

2020
같이 잇는 가치
WE ARE LINKED



2020
같이 잇는 가치
WE ARE LINKED





여는글	내가(당신이) 격리되어 있다면 얼굴은 어떻게 그럴까 김원영	4p
같이 잇는 가치		6p
포럼 개요		8p
발제문 I	‘당사자’, 그 관계성에 대한 성찰 김도현 11p 서로의 다름과 고유성을 인정할 때 우리 모두는 당사자가 된다 이길보라 16p 아무나 못 듣는 정진호 환상 특강 정진호 18p 너만 예술하나? 나도 좀 하자! 고혜실 20p	
공간구성 프로젝트	<input type="checkbox"/> 있는 방식 Oset프로젝트	24p
발제문 II	같이 좀 모르자 최선영	29p
아티스트 토크	창작의 한계와 지속성 안소연 37p 구분 짓기에서 멀어지기: 전시 《비커밍 { }》에 관하여 추성아 38p 스테레오 비전; 장애·비장애 공동창작 워크숍 송고은 41p 예술을 놀이로 배우는 일 정효섭 45p	
퍼포먼스	도착되려 하는 언어들 여기는 당연히. 극장 51p 무용수-되기 김원영X프로젝트 이인 56p	
관람 및 전시 안내		60p
오시는 길		61p
같이 잇는 사람들		62p

내가(당신이) 격리되어 있다면

얼굴은 어떻게 그럴까

김원영 · 같이 있는 가치 추진단

여는 글

2019년 서울문화재단과 함께 '같이 있는 가치' 포럼을 기획할 때, 우리는 서로 만나지 않으면 함께 사는 일은 불가능하며, 함께 살아가는 일이야말로 중요한 창작의 조건이자 에너지라는 믿음을 공유하고자 했습니다. 그런데 지금은 서로 만나지 않아야 공존이 가능한 시간을 8개월 넘게 보내는 중입니다. 누가 예상할 수 있었을까요 이런 날들을.

약 20년 전인 1999년 저는 장애인 청소년들만 모인 학교에 다녔습니다. 그때까지도 한국사회에서는 서로 만나지 않아야 '안전하게' 공존할 수 있다는 태도가 더 우세했습니다. 그래서 소위 장애인등록을 마친 아이들은 별도의 학교에 다니고 별개의 복지시설에서 생활하는 경우가 많았습니다. 그곳에서 저는 교통편도 별로 없는 경기도 시골로 매주 찾아오는 미술대학 4학년생 선생님에게 그림을 배웠습니다. 재능이 없던 탓인지 그림이 아주 재미있지는 않았지만, 그렇게 고립된 장소까지 서울 어딘가에서 함께 그림을 그리러 찾아와주는 사람이 눈 앞에 있다는 것만으로 놀라운 시간이었습니다. 선생님은 어느 날 저에게 헤르만 헤세의 <데미안>이라는 소설을 읽어보라고 권했습니다. 껍질을 깨기 위해 분투하는 싱클레어의 그 이야기 말입니다.

그림은 잘 그리지 않았지만 데미안을 읽었고, 용기 있는 여러 사람들의 도움을 받았습니다. 덕분에 그 학교를 졸업한 후부터 19년 정도의 시간을 다양한 사람들과 함께 살며 공부도 하고 연극도 만들고 돈도 벌고, 행사를 기획하고 글을 쓰며 살고 있습니다. 멀리 고립되어 있었지만 기꺼이 시간을 내고 찾아와 얼굴을 맞대어 함께 그림을 그린 사람이 없었다면, 누가 예상할 수 있었을까요 이런 날들을.

2020년 우리는 서로 만나는 것이 위험한 시대를 사는 중입니다. 올해 진행하는 '같이 있는 가치' 역시 온라인 참여에 무게를 두고 준비할 수밖에 없었습니다. 하지만 이 행사가 근본적으로 지향하는 바는 달라지지 않았습니니다. 어떤 식으로든 우리는 기꺼이 만나려 합니다. 때로는 단단한 껍질을 깨야할지도 모릅니다. 얼굴을 맞대는 것이 서로에게 위험한 이 상황에서의 만남이란 도대체 어떻게 가능한지 아직은 모르겠습니다. 그러나 사실 많은 장애인들, 장애를 가진 사람의 친구, 연인, 가족, 그와 깊이 연결된 동료 시민들은 제가 이 세상과 격리되어 '데미안'을 읽던 때부터 바로 이 문제를 고민했습니다. 그러니까 만나지 않는 것이 더 안전하다는 믿음에 기초하여 설계된 사회에서 만남에 도전해왔다는 뜻입니다. 멀리 떨어진 곳에 내가(당신이) 격리되어 있을 때에도 우리는 어떻게 만날 수 있을까? 우리는 어떻게 그림을 그리고 춤을 추고 노래를 부르고 함께 연극을 만들 수 있을까?

두 번째로 열리는 '같이 있는 가치'는 눈으로 바라보고, 얼굴을 마주하고, 귀를 열고, 손으로 만지고, 생각을 읽는 일이 쉽지 않을지도 모르는 감각과 몸의 차이, 경험과 관심과 흥미와 정체성의 다름이 가져다주는 '비대면' 상태에서도 우리가 어떻게 예술이라는 이름의 실천으로 만날 수 있는지를 보이는 시도로 채웠습니다. 장애라는 경험과 각기 다른 위치에서 깊이 연결된 사람들이 함께 경험을 나누고, 공간 설계와 구성의 새로운 원칙을 상상하고, 서로에게 동등하게 궁금함을 느끼며, 각기 다른 정체성과 몸의 차이를 가진 사람들이 함께 창작하는 시간들이 만든 관계에 대해 묻고 답하며, 배리어프리 무대가 공연의 일부로 통합되는 일은 어떻게 가능한지 등의 물음과 시도를 나누고자 합니다. '장애인과 비장애인이 함께하는' 방법이나 그 가치를 보여주는 행사를 넘어, 만날 수 없는 상황에 놓인 우리 모두가 어떻게 만날 수 있을지를 이야기하는 자리를 상상해봅니다.

같이 있는 가치 WE ARE LINKED

〈같이 있는 가치〉 프로젝트는
문화예술을 통한 장애·비장애인의
공존을 지향합니다.

나아가 ‘다름’으로 인해 차별받지 않고
장애·비장애인이 함께 살아가는 사회를
만들어가는 공공프로젝트입니다.

‘다름’의 가치를 존중하는 문화를 통해
함께 살아가며 ‘장애예술인’이 예술함에 있어
차별 받지 않는 창작 기반을 조성하고자 합니다.

같이 있는 가치 추진단 소개

- 김원영** 김원영은 글을 쓰고 종종 공연을 하고 법에 관한 일과 연구를 하며 살아간다. <실격당한 자들을 위한 변론> 등의 책을 썼다. 수동휠체어, 전동휠체어, 자동차를 타고 다닌다.
- 신재** 하고 싶은 이야기, 들어야 할 말을 품고 있는 사람들과 공동작업하기 위해 2017년부터 프로젝트 형식으로 운영되는 팀 'Oset프로젝트'를 만들어 활동하고 있다.
- 안소연** 안소연은 미술비평가로 활동하면서 언어를 통한 이미지 사유에 관심을 갖고 다양한 글쓰기를 시도해왔으며, 최근에는 비평의 언어와 글쓰기의 행위를 통해 예술적 삶의 가치와 실천의 방법을 찾고 있다.
- 최선영** 시각예술을 기반으로 활동하고 있는 기획자이자 창작그룹 비기자의 대표이다. 2020년 같이 있는 가치의 공동기획단으로 함께 하고 있으며 창작활동, 예술교육, 문화일반과 관련하여 장애에만 국한되지 않는 공동의 질문거리를 찾아가고 있다.

포럼 FORUM

문화예술 오픈포럼

〈문화예술 오픈포럼〉은 ‘장애·비장애인의 공존’을 위한 담론 형성과 ‘장애예술’을 중심으로 한 새로운 창작 방법론 모색을 위하여 마련한 장입니다. ‘일상’과 ‘창작’ 영역 속에서 다양한 당사자의 목소리를 모으고, 장애예술에 대한 가치를 탐구하여 ‘공존하는 삶과 문화예술의 미래’를 모색하고 ‘확산’하기 위해 기획하였으며, 올해는 “일상의 조건과 창작으로의 연대”를 주제로 진행합니다.

전시 EXHIBITION

입주예술가 지원 프로그램 굿모닝 스튜디오

비커밍 { }

〈굿모닝 스튜디오〉는 시각분야 장애예술인 레지던시인 잠실창작스튜디오 입주작가 지원 프로그램입니다. 매년 정기공모를 통해 장애예술인을 선정하여 개인 작업실을 제공하며, 일대일 전문가 매칭 프로그램, 동시대 현장에서 활발하게 활동하는 예술가와의 워크숍, 기획전시 등을 통해 성장할 수 있도록 지원합니다.

장애·비장애 예술인 공동창작워크숍

스테레오 비전

서울문화재단 4개 창작공간(금천예술공장, 서울무용센터, 신당창작아케이드, 잠실창작스튜디오)의 전·현 입주 예술가 간 실험적 공동창작 모델을 시도함으로써 창작과 공감의 영역을 확장으로 문화다양성을 확산하는 장애·비장애 예술인 협업 과정 중심의 공동창작 프로젝트입니다.

장애아동 창작지원 프로그램

프로젝트A

〈프로젝트A〉는 조아제약의 후원으로 예술적 재능과 잠재력이 있는 장애아동을 발굴하여 멘토·멘티 간 일대일 예술 멘토링을 지원하고, 기획전시를 통해 포용적 예술의 공감대 형성을 목적으로 하는 프로젝트입니다.

<문화예술 오픈포럼>은 ‘장애·비장애인의 공존’을 위한 담론 형성과 ‘장애예술’을 중심으로 한 새로운 창작 방법론 모색을 위하여 마련한 장입니다. ‘일상’과 ‘창작’의 영역 속에서 다양한 당사자의 목소리를 모으고, 장애예술에 대한 가치를 탐구하여 ‘공존하는 삶과 문화예술의 미래’를 모색하고 확산하기 위해 기획하였으며, 올해는 “일상의 조건과 창작으로의 연대”를 주제로 진행합니다.

행사명 2020 장애·비장애 문화예술 동행프로젝트 <같이 잇는 가치> 오픈포럼

일시 2020.10.16.(금) 오후 5시 / 10.17.(토) 오후 6시

장소 서소문성지 역사박물관 하늘광장

주제 일상의 조건과 창작으로의 연대

1일차 <일상의 조건>

장애를 이야기 할 때 소위 말하는 ‘당사자’는 ‘장애인’으로 한정하는 경우가 많다.

포럼을 시작하기에 앞서 장애인뿐 아니라 장애인과 관계 맺는 우리 모두가

‘당사자’임을 인지하는 것에서부터 출발하여 인위적인 분리가 자연스러운

일상의 조건들에 대하여 다시 바라보고자 한다.

“나는 지금 어디에 있고, 우리는 왜 만나지 못한 것일까요?”

세션	구분	참여자	주제 및 세부내용
1부	발제 ①	김도현_노들장애학궁리소 연구활동가	‘당사자’, 그 관계성에 대한 성찰
	17:00~17:20	장애인운동 활동가	
	발제 ②	이길보라_CODA, 예술가	서로의 다름과 고유성을 인정할 때 우리
	17:20~17:40	장애인의 가족 구성원/창작자	모두는 당사자가 된다
	발제 ③	정진호_작가	아무나 못 듣는 정진호 환상 특강
	17:40~18:00	장애인/창작자	_환수란 무엇인가?
	발제 ④	고혜실_정진호 어머니, 작가	너만 예술하냐? 나도 좀 하자!
	18:00~18:20	장애인 가족 구성원/창작자	
	오픈마이크	김원영 변호사 (사회)	관객 질의응답
	18:20~19:00	모두 함께	
break time 19:00~19:20			
2부	프로젝트	Oset프로젝트	공간 구성 프로젝트
	결과발표		□ 있는 방식
	19:20~20:00		
	발제 ⑤	최선영(창작그룹 비기자)	같이 좀 모르자
	20:00~20:20		

2일차 <창작으로의 연대>

창작의 영역에 있어 마주하게 될 배리어프리 요소(심리적, 물리적, 감각적)들에 대한 탐구를 바탕으로 새로운 창작방법의 담론을 꾸준히 확장시켜나가고자 한다. 예술로 살아가는 창작자 간의 감각적, 심리적 배리어로 인한 경계와 팽팽한 긴장감을 직면한 창작자는 어떻게 관계를 맺고 창작으로 연대하고자 했는지 들여다보며, 창작활동의 지속성을 위한 예술적 실천 사례를 나누어 본다.

“우리는 어떻게 만났고, 무엇을 하고자 했을까요?”

세션	구분	참여자	주제 및 세부내용
1부	아티스트 토크	모더레이터 안소연	창작의 한계와 지속성
	18:00~19:00	참여 기획자 및 예술가	
break time 19:00~19:30			
2부	퍼포먼스 (무용편)	퍼포마: 김원영, 최기섭 안무 및 연출: 라시내, 최기섭 19:30~19:50 드라마트루기: 하은빈 사운드: 묵소 무대감독: 김석기 조명감독: 윤지영 음성해설: (주)사운드플렉스튜디오 제작: 김원영x프로젝트 이인	무용수-되기
	퍼포먼스 (연극편)	퍼포마: 최순진, 조경란, 전박찬, 장윤실, 이리, 박수진 김효진 19:50~20:10 구성/연출: 구자혜 조연출: 류혜영 사운드/자막: 묵소 조명감독: 윤지영 무대감독: 김석기 프로듀서: 김진이 수어통역: 김홍남 외 영어번역: 이리 제작: 여기는 당연히, 극장	도착되려 하는 언어들
	오픈토크	모더레이터 김지수	새로운 예술창작 방법론 탐구와 시도”
	20:10~20:50	구자혜(연출), 라시내(연출), 안경모(연출)	



본 행사는 서울문화재단 유튜브 채널 <스팍TV>를 통해 온라인 생중계되며, 행사 종료 후 계속 만나보실 수 있습니다. 단, 공연 영상은 2020년 12월 31일까지지만 공개됩니다.

1. 들어가는 말

오늘 이 자리에서 내가 할 수 있는 얘기는 아마도 그다지 새로운 것은 아닐 듯하다. 사회적 장애 모델의 기본 명제들—‘손상은 손상일 뿐이다. 특정한 관계 속에서만 손상은 장애가 된다’, ‘장애인이기 때문에 차별받는 것이 아니라, 차별받기 때문에 장애인이 된다’—을 이 포럼의 문제의식에 맞춰 조금 더 풀어보는 것 정도가 아닐까. 이 명제들은 기본적으로 본질론(essentialism) 내지 실체론(substantialism)에 대한 비판과 관계론(relationalism)에 대한 적극적인 사유를 내포하고 있다.

본격적인 이야기에 앞서, 이 오픈 포럼의 기획안에 적혀있던 하나의 문장, “장애인뿐 아니라 장애인과 관계 맺는 우리 모두가 ‘당사자’임을 인지”하자는 문제의식으로부터 얘기를 풀어가 보자. 조금 더 축약하면 “우리 모두가 당사자다”라는 명제로부터. 포럼 기획자의 입장에서는 조금 당황스러운(?) 얘기가 될 수 있겠지만, 나는 이 명제가 지닐 수 있는 모종의 위험성을 충분히 인식하고 있다. 하나의 명제가 지닌 진리값 내지 효과성은 어떤 면에서 그 명제 자체에 내재하지 않기 때문이다. 즉 우리는 명제에 대해서도 본질론이 아닌 관계론적 입장을 채택해야 한다.

예컨대 ‘모두의 목숨은 소중하다’(All Lives Matter)라는 명제는 사실 그 자체로는 충분히 지지할 만한 것일 수 있다. 강자도 약자도, 인간도 비인간도, 동물도 식물도 모든 생명은 소중하므로. 따라서 이 명제는 어떤 약자나 소수자의 생명이 비하되고 짓밟히는 현실에 맞선 구호가 될 수도 있을 것이다. 그러나 그것이 ‘흑인의 목숨도 소중하다’(Black Lives Matter)에 대당하는 맥락에서 출현했을 때 하나의 끔찍한 폭력이 되고 만다. ‘페미니즘은 휴머니즘이 아니다’라는 명제 역시 인간이 곧 남성으로 상정되어 왔던 역사적 현실에 대한 비판과 더불어, 인간중심주의(humanism)를 넘어서선 생태주의적 세계를 지향하는 급진적 선언이 될 수 있다. 그러나 올해 초 숙명여대에 사태에서 드러났듯 그 명제가 특정한 맥락에서 터프(TERF, Trans-Exclusionary Radical Feminist)에 의해 전유될 때, 트랜스젠더/트랜스섹슈얼을 배제하는 편협하고도 이기주의적인 폭력의 언어가 된다.

따라서 “우리 모두가 당사자다”라는 명제가 어떤 진실성을 갖기 위해서는 아마도 일정한 조건이나 단서가 필요할지도 모른다. 이 발제문에서는 먼저 ‘장애’에 대한 사회적 모델과 연동하여 “우리 모두가 당사자”일 수 있는 이유를 이야기한 후, 그 명제가 적극적이고 저항적인 의미를 지닐 수 있는 조건에 대해서도 짧게나마 부연해 보고자 한다.

2. 몸말

‘당신이 사는 곳이 당신이 누구인지를 말해줍니다.’ 21세기로 진입하던 해에 시작된 어느 아파트(롯데캐슬) 광고에서 사용되었던 참혹한 문구다. 그러나 이 문구는 어떤 면에서 꽤나 관계론적인 관점을 내재하고 있기도 하다. 당신이 사는 ‘곳’을 아파트나 집으로 한정하지 않고 조금 더 넓게 삶의 환경 내지 어떤 정치·경제·문화 공동체로 바라본다면 말이다. 그리고 이 문구를 조금 더 일반화시켜 ‘당신 곁에 있는 사람이 당신이 누구인지를 말해준다’, ‘당신이 보장받을 수 있는 권리가 당신이 누구인지를 말해준다’ 등등의 명제로 확장시켜 나간다면 말이다. 요컨대 김도현이라는 사람이, 혹은 김원영이라는 사람이 누구인지는 그의 몸을 살살이 살피고 분석해 본다고 해서 알 수 있는 것이 아니다. 그 존재를 둘러싼 타자 및 환경과 어떤 관계를 맺고 있는가를 통해서만 그 정체가 확인될 수 있다. 일정한 신체적·감각적·인지적 손상(으로 간주되는 것)을 지닌 사람(person with impairments)이 어떻게 장애인(disabled person)이 되는가의 문제 역시 우리는 이러한 관계론적 관점에서만 올바르게 파악할 수 있으며, 그것이 사회적 장애 모델의 전부라고 해도 과언은 아니다.

당사자의 문제 역시 우리는 이러한 관계론적 관점에서 이해할 필요가 있을 것이다. 우선 ‘당사자’(當事者)라는 단어가 지닌 사전적 의미부터 확인해 보도록 하자. 국립국어원 『표준국어대사전』에 따르면 당사자는 “어떤 일이나 사건에 직접 관계가 있거나 관계한 사람”이라고 정의되어 있다. 한편 영어에서 ‘당사자’에 해당하는 단어는 ‘party’이며, 한영사전에서 찾아보면 흔히 ‘parties concerned’, ‘parties involved’와 같이 표현된다. 즉 우리가 장애를 생물학적 손상으로 환원하지 않고 하나의 사회적 상태 내지 현상으로 이해한다면, 장애 당사자란 장애라는 현상과 ‘관계가 있는/연루되어 있는 사람’이다. 그리고 장애 문제에서 “우리 모두가 당사자”라는 것은 장애란 우리 모두가 연루되어 있는 문제라는 의미가 된다.

장애가 장애인과 비장애인의 경계를 가로지르는 문제임을 설명하기 위해 시민사회나 언론 등에서 일반적으로 제시하는 근거는 크게 두 가지다. 첫 번째는 ‘장애인에게 좋은 것은 비장애인에게도 좋다’는 것이다. 예컨대 현재는 거의 모든 지하철역에 승강기가 설치되어 있는데, 사실 그 승강기는 ‘장애인’의 이동권을 보장하라는 장애인들의 요구로 처음 만들어진 것이다. 그렇게 하기 위해 장애인들이 지하철 선로를 몇 번씩이나 점거하고 단식 투쟁을 벌였다. 하지만 장애인들이 그렇게 고생하고 요구해서 이뤄낸 것이 꼭 장애인들에게만 좋은 것은 아니었다.

● 예컨대 시설에서 평생을 살아가야 했던/하는 한국의 발달장애인과, 이미 시설이 존재하지 않아 거의 대부분 자신만의 독립적인 주거 공간에서 살아가는 노르웨이의 발달장애인을 생각해 보자.

노인, 어린이, 임산부, 유모차를 끌고 나온 엄마아빠, 때로는 무거운 짐을 든 젊은 사람에게도 두루 도움이 되었다. 이렇게 장애인에게 좋게 만들어놓으면 장애인만이 아니라 비장애인에게도 좋을 수 있다는 생각은 소위 ‘유니버설 디자인’(universal design) 운동으로 확장된다. 유니버설 디자인 운동의 또 다른 슬로건은 ‘모두를 위한 디자인’(design for all)으로, 꼭 장애인에게만 좋게 만들기보다는 배제되는 사람 없이 모두에게 좋은 방향으로 설계하고 만들자는 취지를 지닌다.

장애 문제가 장애인만의 문제가 아니라는 두 번째 근거는 ‘당신이 지금은 비장애인이지만 살아가다보면 언제든 장애인이 될 수 있다’는 것이다. 실제로 우리나라의 등록 장애인 중 대략 90퍼센트는 태어날 때부터 장애인은 아니었다. 비장애인으로 태어났다가 삶의 어떤 시점에 사고나 질병 등으로 손상을 갖게 된 후천적 장애인이다. 이 비율은 다른 나라들에서도 엇비슷하게 나타난다. 더구나 고령화 사회에서 후천적 장애인의 비율은 점점 더 증가하게 될 것이다. 한 보험 광고에 이제는 무병장수(無病長壽) 시대가 아니라 유병장수(有病長壽) 시대라는 이야기가 나온 적이 있다. 이런 광고는 사람이 삶의 일정 시기부터는 신체적으로든 정신적으로든 어떤 손상이나 기능상의 제약을 안고 살아가야 수밖에 없다는 사실을 함의한다. 결국 이 두 번째 근거는 우리 모두가 ‘예비 장애인’(the potentially disable-bodied) 내지 ‘일시적 비장애인’(the temporarily able-bodied, TAB)임을 상시시키면서 장애 문제가 보편성을 지닌다는 점을 강조한다.

아마도 많은 이들이 이런 이야기에 고개를 끄덕일 것이다. 나 역시 위의 두 가지 근거가 타당하다고 생각한다. 하지만 이것이 장애 문제를 우리 모두의 문제로 받아들여야 하는 근본적인 이유가 될 수 있는지에 대해서는 좀 더 고민해볼 필요가 있다. 당연한 말이지만, 장애인만이 우리 사회에서 차별받는 소수자는 아니다. 이를테면 여성은 예전보다 많이 나아졌다고는 하지만 여전히 차별받고 있고, 남성에 비해 소수자다. 특히 한국의 경우 젠더 평등은 아직 먼 나라의 이야기다. 세계경제포럼(World Economic Forum)이 2017년 발표한 젠더 격차 지수(Gender Gap Index, GGI)에 따르면, 한국은 전 세계 144개국 중 118위를 기록했다. 이뿐만 아니라 이성애중심주의가 너무나도 강력한 한국 사회에서 동성애자는 엄청난 차별을 감수해야만 하는 소수자다. 학생인권조례나 차별금지법 제정 운동이 활발히 전개됐을 때도 가장 뜨거운 이슈는 동성애였다. 한국의 보수 세력이 가장 비이성적으로 집착하며 난리를 쳤던 것이 바로 동성애 이슈였던 것이다.

만약 장애 문제가 장애인만이 아니라 비장애인을 포함한 우리 모두의 문제로 받아들여져야 할 근거와 논리가 ‘장애인에게 좋은 것은 비장애인에게도 좋다’, ‘비장애인도 언제든지 장애인이 될 수 있다’는 것뿐이라면, 다른 소수자들의 문제는 다소 애매해지고 만다. 이를테면 여성에게 좋은 것이 남성에게도 좋다는 이야기는 그다지 설득력을 발휘하지 못한다. 남성들도 언제든지 여성이 될 수 있다는 식의 이야기는 아예 성립할 수조차 없다. 마찬가지로 흑인들이 백인들에게 ‘당신들도 살다보면 흑인이 될 수 있다’고 말할 수는 없을 것이다.

곰곰이 궁리하던 와중, 나는 여성 문제라는 말이 무언가의 줄임말이라는 생각에 이르게 되었다. 즉 여성 문제를 ‘남성과 여성 간 관계의 문제’의 줄임말로 이해할 수 있다. 여성 문제가 여성에게 무언가 문제가 있다는 의미에서 ‘여성의 문제’는 아니니까. 여기서 핵심은 바로 ‘관계’라는 단어에 있다. 관계에는 언제나 양방이 존재한다. 즉 여성 문제의 한편에 여성이 있다면, 다른 한편에는 남성이 있다. 우리는 보통 여성 문제를 해결하기 위해서는 남성이 바뀌어야 한다고 말한다. 이는 남성이 여성 문제와 무관한 존재가 아님을 직접적으로 드러낸다. 요컨대 여성 문제가 남성과 여성을 포함한 우리 모두의 문제인 것은 이처럼 남성이 여성 문제의 한 축이기 때문이며, 여성 문제를 해결하는 데 직접적으로 연루된 존재이기 때문이다.

마찬가지로 장애 문제 역시 장애인에게 무언가 문제가 있다는 의미에서 ‘장애인의 문제’가 아니다. (물론 의료적 장애 모델을 따르게 되면 ‘장애 문제=장애인의 문제’로 이해될 수밖에 없다. 이 모델에서는 장애인의 몸에 존재하는 손상을 근본적인 문제로 보기 때문이다.) 여성 문제와 같은 맥락에서 장애 문제는 ‘장애인과 비장애인 간 관계의 문제’이다. 그래서 장애 문제의 한편에 장애인이 있다면 다른 한편에는 비장애인이 있다. 장애 문제를 해결하기 위해서는 장애인도 더 단결하고 스스로 권리 의식을 높여야겠지만, 궁극적으로는 비장애인이 바뀌고 비장애인 중심의 사회가 바뀌어야 한다. 즉 비장애인은 장애 문제와 무관한 존재일 수 없다. 따라서 장애 문제가 장애인과 비장애인을 포함한 우리 모두의 문제인 것은 단지 장애인이 좋으면 비장애인도 좋고, 비장애인도 언제든지 장애인이 될 수 있기 때문만은 아니다. 더 근본적으로는 비장애인이 장애 문제의 한 축을 이루고 있기 때문이며, 장애 문제의 해결과 직접적으로 연루된 존재이기 때문이다. 장애를 이런 식으로 이해할 때 우리 사회는 장애인을 비로소 타자화하지 않을 수 있다. 나아가 장애 문제를 해결하기 위해 그저 장애인을 돕는 차원에 머물지 않고 문제 해결을 위한 공동의 책임과 역할을 주체적으로 찾아나갈 수 있을 것이다.

3. 나가는 말

이러한 논의 속에서 우리는 “우리 모두가 당사자다”라는 명제가 하나의 객관적 사태에 대한 진술이기도 하지만, 동시에 일종의 선언(manifesto)이며 모종의 윤리적·정치적 입장을 수반한 적극적 실천의 문제임을 이해할 수 있다. 여기서 그 윤리적·정치적 입장이란 다른 아닌 ‘당파성’(partiality/partisanship)이다(당사자를 의미하는 ‘party’라는 단어가 ‘부분/당파’라는 의미를 또한 지니고 있음을 상기하자). 그리고 적극적 실천이란 일종의 ‘되기’(becoming)라고 할 수 있다. 즉 ‘becoming parties’(당사자 되기), 혹은 ‘becoming partisan’(파르티잔 되기). 달리는 기차 위에 중립은 없는 것처럼, 문제의 당사자에게 불편부당한(impartial)—즉 편파적이지 않고 당파적이지 않은—중립은 없다.

다른 한편 다수자/소수자의 분할선은 언제나 다양한 방식으로 ‘교차’하기에, 차이를 가로지르는 실천적 활동인 ‘되기’는 당연히 소수자 집단인 장애인 내에서도, 더 나아가 장애인 개체 내에서도 요구된다고 할 수 있다. ❶ ❶ 소수자 A의 소수자 B 되기(예컨대 장애인의 이주민 되기) ❷ 장애인 A의 장애인 B 되기(예컨대 지체장애인의 지적장애인 되기) ❸ 장애인 A의 장애인 A’ 되기(지배적 척도와 욕망에 포섭된 다수자적 장애인에서 기존 질서를 해체하고 탈주하는 소수자적 장애인 되기) 등.

결국 “우리 모두가 당사자다”는 명제는 언제나 잠재성(virtuality)의 형태로만 참일 수 있다. 그리고 그 잠재성이 현행성(actuality)을 띠기 위해서는 끊임없이 미끄러지고 실패하고 갈등하면서도 함께 나아가기 위한 실천의 반복이 요구될 것이다. 기실 장애 예술가란 기존의 비장애중심주의(ableism)적 질서를 교란시키고 탈구축하는 것과 동시에 새로운 세계의 재구축을 위한 상상력을 제공하며 진지전을 수행하는 문화 게릴라(partisan)가 아니겠는가. ❶

❶ 들뢰즈와 가타리는 “여성이, 남성 또한 여성이 되고 또한 될 수 있도록 하기 위해, 여성-되기를 해야만 한다”고 말한다(질 들뢰즈-펠릭스 가타리, 『천의 고원(제2권)』, 이진경·권혜원 외 옮김, 연구공간 ‘너머’ 자료실, 2000, 61쪽, 강조는 저자).

❶ 우리는 그 훌륭한 하나의 예를 재일동포 2세 중증장애여성 김만리 씨가 설립한 극단 타이헌에서 발견할 수 있을 것이다. 타이헌에 대한 좀 더 자세한 내용은 최근 번역 출간된 『꽃은 향기로워도: ‘김만리’로 산다는 것』(김만리, 정미영 옮김, 풀, 2020)을 참조할 수 있다.

서로의 다름과 고유성을 인정할 때

우리 모두는 당사자가 된다

이길보라 · CODA, 예술가

“안녕하세요, 저희 부모님이 청각장애인인데
말씀하시면 제가 통역할게요.”

어렸을 때부터 어딜 가나 이 말을 가장 먼저 했다. 사전에 부모의 장애를 설명하지 않으면 겉보기에 아무렇지 않아 보이는 부모가 대답하지 않는다면 오해하거나 화를 내거나 혹은 한국말을 모르는 외국인 취급을 했다. 내가 눈을 동그랗게 뜨고 아무렇지 않은 표정으로 부모의 장애를 말하면 사람들은 동정과 연민의 시선으로 나를 바라봤다. 찢찢, 딱하네. 부모님 잘 보살펴드리렴. 사람들은 주머니에서 500원을 꺼내 손에 쥐어줬다. 이상했다. 이거 우리 아빠도 줄 수 있는 돈인데. 엄마, 아빠도 남들처럼 돈 벌고 세금 내고 돈 쓰는데.

2012년 여름, 아빠와 함께 미국에 갔을 때였다. 라스베이거스에서 열리는 데프네이션 엑스포(DeafNation Expo) 행사장에는 농인의, 농인을 위한, 농인에 의한 콘텐츠와 기기로 가득했다. 워싱턴D.C.에 있는 갈로데트 대학(Gallaudet University)의 공용어는 미국수어였다. 수어를 사용하는 사람들이 중심이 되자 세상이 180도 달라졌다. 농인의, 농문화의 천국이었다. ‘농’이 손상과 결여의 의미로서가 아니라 새로운 문화의 출발점이 될 수 있음을 보았다. 그 길로 농부모의 반짝이는 세상을 딸이자 감독의 시선으로 그린 영화 <반짝이는 박수 소리>(2014)를 만들고, 책 <반짝이는 박수 소리>(2015)를 썼다. 그 과정에서 내가 코다임을 깨닫고 코다❶ 정체성을 확립했다. 더 많은 코다들을 만나며 나와는 다른 코다 정체성을 가진 이들이 있다는 것도 알게 되었다. 농사회와 청사회 사이, 농문화와 청문화 사이의 존재, 코다. 우리는 같고 비슷하다가도 달랐다. 태생적으로 교차성을 품고 태어난 존재, 코다. 나는 나 스스로를 더욱 더 정치적으로 코다라고 부르고 명명했다.

그러자 사람들은 나를 ‘소수자들의 이야기를 전하는 소수자’라고 불렀다. 한 인터뷰 기사의 제목은 이랬다. ‘내 이름은 ‘코다’ 세상의 때 덜 묻은 외계인.’ 이상했다. 나는 왜 소수에 속하고 당신은 왜 다수에 속하는가. 나는 왜 외계인이고 당신은 안 외계인, 지구인인가. 그 경계는 누가 만들며 또 누가 긋는가. 내가 나 스스로를 ‘코다’라고 호명하면 괜찮지만 권력을 가진 누군가가 구분 짓기의 목적으로 나를 ‘소수자’ ‘외계인’ ‘코다’라고 부르면 왜 불편한가. 그 단어가 만들어진 이유와 한참 동떨어진 곳에 놓인 이 기분은 무엇인가.

❶ CODA, Children of Deaf Adults의 약자로 농인 부모 아래서 자란 자녀를 말함.

발제문 I



“안녕하세요, 저는 농인 부모로부터 수화언어를 배웠고
세상으로부터는 음성언어를 배웠습니다.”

이 문장을 어딜 가나 적극적으로 꺼냈다. 한국 사람들은 놀랐다. 아니, 부모가 장애인이라고? 2개 국어를 구사한다고? 네덜란드에서는 그렇지 않았다. 함께 공부하는 석사 과정 동기들을 포함해 멘토, 교수님들은 2개 국어 구사는 물론이거니와 서로 다른 문화와 지역 사이에서 자란 경험을 지니고 있었다. 수많은 문화와 언어가 교차하는 곳에서 나는 이상하고 다른 존재가 아니었다. 특이하고 특별하지도 않았다. 그저 ‘나’일 뿐이었다. 내가 가진 다름이 차별과 구분 짓기의 근거가 되는 것이 아닌, 고유함과 풍성함의 공간이 되었다. 그제야 그 모든 것으로부터 해방될 수 있었다. 나 자신을 설명할 필요가 없었다. 그 누구도 내가 왜 다른지 말할 것을 요구하지 않았고 나는 나 자체로 존재할 수 있었다. 목적 높여 외칠 필요도 없었다. 내가 가진 다름은 예술작업의 다채로움이 되었고 끊임없이 낯설게 보기를 가능하게 하는 토대라는 걸 깨달았다. 일련의 경험을 통해 궁극적으로 추구해야 하는 건 서로의 다름을 인정하고 그 고유성을 받아들이고 축복하는 일이라는 걸 알게 되었다. ‘장애’를 포함하여 그 모든 것으로부터 해방될 것. 그 경계를 기꺼이 흔들고 해체할 것. 누가 장애인이고 누가 비장애인인가. 누가 소수자고 누가 다수자인가. 그 경계는 누가 만들고 누가 호명하는가. 내가 나 스스로 코다이며 여성이며 30대 청년이며 장애인 가족의 구성원이자 당사자라고 말할 때는 괜찮다. 문제는 그 호명의 주체다. 권력을 가진 이가 나를 그렇게 부를 때 문제가 된다. 그가 나를 당사자라고 부르고 당신은 당사자가 아니라고 말할 때, 그와 내가 가진 권력이 확연하게 다를 때 문제가 생긴다. 왜 당신은 당사자가 아니며 주체가 아닌가. 왜 나는 장애당사자이며 당신은 아닌가. 그 경계는 누가 만들고 부여하는가.

우리 모두는 당사자다. 우리는 다 다르고 고유하다. 당신과 나의 다름, 고유성을 인정한다면 ‘장애인’, ‘비장애인’과 같은 분류는 더 이상 필요하지 않게 된다. 이렇게 되는 것이다. 이길보라는 수화언어와 음성언어를 동시에 사용하는 사람, 이길보라의 부모님은 수화언어를 사용하는 사람, 그렇기에 청인과 대화할 때 통역이 필요한 사람, 김원영은 수화언어를 모르는 사람, 그렇기에 농인과 대화할 때 통역이 필요한 사람. 모든 사람의 신체적, 정신적, 사회적, 경제적 조건이 다름을 인정한다면 ‘장애’를 포함한 모든 구분 짓기와 분류는 더 이상 필요하지 않게 될 것이다. 그 모든 것으로부터의 해방을 목적으로 할 때 우리 모두는 당사자가 된다. 그렇기에 이것은 우리 모두의 것이자 모두의 문제다.

- Q:** 오늘 환상 특강을 해 주실 강사님과 몇 마디 나누어 보기로 하겠습니다.
안녕하세요? 강사님, 본인 소개를 좀 해 주실까요?
- A:** 아, 네. 저는 정진호라고 하고요. 좋아하는 것은 크리쳐물과 메카물 일부입니다.
그 외에 먹을 것도 좋아하고요.
- Q:** 오늘 강의가 환상 특강 이던데요, 왜 그런거죠?
- A:** 일부 사람들에게 상상 동물에 대한 재미를 다시 부각시키고 싶어서요. 그리고
무엇보다 제 세계관을 여러분께 말 할 수 있다는 게 기분이 좋아서요.
- Q:** 아 그러면 강사님의 세계관과 상상 동물은 좀 관련이 있는 모양이지요?
- A:** 아니 뭐 세계 자체랑 아주 관련이 있는 건 아니지만 제 세계관이 좀
현실적이면서도 과학과 마법이 섞여있고 환수가 인간과 함께 공존하며
살아가는 세계거든요.
- Q:** 아 네. 오늘 그럼 하실 강의도 상상동물에 관한 것인가요?
- A:** 네. 상상동물 중에서도 환수 종족에 속하는 녀석들을 소개하려고요. 그중에서도
특출난 세종류를 소개할까 합니다.
- Q:** 강사님이 특별히 애정하시는 환수인 모양인데요?
- A:** 아니요, 그냥 제가 좀 좋아하는 디자인일 뿐이지 애정하는 크리쳐는 아니에요.
깃털 달린 날개 컨셉의 환수들이죠.
- Q:** 환수 종족이라고 하셨는데 다른 종족들은 또 뭐가 있을까요?
- A:** 정녕, 수인, 고대 인간들의 신화에서 비롯된 온갖 환상종들이나
초자연적 존재들, 그런 것들이 인간의 눈을 피해 숨어있거나 인간과
기계의 조약에 의거하여 공존하고 있죠?
제 세계관의 주요 시간대인 3000년대 이전 시대에는 참으로 혼란스러운
시대였답니다.
인간이 로봇을 도구 취급한 결과 한 로봇이 부대를 만들어 인간 거주지역에
핵미사일을 날린 적이 있고, 어떤 인간이 그로 인해 피해를 본 지구에서 로봇을
씩 다 없애버리겠다고 작정하고는 그보다 더 큰 참사를 일으켰으며, 또 화성에서
돌아온 이주민들의 후손들이 흡혈귀로 변하면서 다시 지구가 피해를 입었죠.

- Q:** 아, 네. 3000년쯤 되면 인간은 화성에서도 사는군요?
- A:** 정확히는 그 사이 시점에 잠깐 살기는 했지만 사실상 화성기지는 버려진 상태예요.
- Q:** 그러면 다른 별을 찾은 건가요?
- A:** 아니요, 다른 차원 또는 우리 은하계 이외의 다른 은하계에다 국가를 세우기는
했어요.
- Q:** 아 네. 저는 좀 무서워지는데요. 이제 강의 시간이 되었군요.
강사님이 들려주시는 환수들이 기대됩니다.
자, 정진호의 환상 세계로 들어가 볼까요?

강의에 앞서 사전 공지합니다.
오늘 강의는 이렇 수도 있습니다.



강사님의 설명이 매우 빠를 수도 있습니다.
강사님은 청중의 질문에 대답을 안 할 수도 있습니다.
강사님이 말하는 “있다”는 강사님만의 “있다”일 수도 있습니다.
청중이 내용을 완전히 이해 못할 수도 있습니다.
오늘 강의의 최종 목적은 내용 전달이 아닐 수도 있습니다.

접속 — 장애와 예술

아들과 젊은 예술가들이 만나 작업을 시작할 초창기에 나는 그 예술가들을 유심히 관찰했다. 왜 저들은 돈 애기를 안 하지? 이제 술술 이래저래 돈이 들게 생겼다고 말 할 때가 됐는데 그러며 가웃 했었다. 아니면 무슨 사연이 있나? 혹시 (자녀가 장애인이라 하기에는 그들은 대부분 미혼이거나 젊었으므로) 형제 자매가 장애인이라서 소명감에 이런 일을 하나 라고도 생각했다. 그래서 몇 번 만나지도 않았을 때 나는 물었다. 당신들은 왜 이런 일을 하지요? 그들은 내 물음을 잘 이해하지 못했는지 어떤 이는 네? 하고 반문했고 또 어떤 이는 그냥 웃을 뿐이어서 더는 캐물을 수 없었다. 그러나 나는 계속 궁금했고 그래서 어느 날, 부모 모임이 있던 날에 또 같은 질문을 던졌던 것이다. 그냥 짐작으로 넘겨 짚고 말기엔 아주 중요한 문제였다. 왜냐? 낭패감이 더는 쌓을 수 없을 만큼 켜켜이 쌓여 일그림이라도 더 올려진다면 나는 터지거나 땅으로 꺼져 사라져버릴 지경이었기 때문이다.

그런데 그날 한 예술가의 얘기에서 나는 실마리를 찾을 수 있었다.

자기는 웬지 장애 창작자들의 작품에 끌린다고, 그들의 작품이 아름답게 다가온다며 그 이유는 아마도 나 자신에게도 장애인 못지않은 장애성이 있기 때문인 것 같다고, 여기 계신 부모님들은 잘 모르시겠지만 그런 구석이 있기 때문에 그 동질성으로 그들에게, 그들의 작품에 끌리는 것 아니겠느냐는 고백 같은 이야기였다.

평등 — 할 때 보이는 것

내가 다시 해석한 그 말의 뜻은 이런 것이었다. 그들은 친구를 만나듯이 장애인들과 만나고 있다는 것(장애성이라고 했고 나아가 동질성이라고 했다. 동질성은 공감으로 이어지고 눈높이를 맞추지 않은 공감감이 있던가). 선생님이로 불리우지만 스승과 제자의 만남이 아닌 인간 대 인간의 만남이라는 것이다. 수직이 아닌 수평적 만남. 인간은 다 같으므로 평등하게 만나야 한다는 기본적 인식을 그들은 갖고 있었던 것이다. 나는 그날 예술의 중요한 덕목 하나를 발견했다. 그것은 단지 예술의 덕목만이 아니라 인간에 대한 아니 모든 존재에 대한 예의이기도 했던 것이다.

예술은 기본을 일깨우는 역할도 한다는 것도 그날의 깨달음이었다.

이후로도 나는 종종 그들과 만나 여러가지 이야기를 나눴다. 그러다 보니 장애와 예술의 공통점도 보였다.

좀처럼 일반화되지 않는 장애인들은 독창적일 수밖에 없다. 개성이 뚜렷하여 일반화되지 않는지 일반화되지 않아 개성이 뚜렷한 것인지는 모르겠지만 아무튼 장애인도 독창적일 수밖에 없는 존재다. 예술가도 그렇다. 예술의 출발점이 기존의 사유와 방식에서 탈피하는 것에 있으므로 예술가들은 기성을 거부하며 자기만의 성질을 만들어야 하는 숙명을 선택했으니 독창성을 지향하는 사람들이다. 이런 공통점이 서로를 끌어당기는 것이었다. 게다가 태생적으로 전체와 비슷해질 수 없거나 비슷해지기를 거부하다 보니 이들은 아웃사이더이다. 마치 물위에 뜬 두 방울의 기름처럼 동동 떠 다니는 것이다. 그러니 만나지 않고 배기겠는가. 기름 방울 두 개가 아주 작은 흔들림에도 서로 끌어당겨 한 덩이가 되는 장면을 상상해 보면 얼른 이해가 갈 것이다. 어쨌든 그들의 만남이 필연처럼 느껴졌다.

태어나보니 — 나

장애를 극복하여 신화를 써보라고 부추기거나 아니면 너무 가엽고 안됐으니 시혜를 베풀자고 눈물 글썽이는 것, 그것 말고는 없느냐고 따지고 싶었다. 장애가 극복되면 장애일 것이며 시혜의 대상이 진정한 기쁨과 행복을 누릴 수 있겠냐고, 당신 같으면 그럴 수 있냐고 되물고 싶었다. 지금까지 교육이라는 이름으로 내가 그에게 행한 것이 미안하고 후회스러웠다. 뭘 위해 그렇게 했을까? 누구 좋으라고? 너? 나? 우리? 너와 내가 빠진 우리겠지. 결국 남들 좋으라고 너와 나는 그저 조용히 납작 엎드려 있는 것을 교육이라 생각하고 받았다는 생각이 들었다. 왜? 너는 그렇게 태어났는데, 태어나 보니 그게 나였는데 왜? 나를 부정하며 나를 성장시킬 수는 없다. 너는 이런 것이 모자라니 요런 교육으로 얼른 채워야지 안 그러면 큰일 난다는 것은 얼마나 공갈이고 협박인가? 이제 다시는 교육 같은 건 안 할 거다 다짐을 할 때 그들과 만난 것이다. 저들도 지금까지의 경험과 다르지 않은 것을 한다면 냉정하게 끝장을 낼 만반의 준비를 하고 만났던 것이다.

앞서 말했다시피 수평적으로 만난 그들은 서로를 제약할 필요가 없었다. 교육이 아니었으므로 목표가 있는 것도 아니었다. 좋아하는 것, 흥미 있는 것을 같이 하고 지켜보고 필요하면 도움을 주는 것이 그들이 하는 일이었다. 그런데 그것에서 교육이 만드는 것 보다 더 많은 결과들이 만들어졌다. 교육은 하지 못했던 재미와 자발성이 있었다. 좋아하는 것을 하니 자발적이지 않을 수가 없다.

이면지에다 연필로 끄적이는 그림과 글은 아들이 지칠 줄 모르고 하는 것이었다. 버리기도 많이 버렸지만 어느 순간부터는 모으고 있는 것들이었다. 스케치북도 쥐보고 도화지도 쥐 봤지만 다시 이면지로 돌아가서 그림을 그렸다. 그 그림과 글을 같이 봐 주고 재미있다고 하는 이들이 있으니 그는 신이 났다.

재미 = 희망

사실 그는 혼자서도 잘 논다. 자신의 그림이나 글을 자신의 세계관에 차곡차곡 모으며 구축해 나간다. 물론 좀 봐 주고 들어주면 좋겠지만 들을 때마다 새로워지는 그의 세계관을 이해하는 것이 쉬운 일이 아니다. 그래서 그의 세계관을 즐기는 이는 아마도 그 혼자일테지만 그는 결코 외롭고 쓸쓸하다고 포기하지 않는다. 그는 언제 어디서든 누가 뭐라든 상관없이, 대가도 없이 자신이 해야 할 것을 재미있게 할 줄 안다.

칭얼거리지도 않고, 자학도 하지 않고, 남들을 괴롭히지도 않고, 재미를 느끼고 희망을 보면서 하는 그의 짓은 얼마나 성숙한가? 나는 새삼 나의 짓을 돌아보았다. 재밌기는 한데 시간이 아깝다고, 좋긴 한데 돈을 안 준다고, 이렇게 하다 가는 남들이 거들떠도 안 보겠다며 따지고 재느라고 아무 것도 못하지 않았는가? 내가 뭘 좋아하는지조차 모르고 있지 않았는가? “재미를 보기에 희망을 가진다”는 너의 모토와 너의 꾸밀 줄 모르는 열정과 태도가 나는 부러웠다. 그러니 이제 너의 재미를 내게도 좀 주지 않을래?

나는 그가 이름난 예술가가 되기를 바라지 않는다. 그의 예술성이 그다지 특출하지 않아서가 아니다. 예술의 본질이 한 사람의 예술가 또는 걸작에 있지 않다는 사실을 알았기 때문이다. 예술의 고갱이는 미래에 나타날 걸작을 위해 오늘을 감내하는 것이 아니라 이곳에서 평등하고 예술적인 자세로 지금을 사는 것에 있다.

그러니 나는 너와 함께 오늘을 재미있게 살기로 한다. 너처럼 예술을 하면서.

어떻게 있는가

사람이 공간에 머무는 방식은 그 사람의 특성과 필요 그리고 경험을 반영한다. 따라서 사람마다 공간에 있는 방식은 다르며, 사람들이 모이는 곳은 서로 다른 삶의 맥락이 마주치는 시공간이 된다. 단, 공간이 그 안에 거주하는 사람들과 공존하려 한다는 전제 하에서만 그렇다. 공간도 사람들과 함께 있기 위한 노력을 해야 비로소 우리는 그 공간 안에서 함께 있을 수 있게 된다.

하지만 대체로 공간은 우리에게 그저 주어진다. 그리고 주어지는 것만으로 제 역할을 다 했다고 여겨진다. 머무를 수 있는 공간이 그만큼 귀하기 때문이기도 하지만, 공간 자체가 얼마나 많은 것들을 담고 있는지 간과하고 있기 때문이기도 하다. 공간의 위치, 규모, 형태, 구성, 설비를 살펴보는 것만으로도 우리는 그 공간이 어떻게 만들어졌는지, 무엇이 불가능한지, 얼마나 변화할 수 있는지 확인할 수 있다. 비슷한 형태로 조성되는 공간(건물)들의 모습은 현시대의(구시대의) 일반적인 사회적 문화적 특성과 한계를 그대로 투영하고 있으며, 사람들은 주어진 공간에 맞춰 비슷한 방식으로 살아간다. 비슷한 특성과 경험을 가지지 않은 사람들의 필요와 욕구는 애초에 공간으로부터 받아들여지지 않거나 공간에 흡수되어 사라진다. 그렇게 공간이 있는 방식은 공간에 있는 방식을 함께 지어왔다.

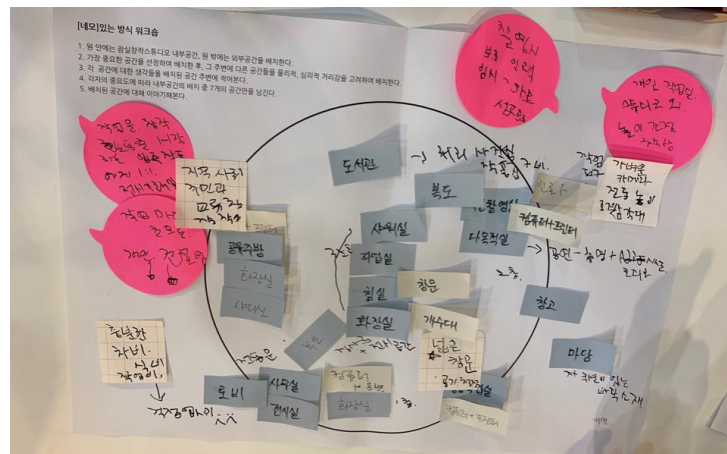
그렇기 때문에 사람들은 공간이 놓치고(배제하고) 있는 것들이 무엇인지 질문해왔고, 주어진 한계에도 불구하고 다양한 존재들이 공존할 수 있는 공간이란 어떠한가하는지 따져왔다. 우리가 담고 있는 변화와 가능성들은 그 질문들의 흔적일 것이다. 그 질문의 연속선상에서 본 프로젝트도 공간이 있는 방식의 한계를 확인하고 ‘그렇기 때문에’와 ‘그럼에도 불구하고’를 따져 물어보고자 한다.



본 프로젝트에서 구체적으로 질문을 던질 공간은 잠실창작스튜디오이다. 건축가와 함께 내 후년 리모델링 공사를 앞두고 있는 잠실창작스튜디오의 현재 공간을 살펴본 후 고유한 특성, 필요, 경험을 가진 창작자들이 저마다의 방식으로 함께 있을 수 있는 레지던시 공간 구성은 어떠한가하는지 질문해보고자 한다.

“장애예술인 창작레지던시” 잠실창작스튜디오는 2011년 미술분야 장애예술가들을 대상으로 운영을 시작했다. 서울문화재단에서 운영하는 이 공간은 잠실 종합운동장 실내체육관 옆 고가다리 하부에 위치해 있으며 개별 입주공간 12실, 다목적 전시장, 휴게실, 공동작업장으로 구성되어 있다. 2020년 현재는 11기 입주작가 12명과 직원 8명이 이 공간에 머무르고 있다. 2022년에는 잠실 종합운동장 전체 리모델링 공사가 예정되어있기 때문에, 잠실창작스튜디오는 공사 기간(약 3년)동안 임시거처로 장소를 옮겼다가 공사 종료 후 재구성된 공간으로 다시 돌아올 예정이다.

공간의 주여짐이 자신의 방식대로 거주할 수 있음을 의미하지 않듯이 본 프로젝트 과정을 통해 잠실창작스튜디오의 있는 방식에 관해 우리가 던질 수 있는 질문도, 제안할 수 있는 리모델링 범주도 한계가 있을 것이다. 그 한계지점과 그 곳에서 들었던 질문들까지 기록하여 공유하고자 한다. 잠실창작스튜디오를 살펴보고 입주작가들을 인터뷰하고 레지던시 공간의 특성 등을 살펴보는 과정을 거치고 있는 지금, ‘어떻게 있을 것인가’라는 질문은 보다 세밀한 질문들로 펼쳐지고 있다.



어떻게 있을 것인가

공간이 있는 방식을 시작부터 설정하기 어려운 이유는 무엇인가

잠실창작스튜디오를 비롯한 공공 공간들이 목적과 필요에 맞는 공간을 선택할 수 없는 이유, ‘남는’ 유휴공간에 선례를 따라 일방적으로 조성될 수밖에 없는 이유는 무엇일까. 장애/예술/레지던시라는 잠실창작스튜디오의 수식어는 공간이 기획되는 시작 단계에서부터 공간의 위치, 규모, 구성, 운영 등 여러 고민과 의견수렴의 과정을 거치지 않고서는 어느 것 하나도 공간에 담기 어려운 것 아닌가.

공간을 어디까지 확장할 수 있을까

잠실창작스튜디오는 입주작가들이 장시간 머무르며 작품을 구상하고 만들어내는 공간임에도 불구하고 건물 내부에 화장실이 없으며, 입주공간에 햇볕이 드는 창문이 없다. 장소가 없기 때문에 공간이 그렇게 조성될 수밖에 없다(공간의 한계를 받아들이 수밖에 없다면), 그것을 보완하거나 대체할 공간의 확장 방안들을 고민해야하지 않을까.

공간이 유연하다는 것은 무엇인가

잠실창작스튜디오는 저마다 고유한 공간 이용 방식, 특성, 시간성, 삶의 경험을 가진 창작자들이 모이는 공간임에도 불구하고 ‘일반적인’ 레지던시 공간 구성의 형태를 취하고 있다. 이미 지어진 공간은 구체적으로 공간에 머무르는 사람의 필요와 욕구를 반영할 수 없는가. 공간에 있는 사람이 공간에 얼마나 영향을 미칠 수 있을까. 이미 지어진 공간이 가질 수 있는 유연성은 어디까지일까.



공간은 어디까지인가

잠실창작스튜디오는 레지던시로서 입주작가들이 자신의 작품과 작업 활동을 통해 내외부적으로 교류할 수 있도록 프로그램과 전시를 기획·운영하고 있다. 공간에는 물리적인 시설뿐만 아니라 기능, 운영 방식, 태도 등도 포함되어있다는 것을 잠실창작스튜디오를 만나면서 다시 느끼고 있다. 그동안 공간의 의미와 필요를 집요하게 물어온 창작자들과 직원들의 의지가 주어진 한계에 작은 구멍들을 만들어왔을 것이다. 그러나 그것이 누군가의 의지가 아닌 공간의 태도가 될 수는 없을까. 그 태도에 포함되어야 할 것들은 무엇일까.

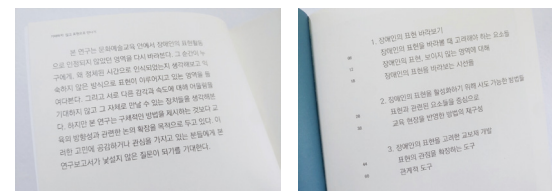
프로젝트는 후반부를 향해가고 있다. 프로젝트를 마칠 때 이 질문들에 대해 어떤 답들을 공유할 수 있을지 아직은 가능성이 되지 않는다. 더 많은 질문들이 남을 지도 모르겠다. 인터뷰 과정에서 만난 한 입주작가는 자신에게 잠실창작스튜디오의 의미는 소속감이라 했다. 자신이 속해 있다고 느껴지는 공간에서 사람들은 자신을 해명하거나 증명하지 않는다. 자신을 증명할 필요가 없을 때, 사람들은 자신을 설명할 언어와 표현 방식을 ‘마음껏’ 탐구할 수 있게 된다. 자신의 있음을 그대로 받아들이는 공간, 함께 있음을 다양한 방식으로 마주칠 수 있는 공간, 자신을 설명할 수 있는 시간공간을 확장하는 일은 그런 공간이 있을 때 가능해질 것이다. 그리고 그런 공간은 ‘공간이 어떻게 있으며 또한 우리는 어떻게 있는지’에 관한 질문을 멈추지 않을 때 조금씩 지어질 수 있을지도 모른다.

Oset프로젝트 소개

Oset은 전자저울 버튼에서 빌려온 이름이다. 이 버튼을 눌러 저울 위에 놓인 물체의 무게를 0(영, zero)으로 세팅한다. Oset프로젝트는 사회적·문화적으로 당연하게 받아들여지는 ‘명제’를 저울 위에 놓고 다시 사유하고자 2017년도에 만들어진 프로젝트 형식의 팀이다. "극장은 누구에게나 열려있는가" 라는 질문을 던지며 활동을 시작했고, 그 질문은 또 다른 질문들로 이어지고 있다. 질문들에 답하려는 시도로서 조사, 인터뷰, 워크숍, 기록 등을 진행하고 있으며 그 과정 중 일부를 공연으로 제작한다.

내가 왜 지금까지 장애인의 창작활동이나 삶을 궁금해하며 이야기를 듣고 정리하고 다시 말하고 있는지 나도 모르겠다. 장애에 대해 말하고 있지만 장애에 대해서만 말하고 있는 것은 아닌데 그럼 무엇을 더 말하고 싶은지 나도 정확하지는 않다. 그런데 내가 하고 있는 말, 혹은 내가 하는 활동은 타인에 의해 분명하게 해석되기도 한다. 사회적이거나 정의롭거나 선한 것으로 말이다. 누군가는 나의 활동을 이야기할 때 기특하다는 표현을 하기도 한다. 나에게도 분명하지 않은 동기와 의지, 혹은 목적이 '장애'라는 이름과 만나 누군가에게 분명해질 때 나는 의아하기도 하고 화가 나기도 한다. 내가 왜 이러고 있는지 판단하기 전에 같이 궁금해할 수는 없을까. 어쩌면 그 단서는 장애라는 주제 밖에 있을지도 모르는데 말이다.

13년 전, 장애인 문화예술교육을 우연히 접한 후로 궁금한 것, 모르는 것은 지금까지 이어져 오고 있다. 어쩌면 그 범위가 점점 커져 가기만 해서 기획도 해보고 워크숍도 해보고 해외사례도 찾아보고 낯선 형태의 연구보고서도 써보고 있는지 모른다. 그것은 내가 살아가고 있는 세계에서 내가 인식하기 어려운 이야기나 삶, 그리고 사람이 있다는 것을 발견해가는 과정이기도 하다. 나는 그 과정의 끝에서 구체적인 무언가를 알고 싶지 않다. 오히려 누군가가 함부로 '안다고 할 수 없는 어려움과 복잡함'을 더 자주 만나왔기 때문이다. 장애, 거기다 예술까지 덧붙여진 무언가에 있어서. 그래서 이 끝없는 어둠인지 공기인지 시간인지, 그것이 가득찬 터널을 같이 갈 사람을 만나고 싶다. 불확실한 길의 끝을 또렷하게 그려내는 사람 대신 그 길을 나와는 다른 방식과 속도로 걸어가는 사람을 만나고 싶다. 내가 해결사가 되고 싶은 것도, 해결사들을 조직하고 싶은 것도 아니니까. 그리고 반듯한 길을 가다가도 가파른 동굴 속으로 때굴때굴 굴러가버리는 예술도 함께 쫓고 싶으니까.



낯선 형태의 연구보고서로 마무리된 질문들

(2018 장애인 문화예술교육 방향성 및 교보재 연구보고서

기대하지 않고 표현으로 만나기 연구원_김지영, 신원정, 신재, 유선, 최선영)



여기에 내가 아직도 알지 못하는 것들을 떠오르는 대로 적어보고자 한다. 모르는 것들이 이렇게 많으니 앞으로만 나아가지 말고 같이 좀 뒤로도 가고 옆으로도 가고 바닥 깊숙이도 내려가 보자. 외롭지 않게 같이 좀 모르자. 이것은 장애에 대해 알아가자는 주장이 아니라 장애를 포함한 어떤 세계, 그러나 우리가 발 딛고 서 있는 이 세계에 대해 같이 궁금해하자는 외침이다.

“비장애인 중심의 사회는 왜 장애인의 예술하기를 기대하거나 지원하고 있을까”

“정책적 대상으로서의 장애인이라는 용어가 일반화되어 있다 하더라도 우리는 그것으로부터 떨어져 다른 말과 관점을 마련하고자 어떤 노력을 하고 있을까”

“(인간의 삶이 아름답지만은 않은데) 나는 왜 장애인의 어둡거나 기괴하거나 더럽거나 모호하거나 처참하거나 우울한 창작활동은 충분히 만나지 못하고 있을까. 또한 그러한 창작활동을 이어가는 장애인의 삶을 지지할 수 있는 관점과 언어는 마련되어 있을까”

“우리는 장애인의 특수성이 아닌 인간의 개별성을 바탕으로 다양한 사람들의 창작활동을 살펴보려는 시도를 충분히 해봤을까”

“누가 누군가를, 혹은 사회가 누군가를 포용하기 위해 예술을 활용하는 이유는 무엇일까. 예술은 정말 그것을 가능하게 할까. 가능 여부를 고려할 때 전제된 ‘예술’은 구체적으로 어떤 형태, 양상, 모습을 띄고 있을까”

“내가 장애인의 창작 활성화를 위한 프로그램 개발 연구에 참여했을 때, 왜 10년 전 특수학교에서 만났던 3년간 끈만 흔들던 000를 자꾸 떠올리게 되었을까. 나는 왜 곧바로 프로그램 개발에 집중하지 못하고 ‘장애인의 창작이 활성화되는 상태’라는 게 무엇인지 고민하게 되었을까”

“긍정적인 삶의 경험을 토대로만 창작활동이 이루어지는 것은 아니라고 한다면, 장애인에게는 상처받거나 실패할 수 있는 권리가 얼마나 있을까”

“장애인의 표현 및 창작활동이 활성화되는 것과 더불어, 그것을 바라보는 관점은 어떻게 활성화될 수 있을까”

“왜 계속 질문을 하다 보면 그 내용이 꼭 장애인에게만 국한된 것은 아니라는 생각이 들까”

그리고
“나는 대안을 말해야 할 것 같은 자리에서도 왜 아직도 질문만 하고 있을까”

그런데 언제부터가 대안을 먼저 말하지 않는 것의 필요성, 혹은 대안을 말하는 것의 어려움에 공감하는 것도 중요하다고 생각하게 되었다. 왜냐하면 (장애인이라고 뭉뚱그려진 존재를 위해서가 아니라) 나를 위해서. 내가 계속 질문할 수 있으려면 충분히 알지 못한다는 것을 인정해야 하니까. 나는 나를 위한 질문을 찾고 있을 뿐이다. 그런 측면에서 같이 모르자는 말은 (장애인, 비장애인 모두를 포함한) 질문하는 주체들을 위한 제안이다. 각기 다른 사람들은 서로의 삶에 대해 잘 알지 못한다. 그리고 우리는 그 다양한 삶이 혼재된 세계에 대해서도 잘 알지 못한다. 그래서 궁금해할 수 있는 것은 넘치고 또 넘친다. 만약 사람 간에 서로 동등하게 모를 수 있다면 궁금함이 전제된 다양한 만남이 시작될 수 있지 않을까. 그리고 ‘예술’이 그 만남의 방식이나 언어가 된다면 궁금함의 영역은 끝도 없이 넓어지거나 혹은 깊어질 수 있을 것이다. 나는 그렇기에 예술 근처에서 서성이며 질문하고자 한다. 예술은 어떤 결론을 도출할 수 있는 공식은 되기 어렵지만 우리가 맴돌며 떠나지 않게 만드는 장소는 될 수 있기 때문이다.

문득 내가 언제부터 여기에서 서성이고 있었나 떠올려보다가 몇 장의 흔적을 발견했다. 10년 전 특수학교 방과후 강사 시절, 산속에 덩그러니 있던 학교 주변으로 공사장 펜스가 쳐졌는데 나는 그 앞을 오가다 혼자 시를 썼었다. 나는 왜 수업준비를 해도 모자를 시간에 펜스 위에 덧씌워진 거짓말 같은 꽃들을 사진으로 찍고 그 위에 글을 쓰고 있었을까. 앞으로 나아가지 못하는 혼잣말 같은 질문들이 결국 ‘여전히 모르겠다’는 오늘의 고백과 ‘같이 좀 모르자’는 외침만 남기게 되었는데.



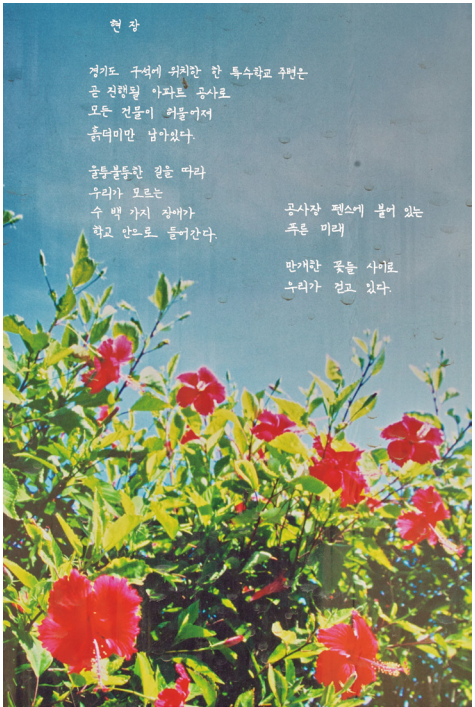
현장

경기도 구석에 위치한 한 특수학교 주변은
곧 진행될 아파트 공사로
모든 집들이 허물어져
흙더미만 남아있다

울퉁불퉁한 길을 따라
우리가 모르는
수백 가지 장애가
학교 안으로 들어간다

공사장 펜스에 붙어 있는
푸른 미래

만개한 꽃들 사이로
우리가 걷고 있다

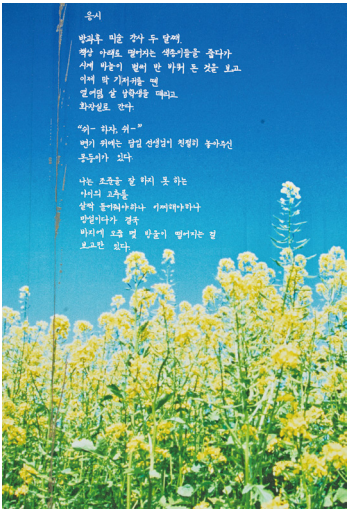


응시

방과후 미술 강사 두 달째
책상 아래로 떨어지는 색종이들을 줍다가
시계 바늘이 벌써 반 바퀴 돈 것을 보고
이제 막 기저귀를 뗀
열여덟 살 남학생을 데리고
화장실로 간다

“쉬- 하자, 쉬-”
변기 위에는 담임 선생님이 친절히
놓아주신 몽둥이가 있다

나는 조준을 잘 하지 못 하는
아이의 고추를 살짝 들어줘야하나
어찌해야하나
망설이다가 결국
바지에 오줌 몇 방울이 떨어지는 걸
보고만 있다



하모니

집을 나와 지하철을 탔다
앞에 앉은 여자가
‘강남 메시지’라는 신문을 보고 있다

따뜻한 남쪽 나라에서 온
첫 번째 메시지
“강해야 축복 받는다”



예술가에게 창작을 지속할 수 있게 하는 동력은 무엇일까? 재난의 위협이 일상화 되어버린 오늘, 사회의 계층화가 더욱 강화되어 인간의 가치가 무색해진 오늘, 혐오와 폭력으로 인간다움이 심각하게 훼손되어 버린 오늘, 이러한 세계의 한복판에서 예술은 무엇이며 예술은 무엇을 할 수 있을까를 고민해 본다. 당연하다고 생각해온 정상적인 삶, 그 일상으로 우리가 영영 돌아갈 수 없다면, 우리가 가꾸어 온 예술에 대한 믿음과 그것을 향한 소망을 우리는 또 얼마큼 지속시킬 수 있을까? 당연히 생각해 왔던 삶의 모든 것들이 한계에 부딪혀 아무도 장담할 수 없는 불가능과 불확실 속에 매장되어 버린 것만 같다. 예술 또한 그 현실의 재난과 무력함에 사로잡혀, 스스로의 쓸모에 대해 자책하고 있는 것 같다. 이걸 어떻게 위로해줘야 하나? 재난과, 정치와 윤리에, 불모 잡힌, 예술의 가치를 우리는 어떻게 회복할 수 있을까?

나는 “창작의 한계와 지속성”이라는 주제로 [2020 같이 잇는 가치 오픈 포럼] 작가들과의 대화를 준비하면서, 다소 추상적이고 비현실적으로 들릴지 몰라도, 우리가 회복해야 할 미학적 가치가 무엇인가에 대해 생각했다. 삶의 모든 제약과 한계를 마주한 채, 삶의 부조리를 초과하는 한 개인으로서 삶의 미학적 가치를 새롭게 제안할 수 있는 그러한 예술가의 (추상적이고 비현실적인) 소임에 대해서 말이다. 적어도 예술적 가치로 삶을 살아가는 창작자에게 있어, 우리에게는 삶의 모든 것이 한계 아니었던가? 그래서 뜻밖의 연대와 협업, 느슨한 공동체를 힘겹게 가꾸며 “예술의 자리”를 지켜내려 했던 것 아니겠는가? 그런 까닭에, 나는 굳이 “장애 예술”이라는 이 모호한 용어 안에서 “예술”의 가치를 회복시켜 보고 싶었다. 마치 재난의 위기 앞에서 예술적 삶의 답을 찾는 (쓸모 없어 보이는) 한 사람처럼, 그것으로부터 불가능한 세계에서 인간다움의 가치를 회복해 보고 싶었던 것이다.

구분 짓기에서 멀어지기: 전시《비커밍 { }》에 관하여

추성아 · 큐레이터

아티스트 토크



2020년 굿모닝스튜디오 입주 작가 열두 명과의 만남 전까지 여러 고민들이 있었다. 우선, '장애예술'이라는 것이 무엇인지 몰랐으며, 장애 예술가를 만나본 적이 없었기 때문이다. 혹여나 이들과의 대화에서 필자(기획자)도 모르게 인지하지 않았던 무엇으로 편견이 개입되지 않을지, 막연한 배려가 어떤 상처를 안겨줄지 등에 대한 우려가 있었다. 그러나 전시를 위해 각자의 작업에 대한 이야기를 나누면서 이들이 안고 있는 생각들이 비장애 예술인의 것과 크게 다르지 않다는 생각이 들었다. 오히려 대부분의 장애 예술인은 자신의 작업을 진솔하게 함께 고민해 줄 적극적인 크리티크의 기회에 대한 '목마름'이 있었다.

미술계 안에서 당연하게 작동했던 것들에 대한 비장애 예술인들의 목마름은 무엇이 일반 미술계와 장애 미술계의 간극을 벌려 놓고 있는지 생각해 보게 된다. 경험이라는 것이 근본적으로 우리의 삶을 변화시키는 상황에서 우리는 종종 우리가 예측하지 못했던 부분, 예컨대, 상대에 대한 실제의 삶과 구분되는 것으로서의 상상된 삶과 불일치함을 느꼈을 때 막연하게 어떤 '구분 짓기'를 하게 된다. 은연중에 발현되는 모두의 구분 짓기가 모여 어떤 거대한 집단에 대한 시선으로 투영되고 있지 않나 싶다. 열두 명의 작가 개개인이 앓고 있는 고민 중 몇몇은 신체적 한계로 투영되는 불가피한 연결고리도 있으나, 자신이 몸담고 있는 작업 세계 자체에

대한 열망과 어떻게 하면 더 나은 방향으로 작업을 끌고 갈 수 있을지에 대한 고군분투이다.

어떤 작가는 스스로 소수자에 서 있음을 명확하게 인지하고 소수자의 시선을 작업에 소재로 사용하지만, 작업 과정에서의 갈등과 모순된 지점을 드러내기도 한다. 어떤 이는 소재와 형식에 몰두하여 순수한 재능 그대로를 반복적으로 분출하는 반면, 신체적 한계를 이용하여 극복의 지점에 주목하기도 한다. 또한, 자신이 갖고 있는 신체적 한계와 별개로 특정 주제에 대한 관심을 향해 작업에 몰두하는 등 각각의 작업 세계에 대한 스펙트럼이 넓은 장애 예술인의 관심사를 과연 '장애예술'이라는 하나의 집단에 대한 시선으로 묶어서 바라보는 것이 적절할까? 청각장애 등급을 가진 작가와 지체장애, 지적장애, 자폐성장애, 그리고 시각장애 등급을 가진 작가를 모두 동일하게 묶어서 바라보는 것과 비록, 장애 등급을 가진 예술인이라 해서 이들이 하는 작업 전체를 장애예술로 지칭하는 것이 맞을까? 장애라는 테두리 안의 단편적인 시선이 장애예술에 대한 편견을 만들어내고, 우리는 그 영역 안에 존재하는 다양성을 놓치고 있는 것이 아닐까?

소수자에 대한 사회적 관심으로 장애 예술인을 지원하는 단체와 기관이 과거에 비해 증가했지만, 제도 안과 밖에서 장애 예술인 자체에 대한 예술성을 평가하고 예술계의 중심으로 들어갈 수 있도록 예술성을 전문적으로 끌고 가는 제도로 적극 확장되어야 한다. 여전히, 장애인이 예술 활동을 하는 행위 자체에 격려와 특수함의 차원에 주목하는 분위기는 장애 예술인이 다른 비장애 예술인의 활동 영역으로 편입하지 못하는 외부인으로 존재하는 것이 현주소다. 비록, 장애 예술인을 지원하기 위한 레지던시와 내부 프로그램이 해마다 개편되고 장애인 커뮤니티에서 공유되고 있으나, 예술적 표현에 대한 의지와 욕구를 분출하기 위한 정책에 머무는 것을 넘어, 비장애 예술인들을 포함한 더 넓은 영역에서의 예술인들과의 교류가 지금보다 훨씬 더 활발해져야 하지 않을까? 여기서 형성되는 공감대는 경험이 일어나고 있는 동안에도 변화하는 어떤 유동적인 상태 내에 개인의 인격이 존재하는 방식을 반영할 것이다. 그렇다면, 장애 예술인과 비장애 예술인의 경험에 관한 것들은 일반적으로 우리를 어디로 향하게 할까? 사유하지 못하는 것과 사유하는 것 사이, 이 둘에 대한 자아의 본질에서 파생되는 작업세계는 지금, 여기, 동시대 미술의 중심 안으로 끌어올 수 있는 지점들이 분명 존재할 것이다.

이러한 고민들을 기저에 두고, 전시 《비커밍 { }》는 ‘장애’라는 하나의 현상이 이해되고 설명되는 방식이 사회적 관습에서 작동되는 배제의 태도와 관행을 뒤집기 위한 제스처를 제시하는 데 있다. “비커밍 { }”는 지시성을 띠는 ‘장애예술’이라는 단어로 인해 사회적 약자가 행하는 혹은 표현하는 미술의 시점으로 바라봄으로써 이어지는 또 다른 폭력과 억압에서 잠시 거리를 두고자 한다. 사회적 약자가 자신의 경험을 근간으로 이끌어내는 재능에 대한 표현의 해석이 지배적인 가운데, 무시되거나 주변화되는 등 표면적으로 작동하는 분위기에서 잠시 떨어져, 그들이 하는 ‘지금, 여기, 오늘의 미술’이 무엇인지 주목하고자 한다. 작가 열두 명의 작업 세계에 대한 질문은, 각자가 시각 예술가로서 수반되는 자기 성찰과 자아, 자신의 삶에 대한 능동적 관여로 이어지며, 자신이 존재하는 방식을 반영하는 것으로 점철된다.

제목에서의 “비커밍 { }”는 ‘{ } 되기’를 의미하듯이, 장애 예술가, 사회적 약자, 소수자만으로 바라보는 고정된 일방적인 응시 너머에 자아가 타자가 되고, 타자가 자아가 될 수 있는 다양한 정체성과 유동적인 입장들을 가진 총위의 태도에 대해 이야기한다. 어느 무엇으로도 규정되지 않고 빈칸으로 남겨 둔 ‘{ }(중괄호)’는 문법적으로 복수의 항목을 나열할 때 사용된다. 이는 다수의 목표를 부재하는 공간에 채워 넣고, 다수의 목표를 향한 가능성을 열어두는 것을 상징한다. 부호의 특성을 이용한 빈칸 채워 넣기는, 장애는 개인의 일부에 불과하며, 개인이 갖고 있는 복수의 개성, 목소리, 그리고 예술을 바라보고 대하는 태도로 묶을 수 있다. 작가 열두 명의 작업을 통해 바라보는 ‘나’와 ‘나됨’은 장애인과 비장애인 양자에 대한 ‘인간됨’의 근본적인 개념에 주의를 기울이고 가장 보편적인 삶에 태도로 연결된다.

이와 같이, 자신이 갖고 있는 장애를 기초로 작업 세계를 읽어야만 하는 장애 예술인도 존재하기에 장애가 중요한 부분을 차지하지만, 장애인이기 때문에 ‘장애예술’이라는 한 집단의 예술로 전체를 보는 태도는 이들이 하는 예술에 보이지 않는 벽을 치는 것과 같을 것이다. 그러므로 본 전시는 조금이라도 장애예술이라는 하나의 집단에 머무는 것을 지양하고, 장애를 가진 독립적인 개인의 작업 자체에 집중할 수 있도록 하며, 여러 가능성에 대한 기회와 받아들일 수 있는 여지를 열어두는 데 있다. 전시 《비커밍 { }》는 굿모닝스튜디오의 입주 작가를 한데 모은 작은 기획이지만, 이와 같은 전시의 기회가 더 많은 장애 예술인들에게 갈 수 있기를 희망하는 마음으로, 모두에게 창작과 발표의 기회가 균등하게 갈 수 있는 제도로 확장되었으면 하는 바람이다.

스테레오 비전; 장애·비장애 공동창작 워크숍

송고은 · 큐레이터

“쥬밭, 만약 내가 당신을 칼로 토막 내서 스튜를 만든다면, 당신과 스튜는 서로 공감합니다. 그리고 내가 당신을 먹는다면 우리는 함께 공감하게 됩니다. 아무것도 잃은 것이 없고 누가 누구를 먹었는지는 전혀 중요하지 않습니다.”
— 『낮선 땅, 이방인』(로버트 A. 하인라인, 1961) 중 —



‘스테레오 비전(stereo vision)’은 한 대상을 여러 시점에서 촬영한 평면 이미지의 조합으로 3차원의 깊이를 감각하는 기계 시각을 의미한다. 흔히 ‘로봇의 눈’에 사용되는 기술이다. 올해, 2회를 맞는 장애·비장애 공동창작 워크숍은 다양한 매체와 관점을 바탕으로 공동창작의 과정을 통해 남겨진 낯선 언어와 이미지 그리고 이들 사이에 공유된 감각과 과정 자체를 드러내는데 집중하고자 했다. 이런 목적은 스테레오 비전 시스템에 빚낸 프로젝트의 구조로 반영되었다. 사실 이 단어를 처음 접하게 된 것은 과학 저널이 아닌 SF소설 『낮선 땅, 이방인』(로버트 A. 하인라인, 1961)을 통해서였다.

이 소설은 화성에 도착한 지구인과 화성인 사이의 여러 갈등 구조로 전개된다. 언어를 포함한 모든 체계에 전혀 다른 개념을 지닌 각 인물은 서로의 대화에서 자주 당혹스러운 순간을 맞이한다. 가령, 화성어의 ‘공감’이란 단어를 공감하는 것은 지구인에게 거의 불가능에 가까운 것이라고 설명하며, 화성인의 언어에서 가장 중요하다고 여겨지는 이 ‘공감’이란 단어는 지구의 언어로 ‘두려움’, ‘사랑’, ‘증오’를 모두 포함한다고 말한다. 심지어 공감은 ‘마시는 것’이라고 주장하기도 한다. 신체와 죽음이라는 개념 역시 소설 속의 화성인들은 자유로운 선택이 가능하다고 믿고 있다. 이런 개념의 차이에 따라 화성의 예술 역시 크게 두 갈래로 나뉜다. 그것은 바로 ‘육체를 가진 자’와 ‘육체를 이탈한 자’의 예술이다. 이런 구분은 죽음과 삶, 의식과 무의식의 경계를 가르는 예술로 이해될 수 있을까? 만일, 화성의 예술이 이런 식으로 구별된다면 지구의 예술은 어떻게 분류되고 있을까?



오늘, 우리는 시각예술과 퍼포먼스, 조각과 평면, 영상과 회화를 구분 짓는다. 또한 동양과 서양, 남성과 여성, 청년과 중년 그리고 다시 비장애와 장애 예술인을 나눈다. 이는 어쩌면 연속적인 시간에 초, 분, 시를 붙여야 감각이 가능한 지극히 인간적인 사고의 숙명 같은 것일지 모른다. 이런 분류체계는 우리에게 합리적인 지각을 가능하게 하지만 동시에 원치 않는 함정에 빠뜨리게도 한다. 이 현상들은 장애·비장애 공동 창작 워크숍 과정에서도 발견될 수 있다.

사실 이러한 다양한 협업 활동은 창의성의 실천적 영역으로 계속해서 확대되어가고 있다. 이때 장애·비장애 공동창작은 꽤 명료한 당위성을 획득하는 듯 보인다. 이러한 공동창작은 얼마나 다양한 삶과 예술 언어가 존재하는지 이해하게 하고, 단순히 장애 예술을 주류 예술로 만들자는 논리에서 벗어난 다양한 예술의 형태를 지향할 수 있기 때문이다. 실제 이런 협업의 방식은 포용적 예술(inclusive arts)이라는 이름으로 점차 전문화되며 또 다른 수월성을 향해 나아가고 있는 듯하다. 그러나 실제 예술가 사이의 협업 현장에서 이 구분들은 얼마나 작동될까? 오히려 세분화된 관점들은 다양성을 실천한다는 명제 아래 작품의 고유성과 예술인의 개별성을 재단해 버리는 일이 되지는 않을까? 그러므로 장애를 지닌 예술가와 그들의

활동은 분명 실제 하지만 엄밀히 말해 이를 ‘어떤 예술’로 분류할 수 있는 명확한 체계는 존재하지 않는 것일 수 있다. 비장애·장애 예술인 사이의 소통과 교감 그리고 그것이 높은 수준의 결과물을 만들어 내기까지는 이 예술 앞의 ‘다름’ 자체는 크게 문제 되지 않기 때문이다. 오히려 작품 활동에 대한 태도, 서로의 예술관 혹은 각 대상에 대한 개인별 관심사의 정도와 차이가 더욱 중요하다.

한편, 오랫동안 분리된 감각들이 특정한 구조 안에서 다시 만날 때 그곳은 창조적 에너지로 넘치지만 반대로 각각의 고유한 감각에는 많은 비약과 탈락들이 만들어지기도 한다. 이것은 지극히도 자연스러운 물리의 법칙과 같다. 창의적이고 수평적인 공동창작이란 우리들의 지극히 아름다운 목표는 보이지 않는 중력과 같은 현실의 상황을 받아들이고 감각하는데서 부터 출발되어야 했다. 이런 상황 가운데 서로가 공감 할 수 있는 감각과 언어를 만들어 가는 일은 중요했다. 이는 각자에게 익숙한 단어나 이미지에 의지하기 보다는 새로운 감각의 한계와 초월을 함께 경험하고 공유해보는 전체 워크숍으로 이어졌다. 감각적 한계가 오히려 새로운 차원의 세계로 이끈다는 오로민경의 이야기와 미지의 존재를 공감각적으로 상상하게 했던 라이스 브루잉 시스템즈 클럽(Rice Brewing Sisters Club)의 사전 워크숍은 참여예술인 사이에 새로운 공감대를 형성하는데 좋은 자극을 일으켰다. 총 12명의 참여 예술가(김은설, 김하경, 김환, 박찬별, 손명희, 윤지영, 이민경, 정지혜, 전보경, 조영주, 최일준, 한승민)들은 다시 4개의 그룹으로 나뉘어 개별 창작 활동을 진행했다. 여기서 기획자와 예술가 또는 예술가와 예술가 사이에 창조적인 매개자로서 질문을 던지고 대화를 발화시키는 역할을 새롭게 구성했다. 각 팀에 공동창작을 관찰하고 기록하는 매개자로는 라이스 브루잉 시스템즈 클럽의 3인(손혜민, 신현진, 유소윤) 그리고 <스테레오 비전>의 편집자 이한범이 함께했다. 이들은 각자의 방식과 관점을 통해 각 과정을 아카이빙했다.



〈스테레오 비전〉은 공동 창작을 통해 각 참여 작가가 예술에 대한 정의와 자신의 시각언어를 환기시키고, 더 나아가 서로 다른 매체와 관점을 일으키는 새로운 감각을 통해 예술적 영감을 교류하는 시간이 되길 바랐다. 그리고 이에 대한 결과물이 결국 하나의 개별 작품으로 귀결되는 것에 대해서는 처음부터 견지하고자 했다. 이는 공동 창작의 최종 결과물과 더불어 그 창작과정을 기록한 아카이빙이 전시에 포함된 이유이기도 하다. 전시와 이어지는 출판물은 이 무형의 대화들이 어떻게 관람자와 참여예술가들 사이에 좀 더 오래 머물러 있을 수 있을지에 대한 고민의 결과이다. 다행히 이런 모든 과정은 프로젝트의 기획과 진행에 참여한 다양한 협업자들의 역량으로 가능했다. 여기서 남겨진 창작물과 모든 과정에서 건져진 문장과 이미지는 ‘어떤 예술’로 포섭되기보다 이를 함께하고 바라본 모든 관람자와 예술가들의 창조적인 관점을 조금이라도 더 풍성하게 할 수 있기를 기대한다.



장애예술과 멘토링, 두 가지 난제를 한꺼번에 수락한 뒤로 한동안 지레 걱정을 품고 지냈다. 괜히 말하기 조심스러운 장애예술이라는 단어를 앞에 두고, 또 멘토링이라는 과정을 통해 예술이 생소한 아이를 어떻게 맞이해야 할지에 대해서. 무언가 또렷한 결론이나 어떻게 해야겠다는 확신이 서지 않은 채로 두 단어는 계속해서 내 머리 속을 헤집고 다녔다. 그만큼 잠실창작스튜디오 〈프로젝트A〉 사업의 멘토이자 큐레이터로 참여하게 된 것은 아이 뿐만 아니라 나에게도 생경한 일이었다. 본 프로젝트에는 이미 이 년, 삼 년 차 멘토로 활동을 하고 있는 베테랑 작가 선생님들이 계셨고, 모두가 함께하는 첫 만남에 신입 사원처럼 허둥대며 인사를 주고받은 게 나의 시작이었다.

〈프로젝트A〉에는 5인의 멘토 선생님과 5인의 멘티 아이들이 각각 다섯 팀을 이루어 멘토링을 진행하고, 아이들이 만든 작품들을 모아 전시로 선보이는 과정이 준비되어 있었다. 코로나19로 인해 부득이 본 프로젝트에 신청한 아이들의 서류를 온라인상으로 검토하게 되었고, 조율 끝에 각각의 멘토와 멘티 팀이 결성되었다. 김현하-김동후, 박대수-김시형, 최윤정-최대진, 최철휘-박진, 정효섭-이세인. 올 해는 발달장애 아이들 외에 청각 장애가 있는 아이들이 처음으로 선정되었다는 얘기도 들었고, 시형이와 세인이가 그러했다. 또 사진을 전공한 나와, 공예를 기반으로 하는 최철휘 작가가 함께하며 회화 이외의 다양한 형태의 작품이 나올 것을 기대한다는 얘기도 있었다.

그리고 보니 세인이란 여자 아이였다. 때문에 첫 인사를 주고받을 때엔 좀 더 조심스럽기도, 긴장되기도 했다. 세인이는 보청기를 착용하고 있었고, 조용한 공간에서는 보통의 아이처럼 대화를 주고받을 수 있다고 했다. 모두가 함께한 첫 만남 이후, 둘이서만 덩그러니 앉아 있자니 괜히 어색한 분위기에 머쓱했지만 세인이는 상대를 배려할 줄 아는 세심하고 꼼꼼한 아이여서 나의 물음에 곧잘 대답해주었다. 세인이와는 멘토링의 시작과 끝에 주먹을 콩 마주 부딪히며 인사를 하기로 했다. 처음이라 어색했지, 만남을 더할수록 반가움의 인사가 되었고 어느 때부터는 세인이가 먼저 조그만 주먹을 내밀어주고 있었다.

세인이에게 예술이라는 단어를 가르치기보다는 무엇인가를 만들며 재미와 성취를 느끼게 해주는 것이 우선이라는 생각에, 매 시간 우리는 함께 놀았다. 세인이가 작가, 나는 어시스턴트. 사진을 찍기도 하고, 출력하기도, 오려붙이고 합성하는 등 다양한 방법으로 사진을 변형해보며 콜라주 작품을 만들고, 언젠는 큰 종이 위에 그림을 그리고 싶다고 하여 자기 키만 한 종이를 붙여두고 처음에는 단색인 먹으로, 다음에는 수채도구로 채색하며 그림을 완성해보기도 했다. 벽면을 하나 둘 작품으로 채워갈 수록, 점점 세인이는 작업실에 오는 것을 즐기는 듯 보였다. 시작할 때면 자신의 작품들이 잘 있는지 하나씩 둘러보고, 끝날 때엔 꼭 가져갈 거라고 얘기하기도 했다. 지금도 작업실에는 세인이와 내가 함께 만든 작품들에 대한 과정의 시간과 애정이 가득 담겨 있다.



분명 다른 멘토링 팀들도 그러했을 것 같다. 멘토는 아이들에게 대화와 표현의 방식으로 예술을 소개해주었고, 멘티는 예술을 놀이로 두고 멘토 선생님과 함께 어울려 노는 시간을 보냈다. 때로는 이렇게, 이번엔 저렇게. 별다른 규칙과 가이드라인이 없었기에 멘토와 멘티는 함께 만나 더욱 자유롭게 노는 시간을 가질 수 있었다. 장애예술이라는 테두리 안에 그들을 가두어 생각하기보다는, 처음 예술을 접하는 아이들에게 예술이 어려운 것이 아닌, 재미있고 즐거운 일이라는 것을 알려주고 싶었다. 그림을 그리고 사진을 찍고, 무언가를 만드는 과정들 모두가 말하기의 또 다른 방법이라는 것을. 부쩍 해보고 싶은 게 많아진 세인이를 보며, 먼발치에서 관망하듯 생각해오던 예술이라는 행위의 근본이 무엇인지 다시금 되뇌어 보게 된다.

〈프로젝트A〉를 통해 즐거워하고 또 성장하는 아이들을 보며 어린 시절의 나를 떠올려보았다. 그 때 나는 뭐하고 놀았지? 싶은 생각에 이리저리 머리를 굴려보니, 아득하게 놀이터에서 뛰어놀던 것들이 기억이 났다. 저마다 학교를 마치고 놀이터에 모여 모래사장에 함정을 파기도 하고, 높이뛰기와 멀리 뛰기, 사람이 많아지면 편을 나눠 피구와 축구를 하던 때. 회전뱅뱅이와 철봉을 뽐아버릴 기세로 불잡고 흔들려대던 기억들이 스멀스멀 묻어 나왔다. 나의 어렸을 적 놀 거리는 모두 놀이터에 있었던 것 같다. 모래사장 위를 누비며 뛰놀던 동심에서 벗어나올 때, 전시의 구성이 불현 듯 떠올랐다.

실내 정글짐 유닛을 전시 구조물로 들어온 것은 꽤나 당돌한 선택이었던 것 같다. 기성품을 사용함에 있어 마감과 미적인 형태에 대한 고민을 수반해야 했고, 서소문역사문화공원의 내부 분위기와 어우러질 수 있을지는 3D 작업물을 들여다보고 샘플을 이리저리 돌려보아도 마땅한 확답을 내리긴 어려웠다. 추후 본 프로젝트를 후원하고 있는 조아제약 본사에서의 팝업 전시를 진행해야 하기에 설치와 해체가 용이해야 하는 점도 있었지만, 그보다는 정글짐 자체를 전시장 안에 들어오고 싶은 마음이 가장 컸다. 가슴이 두근거리는 미지의 세계이자, 비밀 아지트였던 정글짐을 타고 오르던 때의 즐거움이, 어쩌면 멘토링으로 새로움을 경험하는 아이들의 감정과 닮아 있는 것 같아서. 아이들의 작품이 정글짐 곳곳에 걸려 전시를 보는 사람들이 안과 밖을 탐험하듯 작품을 감상했으면 하는 바람이었다.

그간의 기억을 나열하며 써내려간 이야기들처럼, <프로젝트A>는 짧지만 긴 몇 개월간의 멘토링을 통해 아이들에게 예술이 또 다르게 표현할 수 있는 방법이자, 맘껏 뛰놀 수 있는 방법임을 알려주는 것에 방점을 두는 것 같다. 물론 아이들이 예술가로서 성장한다면, 그리고 그 발판이 될 수 있다면 그 또한 더할 나위 없이 좋은 일이겠지만, 그러한 선택은 아이들의 몫이 될 것이다. 그렇지 않더라도 아이들에게 예술이 생경한 일이 아닌, 익숙하게 다가가고 즐길 수 있는 존재가 된다면 그것으로도 충분히 <프로젝트A>의 가치를 찾을 수 있을 것이다.



지난 8년 동안 <프로젝트A>를 이끌어올 수 있었던 것은 잠실창작스튜디오에서 어떠한 제약을 두지 않고 멘토 선생님과 멘티 아이들이 예술로 놀이할 수 있도록 만남을 열어주었고, 또한 조야제약의 진심을 담은 후원이 있었기 때문일 것이다. 세인이는 자신의 작품이 조야제약의 어떤 곳에 담겨져 나올지 궁금해 하고, 앞으로 다가올 전시에 자신의 작품들이 걸려 있는 모습을 기대하고 있다. 세인이는 점점 예술로 하고 싶은 일들이 많아지고, 이제는 예술가가 되고 싶다고 자신 있게 얘기한다. 그런 세인이에게, 그리고 다른 아이들에게 본 지면을 빌어 전시 서문의 일부분으로 인사를 남기고 싶다.

여러분이 경험했듯, 예술은 꿈을 실현시켜주는 비밀 무기예요. 요술 망토가 없이도 놀이 기구를 타며 하늘로 날아올랐던 것처럼, 여러분이 완성한 작품 안에는 여러분의 동심이 담겨 있어요. 여러분의 동심은 무엇이었나요? 해보고 싶은 일, 꿈꿔왔던 것, 상상과 바람들을 마음껏 풀어내 본 소감이 어때요?

가끔 놀이터가 생각나는 것처럼, 올 해 함께했던 프로젝트A와 멘토 선생님들을 기억해줘요. 즐겁고 재미있는 추억이 되었다면, 그건 멘토 선생님들도 마찬가지일 거예요. 함께 해줘서 고마워요. 우리 예술로 놀이하며 다시 또 만나요!

읽는 분들에게 사전정보를 드립니다. ‘여기는 당연히, 극장’은 자막, 수어통역, 음성해설을 공연에서 제공해오는 시도를 해오고 있습니다.

2018년 <대성당>: 자막 (5회 전 회 차. 미아리고개예술극장)

2019년 <7번국도>: 자막, 수어통역, 폐쇄형 음성해설 (11회 차 중 2회 차. 남산예술센터)

<Tribes>: 자막, 수어통역 (10회 전 회 차). 미아리고개예술극장)

2020년 <우리는 농담이 (아니)야>: 자막, 수어통역, 개방형 음성해설 (10회 전 회차. 미아리고개예술극장)

2018년, 레이먼드 카버의 원작 소설 <대성당>을 공연으로 올렸다. 시각장애인 로버트가 인물로 나온다. 연극이라는 것은 시각에 크게 의존하기 때문에 시각을 다른 감각으로 전환시키는 것은 생각해보지 않았다. 극장에 시각장애인이 올 것을 고려하여, 감각을 바꿔내는 것은 수년 간 익숙해진 머리의 회로를 다른 방향으로 틀어야 하는 것이었다. <대성당>에는 다음과 같은 문장이 나온다. "A blind man in my house was not something I looked forward to."^① 이 문장 “내 집안에 맹인이 있을 수 있다는 걸 나는 전혀 생각해보지 않았다.”는 “이 극장 안에 맹인이 있을 수 있다는 걸 한 번도 생각해보지 않았다.”로 변주되었다. 이 대사를 했던 최수진 배우는 관객으로 와 있는 시각장애인들 바로 앞에서 이런 대사를 하는 것에 자의식이 생기는 것을 우려했다고 한다. 그러나 개인의 자의식보다 더 중요한 것은 이 대사의 의도를 정확하게 전달하는 것이라고 판단했다. 이리 배우가 맡은 로버트라는 인물은 시각장애인이었다. 이리 배우는 시각장애인을 리서치해서 이를 육화하는 연기는 할 수 없다고 했다. 시각장애인 관객 앞에서 시각장애인을 연기하는 것이 무슨 의미를 갖나? 즉, 원작에서 변주된 대사는 기본적으로 서사와 특정한 시공간 그리고 인물이 존재하는 연극에서 현실(자기)반영성이 걸리는 기점으로 작동하며 연극의 목표 설정을 관객과 함께 공유하고자 하는 의도가 반영된 것이었다. 인물을 구현하는 것보다 ‘누구에게 어떻게 전달할지’에 대한 고민과 탐구가 연습의 주된 방향이 되었다. 사용하던 언어의 감각을 전환시키고자 한 것이다. 그러나 동시에, 기존의 언어를 변형시키는 것이 아니라 매개가 필요한 것은 아닌가 하는 생각이 들었다. 사실, 매개는

① Raymond Carver. 2009.
Cathedral. p.196. London:
Random House.



<Tribes> ©이강물

어느 곳에도 필요하다. 국제 연극제인데 영어 자막이나 영어 대사 헤드셋이 제공되지 않는 경우가 있다. 영어로 자막이 제공되는 공연인데, 자막판을 보기 힘든 곳에 설치하는 경우가 있다. 누군가에게는 발신자의 언어가 도달하지 못하는 경우가 많은데, 접근을 가능하게 해주는 매개도 없는 것이다. 공공 극장에서 아동극을 하는데 자막판을 무대 좌우로 배치하여 영어 자막을 제공한다. 저 영어자막은 누구를 위한 것일까? 국내 아동 관객을 주요 관객층으로 상정한 공연에서 누구를 위해 영어자막을 제공하고 있는 걸까. '여기는 당연히, 극장'의 수어통역, 자막, 음성해설의 시도는 아주 단순하게, 내가 하고 있는 연극의 언어가 누군가에게 도달되는 것이 애초에 차단되어있다는 것을 알았던 때, 매개가 필요하다는 것을 안 순간 시작된 것이다.

일정이 안 돼서 혹은 공연에 대한 정보를 몰라서 오지 않는 것과, 애초에 올 수 없거나 혹은 와서도, 적합한 매개가 없는 것은 다른 문제다. 자막, 수어통역, 음성해설을 꼭 전 회차 제공해야 되겠느냐는 질문을 많이 받기도 한다. 3일을 하는 연극에 시간이 안 돼서 보러오지 못하는 것과 10회, 20회 하는 연극에 자막, 수어통역, 음성해설 제공이 1, 2회 차밖에 없어서 보러오지 못하는 것은 다르다. 추상적이거나 실험적인 연극을 좋아하지 않아서 그러한 연극을 보러가지 않는 것과, 그러한 연극에 매개가



<우리는 농담이(아니)야> ©혜영

제공되지 않아서 애초에 그런 연극을 접할 수 없는 것은 다르다. 시청각장애인에게도 추상적이고 개념적인 연극을 볼 권리는 당연히 있다. 추상과 개념의 언어가 누군가에게는 접근이 제한되어 있다. 접근하지 못한다는 것은 그것 자체로 논의 되어야 할 문제인 동시에, 결코 접근할 수 없는 영역이 존재할 것이라는 것을 내포하고 있다. 그래서 다소 난해하거나 실험적이라는 평을 받는 '여기는 당연히, 극장'의 연극의 매개를 마련하는 것이 필요하다고 생각했다.

관습적으로 획득한 언어의 습관은 바뀌기 어렵다. 보편으로 통용되었던 언어와 개발해야 하는 특정 언어의 사이에서의 긴장이 있어왔다. "자막, 수어통역, 음성해설을 하는 것이 연출의 영역에 많은 영향을 미치나?"라는 질문을 많이 듣는다. 당연히 영향을 받는다. 그러나 연출로서 하고 싶은 것과 포기해야 하는 것 사이에서 딱히 고민은 하지 않는다. 솔직히, 연극에서 빼도 딱히 상관없었던 것들이 있다는 것이다. '이렇게 보였으면 좋겠고, 이게 이렇게 들렸으면 좋겠다.'보다는 이 순간은 그냥 두었으면 좋겠다고 이야기할 때는 있다. 그런 것들이 연출의 미학과 관련된 것들은 아니다. 애초에 미학 같은 것은 없다는 생각을 하기도 한다.

2018년 <대성당>을 선택한 이유는, 공연을 올릴 미아리고개예술극장 주변이 시각장애인 밀집 거주지역이었기 때문이다. 창작진이 실제로 살고 있는 지역의 특성을 고려하여 작품을 선정한 것이다. 내가 언어의 감각을 전환하기로 한 애초의 목표에 도달하기 위한 연출적 시도에 골몰하는 동안, 그 공연을 담당했던 고주영 피디는 점자 전단, 음성 홍보, 공연기간 한정 경사로 설치를 진행했다. 그리고 자막제공의 당위성을 이야기했다. 그것이 시작점이었다. 그 후 2019년 남산예술센터와의 공동제작을 한 <7번국도>의 경우 민간 극단인 '여기는 당연히, 극장'이 공공극장인 '남산예술센터'에 공공극장의 배리어프리의 역할을 요청했고, 남산예술센터가 이를 수용하며 함께 준비했다. 청각장애인의 언어 결정권을 다루고 있는 <Tribes>는 서울문화재단 상주단체 사업으로 선정되었는데, 성북문화재단의 노력으로 영구 경사로를 설치할 수 있었다. 완전한 배리어프리는 존재하지 않을 것이며, 제한적일 수밖에 없는 배리어프리라 할지라도 명확한 제안과 함께 하는 실행, 그리고 그 경험을 바탕으로 또 다른 제안과 수락 그리고 합의와 협력 그리고 최소한의 예산 확보를 통해 가능했던 것들이다. 2020년 <우리는 농담이(아니)야> 공연 중, 전박찬 배우는 공연 중에 대사의 템포가 지나치게 빠르다는 생각을 했다고 한다. 그때 바로 인식된 것은 무대 위에 함께 있는 수어통역사였다고 한다. 수어라는 매개를 통해, 자신이 발화하고 있는 언어가 관객에게 전달되고 있다는 것을 알고 있었기 때문에, 이 매개가 훼손되지 않아야 한다는 것에 대한 감각을 공연 중에 가지고 있었던 것이다. 발신했으나 매개가 훼손된다면 언어가 수신자에게 전달 될 수 없기 때문이다. 수어통역과 자막, 음성해설이 극 안의 미학으로 들어오는 것에 대해서 논의하기 전에, 위와 같은 감각이 무대 위에서 공유되어야 한다고 생각한다. 이 극장 안에 시각장애인이 있을 수 있고 청각장애인이 있을 수 있다는 것을 추상적으로가 아니라, 옆에 서 있는 무대 위에 함께 있는 수어통역사, 내 머리 위에서 흘러가고 있는 자막 그리고 음성해설과 함께 작동시키는 것. 수어통역, 자막, 음성해설을 진행하는 것은 국한되어 있었던 언어, 매개, 번역의 감각을 넓히는 것이지 이로 인해 연극의 미학이 변형되어야만 하는 피로도를 감수하는 것은 아니다. 올해 상반기에 공연이 하나 취소되었다. 예산 규모가 상대적으로 컸던 그 공연이 취소되면서 아쉬웠던 것은 제작비가 나뉘는 큰 공연에서, 여전히 제한적이겠지만, 그래도 더 시도해보려고 했던 배리어프리였다. 이를 바탕으로 다음 실행을 계획할 기회가 사라진 것이다. 가장

최근의 공연 <우리는 농담이(아니)야>에서는 전 회차 수어통역, 자막, 음성해설을 제공했다. 누군가는 미학적 차원과 배리어프리가 함께 갔다고 이야기했다. 딱히 그럴 의도는 없었다. 트랜스젠더 이슈를 전면적으로 다루고 있는 이 연극에서 트랜스젠더의 삶과 권리에 해당하는 발화들이 최대한 많은 언어로 번역되어 무대 위에서 힘을 발생시키면 좋겠다는 바람으로 수어통역, 자막을 진행했다. 또한 실제 하는 트랜스젠더의 존재를 관객 뿐 아니라 무대 위의 인물들이 함께 바라보고 그 행위를 해설해줌으로써 무대 위에서 함께, 존재들의 힘을 보탤다.

2019년 <21세기 연극... 말이다>라는 공연을 할 때는 음성해설, 자막, 수어통역 중 어떤 것도 하지 않았다. 왜 배리어프리를 하지 않느냐는 질문을 받았다. 그 다음 공연에 <Tribes>에는 음성해설이 없었다. 누군가 말했다. 음성해설은 어디 갔느냐고. 청각장애인만을 위한 서비스로 축소된 것처럼 보일 수 있겠지만, 청각장애인의 언어 결정권을 다루는 이 연극은 제작 여건 안에서 할 수 있는 범위를 선택했다. 그것은 수어통역, 자막의 전 회차 제공이었다. 표면적으로는 수어통역과 자막만을 제공했지만, 청각장애인의 언어 결정권을 불가능하게 만드는 환경과 세계를 수어로 번역하기 위해 애썼다. 수어통역사들의 적극적인 요청으로 서로 다른 언어의 낙차를 좁히는 시간을 가졌다. '하지 않는다.'와 '하지 못한다.'라는 말 사이에는 '어디까지 할 것인가'가 놓여있다. 지금의 멈춤 혹은 축소가 무엇 때문인지를 알고, 다음 단계에 대한 설정을 한다. 하지 않는다고 해서 축소하거나 후퇴했다고 생각하지 않는다. 또한 지금까지 하고 있는 시도들이 배리어프리라고 불리지만, 제한적인 배리어프리라는 것을 알고, 지속가능성을 최우선으로 고려하여 앞으로 어디까지 실행할 수 있을지 계속 시도해보고자 한다.

여기는 당연히, 극장 theatre, definitely 소개

여기는 당연히, 극장은 우리가 늘 당연하다고 생각했던 것에 대한 질문, 그리고 연극은 무엇이 되어야 하는가에 대한 질문을 던지는 작업자들의 협력체이다. 여기는 당연히, 극장은 앞으로도 연극을 통해 새로운 개념을 생산하고 배치하는 작업을 기쁘게 지속할 수 있기를 바란다. 그리고 그 움직임이 동시대의 현실과 환상에 조응하며, 다른 한편 그것을 기꺼이 내파 할 수 있는 힘으로 행동하기를 바란다.

1. 어떤 이가 '무용수-되기'를 시도한다는 것은 그가 아직 무용수가 아니라는 것을 의미한다. 무용수가 아니기 때문에 무용수이기를 바라고 구하는 것이다. 그렇다면 무용수란 누구일까. 무용수란 무엇보다도 춤추는 몸이다. 춤을 시작하고 지속하는 몸, 춤이 발생하고 끝나는 장소, '자유롭게' 움직이는 누군가.

그러므로 '무용수-되기'라는 기획은 아직 무용수가 아닌 몸이 춤을 새로이 발생시키는 일이다. 이러한 맥락에서 '무용수-되기'란 일견 안무적 사건으로 여겨진다. 춤추지 않는 몸을 춤추는 몸으로 만들고자 할 때 우리는 흔히 안무에 의지하기 때문이다. 안무는 정지한 몸을 움직이는 몸으로, 춤추지 않는 몸을 춤추는 몸으로, 무용수가 아닌 이를 무용수로 바꾸어준다. 그래서 우리는 안무를 흔히 춤추기의 기술이라고 생각하며, 몸이 안무를 통과함으로써 춤을 시작하게 될 것이라고 - 즉 무용수가 될 것이라고 - 기대한다.

그러나 문제는 안무가 '무용수-되기'를 불완전하게 실천한다는 데 있다. 누군가를 춤추게 한다는 점에서 안무는 무용수를 생산하지만, 여기서 몸은 춤으로부터 여전히 분리되어있기 때문이다. 안무란 본질적으로 춤(choreo)-쓰기(graphy)의 기술로서, 사라지는 몸짓인 춤을 고정하고 되풀이하기 위해 고안되었다. 안무는 동일한 몸짓을 일정하게 산출하기 위하여, 선제하는 몸짓을 기준으로 몸들을 조율하고 배치하고 수정한다. 안무는 몸들을 모방과 반복의 동일성 속으로 포섭한다. 각기 몸이 가진 차이와 자유를 회수하고 "동일한 타인"^❶으로 재편한다.

그러므로 안무는 춤을 만들어내는 것만큼이나 춤과 춤추는 몸의 거리 또한 만들어낸다. 표면적으로 춤은 무용수에 의해 빚어진 것처럼 보이지만, 사실은 안무의 명령을 기입하고 매개한 결과이기 때문이다. 이곳에 안무의 역설이 있다. 몸들은 자신에게 기입되는 움직임의 "반아적기" 위하여 각각의 고유성과 다름을 "체계적으로 비워나가기"^❷를 요구받는다. 요컨대 몸은 춤을 추는 동시에 춤에 예속된다. 그는 춤을 춤으로써 춤의 타자가 된다.

❶ André Lepecki, *Exhausting Dance: Performance and the politics of movement*, Florence: Routledge, 2006, 26.

❷ 롤랑 바르트, 「저자의 죽음」, 『텍스트의 즐거움』, 김희영 옮김, 동문선, 2002(1967), 34.

2. 무용 이론가 안드레 레페키(André Lepecki)는 춤이 안무를 만나면서 벌어진 일에 대해 다음과 같이 썼다. "춤은 안무적인 것의 힘(pouvoir)에 종속당하면서 그 자신의 힘(puissance)을 잃어버렸다."^❶ 그렇다면 우리는 역으로 안무적인 것이 무력해지는 지점으로 되돌아가야만 한다. 우리가 춤의 상실된 역량을 되찾고자 한다면, 그리하여 춤과 몸이 맺는 다른 관계를 사유하고자 한다면, 그러한 춤의 가능성은 필연적으로 안무가 실패하는 순간들에서 비롯할 것이기 때문이다.

이러한 맥락에서 장�인의 몸은 그러한 춤의 가능성을 촉발하는 하나의 범례가 될 수 있다. 오랫동안 비정상과 불능의 낙인에 가려져온 이 '불구의 몸'들은 기실 억압될 수 없는 천차만별의 몸짓과 움직임들을 가졌다. 이 몸들은 불연속적으로 운동하며 예측 불가능하게 지연되고 불발한다. 이 몸들은 단일한 운동적 조건으로 포획되지 않는다. 명령을 듣지 못하거나와 들으려고 하지 않고, 요청을 따를 수 없거나와 따르려고 하지 않는다.

이 몸들 앞에서 안무는 어려움을 겪는다. 계속해서 이 몸들이 계획과 예상으로부터 비껴난다는 점에서, 안무의 노력은 대개 실패로 돌아간다. 이 몸들은 자신을 바로잡고 조정하려는 그 모든 시도들에 일제히 불화하며, 배치하고 고정하고 반복하고자 하는 수많은 안무의 시도들을 고꾸라뜨린다. 안무는 무수한 실패 끝에 아주 적은 것들만을 얻는다. 이 몸들은 유령처럼 자꾸만 안무의 힘 바깥으로 빠져나가며, 안무의 작동이 중단되는 장소에서 그 자신의 몸이 빚어내는 몸짓들과 유희한다.

안무는 자신을 좌절시키는 몸들을 경유함으로써 자신이 알지 못하는 춤에 도달할지도 모른다. 이를테면 그 춤은, 선제하는 몸짓으로 환원되지 않고 몸이 가진 차이를 간직하는 춤, 개개의 몸의 복잡성과 특이성을 상실하지 않는 춤, 그 자신 이외에 기원을 갖지 않는 낯선 정동과 감각을 생산하는 춤이다. 이러한 춤은 무용의 역사 속에서 오랫동안 실종되어왔던 몸들을 귀환시킨다. 안무의 거둬들이는 실패와 몸의 불완전성 속에서, 무용수의 몸은 춤의 근원 없는 근원으로서 비로소 출현하기 때문이다. 그렇다면 이제 스스로를 끊임없이 수정하고 굴복하는 것은 무용수의 몫이 아니라 안무의 몫이 된다.

❶ André Lepecki, "Choreography as Apparatus of Capture", *TDR: The Drama Review*, Volume 51, Number 2 (T 194), Summer 2007, 122.

3. 말하자면 이 기획 '무용수-되기'는 궁극적으로 무용수의 몸을 통해 안무의 실패에 봉착하려 한다. 그러나 이러한 실패의 순간에 도달하는 것은 안무의 거부를 통해서가 아니라 안무의 적극적인 동원을 통해서이다. 안무적 한계의 저변에서만 비로소 안무에 붙잡히지 않는 몸, 그리고 그 몸이 생산하는 춤을 일별할 수 있기 때문이다. 이러한 의미에서 몸은 안무의 통제를 벗어날 뿐만 아니라 안무의 의미를 변모시킨다. 안무는 춤추는 이의 자유를 붙드는 행위에서 오히려 춤추는 이의 붙들릴 수 없는 자유를 증명하는 행위가 된다.

이제 안무는 춤을 생산하기 위하여 자신의 작동 방식을 역행해야만 한다. 기존의 안무가 선재하는 몸짓에 무용수의 몸을 합치시키려 했다면, 이제 안무는 무용수의 고유한 몸과 몸짓으로부터 연원하는 춤을 새로이 시작해야만 한다. 그때 안무는 더 이상 통제와 복종의 규율을 쓰는 일이 아니라 영원한 어긋남과 불가능의 궤적을 끝없이 표시하는 일이 된다. 붙들지 못할 것이 분명한 것을 붙들기 위해 끝없이 자신을 던지는 일, 아주 적은 것만을 얻기 위해 무수한 오작동과 시행착오로 나아가는 일이 된다.

이는 안무를 아레스의 영역이 아니라 에로스의 영역으로 이행시킨다. 자신의 원리를 관철하고 타자를 포획함으로써 결국 타자를 소멸시키는 것이 아레스적 관계의 폭력성이라면, 실패를 무릅쓰면서 타자 속으로 자신을 예측할 수 없이 내던지는 것, 필연적인 어긋남과 엇갈림을 향해 자신을 여는 것이 에로스적 관계의 힘이다.❶ 에로스는 끝없이 실패함으로써 영원히 새로 생겨날 차이와 정동, 낯선 지각과 변이들로 우리를 데려간다.

이러한 점에서 '무용수-되기'의 춤은 세상에 없었던 초유의 관계를 발명하는 일이 아니다. 이는 안무의 역사를 통틀어 언제나 무용수에게 규범적으로 요구되어왔던 태도이기 때문이다. 무용수의 뒤편이었던 그 일이 이제는 안무의 뒤편이 되었을 뿐, 춤은 어쩌면 근원적으로 항상 스스로를 상실하는 투신이다. 미지의 상태를 향해 자신을 열어젖히기, 자신이 아닌 것을 향해 기꺼이 몸을 내던지기. 그러한 죽음과 소생이 춤의 본질이자 과정이라면, 우리는 어쩌면 춤을 근원적으로 에로스의 실천이라고, 이를테면 사랑의 행위라고 부를 수도 있을 것이다.

김원영 × 프로젝트 이인 소개

김원영은 변호사이자 작가, 배우이다. 이인은 연출가 라시내와 안무가 최기섭의 공동창작 프로젝트로 움직임 기반의 공연을 만들어 왔다. 드라마투르그이자 장애미학 연구자인 하은빈과 함께한다. 동시대 춤과 안무의 (불)가능성에 관심을 가지고 있으며, 그러한 (불)가능성의 근원없는 근원이자 한계로서 몸—그리고 몸들의 범례로서 장애가 있는 몸—에 주목한다.



문화예술 오픈포럼

입구: B1층 박물관 주출입구 및
B3층 주차장 연결 출입구

운영일시
- 1일차: 10/16(금) 5:00PM
- 2일차: 10/17(토) 6:00PM

기획전시

입구: B1층 박물관 주출입구
전시기간: 10/16(금)~11/4(수)
관람료: 무료

관람시간:
화-일 9:30AM-5:30PM
(매주 월요일 휴관) /
관람 종료 1시간 전까지 입장 바랍니다.

입주작가 지원 프로그램

<굿모닝 스튜디오>

Becoming { }
비커밍 { }

김기정, 김현하, 김환, 박찬별, 서은정, 이민희, 이선근,
이우주, 전동민, 정도운, 정은혜, 한승민

공동창작 워크숍

스테레오 비전
STEREO VISION

김은설, 김하경, 김환, 박찬별, 손명희, 윤지영,
이민경, 전보경, 정지혜, 조영주, 최일준, 한승민

장애아동 창작지원

<프로젝트A>

《동심원(圖)》

멘토: 김현하 박대수 정호섭 최윤정 최채주
멘티: 김동후 김시형 이세인 최대진 박진

서울특별시 중구 칠패로5(의주로2가 16-40)



지하철

2호선, 5호선 충정로역 4번 출구에서 직진하여 신호등을 두 번 건너
서소문 역사공원으로 진입
*충정로역 4번 출구와 5번 출구 사이 엘리베이터가 있습니다.

문의

포럼 전시: 02-423-6674-5
온라인 사전예약: 02-2651-2515

주최/주관: 서울문화재단 잠실창작스튜디오

총괄: 창작기반본부장 남미진, 잠실창작스튜디오 매니저 이승주

운영: 최문성, 김영선, 황기성, 최영한, 구나혜, 김수현, 서효빈

협력: 금천예술공장, 서울무용센터, 서울예술치유허브, 신당창작아케이드

문화예술 오픈포럼

자문 및 추진단: 김원영(변호사),

신재(연출가, Oset프로젝트),

안소연(미술비평가),

최선영(창작그룹 비기자 대표)

영상: 피그리프 스튜디오

운영대행사: 주식회사 컬처엔유

비커밍 { }

큐레이터: 추성아

협력기획: 다단조(김다은, 여혜진)

영상: 바이트

스테레오 비전

큐레이터: 송고은

어시스턴트 큐레이터: 오다인

아카이빙기획: 이한범

아카이빙그룹: 라이스 브루잉 시스템즈 클럽

(유소윤/신현진/손혜민, 2020), 함정식

그래픽디자인

일상의실천

동심원

큐레이터: 정효섭

아카이빙: 남지은

사진: 이혁

영상: 스튜디오 마실

공간디자인: EverOurs

공간디자인

아워레이보

후원

효성그룹, 조아제약

발행처

서울문화재단

발행인

김종휘(김대일)

발행일

2020.10.

서울문화재단 잠실창작스튜디오

잠실창작스튜디오는 2007년 개관한 국내 최초의 장애예술가 창작

레지던시입니다. 서울문화재단에서는 2011년부터 운영을 시작하여 현재

11기 입주작가를 포함한 142명의 장애예술가를 발굴, 지원하고 있습니다.

또한 장애·비장애 문화예술 동행프로젝트 <같이 잇는 가치>를 통해 장애인과

비장애인의 공존을 위한 담론을 형성하고, 장애·비장애 예술인 간 창작 영역

확장을 통해 사회적 공감대 형성 및 서울의 문화 다양성 확보를 위한

다양한 사업을 추진하고 있습니다.

05500 서울특별시 송파구

올림픽로 25 종합운동장 내

www.sfac.or.kr

본 결과자료집의 내용을 일부 가공하거나,

인용할 경우에는 출처를 밝히시기 바랍니다.

©서울문화재단

음성해설



수어통역



문자통역



20

20



같이 잇는 가치
WE ARE LINKED



서울문화재단