

발제 1. 다원예술 지원정책의 현황

양효석(예술위원회 예술진흥실장)

다원예술 지원정책의 변화과정

한국문화예술위원회(舊 한국문화예술진흥원)의 다원예술 분야에 대한 지원은 1990년대 후반에 시작되었다고 볼 수 있다. 1990년대 비상업적인 대중예술활동을 지원하는 사업에서 독립영화, 비주류 대중음악(꽃다지 등) 등 일부 다원예술의 성격을 지닌 사업이 지원되었으나 지원규모는 작은 액수에 불과하였다.¹⁾ 1997년에는 신규로 실험예술지원프로그램이 개설되었으나, 지원신청이 저조하여 총 6건에 6천1백만원이 지원되고 이듬해 부실사업으로 폐지되기도 하였다.

다원예술분야에 대한 정책적 관심을 불러일으킨 것은 1998년 홍대 주변을 중심으로 시작된 <독립예술제>였다고 할 수 있다. 독립예술제의 성공적 등장은 기성예술의 장르가 아닌 비주류 예술로서 독립·인디·대안예술에 대한 지원의 필요성을 환기시키면서 마침내 2001년에는 대중예술활동지원 예산을 일부 분리하여 1억원의 예산으로 <독립예술지원사업>이 처음 등장하게 된다. 당시 매우 낮은 용어였던 ‘독립예술’에 대한 개념과 관련된 내용으로 지원신청 안내문과 더불어 배포하였던 자료는 다음과 같다.

- 독립예술은 기존의 주류로서 형성되어 있는 예술의 흐름(예를 들면 상업적 대중문화, 순수예술 등), 사회의 주류로 인지되는 예술의 흐름에 비해 반권위적, 비주류적, 대안적 예술의 흐름을 지칭하는 포괄적 개념으로 사용
- 즉, 주류의 예술로서 이미 고정화된 예술형식과 내용 외에 다양하고 실험적인 형식과 내용, 예술의 제작방식을 가진 대안문화, 실험문화적 예술, 비주류적 문화실천의 양상 전체를 통칭
- 독립예술에는 순수예술과 대중문화, 80년대식 이념적 저항문화와 90년대 이후의 신세대문화, 아마추어리즘과 프로페셔널리즘의 경계를 가로지르는 포괄적인 양상을 드러내고 있다. 개념적으로 살펴보면 90년대 문화담론들이 쏟아낸 무수한 개념들, 저항문화 counter culture, 하위문화 sub-culture, 반문화 anti-aesthetics, 비제도권으로서 언더그라운드, 대안 alternative, 소수 minorities, 아방가르드 avant-garde, 인디 indie: independent production과 같은 단어들 지칭하고 있는 다양한 비주류적 non-mainstream 문화현상들에 걸쳐져 있다.
- 독립예술 안에는 다양한 문화적 경향과 현상들이 서로 얽혀 있다. 장르를 보더라도, 연극, 무용, 마임 등 공연예술분야를 비롯하여, 영화, 미술, 음악을 아우르는 다양한 장르가 존재한다.
- 최근 독립예술 관련 행사의 일부 예를 들면, <유스페스티벌>, <독립예술제>, <변방연극제>, <부천 만화축제>, <인디포럼>, <퀴어영화제> 등은 독립예술의 흐름을 축제적으로 모아낸 행사로서 기존의 문화예술계에서 소외되거나 배제되어왔던 다양한 비주류적 문화활동을 적극적으로 수면 위로 끌어올리고 활성화시켜 우리 문화예술의 다원성과 창조적 역동성을 고양시키는데 기본 취지를 두고 있다.

1) 90년대 후반 대중예술활동지원액은 총 1억5천만원 내외에 불과하였고 그중 극히 일부(1-3천만원)만이 독립영화, 비주류대중예술분야에 지원되었다.

당시 독립예술과 관련 공공분야의 지원현황은 영화분야에서 영화진흥위원회가 <독립영화제작사업>을 지원하고 있었고 미술 전시분야에서 인사동의 가나아트, 인사미술공간 등 대안공간의 활동이 이루어지고 있었으며, 종합축제로서 독립예술제 등 일부 행사가 대중예술활동지원사업에 포함되어 문예진흥기금을 지원받기 시작했던 시기였다.

그러나 2001년 이후 독립예술이란 용어가 공적인 지지를 획득하지 못하면서 인디, 실험, 대안문화 등과 함께 사용되었고 2002년부터는 독립예술 분야와 탈장르, 복합예술분야의 다양하고 새로운 경향의 사업들을 수용하기 위한 지원프로그램인 <다원적예술지원>프로그램으로 재편되었으며, 예산도 5억원으로 대폭 증액되었다. <다원적예술지원>프로그램은 기성 예술장르와 변별되는 독립, 실험, 대안적 경향의 예술형식·내용·제작방식을 가진 비주류 예술관련 활동과 다양한 소수문화 활성화를 위한 사업, 비상업적 대중문화의 질적 향상과 그 발표 및 향수기회 확대를 위한 사업들을 포괄하면서 매년 10-25%씩 예산을 증액하여 2005년에는 8억4천9백만원의 예산을 지원하였다.

위원회가 출범한 2006년에는 다원예술소위원회가 구성되면서 지원프로그램 명칭도 ‘다원적예술’에서 다원예술로 변경되었고 다른 장르와 함께 예술창작역량강화사업내 창작프로그램지원으로 편재되었는데 이는 다원예술이 그동안의 성장에 힘입어 타 장르와 동등한 장르로 인식되었기 때문으로 풀이된다. 또한 전국규모예술행사지원과 신진예술가뉴스타트및지속프로그램지원 사업에서도 다원예술분야에 추가되는 등 다원예술분야의 지원규모가 점차 확대되고 있다.

다원예술지원사업 변화 추이

다원예술지원사업의 지원신청 및 지원현황 추이를 살펴보면, 해마다 높은 비율로 증가하고 있음을 알 수 있다.

<표> 다원예술분야 지원신청 및 지원현황 추이 (2001-06년/단위: 천원)

연도	지원사업명	신청건수	지원건수	신청액	지원액
2001	독립예술지원	218	28	3,872,285	100,000
2002	다원적예술지원	183	47	3,412,105	500,000
2003	다원적예술지원	143	48	3,800,220	562,000
2004	다원적예술지원	180	47	4,246,871	620,000
2005	다원적예술지원	251	50	6,575,906	849,000
2006	다원예술지원	307	59	8,026,613	849,000
	신진예술가 및 뉴스타트지원	23	12	218,000	100,000
	전국규모예술행사지원	35	5	3,903,750	230,000
	소 계	365	76	12,148,363	1,179,000

2006년 다원예술 부문 공모사업은 창작프로그램지원부문에 307건이 신청되어 신청건수가 전년대비 22.3% 증가하였고 2005년에는 총 251건이 신청되어, 2004년 대비 39.4% 증가세를 보였다. 특히 금번별도 공모를 통해 지원된 신진예술가 및 뉴스타트프로그램지원사업을 포함하면 전체 다원예술분야의 지원신청건수(365건)을 비교할 경우 2005년 대비 45%, 2004년 대비 102%가 증가하였다.

2006년도 다원예술지원프로그램

2006년도 다원예술지원프로그램은 창작프로그램지원, 전국규모예술행사지원, 신진예술가 및 뉴스타트프로그램지원 등 3개 유형으로 나누어지며 그 내용은 다음과 같다.

① 창작프로그램지원

- 기성(순수) 예술 장르와 변별되는 독립(Indie)·실험·대안적인 경향의 예술 형식·내용·제작방식 등 비주류 예술 관련 활동(공연장, 길거리 등 실내외, Web 등 가상 공간 무관)
 - 공연(페스티벌 포함), 전시, 퍼포먼스 등 창작 활동
 - 세미나, 워크숍 등 연구·연수 및 평론 활동
 - 도서, CD 등 시청각 자료의 발간·제작 및 보급 활동
 - 기타 이들 예술의 발전을 위한 기반조성 사업
- 공연, 전시, 음악 등 여러 장르가 복합적으로 이루어지는 활동
 - 단, 형식·내용·제작방식 등에 있어 “여러 기성 예술 장르”가 단순하게 섞이어 이루어지는 공연(페스티벌 포함)일 경우 지원신청 대상에서 제외함. 이러한 사업에 대하여 2005년도까지는 <문화예술체험지원>사업으로 우리 위원회가 수용하였으나, 2006년도부터는 <문화예술체험지원>예산을 지역문화활성화 지원금으로 지자체에 지원함으로써 동 사업을 지자체에 이관하였음. 따라서 이에 해당하는 사업은 지자체에 지원신청 해야 함.
- 대중문화의 질적 향상을 꾀하는 우수한 대중예술 관련 활동
 - 우수한 대중예술 공연(페스티벌 포함) 활동
 - 세미나, 워크숍 등 연구·연수 및 평론 활동
 - 도서, CD 등 시청각 자료의 발간·제작 및 보급 활동
 - 기타 대중예술의 발전을 위한 기반조성 사업

※ 지원금 지급규모

대규모 기획행사(페스티벌 등)에 1천만원에서 5천만원을 지원하며, 전시·공연·퍼포먼스 등 예술활동과 세미나·연수·발간사업 등에 5백에서 2천만원까지 지원한다.

② 전국규모예술행사육성지원

○ 전국규모의 장르별 대표적인 행사 등을 지원하는 사업

- 전국규모의 장르별 예술행사, 또는 대규모 예술행사를 대상으로 2천만원에서 5천만원까지 지원한다.

③ 신진예술가뉴스타트및지원프로그램지원

○ 역량 있는 차세대 신진예술가의 창작·작품 발표 활동 및 공연예술계에 첫발을 내딛는 예술가를 지원하는 사업

- 지원대상은 만 35세 이하의 예술가 및 관련분야 종사자이며, 분야를 불문하고 지원횟수는 평생 1회로 제한하고 있다.
- 공연 등 작품발표, 국내 및 해외연수 등 지원금 지급규모는 1천만원 내외이다.

다원예술지원의 검토과제

다원예술지원사업은 2000년대 이후 예술현장의 탈중심적·다원주의적 변화 양상을 지원정책에 반영한 것으로 볼 수 있다. 그러나 지원정책의 측면에서 볼 때 다원예술지원프로그램은 다원예술이라는 개념의 모호성과 장르 예술과의 차별적 영역확보가 아직 이루어지고 있지 않다. 이 부분은 다원예술이 앞으로 해결해야할 가장 중심적인 과제라고 할 수 있는데, 지원심의에 있어서도 다원예술의 영역에 과연 적합한 사업이었는지 하는 문제가 먼저 제기될 수 있다.

당초 다원예술의 정책적 출발은 기존 장르에 속하지 못한 대중예술 영역과 새롭게 태동하는 예술 경향인 독립(인디), 비주류, 소수자, 대중, 아마추어 등을 포괄적으로 지원하기 위해 '기능적'으로 만들어진 분야라는 혐의를 지울 수 없다. 따라서 다원예술지원사업의 선정과정에서 다원예술의 정의와 지원범위에 대한 논란이 적지 않았던 것도 사실이다.

그동안 다원예술에 지원 신청한 사업들은 기존 장르 비해 실험적 성격을 가져 인큐베이팅이 필요한 것, 장르간의 화학적 결합으로 기존 장르에 수용되기 힘든 사업, 문화적 소수자나 독립예술, 대안적·비주류 대중예술 등 장르예술의 한계를 극복하고 예술정책의 영역을 확대하는 긍정적 효과가 있는 반면에 지원 신청 사업들 가운데는 기존 장르에서도 수용 가능하나 지원 선정이 상대적으로 용이하기 때문에 다원분야로 신청한 사업, 주류 대중예술 사업, 장르간의 물리적 결합만으로 이루어진 사업 등 다원예술 분야에서 지원하기에 부적절하다고 판단되는 사업도 적지 않았다고 본다.

다원예술의 개념을 재정리함에 있어 다음과 같은 질문을 상정해볼 수 있다. 첫째, 기성장르의 예술가(단체)가 행하는 작업도 다원예술로 볼 수 있나? 둘째, 기성장르와 다원예술의 경계는 명확한가? 혹은 경계를 그을 필요가 있나? 셋째, 새로운 예술경향(예를 들면, 미디어아트 등)은 기성장르의 확장인가, 다원예술인가? 넷째, 비상업적 대중예술은 다원예술 영역으로 볼 것인가? 다섯째, 다원예술은 목표지향적인 개념인가, 장르지향적인 개념인가?

이와 관련하여 예술위원회의 <다원예술위원회>는 위원회 비전수립과정에서 수차례 논의를 거쳐 예술정책의 대상으로서 다원예술의 개념정립에 노력한 바 있다. 즉, 다원예술은 ‘장르에 대한 새로운 접근과 다양한 예술적 가치의 실현을 목적으로 하는 예술창작활동으로서, 탈장르예술, 복합장르예술, 새로운 장르의 예술, 비주류예술, 문화다원주의적 예술, 독립예술 등을 중심적 대상으로 하는 개념’으로 정리하고 있다.²⁾

그러나 이러한 노력에도 불구하고 다원예술의 개념이 장르적 측면과 기능적 측면을 아우르고 있어 기성 장르와의 영역 충돌이 불가피해 보인다. 따라서 앞으로 충분한 논의를 통해 다원예술 지원정책의 영역과 대상을 명확히 하고 정책적 대안을 창출할 필요가 있다고 본다. (끝)

2) 한국문화예술위원회, <소위원회별 사업혁신방안, 2006. 1> 제133쪽

<참고자료> 연도별 다원예술 관련프로그램 지원현황

연도	사업명	사업내용	지원결정 (실지원)	지원금액 (천원)
1997	실험예술지원사업	변화발전하는 문화환경과 조류에 능동적으로 대처하고 문화의 미래화, 세계화에 선도적 역할을 할 수 있도록 실험적 독창적으로 새롭고 다양하게 시도하는 선구적이고 실험적인 예술활동을 지원함. 심철중-자동차씨모의재판 (3,000) 등	6	61,000
1997	대중예술활동지원	대중문화예술의 발전을 위하여 대중예술 관련 공연활동, 연구활동, 도서발간 사업 등을 지원	15 (13)	58,000 (50,000)
1998	대중예술활동지원		11	153,000
1999	대중예술활동지원		15 (14)	200,000 (197,000)
2000	대중예술활동지원		16 (15)	150,000 (145,000)
2001	대중예술활동지원		11 (10)	100,000 (93,000)
2001	독립예술지원		정형화된 기성(순수)예술장르의 틀에서 벗어난 독립(인디)·실험 대안적인 경향의 예술형식·내용·제작방식 등 비주류 예술 활동 장려	28 (23)
2002	다원적예술지원	○기성(순수)예술장르와 변별되는 독립(Indie), 실험, 대안적인 경향의 예술형식· 내용·제작방식 등 비주류 예술관련활동 등 ○다양한 소수문화(Minority Culture)활성화 ○대중 문화의 질적 향상과 그 발표및향수기회확대를 위한 지원사업	46	500,000 (494,000)
2003	다원적예술지원		48	562,000
2004	다원적예술지원		47	620,000
2005	다원적예술지원		50	849,000
2006	예술창작역량강화 -창작프로그램지원(다원)		59	849,000
2006	예술창작역량강화 -전국규모예술행사지원(다원)	전국규모 장르별 예술행사, 또는 전국규모의 대규모 예술행사를 주관하는 단체	5	230,000
2006	예술창작역량강화 -신진예술가뉴스타트및지속프로그램지원(다원)	역량있는 차세대 젊은 예술가의 창작·작품발표 활동을 중점 지원하는 사업	12	100,000

발제 2. 다원예술 현장 사례 발표

‘다원적’이라는 매우 다원적 의미

김재엽(연출가, 드림플레이프로젝트대표, 혜화동실험1번지4기동인)

해마다 쌀쌀한 바람이 불어오는 늦가을이면, 내년의 일 년 농사를 좌우할만한 거대한 공모사업들이 고개를 치켜든다. 그리고 예술 하려는 가난한 자 대부분들이 기획서를 작성하면서 설렘과 자괴감으로 점철되어 머리를 짜내야하는 ‘우울한’ 공모의 시즌이 시작된다. 형체 없는 공연예술의 정체를 어떻게든 ‘포착’하고 게다가 ‘포장’까지 하여 심사위원들에게 설득력 있게 제시하여야 한다는 강박관념은 ‘7전 8기의 오기’로 시작하지만, 결국 ‘참가하는데 의의를 두자는 올림픽 정신’으로 결론을 내리게 만든다.

(지금도 많이 어린) 필자의 좀 더 어린 시절, 공모인생이 시작되던 무렵, 필자는 우선 공모 사업 책자를 펼치면서 아무도 환영해주지 않을 것만 같은 여러 영역들 가운데 도대체 어느 부문에 머리를 들이밀어 볼 것인지 고민하기 시작했다. 그때 눈에 띄는 부문들이 바로 ‘다원적 예술지원’ 부문과 ‘신진예술가지원’ 부문이었다. 필자의 공모인생이 시작된 첫 해, ‘다원적 예술지원’ 측에서 1차에 통과되었으니, 면접에 참석하라는 전화를 받았다. 그리고 그 다음날 필자의 공연이 ‘다원적이지 않다’며, 1차에 통과된 것이 아니라는 전화를 받았다. 이것이 필자가 ‘다원적 예술지원’과 맺은 처음이자 마지막 인연이다. 그 뒤로 내 작품은 ‘다원적이지 않은 그냥 연극이다’는 이상한(?) 결론을 내린 듯하다.

‘다원적 예술’이란 타이틀은 묘한 뉘앙스를 풍기면서 예술가를 억압한다. 내 작품이 왜 실험적이고 탈장르적이고 대안적인 창작물 혹은 기획인지를 밝히면서 스스로 자기 합리화를 꾀하는 다소 부담스러운 노력을 필요로 할 것만 같다. 다시 말해서 그러한 노력의 결과로 선별 혹은 탈락된 다원적 예술가들이 자신들이 왜 선별되거나 탈락했는지를 선명하게 납득할만한 근거를 제시하기에 ‘다원적’이라는 용어의 사용은 너무나 ‘다원적’이다. 필자의 좁은 소견으로 본다면, 진정한 의미의 다원적 예술이란, 결과가 아닌, ‘과정으로서의 예술’이라는 측면에 초점이 맞춰져야 하는 것이 아닐까. 그러나 다른 지원공모방식과 별다르지 않게 진행되는 ‘다원적 예술지원’의 공모방식은 과정이 생략된 채, 단일적 예술작품과의 ‘차이’만을 강조하는 다소 결과지향적인 예술을 유도하는 경향을 띄게 된다.

논의를 좀 더 진전시키기 위해서 그동안 다원적 예술지원을 통해 선별된 작품 혹은 기획의 면면을 살펴본다면, 비주류적인 마이너 성향의 공연 혹은 페스티벌이

주축을 이루었고, 그 지속성을 검증받아왔음을 확인할 수 있다. 이는 ‘다원적’이라는 의미가 다소 ‘마이너’적인 혹은 ‘프린지’적인 성향을 띄고 있고, 예술작품 내부의 장르적인 측면에서 바라보는 단순한 의미의 ‘다원성’을 넘어서 예술작품이 외부와 소통하는 새로운 차원으로서의 “다원성”을 확보해야 하지 않는가라는 문제의식을 낳게 한다. 여기에 덧붙여 ‘다원적 예술지원’의 판단 지표가 작품 자체의 ‘다원성’을 판단해보자는 좁은 시야에 갇힐 것이 아니라, 다원적 예술을 지향하는 젊은 예술가들이 소통할 수 있는 공공재로서의 ‘공연장 혹은 소통의 장’에 대한 지원이 더욱 근본적인 지원이 될 수 있음을 생각해 보는 것이 어떨까. 다양한 방식으로 소통하고 놀고 싶어 하는 ‘과정 속의 예술가들’에게 그들이 소통하고 놀려는 내용과 그 결과가 무엇인지를 따지고 분석하는 것은 지원이 아니라, 하나의 또 다른 억압일 수 있다. 과정 속의 예술가들에게 그 과정을 지속시킬 수 있는 ‘작은 시스템 혹은 소박한 마당 하나’ 만드는 것이 더욱 절실한 문제일 수 있는 것이다.

P.S

최근에 발표가 된 올해의 문화예술위원회 신진예술가 지원부문은 여느 해보다 한층 발전된 모습을 보여준 것이 아닐까 싶다. 최소한 ‘인터뷰’라는 면접에서 떨어뜨리기 위한 소모적인 질문에 대답해야 하는 긴장감이 최소화되었다고 들었고, 보다 많은 신진예술가들이 혜택을 받은 것으로 보이기 때문이다. 물론 액수가 줄면서 상대적으로 많은 이들에게 돌아간 것이 ‘조삼모사’가 아니냐는 한 친구의 지적도 새겨 들을 필요는 있을 것이다.

덧붙여 우리 공연예술계의 ‘신진’이라는 개념 또한 매우 다원적인 의미로 사용되고 있음을 엿볼 수 있다. 서울문화재단의 젊은 예술가 지원과 예술의 전당 신진연출가 공모는 ‘쇼케이스’라는 형태로 절차상의 객관성을 확보하려 했으나, 한 두 차례의 지원 성과물이 나타난 결과, 이들 권위 있는 기성 주류 문화정책집단이 바라보는 ‘신진’이라는 개념이 과연 ‘신진’인지, 그리고 어느 정도의 지명도와 녹록지 않은 경력과 다양한 연령대를 포괄하고 있는지 좀 더 명확한 기준으로 ‘신진’이라는 의미를 사용할 필요가 있을 것이다. 정말 ‘신진’들은 아직 ‘신진’이 되려면 차례가 멀었기 때문이다. ‘신진’들은 계속 헛갈리고 있다.

잊혀진 예술세계

고정환(드라마고, 언덕을오르는바닷길 운영회의 의장)

표현과 감상에 흐드러지게 취하게 만드는 예술, 그것을 이야기하는 사람들 속에서 살아갈 때는 예술이 인간의 삶에 대한 다양한 해석과 깊은 통찰을 지닌 것이라는 믿음과 함께 폭 빠져들고 헤어내고 싶지 않을 때도 있었던 것 같다. 첫인상을 넘어 예술의 문을 열고 들어서려 할 때, 누군가 나를 불렀고, 예술의 길은 이쪽이라며 데리고 갔다. 예술의 의미와 역사, 작품과 작가들의 삶을 다루는 박물관 같은 책들을 열고, 그가 언제 어디쯤에서 살았는지는 잘 그려지지 않는 이야기는 꼭, 포크 필터로 찍은 사진이나 아름다운 동화 속을 다녀온 느낌이라 즐겁고 안락했었던 것 같다. 그러나, 조금 두꺼운 복잡한 해설의 소품들 속에서 찾아낸 것들은 ‘정신’, ‘고독’, ‘오묘함’, ‘애절함’과 ‘필체’, ‘매체’ 등이었고, 이 대한 공감이 지나고 나면, 아직도 그 의미를 헛갈리는 ‘메타포’, ‘시물라시옹’, ‘그로데스크’, 등의 단어들이 등장해 맥락을 잃은 혼탁의 강 위를 떠 있는 물고기들을 보았다는 회상이 든다. 그 의미를 찾아 엿혀사는 지하작업실 작고 깊은 새벽 노란 그림자에 써 내려가던 작업일지의 글들은 그 고독하고 정신없고 부유하는 은유의 시절이었고, 비슷한 처지에서 함께 겪었던 동지들이 있었기에 매우 감미로운 시절이었다는 기억은 남아있다. 한편의 축축한 3류 예술지향 영화의 감상을 끝낸 기분은 이 회상 속에 등장했던 인물과 습작들, 수많은 술자리와 대화와 토론이 아주 먼 시대, 먼 나라의 어느 무명 예술가의 파편화된 에피소드 모음집의 복제본 같다는 씁쓸함을 지울 수 없게 한다. 매번 이사를 할 때마다 그 치열했던 예술징용감옥에서의 전리품들을 버려야 하는 것인가. 보관하여야 하는 가의 곤란과 고민을 갖게 된다. 또 가끔은, 동네 골목에 버려진 아까운 캠버스들을 볼 때마다 그것을 주위와 작자미상의 작품과 작가의 고뇌에 고사라도 지내야 할 것 같다는 충동은 지금도 불쭉불쭉 맥락없이 망각의 수면으로 치고 올라온다.

한국의 예술대학은 비싼 등록금으로 대학의 당국과 작가인 교수를 먹여 살리는 기관으로 오랫동안 지탱되어 왔다. 입시경쟁의 치열함속에서 예술을 만나기 시작한 수많은 청소년들은 스스로의 삶을 규정하는 배후의 권력과 자본의 수혜자들의 실체를 파악하지 못하고, 예술지망생에서부터 그것을 포기하고 살아가기까지 스스로 예술가가 아닌 예술의 소비자, 예술산업의 수단이 될 확률이 99%라는 것을 누구에게도 깊이 들여보지 못하고 있을 것이다. 또한, 예술의 사회적 활동의 영역의 확장을 위해 누군가들은 자신들의 생존과 생활이라는 이기적인 1차적 목적을 설명하여야 한다는 점을 잊어버리고, 공공이라는 단어를 목에 걸고, 서울에서 지방으로 부자동네에서 가난한 빈민촌을 정처없이 떠돌고 있다는 상황에 대해 어떠

한 예술적 개념과 통찰로 이를 해석하고 어떤 정체성으로 참여하여야 하는 지를 스스로에게 집단에게 사회에게 되물어야 할 것이다.

예술의 거의 대부분의 기원은 인간이 자연을 대면하면서 스스로가 생존하고자 하는 바람과 자신들의 생활을 기록하고자 하는 요구에서 발생하였거나, 그것을 기념하는 인간집단 공동의 활동에서 발생하였다고 알려져 있고, 가르치며 배우고 있다. 동굴벽화에 그려진 소와 말은 그 수렵의 대상과 수단을 표현하고, 한반도의 가을엔 추후의 즐거움을 노래하고 춤추었다. 여기서부터 시작하는 예술의 개념에서의 사실성은 예술이 그것을 표현하는 자들의 생존과 생활 그 자체의 기반위에서 생성되어지고, 함께 누려지고, 다음의 삶에 이르는 인간의 존재적 의미를 해석할 수 있는 중요한 인간의 정신적 활동이 물질화되어 지는 순환을 의미한다. 우리는 이것을 배웠었다. 그러나, 이것이 지금의 예술제도와 파편화된 장르 작가주의 예술가들에게는 지금의 삶에 비추어서는 원시적이거나 미개한 시절의 예술론이라고 여기는 경향이 지배적인 것 같다.

지금까지 한국의 대부분의 예술가들은 자신의 예술세계를 유지하기 위해 한국의 '예술세계'를 탐독하려는 시장주의의 태도를 지향한다. 현실을 관찰하고 성찰하는 과정을 통해 타인과 사회를 통찰하는 예술가의 사회적 역할을 탐구하고 있다고 주장하지만, 그것은 어디로부터 오는 예술인가의 설명에서 우수한 작품이거나 해외의 미술사이거나 선진화된 예술제도라고 말한다. 그러는 사이에 예술은 인간의 삶, 즉 공동된 삶을 영위하는 인간사회의 환경에서 반응되고 표현되어진다는 명제에서 인간사회의 영역인 '예술을 포괄하는 세계'를 살아가고 있는 자신의 역사와 생활이 동질성을 지닌 비예술가인 사람들과의 관계속에서 형성되어진다는 의식은 그동안 버려진 창작의 터이자 관계였다. 사회적 모순을 만나고 동시대의 사람들의 삶의 고민이 지닌 사실성을 추구하는 예술은 존재와 관계에 대한 질문을 만나게 되고 쉽게 저항적이 되고, 대안적 것이 되어 어려운 언어와 혼성으로 '판타지'가 되는 예술과는 대비되는 '사실성'의 개념을 형성하게 된다. 이것을 파악하고 실천하기 위해서는 처음부터 예술인 것이 아닌 실제 동질성을 지닌 사람들의 생활과 환경을 관찰하고, 자신의 삶과 관계된 영역을 찾아내어 철학적 사고에서 예술창작의 통찰과 창의적 구성의 과정을 통해서 각 예술가의 개별적 특성의 발현과 함께 시대와 사회, 타인과 제도라는 실제적인 삶과 조우하는 잊혀진 예술활동의 사실적인 여정은 예술의 성을 떠나 자신이 살던 마을로 돌아가야 찾아질 수 있을 것이다. 마을에는 자연과 환경, 이웃과 역사, 관계와 사건, 억압과 욕망, 모순과 대안이 존재하는 예술이 발생하는 성지이자 사회이기 때문이다.

그런데, 지금 마을에는 예술가가 없다. 예술가들은 예술촌에서 예술의 제도에 저항하고 경쟁하고 있다. 그리고, 지역에 몰려오는 예술가들과 지역의 예술가들은 다시 마을에서 사라지고, 참여하였던 지역민은 다시 그 마을을 떠나는 유민생활을

하게 된다.

우리가 이미 알고 있듯, 새로운 시대의 테크놀로지와 자본의 결합을 통해 형성되는 하이테크 뉴미디어 또한, 인간의 시각과 청각, 삶의 과정과 역사, 현실과 다음의 삶에 대한 기대를 지니고 살아가는 인간의 감각을 다루고 있으면서, 어딘가로 부터 시작되는 자본의 축적이 이끌고 있는 사회적 불평등, 생산과 소비의 분리를 통한 가난한 소비자인 경제적 하층민의 형성, 사회적 획일화를 통한 배제와 소외의 정치, 역사와 삶의 사실성을 혼성시키고 왜곡시키는 환상적인 이미지를 다루고 있다. 자연과 생태는 개발과 포장을 통해서 형성되고 있고, 소외된 자는 그 땅에서 버려진 땅으로 밀려나고 있다. 이 사이 누군가는 사회의 적자생존의 경쟁속에서 스스로 목숨을 끊고, 아이들은 가상의 세계와 현실의 세계를 구분하고 분류하지 못하는 증후군을 앓고 있다. 수많은 예술지망생들은 몇몇의 예술가들을 먹여살리고, 버려진다. 예술은 무엇을 할 것인가? 예술은 무엇인가?

몇 년전 문진기금에 ‘버려진 액자’전이라는 전시기획을 다원분야에 넣었다고 낙선한 적이 있다. 무명의 지역의 젊은 예술가 지망생들과 함께 거리에 버려진 액자들을 주워 그것이 어디로부터 왔고, 그것을 다루던 사람의 생활과 희망은 무엇인지를 찾아다니는 과정을 글로 기록하고, 자신과 관계된 사람들과의 생활속에 필요한 미술작품을 만들어 선물하자는 프로그램은 그해 낙선하였고, 심사위원 한명으로부터 이를 다원예술로 보기 어렵다는 견해가 많았다는 심사평을 전해 들었었다. 그동안 예술교육의 환상주의를 거슬러 올라가 우리가 사는 땅에서 삶의 사실성을 쫓아가 보려했던 시도는 다음 문진기금이 아닌 지역 시각문화교육과 가난한 지역의 대안적 문화교육에서 ‘버려진 것들의 이야기’ 프로그램으로 마을에 버려지고 파괴된 환경과 소품들을 관찰하고 기록하여 그 역사와 사회적 의미를 찾아보는 과정으로 변화되어 문화운동 활동가들의 활동과 지역 청소년들의 교육, 지역역사의 기록 작업이 되어 가고 있다.

그리고, 점차 예술이라는 단어는 일상 속에서 버려지고 있다. 예술을 세계는 여전히 매우 어렵고 모호하다. 사회적 모순에 저항하다는 것이 독재정권이나 신자유주의에 대한 투쟁일 수도 있지만, 그것에 이르는 거대한 모순의 무게만큼, 우리가 생존하고 생활할 수 있는 공존의 과정을 회복하는 지역현장에서의 생활과 문화운동 또한, 고단하지만, 지속적인 저항의 활동일 것이다.

지역문화운동을 하면서 만나게 되는 비예술전공자들의 표현물을 만나는 때면 매우 반갑고 간지러운 감흥을 느끼게 된다. 이들은 자신의 생활을 기록하는 단계에서 이제 사회를 말하는 단계로 성장하여 가고 있고, 그리기, 글쓰기, 사진과 영상, 몸과 소리를 구분하기 보다는 무엇을 이야기하고 나누어, 앞으로도 어떻게 살아갈 것인가를 대화하고 표현하려 한다. 그것을 다시 지역의 청소년들과 지역민, 사회제도와 이야기하고 싶어 한다.다원예술은 매체의 퓨전이 아닌 삶의 일관된 고

민을 다루는 인간표현의 통합과 다양성을 존중하는 하나의 단어에 지나지 않을 것이다.



현장에서 바라본 지원 선정과 낙선

이은주 (안무가 및 무용수, 댄스어트롭무빙게이트대표)

현장에서 활동하는 젊은 예술가로서 지원 경험을 토대로 지원정책에 관해 느낀 점과 문화예술위원회의 다원 예술 지원등, 지원 제도가 나갈 방향에 대해 의견을 발제 하려 한다.

- 독립 무용가로서 본 제도의 혜택을 받는 무용가란.

타 장르에 비해 사제관계와 선후배 관계가 창작활동에까지 영향을 미치는 우리나라 무용계 현실에서는 독립적으로 움직이는 젊은 무용가에게 제도의 혜택을 받는다는 것은 현실적으로 힘든 일이다. 대부분의 무용가는 학교를 졸업하고 혹은 학교 입학부터 학교의 교육자가 만들어 놓은 무용단에서 활동을 하게 되며 그 안에서 무용계의 흐름에 자연스럽게 속하게 된다. 움직임의 스타일이나 무용관계자들(예를 들자면 무용 평론가 등)과의 사회적 관계는 어느 학교의 어느 교수의 계보인지 중요하게 여겨지며, (실제 어느 인터뷰에 갔을 때 심사 위원에게 어느 선생님에게 배웠나, 혹은 영향을 받았냐는 질문을 받았다.) 스승이 제자에게, 선배가 후배에게 관습을 답습하게 한다. 결국 이것은 제도의 혜택을 받는 것에 직결된다. 어느 학교의 어느 교수의 제자인가는 무용계의 예술성 순위를 매기는 잣대가 되었다고 해도 과언이 아닐 것이다. 예를 들어 1년에 한 번씩 문예진흥원 사업 신청서를 제출하면서 첨부자료로 평론이나 리뷰를 요구하는 경우가 있다. 이것은 지원 대상자 선정을 위한 객관적 검증 자료라 하지만, 평을 쓴 평론가들이나 그 외 관계자들이 바로 사업 선정을 위한 심사위원으로 연결되는 결과 속에서 본다면 지원 혜택을 받기위해서 위와 같은 무용계의 계보를 따를 수밖에 없게 된다. 결과적으로 제도의 혜택을 받기위해서는 무용계에서 말하는 제도권 무용단에 소속되어야 지원 혜택과 국내의 무용가로서 앞길이 열리는 것이다.

젊은 무용인에게 지원 사업금은 그 창작 활동에 커다란 도움을 줄 수 있다. 하지만 지금의 지원 사업은 제도권 안의 무용가들에게 단순히 명예를 만들기 위한 하나의 수단이 되지 않았을까? 그렇다면 실질적으로 지원금의 혜택은 누구를 위한 것인가? 지원 사업은 본래 역할을 하고 있는가? 선정하는 입장에서는 지원책이 예술가에게 어떻게 인지되기를 바라는가? 등의 의문을 갖게 된다.

- 주류와 비주류의 경계선은 어떻게 들 것인가

이번 낙선 포럼은 지원 사업에 선정되지 못한 단체로써의 경험을 발표하기보다는 정당한 대가를 받을 수 있는 예술가들이 선정자들의 사상이나 보수적 예술 가치 때문에 제대로 평가받지 못했다는 생각과, 실력 있는 예술가들의 편파적 평가 기준으로 낙선된 것이 아닌가라는 의문에서 출발하고자 한다. 우선 ‘과연 선정되지 못한 예술가들은 예술적 가치와 보편적 가치에서 떨어지는가.’에 대해 말하며 그것이 주류와 비주류로 나뉘지는 기준이 되고 있는 것은 아닌지 의문을 가져본다.

우선 그 간의 무용계를 보면 위의 발제와 같이 독립적으로 움직이는 무용가나 단체들이 제출 서류상에서, 무용관계자와의 교류에서, 검증되지 못했다는 이유로 지원 혜택에서 밀려나는 경우가 많았다.

쉽게 변하지 않는 보수적 시각에서는 젊은 예술가에게 점수를 주기란 쉽지 않을 것이다. 하지만 결론은 선정 되는가 선정되지 않는 가로 나뉘게 되고, 이것은 곧 주류인가 비주류인가로 나누는 기준점이 되어왔다고 생각한다.

이런 기준에서 비주류로 불리는 독립 무용가는 학교 무용계를 벗어나서 스스로 자유로운 창작활동을 하고 자연스럽게 타 장르와의 만남을 적극적으로 시도하며 무용이라는 장르에서 벗어나기도 하고, 순수하게 독창적인 춤작업을 하는 등, 새로운 예술언어를 찾아가며 예술의 기본적 생리인 실험과 시도들을 거침없이 풀어 나가는 존재들이다. 그러나 신선하고 새로운 작업 결과는 기존 시각들에게 철학성이 낮은 작품으로 평가되기도 한다. 그 시각은 다양성이 아이디어로만 흐르고 있다는 오류와 분명하지 못한 예술가의 주체적 움직임과 단발적 크로스오버로 치부되기도 한다.

그것은 제도권 안에서 지원 혜택을 받은 무용만이 더욱 활발한 활동 기회를 주는 반면 독립된 무용가 혹은 예술가의 발굴 범위와 지원혜택은 좁고 편협한 현실에도 문제가 있다고 생각한다. 자유롭고 다양한 예술활동들이 기회를 제공받지 못한다면 우리나라 예술문화는 정체되지 않을까?

기존의 규범이나 법칙, 이론에 의해 활동하는 경향이 있는 예술가를 주류로, 규범에서 벗어나 새로운 형태로, 새로운 의식으로 활동하는 예술가를 비주류로 하여, 같은 비중으로 지원의 혜택을 주지 않는다면 예술가가 우선이 아닌 제도권을 중심으로 예술가를 분리하는 지원책이 되지 않을까 생각한다.

문화예술진흥원에서 위원회로 전환된 곳에서 있는 예술가로서 지금 우리에게 예술이라는 것이 순수한 개념으로 실천되고, 인지되고 있는지 나 스스로도 생각하며 정책을 만들어가는 모두에게 묻고 싶은 질문이다.

만약 제도의 혜택에 의해 주류와 비주류로 나뉘진다면 예술가들은 지원 신청서를 작성할 때 자세를 어떻게 가져야 할까?

- 지원신청서에 관하여

기존의 지원 양식에 비하여 많은 내용들이 줄기는 했지만 과연 지금의 지원 신청양식이 순수예술단체와 그들의 작품을 객관적으로 평가할 수 있는 내용인지 의문을 가진다. 지금의 지원 양식은 순수 예술가로서 예술작품을 설명하는 지원서라기보다 행정적인 지원서 양식에 가깝다고 본다. 기초예술에 집중적으로 지원하려는 위원회의 목적이라면 신청서의 내용 또한 현실성을 고려해야한다고 본다. 예를 들어 관객 점유율, 예산 조달 등은 현재 활동하고 있는 순수 예술가에게는 실질적이지 않기에 작성을 위한 작성이 되어버리는 경우가 있다.

순수 예술가들은 자신과 마인드가 맞는 기획자를 만나지 않는 이상은 스스로를 기획해야한다. 비영리의 순수예술인에게도 같은 이해의 기획자를 만나야하지만 기획이라는 근본적인 자본적 마인드를 벗어나 순수예술가와 함께 할 수 있는 기획자가 얼마나 있을까. 결과적으로 예술가 자체가 지원서를 작성하는 경우가 많은데 순수예술인 들은 스스로 지원서 작성을 하면서 예술 작업과 함께 기획을 병행하게 된다. 또한 제작비 조달을 위해 본의와 다르게 신청서 작성을 사업목적에 맞게 작성할 수도 있게 된다. 그러다보면 근본적으로 가지고 있던 스스로의 목적을 잃을 수도 있다. 이번 발제를 통해 제안사항 중 하나는 순수예술가의 예술 작업을 전문적으로 기획 제작할 수 있는 기획자를 양성하는 프로그램이 추진되어야한다고 생각한다.

한 가지 더 제시하고 싶은 사항은 선정 사업에 대한 좀 더 구체적인 심사 결과평의 공고를 바란다. 현재의 심사평은 대부분은 사업 목적과 취지에 맞는 사업을 선정했고 선정되지 않은 사업은 지원금의 부족이라는 비슷한 평으로 끝난다. 사업마다 목적이 다를 것이고 심사기준의 점수도 다를 것이라고 생각한다. 물론 선정된 팀은 목적에 맞을 것이라고 믿고 싶지만 좀 더 투명하게 심사평이 공개되어 오해와 불신을 막았으면 한다. 예를 들면 선정 사업단체의 어떤 면이 사업목적에 맞았으며 전반적으로 사업 신청에 가능성이 뚜렷이 보인 것에 대한 평이 있기를 바란다. 즉, 낙선과 선정된 팀의 평가 과정, 기준을 밝혀내고 공개함으로써 지원사업의 투명성과 앞으로 신청 사업에 대해 예술가들의 명확한 목적에 따른 사업추진을 유도하기를 바란다.

한국문화예술진흥원에서 한국문화예술위원회로 바뀌면서 심사위원 선정에 차이가 보이는데, 실질적으로 활동하고 있는 독립적인 예술가들의 심사참여와 심사포기제도가 눈에 띈다. 물론 심사의 기준이나 전문성에 대해 논란이 있지만 보수적 흐름에서 바뀌는 양상에 대한 현상이라 생각된다. 어쩌면 전문성을 운운하는 것보다 달라진 체계에 대한 불 메인 소리일 수도 있다.

진흥원이 한국문화예술위원회로 바뀌면서 앞으로 어떻게 예술가들에게 지원금이 분포 될지는 모르지만 새로운 시도를 하는 아티스트의 입장에서 모든 시도들

에 대해 여유 있게 긍정적으로 바라보아야한다고 생각한다.

그간에 지원신청서를 제출하며 선정되지 못했던 사업과 선정되었던 모든 사업들의 상황을 돌이켜보며 예술의 근본적인 목적과는 다른 기준에 의한 지원이 되고 있는 것은 아닌지 한번쯤 생각해 보는 것도 좋지 않을까 한다. 순수한 기준에 의해 활동하고 지원한 단체가 객관적이지 못한 기준의 평가로 낙선하는 경우가 있어서는 안 될 것이며 예술가 스스로도 본인은 제도의 특혜를 받을 수 있다는 잘못된 생각을 가지지 않고 순수한 예술 활동을 할 수 있기를 바란다.

- 다원예술에 대해서

2001년 처음 독립예술 지원이 문예진흥원 사업 중 하나로 등장하면서 타 장르와의 교류를 통한 예술언어와 학연관계의 단체에서 벗어난 독립적인 젊은 예술가들의 활동 지원이 제도 안에서 드러나기 시작했다. 그 후 다원예술이라는 명칭으로 지원 사업이 만들어진 것으로 알고 있다.

현재, 다원예술에 대한 개념과 선정 기준의 모호성으로 인한 논란이 있다. 이것은 위원회로 바뀌면서 더 한 것 같다. 이런 현상은 제도의 혜택 대상이 바뀌는 것에 대한 반박이라는 생각도 들지만, 다원이라는 모호한 개념 안에서 논란은 당연하고 필요하다고 생각한다. 예술이 한 가지 이론으로 정립되고 명제화 될 수 있었다면 예술이 될 수 있었을까? 예술가는 이론에 의해 움직이는 것이 아니라 이론의 창조자라고 생각한다. 이러한 예술가들에게 서로 소통할 수 있는 기회가 주어진다는 것은 각각의 창의적 사고를 인정할 수 있는 기회이며 새로운 대답을 얻을 수 있는 좋은 창구가 될 수 있다. 그러므로 문화예술위원회는 예술문화의 전반적인 발전을 위해 다원에 대한 개념의 모호성과 다양성을 끊임없이 논의할 수 있는 기회(예를 들면, 포럼 및 세미나 개최, 온라인 토론 창구 개설 등)를 제공해서 다원예술지원정책이 끊이지 않아야하고 길을 잃지 않게 해야 한다.

결과적으로 다원예술지원 사업은 한 장르에 국한되기보다는 기능적으로, 철학적으로 기존의 구분과 경계선을 뛰어넘어 새로운 것을 추구하고 실천 하는 예술가들을 위한 지원책이 되기를 바란다.