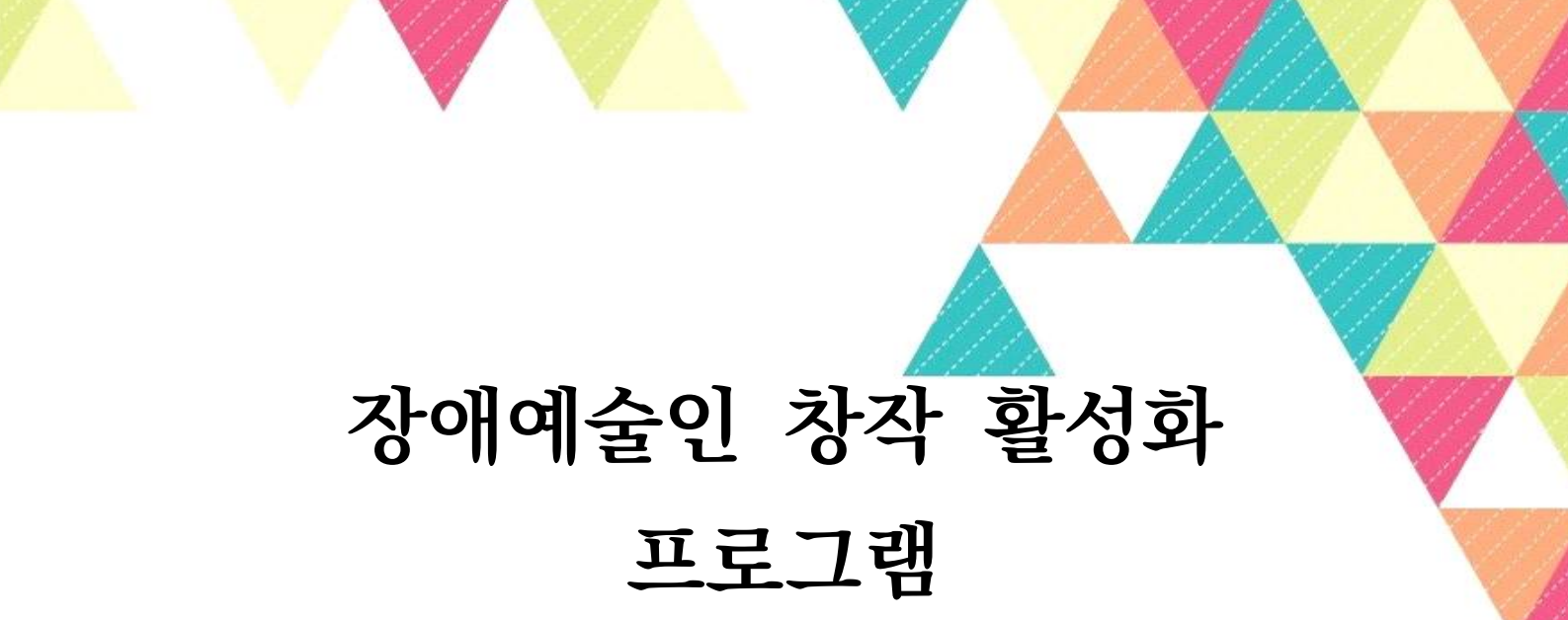




장애예술인 창작 활성화 프로그램 개발연구 최종보고서



문화체육관광부
Ministry of Culture, Sports and Tourism



한국장애인문화예술원
Korea Disability Arts & Culture Center

장애예술인 창작 활성화 프로그램 개발연구 최종보고서



서울대학교 사회발전연구소

연구책임자	주운정 (서울대학교 사회발전연구소)
공동연구원	정병은 (서울대학교 사회발전연구소)
	백기영 (서울시립미술관 학예연구부)
	정종은 (상지대학교 문화콘텐츠학과)
	최선영 (창작그룹 비기자 대표)
	문영민 (서울대학교 사회복지학과)
	김원영 (서울대학교 법과대학)
연구조교	윤병훈 (서울대학교 사회학과)

제 출 문

(재)한국장애인문화예술원 이사장 귀하

본 보고서를 “2018 장애예술인 창작 활성화 프로그램 개발 연구사업”의 최종보고서로 제출합니다.

2018년 8월 10일

연구기관명 : 서울대학교 사회발전연구소

연구책임자 : 서울대학교 사회발전연구소 선임연구원 주윤정

연 구 원 : 서울대학교 사회발전연구소 연구원 정병은

서울시립미술관 학예연구부 부장 백기영

상지대학교 문화콘텐츠학과 조교수 정종은

창작그룹 비기자 대표 최선영

서울대학교 사회복지학과 박사과정 문영민

서울대학교 법과대학 박사과정, 변호사 김원영

연구 조교 : 서울대학교 사회학과 석사과정 윤병훈

목 차

I. 서론	1
1. 문제제기	1
2. ‘장애예술’과 창작	4
1) 장애예술 개념	4
2) 장애예술 창작의 요소	6
3. 연구방법과 연구범위	9
II. 국내창작의 현황과 분석	12
1. 창작 기반	12
1) 지원체계	12
2) 법적체계	13
3) 소결	17
2. 창작 역량	19
1) 장애인 공연예술	19
2) 장애청년의 예술과 창작	41
3) 장애 문화예술교육활동과 발달장애인 특화 활동	50
4) 장애예술 창작 역량강화	88
3. 창작 발신	120
1) 축제	120
2) 사회적 가치	120
3) 창작발신과 국제교류	121
4. 소결	123
III. 해외창작의 현황과 분석	125
1. 장애예술 특화사례(영국, 미국)	125
1) 영국의 장애예술 창작 활성화 프로그램	125
2) 미국의 공연예술 지원과 VSA	156

2. 장애예술과 사회적 가치(독일, 이탈리아, 일본)	176
1) 독일의 장애예술인 창작 활성화 프로그램	176
2) 이탈리아의 장애예술과 협동조합	191
3) 일본의 장애예술과 관계적 예술	199
3. 장애예술의 법적체계	216
1) 국제인권규범에 규정된 문화예술 관련 권리들	216
2) 문화에 관한 국제규범	217
3) 장애인 관련 국제규범에서의 문화예술권리	217
4) 각 국의 장애인차별금지법	222
5) 소결	223
4. 해외 사례의 분석과 유형화	224
1) 장애예술 특화 모델: 영국과 미국의 장애예술	224
2) 장애예술과 사회적 가치 중시 모델: 유럽의 복지 연계 장애예술	225
3) 혼합모델: 장애예술 특화모델과 복지연계 모델의 결합	226

IV. 장애예술연구의 동향 228

1. 장애학과 예술	228
1) 장애학	228
2) 장애를 바라보는 모델	229
3) 장애학과 포스트휴먼적 전환	232
2. 동시대 예술과 장애예술	234
1) 전통적 예술장르 해체	236
2) 과학기술의 발달로 인한 문화예술 변화	240
3) 창작자와 향유자의 관계변화	247
3. 장애예술비평의 현황과 의의	256
1) 비평(批評)의 의의와 요소들	256
2) 장애예술 비평 현황	258
3) 비평 활성화를 위한 제안	263
4) 소결	267

V. 장애예술 창작 프로그램 개발	269
1. 창작 활성화의 원칙과 가치	269
1) 사회적 포용과 다양성	271
2) 장애인 특성에 맞는 창작 활성화	273
3) 장애인 관계망 중심의 창작 활성화	274
4) 동시대 예술과의 소통	275
5) 장애예술과 사회적 가치의 연계	276
2. 창작 활성화의 실제: 창작 활성화 원칙 관련 개발프로그램	278
1) 창작기반	278
2) 창작역량 프로그램 (장애인 창작역량 프로그램)	285
3) 창작발신	307
참고문헌	320
〈부록〉 해외 장애예술인/장애예술 단체 총람	328

Ⅱ 그림 차례

그림 1 장애예술의 목적	2
그림 2 창작활동의 구성	7
그림 3 장애예술 창작관계망의 구성	8
그림 4 연구진행도	9
그림 5 대학로 장애인 접근가능 공연장 지도	28
그림 6 장애인 극단 애인의 대표 작품 포스터	30
그림 7 한국장애인표현예술연대의 공연 '비상'	33
그림 8 남산예술센터의 장애인 접근성을 소재로 진행된 공연 '불편한 입장들'	38
그림 9 다양한 몸을 가진 인간들이 모두 '날 수 없다'는 명제로 시작되어, 대학로 장애인 극장 접근성을 다룬 공연 '나는 인간'	39
그림 10 한 발의 비보이 김완혁의 공연 사진	44
그림 11 네이버 웹툰에 연재되었던 청각장애인 작가 '라일라'의 '나는 귀머거리다'	46
그림 12 제 3정거장 활동. 다양한 아트 마켓에서 청각장애인 미술 작품 판매	48
그림 13 장애인의 문화 및 여가활동 참여율	51
그림 14 평생교육 프로그램 참여 여부	54
그림 15 학교 예술강사 지원사업 선정학교 현황	56
그림 16 학교 예술강사 지원사업 선정학교 현황	56
그림 17 학교 예술강사 지원사업 특수학교 출강 강사 현황	
그림 17 몸짓과소리 문화예술교육 프로세스	64
그림 18 몸짓과소리 문화예술교육 분야	64
그림 19 하트하트오케스트라의 운영 및 교육체계	65
그림 20 하트하트오케스트라의 해피하트스쿨 활동	66
그림 21 강남장애인복지관의 조직과 기구	69
그림 22 드림위드양상블 조직도	72
그림 23 드림위드양상블의 예술강사 활동	73
그림 24 한빛예술단 조직도	74
그림 25 〈함께그리는풍경〉 프로젝트와 개념도	76
그림 26 열린행성 프로젝트	78
그림 27 발달장애작가의 그림	83
그림 28 점묘법으로 알려진 쇠라의 그림	83
그림 29 삼달다방 게스트하우스 및 문화공간	85
그림 30 중증장애인이 연주할 수 있도록 전도성테이프를 이용한 신디사이저제작	110
그림 31 점자를 이용한 사운드 인쇄물 연구	111
그림 32 예술장돌뱅이 프로젝트 현장	113
그림 33 예술장돌뱅이 프로젝트 현장	114
그림 34 다양성에 대한 다양한 접근	133
그림 35 Candoco Learning 프로젝트 현장 기록 사진 및 Cando2 Youth Dance Company 교육 안내문	139

그림 36 다다페스트의 축제 현장 및 멘토링 세션 모습	141
그림 37 장애학생을 위한 국제 미술 프로그램 ‘Yo soy Je suis I am’	164
그림 38 Apothetae의 대표인 Gregg(오른쪽)과 협업 단체인 The Lark의 대표인 Lloyd(왼쪽) ...	167
그림 39 Apothetae의 Telothon 2016 중 한 작품	169
그림 40 현재 ASL slam의 주최자인 Douglas Ridloff	171
그림 41 ASL 시 중 하나인 “빛이 있으라(Let There Be Light)” (출처 : 유튜브 https://www.youtube.com/watch?v=MMD5LlCIgNo)	171
그림 42 ASL slam 시 창작을 통한 농인 Judy Lieff의 성장기를 담은 영화 Deaf Jam	172
그림 43 독일 진스하임 장애인 섬유작업장	178
그림 44 SKK가 자랑하는 가구 목공방	178
그림 45 독일 진스하임 장애인 창작공간 재료 진열장	179
그림 46 독일 진스하임의 장애예술인들의 작품을 활용한 도록	179
그림 47 독일 진스하임의 장애예술인들의 작품을 활용한 캘린더	179
그림 48 독일 쿤스트 하우스 카넨의 스탬프들	181
그림 49 독일 쿤스트 하우스 카넨의 장애예술가들	181
그림 50 전시장 갤러리	182
그림 51 GEYSO20 아틀리에의 창작공간	182
그림 52 블라우어 마이어의 판화 공방	182
그림 53 블라우어 마이어의 창작아틀리에	182
그림 54 술롬퍼 아틀리에 전경	183
그림 55 창작아틀리에 예술가들	183
그림 56 모자이크 창작공간의 작가들	184
그림 57 모자이크 창작공간의 작업공간	184
그림 58 글라스 하우스 피어터의 공연	185
그림 59 글라스 하우스 피어터의 공연	185
그림 60 쿨투어 부라우러라이 축제 장면	186
그림 61 람바잠바 극장 입구	186
그림 62 글라스 하우스 씨어터가 입주해 있는 인근 카니발 무대차	187
그림 63 페터 페어라인이 개최한 전시회	188
그림 64 페어라인 창작공간	188
그림 65 장애예술관련 포럼	188
그림 66 인사이더 아트 인터넷 갤러리(우)	188
그림 67 나자레노 협동조합의 예술작업실	196
그림 68 나자레노 협동조합의 공방	196
그림 69 야마나미 공방의 장애예술인 작품 (출처 : 야마나미 공방 홈페이지)	202
그림 70 카메 카즈미의 작품 (출처: 야마나미 공방 홈페이지)	203
그림 71 카메 카즈미의 작품 (출처: 야마나미 공방 홈페이지)	203
그림 72 비영리법인 스윙 간판	204
그림 73 ‘shiki(박스) olioli(접기접기)’ 작업공간	205
그림 74 야외공간	205
그림 75 ‘우리는 표현족’ 작업공간	205

그림 76 ‘Oyss 프로젝트’ 활동모습 (출처 : 스윙 블로그)	206
그림 77 당신의 목적지를 알려드립니다’ 프로젝트 활동모습 (출처 : 스윙 블로그)	207
그림 78 아틀리에 코나스 (출처 : 아틀리에 코나스 페이스북)	208
그림 79 코나스 공간	209
그림 80 코나스 공간	209
그림 81 코나스 창작공간	210
그림 82 코나스 창작공간	210
그림 83 코나스 테라스 공간	210
그림 84 코코룸	211
그림 85 코코룸 전경	211
그림 86 가마가사키 예술대학, 맥주캔으로 탑 모형 만들기 (출처 : 코코룸 페이스북)	212
그림 87 가마가사키 예술대학, 맥주캔으로 탑 모형 만들기 (출처 : 코코룸 페이스북)	212
그림 88 가마가사키 예술대학, 가마가사키 오페라 (출처 : 코코룸 페이스북)	213
그림 89 가마가사키 페스티벌, 캘리그래피 쓰기 (출처 : 코코룸 페이스북)	213
그림 90 가마가사키 페스티벌, 캘리그래피 쓰기 (출처 : 코코룸 페이스북)	213
그림 91 독일 진스하임 장애인 창작공간에서 작업하는 예술가들	235
그림 92 독일 진스하임 장애인 창작공간에서 작업하는 예술가들	235
그림 93 2017년 파리에서 열렸던 아웃사이드 아트페어 장면	236
그림 94 2017년 파리에서 열렸던 아웃사이드 아트페어 장면	236
그림 95 “모두를 위한 춤”의 공연 장면	239
그림 96 베니스에 설치된 맥 쿨의 작품	239
그림 97 트라팔가 광장의 엘리슨 레퍼	239
그림 98 로렌자 뵈트너의 자화상 사진	241
그림 99 로렌자 뵈트너의 자화상 사진	241
그림 100 유전공학적 상상력으로 만들어진 패트리샤 피치니니(Patricia Piccinini)의 작업	242
그림 101 문화정책 매개 개념도	244
그림 102 앙드레 말로 시대의 문화정책 개념도	245
그림 103 자크 랑 시대의 문화정책 개념도	245
그림 104 <VizTouch> 라는 이름의 타입 도구는 교사가 시각 장애 학생의 촉감적인 수학 방정식 (느낄 수 있는 방정식)을 빠르게 3 차원으로 인쇄 할 수 있게 해 준다.	248
그림 105 장애인이 맞춤형 그림을 인쇄 할 수 있게 해주는 도구 인 GripFab.	249
그림 106 2012년 경기도 미술관의 <다른 그리고 특별한>전시 장면	252
그림 107 2012년 경기도 미술관의 <다른 그리고 특별한>전시 장면	252
그림 108 2017년 베니스 비엔날레 출품작 댄 밀러, 제목 없음, 2016, 종이에 아크릴 및 잉크, 52 x 85 인치	253
그림 109 유딧 스콧(우)Judith Scott, 제목 없음, 2000, 섬유 및 발견 물체, 25 x 12 x 10 인치	253
그림 110 2013년 베니스 비엔날레 신이치 사와다(Shinnichi Sawada)의 출품작	253
그림 111 2013년 베니스 비엔날레 신이치 사와다(Shinnichi Sawada)의 출품작	253

표 차례

표 1 장애인 정책 모델의 이해	4
표 2 장애예술 창작관계망의 요소	8
표 3 2004-2015 복권기금 문화나눔사업 기금규모 추이	24
표 4 서울문화재단 장애예술인 창작활성화 지원사업의 방향성	26
표 5 장애인극단 애인의 연혁 및 철학	29
표 6 한국장애인 표현예술연대의 장애인 배우 교육(안)	34
표 7 프로젝트 극단 Oset이 진행한 접근성 조사 결과(일부)	39
표 8 서울시 청년예술 지원사업	43
표 9 예술치료에 포함된 예술 활동	51
표 10 평생교육의 6대 영역 및 프로그램	53
표 11 문화예술 교육 담당자	57
표 12 복지기관 문화예술교육 지원사업 변화	58
표 13 장애인 대상 예술강사를 위한 연수	59
표 14 사례분석 대상 기관	61
표 15 오티스타 디자인스쿨 교육과정	67
표 16 장애예술인 지원 및 육성 5스텝	70
표 17 영종예술단 공연 타이틀	80
표 18 장애인복지관 문화예술교육 프로그램 개선사항	84
표 19 FDCA 아카데미 교육 내용 (출처 : 장애총 홈페이지)	93
표 20 잠실창작스튜디오의 연도별 입주예술가 프로그램	96
표 21 한국예술창작아카데미 차세대 예술가 시각예술장르(작가) 세부내용	100
표 22 프로그램 개요 (출처 : 서교술실험센터 공식 네이버 카페)	102
표 23 <일주일 제주바다 레지던시> 창작활동 사례	106
표 24 <에이아카이브> 세부내용	109
표 25 예술장돌뱅이 참여예술가별 활동 사례	115
표 26 예술창작의 유형화	117
표 27 장애예술인 창작역량 개발의 제약요인과 성공요인	118
표 28 장애차별에 관한 ‘합리적 조정의무’ 관련조항	128
표 29 문헌분석을 통한 ‘장애예술’ 유형화	129
표 30 ‘언리미티드’ 프로그램의 세부 프로그램	134
표 31 ‘언리미티드’의 주요 목표	134
표 32 장애예술 단체	135
표 33 ‘국가포트폴리오기관(NPO) 2015-2018’ 선정 단체 목록	137
표 34 카루셀의 창작 활성화 프로그램	140
표 35 다다페스트의 프로젝트들	141
표 36 대쉬의 주요 프로그램	143
표 37 드레이크 뮤직의 주요 프로그램	144
표 38 그레이아이의 세부 프로그램	146
표 39 하트앤소울의 주요 프로그램	147

표 40	로운모우어스의 주요 프로그램	148
표 41	마인더갭의 주요 프로그램	149
표 42	세이프의 창작활성화 프로그램	150
표 43	스톱 갭 댄스 컴퍼니의 프로그램들	151
표 44	장애예술 단체의 특화분야	153
표 45	NEA의 전략적 목표	157
표 46	NEA의 접근성 설문지 세부 내용	161
표 47	VSA에서 제공하는 교사와 학생을 위한 극작 리소스	165
표 48	케네디 센터가 제공하는 리소스	166
표 49	미국 장애인 창작 지원의 창작 기반/창작 역량/창작 발신 별 분류	173
표 50	일본 사례의 창작순환도	214
표 51	비평활성화를 위한 플랫폼의 기능	265
표 52	비평활성화를 위해 전제되어야 할 장애예술 연구	267
표 53	창작 활성화의 원칙	270
표 54	장애이해를 위한 워크숍 회차별 구성	280
표 55	발달장애 이해를 위한 워크숍 세부 프로그램	282
표 56	장애예술 이해하기 프로그램 세부 구성	283
표 57	매체실험실 세부 프로그램 구성	286
표 58	농인 예술가 창작 활성화 세부 프로그램	286
표 59	장애인 접근성 활용 공연 창작 세부 프로그램	290
표 60	감각의 교차 세부 프로그램	292
표 61	청년 장애예술가를 위한 예술과 리더십 세부 프로그램 구성	293
표 62	발달장애인이 써내려가는 공동창작 세부 프로그램	298
표 63	지역사회에서의 장애인·비장애인 통합 프로그램 세부 구성	300
표 64	지역사회에서의 장애인·비장애인 통합 프로그램 예산 세목	300
표 65	동시대 예술, 다른 속도로 만나기 프로그램 세부 구성	301
표 66	장애인 문화예술활동 참여 확대를 위한 기술적 보조장치 개발 지원 프로그램 내용	302
표 67	장애예술인의 관계중심적 창작 활동 지원 프로그램 세부 내용	306
표 68	장애예술 관객연구 프로그램 세부 내용	307
표 69	장애예술 창작과정 참여관찰 프로그램 세부 내용	309
표 70	장애예술 아카이브 프로그램 세부 내용	312
표 71	지역사회 발달장애예술인 네트워크 구축 프로그램 세부 내용	314
표 72	장애예술인의 학교예술강사 파견 프로그램 세부 내용	316

I. 서론

1. 문제제기

장애예술과 창작이 활성화되는 것은 현재 근대사회에서 탈근대 사회로의 전환과정에서 장애인의 사회적 배치와 밀접한 관련이 있다. 기존에는 배제되고 소외되었으며, 사회에서 시설 등에 수용되어 격리되고 통제되며 타자로 물화(物化)되었던 장애인들이 스스로 주체성을 형성하며 창의성과 예술창작을 매개로 사회에 통합되어가는 과정에서 장애예술 창작이 발전하고 있다.

특히 서구에서는 68혁명과 민권/인권운동이 활성화되면서 장애예술 창작이 비약적으로 성장했다. 영국과 미국의 경우에는 장애 인권운동과 밀접한 관련이 있으며, 독일/이탈리아/일본 모두 68혁명 이후의 신사회 운동(주윤정, 2018)과 관련이 있다. 그렇기 때문에 장애예술 창작이 한국사회에서 새로운 제도와 정책영역으로 자리매김되기 위해서는 이에 대한 물질적 기반뿐만 아니라 이와 관련된 문화와 철학에 대한 고민이 필수적이다.

새로운 제도와 영역이 한국사회에서 소개되더라도, 기존의 행위자들이 기존의 관습과 행위성을 유지하고 있을 경우 새로운 제도가 정착되기 어렵다. 이는 물질성의 발전과 문화적 태도의 간극이 발생하는 것으로 문화지체 현상이며 기존 제도의 궤적과 관성이 유지되는 것이다. 이러한 문화지체 현상이 발생할 경우, 새로운 제도와 정책이 제자리를 잡지 못하고 표면상으로만 작동할 수 있다.

마찬가지로 장애예술 창작이라는 새로운 정책과 실천이 도입되더라도, 기존의 참여자들이 복지적 태도/ 특수교육적 태도나 혹은 비장애 중심적 예술 태도를 유지할 경우 새로운 실천으로 자리매김되기 어렵다. 그렇기 때문에 한편에서는 장애인 복지/특수교육에서 장애인을 대상화하고 타자화했던 방식을 극복해야 하며, 또 한편에서는 비장애 예술 영역에서의 예술가 중심적 창작 방식에 대해 성찰적으로 접근해야 한다.

본 연구에서는 장애인 문화예술정책과 활동의 활성화를 위해 국내외의 주요한 사례연구를 실시하고, 그것을 바탕으로 장애예술인 창작 활성화 프로그램 개발을 하는 것이 목표이다. 최근 장애인 문화예술 활동은 비약적으로 증가하고 있으며, 현장에서의 활동과 욕구도 증가하고 있다. 전세계적으로도 장애인 인권의 향상과 문화예술에 대한 사회적 관심이 높아지면서 장애예술 활동이 발전하고 있다. 본 연구에서는 국내외의 좋은 사례를 심층연구하여서, 국내에 보급가능한 지원체계, 활성화 프로그램(문화예술교육·활동, 사회적 예술, 창작활성화), 연구기반 토대 구축 등을 마련해보고자 한다. 국내에서도 축적된 예술적 역량이 상당하기 때문에 이런 활동에 대한 심층적 연구를 하여서, 이를 전국적으로 확산 보급하는 것이 필요하다.

또한 해외의 다양한 사회적 맥락 속에서 등장한 장애예술활동에 대한 자료수집과 연구 등을 토대로 하여서 국내에 적용가능한 모델을 탐색해보고자 한다. 한편 장애인 문화

예술 정책과 활성화를 위해서도 장애인 문화예술 분야가 추구하는 목표가 무엇인지, 장애인 문화예술의 고유성은 무엇인지 등에 대한 고민이 요구된다. 일차적으로는 장애인의 문화예술 활동을 증진시키는 것이지만, 궁극적으로는 장애의 경험에 대한 문화예술적 표현을 활성화하고 이것을 일종의 장르, 문화컨텐츠가 될 수 있도록 장애인 문화예술의 특수성에 대해 고민해야 한다. 이를 위하여 다양한 국내외 사례에 대한 분석을 토대로 장애예술의 가치와 원칙을 도출하고자 한다.

문체부의 장애예술정책이 시행되어온 지 약 10여년이 되어, 장애예술과 단체 활동이 활성화되었으며 또한 장애인문화예술원 등 유관 공공기관이 설립되었다. 하지만 체계적인 중장기 계획이나 비전 없이 진행되어 와서 예술인과 단체에 대한 개별지원정책에 머무르고 있다. 이에 창작 활성화를 위한 체계적인 비전과 철학의 모색이 필수적이다. 또한 예술영역에서 장애인의 다양한 창작이 활성화되고 있는데 수월성 제고와 사회적 확산을 위해서는 정책적인 지원이 요구된다. 또한 기존의 장애예술정책은 이를 다소 시혜적 모델로 기반한 측면이 있기에 장애예술정책의 모델로 장애에 대한 모델 역시 전환이 이루어져야 한다.

이를 위해서는 장애예술을 ‘창의성/다양성’의 문화적 자원으로 인식하고 ‘**장애인이 예술로 어울려 사는 사회**’ 등 사회 포용(social inclusion)적인 장애예술 모델을 수립해야한다. 장애예술을 하나의 고유하고 창의적인 예술적 표현으로 인식하여 장애예술에서 드러나는 ‘다름’은 차별이나 배제의 근거가 아니라, 장애인이 예술을 통해 사회에서 역활하게 되는 핵심적 정체성이며 또한 이는 사회의 ‘다양성’의 핵심적인 문화적 자원으로 인식해야 한다. 이를 위해서는 장애예술이 자생적으로 활성화될 수 있는 기초기반 마련(장애예술 특성화, 공간 확충 등) 및 자기주도적 역량강화의 기회의 마련이 필수적이라고 할 수 있다.

따라서 창의성과 포용성 기반의 장애예술 특성화 지원이 필요하다. 장애예술인들이 중심이 되는 자기주도적인 방식으로 역량강화를 하고, 장애예술을 특성화할 수 있도록 지원하는 모델을 개발할 필요가 있다. 특히 장애예술의 창의성을 강조하고, 장애예술의 특성이 포용되는 것을 강조하는 특성화 전략의 지원방식이다.

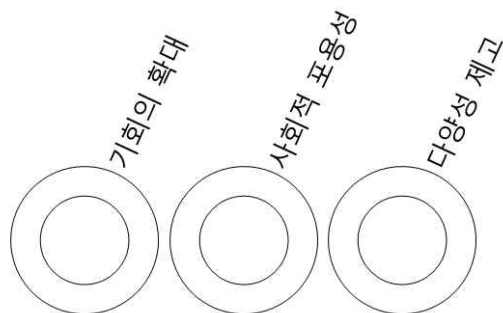


그림 5 장애예술의 목적

장애예술가들의 자발적인 모임을 통해 역량강화 활동을 모색하는 프로그램을 지원하는 것이 필요하다. 장애예술가의 경우, 비장애예술가들과 달리 개별적 욕구가 있어도 예술적 방법론이나 담론에 대한 학습 및 연구의 기회에 적어 다양한 창작을 시도할 수 있는 경험적 기반이 부족한 상황이다. 장애예술가가 새로운 예술담론을 연구하거나 창작실험을 시도하려 하여도, 전문적인 정보나 경험을 접할 수 있는 루트가 부족하다. 장애예술가가 기초적인 예술적 방법론부터 새로운 예술실험, 동시대 문화예술 담론, 타 장르 간 결합 등 다양한 예술적 정보와 경험을 습득하게 해야 한다. 기존 활동을 활발히 해오던 장애예술가와 관련 모임이 새로운 창작언어를 발견하고 장애예술을 특성화하게 해야 할 것이다.

또한 이를 토대로 장애예술의 사회적 가치가 확산되어야 한다. 장애예술 활동자체는 증가했지만 장애예술 활동을 통한 사회적 역할, 가치확산은 다소 부족한 상황이다. 장애인/비장애인이 예술로 어울려 사는 사회를 만들기 위해서는 장애예술인의 사회적 역할을 보다 확대할 필요가 있다. 이를 위하여서는 예술창작에 대한 지원 뿐 아니라 사회적 가치확산을 위한 지원이 필수적이다.

장애예술인이 ‘예술로 어울려 사는 사회’를 구축하기 위해서는 장애예술인이 활동할 수 있는 사회적 역할을 적극적으로 개발할 필요가 있다. 장애예술인들의 자생성 확보를 위해서는 장애예술 관련 직업개발, 커리어교육, 사회적 기업/협동조합 관련 기획 및 컨설팅 등이 필요하다. 또한 장애예술에 대한 대중적 인식제고를 위해 장애예술 관련 총서를 기획하여 보급해야 한다. 특히 장애인에 대한 혐오와 차별이 더 한층 강화되는 추세 속에서, 장애인의 적극적인 사회적 역할, 가치 확산이 예술을 통해 이루어지는 것이 필요하다.

장애인 예술 창작에 대해서는 개별적인 연구들이 있었다. 장애인 문화예술 활동과 창작에 대한 연구(주윤정, 2012), 장애예술인 관련 연구(방귀희, 2015), 문화예술교육(변경희 외, 2013a, 2013b), 장애인 공연예술(전병태, 2017) 등 관련 연구도 있지만 장애예술 창작을 보다 본격적으로 개념화하고 이것의 현재 실제 사례 등에 기반하여 연구한 내용 등이 부족한 상황이다. 장애 예술 창작에 대한 보다 종합적인 접근이 필요하다. 예술을 하나의 별도의 분리된 영역으로 인식하는 것이 아니라, 생활, 복지, 창작, 지역사회 등의 맥락과 관계망 속에서 장애예술 창작으로 이해하는 것이 필요하다.

2. '장애예술'과 창작

1) 장애예술 개념

장애인의 문화예술 활동과 장애 예술은 다소 차이가 있다고 볼 수 있다. 많은 장애인들이 예술 활동을 전개하고 있는데, 장르에 따라 다르지만, 장애의 경험을 적극적으로 드러내는 것은 주로 공연예술 분야에 집중되어 있다. 정책의 발전을 위해서도 장애인 문화예술 분야가 추구하는 목표가 무엇인지에 대한 고민이 요구된다.

기존의 장애인 정책에서는 장애인에 대한 의료적 모델이 주를 이루었고 이는 치료적 패러다임 속에서 장애인을 정상화하기 위한 여러 사회 서비스들이 실시되었다. 이후 장애인 인권 운동이 활성화되면서 사회적 모델이 확산되어갔다. 이는 당사자들이 중심이 되어서 결정권을 갖게 되는 모델이다.

표 1 장애인 정책 모델의 이해

모델	의료적 모델	사회적 모델	문화적 모델/창의적 모델
제도	사회복지, 의료 재활	자립생활	문화예술운동
장애원인	개인병리	사회적 차별	왜곡된 재현(불구, 동정)
전략	정상화	장애인 인권운동 /권리획득	차이의 정치
행위자	의료전문가/복지전문가	당사자	당사자+문화예술 매개자

이와 변별되는 것이 문화적 모델/창의적 모델이라 이름 붙일 수 있다. 문화예술 운동을 통해 장애인의 다른 문화적 정체성을 표현하는 것이다.

앞서 언급한 것과 같이 장애인에 대한 개인적 차별의 수준보다 사회적 차별이라는 것이 더 강하게 존재하고 있다면, 장애인에 대한 부정적 인식을 해소하기 위해 사회가 더욱 적극적으로 노력해야 할 것이다. 이것을 위한 가장 효과적인 방법은 문화예술, 예술 활동을 통한 것일 것이다. 누스바움이 말했듯이 문화예술, 예술교육은 타인에 대한 공감 능력을 확대시켜 보다 평등한 사회를 구축할 수 있게 한다.

최근에는 장애예술을 독자적인 장르로 인식하고 발전시키려는 시각이 확산되고 있다. 일본의 경우에는 에이블 아트란 방식으로 장애예술이 활성화되어 있고, 영국에는 'disability art'가 독자적인 영역으로 인식되고 있다. 영국은 특히 런던올림픽 당시 문화

올림픽 개최를 하며 장애예술을 별도의 행사로 강조했다. 장애예술은 전세계적으로 Accessible Art, VSA등으로 불리며 활성화되고 있다.

알랜 서덜랜드라는 장애 예술가는 “장애예술은 창의적인 작품으로 단순히 치료의 과정이 아니며 장애인들이 시간을 보내기 위해 만드는 여가활동도 아니다. 장애예술은 장애인에 의해 만들어진다. 그래서 장애인이 아닌 일반인들의 인식에 의해서 만들어진 이미지들인 <레인맨> <리차드 3세> 이나 혹은 장애인의 고통스러운 삶에 대한 다큐멘터리들은 장애예술이 아니다. 장애예술에서 주인이 되는 것은 우리 장애인이다. 우리는 우리의 이야기를 하고 장애에 대한 우리의 생각과 문제를 제기한다.”(Sutherland, 1997)

장애예술에서는 장애인은 비장애인, 소위 정상인보다 ‘덜’하고 ‘모자란’ 게 아니라 ‘다른’ 뿐이다. 이들은 ‘다른’ 경험을 갖고 있는 주체로, 이들의 ‘다른’ 경험을 미학적으로 형상화함으로써 차이에 대한 소통을 행하는 예술적 주체가 될 수 있다. 이들의 목소리는 결국 사회의 다양성과 창의성을 가능하게 해 줄 것이다. 장애인의 차이를 예술적으로 형상화하는 것이 궁극적으로는 사회의 다양성과 창의성의 기반이 될 수 있다.

장애예술은 단순히 장애인의 문화예술 향수의 확대를 위해서 뿐만 아니라, 인간의 다름을 경험하게 하는 특성화된 예술표현이다. 장애예술을 다원예술 분야의 하나로 특성화된 콘텐츠로 인식하고 발전시킬 필요가 있다. 마찬가지로 장애의 경험이 단지 장애인을 대상으로 하고 장애인에 대한 것만이 아니라, 장애의 경험이 인간 경험의 보편적 현상이란 것을 환기시키는 것의 필요성이 주장되고 있다. 따라서 장애예술을 장애인에 대한 복지정책으로서가 아니라 개성있는 예술 표현의 하나로 인식해야 한다.

하지만 이런 장애예술은 다른 문화예술과 달리 특수성이 있다고 볼 수 있다. 문화예술적 의미를 단순히 미학적 성취에서만 찾는 것이 아니라 다양한 사회적 가치 속에서 확인할 수 있다. 장애인 문화예술의 활동을 통해 장애인의 사회통합, 사회에서의 약자에 대한 공감과 이해의 증진 등이 가능해질 수 있다. 예를 들어 장애인의 특수한 조건을 보여주는 휠체어 댄스나, 청각장애인들의 수화를 이용한 공연들은 시민들에게 공공성과 사회적 가치의 중요성을 환기시킬 수 있다.

장애예술이 갖고 있는 한계 조건에 대한 이해 또한 필요하다. 장애인의 앞의 사회경제적 조건에서 장애예술인들은 일반 예술계와 융합되지 못하고 많은 어려움을 겪고 있다. 대표적으로 공연예술계에서는 비평가 평론 활동이 활성화되어 있어서, 예술 장르에 대한 환류체계가 작동하고 있다고 볼 수 있다. 하지만 장애예술계에서는 담론형성, 비평가의 언어가 부족하다. 이는 장애예술인의 상당수가 정규 전문예술교육을 받지 못한 경우가 많기 때문이다. 그래서 예술계와의 네트워크도 부재하고, 전문적인 방식으로 담론화하는 것에 익숙하지 않다(주윤정 2012). 장애예술이 사회적 약자의 예술이기에 갖는 강한 호소력도 존재하지만, 현실적 한계도 많이 존재한다. 더욱이 전문적 예술교육을 받은 비장애예술의 수월성과는 예술적 완성도와 기술적 표현의 측면에서 어려움을 겪는 것도 사실이다. 본 연구에서는 장애예술과 창작을 다층적으로 개념화하기 위해 시도했으며, 이를 장애학과 그리고 동시대예술과의 관계성 속에서 검토한다.

2) 장애예술 창작의 요소

본 연구에서는 장애예술의 창작의 요소를 기반, 역량, 발신으로 분류해서 분석하고 있다. 기반은 창작 공간, 지원체계, 사회적지지, 매개자 등이 포함된다. 그리고 역량의 경우에는 보다 구체적으로 창작 활동을 하는 예술가들의 역량을 지칭한다. 발신의 경우에는 창작이 발표되는 장과 더불어 창작 활동을 통해 형성되는 사회적 역할을 의미한다. 창작이 활성화된다는 것은 개인적인 역량 차원의 문제만이 아니라 기반과 발신과도 연관되는 문제이다. 창작을 개인의 활동으로만 인식하는 것이 아니라 다차원적으로 인식하는 것이 필요하다.

또한 본 연구에서는 창작을 단순히 작품단위로 인식하는 것이 아니라, 창작의 기반, 역량, 발신이 복합적으로 작용하는 관계망(Gell, 1998) 이라고 인식한다. 이는 예술을 일종의 물질적 과정으로 복합적인 행위자들이 상호작용하는 관계망으로 보는 시각에 기반하고 있다. 그래서 개인의 창의성의 차원뿐만 아니라 다양하게 상호작용하고 매개하는 관계망에 대한 고찰이 필요하다. 보통 기존의 장애예술 관련 연구에서는 작품중심적인 창작에 기반하고 있는데, 이번 연구에서는 예술을 매개로 한 다양한 창작 활동을 창작의 범위에 포함시켜서 창작의 범위를 확장하고자 한다. 관계적 예술 등의 개념을 수용하여 창작을 단순히 개별 작품단위로만 인식하는 것이 아니라, 폭넓은 시민적 예술, 사회적 예술 활동 등을 포함한 것으로 규정한다. 창작은 제도적 예술계에서 작품(work of art)로만 통용되는 것이 아니라 다양한 관계성 속에서 발현되는 창의성을 의미한다. 이는 알프레드 겔(1998)의 신유물론(new materialism)적 예술 이론에 기반하고 있다. 이런 측면에서 작품이나 제도적 예술뿐만 아니라 문화예술교육·활동 등은 새로운 행위와 사회적 관계성을 형성하는 중요한 창작의 유형에 속한다. 이는 예술창작의 물질성, 다양한 행위자들의 존재, 관계망의 형성등을 살펴보고자 한다. 이는 최근 동시대 예술에서 강조되고 있는 관계성의 예술과 밀접한 관련이 있음. 신사물론은 들뢰즈, 라투르 등 프랑스 철학자의 영향을 받은 예술이론으로 특히 영국의 겔(Gell)과 닉폭스(2017)에 의해 발전되고 있다.

장애예술의 창작 활동에서 창작을 신사물론(new materialism)적 관점에서 접근한다. 예술이 개인의 개별적 활동이 아니라 사회의 다양한 물질-비물질적 관계망 속에서 작동하는 것임. 그래서 창작활동을 다음과 같이 규정한다.

- 창의성과 창작은 **물질적 과정**으로 이해해야한다.
- 창의성은 **개인의 영감이 불꽃처럼 빛나는 것이 아니라, 신체, 사물, 관념 등 다양한 관계망 속에서 형성된다.**
- 창의성은 인간-비인간의 관계망 속에서 다양한 감정과 정서를 느끼고 욕망할 수 있게 하는 흐름이다. 창작은 **한 순간에 고착되는 것이 아니라 지속적으로 생성(becoming)되는 것이고, 다양한 창작자들간의 연쇄적 관계로 형성된다.**
- 창의성/창작은 창작자에게 새로운 역량을 생산하게 하는데, 이는 **과정중심적이며 성과**

지향적이지 않다. 과정자체를 중시하는 것으로, 창작이 가능하기 위해서는 다양한 주체와 행위자들간에 상호작용이 형성되어야 하고 다양한 기회가 형성되어야 한다.

- 창의성/창작을 가능하게 하는 역량은 고정된 것이 아니라 지속적으로 변동하는 것이다. 우연적으로 다양한 관계망과 접촉하면서 창작의 역량이 형성될 수 있다(Gell, 1998; Fox, 2017)

이는 창의성과 창작이 단순히 개인의 개성에 의거한 것이 아니라, 물질적, 정신적, 문화적 과정의 총체로 매체, 기술, 관념, 사회 등과 다양한 관계를 형성한다는 것을 의미한다. 예술 생산 자체는 다양한 인간-비인간의 관계망 속에서 작동한다. 장애예술을 특히 관계론적이고 신사물론적 관점에서 인식할 필요가 있다. 기존의 근대적 작가적 예술론이나 미학에서 장애예술은 복지영역의 활동이나 수준이 떨어지는 활동이라고 폄하되는 경우가 많았다.

장애예술을 특히 관계론적이고 신사물론적 관점에서 인식할 필요가 있다. 기존의 근대적 작가적 예술론이나 미학에서 장애예술은 복지영역의 활동이나 수준 떨어지는 활동이라고 폄하되는 경우가 많았다. 장애예술이 갖고 있는 고유하고 독창적인 물질성과 창조성을 이해하기 위해서는 위의 관계론적이고 물질론적인 예술적 관점을 채택하여, 장애예술 창작에 대한 분석을 실시하는 것이 필요하다. 이를 통해 장애예술이 창출하는 다양한 가치와 효과를 입체적이고 다원적으로 파악할 수 있게 한다.

장애예술이 갖고 있는 고유하고 독창적인 물질성과 창조성을 이해하기 위해서는 위의 관계론적이고 물질론적인 예술적 관점을 채택하여, 장애예술 창작에 대한 분석을 실시하는 것이 필요함. 이를 통해 장애예술이 창출하는 다양한 가치와 효과를 입체적이고 다원적으로 파악할 수 있게 함. 신사물론적 예술이론에 기반하면, **관계성, 물질성/매체성 그리고 다양한 주체/행위자들** 주목해야한다.

현재 동시대 예술에서 관계적 예술의 수용에 대해서는 후에 더 자세히 서술한다. 일반적으로 학술연구에서는 토대기반구축, 연구활동, 그리고 확산 사업의 방식(한국연구재단)으로 범주화를 한다. 이는 위의 신사물론적 예술관념에 입각해 다양한 관계망에서 예술 창작이 작동함을 도식화한 것이다. 학술연구와 마찬가지로 창작의 토대를 마련하는 기반구축, 그리고 실질적인 창작의 역량과 관련된 프로그램, 또한 이런 프로그램이 사회에 확산되는 발신(사회적 가치, 발표, 국제교류) 등이 다차원적으로 고려되어야 한다.

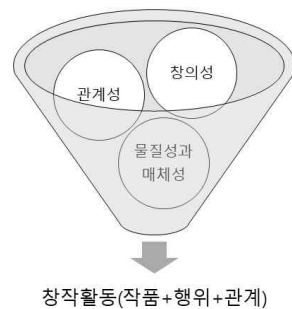


그림 2 창작활동의 구성

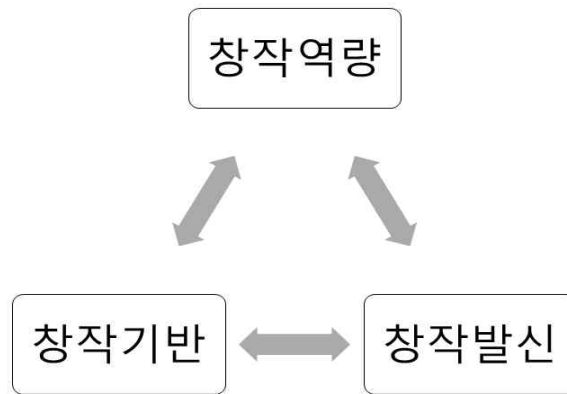


그림 3 장애예술 창작관계망의 구성

표 2 장애예술 창작관계망의 요소

창작 발신 ¹⁾	발표의 장 (매체, 축제), 사회적 역할
창작 역량	창작활동을 하는 예술가(창작자)
창작 기반	공간, 지원체계, 사회적지지, 매개자

1) 사회에 의미를 보내는 것

3. 연구방법과 연구범위

본 연구에서는 장애예술의 해외 사례와 활성화 프로그램 개발을 위하여 다음과 같이 연구 범위를 설정했다. 지원체계, 문화예술교육/사회적 예술, 창작활성화, 연구 등의 분야를 조사하고자 한다. 지원체계에서는 장애예술과 관련된 대표적인 지원체계, 정책, 공간지원 정책 등을 연구했다. 지원체계에 대한 분석에서는 중앙정부, 지방정부, 민간단체 등의 지원을 다층적으로 분석했다. 문화예술교육/사회적 예술은 기존의 문화예술교육 및 사회적 예술(공동체 예술)등의 영역에서 수행되고 있는 장애예술 활동의 좋은 사례를 검토하여 분석했다. 창작활성화에서는 대표적인 장애인 예술인/ 예술단체의 사례를 조사하고 공연예술, 시각예술 등의 영역에 대한 보다 깊이 있는 분석을 실시했다. 또한 장애 예술 관련 축제에 대한 국내외 사례를 분석하여 보다 실질적인 대안을 모색하고자 했다. 또한 연구에서는 장애예술에 대한 관련 학계의 연구 및 비평 등 다양한 연구 경향을 분석했다. 이런 분석은 각장별로 서술하면서 위에서 언급한 기반, 역량, 발신과 결합되어 서술되었다.

또한 개별 사례를 분석함에 있어서 장애인 문화예술 영역에 대한 다면적이고 심층적인 접근을 시도했다. 앞에서 밝힌 바와 같이 장애인 문화예술 활동은 개별 사례로만 인식할 것이 아니라 정치·사회·문화적인 맥락 속에서 장애예술활동을 심층적으로 이해할 필요가 있다. 그래서 한 사회 속에서 장애예술 활동이 발전하게 된 계기와 맥락, 조건 등에 대한 충분한 고려를 해야 한다. 예를 들어 국가별로 복지기반의 차이가 존재하기 때문에, 장애인들이 예술활동에 전념할 수 있는 토대가 상이하다. 이런 국가별 혹은 장애별 차이에 대한 인식에 기반하여서 장애예술활동에 대한 전반적인 사례를 분석하고, 한국적 상황에 걸맞는 활성화 프로그램을 개발하고자 했다.

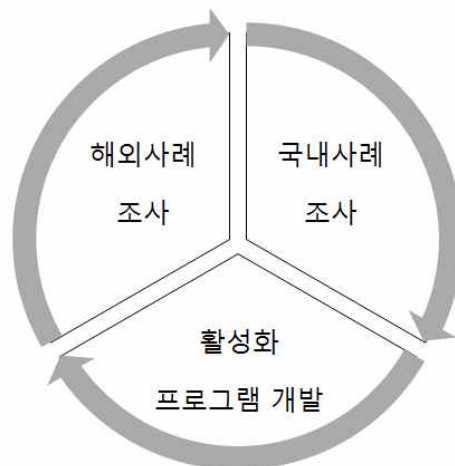


그림 4 연구진행도

연구를 위해서는 국내외에서 현지조사와 심층면접을 수십 차례 실시했다. 그리고 연구진들이 정기적으로 만나면서 현장연구와 면접과정에서 도출되는 개념과 문제들을 공유하

고자 했다. 신사물론적 예술이론과 더불어, 현장에서의 다양한 경험들을 개념화하기 위해 근거이론(Grounded theory)적인 방식으로 예술창작에서의 핵심적 영역들을 개념화하는 귀추법(abduction)의 방식을 취했음. 귀추법은 구체적인 특수한 사실들로부터 이 사실을 가장 잘 설명하는 최선의 방식을 이끌어내는 것이다. 현장의 경험을 개념화하는 과정에서 다양한 예술이론을 검토했으며, 장애예술 창작을 설명하는데 있어서 가장 적합한 신사물론(new materialism)적인 이론을 채택해, 경험연구와 이론적 결합을 도모했으며 이에 근거해 구체적인 실행방안을 도출해냈다. 본 연구에서 추출된 장애예술 창작의 원칙과 가치는 현장 예술가, 정책가, 해외 전문가(영국, 독일, 이탈리아, 일본), 예술이론가와의 대화를 통해 지속적으로 대화적인 방식으로 추출해낸 것이다.

국내외의 사례조사 진행은 지원체계, 문화예술교육/사회적 예술, 창작활성화, 연구 등으로 범주화하여 실시했다. 연구대상은 장애예술 영역에서 가장 대표성이 있으며 국내외에 적용가능한 굿케이스들을 선정했다. 또한 연구진들이 해당분야의 예술가/창작자들과 지속적으로 교류를 해왔기에 네트워크가 가능한 영역을 선정해 연구의 효과성을 높이고자 했다. 사회적 예술 분야에 대한 조사에서는 장애예술 영역의 활동만이 아니라, 사회적 예술 중 장애예술과 결합될 수 있는 분야의 예술 영역들을 조사했다. 또한 국내 사례의 경우에는 현재 진행되고 있는 영역 중, 발달장애인, 지역사회와의 관련성, 청년장애예술인, 공연예술 영역 등 중 새로운 영역을 주로 선정했다. 기존의 장애예술 및 여타 장애예술 단체들이 상당히 활동을 활발히 하고 있지만, 이들 활동에 대한 평가보다는 장애예술에서 새로운 혁신적 면모를 보이는 활동 등을 중심으로 연구대상을 설정했다. 특히 탈시설, 발달장애국가책임제 등으로 인해 중요성이 확대되고 있는 발달장애 영역의 예술 창작 활동, 그리고 새로운 청년 예술인들에 대한 조사를 중점적으로 진행했다. 기존의 예술 활동이 일정정도 자리잡고 있기 때문이기도 하며, 또한 예술창작이 활성화되기 위해서는 새로운 흐름이 지속적으로 생성되어야 하기 때문이다. 그래서 예술창작의 범위를 확장하고 있는 사례를 중심으로 선정했다.

해외 조사의 경우에는 영국, 미국, 독일, 이탈리아, 일본 사례 등을 중점적으로 조사했다. 이를 토대로 각 사례의 장점을 추출하여, 창작 프로그램을 개발했다. 이들 사례들은 각각 장애예술 특성화, 사회적 관계 중심, 혼합모델 등으로 유형화하여 분석했다. 영국(정종은, 김원영), 미국(문영민), 독일(백기영), 이탈리아(주윤정), 일본(최선영)으로 분담하여 조사를 실시했다.

연구를 위해서는 인터뷰, 방문조사, 문헌조사 등을 실시했다. 또한 인터뷰 진행을 위해서 서울대학교 연구윤리심의를 거쳐 연구윤리에 대해서도 검증받았다. 장애예술인들과의 인터뷰 시에는 생애와 관련된 민감한 내용이 포함될 수 있기 때문에 연구윤리 절차를 걸치는 것이 필수적이다.

개별연구자들의 인터뷰는 연구결과로 제시되었다. 또한 연구진행과정에서 <장애예술과 사회적 포용>이란 이름의 워크숍을 개최(5~6월)하며 다양한 전문가들과 현장 활동가들의 목소리를 청취했다. <장애예술, 미디어, 기술> <장애예술과 관계적 예술> <장애예술과 발달장애인의 삶> 등을 통해 장애예술 영역에서의 새로운 주제와 주체를 발굴하고자

했다. 본 연구는 기존의 영역을 활성화하기 위함이기도 하지만 새로운 주제와 주체의 발굴을 위한 탐색적 연구의 목적이 강하기도 하다.

또한 이런 사례조사, 연구, 분석 등이 실질적 프로그램 개발에 환류가 될 수 있도록 연구를 진행했다. 사례조사와 프로그램 개발이 별도로 운영되는 것이 아니라, 각 영역의 전문가들이 관련 사례조사를 실시하고, 또한 그에 상응하는 프로그램을 개발하도록 연구를 설계했다. 프로그램과 조사연구가 서로 유기적으로 결합되고, 이에 근간하여 필수적인 원칙을 제시했다

II. 국내창작의 현황과 분석

1. 창작 기반

1) 지원체계

장애인 문화예술 창작의 경우 지난 10여 년간 기금지원의 내용이 확장되었다. 또한 지역특화사업 등 보다 사업목적이 명확해지고 있다. 하지만 다양한 지원 사업들이 보다 유기적으로 연계될 필요가 있을 것이다. 예를 들어서 지원사업의 결과물과 축제 등을 연계할 필요가 있다. 한 해 동안 지원 받은 작품 중 우수작품을 선정해 장애인 문화예술 축제와 연계를 해서, 일종의 경연 혹은 경선적인 성격이 발생하는 것도 필요할 것이다. 또한 장애인 문화예술 축제 역시 정부의 다른 정책 사업과 연결해 보다 전체적인 지원 사업의 환류체계를 갖추는 것이 보다 효과적일 것이다. 그동안 지원체계의 확대로 인해 장애인 예술창작이 양적으로 성장했는데, 이를 기반으로 질적인 성장을 도모해야 할 것으로 보인다.

현재 정책 수행에 있어서 기본 인프라에 비해서, 장애인 문화예술 활동의 개념에 대한 모색과 철학이 부족하다. 장애인의 문화예술 활동이 활성화되기 위해서는 철학과 개념에 대한 고민이 필요하다. 인문학적인 관점에서 장애와 장애인의 문제를 바라보는 시각이 도입되어야 한다. 하지만 현재에는 장애인이 문화예술 활동을 한다는 것 자체에만 의의를 부여하고 있는 상황이다.

서론에서 밝힌 바와 같이 장애예술은 장애인이 사회와 관계 맺는 방식을 근본적으로 변화시킬 수 있는 잠재성이 있다. 기존에는 타자화되고 대상화되었던 장애인 예술을 통해 주체로 자리매김하고 사회와 적극적으로 관계를 맺으며 사회적 역할과 자리를 확보할 수 있게 된다. 하지만 이런 새로운 시도들에 대한 성찰적 고민이 없이 활동들만이 지속이 될 경우, 기존의 복지/특수교육 중심적 관행과 혹은 비장애 중심적 예술의 관행과 관념이 반복되어 장애예술 자체가 갖고 있는 잠재성이 잠식될 수 있다. 일종의 문화지체적 현상이 발생해서, 기금지원과 제도의 발달에도 불구하고 그에 상응하는 문화와 실천이 등장하지 않을 수도 있다.

이런 문제점을 해결하기 위해 위해서는 철학과 방향성, 비전에 대한 고민을 교류하는 것이 중요하다. 정책의 목표와 의미, 지향점에 대해 논의할 수 있는 공론장이 필요하다. 이를 위해서 첫째는 장애인 문화예술 활동에 대한 세미나, 컨퍼런스, 포럼 등이 보다 활발히 조직되어야 한다. 현재 기금 지원체계 내에서 조사연구 지원에 의해 관련 행사들이 진행되는 경우가 있지만 대체로 특정단체 위주로 진행이 되기에 좀 더 이를 공론화하고 확산시킬 수 있는 장치가 필요하다. 두 번째로는 해외의 여러 사례들을 소개 할 수 있는 해외전문가들을 초청해 국제교류 행사를 하는 것도 중요하다. 문화예술교육 관련 사업이

국가의 정책으로 자리매김되는 과정에서 위의 연구 교류 사업이 핵심적 기능을 했던 것으로 보인다. 현장에서의 실천을 이론적으로나 방법적으로 지원하기 위해서는 다양한 학술 및 교류 행사가 필요하다. 장애인 문화예술 활성화를 위한 국제 포럼 및 국내외 좋은 사례를 교류하는 내실있는 포럼의 기획이 필요한 상황이다. 의미와 방향점, 지향성에 대한 의미 있는 공론화 작업과 토론 없이는 장애인 문화예술 활동이 진정한 사회통합을 이루기는 어렵다.

2) 법적체계

가. 헌법과 국제인권조약

창작기반을 이루는 규범체계는 크게 헌법과 국제법에 기초한다고 말할 수 있다. 다만 우리나라의 경우 헌법 제6조에 따라 국제조약은 국회의 비준을 거친 경우 국내법과 같은 효력을 가진다고 하므로, 헌법이 가장 최상위 규범이며 국제조약은 헌법의 규범 내에서 국내법령과 같은 효력을 가진다. 물론 국제조약이 실제로 국내규범체계에서 작동하는 방식은 훨씬 복잡적이며, 국내법적 체계의 한계에 대해 모니터링하고 그에 대한 관련 조약 이행 및 모니터링을 위한 위원회(예: 장애인권리위원회)가 그 개선을 요구할 수 있다는 점에서 형식상으로는 상위규범처럼 작동하기도 한다. 다만 국제조약의 구체적인 내용에 관하여는 아래 해외의 법적체계를 다루는 부분에서 검토하기로 한다.

장애인의 창작기반과 관련되는 헌법 조항은 제9조 문화국가의 원리, 제10조 인간의 존엄과 가치, 제11조 평등권, 제15조 직업의 자유, 제22조 학문과 예술의 자유, 제34조 인간답게 살 권리가 해당되고, 보다 직접적으로는 제11조 평등권, 제22조 학문과 예술의 자유, 제34조 인간답게 살 권리라고 말할 수 있다. 특히 장애인의 예술 활동을 포함하여, 장애인이 정치, 경제, 사회, 문화 모든 영역에 참여하도록 하는 헌법상 원리는 평등과 사회보장이 두 축이 핵심이 된다고 볼 수 있다.²⁾ 문화예술에 관한 법적체계 역시 예외가 아니어서, 제11조 평등원칙 또는 평등권에 기초하여 장애인이 문화예술활동에 참여하는데 장애를 사유로 배제되거나 거부당하는 것을 막아 형식적 평등을 달성하고자하는 하나의 축과, 제34조를 중심으로 국가의 사회보장제도를 통해 장애인의 인간다운 삶의 일부로서 문화예술활동의 참여를 지원하는 다른 하나의 축을 이룬다.

위와 같은 두 축, 즉 평등과 복지라는 축에 의해 문화예술정책의 법적 기반도 서술될 수 있다. 물론 그것이 문화예술정책의 법적 한계와도 연결된다.

2) 국가의 장애인 정책을 헌법 제11조 평등원칙/평등권과 제34조라는 양대 축으로 설명한 다른 연구로는 전광석 편, 『한국사회와 장애인정책: 복지와 차별금지』, 인간과복지, 2011. 참조

나. 평등/차별금지

헌법 제11조의 평등원칙이 장애인에 대하여 구체적으로 구현된 대표적인 법률은 바로 「장애인차별금지 및 권리구제 등에 관한 법률」(장애인차별금지법)이다. 장애인차별금지법은 장애인들이 문화예술활동에 참여하는데 있어 정당한 이유 없이 배제되거나 거부당하는 일을 금지하고, 그와 같은 차별행위가 발생한 경우 국가인권위원회 등을 통한 구제절차를 규정하고 있다. 특히 제24조는 “문화예술활동에서의 차별금지”를 별도로 규정하면서, 문화예술사업자들에게 장애인차별금지법 제4조가 규정하는 ‘정당한 편의제공’ 의무를 부과하고 있다. 정당한 편의제공의 예는 장애인차별금지법 제15조 시행령에 규정되어 있는데³⁾, 세부적이지는 않다.

여기서 주목할 부분은, 장애인차별금지법이 문화예술활동은 관광이나 체육활동과 구별하여 규정한다는 점이다. 통상 장애인의 문화권 또는 문화예술향유권은 1989년 제정된 「장애인복지법」에서부터 ‘여가활동’의 일환으로 발전되어 왔다(문영민·김원영, 2015). 그러나 장애인차별금지법은 여가와 체육과는 별개로 문화예술사업자의 차별금지의무를 규정하고 있는 것이다.

장애인차별금지법 상의 정당한 편의제공에 대한 세부기준은 법령 자체로는 충분하지 않으며, 따라서 「장애인·노인·임산부 등의 편의증진보장에 관한 법률」(편의증진법)의 각종 공공편의시설 규정이 준용될 수 있다. 문화예술활동 참여와 관련해서는 제2조 제7호에 따른 “공공건물 및 공중이용시설”(불특정다수인이 이용하는 건축물, 시설 및 그 부대시설로서 대통령령으로 정하는 건물 및 시설을 말한다)이 가장 직접적으로 관련된다. 영화관, 공연장 등이 이에 해당한다. 관련하여 세부규정으로는 동법 시행규칙 별표1의 20.에서 규정하는 “장애인 등의 이용이 가능한 관람석 또는 열람석” 기준을 들 수 있다. 휠체어 사용자를 위한 관람석의 유효바닥면적, 난청인을 위한 FM수신기 등의 설치기준이 규정되어 있다.

다만 편의증진법은 “장애인·노인·임산부등이 생활을 영위함에 있어 안전하고 편리하게 시설 및 설비를 이용하고 정보에 접근하도록 보장함으로써 이들의 사회활동참여와 복지증진에 이바지함을 목적으로”하는 일반법(제1조)이며, 문화예술활동에 특수한 접근성 규정을 예견한 것이 아니다. 이 때문에, 예를 들어 동법 시행규칙 별표1의 20. 휠체어 이용자를 위한 관람석 또는 열람석 기준은, “출입구 및 피난통로에서 접근하기 쉬운 위치에 설치하여야 한다.”고만 규정할 뿐 실제 관람의 질이나 시야확보에 대한 내용을 두지

3) 그 내용은 다음과 같다.

15조(문화·예술활동의 차별금지)

- ① 법 제24조제2항에 따라 장애인이 문화·예술활동에 참여할 수 있도록 정당한 편의를 제공하여야 하는 문화·예술사업자의 단계적 범위는 별표 4와 같다.
- ② 법 제24조제2항에 따른 정당한 편의의 구체적인 내용은 다음 각 호와 같다.
 1. 장애인의 문화·예술활동 참여 및 향유를 위한 출입구, 위생시설, 안내시설, 관람석, 열람석, 음료대, 판매대 및 무대단상 등에 접근하기 위한 시설 및 장비의 설치 또는 개조
 2. 장애인과 장애인 보조인이 요구하는 경우 문화·예술활동 보조인력의 배치
 3. 장애인의 문화·예술활동을 보조하기 위한 휠체어, 점자안내책자, 보청기 등 장비 및 기기 제공
 4. 장애인을 위한 문화·예술활동 관련 정보 제공

않았다. 이 때문에 2014년 6월 국가인권위원회는 장애인의 영화 등 관람권 확보를 위해 해당 규정을 개정할 것을 보건복지부에 권고하기도 하였으나 아직 규정이 개정되지 않고 있다.⁴⁾ 나아가, 장애인 관객이 아닌 창작자가 접근할 필요가 있는 공간들, 즉 공연장 연습실이나 무대, 대기실을 고려한 접근성 규정은 존재하지 않는다. 이 역시 문화예술에 관한 특수한 접근성 규정을 예정하지 않았기 때문일 것이다.

요컨대, 장애인차별금지법은 문화예술부분을 별도로 규정하여 차별금지를 위한 정당한 편의제공의무를 부여한다는 점에서 고무적이지만, 그 세부적인 규정은 아직 미비한 상태라고 할 수 있다. 우리나라 문화예술정책은 그런 점에서 주로 제11조 평등권의 측면보다는 ‘복지’법의 체계에 더 근거를 두고 있지 않나 판단된다. 아래에서 살펴본다.

다. 복지로서의 문화예술

헌법 제34조 인간답게 생활할 권리를 구체적으로 실현하는 대표적인 장애인관련 법은 「장애인복지법」으로서 우리나라 장애인정책의 기본법 역할을 한다. 장애인의 문화예술과 관련하여서도 1989년 말 제정된 장애인복지법에서 제15조에서 ‘문화환경의 정비’를 규정하면서 시작되었다.⁵⁾ 다만 해당 조항은 “장애인이 자주적이고 적극적으로 여가활동 및 스포츠 활동을 할 수 있도록” 기타 환경을 정비하고 필요한 시책을 강구하도록 하여서 현재 장애인문화예술정책에서 논의되는 장애예술관련 규범이라기보다는, 장애인체육과 여가활동을 의미하는바가 더 컸다. 이 조문은 현재 장애인복지법 제28조로 이어져서, “국가와 지방자치단체는 장애인의 문화생활, 체육활동 및 관광활동에 대한 장애인의 접근을 보장하기 위하여 관련 시설 및 설비, 그 밖의 환경을 정비하고 문화생활, 체육활동 및 관광활동 등을 지원하도록 노력하여야 한다.”고 규정되어 있다. 현행 법 역시 문화예술활동에 초점이 있다기보다는 여가와 관광, 체육활동을 포괄하는 넓은 의미의 ‘문화향유’를 규정하고 있다.

문화예술에 보다 초점이 맞춰진 구체적인 법적 기반은 「문화예술진흥법」에 2008년 제15조의2가 신설되면서 갖춰졌다고 볼 수 있다. 동법이 말하는 “문화예술”이란 문학, 미술(응용미술을 포함한다), 음악, 무용, 연극, 영화, 연예(演藝), 국악, 사진, 건축, 어문(語文), 출판 및 만화를 말하는 것(제2조 제1항 제1호)으로서, 장애인복지법이 말하는 ‘문화’ 개념보다는 직접적인 창작, 예술활동에 초점이 맞춰져 있다. 이 법 제15조의2(장애

4) 국가인권위원회 「문화·예술활동 참여를 위한 장애인 관람석 개선 권고」, 2014. 6. 4. 한편 국가인권위원회도 제시하고 있는 미국의 접근성표준 가운데 휠체어 관람석 관련 규정은, 관람석의 안전성 뿐 아니라 통합성(다른 좌석과의 함께 설치), 선택가능성(분산), 동등한 시야 확보 등을 그 요건으로 하고 있다. 원문은 다음과 같다.

4.33.3 PLACEMENT OF WHEELCHAIR LOCATIONS. Wheelchair areas shall be in integral part of any fixed seating plan and shall be dispersed throughout the seating area. They shall adjoin an accessible route that also serves as a means of egress in case of emergency and shall be located to provide lines of sight comparable to those for all viewing areas.

5) 1989.12.30. 법률 제4179호로 제정되어 같은 날부터 시행되었다.

인 문화예술 활동의 지원)는 “국가 및 지방자치단체는 장애인의 문화예술 교육의 기회를 확대하고 장애인의 문화예술 활동을 장려·지원하기 위하여 관련 시설을 설치하는 등 필요한 시책을 강구하여야 한다.”(제1항)고 규정하고, “장애인의 문화적 권리를 증진하기 위하여 장애인의 문화예술 사업과 장애인 문화예술단체에 대하여 경비를 보조하는 등 필요한 지원을 할 수 있다.”(제2항)고 그 지원 근거를 마련하고 있다. 한편「문화예술교육지원법」은 장애인을 포함한 다양한 계층의 문화예술교육 기회균등의 원칙(제3조)을 선언하고 있고, “국가 및 지방자치단체는 저소득층, 장애인 등 사회적 배려대상자에게 균등한 문화예술교육 기회를 보장하여 문화예술적 소질과 역량을 발휘할 수 있도록 필요한 정책을 수립·실시하여야 한다.”는 의무를 부과하고 있다(제5조의2 제3항).

라. 저작권법

장애인의 문화예술권리와 관련하여 언급할 필요가 있는 다른 법체계는 바로 저작권법(Copyright law)이다. 저작권법은 “저작자의 권리와 이에 인접하는 권리를 보호하고 저작물의 공정한 이용을 도모함으로써 문화 및 관련 산업의 향상발전”을 그 목적으로(제1조)하는 법이다. 장애인의 문화권과 관련하여서는, 대표적으로 2013년 채택된 국제규범인 마라케시 조약(Marrakesh Treaty to Facilitate Access to Published Works for Persons Who Are Blind, Visually Impaired, or Otherwise Print Disabled)(‘마라케시 조약’)에 따라 장애인의 접근성 보장을 위한 저작권법의 예외규정이 주로 문제가 된다. 우리나라 저작권법은, 제33조가 시각장애인을 위해 점자나 점용기록방식으로 복제, 배포할 수 있도록 저작권보호의 예외를 설정하고 있고, 제34조는 청각장애인을 위해 한국수어나 자막으로 변환하여 이를 복제, 배포, 공연 또는 공중송신할 수 있도록 한다.

최근에는, 시, 청각장애인들을 위한 저작권법의 예외만이 아니라, 장애인들의 창작활동이 유효하게 저작권으로 보호받는지도 국제사회를 중심으로 논의의 대상이 되고 있다. 저작권법은 별도의 장애인창작자 관련 규정을 두고 있지 않은데, 이는 저작권법이 당연히 모든 저작자에게 적용되기 때문이다. 우리법상 저작물이란 “인간의 사상 또는 감정을 표현한 창작물”(제2조 제1호)이며 저작자는 이 저작물을 창작한 자를 말한다(제2조 제2호). 즉 장애가 있는 사람들이라도 사상 또는 감정을 표현한 창작물을 창작한 사람이라면 당연히 저작권법의 보호대상이 되는 저작자가 된다.

다만, 특히 무용이나 가창, 낭독 등 신체를 직접 표현의 도구로 삼는 공연예술과 관련하여, 장애예술가들이 장애를 가진 신체를 있는 그대로 표현하는 각종 활동들이 위에서 말한 ‘사상 또는 감정을 표현한 창작물’로 인정될 수 있는지의 문제가, 저작권법의 창작자보호와 관련하여 장애예술에 유의미한 함의를 가질 수 있다. 장애예술가들은 전통적인 예술형식을 갖춘 발레나 특정한 발성과 발음에 기초한 가창과는 다른 방식으로 자신을 표현할 수 있다. 이것들이 ‘저작물’로서 인정될 수 있는가? 장애예술가들은 그것을 창작물의 일종이라고, 예술의 하나라고 강조하지만, 전통적인 예술관에 사로잡힌 다수의 시

각에서 그것은 창작성을 결여한 것으로 여겨질 위험은 없는가? 우리 법체계의 해석에서만 본다면, 이는 실제로 문제될 여지가 매우 적다. 우리 법은 창작성 개념을 단순히 모방이 아닌 “독자적인 사상 또는 감정의 표현”이기만 하면 족하다고 보기 때문이다.⁶⁾ 이때의 독자성 요건은 “완전한 의미의 독창성”을 말하는 것이 아니며, 예술로서의 일정한 가치를 가지는 인격의 표현일 것 까지 요구하지 않는다. 반면 독일 등 대륙법계에서는 예술로서의 가치에 영향을 미치는 개성과 인격의 표현에 이르는 일정 수준의 창작성을 요구한다(정상조·박준석, 2013: 281-282). 그러므로, 예를들어 어떤 발달장애인이 비장애인의 시각에서 거의 알아들을 수 없는 소리를 내며 나름대로 발성으로 노래를 불렀다면, 그것이 비록 비장애인의 시각에서 아무런 예술적 가치를 가지지 않은 것으로 보이더라도, 이는 다른 사람의 것을 모방하지 않은 이상 우리법상 창작성 요건을 갖췄다고 말할 수 있다.

그러나 법규정의 내용과는 별도로, 저작권법이 보호하는 저작자로서 장애인이 인정될 수 있는가의 문제는, 바로 우리가 장애인의 표현을 어떤 예술적 가치를 가지는 것으로 경험하는 감수성이 있는가의 문제와도 연결되어 있다. 따라서 우리법상 ‘창작성 요건이 낮아서’ 저작자로 인정되는지 여부와 무관하게, 장애예술가들의 창작성이 고유하고 독창적인 것으로 받아들여지는 것이 중요하다. 그런 점에서 중증 발달, 신체 장애가 있는 사람들이 일정 시간동안 노력을 통해 생산한 어떤 활동에 대해, 우리가 그것이 그 사람만의 독창적인 저작물로서 대우받을 수 있도록 대중들을 교육하고, 그 저작물을 활용하는 사람들이 저작자의 권리를 인식할 수 있는 환경을 조성하는 일은 장애인을 창작자로 대우하는 데 중요한 영향을 미칠 것이다.

3) 소결

장애인 창작의 물적 기반은 확대되고 있지만, 이를 정교하게 구현할 수 있는 소프트웨어, 철학 등의 준비는 다소 미비하다. 장애인 예술창작 활동이 질적으로 도약할 수 있도록 지원 프로그램 등에 대한 준비가 필요할 것이다.

한편 본 연구에서는 별도로 다루지 않았지만, 장애인들이 지역사회에서 마음껏 예술창작 활동에 전념할 수 있는 기반시설이 부족하다. 지역사회에서는 장애인에 대한 다양한 차별로 인해 장애인들이 문화예술 활동에 전념할 수 있는 공간을 마련하기 어렵다. 소규모 작업실을 운영할 경우에도, 지역사회에서 이를 반대하는 경우들이 종종 있다. 그러므로 이후 지역사회에서 장애인들이 예술창작활동에 전념할 수 있는 거점 공간 등을 마련하는 것이 필수적이다.

장애예술의 법적기반은 문화예술진흥법과 문화예술교육지원법이다. 다만 해당 법적 기반이 다른 장애인정책과 같이 헌법 제34조에 따른 ‘복지증진’의 한 내용을 이루는지는 논의가 필요하다. 실제 관련 업무를 담당하는 실무 부처는 문화체육관광부이며, 장애에

6) 대법원 2007. 8. 23. 선고 20074388 판결 등

술인들이나 장애예술정책에 대한 담론도 ‘복지정책’의 일부이기를 거부하는 경우가 많다. 그럼에도 이 글에서 ‘복지’의 일환으로 이 규정들을 분류한 이유는, 해당규정이 ‘사회적 배려대상’으로서의 장애인을 상정하고, 그 기회균등을 강조하고 있기 때문이다.

그러나 궁극적으로는, 장애인의 문화예술 관련법은 평등과 복지로 구별되지 않는 제3의 법정책의 일환으로 사고되어야 할 것이다. 특히 이는 헌법상 문화국가원리의 구체적인 구현으로 이해되어야 할 것인데, 이를 위해서는 장애인차별금지법이 문화예술향유의 접근성 뿐 아니라 적극적인 창작과정에서의 배제나 제한이 없도록 구체적인 규정을 마련하고, 동시에 문화예술정책은 장애인을 위한 문화예술지원을 사회적 배려대상을 위한 추가적 ‘배려’가 아니라 적극적인 문화융성, 예술창작 지원정책의 일부로 사고할 필요가 있다. 이와 관련하여 저작권법을 둘러싼 법정책이 중요한 의미를 가진다. 창작자 보호를 위하여 저작권법을 별도로 개정할 필요가 있는지는 추가적인 검토가 필요하지만, 장애예술가들 및 그 매개자, 관련 공동저작자들에게 저작권법을 교육하고, 이를 기초로 장애예술의 창작성에 대한 담론이 논의되고 확산될 계기가 될 것이다. 예술가들의 저작권보호에 관한 홍보, 교육, 가이드라인 마련 과정에서 장애예술가들의 창작성에 대한 논의가 포함될 필요가 있다.

장애인관련 문화예술정책을 다루는 별도의 법이 필요한 것이 아닌가 논의가 있으나, 현재로서는 추가적인 검토가 필요해 보인다. 접근성, 문화예술지원, 교육정책, 저작권법 등 관련 법령들을 별도로 묶어 장애예술인들을 위한 독자적인 법령의 형태를 갖출 때, 자칫 장애인관련 별도 법안이 제11조 평등원칙 또는 제34조 인간다운생활을 할 권리(복지)라는 이분적 체계 안으로 편입되는 오랜 경향성을 따를 위험이 있다. 이런 점에서 문화예술진흥법의 체계 안에서 장애문화예술 정책이 더 깊이 통합되도록 하는 것이 복지중심의 장애예술정책 흐름을 차단하는데 도움이 될 것으로 생각된다.

2. 창작 역량

본 파트에서는 장애창작 활동에 대한 이해를 위해 첫째로는 기초가 되는 대표적인 창작영역인 공연예술, 그리고 청년예술과 창작, 문화예술교육활동, 이후에는 역량 확대를 위한 다양한 프로그램을 살펴보고자 한다. 일반적인 범주 설정보다는 현재 좀더 시급히 발전과 지원이 필요한 부분을 중심으로 연구를 진행했다

1) 장애인 공연예술

가. 장애인 공연예술의 의미와 방향성⁷⁾

① 예술치료에서 창작으로

장애인의 문화예술 활동은 장애인의 심리적 치유의 수단과 아웃사이드 아트 등 주류 예술 활동과 분리된 표현의 수단으로 간주되어 왔다. 실제로 공연예술 활동은 장애인의 신체적, 정서적, 사회적 측면의 변화를 야기한다는 측면에서, 연극 치료, 무용 치료와 유사한 측면을 가지고 있다.

연극치료가 교통사고를 입은 지체장애인의 자존감, 스트레스 및 대처능력에 긍정적인 영향을 알려준다는 사실이 밝혀진 바 있으며(김수경, 2005), 실제 장애인 극단의 단원을 대상으로 연극치료를 시행하여 이들의 자아 개념을 긍정적으로 변화시켰다는 연구도 알려져 있다(박정애, 2012). 장애 아동, 발달장애청소년, 지적장애 아동 등의 자아존중감에 긍정적인 영향을 주었다는 연구도 보고된 바 있다(박미리, 2005; 김민정, 2013; 김보연, 2013).

무용 치료와 무용 프로그램은 특히 신체장애인의 자아 개념에 긍정적인 영향을 주는 것으로 알려져 있는데, 지체장애인의 우울 및 불안 치료에 정적 영향을 미치거나(박은규 등, 2000a), 강박증 및 대인예민성(박은규 등, 2000b), 정서상태(박은규, 2000)에 영향을 주며, 여성 지체장애인의 심리적 웰빙에 긍정적 영향을 준다(이선애, 2012). 장애인 무용치료 논문에 대한 메타분석에 따르면 1980년부터 2014년까지 장애인 무용치료를 다룬 논문은 총 50편으로 그 중 20%인 10편이 지체 및 뇌병변 장애인을 대상으로 진행되어 신체적 움직임이 제한된 신체장애인의 물리적, 정서적, 사회적 측면에 긍정적 영향을 미친다는 결과를 보여주고 있다(배주옥, 2014).

그러나 홍애령(2013)은 예술 치료가 장애인의 단기적 신체적 활동의 증가, 단기적 정서적 안정과 사회성 증진에 초점을 두기 때문에 장애인이 보다 창의적이고 전문적인 방향으로 진일보할 기회를 주지 못한다는 점을 지적한다. 또한 예술 치료는 장애인에게 심

7) 3)-가의 내용은 문영민(2017)의 석사학위논문 “공연예술 활동을 통한 신체장애인의 장애정체성 변화 과정 연구”의 일부를 수정, 보완한 것임을 밝힌다.

리적 문제가 있으며 이를 치료해야 한다는 가정 하에, 예술 치료사 등이 진행하는 프로그램 참여를 통해 수행되는 것이다. 장애인의 공연예술 활동은 자발적 참여로 시작된다는 점에서 예술 치료 프로그램 참여와는 차이가 있다.

공연예술에 참여하는 장애인들은 더 나은 공연을 만들기 위해 몸을 변화시키기 위한 노력을 자발적으로 기울인다. 이것은 강요된 ‘사회적 몸 프로젝트’라고 보기는 어렵다. 패션 모델이 직업 정신에 의해 몸에 대한 욕망과 열정을 강요받는 것을 ‘사회적 몸 프로젝트’로 보는 이유는, 정형화된 몸의 틀에 맞추어 몸을 가꾸고 변화시켜야 하기 때문이다(정은아·손승영, 2010). 그러나 대부분의 장애인 공연예술 작품은 장애인의 몸의 한계를 인정하고, 다양한 몸의 차이를 무대 위에서 드러내는 것을 목표로 한다. 몸의 다양성이 존중되는 분위기 속에서 장애를 가진 배우들은 관객들에게 조금 더 대사를 잘 전달하며, 무대 위에서의 움직임을 조금 더 자연스럽게 만들고자 하는 개인적인 의도에 따라 몸을 변화시키고자 한다. 따라서 이들의 직업정신의 일부로 강요된 것이 아니며, 몸을 일종의 자아표현의 수단으로 활용하고 있는 것이다. 실제로 몸을 잘 운용하고, 잘 알게 되는 것을 넘어서, 자신의 의지에 따라 몸을 통제할 수 있게 되는 것이다. Frank(1991)는 개인이 행위를 통해 ‘몸을 통제할 수 있는지’, ‘몸을 편안하게 느끼는지’ 등의 문제를 해결하는 과정을 통해 몸에 대한 인식을 구성해나간다고 하였다. 장애인은 몸을 변화시키는 자발적인 노력을 통하여 몸에 대한 통제성을 강화하며, 실제로 몸의 변화를 통해 몸을 편안하게 느끼게 될 수 있다. 이것은 몸에 대한 긍정적 인식의 토대가 될 것이다.

② 개인의 서사로서의 공연예술

모든 예술가들은 자신의 이야기를 예술 작업으로 풀어내고자 한다. 그러나 장애 예술가들의 ‘내러티브’ 작업은 여러 가지 면에서 주류 예술가들의 작업과 다르다고 판단된다. 첫째, 대다수의 장애인은 본인의 경험을 장애가 없는 사람과 공유하기 힘들고, 경험을 주류 가치와 규범에 순응시키기 어렵기 때문이다. 따라서 ‘장애 예술’이라는 맥락 내에서 자신의 이야기를 ‘발화’하는 것은 장애인이 타인과 상호작용하는 중요한 계기가 된다. 또한 ‘장애 문화’의 맥락에서 장애인의 내러티브가 ‘각색’되어 표현되는 것은 장애 예술가 개인이 손상을 ‘부끄러운 것’ 혹은 ‘부정해야 하는 것’으로 의미하는 것이 아니라 손상을 가진 개인의 삶을 이해하고 중요성과 가치를 부여한다는 것을 의미한다.

Garland-Thomson(2000)은 특히 장애예술가가 공연예술을 통해서 내러티브를 표현하는 것이 중요하다고 이야기하며, 무대 위에서 장애인의 몸이 표현하는 바는 “내 몸이 왜 당신과 다른가”에 대한 ‘내러티브’로 구성된다고 이야기한다. 문학이나 음악, 미술 장르에서와 마찬가지로 공연예술은 장애에 대한 사회적 경험을 표현하는 예술이다. 장애인의 경험은 당사자의 목소리를 통해 발화되고, 이것은 연출가 혹은 장애 예술가 본인의 연출에 의하여 새롭게 각색된다. 경험이 발화되는 순간, 그리고 새로운 내러티브로 각색되어 무대에 오르는 순간 장애 예술가들은 자신의 삶에 의미부여를 할 수 있게 되는 것

이다. McAdams(2001)는 개인의 정체성은 자기가 살아오는 동안 경험한 것들로부터 자기를 이해하는 독특한 인지 방식으로 만들어진다고 하였다. 자기 반성적 사고에서 기인한 개인의 ‘의미부여(meaning-making)’는 ‘내러티브’로 수행될 수 있고, 내러티브를 통해 경험을 재구성화, 재의미화하는 것을 통하여 정체성에 정합성을 부여할 수 있다(김근영, 2013). 따라서 부정적인 경험을 가지고 있던 장애인들은 자신의 ‘내러티브’를 무대 위에서 표현하는 공연예술을 통하여 경험을 재구성, 재의미화 하며 부정적으로 인식하였던 경험을 자신의 삶 속에 정합적으로 포함시키게 된다.

③ 집단적 서사로서의 공연예술

Kiecolt(2000)는 사회 운동 내에서 사회 운동가의 정체성을 형성하는 정체성 작업들을 세 가지로 분류하였다. 첫째, 한 집단의 구성원으로서 자신의 경험을 ‘발화’하는 것이다. ‘발화’ 작업을 통해 말하는 사람은 정체성을 강화하며, 듣는 사람은 화자와 공통점을 인지하게 되어 ‘집합적’ 정체성을 형성하는 토대가 된다. 둘째, 집회에서 함께 노래를 부르거나, 행진하거나, 퀴어 퍼레이드 등에 참석하는 것 등이 포함하는 ‘의식(rituals)’이다. 또한 춤, 퍼포먼스 등도 ‘의식’의 한 방식으로 활용되는데, 이러한 작업은 ‘의식’에 참여하는 사람들 개인에게 ‘치유 의식’이 될 뿐만 아니라, ‘의식’에 참여하는 구성원들이 상호의존하게 되는 중요한 계기가 된다. 셋째, 공통의 적을 명명하는 작업이다. 이를 통해 내집단과 외집단을 분명하게 구별하게 되며, 내집단 정체성을 강화하게 된다. Darling(2013)은 Kiecolt(2000)가 언급하지 않은 ‘감정적 애착’이라는 요소를 사회 운동가의 정체성 작업에 포함시킨다.⁸⁾ Kiecolt(2000)와 Darling(2013)이 언급한 사회 운동가의 정체성 작업의 요소들은 장애인 집단 내에서 공연예술 활동을 하는 장애인들의 장애인으로서의 집합적 정체성 형성을 설명하는 틀이 될 수 있다.

국내에서 장애인 공연예술 활동은 대체로 ‘극단’이라는 공간에서 진행된다. 장애 공연예술가들이 무대보다 먼저 만나게 되는 공간은 여러 장애를 가진 사람들로 구성된 하나의 공동체이다. 이 공간 내에서 장애 공연예술가들은 장애인으로서 경험을 이야기로 만들어 무대 위에서 표현하기도 하지만, 구성원들과의 일상적인 상호작용 속에서 장애인 그리고 장애 예술가로서의 경험을 이야기하고, 듣는다. 그리고 성원들이 오랜 시간동안 공동 작업을 통해 만들어낸 ‘공연’은 성원들의 ‘집합적’ 정체성을 강화하는 일종의 ‘의식’으로 작용한다. 연습과 공연 과정에서 경험한 상호의존을 통해서 구성원들은 ‘감정적 애착’을 느끼게 될 수 있다. 이러한 활동을 통해 ‘극단’ 등의 공동체의 구성원인 장애인들은 장애인으로서의 집합적 정체성을 형성하게 될 것이다.

8) Kiecolt(2000)와 Darling(2013)의 정체성 작업 요소는 Jackson과 Smith가 언급한 사회적 정체성의 요소와도 유사하다. Jackson과 Smith(1999)는 ‘집단간 맥락의 지각’, ‘내집단에 대한 매력’, ‘성원들의 상호의존성’, ‘탈개성화’를 사회적 정체성의 요소로 분류하였다.

④ 교감하는 무대와 장애인식 개선

사회적으로 목소리를 내기 어려운 위치에 있는 사람들은 오래도록 ‘무대’에 오르지 못했다. 엘리자베스 시대에 무대는 남성들만을 위한 공간이라 남성들이 여성을 연기했고, 불과 백여 년 전까지만 해도 흑인은 무대에 오를 수 없어 얼굴을 검게 분장한 백인들이 흑인을 연기했다. 그리고 더 많은 시간이 지나서야 비로소 장애를 가진 사람들도 무대에 설 수 있게 되었다. 역사적으로 장애인은 공적인 목소리를 내기 어려운 집단이었고, 심지어는 장애인이 접근할 수 있는 객석의 공간⁹⁾을 만들게 된 것조차도 최근의 일이므로, 무대 위에 서 있는 장애인의 몸은 그 자체로 새로운 권력 관계의 역동을 창조한다. 그러나 이것은 단순히 권력 구조를 방향을 바꾸는 것 그 이상의 역동을 만들어낸다.

무대에 선 장애인은 관객의 시선을 통제할 수 있다. 조명을 켜고 끄거나, 한 지점에 스포트라이트를 비추어 원하는 곳에 관객이 시선을 둘 수 있게 만든다. 일상생활에서 원치 않는 시선을 받아온 장애인이 무대 위에서 타인의 시선을 ‘통제’할 수 있는 경험은 시선에 대응하는 방식을 변화하게 만든다. 통제할 수 없는 ‘응시’는 억압적인 사회적 매커니즘이지만, 관객의 시선이 가두어진(arrested attentiveness) 무대 위에서의 ‘응시’는 저항의 표현이며, 장애를 재의미화하는 시각적인 상호작용이기 때문이다(Garland-Thomson, 2000).

척수장애를 가진 공연예술가 Carrie Sandahl의 작품 ‘상호적 시선(The Reciprocal Gaze)’에서 그녀는 붉은 글자가 가득 적혀진 흰 레인코트를 입고 무대 위에 선다. 레인코트 위에는 척수 장애를 입고 나서 받은 의료적 기록과 함께 일상에서 그녀가 자주 받는 질문들이 적혀 있다.¹⁰⁾ 또한 무대 위의 Sandahl이 원할 때마다 불을 끄거나 켜서 원하는 순간에만 본인을 응시하게 만든다. 일상에서 원치 않는 시선과 질문을 던지던 관객들은 반대로 그녀가 던지는 질문과 맞닥뜨리며 그러한 질문들이 당사자에게 어떤 의미로 다가갔을 지를 고민하게 만든다. 동시에 장애인 예술가는 원치 않는 순간 무자비하게 가해지던 시선을 무대 위에서나마 통제하게 된다(Eisenhauer, 2013).

무대 위에서의 흥미로운 상호작용 상황 속에서 장애를 가진 공연예술가들은 ‘몸’에 대해 전혀 다른 방향으로 사유하게 된다. 무대 위에서 손상을 가진 신체를 ‘새로운 몸’으로 인식하게 되는 것이다. 손상으로 인하여 일상생활에서 겪는 제약들을 통해, 그리고 타인과의 비교 속에서 몸을 인지하는 것이 아니라, 신체를 통한 표현, 그리고 무대 위에서 ‘내러티브’를 통해 경험을 재구성하는 활동을 통해 신체를 새롭게 ‘의미화’하는 것이다. 이러한 경험을 통해 특히 손상된 몸에 대한 인식을 변화시킬 수 있다. 비장애인 관객도 마찬가지이다. 그동안 타자화 되어, 나와 다른 존재로 간주하여 왔던 장애인과의 무대 위에서의 직접적 상호작용을 통해 장애인에 대한 인식을 변화시킬 수 있게 되는 것이다.

9) ‘물리적’으로 접근가능한 좌석 뿐만 아니라, 수화통역과 문자통역, 장면 해설 등을 통한 공연의 ‘내용’에 접근하는 것 모두를 포함한다.

10) “당신의 질병은 전염성인가요?”, ~ 단체가 당신에게 도움을 줄거예요.”, “정상이었으면 하고 생각 해본 적이 있나요?”와 같은 질문들이다. (Eisenhauer, 2011: 13)

나. 국내 장애인 공연예술 현황

① 국내 장애인 공연예술 단체 현황

2000년대 이전까지도 개별 장애예술가들이 산발적으로 예술 활동을 진행하여 왔으나, 장애인 예술, 특히 장애인 공연예술 단체가 조직화되기 시작한 것은 2000년대 이후의 일이다. 2000년대에 접어들어 연극의 경우 ‘장애인문화예술극회 휠’이 국내 최초의 장애인 극단으로 2001년 창단되어 2003년 창단 공연을 개최하였다. 또한 2003년에 발족한 ‘장애여성공감’은 연극 및 미술 작품 활동을 통해 장애 여성의 현실을 드러내는 작업을 하고 있으며, 매년 정기공연을 통해 장애여성 이슈를 공연으로 드러내고 있다¹¹⁾. 이들의 초기 활동의 특징은 장애인 연극이라는 말을 강조하면서도, 장애인 문화예술 ‘운동’의 성격을 띠었다는 사실이다. 2000년대 들어 폭발한 장애인 인권 운동 속에서 같은 목표를 실현하기 위한 대안적 방식으로서의 문화예술 활동을 강조하였다. 즉 문화예술을 통하여 장애인 문제를 사회적으로 알리고 변화시켜 나가고자 하였다(김원영, 2013).

그러나 이후 등장한 장애인 공연예술 단체들은 여전히 대안적 운동 방식으로서의 문화예술을 강조하면서도 다양한 가치를 추구하기 시작한다. 국내 유일의 장애여성극단인 ‘춤추는 허리’는 장애여성단체인 장애여성공감의 팀으로 시작되어 현재 장애여성의 독자적인 목소리를 드러내는 공연을 추구하고 있다. 장애인극단 ‘다빈나오’는 2005년부터 여러 장애를 가진 사람들이 모여 장애인복지관, 청소년 쉼터 등 문화가 소외된 곳에서 연극을 하는 모임으로 시작되어 현재 ‘장애인 문화예술 교육극단’을 표방하고 있다. 2007년 창단한 극단 ‘애인’은 ‘장애인만의 고유한 움직임과 표현’을 강조하는 극단으로, 일반 문화예술의 한 부분으로 장애인 연극이 정의되어야 하는 것이 아니라 새로운 장르로 인정받아야 함을 주장하고 있다. 장애인 극단 ‘판’은 2008년 설립한 단체로 중증장애인의 문화적 권리와 평등권을 목표로 공연활동과 교육사업을 진행하고 있다. 연극 단체 이외에도 2009년 창단된 ‘빛소리 친구들’은 음악과 무용 등 장애인이 문화예술 활동을 통해 ‘전문 예술인’으로 성장할 수 있도록 지원하고 있다. 이외에도 개별 장애 공연예술가들이 다양한 활동을 펼치고 있다. 휠체어 무용수 김용우, 뇌성마비 장애인 퍼포먼서 강성국 등이 그 예이다.

② 국내 장애인 공연예술 지원 사업 현황: 중앙정부 차원

11) 특히 장애여성 단체에서 기존의 현장 중심의 운동 방식에 대한 비판으로 대안적 운동방식으로 ‘장애예술 운동’을 선택하기도 하였다. 장애여성공감의 박김영희 대표는 “우리나라에서 장애인 운동이라 하면 현장 운동, 집회 등 투쟁적인 모습이 대부분인데 장애여성들은 뭔가 문학적인 방식으로 표현하고 싶어했어요. 연극이라든가, 퍼포먼스, 노래 등 무엇이든지 운동을 해야겠다고 생각했어요. 그래서 ‘공감’에서는 연극을 선택한 거죠.”라고 이야기한 바 있다(한국시각장애인연합회, 2006: 190에서 인용).

장애인 공연예술 지원사업은 장애예술 지원사업의 개별 사업에서 공연단체에 지원되는 방향으로 진행되고 있다. 현재 장애인 문화예술정책은 주로 문화체육관광부의 예술정책과에서 주도하고 있다. 장애인 문화예술 관련 정책이 시작된 2000년대 중반에는 경기문화재단 등 지방의 문화재단의 역할이 활성화되어 있었으나, 최근에는 다소 정체상태에 있으며 중앙정부의 역할이 강화되고 있다.

또한 지자체에서는 서울문화재단, 경기문화재단 등이 장애인 문화예술 활동에 대한 지원사업을 펼치고 있는데, 현재는 서울문화재단에서 지원이 이루어지고 있다. 잠실 올림픽 경기장 근처의 유희공간을 이용해 창작 스튜디오가 운영되고 있다. 장애인 창작 스튜디오는 작가들에게 물리적인 공간을 제공할 뿐 아니라, 창작 및 전시공간, 정기적 전문 교육프로그램을 시행하고 있다.

A. 복권기금 문화나눔사업

복권기금 문화나눔사업 예산은 2004년부터 2007년까지는 매년 240억 원을 초과하는 규모로 조성되었다. 2008년에는 198억 원으로 대폭 감축되었으나 2009년 이후 예산은 꾸준히 늘어나 2011년에 480억 원으로 증가하였다. 2013년까지 추진되었던 4개 사업 ‘문학나눔(우수문학도서보급)’, ‘전시나눔(공공박물관·미술관 전시프로그램지원)’, 공연나눔 중 ‘전통나눔’, 창작나눔 중 ‘장애인 창작 및 표현활동지원’은 2014년에 국고사업으로 통합되었고 2014년 4개 세세부사업에 613억 원이 배정되었다. 2015년에는 동일한 5개의 세세부사업에 631억 원이 배정되었다. 기금규모 추이는 다음과 같다.

표 3 2004-2015 복권기금 문화나눔사업 기금규모 추이

(단위 : 백만원) (전병태, 2017: 45)

세부사업명		2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
문화이용권	문화이용권	-	-	2,000	2,000	2,700	4,000	5,000	24,500	34,300	34,946	40,866	42,643
공연나눔	사랑티켓	-	-	6,000	5,200	3,020	2,000	2,400	2,400	2,000	1,956	1,251	1,278
	소외계층 문화순회	4,000	4,750	7,500	7,500	4,630	6,200	5,800	8,000	9,300	9,530	10,000	10,000
	전통나눔	2,500	3,000	3,000	2,500	1,440	1,500	1,500	1,300	-	-	국고사업 통합	
	지방문화회관 특별프로그램지원	14,600	9,400	9,400	7,000	3,100	4,000	4,800	4,800	4,800	4,704	-	-
	방방곡곡 문화공감					550	2,000	2,500	3,375	3,035	2,883	7,983	8,000
문학나눔	우수 문학도서 보급	-	5,220	5,220	4,000	2,310	2,300	2,000	4,000	4,000	3,930	국고사업 통합	
전시나눔	공공박물관·미술관 전시프로그램지원	3,600	3,340	3,000	1,737	1,100	600	600	800	800	787	국고사업 통합	
창작나눔	장애인 창작 및	-	-	-	소외계층문화순회 내의			400	1,000	1,000	1,088	국고사업	

세부사업명		2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
	표현활동지원				사업으로 실시							통합	
	생활문화 공동체만들기	-	-	-	-	-	1,200	1,200	1,200	1,200	1,180	1,200	1,200
합계		24,700	25,710	36,120	29,937	18,850	23,800	26,200	51,375	60,435	61,004	61,300	63,121

B. 함께누리 지원사업

문화체육관광부의 복권기금으로 진행되는 ‘복권기금 문화나눔사업’ 중 장애인 문화예술 지원사업은 2013년부터 ‘함께누리 지원사업’이라는 명칭으로 진행되고 있으며, 이 사업은 문화예술 진흥법 제15조의2(장애인 문화예술 활동의 지원)과 장애인차별금지 및 구제에 관한 법률 제24조(문화예술활동의 차별금지) 등에 지원근거를 두고 있다. 함께누리 지원사업의 예산은 2013년 42억, 2014년 113억, 2015년 221억, 2016년 213억, 2017년 70억 원으로 꾸준히 증가해왔다. 2014년에서 2016년까지의 예산이 급격히 늘어난 이유는 장애인 아트센터인 이음센터 건립을 위한 재원이 더해졌기 때문이다.

함께누리 지원사업은 장애인의 문화적 권리를 높여나가는 주요한 사업으로 자리매김하고 있다. 문화적 소외계층인 장애인들의 문화예술접근성을 제고해 왔으며, 장애인의 문화예술 향유 및 창작 기회 확대를 통하여 문화기본권 신장과 사회 통합의 토대를 마련해 왔다(전병태, 2017).

2015년도 장애인 사업에 대한 평가 보고에 의하면, 한국의 열악한 장애인 복지와 환경에도 불구하고, 전체적인 사업은 비교적 잘 이루어졌다고 평가되었다. 장애인 단체 및 개인들의 창작에 대한 열정과 의지는 무척 높으며, 장애인 참여자의 경우 사업에 대한 높은 만족도를 보였다. 장애인 문화예술 활동을 관람한 일반 관객들은 높은 만족도를 보였으며, 장애인 문화예술 창작 활동이 전문화될 수 있는 가능성을 보였다고 평가되었다. 장애인 문화예술인들이 프로그램 자체에 대해서는 높은 만족도를 보이지만, 이동권, 공간의 문제 등에 대해서는 만족도가 낮은 편이다. 사회적 환경의 개선에 대해서도 노력이 필요함이 지적되었다. 또한 장애인에 대한 인식개선에 있어서 문화예술 활동이 영향을 끼칠 수 있다고 기술되었다.

전체적으로 평가해보면 문화권의 구현은 어느 정도 이루어졌다고 볼 수 있지만, 사회통합의 측면은 낮게 나타났다. 특히 다른 분야와 달리 미술 분야에서의 사회통합이 상당히 낮은 것으로 지적되었다. 기금 지원의 주관단체인 문화예술위원회가 기금지원과 행정처리에 머무르지 않고, 장애인 문화예술인들에게 정보를 전달하고 네트워크를 조직하는 매개 역할을 요구하는 목소리도 높았다.

③ 국내 장애인 공연예술 지원 사업 현황: 지역정부 차원

A. 서울문화재단 장애예술인 창작활성화 지원사업

서울문화재단 장애예술인 창작활성화 지원사업은 서울 거주 및 서울을 무대로 창작활동을 하는 장애예술가 개인 및 단체를 대상으로 문학, 시각, 연극, 무용, 음악, 다원예술, 전통예술 등 다양한 창작활동을 지원하는 사업이다. 예술 활동 경력과 연령에 큰 제한을 두지 않고, 지원절차 및 서류를 간소화하여 장애인의 편의성을 제고하고, 포괄적인 지원을 통해 유망 장애예술인의 역량을 널리 알리고자 지원되고 있다. 규모는 한 팀당 500-1500만원으로 차등지급되며, 창작활동과 발표에 수반되는 제작비, 재료비, 작품 발간비를 지원하고 있다. 다만 장애인 문학 선정자는 상금 방식으로 지원된다. 서울문화재단 장애예술인 창작활성화 지원사업은 다음 네 가지의 방향성을 가지고 진행되고 있다.

표 4 서울문화재단 장애예술인 창작활성화 지원사업의 방향성

- | |
|--|
| <ul style="list-style-type: none">- 예술활동 경력 및 연령 제한 없는 포괄적 지원- 장애예술가 네트워크를 통한 잠실창작스튜디오의 플랫폼 역할 강화- 장르별 문화예술 활동 장애예술인 중 중증장애인 우선 지원- 장애예술가 편의성 제고를 위한 지원 절차 및 서류 간소화 |
|--|

④ 장애인 공연예술 접근성 현황

장애인 공연예술가의 지속적인 창작 활동을 위해 필요한 것은 비단 지원 사업 뿐만이 아니다. 공연예술은 ‘극장’이라는 공간을 반드시 필요로 하므로 창작자이자 향유자로서 장애인이 ‘극장’에 접근할 수 있어야 한다. 그러나 공연예술의 ‘메카’로 불리며 대다수의 극장이 몰려 있는 대학로에서 장애인이 창작자이자 향유자로 접근할 수 있는 극장은 매우 제한되어 있다.

프로젝트 극단 0set이 서울문화재단의 지원을 받아 진행한 ‘대학로 공연장 및 거리 접근성 워크숍’의 결과에 따르면 서울문화재단이 제작한 ‘대학로 공연장 안내도’에 안내되어 있는 총 120개의 대학로 공연장 중 휠체어 이용자의 접근이 용이한 공연장은 12곳이었으며, 창작자로 휠체어 이용자 접근이 용이한 공연장은 3곳(아르코 예술극장, 대학로 예술극장, 이음센터 공연장) 뿐이었다. 21곳은 부분적으로만 접근이 가능한 공연장이었으며, 대다수인 85곳의 공연장은 휠체어 이용자의 접근이 불가능한 곳이었다.

장애인의 접근성이 갖추어져 있는 14개의 극장은 공연장까지 접근할 수 있는 엘리베이터가 운행되고 있고, 매표소에 접근할 수 있었으며, 장애인 화장실이 있고(터러 없는 곳도 있었으나), 객석까지 휠체어가 접근할 수 있거나 휠체어 좌석이 마련되어 있는 곳

이다. 그러나 장애인이 접근할 수 없는 공연장은 여러 가지 이유로 접근이 불가능하였다.

건물 입구에조차 접근할 수 없는 공연장이 상당수 존재한다. 건물 입구로의 접근성은 전면적 리모델링을 실시하지 않아도 건물 입구에 슬로프를 설치하는 것만으로 해결될 수 있다. 그러나 이조차도 어려운 이유는 대학로의 ‘거리’ 접근성도 공연장의 접근성만큼 열악하기 때문인데, 대학로의 골목은 길이 좁거나, 울퉁불퉁하고, 차도와 인도가 분리되어 있지 않아, 휠체어로 길을 다니는 것 자체가 힘들 뿐 아니라, 입구에 슬로프를 놓을 공간을 마련하는 것도 쉽지 않기 때문이다.

건물 입구에 접근할 수 있다고 해도 건물에 엘리베이터가 없어 공연장이 있는 층으로 이동할 수 없는 경우가 많다. 특히 영세한 소규모의 극장들은 엘리베이터가 설치되어 있지 않은 경우가 많고, 엘리베이터가 설치되어 있는 경우에도 공연장까지 운행되지 않거나, 엘리베이터가 매우 좁아 휠체어가 탑승하기에 적절하지 않은 경우도 있다. 일단 엘리베이터에 탑승해서도 원하는 층의 버튼을 누르기 위해 누군가의 도움이 반드시 필요한 경우도 있었다.

엘리베이터를 타고 무사히 공연이 상연되는 층이 도착한다고 해서 공연을 볼 수 있는 것은 아니다. 매표소에 접근할 수 없는 경우(주로 매표소가 공연장 바깥에 있는 경우), 공연장으로 이동하기 위해 계단을 올라야 하는 경우, 공연장 내에 휠체어 객석이 없는 경우, 휠체어 객석이 있더라도 배우들의 이동통로로 사용되는 경우 등 공연장마다 장애인이 공연을 볼 수 없는 이유는 너무나 다양하다. 물론 장애인 화장실이 없어서 공연을 ‘편안하게’ 볼 수 없는 곳도 다수 존재한다.

결국 휠체어 장애인이 ‘관객’으로 완전히 접근할 수 있는 곳은 이음센터, 대학로/아르코예술극장 등의 국공립 시설 등 14곳 뿐이다. 그리고 이 14곳의 극장 중 장애인이 ‘창작자’로 접근할 수 있는 곳은 이음센터와 국립 예술극장인 대학로/아르코예술극장 뿐이다. 대학로의 극장들은 장애인을 잠재적 관객으로 간주하지 않는 것은 물론, 장애인이 ‘창작자’가 될 것임을 가정하지 않고 있기 때문이다. 그러나 대학로 대다수 극장이 영세한 공연장임을 고려하여 일정 객석 이상을 보유한 공연장에 편의시설을 의무화하거나, 서울연극센터에 장애인 공연 관련 활동지원인을 상주하게 하는 것이 하나의 방법일 수 있을 것이다.

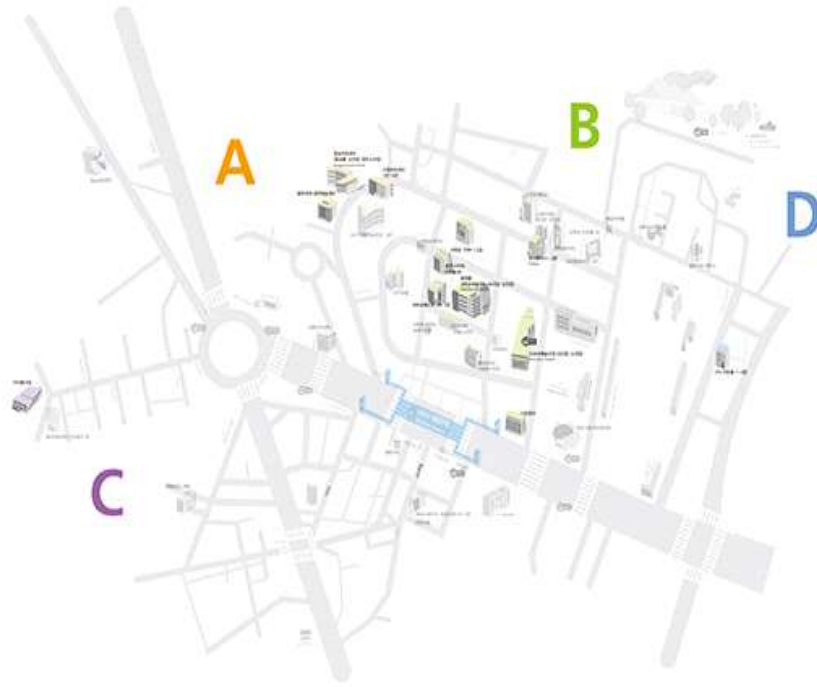


그림 5 대학로 장애인 접근가능 공연장 지도(제공 : 프로젝트 극단 0set)

다. 장애인 공연예술 활동 사례

본 절에서는 국내 장애인 공연예술 활동 사례 중 주제별로 심층탐구할 세 개의 사례를 선별하여 이를 중점적으로 분석하고자 한다. 우선 ‘장애인 몸의 시간성, 속도의 존중’의 측면에서 장애인 극단 애인을, ‘다양한 매체의 활용’의 측면에서 장애인표현예술연대를, 공연예술만의 ‘프로젝트성’을 강조하기 위하여 프로젝트 극단 0set의 사례를 분석하고 이를 토대로 프로그램 개발을 제안하고자 한다.

① 장애인 몸의 시간성·속도의 존중

A. 장애인 극단 애인

극단 애인은 장애와 비장애를 떠나 연극을 사랑하는 사람들이 모여 기초와 기본이 튼실한 배우가 있는 극단, 맡은 바 제 역할을 존중하는 극단, 감사와 나눔을 아는 극단, 약속을 잘 지키는 극단을 신조로 삼아 단원 한 사람 한 사람의 성장을 기반으로 하여 단원들이 장애인 배우, 연출, 작가 등의 역할을 수행할 수 있는 능력을 키우고자 주력하고 있는 극단이다. 극단 애인의 단체 연혁은 다음과 같다.

표 5 장애인극단 애인의 연혁 및 철학

단체연혁	2007년 9월 장애인 극단 〈애인〉 창단 2009년 11월 창단 공연 〈함께 부르는 노래〉 2010년 7월 〈장애인 몸짓으로 풀어낸 고도를 기다리며〉 (서울문화재단 시민문화활동지원작) 2011년 12월 제7회 나눔연극제 〈장애인의 시선으로 바라본 고도를 기다리며〉 2011년 12월 〈고도를 기다리며〉(한국문화예술위원회 장애인창작활동지원작) 2012년 7월 〈장애, 제 3의 언어로 말하다〉 (한국문화예술위원회 장애인창작활동지원작) 2012년 8월 〈고도를 기다리며〉- 젊은 연출가전 ‘틈’ @혜화동 1번지 참여작 2012년 11월 제8회 나눔연극제 〈장애, 제 3의 언어로 말하다〉 2013년 4월 〈고도를 기다리며〉- 선돌에 서다 2탄 (한국문화예술위원회 예술전용공간지원작) 2013년 7월 제 13회 밀양여름공연축제 젊은 연출가전 경연작 〈고도를 기다리며〉 2013년 12월 〈손님〉 (한국문화예술위원회 장애인창작활동지원작) 2014년 8월 〈너는 나다〉 (한국문화예술위원회 장애인창작활동지원작) 2015년 3월 〈2015 장애, 제3의 언어로 말하다〉 2015년 8월 〈제물포 별곡〉(한국문화예술위원회 협업지원작) 2015년 11월 〈무무〉(서울시 장애인문화예술활동 지원작) 2016년 2월 〈극단 애인의 3인3색이야기〉(서울문화재단 지원작) 2016년 7월 춘천연극제 〈무무〉 2016년 9월 〈들판에서〉 2016년 11월 〈극단애인의 3인3색이야기 시즌2〉(서울시 장애인공연예술활동지원작) 2017년 3월 〈들판에서〉앵콜공연 2017년 9월 〈극단애인의 삼인삼색이야기 1.5〉(서울문화재단 창작지원작) 2017년 12월 〈전쟁터산책〉 (한국장애인문화예술원 향유사업지원작)
대표작품	2010~2013 〈고도를 기다리며〉 연출 이연주, 작 사무엘베케트 2012, 2015 〈장애, 제3의 언어로 말하다〉 구성, 연출 이연주, 극단 애인 작 2015 〈무무〉 연출 강예슬, 각색 김지수, 작 이반투르게네프 2016 ~ 2017 〈극단애인의 3인3색이야기〉작, 연출 강예슬, 강희철, 김지수, 백우람 2017 〈전쟁터산책〉연출 이연주, 작 페르난도 아라발
장애예술에 대한 철학	장애예술의 가장 큰 기능은 예술적 기능이라고 생각함. 극단으로서의 작품성을 가장 우선적으로 고려하지 않을 때 고용 등으로 연결되기가 어렵다고 생각함.

장애인극단 애인은 현 대표인 김지수 대표가 2007년 창단했다. 김지수 대표는 “장애의 유무와 경중을 떠나서 연기를 잘 하는 사람들이 있다는 믿음을 주는 극단”을 만들고자 하는 각오로 애인을 설립했다고 설명했다. 창단 후 2년간 극단 ‘산’의 윤정환 연출의 도움으로 꾸준히 스터디를 하며 공연을 준비했고 2009년도에 창단 공연을 했다. 2010년부터 2013년까지는 사무엘 베케트의 ‘고도를 기다리며’를 무대에 올렸고, 이 작품이



그림 6 장애인 극단 애인의 대표 작품 포스터(제공 : 장애인 극단 애인)

알려지면서 극단이 자리를 잡게 되었다. 그 이후로는 기존의 희곡을 재해석해 올리는 것과 단원들이 직접 작품을 쓰고 연출하는 창작극의 두 가지 축을 기반으로 공연 활동을 진행하고 있다.

김지수 대표가 이야기하는 극단 운영의 목표는 다음과 같다. “사람들이 장애인 연극이라고 하면 일단 한없이 기쁘거나 장애를 극복한 성공스토리를 다룬다거나 또는 다소 우울할 거로 생각하는 것 같다. 하지만 장애인 연극이라는 선입견을 품지 말고 비장애인 극단의 공연처럼 ‘어떤 장애인 극단’의 ‘어떤 작품’이라는 생각으로 우리 공연을 봐줬으면 좋겠다. 우리 역시 비장애인 극단을 부러워하거나 따라 하려는 것이 아니라 우리가 할 수 있는 이야기, 우리가 해야 하는 이야기들을 고민하면서 작품 활동을 하고 있기 때문이다.”

장애인 극단의 철학은 장애인 배우의 내적 정체성의 강화와 사회적 인식의 개선, 그리고 미적 측면으로 분류될 수 있을 것이다. 장애인 극단 애인은 내적 정체성의 강화 그리고 사회적 인식의 개선 모두를 목표로 하고 있다. 김지수 대표는 “사실 사람들의 인식 개선을 하려고 연극을 시작한 건 아니었다. 그러나 우리 극단이 지금까지 이어오면서 나름 대 학로에서 연극을 하는 단체로 자리 잡은 것 같고 우리 작품을 꾸준히 보러 와주시는 관객도 역시 늘고 있다. 더불어 앞으로 어떤 작품을 할지 고민하는 것이 단원들 삶의 일부분이 되었다.” 김지수 대표는 두 가지 측면을 장애인 극단 애인의 가장 중요한 목표로 상정하고 있다.

장애인극단 애인은 매 해 한국문화예술위원회(2018년 현재 한국장애인문화예술원)에서 장애인 예술 창작 지원 사업에 지원하고 있다 그러나 매해 지원을 받을 수 있는 것은 아니다. 예를 들어 2016년에는 창작 지원 사업에서 탈락하였고, 극단 자비로 공연을 제작할 수 밖에 없었다. (춘천연극제 참여시, 공연 ‘들판에서’ 2회 공연시) 2010년 ‘장애의 몸짓으로 풀어낸 고도를 기다리며’(서울문화재단 시민문화활동지원), 2015년 ‘무무’(서울시 장애인문화예술활동 지원), 2016년 ‘극단 애인의 3인3색 이야기’, 2017년 ‘극단 애인의 삼인삼색이야기 1.5’ 등은 서울문화재단의 지원을 받았다. 2017년부터는 서울문화재단의 지원을 잠실창작스튜디오가 담당하고 있는데, 서울문화재단의 경우에도 매년 지원을 받기 어려운 실정이다. 2018년 올해부터는 다양한 지원사업에 지원하여 선정되었다. 한국장애인재단 ‘지정주제사업’, 서울문화재단 ‘장애예술인 창작활성화지원사업’,

한국문화예술위원회의 ‘소외계층문화순회사업’ 등이다. 그러나 어느 해에 지원금을 받지 못할지 모르기 때문에 지원을 받지 못할 해를 대비하여 공연 수익을 모아놨다가 지원금이 없는 해에 자비로 공연을 올리고 있다. 지원금을 받지 못하더라도 매 해 공연을 올리지 못하면 극단의 지속적 운영이 어렵기 때문이다.

장애인 극단 애인은 비장애인 예술단체, 예술가와 가장 활발하게 네트워킹을 진행하고 있는 장애인 극단 중 하나이다. 극단이 네트워킹을 형성하는 과정은 대부분 알음알음 이루어져 어떤 과정이 있다고 말하기는 어려우나, 극단 애인의 경우 극단의 공연을 인상깊게 본 연출가들이 먼저 연락이 와서 협업을 하는 형태로 진행되었다. 연극의 경우 미술 등의 타 장르와 다르게, 어떤 네트워킹으로 구성된 새로운 유형의 발표회가 있는 것이 아니라 알음알음 네트워킹이 구성되어 있다가, 공연이나 축제가 있을 때 해당 예술가/단체 등을 초청하는 형식으로 진행된다. 장애인 극단 애인의 경우 일반 연극 축제 초청도 많이 들어오는 편이다. 김지수 대표는 “창작 기회를 확장하여 일반 연극 축제 참여 기회가 많아지는 것이 기쁜 일”이나, 일반 축제 참여의 경우 장애인 극단이 가지고 있는 레퍼토리 공연이 있어야 초청이 가능하기 때문에, 어느 정도 안정적으로 유지가 되고, 레퍼토리 공연을 갖고 있는 극단이 참여 가능하므로, 장애인 극단에게 쉽지는 않은 일이라고 이야기하였다.

또한 막상 일반 축제에 참여했다고 해도 장애인 극단만을 위한 지원이 없는 것도 큰 문제이다. 자체적 공연을 만들 때도 마찬가지이지만¹²⁾, 외부 축제에 참여할 때 장애인 극단을 위한 지원이 없는 문제를 겪게 된다. 밀양연극축제에 초청됐을 때는 특별한 지원은 없었지만, 다행히 공연장이 무료이고, 계단이 없고, 입구에 경사로를 마련해 주어서 어렵지 않게 참여할 수 있었지만, 시민연극축전 낭독공연 초청으로 참여했을 때는 지하 공연장에 배정되었다. 휠체어가 접근할 수 없는 곳이었다. 이 때 축전 측에서 자체적으로 리프트를 만들어주어서(자동차로 끌어서 오르락 내리락 하는 구조) 참여할 수 있다고 하였다. 프린지 페스티벌 등에서도 초청을 받은 적이 있지만, 장애인 극단을 초청하기 위해서 필요한 지원이 많다보니, 외부 축제에 참여하기는 현재 어려운 실정이다. 즉, 외부 단체/축제와의 교류를 통해 얻는 것, 개인적인 네트워킹이 생기는 것은 굉장히 반가운 일이지만, 접근성 문제(분장실, 화장실 시용, 무대와 객석의 계단) 같은 물리적 환경에 대한 지원이 없기 때문에 이에 대한 지원이 필수적이다. 장애인 관객들을 위한 지원도 필요한데 이러한 부분은 극단 내부적으로 제외할 수 밖에 없고, 비용적인 문제 때문에 극단에 부담이 된다. 따라서 공연축제 등을 진행할 때 장애인 극단을 초청하는 경우 일반극단이나 공연장에 물리적 접근성에 대한 지원금 등을 지원해주는 방식이 가능할 것이다.

장애인 극단 애인은 올해 11년차 중견극단이다. 올해 공연 ‘3인3색 1.5’를 가지고 10개 도시 순회 공연을 나가게 되었다. 배우를 더 뽑아야 하고, 기획이 늘어나야 하기 때문에 장기적 운영에 대해서 크게 고민하고 있다. 따라서 새로운 좋은 공연을 만드는 것보다 기존에 평이 좋았던 공연들을 다시금 올리는 방식을 고려하고 있다. 장기적 운영을

12) 현재 장애예술 지원금에 극장 리모델링 등을 위해 지원되는 지원금은 없는 실정이다.

위해서는 전문적 역량을 가진 사람보다 작품에 대한 이해가 있는 사람, 그리고 ‘좋은 매개자’를 필요로 한다. 그러나 장애인 스텝이나 배우의 경우 장애인 극단에서 일을 한다는 것 자체로부터 위축되는 경우가 많다. 이는 장애인 ‘극단’에서 일하는 것으로부터의 위축이라기보다는 장애인으로 살아온 경험으로부터 태동된 위축이라고 할 수 있다. 따라서 장애예술가를 양성하기 위해서는 기술보다는 꾸준함과 자기 자신에 대한 적극성이 필요하다고 김지수 대표는 이야기하고 있다. 비장애인 스텝이나 배우의 경우에도 역량이나 전문적 기술보다는 사람에 대한 이해가 더 필요하다. 혼자 앞서가지 않고, 간혹 2인분의 역량을 수행하는 것에 대해 이해하는 것도 필요한 것이다. 비장애인 예술가가 전문적 ‘역량’을 가지고 있다고 하더라도, 작업을 주도하는지 아닌지는 사실 비장애인 배우의 경향의 문제일 수 있다. 가르치려는 사람도 있고, 장애인 배우에게 물어가며 진행하는 사람도 있다. 적절한 경계를 갖는 것이 중요하며, 중간에 있는 연출이 작업을 어떻게 끝어 나느냐가 가장 중요하다.

후술할 ‘청년 장애 예술인 지원’에서도 언급할 것이지만 장애인 극단 내부적으로는 젊은 배우가 없다는 것을 가장 큰 문제로 꼽고 있다. (장애인 극단 애인의 경우 현재 극단에서 가장 어린 배우가 작년에 들어온 여배우로 32세이다). 김지수 대표는 “10년 가까이 작업을 진행해 오며 극단 소속 배우들의 노화가 매우 빠르게 진행되고 있다는 것을 느끼며” 젊은 장애인 창작자의 지원 필요에 대해 역설하였다. 또한 배우 개개인은 장애 특성상 가지고 있는 독특한 몸짓이나 언어나 속도를 가지고 있지만, 그것을 발전시키는 과정에서 배울만한 롤모델이 없다는 것도 큰 문제로 지적하였다. 장애인 배우의 풀이 매우 좁으며, 장애유형도 매우 다르기 때문에 서로의 몸을 이해하며 배워나갈 선배 예술가를 양성하는 것도 매우 필요하다. 장애인의 몸의 다름에서 출발해서 한 단계 넘어가기 위해서는 비장애인 배우에게 배우는 것이 아니라, 배울 수 있는 장애인 롤 모델이 필요하며, 다양한 범위, 연령대의 장애인 공연예술가에 대한 지원이 촉구된다.

② 융복합 장르로서의 장애인 예술

A. 한국장애인표현예술연대

한국장애인표현예술연대는 장애인과 비장애인들이 함께 문화 예술을 통해 육체적, 정신적, 심리적으로 억눌린 감정을 예술매체로 표현하고 잠재력을 개발하는 사회활동을 통해 건전하고 건강한 삶을 영위하도록 하는 사회통합의 목적에서 2007년 조직되었으며, 주로 복지관, 장애인자립생활센터 등에서 ‘미술치료’ 프로그램을 진행하다가, 2016년부터 다양한 매체를 활용한 공연예술 작품을 창작, 발표하고 있다.

한국문화예술위원회의 지원을 받아 2016년 11월에 공연된 한국장애인표현예술연대의 ‘벗’은 융합형 토탈아트 형식의 공연으로 상연되었다. 이 공연에서는 음악, 무용, 영상, 연극, 시 낭독, 라이브 드로잉 퍼포먼스, 라이브 연주 등이 결합된 실험을 통해 제작된

공연으로 비장애인 극단인 ‘가음’과의 협업 형태로 진행되었다. 이 공연은 세계적 무용수를 꿈꾸었던 전신마비 장애인의 춤을 추는 듯한 라이브그림 퍼포먼스, 중도 시각장애인 시인의 10개의 손가락이 눈동자가 되어 말하는 시, 중도 척수장애인의 성악가로서의 재 활과 자립 등 감동적인 내러티브를 작품 내에 담아 장애인과 비장애인이 모두의 공감을 이끌어내었다.

또한 한국장애인문화예술원이 주관하고, 한국장애인표현예술연대의 주최·제작으로 2017년 11월에 상연된 창작뮤지컬 ‘비상’의 경우에도 미디어아트와 시각예술을 결합하여 제작한 창의적인 공연으로, 그 자체로 예술성이 뛰어나고, 대중성과 감동을 가진 공연으로 장애예술계와 주류예술계에서도 찬사를 받은 작품이다. 이렇듯 한국장애인표현예술연대가 시도한 토탈아트 형태의 공연은 장애인의 이야기를 내러티브로 가져와 비장애인 관객들이 공감 가능한 감동을 이끌어낼 뿐 아니라, 장애인 예술가의 음악과 무용 등을 통한 장애미학적 측면을 극대화하며 다양한 볼거리를 제공할 수 있다.



그림 7 한국장애인표현예술연대의 공연 ‘비상’

또한 한국장애인표현예술연대는 전문 장애인 배우 교육을 중점적으로 진행하고 있다. 다음의 <표 18>과 같은 장애인 배우 교육(안)을 수립하여 이에 따라 장애인 배우를 양성하고 있다. 이 교육안에서 가장 두드러진 점은 장애인 배우의 역할을 단지 ‘연기를 하는 사람’으로 상정하지 않고, 다양한 장르, 즉 노래, 무용 등의 장르를 소화할 수 있는 ‘종합예술인’으로 보고 교육을 진행하고 있다는 점이다. <표 18>에서 보는 것처럼 교육 내용 중 중요한 부분이 ‘노래 및 발성 교육’, ‘신체 및 무용 교육’이다. 다양한 장르의 교육을 통해 다음이 세 가지 결과가 도출될 수 있을 것이라 본다. 첫째, ‘기대효과’에서 언급하는 것처럼 ‘본연의 목소리’, ‘본연에 맞는 선의 움직임’을 찾는 과정을 통하여 자신감과 성취감을 가지게 된다. 둘째, 노래와 무용 등의 교육을 통해 성장한 역량이 ‘발성’,

‘움직임’ 등 연극에 가장 필요한 기본기의 토대가 된다. 마지막으로, 현재 장애 공연예술 분야는 매우 한정적인 분야에서 창작, 발표되고 있다. 이런 상황에서 연기 뿐 아니라, 다양한 장르의 기본기 교육을 통하여 장르를 교차해 다양한 공연에서 활동을 진행할 수 있을 것이다.

표 6 한국장애인 표현예술연대의 장애인 배우 교육(안)

교육내용	기대효과
■ 감수성 교육 1. 예술치료를 통한 자신의 장애 인정, 자아 찾기 시도 2. 자신의 삶, 가족, 사회의 이해 및 의미부여 3. 자신의 꿈, 희망, 도전, 자기효능감 강화	장애인정, 자아 찾기, 성취감, 자존감 향상을 통해 배우로서의 꿈, 희망, 도전 욕구 활성화
■ 연기/화술/무대성 교육 4. 주의력, 상상력, 관찰력 훈련과 화술 등 장애 특성에 따른 맞춤 훈련을 통한 연기와 화술의 기초 요소 이해습득 5. 2인 1조로 즉흥 연습극 연습, 무대 연기 공식 이해, 사실적인 연기를 위한 훈련 6. 2인 준비와 교육 과정을 통해 무대 특성 이해, 등장 퇴장 연기 습득, 무대성 획득 훈련	연기와 화술의 기초요소들을 습득, 본연에게 맞는 연기 훈련으로 자신감, 성취감, 무대성 고취
■ 노래 및 발성 교육 1. 기초 발성, 진성, 호흡법 훈련, 장애에 따른 맞춤 교육을 통한 자기본연의 목소리를 찾는 훈련 2. 뮤지컬 듀엣곡을 연습, 가사의 내용을 상대방에게 전달하는 훈련, 파트너와 정서적 교감 훈련 3. 개인 솔로곡 훈련, 무대 발성 습득을 목표, 개인의 무대성을 높여나가는 훈련	장애 맞춤 교육을 통해 기초 발성부터 시작하면서 본연의 목소리와 음력을 찾아 자신감 및 성취감 고취, 무대의 두려움 제거
■ 신체 및 무용 교육 1. 기초적인 움직임을 통해 유연성 훈련, 장애에 따라 움직임의 한계를 이해하고, 맞춤 교육을 통해 최대한 본연의 선의 움직임을 찾아 아름다움을 표현할 수 있도록 훈련 2. 다양한 춤의 장르(현대무용, 한국무용, 힙합, 발레 등)의 경험을 통해 움직임과 리듬을 몸으로 익힐 수 있도록 훈련 3. 노래와 함께 무대 위에서 움직임의 표현이 가장 아름답고 자연스러울 수 있도록 훈련	자신의 신체적 장애를 이해, 움직임의 한계를 인정, 본연에 맞는 선의 움직임을 찾아 무대 위에서 자연스럽게 표현함으로써 자신감, 성취감 고취

김형희(2017), ‘한국장애인표현예술연대 장애인 뮤지컬 배우 교육 기획안’

③ 장애인 접근성을 창작 주제로

A. 프로젝트 극단 Oset

Oset은 전자저울의 버튼에서 빌려온 이름이다. 이 버튼을 눌러 저울 위에 놓인 물체의 무게를 0(영, zero)으로 세팅한다. 사회적·문화적으로 당연하게 받아들여지는 ‘명제’를 저울 위에 놓고 Oset 버튼을 눌러 공연의 재료로 새롭게 사용하고자 한다. Oset의 모든 작업은 프로젝트팀을 구성해 진행되고 있다.

프로젝트 극단 Oset의 첫 작업은 2016년 첫 공연이었던 ‘장애극장’이다. 이는 프로젝트 극단 Oset의 연출인 신재의 직장 프로젝트 일부로 기획되었다. 신재는 (인터뷰 시점에서) 지역문화재단에서 일하고 있어 다양한 공연 제안을 받고 있었는데, 2017년에 서울변방연극제에서 공연 제안이 와서 처음으로 Oset 이라는 이름을 걸고 ‘연극의 3요소’라는 공연을 하게 되었다. 사실 그 전에도 신재 연출은 1년에 1편 정도씩 작게 워크숍 공연, 소규모 공연은 진행하고 있었으나, 2017년부터 본격적으로 Oset이라는 이름을 걸고 공연을 하게 되었다.

프로젝트 극단 Oset이 결합한 사람들은 모두 개별적으로, 혹은 다른 극단에서 작업을 하고 있던 청년예술가들이다. 기획, 조연출을 맡고 있는 담당자는 2013년에 콜트콜텍 노동자들과 함께 만든 ‘구일만 햄릿’에서 처음 만나서 지금 거의 실무를 담당하고 있고, 목소(음향) 감독 같은 경우는 ‘연극의 3요소’에서 처음 만나 공연을 진행하고 있다. 다른 장르와 차별화되는 연극 장르의 특수성은 연극 쪽은 인맥을 통해 결합 되는 경우가 많고, 거의 소개를 받아서 결합되기 쉽다는 점이다. 신재 연출은 “어느 모임에 좋은 디자이너들이 모여 있거나, 어디가면 좋은 배우들이 모여 있고, 이런 건 없”다고 이야기한다. 또한 신재 연출은 극단에 소속되어 있지 않기 때문에 극단을 매개로 예술가들을 섭외하는 것도 쉽지 않은 일이다. 주로 “물어 물어” 보는 방식으로 배우, 스템을 섭외하고, 최근에는 검색해보거나, 관심이 있었던 단체나 개인에게 제안을 하는 방식으로 진행되었다. (‘연극의 3요소’의 성수연 배우, ‘나는 인간’의 김별 배우), 올해 4월 상연한 ‘나는 인간’ 공연을 위해서는 다른 장애인 극단인 ‘춤추는 허리’나 ‘에인’과 컨택하기도 했다.

그렇다면 ‘프로젝트’ 극단이 일반 극단과 다른 점은 무엇일까. 신재 연출은 우선 단점으로 “극단에 소속되어 있으면 서로서로가 항상 에너지도 내고 수익도 내고 이런 식인데 그렇게 하기 힘들다는 점”을 꼽았다. “고정 멤버가 있어도 수익을 내기가 어렵고, 작업을 하기 위해서 만난 것이므로, 암묵적으로 어떤 공간에 묶여 있지 않고, 모든 사람이 작업에 참여해야 한다거나, 신경써야 한다거나 하는 것 없이 작업에 관심 있는 사람들끼리 하고, 또 다음에 하고 싶을 때 같이 하고 모이는” 방식으로 진행되는 것이다. 그러나 이로 인한 장점도 있다. 한 작업, 주제에 집중할 수 있다는 것이다. 부담감이 덜하고, 한 작업에만 집중할 수 있다. 극단에서도 몇몇 고정 멤버가 있고 배우가 많아도, 또 사람을 섭외해야 하는 경우가 있기 때문에, 한 작업을 만들 때 모든 것들을 갖추고 있는 극단은 없다. 그렇기 때문에 본질적으로 연극은 어느 정도 프로젝트성을 기반으로 하고 있다고

할 수 있는 것이다.

프로젝트 극단을 이끌며 겪는 어려움도 있다. 모든 장애인 극단이 직면한 문제겠지만 공간 대여가 가장 어려운 일이다. 이는 프로젝트 극단이나 그렇지 않느냐의 차이는 아닐 수 있다. 또한 지원금을 마련하는 것도 어려운 일이다. 일반 극단이 레퍼토리 공연처럼, 매년 어떻게든 공연을 만들어내려는 것과 달리 프로젝트 극단은 일단 돈이 있어야 시작을 할 수 있다. 하고 싶은 작업이 있어도 일단 지원금이 있어야 하며, 지원금을 받는데도 항상 적자를 면하지 못한다. 프로젝트 극단 Oset의 경우 지원금에서 인건비를 제일 많이 잡고 있다. 그래서 적자가 되고, 연출이 개인적으로 쓰게 되는 돈도 많고, 이 때문에 연출은 더더욱 직장을 그만둘 수가 없게 된다고 이야기하였다.

프로젝트 극단 Oset은 올해 '나는 인간' 제작을 위해 서울문화재단 최초예술지원 사업 지원금을 받았다. 지금까지는 한 번도 장애예술 지원금은 받은 적이 없다고 하였다. 장애예술 지원사업은 사업자등록증(고유번호증)을 필수로 제출해야 하는데, 이 경우 직장에서 문제가 될 수 있기 때문에 지원사업에 함부로 지원할 수 없는 일이다. 최초예술지원 사업은 사업비를 아주 많이 주는 것은 아니지만, 경력이 전혀 없어도 지원을 할 수 있는 게 장점으로, 경력이 없는 극단의 경우 지원금을 받기가 어렵기 때문에 청년예술인의 경우 이 사업의 지원금을 받는 경우가 많다. 최초예술지원사업은 프로젝트성 사업 지원도 가능하고, 지원금을 한 번도 안 받았으면 경력이 아주 많아도 지원할 수 있다(나이 제한 있음). 그러나 프로젝트 극단의 경우 일반 지원사업을 받을 때 확실히 불이익을 받을 수밖에 없는데, 경력 문제를 포함해, 블라인드로 뽑는 경우에도 경력이 많은 극단이 프로포절 등을 쓰는 역량이 더 뛰어나기 때문에 신생 극단은 암묵적으로 불이익을 겪는다. 하지만 이런 지원사업의 경우 금액이 크다. 프로젝트 극단 Oset은 '나는 인간'을 위해 최초예술지원으로 지원금을 1200만원을 받았는데, 일반 지원사업은 2500만원 정도이며, 그리고 상주단체가 공연장과 협약 맺어서 진행하는 경우 최소 8000만원 정도의 지원금을 지급한다. 프로젝트 극단이자, 신생 청년극단으로 '프로젝트 극단 Oset'은 지원사업 지원에 있어 다양한 차별을 받고 있다.

그러나 신재 연출은 지원사업에 있어 안정성이 반드시 고려되어야 하는 것은 아닐 것이라고 답했다. 예술인복지재단 파견인 예술사업¹³⁾이 예술가의 안정성을 목표로 지원이 된다고 하는데 월급 형태로 나온다고 해도 6개월 정도가 끝이며 이후에는 받을 수 없으며 경쟁률도 매우 높다. 사실 모든 예술가(특히 공연예술가)들이 예술활동을 할 정도로

13) 한국예술인복지재단의 예술인파견지원사업

- 예술인파견지원사업은 예술인이 예술 외적(기업, 기관, 지역) 연계망 속에 들어가 예술적 능력을 기반으로 창작자로서의 존재 또는 창작을 통한 다양한 층위의 변화를 이끌어내는 것이 목적
- 2017년의 경우 1000명의 예술가들이 287개의 기업, 기관이 참여
- 예술가는 퍼실리테이터나 참여예술인으로 참여할 수 있음
 - ① 퍼실리테이터 : 기업(기관)과 매칭이 완료된 예술인으로, 참여기업의 이슈를 진단하고 참여예술인의 예술적 역량, 경험과 참여기업을 매개하여 예술적 협업구조(활동)를 마련하고 프로젝트 기획, 운영, 성과관리 등을 진행
 - ② 참여예술인 : 기업(기관)과 매칭이 완료되어 퍼실리테이터와 함께 프로젝트를 기획, 운영하는 예술인 (월 10일/30시간 이상 참여, 활동내용을 도큐멘테이션, 아카이빙 등으로 정리)

돈을 버는 것은 사실 불가능한 일이다. 사업적으로 잘 나가는 극단이거나, 뮤지컬 쪽이 돈을 안정적으로 번다고 하는데 제작사, 일부 스타배우들이 돈을 버는 것이지 그것을 안정적이라고 말하기는 어려운 것이다. 잘 나가는 뮤지컬 들어갈 수 있으면 좋지만 장애인의 경우 극단에 입단 하는 것 자체가 힘든 일이다. “장애인들이 연극한다는 것이 돈을 많이 벌려고 하는 것인가? 그런 공연을 하고 싶은 것인가”에 대한 답은 개개인마다 다르기 때문에 답을 얻기는 어렵지만, “연극이나 공연예술을 왜 하는지, 그게 답은 의미가 무엇인지, 그런 질문을 하는 이유가 뭔지, 서로를 설득하는 논리를 개발하는 게 중요할 것 같다”고 답한다. 이를테면 옥주현이 나오는 시카고 같은 공연이 의미가 있다고 생각하는 사람도 있고, 연극의 3요소가 더 좋다고 생각하는 사람도 있고, 또 학문적으로 서술을 하는 사람도 있겠지만, 논리로 설득될 수 있는 문제 혹은 선호의 문제인 것이다.

프로젝트 극단 0set의 작업은 대체로 장애인의 접근성과 관련되어 있다. (2016년 장애극장, 2017년 연극의 3요소, 불편한 입장들, 2018년 나는 인간) 2018년 남산예술센터의 지원으로 진행된 ‘불편한 입장들’은 ‘접근성에 관한 연극적 탐구’를 주제로 진행되었다. 극장의 접근성은 극장이 실천해야 하는 공공성의 제1요소이자, 끊임없이 되물으며 확장시켜야 할 영역이다. 그동안 관객으로 섬해지지 않은 사람들의 시선에서 극장의 접근성, 문화를 살펴보기 위하여 ‘불편한 입장들’이 기획되었다. 무대와 객석의 분리, 배우와 관객을 분리하는 구조, 비장애인 중심의 배우 구성, 타인에게 피해를 주지 않는 개인을 위한 공연 문화 등은 ‘수동적인 비장애인 관객’을 전제로 디자인된다. 이런 디자인은 장애인 관객들의 공연 접근성을 차단하는 것은 물론 획일적인 공연 콘텐츠와 문화를 재생산하는 배경이기도 하다. 다른 환경, 문화, 구도, 구성이 주어질 때 비로소 다른 생각, 관점, 나아가 행동이 가능한 것이다. ‘불편한 입장들’은 세 단계로 구성되었다. 1막에서는 남산예술센터라는 공간의 시설을 관객들이 모니터링하고, 극장의 오감을 체험한다. 1막에서 관객들은 시설 점검 모니터링 용지와 출자를 들고 극장 곳곳을 다니며 시설 접근성을 체크하였다. 극장 공간 및 위험상황 발생시 대피 요령을 시각-청각-촉각을 활용한 체험으로 인식하였다. 2막에서 ‘연기를 잘하는 법’에 대하여 실제 짧은 극인 ‘하녀들’을 통해 서로 다른 몸을 가진 두 배우가 연기한다. 마지막 3막에서 ‘모두’를 위한 남산예술센터를 공동 설계하였다. 남산예술센터의 3D 설계도를 보고 1막 시설 모니터링 점검 결과를 공유하며 어떻게 모두가 공존할 수 있는 극장을 만들 수 있는지 관객과 즉석에서 설계하게 된다. ‘불편한 입장들’은 “모든 관객에게 장애인이 극장에서 겪게 되는 경험들의 재현을 공연으로 풀어냈다는 점에서 의의”가 있다고 평가된다.¹⁴⁾

올해 4월 이음센터에서 상연된 ‘나는 인간’은 인간과 인간 사이의 접근, 그리고 인간과 물리적 공간 사이의 현실적 접근에 대해 다룬 극이다. 극은 총 2부로 진행된다. 1부는 공연 1주일 전에 진행한 대학로 접근성 모니터링 워크숍에 대한 결과 발표회 형식으로 진행된다. 대학로 공연장 안내도에 제시된 총 120개의 공연장 중 휠체어 이용자의 접근이 용이한 공연장은 12곳이며, 창작자로 휠체어 이용자의 접근이 용이한 공연장은

14) 서울문화재단 블로그 http://blog.naver.com/PostThumbnailView.nhn?blogId=i_sfac&logNo=221094574143&categoryNo=53&parentCategoryNo=0



그림 8 남산예술센터의 장애인 접근성을 소재로 진행된 공연 ‘불편한 입장들’

3곳에 불과했다. (이음센터, 대학로예술극장, 아르코예술극장) 21곳이 부분적으로 접근이 가능한 공연장으로 밝혀졌고, 대부분인 85곳의 경우 휠체어 이용자의 접근이 불가능한 공연장이었다.¹⁵⁾ ‘나는 인간’ 공연에서는 이 실태조사 결과를 바탕으로 대학로 장애인 접근성 전수조사를 요청하는 진정서를 국가인권위원회에 제출한 상태이다. 극의 2부는 ‘인간과 인간 사이’의 접근을 주제로 하였다. 서로 다른 몸을 가진, 하지만 모두 ‘날 수 없다’는 공통점을 가진 다섯 명의 배우가 ‘난다’는 것을 몸으로 표현하는 공연이었다.

이처럼 프로젝트 극단 0set은 그동안 공연의 ‘내용’으로 포섭되지 못했던 장애인 접근성을 공연 내로 끌어들여 장애인 접근성의 부재라는 현실을 낱알이 드러낼 뿐 아니라, 다양한 방식으로 ‘접근성’을 은유하는 관계들에 주목해 이를 미학적으로 조명한다. 장애인 개인의 내러티브 뿐만 아니라, 장애인이라는 집단이 공통으로 마주하고 있는 접근성의 부재라는 사회문제를 공연화할 뿐 아니라, 무대에서 내려온 배우와 관객들이 공통으로 사회문제에 대한 해결책을 모색할 수 있도록 하는 것이다.

15) 2018년 서울문화재단 최초예술창작사업, 프로젝트 극단 ‘0set’의 공연 <나는 인간> 프로젝트 중. 연극의 메카라고 불리는 대학로 극장들의 장애인 접근성에 대하여 지금까지 전수조사가 이루어진 바 없다. 프로젝트 극단 0set은 2017년 <연극의 3요소> 공연의 일환으로 공연 배우, 스텝, 관객들과 함께 대학로 공연장 전수 실태조사를 촉구하는 진정서를 국가인권위원회에 제출했으나 ‘참고자료 없음’으로 각하된 바 있다. 이를 보완하기 위해 2018년 4월 <나는 인간> 프로젝트를 진행하며 관객들과 함께 대학로 150여개의 극장 모두에 대한 접근성 조사를 진행하였으며, 결과적으로 12개의 극장만이 완전히 접근가능하며, 21개의 극장이 부분적으로 접근가능하고, 85개의 극장이 접근이 불가능하다는 사실을 정리하였다. 프로젝트 극단 0set이 진행한 접근성 조사 결과의 일부를 참고하라.



그림 9 다양한 몸을 가진 인간들이 모두 “날 수 없다”는 명제로 시작되어, 대학로 장애인 극장 접근성을 다룬 공연 ‘나는 인간’

표 7 장애인 접근성 조사자료(일부)

구분	극장이름	건물 입구	공연장 입구	화장실	휠체어 객석	상세내용
1	두레홀 4관	×	×	×	×	더 페이스아트홀 지하 2층 공연장 변경된 듯, 계단 있음
2	수현재 씨어터	○	○	×	△	엘리베이터 있음, 매표소, 공연장 3층 입구 넓이 89cm, 화장실 폭 74cm, 대명 1관만 접근 가능 (객석 탈부착으로 휠체어 겸용좌석) 다른 관은 안됨
3	노을소극장	○	×	×	×	건물 입구 바로 계단
4	상명아트홀 1,2관	○	×	?	×	엘리베이터 있음, 폭 88cm, 지하 1층 공연장 입구 계단 있음
5	낙산씨어터	×	×	×	×	지하 1층 공연장 입구 턱있음, 엘리베이터 없음
6	DCF대명문화공장	○	○	×	△	수현재 씨어터와 같은 건물, 엘리베이터, 매표소, 공연장 3층 입구 넓이 89cm, 화장실 폭 74cm, 대명 1관만 접근 가능 (객석 탈부착으로 휠체어 겸용좌석) 2관 접근 안됨
7	1m클래식 아트홀	×	×	×	×	공연장 운영 중단, 복합은평공간자유로 변경
8	대학로 자유극장	×	×	×	×	공연장 지하1층 계단, 들어가는 폭 90cm, 문이 잠겨있어 확인 불가
9	드림아트센터	○	○	○	○	엘리베이터 폭 100cm
10	단박소극장	×	×	×	×	건물 입구 계단있음, 입구가 70cm로 좁음

라. 장애인 공연예술 창작 활성화의 조건

지금까지 장애인 공연예술 창작 사례에 대해 살펴보았다. 현재 장애인 공연예술 창작 영역에서의 가장 큰 문제는 접근성의 문제이다. 가장 활발히 작업을 진행하고 있는 장애인 극단인 애인의 경우 11년간 창작 작업을 진행해오며 다양한 예술단체/예술가(연출, 배우)와 결합하고 있다. 2013년 밀양연극제를 시작으로, 올해 6월 제1회 페미니즘 연극제까지 다양한 스펙트럼의 축제, 연극제에 참여하고 있다. 그러나 ‘장애인 극단’으로 축제와 연극제에 참여하기 위해서는 장애인 접근이 용이한 공연장을 확보하여야 하는데, 이를 확보하는 것은 쉽지 않은 일이다. 대학로 장애인 접근성 모니터링(프로젝트 극단 0set, 2018) 결과에서 제시된 것처럼, 대학로 총 120개의 극장 중 85개의 극장에 휠체어가 접근할 수 없다. 이 때문에 축제나 연극제에 참여하고 싶은 장애인 극단들은 접근할 수 있는 공연장을 모색하거나, 제한적으로 축제나 연극제에 지원을 받거나, 이 모두 가능하지 않는 경우 축제나 연극제 참여를 포기하게 되는 것이다.

그러나 이러한 접근성의 어려움을 단순히 ‘어려움’으로만 간주하지 않고 공연의 재료로 활용하고 있는 경우도 있었다. 프로젝트 극단 0set은 그동안 공연의 ‘내용’으로 포섭되지 못했던 장애인 접근성을 공연 내로 끌어들여 장애인 접근성의 부재라는 현실을 낱알이 드러낼 뿐 아니라, 다양한 방식으로 ‘접근성’을 은유하는 관계들에 주목해 이를 미학적으로 조명한다. 장애인 개인의 내러티브뿐만 아니라, 장애인이라는 집단이 공통으로 마주하고 있는 접근성의 부재라는 사회문제를 공연화할 뿐 아니라, 무대에서 내려온 배우와 관객들이 공통으로 사회문제에 대한 해결책을 모색하고 있는 것이다.

또한 ‘공연예술’이라는 장르의 특수성을 반영하며 장애인의 몸의 시간성/속도의 존중을 가장 큰 가치로 상정하고 있는 것이 장애인 공연예술 창작의 주요한 특징 중 하나이다. 장애인 극단 애인의 사례에서 분명하게 드러난다. ‘애인’의 배우들은 중증의 뇌병변 장애를 가진 이들로 구성된다. 예컨대 ‘고도를 기다리며’에서 ‘럭키’를 맡은 배우는 최중증의 언어장애를 가진 배우였다. 목줄에 끌려다니던 ‘럭키’는 딱 한 번 알 수 없는 말로 괴성을 지르는데, 이는 원작 ‘고도를 기다리며’의 부조리성과 맞닿아 있어 극찬을 받았다. 그렇듯 현실 속에서 ‘존중’받기 어려운 장애인의 몸에 무대 위에서의 개성을 부여하여 관객들로 하여금 장애인의 몸의 시간성, 그리고 느린 속도를 존중하도록 하는 것이다. 프로젝트 극단 0set의 공연 ‘나는 인간’에서도 장애인의 몸이 어떻게 ‘존중’받는지 여실히 드러난다. 서로 다른 몸을 가진, 그러나 모두 ‘날 수 없다’는 공통점을 가진 다섯 명의 장애/비장애인 배우는, 바다 풍경이 그려진 무대 위에서 ‘난다는 것’을 표현한다. 휠체어를 탄 배우는 느리게 휠체어로 무대를 돌고, 지팡이를 짚는 배우는 지팡이로 무대를 쿵쿵 두드리며 걷는다. 속도는 모두 다르지만, 이 움직임들이 비장애인에 비해 ‘느린’ 것, ‘열등한’ 것이 아니라, 각자의 개성을 가진 속도로 묘사된다. 이처럼 장애 공연예술이라는 장르의 특성을 통해 장애인의 몸의 시간성이나 속도를 관객들은 감내할 수 있게 된다. 이런 경험은 관객들이 객석을 벗어난 이후에도 계속 될 수 있다.

또한 다양한 장르/미디어와의 결합하고 있는 것도 중요한 특징 중 하나이다. 한국장애인표현예술연대의 공연 ‘비상’ 등에서 드러나는 것처럼 장애 공연예술은 ‘연극’ 혹은 ‘무

용'이라는 장르의 제약에서 벗어나 다양한 시각, 청각적 매체를 활용하고 있다. 무대 위에서 다양한 미디어를 도구로 활용하는 것에서 벗어나, 장애예술가들은 표현의 장을 현실의 무대가 아니라 다양한 미디어 속으로 옮겨놓는 시도를 진행하고 있다.

장애인 공연예술 창작 사례로부터 다음의 세 가지 가치를 도출해낼 수 있다. 첫째, **장애인 공연예술 활동은 다양한 사회의 물리적, 인식적 접근성의 장벽으로 인해 제약을 받고 있지만, 이를 제약 요소로 제한하지 않고 이를 적극적으로 창작의 재료로 활용하고 있었다.** 따라서 극장의 장애인 접근성에 대한 논의를 확장하고, 장애인의 극장 접근성을 지원할 수 있는 각종 제도적, 정책적 틀을 마련하는 동시에 장애인과 비장애인 예술가들이 장애인의 접근성 문제를 공연의 재료로 활용할 수 있도록 하는 다양한 프로그램이 제안될 수 있어야 할 것이다. 이를 프로그램 개발 목록에서 구체적으로 다룰 것이다. 둘째, 장애인의 예술 창작 활동은 궁극적으로 장애인의 몸과 시간을 존중하는 방향으로 진행되어야 한다. 이는 장애인의 몸과 직접적으로 대면하는 관객들의 인식개선과도 연결될 수 있다. 관객들은 무대 위에서 손상을 가진 신체를 '새로운 몸'으로 인식하게 되는 것이다. 그동안 타자화 되어, 나와 다른 존재로 간주하여 왔던 장애인과의 무대 위에서의 직접적 상호작용을 통해 장애인에 대한 인식을 변화시킬 수 있게 되는 것이다. 따라서 장애인의 '몸'과 여러 가지 맥락에서 관객들이 만날 수 있는 다양한 창작 활동, 프로그램에 대한 지원이 필요할 것이다. 마지막으로, 융복합 장르로서의 공연예술 장르에 대한 전폭적 지원이다. 공연예술은 기본적으로 서사와 배우의 몸을 기초로 하고 있지만, 음악, 미술 등 다양한 장르와 결합될 수 있다. 현재 장애예술 지원사업은 문학, 미술, 음악, 연극 등 구체적인 장르의 범위 내에서 지원되고 있다. 그러나 장르들이 경계 없이 결합되어 새로운 시대의 창작성을 발휘할 수 있도록, 장르를 넘나드는 창작 활동에 대한 지원이 필요하다고 하겠다.

2) 장애청년의 예술과 창작

가. 청년 장애인의 창작활동 개괄 및 환경

① 장애 청년의 예술과 창작 활동의 특성

최근의 공연예술계는 대학로 X 포럼(2014년 1,2월 서울연극제 대관 탈락 사태 이후 조직)에서 연극계의 조직적 미투운동을 거치며 자발적으로 구성된 개인들의 연대가 이루어지고 있으며, 이러한 네트워크를 통하여 예술인 개개인의 연대가 다양한 방식으로 확장되고 있다. 한시적 네트워크들이 상업극을 올리기 어려운 민간극장들의 생산적인 공연을 올릴 수 있는 장으로, 신진 예술가들이 작업을 진행하는 공간으로 활용되고 있다. 극단들의 네트워크는 협동조합, 낭독극 페스티벌, 대학로 공연예술아카데미 등으로 조직된다. 청년예술가의 권리 확보를 위해 자발적 네트워킹도 진행되고 있다. 청년예술네트워크가 그 예이다. 이 뿐 아니라 자발적, 한시적 네트워크는 예술가들이 다른 작품에 참여

할 기회를 얻거나, 피드백을 받을 기회가 되기도 한다. 즉 ‘느슨한 연대’로서의 청년 예술 네트워크가 활성화되고 있는 것이다.

또한 청년 세대 가치관의 변화에 따라서 문화예술 참여의 양상도 변화하고 있다. 그 양상은 자발성, 프로젝트성, 그리고 시민-예술가 사이의 협업으로 정리된다. 자발성과 프로젝트 성은 청년 예술 프로젝트의 가장 큰 특징이다. 이를 ‘이십할 네트워크’에서 확인할 수 있다. 이십할 네트워크는 20대 연극인으로 대상이 제한되어 있는 페스티벌로 아직 데뷔를 하지 않은 이들로 대부분 구성되어 있다. 청년 예술가 지원이 이루어진다고 하더라도 20대 연극인들에게까지 기회가 제공되기는 아직까지 어렵기 때문이다. 오직 SNS를 통해서만 구성되며 “나이 제한 20대, 연극할 사람 모여라”는 메시지만으로 모여서 마로니에 공원에서 페스티벌을 하고, 헤어진다. 최근에 이 모임은 장기적 운영을 위하여 배우, 작가, 연출가 등 선배 연극인과의 멘토 프로그램 등 진행 중이다. 이십할 네트워크는 어떤 기준이나 목표를 강제하지 않고 자신들의 목소리를 스스로 낼 수 있는 장을 스스로 구성한다는 점이 특징이다.

시민-예술가 사이의 다양한 협업 구조도 청년 예술 활동의 특징 중 하나이다. 사회참여극단인 ‘돌쌓기’는, 마을 주민들과 인접한 한성여중/여고학생들을 위한 공연 <[Alperid : 생리에 관하여]>를 올렸다. 총 5회 공연 중 세 번의 공연을 한성여중 학생들과 단체관람으로 진행하여 교실에서 받아볼 수 없었던 이야기를 하고, 학생들에게 다른 시야를 경험할 수 있도록 해주었다. 이를 삶과 가장 가까운 공간에서 자연스럽게 가깝게 경험하도록 할 뿐 아니라, 이 과정을 통하여 극장을 우리의 삶에 더욱 친숙한 것으로 받아들이게 되는 것이다. 즉 지역 인프라를 통해 시민과 예술가가 적극적으로 연결되기 위한 다양한 노력을 기울이고 있다. 또한 예술 작업을 진행하는데 있어 특별한 성공이나 대단한 성취를 기대하지 않는다는 점, 즉 평범함에 대한 열정 또한 새로운 청년 예술의 성격이라고 볼 수 있다.

장애청년의 예술 활동은 이와 같이 현재의 청년 예술의 새로운 변화 양상과 밀접하게 관련되어 진행되고 있다. 경제적 성장 및 90년대 문화의 큰 영향을 받은 20-30대 장애 청년예술인은 태어나면서부터 문화예술을 향유하여 세대 자체가 이전 세대보다 더 큰 문화예술적 소양을 가지고 있다. 따라서 이들은 다양한 영역에서 문화예술적 소양을 발휘하고 있으나 물론 그 수가 매우 제한되어 있으며, 대부분 단체가 아니라 개인 혹은 플랫폼을 중심으로 활동하고 있어 활동의 양상을 정확하게 파악하기는 어렵다.

장애 청년예술인은 단순히 젊은 예술인이 아니다. 이들은 현재 청년 세대의 문화에 강하게 영향을 받고 있으며, 다양한 매체를 통해 창작 활동을 진행하고 있다. 이들의 창작 활동은 향후 장애예술의 지형을 변화시킬 중요한 동인으로 작용할 것이다. 따라서 장애 예술의 새로운 후속세대를 양성한다는 측면에서 미래 세대로서의 청년 장애예술인에 대한 지원이 필요하다고 하겠다.

② 청년 예술인 지원 정책과 청년 장애예술인 지원 정책의 부재

최근 3년간 예술인 지원사업에서 눈에 띄는 점 중 하나는 기존의 지원사업에서 선정될 가능성이 낮았던 청년예술가들에게도 적극적인 기회를 제공하게 되었다는 점이다. 서울시의 예술인 지원정책 중에서는 예컨대 청년·신진 예술가들을 지원하기 위한 ‘최초예술지원’, ‘서울시 청년예술단’, 일자리 창출을 위한 ‘예술인강사파견사업’, 창작 공간 지원을 위한 ‘민간청년 예술공간’ 등이 있다. 이 중 청년 장애예술가가 직접 지원을 받을 수 있는 서울시 지원사업은 다음과 같다.¹⁶⁾¹⁷⁾

표 8 서울시 청년예술 지원사업

구분	지원대상	지원장르	지원규모	담당기관
최초 예술지원	- 공공 지원금 수혜 경력이 없는 39세 이하 청년 예술인(단체) - 데뷔 또는 단체설립 10년 이하의 청년예술인(단체)	연극/무용/음악 /전통예술/다원 예술/시각예술/ 문학/공예	- 사전연구형 200만원 시상금 - 창작발표형 500-1500만원	서울문화재단, 서울연극센터
유망 예술지원	최초예술지원과 동일	연극/무용/음악 /전통예술/다원 예술/시각예술	- 최대 2000만원 (분야별 상이) - 다년간 지원	서울문화재단, 서울연극센터
서울시 청년예술단	20-35세 3인 이상으로 이루어진 청년예술단체	무용/문학/시각 /연극/뮤지컬/ 음악/전통/다원 예술	- 5인기준 창작활동비 3500만원 (인당 700만원) - 사업비 1500만원	서울시 문화과
민간청년예술 공간지원	민간 전시, 공연장 포함 문화공간을 운영 하는 개인 또는 단체		1000-2000만원	서울문화재단 창작지원팀
서울을 바꾸는 예술 Y	20-39세 청년예술인, 청년기획자, 청년메이커스		- Y-아이디어 200만원 시상금 - Y-메이커스 500-2000만원 - Y 프로젝트 500-5000만원	서울문화재단 지역문화팀

이 중 최초예술지원은 창작준비형과 창작발표형의 두 가지 트랙으로 지원신청을 받고 있다. 이 사업을 주목할 만한 이유는 지원사업의 수혜 경력이 없고, 공연을 올린 경력이 없는 예술가들도 지원을 받을 수 있게 되었기 때문이다. 경력의 문제로 그 동안 청년예

16) 이외에도 서울시 청년허브에서 지원하는 청년참(최대 100만원), 청년사업을 지원하는 청년활(최대 1000만원) 프로젝트가 있음. 이 프로젝트들은 청년 ‘예술가’를 지원하는 프로그램은 아니지만, 참여 단체의 대다수가 청년예술가/단체로 구성된다.

17) 서울 외 지역 문화재단 프로젝트로는 부천문화재단의 ‘청년예술가 S’, 부산문화재단 ‘청년문화집중지원’, 인천시의 청년예술가를 위한 예술 지원사업 등이 있다.

술가들은 각종 지원사업에서 소외를 받는 입장이었으며, 자비로 공연을 올리며 경력을 만드는 경우도 적지 않았다. 이 사업은 그러한 부담을 없애주었다는 점에서 의의가 있다.

그러나 살펴본 것처럼 청년 장애예술인을 위한 지원은 없다. 청년 예술지원은 청년 예술가들이 실패를 경험하고 많은 시도를 해볼 수 있는 ‘안전망’의 측면에서 접근되어야 한다. 최근에 와서 서울문화재단, 인천문화재단 등에서 다양한 청년 예술 지원사업을 진행하고 있으나, 이 중 장애 예술가를 위해 배정된 사업은 전무하다. 또한 한국장애인문화예술원 등의 사업의 경우 소규모 동호회 지원사업을 제외하면, 최근 몇 년간의 실적을 필요로 하므로 갓 졸업한, 혹은 관련 예술 경력을 가지지 않은 예술가들이 상당한 차별을 경험한다. 장애인 동호회 지원사업 등 소규모 지원금 사업에 지원하고자 하는 경우에도 ‘고유번호증’ 등을 요구하고 있는데, 청년 장애예술가들은 전업으로 작업에 매진하기 보다는 주로 취미생활, 혹은 부업으로 작업을 진행하고 있는 경우가 많아 본업에 지장을 주는 고유번호증 등을 발급할 수 없어 지원사업을 받지 못하는 경우가 많았다. 따라서 ‘청년 장애예술가’의 특성을 고려한 지원사업의 개발이 촉구된다.

나. 활동 사례

① 작업의 동인으로서의 즐거움의 추구

A. 한 발의 비보이 김완혁



그림 10 한 발의 비보이 김완혁의 공연 사진

김완혁은 댄서네임 ‘비보이곰’으로 활동하고 있는 절단장애인 비보이다. 그는 고등학교 1학년 때 춤을 시작할 때 형들이 되게 둔하다고 곰 같다고 해서 ‘비보이곰’으로 지은 댄

서네임을 쫓 이어나가고 있다고 하였다. 고등학교 1학년 때 17살에 춤을 추기 시작했는데, 장애(오른발 절단)를 가지게 된 것은 24살이었다. 춤을 추다가 장애인이 되어서 다시 춤을 추게 된 것은 그로부터 5년 후이다. 그는 “처음 춤을 시작할 때는 그냥 좋아서, 그리고 어느 누구나 똑같이 이렇게 좋아서 시작하게 된 건데, 중간에 장애를 입었고 장애를 가진 후 춤을 춘지 5년이 되었다”고 이야기했다.

장애예술가들이 ‘장애’ 혹은 ‘예술가’ 정체성을 확고하게 가지고 있는 것과 다르게 김완혁은 아직까지 자신의 장애를 잘 받아들이지 못하고 있다고 이야기하였다. 한 다리로 비보잉을 하는 과정 자체가 나를 받아들이는 과정이라고 생각하고 있었다. 다만 한 발로 비보잉을 진행하기 위해 제약들이 존재하는데, 일단 비보잉을 할 때 보고 따라할 수 있는 영상이나 매체들을 보고 배울 수 있으면 좋은데, 배우는 게 어렵다고 이야기한다. 동작의 경우 두 팔, 두 다리로 하는 동작이 완전히 다르기 때문이다. 김완혁은 동작을 스스로 만들어야 하기 때문에 이 과정을 통해 두 팔과 한 다리로 사는 것을 계속 받아들이게 되는 것 같으며 예술활동 자체를 자신을 받아들이게 되는 계기로 상정하고 있었다.

그는 장애를 가진 비보이로 연습 자체보다 연습실을 가는 게 더 어렵다고 언급하였다. 춤을 추는데 큰 제약은 없는데 “즐거운 대로 내 마음대로” 하면 되기 때문이다. 이상하면 이상한대로 멋이 있다고 생각한다. 하지만 연습실에 갈 때는 여전히 힘들고 떨린다고 하는데, 장애인으로 산지 아직 오래 되지 않아 사회와 부딪히는 것이 아직 어렵다고 이야기한다. 특히 장애인이라 지하철이 무료라서 지하철을 열심히 이용하고 있는데 대중교통을 타는 게 정신적으로 너무 힘들고, 제일 싫어하는 건 걸어가는데 뒤에서 쫓쫓 혀차는 소리가 들리는 것이다. 춤을 추면서 처음에는 그런 점들을 많이 신경 썼는데 이제는 자존감을 좀 더 키워나가면서 이런 점을 이겨내야 한다고 생각하고 있다. 방송에 나가게 되며 회사에서 비싼 의족 등을 지원하며 앞으로 고난이도의 작업, 완급조절이 가능한 작업, 긴 공연, 나아가서 연극이나 뮤지컬도 진행하고 있다고 하였다.

지금까지 장애예술의 창작 활동이 예술 전문가의 활동에 주목해 왔으므로, 이들이 창작 활동에서 얻은 즐거움 보다는 이들의 예술가로서의 정체성에 주목하였다. 그러나 김완혁의 창작 사례에서 살펴보는 것처럼 장애 청년예술인은 장애인이나 예술인으로서의 명확한 정체성을 가지지 않고 즐거움 때문에 작업을 시작하기도 한다. ‘장애인’이자 ‘예술가’로 자신을 명확하게 규명하지 않은 창작자들이 정체성을 ‘증명’하지 않고 창작 활동을 진행하고, 네트워크 및 지원사업을 통해 필요한 자원을 얻도록 하는 다양한 지원이 촉구된다.

② 매체의 실험과 확장

A. 웹툰작가 라일라



그림 11 네이버 웹툰에 연재되었던 청각장애인 작가 ‘라일라’의 ‘나는 귀머거리다’

라일라 작가는 선천적 청각장애인으로 보청기를 끼도 소리를 거의 듣지 못하는 중증의 청각장애를 가지고 있다. 웹툰에 관심을 가지게 된 계기는 청각장애로 인해 수업을 듣지 못하다 보니 교과서 페이지를 제멋대로 넘기며 교과서 자투리에다 낙서를 한 게 계기가 되었다. 본격적으로 만화를 그리게 된 것은 고 1때였는데, 좋아하는 것을 그리다가 문득 장애에 대해 그려보고 싶다고 시작하게 되었다. 라일라 작가가 ‘도전 만화가’에 웹툰 연재를 시작한 이유는 ‘세상에는 청각장애를 갖고 있는 사람도 함께 살아가고 있다’는 것을 알리기 위해서다. 그래서 더 조심스러운데 자신의 그림이 청각장애인에 대한 오해나 편견을 사게 되지 않을까 하는 노파심 때문이다. 라일라 작가는 웹툰을 통해 ‘세상에 내 자리가 생겼다’고 하며, 웹툰을 통해 자신과 세상을 변화시키게 되었다고 이야기 한다.

③ 플랫폼으로서의 청년예술 네트워크

A. 청각장애인 미술가 플랫폼 ‘제3정거장’

청각장애인 미술가 플랫폼인 ‘제3정거장’은 농아대학생연합회(농대연)에서 Art & Deaf 라는 모임을 시작하며 만들게 되었다. 이 모임을 진행하던 중 모임이 확장되고 졸업을 하면서 농대연에 한정되지 않고 벗어나서 활동 해보자 해서 2013년에 본격적으로 모임을 시작하게 되었다. 멤버들 간에 관심 있는 전시를 둘러보면서 의견을 주고받다 보니, 농대연에서 전시를 주최하기도 하고, 뜻이 맞는 멤버들을 만나서 제3정거장을 만들게 되었다.

‘제3정거장’은 제3의 인류라는 뜻이다. 제2인류는 청각장애에 관심 있는 비장애인, 제1인류는 장애에 관심 없는 장애인이다. ‘정거장’은 누구나 쉬었다 갈 수 있게 할 수 있는 곳이라는 뜻이다. 작가들이 지지대를 만들 수 있도록 하는 곳을 의미한다. 표지판을 보고 와서 의자에 앉아서 쉴 수 있는 곳, 쉬이 될 수 있는 공간, 더 큰 발전을 위해 떠난 사람도 있고 머무는 사람도 있지만 언제나 다시 돌아올 수 있는 공간을 표방한다. 즉 예술 디자이너로서 성장을 도모하는 공간인 것이다. 장기적으로는 청각장애인을 위한 예술복합공간을 만들고자 한다.

‘제3정거장’은 현재 작품 판매 활동도 하고, 외주도 하고(외주는 제3정거장 수익으로 들어간다), 작업비의 일부는 작가들이 갖고 일부는 운영비로 사용하고 있다. 협업의 경로는 다양한데 여러 경로로 제3정거장에 대해 알게 된 사람들이 연락과 작업을 진행한다. 제3자가 소개해주는 경우도 있고, 청음회관에서 디자인을 부탁하기도 하고, AUD 블로그, 카페도 만들어주거나 간판도 만들어주고, 포크 디자인 등 다양한 작업을 진행한다.

대중들의 반응도 나쁘지 않다. 예술 소소시장에 간혹 참석하는데 이 경우에는 청각장애가 메리트가 되기도 한다. 청각장애를 알아가는 사람도 있고, 작품을 보고 좋아서 이것이 구매로 연결되기도 한다. 제3정거장이라고 소개되기도 하지만, 구성원들은 이곳은 청각장애인 인식을 개선하는 곳이라 사람들이 의외로 다가가기 조심스러워하였다고 한다. 그리고 장애에 대해 움츠려드는 그런 사람들이 많아 이런 시선을 개선하고자 활동을 진행하고 싶다고 밝혔다. 실제로 ‘제3정거장 활동을 통해’ 인식이 크게 변화하지는 않지만 변화가 있다고 생각하는데, 실제로 어떤 작품이 너무 좋다고 갑자기 연락 올 때가 그런 경우이다. 이런 연결을 이어가면서 청각장애인이지만 예술적 영감이 있고 그 사람을 인정해주는 느낌을 받게 되는 것이다. 장애라는 테두리로 판단하기 어려웠기 때문에 이것이 가장 좋은 변화라고 생각하고 있다고 하였다.

그러나 여전히 청년 장애예술가를 위한 지원이 부재하다. 가장 부족한 게 공간이다. 회의는 카페에서 진행하고 있다. 전시관을 빌리는데도 돈이 필요하다. 외주 등으로 돈을 벌긴 하지만 생계를 유지할 돈으로 조금씩 모으고 있기는 한데 큰 지원금이 필요하다. 청음회관 등에서 자조모임에게 100만원을 주는 사업이 있는데 ‘제3정거장’은 20만원을 받았다. 커피 몇 잔 마시면 다 쓰는 돈이다. 그래도 보탬이 되기는 하는데, 상품 제작하는데 필요한 도구를 사거나, 프리마켓 나가는데 참가비가 필요하기 때문이다. 그러나 지금까지 이음센터의 지원을 받은 적은 없다. 고유번호증이 없기 때문이다. 사업자 등록을 해야 하는데 구성원들이 다 직장을 다니기 때문에 만들 수 없다. 직장 생활을 반드시 해야 하는데 그래야 세상 돌아가는 것을 배우고, 청각장애인으로서 각자의 자리에서 경력을 쌓을 수 있다. 이를 통해 제3정거장이 커질 수 있다고 생각한다고 밝혔다.

이처럼 제3정거장은 ‘각자의 자리’를 가진 창작자들이 창작 활동을 진행하는 공간이다. 지금까지의 장애예술 창작 활동이 ‘하나의 공간’에 뿌리를 내리고 창작을 진행하는 형식으로 진행되었다면, 제3정거장의 활동은 각자의 자리에서 직장 생활 혹은 예술 활동을 진행하는 예술가들이 필요한 시점에 비정기적으로 결합하여 작업을 진행한다는 특징이 있다. 즉 제3정거장은 일종의 ‘플랫폼’으로 기능하고 있는 것이다. 이들은 ‘단체’를

구성해서 활동하는 것이 아니기 때문에 고유번호증 발급 등 지원사업이 요구하는 ‘단체’로서의 성격을 만족하기 어렵고, 개별적으로 직장 생활을 하고 있기 때문에 사업자 등록 등의 절차를 밟기도 쉽지 않은 일이다. 따라서 ‘플랫폼’ 성격을 가진 단체에 대해 지원사업의 요구사항을 완화하거나 새로운 기준을 성립하는 것이 필요한 일일 것이다.



그림 12 제 3정거장 활동. 다양한 아트 마켓에서 청각장애인 미술 작품 판매

다. 장애 청년예술인의 창작 활성화의 조건

장애 청년예술인의 창작 활성화의 조건을 다루기에 앞서 현재 장애 청년예술인에 대한 지원 부재를 지적해야 한다. 청년 예술지원은 청년 예술가들이 실패를 경험하고 많은 시도를 해볼 수 있는 ‘안전망’의 측면에서 접근되어야 한다. 최근에 와서 서울문화재단, 인천문화재단 등에서 다양한 청년 예술 지원사업을 진행하고 있으나, 이 중 장애 예술가를 위해 배정된 사업은 전무하다. 또한 한국장애인문화예술원 등의 사업의 경우 소규모 동호회 지원사업을 제외하면, 최근 몇 년간의 실적을 필요로 하므로 갓 졸업한, 혹은 관련 예술 경력을 가지지 않은 예술가들이 상당한 차별을 경험한다. 장애인 동호회 지원사업 등 소규모 지원금 사업에 지원하고자 하는 경우에도 ‘고유번호증’ 등을 요구하고 있는데, 청년 장애예술가들은 전업으로 작업에 매진하기 보다는 주로 취미생활, 혹은 부업으로 작업을 진행하고 있는 경우가 많아 본업에 지장을 주는 고유번호증 등을 발급할 수 없어 지원사업을 받지 못하는 경우가 많았다.

또한 장애예술 지원이 장애 청년예술인의 ‘불안정성’에 대해 간과하는 것 역시 주요한 문제로 지적된다. 이는 단순히 불안정성을 소거해야 할 제약으로 간주하지 못하는 것에서 기인하는 것이 아니라, 불안정성을 적극적으로 껴안지 못하는 현재 지원사업의 문제

에서 기인한다. 지금까지의 지원사업은 주로 ‘직업 장애예술가’에 대한 지원으로 진행되었다. (그러나 물론 직업으로 예술 활동을 진행하기에는 불충분한 금액이었다.) 지원사업에 선정되기 위해서는 ‘안정적’으로 예술 활동을 진행해왔다는 경력이 필요했다. 이 과정에서 ‘안정적’ 경력이 없는 청년 예술가들은 소외될 수밖에 없었다. 그러나 앞서 사례에서 본 것처럼 장애 공연예술, 청년 장애예술의 성격이 변화하고 있다. 이들은 더 이상 하나의 예술단체에 소속되어서 창작을 진행하지 않는다. 필요할 때마다 프로젝트 공연으로 작품을 제작하거나, 프리랜서로 활동하며 필요할 때마다 극단에 소속되어 작업을 진행하고 작업이 끝난 후 헤어진다. ‘공간’의 의미는 지금까지 장애예술가를 규정한 것처럼 ‘장애’ ‘예술가’로 개인의 정체성을 확정하는 공간이 아니라, ‘플랫폼’으로 기능한다. ‘플랫폼’은 ‘불안정’한 특성을 가진다. 또한 많은 청년 장애예술가들이 더 이상 ‘예술가’를 직업으로 생각하지 않는다는 점도 장애예술 작업의 불안정성을 강화한다. 국내 사례에서 살펴본 장애예술가들은 본업을 가진 채, 시간이 나거나, 작업이 필요할 때 개인 혹은 공동 작업을 진행하고 있었다. 이는 파편화된 현대 사회의 변화와 맞닿아 있다. 이 상황에서 ‘안정성’만을 추구하는 지원사업에 대해 비판적 검토가 필요한 상황이다.

그러나 이들은 이러한 제약에 굴하지 않고 새로운 세대의 창작 지형의 변화를 꾀하고 독자적으로 창작 활동을 진행하고 있었다. 가장 큰 변화는 웹툰이나 유튜브 등의 미디어를 적극적으로 활용하게 되었다는 것이다. 웹툰 작가 라일라, 장애 유튜버인 구르님의 사례에서 이를 확인할 수 있으며, 유튜브, 웹툰과 같은 다양한 매체를 활용한 장애예술은 공간의 제약을 넘어 무료로, 불특정 다수에게 배포될 수 있다는 점에서 비장애인 관객들에게도 폭발적인 반응을 얻고 있다.

이와 같은 장애 청년예술인의 제약들과 새롭게 발굴된 가치들을 살펴보면 다음을 제안한다. 첫째, 장애 청년예술가들의 활동의 가치를 반영한 지원이 촉구된다. 지금까지 장애예술의 창작 활동이 예술 전문가의 활동에 주목해 왔으므로, 이들이 창작 활동에서 얻은 즐거움 보다는 이들의 예술가로서의 정체성에 주목하였다. 그러나 김완혁의 창작 사례에서 살펴보는 것처럼 장애 청년예술인은 장애인이나 예술인으로서의 명확한 정체성을 가지지 않고 즐거움 때문에 작업을 시작하기도 한다. ‘장애인’이자 ‘예술가’로 자신을 명확하게 규명하지 않은 창작자들이 정체성을 ‘증명’하지 않고 창작 활동을 진행하고, 네트워크 및 지원사업을 통해 필요한 자원을 얻도록 하는 다양한 지원이 시행되어야 할 것이다.

둘째, 장애 청년예술인의 활동의 양상을 반영한 지원이 촉구된다. 지금까지의 장애예술 창작 활동이 ‘하나의 공간’에 뿌리를 내리고 창작을 진행하는 형식으로 진행되었다면, 제3정거장의 활동은 각자의 자리에서 직장 생활 혹은 예술 활동을 진행하는 예술가들이 필요한 시점에 비정기적으로 결합하여 작업을 진행한다는 특징이 있다. 즉 제3정거장은 일종의 ‘플랫폼’으로 기능하고 있는 것이다. 이들은 ‘단체’를 구성해서 활동하는 것이 아니기 때문에 고유번호증 발급 등 지원사업이 요구하는 ‘단체’로서의 성격을 만족하기 어렵고, 개별적으로 직장 생활을 하고 있기 때문에 사업자 등록 등의 절차를 밟기도 쉽지 않은 일이다. 따라서 ‘플랫폼’ 성격을 가진 단체에 대해 지원사업의 요구사항을 완화하거

나 새로운 기준을 성립하는 것이 필요한 일일 것이다.

3) 장애인 문화예술교육활동과 발달장애인 특화 활동

본 연구에서는 창작 역량의 기반을 위해서는 문화예술교육활동이 기초로 마련되어야 한다고 주장한다. 여기서 주목하는 문화예술교육은 문화예술에 대한 지식 습득, 또는 예술가의 창작물을 감상하는데 머무르지 않고 직접 참여, 표현, 창작하도록 지원한다는 의미이다. 현대 교육의 목적과 방식은 과거와 달리 교육활동을 통해서 참여자의 사유와 감성의 경험이 확장되고 시간과 공간을 초월하여 더 넓은 세계로의 체험을 제공하는 것으로 변하고 있다. 따라서 문화예술교육은 예술의 창작과 감상에 자발적인 참여를 유도하는 일체의 활동으로 확장될 수 있다.

또한 문화예술교육활동이 다양한 장애인의 관계망 속에서 이루어지는 것에 주목하고 지역사회에서의 활동을 강조했다. 최근 들어서 새로이 필요성이 증가되고 있는 발달장애인 관련 문화예술 창작 활동을 중시하여 사례를 조사했다.

가. 장애인 문화예술교육활동 개괄

① 문화민주주의

2000년대 이후 일상적 삶으로의 문화가 강조되는 방식으로 문화정책의 패러다임이 전환되었다. 2004년 문화관광부와 교육인적자원부는 「문화예술교육 활성화 종합계획」에서 ① 개개인의 능동적 참여를 이끌어내기 위한 국민 인식 제고, ② 다양한 질 높은 교육을 위한 전문인력 양성과 재교육 지원, ③ 창의적 문화예술교육의 확대를 위한 교육 프로그램 개발 및 실행, ④ 사회적 자원의 효과적 활용과 상호 연계를 통한 인프라 구축, ⑤ 체계적 정책 수행을 위한 법.제도 기반 마련이라는 5대 추진과제를 제시하였다. 이에 따라 기존의 공급자 중심의 정책에서 수용자 중심, 지역문화와 일상의 문화가 강조되기 시작하였다. 문화민주주의는 뛰어난 예술적 재능을 가진 전문예술가 뿐만 아니라 모든 사람들이 문화예술을 향유.창작하는 기회를 갖는다는 의미이다. 장애인 대상의 문화예술교육과 창작이 요구되는 이유는 장애인도 여느 사람들과 마찬가지로 자신의 욕구, 감정, 생각을 표현하고, 재능을 발전시켜 실현하고, 작품을 통해서 다른 사람들과 소통하고, 사회의 일원으로서 자긍심을 가지는 삶을 살아야 하기 때문이다.

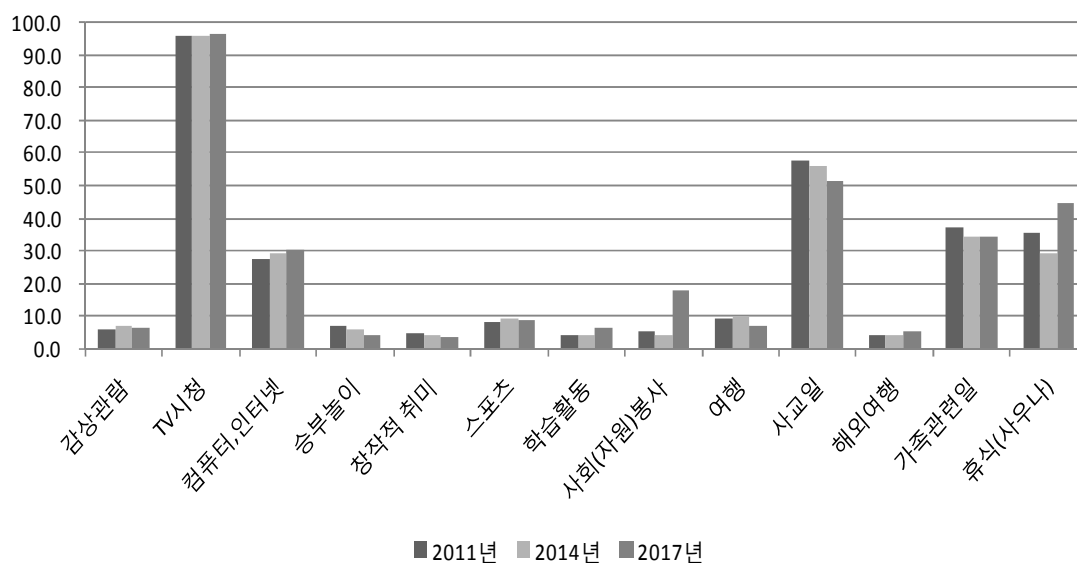


그림 13 장애인의 문화 및 여가활동 참여율
출처: 장애인실태조사, 2011. 2014. 2017.

과거에 비해 장애인이 다양한 사회·문화적 환경 속에서 문화예술 활동에 참여할 수 있는 기회가 늘어났지만, 체계적으로 참여할 수 있는 인프라는 여전히 부족한 상황이다. 2017년의「장애인실태조사」에 나타난 장애인의 문화예술 참여는 열악한 수준이다. 영화를 제외한 모든 영역의 문화예술 행사에 참여한 적이 없는 경우가 97% 이상으로 나타났다. 문화예술교육, 활동과 밀접하게 관련된 감상·관람(6.4%), 창작적 취미/문화예술 참여(3.5%), 학습·자기계발(6.2%), 여행(6.8%), 해외여행(5.5%) 등은 10% 미만의 낮은 참여율을 보였다. 2011년, 2014년, 2017년의 조사결과를 비교해 보더라도 크게 개선되지 않고 있으므로, 지역사회 및 정부에 의한 다양한 지원이 이루어져야 할 것이다.

② 예술치료

문화예술은 모든 인간의 지적·정신적·미학적 발전 과정으로 인식되고 있음에도 불구하고(Williams, 1983), 장애인 문화예술에 대한 사회적 인식은 차별을 드러내고 있다. 비장애인에게 문화예술은 사회구성원으로서 조화로운 삶의 향유인 반면, 장애인에게는 장애에 대한 치료와 재활로서 기능한다. 특히 장애아동 대상의 문화예술 프로그램은 재활을 위한 예술치료와 혼재되어 있는 상황이다. 가장 대표적인 사례로서 보건복지부의 「발달재활서비스」는 성장기 장애아동의 인지, 의사소통, 적응행동, 감각·운동 등의 기능향상과 행동발달을 목적으로 치료서비스를 제공하는데, 음악치료와 미술치료가 포함되었다.

예술의 다양한 장르를 매체로 사용하는 예술치료(art therapy)는 현재의 제한된 기능을 바람직한 상태로 개선하는데 목적을 둔다. 여기서 ‘바람직한 상태’란 사고, 감정, 행

동의 제한점을 개선, 향상, 유지시킨다는 의미이다(소현지, 2013). 예술치료는 다양한 장르의 창작활동을 통해 자신의 내면을 자연스럽게 표현함으로써 정서적, 심리적, 정신적 문제를 인지하고 해결의 실마리를 찾을 수 있게 한다. 특히 심리치료가 언어를 바탕으로 진행되는 반면 예술치료는 비언어적 접근을 하기 때문에 연령, 장애, 질병 등에 따른 기능과 상태의 제한을 받지 않고 진행할 수 있다. 나탈리 로저스(N. Rogers)는 “심리치료 과정의 한 측면은 창조적인 생명력을 깨우는 데 있다. 그래서 창조성과 치료는 중첩된다. 일반적으로 창조적인 것은 치료적이다. 치료적인 것 역시 창조적인 과정이다.....정서적 치유를 촉진하고, 내적 갈등을 해소하며, 개인의 창조성을 일깨우기 위해 표현예술을 이용하는 것은 자신이 서 있는 영역을 확장시켜 나가는 것이다”라고 말하였다(Rogers, 2007: 김성애, 2015에서 재인용).

표 9 예술치료에 포함된 예술 활동

시각예술	드로잉, 회화
	조각
	장식
	가면 만들기
	재봉
음악	북 만들기
	노래부르기
	북, 드럼 연주
무용, 동작, 드라마	악기 연주
	춤추기
글쓰기와 스토리텔링	연기
	시작, 가사 쓰기, 이야기 만들기
	스토링 텔링

출처: 이영주. 2013. 16쪽

그런데 이러한 기능 중심의 관점은 문화예술에 대한 차별적 구조가 생산된 것으로서, 장애인 문화예술의 창의성을 배제시킨다. 문화예술이 장애인의 사회적 기능 향상, 심리적·정서적 안정과 적응을 도와주는 수단이 되지만, 문화예술의 고유한 창의성은 주변화될 수 있다. 기능으로 접근하는 문화예술은 예술이 본래 담지하고 있는 의미와 성취지향적인 문화예술에 대한 감각을 생산해 낼 수 없기 때문이다(김용득 편, 2012). 또한 기능 중심의 관점은 장애인의 문화예술 활동을 수동적인 자리에 위치시켰다. 장애인의 문화예술이 치료, 재활, 회복의 패러다임 안에서 논의됨에 따라 비장애인의 관점에서 아웃사이드 더 아트라는 시각으로 대상화되었다. 장애인이 문화예술의 주체로서 표현하고자 했던 의미보다는 비장애인에 의해서 장애라는 특수성을 근거로 판단되고 가치가 부여된다(주운정, 2007). 이렇게 볼 때 장애인 문화예술은 장애인의 자발적인 참여를 유도하여 문화예술 향유, 재능 개발, 소비, 생산 등 문화예술 행위 자체의 즐거움이라는 본질적인 목적

을 중심으로 접근될 필요가 있다.

③ 평생교육으로서의 문화예술교육

평생교육은 개인의 자아실현을 위하여 언제 어디서나 원하는 교육을 받아 삶의 질을 향상시킬 수 있는 교육을 총칭한다. 개인의 일생을 통하여 배우는 때(학령기)와 배운 것을 활용하는 때(성인기)를 구분하던 패러다임에서 탈피하여, 학교에서만 교육이 이루어지는 것이 아니라 삶 속에서 교육이 이루어진다(Education in life)는 개념으로 확대되었다. 장애인평생교육은 기초문해교육, 학력보완교육, 직업능력교육, 문화예술교육, 인문교양교육, 시민참여교육 등의 다양한 프로그램을 통해 누구나 평생학습을 할 수 있는 기회를 갖게 한다. 이 중에서 문화예술교육은 일상생활 속에서 문화예술을 향유하고 접목할 수 있는 능력을 개발하고, 문화예술적 창의력과 상상력을 촉진시키는 동시에 문화예술 기술과 행위를 숙련하도록 지원한다.

표 10 평생교육의 6대 영역 및 프로그램

영역	교육내용
기초문해	문자해당능력과 문해활용능력을 개발하고 기초 자립생활에 필요한 기술을 익히도록 지원하는 교육
학력보완	학력을 취득하지 못한 성인들에게 초·중등교육법과 고등교육법에 명시된 소정의 학력을 인정받을 수 있도록 지원
직업능력	적성, 흥미에 알맞은 일을 택하여 그에 필요한 능력을 개발하고 이를 개선해나가도록 지원하는 교육
문화예술	체력증진 및 여가선용을 위한 스포츠 활동과 일상생활에서 문화예술을 향유하고 문화예술 행위와 기능을 숙련시키는 교육
인문교양	사회구성원으로서 역할을 수행할 수 있도록 돕고 다양한 소양을 개발하도록 지원하는 교육
시민참여	현대 민주시민으로서 갖추어야 할 자질과 능력을 개발하며 시민 참여를 촉진하고 지원하는 교육

그런데 2017년의 「장애인실태조사」에 따르면 대부분의 장애인은 평생교육 프로그램에 참여한 경험이 5% 이내에 불과한 상황이다. 대부분의 프로그램에 참여한 적이 없다는 응답이 대다수이다. 장애인 평생교육기관이 전문적이고 체계적인 프로그램을 제공하지 못함으로써 실제 장애인의 평생교육에 대한 욕구를 충족시키지 못하고 있음을 보여준다.

(단위: %, 명)

구분	지체 장애	뇌병변 장애	시각 장애	청각 장애	언어 장애	지적 장애	자폐성 장애	정신 장애	산장 장애	심장 장애	호흡기 장애	간 장애	안면 장애	장루 요루 장애	뇌전증 장애	전체
학력보완교육																
있음	0.2	0.5	0.4	0.3	0.0	0.3	0.0	0.7	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.3
없음	99.8	99.5	99.6	99.7	100.0	99.7	100.0	99.3	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	99.7
성인 기초 및 문해교육																
있음	0.6	0.0	0.6	0.5	0.0	0.7	3.6	0.7	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.5
없음	99.4	100.0	99.4	99.5	100.0	99.3	96.4	99.3	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	99.5
직업능력 향상교육																
있음	0.6	0.6	1.2	0.5	0.7	3.2	0.0	1.1	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	2.2	0.8
없음	99.4	99.4	98.8	99.5	99.3	96.8	100.0	98.9	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	97.8	99.2
인문교양 교육																
있음	0.7	0.1	1.6	0.6	0.0	0.0	0.0	0.0	1.2	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.7
없음	99.3	99.9	98.4	99.4	100.0	100.0	100.0	100.0	98.8	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	99.3
문화·체육·예술 교육																
있음	1.8	0.4	1.9	2.0	0.0	1.3	0.0	0.2	0.4	0.0	0.0	0.0	0.0	2.0	0.0	1.5
없음	98.2	99.6	98.1	98.0	100.0	98.7	100.0	99.8	99.6	100.0	100.0	100.0	100.0	98.0	100.0	98.5
시민참여 교육																
있음	0.1	0.2	0.3	0.2	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	4.0	8.9	0.0	0.0	0.2
없음	99.9	99.8	99.7	99.8	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	96.0	91.1	100.0	100.0	99.8
계	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0
전국추경수	125,469	272,083	257,548	276,971	15,363	156,252	9,108	103,440	83,583	5,711	14,033	10,929	3,173	15,358	9,520	2,427,741

그림 14 평생교육 프로그램 참여 여부

출처: 장애인실태조사. 2017. 326쪽

장애인복지의 주요한 전달체계로서 장애인복지관 역시 문화예술과 관련된 프로그램은 찾아보기 어렵다. 간혹 오카리나, 우크렐레 등의 생활악기를 배우거나 노래교실, 합창 등의 취미여가 프로그램을 운영하고 있을 뿐이다. 장애인복지관의 주요한 서비스는 의료재활, 교육재활, 사회심리재활, 직업재활이 가장 대표적인 재활사업이며, 사회서비스(바우처)사업으로 장애인활동지원과 발달재활서비스를 제공하고 있다. 교육적 지원사업의 경우에도 교육재활(치료교육), 직업재활(직업교육), 사회교육(교양교육) 등에 한정되어 있다.¹⁸⁾ 이러한 서비스의 목표는 장애인의 사회적·정서적 능력이나 작업 능력을 개선하여 취업하는데 있지만, 문화예술을 통해 보다 나은 삶을 살아갈 수 있도록 지원하는 방법은 고려되지 않고 있다.

④ 발달장애인의 삶과 지역사회

발달장애인은 다른 장애 유형에 비해서 평생교육 프로그램 참여경험이 상대적으로 많은 편이다. 이들의 취업가능성이 낮기 때문에¹⁹⁾ 부모 등의 동반을 통해 평생교육 프

18) 한국장애인복지관협회의, 「장애인복지관편람」참조

19) 중증장애인으로 분류되는 발달장애인(지적장애, 자폐성장애)은 반복 작업이 가능한 일부 자폐성장애인을 제외하고 대부분 직업 활동이 어렵다. 실제로 한국장애인고용공단 고용개발원의 '2016년 장애인 경제활동 실태조사'에 따르면 15세 이상 발달장애인 약 18만명 중 취업자는 4만명 정도로 고용률은 23.5%에 그치고 있다. 장애인 고용률(36.1%)에 비해 낮은 데다 전체 고용률 58.9%(2017년 1월 기

로그래에 참여하는 것으로 보인다. 특히 인문교육과 문화예술 프로그램을 2개 이상 이수하는 비율이 일정 수준 이상으로 나타났다. 이러한 조사결과는 발달장애인이 문화예술에 대해 상대적으로 많은 관심을 가지고 있음을 보여준다(김성희 외, 2014: 278-288). 이를테면 ‘성인 발달장애인 평생교육 이용경험 조사’(윤점룡 외, 2010)에서는 취미·오락·여가 관련 교육 28.6%, 취업·직업 관련 교육 28.5%, 건강·보건·스포츠 관련 교육 18.8%, 기초·교양·문화 관련 교육 17.8%, 시민·경제·사회참여 교육 6.1%, 학력인정교육 0.3% 등으로 나타났다. ‘발달장애인 평생교육 프로그램 영역에 대한 중요도 조사’(김두영·고등영, 2016)에서는 문화예술교육에 대한 욕구가 최우선적인 것으로 조사되었다. 최근 탈시설이 장애계의 주요한 쟁점으로 부상하고 있는데, 발달장애인이 거주시설로 가지 않고 지역사회에서 살아가기 위해서는 의미있는 낮시간을 보내는 활동이 요구된다. 발달장애인이 사회적으로 배제되지 않고 자신의 일상적 삶과 생애를 구성하기 위해서는 문화예술활동에 참여해야 한다.

발달장애인에게 문화예술이 중요한 이유는 그들의 삶과 일상에서 부여하는 작용 때문이다. 발달장애인은 예술의 “과정과 시간을 통해 작품을 만들고, 새로운 관계를 만들어 또다른 소통 방식으로서 사회적 가능성을 창조한다”.²⁰⁾ 표현이 힘든 발달장애인에게 “예술은 심리적 취약성을 보완할 수 있고 자신의 존엄성을 표현하는 유용한 도구가 될 것이다...예술과 관계를 맺는 가장 중요한 이유는 예술이 더 나은 삶, 더 나은 자아로 이끌어 준다는 확신 때문이다.”²¹⁾ 발달장애인의 문화예술이 중요한 또다른 이유는 발달장애의 특성이 ‘다름’을 넘어선 ‘새로움’, ‘독특함’의 시선을 요구하기 때문이다. 발달장애인이 행하는 활동이 통념적으로는 창작 같아 보이지 않더라도 “발달장애인은 자신의 흥미와 관심에 몰두하여 다른 사람과 비교하지 않고 자신을 충분히 즐긴다. 발달장애인 중에는 손에 뭔가를 쥐고 있는 것조차 쉽지 않더라도 선을 긋거나 동그라미를 그리는 일에 커다란 즐거움을 느끼는 경우가 있다. 비장애인에게는 무의미하게 느껴질 수 있지만 발달장애인에게는 중요한 활동이어서 흥미를 느끼며 즐긴다. 그래서 각자 다른, 독특한 결과들이 나오는데, 발달장애인이 가진 예술적 특징이라고 할 수 있다.”²²⁾

한편 2017년 「장애인실태조사」에서 재가 장애인수는 2,580,341명이며, 그 중에서 발달장애인 인구는 220,154명으로 전체의 8.5%를 차지한다. 그런데 2012년 「장애미술인 실태 욕구조사」에서는 전체 장애미술인 중에서 발달장애를 가진 미술인의 비중은 3.7%에 머물러 있다. 발달장애인 중에서 미술인이 과소표집되었고, 발달장애미술인의 실태를 제대로 반영하지 못했을 것으로 보인다. 발달장애인의 문화예술에 대한 욕구와 관심도가 높지만, 실제로 본격적인 창작활동을 하는데 있어서 여러 어려움을 겪고 있기 때문이다.

준)에 비하면 절반에도 못 미치는 수준이다. 심지어 활동지원인력의 도움이 없으면 일상생활의 영위조차 어려운 사람들도 있다.

20) 김은정. 2018. ‘자폐인의 미술, 포용적 성장이 필요하다’ 에이블뉴스 2018. 8. 30자.

<http://ablenews.co.kr/News/NewsContent.aspx?CategoryCode=0006&NewsCode=000620180825142138785820#z>

21) 장차현실 페이스북 글 2018.4.8 <https://www.facebook.com/profile.php?id=100010556744951>

22) 김인규. 2017. “발달장애인을 위한 문화복지를 생각하며: 관리에서 삶으로” arte[365] 2017.11.13자
<http://www.arte365.kr/?p=62413>

나. 장애인 문화예술교육활동의 환경

① 학교: 특수학교

2008년부터 특수교육 과정의 창의적 재량활동이 전체 학년에 걸쳐서 주당 평균 2시간 이상을 운영하도록 확대되면서 개별 학교의 실정에 맞도록 재량활동 교과를 결정할 수 있게 되었다. 이에 따라서 특수교육의 재량활동 과정에 문화예술을 포함시키는 경우가 늘어나게 되었다. 문화예술교육의 중추기관인 한국문화예술교육진흥원은 특수학교에 예술강사를 파견하여 문화예술교육을 진행해 오고 있다. 그러나 양적으로 급속하게 팽창하고 있는 학교 예술강사 지원사업에서 특수학교가 선정되는 비율은 높지 않고 전체 예술강사 중에서 특수학교에 출강하는 강사의 비율 역시 5% 미만에 불과하다.

구분	초	중	고	대안	특수	합계
2013년	5,040개교	1,361개교	729개교	5개교	119개교	7,254개교
2014년	5,355개교	1,515개교	800개교	13개교	126개교	7,809개교
2015년	5,521개교	1,732개교	817개교	14개교	132개교	8,216개교

그림 15 학교 예술강사 지원사업 선정학교 현황

출처: 전병태. 2015, 22쪽

구분	전체 강사수(명)	특수학교 출강강사수(명)	특수학교 출강강사 비율(%)
2013년	4,485명	197명	4.4%
2014년	4,735명	217명	4.6%
2015년	4,916명	224명	4.6%

그림 16 학교 예술강사 지원사업 특수학교 출강 강사 현황

출처: 전병태. 2015, 22쪽

또한 특수학교에서의 문화예술교육으로는 장애학생의 예술적 재능이 개발되기 어려운 것이 현실이다. 다른 과목에 비해 수업시간이 짧고 보다 심층적이고 체계적인 교육이 이루어지지 못하고 있기 때문이다. 장애학생에게 문화예술에 대한 혜택과 기회를 가로막고 있는 가장 큰 문제는 접근성이 낮은 물리적 환경뿐만 아니라 형식적이고 정형화된 교육에 있다(방귀희 외. 2015). 장애학생의 감수성 및 감성을 자극하는 내용보다는 재활 치료나 기능 위주의 문화예술이 더 강조되었다. 장애학생의 미적 체험을 자극하고 예술을

창조할 수 있는 주체이자 재능 있는 잠재적 예술가로 보는 시각에서 접근되어야 할 것이다.

장애학생 문화예술교육의 주체로 이상적인 모델은 장애이해가 높은 전문 예술강사에 의한 교육일 것이다. 그러나 실제로 학교 문화예술교육의 주체는 많은 경우 문화예술 전문성이 부족한 특수교사, 장애이해가 낮은 외부의 예술강사가 진행하고 있다. 장애학생 문화예술교육 실태조사에 따르면(변경희 외, 2013b) 정규 교과목으로서의 예술교육은 ‘특수교사가 교육’(46.3%), ‘문화예술 전담교사와 같이 교육’(20.9%), ‘외부강사와 같이 교육’(22.4%)된다. 방과후학교에서의 예술교육은 외부강사의 비중이 커지는데 ‘외부강사 교육’(49.2%), ‘외부강사와 같이 교육(27.7%)’, ‘문화예술 전담교사와 같이 교육’(15.4%) 되고 있다.

표 11 문화예술 교육 담당자

구분	정규 교과	방과후 학교		정규 교과	방과후 학교
문화예술 전담교사	6.0	6.2	문화예술교사+외부강사	1.5	1.5
특수교사	46.3	0.0	외부강사	3.0	49.2
문화예술교사+특수교사	20.9	15.4			
특수교사 +외부강사	22.4	27.7	합계	100.0	100.0

출처: 변경희 외, 2013b.

그런데 특수교사의 문화예술 전문성이 높지 않다보니 문화예술교육의 필요성 인식이 높음에도 불구하고 장애학생의 개별화교육계획안(Individualized Education Plan: IEP)에는 문화예술이 크게 고려되지 않고 있다. IEP가 어떤 내용으로 작성되고 채워지는가에 따라서 해당 장애학생에 대한 교육의 방향과 과정은 달라질 수 있다. 그런데 장애학생의 IEP를 작성할 때 문화예술이 ‘반드시 포함된다’ 18.5%, ‘가급적 포함된다’ 29.2%인 반면 ‘별로 포함되지 않는다’ 36.9%, ‘전혀 포함되지 않는다’ 15.4%로 밝혀졌다(변경희 외, 2013b). 이러한 문제를 해결하기 위해서는 장애학생의 특성을 고려한 문화예술교육을 지원하고, 예술교과 특성을 고려한 특수교육과정 내실화를 활성화해야 한다.

② 지역사회: 장애인복지관²³⁾

전통적인 복지서비스의 전달체계로서 장애인복지관의 위상과 역할은 최근 들어 변화하고 있다. 그러나 여전히 장애인복지관의 필요성이 존재하는데, 사회복지사들이 상주하며

23) 이 부분은 조현성 외, 2017, 「복지시설 문화예술교육지원사업 개선방안 연구」를 참조하였다.

장애인 개개인의 욕구를 사례관리하기 때문에 전문성과 효율성 면에서 좋은 측면이 존재한다.²⁴⁾ 한국문화예술교육진흥원의 예술강사 파견사업은 장애인복지관에 예술강사를 파견하여 장애인의 문화예술 향유 능력을 신장시키고 미래의 문화시민으로 발돋움할 수 있는 프로그램이다. 장애인복지관협회와 함께 사업을 운영해 오고 있는데, 성인 장애인의 주간 활동 프로그램을 고민해 오던 장애인복지관의 이해와 맞아떨어져서 확산되고 있다.

표 12 복지기관 문화예술교육 지원사업 변화

구 분		2007년	2016년	증감률(%)
장애인 복지시설	참여시설(개)	20	250	1150.0%
	참여인원(명)	2,874	3,611	25.6%
	개설반(개)	20	402	1910.0%
	예술강사(명)	18	182	911.1%

출처: 조현성 외, 2017.

이러한 장애인복지기관의 문화예술교육은 장애인에게 다양한 문화예술을 향유할 수 있는 기회를 제공하고, 장애인의 역량강화를 목적으로 하는 다른 사업(직업훈련 등)과도 연계된다. 특히 지방 소재 장애인복지관의 경우 문화예술 인프라, 접근성이 열악하고, 문화예술 프로그램을 기획·운영하는 역량이 미비하며, 지역 내 강사 섭외가 어려운 상황에서 진흥원의 지원사업이 절대적인 비중을 차지한다. 다양한 장르의 문화예술교육 프로그램에 참여한 장애인들은 타인과의 소통, 자기표현, 사회성 향상 등의 긍정적인 효과를 보여준다(조현성 외, 2017). “다양한 예술로 자신을 표현하고, 사회의 구성원으로 타인과 함께 하는 즐거움을 느낄 수 있게” 한다는 지향점을 갖고 있으며, 삶과 연관된, 일상에서 접근할 수 있는, 즐거움을 강조하는 내용을 지향한다는 점은 긍정적이다. 참여 비율이 높은 분야는 미술(30.8%)이며, 무용(21.6%), 국악(19.9%), 연극(11.9%), 영화(7.0%) 등이 뒤를 따르고 있는데,²⁵⁾ 장애인들이 평소에 쉽게 접하기 힘든 분야가 개설된다는 점은 주목할 만하다.

그런데 몇 가지 한계점도 있는데, 첫째, 주관기관으로서 문화예술교육진흥원, 협력기관으로서 장애인복지관협회, 참여기관으로서 개별 장애인복지관이 각각 문화예술교육의 목표, 가치, 방향설정 등이 구체적이지 못하다. 문화예술 접근성이 낮고 소외되어 있는 장애인에게 다양한 문화예술을 경험할 기회를 제공한다는 일반론에 머물러 있다. 둘째, 장애인복지관 이용자의 장애유형과 특성, 인구사회학적 속성, 장애인의 문화예술적 욕구와 접근성에 대한 분석이 미비하다. 따라서 장애 특성에 적합한, 장애인의 욕구에 맞는 문

24) 장애문화예술연구소 짓. 2014. 「장애청년예술정책: 욕망과 표현을 위한 실천과 정책론」서울시청년허브 연구공모사업

25) 음악 개설반 수는 전체 402개 중에서 35개로 8.7%를 차지하는데, 장애아동이 엄마와 함께 참여한다는 프로그램의 조건 때문으로 판단된다.

화예술, 장애인 대상 문화예술교육 방법론에 대한 고려도 부족한 편이다. 셋째, 예술강사의 장애인식 및 이해를 높이기 위한 지원 체계가 미비하다. 예술강사의 연수가 의무에서 선택으로 전환되면서 장애에 대해 체계적으로 이해할 수 있는 기회가 감소하였다.

표 13 장애인 대상 예술강사를 위한 연수

연도	연수명	연수기간	시수	정원
2018	복지기관 예술강사를 위한 프로그램 기획 워크숍	2018.2.8~100	18	25
2017	복지기관 교육자를 위한 문화예술교육 이해(장애)	2017.2.16~18	18	25
	장애 문화예술교육 현장, 새로운 시선	2017.2.9~11	18	25
2016	신규 사회예술강사 문화예술교육 길라잡이/장애	2016.8.15~17	18	25
	장애인을 위한 문화예술교육 수업레파토리 공유 워크숍	2016.2.25~27	18	25
	장애 문화예술교육 현장, 새로운 시선	2016.2.11~13	18	25
2015	장애 문화예술교육 현장 엿보기 (선택연수)	2015.7.18~20	18	25
2014	없음			

출처: 한국문화예술교육진흥원 AA
아카데미(<https://hrd.arte.or.kr/c/goBizC0101.do>)

③ 박물관, 미술관 등 문화예술 거점시설

최근 들어 평생교육이나 비형식 교육의 중요성이 강조되면서 박물관, 미술관에서의 교육의 역할과 기능이 강조되고 있다. 박물관, 미술관은 문화예술 거점시설로서 설립목적에 부합하여 지역주민의 문화예술 향유 및 참여의 기회를 확장하고, 지역문화에 기여하기 위해서 전문성과 공공성을 겸비한 역할이 커지고 있다. 특히 2000년대부터 학교교육의 방식을 답습하거나 모방하는 것이 아니라 박물관, 미술관이 갖는 특성에 기반하여 학교교육의 대안 또는 보완으로 논의되기도 하였다(강인애·설연경, 2009). 또한 박물관, 미술관이 교육 프로그램을 제공함으로써 존재 이유와 가치를 증명하고 평가받을 수 있다고 한다.²⁶⁾

26) 채현숙, “박물관, 미술관 교육에 관한 몇 가지 문제들”, arte「365」, 2005.6.25.자
<http://www.arte365.kr/?p=3265>

박물관, 미술관 교육은 관람객이 전시장에 와서 전시물의 다양한 측면에 대한 자신의 경험이나 느낌, 생각에 의거해서 학습이 일어난다. 다양한 가치를 지닌 전시물에 대한 학습은 관람객들에게 즐거움, 해방감, 자유로움의 긍정적 감정을 갖게 한다. 이러한 감정은 높은 수준의 창의성으로 연결될 수 있고, 전시물이 갖는 사회문화적 맥락을 탐구함으로써 심미안, 비판력의 향상을 가져온다(강인애·설연경, 2009).

대부분의 박물관, 미술관 교육활동은 아동을 대상으로 포커스가 맞추어져 있어서 학교와의 교류를 통해 협력 네트워크를 형성하고 있다. 여기에 더해 자유학기제, 학생부종합전형의 영향으로 청소년 교육 프로그램이 증가했다. 고등학생, 대학생을 위한 진로·직업 체험 프로그램으로서 박물관, 미술관에서 일하는 직업, 직무를 체험해 보는 프로그램도 운영되었다. 그런데 공공의 문화기반시설은 특정 연령층을 대상으로 운영될 것이 아니라 직장인, 지역주민, 노인 등을 대상으로 생활 속 문화예술향유를 통해서 활력소를 제공할 필요가 있다. 또한 장애인, 북한이탈주민, 교정시설 재소자, 위기청소년 등을 대상으로 문화예술향유 및 창작 기회를 확대해야 한다.

장애와 관련해서 볼 때 박물관, 미술관 교육활동은 장애인이 관람객으로서 문화예술향유하고 삶의 질을 높여가는데 기초적인 환경을 조성할 수 있다. 따라서 박물관, 미술관에 대한 장애인의 접근성을 높이기 위해서 편의시설을 설치하는 것과 아울러 장애인을 대상으로 하는 문화예술 프로그램을 실시하면서 영역을 넓히는 것이 필요하다. 그동안 박물관, 미술관은 장애인에게 문화예술 향유 기회를 확대하기 위해서 1회성 프로그램을 운영하는 경우가 많았다. 장애인 혹은 장애를 주제로 집중적으로 기획된 프로그램은 부족하며 각각의 기관이 가지고 있는 특징에 따라 주제별로(현대미술, 전통문화 등) 기획되는 경향이 많다. 주로 특수학급, 장애 관련 시설 및 단체의 학생들이 체험 프로그램의 일부로 참여하고 있는 실정이다(주운정 외, 2014). 박물관, 미술관 교육의 대표적인 사례인 ‘꿈다락토요문화학교 프로그램’에서도 장애인을 대상으로 하는 프로그램은 많지 않다. 꿈다락토요문화학교에 대한 사례연구에 따르면(원영미, 2015), 초등학생 대상은 22곳, 중고등학생 대상은 3곳인 반면, 발달장애청소년을 대상으로 운영된 기관은 1곳에 불과하였다. 따라서 장애인을 대상으로 문화예술 체험 및 감상 기회를 제공함으로써 감성을 깨우고 창작으로까지 연계될 수 있는 프로그램이 확대되어야 한다.

박물관, 미술관에 장애인 대상의 문화예술 프로그램이 활성화되지 않은 이유는 접근 위치와 시설, 특수교육 및 박물관, 미술관 교육이 가능한 교사의 부족 등이 가장 커다란 요인이라고 할 수 있다. 청각장애인을 위한 수어(수화) 해설과 앱으로 보는 해설, 음성증폭기, FM보청기를 지원하고 있지만, 수화 비습득 장애인 혹은 구화를 주로 하는 장애인, 시각장애인을 위한 관람 환경 조성, 발달장애인을 위한 인적 지원 등은 미진한 상태이다. 국공립 박물관과 미술관과 달리 재정자립도가 낮은 박물관, 미술관은 정기적인 장애인 교육 프로그램을 운영하기 어려운 상황이다.

한편 박물관, 미술관 견학(현장학습)은 장애와 비장애 통합교육 프로그램으로 유용할 수 있지만, 실제로는 박물관, 미술관 견학이 장애아동 뿐만 아니라 비장애 학생에게도 문화예술에 대한 관심과 이해를 높이는데 효과를 기대할 수 없는 실정이다. 문화거점시

설의 관람이 통합교과과정에 체계적으로 구성되어 있지 않아서 요식적으로 진행되는 경우가 많기 때문이다. 따라서 장애인의 문화예술적 체험을 넓히고 비장애인과 소통할 수 있는 프로그램 개발이 요구된다. 박물관, 미술관이 갖고 있는 공간에서의 예술적 특성이 예술의 다양성 뿐만 아니라 대상의 다양성을 내포하고 있기 때문이다(양원모, 2006).

다. 장애인 문화예술교육·활동의 대표 창작 사례

장애인의 문화예술 창작 활성화를 위해서는 국내에서 좋은 프로그램을 운영하고 활동하는 사례를 심층적으로 분석할 필요가 있다. 문화예술교육과 창작활동이 안정적이고 지속적으로 가능한 요인을 분석함으로써 장애예술인의 창작 활성화에 대한 함의를 찾을 수 있을 것이다. 분석대상이 되는 사례의 선정을 위해서 중요하게 고려한 기준은 첫째로 지속성이다. 많은 단체와 모임이 몇 년 지나지 않아 중단되거나, 애초에 단기성, 일회성으로 프로그램이 기획되는 경우가 많다. 지속적이지 않은 문화예술 프로그램은 소기의 목적을 달성하기 어려울 뿐만 아니라 오히려 장애인의 참여를 방해하는 요인이 되기도 한다. 얼마 못가서 끝날 것이라는 생각으로 인해서 자발성, 적극성을 북돋우지 못하기 때문이다.

둘째는 예술적 수월성을 기준으로 선정하였다. 예술에 항상 최고만 있을 수는 없지만 관객은 최고를 원하거나 어느 정도의 기대치를 충족시켜 주기를 원한다. 이는 장애예술도 마찬가지일 것이다. 단순히 장애인이 이런 것도 만들었다, 장애인도 예술을 했다는 것만으로는 장애인 예술의 존재 이유와 가치를 평가받기 어려울 것이다. 높은 수준의 문화예술 성과를 보여주고, 체계적이고 전문적인 프로그램을 운영하고 있어야 한다.

셋째는 기존의 조직 형식과 함께 새로운 조직 형식으로 장애예술의 가능성을 보여주는 단체를 선정하였다. 최근에는 협동조합, 사회적 기업, 자활기업, 마을기업 등의 사회적경제 부문에 대한 공공의 지원이 확산하고 있는 상황에서, 장애예술 또는 문화예술단체들이 사회적경제의 형태로 적극적인 활동을 떠나가고 있다. 공공의 지원 증대에 따른 결과이기도 하지만, 장애예술이 갖고 있는 공공의 가치, 사회적 가치에서 비롯된 측면이 크다.

넷째는 단체활동에서 보여지는 독특한, 차별적인 요소에 주목하였다. 연예기획사가 아이돌을 선발, 교육, 데뷔시키는 방식을 차용한 아트 매니지먼트 개념, 지역사회에 기반하는 장애예술 활동 및 예술인마을에 대한 장기적인 비전과 목표, 기존의 전통적이고 정형적인 방식에서 탈피하여 새로운 방식의 창작 실험 등이 대표적인 예시이다.

표 14 사례분석 대상 기관

단체 유형	장르	설립 연도	사례	단체의 주요 특성
사단/재단	음악	1988 (2006)	하트하트재단 (하트하트오케스트라)	최초의 발달장애인 오케스트라 한국형 엘시스테마 모델

법인	음악	2003	한빛예술단	최초의 시각장애인 오케스트라. 중증장애인생산물 우선구매기관 선정, 한빛맹학교 전공과와 연계
	종합예술	2008	(사)몸짓과소리	발달장애아동에게 방문예술교육 제공. 악기레슨에서 출발하여 미술, 연극, 합창 영역으로 확대
	시각예술	2009	강남장애인복지관	최초로 문화예술특화 장애인복지관으로 표현과 소통의 문화공동체 지향
사회적경제	음악	2015	드림위드앙상블	최초의 발달장애인 클라리넷앙상블 전문연주가로서의 직업모델 및 장애인식 개선사업
	디자인	2012	오티스타	자폐인에게 디자인 교육 및 자폐인의 디자인 상품을 개발/판매 자폐 디자이너 고용 및 취업지원
매니지먼트회사	시각예술	2010 (2011)	시스플래닛 (열린행성프로젝트)	미술계의 전문적인 아트매니지먼트를 목적으로 설립하였으며, 장애작가가 아닌 신진작가로 데뷔시킴
예술단체	시각예술	2008	로사이드	장애창작자+협업예술가에 의한 창작 활동. 비정형적 교육.활동 방식
지역사회기반	종합예술	2011	(사)꿈꾸는마을 영종예술단	인천 영종도에서 장애인과 비장애인이 지역사회를 기반으로 문화예술 인프라 구축

① 문화예술에 대한 흥미와 적성 개발

A. 몸짓과소리: 가정방문형 음악교육과 문화예술적 체험

(사)몸짓과소리는 발달장애아동·청소년에게 문화예술을 교육하여 문화적인 기본 권리를 행사할 수 있게 하며 숨겨진 적성을 개발할 수 있도록 지원하기 위해 2008년에 설립되었다. 몸짓과소리의 비전은 문화예술을 통한 사회통합 구축으로서, ㉠ 발달장애인의 문화예술 관련 잠재능력 발굴과 지원 시스템 구축, ㉡ 법과 제도의 개선을 위한 실태조사 등을 실시, ㉢ 정책개발과 공론화 주도를 주요 미션으로 활동한다.

가장 역점적인 사업은 발달장애 아동·청소년에게 무료로 악기를 대여해주고, 재능기부를 하는 레슨 자원활동가와의 일대일 매칭을 통해 가정방문형 개인 레슨의 기회를 제공한다. 일반적으로는 예술교육을 받기 위해서는 정해진 장소로 가야 하는데, 이로 인해서 발달장애아동·청소년과 보호자는 이동과정에서의 어려움을 겪게 된다. 교육장소까지의 이동거리가 멀거나 대중교통이 원활하지 않을 경우 접근성이 떨어진다. 또한 교육장소의 물리적 공간적 환경에 적응하는데도 시간을 필요로 한다. 뿐만 아니라 특수교육과 재활 치료 프로그램 일정이 차 있는 발달장애아동·청소년의 외출을 위한 이동시간 조율의 어려움도 생길 수 있다. 레슨 자원활동가가 교육대상자의 가정으로 방문함으로써 이러한

교육.활동의 문제점을 해결하게 된다.

몸짓과소리의 문화예술교육은 악기 오리엔테이션, 레슨 자원활동가 연수, 1대1 레슨, 여름음악캠프, 겨울음악회의 체계적인 과정 속에서 진행된다. 매주 1회의 악기 레슨을 받은 학생들은 여름음악캠프를 통해 상호간 관계 형성, 레슨학생 단체연주 및 합주를 통한 상호 이해 증진, 다양한 체험활동을 통한 사회경험의 기회를 갖는다. 겨울작은음악회는 1년간 받은 문화예술교육의 결과를 발표하는 자리로, 발달장애학생의 자존감 향상 및 지속적인 문화예술활동의 동기를 부여한다.

이러한 문화예술교육 과정에서 2가지 요소에 주목해야 하는데, 첫째, 발달장애학생을 교육하는 레슨 자원활동가를 위해서 역량강화교육을 제공한다. 레슨 자원활동가들은 1대1 레슨에 들어가기에 앞서 발달장애에 대한 이해를 높이고 장애인권 감수성을 제고하기 위해 1박2일 합숙형 워크숍에 의무적으로 참석해야 한다. 레슨 자원자들의 교육역량 강화를 위한 주요 내용은 장애의 이해, 발달장애의 이해, 문제행동(도전행동)의 수정 전략, 장애인권과 법, 장애아동을 위한 오르프 음악의 가치 등으로 구성되어 있다. 둘째, 악기 오리엔테이션을 통해서 발달장애학생이 악기를 직접 다루어보고, 흥미와 적성을 보이는 악기를 레슨 받도록 유도한다. 발달장애인은 자신의 선택보다 부모 또는 교사의 대리결정으로 선택하는 경우가 많다. 실제로 장애아동 문화예술활동에 관한 실태조사는 장애아동의 선호활동과 참여활동 사이에 상당한 간극이 있음을 보여준다(변경희 외, 2013a). 부모.교사에 의한 대리결정은 장애아동 당사자의 선호, 흥미, 관심, 적성을 반영한 것이 아닐 수 있고, 이는 적극적이고 지속적으로 교육.활동에 참여하지 않게 하는 잠재적 요인이 될 수 있다.

최근에는 1대1 악기 레슨에 더하여 다양한 분야의 예술활동과 그룹활동이 더해지면서 예술적 체험의 폭을 넓히고 있다. 발달장애학생의 문화예술에 대한 관심영역이 1대1 악기 레슨을 넘어 다른 분야로까지 확장되고, 누적된 여름캠프 및 겨울음악회의 경험으로 참여자들 사이에 느슨한 관계망이 형성되었기 때문이다. 이런 연유로 악기 레슨 이외에 가죽합창단, 연극, 우크렐레 연주단, 바이올린 앙상블이 추가되면서 2개 이상의 프로그램에서 활동하는 참가자의 숫자도 늘어나고 있다.



그림 17 몸짓과소리 문화예술교육 프로세스

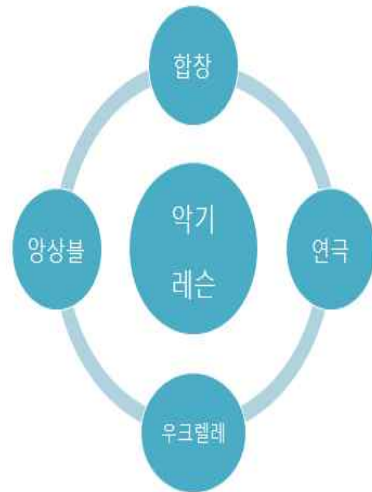


그림 18 몸짓과소리 문화예술교육 분야

② 체계적인 재능/적성의 발굴과 교육

A. 하트하트오케스트라: 한국의 엘 시스템아, 체계적인 음악교육 체계²⁷⁾

1975년 베네주엘라에서 시작한 엘 시스템아 운동은 음악교육을 통한 사회복지의 문화 예술운동의 성공적 모델로 전 세계 53개국에서 실천되고 있다. 하트하트오케스트라는 발달장애인으로 구성된 가장 오래되고 유명한 오케스트라로서, 한국 발달장애계의 엘 시스템아라고 할 수 있다. 하트하트재단은 2006년에 특화된 복지전략을 구축하였는데, 발달장애인이 오케스트라 활동을 통해 사회성이 향상되는 것에 착안하여 국내 최초로 발달장애인으로 구성된 하트하트오케스트라를 설립하였다. 이들의 목표는 ㉠ 음악을 즐기며 감동적인 연주, ㉡ 작은 사회 안에서 사회성 향상, ㉢ 장애인에 대한 긍정적 인식 확산, ㉣ 새로운 문화복지 모델 제시이다.

8명의 단원으로 시작했지만 창단 이후 연간 30회 이상의 연주활동을 진행하고 있으며, 2006년 제1회 정기연주회를 시작으로 매년 정기연주회를 개최하고 있다. 특히 2011년에는 엘 시스템아 신화의 카라카스유스오케스트라와 합동공연을 성황리에 마무리하였다. 국내 최초의 발달장애인 오케스트라의 브랜드에 힘입어 최고 수준의 음악가와 협연이 지속되고 마스터클래스를 통해서 음악적 역량을 강화할 수 있는 통로가 넓혀져 있다. 이러한 하트하트오케스트라의 사례는 최근에 폭발적으로 증가하고 있는 발달장애인 오케스트라, 앙상블, 예술단의 결성과 연주활동에 지대한 영향을 미쳤다.

오케스트라 이외에 개별 앙상블 활동을 할 수 있다는 점은 오케스트라 단원들에게 새로운 동기와 목적을 부여한다. 소규모 앙상블 연습에서 합주의 원리를 터득함으로써 오

27) 주윤정 외. 2014. 「장애문화예술교육 연구: 정형과 비정형의 교차」에서 해당 부분을 참조하였다.

케스트라 합주에 적용되기도 하고, 단원들이 함께 호흡을 맞추면서 오케스트라 연주의 시너지가 창출될 수 있다. 대그룹 활동에 어려움이 있는 발달장애의 특성을 파악했기 때문에 대그룹 활동(오케스트라)에 앞서서 소그룹 활동(양상블)에 우선 적응하고, 그것을 바탕으로 확장했을 때 대그룹 활동에 쉽게 적응할 수 있다. 또한 소규모 양상블은 음향 장비, 조명장치 등을 제대로 갖춘 공연장이 아니더라도 학교, 길거리, 실내 등 보다 다양한 공간에서 연주가 가능하기 때문에 연주 기회를 넓힐 수 있다.

음악적 능력을 가진 단원이 음악과 상관없는 일 자리를 얻고 음악 활동을 중단하는 상황을 보고 2012년부터는 직업재활을 목적으로 하는 하트미라콜로양상블을 창단하여 운영하고 있다. 학교를 졸업하고 성인이 된 단원 중에서 연주능력이 뛰어난 단원을 모아서 음악활동을 이어가게 하고 있다. 단원 중에는 국내 음악대학에 입학한 사례도 생겨나면서 음악활동을 통해 대학에 진학하고 직업연주자로서 성장하는 가능성도 보여주고 있다.

하트하트재단은 그간의 교육경험을 바탕으로 발달장애예술인을 육성하기 위한 체계적인 프로그램을 갖추었는데 다음과 같다. 첫째, 영아티스트 육성 프로그램은 재능을 가진 발달장애청소년들이 전문 아티스트로 성장하고 활동할 수 있도록 육성하는 인재양성 프로젝트이다. 둘째, 경제적인 어려움 속에서도 음악에 대한 열정을 가지고 활동하도록 장학금을 지원한다. 셋째, 하트음악콩쿨은 신진 발달장애 연주자를 발굴하고 사회적, 예술적 발판을 마련하여 사회통합의 가능성을 높인다. 넷째, 하트뮤직캠프를 통해서 하트하트오케스트라의 전문 강사진의 숙련된 티칭노하우로 체계적인 교육을 제공한다. 다섯째 전문 연주자의 마스터클래스를 통하여 발달장애청소년들의 음악적 역량을 강화하고 전문 음악인으로 양성한다. 여섯째, 위드콘서트는 발달장애 연주자의 생애 최초의 리사이틀 무대이다. 유명 음악가가 발달장애 연주자의 멘토로서 함께 하며 무대 경험을 제공한다.



그림 19 하트하트오케스트라의 운영 및 교육체계

출처: 주윤정 외. 2014, 36쪽

한편 하트하트오케스트라는 조직과 활동이 정착기에 이르면서 장애인식 개선을 목적으

로 하는 활동을 본격적으로 시작하였다. 발달장애인이 오케스트라 연주를 하고 국내 정상급 아티스트들이 찾아와서 함께 연주 활동을 하는 것은 장애인의 문화예술적 역량과 가능성을 보여주는 한편 장애에 대한 인식을 개선하는 중요한 활동이다. 이를 위해서 하트미라콜로앙상블 단원을 주축으로 해피하트스쿨의 예술강사로 활동하고 있다. 이들은 재단에 출근하여 연습을 병행하고 초중고 학교를 방문하여 앙상블 연주를 하면서 장애인 식교육을 한다.



그림 20 하트하트오케스트라의 해피하트스쿨 활동
출처: 하트하트재단 홈페이지

B. 오티스타: 특수교육전문가에 의한 미술/디자인 교육

기업의 사회공헌 모델 개발로서 자폐성 장애인의 생애지원을 연구한 이소현 특수교육학 교수는 자폐성 장애학생의 사회·경제활동에 대한 지원 요청을 SK플래닛에 제안하였다. 지속가능한 기업의 사회적 공헌에 관심을 가졌던 SK플래닛은 이소현 교수의 제안을 받아들여서 이화여대와의 산학협력 형식으로 ESTAR(Ewha-SK Planet Talents and Rehabilitation) 프로젝트를 진행하였다. 그 결과 2012년에 (주)오티스타를 설립하였고 2013년 서울시 예비사회적기업, 2015년 노동부 사회적 기업으로 승인되었다.

오티스타는 디자인스쿨과 (주)오티스타로 구성되는데, 재능재활(Talents and Rehabilitation), 즉 자폐성 장애인의 재능에 초점을 맞춰서 사회에서 함께 일하면서 살 수 있는 기반을 마련할 수 있다는 가능성을 보여주려는 목적으로 설립하였다. 이소현 교수가 포착한 자폐성 장애인의 재능은 “㉠ 시각적 학습자로서 세상을 자기가 본 대로 표현하는데, 이것은 일반인의 상식을 깨는 창의적인 측면이 있다. ㉡ 전체를 파악하지 못하지만 아주 세밀한 부분을 파악하는 능력이 있다. ㉢ 사회성이 부족하지만 그렇기 때문에 순수함을 갖고 있고, 그런 순수성이 따뜻함, 해맑음으로 표현”된다는 점이다.

현재 (주)오티스타에는 4명의 비장애 직원과 10명의 자폐성 장애인 디자이너가 정규직원으로 일하고 있다. 4명의 비장애 직원은 특수교육전문가 1명, 디자이너 2명, 행정/회

제 담당 1명으로 구성되었다. 10명의 자폐 디자이너는 디자인스쿨 교육생 중에서 선발되었으며, 이 중에서 4명은 연계고용 형식으로 오티스타가 직무를 지원하는 타기업의 직원이다. (※)오티스타는 디자인스쿨에서 미술교육을 받은 교육생의 그림 중에서 디자인 상품이 될 수 있는 그림을 선정하여 상품개발을 한다. 교육생의 그림이 디자인 상품으로 개발되는 과정에서 저작권을 침해하지 않으려고 엄밀하게 체크하는 반면, 교육생이 그린 그림의 사용권은 인정되지 않고 오티스타에 귀속된다. 대신에 디자인스쿨 교육생이 창작한 그림으로 디자인 상품을 개발하고 판매한 수익금은 디자인 교육과 자립생활 지원을 위해 사용한다. 판매량에 비례하여 일부 수익금을 해당 교육생에게 교육지원금의 명목으로 지불하고 있다.

한편 디자인스쿨에서는 디자인교육을 제공하여 디자이너의 꿈을 키워주고 그들의 그림으로 상품을 만든다. 디자인스쿨의 교육과정은 "디자이너로 살아갈 수 있는지에 집중한다. 자폐성 장애인은 자기가 그리고 싶은 것만, 하고 싶은 일만 하는 성향이 있는데, 이런 성향을 이겨내고 한 회사의 디자이너로서 회사의 요구를 수용하며 일할 수 있는지를 먼저 평가하는" 것이다. 디자인교육은 어떤 기법을 가르치는 것이 아니라 "개개인에게 내재되어 있는 것을 좋아하고 그리는 능력을 끌어내는 것, 그것이 끌어내어 질 때 디자인으로서의 활용에 초점"을 맞춘다.

따라서 디자인 스쿨 교육생의 선발 기준은 "화가처럼 그림을 잘 그리는 사람이 아니며, 순수예술가가 아닌 디자이너로서의 가능성"을 중시한다. "어떤 그림도 디자인으로서의 가치는 만들어낼 수 있으며, 실력의 우열보다는 본인이 그리는 걸 좋아하고 행복해하는 것에 초점"을 맞춘다. 즉 디자이너로서의 적성, 디자인 상품으로 전환될 수 있는 그림을 그리는지 파악하는 것이 디자인스쿨의 주요과정이다. 이런 연유로 디자인 상품으로 개발하기 어려운, 디자인에는 불필요한 그림은 선택되지 않을 가능성이 높다.

디자인스쿨 교육과정은 자폐성 장애인의 디테일한 성향을 알아야 즉각적인 대처가 가능하기 때문에 특수교육 전문가가 지도하는 것을 원칙으로 하고 있으며, 자폐 학생들의 개별적인 특성과 상황이 치밀하게 계획되어 있다. 이소현 교수는 특수교육학과 석사, 박사 연구원들과 함께 11개의 교육 프로그램을 개발하였으며, 교육목표에 따라 회기 및 교육방법이 달라진다. 8회기로 구성된 1코스(BACE)는 모든 교육생이 반드시 거쳐가야 한다. 개인적인 능력과 선호도를 파악하기 위해서 진단을 목적으로 하는 기본 교육과정으로 시작되며, 디자인의 기초 요소 교육과 함께 상품 디자인에 적합한 다양한 주제의 내용으로 구성된다. 디자인 회사에 취업을 목적으로 하는 디자인 관련 컴퓨터 프로그램 활용방법도 교육하고 있다.

표 15 오티스타 디자인스쿨 교육과정

코스	과정	목표 및 활동

1	Beginning Arts as Career Exploration(BACE)	모든 학생이 가장 먼저 참여하는 교육과정으로 미술 관련 관심 및 재능을 평가하고 디자이너로서의 진로 개발 가능성을 탐색함. 8회기
2	Beginning Design as Career Initiation(BDCI)	BACE 과정을 수료한 자를 대상으로 디자인 관련 진로 개발의 가능성을 좀 더 심도있게 탐색함. 16회기
3	Advanced Design - Design and Technology(ADDT)	디자이너로서의 직무의 일환으로 컴퓨터 다루기와 디자인 프로그램인 일러스트의 기초 사용법을 교수함으로써 컴퓨터 기반 디자인의 가능성을 탐색함. 8회기 이상
4	Learning Communication Through Art(LCTA)	수료자 중에서 의사소통 지원이 필요하다고 판단되는 지원자의 미술 활동과 기능적 의사소통 증진 프로그램을 병합하여 의사소통 능력을 향상시킴. 8회기
5	Lifetime Art Experience for Fun(LAEF)	미술활동의 즐거움을 경험함으로써 여가 또는 취미 호라동의 기반을 마련함. 8회기
6	Database for Product Design Development(DPDD)	정규 디자이너 및 교육생을 대상으로 하는 디자인 데이터베이스 구축 프로그램으로 상품 개발에 활용될 다양한 유형의을그림. 8회기
7	Real Design for Design Product(RDDP)	정규 디자이너 및 교육생을 대상으로 실제 디자인 상품 생산을 목적으로 다양한 유형의 상품을 디자인함. 8회기
8	Job Coaching for Design Profession	디자인 관련 직업에서 요구되는 직무를 분석하고 각 직업 및 직장 상황에 따른 맞춤형 직무개발을 통하여 업무수행 능력을 훈련함. 8회기 이상
9	Episode and Story Based Drawing	디자인 관련 직업에서 요구되는 삽화 그리기 능력을 개발하기 위하여 실생활이나 동화 등에 나타나는 사건 또는 이야기 중심 의그림 그리기를 연습함. 8회기
10	Other Design Related Curricular Activities	특별교육과정으로 행사 중심의 특별활동 및 상품 주문에 따른 특별수업으로 운영함. 1회기 또는 단기
11	A-academy	고등학교 졸업예정자 및 성인을 대상으로 디자인 관련 취업을 목표로 하는 교육과정. 프로그램에 따라 추가 참여

출처: 오티스타 홈페이지(http://www.autistar.kr/?page_id=1775)

C. 강남장애인복지관: 문화예술 특화 복지관

강남장애인복지관은 2009년 액티브 아트(active art)를 표방하며 장애인의 능동적인 참여 확대와 활동을 지원하기 위해서 “국내 최초의 문화예술특화 장애인복지관”으로 개관하였다. 표현과 소통의 문화 활동을 통해서 장애인과 비장애인의 차별 없는 문화공동체를 구현하고, 장애인의 삶의 질 향상을 지원한다. 구립 복지관이므로 강남구로부터 지원받는 예산이 있고, 그 외에 한국문화예술위원회의 지원사업, 기업의 사회공헌활동, 개인 후원금 등으로 운영되고 있다.

무엇보다도 조직과 기구를 살펴보면, 여느 장애인복지관과 달리 문화예술을 관장하는 부서가 별도로 조직되어 있다는 점이 눈에 띈다. 일반적으로 장애인복지관의 조직과 기구는 기능향상지원, 사회서비스지원, 사례관리지원, 가족문화지원, 직업재활지원(보호작업장) 등을 중심으로 구성되어 있다.²⁸⁾ 또한 사회복지사들이 가족문화지원 업무를 담당하기 때문에 문화예술을 잘 알지 못하고 문화예술 프로그램 진행에 있어서 수동적인 위치에 머물러 있는 경우가 많다. 반면 강남장애인복지관은 6개 부서 중에서 2개의 전담 부서(시각예술팀, 공연예술팀)와 1개의 관련 부서로 짜여있을 정도로 문화예술 부서의 비중이 매우 높다. 또한 문화예술 전문가들이 업무를 담당하고 있는데, 시각예술팀의 경우 사회복지사 뿐만 아니라 미술교육 전공자, 그리고 디자인 전공자가 전시기획자로서 결합해 있다.



그림 21 강남장애인복지관의 조직과 기구

출처: 강남장애인복지관 홈페이지

문화예술 특화 복지관으로서 강남장애인복지관의 특화사업에는 ‘장애예술인 육성 및 지원’과 ‘액티브아트 컴퍼니’가 있다. 장애예술인 육성 및 지원은 5스텝의 절차를 밟아서 이루어지는데, 이는 그동안 여러 문화예술 활동과 작업을 시도하면서 시행착오를 겪다가 2016년부터 체계적으로 장애예술인을 발굴하고 육성하기 위해서 만들어졌다. 강남장애인복지관의 장점을 몇가지 꼽아본다면 ㉠ 비교적 장기간에 걸친 안정성, ㉡ 조기 교육 및 재능 선발, ㉢ 가족(부모) 대상 예술교육을 들 수 있다. 첫째, 장애예술인의 성과가 나오려면 시간이 오래 걸리기 때문에 장기적인 계획과 일의 진행이 중요할 것이다. 강남장애인복지관에서는 1년에 20회씩 3년 단위로 프로그램을 운영한다는 점에서 비교적 안정적이고 장기간에 걸친 지원이 이루어진다는 점에서 주목할 만하다. 둘째, 아동 및 청소년을 대상으로 하는 ‘청소년 재능 육성’ 프로그램은 성인 예술가 집중 육성의 직전 과

28) 전국장애인복지관협회 홈페이지 참조

정이다. 이는 장애 청소년들이 자신의 재능을 탐색하는 단계로서, 이른 시기에 재능과 적성을 탐색하고 발굴하게 함으로써 예술인으로 성장하는데 도움을 준다. 셋째, 발달장애인의 경우 부모가 매니저 역할을 하기 때문에 부모를 대상으로 창작자로서 독자적인 활동을 할 수 있도록 지원한다.

표 16 장애예술인 지원 및 육성 5스텝

스텝	내용	세부내용
DISCOVERING	발굴	신진 장애예술인을 발굴함
PLANNING	계획 수립	내·외부 전문가의 논의를 바탕으로 개인별 맞춤 계획을 수립함
TRAINING	교육	각 분야의 전문예술인과의 1:1 매칭 교육을 통해 창작 활동의 폭을 넓히고 창작품의 완성도를 높임.
SHOWING	기획사업	개인전, 단체전, 기획공연 등의 이벤트를 기획하여 대중과 소통할 수 있는 다양한 장을 마련함
SUPPORTING	각종 활동지원	공모사업 지원, 홍보 지원 등 각종 활동을 지원함

출처: 강남장애인복지관 홈페이지

매년 공개모집을 통해 10명 내외의 장애 예술가를 선발하는데, 발달장애인의 비중이 높은 편이며 정신장애, 청각장애 등 다른 유형의 장애인도 선발된다. 선발된 예비 장애 예술가는 비장애 예술가와 1:1 매칭을 해서 20회기 동안 같이 활동한다. 예비 예술가의 선발 기준은 “본인이 얼마만큼 의지를 가지고 있는가를 많이 본다. 그림 실력, 전시 경력도 보지만 지금 가지고 있는 실력과 본인의 의지가 얼마나 잘 부합되는지”가 중요하다. 또한 포트폴리오와 심층 인터뷰를 통해서 “이제껏 어떤 활동을 해 왔고 올해는 어떤 활동을 하고 싶은지 얘기를 듣는다. 장애예술가의 기대와 희망에 맞는 멘토를 1:1 매칭을 하므로 당사자가 어떤 포부를 가지고 어떤 활동을 하고 싶은지 계속적으로 확인한다.” 장애 예술가는 2명으로 시작해서 올해는 8명이 참가하고 있으며, 대략 10명 내외의 인원이 꾸준히 활동하고 있다.

멘토 역할을 해 줄 비장애 예술가를 찾기 힘들어서 “알음알음 통해서 발품 팔아서 찾았던” 초창기와 달리 현재는 공개모집을 하는데 2~3배수의 인원이 지원서를 내고 있다. 멘토의 선발 기준은 포트폴리오에 기반하여 장애 예술가와 같이 활동할 때 시너지 효과를 낼 수 있을 것으로 예상되는 멘토를 우선적으로 선발한다. “평면화를 그리는 장애 아티스트가 있다면 이 평면화를 색다르게 설치 미술로 연결지을 수 있는 설치 미술가를 찾는” 식이다. 비장애 예술가는 20대의 신진 작가부터 40대의 중견 작가까지 고르게 분포되어 있다.

비장애 예술가에 대한 충분치 않은 강의료는 자발적 재능기부에 의해 메꿔지는데, 이

들이 재능기부를 감내하는 이유는 “장애 아티스트와 만났을 때 예술적으로 받을 수 있는 자극이 더 많고.....장애 아티스트의 작품을 보고 본인이 영감을 받아서 새로운 작품을 만들어” 낼 수 있기 때문이다. 멘토들은 사전에 장애 예술가들이 갖고 있는 장애의 특성, 행동의 특성, 예술적 특성 등에 대해서 설명을 듣지만, 실제로는 어려움을 겪기도 한다. 특히 장애인과 함께 하는 경험이 없는 경우, 그리고 활동 초반 시기에 장애 예술가를 만나면 당황한다.

③ 기능/기예적 수월성의 함양

A. 드림위드앙상블: 전문연주자 육성을 위한 창작역량 심화

드림위드앙상블은 2015년 3월 성남시 사회적 경제 창업공모지원사업에 선정되면서 연주활동을 시작하였고, 성남시 사회적 경제 지원센터의 멘토링 과정을 거쳤다. 사회적 경제의 여러 조직형태 중에서 장애인식 개선 사업 등의 공공서비스를 제공하기 위해서 사회적 협동조합이 좋겠다고 판단하였다. 35명의 조합원으로 창립총회를 했고, 2015년 8월에 사회적 협동조합 설립 인가를 받았고 12월에는 문화체육관광부로부터 전문예술법인 인가를 받았다. 2016년 6월에는 노동부 사회적 기업 인증을 받았다. 드림위드앙상블은 전문 연주실력을 갖춘 발달장애 연주자들이 사회의 일원으로서 경제적으로 독립된 주체로 살아가고 지역사회에도 공헌할 수 있도록 하기 위해 설립되었다. 드림위드앙상블의 목표는 ㉠ 연주 및 강연, 교육 등을 통하여 장애인에 대한 편견 해소(장애인식 개선 활동), 성장과 나눔(찾아가는 음악회) 실천 ㉡ 발달장애인을 전문연주자로 성장시켜 직업인으로서의 역할을 감당함으로써 사회참여에 앞장서고, 가족 및 지역사회에 행복한 공동체 형성에 기여함이다.

설립 후 최초 4명의 단원이 정규직으로 선발되었으며, 현재는 9명의 단원이 정규직으로 채용되어 연주활동하고 있다. 2016년 초청연주회 61회, 2017년 72회의 공연을 소화하였다. 9명의 정단원은 현재 음악대학에 재학 중이거나, 졸업 후 콘서트바토리에 재학 중이다. 4명의 준단원은 중고생 또는 대학생으로 앙상블 연주가 가능하며, 개인 레슨의 형태로 음악교육을 받고 있다. 또한 지도자 및 스태프 3명, 사무국 2명까지 정규직으로 채용함으로써 발달장애인 연주자 뿐만 아니라 비장애예술인에게도 새로운 직업모델을 제시하고 있다.

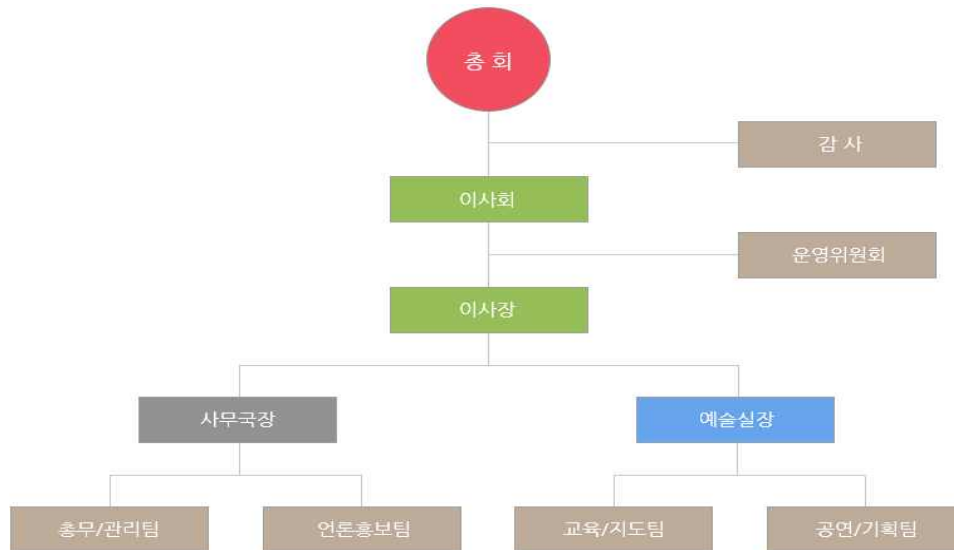


그림 22 드림위드앙상블 조직도
출처: 드림위드앙상블 홈페이지

드림위드앙상블의 창단 멤버들은 원래는 하트하트오케스트라의 클라리넷 파트로 연주했는데, 8명의 클라리넷 연주자와 지도자가 함께 하트하트오케스트라에서 독립하였다. 특이한 점은 레슨을 담당하는 고대인 지도자가 2006년부터 하트하트오케스트라에서 단원들과 객원강사의 인연으로 만났고, 10년 이상 지속적으로 호흡을 맞춘 매우 드문 사례라는 점이다. 그는 발달장애에 대한 이해가 없는 상태에서 하트하트오케스트라에 참여하였으나 발달장애인과 직접 부딪히면서 그들의 잠재된 능력과 가능성을 발견하고, 이들의 특성에 맞는 체계적인 커리큘럼과 음악교육에 매진해 왔다. 고대인 지도자는 발달장애인이 “악기 소리를 내면서 자신만의 색깔을 만들어내는 것을 보았고, 무대에서 연주할 때 진짜 자기 연주를 하고 있는” 것을 보았다고 한다. 발달장애인이 매일 악기를 꺼내서 수 시간씩 집중해서 연습할 수 있는 능력을 강조하며, “발달장애인도 그냥 다 똑같은 사람이고, 그냥 좀 다를 뿐이고 못할 것으로 생각하지 않는다... 인간으로서 존중하면서 가르치면 엉터리로 못 가르친다”는 의견에서 인권감수성을 엿볼 수 있다.

그런데 문화예술 관련 사회적 경제 조직은 지속성 및 자립의 가능성이 낮은 편이다. 문화예술의 속성상 사회적 가치, 수치화하기 어려운 성과, 예측이 어려운 공연 일정 등으로 인해 예술활동을 콘텐츠화하며 운영을 이어가기 어렵다. 특히 문화콘텐츠로 꾸준한 성과를 얻으려면 차별적인 마케팅 및 경영 전략이 필요하며, 이것이 부족할 경우 지속적인 운영이 쉽지 않다(주윤정 외, 2016). 이런 점에서 드림위드앙상블은 지속적인 활동을 위해서 뛰어난 연주력을 갖추는데 주안점을 두고 있다. “연주실력이 안되면 처음에는 장애인단체니까 동정심으로 의미있는 일이라고 부르지만 그 이상은 부르지 않는다. 연주를 잘하니까 감동받고 입소문 내주고, 다른 데서도 초청한다. 장애를 앞세워 한계를 긋지 않고 우월한 연주 역량을 키우는데 매진함으로써” 최고 수준의 연주자들이 드림위드앙상

블 단원을 동급 연주자로 인정할 정도이다.

또한 문화예술단체의 지속가능성을 위해서 사회적 협동조합이라는 조직 형태를 고려하였는데 드림위드앙상블의 취지에도 맞고 지속가능성도 있는 사회적 협동조합을 설립하였다. 사회적 협동조합의 사회적 목적을 위한 사업으로 장애인식 개선을 위해 찾아가는 음악회 또는 초·중·고등학교 장애인식개선 프로그램을 실시하고 있다. 단원들 중에서 하트하트오케스트라의 하트해피스쿨에서 예술강사 활동을 한 경력이 있다는 점도 고려되었다.



그림 23 드림위드앙상블의 예술강사 활동

B. 한빛예술단: 전문적인 음악교육 체계

한빛예술단은 2003년에 시각장애인 연주단인 ‘한빛브라스앙상블’로 활동을 시작하였으며, 2006년 세계 최초의 시각장애인 오케스트라 ‘한빛예술단’으로 확대 개편되었다. 2005년 1회 정기연주회를 시작으로 매년 정기연주회를 개최하고 있으며, 최근에는 베트남, 러시아, 독일, 브라질 등 활동영역을 넓혀가고 있다. 시각장애인 연주단으로는 중국과 함께 세계 두 손가락 안에 든다는 평가를 받을 정도이다.²⁹⁾

안마사라는 직업이 시각장애인의 생계를 보장할 수 있는 직업이 되기 힘들어지는 상황에서 직업교육의 다변화와 질적 향상을 통해서 새로운 직업 영역을 고민하던 차에 시각장애인의 타고난 음악적 재능에 주목하였다. 시각장애의 특성상 발달된 청력으로 “소리에 민감해서 음감 능력을 갖고 있는 시각장애인이 많다”는 것을 발견하고, 시각장애인의 음악적 재능을 발굴, 육성하고 음악을 통한 직업 창출을 목표로 갖게 되었다.

29) “[사회적기업이 희망이다](35)한빛예술단” 경향신문. 2009. 11.30일자
http://news.khan.co.kr/kh_news/khan_art_view.html?artid=200911291649405&code=



그림 24 한빛예술단 조직도

출처: 한빛예술단 홈페이지

이들은 연 100회 정도의 공연을 하는데, 자살예방, 생명존중, 초중고등학생 인성교육, 장애인식개선 등의 공연을 하고, 군부대, 소외계층, 교도소 같은 곳에서도 공연한다. 한빛예술단의 공연은 중증장애인 생산품 우선구매제도에 의한 생산품으로 인정받게 됨으로써 공공기관에 대한 판로를 확보할 수 있게 되었다. 공공기관이 총구매액의 1%를 중증장애인 생산품으로 구매하는데 사용해야 하는데, 일반물품이 아닌 무형의 공연이 구매상품으로 지정된 것은 한빛예술단이 처음이다. 이로써 안정적인 매출을 기대할 수 있게 되었고 그 결과 70명(연주자 50명, 스태프 20명)에 달하는 예술단 단원을 정규직으로 고용해 운영 중이다. 단원은 월 최저임금 이상의 임금을 받고 있으며 중증장애인 직업재활 시설에서는 매우 높은 수준이다. 또한 한빛예술단은 장애인 문화예술단체로서 사회적 기업 인증을 최초로 받은 사례이기도 하다. 노동부의 사회적 기업 지원 종료 후에 구조조정의 위기를 겪기도 하였으나 서울시로부터 장애인직업 재활시설로 인정을 받아 일부 직원들의 인건비를 지원받고 있다.

한빛예술단의 공연 수준은 이미 공식적인 정평이 나 있을 정도로 뛰어난 수준이다. 장애예술단체 최초로 국내 최대 아트마켓인 제주 해비치아트페스티벌(2016) 쇼케이스 프로그램으로 선정되어 무대에 올랐고 최다득표로 1위에 오르는 성과를 거두었다. 이 페스티벌은 전국 문화예술 관계자, 제주시민, 관광객 등 연인원 1만 5천여 명이 참여하는 국내 최대 규모의 문화예술 축제이자 유통 시장이다. 한빛예술단이 비장애예술시장 진출에 교두보를 마련한 것으로 장애예술인의 공연콘텐츠가 문화상품으로 인정받은 것을 의미한다. 또한 민간예술단체 우수공연 프로그램 1위에 선정되는 등 장애예술을 범위를 넘어서

예술 자체로서 수월성을 인정받고 있다. 특히 기획공연 ‘MUSIC IN THE DARK’는 악보를 볼 수 없는 시각장애인 연주자들의 특성을 활용하여 독특한 형태로 꾸며진다. 공연 도중에 암전상태에서 연주를 진행하기도 하는데, 시각장애인의 삶이 어떤 것인지, 그 속에서 연주하는 시각장애인의 마음을 이해할 수 있도록 하기 위한 장치이다.

한빛예술단의 단원 모집은 한빛맹학교 음악전공과 졸업생을 포함해서 전국의 시각장애인을 대상으로 하는 오디션을 통해 선발한다. 선발 기준은 실력이 유일하며, 선발 후 2~3개월 후에 오케스트라 공연에 투입될 정도를 요구한다. 한빛맹학교는 시각장애인의 음악교육을 위한 베이스캠프이자 인적 자원의 보급소 역할을 한다. 오래전부터 시각장애인의 스트레스 해소를 위해 사물놀이와 음악을 가르쳤으며, 우연한 기회에 시작한 밴드를 계기로 고등반에 음악과를 설치하였다. 2004년에는 음악전공과가 개설됨으로써 음악향유에서 음악 전문교육을 거쳐 직업창출까지 연결되는 사례이다. 음악전공과는 2005년에 학점은행제 실시기관으로 2년 과정의 전문대학 학력을 인정받는 전문예술학사 취득과정이다. 음악전공과는 기악, 성악, 작곡, 실용음악을 전공할 수 있으며, 전공과 전용시설을 갖추고 있고 최상의 교육기자재를 확보해 놓고 있다.

④ 사회적(관계적) 예술, 장애와 사회의 징검다리

A. 로사이드: 날 것의 실험, 비정형 예술교육·활동³⁰⁾

로사이드는 2008년에 자폐성 장애청년의 노트에 주목한 소수의 예술인이 설립한 비영리예술단체로 설립되었다. 의미없는 낙서 또는 장애에서 비롯된 증상으로 간주되어 금지되던 예술작업, 제도권 교육을 받지 않고 지속되어온 독창적인 창작세계를 재조명하고 사회에 소개해 왔다. 장애예술인은 수십 권의 노트에 자신만의 기록을 해 오고 캐릭터를 그려왔는데, 그것을 활용하여 창작 활동을 이어갈 수 있도록 제안하였다. 평소 해 오던 작업을 있는 그대로 보고 계속 할 수 있도록 다른 분야의 전문가를 소개하기도 한다. 로사이드는 “날 것의 예술, 그 가능성을 실험하는 예술공동체”를 전면에 표방한다.

로사이드의 활동은 창작, 1:1 아트링크(Art-link), 예술 프로젝트, 아트상품 제작 및 판매, 지속가능한 공동체 실험으로 분류된다. ‘창작’은 정규 미술교육을 받지 않았지만 독자적인 작업을 이어가고 있는 날 것의 시각 창작물과 창작자를 발굴하고 작업의 가치를 연구, 소개한다. ‘1:1 아트링크’는 다양한 분야의 예술가를 공동창작자(아트서포터)로서 로사이드가 발굴한 창작자와 연결하여 예술 작업을 통해 교감하고 영향을 주고받으면서 새로운 관계맺기를 시도한다. ‘예술 프로젝트’는 사회적으로 소외된 창작자의 작품이 대중과 소통할 수 있는 전시 및 상영회를 개최하고, 대중이 창작자의 작품세계에 다가갈 수 있는 워크숍 및 다양한 예술프로젝트를 기획한다. 로사이드의 특성은 소수자들이 사업이나 활동의 대상이 되는 사업이 아니라 소수자가 주체가 되는 사업을 기획한다는 점

30) 주윤정 외. 2014. 「장애문화예술교육 연구: 정형과 비정형의 교차」에서 해당 부분을 참조하였다.

이다. 소수자(장애인)가 자신이 가진 역량을 바탕으로 주체적인 참여자로 활동하는 사례는 극소수이다. 또한 장애인의 예술적 능력 개발과 자아 실현, 장애인의 문화예술 향유, 장애인식 개선 등과 같은 목표나 의도가 기획되지 않는다. 그보다는 작업물에 대한 관심을 중심으로 모인 다양한 사람들의 공동작업에서 ‘주체성’과 ‘공동작업’의 실현을 중시한다(주윤정 외, 2014).

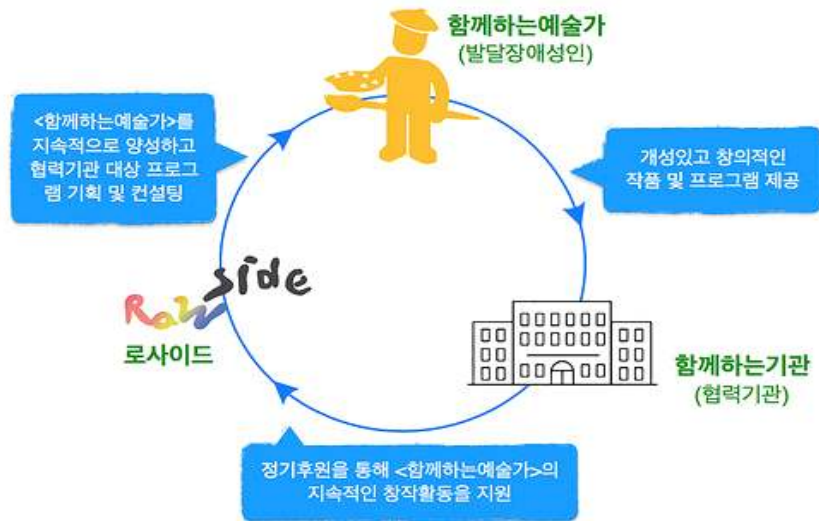


그림 25 <함께그리는풍경> 프로젝트의 개념도
출처: 로사이드 홈페이지

로사이드의 경우 2013년부터 시립북부병원과 협약을 체결하여 지속적인 협력을 도모하고 있다. 북부병원은 매달 임직원들의 자발적인 후원금을 로사이드에 전달하고 로사이드는 병원의 임직원과 환자들에게 로사이드의 장애예술인의 예술적 에너지를 다양한 방식으로 전달한다. 병원에서의 문화예술교육 및 창작 활동이 안고 있는 한계점에도 불구하고, 병원과 예술단체가 예술의 가능성을 바탕으로 새로운 관계망을 형성했다는 점에서 의미가 크다. 특히 <함께그리는풍경>은 장애예술가의 개성과 창조적인 힘을 통해 사회참여를 하려는 시도이다. 장애예술인들은 도움을 받아야 하는 대상이라는 편견에서 벗어나 예술가로서 환자와 예술적 경험을 나눈다. 병원환자들은 짧은 순간이지만 그림의 모델이 되어 장애예술인이 그림을 그리는 동안 자신의 이야기를 풀어내기도 한다. 참여자들이 사람과 사람으로 만나서 시간과 이야기를 공유하는 것이 이 프로그램의 목적이다.

또한 로사이드는 비장애인이 장애인에게 창작 기술을 가르치거나 작품 발표의 기회를 제공하는 관계를 지양하며 서로 다른 사람들이 모여 창작공동체로써 함께 새로운 실험을 모색해나가고 있다. 이런 비정형 문화예술교육을 시도하는 좋은 사례로서 <1:1 아트링크>를 꼽을 수 있다. <1:1 아트링크>에서 장애예술인은 제도권 교육이나 기존 예술계 활

동과 무관하게 자신만의 창작을 꾸준히 이어온 사람이며, 로사이드는 이들을 ‘날 것의 창작자’라고 부른다. ‘어떤 작업에 주로 관심을 가지는 사람’으로서 가공되지 않은, 있는 그대로 본다는 의미에서 ‘날 것’이라는 표현을 쓴다. 또한 ‘날 것의 창작자’와 함께 작업하는 비장애인 전문예술가를 ‘공동창작자(아트서포터즈)’라고 부른다. 두 창작자의 공동작업의 시작은 창작을 통한 우연한 만남이나 창작자들의 자발적 참여로 이루어진다. 서로의 작업에 관심을 갖고 두 창작자가 만난다는 사실만으로도 자연스럽게 공동작업을 이어갈 수 있다. 설령 공동작업을 하지 않아도 오랜 시간에 걸쳐 1:1의 관계를 유지함으로써 창작자들은 각자의 생각과 표현 언어를 공유하면서 각자의 작업을 사람들과 나눌 수 있도록 프로젝트, 전시, 출판 등을 기획할 수 있다.

이러한 비정형 문화예술교육과 활동을 진행하기 위해서는 이 활동의 의미를 전달하고 설명해주는 과정이 필요하다. 그런데 이러한 활동들은 정형화된 용어와 개념으로는 제대로 포착되지 않는다. 심지어는 개념화되어 있지 않거나, 개념화하기 힘든 낮은 특성을 갖고 있다. 따라서 익숙하지 않음에도 불구하고 함께 시간을 보내며 기다려주는 누군가의 관심과 시선이 중요하다. 이런 활동을 부연설명해 주고 언어화해 주고 참가를 독려하고 원활하게 진행할 수 있도록 장애예술가의 창작활동을 돕거나 협력하는 전문 인력의 배치가 필수적이다(주윤정 외, 2014).

B. 시스플래닛: 신진작가를 위한 아트 매니지먼트

시스플래닛은 2010년 도쿄에서의 쇼케이스를 시작으로 작가와 큐레이터가 만나 미술계의 전문 매니지먼트 회사를 목적으로 설립되었다. 자폐성 장애, 다문화가정, 일반 작가 등 다양한 배경을 가진 작가들이 있으며, 소속 작가의 다수가 발달장애 작가들이라서 이들을 발굴하고 성장시키는데 주력하고 있다. “우연히 교회에서 자폐성 장애아동 중에 그림을 좋아하는 아동이 있다는 얘기를 듣고 함께 시간을 보내자고 했던 것이 시작”이 되었다. 현재 비장애 예술가는 3명, 장애 예술가는 미술교육을 받는 장애인을 포함하여 15명이 소속되어 활동하고 있다. 시스플래닛은 발달장애인의 작가의 작품을 장애 관련 미술대회나 전시회가 아니라 아티스트의 면모를 살리려고 한다. ‘장애인’작가가 아니라 ‘신진’작가로서 대하며, 예비/신진작가를 위한 인큐베이터 역할을 한다. 예술을 매개로 시각의 전환을 통해 편견없는 예술의 영역을 넓히는 시스플래닛의 활동은 사회와 발달장애 작가 사이를 연결하는 중간다리 역할을 한다는 점에서 의미가 있다.

서번트 신드롬을 가진 발달장애 작가들의 특성을 예술성으로 인식하면서 이들에게 미술을 교육하지 않고 예술가로서 관리하는데 집중하고 있다. 오윤선 대표는 “자폐성 장애의 행동에서 보여지는 행동, 예를 들면 갑자기 뛰던가, 소리를 지르던가, 박수를 치는 등의 행동이 즐거워 보이고 좋아 보였다”고 한다. 자폐인의 매력에 대해서 “자유롭고 사회적 시선이나 틀에 신경을 쓰지 않는다. 그건 중요하지 않고 자기들이 하고 싶은 어떤 것만 생각하면서 지내니까 그런 자유로운 모습이 좋다”고 평하였다. 특히 “그림을 그림

때 컨셉과 계획 없이 자기가 좋아하고 그때그때 느끼는 것, 그리고 싶은 것을 그냥 그리니까 그림 자체가 너무 순수하고 깨끗하고 때 묻지 않은 작품을 그려”낸다는 점에서 가능성을 보았다. 이런 연유로 10년 이상 동그라미만 그리는 자폐성 장애인에게 다른 그림을 강요하지 않고, 더욱 다양한 동그라미를 그릴 수 있도록 방향을 잡아준다. 물론 기교적인 부분을 가르치지만, 기본적으로는 자폐인의 동그라미를 낙서로 보지 않고 예술적 가치를 지닌 작품으로 간주한다.

한편 2011년부터 시작한 <열린행성 프로젝트>는 자폐라는 특수한 환경에 살고 있는 작가들이 자신의 행성을 열어 세상과 교감하는 행사이다. 작품 전시, 영상, 다양한 분야의 콜라보레이션 등 문화예술적 교류를 통해 서로의 경계를 넘어 소통하려고 시도한다. 프로젝트에 참여한 작가들은 2014 홍콩아트쇼를 비롯하여 미술은행, 국립현대미술관에 작품 소장, 제주 해녀 관련 아트상품 개발 작가 선정 등 작품의 가치를 인정받는 행보를 이어가고 있다. 한 미술 평론가는 “이들의 작품 속에서는 삶, 사회, 꿈, 희망과 같은 단어들이 포장 없이 만개한다”며 “어린아이의 눈으로 사회를 바라보고자 했던 피카소의 명징하면서도 맑은 기운이 느껴진다”고 평했다.³¹⁾



그림 26 열린행성 프로젝트

자폐성장아동을 화가로 발굴한 시스플래닛의 사례가 알려지면서 2013년 밀알복지재단의 후원을 받아 장애아동에게 미술교육을 시작하게 되었다. 2015년에는 전문예술법인 단체로 지정받았다. 2017년에는 작품과 제품을 콜라보 한 ‘페인터스’(PAINTTERS)라는 브랜드를 출시하면서 예술경영지원센터와 함께 스토리펀딩을 통해 소속 작가의 작품을 제품으로 판매하였다. 또한 온라인 쇼핑몰에도 입점하여 소속 작가들의 작품으로 제작한 아트 상품을 판매하고 있다. 오윤선 대표는 “자폐적 특성이 극도의 예술가 기질과 맞물려 있다. 가식 없이 생각한 그 자체를 표현하고 어찌 보면 본능에 충실한, 타인의 시선을 전혀 신경쓰지 않는 특성을 지닌다. 이들의 솔직한 투명함은 예술이라는 매체와 결합하여 작품 속에 드러나며, 사회적이지 않은, 인간 자체가 가진 태초의 순수한 강함을 발

31) “열린행성 프로젝트, ‘달한’ 문 연 ‘다친’ 마음의 치유”. 성대신문. 2014.9.29자
<http://www.skkuw.com/news/articleView.html?idxno=11436>

휘한다. 예술이라는 틀을 통해서 이들의 사회적 약점이 매력적인 예술가로서의 재능이 된다”³²⁾고 평하였다. 언어 소통의 어려움, 사회성 부족이라는 제약이 있지만 사물과 풍경을 시각적으로 인지하는 뛰어난 능력을 창작행위를 통해 발산한다.

C. 영종예술단: 커뮤니티 기반의 예술 인프라

영종예술단은 2011년 (사)꿈꾸는마을이 발달장애인 문화예술의 저변 확대와 발달장애 예술가의 문화예술 활동 기회를 제공함으로써 문화산업 발전의 기틀을 마련하기 위해 설립되었다. (사)꿈꾸는마을은 취업이 어려운 발달장애인 문화예술 진흥을 위해 설립되었으며, 2015년 인천시에 의해 전문예술법인으로 지정되었다. 문화예술 인프라, 공연, 예술가 등의 서울 쏠림이 심한 가운데 인천국제공항 인근 지역을 문화거점으로 삼아 활동하고 있는 점이 특징적이다. 인천국제공항을 끼고 있는 영종도의 지리적 특성을 활용해서 국내외 여행자가 어울려 문화예술 공연을 즐길 수 있는 인프라를 구축하고 예술가 빌리지를 조성하는 것이 중장기 목표이다. 이를 위해 ① 장애예술단 운영, ② 발달장애인 문화예술 평생교육기관 설립 및 운영, ③ 장애인 자립마을 조성을 시도하고 있다.

주요 사업으로는 발달장애인 교육사업과 공연사업을 두 축으로 하면서 국제교류사업도 진행하고 있다. 발달장애인 교육사업은 2015년 오케스트라와 합창단 교육을 기반으로 해서 2016년 발달장애인 사물놀이, 장애인복지관의 돌봄사업의 일환으로 특수미술교육을 실시하였다. 2017년에도 미술교육, 포토보이스교육, 국악교육, 국악윙동교육을 실시하였고 2018년에는 아로마향을 이용한 힐링교육을 진행 중이다.

영종예술단은 영종도에 거주하는 지역주민들과 문화 예술인, 인천지역의 발달장애 청년들로 구성되었다. 약 50명의 단원으로 구성되어 있으며, 플룻 아띠앙상블, 평강공주와 온달왕자 댄스팀, 피아니스트, 색소폰 연주자, 보컬 등 다양한 예술가들로 구성되었다. 영종예술단의 공연에는 다른 단체에 속해 있거나 개인 예술인도 무대에 설 수 있는 기회를 갖는다. 또한 지역내 비장애 예술인과의 협력하는데, 비장애 예술인과 함께 하는 지역사회의 공연에 장애예술인이 참여함으로써 역량강화를 꾀하는 식이다. 또한 장애인 음악가를 중심으로 지역사회와 함께 하는 축제문화를 만들며, 영종도를 중심으로 문화예술의 가치를 알리고자 한다. 설립 이후 매년 10여 차례의 공연을 꾸준히 펼쳤으며 2017년에는 영종도 씨사이드파크 시민축제를 기획하여 장애인과 비장애예술가들이 만나는 지역사회 문화공동체를 만들기도 하였다. 영종예술단의 공연은 매년 특정한 주제를 정해서 지속적인 공연을 해 나가는 것이 특징적이다.

32) <https://blog.naver.com/ooyy/50156823166>

표 17 영종예술단 공연 타이틀

연도	공연 타이틀
2012	꿈꾸는 사람들의 행복한 문화복지 이야기
2013	서해바다 꿈 이야기
2014	별에서 온 사람들
2015	꿈꾸는마을 오케스트라 및 합창단
2016	하늘과 땅의 만남
2017	하늘길에서 만난 사랑 이야기
2018	내가 당신 뒤에

출처: 꿈꾸는마을 홈페이지

최근 인천은 도시재생사업의 일환으로 ‘천 개의 문화 오아시스’ 사업을 추진하고 있는데 일상에서 쉽게 문화예술을 접할 수 있는 문화공간을 조성하는 사업이다. 인천의 영종도는 근처에 인천공항이 있어서 여행객의 이동이 많을 뿐만 아니라 영종도가 여행지로서 점차 부각되고 있다. 이런 상황에서 영종도를 오가는 여행자들에게 공연을 제공하는 등 문화예술공간을 조성하는 도시재생사업이 진행되고 있다.

예술활동을 하다보면 창작공간 및 발표공간이 필요한데, 대규모 예산을 들여서 문화시설을 신규 건립하지 않고, 민간에서 운영하는 작은 문화공간(갤러리, 북카페, 공방 등), 지하철역사, 지하보도, 공공시설의 유휴공간 등을 시민의 문화공간으로 활용하도록 소규모 리모델링 비용과 문화예술 프로그램 운영비를 지원한다. 새로 조성된 문화공간에 생활문화동아리, 지역커뮤니티와의 연계, 청년 레지던시의 조성, 문화기획자의 양성 등을 통해 문화 오아시스를 활성화하고자 한다. 영종예술단은 천개의 오아시스 사업에 선정되어, 음악회 공연과 도예체험 프로그램을 개설하여 운영하고 있다.

영종예술단은 영종도에서 지역사회의 자원을 활용하여 발달장애인의 예술활동을 지속 가능하게 하려는 시도를 하고 있다. 이런 연유로 지역사회의 유관 단체와 왕성한 네트워킹을 이어가고 있다. 인천국제공항공사와는 2012년 이래 지속적인 연계를 맺고, 인천문화재단, 인천광역시, 인천대교(주) 등과 같이 지역 내 유력 기관들과 유대를 지속적인 네트워킹을 추진한다. 장기적으로는 지역사회에서 이러한 네트워킹을 강화하고 유휴공간을 문화예술공간으로 조성하는 과정을 통해서 장애인문화예술교육 거점을 만들고, 발달장애인과 가족이 자조적으로 살아가는 예술가마을을 조성하는 것을 비전으로 삼고 있다.

라. 창작 활성화를 위한 요건

① 매개자의 지속가능성

장애예술인의 문화예술교육, 창작 과정에 비장애 또는 장애 예술가가 매개자로서 담당하는 역할을 기대하게 된다. 특히 중증 장애인 또는 장애아동·청소년이 예술에 흥미를 갖고 문화예술교육을 받거나 본격적인 창작활동을 하는 상황이라면 매개자의 역할 비중은 더욱 커질 것이다. 장애인 문화예술교육은 장기간의 관점에서 접근해야 하기 때문에 예술강사의 교체가 빈번하게 이루어진다면 창작 활성화에 걸림돌이 될 수 밖에 없다. 장애예술인이 예술강사, 공동창작자로서의 매개자와 지속적인 관계를 맺고 안정적으로 활동해야 한다.

지금까지 문화예술교육과 관련해서 가장 많이 제기된 문제는 문화예술교육이 정부의 고용정책, 일자리창출 정책에 편입되어 평가받았다는 점이다. 이를테면 예술강사 지원사업은 예술가의 생활 안정을 보장해줄 수 있는 하나의 장치로 간주되었다. 일자리 정책의 특성상 일자리를 몇 개 창출했는지에 방점이 찍히게 되면서 정부는 신규 참여자의 비율을 높이고, 2년 이상 참여가 불가능하도록 운영할 것을 요구하였다. 그러나 교육의 관점에서 보면 신규 참여자를 매해 투입하고 기존 참여자의 반복 참여를 제한하는 것은 교육의 질을 떨어뜨릴 가능성이 높다. 또한 일자리 창출에 급급하다 보니까 일자리의 질과 지속가능성에 대한 고민은 생략되었고 예술교육의 전문성, 예술노동의 이해가 없었다. 예술강사는 초단시간 근로자로 분류되고 사회안전망의 보호를 받지 못하고 열악한 보상을 받고 있다. 따라서 문화예술교육은 일자리 사업이 아니라 교육의 관점에서 어떻게 사회적 가치를 제도화할 것인가를 고민해야 할 것이다.

한편 비장애 예술가의 지속가능성을 위협하는 커다란 요인은 예술가의 창작 활동을 노동이나 근로의 기준으로 해석하지 않는다는 점이다. 장애인에게 문화예술교육을 통해 창작활동에 참여하게 하려면 비장애인들에 비해서 몇 배의 노력이 존재한다. 장애인을 교육하기 위해서는 예술강사의 처우가 안정적으로 구조화될 필요가 있다. 그러나 현실은 전혀 그러하지 못하고, 공공기관의 지원사업이 제시하는 예산구조는 인건비 책정이 제대로 되지 않은채 사업비 중심으로 구성되어 있다. 이는 사실상 예술가의 창작활동(근로)에 대한 정당한 댓가를 지불해 주지 않음으로써 장애인 문화예술의 기회를 더욱 협소하게 만든다. 이러한 점은 교육대상자(및 보호자)들도 이미 인지하고 있는 상황이다.

또한 젊은 예술가를 중심으로 재능기부 또는 열정페이를 강요받기도 하는데, 열정페이는 돈(페이) 대신에 좋아하는 일(열정)을 해 볼 수 있는 경험을 제공한다고 합리화하기도 한다. 특히 문화예술 분야는 열정페이가 당연한 것처럼 여겨지는 사회적 풍토가 있는데, '열정페이가 허용될 것 같은 직종'에 문화, 예술, 디자인, 방송 관련직이라는 의견이 다수를 차지하였다.³³⁾ 문화예술이 노동으로서 정의되지 않기도 하고 일반적인 노동과는 '다르다'는 인식이 퍼져 있음을 보여준다. 예술가의 지속가능성을 위해서는 열정페이를 근절하고 예술가의 노동에 정당한 대가를 지불하는 사회인식과 시스템이 정착되어야 할

33) "그냥 그러주면 안돼?" 예술계의 이상한 열정페이" 오마이뉴스 2015.7.12자
http://www.ohmynews.com/NWS_Web/View/at_pg.aspx?CNTN_CD=A0002125400

것이다. 기부를 당연히 하는 것이 아니라, **문화예술교육의 매개자들의 노동에 대해 정당한 댓가를 지불하도록 해야한다.**

② 매개자의 장애/인권 감수성

장애인의 창작활성화를 위해서는 장애인과 작업을 하는 매개자가 장애인의 장애에 대한 이해가 선행되어야 한다. 장애로 인한 심리적, 행동적 특성을 이해하고 있다면 관계에 기반하여 적절한 상호작용과 대응이 가능해진다. 장애인의 예술교육과 창작을 지원하기 위해서는 오랜 시간이 걸린다는 것을 인지하고 기다릴 수 있는 태도, 장애의 특성에 따른 교육방식에 대한 이해 등이 요구된다. 설령 특정 장애에 대한 이해가 부족하더라도 장애인을 보편적인 인간으로서의 권리를 갖는 동등한 존재로 인식할 필요가 있다. **예술의 세계에서는 장애인과 비장애인 사이에 어떠한 위계나 일방적 관계가 존재하지 않는다. 이러한 인식과 사고체계를 장애 감수성, 인권 감수성이라고 한다.**

예술강사 지원사업이 양적으로 확산되면서 대부분의 예술강사는 문화예술교육사이기도 한 것이 현실이다. 그런데 문화예술교육사의 자격과정 교과목에는 장애인을 이해하는 교과목이 없다. 예술전문성 교과목에는 마찬가지로 장애인을 위한 교수학습방법론이나 프로그램을 개발하기 위한 내용이 없다(권정숙·정여주, 2010). 예술강사 지원사업에는 장애 이해를 돕는 연수 프로그램이 있기는 하지만 시간적으로나 내용적으로 부족한 상황이다. 실제 현장에 투입되는 문화예술교육사는 제대로 준비되지 않은 상태로 장애인 문화예술 프로그램을 운영하고 있는 실정이다. 장애인복지관에서 예술강사에게 제공한 장애인 관련 정보는 장애 유형이나 등급 등의 형식적인 정보에 머물러 있어서 실제로 교육을 수행하는데 도움이 되지 못한다(조현성 외, 2017).

특히 발달장애는 지원 인력이 얼마나 전문적으로 준비되었는지에 따라서 과정의 어려움이 증감될 수 있고, 최종적인 성과가 다르게 도출될 수 있다. 지원 인력은 발달장애의 특성이 예술성을 드러내거나 밀접한 관련성을 갖는 점을 알아차릴 수 있어야 한다. 발달 장애인에게 나타나는 행동적 특성들은 소위 ‘문제행동’이라고 간주되기도 하지만, 매개자의 역할에 따라서 의미있는 행동, 나아가 예술적 표현이 되기도 한다. 이를테면 상동행동³⁴⁾은 자폐성 장애인에게서 볼 수 있는 대표적인 특성으로서, ‘무의미한 행동’, ‘골칫거리 행동’으로 인식되는 경우가 많다. 그러나 손가락으로 바닥을 반복적으로 두드리는 상동행동을 짧은 터치로 점을 찍어서 표현하는 점묘법 등의 예술적 기법으로 전환시킬 수 있다. 이 때 매개자의 역할은 발달장애인의 상동행동을 금지하고 억제하는 것이 아니라 상동행동을 통해서 자신을 과감하게 표현하도록 둔다. 정해진 규칙이나 행동을 반드시 실행하고 변화를 회피하려는 자폐성장장애인의 특성을 ‘고집’ ‘집착’으로 보고 통제하지 않고, 오히려 악기연습을 반복하는데 활용하는 경우도 있다.

34) 상동행동은 주로 자폐성 장애인들이 보이는 특이한 반복 동작이나 스스로 특정 감각 자극을 빈번하게 만들어내며 흥미를 보이는 행동을 말한다. 심한 지적 장애인의 경우에도 비슷한 행동을 보일 수 있다. 상동행동은 대부분 특정 감각기능과 연결되어 있는데 감각의 정류별로 다양한 형태로 나타날 수 있다.



그림 27 발달장애작가의그림

* 이소연, Flowering Plant³⁵⁾



그림 28 점묘법으로 알려진 쇠라의그림

* 쇠라, 그랑자트섬의 일요일

③ 문화예술교육의 초기 출발과 연속적인 시스템

대부분의 비장애 예술가는 유아기, 아동기에 문화예술에 대한 적성과 흥미를 발견하고 고취시킬 수 있는 다양한 경험과 기회가 주어진다. 적성과 재능을 발견하면 이를 발전시키기 위해서 전문적인 시스템을 갖춘 예술중학교, 예술고등학교, 예술대학교에 진학한다. 10년 이상의 체계적인 역량 강화 시스템을 통해서 탄탄한 실력을 배양할 수 있다. 예술 중고등학교와 대학교는 역량 강화를 위한 예술교육을 받는 점 이외에 인맥을 쌓는 기반이 된다. 반면 정규교육조차 받기 어려운 장애인이 예술가로 성장하기에는 근본적인 장벽이 있고, 장애를 둘러싼 여건을 극복하는 일도 만만치 않다. 문화예술은 예술적 재능과 잠재력이 발현되려면 오랜 시간과 노력이 필요하기 때문에 어렸을 때 재능을 발굴하고 교육을 받게 해야 한다(변경희 외, 2011). 그러나 **장애아동에게 예술적 재능이 있거나 흥미를 보여도 교육을 거부당하거나 장애에 대한 이해가 부족해서 지도에 어려움이 있다.**

뿐만 아니라 장애인이 문화예술교육을 받게 된 경우에도 교육과정의 분절로 인해서 문화예술교육을 통한 변화의 기대치를 설정하기 어렵다. 1년 이하 몇 개월 단위로 운영되고 있어서 프로그램의 지속성이 담보되지 않는다. <표 18>에서 장애인복지관 문화예술 프로그램의 개선사항으로 가장 많이 지적된 점은 ‘연속적인 교육기회의 보장’이다. 이렇듯 문화예술 프로그램의 기회가 좁고, 그나마도 장기간 운영되지 않는 경우가 많기 때문에 장애인들은 흥미가 떨어질 수 있다. 문화예술교육을 받는 장애인을 인터뷰한 질적 연구에는 이러한 어려움이 잘 표출되었다(이수원·이용표, 2015, 이용표·이수원, 2014).

35) 스페셜아트 홈페이지 http://specialarts.co.kr/product2/list.php?ca_id=10

표 18 장애인복지관 문화예술교육 프로그램 개선사항

구분	빈도	백분율
강사의 문화예술교육 전문성 향상	16	3.8
강사의 장애아동 특성에 대한 이해도 향상	80	18.9
강사의 교육과정 운영 준비성 향상	11	2.6
강사로부터의 부모에 대한 피드백 활성화	65	15.3
수업환경(공간)의 개선	33	7.8
수업기자재의 보충	18	4.2
강사 및 부조인력 충원	51	12.0
수업일정의 조율(기간 및 수업기간)	35	3.3
연속적인 교육기회의 보장	112	26.4
기타	3	0.7

출처: 이용표·이수원, 2014. 29쪽

④ 소규모 지역거점 확보

모든 예술인은 창작 작업을 안정적으로 할 수 있는 공간도 필요하지만, 작품과 공연을 사회에 알리고 대중과 소통할 수 있는 공간도 필수적이다. 문화예술공간은 예술가들이 문화예술 활동을 펼칠 수 있는 장이자, 대중들이 누구나 쉽게 접근할 수 있는 여가와 오락, 휴식을 위한 장소로 역할한다(김환희, 2008: 6-9). 최근에는 기존의 공간에 대한 대안공간으로서 복합문화공간이 생겨나고 있는데, 복합문화공간은 하나의 공간에 하나의 장르나 형식을 다루는 것을 넘어섰다는 점에서 대안적이다. 문화공간은 지역사회의 구성원이 함께 향유할 수 있는 공간으로서, 편안하고 자유로운 분위기를 제공하고, 타인과의 상호교류 및 공간과의 상호작용이 이루어져야 한다(손유림, 2015). 소규모 복합문화공간도 많이 생겨나고 있는데, 제도적이지 않고, 경제적 이익을 추구하지 않는 대안적 공간의 의미로 운영되는 경우가 많다. 소규모의 복합문화공간은 개인의 창작을 위한 레지던시와 함께 다양한 교육, 체험 프로그램을 통해서 문화예술과 지역사회 주민의 일상적 삶의 거리를 좁히는 노력을 한다.

이런 점에서 배리어프리 문화공간을 표방하며, 게스트하우스와 결합된 삼달다방에 주목할 필요가 있다. 삼달다방은 “사람과 문화가 있는 공간. 장애인 비장애인 함께 머무는 공간”으로 신개념의 문화공간이다. 국내의 대표적인 관광지인 “제주도는 장애인들이 여행하기에 객관적인 인프라가 갖추어져 있지 않다. 이런 상황에 주목하여 장애인과 비장애인이 함께 머무를 수 있는 공간, 문화적인 방식으로 소통할 수 있는 공간을 목적으로



그림 29 삼달다방 게스트하우스 및 문화공간

설립”된 것이 삼달다방이다. 장애인화장실, 리프트카 등을 갖추고 화장실과 복도의 턱을 없애는 등 배리어프리한 공간으로 설계되었다.

삼달다방의 설립자는 30년간 장애인권과 관련된 사람들과 관계해 왔고 20년간 문화기획자로서 활동해 온 경력을 바탕으로 “다양한 문화적 형태의 시도를 통해서 만남과 소통의 매개”를 만들어내고 문화적으로 어울리는 공간을 시도하고 있다. 공간에서의 다양한 콘텐츠, 스토리를 만들어내기 위해서 최근에는 예멘 난민, 장애인권, 탈시설, 4.3사건 등과 같은 사회적 이슈를 활용하여 문화행사를 기획하였다. 이런 연유로 지역 주민들이 문화예술을 일상적인 삶의 일부분으로 인식할 수 있는 공간, 타지역의 예술가 또는 여행객과의 자연스러운 문화적 소통이 가능한 공간 등 일상 속에서 문화예술로 소통할 수 있는 대안적 공간으로 주목받고 있다. 이미 (사)제주문화포럼이 제주도의 문화예술 인프라로 인지하고 대안적 문화공간을 탐방하는 목적으로 삼달다방을 방문한 바 있다.³⁶⁾

마. 소결

장애인의 창작 활성화를 위해서는 무엇보다 문화예술에 대한 감수성을 높이고 창작 역량을 강화해 주는 기반조성이 필요하다. 창작 역량의 기반조성으로 가장 중요한 점은 다양한 문화예술교육활동에 참여하는 기회가 확대되는 것이다. 여기서 강조하는 문화예술교육활동은 단순히 문화예술에 대한 지식 습득, 또는 예술가의 창작물을 감상하는데 머무르지 않고 직접 참여해서 표현하고 창작하도록 지원한다는 의미로 일종의 시민적 예술활동을 지칭한다. 과거에 비해 장애인이 사회·문화적 환경 속에서 문화예술교육활동에 참여할 수 있는 기회가 늘어났다는 점은 긍정적인 추세이지만, 체계적으로 참여할 수 있는 기회는 여전히 부족한 상황이다.

무엇보다도 치료와 재활의 패러다임이 아니라 장애인이 창작의 주체로서 자발적으로 참여하여 문화예술 향유, 재능 개발, 소비, 생산 등 문화예술 행위의 즐거움을 중심으로

36) “문화와 예술을 품은 대안 문화공간으로 만나는 제주” 제주일보 2018.5.20자
<http://www.jejuilbo.net/news/articleView.html?idxno=87609>

접근할 필요가 있다. 예술치료의 이름을 앞세운 교육활동은 예술이 본래 담지하고 있는 의미와 성취지향적인 예술에 대한 감각을 생산해 낼 수 없기 때문이다. 그동안 장애인 문화예술교육·활동은 특수학교와 장애인복지관을 중심으로 진행되어 왔는데, 한국문화예술교육진흥원의 예술강사 파견 사업이 대표적이다. 그러나 팔목할 만한 양적 팽창에도 불구하고 지속적인 참여를 보장하지 못한다는 한계점을 갖고 있다. 문화예술 거점기관인 박물관 및 미술관은 특정 연령층에 한정된, 단기성 프로그램을 진행하는데 그치고 있다.

그러나 **장애인의 창작 활성화를 위한 가장 중요한 기반조성은 안정적이고 지속적인 문화예술교육·활동의 인프라를 구축하는 것이다.** 무엇보다도 장애인과 함께 창작을 하는 비장애예술가/매개자의 지속가능성이 보장되어야 한다. 왕성한 공연활동을 하는 ‘하트하트오케스트라’, ‘드림위드앙상블’, ‘한빛예술단’은 전문교육시스템의 안정화에 기반하여 뛰어난 연주능력을 담보해 왔다. ‘강남장애인복지관’은 3년간의 작가양성 시스템을 통해서 장애인의 창작 역량을 고취시키고 있다. 이들 단체들은 단순히 일자리 창출의 관점에만 머무르지 않고, 어떻게 장애예술의 사회적 가치를 제도화할 것인가를 고민해왔다. 비장애예술가/매개자의 지속가능성을 위협하는 커다란 요인은 예술가의 창작작업에 정당한 대가를 지불하지 않고 재능기부와 열정페이로 요구하는 사회적 인식과 제도들이다.

장애인이 문화예술교육·활동에 안정적, 지속적으로 참여하기 위해서는 지역사회에 기반하여 주민들과 어울릴 수 있는 접점을 확장해야 한다. 예술작품을 전시하거나 공연하는 공간으로서 도서관, 미술관, 지하철 역사 등의 공공시설, 또는 서점, 카페 등의 민간부문의 공간이 활용될 수 있다. 문화예술교육을 받거나 창작을 위한 공간으로서, 그리고 장애예술인이 지역사회에서 비장애예술가 뿐만 아니라 일반주민과 접촉하고 상호작용하는 공간으로서, 창작물 전시를 통한 사회와의 소통의 공간으로서 지역거점이 필요하다. 문화예술단체가 서울에 집중되어 있는 상황에서 ‘영종예술단’은 인천 영종도를 기반으로 지역의 예술가 및 주민과 함께 창작활동을 고취시키고 있는 점에서 주목할 만하다.

한편 **문화예술교육·활동의 전형적 포맷을 탈피하여 참여와 관계성을 강조하는 시민예술을 통해서 다양한 사회적 관계를 포함하는 방식으로 전환되어야** 한다는 주장이 제기되고 있다. 창작의 개념도 개인이 작품을 만들어내는 것이 아니라 공동체 안에서 창작을 매개하는 것을 포함하는 방향으로 확장되어야 한다. 즉 뛰어난 재능을 가진 예술인이 창작을 하는 것이 아니라 사회적 관계에 기반하여 창작이 일어나는 관계적 예술을 고려할 필요가 있다. 장애예술인의 창작물을 날 것의 실험으로 존중하면서, 비정형 예술교육·활동을 지향하는 ‘로사이드’는 장애창작자와 비장애 아트서포터의 연계와 협업을 강조한다. 아트 매니지먼트를 표방하는 ‘시스플래닛’은 장애예술인의 정신세계를 독립된 행성으로 간주하면서 열린행성프로젝트를 통해 장애와 사회의 징검다리를 놓는 시도를 지속하고 있다.

장애인 중에서도 가장 취약한 집단인 발달장애인의 삶과 일상에 문화예술이 끼치는 영향은 아무리 강조해도 지나치지 않는다. 발달장애인은 다른 유형의 장애인보다 문화예술 프로그램 참여율이 높고 특히 창작 활동에 더 많이 참여하고 있다. 발달장애인들은 장애인들 중 고용율이 가장 낮고, 사교활동이 어렵기 때문에 문화예술에 대한 관심과 욕

구가 높은데, 본격적인 창작활동에는 상당한 애로를 겪고 있는 실정이다. 발달장애인에게 문화예술이 중요한 이유는 그들의 삶과 일상에서 부여하는 작용 때문이다. 자기표현이 힘든 발달장애인에게 예술은 자신의 존엄을 표현하는 유용한 도구가 될 뿐만 아니라, 발달장애의 특성이 ‘다름’을 넘어선 ‘새로움’, ‘독특함’의 시선을 요구하기 때문이다. 비장애인에겐은 무의미하게 보일 수 있는 활동이 발달장애인에겐은 중요한 활동이어서 흥미를 느끼며 즐기는 가운데, 각자 다른, 독특한 결과물이 나오는데, 이것이야말로 발달장애인의 예술적 특징이다.

그런데 **확령기를 마친 대다수의 발달장애인은 지역사회에서 다른 사람과 함께 활동할 수 있는 지원 체계가 미비하기 때문에 생활시설에 수용되거나, 집안에서 의미 없는 시간을 보내고 있다. 취업에 성공하지 못한 발달장애인이 지역사회에서 이용할 만한 프로그램을 찾는 것은 쉽지 않다. 발달장애인은 수적으로도 적고 가장 취약한 소수자 집단이면서 당사자로서의 목소리를 내기도 어렵다.** 이런 상황에서는 고정관념과 편견, 혐오표현이 횡행하고 장애인과 함께 어울려 살아가는 삶에 대한 상상력이 결핍되어 있다. 최근 특수학교, 발달장애인직업훈련센터 등의 설립을 둘러싼 갈등에서 보여지듯이 지역사회는 장애인과의 공생을 받아들이지 못하고 있다. 이로 인해 더욱 소외되고 배제되는 상황이므로 정책적인 배려가 요구된다.

최근에는 탈시설 운동과 발달장애국가책임제 요구와 맞물리면서 지역사회에서 장애인이 어울려서 살아갈 수 있는 방안과 지원체계, 인프라 구축이 중요한 화두로 대두되었다. 탈시설이 진행되면 지역사회에서 장애인이 살아가는 방법을 모색할 수밖에 없다. 이런 상황을 반영하여 장애인체육활동 및 인프라 구축에 대한 논의가 많이 이루어지고 있지만, 지역사회에서 살아가는 장애인이 체육활동만 하는 것은 한계가 있다. 오히려 장애인의 문화예술교육활동을 통해서 장애인의 창작 역량을 강화하고, 예술을 매개로 장애인과 비장애인이 함께 어울려 살아감으로써 사회의 문화다양성에 기여할 수 있는 것이다.

장애예술인의 창작활동이 최고조에 이른 국내의 사례들을 분석해 보면 체계적인 문화예술교육에 기반하여 오랜 시간에 걸쳐서 창작활동이 꾸준히 축적되었다는 공통점이 있다. 이들의 창작물은 비장애인과 겨루어도 손색이 없을 정도로 수월성이 높으며, 비장애 예술가들도 이들을 동등한 창작자로서 여기고 기꺼이 교류한다. 처음에는 서툴더라도 작업이 계속해서 쌓이고 자신의 세계를 확장하면서 작품의 깊이가 더해진 것이다. 지속적이고 안정적으로 문화예술교육활동이 가능하려면 문화예술이 한시적인 프로그램으로 운영되지 않고 생활 속에서 자연스럽게 꾸준히 참여할 수 있어야 한다.

이를 위해서는 **장애인이 지역사회에서 어렵지 않게 접근하여 창작할 수 있는 거점공간이 확보되어야 한다. 현재 장애인의 창작 거점공간은 이음센터, 잠실창작스튜디오의 2곳에 불과하며, 그나마 선별된 소수의 장애예술인만이 이용하고 있는 실정이다.** 다수의 장애인이 자신의 주거지 근처에서 접근성이 높은 공간을 중심으로 예술가와 주민, 장애인과 비장애인이 함께 어울리고 상호 교류하는 지역사회 문화예술센터가 필수적이다. 문화예술센터는 기본적으로 공공성을 가져야 하며 지역사회의 구성원이 함께 향유할 수 있는 공간이어야 할 것이다. 즉 편안하고 자유로운 분위기를 제공하고, 타인과의 상호교류

및 공간과의 상호작용이 이루어져야 한다. 이러한 문화예술센터에서는 전문가로부터 문화예술교육을 받고 스스로 창작활동에 참여하고, 창작물을 대중들에게 공개함으로써 자신을 표현하고 사회와 소통하는 통로로 자리매김될 것이다. 이와 아울러 지역사회 장애 예술인네트워크를 구축하는 프로그램의 개발과 운영이 요구되며, 자체적으로 네트워킹 형성이 어려운 발달장애인에겐은 조력자의 도움이 필요하다.

장애에 대한 이해가 높은 예술가의 지원과 서포트도 필수적이다. 장애예술인의 매개자 역할을 하는 비장애예술가들은 장애인과 평등한 관계에서 장애인의 예술적 재능과 창작 열의를 끌어내고 작업하도록 지원하는 역할을 한다. 이들은 장애예술인과 사회를 이어주는 매개자로서, 이들이 안정적으로 활동할 수 있는 기반을 만들어야 할 것이다. 장애예술인은 비장애인 예술가와의 관계에 기반하여 다양하고 새로운 창작을 시도해 볼 수 있다. 따라서 비장애 예술가들이 장애인을 세밀하게 관찰하고 그들과 관계 맺을 수 있는 방식에 대해 이해하는 것이 중요하다. 특히 장애의 일반적인 특성과 아울러 개별적인 사람에 대한 특성을 파악할 수 있어야 한다.

이런 측면에서 관계의 구성과 지속을 가능하게 하는 프로그램이 도움이 되는데, 대체로 장애인의 사회적 관계는 치료사, 특수교사, 사회복지사, 활동보조인 등을 중심으로 구성된 경우가 많다. 그러나 장애인이 비슷한 연령층의 예술가와 친밀한 유대감을 맺으면서 서로에 대한 이해를 높이고 이러한 과정에 기반하여 창작을 할 수 있도록 복돋는 기획이 요구된다. 특히 청년 예술가들의 개방성, 창의성과 아울러 청년 특유의 문화는 청년 장애인에게도 많은 예술적 자극과 영감을 제공할 것이다.

4) 장애예술 창작 역량강화

가. 장애예술인 역량강화 프로그램의 현황

① 공공지원 체계 내 현황

현재는 장애예술인의 장애특성을 고려한 역량강화 프로그램은 공공 주도의 프로그램 안에서 다양하게 이루어지지 않고 있다. 지역에서 문화예술지원정책을 선도하고 있는 서울, 인천, 경기 문화재단의 장애인 문화예술 지원 정책도 아직 장애예술 관련 현장의 수요를 충분히 반영하지 못하고 있다. 서울문화재단이 잠실창작스튜디오를 운영하고 있고 2015년 한국장애문화예술원이 설립되는 등 움직임이 있지만 장애예술 관련 지원정책이 장애특성이나 장애예술인의 생활과 장애특성 기반으로 세심하게 기획되지는 못하고 있다. 한국장애문화예술원의 ‘장애인문화예술 지원사업’등이 현재 대표적인 지원사업으로 시행되고 있지만 이 중 ‘창작활성화 지원’이나 ‘국제교류 활동 지원’분야의 경우 주로 기존에 활동을 하고 있는 장애예술인의 작품 발표를 지원하고 있다. 그 외에는 장애인 대상의 문화향수형 사업이 다수 시행되고 있다. 즉, 장애예술인의 창작 지원은 조금씩

늘고 있고 장애인의 문화향수 지원은 이어지고 있지만 창작 역량을 높일 수 있는 지속적인 프로그램은 부족하다. 특히 장애인의 특성이나 창작환경이 예술 활동에 큰 영향을 미치는 장애예술인에게 특화된 프로그램이 없다는 것은 장애예술인의 전문성 개발과 주체적 활동에 대한 사회적 인식이 부족함을 시사한다.

② 민간단체 활동 내 현황

민간단체들의 경우, 소수 단체들을 제외하면 장애특성에 따른 다양한 프로그램이 시도되지 못하고 있는데 이것은 단체의 안정적인 운영 자체가 어렵기 때문이다. 이러한 상황에서는 섬세한 프로그램의 기획 및 지속적인 운영도 힘들다. 이에 따라 민간단체들은 정부보조금에 의존하여 지원사업에 선정될 경우에만 한시적으로 프로그램을 운영하고 있어 프로그램에 대한 노하우가 축적되지 못하고 있다.

이러한 기존 단체들의 운영상 어려움은 새로운 단체의 설립과 프로그램 운영에도 영향을 미친다. 수년간 장애예술 관련 다양한 프로그램이나 사업을 시도해왔던 단체들이 개별 사례를 발전시키거나 공유할 수 있는 안정적 활동 기반이 부족하여 새로운 단체에게 프로그램 관련 정보나 노하우를 전하기 힘들기 때문이다.

또한 복지시설, 종교단체 또는 장애 관련 민간 재단과 연계된 단체들이 장애인의 창작 활동을 복지, 치료, 시혜의 관점에서 프로그램화하여 운영하는 경우도 많은데 이것은 장애인이 주체적 예술가로 성장하기에 힘든 상황으로 작용하기도 한다.

그밖에 장애예술인의 생계가 불안정하여 지속적인 프로그램 참여 및 안정된 창작환경이 보장되지 못하고 있어 민간단체와 장애예술인과의 일상적 연결성도 불투명하다. 이에 따라 민간단체에 대한 지원과 장애 관련 복지정책이 현실성 있게 개선될 필요가 있다. 이것은 장애예술의 활성화를 위한 기본적인 토대 마련으로 해석 가능하다.

③ 개괄적 특징 및 한계점

장애예술인이 표현의 기술을 습득하거나 발전시키는 것을 넘어, 창작언어를 독창적으로 개발할 수 있는 다채로운 기회가 필요하지만 위와 같이 공공기관과 민간단체 내에서의 장애예술인 역량강화 프로그램은 활발하게 이루어지지 못하고 있다. 또한 장애인을 예술인으로 인식하기 전에 교육대상으로 인식하고 운영하는 프로그램들은 조금씩 늘고 있는데 그러한 전제로 인해 다음과 같은 특징 및 한계점이 나타나고 있다.

첫째, 비장애예술인 중심의 기존 예술언어나 전문적 지식을 장애예술인에게 전달하는 방식이 많다. 장애인은 장애유형이나 개별경험에 따라 세계를 인식하고 스스로를 표현하는 것에서 비장애인과 차이를 보이는 경우가 있다. 그 차이는 독창적 창작활동으로 나아갈 수 있는 가능성이 되기도 하지만 오히려 장애예술인 스스로 그것을 드러내지 않으려

하는 경우도 많다. 비장애인에 비해 두드러지게 발달된 특정 감각, 혹은 장애인으로 살아가며 경험하거나 발견하게 되는 사회적 시선 등이 모두 주체적 창작의 바탕이 될 수 있지만 이러한 요소를 드러내는 것 자체가 장애인의 부족한 부분을 부각시키는 것으로 느껴지기 때문이다.

특히 장애예술인이 이러한 창작활동을 스스로 언어화거나 해석하기가 쉽지 않고 장애 예술과 관련한 비평이 활발하게 이루어지지 않고 있어 장애예술인의 개별적 시도들이 그 자체로 실행, 존중되기가 어렵다. 이러한 요인 때문에 비장애예술인 중심의 기존 예술언어가 가지고 있는 미학적 틀 안에서 장애예술을 바라보는 시선이 지배적이다. 그러나 예술의 영역에서는 장애가 부족한 요소가 아닌 다양성의 일부로 인식될 수 있어야 장애예술의 지평이 확장될 수 있다. 그래야만 장애예술인이 사회적소수자가 아닌 창작자로 사회 안에서 활동할 수 있는 기반이 생긴다. 그럼에도 현재의 장애예술인 대상 프로그램은 비장애예술인들의 활동을 바탕으로 구축된 미학적 언어나 예술방법론을 장애예술인에게 전달하는 것이 대부분이다. 개별감각의 차이를 보이는 장애예술인에게 비장애예술인의 창작 도구 사용법을 익히게 하거나 표현방법론을 연습시키는 것 등이 대표적인 사례이다. 또한 비장애예술인 중심으로 형성된 미학적 담론을 장애예술인에게 학습해야 할 과제처럼 전달하는 경우도 있다. 장애예술인 개인의 특성을 고려하기 보다는 동시대적 재료나 담론을 제공하는 방식으로 프로그램이 이루어지는 것이다.

둘째, 장애예술인과 비장애예술인의 공동창작에 있어서 협업에 대한 인식이 부족하다. 최근 장애예술인과 비장애예술인이 1:1 또는 1:다수의 방식으로 매칭되어 창작을 하는 사례가 늘고 있다. 그러나 이러한 방식에서 가장 중요한 것은 매칭의 기획력, 즉 장애, 비장애예술인의 특성과 창작방식을 파악하고 연결가능성을 읽어내는 역량인데, 그것의 전문성은 담당자의 개별적 역량에 온전히 맡겨져 있다. 장애예술에 대한 국내의 담론이나 매칭의 기획력을 강화할 수 있는 장치가 사회적으로 부족하기 때문이다. 또한 비장애 예술인 중에서 장애예술에 관심을 가지고 있는 사람이 많지 않기 때문에 협업의 기회를 만드는 것 자체가 쉽지 않으며, 비장애예술인마다 장애를 바라보는 시선의 차이가 커서 협업보다는 장애예술인 대상 일방적 교육이 이루어지는 경우도 있다. 물론 경우에 따라서는 비장애예술인이 장애예술인의 표현적 수월성을 향상시킬 수도 있지만 그 외의 협업이 다양하게 이루어지지 않을 경우, 소통의 범위는 더욱 협소해질 수밖에 없다. 특히 이러한 경우에는 공동창작의 의미가 퇴색되고 창작활동 안에서 장애예술인이 도움의 대상으로만 놓일 수 있다. 사회적으로 해석되는 장애의 개념에 대해 예술영역에서는 다른 방식의 질문 던지기가 가능하다. 그럼에도 비장애예술인이 갖는 장애에 대한 시선이 기존의 시선과 큰 차이가 없다면 협업은 이루어지기 힘들며 쌍방향적 소통은 더욱 어려워질 것이다. 최근 기업이 장애예술인과의 연계활동을 하는 사례도 종종 있지만 보통은 협업구조를 바탕으로 이루어지지 않는다. 이러한 사례들은 대부분 장애인 대상 문화향유사업이나 사회공헌사업, 또는 장애예술인 개인 후원사업의 방식으로 이루어지며 장애예술인의 지속적인 역량강화 프로그램을 시도하는 사례는 많지 않다.

셋째, 장애예술인의 특성에 맞춰진 창작교육보다는 예술시장 진입을 위한 실무교육이

많다. 이것은 비장애예술인 중심의 교육에서도 최근 두드러진 경향이다. 창작 자체만으로는 그것을 지속하는데 현실적 어려움이 크기 때문이다. 그래서 예술인은 끊임없이 자신의 작품을 설명할 수 있어야 하고 그 언어의 차별성, 심지어 경쟁력까지 확보해야하는 상황에 있다. 이에 따라 예술인은 작품을 유통시키거나 알릴 수 있는 최신 방법론을 상품 마케팅의 방식으로 학습하기도 하고 창작환경을 스스로 기획하고 마련해나가며 활동을 지속하고 있는 실정이다. 그렇기 때문에 장애예술과 관련한 예술시장 진입 실무교육의 대두는 현실적으로 필요한 측면도 있다. 하지만 창작활동 자체가 다층적이고 깊이 있게 시도되지 못한 채로, 혹은 장애예술에 대한 비평적 언어가 부족한 채로 작품의 유통 방식만을 모색하는 것은 재고해볼 필요가 있다.

위와 같은 한계점들이 발생하는 이유는 장애나 장애예술에 대한 문화예술관계자들의 관심과 인식 부족으로 해석될 수 있다. 현실적으로 장애예술의 현재와 앞으로의 방향을 모색할 역할은 기존의 문화예술관계자가 중심이 될 수밖에 없기 때문에 더욱 장애에 대한 이들의 인문학적, 미학적, 인권적 관심과 그것을 고찰할 기회 마련이 절실하다.

나. 예술인 역량강화 프로그램 개발 사례

비장애예술인에 비해 장애예술인 중심의 역량강화 프로그램 사례는 다양하게 시도되지 못하고 있다. 비장애예술인은 당사자들이 주도하거나 여러 장르간에 협업하는 새로운 형태의 프로그램이 지속적으로 기획, 실행되고 있는데 이에 비해 장애예술인이 중심이 되는 프로그램은 소수의 기관 및 단체의 사업 중심으로 찾아볼 수 있다. 따라서 **예술인 역량강화 프로그램 사례는 장애예술 관련 대표적인 사업과 비장애예술인 중심의 새로운 활동을 선정하였다.** 특히 비장애예술인 중심의 활동 사례는 예술가가 타인이나 타장르와 교류하는 방식 중 장애예술이 개입될 수 있는 가능성이 있는 사례들로 선정하였다. 이것은 특히 장애예술인이 개별 작품세계에만 집중하는 경향이 많아 관계중심적인 동시대 예술에 대한 관심이 필요하기 때문이다.

① 장애인 대상

A. 행정역량

현재 국내의 예술가가 정부로부터 창작지원금을 받거나 문화예술 관련 지원사업에 참여하기 위해서는 기본적인 행정적 처리 능력을 갖춰야한다. 예술가는 창작활동 외에도 사업 계획서 작성 및 지원금 사용에 대한 집행, 정산 등의 회계 업무를 해내야하는 것이다. 사실 이러한 업무는 비장애예술인에게도 쉽지 않다. 특히 지원사업의 종류나 해당기

관에 따라 행정 방식에 차이가 있기도 하고 지원사업 관련 온라인 통합시스템을 사용해야 하는 등의 현실적 이유들로 인해 예술가들은 행정 업무에 많은 시간을 할애하고 있다. 과도한 행정업무에 대한 비판이 예술계 안팎으로 제기되고 있다.

그러나 **최근의 창작활동은 문화예술 콘텐츠 기반의 다양한 프로젝트나 사업 등으로 확장되고 있는 것이 사실이며 이러한 활동은 기본적인 기획, 실무, 회계와 관련한 행정 업무 능력을 필요로 한다.** 따라서 예술가의 행정적 처리 능력 개발은 창작의 다양한 형태를 가능하게 하고 외부의 지원을 받는 데에 중요한 영향을 미친다. 비장애예술인은 이러한 동시대적 움직임 안에서 예술의 사회적 개입을 꾀하고 있으며 이를 통해 예술가 개인의 작품활동에 밀도를 높이기도 하고 타 분야와의 콜라보레이션을 시도하기도 한다. 또한 예술가가 행정업무 능력을 자체적으로 익힐 경우 창작과정이나 작품에 대한 지속적인 외부 지원을 이끌어내기도 한다.

하지만 장애예술인이 행정 역량을 개발하는 것은 현실적으로 쉽지 않다. 장애 유형에 따라 행정적 업무를 처리하는 것 자체가 힘들기도 하다. 하지만 장애예술인에 대한 공공 지원 체계 안에서 중요하게 기능하는 업무를 당연히 비장애인이 지원해야만 하는 것으로 전제해둘 경우 다양한 활동기회는 장애예술인에게 주어지지 못할 것이다. 장애예술인도 스스로, 혹은 보조자와 협력하여 관련 업무나 역량을 익히는 것도 장기적인 외부 지원을 받기 위해 필요한 과정이다. 자신의 창작활동을 사업적 구조 안에서 재배치해보기도 하고 실행과정에 대해 현실적 계획도 세워보는 등의 경험은 작품세계를 구축하는 것에 직접적인 영향을 주지는 않지만, 창작이 외부 지원과의 관계를 어떻게 모색할 수 있을지 실험해볼 수 있게 한다.

특히 기초예술활동보다 프로젝트형, 사업형 융복합형, 문화콘텐츠사업형 창작활동에 대한 정부와 기업의 지원이 늘고 있는 상황에서, **장애예술인에게도 행정적 처리 능력은 새롭게 요구되는 역량으로 볼 수 있다.**

ㄱ. 한국장애인문화예술단체총연합회 ‘FDCA 아카데미’

한국장애인문화예술단체총연합회(이하 장애예총)은 2006년 설립된 비영리법인단체로 전국의 장애인문화예술단체가 하나의 공동체를 형성함으로써 상호 유대 강화와 협력 교류를 이루게 하도록 활동하고 있다. 이에 따라 장애예술인의 예술권 확보, 예술 활동을 전문 직종으로 개발, 장애예술인의 자립생활 실현, 장애인의 문화예술 향유권 보장, 장애인의 완전한 사회참여와 평등을 통한 삶의 질 향상 등의 방향으로 활동하고 있다. 따라서 전국 장애인문화예술 향유를 위한 문화예술축제 등 행사개최 및 지원 사업, 장애예술인 육성을 위한 교육 사업, 장애예술인의 예술 활동 공간 마련을 위한 예술회관 건립사업, 장애예술 국제 교류 사업, 장애인의 문화예술 향유권 확보와 차별 제거를 위한 사업, 장애인문화예술 관련법·제도개선 등 정책 연구 사업, 국가 및 지방자치단체로의 문화예술 발전 관련 위탁 사업 등의 활동을 하고 있다.

장애예총은 2016년과 2017년에 ‘장애인문화예술단체 및 기관 실무자를 위한 ‘FDCA아

카데미'(이하 아카데미)를 통해 실무자들의 실무능력을 배양하고 장애인문화예술단체 및 기관의 업무 능력향상을 모색하였다. 본 아카데미에서는 예술트렌드, 기획, 기업펀딩, 홍보 분야의 전문가들이 장애문화예술 관련 실무자들의 업무 진행을 위한 강의를 진행하였다. 본 아카데미와 관련하여 장예충은 “장애인문화예술단체 및 기관의 업무능력 향상을 통한 경쟁력 강화와, 실무자를 중심으로 한 관계망 형성을 통해 장애문화예술의 현황과 향후 발전방향에 대해 논의하는 장이 마련될 것.”이라고 언급했다.³⁷⁾

아래는 2017년도 아카데미의 내용이다.

표 19 FDCA 아카데미 교육 내용

주제	세부내용	차수
문화예술 기획	문화예술 기획의 기초 문화예술 프로그램 기획 문화예술 홍보 문화예술기획 성공사례	4회
문화예술 마케팅	문화예술 마케팅의 개념 문화예술 마케팅 전략 뉴미디어 마케팅 전략 전략적 마케팅 기획 과정	4회
인쇄홍보물 제작 노하우	인쇄홍보물 제작 개론 실제 제작 노하우	3회
실전 축제기획	축제기획 노하우	1회
사업계획서 작성방법	사업계획서 개념 이해 사업계획서 제작 방법	2회
장애인 문화예술	장애문화예술의 이해	2회

출처 : 장예충 홈페이지

위 내용을 살펴보면 아카데미는 장애예술인 대상의 역량강화보다는 장애예술 관련 실무자 대상의 교육으로 기획되어 있다. 이에 따라 문화예술기획, 문화예술 마케팅, 인쇄홍보물 제작 노하우, 축제기획, 사업계획서 작성방법, 장애인 문화예술 관련 이론이 주로 포함되어 있다. 이것은, 장애인문화예술분야에 대한 실무자의 이해나 역량이 장애예술인의 창작활동에 큰 영향을 미칠 수 있다는 문제의식을 보여준다.

37) <http://www.welfarenews.net/news/articleView.html?idxno=57218> (웰페어뉴스)

장애층의 경우 이러한 업무 능력에 대한 개발 프로그램을 아카데미 방식으로 운영하였는데 그 내용은 기획, 마케팅, 홍보물 제작, 기획서 작성 등 구체적이고 다양하다. 이 아카데미는 장애인만을 대상으로 이루어지지 않는 않았으나 장애예술 관련 활동에서도 이러한 업무 능력이 요구되고 있음을 시사한다고 볼 수 있다. 추후 장애인 문화예술에 대한 이해를 높이는 교육이 증가되면 보다 내실있는 프로그램이 될 것으로 생각된다.

B. 동시대 예술 역량

동시대 예술은 관계미학과 관련하여 예술가 고유의 작품세계를 유지하는 것보다, 빠르게 변화하는 개인적, 사회적 환경과 상호작용하며 과정 중심으로 이어지고 있다. 예를 들어 국내 상황을 보면, 갤러리 임대료가 비싸지는 현상 안에서, 예술가들이 자율적으로 길거리로 나가고 재래시장이나 유희공간으로 들어가고 신생 공간을 만들기도 하는 등 변화되는 상황과 상호작용하며 방법들을 찾아가고 있다. 이를 통해 예술가들이 끝을 정해두지 않고 프로세스에 대해 계속해서 오픈된 태도를 가지고 고민한다는 것을 확인할 수 있다. 이런 방식의 등장은 90년대 후반 일종의 월드 와이드 웹 인터넷이라고 하는 시스템이 기술적으로 가능해지면서 작가들의 상상력이 고무된 영향이 있다. 하이퍼링크 시스템으로 연결되듯 끊임없이 다른 사이트랑 연결이 되는 방식에서도 이러한 경향을 찾아볼 수 있다(백기영, 2018: 21-22).

이와 같은 맥락에서 동시대 예술성을 타인이나 사회와의 관계성 차원까지 확장해보면 특히 관계성에 기반을 둔 사례들(인포숍카페별꼴, 제주도좋아, 예술장돌뱅이 등)이 국내에서 다채로운 방식으로 시도되고 있다.

관계미학과 관련해서 예술관계망과 생산의 장 전체가 맺는 관계들이 예술의 변화를 결정짓는데 매우 중요하다. 그동안 장애문화예술 관계자들은 예술이라는 것이 어떤 주체의 발상과 표현, 그것의 퀄리티, 가치, 고유성, 천재적인 예술적 감각 등이 중요하다고 여겨왔다. 그러나 관계미학이나 동시대 미술로 넘어오면서 그것을 결정하는데 더 중요한 역할이 사회적 관계망이 아닌가 하는 해석이 등장한다. 예술 기반 자체도 그렇지만 창작이나 문화예술 정책도 관계망으로 해석을 하고 있다. 그런데 장애예술로 오면 작가 고유성으로만 집중을 하면서 관계성에 대한 것은 무시하는 경향이 있다. 예술가들도 콜라보레이션에 익숙해지고 커뮤니티 아트 등에서 자유로운 활동을 하고 있는데 장애예술은 그 활동을 위해서 오로지 작가를 고립시키고 장애의 특성들을 연결, 링크, 다른 쪽 보완의 방식으로 해석한다. 관계미학과 같은 아이디어가 가지고 있는 관계망, 생산장 전체 토대들에 대해서 확장하는 개념을 중요하게 생각해봐야 한다. 그래서 이 개념은 사실 작품을 생산하는 그 프로젝트 하나의 관계성도 중요하지만 장애기관과의 관계성도 같이 고민해봐야 한다(백기영, 2018: 22).

ㄱ. 잠실창작스튜디오 ‘입주작가 인큐베이팅 프로그램: 굿모닝 스튜디오’

잠실창작스튜디오(이하 스튜디오)는 2007년 서울시가 송파구 종합운동장 내 (구)중소 기업제품 판매 전시장을 재활용하여 장애예술가 전용 창작공간으로 조성한 스튜디오이다. 2011년부터 서울문화재단에서 운영하면서 서울시창작공간으로서 지속적인 장애예술가 창작활동 지원 활성화를 주도하는 역할을 하고 있다. 이곳은 시각예술분야 장애예술가를 중심으로 창작활동지원을 하고 있으며, 입주 공간 지원 외 입주 작가들의 교육 및 전시활동 등을 지원하고 있다.(전병태, 2014: 33)

특히 이곳은 2014년부터 장애예술가 역량강화 및 인큐베이팅 프로그램 ‘굿모닝스튜디오’를 기획하여 진행하고 있다. 2014년도부터 현재까지의 프로그램 구성 및 내용을 정리하면 아래와 같다.

표 20 잠실창작스튜디오의 연도별 입주예술가 프로그램

년도	구성	기간	내용
2014	- 강의 4회 - 작가와의 만남 1회 - 현장학습 1회	3월	- 강의 '문화상품 마케팅' - 강의 '장애인 문화예술' - 강의 '공공미술, 미술평론' - 작가와의 만남 - 강의 '아트상품 기획' - 현장학습 '리움 미술관 관람'
2015	- 교육강좌 5회 - 전시발표 1회	8월-11월	- 도예 교육 - 판화 교육 - 현대미술 교육 - 평론 관련 교육 2회
2016	- 1:1매칭을 통한 작가 인큐베이팅 - 전시 발표	6월-12월	- 디렉터, 비평가, 큐레이터와 입주작가와의 1:1매칭 프로그램
2017	- 멘토 특강 및 공동멘토링 - 전시 발표	4월-12월	- 멘토 3인의 주제별 특강 (스테이트먼트 & 프레젠테이션 작성, 작가심층연구, 전시와 공간) - 입주작가 그룹별 프레젠테이션 공개 크리틱 - 장애예술가 아카이빙 영상 제작 - 입주작가 작품전시 발표
2018	- 기획워크숍 - 기획전시 - 입주작가 오픈스튜디오	5월-12월	- 4개월간 전문 기획자와 기획 전시를 위한 워크숍 진행(현대미술, 전시기획 방법론, 전시공간 구성, 설치 등 관련) - 워크숍의 결과물 전시 발표 - 일반시민 대상 오픈스튜디오 및 작가와의 대화 진행

프로그램의 내용은 매해 입주작가들의 수요조사 및 만족도 조사를 통해 결정되며, 멘토나 강연에 초빙된 외부강사와 스튜디오의 현황을 공유하고, 강사소견서를 통해 좋은 안건들을 운영진의 기획방향과 조율하여 구체화하고 있다. 이에 따라 당해 년도 입주예술가의 구성에 따라 기획의 방향이 달라지기도 하는데, 인큐베이팅 프로그램을 기획 운영할수록 장애예술가의 장애 특성과 예술에 대한 이해를 바탕으로 그 기획이 섬세해져 가고 있다. 특히 2016년부터 프로그램의 구성이나 진행방식에서 변화가 있는데 그 특징을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, **강연 방식에서 멘토링, 워크숍 방식으로 변화**하고 있다. 2014년과 2015년 프로그램에서는 강의와 교육 방식이 주로 이루어진 반면, 2016년부터 디렉터, 비평가, 큐레

이터와 입주작가와의 1:1매칭 프로그램이 진행되고 있다. 이것은 전문가와 입주작가와의 지속적인 소통 구조를 통해 창작역량을 심화할 수 있는 환경을 마련한 것으로 해석 가능하다.

둘째, **장애예술가의 작품활동 외 활동역량을 강화할 수 있는 내용이 포함되고 있다.** 현대 예술가는 창작활동을 지속하기 위해서는 작품제작 외에도 다양한 역량이 필요하다. 이러한 동향에 따라 본 프로그램에서는 전문가와의 만남을 통해 작가노트 및 작품 프레젠테이션 작성, 전시기획, 공간 구성, 작품 설치 등에 대한 실질적인 방법론을 입주작가들에게 전달하고 있다.

셋째, **개별창작 영역에서 벗어나 외부와의 연계활동을 진행하고 있다.** 입주작가들이 고유의 작품세계에만 몰두하는 방식을 넘어 비평가, 큐레이터, 전시기획자, 그리고 일반 시민과 확장된 소통을 모색할 수 있는 기회를 마련하고 있다. 이를 통해 입주작가는 자신의 창작활동을 다른 관점으로 되돌아보거나 언어화할 수 있다.

넷째, **진행은 단기간이 아니라 장기 프로그램 기획이 시도되고 있다.** 2014년에는 한 달 간 진행되었던 프로그램이 2017년에는 9개월간 지속적으로 진행되었다. 또한 같은 형태의 강연보다는 매해 필요하다고 판단되는 내용과 방식들로 프로그램을 구성하는 등 프로그램 자체의 기획을 시도하고 있다.

다섯째, **프로그램의 과정을 입주작가들의 작품발표를 통해 소개하고 있다.** 2015년부터는 프로그램을 통해 심화된 작품을 전시를 통해 외부에 발표하고 있는데 그러한 과정을 통해 입주작가들은 작가노트 작성, 작품 제작, 크리틱, 전시기획, 공간구성, 작품 설치 등의 일련의 과정을 경험할 수 있다. 이것은 입주작가들이 스튜디오 입주기간이 끝난 후에도 외부에서 전문 예술가로 활동하는 데에 필요한 실질적인 역량강화에 영향을 미친다.

이러한 특징을 통해 2017년과 2018년의 프로그램 구성이 더욱 구체화되고 안정화된 것을 확인할 수 있다.

한 가지 어려운 점은 예산은 한정적인 데 반해 전문 예술교육을 받아온 사람들과, 그렇지 못한 장애예술인들을 모두 아우르는 프로그램을 기획할 필요성이 높아지고 예술인 간에 차이가 있어서 의견을 조율하는 과정이 쉽지 않은 실정이다. 그럼에도 잠실창작스튜디오는 현재 장애예술인의 역량 강화 뿐만 아니라, 다양성의 측면에서 장애예술의 있는 그대로의 매력과 독창성을 바탕으로 예술의 지평을 확장할 수 있는 방안을 모색하고 있다.

② 비장애인 대상³⁸⁾

A. 자기주도 R&D 역량

38) 본 연구에서는 장애예술 창작 프로그램의 활성화를 위하여, 비장애인 대상의 좋은 사례를 선정해서 분석했다. 이를 토대로 창작 활성화 프로그램을 구성했다.

비장애인 대상 창작역량 관련 사례 중 대부분은 예술가의 주체적인 R&D 과정을 지원하는 방식으로 이루어지고 있다. 이것은 결국 창작활동이 개별 예술가들의 탐구와 실험들로 지속될 수 있다는 것을 보여준다. 이런 측면에서 자기주도 R&D 과정의 특징을 자세히 살펴볼 필요가 있다. 이를 통해 장애인 예술가에게 필요한 역량을 확인할 수 있다.

여러 방식과 내용의 창작이 시도되는 만큼 다양한 예술이 존재할 수 있는데 이를 위해서는 예술가가 주제를 발굴하고 탐구할 수 있는 환경이 폭넓게 필요하다. 동시에 예술가가 창작 방법을 배워야 하는 학습자가 아니라 자신의 창작 세계를 실험하는 연구자로 전제되어야 한다. 예술은 주제 탐구에 있어서 고정된 틀이 없으며 새로운 질문을 통해 인식의 확장을 모색할 수 있는 영역이기 때문이다. 따라서 예술가가 주체적으로 창작의 범위를 확대할 수 있는 R&D 방식들이 모색될 때 창작자가 보다 자율적이고 능동적으로 실험을 이어갈 수 있다.

특히 이러한 R&D 과정은 비언어적, 비가시적인 활동을 포함한 다채로운 방식으로 이루어져야 한다. 그러나 기존의 예술활동은 ‘창작-유통-소비’라는 일방향적 연계 속에서 논의되는 경향이 강하다. 그러다보니 이와 관련된 정책적 관심은 이러한 일방향적 연계 속에서 최종단계로 간주되는 소비(시장) 활성화가 창작 활성화로 선순환된다는 전제로 구성되기 쉬운 경향을 보인다.(박소현, 2014: 25) 이에 따라 예술가의 R&D 활동이 끊임없이 이어지고 있음에도, 그것이 단기간에 유통, 소비될 수 있는 형태를 띄지 않을 경우, 창작이 활발하게 이루어지지 않는 것으로 평가되곤 한다. 특히 창작지원사업은 ‘창작-발표’를 기본으로 운영되어(사업기간 내 창작물의 발표를 최종성과물로 간주), 예술생태계의 가치사슬을 반영하기 취약하고, 이에 따라 예술의 공공적, 산업적 가치를 제고하기도 어려운 구조이다.(박소현, 2014: 3)

그러나 R&D의 과정 자체가 의미 있는 활동으로 인식되어야만 장애예술에서도 다양한 실험이 등장하고 그 가치를 인정받을 수 있다. 발표되지 않거나 못하는 창작 혹은 그 시간도 창작이 활성화되는 상태의 일부로 보아야하는 것이다. 오히려 비평적 관점에서 그 순간들이 예술가에게 어떻게 작용하는가를 살펴볼 필요가 있다. 정체되어 있는 것으로 보이는 창작이, 다른 차원의 실험을 지속하고 있다면 그것은 예술가에게 의미 있는 시간으로 작용할 것이기 때문이다. 즉, ‘창작’은 예술적 표현이나 발표가 이루어지는 순간뿐만 아니라, 그 주변에서 지속되고 있는 실험과 발견, 변화의 과정까지도 포함되어 해석되어야한다. 그래야만 비장애예술인에 비해 창작의 속도가 느리거나 활동적이지 않은 장애예술인의 활동도 예술 개념 안에서 폭넓게 의미화될 수 있다. 이를 통해 장애예술의 유형이나 사례가 다양해질 수 있고 그것이 만들어내는 의미나 가치가 예술적, 사회적, 동시대적 맥락에서도 다각도로 조명 받을 수 있다.

ㄱ. 한국문화예술위원회 ‘한국예술창작아카데미 차세대 예술가’

한국문화예술위원회의 ‘한국예술창작아카데미’(이하 아카데미)는 향후 국내 예술을 이

끌어갈 만35세 이하의 차세대 예술가가 참여하는 연구, 작품창작, 발표과정을 담고 있다. 문학(시,소설), 시각예술(작품창작,기획 및 이론), 연극(극작,연출), 무용(안무), 음악(관현악 작곡), 오페라(작곡), 창작기획(프로듀서과정), 무대예술(무대,조명,음향,영상) 분야로 구성되어 있으며 해마다 약 90여명 내외를 선발한다. 이전의 차세대예술가집중육성(AYAF) 등 관련사업을 통합하여 확대한 사업으로서 2016년에 개설하였다.³⁹⁾ 본 아카데미는 위의 잠실창작스튜디오의 프로그램과 비슷한 형태이지만 장애예술인만을 대상으로 하지 않는다. 오히려 장애예술인의 참여를 제한하고 있지 않음에도 현재까지 비장애예술인 위주로 프로그램이 진행되고 있다. 따라서 장애예술인에 맞는 기획을 별도로 고려하며 사례를 살펴볼 필요가 있다. 그럼에도 본 사업을 연구사례로 선정한 이유는 창작을 연구 활동으로 해석하고 그것이 실행될 수 있는 과정을 집중적으로 모색하는 예술가 지원사업이기 때문이다. 또한 예술가가 개별 활동을 할 때에 실질적으로 고민, 실현해야 하는 부분이 과정 안에 담겨 있어 사업의 전반적인 기획과 진행구조를 중심으로 본 연구에서 언급하고자 한다.

이 사업은 크게 창작, 기획, 무대예술 3가지 분야로 이루어져있으며 그 중 창작은 문학, 시각예술(작가), 시각예술(기획), 연극, 무용, 음악 등 6개의 장르로 나뉘어져 있고 장르 당 8명의 예술가를 선발한다. 예술가들은 본 아카데미를 통해 조사 및 연구, 창작과정, 작품발표에 대한 지원을 받는다.

아카데미 공고문의 자세한 내용을 통해 그 특징을 살펴볼 수 있는데 아래는 그 중 2018년 아카데미 시각예술장르(작가)의 내용이다.

39) 한국문화예술위원회 홈페이지 (<http://www.arko.or.kr>)

표 21 한국예술창작아카데미 차세대 예술가 시각예술장르(작가) 세부내용

목적	- 차세대 유망 예술가(창작자, 기획자)가 다양한 창작 소재를 개발하고 심층적으로 조사·연구하여 수준 높은 창작활동을 할 수 있도록 지원 - 조사·연구→창작→전시 활동으로 이어지는 단계별 집중 지원
신청자격	- 만 35세 이하의 신진작가 및 기획자(1983. 1. 1 이후 출생자) - 기획전 및 단체전 2회 이상(개인전은 1회 이상) 참여한 작가
추진기간	2018. 4 ~ 12월 / 9개월
기간 별 주요내용	① 연구단계 - 4 ~ 7월 : 분야별 기초·심화 강좌 및 워크숍, 조사연구(현장답사), 연구계획서 제출 필요, 창작노트 점검 ② 기초창작단계 - 6 ~ 8월 : 개인 창작개발 작품 상호 리뷰 2회 및 멘토링(연구생 개별) ③ 중간평가 - 8 ~ 9월 : (국내외)조사연구를 포함한 상반기 연구실적 및 하반기 창작단계 계획 기간 내 제출, PT발표 및 심층인터뷰 ④ 심화창작단계 - 9 ~ 12월 : 작품 창작을 위한 심화단계, 조사연구(현장답사), 연구계획서 제출 필요, 창작노트 점검, 인사미술공간 성과보고 전시지원(개인전 또는 그룹전)
지원규모	- 작가 4명 - 연구비 : 2백만 원 내외 - 창작지원비 : 최대 3백만 원 내외(중간발표 심의 결과에 따라 차등지원 가능성 있음)

본 아카데미는 단계별 진행내용을 구체화하여 사전에 공지함으로써 참여할 예술가들에게 자세한 정보를 전달하고 있다. 이러한 정보들을 바탕으로 그 특징을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 예술가가 연구자로 설정되어 있다. 예술가가 기존의 창작언어나 방법론을 배워야 할 학습자가 아닌 자신의 작품론을 탐구할 연구자로 전제됨으로써 아카데미의 과정에 보다 주체적으로 참여할 수 있도록 하고 있다. 이것은 예술가를 독립된 창작자로 존중하고 지원하는 사업적 구조를 보여준다. 이러한 구조 안에서 예술가는 자신의 창작활동을 전문화된 방식으로 심화시키거나 실험해나갈 수 있다.

둘째, 연구의 과정을 실질적 활동흐름에 따라 세분화하여 지원한다. 본 아카데미는 연구-기초창작-중간평가-심화창작-발표 등의 흐름을 바탕으로 구체화되어 진행된다. 특히 이러한 흐름은 예술가의 실제 창작 및 발표 과정과 닮아있어 예술가가 일련의 과정을 경험함으로써 개별 활동의 전문적 토대를 마련할 수 있다.

셋째, 창작자에게 연구비와 창작지원비를 지원한다. 이것은 창작 및 연구를 진행하는 기본적인 토대로 작용하여 예술가가 창작 활동에 집중할 수 있도록 한다. 또한 연구비 지원은 예술가의 연구 과정 자체를 사회적 활동으로 인정하는 상징적 장치로도 해석 가능하다. 특히 작품 제작비가 아닌 연구비, 창작지원비에 대한 지원은 결과물뿐만 아니라 창작 과정도 예술의 일부로 인식하고 있는 사업적 태도를 보여준다는 점에서 중요하다.

B. 창작 네트워크 역량

예술가간의 네트워크와 협업 경험은 자체적인 창작기반을 마련하고 실험적인 활동을 모색하게 한다. 또한 고립되지 않는 관계망 형성은 예술가들의 지속적인 창작동력과 정서적 연대감에 영향을 미칠 수 있다. 그리고 이것은 다시 개별 예술가들의 창작역량을 위한 자양분이 될 수 있다.

레지던시나 프로젝트, 혹은 비슷한 장르에서 활동하는 사람들 간의 모임 등으로 그 의미를 살펴볼 수 있다. 이러한 사례들은 여러 분야의 사람들이 서로 만나고 교류할 수 있는 플랫폼으로 기능하며 서로에게 배울 수 있는 기회를 만든다. 또한 예술가가 기존의 창작방식에 변화를 줄 수 있는 기회로도 작용한다. 특히 예술가에게 새롭게 제안되는 창작주제나 환경 혹은 자극은 그 자체로 예술적 영감을 발생시키며 창작활성화의 밑거름이 된다. 다양한 상황과 자극 안에서 자신의 창작활동을 되돌아보거나 확장해나가는 것은 예술가에게 창의적 사고와 실험을 지속하게 만들기 때문이다.

특히 예술가는 이러한 과정을 다른 사람과 함께 해본다는 것에서 개인 창작과 다른 경험을 하게 된다. 이를 통해 예술가는 색다른 실험을 함께 해나갈 동료들을 찾을 수도 있으며 서로의 창작활동에 자극을 줄 사람을 만날 수도 있다. 혹은 예술가로서 활동하는 것에 있어서 실질적인 협력 구조를 만들기도 한다. 그것은 직접적인 교류로 이어지기도 하고 정서적인 연대로 발전하기도 하는데 이러한 보이지 않는 관계나 가능성들은 예술가에게 활동 동력으로 작동한다.

ㄱ. 서교예술실험센터 ‘고무동력기記’

서교예술실험센터는 2009년 서교동사무소를 리모델링하여 개관하였으며, 2013년부터는 예술인으로 구성된 문화예술 민관 거버넌스 공동운영단을 중심으로 흥대 앞 문화예술 생태계의 지속가능한 발전을 위해 운영 중인 서울문화재단 소속 공간이다. 이곳은 창의적이고 실험적인 문화예술 활동에 대한 지원과 예술인들간 네트워크 활성화에 힘써오고 있으며, 특히 시각예술을 중심으로 ‘신진-유망-기성 예술가’로 이어지는 경력별 지원사업 운영을 통해 시각 분야 지원 거점 기구로서 역할을 하고 있다.(서교예술실험센터 공동운영단 5기, 2017: 5)

2017년에 진행된 서교예술실험센터의 시각예술가 x 비평/기획자 모임지원 프로그램 ‘고

무동력기記’는 공동운영단이 기획한 ‘아고라’40)의 일부로 진행되었다. 본 프로그램은 데뷔 이후 활동 10년 전후를 맞이한 시각예술인을 대상으로 진행되었다. 이것은 젊은 창작자와 기획자, 비평가의 관계를 만들고 고민과 관심사를 나누며, 각자의 작업이 한걸음 더 나아갈 수 있는 동력을 스스로 마련하는 모임을 지원하는 프로그램이다. 이 역시 장애예술인의 참여는 쉽지 않지만 작품활동의 이면에서 작동되고 있는 예술가들의 개별적 고민을 나누고 그것을 다시 창작과 연결하려 한다는 점에서, 장애예술인의 창작활성화 방안을 모색하는 데에 시사점을 준다.

최근 다양한 분야의 창작자 대상의 모임지원 프로그램이 공공지원 단위에서 소규모로 이어지고 있는데 본 프로그램의 경우는 그중 시각예술분야에 특화된 청년예술가 대상 모임으로 해석 가능하다. 특히 참여자에게 모임지원비 명목으로 1인당 10만원이 지원되는데 적은 예산 안에서도 창작 동력을 모색하려는 사례로 <고무동력기記>의 의미를 살펴볼 수 있다. 구체적인 내용은 프로그램 개요를 통해 확인 가능하다.

표 22 프로그램 개요

모집대상	활동 10년 전후의 시각예술가 및 비평·기획자 15명 내외
내용구성	① 출발 모임 1회 ② 참가자 그룹핑 (시각예술가 X 비평가 X 기획자) ③ 3개의 그룹별 4회 이상의 자율 모임 ④ 도착 모임 1회
참여자 과제	자율 모임의 기록 온라인 공유 모임을 바탕으로 하는 개별 결과물 *시각예술가의 경우 작품 에스키스 / 비평·기획자의 경우 A4 3매 분량의 글
지원사항	소정의 모임지원비 (1인당 100,000원) 모임의 과정과 결과를 담은 자료집 제작 *시각예술가 및 기획·비평가에게 이미지 사용료와 원고료 지급

출처 : 서교예술실험센터 공식 네이버 카페

이 과정에서 3개의 그룹이 진행했던 모임의 기록을 살펴보면 작업언어와 실용연구, 비평과 기회, 스스로를 기획하기 등 그 내용과 진행방식이 다양함을 확인할 수 있다. 이것

40) 아고라는 젊은 예술가들에게 창작과 관련한 재교육 및 동료 예술가들과의 교류의 기회를 제공하는 교육 프로그램이다. 2017년의 아고라는 수직 | 일방적 교육이 아닌 수평 - 상호적 교육을 지향한다. 아고라는 외부로부터의 학습이 아닌 우리 안에 내재되어 있는 힘을 발견하고 서로를 응원하는 관계를 만들어 나가려 한다. (출처 : 서교예술실험센터 공동운영단 5기, 2017. “아고라 s01: 고무동력기記” 발간집, 서교예술실험센터: 6.)

은 그룹에 속한 참여자들이 자발적으로 모임의 주제와 형식을 정했기 때문이다.

‘고무동력기記’의 기획자는 활발하게 활동하던 신진 작가들이 5년, 10년 후에는 어디로 사라지는가, 왜 동료들과 만나도 점차 작업 이야기를 잘 꺼내지 않게 되는가, 나는 이대로 계속 작업을 해도 괜찮을 걸까 라는 질문으로부터 본 활동을 기획했다. 이에 따라 ‘고무동력기記’가 이 물음에 대한 직접적인 대답은 줄 수는 없겠지만 이 프로그램에 참여하는 사람들 서로가 서로의 작업을 북돋아 주고 앞으로 나아갈 수 있는 동력이 되어 주기를 기대하고 있다.⁴¹⁾

그밖에 ‘고무동력기記’ 발간집에 실린 참여 예술가의 후기를 통해 이 프로그램의 의미와 영향력을 확인할 수 있다.

본 프로그램의 특징은 첫째, 당장의 작품발표보다 지속적인 창작활동을 위한 요소에 대해 참여자들이 고민할 수는 기회를 만든다는 점, 둘째, 하나의 장르를 통해 연결가능한 사람들의 자발적인 모임을 지원한다는 점, 셋째, 적은 예산 안에서도 현재 가능한 창작모임을 시도한다는 점, 넷째, 프로그램 안에서 요구하는 결과물이 작품이 아니라는 점 등이다. 이러한 특징들은 예술가가 스스로 창작의 동력을 찾고 예술 활동 관련 관계형성에 참여할 수 있게 한다. 이러한 프로그램은 작품 발표 이전에 창작 자체의 활성화를 도모하는 실질적인 역할을 할 수 있다.

하지만 이와 같은 프로그램이 기획될 수 있었던 가장 큰 이유는 서교예술실험센터가 매회 공동운영단을 모집하고 선정하기 때문이다. 공동운영단은 ‘문화예술계의 현실과 요구를 다각도로 수용하기 위해 서교예술실험센터와 함께 사업을 직접 기획/운영하는 문화예술인’⁴²⁾이다. 2013년부터 시작된 공동운영단은 2018년 현재 6기가 활동하고 있으며 매해 예술현장에 필요하다고 판단되는 소규모 지원사업을 직접 기획, 운영하고 있다.

현장에서 활동하는 예술인들이 스스로의 문제의식을 바탕으로 창작과 연결된 프로그램을 기획하고 진행한다는 점에서 이러한 기획구조는 차별성을 갖는다. 이러한 사례를 통해 현재의 장애예술 관련 정책이나 사업의 기획 과정에 장애예술인 당사자의 목소리가 얼마나 반영되고 있는지 되짚어보게 된다.

41) 서교예술실험센터 공식 네이버카페 (<http://cafe.naver.com/seoulartspace>)

42) 서교예술실험센터 공식 네이버카페 (<http://cafe.naver.com/seoulartspace>)

ㄴ. 제주도좋아 ‘일주일 제주바다 레지던시’

‘제주도좋아’는 ‘비치코밍’⁴³⁾을 통해 바다를 사랑하는 사람들과 만나고, 끊임없이 밀려와 쌓여가는 대책 없는 제주바다의 쓰레기 문제를 예술로 풀어보고자 2013년에 만들어진 문화예술단체이다.

문화예술을 포함한 다양한 분야에서 활동하던 6명이 제주도의 한수풀 해녀학교에 참여하며 관계를 맺은 후 함께 ‘제주도좋아’를 만들어 운영 중이다. ‘제주도좋아’는 각자가 가진 재주로 제주 바다를 건강하게 만드는 방법들을 찾고 있는데 프로젝트 및 전시 기획, 워크숍 및 캠페인 진행, 제품 개발, 공간 운영 등의 방식으로 그것을 구체화해나가고 있다.

‘제주도좋아’의 활동 중 ‘일주일 제주바다 레지던시’(이하 제주바다)는 다양한 분야의 예술가들과 평론가를 공모를 통해 선정하여 진행하는 레지던시⁴⁴⁾이며 2014년부터 현재까지 이어지고 있다. 선정된 예술가들은 한 해 동안 총 3번의 제주도 방문을 통해 작품 활동을 진행하고, 선정된 평론가 역시 3번의 방문을 통해 작가 심사 및 입주 작가 작품 종합 평론을 하게 된다. 또한, 선정된 예술가와 평론가에는 약 90만 원의 지원비와 워크숍 및 숙박 등의 다양한 인적, 물적 지원이 이루어진다. 본 레지던시는 한국문화예술위원회, 제주특별자치도, 제주문화예술재단의 후원을 받아 진행된다.

이 레지던시는 ‘비치코밍’이라는 주제 또는 방식을 중심으로 이루어지며 이것은 최근 바닷가 쓰레기가 많아지고 있는 제주도만의 지역성을 드러내기도 한다. 레지던시에는 보통 개인 혹은 단체 8팀이 참여하고 있으며 이들은 연극, 미술, 문학, 사진, 음악, 무용 등 활동장르가 매우 다양하다. 예술가는 특정 기간 동안 제주도 바닷가에 머물며 창작활동을 하고 결과물을 발표 및 워크숍을 통해 주민들과 공유한다.

세부내용은 ‘미리만나 워크숍’, ‘일주일 제주바다 레지던시 입주’, ‘전시’ 등의 구성으로 이루어져있으며 다음과 같다.⁴⁵⁾

- 레지던시 장소 : 제주도 제주시 애월읍 봉성리 반짝반짝 지구상회, 제주바다 곳곳
- 레지던시 내용 :
 - a. 미리만나 워크숍 _ 2017년 5월 26일 ~ 5월 27일
 - (1박 2일 - 레지던시 입주 작가 전체 워크숍, 비치코밍 워크숍 진행)
 - 불특정 다수 일반인을 위한 비치코밍 캠페인

43) 바다 위를 부유하다 해안선과 조류의 방향을 따라 해변에 표류하게 된 물건들을 줍는 행위를 뜻하며, 이러한 행위를 하는 이들을 가리켜 비치코머(beachcomber)라 부른다. 어린시절 바닷가의 조개껍데기나 유리조각을 줍던 것도 비치코밍의 일종이다. (출처 : 제주도좋아 소개자료)

44) 레지던시 : 예술가들에게 작품 활동을 위한 작업실은 필수적인 공간이다. 작품 구상을 비롯해 작품 활동을 위해서는 작업공간이 필요하지만 예술가들은 이런 공간을 제대로 확보하지 못한 경우가 많다. 레지던시는 기본적으로 이런 창작공간의 부재를 해소하는 역할을 하는 동시에, 거주와 생활공간 제공 창작활동 지원 프로그램 운영, 창작활동 지원 프로그램 운영, 개별 예술가 및 문화예술계와의 교, 류 기회 제공이라는 복합적인 기능을 수행하는 프로그램이다. (강현덕, 2015. “예술가의 레지던시 참여가 창조적 예술 활동에 미치는 영향 연구”, 추계예술대학교 대학원: 7.)

45) 2017 <일주일 제주바다 레지던시> 공모 공고문

- 제주도종아가 경험한 비치코밍
- 제주 바다에서 만난 타 장르 예술가 각자가 해석하는 비치코밍
- 예술가 개인은 레지던시 기간 동안 진행할 프로젝트 구상
- 레지던시 입주기간 전 페이퍼(작업계획서) 제출
- b. 일주일 제주바다 레지던시 입주 _ 2017년 7월-8월 중 일주일
 - 예술가 자유 창작 기간
 - 입주 기간 반짝반짝 지구상회 전시실 활용 가능
- c. 전시: 제 4회 비치코밍 페스티벌 _ 2017년 10월 28일
 - 프로젝트 과정을 담은 영상제
 - 입주 작가 전시
 - 참여 평론가 및 작가 대화

표 23 <일주일 제주바다 레지던시> 창작활동 사례

예술가명	창작활동
박혜령, 정서윤, 진성은, 우리	 네 사람은 그들이 그동안 다뤄왔던 악기와, 바다 비치코밍을 통해 또 다른 악기를 만들었다. 각기 다른 유리병에 물을 채워 넣어 음계를 만든 유리실로폰, 유리조각 윈드차임, 부표를 잘라 만든 워터드럼을 가지고 비양도가 보이는 협재 해변으로 나가 그들의 음악을 들려주었다.
휴풀 (김성미, 홍지희, 김수요)	 창작팀 휴풀은 썩지 않는 바다쓰레기에 작가적 상상력을 동원하여 고대의 화석이나 생명체의 잔재물로 가정하고 발굴하여 쓰레기오염으로 인해 죽어간 과거 생명체들의 안타까움을 은유적으로 표현하는 작업을 하였다.
허강	 허강 작가는 섬의 화려한 관광지와 아름다운 해변으로 바다쓰레기를 찾아 길을 나섰다. 작가는 사람들이 미처 보지 못 하는 제주의 구석구석을 달빛으로 비추기 위해 자신이 만든 둥근 달을 배에 싣고 바다를 향해 노를 저었다.

(제공 : 제주도좋아)

본 레지던시에 장애예술인의 참여 사례는 없으나 레지던시의 창작방식이 장애예술인에게 어떤 측면에서 필요한지 살펴볼 수 있다. 또한 공공기관 단위에서 정책적으로 시행되고 있는 레지던시 프로그램과 달리 민간단체 단위에서 이루어지고 있는 이 사례를 연구 대상으로 선정한 이유는 다음과 같다. 첫째, 여러 분야의 예술가가 참여하고 있다는 점, 둘째, 장소성을 바탕으로 예술가에게 새로운 영감을 주고 있다는 점, 셋째, 사회적 주제가 참여예술가들의 개별 창작 주제와 연결되고 있다는 점 등이다. 장애예술인의 경우, 여러 장르의 예술가가 교류할 수 있는 기회가 적고 기존의 창작환경이나 자신만의 작품 주제에서 벗어나 활동할 수 있는 시간이 많지 않기 때문이다.

이러한 맥락에서 레지던시가 창작활성화에 미치는 영향을 살펴볼 필요가 있다. 레지던시가 예술가에게 단기적이든 장기적으로 창작공간을 제공하게 되는데 “외형적인 창작공간 확보 혹은 제공이라는 관점보다는 자기가 평소 활동하거나 거주하는 공간이 아닌 새로운 공간에서 새로운 사람, 새로운 프로그램에 참여함으로써 창의적 작품 활동의 모티브를 얻기 위한 목적으로”(강현덕, 2015: 37) 레지던시 참여의 의미를 해석할 수 있다. “실제로, 레지던시에 참여함으로써 새로운 사람과 교류하고 프로그램에 참여하는 예술가들이 기존에 갖고 있는 생각, 관점, 태도, 행동에 인식적 전환을 가져올 수 있다는 점에서 새로운 창작의지 발현의 기회가 된다고 할 수 있다.”(강현덕, 2015: 37)

또한 창작공간 제공과 함께 참여작가 상호간의 교류와 네트워크 형성도 레지던시에 대한 예술가의 선호를 높이는 요인이 된다. 일차적으로 유사한 속성을 가진 사람들의 교류는 심리적 안정을 제공하고, 교류 당사자들로 하여금 유용한 정보를 획득할 가능성을 높여준다.(박우순, 2004: 37) 비슷한 장르끼리 혹은 색다른 장르끼리 창작 영감을 주고 받으며 보다 일상적이고 자연스럽게 접촉하는 것 자체가 장기적인 네트워크의 기반으로 작용할 수 있는 것이다.

또한 네트워크의 강화는 예술계 내부의 교류와 별도로 지역주민과 대중과의 교류라는 측면에서도 의미가 크다. 작가들과 대중과의 거리를 좁힐 수 있는 기회를 제공해 대중성을 확보하는 기회가 되며, 대중과의 교류는 또 다른 창작의지를 고양시키는 데 기여할 수 있기 때문이다.(강현덕, 2015: 30)

③ 복합 (장애/비장애인 협업)

A. 매체 역량

표현 방식의 확장은 예술가에게 기법 연습의 차원을 뛰어넘는 창작 기회로 작용한다. 그리고 새로운 매체가 빠르게 개발, 유통, 대중화되는 동시대 상황에서, 예술가는 자신의 탐구 주제를 표현할 수 있는 방식을 이전에 비해 훨씬 다채롭게 선택하고 실험할 수 있게 되었다. 실제로 예술가들은 사회와의 소통, 관객과의 소통, 비예술과의 소통 방식에 있어서 새로운 매체를 적극 활용하며 각자의 표현 방식을 모색하고 있다. 특히 표현의

범위를 작품 발표 및 재구성의 영역까지 확장할 경우, 동시대 예술가들의 표현 방식은 나날이 변화하고 있다고 볼 수 있다. 현대 예술가들은 웹사이트를 통해 텍스트를 발신하고, 공공시설의 유휴공간을 작품 발표 공간으로 활용하고, 소셜미디어를 통해 불특정 다수와의 협업을 시도하기도 한다. 현대 예술에서 표현이란 어떤 악기나 물감을 쓸지의 차원을 뛰어넘는 개념과 방식을 포함하는 것이다.

이것은 예술가가 선택하고 활용할 수 있는 표현의 범위도 확장시키며, 장애예술가의 창작 환경에도 영향을 미친다. 예를 들어, 시각예술가는 반드시 붓으로 캔버스에 그림을 그리지 않아도 미술적 실험을 할 수 있다. 누군가가 몸의 일부에 조명을 달고 어두운 공간에서 움직인 후 그 흔적을 기록하면 빛의 움직임은 그림이 된다. 이렇듯 표현 매체와 그 방식의 확장은 예술의 형태를 해체시키거나 재구성하게 한다. 이에 따라 장애예술가가 창작을 다양하게 실험할 수 있는 가능성도 커지고 있다. 오히려 장애예술가가 동시대의 매체나 표현방식에 얼마나 접근가능한지, 새로운 표현매체를 활용하는 예술적 맥락이 무엇인지가 비평적 주제가 될 수 있다. 또한 장애예술가 스스로는 타인과 소통하거나 사회와 만나는 방식을 매체의 선택과 활용을 통해 확대해나갈 수 있다.

그밖에 매체의 발전은 최근 ‘Maker 문화’나 ‘4차 산업’ 이슈와 맞물려 문화예술 안에서도 사회적 문제 해결을 위해 도구적으로 사용되는 경향이 많다. 그러나 이것은 한시적으로 어떤 보완 장치를 만들거나 기존의 장치를 대체할 무언가를 만드는 프로젝트들로 구체화되곤 한다. 하지만 **매체는 이러한 기능적 요소 외에, 사람, 정보, 미디어, 경험, 정서적 요소간의 연결고리 역할을 함으로써 보다 민주적인 네트워크를 가능하게 할 수 있다.** 이를 통해 사람들이 서로 몰랐던 것을 알게 되고 보이지 않던 이야기나 감정들이 드러나게 된다.(신원정, 2018: 9) 이것은 궁극적으로 다양한 표현을 가능하게 하고 그것을 사회적으로 보다 폭넓게 소통할 수 있게 만든다. 그리고 이렇게 매체의 확장을 연결가능성의 확대로 전제할 경우, 장애예술도 동시대의 다양한 표현 안에 위치할 수 있는 가능성이 높아질 수 있다. 또한 장애예술가는, ‘표현하려는 주체’ 외에도 타인이나 사회와 ‘연결되려는 주체’로 그 정체성을 확장할 수 있으며 그만큼 창작의 범위와 방향성도 다양해질 수 있다.

ㄱ. 인포숍카페별꼴 ‘에이아카이브:소리 (a-archive :sound) : 소리’

서울시 성북구 소재 인포숍카페별꼴(이하 별꼴)은 비영리단체 ‘장애인문화예술 판’이 운영하는 ‘장애인과 비장애인이 어우러지는 대안 공간’으로 2011년에 문을 열었다. 매주 화요일부터 토요일까지 누구나 출입할 수 있는 카페로 운영 중이다. 도서관이나 서점에 두지 않은 책이나 ZINE⁴⁶⁾, 전단지 등을 모은 아카이브가 있고, 소수 집단과 사회 운동, 서브 컬처에 관련된 전시, 영화 상영, 라이브, 워크숍 등을 하고 있다.

별꼴의 ‘에이아카이브:소리 (a-archive :sound) : 소리’(이하 에이아카이브)는 성북문

46) 개인이나 그룹이 이윤에 관계없이 스스로의 힘으로 소규모 인쇄하는 출판물

화재단의 문화다양성사업 지원을 받아 2016년에 진행되었다. 본 활동은 참여자들이 자기를 표현하는 방식을 다 같이 생각해 보고, 자신만의 소리진(ZINE)을 만들어 전시를 하는 방식으로 진행되었다. 그리고 장애인만을 참여대상으로 정해두고 기획하지 않았다는 점, 그렇기 때문에 장애인이 다양한 사람들 중 일부로 참여하고 어울릴 수 있었다는 점이 에이아카이브의 큰 특징이다. 그러나 참여하는 사람들 중에는 언어가 다른 사람, 논리적으로 이해가 되지 않는 말을 하는 사람, 언어가 다른 사람, 언어 장애가 있는 사람, 신체적인 장애로 기존의 악기나 도구를 다루는 것이 어려운 사람이 뒤섞여 있었다. 이 의도된 어울림은, 자신이 가진 생활반경을 넓혀 ‘평소에 만나기 힘든 사람들’이 한 자리에 만나는 특이한 순간을 위해 기획되었다. 아주 다양한 사람들, 사회적 소수자로 명명되는 이들의 삶과 욕구를 가까이에서 들여다보고 서로 이야기할 수 있는 시간은, 무언가를 배우거나 멀리에서 바라보는 방식의 ‘대상화’가 아니라 옆에 있는 존재로서의 소수자를 다시 생각해 보게 한다.(유선, 2016)

별꼴은 서울시 종로구 소재 노들장애인야간학교(이하 노들야학)의 발달장애인 수업과 연계하고 미디어아티스트 팀 다이애나밴드와 협력하여 에이아카이브를 진행되었다. 장애인과 비장애인이 포함되어 13명의 참여자가 아래와 같은 과정으로 2개월 간 10회 활동에 참여하였다. 이후 결과 전시회를 개최하고 영상작품을 상영하는 등의 활동을 통해 장애예술 자체를 강조하기보다 문화다양성 담론 안에서 활동 맥락을 소개하였다.

표 24 <에이아카이브> 세부내용

회차	내 용	비고(연계, 협력)
1	<에이아카이브: 소리>에 대하여 -강의와 토론	다이애나 밴드, 노들장애인야학 교사
2	참여자의 신체와 욕구에 맞는 소리 찾기(1)	중증장애인 참여자의 집에서 진행
3	참여자의 신체와 욕구에 맞는 소리 찾기(2)	노들장애인야학 발달 장애인 수업과 연계해서 진행
4	소리란 무엇인가(1) 소리 내는 다양한 방법에 대한 연구 워크숍	노들장애인야학 발달 장애인 수업과 연계해서 진행
5	소리란 무엇인가(2) 소리 내는 다양한 방법에 대한 연구 워크숍	노들장애인야학 발달 장애인 수업과 연계해서 진행
6	내고 싶은 소리와 낼 수 있는 소리(1) - 제작을 위한 토론과 연구	다이애나 밴드와의 집중 워크숍
7	내고 싶은 소리와 낼 수 있는 소리(2) - 소리를 내는 도구로서의 몸	다이애나 밴드와의 집중 워크숍
8	소리란 무엇인가(3) 소리 내는 다양한 방법에 대한 연구 - 소리의 집적과 증폭	다이애나 밴드와의 집중 워크숍

9	실습과 제작(1) -소리의 순간, 사운드 스케이프	다이애나 밴드와의 집중 워크숍
10	실습과 제작(2) -허공에 휘갈겨 쓴 소리(들)	다이애나 밴드와의 집중 워크숍

자세한 진행과정을 살펴보면, 다이애나밴드, 노들야학 교사가 함께 사전 회의를 통해 중증장애인 참여자 수요 조사를 진행했다. 집에서 이동이 쉽지 않은 중증장애인 참여자들을 만나기 위해 노들야학에 가거나 집으로 찾아가 사전 연구 워크숍을 5회 진행했다. 이후 외부 참여자(주로 비장애인, 예술가, 연구자, 지역주민)를 모집하여, 사전 연구 워크숍에 참여한 중증장애인 참여자와 함께 하는 집중 워크숍을 5회 진행하고, 다 함께 전시를 준비하였다. 그리고 비장애인들도 각자의 창작물을 만들었다. 그래서 장애인이 소리를 낼 수 있도록 보조했던 부분도 분명 있지만 참여한 개개인이 각자의 창작을 하였다.

이를 통해서 에이아카이브의 특징을 다음과 같이 정리할 수 있다. 첫째, 장애를 다양성의 일부로 참여시키는 현장을 만들었다는 점, 둘째, 그렇기 때문에 더욱 참여자들이 각기 다른 ‘감각’이나 ‘표현’ 자체에 집중할 수 있었다는 점, 셋째, ‘소리’라는 구체적인 요소를 중심으로 다양한 참여를 이끌어냈다는 점, 넷째, 미디어 아티스트 등 전문적인 예술인과의 협업을 통해 창작의 범위를 확장했다는 점, 다섯째, 장애예술인을 대상으로 기획된 활동은 아니지만 장애예술만이 가질 수 있는 감각적 가능성을 보여줬다는 점 등이다.

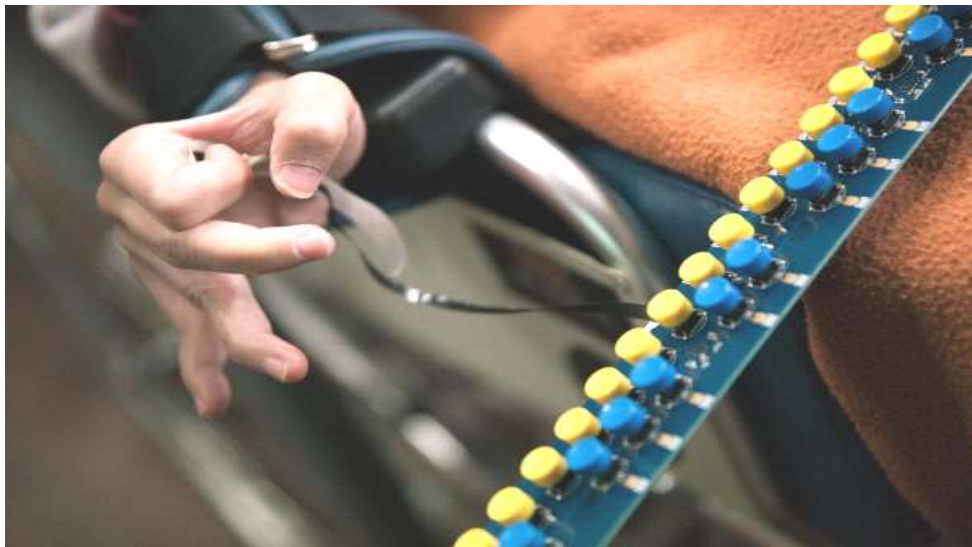


그림 30 중증장애인이 연주할 수 있도록 전도성테이프를 이용한 신디사이저제작
(사진제공 : 인포숍카페별꼴)



그림 31 점자를 이용한 사운드 인쇄물 연구
(사진제공 : 인포숍카페별꼴)

본 활동의 경우는 장애예술인이라고 불리거나 그러한 경력을 가진 사람들이 주로 참여했던 사례는 아니다. 장애예술인만을 위한 프로그램으로 기획된 것이 아니었기 때문이다. 그러나 다양한 사람들이 각자의 소리를 발견하고 표현해보려 했던 지점은 충분히 예술적 가능성을 갖는다. 오히려 이러한 사례가 장애예술의 사례를 폭넓게 상상하게 만든다. 특히 장애인과 예술에 대해 본 활동을 기획, 진행한 기획자 유선은 “장애인은 왜 표현, 제작, 활동을 해야만 존재가 인정되는가”라는 문제의식을 강조했다. 이에 따라 기획자는 예술을 한다, 작품을 만든다는 것보다 자신이 만들고 싶은 조각을 만든다는 개념으로 본 활동을 진행했다.

또한 본 활동에 참여한 장애인, 비장애인의 소감을 통해 예술을 목적으로 두지 않는 활동이 오히려 예술적 만남과 창작을 이끌어낼 수 있음을 확인할 수 있다. 40대의 신체 장애인 장OO는 장애인콜택시를 탈 수가 없어서 워크숍에 자주 참여하지 못했지만 본인이 낼 수 있는 소리가 있을까 궁금함을 가질 수 있었다고 한다. 또한 20대의 비장애인 김OO는 장애를 다른 감각으로 바라볼 수 있어서 의미가 있었다고 전했다. 특히 본인이 일하고 있는 곳의 소리를 계속 녹음했었는데 가끔 그곳에 찾아오는 시각장애인에게 그 공간은 어떤 의미일지 다시 생각하게 되었다고 한다.

하지만 이 사례는 이러한 활동을 여러 형태로 지속하고 있는 별꼴의 활동 전반과 연결해서 살펴보아야 한다. 별꼴은 장애인 대상의 프로그램을 운영하기보다 장애인과 비장애인이 경계 없이 어울릴 수 있는 현장을 일상적, 문화적, 예술적, 사회적으로 만들어내고 있다. 이러한 분위기와 맞물려 문화나 예술에 관심을 가지고 있는 장애인이 보다 편하게 이곳을 방문하고 있으며 장애 여부를 떠나 여러 분야의 예술가들이 이곳에서 자연스럽게 만나고 소통하고 있다. 공간을 매개로 문화적, 예술적 경험이 쌓이고 관계가 형성되는 것은 장애예술인에게도 중요한 자양분이 된다. 그러한 측면에서 별꼴의 사례는

더욱 폭넓은 의미와 가치로 바라볼 필요가 있으며 그것은 장애예술인 창작활성화 방향을 다양하게 모색하게 할 것이다.

B. 사회참여 역량

예술가가 개인의 작품 세계에만 집중하지 않고 타인과 교류하거나 협력관계를 모색한다는 것은 창작의 내용이나 방식이 사회와 더 넓은 범위에서 연결될 수 있다는 것을 의미한다. 그래서 사회적 이슈를 작품의 소재로 다루는 것 외에도, 사회적 틈을 발견하고 그것을 드러내는 활동, 혹은 그 틈 안으로 개입하는 활동까지도 예술이 될 수 있다.

교육 및 사회 참여의 기회가 비장애인에 비해 현저히 낮은 장애인의 경우, 예술 활동을 매개로 사회에의 개입을 다각도로 시도할 수 있다. 생활예술, 생활문화, 일상예술, 문화다양성 등의 담론이 물론 아직 사회적 공감대를 얻을 만큼의 사례나 개념을 만들어내지 못하고 있으나, 이러한 논의들이 창작활동과 맞물려 등장하는 현재, 동시대 예술은 더욱 삶이나 사회와 밀접하게 연결될 수 있다. 그리고 이러한 현상은 예술가의 활동 범위를 기존의 순수예술 분야보다 훨씬 넓은 범위로 확대시키고 있다. 이에 따라 기업, 공공기관, 지역, 학교 등에서 예술가의 역할이 더욱 대두되고 있으며 예술의 또 다른 가능성을 실험하고자 하는 의지가 여러 현장에서 작동되고 있다. 물론 그 현장에서는 계속해서 예술적 가치가 다른 가치들과 충돌하고 있지만 서로간의 연관성은 점점 높아지고 있다.

하지만 장애예술인이 다양한 분야에서 활동하기 위해서는 현실적으로 보조자나 매개자가 필요하다. 이러한 역할을 할 수 있는 사람은 그 현장에 따라 기획자, 퍼실리테이터, 서포터즈 등 다양하게 불릴 수 있다. 그러나 이러한 인력 역시 장애예술인의 사회참여에 공감하는 사회적 인식이 뒷받침되어야 공식적 지원체계 안에서 배치될 수 있다. 그렇기 때문에 현실적으로 장애예술인의 사회참여 기회의 확대는 쉽지 않지만 장기적으로는 사회통합 측면에서 더욱 필요하며 동시에 보조자나 매개자에 대한 지원도 수반되어야 한다.

특히 장애예술인의 활동이 사회참여로 이어지는 것은 예술인 개인의 삶에도 영향을 미친다. 본 연구를 위해 주최한 포럼에서 장애예술인 정은혜의 부모인 장차현실 만화가가 발제한 이야기가 그러한 사례를 보여준다. 대학 졸업 후 복지관 직업학교를 다닌 후에도 일자리도 없었던 정은혜 작가는 집에서 시간을 보내야했다. 게다가 3급 발달장애인인 작가가 받을 수 있는 보조금은 한 달에 4만원이었다. 작가는 집에서 이불을 뒤집어쓰고 뜨개질을 하며 시간을 보냈고 날로 틱 증상이 늘어나 이를 갈거나 말을 더듬기도 했다. 이후 양평의 문호리에서 열리는 아트마켓에서 캐리커처 활동을 시작하게 된 작가는 주변으로부터 점점그림 그리는 것을 인정받게 되었고 더욱그림 창작활동에 집중하게 되었다. 이제는 작가의 이야기를 듣고 멀리서 사람들이 찾아오기도 한다. 이러한 변화는 창작활성화 과정이 장애예술인의 삶에 있어서 어떤 변화를 가져올 수 있는지 가늠하게 한다. 만화가 장차현실은 마켓 참여를 통해 정은혜 작가의 변화를 확인했다고 강조하며

장애인이 일상생활 속에서도 예술을 통해서 자기 소통의 길을 찾아가기를 기대한다고 전했다.

ㄱ. 예술장돌뱅이 ‘예술장돌뱅이 프로젝트’



그림 32 예술장돌뱅이 프로젝트 현장
(사진 제공 : 예술장돌뱅이)

‘예술장돌뱅이 프로젝트’(이하 예술장돌뱅이)는 나눔장터나 지역축제와 같은 공공의 현장에서 사람들과 협업할 수 있고 협업의 다양한 관점과 방식들을 실험할 수 있는 작가들을 워크숍을 통해 발굴하여 현장에 참여시키는 프로젝트로 예술장돌뱅이 팀(대표/기획자 손한샘)이 진행하고 있다. 본 연구에서는 장애예술인이 다른 예술가와 교류하거나 협업할 수 있는 사례로 이 프로젝트를 조사하였다. 이 활동은 프로젝트의 형태로 진행되고 있지만, 장애예술인 창작 프로그램을 다양한 방식으로 상상해볼 때에 참고 가능하다.

본 프로젝트는 2012년부터 시작, 경기문화재단 지원사업을 통해 3년간 지원을 받았고 현재는 지원금 없이 외부 축제나 행사 등에서 섭외가 와서 1년에 10-15회 정도 진행하고 있다. 현재 30명 정도의 작가들이 참여 중이며 행사 참여시 11-6시까지 진행하고 보통 8명의 예술가가 참여하나 주최 측의 요청에 따라서 5-10명이 가기도 한다. 1회 참여시 참여작가에게 아티스트 피가 10만원~20만원씩 지급되고 있다.

본 프로젝트의 진행방식은, 참여 예술가들이 각자의 테이블을 확보하고 지역주민, 관람객 등의 참여자를 만나는 형태이다. 기본적인 전제는 예술가와 참여자가 돈이 아닌 것을 물물교환하는 것이며 이야기, 감정, 경험, 소리 등 보이지 않는 것의 교환도 가능하다. 체험프로그램과 비슷한 부분도 있지만 예술가가 일방적으로 예술이나 체험 콘텐츠를 제공하는 것이 아니라 타인과 무언가를 서로 주고받는다라는 점에서 차이가 있다. 다음은



그림 33 예술장돌뱅이 프로젝트 현장
(사진 제공 : 예술장돌뱅이)

예술장돌뱅이 활동에서의 개별 사례이다. 이 중 김동현 장애예술인의 활동 사례도 포함되어 있다.

손한샘 기획자는 이 프로젝트의 내용 외에도 운영방식의 의미도 강조한다. 그것은 예술가간의 네트워크와 교류의 의미로 읽힌다. 기획자는 이것을 ‘느슨한 공동체’라고 표현한다. 참여예술가들은 같이 현장에 나가서 사람들을 만나며 동질감, 유대감을 갖기도 하고 작업실에 같이 가기도 한다. 결속이 강하지는 않지만 언제든지 뿔뿔히 떨어져 있을 수 있는 커뮤니티로 기능하는 것이다. 또한 이것은 예술가 서로에게 일상적인 위로와 힘이 되며 또 다른 협업기회로 이어지기도 한다.

이러한 운영방식은 참여예술가들에게도 영향을 미친다. 1년 동안 작업실에서 그림만 그리던 예술가가 프로젝트를 하면서 작업적 성향이나 내용에 변화를 보이기도 한다. 또한

비슷한 생활의 예술가끼리 만나고 교류함으로써 서로에게 새로운 시도를 해볼 수 있는 용기를 준다. 이것은 창작을 한다는 것에 대한 고민을 나누거나 사는 것에 대한 이야기를 나눌 수 있는 자연스러운 커뮤니티로 기능할 수 있다.

이에 따라 본 프로젝트의 큰 특징은 첫째, 예술가가 지역행사를 매개로 일반인과 만날 수 있다는 점, 둘째, 예술가가 개인의 창작언어나 방식을 타인과의 소통을 위해 여러 방법으로 재구성해볼 수 있다는 점, 셋째, 여러 장르의 예술가들이 자연스럽게 만나고 교류할 수 있는 느슨한 공동체가 가능하다는 점, 넷째, 이러한 과정들이 예술가 스스로에게 창작 범위를 확장할 수 있는 계기가 된다는 점 등이다.

예술가와 참여자가 물물교환을 한다는 것이 본 프로젝트의 전제이지만 물질적인 것이든 비물질적인 것이든 과연 서로 교환할 수 있을까를 실험하는 것은 예술가에게 의미 있는 경험이 될 수 있다. 경험, 감정 등을 교환하기 위해서는 결국 예술가 스스로 태도나 작업을 여러 방식으로 되돌아보고 바꿔야하기 때문이다. 예술가가 교환의 방식을 아이디어적으로 풀거나 교환된 무언가만 확인하려할 경우, 프로젝트에서의 작업적 의미가 협소해질 수 있다. 그런 측면에서 본 프로젝트는 사회와 만나고 일반인과 소통하는 형태를 띄지만, 궁극적으로는 예술가 스스로에게 자기 확장의 의미로 작용한다.

또한 참여한 예술가는 예술이 타인에게 다르게 해석되고 전달될 수 있으며 무언가와 교환되기에 쉽지 않음을 발견할 수 있다. 그 현장을 온전히 예술가 스스로 마주해 보는 것이 이 프로젝트의 특징이자, 전형적인 예술을 기대하는 이가 참여하기 힘든 이유이기도 하다. 그러나 이러한 지점은 예술가에게 예술, 창작하는 것에 대한 물음을 던진다.

표 25 예술장돌뱅이 참여예술가별 활동 사례

예술가(팀)	내용
이재환	예술가가 준비해간 주사위를 던져 그림이 나오는 대로 참여자가 자신의 이야기를 풀어놓음
공미선	달고나에 수상한 첨가물을 넣어 새로운 맛의 달고나를 관객에게 만들어 줌. 달고나가 만들어지는 동안 참여자는 자신의 인생을 맛에 비유한 글을 적어 예술가에게 줌. 인생의 다양한 맛을 달고나로 비유하여 표현.
박솔아	참여자들이 가지고 있는 몸과 마음의 아픔들에 관하여 함께 이야기하면서 예술가가 불편한 부분을 지압해줌. 예술가는 참여자들로부터 자신들의 불편한 몸과 마음을 다스릴 때 하는 여러 몸짓들을 촬영, 수집.
안윤주	참여자가 자기 고민을 이야기해주면 예술가가 부적을 그려주고 그 부적을 참여자가 자신의 몸에 붙이고 5분 정도 움직이지 않고 있으면 거래가 성사됨
장우정	참여자가 종이에 적혀진 단어들 중에 없애버리고 싶은 것들을 뚫어서 지워버리면 예술가가 그 흔적들을 가지고 흔희 잡초라 불리지만 이름이 있는 풀들을 그려줌
김동현	발달장애예술가가 비영리예술단체 ‘로사이드’와 연계하여 참여. ‘로사이드’에서 활동하는 비장애인 협업예술가와 함께 참여. 평소 길이나 도로를 그리던 예술가가, 참여자가 재활용품 상자를 테이프로 이어 붙이면 그 위에 길을 이어서 그림. (사진 출처 : 비영리예술단체 ‘로사이드’ 블로그)
최선영	발달장애예술가 김동현의 작업과 연계된 활동 진행. 현장에는 최선영 예술가만 참여. 김동현 예술가의그림에는 3차원으로 표현된 공간이나 풍경이 등장하지만 그 안에는 생물이나 움직일 수 있는 물체가 거의 등장하지 않는다는 점에서 활동 계획. 김동현 예술가의그림 서너 점을 참여자들에게 보여주고 그 안을 여행하고 싶은 사람은 여행할 수 있는 생물이나 물체를 그려달라고 제안. 참여자들은 다양한 사람, 운송수단, 괴물 등을 그렸고 예술장돌뱅이 활동 이후에 그 그림들을 취합하여 김동현 예술가의그림 속을 움직이도록 영상 제작.



영상 캡처 (제공 : 최선영 예술가)

그 경험들이 쌓이는 과정에서 예술가는 ‘나의 이야기를 타인에게 전달하기 위한 방법이나 태도’를 실험할 수 있다.

장애예술인은 작업을 통해 타인과 소통할 수 있는 기회가 많지 않으며 완성된 작품을 발표하는 것이 소통의 일반적 형태이다. 또한 자신의 작업에만 집중하는 것이 일반적이다. 그래서 작업을 되돌아보고 변화를 모색할 수 있는 기회가 적다. 그런 측면에서 이러한 프로젝트에의 참여가 장애예술인에게 자기 확장의 기회로 작용할 수 있다.

단지 이러한 활동에 장애예술인이 참여하기 위해서는 기획자 혹은 아트서포터즈 개념의 비장애예술가가 필요하다. 장애예술인 개인의 작업을 1:1 물물교환 방식으로 기획, 변주하고 현장에서 실질적인 협력을 할 수 있는 인력배치가 필요하다. 김동현 발달장애예술가가 참여했던 사례도 장애예술인과 지속적인 협업을 해온 비영리예술단체 ‘로사이드’와의 결합으로 가능했다. 또한 장애예술인들만으로 그룹화되는 것이 아니라 비장애인과 장애인이 예술가로서 함께 프로젝트에 참여해야 한다. 그래야만 그 참여자가 장애인인 아니라 예술가 중 한 명으로 존재할 수 있다.

④ 합의

위의 사례들을 살펴보면 장애예술인보다는 비장애예술인의 참여가 중심인 창작프로그램이 더욱 활발하게 이루어지고 있음을 확인할 수 있다. 그러나 한편으로는 비장애예술인의 다양한 사례 안에서 장애예술인을 위한 창작활성화 프로그램의 필요요소를 도출해낼 수 있다.

특히 동시대 비장애예술인은 타 장르 예술가와의 교류, 관계적 협력을 사회적 활동으로 확장함으로써 그 안에서 예술적 의미나 가치를 찾아가고 있다. 이것은 예술가가 개인의 고유성과 표현방법에만 집중하던 이전의 창작방식과 차이를 보인다. 위의 사례에서도 보았듯이 예술가가 개인중심적인 예술 세계 구축 외에도 관계중심적인 활동 모색을 통해 다양한 창작적 역량을 발휘해야만 동시대의 예술성을 획득할 수 있는 것이다. 따라서 본 연구에서는 변화된 사회 및 예술 경향을 바탕으로 창작역량을 ‘개인중심적 역량’과 ‘관계중심적 역량’으로 구분하고 이것을 다시 세분화하여 그것을 개발하기 위한 방향성을 살펴보고자 한다.

여기에서 개인중심적 역량은 예술가가 자신의 내면을 탐구하거나 표현할 수 있는 능력, 관계중심적 역량은 예술가가 자신과 외부세계의 연관성을 탐구하거나 표현할 수 있는 능력으로 개념화한다. 이럴 때에 개인중심적 역량은 (1) 자기주도 R&D, (2) 표현 매체의 확장 등으로, 관계중심적 역량은 (3) 동시대 예술성 확보, (4) 협력 관계 형성, (5) 사회참여 확대 (6) 행정적 처리 능력 개발 등으로 세분화될 수 있다.

그리고 위의 사례 중 예술가 대상의 활동들을 바탕으로 특징들을 분석해보면 다음과 같다.

표 26 예술창작의 유형화

구 분	개인중심적 역량		관계중심적 역량			
	자기주도 R&D	매체	동시대 예술	창작 네트워크	사회 참여	행정
한국장애인문화예술단체총연합회 〈FDCA 아카데미〉						○
잠실창작스튜디오 〈입주작가 인큐베이팅 프로그램_굿모닝 스튜디오〉	○	○	○	○		
한국문화예술위원회 〈한국예술창작아카데미 차세대 예술가〉	○	○	○	○		
서교예술실험센터	○		○	○		

〈고무동력기記〉						
인포숍카페별꼴 〈에이아카이브:소리 (a-archive :sound) : 소리〉	○	○	○	○		
재주도좋아 〈일주일 제주도바다 레지던시〉	○	○	○	○	○	
예술장돌뱅이 〈예술장돌뱅이 프로젝트〉	○	○	○	○	○	

그러나 장애예술인이 위의 6가지 역량을 모두 갖추어야만 창작활동을 활발하게 이어 갈 수 있는 것은 아니다. 장애유형이나 신체적 특성에 따라 누군가는 위의 역량 중 일부를 개발하기에 힘들 수 있다. 이러한 특수한 상황은 공공지원체계 내에서 장애예술인의 창작활동 지원방식과 내용을 기획하는 과정에서 고려되어야 한다.

다. 소결

장애예술인의 창작역량을 개발하기 위해서는 아래와 같은 제약요인을 줄이고 성공요인을 확대해야 하며 궁극적으로는 장애예술인만의 고립된 창작이 아닌 비장애예술인을 포함한 타인, 그리고 사회와 교류하는 방식으로 나아가야한다.

표 27 장애예술인 창작역량 개발의 제약요인과 성공요인

제약요인	성공요인
고립되는 환경	협력 관계 형성
불안정한 창작 환경	창작지속을 위한 환경 구축
제한된 표현 매체	표현 매체 확장
개인의 고유성 강조	동시대/주변과의 연관성 모색
동시대 예술성 부족	동시대 예술성 확보
비장애인의 지원에 의존	자발적 역량 강화 및 비장애인과의 협력

특히 장애예술인이 ‘창작이 활성화 되는 상태’를 작품발표의 기회 확대 및 전업예술가로서의 자리매김으로만 해석하지 않아야 창작의 지속을 위한 환경과 역량을 스스로 다양하게 찾아볼 수 있다. 장애인에 대한 기본적인 복지제도가 안정화되어있지 않아 장애예술인의 생계유지 및 사회참여 자체가 쉽지 않은 상황에서는 더욱 ‘창작’ 자체, 혹은 ‘창작이 활성화 되는 상태’에 대한 여러 가지 해석이 필요한 것이다. 그리고 이러한 해석들이 장애예술인과 비장애예술인의 예술활동 안에서 문제의식으로 작동되고 가시화될 때 장애예술의 의미도 국내 상황과 부합되는 독창적인 맥락으로 나아갈 수 있다. 예술은 작가 개인의 사유와 표현으로부터 시작됨과 동시에 언제나 주변, 사회와의 관계 안에서 의미를 새로이 찾을 수 있기 때문이다. 이러한 맥락에서 장애예술은 협력 관계 형성, 창작 지속을 위한 환경 구축, 표현 매체 확장, 동시대/주변과의 연관성 모색, 동시대 예술성 확보, 자발적 역량 강화 및 비장애인과의 협력 등의 방식으로 장기적인 계획을 세워야 한다. 그래야만 장애예술이 특정 장르로 범주화되지 않고 예술의 여러 의미와 유형들 안에서 다양성의 맥락으로 자리 잡을 수 있다. 또한 장애예술인이 끊임없이 비장애예술인과 교류하고 창작자체로 소통해야만 활동을 장기적으로 모색할 수 있고 장애/비장애예술인의 창작이 동시에 활성화될 수 있으며 그것은 예술 생태계를 더욱 풍성하게 할 것이다. 이러한 방향성을 바탕으로 실행 가능한 장애예술인 창작 역량 관련 활동에 대해서는 프로그램 개발에서 구체적으로 언급했다.

3. 창작 발신

1) 축제

장애인 문화예술 축제는 대표적으로 A+페스티벌과 NADA 페스티벌 등이 있다. 한국 장애인문화예술단체총연합회에서 조직하고 있는 장애인문화예술축제는 2017년에는 “함께하는 즐거움의 올림”이란 주제를 가지고 광화문 광장에서 3일간 진행되었다. 오케스트라, 휠체어 무용, 관현맹인 공연, 전시 등 다채로운 레파토리로 구성되어 축제가 진행되었다. 현재 9회를 맞이한 축제는 “전문 장애인문화예술단체를 포함한 국내외 아티스트 200개 팀과 총 3천명 이상의 장애·비장애 예술인이 함께하여 장애인문화예술의 우수성과 가치를 제고하고, 행사장을 방문한 관람객들에게 친근하게 다가가기 위해 축제의 컨셉인 ‘함께 해(偕), 즐길 락(樂), 올림 향(響)’에 따라 구성된 100여개 이상의 세부프로그램이 운영”되었다고 한다. 과거 축제에 대한 논란이 많았지만 장애단체가 중심이 되어서 활동을 하면서 점차 체계적으로 운영이 이루어지고 있다.

앞으로 장애예술 영역에 있어서 더욱 명실상부한 발신의 장이 될 수 있도록 기획이 이루어지고, 기존의 지원체계 사업과 연관되는 것이 필요할 것이다. 이외에도 장애와 비장애가 어울리는 NADA 페스티벌이 있다. 이 축제에서는 장애인 감각의 특성을 중심으로 축제를 하고 있다. 최근 축제가 활성화되면서 장애예술이 발신될 수 있는 다양한 장들이 증가하고 있다. 대규모 축제를 지향하기 보다는 소규모로 지역사회에서 다양한 모델들을 만들어낼 필요가 있을 것이다.

후술하겠지만, 해외의 경우에는 집약적인 대규모의 축제보다 소규모의 지역축제가 활성화되어 있다. 그래서 축제란 장이 지역사회에서 장애예술이 뿌리내릴 수 있게 하는 거점으로 기능하고 있다. 지역사회의 장애예술인 발굴 및 장애예술 활동가들의 관계망을 형성하는 방식을 통해 축제는 지역사회의 장애예술의 역량을 보여주는 기회이자 새로운 관계망을 창출하는 매개체 역할을 하기도 한다.

2) 사회적 가치

장애예술활동과 창작 활동이 자리매김 되어서는 발신의 장뿐만 아니라 창작 활동을 통한 사회적 역할이 창출되는 것이 필수적이다.

하지만 장애인들의 경우에는 사회적으로 참여할 수 있는 기회가 상당 부분 부족하고 예술을 통한 활동은 더욱 그렇다. 장애인에 대한 직업 훈련 기회나 취업을 지원하는 기관 및 제도는 조금씩 늘어나고 있다. 그리고 이것은 지역마다 학교, 복지관, 직업재활시설 등과 연계되어 다양하게 시도되고 있다. 지난 2009년 6월에는 서울시 강서구에 ‘장애인직업재활시설 경영지원센터’가 생기면서, 직업재활시설이 기존 시장에서 다양한 상

품을 제조, 유통할 수 있는 방안도 지원하고 있다. 하지만 끊임없이 새로운 마케팅과 영업을 시도하는 일반 시장 안에서 장애인이 만든 상품이 경쟁력을 확보하기에는 한계가 있다.

또한 실제로 이렇게 훈련된 장애인을 고용하려는 기업/기관은 많지 않고 일정 비율 장애인을 고용해야 한다는 ‘장애인 고용의무제도’가 있기는 하지만 대부분의 고용주는 이것을 어기고 차라리 벌금을 내고 있다. 특히 이러한 훈련 과정 및 고용의 기회는 현재 단순노동이나 서비스 직업에 대해서만 이루어지고 있고 문화예술 활동과 연관해서는 전 문화된 훈련 제도도 설계되어 있지 않다.

장애인이 문화예술 활동이든 직업훈련이든 그것의 의미나 즐거움을 발견할 수 있는 안정적인 사회적 시스템은 부족하다. 장애인은 장애 유형이나 등급, 혹은 나이나 지역에 따라 단지 참여할 수 있는 자리가 나는 곳으로 급하게 옮겨 다니며 삶을 이어간다. 자신의 관심사나 재능에 따라 문화예술활동이나 직업활동을 선택할 수 있는 환경이 부족하다 보니, 자신이 살고 있는 지역이 아니더라도 당장 갈 수 있는 기관이나 센터가 생기면 그곳에서 하는 프로그램에 참여한다. 이마저도 한시적인 기회이기 때문에 그 이후에 갈 곳을 언제나 가족들까지 나서서 찾아다녀야 한다. 이러한 현실적 상황이, 아직 문화예술활동이 사회적 일로 인정되지 못하고 있는 상황과 맞물리면, 장애인은 단순 노동이나 단기 계약직 활동보다도 문화예술활동을 후순위로 둘 수밖에 없다. 이것은 장애문화예술을 끊임없이 제자리걸음하도록 만들며 장애인이 자신의 재능이나 관심사를 발견할 수 있는 기회를 상실시킨다.

장애예술의 창작이 단순히 예술작품으로만 머무르는 것이 아니라 다양한 사회적 가치와 연계되어서 장애인의 사회적 관계가 확장될 수 있도록, 일종의 일자리와 연계되는 것이 필수적이다.

3) 창작발신과 국제교류

21세기 현재, 지구화로 인해 전지구적 교류와 협력은 강화되고 있다. 또한 이는 단순히 전지구적 수준의 교류로 그치는 것이 아니라, 지역 내의 다양한 교류협력 역시 활발해지고 있는 상황이다. 다양한 수준과 층위의 국제교류가 전 사회영역에서 활성화되고 있다. 이런 교류가 활성화되는 것은 미디어, 교통수단의 발달로 인해 국제적 수준에서의 교류가 가능한 기술적 조건이 마련되었기 때문이다. 하지만 또한 예술계와 학계에서는 국제화라는 지표가 기금지원 사업선정에 있어서 중요한 지표가 되면서, 국제화 중심의 사업이 보다 활성화되고 있기 때문이기도 하다. 점차로 아시아 지역에서의 교류와 이에 대한 거점의 중요성이 제기되고 있는 상황이다.

아시아 지역에서의 장애인 문화예술의 교류에 대한 관심은 10여 년 전부터 활발하게 전개되었다. 현재 아시아태평양 장애인 음악제인 와타보시 음악제가 1991년 이래 격년으로 개최되고 있으며, 일본의 빅아이 역시 국제교류를 활성화하기 위한 목적을 가지고

형성된 공간이다. 이를 바탕으로 활발한 국제교류가 이루어지고 있다. 특히 일본은 사회 전 영역에서 ODA의 부분이 강조되면서 국제교류가 강조되고 있는 측면이 있다. 2005년의 아시아 태평양 예술과 사회통합(Art and Social Inclusion, Asian Forum)에서는 오스트레일리아, 홍콩, 필리핀, 태국 등 다양한 지역의 활동가들이 모여 아시아태평양지역의 예술활동에 대해 열린 토론을 펼친바 있다. 이런 교류를 통해 각국 내 장애예술 활동의 현재를 점검하고, 그리고 발전방향을 모색하고 공동의 지혜를 구하기 위한 것이다. 또한 전지구화로 인해 다양한 문화가 섞이고 있는 상황에서 공동의 대화의 장이 필요하기 때문이기도 하다. 이런 교류협력을 통해 상호이해를 가능하게 하고 각 활동의 의미를 환기하고, 서로 다른 모델을 자국으로 돌아가 다른 발전방향을 모색해볼 수도 있다.

최근에는 영국문화원 중심으로 한국의 장애예술계와 다양한 방식의 교류가 있었다. 단순히 영국의 장애예술을 국내에 소개하는 것에 그치지 않고, 다양한 프로그램과 콜라보레이션의 방향을 고민하면서 교류를 실시했다. 그 결과 한국의 장애예술계에 신선한 충격을 주었고 이후의 교류협력이 이어질 수 있을 것으로 보인다. 최근 예술의 국제교류는 단순히 작품이나 공연의 교류뿐만 아니라 제작과정 등을 공유하거나 다양한 워크숍을 통해 공동의 문제의식을 도출하고자 한다. 보다 유기적인 방식으로 국제교류가 디자인되어 시행될 필요가 있을 것이다.

국내에서는 한중일 미술제, 국제장애인무용제 등을 통해 활발히 국제교류가 이어지고 있다. 특히 무용의 경우에는 다양한 방식으로 협력하며 성과를 내고 있다는 평가를 받고 있다. 이후 전반적으로 국제교류에 대한 수요가 증가할 것으로 보인다. 이렇게 교류가 증가하고 있는 것은 아시아 지역의 공동체성에 대한 관심이 증가하는 것과 관련이 있다. 경제적으로 아시아 지역내의 규모가 커지고 위상이 강화되고, 탈냉전 이후 지역의 정치적 관계가 긴밀해지는 것과 관련이 있다. 아시아 지역에 대한 공동의 상상이 강조되면서 한국, 중국, 일본간의 문화적 네트워크를 연결하려는 다양한 시도들이 있는데, 베세토에 대한 다양한 연결이 증가하고 있다. 이런 활동들이 일시적인 교류를 넘어서 지속적인 활동으로 이어질 필요가 있다. 또한 교류의 범위를 선진국과의 교류 뿐만 아니라, 저개발 국가에 문화 ODA에 대한 고민이 필요하다.

4. 소결

본 장에서는 장애인 예술창작 활동을 기반, 역량, 발신의 차원으로 나누어 분석했다. 또한 문화예술교육/활동, 공연예술, 청년 예술인, 예술역량 관련으로 특화해서 분석을 했다. 현재 한국의 장애예술계에서는 10여년 역사를 바탕으로 다양한 활동이 활발히 이루어지고 있다. 시각예술, 공연예술, 문학 등 다양한 장르의 활동이 활성화되어 있다. 본 연구에서는 모든 분야를 망라해서 다루기는 무리가 있기에, 현재 새로이 주목되고 있거나 필요성이 증가하는 영역을 중심으로 연구를 진행했다. 창작 기반의 경우에는 상당한 수준으로 지원체계가 갖추어져 있다. 하지만 현재의 지원체계에서는 지속적이거나 장기적인 활동을 도모할 수 없다는 한계가 있다. 해외의 경우에는 장기적인 지원이 있는 경우도 있지만, 한국에서는 모든 지원이 일 년 단위로 구성되고 있기에 지속적인 활동을 도모하기 어렵다. 장애예술인들의 경우 지속가능성을 확보하는 것이 필수적인데 현재는 이것이 무척 어려운 상황이다.

또한 장애예술/창작에 대하여 보다 질적인 도약과 다변화가 필요함을 발견했다. 기성의 주체들뿐만 아니라 발달장애인, 청년 장애예술인 등 새로운 장애예술/창작자들을 발굴하고 육성할 필요가 있다. 현재의 지원체계 내에서는 발달장애인, 청년 장애예술인들이 보다 적극적으로 활동하기 어려운 상황이다. 그동안 양적으로 확대되었던 지원과 활동이 질적으로 도약이 되고, 다양한 주체가 참여할 수 있게 하는 것이 필요할 것이다. 또한 이 과정에서 장애예술/창작에 특화된 섬세한 지원이 필요할 것이다. 또한 축적된 역량을 바탕으로 사회적으로 발신하고 사회적 가치를 창출하는 역할을 하는 것이 필요하다.

한편 지역에서의 활동은 증가하고 관심도 고조되고 있지만 현재 장애예술 활동의 대다수가 수도권에 집중되어 있으므로, 지역거점 공간 확보를 통해 장애예술이 전국적으로 확산될 수 있도록 하는 것도 역시 중요하다.

공연예술의 경우에는 다양한 시도들이 증가하고 있으며, 장애인의 신체성에 기반한 작품활동도 증가하고 있다. 또한 청년 장애예술인의 활동도 증가하고 있다. 지속적으로 장애예술 발전을 위해 청년 장애예술인들을 발굴하고 활성화시키는 노력이 필요할 것으로 보인다. 후속세대 양성 없이 장애예술계가 발전하기는 불가능하다. 청년들은 청년 시기의 특성상 불안정성에 노출되어 있으며 단체 등의 방식으로 활동하기 어렵다. 특히 최근 청년 예술의 경향이 고정된 조직을 만들기보다는 네트워크 형으로 가는 경우가 많다. 그러므로 청년의 특성에 맞춘 지원체계에 대한 고민을 해야 할 것이다.

탈시설 운동, 지역사회에서의 생활 등에 대한 관심이 증가하면서 장애인들의 문화예술 활동에 대한 수요가 증가하고 있다. 그래서 관련 복지기관이나 특수교육기관 등지에서 다양한 활동 들이 증가하고 있다. 이는 전문 창작과 향유 사이의 경계에 있는 일종의 시민적 문화예술 활동이라 할 수 있다. 이런 수요를 뒷받침하기 위해서는 다양한 프로그램이 마련되어야 할 것으로 보인다. 또한 지역사회에서 장애예술인들이 예술을 통해 사회

와 어울려 살아 갈 수 있는 실질적 기반의 마련이 시급하다. 현재 수도권에는 장애예술 창작 공간이 일부 있지만, 지역에 갈수록 시설이 열악하다. 더욱이 장애인에 대한 편견까지 더해져서, 장애 예술 창작에 전념할 수 있는 공간은 상당히 부족하다. 그러므로 지역 거점 시설 등의 마련을 통해 장애 예술인들이 지역사회에서 활동할 수 있는 기반으로 마련하는 것이 중요하다.

예술인역량 구축의 경우, 장애계에서도 다양한 실험 등이 있었다. 하지만 동시대 예술계에서는 예술가 역량 구축을 위한 다양한 시도들이 진행되고 있다. 이런 시도를 참고하여 동시대 예술계에서 요구되고 습득되고 있는 역량을 장애예술인들도 습득하고 활용할 수 있는 기반을 마련하는 것이 필수적이다. 이를 통해 구체적인 창작역량의 확장이 필요하다.

발신의 경우에는 축제 등이 활성화되어 있으며, 장애인이 예술을 통해 사회에 참여하는 것이 증가하고 있다. 축제 등이 보다 다양한 방식으로 운영이 되면서, 지역에 뿌리내릴 수 있게 하는 것도 필요할 것이다. 또한 예술을 통한 다양한 사회적 참여를 활성화하는 것이 필요하며, 장애인 예술 창작의 범위를 단순히 국내적 수준이 아니라 **다양한 국가에 대한 ODA 혹은 남북교류 등으로 공간적 범위를 확장하고 다양한 실천을 하는 것**이 필요할 것이다.

III. 해외창작의 현황과 분석

1. 장애예술 특화사례

1) 영국의 장애예술 창작 활성화 프로그램

가. 영국 장애예술 창작 활동의 흐름

영국은 이차대전 이후 예술정책 및 예술운동에 있어서 가장 두드러진 활동과 그에 따른 성과를 보여온 국가로 이해된다. 이 과정에서 1946년 케인즈의 주도로 설립된 대영예술위원회는 가장 중요한 역할을 해왔다. 1992년 국가유산부(Department of National Heritage)가 영국의 문화전담 부처로 창설되면서 1994년부터 대영예술위원회는 잉글랜드, 스코틀랜드, 웨일즈, 북아일랜드 예술위원회로 사분되었다. 1997년 ‘창조산업 진흥’을 내걸고 설립된 문화매체체육부(DCMS)의 등장 이후에도 팔길이 원칙을 근간으로 하는 예술위원회 중심의 예술 지원 체계는 큰 변화 없이 지속되어 왔다. 따라서 장애예술 관련 국가와 민간의 활동 역시 예술위원회의 지원 방식의 변화를 중심으로 검토하는 것이 필수적이라고 할 수 있다. 그러나 그 이전에 1960년대 후반부터 영국 사회를 강타했던 신사회 운동에 대한 이해가 필요하다. 장애인 운동과 장애예술운동이 신사회운동의 일환으로서 힘을 받으면서 주요한 제도적 장치와 사회적 의식이 형성된 것이 장애예술정책의 본격적인 추진을 가능케 했기 때문이다. 여러 관련 논의를 종합하면, 영국의 장애예술지원정책은 장애인 운동의 흐름과 연관하여 크게 준비기, 성장기, 성숙기, 도약기로 구분하여 살펴볼 수 있다.⁴⁷⁾

① 1단계(변화모색기): 신사회운동과 의료적 모델에서 사회적 모델로의 전환

서구사회에서 장애인 운동이 사회적인 관심을 받게 된 것은 1960년대 말부터라고 할 수 있으며, 이는 기존의 사회운동, 즉 부르조아의 해방적 운동이나 노동자들의 계급투쟁과 같은 운동과는 그 목표와 방법이 구별되는 ‘신사회운동’의 등장과 밀접하게 연결되어 있다. 신사회운동은 기존의 계급운동과 달리 후기 자본주의 사회의 복잡성 증대에 대응하여 나타나는 운동으로 이해할 수 있는데(멜루치, 1993), 투쟁, 오페, 하버마스, 코헨 등의 이론가들은 시민사회의 잠재력을 중심으로 ‘권리의 정치’, ‘정체성의 정치’를 추구

47) Arts Access Victoria (2014) *BEYOND ACCESS: THE CREATIVE CASE FOR INCLUSIVE ARTS PRACTICE*, Arts Access Victoria.

하는 것으로 바라보았다. 이와 같은 신사회운동의 대표적인 사례로는 평화운동, 여성운동, 생태운동, 지역자치운동, 흑인운동 등이 꼽히는 데 (조돈문, 1995; 이행봉, 1994), 소수자 운동의 하나로서 장애인 운동 역시 권리와 정체성을 중심으로한 신사회운동의 중요한 축으로 역할해 왔다.

1960년대 후반과 1970년대에 강력하게 대두된 신사회운동의 일환으로서 장애인 운동은 여러 운동(가)들과 함께 기존의 지배적인 관점으로서 장애와 장애인을 바라보는 ‘의료적 모델’(medical model)에 강력한 도전을 제기하였다. 의료적 모델이란 장애를 개인의 ‘결핍’(deficits)으로 파악하는 관점으로서 장애를 가진 사람을 동정이나 보호, 그리고 의료적 치료의 대상으로 바라보는 모델을 의미한다 (Arts Access Victoria, 2015: 15). 신사회운동이 다양한 영역에서 급속하게 추진 및 확산되는 과정 속에서, 장애인 운동(disability activism) 역시 장애를 신체나 정신 일부의 오작동(malfunction)으로 바라보는 이러한 전통적, 주류중심적 관점과 재현(representaion)에 단호하게 문제를 제기할 수 있었다.

이러한 문제제기는 장애와 장애인을 보는 새로운 관점으로서 사회적 모델(social model)로의 전환을 추동하였다. 여기서 사회적 모델이란 장애를 ‘사회적 구성’과 분리하여 파악하는 것으로서, 사회로부터 장애인의 배제 등은 개인의 결함에서 기인하는 것이 아니라 ‘권력 관계’ 및 ‘불평등한 환경’의 결과물이라고 이해하는 것을 말한다(Arts Access Victoria, ibid). Shakespeare&Watson(2002)은 영국의 장애인운동을 검토하면서 장애인권운동이 사회적 모델로 진화하면서 ‘barrier removal’이라는 정치적 전략에 집중할 수 있게 되었으며, 장애인들이 ‘시민으로서의 권리’를 요구하기 시작했다는 점을 주목해야한다고 강조한 바 있다.

이러한 운동의 과정에서 국제연합(United Nations)이 1981년을 장애인의 해(IYPD: International Year of Disabled Persons)로 선포한 것은 중요한 의미를 갖는다. UN은 이를 계기로 가입 국가들에 장애인을 위한 기구를 설립하고 관련 규정을 제도화할 것을 권고하였으며, 1983년부터 1992년까지를 ‘재활 10년(Rehabilitation Decade)’으로 선포하고 1992년 12월 3일부터 공식적으로 세계 장애인의 날을 시행하게 된다. 결과적으로, 1981년 세계장애인의 해는 우리나라를 포함하여 많은 나라들에서 장애인에 대한 인식 개선의 출발점이 마련되는 계기가 되었으며, 뒤따른 여러 활동들을 통해 장애인 운동이 추구해온 새로운 접근과 모델이 국제적으로 승인되고 확산되는 계기가 확산되게 된다.

② 2단계(제도확립기)⁴⁸⁾: 1995년 법 제도화부터 2010년 평등법 제정까지(사회적 모델 제도화)

48) 조임영(2015) 영국 장애차별금지법과 ‘장애’의 개념; 조임영(2011) 장애차별의 개념과 작동-영국의 2010년 평등법(Equality Act 2010)상 장애차별 개념을 중심으로

신사회운동이라는 커다란 흐름 속에서 새로운 시민사회론의 등장과 시민의 권리 운동이 활성화되면서 영국 사회에서는 다양한 제도적 변화가 일어났다. 평등임금법(Equal Pay Act 1970), 성차별금지법(Sex Discrimination Act 1975), 인종관계법(Race Relations Act 1976)의 제정이 대표적인 사례라고 할 수 있다. 이러한 사례들에 견주어 본다면, 영국에서 장애인 운동에 대한 제도화는 상대적으로 더디게 이루어졌다고도 볼 수 있다. 하지만 다른 국가들에 비하면 오히려 상당히 빠르게 제도화가 일어났다고 할 수 있다.

앞서 살펴보았듯이, 장애차별에 반대하는 운동들은 ‘사회적 모델’, 즉 ‘손상을 가진 사람들이 외부의 사회적인 장벽의 작동에 의해 불이익을 받는 과정’에 초점을 맞추면서, ‘장애인에 대한 분리와 배제를 철폐하고 주류적인 고용, 취업 및 교육시설’로의 통합을 요구하는 전략을 취했다(조임영, 2011). 따라서 이러한 운동은 정책적, 입법적 차원의 변화와 보장을 끈질기게 추진하였는바, 영국 사회에서 그 결실이 1995년 장애차별금지법(Disability Discrimination Act) 제정으로 맺어졌던 것이다. 이 법이 제정되면서 영국의 장애인(예술) 운동은 새로운 단계에 진입하게 된다.

한편 이 시기에는 국제사회에서도 괄목할만한 변화들이 이루어졌다. 우선 유럽연합은 2003년을 장애인의 해(European Year of the Disabled)로 선언하였으며, 이를 기념하기 위해서 약 천이백만유로의 예산을 준비하여 유럽연합 각국에서 인식개선과 확산을 위한 다양한 사업을 진행하였다. 보다 중요한 것은 2006년 12월 13일, 제61차 유엔 총회에서 채택된 <장애인의 권리에 관한 협약>이라고 할 수 있을 것이다. 본 협약은 신체, 정신, 지적 장애 등 모든 장애가 있는 이들은 존엄과 권리를 보장하기 위한 것으로, 21세기 최초의 국제인권법에 따른 인권 조약이다. 본 협약에서는 본 협약은 장애인을 ‘대상’(objects)이 아니라 ‘주체’(subjects)로 규정하면서, ‘사회의 적극적인 구성원이자 자신의 자유롭고 인지된 동의에 기초하여 삶을 결정하고 권리를 주장할 수 있는’ 존재임을 천명하였다. 국제적인 차원에서 ‘의료적 모델’에 대한 공식적인 결별과 ‘사회적 모델’에 대한 공식적인 비준이 이루어진 것이라고 할 수 있을 것이다.

이러한 흐름 속에서 영국은 2010년 4월, 각종 차별금지법안들을 통합하고 강화하기 위하여 평등법(Equality Act 2010)을 제정하여 동해 10월부터 시행하였다. 이에 따라 1995년 제정된 장애차별금지법은 평등법에 흡수되면서 폐지되었는데, 이는 제도화가 후퇴한 것이 아니라 기존 법령들의 실효성을 제고하기 위한 조치이자 내적인 정합성을 확보한 차별금지법제를 강화하기 위한 것으로 파악할 수 있다. 평등법에서 장애는 여덟 가지 보호되는 속성(연령, 장애, 성전환, 혼인 및 동성결혼, 인종, 종교 또는 신념, 성별, 성적 지향)의 하나로 명시되어 있을 뿐만 아니라, 특별한 강조를 받고 있는 것으로 확인된다. 즉 장애차별금지법(1995)에서는 ‘직접차별’만이 규정되어 있었는데, 평등법에서는 ‘간접차별’과 ‘복합차별’까지 규제의 대상이 되었으며, 장애에 대한 차별을 입증하기 용이하게 하기 위해 ‘장애로부터 비롯된 차별’(제15조)을 명시하고 ‘합리적 조정의무’(제20조)를 자세하게 서술하였다(홍성수, 2011 참조).

장애차별에 관한 ‘합리적 조정의무’ 관련 조항

- 사용자는 규정, 기준 또는 취급이 장애인을 장애가 없는 자들과 비교하여 실질적으로 불이익한 상태에 놓이게 하는 경우에 그 불이익을 피하기 위한 합리적인 조치를 취해야 한다 (제20조(3)).
- 사용자는 물리적 형태가 장애인을 장애가 없는 자들과 비교하여 실질적으로 불이익한 상태에 놓이게 하는 경우에 물리적 형태를 제거하거나 변경하기 위한 또는 그러한 형태를 피하는데 있어 합리적인 수단을 제공하기 위한 합리적인 조치를 취해야 한다 (제20조(4)).
- 사용자는 장애인이 보조적인 지원의 제공이 아니었더라면 장애가 없는 자들과 비교하여 실질적으로 불이익한 상태에 놓이게 되었을 경우에 보조적인 지원을 제공하기 위한 합리적인 조치를 취해야 한다 (제20조(5)).

이와 같이 1970~80년대를 거치면서 부상한 사회적 모델의 제도화가 1990년대 중반부터 2010년에 이르기까지 영국에서 거의 정착 또는 완성 단계에 이르렀다는 사실은 영국 장애예술운동에도 엄청난 영향을 미쳤다. 호주나 캐나다의 장애인 문화 관련 연구들은 ‘영국의 장애 예술 및 문화 운동은 세계에서 가장 발전된 것으로 나타난다’고 평가하고 있는바, 이 기간 동안 영국에서는 장애인 주도 예술단체(Disability-led arts organizations) 및 옹호 그룹(advocacy groups)의 숫자가 눈에 띄게 늘어났으며, 정부의 지원 프로그램이나 파트너십, 관련 연구도 급격하게 성장하였다 (Jihan Abbas et.al. 2004⁴⁹); Arts Access Victoria, 2014).

이러한 과정에서 영국 장애예술운동의 급속한 성장을 가능케 했던 몇 가지 독특한 토양 또는 요인을 포착할 수 있다 (Jihan Abbas et al., 2004). 첫째는 장애예술운동의 초기부터 장애예술인들 스스로에 의한 직접적인 개입 또는 통제가 예술적 활동에 반영되고 보장되었다는 사실을 꼽을 수 있다. 예컨대, 캐나다나 미국의 주요 장애예술단체와 달리, 영국의 1세대 장애연극단체인 그레이아이(Graeae)의 경우 비장애 설립자로부터 거리를 두면서 장애 예술인들이 훨씬 더 적극적이고 공세적으로 ‘장애경험’을 자신들의 작품에 반영하면서, 장애 예술 및 문화운동의 정치적이고 사회적인 측면을 아젠다화하는데 커다란 영향을 미쳐왔다(Vasey, 1991 참조). 둘째로, 여타의 예술지원 예산과 마찬가지로 장애예술가나 예술단체에 대한 제도적 지원의 규모가 매우 크다는 것도 영국이 장애예술 운동을 선도할 수 있게 도운 요인이라고 할 수 있다. 가령 대영예술위원회 시절에 이미 예술과 장애 모니터링 위원회(Arts and Disability Monitoring Committee)를 설립하고 담당자(Arts and Disability Officer)를 운용하였다. 또한 2003년 유럽장애인의 해를 맞이해서 잉글랜드 예술위원회는 장애예술인의 가시성을 높이기 위해서 예술가 및 예술단체에 대한 펀딩을 확대하였다. 장애 예술인을 위한 웹사이트

49) Jihan Abbas et.al. (2004) Introducing Disability Arts and Culture, RYERSON RBC INSTITUTE FOR DISABILITY STUDIES RESEARCH AND EDUCATION

트 구축과 운영 역시 잉글랜드 예술위원회가 선제적으로 진행한 사업으로 평가받는다.

③ 3단계(미적도약기_창의 모델): 2012년 런던올림픽 이후

앞서서 우리는 1995년에서 2010년에 이르는 장애인차별에 관한 법제도의 도입 및 확립 단계에 장애예술 활동 및 정책 역시 매우 활발하게 발전되었음을 살펴보았다. 특히 이 시기는 창조산업을 강조한 노동당 정부(1997-2010)가 집권하면서 문화예술 및 문화산업의 본유적 가치 외에도 사회적 가치와 경제적 가치를 동등하게 강조한 시기로 이해할 수 있다. Thomson and Hall(2007: 13)에 따르면, 특히 ‘크리에이티브 파트너십(Creative Partnerships)’ 프로그램이 도입된 2006년부터 포용적 예술(inclusive arts) 개념이 위의 정책기조를 대변하는 용어로 널리 사용되기 시작했다. 기존의 경계를 넘어서고 사회적 변화를 꾀하기 위해 주변부와 비주변부에 존재하는 사람들 사이에 예술적 촉진(facilitation)과 협업(collaboration)을 통한 창조적인 기회를 확산하겠다는 것이 이 프로그램의 주된 목표였다(Alice Fox, 2010).

이러한 새로운 흐름은 상당히 중요한 의미를 갖는다고 할 수 있는데, 이는 기존의 정치운동에 대한 몰두에서 벗어나 다양성과 창조성을 열린 혁신의 자산으로 삼고자 하는 창조자본에 대한 관심이 부각되면서 ‘장애’에 대한 새로운 모델이 등장하는 것으로 해석할 수 있기 때문이다. 예컨대, 포용적 예술에 대한 관심은 자연스럽게 포용적 미학에 대한 관심으로 이어졌는바, 포용적 미학이란 ‘우리 인간 존재의 환상적인 스펙트럼을, 단순히 선택적으로 또는 피상적으로가 아니라, 훨씬 더 정확하게 반영하는 미학’으로 정의할 수 있다(Powell, 2010: 199). 60년대부터 지난 반세기에 걸쳐 장애예술에 관심을 갖는 문헌들은 크게 해당 범주 안에 아래와 같은 세 가지 개념을 다루는 경우가 많다(Arts Access Victoria, 2014). 그러나 어느 유형에 관심을 갖든지 간에, 영국에서는 2006년 이후로 사회적 포용에 대한 관심을 바탕으로 장애를 더 이상 문제가 아니라 개인 및 사회공동체의 자산(asset)이나 자본(capital)으로 파악하는 관점이 새롭게 등장하고 있다는 사실을 기억할 필요가 있다.

표 29 문헌분석을 통한 ‘장애예술’ 유형화

명칭	Arts & Disability	Disability arts	artist with a disability
내용	비장애 예술가와 장애 예술가 사이의 협업 활동	장애를 가진 예술가들이 장애의 생생한 경험을 주제로 진행하는 창작 활동	장애를 가진 예술가들이 자유롭게 진행하는 창작활동
주요 활동	비장애 예술인 중심의 교육 프로그램	장애인 인권운동과 불가분의 관계인 장애예술운동	장애 예술인이 주체적으로 진행하는 창작 프로그램

키워드	콜라보(collaboration)	운동(movement)	행위자(agent)

이처럼 장애(인)을 소수자 개인은 물론 사회 스펙트럼 상에서의 자산으로 바라보는 다양성 또는 창조성 모델은 장애를 개인의 문제로 보는 의료적 모델이나 장애를 사회환경이나 권력의 문제로 보는 사회적 모델과 구분되는 관점이다. 특히 장애를 정치적 아젠다로 사용하는 사회적 모델과 달리 창조적 모델은 장애인의 신체를 심미적 전략으로 사용한다는 점이 큰 차이가 있다. 하지만 이 두 모델은 양립이 가능한 것이라고 할 수 있는데, 장애를 심미적 자산이자 전략으로 활용하는 창작 활동의 경우 사회적 운동 아젠다와 결합할 수도, 그렇지 않을 수도 있기 때문이다.

하지만 2012년 런던올림픽 개폐막식에서 ‘언리미티드(Unlimited)’를 중심으로 영국의 장애예술이 전세계에 커다란 울림을 준 것은 기존의 정체성 정치나 인권운동으로 설명할 수 없는 것이었다. 말그대로 영국 장애예술인들이 보여준 당당하고 다양한, 창조적이고 수준 높은 미학은 전 세계 모든 사람들에게 장애예술의 새로운 가능성, 즉 창조적 모델의 힘과 가능성을 보여주는 데 부족함이 없었다. 전례 없는(unprecedented) 지원과 관심 속에서 장애예술은 2012년 런던올림픽의 성공에 큰 역할을 감당하였으며, 이를 피부로 체감한 영국 정부와 영국 사회는 커다란 자부심과 관심을 가지고 지속적으로 장애예술에 대한 관심을 더욱 높여왔다.

나. 영국 장애예술 지원 정책의 현황

이처럼 노동당 정부 하에서 이루어진 사회적 모델의 제도화 과정과 창조적 모델의 부상과 함께 포용적 예술(inclusive arts)의 대표적인 형태로 지원을 받은 장애예술 정책은 보수당 집권 이후 치러진 2012년 런던 올림픽 개폐막식을 통해 국제적 관심을 모으면서 영국 정부는 물론 사회 전반의 높아진 주목도를 실감하고 있는 중이다.

① 예술위원회의 5대 목표 중 하나인 ‘다양성과 스킬(diversity and skills)’의 핵심 활동

영국의 예술지원정책은 단연 예술위원회를 중심으로 이루어져왔기 때문에, 장애예술창작 활성화 정책을 이해하기 위해서도 잉글랜드 예술위원회에서 출발할 필요가 있다. 2010년 11월 잉글랜드 예술위원회(ACE)가 발표한 비전 계획서인 *Achieving Great Art for Everyone*에 따르면 잉글랜드 예술위원회의 비전은 ‘세계를 선도하는 창조적이고 문화적인 국가, 잉글랜드’이며 이를 위해서 예술 경험의 수호자, 개발자, 투자자로서 ‘모두를 위한 위대한 예술’을 성취하는 것을 그 미션으로 삼고 있다. 2012년에 박물관,

미술관 등이 예술위원회 업무로 이관되고 런던 올림픽을 성공적으로 마친 이후 발표한 수정된 계획서, *Great Art and Culture for Everyone(2013)* 역시 수호자, 개발자와 투자자로서 ‘모두를 위한 위대한 예술과 문화’를 성취하는 것을 미션으로 제시하고 있다. 2010년에서 2020년까지 잉글랜드 예술위원회가 위의 비전과 미션 추구를 위해 전략적으로 추진하고 있는 목표는 다음의 다섯 가지로 정리할 수 있다: 1) 수월성 제고(achieving excellence), 2) 모두를 위한 기회 확대(Connecting with people), 3) 탄력성과 지속가능성 확보(Resilience and sustainability), 4) 인력과 리더십의 다양성 및 스킬 제고(the people behind success), 5) 어린이와 청년들의 예술, 박물관, 도서관 경험 확대(the next creative generation).⁵⁰⁾

장애예술 정책은 위의 네 번째 목표인 다양성과 스킬(diversity and skills)에 직접적으로 관련되는데, 10개년 계획에 따르면, 다양성과 스킬이라는 목표는 문화예술 분야의 리더십과 종사자들이 국가의 다양성을 충분히 반영하도록 하는 것(예컨대 장애인 비율의 준수), 특히 예술위원회의 재정 지원을 받는 기관들이 효과적인 리더십과 거버넌스를 구축하게 하는 것, 예술계와 박물관, 도서관의 종사자들이 충분히 숙련되도록 하는 것을 성공지표로 삼고 있다.

이를 위해서 잉글랜드 예술위원회는 다음과 같은 여섯 가지 핵심 활동을 전개하고 있다. 첫째, 문화예술계가 전문 인력 및 리더십 개발에 투자하도록 격려하고 지원하는 것, 둘째, 문화예술계의 진입 및 성장 경로가 보다 공정해지고 보다 다양한 리더십 및 거버넌스를 구축할 수 있도록 펀딩 프로그램이나 전략 프로그램을 통해서 다양한 인력을 진흥하는 것, 셋째, 잘 경영되는 조직의 특징을 문화예술계가 잘 이해할 수 있도록 지원하는 것, 넷째, 청년들에게 문화예술계에 고용되고 성장할 수 있는 기회를 제공하는 것, 다섯째, 문화예술계를 가로질러 다양한 디지털 역량을 키울 수 있도록 파트너들과 협업하는 것, 여섯째, 각 단체들이 리더십을 위한 효과적인 계승 계획을 실행할 수 있도록 격려하는 것이 바로 그것이다.

② ‘다양성을 위한 창조적 사례(creative case for diversity)’ 프로그램

이러한 여러 활동 중에서 가장 대표적인 브랜드로 자리를 잡은 것은 바로 ‘다양성을 위한 창조적 사례(Creative Case for Diversity)’ 프로그램이다. 이 프로그램은 잉글랜드 예술위원회의 미션인 ‘모두를 위한 위대한 예술과 문화’를 실현하기 위해서는 예술위가 재정적으로 지원하고 있는 작업들을 통해서 다양성을 널리 진흥하고 뿌리내리도록 해야한다는 관점에서 시작되었다.

“다양성과 평등은 예술에 있어서 결정적이다. 왜냐하면 그것들이 모든 배경에서 비롯되는 우리나라의 예술적 재능의 진정한 잠재력을 발휘하게 하기 때문이다. 우리의 다양

50) 출처: 잉글랜드 예술위원회 홈페이지

한 본질은 예술적 협업과 혁신을 위한 독특한 기회들을 제공한다. ‘다양성을 위한 창조적 사례’프로그램은 예술가들과 단체들이 상당히 넓은 범위의 영향과 실천을 포용함으로써 어떻게 자신들의 작업을 풍성하게 할 수 있는지를 탐색하는 방식이다. 우리는 이 프로그램을 받아들임으로써 단체들이 자신들의 작업을 풍성하게 할 뿐만 아니라, 관객개발과 공공참여(public engagement), 인력과 리더십 등에 있어서 여러 도전과 기회를 만나게 될 것이라고 믿는다. 우리는 우리의 지원을 받는 기관들이 자신들이 제작하고 유통하는 작품을 통해 ‘다양성을 위한 창조적 사례’프로그램에 어떻게 기여하는지를 보여줄 것을 기대하고 있다.” (ACE 홈페이지, 2018-04-11 최종접속)

잉글랜드 예술위원회(2013)에 따르면, 2009년부터 시작된 이 프로그램은 크게 세 가지 상호간섭적인 진보를 요구하는데, 첫째는 장벽을 제거하고 다양성을 실질적으로 반영한다는 의미에서의 평등(equality)이고, 둘째는 역사적으로 또 이론적으로 다양한 예술가들을 영국 예술의 중심에 재위치시키기 위해 다양한 방법을 시도하는 새로운 대화가 있어야 한다는 의미에서의 재인(recognition), 셋째는 다양성을 부정적으로 또는 결핍으로 보는 모델과 결별하고, 다양성을 활력이 넘치고, 적절하고, 두려움이 없으며, 도전적인 예술 문화의 필수적인 요소로 본다는 의미의 새로운 비전(vision)이 바로 그것들이다.

이러한 방향과 가치를 중심으로 ‘다양성을 위한 창조적 사례’프로그램은 ACE와 DAO의(Disability Arts Online) 협업을 통해 다양성 관련한 예술의 역사와 동향을 폭넓게 소개하고, 관련 연구와 비평을 담고 있는 포털 사이트(<http://www.creativecase.org.uk>)를 운영하고 있다. 이 사이트는 예술계의 여러 구성원들이 다양성과 관련한 대화를 진행할 수 있는 여러 계기들을 제공하고 있으며, 창조적인 실천이라는 관점에서 예술적 다양성을 확인할 수 있는 많은 사례들을 보여주는 동시에, 이러한 다양성이 제공하는 풍성한 문화적 층위를 축하할 수 있는 장이 되고 있다.

이를 바탕으로 다양한 예술계 리더와 인력들이 참여하여 심도 있는 논의를 진행하는 연례포럼 개최, 예술위원회 및 예술위의 지원을 받는 기관들의 다양성 관련 연차보고서(Diversity Report) 발간, 문화예술계의 평등성과 다양성에 대한 정보(Diversity Data) 관리 등도 ‘다양성을 위한 창조적 사례’ 프로그램에서 빠질 수 없는 내용이 된다. 또한 아래의그림에서도 알 수 있듯이, 섬세한 모니터링을 넘어서 국가포트폴리오기관들이 평등성 액션플랜과 목표를 설정하도록 도와주는 가이드 북(Equality Action Guide)을 발간하고, 문화예술 기관들이 다양성을 갖춘 인재, 인력, 리더십을 개발하도록 돕는 툴킷(Culture Change Guides)을 보급하고 있으며, Making A shift Report(2017)와 같이 실천적인 차원의 정책연구 역시 진행해오고 있다.

③ 장애예술에 대한 투자를 상징하는 ‘언리미티드(Unlimited)’ 브랜드

현재 영국 예술위원회는 장애예술에 대한 투자를 위해 ‘언리미티드(Unlimited) (III)’

More about our approach to diversity



Creative Case: leading diverse futures

Videos of speakers and more from our annual event on diversity in arts and culture



Diversity report 2016/17

A report on the diversity of the Arts Council and our funded organisations



Equality Action Guide

A guide to help NPOs produce Equality Action Plans and objectives



Culture Change Guides

A toolkit to help arts and culture organisations develop diverse talent, workforce and leadership



Diversity data

See our data on equality and diversity in arts and culture



Disability in the workforce

We commissioned a research project to explore disabled people and the arts and cultural sector workforce

그림 34 다양성에 대한 다양한 접근

라는 명칭의 펀딩(funding)/공모(commissioning) 프로그램을 마련하여 실행 중에 있다. 2008년에서 2016년까지 진행되었던 ‘언리미티드’ 시즌 1과 시즌 2의 투자가 성공적이었다는 평가 아래, 동일 브랜드를 유지 및 확대하고자 시즌 3를 추진한 것이다. 이 펀드의 목표는 매우 분명하게 ‘예술적 야심을 지원하고 실현하는 것’에 맞추어져 있으며, 보다 구체적으로는 ‘영국의 문화예술의 생동적이고 흥미로운 구성 요소로서 장애예술인의 작품을 진흥(promote)하고, 그렇게 함으로써 예술가들을 위한 파트너십, 제시, 참여의 기회에 새로운 경로를 열어주고자 하는 것’이다.⁵¹⁾

어떤 조직(organization)이 아니라 누구나 접근할 수 있는 공모 사업(commissioning programme)으로서 Unlimited(1)은 2012년 런던 올림픽과 패럴림픽에서 ‘문화 올림피아드’ 행사를 통해 커다란 성과를 거두었다. 최초의 언리미티드 프로그램은 크게 여섯 개의 목표를 가지고 있었는데,⁵²⁾ 첫째는 장애예술과 장애문화를 축하하는 페스티벌을 열자는 것, 둘째는 예술가, 관객, 참여자 등으로 장애인들이 문화예술 및 창조산업에 참가하는 기회를 확대하는 것, 셋째는 장애인에 의한 고품질 작품을 국가적으로 또 국제적으로 진흥하고 알리는 것, 넷째는 문화 영역에서 예술가 및 활동가로서

51) Unlimited 홈페이지: <https://weareunlimited.org.uk/>

52) Rodenhurst, K (2013) Appendix 2 | Case Studies: Arts and Disability, London 2012 Cultural Olympiad Evaluation, Institute of Cultural Capital.

고용되는 장애인의 숫자를 늘리는 것, 다섯째는 장애 평등과 사회적 권리 및 포함 등을 지속적으로 확대하는 것, 마지막으로 파트너십을 통해서 작업하고 혁신하는 새로운 방법을 개발하는 것이었다.

이처럼 과거와는 전혀 다른 규모의 예산을 확보하여, 분명하고 야심찬 목표 아래 추진된 ‘언리미티드’ 프로그램은 역시 여섯 개의 세부 프로그램으로 구성되었다고 볼 수 있다(Rodenhurst, 2013:10)

표 30 ‘언리미티드’ 프로그램의 세부 프로그램

• 언리미티드 공모작품(Unlimited commissioned work): 29개의 새로운 창작 작품에 대한 공모지원 사업으로 시각예술, 공연예술, 음악, 영화, 코미디 등 다양한 장르에 걸쳐 선발하였으며, 지역예술위원회의 적극적인 홍보를 통해 전국적으로 참여할 수 있도록 하는 데 심혈을 기울였음 • 언리미티드 인재(Unlimited Talent): 공모에 당선된 예술가들의 학습 및 직업 개발을 위해 멘토링, 리서치 트립 등 다양한 방식으로 활용할 수 있는 펀드 프로그램을 병행하여 운영함 • 제작 역량 강화 펀드(Producer Capacity Building Fund): 공모에 당선된 예술가들과 함께 작업하는 프로듀서들을 지원하기 위해 운영된 펀드로서, 소셜 마케팅이나 협상력 강화, 의사소통 능력 등의 개발 등에 사용되었음 • 언리미티드 인터내셔널(Unlimited international): 영국문화원의 지원을 바탕으로 다섯 개의 프로젝트는 해외 국가와의 협업을 통해 이루어졌음 • 셰이프 프로젝트 관리 지원(Shape project management support): 장애예술 분야의 개발 및 훈련 기관인 Share Arts를 통해 공모에 당선된 작품들의 프로젝트 매니지먼트를 위한 지원이 제공됨 • 사우스뱅크센터에서의 언리미티드(Unlimited at Southbank Centre): 패럴림픽 개막과 함께 열흘간 개최된 사우스뱅크 센터에서의 페스티벌에 모든 공모 작품들이 전시 또는 공연되게 함으로써, 국가 및 국제 층위에서 많은 미디어의 주목을 받으면서 쇼케이스가 이루어질 수 있게 함

이러한 성과들을 바탕으로 언리미티드 (III)는 2016년에서 2020년까지 4년간에 걸쳐서 약 180만 파운드의 예산을 투자하는 것으로 진행되고 있다. 이 프로그램은 전국 단위에서 활동하고 있는 두 기관, 즉 셰이프 아트(Shape Arts)와 아트 어드민(Artsadmin)과의 파트너십을 통해서 이루어지고 있으며, 현재 공식적으로 추구하고 있는 목표는 아래와 같다. 초기의 목표에 비해 훨씬 더 구체화된 것을 확인할 수 있다.

표 31 ‘언리미티드’의 주요 목표

▶ 언리미티드 (III)의 주요 목표 • 퀄리티와 야망에 초점을 맞추고 있으며 그 과정에서 장애인을 중심에 두고 있는 개방적이고 접근성 높은 공모 프로그램을 만들고 실행하는 것 • 언리미티드를 넘어서는 기회들에 접근할 수 있게 격려하는 등 신진 예술가들을 지원할 수 있는 예술가 발전 프로그램 및 보완적인 멘토링 프로그램을 만들고 실행하는 것 • 2018년과 2020년 열리는 언리미티드 축제 실행을 위해 사우스뱅크 센터와 협업하는 것을 포함하여 쇼케이스와 발표 기회를 확대하는 것 • 특별한 도전과 문제점이나 기회 등을 식별하고, 이를 해결하기 위한 여타의 기회들과 함께 공모 및 발전 프로그램을 점점 더 유용하게 만드는 것

- 예술분야의 심포지엄, 워크숍, 토론회 등을 통해 공유된 배움의 기회와 창조적인 실천을 위한 인사이트를 제공하는 동시에 비판적인 리뷰와 토론을 증진시키는 것

잉글랜드 예술위원회의 홈페이지에 따르면, 이러한 목표 하에서 2018년 현재 지원을 받고 있는 단체들은 크게 다음의 네 가지 범주로 구성된다.

표 32 장애예술 단체

구분	작가	작품명	지역
메인 공모(Main Commissions)	Jackie Hagan	Jumble Soul	North (England)
	Owen Lowery	Transitions	North (England)
	The British Paraorchestra	VELOCITY	South West (England)
	Fittings Multimedia Arts	Vogue: The Unlimited House of Krip	North (England)
	Jo Bannon	We Are Fucked	South West (England)
	Kai Syng Tan	We sat on a mat and had a chat and made maps!	North (England)
R&D 수상 (Awards)	Anna Berry	Breathing Sculptures	Midlands (England)
	Rinkoo Barpaga	Bubble and Butch	Midlands (England)
	Raquel Meseguer/ Uncharted Collective	A Crash Course in Cloudspotting	South West (England)
	Omeima Mudawi-Rowlings	River Runs Through	South East (England)
	Chloë Clarke (Phillips)	The Importance of Being Described...Earnestly?	Wales
	Jack Dean	Jeremiah	North (England)
	Juliet Robson	HERTZ	South East (England)
신진예술인 (Emerging Artists)	Kristina Veasey	My Dirty Secret!	South East (England)
	Thompson Hall & Ian Wornast	My Life in London	London (England)
	Aby Watson	One way or another	Scotland
	Delson Weekes	Pull Up	London (England)
	Helen Hall	Reflective Moves	Northern Ireland
국제 협력 (International Collaborations) (R&D)	VIVA Carnival & Embaixadores Da Alegria	Alegria Samba School	South West (England) + Brazil
	Baluji Shrivastav OBE & Shri Ramana Maharishi Academy	Antardrishti - Inner Vision	London (England) + India
	Rachel Gadsden & Ali Saied	It was Paradise	London (England) + Palestine
	Kaite O'Reilly & Peter Sau	The Singapore 'd' Monologues	Wales + Singapore
	Billy Read & Ariel Ching-wai	Somebody's Watching Me	Midlands (England) + Hong Kong
	Richard Butchins with Atelier Corners & Kazuyo Morita	The Voice of the Unicorn	London (England) + Japan

④ 평등법에 의거하여 매 3년마다 수립하는 <Equality and diversity plan>

잉글랜드 예술위원회는 영국 정부를 대리하는 가장 유서 깊고 상징적이며 독보적인 예술진흥기관으로서 중앙 및 지역의 공공 및 민간 예술진흥기관들에 미치는 영향력이 엄청난 기관이다. 동 예술위원회는 매 3년마다 영국 문화부와 협약을 맺는데, 예술위원회의 협약과 함께 기관의 계획안을 입안할 때마다 평등법에 따라 <평등 및 다양성 계획(Equality and Diversity Plan)>도 발표하고 있다.

현재 적용 중에 있는 <2015-18 Equality and diversity plan>은 다음과 같은 다섯 개의 목표를 가지고 있다. 1) ‘다양성을 위한 창조적 사례’를 증진하는 것, 2) 보다 다양한 관객들이 문화와 예술을 향유할 수 있도록 격려하는 데 투자하는 것, 3) 보다 공정한 진입기회와 발전 경로를 갖추으로써 보다 다양한 리더들을 지원하고 보다 다양한 인력을 진흥하는 것, 4) 평등과 다양성에 관한 의사결정에 실질적인 정보를 제공할 수 있는 데이터의 질을 제고하는 것, 5) 평등과 다양성 의제에 반응하기 위한 예술위원회의 역량을 지속적으로 발전시키는 것이 그것이다.

이러한 목표들은 앞서 살펴본 주요한 계획들과 맞닿아 있는 것으로써, ACE는 이 플랜에 입각하여 매년 관련 정보를 수집, 공개하고 있으며, ACE의 지원을 받는 모든 기관들 역시 이 플랜의 내용을 자신들의 플랜 수립 과정에 고려하도록 독려하고 있으며, 사업 구조의 형성 및 실질적인 사업 추진 과정에 관련 취지와 방향을 반영하도록 요구하고 있다. 이러한 평가의 공식화, 제도화는 영국 예술계에 큰 영향을 미치고 있으며 많은 예술관련 기관이나 단체가 평등과 다양성 의제를 필수적인 전제이자 방향으로 삼는데 결정적인 영향을 미치고 있다.

이상에서 살펴본 다양한 정책 프로그램들은 캐나다와 호주 등의 이론가 및 정책입안자들로부터 장애를 다양성의 측면에서 바라보는 시도를 굳건히 뿌리내리게 하였으며, 다양성과 평등을 예술적 과정에 통합된 필수적인 부분으로 간주함으로써 문화와 변화의 동인(driver)이자 혁신의 촉진자(catalyst)로 자리매김하는 ‘선구적’(forward thinking) 시도라는 평가를 받고 있으며, 적극적인 벤치마킹의 대상이 되고 있다.

⑤ 아카이브이자 공론장으로서 플랫폼 활성화 정책

잉글랜드를 중심으로 영국의 장애예술 현장에서 최근 가장 주목받고 있는 것 중의 하나는 바로 장애예술 아카이브에 대한 관심이라고 할 수 있다. 셰이프 아트(Shape Arts)는 언리미티드(Unlimited) 프로그램의 운영기관이자 국립장애예술 컬렉션 및 아카이브(The National Disability Arts Collection and Archive: NDACA)를 운영하고 있다. 약 백만 파운드의 예산이 투입된 디지털 아카이브로서 NDACA는 영국의 장애예술의 역

사를 연대기적으로 정리하여 제시하고 있으며, 약 3,500장의 이미지와 구술 인터뷰 영상, 각종 교육 자료와 애니메이션, 기사 등을 제공하고 있다.⁵³⁾ 이러한 노력을 통해서 장애예술인들의 자부심과 창작 역량을 제고하는 것은 물론 영국의 문화유산의 지평을 넓히고 다양화한다는 평가를 받고 있다. 잉글랜드 예술위원회와 헤리티지 복권기금이 가장 큰 예산을 지원하고 있다.

국립장애예술 컬렉션 및 아카이브(NDACA)와 더불어 최근 장애예술과 관련하여 중요한 온라인 플랫폼으로 기능하고 있는 것은 영국 문화원(British Council)에서 운영하는 ‘장애예술 인터내셔널(Disability Arts International)’ 웹사이트이다.⁵⁴⁾ 영국문화원은 이 사이트를 통해서 정기적으로 장애예술과 관련한 뉴스를 제공하고 있는데, 이 사이트의 목적은 ‘뛰어난 장애예술인, 장애예술 단체, 포용적 예술 기관’의 흥미로운 작품을 널리 알리는 것이며, 동시에 ‘예술 기관들이 관객이자 방문객으로서 장애인들을 위한 예술 접근성을 제고할 수 있는 방법을 공유’하는 것이다. 비장애예술계에서 장애예술 영역의 독특하고 신선한 접근이나 시도에 대한 정보를 빠르게 얻게 하고 양자 간에 서로 배울 수 있게 함으로써 영국 예술계 전체를 이롭게 하겠다는 의도가 진하게 배어있다. ‘장애예술 인터내셔널(Disability Arts International)’은 2013년 영국문화원이 EU의 문화프로그램인 언리미티드 액세스(Unlimited Access)와의 협력을 통해서 만들어진 것으로, 양 기관은 포르투갈, 그리스, 크로아티아 등에서도 현지의 상황에 맞는 협력 프로젝트를 진행하고 있다.

다. 영국 장애예술단체의 창작 활성화 프로그램

이상에서 살펴본 영국 장애예술 지원정책의 현황을 바탕으로 이번 절에서는 장애예술 창작 활성화를 위한 구체적인 프로그램을 살펴보고자 한다. 예술위원회와 언리미티드 등으로 대변되는 공공지원 프로그램이 큰 틀에서 창작 활성화를 위한 기반 또는 환경을 제공하고 있다고 한다면, 개별 장애예술단체나 협회 등에서 진행하는 구체적인 창작 활성화 프로그램이 무엇인지 살펴보고자 하는 것이다. 이를 위해서는 영국의 공공 예술 지원을 대표하는 ‘국가포트폴리오기관(National Portfolio Organization) 2015-2018’에 선정된 장애예술 관련 단체 16개를 전수로 조사하는 방식을 택했다. NPO로 선정된 16개 단체의 목록은 아래와 같다(알파벳 순).⁵⁵⁾

표 33 ‘국가포트폴리오기관(NPO) 2015-2018’ 선정 단체 목록

캔두코(Candoco), 카루셀(Carousel), 다다페스트(DaDaFest), 데일리라이프(Daily Life Ltd), 대쉬(DASH), 데피니틀리 씨어터(Deafinitely Theatre), 드레이크 뮤직(Drake Music), 익스

53) <https://the-ndaca.org/about/>

54) <http://www.disabilityartsinternational.org>

55) <https://www.disabilityartsonline.org.uk/Arts-Council-NPOS-2015-2018>

탄트(Extant), 그레이아이(Graeae), 하트앤소울(Heart n Soul), 로운모우어스(the Lawnmowers), 마인더갭(Mind the Gap), 오일리카트 컴퍼니(Oily Cart Company), 셰이프(Shape), 스톱갭 댄스 컴퍼니(Stopgap Dance Company), 바이탈 엑스포저(Vital Xposure).

① 캔두코(Candoco)(1991)

- ▶ 설립년도와 설립자: 캔두코는 1991년, 셀레스트 단데커(Celeste Dandeker)와 아담 벤자민(Adam Benjamin)에 의해 북런던 지역에서 설립되었다.
- ▶ 주요활동 및 특징: 장애인과 비장애인 댄서들이 함께하는 대표적인 공연단체로, 7 명의 세계 정상급 안무가들이 국내외 투어를 이끌며 높은 수준의 춤을 개발하고 공연하고 있다. 2012년 런던 문화 페스티벌, 2008년 베이징에서 런던 올림픽 전달식에서 공연했고, 2012년 장애인 올림픽 폐막식에서 콜드플레이(coldplay)와 함께 무대에 서면서 많은 주목을 받았다.⁵⁶⁾
- ▶ 운영 및 창작활성화 프로그램: 캔두코는 매우 다채로운 학습 프로그램을 운영하고 있는 것으로 평가된다. 우선 'Cando2 Youth Dance Company'를 운영하는데, 이는 13-25세의 장애인과 비장애인 댄서들을 위한 것으로 캔두코의 예술가들과 초청안무가들과 협업할 기회를 제공하며, 국내 다양한 페스티벌에서 공연하는 것을 목표로 하고 있다.
- ▶ 이외에도 캔두코는 잉글랜드 예술위원회, Aspire 등의 기관에서 재정 지원을 받고 있으며, All Change Arts, Tate Britain, artsdepot, Dreenwich Dance, Platform Islington, Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance 그리고 The Place 등과의 굳건한 파트너십을 구축하고 있기 때문에, 이를 바탕으로 장애예술인과 비장애예술인을 대상으로 하는 레지던시 프로그램, 여름 강좌(summer school), 공연 프로젝트, 취향 워크숍 등을 개최하고 있다.⁵⁷⁾



② 카루셀(Carousel)(1982)

- ▶ 설립년도와 설립자: 회전목마라는 뜻을 가진 카루셀은 오스카 브라이트(Oska Bright)에 의해

56) <http://www.candoco.co.uk/about-us/background>

57) <http://www.candoco.co.uk/learning/projects>

MONDAYS | TRINITY LABAN

When: Monday 16 April - Monday 9 July (No sessions on Monday 7 & 28 May), 5.30pm - 7.30pm

Where: Trinity Laban, The Laban Building, Creekside, London SE8 3DZ

Taught by: Candoco Artists **Anne-Gaëlle Thiriot** and **Kimberley Harvey**

Cost: £5 per class / £55 for the 11 week term

Book your place: Email **Jessica Richards** or call 020 7704 6845

TUESDAYS | THE PLACE

When: Tuesday 24 April - Tuesday 10 July (No session on Tuesday 29 May), 6pm - 8pm

Where: The Place, 17 Flaxman Terrace, London WC1H 9AT

Taught by: Candoco Artists **Sarah Blanc** and **Kitty Fedorec**

Cost: £100 for the 11 week term

그림 35 Candoco Learning 프로젝트 현장 기록 사진 및 Cando2 Youth Dance

Company 교육 안내문
1982년 브라이튼에서 설립되었다.

- ▶ 주요활동 및 특징: 카루셀은 학습 장애를 지닌 예술가들을 지원하는 단체로서, 초기에는 무용에 집중하였으나 현재는 음악, 라디오, 공연, 디지털 매체, 영화 등을 아우르는 작업을 진행하고 있다. 특히 Junk TV와의 협업으로 2003년 시작된 Oska Bright Film Festival은 학습장애를 가진 사람들의 단편영화를 보여주는 최초이자 여전히 유일한 영화 페스티벌이다. 현재는 격년으로 진행되는데, 2015년 제 7회 영화제에서는 3일 동안 약 2900명의 사람들이 참여했고, 2017년 11월 15일에서 17일까지 진행된 제8회 영화제에는 전 세계에서 온 60편 이상의 영화가 상영되었고 약 3500명 이상이 참석했다.⁵⁸⁾ 축제 참가자들은 단편 영화와 비디오, 라이브 밴드, 디지털아트, 가상현실 관련 작품들을 감상할 수 있었고, 처음으로 장편 영화를 만나는 경험도 할 수 있었다.
- ▶ 운영 및 창작활성화 프로그램: 오스카 브라이튼을 중심으로 카루셀은 수십 년 동안 장애 예술인들이 학습할 수 있는 교육 기회를 제공하는 데 힘을 기울여왔다. 다음은 대표적인 창작 활성화 프로그램들이다.⁵⁹⁾

58) <http://www.disabilityartsinternational.org/artists/profiles/carousel/>

59) <http://www.carousel.org.uk/what-we-do/>

표 34 카루셀의 창작 활성화 프로그램

- The Rock House: 브라이튼에서 한 달에 한 번 개최하는 뮤직 나이트 이벤트를 통해 장애예술인들의 정기적인 공연 기회 제공
- Blue Camel Club: 학습 장애를 가진 사람들과 그들의 친구들을 대상으로 하는 라이브 뮤직 중심의 클럽나이트 이벤트 운영
- Carousel Radio: 브라이튼의 커뮤니티 라디오 채널인 Radio Reverb에서 매달 한 번씩 라디오 쇼를 진행
- Curing Perfect: 인터랙티브 온라인 그래픽 소설 앱으로써 대중들이 참여하여 장애의 '치유'에 관해 생각하고 글을 쓸 수 있는 기회를 제공
- Carousel Chorus & Strawberry Jammers: 과거 Carousel Singers라고 불리던 합창단을 Jam Tarts Choir와의 파트너십을 계기로 더욱 확장하여 성향리 운영 중
- Creative minds: 학습장애인들이 이끄는 예술분야에서의 리더십, 포용, 협력에 관한 온라인, 오프라인 토론을 활성화하고자 하는 프로젝트로서 카루셀이 운영하고 있음
- Nothing About Me Without Me: St Luke's Primary School과의 파트너십을 결성하고 장애 평등 교육 프로그램을 운영하고 있음
- 이외에도 초중고 학교들을 위한 워크숍 프로그램, 자원봉사자를 위한 워크숍 프로그램 등을 운영

③ 다다페스트(DaDaFest)(1984/1990)

- ▶ 설립년도와 설립자: 1984년 존 맥그라스(John McGrath)에 의해 리버풀에서 Arts Integrated Merseyside (AIM)라는 이름으로 설립된 다다페스트(1990~)는 영국에서 장애예술의 태동을 이끈 초기 단체인 동시에, 현재 가장 혁신적이고 최첨단의 스타일을 추구하는 장애예술, 특히 청각장애 중심의 예술단체로 알려져 있다.
- ▶ 주요활동 및 특징: 다다페스트의 가장 중요한 사업은 2001년 시작된 '다다페스트 인터내셔널(DaDaFest International)'로서 현재 격년에 한 번씩 개최되는 비엔날레 형식으로 진행되고 있다. 이 국제 페스티벌을 위해 다다페스트는 National Museums Liverpool, Liverpool Biennial, The Bluecoat, Liverpool Everyman, Liverpool Playhouse, FACT, Unity Theatre and Royal Liverpool Philharmonic 등과 긴밀한 파트너십을 유지하고 있다. 또한 2003년부터 시작된 '영 다다페스트(Young DaDaFest)'를 통해 12세에서 30세까지의 젊은 장애예술인들에게 쇼케이스 기회를 제공하는 데 노력하고 있다. 이는 아직 주목받기 어려운 (예비)예술인들에게 기회를 확대하는 의미만이 아니라 새로운 예술가들을 발굴하는 장으로 역할하고 있으며, 이러한 여러 축제와 프로젝트들을 통해 다다페스트는 장애인들의 예술 활동 및 사회 정의와 관련된 현안을 공식적인 이야기의 장으로 끌어내고 있다.⁶⁰⁾

60) <https://www.dadafest.co.uk/what-we-do/>



그림 36 다다페스트의 축제 현장 및 멘토링 세션 모습

- ▶ 운영 및 창작활성화 프로그램: 국제적인 주목을 받고 있는 두 개의 페스티벌은 시간이 흐르면서 높은 수준(quality)을 인정받게 되었으나, 여전히 많은 사람들이 접근하기 쉬운 내용과 형식을 유지하고 있다. 장애인과 어린 청각장애인들에게 시각 예술, 공연, 글쓰기, 영화제작 등을 포함한 다양한 창의적인 프로젝트를 경험하고 예술적 재능을 계발할 수 있는 기회를 제공하는 것은 다다페스트의 가장 중요한 임무중 하나이다.⁶¹⁾

표 35 다다페스트의 프로젝트들

- DaDaFest Ensemble: 어린 뮤지션들을 위한 트레이닝 목적의 프로그램으로 이 과정을 통해서 두각을 나타낸 뮤지션들에게는 Young DaDaFest에 참가하는 기회 제공.
- Drama Session: 위의 양상불이 음악에 초점을 맞추었다면, 드라마 세션은 The Everyman과의 파트너십을 기반으로 매주 드라마 트레이닝 프로그램을 제공함
- Young DaDaFest: 30세 이하의 장애예술인들이 참여하여 일년 간의 작업 결과를 쇼케이스 형식으로 보여주는 이 축제는 리버풀의 대표적인 예술 공간에서 진행됨. 두 개로 구분되어 이루어지는데, Young DaDaFest Music은 Liverpool Philharmonic에서, Young DaDaFest Perform은 Everyman Theatre에서 진행
- DaDaFest International: 높은 예술적 수준과 흥미로운 실험에 초점을 맞추고 있으며 장애에 관한 생생한 경험(lived experience of disability)을 모토로 국제적인 축제로 발돋움 하였음. 2018년에는 11월 1일에서 30일까지 리버풀 도심의 여러 공연장에서 약 한 달간 개최될 예정임
- 이와 같은 축제 프로그램 외에도 신진 예술인들을 위한 멘토링 세션, 약 천파운드 가량의 지원금 제공 등 Artistic Development를 위한 다양한 프로그램 운영

④ 데일리라이프(Daily Life Ltd.)(1995)

- ▶ 설립년도와 설립자: 데일리라이프는 예술 감독인 바비 베이커(Bobby Baker)에 의해 동런던 지역에 1995년 설립된 예술단체로서 '사람들의 사고 방식을 바꾸는 파워풀한 예술을 창조'하는 것을 모토로 삼고 있다.
- ▶ 주요활동 및 특징: 높은 수준의 참여예술 프로젝트(participatory arts project)를 특징으로

61) <https://www.dadafest.co.uk/what-we-do/projects-1/>

삼고 있으며, 공연과 시각예술의 창조 및 디지털 작품의 생산과 글로벌 연계, 연구라는 세 가지 활동에 초점을 맞추고 있다. Live & Local(다양한 분야의 예술, 의료, 사회 공공시설에서 지역 이웃의 '전문가' 예술인들에 의한 영감을 주는 예술작품 생산), Digital & Global(따끈따끈하고 흥미로운 디지털 작품들을 지역의 경계를 넘어 국가 전역과 세계 곳곳의 인터넷 사용자들이 접할 수 있게 함), 그리고 Research로 활동이 구분된다.⁶²⁾

- ▶ 운영 및 창작활성화 프로그램: 지역에 초점을 맞추고 있는 프로젝트로서 지역의 예술 활동에 관한 데이터베이스를 구축 및 공유하는 것과 이를 통한 지역 활동 활성화와 디지털 공유 등에 집중하고 있다. 특히 'Artful Measure'라는 혁신적인 사례 연구 플랫폼을 통해 관련 사진과 원본 작품, 비디오 등의 자료를 제공하고 누구든지 관심 있는 사람들이 활용할 수 있게 하고 있으며, 영국 예술위원회와 Welcome Trust 등의 재정 지원을 받고 있다.⁶³⁾
- ▶ 데일리라이프를 완전한 의미의 장애예술 단체라 하기는 어렵지만, 지역장애인들이 주체 또는 대상이 되는 프로그램을 주민대상 프로그램에 녹여서 진행하는 것으로 파악된다.

⑤ 대쉬(DASH)(1992)

- ▶ 설립년도와 설립자: 1992년 잉글랜드 중서부의 스롭셔 장애컨소시엄(Shropshire Disability Consortium)의 일부로 출발하였다.
- ▶ 주요활동 및 특징: 대쉬는 앞서가는 장애인 시각 예술 단체로서, 스롭셔(Shropshire)에서 1996년부터 2001년까지 매우 주목받는 장애예술 축제를 개최하였으며, 시각예술 분야의 다양한 장르들을 바탕으로 전시와 워크숍 등을 꾸준히 전개해왔다. 본인들의 역사를 홈페이지 한 화면에 매우 자세하게 기술하고 있기 때문에 그 설립 및 발전 과정을 한 눈에 확인할 수 있으며, 전 세계의 개인 및 단체들과 협업하면서 만들어낸 작품들의 목록도 일목요연하게 제시하고 있다.⁶⁴⁾ 매년 연차보고서를 발행하는 등 자료의 산출과 축적에 큰 관심을 가지고 있다는 점이 주목된다.
- ▶ 운영 및 창작활성화 프로그램: 영국예술위원회, 웨일즈예술위원회, 스롭셔 지역의회, 그리고 QC Data 등으로부터 운영 지원을 받는 등 지속적으로 새로운 프로젝트 개발과 함께 새로운 파트너십 개발에 매진하고 있다. 주요한 프로그램은 다음과 같다.⁶⁵⁾

62) <https://dailylifeld.co.uk/our-work/>

63) <https://dailylifeld.co.uk/artful-measures/>

64) <http://www.dasharts.org/about-us.html>

65) <http://www.dasharts.org/projects.html>

표 36 대쉬의 주요 프로그램

- Cultivate: 2015년부터 현재까지 이어지고 있는 장애인 시각예술가를 위한 멘토링 프로그램으로 5서 상당히 높은 수준을 지향하며, 영국 시각예술계의 다양성 제고를 목표로 삼음
- Disability Art and Equality Training: 장애 예술인의 기술 개발 프로그램, 악세서블 마케팅 프로그램 등 일련의 교육 프로그램을 제공함
- New Visual Arts Project for Young People: 16-25세의 지역거주 장애인을 대상으로 하는 워크숍 및 전시 프로그램 제공
- Tu Fewn: 웨일즈 예술위원회와의 파트너십을 바탕으로 국내외 장애인 시각예술단체들의 높은 수준의 작품 창작을 위한 흥미로운 기회를 제공함

⑥ 데피니틀리 씨어터(Deafinitely Theatre)(2002)

- ▶ 설립년도와 설립자: 그 자신이 청각장애인인 폴 가필드(Paul Garfield)에 의해 2002년 런던에서 설립된 영국의 대표적인 청각장애인 극단으로, 영어와 수화 두 가지를 모두 활용하여 작품을 창작하는 것으로 유명하다.
- ▶ 주요활동 및 특징: 데피니틀리 씨어터의 비전은 청각 장애인과 비장애인 세상 사이에 다리를 놓는 역할을 하는 것이다. 따라서 그들의 작품은 장애인들의 두려움과 같은 인식을 개선하는 것과 비장애인들이 청각 장애인에 대한 갖는 편견을 없애는 것 모두를 겨냥하고 있다. 2002년 영국 Gate Theatre에서 〈Deaf History〉가 매진되는 데 이어 Southwark Playhouse, Soho Theatre, Tricycle Theatre, Unicorn Theatre와 영국 투어에서도 공연했다. 2012년 10주년 기념 공연에서 셰익스피어의 작품을 Globe Theatre에서 공연한 후 2014년 한 여름밤의 꿈을 공연했다. 세계적인 현대극과 최신극도 2015년 Park Theatre 공연 후 좋은 평가를 받았다.
- ▶ 운영 및 창작활성화 프로그램: 앞서 살펴본 단체들과 마찬가지로 연극 지망생이나 배우들을 위한 Deafinitely Youth Theatre를 조직하여 미래 세대를 위한 광범위한 교육과 훈련 프로그램을 운영하고 있으며, 그 명칭과 형식은 DYT Summer School, DYT Company 등으로 다양하다. 아웃리치 트레이닝 프로그램도 활발하게 운영 중이다.
- ▶ 또한 허브(the HUB) 프로그램에 파트너 단체로 참여하면서 멤버십을 구축하고 멤버들을 대상으로 Actors Course, Writers' Group, Industry Insights 등 고급 수준의 워크숍 프로그램과 멘토링 프로그램 역시 제공한다. 데피니틀리 씨어터는 학생부터 직장인에 이르기까지 광범위한 참여를 위해 청취 워크숍, 마스터 클래스, 사전공연 토론 그리고 청각장애 인식 훈련(Deaf Awareness Training)과 같은 다양한 프로그램을 마련하여 정기적으로 제공하고 있다.⁶⁶⁾

66) <http://www.disabilityartsinternational.org/artists/profiles/deafinitely-theatre/>

⑦ 드레이크 뮤직(DrakeMusic)(1988/1997)

- ▶ 설립년도와 설립자: 1988년 아델 드레이크(Adele Drake)에 의해 설립된 드레이크 리서치 프로젝트(Drake Research Project)에 기원을 두고 있으며, Leonard Cheshire Foundation의 지원을 받아 1997년 독립적인 단체가 되었고, 현재 브리스톨, 맨체스터, 런던에 근거지를 두고 있다.⁶⁷⁾
- ▶ 주요활동 및 특징: 장애를 가진 사람들도 비장애인과 마찬가지로 다양한 방식으로 음악을 만들 수 있어야 한다는 취지 아래 음악, 장애, 테크놀로지라는 세 개의 개념을 파고 들어왔다. 이들은 장애를 가진 음악가들과 그렇지 않은 음악가들이 공존하면서 함께 모든 기회와 자극을 동등하게 공유하는 세상을 만들겠다는 목표를 가지고 있다. 이러한 취지는 잉글랜드를 넘어 드레이크 뮤직 Scotland의 설립으로 이어졌으며, 이곳에서도 역시 음악에 대한 접근성을 높이기 위해 iPad, Eyegaze, Brainfingers, Soundbeam, Skoog 등 다양한 첨단 기술과 기기를 도입하여 사용하고 있다.⁶⁸⁾
- ▶ 운영 및 창작활성화 프로그램: 지난 20여 년간 음악 테크놀로지(music technology)에 집중적으로 몰두해온 결과, 드레이크 뮤직은 상상력이 풍부한 프로그램을 다수 개발하여 운영해올 수 있었다. 예컨대 그들의 혁신적인 기술인 피규어노트(Figurenotes: 음계마다 특수한 색깔을 지정하여 스티커를 붙이고 연주할 수 있게 하는 프로그램)를 교육 프로그램에 도입하여 운영하고 있다. 이외에도 주요 관련 프로그램은 아래와 같이 존재한다.

표 37 드레이크 뮤직의 주요 프로그램

- | |
|---|
| <ul style="list-style-type: none"> • Learning & Participation: 특수학교와 일반학교, 평생교육을 위한 아웃리치 프로그램 운영 • Training & Consultancy: 음악학교나 예술단체 및 공간에 전문적인 트레이닝 프로그램 및 컨설팅 제공 • Research & Development: 예술가들과 기술자들 사이의 간극을 매우는 R&D • Arts & Collaborations: 전문 예술인을 위한 지원 프로그램 제공 |
|---|

⑧ 익스탄트(Extant)(1997)

- ▶ 설립년도와 설립자: 1997년 설립되었으며, 현재 영국에서 유일하게 시각 장애예술감독(마리아 오쇼디(Maria Oshodi))이 이끌고 있는 공연예술 단체로 기록되어 있다. 사무실은 런던 남부의 Ovalhouse theatre에 있다.⁶⁹⁾
- ▶ 주요활동 및 특징: 예술위원회의 후원을 받아서 주로 런던과 버밍엄, 맨체스터 지역의 시각 장애인들을 위한 참여 프로그램의 일환으로 워크숍을 운영하는 데 심혈을 기울이고 있다. 드

67) <http://www.drakemusic.org/about-us/>

68) <https://drakemusicscotland.org/what-we-do/>

69) https://en.wikipedia.org/wiki/Extant_Theatre_Company

라마, 창작, 시, 음악, 노래, 무용 등의 스킬을 전수하고 공유하는 이 워크숍은 15세에서 60세 이상까지 다양한 연령을 대상으로 이루어지고 있다. 또한 훈련과 네트워킹을 통한 시각 장애인 예술가와 지망생을 위한 전문적인 역량 개발 기회도 제공하는데, 그 중 하나는 시각장애인들과 함께 일하는 직원들을 위해 제공되는 훈련이며 다른 하나는 단원들이 관객에게 소통하기 위한 접근방법과 말이나 글을 넘어서 소통하는 방법에 관한 것이다.

- ▶ 운영 및 창작활성화 프로그램: 연구, 개발, 작품 창작, 투어, 교육, 훈련 등의 프로그램을 통해 목표에 다가가고 있으며, 이 과정에서 조력 기관인 PunchDrunk, Feul, Science Museum, Upswing, 왕립 청각 장애협회 그리고 예일대학교의 로봇 실험 연구 GrabLab 등과 긴밀한 협업체계를 구축하였다.⁷⁰⁾ 시각장애인들이 중심이 된 공연을 제작하고 있기 때문에 그들의 방법과 기술의 활용은 새로운 관점이 반영되어 혁신적(ground-breaking)이라는 평가를 받아왔으며, 협업적, 총체적, 독창적 접근을 추구하고 있다.⁷¹⁾
- ▶ 많은 주목을 받아온 'Train the Trainer course'는 시각장애예술가들을 위한 심화 트레이닝 코스로 3일간의 집중적인 프로그램으로 구성되는데, 금년에는 연초에 12명의 예술가를 대상으로 지식과 경험을 공유하는 코스가 진행된 바 있다. 또한 'Venue Awareness Training programme'는 잉글랜드 미드랜드 지역의 공연장들을 대상으로 시각장애를 가진 관객들을 위한 서비스 개선에 초점을 맞춘 인식 제고 교육 프로그램을 진행하면서 큰 호응을 받고 있다.

⑨ 그레이아이(Graeae)(1979)

- ▶ 설립년도와 설립자: 나빌 샤반과 리차드 톰린슨이 1979년 런던에서 설립한 그레이아이는 그 풍부한 역사는 물론이거니와 예술적 수월성과 사회적 포용성에서 영국을 대표하는 극단이다.
- ▶ 주요활동 및 특징: 공동 설립자인 배우 샤반에 따르면, 그레이아이는 애초에 “높은 수준의 예술적 수월성을 갖춘 전문 극단”을 목표로 설립되었으며, 이를 통해 “장애 및 장애인에 대한 신화를 혁파하고 대중들의 잘못된 태도와 오해를 바꾸는” 것을 핵심적인 의제로 삼았다. 수화, 자막 및 오디오 설명의 독창적인 통합, 장애인 및 비장애예술가의 협업을 특징으로 삼고 있는 그레이아이의 작업은 이러한 목표를 달성하면서 청각 장애인 및 장애예술가가 이끄는 극단 중에서 세계 정상급이라는 평가를 받게 되었다. 그레이아이는 접근성을 높이고 새로운 세대의 예술가를 위한 플랫폼을 제공하고 있으며, Peter Blake 경, Jenny Agutter, Richard Wilson OBE, Sadie Frost를 비롯한 많은 유명 아티스트, 감독 및 배우의 귀중한 후원으로 영국 및 해외에서 선구자적인 역할을 하고 있다.⁷²⁾
- ▶ 운영 및 창작활성화 프로그램: 그레이아이는 뛰어난 연극을 제작하는 것으로 유명한데 최근에 평단의 주목을 받은 작품으로는 <This Is Not For You>, <Our Country's Good>, <The Iron Man - free walkabout>, <Aruna and the Raging Sun>, <Graeae's Midwich Cuckoos>, <#SugarWater> 등이 있다.⁷³⁾ 이와 같은 높은 수준의 연극 제작 역량을 바탕으

70) <http://www.disabilityartsinternational.org/artists/profiles/extant/>

71) <http://extant.org.uk/training>

72) <http://graeae.org/our-work/#>

73) <http://graeae.org/work-category/productions/>

로 내부와 외부를 위한 다음과 같은 세부 프로그램을 운영하고 있다.

표 38 그레이아이의 세부 프로그램

• 제작 연계 교육 프로그램: 그레이아이는 모든 작품 제작을 각각의 교육 프로그램과 연계하는 것을 추구하고 있는데, 예컨대 2018년에는 상이군인들에 대한 공연물인 〈This is Not For you〉와 연계한 프리 리허설을 개최하고, 특정 기간 동안 런던의 초중고 학교와 연계한 교육 프로그램을 진행하고 있음⁷⁴⁾ • Dare You: 그레이아이의 예술감독인 Jenny Sealey가 운영하는 ‘포용적 리더십 프로그램’으로서, 장애예술 단체를 위한 조직 개발 프로그램으로 열두명 이내의 참가자를 모집하여 이들 간의 집중적인 교육이 Bradbury 스튜디오에서 진행됨 • Ensemble: 차세대 연극 제작자를 위한 교육 과정으로 배우들을 준비시키기, 워크숍 진행법, 고전 및 현대 텍스트 접근하기, 사회적 변화를 위한 연극 만들기, 기술적인 역량 갖추기 등 다양한 내용을 전수함 • The Rollettes: 7세에서 16세의 Graeae’s Young Artistic Advisors(어린이/청소년)가 이끄는 창의 워크숍이자 연극 제작 프로그램으로 1년에 두 차례 공연 진행 • Hackney Youth Partnership: 매년 2월에는 지역의 장애인들과 Huddleston Centre, Immediate Theatre와의 협업을 통해서 Hackney Youth Partnership Theatre를 운영하고 공연을 진행함 • 이외에도 그레이아이는 Artistic Residencies 프로그램을 통해서 버밍엄에서 방글라데시에 이르기까지 배우와 감독, 작가들에게 광범위한 참여 기회를 제공하고 있음

⑩ 하트앤소울(Heart n Soul)(1987)

- ▶ 설립년도와 설립자: 피노 프루미엔토(Pino Frumiento)와 Mark Williams(마크 윌리엄스/예술감독)에 의해 1987년 런던에서 설립된 유서 깊은 장애예술단체로 학습 장애를 가진 사람들의 힘과 재능을 믿는다는 모토를 가지고 있다.
- ▶ 주요활동 및 특징: 라이브 이벤트, 크리에이티브 세션 및 온라인을 통해 연간 3 만 명이 넘는 사람들에게 다가가고 있으며, 이러한 수치는 최근 지속적으로 증가하는 추세이다. 영국예술위원회에서 수입의 약 3 분의 1 가량을 지원 받고 있으며, 티켓 판매 및 기타 근로 소득, 자선 기부금 등으로 남은 금액을 충당한다. 2016 년 사운드 랩 뮤직 티처 어워드(Music Teachers Awards Excellence for SoundLab)에서 최고의 SEND Resource 상을 수상하는 등 다양한 수상기록을 가지고 있는 단체이며, 그들의 30주년을 기념해 진행한 토크쇼를 녹음한 내용은 London Metropolitan Archive에 영구 보존이 결정되었다.⁷⁵⁾
- ▶ 운영 및 창작활성화 프로그램: 하트앤소울은 지난 30년간 런던에서 진행해온 여러 사업을 바탕으로 이제는 많은 이들이 참여하는 핵심적인 브랜드 프로그램을 갖추게 되었다. 아래는 주요 프로그램을 기술한 것이며,⁷⁶⁾ 이 외에도 하트앤소울 합창단 등 다수의 관련 프로그램이

74) <http://tiny.org/education/>

75) http://www.heartnsoul.co.uk/category/about/details/who_we_are

76) <http://www.disabilityartsinternational.org/artists/profiles/heart-n-soul/>

존재한다.⁷⁷⁾

표 39 하트앤소울의 주요 프로그램

- Allsorts: 18세 이상 학습 장애를 가진 성인들을 대상으로 매주 진행되는 창의적인 예술 세션
- Do Your Own Thing: 10-25세 사이의 학습 장애를 가진 젊은이들을 대상으로 매달 진행되는 창의적인 예술 세션
- The Beautiful Octopus Club: 모두에게 열려있는 멀티미디어 클럽 나이트 행사로 Southbank Centre에서 진행됨
- The Squidz Clu: 10-25세 사이의 학습장애를 가진 젊은이들과 그들의 친구 및 가족을 위한 클럽 나이트 행사
- Heart n Soul's SoundLab: 다양한 수상 경력을 자랑하는 혁신적인 디지털 음악 제작 프로젝트

⑪ 로운모우어스(the Lawnmowers)(1986/2001)

- ▶ 설립년도와 설립자: 1986년 다섯 명의 학습장애인들이 처음 그룹을 결성한 후 2001년 독립 연극 단체로 재탄생하였다.⁷⁸⁾ 잉글랜드 동북부의 뉴캐슬 인근 게이츠헤드에 위치하고 있으며, 학습장애인들을 주 대상으로 삼고 있는 연극 단체이다.
- ▶ 주요활동과 특징: 지난 29년 동안 ‘미래, 정의, 평등한 사회’라는 목표를 향해서 지역에서 또 국내외에서 활발하게 활동해왔다. 학습장애인들의 문화를 발전시키고 기념하는 것을 주된 목적으로 삼고 있으며, 그들이 자신들의 아이디어를 탐색하고 계획을 세우는 것을 도우면서 자신들의 미래를 스스로 만들어나가도록 노력해왔다. 학습장애인들을 대상으로 하는 워크숍과 연구활동, 연극 투어 등에 힘을 쏟고 있으며, 이를 위해 비디오, 책자, DVD, 여름 강좌를 만들고 클럽을 운영하고 있으며 견습생 제도 역시 마련하여 운영하고 있다.⁷⁹⁾
- ▶ 운영 및 창작활성화 프로그램: 로운모우어스는 크게 세 가지 차원에서 창작 활성화를 위한 프로그램을 진행하고 있는데, 이는 Daytime Groups, Evening Groups, Youth Theatre로 나누어 볼 수 있다.⁸⁰⁾

77) <http://www.heartnsoul.co.uk/whats-on>

78) 설립 초기부터 이들과 함께 하며 예술감독을 맡아온 Geraldine Ling은 최근 감독직을 사임하였다.

79) <http://thelawnmowers.co.uk/content/about-us>

80) <http://thelawnmowers.co.uk/funding>

표 40 로운모우어스의 주요 프로그램

- Daytime Groups: Theatre for Change, Krocodile Krew, The Fool Ensemble, Outreach Team, Beat This, Kulture Krew, Find Your Voice, Hip Hop Academy 등이 연중 내내 활발하게 진행되고 있는 낮 시간 프로그램임
- Evening Groups: Monday Club, Focus Group, Moving Styles의 세 프로그램이 저녁 시간대에 이루어지고 있음
- Youth Groups: Youth Theatre와 Lawnmowers Hip Hop Skool이 11-17세 청소년을 위한 프로그램으로 운영되고 있음

⑫ 마인더갭(Mind the Gap)(1988)

- ▶ 설립년도와 설립자: ‘대담한, 최첨단의, 세계 수준’(Bold, cutting edge, world class) 극단을 꿈꾸는 마인더갭은 1988년, 브래드포드에서 팀 휠러(Tim Wheeler)와 수잔 브라운(Susan Brown)에 의해 설립되었다.
- ▶ 주요활동 및 특징: 마인더갭은 영국과 유럽을 대표하는 학습장애인들의 극단으로서 장애인과 비장애인들이 동등하게 훈련받고 존중받고 고용되는 세계를 꿈꾸면서, 지역과 국가, 전 세계를 대상으로 관객들을 흥분시키고 놀라게 할뿐 아니라 도전을 제기하는 것을 목표로 삼고 있다. 그들은 ‘연극’이라는 용어를 사용하지만 이는 예술계에 머무는 것이 아니라 상이한 여러 공간과 장소에서 벌어지는 다양한 이벤트를 포괄하는 것이다.⁸¹⁾
- ▶ 운영 및 창작활성화 프로그램: 마인더갭이 운영하고 있는 주요 창작 활성화 관련 프로그램에는 다음과 같은 것들이 있다.⁸²⁾

81) <http://www.mind-the-gap.org.uk/about/>

82) <http://www.mind-the-gap.org.uk/projects/>

표 41 마인더갭의 주요 프로그램

- Daughters of Fortune : 2015년 이래로 장애인 학습자와 부모를 탐구하는 흥미롭고 새로운 연구 프로젝트로서 발견된 결과물을 예술 작품 창작으로 연결시킴
- Youth Music: 95,115 파운드에 달하는 Music Foundation의 기금 덕분에 West Yorkshire 전역의 배움이 어려운 젊은 장애인들(11세 이상)의 음악적 역량을 개발하는 세 가지 프로그램을 운영하고 있음
- CONTAINED : 연극이 필요로 하는 많은 부분을 아우르는 커다란 프로젝트로 뮤직 비디오, 단편 영화, 전시 등의 각 구성요소 별로 지역, 영국 전역, 세계적으로 관련 인력간의 지속적인 관계를 쌓게 하는 공연 및 네트워킹 프로그램
- Crossing the Line : 스웨덴의 Moomsteatern (Malmo, Sweden), 프랑스의 Compagnie de L'Oiseau Mouche (Roubaix)과 마인더갭이 협약을 맺어 진행한 2년간의 소규모 협업 프로젝트로서 EU의 Creative Europe programme의 일환으로 진행하였으며, 각자가 구축해온 학습장애 관련 예술 활동의 노하우를 공유하기 위한 프로젝트
- Magna Carta on Trial : Magna Carta의 유산들을 창의적으로 연구해온 Bradford의 젊은이들을 주축으로 하여 진행한 흥미로운 프로젝트로서 단편 영화 제작, 스쿨 워크숍 등으로 구성됨

⑬ 오일리카트 컴퍼니(Oily Cart Company)(1981)

- ▶ 설립년도와 설립자: 1971년 글래스고 Citizen's Theatre에서 만난 팀 웹(Tim Webb)과 Amanda Lewis는 1981년 런던에서 오일리카트 컴퍼니를 설립하였으며, 이후 영국 전역의 학교와 공연장에서 어린이들과 젊은이들을 대상으로 독창적인 공연을 해오고 있다.
- ▶ 주요활동 및 특징: 오일리카트 컴퍼니는 영아와 어린 중증 다중 학습 장애자들, 자폐아, 시각 및 청각 장애아들을 위한 혁신적이고, 다양한 감각을 활용하며, 높은 수준의 상호작용을 위한 작품을 제작하는 독특한 공연단체이다. 중증 장애인과 자폐아동 같은 특수한 장애를 겪는 아이들을 대상으로 하기 때문에 기본적으로 물 치료 수영장, 트램폴린, 물과 비눗방울, 종이부채, 향수스프레이, 자외선 불빛과 같은 다양한 감각을 자극하는 기술들을 사용한다는 특징을 갖는다.⁸³⁾
- ▶ 운영 및 창작활성화 프로그램: 독특한 도구를 활용해야 하며 중증 장애 아동과 상호작용해야 하기 때문에 내부적으로 공연자들을 위한 트레이닝을 신중하게 진행하고 있다. 또한 Arts Award Supporter의 런던 지부에서는 청년들이 오일리카트 컴퍼니의 연습이나 도구, 의상 제작에 참여하고, 현장에서의 자원봉사 경험까지 쌓을 수 있는 기회를 제공하고 있다. 어린이 집이나 초등학교 등을 방문할 때는 미리 멀티미디어 준비 패키지를 제공함으로써 가족이나 선생님들이 미리 교육 프로그램을 이해하게 도와주며 공연이 끝난 이후에도 관련 활동을 스스로 전개할 수 있게 도와주고 있다.
- ▶ 오일리카트 컴퍼니는 잉글랜드 예술위원회 산하 런던위원회, Wandsworth 위원회 등 총 15

83) http://www.oilycart.org.uk/about_us

개의 기관으로부터 재정지원을 받고 있으며, Apples and Snakes 등 9개의 기관들과 파트너십을 맺고 있다.⁸⁴⁾

⑭ 쉐이프(Shape)(1976)

- ▶ 설립년도와 설립자: 1976년, Gulbenkian Foundation의 후원을 통해 지나 레벳(Gina Levete)에 의해 런던에서 설립되었으며, 1960년대의 정치적 행동주의에 많은 영향을 받으면서 장애예술에 대한 ‘의료적 모델’을 넘어 ‘사회적 모델’을 실현하는 데 큰 영향을 미친 단체이다.⁸⁵⁾
- ▶ 주요활동 및 특징: 쉐이프는 문화예술 분야에서 장애인들이 보다 적극적인 역할과 높은 영향력을 발휘할 수 있도록 포용적인 실천과 지식, 그리고 학습을 진흥하려는 목표를 가지고 있다. 당당한 숙련된 인력으로서, 또 리더로, 예술가로, 참여자로, 관객으로 장애인들이 역할할 수 있도록 다양한 예술 분야에서 적극적인 활동을 벌여오고 있다. 이러한 견지에서 쉐이프는 국립장애예술 컬렉션 및 아카이브(The National Disability Arts Collection and Archive: NDACA)를 운영하고 있으며, 잉글랜드 예술위원회의 언리미티드프로그램을 아츠어드민(Artsadmin)과 함께 공동 운영하고 있다.
- ▶ 운영 및 창작활성화 프로그램: 단순한 개별 단체라기보다는 영국의 장애예술인과 단체 전체를 아우르는 아카이브와 지원 프로그램을 운영하는 단체로서의 특징을 갖는다. 예술단체들을 위한 접근성 등과 관련한 감사(auditing) 서비스를 제공하는 것이나 예술가 네트워크 서비스 등도 그러한 맥락에서 이해할 수 있다. 하지만 구체적인 층위에서의 창작활성화 프로그램도 주목할 것들이 많다.⁸⁶⁾

표 42 쉐이프의 창작활성화 프로그램

- Shape Open: 장애를 테마로 하는 장애와 비장애 예술가들의 미술작품 전시회를 매년 최고의 전시관에서 개최하여 상호간의 관점을 교환하고 토론할 수 있는 장을 제공하고 있음
- 아담 레이놀즈 장학 재단(Adam Reynolds Memorial Bursary): 조각가 아담 레이놀즈를 기념하는 장학재단으로 중견(mid-career) 장애미술가에게 지원금과 3개월간의 레지던스를 제공하는 프로그램으로 높은 명성을 자랑함
- Disability Equality Training: 영국 정부의 creative case 프로그램과 연계하여 예술단체는 물론 모든 직업 현장에서 장애인들을 예술가, 청중, 함께 일하는 사람으로 바르게 인식할 수 있도록 돕는 트레이닝 프로그램을 제공함⁸⁷⁾

84) http://www.oilycart.org.uk/about_us/funders_partners/#funders

85) https://en.wikipedia.org/wiki/Shape_Arts

86) <https://www.shapearts.org.uk/vision>

87) <https://www.shapearts.org.uk/Pages/News/Category/services>

⑮ 스톱갭 댄스 컴퍼니(Stopgap Dance Company)(1995)

- ▶ 설립년도와 설립자: 잉글랜드 남동부 서레이(surrey) 지역에 위치하고 있으며, 1995년 예술감독 비키 발람(Vicki Balaam)에 의해 커뮤니티 댄스 프로젝트로 시작되어 Working Dance Festival 참여 등을 거친 후, 1997년에서 2004년에 이르는 기간 동안 전문 무용 단체로 발전하였다.
- ▶ 주요활동 및 특징: 스톱갭 댄스 컴퍼니는 협업을 통한 통합(integration through collaboration)이라는 철학을 가지고 있으며, 이에 걸맞게 영국에서 처음으로 학습장애인, 신체 장애인, 비장애인 무용수들이 함께 하는 작품을 만든 단체로 기록되어 있다. 이를 통해서 그와 같은 다양한 무용수들이 테크닉과 안무를 높은 수준으로 함께 만들어낼 수 있음을 증명하였다는 데 큰 자부심을 가지고 있다.⁸⁸⁾ 초기에는 다양한 초빙 안무가들의 도움으로 작품들을 구성했으나 루시 베넷(Lucy Bennett)의 리더십을 바탕으로 점차적으로 독자적인 안무를 개발하면서 현재 최정상급 장애무용 단체로 자리를 잡았다.
- ▶ 운영 및 창작활성화 프로그램: 스톱갭 댄스 컴퍼니는 전문가와 참여자를 위한 창의적인 학습 프로그램과 출판물 통해 자신들이 축적한 전문지식을 다음세대의 인재들 및 더 넓은 세상과 공유하는 데 지속적으로 투자하고 있다.

표 43 스톱갭 댄스 컴퍼니의 프로그램들

• SG2 Company: Stop Gap Company의 지망생을 견습시키는 곳으로 3년 과정의 프로그램을 갖추고 있음 • Youth Companies: Guildford Youth Dance Company, Farnham Youth Dance Company 등 매주 교육이 진행되는 유스 그룹 프로그램을 여러 개 진행하고 있으며, 매년 크리스마스에 모여 쇼케이스를 진행함 • Artists in Training: 한 달에 한 번 무용에 관심 있는 예술가들을 초대해 그들의 틀을 깨고 새로운 시각을 가지고 실험할 수 있는 기회를 제공함 • Choreographic Lab: 영국 남부에서 해마다 봄이나 여름에 전 세계의 뜻을 같이하는 예술가들이 모여 Stopgap의 포용적 문화와 독창성을 공유하는 자리 마련 • Open class: 매주 수요일 오후 3시부터 4시 까지 Christ's College Guildford에서 무료로 진행되는 수업을 제공하고 있음⁸⁹⁾ • Publications: 〈Inclusive Dance Resource Pack - A guide to Stopgap's responsive teaching practice〉 등 장애인 무용 관련 출판물과 DVD 지속 발간

⑯ 바이탈 엑스포저(Vital Xposure)(2011)

88) <https://www.stopgapdance.com/about/history>

89) <https://www.stopgapdance.com/creative-learning>

- ▶ 설립년도와 설립자: 바이탈 엑스포저는 장애인 아티스트 줄리 맥나마라(Julie McNamara)가 2011년 런던에서 설립한 순회 연극 단체로서, 청각장애 및 장애인들의 숨겨진 목소리를 확산하고 주류 사회의 변두리에 살고 있는 개인들의 과소재현 문제를 해결하려는 목표를 가지고 있다.⁹⁰⁾
- ▶ 주요활동 및 특징: 다른 단체들과 달리 아직 역사가 짧은 뿐만 아니라 설립자인 맥나마라의 다양한 재능과 카리스마로 인해 그녀의 리더십이 많은 주목을 받고 있다. 젠더 및 장애 관련 운동가인 동시에 희곡작가, 연극 연출가, 제작자, 배우, 시인으로서 장애예술계를 대표하는 인사이다.⁹¹⁾ 그녀의 리더십 아래 바이탈 엑스포저는 지역사회의 주변적이고 믿기 힘든 비화들을 수면위로 끄집어 올려서 다루는 데 능숙하며, 목소리 해설과 함께 강한 이미지의 시각을 이용하는 특징을 보인다.
- ▶ 운영 및 창작활성화 프로그램: 전문 공연 프로그램, 독창적인 연극, 멘토링 및 개발 기회 제공 등을 통해서 바이탈 엑스포저는 예술가와 관객 모두에게 포괄적인 경험을 제공하고 있다.⁹²⁾ 매우 다양한 분야의 전문적인 장애예술가들과 적극적으로 협업하고 있으며, 경력 초기 단계의 연수생들에게 맞춤형 교육 과정을 개발하여 제공하고 있고, 창조산업 분야에서 고도로 숙련된 유급 멘토와 연수생을 매칭해주는 멘토링 프로그램 역시 운영하고 있다.

라. 분석 및 시사점

이상에서는 영국 장애예술 창작 활동과 관련하여 주요한 역사적 흐름을 살펴보고, 최근의 핵심적인 정책 방향을 고찰하였으며, 16개 장애예술 단체의 사례를 구체적으로 살펴보았다. 이를 통해서 우리나라 장애예술 창작 활동 진흥을 위한 시사점을 정리하면 다음과 같다.

우선 영국 장애예술 활동과 장애예술 정책이 긴밀하게 상호작용 하면서 일종의 긍정적인 공진화를 일으켜왔다는 점이 주목된다. 런던 올림픽과 패럴림픽은 이 두 가지 영역이 얼마나 큰 시너지를 일으킬 수 있는지를 전 세계에 보여준 사건이라고 할 수 있는바, 실제로 그 이후로 장애예술 정책에 대한 공공과 민간의 관심이 크게 증가하였으며, 2017-2018 한영상호교류의 해 프로그램에서도 알 수 있듯이, 국제적인 교류에서도 장애예술이 중요한 자리를 차지하게 되는 기점이 되었다. 정책과 현장이 긴밀하게 연계하면서, 공유된 목표를 향해 나아가는 모습, 그리고 그것이 커다란 사회적 성과와 반향을 일으키는 모습은 우리에게 큰 시사점을 준다.

둘째로, 영국의 장애예술 정책 현황에서 가장 주목되는 것은 영국문화부와 영국예술위원회가 자신들의 전략적 목표와 비전 속에 ‘다양성과 평등성’을 중요한 의제로 삼으면서, 전방위적으로 장애예술에 대한 관심이 확대되고 있다는 점이다. 단순히 ‘장애예술’이나 ‘장애인 권익’만을 강조한다면, 사회적인 관심과 참여를 이끌어내기에는 한계가 있었을

90) <http://vitalxposure.co.uk/>

91) https://en.wikipedia.org/wiki/Julie_McNamara

92) <http://www.disabilityartsinternational.org/artists/profiles/vital-xposure>

것이다. 2010년 차별금지법의 제정으로 인해 일종의 ‘규모의 경제’ 효과가 일어난 것으로 파악된다. 이러한 법제화를 근거로 다양성 진흥이 문화정책의 핵심의제가 되었으며, 그 중 가장 가시성이 높은 영역으로 장애예술이 이곳저곳에서 활약할 수 있는 여건이 마련된 것이다. 이처럼 확실한 명분과 방향이 정책적인 환경을 마련해주었다는 사실은 아무리 강조해도 지나치지 않다. 특히 ‘다양성을 위한 창조적 사례(Creative Case for Diversity)’ 프로그램을 통해서 예술위원회의 지원 사업에서 지원 받는 기관들의 다양성 관련 성과를 지속적으로 평가하고 이를 선정에 반영하게 되면서, 전국의 모든 문화 관련 단체와 기관들에 관련 인식 제고 효과가 일어나고 있으며 실질적인 인력 채용이나 구성에도 변화가 일어나고 있음은 고무적인 변화라 하겠다.

셋째로, 2015-2018 영국예술위원회의 국가포트폴리오기관(National Portfolio Organisation) 사업에 선정된 장애예술 단체들의 설립년도, 활동 지역, 주요 분야 등에서 확인할 수 있듯이 유서 깊은 다양한 장애예술 단체들이 일종의 장애예술 생태계를 튼실하게 구축하고 있다는 점에 주목해야 한다. 아직까지 장애예술 단체들이 미학적 수준에서 비장애예술계에 충격을 줄 수 있는 사례가 많지 않은 우리나라의 현실에 시사하는 바가 크다. 개별 장애예술인에 대한 지원도 중요하지만, 장애예술 단체에 대한 지원, 특히 언리미티드(Unlimited) 프로그램에서 알 수 있듯이 국가적, 국제적 차원에서 고려했던 리티를 지향하고, 야심찬 목표를 향해 나아가고자 하는 장애예술단체 발굴과 지원이 시급하다. 이러한 대표 예술단체들이 속속 생겨나고 적극적으로 활동하면서 함께 영향을 주고 받을 때에만 장애예술계의 창작 활성화가 지속가능할 뿐만 아니라 내발적인 방식으로 이루어질 수 있을 것이다.

표 44 장애예술 단체의 특화분야

단체명	설립 년도	설립자	근거지역	특화 분야
캔두코	1991	셀레스트 단테커 & 아담 벤자민	런던	무용, 공연
카루셀	1982	오스카 브라이트	브라이트	영화, 영상, 디지털 미디어(학습장애)
다다페스트	1984/ 1990	존 맥그라스	리버풀	축제(비엔날레), 음악과 공연
데일리라이프	1995	바비 베이커	런던	참여예술, 생활예술
대쉬	1992	스롭셔 장애 컨소시엄	스롭셔	시각예술
데피니틀리 씨어터	2002	폴 가필드	런던	연극, 공연 (청각장애)

드레이크 뮤직	1988/ 1997	아델 드레이크	브리스톨, 맨체스터, 런던	음악, 테크놀로지
익스탄트	1997	마리아 오쇼디	런던	공연, 드라마, 문학 (시각장애)
그레이아이	1979	나빌 샤반 & 리차드 톰린슨	런던	연극, 공연
하트앤소울	1987	피노 프루미엔토 & 마크 윌리엄스	런던	디지털 음악, 클럽 음악(학습장애)
로운모우어스	1986/ 2001	5인의 학습장애인과 제랄딘 링(예술감독)	게이츠헤드	연극, 공연 (학습장애)
마인더갭	1988	팀 윌러 & 수잔 브라운	브래드포드	연극, 공연, 이벤트 (학습장애)
오일리카트 컴퍼니	1981	팀 웹 & 아만다 루이스	런던	공연, 예술교육 (장애아동)
쉐이프	1976	지나 레벳	런던	시각예술, 아카이브, 예술경영
스톱갭 댄스 컴퍼니	1995	비키 발람	서레이	무용, 공연
바이탈 익스포저	2011	줄리 맥나마라	런던	연극, 순회공연

넷째, 보다 구체적인 층위에서 지역분권의 시대에 우리나라 장애예술 창작 지원 정책은 지역별 대표 단체 육성에도 관심을 기울여야 한다는 점을 꼽을 수 있다. 위의 표에서 볼 수 있듯이 영국의 16개 단체들 중에서 리버풀, 맨체스터, 브리스톨, 게이츠헤드 등 7개가 지역도시에서 활동하고 있는 것이 확인된다. 장애예술 단체의 활성화는 비단 수도권만이 아니라 전국에서 이루어질 수 있음을 기대할 수 있게 하는 대목이다. 지역 거점 단체가 활성화될 수 있도록 지원이 필요하다.

또한 여러 장르에서, 지체장애, 학습장애 등 여러 분야에 걸쳐서 장애예술 단체들이 활동하고 있는바, 공통적으로 이들 단체들은 미래 세대에 대한 육성에 많은 시간과 에너지를 쏟고 있다는 사실에 주목해야 한다. 대부분의 단체들이 ‘youth company’라는 이름으로 미래 예술 인력을 스스로 발굴하고 육성하고 있다. 이를 통해서 자연스럽게 후속 세대가 만들어지는 동시에 새로운 시대와 조응하는 혁신이 이루어지는 것이다. 우리나라 장애예술 창작 활성화를 위해서도 꼭 기억할 필요가 있는 프로그램이라고 할 수 있을 것이다.

마지막으로 지역 예술기관이나 단체는 물론 일반 회사 등 비장애 단체와 공간 제공, 협업, 자금 지원 등 다양한 모양새로 파트너십을 맺고 이를 바탕으로 창작 관련 프로그램

램을 추진하고 있다는 점이 중요하다. 이와 같은 적극적인 파트너십 확장 전략은 정부에서 적극적으로 장려하고 있는 것이기도 하지만, 장애예술 단체의 홍보나 활동 영역 확대 등에 긍정적으로 기여하는 바가 크다고 하겠다.

2) 미국의 공연예술 지원과 VSA

가. 미국 장애인 예술의 개괄

미국의 예술 활동 지원은 공적 지원과 사적 지원이 결합된 형태이다. 공적 지원으로는 연방 정부, 주 정부, 시 정부 차원의 보조금이 있다. 미국은 연방 국가 차원의 ‘문화부’는 부재하지만, 연방 차원의 문화 관련 기구인 국립예술위원회(National Council on the Arts)와 국립예술기금(National Endowments for the Arts)이 그 역할을 나누어 담당하고 있다. 국립예술위원회는 1965년 연방의회가 설립한 독립적 문화예술 지원기구로서 NEA의 사업 방향에서부터 예산 배정에 이르는 정책 자문 역할을 담당하고 있다. 중앙차원의 문화예술 진흥체계는 미국 연방 차원의 문화예술 진흥과 관련된 지원정책을 수립하고 관련 지원 사업을 수행하고 있다.

미국의 예술 지원 체계는 ‘보조금(grant)’ 제도로 운영된다. ‘보조금(grant)’은 연방 정부에서 수혜자에게 주는 재정적 기금을 말한다. 보조금은 공적 목적으로서 문화예술에의 후원을 장려하고 미국 법에 의거하여 공적 문화예술 활동을 고무시키기 위하여, 연방 정부의 재산 또는 서비스의 직접적인 혜택을 획득하기 위하여 사용될 수 있다. 보조금의 규모는 미국의 재정규모에 따라 달라지는데, 우선 대통령이 예산을 상정하면 의회가 이를 심의, 통과시켜 재정지원 규모를 결정한다. 이 중 40%는 50개 주 정부 공동 배분과 인구비례에 따라 달라지는 특별 배분을 실시하고, 나머지 60%는 예술단체에 무상 형식으로 주어지는 보조금의 형태로 사용된다. 사적 지원으로는 기업, 재단 등으로부터의 지원, 개인들의 기부금, 문화예술 관련 비영리기구들의 적극적인 연구 및 보조 활동 등이 이루어지고 있다.

다음에서 살펴볼 미국의 장애예술 기관들은 NEA 등의 공적 지원을 받는 동시에 후원금 등 다양한 사적인 지원 체계에도 의존하고 있다. 먼저 미국의 예술 지원에서 핵심적인 역할을 담당하는 NEA의 지원금 배분 체계를 살펴볼 것이다. NEA에서는 일반 예술 프로젝트를 대상으로 하는, 보조금의 규모가 상대적으로 큰 아트워크(ART WORK) 보조금 프로그램과 규모가 작은 챌린지 아메리카(CHALLENGE AMERICA) 보조금 프로그램을 운영하고 있다. 특히 이 보조금 프로그램들이 장애인의 프로젝트를 지원하기 위해 접근성 가이드라인을 가지고 있다는 사실에 주목할 것이다. 그 후로 사적 지원의 형태로 다양한 형태의 후원금으로 장애예술가, 특히 청년 장애예술가들을 지원하고 있는 케네디 공연예술 센터와 VSA의 프로그램도 살펴볼 것이다. NEA의 공적 지원과 후원금을 기반으로 하여 실제로 예술 활동을 진행하고 있는 예술단체인 Apothetae, The Lark와 ASL slam의 창작 활동도 함께 살펴볼 것이다. Apothetae, The Lark의 협업 구조를 통하여 장애인-비장애인 예술단체의 협업의 가능성을 확인하며, ASL slam의 활동을 장애예술의 장르와 매체의 확장 가능성을 보여주는 사례로 제시할 것이다.

나. 미국 장애인 창작의 현황

ADA를 기준으로 장애인 접근성 지원을 통한 창작 기회 확보 - 국립예술기금(NEA; National Endowment for the Arts)

미국의 국립예술기금(NEA; National Endowment for the Arts)은 문화예술 지원을 위하여 1965년에 설립된 연방정부 유일의 독립 기관으로, 국고보조금으로 운영되고 있다. “개인 및 공동체의 효용을 위해 예술적 우수성, 창조성, 혁신을 증진”시키는 것을 미션으로 하고 있으며, NEA가 가지는 전략적 목표는 다음과 같다.

표 45 NEA의 전략적 목표

1. 창작의 우수성 : 미국 예술의 포트폴리오 확장을 위한 ‘예술 창작의 우수성 확보’
2. 참여기회의 확대 : 미국인들이 다양한 예술을 접할 수 있게 하고, 위대한 관객이 될 수 있는 예술 교육을 제공하고, 지역사회에 예술을 통한 활기를 불어넣기 위한 ‘예술 참여의 기회’ 확대
3. 공공의 이해 증진 : 예술의 가치와 성과를 객관적으로 측정·공유하고 파트너십을 확장시킴으로써 ‘예술의 영향력에 대한 공공의 지식과 이해의 증진’
4. 조직적 탁월성 : 위의 목표들을 실현하기 위해 요청되는 NEA의 ‘조직적 탁월성 (organizational excellence)’의 확보

NEA의 사업은 직접 지원금 사업, 주(state) 및 지역 파트너십 사업, 펠로우십과 공로상 사업, 연구 및 교육사업으로 분류된다⁹³⁾. 첫째, 직접 지원금 사업은 후술할 아트웍스 보조금 프로그램(ART WORKS grant program)과 챌린지 아메리카 보조금 프로그램(Challenge America grant program)으로 나뉜다. 이 보조금 프로그램을 통해 미국 내 주요 예술단체, 예술 서비스 단체, 지역 예술기관 등 비영리단체의 예술 프로젝트 자금을 지원한다. 둘째, 주 및 지역 파트너십 사업은 각 주의 예술 진흥원과 지역 예술기관들이 지역의 예술교육 프로그램, 지역 순회 프로젝트 등 다양한 사업을 전개하도록 지원하는 것이다. NEA의 역할 중 가장 두드러지는 역할이 바로 이것으로, 지방 정부의 예술 진흥에 대한 모델을 제공하고, 지방 정부 간 네트워크를 구축하는데 중심적인 역할을 해왔다. 1965년 이전 미국에는 단지 4개 주만 예술지원 기관을 갖추고 있었는데, NEA 설립 이후 각 주마다 예술진흥기구가 설립되기 시작했으며, 1980년대 이후부터 대부분의 주 정부가 관련 기관을 갖추게 된다. 각 주들이 예술진흥기관을 수립하는데 NEA가 핵심적인 역할을 담당하는 것으로 보인다. 셋째, 펠로우십과 공로상은 가장 규모가 큰 ‘문학 펠로우십’을 필두로 하여, NEA 재즈 마스터즈, NEA 국가 유산 펠로우십, NEA 오페라 공로상 등 평생공로상 사업을 전개하고 있다. 마지막으로 연구 및 교육 사업에서 예

93) 정중은. 2014. 예술위원회의 역할 및 기능에 대한 비교 분석. 문화정책. 창간호. 5-37; 임학순 외, 1997. 외국의 문화행정 업무 영역과 행정조직에 관한 조사연구. 한국문화정책개발원.

술 분야별, 예술 교육, 예술 참여, 예술의 가치와 영향 등에 대한 연구 보고서를 생산하고, 연구자들과 정책 입안자들에게 정보 제공을 위한 연구 노트를 생산하고, 일반인들을 대상으로 하는 연구 브로셔의 생산, NEA의 기금 수혜자들과 계약 기관들의 보고서를 모아 서비스하는 ERIC Listenings의 관리, 전국적 학술대회 개최 등을 진행하고 있다.

이 중 미국 장애예술가들의 창작 활동에 주요한 자금을 지원하는 프로그램으로 아트워크 보조금 프로그램과 챌린지 아메리카 보조금 프로그램을 중점적으로 살펴볼 것이다. 규모와 지원 대상은 다르지만 두 보조금 프로그램은 NEA의 접근성 부서의 주도로 장애인의 접근성 지원을 위한 세심한 가이드라인을 보유하고 있는 것이 큰 특징이다. 이 가이드라인은 ADA와 NEA의 내부 규제를 기반으로 하고 있다.

① 아트워크 보조금 프로그램 (ART WORKS grant program)

아트워크 보조금 프로그램은 예산 재단에서의 국립 기부금(15억 달러 정도)을 활용해 재원을 마련하고 있다. 프로젝트 기반 기금은 전국적으로 다양한 형태의 우수 예술에 대한 대중의 참여와 접근, 전문적 예술 창작, 예술 교육, 지역사회에서의 통합 예술 프로젝트 등 규모의 대소, 기존 혹은 신규 프로그램과 상관없이 미국 주의 어느 곳에서나 진행하고 있는 프로젝트에 대하여 지원된다. 아트워크 보조금 프로그램은 특히 다음과 같은 프로젝트 지원이 권장된다. 1) 미국의 창의성을 고취시키는 프로젝트 2) 다양한 사람, 그룹, 신념과 가치에 대한 상호 존중을 조장하는 프로젝트, 3) 개인과 사회에서 인간에 대한 이해를 넓혀 인류의 다양성을 풍부하게 하는 프로젝트 등이다.

아트워크 보조금은 일반적으로 그 규모가 프로젝트 당 \$10,000에서 \$100,000에 이르며, \$10,000 미만의 보조금은 지급되지 않는다. \$100,000 이상의 보조금은 드문 경우에만 지원되며, NEA가 결정한 프로젝트에 대하여, 예외적으로 국가별 또는 지역별 중요성과 영향을 끼치는 경우에 지원된다. 다만 이것을 한국의 장애예술 '지원금'과 동일하게 비교할 수는 없는데, 이 보조금은 개인 예술가에게 지원되는 보조금이 아니라, 프로젝트에 대하여 지원되기 때문이다. 지원할 수 있는 프로젝트의 신청 분야는 국내의 지원금 프로그램에 비해 더욱 다양하다. 아티스트 커뮤니티, 예술교육, 댄스, 디자인, 민속 예술, 문학, 지역 예술 단체, 미디어 아트, 박물관, 음악, 뮤지컬 극장, 오페라, 작업, 연극, 시각 예술 등 다양한 분야에 지원되고 있다. 각각의 분야에 대한 세부적 지원 내용은 다음과 같다.

A. 아티스트 커뮤니티 지원

이 분야는 개인 아티스트의 개발을 장려하고, 창의적인 예술 과정을 육성하고 고무시키는 프로젝트와 아티스트 커뮤니티에 지원된다. 아티스트 커뮤니티 지원은 특히 예술가들에게 레지던시를 제공하는 것이 주 목적이다. 이 지원은 공간, 시간 및 자원의 제공, 예술가가 생활하고 일할 수 있는 스튜디오 시설 및 생활 편의시설 제공 등에 지원될 수 있다.

B. 예술 교육 지원

NEA의 예술 교육 비전은 훌륭한 예술 교육을 통해 미국의 모든 학생들이 동등한 예술을 향유할 수 있도록 하는 것이다. 예술 교육은 창의적이고 혁신적인 차세대 사상가를 개발하는 데 필수적이라고 보고 있다. 예술 교육 자금은 특히 어린 학생들에게 집중된다. 프로젝트는 K-12 학년 이전의 학생, 그들을 지원하는 교육자 및 예술가, 그리고 그들을 지원하는 학교 및 지역 사회를 위해 지원된다. 직접 학습, 전문 개발 및 집단 영향 세 가지 유형의 프로젝트를 지원한다.

C. 댄스

NEA는 전국의 댄스 예술성을 발전시키는 데에도 전념하고 있다. 댄스 회사, 댄스 봉사 단체, 축제, 모임, 지역 사회 참여 활동, 교육 활동 및 모든 규모의 프로젝트에 자금을 지원하며 모든 형태의 전문 무용을 지원한다. (댄스 레퍼토리 복원, 미국의 무용에 대한 아카이빙, 무용단의 발표, 소외된 지역사회에서의 봉사활동을 강조하는 여행 및 공연 활동, 댄스 페스티벌, 예술가를 위한 레지던스 및 안무 워크숍, 전문교육 등)

D. LAA(지역 예술 기관)

NEA는 미국 전역에 걸쳐 4,500 개 이상의 LAA(Local Arts Agencies; 지역 예술 기관)가 지역 수준의 예술과 문화를 지원하고 활성화 할 수 있도록 다양한 프로그램과 서비스를 제공하고 있다. LAA는 예술가 및 예술 단체, 지역 주민, 방문객 및 기타 지역 사회 파트너에게 서비스를 제공하는 중개의 역할을 담당하는 기관이다. LAA는 지역 예술 프로그램을 제안하고, 공공 예술 활동을 위임받고, 관리하며, 보조금 프로그램을 관리하고, 예술가 및 예술 단체에 기술 지원을 제공하고, 문화 기획 노력을 지도할 수 있다. 문화 시설을 소유, 관리 및 운영하고 지역 사회 개발에 적극적으로 참여하고 관광, 사회 복지, 공공 교육, 주택, 경제 개발 및 공공 안전 분야의 단체와 파트너가 되는 역할도 담당하고 있다.

E. 미디어 아트

NEA는 미디어 아트 분야의 역동적이고 다양하며 진화하는 특성을 반영하는 활동을 지원하기 위해 노력하고 있다. 신청자는 전자 미디어, 영화 및 기술(아날로그 및 디지털)을 사용하는 모든 장르, 현대 미술 작품의 창작, 전시, 교육 및 배포를 지원하는 미디어 아트 프로젝트에 아트워크 보조금 프로그램 범주를 신청할 수 있다.

F. 뮤지컬 극장

뮤지컬 극장 조직 및 뮤지컬 극장 프로젝트의 자금 지원을 통해 미국의 독특한 예술 형식 중 하나인 비영리 뮤지컬 극장을 육성도 지원한다. NEA는 전통 레퍼토리의 지속, 새로운 뮤지컬의 개발, 쇼케이스, 아티스트 레지던시, 청소년 관객을 위한 작품, 실험 작업 및 지역 사회 기반 작품의 제작 또는 발표를 위한 보조금을 제공하고 있다.

G. 연극

전통 또는 고전 레퍼토리, 새로운 연극, 쇼케이스, 예술가 레지던시, 청소년 관객을 위한 작품, 실험 작업, 지역 사회 기반 작업, 야외 공연의 제작을 위한 드라마, 인형극 등을 지원하고 있다. NEA가 기금을 지원하는 프로젝트는 조직의 사명을 완전히 실현하는 데 도움이 되어야 하며 조직 및 예술가를 지원하여 작품 창작 및 개선, 모든 문화 및 기간의 연극 발표 및 전문성 개발 기회를 제공 할 수 있어야 한다.

아트워크 프로그램은 예술가를 위한 공간의 지원, 예술 교육 지원, 개별 예술가들이 참여할 수 있는 다양한 장르의 예술 플랫폼들을 통합적으로 지원하고 있다. 또한 예술 프로젝트에만 보조금이 제공되는 것이 아니라 지역예술단체(LAA)에도 보조금을 제공하고 있어, NEA의 지원은 주정부 차원에서의 예술 프로젝트의 확장에도 중추적인 역할을 담당하고 있다.

② 챌린지 아메리카 보조금 프로그램 (CHALLENGE AMERICA Grant Program)

챌린지 아메리카(Challenge America) 보조금 프로그램은 예술을 접할 기회가 부족한 사람들, 즉 지리적, 민족적, 경제적 또는 장애로 인해 예술을 접할 기회가 제한된 사람들의 예술의 범위를 확장시키는 프로젝트를 위해 지원된다. 아트워크 프로그램이 대규모 예술 작업에 지원금을 제공하는 것과 달리 챌린지 아메리카 보조금 프로그램은 주로 중/소규모 프로젝트에 대한 지원을 제공한다. 지원금의 규모는 보통 \$1,000에서 \$10,000 수준으로 지원된다. 주 정부 차원의 장애 예술 프로젝트의 지원금이 최대 \$5,000 정도이므로(캘리포니아 주 기준) 주 정부 차원의 보조금과 비교할 때 적은 규모라고는 할 수 없으며 주 정부 차원의 보조금과 중복수혜도 가능하다. 챌린지 아메리카 보조금 프로그램은 3년 이상 받을 수 없는 것을 원칙으로 하는데, 가능한 한 다양한 계층에게 예술 기회를 확장하도록 하기 위해서이다. NEA에서는 3년 이상 챌린지 아메리카 보조금을 받은 단체들은 아트워크 보조금 프로그램에 지원할 수 있도록 장려하고 있다.

챌린지 아메리카 보조금에 지원하는 모든 프로젝트는 지리적, 민족적, 경제적 또는 장애로 인해 예술에 대한 접근이 제한된 대상층의 예술의 범위를 확장하는 것을 목표로 해야 한다. 지원하는 프로젝트는 아래 중에 하나에 해당해야 한다.

A. 아티스트 프로젝트

아티스트 프로젝트는 음악가, 작곡가, 지휘자, 배우, 감독, 댄서, 안무가, 큐레이터, 비주얼 아티스트, 작가 또는 미디어 아티스트를 포함하여 NEA의 예술 분야 중 하나를 포함해야 한다. 아티스트 프로젝트 지원은 신청 프로젝트 팀이나 지역 사회 프로젝트에 NEA의 보조금을 제공하여 이전에는 경험이 부족한 관객이 접근 할 수 없었던 예술 기회를 제공하는 것이어야 한다. 아티스트 인건비 외에도 소모품, 장소 섭외 비용, 홍보, 프로젝트의 아카이빙 및 보조금 프로젝트와 관련된 프로그램 개선을 포함하여 프로젝트와 관련된 다양한 비용이 있을 수 있으며 이에 대하여 보조금을 신청할 수 있다. 장애인 접근성 지원을 위하여 보조금 예산을 활용할 수 있는데, 통역자료, 교통 접근성, 프로그램 편의 시설(수화 통역, 오디오 설명, 점자, 촉각 전시회 투어), 카탈로그, 팸플렛 또는 간행물 제작이 포함될 수 있다..

B. 커뮤니티 차원의 예술 활동

지역, 민족 커뮤니티 및 전통 문화 지구의 예술 및 문화에 대한 대중 참여를 향상시키기 위하여 문화 관광 상품 개발의 홍보에 지원될 수 있다.

C. 공공 예술 프로젝트

공공예술 프로젝트에 대한 지원금은 지역 벽화, 조각품, 멀티미디어 퍼포먼스와 같은 일시적이거나 영구적인 시각 예술 프로젝트를 지원하는 것이다. 의미 있는 지역 사회 참여 프로세스를 통하여 개발된 환경 예술을 포함하거나, 구성원들이 지역 사회에 참여하고 있다는 것이 분명히 드러나는 작품의 기획, 디자인에 대하여만 지원된다. 공공 예술 프로젝트의 경우 반드시 전문적인 아티스트가 프로젝트 구성진에 포함되어야 한다.

챌린지 아메리카 보조금 프로그램은 장애 예술 프로젝트에 보조금을 지원하는 대표적인 연방 정부 보조금 프로그램이다. 챌린지 아메리카 보조금 프로그램은 전문적 장애예술 프로젝트에 지원되는 보조금은 아니며 장애인을 위한 다양한 예술 치료 프로그램, 지역사회 장애예술 교육 프로그램, 장애-비장애 예술 단체의 협업 등 다양한 프로젝트에 보조금을 지원한다. 따라서 영국 사례에서 살펴본 것처럼 전문적으로 장애예술가 양성이나, 지역사회에서 풀뿌리로 시작한 일본의 장애예술 프로젝트들처럼 연방 정부가 하나의 지향점을 가지고 장애예술 프로젝트를 지원하고 있는 것은 아니다. 다만 NEA의 내부 규제(Endowment's Section 504 Regulation)와 ADA를 기반으로 하여 참여하는 장애예술 프로젝트가 접근성의 문제로 인해 장애인이 차별받지 않도록 접근성을 확보하는 데에 상당한 노력을 기울이고 있다.

③ NEA의 접근성 지원 - '접근성의 예술' 사무소 운영

NEA는 '접근성의 예술' 사무실을 운영하며, 장애인, 노인, 참전 용사 및 시설 장애인이 예술에 접근할 수 있도록 하는 예술 기금을 운용하고 있다. 장애인, 노인 및 시설 장애인들에게 예술 프로젝트에 대한 접근성을 오픈하여 예술에 완벽하게 접근할 수 있도록 하는 것이다. (Endowment's Section 504 Regulation과 ADA에 근거함) 장애인, 노인 등의 접근성 문제를 다루고, 예술 프로그램의 가치를 확장하는 예술 전문가를 보다 잘 교육하기 위해 다른 연방 기관 및 비영리 단체와 협력 프로젝트도 진행하고 있다.

장애인 예술가가 포함된 프로젝트를 진행할 때는 반드시 해당 프로젝트가 장애인 접근성을 마련하고 있는지를 확인하는 접근성 설문지(Accessibility Questions)를 제출해야 한다. 접근성 설문지의 구체적인 내용은 다음과 같다.

표 46 NEA의 접근성 설문지 세부 내용

- | |
|---|
| <p>1. 건물과 시설(전통시설에서 열리는 프로젝트 포함)은 다음과 같이 물리적 접근성을 만족해야 한다. 다음과 같은 것들을 포함하나, 제한이 있는 것은 아니다.</p> <ul style="list-style-type: none">• 1층/계단이 없는 입구, 경사로 접근, 그리고/또는 프로젝트 시설과 외부 공간으로 나가 |
|---|

기 위한 엘리베이터

- 통합된 그리고 널리 분포된 휠체어 좌석
- 휠체어 접근 가능한 박스 오피스, 무대/백스테이지, 미팅룸, 분장실
- 휠체어 접근 가능한 디스플레이 케이스, 전시 구역, 카운터
- 휠체어 접근가능한 스튜디오, 교실, 작업 공간
- 접근가능한 아티스트 레지던시 스튜디오, 생활공간
- 휠체어 접근가능한 화장실, 분수
- 접근 가능한 출입구, 화장실 및 기타 시설에 대한 방향 표시.

프로젝트가 이 요구 사항을 충족하는 방법을 설명하라:

2. 프로젝트의 프로그래밍 방식 측면은 계획된 활동의 일부 또는 관련된 경우 요청에 따라 접근 가능해야 한다. 다음과 같은 것들을 포함하나, 제한이 있는 것은 아니다.

- 숙소 요청을 위한 공공 연락처 정보
- 접근 가능한 전자 자료 및 웹 사이트
- 인쇄 자료는 대형 인쇄 브로셔/라벨/프로그램, 점자 및 전자식 디지털 형식과 같은 대체 형식으로 인쇄
- 오디오 해설, 촉각적 기회, 수화 통역, 실시간 캡션과 같은 공연, 투어 및 강의를 위한 시설;
- 영상, 영화에 대한 폐쇄형/오픈형 자막
- 접근가능한 보조공학기기.

프로젝트가 이 요구 사항을 충족하는 방법을 설명하라:

국가 정책 및 기타 법적 요구 사항 목록은 조직에 대한 보조금 및 공동 계약 일반 약관 (FY15이상) 지침 및 부록 A를 참조하라. 어워드를 지배하는 법령과 규정은 다음과 같다.

접근성 요건은 1973년 개정된 재활 법 504조(29U.S.C794)및 1990년 미국 장애인 법 (ADA)개정(42U)을 참조한다(SC12101-12213), ADA 제45조 1151호에서 NEA에 의해 구현되었다.

1973년 개정된 재활법 504조에 따르면 미국 내에서 장애를 가진 자격 있는 개인은 장애의 이유만으로 예외가 될 수 없다. 연방 재정 지원을 받는 프로그램이나 활동에 참여하지 않거나, 혜택을 받지 못하거나, 차별을 받을 수 있다(29USC794).

접근성은 일상적인 운영에서 장기적인 목표 및 목표에 이르기까지 조직의 모든 측면과 활동에 통합되어야 한다. 이러한 서비스에 대해서는 접근 편의 시설과 서비스에 높은 우선순위가 부여되어야 하며 자금이 제공되어야 한다. 모든 기관은 법적으로 장애인 직원과 방문객에게 필요한 적절하고 필수적인 편의 시설을 제공해야 한다.

1990년 미국 장애인 법(ADA)이 개정된 바에 따라 고용(직책 I), 주 및 지방 정부 서비스 (직책 II), 공공시설 및 상업 시설(제목 III)(42USC12101-12213). ADA의 요구 사항은 연방 기금을 받는지 여부에 관계없이 적용된다.

NEA의 '접근성의 예술' 사무소가 담당하는 가장 큰 역할은 지원하는 프로젝트들이 접근성 가이드라인을 충족하고 있는지를 살펴보는 것이다. 프로젝트 프로포절을 제출할 때, 해당 프로젝트 진행시 참여하는 장애인 창작자, 관객의 접근성을 충족하는지 반드시 확인해야 한다. 연극 프로젝트를 진행하고 있는 경우 공연장 접근성이 충족되는지 등 아티스트와 관객 접근성을 확인해야

하고, 각 장애유형 별로 서비스에 대한 체크가 이루어져야 한다. 이를 충족시키지 못할 경우 연방 정부 보조금 지원이 이루어지지 않는다. 보조금은 통역사 섭외 등 접근성에 대해 기금이 지원되기는 하지만, 리모델링을 위해서 사용될 수는 없다. 프로젝트를 신청한 기관 내부적으로 접근성을 충족시키기 어려운 경우 NEA의 접근성 사무국은 다른 기관과의 '자원 연계'의 역할도 담당하고 있다.

나. 젊은 장애예술인의 양성 - 미국 케네디 공연예술 센터(Kennedy center for performing arts)와 VSA

① VSA 소개

케네디 공연예술 센터 VSA는 1974년 설립되어 1985년에 그 명칭을 Very Special Arts로 바꾸었고 2010년에 VSA로 이름을 다시 변경하였다. 2011년에 VSA는 케네디 공연예술 센터의 접근성 사무국(accessibility office)과 합병되어 케네디 공연예술 센터의 접근성 부서가 되었다. 현재 VSA는 전 세계 장애청소년 및 성인을 대상으로 예술 및 교육 프로그램 제공하고 있다. 매년 7백만 명의 다양한 연령대 사람들이 시각 예술, 공연예술, 문학에 이르기까지 VSA 프로그램에 참여하고 있는 중이다. VSA 프로그램과 협력단체의 4가지 원칙은 다음과 같다.

- 장애가 있는 모든 청소년은 양질의 예술 학습 경험을 누릴 권리가 있다.
- 학교 및 미술 교육자는 장애 학생을 지도에 포함시킬 준비가 되어 있어야 한다.
- 모든 어린이, 청소년 및 장애인은 문화 시설 및 활동에 완전히 접근 할 수 있어야 한다.
- 예술 분야에서 커리어를 열망하는 모든 장애인은 적절한 기술을 개발할 수 있는 기회를 가져야 한다.

VSA의 참여 원칙에서 살펴보는 것처럼 VSA는 아동 및 청소년, 청년 등 젊은 장애예술인을 양성하는 것을 가장 중요한 목표로 상정하고 있다. 다음에서 살펴볼 VSA의 다양한 프로그램 들은 예술에 대한 열망을 가지고 있는 젊은 장애예술가들의 가능성을 확인하고, 성장시키는 것을 모토로 삼고 있다. 또한 이들이 예술에 접근할 수 있도록 리소스를 제공하고, 젊은 예술가들이 교류할 수 있는 자원과 네트워크도 동시에 제공하고 있다.

② VSA 프로그램

VSA의 시그니처 프로그램은 공연 예술 및 시각 예술에 대한 열망을 갖고 있는 젊은 장애인들에게 다각적 기회를 제공하고 있는데, 장애학생을 위한 VSA 국제 미술 프로그램, VSA 신진 예술가(Emerging Young Artists) 프로그램, VSA 극작가 발견 프로그램 등이 그것들이다.

이 프로그램들의 공통점들은 특히 아동, 청소년, 청년 등 젊은 예술가들을 대상으로 하고 있다는 점이다.

A, 장애학생을 위한 VSA 국제 미술 프로그램 (VSA International Art Program for Children with Disabilities) - “Yo Soy ... Je Suis ... I Am ...”

장애학생을 위한 VSA 국제 미술 프로그램인 ‘Yo soy Je suis I am’은 전세계 장애아동들이 자신의 작품을 전시할 수 있는 기회를 제공하는 프로그램으로, 그 대상은 장애유아, 유치원에서 12학년까지 장애가 있는 모든 아동 예술가에게 열려 있다. 케네디 센터는 VSA 국제 미술 프로그램이 세계의 문화적 다양성에 적극적으로 참여할 수 있는 방법이라고 생각하고 있다.

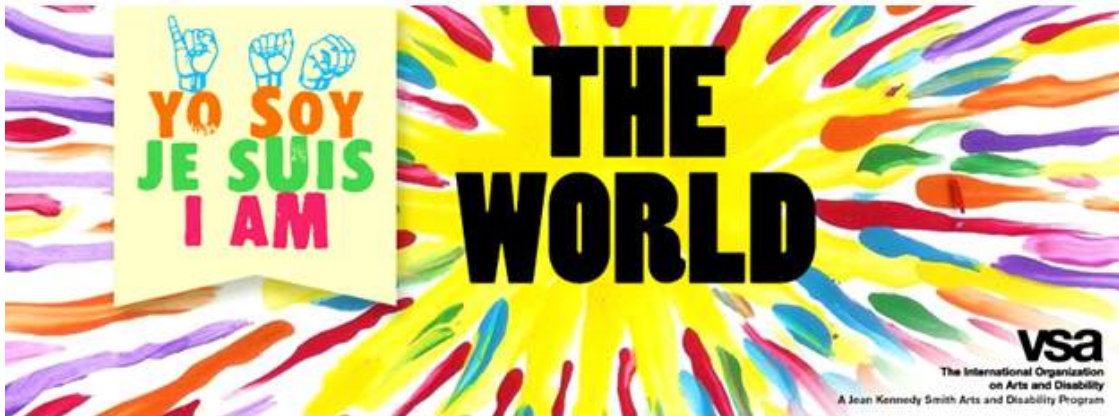


그림 37 장애학생을 위한 국제 미술 프로그램 ‘Yo soy Je suis I am’

B. VSA 신진예술가(VSA Emerging Young Artists) 프로그램

VSA 신진예술가(Emerging Young Artists) 프로그램은 미국에 거주하는 16-25세의 신진 예술가들의 작품을 선발하고 전시하는 프로그램이다. 수상 경력이 있는 아티스트 15명을 선발하여 총 6만 달러의 상금을 수여한다. (대상 2만 달러, 1등 1만 달러, 2등 6천 달러, 나머지 우수상 2천 달러) 수상작은 1년 동안 전국 투어에서 전시되며, 예술가들은 워싱턴 D.C.에서 모든 비용을 지원하는 전문 개발 워크숍에 참석할 수 있다.

C. VSA 극작가 발견 프로그램 (Playwright Discovery Program)

VSA 극작가 발견 프로그램은 미국의 장애를 가진 젊은 작가들 뿐 아니라 미국 시민권자가 아닌 학생 중 미국 학년 6-12학년 또는 11-18세 학생을 대상으로 하는 프로그램으로, 장애학생의 극작을 지원한다. 이 프로그램에 참여하는 작가는 자신의 경험과 관찰을 바탕으로 짧은 작품을 만들어내고 가상의 인물과 환경을 조성하거나 장애 경험에 대해 은유적, 추상적으로 글을 쓰도록 권장된다. 장애가 있는 작가들은 어떤 장르의 ‘10분 플레이’ 대본을 제출해야 한다. 출품작은 개별 학생의 작품이거나 최대 5명의 학생으로 구성된 공동 작업이어도 되며, 극작 전문가 패널이 우승자를 선발한다. 시니어 부문(Senior Division)에서 선정된 수상자는 워싱턴 D.C.의 케네디 센터 아메리카 컬리지 연극 페스티벌(Kennedy Center American College Theatre Festival)에 참여할 수 있는 권리를 얻게 되며 전국 최고의 공연장에서 작품 낭독 및 워크숍에 참여할 수

있는 기회가 주어진다. VSA에서는 참여 학생 뿐 아니라 극작가를 꿈꾸는 장애학생들을 위하여 온라인에 다음과 같은 극작 리소스를 제공하고 있다.

표 47 VSA에서 제공하는 교사와 학생을 위한 극작 리소스

교사와 학생을 위한 극작 리소스
: 교사들이 학습기술을 강화하여 학생들이 창의력 발휘할 수 있도록 도와주도록 하며, 희곡 작성 기술을 전문가들에게 자문을 받아 교수 전략, 연습 문제를 공유하고 있음.
- 스크립트 형식 예제 - 장애가 있는 인물이 등장하거나 장애라는 주제에 중점을 둔 도서, 연극, 영화 목록 제공 - 장애가 있는 극작 전문가가 작성한 장애 경험에 대한 수필 제공 - 10분 플레이 : 10분 플레이는 좋은 one-act, full-length play가 성취할 수 있는 것과 동등한 카타르시스, 흥미를 청중으로부터 끌어낼 수 있는 작가의 능력에 의존하기 때문에, 해결할 수 있는 극적 갈등을 포함한 10분 플레이 구성 권장

D. VSA 국제 청년 솔리스트 어워드(VSA International Young Soloists Award)

장애를 가진 젊은 뮤지션들에게 2000달러의 상금이 걸린 VSA 국제 청년 솔리스트 어워드(Young Soloists Award)와 워싱턴 D.C. 케네디 예술센터에서 공연할 기회가 주어진다. (클래식, 재즈, 힙합, 락 등 모든 장르 가능)

E. 예술과 장애 리더십 교환 프로그램 (Leadership Exchange in Arts and Disability)

2000년 8월, 미국 문화예술 경영자 중 각자의 문화 예술 단체에서 장애인의 접근성을 책임지는 그룹의 담당자들이 워싱턴 D.C.의 케네디 센터에 모여 제도적 문화 예술 지원과 장애인의 접근성에 대하여 논의한 바 있다. 이들은 그동안의 장애인을 위한 프로그램에서 참가자의 예술 경험 경력이 6개월 미만이라는 점, 장애인과 노인의 접근성 높은 문화예술 프로그램이 필요하다는 공통의 문제의식을 공유하였다. 이들이 모여 전세계 장애인 접근성 서비스와 프로그램 범위를 확장하는 데 초점을 맞춘 전문 네트워크인 예술과 장애 리더십 교환 프로그램(Leadership Exchange in Arts and Disability(LEAD) network)을 형성하였다. 이들의 목표는 문화적 환경에서 접근성을 구현하기 위한 실용적인 방법을 탐구하고, 예술과 접근성에 관한 정보를 전달하고, 접근성 분야의 전문가들 간에 자원과 지식을 공유하는 것이었다. LEAD 프로그램은 현재 연례 회의, 적극적인 커뮤니케이션 네트워크 및 LEAD 네트워크에서 시작되어 케네디 센터가 관리하는 다음과 같은 리소스를 웹에서 무료로 제공하여, 접근성 구현이라는 목표를 달성하고자 하고 있다.

표 48 케네디 센터가 제공하는 리소스

케네디 센터가 제공하는 리소스

- ADA 코디네이터, 접근성 관리자 또는 장애인이 시설과 프로그램을 보다 쉽게 이용할 수 있도록하려는 다른 문화 예술 전문가를 위한 다양한 주제에 대한 정보
- 접근성 브로셔 (청각장애인을 위한 보조 청취 장치, 시각 장애인을 위한 오디오 설명, 사회 및 인지 학습 장애가 있는 사람들을 위한 감각적 인 프로그래밍 등
- 웹세미나 : 장애인을 위한 평등한 기회와 기회를 창출하기 위한 지식과 전문 지식을 공유하는 것이 목표. 세션은 법률 준수 문제, 현장에서의 우수 사례 및 광범위한 주제에 대한 실용적인 "방법"에 중점을 둠. 의도된 대상에는 ADA 코디네이터, 프로그램 관리자 및 직원, 자원 봉사자 프로그램 관리자, 연방, 주 및 지방 정부 기관 및 장애인 옹호자가 포함

③ 장애 예술 및 특수 교육 연구 네트워크

케네디 센터는 예술 참여가 장애 학생 교육에 있어 필수적이며 지속적인 부분이라고 믿으며 전국에서 적용될 수 있는 가이드라인을 만들기 위해 노력하고 있다. 2012년 케네디 센터는 장애 학생을 위한 변화하는 교육에 대한 요구를 조사하고 그러한 요구가 어떻게 예술 교육에 영향을 미칠지 탐구하는 미래 지향적인 대화를 확장하기 위하여 예술, 교육 및 장애 관련 연구 분야의 리더 회의를 개최하였다.(Examining the Intersection of Arts Education and Special Education: A National Forum)

예술 및 특수 교육 회의는 2013년 워싱턴 D.C.에서 열렸으며 이후 매년 예술과 특수 교육과 관련된 실무, 연구, 프로그램 개발 및 정책에서 중요한 문제를 다루기 위해 소집된다. VSA는 교육자, 관리자, 연구원, 교육 예술가 등이 새로운 기술을 개발하고 지식, 네트워크를 전달하며 궁극적으로는 예술을 통해 배우는 장애 학생들을 위한 교육 경험을 향상시키고자 한다. 2018 회의는 조지아 주 애틀랜타에서 2018년 8월 7-8일 개최될 예정이다. 2016년 7월과 9월 케네디 센터는 장애 예술 및 특수 교육 분야의 연구자 및 학자 그룹을 초청하여 엄격한 연구를 통해 현장을 발전시키기 위한 프로그램도 역시 진행하였다.

즉 VSA가 프로그램을 통해 성취하고자 하는 목표는 크게 두 가지로 설명된다. 하나는 VSA의 신진예술가 양성 프로그램이나 극작가 발견 프로그램에서 보는 것처럼 젊은 장애예술가들을 적극적으로 양성하고자 하는 것이다. 미국 내의 젊은 장애예술가뿐만 아니라, 국외의 젊은 장애예술가들을 지원하는데도 큰 노력을 기울이고 있으며, 아시아 지역에서는 2018년 기준 홍콩, 싱가포르의 젊은 장애예술가들이 VSA 프로그램의 지원을 받고 있는 것으로 알려져 있다. 또 하나의 목표는 접근성 지원과 장애예술 연구에 있어서 네트워크를 확장할 수 있는 플랫폼의 역할을 담당하고 있는 것이다. LEAD 네트워크를 통해 자신들이 보유하고 있는 접근성 지원과 관련된 자원들을 네트워크를 매개로 하여 확장하는데에도 큰 노력을 기울이고 있으며, 예술 및 특수교육 네트워크를 통해 예술과 교육, 장애 관련 연구가 성장하도록 하는데에도 관심을 두고 있다.

VSA는 케네디 공연예술 센터 내의 접근성 부서와 밀접한 관계를 맺으며, 케네디 공연예술 센터의 접근성 지원에 자원을 제공하는 동시에, 케네디 센터의 공간적, 재정적 자원을 활용하여 젊은 장애예술가들이 성장할 수 있도록 돕고 있다.

④ 케네디 공연예술 센터의 접근성 지원

케네디 센터 내에 있는 접근성 사무소는 모든 행사, 공연 및 프로그램을 위한 건축, 통신 및 프로그램 접근을 감독한다. 단순한 ADA 준수를 넘어서서, 사무소는 직원, 자원 봉사자, 예술가, 공연 예술가 및 장애인을 위한 기회를 제공함으로써 케네디 센터가 모든 사람들을 위한 공연 예술의 중심지가 되도록 노력하고 있다. 완벽한 물리적 접근을 위해 모든 시설에서 유니버설 디자인의 사용을 촉진, 수기 통역사, 자막, 오디오 설명, 센터에서 이벤트 및 활동을 위한 점자 및 대형 인쇄 프로그램 등을 제공하고 있다.

다. 장애인 극단과 비장애인 극단의 지속적 네트워킹/ 영상매체의 활용 - 장애인 극단 아포디테(The Apothetae)와 극단 라크(Lark)



그림 38 Apothetae의 대표인 Gregg(오른쪽)과 협업 단체인 The Lark의 대표인 Lloyd(왼쪽)

뉴욕 시에 기반을 둔 장애인 극단인 Apothetae는 장애인이 태어나면 아이들을 사회에 내버리거나, 방치해 죽게 만든 고대 신화에서 이름을 가져왔다. Apothetae는 특히 장애인과 비장애인이 함께 만드는 연극을 추구하고 있다. 현재 뉴욕시 장애인 극단의 환경상 배우, 행정가, 디자이너 모두를 Apothetae 내에 고용하기는 어려운 상태이기 때문에 보다 큰 극단인 The Lark와 협업 작업을 진행하고 있다. Apothetae에서 진행하고 있는 주요 사업은 극작가 펠로우쉽인데, 희곡이 장애인의 경험을 반영하는 좋은 수단이기 때문이다. Apothetae는 장애인, 비장애인 작가들이 희곡으로 대화할 수 있는 교두보가 되는 것을 목표로 하고 있다.

① 극작가 펠로우쉽(The Apothetae and Lark Playwriting Fellowship)

Apothetae와 Lark는 장애인 극작가 펠로우쉽에 대한 지원을 2년 주기로 제공하고 있다. 펠로우쉽에는 신규 연극의 공개 및 개발에 대한 홍보 기회 제공, 스카우트 기회 제공, The Lark의 예술 프로그램 참여, 40,000달러의 상금, 5,000달러 상당의 기회 및 자원을 위한 새로운 연극 개발 활동의 집중적인 2년 과정 코스 훈련이 포함된다. 장애인 극작가에 대한 지원은 형평성, 접근성 및 포용력의 문화에 필수적이며 문화적 영역 내에서 개인적으로나 직업적으로 직면하는 문제에 대한 가시성을 제공할 수 있다. 이 프로젝트에서 중요한 것은 장애인들이 '자기의 이야기를 말하는 것'이다. 이 프로그램 선발시 개인이 장애에 대해 충분히 이해하고 있는지를 가장 큰 요건으로 반영하고 있다. 이 프로그램에 대한 지원금은 사적 지원금에 의존하고 있으며, Jody Falco와 Jeffrey Steinman의 지원을 받는 Time Warner Foundation에서 제공하고 있다.

② 장애-비장애 단체의 협업 프로그램

2015년 The Lark는 장애인 예술가를 지원하고 옹호하는 기반을 제공하고 장애를 둘러싼 문화적 대화에 혁명을 불러일으킬 수 있는 새로운 작품을 창출하기 위해 Apothetae 및 창립 예술 감독 Gregg Mozgala와 파트너십을 맺었다. 파트너십의 내용에는 장애인/비장애인 예술가 및 지도자의 연례 모임 소집, 대형 극장 및 새로운 작업의 생성을 촉발시키는 시간, 공간 및 예술적 지원을 제공하는 장애인 작가를 위한 워크숍이 포함되어 있다. 파트너십을 시작으로 하여 Apothetae는 Lark의 시간, 공간, 인력 자원을 활용할 수 있게 되었고, Lark는 Apothetae와의 극작가 펠로우쉽에서 얻은 작품으로 활동의 범위를 확장하고 있었다.

③ 장애와 연극에 대한 다섯 가지 대화 회의(Five Conversations About Disability and Theater)

2017년 9월 15일 60명의 장애예술가, 장애예술 행정가, 교육자 및 기타 다양한 이해 관계자들이 The Lark 사무실에서 열린 Apothetae 및 Lark National Convening에 모여 장애와 연극의 연계성에 관한 문제를 논의하였다. 컨벤션에서 나온 주제들은 다음과 같다.

- 파트너십 증진 : 파트너십을 통해, 장애인의 예술을 다룬 많은 조직이 역사적으로 자체 프로그램 및 계획 과정에서 고려하지 못한 장애에 대한 자원을 확보하고 장애예술 작업의 가시성을 지속적으로 확장하고, 잠재력을 창출 할 수 있는 잠재력을 제공
- 접근성과 교육 : 장애예술 프로그램에 대한 접근성이 부재한 경우, 또한 교육 기회가 부족한 경우 기술, 경험, 프로포절 작성에 어려움을 겪고 이는 예술 관련 기업 취업 연계의 부재로 이어지므로 장애가 있는 예술가는 불리한 입장에 놓이게 됨. 따라서 접근성의 확장과 함께 교육 기회의 증진이 동시에 필요함
- 장애인 배우의 채용 : 우리가 살고 있는 세상을 보다 잘 반영하기 위하여 장애인이 장애를 가진 역할만을 담당하는 것이 아니라, 무대에 등장하는 모든 역할을 수행할 수 있는 장애인 배우

로 성장하도록 도울 것을 제안함.

- 아티스트, 연극 제작자, 옹호자 및 관리자 네트워크를 구축하고 강화하는 방향으로 나아갈 것을 제안

④ 미디어를 이용한 미디어 공연 작품 “Telethon”



그림 39 Apotheatae의 Telothon 2016 중 한 작품

텔레톤(Telethon)은 원래 미국 내에서 영상을 통해 장애인 등을 위한 기금을 모으던 방식 중 하나이다(국내의 ‘사랑의 리퀘스트’와 같은 방식의 후원이다.). 예를 들어 근육 위축증을 가진 사람들을 위한 시설에 후원금을 보내기 위해 장애인을 불쌍하고 도와주어야 하는 존재로 그리는 등, 미국 장애인 커뮤니티에서는 ‘텔레톤’을 부정적으로 보는 시선이 있었다. Apotheatae는 이 방식 자체를 패러디하여 텔레톤을 통해 대중의 인식을 긍정적으로 바꿀 수 있지 않을까 궁리하였고, 매년 장애인의 내러티브를 5분 내외로 재구성한 작품을 웹에 여러 편 공개하여 후원금을 확보하고자 하고 있다. 다만 현재 Apotheatae에서 진행하고 있는 텔레톤은 실제로 지원금을 받기 위한 기관에 컨택하기 위한 수단으로만 사용되고 있다. 원래는 작품을 미디어를 공개하여 이를 통해 모금을 하는 것이 목적이었으나, 이런 식의 모금이 실제로 어려워 현재는 기업 자금을 받기 위한 포트폴리오로만 활용되는 중이다.

Apotheatae의 예술 감독인 Gregg은 텔레톤의 기능 중 하나는 장애인 집단 내의 연대를 강화하는 것이라고 밝히고 있다. 아티스트 개인의 작업도 중요하지만, 장애인 공동체를 형성하고, 공동체 내에서의 논의를 확장하는 것도 중요하기 때문이다. Apotheatae의 대표인 Gregg은 “나는 뇌성마비 장애인이지만, 맹인이나 청각장애인의 경험과는 다른 경험을 한다”라며, 이 때문에 전체 장애인 커뮤니티에서 내가 어떠한 위치에 머물러 있는지, 다른 장애인의 경험은 무엇인지를 아는 것이 중요하다고 이야기한다. 다른 장애에 대해 잘 모를 경우 막연한 장애에 대한 공포가

불안감을 낳을 수 있기 때문이다. 따라서 누구나 쉽게 접근할 수 있는 미디어 작품인 “텔레톤”을 이용해 장애인의 세계에서 자신에 대해 이야기하는 것을 두려워하지 않게 되고, 서로가 연결되어 있는 느낌을 가지게 될 수 있다. 궁극적으로 텔레톤의 목적은 “대화”이다. 장애인들이 서로 연결되지 않았을 때, 무지의 상태에서 장애에 대해서 갖는 공포를 극작과 공연을 통해 이야기하는 것이 예술 작업으로 텔레톤의 역할이라고 언급하고 있다.

라. ASL 문화 구전의 장소 - ASL slam (농인 ASL 시, 공연예술 창작 개방 무대)

ASL slam은 2005년 청각장애인 공동체의 문학, 공연예술가들이 라이브로 관객 앞에서 작품을 창작, 발표, 발전시킬 수 있는 공간을 제공하기 위하여 설립되었다. 현재 ASL slam은 세 가지 미션을 추구하고자 하고 있다.

- 신진, 기존 예술가들이 안전하고, 지원을 받는 환경에서 작품을 선보일 수 있는 장소를 제공함으로써 시, 공연, 즉흥, 문학, 시각예술 및 음악에서의 새로운 실험적 작업을 제시하고 장려한다.
- ASL 표현 작품을 보존하고, 더 많은 관객에게 예술가를 노출시키기 위한 수단으로 비디오를 제작한다.
- 국가 전역의 도시에서 ASL slam 이벤트의 확장을 지원하고 홍보하기 위해 자원을 투입한다.

ASL slam은 수화 쓰기 운동(sign writing movement)을 하던 시인이자 창작자인 Bob Arnold가 2005년 3월 창립하였으며, 맨해튼에 있는 유명한 Bowery Poetry Club에서 ASLian Poetry & Storytelling Night를 개최하던 것이 그 전신이다. Jason Norman은 이름을 ASL slam으로 바꾸고 Arnold와 매달 열리는 공개 행사를 공동 주최하였다. 당시 유망 시인이자 예술가, 연기자였던 농인 Douglas Ridloff는 2009년 ASL slam에 합류하여 현재까지 행사를 주최, 진행하고 있다. 현재 ASL slam은 공개 행사에서 완전한 공연에 이르기까지 월별 행사를 번갈아 가면서 전세계 농인 관객과 공연예술가들의 관심을 끌고 있다. 2013년 ASL slam은 처음으로 미시간 주, 오스틴, 프랑스 등 방문 투어를 시작했다. 현재 ASL slam은 보스턴과 시카고, 워싱턴 D.C.에서 월간 행사를 공식적으로 진행하고 있으며, 2017-2018 시즌 간 추가로 개최 도시를 확장할 예정이다.

① Open hands event

ASL slam의 오픈 스테이지 방식이 특별한 것은 아니지만, 이들이 모두 수화를 쓰고 있는 것이 다른 행사와의 차이점이다. 행사에는 농인(deaf, 수화를 쓰는 사람)과 난청인(hard of



그림 40 현재 ASL slam의 주최자인 Douglas Ridloff

hearing) 뿐만 아니라 농맹인(deaf-blind), 수화를 사용할 수 있는 다른 유형의 장애인, 그리고 대학교에서 수화를 전공하는 청인들이 참여하고 있으며, 이들을 즉석에서 무대로 초청해 공연 뿐 아니라 스토리텔링, 즉석 게임 등을 진행한다. 이 행사에서는 마이크를 사용하지 않지만, 사회자는 마이크라는 단어 대신에 오픈 핸드(open hand)라는 단어를 사용한다.

② ASL 시의 구전 장소로서의 ASL slam



그림 41 ASL 시 중 하나인 “빛이 있으라(Let There Be Light)”
(출처 : 유튜브 <https://www.youtube.com/watch?v=MMD5LlClgNo>)

최근 농인 사회가 사라지고 있다는 우려에도 불구하고, ASL slam은 ASL 버전의 ‘구술 역사’와 ‘구술 문학’이 확산되는 공간으로 작용하고 있다. 이 공간을 통해 구전되는 가장 유명한 ASL 시 중 하나인 “빛이 있으라(Let There Be Light)”는 그 안에 ASL 시인들의 기원과 내러티브들이 담겨 있다. 이 시는 ‘한계’를 상징하는 상자로 시작되어, 이 상가자 들기 무겁다는 것을 통해 이들의 제약을 표현한다. 배우는 ‘영화적 문법(cinematic grammar)’를 통해 관객의 시선을 별을 상징하는 공간에 멈추게 하고, 반짝이는 별들이 눈부신 우주 비행사로, 이것이 다시 창조되는 지구로, 진화를 통해 자라나는 식물로, 물과 생명으로 변화하는 것을 보여준다. 이 시에서 표현된 ‘지질학적 시간’은 ASL 사용자들의 언어가 세대를 통해 전달될 수 있는 전설과 신화를 의미하는 것이다. 이처럼 시와 신화를 아우르는 혼합 문학 형태의 ASL 신화는 소외된 공동체의 이야기를 공동체적으로 수집하고 기록하는 역할을 한다. 이 이야기는 ASL slam과 같은 ASL 공동체 내에서 농인 문화 소멸에 저항하며 계속해 전달되고, 미래 세대를 위해 활성화되는 것이다.⁹⁴⁾

③ 공연에서 영화로, “Deaf Jam”

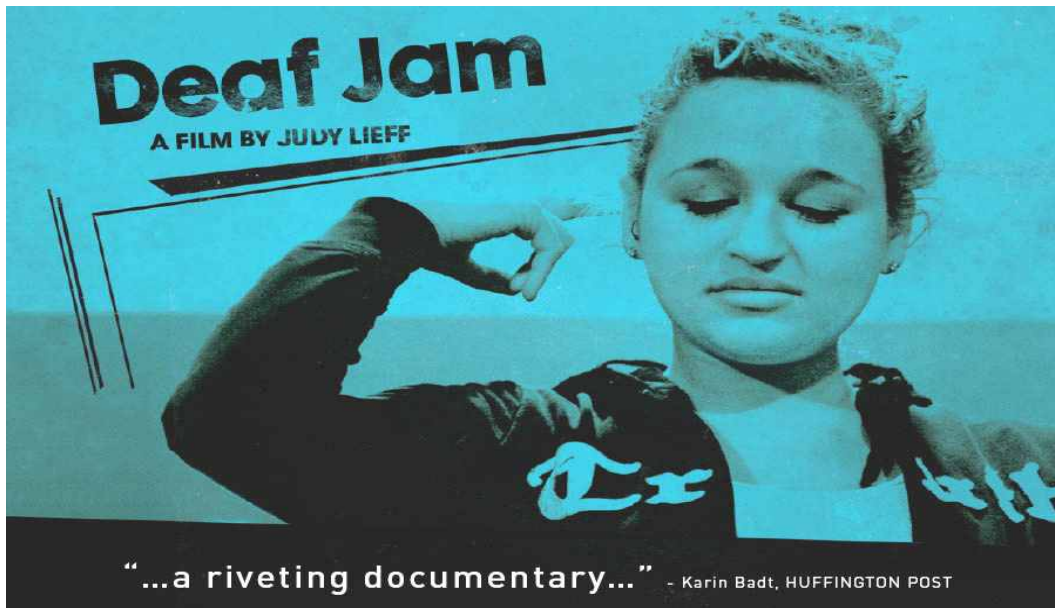


그림 42 ASL slam 시 창작을 통한 농인 Judy Lieff의 성장기를 담은 영화 Deaf Jam

Judy Lieff의 영화 “Deaf Jam(2011)”은 뉴욕 뉴요리칸 카페(Nuyorican Cafe)⁹⁵⁾에서 열리는 ASL slam에서 시 창작을 배우며 ASL 커뮤니티로의 통합을 그린 영화이다. 이를 통해 ASL slam 시(poet)와 ASL slam이라는 공간이 세계적으로 알려지기 시작하였다. 영화는 뉴욕 퀸즈에

94) Pereyra, J. (2017). (Deaf)iant Architects: ASL Poetics and Concrete/Corporeal Spatiality in the Deaf Diaspora.

95) 뉴욕의 뉴요리칸 시 카페(Nuyorican Poets Cafe)는 유명 시인, 배우, 영화제작자, 음악가 등이 다양한 그룹들이 목소리를 높일 수 있는 다문화, 다예술(multicultural and multiarts) 시설로 “지구에서 가장 통합된 공간(most integrated place on the planet)”으로 불리기도 하는 공간이다(Pereyra, 2017). 공연장은 아니지만, 뉴욕에서 ASL slam 시 발표가 이루어지는 주요 공간이다. 농인들의 발표가 이루어지지만, 다양한 장애인을 위한 편의시설도 갖추고 있다(장애인 화장실, 간이 경사로 등).

서 자란 청각장애 청소년인 Aneta Brodski의 이야기를 담고 있다. 아네타는 방과 후 프로그램에서 ASL 시에 대해 배우고 나서, ASL slam 등 다양한 공간에서 ASL 시를 통해 목소리를 찾기 시작한다. 이 영화는 아네타가 어떻게 농인 커뮤니티로 통합되는지도 보여주고 있다. ASL slam은 현장에서 이루어지는 공연 예술 뿐 아니라, 영화 등 다양한 매체로의 확장을 통해 그 ASL 시와 농인 문화의 가능성을 전파하고 있는 것이다.

마. 소결

표 49 미국 장애인 창작 지원의 창작 기반/창작 역량/창작 발신 별 분류

구분	케네디아트센터	NEA	Apotheatae	ASL slam
창작기반	① 창작 지원금(국제 미술 프로그램, Emerging artists, 극작가 프로그램 등) ② 공연예술 분야의 창작 기반이 될 수 있는 아티스트의 무대 접근성 확보	① ART WORKS, Challenge America 등 grant 프로그램 통한 창작 지원금의 제공 ② 창작 접근성 지원, 개별 단체가 접근성 충족 어려울 경우 자원을 가진 다른 단체와의 네트워킹 지원	The Apotheatae and Lark Playwriting Fellowship 통해 극작가를 위한 창작 지원금 제공	ASL slam이 자체가 농인 예술가들이 창작물을 발표할 수 있는 창작 공간으로 존재함
창작역량	① Emerging Young Artists 프로그램 등에 선발된 작가들에게 전문 워크숍 등 참여 기회 제공 ② 극작 리소스 등의 제공 통한 개별 작가의 역량 강화 ③ 예술과 장애 리더십 교환 프로그램 참여를 통한 역량강화	-	① 소규모 장애인 극단인 Apothetae가 자원을 가진 더 큰 극단인 The Lark와 협력하여 개별적/관계적 역량 강화 ② 지속적인 convention 통해 뉴욕시 장애인 예술가와 네트워킹 진행하여 역량 강화	격월 주(state) 순회 공연을 통해 주 간 농인 예술가들의 네트워킹 형성 지원
창작발신	프로그램 참여를 통한 전국 전시 투어 등 젊은 예술가들을 위한 창작 발표 기회의 제공	-	미디어를 활용한 공연작품인 Telethon 통해 장애예술가들의 창작 발신 기회의 확장	① ASL 시가 구전, 전파되는 장소로서의 기능 ② “Deaf Jam” 등 영상매체로의 확장 가능성

지금까지 살펴본 케네디 아트센터, NEA, Apothetae와 ASL slam의 창작 지원을 각각 창작 기반/창작 역량/창작 발신 별로 분류하여 정리한 것을 <표 51>과 같이 나타내

었다.

미국 기관에서 창작 기반에 대해 이루어지고 있는 지원은 크게 지원금의 측면, 자원 연계의 측면, 그리고 창작 공간의 제공의 측면으로 나타났다. 앞서 언급한 것처럼 미국에서 예술 지원은 공적 지원과 사적인 지원이 결합된 형태로 나타나고 있었다. NEA에서 Art Works, Challenge America 프로그램 등에 대한 지원되고 있는 금액은 일부는 연방 정부로부터 예산을 받은 것이며, 일부는 기부금 등을 통해 grant의 재원을 마련하고 있었다. 케네디아트센터나 Apothetae의 경우 민간 지원금을 통해 장애 예술가를 지원하고 있는데, 케네디아트센터의 경우 케네디아트센터 자체의 예산을 통해, Apothetae는 Time Warner Foundation 등의 지원을 받고 있었다. 연방 정부의 지원금을 받는 것에는 많은 제약이 있어 Apothetae와 같은 경우 주로 민간 지원금과 기부금을 통해 창작 기금을 마련하고 있었다.

ADA에 기반하여 접근성에 대한 지원을 제공하고 있는 것도 하나의 특징이었다. 케네디아트센터의 경우 접근성 지원 부서에서 케네디 공연예술센터 자체의 접근성을 보장하고 있을 뿐만 아니라 접근성에 대한 다양한 리소스를 웹사이트에 게시하여 다른 단체들이 벤치마킹할 수 있도록 제공하고 있었다. NEA는 ADA 법 규범을 기반으로 하여 장애인 예술 프로젝트에 지원금을 제공하고 있다. 프로포절 제출시 ‘접근성 설문지’ 작성을 의무화하여, 어느 정도 장애인에 대한 접근성을 마련하고 있는 경우에만 지원이 이루어지고 있었다. 작은 단체의 경우 자체적으로 접근성 마련이 어려울 수 있기 때문에 이 경우 자원을 가진 다른 단체와 연계할 수 있도록 도와 네트워크의 기반도 마련하고 있었다.

둘째, 창작 역량에 대한 지원은 개별 예술가에 대한 역량 지원과 네트워크 지원을 통한 관계적 역량 강화 두 가지 측면으로 이루어지고 있다. 케네디 아트센터는 특히 젊은 예술가들의 창작 역량을 강화할 수 있는 다양한 프로그램을 진행하고 있다. Emerging Young Artist 프로그램 등에 선발된 젊은 예술가들에게 전문가 워크숍 등 참여 기회를 제공해 개별 역량을 강화하고 있었으며, 이 프로그램에 선발되지 않은 작가들을 위해 웹사이트에 극작 리소스 제공 등을 통해 개별 장애인 작가들의 역량을 강화할 수 있도록 하고 있었다.

관계적 역량 강화를 위해서 케네디아트센터에서는 ‘예술과 장애 리더십 교환 프로그램’ 등을 제공하여 이를 통해 예술가들 간의 역량을 강화하도록 지원하고 있다. Apothetae와 The Lark의 협력은 소규모의 장애인 극단의 역량 강화 가능성을 보여주고 있는데, 자원이 더 많은 The Lark와의 협력 프로그램을 통해 장애인 극단 내부의 역량을 강화하는 동시에 관계적 역량도 강화하고 있었다. 또한 Apothetae는 뉴욕시의 장애인 예술가/단체와의 지속적인 모임을 개최하여 뉴욕시 장애인 예술가와의 네트워킹을 진행하며 역량을 강화하고 있었다. ASL slam은 뉴욕시를 기반으로 하는 농인 창작 무대로, 격월마다 뉴욕 이외의 주(state)에서 창작 발표의 기회를 제공하고 있는데, 이를 통해 주 간 농인 예술가들의 네트워킹을 확장하고 있었다.

마지막으로 창작 발신의 측면은 창작 발표 기회의 제공과 창작 발표 매체의 확장 가

능성의 측면으로 설명된다. 케네디 아트센터는 젊은 예술가들의 프로그램 참여시 전국 전시 투어 등을 제공해, 기성 예술가들에 비해 창작 발표의 기회가 적은 젊은 예술가들에게 창작 발표의 기회를 제공하고 있었다. 창작 발표 매체의 경우 미디어를 활용한 경우에 눈에 띄는데 Apothetae의 경우 Telethon 등의 미디어를 활용한 작품 발표를 통해 장애인 커뮤니티를 결집시키고, 미디어 작품 자체를 후원금을 받기 위한 포트폴리오로 활용하고 있었다. ASL slam의 경우도 무대 위에서 창작 발표를 할 뿐 아니라, 창작의 과정 자체를 영화화하여 “Deaf Jam”과 같은 영상 작품으로 발표하고 있었다. 따라서 국내에서도 미디어를 활용한 창작 발표 공간의 확장에 대해서도 지원이 이루어질 필요가 있다고 하겠다.

2. 장애예술과 사회적 가치

1) 독일의 장애예술인 창작 활성화 프로그램

가. 독일의 장애인 정책

독일의 장애인 정책은 중증 장애인 법에 기초하여 선천적 또는 후천적 장애를 막론하고 사회생활에 필요한 직업을 가질 수 있도록 지원하는 것이 특징이다. 여기에는 의료적 지원을 비롯하여 장애를 극복할 수 있는 보장구 지급, 작업을 가능하게 하는 작업 보조기구 지원, 사업장 내의 작업환경 개선, 출 퇴근이 가능한 차량 개조 지원 등 직업생활에 필요한 모든 사항을 지원하는데, 이 모든 것을 총괄하는 기관은 연방직업안정공단 산하 지방직업 안정소가 담당하고 있다.

독일의 장애인 정책을 총괄 수행하는 기관은 크게 2개 기관으로 나뉘지는데, 연방노동사회성에서 모든 업무를 일체 위임한 연방직업안정공단(Bundesanstalt für Arbeit)과 장애인 의무고용부담금을 관리하는 중앙사회복지국(Hauptfürsorgestelle)이다. 연방직업안정공단은 11개의 주(주) 직업안정소를 비롯하여 184개 직업안정소가 전국망을 가지고 운영되고 있으며 장애인을 위한 직업상담 및 소개, 직업재활 및 훈련, 직업알선, 제수당 지급 기준심사 노동시장과 직업재활 연구들의 업무를 수행하고 있다. 이 직업 안정소 내에 장애인의 직업재활을 돕는 전문 상담가와 의료적 지원을 위한 전문의사, 직업알선 전문가들이 초기 장애인의 모든 재활서비스를 제공하고 있다. 장애인의 직업탐색 기능을 전문적으로 선별하고 나면, 이들은 장애유형에 적합한 취업분야의 제시와 적합한 직업훈련 직종에 대해 조언하고 직업재활 기관을 추천해 준다.

정신과 심리 문제로 어려움을 겪는 장애인의 경우는 심리적 서비스를 제공하는 작업장 시설이 있는 곳을 선택하면 되는데, 장애인의 심리상태, 감정 등을 파악하여 재활을 지원하고 기술분야 전문가는 경제와 경영관계의 근거를 가지고 직업소개, 직업상담을 하며 산업현장의 동향과 변화하는 기술적 요인을 고려하여 적합한 직업훈련과 작업 가능성 특히, 재활훈련 등을 시행하게 된다.

독일 중앙사회복지국의 주 임무는 장애인 의무고용 부담금 징수와 고용된 장애인의 부당해고 감독 및 심사 작업장 환경 개선, 민간직업재활 기관의 지원, 중증 장애인등 장애인 고용보호와 촉진업무를 담당하고 있다. 16명이상 근무사업체는 의무적으로 중증 장애인(경증 장애인은 인정하지 않음) 6% 비율을 고용해야 하는데 의무고용율 미달에 따른 부담금은 1인 월 10만원을 납부해야 하며 중앙사회복지국에서 징수한 장애인 의무고용부담금은 기금으로 적립되지 않고 55% 지방에서 사용한다. 45%는 연방정부(노동, 사회성)에서 사용한다. 연방정부는 45%의 장애인 의무고용부담금 중 50%는 연방직업안정공단에 지급하여 장애인 지원사업비로 사용하고 50%는 연방정부에서 직업 재활 및 훈련기관들의 사업비로 집행하고 있다.

이 과정에서 사업주에게 장애인 고용을 강요하지 않고 사업주 스스로 장애인을 구인할 수 있도록 완전한 작업자 양성에 모든 지원기관이 노력한다. 직업안정소의 직업선택상담에서부터 직업훈련 직종 제시 등 재활전문가들이 참여하며 직업훈련직종이 정해지면 엄격한 직업훈련을 통하여 정확한 기술기능을 습득하게 된다. 이를 뒷받침하기 위하여 장애인에게도 일반인과 똑같은 독일 특유의 듀얼시스템(이원화 훈련)이 적용되며 장애인에게 사업체의 현장 실습이 어려운 점을 감안하여 직업재활 기관 내에서 사업체와 똑같은 현장실습을 할 수 있도록 교과과정 계획 수립 및 시설을 갖추고 있다.

독일의 직업재활기관은 청소년 직업재활기관(Berufbildungswerk)과 중도 장애인직업재활기관(Berufsförderungswerk)로 나뉜다. 청소년 직업재활기관은 종전에 직업 경험이 없는 18-20(22)세의 청소년들을 대상으로 3-4년까지 훈련을 실시하며 이러한 기관이 독일 내에 50개가 있으며 12개 분야 1556개 직종에 약 13000명의 장애인이 훈련하고 있다. 훈련 개시 전 1-2개월의 직업탐색(직능평가) 실시와 작업 시도 등, 의료, 심리, 사회 재활을 비롯하여 물리치료 등 적성 찾기부터 장래를 억제하거나 악화되지 않게 하는 과정까지 모든 설비를 갖추고 있다.⁹⁶⁾ 중도장애인 직업재활기관은 중도에 장애를 입은 성인들을 대상으로 1-2년까지 훈련하는 기관으로 전국에 28개 기관이 이용되고 있으며 9개 분야 121개 직종에서 약 15000명이 훈련하고 있다.

독일의 문화예술 정책은 별도의 기구나 지원이 있는 것이 아니라 복지나 재활의 공간에서 자연스럽게 이루어지고 있다.

나. 장애예술인을 위한 창작 공간 운영

① 진스하임 크레이히 가우어쿤스트 베어크 슈타트

진스하임 크레이히 가우어쿤스트 베어크슈타트(Sinsheim Kraichgauer Kunstwerkstatt, 이하 SKK)는 독일 전역에 흩어져 있는 장애인 작업장 시설의 대표적인 본보기 중에 하나다. 대부분의 작업장 시설이 SKK와 비슷한 방식으로 운영되며, 예술가들을 위한 예술작업장 시설을 갖추고 있는 곳은 20 여개 미만이다. SKK는 1965년 장애인들의 지원과 문화적 활동에 관심이 있는 장애인 부모들과 전문가들에 의해서 설립된 (사)크레이히 가우어협회GKA Heidelberg e.V 가 운영하는 이 작업장을 운영하고 있다. 장애인의 창의적, 사회적 치료적 문화예술 활동과 이를 통해 취업 및 직업 기회 증진을 위해서 커뮤니티 하이델베르그(GKA)는 처음부터 Kraichgau 워크숍의 내용을 구체화하는데 도움을 주었다. 이 협회는 1979년에 설립되었으며 장애인을 위해 개별적으로 맞춤형으로 구인 광고를 개발하는 데 중점을 두고 있다.⁹⁷⁾

SKK는 독일 전역에 흩어져 존재하는 장애인 작업장 시설(디터 카이텔(Dieter Keitel)⁹⁸⁾에 의

96) 안성혁, 독일의 장애인 제도를 시찰하고, 『장애인고용』 1993년 겨울호, 30-33쪽

97) 진스하임 크레이히 가우어쿤스트 베어크슈타트(Sinsheim Kraichgauer Kunstwerkstatt) 홈페이지 <http://www.kraichgau-werkstatt.de/werkstatt/kontakt/so-finden-sie-uns/wegbeschreibung.html>

98) SKK의 기술담당 / 주문생산 (Technische Leitung / Auftragsabwicklung)으로 장애인의 직업 적응을 위한 훈련, 직업상담, 외부 기업과의 부품 생산 협력 등의 일을 담당하고 있다.

하면 50km 이내에 한 곳씩)중의 하나로 운영되고 있다. SKK에는 정원, 요리, 예술작업장, 금속, 조립, 재활용, 목공, 섬유 등 8개의 작업장이 있다. 현재 총 260명의 중증 장애인들이 이곳에서 매일 생활하고 있으며, 이들이 직업적 안정망을 보장하며 일상적 보살핌이 가능하도록 생활조건을 마련해주는 것을 목표로 한다. 여기에는 전문 장애보조 인력이 상주하고 있고 각 작업장마다 작업반장이 있어서 이들의 안전과 작업 진행과정을 교육하고 돕는다. 장애가 심하지 않을 경우, 외부 공장이나 시설에 취직을 알선하기도 한다. 대부분의 작업장 시설은 지역사회의 중소기업체에서 매우 단순한 조립이나 사람의 손을 필요로 하는 부품의 생산을 의뢰받는데, SKK의 작업장에 생산의뢰를 하면 기업의 장애인 채용 의무 사항을 면제 받거나 부품 주문에 상당하는 금액의 장애지원 혜택을 받게 된다. 이 모든 과정은 디터 카이텔이 지역사회 중소기업들과의 협업 경험을 살려서 진행하고 있다. 그는 SKK에서 15년째 일하고 있는데, 이곳에 오기 전에는 지역의 중소기업에서 금속 부품을 생산하는 일을 했던 마이스터 기술자다. 그는 자신의 금속부품 생산 기술을 활용해서 중증 장애인도 할 수 있는 단순 조립 부품을 지역 중소기업과 상의해서 목록화하고 부품조립 과정을 설계해서 교육하는 일도 하고 있다. 그의 역할은 이 모든 체계를 순환시키는 데에 매우 중요해 보였는데, 왜냐하면, 이와 같은 일은 중소기업의 산업생산 시스템과 장애인들의 지적인 신체적인 능력과 한계를 알고 있어야만 가능한 일이기 때문이다. 이 작업장에서 일하고 있는 장애인들은 월 30만 원 정도의 급여를 동일하게 지급받고 있었다.



그림 43, 독일 진스하임 장애인 섬유작업장



그림 44 SKK가 사랑하는 가구 목공방

독일의 장애인 정책은 기본적으로 직업재활을 위한 복지지원을 토대로 운영되며 전국적으로 수백 개가 넘는 작업장 시설을 갖고 중증장애인의 경우라도 직업을 갖고 재활할 수 있도록 모든 제도적 정책적 지원을 아끼지 않는다. 다만, 이 모든 작업장 시설은 장애인들의 생산을 목표치화하거나 촉진하는 방향으로 운영하지 않으며 시스템을 제공하기는 하지만, 이들이 방만하게 일하거나 게으름을 피우는 것에 대해서도 허용하고 있다. SKK의 예술작업장의 경우는 대학에서 그래픽과 디자인을 전공한 게오르그 필립스키(George Philipski)가 작업장 운영자를 맡고 있었는데, 그는 장애예술인들이 자기만의 작업 방식으로 몰입해서 작업할 수 있는 환경을 제공하고 이들의 작업을 주기적으로 소개해 줄 수 있는 전시회를 개최한다고 한다. 지금까지 수차례에 걸쳐서 전시회를 개최했으며, 해외에서도 여러 차례 전시를 개최한 바 있다. 전체 작업장에는 장애예술가들이 편하게 재료를 바꾸거나 사용할 수 있도록 눈높이에그림 용구 및 재료들이 진열되어 있었고 최근에는 판화시설을 확충해서 장애예술인들이 판화 실험을 진행할 수 있도록 돕고 있었다. 전체 예술가들의 작업을 위한 재료나 시설의 체계는 게오르그 필립스키의 상상력 바깥으로 벗어나기는 힘들어보였다. 판화작업 시설의 경우도 운영자의 노력으로 교육하고 사용을 독려하는 것에 한계

가 있어보였다. 시설의 규모나 투자에 비해서 이 자재들을 활용한 작품들은 거의 없었다.

또 게오르그는 이 작업장의 예술가들이 제작한 작품을 활용해서 캘린더를 만들거나 도록이나 엽서를 제작해서 후원자들에게 사례로 주거나 기부를 독려하기 위해 판매할 수 있는 예술상품으로 활용하고 있었다. 전체 작업장 관리자인 디터 카이텔은 지역사회의 중소기업들에게 이 캘린더를 판매하거나 기업에서 판촉용으로 사용한 캘린더의 주문을 받아서 생산하는 일에 매진하고 있었다. 장애예술인들이 그린그림으로 만들어진 캘린더는 이들이 지역사회에서 맺고 있는 유대관계의 상징물로 자리잡고 있었다. 이 예술작업장에서 생산된 모든 작품들은 예술작업장의 소유이며 매일같이 수십 장의그림을 생산하는 이들의그림은 작품 보관함 창고에 쌓여 있었다. 또한, 이들은 정기적으로 국제대회나 전국대회 공모전에 작품을 출품하는데, 올해는 1978년부터 제정되어서 운영되고 있는 독일 연방 장애예술 공모에서 이 작업장의 미하엘 프라이스(Michael Preiß)가 1등상을 받아서 수상작가 초대전에 출품하게 되었다. 작가가 공모전에서 상금을 받으면 작가에게 전액이 돌아가고 초대전에 출품된 작품들은 판매할 수 있다.



그림 45 독일 진스하임 장애인 창작공간 재료 진열장



그림 46 독일 진스하임의 장애예술인들의 작품을 활용한 도록

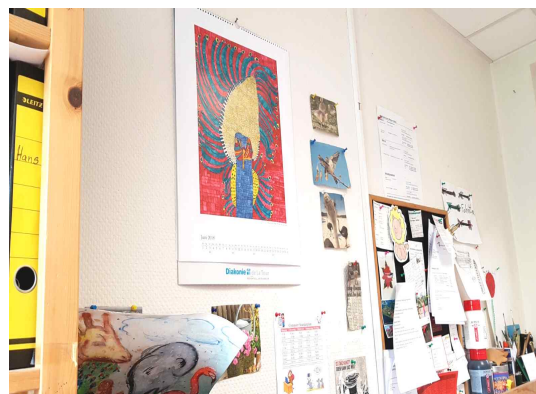


그림 47 독일 진스하임의 장애예술인들의 작품을 활용한 캘린더

SKK에는 크바치 블렛드(Quatschbläddl)이라는 크레이히 가우어(Kraichgau)의 워크숍 정보 신문인데, 봄, 여름 및 가을 / 겨울 버전을 무료로 매년 3 회 발간한다. 이 정보지에서는 워크숍, 공개 상담, 야외 생활 그룹 및 기숙사에 대한 모든 최신 뉴스를 볼 수 있다.

B. SKK의 운영 철학

“우리는 장애인의 거주를 지원합니다. 생활이란 집에 있는 것을 의미한다. ”

SKK는 거주자에게 집을 제공하고 지역 사회 생활에 참여할 수 있기를 원하며, 이를 위해 다음과 같은 개념적 가이드 라인을 제공한다.

- ① 자기 결정 : 자신의 욕망을 표출할 권리와 투표권, 의사 결정 권한, 필요에 대한 요구, 일상생활에서의 광범위한 자치권을 포함한다.
- ② 개성과 사생활 : 모든 사람은 독특하며 개성으로 발전 할 수 있어야한다. 누구나 자신의 생활 방식에 대한 권리가 있다.
- ③ 독립적인 자기 능력개발 : 모든 지원의 목표는 개인의 생활 방식에서 제도적 도움으로부터 최대한의 독립성을 얻는 것이다.
- ④ 통합 : 이것은 사회생활 참여, 장애인의 삶의 경험 공유를 위한 것이며 경우에 따라 배제 및 특별 관리의 예방의 조치를 의미한다.
- ⑤ 정상화 : 정상적인 생활 조건, 연령에 맞는 생활 형태에 대한 접근, 가능한 한 평범한 삶이 가능하도록 돕는다.
- ⑥ 사회 동반 : 동반의 과정은 항상 파트너십의 태도와 성격에 대한 존중을 형성해야하는 개인적인 만남과 관계이다.

② 쿤스트 하우스 카넨(Kunsthau Kannen)

쿤스트 하우스 카넨(Kunsthau Kannen)은 정신과 및 정신 요법 전문 클리닉 인 (주) 알렉시안 뮌스터(Alexian Münster GmbH)의 클리닉 복합 시설에 통합되어 있다. 그 기원은 예술적으로 재능 있는 장기 환자들을 지원하기 위해서 설립되었다. 이 기관은 1980년 초부터 장애예술인들의 창조적인 작업과 개발을 지속적으로 지원하고 있다. 2000년 10월 이후, 쿤스트 하우스 카넨은 "모델 프로젝트 커뮤니티 장애예술가"로 인식되고 독일의 지금까지의 고유의 Alexian 형제와 국가 노르 트라 인 베스트 팔렌의 재단 복지의 후원으로 이루어지고 있다.

Kunsthau "Kannen"의 이름은 12 세기로 거슬러 올라간다. 쿤스트 하우스 카넨은 지난 30년 동안, 5,000점이 넘는 작품을 수집했는데, 그 결과 다양한 종류의 소재를 다룬 작품으로 기금 모금 전시회를 독일과 해외에서 지속해서 발표해 왔다. 그 외에도 조각 작품들도 포함되어 있다.

아름다운 조경을 갖춘 쿤스트 하우스의 스튜디오와 전시 홀 프로젝트 작업실, 워크숍, 컨퍼런스 및 예술과 정신 의학에 대한 강의를 할 수 있는 시설은 매우 쾌적하다. "아웃사이드 아트"와 "아트 부튀"에 대한 전시공간도 갖추고 있다. 장애인과 비장애인 모두 예술가에 대한 통합적인 모임으로서, 자신의 스튜디오 및 전시 사업에 있는 쿤스트 하우스, 작은 전문 도서관에 관심있는 사람들에게 사진, 엽서 및 카탈로그 판매와 미술 가게가 열려 있다.

쿤스트 하우스 카넨의 새 건물은 2000년 말에 완공되었다. 건축가 인 토비아스 뷔로스캄프

(Tobias Brösskamp)의 웹 사이트에서 자세한 내용을 볼 수 있다. 이곳의 예술가들은 150 평방미터에 3 개의 회화 및 그림 스튜디오가 있으며, 총 15 개의 스튜디오 공간과 작업실이 있다. 또한, Alexian의 주거 지역에서 여기에 훈련 미술 치료사 정신 질환 및 정신 장애인의 전문가의 감독 하에 자유롭게 자신의 예술적 재능을 개발하고 다른 기술을 학습하여 개발할 수 있는 기회를 가질 수 있다. 또한 워크숍 회원은 다른 스튜디오의 아티스트들과 함께 작업하고 그들의 시야를 넓힐 수 있는 기회를 얻을 수 있다.

쿤스트 하우스 카넨에 있는 스튜디오는 2000년에 건물의 완성 이후 광범위하게 사용하고, 쿤스트 하우스의 중요한 부분으로 자리 잡았다. 그래서 예술가와 주민들이 이 공간을 함께 사용하면서 산책도 하고 즐길 수 있도록 개방하고 있다. 일주일에 수차례 또는 스튜디오 그룹 외부에서 매일 열리는 워크숍에서 장애예술가는 자신의 아이디어에 따라 꾸미고 디자인 할 수 있는 자체 작업 공간을 갖추고 있다. 이 스튜디오는 150 평방미터에 20개가 넘는 작업장을 제공하며 3 개의 회화 및 드로잉 스튜디오와 목재 및 점토 작업장을 위한 워크숍으로 구성된다. 예술 치료사의 전문 감독 하에 정신질환자는 스스로를 개발하고 깨달을 수 있는 방법을 찾는다. 장애예술가들은 또한 워크숍, 다른 스튜디오 및 예술가들을 통해 서로 알게 되고 아이디어를 교환하고 하나 또는 다른 프로젝트를 함께 설계 및 개발할 수 있는 기회를 갖게 된다.⁹⁹⁾



그림 48 독일 쿤스트 하우스 카넨의 스태프들



그림 49 독일 쿤스트 하우스 카넨의 장애예술가들

③ GEYSO20 아틀리에 공동체

Atelier Geyso20에서는 장애가 있는 사람들이 예술적으로 자유롭게 일할 수 있으며 자신의 이미지와 언어를 개발할 수 있다. 자유로운 예술 작품 외에도, 선택된 주제에 대한 워크숍과 예술적 기법은 스튜디오 작업의 중요한 요소이다. 다양한 형식의 교류프로그램과 경험으로 인해 기업과 기관의 워크숍은 모든 사람들이 참여할 수 있는 "사회적 학습 장소"가 된다. 이 과정의 시작점이자 엔진 및 촉매는 예술이다. 각 개인의 예술적 의지는 스튜디오 Geyso20에서 작업의 출발점이자 목표다. 전시회와 예술 회담에서 외부 스튜디오 예술의 특별한 문화적 공헌에 주목하고 다각적 인 예술 탐구의 중요성을 강조한다.

99) 쿤스트 하우스 카넨(Kunsthhaus Kannen)의 홈페이지 <https://www.kunsthhaus-kannen.de/ausstellungen/>

컬렉션

Geyso20 컬렉션은 1992 년부터 스튜디오의 역사를 기록하고, 아웃사이드 예술의 대표적인 컬렉션을 만들고, 작품 출판에 기여하고 아웃사이드 예술에 대한 연구를 지원하는 업무를 맡았다. 컬렉션은 예술가의 맥락에서 자신의 작품 내에서 특별한 의미를 지닌 스튜디오 아티스트의 작품을 영구 보존한다.¹⁰⁰⁾



그림 50 전시장 갤러리



그림 51 GEYSO20 아틀리에의 창작공간

④ 블라우어 마이어 아틀리에(Blaumermeier)

블라우 마이어(Blaumeier)의 미술

아크릴 회화, 수채화, 드로잉, linocut, 에칭, 모노 타입, 사진과 조각 :그림 스튜디오 창의력을 위한 공간이다. 다섯 개 고정된 회화 수업은 일주일 이상이 60개 이상의 사람들이 참석하여 나뉘어진 블루 마이어의 스튜디오에서 진행된다. 다섯 개 회화 과정은 인쇄 / 드로잉 / 페인팅, 저녁식사 및 회화 및 조각 주제별로 더 긴 기간 동안 근무한다. 이것은 예술가들이 공통 주제로 오랜 시간 동안 지속적으로 작업하는 곳이다. 한편 모든 관련자들에게 이러한 자신이 선택한 주제에 아크릴 물감, 연필 원 등 다른 재료와 함께 일할 수 있는 기회와 스튜디오를 제공한다. ¹⁰¹⁾



그림 52 블라우어 마이어의 판화 공방



그림 53 블라우어 마이어의 창작아틀리에

100) GEYSO20 아틀리에 공동체 홈페이지 <http://www.kunstatelier-lebenshilfe-braunschweig.de/>

101) 블라우 마이어 홈페이지 <https://www.blaumeier.de/de/impressionen/Startseite.php>

⑤ 슬룸퍼 아틀리에(Schlumper Atelier)

슬룸퍼 아틀리에(Schlumper Atelier)는 1980년 함부르크 예술가 롤프 라우테(Rolf Laute (1940 ~ 2013))가 창립 한 스튜디오 공동체다. Schlumper의 기원은 홀프-알스터도르프(Holf-Alsterdorf)에 있는 빌프리트-브록-하우스(Wilfried-Borck-Haus)의 벽화에 예술적으로 재능 있는 주민들이 참여하는 Rolf Lautes의 아이디어에서 시작되었다. 자기결정을 중시하고 자유로운 예술 활동이 기본 원칙이다. "The Schlumper"라는 이름은 함부르크의 "Beim Schlump"거리로 돌아간다. 이곳에서 첫 번째 아티스트 스튜디오가 있었다. 1985년에 설립 된 후원 협회 "Freunde der Schlumper"와 업무, 보건 및 사회 문제에 대한 권한으로 1993년에 "직업에 의한 Schlumper"라는 프로젝트가 탄생했다. 현재의 오래된 가축 도살장을 재건축한 스튜디오에는 30명의 예술가들이 소속되어 있으며, 이들은 예술활동을 안정적으로 진행하고 있다.¹⁰²⁾



그림 54 슬룸퍼 아틀리에 전경



그림 55 창작아틀리에 예술가들

⑥ 모자이크 창작공간(Mosaik Atelier)

모자이크 창작공간은 진스하임과 마찬가지로 장애인들의 직업을 돕기 위해서 설립되었으며 지난 50여 년을 지속해왔다. 베를린같은 대도시에 위치하고 있기 때문에 이 작업공간은 베를린 전역에 걸쳐서 흩어져 있다. 이 기관은 단순히 직업 훈련을 하는 것이 아니라, 장애인들에게 배움의 기회도 제공하고 있다. 읽고 쓰기 훈련 뿐 아니라,그림을 그리거나 춤을 추거나 몸을 움직이는 것들에 관해서 장애인들에게 교육기회를 제공하고 있다. 대도시에 위치한 기관이라서 그런지 직업교육의 과정도 매우 세분화 되어 있었으며 여러 장소에 걸쳐 있어서 모든 기관을 다 방문하는 것은 불가능한 일이었다. 장애예술가들이 위치해 있는 곳은 아스카니어 링(Askaniering)에 있는 페더 그룹에 속해 있었는데, 유르겐 라덱(Jurgen Ladek)을 위시해서 예술교육 전문가인 레나테 베히톨트(Renate Bechtold)가 장애예술가들의 교육을 돕고 있었다.¹⁰³⁾ 20 명 정도 머무는 창작공간에는 예술교육을 전문적으로 받은 3명의 전문가 어시스턴트 강사가 시간에 따라 교대해

102) 슬룸퍼 아틀리에 홈페이지 <https://www.schlumper.de/atelier.html>

103) 모자이크 베를린의 홈페이지 <https://www.mosaik-berlin.de/>

서 레나테 교사를 돕고 있었다.

레나테 베히톨드는 모자이크 센터가 진스하임과 같은 직업교육 작업장 모델을 택하고 있어 예술가들의 전문적인 작업을 지원하는 데에 한계가 있다고 아쉬워했다. 그녀는 주로 영국이나 해외에서 벌어지는 장애예술인 국제 심포지엄에 참석한다고 했는데, 1년에 한번 전 세계 장애인 창작공간 관계자들이 모여서 운영에 관한 정보도 교류하고 실질적으로 장애예술가들을 도울 수 있는 교육적 방법론에 대해서도 교류한다고 했다. 그녀는 국제적인 기준으로 볼 때, 미국의 크레이티브 그로스나 영국의 장애예술가들의 예술적 활동에 집중해서 지원하는 기관을 더욱 양성해야 할 필요를 느꼈다고 한다. 그녀는 내년이면 자신들의 공간도 더 확장될 뿐 아니라, 지금의 위치보다 시내 중심가로 이동하게 된다고 기대에 차 있었다.



그림 56 모자이크 창작공간의 작가들



그림 57 모자이크 창작공간의 작업공간

다. 장애예술인 극단

① 떼아터 글라스 하우스

글라스 하우스 떼아터 Glashaus Theatre (TiG)는 레벤스 힐페 부라운 슈바익(Lebenshilfe Braunschweig)의 프로젝트다. 2001년 가을부터 시작되었으며 엘케 우터뮐렌(Elke Utermöhlen)과 마틴 슬라빅(Martin Slawig)이 총괄하고 있다. 현재 TiG에서 27세에서 66세 사이의 9 명의 배우가 있으며, 그룹이 설립 된 이래로 대부분이 활동한다. Glasshouse Theatre는 지적 장애가 있는 아티스트들이 문화생활에 참여하고 공연 예술에서 자신의 기술을 테스트하고 개발하고 발표할 수 있는 장소를 만들기 위해 마련되었다. 한편, 이 그룹은 자체 제작 방식을 개발하여 제작을 확실하게 한다. 장애는 TiG가 흥미로운 극장을 만드는 데 장애가 되지 않는다. TiG는 치료가 아니라 근대 공연 예술과의 연계 및 제작이다. 2010년부터 TiG는 Braunschweig의 아트 밀에서 근무한다. 거기에는 사무실과 리허설 룸 외에도 장소가 있다.



그림 58 글라스 하우스 띠어터의 공연



그림 59 글라스 하우스 띠어터의 공연

② 람바 잠바 (Ramba Zamba)

람바잠바(Ramba Zamba)는 베를린의 문화양조장(Kulture Brauerei)내에 있는 장애인극인 전용극장이다. 람바잠바 극장은 1990년에 극장으로 출범했다. 이 극장은 (사)존넨우어의 부속기관으로 운영되고 있는 다운증후군을 갖고 있는 아들을 키우고 있는 기셀라 호네(Gesela Höhne)와 클라우스 에어포르트(Klaus Erforth)가 함께 극단을 운영하고 있다. 클라우스 에어 포르트는 독일 국립극단의 연출가였고 기셀라 호네는 배우이자, 대학에서 연극학을 전공했다. 그의 아들 Moritz는 1991년 이 극단의 창립 당시 첫 번째 회원으로 등록되었다. 이 극단은 장애배우와 비장애 배우가 함께 공연을 진행한다는 것이 특징이고 경우에 따라서는 매우 유명한 배우들이 장애 배우들과 공연에 출연하기도 한다.¹⁰⁴⁾

예산은 문화예술위원회의 연극분야 지원을 받거나 학문과 연구를 위한 문화진흥위원회의 후원을 받아서 운영해왔다. 그 외에도 민간재단이나 개인 후원가들에 의해서 다양한 후원을 받고 있다. 1회 공연에 10유로(13000원) 정도 티켓을 판매하는데, 평일 150석의 공연장이 만석으로 무대가 올라가는 것이 일반적이다. 이들의 공연은 장애인을 돕기 위해서만 진행되는 것이 아니라, 실질적으로 공연을 즐기고 좋아하는 마니아층들이 이 극장을 찾고 있는 것이다. 이 극장은 베를린 문화양조장(Kulture Brauerei)에 위치하고 있는데 베를린의 도심인 프렌츠라우어 베악(Prenzlauer Berg)에 있는 맥주 양조공장을 리모델링한 문화공간이다. 1842년 처음으로 이 지역에 작은 양조장이 생긴 이후, 1853년 욥스트 숄타이스(JobstSchultheiss)가 자신의 이름을 딴 맥주를 이곳에서 생산하기 시작하면서부터 공장을 운영했다. 1878년에는 근대적인 양조장으로의 확장을 위한 공사가 이루어졌는데, 그 이후 20세기 초까지 이 지역은 전 세계적으로 가장 큰 규모의 맥주 양조장으로서 성공적으로 운영되면서 번영했다.

104) 람바잠바 씨어터 홈페이지 <https://rambazamba-theater.de/>



그림 60 쿨투어 부라우러라이 축제 장면



그림 61 람바잠바 극장 입구

19세기 말까지 이 지역의 대표산업으로 여겨졌던 양조산업은 시간이 지나면서 도시의 사양산업으로 전락하게 되는데, 2차 세계대전이 계속되는 동안 맥주 생산은 중단되었으며, 심지어 이 지역은 전쟁포로들의 노역 장소로 활용되기도 했다. 종전 후 쇠퇴하는 지역을 되살리기 위해 다양한 확장사업이 이루어지고 건축 전문가들에 의해 공업 단지의 변형이 시도되었지만, 이 지역은 20세기 중반까지 양조장이라는 기존의 기능을 유지하는 것 이상의 진척은 보여주지 못하였다. 결국 1967년 이후 양조장은 더 이상 그 기능을 하지 못하게 되어 전체적으로 해체된다. 그러다 1974년 해당지구가 역사지구로 지정되면서 건물은 철거되지 않고 1998년 재개발이 시작되기 전까지 원형 그대로 방치된 채 남아있게 된다. 하지만 역사지구로 지정된 후 젊은 예술가들이 점점 모여 그들을 주축으로 방치되어 왔던 건물을 점거해 문화적인 활동의 장소로 이용하려는 움직임이 일어나게 되는데, 양조장의 재생사업 자체는 예술가와 건물주인 민간부문에서 주도하였지만, 1974년 이후 역사지구로 지정되어 왔기 때문에 외관의 변형은 최소화한 채로 도심 재생을 추진하는 방식을 취하게 되었다.

이에 따라 오래된 외벽의 안과 아래로는 현대 문화가 살아 숨쉬고, 지하주차장을 갖춘 무역센터, 엘리베이터 등 다양한 현대의 편의시설들이 존재하게 되었는데, 많은 관광객들이 이곳을 찾고 있고 주요 국제 행사나 포럼, 대중음악 관련 행사들이 자주 개최된다. 리모델링된 현재의 쿨투어브라우어라이는 록, 팝, 재즈 등과 같은 다양한 공연, 전시, 영화상영, 연극공연, 페스티벌 등을 개최하고 문화와 관련된 각종 서비스의 제공을 통해 베를린의 새로운 복합문화공간으로 자리 잡고 있다. 그리고 쿨투어브라우어라이 내 각각의 건물들은 특성 있게 사용될 뿐만 아니라, 6개의 오픈 스페이스를 통해서 다양한 문화 이벤트가 개최되고 있다. 특히, 이 공간에서는 베를린 자전거 투어 프로그램이 운영되고 있었는데, 자전거를 타고 베를린의 구석구석을 다니며 관광도 하고 역사적으로 의미 있는 장소들을 소개해주는 도시 가이드를 겸해서 진행하는데, 여러 나라의 중고등 학교 학생들의 수학여행 프로그램으로도 활용되고 있다. 105)

라. 장애예술인 창작공간과 지역사회 네트워크

독일의 장애예술인 창작공간은 지역사회와 분리되어 있는 것이 아니라, 주요 문화예술

105) 오동훈, 문화공간 조성을 활용한 선진 도시재생 성공사례 비교 연구 : 밴쿠버 그랜빌아일랜드와 베를린 쿨투어브로이어 사례를 중심으로, 서울시립대학교, 2010



그림 62 글라스 하우스 씨어터가 입주해 있는 인근 카니발 무대차

밀집지역에 함께 공존하고 있다. 부라운 슈바익의 글라스하우스 씨어터의 경우도 같은 건물에 대중음악이나 공연예술계에 종사하는 예술가 스튜디오들이 있었고 인근에는 카니발 페스티벌 때 사용되는 무대차들이 즐비했는데, 이곳에서 지역축제가 벌어지면 이들이 함께 지역사회 구성원으로 동참할 수 있는 환경을 갖추고 있었다. 특히, 독일의 장애 예술가 창작공간이 직업적 차원에서 일상적인 삶의 복

지적인 측면을 강조하고 있기 때문에 지역사회와 일상의 삶을 통해서 지속적으로 장애의 문제를 공유할 수 있는 장애, 비장애 관계망이 형성되어 있다고 볼 수 있다. 이 뿐 아니라, 장애예술가들의 작품을 판매하거나 중개하고 매개하는 페더 페어라인들이 있었는데, 페더 페어라인 베힌더테 보훔은 보훔지역의 작은 갤러리 공간을 운영하면서 장애예술인들의 작품을 판매하기도 하고 이들의 예술 활동을 소개해 주는 매개공간이었다. 인사이드 아트는 인터넷에 거점을 두고 운영하는 장애예술인 지원기관으로 이들의 예술적 비평이나 작품 프레젠테이션을 통해서 장애 예술가들의 작품을 영리 혹은 비영리 기관에 소개하는 역할을 담당하고 있다.

① 페더 페어라인 베힌더테 보훔

사회는 장애가 있는 사람들의 예술을 받아들이는 데 아직도 어려움을 겪고 있다. 장애는 인식을 지배하고 업무에 대한 시각을 어둡게 한다. ku.bo의 목적은 장애가 있는 사람들의 예술 작품을 예술적 자격이 있는 순위에 두는 것이다. 장애는 예술적 가치의 한계로 보려는 것이 아니라 예술 세계의 풍요로 이해되어야 한다. 육체적, 정신적, 정서적 이동성의 한계는 예술적 표현의 한계가 아니기 때문에 예술 작품의 힘과 아름다움은 그 목표를 달성했다. 페더 페어라인 베힌더테 보훔은 장애인들이 자신의 예술적 표현을 추구하도록 장려하고 예술적 재능을 발굴하고 홍보하는 방법을 고민하고 장애가 있는 사람들의 예술을 보여주고 자료화 하는 활동을 하고 있으며 예술과 예술을 만든 사람들에게 대해 깊은 관심을 보여주는 사회를 목표로 한다.

ku.bo는 자체 포럼을 운영한다. 또한 이들은 "사회적 연민 보너스 (social Mitleidsbonus)"없이 사회에서 자신들의 위치와 역할을 창출하기를 추구한다. 컬렉션의 구조는 엄격하게 준수된 원칙을 따르지 않지만 수집가의 개인적 성향과 선호도를 따른다. 어느 쪽 무게 중심도 아니고 주제 측면의 강조의 형성이 중요하지 않고, 가능한 넓은 캡처, 욕망, 예술 표현과 독창적인 예술 표현

의 다양성을 존중한다. 페더 페어라인 베힌더테 보훔은 관심있는 대중에게 280개의 작품을 공개하고 있다. 그것은 아웃사이드 이미지로 통찰력, 새로운 시각을 열어 전통의 경계를 두고 아웃사이드의 예술과 편견, 차별화 참여에 기여하는 것을 기대한다.



그림 63 페더 페어라인이 개최한 전시회



그림 64 페어라인 창작공간

② 인사이드 아트

인사이드 아트는 문화생활의 장벽을 허물고 포괄적 인 문화적 경관을 추구하기 위해 사회적 문화적 참여에 전념하고 있다. 협회 Insider Art e.V.는 비영리 단체로 장애예술가들에게 특별히 헌신하고, 발표의 기회를 제공하며, 접근을 개방하고, 기존의 장벽과 편견을 무너뜨리고 작업 및 생산 조건을 개선하고자한다. Insider Art eV의 임무는 지역 사회의 예술에 대한 비영리 노력을 지원하고 촉진하는 것이며, 다음과 같은 목적을 가지고 있다. 장애가 있는 예술가와 장애인을 위한 평등 한 기회와 문화 참여에 적극적으로 기여한다. 이 곳은 장애인 및 장애인을 위한 무료 프레젠테이션 공간으로서 내부자 예술을 위한 온라인 갤러리 유지 및 개발, 앞서 말한 업무의 장기적인 확보와 미래를 위한 내부자 예술을 위한 비영리 재단이다.



그림 65 장애예술관련 포럼



그림 66 인사이드 아트 인터넷 갤러리(우)

마. 독일 장애예술인 지원제도 소결

독일의 장애예술인 지원제도는 예술보다는 복지에 더 많이 중심을 두고 있다. 특히, **장애인의 자활이나 생활 속에서 분리되지 않고 비장애인들과 함께 일하며 생활할 수 있는 환경을 제공하는 것이 특징이다.** 장애인들을 위한 작업장 시설의 일부로 장애예술인들의 창작공간이 운영되고 있었으며 이곳에서 예술 활동을 하는 장애인이나 목공방이나 철조 혹은 부품을 조립하는 공방의 장애인이 동등한 급여를 받고 있는 것을 보아도 장애인 복지 시설에서는 장애인의 능력의 차이에 따라 급여를 차등해서 지급하지 않았다. 개인의 역량이 중시되는 예술창작공방에서도 장애인 창작물의 소유나 저작권이 공방에 소급되고 일부 공모전의 수상금이나 아트 페어를 통한 창작물의 판매의 경우에만 한정해서 장애예술인의 창작물에 관한 소유권을 일부 인정해 주고 있었다.

이와 같은 **창작공방 시설의 운영은 독일의 오래된 수공예 협동조합의 장인 공방 운영 시스템을 연상시킨다.** 실제로 독일의 미술대학인 **쿤스트 아카데미에서도 여전히 도제식 교육인 마이스터 시스템을 유지하고 있다.** 미술대학에서는 특정 기술을 필요로 하는 공방에는 기술 전문가인 마이스터들이 공방을 운영하고 있고 학생들은 목공기술을 배우기 위해서는 공방 프로그램을 이수해야만 한다. 공방에서는 이른바, 목공예 관한 기술적인 조언만을 받는다. 여러 가지 기술을 배우는 공방이 있지만, 예술가가 되려는 학생은 자신의 예술세계를 지도해 줄 수 있는 교수 1인을 찾아서 그 교수의 도제식 교육을 받게 된다. 교수는 예술세계에 대한 전반적인 것을 돌보고 동시에 학생의 경제적 상황이나 주거 상황 등 학생의 삶의 환경을 동시에 돌보는 일을 한다. 이와 같은 독일의 미술대학 시스템과 장애예술인 시스템은 서로 연결되어 있다.

진스하임 크레이티 가우어쿤스트 베어크슈타트(Sinsheim Kraichgauer Kunstwerkstatt,의 경우, 이곳에서 생활하는 장애인들은 별도의 주거 시설에서 생활하고 있다. 창작공방에 나와서 작업하는 경우에는 이곳에 있는 디터 카이텔(Dieter Keitel)은 지역사회 네트워크 공방시설 담당자와 전문예술교육을 받은 게오르그 필립스키(George Philipski)와 같이 공방에서 일한다. 이들의 일상적인 생활은 물론, 창작활동의 지역사회나 사회적인 확장 혹은 국제 네트워크에 관련된 일들은 이들 공방 마이스터들이 해결한다. 경우에 따라서는 장애예술인들의 새로운 실험을 위한 제안이나 재료의 제안, 교육 프로그램을 구축하는 등 모든 것들이 이들 마이스터의 역량에 의해 좌우된다고 할 수 있다. 베를린에 있는 모자이크 창작공간(Mosaik Atelier)의 경우, 레나테 베히톨트(Renate Bechtold)가 독일 내의 장애예술인들을 위한 교육 뿐 아니라, 정기적으로 영국에서 열리는 국제 장애예술인 지원기관 국제 회의에 참석하면서 얻은 노하우를 프로그램에 활용하는 것이 인상적이었는데, 레나테는 스스로 예술교육을 전공한 전문가이면서 동시에 각 분야의 예술적인 식견을 가진 3명의 협력 예술가들과 함께 자신의 창작공방 프로그램을 운영하고 있었다.

독일이 장애인들을 위한 기본적인 생존권과 복지 문제를 안정적으로 해결하고 있는 부분에서 또 장애와 비장애인이 차별받지 않고 생활할 수 있는 환경을 조성하는 측면에

서 안정적인 인프라를 구축하고 있다는 것을 알 수 있었다. 하지만, 장애예술가들의 활동에서는 창작공방의 마이스터의 역량에 따라 매우 제한적이었다. 이들 공방은 관습적인 형태로 일상을 관리하는 것에 몰입하는 소일거리로서 여타 공방과 딱히, 구분될 것이 없는 공방으로 운영된다는 측면에서 아쉬운 점이 있었다. 어떤 경우에도 예술인 삶의 다양하고 새로운 표현을 돕는다. 특히, 장애예술인들이 자신의 삶을 예술을 통해서 표현해 나간다는 것은 그들을 장애 안에 묶어 둘 수 없는 고유하고 독창적인 그들에게 주어진 권리로 보아야 한다. 장애인 창작공간은 이들의 보다 창의적인 세계로 도약할 수 있는 길을 열어주고 지지하는 전문가들의 역할을 필요로 한다.

2) 이탈리아의 장애예술과 협동조합

최근 한국에서도 장애인들의 문화예술 영역에서의 협동조합 설립에 대한 관심이 상당히 높아지고 있다. 장애인에 대한 사회정책이 협동조합을 통해 사회적 약자들의 사회참여와 경제활동을 실질화시킬 수 있는 방식에 대한 고민이 차츰 시작되고 있다. 협동조합이란 형식을 통해 장애인 예술 창작의 지속가능성을 확보하기 위함이다. 이를 위하여 문화예술을 매개로 한 이탈리아의 협동조합의 사례, 장애인 협동조합의 선진적인 사례를 살펴보고자 한다. 특히 볼로냐는 협동조합과 사회적 경제의 메카로 최근 한국 사회에서도 많은 관심을 받고 있는 곳이다. 볼로냐의 대표적인 장애인 관련협동조합에 대한 사례 검토를 통해 장애 예술 창작의 지속가능성을 모색하고자 한다.

가. 이탈리아의 사회적 협동조합과 장애인 예술창작

이탈리아에서는 1991 년 <사회적 협동 조합법>(법률 381 호)이 제정되면서 이탈리아의 협동조합이 활성화되었다. 법 제 1 조에는 "사회적 협동조합은 시민의 인간으로서의 발달 및 사회 참여에 대한 지역의 보편적 이익을 추구하는 것을 목적으로 하고 있다"고 적혀있다. 즉 지역 사회에서 장애가 있는 사람뿐만 아니라 모든 시민의 '발달'과 '참여'를 보장하는 것, 즉 공익적 성격이 있는 것이 협동조합의 특징이다.

또한 법은 "발달"을 위해 고급 "사회 복지, 보건, 교육 서비스"를 제공하는 협동조합을 "A 형 사회적 협동조합"으로 규정하였다. 또한 "참여"보장을 위해 사회적 핸디캡이 있는 사람의 취업을 목적으로 농업, 제조업, 상업 및 서비스업 등의 다양한 활동 '을 담당하는 협동조합을 "B 형 사회적 협동조합"으로 규정했다. 특히 B 형은 장애를 비롯해 '사회적 불이익'을 받는 사람들이 그 사업체에서 일하는 사람들 전체의 30 % 이상을 구성하는 것이 의무화되어있다.

2007 년에 발표 된 정부 통계국 데이터에 따르면 전국 7400 단체 이상 '사회적 협동조합'이 활동하고 있으며, 거기에 3만 여명 정도의 장애가 있는 사람들이 일을 하고 있다. 또한, "장애 보유자"는 장애를 포함하여 기타 다양한 "살아있는 어려움"(장기 실업, 청년 실업, 각종 중독, 이민과 소수 민족 등)을 의미한다. 2007 년 통계에서는 3만 여명의 취업자 중 신체, 지각, 정신 지체가 함께 46.3 %, 정신 장애 15.0 %이다.¹⁰⁶⁾

이탈리아의 협동조합은 전통적으로는 가톨릭에서 비롯된 다양한 자선 조직들이 제도화되어가는 것이라고 한다.

“실질적으로든 혹은 법률적으로든 사회적 협동조합이라는 새로운 협동조합이 최초로 탄생한 곳은 이탈리아이다. 즉, 사회적 협동조합은 1970년대에 발생한 이탈리아의 사회 변화에 협동조합의 방식으로 대응하고자 등장한 것이다. 68혁명 이후의 1970년대는 이

106) 이탈리아 地域社会における「公共性」の創出と課題—社会的協同組合を軸として—田中夏子

탈리아 사회가 급격하게 변화하는 시기였다. 즉, 케인즈주의적 복지정책이 한계를 드러 내며 공적서비스가 축소되는 가운데 고령인구의 증가, 정신질환자, 약물남용자, 장기실업자, 새로운 빈곤층 등 사회적 해결을 요하는 문제들은 더욱 확산되었다. 새로운 수요는 급증하는데 공적 서비스는 오히려 축소되어 불균형이 커지는 상황이 전개된 것이다”(이상봉, 2016)

현지조사를 한 볼로냐에서 협동조합은 일종의 삶의 한 방식으로 자리매김된 것으로 보인다. 볼로냐의 현지인들의 경우에는 협동조합의 존재에 대해 체감하지 못하는 경우도 있었다. 이는 협동조합이 이미 사회의 일부로 스며들어 있기 때문에 이런 것에 대한 감각이 없을 수도 있다. 또한 이탈리아는 현재 사회적 복지와 서비스 영역이 축소되어 가고 있는데, 이런 영역에 대한 책임을 협동조합에 방치하고 있는 측면도 있다. 그래서 민간의 자조조직의 활성화에는 국가 영역의 무책임성이라는 딜레마가 존재하기도 한다.

특히 이탈리아에서 장애인 협동조합이 발달하는 데는 바자리아법의 영향이 강력했다. 바자리아는 이탈리아의 혁명적인 정신과 의사였고 그는 푸코, 그람시, 고프만 등의 영향을 받아 정신장애인의 탈시설을 진행했다.

“즉, 1960~70년대에 이탈리아에서는 중요한 사회적 실험 하나가 진행되었다. 정신과 의사 프랑코 바자리아(Franco Basaglia)와 그의 동료들은 ‘자유야말로 치료다’라는 슬로건을 내걸고, 정신과 (단독)병원을 모두 폐쇄하고 풀려난 환자들을 지역사회가 대신해서 품어야 한다고 주장하며 사회운동을 전개했다. 정신병 환자는 정신병원에 격리하여 관리할 대상이 아니라 지역사회에서 함께 생활하며 자립할 수 있도록 해야 한다는 것이다. 그 결과 1978년 5월 13일 세계 최초로 <정신과병원폐쇄법(:통칭 바자리아법)>이 공포되었다. 이 법에 따라 많은 사람들이 정신과 병원을 나섰고 지역사회는 이들을 어떤 형태로든 품어야 했다. 따라서 이들을 품을 수 있는 협동조합들이 지역에서 하나 둘씩 등장하기 시작했다. 이처럼, 단순히 사회적 수요에 대응하는 차원에서만이 아니라 적극적으로 삶의 방식을 바꿔가려는 사회운동의 차원에서도 사회적 협동조합의 등장은 설명 가능하다.”(이상봉, 2016)

바자리아가 정신병원 폐쇄에서 이룩한 가장 급진적인 변화는 정신장애인들의 주체성이 스스로 발현(merge)되기 위하여 특별한 치료법이나 방법론을 창안하지 않고, 정신장애인들이 치료적 환경이 아니라 통합된 삶의 환경에서 거주하게 한 것이 핵심이었다. 바자리아가 이런 급진적 정신의학 개혁을 하게 된 데에는 푸코 등 급진적 학자들의 영향도 있었지만 2차 세계대전 당시 강제 수용소 경험, 이탈리아의 프리모 레비 등의 저서 등이 수용시설 자체에 대한 비판의식이 강했기 때문이라고 한다. 이렇게 지역사회로 돌아간 정신장애인들의 통합 정도는 남부, 북부의 케어 서비스 준비 단계에 따라 상당한 차이가 있었고, 남부 지역에서는 많은 혼란을 겪었다고 한다. 그럼에도 불구하고 점차로 지역사회의 통합이 강조되었다. 바자리아법과 더불어 장애인 통합교육이 70년대 말부터 이루어

저서, 이탈리아에서는 특수학교가 아니라 통합교육 환경에서 장애인이 같이 교육받았다. 그래서 전체적으로 장애인을 사회의 구성원으로 인식하는 것이 어린 시절부터 유지되어 왔다고 볼 수 있다. 그리고 이런 **통합의 과정 속에서 장애인들이 살아갈 수 있는 방법을 모색하기 위해 협동조합이 적극적으로 고민되었다. 장애인 스스로 주체성을 획득하는 방식이 강조되었다.** 이탈리아 정신의료는 **사회중심적인 치료 모델에서 인간중심으로 전환했으며, 지속적인 사회운동의 결과로 변화**(Foot, 2015)한 것이다. 이탈리아의 장애인 협동조합은 장애인이 직업을 통해 사회에 참여할 수 있게 하는 직업 협동조합적 성격이 강한 것으로 보인다. 에밀리오 로마냐 지방을 조사한 小磯明(2015)도 역시 B형 협동조합에 대해 조사하면서 고령자 서비스, 장애인 작업소 등에 대해 조사했다. 사회적 약자에 대한 사회복지 서비스를 지역 커뮤니티가 부담하고 관련한 대표적인 방식이라고 볼 수 있다.

이렇게 **협동조합이 활성화되고 장애인의 지역사회에서의 삶이 강조되면서, 문화예술에 대한 관심이 증가했다. 지역사회에서 장애인이 어울려 살아갈 수 있는 대표적인 방식이 문화예술이기 때문이다.** 그래서 복지나 지역사회에서 삶의 측면에서 시작했기 때문에, 영미권에서와 같이 예술장르로 인식하거나 별도의 예술정책이 존재하지는 않는다. 앞의 독일 사례와 마찬가지로 지역사회의 삶의 방식으로 예술 창작이 강조되고 있다. 지역사회에서 살아가는 방식 중의 하나로 문화예술인 인식되고 있다.

나. 이탈리아 협동조합의 사례

① 나자레노 협동조합(<http://nazareno-coopsociale.it/>)의 사례

나자레노 협동조합은 볼로냐, 모데나, 카르피 지역에 있는 장애인 협동조합이다. 이를 설립한 돈이보 신부는 1920년 생으로 이탈리아의 전쟁 시기에 저항군으로 참여 했다. 전쟁 이후 이탈리아의 사회는 경제적으로 상당히 궁핍했고 버려진 어린이와 장애인들이 많았다. 그는 돈보스코 사도직을 통해 사회적 역할을 습득하게 된다. 직업 훈련, 복지, 교육 및 레크리에이션 활동. 장애인 및 청년들에게 직업을 제공하는 전문 과정을 건설하고자 했다. 벽돌공, 전기 기사, 재봉사, 가죽 제품, 요리사, 웨이터 등 다양한 사람들로 이루어져 있으며 젊은 사람들의 실질적인 고용을 창출하는 데 역점을 두었다. 돈이보는 모든 활동을 인간 성장의 장소로 생각하면서 청소년 교육과 전문 교육을 제공하고자 했다. 카르피, 볼로냐 지역에서 직업교육활동을 지속했다. 1963년 경 80명의 장애가 있는 사람들과 협동조합을 시작했고, 1990년에 사회 협동조합으로 공식 출범했다. 이후 호텔 및 데이케어센터 등으로 활동을 확장하고 있다.

볼로냐 (장애인을위한 데이 케어 센터와 가정 (카프리), 카사 만토바니와 카사 산 자코모) 정일 자리 창출을 위한 나사렛 협력 사업; 아뜨리에 (Ateliers)에서 제작 된 수공예품 및 기타 문화 예술 활동의 마케팅을위한 예술 및 공예 협동조합 (Art and Crafts Cooperative)¹⁰⁷⁾등으로 구성되어 있다.

현재는 200여명을 고용하고 있는 지역사회의 대표적인 협동조합으로 자리잡았다고 볼 수 있

107) 나자레노 협동조합 안내 문구

다. 협동조합의 제도가 형성되며, 기존에 사회복지 등의 활동이 조합의 형태로 전환된다. 성공적인 협동조합 활동은, 제도 중심으로 형성되는 것이 아니라 사회의 다양하고 자발적인 호혜적 활동 등이 제도화되는 과정에서 형성되는 것¹⁰⁸⁾임을 알 수 있다.

• 가톨릭 교회라는 공동의 자원과 문화

현재 지역 교회에서 토지를 제공하고, 저가로 임대료를 받고 있다고 한다. 지역에 비해 1/3정도 쯤 임대료로 운영되었다. 그리고 토지임대가 비교적 안정화되어 있으니 사업에 집중하고 다양한 방식으로 사업을 확장할 수 있다. 볼로냐 지역의 협동조합은 백계와 적계가 있다고 하는데, 가톨릭계인 백계 조합의 경우에는 지역의 교구로부터 다양한 지원을 받을 수 있었다. 토지 및 건물 등을 저가로 임대할 수도 있고, 관련 네트워크가 존재하기 때문에 판로 및 시장 관계에서도 교구가 일종의 버팀목이 되고 있다고 볼 수 있다. 볼로냐 나자레노 협동조합의 경우 수녀원 건물을 임대해 사용하고 있었다. 공동의 자산은 단순히 토지만이 아니다. 세계관을 일정부분 공유하기 때문에, 조직의 운영에 대하여 헌신적이다. 공통의 세계관, 의례를 통해 구성원들이 일종의 공동체적 정체성¹⁰⁹⁾을 가질 수 있다. 협동조합을 구성하는 지배적 문화와 인간관계는 협동조합의 성공에 핵심적인 것으로 보인다. 어떤 세계관을 구성하고, 문화를 형성하고 있는지는 구성원들이 협동조합 활동에 참여하게 하고 헌신적으로 일을 할 수 있게 만드는 핵심적인 자원이다.

나자레노 방문시 안내를 맡아준 협동조합의 국제교류 담당인 카를로타는 가톨릭 성지순례를 하다가 이 협동조합의 구성원들을 알게 되어 나자레노에서 일하기 시작했다고 했다. 일한지는 한 2년 정도 되고, 국제 교류를 담당하고 있다고 한다. 대학에서 영문학을 전공했기에, 영어를 쓰며 일할 수 있는 곳이 있어서 만족스럽고 자신의 세계관과 일치한 곳이기 때문에 이곳에서 일하면서 많은 보람을 얻고 있다고 했다. 일정한 세계관의 공유와 그로 인한 사람들에 대한 배려의 태도가 체화되어 있는 점이 분명했고, 이런 문화의 형성은 협동조합 성공의 핵심적인 자원으로 보였다. 동일한 신념을 가지고 활동하고 있었기에 다양한 활동을 전개할 수 있었던 것으로 보인다.

• 체계적인 직업 훈련과 노동

위의 문화만 존재하는 것이 아니라, 그것을 구현할 수 있는 구체적인 실행방식이 체계적으로 조직화되어 있었다. 이는 가톨릭 사회참여에서 돈보스코의 직업교육방식¹¹⁰⁾이 영향을 준 것으로 보인다. 돈보스코(1815년 ~ 1888년)는 청소년 교육, 직업교육을 중점적으로 강조했다. 나자레노 협동조합의 창립자는 돈보스코의 영향을 많이 받았다고 한다.

나자레노 협동조합에서는 중증장애인일지라도 누구나 역할을 할 수 있게 한다. 사람들의 고유의 역할을 찾아 그것을 할 수 있게 해주는 것이 협동조합의 핵심적 역할이었다. 하나하나 개인에 맞추어져 있어서 각자 모두 노동을 통해 참여할 수 있는 환경을 만들고 있었다. 이탈리아에서 국민통합의 시기에 대표적인 이야기인 피노키오는 국민들이 열심히 노동하는 모습을 강조한다고 한

108) 본연구자는 일본의 '민들레의 집'이라는 사회복지단체/장애예술운동 단체(<http://popo.or.jp/>)를 10여년간 참여관찰 방식으로 연구를 하고 있다. 이곳 역시 최근에는 사회적 기업의 방식으로 운영 방식을 점차 확장하고 있는데, 지역에 근거한 새로운 방식의 복지운동이 사회의 제도가 형성됨에 따라 기회를 활용하고 있는 것으로 보인다. 협동조합 및 사회적 경제 영역이 한국 사회에서 성공적으로 정착되기 위해서는 단순히 제도를 확대하고 지원을 확대하는 것 뿐만 아니라, 기존의 호혜성의 문화와 운동적 조직이 성공적으로 협동조합으로 정착할 수 있도록 지원하는 것이 필요할 것으로 보인다.

110) <http://www.donbosco.ac.kr/> 한국에도 돈보스코 직업교육학교가 소개되어 운영되고 있다. 살레시오 수도회 중심으로 활동하고 있다.

다. 피노키오는 부르주아적인 노동 윤리를 부여하기 위하여 만들어진 이야기이고, 이런 서사는 몬테소리 등 이탈리아의 교육가들에게도 이어진다. 근면한 노동을 교육을 통해 강조한다. 또한 돈보스코 역시 청소년들에 대한 직업교육을 강조해서, 체계적인 훈련기관을 만들었다. 그래서 노동훈련의 방식이 상당히 개인에게 맞추어져 있어서 아무도 뒤처지는 사람 없이 작업에 참여할 수 있게 했다.

• 공예공방과 예술활동

사회적 약자, 특히 노동능력이 없는 사람들이 참여를 할 수 있게 하기 위해서는 참여할 수 있는 구체적인 방식을 만드는 것이 무척 중요하다. 그래서 각자의 노동능력에 맞추어 공정을 세밀하게 설계하고 이를 반복적으로 할 수 있게 한다. 작업장에서 버너의 점화장치를 조립하고 있었는데, 공정을 세분화하여서 하나 하나 역량에 맞게 일을 습득하게 하고 있었다. 협동조합은 이익을 분배하는 방식 만이 아니라, 일에 숙달되게 하는 소규모 생산관계를 만들어가는 것이라 볼 수 있다.

공예 공방에서는 중증장애인들이 종이로 공예품을 만들고 있었다. 폐지를 잘라서, 그것을 짓이겨서 한지처럼 두터운 종이를 만들고 있었다. 이 과정에서 중증 장애인들이 기존의 종이를 수작업으로 하나 하나 자르는 작업을 하고 있었다. 어찌 보면 굉장히 생산성이 낮은 방식으로 수제 종이를 만드는 것이라 볼 수 있다. 중증 장애인에게 일을 하게 하기 위해, 역할을 생산성과 상관없이 만들어냈다는 생각이 들 정도였다. 하지만 협동조합의케어워커들은 모든 장애인들이 참여할 수 있도록 각 장애인들의 노동능력을 파악하고, 신중하게 일을 배분하고 있었다. 이 작업장에서 일은 노동생산성과 노동으로 인한 산출물의 가치를 위한 것이 아니라, 장애인들이 노동에 참여하고 생산활동을 한다는 것을 가장 큰 가치로 여기고 있었다.

노동의 결과물에 대해서는 엄격하게 관리를 하고 있었다. 공예 작품 등을 만드는데 있어서도, 이것이 장애인이 만들었다고 해서 배려받는 것이 아니라, 작품 자체의 완결성으로 인정받을 수 있게 하는 것이 중요하다고 한다. 그래서, 작품 자체 고유의 성격을 확인하기 위해 완성도, 작품성 자체를 몹시 강조했다. 장애인들 누구나의 노동 경험들을 강조하고 있었으며, 역할을 만들어내기 위해 모든 공정이 설계 되었다. 20개 가까이 작업라인들이 구성되어 있었는데, 목공, 종이공예, 도자기, 예술 등 다양한 활동 등으로 구성되어 있었다. 한 작업라인에는 10명 정도의 중증장애인과 2~3명 정도의 케어워커들이 같이 참여하고 있었다. 이들은 모두 조합원 신분이었다.

또한 이런 협동조합에는 길드의 운영 방식이 남아있다고 볼 수 있다. 사회적으로 역량/능력이 떨어지는 사람들이 사회에 일종의 노동자로 참여할 수 있기 위해서는 그에 대한 섬세한 배려가 필요하다. 단순히 생산성을 따지는 것이 아니라, 노동 자체의 신성성, 그리고 노동에 참여함으로써 인간으로서 역할을 할 수 있다는 어떤 인간 역량에 대한 종교적이거나 규범적인 신념이 요구¹¹¹⁾된다.

111) 운영주체라기 보다는 서비스의 대상으로 인식되는 측면 역시 있었는데, 영국의 장애인 활동가와 토론을 할 때, 이런 부분을 유럽피안 모델이라고 비판적으로 보는 시각도 존재하기도 했다. 서비스 제공자가 중심이 되는 방식이기도 함. 영국과 유럽의 모델이 다르다. 권리중심적 모델과 care가 중심이 되는 모델의 차이가 있다. 장애인 복지에 있어서도, 장애인들의 삶의 질을 향상하는데 정치가 중심되는 모델과 care가 중심되는 모델의 차이가 있는 것으로 보인다.



그림 67 나자레노 협동조합의 예술작업실



그림 68 나자레노 협동조합의 공방

② 〈유스티아 레스〉

볼로냐의 유스티아 레스라는 카페는 협동조합의 방식으로 운영되고 있었다. 이곳은 사회적 약자들의 자활을 돕기 위한 곳이었다. 지적장애인, 출소자, 난민/이민자 등이 카페에서 일을 하는데, 이곳을 거쳐 취직을 한 사람이 약 200여명이 된다고 한다. 유스티아 레스의 구성원들은 직업경험이 없거나, 사람들을 응대하는 에티켓 등을 갖추지 못해서 일반 시장에서 취업을 하기 무척 어려운 상태에 있는 사람들이었다. 그래서 이곳에서 일을 하면서, 기본적인 스킬을 익히고 직업 경험을 쌓을 수 있다고 한다. 상당히 체계적인 방식으로 훈련이 되고 있었다. 이곳의 대표인 프란체스코는 이런 조직 방식은 볼로냐의 길드 방식에서 비롯되었다고 했다. 협동조합의 운영은 볼로냐의 오래된 일하는 방식에서 비롯되었고 길드의 작업장 전통을 계승하고 있는 것이라 말했다. “Cooperativa Iusta Res에서 매일 일하고 생활한다는 것은 매일 아침 선임관과 편견으로부터 마음을 자유롭게 하는 것을 의미합니다. 일이 모든 사람을 평등하게 만들고 모든 사람이 자신

의 재능을 충분히 표현할 수 있는 기회가 있어야 한다고 강력하게 믿습니다. Iusta Res의 목표는 소년들과 동료들이 헌신적인 노력을 통해 개인의 재능, 태도, 호기심 및 욕구에 초점을 맞춘 작업 모델로 인도하는 길을 견도록 하는 것입니다. 아마도 세상을 변화시키는 것에 대해 생각하는 것이 더 아름답고 고귀 할 것입니다. 그러나 작은 제스처와 매일의 헌신의 중요성은 우리가 생각하기에, 우리 각자가 사물을 변화시키기 위해 할 수 있는 것입니다.”¹¹²⁾

따라서 Iusta Res의 합법적 인 언어 인 Res Iusta (합법적 인 방어) : 즉, 어려움에 처한 자들이 올바른 보호, 적절한시기와 올바른 교육을 통해 자질, 기술 및 자율성을 개발할 수 있는 곳으로, "Laboratori d' Autonomia", "성장을위한 도구"및 새로운 "함께 성장"을 추구하는 곳이다. 사람들의 자율성을 증가시키는 것을 목표로 하는 곳으로, 사회적 약자들이 평등한 능력과 존엄성을 갖고 일할 수 있는 공간으로 기능하고자 한다. 장애인들이 사회적 기술을 보다 체계적으로 습득하고, 사람들과의 관계를 맺는 것을 목표로 한다. 기본 형식은 카페이지만 여기서 전시나 공연 등 다양한 활동을 하면서 지역사회에서 어울릴 수 있는 방식을 제공하고 있다.

다. 소결

• 협동조합의 특징 생성적(becoming) 조직

볼로냐의 협동조합은 국가로부터 일정부분 지원을 받지만 기본적으로 자치에 의거해 운영되고 있었다. 그래서 재정적으로 안정되어 있지 않고, 지속적으로 펀딩을 하기 위한 노력을 하고 있다. 지속적으로 재정적인 안정을 유지하기 위해 다양한 역할을 창조하고 실험을 하는 측면이 있었다. EU 의 펀딩이나, 혹은 새로운 시장을 개척하기 위해 노력하고 있음을 볼 수 있었다. 또한 나자레노의 구성원들이 언급하기를 지금과 같이 규모가 확대된 것은 지역사회에서의 요구가 지속적으로 증가하기 때문이라고 한다. 지역사회에서 이런 활동이 필요하다고 요구를 할 경우, 새로운 역할과 일자리를 고안한다고 한다.

예를 들어 볼로냐의 나자레노 협동조합의 구성원들은 볼로냐 박물관에서 일하는 경우가 있었는데, 은행에서 구성한 프로젝트에 기반해 운영하고 있다고 한다. 박물관에서는 판매상이나, 청소부, 혹은 도슨트로 일을 한다고 한다. 장애인들이 박물관 등에서 일을 할 수 있도록 지속적인 훈련 프로그램을 마련하고 있다고 한다. 장애인들이 일을 통해 사회와 접할 수 있는 창구를 만들어 내기 위해 역할을 세분화해서 지속적으로 교육을 시키고 있었다. 앞에서 언급한 길드제도의 방식처럼 지속적으로 가능한 노동을 단계화하고 분절하여서 가르치고 있었다. 장애인 문화예술 활동이 지속가능성을 획득하기 위해서는 사회적 협동조합의 방식이 필수적이다. 그런데 사회적 협동조합은 단순히 조직의 운영방식의 문제만이 아니다. 이탈리아 사례에서 보이는 것처럼 협동이 가능할 수 있도록 호혜성의 문화를 조성하고, 또한 누구나 참여할 수 있도록 섬세한 준비과정이 필요하다. 누구나 참여한다는 전제아래, 참여할 수 있는 조건을 만드는 것이 필수적이다. 이를 위해서는 문화예술 창작과 결부된 직업 훈련프로그램의 섬세한 마련이 필수적이라고 할 수 있다. 각 사회의 맥락에 입각해 장애인 문화예술의 지속가능성을 확보하는 것이 핵심적

112) 2018.2. 프란치스코 인터뷰

이다.

위의 협동조합의 운영방식은 당사자가 주체가 되지 않는다는 점에서 영미 모델과는 다소 차이가 있다. 하지만 이전의 사회에서는 시민권과 목소리를 전혀 갖지 못하고 있는 중증장애인, 정신장애인/발달장애인들의 사회적 참여와 역할을 생성하는 방식으로 기능하고 있기에, 단순히 이것이 후퇴라고는 말할 수 없다. 사회가 점점 더 포용적(inclusive)인 방식으로 변화하면서, 다양한 구성원들의 참여를 유도하고 있다. 병원에 감금되어 약물 치료 속에서 전혀 생의 의지를 전혀 보이지 않던 이들이 시장관계가 아닌 보호된 노동 환경 속에서 사회에 참여할 수 있는 기회를 만들어내는 것이라 볼 수 있다. 이런 정도에 이르기까지는 사회에서 많은 시행착오를 거쳤다. “정신병환자들이 공동체에 통합될 수 있게 하는 프로그램이 존재하지 않는다. 이는 새로운 법의 핵심적인 목표였지만 이것이 실행되고 있지 않고 공동체 케어라는 관념이 제대로 작동하고 있지 않다”(Donnelly, 1992:83)라는 시각도 존재한다. 바자리아법 이후 다양한 사회적 협동조합이 만들어졌지만 많은 문제가 발생하기도 했고, 지역적 편차가 크기도 하다. 복지 기반시설이 갖추어져 있는 경우와 그렇지 않은 경우 상황은 전혀 상이했다(Donnelly, 1992). **지역사회에서의 장애인 예술창작 활동은 지역별로 편차가 크다고 볼 수 있다. 비교적 복지와 돌봄 인프라가 발달한 북부에서는 활발하지만 남부 쪽에서는 기본적 돌봄조차 존재하지 않는다고 한다. 중앙의 체계적인 정책이 없기 때문에 지역별로 비균질적인 방식으로 발전하고 있다고 볼 수 있다. 한국에서도 이런 사례를 참조해서 지역에서 다양한 거점활동공간이 창출되게 하는 것이 중요하다.**

앞에서 살펴본 바와 같이 협동조합이 잘 구성된 경우에는 이탈리아의 고유의 길드 조합의 영향을 받아서 인간적인 케어 방식과 삶의 방식을 구성하고 있다. 사회적 약자를 위한 혹은 사회적 약자 중심의 호혜성이 현대 사회에서 작동하기 위해서는 어떤 조건과 기반이 필요한지에 대한 고민이 필요하다. 더욱이 일반적으로 논의되고 있는 복지국가 모델과 모순되는 점은 없는지, 혹은 같이 공존가능한 것인지에 대해서도 생각해봐야 한다. 그래서 **장애예술의 특징을 살펴보기 위해서는 장애예술/창작이 기반하고 있는 사회적 제도와 그리고 그를 둘러싼 문화가 어떤 지에 대한 고민이 필요하다. 실제 급진적 제도적 개혁이 이루어졌지만 이후 그것을 뒷받침하기 위해 사회가 어떤 환경을 조성했으며, 이를 가능하게 하기 위하여 어떤 문화적 환경을 조성했는지에 대하여 살펴보아야 할 것이다.**

3) 일본의 장애예술과 관계적 예술

가. 일본 장애 예술창작 개괄

일본의 장애예술 관련 사례는 에이블아트 운동으로 대표되는 나라 시의 하나아트센터부터 지역마다의 작은 공방까지 매우 다양하다. 에이블아트는 장애인의 창작활동을 비정상적이거나 부족한 예술활동으로 전제하지 않고 새로운 감각과 표현의 가능성을 가진 영역으로 바라보려는 문화운동으로 하나아트센터를 설립한 하리마 야스오가 시작하였다. 하나아트센터는 1995년 처음으로 에이블아트 전시를 개최하는 것을 시작으로 현재까지 나라 시를 중심으로 다양한 활동을 이어가고 있으며 최근에는 굿잡센터를 개관하고 장애 예술과 일을 연결하는 시도도 하고 있다.

국내에는 하나아트센터의 활동이 주로 소개됨으로써 일본의 장애예술활동이 에이블아트로 동일시되어 여겨지기도 하였다. 이러한 가운데 본 연구에서 국내에는 잘 알려지지 않았으나 **장애예술이 지역과 연계하며 일상적으로 지속되고 있는 다양한 사례를 소개**하고자 한다.

하지만 일본의 장애예술이 국내에 비해 다양하게 지속되고 있는 가장 큰 이유는 장애인 복지 연금 등 제도적 차이 때문이다. 장애유형이나 정도에 따라 현재 국내는 월 23-30만원, 일본은 60-160만원의 장애인 연금이 지급된다. 이와 같이 국내 장애예술인은 창작활동을 이어갈 수 있는 현실적 환경이 마련되어 있지 않기 때문에 당장의 생계 활동을 위해 창작활동을 포기하는 경우가 많으며 예술적 시도를 위해 개별적 관심을 집중하기가 어렵다. 혹은 창작활동이 생계수단의 일부가 되지 않을 경우, 장애예술인이 그것을 지속할 이유가 사라지기도 한다. 반면 일본의 장애예술인은 창작활동을 예술적으로 발전시키기 이전에, 그 자체를 이어가는 것에 집중할 수 있을 만큼 복지 제도가 국내에 비해 안정화되어 있다. 따라서 다양한 규모와 방식의 장애예술 관련 사례가 장기간동안 이어질 수 있는 것이다. 이와 같이 해외 사례에 있어서 장애인의 문화예술 활동을 이해하기 위해서는 복지 기반에 대한 차이를 이해할 필요가 있다. 일인당 최소한 60만원에서 150만원 사이의 장애연금을 받아, 생활이 가능하다. 그래서 일본의 장애예술은 튼튼한 사회복지 환경 속에서 생활에 대한 걱정없이 이루어질 수 있다. 일정한 요건을 충족하는 장애인에 대해서는 "장애인 수첩"이라는 것이 교부되는데 이 수첩은 장애인 연금과는 별개이다. 장애인 수첩을 취득하면 의료비의 부담 경감 외에 휠체어와 보청기 등 보조구의 조성 등 다양한 의료 서비스를 받을 수 있다.

이렇듯 일본의 장애인 창작활동은 그 자체로 향유, 시도될 수 있는 기본적인 환경을 갖추고 있다. 따라서 일본의 장애인 창작활동은 국내에 비해서 다양한 양상을 띠는데, 본 연구에서는 창작자가 지역사회 안에서 활동의 기반을 찾아가는 단체들의 사례를 소개하고자 한다. 특히 이 단체들은 예술작품의 전문성 강화보다는 예술가의 삶의 질 향상을 목표로 활동하고 있는데 예술에 대한 다양한 해석이 가능한 동시대에, 이러한 사례들이 시사하는 바를 살펴볼 필요가 있다. 또한 일본 사례의 경우, 장애인의 삶에 있어서 창작

활동 혹은 예술이 어떤 영향을 미칠 수 있는지를 전반적으로 살펴보게 만든다. 특히 국내와 일본의 복지제도, 문화정책, 교육제도, 역사 등에서 차이가 크다는 점을 감안했을 때, 해외 사례를 조사하면서 사례 속 내용 이전에 철학이나 방향성에 대해 고민해야 할 것이다.

나. 사례 분석

일본의 장애예술 관련 사례에 있어서는 창작공간의 대표성이나 안정성보다 일상적 접근가능성, 그것을 뒷받침하는 운영철학에 중점을 두고 다양한 형태와 방식의 활동을 조사하였다. 이에 따라 국내에서 소개된 자료보다는 일본과 국내를 오가며 장애문화운동을 하고 있는 인포숍카페별꼴 문화기획자 유선, 우에타 지로와, 일본에서 장애예술활동을 조사하고 있는 교사 마이코 마츠다의 자문을 바탕으로 사례를 선정하였다. 그 중에서 예술적 전문성보다 지역과의 연계성을 기반으로 10년 이상의 장기적 활동을 하고 있는 사례를 조사하였다. 이에 따라 장애인의 예술활동이 개개인의 삶의 장소와 연결되며 지속될 수 있는 창작 환경을 모색해보고자 하였다.

① 야마나미 공방

시가현에 위치한 야마나미 공방(이하 공방)은 1986년에 '산맥 공동 작업소'로 시작되었고 2008년도에 사회복지법인 산맥위원회가 운영하는 공간으로 변화하였다. 즉, 이곳은 예술 관련 단체가 아니라 장애인복지시설이며 현재 79명의 장애인(이용자)과 22명의 스텝이 있다. 그래서 수급자증을 가지고 있는 장애인이 주요 이용자이며 이들은 일상적인 활동 외에 자신을 표현할 수 있는 창작활동에 적극 참여하고 있다. 이곳은 “장애인이 여러 표현활동을 통해서 마음이 넉넉하게 성장하는 것, 그 사람이 사람답게 건강하고 활기차게 살 수 있도록 하는 것”을 목적으로 운영하고 있다. 또한 공방은 평일 오전 8시 45분부터 오후 5시 30분까지 운영하며 장애인이 활동하는 시간은 오전 10시부터 오후 5시 45분이다. 이러한 운영형태로 보았을 때에는 국내의 장애인 자립생활센터나 보호작업장과 비슷한 구조라고 볼 수 있다. 공방에서의 활동은 크게 두 가지로 나뉘며 그 내용은 아래와 같다.

A. 생활 지원 활동

생활에 관한 상담이나 일상적 지원, 창작적 활동 또는 생산 활동의 기회 제공, 기타 신체 기능이나 생활 능력 향상을 위해 필요한 지원을 한다. (주요 업무 : 폐지 회수, 폐트병 뚜껑 회수, 재활, 산책, 회화, 도예 등)

B. 취업 계속 지원 활동

생산 활동 및 기타 활동의 기회 제공, 취업에 필요한 지식 및 능력 향상을 위해 필요한 훈련, 기타 필요한 지원을 한다. (주요 업무 : 점토,그림, 바느질, 자수, 유지 보수, 찻집 영업)¹¹³⁾

이곳을 이용하는 장애인은 장애인 자립 지원법에 따라 서비스 이용비용의 10%를 부담해야하나 지역에 따라 면제되는 경우도 있다. 1일 250엔(2,500원 정도)의 급식비(점심 식사)가 이용자에게 월말마다 청구되며 공방 학부모회 회비 500엔(5,000원 정도)와 특별 회비 1,000엔(10,000원 정도)가 필요하다.

야마나미 공방은 각자의 관심과 감동이 있는 활동을 중심으로 하고, 개성과 감성을 살려 개개인 삶의 보람과 만족감이 한층 깊어 질 수 있도록 다양한 활동을 하고있다. 각각의 아틀리에에서는 장애인이 매일 창작에 임하는 것이 아니라, 산책을 하거나 드라이브 또는 운동을 하거나 노래하는 등 다양한 경험을 하는 가운데 개별 속도와 의욕에 맞게 보내고 있다. 이에 따라 공방은, 장애인이 만들고 그리고 전하고 싶어하는 마음을 끌어내어 안심하고 지낼 수 있도록 공간을 운영하고 있다.¹¹⁴⁾

이런 맥락으로 아래와 같은 5가지의 그룹 활동이 공방에서 이루어진다.

- A. Atelier : 코로봇쿠루 점토와 회화를 중심으로 각자 하고 싶은 일이나 잘하는 일을 살린 다양한 창작 활동을 한다. 여러 가지 경험을 쌓기 때문에, 조리 실습이나 외출 행사 등도 한다.
- B. Studio : 코튼 자수와 회화를 중심으로 활동하고 있다. 과자 만들기과 요리 실습에도 매월 노력한다.
- C. 프렌덤 : 기계 아키라 훈련을 중심으로 체력 만들기를 적극적으로 하고 다른그림과 취향을 살린 제품 제작에 임한다.
- D. 모락모락 : 다양한 재료를 사용한 창작 활동을 중심으로 공공시설 등의 유지 보수 작업도 실시한다.
- E. 타이어 : 차를 타고 지역을 떠나 폐지 회수나 페트병 뚜껑 회수를 실시한다. 또한 점토와 회화 작업, 과자 만들기 작업에도 노력한다.

이러한 활동들은 최소한의 프로그램적인 형식을 갖추어 이루어지고 있다. 그러나 이곳에서는 프로그램의 구체적인 내용보다 장애인을 대하는 태도, 그들의 표현활동을 바라보는 시선을 중요하게 여기고 있다. 특히 시설장 야마시타 마사토(이하 마사토)는 원래 시설을 아트화하려는 생각도 없었고 시설에 예술을 도입하겠다는 생각도 아니었다고 강조한다. 중요한 것은 장애인이 누가 시키는 대로 사는 것이 아니라, 본인들의 자발성을 존중해서 풍부한 생활을 영위하는 것이라고 한다. 그래서 그들의 ‘혼네(진짜 속마음)’를 제대로 보는 것이 필요하다. 어떤 작품을 만드는가가 중요한 것이 아니라 그들의 말과 태도 그대로 자신을 표현하고 즐겁게 지내는 것이 중요하다. 그들의 여러 표현은 한 사람 한 사람이 가진 희망의 모양이다. 그는 “지금 저 분이 뭘 하고 싶은 까?”, “오늘 어떻게 지내고 싶은 걸까?” 라는 것을 생각한다. 이미 하고 싶은 것이 있을 텐데, 그것에 반하는 것을 스텝들이 시키면 안 된다고 여긴다. 장애인들이 자기표현을 마음껏 할 수 있도록 배려하고 있다. 따라서 공방의 스텝들은 항상 동등한 입장에서 장애인의 관심과 요구에 세심하게 대하려고 한다.¹¹⁵⁾

113) 야마나미 공방 홈페이지 (<http://a-yamanami.jp>)

114) 야마나미 공방 홈페이지 (<http://a-yamanami.jp>)

특히 마사토는 “알기 쉬운 그림과 도예만이 작품인 것은 아니라고 강조한다. 기존의 개념으로는 아직 이해하지 못하는 것 중에도 그 사람만의 것, 유일무이하게 빛나는 것이 있고 이것 역시 주체적인 창작의 일부라고 여긴다. 표현활동이라는 것은 누구의 왜곡 없이 자신의 세계를 만드는 것이기 때문이다. 그 결과물이 일반적인 예술작품의 형태를 띠고 있지 않더라도 말이다. 그런 측면에서 야마나미 공방의 전체 이용자에게는 각자의 표현이 존재한다. 그들의 표현은 여러 가지다. 하루 종일 어떤 특정한 일을 계속 하는 사람도 있고, 특정한 말을 계속 하는 사람도 있고, 그 중에 종이를 계속 찢는 사람도 있는데, 아무것도 안하는 것도 표현의 일부이다.” 또한 장애인 대다수는 일상의 행위나 표현이 예술인지 아닌지에 관심이 적은 것처럼 보이기도 한다. 그 중에서도 사회적인 가치나 칭찬에 관심이 없는 사람도 있다. 모두 자신만을 위한 행위를 하는 것이다. 따라서 마사토는 “자신의 가치나 개념을 가지고 그들과 만나는 것이 아니라, 그들의 독특한 발상과 가치관의 결에서 그 행위나 표현을 긍정하고 존중하는 것이 책임이라고 말한다. 틀려도 그들의 행위나 표현에 손대거나 말 걸거나 자신의 가치를 강요해야 한다는 입장이 아닌 것임은 명확하다. 장애인 모두는 각자의 풍부한 표현과 가능성이 있기 때문이다.” 이에 따라 마사토는 “그들의 표현이 사회 속에서 예술로 평가되는지 아닌지, 비싼 가치를 가지고 있는지 아닌지, 자기의 취향에 맞는지 아닌지에 대해, 그들의 목적과 관계가 없는 가치 기준으로 우열을 가리지 않아야 한다고 강조한다. 그들의 표현에 대한 존중이 있는가 없는가가 어떤 것보다도 더 중요한 것이다.”¹¹⁶⁾

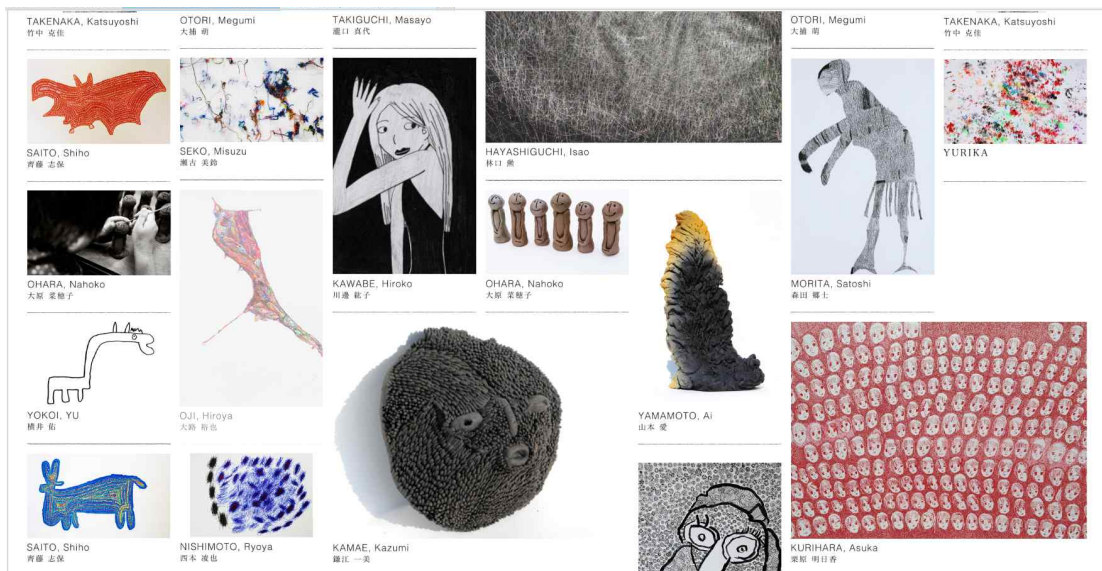


그림 69 야마나미 공방의 장애예술인 작품 (출처 : 야마나미 공방 홈페이지)

이곳에는 20-70대의 장애예술인 41명이 활동하고 있으며 이들의 작품은 일본 외에도 국제적인 전시를 통해 활발하게 외부에 소개되고 있다. 2018년도 1월부터 3월까지 이곳 장애예술인들

115) 2016 발제문 “Self-Taught가 태어나는 아틀리에의 일상에서부터” 야마시타 마사토(야마나미 공방 시설장), *ソーシャルアート:障害のある人とアートで社会を変える*, 学芸出版社

116) 2016 발제문 “Self-Taught가 태어나는 아틀리에의 일상에서부터” 야마시타 마사토(야마나미 공방 시설장), *ソーシャルアート:障害のある人とアートで社会を変える*, 学芸出版社

이 참여한 전시만 13개이다. 이들의 작품은 홈페이지를 통해서 확인할 수 있는데, 재료나 표현방식, 시각적 완성도에서 예술성도 돋보인다.

그런데 여기에서 특이한 점은 이곳에 비장애예술인 또는 아트 서포터즈 같은 개념의 예술 관련 전문 인력이 배치되어 있지 않다는 점이다. 오히려 예술적인 교육을 실시하기 보다는 장애인이 본래 하고 싶어 하는 것을 자유롭게 할 수 있는 환경을 유지함으로써 그들의 창작이 자연스럽게 지속될 수 있도록 한다. 야마나미 공방의 이용자 중에는 원래 표현활동을 특별하게 잘해왔던 사람은 거의 없다. 대부분은 야마나미 공방에 와서 표현활동을 자발적으로 시작했다. 이런 상황에서 공방 관계자들은 일상에서[그림70] 그리는 도구나 바느질 도구, 점토 등 자유롭게 쓸 수 있는 소재를 충분하게 준비해줄 뿐이다. 하지만 그것을 쓰라고 장애인에게 강요하거나 가르치지 않는다. 눈앞에 있는 소재를 쓸지, 쓰지 않을지 어떻게 쓸 건지 모두 장애인이 자유롭게 선택하고 활용한다. 이러한 환경 안에서 41명의 장애예술인이 다양한 창작활동을 하고 있는데 아래는 그중 카메 카즈미에 대한 소개와 작품이다.

- 1966년생. 시가현 거주. 1985년부터 야마나미 공방에서 활동.

“생각을 사람들에게 전하는 것이 서투른 그녀는 커뮤니케이션의 도구로 사람의 입체를 제작하고 있다. 먼저 주제를 정해 원형을 만들면 그 표면 전체를 미세한 점토들로 정성껏 덮어간다. 완성하는 데에는 큰 작품으로는 약 2개월 이상 걸리는 것도 있다. 무수한 입자는 작품 전체를 뒤덮고 다양한 형태로 변화를 이루어 간다. 좋아하는 사람에게 인정받고 싶어 하는 그 생각이 지금도 그녀가 창작을 하게 만드는 모든 이유이다.”¹¹⁷⁾



그림 70 카메 카즈미의 작품
(출처: 야마나미 공방 홈페이지)



그림 71 카메 카즈미의 작품
(출처: 야마나미 공방 홈페이지)

야마나미 공방 사례를 통해 장애인이 자유롭고 편안하게 표현활동을 할 수 있는 환경의 필요성을 확인할 수 있다. 특히 이러한 공간이 장애인의 거주지와 가까운 곳에 안정적으로 위치해야만, 장애인의 창작활동이 일상화되고 그 속에서 독특한 표현활동도 시작될 수 있다. 또한 이러한 과정은 장애인의 창작활동 참여기회를 확대함으로써 장기적으로 장애예술인의 양성에도 이바지할 것이다.

이에 따라, 장애예술인의 창작활성화를 위해서는 전문화된 창작공간을 새롭게 기획, 운영하는

117) 야마나미 공방 홈페이지 (<http://a-yamanami.jp>)

것도 중요하지만, 지역 내에 위치한 자립생활센터, 보호작업장, 평생학습관, 복지관, 주간보호센터 등 장애인이 일상적으로 방문 가능한 기관 내에 지속적인 창작 공간을 마련하는 것도 동시에 모색되어야 한다.

② 스윙

교토에 위치한 스윙은 장애인을 복지의 틀에 가두지 않고, 문화예술을 매개로 자유로운 활동을 할 수 있게 하는 것을 목표로 하는 NPO단체로 2006년에 설립되었다. 그래서 아르브뤼, 에이블아트 등 장애인 문화예술 활동이 장려되는 것을 넘어, 새로운 방식으로 장애인들의 문화예술 활동이 펼쳐 질 수 있도록 기획하고 있다.



그림 72 비영리법인 스윙 간판

이곳은 예술 단체가 아니라 ‘장애인 종합지원법’에 따른 장애인 복지 서비스 사업을 하는 시민 단체이다. 그래서 운영적인 측면에서는 기본적으로 정부의 지원을 받고 있으며 상근직원이 8명 있다. 이 중 창작관련 전문인력(전공자)은 3명이다. 이곳의 운영철학은 ‘Enjoy! Open !! Swing !!!’이다. 그래서 활동내용이 전반적으로 유머러스하고 지역사회와 소통하는 경향이 많다. 스윙에서는 크게 4가지의 활동이 이루어지고 있다. 다음은 대표 키노토 마사유키가 소개한 활동 내용이다.

A. shiki(박스) olioli(접기접기) : 박스 접기는 전국의 다양한 장애인 복지 시설에서 하고 있는 주요 업무 중 하나인데 스윙 안에서도 공식적인 활동으로 이어가고 있다. 스윙에서는 이런 활동 자체를 인정하고 재미있는 이름으로 소개하며 다른 사람들과 함께 하는 것을 중요하게 생각한다.



그림 73 ‘shiki(박스) olioli(접기접기)’ 작업공간

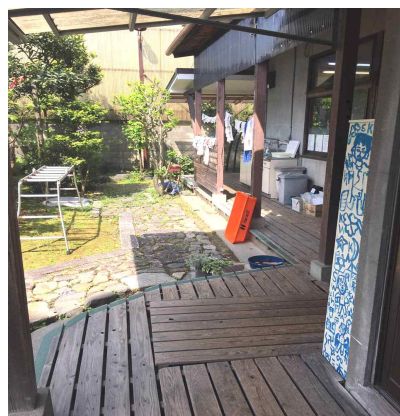


그림 74 야외공간

B. 우리는 표현족 : 2008년부터 본격적으로 시작한[그림80] · 시 · 제조의 예술 창작 활동이다. 이 이름은 예전의 TV 유명 프로그램 '우리는 익살족'에서 영감을 얻은 것이다. 그리고 작업공간이 있지만 다른 곳에서도 창작활동을 한다. 사무실 한 쪽에 의자와 테이블을 마련해두고 하기도 한다. 메인 멤버(장애인)는 13명이며 이들은 매일 오기도 하고 일주일에 3번 정도 오기도 한다. 그 외에 일주일에 1번 오거나 가끔씩 오는 사람도 있다. 9시부터 3시가 기본적인 활동 시간이며 멤버들은 그 안에 자유롭게 오기도 한다. 스윙은 창작활동을 통해 나온 결과물들을 전시를 통해 외부에 소개하기도 하는데 작품만이 아니라 다양한 활동을 작업이라고 생각하고 전시장에서 여러 가지를 시도한다. 시를 낭독하거나 박스 접기 같은 체험활동을 하기도 한다. 아틀리에가 전시장으로 옮겨진 것과 같은 개념으로 전시 공간에서 평소에 하던 창작활동을 한다. 장애인만의 공간이 아니라 다양한 시민이 공간을 공유하고 있다는 개념으로 공간이 운영되고 있다.



그림 75 ‘우리는 표현족’ 작업공간



C. Oyss 프로젝트 : 뮤지션 Cocco의 ‘쓰레기 제로 대작전’에서 영감을 받아 2008년 10월부터 시작한 활동이다. “아름다운 교토를 더 아름답게”를 슬로건으로, 겨울이나 여름에도 교토 가

그림 76 ‘Oyss 프로젝트’ 활동모습 (출처 : 스윙 블로그)



모 지역을 중심으로 진행하고 있다. 이 활동은 돈을 목적으로 하지 않는다. 장애인과 비장애인이 협업하여 모두 파란색 옷을 입고 퍼포먼스를 하는 방식으로 동네 청소를 한다. 한 달에 1회씩 진행하여 이제 115번째 진행되었으며 약 10년째 해오고 있다. 또한 이 활동을 다른 지역에 가서 하기도 하는데 다양한 현장에서 인기가 많다. 기업, 복지시설, 사무실 등에 청소부대 지부가 15개 있다(2017년 4월 기준)고 한다.

쓰레기 줍기라는 일상적 행위는 누구나 할 수 있지만 그것을 재미있게 하도록 스윙에서는 기획을 하고 있다. 예를 들어 청소부대의 명함을 제작해 시민들에게 나누어주며, 또한 활동에 참여하고 싶은 사람은 누구나 참여가능하도록 했다. 처음에는 동네 아이들이 무서워서 울고 도망갔으나 지금은 친숙하게 여기며 아이들과의 사이도 좋아졌다. 처음에는 경찰이 이들이 위험한 사람인 줄 알고 조사를 했다. 지금은 이 활동에 참여하는 스윙 멤버들이 길에서 습득한 귀중품을 경찰서에 신고하기도 한다. 지역사회와 다양한 상호작용을 통해 스윙의 멤버들은 경찰과 친숙해지기도 했다. 경찰과 상호작용을 통해 관계를 형성하는 것은 일종의 ‘균열내기를 통한 진짜 예술’이다. 대표 마사유키는 “스윙이 무언가를 흔드는 것이라고 설명한다. 흔든다는 것은 변한다는 것이며 변한다는 것이 중요하다. 이 변화를 위해서는 사회적으로 아웃당하기 전에 아슬아슬하게 시도하는 것이 중요한데 그 시도를 안전한 상태나 공간에서 하는 것은 의미가 없다”고 말한다. 오히려 조금 위험하면서 일반적인 안전한 장소로부터 약간 벗어나는 시도가 필요하다고 한다. 그 범위를 조금씩 확장하는 것이 의미 있다고 강조하는데 이것은 시민운동의 활동인 측면과 더불어 예술 창작의 요소가 공존하고 있다.

D. 당신의 목적지를 알려드립니다 : 교토의 교통이 복잡한데 스윙 멤버들이 교통 관련 지식을 총동원하여 주로 외국인에게 길 안내를 한다. 한 달에 1회, 2시간-2시간30분 정도 진행한다. 버스나 지하철 노선을 세세하게 기억하는 것은 일부 발달장애인의 공통된 특징이기도 한데 스윙은 이것을 장애가 아닌 독특한 능력으로 해석하여 본 활동으로 이어가고 있다.

이를 통해 스윙의 사례는 다음과 같은 특징들로 요약 가능하다. 그것은 첫째, 장애인의 일상이나 기존 업무와 연결된 활동을 예술적 기획으로 확장한다는 점, 둘째, 전시와 같은 작품 발표의 장소나 길거리에서도 장애인의 일상을 끊임없이 보여주고 자연스럽게 소개한다는 점, 셋째, 활동 전반에 유머와 즐거움의 요소를 잃지 않는다는 점, 넷째, 이러한 활동을 예술이라고 규정하기보다 장애인의 삶을 드러내는 시민운동의 일환으로 지속한다는 점 등이다.

그리고 이러한 특징은 대표 마사유키가 설명한 운영철학을 바탕으로 다시 확인할 수 있다. 그는 장애인 개개인이 자기 자신으로써, 편안한 마음으로 있을 수 있는 장소를 만드는 것을 중요하

그림 77 당신의 목적지를 알려드립니다' 프로젝트 활동모습
(출처 : 스윙 블로그)



게 생각한다. 이것은 앞서 언급한 야마나미 공방 사례의 운영철학과도 연결된다. 그러한 장소가 있으면 사람은 알아서 표현하게 된다고 그는 강조한다. 또한 그는 예술 관련 전공자가 장애인의 창작활동에 함께 하고 있지만 예술이라는 말을 스윙 안에서 쓰지는 않는다고 한다. 어떤 활동이 그 자체로 존중되기보다 예술이라서 중요해지거나 예술은 대단한 것이고 해석될 수 있기 때문이다. 스윙은 장애인의 일상을 단체 내 기획활동과 연계하고 비장애인과 협업함으로써 독자적인 창작 개념을 만들어가고 있다. 특히 **장애를 바라보는 기존의 사회적 시선을 향해 질문 던지기를 시도하고 그 과정에서 장애인과 비장애인이 함께한다는 점, 사회와의 관계성을 모색하는 동시대의 예술성과도 연결된다.**

③ 아틀리에 코나스

아틀리에 코나스(이하 코나스)는 1993년에 장애인의 어머니들에 의해 설립된 지적 장애인 생활보호 시설로, 현재 20명에 가까운 장애인과 6명의 운영진 및 서포터즈가 함께 활동하고 있다. 이곳은 일반 가정집을 개조한 공간에서 공동 활동을 한다는 점에서 국내의 그룹홈과 비슷한 부분이 있지만 장애인이 거주는 하고 있지 않으며 주 5일 이곳에 나와서 예술활동을 포함한 일상생활을 함께 한다. 코나스의 대표 타카코 시라이와(이하 시라이와)는 설립 배경에 대해 다음과 같이 소개했다.

“코나스가 처음 설립되었을 때 장애인들은 좁고 어두운 방에서 저임금을 받으며 우산못을 조립을 하였다. 왜냐하면 장애인이 할 수 있는 일은 간단한 수작업 밖에 없었기 때문이다. 몇 년이 지났을 무렵, 다른 시설(나라 시 소재, ‘하나아트센터’) 장애인의 회화 작품을 만나 에이블아트에 대해서 접하게 되었고 강한 충격을 받았다. 단순노동 형태의 부업 작업은 장애인들 본래의 개성

과 감성을 발휘할 수 없었기에 한 사람 한 사람이 자신을 표현하는 예술 활동을 시작하고자 했다. 2005년 오래된 가옥을 개축하여 아틀리에를 만들었다. 그곳에서의 작업은 붓으로 좋아하는 것을 그려 표현하는 것이었다. 그 후 아틀리에 공간에서 자유로운 예술 활동이 시작되었다. 놀라운 것은 가만히 앉아있는 것이 쉽지 않았던 구성원이 조용히 앉아 창작활동에 몰두 하는 것이었다. 시라이와 대표는 지금까지의 10년과 다른 미래의 무언가를 예감했다. 그리고 예술 활동 3년 차에 멤버 전원의 작품이 공모전에서 입상했다. 2012년에는 멤버 3인의 작품 19점이 프랑스 abcd(art brut aissance & diffusion)에 인정을 받아 컬렉션에 입성했다. 또 1년 후에는 파리의 2곳 갤러리에서 전시 초대를 받았다. 그동안 시라이와는 본인과 장애인 가족들이 ‘할 수 있는 것이 없다’는 생각으로 장애인들의 자유를 빼앗아 왔음을 반성했다. 어떤 측면에서 그들은 항상 장애인의 행동, 표현, 선택을 제한했기 때문이다. ”

코나스에서는 장애인에게 창작활동에 대해 칭찬하지 않는다고 대표자인 시라이와는 강조한다. 칭찬이 강조가 되면 칭찬받는 그림을 그리겠다는 가치관이 창작자에게 생기기 때문이다. 자신 내면에서 우리나라와 작품을 하기 보다 외적 가치에 표준을 두게 된다. 그래서 코나스의 스태프들은 장애인이 현재 하고 있는 행위를 단지 인정한다. “그리고 있구나, 그 모습이 좋아 보인다.”와 같은 말들로 말이다. 작품의 우수함이나 부족함을 평가하지 않는다. 왜냐하면 장애인들은 그동안 행동하는 것에 있어서 제약을 많이 받아왔기 때문에 하는 자신들의 행위 자체가 그대로 수용되는 경우가 적었기 때문이다. 그래서 장애인을 있는 그대로의 존재 자체로 인정, 수용하는 것이 필요했다. 이러한 변화로 인해, 자신 스스로를 있는 그대로 수용하며 그림을 그리는 장애인들이 많아지기 시작했다고 한다. 코나스의 스태프들은 장애인이 특별히 창작을 잘 하도록 가르치기보다 그 사람마다의 속도와 특징을 존중하려고 한다. 그래서 1년에 한 작품을 완성하는 사람도 있고 하루에 두 작품을 완성하는 사람도 있다. 그림을 그리다가 멍하니 앉아있는 사람도 있고 재료의 냄새를 하나씩 맡아보는 사람도 있다. 그런 시간과 방식을 그대로 둔다.



그림 85 아틀리에 코나스 (출처 : 아틀리에 코나스 페이스북)



그림 79 코나스 공간



그림 80 코나스 공간

이런 방식의 운영이 가능한 것은 코나스가 돌봄의 역할도 코나스가 함께 하기 때문이다. 운영진들이 오랜 시간 장애인을 관찰하고 생활하기 때문에 그 사람이 어떤 특징을 가지고 있고 무엇을 좋아하고 어떤 재료를 잘 할 수 있을지 알게 되는 것이다.

창작공간 구성에 있어서도 운영진의 태도가 드러난다. 자신의 작업에 집중해야 안정감을 찾는 자폐성 장애인의 경우, 칸막이로 개인공간을 만들어 자리를 마련한다. 혹은 좀 더 돌아다니거나 다른 사람의 이야기를 들으며 작업하기 좋아하는 사람은 넓은 테이블에서 다른 사람과 같이 앉아서 작업하도록 한다. 이러한 장치들을 만들어서 공간이 작업에 영향을 줄 수 있도록 한다. 작업을 하다가 잠시 바람을 쐬거나 돌아다녀야 스스로 진정이 되는 사람도 있다. 그래서 오래된 가옥의 옛날식 테라스 공간을 그대로 살려서 사용하기도 한다.



그림 81 코나스 창작공간



그림 82 코나스 창작공간

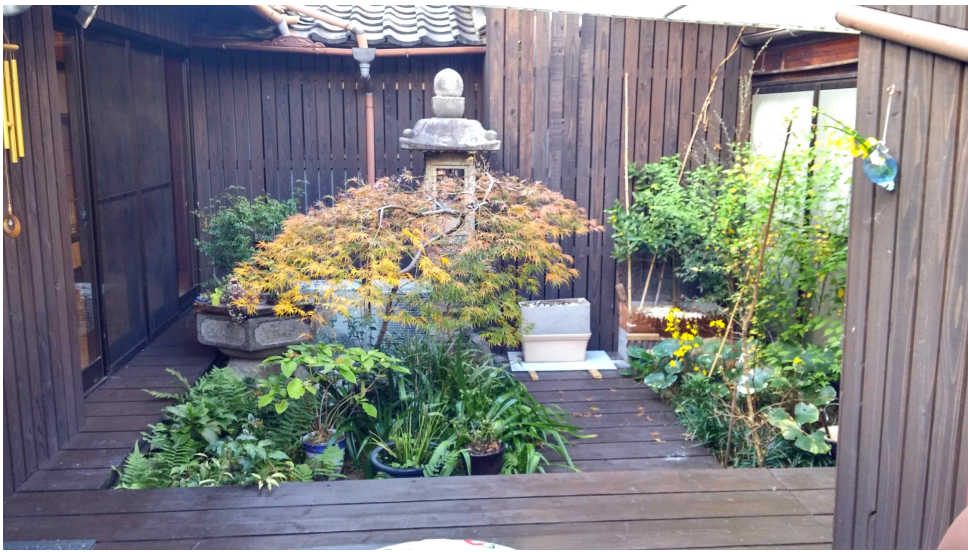


그림 83 코나스 테라스 공간

또한 코나스는 지역사회와 관계 맺는 것에도 관심을 기울인다. 대표 시라이와는 “중요한 것은 예술 자체가 아니라 이 지역에 이러한 활동을 알리는 것”이라고 강조한다. 예술 작업은 코나스 활동의 30%라고 한다. 그 외에는 지역의 청소도 하고 쿠키를 만들어서 주변에 판매하기도 한다. 다른 지역을 다녀오면 이웃사람들에게 꼭 선물을 사서 나누어주기도 한다. 그리고 코나스의 활동이 소개된 잡지를 카피해서 동네에 나누어주기도 하는데 지역 사람들이 그런 활동을 알게 되고 격려해주기도 한다.

이러한 코나스의 특징은 다음과 같이 정리해볼 수 있다. 첫째, 장애인 생활보호 시설의 역할 안에 장애인의 창작활동을 중요한 요소로 배치한다는 점, 둘째, 장애인 개개인의 장애특성과 속도를 존중하는 창작환경을 마련한다는 점, 셋째, 창작이나 예술 자체보다는 장애인이 지역사회와 관계 맺으며 살아갈 수 있는 방향을 모색한다는 점 등이다.

코나스는 에이블아트 운동을 접하며 운영철학을 확립해나가기 시작했지만 현재는 작은 규모의 지역공동체를 바탕으로 코나스만의 운영 모델을 만들어나가고 있다. 특히 장애인 복지시설 관련 기존 제도를 적극 활용하며 창작활동을 일상적으로 이어가는 코나스의 사례는 창작공간 운영방식에 있어서 특히 참고할 수 있는 범위가 넓다. 국내의 경우 장애예술이 장기적으로 활발해지기 위

해서는 장애인이 평소 이용하는 기관이나 시설의 운영구조 안에서 일상적 창작활동 기회를 마련하는 것이 필요하기 때문이다. 이것은 장애예술인의 삶이나 창작활동에 있어서 지역이나 사회와의 관계성도 함께 고려되어야함을 보여준다.

④ 코코룸



그림 84 코코룸



그림 85 코코룸 전경

코코룸은 가마가사키라는 오사카의 빈민지역에서 홈리스, 일용직노동자 등, 사회적으로 배제된 사람들과 시를 매개로 문화예술활동을 이어가는 단체다. 현재 게스트하우스, 카페를 함께 운영하고 있다.

2002년 오사카시는 신세카이 아츠파크란 도시재생 사업을 시행하며, 지상 8층, 점포면적 57,000㎡의 빌딩 내부의 빈 점포를 활용한 예술프로젝트를 진행하였다. 이 때 프로젝트에 참여했던 세 개의 비영리민간단체 중 한 단체가 현재의 코코룸이다. 그러나 2008년 건물의 매각과 동시에 사업도 중단되었다. 이후 코코룸은 근처의 상점가에 공간을 마련하고 지금까지의 활동을 이어가고 있다. 그런데 코코룸이 위치한 지역은 치안이 좋지 않아 일본인이나 관광객이 드나들기를 꺼리는 곳으로 여겨지기도 했다. 코코룸 반경 300미터 지역에 주민 3만 명 중 5천여 명이 노숙자라고 추측하는 시선도 있다. 정확한 수치가 아니라 추정할 수밖에 없는 것은 주소가 부정확한 일용직 노동자가 많기 때문이다. 이것은 일본의 고도성장기인 1970년대 이곳에 간사이 최대의 인력시장이 형성되어 있었다. 그러나 이후 건설경기의 악화와 급격한 수요 감소로 일용직노동자들이 일할 수 없는 상황이 되었고 지방에서 일을 찾아 오사카로 온 사람들은 저렴한 숙소를 전전하다 결국은 노숙자로 전락했다.

따라서 코코룸은 장애인만을 중심으로 활동하는 단체는 아니다. 오히려 지역 노동자들과 연계하는 부분이 크다. 단지 그 노동자들 안에 장애를 가진 사람이 있다. 코코룸은 이들을 장애인이 아니라 각기 다른 특성을 가진 존재들로 바라보고 협업할 수 있는 가능성을 찾아가며 다양한 창작활동을 모색하고 있다.

코코룸의 운영진들은 “‘예술’은 너무 추상적이기에 대신 ‘표현’이라는 말을 더 자주 쓴다고 한다. 예술은 유복한 사람만 전문적 교육을 받아서 할 수 있는 것이라 생각하기 때문이다. 이 지역

의 사람들은 예술보다 하루의 끼니를 걱정하며 살아야 하는 사람들이다. 그래서 코코룸은 그 사람들이 무언가를 표현하는 것을 예술 자체보다 중요하게 생각한다. 물론 전문가를 초빙하여 예술적 기술을 가르칠 수도 있다. 그러나 개인의 힘과 특징을 잃지 않는 것, 기술과 그 특징의 균형을 이루는 것이 중요하다고 여긴다.”

코코룸의 대표적 프로그램 ‘가마가사키 예술대학’(이하 예술대학)은 그러한 측면에서 ‘표현’의 의미와 함께 살펴볼 필요가 있다. 예술대학은 위에서 언급한 ‘표현’의 활동을 소소하고 다채롭게 담아내는 프로그램인데 이 프로그램에는 단체의 대표 카나요 우에다(이하 우에다)부터 지역사람들까지 많은 사람들이 참여한다. 예술대학은 코코룸 1층의 카페 공간과 주변의 마을회관, 노숙자 휴게소, 노숙자들을 위한 긴급 보호소, 삼각공원 등에서 이루어지며 노숙자였던 사람이나 장애를 가지고 있는 사람 등 다양한 사람들이 온다. 이 지역의 사람들, 혹은 복지나 예술, 삶에 대한 고민이 많은 사람들이 참석한다. 한 강좌에 5명- 50명 정도 참여하며 큰 발표를 하는 경우에는 300명이 모이기도 한다. 2018년 4월부터 9월까지 진행되는 예술대학 강좌는 아래와 같은 내용들로 구성되어 있다. 강사로는 전문가가 오기도 하지만 지역주민이 직접 참여하기도 한다.

미학 / 거리걷기 / 맥주캔으로 탑 모형 만들기 / 합창 / 책읽기 / 캘리그래피 / 세미나 / 타코야키 만들기 / 하이쿠 (짧은 시) / 생각하고 표현하기 / 과학소설 / 죽음 / 라디오 댄스 / 가마카사키 오페라 / 사운드 스케이프 (소리와 공간의 디자인) / 천문학 / 남성과 여성의 사랑 / 학생자치, 일반적인 미팅 (학생들이 10년후 가마가사키 예술대학에 대한 의견이나 아이디어를 말하는 시간)



그림 86 가마가사키 예술대학, 맥주캔으로
탑 모형 만들기
(출처 : 코코룸 페이스북)



그림 87 가마가사키 예술대학, 맥주캔으로
탑 모형 만들기
(출처 : 코코룸 페이스북)



그림 88 가마가사키 예술대학, 가마가사키 오페라 (출처 : 코코룸 페이스북)



그림 89 가마가사키 페스티벌, 캘리그래피 쓰기 (출처 : 코코룸 페이스북)



그림 90 가마가사키 페스티벌, 캘리그래피 쓰기 (출처 : 코코룸 페이스북)

예술대학을 기획할 때 고려하는 지점에 대해 대표 우에다는 3가지의 기준을 언급했다. 첫 번째, 아저씨(일용직 노동자였거나 장애가 있거나 노숙자였던 지역 주민을 우에다는 이렇게 통칭해서 부른다)가 해달라고 하는 강좌를 만들기도 하고 두 번째, 아저씨가 어떤 선생님을 불러와달라고 해서 강좌를 만들기도 하고 셋째, 이런 내용 있으면 여기 사는 사람들이 재미있어 할 것 같은 강좌를 기획한다. 계절 및 상황등을 살펴보며 기획한다.

이렇듯 코코룸은 교육적 효과보다는 지역 사람들과 쌓아온 관계 안에서 발견되는 지점을 바탕

으로 프로그램을 기획하고 실행해 가는 점이 특징이다. 특히 예술보다도 ‘표현’에 대해 우에다는 강조하면서 ‘장소’의 필요성을 언급하였다. 이전에는 사람들이 표현하는 것이 중요하다 생각했다고 한다. 그러나 이제는 표현하는 장소를 만드는 것이 중요하다고 생각한다. 누군가, 스스로가 여기에 있어도 된다고 느낄 때 표현할 수 있기 때문이다. 자신이 거부당하는 곳에서는 누구든 자유롭게 표현할 수 없다. 그 사람이 안심하고 편안하게 있을 수 있는 곳을 만드는 것이 그래서 중요하다고 여긴다. 그런 측면에서 예술이 대단한 것이 아니라 사람의 힘이 중요하다고 생각한다.

코코룸은 장애인만이 이용하는 창작공간은 아니다. 그러나 코코룸의 활동 역사에서는 장애를 배제하는 대표적인 논리인 **자본주의/성과중심의 사회 등에 대한 비판**

이 깔려있다. 이런 비판과 성찰을 토대로 다양한 사람들과의 지역공동체를 모색하는 코코룸의 운영철학으로부터 창작의 개념을 확장할 수 있다. 왜냐하면 코코룸에 오는 사람들 중에는, 일할 수 있는 상황일 때는 사회로부터 존중을 받았으나 일할 수 없는 상태가 된 이후로 존재 자체를 인정받지 못하게 된 사람들이 많기 때문이다. 이들은 사회 안에서 일할 수 없는 몸/존재로 인식되는 장애인과도 마찬가지로이다. 코코룸은 이러한 사람들을 장애인과 비장애인 등으로 구분하며 활동을 기획하지 않기 때문에 더욱 장애를 더 넓은 차원에서 생각하게 만든다. 또한 코코룸이 무엇보다 그들의 표현활동을 중요하게 다룬다는 점도 주목해야한다. 사회적으로 존중받지 못하는 사람들의 표현활동이 왜 일상적인 행위와 중첩되며 지속되어야 하는지, 코코룸은 오랜 시간동안의 지역 기반 활동을 통해 보여주고 있다.

다. 소결 및 시사점

일본 사례 속 창작 개념은, 작품 제작이나 발표와 같은 일반적인 방식으로부터 더욱 확장되어있다. 그것은 장애나 장애예술을 바라보는 사회적 시선을 바꾸려는 움직임으로 구체화되기도 하고 장애인의 삶 자체로 의미화되어 시도되기도 한다. 장애예술에 있어서 창작이란 작품의 발표만이 아니라, 사회와의 관계 모색이자 삶의 표현인 것이다.

따라서 이번 연구에서 중심이 되는 개념인 창작기반, 창작역량, 창작발신도 일본 사례에서는 더욱 확장된 창작 개념을 바탕으로 해석되어야 한다. 이에 따라 위의 사례들을 분석해보면 다음과 같다.

표 50 일본 사례의 창작순환도

구 분	야마나미 공방	스윙	아틀리에 코나스	코코룸
창작기반	복지제도와 연계	복지제도와 연계	복지제도와 연계	후원금, 지역적 인프라
창작역량	상시 창작활동	상시 창작활동	상시 창작활동	가마가사키 예술대학
창작발신	전시, 상품	전시, 프로젝트, 인쇄물, 상품	전시	가마가사키 예술대학

먼저 창작기반을 살펴보면 대부분의 단체들이 장애인복지제도로 기본적인 운영을 해결하고 있는 것으로 볼 수 있다. 이것은 위의 사례들 외에도 장애예술 관련 일본의 다른 단체나 기관에서 공통적으로 나타나는 사항이다. 이러한 특징은 **장애예술이 일본 사회 안에서 안정적으로 지속될 수 있게 하는 발판이 되며 국내의 상황과 가장 큰 차이**를 보이는 지점이기도 하다. 국내의 장애예술인은 성인 이후 지역 사회 안에서의 활동기회를 찾는 것이 매우 어렵고 동시에 생계를 유지하는 것, 창작을 단지 지속하는 것 자체에 현실적 어려움이 많다. 이에 따라 국내의 장애예술인은 창작활동의 의미를 새로운 직업군 개발, 전업예술인으로서의 사회참여 등으로 해석하는 경우가 많으며 심지어 삶을 위한 유일한 돌파구로 예술활동을 해석하기도 한다. 특히 예술가, 혹은 예술에 대한 개별적 문제의식이나 사회적 정보가 부족한 경우 이러한 해석은 창작활동의 다양성을 가로막는 장애물이 되기도 한다.

두 번째로 **일본 사례의 창작역량을 살펴보면 상시로 창작활동을 하는 것을 중요한 운영철학으로 deem으로써 단기적 성과보다 활동의 지속 자체에 의미를 두는 것을** 확인할 수 있다. 이것은 창작, 예술, 역량이라는 개념에 대한 관점과 태도가 명확함을 보여주는 것이며 결과물보다는 표현을 할 수 있는 '장소'를 만들고자 하는 운영 철학과도 연결된다. 특히 이러한 태도가 설득력을 가지는 것은 예술성, 작품성, 결과물을 목표로 두지 않는 운영방식이 오히려 개별 창작자들의 독창적 작품으로 이어지고 일본 장애예술만의 차별성을 일구어낸다는 것이다. 예술 관련 전문인력의 배치를 오히려 배제하고 장애인이 본래 하고자 하는 욕구를 들여다보려 하는 야마나미 공방의 경우 특징적인 작품세계가 돋보이는 결과물을 다수 발표하고 있다. 이러한 사례를 통해 창작역량을 바라보는 단체들의 시선이 작품에까지 어떤 영향을 주는지 확인할 수 있다.

마지막으로 창작발신은 전시와 같은 일반적인 예술활동 발표 방식을 취하지만 그 안을 들여다보면 시민운동이나 지역과의 연계활동으로 구체화되고 있음을 확인할 수 있다. 이것은 예술활동의 발표보다 지속적인 창작활동, 사회와의 관계성에 중점을 두는 단체들의 태도를 보여준다.

이와 같이 일본의 경우는, **장애예술이 사회와의 관계를 통해 삶 속의 예술로 자리매김 하도록 노력**하고 있다. 장애예술을 독립된 예술 장르로 성장시키는 것보다 장애예술을 통해 다양한 창작자들의 지속적인 표현활동 및 사회참여를 모색하는 것이며 그런 측면에서 시민운동, 장애운동과도 연결이 된다. 이러한 특징은 장애인의 거주 공간과 가까운 곳에 창작공간이 일상적으로 자리 잡고 있는 것과 연관이 깊으며 결과물보다는 표현할 수 있는 '장소'를 만들고자 하는 여러 사례들을 통해서도 확인할 수 있다.

3. 장애예술의 법적체계

1) 국제인권규범에 규정된 문화예술 관련 권리들

문화예술에 관한 국제규범은 크게 문화적 권리(cultural rights)와 문화에 대한 권리(right to culture)로 구별될 수 있다. 넓은 의미에서, 문화적 권리는 문화적 다양성과 통합성 등 문화적 정체성을 보호받을 권리를 말하며, 더 협소하게는 특수한 문화 관련 권리들을 지칭하는 맥락에서 사용된다(Shawn Harmon, Charlotte Waelde and Sarah Whatley, 2018; 27-30). ‘문화적 권리’는 1948년 세계인권선언(the Universal Declaration of Human Rights)의 근본 이념 중 하나이며, 1966년 제정된 「시민적, 정치적 권리에 관한 국제규약」(The International Covenant on Civil and Political Rights, ICCPR)이 이를 더 구체화하고 발전시켰다. ICCPR 제27조는 “종족적, 종교적 또는 언어적 소수민족이 존재하는 국가에 있어서는 그러한 소수민족에 속하는 사람들에게 그 집단의 다른 구성원들과 함께 그들 자신의 문화를 향유하고, 그들 자신의 종교를 표명하고 실행하거나 또는 그들 자신의 언어를 사용할 권리가 부인되지 아니한다.”고 규정한다.

다음으로 ‘문화에 대한 권리’는 문화에 대한 참여권과 문화예술 창작물로부터 나오는 이익을 보장받을 권리다. 이 권리는 세계인권선언 제27조에 근거하며 특히 제2항은 “모든 사람은 자신이 창작한 과학적, 문화적 또는 예술적 작품에서 생기는 정신적 및 물질적 이익을 보호받을 권리를 가진다.”고 명시한다. 이처럼 문화에 참여하고 문화적 생산물로부터 생기는 이익을 향유할 권리는 「경제적, 사회적, 문화적 권리에 관한 국제규약」(the International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights, ICESCR) 제15조에 구체화되어 있다.¹¹⁸⁾

장애인의 문화예술 관련 법규범에 관한 논의는, 이하에서 살펴보겠지만 주로 ‘문화에 대한 권리’를 보장하는 수단으로서 논의된다. 장애인들이 문화예술의 창작과 향유의 영역에 창작자로서, 수용자로서의 참여할 수 있도록 물리적, 정보적 접근성을 어떻게 확보할 것인지, 저작권법의 원칙은 장애인에게 어떻게 적용되어야 하는지 등이 문제된다. 그러나 ‘문화적 권리’ 역시 중요하게 다루어질 필요가 있다는 점도 분명하다. 특히 장애인들이 일종의 ‘민족적, 언어적 소수자’처럼 의제되고, 실제로 그렇다고 간주되는 현대 비

118) 1. 이 규약의 당사국은 모든 사람의 다음 권리를 인정한다.

- (a) 문화생활에 참여할 권리
 - (b) 과학의 진보 및 응용으로부터 이익을 향유할 권리
 - (c) 자기가 저작한 모든 과학적 문학적 또는 예술적 창작품으로부터 생기는 정신적, 물질적 이익의 보호로부터 이익을 받을 권리
2. 이 규약의 당사국이 그러한 권리의 완전한 실현을 달성하기 위하여 취하는 조치에는 과학과 문화의 보존 발전 및 보급에, 필요한 제반조치가 포함된다.
 3. 이 규약의 당사국은 과학적 연구와 창조적 활동에 필수불가결한 자유를 존중할 것을 약속한다.
 4. 이 규약의 당사국은 국제적 접촉의 장려와 발전 및 과학과 문화분야에서의 협력으로부터 이익이 초래됨을 인정한다.

판적 장애담론의 입장에서 그리하다. 농인(Deaf)은 많은 사회에서, 장애인이라기 보다 언어적 소수자로 인정되고 있다. 이 경우 농인이 농정체성을 지키고, 수화언어를 보존하도록 보장하는 일이 문화적 권리의 중요한 내용이 될 것이다. 한국의 「한국수화언어법」이 바로 농인의 ‘문화적 권리’를 보장하는 대표적인 법안이다.

2) 문화에 관한 국제규범

위에서 구별한 두 가지 문화예술에 관한 국제규범 가운데, ‘문화적 권리’에 무게를 둔 국제인권규범은 문화 및 문화적 정체성 보존과 공유를 중요시한다. 대표적인 규범들은 UNESCO의 권고에 의해 도입되었다. 대표적으로 1989년 ‘전통 문화 및 민속 보호에 관한 유네스코 권고’(Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore)를 계기로 2003년 「무형문화유산 협약」(The Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage)이 제정되었다. 이 협약은 ‘무형문화유산’을 “공동체·집단과 때로는 개인이 자신의 문화유산의 일부로 보는 관습·표상·표현·지식·기능 및 이와 관련한 도구·물품·공예품 및 문화 공간”이라고 정의하면서, 이 무형문화유산은 “세대간 전승”되어 “공동체 및 집단이 환경에 대응하고 자연 및 역사와 상호작용하면서 끊임없이 재창조되고 이들이 정체성 및 계속성을 갖도록”한다고 말한다(제2조 제1호).

한편, 2005년 유네스코총회에서는 「문화적 표현의 다양성 보호와 증진 협약」(the Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions)이 통과되었다. 이 협약은 문화다양성을 각 집단의 “문화적 표현”이 다양하게 발현되는 상태를 말한다고 하고, 이때의 “문화적 표현”은 문화 콘텐츠를 지닌 개인, 집단, 사회의 창의적 활동의 결과물이다(제4조). 제4조의 문화적 표현이 현재의 창의적 활동의 결과물들도 포함하는 것으로 해석되기는 하지만, 유네스코의 문화관련 협약들은 인류의 문화유산이자 문화적 정체성으로서의 문화를 특히 강조하고 있다. 이런 점에서 이 규범들은 ‘문화에 대한 권리’보다는 인류 모든 구성원들의 ‘문화적 권리’보장에 더 무게를 두고 있다고 말할 수 있다.

장애와 관련하여, 동 협약은 전문에서 “언어 다양성은 문화 다양성의 근본 요소”임을 확인하고 있다. UNESCO는 언어 다양성 보존을 위해 언어소멸 실태를 파악한 보고서에서 ‘수화언어’를 해당 조사대상 언어에 포함한다고 명시하고 있다(UNESCO, 2003).

3) 장애인 관련 국제규범에서의 문화예술권리

가. 세계장애인권리협약(CRPD)

장애인의 문화예술권리에 관하여 구체적인 규정은 세계장애인권리협약(the UN

Convention on the Rights of Persons with Disabilities, CRPD)에서 찾을 수 있다. CRPD는 문화예술권리에 관하여, 문화적 권리 및 문화에 대한 권리를 모두 규정하고 있다. 제3조 일반원칙의 라.는 “장애가 갖는 차이에 대한 존중과 인간의 다양성 및 인류의 한 부분으로서의 장애인의 인정”을 선언하며, 제24조 제1항 나.는 “수화 학습 및 청각장애인 집단의 언어 정체성 증진을 촉진할 것”을 당사국의 의무로 규정한다. 또한 제17조는 모든 장애인이 “다른 사람과 동등하게 신체적 및 정신적 완전함(integrity)을 존중받을 권리를 가진다”고 명시한다. 이러한 규정들은 장애를 차이나 정체성의 일부로 인식하고, 사회문화적으로 승인받고 존중받아야한다는 점을 강조한다는 점에서, 문화의 생산과 보존, 전승에 대한 권리인 ‘문화적 권리’를 강조한 규정들로 분류할 수 있다.¹¹⁹⁾

한편, 문화에 대한 권리는 제30조에서 상세히 언급하고 있다. 동조는 장애인이 문화생활(cultural life), 레크리에이션, 여가생활 및 체육활동에 참여할 권리를 가진다고 하며 국가가 문화생활에 참여할 수 있는 권리를 인정하고 이를 보장하기 위한 적절한 조치를 취할 것을 명하고 있다.¹²⁰⁾ 그런데 이때 ‘문화생활’에 대한 참여란 정확히 어떤 의미인

119) 제17조의 경우에는, 사실 CRPD 제정당시 정신장애인들이 강제적인 치료나 재활의 대상이 되지 않을 권리에 관한 논쟁의 산물이다. 하지만 정신적 장애인의 장애를 그 자체로 완전성을 가진 자율적 인격체로 보려는 입장과, 강제치료를 완전히 금지하는 일에 현실적인 부담을 가진 여러 대상국들이 논쟁하는 가운데, 17조와 같이 다소 모호하고 넓은 범위를 포괄하는 형식의 규정으로 결론이 내려졌다(국가인권위원회, 2007: 89-90). 제17조는 이처럼 강제적인 의료적 개입으로부터 자기 신체 및 정신을 침해당하지 않을 권리에서 기인한 것이지만, 그 포괄적인 규정형식상 어떠한 정신적, 신체적 특성도 그 개인의 완전성을 넘어 그와 동일한 정체성을 가진 집단들이 공유하는 정신적, 신체적 특성으로부터 비롯되는 문화적 실천들에 대한 보호까지도 포함한다고 해석될 수 있다.

120) 장애인권리협약 제 30 조

문화생활, 레크리에이션, 여가생활 및 체육활동에 대한 참여

1. 당사국은 다른 사람과 동등하게 문화생활에 참여할 수 있는 장애인의 권리를 인정하며, 장애인에게 다음의 사항을 보장하기 위하여 모든 적절한 조치를 취한다.
 - (가) 접근 가능한 형태로 된 문화자료에 대한 접근을 향유한다.
 - (나) 접근 가능한 형태로 된 텔레비전 프로그램, 영화, 연극 및 다른 문화 활동에 대한 접근을 향유한다.
 - (다) 공연장, 박물관, 영화관, 도서관, 관광서비스와 같은 문화 활동 또는 서비스를 위한 장소에 대한 접근과, 국가적으로 문화적 중요성을 가진 기념물과 명소에 대한 접근을 가능한 한 향유한다.
2. 당사국은 장애인 자신의 이익뿐만 아니라 풍요로운 사회를 위하여 장애인의 창조적, 예술적, 지적 잠재력을 개발하고 활용할 수 있는 기회를 보장하기 위하여 적절한 조치를 취한다.
3. 당사국은 국제법에 따라 지적재산권을 보호하는 법이 문화자료에 대한 장애인의 접근에 불합리하거나 차별적인 장벽을 구성하지 아니하도록 모든 적절한 조치를 취한다.
4. 장애인은 다른 사람과 동등하게 수화와 청각장애인의 문화를 포함하여 그들의 특정한 문화적·언어적 정체성을 인정받고 지원받을 자격이 있다.
5. 당사국은 장애인이 다른 사람과 동등하게 레크리에이션, 여가생활 및 체육활동에 참여할 수 있도록 하기 위하여 다음의 적절한 조치를 취한다.
 - (가) 주류 체육활동의 모든 단계에서 장애인이 가능한 최대로 참여할 수 있도록 장려하고 증진할 것
 - (나) 장애인이 장애특화 체육과 레크리에이션 활동을 조직, 개발하고 이에 참여할 수 있는 기회를 보장하고, 이를 위하여 다른 사람과 동등하게 적절한 교육, 훈련 및 자원의 제공을 장려할 것
 - (다) 체육활동, 레크리에이션 및 관광지에 대한 장애인의 접근을 보장할 것
 - (라) 장애아동이 교내 활동을 포함하여 놀이, 레크리에이션, 여가활동 및 체육활동의 참여에 대하여 다른 아동과 동등하게 접근할 수 있도록 보장할 것

가? 브라운과 웨일드(Brown and Walede, 2014)는 국가가 장애인이 문화생활에 참여할 권리를 보장해야 한다고 말할 때, 그 개념은 문화예술을 향유할 권리를 포함함은 분명하지만, 문화예술 활동의 직접 생산자, 수행자(공연자)로서의 참여(participation in cultural performance)까지 포함하는지는 분명하지 않다고 지적한다. 제30조의 규정 내용을 뜯어보면, 실제 “당사국은 장애인이 다른 사람과 동등하게 레크리에이션, 여가생활 및 체육활동에 참여할 수 있도록”이라고 규정하고 있을 뿐이고(제5항), 일종의 예술적 창작물의 생산이나 표현에 대해서는 언급하지 않기 때문이다. 문화생활에의 참여는 제1항에서 언급하지만, 이때의 구체적인 내용을 규정한 각 호들은 문화자료(가), 텔레비전 프로그램(나), 공연장 등의 장소접근(다)만을 다루고 있을 뿐이다.

위와 같은 지적은 지나치게 법기술적으로 보이지만 CRPD를 입안하는 과정에서 체육이나 레크리에이션과 달리, 공연/제작에 있어서의 동등한 참여를 당사국들이 충분히 고려하지 못했음을 보여주는 하나의 근거임은 틀림없어 보인다. 장애인의 문화생활은 통상 레크리에이션이나 체육활동, 여가활동으로 간주되며 그와 구별되는 (전문적인 활동을 포함한) 예술적 창조 활동으로 여겨지지 않는 경향이 있음은, 우리나라의 장애인관련 법령의 변천사에서도 드러나는 특징이다(관련하여 국내법에 관하여 서술한 부분을 참조).

그러나 향유 뿐 아니라 ‘창조’의 영역에서도 장애인의 참여가 보장되어야 함은 물론이다. 하몬(Harmon etc., 2018: 29-30)등이 설명하듯, 이러한 생각은 이미 국제인권규범의 틀 내에서 “모든 영역”에 대한 동등한 참여권이 당연한 것으로 전제되어 있다는데에서도 알 수 있다. 구속력은 없지만 1993년 ICESCR과 ICCPR에 관하여 채택된 UN 결의안인 「장애인의 기회평등을 위한 표준규칙」(Standard Rules on the Equalization of Opportunities for Persons with Disabilities)이 있다. 동 규칙은 명시적으로 국가가 “장애인의 창조적, 예술적, 지적 잠재력을 보편화할 수 있도록 보장해야” 함을 선언한다(규칙 제10조의1). 그러면서 구체적인 예로 “춤, 음악, 문학, 연극” 등을 들고 있다.¹²¹⁾

위와 같이 국제인권규범의 당연한 요청이라는 점 이외에도, 문화예술에 대한 직접적인 창작과 수행에 대한 참여권이 CRPD의 명문규정이 없어도 당연히 인정된다고 보는 근거가 있다. UN 사회권 위원회의 일반논평(General comment)의 해석이 그것이다. 동 위원회는 2009년 일반논평 21에서, 문화생활에의 참여라는 개념 안에 문화에 대한 공헌이 포함되며, 문화에 대한 공헌은 곧 공동체의 정신적, 물질적, 지적, 감정적 표현물의 창조에 관여하는 것이라고 해석한 바 있다. 이러한 해석을 유추적용하여 CRPD의 문화생활에의

(마) 레크리에이션, 관광, 여가활동 및 체육활동을 조직하는 서비스에 대한 장애인의 접근을 보장할 것

121) 규칙10.1의 원문은 다음과 같다.

States should ensure that persons with disabilities have the opportunity to utilize their creative, artistic and intellectual potential, not only for their own benefit, but also for the enrichment of their community, be they in urban or rural areas. Examples of such activities are dance, music, literature, theatre, plastic arts, painting and sculpture. Particularly in developing countries, emphasis should be placed on traditional and contemporary art forms, such as puppetry, recitation and story-telling.

참여 개념을 이해하면, 그 안에는 결국 문화예술에 대한 창조활동도 당연히 포함된다 (Harmon et al, 2018: 29).

그러나 무엇보다, 위와 같이 CRPD 제30조의 해석론을 들고 오지 않더라도, 문화예술의 창조활동에 대한 참여권은 결국 ‘문화에 대한 권리’가 아니라 ‘문화적 권리’로서의 장애인의 문화권까지 사고할 때 당연히 인정된다고 판단된다. 앞에서 장애를 가진 개인은 그 자체로 완전성(integrity)을 가지며, 장애는 인류 다양성의 한 부분으로 인정되어야 한다는 원칙규정을 보았다. 장애를 가진 개인들이 자신의 장애를 교정하거나 부정함이 없이 예술활동에 참여하는 일을 보장하는 것은, 인류의 문화다양성과 장애를 가진 개인의 완전성 보장의 당연한 전제이다. 그런 점에서 이 당연한 전제가 장애인권리위원회의 논평 등을 통해 명시될 필요가 있다.

나. 마라케시 조약

세계지적재산권기구(World Intellectual Property Organization, WIPO)는 2013. 6. 27. 모로코 마라케시에서 “시각장애인의 저작물 접근권 개선을 위한 조약의 체결을 위한 외교회의(Diplomatic Conference to Conclude a Treaty to Facilitate Access to Published Works by Visually Impaired Persons and Persons with Print Disabilities)”를 개최하였고, 그곳에서 “시각장애인의 저작물 접근권 개선을 위한 마라케시 조약(Marrakesh Treaty to Facilitate Access to Published Works for Persons Who Are Blind, Visually Impaired, or Otherwise Print Disabled)”(‘마라케시 조약’)이 채택되었다. 이 조약은 기존 저작권 규범에 의해 보호받던 저작물을 시각장애인 등이 접근가능한 형식의 대체자료 형태로 제공되는 경우 그 저작권 보호의 예외를 허용한다.

마라케시 조약은 시각장애인의 정보접근권을 인권차원에서 구체적으로 규정한, 저작권법의 역사에서는 대단히 예외적인 사건이다(남형두, 2015). 마라케시 조약이 장애인의 문화예술권리와 관련하여 특히 의미를 가지는 것은, 그 전문이 밝히고 있듯 “문화, 예술적 창작을 위한 보상과 인센티브로서 저작권 보호가 지니는 중요성, 그리고 시각장애인 또는 기타 활자장애인을 포함한 모든 사람이 지역사회의 문화생활에 참여하고 예술을 향유하며 과학의 진보와 그 혜택을 공유할 수 있는 기회의 증진이 지는 중요성”을 모두 고려하고 있다는 점에 있다. 시각장애인 등의 정보접근을 위한 저작권법의 예외 규정 마련은 문화예술적 창작과 대척점에 있는 다른 이익을 위해서가 아니라, 문화예술 창작과 향유라는 동일한 이익의 다른 측면임을 강조한다는 점에서 중요하다.

마라케시 조약의 수혜자는 시각장애인만 해당하지 않는다. 조약은 그 수혜자(Beneficiary Persons)를 시각장애인, 시각손상, “시각장애 또는 읽기 장애가 있는 사람으로서, 그러한 장애가 없는 사람과 상당한 정도로 동등한 시각 기능을 제공 받도록 개선될 수 없어 그러한 장애가 없는 사람과 동등한 정도로 인쇄물을 읽을 수 없는 사람”, 즉 난독증을 포함하여 인지적 이유로 시각정보의 인식이 어려운 사람들까지 포함하고 있

다. 나아가 “신체적 장애로 인해 책을 볼거나 다루지 못하는 사람”까지 포함하고 있다. 이처럼 조약은 시각장애인뿐 아니라 인지적, 신체적 이유에서 책과 같은 형식의 인쇄매체를 다루는 것이 어려운 사람들을 폭 넓게 수혜자로 예정한다(제3조). 그리고 이러한 수혜자들이 저작물, 그 중에서도 “텍스트, 기호 및/또는 관련 도해의 형식으로 된 것”, 즉 ‘어문저작물’에 대해 접근이 필요할 때(제2조), 이 조약의 가입국은 “접근 가능한 형태의 대체자료”에 대하여 그 가용성을 촉진하기 위하여 “복제권, 배포권 및 세계지식 재산기구 저작권 조약에 규정된 바와 같은 이용제공권에 대한 제한 또는 예외를 국내 저작권법을 통하여 규정”하도록 하고 있다(제4조). 이것이 마라케시 조약의 골자이다.

이러한 마라케시 조약의 내용은, 세계장애인권리협약(CRPD) 제30조 제3항의 취지에 맞닿아있다. CRPD 동 조항은 지적재산을 보호하는 법으로 인하여 장애인의 문화생활 등 참여가 불합리하거나 차별적인 장벽에 직면하지 않도록 하여야 한다는 규정이다. 마라케시 조약은 장애인의 지식정보접근권 전반에 관한 조약이고 이는 큰 틀에서 장애인의 문화참여에 관한 것이지만, 구체적으로 장애인이 예술적 저작물들에 접근하여 이를 향유하고, 자신의 예술활동에 필요한 정보에 접근하고 관련된 자료를 수집, 관리하는 일과 밀접히 관련된 국제규범이라고 할 것이다.

마라케시 조약은, ‘문화를 향유할 권리’라는 측면에서 장애인의 저작권을 규율하고 있다. 장애인(수혜자)들이 이미 출판, 공포된 창작물에 접근할 수 있도록 저작권법의 예외를 규정하는 것이다. 그런데 이 조약은 장애인 ‘창작자’의 권리보장에 대하여는 특별한 언급을 하지 않고 있다. 이는 CRPD 제30조와 관련하여 각 국가들이 유엔 장애인권리 위원회에 제출한 보고서에도 영향을 미치고 있다. 이스턴(Easton, 2018; 73-79)의 분석 결과 76개 국가 가운데 18개만이 쟁점목록(List of Issues)에서 지적재산권에 관하여 언급이 있었는데, 이 중 사실상 모든 국가들이 지적재산에 대한 장애인의 접근에 관하여 다뤘고, 창작자로서의 장애인의 소유권을 보호하는 측면에서 지적재산권법이 다뤄지지 않는다는(3개국의 예외가 있었지만 모두 추상적인 지적재산권의 원칙을 장애인에 대하여 선언한 것에 불과했다). 따라서 창작자로서 장애인의 권리보호라는 측면은 마라케시 조약을 비롯해 장애인의 문화예술권리에 관한 국제규범에서 사실상 공백지대에 놓여있다.¹²²⁾

122) 창작자로서의 장애인을 특별히 더 보호하는 저작권법이 필요한가? 한국의 저작권법은 별도의 등록제를 요구하지 않으며, 저작권에 의해 보호되는 저작물의 성립요건도 매우 느슨하다. 판례는 ‘창조적 개성creativity’이 반영되어 있는 것을 저작물이라고 말하는데, 그 창조적 개성(창작성)이란 독창적이고 뛰어난 무엇을 말하는 것이 아니다. 대법원 2005. 1. 27. 선고 2002도965 판결은 “창작성이란 완전한 의미의 독창성을 말하는 것은 아니며 단지 어떠한 작품이 남의 것을 단순히 모방한 것이 아니고 작자 자신의 독자적인 사상 또는 감정의 표현을 담고 있음을 의미한다”고 한다. 따라서 장애에 대한 편견에 의해 장애예술가들의 창작물이 저작물성을 인정받지 못하거나, 제도적인 흠결로 저작권을 보호받지 못하는 일은 없다고 생각된다. 그러나 이는 이론적인 것이다. 구체적인 현실은 더 많은 물음을 제기할지도 모른다. 이를테면, 발달장애예술가가 협업한 창작물에서 발달장애예술가는 더 쉽게 자신의 저작권에 따른 이익을 보호받지 못할 수 있다. 각종 복지단체의 지원이나 기회제공을 통해 예술작업을 진행한 장애인 창작자는 공표권이나 성명표시권과 같은 저작인격권을 의도치 않게 침해당할 수도 있다. 더 구체적으로, 장애인 직업 재활시설과 같은 복지 중심적 세팅에서 만약 장애인 창작자의 창작물이 이윤을 내는 상품이 되었을 때, 적절하게 그 이익이 분배될 수 있는가? 창작자 보호라는 측면에서의 저작권법에 대한 고려는 장애인 창작자를 위한 국가의 더 적극적인 모니터링, 보호정책을 요구할지 모른다. 그러

4) 각 국의 장애인차별금지법

CRPD는 모든 기본적 자유와 욕구를 장애인이 “차별없이 완전히 향유”해야 한다고 선언하고 있고 이를 위해서는 다양한 국내/국제법적 수단이 동원되어야 한다. 문화예술에 대한 참여와 관련하여서는, 국제 또는 국가 단위의 차별금지법(Anti-discrimination law)이 이 참여의 근간이 되는 구체적인 차별적 상황을 제거하는 수단이 된다. 대표적으로 미국의 장애인차별금지법(American with Disability Act, ADA), 유럽 평의회 회원국들 간에 적용되는 유럽인권협약(the European Convention on Human Rights), 영국의 평등법(Equality Act), 일본의 장애차별해소법(障害を理由とする差別の解消の推進に関する法律) 등을 들 수 있다. 이러한 법률들이 문화예술의 특수성을 고려하여 특수한 규정들을 마련하고 있는 것은 아니다. 일반적인 공중이용시설에 대한 접근성 보장, 합리적 편의(reasonable accommodation)의 제공 등의 일환으로 문화예술에 대한 참여권도 보장하고 있다.

장애인차별과 관련하여 가장 대표적인 법률인 미국장애인법(ADA)은 제III장에서 공중이용시설의 접근성을 규정하면서, 극장이나 영화관 등 문화예술 관련 시설들의 편의를 보장하도록 규정한다. 장애인 차별은 그 서비스나 재화, 시설물들의 본질에 대해 근본적인 변형을 가져오지 않는 이상 “장애를 가진 개인이 배제, 거부 (...) 다르게 취급받는 일이 없도록 필수적인 조치를 취하지 않”는 경우 성립할 수 있다(U.S.C, § 12182-12183). 한 예로, 공연장이나 영화관의 휠체어 관람석에 관한 구체적 규정은 ADA 접근성 표준(ADA accessibility guidelines)에서 찾을 수 있는데, 이를테면 4.33.3은 이렇게 규정한다.

휠체어 좌석은 다른 고정식 좌석과 통합되어 있어야 하고, 전체 좌석에 분산되어야 한다. 응급한 상황에 탈출이 가능한 통로에 접근가능해야 하며, 다른 관람자들과 동등한 시야가 확보되는 곳에 설치되어야 한다.¹²³⁾

유럽인권협약은 장애를 명시하고 있지 않지만 제14조에 대한 유럽인권재판소의 해석에서 장애차별금지규범이 도출된다.¹²⁴⁾ 영국의 2010년 평등법(Equality Act)은 장애 뿐 아니라 성별, 연령, 인종 등 다른 차별금지사유를 망라하는 평등규범이다. 제12장, 제13장이 장애에 대하여 더 세부적으로 다룬다. 일반적으로 직접, 간접적인 차별을 금지하고

나 이 모든 실질적인 필요성 논의를 넘어, 저작권법이 창작자로서의 장애인을 강조하는 일이 가지는 함의는 매우 크다. 이는 본문의 소결부분을 참조하라.

123) 원문은 다음과 같다. “Wheelchair areas shall be an integral part of any fixed seating plan and shall be dispersed throughout the seating area. They shall adjoin an accessible route that also serves as a means of egress in case of emergency and shall be located to provide lines of sight comparable to those for all viewing areas.”(4.33.3)

124) ECtHR, *Glor v. Switzerland* (No. 13444/04), 30, April 2009.

피해자를 구제하는 데 초점을 두는 ADA나 한국의 장애인차별금지법, 유럽인권협약 등과 달리, 영국의 평등법은 영국 예술위원회의 예술분야 평등촉진 정책의 법적인 기준으로 활용된다. 제1조가 사회-경제적 불평등을 다룬 공적 영역들을 규정하고, 이에 권한을 부여한다. 이러한 특성은 국민의 기본권을 설정한 헌법을 별도로 가지지 않은 영국의 특수성에서 비롯되었다고 볼 수도 있다. 한국, 미국, 일본 등의 경우 헌법이 존재하므로 차별금지법에서는 구체적인 차별행위와 양태, 구제방법만 서술하고 나머지 국가의 평등촉진을 위한 공공정책은 헌법규정들에 근거하면 족하다.

문화예술과 관련하여 더 적극적인 참여를 촉진하는 법적 기반은 일반적인 반차별법(차별금지법)에서 상세하게 다루어지지 않는다. 다만 공중편의시설이나 고용, 교육에서의 차별을 금지하는 구체적인 규정을 통해, 문화예술을 비롯해 사회전반에 대한 장애인참여를 촉진한다.

5) 소결

지금까지 해외 장애문화, 예술관련 주요 법제를 살펴보았다. **문화권은 개인 및 그가 속한 공동체가 가진 문화정체성을 보호받을 권리(문화적 권리)와, 문화로부터 나오는 각종 이익을 향유할 권리(문화에 대한 권리)로 분류될 수 있었다.** 장애인의 문화예술에 대한 권리 역시 CRPD 등을 중심으로 이렇게 두 가지 유형으로 분류가 가능하다. 그러나, 장애인의 문화적 권리에 대하여는 그 논의가 청각장애인의 수화언어 보존에 대한 논의 정도 이외에는 활발한 논의를 찾기 어렵고, 문화에 대한 권리는 창작자로서가 아니라 문화예술의 향유자로서의 권리를 중심으로만 논의되는 경향이 있다.

장애인이 국제법 질서에서 문화적 권리를 가지는 주체임이 분명한 만큼, 당연히 장애인이 특정한 문화적 정체성을 가지는 주체, 그리고 그 정체성에 기반하여 문화예술을 창작하고 그로부터 나오는 이익을 보호받아야 할 창작자라는 점도 강조되는 것이 마땅하다. CRPD에 대한 적극적인 해석을 통해 문화정체성의 주체, 창작자로서의 장애인의 법적 지위가 분명해질 수 있을 것이다. 장애인권리위원회가 일반논평(general comments)을 통해 해당 부분을 명시하는 방안 등을 생각해볼 수 있다. 웨일드와 브라운(Walde and Brown, 2013)이 강조하듯이, 저작권이 저작물에 부여된 창작자의 독창성, 고유성을 중시하는 이상, 장애예술가들의 작품에 ‘저작권’이 있음을 법이 명확히 하고 그것을 보호하는 조치는 장애예술가들의 표현이 독창적인 문화적 생산물임을 강조하는 효과가 있다.

주요 국제규범 및 타국가의 법체계에 비추어 볼 때, 우리나라의 경우에도 장애인 창작자에 대한 참여권을 국내법에서 명시할 필요가 있다. 이 점은 국내법체계를 다룬 창작기반에서 언급하였다.

4. 해외 사례의 분석과 유형화

해외의 장애예술 모델들은 각 사회의 복지 기반에 따라 차이가 존재했다. 복지기반과 사회의 조직원리에 따라 다음과 같이 분류할 수 있다. 해외의 사례를 검토하면 각 국가별로 문화적 상황에 따라 차이가 상당함을 알 수 있다. 그래서 해외의 사례를 검토할 때, 각 사회의 맥락과 그에 따른 특성을 이해하는 것이 무척 중요하다. 또한 **제도적 차원이나 기획의 측면을 이해하는 것도 중요하지만 장애예술, 문화가 발 딛고 있는 사회적 조건과 문화, 장애예술에 대한 태도 등을 이해하는 것도 무척 중요하다.** 소위 선진국들의 경우, 별도의 지원체계가 갖추어지지 않은 경우에도 사회적 인식이나 복지의 수준이 높은 경우 상당한 수준의 예술창작을 하는 경우도 있었다. 그래서 장애예술/창작을 이해하기 위해서는 외적인 제도뿐만 아니라, 장애 문화, 인권 문화 등에 대한 이해가 필수적이다.

1) 장애예술 특화 모델: 영국과 미국의 장애예술

영국과 미국의 경우에는 다양한 흐름이 존재하지만 두드러지는 것이 장애예술을 일종의 장르로 특화하는 것이다. 이는 사회의 특성에 기반하는 것이다. 일반적으로 영국과 미국은 개인주의적 성향이 강하고, 복지정책에 있어서도 국가 주도보다는 개인의 책임이 강조된다. 이런 맥락에 기반해서, 영국과 미국의 장애예술은 복지적 성격보다는 문화콘텐츠나 장르로 발전시켜 특화하는 경향이 강하다. 이렇게 **예술활동이 특화될 경우, 장애인의 사회에서의 가시화는 증가하고 사회적 시민권을 획득하기 용이해진다.** 그래서 개별적 장애인들의 활동이 활성화되고 사회진출기회가 확대된다. 장애인들의 특화된 예술 활동을 진작시키는 여러 축제 모델 등이 활성화되면서 사회전반적으로 장애예술에 대한 인식이 증가하는 측면이 있다.

반면, 이 경우에는 중증장애인이나 발달장애인 등 상대적으로 예술활동에 접근하기 어려운 이들의 활동이 다소 소홀해질 수 있다. 영국의 경우에는 이런 활동을 보충하기 위하여 포용적 예술(inclusive art)이란 개념화를 통해 장애예술에서 새로운 영역을 개척하고 있기도 하다.

또한 이렇게 특화된 예술활동은 어떤 측면에서는 장애인 복지나 지속적인 지역기반의 예술활동이 가능하지 않기 때문에 시장의 형성을 통해 활동을 지속하기 위한 측면도 있다. 지속적으로 예술정책 등지에서 정책 대상으로 승인을 받아야하기 때문에 특화된 모델을 강조하기도 한다. 이는 지속적인 방식으로 예술활동에 전념하기 보다는 일종의 인정과 평가를 강조하는 측면이 있다. 그래서 예술정책의 주체나 펀딩에 따라서 상당히 불안정한 상황에 놓이게 될 수 있다. 한 예로 언리미티드 역시 대표적인 성공모델이지만, 기금의 한계로 인해 지속가능성에 대해 고민하고 있다. 또한 이런 **특화모델은 수월성 모**

텔에 입각해서 지속적으로 장애예술가들이 기금을 확보하기 위해 경쟁을 유도하고 있다. 이런 경쟁을 통해 예술창작의 수준이 높아지는 것도 사실이다. 영국 언리미티드의 책임자는 기금지원을 통해 예술창작과 범위가 확대되고 있다고 밝힌바 있다.

그래서 특화모델을 통해 사회적으로 가시성을 높이고 고유의 문화영역을 창출하는 것은 무척 중요하다. 영국의 언리미티드는 이를 성공적으로 수행해오고 있다. 그래서 단순히 장애예술계 뿐만 아니라 쿼어 예술 등 다양한 예술 영역과 협력작업을 하면서 사회적으로 가시화되고 인정을 받고 있다. 이는 **영국의 장애예술이 인권운동과 밀접한 관계**를 맺기 때문일 것이다. 법제적으로도 영미권의 경우에는 차별금지법의 영향으로 인해서 장애인 예술활동에 대한 정책적 지원이 명확한 편이다.

2) 장애예술과 사회적 가치 중시 모델: 유럽의 복지 연계 장애예술

독일과 이탈리아의 예술활동은 일종의 복지 연계라고 규정할 수 있다. 예술 영역에서의 특화보다는 장애인 복지시설이나 생활 시설에서 예술활동이 활발히 이루어진다. 독일과 이탈리아의 경우에는 사회복지의 영역에서 장애예술이 이루어지며, 이의 결과물이 베니스 비엔날레를 위시한 예술전시 등에 활용이 되기도 한다. 일반적으로 복지시설이나 지역사회에서의 생활기반을 강조하는 예술활동이다. 예술활동은 예술로만 특화되는 것이 아니라 다양한 지역사회 생활 모델 중의 하나이다. 그래서 예술활동 자체보다는 지역사회에서의 삶의 방식이 더욱 강조되고 있다. 복지시설이나 지역센터에서 예술활동을 하고 있다. 하지만 중증장애인들이 비교적 안정된 조건 속에서 지속적으로 예술활동에 전념하고 있기 때문에, 작품의 깊이와 수준은 상당한 편이다. 그래서 특화된 예술활동으로 존재하는 것은 아니지만 자연스레 예술적 가치가 인정되고 평가되게 된다. 이탈리아나 독일의 경우에는 기금지원에 있어서도 복지 영역 내에서 장애인 예술 활동에 대한 지원이 이루어지는 것이지 별도의 기금은 존재하지 않는다.

시간의 축적으로 인해 장애인 예술활동의 고유성과 특수성이 더욱 드러나는 측면도 있다. 하지만 이런 경우 장애예술이 특화되어서 일종의 콘텐츠 등으로 다루어지지 않는다는 점이다. 그래서 개별적 예술가들의 개성이나 사회운동과의 관계보다는 지역사회의 통합이 보다 강조되는 측면이다. 더욱이 참여하는 예술가들이 중증 장애인들이 대다수이다 보니, 사회운동이나 인권운동과 연결되지 않는다. 그래서 영국의 기획자들에게는 유럽의 장애예술이 복지 중심으로 인식된다. 이런 복지 중심적인 장애인 예술은 장애인 스스로가 권리주체와 자기결정권의 주체라기보다는 시혜적이고 보호받는 대상으로 인식될 수도 있다.

이런 단점에도 불구하고, **지역사회 중심적인 복지모델의 예술창작 환경은 장애인들에게 보다 안정적인 환경을 제공한다.** 그래서 특화모델에서는 지속적으로 펀딩기회를 찾고, 기금마련을 하기 위해 장애예술가들이 경쟁을 해야 한다. 물론 이런 경쟁의 과정에서 예술의 수월성이 발현되는 경우도 있지만, 이런 기금경쟁에 참여하기 어려운 경우의

장애인들이나 혹은 발달장애인/중증장애인들은 그런 활동에 진입하기 어려운 점이 있다. 양자 모델의 일종의 통합이나 절충이 필요하다고도 볼 수 있다.

3) 혼합모델: 장애예술 특화모델과 복지연계 모델의 결합

일본의 경우에는 대표적으로 장애예술의 특화모델과 복지연계모델이 결합되어 있다고 볼 수 있다. 다양한 복지시설과 연계를 통해 장애인들이 지역사회에서 예술활동을 진행하는 한편, 에이블 아트, 파라아트, 아르브뤼 등 다양한 방식으로 장애예술을 개념화하고 특화하고 있다. 그래서 장애예술을 매개로 한 축제가 활발히 진행되고 있다. 이는 영미식의 특화모델의 장점과 유럽식의 복지모델이 혼합되어 있다고 볼 수 있다. 물론 지역사회의 활동을 살펴보면, 유럽식의 복지모델이 좀 더 강한 편이다. 앞에서 서술한 대로 일본사회에서는 장애인들이 일정 정도 생활을 영위할 수 있도록 지역사회의 복지가 갖추어져 있다. 그런 다양한 선택지 속에서 예술활동이 전개된다. 그리고 이것을 일종의 아트상품으로, 아트장르로 전환시키기 위한 다양한 기획활동이 활발히 펼쳐지고 있다. 이 결과 장애예술에 특화된 예술의식, 장르, 콘텐츠 등이 생성되면서 **장애예술의 활동이 사회적으로 가시화되고 인정받고 있다.** 일본은 초기에는 복지중심적 모델이었기에 예술 관련 기금이 존재하지 않았지만, 최근에는 **올림픽의 영향으로 인해 장애예술에 대한 기금들이 생겨나고 있다.** 하지만 지역사회에서는 지역사회 중심의 예술활동을 강조하고 국가의 지원을 받기지 않는 분위기도 존재한다.

일본의 장애예술의 경우에는 예술창작을 작품중심으로 생각하지 않고 인간의 다양한 사회적 실천 속에서의 창작, 창의성을 강조하고 있다. 결국 예술적 행위의 본질은 단순히 제도권 예술 내에서 상품화하거나 예술작품(a work of art)로 인정받을 수 있는 것만을 포괄하지 않는다. 인간이 주변의 세계와 맥락 속에 살아가면서 맺는 다양한 관계와 실천이 모두 예술 창작의 대상이 될 수 있다. 그래서 일본 장애예술의 다양한 실천가들은 급진적인 방식으로 장애 예술을 새로이 형성하고 실험하고 있다.

위의 사례들을 살펴 볼 때, **한국의 장애예술에 있어서 영미식이나 유럽식 등을 일방적으로 선택하고 모델로 택하기 보다는, 일본식의 일종의 혼합모델을 선택할 필요가 있다.** 현재 장애예술을 장르화 특화하면서 예술의 수월성이 점점 높아지고 있다. 대한민국장애무용제는 명실상부하게 장애예술의 특화에 성공한 페스티벌이라고 볼 수 있다. 하지만 앞으로 탈시설 정책 등 지역사회에서 장애인이 사회에서 어울려 살아가는 것에 대한 사회적 요구가 증가하고 있다. 이런 상황에서 장애인의 지역사회에서 다양한 방식으로 어울려 살 수 있는 방법 중의 하나가 예술창작이 될 수 있다. 예술창작을 통해 장애인들이 지역사회에서 사회의 일원으로 인정받고 살아가는 모델이 적극적으로 고민되어야 한다. 지속적으로 창작을 지속할 수 있는 환경이 조성되어야 하며, 이를 통해 장애예술이 사회적 시민권을 획득하여 사회적으로 가시성을 높이는 방향이 필요하다.

마지막으로 장애예술 창작이 법에 의해서 보호되는 것에 대해, 특별법 등 별도법이 필

요한지 혹은 기존의 장애차별금지법이나 예술관련 법제에서 수용되는지는 국가 사회에 따라 상이하므로 한국적 상황에 맞게 판단하는 것이 필요할 것이다.

IV. 장애예술연구의 동향

1. 장애학과 예술

장애인 운동이 활성화된 나라에는 이를 학문적으로 개념화하려는 시도 또한 활발하다. 특히 미국과 영국, 일본 등지에는 장애학이라는 분야가 활성화되어있다. 이는 장애를 사회적 범주로, 바라보는 것으로 장애의 의료적 모델을 거부하고 사회적 모델, 문화적 모델, 몸의 모델을 강조한다. 장애는 단순히 신체적 손상이나 결여가 아니라, 이를 사회적으로 차별하고 배제하는 구조적 문제란 점에서 장애와 장애인을 바라보는 새로운 시각을 제공한다. 그래서 장애인이 장애로 인해 경험하는 다양한 차이를 새로운 미학의 가능성으로 재서술한다. “장애예술은 장애인들의 삶 뿐 아니라 보편적 인간됨에 대해 깊이 있는 연구를 할 수 있는 자극을 준다. 장애는 인간의 연약함에 대해서 말 할 수 있는 매우 독창적인 언어이다. 그것은 장애인들이 작품의 대상이 되는 것에 그치지 않고 스스로를 위해 작품을 쓰는 것으로 나아가게 한다. 장애인들이 예술을 통해 자신들의 생각과 감정을 표현하고, 활동과 역사를 기록하고 사회를 교육시킬 수 있다.” 장애예술은 장애를 소재로 하는 것에 그치지 않고 장애인들의 주체성과 자유를 증진하고 장애에 대한 개념을 구성하는데 있어서의 예술개념을 변화시킬 수 있다(Crutchfield and Epstein, 2000:17). 이런 인식의 변화는 장애인의 활발한 사회참여와 운동과 더불어 촉발된 문화예술 활동과 창작 활동을 바라보는 시각을 변화하는데 기여했다.

1) 장애학

장애학(disability studies)은 장애를 장애인의 개인적 문제로 여기는 주류적인 기존 입장을 비판하면서 출현하여, 장애를 사회적 관계의 산물로 두고 분석하는 간학문적 탐구분야다(Berger, R; 2016). 특히 장애학에서 가장 중요시되는 관점은 이른바 ‘장애의 사회적 모델’(social model of disability)로서, 개인이 처한 환경과 사회구조의 맥락에 의해 개개인의 생물학적 손상(impairment)이 장애(disability)로 구성된다고 보는 이론적 입장이다. 여기서 장애와 비장애의 경계는 가변적일 수밖에 없다(Shakespeare, T; 2013).

사회적 모델을 정착시킨 대표적인 저서는 영국의 사회학자 마이클 올리버의 『장애화의 정치politics of disablement』였다. 1990년 이 책이 출간된 이후 사회적 모델은 장애연구의 중요한 의제가 되었는데, 이는 곧 장애학의 대표적인 논변이 된다. 이 책은 전 세계의 대학들뿐만 아니라 대중적으로도 상당한 영향을 미쳤다. 그러나 동시에, 마르크스나 오키프스트 콩트, 안토니오 그람시 같은 사회학자들에 이론적 근거를 두는 이 책의 유물론적 접근이 손상의 경험, 몸, 젠더, 섹슈얼리티, 사회계급 등을 경시한다는 비판도

제기되었다. 이 접근이 지나치게 단순해서 장애인의 억압에 있어 문화적 요인의 중요성을 과소평가한다는 견해도 등장했다(Barns ; 2017).¹²⁵⁾

이러한 비판은 장애학이 장애를 사회정치적 구조의 산물로서만이 아니라, 일상의 문화적 관행과 실천에 따른 억압의 산물이기도 하다는 점으로 시각을 확장하는 계기가 된다. 장애예술 운동에는 바로 이러한 측면에서 장애학의 중요한 논쟁들이 그대로 담겨 있다고 말할 수 있다. 장애예술운동은 그동안 ‘정상’과 ‘비정상’을 구별하던 인식의 틀에 균열을 내고, 현대문화의 근본적인 미적 가치를 공격한다. 폴 앤서니 다크(2012)는 “비장애 표준으로 실천되는 예술은 대부분 문화적 정상성 헤게모니 주변에서 구성되었고 또 지금도 그렇기 때문에, 장애예술은 현대 문화의 미적 가치를 근본부터 위협하는 것이다”라고 주장한다.

장애예술이 ‘장애인들이 하는 예술’에 그치지 않는다면 그것은 바로 장애학이 선취해 왔던, 이른바 정상, 다수자, 표준이라는 기준점을 그 기준이 중심되는 영역 ‘외부’에서, 특히 예술의 영역에서 뒤흔든다는 점에 큰 의의를 부여할 때뿐이다. 장애학의 문제의식을 공유하지 않을 때 장애예술은 ‘장애인들이 하는 예술’의 의미로 한정되며, 이는 예술 행위의 주체는 장애인이지만 실제로 그 장애가 예술활동과 거의 관련되지 않는 경우, 본질적으로 그 예술이 어떻게 고유한 장르적 특성을 가진다는 것인지 의문을 불러일으킨다. 이를테면, 양손을 자유롭게 사용하고 휠체어에만 앉아있는 지체장애인이 당대의 유행하는 예술사조에 충실하여 특정한 작품을 완성해냈을 때, 우리는 그의 작업을 굳이 ‘장애예술’이라고 불러야 할 이유가 있는가? 시각장애인 음악가가 엘리트 음악교육을 충실히 받고 좋은 성악가가 되었을 때, 우리는 그가 ‘장애예술’을 하고 있다고 말할 수 있는가? 우리는 (필요하다면) 장애가 있는 예술가라고 그를 지칭하는 것으로 충분하지 않은가?

장애가 있는 사람이라면 누구나 각자의 예술분야에서 자신의 고유한 경험과 신체적, 정신적 속성에 영향을 받을 것이다. 그런 점에서 ‘장애인이 하는 예술활동’을 장애예술이라고 불러도 충분하며, 그것에 특정한 정치적, 사회적, 예술적 지향을 전제할 필요는 없다고 볼 여지도 있다. 그러나 분명한 것은, 우리는 과거에도 장애가 있는 여러 명의 예술가를 알고 있지만(이를테면 청각장애인인 베토벤을 떠올려보라) 그들을 ‘장애예술가’라고 생각하지는 않는다는 점이다. 이는 분명 ‘장애인들이 하는 예술활동 일반’과는 개념적으로 구별되는 특정한 ‘장애예술’에 대한 지향이 우리사회에 존재함을 의미한다. 그리고 그 지향은 바로 다수, 정상, 표준에 대한 저항에 기초했던 장애운동과 장애학의 이론적, 실천적 입장이 장애예술운동에 반영되어 있었다는 사실과 무관하지 않다.

2) 장애를 바라보는 모델

장애운동과 장애학은 20세기 후반부터 전 세계로 확산되면서, 21세기에는 한국사회에도 막대한 영향을 미쳤다. 특히 장애를 바라보는 새로운 모델을 출현시켰다는 점이 중요하다. 장애는 전통적으로 종교나 도덕에서부터 근대사회에 이르러서는 의학과 사회복지 등의 관심대상이었다. 그런 만큼 각각에 기초한 장애에 대한 모델이 존재하였다. 그런데 장애학과 장애운동은 장애를 인권과 사회구조, 문화의 관점에서 바라보는 시각을 발전시켰고 그 모델은 전통적인 모델을 차츰 대체하는 데로 나아가고 있다. 아래의 표는 장애를 바라보는 여러 모델을 표현한 것이다.

표 53 장애모델의 다양한 유형들

장애모델의 유형	특성들
종교 또는 도덕 모델	- 역사적으로 가장 오래되었으며 오늘날에는 덜 확산되어 있음 - 종교 및 문화적 신념에 기초 - 잘못, 죄, 수치심과 장애가 연관되어 있음
자선 또는 비극 모델	- 환경의 희생자로, 동정 받아야 하는 사람들로 장애인을 묘사 - 자선의 대상으로 장애인을 바라봄 - 장애인에 대한 선민의식 - 장애인과 사회의 격차를 확대
의료모델 또는 개인모델, 또는 생물학적 열등함 또는 기능한 제약 모델	- 개인의 신체적 정신적 제약의 결과물 - 장애의 관리는 “치료”를 목적으로 함
전문가 모델	- 의료모델의 파생물 - 권위주의적 스타일. 이를테면 적극적인 서비스 제공자와 수동적인 클라이언트
재활모델	- 의료모델과 유사 - 재활전문가 또는 그를 돕는 전문가들에 의해 고쳐져야 할 결핍으로서의 장애
경제모델	- 노동시장에 참여할 능력이 없는 개인으로 규정 (사회적) 이익을 분배받도록 할 때에 정책결정자들에 의해 주로 사용
사회모델 또는 소수자 집단 모델	- 환경적, 사회적이며 사람들의 태도 요소의 결과물 - 장애인들에 촉진되는 장애인운동의 영향
권리 근거 모델	- 권리근거 담론 하에서, 사회정치적 구성물로서 개념화됨 - 연민이 아니라 존엄과 자유에 의해서 추동됨
권익옹호 또는 소비자 모델	- 전문가 모델과 정확히 반대 - 장애인 클라이언트에게 서비스를 제공하는 사람으로서의 전문가
적극적(승인) 관점	장애나 손상을 적극적인 사회적 정체성들을 포괄하는 것으로 봄. 개인적이고, 집단적인 경우 모두에서 손상입고 장애를 가진 삶의

affirmative	경험과 삶의 스타일의 이점에 근거하여.... 비극적인 관점을 취하지 않음.

* 코벤트리대학교 오픈모바일 Resilience and Inclusion online toolkit.에서 인용
<https://openmoodle.coventry.ac.uk/course/view.php?id=502>

각각의 어느 모델로 장애를 바라보느냐는, 장애예술 비평의 결정적인 배경요소가 될 수 있다. 현재 우리사회는 물론 세계적인 장애예술운동은 장애를 사회모델, 권리근거모델, 권익옹호모델, 적극적 모델의 시각에서 접근하고 있다고 말할 수 있다. 이 모델들에서 장애는 특정한 사회구조, 상호작용의 산물이며, 연민의 대상임을 거부하고, 정치적 주체로 개념화된다. 특히 적극적 모델로까지 나아가면, 장애가 하나의 문화적 정체성으로까지 고양된다. 이러한 시각에서 장애는 때로 의도적으로 재생산되어야 하는 것이며,¹²⁶⁾ 그 원인이 사회구조적 산물이든 무엇이든, 신체적, 정신적 ‘문제’가 아니라 특정한 ‘존재양식’으로 정의된다.

그런데, 이를테면 의료적 모델의 관점에서 장애를 바라보는 것도 비평의 다른 ‘이론적’ 입장으로 성립가능하지 않은가? 그렇게 생각하기는 어려워 보인다. 왜냐하면, 린튼(Linton, 1998)이 지적하듯 장애가 있는 몸은 원인이라기보다는 결과로서, 없는 것으로 취급되고, 제거되거나 피하고 싶은 것으로 여겨졌다. 그렇게 된 이유는 의료적 모델의 관점에서 장애란 바로 그런 것이기 때문이고(Debbi, 2016), 의료적 모델이 이러한 근대적 장애개념에 지배적인 유형이었다. 장애 자체가 소거되어야 할 전제로서 등장하는 예술에 대한 비평을 우리는 ‘장애예술’이라고 명명할 수 있는가? 물론 장애를 부정적이고 제거되어야 할 것으로 전제하는 비평가의 입장은 충분히 가능할 수 있다. 그러나 우리는 그 비평을 ‘장애예술’에 대한 비평이라고 말하기는 어려울 것이다. 왜냐하면, 그 비평가의 시선은 이미 장애예술이라는 개념을 전제하지 않기 때문이다. 이는 어떤 작품에 대한 규정이 곧 비평가의 시선에 의해 결정된다는 점을 보여준다. 장애예술에 대한 비평이 무엇인가라는 물음은, 곧 장애예술이 무엇인가라는 우리의 최초 질문과 무관할 수 없다. 결국 장애예술이라는 특정하게 정의된 예술형식에 대한 비평을 활성화시켜야한다는 말은 그런 점에서 정확하지 않다. 우리는 ‘장애예술’ 그 자체의 발전과 확장을 위해 그것을 가능하게 하는 특정한 비평활동을 활성화시켜야한다고 말해야할 것이다.

이러한 배경을 염두에 두고, 이하에서는 바로 그 ‘장애예술’의 의미와 가치를 탐구하는 플랫폼의 몇 가지 예를 살펴보고자 한다.

126) 관련하여 농인(Deaf) 커뮤니티에서 같은 농인 아동을 의도적으로 출산한 Deaf Choice 사례가 잘 알려져 있다. 이는 청각장애가 장애가 아니라 문화적 정체성의 일부라는 강한 자부심을 근거로 한 것이다. 관련 쟁점에 관하여는 마이클 센델, 『완벽에 대한 반론』, 와이즈베리, 2016 또는 김원영, 『실격당한 자들을 위한 변론』, 사계절, 2018을 참조하라. 한편 우리나라의 「한국수화언어법」 역시 청각장애의 ‘농정체성’으로서의 성격을 규정하고 있다.

3) 장애학과 포스트휴먼적 전환

장애연구에서 본질주의적 입장과 우생학 등은 본질주의적 입장에 기반해 장애에 대한 차별을 자연화하고 정당화했다. 이에 대하여 푸코와 사회구성주의적인 모델은 장애를 비정상으로 설정하는 것에 대해 비판을 했다. 장애를 병리적으로 인식하던 것에서 변화하는 측면이 있다. 장애 연구에서 버틀러의 영향도 상당한데, 남성/여성에 대한 개념적 이분법을 탈자연화하는 것처럼, 장애/ 비장애에 대한 이분법적 구분을 탈자연화하려 하고 있다. 인간의 다양성을 범주화하는 절대적인 카테고리라는 존재하지 않는다.

하지만 존재론적 전환 혹은 포스트휴먼이라는 새로운 학문적 동향은 후기구조주의에 대한 비판을 제기하고 있다. 후기구조주의에서 장애를 연구하는 것의 문제는 장애인이 거주하고 있는 물질적 세계에 대한 관심을 갖지 않는다. 그리고 과학과 기술에 대해 생산적으로 개입할 수 없고, 체현된 경험, 다시 말해 고통 등에 대해 무관심하다. 물질적 세계의 실상에 대해 후기구조주의가 이해할 수 없는 것의 문제가 있다. Wendel(1996, 45)은 신체의 경우에는 장애를 갖고 있는 사람들이 실제로 경험하고 있는 물리적 실재에 대한 이해가 없다고 비판했다 이는 결국, 과학과 기술에 대한 이해가 떨어지게 한다. 후기구조주의적인 프레임워크에서 “신체는 단지, 다양한 제도적(담론/비담론적)권력에 의해 마크되고, 추적되고, 쓰여지는 텍스트”로만 인식될 뿐이다. 이런 상황에서 존재론적 전회는 장애에 대한 새로운 이해를 주장하고 있으며, 예술을 통한 장애에 대한 이해와 표현은 존재론적 전환/포스트휴먼적 전환과 조응하는 경향이 있다. 장애연구에서 새로운 모델과 방향이 지속적으로 발전하고 있다.

포스트휴먼 및 존재론적 전회 등의 영향 속에서 인간 범주의 특권성과 허구성 대한 비판적 문제제기가 이루어지고 있다. 근대성의 시간대에서 만들어진 인간에 대한 근본적 성찰과 숙고가 시작되는 측면에서, 그동안 인간이 되기위한 정치를 해온 장애/장애인은 어떻게 정치와 윤리의 영역에서 다시 한 번 자리매김 될 수 있을까? 근대초기 장애인은 사물 혹은 동물의 영역에 배치되면, 인간으로서의 법적, 사회적 지위를 박탈당했다. 그리고 인권, 시민권 운동이후 인간으로서의 권리를 획득해가는 지난한 과정을 겪어 인간이란 범주 안에 다양한 정치를 통해 겨우 진입해 들어갔다. 하지만 현재의 기술변동과 문명사적 변환은 인간이란 범주에 대해 다시 근본적으로 질문을 던지고 있다. 이런 상황에서 인간으로서의 지위를 겨우 획득한 장애인은 사물의 정치란 맥락에서 어떻게 다시 정치와 윤리를 논의할 수 있을까? 또한 현실적으로 정체성의 정치의 한계, 그리고 평등의 딜레마 등이 문제제기 되고 있기도 하다. 이는 장애/장애인에 대한 연구뿐만 아니라, 인간중심주의를 벗어나며 사물과의 동맹을 본격적으로 연구하고자 하는 신사물론에 대한 질문이기도 하다. 겨우 인간의 지위에 가까워지고 있는 인간-비인간 경계적 존재(장애인, 흑인, 외국인 등)들은 인간인가 아님 사물인가? 인간과 사물사이에 존재하는 하이브리드적 존재인가?

신사물론적 시각의 연구와 논의들은 장애연구에 있어서 기존의 구조/행위, 거시/미시의 틀 속에서 장애를 일종의 억압/ 차별적 구조로 인식하던 사회적 모델(social model)

과는 상당한 차이가 있다. 장애를 가진 몸의 특수성을 인식하며, 그 몸들이 어떤 관계 속에서 의미가 enact되는지에, 어떤 경험이 생성되고 있는지에 대한 논의를 전개한다. 기존의 소위 근대적 체계 내에서의 차별을 금지하고 시민권을 주장하는 정치와 연구, 그리고 신사물론과 결합된 새로운 존재론과 정치의 관계는 어떻게 구성되는지에 대한 질문도 필요하다. 이것은 단계론적인 과정(선형적)으로 인식할지, 혹은 비선형적이고 우발적인 과정으로 인식할지에 대한 고민이 필요할 것이다. 장애 예술과 창작에서도 이런 포스트휴먼적 문제의식과 조건 대한 고찰이 필수적이다. 이것이 새로운 후기 산업사회와 포스트휴먼적 인 사회 변화 속에서 장애예술 창작이 새로이 사회 속에 포용될 수 있는 방법 중의 하나이다.

2. 동시대 예술과 장애예술

우리가 장애예술인 창작활동을 다루면서 동시대 문화예술 환경의 변화를 병행해서 주목해야 하는 이유는 장애예술인의 창작활동 또한 일반 문화예술의 변화과정과 마찬가지로 사회적 관계 안에서 형성되고 진화해 나가기 때문이다. 인간의 모든 문화 활동은 사회적, 제도적, 정치적 차원에서 해석될 필요가 있으며, 장애예술의 문화예술 활동은 소수자 영역의 다른 분야와 마찬가지로 제도적 차원에서의 개선이 무엇보다 절실하게 요청되며 이를 통해 사회적 공동체적 공감대를 형성해 나갈 수 있기 때문이다. 전술한 바와 같이, 이와 같은 노력은 반드시 소수자 영역에만 한정되는 것이 아니다, **동시대 예술가들은 자신들의 창작활동을 단순히 예술작품의 생산에만 한정하지 않고 예술 환경 전반을 둘러싼 제도비평적인 차원의 활동으로 확장하고 있으며** 자신의 창작활동을 둘러싼 예술 생태계와 연결된 제도와 정책적 문제들과 연결하여 다각적인 개선노력을 병행하고 있다.

이와 같은 노력과 더불어 동시대 문화예술 환경은 지속적으로 변화해 왔으며, 전통적 예술장르가 해체되고 다른 학문 및 일상의 하위문화들과 접촉하면서 특정형식으로 지칭될만한 예술형태를 찾아보기 힘들 뿐 아니라, 그 시대 환경에 맞는 예술 활동을 변별적으로 수용하는 양상에 도달해 있다. 따라서 장애예술인들의 창작을 활성화하고 이들이 장애를 넘어서 예술계에 또 다른 활력을 불어 넣는 방향으로 지원정책을 수립해 가고자 한다면, 빠른 속도로 변화하고 있는 동시대 문화예술 환경을 이해하고 이에 적합한 지원정책을 주기적으로 검토하며 이에 적합한 제도적 기술적 지원을 탄력적으로 운영할 수 있어야 한다.

이와 같은 변화의 근저에는 과학기술이 무엇보다도 큰 영향을 끼쳤는데, 사진기의 발명이 회화의 위기를, 영상 디지털 기술이 현대 산업사회의 이미지 생산과 소비관계에 막대한 영향을 주었다. 지난 세기 과학기술을 기반으로 한 산업혁명은 우리의 삶 전체를 송두리째 바꾸어 놓았으며 예술가의 창작행위 또한 이러한 기술 변화로 인해서 야기된 인간의 소외현상이나 산업사회가 생산하는 상품들 속에서 전통적이고 수공예적인 예술작품의 ‘아우라’의 상실을 경험해야 했다. 기계복제 시대의 상품들이 넘쳐나는 공간에서 유일무이한 고유성을 자랑하는 예술품의 복제, 혹은 복제된 상품의 예술성을 논하는 ‘레디메이드(Ready made) 논쟁’은 이미 예술담론의 고전이 되었다.

무엇보다 창작자와 향유자의 관계에 의심을 품기 시작한 수용미학의 대두는 예술생산 과정 전반에서 관람객과 독자의 위치를 다시 예술생산에 있어서 중요한 위치에 자리매김할 수 있게 해주었다. 다시 말하면, 예술 생산이 반드시 천재적인 개인의 영감에만 의존하지 않게 되었으며 예술의 수용과 참조를 통한 인용 등 소비의 과정에서 나타나는 다각적인 해석이 예술의 생산만큼 중요해 졌음을 의미한다.

그렇기 때문에 장애예술 활동은 여러 가지 차원에서 재해석 되어야 할 필요가 있는데, 첫 번째, 국가는 장애인의 복지적 차원에만 머물러 있는 정책을 문화예술 영역으로 확장하고 장애인의 문화적 권리로서 문화예술의 창작과 향유를 위한 정책을 수립하여야 한

다. 또한, 장애예술인의 교육과 창작의 과정을 설계하는 것이 필요한데, 장애예술인의 상황에 적합한 전문예술가들이 교육에 참여하고 이들을 지원할 수 있도록 하여야 한다. 모든 예술창작활동은 제도적 산물이라고 할 때, 현재의 장애예술의 창작생산과 교육과정 등에 대한 체계적인 설계가 요구된다. 대부분의 예술교육과정은 예술제도의 그간을 이루는 중요한 요소인데, 장애예술인의 경우, 전문적인 교육을 받지 못하거나 받는다 하더라도 아마추어 예술 활동에 그치는 경우가 대부분이다. 이와 같이 미술계 바깥에서 아마추어리즘을 기반으로 장애예술이 생성되고 있기 때문에 이를 ‘아웃사이더 아트’라고 부르기도 한다. 한편으로는 아마추어 예술 활동을 포함하여 ‘아웃사이더 아트’의 고유영역에 대한 지원과 육성이 필요하고 다른 한편으로는 장애인들의 정규교육과정의 진입과 활동에 지장이 없도록 제도적 지원을 간구해야 할 것이다. 장애인이라 하더라도 전문예술교육을 받은 사람들은 장애예술의 영역 바깥에서 자유롭게 창작하고 장애예술 고유의 활동을 인정받는 경우가 많기 때문이다.



그림 91 독일 진스하임 장애인 창작공간에서 작업하는 예술가들

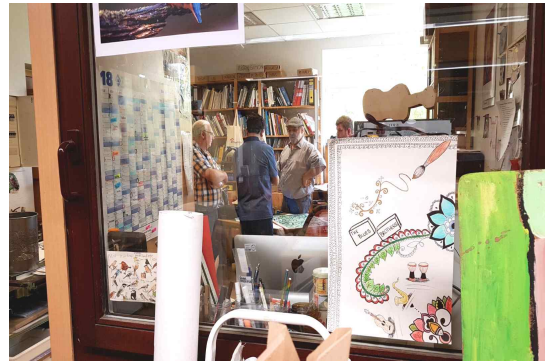


그림 92 독일 진스하임 장애인 창작공간에서 작업하는 예술가들

두 번째로, 장애예술의 매개와 비평적 해석에 관해 조직적인 분석과 진단이 요구된다. 장애예술은 어떻게 해석되고 분석되고 있는가? 이 예술적 결과물은 어떤 정치적 관계 안에서 존재하는가? 변화하는 예술 환경에 적합한 예술비평의 부재를 꾸짖는 목소리가 높아진 것은 어제 오늘의 일이 아니지만 그렇다고 해서 비평의 중요성이 없어졌다고 생각할 수 없다. 오늘날 동시대 비평은 전통적인 비평가의 목소리를 넘어서 다각적인 예술 활동의 매개 현장에 산재해 있다. 장애예술인의 예술 활동을 주목할 수 있는 비평 활동이 절실히 요청되는 이유다. 마지막으로 창작물의 소비와 유통에 관한 체계를 조직적으로 검토해 볼 필요가 있다. 장애 예술가들의 창작물의 판매경로와 가격, 그리고 창작물의 저작권과 관리 문제는 복지적 차원에서 소비되는 장애예술인의 창작물의 소비유통 체계 전반에 대해 조직적인 설계를 어렵게 한다. 그러다보니 장애예술 창작물은 캐나다나 호주의 원주민 예술의 유통사례에서처럼 손쉽게 관광용품의 외피 디자인으로 대체되거나 기부와 후원의 대체 수단으로서의 소비를 촉진할 수 있는 예술상품(굿즈)로 둔갑하는 것에 머물게 된다. 다른 한편에서는 이들의 창작활동 결과물이 작품으로서 보다는 장애의

징후를 드러내는 결과물로서 한정되어 인식되기도 한다.

1) 전통적 예술장르 해체

지난 세기 전 지구적 문화 환경은 전통적인 질서가 파괴되고 새로운 형태를 구축하는 방향으로 변화하였다. 때문에 몇 세기 전에는 예술로 받아들여지던 것이 이제는 더 이상 예술로 언급될 수 없는 ‘예술개념의 급진적인 변화’의 소용돌이가 휘몰아쳤다고 할 수 있다. 이와 같은 예술 개념의 변화¹²⁷⁾는 인류 역사 속에서 시대마다 문화적 환경마다 각기 다르게 적용되었던 것으로 지난 세기 전 지구적인 환경에서 급속한 삶의 변화는 전통적 예술장르를 해체하고 글로벌 문화정치 체계에서는 제국주의와 탈식민주의의 대립적 상황에서 새로운 예술의 형식과 발화행위들이 확산되어 왔다.

무엇보다도 회화, 조각, 문학, 공연 등의 전통적인 예술 장르는 지난 세기 예술가들의 ‘총체적 예술’ 실험을 통해서 통합되거나 무한 해체와 확장에 이르렀으며 예술적 형식의 분화 이전에 예술주체의 문제로 일원화 하여 창작주체의 발화행위에 따른 다각적인 예술 형식의 출현이 가능해 졌다. 이는 장애예술을 포함한 소수자 영역에서의 창작행위가 회화나 조각 등의 특정매체에 한정적으로 머물러 있는 것에 대한 사회적, 제도적 제약을 넘어설 필요성을 역설한다. 또한, 과학기술의 발달은 장애예술가들의 장애적 특수성을 극복하거나 이를 매체로 또 다른 예술적 실천을 감행할 수 있도록 하였으며, 예술적 표현의 가능성이 이전보다 더욱 확대되었다 할 수 있다. 따라서 이들 작가들에게 있어서 장애는 어떤 제약이나 한계라기보다는 예술적 표현의 독창적 기표이거나 특수성의 한 표현방식으로 전환될 수 있었다. 이제 장애예술 뿐 아니라 그 어떤 소수자 주체의 예술영역에서 고정된 표현방식이나 장르적 형식은 존재하지 않는다.



그림 93 2017년 파리에서 열렸던 아웃사 이더 아트페어 장면



그림 94 2017년 파리에서 열렸던 아웃사 이더 아트페어 장면

127) W. 타타르키비츠(Wladyslaw Tatarloewicz), 『미학의 기본개념사』, 손효주 역, 열화당, 1986

가. 기능적 장애인 개념으로서의 예술가상 변화

전통적이고 수공예적인 예술은 예술의 문맥이나 내용보다는 형식적이고 기능적인 요인들이 예술로서 중요한 위치를 차지했다. 그러나 지금 우리시대에 와서는 이와 같은 기능적이고 장애인적인 예술가상을 넘어서 창작주체의 발화행위가 어떤 문맥에서 발생하는지가 무엇보다 중요해 졌으며, 예술적 형식의 완벽성을 대체할 만한 과학기술이 발전이 예술에도 중요한 영향력을 행사하게 되었다. 이와 같은 변화는 전근대적인 수공예 협동조합의 예술가를 모범으로 하여 장애를 극복하고 정상인의 천재적 기능을 넘어서는 예술가상으로 자리매김하려는 기존의 예술가 개념을 제고할 것을 요청한다. 이 보다는 예술가의 정체성을 드러내는 다각적인 소수자 주체의 발화행위가 이 자리를 대신하게 되었다. 경우에 따라서는 (이 또한 장애예술가 개인의 결정에 따라야 하겠지만) 장애, 비 장애 여부와 상관없는 자율적인 창작행위들이 지금 우리가 이 연구에서 논하고 있는 장애예술 개념 혹은 영역을 해체하는 데에 도달하는 것이 궁극적인 목표가 되어야 한다.

다른 한편으로는 이성적이고 개념적인 주체의 발화 행위를 중시하는 서구식 예술가상과 예술행위 자체의 명확한 개념의 구분 없이 수행적이고 종교적이며 기능적이고 반복적인 예술행위로서의 원주민 예술 혹은 정신장애, 자폐 예술에 관한 별도의 비평적 연구가 필요하다. 관련분야의 전문가, 심리학자, 정신과 의사 등이 지속적인 연구를 통해 학술연구, 전시 및 수행적 프로젝트 등을 협력 개발해야 할 필요가 있다. ‘장애’ 개념을 둘러싼 시대적 변천사는 지금 우리가 ‘장애예술’로 명명하는 예술 활동에 어떤 제약을 가하거나 이에 대한 장르적 형식적 편견을 형성시키는 데에 기여하고 있다. 지금 장애예술 정책에 서 고찰해야 하는 것은 바로 지금까지 구축되어 온 ‘장애예술’의 개념에 대한 분석적이고 해체를 통한 재구성이다.

나. 태도가 형식을 결정

이른바, ‘동시대성’은 이와 같은 예술 장르 해체 현상을 시간적으로 과거, 현재, 미래의 동시성을 획득하기 위해 노력하며 장소적으로 서구와 비서구의 대립을 넘어서고 그동안 주목하지 않았던 타자로서의 소수자(여성, 동성애자, 외국인, 원주민, 난민)를 주목하기 위한 활동으로 확대된다. 호주나 캐나다 등의 원주민 예술에서 우리가 주목해야 하는 많은 요소들이 장애예술이나 ‘아웃사이드 아트’ 등에서 비평적인 논점이 발생하는 이유이다. 여기서 예술의 분화된 형식은 특정 시기의 예술가 그룹에 의해서 추동되었던 형식적 모더니즘을 넘어서 보다 총체적인 ‘삶의 형식’으로서의 예술에 다가가기에 이르렀다. 이제 예술가는 자기 삶을 드러내는 총체적인 표현으로서의 예술에 도달하게 되었는데, 장애예술가를 포함한 소수자 영역의 예술가들의 수행적인 태도를 통해 그들만의 독자적 형식에 도달하는 사례들을 주목할 만하다.

프랑스의 안무가 제롬 벨(Jerome Bel)¹²⁸⁾은 2012년 스위스의 장애인 전문 극단 씨어터 호라(Theater HORA)¹²⁹⁾와 함께 “모두를 위한 춤(Disabled Theater)”을 선보였다.

이 공연은 학습장애를 가진 전문 배우들과 제롬 벨의 협업으로 완성된 작품이다. 이 작품에서는 그는 현대사회 속에서 일반적인 범주 안에 속하지 못하는 지적 장애를 겪고 있는 장애배우 12명과 함께 무대에서 공연을 펼쳤다. 이들은 각 5분씩 자신의 정체성, 사회 속에서의 ‘나’에 대한 이야기와 이를 소통하는 방식에 대해 언급하고 자신만의 안무(어떤 이는 춤을 추고, 어떤 이는 노래를 부르며, 어떤 이는 자기 장기를 관객에게 소개한다.)를 선보였다. 제롬 벨의 말대로 이 공연은 자신을 소개하고 드러내는 것 이외에 그 어떤 것도 상연하지 않는 공연이었다. 무대에 올라 자리를 잡은 배우들은 자신의 순서가 끝나며 서로의 무릎을 베고 눕기도 하고 다른 배우의 얼굴이나 팔을 쓰다듬는 등 친밀한 행위를 서슴지 않고 했는데, 관객들은 그들의 사적이고 친밀한 행위들이 공연의 일부로 받아 들여야 했다. 또한 배우들은 ‘앞으로 나와서 자신의 이름을 소개해 주세요!’라고 말하는 제롬의 목소리를 따라 움직였는데, 이 청유형 목소리는 이 공연 전체를 끌고 가는 전지전능한 시점의 목소리로 공연의 프레임으로서 기능했다. 제롬 벨은 이 공연에 앞서서 “학습장애를 가진 사람들은 아무런 표현을 하지 않고, 그리고 그들에 대한 담론이 우리 사회에 거의 존재하지도 않는다. 이들은 역시 사회 영역 안에서 존재하지도 않고 배제된 상태로 있다. 나의 도전중의 하나는 저평가되던 배우들이 실험적인 극장을 더욱 강화시킬 수 있다는 것을 보여주기 위하여 이런 배우들로 구성된 공동체를 만드는 것이다.”라고 했다. 그들의 공연은 그들 자신 이외에 그 어떤 것도 연기하지 않았다.

128) 제롬 벨은 1964년 프랑스 태생으로 현대무용을 공부하였고, 1992년 동계 올림픽 개막식에서 필립 듀크플레의 조감독으로 일한 뒤부터 공연기획에 큰 관심을 갖게 되었다. 이후 1994년 [작가로 부터 주어진 이름]을 시작으로 발표하는 작품마다 유럽 현대무용계의 주목을 받아왔으며 현재 가장 개념적인 연출가로서 전 세계 진보적 페스티벌의 러브콜을 받는 대표적 ‘Thinking Choreographer’로 평가 받는다. 그는 2005년 [쇼는 계속되어야 한다]로 뉴욕 베시 어워드를, 2008년 피켓 클론친과 함께 제작한 [PK와 나]로 문화다양성을 위한 유럽문화재단 루츠(Routes) 마르그리트 공주상을 수상하였다. 최근에는 무용수의 삶 속에서 무용의 역사를 조망하거나 안무에 대한 질문을 던지는 자전적 무용극을 선보이고 있다. (파리 오페라 발레단의 댄서, 피나 바우쉬의 댄서, 머스 커닝햄의 댄서 등과 함께) 그의 무용작품은 단순한 움직임에 관한 것이 아닌 “무엇이 몸을 움직이게 하는가?”, “춤을 추는 이유는 무엇인가?”라는 가장 원리적인 물음에서 시작한다. 그리고 신체와 안무, 이 요소가 대치되는 무대, 텍스트 등의 장치들을 재해석을 시도한다.

129) 1993년 취리히(스위스)에서 설립된 씨어터 호라 Theater HORA는 학습 장애를 가진 이들의 창의성과 예술적 재능을 개발하고 지원하기 위해 창립되었다. 씨어터 호라는 장애인 배우들이 갖춘 뛰어난 재능을 다양한 관객들에게 선보일 수 있도록 그리고 이들이 시각과 조형 작품, 의상과 탈, 음악과 같은 예술적인 활동들과 전문적인 연기를 할 수 있는 환경을 제공하고 있다. 씨어터 호라는 이러한 활동이 장애우 개인의 ‘진정함’을 표현할 수 있는 필수적 요건이고, 이들의 독특한 재능과 창의성이 우리 사회와 문화 공헌에 중요하게 작용한다고 믿으며 이러한 바탕을 미션으로 하여 설립 이래 활발한 활동을 보이고 있다. <모두를 위한 춤>은 2012년 5월 쿤스텐아트 페스티벌에서 초연한 뒤 카셀 다큐멘타 13회, 아비뇽 페스티벌, 루어 트리에날레 등 전 세계의 핵심적인 예술 행사에 모두 초대되었고 우리나라에는 2015년 봄 페스티벌에 초대되어 공연된 바 있다.



그림 95 “모두를 위한 춤”의 공연 장면

영국작가 맥 퀸(Marc Quinn)은 2013년 베니스 비엔날레 기간 중에 날 때부터 두 팔이 없는 상태로 8개월 만에 태어난 영국의 장애여성작가 앨리슨 레퍼(Alison Lapper)의 조각상을 베니치아 라군의 산 지오르지오 마지오레(San Giorgio Maggiore)섬에 설치하여 카톨릭 교회로부터 비난을 받았다. 높이가 35피트에 이르는 이 작품은 장애 여성의 신체의 아름다움을 예찬했는데, 동일한 형태의 작품은 2005년부터 2007년까지 런던의 트라팔가 광장에 있는 네 번째 좌대 프로젝트에 설치되었던 적이 있었다. 당시 런던 시장이었던 켄 리빙 스톤 (Ken Livingstone)은 이 작품을 "용기, 아름다움 및 도전에 관한 작업"이라고 칭찬했다. 런던 태생 인 맥 퀸 은 그것을 "인간 정신의 탄력성에 대한 기념비"라고 묘사했다. 맥 퀸의 가장 유명한 작품 중 하나는 5 년 동안 자신의 몸에서 채취 한 4.5 리터의 자신의 피로 만든 그의 머리의 얼어붙은 조각 인 "셀프 (Self)"다. 앨리슨 레퍼의 거대 조각상은 지난 런던 페럴림픽의 개막행사에 다시 등장했다. 이들 조각가들은 예술적 형식이 아니라, 자신이 처해 있는 존재적 당위성의 문제를 들고 예술로 제시한다. 여기서 작업은 태도(Attitude)로부터 출발하여 어떤 형식에 도달하게 된다.



그림 96 베니스에 설치된 맥 퀸의 작품

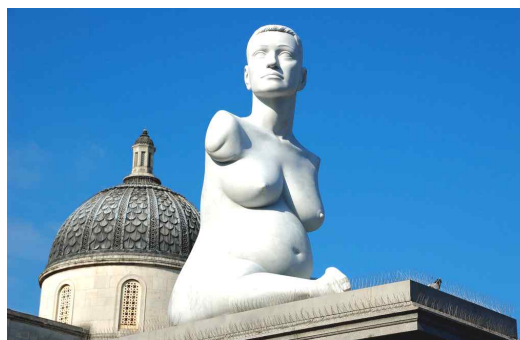


그림 97 트라팔가 광장의 앨리슨 레퍼

장애인의 정체성을 다른 형식으로 전환하고 있는 또 다른 작가는 지난 해 카셀 도쿠멘타14(Kassel Documenta14)의 노이갤러리에 전시된 로렌자 뵈트너 (Lorenza Böttner, 1959-1994)다. 그는 장애인으로서 그리고 동성애자로서의 정체성의 문제를 다루었다. 그는 원래 1959년 칠레 폰타 아레나스(Punta Arenas, Chile)에서 독일 출신

의 가족으로 태어났다. 여덟 살 때 그는 철타를 기어 올라가다가 감전이 되어 양쪽 팔을 절단해야 하는 사고를 당했다. 증도장애인으로서 모조 팔이나 보철물을 거부한 그는 클래식 발레, 재즈, 탭 댄스 등 자신의 신체를 가지고 할 수 있는 예술 활동에 전념했다. 그는 카셀 쿤스트 아카데미에서 예술과 디자인을 전공하고 그림을 공부했으며 장애 분류에 의문을 제기하고 구축화가의 족보를 탐구하는 “장애(Behindert)”라는 제목의 논문으로 졸업했다. 장애와 동성애의 이중적 자기정체성을 갖게 된 그는 로렌조라는 자기 이름을 로렌자라는 여성으로 개명하고 공개적으로 트랜스젠더 여성으로 살았다. 여성으로서 로렌자의 드로잉과 자화상 ‘팔이 없는 몸’을 위해 디자인 된 여성복, 그리고 이러한 변형 과정을 설명하는 사진 시퀀스는 ‘팔 없는 트랜스젠더(trans-armless)’의 주체성을 창출하기 위한 수행적 작업이었다. 다른 한편으로 로렌자는 의료 담론과 사회적 표현 방식이 장애인 신체를 성적으로 규정하는 것을 거부하고 몸에 성적 정치성을 부여하면서 자신의 신체가 에로틱하게 보이도록 작업했다. 로렌자는 여행을 통해서 수백 여 거리 공연 작품을 선보였는데, 그녀는 장애예술가 네트워크와 제휴를 맺어 미술사 및 미술관에서 구축예술가로 인정받았다.

2) 과학기술의 발달로 인한 문화예술 변화

과학기술의 발달로 인류 문명은 더 살기 좋고 편안한 환경으로 발전했지만, 기술의 진보가 낳은 또 다른 갈등, 사회문제는 문화와 예술을 통해서 치유되거나 극복할 수 있는 가능성을 탐색해야만 했다. 전통적인 예술장르는 이와 같은 사회변화와 궤를 같이하며 과학기술의 진화는 예술의 형식 및 내용의 변화에도 직접적인 원인이 되었다. 일부 예술가들은 과학적인 세계관을 자신의 예술 세계에 적용하기도 하였으며 예술적 실험행위와 구분하기 힘들 정도로 ‘학문적 연구 활동으로서의 예술(Wissenschaftliche Forschungsprojekte)’을 구축하는 사례도 늘어났다. 이와 같은 활동은 예술을 단순히 미적 산물의 생산이 아니라, 새로운 지식 혹은 이론을 드러내는 형식에 가깝게 진화시켰으며, 오늘날 동시대 예술은 하나의 ‘지식생산 구조’ 이거나 ‘삶의 형식’으로서 연결된 복합적인 네트워크 플랫폼으로서 기능하기에 이르렀다.



그림 98 로렌자 뵈트너의 자화상 사진



그림 99 로렌자 뵈트너의 자화상 사진

이와 같은 복합적인 과학기술 환경의 변화는 특정 지식인이나 기술체계를 공유하는 전문가 그룹의 전유물로 폐쇄적으로 권력화 되거나 이 시스템을 이용한 자본 혹은 기술의 독점화가 오늘날 현대사회의 시민민주주의를 위협하는 ‘빅 브라더’식 감시체제로 전환될 위험에 대해서 전문가들은 경고하고 있다. 고도화된 기술정보 네트워크에 균열을 내고 이와 같은 정보를 공유하고 인류문명의 긍정적인 진화에 이바지할 만한 미래적 기술에 대한 인류 공동의 노력이 요청된다 하겠다. 특히, 21세기로 넘어서면서 급격하게 확장되고 있는 인간의 유전공학적 상상력은 지금까지 지탱해온 휴머니즘적 인간의 가치를 넘어서는 것이어서 장애예술의 신체적, 유전적 결핍을 대체하거나 극복하려는 인간의 본질적인 욕망과 마주하고 있다.



▲ '어린 가족' (The Young Family, 2002)

그림 100 유전공학적 상상력으로 만들어낸 패트리샤 피치니니(Patricia Piccinini)의 작업

오늘날 기술 민주주의의 확산을 위해 노력하는 사람들은 장애 예술 활동이 동시대의 과학 기술과 정보통신 네트워크 망 안에서의 접근성을 확대하기 위해 노력한다. 정보통신 네트워크 기술이 인간의 삶에 끼친 영향을 생각한다면, 이와 같은 노력은 정보 접근성에 제약이 있는 장애인들과 무관해 보이기 때문에 직업적인 소외가 발생하는 영역이기도 하다. 동시에 이와 같은 환경을 활용한 다차원적인 예술실험, 혹은 나아가 장애의 인간적, 신체적 한계를 극복하는 기술의 개발과 활용이 절실하다 하겠다. 장애예술인 상호간의 네트워크, 장애와 비장애인 상호 간의 네트워크를 통해서 장애예술인들은 지금까지 불가능했던 새로운 네트워크에 접속하며 인간 신체의 감각적 한계를 극복하고 새로운 감각을 생산하거나 호환하는 새로운 인터페이스를 구축해 나가고 있다. 미디어학자 마셜 맥루한(Marshall McLuhan)의 말대로 인류는 새로운 기술을 통해서 자신의 감각적 확장을 무한대로 실현해 가고 있다. 인류의 눈은 수천억 광년 떨어진 우주의 끝까지 도달해 있으며 인간의 귀는 가청 주파수 영역 바깥에까지 귀를 기울이고 인간의 손은 신체 내부의 작은 내장기관에서부터 핵원자로의 뜨거운 불 속까지 자유자재로 움직이며 조정하는 단계에 도달해 있다. 이와 같은 과학기술의 변화는 동시대 예술가들의 상상력을 실

천하는 중요한 수단이 되었으며, 예술가와 과학자는 서로의 위치를 탐하고 자리바꿈하는 현상이 확대되고 있다. 어찌 보면, 인간문명이 달려온 역사는 인간의 장애 혹은 한계의 극복을 위한 과정에 다름 아니다.

가. 문화예술 인터페이스 변화

과학기술의 변화는 문화예술 전반에 있어서 토대자체를 뒤바꾸는 혁명적인 변화를 일으켰다. 무엇보다 인터넷 기술의 등장은 인간 인식의 토대 전반을 뒤흔들어 놓았다. 많은 수의 동시대 예술가들은 현실공간과 가상공간(인터넷 네트워크)을 번갈아 이동하며 작업하고 있으며, 이른바, ‘인터넷 이후 세대’를 총칭하는 ‘포스트 인터넷(Posr-Internet) 세대’ 예술가들은 우리의 인식 혹은 세계를 구성하고 있는 토대로서의 물질과 디지털 정보 혹은 이 정보의 물질적 세계에 관한 가상적 정보들이 교차되는 세계에 대해서 작업하고 있다. 본래 ‘인터페이스’ 개념은 컴퓨터 기술의 핵심이 되는 토대를 설명하기 위해 사용된 것인데, 최근에 와서는 어떤 정보가 발생하고 작용하는 원리와 속성을 이해하기 위해 여러 분야에서 쓰고 있다. 어떤 기술이 가능하게 하는 토대로서의 체계는 인터페이스 안에 존재하게 마련이다. 같은 방식으로 한 시대의 문화예술 현상을 분석한다면 이 현상의 근저에는 이 체계를 구축하고 있는 인터페이스가 존재한다. 이 체계는 새로운 미디어 환경을 반영하고 기술 변화의 흐름을 따라 움직인다. 르네상스 시대에 ‘원근법’이 회화를 구현하는 인터페이스였다면, 빛의 물리학은 인상주의를 가능하게 했다. 이처럼, 예술은 자기 시대의 강박관념과 문제의식을 부지불식간에 반영한다. 동시대 예술을 가능하게 하는 인터페이스는 어떻게 구축되고 변화하고 있는가? 이렇게 변화하는 환경 안에서 장애예술은 어떤 위치를 점유하는가? 동시대를 지탱하고 있는 ‘시각적 이미지’들은 미래에도 여전히 예술로서 자리를 보존할 것인가? 소셜네트워크를 통해서 하루에도 수백 장의 이미지를 생산하는 개인들은 수십 년 전 예술가가 이미지를 생산하는 방식과는 현격하게 다르다. 또 이를 소비하는 유저들은 미래에도 여전히 유명세를 과시하는 이미지를 보러 미술관에 갈 것인가? 예술가가 생산하는 이미지들은 일반인들이 생산하는 이미지들과 어떻게 다른가? 이런 질문들은 동시대 문화예술 인터페이스를 새롭게 구축하게 하는 중요한 시사점을 던져준다.

나. 문화예술 매개구조의 변화

2014년도 한국문화관광연구원이 발표한 『지역문화 매개인력 현황조사』(김규원)에 따르면, 동시대 예술의 다변화에 따른 지역문화 매개인력과 매개 방식에 변화를 요구하고 있다. 이 연구보고서는 문화예술교육 강사나 공동체 예술 프로그램에서 예술가의 역할에 비중을 둔 것이지만, 모든 문화예술 활동의 매개영역에서 주목해야 할 필요가 있다. 특히, 김규원의 연구에서 주목해야 하는 것은 프랑스 문화정책에서 매개역할의 변화가 정

책에 어떻게 바뀌고 있는지를 피에르 부르디외(Pierre Bourdieu)의 <구별 짓기>¹³⁰⁾에서 제안하고 있는 방식을 따라서 설명하고 있다. 그의 논문에서 몰타르(Mollard, Claude)가 프랑스 문화정책사에서 소개한 3 단계에 걸친 문화매개 그룹의 진화과정에 대해서 인용하면서 그 중, 첫 단계는 ‘창작물의 향유를 위한 매개역할로 비평이 도입되고 언론이나 지식인층이 예술작품을 매개하는 주요 당사자였다.’고 설명하고 있다.¹³¹⁾

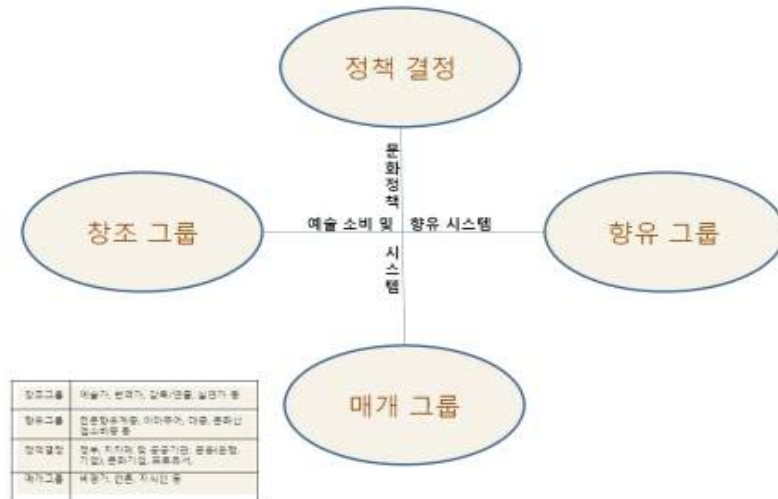
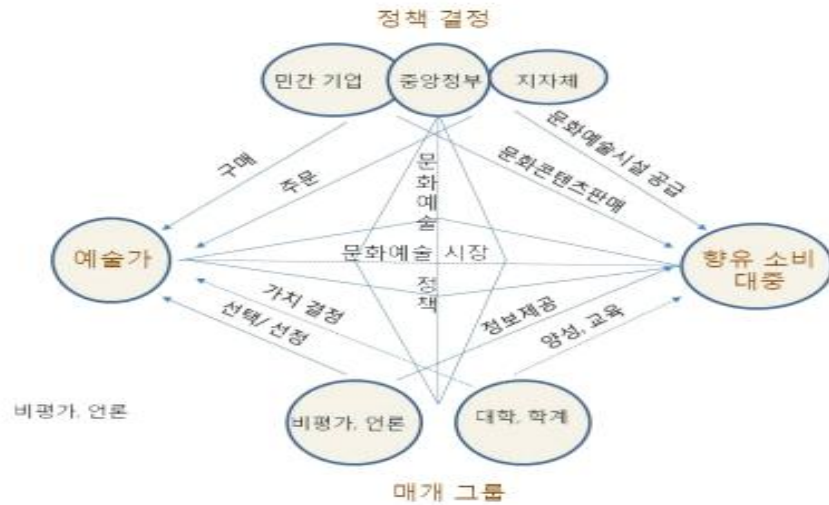


그림 101 문화정책 매개 개념도

이러한 개념은 문화부가 설립되고 문화정책이 세분화되는 두 번째 단계인 앙드레 말로가 문화부 장관으로 있었던 시기의 문화정책 개념도에 이르면 <그림 108>처럼 대학이나 학계 등의 역할이 더욱 강화되면서 분화되고 있는 것을 알 수 있다. 이 때만해도 예술매개 기능은 언론이나 비평가가 감당했으며, 학계나 대학의 역할도 무시할 수 없는 비중을 차지하고 있었다.

130) Bourdieu, P. (1979), La Distinction : Critique social du jugement. 최종철 역(2006). 『구별짓기: 문화와 취향의 사회학』. 서울 : 새물결

131) 김규원, 『지역문화 매개인력 현황조사』, 2014 한국문화관광정책연구원, 17-23 쪽



마지막 단계인 세 번째 자크 랑이 문화부 장관으로 있었던 시기의 문화정책 개념도는 아래 〈그림 110〉과 같이 더욱 복잡해지고 다양해졌음을 알 수 있다. 김규원은 이를 근거로 해서 각 영역별 계층별 매개를 위한 상호작용이 필요하고 더 나아가서는 매개 기능 자체가 창작과 동일시되거나 향유체계 자체에 포함되는 창작과 매개의 기능이 일원화되는 동시대 예술의 매개 상황에까지 도달하고 있다고 말했다.

김규원은 이 논문에서 “「연결이라는 주체」로서 「문화매개」는 문화 활동 전반에 걸쳐 참여, 향유, 교육 등을 통해 접근성을 강화하는 활동 및 그러한 활동을 전문적으로 수행하는 전문가 역할로 이해 될 수 있다. 더 나아가 연결 혹은 전파의 역할이 단순한 기계적인 업무를 넘어서 ‘오브제, 전시자료, 건물, 나아가 도시까지도 자신의 감각으로 재구성하여 다른 세계에 맞추어 표현할 수 있는 역량을 가지고 있어야 한다.”고 말하고 있다.¹³²⁾

우리는 김규원의 연구를 통해서 한 문화예술 활동이 어떻게 창작그룹과 매개그룹, 나아가서 정책결정 그룹과 향유소비 대중과 연결되는지 살펴보았다. 이 복합적인 연구모델은 장애문화예술 창작활동의 매개구조를 연구하는 데에도 중요한 참조 점을 준다. 여기에 장애의 종류, 상태에 따른 재활과 치료 더 나아가 장애예술 활동을 지원하고 후원하는 민간차원의 기부활동과 지원체계를 매개와 향유소비 그룹과 연결해서 정책모델을 수립할 필요가 있다.

다. 공유를 기반으로 하는 지식정보사회

우리가 하루 동안 생산하는 지식과 정보의 양이 얼마나 되는 지 인간은 가늠할 수 없다. 이 양은 시간이 흐를수록 기하급수적으로 늘어나게 될 전망이다. 이제 인간은 자신이 생산해낸 정보의 쓰레기 더미에 앉아서 자신에게 유용한 정보가 무엇인지를 골라내야 하는 일이 가장 중요한 과업이 되어 버렸다. 우리는 이미 자신의 컴퓨터에 있는 정보들을 찾기 위해서 또 다른 검색 툴을 사용해야 하는 상황에 놓여 있으며 엄청난 정보들 사이에서 빠른 속도로 자신에게 필요한 정보를 찾아 내 주는 알고리즘은 우리 삶의 중요한 기술로 자리 잡았다. 이광석은 그의 책 <데이터 사회 비판>에서 ‘데이터 알고리즘 사회가 되면서 개인의 모든 종류의 발화들은 ‘갈가리 찢겨’ 데이터로 분화되어 넷에 흘러 다니고 서성인다.’고 경고하면서 ‘데이터의 생산 주체조차도 기억할 수 없는 감정의 편린은 그렇게 이곳저곳에 누적되고 종종 다른 이들로부터 생성된 데이터들과 합쳐지면서 ‘빅데이터’를 형성한다.’고 말했다.¹³³⁾ 이광석의 걱정대로 ‘데이터 과잉’ 사회는 새로운 분석적 ‘알고리즘’을 통해서 활용가능한 정보로 환원되는데, 문제는 새로운 데이터 권력이 이 알고리즘을 장악하거나 특정 정보를 독차지 할 가능성이 있다는 것이다. 그는 데이터 알고리즘 사회에서 데이터 인권의 문제는 앞으로 더욱 커질 것이라고 전망했다. 새로운 기술이 이광석의 지적처럼 많은 문제를 내포하고 있지만, 이 기술을 활용해서 창의적인 일상용품이나 예술 활동을 이어나가고 있는 ‘메이커(Maker)’들도 동시에 늘어나고 있다. 특히, ‘오픈소스(open source)’를 활용한 기술공유 네트워크는 기술독점 시대의 문제를 넘어설 수 있는 시민사회의 대안적 자치활동으로 받아 들여 지고 있기도 하다. 이 정보공유 네트워크는 특별히 정보나 기술로부터 소외되기 쉬운 장애인 등 사회

132) 같은 책 17쪽

133) 이광석, 『데이터사회 비판』, 책읽는 수요일, 2018, 44쪽

취약계층에서 더욱 빛을 발한다.

최태윤은 지난 2016년 서울미디어시티 비엔날레에서 코딩기술을 기반으로 하는 정보 공유 네트워크 워크숍 〈불확실한 학교〉 프로그램을 진행하였다. 최태윤은 이 프로그램에서 “미술관은 ‘평생 가는 학교’다!”라고 말했는데, 이 말은 미술관이 지역사회에서 장애인이나 소수자 그룹의 개인적 경험을 생산해내고 누구나 편안하게 지속해서 무언가를 배우고 참여할 수 있는 지역사회 학교로서의 기능을 요청하고 있다. 그가 기획했던 학교는 여러 장애를 지니고 살아가는 사람들이 함께 모여서 일시적으로 운영되었던 매우 불확실한 것들이 많은 학교였다. 이 일시적인 플랫폼은 관람객 혹은 참여자들을 보다 주체적으로 동참하게 했다. 미술관은 이들이 일시적으로 소통하는 공간으로서 기능했고 이들은 함께 무언가를 구지 배우려고 하지 않았고 또 창작했으며 이들이 함께 만든 결과물을 전시로 만들어 일반에게 공개하기도 했다. 여기서는 가르치는 자와 배우는 자가 불확실했다. 관람객과 미술관의 입장도 명료하게 나뉘지 않았다. 이 수업은 모두 수화와 문자 타이핑으로 통역되었으며 디지털 테크놀로지로 대표되는 컴퓨터 프로그램 코딩을 통해 미디어 이론이 표방하는바 인간의 감각의 확장이 아니라, 인간 감각의 결핍과 결여를 보충해주거나 상호 보완하는 기술을 도출해내는 과정을 경험 할 수 있었다. 여기서 “상호의존”은 불완전한 고유의 아름다움과 그것을 포용할 가능성에 관한 것이라고 했다. 최태윤은 기획 글에서 “상호의존의 잠재력은 각자가 혼자였을 때는 불가능하다고 여겨지던 것들이 공동의 역량으로 가능해지는 데에 있다.”고 썼다.

3) 창작자와 향유자의 관계변화

가. 저자의 죽음과 관람객의 독재

프랑스의 철학자 롤랑바르트는 그의 책 〈텍스트의 즐거움: 저자의 죽음(The Death of The Author)〉에서 예술작품 이른바 ‘텍스트’는 저자가 떠난 자리, 즉 저자가 죽은 자리에서 독자에 의해서 새롭게 발견되고 탄생한다고 주장했다.¹³⁴⁾ 결국 글을 쓴다는 것은 글 쓰는 주체의 목소리가 빠져나가는 것을 의미한다. 이것은 중립적이고 혼성적이며 객관화하는 과정이다. 저자의 신체로부터 빠져나온 텍스트는 독자에 의해서 다시 발견된다. 롤랑 바르트는 독자의 읽기 행위가 저자의 텍스트를 새롭게 구성하는 창조적인 행위라는 것을 주목시킨다. 결국 어떤 예술작품도 그 예술작품 자체로서 자기 존재를 유지할 수도 증명할 수도 없으며 이는 바로 독자와의 관계 속에서 상호작용을 통해서 변화해나가는 것이다. 이처럼 동시대 예술 활동은 자아와 타자 간의 끝없는 상호작용의 관계 안에 놓여 있다. 이 관계성의 과정을 설계하고 이 과정이 가지는 창의적인 접촉점을 비평하고 분석하는 활동이 장애예술인 창작프로그램의 설계에서 매우 중요한 이유다.

134) 롤랑 바르크, 『텍스트의 즐거움, 저자의 죽음』, 김희영 역, 동문선, 2002

나. DIY문화의 확산

메이커 운동(Maker Movement)이란 필요한 것을 손수 만들고, 공유하며 혁신하는 메이커들의 창작 활동을 말하는데, 미국에서 '메이커 운동'은 최대 IT 출판사 '오라일리'의 공동창업자였던 '데일 도허티'가 2005년 처음 도입한 단어라고 한다. 개인의 취미활동에서 출발한 DIY(Do It Yourself)문화는 '공유'와 '공동체'의 문화가 강조되면서 최근에는 DIY를 활용한 가구생산 및 다양한 산업으로 확장되고 있다. 우리나라의 경우도 최근 들어서 지자체나 정부 정책에서 DIY에서 DIO(Do It Ourselves)로 함께 만들어가는 '제작문화'를 확산하기 위해 노력하고 있다. 많은 제조기술 전문가들이나 취미생활로 제조활동을 확산하기 위해 노력하는 '메이커운동(Maker movement)'은 인간의 장애를 극복할 수 있는 다양한 방법을 고안하는 데에도 기여하고 있다. 새로운 기술과 공학을 바탕으로 기존의 기술을 응용해서 일상생활에 필요한 기술을 찾아내고 공유하는 이와 같은 활동들은 '오픈 소스' 뿐 만 아니라, '오픈 하드웨어'를 통해서 주요한 장비, 설비를 공유한다. 많은 메이커들이 공유하고 있는 디지털 제작도구들을 레이저 커터, 비닐 커터, 가구를 만들 수 있는 대형 CNC 기계, 전자 기판을 만들 수 있는 소형 CNC 기계, 기본 전자 장비, 3차원 프린터들이다. 이들 활동이 장애와 결합하여 수행할 수 있는 활동들은 수없이 많다. 아래 몇 가지 사례를 소개한다.

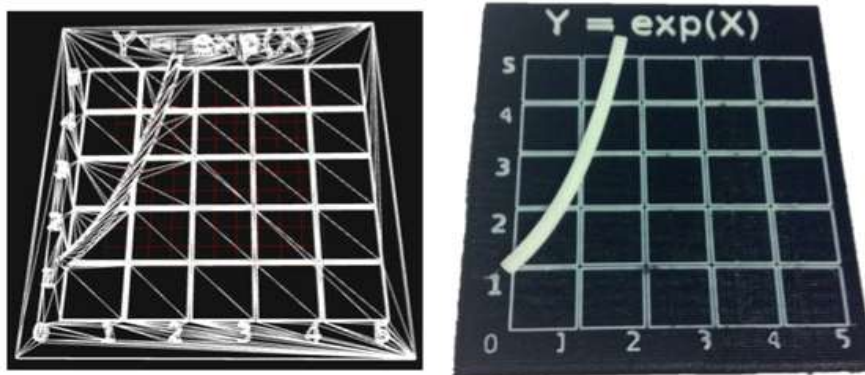


그림 104 <VizTouch> 라는 이름의 타입 도구는 교사가 시각 장애 학생의 촉감적인 수학 방정식 (느낄 수 있는 방정식)을 빠르게 3 차원으로 인쇄 할 수 있게 해 준다.



그림 105 장애인이 맞춤형 그림을 인쇄 할 수 있게 해주는 도구 인 GripFab.

다. 관계미학과 참여예술

① 장애예술의 관계적 가능성

동시대 예술가들의 사회적 실천은 비물질적 예술의 확장된 예술 개념으로서의 "사회적 조각"을 넘어서 지역사회 공동체와 접촉하는 커뮤니티 예술에까지 확산되고 있다. 커뮤니티 아트와 가능성, 그 미학적 원리에 대한 논의는 아직도 진행 중에 있다. 90년대 서구를 중심으로 확대된 새로운 예술에 관하여 기술하여 논란이 되고 있는 책, "관계미학"의 저자 니콜라 부리오(Nicolas Bourriaud)는 "장소특정적인 예술(Site specific art)은 전시되는 공간을 고려하는 예술적 개입의 형태이다. 그렇다면 관계적 예술(Art in context)은 예술의 제도적 구조와 사회 경제적 특징들이나 그것의 관계자들처럼 예술을 둘러싼 전반적인 맥락에 의해서 결정된다.¹³⁵⁾"고 했다. 이와 같은 예술문맥에 관한 논의는 20세기 예술의 역사적인 종말에서부터 출발한다. 관계적 예술은 형식주의적 미학을 넘어 오히려 새로운 삶의 가능성에 대한 우연하고도 열려진 만남이 만들어 내는 삶의 총체적 형태에 가깝다. 서구의 1960년대가 그랬던 것처럼 예술의 경계를 확장하는 것은 더 이상 문제가 아니다. 이제 예술은 사회적 장의 내부에서 저항 능력을 증명해야 한다.

그런 차원에서 보면 최근 2000년 이후, 공공미술 정책을 넘어 회자되고 있는 커뮤니티 아트 혹은 관계미학에 관한 논의는 예술에 대한 사회적 합의가 절대적으로 필요한 한국사회의 예술 사회학적 논쟁을 유발했다. 특히, 근대적 국가권력에 의해서 절대적인 주권에 의해 보호 받지 못하고 "끝없이 예외 상태"에 놓여 있는 노숙자, 외국인 노동자, 장애인 등과 같은 사회적 소수자 이자 '호모 사케르(Homo Sacer)(조르지오 아감벤(Giorgio Agamben))들에게는 예술적 활동을 통해서 그들의 주체적인 목소리를 들려줄 기회를 얻고 있다. 이는 사회적 관계를 기반으로 작업하는 예술가들에 의해 급속한 산업화, 근대화 과정에서 불가피했던 전통문화의 단절, 서구문화의 이식 등으로 인해 만들어진 사회적 계층 간의 문화적 '아비투스(Habitus)'를 해체하거나 융합하면서 사회정치적 상황들이 예술 안에서 제고되고 있는 것이다. 관계적 예술 활동들은 기존의 예

135) 니콜라 부리오, 『관계미학』, 현지연 역, 미진사, 2011, 193쪽

술과 다른 사회적, 윤리적, 미학적 가치에 대해 질문을 던지고 사회 여러 영역의 예술적 실천을 불러왔으며 예술가 개인의 기량보다는 공존의 사회를 위한 다양한 의제들이 예술계 안에서 논의될 수 있게 하였다.

사실 장애에 대한 우리사회의 편견은 그들을 타자화하고 그들의 목소리를 들을 수 없게 만드는 폐쇄적이고 일방적인 폭력으로 드러나고 있다. 여기서 우리는 타자화되고 있는 장애예술인들이 무엇보다도 그들 자신이기 위해 노력한다는 점에 주목해야 한다. 장애예술에 관한 대표적인 편견 중에 하나는 서구유럽의 근대를 통해 형성되었다. 장애가 근대 이성세계의 타자로서 인식되면서 부터이다. 광인은 기존의 예술을 넘어서는 새로운 활력을 제공해 주었으며, 마치 원시인들의 미개문명처럼 아직은 때 묻지 않은 순수성의 세계로 인식되었다. 일본의 정치사회학자 쿠리하라 아키라(Kurihara Akira)는 문화영역을 '교양지'와 '전문지'로 나누고 거기에 더해서 '야생지'를 추가했는데, '야생지'는 문화인류학자 레비스트로스(Claude Lévi Strauss)가 표현했던 야생의 사고와 맥을 같이 한다. 타자가 되어 타자를 느끼고 사람이 서로 만날 수 있는 장소로서 야생지라 하였는데, 이 장소는 문화코드를 무너뜨리는 장소라고 했다. 자신이 에이블 아트를 만나면서 경험했던 사실들을 바탕으로 에이블 아트는 강제와 규범으로부터 자유로워지기 때문에 절단성의 코드를 가지고 있고, 이는 치유의 속성을 갖고 있다고 말하고 있다.¹³⁶⁾ '야생지'에 속하는 장애예술가들은 미개문명처럼, 정상적으로 상정하고 있는 보편적인 문화 바깥에 존재한다. 그들은 낭만주의와 광기를 연상시키며 인공적이고 문화적인 예술과 달리 창조적으로 이해된다. 장애예술은 같은 방식으로 신화화, 전형화 되었다. 그들은 그렇게 미지의 영역에 머물러 있으며 외부인들의 영감의 대상으로만 활용된다.

장애예술에 대한 또 다른 편견은 장애인이 겪고 있는 고통을 개인적으로 해결해야 할 문제로 본다는 것이다. 장애예술가들의 독자적인 삶의 형식은 치료를 통해 교정되어야 한다고 하는 관점 때문에 독창적인 예술적 표현에 대한 이해가 부족하다. 그들은 정상인의 규격화된 삶에 장애의 문제를 기계적으로 적용시켜 보편적 상황으로 전환하는 것을 예술 활동의 목표로 삼는다. 예를 들어 정서적이나 정신적 표현물의 경우, 개인의 심리적인 문제로 보고 정서상태의 전환을 강조한다. 경기문화재단과 함께 한국시각장애예술가협회가 발간한〈에이블아트〉에서 주윤정은 “예술 활동이 단순히 치료활동으로 환원되는 것에 대해서는 경계해야 한다.”¹³⁷⁾고 경고 하고 있다. 이는 사회복지와 재활 복지의 틀에서 바라보는 의사와 재활 전문가의 시선이라는 것이다. 장애에 대한 의료적 모델은 장애인을 무언가 치료할 것이 있는 비정상적인 존재로 규정하기 때문이다.

셋째로 장애를 '불쌍하게' 바라보는 복지적 시선에 관한 편견이다. 장애를 겪고 있는 개인들의 고통을 외면하자는 것이 아니라, 근대적 복지모델은 국가 주도적이며 정상적이고 합리적인 이성을 가지고 있는 서구 유럽인의 기준에서 보편적 기준치에 이르지 못하는 사람들을 대상으로 무차별적이고 균일하게 적용해 왔다. 복지 대상자들의 입장과는 상관없이 어떤 특정한 기준에 의해 관리의 대상이 되었던 것이다. 그러나 우리에게 장애는 우리 모두의 결여나 결핍의 투영이면서, 때로는 삶의 창조적이고 새로운 토대를 발견하게 하는 다른 유형의 삶을 가능케 한다.

이러한 사회적 편견은 어떻게 해소 될 수 있는가? 가야스트리 스피박은 〈서발턴은 말 할 수 없다!〉고 말했는데, 이유는 소수자인 서발턴의 목소리가 들리지 않도록 구조화된 사회에서 소수자의 목소리는 들리지 않는다는 뜻으로 한 말이다. 그렇다면 우리는 소수자로서 장애인의 목소리를 어떻게 들리게 할 것 인가? 아웃사이더와 장애인의 예술 활동이 어떤 사회제도와 틀 속에 위

136) 구리하라 아키라, 시민사회와 예술, 한국시각 장애예술협회 엮음, 『에이블 아트』, 경기문화재단 새로운 예술 시리즈 1, 2006, 35-37쪽

137) 같은 책 주윤정, 『장애예술운동의 역사와 이론』, 56쪽

치 지어지는 가에 따라 사회적 파급력이 달라질 수 있다. 이는 장애인을 규정짓는 사회제도와 제도의 패러다임과 관계가 있다. 장애예술인들은 쉽게 타자의 자리에서 대상화될 수도 있으며, 치료의 대상이거나 동정의 대상일 수 있다. 하지만, 그들 스스로 목소리를 낼 수 있는 자리에서 그들은 우리사회의 발화자이자 창조적인 주체가 될 수 있다는 것을 상기해야 한다.

나아가 니콜라 부리오가 '예술작품의 형태는 우리가 천부적으로 물려받은 세계와의 협상에서 태어난다.'고 했는데, 과연 지금 장애예술가들의 협력을 통한 예술 활동은 지금 우리의 어떤 세계들과 협상 중에 있는가? 고도화된 자본주의는 전 세계가 총성 없는 전쟁의 상태로 끝 갈 데 없는 위기 상황으로 치닫고 있다. 하지만, 경제 전문가들은 이제 더 이상 끝도 없는 경제적 성장은 가능하지 않으며 경제성장으로 인한 폐해가 여기저기에서 생겨나고 있다. 한병철은 이를 두고 긍정의 과잉으로 인한 후기산업사회적인 '피로사회'라 할 만한 세계 속에 우리는 살고 있다고 말했다. 여기서 인간은 자율적으로 생산하는 능동적인 신체들로서 환영받는다. 스스로 끝없는 성장과 발전을 갈망하는 긍정과잉의 시대를 우리는 살아가고 있는 것이다. 즉, 후기산업사회의 자율적 노동에 길들여진 신체들은 빠른 속도와 리듬을 타고 맹목적인 성과주의 세계를 구축하고, 의식의 총체적인 전환이 요원한, 즉 목표에 도달하지 못하는 자아들은 절망감에 빠져 우울해 한다. 장애예술가들의 꼬적거림, 반복되는 드로잉, 계속되는 텃 칠과 묶기, 오리거나 주물럭거리는 행위들 속에 우리는 우리 삶을 물려서서 관조하는 삶을 배우게 된다. 우리의 삶의 속도는 장애예술가들의 예리한 관찰을 통해 읽어낸 사물들을 재현하는 느린 속도에 멈추게 된다.

② 미술제도에서 '아웃사이더 아트' 수용

장애예술인들의 예술을 주목한 국내 사례 중에는 경기도미술관에서 기획했던 <다른, 그리고 특별한> 전시를 예로 들 수 있다. 이 전시는 장애예술인들과 관계적 협력을 실험하고 있었던 청년예술가 그룹 <로사이드RAWSIDE>와 함께 진행하였는데, 이 전시는 2012년 8월1일-10월 7일까지 경기도 미술관에서 진행되었다. 이 전시에는 미국 오클랜드의 크리에이티브 그로서 아트센터(Creative Growth Art Center)와 일본의 민들레의집 '하나아트센터'가 협력했는데, 미국이나 일본과는 달리 당시 국내에는 장애예술인들의 창작활동을 지원하는 공간이 많지 않았고 당시에는 수원시 에이블 아트센터와 교육프로그램을 진행하고 있었던 로사이드가 참여했다. 이 전시에 참여한 크리에이티브 그로스는 45년의 역사를 가진 장애예술인 전문기관으로 뉴욕의 MOMA나 주요 미술관에 장애예술가들의 작품을 소장하고 있으며, 주요 국제 장애예술 아트페어에도 참여하고 있는 세계 최고의 장애예술지원기관이었다. 일본의 하나아트센터의 체계적인 지원시스템을 생각하면 우리나라 작가들을 위한 제도적 지원은 매우 빈약하기 짝이 없었다. 이와 같은 지원체계가 부족한 상황에서 로사이드는 장애예술가들과 다각적인 협업을 프로그램을 통해서 대체하고 있었으며, 전문예술가들이 창의적인 아이디어와 장애예술가들에 대한 깊은 애정과 인내심을 갖고 새로운 실험을 가능하게 해주었다. 또한, 로사이드가 만나 작업하고 있는 장애예술가들을 통하여 전에 없었던 새로운 삶의 형식들을 만나고 그들의 예술적 발언들을 주목하게 되었다.¹³⁸⁾

138) 본인의 출고, 에이블 아트의 관계적 가능성, 『다른 그리고 특별한』 전시 도록, 경기도미술관, 2013



그림 106 2012년 경기도 미술관의 <다른 그리고 특별한>전시 장면



그림 107 2012년 경기도 미술관의 <다른 그리고 특별한>전시 장면

이 전시가 끝나고 크레이티브 그로스는 한층 더 성장했다. 그들은 지난 2017년 57회 베니스 비엔날레에 댄 밀러(Dan Miller)¹³⁹⁾와 주딧 스콧(Judith Scott)¹⁴⁰⁾의 작품이 초청되었다. 전 세계를 대표하는 비엔날레에 작가로 참여하게 된 것이다. 이 비엔날레는 예술 감독인 크리스틴 마셀(Christine Macel)이 내세운 주제인 "예술만세!(Viva Arte Viva)"에 적합한 작품으로 장애 예술인들의 작품을 주목했다. 사실 베니스비엔날레에서 '아웃사이드 아트'를 전시에 초대한 것은 크리스틴 마셀이 처음이 아니다. 2013년 55회 베니스 비엔날레의 총감독을 맡은 마시밀리아노 지오니(Massimiliano Gioni)는 "백과사전적 궁전(The Encyclopedic Palace)"을 주제로 제안하면서 공식적으로 '아웃사이드 아트(Outsider Art)'를 전면에 내세워 기획함으로써 장애예술이 동시대 예술에서 차지하는 위상을 제고하는 계기를 마련해 주었다. 이 전시를 통해서 일본의 반반 아트센터(Ban Ban Art Center)에서 활동하고 있는 청년작가 신이치 사와다(Shinnichi Sawada)가 국제적인 스타가 되었다. 크레이티브 그로스는 오클랜드 중심의 전문 스튜디오 환경을 제공하고 상업 갤러리 전시 및 아트페어 전시회와 미술관 전시를 기획하고 있다. 또한 그들은 장애 예술가들 사이의 사회적 분위기를 제공하고 이들의 창의성을 증진하기 위해 노력하고 있다.

139) 댄 밀러 Dan Miller (b.1961)는 문자와 단어로 구성된 작품을 만들어 종이위에 반복해서 겹쳐 쌓아 올린다. 밀러는 잉크, 연필, 펠트펜, 페인트, 세라믹, 나무 조각 및 판화와 같은 다양한 재료를 사용해서 작업하고 전구, 전기 소켓, 음식 및 이름과 같은 물건에 대한 집착적 기록을 확인해 볼 수 있다. 도시와 사람. Dan은 Ricco Maresca, New York, Diane Rosenstein 갤러리, Los Angeles, White Columns, New York에서 개인전을 가졌으며 Gavin Brown의 기업인 John Michael Kohler Arts Center, Sheboygan, The Museum of Everything, London, 및 ABCD, 파리. 그의 작품은 현대 미술관, 뉴욕, 버클리 미술관, 로잔 미술관, 스미소니언 미술관의 영구 컬렉션에 포함되어 있다.

140) 주딧 스콧 Judith Scott (1943-2005)은 Creative Growth에서 17 년 동안 화려했고 복잡한 멀티 미디어 섬유 조각을 제작했다. Judith는 버려진 재료로 뼈대를 만들고, 매듭 된 천, 실, 실, 와이어 및 종이 수건으로 휘감거나 묶는 방식으로 작업했다. 그녀가 사용하는 재료는 경계가 없고 무엇이든 감아서 고정시킬 수 있는 것들은 그녀의 조각에 포함되었다. Judith의 작품은 뉴욕 현대 미술관, 샌프란시스코 현대 미술관, 스위스의 컬렉션 de l' Art Brut, 뉴욕의 미국 민속 예술 박물관, 런던의 에브리싱 미술관에 소장되어 있다. 그녀의 작품에 대한 최초의 대규모 회고전은 2014 년 브루클린 박물관에서 전시되었으며 국내외로 순회되고 있다.

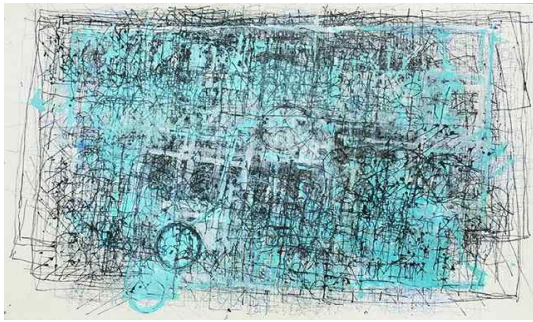


그림 108 2017년 베니스 비엔날레 출품작
댄 밀러, 제목 없음, 2016, 종이에
아크릴 및 잉크, 52 x 85 인치



그림 109 유딧 스콧(우)Judith Scott, 제목
없음, 2000, 섬유 및 발견 물체,
25 x 12 x 10 인치



그림 110 2013년 베니스 비엔날레 신이치
사와다(Shinnichi Sawada)의
출품작



그림 111 2013년 베니스 비엔날레 신이치
사와다(Shinnichi Sawada)의
출품작

③ 참여미술관과 ‘연관성의 예술’

장애예술인들의 제도적 환경에 관하여 언급하기에 앞서서 우리나라 문화예술제도 전반에 관하여 조직적인 진단이 필요하다. 왜냐하면, 우리는 여전히 제도적으로 취약한 환경에 있으며 모든 것들이 조정되고 갖추어지고 있는 과정가운데 있기 때문이다. 박물관 미술관 문화가 안정적으로 정착되어 있는 서구유럽 조차도 전문가들은 현재의 박물관 미술관이 관람객이나 시민의 삶을 체계적으로 반영하고 있지 못하다고 비판하고 있다. 그러다보니, 미술관이나 박물관에서 장애예술인의 창작활동을 반영한 프로그램을 개발하기가 쉽지 않다. 니나 사이먼은 그녀의 책 <참여적 박물관>에서 박물관, 미술관, 과학관과 공공기금으로 운영되는 수많은 기념관 등에서 관람객은 무엇을 원하는지, 또 기관을 찾은 사람들은 기관의 전시물이나 그들이 전하고자 하는 정보에 대해서 어떻게 받아들이고 있는지 제대로 파악하지 못하고 있다고 비판했다. 이와 같은 문제가 발생하는 근본적인 이유는 관람객을 마케팅과 홍보의 수단으로만 생각할 뿐 정말로 그들의 삶에 대한

배려가 없기 때문이라고 지적하고 있다. 사람들은 현혹해서 한두 번 기관을 방문하게 할 수는 있지만, 그들이 자신의 공간으로 생각하고 꾸준히 기관을 방문하면서 자신의 삶과의 개인적 관계를 이어갈 수 없다는 것이다.¹⁴¹⁾

니나 사이먼의 책 <참여적 박물관>을 번역한 이흥관, 안대웅은 역자 서문에서 우리나라 미술관에서 관람객으로 느꼈던 문제들을 공유한다. “첫째 거의 모든 박물관은 지식의 공유나 문화의 확산을 기대하고 있지만, 막상 관객들은 전시에서 깊은 감동이나 열광을 느낄 무엇을 찾기가 쉽지 않다. 그런 것이 기획과정에서 잘 고려되지 않기 때문이다. 둘째 교육, 체험 기관 이벤트 등 관객 참여 프로그램이 없지는 않더라도 그것은 관람자에게 전시 주제나 전시물과 동떨어져 있어서 깊은 연관성을 유도하지 못하게 된다. 셋째 관람자는 체험에 참여하더라도 자신의 행동이나 의견 제시가 무엇을 위한 것인지를 알지 못한 채 전시장을 떠나며 그렇게 떠난 사람들은 다시 돌아오고 싶지 않을 것이다. 넷째 문화기관 역시 운영에 대한 계획을 망각함으로써 관람자의 행동이나 취향을 꼼꼼히 추적하거나 관람자가 실제로 전시를 통해 얻은 감흥이나 교육효과와 같은 전시 본연의 기능에 대한 평가를 수행하지도 않게 된다.”

결과적으로 그들은 지금까지 박물관 미술관에서 이루어진 전시기획은 관람자들 고려한다고 해도 ‘관람성’이라고 불리는 두루뭉술한 경험을 중심으로 할 뿐이었으며, 지식 기술 혹은 경험을 전달하는 교육적 효과와 계획도 배제되어 왔고 다시 그것으로 인해 관람자의 외면과 방문자 감소 나아가 전체적인 박물관 존재에 대한 회의와 부정이 반복되어 왔다고 진단했다. 한마디로 문화기관은 갈수록 관람자와는 ‘상관없는 곳’이 되어 온 것이다.¹⁴²⁾ 지금까지 문화기반 공공시설에서 장애와 관련된 문제는 장애인들의 관람환경이 갖추어 졌는지 여부였다. 이는 장애인들이 무심코 방문했을 때, 그들을 맞이할 준비가 되어 있는지 여부를 따지는 매우 소극적인 차원의 조치로 해석된다. 니나 사이먼은 공공기관의 관람객을 개인화 할 것을 요청하고 있다. 이를 위해서는 지역의 장애 관련 기관과의 협력이나 구체적인 기관운영의 자문 등을 통해서 지역 커뮤니티 당사자들이 기관의 운영에 적극적으로 참여할 수 있는 길을 열어 놓으라고 조언한다.

그녀는 최근에 출간한 다른 책 <연관성 예술>에서 “연관성을 추구하기 위해 우리는 열린 마음의 내부자를 길러야 한다. 새로운 사람들을 열렬히 환영할 수 있는 내부자, 새로운 경험을 기뻐할 수 있는 내부자 말이다. 내부자가 외부자에게 줄 수 있는 가장 좋은 선물은 그들이 새로운 문을 만들 수 있도록 하는 도움이다.”고 말하면서 우리가 말로는 공공기관이라고 말하면서 실질적으로는 열려있는 기관이 아니라, 기관의 내부자로서 외부자들을 행해 문을 닫고 있다는 사실을 주지시키고 있다.¹⁴³⁾ 일반인 관람객을 향해서도 이와 같은 상태라면 하물며, 의사소통이 쉽지 않은 장애인들을 향해서 열렬히 환영하는 공공기관을 운영할 수 있기는 쉽지 않다.

1990년대 프랑스 르 마가쟁, 영국의 왕립예술학교, 미국의 바드칼리지 같은 큐레이터 양성과정에서 배출된 큐레이터들과 새로운 예술가들의 협업으로 촉발된 ‘참여미술’은 ‘관람객과 작품’ 사이의 관계를 재검토하는 것은 물론, 다양한 수준의 참여를 의도적으로 장려하거나 유발하는 예술에 초점을 맞추는 하나의 동시대적 현상이다.¹⁴⁴⁾ 대표적인 이론가이자 큐레이터인 니콜라 부리오(Nicolas Bourriaud)는 파리의 실험적인 예술공간 팔레 드 도쿄를 운영하면서 완성된 오브제 보다는 ‘진행형 작업’인 것처럼 보이면서 끝이 열린 open-ended, 상호작용적인, 종결을 거부하는

141) 참여적 박물관, 니나 사이먼, 안대웅, 이흥관 역, 연암서가, 2017, 75쪽

142) 니나 사이먼, 『참여적 박물관(The Participatory Museum)>』, 이흥관, 안대웅 역, 연암서가, 2016, 6-7쪽

143) 니나 사이먼, 『연관성 예술』, 이흥관 역, 연암서가, 2018

144) 리암 길릭, 마리아 린드, 참여, 『라운드 테이블』 1989년 이후 동시대 미술 현장을 이야기하다, 예경, 2016

작업에 고무되어 그에 대한 직접 대응으로서 이러한 큐레이팅 작업방식을 채택했다. 그는 자신의 이론을 정리한 책 <관계미학(Esthetique relationnelle)>에서 예술은 고도로 합리적인 체계인데, 구성원들 간의 조밀한 상호접속망은 그곳에서 발생하는 모든 것이 잠재적으로 모든 구성원의 역할일 것이라는 것을 함의한다고 말했다. 다시 말하면, 예술이 예술을 하는 것이지 예술가가 예술을 하는 것이 아니라는 주장이다. 한마디로 다공질인 “예술의 관계망과 생산의 장 전체가 맺는 관계들이 예술의 변화를 결정짓는다고 말할 수 있다. 145)

145) 니콜라 부리오, 『관계미학(Esthetique relationnelle)』, 현지연 역, 미진사, 2011, 46-47 쪽

3. 장애예술비평의 현황과 의의

1) 비평(批評)의 의의와 요소들

예술가들이 특정한 표현을 사회구성원들에게 발신하더라도 그 의미가 사회구성원들 사이에서 해석, 공유되지 않으면 안 된다. 우리는 발신된 특정한 메시지들 가운데 무엇을 문화예술적 표현으로 볼 것인지, 그 표현이 왜 역량 차원에서 부족하거나 또는 탁월한 예술가의 표현인지, 그러한 표현을 재생산하는 기반은 무엇이어야 하는지 의미를 규명해야 한다. 어떤 활동이든 자신들이 원하는 모든 표현활동에 “참여하는 데 의의”만을 두는 문화예술정책을 넘어서기 위해서는, 그 활동에 대한 평가가 필수적이다.¹⁴⁶⁾ 우리는 이러한 평가 또는 의미의 해석 행위를 ‘비평’이라고 부를 수 있다. 여기서는 장애예술에 대한 비평의 의미와 현황, 그 중요성, 비평 활성화를 제도적으로 뒷받침할 방안을 모색해 보도록 한다.

논의를 이어가기에 앞서, 우선 장애예술비평의 의미를 좀 더 분명하게 규정하도록 하자. 이를 위해서는 먼저 ‘예술비평’이 무엇인지를 정의하여야 한다. 최근홍(2017)은 예술비평을 비평가들의 특정한 활동으로서 “진술의 형태로 제시되는 언어적 행위”를 뜻한다고 하면서, 넓은 의미에서는 그러한 진술을 통한 의사소통까지를 포함한다고 정의한다. 그러면서 그 활동이 일어나는 다양한 층위에서의 요소들을 (1) 비평의 대상, (2) 비평 담론의 주체 또는 참여자 (3) 비평의 배경적 요소로 나누어 설명하고 있다. 먼저 비평의 대상으로는, “예술작품, 예술사조, 양식, 운동, 장르, 매체 등”을 들 수 있고, 비평 담론의 주체나 참여자로는 “예술가, 비평가, 감사자, 독자 등”을 든다. 마지막으로 비평의 배경적 요소로 “예술 관행, 예술 및 예술사 이론, 예술 관련 다양한 학문 분과의 이론들을 포함하는 제도적, 맥락적 정보나 지식”을 제시하고 있다.

비평의 세 요소를 그대로 장애예술비평에 적용해보자. 먼저 대상이다. 장애예술비평의 대상은, 각각의 장애예술 작품, 사조나 양식, 운동, 장르, 매체 등이다. 그런데 1990년대 후반이 되어서야 한국의 장애예술활동이 본격화되기 시작하였음을 떠올려보면, 국내에서 특정한 장애예술‘사조’를 비평의 대상으로 삼기란 어려워 보인다. 장애예술에 대한 복수의 개념들, 관념들이 다양한 시공간에서 출현하였거나 출현하고 있으나 이 상황이 일정한 거리를 두고 우리가 ‘사조’라고 분별, 포괄할 수 있는 예술적 형식이나 지향으로 규정되기에는 시기상조가 아닐까. 따라서 우리의 논의에서는 각각의 “장애예술 작품”을 대상으로 하는 비평에 주목하기로 한다. 다만 장르 자체에 대한 비평은 여전히 유효하다고 생각된다. 이를테면 장애인들이 행하는 무용은 어떤 예술적 함의를 가지는지에 대한, 장

146) 물론 이 진술은 비평이 어디까지나 ‘평가적’인 성격을 가진다는 점을 전제하고 있다. 비평은 평가적이지 않다는 입장(아서 단토 등)도 있지만, 우리는 이 글에서 노엘 캐럴(Noel Carroll, 2009)의 주장에 따라 비평이 평가와 분리될 수 없다는 견해를 취하고자 한다. 특히 비평을 촉발하고 이것이 가능하도록 제도적 기반을 모색하는 데까지 나아가는 이 글의 특성상, 장애예술에 대한 평가적 요소가 배제된 비평을 상정할 경우 비평의 제도화는 공색한 이유만을 가질 것이다.

르 자체를 대상으로 삼는 비평활동은 장애예술 발전을 위해 필수적일 뿐 아니라 비평대상이 되는 개별 예술작품이 충분하지 않은 경우 장르비평 자체가 실제 행해지고 있다는 점에서도 간과할 수는 없다.

다음으로 장애예술비평 담론의 주체다. 이는 역시 학자나 예술가, 관람자 등이 있겠지만, 이 논의에서는 특정 집단에 더 주목하거나 덜 주목하지 않는다. 비평담론에 참여자들은 다양할수록 좋으며, 특히 장애예술비평의 토대 자체가 거의 없는 상황에서 그 ‘건설’을 논하는 이 글에서는 특정한 비평집단을 상정하는 것이 애초에 가능한 일도 아니다.

마지막으로 배경적 요소다. 장애예술비평의 배경적 요소로는 예술 관행이나 이론 등이 포함될 것이다. 특히 장애예술에 특유한 배경요소로 ‘장애인운동’과 ‘장애학disability studies’을 들 수 있다. 장애학은 IV-1-나.에서 살펴본 것처럼, 장애인의 손상경험에 대한 탐구, 그 경험에 부여된 사회적 효과에 대한 이론적 설명을 시도한다. 손상 또는 장애경험은 특별한 미학적 입장으로 연결된다. 장애를 설명하는 장애모델들은 그 모델이 지배하는 사회를 살아가는 예술가들이 자신들의 장애와 장애경험을 인식하는 틀이며 동시에 사회가 장애를 받아들이는 배경이 된다. 다만 주의할 것은, 장애학이 당대 장애예술을 해석하는 역할에 그치는 것이 아니라, 장애학의 이론적 설명이 장애인 당사자와 그 사회구성원의 장애에 대한 시선을 또한 구성한다는 사실이다. 그런 점에서 예술의 배경요소로 장애학의 이론이 등장할 수밖에 없다. 이는 장애학이 곧 당대 장애인들이 전개하는 장애운동과 밀접하게 관련되어 있다는 점 때문이다. 장애운동은 그 시대를 살아가는 장애인들의 정치적 요구를 담고 있고, 장애에 대한 존재론적, 인식론적 투쟁을 반영하고 있다.

역사적으로도, 한국의 장애예술은 장애인 운동의 성장과 시기적, 내용적으로 밀접히 관련되어 있다. 이는 실제 장애인의 문화예술활동에 대한 논의가 장애인의 사회참여, 즉 고용, 사회보장, 교육, 접근성 보장 등이 실현되면서 동시에 구현되어 왔기에 당연한 결과라고 말할 수 있다. 문영민·김원영(2015; 103-105)은 장애인문화예술 접근성의 전개과정을 법규범의 변화과정을 통해 살펴본 바 있다. 한국의 최초 장애인을 위한 사회보장 법령인 1981년 「심신장애자복지법」에서 문화예술에 관한 언급은 전혀 없었으나, 87년 민주화운동 및 청년장애인들의 인권운동의 결실인 89년 「장애인복지법」이 제정되자 ‘문화환경의 정비 등’(제15조)이 국가의 책무로 규정된다. 하지만 당시에도 이는 체육과 여가활동의 의미가 강했다(상세 내용은 국내 법적 체계부분 서술을 참고하라). 그러다 상황은 1990년대 후반 한국의 장애인운동이 급진화, 대중화 되면서부터 변했다. 특히 2000년대 들어 본격화된 장애인 이동권 투쟁은 다양한 유형과 정도를 가진 장애인들의 사회참여를 촉진시켰다. 장애인활동지원(보조)제도의 정착, 97년 『장애인·노인·임산부 등의 편의증진 보장에 관한 법률』 및 2005년 『교통약자의 이동편의증진법』 등 대중교통과 편의시설의 이용 기회 증가 등에 따라, 다양한 사회, 문화, 정치 참여의 기회가 열렸다. 이러한 사회적 기회의 확대 속에서, 장애인 문화예술 운동 역시 장애를 가진 소수의 예술가들의 성취가 아니라, 대중들이 각자의 정체성을 그대로 받아들이면서 이를 예술적 창조

성으로 전환하는 흐름으로 전개되었다(주윤정, 2006).

장애예술에 대한 비평은 이와 같은 배경적 요소에서 자유로울 수 없다. 가장 직접적인 이유는, 많은 장애예술작품들이 장애운동의 의제들을 표현하고 있기 때문이다. 간접적으로도 장애운동의 의제가 반영된 것은 물론, 장애인운동의 언어, 관행, 운동가들의 태도가 장애예술에 영향을 주고 있다. 따라서 장애예술 비평은 언제나 인권운동의 ‘의제’들과 예술작품의 주제의식 관련성에 대한 분석에서 자유로울 수 없으며 그래서 안 된다. 이를테면, 이러한 장애인운동의 의제와 담론에 완전히 무지한 경우, 장애예술가들의 공연을 “하반신이 없는 무용수의 움직임이 가슴을 뭉클하게 했다”라고 받아들이는 우를 범할 수 있다. 물론 비평가의 비평은 그 자체로 고유한 작업이므로 ‘하반신이 없는 무용수’로부터 가슴뭉클한 감동을 읽어내는 비평도 성립하지 못하는 것은 아니다. 그러나 2000년대 이후 장애운동은 장애인의 신체가 극복의 대상이나 낭만적인 영감의 대상으로 재현되는 일을 극도로 꺼렸다(이는 장애학에서 장애를 바라보는 모델과 관련이 있다). 장애 예술을 제작하고 표현하는 예술가들 역시 저와 같은 담론에 익숙해져 있다. 그렇다면 적어도 비평가는, 설령 낭만적으로 장애인의 몸을 바라보는 해석을 결과적으로는 취하더라도, 그 해석에 대한 기존 장애담론의 비판적 평가의 존재를 이해하고는 있어야 할 것이다.¹⁴⁷⁾

2) 장애예술 비평 현황

가. 국내 현황

국내에서 장애예술작품에 대한 비평이 진지하게 이루어진 경우를 찾기는 쉽지 않다. 2006년 영국의 캔두코 무용단이 방문해 아르코 대극장에서 첫 번째 공연을 올렸을 때, 무용관련 매거진들이 일부 이에 대한 감상을 다루었다. 그러나 김현정(2015)이 지적하는 대로 “하반신이 없는 무용수의 움직임이 가슴을 뭉클하게”했다고 쓰는 등, 연민과 동정, 인간승리로 간주하는 비평적 시선에서 벗어나지 못했다(그런데 우리는 이러한 감상을 여전히 ‘비평적 시선’이라고 말할 수 있을까?). 시간이 흘러 국내외 장애인들의 예술활동이 본격적으로 소개되면서 드물지만 학술적 비평이 시작되었다. 이지원(2007)은 호주 출신의 안무가 로이드 뉴슨의 작품 〈삶의 대가〉(the cost of living)를 중심으로 장애인을 포함한 ‘타자’이자 ‘소수자’의 신체가 드러내는 몸의 소외와 소통에 대하여 분석했다. 비교적 최근인 2016년에는 우리나라의 장애인극단 ‘애인’의 작품인 〈고도를 기다리며〉를 중심으로 장애인 배우들의 무대 위 현존을 분석한 최희범(2016)의 공연예술학 석사학위

147) 이를테면, 영국의 장애예술가 리더십 프로그램인 Sync는 프로그램 첫 날을 장애의 ‘사회적 모델’로부터 논의를 시작한다. 사회적 모델은 장애 자체를 극복이나 치료의 대상으로 보지 않는 입장을 전제한다(사회적 모델의 상세한 내용은 아래 ‘장애학’ 부분을 참조하라). 장애예술을 장애 극복의 낭만적인 드라마로 비평하는 비평가는 적어도 이와 같이 예술가들이 공유하는 주요한 인식의 토대에서 멀리 떨어질 가능성이 높다(2018. 3월 영국문화원은 영국의 장애예술가이자 기획자 Sarah Pickhall 및 Joe Verrent를 초청하여 Sync Korea 프로그램을 진행하였다. 한국의 장애예술인 7인이 참여하여 한국문화예술원에 세미나실에서 진행되었다).

논문이 나왔다. 장애인무용에 대한 장르비평에 해당하는 홍애령(2015)의 글과, 영국의 캔두코 무용단을 통해 장애무용을 의미를 탐색하는 김현정(2015)의 연구도 있다. 학술논문이 아닌 대중적인 매체에서 비평가 혹은 관람자들의 비평활동도 물론 찾아볼 수 있다. 장애인극단 ‘판’의 〈공상의 뇌2012〉와 ‘에인’의 〈고도를 기다리며〉에 대한 문영민(2013)의 글, 극단 다빈나오의 〈할수 있는 家〉에 관한 임인자(2013)의 글, 〈연극의3요소〉에 대한 이예은(2017)의 글 등이 있다.

하지만 2000년대 초부터 한국의 장애인극단이 활동을 시작했고, 2006년 영국 캔두코 무용단이 방문 공연을 하였으며, ‘에이블아트’라는 개념이 2006년부터 본격 소개된 점을 생각해보면, 위에서 소개한 학술적/비학술적 비평의 양은 초라하기 그지없다. 특히 이 경우에, 장애예술에 대한 비평과 ‘장애담론에 근거한 비평’은 구별하여야 한다. 후자의 비평은 이를테면 영화 〈오아시스〉, 〈아바타〉, 〈밀리언달러베이비〉 등에 대하여 국내외의 비평가들이 각 작품이 가진 장애묘사의 한계, 장애에 대한 불충분한 이해, 왜곡된 이미지의 생산가능성 등에 대하여 논한 글들이 모두 포함될 것이다. 문학이나 영화 등에 대하여 이처럼 ‘장애담론에 근거한 비평’(우리는 이를 ‘장애학적 비평’이라고도 부를 수 있다)은 장애계를 중심으로 여러 건이 존재해왔다. 이러한 작업은 중요하고, 이 역시 장애예술에 대한 비평적 시선을 성숙시키는 밑거름이 되지만, 엄밀히는 우리가 이 연구에서 언급하는 “장애예술 비평”에 해당하지는 않는다. 장애담론에 근거하여 우리는 모든 예술작품을 비평할 수 있는데, 장애예술비평은 ‘장애예술’에 대하여, 장애담론에만 한정되지 않는 비평활동을 의미하기 때문이다. 즉 여성주의적 시각으로도 장애예술을 비평할 수 있고, 이는 장애담론에 근거한 비평은 아니지만, 우리가 이 연구에서 말하는 장애예술 비평에는 해당한다.

물론 이런 현실을 이해함에 있어, 현대사회에 들어 비평이 이뤄지는 매체 자체가 다변화했다는 점을 고려해야 할 것이다. 아마 장애인들의 예술활동에 관하여 상당히 전문적인 수준의 비평들도 연구자들이 검색하기 어려운 개인 SNS나 외부에 공개되지 않은 예술인들의 블로그에서는 꽤 제기되었을 수도 있다. Facebook 페이지나 개인 계정에서 다양한 관람평이 쏟아지고, 전문가들 역시 자신의 SNS를 적극 활용하고 있다. 그러나 이러한 점들을 감안하더라도, 장애예술작품이 독자들의 간단한 소감을 넘어, 작품의 의미와 그 작품이 놓인 배경에 대하여 나름의 ‘이유를 들어’ 평가하거나 해명한 글들이 국내 학계나 예술매체에서 풍부하게 제시되었다고 보기는 어렵다.

나. 국외 장애예술 비평 현황 및 의의

미국의 대표적인 장애인 퍼포먼스 그룹인 AXIS 댄스 컴퍼니의 창립자 주디 스미스(Judith Smith, 2017)는 한 매체와의 인터뷰에서, 90년대 초 “비평가들은 (우리의 작품을) 리뷰하는 방법조차 알지 못했다”고 지적한 바 있다. “저명한 한 비평가는 우리작품을 보는데 아무런 거리낌이 없었는데, 우리의 작품 자체를 ‘춤’이라고 생각지도 않았다

.”¹⁴⁸⁾ 이처럼 서구에서도 장애예술 작품은 예술이라기보다는 장애인들의 재화이나 여가 활동의 일부로 여겨졌고, 비평가들의 시선을 붙잡지 못했다. 그러나 2000년대 들어 장애예술 비평이 이뤄지는 대표적인 플랫폼들이 탄생했다. 이하에서는 본 연구에서 현지조사를 진행한 영국을 중심으로 대표적인 비평 플랫폼의 기능과 그 의의를 소개하고자 한다. 이 플랫폼들은 다양한 역할을 수행하지만, 이로부터 비평담론이 생산되는 토대가 마련된다.

① Disability Art Online

영국의 경우 장애예술을 소개하고 비평하는 전문 매거진으로는 Disability Art Online(DAO)와 Ouch가 있다. Ouch는 영국방송(BBC)에서 운영하면서 공연감상이나 평론을 소개한다. 반면 DAO의 경우 장애예술가들의 작품과 전시를 소개하고 비평을 통해 피드백을 제공하고 있다. DAO는 예술작품이나 공연을 아카이빙하고, 관련 프로젝트를 개인 예술가들에게 연결하는 디렉토리(Directiory)를 제공한다.

문영민(2013)이 DAO의 편집자 콜린 햄부르크(Colin Gambrook)와 진행한 인터뷰에 따르면, 그는 “장애인 예술가의 작품 활동을 통해 장애예술이 장애를 소재로 하는 것on disabled에서 나아가, 장애인들의 주체성과 자유를 위한 것for disabled으로 확장될 수 있으며, 더 많은 창의적인 활동이 이루어지게 되어 장애예술이 전문영역으로 진보할 수 있게 될 것”이라고 밝히기도 했다. 특히 이 인터뷰에서 햄부르크는 장애예술가가 자신의 작품을 세계에 발신하는 것이 상당한 용기를 필요로 하는 일이므로 부정적인 피드백보다는 장애예술의 가능성을 밝혀줄 전문적인 비평이 중요함을 강조하고 있다.

이러한 DAO의 기본 입장은 장애예술에 대한 비평의 역할을 ‘평가’보다는 적극적 해석과 소개에 초점을 두고 있는 것은 아닌가 하는 생각을 가지게 한다. 이 자체가 장애예술 비평을 둘러싼 논쟁을 구성할 것이다. 이에 관하여 DAO 주체로 2018. 7. 17. 영국 런던에 위치한 Graeae Theater에서 열린 ‘Theatres of Learning Disability’ 세미나를 소개하고자 한다. 노섬브리아(Northumbria) 대학 연극학 연구자인 매트 하그레이브(Matt Hargrave)가 2015년 펴낸 책의 제목인『Theatres of Learning Disability』는 발달장애를 가진 연극배우들을 통해 장애예술의 가능성과 인간의 보편성을 말하는 책이다. Matt는 영국을 중심으로 활동하는 극단 Mind the Gap과 호주를 중심으로 활동하는 극단 Back to Back theater 등의 활동에 개입한 경험에 바탕을 두고 있다.

DAO는 이 책을 계기로 연구자, 예술가, 기획자 등과 함께 위 세미나를 개최하였다.¹⁴⁹⁾ 이 세

148) HowlRound, “The Cultural Apartheid of Disability: A Conversation between Judith Smith and John Killacky with Resources and Tips” <http://howlround.com/the-cultural-apartheid-of-disability-a-conversation-between-judith-smith-and-john-killacky-with> (최종접속 2018. 7.1.)

149) 연구진은 2018. 7. 17. 11시30분부터 16시30분까지 진행된 이 세미나에 참석하여 그 내용을 공유할 수 있었다. 세미나에는 저자 Matt Hargrave, Unlimited 시니어 매니저 Joe Verrent, 배우 및 Sync 프로그램 코치 Sarah Pickhall를 비롯해, 연극비평가, DAO 디렉터 등 12인이 참가했다. 이 세미나에서는, 위에서 서술하듯 장애예술을 바라보는 관점에 대해 다양한 역할을 수행하는 사람들의 의견이 오갔다. 그러나 아쉽게도 ‘발달장애’를 가진 당사자의 의견을 듣기는 어려웠다. 이는 우리에게 ‘비평’이라는 언어적 활동의 의미를 다시 성찰하게 한다. 발달장애예술가들을 위한 ‘비평’은 어떻게 가능한가? 복잡하고 추상적이고 대체로 철학에서 유래된 언어로 전

미나에서 나온 핵심 질문은 다음과 같았다. (1) 장애예술이 찬사나 칭찬이 아니라 ‘비판’을 받는다는 것의 의미는 무엇인가. (2) 발달장애를 가진 예술가들이 가진 ‘취약함’이란 예술의 의미에서 어떤 중요성을 가지는가. (3) 발달 장애예술가들의 ‘퍼포먼스’를 한다는 말의 의미는 무엇인가? 발달장애(학습장애)가 있는 사람들이 ‘페르소나’를 습득하고 표현하는 일은 불가능하지 않은가? 그렇다면 이들의 ‘진정성(authenticity)’이 공연예술에서 가지는 함의가 있지는 않은가? (4) 장애예술을 창조하는 작업에서 우리는 ‘수치심’을 느끼는가? 등이었다.

이 세미나는 발달장애가 있는 예술가들과의 협업이나 그 공연이 가지는 특수성 등을 논의하면서 결국 위와 같은 핵심 질문들을 마주하는데, 이는 곧 발달장애가 있는 예술가들의 작품에 대한 예술비평이 던져야 할 물음이다. 참가자들은 (1)에 대하여 장애예술에 쏟아지는 무조건적인 ‘칭찬’이 때로 정확한 비평을 방해한다는 견해부터, (2) 발달장애가 가진 ‘취약함’이 공연예술이라는 상호의존적 예술의 근본조건이라는 견해, (3) 발달장애를 가진 예술가들은 인위적인 훈련을 거치지 않은 진정성에 기반한 표현이 가능하다는 주장(반면 훈련된 배우로서의 ‘페르소나’를 전제하지 않는 공연예술의 한계를 지적하는 의견도 있었다) 등을 나누었다.

이처럼 DAO는 온라인 플랫폼으로서 장애예술가들의 작품을 소개하고, 프로젝트를 연결할 뿐 아니라, 장애예술에 관한 담론을 지속적으로 공유하고 확장하는 역할을 수행하고 있다.

② 코벤트리 대학교 장애예술 연구프로젝트

영국 런던에서 약 1시간 가량 떨어진 곳에 위치한 코벤트리Coventry 대학은 2014년부터 “Invisible Difference: Dance, Disability, and Law” 프로젝트를 무용학과 법학 연구자들을 중심으로 진행해왔으며, 2017년부터는 “Resilience and Inclusion”이라는 이름의 프로젝트를 진행하고 있다.

Invisible Difference 프로젝트는 AHRC(Art and Humanities Research Council; 예술인문 연구 위원회)의 지원을 받아 시작된 예술연구 프로젝트로서, 장애가 있는 무용수들의 경험에 무게를 두고 현대 무용의 지위, 가치, 권리 등에 관한 사유와 대안적 실천론을 탐구하는 경험연구 프로젝트다. 이 연구의 방법론은 크게 다섯 가지로 제시된다.¹⁵⁰⁾ (1) 다양한 학문분과에 걸친 문헌연구 (2) 퍼포먼스에 대한 정부기구나 소셜 미디어의 반응에 대한 내용 분석 (3) 무용에 관심을 가진 개인들 및 장애인 무용수들로 이뤄진 네트워크와의 상호작용 워크숍 (4) 장애인 무용수들의 안무가 무대로 이어지는 과정에 대한 미시-참여관찰 (5) 장애무용수들에 대한 반구조화된 질적연구가 그것이다.

이 작업의 결과물은 2018년 6월 발간된 같은 이름의 도서를 통해 확인가능하다. 장애인 무용의 새로운 프레임을 비판적으로 제시하는 것을 목표로 하면서, 보편예술로서의 장애인무용이 가지는 가능성과 한계, 어려움을 문화연구의 차원, 규범의 차원, 미학적 차원에서 각각 접근하고 있다. 이를테면 피오나 맥밀런(Fiona Macmillan)은 “Cultural Heritage and the Unseen Community”라는 연구논문을 통해 영미권의 문화적 전통 속에서 장애를 가진 예술가들이 소외, 배제된 과정들을 문화적 실천의 힘을 통해 조명하고 있으며, 로스쿨 교수인 캐서린 이스턴(Catherine Easton)은 유엔 장애인권리협약과 문화예술활동의 참여권을 다룬다. Section II의 제목은 “Disability, Dance, and the Demands of a New Aesthetic”로서 종래의 예술적 기

개되는 예술비평은 발달장애예술가 본인들에게 유의미한 피드백을 줄 수 있는가?

150) 이하 내용은 하몬(Harmon, 2018; 15-16) 참조.

교, 발레를 중심으로 한 예술가로서의 완전하고 아름다운 ‘몸’ 개념 자체가 더 이상 유지될 수 없음을 보여주는 논문들로 구성된다. 이처럼 이 프로젝트는 무용예술을 중심으로 장애예술의 미적 가능성과 발명을 위한 기반들을 미학이론 차원만이 아니라 인류학, 사회학, 법학 등의 입장에서 풍부하게 접근한다.

이 프로젝트는 장애예술 전반에 관한 경험적 연구를 중심에 두지만, 이것이 ‘비평의 플랫폼’ 기능을 한다는 의미는 바로 위의 특성 때문이다. 앞서 비평의 배경적 요소에 대해 살펴보았지만, 대체로 예술에 대한 전문적인 비평을 하는 비평가들은 장애예술의 배경적 요소를 거의 알지 못하거나 알려고 하지 않는다. 장애학과 장애운동에 대한 경험과 지식은 일반 예술가들에게, 주류적인 예술사 또는 예술사조에 대한 지식만큼 공유되어 있지 않다. 나아가, 장애예술 비평이란, ‘장애가 있는 신체’라고 하는, 인류역사상 예술 영역에서 진지하게 다뤄져본 적이 거의 없거나 매우 적은 (최소한 Invisible Difference의 연구자들에 따르면, 영국에서 발레가 무용의 표준이 된 빅토리아 시대 이후에는 장애를 가진 신체는 무용이라는 공연예술에서는 한 번도 주목받지 못했다) 예술적 수단이자 예술행위의 주체를 그 배경적 요소에 두지 않고는 불가능하다는 점을 고려해야 한다. 즉 장애예술 비평을 위해서는 먼저 장애예술가들의 장애경험, 그것을 창작하는 과정, 수용자들의 반응 등에 대한 폭넓은 이해가 요구된다는 점이다.

따라서 적어도 장애예술의 활성화 초반기에는 비평과 창작 과정은 상호 밀접하게 연관되어 성장할 수밖에 없으며 그 점에서 코벤트리 대학의 연구프로젝트가 예술가들의 경험, 법정책, 관객의 반응을 두루 경험적으로 연구하면서 그 속에서 ‘장애무용’의 미학적 가능성을 탐구한다는 점은 시사적이다.

2017년부터 시작된 새로운 프로젝트인 “Resilience and Inclusion”은 한 발 더 나아가, 이제 장애예술가와 기획자들을 위한 구체적인 훈련 프로그램을 탐구하고 실제로 공개하여 제공한다. 코벤트리 대학교 오픈모바일 웹페이지를 통해¹⁵¹⁾ 이 프로그램을 일반에 공개하고 있는데, 단계별로 참고자료 링크와 직접 제작한 동영상 파일의 형태로 제공되고 있다. 예술가 본인, 예술기획자들을 대상으로 한 이 프로그램은, 장애예술가 스스로 자기 몸을 이해하고, 예술적 기교(virtuosity)란 무엇인가 질문하고, 장애를 가지고 춤을 추고 연극을 한다는 것은 무엇인가와 같은 중요한 장애예술의 쟁점들을 생각하도록 유도한다. 이 프로그램 역시 ‘비평이론가’를 위한 것이 아니다. 그러나 예술가와 기획자들이 이 쟁점에 대해 생각하면서 자신의 예술작품을 발전시키고 이를 표현하도록 돕는 과정이 장애예술담론을 활성화하는데 기여하고 있다.

③ 영국의 비평 플랫폼의 의의

DAO와 코벤트리 대학에서 생산되는 비평담론은, 장애예술 ‘비평’이 비평이론이나 미학이론에 입각하여 학문적, 이론적 수준에서만 확장, 발전할 수 없다는 사실을 보여준다. 이미 오랜시간 성장하여 세상에 출현한 예술작품에 대하여 비로소 비평가의 ‘언어’가 가닿기를 기다리는 일은 적어도 장애예술에서는 거의 불가능하다. 장애예술 자체가 기존의 예술적 실천, 관행, 문화예술 정책의 방향성 등으로부터 소외되어 있던 사람들과 그들의 실천 자체이자 그 결과물을 의미하는 것이기에, 기존의 예술언어들로는 이 결과물들을 해석하고 소개하는 일이 어려울 수밖에 없기 때문이다. 따라서 장애예술의 실천과 그에 대한 언어의 발명은 동시대적인 것이어야 한다.

151) <https://openmoodle.coventry.ac.uk/course>

한편, 코벤트리 대학이 진행하는 두 프로젝트에서 우리 연구와 관련하여 특히 주목할 만한 부분은 다음의 지점이다. 장애예술을 학문적 경계, 학계-예술계의 경계를 가리지 않는 종합적인 ‘미적 전환’을 위한 기획(이는 연구자들의 명명이다)으로 이해한다는 것이다. 앞서 언급한 바와 같이 발레를 중심으로 표준적이고 규격화된(codified) 신체 퍼포먼스의 정형이 빅토리아 시대 이후 공고했던 영국사회에서, 장애인예술(무용)은 아름다운 신체에 대한 궁극적인 질문을 제기한다. 캔두코 컴퍼니 소속 무용수이자 코벤트리 프로젝트의 연구자인 케이트 마쉬(Kate Marsh)는 나아가서, 1960년대 일어난 장애학과 장애인예술운동의 결합과정에서도, 장애무용은 상대적으로 ‘비정치적(apolitical)’인 것으로 여겨졌다고 지적했다. 장애무용은 비언어적인 면이 컸기 때문이라는 것이다. 많은 영국의 장애예술가들이 장애학과 장애인운동의 핵심 개념인 장애의 사회적 모델을 강조하고 그것을 예술적 실천의 근거로 삼는 경향이 있지만 무용은 상대적으로 그러한 전제로부터도 떨어져 있다고 한다.¹⁵²⁾ 그런데 바로 이 점에서 장애무용이 ‘미적 전환’이라는 기획의 중심에 놓일 수 있는 이유로 보인다. 장애연극, 문학, 영화 등은 언어와 명확한 서사를 통해 장애인들의 삶을 ‘정치적 해방’의 기획으로 삼는 경향이 있다(한국의 장애예술도 초기에는 그와 같은 형태를 띤다). 하지만 무용은 언어로부터 결별하는 예술이며, 바로 이 이유가 장애예술을 ‘정치적 기획’에서 ‘미적 기획’으로 확장(또는 전환)하는 계기를 가져다준다.

그런데 이와 같은 ‘미적 전환’이 대중들 사이에서 통용되고, 재구성되고, 재생산되는지를 어떻게 알 수 있는가? 인터뷰에 따르면, 코벤트리의 이 프로젝트는 그런 점에서 관객연구(audience study)를 중요하게 인식하고 수행하고 있다. 관객들의 수용경험을 수집, 분석함으로써 이 ‘미적 전환’의 실제 효과를 검토하는 것이다. 가장 기초적으로는 유튜브에 올라온 장애예술가의 공연 동영상에 달린 댓글처럼, 대중들의 일반적인 반응을 수집하기도 한다(Shawn, 2018: 20-21).

DAO와 마찬가지로, 이 역시 장애예술비평은 결코 “비평학술지”와 같은 특정한 이론영역을 통해서만 발전할 수 없음을 보여주고 있다. 코벤트리의 사례는 학계에서 장애예술비평을 활성화하기 위해 무엇을 시도해야하는지 참조점을 준다. 미학이나 공연예술이론이 장애예술을 사고하는 것만으로는 충분하지 않다. 학자들은 대부분 장애인들이 아니며, 장애를 충분히 이해하거나 장애 예술작업에 참여한 사람들도 아직은 크게 부족하다. 하지만 학자들은 장애예술에 관심이 있는 예술가나 기획자, 연구자들에게 그간 발전해온 효과적인 훈련프로그램을 제공하고, 이를 학계 및 예술계 일반과 공유되도록 도울 수 있다.

3) 비평 활성화를 위한 제안

가. 목적과 취지

장애예술 작품이 주류문화로 포섭되면 자연스럽게 비평가들의 시선은 장애예술 작품으로 향할 수 있다. 그런 점에서 비평을 활성화한다는 것은 선후관계가 바뀐 시도가 아닌가? 우리가 그동안 살펴본 바와 같이, 장애예술의 창작활성화는 발신-역량-기반의 상

152) 2018. 7. 19. 런던 코벤트리대학 캠퍼스 1층 세미나실(G05)에서 연구자 김원영은 코벤트리 대학 법학과 교수 샬롯 웨일드(Charlotte Waelde) 및 연구자이며 무용수인 케이트 마쉬와 11:30 - 13:30 까지 인터뷰를 진행했다. 이번 항목에서 언급하는 [인터뷰]는 위 해당 인터뷰를 의미한다.

호작용 속에서 가능하다. 비평은 장애예술가들의 표현이 가진 예술적, 사회적 의미를 발굴함으로써 각종 매체와 기획자들의 관심을 장애예술로 돌린다. 이를 통해 장애예술가들의 표현이 장애학이나 장애운동의 영역 내에 머물지 않고 대중적인 문화예술계로 나아갈 수 있다. 한편 비평이 적절한 해석과 평가로 이어질 때 장애예술가들 스스로 자신들의 예술활동을 설명할 언어를 가지게 되고, 자신의 창작물을 성찰하는 일이 가능하다. “장애인들이 가슴뭉클한 감동을 준다”는 비평가의 ‘고민없는’ 한 두 마디 논평은 장애예술가들의 창작역량을 길러주기보다는 오히려 감퇴시킬 것이다. 창작기반의 측면에서, 비평가는 우리가 앞서 논의한 ‘매개자’로서 역할을 수행할 수 있다. 예술가가 스스로 자신의 고유한 신체, 정신적 경험이 가진 가치를 발굴하기 위해 장애예술에 관심과 지식, 경험을 가진 비평가들의 비평담론은 중요한 촉매제가 될 것이다.

결국, 비평의 활성화는 장애예술 비평이론이라는 아카데미 미학의 한 분과(이것은 물론 중요하고 그 자체로 학문적 가치가 있을 것이지만)를 키우는 것이 아니라, 창작활성화를 위한 기반이자 역량강화의 수단, 발신의 장으로서 비평을 바라보고, 그러한 맥락에서 비평을 활성화할 수 있는 제도적 기반을 마련하자는 것이다. 자유로운 학적 담론으로서의 비평이라면, 특정한 정책목표의 대상이 되는 데는 한계가 있을 것이며, 오히려 부적절할지도 모른다. 그러나 창작활성화라는 맥락에서는 정부정책이 일정한 역할을 수행할 여지가 있다.

나. 내용

① 접근의 방향: 창작-매개-평가 차원의 총체적(holistic) 접근

숀 하몬 등(Shawn Harmon et al., 2018)이 지적하듯 접근 가능한 연습장, 훈련기술, 이론적 문헌들이 존재하지 않는 상황에서 장애인의 몸에 대한 언어는 빈곤할 수밖에 없으며 그와 같은 상황이 다시 전형적인 ‘정상적 몸’에서 벗어나는 장애예술의 노력을 불가능하게 했다고 지적한다. 즉 장애예술가가 훈련할 수 있는 연습장, 공연할 수 있는 무대가 없는 상황에서 표현(창작)은 제한적이고, 그러한 환경 속에서 이러한 예술에 대한 언어(평론)는 성립되지 못하며, 언어가 없는 상황은 곧 전통적인 미적 기준에 도전하는 일을 불가능하게 한다는 의미이다.

종래 발전한 예술이론과 언어가 적용되기 난감한 이 주제에 대하여, 창작과 수용자, 매개자(촉진자) 모두에 대한 연구를 통해 비평의 언어를 수집하는 작업이 우선시될 필요가 있다. 그것을 전제로 축적된 언어들에 비평이라는 학적 작업이 개입되도록 유도해야 한다. 따라서 창작-매개-평가 모두의 차원에서 궁극적으로 장애예술에 대한 비평언어들이 성장하고 발전할 수 있는 토대를 놓을 필요가 있다.

② 플랫폼의 구축

장애예술이 현장과 학계, 학술분과를 가로지르는 협력이 필요한만큼 해당 협력이 이뤄질 수 있는 공간이 필수적으로 요구된다. 앞서 소개한 Disability Arts Online과 같은 온라인 기반의 작품 소개, 평가 사이트가 하나의 예가 될 것이다. 코벤트리 대학의 프로젝트는 장애예술 연구에 있어 창작자-수용자-매개자를 예술학(미학), 법학, 사회과학 등을 연결하여 접근하는 기획의 한 예이다.

비평을 위한 매거진을 만드는 것과 같이, 비평 자체만을 위한 플랫폼은 지금까지 소개한 장애예술의 현실과 그 특성을 고려할 때 적절한 접근은 아니라고 생각된다. 장애예술가들이 어떤 고민을 하는지, 훈련에 있어 어떤 어려움이 있는지(accessibility of training), 공연장이나 전시장을 확보하는 일은 어떤 문제가 있는지 등이 공유되고, 그와 같은 과정 속에서 해당 작품의 창작과정과 창작물에 대한 감상과 평가도 함께 공유되는 종합적인 플랫폼이 필요할 것이다.

그런 점에서, 플랫폼은 다음의 기능을 하여야 한다. 창작-매개-평가라는 세 차원을 포괄하는 플랫폼은 각각 (창작물의) 보존과 소개, 중재(매개), 감상(평가)이라는 세 가지 역할을 수행해야 한다. 아래 표는 하나의 예시에 불과하며 무수히 많은 가능한 유형의 활동이 창작-매개-평가를 모두 다루는 플랫폼에서 성립 가능할 것이다.

표 51 비평활성화를 위한 플랫폼의 기능

창작	매개	평가
창작자 소개, 그 이야기	특정 예술활동을 하는 장애예술가와 다른 예술가 혹은 매개자의 매칭	협업에 대한 평가 (ex 시각장애예술가의 미술작품을 지원하고 촉진한 시각예술가의 역할은 적절했는가?)
전시나 공연 기획안 소개	- 접근가능한 전시장소, 공연장소 소개 - 해당 기회를 성사시킬 타기획, 재정, 프로젝트의 매개	- 접근성에 대한 평가 - 해당 프로젝트의 적절성
창작물의 소개 및 보존	관객, 전문 비평가들과 연결	- 수용자들의 평가

특히 구축될 플랫폼은 접근성 보장과 그에 대한 평가가 중요한 요소 가운데 하나가 되어야 한다는 점도 강조해두고자 한다. 훈련, 공연이나 전시 등 발신에서의 접근성이 보장되지 않을 때 장애예술은 한계에 직면하게 된다. 그런데 이 접근성에 대한 고려 없이 예술의 ‘질’에 대한 평가만을 가할 때, 그 평가는 얼마나 정당하고 정확한가? 각각이 접근 가능한 환경이 그 자체로 예술적 평가의 기준이 언제나 되어야하는 것은 아니지만, 적어도 이것이 비평의 배경적 요소가 된다는 점은 분명하다.

③ 창작자-수용자(관객) 연구

장애예술에 대한 예술적 비평이 확산되기 위해서는, 예술창작과 수용경험에 대한 언어를 수집하는 일이 선행될 필요가 있음을 앞서 언급하였다. 그러한 작업의 일환으로, 장애예술 창작자와 관객, 매개자에 대한 경험에 대한 학적 연구가 수행될 필요가 있다. 이를테면, 장애예술 창작자의 경우 그 예술창작에 나선 개인적, 사회적 배경에 대한 예술심리 및 예술사회학 연구, 창작경험에 대한 철학적 현상학 연구 등이 그 예가 될 것이다. 반드시 이와 같이 전문 학술적 접근이 아니더라도, 언어적 표현이 어려운 예술가들의 장애 특성 등을 고려한 심층 인터뷰도 의미 있는 작업이 될 수 있다.

관객에 대한 연구도 중요한 의미를 가진다. 전체 장애예술 창작활성화 측면에서는, 장애가 있는 관객의 예술향유 경험에 대한 연구가 매우 중요할 것이다. 일례로, 영국의 장애예술단체 Shape Arts는 2012-2013년 영국문화예술위원회의 지원을 받아 “Understanding Disabled People as Audience”라는 연구보고서를 발간했다. 그러나 비평의 관점에서 더 중요한 것은 오히려 ‘비장애인관객’들을 대상으로 하는 장애예술작품 향유 경험에 대한 조사이다. 관객들이 장애예술을 바라보는 관점, 개별 작품에 대한 감상은 장애예술의 어떤 점에 주목하는가? 장애에 대한 전통적인 관념(자선, 숭고, 비극성, 종교적 감각 등)인가 아니면 ‘예술’로서 새로운 지점에 주목하고 있는가?

나아가, 매개자에 대한 연구도 역시 중요한 의미를 가진다. 특히 장애예술 비평과 관련하여서, 우리는 매개자/촉진자에 대하여 다음의 물음을 제기할 수 있다. 장애로 인한 제약과 예술적 기예(virtuosity)로 인한 한계는 무엇인가?(매개자는 두 가지 구별 불가능한 상황에서 고민하는 연출자/기획자-배우/작가의 갈등을 어떻게 중재할 수 있는가).

각각의 주요 물음과 그 물음이 가지는 비평적 의미를 정리해보면 아래와 같다. 물론 아래의 사항은 연구자들이 제기할 수 있는 예시이며, 물음의 종류는 훨씬 더 무궁무진할 것이다. 다만 그것이 ‘비평적(비판적)’ 의미를 가져야한다는 점을 강조하고자 한다. 여기서 비평적 의미를 가진다는 말은, 그 물음이 특정한 창작 과정을 거쳐 도출된 결과물의 그 배경, 대상, 주체에 관련되면서, 그 창작물을 해석하고 평가하는 데 있어 ‘근거(reason)’가 되는 물음이어야 함을 의미한다.¹⁵³⁾

153) 영어 critical이라는 말이 가지는 의미는 매우 폭넓다. 이를테면, 철학자 로널드 드워킨은 우리 삶의 중요한 이익의 하나로 비판적 이익(critical interest)과 경험적 이익(experimental interest)을 구별하고 있다. 이때 비판적 이익은 우리가 순간순간 누리는 행복이나 쾌락같은 이익과 대비되는, 인생 전체를 하나의 커다란 기획으로 보고 그 기획에 있어 ‘좋은’ 이익을 의미한다고 한다(관련 논의는 로널드 드워킨, 『생명의 지배영역』, 이화여자대학교출판부, 2008, 제8장을 참조). 비판적이라는 말은 ‘중요하다’는 의미를 가짐과 동시에, 그것이 어떤 사물이나 현상에 대한 전체적인 평가와 관련된다고 하겠다. 비평(critic)은 특정 창작물 전체를 평가하고 해석하는 일이므로, 여기서도 비평적(critical)이라는 형용사는 “꼼꼼하게 전체와의 관련속에서 그 가치를 해석하고 따져 묻는다,” 정도의 의미로 생각할 수 있겠다. 물론 여기서 제기될 수 있는 물음들은 열려있고, 비평가는 우리가 상상할 수 없는 요소들을 동원하여 새로운 비평을 전개할 수 있으므로 비평적 의미 역시 고정된 것이 아니다. 그러나 우리가 장애예술운동의 배경 속에서 강조하고자 하는 물음들이 있고, 이것은 적어도 (당분간은) 비평가들이 진지하게 받아들이 수밖에 없는 물음들일 것이다.

표 52 비평활성화를 위해 전제되어야 할 장애예술 연구

연구 대상	주요 물음	물음의 '비평적critical' 의미
창작자 경험 연구	창작자는 자신의 장애를 어떻게 경험하는가? 수치심을 느끼는가, 정체성의 일부로 보는가? 의료적 대상으로 보는가, 사회구조의 산물로 보는가, 문화적 차이의 하나로 인식하는가?	작가의 장애경험이 해당 작품에 어떠한 동기를 부여하고 있는가. 정치적 의미? 자기해방? 감정적 치유와 극복? - 각각은 예술로서 어떤 한계와 강점을 가지는가?
	해당 작품을 창작하고 전시/공연하는데 작가가 접근할 수 있는 훈련기회와 전시/공연 장소가 존재하는가?	우리는 이 작품의 '탁월성'을 어떻게 받아들여야 하는가? 그의 불리한 여건들을 작품의 평가에 고려하는 것이 옳은가(수행적 performative 가치를 고려할 것인가)? 순수하게 결과물만을 평가하는 것이 옳은가?
수용자 연구	관객은 장애예술을 작품을 보고 어떤 반응을 하고 있는가? 작품을 여러 번 접한 관객 혹은 장애인 관련 분야에 종사하는 관객과 그렇지 않은 관객의 반응은 차이가 있는가?	장애예술의 미학은 수용자가 누적된 훈련경험을 쌓는다면 성취될 수 있는 것인가? 수용자의 '관용적' 태도 혹은 '장애에 대한 정치적, 윤리적 입장'이 작품을 해석하는데 영향을 미친다면, 그러한 예술작품 수용의 결과가 긍정적이라고 하더라도, 이를 순수한 '미학적 성취'볼 수 있는가?
매개자 연구	매개자는 작품에 어디까지 관여하고 있는가? 시각장애인이나 발달장애인의 미술작품을 지원하는 매개자는 실제 개입방법과 정도를 두고 어떤 갈등을 겪고 있는가?	작품의 창작자란 누구인가?

4) 소결

장애학 내에서는 장애인 예술활동에 대한 관심이 증가하고 있다. 사회적 모델의 장애 연구를 통해 장애인의 사회참여에 대한 관심이 증가했다면, 문화적 모델 그리고 포스트 휴먼적 관점이 강화되면서 장애인의 고유성, 신체성에 대한 관심역시 증가하고 있다. 이런 학문적 변화를 기반으로 장애 예술 창작에 대해 보다 깊이 있는 담론마련이 필요하다. 동시대 예술에서 장애에 대한 관심 역시 증가하고 있다. 동시대 예술은 점차로 단위 작품만을 생산하는 것이 아니라, 기술과의 결합, 사회와의 관계성 형성 등 다양한 지형을 창출하고 있다. 이런 맥락 속에서 장애예술은 동시대 예술과 결합될 수 있는 가장 최

적의 조건에 있다고도 볼 수 있다. 이런 결합과 융합을 가능하게 해주는 기반은 장애예술 비평일 것이다.

장애예술비평은 장애학과 장애운동을 중심으로 하는, 당대 장애담론을 배경으로 발전하고 있다. 장애에 대한 공동체 구성원들의 관념, 장애인 집단의 그 관념에 대한 저항의 한 가운데서 생성된 장애에 대한 존재론과 인식론에 밀접히 결부된다. 그러나 우리나라의 경우 본격적인 장애예술가들의 활동이 시작된지 20년에 이르고 있지만 아직 제도화된 비평전문지, 학계의 장애예술비평논의 등은 정착하지 않았으며 일반 관객들의 비평적 감상평도 부족한 실정이다.

영국을 중심으로 살펴본 바, 효과적인 장애예술비평 담론의 생산은 기존의 비평가들에게 장애예술에 대한 관심을 환기하는 정책으로는 달성할 수 없어 보인다. 장애예술비평이란 특정 대학의 학과, 예술관련 주요 매거진 등에서 활동하는 비평가들에게 예술비평 동기를 부여하고 장애예술 미학에 대한 연구 프로젝트를 지원하는 문제가 아니다(물론 그것들 역시 의미가 있겠으나 충분하지 않다). 장애예술을 둘러싼 전반적인 언어가 빈곤한 상황에서 비평가들은 장애예술에 관심을 가지기 힘들고 그것은 다시 장애예술언어의 빈곤함을 낳는다. 따라서 비평 활성화란 사실 '창작활성화'에 대한 총체적인 접근 그 자체에 다름이 아니다. 다만 이번 장에서는 비평적 의미를 가지는 물음들에 다소 초점을 맞췄을 뿐이다. 그러므로 기본적으로 창작활성화를 위한 이 연구의 전체 결론이 곧 비평이 활성화될 기반을 만드는 일이라고 하겠다.

여기서는, 비평과 보다 더 관련된다고 보이는 두 가지 접근방안을 제안하는 것으로 소결론을 대신하고자 한다. 첫째, 장애예술작품을 아카이빙하고, 그에 대한 평가와 의견을 주고받는, 접근성 높은 플랫폼을 구축해야 한다. 시각, 청각, 지체장애인 모두가 물리적, 정보적으로 접근하는데 어려움이 전혀 없는 플랫폼은 민간단체나 개인만의 능력과 자원으로 만드는데 어려움이 있다. 이에 대한 충분한 지원이 필요할 것이다. 둘째, 창작자, 매개자, 수용자를 대상으로 하는 다양한 학문분과의 연구사업을 촉진할 필요가 있다. 예술사회학, 법학, 인류학 등의 연구가 장애예술가들의 창작활동과 수용자들의 경험 등을 대상으로 수행된다면 그것들로부터 장애예술비평이 시도될 기반과 언어가 생산될 것이다. 특히 영국의 코벤트리 대학처럼, 가능하다면 이것은 역량 있는 연구자들을 중심으로 장기적인 프로젝트의 형태로 수행된다면 바람직할 것이다. 1년 이상 장애예술단체들에 대해 참여관찰하고, 관객들의 수용경험 변화를 추적하고, 장애예술에 관한 담론이 어떻게 변화하는지를 풍부한 문헌들을 통해 조사하는 수년단위의 프로젝트가 수행될 필요가 있다.

위의 과정을 거치면서 각 전문 비평가들이 장애예술에 관심을 가질 수 있도록 장애예술을 다루는 비평지면을 늘려나가고, 포럼 등을 개최하는 노력이 점차 이어진다면, 장애예술에 대한 풍부한 이야기가 한국에서도 점차 확산될 것으로 기대한다. 이는 곧 장애예술의 창작활성화와 선순환으로 연결될 수 있을 것이다.

V. 장애예술 창작 프로그램 개발

1. 창작 활성화의 원칙과 가치

창작은 다음과 같은 원칙에 입각해서 이루어지는 것이 필요하다. 장애예술을 ‘창의성/다양성’의 문화적 자원으로 인식하고 ‘장애인/비장애인이 예술로 어울려 사는 사회’ 등 사회 포용(social inclusion)적인 장애인 예술 모델을 창작의 기본모델로 설정해야 한다. 이를 위해서는 장애인 예술을 하나의 고유하고 창의적인 예술적 표현으로 인식하여 장애인 예술에서 드러나는 ‘다름’은 차별이나 배제의 근거가 아니라, 장애인이 예술을 통해 사회에서 역할하게 되는 핵심적 정체성이며 또한 이는 사회의 ‘다양성’의 핵심적인 문화적 자원으로 인식할 필요가 있다. 이를 위해서는 장애인 예술이 자생적으로 활성화될 수 있는 기초기반 마련(장애인 예술 특성화, 공간 확충 등) 및 자기주도적 역량강화의 기회의 마련이 필수적이라고 할 수 있다.

‘기회의 확대’ - ‘사회적 포용-’다양성’을 통한 소수자의 예술을 통한 활발한 사회참여는 궁극적으로는 ‘다양성의 구현’이 기여할 것이다. 이런 목표에 기반해서, 본 연구에서는 창작기반-역량-발신의 삼항으로 나누어 창작 활동을 규정했다. 이후 각 영역의 가치 설정에 맞추어 프로그램을 개발했다.

또한 창작의 경우 창작을 제도적 예술행위의 창작뿐만 아니라, 다양한 관계성의 예술을 포괄한다. 본 연구에서는 예술 창작의 개념을 확장하는 것을 강조하고 있다. 이는 예술 내에서는 관계성의 예술/ 연관성의 예술의 이론에 기반하고 있다. 또한 일본의 다양한 사례에서도 창작개념의 확장이 필요성을 확인할 수 있다.

본 창작 프로그램 개발을 위해서는 본 연구진들이 국내외 사례를 조사한 것을 토대로 성공적인 사례의 요소들을 추출해서 창작 활성화의 원칙을 마련했다. 국내사례에서 성공적인 모델들을 심화 확장하고자 했으며, 현재새로이 필요성이 등장하는 영역에 대한 프로그램을 작성했다. 해외 사례를 분석한 결과 해외 사례에서 참고할만한 요소들을 다층적으로 추출했다. 이에 기반해 새로운 프로그램을 기획하는데 참고를 했다.

현재 여기에서 소개된 프로그램은 예술창작 현장, 정책, 문화재단 등에서 다층적으로 활용될 수 있을 것이다.

표 53 창작 활성화의 원칙

성공적 창작 활성화의 원칙	장애예술의 사회적 포용과 다양성 • 기회의 확대 • 사회적포용 • 다양성			
	1. 장애인 특성에 맞는 창작 활성화 - 시간성과 속도의 존중 - 장애인 신체감각성 - 매체의 활용	2. 장애인 관계망 중심의 창작 활성화 - 다양한 주체의 관계 - 예술매개자 - 지역기반창작	3. 동시대 예술과의 소통 - 관계적 예술 - 기술융합	4. 사회적 가치 - 사회적 역할의 창출 - 동심원적 확장
창작기반	- 지역거점센터	- 매개자의 장애 감수성 제고 프로그램 - 장애예술 이해 하기: 장애예술 매개자 교육		
창작역량	- 매체실험실 - 농인 예술가 한국 수화 창작 무대 및 동영상 아카이빙 - 장애인 접근성을 활용한 공연 창작 프로그램	- 감각의 교차 - 청년 장애예술가를 위한 예술과 리더 십 프로그램 - 청년 장애예술가 의 국내외 네트 워킹 지원 - 발달장애인이 써 내려가는 스토리 텔링 공동창작 - 지역사회에서 장 애인·비장애인 통 합예술 프로그램	- 동시대 예술, 다 른 속도로 만나기 - 메이커빌리티: 장애예술창작 융 복합 예술	- 창작으로 만드는 자리
창작발신	- 비평, 연구 - 장애예술 아카이브	- 지역사회 발달장 애예술인 네트워크 구축	- 장애예술 특화 전시	- 장애예술가 학교 파견 - 일자리 만들기

1) 사회적 포용과 다양성

가. 기회의 확대

장애예술인들이 중심이 되는 자기주도적인 방식으로 역량강화를 하는 모델을 개발할 필요가 있다. 장애예술인들이 중심이 되어서 장애예술을 특성화할 수 있도록 지원하는 것이 필요하다. 특히 장애예술의 창의성을 강조하고, 장애예술의 특성이 포용되는 것을 강조하는 특성화 전략의 지원방식이다.

장애예술인 창작가들이 다양한 방식으로 예술 창작에 참여할 수 있도록 실질적인 조건을 마련하는 것이 필수적이다. 이를 위해서는 기금지원의 방식뿐만 아니라, 접근성에 대한 고려 등이 섬세하게 이루어져야 할 것이다. 영국의 언리미티드 기금지원의 경우 모든 장애인들이 공평하게 참여할 수 있도록 다양한 지원을 제공한다고 한다. 예를 들어 지원서류 작성을 규정에 맞추어 잘 못했는지라도, 충분히 독자적인 아이디어가 있다면 활동을 지원하는 경우도 있다고 한다. 그래서 언리미티드에서는 단순히 행정적인 규범에 맞추어 장애예술인들의 활동을 지원하지 않고, 독자적인 예술 창작활동을 할 수 있는 아이디어가 있는지에 대해 판단을 한다고 한다. 또한 이런 아이디어를 예술적 활동으로 확산시키기 위한 지원은 다양한 차원으로 기술지원을 하고 있다. 그래서 가능한 많은 장애 예술/창작가들이 예술활동에 참여하고 있으며, 점차적으로 확대되어가고 있는 차원이다. 기금지원, 접근성 등의 물리적 지원조건 뿐만 아니라, 다양한 많은 장애예술/창작가들이 참여할 수 있는 실질적 조건을 만드는 것이 필수적이다.

나. 사회적 포용

사회적 포용은 장애인이 기존의 사회에서 배제되거나 혹은 일종의 정상적 모델에 입각해 일방향적으로 통합되는 것을 주장하는 것이 아니다. 각자 다양한 개성과 성격에 맞추어서 사회적 역할을 할 수 있도록 하는 것이다. 포용성은 기본적으로 "사회의 소수자들에 대한 차별과 배제에서 주류사회 과정으로의 포용을 강조"하는 것으로 "사회적 과정에 참여할 수 있는 기회를 제공하고, 소수자들에 대한 사회적 관용과 다양성의 존중에서 사회문화적 차원의 포용을 제시하고, 다양한 사회 집단의 사회적 연대에서 사회의 통합적 질서를 구축"(조권중, 2016:2)하는 것이다. 문화예술정책에서 포용은 일차적으로는 기회의 확대가 선행되어야 하며, 두 번째로는 이들의 정체성을 사회에서 용인하고 수용하며 적극적으로 독려하는 것이 필요하다. 이를 통해 이전까지는 배제되었던 이들이 사회의 구성원으로 자리매김되고 역할을 찾는 것이 중요하다.

다. 다양성 증진

장애예술은 사회의 다양성에 기여한다. 최근 유네스코의 문화다양성 논의등을 통해, 장애는 단순히 의료적 범주가 아니라 정체성의 확대로 정의되고 있다. 앞으로 문화정책 등에서 다양성 정책이 증가할 것이다. 장애가 문화정책의 중요한 요소로 포함되어, 사회의 다양성 확대에 기여하는 방향모색이 필요하다. 장애의 차이가 일종의 다양성의 자원으로 인식되며, 이를 문화정책을 통해 적극적으로 확대해가는 과정이 필요하다. 장애인 예술에서는 장애인은 비장애인, 소위 정상인보다 ‘덜’하고 ‘모자란’ 게 아니라 ‘다름’ 뿐이다. 이들은 ‘다름’ 경험을 갖고 있는 주체로, 이들의 ‘다름’ 경험을 미학적으로 형상화해 차이에 대한 소통을 행하는 예술적 주체가 될 수 있다. 이들의 목소리는 결국 사회의 다양성과 창의성을 가능하게 해 줄 것이다. 장애인의 차이를 예술적으로 형상화하는 것이 궁극적으로는 사회의 다양성과 창의성의 기반이 될 수 있다.

장애인 예술은 단순히 장애인의 문화예술 향수의 확대를 위해서 뿐만 아니라, 인간의 다름을 경험하게 하며 이해하기 하는 특성화된 예술표현이다. 마찬가지로 장애의 경험이 단지 장애인을 대상으로 하고 장애인에 대한 것만이 아니라, 장애의 경험이 인간 경험의 보편적 현상이란 것을 환기시키는 것의 필요성이 주장되고 있다. 장애인 예술을 특성화된 콘텐츠로 바라보며, 장애인에 대한 복지적인 정책으로서가 아니라 개성있는 예술 표현의 하나로 장애인 예술을 인식해야 하며, 이는 문화다양성의 제고에 기여하고 있다.

이런 다양한 인간 존재와 경험에 대한 이해는, 소위 포스트휴먼적 상황에서 더욱 절실히 될 것으로 보인다. 포스트휴먼 담론에서는 소위 근대적 인간의 이후에 대한 질문을 제기하고 있다. 인간보다 더욱 강해지는 존재에 대한 관심이 위주인 트랜스휴머니즘적 관점과 달리, 포스트휴머니즘의 다양한 사상과 철학자들은 인공지능에 의해 대부분의 인간의 능력과 역할들이 대체되어가는 상황에서 인간이란 무엇인가에 대한 근본적인 질문을 제기하며 기존의 인간의 범주에 속하지 않는 다양한 행위자 장애인/동물/사물 등 다양한 액터들을 행위자의 범주에 포섭시키려 하고 있다.

어떤 측면에서 다양성에 대한 관점을 제기하는 것은 근대중심적인 인간에 대한 표상과 관념이 더 이상 작동하지 않고 있기 때문에, 사회의 다양한 구성주체들을 포함(inclusion)하는 사회적 주체에 대한 인식의 틀을 마련하기 위한 시도라고 볼 수 있다. 더욱이 기술발전과 경제 최우선주의적 가치관의 심화로 인해, 새로운 종류의 사회적 갈등과 모순, 위기가 발생하고 있는 상황에서 인간의 무엇이며 인간의 범위에 기존에는 속하지 못했던 이들의 경험과, 서사, 역사 등을 지속적으로 포용하기 위한 노력만이 이런 위기를 극복할 수 있는 사회적 자양분이 될 것이다. 그렇지 않다면 유대인 학살 이전 우선적으로 가스실에서 사라진 30만 명의 이름 없는 장애인처럼, 우리 인간의 존재는 점차 기계와 기술에 의해 대체되고 쓸모없는 것으로 치부되며 소거되고 제거되어 갈 것이며 망각될 것이다. 이런 측면에서 장애/비장애인의 공존과 포용을 논하는 것은 단순히 장애인에 대한 배려가 아니라, 전체 사회를 위한 근본적인 문제제기 일 수 있다.

2) 장애인 특성에 맞는 창작 활성화

가. 시간성과 속도의 존중

장애인 시간성과 속도를 존중하는 방식이 필요하다. 실제로 장애인들은 실제 어떤 활동을 진행하는데 있어서 이동의 문제 등으로 인해 비장애인들보다 활동하는데 시간이 몇 배로 소요된다. 물리적으로 준비하고 실제 실행에 옮기는 시간이 많이 걸린다. 또한 예술창작 등 어떤 행위에 익숙해지는데 있어서도 실제로 비장애인에 비해 느린 속도로 숙달이 된다. 장애인들이 예술창작을 진행하기 위해서는 그로 인해서 충분히 시간이 주어지고 예술 활동을 지속적으로 반복하는 것이 필수적이다. 해외의 사례에서 살펴보면 복지기반의 예술창작들의 경우 비교적 안정된 생활 조건에서 예술창작 활동에 전념할 수가 있다. 짧게는 10년 길게는 30년 이상 동일한 예술 공간에서 장애인들이 예술활동에 전념하다 보니, 상당히 깊이 있는 예술활동을 지속할 수 있다. 또한 이탈리아 등 유럽의 국가에서는 장애인들의 예술 활동을 일종의 하나의 성과로 인식하기보다는 장애인들이 인간답고 품위 있는 생활을 영위할 수 있는 한 방식으로 인식한다. 그래서 장애인들에게 예술과 창작과정에 있어서 서두르지 않고 천천히 창작활동을 이어나갈 수 있도록 지원한다. 음악 연주를 할 경우에도 각자의 신체의 제한적 조건에 맞추어 천천히 작업이 이루어지는 경우가 많다. 그러므로 예술창작이 보다 활발히 이루어지기 위해서는 장애인들의 시간성/속도에 대한 고려가 필수적이라고 볼 수 있다.

나. 장애인 신체 감각성

장애학내에서 사회적 모델의 경우, 장애예술은 일종의 운동을 위한 도구적 관점에서만 이해가 되었었다. 하지만 장애학에서 장애인의 신체감각성을 강조하는 존재론적 전회 이후, 예술과 문화는 보다 본격적으로 장애/장애인을 이해하는데 핵심적인 역할을 할 수 있다. 이전의 장애학이나 연구 등에서 장애인의 몸의 경험과 신체적 경험은 다소 연구나 관심 등에서 배제되어 있었다. 의료사회학에서 현상학적 관점에 입각해 장애의 신체에 대한 연구들이 존재하기는 했다. 하지만 발달장애인, 자폐인 등 의사소통이 어려운 다양한 장애인에 대한 심층적 이해는 다소 부족한 상황이다. 현재 발달장애인의 예술활동이 상당히 증가하고 있는데, 이들의 예술적 표현을 통해 발달장애인의 고유한 지각/인식체계에 대한 이해가 가능할 수 있다. 장애를 가진 사람들의 고유한 경험, 장애를 가진 사람의 몸의 경험에 대한 이해가 필요하다. 장애인의 신체감각성을 예술적으로 표현하는 다양한 방식을 강조해야 할 것이다. 장애예술인이 장애의 경험을 반드시 예술의 중요한 요소로 포함시킬 필요는 없지만, 장애인의 신체 감각성을 하나의 특성과 개성을 발전시킨다면 다양한 표현이 가능할 것이다. 장애예술 창작에 있어서도 장애인 특유의 신체감각성을 인정하고 이를 개발하는 방식으로 활용될 필요가 있다.

다. 매체의 활용

장애예술인들의 경우 정규적 예술 교육을 받지 않고 중도에 작가가 된 경우가 많다. 그래서 예술언어에 대해 다양하게 접하지 않은 경우들이 많다. 잠실창작스튜디오에서 장애예술 역량 강화 프로그램을 할 경우, 일반적인 이론 프로그램보다 매체의 실험에 대해 장애예술인들이 관심이 많다고 한다. 특히 발달장애인들은 마카펜이나 비교적 다루기 쉬운 매체만 활용하는 경우들이 많다. 매체는 대체적으로 자신들의 선택에 입각해야 하지만, 장애예술인들이 정규학력의 벽을 넘기 위해서는 다양한 매체에 대한 실험을 경험하는 것이 필요할 것이다. 특히 기존의 예술 영역에서 정식의 트레이닝을 받지 못한 경우, 다양한 매체나 스킬을 습득할 수 있는 기회를 제공하는 것이 필수적이다. 이는 단순히 시각예술에만 적용되는 것이 아니라 공연예술이나 문학의 경우에도 장애인 예술/창작가들이 다양한 매체에 접근하고 이를 숙달할 수 있도록 하는 것이 필요하다.

3) 장애인 관계망 중심의 창작 활성화

가. 다양한 주체의 관계

장애예술 창작 활동은 장애인 지역사회에서 살아가는 다양한 생활 공간 속에서 이루어질 때 가장 효과적이다. 예를 들어 복지시설, 특수학교, 장애인 자립생활 센터 등의 공간에서 이루어지는 경우가 많으며, 이를 매개로 이루어질 때 비교적 안정적이고 지속적으로 이루어질 수 있다. 실제로 다양한 복지/교육 연계 공간에서 장애예술/창작 활동이 이루어지므로 이런 공간과 전문가들과의 관계설정이 필요하다. 복지/교육의 영역에서는 일반적으로 장애는 개성으로 인식되기 보다는 의료적 모델에 입각해 재활의 대상으로 인식된다. 그래서 예술 영역에서 장애를 일종의 창의성의 자원으로까지 인식하는 시각을 수용하기 어려운 경우도 종종 있다. 지속적으로 치료담론과 장애를 개성과 창의성으로 보는 담론과 제도 사이에는 일정한 긴장이 존재한다. 그러므로 복지/교육 전문 영역에 장애예술/창작의 창의성 모델에 대한 인식을 전파할 필요가 있다. 한 예로 일본의 에이블아트 운동에서는 ‘복지의 예술화, 예술의 복지화’라는 슬로건을 가지고 다양한 사회복지 영역에 예술이 영향을 줄 수 있도록 하고 있다. 경직적인 복지 영역에서 예술을 통해 장애인의 역할과 활동을 새로이 규정하는 것이 필요할 것이다.

나. 예술 매개자와의 협력

문화예술교사 및 기획자 등 다양한 예술매개자들에 대한 고민이 필요하다. 장애 예술

인들은 독립적으로 예술활동을 하는 경우도 있지만, 예술매개자들과의 협업이 필요하다. 특히 문화예술교육/활동, 시민예술 활동의 경우 더욱 그러하다. 그래서, 장애예술창작이 활성화되기 위해서는 예술 매개자와의 관계가 필수적이다. 이를 더욱 활성화하기 위해서는 예술 매개자들(문화예술교육전문가, 매개자, 기획자)들이 장애에 대해 이해를 잘 하는 것이 필요하다. 장애에 대한 이해가 부족해서, 충분히 의사소통이 이루어지지 않는 경우가 종종 있다. 그래서 예술 매개자들이 장애 특성을 이해하는 것이 필요하다. 또한 장애인들이 다양한 예술 창작에 참여할 수 있도록 매개자 양성이 필요하다.

다. 지역기반 창작활동

장애인들이 지역사회에서의 삶을 추구하는 것이 전반적인 장애인 삶의 방향이다. 그래서 전세계적으로 탈시설 운동이후 지역사회에서 살아가는 방식을 추구하는 것이 전반적으로 중요해지고 있다. 점차적으로 지역 사회에서 어울려 살아가는 방식 등이 필요하다. 장애인들이 특정 시설에서 분리되어 살아가는 것이 아니라, 지역사회에서 어울려 사는 것이 중요하다. 지역사회에서 장애에 대한 협오가 표출되고 장애인에 대한 지역사회의 배제가 여전히 존재하고 있는데, 이를 막기 위해서라도 예술을 매개로 장애인이 사회와 어울려 사는 것이 중요하다.

4) 동시대 예술과의 소통

가. 관계적 예술

동시대 예술과의 소통은 필수적인데, 현재 예술계에는 각종 포스트-예술이 활발히 펼쳐지고 있다. 기존의 작가중심적인 개인적 모델의 예술이 아니라 다양한 사회적 관계 속에서 예술 활동을 드러내고 펼치는 것이라 볼 수 있다. 그래서 관계를 형성하는 것 자체가 예술행위로 인식되고 있다. 한국 사회에서는 공공미술 등에서 접목되었으며, 공연예술에서도 포스트-드라마의 형식으로 소개되고 있다. 이런 관계와 과정을 중시하는 예술들은 예술이 사회와 유리된 하나의 완결된 영역이라 생각하는 것이 아니라, 다양한 사회적 관계와 맥락 속에서 존재한다는 것을 강조하고 있다. 장애예술/창작 역시 하나의 단위 작품적인 것만을 고려하는 것이 아니라 장애라는 정체성과 예술이 만났을 때의 다양한 과정과 공동체적 과정, 관계 등을 드러내는 것을 모색할 수 있다. 그리고 이 과정에서 동시대 예술과 보다 적극적으로 소통할 수 있는 가능성이 열린다고 볼 수 있다. 세계 유수의 기획자 중 과정/관계를 중시하는 현대 예술인들 중에는 장애/장애예술&창작에 관심을 갖는 경우가 많다. 장애라는 정체성이 사회의 다양한 하나의 관계로 포섭되어가는 과정이라고 볼 수 있다. 그러므로 장애예술/창작 역시 동시대예술과의 상관성을 높이기 위해 다양한 흐름을 살펴보고 연계할 필요가 있다. 그리고 이런 과정과 관계는 장애

예술인/창작인의 사회적 역할을 창출할 수 있는 토대가 되기도 한다.

나. 기술 융합

또한 신사물론적 관점에 의거하면 장애의 범주를 하이브리드적 범주로 이해할 수 있다. 장애학 내에서는 후기구조주의적인 연구들이 장애연구에서의 과학기술과의 결합관계에 대한 특성을 간과한다고 주장했다. 그래서 기존의 정체성의 정치의 연구에서는 장애인과 보장구, 예를 들어 인공와우를 한 청각 장애인, 디지털 기술을 이용하는 시각장애인, 인공지능과 장애인, 기술혁신과 장애 역량강화(enhancement) 의료기술 등에 대한 관심과 그것의 사회적 의미에 대한 문제의식은 다소 낮았다고 볼 수 있다. 미국에서는 근무력증으로 사망한 크리스토퍼 리브를 장애와 포스트휴먼 신체의 대표적인 사례로 논의하는 경우들이 많다. 장애인은 어떤 측면에서 다양한 보장구를 활용하며 기계와 결합되어 있는 사이보그적인 존재이기도 하다. 사물과 인간의 결합관계망을 가장 적실하게 보여주는 사례라고 볼 수 있다. 인공와우수술의 경우, 청력기능이 손상된 것을 기술로 보충하는 것인데 한국에서는 상당히 보편적으로 보급되고 있다. 이렇게 인간의 손상된 신체를 기술로 보완하여 신체를 강화시키는 기술은 점차로 발전하고 있으며, 인간 존재의 기반을 변형시키고 있다.

또한 대표적으로 휠체어의 사용을 들 수도 있다. 많은 신체장애인들이 휠체어를 이용해 도시공간을 이용하고 있는데, 최근 한 작가는 "바퀴의 모험"이라는 예술 프로젝트를 이용하기도 했다. 광화문에서 장애인 야학이 있는 동숭동까지 휠체어, 자전거, 유모차 등의 바퀴가 도시공간을 어떻게 접근하고 이용할 수 있는가를 예술 프로젝트로 풀어내기도 했다. 이렇듯 장애에 대한 연구를 통해 인간-기술의 관계, 인간과 도시의 관계를 다른 시각에서 접근할 수 있는 가능성이 열린다고 볼 수 있다. 그래서 기술과의 관계성, 사물 행위자들과의 관계성 속에서 장애연구를 하면, 장애를 단순히 손상이나 사회적 구성물로 인식하는 것(인식론적 연구)이 아니라 장애가 어떻게 경험되고 일상 생활, 정책, 건조환경(built environment) 속에서 어떻게 관계 맺어지게 되는지에 대한 분석(존재론적 연구)을 가능(Galis, 2011)하게 한다. 점차로 기술과의 관계 속에서 장애인을 이해하는 것이 중요하다. 최근 메이커 컬처 등과 이런 장애와 기술의 관계에 대한 관심이 결합을 한다면 새로운 창작 유형이 가능할 수 있을 것이다. 기존의 메이커들에게 장애에 대한 관심을 환기하는 것도 중요하며, 현재 장애 예술인들이 메이커 컬처를 비교적 쉽게 접할 수 있도록 하는 것이 중요하다. 이렇게 융합적인 환경에서 장애예술이 전개될 수 있도록 고민이 필요하다.

5) 장애예술과 사회적 가치의 연계

가. 사회적 역할의 창출

장애인 예술 활동자체는 증가했지만 장애인 예술 활동을 통한 사회적 역할, 가치확산은 다소 부족한 상황이다. 장애인/비장애인이 예술로 어울려 사는 사회를 만들기 위해서는 장애인 예술인의 사회적 역할을 보다 확대할 필요가 있다. 이를 위하여서는 예술창작에 대한 지원 뿐 아니라 사회적 가치확산을 위한 지원이 필수적이라고 볼 수 있다.

장애예술인이 ‘예술로 어울려 사는 사회’를 구축하기 위해서는 장애인 예술인들 활동할 수 있는 사회적 역할을 적극적으로 개발할 필요가 있다. 장애인 예술인들의 자생성 확보를 위해서는 장애인 예술 관련 직업개발, 커리어교육, 사회적 기업/협동조합 관련 기획 및 컨설팅 등이 필요하다. 또한 장애인 예술에 대한 대중적 인식제고를 위해 장애인 예술 관련 충서를 기획하여 보급해야 한다. 특히 장애인에 대한 혐오와 차별이 더 한층 강화되는 추세 속에서, 장애인의 적극적인 사회적 역할, 가치 확산이 예술을 통해 이루어지는 것이 필요하다.

나. 동심원적 확장

장애인 예술 창작을 위해 다양한 발신의 공간을 확보해야 한다. 전국규모의 공간 뿐만 아니라 지역에서 장애예술 창작이 지역사회에서 스며들 수 있는 다양한 창작공간을 마련해야 한다. 지역의 소규모 공간에서 공동체 안에서 장애예술이 표현될 수 있는 공간 마련이 필수적이다. 이를 통해 장애예술 창작이 사회에서 어울릴 수 있도록 해야 한다. 또한 국제교류의 장/ 남북교류, 아시아 장애예술 공동체 등에 다양한 장애에 대한 고민이 필요하다. 장애인의 예술활동이 다양한 장에서 이루어질 수 있도록 지원해야 한다.

2. 창작 활성화의 실제: 창작 활성화 원칙 관련 개발프로그램

1) 창작기반

가. 장애인 특성에 맞는 창작 활성화

① 지역거점센터 :지역기반 장애예술 창작 공간마련

■ 기획 배경

장애인들이 지역사회의 거점공간에서 예술활동을 할 수 있게 하는 것이 필요하다. 현재 장애인 문화예술활동에 대한 관심이 전국적으로 증가하고 있다. 전국적으로 장애인 문화예술 활동 관련 조례가 12개 지자체에서 제정되었다. 대표적으로 제주문화재단 등에서는 장애인 문화예술 활동을 위한 지역 사업을 실시하고 있다. 하지만 여전히 지역별 편차가 상당히 존재하고 있으며, 지역의 장애인 문화예술 활동을 위한 기초적인 공간 역시 확보되어 있지 않다. 중앙과 지역의 기구들이 협력 네트워크가 부재해서 지역으로 중앙의 정책이 잘 전달되고 있지 않다. 또한 사회에서 장애 혐오 및 기피로 인해 장애예술을 안정적으로 수행할 수 있는 공간이 부족하다. 이런 공간을 중앙 정부 차원이 아니라, 지자체/문화재단, 각 기관들이 다양하게 구성하는 것이 필요하다.

■ 목적 및 기대효과

장애인들이 예술창작을 지역사회에서 쉽게 접근할 수 있는 공간을 마련한다. 대규모의 시설보다는 소규모로 지역에 거점공간의 마련이 시급히 요구된다. 전국 지자체 단위에 현재 유희시설 혹은 도시재생계획등과 더불어 장애예술 창작 공간을 마련해, 장애인들이 지속적으로 장애예술 창작에 전념할 수 있도록 한다. 이런 기반시설의 마련을 통해 장애인들이 예술을 통해 사회와 어울려 살 수 있는 기반을 조성한다. 지자체별로 장애인 문화예술 조례가 제정되었지만, 이에 대한 예산등은 마련되지 않았다. 이런 거점 공간을 통해 지역에서 장애인 문화예술활동이 활성화될 수 있도록 한다. 또한 이렇게 조성된 지역별 문화예술공간은 장애인과 비장애예술인들이 협업할 수 있는 환경을 만들 수 있으며, 지역사회에서 새로운 일자리 창출을 도모할 수 있다.

■ 세부 내용

거버넌스 구축 지자체, 문화재단, 유관기관 등 행정주체와 장애 예술가들의 예술창작, 향유, 교류, 교육이 이루어지는 복합공간을 구축한다. 지자체의 유희공간을 활용하고 도시재생계획과 같이 입안하도록 한다.

거버넌스 구축(정부, 지자체, 예술단체) - 공간조성(리모델링) - 전략수립 및 시범사업 - 단체입주 및 운영등을 체계적으로 준비한다. 지역별로 활성화된 공예, 디자인, 융합예술 등의 분야를 연계하여 지역의 전문예술인력 집중 육성할 수 있도록 한다.

■ 지원 사항

지역 거점공간 설립 및 관련 운영조직

지자체별 거점 공간 확보 및 운영 모델 개발

나. 장애인 관계망 중심의 창작 활성화

① 매개자의 장애 감수성 제고 프로그램 A: 장애이해를 위한 워크숍

■ 기획배경:

장애인과 함께 작업하고 창작 활동을 하는 비장애 예술가, 예술 강사, 문화기획자 등과 같이 장애예술 프로그램을 기획하는 전문 인력 등이 장애인의 특성을 이해하는 일은 매우 중요하다. 장애에 대한 기본적인 관점과 패러다임에 따라서 예술을 접근하는 태도와 방식이 다를 것이기 때문이다. 다양한 장애 유형의 인지적 특성과 행동적 성향을 제대로 이해하고 장애인의 일상적인 삶을 파악하는지에 따라서 창작 활동을 지속적으로 함께 할 수 있는지 여부를 결정하는 중요한 요인이다. 같은 장애 유형이어도 겉으로 드러나는 모습은 다를 수 있으며, 개인이 갖고 있는 고유한 개성과 장애로 인한 공통적인 특성은 구분되어야 한다. 장애인과 함께 시간을 보내며 생활하는 경험이 많지 않기 때문에 장애에 대한 고정관념 또는 편견도 적지 않게 형성되어 있다. 이를 교정하기 위해서는 전반적으로 장애를 보는 관점과 시선이 올바르게 정립되어야 할 것이다.

또한 장애인의 예술적 재능과 욕구를 발굴하고 끌어내기 위해서는 안정적이고 평등한 관계에 바탕을 두고 작업을 진행할 필요가 있다. 그러기 위해서는 당사자의 경험과 체함에 기반하여 다양한 시선을 가질 수 있도록 지원하고, 창의력을 스스로 끌어내도록 기다려야 한다. 기존의 전통적인 방식, 표준화되고 정형화된 방식이 아니라 장애인의 고유한 속도에 맞춰서 ‘느림의 미학’이 갖는 가치를 깨달아야 한다. 장애인의 특성을 고려하고 그에 적합한 다양한 방식으로 문화예술 활동을 충분히 향유하고 이를 통해 예술적 잠재력을 찾고 이끌어 내도록 지원할 수 있다.

■ 목적 및 기대효과:

장애인에 대한 이해도를 높임으로써 보다 효과적, 효율적으로 문화예술교육 및 창작 프로그램을 진행함으로써 예술적 성취를 향상시키고 원활하게 한다. 장애인과 같이 작업하는 과정에서 발생할 수 있는 상황에 적절하게 대응할 수 있게 한다.

- 신체적 장애로 분류되는 장애 유형 및 공통된 특성을 이해하게 함
- 장애로 인한 장애인의 일상적인 삶과 활동의 어려움에 대한 이해를 높임
- 장애인이 예술을 하는 것의 의미와 사회적 가치를 이해함
- 장애 유형별로 세부적으로 장애를 이해하고 기존의 편견이나 고정관점을 소거시킴
- 장애 유형별로 행동의 패턴과 특성을 이해함으로써 상황에 대한 대응력을 높임
- 장애 유형별로 예술활동을 하는 방식과 접근법을 적절하게 활용하게 함

■ 세부 내용

- 참여 대상: 장애인에게 문화예술교육 또는 장애인과 함께 예술창작을 하는 비장애 예술가(40명 기준)
- 추진 내용
 - 전반적인 장애인의 삶과 실태를 이해함으로써 창작 활성화의 필요성을 이해한다.
 - 장애 유형별로 행동의 패턴과 특성을 충분히 이해하고 상황에 적절히 대응하는 방법을 이해한다.
 - 장애 유형에 따라서 예술장르별로 선호의 차이, 창작에서 부딪치는 어려움을 이해하고 적절한 지원 전략을 익힌다.

- 장애인과 함께 작업 경험이 있는 예술가 사례를 통해 경험과 노하우를 파악한다.
- 장애예술인의 예술 작업 및 교육 기관/단체를 방문하여 현장성을 확보한다.
- 장애인과 함께하는 작업을 계획하고 모의활동을 함으로써 향후 작업에 참고한다.

■ 프로그램 구성

표 54 장애이해를 위한 워크숍 회차별 구성

회기	강의명	강의내용
1회	장애 이해	- 장애 유형별 특성 이해 - 지체, 시각, 청각, 언어 장애를 중심으로
2회	장애인의 심리	- 장애인의 심리적 특성
3회	장애인의 삶과 예술	- 장애인의 삶과 일상생활 - 장애인이 예술하는 것의 의미
4회	장애유형에 따른 접근법1	- 장애 유형에 따른 문화예술 경험 - 창작 설계와 적용
5회	장애유형에 따른 접근법2	- 장애 유형에 따른 예술적 욕구 및 관심 - 창작 설계와 적용
6회	장애유형에 따른 접근법3	- 장애 유형에 따른 예술 장르별 접근법 - 예술 장르별 선호의 차이와 어려움
7회	경험자의 사례발표1	- 장애인과 창작 경험이 많은 예술가의 사례 발표 및 질의 응답(공연예술)
8회	경험자의 사례발표2	- 장애인과 창작 경험이 많은 예술가의 사례 발표 및 질의 응답(시각예술)
9회	현장 실습	- 예술장르에 따른 현장 방문 - 특수학교, 특수학급, 복지관, 문화예술단체, 문화예술공간 등
10회	창작계획 및 모의활동	- 예술장르에 따른 창작계획 및 모의활동 (발표)

■ 지원 사항

- 예산규모 : 400-500만원
- 지원항목 : 전문가 강사비(장애예술, 장애인권 전문가 등), 사업 담당자 인건비, 워크숍 교재 원고료, 인쇄 및 홍보비, 장소 대관료, 직접경비(식대)

② 매개자의 장애 감수성 제고 프로그램 B: 발달장애 이해를 위한 워크숍

■ 기획배경:

신체적 장애가 아닌 정신적 장애로 분류되는 발달장애인에 대한 전반적인 인식 수준은 매우 낮다. 지역사회에서 발달장애인과 함께 생활한 경험이 거의 없기 때문에 발달장애인의 행동에 적절히 대응하지 못함으로써 편견과 오해가 증폭된다. 발달장애인에 대한 특성은 다른 장애와는 달리 고려되어야 한다.

그런데 장애인복지관의 이용자 중에서 발달장애인이 차지하는 비중이 높다는 점, 다른 장애 유형에 비해서 발달장애의 특성을 이해하기가 어렵다는 점, 발달장애인의 문화예술적 욕구와 참여가 상대적으로 많다는 점을 고려하면 무엇보다 발달장애인에 대한 이해도를 높여야 할 필요성이 있다. 발달장애인은 장애인 중에서 수적으로도 소수자이고 장애의 특성상 가장 취약한 약자이기도 하다. 의사소통이 어렵고, 고유한 행동적 특성으로 인해 오해와 편견이 발생하며, 발달장애를 이해하는데 있어서 상대적인 어려움이 크다. 또한 발달장애인의 인지적, 학습적 특성을 이해하지 못하고 적합한 교육이 제대로 이루어지지 못하고 있다.

따라서 비장애 예술가/전문인력이 발달장애에 대한 이해도가 높다면 보다 효과적인 방식으로 창작 활동을 진행하고 복돋을 수 있을 것이다. 발달장애인은 기본적으로 정보를 인식하고 처리하는데 시간이 오래 걸리고 반복이 요구되는 ‘느린 학습자’라는 점을 이해한다면 창작의 속도, 시간의 감각 등이 고려되어야 할 것이다. 또한 발달장애인이 ‘시각적 학습자’의 특성을 가지고 있다는 점을 이해한다면 시각화(visualization) 및 구조화의 전략을 적극적으로 고려해야 할 것이다.

무엇보다도 발달장애인의 삶과 일상 속에서 예술적 잠재성을 발견하고 적용하며 예술을 즐길 수 있도록 해야 한다. 즉 삶 속에서 직접 접하고 보고 느끼고 경험하면서 예술적인 요소를 찾도록 진행되는 것이 바람직하다. 이런 측면에서 발달장애 이해를 위한 전문인력 연수 프로그램을 다음과 같이 제시한다. 발달장애의 특성을 이해하고, 특히 같이 작업하는데 직접적인 도움이 될 수 있도록 행동적, 인지적, 학습적 특성에 초점을 맞추었다. 또한 발달장애인을 대상으로 실제 프로그램을 진행하는 실습을 강조한 점이 기존의 전문인력 양성 프로그램과 구별되는 점이다.

■ 목적 및 기대효과:

발달장애인에 대한 이해도를 높임으로써 보다 효과적, 효율적으로 문화예술교육 및 창작 프로그램을 진행함으로써 예술적 성취를 향상시키고 원활하게 한다. 발달장애인과 같이 작업하는 과정에서 발생할 수 있는 예기치 못한 상황에 당황하지 않고 적절하게 대응할 수 있게 한다.

- 발달장애인에게 문화예술 교육 및 창작이 갖는 의미와 영향을 이해함
- 발달장애에 대한 이해도를 높이고 기존의 편견이나 고정관점을 소거시킴
- 발달장애인의 행동적 특성을 이해함으로써 돌발 상황에 대한 대응력을 높임
- 발달장애인의 학습적 특성을 고려한 교육방식과 교수법을 활용하게 함

■ 세부 내용

- 참여 대상: 발달장애인에게 문화예술교육 또는 발달장애인과 함께 예술창작을 하는 비장애 예술가(40명 기준)
- 추진 내용
 - 창작 현황과 실태를 통해서 발달장애인이 예술하는 것의 의미를 이해한다.
 - 발달장애의 인지적, 행동적 특성을 충분히 인식한다.

- 창작 과정에서 벌어질 수 있는 상황에 맞는 적절한 중재와 지원 전략을 익힌다.

■ 프로그램 구성

표 55 발달장애 이해를 위한 워크숍 세부 프로그램

학습 날짜	회기	제목	주요내용
1일차	1회	발달장애인의 예술 활동의 의미	- 발달장애인의 삶과 문화예술의 의미 - 발달장애예술인 현황 및 실태
	2회	발달장애인에 대한 관점 세우기	- 발달장애에 대한 사회문화적 접근 - 발달장애를 관찰하고 이해하기 - 발달장애인의 생애와 욕구
	3회	실습	- 교육/창작 목적 세우기 - IEP 작성 및 피드백 주기
2일차	4회	발달장애인 중재와 지원	- 발달장애의 중재와 지원 원리 - 의사소통 지원
	5회	행동적 특성	- 행동적 특성을 이해하고 대처하기 - 긍정적 행동지원
	6회	실습	- 모의교육 및 피드백 주기
3일차	7회	인지 및 사회인지	- 발달장애인의 인지 및 사회인지
	8회	학습적 특성	- 발달장애인의 학습적 특성 - 구조화와 시각화를 통한 지원
	9회	실습	- 모의교육 및 피드백 주기

■ 지원 사항

- 예산규모 : 700-800만원
- 지원항목 : 전문가 강사비(발달장애, 특수교육, 행동치료 전문가 등), 프로그램 진행자인건비, 워크숍 교재 원고료, 인쇄 및 홍보비, 장소 대관료, 직접경비(식대)

③ 장애예술 이해하기: · 장애예술 기획자 교육

*참고 사례 : 한국장애인문화예술단체총연합회 ‘FDCA 아카데미’

■ 기획배경

장애예술의 국내 담론 형성 및 장기적인 발전을 위해서는 매개자를 발굴, 육성, 역량강화 할 수 있는 장치가 지속적으로 필요하다. 그러나 현재 장애예술 관련 매개자 역량강화의 기회가 공공지원 단위에서 전무하기 때문에 전문화된 프로그램의 기획 및 실행이 필요하다. 특히 장애예술을 예술성이나 장애특성으로만 읽어내는 것 외에, 인권적, 사회적, 문화적 관점에서 다각도로 해석할 수 있는 매개자 교육이 시급하다. 예술인과 예술 관련 기획자들에게 장애예술의 가치에 대한 강의를 실시하여서, 장애예술의 고유성, 독창성에 기반한 예술 활동이 이루어질 수 있도록 한다.

■ 목적 및 기대효과

- 장애예술인이 개인중심적 창작활동을 타인이나 사회와 연결하여 시도할 수 있는 기회를 마련한다.
- 장애예술인이 사회참여 활동을 통해 주변과의 관계성 안에서의 확장된 창작언어를 찾는다.
- 장애예술을 일상 속 창작활동의 맥락으로 폭넓게 소개함으로써 장애와 장애예술에 대한 사회적 인식 변화를 모색한다.

■ 세부내용

- 참여대상 : 장애예술 관련 매개자(기획자, 실무자, 보조인력, 장애예술인의 가족 등)
- 추진내용
 - 장애예술 관련 매개자 대상으로 정기적인 강의를 진행한다.
 - 강사는 이음센터에서 전문인력을 섭외하여 진행한다.

■ 프로그램 구성(차수 변동 가능)

표 56 장애예술 이해하기 프로그램 세부 구성

차시	주제	내용
1	장애예술 관련 예술 개념	- 문화다양성, 포용적 예술, 관계적 예술
2	지원체계 현황 및 방향성	- 지원체계의 특징 및 한계, 장기적인 지원 방향
3	인권과 장애예술	- 장애예술에서 고려해야할 인권적 측면 - 장애예술을 통한 인권 감수성 확대 방안
4	사회적 예술과 장애예술	- 장애예술의 사회적 개입 가능성 - 사회적 활동과 장애예술의 연결 가능성
5	국내 사례 01	- 장애예술인 창작프로그램 사례
6	국내 사례 02	- 비장애예술인 창작프로그램 사례
7	해외 사례 01	- 미국, 영국, 이탈리아 장애예술인 창작프로그램 사례
8	해외 사례 02	- 일본, 중국, 독일 장애예술인 창작프로그램 사례

9	장애예술 활성화 원칙	- 사회적 포용과 다양성, 장애특성을 고려한 기획, 관계망 형성, 동시 예술과의 소통, 사회적 가치와의 연계
10	기관/단체 별 활용방안	- 장애예술의 일상적 연결 가능성, 활성화 방안

■ 지원사항

- 예산규모 : 강사비(1회 25만원) 및 진행비
- 지원항목 : 강의를 통한 교육 지원

2) 창작역량 프로그램 (장애인 창작역량 프로그램)

앞서 언급한 국내와 일본의 장애, 비장애예술인의 창작 프로그램에 대한 사례 분석을 바탕으로 6가지 창작역량(자기주도 R&D, 표현 매체의 확장, 동시대 예술성 확보, 협력 관계 형성, 사회참여 확대, 행정적 처리 능력 개발)을 활성화 할 수 있는 프로그램을 다음과 같이 6가지로 제안할 수 있다.

그 내용은 재료 및 표현 관련 워크숍 ‘매체실험실’, 메이커 컬처 기반 표현기회 확장 프로젝트 ‘메이커빌리티’, 비장애예술인과의 협업 프로그램 ‘감각의 교차’, 장애예술인 대상 예술아카데미 ‘동시대 예술, 다른 속도로 만나기’, 매개자 역량강화 교육 프로그램 ‘장애예술 이해하기’, 기업/기관과의 연계구조 안에서 창작을 모색하는 프로젝트 ‘창작으로 만드는 자리’ 등으로 이루어져 있다. 이것은 장애예술인이 개인중심적 창작활동을 심화하면서도 타인이나 사회와의 관계를 모색하는 방향으로 기획되었다.

가. 장애인 특성에 맞는 창작 활성화

① 매체실험실

* 참고 사례 : 한국문화예술위원회 ‘한국예술창작아카데미 차세대 예술가’, 인포숍카페별꼴 ‘에이 아카이브:소리 (a-archive :sound) : 소리’, 제주도좋아 ‘일주일 제주바다 레지던시’, 사회복지법인 산맥위원회 운영공간 ‘야마나미 공방’, 지적 장애인 생활보호 시설 ‘아틀리에 코나스’

■ 기획배경

장애예술인은 장애특성이나 신체적 상황 때문에 한정된 재료를 사용하여 창작활동을 하는 경우가 많고 새로운 매체를 실험할 수 있는 기회가 적다. 특히 발달장애인의 경우 한두 가지의 재료 외에 색다른 재료 자체를 거부하는 경우도 있어 다양한 표현활동이 이루어지지 못하고 있다. 또한 장애예술인은 창작활동을 매개로 각자의 의견을 나눌 수 있는 교류 모임이 없어 타인의 해석을 바탕으로 본인의 작품을 바라볼 수 있는 기회가 부족하다. 그리고 결과물 제작보다는 여러 매체를 실험하거나 다양한 장르 간 협업해보는 과정은 장애예술인에게 폭넓은 창작 개념을 상상하게 할 것이다. 따라서 장애예술인에게는 창작활동을 매개로 각자의 표현 방식을 넓히고 교류함으로써 창작의 개념을 확장할 수 있는 기회가 필요하다.

■ 목적 및 기대효과

- 장애예술인이 매체실험을 통해 확장한 창작활동을 시도할 수 있다.
- 매체실험과 대화 모임을 연결함으로써 워크숍 내용을 개별 창작활동으로 연계 및 발전시킬 수 있는 방안을 모색할 수 있다.
- 장애유형이 아닌 매체실험을 매개로 다양한 장르간의 협업을 시도할 수 있다.

■ 세부내용

- 참여대상 : 장애예술인
- 추진내용

- 장애예술인이 주체적인 창작자로 참여하는 창작 워크숍을 진행한다.
- 워크숍을 전체적으로 운영할 전문인력을 이음센터가 섭외하여 사전 기획을 바탕으로 워크숍을 진행한다.
- 전문인력은 전체적인 맥락을 기획할 기획자, 매체 실험 및 장르 간 협업 관련 개별 워크숍을 진행할 예술가들로 구성한다.
- 기획자는 사전 조사를 통해 프로그램에 참여할 장애예술인들의 특성을 파악하고 이에 적합한 워크숍 내용을 기획한 후 워크숍을 진행할 예술가를 섭외한다.
- 기획자는 장애예술가들의 결과물보다는 실험 및 창작 과정에서 발견되는 예술적 의미나 가능성을 기록하고 이를 바탕으로 대화 모임을 진행한다.
- 장애예술인은 매체 실험 및 장르 간 협업 활동에 참여한다.
- 장애예술인은 워크숍 참여과정을 토대로 결과물을 만들기보다 앞으로의 창작활동으로 확장시킬 수 있는 예술적 실험들을 시도한다.

■ 프로그램 구성(차수 변동 가능)

표 57 매체실험실 세부 프로그램 구성

차시	주제	내용
1	참여예술가 소개	- 워크숍에 참여한 장애예술인의 개별 작품과 참여동기 발표
2	매체 실험	- 평소 다루지 않았던 매체나 비예술적 도구를 활용한 창작 실험
3		
4		
5	대화 모임	- 매체 실험 관련 의견 교환
6	장르간 협업	- 참여예술가간의 소규모 협업 및 실험
7		
8		
9	대화 모임	- 장르간 협업 관련 의견 교환
10	개별 창작 주제 및 계획	- 워크숍 참여소감 및 앞으로의 창작 주제, 계획 발표

■ 지원사항

- 예산규모 : 강사비(1회 25만원) 및 진행비
- 지원항목 : 강의를 통한 교육 지원

② 농인 예술가 한국수화 창작 무대 및 동영상 아카이빙

* 참고 사례 : 미국 뉴욕주 기반 농인 ASL 창작 무대 “ASL slam”

■ 기획 배경

농인의 언어는 한국수화이며, 농인의 예술 활동도 한국수화로 진행된다. 농인의 언어로 사용되는 ‘한국수화’ 예술은 언어로 표현되는 ‘문학’인 동시에 ‘퍼포먼스’의 특성도 가지고 있기에 문학 혹은 퍼포먼스와 같은 일반적인 예술 장르 분류로 묶이기 어렵다. 농인예술이라는 새로운 장르에 대한 지원이 고민되어야 한다. 미국의 농인 예술가 창작 무대인 ASL slam이 보여주는 것처럼, 농인 예술가의 창작 발표의 장은 ‘공연예술’의 장인 동시에 수화 시, 이야기 등의 ‘수화 텍스트’가 구전되는 ‘이야기’의 장이 될 수도 있다. ‘농인 예술가 한국수화 창작 무대’ 프로그램을 통해서 ‘수화 구전의 장’이자, ‘퍼포먼스’로의 한국수화 예술이 표현될 수 있는 발신의 장을 확대하고, ‘아카이빙’이 어려운 한국수화 창작무대를 동영상으로 아카이빙 해 한국수화 예술 창작을 촉진하고, 한국수화 예술에 대한 예술적/학문적 접근성을 확대할 수 있을 것이다. 이 프로그램은 기존의 농인 예술제와 달리 SLAM등 새로운 형식적 실험을 할 수 있도록 한다.

■ 목적 및 기대효과

- 목적 : 농인의 언어인 한국수화 예술 창작의 기회를 확장하고, 한국 수화 예술에 대한 예술적/학문적 접근성을 확대한다.
- 기대효과
 - 농인 예술가들이 수화로 창작할 수 있는 기회를 제공한다.
 - 한국수화 시 등 아카이빙 되기 어려운 농인예술 작품의 구전의 장을 마련한다.
 - 농인 예술가들의 창작 교류를 통하여 창작 발표의 기회를 촉진한다.
 - 농인 예술가들의 상호교류의 장을 마련하여 관계적 역량을 강화한다.

■ 세부 내용

- 참여 대상 : 한국수화를 모국어로 쓰는 농인, 청각장애예술가(전업 예술가 이외에 한국수화로 이야기를 전달하고 싶은 아마추어 농인 예술가 참여 가능)
- 내용
 - 주기적으로 농인 예술가들이 모일 수 있는 상호교류의 공간에서, 농인 예술가들이 한국수화로 이야기, 수화 시, 수화 랩, 수화 노래 등을 수화예술로 전달할 수 있는 창작 무대를 마련
 - 수화 예술은 텍스트로 아카이빙되기 어려우므로 매회 동영상으로 촬영하여 동영상 아카이빙을 저장해, 공유
 - 모든 농인 예술가 창작 무대는 농인의 장애 특성을 반영하여 공간 및 통역 지원을 제공함 (수화 통역 및 농통역(농인의 수화를 비-농인들에게 전달), 문자통역 등의 지원)

표 58 농인 예술가 창작 활성화 세부 프로그램

세부 프로그램	내용
농인 예술가 한국수화 창작무대	- 농인 전업예술가와 한국수화로 여러 가지 방법으로 이야기를 전달하고 싶어하는 농인 예술가들의 창작 무대 제공 - 창작 무대에서 한국수화로 자신의 이야기를 예술적으로 표현하거

	나, 시, 힙합, 랩, 노래 등을 한국 수화로 표현함 - 농인 관중들은 이를 관람하거나 이에 대한 평가를 한국수화로 무대 위에서 표현할 수 있음
한국수화 예술 창작 무대 동영상 아카이빙	- 기존의 창작물들이 텍스트로 아카이빙될 수 있는 반면, 한국수화 예술은 아카이빙이 어려움 (한국수화를 한국어로 '번역'하는 작업이 필요하기 때문) - 한국수화를 모국어로 사용하는 촬영자, 기획자의 기획 하에서 한국수화 예술 무대를 동영상으로 아카이빙하고, 이를 한국어로 '번역'하여 농인 예술가 및 일반 예술가들에게 공유함

■ 지원 사항

- 예술 창작 무대 공간 지원
- 수화 통역 및 농 통역(수화를 한국어로 통역) 지원
- 아카이빙을 위한 동영상 촬영 및 편집 비용 지원

③ 장애인 접근성을 활용한 공연 창작 프로그램

* 참고 사례 : 프로젝트 극단 0set의 ‘연극의 3요소’, ‘불편한 입장들’, ‘나는 인간’ 등의 공연, 장애문화예술연구소 ‘짓’의 ‘테레즈 라캥’, ‘프릭쇼’ 등에서의 접근성 활용한 공연 시도

■ 기획 배경

장애인차별금지법이 제정되고 사회 각 분야에서 장애인의 접근성에 대한 논의가 활발하게 진행되고 있지만, 문화예술에 대한 접근성은 문화향유자로서의 장애인을 위한 시설 지원의 측면에서만 접근되어 왔다. 공연예술 분야에서도 마찬가지로, 장애인 관객을 위해 공연장에 경사로를 설치하고, 한시적으로 청각장애인을 위해 수화통역사를 섭외하는 등 기초적인 수준에서의 접근성에 대한 지원이 이루어졌다. 이마저도 300석 이상의 대형 공연장에서만 시도되었다. 최근에 와서 접근성을 공연의 배경으로 접근하려는 지원에서 나아가 적극적으로 공연의 ‘내용’으로 접근성을 포섭하려는 시도들이 확장되고 있다. 장애문화예술연구소 ‘짓’은 장애인 접근성을 무대장치로 적극적으로 활용해 공연을 창작한 바 있고, 프로젝트 극단 0set은 “장애인 접근성에 대한 사회적 고민의 확장”을 모토로 공연을 제작해오고 있다. 이러한 시도들에서 살펴볼 수 있는 것처럼 장애인 접근성은 ‘당위’의 측면에서 접근할 수 있을 뿐만 아니라, 예술의 재료로 활용하여 미학적 측면에서도 충분히 접근할 수 있다.

‘장애인 접근성을 활용한 공연 창작 프로그램’을 통해 장애인 접근성에 대한 고민을 비장애예술가/예술단체에게로 확장해 이를 공연의 재료로 활용한 다양한 공연 창작을 시도하고, 장애인 접근성에 대한 다양한 이슈들은 관객들에게 전달할 수 있을 것이라고 본다. 장기적으로 이를 통해 장애인 창작자와 비장애인 창작자와의 교류의 장을 확장하고, 장애인 창작자들이 접근성의 제약 없이 비장애인 창작자와의 협업을 자유롭게 진행할 수 있도록 하는 것을 목표로 한다.

■ 목적 및 기대효과

- 목적 : 다양한 예술가들이 장애인 접근성을 공연의 재료로 활용해 공연을 창작할 수 있도록 지원하여 장애인 접근성에 대한 고민을 사회적으로 확장한다.
- 기대효과
 - 장애인 접근성을 관객을 위한 지원에 그치지 않고, 장애인 접근성을 활용한 다양한 예술 창작을 시도한다.
 - 비장애예술가들이 장애인의 접근성을 공연의 재료로 활용할 수 있는 기회를 제공한다.
 - 장애인의 접근성을 공연의 재료로 활용해 장애인 창작자들이 비장애예술가들과 접근성의 문제를 해결하고 협업 작업을 진행한다.
 - 장애예술가와 비장애예술가의 공동 창작의 장을 마련한다.

■ 세부 내용

- 참여 대상 : 장애인 접근성을 재료로 활용해 공연 창작을 진행하고 싶은 비장애예술가/예술단체

표 59 장애인 접근성 활용 공연 창작 세부 프로그램

세부 프로그램	내용
① 참여단체 모집	- 장애인 접근성을 재료로 활용해 공연 창작을 진행하고 싶어하는 비장애예술단체/예술가를 모집한다. - 이를 활용해 공연을 만들 때 장애인 접근성 지원을 위한 비용을 지원할 것을 명시한다.
② 장애인 접근성 교육 프로그램	- 장애예술가/예술단체에 참여 예술가/예술단체에게 장애인 접근성에 대한 전반적인 교육을 제공한다. - 교육에는 ① 장애인 접근성에 대한 법과 제도 개괄, ② 장애인의 예술 접근성 및 그 한계, ③ 장애인의 공연예술 접근성(물리적 접근성, 문자통역, 화면해설 등의 다양한 방법 제시) 및 그 한계 등의 내용을 포함한다. - 실제로 대학로, 홍대 공연장들을 관람하고, 참여 예술가/예술단체들이 장애인 공연접근성의 문제를 스스로 파악할 수 있는 기회를 제공할 수도 있다.
③ 장애인 접근성을 재료로 공연 창작 준비	- ②에서 교육한 내용을 토대로 장애인의 접근성을 재료로 하여 공연을 창작한다. - 예컨대 휠체어 장애인을 위한 경사로, 청각장애인을 위한 문자통역, 시각장애인을 위한 화면 해설 등이 공연의 재료로 어떻게 활용될 수 있는지 고민하고, 이를 공연에 통합시킨다. - 공연의 재료로 활용되기 어려운 부분에 대해서도 장애인 창작자, 관객을 위한 접근성 대안을 마련한다.
④ 공연 진행	- 장애인 창작자, 관객들이 접근할 수 있는 공간에서 공연을 진행한다. - 공연시 각 장애유형에 알맞은 공연 창작/관람 지원을 제공한다.
⑤ 피드백	- 장애예술단체/예술가들과 함께 공연 피드백을 진행한다. - 가능하다면 공연에서 활용된 접근성 지원 방안을 공유해, 해당 단체의 다른 공연에서도 활용할 수 있도록 지원한다. - 해당 단체가 다른 공연 제작시 장애예술가/예술단체와 협업할 수 있도록 지원한다.

■ 지원 내용

- 비장애예술가/예술단체가 장애인 접근성에 대한 연구를 진행할 수 있도록 접근성 지원 비용(경사로 등 제작 지원, 문자통역 및 수화통역, 화면해설 인건비 지원-문자통역 1시간 10만원, 수화통역 1시간 20만원, 화면해설 1시간 분량의 화면해설 제작시 20만원)
- 참여 비장애예술가/예술단체에 대한 장애인 접근성 교육비 지원 (장애예술가/예술단체가 접근성 교육 강사로 섭외될 수 있도록 지원함/ 1회 2시간 20만원)
- 참여 비장애예술가/예술단체의 대학로, 홍대 공연장 접근성 탐색 비용 지원
- 공연 창작 비용 지원 (접근성 지원 위주로 지원하되 공연 창작을 위한 비용도 일부 지원)

나. 장애인 관계망 중심의 창작 활성화

① 감각의 교차

*참고 사례 : 제주도좋아 ‘일주일 제주바다 레지던시’, 서교예술실험센터 ‘고무동력기記’, 일본 비영리법인단체 ‘스윙’, 비영리법인단체 ‘코코룸’

■ 기획배경

장애예술인에 대한 안정적인 공공 지원이 부족한 상황에서 장애예술인이 독립적으로 창작활동을 이어가고 발표의 기회를 만들어가는 것에는 한계가 있다. 따라서 장애예술인은 이러한 일련의 과정을 함께 할 장기적인 협력자를 찾는 계기가 필요하다. 하지만 그 매개체가 장애가 되기보다 예술 자체가 되어야 장애예술인도 장애를 극복의 요소 아닌, 가능성의 감각으로 인식할 수 있다. 동시에 비장애예술인도 장애예술을 새로운 감각으로써 만나고 경험할 수 있는 기회가 필요하다.

■ 목적 및 기대효과

- 장애예술인과 비장애예술인의 공동 창작활동을 지원함으로써 다양한 감각간의 예술적 교류 가능성을 발견한다.
- 예술가가 서로 다른 감각과 존재를 발견하고 새로운 창작 영감을 교차시킬 수 있는 기회를 제공한다.
- 장애예술인이 지원제도의 수혜자를 넘어 창작의 주체로 참여할 수 있는 활동구조를 만든다.

■ 세부내용

- 참여대상 : 장애예술인, 비장애예술인
- 추진 내용
 - 장애예술인과 비장애예술인이 서로의 다른 가능성을 발견하는 1:1 공동 창작 과정을 지원한다.
 - 과정에 대한 기록과 연구를 프로그램 참여 예술가가 개별적으로 진행하고 동시에 전문인력(기획자, 비평가, 예술가, 연구자 등)이 ‘연구협력자’로 매칭되어 정기적으로 창작 현장의 의미를 기록 지원한다. 이를 통해 장애예술에 대한 사례 기록과 담론 형성의 토대를 마련한다.
 - ‘연구협력자’는 장애예술인-비장애예술인 간의 공동 창작에 참여해왔던 경력자로 사전에 선발한다.
 - 기존에 공동 창작을 이어오던 장애예술인과 비장애예술인 외에도, 새롭게 매칭을 희망하는 예술가들을 선정하여 유형별로 가능한 창작방식을 모색한다.

■ 프로그램 구성 및 유형

- 연속 공동 창작 : 기존에 관계를 맺고 있거나 공동 창작을 이어오고 있는 장애예술인-비장애예술인의 지속적인 활동을 지원하는 프로그램
- 신규 공동 창작 : 비장애예술인과 공동 창작을 원하는 장애예술인, 혹은 장애예술인과 공동 창작을 원하는 비장애예술인의 새로운 활동을 지원하는 프로그램

표 60 감각의 교차 세부 프로그램

구분	연속 공동 창작	신규 공동 창작
지원대상	기존에 관계를 맺고 있거나 공동 창작을 이어오고 있는 장애예술인-비장애 예술인 2인	비장애예술인과 공동 창작을 원하는 장애예술인, 혹은 장애예술인과 공동 창작을 원하는 비장애예술인 개인
내용	- 지속적인 공동 창작 지원 - 공동 창작 과정을 기록, 연구하는 '연구협력자' 지원	- 예술가 별로 원하는 창작 유형을 조사하여 장애예술인-비장애예술인 매칭 지원 - 새로운 공동 창작 지원 - 공동 창작 과정을 기록, 연구하는 '연구협력자' 지원
지원기간	6-8개월	6-8개월 (매칭 기간 포함)
의무사항	- '연구협력자'와 총 3회 연구회의	- 장애예술 관련 사전워크숍 참여 - '연구협력자'와 총 3회 연구회의

■ 지원사항

○ 예산규모

- 연속 공동 창작 : 개인 당 200만원 지원
- 신규 공동 창작 : 개인 당 200만원 지원

○ 지원항목 : 창작지원금(연구비, 재료비, 직접 경비 지원), 연구협력자 매칭

② 청년 장애예술가를 위한 예술과 리더십 프로그램

*참고 사례 : 미국 케네디아트센터의 ‘예술가 장애 리더십 교환 네트워크(Leadership Exchange in Arts and Disability(LEAD) network)’, 한국장애인문화예술원과 주한영국문화원의 “장애예술가 리더십(Sync leadership)” 프로그램

■ 기획 배경

장애예술가를 위한 다양한 창작 지원 프로그램이 진행되고 있지만, 대부분의 지원 프로그램에서는 일정 수준 이상의 경력을 요구하고 있어, 이제 막 예술 활동을 시작하는 청년 장애예술가들이 창작을 지원받고, 경력을 개발하고, 리더십을 키울 수 있는 장은 많지 않다. 예술가가 리더십을 증진할 수 있는 교육 기회는 주로 안정적으로 창작작업을 진행하고 있는 위한 직업 예술가들에게 제공되어, 불안정성, 프로젝트성, 흥미를 추구하는 현대의 청년 장애예술가의 특성을 반영한 리더십 프로그램 개발이 촉구된다.

‘청년 장애예술가를 위한 예술과 리더십 프로그램’은 장기적으로 역량을 쌓아가길 원하는 만 35세 이하의 청년 장애예술가 및 단체의 개별 역량을 강화하고, 젊은 예술가들과의 리더십 향상을 통해 창작 발신의 기회를 확장하는 것을 목표로 한다. 이 프로그램은 이제 막 창작 활동을 시작한 창작 장애예술가들이 리더십을 개발해, 역량 있는 장애예술가로 성장하고, 다양한 협업의 기회 속에서 리더십을 발휘할 수 있도록 기획되었다.

■ 목적 및 기대효과

- 목적 : 청년 장애예술가들의 리더십 향상을 통해 장기적으로 창작 활동을 지속할 수 있는 역량을 강화한다.
- 기대효과
 - 청년 장애예술가들의 리더십 향상을 통해 장기적으로 창작 활동을 지속할 수 있는 역량을 강화한다.
 - 청년 장애예술가들이 리더십을 가지고 적극적인 협업 작업을 진행할 수 있는 발판을 마련한다.

■ 세부내용

- 참여 대상 : 만 35세 이하의 청년 장애예술가 및 단체
- 내용
 - 리더로 성장하기를 원하는 만 35세 이하의 청년 장애예술가들을 선정하여, 청년예술가 커뮤니티의 특성을 반영한 리더십 교육 제공
 - 선배 청년예술가/청년장애예술가가 작품의 주제 및 기획의 선택, 창작 과정, 창작물에 대한 발표 등에 대한 멘토링의 제공, 국내외 우수 창작 사례 및 정보 교환의 제공

표 61 청년 장애예술가를 위한 예술과 리더십 세부 프로그램 구성

리더십 교육154)	개인 리더십	① 창작 작업에 필요한 정보 찾기(지원사업, 협력자, 공간 등) ② 창작 작업 시 적절한 정보의 사용 ③ 작업에 필요한 개인적 자원들 개발, 관리, 동기부여, 활용, 모니터링하기

	팀 리더십	① 프로젝트 팀 작업에 필요한 자원의 탐색 ② 집단 역동의 이해 ③ 작업 후 관계를 유지하기
작업 코칭	① 작품의 주제 및 작업 기획의 선택 ② 창작 과정에 대한 코칭 ③ 국내외 우수 창작 사례 공유	

■ 지원 사항

- 선배 청년예술가/청년장애예술가 멘티의 멘토링 비용 지원
- 프로그램에 참여하는 청년 장애예술가들에게 참여비 지원
- 프로그램 내 자율적인 협업 작업에 대한 독려 및 지원

154) Zaccoro, J., Rittman, L. and Marks, A.(2001). Team Leadership. *The Leadership Quarterly*, 12, 451-183.

③ 청년 장애예술가의 국내외 네트워킹 지원 프로그램

*참고 사례 : 미국 케네디아트센터의 ‘예술가 장애 리더십 교환 네트워크(Leadership Exchange in Arts and Disability(LEAD) network)’, 미국 장애인 극단 Apothetae가 진행하는 뉴욕시 장애예술인 Convention

■ 기획 배경

지금까지 예술가들의 작업 방식이 개인 혹은 고정된 팀 내에서의 작업이었다면, 최근에는 다양한 네트워크를 활용한 ‘프로젝트성’ 작업 방식들이 확산되고 있다. 이제 더 이상 한 명의 예술가가 하나의 팀 내에서만 작업하지 않으며 지역과 장르를 불문하고 산발적으로 분포한 국내외 네트워크를 활용해 필요한 인적/물적 자원들을 자유롭게 교환하며 창작 작업을 지속한다. 그러나 부족한 지원 상황 속에서 각개전투하고 있는 장애예술가들은 아주 제한적으로만 네트워크를 활용한 협업 작업을 진행하고 있는 중이다. 막 예술가로 성장하기 위해 첫 발을 내딛은 청년 장애예술가들이 네트워크를 쌓을 기회는 더욱 요원하다. 일반 예술가들이 정규 예술교육 과정을 밟으며 네트워크를 확장해나가기만, 청년 장애예술가들의 경우 정규 예술교육과정을 거쳐 예술가로 성장하는 일이 드물며, 장애인을 둘러싼 다양한 물리적/심리적 장벽들이 청년 장애예술가들이 다른 청년 예술가들을 만나 교류, 협업할 기회를 제약하기 때문이다.

미국 장애인 극단 Apothetae는 다수의 장애 공연예술가로 구성된 극단은 아니지만, 매년 뉴욕시 장애예술가들이 모여 장애예술에 대해 논하고, 작업을 공유하는 convention을 개최하고 있다. 이 과정에서 다양한 극작가, 배우, 스테프 들과 교류하여, 공연 제작시 이들과 협력하고 있다. 미국 케네디아트센터의 ‘예술가 장애 리더십 교환 네트워크(Leadership Exchange in Arts and Disability(LEAD) network)’는 국외 네트워크를 통해 장애예술가가 관계적 역량을 쌓아가도록 지원하는 프로그램의 대표적인 예이다. 국내에서 외로이 고투하며 창작 작업을 진행하고 있는 청년 장애예술가들이 국내외 장애예술가와 네트워킹할 수 있는 기회를 제공하여, 이들의 관계적 역량을 강화하고, 이들이 국내외 다양한 무대에서 창작 작업을 발표하여 실력 있는 장애예술가로 성장할 수 있도록 지원할 수 있을 것이다.

■ 목적 및 기대효과

- 목적 : 청년 장애예술가가 국내외의 청년 예술가들과 네트워킹할 기회를 제공하여 관계적 역량을 증진한다.
- 기대효과
 - 자원이 부족한 청년 장애예술가들의 개별 역량을 강화한다.
 - 젊은 장애예술가들의 네트워킹을 통해 관계적 역량을 강화한다.
 - 젊은 예술가들의 리더십 교환을 통해 창작 발표의 기회를 확장한다.
 - 장애/비장애 예술가들의 협업을 통해 장애 예술가들의 역량을 강화함과 동시에 비장애 예술가들의 장애예술에 대한 인식을 변화시킨다.

■ 세부내용

- 참여 대상 : 만 35세 이하의 청년 장애예술가 및 단체
- 내용
 - 장애예술가 뿐 아니라 젊은 비장애예술가/단체들이 자유롭게 참여할 수 있도록 지원금 및 공간의 제공

- 다양한 장애인/비장애예술가들과의 교류를 통한 공연작품/ 준비 중인 작품에 대한 비평 기회의 제공
- 해외 장애예술가/예술단체와의 적극적인 커뮤니케이션을 위해 온라인 플랫폼, 웨비나(Webinar) 등 다양한 매체 활용토록 지원
- 작품에 대한 영어 설명을 포함하는 온라인 플랫폼을 형성하여 국외 예술가와의 네트워킹 지원

■ 지원 사항

- 네트워킹 위한 공간 대여비 지원
- 회의비, 다과비 등의 지원, 공간 지원
- 해외 예술가와의 네트워크 연계 지원 (해외 예술가 초청 혹은 참여 예술가의 해외 교류 지원)
- 프로그램 참가 창작자가 해외에서 작업을 발표하고자 할 때 발표 비용에 대한 지원

④ 발달장애인이 써내려가는 스토리텔링 공동창작

■ 기획배경

장애인 문학이 활발하게 이루어지고 있고 주목할 만한 장애인 문학가의 활약상을 찾아볼 수 있는데 반해서 발달장애인이 문학장르에서 활동하는 사례는 찾기 어렵다. 발달장애인은 느린 학습자로서 텍스트로 된 문서를 독해하고 학습하는 능력이 떨어진다. 경증 발달장애인은 텍스트를 독해하고 학습하는 능력이 있지만 그것을 타인에게 전달하는데 있어서 어려움을 겪는다.

이런 이유로 발달장애인이 이해하기 쉬운 도서 또는 문서를 만드는 작업을 하기도 한다. 그런데 이러한 작업은 기존의 스토리를 발달장애인이 이해할 수 있도록 난이도를 낮춘 정도의 작업이다. 따라서 기본적으로는 기존의 스토리텔링에서 벗어나지 않으며, 단지 발달장애인이 쉽게 이해할 수 있도록 내용 분량을 줄이거나 쉬운 용어를 사용하는 정도의 재구성이다. 문학적 취향과 재능을 가진 발달장애인이 작가로서 자신의 생각과 이야기를 창작하는 경우는 찾기 힘들다.

그러나 발달장애인도 자신의 생각을 창작하고 새로운 스토리텔링에 대한 욕구가 있을 것이다. 특히 발달장애인에게서 보여지는 엉뚱함, 예기치 못한 행동, 상상력 등은 문학 창작의 한 요소가 될 것이다. 완전히 새로운 창작이 어렵다면 기존의 문학에서 몇 개의 큐 또는 등장인물 등을 따와서 발달장애인의 의도에 따라서 전혀 새롭게 각색하는 스토리텔링도 가능하다. 발달장애인의 삶의 환경, 그동안의 경험, 주위 사람들과의 관계에 기반하여 전혀 새로운 스토리텔링을 창작할 수 있을 것이다. 발달장애인이 갖는 장애의 공통된 특성과 개인별로 다른 경험이나 생각을 이야기기를 나누고 구성함으로써 공동창작을 할 수 있다. 이 과정에서 비장애 작가들이 이야기를 잘 끌어내고, 전체적인 구성과 짜임새를 높이기 위해 지원하는 역할을 한다.

■ 목적 및 기대효과

문학에 취미와 관심이 있는 다수의 발달장애인들이 자신의 경험이나 생각을 표현하고 이것을 창작물로 구성한다. 이를 위해서 기존의 문학 작품에서 글감을 얻되 스토리의 구성은 새롭게 하여 창작하는 것이 필요하다. 그리고 발달장애인의 생각에 기반한 스토리 창작을 위해서는 문학적 완성도를 높이는 일을 지원해 주는 비장애 작가의 지원이 요구된다.

- 발달장애인이 직접 쓰고 각색한 새로운 스토리를 창작한다
- 발달장애인의 표현력과 소통능력을 향상시킨다.
- 발달장애인의 자신감, 자아존중감을 향상시킨다.
- 발달장애인의 실제적인 삶과 주변 환경에 대한 이해를 높인다.
- 발달장애작가들 간의 사회관계를 형성하고 향후 자조모임의 기반을 제공한다.
- 발달장애인과 문학 작품에 대한 사회적 고정관념과 편견을 해소한다.

■ 세부내용

- 참여대상: 문학 창작에 관심있고 의사표현이 가능한 성인 발달장애인 6~8명, 비장애 작가 3명 (주작가 1명, 보조작가 1명, 기록작가 1명)
- 추진내용
 - 일정에 따라서 30회기를 진행하며 1회기당 2시간 정도로 진행함
 - 초기에 발달장애인 및 비장애 작가들 사이에 친밀한 관계와 신뢰감 형성이 관건임
 - 창작하고 싶은 스토리 주제를 정하고 그와 관련된 발달장애인들 자신의 경험이나 에피소드를 말해본다.
 - 비장애 작가들은 발달장애인의 경험이나 생각에 대한 표현이 자발적으로 나오도록 유도하

고 나온 이야기들을 기록한다.

- 기록된 이야기를 발달장애인들에게 다시 들려주면서 전체적인 흐름을 구성하는 과정을 반복한다.
- 스토리가 완성되면 전시/발표를 하고, 타인에게 낭송 또는 스토리텔링할 수 있게 준비한다.

■ 프로그램 구성 및 내용

표 62 발달장애인이 써내려가는 공동창작 세부 프로그램

구분	주제	내용
1	관계 트기	- 발달장애인들끼리 관계를 트고 친밀성을 높임 - 발달장애인과 비장애 문학작가 사이에 관계를 형성하고 신뢰감을 높임
2	작품 주제 결정 및 글감 나누기	- 각자 자신의 경험과 삶의 환경에 기반하여 창작 주제를 선정함 - 기존의 문학 작품에서 참고할 내용 또는 글감을 따옴
3	스토리 짜기	- 주제에 따라서 쓰고 싶은 스토리를 창작함 - 주제와 관련된 자신의 경험이나 생각을 준비해서 발표하고 생각을 나눔
4	작품 공개 발표	- 완성된 이야기를 책으로 제작하여 전시함 - 작품을 관람객들에게 설명 또는 낭송함 - 프로그램의 매 단계를 기록한 일지를 전시함
5	찾아가는 작품 낭송회	- 작품의 내용 및 난이도에 따라서 유치원, 어린이집, 요양원 등에서 발달장애인 작가가 낭송 또는 스토리텔링을 들려줌

■ 지원사항

- 예산규모 : 작품 발표회 규모에 따라 상이하지만 2000만원 이상
- 지원항목 : 모임공간 제공, 비장애 작가 인건비, 작품 발표공간 제공, 발표회 진행비, 발표도서 제작비

⑤ 지역사회에서 장애인·비장애인 통합예술 프로그램¹⁵⁵⁾

■ 기획배경

지역사회는 단순히 물리적 공간을 의미하는 것이 아니라 일정한 지역을 중심으로 공통의 생활 기반을 갖고 있는 공동체를 말한다. 따라서 기본적으로 구체적 생활의 1차적 거점으로서, 일상생활의 욕구를 충족시킬 수 있는 곳이다. 그러나 실제로는 장애인, 장애예술인이 지역사회에서 자신의 존재를 드러내고 욕구를 표현하며 비장애 주민들과 소통하기 어려운 상황이다. 비장애인이 장애인과 어울려 사는 기회가 단절되어 있고 함께 활동하는 경험이 낮은 상황에서 장애인은 복지차원의 수혜자로 전락할 위기에 처해 있다. 장애인은 자립의 동기부여를 갖지 못하고, 공동체 안에서 친밀감과 사회성을 향상시키지 못함으로써 지역사회의 구성원으로서 살아가기 어렵기 때문이다. 따라서 장애인과 비장애인이 의미있는 활동에 같이 참여하는 기회를 발판으로 상호교류와 소통의 폭을 넓혀갈 필요가 있다.

특히 최근 탈시설 쟁점이 떠오르면서 성인 장애인이 지역사회의 구성원으로서 일상의 삶을 영위하는 문제를 놓고 많은 사회적 담론이 만들어지고 있는 상황이다. 지역사회에 거주하는 장애인, 장애예술인이 비장애인과 지속적으로 관계가 이어지고 소통할 수 있는 거점이 요구된다.

■ 목적 및 기대효과

지역사회에서 장애인과 비장애인이 함께 어울려 사는 것이 낯설고 장애인이 지속적으로 배제되는 상황에서 장애인과 비장애인이 예술교육 및 활동을 함께 하는 기회를 제공한다. 장애인은 자립의 동기부여와 자신감을 갖고, 공동체에 포용되는 인정을 통해 사회성이 강화된다. 비장애인은 장애인과의 관계를 새롭게 맺고 교류함으로써 장애에 대한 오해와 편견을 불식시킨다.

- 지역사회에서 장애인이 자립해서 살아가기 위한 심리적 지원을 기반으로 하여 장애인과 어울리는 삶이 낯선 비장애인의 공동체적인 일상의 삶을 경험한다.
- 지역사회에서 노인, 아동, 청소년, 장애인 등의 문화적 소외계층이 문화예술교육을 받는 거점을 만들어간다.
- 예술교육 중심의 자조모임을 통해 스스로 삶의 주인이 될 수 있도록 자존감을 높이며, 공동체 내의 친밀감과 사회성을 강화한다.
- 예술적 기능과 표현이 향상되는 참여자들의 욕구에 맞춰 더욱 전문적인 창작의 기회를 제공한다.

■ 세부내용

- 참여대상: 장애 청소년 및 성인, 비장애 청소년 및 성인(노인 포함)
- 추진내용
 - 주 1회 30회기로 진행하고 1회기는 3시간을 기준으로 한다.
 - 지역의 예술가들이 장애인, 비장애인과 함께 예술 활동을 이어나가는 동시에 필요에 따라서 기능 향상을 위한 교육을 지원한다.
 - 참여자의 예술적 재능과 욕구, 관심도에 따라서 일부 구성원은 창작을 심화시키기 위한 소집단 활동을 한다.
 - 공통의 생활문제를 가진 사람들끼리 자조모임을 갖고 지지와 도움을 받는다.

155) 전국장애인부모연대 양평지회가 경기문화재단의 지역특성화 문화예술교육지원사업에 선정되어 진행중인 '점,선,면 세상을 잇다' 프로그램의 일부 내용을 수정·인용하였다

- 장애예술인이 동료상담가로서 다른 장애인들과 함께 생각과 감정을 공유한다.

■ 프로그램 구성 및 내용

표 63 지역사회에서의 장애인·비장애인 통합 프로그램 세부 구성

항목	내용
미술활동	장애·비장애 청소년, 성인(노인 포함)에게 자신을 표현하고 자존감 형성을 위한 예술교육의 환경을 제공한다. 도구 사용과 예술적 자기표현 방법을 습득하게 하여 기능향상을 도모한다.
체험활동	장애인에 관심을 갖고 있는 지역사회의 예술가들이 다양한 활동으로 수업 내용을 구성한다(도예, 요가, 에코백, 신체활동, 탈춤 등) 전시회 등 미술활동과 관련된 현장학습을 진행한다.
자조모임	공통의 문제 또는 삶의 욕구를 가진 장애·비장애인이 모여 당사자간의 지지와 도움을 통해 문제를 함께 해결하고, 지역사회의 자원을 공유한다.
동료상담	작가로 활동하는 장애인 당사자가 동료 상담가로서 활동한다. 참여자와 동등한 시각을 가지고 상대방이 처해 있는 문제에 대하여 스스로 해결할 수 있도록 생각과 감정을 나눈다.

■ 지원사항

- 예산 규모: 2500만원
- 지원 항목: 1회 3시간 30회차 기준

표 64 지역사회에서의 장애인·비장애인 통합 프로그램 예산 세목

항목	내역	비고
인건비	사업기획자 1명 주강사 1명 보조강사 3명 보조인력 2명	기획자 200만원 주강사 400만원 보조강사 1명당 200만원 현장학습 4회 기준 50만원
운영비(회의)	1회당 20만원	
재료비	소모성 재료 구입비	500만원
인쇄 및 홍보비	모집 및 전시회	현수막, 포스터
전시회 준비	전시회 세팅	250만원

다. 동시대 예술과의 소통

① 동시대 예술, 다른 속도로 만나기

*참고 사례 : 잠실창작스튜디오 ‘입주작가 인큐베이팅 프로그램_굿모닝 스튜디오’, 한국문화예술위원회 ‘한국예술창작아카데미 차세대 예술가’

■ 기획배경

장애예술인은 사회제도의 한계 때문에 예술 교육에 대한 참여 기회가 비장애예술인에 비해 충분하게 주어지지 못하고 있다. 또한 장애예술인은 예술가의 고유성에 집중하는 근대적 예술 개념 안에서 창작을 하는 경우가 많고 동시대 예술언어를 학습할 수 있는 기회도 적다. 따라서 장애예술인에게 동시대 예술성에 대한 전반적인 교육 기회를 마련함으로써 장애예술인이 스스로 예술에 대한 문제의식을 가져볼 수 있는 계기를 마련해야 한다. 더불어 창작 지원사업과 관련한 참여방법을 장애예술인의 특성에 맞게 전달할 필요가 있으며 이것 역시 동시대 예술활동의 다양한 방식 중 일부로 소개될 수 있다.

■ 목적 및 기대효과

- 장애예술인이 개인중심적 창작활동과 동시대 예술언어와의 연결점을 모색함으로써 확장된 작품세계를 구축할 수 있다.
- 장애예술인이 장애예술 자체에의 집중을 넘어 문화다양성, 문화기획 등 다양한 담론 및 개념을 토대로 장애예술에 대한 비평적 관점을 가질 수 있다.
- 지원사업, 행정언어, 활동계획서 등 장애예술인의 창작활동과 관련된 실질적인 정보를 전달할 수 있다.

■ 세부내용

- 참여대상 : 장애예술인
- 추진내용
 - 장애예술인을 대상으로 정기적인 강의를 진행한다.
 - 강사는 이음센터에서 전문인력을 섭외하여 진행한다.

■ 프로그램 구성(차수 변동 가능)

표 65 동시대 예술, 다른 속도로 만나기 프로그램 세부 구성

차시	주제	내용
1	예술 개념의 확장	- 동시대에 다양한 의미로 해석되는 예술 개념에 대한 이해
2	매체의 다양성	- 사회변화 및 기술혁신과 관련하여 새롭게 등장한 매체 실험에 대한 이해
3	관계미학과 사회적 예술	- 사회적 상황에 따라 변화되는 예술활동의 유형 및 담론에 대한 이해

4	문화다양성	- 문화다양성 측면에서 해석 가능한 장애예술에 대한 이해
5	문화기획	- 동시대 문화기획과 관련한 장애예술에 대한 이해
6	작가와의 만남	- 예술가 토크
7	현장 답사	- 동시대 예술가들의 창작공간 답사
8	창작 관련 지원사업	- 창작활동 관련 지원사업의 종류와 참여방법 이해
9	행정언어의 이해	- 지원사업 관련 행정언어에 대한 개괄적 이해
10	활동계획서 작성	- 개별 창작 및 지원사업 관련 활동계획서의 작성방법 이해 및 앞으로의 계획

■ 지원사항

- 예산규모 : 강사비(1회 25만원) 및 진행비
- 지원항목 : 강의를 통한 교육 지원

② 메이커빌리티: 장애예술창작 융복합 예술

*참고 사례 : 인포숍카페별꼴 ‘에이아카이브:소리 (a-archive :sound) : 소리’

■ 기획배경

장애인의 문화예술활동 참여를 확대하기 위해서는 기술적 지원(assistive technology)이 필요하다. 또한 최근 4차 산업혁명과 더불어 장애인들이 기술을 통해 사회에 참여할 수 있는 기회가 확대되고 있다. 이에 따라 장애인에게 문화예술 관련 보장구를 개발하여 보급하여서 다양한 장애인들이 참여할 수 있도록 해야한다. 이를 위하여서는 하향식 방식만이 아니라 상향식 방식으로 다양한 기술(Chris Creed, (2016))을 개발 할 수 있도록 해야 한다. 이탈리아의 나자레노 문화예술 협동조합에서는 장애인의 참여를 활성화하기 위한 다양한 전자악기를 개발했다. (중증 장애인이 참여할 수 있는 간단한 악기를 개발했으며, 또한 이에도 참여하기 어려운 경우를 위하여 동작에 반응하는 악기(모션-센서 증폭기)를 개발해서 장애예술 교육에서 활용하고 있다.) 이와 같이 특히 지체 장애인이 메이커 컬처를 통해 문화예술 활동에 접근할 수 있도록 하는 장치가 전세계적으로는 증가하고 있다. 하지만 한국에서는 메이커 컬처와 장애인 문화예술 활동을 연결시키는 사례는 현재 거의 없는 상태이다.

■ 목적 및 기대효과

- 장애인 메이커 및 비장애인 메이커 등이 장애인의 예술활동에 필요한 기술적 보조 장치를 개발함으로써 장애인의 문화예술활동 참여 기회를 확대하고 표현장치의 다양성을 모색할 수 있다.
- 메이커 컬처를 통해 장애예술인의 새로운 자기표현 방식을 실험할 수 있다.
- 메이커 컬처를 매개로 장애예술인과 비장애예술인이 창작의 범위를 실험하고 동시대 표현 언어를 발굴할 수 있다.

■ 세부내용

- 참여대상 : 장애예술인, 장애/비장애 메이커
- 추진 내용
 - 메이커 컬처와의 적극적 결합을 통해, 장애인에게 특화된 문화예술 관련 보장구 및 도구 등을 개발한다. 메이커 컬처의 경우 소량생산이 가능하므로 보다 장애인 개개인에게 맞춤형 예술보조도구 생산이 가능하다.

■ 프로젝트 구성 및 유형

표 66 장애인 문화예술활동 참여 확대를 위한 기술적 보조장치 개발 지원 프로그램 내용

지원대상	‘장애예술인-장애/비장애 메이커’로 구성된 2인 이상 그룹
내용	- 그룹별 기획 프로젝트를 선정하고 내용에 따라 지원규모를 결정한다. - 장애예술인의 장애특성에 따라 메이커가 예술활동 관련 표현도구를 연구, 개발한다. - 다수의 장애예술인에게 보급 가능한 형태와 방식을 매뉴얼화한다. 예시) 중증장애이용 악기, 시각장애이용 조형활동 도구, 청각장애이용 사운

	드 그래픽도구 개발 등 - 메이킹 관련 전문가 매칭 지원을 통해 참여메이커가 기술 자문을 받을 수 있는 기회를 제공한다.
지원기간	6-8개월
의무사항	- 제작한 결과물을 소개 및 실험할 수 있는 오픈워크숍 1회 이상 진행

■ 지원사항

- 예산 규모 : 그룹 별 300-500만원 차등지원
- 지원항목 : 메이커 연구비, 재료비, 직접 경비(식비, 교통비), 오픈워크숍 진행비

라. 장애예술과 사회적 가치의 연계

① 창작으로 만드는 자리

*참고 사례 : 예술장돌뱅이 ‘예술장돌뱅이 프로젝트’, 비영리법인단체 ‘스윙’, 한국예술인복지재단 ‘예술인파견지원사업’

■ 기획배경

장애예술인은 주로 개인중심적 창작활동을 하고 있는데 이것을 타인과 교류 및 소통할 수 있는 다양한 장치는 현실적으로 부족하다. 비장애예술인의 경우 이러한 기회를 스스로 기획하고 실험해나가며 다양한 창작방식도 개척해 나가고 있지만 장애예술인은 기존의 비장애예술인 중심의 네트워크 안에 참여하는 것이 쉽지 않다. 따라서 공공지원체계 안에서 장애예술을 사회와 적극적으로 연결하는 기획이 필요하다. 이것은 장애예술과 사회 및 타인과의 관계를 창작으로 매개할 것이며 더 나아가 장애예술인이 인식하는 창작개념을 확장할 것이다. 즉, 여기에서의 창작은 단순히 작품을 만들어내는 것이 아니라, 장애인의 사회적 역할을 만들고 장애예술과 사회의 관계 맺기까지 포함하게 된다.

■ 목적 및 기대효과

- 장애예술인이 개인중심적 창작활동을 타인이나 사회와 연결하는 활동에 참여함으로써 관계 중심적 창작활동을 시도할 수 있다.
- 장애예술인이 사회참여 활동을 통해 주변과의 관계성 안에서의 확장된 창작 개념을 모색할 수 있다.
- 장애예술을 일상과 관계 맺는 창작활동으로 폭넓게 소개함으로써 장애와 장애예술에 대한 사회적 인식 변화를 모색할 수 있다.

■ 세부내용

○ 참여대상 : 장애예술인 개인 및 단체

○ 추진내용

- 장애예술인 또는 단체가 지역축제나 문화행사, 또는 기관이나 기업의 공간프로그램에 예술 활동을 통해 정기적으로 참여할 수 있도록 이음센터가 매개자 역할을 한다.
- 사전 접수 및 심의를 통해 프로그램에 참여할 장애예술인 또는 단체를 이음센터가 선정한다.
- 장애예술인의 참여에 협력 가능한 행사 및 프로그램을 이음센터가 사전 접수 및 심의를 통해 선정한다.
- 장애예술인이 기존의 창작방식을 토대로 현장과 소통 가능한 활동을 기획하고 이 과정에 기획자, 예술가 등이 매개자로 협력한다.
- 매개자는 현장에서의 창작활동을 위한 사전워크숍을 기획, 진행하고 장애예술인의 창작 범위를 확장할 수 있는 기회를 마련하며, 현장과의 의견 조율에 참여한다.
- 현장 상황에 따라 장애예술인의 참여 방법과 횟수를 결정하여 진행한다.
- 매개자는 활동 내용을 기록, 정리하고 정기적인 내부 모임을 통해 프로그램에 참여하는 장애예술인과 지속적인 소통 자리를 마련한다.
- 매개자는 기관이나 기업 담당자와도 정기적인 회의를 통해 프로그램의 내용이나 방향성에

대해 의논하는 자리를 마련한다.

■ 프로그램 구성 및 유형

표 67 장애예술인의 관계중심적 창작 활동 지원 프로그램 세부 내용

구분	① 행사 중심	② 공간 중심
참여 대상	장애예술인 개인 및 단체	
내용	- 장애예술인이 행사 현장에 맞는 창작 활동을 매개자와 협의, 기획 - 지역축제 및 문화행사 등에 장애예술인이 매칭되어 활동 - 활동 과정을 보고서로 작성	- 장애예술인이 기관이나 기업의 공간 및 운영내용에 맞는 창작활동을 매개자와 협의, 기획 - 기관이나 기업 등에 장애예술인이 매칭되어 활동 - 활동 과정을 보고서로 작성
예시	- 정기적으로 열리는 지역축제의 프로그램 부스에 장애예술인이 주민참여 활동을 기획, 진행 - 장애예술인이 지역 기반 공공예술프로젝트와 결합하여 주민과 정기적으로 협업하는 커뮤니티 활동 기획, 진행	- 지역복지관을 장애예술인이 정기적으로 찾아가 소규모 연주회를 진행 - 기업의 로비에 장애예술인의 미술작품을 정기적으로 교체하며 전시하고 작가와의 대화를 진행
추진 기간	6개월 (매칭 기간 포함)	
의무 사항	- 매개자와 총 3회 이상의 사전워크숍 및 회의 - 사전 현장 미팅 1회 이상 진행 - 활동보고서 작성	
참고 사례	예술장돌뱅이 <예술장돌뱅이 프로젝트>	한국예술인복지재단 <예술인파견지원사업>

■ 지원사항

- 예산규모 : 창작지원금(재료비 포함) 개인 당 300-500만원, 단체 당 1000-1500만원
- 지원항목 : 창작지원금(연구비, 재료비, 직접 경비 지원), 매개자, 현장 매칭

3) 창작발신

가. 장애인 특성에 맞는 창작 활성화

① 비평과 연구(장애예술 비평적 언어 개발을 위한 프로그램) “관객의 생각에 대한 생각”

■ 기획배경

예술비평의 특징은 그것이 ‘언어’적 활동이라는 데 있다. 이때의 언어는 주로 문자언어를 의미한다. 따라서 장애예술 비평을 활성화하는 프로그램은 장애예술 창작자 및 수용자들의 경험을 종래 예술철학의 언어와 매개하여 창작물 분석의 도구를 제시하고, 사회공동체의 일반적인 언어적 관습 속에 장애예술을 배치시켜 문화예술의 주된 지류(支流)로서 장애예술이 공유될 수 있는 기반이 되어야 한다. 즉 비평을 활성화하는 프로그램은 곧 ‘언어를 발명하고 발전시키는’ 프로그램이며, 이는 장애예술 향유의 기반이면서, 나아가 창작역량의 강화수단이다. 이를 위한 기초작업으로는, 특히 **관객연구(audience studies)**가 중요하다. 관객연구는 단지 수용자의 반응을 수집하는데 그쳐서는 안되며, 그 반응에 대한 ‘비평적’ 개입시도를 통해 **좋은 비평, 적절한 수용과 감상이란 무엇인지**가 논의에 부쳐질 수 있다. 이 프로그램은 이와 같은 배경 하에 설계되었다.

■ 목적 및 기대효과

- 목적: 장애예술인들 및 장애예술을 관람하는 사람들이 장애예술을 해석하고 평가하는 비평적 언어를 서로 간의 의사소통 과정에서 발명함으로써, 장애예술이 사회와 소통하는 기반을 다진다.
- 기대효과: 장애예술인들이 자신의 작품을 대중에게 표현하고 자신의 아이디어를 구체화하는 역량을 증대하고, 장애예술을 비평하는 사람들은 장애예술작품 비평에 필요한 풍부한 언어를 발견한다.

■ 세부내용

- 참여대상
장애예술가, 예술작품 관람 및 비평에 관심이 있거나 전문 비평활동을 하는 사람들(주로 비장애인) 10인 이상
- 내용

표 68 장애예술 관객연구 프로그램 세부 내용

세부 프로그램	내용
① 참여대상 및 연구대상 모집/확정	- 장애예술작품에 대한 관객(수용자)들의 반응을 수집, 분석하고자 하는 창작자 및 비평가 또는 비평활동에 관심이 높은 개인들을 모집한다.
② 공연관람 및 관객 조사	- 관객연구의 대상이 되는 전시 또는 공연을 선정하고, 해당 전시 또는 공연을 보러오는 관객에 대한 조사방법을 결정한다.

	- 장애예술작품(미술, 공연 등) 3-5편을 관람하고, 관람 관객 중 작품당 10인 내외를 대상으로 인터뷰(설문조사)를 실시한다.
③ 수용자 반응에 대한 해석과 비평	- 수집된 수용자의 견해와 참여자들의 해당 공연에 대한 견해를 비교하고, 수용자들의 견해가 해당 공연의 의미를 정확히 포착하고 있는지, 필요한 감상 포인트를 모두 파악하고 있는지 등을 '비평'한다. - 수용자들의 반응과 그에 대한 비평을 글로 작성한다. - 글은 개개인이 작성할 수도 있고 창작자가 장애인인 경우 창작자-비장애인 비평가가 팀을 이루어 작성할 수도 있다.
④ 해당 연구보고서(수용자연구 및 해당수용자 반응에 대한 비평) 공포 및 환류	- 수용자의 반응과 그에 대한 비평을 담은 보고서를 예술관련 플랫폼에 공개하고, 포럼 등의 행사를 통해 사회적으로 공론화, 환류한다.

장애예술가들과 (주로 비장애인으로 구성된) 비평가들이 상호 대화하고 공동연구하는 방식으로 수행되는 것이 중요하며, 특히 '관객연구'가 체계적이고 분석적으로 이뤄진다는 것을 전제로, 그 위에서 창작물에 대한 독자적인 비평을 시도하는 것이 초점이다.

■ 지원내용

- 공연 관람비(10인 내외 × 2-3 작품)
- 연구대상에 대한 인터뷰 또는 설문참여 사례비(30명 내외),
- 비평문 원고료,
- 최종 결과물(비평문)을 실은 자료집의 인쇄, 배포, 포럼개최비 등

② 비평과 연구(장애예술 비평적 언어 개발을 위한 프로그램) “창작의 전후”

참고할 연구 ※ 〈Theater of Learning Disability〉 ; 상세내용은 본 연구서의 비평 부분 본문 참고)

■ 기획배경

장애예술의 창작과정은 예술가의 장애정도, 유형, 해당 장애에 대한 창작환경의 접근성 유무 등에 따라 매우 다양하다. 모든 창작자들의 창작과정은 동일하지 않지만, 장애예술의 경우 그 차이의 폭은 더 크다. 일반적인 공연/전시 기획, 배우/전시참여자 모집, 연습, 공연/전시의 프로세스는 장애예술의 경우 다른 방식으로 전개될 수 있다. 이를테면 배우가 먼저 모집된 후에 (배우들의 장애정도와 유형에 의해) 공연이 기획되는 식이다. 예술작품에 대한 비평은 창작된 결과물에 대해서 이루어지지만, 그 배경적 요소들을 고려될 수 있고, 고려되지 않을 때 창작물이 지니는 의미를 충실히 포착하지 못할 수도 있다. 따라서 이 프로그램은 **장애예술가들의 창작과정에 대한 이해 및 그에 기초한 비평적 개입을 활성화**하려는 배경하에 기획된 것이다.

■ 목적 및 기대효과

- 목적: 예술가 개개인의 장애로 인한 고유한 창작방법, 난관, 특이성을 필연적으로 수반하게 되는 장애예술의 특성에 대응하여, 예술 창작과정과 창작물 전체 과정을 기록하고 해당 과정에서 마주하게 되는 예술적 경험을 참여관찰하여 장애예술만의 특별함을 발견, 공유한다.
- 기대효과: 창작의 과정과 방법론이 아직 공유되지 않은 장애예술의 창작현실을 대중 및 타 예술가들과 공유함으로써, 궁극적으로 장애예술에 대한 이해를 돕고 공정한 해석과 평가를 촉진하여 비평적 언어 생산의 기반을 놓을 수 있다.

■ 세부내용

- 참여대상: 창작단체 1~2개 및 예술정책 및 예술분야 창작자/연구자 1~3인으로 구성한다.

표 69 장애예술 창작과정 참여관찰 프로그램 세부 내용

세부 프로그램	내용
① 참여대상 및 연구대상 모집/확정	- 창작작업에 참여할 창작자 및 창작단체 선정 - 해당 작업에서 참여관찰 연구를 진행할 연구자 선정(미학, 예술사회학, 인류학 등 관련 분야 전공자)
② 주요 비평적 질문들에 대한 사전 연구	- 창작작업에 참여하는 연구자는 장애학, 장애미학, 장애운동에서 제기된 주요 ‘비평적’ 질문들, 이를테면 1) 예술적 탁월성이란 무엇인가. 2) 창작자를 위한 접근성(accessibility)이란 무엇인가. 3) 관객을 위한 창작작품의 접근성 보장과 작품 창작의 자유가 조화되거나 충돌한다는 것은 무엇인가 등을 사전에 조사한다. (* 관련질문에 관하여는 보고서의 비평관련 부분을 참조).
③ 참여관찰 연구 진행	- 창작단체 또는 개인의 작업 기획단계부터 준비, 연습, 실제 공연(전시), 사후평가 까지 연구자(들)가 기록하고, 해당 과정에서 위에서 제기된 비평적 질문들에 대한 답을 탐구한다. - 참여관찰은 작품창작 유형과 기획내용에 따라 3개월에서 1년에 걸쳐 다

	양하게 이루어질 수 있다.
④ 연구보고서 작성 및 발표	- 참여관찰의 결과물을 영상물이나 글의 형태로 만든다. 다만 ‘비평’은 언어적 활동을 전제로 하므로 어느 경우이든 문자 언어로 된 결과물을 제출하여야 한다. - 해당 연구결과를 발표하는 자리를 가진다. 가능한 경우 단행본 형태로 출판하거나 논문의 형식으로 학술지에 기고한다.

■ 지원사항:

- 참여관찰의 기간에 따라 크게 달라질 수 있다.
- 연구자의 연구비, 참여관찰의 대상이 되는 해당 예술단체에 대한 인터뷰비, 직접 경비, 보고서 발간비

③ 장애예술 아카이브

* 참고 사례 : 영국문화예술위원회의 Disability Arts International 장애예술가 및 단체 아카이브

■ 기획배경

장애예술인들과 장애예술단체들의 창작활동을 체계적으로 아카이빙하고 이를 잠재적인 향유층이 쉽게 접근할 수 있도록 제공하는 것은 그 중요성에도 불구하고 활발히 이루어지지 못했다. 장애특성이나 신체적 상황으로 인해, 혹은 그로 인해 발생한 모종의 고립 상태로 인해 다른 장애예술 창작자와의 네트워킹의 기회가 적고 자신의 창작 결과물을 내보일 창작발신의 장이 비장애예술인에 비해 제한되기 쉬운 장애예술 창작주체에게 있어 이러한 아카이빙은 간접적인 네트워킹 기회의 확충을 통해 창작역량을 증진시키고 창작발신의 장을 확보할 수 있는 기회를 제공한다. 또한, 장애예술 영역의 창작 작업들을 포괄적으로 아카이빙하는 데이터베이스를 구축하고 이를 접근성이 높은 형태로 제공하는 것은 장애예술을 고유한 미적 가치와 미학적 원리를 가진 장르로서 자리매김하는 데에 큰 역할을 할 것이며, 나아가 고유한 예술 장르로서의 장애예술에 대한 비평적 시선이 형성될 수 있는 기반이 될 것이다.

이를 위해 국내와 해외의 장애예술에 대한 체계적이고 포괄적인 아카이빙이 이루어질 필요가 있으며, 이를 단순히 정책 수립의 자료로서가 아니라 보다 폭넓고 다양한 층위의 향유층이 다양한 목적(장애예술인에게는 다른 작업에 대한 참고와 네트워킹의 기회, 비장애예술인에게는 장애예술인과의 직간접적 협업의 기회, 일반 대중에게는 장애예술에 대한 이해와 감수성 학습의 기회)으로 활용할 수 있도록 개별 작업들을 그 장르적 특징에 적합한 방식으로 아카이빙하고 이를 보다 인터랙티브한 방식으로 제시할 필요가 있다.

■ 목적 및 기대효과

- 목적: 국내와 해외의 장애예술 작업들을 체계적이고 포괄적으로 아카이빙하고 이를 접근성 높은 방식으로 제공함으로써 고유한 예술 장르로서의 장애예술에 대한 대중의 이해와 향유층의 양적·질적 확대를 모색하고, 장애예술인들과 비장애예술인들에게 네트워킹과 자신의 창작 작업을 심화발전시킬 수 있는 기회를 제공한다.
- 기대효과: 장애예술에 대해 관심을 갖는 보다 폭넓고 다양한 향유층을 형성하고, 장애예술인들이 네트워킹과 창작발신의 장 확보를 통해 자신들의 창작 작업을 내적으로 발전시키고 외적으로 표현할 기회를 제공하며, 장애예술을 고유한 미학적 가치를 가진 장르로 파악하고 분석하는 비평적 시선의 형성에 기여한다.

■ 세부내용

○ 참여대상

국내 장애예술 아카이빙의 경우 아카이빙의 대상이 될 장애예술가, 아카이빙을 수행할 장애/비장애예술가 및 아카이빙 전문 활동가로서, 아카이빙의 대상이 될 장애예술의 각 장르에 전문성을 가진 자들. 해외 장애예술 아카이빙의 경우 다양한 해외 아카이빙 자료를 번역·정리할 전문 활동가로서, 해당 장르와 언어에 전문성을 가진 자들. 장르의 다양성에 따라 국내와 해외에 각각 5-10인의 아카이빙 팀을 운영.

○ 내용

표 70 장애예술 아카이브 프로그램 세부 내용

세부 프로그램	내용
① 국내	- 국내의 장애예술 창작 주체들을 장르에 따라 조사하고 이들의 작업을 장르적 특징에 적합한 방식으로 아카이빙한다. 이는 기존의 창작 결과물을 사진, 영상, 기록 등의 형태로 축적하고, 각 창작 주체의 연혁과 활동에 대한 자료수집 및 인터뷰 등의 조사를 포괄한다. - 아카이빙된 자료들을 정리하여 웹페이지 등의 형식으로 제작하고, 문서화된 결과물로 간행함으로써 다양한 향유층이 쉽게 접근할 수 있도록 제공한다.
② 해외	- 해외의 장애예술 아카이브를 수집하고 번역하여 국내의 향유층이 접근할 수 있는 형태의 자료로 제작한다. 이는 해외에 유사한 목적으로 제작되어있는 아카이브에 대한 참조뿐만 아니라 다양한 국내외의 조사 및 연구들에 대한 2차 조사, 그리고 필요한 경우 직접 해외의 장애예술 창작 주체에 대한 탐방 조사를 포함한다.

■ 지원내용

- 아카이빙 전문 인력에 대한 인건비와 활동비(국내외 포함 10-20인 내외)
- 아카이빙에 필요한 카메라, 녹음기, 기존 아카이빙 자료 등에 대한 구입비
- 아카이빙한 결과물의 데이터베이스화 및 접근 가능한 자료화(웹페이지 등) 비용

④ 지역사회 발달장애예술인 네트워크 구축

■ 기획배경

유럽, 일본 등의 선진국들은 개인과 가족을 넘어서 주민 참여기반의 지역공동체 활성화를 위한 예술활동이 추진되고 있다. 지역사회에서의 문화예술 프로그램은 주민들이 지역의 삶에 동참할 수 있는 능력과 동기를 부여하고 유용하게 쓸 수 있는 기술을 축적함으로써 사회자본을 형성한다.

그러나 발달장애인은 가족 이외에는 친밀한 관계를 맺고 유지하는 경우가 드물다. 학령기 이후 지역사회에서 성인 발달장애인이 참여할 만한 공간이나 프로그램의 부재로 인해서 발달장애인은 집안에 고립되어 있거나 사회적으로 배제되어 생활시설에서 살아간다.

이런 상황에서 발달장애예술인의 존재와 활동 상황은 파악되지 않고 있다. 발달장애인과 함께 작업하는 예술가와 예술단체도 개별적으로 흩어져서 활동하고 있는 상황이다. 그러다보니 발달장애인의 예술과 창작에 대한 발언을 하는 경우는 극히 드물다. 발달장애예술인의 창작을 활성화시키려면 발달장애인이 생활하고 있는 지역사회를 기반으로 하는 정책적 지원 방안이 제공되어야 한다. 정책적 요구를 하려면 발달장애예술인이 결집되어 목소리를 내야 하지만 실제로는 발달장애예술인들이 흩어져 있다는 한계점을 갖고 있다. 따라서 발달장애예술인이 상호 교류하고 정보를 주고받을 수 있는 기반으로 지역사회 네트워크를 구축해야 한다.

■ 목적 및 기대효과

지역사회에서 발달장애인이 문화예술 활동을 활발하게 하기 위해서 발달장애예술인 뿐만 아니라 다양한 관계자들의 연대와 협력이 필요하다. 발달장애예술인의 지역사회 네트워크를 형성 및 유지하기 위해서는 지역사회에서 함께 살고 있는 주민들의 협력과 지원이 동반되어야 한다. 특히 지역사회의 예술가, 발달장애예술에 관심을 갖고 있거나 관련된 일에 종사하는 사람들이 네트워크 속에서 필요한 정보와 생각을 주고받아야 한다. 이를 통해서 지역사회에서 발달장애인이 통합되는 삶을 살아가고 예술활동을 일상적으로 활발하게 지속시킨다. 발달장애예술인의 소통과 지원의 네트워크 구축을 통해서 지역사회에서 발달장애인이 참여할 수 있는 다양한 공간을 발굴하고 지역거점을 개발함으로써 발달장애예술인의 창작을 촉진하고 지속시킨다.

- 포럼(워크숍)과 다양한 모임을 통해 지역사회에서 발달장애예술인이 다른 주민들과 다양한 모임을 갖고 교류함으로써 사회적으로 포용되고 통합된 삶을 살아간다.
- 지역의 다양한 예술가들이 상호 교류하는 폭이 넓어지고 빈번해 짐으로써 창작활동에 긍정적인 영향을 미친다.
- 지역의 주민들이 문화예술단체, 복지관, 문화공간, 공공기관 등을 보다 효율적으로 활발하게 이용하는 주체가 된다.
- 지역 주민들의 공동체 의식 함양뿐만 아니라 지역의 자율성, 다양성 제고가 가능하다.

■ 세부내용

- 참여대상: 지역에서 발달장애예술인, 발달장애예술에 관심이 있거나 관련된 일에 종사하는 사람들
- 추진내용
 - 발달장애예술을 주제로 하는 포럼을 월 1회 정기적으로 진행한다.
 - 발달장애예술인의 다양한 행사, 공연, 전시, 발표회, 문화예술교육 등과 관련된 정보를 주고

받으면서 교류한다.

- 발달장애예술인 개인 및 관련 단체의 현황과 실태를 파악하기 위한 조사를 실시한다.
- 지역내에서 발달장애인이 갈 수 있는 작은 도서관, 독립서점, 소규모 갤러리, 카페, 문화공간 등의 다양한 공간을 발굴하고, 지역거점으로 발전시킨다.
- 지역 내에서 다양한 예술가들이 발달장애인과 예술을 통해 교류하고 소통할 수 있도록 지원한다.
- 지역사회에서 발달장애인들이 자조모임을 하면서 지역사회의 예술가 및 주민으로 살아갈 수 있는 자립과 지원 방안을 모색하고 공유한다.

■ 프로그램 구성 및 내용

표 71 지역사회 발달장애예술인 네트워크 구축 프로그램 세부 내용

구분	주제	내용
1	발달장애예술포럼 운영	- 발달장애예술을 주제로 정기적인 포럼 운용 - 전문가를 섭외하여 강연 진행
2	발달장애예술 정보 교류	- 발달장애예술과 관련된 정보를 파악하고 수집 - 발달장애예술 행사·공연 정보를 공유
3	발달장애예술 실태 조사	- 발달장애예술인 개인 및 단체에 대한 실태 조사 및 현황 파악 - 발달장애인과 관련된 법률, 정책, 제도에 대한 분석
4	지역사회와 발달장애예술인의 삶	- 지역사회에서 발달장애예술인의 자조 모임 운영 - 지역사회에서 발달장애예술인과 다른 유형의 장애예술인, 비장애 예술인과의 교류 모임 운영

■ 지원사항

- 예산규모 : 공간이 확보된다면 포럼 및 모임 운영비 약 600~700만원
- 지원항목 : 공간 제공 또는 대여료 지원, 공간 운영비, 포럼 운영비(강연료), 발달장애예술인 자조모임 조력인 인건비, 발달장애·비장애 예술가 교류모임 조력인

나. 장애예술과 사회적 가치의 연계

① 장애예술인의 학교예술강사 파견

초중고등학교에서 인권교육의 중요성이 수용되면서, 인권교육은 사회적 약자와 소수자의 인권을 보호하고 차별을 예방하기 위해서 필수적인 수단으로 인식되고 있다. 인권교육은 사회적 약자와 소수자의 인권에 영향을 미칠 수 있는 집단을 우선적인 대상으로 실시되어야 한다. 또한 인권 친화적인 사회 분위기를 조성하기 위해서 아동 시기부터 인권교육이 강조되므로 ‘학교교육을 통한 인권교육’은 특히 중요하다. 아동기와 청소년기의 인권교육은 학교에서 인권교과로 수업이 이루어지기도 하는데 외부강사의 대중강연 형식보다는 학생들이 직접 활동에 참여해보고 강사와 상호작용을 해 보는 것이 좋다.

학교에서의 장애인식개선교육이 제도화된 상황에서 학생들의 장애인식개선이 효과적으로 진행될 수 있으려면 장애인 당사자가 강사로서 직접 나서는 것이 좋을 것이다. 이때 장애예술인들이 팀을 구성하여 예술강사로서 각급 학교에 파견되어 예술공연을 통한 장애인식개선을 시도할 수 있다. 장애예술인들은 학생들을 대상으로 직접 연주 또는 공연 등을 보여주고, 자신의 창작 작업에 대한 해설을 제공함으로써 창작 발신의 기회를 갖는다. 이때의 장애예술강사는 예술을 통해 장애인식을 개선하는 교육자인 동시에, 예술을 통해 표현하고 소통하는 예술가이기도 하다.

장애인의 예술과 공연을 접하면 예술의 주체인 장애인에 대한 시선이 바뀔 수 있는 것으로 알려져 있다. 일반적으로 장애는 할 수 없다는 제한이나 무능력으로 인식되는데, 고차원적인 창작 활동으로 간주되는 예술을 장애인이 수행함으로써 부정적인 이미지를 약화시킬 수 있다. 예술강사로 파견되는 장애예술인들은 자신의 장애 유형에 대해서 학생들에게 어떻게 설명해야 할지 알고 있어야 한다. 특히 자신의 장애가 예술에 장애가 되지 않을 뿐만 아니라 오히려 장애예술을 할 수 있다는 점을 실제 공연을 통해 보여줄 수 있다.

■ 목적 및 기대효과

장애예술인 당사자들이 공공의 장소에서 학생들에게 공연을 보여줌으로써 자신의 창작 작업을 발표하고 소통할 수 있는 기회를 갖는다. 각급 학교로의 예술강사 파견이 늘어난다면 이러한 창작 발신의 기회는 활성화될 것이다. 효과적인 장애인식개선을 위해서는 공연의 완성도가 높아야 하므로 사전에 많은 준비가 필요하다. 이것은 창작 역량을 높이는 데도 긍정적인 기여를 할 수 있을 것으로 보인다.

예술공연을 포함해서 장애인에 대한 이해를 높이고 인식을 개선하는 효과를 높일 수 있다. 또한 일반적인 장애이해가 불가능, 무능력으로 인식되고 있으니 예술활동을 통해서 가능, 능력의 의미로 전환시킬 수 있다. 비장애인에게도 거리가 멀고 어렵게 느껴지는 예술을 장애인 당사자들이 공연함으로써 기존의 장애인식이 전환될 수 있다.

- 장애예술인들이 자신들의 작업과 공연물을 보여주는 창작 발신의 기회를 갖는다.
- 장애인의 문화예술적 역량과 가능성을 보여준다.
- 장애인의 공연활동을 통해 무대에서의 공연 경력을 쌓는다.
- 장애인에 대한 부정적인 편견을 줄이고 장애인식을 개선한다.
- 장애인 당사자가 자신의 장애를 설명함으로써 장애예술인로서의 정체성과 자부심을 높인다.

■ 세부내용

- 참여대상: 장애예술인 약 10인(10인 이상도 가능함)

○ 추진내용

- 예술강사로 활동할 장애예술인을 팀으로 구성하여 사전준비를 진행한다.
- 초중고등학교의 학사일정을 고려하여 연 2~4회기의 일정을 조정한다.
- 1회기는 2개 파트로 구성하고, 2개 교시로 구성한다.
- 공연을 지원해 줄 보조인력을 미리 정한다.

■ 프로그램 구성 및 내용

표 72 장애예술인의 학교예술강사 파견 프로그램 세부 내용

구분	주제	내용
1	사전준비	- 장애예술인들이 팀을 구성하여 팀워크 형성 - 장애인식개선교육을 위한 방법론 워크숍
2	예술공연(단체 및 개인)	- 장애예술인들의 무대공연(30분~50분) - 다양한 공연예술로 레퍼토리를 구성함 (음악 외 다른 장르의 예술로 구성 가능함)
3	장애인식개선교육	- 장애인식 개선을 위한 교육 - 장애예술인이 직접 강연 또는 수업을 진행

■ 지원사항

- 예산규모: 공연 규모에 따라 상이하지만 학교당 300~400만원
- 지원항목: 사전워크숍 진행비 지원, 공연비용 지원, 장애예술인의 이동 지원, 보조인력

② 장애예술 일자리 창출

■ 기획 배경

- 장애인 예술 활동자체는 증가했지만 장애인 예술 활동을 통한 사회적 역할, 가치확산은 다소 부족한 상황이다. 장애인/비장애인이 예술로 어울려 사는 사회를 만들기 위해서는 장애인 예술인의 사회적 역할을 보다 확대할 필요가 있다. 이를 위하여서는 예술창작에 대한 지원 뿐 아니라 사회적 가치확산을 위한 지원이 필수적이라고 볼 수 있다.
- 장애예술인이 ‘예술로 어울려 사는 사회’를 구축하기 위해서는 장애인 예술인들이 활동할 수 있는 사회적 역할을 적극적으로 개발할 필요가 있다. 장애인 예술인들의 자생성 확보를 위해서는 장애인 예술 관련 직업개발, 커리어교육, 사회적기업/협동조합 관련 기획 및 컨설팅 등이 필요하다.
- 현재 장애인 스포츠의 경우, 장애인고용공단과 연계하여 스포츠단을 장애인의 일자리로 만들고 있다. 마찬가지로 기존의 장애인고용정책과 연계하여서 예술이 장애인의 일자리가 되도록 연계하는 것이 필요하다.

■ 목적 및 기대효과

장애예술인들이 예술창작을 통해 습득한 다양한 역량을 사회 속에서 발휘할 수 있는 기회를 마련하고자 한다. 이를 통해 지역사회 내에서 장애인들의 역할이 활성화되고, 장애인이 예술을 통해 어울려 사는 삶을 가능하게 할 수 있을 것이다.

■ 세부 내용

• 장애예술인 커리어 개발 사업

- 공공/민간 문화예술 예술 단체 및 기관 등에서 장애인 인턴십 활성화
장애인의 문화예술 영역에서의 고용을 활성화하기 위해서는 직업에서의 역량강화 프로그램이 필요하다. 고용을 활성화하기 위해서는 실질적으로 장애인들이 문화예술 분야에서의 역량을 키울 수 있는 기회가 마련되어야 한다.
인턴십 등의 프로그램을 통해서 문화예술 분야에 대한 경험을 쌓을 수 있을 것이다. 많은 장애인들의 경우, 문화예술 분야에 대한 진입장벽이 높기 때문에, 전문성을 키우지 못하는 경우가 많다. 이런 직업 경험에 대한 역량강화를 통해, 장애인들 문화예술 행정과 경영에 대한 노하우를 키울 수 있을 것이고 문화예술 분야의 경력을 쌓을 수 있음. 특히 청년 장애인들에게 실질적 일자리 경험을 제공해서, 직업의 다변화를 꾀할 수 있다.
예) 미국 케네디 아트센터의 VSA인턴십.
- 장애인 문화예술 커리어 가이드 개발 및 직업개발
우선 장애인 문화예술인들이 포트폴리오 등을 작성하는 방법 등의 실용적인 지침, 장애인 문화예술인들의 가능한 직업영역 소개, 기존 문화예술 분야에서 활동하고 있는 장애인들의 경험 소개 등을 하는 커리어 가이드 개발이 필요하고 이를 통해 교육이 이루어져야 한다.
또한 장애인 문화예술 관련 직업 영역개발이 필요하다. 장애인 예술인이 역할 할 수 있는 다양한 문화예술 유관분야의 직업영역이 개발되고, 또한 이렇게 개발된 직업들이 기존의 장애인 고용제도와 결합하여 장애인 관련 문화예술 일자리의 창출이 되도록 해야 한다.

- 사회적 기업·협동조합 컨설팅 프로그램

장애인 예술인들 중 사회적 기업 인증을 받은 사례도 있으며, 또한 협동조합으로 운영이 이루어지고 있는 곳도 있다. 또한 많은 장애인 문화예술 단체들이 사회적 기업을 통해 지속가능한 경영을 하기 위한 시도를 하고 있다. 하지만 장애인 문화예술 사회적 기업들은 여러 어려움을 겪고 있는데, 특히 재원 지원 기간이 끝난 후의 자활 가능성에 대한 전망이 무척 어려운 상황이다. 카페를 운영하는 등, 수익창출 모델을 만드는 경우도 있기는 하지만, 본래 목적 사업에 의거한 자활을 하기란 쉽지 않은 일이다. 이들의 활동이 사회적 서비스로서 새로운 가치를 창출할 수 있도록 지원을 하는 것이 중요하다. 이를 위해서는 장애인 문화예술 활동에 대한 시장 창출 지원과 또한 사회적 서비스 개발에 대한 컨설팅 지원이 가능할 것이다.

장애인 문화예술 관련 사회적 기업/ 협동조합이 자생적으로 자리매김될 수 있도록 기획과 컨설팅 등을 실시한다.

-장애인 고용기반 예술 일자리 개발

현재 장애인 체육계에서는 장애인 고용공단과 더불어 장애인 체육인들의 체육활동을 고용화하는 프로그램을 진행 중이다. 장애인 예술계에서도 지속적으로 장애인 예술인들의 고용 보장의 필요성이 제기되었었다. 앞서 연구한 일본이나 독일, 이탈리아와 달리 한국 장애인의 복지 현실은 상당히 열악하다. 그래서 예술활동이 충실히 이루어지기 위해서는 예술활동이 일자리를 창출하는 것이 중요하다. 최근 기업들은 체육영역에서 사회공헌 프로그램과 결합하여 장애인들의 일자리를 창출하는 프로그램들을 시행 중이다. 장애인 예술도 특정 문화재단 소속의 장애인 예술단, 혹은 장애인 미술가 지원 프로그램과 결합하여 장애인 예술인들이 예술을 통한 일자리를 마련해나가는 것이 필요하다. 예술로 장애인이 어울려 사는 사회를 만들기 위해서는 궁극적으로는 장애인의 다양한 예술 관련 일자리를 만드는 것이 필수적이다.



참고문헌

■ 홈페이지

강남장애인복지관 홈페이지 <http://www.activeart.or.kr/main/main.asp>
(사)꿈꾸는마을 홈페이지 <http://dpnews.or.kr/>
드림위드앙상블 홈페이지 <http://www.dreamwith.or.kr/>
드림위드앙상블 페이스북 페이지 <https://www.facebook.com/DreamWithEnsemble/>
로사이드 홈페이지 <http://rawside.kr/>
몸짓과소리 카페 <http://cafe.daum.net/mands4all>
몸짓과소리 홈페이지 <http://www.mands4all.org/>
스페셜아트 홈페이지 <http://specialarts.co.kr/>
스페셜아트 페이스북 페이지 <https://www.facebook.com/specialartscenter/>
시스플래넷 홈페이지 <http://www.wearesysplanet.com/>
오티스타 홈페이지 <http://www.autistar.kr/>
하트하트오케스트라 홈페이지 <http://orchestra.heart-heart.org/>
한국문화예술교육진흥원 홈페이지 <https://www.arte.or.kr/index.do>
한국장애인복지관협회 홈페이지 <http://www.hinet.or.kr/>
한빛예술단 홈페이지 <http://www.hanbitarts.co.kr/index.html>

■ 기사

“[사회적기업이 희망이다](35)한빛예술단” 경향신문. 2009.11.30일자
“열린행성 프로젝트, '단힌' 문 연 '다친' 마음의 치유”. 성대신문. 2014.9.29자
“그냥 그려주면 안돼?” 예술계의 이상한 열정페이“ 오마이뉴스 2015.7.12자
“[더 나은 미래] 발달 장애 예술강사의 편견 깨뜨리는 하모니”, 조선일보 2015.11.24자
“공공기관 55% 장애인생산품 우선구매 미달”. 에이블뉴스 2018.4.24자
“미술관·박물관서 아이들과 함께하는 문화예술교육”. 연합뉴스 2018.5.29자
“문화와 예술을 품은 대안 문화공간으로 만나는 제주” 제주일보 2018.5.20자

■ 전시도록 및 백서

『제 55회 베니스 비엔날레 전시도록』, 2017
『제 14회 카셀 도큐멘타 전시도록』, 2017
『제 54회 베니스 비엔날레 전시도록』, 2013
『잠실창작스튜디오 10주년 백서』, 2017
『다른 그리고 특별한』, 경기도미술관, 전시 도록
『Quatschbläddl』, 55,56호, 진스하임의 크레이히 가우어쿤스트 베어크 슈타트 기관지
Kunst kommt aus dem schnabel wie er gewachsen ist, damm und lindlar verlag,
Mosaik, 2011
문화관광부, 2004, 『창의한국』
문화관광부, 2008, 『제3차 장애인정책발전 5개년계획』. 문화관광부.
문화체육관광부, 2010, 『2010 문화예술정책백서』

문화체육관광부, 한국문화관광연구원, 2014, 『2014년 문화예술정책백서』.

■ 논저:

W. 타타르키비츠, 『미학의 기본개념사』, 손효주 역 미진사, 1990

강인애·설연경. 2009. “전시연계 교육프로그램의 개발을 위한 학습이론으로서 전시물 기반 학습(Object-based learning)’에 대한 사례연구”. 『조형교육』33집: 1-38.

강현덕, 2015. “예술가의 레지던시 참여가 창조적 예술 활동에 미치는 영향 연구”,
추계예술대학교 대학원

권정숙·정여주. 2016. “장애성인 평생교육담당자의 전문성 향상 방안” *Asia-pacific Journal of Multimedia Services Convergent with Art, Humanities, and Sociology* 6(7): 239-248

그람시 안토니오, 1999, 그람시의 옥중수고 1 정치편, 이상훈 옮김, 거름.

김도현, 2007, 『당신은 장애를 아는가』, 메이데이

김도현, 2007, 『차별에 저항하라』, 박종철 출판사

김두영, 고등영. 2016. “발달장애인 평생교육 프로그램의 영역별 중요도에 대한 부모의 인식”
『특수교육연구』 제23권 제2호

김명연, 2016, 존엄한 삶과 장애인 탈시설정책, 公法研究, Vol.44 No.3.

김성애. 2015. “예술치료교육의 개념과 방향에 대한 담론” 『융합예술치료교육』1(1): 1-14.

김성희 외. 2015. 「2014년 장애인 실태조사」보건복지부·한국보건사회연구원

김성희 외. 2018. 「2017년 장애인 실태조사」보건복지부·한국보건사회연구원

김용득 편. 2012. 『장애와 사회복지』, EM커뮤니티.

김인규, 2017. “발달장애인을 위한 문화복지를 생각하며: 관리에서 삶으로” arte[365]
2017.11.13

김정수, 2010, 『(개정판) 문화행정론』, 집문당

김정하, 2010, 장애인인권운동의 새로운 동향 : - 탈시설 운동을 중심으로. 인권법평론, Vol.-
No.5.

김종인 외. 2009. 「장애아동·청소년의 삶의 질 향상을 위한 지원방안 연구 I: 문화예술·체육활동
지원 방안」. 한국청소년정책연구원·한국사회복지정책연구원

김창엽 외, 2002, 『나는 ‘나쁜’ 장애인이고 싶다』, 삼인

김충현 외. 2012. 「장애미술인 실태 욕구조사 및 장애인미술활성화 대안 세미나」 성과보고서.
(사)한국장애인미술협회

김홍주·박원희. 2017. “장애인 문화예술교육 활성화를 위한 평생교육 차원의 역할 탐색”
『장애인평생교육·복지연구』3(1): 105-127.

김환희. 2008. 「문화공간의 활성화 방안 연구: 문화공간의 다변화 현황을 중심으로」. 동국대학교
석사학위논문

남상문(2011), 『문화예술 정책과 복지』, 도서출판 선인.

남상미, 2011, 『문화예술정책과 복지』, 선인

남일재, 2009, 장애인 복지영역의 탈시설화와 자립생활. 한국시민윤리학회보, Vol.22 No.2,

니콜라 부리오, 『관계미학』, 현지연 역, 미진사, 2011

니나 사이먼, 참여공동체를 위한 문화기획, 『연관성 예술』, 이홍관, 연암서가, 2018

대통령 자문 양극화.민생대책위원회(2007), 『장애차별실태 분석 및 유형화에 관한 연구』.

- 라일라, 2018. 발제문 “이 세상에 내 자리가 생기고 있다”, 포럼 ‘장애예술과 사회적 포용’, 서울대학교 사회발전연구소
- 류정아 외, 2011, 『문화예술분야 사회적 기업 국내외 사례 조사 및 활성화 방안』, 한국문화관광연구원 기본연구과제
- 문영민, 2011, “‘장애인 소통’의 수단으로 예술을 말하다”, 에이블뉴스(ablenews.co.kr) 2011.9.14
- 민경훈 외. 2015. 「발달장애 청소년을 위한 음악 프로그램 지도안-특수학급을 중심으로」. (사)몸짓과소리
- 박경석, 2013, 희망의 물리적 근거로 존재해온 장애인운동, 황해문화, Vol.81 N
- 박소현, 2014. “예술분야 연구지원사업 모형 및 지표 개발 연구”, 한국문화관광연구원
- 박우순, 2004. “사회자본의 몇 가지 논점에 대한 평가”, 여성정책연구소, 여성정책논집 제4권
- 박인용. 2017. “발달장애인 부모운동과 평생교육에 대한 지원 욕구”
한국정서·행동장애아교육학회 학술대회논문집
- 박해천, 『인터페이스 연대기』, 디자인플러스, 2009
- 방귀희 외. 2015. 「장애학생 문화예술교육 실태 및 지원 방안 연구」
- 방귀희 외. 2015. 「장애학생 문화예술교육 실태 및 지원 방안 연구」
- 방귀희(2014), 『장애인문화예술의 이해』, 도서출판 솟대.
- 백기영, 2018. 발제문 “장애문화예술에 있어서 관계적 협력”, 포럼 ‘장애예술과 사회적 포용’, 서울대학교 사회발전연구소
- 백령 외, 2005, 『장애인 문화예술교육 종합계획 수립을 위한 기초연구』, 한국문화예술교육진흥원.
- 백재중, 2018, 자유가 치료다: 바살리아와 이탈리아 보건혁명, 건강미디어 협동조합.
- 벤프트, 앤, 백령 역, 2006, 『예술이 교육에 미치는 놀라운 효과』, 한길아트
- 변경희 외. 2013a. 「장애아동의 문화예술-권리이해와 실태보고」. 몸짓과소리
- 변경희 외. 2013b. 「장애아동 문화예술기반 조성을 위한 정책토론회 자료집」. (사)몸짓과소리.
- 변경희·전동일. 2011. 「장애인의 문화예술 활성화를 위한 정책토론회 자료집」. (사)몸짓과소리
- 서교예술실험센터 공동운영단 5기, 2017, “아고라 s01: 고무동력기記” 발간집, 서교예술실험센터
- 서울시교육청. 2013. 「2013~2017 제4차 서울 특수교육 5개년 발전계획」
- 소현지. 2013. “아트(art)로 힐링(healing)하기: 예술치료”. 「창조산업과 콘텐츠」4월호: 86-87.
- 손봉숙, 2007, 『장애문화예술인 문화복지정책의 현실과 대안』, 손봉숙 의원실 정책토론회.
- 손유림. 2015. 「유희공간을 활용한 대안 문화예술공간 계획」전남대학교 문화전문대학원 석사학위논문.
- 신승환, 2008, 『문화예술교육의 철학적 지평』, 한길아트
- 신원정, 2018. 발제문 “다양한 몸, 입장, 관계를 잇는”, 포럼 ‘장애예술과 사회적 포용’, 서울대학교 사회발전연구소
- 심보선. 2011. “시민예술을 이야기하다”. 「플랫폼」. Vol.29
- 심한기. 2003. “지역사회는 청소년 문화예술활동의 출발점이다” 『문화예술』2003년 5월호: 15-21.
- 안성혁, 독일의 장애인 제도를 시찰하고, 『장애인고용』 1993년 겨울호
- 양원모 외, 2006, 『장애·비장애 통합 문화예술교육 연구』, 한국문화예술교육진흥원.
- 양혜원 외. 2012. 「문화복지정책의 사회·경제적 가치 추정과 정책방향」. 한국문화관광연구원.

- 엑셀 & 레벤트, 2007, 김형주 & 우정민 옮김, 『시각너머의 미술』, 미진사.
- 오동훈, 문화공간 조성을 활용한 선진 도시재생 성공사례 비교 연구 : 밴쿠버 그랜빌아일랜드와 베를린 쿨트어브로이어 사례를 중심으로, 서울시립대학교, 2010
- 용호성. 2012. “문화 바우처 정책의 쟁점과 방향.” *Journal of Cultural Policy*: 99-124.
- 원영미. 2015. “미술관 중심의 문화예술교육 활성화 방안” 『미술과교육』16(3): 91-114.
- 유명기, 2004, 「제1장 소수자, 그 무적(無籍)의 논리」, 최협 외, 『한국의 소수자, 실태와 전망』, 한울.
- 유선, 문화다양성사업 “에이아카이브:소리 (a-archive :sound)’ : 소리” 결과보고서, 성북문화재단
- 윤수종, 2005, 「우리 시대 소수자운동의 특성과 함의」, 윤수종 외, 『우리 시대의 소수자 운동』, 이학사.
- 윤수종. 2008. 68혁명과 자율운동. 마르크스주의 연구, 5(2), 53-75.
- 윤점룡 외. 2010. 「성인발달장애인의 평생교육 모형 연구」. 국립특수교육원
- 이광석, 『데이터 사회 비판』, 책읽는 수요일, 2017
- 이상봉. 2016. 이탈리아 사회적 협동조합의 이론적 · 실천적 의미: 공생의 지역사회 만들기의 관점에서 『로컬리티 인문학』 16. 10, 257~292쪽
- 이상환, 2008, 인정의 정치와 사회 정의, 『철학연구』 제107집
- 이소원, 이용표(2015), “문화예술교육을 통한 장애인의 변화경험 연구”, 『GRI 연구논총』, 제17권 제3호, 35-71쪽.
- 이소원·이용표. 2015. “문화예술교육을 통한 장애인의 변화경험 연구”. 「GRI 연구논총」17(3): 35-71.
- 이영주. 2013. “예술과 치유: 예술 치유의 새로운 인식과 역할” 「예술과 치유: ‘치유’와 예술학의 모색」한국예술연구소 심포지엄 자료집
- 이용표·이소원. 2014. 「복지기관 문화예술교육 지원사업 성과평가 질적연구」. 한국장애인복지관협회.
- 이정현, 2009, 『장애문화예술정책 지원방안』, 국회문화체육관광방송통신위원회.
- 장애문화예술연구소 짓. 2014. 「장애청년예술정책: 욕망과 표현을 위한 실천과 정책론」서울시청년허브 연구공모사업
- 장차현실, 2018. 발제문 “천칠백 개의 시선”, 포럼 ‘장애예술과 사회적 포용’, 서울대학교 사회발전연구소
- 전병태 외, 2007, 『장애인 예술활동지원방안』, 한국문화관광연구원.
- 전병태, 2010, 『장애예술인 창작활동 현황 및 활성화방안』, 한국문화관광연구원.
- 전병태, 2014. 「장애예술 장르별 지원 방안 연구」, 한국문화관광연구원
- 전병태. 2015. 「장애인 문화예술교육 활성화 방안 연구」한국문화관광연구원
- 정갑영 외, 2000, 『특수소외계층 문화의 집 조성 및 지원방안』, 한국문화정책개발원 정책과제
- 정광렬 외, 2010, 『예술정책의 성과와 과제』, 한국문화관광연구원 기본연구과제
- 정연백, 이석원, 이재완(2014), “문화예술복지정책에서 장애인의 역할과 체감효용에 관한 연구 - 장애인 문화예술향수 지원사업을 중심으로”, 『한국사회와 행정연구』 제25권 제3호, 91-116쪽.

조권중, 2016, 『포용도시 서울:성과와 과제』, 서울연구원.

조현성 외. 2017. 「복지기관 문화예술교육 지원사업 개선방안 연구」. 한국문화예술교육진흥원

조형석, 2011, 2010년 장애인차별금지법 이행 성과 및 평가, 장애인차별금지법 3주년 기념토론회.

주윤정 외, 2012, 『장애인문화예술정책 중장기계획연구』, 한국사회사학회.

주윤정 외. 2012. 「장애미술인 실태 욕구조사 및 장애인미술활성화 대안 세미나
성과보고서」한국문화예술위원회

주윤정 외. 2014. 「장애문화예술교육연구: 정형과 비정형의 교차」. 한국문화예술위원회.

주윤정 외. 2016. 「장애인문화예술일자리 연구」. 한국문화예술위원회

주윤정, 2007, 에이블 아트, 장애와 예술의 만남 :장애인 예술의 현황과 사회적 의미, 『문화예술』 326.

차선자 외, 2010, 『「장애인 권리협약」의 국내적 이행을 위한 실태조사』, 2010년도 국가인권위원회
회 인권상황실태조사 연구용역보고서

최종혁 외, 2010, 사회적 취약계층의 사회적 배제에 대한 문화복지 프로그램의 기능, 『한국사회
복지학』 62-1. pp.291-316.

한국문화관광연구원, 2010, 『KCTI 문화 예술 관광 동향분석』 2010-4호, 15호

한국문화예술교육진흥원, 2007, 『장애학생 이해 워크숍』, 사회취약계층 지원사업 운영 기관 실무
자 역량강화 연수자료

한국문화예술위원회, 2010, 『2010 장애인문화예술향수 지원사업 결과보고서』.

한국사회사학회 워크숍자료집, 2011, 『장애와 문화』, 한국사회사학회

한국시각장애인예술협회 편, 2007, 『에이블 아트: 차이와 소통의 예술』, 사회평론.

한국장애인개발원(2014), “직업재활시설 실태조사 및 운영개선 연구”.

한국장애인개발원(2015), 『2015 장애인백서』.

한국장애인문화협회, 2005, 『장애인 문화예술 활동현황과 문화욕구실태』, 한국장애인문화협회 세
미나 자료.

한동식, 2010, 장애인의 문화예술 향유권, Nothing without us, without us, vol.46, 2010.6
한국 DPI.

황성동, 1999, 탈시설화운동이후 주립정신병원의 역할 변화에 대한 연구 : 미국 캘리포니아주를
중심으로, 국제지역연구, Vol.3 No.1.

황진수, 2008, 『국내의 국제레지던스 운영 활성화 방안 연구』, 2008 한국문화예술위원회 정책연
구과제

小磯明, 2015, イタリアの社會的協同組合, 同時代社.

松嶋健, 2014, プシコ ナウティカーイタリア精神医療の人類学. 世界思想社

問いかけるアート編集委員会, 2017, 問いかけるアート 工房集の挑戦, さわらび舎 .

保坂健二郎, 2013, アール・ブリュット アート 日本, 平凡社 .

Barnes, C, & Mercer, G., 2001, Disability Culture: Assimilation or Inclusion,
Albrecht, Seelman and Bury eds., 2001, Handbook of Disability Studies,

Sage.

- Barnes, C. & Mercer, G., 2003, *Disability*, London: Polity.
- Basas, Carrie Griffin, 2009, *Indulgent Employment? Careers in the Arts for People with Disabilities*, *Rutgers Law Journal* vol.40, pp613~667
- Bickenbach, J., 2001, *Disability Human Right, Law, and Policy*, Albrecht, Seelman and Bury eds., 2001, *Handbook of Disability Studies*, Sage.
- Bowler, Anne E., 1997, 'Asylum art: the social construction of an aesthetic category', Zolberg, Vera L. Cherbo, Joni M. ed., *Outsider art - Contesting boundaries in contemporary culture*, CAMBRIDGE university press.
- Bradford, Gigi et al. eds., *The Politics of Culture : Policy Perspectives for Individuals, Institutions, and Communities*, NewYork : The New Press
- Casling, Dennis, 1994, 'Art for Whose sake?', *Disability & Society*, Vol. 9, No. 3, pp.383-394.
- Charlton, J., 1998, *Nothing about Us without Us: Disability, Oppression and Empowerment*, University of California Press.
- Corker, Mairian-Shakespeare, Tom, 2002, *disability/postmodernity*, NewYork: continuum.
- Crutchfield Susan & Epstein, Marcy, 2000, 'Introduction', *Points of Contact - disability, art, and culture*, The University of Michigan.
- Danermark, Berth & Gellerstedt, Lotta Coniavitis, 2004, *Social Justice : redistribution and recognition - a non-reductionist perspective on disability*, *Disability & Society*, vol.19
- Davis, L, 2001, *Identity Politics, Disability and Culture*, Albrecht, Seelman and Bury eds., 2001, *Handbook of Disability Studies*, Sage.
- Derby, John, 2011, *Disability Studies and Art Education*, *Studies in Art Education*, winter 2011, pp94~111
- Donnelly, Michael, 1992, *The Politics of Mental Health in Italy*, Routledge.
- Dyer, Geraldine & Hunter, Ernest, 2009, *Creative Recovery : Art for mental health's sake*, *Australasian Psychiatry*, vol.17(supplement)
- Fioritti A1., 2018, *Is freedom (still) therapy? The 40th anniversary of the Italian mental health care reform*. *Epidemiol Psychiatr Sci.* 27(4):319-323. doi: 10.1017/S2045796017000671. Epub 2018 Jan 16.
- Foot, John, 2015. *The Man who closed the asylums: Franco Basaglia and the reolution in mental health care*, London: Verso.
- Foot. John , 2015. *Franco Basaglia and the radical psychiatry movement in Italy, 1961-78*. *Crit Radic Soc Work.* 2014 August 1; 2(2): 235-249.
- Foucault, Michel, 1980, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*, trans by Gordon Colin, Vintage.
- Fox, Nick, 2016, *Sociology and the New Materialism*, London: Sage Publishing.
- Gell, Alfred, 1998, *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford University Press.

- Hetherington, Kevin, 2002, 'The Unsightly - Touching the Parthenon Frieze', *Theory, Culture & Society*, Vol. 19(5/6), pp.187-205.
- Katz, Elias et al., 1987[1991], *Freedom to Create*, Richmond : National Institute of Art & Disabilities
- Katz, Elias, 1996, A creative art centre for adults with developmental disabilities, *Disability and Rehabilitation*, vol.18(5), pp261-264
- Kritsotaki Despo, Long vicky, & Mith Matthew, 2016, *Deinstitutionalisation and After: Post-War Psychiatry in the Western Worlds*, Palgrave Macmillan.
- Kuppers, Petra, 2003[2005], *Disability and Contemporary Performance : Bodies on Edge*, NewYork&London : Routledge
- Lowell, Julia F., 2008, *State Arts Policy : Trends and Future Prospects*, Santa Monica : Rand corporations
- Lubet, Alex, 2011, *Music, Disability, and Society*, Philadelphia : Temple University Press
- Masefield, Paddy, 2006, *Strenth : Broad sides from Disability on the Arts*, London : Trentham Books
- Mcmaster, 2008, *Supporting Excellence in the Arts: From Measurement to Judgement*, Department for Culture, Media and Sport, Uk.
- Mezzina, R. (2018). Forty years of the Law 180: The aspirations of a great reform, its successes and continuing need. *Epidemiology and Psychiatric Sciences*, 27(4), 336-345. doi:10.1017/S2045796018000070
- Millet-Gallant, Ann, 2010, *The Disabled Body in Contemporary Art*, NewYork : Palgrave macmillan
- Mitchell, David T., Snyder, Sharon L., 1997, *The Body and Physical Difference - discourses of disability*, The University of Michigan Press.
- Morrison, Elspeth-Finkelstein, Vic, 1993, 'Broken arts and cultural repair: the role of culture in the empowerment of disabled people', Swain, John-Finkelstein, Vi c-Sally, French-Oliver, Mike ed., *Disabling Barriers - Enabling Environments*, London: SAGE Publications.
- Museo Laboratorio della Mente, 2010, *Museo Laboradio della Mente*, Rome: Silvana Editoriale.
- Oliver, Michael, 1996, *Understanding Disability - From Theory to Practice*, New York: St. Martin's Press.
- Pointon, A. with Davies, C. eds., 1997, *Framed: Interrogating Disability in the Media*, London: British Film Institute.
- Rhodes, Colin, 2000, *Outsider Art: Spontaneous Alternatives*, London: Thames & Hudson.
- Sandahl, Carrie & auslander, Philip eds., 2005, *Bodies in Commotion : Disability & Performance*, Ann Arbor : The University of Michigan Press
- Shakespeare, T. & Watson, N., 2001, *Making the Difference: Disability, Politics, and Recognition*, Albrecht, Seelman and Bury eds., 2001, *Handbook of Disability*

- Studies, Sage.
- Siebers, T., 2010, Disability Aesthetics, The University of Michigan Press.
- Silvers, Anita, 2002, "The Crooked Timber of Humanity: Disability, Ideology and the Aesthetic," disability/postmodernity, NewYork: continuum.
- Stone, John H. eds., 2005, Culture and Disability : Providing Culturally competent Services, Sage Publications
- Straus, Joseph N., 2011, Extraordinary Measures : Disability in Music, NewYork : Oxford University Press
- Sutherland, A., 1997, "Disability Arts, Disability Politics", Framed: Interrogating Disability in the Media, London: British Film Institute.
- Tremain, S. ed., 2005, Foucault and the Government of Disability, The University of Michigan Press.
- Vick M. Randy & Sexton-Radek, Kathy, 2008, Community-Based Art Studios in Europe and the United States : A Comparative Study, Art Therapy : Journal of the American Art Therapy Association vol. 25(1), pp4-10
- Wexler, Alice J., 2009, Art and Disability : The social and Political Struggles Facing Education, NewYork : Palgrave macmillan
- Williams, R. 1983. "Keywords: A vocabulary of culture and society", 김성기·유리 역2010. 『키워드』, 민음사.

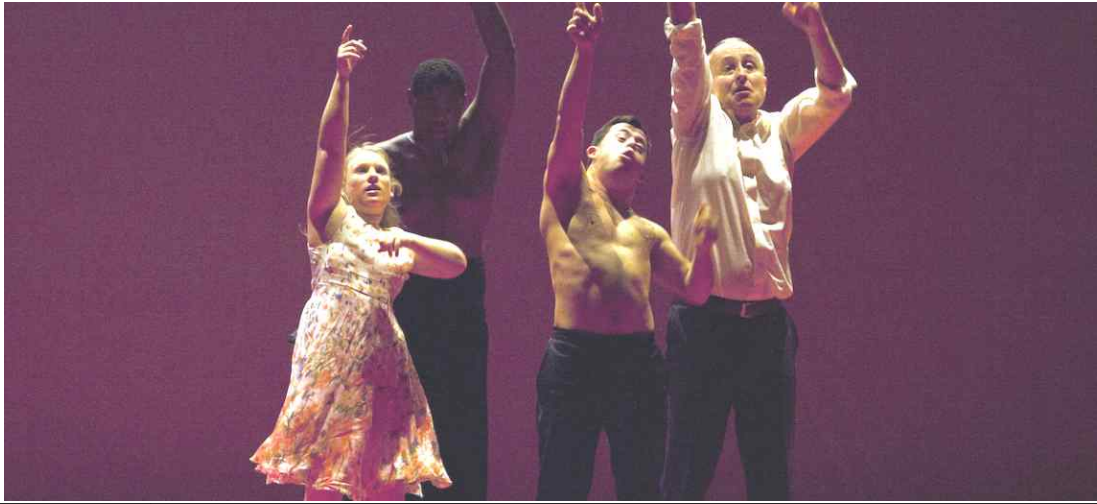
부록 해외예술가/단체 총람 목록

1) 전체 목록 (예술단체 및 예술가)

번호	단체명/성명
1	5D
2	Abnormally Funny People
3	Academy Art of Diversity: Teatro la Ribalta
4	Access All Areas
5	Action Space
6	Anjali Dance Company
7	ARTimeleia
8	Artistas Diversos
9	BewegGrund, Switzerland
10	Bohnice Theatre Company
11	Candoco Dance Company
12	Carousel
13	Cathy Waller Company
14	Casson & Friends
15	CiM Dance Company
16	Coral Dance Company
17	Dance Into Space Foundation
18	Deafinitely Theatre
19	Deaf Men Dancing
20	Heidi Latsky Dance
21	Ich bin O.K.
22	Iddo.act
23	Indepen-dance
24	Joe Jack et John
25	Krazy Kat Theatre Company
26	Mind The Gap
27	Moomsteatern
28	NWN Photography
29	Plural Inclusive Dance Company
30	ShareMusic & Performing Arts
31	Sick and Twisted
32	Signdance Collective International
33	Spare Tyre
34	Tanzbar Bremen
35	THE.AM.A (Theatre for People with Disabilities)
36	The British Paraorchestra
37	Aaron McPeake
38	Dilan Aydemir
39	Lizzy Rose
40	Olivier Jamin

단체명	5D
	
국가	네덜란드
장르	연극
장애유형	복합
연혁	-
활동내용	5D의 목표는 가시적/비가시적 장애를 가진 사람들이 문화 섹터에서 배우나 무대 뒤의 제작스텝 역할로 참여할 수 있도록 하는 것이다. 이들은 독립적으로 자신들의 연극 작품을 제작하거나 주류 극단들과의 협업하고 있으며, 이들의 작품들에서 장애를 가진 배우들은 비장애인 배우들과 함께 연기한다. 연극 이외에도 5D는 대중에게 다가서는 연극적 설치예술 작업들을 진행하고 있으며, 접근성의 측면에서 문화 페스티벌들의 자문을 수행하고 있다.
웹사이트	Email: info@stichting5d.nl Web: http://www.wijzijn5d.nl Facebook: http://facebook.com/wijzijn5d/
비고	

단체명	애브노멀리 퍼니 피플(Abnormally Funny People)
	
국가	영국
장르	코미디
장애유형	복합
연혁	2005년-
활동내용	애브노멀리 퍼니 피플은 주로 장애를 가진 코미디언들로 이루어진 팀이다. (소수의 비장애인 코미디언들도 소속되어 있는데, 애브노멀리 퍼니 피플은 자신들에 대한 소개에서 이들을 'token'이라고 유머러스하게 지칭하고 있다.) 이들은 런던에서 스탠드업 코미디 공연을 하고, 에딘버러 프린지와 영국 전역, 그리고 해외에서 공연하고 있다.
웹사이트	Email: info@abnnormallyfunnypeople.com Web: http://www.abnnormallyfunnypeople.com Facebook: https://www.facebook.com/AbnnormallyFunnyPeople/
비고	

단체명	아카데미 아트 오브 다이버시티 - 페아트로 라 리발타 (Academy Art of Diversity: Teatro la Ribalta)
	
국가	이탈리아
장르	무용, 연극
장애유형	복합(별도의 명시 없음)
연혁	-
활동내용	아카데미 아트 오브 다이버시티 - 페아트로 라 리발타는 장애/비장애예술가들이 앙상블로 협업하는 전문 극단이다. 혁신적이고 활력있는 작품들을 제작하고 있으며, 유명한 연기자, 예술가, 안무가들이 이 극단을 통해 작품 제작, 교육 및 사회적 지원에 참여하고 있다. 문화, 연극, 무용, 교육, 토론, 예술적 계발과 사회적 발전에 이르는 다양한 활동 영역을 추구하는 이들은 배제에 대항하고 참여자들에게 전문적이고 사회적인 정체성을 부여하는 것을 목표로 한다. 이탈리아 연극계에서 누구나 아는 이름이 된 아카데미 아트 오브 다이버시티는 이탈리아 문화부의 찬사와 2015년 이탈리아 연극비평가협회 비평가상을 비롯해 다수의 수상 경력을 보유하고 있으며, 높은 수준의 작업 경력을 바탕으로 국내외적으로 다양한 게스트 공연을 열고 있다.
웹사이트	Email: unterthiner.laribalta@gmail.com Web: http://www.teatrolaribalta.it Facebook: https://www.facebook.com/Akademie-Kunst-der-VielfaltAccademia-Art-e-della-Diversit%C3%A0-698324126844395/?ref=ts&fref=ts
비고	

단체명	액세스 올 에리어스 (Access All Areas)
	
국가	영국
장르	라이브 아트, 연극
장애유형	복합 (자폐, 학습 장애를 가진 성인들)
연혁	1976년-
활동내용	액세스 올 에리어스는 자폐증과 학습 장애를 가지고 있는 예술가들과 함께 도시 속에서 일상생활을 교란시키는 퍼포먼스 작업을 제작한다. 이들은 사회의 모든 차원에 학습 장애를 가진 이들의 예술적 발언들을 포용시키는 것의 중요성을 믿으며, 다양한 목소리들을 포용함으로써 보다 활기 넘치고 다양성이 높으며 보다 의미있는 예술적 커뮤니티를 만드는 것을 목표로 한다. 전문적인 투어공연들을 제작하는 것 뿐만 아니라, 이들은 다양한 수준의 학습 장애를 가진 사람들을 위한 교육 및 커리어 프로젝트들을 운영하고 있다. 이들은 The Central School of Speech and Drama에서 Performance Making Diploma를 수여하고 있으며, 에이전시 Simon & How와의 파트너십을 통해 7명의 학습 장애를 가진 전문 배우들을 대표하고 있다.
웹사이트	Email: info@accessallareastheatre.org Web: http://www.accessallareastheatre.org/ Facebook: https://twitter.com/AAATheatre
비고	National Portfolio Organisations 2018-22

단체명	액션 스페이스 (Action Space)
	
국가	영국
장르	시각예술
장애유형	학습 장애
연혁	1960년대 -> 1984년(독립적인 자선단체로 설립)
활동내용	1960년대에 시작되어 1984년에 독립적인 자선단체로 설립된 액션 스페이스는 현재 잉글랜드 예술위원회 내셔널 포트폴리오 단체이며, 학습장애를 가진 예술가들의 발달을 돕고 학습장애를 가진 일반 대중이 시각예술 활동에 참여하기 위한 혁신적인 프로젝트들을 기획하고 있다. 런던에 위치한 액션 스페이스의 세 개의 예술 스튜디오에서 학습장애를 가진 예술가들은 주 단위의 스튜디오 프로젝트들에 참여하며 액션 스페이스의 전문 예술 퍼실리테이터들로부터 지도와 멘토링을 받는다. 이는 예술가들로 하여금 그들의 예술 활동을 발전시키고 그들의 스스로의 독특한 예술적 표현들을 확립할 수 있게 도와준다. 액션 스페이스의 전시 프로그램들은 액션 스페이스와 함께 협업하는 예술가들에게 쇼케이스와 작품 판매를 위한 기회들을 제공한다. 액션 스페이스는 로열 아카데미(The Royal Academy), Camden Arts Center, The Museum of Everything, The National Portrait Gallery 등 저명한 문화예술기관들과 협업하고 있으며, 이는 잉글랜드의 현대 미술 분야에서 학습장애를 갖고 있는 예술가들의 자리를 확보하는 데에 역할을 해왔다. 액션 스페이스는 직업적인 예술 커리어를 위한 재능과 목표를 가진 학습장애를 갖고있는 예술가들에게 이러한 직업적 커리어를 현실적인 가능성으로 만드는 것을 목표로 하고 있다.
웹사이트	Email: info@actionspace.org Web: http://actionspace.org/ Facebook: https://www.facebook.com/pages/Action-Space/399758630097441
비고	

단체명	안잘리 무용단 (Anjali Dance Company)
	
국가	영국
장르	무용
장애유형	학습 장애
연혁	1995년-
활동내용	안잘리 무용단은 학습 장애를 가진 사람들의 창조적 능력과 예술적 잠재력을 통해 무용에서의 새로운 가능성을 제시하는 것을 목표로 한다. 이들은 예술적 미학에서 사회적 포섭에 이르는 논의를 통해 전문적인 무용계에 활발히 참여하고 있다. 안잘리 무용단은 학습 장애를 가진 재능있는 무용수들을 가르치기 위해 세계적인 무용예술가와 안무가들과 협업할 뿐만 아니라, 이렇게 훈련받은 무용수들이 공연하는 공연들을 직접 제작하고 투어공연을 올리고 있다. 안잘리 무용단의 무용수들은 로열페스티벌홀, 로열오페라하우스 등 영국 전역의 공연장과 유럽 등 전세계의 공연장에서 공연한 바 있으며, 비평가들과 관객들로부터도 높은 평가를 받고 있다. 또한 별도의 청소년 무용단인 영 안잘리를 운영하고 있으며, 학습 장애를 가진 무용수들이 무용 수업과 워크숍을 진행하는 교육 및 사회적 지원 팀을 보유하고 있다. 안잘리 무용단은 학습 장애를 가진 사람들이 예술적 수월성을 달성할 수 있도록 하며, 긍정적인 롤모델을 제공하고, 학습 장애를 가진 사람들이 예술분야와 사회 전반에 참여하며 포섭될 수 있도록 하며, 현대 무용에 새로운 관점을 제공하고 있다.
웹사이트	Email: director@anjali.co.uk Web: http://www.anjali.co.uk Facebook: https://www.facebook.com/anjaliadance
비고	

단체명	아르티멜리아 (ARTimeleia)
	
국가	그리스
장르	연극
장애유형	복합
연혁	-
활동내용	아르티멜리아는 장애를 가진 사람들이 연극에 참여할 수 있도록 훈련하고 교육하는 것으로부터, 최종적으로 높은 수준의 연극 공연을 제작하여 공연함으로써 이들이 배우로서 충분하고 평등하게 평가받고 수용될 수 있도록 하는 데에까지 나아가고자 한다. 아르티멜리아는 장애를 가진 이들이 연극을 비롯한 예술 분야에서 경쟁력있는 사회문화적 결과물들을 만들어내는 데에 활용될 수 있는 능력을 가지고 있다고 믿는다.
웹사이트	Email: annitio28@gmail.com Web: http://www.artimeleia.wordpress.com
비고	

단체명	아티스타스 디베르소스 (Artistas Diversos)
	
국가	스페인
장르	무용, 시각예술
장애유형	복합
연혁	1996년- (EIMD: European Institute for Managing Diversity)
활동내용	아티스타스 디베르소스는 예술 표현의 장르에 구애받지 않고 전세계의 장애예술가들의 작업들을 제작하고 전시하는 비영리기구(NGO)이다. 이들은 자신들의 활동에 대해 장애예술가들에게 별도의 비용을 요구하지 않으며, 장애예술가들의 작업과 함께 그들의 예술에 대한 사연들과 그들의 메시지를 제공한다. 아티스타스 디베르소스는 예술을 통해 자신들의 재능을 드러내는 장애인들의 사회적, 직업적 포섭을 증진하는 것을 목표로 한다. 이들이 운영하고 있는 플랫폼은 또한 자신들과 같은 목표와 비전을 공유하는 다른 재단들, 단체들, 기구들에 의해 이루어지는 활동들을 위한 공간을 제공하고 있다. 연구 결과와 관련 뉴스를 업데이트하는 플랫폼을 통해 대중이 참여할 수 있는 기회와 행사들을 홍보하며, 자신들의 플랫폼 상에서 활동하는 예술가들의 재능을 홍보하기 위한 활동들을 공지하고 있다. 아티스타스 디베르소스는 예술을 통해 장애를 가진 사람들의 사회적, 직업적 포섭을 목표로 하는 EIMD(European Institute for Managing Diversity)의 프로젝트이다. 이 연대 프로젝트는 자원하여 이에 참여하는 많은 전문가들의 헌신으로 이루어지고 있다.
웹사이트	Email: presidencia@artistasdiversos.org Web: http://www.artistasdiversos.org Facebook: https://www.facebook.com/ArtistasDiversos
비고	

단체명	베베그룬트 (BewegGrund, Switzerland)
	
국가	스위스
장르	무용
장애유형	복합
연혁	1998년-
활동내용	통합적(inclusive) 무용을 증진하기 위해 1998년에 설립된 베베그룬트 협회는 장애인의 평등한 권리, 자기결정권, 동등한 기회와 사회적 통합을 목표로 한다. 이를 위해 문화예술 프로젝트를 통한 장애인과 비장애인의 만남과 협업을 추구하는 활동들을 전개해왔다. 설립 이래로, 베베그룬트 협회는 수잔느 슈나이더 예술감독의 지도 아래에 정기적인 강좌들을 열어왔고, 스위스 국내와 해외의 안무가들과 함께 워크숍을 개최했으며, 학교들과 협업하고 비엔날레 페스티벌을 주최하고 있다. 또한 직접 전문적인 공연들을 제작하여 해외 투어 공연을 진행하였다.
웹사이트	Email: info@beweggrund.org Web: http://beweggrund.org/ Facebook: https://www.facebook.com/pages/BewegGrund/316289821749506
비고	

단체명	보니스 극단 (Bohnice Theatre Company)
	
국가	체코
장르	연극
장애유형	정신장애
연혁	1991년-
활동내용	보니스 극단은 1991년 프라하의 보니스 정신병원에서 설립되었다. 1996년 이래로 극단은 다양한 스펙트럼의 예술가들, 학생들, 청년과 아이들 뿐만 아니라 정신장애를 가진 클라이언트들이나 장애를 가진 예술가들과 같이 배제를 경험하고 있는 사람들의 실험적인 만남의 장인 씨타델라 스튜디오에 자리를 잡았다. 이 스튜디오는 비영리 단체인 스튜디오 씨타델라에 의해 운영되고 있다. 무엇보다도 보니스 극단은 다양한 경험과 의견, 관점을 가진 사람들과 다양한 정도와 진단명의 정신'질환'을 가진 사람들의 열린 모임으로서의 커뮤니티이다. 극단의 핵심을 이루는 것은 연극전문가들과 (입원환자들과 통원 및 간헐적 정신질환 환자들을 포괄하는) 정신질환 환자들이다. 이러한 핵심 그룹은 학생들, 치료사들, 예술 강사들, 친구들, 그리고 극단의 취지에 동조하는 지지자들과 함께 활동해 왔다. 보니스 극단 프로젝트는 2006년에 Mental Health Europe에 의해 시상되었으며 2010년에서 2012년까지 씨타델라 스튜디오와 보니스 극단은 Erasmus Grundtvig projects ACTOR와 특수한 필요를 가진 사람들을 위한 예술 재활을 대상으로 하는 Through Theatre to Talents (4T)의 파트너로 작업했다.
웹사이트	Email: info@studiocitadela.cz Web: http://www.studiocitadela.cz/index.php/cs/ Facebook: https://www.facebook.com/bohnicka.divadelni
비고	

단체명	캔두코 무용단 (Candoco Dance Company)
	
국가	영국
장르	무용
장애유형	복합
연혁	1991년-
활동내용	캔두코 무용단은 Celeste Dandeker-Arnold(OBE)와 Adam Benjamin에 의해 1991년에 설립되었다. 런던의 Aspire Centre for Spinal Injury에서 이루어진 통합적 워크숍에서 시작된 캔두코 무용단은 빠르게 성장하여 영국에서 최초로 장애인과 비장애인의 통합에 초점을 둔 전문적 무용단으로 자리매김했다. 캔두코 무용단은 관객과 참여자들을 위한 수준 높고 심오한 현대 무용 작업들을 제작함으로써 예술과 능력에 대한 인식에 도전하며 이를 확장하고 있다. 캔두코 무용단의 작업들의 중추가 되는 것은 세계적 수준의 안무가들이 창작한 다양한 작품들이다. 이러한 작업들에 더하여 캔두코 무용단은 교육 및 계발 프로젝트를 통해 현대 무용에 참여하는 사람들에게 최정상급의 작업들을 접하고 자신의 커리어를 발전시켜나갈 기회를 제공한다.
웹사이트	Email: info@candoco.co.uk Web: http://www.candoco.co.uk Facebook: https://www.facebook.com/candoco
비고	

단체명	카루셀 (Carousel)
	
국가	영국
장르	영상
장애유형	학습 장애
연혁	1982년- (Carousel) 2003년- (Oskabright)
활동내용	카루셀은 학습 장애를 지닌 예술가들을 지원하는 단체로서, 초기에는 무용에 집중하였으나 현재는 음악, 라디오, 공연, 디지털 미디어와 영상에 걸쳐 장애예술가들이 자신의 창조적 역량을 발휘할 수 있도록 지원하고 있다. 카루셀의 다양한 활동들 중 2003년에 시작된 Oskabright는 학습 장애를 가지고 있는 사람들이 제작한 단편 영상들이 출품되는 국제 단편 영상 페스티벌이다. 페스티벌을 기획하고 운영하며 진행하는 것 또한 학습 장애를 가지고 있는 사람들로 이루어진 진행팀이 맡고 있으며, 2015년에 열린 7회 페스티벌에는 3일간의 일정 동안 2900명 이상의 관람객이 참여했다. 페스티벌에서는 단편 영상들 뿐 아니라 라이브 밴드, 가상 현실 체험, 디지털 미디어 아트 등을 감상할 수 있으며 출품작들에 대한 시상식이 열린다. 격년으로 열리는 행사인 Oskabright 페스티벌이 열리지 않는 해에는 수상작들을 영국과 해외에서 상영하는 상영회를 갖는다.
웹사이트	Email: oskabright@carousel.org.uk Web: http://carousel.org.uk Facebook: https://www.facebook.com/oskabright/
비고	

단체명	캐시 월러 무용단 (Cathy Waller Company)
	
국가	영국
장르	무용, 음악
장애유형	복합
연혁	2012년-
활동내용	장애인들에 의해 운영되는 캐시 월러 무용단은 2012년에 안무가 캐시 월러에 의해 설립되었으며, 국내 투어 공연과 다양한 퍼포먼스 작업에 더하여 광범위한 교육 프로그램을 운영하며 장애예술을 옹호하는 활동을 진행하고 있다. 캐시 월러 무용단은 라이브 음악과 자작곡들을 활용한 폭발적이고 활력있는 현대 무용 작업들을 제작하고 있으며, 몸의 움직임과 소리, 그리고 리듬에 대한 완전한 집중과 이들 사이의 조화의 결과물에 근거한 독특한 무용 언어를 구현하고 있다.
웹사이트	Email: info@cathywaller.com Web: http://www.cathywaller.com/ Facebook: https://www.facebook.com/CathywallercompanyUK
비고	

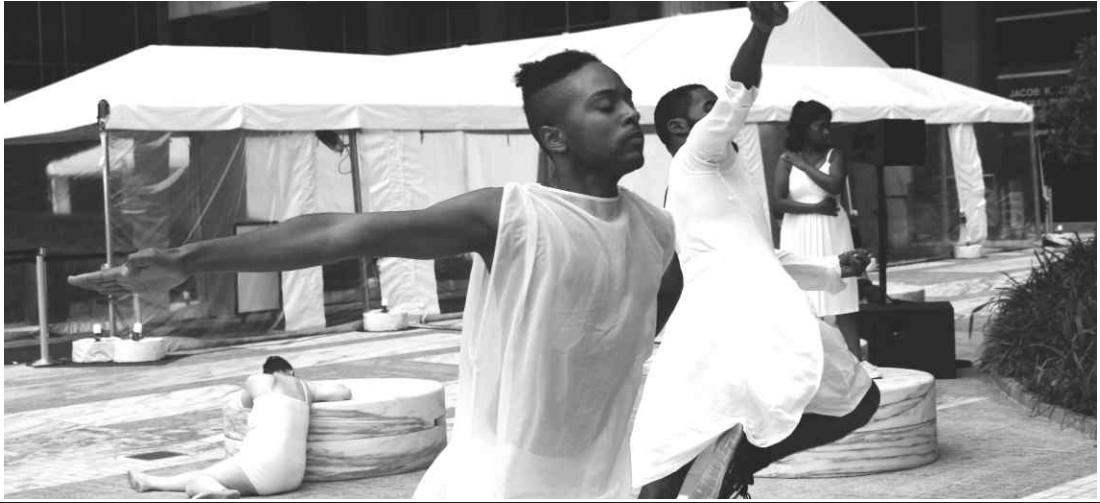
단체명	캐슨 앤 프렌즈 (Casson & Friends)
	
국가	영국
장르	무용, 연극
장애유형	복합
연혁	-
활동내용	캐슨 앤 프렌즈는 예술감독 Tim Casson의 지도 하에 협업과 상호작용, 그리고 즐거움에 초점을 맞춘 참여적이고 접근성이 보장된 퍼포먼스들을 제작한다. 이들은 영화제작자와 뮤지션에서 컴퓨터 프로그래머와 심리학자에 이르는 다양한 협업자들과 작업하지만 이들의 가장 중요한 협업자는 대중이다. 이들은 역동적이고 접근성이 보장된 다양한 방식들을 통해 대중이 무용과 퍼포먼스에 참여할 수 있도록 한다. 새롭고 독특한 맥락에서 무용을 제시하고자 하는 목표 하에 캐슨 앤 프렌즈는 쇼핑몰, 도서관, 호텔, 펍, 사무공간과 축구장을 포함한 다양한 세팅에서 자신들의 작업을 공연해왔다. 또한 이들은 무용 퍼포먼스를 개발하고 이와 관계 맺는 새로운 방법들을 만들어내기 위해 디지털 기술의 잠재력을 실험하고 있다. 캐슨 앤 프렌즈는 Sadler's Wells Theatre와 Glastobury Festival, Brighton Digital Festival, The Lyon Biennale와 뉴욕의 Downtown Dance Festival에 이르기까지 국내외의 다양한 행사에서 자신들의 작업을 선보인 바 있다. 캐슨 앤 프렌즈는 2013년에서 2015년까지 Pavilion Dance South West의 제휴 단체였으며, 2014년에서 2015년까지는 Dance Digital의 제휴 단체였다. 또한 2015년 Sadler's Wells에서는 자신들의 'Wild Card' 이브닝 행사를 직접 큐레이팅하도록 뽑히기도 했다.
웹사이트	Email: tim@cassonandfriends.com Web: http://www.cassonandfriends.com Facebook: https://www.facebook.com/cassonandfriends/
비고	

단체명	CiM 무용단 (CiM Dance Company)
	
국가	포르투갈
장르	무용, 영화, 음악
장애유형	복합
연혁	2007년-
활동내용	CiM 무용단은 2007년에 설립된 전문 현대 무용단이다. 이들은 높은 수준의 예술적 성취를 추구하는 동시에 예술을 통해 포용성에 대한 접근을 시도하고 있다. CiM 무용단은 창작을 위한 새로운 방식과 언어를 발견하기 위해 장애가 야기하는 한계가 아닌 주어진 공간 안에서 각 공연자가 이끌어낼 수 있는 최고의 움직임에 집중함으로써 다양성과 지속적인 경험의 고양을 달성하고자 한다 리스본 뇌성마비 협회(Lisbon Cerebral Palsy Association), Vo'Arte, CiM 문화협회(CiM Cultural Association), 칼루스테 굴벤키안 뇌성마비 재활센터(Rehabilitation Centre for Cerebral Palsy Calouste Gulbenkian) 간의 파트너십 단체인 CiM 무용단은 현재 Vo'Arte와 함께 칼루스테 굴벤키안 재단의 지원을 받아 공립학교의 1200명에 달하는 청소년들을 대상으로 포용적인 사회적 예술 프로젝트를 진행하고 있다. CiM 무용단과 Vo'Arte는 2014년에 18년간의 창작, 기획, 교육 및 사회적 포용 분야에서의 기여로 Inclusion National Award를 수상했으며, 2015년에는 Acesso Cultura에서 수여하는 전국 문화접근성 상의 지적 접근성 부문에서 수상하였다.
웹사이트	Email: voarte@voarte.com Web: http://www.voarte.com/en/prodvoarte/cim/apresentacao Facebook: https://www.facebook.com/ciacim
비고	

단체명	코랄리 무용단 (Coral Dance Company)
	
국가	영국
장르	무용, 퍼포먼스
장애유형	학습 장애
연혁	-
활동내용	코랄리 무용단의 공연들은 협업에 기반한 토론과 즉흥성을 통해 제작되며, 이들의 축적된 경험과 성취는 이들을 학습 장애를 가진 예술가들에 의해 만들어지는 무용과 퍼포먼스 분야의 선도주자로 자리매김하게 해주었다. 수준 높은 장소특정적 작업들로 유명한 코랄리 무용단은 테이트 모던(Tate Modern)과 사우스뱅크 센터(The Southbank Centre)와 같은 런던 소재의 유수의 공연장들과 오랜 관계를 유지하고 있다. 이러한 관계를 통해 코랄리 무용단은 역동적인 새 작업들을 제작하고, 포용성의 방법론을 제시하며, 이들 공연장들의 태도 자체에 직접적으로 영향을 미친다. 코랄리 무용단의 무용수들은 페스티벌과 행사들에 참여하도록 독려받을 뿐 아니라 컨퍼런스나 전문가들 간의 교류 워크숍들을 통해 보다 넓은 관객층과 함께 자신들의 작업에 대해 토론할 기회를 갖는다. 몇몇 무용수들은 워크숍을 진행하거나 무용단 내외의 유급 혹은 자원봉사역을 맡기도 한다. 코랄리 무용단은 높은 수준의 직업 계발 기회를 제공하기 위해 노력하고 있으며, 이를 통해 무용수들이 자신감을 가지고 보다 독립적이며 충만한 삶을 살 수 있도록 하고자 한다. 무용수들 중 다수가 10년 이상 무용단과 함께 작업하면서 깊이 있는 기술과 공통된 예술언어를 획득하고 있다. 코랄리 무용단은 주 단위의 전문적 능력개발 수업들을 운영하고 있으며, 예술상 등의 인가받은 훈련 기회들과 1대 1 멘토링을 제공한다. 또한 다른 무용단들과 공연장들과의 네트워크를 통해 자신의 무용 커리어를 이어나가고자 하는 무용수들에게 오디션 참가 지원 등과 같은 전문적 진로 프로그램을 제공하고 있다.
웹사이트	Email: sarah@corali.org.uk Web: http://www.coral.org.uk Facebook: https://www.facebook.com/pages/Coral-Dance-Company/12479294055
비고	

단체명	데피니틀리 극단 (Deafinitely Theatre)
	
국가	영국
장르	연극
장애유형	청각장애
연혁	2002년-
활동내용	Deafinitely Theatre는 영국의 선도적인 청각장애 연극 단체이다. 예술감독이자 공동설립자인 Paula Garfield에 의해 2002년에 설립된 Deafinitely Theatre는 영국 수어(British Sign Language)와 음성 영어의 이중언어로 제공되는 연극 작품을 제작하고 있다. 이는 이 단체의 작품들이 영국 수어를 주언어로 유지하면서 청각장애인 관객과 청인 관객 모두에 의해 이해될 수 있음을 의미한다. Deafinitely Theatre의 비전은 청각장애인들이 그들의 작업의 뛰어난을 인정받아 전국적인 연극계의 일부로서 존중받는 세계이며, 이들은 청각장애인과 청인들을 하나의 관객층으로 하여 연극을 무대에 올림으로써 청각장애의 세계와 청인들의 세계를 연결하는 것을 목표로 한다. Deafinitely Theatre는 작품들을 통해 청각장애의 세계에 대한 잘못된 선입견을 바로잡고자 하며, 동시에 청각장애인들이 가지고 있는 청인들의 세계에 대한 잘못된 선입견 또한 바로잡으려 한다.
웹사이트	Email: info@deafinitelytheatre.co.uk Web: http://www.deafinitelytheatre.co.uk Facebook: https://www.facebook.com/deafinitelytheatre/
비고	

단체명	데프멘 댄싱 (Deaf Men Dancing)
	
국가	영국
장르	무용, 연극
장애유형	청각장애
연혁	2010년-
활동내용	데프멘 댄싱은 전원 청각장애를 가지고 있는 남성 전문 무용수들로 구성된 무용단이다. 2010년 8월에 열린 2주간의 워크숍에서 시작된 이들은 같은 달에 분야의 전문가들 앞에서 워크숍 진행상황을 선보인 공연에서 호평을 받으면서 본격적으로 단체로서 활동을 시작하였다. 이후 DanceEast 1주년 갈라쇼, London 2012's Deaf Day, DaDa Disability and Deaf Arts' Hands-On, 캔두코 20주년 무도회 등 다양한 행사에서 공연했으며, Brighton Festival, New Wolsey Theatre's Pulse Fringe Festival, Cloud Dance Festival, 그리고 프랑스에서 열린 Clin d'Oeil Deaf Art International Festival 등에서도 공연했다.
웹사이트	Email: deafmendancing@gmail.com Web: http://marksmithproduction.com Facebook: https://www.facebook.com/pages/Deaf-Men-Dancing/411781222245559
비고	

단체명	하이드 라츠키 댄스 (Heidi Latsky Dance)
	
국가	미국
장르	무용, 영상
장애유형	복합
연혁	-
활동내용	하이드 라츠키 댄스는 뉴욕시에 기반한 신체-통합적(physically integrated) 무용단으로, 독특한 신체적 특성들을 가진 무용수들이 만들어내는 공연들과 담론들을 통해 진지하고 도발적인 현대무용을 다양한 관객들에게 제공함으로써 아름다움과 예술적 기교를 재정의하는 것을 목표로 한다. 예술감독인 하이드 라츠키의 지휘하에 이들은 무용 뿐 아니라 해체적인 패션쇼/예술 전시와 같이 몸을 주제로 하는 다양한 실험적 예술 장르들을 선보이고 있다.
웹사이트	Email: info@heidilatskydance.com Web: http://www.heidilatskydance.com Facebook: https://www.facebook.com/HeidiLatskyDance
비고	

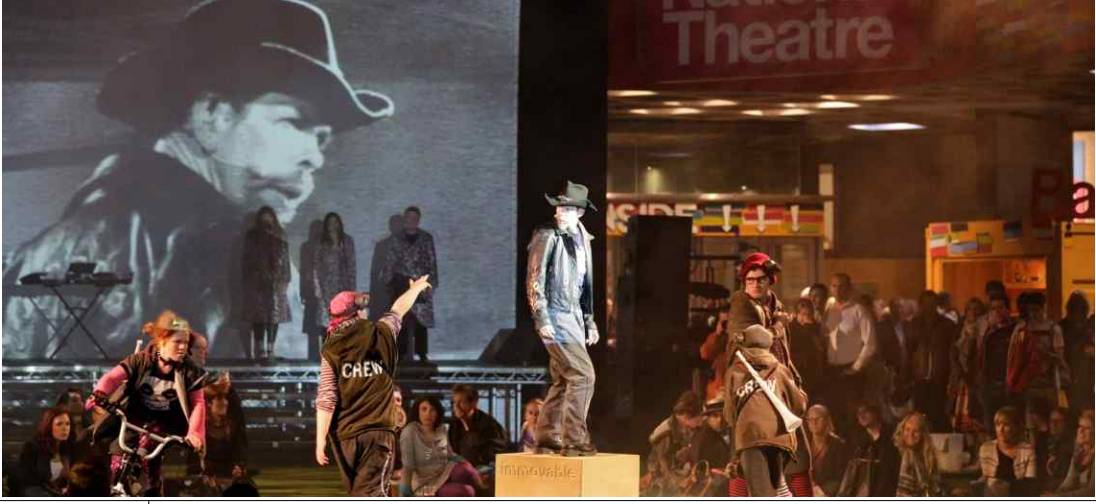
단체명	이히빈오케이 (Ich bin O.K.)
	
국가	오스트리아
장르	무용, 연극
장애유형	복합
연혁	2010년-
활동내용	이히빈오케이는 2010년에 설립된 무용단으로, 이미 고급 수준에서 춤을 추고 무용 공연에 참여하는 장애를 가진 무용수들을 돕기 위해 설립되었다. 이들은 섬세한 무용 기술이 포함된 완결된 무용 작품들을 공연해왔으며, 이들의 공연들은 오스트리아와 전세계에서 이미 긍정적인 반응을 받아왔다. 또한 현대무용과 힙합 댄스를 결합함으로써 이히빈오케이는 젊은 장애/비장애 예술가들이 동등하게 공연할 수 있는 혁신적인 형태의 통합적(inclusive) 무용-연극 장르를 개발하였으며, 세계적으로 널리 알려진 안무가들, 연극 자문가들과 다른 비장애예술가들과의 협업을 통해 새로운 자극을 받아왔다. 이들의 작품들은 언제나 비판적인 관점을 견지하고 있으며, 다운 증후군을 가진 무용수들에 대한 이슈 뿐만 아니라 평등과 포용, 사랑과 같이 일반 대중과 관련한 주제들에 집중한다.
웹사이트	Email: info@ichbinok.at Web: http://www.ichbinok.at/ Facebook: https://www.facebook.com/ichbin.ok/
비고	

단체명	이도엑트 (Iddo.act)
	
국가	이스라엘
장르	건축, 라이브아트, 연극
장애유형	복합
연혁	-
활동내용	이도엑트는 예술감독 Iddo Gruengard가 이끄는 예술단체로서, 텔아비브에 기반하고 있으며 국제적인 참여자들을 보유하고 있다. 장애의 프리즘을 이용하여 다양한 주제들에 이의를 제기하며, 장애를 새로운 아방가르드로서 파악하는 이도엑트는 퍼포먼스, 비디오 아트, 설치, 패션쇼, 무용, 건축, 연극에 이르는 다양한 매체를 활용하여 만들어낸 의미의 층위들에 관객들을 감정적이고 정신적으로 몰입하게 한다. 고전적인 서사와 현대적인 서사의 중첩을 구성해내는 기술을 통해 이도엑트는 트라우마, 기억, 정체성, 친밀성과 기술과 같은 주제들에 대한 일종의 콜라주를 만들어낸다. 이들의 작업들은 영국, 그리스, 이스라엘과 미국에서 상연되었다.
웹사이트	Email: iddo.act@gmail.com
비고	

단체명	인디펜=댄스 (Indepen-dance)
	
국가	영국
장르	무용
장애유형	복합
연혁	1996년-
활동내용	인디펜=댄스는 장애를 가진 사람들과 그들의 보호자들, 그리고 자원봉사자들에게 창의적인 몸 움직이기 수업을 제공하는 통합적(inclusive) 무용단이다. 이들은 전문적 안무가들과 무용수들과 협업하여 높은 예술적 수준의 작품들을 연중 공연하며, 다양한 신체능력을 가진 개인들이 높은 수준의 예술 활동에 참여하고 이로부터 도움을 받을 수 있게 한다. 인디펜=댄스는 장애를 가진 개인들이 예술적 활동에 참여하는 것을 가로막는 장벽들을 극복하고 장애를 가진 사람들의 사회적 통합을 증진하며, 보다 견고한 커뮤니티를 만드는 것을 목표로 하고 있다. 인디펜=댄스 무용단의 작업 프로그램들은 모든 참여자들에게 주 단위로 이루어지는 취미 수업에서부터 새로운 무용 작품의 연습, 공연, 투어에 이르는 폭넓은 범위의 창조적인 경험을 제공한다.
웹사이트	Email: admin@indepn-dance.org.uk Web: http://www.indepn-dance.org.uk Facebook: https://www.facebook.com/pages/Indepen-dance/106178559455254
비고	

단체명	조 잭 에 존 (Joe Jack et John)
	
국가	캐나다
장르	연극
장애유형	복합 (학습 장애)
연혁	2003년-
활동내용	조 잭 에 존은 비디오 상영과 무용, 구술을 통합하여 다매체-이중언어로 상연되는 연극 작품들을 제작하는 극단이다. 학습 장애를 가진 전문 배우들과 이민자들과 같이 사회에서 종종 타자로 받아들여지는 배우들을 포용함으로써 이들의 예술적 작업은 아웃사이더에 대한 주목과 아웃사이더를 위한 활동의 영역을 만들어낸다. 이들의 독특한 캐스팅 방식은 미학적 혁신의 원천인 동시에 의미 있는 인간적 만남들이라고 할 수 있으며, 사회적으로 발언권을 부여받지 못한 이들에게 목소리를 주는 것을 목표로 한다. 이를 통해 조 잭 앤 존슨은 사회적 통합과 포용의 이슈에 대해 성찰할 것을 요구하며, 예술의 힘으로 대화를 진전시키고자 한다.
웹사이트	Email: catherine@joejacketjohn.com Web: http://www.joejacketjohn.com/ Facebook: https://www.facebook.com/joejacketjohn/?fref=ts
비고	

단체명	크레이지 캣 극단 (Krazy Kat Theatre Company)
	
국가	영국
장르	연극
장애유형	복합 (청각장애)
연혁	1982년-
활동내용	크레이지 캣 극단은 청각장애를 포함한 다양한 신체적 특성을 가진 젊은 관객들과 그들의 가족과 친구들을 위해 수화를 창조적으로 활용하는 시각적 연극을 제작하는 극단으로, 1982년 설립된 이래 영국과 해외에서 독창성과 재치로 가득한 작품들을 공연해왔다. 이들은 청각장애 커뮤니티에게 예술에 대한 접근성을 증진하고 수화의 가치를 옹호하기 위해 노력해왔으며, 내용에 있어서 세계적인 연령 적합성에 있어서 세밀하며 호소력에 있어서 보편적인 작품들을 추구하고 있다. 크레이지 캣 극단의 공연들은 간단한 준비와 최소한의 기술적 조건들만 갖추어지면 상연될 수 있어 대중적이며 상연되는 커뮤니티에 부담을 주지 않는다. 이들의 독특한 코미티 스타일은 영어가 제 1언어가 아닌 커뮤니티들에서도 인기를 얻었으며, 크레이지 캣 극단의 작품들은 뉴질랜드, 네덜란드, 스페인, 미국 등의 페스티벌들에 초청된 바 있다.
웹사이트	Email: krazykattheatre@ntlworld.com Web: http://www.krazykattheatre.co.uk Facebook: https://www.facebook.com/pages/Krazy-Kat-Theatre-Company/223410381053959
비고	

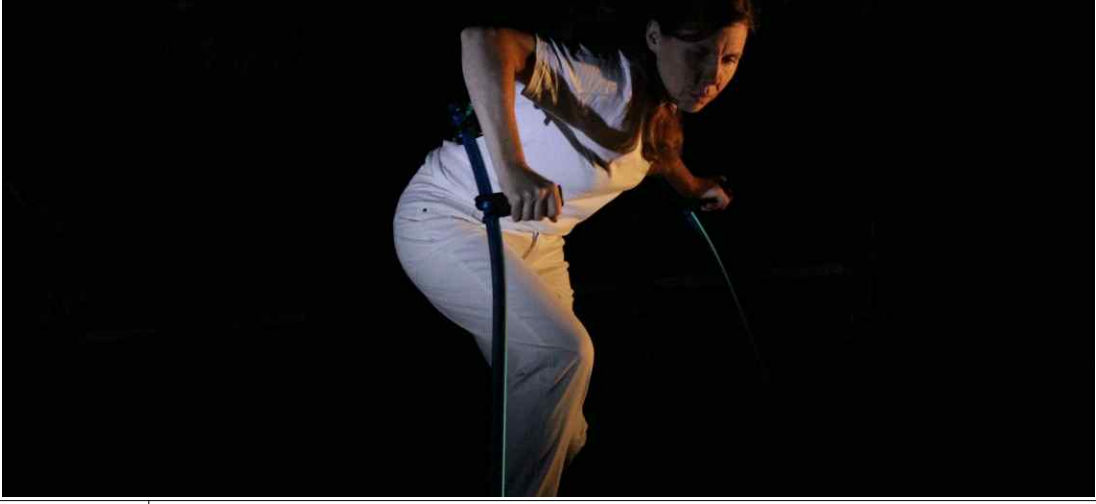
단체명	마인더갭 (Mind The Gap)
	
국가	영국
장르	라이브 아트, 음악, 연극
장애유형	학습 장애
연혁	-
활동내용	마인더갭은 영국과 전세계의 관객들을 위한 작품들을 제작하는 잉글랜드 최대의 학습 장애 극단이다. 이들은 학습 장애를 가진 연기자들을 위해 평등한 기회가 보장되는 예술 영역을 형성하는 것을 목표로 한다. 즉, 학습 장애를 가진 연기자들이 동등한 훈련과 고용의 기회를 보장받고, 동등하게 존중받으며 일상적으로 무대와 텔레비전 등의 매체에 등장하는 것이 마인더갭의 비전이다. 이들은 학습 장애를 가진 예술가들과 함께 대담하고 최신이며 세계적 수준의 예술적 작품들을 내놓고 있으며, 단순히 극장에서 볼 수 있는 전통적인 연극을 넘어 다양한 장소에서 이루어지는 퍼포먼스들을 통해 관객들로 하여금 다르게 생각하게 하는 작품들을 선보이고자 한다.
웹사이트	Email: arts@mind-the-gap.co.uk Web: http://www.mind-the-gap.org.uk Facebook: http://www.facebook.com/MtGStudios
비고	

단체명	뭉스테턴 (Moomsteatern)
	
국가	스웨덴
장르	영상, 연극
장애유형	학습 장애
연혁	1987년-
활동내용	뭉스테턴은 학습 장애를 가진 7명의 배우들로 이루어진 전문 극단이며, 스웨덴 말뾰에 자리 잡고 있다. 1987년에 설립된 이래 뭉스테턴은 종종 비장애인 배우들과 협업하여 공연해왔으며, 장애에 대한 치료적 접근이나 사회적 관리를 거부하고 예술적 방식을 통해 활동하겠다는 목표에 집중해왔다. 매해 2-3편의 연극 작품들을 상연하는 뭉스테턴은 예술가와 기술 인력을 포함해 15명의 직원을 가진 재단으로, 학습 장애를 가진 배우들은 임금을 받는 풀타임 직원으로 고용되어 있으며 스웨덴의 공연예술 분야의 단체교섭에 기반한 고용 조건의 보호를 받는다. 이들은 스웨덴 배우 협회의 회원으로 스웨덴 연극 아카데미에서 훈련을 받고 있다. 뭉스테턴은 전문적인 초대 예술가들, 음악가들, 예술 감독들, 연출가들과 의상 디자이너들과 협업하며, 주된 관객층은 스웨덴 국내 관객들이지만 유럽과 전세계에서 투어 공연을 하기도 한다.
웹사이트	Email: ticket@moomsteatern.com Web: http://moomsteatern.com/ Facebook: https://www.facebook.com/moomsteatern
비고	

단체명	NWN 포토그래피 (NWN Photography)
	
국가	스페인
장르	시각예술 (사진)
장애유형	복합 (지적 장애 중심)
연혁	-
활동내용	NWN 포토그래피는 장애를 가진 사진작가들의 국제적인 네트워크를 형성함으로써 그들의 임파워먼트를 달성하며, 그들 사이의 협업을 돕고, 그들을 사회 속에서 보다 가시적인 주체들로조명함으로써 사회와 직업 영역에서 그들에 대한 포용을 증진시키고자 한다. 이들은 장애를 가진 신진 사진작가들을 발굴하며, 이들에게 훈련 프로그램을 제공할 뿐 아니라 세계 최초로 장애를 가진 사진작가들의 사진 작업들을 아카이빙한 이미지 은행을 구축하여 서비스하고 있다. 이외에도 사진 워크숍들과 전시들을 기획하여 진행하고 있으며, 지적 장애를 가진 사람들에게 전문적인 사진 기술을 교육함으로써 이들의 자아존중감, 사회적 포용, 그리고 사회 내에서의 가시성을 증진시키고자 한다. 비영리단체인 NWN 포토그래피는 이러한 활동들을 통해 지적 장애를 가진 사진작가들의 에이전시로서의 역할을 수행하고 있다. NWN 포토그래피의 사진작가들은 각국의 의회들, 기업들의 요청으로 초상사진들을 촬영하였으며, 콘서트, 기자회견 등의 행사사진을 촬영한 바 있고, 스스로의 작업들을 제작하여 장애에 대한 인식을 개선하고 사회에 공헌하는 활동들을 진행해왔다. NWN 포토그래피는 스페인, 노르웨이, 미국, 아르헨티나, 볼리비아, 에콰도르, 페루, 콜롬비아 등 세계 각국 출신의 사진작가들과 협업 관계를 맺고 있으며, 여러 도시에 위치한 사진작가 단체들과도 협업하고 있다.
웹사이트	Email: nwnphoto@gmail.com Web: http://noswhynot.photoshelter.com Facebook: https://www.facebook.com/NwnPhoto/?ref=bookmarks
비고	

단체명	플러럴 인클루시브 댄스 컴퍼니 (Plural Inclusive Dance Company)
	
국가	포르투갈
장르	무용
장애유형	복합
연혁	1995년-
활동내용	플러럴 인클루시브 댄스 컴퍼니는 포르투갈 리스본에 위치한 NGO인 House of the Arts of Fundacao LIGA에 의해 1995년에 설립된 무용단이다. 이들은 현대무용과 통합적(inclusive) 무용 사이의 경계를 넘나드는 무용 프로젝트의 창작과 연구, 교육을 증진시키는 것을 목표로 하고 있다. '개별적'이며 '독특하고' '복수적'인 신체들의 문제를 질문하며, 이들은 무용 전문가들과 무용 전공 학생들, 비전문가들과 장애/비장애 예술가들이 함께 다양성, 자립성, 그리고 시민권을 주장하는 무용에 대한 비전을 공유하고 이를 바탕으로 한 예술적 협업을 진행할 수 있는 교류의 플랫폼을 형성하고자 한다. 이를 위해 다양성을 핵심적인 주제로하는 새로운 무용적 방법론들을 구축하고 협업을 이끌어내기 위한 혁신적인 방법들을 찾아내기 위해 활동을 해나가고 있다. 플러럴 인클루시브 댄스 컴퍼니의 작품들은 무용단 소속 무용수들과 대학에서 무용을 전공하고 있는 학생들, 졸업생들, 초청 무용수들과 같은 협업 예술가들이 앙상블을 이루어 제작하며, 이 과정에서 기술과 지식이 공연, 전문적 트레이닝, 그리고 커뮤니티에 대한 지원활동을 통해 공유된다.
웹사이트	Email: plural@fundacaoliga.pt Web: http://www.fundacaoliga.pt Facebook: https://www.facebook.com/pages/Casa-das-Artes-Fundacao-LIGA/234365273335519
비고	

단체명	셰어뮤직 & 퍼포밍 아츠 (ShareMusic & Performing Arts)
	
국가	스웨덴
장르	무용, 영상, 라이브 아트, 음악, 연극, 시각 예술
장애유형	복합
연혁	2003년-
활동내용	셰어뮤직 & 퍼포밍 아츠는 국제적으로 활동하는 스웨덴의 예술가 계발 및 지원 단체이다. 2003년에 설립된 이래 비영리단체로서 활동을 지속하고 있는 이들은 음악, 연극, 무용, 비디오 아트, 퍼포먼스 등 복합적인 장르에 걸쳐 예술가 역량 계발 및 지원 분야에서 국제적인 활동을 펼치고 있다. 혁신적인 예술 관련 테크놀로지의 영역에도 중점적으로 관심을 두고 있으며, 이들의 목표는 차이들이 가치있는 것으로 여겨지는 세상에서 모든 이에게 그들 자신들을 표현할 가능성을 제공하는 것이다. 셰어뮤직 & 퍼포밍 아츠는 세계적으로 유명한 예술가들과 협업하고 서로 다른 재능(이들에게 있어 '장애'는 서로 다른 예술적 '재능'을 가진 것으로 여겨진다)을 가진 사람들과 평등하게 무대를 함께하며, 이들의 모든 활동에 있어서 높은 예술적 수준을 핵심에 두고 있다. 협업적인 예술 창작을 추구하는 이들에게 있어 각 개인의 경험과 기술들은 모두가 창작의 과정에 역할을 가지며 전체로서의 작업에 중요한 일부를 형성하는 것으로 여겨진다. 이들의 활동은 권리기반적으로 이루어지며, UN 장애인권리협약을 따른다. 구체적으로 셰어뮤직 & 퍼포밍 아츠는 전문 예술가가 이끌며 모든 이가 동등한 조건으로 협업형태의 예술 창작에 참여할 수 있는 예술 수업들을 제공하며, 상이한 재능을 가진 사람들의 예술에의 참여를 증진하는 방향으로 사회를 변화시키고자 여러 장르의 창작자들이 협업하는 공연들을 제작하고 상연하며, 다양한 워크숍과 강의, 그리고 러시아, 벨라루스 등의 국가들에서 SHANGHAI(오페라, 음악극), IncArtLab(미술관), Kluchi(포용적 예술), Sofit(예술 창작성활동을 통한 장애인 임파워먼트) 등 다양한 프로젝트를 진행하고 있다.
웹사이트	Email: info@sharemusic.se Web: http://sharemusic.se Facebook: https://www.facebook.com/sharemusicsweden
비고	

단체명	식 앤 트위스티드 (Sick and Twisted)
	
국가	캐나다
장르	연극
장애유형	복합
연혁	-
활동내용	식 앤 트위스티드는 캐나다에서 활동하고 있는 연극단으로, 장애를 가지고 사는 삶의 경험을 적극적으로 창작에 반영하여 예술적으로 탐구하는 작업들을 제작하고 상연한다. 이들은 장애를 가지고 사는 삶이 부과하는 위험에 대한 취약성과 추가적인 주의의 필요성을 각각 보다 모험적인 예술적 표현에 대한 가능성과 예술 창작 작업에 대한 집중력으로 보다 적극적으로 해석하며, 매일의 일상 속에서 마주하는 다양한 과제들을 해결해야하는 장애를 가지고 사는 삶에서 창조적인 혁신이 필연적으로 가능하다고 믿는다. 이러한 예술 표현에 있어서의 '장점'들을 바탕으로 식 앤 트위스티드는 위험하고, 힘겨우면서도 혁신적인, 장애를 가진 삶의 정확한 반영으로서의 예술 작업들을 창작하는 것을 목표로 하고 있다. 이들에게 있어 예술이 표현하고자 하는 인간의 조건들은 장애를 가진 이들의 '특별한' 몸이 마주하는 도전들과 대결함으로써만 가능한 것으로 여겨지며, 예술적 수월성은 이처럼 인간적 진실을 이해하고 표현하는 능력에 있는 것이지 신체적 완전함에 있는 것이 아니다.
웹사이트	Email: sickandtwisted@outlook.com Facebook: https://www.facebook.com/sickandtwistedtheatre/?fref=ts
비고	

단체명	사인댄스 컬렉티브 인터내셔널 (Signdance Collective International)
	
국가	영국 (영국에 기반을 둔 국제적인 극단)
장르	무용, 음악, 연극
장애유형	복합(청각장애 및 기타)
연혁	1987년- (David Bower와 Isolte Avila의 협업에 의한 사인댄스 연극 창작으로 시작) 2001년- (사인댄스 컬렉티브 인터내셔널 퍼포먼스 극단 설립)
활동내용	사인댄스 컬렉티브 인터내셔널은 2001년에 설립된 국제적인 퍼포먼스 극단으로, 문화적으로 다양하고(쿠바, 브라질, 미국, 오스트리아, 영국, 웨일스 등) 청각장애와 기타 장애를 가진 예술가들로 이루어진 팀이다. 1987년에서 2000년까지 극단의 초창기 구성원들은 수화연극(sign theatre)과 무용, 창작음악이 결합된 형태의 '사인댄스 연극(수화무용극)' 장르를 개척하였으며, 2001년 이래로 사인댄스 컬렉티브를 설립하여 영국을 기반으로 국제적인 활동을 하고 있다. 사인댄스 컬렉티브 인터내셔널은 런던과 암스테르담을 기반으로, 영상과 디지털 미디어, 스트리트 연극 예술 등 다양한 장르를 활용하여 사인댄스 연극 장르를 창작하고 개발해나가고 있다. 영국 내에서 뿐 아니라 전세계적으로 다양한 분야의 혁신적인 예술가들과 연극미학자, 퍼포먼스 극단들과 협업하며, 청각장애 예술가들에 의해 이끌어지는 예술단체로서 포용적 예술의 개념을 소개하고 활용하는 선구자적 단체로서 활동하고 있다. 사인댄스 컬렉티브 인터내셔널은 1년에 25주 이상 약 100여회에 달하는 공연을 상연하며, 유럽과 그 이외의 다양한 국제적 공연장들과의 파트너십을 바탕으로 전세계에서 가장 활발히 투어공연을 펼치는 장애예술 극단 중 하나로 자리매김했다.
웹사이트	Email: signdanceco@gmail.com Web: http://www.signdancecollectiveinternational.com Facebook: https://www.facebook.com/pages/Signdance-Collective-International/201014436624339
비고	

단체명	스페어 타이어 (Spare Tyre)
	
국가	영국
장르	무용, 음악, 연극
장애유형	복합(학습 장애)
연혁	-
활동내용	스페어 타이어는 런던에 기반을 두고 있는 선도적인 참여예술 자선단체이다. 약 40여년간 차별받고 사회적 발언권을 획득하지 못했던 커뮤니티와 개인들과 함께 대담하고 힘있는 연극 작품들을 제작해온 스페어 타이어는 장애를 포함해 다양한 이유로 사회적 차별과 편견의 대상이 되어 온 이들의 이야기를 예술로 만들고, 이들의 삶을 변화시키며, 편견에 도전해왔다. 이들은 연극과 무용, 음악의 장르가 선택받은 소수의 전유물이 아니라 모든 사람들, 특히 사회경제적으로 취약한 사람들이 창작활동에 참여함으로써 자아존중감, 자신감, 독립심, 발언의 장을 확보할 수 있는 참여적 창작의 과정이라고 믿는다. 스페어 타이어는 현재 학습 장애를 가진 성인들, 노인들, 치매 환자, 돌봄노동자, 폭력 피해 여성, 경제적으로 낙후된 지역사회 등 다양한 사람들과 함께 참여적 예술 창작 워크숍을 진행하고 있다. 즐겁고 상호작용적이며 다감각적인 워크숍을 위해 혁신적인 퍼포먼스 및 디지털 아트를 활용하고 있으며, 평등한 기회, 접근성, 다양성을 중심적인 문제의식으로 가장 취약한 이들을 보호하고 이들의 인권과 표현의 자유를 보장하는 사회를 만들어내고자 한다.
웹사이트	Email: info@sparetyre.org Web: http://www.sparetyre.org Facebook: https://www.facebook.com/spare.tyre.98
비고	

단체명	탄츠바르 브레멘 (Tanzbar Bremen)
	
국가	독일
장르	무용, 연극
장애유형	복합
연혁	-
활동내용	탄츠바르 브레멘은 장애가 있는 사람들을 위한 현대무용을 목표로 하며, 복합적인 신체능력을 가진(mixed-abled) 무용수들, 안무가들, 무용 교육자들의 단체로서 주기적으로 대형 현대무용 작품들뿐만 아니라 실험적인 작품들 또한 제작하고 있다. 전문 무용수들과 비전문 무용수들 간의 기술 교류를 통해 이들은 다양한 신체능력을 가진 무용수들이 만들어내는 복합-능력(mixed-abled) 무용 장르의 가능성을 모든 수준에서 탐구하고자 하며, 독일 국내 관객층을 넘어 전 세계의 관객들에게 자신들의 수준높은 공연들을 선보이기 위한 활동들을 지속하고 있다. 이를 통해 탄츠바르 브레멘은 보다 폭넓은 대중들에게 '정상성'에 대한 인식을 질문할 것을 요구하고, 통합적(inclusive) 가치를 추구하는 현대무용과 창작 예술에 대한 관심을 이끌어내고자 한다.
웹사이트	Email: infos@tanzbarbremen.de Web: http://www.tanzbarbremen.com
비고	

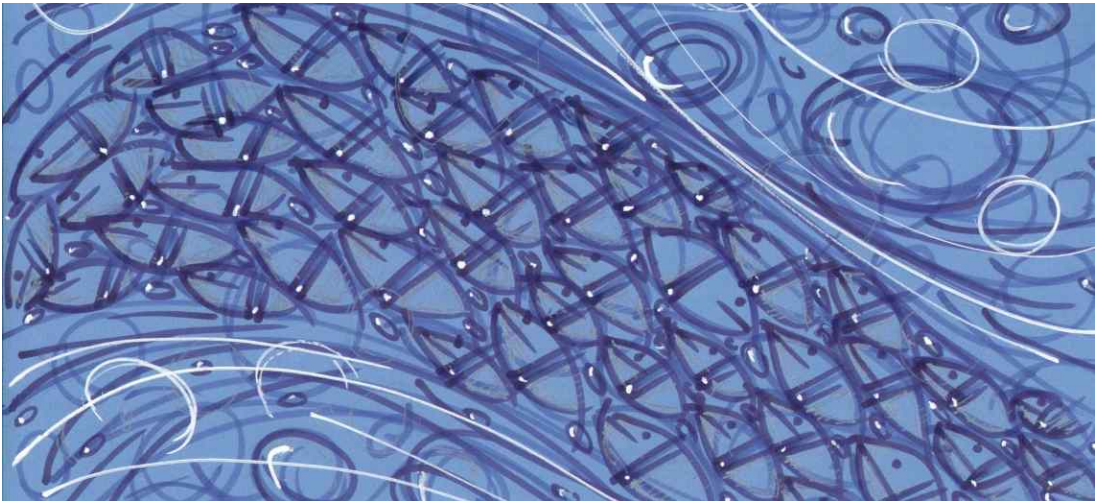
단체명	THE.AM.A (Theatre for People with Disabilities)
	
국가	그리스
장르	연극
장애유형	복합
연혁	2010년-
활동내용	THE.AM.A는 통합적(integrated) 연극 단체로서, 모든 종류의 장애를 가진 사람들을 위한 최초의 그리스 연극 고급학교를 설립하는 것을 목표로 하고 있다. 이를 위해 THE.AM.A는 주요한 연극 공연들을 상연하고 장애를 가진 사람들을 위한 연극 워크숍들을 진행해왔다. 이러한 공연과 교육 활동들에서, THE.AM.A는 30퍼센트 이상의 참여자들을 비장애인들로 의무화하는 원칙을 고수함으로써 연극 예술의 통합적 교육을 위한 방안을 제시했다. 이들은 특히 고대 그리스 신화와 비극을 원용하는 데에 특별한 관심을 보여왔으며, 이러한 이들의 공연들은 그리스의 권위있는 연극 페스티벌들에서 상연작으로 선정되었다.
웹사이트	Email: theaterndisability@yahoo.com Web: http://www.distheater.gr Facebook: http://www.facebook.com/theaterndisability
비고	

단체명	영국 패러오케스트라 (The British Paraorchestra)
	
국가	영국
장르	무용, 음악, 연극
장애유형	복합
연혁	-
활동내용	영국 패러오케스트라는 전세계 유일의 전문 장애음악인들로 이루어진 대형 앙상블로서, 21세기에 통합적(inclusive) 가치에 기반하여 오케스트라를 재정의하는 것을 목표로 한다. 이들은 재능있는 장애음악인들이 공연하고 높은 기술적 수준을 달성할 수 있는 플랫폼을 제공하고, 음악의 보편적 언어를 통해 신체적 제약이 창조적 수월성을 가로막는 장애물이라는 인식을 변화시키고자 한다. 영국 패러오케스트라는 2012년 런던 패럴림픽 폐회식에서 공연한 바 있으며, 단독으로 혹은 두 파트너 앙상블들인 The Army of Generals(비장애 오케스트라 음악인들의 앙상블)와 영국 패러오케스트라의 예술감독 찰스 헤이즐우드의 All Star Collective(팝과 락 장르의 유명 음악인들로 구성된 일렉트로니카 밴드)와의 협업을 통해 음악 제작의 새로운 기반을 만들어내고 있다.
웹사이트	Email: info@paraorchestra.com Web: http://www.paraorchestra.com Facebook: https://www.facebook.com/britishparaorchestra
비고	

작가명	아론 맥피크 (Aaron McPeake)
	
국가	영국
장르	조각/조소
장애유형	시각장애
출생년도	1965년-
활동내용	아론 맥피크는 수많은 내러티브에 대한 관심을 바탕으로 영상을 포함한 다양한 매체와 소재를 가지고 작업하는 조각가이다. 그의 작업의 상당수는 청동 종의 설치를 포함하는데, 이를 통해 그는 만지고 '울릴 수 있는', 상호작용이 가능한 조각을 만들어내고자 한다. 이러한 징과 같은 조각들은 크게 세 가지의 환유로서 기능하는데, 작가의 개인사로부터 가져온 물건들, 종이나 징 혹은 '노래하는 그릇'들, 그리고 (아이슬란드의) 화산지형의 풍광이 그것이다. 맥피크는 현재 '소리나는 조각', 석재조각, 영상, 설치, 사진/프린트에 걸친 다양한 분야에 참여하고 있으며, 영국의 미술저술가 스티븐 파딩과의 협업을 통해 회화 분야에도 참여하고 있다. 그는 맹인이지만, 그의 작업에서 촉각과 청각에 부여된 중요성은 시각을 대체하거나 시각의 결여를 보완하기 위한 것이 아니다. 그것들은 오히려 촉각적 탐구의 새로운 기회를 제공함으로써 작품을 마주하는 이의 경험을 고양시키기 위함이다. 우리 대부분에게 소리가 탐구해야 할 것이라기보다는 일상적인 삶으로부터 걸려내야하는 것인데 반해, 그는 일반적으로 음악가들이나 기계 엔지니어들에 의해서만 수행되는 '적극적인 듣기'에도 열의를 가지고 있다.
웹사이트	Email: contact@aaronmcpeake.com Web: http://www.aaronmcpeake.com Facebook: https://www.facebook.com/aaron.mcpeake
비고	

작가명	딜란 에이드미르 (Dilan Aydemir)
	
국가	터키
장르	영상, 시각예술
장애유형	제한된 가동성, 척추갈림증(Spina Bifida)
출생년도	-
활동내용	딜란 에이드미르는 멀티미디어 분야에서 작업하고 있는 터키 태생의 시각예술가이다. 그녀의 작업은 멕시코의 대표적인 장애예술가인 프리다 칼로에 큰 영향을 받았다. 에이드미르는 타블로 비방(Tableau Vivant: 활인화(活人畵), '살아 움직이는그림'을 뜻하며, 사진과 매체가 결합한 미디어 아트 작품형식) 형식을 활용하여 프리다 칼로의 유명작들을 자신이 중심에 배치된 짧은 비디오-자화상으로 재창작하는 작업을 해왔다. 그녀는 장애를 가진 여성예술가로서의 자신과 칼로의 삶의 경험의 유사성을 바탕으로, 장애를 가진 여성으로서의 정체성에 대해 칼로가 경험해온 내적인 고난을 작업에 강하게 인용한다.
웹사이트	Email: d_d_y_c@windowslive.com Web: https://vimeo.com/user63535232 Facebook: https://www.facebook.com/dilan.aydemir.21
비고	

작가명	리지 로즈 (Lizzy Rose)
	
국가	영국
장르	영상, 시각예술
장애유형	크론병 (Crohn's disease)
출생년도	1988년-
활동내용	리지 로즈는 영상, 사진, 도예, 드로잉, 글쓰기, 그리고 큐레이팅에 이르는 다양한 분야의 작업을 하고 있는 영국 태생의 작가이다. 로즈의 작업은 커뮤니티, 풍경, 영국적 정체성과 숨겨진 하위문화 등을 주요한 주제들로 하며, 다양한 기술들을 작업에 활용한다. 로즈는 대학교 졸업 이후부터 크론병의 악화로 인해 일상생활을 하는 데에 제약을 겪고 있으나, 주변의 커뮤니티와의 협업적이고 관계적인 작업들을 지속해오고 있으며, 최근에는 만성 질환을 가진 사람들의 커뮤니티에 대한 작업을 진행하고 있다. 로즈는 세인트 마틴스 예술 디자인 학교 (Central Saint Martins' School of Art and Design)를 졸업했으며, 2012년에서 2015년까지 예술가들이 운영하는 공간인 LIMBO arts의 구성원으로 활동했고, 현재는 켄트에 위치한 예술가 스튜디오/프로젝트 공간인 CRATE의 기획팀의 일원으로 활동하고 있다.
웹사이트	Web: http://www.lizzyrose.co.uk Facebook: http://www.facebook.com/lizzylambchops
비고	

작가명	올리비에 야민 (Olivier Jamin)
	
국가	영국
장르	시각예술
장애유형	청각장애
출생년도	-
활동내용	올리비에 야민은 다색 회화와 스텐실 그래피티 예술을 제작해온 예술가로서, 색채와 패턴의 효과를 통합하여 관객들의 청각장애와 장애 일반에 대한 상상과 인식을 재고하는 것을 목표로 한다. 청각장애를 가지고 태어난 야민은 평생에 걸쳐 예술에 대한 열정을 가지고 새로운 생각과 개념을 찾기 위해 실험해왔으며, 그의 대부분의 작업들은 청각장애를 가진 사람으로서의 개인적인 삶의 경험들과 유럽, 케냐, 인도로의 여행으로부터 영감을 받았다. 야민은 잉글랜드 예술 위원회(Arts Council England)의 예술지원(Grants for the Arts)을 받아 그의 작업들을 영국 각지에 전시했다.
웹사이트	Email: hello@ojart.net Web: http://www.ojart.net Facebook: https://www.facebook.com/profile.php?id=100004412295018
비고	

작가명	수 오스틴 (Sue Austin)
	
국가	영국
장르	영상, 라이브아트, 시각예술
장애유형	지체장애
출생년도	-
활동내용	수 오스틴은 멀티미디어와 퍼포먼스, 설치 작업을 진행해온 예술가로서, 작업 커리어 전반에 걸쳐 휠체어의 물질성을 둘러싼 사고(思考)의 공간을 열기 위한 작업들을 해왔다. 이는 사회에 '차이'의 문제를 제기함으로써 다양성의 가치에 대한 질문을 던지기 위한 은유로서, 오스틴은 다양한 신체성의 퍼포먼스적 재현과 장애 보조 기구의 초현실적 배치를 통해 극적이고 예상치 못한 개념의 병치를 만들어내고, 이를 통해 선입견을 재편하고 임파워먼트의 효과를 갖는 새로운 내러티브를 만들어내고자 한다. 오스틴은 장애와 장애예술을 '숨겨진 비밀'로 재배치하기 위한 드라마틱한 방식을 찾아내는 것을 목표로 하며, 이러한 '비밀'이 탐구되고 가치있는 것으로 여겨지며 공유될 때 '장애인'을 '타자'로 정의하는 문화적 이분법에 의해 형성된 사회심리적 분열을 치유할 수 있을 것이라고 주장한다.
웹사이트	Email: freewheeling4@gmail.com Web: http://www.wearefreewheeling.org.uk Facebook: https://www.facebook.com/Freewheeling4/
비고	



장애예술인 창작활성화 프로그램 개발연구

발행일: 2018년 8월

발행처: (재)한국장애인문화예술원 (이사장: 안중원)

연구기관: 서울대학교 사회발전연구소