들과 상당히 만난다고 생각합니다. 그런 측면에서 예술인권리보장법이 예술인이 놓여있는 이 불평등한 구조들이 어떻게 다른 여러 사회 문제, 젠더 문제, 빈곤의 문제, 학력이나 출신, 국가나 인종의 문제들과 어떻게 교차적으로 문제가 생기는지를 계속 살펴볼 수 있는 의제들을 같이 현장과 호흡하면서 찾아야겠다는 생각을 했고요.

그리고 예술위가 좀 더 적극적으로 협력하는 실험들을 할 필요가 있다는 생각이 많이 드는데, 성폭력대응체계 TF에서 많이 이야기 나누었던 것 중 하나는요. 아까도 말씀나왔지만 KTS라든지 부산연극계에서 만든 'Safe On Stage'라는 스탠다드 모델이라든지, 이미 민간에서 하고 있는 것들을 어떻게 예술위가 적극적으로 확산시킬 것인가, 활용할 것인가, 촉진할 것인가에 대한 부분에 있어서 인력과 예산들이 필요한 부분들을 어떻게 돌파할 것인가, 구체적인 대안들이 앞으로 필요할 거란 생각이 들었습니다.

이원재

이 토론회 전날까지도 코로나 점점 심각해져서 고민을 많이 했는데, 역시 어떤 형태든 주어진 조건에서 진행을 하니까 더 많은 고민을 하게 되고 좋은 의견들이나 비판적인 의견들도 많이 주셔서 많이 생각하게 되는, 성찰하게 되는 자리였습니다. 이야기됐던 것들 꼭 후속 작업할 수 있도록 위원분들이나 사무처에서 노력할 것 같고요.

원래 토론회 기획과 지금을 생각하면 굉장히 많은 변화와 어려움 속에서도 진행될 수 있도록 많은 분들이 노력하셨는데요. 특히 저희 정책혁신부에서 진짜 고생을 많이 하셨어요. 지금 3일 동안 거의 다 너덜너덜해졌을 텐데, 이 토론을 계기로 많은 의견을 들으셨다는 이야기도 하시더라고요. 그래서 앞으로 이런 논의 공론장 같은 것들이 힘들지만 필요하다는 의견들을 위원회 사무처나 직원분들도 계속 이야기하고 계시는 것 같아요. 계속 다양한 방법으로 현장과 의견을 모아가면서 예술의 사회적 가치가 더 확산될 수 있고요.

오프닝 세션 때 홍 선생님이 그런 얘기해 주셨거든요. 사실 예술가들이 바라는 게 큰 게 아니라 안전하고 지속 가능한 창작 활동을 할 수 있는 생태계라는 이야기를 해 주셨는데요. 예술위원회가 그런 역할을 할 수 있도록 서로 힘을 많이 모으면 좋겠습니다.

감사합니다.

강윤주

여러분, 곧 예술위원회에 공석이 세 자리가 생깁니다.

여러분들이 댓글로 참여해 주시는 것도 좋지만 이 자리에 앉으셔서 말씀하시면 훨씬 더 강력한 힘을 가질 수 있지 않겠습니까? 공석 세 자리 곧 나는데요. 그러니 관심을 가지시고 지원해 주시고 여러분에게 알려주셔서 현장 예술인들이 더 많이 들어와서, 특히 청년과 여성들이 많이 들어와서 이 자리를 채워주셨으면 좋겠다는 바람을 말씀드립니다.

감사합니다.

홍태림

3일간 열린 대토론회 마지막 순서, '더 나은 예술환경을 위해 함께 고민해야 할 것들' 순서 이제 마치고요.

이번 대토론회 기간 동안 도와주신 속기자막 선생님과 수어통역 해주신 선생님들, 그리고 온라인 토론을 위해서 기술적으로 도와준 선생님들에게 감사드리고, 시청자 예술인 선생님들에게도 많이 감사드립니다.

오늘부로 아르코 대토론회는 마치도록 하겠습니다. 앞으로도 많은 관심 부탁드리겠습니다. 감사합니다.

아르코 현장 대토론회

발 행 처	한국문화예술위원회
발 행 일	2021년 3월
편 집 · 기 획	한국문화예술위원회 정책혁신부
디자인 · 제작	㈜인디엔피 www.indnp.com