

서울 프린지 네트워크 릴레이 강연회

아시아 문화예술단체와  
프린지 페스티벌의 운영사례

주최 : 서울 프린지 네트워크 / 후원 : 서울특별시

2003. 8

**서울 프린지 네트워크**  
Seoul Fringe Network



## 릴레이 강연회 진행 일정

주제	참가단체 및 개인	일정	장소
홍콩 현대미술의 흐름	베니 치아 (홍콩 프린지클럽 예술감독)	8. 19(화) 6시	쌈지스페이스
아비뇽 페스티벌 오프, 프린지의 탄생	알랭 레오나르 (아비뇽 페스티벌오프 축제감독)	8. 21(목) 3시	떼아뜨르 秋
동경국제예술제	치야키 소마 (동경국제예술제 프로듀서)	8. 23(토) 1시	떼아뜨르 秋
아시아 실험영화제 및 독립영화제 운영사례	일본 이미지 포럼(아마시타) 방콕 실험영화제 (마이클) 홍콩 IFVA (코니 램) 한국독립영화협회 (조영각)	8. 25(월) 6시	떼아뜨르 秋
일본 대안 씨어터 (1)	겐타로 마쯔이 (세타가야 퍼블릭 씨어터)	8. 30(토) 1시	떼아뜨르 秋
일본 대안 씨어터 (2)	마쯔이 요시히로 (아고라 씨어터)	8. 31(일) 1시	떼아뜨르 秋



## 서울 프린지 네트워크 릴레이 강연회에 부처

.....

지난해에 이어 2004년에 서울 프린지 네트워크에서 마련한 <릴레이 강연회>는 아시아에서 활발한 활동을 하고 있는 문화예술단체의 활동을 소개하고, 프린지 페스티벌의 운영 사례를 소개하기 위해 마련되었습니다. 여기에 소개되는 문화예술단체들은 특히 신진 예술가들에게 많은 기회를 주어 창작활성화에 기여하고, 지역민에게 문화예술을 향유할 수 있는 기회를 제공하는 문화공간으로서의 다양한 활동을 펼치고 있습니다.

올해는 공연예술 장르에 머물지 않고 미술, 독립영화 등에서 활동하는 문화예술단체도 소개합니다. 홍콩 프린지클럽에서 지원하는 예술가 프로그램을 통해 활발한 작업을 펼치고 있는 홍콩미술작가 6인 교류전을 통해 홍콩 현대미술의 흐름을 살펴보고 작가들과의 대화를 통해 해외 문화를 이해하는 자리를 마련했습니다. 특히 홍콩 프린지클럽의 활동은 심포지엄을 통해서도 지역에서 대안공간이 어떻게 자리매김을 해야 하는지를 심도깊게 논의하는 자리로 마련되었습니다.

또한 아시아에서 펼쳐지는 주요한 실험영화제의 활동을 소개하는 자리도 마련됩니다. 여기에는 일본의 이미지 포럼, 홍콩의 IFVA, 방콕의 실험영화제 프로듀서들이 한 자리에 모여 아시아인의 눈으로 보는 아시아의 시선을 읽을 수 있을 것입니다.

그리고 일본의 세타가야 퍼블릭 씨어터, 아고라 씨어터의 운영 사례를 소개하는 자리에서, 극장이 보다 적극적으로 예술가를 위해서 그리고 지역 주민을 위해서 어떻게 역할을 할 수 있는지 미래적인 가능성을 보여주는 강연회도 마련됩니다.

그 동안 서울 프린지 네트워크는 아시아 대안문화센터, 프린지 페스티벌, 창작교류 워크숍 등을 통해 비주류 문화예술 활동을 소개하고 교류하는 작업들을 해왔습니다. 그리고 이런 성과물들을 서울 프린지 홈페이지를 통해 제공하고, 자료집을 발간하여 문화예술에 관심있는 일반인과 문화예술단체에 보다 폭넓게 소개하고자 합니다. 앞으로도 아시아를 비롯한 해외의 다양한 문화예술활동을 소개하고, 국내의 문화예술단체와 시민들에게도 실질적인 교류하는 장으로서의 역할을 충실히 해나가하고자 합니다.

목 차



**아비뇽** 페스티벌 오프, 프린지의 탄생 .....7

**동경** 국제예술제 .....23

**아시아** 실험영화제 및 독립영화제 운영사례 .....29

이미지포럼 29

방콕실험영화제 34

홍콩 IFVA 48

**일본** 대안 씨어터 (1) 세타가야 퍼블릭 씨어터 .....55

**일본** 대안 씨어터 (2) 아고라 씨어터 .....63

## 아비뇽 페스티벌 오프, 프린지의 탄생

알랭 레오나르(Alain Leonard)<sup>1)</sup>

아비뇽 오프 페스티벌 아트디렉터

"틀롱 국립연극학교와 파리 에콜 드라 블랑쉬에서 학업을 마친 후 저 스스로 극작가이자 배우로서 아비뇽 오프 페스티벌에 참가했습니다. 그곳에서 '진정한 축제' 조직을 위해 필요한 것들, 예컨대 극단 사이의 다양한 가교들, 그리고 우리들이 그들에게 최소의 예의를 가지고 이해해주시기를 기다리는 소외되고 분산된 관객들과의 연결 같은 것들을 확인하였습니다. 이것은 바로 우리 배우들의 과제였습니다.

1982년 저의 고민은 최소의 형태를 갖춘 전세계에서 건너온 다양한 창작물들의 흐름들, 고유한 예술공연물들이 각각 자신의 자유를 전혀 침해받지 않으면서도 표현 장르와 미학적 면에서의 다양성을 만족시킬 만한 형태를 갖추는 것에 있었습니다.

사실 관객 입장에서 보자면, 오프 공연물들에 대해 정보를 제공하는 팸플릿조차 준비되

---

1) 알랭 레오나르(Alain Leonard)

1938년 7월 5일생, 프랑스 문학예술 부문 국가공무원

▶ 학력

틀롱 국립 연극/무용학교 졸업·심사위원단 만장일치로 연기부문 그랑프리 수상

틀롱 오페라 응용 및 합창 학교 졸업

파리 국립 고등 연극예술 및 테크닉 학교 졸업

▶ 직업경력

수많은 고전극을 공연한 후 스스로 자신의 작품을 집필하는 동시에 다른 현대 극작가들의 작품 역시 공연에 올리고 있다.

-아비뇽 오프 페스티벌에 참가한 후 작사가, 연기자로 활동

-1982년 '아비뇽 퍼블릭 오프(Avignon-Public-OFF)' 협회 창설

-1983년 파리 발드와즈(Val D'Oise) 연극 페스티벌 창설

지 않는다는 것은 예의없는 무례한 일이었습니다. 또한 관객들에게 극단에 대한 신속한 정보를 제공하기 위해서, 그리고 이들이 활동하면서 직접 써나가는 인큐베이터로서의 축제 역사를 간직하기 위해서 필요한 극단들의 데이터베이스화 자료에 극단들이 분류되지 않은 것 역시 저로서는 받아들일 수 없는 일이었습니다.

이에 따라 우리들은 아래의 사항들을 갖추기 위해 노력하였습니다.

- 온라인 예매 시스템 확립
- 프랑스에서 가장 비중있는 사이트 오픈
- 일반대중, 극단, 프로페셔널 그룹들을 위한 안내 및 교류 공간 마련

갓가지 시련 앞에서 자발적인 의지로 우리가 함께 진행시켜 왔던 이 모든 일들을 통해, 결국 공연예술의 표현과 창작의 자유가 더욱 굳건하게 자리잡게 되었습니다."

## ▶아비뇽 페스티벌 오프 2003 행사 개요

### 1. 일시

2003년 7월 9일 ~ 7월 31일, 오전 10시 ~ 자정

### 2. 장소

프랑스 아비뇽 시내 및 주변 130여 개 장소 및 극장

### 3. 참가 장르 : 공연예술의 전 장르

연극, 서커스, 무용, 음악, 인형극, 마임

시낭독, 쿵트, 카바레

카페 테아트르, 샹송, 오브제 테아트르

광대극, 거리극

### 4. 참가규모

- 600편 이상의 공연물



- 500개 이상의 극단 참가
- 현존 극작가들의 471개 작품 (175개의 신작 중 65개 작품이 아비뇽 창작물)
- 기타 작가들의 136개 작품 (71개의 신작 중 34개 작품이 아비뇽 창작물)
- 젊은 대중들의 62개 작품 (30개의 신작 중 7개 작품이 아비뇽 창작물)
- 28편의 무용작품 (13개의 신작 중 4개 작품이 아비뇽 창작물)
- 16편의 거리극 작품 (10개의 신작 중 5개 작품이 아비뇽 창작물)
- 43편의 음악 공연물
- 6편의 광대극
- 20편의 인형극
- 12편의 서커스
- 28편의 카페 테아트르

## 5. 해외 공연

과들루프, 마르티니크, 아르메니아, 아르헨티나, 벨기에, 캐나다, 미국, 핀란드, 영국, 이탈리아, 일본, 룩셈부르크, 필리핀, 폴란드, 러시아 등의 40여편의 공연들이 참가하며, 올해 해외 참가팀들과의 추가 컨택은 계속 진행중.

### ▶Avignon-Public-Off

연중 회원관객, 언론매체, 기타 관련 조직기구 등에 페스티벌 프로그램 및 해당 극단의 순회공연에 대한 홍보를 진행하고 있으며, 이를 통해 관객층 확대를 도모한다.

#### 1. 홍보 지원

- 프랑스어, 영어 등 2개 국어 리플렛 : 4월중 30,000부 발행
  - 사전 자료책자 : 5월 중순 55,000부 발행
  - <여름같은 겨울> N1 : 10월말 30,000부 발행
  - <여름같은 겨울> N2 : 2월 30,000부 발행
- 소속 극단, 110여개 공간, 회원 관객, 1938개 프로페셔널 조직 기구,  
416개 파트너십 기업체 발송

- 프로그램 자료집 : 6월 중순 120,000부 발행  
소속 극단들에 대한 지원  
※소속 극단 수 : 1982년(71개), 1992년(339개), 2002년(602개)
- 연중 페스티벌 오프 기능에 대한 정보 센터 운영
- 극단에 대한 각종 지원 협의
- 파리에 업무 관련 공간 마련
- 극단과 매체간의 연계
- 극단들에 정보 편지 발송 : 3/5, 5/15, 6/16, 9/5, 12/5
- 아비뇽 페스티벌 오프 관련 언론 홍보
- 극단과 공연물들에 대한 정보 축적
- 각 지방마다 회원 관객 분류
- 페스티벌 즈음 신용할만한 전문가 그룹들과 언론인들 리스트업
- 연중 일반 대중들과 극단 사이의 연결을 발전시켜주는 사이트 업그레이드

## 2. 관객 지원

※회원 관객 수 : 1982년(852), 1992년(14,440), 2002년(30,766)

- 일년 동안 유효한 '회원관객카드'로 아비뇽 페스티벌 오프 기간 동안 해당 공연물에 대한 30% 할인 혜택을 부여. 비회원들에 대한 배려로는 페스티벌 쪽에서 구축한 파트너쉽 공연장 네트워크를 통해 700여개 공연장에서 할인된 가격으로 공연을 볼 수 있도록 지원.
- 지방 관객들의 페스티벌에 대한 접근도를 높임.

## 3. 페스티벌 오프의 기타 다양한 기능

- 극단 종사자들의 자기 훈련 및 검증 공간
- 고용 창출
- 아비뇽 지역의 경제 발전 및 활성화에 기여
- 관련 종사자들이 개입할 수 있는 토론의 장 마련

## ▶일반대중 및 네트워크 지원 서비스

관객들에 대한 지원 서비스는 이들이 축제에 관한 정보를 더욱더 공유할 수 있도록 도모한다. 이러한 업무의 목적은 관객들로 하여금 해당지역의 공연장에 자주 찾아갈 수 있도록 하며, 나아가서는 극단들의 작업에 좀더 호의적으로 다가갈 수 있도록 하는 것이다.

### 1. 관객층 확대

관객 확보를 위해서, 프랑스 전역에 분포하는 관객 네트워크를 구축하기 위해 노력. 일반적으로 공연예술 부문에 활동적이며 매우 집중적인 관심을 보이는 오프의 회원 관객들은 그들의 거주지에서의 공연 공간 정보의 중심을 구성한다. 뿐만 아니라 이들은 해당 지역의 문화 공간들에게 적극적인 견인책이 될 수 있다.

### 2. 지방 인구들의 페스티벌에 대한 접근도 용이화

지방인들이 페스티벌에 쉽게 접근할 수 있도록 하고 문화적 작업물들에 대한 접근법을 민주화하는 데 기여하기 위해 오프 협회는 다양한 활동을 개발하고 있다. 예컨대 회원 관객들에 대해 할인율이 적용된 멤버쉽 카드 판매, 도심 외부에 거주하는 관객들이 공연물들에 쉽게 접근할 수 있도록 아비뇽 대중교통 수단과 관련된 일련의 정책들, 교육 및 스포츠 관련 협회들과의 제휴 등을 벌이고 있다.

이는 모두 관객들이 누구나 쉽게 아비뇽을 방문할 수 있도록 하여 극단들이 이들에게 자신들의 공연들을 언제든 소개할 수 있도록 하기 위해서이다. 이외에도 기업체 및 C.E.M.E.A와 함께 개발한 정책들도 있다.

## ▶극단 전문화를 위한 OFF의 활동

### 1. 재능있는 예술인들의 교육 및 발견의 장소

해마다 수많은 신진 작가들이 활동하면서 아비뇽은 젊은 예술인들과 연출가들 때로는 갓 학교를 졸업한 젊은이들이 초연을 하기도 하는 공간이 되었다. 페스티벌 오프는 또한 예술/기술/행정팀들의 운영에 문제를 겪고 있는 많은 신흥 극단들에게 분명 메리트

있는 공간이다. 매년 아비뇽에 소개되는 극단들 중 전년 대비 새로워지는 팀들이 80%에 이른다. 페스티벌 기간 중 오르는 작품들의 2/3는 현존 작가들에 의해 씌어진 것들이며, 장르를 통틀어 280여명의 작가들이 페스티벌 3주의 기간 동안 공연을 펼친다. 뿐만 아니라, 오프는 일종의 공연예술의 실험실로 기능하며 3주 동안 호기심어린 그리고 열린 마인드를 가진 대다수 관객들에게 현대 공연예술들이 다가갈 수 있도록 일종의 축복받고 특혜받은 공간을 제공한다.

## **2. 관련 종사자들이 훈련받고 검증되는 공간**

페스티벌 오프는 극단들이 행사 기간동안 더욱 세련되고 능숙하게 자신들의 최신 작품들, 독창적인 공연물들 또는 대작가들의 텍스트들을 소개하는 이상적인 공간과 시간을 구성한다. 실제로 오프에서 일하는 4천여 명의 스태프들은 미래의 연극계가 필요로 할 모든 업무의 노하우를 집중적으로 익히고 시험해보고 수행한다.

## **3. 고용 창출의 엔진으로서 기능**

아비뇽 페스티벌 오프는 프랑스 내에 공연예술의 소개 및 확장에 긍정적으로 기여하고 있다. 2002년 작년의 경우, 1,319명의 전문가 그룹들과 325명의 언론인들이 Avignon-Public-OFF를 통해 아비뇽을 찾았다. 수많은 관객들, 아티스트, 전문가, 전세계 언론이 매년 아비뇽에서 어떤 일이 일어나고 있는지 예의주시하고 있다. 극단들은 한 해 작업의 결과물들을 아비뇽을 통해 선보이고, 전문가 그룹과 수많은 문화분야 지도자급 인사들, 작품 구입을 희망하는 관련직종 종사자들이 또한 아비뇽을 통해 다가올 공연 시즌을 준비하고 극단 순회 공연에 대한 계획을 구체화한다.

<녹취록>

## 아비뇽 페스티벌 오프, 프린지의 탄생

강연 : 알랭 레오나르 (아비뇽 페스티벌 오프 감독)

녹취 : 송수연 (학술행사 코디네이터)

### INTRO

오늘 서울 프린지 네트워크 학술행사 프로그램은 여러 가지 대표적 프린지 페스티벌의 하나인 아비뇽 페스티벌 오프를 소개하는 강연회입니다. 오늘의 자리는 한국국제교류재단의 도움으로 예술감독님을 초청하게 되었습니다.

그러면, 오늘 강연하실 강사 분을 소개해 드리겠습니다. 오늘 강연회는 아비뇽 페스티벌 오프 예술감독이신 알랭 레오나르씨가 수고해 주시겠습니다. 통역진행은 프린지 네트워크 홍보팀장 이선옥씨가 수고해 주시겠습니다.

### 알랭 레오나르 :

만나서 반갑습니다. 오늘 강연회는 3가지 파트로 나누어 진행하겠습니다.

첫째, 아비뇽페스티벌 오프에 대한 소개

둘째, 아비뇽 오프를 소개하는 간단 영상(아비뇽페스티벌 오프의 모험)과 설명

셋째, 여러분들의 자유로운 질문을 받겠습니다.

### 1) 아비뇽페스티벌 오프에 대한 소개/ 역사

저는 1978년 배우로 오프에 참가하게 되었습니다. 공연때 운이 좋게도, 관객의 반응이 좋았습니다. 몇 년이 지난 후에도 공연을 보고싶다는 관객의 요청이 많이 있었으나, 응

할 수 없는 상황이었습니다. 당시는 학생도 공연을 하고 싶었지만 힘든 상황이었습니다.

그래서 이런 상황에 대해, 1982년도에 디렉터에게 요청을 하게 되었습니다. 요청사항은 극단, 관객 모두가 페스티벌에 쉽게 접근할 수 있도록 하는 것이었습니다. 그러나 대답은 일을 추진할 담당자가 없다는 것이었습니다.

1981년도에 순회공연을 할 때, 다른 공연과 일들을 진행하고 준비할 시간이 부족했었습니다. 그 당시는 관객과 극단이 쉽게 소통할 수 있는 연결이 필요했습니다. 관객과 극단에 도움이 되는 일을 고민하다 시작한 것이 아비뇽 오프입니다. 그것은 극단 사이의 다양한 가교 역할, 또한 극단만이 아니라 극단과 관객의 가교 역할도 포함하는 제안이었습니다.

1982년 아비뇽 도착했습니다. 도착 당시, 장소 등 여건이 좋지 않았습니다. 어떤 식으로 진행할지... 진행이 막막했습니다. 그 당시 사회는 큰 변혁이 있었습니다. 변혁은 극단과 관객 모두에게 큰 변화의 시기를 포함합니다. 프로그램의 확산이 실제 프로그램보다 중요하게 여겨졌습니다. 그리고 중요한 상황의 변화는 오늘에까지 이어져 오고 있습니다. 여러분들은 준비한 영상을 통해 현재까지 이어지고 있는 아비뇽 오프를 볼 수 있을 것입니다.

아비뇽의 역사를 먼저 말하면, 1947년에 Jean Vilar에 의해 아비뇽 페스티벌이 시작되었습니다. 1947년은 제2차 세계대전으로 혼미한 상황이었습니다. 그 상황은 아티스트와 관객에게는 어떤 정서가 필요한 시점이었습니다.

47년도 9월 Jean Vilar에 의해서 '아트 드라마 주간'을 설정되었는데, 이것이 아비뇽 페스티벌의 전초라고 할 수 있습니다. 그 이후 1966년 극작가이자 연출가, 시인인 Andre Benedetto에 의해 새로운 변화를 맞게 됩니다. 그는 축제기간 동안 공연을 계획하고- 의도적이지는 않았지만 - 작품활동을 통해 페스티벌 오프의 장을 여는 커다란 분기점을 마련했습니다.

아비뇽 페스티벌을 이야기할 때 빼놓을 수 없는 한 시기로 1968년을 말합니다. 아티스트들에게는 역사의 새로운 흐름에 대한 희망이 있었습니다. 1968년 여러 가지 제안이 있었습니다.

그 당시 'Napalm' 라는 작품을 올려졌는데, 작품이 검열을 당한 사례가 있었습니다. 위

힘스롭게 검열에 맞서 새로운 상영을 모색하려는 욕구가 있었고, Jean Vilar가 뉴욕으로 건너가 상영을 했습니다. 이 사건은 아비뇽에서 굉장한 스캔들이었습니다. 사실 1968년 이러한 사건 전인 1966년에 오프의 전초로서 메시지들이 시대에 앞서 여러 가지 형태로 나타나고 있었습니다.

‘아비뇽 오프’는 실제로 1966년부터 흐름이 생기기 시작합니다. 그리고 ‘OFF’오프라는 용어는 1971년 언론에 의해 드러나기 시작했습니다. 오프는 71년 이전에는 사용되지 않았습니 다. 이 용어는 미국에서 건너온 것입니다. 공식적인 ‘브로드웨이’ 외 ‘브로드웨이 오프’처럼 ‘아비뇽 오프’가 만들어진 것입니다.

페스티벌 오프는 공식적인 행사와는 다르게 자리매김 됩니다. 오프의 가장 큰 특징은 모든 극단에게 문을 열어 놓은 것입니다. 실제로 오프를 통해 공연예술장르 예를 들어, 연극, 무용, 마임 등이 실제적인 규율이나 방식을 습득할 수 있는 기회가 열리게 됩니다.

참가하는 극단의 수준도 다양합니다. 처음 초연으로 참여하는 단체도 있고, 많은 경험을 가진 수준 높은 단체가 참가하기도 합니다. 참가하는 극단은 프랑스 전역, 각각의 지방과 해외까지 포함합니다. 페스티벌 오프 참가는 극단의 입장에서는 만만한 일은 아닙니다. 많은 비용이 소요되기 때문이죠.

## 2) 영상물 상영

<아비뇽 페스티벌 오프의 모험> 2000년 제작

## 3) 질의응답

질문 1. 아비뇽에서는 다양한 퍼포먼스가 있는 것으로 알고 있다. 한국의 경우 사람들은 연극보다는 영화를 더 많이 관람하고 있다. 프랑스 사람들은 연극을 어느 정도 보는가?

프랑스도 한국과 크게 다르지 않다. 많은 지역에서 극단의 활동이 활발하지만, 극장 대 관료가 매우 높은 편이다. 다행히도 아비뇽은 축복받은 기간에 하는 축제이다. 프랑스인 들에게 바캉스는 매우 중요한데, 바캉스 시즌에 프로그램이 진행되어 많은 사람들이 연극을 즐긴다. 또한 오프의 가장 큰 특징은 아비뇽 시내에 극장이 밀집되어 있어 극장의 접근성이 쉽다는 점이다. 공연장에서 아티스트, 극작가, 연출가를 쉽게 볼 수 있는 기회이기도 하다. 공연 시작 전후로 아티스트를 쉽게 만날 수 있다. 오프에 오는 관객의 층은 다양하며, 관객이 집중적으로 공연을 즐길 수 있다.

좀 다른 이야기를 해보자면... 오프의 성공요인 중 하나는 예전의 작품을 재현하기보다는 현존 작가들의 대다수 작품이 공연에 올려지는 것이다. 이것은 관객이 다양한 작품을 새롭게 볼 수 있는 기회이기도 하다. 또 하나의 특징은 협회가 공연에 대해 선별, 결정하는 시스템이 아니라, 모든 공연이 자발적으로 진행되는 것이 성공의 요인이다. 공연에 대한 홍보가 입에서 입으로 전해지는 효과도 크다. 입소문의 속도가 빠른 편이다. 그리고 아비뇽 오프의 관객의 특징은 관객들 대부분 하루의 시간을 모두 내서 공연을 관람한다.

아비뇽이라는 도시는 극단뿐만이 아니라 관객에 의해서 활성화되고 있다. 관객들이 극장만이 아니라 카페, 상가 등 아비뇽의 모든 시설을 이용하고 있어 지역 경제 활성화에 기여한다. 연극이라는 장르는 아비뇽페스티벌을 통해서 보면, 크게 보이지만, 실질적으로 80% 정도의 인구는 공연장 경험이 없다. 사립극장의 경우 더 열악하다.

아비뇽의 성공에도 불구하고... 아쉬운 것은 특정의 관객만이 연극을 즐긴다는 것이다. 실제 연극을 즐기는 사람들은 연극에 관심을 가진 중산층이다. 노동자, 학생의 참여가 상대적으로 적다. 한 가지 유감스러운 것은 프랑스에 극단이 너무 많다는 것이다. 그럼에도 불구하고, 90% 이상의 관객이 극장을 찾지 않는다. 이러한 현실에 대해 아티스트, 극단 모두 안타까워한다.

질문 2. 아비뇽의 근무자 규모, 상근스텝인가? 자원활동가 규모는 어느 정도인가?  
(조직운영에 대한 질문)

18년 동안 1과 2분의 1의 스텝으로 진행했다. 2명이 주요 작업을 하고 있다. 4명의 상근



스텝이 있고, 4월 이후부터 행사가 가까워 올 시기가 되면 3명의 스텝이 추가로 결합한다. 행사에는 몇 백 개의 단체가 참여하는데, 그 정리는 3명이 진행한다. 실수할 권리는 없다. 그리고 행사 즈음에 30명 정도가 더 결합한다. 이들은 극단 가이드 및 서비스를 진행한다. 몇 백만에 이르는 관객 서비스, 언론가, 전문가 그룹에 대한 서비스도 모두 이들이 담당한다. 매일 매일 행사기간 중에는 오프하우스에서 여러 가지 행사를 진행한다. 또한 2, 3일에 걸쳐 전문가들이 모여 세미나를 개최한다.

최고 30여명의 인원으로 실무를 진행한다. 다행히도 30명 모두에게 임금이 지불되고, 2, 3명 정도의 자원 활동가들에게는 파트 타임으로 임금을 지불한다. 자원활동가를 많이 활용하지 않은 이유는 일의 규모나 초기 세팅에 엄청난 능력을 필요로 하는 일로, 상근 스텝으로 실무를 진행하는 것이 안정적이라고 생각하기 때문이다.

아비뇽 페스티벌의 일 가운데 장소를 대관하고 예약하는 일이 가장 크다. 700여 개의 공연장, 14,000외의 공연을 위한 장소물색과 예약업무의 비중이 크다.

질문 3. 스텝에 대한 페이(활동비) 지급은 어떻게 하는가?

협회 형태로 운영되고 있는데, 아비뇽 시의 후원이 있다. 시는 3만 프랑을 지급한다. (1 프랑 약 180원). 도의 후원도 있다. 도청의 후원 규모는 5만 프랑이다. 지난해 국가로부터 40만 프랑을 후원받았다. 그밖에 관객 수입이 있다. 오프가 지속되는 가장 큰 요인은 관객의 참여라고 생각한다.

오프 회원관객의 경우, 30% 공연할인혜택을 받는다. 관객 입장에서는 같은 금액으로 많은 공연을 관람할 수 있는 이점이 있다. 한편, 극단의 경우 동일한 금액의 규정을 적용하는 데 어려움이 있다. 극단의 경우도 오프의 소속 극단이 존재한다.

관객회원이 처음에는 660명에서 출발하여, 지난해 30,776명으로 증가했다. (증가율 그래프 비교). 이는 관객의 오프에 대한 이해관계를 보여주는 예라고 생각한다. 회원극단도 70개에서 602개로 증가했다. 이런 시스템 덕분에 극단과 관객이 아비뇽을 찾는 이유가 절실했다.

오프의 가장 큰 관심사는 극단간의 만남과 교류의 기회를 주는 것이다. 왜냐하면 극단의 경우 공동의 작업보다는 개별로 이루어지기 때문에 서로 만날 기회가 없다. 예전의 작업을 했던 사람들과의 만남도 있다. 극단의 경우 타지역, 다른 나라와의 만남도 가능하

다. 서로간의 문화적 교감과 상호작용이 활발하게 이루어지고 있다. 오프 하우스에서 중요하게 기획하는 일 중의 하나가 아티스트와의 만남을 많이 기획하는 것이다. 서커스와 인형극을 한 예로 든다면, 서커스와 인형극간의 테크니컬, 주제에 대한 교류와 상호작용할 수 있는 작업. 이러한 작업을 통한 각자의 공간에서의 작업영역의 확대가 기대된다.

질문 4. 아비뇽페스티벌 오프에 해외극단의 참여규모는?

2002년 13팀의 해외 극단 참여, 올해 40여 개의 해외극단이 참여했다. 해외극단의 경우, 아비뇽의 진출은 언어와 재정의 문제가 있다. 또한 오프 진출을 위해서는 많은 준비가 필요하다. 극단이 아비뇽에 진출하는 할 경우, 만약 여건이 좋지 않은 극단이라면 자국의 문화부, 스폰서 확보, 현지의 관객동원을 통해 재정을 확보하는 방법이 있다.

질문 5. 체류비용은 별도로 지불해야 하는가?

아비뇽에 오는 극단은 프로듀서의 자격으로 오기 때문에 모든 준비를 자체적으로 해야 한다. 프로듀서의 자격이라 함은 자신이 투자를 한다는 것으로, 교통비, 대관료, 체류비, 아티스트와 테크니션에 대한 투자이다. 관객수입은 모두 자신(프로듀서)의 몫이다. 특히, 사전에 작업에 필요한 인력에 관해서는, 테크니션을 비롯한 준비는 협약이나 규약이라는 복잡한 작업과정이 함께 한다.

몇 년 전, 한국의 유명한 배우가 아비뇽에서 사무엘 베케트의 작품을 한국어로 공연을 한 적이 있다. 그 외 이규석 씨의 경우 지난해 프로듀서의 자격으로 '동방의 햄릿'을 아비뇽오프에서 공연했다.

(이규석 집행위원장의 보충설명)

매년 아비뇽오프에는 전체적으로 500에서 600개 극단이 참여한다. 이중 해외팀의 규모는 10% 내외이다. 한국의 경우 극단 산울림의 '고도를 기다리며'가 참여한 적이 있는데 흥행 면에서는 참패했다. 평균관객이 10명 미만이었다. 한국에서는 최고의 명성을 자랑하는 극단이지만, 사전정보 없이 아비뇽이라는 이름만 믿고 갔다가 그런 결과를 초래했다. 그 이후로도 몇 개의 극단이 아비뇽 오프의 문을 두드렸다. 아비뇽 오프는 해외 극

단 누구나 참여 가능하기 때문에, 해외진출을 위한 시도의 일환으로 많은 참여가 있었고, 여러번 실패하기도 했다.

최근에는 한국에서 활동하는 젊은 극단의 아비뇽 오프 참여가 늘고 있기도 하다. 극단노들의 경우 지난해 ‘동방의 햄릿’으로 아비뇽 오프에 참여했다. 극단노들은 약 3~4년 정도 아비뇽에 대해 정보를 수집하고 답사과정을 통해 큰 성과를 얻을 수 있었다. 아비뇽 전체 공연 중 흥행 면에서 10위에 들어가는 성과가 있었다. 해외 극단이 아비뇽 오프에 참여하는 일은 정보의 어려움, 비용 마련, 현지에 맞는 홍보마케팅, 언어 등 많은 어려움을 경험하게 된다.

질문 6. 해외에는 많은 페스티벌이 있는데, 아비뇽만의 특징이라면?

가장 큰 특징은 자유스러움이다. 극단의 디렉터가 따로 존재하지 않으며, 극단 스스로 참가를 결정하고 공연한다.

질문 7. 언어문제로부터 자유로운 거리극, 무용의 가능성은?

해외극단의 입장에서 언어적으로 자유로운 거리극, 무용의 가능성은 있다고 본다. 유럽에는 아비뇽 오프 외에 많은 프린지가 있다. 중요한 점은, 태동의 역사가 다르다는 점이다. 아비뇽은 인에 대항하는 의미로서의 오프이다. 미학적이든, 정치적이든 대항으로 생겼다. 아비뇽 오프의 특징은 역사의 과정에서 설명될 수 있다고 본다. 실제로 역사는 사회 속에서 비슷한 굴곡을 따라 흘러간다고 생각한다.

아비뇽은 전쟁 후 생겼다. 그 당시는 유럽공동체가 다시 전쟁 이후 조직된 시기이기도 하다. 아비뇽은 특히 1968년 68혁명 등 급변의 시기로, 그와 함께, 앞서 아비뇽 페스티벌도 그 맥락에 맞게 변화해 왔다. 올해 처음으로 아비뇽 페스티벌이 취소되었다. 항상 오프의 변화는 사회의 변화와 함께 간다. ‘인’의 취소는, ‘오프’는 진행되었지만, 이도 사회의 격변기를 반영하는 무엇인가가 있다고 생각한다.

Jean Vilar가 아비뇽 페스티벌을 이야기 할 때, 아티스트의 커뮤니티에 대한 필요성이 등장했던 시대적 맥락, 그리고 1968년의 이상향, 유토피아에 대한 갈망이 폭발하던 시기, 2003년은 개인적으로 개인주의가 도래하는 시대라고 본다. 1968년 격변의 혁명기에

도 축제는 취소되지 않았다. 올해 IN의 디렉터의 경우 정치적 이데올로기가 투여되어, 양보하지 않는 상황에서 결국 행사가 취소되었다.

나는 분석가는 아니지만, 민주주의라는 시점으로 본다면 아비뇽 오프와 민주주의의 연관성에 대해 고려할 시점인 듯 싶다. 실제로 이번 페스티벌의 경우, 일부 100여 개 극단들은 공연을 진행하지 않고 파업에 동참했다. 우리는 극단들이 계속 공연하길 원했지만 2003년 6월에 극단, 아티스트, 테크니션의 대규모 파업이 진행되었다. 아비뇽에 대한 전체적인 콤플렉스라고 본다.

앞에서도 말했지만 연극은 실제로 프랑스 내에서 대중적이지 않다. 점점 아티스트다운 아티스트들이 줄어들고 있는 것 같다. 파업의 참여, 연극축제 참가 철회 등의 문제를 볼 때, 관객과 아티스트가 자유스럽게 만날 수 있는 구조가 점점 약해지고 있는 것 같아 걱정이다.

질문 8. 진정한 아티스트에 대해 어떻게 정의하겠는가?

간단하게 말씀드리면, 끊임없이 교감할 수 있는 아티스트, 타인과의 교감은 진실한 마음, 진정성까지 포함한다.

질문 9. 아비뇽 오프의 기능 중, 세미나나 학술행사가 현황과 진행은 어떠한가? 그리고 해외단체 참가를 위한 아비뇽 오프의 비전은?

올해는 파업으로 인해 여러 가지 문제들이 있었다. 올해는 파업과 관련한 주제로 세미나 진행, 문화적 매개에 대해 진행을 했고, 새로운 작품-집필에 관련된 것들을 다루었다. 지난해 주목할 만한 주제는 아티스트 교육이었다. 주제를 설정한다는 점이 특징으로, 능력 있고, 가능성 있는 사람들, 주제에 걸맞은 책임자, 전문가들이 참여하고 만날 수 있도록 한다. 참여하는 극단이 소개되기도 한다. 관객의 경우도 적극적으로 참여한다. 주제 설정은 3년전부터 연속성을 매개로 확대, 발전시켜 나가고 있다.

질문 10. 아비뇽 오프 참가 신청은 언제까지인가?

극단 신청은 3월말까지이다. 미리 사전답사와 조연을 통해 결정하는 것이 유리하다. 특히 장소의 경우 극장주와의 이해관계가 크다. 장비 등 여러 가지 문제에 대해 극장주와의 협의가 중요하다.

질문 11. 많은 일을 추진하면서 페스티벌을 즐길 수 있는지? 이번 서울 프린지에 대한 생각을 이야기해보는다면?

오프를 일을 맡으면서 더 이상 배우활동을 할 수 없게 되었다는 것이 좀 아쉽다. 이번 서울 프린지에 대해 느끼는 것은, 무엇보다 집행위원장의 초대에 대해 감사하고 기쁘다. 아직 시간 여유가 많지 않았기에 많은 공연을 보진 못했지만, 아시아 각국의 특징과 아시아 문화와 유럽 문화에 대한 차이에 대해 느낄 수 있는 기회라고 생각한다.

1982년 협회 창설 이후, 오프에 대한 관객들의 신뢰가 높아졌다. 올해 모든 미디어가 아비뇽 페스티벌의 취소에 대해 (IN 취소) 다루었다. 언론의 보도에도 불구하고, 아비뇽 오프의 회원관객은 오프에 대해 기다리고 직접 참여했다. 미디어의 보도로 인해 프랑스만이 아니라 해외에서도 아비뇽 페스티벌이 취소된 것으로 알려졌다.

페스티벌은 7월말에 종료되지만, 축제 이후에도 일은 계속된다. 오프에 소속된 극단의 순회공연이 남아있다. 순회공연은 프랑스 전역에 진행되는데, 관객 회원들이 적극적으로 참여한다. 즉, 순회공연은 극장이 확대되는 형태로 나가고 있다. 페스티벌 오프 기간동안 쓸 수 있는 카드(회원 30% 할인카드) 행사 기간만이 아니라 1년 전체를 쓸 수 있어 순회공연에도 사용할 수 있다. 지난해 경우 23개 지역에서 극단의 순회공연 진행되었다.

## 정 리

오늘 아비뇽 페스티벌 오프에 대해 좋은 말씀해 주셔서 감사드립니다.

지난해 프린지에서는 호주 '아들레이드 프린지 페스티벌'과 북미쪽의 사례로 '런던 프린

지 페스티벌' 운영사례를 소개했습니다. 올해는 유럽의 대표적인 페스티벌인 '아비뇽 페스티벌 오프'를 통해 뜻깊은 정보를 얻을 수 있는 기회였던 것 같습니다. 먼길 오셔서 정성껏 강연해주신 알랭 레오나르 감독께 감사드립니다.

# 동경국제예술제

치아키 소마<sup>2)</sup>

동경국제예술제 프로듀서

## ▶ 동경국제예술제 (Tokyo International Arts Festival)

동경국제예술제는 특정 비영리활동법인 아트 네트워크 제팬(NPO-ANJ)을 운영 모체로 하여 매년 개최되는, 일본 내에서 최대 규모로 펼쳐지는 무대예술 페스티벌입니다. 동경국제예술제는 해외 초청공연, 국제 공동제작공연, 국내 연극, 국내외의 댄스공연이나 지방에서 활약하는 리저널 시어터의 동경공연 등의 공연 프로그램 등이 주요 프로그램으로 구성됩니다.

그리고 1997년부터 전개하고 있는 학생을 대상으로 한 커뮤니케이션 프로그램, 해외제작자 등과의 네트워크를 강화하고 국제 공동제작을 전개하는 인터내셔널 비지터스 프로그램이 더해져 크게는 세 가지 프로그램으로 구성되어 있습니다.

---

### 2) 치아키 소마

동경 와세다대학 문리대를 졸업하였으며, 프랑스 리옹 루미에르 대학의 DESS “문화개발과 프로젝트 경영” 과정에서 예술경영과 문화정치학 전공으로 석사학위를 받았다.

프랑스에서 3여년의 체류기간 동안 파리 Batofar의 “Batofar, 동경을 탐색하다”, 몽벨리아르 국제영상센터(CICV)의 “다음세대의 영상” 등을 비롯한 다수의 프로젝트 제작에 참여해 현대 일본 예술과 예술가들을 소개하는 데 주력해왔다.

2002년부터 동경국제예술제에서 국제교류 코디네이터로 일하고 있으며, 해외 예술단체 및 기업들과 합동 프로젝트를 진행하는 데 활발한 노력을 기울이고 있다.

## ▶ 동경국제예술제(TIF) 기본지침

### 1. 국제적 시야에 선 프로그램의 전개, 새로운 연극적 세계표준의 구축

매회 메인 테마를 설정하고, 구미 선진국뿐만 아니라, 일본과 이제까지 활발한 문화교류가 없었던 나라들의 공연도 초청하여 문화의 다양성을 의식한 프로그래밍을 전개합니다. 또 각국의 상호간 교류를 도모하기 위해 국제공동작품도 라인업하여 한층 더 인터내셔널 네트워크의 확립을 지향합니다.

### 2. 일본 현대연극의 재일 외국인에의 소개, 동경에서 세계로

일본어라고 하는 소수언어에 의한 일본 연극의 국제성을 목표로, 영어자막이나 영문 시놉시스 등을 충실히 하여 국제적인 대도시 동경에서 개최되는 페스티벌에 걸맞게 일본에 주재하는 외국인에게 일본의 현대작품을 접하는 기회를 늘립니다.

### 3. 지방에서 만들어진 무대의 소개, 지방에서 동경으로 <리저널시어터 시리즈>

지방을 거점으로 활약하는 젊고 실력 있는 극단에 동경에서의 공연의 장을 제공함으로써 젊은 아티스트의 육성을 도모합니다. 또 동경 중심적인 연극구조를 재조명하며, “지방에서 동경으로”라고 하는 새로운 연극정보의 흐름을 만들 수 있는 지역성을 근간으로 하는 그들의 연극활동을 지원해 가고자 합니다(재단법인 지역창조와의 공동 프로그램).

### 4. 학생들이 예술을 접하는 기회를 제공 <커뮤니케이션 프로그램>

젊은 세대, 특히 중고생이나 대학생을 대상으로 ‘무대예술과 극장에 흥미를 갖는’ 것을 첫걸음으로 ‘연간 계속하여 활동하고 실제 이벤트 운영에 종사하는’ 실천적인 네트워크 형성에 이르기까지 시야를 넓힌 차세대 관객과 아티스트 및 아트 매니저의 육성에 매진합니다.

이를 위해 <아티스트 출장강좌>나 <창작현장방문> 등의 프로그램을 기획하여 감상지원이나 참가형 프로그램 등 젊은이들이 각각의 형태로 공연예술을 즐기는 기회를 제공합니다.

### 5. 국제적 네트워크의 구축 <인터내셔널 비지터스 프로그램>



페스티벌 기간 중에 해외의 극장이나 페스티벌의 예술감독, 프로듀서를 초대하여 일본의 무대예술을 소개하고, 미래의 국제공동작품이나 프로젝트를 염두에 둔 실무 차원의 회의와 해외의 예술 상황에 관한 심포지엄 등을 개최하여 국제적인 아트 네트워크의 형성을 도모합니다.

## ■ 東京国際芸術祭 (Tokyo International Arts Festival)

特定非営利活動法人アートネットワーク・ジャパン (NPO-ANJ) を運営母体として毎年開催される国内最大規模の舞臺藝術のフェスティバル。海外招聘公演，国際共同製作公演，国内演劇，国内外のダンス公演や地方で活躍するリージョナルシアターの東京公演などの公演プログラムのほかに，97年度より展開している学生向けのコミュニケーション・プログラム，海外製作者等とのネットワークを強化し，国際共同製作を視野に入れて展開するインターナショナル・ヴィジターズ・プログラムの3つのプログラムで構成されています。

### 東京国際芸術祭 (TIF) 基本指針

#### 1. 国際的視野に立ったプログラムの展開新たな演劇的世界標準の構築

毎回メインテーマを設定し，欧米先進諸国のみならず，日本にこれまで活発な文化交流のなかった國の舞臺も招聘し，文化の多様性を意識したプログラミングを行います。また各国の相互間交流を圖るために国際共同作品もラインナップし，さらなるインターナショナルネットワークの確立を目指します。

#### 2. 日本現代演劇の在日外国人への紹介東京から世界へ

日本語というマイノリティの言語によるわが國の演劇の国際性を目指し，英語字幕や英文シノプシスなどを充實。国際的大都市東京で開催されるフェスティバルに相應しく，日本在住の外国人に日本の現代作品に觸れていただく機会を増やします。

#### 3. 地方で創られた舞臺の紹介地方から東京へ[リージョナルシアター・シリーズ]

地方を據點に活動する若手實力劇團に，東京での公演の場を提供。若いアーティストの育成を圖ります。また東京一極集中的な演劇構造を見直し，地方から東京へという新たな演劇情報の流れを創るべく，地域性に根ざした彼らの演劇活動をバックアップしていきます

・（財団法人地域創造との共同プログラム）

#### 4. 学生たちが藝術に触れる機会の提供「コミュニケーション・プログラム」

若い世代，特に中高校生や大學生にむけて発信し，「舞臺藝術や劇場に興味をもつ」ことをまず第一歩とし，「年間を通して活動し実際にイベント運営に携わる」という実践的なネットワーク形成まで視野に入れた，次世代の観客とアーティストおよびアートマネージャーの育成に取り組みます。プログラムとして「アーティスト出張講座」や「創作現場訪問」などを企画。鑑賞サポートや参加型プログラムによって，若い人がさまざまな形でパフォーマンスに親しむ機会を提供します。

#### 5. 国際的ネットワークの構築「インターナショナルヴィジターズプログラム」

フェスティバル期間中に海外の劇場やフェスティバルの藝術監督，プロデューサーを招き，日本の舞臺藝術を紹介。また，将来的な国際共同作品やプロジェクトを念頭に置いた實務レベルのミーティングや，海外の藝術状況に関するシンポジウムなどを開催し，国際的なアートネットワークの形成を圖ります。



# 아시아 실험영화제 및 독립영화제 운영사례

## ■ 이미지 포럼 (일본)

야마시타 코요<sup>3)</sup>

(일본 이미지포럼 프로그래머)

### 1. 일본의 실험영화 생성 배경

일본의 실험영화에 최초로 큰 영향을 미친 요인은 두 가지이다.

첫번째는, 1920년대의 프랑스의 아방가르드 풍의 영화였다. 그 당시 일본에서는 많은 초현실주의 화가와 시인들이 다양한 활동을 하고 있었다. 이들은 뒤상, 망 라이, 루이 델뤼, 루이 뷔뉘에 등이 만든 프랑스 아방가르드 영화를 일본에 최초로 소개하는 역할을 했다. 이 영화들에 의해 영감을 받은 사람들은 자신의 영화를 직접 만들기 시작했다. 그 영화들은 음악적 선율을 색으로 표현한 실험 영화들이나, 편집 요령을 터득하기 위해 망친 영화를 재편집한 것들이었다. 불행히도 이런 영화들은 기록만 있을 뿐 대부분 제 2차 세계대전 당시 불타 없어졌다.

전후에는 당시의 예술가들과 영상학교 학생들에 의해 많은 독립 영화들이 제작되었다. 1960년대 미국 전위영화들(브락하게, 메카의 분노, 워홀 등)은 그들에게 강한 영향을 미

---

3) 야마시타 코요. 1972년생. 1996년부터 월간 이미지 포럼을 발간하는 다계레오 프레스의 영업부장을 역임했고, 1999년부터 이미지 포럼 페스티벌 프로그램 디렉터로 활동해오고 있다. 각종 국제영화제에 초청되어 일본 실험영화를 소개하는 강연회에 참석하고, 일본 실험영화 프로그램을 구성하는 작업을 해오고 있다.

쳤을 뿐만 아니라 많은 청년 실험영화 감독들을 키워내는 역할을 했다. 미국의 전위영화는 1966년에 처음 소개되었고, 이듬해에는 56개 작품이 출품된 첫 실험영화제가 개최되었다. 1971년에 이르러서는 이런 성장하는 영화제작자들과 예술가들이 만든 실험적/독립적/알터너티브 영화들을 배급하기 위한 언더그라운드 필름센터가 설립된다. 이것이 지금의 이미지 포럼의 모체이다.

이미지 포럼은 비영리단체이며, 국가나 지역 행정부로부터 보조금을 받지 않는다. 운영자금 조달은 오로지 시네마떼끄와 영화제 입장수익, 보유하고 있는 필름이나 비디오의 대여료, 필름/비디오 제작 교육과정에서 받는 수업료로 충당한다.

## 2. 이미지 포럼의 탄생

이미지 포럼은 매년 이미지 포럼 페스티벌이라는 실험영화/비디오 축제를 연다. 이미지 포럼 페스티벌은 1987년에 시작되었고, 2004년에는 18회를 맞는 일본에서 가장 규모가 크고 중요한 실험영화 쇼케이스로, 전세계의 아방가르드, 실험영화를 선보인다.

이미지 포럼 페스티벌의 목표는 동영상을 예술로 승화하기 위한 문화적 토대를 마련하고, 동영상 이미지를 이용한 일본과 해외의 혁신적인 작품들(실험영화, 비디오, 컴퓨터 그래픽 등)을 소개함으로써 이 영역에 국제적 문화교류를 가능하게 하는 것이다. 이 행사는 도쿄, 요코하마, 교토, 후쿠오카 등 네 개 도시를 순회하며 4월말부터 6월초까지 진행된다. 구성은 일본초청작, 해외초청작, 경쟁작, 그리고 특별 프로그램 등으로 되어있다. 매년 15개에서 20개의 작품들(각각의 러닝 타임은 대략 90분 정도)이 선보인다.

이미지 포럼 페스티벌은 독립영화제 중 유일하게 경쟁 부문이 대중들에게 열려있는 행사이다. 따라서 이 행사는 가장 최신의 혁신적인 실험작들을 보고 그 추세와 세계적 트렌드 등을 파악하는 중요한 자리이다. 이 행사에서 소개되는 작품들은 오락용으로 만들어진 것이 아니라서 아무리 재미있고 뛰어난 것이라도 상업적으로 배급되기는 힘들다. 그러므로 이 행사는 일반 관객들에게 이러한 작품을 접할 수 있는 흔치 않은 소중한 기회라고 볼 수 있다.

국제 초청작들은 원래 담당자들이 몇몇 해외 영화제들을 돌아보며 선택한다. 그런데 최근에는 행사에 참여하겠다는 해외 감독들과 제작사들의 자발적 연락이 증가하고 있다. 한편, 이미지 포럼 페스티벌에서 상영된 일본 작품들을 자기네 영화제때 상영하겠노라는 해외 영화제 담당자들의 제안도 많이 들어온다. 이는 이 행사가 일본의 영화를 해외에 소개하는 연락 지점으로서의 중심적 역할도 하고 있음을 보여준다.

### 3. 이미지 포럼의 활동

이미지 포럼은 35석 규모의 소극장을 보유하고 있으며, 주말 시네마떼끄 프로그램을 기획하여 운영한다. 원칙적으로 프로그램은 주별로 바뀐다. 프로그램은 주로 국내/해외의 최신 독립영화/비디오 작품으로 구성된다. 여기서 선보여지는 작품들은 단편 및 장편 실험영화/비디오, 다큐멘터리 필름/비디오, 애니메이션에 이르기까지 다양하다. 타카시 나카지마와 히로유키 이케다가 이미지 포럼 시네마떼끄의 프로그래밍을 맡고 있다.

이미지 포럼은 이미지 포럼 영상학원을 운영하며 1년간의 정규과정과 여름 워크숍을 통해 신진 작가들을 양성하고 있다. 정규과정은 매년 4월에 시작된다. 강사진은 몇명의 전임강사(영화/비디오 작가)들과 시간강사들로 이루어져 있다.

이미지 포럼은 약 1,000편에 달하는 필름과 비디오를 소장하고 있으며, 전국의 다양한 영상단체나 박물관, 영화 클럽 등을 통해 이 작품들을 유통하고 있다. 소장 작품들은 해외 학자들이나 축제 감독들에게 자유로운 접근이 허용되어 있으며, 소장 작품 중 다수가 해외 영화제와 시네마떼끄 프로그램을 통해 상영되었다.

이미지 포럼은 1980년 다게레오 프레스 주식회사를 창립하였다. 다게레오 프레스는 실험/독립/대안 영상매체 분야 월간 잡지인 <이미지 포럼>을 발행하는 영리단체이다. <이미지 포럼>은 리뷰, 에세이, 인터뷰 등과 함께 해외에서 발행된 중요한 에세이를 일본어로 번역하여 신는다.

다케레오 프레스의 또 다른 활동으로는, 독립예술영화의 극장판 배포(팻 오닐, 알렉산더 소쿠로브), 비디오 배포(비전 오브 라이트, 메레디스 몽크, 케이 브라더즈), 회고전 공동 제작(데이빗 크로넨버그) 등이 있다.

해가 갈수록 이미지 포럼 페스티벌의 경쟁부문 출품작들이 증가하고 있다. 대부분은 청년 혹은 신인 작가들의 초기작 혹은 차기작들이다. 우리는 그들을 위해 항상 열려 있다. 특히 DVD 등의 매체들이 보급되면서는 우리는 그들이 작품을 선보일 수 있는 공간을 계속해서 만들어 가야할 필요성을 더욱 절실히 느낀다.

우리는 30년간의 경험으로 얻어진 자력과 지식으로 많은 자료를 제공하여 작가들의 영감을 자극하는 것 또한 중요시한다. 주류가 아니더라도 그 어떤 형태의 혁신적인 영상 예술을 발굴하여 영상예술계 전체에 활기를 불어넣어 주는 것이 이미지 포럼의 궁극적인 목표이다.



## ■ IMAGE FORUM : AN INTRODUCTION

(Yamashita Koyo PD)

In Japan, we have two big influences originally for experimental cinema. First influence was the French Avant- Garde Cinema in the 1920s. That time in Japan there were many surrealist painters and poets doing various activities. Many of the French Avant-garde films which were made by Duchamp, Man Ray, Luis Delluc, Luis Bunuel etc. were troduced by them. People who were inspired by those films started making their own films, such as an experimental film using colors to express musical melodies, or re-editing junk film footage to persue the rhythm within film editing. Unfortunately these films are only on records and does not exist anymore after they got burned in the World War II.

In the post-war period many idependent films have been made by contemporary artists and film school students. The American underground film of the 60s (Brakhage, Mekas, Anger, Warhol etc.), also gave a strong influence not only on them, but brought up many young experimental filmmakers. In 1966, American underground film was first brought to be introduced. In next year first experimental film festival was held and there were 56 films for entry. By 1971, "Underground Film Center", a former organization of Image Forum, was established to screen and distribute those experimental/independent/alternative films which was made by the growing filmmakers and artists.

Image Forum is a non-profit organization and receives no grants from national or local governments. The running cost is solely covered by admissions to the cinematheque programs and festival, rental fee of the collected films and video, and tuitions for the film and video-making school.

Image Forum organizes an experimental film and video annual festival named Image Forum Festival. Image Forum Festival, initiated in 1987, will celebrate 18th in 2004, Japan's biggest and most significant showcase of avant-garde, experimental films and videos all over the world.

The Image Forum Festival's aim is to develop culture backbone of moving image as art and to bring international cultural cross-over in the field of moving image by introducing innovative experimental works using moving image (experimental films, video, computer graphics etc.) from Japan and from overseas. It tours four cities from Tokyo, Yokohama, Kyoto and Fukuoka starting from the end of April being held until early June. It is consisted of Japanese invitation section, international invitation section, competition section and special program section. Each year 15 to 20 programs (each running time approximately 90 minutes) are presented in the festival.

Image Forum Festival is the only annual experimental film festival which holds competition section open to public and we consider this festival is a important place to see the newest innovative experimental works in its latest phase and acknowledge the world trend of experimental cinema. The works which is being introduced in this festival is not made to be entertainment, so there are not many chances for them to be distributed commercially even they are good in quality and interesting. Therefore we think this festival gives a valuable occasion for the audience to encounter these works.

The selection of the works for the international invitation section is being done by the director who is in charge by going around several film festivals in overseas, but recently the number of offers directly from the filmmakers and production offices to enter the festival is increasing.

There are many offers from the festival directors from overseas that they want preview for their own festivals of the Japanese works which has been introduced in

the festival. This also shows that the Image Forum Festival functions as a contact point for the Japanese works being introduced to overseas.

Image Forum owns a theater with a capacity of 35 seats and produces weekend cinemathèque programs (in principle, the programs change on a weekly basis). The programs consist mainly of new works of independent film and video, both domestic and international. The works shown here vary from short/feature-length experimental film/video, documentary film/video to animation.

Image forum runs Image Forum Institute of Moving Images and offers one-year courses and summer workshops to grow young film and video artists. The one-year courses start in April. The faculty consists of several full-time instructors (all film/video artists) and part-time instructors.

Image Forum has a film and video collection of about 1000 titles (most of the works were shown at cinemathèque programs) and circulates them throughout the country to various institutes, museum and cine clubs. The collection is open to international scholars and festival directors. Many of the collected films and videos have been presented at international festival and cinemathèque programs.

Image Forum founded Daguerreo Press, Inc. in 1980, a profit body for publicizing Image Forum, a monthly journal of experimental / independent / alternative visual communication media. Image Forum features reviews, essays and interviews as well as the Japanese translations of critical essays which first appear in international publications.

Daguerreo Press's other activities include: theatrical release of experimental and art film (Pat O'Neil, Alexander Sokurov), home-video releases (Suzan Pitt, Meredith Monk, Quay Brothers), co-productions of retrospective programs (David Cronenberg). We have more entries for our film festival competition year by year. Those works

are being made by young and new artists, and many of their works are their first or second work. We were always open to those artists, but after the DV and other new media are being spread, we must go further keep on creating a space to present their work. Using our resource and knowledge that we have gained through our activity for 30 years, we think that it is important for us to offer good references and chance to gain inspiration from other works and artists. Our goal is to create a cite that can contain any kind of visual art that can be innovative but does not appear in the mainstream visual and make the whole scene of visual image live and vibrant.

## ■ 방콕 실험영화제

마이클 샤오와나사이

(방콕 실험영화제)

방콕실험영화제(이하 BEFF) 1, 2, 3은 '프로젝트 304'가 기획한 프로그램이다. 1997년 큐레이터인 그리티야 가위웅과 영화감독 아피차트퐁 웨라세타쿨에 의해 시작되었다. 이 영화제는 실험영화란 무엇인가라는 질문을 처음으로 던졌으며, 자국민들에게 실험영화라는 매체를 소개하는 통로가 되었다.

### 1. 프로젝트 304

프로젝트 304는 현대예술과 예술인의 왕성한 활동을 장려하는 비영리단체이다. 이는 예술인들의 모임이고, 1996년 창단한 이래로 다양한 활동을 하며 이를 통해 국내외의 현대예술에 영향력을 행사하고 있다.

### 2. 왜 실험영화인가

영화에는 오락 이상의 의미가 있기 때문이다. 많은 예술가와 영화제작자들이 영화라는 매체에 대해 정보를 얻지 못하고 있다. 우리는 그들에게 세계 각국의 다른 예술가들의 영화작품을 예로 제시하려 했다. 기본적으로 우리는 정보를 공유하고 있는 것이다.

### 3. 어떤 영화를 상영하는가

첫해에는 거의 모든 상영작이 외국 작품이었다. 사실 제1회 BEFF가 열린 1997년에는 태국 내에 영화를 매체로 사용하는 자국 예술가들이 소수에 불과했다(상업영화는 제외하고). 이 때문에 좋은 예가 될 만한 세계 각국의 작품들을 선별하여 실험영화의 쇼케이스를 구성했던 것이다.

두 번째 행사였던 1999년의 영화제는 활기를 띄게 되었다. 첫 해의 세 배에 달하는 관객들이 영화제를 찾았다. 중요한 실험영화 작가인 브루스 베일리의 회고전도 기획했다. 프로그램 구성과 관련하여 호주의 식스팩(Sixpack), 시카고의 블랙 체어(Black Chair), 유로 언더그라운드(Euro underground)와 이미지 포럼(Image forum) 등 다른 단체와 협력하기도 했다. 태국 내의 중요 단체들인 타이필름 파운데이션, DK 필름하우스, 파이어 크래커 필름 등과도 협력했다.

첫 해에 얻은 좋은 평판으로 인해 제팬 파운데이션, 알리앙스 프랑세즈, 괴테 인스티튜트 등 외국 기구들로부터 도움을 받기도 했다.

2001년 BEFF 3에서는, 관객들에게 다양한 시각을 제공하기 위해 해외 큐레이터들과의 협력을 통해 작품 선정을 하게 되었다. 작품을 선정했던 측과 예술 소비자 사이의 긴 대화가 생겨났다.

BEFF 3에서 우시는 프랑스 감독 장 뤽 고다르 감독의 회고전을 열었다. 이것은 BEFF 3와 주 태국 프랑스 대사관의 공동기획이었다.

#### **4. 영화 큐레이터**

영화는 예술의 한 형태이다. 우리는 단지 영화를 상영하는 데 그치지 않고 감독, 관객, 작품을 선별하는 사람 등 영화라는 매체와 관련된 인력을 양성하는 것에도 관심을 기울였다. 실험영화는 매우 독특하고, 실험영화만의 색깔과 스타일이 있다. 영화에 대해 잘 알고 있는 사람은 많지만 실험영화에 대해서는 별로 전문가가 없다. 운 좋게도 우리는 실험영화 전문가들과 함께 일할 수 있었다.

사라 터튼(호주), 토시오 시미즈(일본), 피 리(중국), 아나 데빅(크로아티아), 파스칼 카사노(프랑스), 그리티야 가위웅(태국) 등이 그들이다.

#### **5. 작품 선발기준**

첫 해에는 단체 내부 큐레이터와 태국 내의 객원 큐레이터들로 구성된 심사단이 원탁

토의 방식으로 작품을 선별했다. 2회 때는 위에 언급한 다른 단체에서 자체적인 사전 선별과정을 거쳐서 프로그램을 구성해 주었다. 3회제는, 큐레이터스 쇼이스 방식으로, 실험영화 분야에서 인지도가 있는 큐레이터들 각자가 프로그램을 꾸몄다.

현재 우리는 작품 선별에 있어서 새로운 방법들을 논의하고 있다. 그것은 기본적으로 같은 성향을 가진 그룹의 같은 사람들이나 개인의 단독적인 의견에 의한 것이 아니다. 독단적으로 결정하는 것은 자신을 발견하는 데 도움이 되지 않을 뿐더러, 일은 혼자 하는 게 아니다. 혼자 일하는 것은 물론 가능하지만, 결코 흥미롭지는 않다.

## 6. 자금 조달은 어떻게 하는가

돈? 우리는 돈을 벌지 않는다. 우리는 그저 좋은 작품을 만들기 위해 최선을 다할 뿐이다. 당신이 자금의 출처가 궁금해서 물어본다고 해도, 나는 대답하지 않을 것이다. 아마 그때는 당신의 꿈이 무엇인지 깨달을 때일 것이다. 누구나 어느 정도 어려움은 있다는 것을 기억하고, 그것을 극복할 수 있도록 하라.

## 7. 그렇다면 영화제작비 조달은?

당신은 뭔가를 아주 간절히 바라본 적이 있는가? 그렇다면, 당신 스스로만이 그것을 얻는 방법을 알 것이다. 예술인과 영화제작자인 나는 당신에게 그저 일어나서 영화를 찍기 시작할 것을 권고한다.

카메라가 없다고? 친구로부터 빌려라. (단, 돌려줄 것.) 편집하는 것도 스스로 배워나가라. 당신의 스타일을 찾아라. 영화를 찍어서 세계의 영화 페스티벌에 보내라. 당신은 세계적으로 실험영화제뿐만 아니라 예술영화제가 꽤 많이 있다는 것을 알고 있는가?

인터넷에서 한번 검색해 보라. 그러면 당신은 예술관련 단체들이 얼마나 많은지 알 수 있을 것이다. 많은 단체들이 예술가들의 작품제작을 지원한다. 프로 영화인들뿐만 아니라, 아마추어들을 위한 것도 있다. 그러나 그들에게서 지원을 원한다면, 보여줄 무언가가 있어야 한다.

그러니까 여기서 말하고자 하는 것은 시간과 노력을 투자해야 한다는 것이다. 내 생각에 많은 사람들이 대중이나 명성보다는 영화제작 자체에 열정을 가지고 있다. 당신이

만들어 놓은 작품을 공개하지 않는다면, 누가 그것을 보겠는가?

다음 작품 제작비는 어디서 구할 것인가? 당신의 작품에 대한 다양한 의견들에 대해서도 염두에 두어야 한다. 때로는 긍정적인 평가도 있을 수 있고, 또 부정적인 것도 있을 수 있다. 그 모든 것에 대비가 되어 있다면, 돈은 따라올 것이다. 하지만 다른 사람에게 확신을 주기 전에 당신 자신에게 스스로를 증명해 보여라.

## 8. 실험영화제의 다음은? 장편영화로도 갈 수 있는가

그렇다고 할 수도 있고, 그렇지 않다고 할 수도 있다. 많은 사람들이 실험영화뿐만 아니라 뮤직비디오, 광고 및 장편영화를 제작해 왔다. 그게 당신이 원하는 것이라면 하라. 그러나 많은 사람들이 예술영화 형태의 실험영화만을 계속해서 제작해온 것도 사실이다. 그러므로 어떤 한 가지에 구애받지 말고, 그저 어떤 것이든 만들어서 경험을 쌓은 다음에 당신이 원하는 것을 제작하라.

예를 들면, 태국에서는 현재를 영화의 좋은 시절 이라 부르고 있다. 많은 영화, 비디오와 관련된 작품들이 제작되었고, 제작되고 있다. 그것들은 젊은 영화제작자나, 사라져 버리길 원치 않는 거장이라고 불리는 감독들의 작품도 있다. 이것이 방콕 실험영화제의 결과라고 주장하는 것은 아니지만, 적어도 영화뿐만 아니라 예술과 산업 전반에도 영향을 미치고 있다는 것에 대해서는 상당히 자부심을 가지고 있다. 우리는 그들에게 영화 제작의 기회가 있음을 알려준 셈이다.

## 9. 다음 페스티벌은 언제 열리는가

다음에 할 페스티벌이 기획되고 있는데, 그것은 기존과는 다른 형태가 될 것이다. 우리는 실험영화만을 고수해야 하는가에 대한 물음의 대답은, “그렇지 않다”이다. 정기적인 상영을 통해서 새로운 방향을 모색하고 있다. 실력 있는 예술가들의 작품을 보여주는 것도 우리가 추구하는 것의 일환이다. 주변에 많은 다른 영화제들이 있지만, 우리는 예술작품을 소비/생산하는 데 있어서 견제와 균형, 그리고 대안적인 방식을 모색하는 것을 전략으로 삼는다.



미래의 방콕영화제는 계속해서 변화할 것이다. 여러 국내외의 단체들과 손을 잡아 실험적인 미디어 작품을 생산하고 소비하는 데 있어 추진력을 얻을 것이다. 또한 기술과 소프트웨어의 발전으로 영화제작과 예술인에게는 그들의 상상력을 재현하는 데 더 많은 기회가 주어졌다. 그 기술이 작품의 창조로 이어질 때, 방콕실험영화제는 창조물의 배출 구로씨의 역할을 감당함으로써 창작 행위를 고무한다.

또한 방콕 이외의 지역에서도 작업을 했다. 태국 제2의 문화수도인 치앙마이에 있는 치앙마이 대학교와 손을 잡고 수 차례 워크숍과 영화제를 선보이고, 예술로서의 미디어작업에 대한 인식을 불러 일으켰다.

방콕실험영화제의 잠재력은 무한하다. 알지 못하는 부분을 선보이고, 제작자와 관객들 모두에게 감동을 주며, 서로 소통함으로써 예술인을 배출하는 데에도 공헌할 것이다. 인간이 생각할 수 있는 한, 창작의 끝은 존재하지 않기 때문이다.

## ■ Bangkok experimental Film Festival

(Michael Showanasai PD)

### **What is BEFF**

BEFF or Bangkok Experimental Film Festival 1-2 &3 are one of our projects by project 304. It started in 1997 by Gridthiya Gaweewong, a curator and Apichatpong Weerasetakul, a film makers. The project had started the question of what is Experimental film and it served as the introduction of this medium of arts to Thai people.

### **What is Project 304?**

Project 304 is the non profit organization that promotes the being of contemporary art and artists. We are the group of artists, artists in their own rights (architects, designers) and a curator. Since 1996 we have worked on numbers of projects those have created impacted in the contemporary art culture in Thailand and international.

### **Why Experimental Film?**

Because there is more to films than entertainment value. There are a lot of artists, film makers in making and art connoisseurs who have very little information about this medium of art. We aimed to give them the example of films works by other artists from around world. Basically we are sharing information.

### **Who did you screened?**

In the first year, almost all the works we have screened were from non Thai artist.

Simply said that in 1997 there are only a few Thai artists (we are not talking about mainstream film makers) who use film as medium. Then we have selected the good examples of works from film makers around the world to make up the show case of Experimental film.

In the second year, the fun began. We have call for entry and the out come was 300% compare to the first year. We added a retrospective of an important experimental filmmaker, Bruce Baillie. We were also worked with others organization in term of program selections. The organization such as Sixpack from Australia, Black Chair from Chicago, Euro underground and Image forum. As well as local key players, Thai film foundation, DK film house, and Fire cracker films.

With our reputation from the first year, we were also got a helping hand from foreign institutions such as Japan foundation, Alliance Française and Goethe Institute.

In BEFF 3, we have spanned the scope of our selection process by invited the selective associates curators from around the world to give the variety of visions to the audiences. It created the long over due conversations between the one who made the selections and the one who consume the art.

In BEFF3, we had an honor to presented the retrospective of the French film makers Jean Luc Godard. It was the collaboration between BEFF3 and French Embassy, Thailand.

### **Art curator for film?**

Yes, Film is one of the art forms. We are not only screening the film, we planned to produce the personnel for the medium. From the film makers, audiences, the film itself and the one who select the works. Experimental film is very unique. It has the class of its own. There are a lot of people out there who are the expert in films but in experimental area, very few. We were very fortunate to have a chance to work

with them. The list is as follow: Sarah Tutton (Aus), Tosho Shimizu (Japan), Pi Li (China) ,Ana Devic (Croatia), Pascale Cassanau (Fr) Gridthiya Gaweewong (Thailand) there are more.

### **What is the selection criteria?**

First year. Our in house curator and numbers of guest curators (Thai) were the selection team. It is like around table discussion.

Second year, help from our friends. Others organization as I have mentioned have already pre select works according to their interpretation and then set the set to the festival.

Third year, now we are talking the curators choice. The selection came from the vision of each individual curators those have reputation in this area of experimental. We are working on the new way of selecting works. It should not be a vision of 1 person or same group of people. This leads to the secret that I can tell you. You must get out there and make your self known. Make a lot of friends. You can be alone but you can not work alone. Try work alone! It is possible but it is not fun as it should be.

### **Where did you get the money?**

What money? We never got any money. We have a lot of good attitude and the will to make each project at our best. If you are wondering of how we got money to produce the festival, I will not tell you. That is when you find the way to realize your dream. Remember that each country has a different set of problem you must find your own obstacle and get on it!

### **How about money to make films?**

Do you ever want anything so bad? If you do, you alone will know the way to get it. As an artist and film makers my self, I would suggest you to get up and start shooting. No camera? Loan it from friend. (and give it back) Learn how to edit by yourself. Learn about your own style and find it. Finish the piece and send it to festival around the world. Do you know how many Experimental Film Festival / art film festival around the world? A LOT! While you are on the internet, look for the art related organization. A lot of them have grants for artists to produce works. It is not only for an experienced film makers but also for the first timer as well. But you must have something to show them. You want their money right? You got to give them something.

I mean you have to invest your time and effort to be recognized. I know that a lot of you would like to make works and can careless about the audiences and fame. Think about it, if you finish your master piece and put in a box under your bed. Who will see it?

Where will you get money to make the second one? If you are willing to be in this arena you must prepare yourself for all kinds of attentions. Be preparing for criticism, both good and bad. If you make it money will come. But first of all you have to prove yourself to yourself before you can convince others.

### **What is next after Experimental film? Can we go on make features films?**

Yes and no. There are a lot of people that had made Experimental film and go on to make MV, advertising or features films. If that is what you want. But there are a lot of people as well those fascinated with this art form and keep producing experimental films exclusively. Put it this way, you have made film, you have gain

the experiences. You use experiences to get to where you want to be.

For example, In Thailand at the present time is dubbed as the *belle époque* of cinemas. Numbers and numbers of films, video and film related works have been created and in the making. They are the creations of the new wave of young film makers as well as the Master class of film makers those refuse to be faded away. I am not saying that this is the result of BEFF but we are secretly proud that we have created the impact in the scene, not only in the art but also the industry. We have given them the idea that there are the opportunities and you too can make films.

### **When is the next Festival?**

The next festival is the making but it will be in different form. Do we need festival to show Experimental films? We do not think so. We have move to a new direction by have a regular screening. Exposing good artists work is one of our agenda. With others films festivals around, we decided our strategy will be the counter balance and alternative way in consuming/producing works of arts.

In the future, we are not looking for the same format of BEFF but we are changing it into the collaboration with other organizations both domestic and international to create the new momentum in consuming and creating media experimental works. With the availability of machines and soft wear, film makers and artists have more chances to create works those resembling their imaginations. When machine create works, BEFF create inspirations by acting as the outlet for theses creations. We have shifted the operation to other parts of the country. Joint with Chaing Mai University in Chaing Mai, the second cultural capital of Thailand, BEFF team had presented numbers of workshop and screenings. As well as create awareness of media works as fine arts

There is no ending insight for BEFF. We might have moved behind the scene and

take part in the making of the artists by being the inspirations and networking resources to both the creators and consumers. As long as we human can think, there is no end to the process of creations.

Michael Shaowanasai. Director en chief. Bangkok, Project 304 Bangkok division.

Summer 2546.

## ■ 홍콩 IFVA (Independent Film / Video Festival)

코니 램 PD<sup>4)</sup>

홍콩아트센터 부 프로그램 디렉터

### 홍콩 아트 센터

1997년에 설립된 홍콩아트센터는 비영리 단체로서, 크게 다음의 두 가지 방식으로 홍콩의 창의적 예술 양성을 위해 일하는 단체이다.

1. 프리젠테이션과 문화교류, 기획사업을 통해 현대적 무대예술과 미술, 영화와 비디오 아트 작업을 장려한다.
2. 일반 대중을 대상으로 포괄적이고 장기적인 문화예술 교육 프로그램을 기획한다.

홍콩아트센터는 창설 시기부터 영화 부문을 장려해왔고, 비디오 아트 부문이 처음으로 소개된 것은 1983년 피테 인스티튜트와 지역 예술집단인 Zuni에 의해서였다.

예술영화 프로그램이 전면적으로 시작된 것은 1988년으로, 이때부터 홍콩아트센터에 영화 프로그램을 전적으로 담당하는 자체 팀을 구성했고, 1년 후에는 리사이트 홀이 홍콩 최초의 예술영화관으로 전환된다.

1980년대 홍콩의 실험영화는 쇠퇴의 기미를 보였는데, 이는 비상업적인 영화의 경우 8mm, 16mm 및 35mm 필름의 현상에 비용이 너무 많이 들었기 때문이다.

홍콩아트센터는 언제나 영화와 비디오 아트를 장려해 왔으며, 다수의 해외 및 국내 영화와 비디오 프로그램을 상영했다.

---

4) 코니 램 : 홍콩아트센터 부 프로그램 디렉터. 홍콩 독립예술과 미술가들과 긴밀하게 작업해 왔으며 예술행정, 프로모션, 예술기구 기금 조성, 멀티미디어 페스티벌 큐레이터, 영화 큐레이터, 영화 경연심사, 독립영화기구 집행위원, 미술단체 자문위원 등 폭넓은 활동을 겸하며 홍콩 예술계에서 매우 열렬한 활동을 하고 있다.

비디오 제작 : 1997년 <Love Diary>, 1998년 <I am a Woman>, 1999년 <Our Virtual Memory>



1992년경에 이르러 상영 프로그램 구성이 체계를 갖추게 되었고, 당시 영화/비디오 부문 담당자는 독립단편영화와 비디오 제작을 장려하는 일을 하기에 적기라고 생각하게 되었다. 단편영화/비디오 제작과 비평의 인프라 구축이 되어 있지 않은 상황에서, 홍콩 아트센터는 다음의 활동을 통해 독립 단편 영화의 토양을 마련하기 시작했다.

1. 제작 워크숍
2. 단편영화/비디오 상 제정, 수상
3. 수상작 상영
4. 단편영화 배급

제1회 홍콩 독립 비디오 상은 1993년에 제정되어 수상되었고, 1995년에는 단편영화에까지 포괄하며 확대되었고 현재의 홍콩 독립단편영화/비디오 상(IFVA)으로 개편되었다. 이 상은 처음에는 다섯 개 장르로 구성되었다.

1. 다큐멘터리
2. 뮤직비디오
3. 드라마
4. 실험영화
5. 애니메이션

1997년에는 새로운 부문이 추가되었는데, 청소년 부문이 그것이다. 이 부문은 제정은 홍콩의 비디오제작 분야에서 중요한 의미를 갖는 것으로, 보다 많은 청소년들이 자기 표현의 방식으로 미디어를 사용하도록 장려하는 취지에서 제정되었다. 1999년에는 청소년 부문의 수상자가 성인들을 제치고 IFVA 전체 대상을 수상하기도 했다.

1996년에는 실험영화 부문이 기타 부문으로 이름이 바뀌었는데, 이는 여러 장르가 혼합되어 어느 특정한 장르로 규정하기 힘든 작품들이 늘었기 때문이었다.

시상식은 몇 년을 시행해 오면서 시상 부문에 대한 논의가 계속되었고, 1999년부터는 1) 오픈, 2) 청소년, 3) 애니메이션 세 개의 부문으로만 나누게 되었다. 지난 수 년 사이에

단편영화와 비디오 제작에 있어서 기술의 발달은 물론 관심사의 변화가 크게 이루어졌다. 수상 부문을 세 개로 최소화한 것은 영화/비디오 제작 방향이 변화하는 추세를 따른 것이다.

2002년은 IFVA에 또 다른 중요한 이정표가 되는 해인데, 이때 “아시아의 새로운 힘”이라는 프로그램이 새로 만들어진 것이다. 이 새로운 프로그램은 아시아 지역의 단편영화와 비디오의 제작을 장려하고 아시아 영화 제작자들의 교류를 활성화하기 위해 만들어졌다.

### **IFVA의 목표**

1. 홍콩 시민들의 창조적인 독립 단편영화/비디오 제작을 장려한다.
2. 홍콩 독립 단편영화/비디오의 수준을 제고한다.
3. 지역 단편영화/비디오 제작자들간의 교류를 장려한다.
4. 영화/비디오 매체에 대해 더 잘 이해할 수 있도록 돕는다.

## ■ Hong Kong IFVA (Independent Film&Video Award)

(Connie Lamm)

Deputy Programme Director of Hong Kong Arts Centre; she works very closely with indies and visual art artists in Hong Kong; her many different roles include art administrator, art promoter, fundraiser for art organisations, multi-media art festival curator, film and video curator, juror for video and film competition, board member of independent film-makers organization, and advisor to a number of visual art groups; Connie has a strong commitment to the art scene of Hong Kong; videography : Love Diary (1997) ; I am a Woman (1998) ; Our Virtual Memory (1999)

## Hong Kong Arts Centre

Established since 1977

HKAC is a non-profit making organisation, which is committed to nurturing creativity, arts and cultural engagement through two arms :

1. Promoting contemporary performing arts, visual arts as well as film and video arts through presentations, cultural exchanges and community projects;
2. Providing comprehensive, lifelong and life-wide arts and culture education programmes with academic progression opportunities for nurturing the general public

HKAC has been promoting film culture right from the beginning, and video art was first introduced to the centre by Geothe Institut and Zuni, a local art group, in 1983 IFVA (Independent Film&Video Award)

A full scale of art film programme was launched in 1988, as this was the first time

HKAC had its own team specialized in film programme and more important, one year later, the original recital hall was converted as Hong Kong's first art cinema. In 80s, experimental film in Hong Kong was dying due to the fading out of the film developing of super 8 and 16mm or 35mm was too expensive for non commercial purpose.

HKAC is always a platform for promoting film and video art, a number of experimental film or video programmes from overseas artists and local artists have been presenting in the cinema

By 1992, the screening programme was well established and the film and video manager at that time, saw it was the right timing to take up the role to promote independent short film and video making.

As there is no infrastructure of supporting production and appreciation of short film and video. HKAC started to build a healthy environment through a life cycle chain.

1. Production workshop
2. Short film and video award
3. Award screening
4. Distribution

The first Hong Kong Independent Video Award was held in 1993 and in 1995 onwards the award has been combining with short film and turned into the present official and unique award- Hong Kong Independent Short Film and Video Awards.

In the beginning the award was divided into 5 different genres :

1. Documentary
2. Music video
3. Drama
4. Experimental
5. Animation

In 1997, one extra category was added Youth category. This new category marked a significant to the video making scene in Hong Kong. More youth are encourage to use to medium to express themselves. In 1999, the winner of the youth category, even out beat the adult to won the grand prize of IFVA.

In the year of 1996, experimental category was renamed as others category as to indicate that the mix of genres and it might be hard to fix a work in one genre.

After the debate for some years on dividing works in different genres, starting from 1999, ifva has only been maintaining three category: i) Open ii) Youth iii) Animation. There is a significant shift of interest in short film and video making in the past years, apart from the technology growth, the minimized category also affected the direction of video and film production

2002 was a new milestone to ifva, as Asian New Force was introduced. This new area is to promote short film and video making in Asia as well as to encourage the exchange and meeting of Asian talents.

### **Objective of IFVA**

1. To encourage Hong Kong residents to produce creative and independent short films and videos ;
2. To elevate the quality of independent short film and video in Hong Kong ;
3. To encourage the exchange on independent film and video making among local short film and video practitioners;
4. To foster a clearer understanding of film and video media.



# 일본의 대안 씨어터 (1)

## 세타가야 퍼블릭 씨어터의 운영사례

겐타로 마쯔이<sup>5)</sup>

세타가야 퍼블릭 씨어터 프로그램 디렉터

### 앙그라 연극의 생성과 극단 블랙텐트

세타가야 퍼블릭 씨어터에서 하고 있는 프로그램 이야기를 하기 전에, '앙그라 연극'('앙그라'란 '언더그라운드'를 일본식으로 줄여서 발음한 말)의 변화와 일본에서의 문화행정의 동향에 관해서, 또 왜 일본에서 세타가야 퍼블릭 씨어터와 같은 극장이 생겨났는지, 그리고 어떻게 제가 그 극장에서 일하게 됐는지에 대해서 말씀드리겠습니다.

저는 1980년부터 세타가야 퍼블릭 씨어터가 문을 연 1997년 4월까지 '블랙텐트'라는 극단에 17년 정도 몸담고 있었습니다. 그 기간의 후반에는 주로 프로듀싱을 담당했습니다. '블랙텐트'는 1960년대 후반에 시작된 전위적인 연극운동인 '앙그라 연극' 또는 '소극장 운동'이라 불리는 조류 속에서 주요한 극단의 하나였습니다.

앙그라 연극에는 그 외에도 중요한 작업을 했던 연극집단으로서 테라야마 슈우지(寺山修司)가 이끌었던 '텐쥬우사지키', 카라 유우로우(唐十郎)의 '블랙텐트(상황극장)', 스즈키 타다시(鈴木忠志)의 '와세다 소극장'(현재 'SCOT') 등이 있었습니다.

5) 겐타로 마쯔이 : 1956년 도쿄 출생. 프로듀서, 연극비평가. 국제비평가협회(AICT) 일본지부 회원, 와세다대학 객원교수.

1980년 극단 블랙텐트에 참가하여 1996년까지 활동하였고, 1990년부터 세타가야 퍼블릭 씨어터의 계획 수립에 참가하여 1997년 4월 개관 때부터 현재까지 프로그램 디렉터로 활동하고 있다.

이러한 앙그라 연극의 제1세대 극단은 1970년대 중반에 활동의 전반기를 맞이합니다만, 1970년대 중반에는 이미 새로운 활동 방향을 모색하게 됩니다. 예를 들어, 카라 주우로의 레드텐트는 일본에서 무척 인기있는 극단으로 관객들도 많았습니다만, 바로 그 레드텐트는 한국으로 김지하씨를 만나러 와서 게릴라식 무료공연을 시도하거나 방글라데시나 팔레스타인처럼, 보통의 일본 극단이라면 가지 않는 나라에 가서 공연을 했습니다.

또 스즈키 타다시 씨의 와세다소극장은 활동의 본거지를 도쿄에서 토야마 현의 토가무라(利賀村)라는 외지로 옮겨, 마을에 있는 합장식(合掌造): 재목에 못을 안 쓰고 합각으로 어긋내는 건축양식)의 낡은 민가를 극단으로 개조하여 그곳에서 작품을 만들기 시작했습니다. 그때까지 일본 연극계에는 '앙그라 연극'이나 '소극장'이란 도쿄와 같은 도시에서의 것이라는 인식이 있었기에 그것은 대단히 충격적인 일이었습니다.

제가 몸담고 있던 블랙텐트의 경우 앙그라 연극 특유의 표현형태를 버리고 “아시아 연극”이라는 방침을 바탕으로 새로운 활동을 시작했습니다. 구체적으로는 필리핀의 'PETA'(페타)라는 이름의 극단을 통해 아시아의 연극인이나 social worker들과 교류를 하고 거기에서 얻은 지식과 영향을 받아들이어 그때까지와는 180도 다른 내용의 창작활동을 시작했습니다.

이러한 앙그라 연극의 제1세대 극단의 변화를 한마디로 말하자면, 그때까지 각자의 작품 속에서 추상적으로 다루고 있었던 문제인 현대 일본인에 있어서의 “타자(他者)”와의 커뮤니케이션을, 이제는 현실 속에서 구체적으로 도모하자는 방향성을 띠고 있었다고 생각됩니다. 그 “타자”라는 것은 이틀테면 일본에서 차별받고 있는 재일 한국인이나 조선인이었으며, 또 그밖에 아시아 여러 나라의 사람들이었던 것입니다. 달리 보면, 그때까지 앙그라 연극은 도쿄에 사는 지적인 계층을 주 관객으로 했었습니다만, 블랙텐트는 그 시기에 “투쟁하는 민중을 위하여”라는 관객론을 내세웠습니다. 연극계에서는 기이한 시선을 보내기도 했었습니다만, 그때까지 '현대연극'을 본 적도 없는 “민중”을 관객으로 하려고 했던 것입니다.

이러한 변화는, 자신들 활동의 예술적인 측면을 다른 문화적 관점을 지닌 타자의 시점에 노출시킴으로써 검증하고자 했으며, 또 새로운 관객과 만나 그때까지와는 다른 자극을 얻고자 하는 방향을 띠었다고 생각할 수 있는데, 그와 동시에 또 한 가지의 의미를



내포하고 있었다고 저는 생각합니다.

그것은 공동체 혹은 사회와 연극의 관계를 보다 견고하게 하려는 것이었다 하겠습니다. 이러한 움직임은 연극에서만 그랬던 것이 아니어서 무용(舞蹈)에서도 일부 집단이 지방에 거점을 구축하는 현상이 나타났습니다.

한편, 이 역시 70년대 후반부터인데, 일본의 자치단체의 정책에서도 변화가 생겨났습니다. 고도성장 후 일본 정부는 물질적인 풍요로움보다는 정신적인 풍요로움을 얻는 것을 중시하는 정책을 내놓습니다. 지방에서는 혁신적인 정책을 지닌 단체장이 있는 자치단체 중 일부가 '문화행정'이라는 정책을 내놓습니다. 경제나 산업, 또 정치적인 권력이 집중되어 있는 도쿄에 대항하여 각각의 지방자치단체가 독자의 발전을 이루어가기 위해서는, 물질이나 금전 같은 것이 아니라 사람들의 마음과 일상 속에 있는 '문화'라는 것을 발전시켜가는 것이 중요하다는 발상이 '문화행정'이란 정책의 바탕입니다. 이렇게 중앙의 행정과 지방의 행정이 거의 같은 시기에 문화라고 하는 것에 주목하기 시작했던 것입니다.

이러한 행정의 움직임이 활발해져가는 가운데 1990년대에 들어서서는 예술의 전문가에게 운영을 맡기는 콘서트홀이나 극장 등의 문화시설이 행정에 의해 만들어지게 되었습니다. 이렇게 하여 공동체 속으로 들어가 그 관계를 강화하고자 했던 연극인과 각 지방 문화의 활성화를 꾀하고 있던 자치단체와의 만남이 생겨났으며, 그것이 극장 혹은 음악을 전문으로 하는 공립 문화시설이라는 결실로 나타나게 되었던 것입니다. 세타가야 퍼블릭 씨어터도 그러한 큰 흐름 속에서 태어났습니다.

양그라 연극의 이야기로 돌아가자면, 그들 극단의 주재자나 멤버가 초지일관 유지하고 있었던 공통의 자체로 보여지는 것이 있습니다. 레드텐트(현재는 카라구미(唐組))의 경우는 지금도 바뀌지 않았다고 생각합니다만, 사회의 아웃사이더로서 자신들의 존재를 자리매김한다는 것입니다. 물론 저희들은 현실의 생활에서는 사회의 일원으로서 규칙을 지키며 살아왔습니다만, 연극작품을 만들고 그것을 상연할 때의 자세로서는 사회의 제도나 문화의 존재방식을 바깥으로부터 비판한다는 지향성이 선명하게 있었습니다. 그러한 예술활동을 통해 사회의 문화적인 면에서의 변혁과 혁신을 촉구하려 했던 것입니다. 그런데 양그라 연극의 극단 자체 내에서 아웃사이더의 입장에서 사회의 일원으로서

의 적극적인 입장을 가지는 것으로 활동의 방향을 재정립할 필요성을 느끼기 시작했습니다. 그것이 1970년대 중반으로부터 1980년대에 걸치는 시기로, 앞서 말씀드린 앙그라 극단의 변화로서 나타났습니다.

또 1990년대에 들어서면 앙그라 연극에서뿐만 아니라 일본의 현대연극 전반이 큰 변화에 직면합니다. 그것은 국가가 연극활동에 대한 지원을 시작했기 때문입니다. 그때까지는 생각지도 못했던 큰 지원금이 각 극단의 창작활동에 주어지게 되었습니다. 또 앞서 밝혔듯이 국가나 지방자치단체가 전문적인 극장을 만들게 되어 연극인에게는 작업장이 생겨났습니다. 그때까지 현대연극은 사회나 그 제도에 대항적으로 존재한다는, 쉽게 말하자면 반체제적인 존재로 간주되고 있었으며, 스스로도 스스로를 그러한 반체제적인 존재로서 자리매김하고 있었는데, 1970년대 후반으로부터 1990년대에 걸쳐 서서히 찾아온 변화에 의해 연극은 사회제도 속의 한 기능으로 자리매김한 것입니다. 이 시기로부터 “연극의 공공성이란 무엇인가” 하는 것이 연극인에게는 탐구해야 할 중요한 과제로 주어지게 되었습니다.

## 세타가야 퍼블릭 씨어터의 생성

저는 세타가야 퍼블릭 씨어터의 설립을 앞두고 1990년도부터 그 계획에 참가했습니다. 그때부터 문을 연 1997년까지 사회제도 중 하나로써의 극장, 보다 낱것의 표현으로 이야기하자면, 세금이 운영자금이 되는 극장을 연극인이 운영한다는 것의 의미를 생각했습니다.

세금을 받아서 공공적인 목적을 지닌 공공극장을 운영하고 거기에서 연극을 창작하고 표현을 해가는 가운데에는 극단에서 자유롭게 창작할 때와는 다른 여러 가지 규제가 생겨납니다. 거기에 대처하는 것의 어려움은 한국에서도 마찬가지로여서, 같은 어려움을 겪고 계신 한국의 연극인 여러분들이 이 자리에 많이 와 계시리라 생각합니다.

세타가야 퍼블릭 씨어터가 개장하기 전, 제가 생각했던 것은 사회의 일원, 즉 '인사이드'로서 활동을 하면서 동시에 결코 공공적인 극장의 제도에 안주해버려서는 안 된다는 것이었습니다. 혹은 그것은 제도 속에 위치하면서도 비평적인 관점을 가지고 그 제도 자체를 보다 나은 것으로 바꿀 수 있는 활동을 할 것, 또 새로운 사회의 존재방식을 제시

할 수 있는 연극작품을 제공하여 그로써 사회의 문화적인 측면에 좋은 변혁을 가져오는 것이야말로 커다란 과제이며 목표라는 것이었습니다. 요컨대 인사이더이면서 동시에 아웃사이더라고 하는, 그때까지와 비교하면 어떤 의미에서 복잡한 일을 해나가야 할 필요가 생겨났습니다.

세타가야 퍼블릭 씨어터에 대한 구체적인 이야기로 넘어가겠습니다. 1997년 세타가야 퍼블릭 씨어터가 문을 열기 전, '블랙텐트'를 대표하는 극작가이자 연출가이기도 하면서 이 극장의 예술감독이 된 사토 마코토와 극장의 예술적 방침을 어떤 것으로 할까를 상의했습니다. 우리 두 사람이 생각한 것은 “20세기 무대예술의 가능성을 재검증한다”는 것이었습니다.

스텝의 일은 크게 나누어 세 가지 형태가 됩니다. 하나는 극장의 조명, 음향 등의 기술부, 그리고 극작품의 프로듀스나 홍보와 극장의 사무를 담당하는 제작부, 그리고 그 제작부 안에 학예과란 것이 있어 극작품의 기획이나 희곡의 개발, 또 워크숍이나 희곡의 리딩 등을 포함한 교육적 프로그램의 입안과 운영을 행합니다. 저는 프로그래밍 디렉터라는 이름을 얻었습니다만, 그 학예과의 과장이기도 했습니다.

“20세기 무대예술의 가능성을 재검증한다”는 예술 방침을 바탕으로 하여 사토 마코토 자신이 극작품을 창작하는 것과 동시에 두 명의 아티스트를 외부에서 초청하여 작품 창작을 하게 하였습니다. 한 사람은 연출가인 마쓰모토 오사무이고 다른 사람은 안무가이자 무용가인 테시가와라 나부로우입니다.

해외로부터도 연극이나 댄스 작품을 초청하기로 했습니다. 그것 역시 예술 방침을 바탕으로 한 것으로, 예를 들어 연출가 피터 브룩이나 영국의 컴플리시테리는 극단의 사이먼 맥버니, 그리고 캐나다의 로베르 르빠쥬의 작품들이었습니다. 즉, 20세기의 전위적인 무대예술의 성과를 취하여 현재 가장 선단적(先端的)인 무대작품을 만들고 있는 사람들을 선택하여 초청한 것입니다.

그리고 다양한 일본의 극단과 제휴하여 우리 극장에서 공연을 하도록 했습니다. 그때 저는 극작가나 연출가와 이야기하여 그때까지 그네들이 해왔던 창작과는 조금 다른 맛이 나는 새로운 예술적인 방향성을 추가하도록 노력했습니다. 또 태국, 말레이시아, 영국, 프랑스 등의 해외 연극인과 지난 네 번에 걸친 공동작업을 통해 극작품을 만들어 일본과 해외에서 상연했습니다.

교육활동의 분야에서는 각종 워크숍을 열었습니다. 특히 영국이나 프랑스, 이탈리아 등

의 해외로부터 연출가를 초청하여 어린이나 장애인, 또 프로 배우들에게 워크숍을 열었습니다.

이상의 다양한 활동을 통해 실현하고 싶었던 것은 세타가야 퍼블릭 씨어터가 다양한 현대연극 분야의 사람들이 교류하는 교차점 혹은 광장과 같은 곳이 되는 것이었습니다. 그렇게 하여 다양한 연극인들이 만남을 가지고 서로 자극을 받으며 새로운 타입의 연극이 태어나기를 바랬던 것입니다.

그렇게 생각한 또 하나의 이유가 있습니다. 일본의 연극은 크게 나누어 셋으로 분류됩니다. 가부키나 노쿄겐(能狂言)과 같은 전통연극, 저희가 하고 있는 바와 같이 예술적인 목적을 추구하는 현대연극, 그리고 엔터테인먼트로서의 상업연극입니다.

현대연극도 다시 크게 둘로 나뉩니다. 그것은 리얼리즘을 기초로 한 '신극(新劇)'과 블랙텐트와 같은 실험적 수법을 쓰는 '소극장 연극'입니다. 현재는 이러한 구분이 그렇게 명확하지는 않게 된 면도 있습니다만, 아직까지도 무대예술의 창조라는 점에서는 각각의 연극인이 독자적인 활동을 하고 있어 예술적인 측면에서 서로 자극을 주고받는 예는 적습니다. 결국 노(能)로부터 현대연극에 이르기까지 각각이 생겨났을 시점에서 지니고 있던 고유한 양식이나 방법론이 그대로 현재까지도 유지되고 있기에, 연극이 어떤 하나의 것으로써 역사적인 발전을 이루어내는 문화적인 토양이 없었다는 것입니다.

“20세기 무대예술의 가능성을 재검증한다”는 예술방침은 이렇듯 따로따로 존재하는 연극을 세타가야 퍼블릭 씨어터라는 하나의 장소에 융합시켜, 서로가 서로에게 자극을 주고 또 그렇게 함으로써 또 다른 새로운 것이 유기적으로 생겨나기를 바란다는 목표를 포함하고 있었습니다. 또 우리 일본의 현대연극은 서구의 연극으로부터 큰 영향을 받으며 시작되었지만, 현재의 서구의 연극에 관해서는 사실 많은 것을 알고 있지 못합니다. 물론 정보는 이것저것 들어오고 있으며 해외로부터도 많은 극작품이 와서 공연을 합니다. 그러나 해외의 연극인들이 그 깊은 곳에 있는 어떠한 사고방식을 바탕으로 창작을 하고 있는지는 알지 못합니다. 그러한 상황을 고려하여 해외의 연극에 관해서도 단지 '초청하여 공연한다'는 것에 그치지 않고 보다 더 깊은 수준에서 교류를 하고자, 해외로부터 연출가를 불러 워크숍이나 강연을 개최하고, 또 그러면서 일본의 연극인과 공동작업을 시작할 수 있도록 힘썼습니다.

## 아시아 연극인들과의 공동 프로젝트를 위하여

초대 예술감독인 사토 마코토가 5년의 임기를 마치게 되어, 작년부터는 교겐(狂言: 일본 전통 예능의 하나) 배우인 노무라 만사이(野村萬齋)가 예술감독이 되었습니다. 지금도 사토 마코토와 함께 출발했을 때의 세타가야 퍼블릭 씨어터의 사명은 유지되고 있습니다만, 노무라 만사이의 새로운 예술방향이 거기에 더해졌습니다. 그것은 전통연극과 현대연극의 사이에 있는 경계를 넘어서서 그 둘을 결합한 새로운 타입의 극작품을 낳는다는 것입니다. 그것은 사토 마코토 시절의 과거 5년 동안 도전하지 않았던 것의 하나로써, 저 자신에게도 무척이나 신선하면서도 또 어렵게 여겨지는 과제가 되고 있습니다.

또 하나 지금의 저에게 중요한 프로젝트는 아시아 연극인과의 공동작업입니다. 그것은 현재 진행중인 것으로, 3년에 걸쳐 워크숍이나 리허설을 하여 2005년 3월에 세타가야 퍼블릭 씨어터에서 작품을 상연하며, 그 이후에 다른 아시아 나라에서도 상연하는 것을 예정하고 있습니다. 참가자는 현 단계에서는 말레이시아, 태국, 인도네시아, 필리핀, 싱가포르, 미국, 일본 등 7개국에서 오는 16명의 극작가와 연출가들입니다. 이들의 공동작업을 통하여 뛰어난 극작품을 창작함과 동시에, 그 과정에서 연극인들끼리의 강한 연대나 네트워크를 생성시키는 것이 중요한 과제입니다.

저 자신은 한국의 현대연극과 강한 연분은 없었습니다. 이 페스티벌에 불러주셔서 다양한 분들을 만나뵙고 여러 극작품을 볼 수 있게 되어 너무나 감사한 마음입니다. 이것이 새로운 만남의 기회가 되어 앞으로 한국의 여러분과 세타가야 퍼블릭 씨어터와의 공동작업이나 네트워크가 생겨나기를 진심으로 기대하고 있습니다.



# 일본의 대안 씨어터(2)

## 아고라 씨어터의 운영사례

마쯔오 요이찌로<sup>6)</sup>

청년단 (제작 담당)

### 1. 청년단

청년단은 1983년, 극작가이자 연출가인 히라타 오리자를 중심으로 결성되었다. 히라타 오리자가 제창했던 '현대구설 연극이론'을 통한 새로운 연극양식을 추구하며, 일본 국내 뿐만 아니라 해외에서도 활발히 공연하고 있다. 2000년에는 <도쿄 노트>로 북미공연을 했고, 2002년에는 같은 작품으로 유럽공연을 했다. 한국에서도 1993년 <서울 노트>를 서울과 부산에서 공연하였고, 1999년에는 <도쿄 노트>를 서울 예술의전당에서 공연하였다. 또 얼마전부터는 청년단 소속의 연출가가 극단 내에서 부정형 유닛을 만들어 독자적인 기획 공연을 하고 있다. 이번에 <세 자매>로 서울 프린지 페스티벌에 참가할 '地点'도 그러한 유닛 가운데 하나이다. 본공연과 나란히 비평의 대상이 될 수 있는 창작활동에 항상 주력하고 있다.

<http://www.seinendan.org>

---

6) 마쯔오 요이찌로 : 1994년부터 극단 청년단에서 제작을 담당했다. 청년단의 공연 외에도 극단 목화, 조용 극장, 심철중(이상 한국), 프레드릭 피드백, 프랑소와 `밋셀 프잔티, 로랑 굳맨(이상 프랑스), 발리 불(미국)등 해외 극단들의 코마바 아고라 극장에서의 공연을 제작하였다. 1994년 일본 극작가협회가 창설될 당시 사무국 업무를 담당하였으며, 1994년, 1996년, 1999년에는 극작가대회의 운영 스테프를 역임하였다.

## 2. 코마바 아고라 극장

1985년부터 활동 개시한 코마바 아고라 극장은, 1996년부터 청년단의 프랜차이즈 극장으로서 제작부문을 지원하였고, 그 노하우를 살려서 극장의 독자적인 공연도 제작하고 있다. 또한, '대세기말 연극전'을 1989년부터 개최해서 2001년부터는 '신 페스티벌 서밋'을 여름과 겨울에 걸쳐 연간 2회를 개최하고 있다. 지방 극단이나 해외에서 활약하는 극단, 해외 연출가에 의한 작품도 적극적으로 상연하고 있다.

2003년 4월부터는 대관 업무(임대료를 받고 극단에 극장을 빌려주는 일본의 극장 시스템)을 중지하고, 극장에서 행해지는 전 공연을 '코마바 아고라 극장 제작'으로 하여, 책임감을 가지고 관객과 만날 계획이다.

히라타 오리자나 해외에서 활약하는 연출가의 워크숍을 개최하고, 극장 공연에 그 지역의 고교생이나 유학생들을 초대하며, 그 지방의 초등학교생이나 중학생을 대상으로 한 워크숍을 개최하는 등 지역에 근간을 둔 활동을 하고 있다.

<http://www.letre.co.jp/agera>



서울 프린지 네트워크 릴레이 강연회  
아시아 문화예술단체와  
프린지 페스티벌 운영사례

- 주최 : 서울 프린지 네트워크
- 후원 : 서울특별시
- 프로그램 진행  
프로그램 코디네이터 : 송수연, 이선옥, 염혜희  
번역 및 통역 : 이선옥, 양동탁, 이해정  
영상촬영 및 편집 : 이해리, 장규순  
홍보 : 이선옥, 조수정  
녹취 : 송수연

**서울 프린지 네트워크**

121- 838 서울시 마포구 서교동 372-6 2층  
Tel 02) 325-8150 / Fax 02) 325-8992  
E-mail seoulfringe@hanmail.net / www.seoulfringe.net

**Seoul Fringe Network**

2F 372 - 6 Seokyo-dong, Mapo-gu, Seoul 121-838, KOREA  
Tel 822) 325-8150 / Fax 822) 325-8992  
E-mail seoulfringe@hanmail.net / www.seoulfringe.net