

코로나시대 비대면 공연예술의 현실과 과제 - 공연예술분야 종사자 및 전문가 인식조사를 중심으로

김성태¹, 최부현¹, 조항민^{2*}

¹호원대학교 공연미디어학부 조교수, ²호원대학교 공연미디어학부 겸임교수

The reality and task of non-face-to-face performing arts in the COVID-19: Focusing on the survey on the perception of workers and experts in the performing arts field

Soung-Tae Kim¹, Bu-Heon Choi¹, Hang-Min Cho^{2*}

¹Assistant Professor, Division of Performing Arts & Media, Howon University

²Adjunct professor, Division of Performing Arts & Media, Howon University

요약 본 연구는 코로나19시대 새로운 화두이지만 찬반논쟁도 뚜렷한 비대면 공연예술을 주제로 공연예술현장 종사자들과 관련 전문가들의 인식을 확인하였다. 이를 통해 코로나19시대의 공연예술 지원정책 수립을 위한 기초자료를 확보하고자 하였다. 분석결과 첫째, 응답자들은 비대면 공연예술의 현실적 필요성에는 동조하였으나, 현장 직군 응답자들은 비대면 공연이 가진 '현장성'과 '관객과의 소통'의 결여를 심각한 문제로 보고 있었다. 둘째, 직접 비대면 공연제작에 참여했던 응답자들의 경우에는 비대면 공연이 가지는 현장감, 몰입감, 관객과의 상호작용, 공연 외 즐거움의 부족과 부재에 대해 부정적 인식을 갖고 있었으며, 제작 과정에서 예산확보문제, 촬영·편집 등의 기술적 문제, 배우들의 연기몰입 문제 등에 대한 애로사항을 겪은 것으로 나타났다. 셋째, 정부의 비대면 공연예술 관련 지원정책에 대해서는 특정단체, 소수에게만 지원이 돌아간다는 불만과 지원 상 행정적 어려움 등을 토로하고 있었다. 본 연구결과를 통해 향후 정부의 공연예술 분야 정책은 공연예술이 갖는 현장성 그리고 본질적 희소성이 살아있는 대면 예술의 가치를 높일 수 있는 본원적 지원과 함께 새롭게 주목받는 비대면 공연예술의 기반 구축을 동시에 진행해야 하며, 이를 통해 대면과 비대면 공연예술이 상호 보완적이며 균형적 관계를 지향해야 함을 제언할 수 있겠다.

주제어 : 코로나19, 공연예술, 비대면 공연예술, 정부지원방안

Abstract This study confirmed the perceptions of performing arts field workers and related experts under the theme of non-face-to-face performing arts. As a result of the analysis, first, respondents agreed with the practical need for non-face-to-face performing arts, but respondents in the field viewed the lack of "fieldability" and "communication with the audience" of non-face-to-face performances as a problem. Second, respondents who participated in non-face-to-face performance production had negative perceptions of realism, immersion, interaction with the audience, lack of enjoyment outside the performance, and difficulties in securing budgets, filming and editing, and actors' acting commitment. Third, regarding the government's non-face-to-face performing arts-related support policy, they complained that support was only given to specific organizations and a small number of people, and administrative difficulties in support. Through this study, it can be suggested that face-to-face and non-face-to-face performance arts should be treated in a complementary and balanced relationship in terms of government policy.

Key Words : COVID-19, Performing arts, Non-face-to-face performing arts, Government Support Plan

*Corresponding Author : Hang-Min Cho(spes5@daum.net)

Received September 27, 2021

Accepted November 20, 2021

Revised October 24, 2021

Published November 28, 2021

1. 서론

2019년 12월 발생하여 전 세계를 강타한 코로나19는 블랙스완(black swan)으로 다가와 퍼펙트 스톰(perfect storm)이 되었다. 도저히 일어날 것 같지 않은 일이 일어났고, 상상을 초월하는 파괴력으로 인류를 위협하고 있다. 특히, 코로나19는 우리가 한 번도 겪어보지 못한 사회와의 단절을 통한 비대면의 일상화를 불러왔다[1]. 비대면의 일상화는 정치, 경제, 사회, 문화·예술 분야에 긍정적 변화와 함께 위기의 상황도 가져오고 있는 바, 제한된 공간에서 공연자와 관객들 간의 현장성 있는 감정의 교류에 바탕을 두고 이루어지는 공연예술계는 거의 패닉 상태에 빠져 있다. 한순간의 작은 접촉에도 감염될 수 있는 코로나19의 공격적인 전염력에 방어할 틈 없이 순식간에 무너질 수 있기 때문이다[2]. 실제로, 극장은 군중이 밀집되는 대표적 위험한 장소 중의 하나로 꼽히며, 전면 폐쇄되거나 거리두기 좌석제 운영 등에 의해 축소되는 등의 어려움이 계속되고 있다. 예술경영지원센터의 <코로나19에 의한 공연예술분야 피해현황 조사 보고서>에 따르면 공연예술기관 중, 2020년 한 해 동안 코로나19로 인해 휴업이나 폐업을 한 경험률은 45.8%로 나타났으며, 휴업을 한 기관이 43.6%, 폐업한 기관이 2.2%였다. 또한, 2019년 대비 2020년의 공연 관람객의 변화를 살펴보면, '전년 대비 90% 이상 감소'했다는 응답이 46.8%였으며, '전년 대비 50% 이상 감소'한 비율이 86.7%로 나타났다[3]. 통상적으로 6개월~1년 앞서 공연기획이 이루어지기 때문에 국내외 거의 모든 단체들이 제작비, 티켓환불, 공연인력 임금 등 막대한 손실을 감내해야 했다. 콘텐츠 산업이나 시각예술 분야에 비해 공연예술은 생동감과 현장성을 본질로 하고 배우나 시연자의 인건비가 차지하는 비중이 높다는 점에서 비대면 환경에 더욱 취약할 수밖에 없다.

이러한 비대면 환경에 대한 취약성은 공연예술의 장르적 특성에도 기인한다. 오랜 역사 동안 공연예술의 요소는 무대와 배우, 관객이라는 인식이 있었고 공간적 에너지와 몰입, 경험성 등을 이유로 타 산업과 장르에 비해 디지털 전환(Digital Transformation)에 적극적이지 않았다. 하지만, 이제 공연예술계도 위기의 돌파구로서 디지털 매체를 적극적으로 고려하게 되었다[4].

이러한 흐름 속에서 최근 코로나19사태를 기점으로 디지털 테크놀로지를 기반으로 한 비대면 공연예술의 가치가 높아지고 있는데, 비대면으로 관객을 만나지 못하는 공연예술계에 오히려 비대면 공연이 중요한 위기극복의

원동력이 되는 상황이다. 실제로 코로나 사태가 심각해진 2020년부터 연극뿐만 아니라, 무용, 음악, 전통예술 등 예술장르 전반적으로 공연의 영상화가 폭발적으로 늘어나고 있다. 연극의 경우 네이버 라이브에서의 실시간 상영부터, 유튜브의 녹화 중계, 혹은 연극의 온라인 스트리밍 전문플랫폼의 등장 등 인터넷 기술의 발달에 따른 다양하며 새로운 문화가 이미 시작되었다[5].

공연 현장에서의 비대면 공연예술의 접목은 코로나로 인해 단절된 관객과의 소통 지속, 대면공연을 넘어선 새로운 제작·유통 경험과 시도라는 긍정적 평가도 존재하지만, 반면 이에 대한 부정적 견해도 존재한다. 실제로 공연 현장에서의 반발 및 현장의 전문가나 평론가들 사이에서도 비대면 공연에 대해 여전히 찬반의 의견이 분분한 것이 현실이다. 무엇보다도 공연예술생태계에 비대면 공연예술이 급속한 변화를 가져다줄 것으로 예측됨에 따라 이에 대한 학술적, 정책적 대비가 필요한 상황이다. 이러한 다양한 문제의식 속에서 본 연구는 코로나시대 새로운 화두로 자리매김하고 있는 비대면 공연예술에 대해 공연예술현장의 종사자들 그리고 관련 전문가들의 인식과 의견 그리고 정책적 대안을 구체적으로 수렴함으로써, 코로나시대에 더욱 가속화되는 디지털 전환의 관점에서 공연예술의 전환적 방향과 긍정적인 대안을 찾고자 하는데 그 목적이 있다.

2. 이론적 논의

2.1 코로나19와 공연예술현장의 변화

2020년부터 2021년 4월까지 코로나19로 인한 공연·시각예술 피해가 5000억원이 넘는 것으로 추산되고 있다. 한국문화관광연구원원의 <2021년도 KCTI 예술동향분석>에 따르면 2020년 1월부터 2021년 4월까지 공연예술 분야의 누적 매출액 피해는 3,954억원, 시각예술 분야의 경우 1,210억원으로 총 5,164억원으로 추정되며, 2020년 1~12월 코로나19로 인해 취소된 공연은 1만 6,199건, 취소된 전시 건수는 2,750건으로 추정된다. 이로 인한 매출액 피해는 공연예술 3291억원, 시각예술 1201억원이다. 2021년 1~4월의 경우 코로나19로 인한 공연 취소건수는 3491건, 이로 인한 매출액 피해는 816억원으로 추정되고 있다[6]. 가히 코로나로 인한 문화예술계의 패닉 현상이라고 해도 과언이 아니다.

특히, 공연·전시 관람을 위해 좌석 거리두기, 인원제한, 마스크 착용과 같은 기본 방역수칙을 지키고 있음에

도 지속적으로 코로나19감염 사태가 벌어지면서 공연을 올리기가 더욱 어려워지고 있으며, 사회적 거리두기 단계 조정에 따라서 변화하는 공연장 환경을 정확히 예측할 수 없어 현장에서는 고심의 목소리가 나오고 있다.

이러한 최근 코로나 시대의 공연예술환경의 변화를 정리하면 다음과 같다[4].

첫째, 현장공연의 제약에 따른 공연규모와 인력축소가 심화되고 있다. 실제로 미국과 유럽의 주요 공연 조직들은 인력을 해고하고, 공연을 대거 취소하는 등 어려움을 겪고 있다. 미국은 고용시장이 유연한 조직 특성상 대다수 조직이 대규모 인원을 일시 해고하고 행정 및 고정비용을 축소하고 있다. 베를린 필하모닉, 빈 슈타츠오페 등 유럽 저명 공연 조직은 거리 두기식 객석 배치 조건에서 대면 공연을 강행했으나 2020년 10월말 코로나 재확산으로 오프라인 공연을 다시 중단하고 있다.

둘째, 무료 공연영상 송출과 온라인 공연 유료 모델에 관한 본격적인 논의가 시작되고 있다. 물론 코로나 사태 이전부터 유수의 공연단체의 경우 온라인 디지털 공연에 대한 시도와 흐름은 있어 왔지만, 코로나 사태 이후로 더욱 본격화되는 추세이다. 예컨대, 코로나 초기 베를린 필하모닉은 디지털 콘서트를 한시적으로 무료로 개방하여 호응을 얻었고, 최근에는 공연 영상화 결과물의 수익 배분 방식에 대한 예술가, 무대 노동자들의 관심이 고조되면서, 공연 유료 모델에 대한 논의가 수면 위로 부상하고 있다.

셋째, 자국 아티스트를 중심으로 한 로컬리티의 강화이다. 이동의 제한이 완화되더라도 이제 필수적인 우선사항이 된 ‘안전’과 ‘위생’은 연주자와 관객 모두에게 부담일 수밖에 없다. 따라서, 매년 해외 투어의 비중이 높은 유럽의 유명 오케스트라와 미국 오리지널 뮤지컬 단체들은 큰 타격을 받고 있다. 다만, 역으로 이 틈새시장으로 오리지널 뮤지컬과 유명 오케스트라의 초청공연이 어려워지면서 자국의 젊은 공연예술 아티스트들에게 기회가 돌아가고 예술계의 분권(decentralization)과 지방 로컬리티 함양이라는 의외의 효과가 두드러지게 나타나고 있다.

코로나 사태로 인한 공연예술현장의 가장 큰 타격은 무엇보다도 공연예술종사자들의 경제적 어려움이다. 배우를 포함한 상당수 공연 예술종사자들은 경제적으로 여유가 없다. 공연이 중단된 대학로의 배우들이 활황을 맞은 택배로 근근이 생계를 이어가고 있는 것이 현실이다. 공연계의 근간을 이루는 예술가들이 무너지면 코로나19 이후의 문화계는 저변의 질적 저하를 피할 수 없게 된다는 우려가 깊다[7]. 코로나19로 인해서 공연예술 현장의

피폐함은 매우 심각한 수준이다.

2.2 비대면 공연예술의 개념과 특징

연극 등 전통적인 무대공연은 직접 전달성, 즉흥적인 상호전달성, 현장성 등을 특징으로 한다[8]. 따라서 대면 콘서트를 비롯한 대면공연의 경우 무대에서 직접 공연하며 관객과 만나기 때문에 현장성, 대면 교감성, 직접적 판타지효과, 행동의 직접 표현성이란 장점이 발휘된다[9].

한편, 코로나19 팬데믹으로 인한 사회적 거리두기 요구로 다양한 분야에서 비대면 온라인 화상회의의 기술이 활용되고 있다. 온라인 비대면 공연, 비대면 수업, 비대면 면접 등 다양한 분야에서 오프라인의 대안으로 비대면 기술이 활용되고 있다[10]. 이에, 코로나사태로 인해서 연극 등 전통적인 무대공연의 모습도 관객과 직접 만나지 않는 형태로 변화되고 있다.

비대면 공연이라는 용어는 다양하게 표현되고 있다. ‘언택트(untact)’ 공연이라는 표현도 쓰는데, 언택트는 ‘접촉’을 뜻하는 영어 ‘콘택트(contact)’에 부정접두사 ‘언(un)’을 붙여 만든 신조어로 ‘비접촉·비대면’을 의미한다[11]. 그래서, ‘비대면 공연 = 언택트 공연’ 모두 동일한 의미로 이해할 수 있다. 비대면 공연을 엄밀하게 정의하면, ‘온라인플랫폼 기반 비대면 공연’이라고 할 수 있다. 이는 장소에 구애받지 않고 PC, 휴대전화 등의 인터넷 환경만 갖추어진다면 공연을 볼 수 있도록 하는 공연의 형태를 의미한다. 이러한 온라인 형태의 비대면 공연은 크게 중계방식과 플랫폼(Platform) 유형을 기준으로 분류한다[12]. 중계방식에 따른 분류는 온라인 상영을 목적으로 촬영된 공연 녹화 편집본을 스트리밍하는 방식과 공연 실황을 생중계하는 방식으로 구분되며, 공연 유통 플랫폼 유형을 살펴보면, 영화관 또는 공연장 스크린을 통해 상영하는 오프라인 플랫폼과 온라인 플랫폼으로 분류할 수 있다. 온라인 플랫폼 기반 공연 영상화 사업은 다시 유튜브, 네이버TV와 같이 소셜 미디어 플랫폼을 활

Table 1. Classification of performance visualization methods[12],[13]

Classification	Transmission and broadcasting method	
Broadcasting type	Live performance	
	Broadcasting the edited version	
Platform type	Offline media platform (Movie theater, theater screen)	
	Online media platform	Social media platform(YouTube, Naver TV)
		The independent platform of the performance institution

용한 방식과 공연예술기관이 자체적으로 구축한 독립적인 영상화 사업을 위한 플랫폼을 사용방식으로 구분할 수 있다[13].

실제로 코로나19 이후로 온라인플랫폼 기반 비대면 공연들이 전세계적으로 일반화되는 추세이다. 공연예술 작품을 촬영하여 공연장·영화관 등에서 생중계 혹은 녹화하여 상영하는 ‘라이브 시네마’방식은 이미 보편화되었으며, 최근에는 온라인 스트리밍 서비스로 공연예술을 집에서 즐길 수 있는 ‘랜선 공연’이 확대되고 있다. 예컨대, 베를린 필하모닉은 연주회 공연을 취소하는 대신 무관중 공연 진행 및 온라인 스트리밍 서비스 무료 제공을 결정하였으며, 영국 국립극장, 로열 오페라 하우스, 네덜란드 로열코세르트허바우 오케스트라 등 전 세계 공연단체 및 극장들이 온라인 공연 서비스를 제공하고 있다. 우리나라에서도 공공문화기관을 중심으로 비대면 공연문화 확산 중이다. 세종문화회관과 예술의전당 등을 필두로 온라인 공연 상영, 생중계 등이 이어지고 있다[14].

2.3 비대면 공연예술의 쟁점과 이슈

공연의 가장 큰 특징은 현장성이다. 그 현장에서의 관객과 공연자 사이에서 이루어지는 소통은 어느 것과도 대체될 수 없는 공연의 가장 큰 특징이며 장점이다[2]. 하지만, 역설적이게도 현장성이라는 공연예술의 본질적 특성에 때문에 온라인 공연 스트리밍이나 디지털 기술을 접목한 공연제작 시도들에 대해 부정적인 시각이 팽배했던 것도 사실이다. 이는 코로나사태로 인한 비대면 공연예술의 필요성, 새로운 가능성에도 불구하고 지속적인 논쟁점이 될 수 있다. 덧붙여, 온라인 송출 기술이 아무리 뛰어나다 하더라도 극장에서 직접 공연을 볼 때의 감동을 온라인에서 동일하게 느낄 수는 없다는 예술계 전반의 비판도 눈여겨보아야 할 부분이다.

또한, 본질적으로 영상화된 공연이나 연극에 대해 그것은 영상이지 이미 기존의 예술장르나 연극이 아니라는 견해 또한 존재한다[5]. 전통적으로 공연이 갖는 특성인 라이브니스(liveness)의 감동이 파괴될 수 있다는 우려이다.

향후 유료화 서비스에 대한 고민도 제기된다. 실제로 2020년에는 국공립 문화예술기관을 비롯하여 많은 문화예술 콘텐츠들이 코로나라는 특수한 상황 속에서 무료로 공개되는 경우가 많았다. 하지만 향후 본격적으로 온라인 콘텐츠가 제작되는 경우, 제작비 차원에서 유료화는 필연적으로 이루어질 수밖에 없을 것이다. 대중성이 낮은 장르나 작품의 경우, 여전히 온·오프라인 티켓 가격이 일반 관객들에게 높은 진입장벽으로 작용[15]할 것이라는

점에서 비대면 공연의 유료화는 공연예술계 내부에서 중요한 화두가 될 수 있다.

흔히, ‘공연 영상화’는 기존 공연물의 영상작업이 아니라, 공연 실행 전막을 유상 혹은 무상으로 유통할 목적으로 기획하고 공연 전막(全幕)의 영상을 제작하는 것을 말하고, 나아가 온라인을 통해 서비스를 제공한다. 이러한 공연의 영상화 즉, 비대면 공연예술의 경우 공연과 영상의 결합이라는 새로운 문화와 비즈니스 영역의 부상으로도 볼 수도 있지만, 저작권의 귀속 및 권리처리와 수익배분 등 다양한 법적문제가 발생할 가능성도 존재한다. 권리귀속, 권리처리, 수익 배분 등 복잡한 계약과 법적 문제가 제기될 가능성이 크다는 것이다[16].

또한, 무엇보다도 불만한 온라인 콘텐츠로 경쟁력을 갖추기 위해서는 많은 재원이 필요하며, 이는 빈익빈 부익부를 초래할 가능성도 존재한다. 좋은 영상장비와 편집 기술, 연출력 등을 동원할 수 있는 대규모 공연제작사와 경쟁해야 하는 소극장이나 예술가들은 승자독식 구조를 우려할 수 있다. 특정 플랫폼의 지배력이 너무 강해지면 창작자들의 권리가 축소되고 플랫폼 쏠림 현상이 심화될 우려도 존재한다[14].

3. 연구문제 및 연구방법론

앞서, 논의한 연구의 필요성과 이론적 논의에 의거하여 본 연구에서는 다음과 같은 연구문제를 설정하여 고찰하고자 한다.

첫째, 코로나19시대 국내 비대면 공연예술에 대한 공연예술종사자들 및 전문가들의 일반적 인식과 평가는 어떠한가? 둘째, 직접 비대면 공연예술의 제작·기획·유통 과정에 참여한 응답자들의 인식과 평가는 어떠한가? 셋째, 비대면 공연예술의 정부지원정책에 대한 공연예술종사자들 및 전문가들의 인식과 평가는 어떠한가?

이러한 세 개의 연구문제들을 해결하기 위해서 심층면접(In-depth Interview)을 실시하였다. 심층면접은 정성조사 방법의 일종으로 일대일 심층면접을 의미하며, 집단 심층면접이 6~8명 내외의 대상과 집단적으로 토론을 진행하는 반면, 심층면접은 응답자와 조사자가 일대일 상황에서 토론 가이드에 따라 설문을 진행하는 방식이다. 세밀하고 구체적인 내용을 이끌어 낼 수 있으며, 전문가 집단의 조사에 적절하다. 이에 연구진이 보유한 인적 네트워크 및 스노우볼링(snowballing) 기법을 활용하여 공연예술현장에 근무하는 종사자(공연예술현장에 근무하

는 제작·기획·홍보·배우 등의 스태프)와 전문가집단(공연예술분야 공공기관 및 민간단체 전문가, 교수 및 연구원)에 대한 심층인터뷰를 실시하였다.

한편, 각 연구문제에 대한 세부 문항들은 <표 1>과 같이 구성되었다. ‘연구문제 1(비대면 공연예술에 대한 일반적 인식)’[2], [4], [11], ‘연구문제 2(비대면 공연예술 제작참여자에 대한 의견)’[2], [11], [17], ‘연구문제 3(비대면 공연예술의 정부지원에 대한 평가)’[14], [18]은 기존 연구들에서 차용한 설문 문항, 연구진의 브레인스토밍을 통해 새롭게 설정한 연구 문항들이다.

Table 2. In-depth interview questionnaire.

Main question	Detailed question
1. General perception of non-face-to-face performing arts.	1-1. The reason for the decline in performing arts in the COVID-19 era
	1-2. Recognition of the field application of non-face-to-face performing arts
2. Opinions on the production participants of non-face-to-face performing arts	2-1. Reasons for implementing non-face-to-face performing arts
	2-2. The difference between face-to-face and non-face-to-face perform
	2-3. Problems with preparing for non-face-to-face performing arts.
	2-4. The possibility of replacing non-face-to-face performing arts.
3. Evaluation of government support for non-face-to-face performing arts.	3-1. Evaluation of the government's support policy
	3-2. Opinions on policy support for planning/production
	3-3. Opinions on policy support for distribution platforms
	3-4. Opinions on policy support related to job creation related to non-face-to-face performing arts

4. 연구결과

4.1 인구통계학적 특성

본 연구 심층인터뷰의 설문대상자는 총 19명이었으며, 성별, 연령, 직군, 종사기간 등의 정리결과는 다음의 표와 같다. 응답자의 성별은 남성이 12명, 여성이 7명이었고, 연령에 대한 분석의 결과 50대가 7명으로 가장 많았고, 30대와 40대는 5명으로 동수였으며, 20대가 2명으로 가장 적었다. 종사하는 직군에 대한 분석에서는 ‘공연예술 분야 공공기관’(예술의 전당, 세종문화회관 등)이 7명으로 가장 많았고, ‘공연제작 및 기획’(연출, 무대·조명 스태프 등)이 5명, 그리고 ‘공연배우’, ‘공연예술 분야 민간

단체’(협회 등), ‘학계’(교수, 연구원)가 각 2명, 그리고 ‘공연 홍보 및 마케팅 분야’ 종사자가 1명이었다. 해당 분야 종사 기간에 대한 분석에서는 15년 이상 ~25년 미만 종사자가 8명으로 가장 많았고, 5년 이상 ~ 15년 미만이 5명, 25년 이상이 4명, 5년 미만은 2명으로 가장 적었다.

Table 3. Demographic characteristics.

Classification		Figure
Gender	Male	12
	Female	7
Age	20s	2
	30s	5
	40s	5
	50s	7
Job group	Production and planning of performing arts	5
	Promotion and marketing of the concert	1
	Performance actor	2
	Public institutions in the field of performing arts	7
	Private organizations in the field of performing arts	2
Period of employment	Academia (professor, researcher)	2
	Less than 5 years	2
	More than 5 to less than 15 years	5
	More than 15 to less than 25 years	8
	More than 25 years	4

4.2 (연구문제 1) 비대면 공연예술에 대한 공연예술 종사자들 및 전문가들의 일반적 인식과 평가

4.2.1 코로나19시대 공연예술의 위축이유

공연예술 현업과 관련분야에 종사하는 전문가들에게 현재 코로나19시대의 공연예술의 위축 이유에 대한 응답을 듣는 것은 현실진단을 위해서는 선행되어야 할 중요한 부분이다. 이에, 연구진은 5개의 사례를 제시하고, 가장 위축의 원인이 된다고 생각하는 항목을 우선순위를 매기도록 하였다. 구체적으로 각 항목은 ‘①정부의 강력한 방역지침, ②예술가들에 대한 손해보상 및 지원 부족, ③공연장의 대관 제한 및 단계에 따른 공연 지침, ④비대면 공연예술을 위한 온라인에 대한 준비 부족, ⑤관객들의 활동위축과 관심 저하’의 항목들이었다. 총 19명의 응답자 중에서 1순위로 가장 많이 선택한 항목(총 9명이 1순위로 결정)은 ‘①정부의 강력한 방역지침이었고, 다음으로 ‘⑤관객들의 활동위축과 관심 저하’(7명이 1순위)의 순이었다. 나머지 항목들은 1순위가 각각 1명씩이었다.

이러한 응답을 기반으로 해석한다면, 현재 코로나19상황 속에서 공연예술계를 가장 크게 위축시키는 것은 '거리두기 단계에 따른 정부의 강력한 방역지침'과 이로 인한 '관객들의 공연예술장 출입의 어려움으로 인한 활동위축과 관심의 저하'라고 할 수 있다. 각각의 1순위에 대해서 그렇게 생각하는 이유를 주관식으로 답하도록 하였고, 응답자들의 의견은 다음과 같았다. 우선, '①정부의 강력한 방역지침'을 1순위로 꼽은 의견의 세부 내용들이다.

“정부 방역지침이 좀 더 명확하게 내려왔어야 했다. 단계를 너무 세분화하고 예외항목을 너무 많이 만들다 보니 공연계는 어느 장단에 맞춰 움직여야 할지 모르고 발만 동동 구르다가 시간을 다 허비해 버렸다. 방역지침을 만들어 지켜야 할 사항들을 만드는 것은 이해하고 찬성하지만 정말 열심히 지키면서 내 일터에서 일을 할 수 있는 환경을 만들어 주지 못한 것은 잘못이다”.

“집합공간이라는 이유만으로 변별력 없는 정부의 방역지침은 공연예술의 위축 및 생존을 위협하는 요소이다. 행정관리 상 공연단체 및 업장은 정부지원을 통해 유지 및 관리가 되겠지만, 대다수의 배우 및 스태프는 회사의 근로자 아니며, 프리랜서이므로 집합금지로 인한 공연중단 결과 통보에 생존을 위협받을 수 있다. 현행 불특정 다수의 집합공간의 방역지침 운영보다는 보다 변별력 있고 세분화된 방역관리로의 변화가 요구된다”

“정부의 예술 분야별 특성을 반영하지 않는 일관된 방역지침으로 전체적인 공연예술 분야가 위축되었다고 생각한다”

‘정부의 강력한 방역지침’이 가장 중요한 공연예술계의 위축원인이라고 진단한 응답자들에게서 동일하고 중요하게 추출할 수 있는 키워드는 바로 ‘변별력 부족 및 공연예술 분야 특성에 대한 무시’ 등을 들 수 있다. 정부의 문화예술의 특성을 감안하지 않는 몰이해와 자영업과 유사한 거리두기 제한과 방역지침이 심각한 문제점이라는 지적이다. 다음으로, ‘⑤관객들의 활동위축과 관심 저하’를 1순위로 꼽은 의견의 세부 내용들은 다음과 같다.

“공연관람이라는 것이 의식주처럼 반드시 쟁겨야 할 필수적 소비재가 아니기 때문에 사치재에 속하는 공연관람 활동은 당연히 위축될 수밖에 없다고 본다”

“관객이 공연장을 찾는 이유는 공연자체 관람에 대한 욕구도 있겠지만, 공연 관람과 관련한 제반 과정에서의 즐거움(데이트, 멋진 저녁식사, SNS게시 등)이 큰 부분을 차지한다. 아무리 인기 있고 소구력 있는 공연이라고 하더라도 비대면 공연이 전제라면 일반적인 감상자 수준에서는 넷플릭스 등 더 흥미로운 자극물을 찾는 것이 나올 것이다”

“공연의 핵심층은 여전히 공연장을 찾지만, 기존 공연 관객 중에서 고연령층 등이 활동을 축소하고 있고, 사교 활동으로 공연장을 찾던 관객들도 코로나 상황과 식음료 매장 이용, 인원 제한 등에 따라서 활동이 위축되고 있다. 그사이 온라인 콘텐츠, OTT 등의 활성화로 관객들의 관심도 분화되고 있다”

관객들의 활동위축과 관심 저하는 실제로 정부의 강력한 방역지침과도 연결되어 있다. 특히, 앞서 지적했듯이 공연관람이라는 것이 단순하게 공연만 보는 행위가 아닌 식사 및 주변인과의 소통 활동 등이 수반되는 복합적인 문화·사회적인 행위이므로 이에 대한 제한이 당연히 공연계의 위축으로 이어지고 있다는 지적이다.

4.2.2 비대면 공연예술의 현장적용에 대한 인식

코로나19 상황에서 공연 영상의 온라인화(공연콘텐츠의 업로드, 공연콘텐츠의 중계 방송 등의 스트리밍)로 대표되는 비대면 공연예술의 예술현장 적용성에 대해서 응답자들의 평가 즉, 긍정적인 측면과 부정적인 측면을 질문한 결과, 직군에 따라서 매우 상이한 결과가 나왔다. 실제로 앞서 인구통계학적 특성에 따라서 분석한 결과, 현업에서 실제 작품을 제작·기획하며, 출연하고 이를 무대에 올리는 ‘현장 직군’의 경우 비대면 공연예술에 대해서 부정적인 경향이 강했고, 반면 이러한 작품들과 관람객들의 접점을 만들거나 행정적인 지원을 하는 공공 공연장과 민간예술단체 등의 ‘非 현장 직군’의 경우 비대면 공연예술에 대해서 대체로 긍정적 경향을 나타냈다. 우선, 소위 ‘현장 직군’의 비대면 공연예술의 현장 도입에 대한 부정적 의견은 다음과 같다.

“현장에서 공연을 본 사람들은 정말 재밌게 봤을 부분도 스트리밍으로 본다면 크게 재미를 못 느낄 수도 있다. 배우의 숨소리 스피커의 울림 등등 현장에서 느낄 수 있는 감흥은 아무리 VR이 발전한다고 해도 시청각의 만족

그 이상은 무리일 것이다. 현장에서 공연을 본 적이 없는 사람이 온라인 영상만 보고 공연을 비하한다면 참 가슴 아플 것이다.”

“영상기법에 맞추어서 제작된 드라마, 영화 같은 작품들과는 달리 무대에서 펼쳐지는 모든 공연은 배우와 관객 모두 현장성에 큰 영향을 받는다. 무대에서 행해지는 퍼포먼스를 촬영하여 스트리밍 하는 등의 방식으로 공연들이 제작되고 있지만 현장성을 제외한 내러티브의 전달 정도의 효과만 있다고 생각된다. 따라서 확실한 대체제가 되기는 어렵다고 생각한다”

“부정적으로 생각한다. 공연예술의 가장 큰 특징인 현장성, 관객들과의 만남이 이루어지지 않기 때문이다. 공연 영상의 온라인화는 지금 당장 대안이 될 것처럼 여겨지지만 장기적으로는 관객들이 공연장을 찾지 않게 하는 요인이 될 것이다”

직접 공연예술을 기획고 제작하며, 배우로 참여하는 그리고 홍보와 마케팅을 직접 담당하는 현장 직군의 경우 비대면 공연이 가진 ‘현장성’의 결여를 가장 심각한 문제로 보고 있었다. 관객과의 직접 대면이 없다면 여타 영화, 방송 같은 녹화용 콘텐츠와 구분될 이유가 없으며, 이는 곧 공연예술의 존재가치에 대한 근본적인 물음까지 이어질 수 있는 심각한 문제이기 때문이다. 반면 공공 공연장과 민간예술단체 등의 ‘非 현장 직군’의 경우 비대면 공연예술에 대해 긍정적인 경향을 나타냈는데, 이들의 의견 일부는 다음과 같다.

“비대면 공연의 활성화를 긍정적으로 생각한다. 다수의 사람들이 공연을 관심있게 바라볼 수 있다고 생각하며, 코로나19사태 이후에도 다양한 공연을 접하는 좋은 기회가 될 수 있다. 비대면 공연은 대중전파력이 뛰어나 양질의 공연을 많은 이들에게 다양하게 제공할 수 있고 이로 인한 다양한 수익 창출도 가능할 것이다”

“온라인 상영을 통해 장소와 때로는 시간에 구애받지 않고 공연콘텐츠에 접근할 수 있게 되어 더 많은 관객에게 접근할 수 있다는 점에서 긍정적이다. 물리적 편의 외에도 전반적으로 실제 공연 관람보다 비용이 저렴하고, 자막 등을 통해 공연에 대한 설명과 해설이 가능하며, 댓글 기능으로 공연관람객들 사이에서, 혹은 관람객과 기획자가 소통할 수 있다. 무대에서 보기 어려운 영상 시도를

통해 새로운 시도를 할 수 있고, 해외 관객까지 대상관객을 넓힐 수 있다는 장점이 있을 것이다”

“코로나19 상황에서 비대면 공연을 제외한 선택지는 거의 없기 때문에 콘텐츠의 온라인화를 통한 지속적 관객소통 차원에서는 긍정적으로 평가한다. 사실 이보다 특이할 점은, 관객에게 일방적 공연영상을 제공하는 것이 아닌, 온라인에 적합한 다양한 기획 콘텐츠(네이버 서울대 음대 교수 공개레슨, 유튜브 등) 들이 등장하면서 그동안 타 장르보다 공급자 중심구조였던 공연예술 분야에서 다양한 시도가 이루어졌고, 이를 통해 예술은 어려운 것이라는 편견의 벽을 허물며 관객들과 소통하는데 큰 기여를 했다고 생각한다”

비대면 공연예술에 대한 긍정적인 평가의견들은 공간의 구애 없이 다채로운 양질의 콘텐츠를 수용자들이 즐길 수 있게 해준다는 점, 그리고 공급자 중심의 공연예술 콘텐츠의 가치사슬이 수요자들의 니즈에 맞도록 변화될 수 있다는 점 등을 장점으로 꼽고 있었다. 덧붙여 온라인의 속성인 양방향성의 심화가 과거 대면 공연예술의 단점을 보완하는 올바른 방향이라는 의견도 있었다.

4.3 (연구문제 2) 비대면 공연예술 제작참여자에 대한 의견

아마도 직접 비대면 공연예술 작품을 제작하고, 배우로 출연하고 이를 공연장에서 공개한 경험이 있는 응답자들은 비대면 공연예술에 대하여 실질적인 관여도가 높기 때문에 현장의 생생한 의견을 더욱 다양하게 제시해 줄 수 있을 것으로 판단된다. 이에 분석결과, 실제로 비대면 공연예술작품을 제작·기획·유통(마케팅 포함)하는데 관여한 응답자는 총 10명이었다(응답자 전체의 53%).

4.3.1 비대면 공연예술 진행이유

작품을 수용자들에게 선보이는 다양한 방법이 있는데, 비대면 공연으로 공연예술작품을 진행한 이유에 대해서는 다음과 같이 응답하였다.

“정부의 규제에 따라 되도록 언택트 형식의 공연을 올려야 되었기 때문이다. 비대면 스트리밍을 제외하고는 사실상 공연예술작품을 관객들과 만나게 하기에는 현실적으로 많은 어려움이 따르기 때문이다”

“코로나19 상황이라는 환경적 요인에 의해 어쩔 수 없는 선택으로 자발적 추진사업은 아니었다”

“정부 방역지침에 의해 제한적 선택으로 비대면 공연을 할 수밖에 없는 상황이었다”

“사회적 분위기상 대면 공연에 부담이 많았고 수도권에 비해 문화소외지역인 지방에서 진행되는 공연이기에 비대면 공연을 선택하였다. 또 배리어프리 라는 키워드로 청각, 시각장애를 겪고 있는 관객을 위한 공연이기에 수어 통역사, 자막 등을 영상에 첨부해야 하기에 비대면 공연을 진행하게 됐다”

“공연을 직접 볼 수 없는 문화 소외지역에서의 상영으로 공연 관객의 저변을 넓히고 문화 향수를 증대하기 위해 시작했으나, 점차 OTT, 영화관, 해외 상영 등으로 수입원을 다양화할 수 있고, 영상화를 통해 공연의 전달력을 높일 수 있기 때문이다”

어떻게 보면, 당연한 질문과 그에 대한 응답일 수도 있겠지만 코로나사태로 인한 거리두기 제한으로 비대면 공연은 어쩔 수 없는 선택이라는 의견이 다수였다. 다만, 이 전부터 문화 소외지역 및 소외계층에 대한 배려차원에서 준비를 하고 있었고, 이번 기회를 삼아 비대면 공연예술을 본격적으로 시도하게 되었다는 응답도 소수 있었다.

4.3.2 대면과 비대면 공연예술의 차이점

아마도 응답자들은 비대면 공연예술을 직접 준비하면서 ‘대면’ 그리고 ‘비대면’ 공연예술작품의 차이점을 관여도가 떨어지는 응답자들에 비해서는 분명하게 인지하고 느꼈을 것으로 판단된다. 이에 대한 응답은 다음과 같다.

“비대면 공연은 대면 공연에 비해서 현장성과 몰입감, 무대 위 배우 및 다른 관객과의 상호작용 부족, 공연 외적인 즐거움이 부족하다”

“현장감의 결여가 가장 결정적인 차이이다. 무대 위 배우가 전달하고자 하는 메시지, 호흡, 느낌 등이 다가오지 않는다. 소위 ‘잘한다’는 생각은 들어도 ‘감동’은 전달되지 않는다”

“대면 공연은 라이브의 장점이 있지만 코로나 및 외부 환경에 따라 다양한 변수가 존재한다. 비대면 온라인 공

연은 외부 환경 및 기타 제약이 적고 관객 동원에 대한 제한도 없다”

“공연예술은 관객과 함께 현장에서 완성하는 것이라고 생각한다. 제작 초기부터 관객을 염두에 두고 만들기 때문이다. 비대면 공연은 공연의 내용 전달이나 기록용으로 의미는 있겠으나 무대와 객석이 섬세한 정서의 교감을 통해 감동을 만들어내기는 부족하다”

응답을 살펴보면, 비대면 공연예술에서 동일하게 많이 언급되는 키워드가 바로 ‘현장감의 결여’, ‘몰입감의 결여’, ‘관객과의 상호작용 부재’, ‘공연 외의 즐거움 부재’, ‘정서와 교감의 부재’ 등이다. 이는 현장에서 연출가, 배우와 스태프들이 결정적으로 비대면 공연예술에 대해서 부정적인 인식을 갖는 중요한 이유이기도 하다. 반면, 대면 공연에 비해서 비대면 공연의 경우 코로나19와 같은 돌발적 외생변수의 제약이 적고, 관객의 제한도 없다는 등의 긍정적인 부분에서의 차이점을 일부 응답자들이 제시하기도 하였다.

4.3.3 비대면 공연예술 준비 과정에서의 문제점

이전과는 다른 형식의 공연예술분야이기 때문에 아마도 준비과정을 거치면서 예기치 않은 다양한 문제점들이 드러날 가능성이 높았을 것이다. 이에, 비대면 공연예술 작품의 제작·기획·유통 과정을 겪으면서 느꼈던 문제점에 대한 의견은 다음과 같다.

“공연의 현장성을 영상으로 잘 전달하기 위해서는 전문적인 스태프와 철저한 준비, 그리고 영상장비 등을 위한 예산이 뒷받침되어야 하는데, 공연을 이해하는 영상 관련 스태프가 많지 않고 준비시간과 예산이 부족한 경우가 대부분이었다”

“공연제작에 대한 메커니즘의 이해가 부족하고 촬영 장비 등에 대한 이해가 부족해서 콘텐츠의 완성도가 떨어졌다는 점이 문제였다. 그래서 비대면 공연 전문가들과의 협업이 필요했다고 생각한다.”

“대면 공연에 비해서 준비 활동이 간략한 편이지만 오프라인 구조의 프로덕션 비용 및 창작 로열티 부분에 대비하여 비대면 공연 제작비용의 책정에 어려움이 있었다. 또한 초기 시장에 대한 홍보 및 타겟집단에 대한 고민도 많았다”

“제작비용 및 후속관리가 우려된다. 촬영 장비의 예산 및 편집 배포 관련하여 대면 공연시 준비되는 예산에서 별도의 촬영 예산이 추가되고, 또한 비대면 공연은 직접적인 관객 수입이 없기 때문에 제작예산의 여건을 충족시켜줄 방안에 대한 고민이 있었다”

“연기를 하면서 신이 안 난다고 할까? 공연의 디테일이 살짝 떨어질 만큼 극의 텐션이 사라지는 경우가 종종 있다. 그리고 배우들이 생각보다 카메라를 의식해서 연기가 살짝 어색해지는 경우도 있다”

전체적인 의견들을 종합하면, 아무래도 익숙하지 않은 비대면 공연을 제작하고 무대에 올리다 보니, 기존 대면 공연예술작품과는 기획-제작-유통의 메커니즘이 다를 수밖에 없어 어려움을 겪었다는 의견들이 많았다. 예산 확보의 어려움, 촬영과 편집 등 기술적인 문제에서의 스텝의 미숙함, 제작 이후의 홍보와 마케팅 문제, 그리고 직접 비대면 공연에 참여한 배우들의 연기몰입에 대한 문제까지 제기되었다. 이러한 문제점들은 비대면 공연이 활성화된다면 점진적으로 해결될 수 있는 문제들이라고 판단된다.

4.3.4 대면 공연예술의 비대면 공연예술로의 대체가능성

아마도 가장 찬반의 논쟁이 큰 물음이었다고 생각된다. 현장성으로 대변되는 공연예술개념의 근본적인 해체와 변화를 요구하는 질문이었기 때문이다. 이에 대하여 응답자 대다수는 대체 가능성을 일축하면서, 오히려 새로운 보조적 수단이자 현장예술의 기록수단 정도로만 이해해야 한다는 의견을 내놓았다.

“공연은 관객이 있어야 한다. 공연장이라는 곳은 배우와 관객으로 채워져야 한다. 공연장에서 하는 공연을 모조리 영상화한다면 그 영상들이 영화만큼 재밌을까? 차라리 영화를 찍는 게 더 좋지 않을까?”

“비대면 공연은 그 자체로 하나의 장르가 될 수 있으나 대면 공연을 대체하기는 어려울 것으로 생각한다. 현재와 같은 팬데믹이 지속되면 결과적으로 대면 공연이 위축되겠지만, 상황이 호전되면 관객들은 비대면 공연보다 대면 공연을 선택할 것이다”

“대체할 수 없을 것이다. 대면 공연 고유의 특징을 담아내기에는 기술의 한계가 있을 것이며, 향후 기술의 한

계가 극복되더라도 새로운 공연예술의 한 영역이지 대면 공연을 완전하게 대체할 수 없을 것이다”

“비대면 공연이 대면 공연을 대체할 수 없다고 생각한다. 고전이 오랜 가치를 인정받듯, 공연예술은 그 본래의 특징을 유지해야 한다. 대체의 개념이 아니라 비대면 공연은 새로운 장르로 이해되어야 할 것이다”

“공연예술은 관객과의 소통을 통하여 완성되어지고 관객 또한 이러한 점을 잘 알고 있어 대체 예술과는 별개로 현장예술로서 존재해야 한다. 비대면 공연은 많은 사람들에게 다양한 공연 형태를 보여주고 관심을 줌으로써 공연장으로 관객들을 유치할 수 있는 매개체가 됨과 동시에 현시대를 기록하여 보관하는 공연예술의 기록저장소가 되는 유산적 가치가 있을 것이다”

4.4 (연구문제 3) 비대면 공연예술의 정부지원에 대한 평가

코로나19로 인해서 더욱 활성화되기는 했지만 코로나19 사태가 종식된 이후에도 비대면 공연은 분명하게 공연예술계의 새로운 패러다임으로 한 축을 차지할 가능성이 높다. 이에, 정부에서도 비대면 공연예술활동을 위한 다양한 지원을 실시하고 있는 바 이에 대한 공연예술계의 전반적 의견과 판단을 수렴한 결과는 다음과 같다.

4.4.1 정부의 비대면 공연 관련 지원정책 전반에 대한 평가

코로나19 상황에서 현재 정부가 문화예술계 종사자들이 비대면 공연을 기획하고 제작할 수 있는 기회의 장을 충분히 제공하고 있는지에 대하여 긍정적 혹은 부정적인 평가 유무와 그 이유를 질문하였다. 우선 긍정적으로 평가한 경우는 상대적으로 극히 적었는데, 응답자들의 세부 설명은 다음과 같다.

“비대면 공연에 대한 지원을 비롯해 공연예술 분야의 정부지원에 대해서는 긍정적이다. 어찌 되었든 공연단체가 유지되기 위한 경제적 필요를 채워주기 때문이다. 워드 코로나 시대를 준비해야 하는 상황에서 시행착오를 거쳐 점차 비대면 공연예술도 자리를 잡아갈 것이다. 그 때까지는 현재 지원정책에 문제점을 수정하는 것이 필요할 것이다”

“코로나는 문화예술인 뿐만 아니라 자영업 등 많은 시민들에게 수입의 절대적 감소를 가져왔는데, 이러한 상황에서 숨통을 틔워 줄 비대면 공연에 대한 지원은 아주 적어지는 않겠지만 도움이 될 것이다”

반면, 현재 비대면 공연을 기획하고 제작하는 데 정부의 지원사업들 전반에 대한 부정적 인식도 상당히 표출되었는데, 그 세부 내용은 다음과 같다.

“갑작스런 코로나 상황으로 비대면 공연에 대한 준비가 미처 되어있지 않는 상황에서 예술가 지원 및 국민의 실내 문화생활 확대 측면에서 급하게 지원정책이 마련되었다고 생각한다. 따라서 소액으로 다수에게 지원되었으며 실제로 큰 도움이 되지 못했다고 생각한다”

“몇몇 지원 내용을 살펴보면 소득수준으로 자격을 제한하거나 결과물에 대한 조건이 필요하다는 경우를 봤다. 신분이 검증된 공연예술가에 대해서는 조건 없는 지원이 필요할 것이다”

“공연 실행장면을 단순히 촬영하고 편집하는 등의 예술적 고민 없는 상업적 목적의 단체에 많은 지원금이 투자되는 사례도 있다. 비대면 공연 관련 지원을 할 때는 좀 더 정확한 기준과 평가가 있어야 하며, 예술적 가치를 가진 콘텐츠를 만드는 단체에게 보다 많은 지원금이 투자되어야 한다”

“예술계통의 이해 없는 지원은 공연장시설 및 사업단체를 위한 것이지만 공연에 종사하는 공연 관련 종사자들에게 거의 무의미한 지원 방식이라 생각한다. 우선 예술가와 일반 프리랜서의 구분조차 없는 현실에서 예술가라는 증명 방식부터 어렵게 다가오기 때문이다”

앞서 부정적인 견해들은 비단 금번 코로나사태로 인한 비대면 공연 관련 지원사업 뿐만 아니라, 현장에 대한 물 이해와 실제 지원대상이 되어야 하는 예술가들이 지원의 사각지대에 있는 것에 대한 불만들이 투영된 결과라고 하겠다. 소액으로 다수에게 지원되는 보여주기식 지원, 소득수준의 증빙과 결과물의 담보를 강제하는 현실적 괴리감이 있는 지원체계의 문제, 특정한 단체와 공연시설들에게만 돌아가는 지원금에 대한 문제 등은 정부의 비대면 공연관련 정책의 지속가능성과 합리성을 높이기 위해 서라도 향후 시정되어야 할 부분이라고 사료된다.

4.4.2 비대면 공연예술 콘텐츠 기획/제작의 정책지원에 대한 의견

실제로 제작의 어려움 때문에 불만한 비대면 공연예술 콘텐츠가 부족하다는 평가가 많다. 이에 향후 정부에서 비대면 공연예술 콘텐츠를 기획하고 제작하는데 있어 어떠한 부분을 지원하는 것이 필요하다고 생각하는지를 물었고, 이에 대해서 응답자들은 다음과 같이 다양한 의견을 내놓았다.

“비대면 공연예술 콘텐츠는 공연보단 영상에 가깝기 때문에 연출이나, 촬영, 편집 등 영상의 관점에서 제작되어야 한다. 계속 발전하고는 있으나 공연제작사에서 영상과 관련된 노하우가 부족할 수 있기에 영상 전문 인력이 지원된다면 현재보다 높은 질의 비대면 공연예술 콘텐츠가 나올 것이라 생각한다”

“제작비 및 인력교육에 보다 폭 넓은 지원이 필요하다고 생각한다. 기존 공연예술보다 비대면 공연예술이 인력적, 기술적으로 비용이 더 들 수밖에 없기 때문이다. 또 공연예술 계통 종사자들 대부분이 영상에 대해 지식이 낮다. 또 어떤 기술적 시도가 가능한지 알기가 어려운 것이 현실이다. 제작비에 대한 지원과 함께 비대면 공연제작을 위한 다양한 분야의 인력교육이 제도화되면 좋을 것 같다”

응답자들은 인터뷰에서 비대면 공연예술 콘텐츠를 기획/제작하는데 있어 영상전문인력의 지원(촬영 퀄리티의 담보), 온라인콘텐츠를 제작하기 위한 인력의 재교육, 기술 인프라에 대한 지원 등이 선행되어야 한다고 밝히고 있었다. 이러한 부분들을 실제 정부의 비대면 공연예술 지원정책 측면에서 고려하면 좋을 것이다.

4.4.3 비대면 공연예술 콘텐츠의 유통플랫폼 정책지원에 대한 의견

공연소비자들이 쉽게 접근할 수 있는 비대면 공연 플랫폼의 부족에 대한 지적도 있다. 따라서 향후 정부에서 비대면 공연예술 콘텐츠를 공연소비자들이 쉽게 접근할 수 있도록 어떠한 부분을 지원하는 것이 필요할지에 대해서 의견을 물었고, 그 결과는 다음과 같다.

“현재 비대면 공연은 유튜브나 네이버 TV, V Live 등을 통해 상영하고 있는데, 정부에서 전용 플랫폼을 만들어 수익성이 있는 공연뿐만 아니라 신진 예술가들의 공

연, 실험적 공연, 라이브 스트리밍을 통해 비대면 공연의 노출을 확대할 수 있을 것이다”

“대중적인 콘서트나 연극, 뮤지컬 등은 이미 네이버 TV나 페쇄 링크를 통한 공연 생중계, 실황 영상 중계가 활성화되어 있다고 생각한다. 대중적이지 않은 장르, 영세 기획사 등을 위한 공연을 접할 수 있는 앱 개발 등의 공공 플랫폼 마련 및 인프라 지원이 필요할 것이다”

“공공예술단체는 자체 디지털 콘서트홀(온라인 콘텐츠 집합소)를 구조화하고, 정부는 네이버나 다음과 같은 포털과 연계하여 경쟁력 있고 검증된 개인 또는 민간단체 등의 콘텐츠가 쉽게 노출될 수 있도록 시스템이 마련되면 좋을 것 같다”

규모가 큰 제작업체와 달리 기회를 잡기 어려운 소규모 공연단체나 신진 예술가들은 아마도 비대면 콘텐츠를 제작해도 소비자들에게 선보일 기회가 많지 않을 것이다. 이러한 애로사항을 감안하며 공공이 주도(국립 공연장, 국립 예술단체가 운영)하는 유통플랫폼의 개설과 운용이 필요하다는 의견이 제시되었으며, 비대중적인 예술 장르를 위한 전용 앱/플랫폼의 개발들도 확인할 수 있었다. 기존 네이버, 다음과 같은 대중적 플랫폼에 개인과 민간단체가 접근이 쉽도록 하는 정부의 지원방안도 제시되었다.

4.4.4 비대면 공연예술 관련 일자리 창출 관련 정책 지원에 대한 의견

포스트코로나시대에 비대면 공연예술이 자리를 잡기 위해서는 무엇보다도 관련 일자리 창출 및 취업 지원이 필요할 것이다. 이와 관련하여 정부에서 비대면 공연예술 관련 일자리 창출 관련하여 어떠한 부분을 지원하는 것이 필요한지를 응답자들에게 물었고, 이에 대한 결과는 다음과 같았다.

“비대면 공연예술 관련 영상/음향 전문가 양성과정은 정부 주도로 도입되어야 할 것이다. 공공예술단체 대상으로 한 디지털 청년 일자리 지원 등이 마련되면 좋을 것 같다”

“비대면 공연제작 관련 일자리 활성화를 위해서는 영상과 공연을 모두 이해하는 전문인력 교육과 배출이 필요하다. 이를 민간이 스스로 하기는 어렵기 때문에 정부에서 전문인력 창출을 위한 장학금과 커리큘

럼 구성을 위한 지원을 해야 한다. 교육기관으로서 대학이 중심이 되는 것도 좋을 것 같다”

“비대면 공연예술 관련 일자리에 대한 지원은 단기적인 처방전일 뿐이다. 향후 비대면 공연예술 분야가 활성화되기 위해서는 미래 교육이 필요하다. 급변하는 기술과 콘텐츠 변화에 필요한 역량을 경험하도록 해야 한다. 예술단체, 정부, 교육기관인 대학이 연계하여 디지털시대의 공연예술 인재를 길러내도록 협력해야 한다”

응답자들의 대체적인 의견은 단기적인 일자리 창출보다는 장기적인 차원에서의 인재육성이 필요하다는 것이었다. 그에 대한 구체적인 솔루션으로는 대학에서의 비대면 공연예술 분야의 커리큘럼 개설, 예술단체가 중심이 되는 전문가 양성 시스템 등이 제시될 수 있으며, 결국 정부의 다양한 지원(장학시스템, 플랫폼과 인프라 구축 등)이 선행되어야 이러한 인재육성 시스템이 구축될 수 있으며, 자연스럽게 일자리 문제도 해결되는 선순환 구조를 구축할 수 있을 것이다.

5. 결론

전 세계적으로 확산된 코로나19 팬데믹 현상으로 인해 정치, 경제, 문화, 사회, 교육, 의료 등 모든 분야에서 많은 변화가 일어나고 있다[19]. 특히, 전세계를 강타한 코로나사태는 대면 공연·전시 등 예술활동을 상당 부분 제약하여 관련 종사자들에게도 심각한 패닉 현상을 가져왔다. 이러한 상황에서 공연장 폐쇄 및 매출액 급감 등으로 심각한 위기에 직면한 공연계에 온라인플랫폼 기반의 ‘비대면 공연문화’는 공연예술의 유통플랫폼 확장과 새로운 관객 발굴에 대한 기대감을 갖게 하였다. 이에 사람간의 접촉을 최소화하는 비대면 방식과 디지털 기술이 결합된 언택트기술의 발전도 그 기대감의 증폭제 역할을 하였다[20]. 또한, ‘사회적 거리두기’라는 캠페인과 더불어 일상생활에 많은 변화가 발생하면서, 본격적인 ‘언택트 시대’가 예상보다 일찍 시작되었다[21]. ‘비대면 공연문화’도 이러한 사회분위기에 큰 영향을 받았는데, 물론 이전에도 유튜브 채널을 활용해 특정 아티스트 혹은 특정 방송의 실시간 영상을 공개하기도 하고, 특정 아티스트의 단독 공연을 온라인으로 진행하기도 하였지만, 코로나사태로 인해서 비대면 공연이 본격화, 활성화되고 있는 것은 주지의 사실이다[22], [23].

이에, 본 연구는 코로나시대의 새로운 화두로 등장한 비대면 공연예술에 대한 문헌연구를 탈피하여, 실제로 공연예술현장의 종사자들의 현장의견, 그리고 관련 전문가들의 인식을 구체적으로 수렴하기 위한 실용적인 연구의 성격을 갖는다. 앞서 인터뷰를 통해 분석한 내용들을 요약하여 정리하면 다음과 같다.

첫째, 예술현장에서 느끼는 최근 공연예술계 위축의 가장 큰 이유로 응답자들은 ‘정부의 강력한 방역지침’ 그리고 ‘관객들의 활동위축과 관심 저하’를 꼽았다. 특히 정부의 방역지침의 경우 공연예술의 특성을 고려하지 않은 변별력 부족과 몰이해를 가장 큰 문제로 지적하였다. 둘째, 코로나19 상황에서 비대면 공연을 현장에 적용하는 부분에 대해서 실제 작품을 제작·기획·출연하는 ‘현장 직군’의 경우는 부정적 인식을, 완성된 작품을 공연장 및 플랫폼에 소개하거나 행정지원을 하는 ‘비현장직군’의 경우 상대적으로 긍정적 인식을 하는 것으로 나타났다. 셋째, 비대면 공연예술의 제작에 직접 참여한 응답자들의 경우에는 비대면 공연이 가지는 현장감, 몰입감, 관객과의 상호작용, 공연 외 즐거움의 부족과 부채에 대해 부정적 인식을 갖고 있었으며, 실제로 비대면 공연의 제작 과정에서 예산확보문제, 촬영·편집 등의 기술적 문제, 배우들의 연기몰입 문제 등에 대한 애로사항을 겪은 것으로 나타났다. 또한, 이러한 이유들로 인해서 공연예술 현장에서는 비대면 공연으로의 대체 가능성을 대체로 낮게 보는 인식도 확인되었다. 넷째, 정부의 현행 비대면 공연예술 관련 지원정책의 평가 그리고 향후 기대하는 비대면 공연예술 관련 기획/제작, 유통플랫폼, 일자리 정책에 대한 의견을 수렴한 결과, 전반적으로 정부 정책지원이 특정한 단체와 소수에게만 돌아간다는 불만과 지원 상 행정적인 어려움 등을 가장 크게 지적하고 있었다. 향후 정부의 비대면 공연 관련 정책지원에 있어서 ‘기획/제작’ 측면에서는 현행 제작인력의 재교육, ‘유통플랫폼’ 측면에서는 공공주도의 공연장이나 플랫폼 등을 개방하여 소규모 단체, 신진 예술가들이 쉽게 비대면 공연을 올릴 수 있는 방안의 모색, ‘일자리 창출’ 관련해서는 공연예술 분야의 대학과 연계한 신진인재육성 등을 중요한 정책 화두로 제시하였다.

코로나19 팬데믹 사태로 인한 사회적 거리두기에 대한 요구가 지속되고 있는 상황에서 시간과 장소의 제약을 받지 않는 비대면 공연은 현재 어려움을 겪는 공연예술분야의 중요한 대안으로 부상하고 있다. 하지만 그러한 기대에도 불구하고 실제 공연예술 현장에서는 비대면 공연에 대한 거부감과 문제인식도 상당하다는 부분은 본 연구를 통해 얻은 중요한 결론 중 하나이다. 이에, 비대면

공연에 대한 지나친 낙관론으로 우후죽순격으로 정책적 지원방안을 내놓는 것이 그리 효과적이지 않을 수 있다는 점을 정책당국도 인식해야 할 것이다. 본 연구에서 일부 제시했지만, 실제 비대면 공연을 받아들여야 하는 예술계의 현장 목소리에 대한 경청이 선행되어야 할 것이다. 결국 포스트 코로나 시대에 지속가능한 공연예술생태계의 조성은 조화와 상생에 맞추어야 한다.

이러한 상기 논의들과 본 연구의 결과들을 기반으로 비대면 공연예술 관련 정부의 정책적 방향성을 제언하면 다음과 같다. 첫째, 비대면 환경에 적합한 예술 활동의 지원이 필요하다. 즉, 소비를 유인할 매력적인 비대면 공연 예술 콘텐츠가 절대 부족한 상황이므로, 이에 대한 기초적 지원이 요구된다. 둘째, 보완재에 불과한 ‘언택트’에 대한 지나친 정책 쏠림은 지양해야 한다. 오프라인 차원에서 문화예술인들의 생존에 대한 본원적인 지원이 우선되어야 한다. 셋째, 향후 정책의 방향성은 온오프라인 공존 모델에서 찾아야 할 것이다. 정부의 공연예술 분야 정책도 공연예술이 갖는 현장성 그리고 본질적 희소성이 살아있는 대면 예술의 가치를 높일 수 있는 본원적 지원과 함께 새롭게 주목받는 비대면 공연예술의 기반 구축을 동시에 진행해야 하며, 이를 통해 상호 보완적 관계의 균형을 지향해야 할 것이다.

무엇보다도 본 연구는 비대면 공연예술에 대해 공연예술현장의 종사자들, 관련 전문가들의 인식을 수렴한 연구가 전무한 상황에서 이를 실증적으로 확인하였다는 점에서 큰 의의를 지닌다. 주관식 문항을 활용한 의견 수렴을 통해 다양한 의견을 담아냈지만, 향후 연구에서는 조금 더 정교화되고 객관화된 설문을 통해 비대면 공연예술 전반에 대한 의견을 계량적으로 정리할 필요가 있을 것이다. 또한, 공연예술 분야에 종사하는 다양한 인원들을 대규모로 조사하여 결과의 객관성, 타당성을 담보할 필요도 있을 것이다.

REFERENCES

- [1] H. R. Song & W. J. Kim & C. W. Kim & H. M. Cho. (2020). *Next Normal*. Gyeonggi : shinyoungsa.
- [2] S. Y. Lee. (2021). The impact of Covid-19 on the Performing Arts Sector and the responses needed. *Journal of Digital Convergence*, 19(3), 453-463. DOI : 10.14400/JDC.2021.19.3.453
- [3] Korea Arts management service (2021. 2). *Korea Arts Management Service*. Report on Damage in Performing Arts by Corona 19: 2020 Total Settlement.

- https://www.gokams.or.kr.
- [4] W. J. Jung & J. H. Han. (2020). Transformative Paradigm of Performing Arts on Post Covid19 Era. *Culture and economy research*. 23(2). 3-31.
DOI : http://doi.org/10.36234/kace.2020.23.3.3
- [5] H. H. Um. (2021). The value of non-face-to-face art through performance videos in the COVID-19. *Theater review*. 101. 33-38.
- [6] H. J. Lee. (2021. 5. 12). *Due to the COVID-19 incident, the damage caused by performances and exhibitions exceeded 500 billion won*. Newsis(Online).
https://newsis.com/view/?id=NISX20210512_0001439129&cID=10701&pID=10700
- [7] E. H. Kwon. (2020. 9. 24). *What is the unprecedented crisis situation in the performing arts field and how to overcome it?*. The Busan Ilbo(Online).
http://www.busan.com/view/busan/view.php?code=2020092418354783403
- [8] G. S. Lee. (2004). *Introduction to the play*. Gyeonggi: Literature & Thought.
- [9] A. N. Yu & J. O. Lee. (2020). The Possibility of Being an Alternative as Uncontact Concert Format for BTS's Recent Online Concert Called "Bang Bang Con The Live". *Journal of the Korea Entertainment Industry Association*, 14(5), 27-35.
- [10] H. S. Kim. (2021). A Study on the Application of the Original Technology of the Cultural Industry to Revitalize Untact Performing Art Field. *The Korean Journal of Arts Education*. 19(2). 19-34.
- [11] J. W. Nam. (2020). *A Study on Marketing of Performing Arts using the 'Untact' technique: Performing Arts Marketing using Online-based media*. Master's dissertation. Sangmyung University, Seoul.
- [12] G. J. Kim & Y. B. Na. (2020). A Study on Activation of Online Performances Using Sac on Screen Project Analysis. *The Journal of the Korea Contents Association*, 20(8), 114-127.
DOI : 10.5392/JKCA.2020.20.08.114
- [13] G. E. Kim & J. W. Park. (2020). A Study on Development Plans through Case Analyses of Online Platforms for Post-Corona Era Performance Visualizations. *Interdisciplinary Research in Arts and Culture*. 1(2), 15-31.
DOI : 10.47415/IRAC.1.2.2
- [14] S. H. Baek & J. H. Lee & Y. J. Cho. (2020). *"The Prospects and Tasks of Non-face-to-face Performing Arts" in the post-COVID-19 era*. Seoul : The Seoul Institute.
- [15] T. B. Im. (2021). The Relationship between Policy and Arts and Culture: Focusing on Post COVID-19 Changes. *Interdisciplinary Research in Arts and Culture*, 2(1). 5-25.
DOI : 10.47415/IRAC.2.1.1
- [16] B. I. Kim. (2020). Copyright issues surrounding the video of the untact performance. *KISO Journal*. 41, 1-5.
- [17] Y. J. Hwang. (2021). A Study on the Problems and Improvement Measures of Online Performing Arts in the Post-Corona Era. Master's dissertation. Sangmyung University, Seoul.
- [18] Korea Arts management service(2021). *2020 Concert Market Issue Report*. Seoul : Korea Arts management service
- [19] Y. J. Shin & K. R. Kim. (2020). A Study on The Youtube-Using Education In the Untact Period : A Focus On The National Makeup Certification. *Journal of Digital Convergence*, 18(12), 81-86.
DOI : 10.14400/JDC.2020.18.12.081
- [20] J. H. Ha & S. I. Kim. (2021). A study on the increase of kiosk user experience in Non-face-to-face Era for the Elderly : Focused on the McDonald Kiosk. *Journal of Digital Convergence*, 19(8), 285-292.
DOI : 10.14400/JDC.2021.19.8.285
- [21] J. S. Jang & J. H. Chung. (2021). A Study on the Necessity and Cases of Non-Face-to-Face Online Craft Education Programs. *Journal of Digital Convergence*, 19(9). 277-282.
DOI : 10.14400/JDC.2021.19.9.277
- [22] S. H. Lee. (2020). A Study on the Cultural and Creative Industry in the COVID-19 Era. *The Journal of the Convergence on Culture Technology*, 6(4), 567-573.
DOI : 10.17703/JCCT.2020.6.4.567
- [23] Y. H. Go. (2020). In the post-COVID-19 era, 3D sound technology and the evolution of untact performances. *Broadcasting and media*. 25(4), 25-34.

김 성 태(Soung-Tae Kim)

[정회원]



- 2008년 2월 : 청주대학교 대학원 (문학석사)
- 2021년 9월 ~ 현재 : 홍익대학교 국제디자인전문대학원(박사과정재학)
- 2013년 3월 ~ 현재 : 호원대학교 공연미디어학부 조교수
- 관심분야 : 디지털 무대, 뉴미디어 퍼

포먼스, 문화 크리에이터

· E-Mail : kst@howon.ac.kr

최 부 현(Bu-Heon Choi)

[정회원]



- 2017년 2월 : 성균관대학교 문화융합대학원 (문화융합학석사)
- 2018년 3월 ~ 현재 : 성균관대학교 일반대학원 예술학협동과정(박사과정수료)
- 2021년 3월 ~ 현재 : 호원대학교 공연미디어학부 조교수

· 관심분야 : 시니어 실감콘텐츠, 뉴미디어 융합, 뉴미디어 퍼포먼스

· E-Mail : choicopy@howon.ac.kr

조 항 민(Hang-Min, Cho)

[정회원]



- 2003년 2월 : 성균관대학교 신소재공학
학과(공학사)
- 2005년 2월 : 성균관대학교 신문방송
학과(언론학석사)
- 2011년 2월 : 성균관대학교 신문방송
학과(언론학박사)
- 2013년 3월 ~ 현재 : 성균관대학교 학

부대학 겸임교수

- 2021년 3월 ~ 현재 : 호원대학교 공연미디어학부 겸임교수
- 관심분야 : 문화콘텐츠산업, 한류콘텐츠 비즈니스, 공연예술
테크놀로지
- E-Mail : spes5@daum.net