



able

art

장애의 예술, 가능한 예술

〈문화예술〉 326호는 'Able Art'라는 제목의 특집으로 다소 낯선 예술의 세계로 여행을 떠난다. 기존의 관점과는 사뭇 다른 신선한 문법을 갖고 있는 이 낯선 세계는 바로 '장애인의 예술'이다. 'Able Art'는 장애인을 'disabled(불가능한)'이라고 표현하는 데 대한 대항적인 용어다. 비장애인과는 조금 '다른' 수단으로 그들만이 '할 수 있는' 예술을 의미한다.

장애인 예술의 장애는 무엇인가?

장애인의 예술의 가능성과 극복의 과제

장애인의 예술 창작에 대한 관점은 넓은 스펙트럼을 보이고 있다. '인간승리'로 보는 일반적 통념부터, 장애치유의 수단이 된다는 시각, 장애인의 예술엔 특별한 감수성이 있다는 시각까지 다양한 관점이 혼재돼 있다. 과연 장애인 예술에 대한 올바른 시각은 무엇일까. 이에 장애인이 처한 문화예술 환경을 점검하고, 예술창작과 감상 과정에서의 걸림돌과 고민, 나아가 장애인 예술을 바라보는 새로운 시각 등을 논의하는 자리를 가졌다. '장애인'이라는 주제의 특성상, 자칫 대립 없는 합의, 당위적인 선언만 앞설 수 있기 때문에, 이날 좌담은 되도록 피부에 와닿는 구체적인 상황을 충실히 짚어보고, 현실적인 대안을 모색하는 자리로 마련됐다.

대화를 나눈 사람들

- 강무성**
사회, 본지 책임편집위원
- 김미주**
장애여성문화공동체 대표
- 김정호**
엑스비전테크놀로지 마케팅 이사
- 김영현**
유일아트 대표
- 이형호**
문화관광부 예술국 예술정책팀장

일시 장소

2007년 7월 19일 월요일 오후6시-9시
코리아나호텔 양식당 다뉴브



왼쪽부터 차례로 이형호 문화관광부 예술국 예술정책팀장, 김영현 유일아트 대표, 강무성 본지 책임편집위원(사회), 김정호 엑스비전테크놀로지 마케팅 이사, 김미주 장애여성문화공동체 대표.

선언적 당위와 현실의 거리

강무성 사실 이렇게 '딜러스한' 자리에서 좌담을 할 계획은 아니었습니다. (웃음) 이번에 장소를 구하면서 아주 새로운 경험을 했습니다. 참석자 중에 몸이 불편한 분이 계셔서 드나들기 좋은 장소를 구하려고 접근이 가장 쉬운 광화문 일대에서 찾기 시작했습니다. 하지만 없는 게 없는 대한민국 수도의 한복판에 장애인이 쉽게 드나들 수 있는 곳은 거의 없다는 것을 알게 됐습니다. 인터넷에서 먼저 찾기 시작했는데 어떤 키워드로 검색해도 마땅한 장소가 나타나지 않았습니다. '장애인', '가기 좋은' 등으로 검색했더니 엄청난 양의 정보가 뜨긴 했습니다. 하지만 장애인에게 친절해야 한다, 장애인을 손님으로 모실 땐 어떤 배려를 해야 한다 등의 당위론적인 선언만 가득할 뿐, 실제로 그렇게 하고 있는 곳이 바로 여기 있다는 정보는 찾기 어렵더군요. 그런 곳이 몇 군데 있기는 했습니다. 시설 면에서 장애인을 잘 배려하고 있다는 평가를 받고, 시각장애인협회에서 종업원을 파견하기까지 한다는 식당이 나왔습니다. 여기라면 정말 좋겠다, 하고 클

릭해 보았더니 '영국'에 있는 곳이더군요. (웃음) 그러다가 김치찌개도 되고 매운탕도 될 뿐만 아니라, 일정수의 종업원을 지체장애인으로 고용하고 있다는 식당을 발견했습니다. 그곳은 아프리카 케냐의 한국인 식당이었습니다. (웃음) 99%의 정보는 당위적 선언이었습니다. 그렇게 장애인들에게 잘해야 한다는 선언은 가득하지만 실천적인 면에서는 상황이 오히려 그 반대라는 것, 그게 우리 현실이라는 것이 이번에 얻은 깨달음입니다. 장애인 시선을 갖고 보니까 정말 갈 곳이 없더군요. 발로 답사를 하면서 가장 드나들기 좋은 곳을 찾다보니 어쩔 수 없이 여기가 되었습니다. 그래서 오랜만에 분에 넘치는 식사를 하게 되었습니다. 하지만 무지하게 좋은 말씀을 엄청나게 해주실 거라 기대를 해서 밥이 아까운 일은 안 벌어지리라 생각하고 있습니다. (웃음)

이번 좌담의 주제를 '에이블 아트'(Able Art)라는 키워드 속에 함축했습니다. 부연한다면 장애인의 예술활동을 어떤 시각에서 바라보아야 하는가, 장애인의 예술이 정당한 평가를 받기 위해서는, 또

“로맹의 <지옥의 문>을 한번 만져보면 안 되겠냐 했더니 귀한 것을 만지면 손상될 우려가 있어서 안 된다고 하더군요. 예술작품의 보존을 우위에 둘 것이냐, 시각장애인의 접근권 보장을 우위에 둘 것이냐, 논란이 있을 수 있는 부분입니다.”

장애인이 예술을 잘 누리기 위해서는 어떤 인식과 노력들이 필요한가, 하는 것이 대화의 초점이 되겠습니다. 나뉘드린 문서에는 이런 내용이 질문의 형태로 나열되어 있습니다. 김정호 선생님은 읽을 못 보시는데 점자문서로 준비하지는 못했습니다. 가급적 현실의 사례 중심으로 피부에 와닿는 얘기를 많이 해주시면 좋겠습니다. 좀더 욕심을 낸다면, 장애와 예술이 만나는 지점에 대해 발전적인 대안과 정책의 제안까지도 나왔으면 합니다. 시각장애인으로서 예술 감상활동을 활발히 하고 계시는 김정호 선생님의 말씀부터 들어 보겠습니다.

김정호 먼저 좋은 자리에 불러주셔서 감사합니다. 처음에 이번 좌담의 의도나 취지를 메일로 읽고 많이 기뻐했습니다.

강무성 메일도 점자로 못 보냈는데요. (웃음)

김정호 괜찮습니다. 음성메일로 읽었습니다. 제가 일하는 회사가 바로 그런 프로그램을 만드는 일을 하고 있거든요. 지난번에 문화예술교육진흥원에서 시각장애인의 미술교육 활동, 박물관 활동에 관한, 유일하다면 유일한 책을 번역 발간해주어 기뻐했는데, 이번에 또 이렇게 계기들이 이어져가는 걸 보고 기쁘게 생각하고 있습니다. 아까 말씀처럼 장애인이 예술을 하고, 예술을 즐기는 것에 대해서 그래야 한다는 선언적인 명제에 아무도 반대하지 않는 사회가 된 것은 사실입니다. 하지만 한걸음 더 나가서 실제로 장애인이 그 안에 들어가려고 할 때에는 많은 한계에 직면합니다. 예를 들어 제가 미술관에 가서 로맹의 <지옥의 문>을 한번 만져보게 해주면 안 되겠냐 했더니 거기에 계신 분께서 귀한

것을 만지면 손상될 우려가 있어서 안 된다고 하더군요. 예술작품의 보존을 우위에 둘 것이냐, 시각장애인의 접근권 보장을 우위에 둘 것이냐, 논란이 있을 수 있는 부분입니다. 사실 어느 작가가 자기의 작품을 시각장애인이 자유롭게 만져서 즐길 수 있도록 허용하겠습니까? 어떤 미술관은 작품에 아예 가까이 가지 못하도록 ‘뽀뽀’ 경고음이 울리게 해놓았습니다. 굉장히 유명한 미술관입니다. 저의 경우, 설령 벽에 걸린 그림일지라도 멀리 떨어져 있을 때와 가까이 갔을 때 다른 느낌을 받습니다. 그래서 그런 제한을 누구에게는 좀 열어주자고 했을 때, 그 그림이 얼마짜린데 하는 논리가 충분히 나올 수 있겠죠. 아까 말씀하신 대로 장애인에 대한 선의와, 실제로 돈과 노력을 들여 계단을 없애고 턱을 없애는 실천적 작업 사이에는 상당한 간격이 있습니다. 그런 실천적 극복은 우리가 다음 단계로 가야 하는, 그리고 이런 자리의 대화를 통해서 확산시켜 나가야 할 부분이 아닌가 생각합니다. 반가운 분들도 만나뵙게 돼서 기쁩니다. 또 좋은 곳에 불러주셨는데 밥값이 아깝지 않게 (웃음) 많이 이야기하도록 하겠습니다.

강무성 당위적 선언과 실제 현실 사이에 역시 많은 차이가 있더라는 감상 현장에서의 말씀이었습니다. 인터넷을 검색하다 보니, 김미주 선생님은 이와 관련된 문제에서는 안 걸리는 데가 거의 없더군요. (웃음) 김미주 선생님의 활동 영역을 독자들을 위해 좀 설명해 주시죠.

김미주 다 빼고 이야기하라면 장애여성 인권활동이라고 해야겠지요. 우리나라에서 장애여성 인권

운동이 시작된 건 1993년부터입니다. 장애여성, 저희같이 정말 소수자 중에서도 소수자, 복합적 소수자 그룹의 문제는 우리를 주변으로 삼고 있는 또 다른 환경들을 같이 바꿔내야지만 보이기 시작해요. 장애인 문제를 함께 싸우고, 또 여성의 문제를 함께 싸워내야 그 다음 단계로서 그 안에 소외되어 있는 장애여성의 문제를 이야기할 수 있는 거죠. 그렇게 활동하다보니 이쪽 저쪽에 많이 걸리게 됐나 봐요.

최근에는 장애여성문화공동체 활동에 주력하는 한편으로, 장애인차별금지법 제정이나 국제장애인권리협약을 만드는 활동 등에 참여했어요. 법제화는 아주 기본적인 환경들을 구축하는 작업이고, 문화예술 방면의 활동은 그 위에서 장애, 비장애인들이 어떻게 서로 소통하고 표현해내고 함께 즐겁게 살아갈 수 있을 것인가 하는 모색이에요. 문화예술 쪽으로 활동을 펼쳐가게 된 구체적 계기는 이문열 씨의 <아가>라는 작품이었어요. 그 작품을 보고, 문화와 예술의 이름으로 장애여성이 얼마나 왜곡되고 있는가, 또 그런 작품이 인습적 편견에 어떤 면죄부를 주고 있는가 하는 생각을 하고, 새로운 고민을 하게 됐어요. 과거 그 작가의 다른 작품에 대한 소란스러운 반론이 결과적으로 책만 더 팔리게 만드는 역작용을 봤기 때문에 좀 다른 접근을 하기로 했지요. 그래서 장애여성 당사자들이 있는 그대로의 우리 몸으로 우리 사회에 말걸기를 시작하고, 자신을 주체적으로 드러내는 것을 문화예술의 방법, 공연예술의 방법으로 하자고 해서, ‘끼판’이라는 이름의 극단을 만들었어요. ‘끼어들어



김정호 대구대학교와 서울대학교대학원에서 사회복지를 공부했다. 본인이 1급 시각장애를 갖고 있으면서도 하상장애인복지관 사회재활 팀장을 지내며 시각장애인의 정보화 길잡이 역할을 했다. 2002년 시각장애 프로그래머들과 국내 최초 시각장애인 전문 소프트웨어 회사인 엑스비전테크놀로지를 공동창업하여 화면읽기 프로그램(Sense Reader) 등을 개발했으며, 현재 마케팅부 이사를 맡고 있다. '시각장애인 정보화 교육교재 개발 사업' 편집위원을 역임했다.

판 별자'는 뜻으로, 2000년부터 했으니까 7년이 됐네요.

강무성 극단활동을 통해 느끼신 점이 많을 텐데요.

김미주 초창기에 기존 예술가들의 보수성과 차별의식을 뼈저리게 느꼈어요. 작품에 대해 절대적 실권을 준 연출자 같은 사람은 장애인이 아니잖아요. 그분들에게 장애인은 자기 창작물의 '오브제'(objet)일 따름이었어요. 특이한 소재나 대상으로서만 인정되는 거죠. '끼어들자'고 했는데 우리가 스



이형호 제33회 행정고등고시에 합격하고 서울대학교 행정대학원에서 정책학을 전공했으며 문화부 지역문화과, 영화진흥과, 문화정책과, 방송광고과에 근무하였으며 국어민족문화과장을 거쳐 현재 예술국 예술진흥팀장으로 근무하고 있다.

스로 오브제 역할을 받아들여야만 끼어들 수 있는 거였어요. 당연히 예술성에 대한 입장차 때문에 충돌이 많았죠. 장애여성이 주체고 우리가 돈을 만들고 협력자를 구해 시작한 일이니까, 내용의 중심성을 우리가 생각한 방향으로 가져가려고 구성과 소도구, 의상 등에서 우리가 원하는 방식을 요구하는데, 그분들이 보기에는 굉장히 낮설고 번거롭고 비예술적인 방식이었던 거죠. 그럴 수밖에 없는 게, 가령 전동휠체어가 갑자기 등장하면 그것을 경험해보지 않은 관객들은 당황하죠. 또, 장애를 가진 사람이 그 모습 그대로 무대에 등장하면 관객의 심정이 불편해질 수밖에 없고. 한마디로 극의 분위기에 침착할 수 없게 만드는 방해요소가 된다는 거

예요. 왜, TV는 인터뷰 대상으로 수화를 쓰는 청각장애인을 기피한다잖아요? 소리가 갑자기 사라져 버려 방송사고처럼 보이니까. 그러니까 그분들은 비장애 연기자가 연습을 해서 장애를 연기하는 건 예술적일 수 있어도, 장애 있는 몸으로 장애를 그대로 드러내는 것은 예술적이지 않다는 입장이었어요. 아직은 그런 요소를 소화해서 예술적으로 전환할 수 있는 준비가 안 되어 있었던 거죠.

강무성 이형호 선생님은 문화관광부 예술국 예술정책팀장이십니다. 예술정책팀의 업무범위가 넓은 텐데, 장애인의 예술활동에 관해서 평소 관심을 갖고 계신 것으로 알고 있습니다만.

이형호 제 개인적인 경험 하나부터 말씀드리다면, 예전에 발목 골절상을 입어 두 달 넘게 목발을 짚고 출근해야 했던 적이 있습니다. 그때 이 광화문 전체가 다리 불편한 분들한테는 얼마나 지옥같은 곳인가를 확실히 깨달았습니다. 우리 사회 전반이 장애인에 대한 실천적 배려에서는 미흡한 부분이 많습니다. 저를 이 자리에 부른 이유는 아마 장애인에 대한 문화예술 정책의 현황과 전망을 듣자는 뜻일 것입니다. 지금 문화관광부 내에 장애인 관련 조직으로는 유일하게 장애인체육팀이 있습니다. 최근 우리부 장관께서 대통령께 보고하기를 장애인체육팀장을 공모를 통해 선임하겠다고 했지요. 그렇게 체육부문은 장애인 전담 조직이 있지만, 문화관광부 내에 아직 장애인의 문화예술 관련 전담 조직은 없습니다. 장애인과 관련해서, 문화는 문화정책국 소관, 예술은 예술국 소관으로 나뉘니다. 문화정책국에서는 장애인의 문화향수 측면의

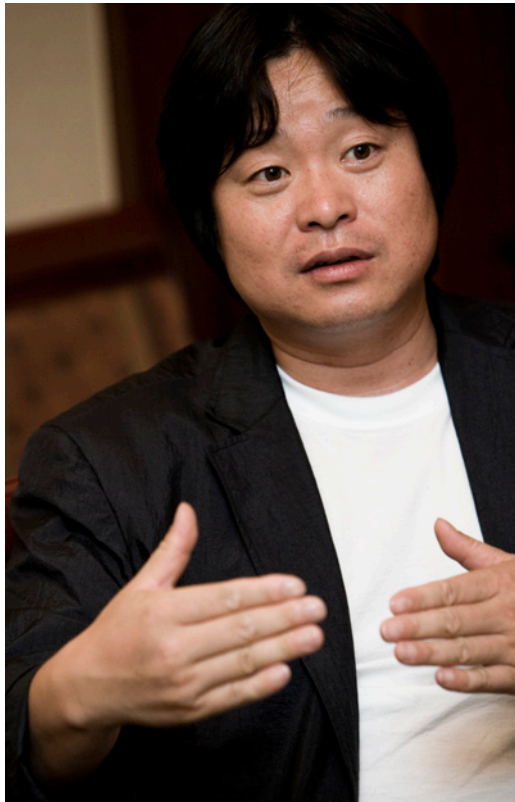
“문화관광부 내에 아직 장애인의 문화예술 관련 전담 조직은 없습니다. 문화정책국에서는 장애인의 문화향수 측면의 업무를, 예술국에서는 예술창작자로서의 장애인 업무를 주로 맡고 있는데, 모두 중점적인 업무라고 보기는 어렵습니다.”

업무를 주로 관장하고, 예술국에서는 예술창작자로서의 장애인 업무를 주로 맡고 있는데, 모두 중점적인 업무라고 보기는 어렵습니다.

정책 대상으로서의 장애인이라고 할 때, 그 범주의 층위가 다양합니다. 법적으로나 의학적으로는 장애의 종류나 형태가 규정되어 있고, 복지적 관점이나 의료적 차원의 정책적 접근은 어느 정도 정립되어 있다고 할 수 있습니다. 그러나 솔직히 말씀드려 장애인이 주체가 되는 문화예술 활동에 대한 정책에 있어서는 문화관광부 내에 전문가가 없습니다. 현재까지는 그렇습니다. 정책적 접근이 어려운 것은 문화예술이 갖고 있는 기본적 속성 탓도 무시할 수 없을 것입니다. 문화예술이라는 것은 생래적으로 가지고 나오는 것이 아니라, 교육과 훈련에 의해서 습득, 계발된다는 것이 일반적인 정설로 알고 있습니다. 장애인만이 아니라 일반인들도 문화예술에 접근하려면 상당기간 훈련을 거쳐야 한다는 점에서 마찬가지입니다. 물론 태어나면서부터 예술적인 천재성과 예술혼을 가지고 태어나는 경우도 없지는 않을 것입니다. 그런 분이야 그냥 놔둬도 제 길을 갈 것입니다만, 세계적인 거장이 되려면 훌륭한 스승과의 만남이 더욱 소중합니다. 그렇지 않은 분들이 자연스럽게 문화예술을 통해서 자기 삶을 풍부하게 하고, 자기 주체를 실현하기 위해서는 교육이 필요한 것입니다. 그래서 문화예술의 문제도 결국 교육의 문제가 됩니다. 그러나 현재로서는 장애인들의 입장에서 서서 장애인 문화예술 교육을 할 수 있는 전문 인력도, 그런 교육 프로그램도 거의 없는 실정입니다.

강무성 정부 내에 장애인 예술과 관련한 전담 조직이 없고, 전문가도 없고, 교육이 필요하지만 교육의 전문가도 교육 프로그램도 없다고 말씀하셨습니다. 논의가 진행되어 정부 쪽으로 화살을 돌려 왜 이런 정책이 없냐고 비판이 나올 수 있는 부분을 자진해서 다 말씀해 버린 느낌입니다. (웃음) 이 팀장님의 말씀 중, 예술적 교양은 교육과 훈련을 통해 획득되는 형질이라는 말씀은, 장애인들이 어릴 때부터 예술 체험을 통해 예술적 감수성을 기를 수 있는 환경이 되어야 향유든 창작이든 할 수 있게 된다는 말로 바꿔 이해할 수 있을 것 같습니다. 시각장애아동을 위한 점자촉각그림책을 만들고 보급하는 일에 노력을 쏟고 계시는 김영현 대표께서 이 부분에 대해 하실 말씀이 많을 텐데요.

김영현 두 시간 정도의 좌담이라고 했는데 하루 종일 해도 시간에 쫓겨서 얘기를 다 못할 것 같아 걱정이 됩니다. 교육이 중요하다는 이형호 팀장님 말씀에 동의합니다. 장애, 비장애로 갈라 ‘선긋기’를 하지 않더라도, 문화와 예술에 대한 보편적인 접근권이 보장되어 있지 않은 상황이고, 나아가 사회적 소수자들, 특히나 장애인들은 문화예술의 접근권이 많이 차단되고 있습니다. 접근권 이전에 교육권부터 차단되고 있지요. 어릴 때부터 동등한 출발선에서, 동등한 수위의 교육을 받을 권리가 있어야 하는데, 또 그래야 교육과 경험을 통해 예술적 욕구를 발견하고 비전과 가치판단을 얻어 문화적 어른으로 성장해 갈 수 있을 텐데, 그런 기본 조건마저 갖추어지지 않았다는 말입니다. 정책이 됐든 현장이 됐든 초기부터 이런 설계가 된 위에 다



김영현 공공문화개발센터 유얼아트 대표이자 문화예술교육단체 협의회 대표이다. 성공회대학교 문화대학원 논문학기 과정을 밟고 있다. 문화와 예술은 우리네 삶의 전체일수도 있다고 생각하며, 문화현장의 땀을 가장 중요한 가치로 여기며 사람들로 부터 나오는 문화 예술적 가치를 스스로 인식하고 그 안에서 스스로의 문화적 성장의 동력을 찾아갈 수 있도록 하는 일이 본인의 사명이라 여기며 문화적 호흥을 하고 있는 문화실천가다.

음 단계의 논의로 넘어갈 수 있는데, 그 전 단계부터 안 되고 있어 다른 논의는 공허하다는 느낌도 있습니다.

저희가 시각장애아들을 위한 점자촉각그림책을 만들면서 두 가지 크게 놀란 점이 있습니다. 자료 조사 단계에서 보니 시각장애 유아들이 공부할 수 있는 점자촉각그림책이라는 개념이 아예 없더라는 것이 그 하나입니다. 그럼 교재를 어떻게 만드나 했더니, 그냥 선생님이 각자 알아서 역량껏 만들어야 하는 상황이더군요. 그래서 우리가 그것을 만드는 작업을 시작했는데, 교육부나 문화부 어디에서

도 지원 요청을 선뜻 받아들여주지 않아서 또 한번 놀랐습니다. 그렇게 3년 동안 아무 지원 없이 해오다가 작년에 처음으로 문화예술교육진흥원에서 지원을 받아 <빛을 만지다>라는 점자촉각그림책 안내서 한 권을 겨우 만들 수 있었습니다. 촉각그림책을 직접 만들 수 있게 하는 매뉴얼북으로 심화시켜나갈 계획입니다만, 아마 앞으로도 지원에 연연하지 않고 작업을 해나가야 할 것 같습니다.

그런 기본적 조건이 형성되어 있지 않다는 것을 접어두고, 장애와 예술 문제를 이야기하자면, 세 가지 측면으로 나누어 바라볼 필요가 있을 것 같습니다. 창작의 측면, 향유의 측면, 사회의 측면입니다. 저는 그 중 사회의 측면이 더 근본적인 노력이 필요한 부분이라고 생각합니다. 우리 사회는 시각 중심의 사회입니다. 그러다 보니 너무 시각만을 기준으로 판단하는 사회적 편견이 있습니다.

시각을 잃었기 때문에 시각장애인이라고 하는데, 사실 세상을 살아나가는 데에는 시각 외에도 다양한 감각이 필요합니다. 그 나머지 다양한 감각으로 살아갈 수 있는 여건을 만들어 주지 않음으로써 그들을 '장애'로 내모는 면이 있다고 저는 생각합니다. 시각 일변도에서 벗어나 다른 감각을 존중하는 방향으로 전반적 인식이 변화했으면 합니다. 그래서 이 작업을 시작할 때 시각장애인이라는 개념을 일부러 배제하고 싶어 '촉각각인'이라는 용어를 쓰기도 했습니다. 눈으로 보아서 아름다운 것만 아름다운 것은 아닙니다. 다른 감각으로 느꼈을 때 아름다운 것도 아름답다고 할 수 있는 방향으로 인식을 전환해 나가는 것이, 장애인이 만들어내는

“시각장애인이 아니라 ‘촉각각인’이라고 불려야 하지 않을까요? 세상을 살아나가는 데에는 시각 외에도 다양한 감각이 필요합니다. 나머지 다양한 감각으로 살아갈 수 있는 여건을 만들어 주지 않음으로써 그들을 ‘장애’로 내모는 면이 있습니다.”

예술적 가치를 제대로 인정하는 출발점이 아닐까 생각합니다.

장애인 예술, 장애를 빼고 볼 것인가, 넣고 볼 것인가

강무성 창작, 감상, 사회의 세 축으로 나누어 보아야 한다는 지적이 있었는데, 창작과 감상의 영역으로 돌아가 보죠. 이 잡지의 편집위원으로서 현실적 고민 하나를 먼저 말씀드리어서 그 문제를 같이 생각해보실 빌미로 삼았으면 합니다. 이번호 <문화예술> 권두에는 장애 아티스트들의 작품들을 화보로 실을 생각입니다. 그런데 그렇게 장애 아티스트들의 작품만을 모아 놓는다고 할 때, 그것 역시 장애에 대한 일종의 선긋기가 될 소지가 있지 않겠느냐는 것입니다. 물론 주제가 장애와 예술이니까 그런 선택이 일어났고, '장애'가 아니라 '작품'을 보라는 의도로 편집할 것이지만, 어쩔 수 없이 작품들은 '장애'와 덧붙여 제시될 것입니다. 그것은 독자로 하여금 그 속에서 '장애'만을 보게 만드는, 전혀 의도하지 않은 결과를 부를 수도 있습니다. 장애인이 했으니까, 장애인이 여기까지 했네, 이런 시각으로 보게 만들 수도 있다는 거죠. 그렇다고 장애인 아티스트의 작품에서 '장애'를 빼고 보라고 할 수 있을까요? 장애인이기 때문에 만들어낼 수 있는 예술적 독특함도 있을 텐데 말입니다. 저로서는 무척 혼란스러운 부분인데, 누가 이 갈림길에서 길을 잘 알려주시면 좋겠습니다. 장애인 아티스트의 작품을 장애와 함께 바라보아야 할까요, 아니면 장애를 빼고 바라보아야 할까요?

김미주 저와 같이 활동하는 분들 중에 장애여성

예술가 그룹이 있습니다. 소설을 쓰는 분도 있고, 그림을 그리거나 퍼포먼스, 무용을 하는 분도 있죠. 이런 분들이 장애 있는 몸을 가지고 예술활동을 하면서 고민하는 지점이 바로 거기에요. 대다수의 장애인 예술가들은 장애를 드러내지 않고 활동하고 싶어합니다. 여러 가지 이유가 있지만, 가뜩이나 인맥이나 학맥, 특정 갤러리나 평단과의 교분이 등단에서부터 작품활동과 평가까지를 좌우하는 게 우리 사회인데, 장애라는 것이 드러나는 순간 예술계로부터 노골적인 선긋기 내지는 배제가 일어나니까요. 가령 서양화를 하는 분이 장애인 단체 초청 전시를 하게 되면 그 다음부터는 오로지 '장애여성'으로만 인식되고 각인되어, 작품세계보다는 '장애인이 불굴의 의지로' 하는 식으로만 그려진다는 거죠. 이런 상황을 용납하지 못하는 예술가들이 많습니다.

그분들의 입장을 이해하면서도, 한편으로 저는 이렇게 생각해요. 우리 장애인의 예술에서, 그것이 그림이든 춤이든, 혹은 영상작품이든, 거기에서 장애라는 요소를 완전히 걸러낼 수 있느냐, 장애인으로서의 삶이 묻어나지 않고 비장애인의 그것과 똑같은 식의 예술이 나올 수 있느냐, 하면 그건 아니라는 거죠. 그래서 저는 사회를 향해서는 장애 예술가의 작품성과 예술성을 인정하는 태도를 가져야 한다고 요구하는 한편으로, 장애 예술가들을 향해서는 벗어날 수 없는 자신의 장애를 자기 정체성의 일부로 인정하고 중요한 창의적 요소로서 수용하는 자기 정리랄까, 자기 담론을 가져야 한다고 말하고 싶어요. 예술을 통해 만나는 것은 결국 자

“예술은 자기정체성의 표현을 통한 소통이잖아요? 자기 존재를 구성하는 장애라는 요소를 받아들이지 않는다면 자기와의 소통에서부터 차질이 생기는 거죠. 자기정체성을 부정적으로 갖게 만든 학습된 인습적 인식에서 장애인 스스로가 벗어나야 합니다.”

기 자신이니까요. 그런 성찰 속에서 장애와의 긴장점이 해결되는 데 따라 그것을 받아들이는 자신과 사회가 변하는 거겠죠.

미국이나 영국에서는 장애에 대한 어떤 강박관념 없이 오히려 그것을 기반으로 감각적 예술활동을 하며 예술의 새로운 지평을 여는 젊은 작가들의 전시회를 많이 볼 수 있어요. 엘리스 래퍼가 대표적이죠. 그는 팔다리가 없는 자기 나신을 모델로 하여 조각 느낌을 주는 사진작업을 해서 전시하기도 했습니다. 엘리스 래퍼를 모델로 한 마크 퀴의 토르소 작품이 트래펄가 광장에서 있습니다. 마크 퀴의 작업은 ‘장애여성의 인간승리’라는 식의 접근을 하고 있는 게 아닙니다. 절단되고 왜곡되고 변형된 몸을 통해 조각의 지평을 넓혀가는 새로운 컨셉트예요. 또 호흡장애를 가진 한 여성화가가는 먹으로 그림을 그리는데, 먹이 마르기 전에 자신의 거친 호흡을 창작의 요소로 동원해 그 호흡에 의한 먹의 퍼짐을 작품화합니다. 이런 예를 들자면 무수히 많죠. 저는 이렇게 장애가 예술의 새로운 지평을 여는 요소로 동원되고 있는데, 그런 자신의 독특한 요소를 부정하는 것은 손실이라고 봐요. 장애는 아주 독특하고 새로운, 한마디로 정의하면 예술의 또다른 코드라고 생각하고, 그런 의미에서 장애를 가진 예술가들을 정말 독특한 예술적 요소를 갖고 있는 존재들이라고 봅니다.

김영현 용어상의 문제가 좀 있었다는 생각도 듭니다. ‘장애’라고 말하면 ‘할 수 없다’라는 의미부터 떠오르는데, 다른 감각과 다른 가치를 갖고 있는 사람들로 시각을 좀 바꿔 바라보았으면 좋겠습

니다. 사실 베토벤이나 고흐를 들먹이지 않더라도, 흔히 말하는 ‘정상’의 궤도에서 좀 벗어난, 좀 다른 관점과 조건을 갖고 있는 사람들의 예술적 성취가 더 뛰어난 경우가 많습니다. ‘미치지 않으면’ 예술이 나오지 않았던 많은 예술가들을 우리가 알고 있죠.

이건 좀 다른 얘기지만, 요즘 한 해에 몇 만 명씩 예술대학 출신들이 배출되고 있지만, 그 중에서 주목받게 되는 사람은 5%도 채 되지 않는다고 말합니다. 장애인 예술가 그룹에서도 예술적 성취를 이룬 분들의 비율이 크게 다르지 않을 것이라고 생각합니다. 저는 모든 사람이 높은 예술적 성취를 이뤄야지만 예술의 가치가 실현된다고는 생각하지 않습니다. 각자의 삶 속에 생활로서의 예술을 추구할 수 있는 환경을 만들어주는 것이 훨씬 긍정적이지 않을까요? 그런 의미에서 정책적 지원도 전문 예술가 그룹으로 성장할 수 있는 쪽과 일상을 무대로 하는 생활예술 동아리, 이렇게 두 갈래로 나누어져야 할 것입니다.

강무성 장애인 예술에서 장애를 빼고 볼 것이냐 더해서 볼 것이냐의 문제로 다시 돌아가보죠. 김미주 선생께서 장애에 대한 장애인 아티스트 자신의 인식과 사회의 인식 문제로 나누어 말씀해 주셨습니다. 장애인 예술가 자신의 문제는 다른 말로 정체성 인식의 문제라고 해야겠죠. 소망하는 정체성과 현실의 정체성을 일치시킬 수 없는 내면의 갈등일 텐데, 그런 개인의 부분은 장애인 예술가 스스로 생각을 바꿈으로서 해결할 수 있겠지만….

김미주 저는 좀 각도가 달라요. 그 장애인 예술

가들이 자기 정체성을 부정적으로 갖게 되는 것은, 그 자신에게도 사회의 인습적 편견이 학습되어 내면화했기 때문이에요. 사회가 어떤 정상의 기준을 설정하고 자신을 부정하게 만든 부분, 즉 학습된 자기부정인 거죠. 자기를 받아들이는 것은 ‘장애를 가진 게 나다’라고 인정하는 겁니다. 예를 들어, 장애가 없는 김미주가 또 하나 있다고 치면, 그건 지금의 저 김미주는 아니죠. 내가 과연 장애가 없는 김미주가 될 수 있느냐? 그건 착각이에요! 전 동휠체어를 탈 수밖에 없고, 걷지 못하고, 몸이 찌그러져 있고, 게다가 여성일 수밖에 없는 그 사람이 나 김미주인 것이지, 김미주는 어디 따로 정상적으로 있는데 거기에 장애가 덧붙여 또 다른 김미주가 된 게 전혀 아니라는 거지요. 예술이라는 것은 자기 표현, 자기정체성의 표현이잖아요? 표현을 통해 소통하는 게 예술이죠. 자기와의 소통, 타자와의 소통. 그런데 자기 존재를 구성하는 장애라는 요소를 받아들이지 않는다면 자기와의 소통에서부터 차질이 생기는 거죠. 그러니까 장애인 예술가들이 무슨 정체성을 따로 가져야 하는 게 아니라, 타자에 의해 학습된 인습적 인식에서 벗어나야 한다는 말입니다.

강무성 저도 그렇게 이해했습니다. 장애인 개인의 인식은 그렇게 정리가 되는데, 사회의 인식은 어떻게 해야 할까요? 사회를 향해 ‘생각들을 바꿔’ 한마디 한다고 바뀌지는 않을 텐데요.

김영현 10년 전쯤 ‘열린출판’이라는 작업에 참여한 적이 있었습니다. 청각장애를 갖고 있는 제 친구는 발레를 하고 저는 대본을 써서 공동작업을 했



김미주 본명 김미연. 중앙대학교 사회개발대학원에서 사회복지학을 전공하였으며, 1994년 국내에서 장애여성운동을 시작했으며, 장애여성 퍼포먼스 극단 ‘끼판’을 창설하여 활동해왔고, 현재 장애여성문화공동체 대표로 있다. 여성가족부 여성장애인 정책 자문위원, 보건복지부 편의시설 실무 자문위원 등으로 활동하고 있으며, 국제적으로도 폭넓은 활동을 하고 있다.

습니다. 그때 장애라는 것을 모르기도 관객들이 얼마든지 즐겁게 감상하고 좋아할 수 있다는 것을 보았습니다. ‘장애’라고 선을 긋고, ‘그렇기 때문에 다른 입장에서 봐주고 해석해줘야 해’라고 생각하는 것, 그것이 편견이고 그 편견부터 없애야 합니다. 제가 한때 청각장애 학생들만 있는 미술학원에서 미대 입시 실기지도를 한 경험이 있습니다. 연필 소리밖에 안 나는 그 학원에서 1년 동안 가르쳤습니다. 입시에서는 작품만 평가합니다. 청각장애인들이라고 점수를 더 주지 않습니다. 하지만 그렇게 똑같이 경쟁해서 입학하고 공부하는데, 어느 시점부



“장애인은 장애인입니다. 저는 이렇게 생각합니다. 종(種)이 다르다. 기원은 같은 인간인데 종이 달라진 거죠. 종이 다르고, 따라서 언어가 다르고, 향유할 수 있는 문화가 다릅니다. 장애를 인정하고 장애를 드러낼 때 정말 훌륭한 예술이 나올 수 있다고 봅니다.”

터는 장애가 있다는 이유로 뭔가 다른 눈으로 보고 우대하거나, 장애를 극복했으니까 그런 가치로 봐줘야 한다는 식으로 보기 시작하는데, 옳지 않다고 봅니다. 그리고 장애인 예술이 뭐랄까 정치적으로 활용되는 측면도 있는 것 같아요. 순수하게 바라볼 것은 순수하게 바라보아야 하는데, 예술 외적인 어떤 다른 목적의식이 자꾸 개입된다는 거죠. 예술적 가치로 인정될 수 있는 부분만으로 소통하지 않고 다르게 포장해서 유통하는 것은 구별해야겠죠. 마스크에서 그렇게 활용한다고 느낄 때가 종종 있습니다. 그런 것들이 사회의 인식을 왜곡하고 있다고 생각해요.

장애인 예술가와 '장애 정체성'

김정호 제 생각에 장애인은... 장애인입니다. (웃음) 저는 이렇게 생각합니다. ‘종(種)이 다르다.’ 기원은 같은 인간인데 종이 달라진 거죠. 종이 다르고, 따라서 언어가 다르고, 향유할 수 있는 문화가 다릅니다. 예를 들면 60년대 미국 흑인 운동 당시 맬컴 엑스처럼 과격한 쪽에서는 아예 미국의 한 지역에 흑인만의 자치정부를 만들자는 이야기를 했죠. 굳이 우리 흑인이 너희 백인들과 살아야 할 이유가 없고, 너희가 불편한 만큼 우리도 불편하다는 거였죠. 장애인이 어떤 행동을 하는 데 그 사람이 장애인이라는 것을 빼고 이해할 수가 있을까요? 없다고 저는 생각합니다. 그러니 빼지 말고 봐달라, 오히려 넣어서 봐달라는 겁니다. 아까 김미주 선생님의 지적처럼, 장애인 예술가들이 장애인으로 자리매김되기를 원하지 않는다고 했는데, 저는 비즈

니스를 하는 입장에서 말한다면, 그분들이 굉장한 블루오션을 놓치고 있다는 생각입니다. 예술가들이 굉장히 많습니다. 그 속에서 스포트라이트를 받기란 정말 어렵습니다. 그런데 장애를 상품화하는 순간 스포트라이트가 비칩니다. 물론 자신의 예술 작품을 장애라는 관점에서 평가절하하거나 절상해서 보는 것이 작가의 자존심상 건지기 어려울 수도 있겠죠. 하지만, 그렇게 해서 정말 포퓰러해지고 나면 모든 것이 정리될 수 있습니다. 제가 대학원에 처음 진학했을 때, 어떻게 하면 내가 저 사회에 들어가서 길 수 있을까, 그 생각을 하면서 1년을 살았습니다. 결국 안 되더군요. 그 다음에 하게 된 생각이, 당신들이 안 끼워주면 내가 하나의 사회를 만들고, 거기로 당신들이 들어오게 해주겠다, 였습니다. 물론 그것이 굉장히 외로운 작업이 될 수는 있습니다. 하지만 자신의 아이덴티티를 숨기고 축소하면서 콤플렉스 속에서 무엇을 하는 것보다는 소위 ‘대박’의 가능성이 훨씬 크다는 거죠.

장애인가가 전 세계 인구의 10%라고 합니다. 그 10%라는 수치는 굉장히 의미심장한 수치입니다. 제 이야기는 아니고 한 교수님한테 들은 이야기입니다만, 그 10%가 무시하기에는 너무 많고, 주류 속으로 끌어안기에는 너무 적은, 애매한 수치다, 그래서 장애인은 정상인들에게 계속해서 이야기를 던져주는 존재다, 라는 겁니다. 장애를 인정하고 장애를 드러낼 때 정말 훌륭한 예술이 나올 수 있다고 봅니다. 예술작품은 밖에서 오는 것이 아니니까요. 자기 자신 안에서 오는 것이고, 그렇다면 가장 중요한 코어(core)에서 나와야 하지 않겠

습니까? 흥내내기로는 아무것도 안 되죠. 제가 같은 장애인이라도 지체장애를 가진 김미주 선생님을 이해하지 못해요. 우리끼리는 또 서로 종이 다르잖아요? 우주의 많은 별들이 모두 빛을 내고 있지만 똑같은 빛을 내는 별은 하나도 없듯이, 결국 나만의 아이덴티티, 나만의 것을 가지고 소통할 때 진정한 그 무엇이 될 것입니다. 그런 작가와 작품이 또 상업적으로도 기회가 더 많이 주어지겠죠. 물론 별로 안 좋은 작품까지 장애인의 작품이라고 높게 평가하면 안 되겠지만, 그런 시선으로라도 주목받는다면, 긍정적인 부분이 있다는 겁니다. 진정으로 그 작가가 자기의 장애성을 작품에 심었다면 독자와 관객을 서서히 흡수할 기회를 얻을 것입니다. 가령 장애인이 모여서 극단을 하나까 더 재미있겠다, 이렇게 돼서 사람들의 관심을 받고, 장애인들의 별거벗은 모습을 투영하면 처음에는 표도 안 팔리고 힘들겠지만, 시간이 가면 사람들이 장애라는 요소를 즐길 수 있게 되겠죠. 그렇게 되기 위해서라도 장애인만의 고유한 컬러가 확실히 사는 것이 중요합니다. 무하마드 알리는, 흑인이라는 것을 강하게 어필해서 지금도 미국 사회에서 영웅으로 기억됩니다. 알리는 흑인이 아름답다는 이야기를 처음 한 사람이죠. 어떻게 보면 그렇게 자신을 세일즈한 것이고, 어떻게 보면 그렇게 아이덴티티를 정립해나간 것입니다. 알리도 처음에는 물론 백인사회로부터 배척당했죠.

김영현 그것이 한 측면이 될 수는 있겠지만 전체라고 얘기하기는 어렵다고 봅니다. 말씀처럼 ‘다양한 종’이고, 그래서 저마다 소통하려는 의지와 욕

구도 다 다릅니다. 그렇게 장애를 드러내서 그것을 기반으로 성장하려는 욕구가 있을 수도 있지만, 그렇지 않은 욕구도 있다는 말씀입니다. 자기정체성이 중요하다는 것에는 동의하는데, 자기정체성에 장애말고는 없느냐는 거죠. 본질적인 감수성이나 심미성, 이런 것들을 생각해보면 장애를 드러내는 것만이 장애인이 표현할 수 있는 예술성의 전부라고 할 수는 없습니다. 그것을 넘어서는 예술적 표현도 분명 많이 나오고 있고, 그것만으로 가치를 인정받는 경우도 무척 많습니다. 그럼에도 말씀하신 것처럼 장애를 개재시켜야 블루오션이 있고 흥행의 요소가 있다고 말한다면, 물론 흥행이란 개념도 적합하지는 않지만, 그것이 마스크에 의한 성공일 수 있을지는 몰라도, 내용적인 성공으로 가고 있는가는 다시 한 번 들여다봐야 할 것입니다.

김정호 장애인들 내부에서도, 꼭 우리가 장애를 팔아야겠냐, 라는 말을 합니다. 아까 상업적 표현을 써서 적절하지 않았을지 모르지만, 상업적으로 더 빨리 성공할 수 있기 때문에 그러자고 말씀드린 것은 아닙니다. 좀더 빨리 가면 뭐하겠습니까? 스타워즈에서, 돈만 많이 주면 목적지까지 더 빨리 데려다줄 수 있다는 우주선 선장의 말에 오비완 케노비가 이렇게 말하죠. “우주는 둥글다. 빨리 가 봐야 출발점으로 더 빨리 돌아올 뿐이다.” 제가 그렇게 말씀드린 것은, 숨길 때보다 드러낼 때 더 자기답다는 이유 때문이죠. 흔히 가장 한국적인 것이 세계적이라고 그러죠. 마찬가지로, 장애인다운 자신이 가장 자기답고, 그 속에 보편적 소통의 가능성이 있습니다. 또 하나, 장애는 정말이지 개인을

“일반 극예술 문법에 장애인을 단순히 대입하는 것을 넘어, 장애여성 퍼포머가 절실한 리얼리티 안에 있는 자기 자신의 삶을 표현하자, 비록 경력 없는 퍼포머였지만 어떤 능란한 연기자도 따라올 수 없는 내공과 카리스마로 관객을 압도하는 것이었어요.”

지배하는 절대적 인자입니다. 남성, 여성이라는 성이 그 사람을 지배하는 절대적인 팩터인 것처럼 말입니다. 물론 그것만으로 100% 그 사람을 설명할 수는 없습니다. 하지만, 가령 원숭이 무리 속에 사람이 있다고 했을 때, 그 사람이 아무리 털이 많이 났다고 해도 그가 인간이라는 점은 모든 것을 갈라놓는 절대적인 팩터가 됩니다. 그렇게 중요한 팩터이기 때문에 장애가 감춰지지 않아야 한다는 얘기를 한 것이지, 그걸 팔아서 해야만 한다는 취지의 말은 아닙니다. 본질이 신통치 않다면 그렇게 팔아서 해봐야 주머니 속의 송곳처럼 결국 찌르고 나올 것입니다. 특히 요즘 같은 세상에서는 금방 들통나게 돼 있죠.

강무성 장애를 더하고 볼 거냐 빼고 볼 거냐에 있어 세 분 말씀이 비슷하면서도 조금씩 다르군요.

김미주 사실 보편적인 관점에서 예술성과 작품성이 떨어지는데 장애 때문에 봐주는 것은 저도 반대예요. 제 경험을 좀 말씀드릴게요. 제가 극단을 만들어 첫 번째 작품을 할 때, 제일 경계했던 것이 ‘학예회가 되면 안 되겠다’였어요. 수준은 학예회인데 장애인이 하나까 표도 팔아주고 꽃다발도 안겨주고 그렇게 되지 않았으면 했던 거죠. 하지만 어릴 때부터 연극을 해온 것도 아니고, 연극인이 되려고 코스를 밟아 온 것도 아닌, 그러나 공연을 해보고 싶은 장애여성들만 모여서 하다 보니, 첫번째 작품 〈당편이의 노래〉는 솔직히 학예회 수준이 되고 말았어요.

강무성 ‘홍행’은 좀 됐나요?

김미주 홍행은 아까 말한 지지자와 주변 사람들

정도였죠. 하지만 언론은 진짜 난리가 났어요. 장애 여성들이 최초로 어찌고 저찌고. 하지만 솔직히 이런 수준의 작품을 장애여성극단이라는 희귀성에 기대어 계속 끌고 갈 것이냐, 하는 것이 첫 작품을 끝내고 두번째 작품 들어가기 전에 가졌던 고민이자 괴로움이었어요. 그러다가 새로운 가능성을 봤어요. 그 전 공연이 학예회가 될 수밖에 없었던 것은 일반 극예술 문법에 장애인을 단순히 대입했기 때문이었어요. 정상적인 기준으로 잘 훈련된 훌륭한 장애여성 연기자가 있어야만 예술성이 담보되는 형태였던 거죠.

그래서 생각을 바꿨어요. 우리 있는 그대로의 진정성과 존재성을 좀 다른 공연의 형태물 속에서 예술적 방식으로 표현해 보자. 그 가능성을 ‘퍼포먼스’라는 새로운 장르에서 발견했어요. 그래서 다음 작품에서는 극본과 훈련된 연기를 필요로 하는 공연방식을 버렸어요. 자기 있는 그대로의 몸으로 자기의 이야기, 자기의 삶을 그려내는, 어떻게 보면 이미지극일 수도 있는데, 형식과 내용 양면에서 우리 있는 그대로를 표현해내는 방식으로 갔어요. 주제도 ‘장애여성’이었어요. 내가 느끼는 장애여성은 무엇인가, 장애여성으로 사는 나는 무엇인가를 화두로 놓고 표현해나갔어요. 팔이 없는 여성 퍼포머가 그 절실한 리얼리티 안에 있는 자기 삶을 표현하자, 비록 경력도 짧고 관록도 없는 퍼포머였지만 어떤 능란한 연기자도 따라올 수 없는 내공과 카리스마로 관객을 압도하는 것이었어요. 이런 경우를 볼 때, 장애를 드러내면서 예술적 성취도 이뤄낼 수 있다는 면에서 김정호 선생님과 김영현 선생



님 두 분의 말씀이 만날 수 있는 지점이 있다고 생각해요.

그리고, 저는 지체장애자예요? 제가 항상 마주치는 딜레마가 있었어요. 춤을 추고 싶었거든요. 하지만 춤이란 어떤 스텝과 양식이 있고 훈련을 거쳐야 하는 거잖아요? 그걸 못하는 공허함과 한계를 늘 느끼고 있었는데, ‘크리에이티브 댄스’(Creative Dance)를 만났어요. 바바라 메틀러라는 현대무용가가 만든 춤인데요, 미국 대학에서는 이를 위한 무용학과가 따로 만들어지기도 했어요. 저희 장애여성문화공동체에서 거기 워크숍에 참여하기 위해 하와이까지 갔어요. 크리에이티브 댄스는 기본을 ‘자신의 몸’에 두고 있어요. 어린 몸이건 늙은 몸이건, 키가 크건 작건, 장애가 있든 없든 상관없이 자기 몸 있는 그대로의 조건이 출발점이에요. 물론 아주 기본이 되는 무용적 방법론은 있어요. 접고 펴기, 비틀기. 혼자서 자기 몸을 표현하다가 둘이서 하고, 그러다가 집단적으로 해요. 음악도 없이 몸과 도구를 이용해 리듬을 만들어냅니다. 그러는 동안 저절로 질서가 생기고 리듬이 생기고 스토리가 생겨요. 정말 놀라운 경험이었어요. 아무런 각본도 없는 춤인데, 그 속에서 집단이 하나로 어우러져 가는 것을 보면서, 춤이란 어떤 유형의 정신적, 영적 교감과 소통 속에서 만들어지는 것이로구나, 하는 깨달음을 얻었어요. 정말이지 쟁점도 논쟁도 넘어서서, 예술의 어떤 이론이나 철학마저도 넘어서서, 좀더 영적인 소통의 범주까지 가면 이런 것이 더 고차원의 예술이 될 수도 있겠구나, 예술이란 이런 것이구나, 싶었어요.

휠체어를 사용할 수밖에 없는 사람의 휠체어 댄스는 춤이냐 아니냐 했을 때, 저는 이것도 하나의 독특한, 장애인이 만들어내는 전문적인 댄스의 새로운 영역이라고 봐요. 청각장애인의 마임과 비장애인의 마임을 장애를 기준으로 분리해서 정체성을 이해할 수도 있지만, 청각장애인이 만드는 마임은 그냥 일반 마임 연기자가 트레이닝해서 만들어내는 마임과 비교할 때, 몸의 촉각 전체가 살아 있는 아주 다른 느낌을 주거든요. 훈련을 통해서도 그 경지를 얻을 수 있을지 모르죠. 아무튼 장애를 가진 예술가들이 만들어내는 그 장르는 김정호 선생님 표현대로 ‘다른 종’의 독특함을 갖게 되고, 거기서 더 나아가면 자신에게 장애를 붙여도 되고 안 붙여도 되는 자유로운 경지까지도 가는 것 같아요.

김정호 어떤 마임 연기자가 아무리 열심히 침묵의 세계를 연습한들, 24시간 단 1초도 빠지 않고 ‘트레이닝’하는 청각장애인을 따라갈 수는 없죠. 학예회 수준이 아니어야 하겠지만, 뭐 학예회를 좋아하는 사람이 있으면 그것도 나쁠 건 없다고 봅니다. 학예회도 할 수 있는데, 중요한 건 뭐냐면, 흥내내기를 하기 시작하면 항상 거기서 망한다는 거예요. 비장애가 장애를 흥내내도 마찬가지죠. 제가 매튜 바니를 좋아하면서도 반감을 가진 부분이 그것이었어요. 그 사람은 미식축구를 할 정도로 아주 건강한, 사지육신이 멀쩡한 사람이에요. 그런데 ‘구속의 드로잉’이라면서 자신의 몸을 묶고 벽에 매달려 그림을 그렸다는 거예요. 그럴 것 없이 경추가 한번 나가주면 깨끗하겠죠. 아주 일시적인, 거기서 내려오는 순간 해방되는 구속의 경험과 영원히 갇혀 있



“촉각책 작업에서 사실성 전달이 중요할 수 있겠지만, 그게 달성되지 않더라도 그 사람에게 체험을 주고 상상력을 불어넣는 것이 됩니다. 시각적인 자극을 통해 상상력이 촉발되고 길러지듯이 촉각으로도 그럴 수 있습니다. 손으로 ‘추상화’를 본다고 생각하라는 거죠.”

을 수밖에 없는 신체적 구속은 그 의미가 정말 다르죠. 그래서 매튜 바니에게 메일도 한 통 썼습니다. 김스라도 하나 하고 하라고.

김미주 매튜 바니의 경우는 흉내내기와 성격이 좀 다르겠죠. 장애인 아티스트들이 자기 예술과 작품에 대한 고민을 접은 채 장애만 계속 팔아먹는 경우도 없지 않는데, 그건 참고 볼 수가 없어요. 차라리 안 했으면 좋겠어요.

장애인의 예술감상 활동

강무성 김정호 선생님은 시각을 잃으신 게 언제부터입니까?

김정호 일곱 살 때부터 눈이 안 보이게 됐습니다.

강무성 그러면 별이나 하늘은 일곱 살 이전의 경험을 통해 아시겠군요.

김정호 예. 지금도 기억납니다. 가을하늘이 정말 높았어요. 정말 뛰어올라서 잡고 싶었던... 가을만 되면 그런 생각이 나요. 그런데 요새는 아무도 노을 이야기를 안 하더라구요. 노을이 안 지나 봐요.

김영현 이제 노을이 없어요, 공해 때문에.

김정호 아...! 없어진 거죠? 그러면 노을이 안 지나요?

김영현 가끔, 날 좋을 때만요. 비 온 다음이나.

김정호 땅거미, 이런 얘기도 안 하는 거 같아요. 옛날에는 방송에서 땅거미 얘기도 많이 들었는데.

강무성 땅이 보여야 말이죠. 김정호 선생님은 선천적인 시각장애인분한테 하늘을 어떻게 설명하세요?

김정호 그게 참 어려운 얘기죠. 넓다. 파랗다. 그런

데 파랗다는 걸 모르잖아요? 저는 하늘이 시원했다는 느낌이 들었거든요. 바라보면 마음이 상쾌해지고, 그렇게 설명하지만, 이해할 수 있도록 똑같이 설명하는 것보다 중요한 건, 그 사람한테 가을하늘을 ‘꿈꾸게’ 하는 거라고 생각해요. 제가 그림을 감상하는 것과 같은 개념이죠. 그림을 보러 미술관 간다니까 제 친구가 그러더군요. “도대체 어떻게 보냐?” 그림 설명을 듣고 같이 이야기한다고 했더니, 그럴 거면 그림책을 앞에 놓고 편하게 카페에 앉아서 이야기할 것이지, 왜 미술관까지 가느냐고. 그런데 그게 정말 다르거든요. 제가 그렇게 미술관 다니고 미술작품을 사다 걸고 하니까 저희 회사 사람들이 저보고 그러죠. 늘 그렇듯이 뭔가 문제가 있는 사람이구나... (웃음)

본격적으로 미술관 나들이를 시작하면서 처음 간 곳이 리움미술관이었습니다. 매튜 바니의 작품을 지하에서 특설 전시하고 있었는데, 전 그 사람에 대해 아무것도 몰랐죠. 그런데 그 지하 공간에 걸 내려가는 순간, 아주 기묘한 느낌을 받았습니다. 그 사람 사진 작품 중에 고래 형상의 배 안에서 남녀가 칼을 든 채 키스를 하는 장면을 담은 작품이 있습니다. 저는 그 작품만 구경하다 왔습니다. 앞 못 보는 사람이 ‘구경’이라니 이상하시겠지만. 다른 작품을 지날 때에는 별로 느낌이 없었습니다. 그런데 그 작품 이야기를 듣고 그 앞에서 있으니 뭐랄까, ‘꽃혔다’고 그러죠? 두어 시간을 그 앞에만 서 있었습니다. 같이 갔던 동료는 끔찍하다며 다른 데로 가고 그랬죠. 그렇게 느껴지는 뭔가가 있습니다. 저만의 환상일 수도 있고, 공간이 지하고 분위

기가 좀 으스스하니까 그렇게 느끼지 않았겠나 생각하는 분들도 있을 것입니다. 하지만 그런 경험을 한 번만 한 게 아닙니다. 과천 국립현대미술관에서 게르하르트 리히터의 그림을 보는데, 안개 낀 바다 풍경이었습니다. 무척 비싼 그림이랍니다. 평생 벌어도 저는 못 살 것 같더군요. 그 작품 앞에서 많은 느낌을 받았습니다. 지금도 그 작품 생각만 하면 말로 표현하기 어려운 어떤 느낌이 밀려와요. 물론 저에게 전달된 것은 함께 간 친구의 내레이션, 그리고 어느 일요일, 과천 국립현대미술관이라는 공간, 그게 전부지만, 그런데도 거기에서 경험되는 무언가가 확실히 있다는 겁니다.

김영현 시각장애아가 촉각그림책을 경험하고 나서 ‘책을 본다’라고 표현하더군요. 얼마 전 TV에 저희가 만든 촉각그림책이 소개됐습니다. 맹학교 아이들에게 그 책을 갖다주고 체험하게 했는데, 곧바로 그 아이가 해석해서 엄마한테 읽어주더라고요. 그러면서 그 아이가 ‘책을 봤다’라고 말하는 거예요.

김정호 제 친구도 촉각책 사업을 하는데, 항상 저한테 물어봐요. 이걸 만지면 집 같아? 그런데 내가, 찌뽕 같구나, 그러면 충격받을 거예요. 하지만 내가 만져보면 정말 찌뽕 같단 말예요. 만약 아이가 촉각책을 보면서, 엄마, 여기 송아지가 있어, 그런데, 아니, 그게 사실 도마뱀이란단다, 이러면 블랙 코미디처럼 되겠죠. 하지만 중요한 건 그런 사실적 일치에 있는 게 아니라 그 아이가 ‘체험’한다는 데 있거든요. 그런데 여전히 ‘정상성’에만 자꾸 집착하는 경향이 있는 것 같아요. 학습시키려고. 물론 이

상한 나라의 앨리스처럼 계속 살 수는 없는 노릇입니다. 장애가 없는 사람, 나와 다른 사람이 다수인 사회에 섞여 살아야 하는 만큼, 그런 걸 학습해야 할 필요가 분명 있어요. 하지만 아이들이 자기 나름대로 느끼고 상상하고 꿈꿀 수 있으면 되는 것 아닐까 싶어요. 촉각책 만드는 제 친구들한테 그렇게 이야기해요. 당신들 작업에서 사실성 전달이 중요할 수 있겠지만, 그게 달성되지 않더라도 그 사람에게 체험을 주고 상상력을 불어넣는 것이 된다. 시각적인 자극을 통해 상상력이 촉발되고 길러지듯이 촉각으로도 그럴 수 있는 거다. 손으로 ‘추상화’를 본다고 생각해라. 나름대로 체험할 모티브를 주는 거다. 그렇게 되면 촉각책도 예술작품의 경지로 올라설 수 있다고 생각해요.

김영현 저는 사실 촉각그림책을 ‘약속’이라고 생각했어요. 사회적 공존을 위한 약속. 옆에서 느끼는 감정을 같이 느끼게 해주고, 옆에서 빨간 불을 이야기할 때 빨간 불에 대한 소외를 느끼지 않게 해주자. 소통을 위해 언어를 배우는 것처럼 사회적 공존을 위한 약속을 익히게 하자는 것이었지, 예술이라고 생각하지는 않았어요. 그래서 교육이라고 얘기하고, 출발이라고 얘기했어요. 그런 과정을 통해 일상의 보편적 소통으로, 그 다음 단계로서 예술로 나아갈 수 있는 동등한 출발선에 설 수 있게 해주고 싶었습니다.

김미주 시각장애 학생들이 그런 촉각그림책을 경험하면 자기도 그런 방법으로 자기 그림책을 만들 수 있겠네요.



장애와 비장애, 서로의 세계로 여행 떠나야

김정호 약속의 교육은 정말 중요합니다. 제 친구 중에 한 명은 선천맹인데, 한 10센티미터 되는 종이에 10층짜리 빌딩 사진이 들어 있다고 하니까 상상이 안 되는 거라. 어떻게 10층짜리가 10센티미터 안에 들어갈 수 있느냐고. 기본적인 색채감, 입체감이나 원근감을 트레이닝하는 도구로서 촉각책의 역할이 확실히 있을 수 있다는 생각을 합니다. 기본적인 걸 모르면 발전할 수가 없죠. 아까 말씀하신 것처럼, 사회적 소통을 위한 약속, 그건 정말 교육되어야 합니다. 전혀 다른 세계에 사는 사람끼리 서로를 이해하려면 서로에게 여행을 가는 수밖에 없잖아요? 내가 그 사람의 세계로 여행을 갈 수도 있고, 그 사람이 나의 세계로 여행을 올 수도 있죠. 그럴 때 소통이 제대로 되려면 서로의 언어를 배워야 하지 않겠습니까?

김미주 저는 그 태도가 정말 중요하다고 생각합니다. 이 자리에 오기 전에 장애, 비장애 대학생 열댓명과 면담을 하면서 그런 이야기를 했어요. 장애학생들을 향해 더 많이 이야기해요. 장애인끼리만 사는 게 아닌 이상, 비장애인을 우리가 이해하고 배

려해주는 균형감각이 있어야 한다, 타자에 대한 균형 있는 이해를 장애인들도 길러야 한다고. 처음엔 저도 고통이 너무 심하니까, 억울한 마음과 분노의 힘으로 장애인 인권운동을 많이 했는데, 나이 들면서 바뀌게 됐어요.

김영현 그런데 아까 김정호 선생님 말씀하신 것처럼, 촉각그림책 작업을 하면서 시각장애인을 통해 하나하나 검증을 받기 시작하니까, 작가들이 버텨내지 못해요. 할 때마다 아니야, 아니야, 아니까. 처음에 20명이 출발했는데 나중에는 2명 남았어요. 많은 작가들이 '아트북' 개념으로 접근해요. 소통의 교육이라는 개념이 아니라, 정상인을 위한 아트북의 개념 말입니다. 하지만 시각적으로 완성도가 있어 보여도 촉각적으로 미흡한 책은 교육 현장에서 실효성이 그다지 없거든요. 이걸 하면서 외국 사례나 자료를 뒤지고 원리들을 찾아가기 시작했는데, 그냥 만들어낼 수 있는 게 아니었어요. 약속된 언어들을 만들어내는 것이기 때문에 연구와 개발에 시간이 걸리고, 그래서 더디게 갈 수밖에 없었어요. 눈에 보이게 전시부터 먼저 하자는 얘기도 많이 나왔지만, 전시는 안 했어요.

“저는 사실 촉각그림책을 ‘약속’이라고 생각했어요. 사회적 공존을 위한 약속. 옆에서 느끼는 감정을 같이 느끼게 해주자. 그래서 예술이라고 생각하지는 않았어요. 교육이라고 얘기하고 출발이라고 얘기했어요.”

김정호 지금 만약 시각장애인들에게 촉각책을 갖다주면, 이거 도대체 뭐야, 그럴 사람이 많을 거예요. 그것을 보기 위해서도 트레이닝이 필요한데 그게 되지 않았으니까요. 그래서 서울맹학교나 한빛맹학교에 다니는 아이들은 정말로 축복받은 학생들이라고 생각해요. 지방에는 이런 게 없어요.

김영현 지방에서 연락이 와요. 못 만들어 주겠다면서 와서 방법이라도 가르쳐달라고, 그러면 자기들이 만들겠다고. 수료로 보면 1년에 120명 정도 상근해서 만들어내도 모자랄 거예요. 한번 만들면 그게 그냥 남아 있는 게 아니거든요. 손으로 만져보는 거기 때문에 얼마 못 가요. 그러니까 계속 다시 만들어야 하고, 그러면서 새로운 책도 또 만들어야 하잖아요. 그래서 이걸 장애인 일자리 창출 개념으로 가면 어떻게 생각해요. 장애인 중에 손재주 있는 사람이 많아요. 그리고 감수 작업에는 시각장애인의 역할이 절대적이죠. 함께 설계도 하고 만들어 갔으면 좋겠어요. 장애인에게 필요한 것을 장애인의 손으로 만든다는 의미도 있고.

김미주 그런데 진짜 이런 부분이 지원이 안 되고 있어요. 저도 크리에이티브 댄스 관련으로 지원 신청을 네 번이나 냈는데 한 번도 된 적이 없어요. 장애인 문화예술 쪽에는 하나도 안 되고, 오히려 장애인 인식개선사업 이런 쪽에 내면 돼요. 지원사업 심의하는 데에 장애인 문화예술 활동을 이해하는 분들이 들어가야 될 것 같아요.

이형호 사실 정책을 입안하고 시행하는 사람들은 장애인들이 어떤 고통을 안고 있고, 어떤 생각과 세계관과 인식을 갖고 있는지 잘 모릅니다. 그래서

정부와 공공조직이나 기업, NGO 등이 네트워크 속에서 지속적인 교류를 통해 정책의제 아젠다를 만들고 집행에 대한 피드백을 할 수 있는 구조가 만들어져야 해요. 그러기 위해서 선결 과제로 정부 내에 장애인 문화예술을 전담할 조직의 설치를 적극 검토할 필요성이 있다고 봅니다. 옛말에 소도 비빌 언덕이 있어야 비빈다고 하지 않습니까? 장애인 문화예술 활동과 관련된 애로와 의견과 정보가 집중될 수 있는 창구라도 있어야 한다는 의미에서 전담 부서의 설치가 시급하다고 봅니다. 그런 조직이 설치될 경우, 가령 문화관광부 내에 ‘장애인문화예술팀’을 만들고, 그 팀장으로 장애인으로서 문화예술 방면 활동을 해오신 분들을 공모나 계약직의 형태로 채용한다든지 하면 현실에 부합하는 실질적인 운영이 가능할 거라고 생각합니다. 그렇게 되면 필요 사업에 대한 평가와 지원이 원활해지지 않을까 생각합니다.

장애인에 대한 문화예술 교육

김미주 저는 왼손이 불편해서 피아노를 못 배웠고, 그것 때문에 음악 교육을 제대로 못 받았어요. 그래서 음악을 즐기는 게 굉장히 뒤늦게 틈었어요. 제가 애들 가르면서 보니까 음악 교육은 완전히 서너 살부터 기본으로 해야 되는 거더라고요. 그런데 장애 아동의 현실은 음악을 비롯한 모든 문화예술과 격리된 상태에서 만날 치료만 받으러 다니는 거거든요. 그러다보면 그 아이는 몸으로 인한 고통과 상처와 부정적 인식만 골수에 박히게 되고, 자기 친구들이 누리는 즐겁고 재미있는 경험은 전혀 갖지



“빨리 안마사 자격 취득해서 먹고사는 게 중요하지 미술이니 그런 게 무슨 밥벌이에 도움이 되느냐고 하지만, 절망적인 상황에서 자살이나 자포자기로 치닫지 않고 자기를 존중하며 살아가게 하는 강한 힘이 바로 문화적 자본에서 나오는 것 아니겠습니까?”

못한 채 자라나는 거죠. 또 하나, 이젠 나눔의 문제이기도 한데요, 장애를 가진 엄마와 비장애 아이들을 위한 문화예술 프로그램도 필요하거든요. 이것도 문화부에서는 안 받아줘서 여성가족부에서 진행했어요. 장애인들이 대다수 빈곤계층이잖아요. 학교교육에서는 문화예술 교육이 이루어지지 않으니깐, 빈곤한 장애 부모 밑에서 자라는 아이들은 문화체험이나 예술교육의 기회가 거의 없어요. 문화예술 교육에서 이들은 또 사각지대에 놓여 있는 거예요. 문화와 예술은 자본적이지 않은 방식으로 누구나 즐기고 교육받을 수 있어야 하잖아요. 그런데 철저히 자본주의적인 상황 아래 놓여 있어요. 계층에 따라 교육의 기회와 질이 너무 다른 것은 문제예요.

김정호 10여 년 전에 누가 데리고 가서 필라델피아의 미술관에 가본 적이 있는데, 그때는 미술작품을 통해 지금처럼 감흥을 느끼지는 못했어요. 나를 여기 왜 데리고 왔나 의아했을 뿐이죠. 지금이라면 정말 다를 거예요. 그래도 1년 넘게 미술관이라는 데를 본격적으로 다녀본 경험이 있으니까요. 그래서 장애인 문화예술 교육이 정말 중요하다는 거예요. 그건 장애인도 예술을 할 수 있게 하자, 단지 그런 차원이 아니라, 장애인을 받아들일 수 있게 사회를 준비시켜 준다는 의미도 있어요. 지금은 미술관에 시각장애인이 나타나면 이해를 못하죠. “저 사람이 여기 왜 왔나? 아, 우리 미술관에 조각작품이 있지.” 그렇지만 저는 사실 조각작품에서 감명을 받은 적은 한 번도 없거든요. 안타까운 것은 맹학교 같은 경우 ‘직업교육’이 1순위라는 거예요.

요. 그것 외에는 사실 거의 돌아보지 않죠.

김영현 저희 사무실에 자주 오는 시각장애인 친구가 있는데 그 친구가 그래요. “왜 우리 일자리는 안마밖에 없어요?” 자기는 안마 배우러 다니기가 정말 싫대요. 그 친구 꿈은 사진가예요. 한번 경험해 보니까 그것을 하고 싶다는 욕구가 생긴 거죠. 그럴 때 그것을 어떻게 격려하고 이끌어가는가가 중요한데, 그걸 교육할 사람이 없어요.

김정호 우리가 ‘문화적 자본’ 얘기 많이 하는데 장애인만큼 문화적 자본이 빈곤한 계층도 없을 거예요. 왜 어려서부터 ‘먹고살기도 힘든데’라는 생각을 하게 만들어야 하는지 모르겠어요. 맹학교에 가서 미술 교육하는 분들 얘기를 들어보면 아이 엄마들이 그런대요. 우리 아이가 빨리 커서 안마사 자격 취득해서 먹고사는 게 중요하지, 미술이니 그런 게 무슨 밥벌이에 도움이 되느냐고. 하지만 절망적인 상황 앞에서 자살이나 자포자기로 치닫지 않고 자기를 존중하며 살아가게 하는 강한 힘이 바로 문화적 자본에서 나오는 것 아니겠습니까? 그래서 문화예술 교육이 중요하다는 거죠. 애들이 무언가를 창조하고 표현하고 추억을 가질 수 있어야 하는데 맹학교 교육을 들여다보면 그런 게 정말 없어요. 심지어는 놀 수 있는 공간도 없죠. 운동장이 전부 주차장이 돼 버리고.

김미주 직업훈련을 시킨다지만 모순이 많아요. 저희가 재작년에 장애 여대생 중에 문화예술 산업 영역에 진출할 수 있는 친구들을 모집했거든요. 의외로 많더라구요. 저는 미술이나 디자인에서 광고 기획, 마케팅까지 문화산업 영역에 장애인이 진출

할 수 있는 직종도 무궁무진하다고 생각해요. 어릴 때부터 예술적 소양을 잘 갖추고 자란 친구들이 더 다양한 직업을 선택할 수 있지 않겠어요? 우리 세대는 이미 나이가 들어서 혜택을 못 받는다고 쳐도 우리의 아이들이 있잖아요? 또 태어날 장애 아이들이 문화예술 교육을 통해서 자기를 표현해내는 자신감도 갖고, 소통할 수 있는 방법도 배우게 해야죠. 요즘 대기업들에서도 일만 잘 하는 사람이 아니라 팀플레이와 의사소통에 능력이 있는 인재들을 더 뽑는다고 하잖아요? 장애와 비장애, 몸이 다른 아이들이 과연 무엇을 갖고 소통하겠느냐고요. 놀이와 문화예술이죠. 그래서 문화정책 중에 문화예술 교육이 특히 중요해요.

이형호 말씀하신 것처럼 문화산업 부문에 장애인들이 진출할 수 있는 영역이 많고, 경우에 따라서는 장애인이 오히려 더 적합한 자리도 있습니다. 다양한 직업세계로 이끌어주기 위해서도 장애학생에 대한 문화예술 교육 프로그램이 잘 개발되어야죠. 사실 그보다 더 중요한 문제는 그것을 가르칠 교육자입니다. 교육자를 교육하는 프로그램의 개발이 절실해요.

김미주 특수교육법에 장애학생 교육 커리큘럼에 기본적으로 문화예술 교육이 들어가도록 규정되어 있어요. 법적으로. 그래서 문화관광부에서 학교로 강사들 보내느라 어려움이 많은 줄은 알지만, 일반 학교를 다니는 장애 학생들이나 특수 학교의 학생들을 교육하기 위해서는 우선 장애인 문화예술 교육의 방법론과 경험을 지닌 분들을 통해 먼저 그 강사들이 교육받을 수 있게 해야 한다고 생

각해요. 또 하나, 이 문제를 어떻게 말씀드려야 될지 모르겠는데, 문화예술 강사 파견 사업에서 장애를 가진 강사에 대한 인정이 잘 안 돼요. 예를 들면 우리가 여러 경로로 강력하게 요구해서 청각장애가 있는 분이 문화예술 강사를 맡게 됐는데, 이분이 강사로 제대로 활동하기 위해서는 수화통역 보조자가 있어야 하잖아요. 그런데 문화예술 강사 파견 사업에 책정된 인건비로는 턱도 없다는 거예요. 장애인들이 문화예술 강사로 활동할 수 있는 토양을 만들려면 실질적으로 활동의 보조자도 조건으로 포함시키는 방향으로 문화부가 받아들여줘야 할 것 같아요.

김영현 그나마 문화예술이 교과에 편입된 게 얼마나 다행한 일입니까?

김정호 제 후배 중에 피아노를 전공하는 애가 있어요. 그애는 선생님이 받아주지 않아서 보수를 항상 두 배를 줬답니다. 돈을 두 배로 준다니 받아줬다는 게 사실 우습죠. 그래도 요즘은 많이 달라졌어요. 예술 전공한 선생님 중에 장애아들을 가르치는 데 관심을 갖는 분들도 늘어났습니다. 그래도 여전히 희소한 거죠. 서울은 어느 정도 그런 기회가 있는 편인데, 지방으로 가면 답답하죠. 답답하고 슬프죠. 아이들을 보면 확실히 차이가 나요. 제가 아는 어떤 분은 자폐아동한테 피아노 레슨을 한대요. 장애인인 저도 처음엔 의아했어요. 자폐아에게 어떻게 가르치나 하고. 그런데 나름대로 교습방법을 터득해가면서 하더라구요. 그분은 장애아 교육 전문가도 아닌데. 마음을 가지고 하니까 그게 가능하다고 하시더라고요.

“사실 정책을 입안하고 시행하는 사람들은 장애인들이 어떤 고통을 안고 있고, 어떤 생각과 인식과 세계관을 갖고 있는지 잘 모릅니다. 그런 의미에서도 정부 내에 장애인 문화예술을 전담할 조직의 설치를 적극 검토할 필요성이 있다고 봅니다.”

김미주 장애아동에 대한 문화예술 교육의 경험 이 있는 분들이 다 모일 수 있는 계기를 좀 만들면 어떨까요?

이형호 정말 필요한 일입니다. 세미나 같은 것을 구성해서 정보와 지식을 공유하고 서로 교류할 수 있게 하면 좋겠어요. 해외의 사례도 보고하고.

김미주 사실 그 제안도 서너 번 냈는데 된 적이 없어요.

장애인 문화예술 전담 조직 설치돼야

이형호 그래서 제가 장애인 문화예술 관련 전담 조직의 필요성을 언급하는 겁니다. 그 분야에 애정과 지속적인 관심을 가지고 정책을 추진할 기구와 담당자가 있어야 하는 거죠.

강무성 장애인 문화예술 활동이나 교육을 지원하는 전담 조직이 시급하겠군요.

이형호 원론적으로 업무 수요의 긴급성과 업무량에 따라 전담조직의 설치가 결정되지만, 전담조직이 생길 경우 그 분야에 대한 업무추진이 체계적으로 제도적으로 이루어질 수 있습니다. 장애와 가장 관련이 깊은 노동부와 복지부, 교육부, 문화부를 중심으로 부처간 협의체 같은 게 구성된다면, 각 부처에서 계획을 제출하고 종합해 정부 내의 논의 과정을 거쳐 정부 정책으로 추진될 수 있어요. 정부 내에 그런 전담 조직이 생기는 것과 함께 민간에서도 대표성을 지닐 수 있는 단체협의회가 있어서 서로 파트너십을 가질 수 있으면 좋을 거예요.

강무성 교육부 내에는 문화예술 교육에 관한 부서가 있나요?

김영현 문화예술 교육과 관련한 업무는 교육부 내에 한 명의 연구사가 배치되어 일하고 있는 것으로 알아요.

강무성 한 명요?

김영현 예. 단 한 명이 문화부 문화예술정책팀과 같이 작업을 하고 있어요.

이형호 이걸 장애인만의 이야기는 아닙니다만, 초등학교까지는 그나마 학부모들의 자녀 교육에 대한 관심에서 문화예술 교육이 있어요. 그것도 물론 거리가 방과후 학습과 동네 학원이 담당하고 있는 현실이지만. 그마저도 중학교에 들어가서부터는 사라지죠. 가장 감수성이 예민하고 흡수력이 높은 시기인데 그때부터 6년 동안 모든 것을 전폐하고 입시에만 매달리게 됩니다. 문화예술과 완전히 단절되어 사는 동안 아이들 손에 있는 것은 핸드폰과 컴퓨터뿐입니다. 그러니 미디어와 영상 세계로 들어갈 수밖에 없습니다. 영상산업은 그렇게 해서 자기복제 시스템이 만들어집니다. 그런데 문학, 미술, 무용 등의 예술 분야는 자기가 직접 시간을 내서 움직이고 노력을 투자해서 느껴야 되는 부분이란 말이예요. 하다못해 문화도 직접 책을 보고 넘겨야 되잖아요. 입시 위주의 교육 시스템에 의해서 장차의 문화예술 소비계층이 단절되어 버립니다. 문화예술의 위기가 여기에서 오는 거죠.

김영현 청소년기를 입시에 올인하면서 ‘문화적 공백기’로 보내는데, 그래서 문화적 어른으로 성장할 수 없어요. 사실 우리 교육 정책에는 어린이 정책과 입시 정책밖에 없다는 생각도 들어요. 어린이 정책은 굉장히 많이 만들어내요. 거기에 많은



예산을 투입하지만, 어른들에게도 가치 있는 시스템으로 전환시키지는 못하고 있어요. 문화적 경험을 갖지 못한 채 어른으로 성장해 버리는 데 대한 문화예술 교육의 시스템적 접근이 없다는 얘기죠.

이형호 그 문제가 지금 문화예술의 소비행태로 나타나고 있죠. 소비라는 측면에서 본다면, 각자가 원하는 걸 자기 취향대로 취해야 되잖아요. 그런데 지금 어떻게 합니까? 이 드라마 봤니? 이 영화 봤니? 이 뮤지컬 봤니? 대화가 이런 식으로 전개됩니다. 얼마만큼 우리 사회가 단선화되어 있는지 보여주는 대화입니다. ‘공백기’의 대화와 달라진 게 없습니다. 문화적 공백기의 청소년들의 대화가 어떻게 돌아갑니까? 드라마 이야기, 스타 이야기, 영화 이야기가 거의 전부죠. 그거 아니면 대화가 안되니까. 나이를 먹어 어른이 되고 위상은 달라졌지만 문화예술에 있어서의 정체성은 공백기 이전의 상태로 성장을 멈춰버린 거죠.

강무성 다른 모든 이야기의 끝처럼, 결국은 교육이 문제다, 라는 명제에 이르러 의미있는 말씀들이 나오고 있습니다만, 교육을 어떻게 바꿀 것인가는 우리가 이 자리에서 정복하기 어려운 주제 같습니

다. 장애와 예술 문제만 해도, 초두에 김영현 선생님이 하신 말씀처럼, 사실 하루 종일 해도 다 못할 이야기지만, 이쯤에서 마무리짓도록 하겠습니다. 장애인이 처한 일반적 현실, 장애인의 예술 창작과 감상 과정에서의 걸림돌과 고민을 이해할 수 있었고, 장애인 예술을 바라보는 새로운 시각도 얻을 수 있는 시간이었던 것 같습니다. 어린 시절의 문화예술 체험이 개인적으로는 장차 살아갈 힘의 원천이 되고, 사회적으로는 함께 즐겁게 어울려 살 수 있는 자양분이 되는 만큼 문화예술 교육을 정비해야 한다는 것, 그리고 정부 내에 장애인의 문화예술 활동을 지원할 전담 부서가 있어야 한다는 것은 제도에 반영되어야 할 부분 같습니다.

장애와 비장애가 서로 이해해야 하고, 그러기 위해서는 서로의 세계로 여행을 떠나야 하고, 서로의 언어를 배워야 한다는 말이 인상깊었습니다. 그 말씀을 기억하면서 마치도록 하겠습니다.

정리 강무성 | 사진 박정훈