

지지
보보

발행인 엄기영 기획편집인 강원재 고영직 박형주 김경옥 편집 도서출판인들레 디자인 조인주
펴낸곳 경기문화재단 문화예술교육지원센터 전화 031-231-7200
주소 경기도 수원시 팔달구 인계로 178

2013년 발행된 웹진 <지지불뿔>에서 좀 더 널리 두루 읽었으면 하는 글들을 모아 이렇게 종이책으로 펴냅니다.

지
지
보
보

지지봄봄, 다르샤나! 여러분 안녕하신지요?

돈 안 되는 쓸 데 없는 짓'으로

치부되기 일쑤인 문화예술이

이웃과 친구 간의 정,

일하고 공부하는 보람, 사람 사는 재미,

오래된 추억을

어떻게 회복하거나

새롭게 생겨나도록 하는지

문화예술교육의 장소들 곁에서 미적경험의 순간을 봅니다.

올해 지지봄봄은 남녀노소 다양한 주민들과 함께 문화와 예술로 만나면서 서로의 미적 취향과 관심을 소통하고 이 과정과 결과를 경험으로 공유하며 아름다운 '공동되기'를 실현해가는 마을, 학교, 지역아동센터, 도서관, 박물관, 미술관 등을 찾아갑니다.

물리적이고 행정적이고 기능적인 분류일 뿐인 '지역'이나 '공간'을 문화예술교육을 통해 사람과 그들의 삶이 있는 구체적 장소로 바꿔가

는 다양한 사례들 곁에서 참여자들이 맞이하는 미적경험의 순간을 기록합니다. 각각의 공간이 미적경험이 일어날 수 있는 환경인지, 가능한 조건은 무엇인지를 생각해봅니다.

여전히 ‘돈 안 되는 쓸 데 없는 짓’으로 치부되기 일쑤인 문화예술이 ‘돈 되는 일’을 위해, ‘쓸 데 있는 인재’를 기르기 위해 학교를 짓고, 공장을 짓고, 도시를 짓는 동안 망쳐버린 이웃과 친구 간의 정, 일하고 공부하는 보람, 사람 사는 재미, 오래된 추억을 어떻게 회복하거나 새롭게 생겨나도록 하는지, 그러한 과정을 촉진하는 원인으로서의 미적경험과 환경으로서의 장소를 다뤄볼 것입니다.

일찍이 임마뉴엘 칸트가 지적했듯이 개념적 수사나, 맹목적 직관이 아니라 양자의 결합에서 생겨나는 인식, 바로 그 ‘경험’의 순간을 애타게 기다리면서 말입니다.

문화시설이 지역구성원 모두의

창조적 공유지가 되기 위한 실천적 생각들

오늘 날 세계 각 국의 수많은 미술관과 박물관, 공연장 등 문화시설들은 일방적 프리젠테이션과 전시를 넘어 지역 주민들과 쌍방향 소통을 통해 참여와 체험이 가능토록 하고, 그 소장품을 둘러싼 지식의 확장으로 과거로부터 미래까지 이어지는 시대의 정신, 미의식, 기술적 진보까지 통찰하도록 하면서 지역의 랜드마크로서 주민들의 문화적 자부심뿐 아니라 지역사회의 문화적 통합, 그리고 새로운 문화의 창조지이자 교육장으로서의 역할을 하고 있습니다.

캐나다 로얄 온타리오 박물관(Royal Ontario Musium)은 인근 작

은 마을에 살던 한 소년을 훔칠 어떻게 세계적인 영화감독으로서 품
The Abyss(심연, 1989), Avatar(아바타, 2009)를 만들게 되는 영감
의 원천이었고, <토이 스토리>, <니모를 찾아서>, <월-E> 등의 애니
메이션 뿐 아니라 3D 그래픽 디자인의 표준을 주도하는 창조집단 픽
사(PIXAR) 창익성의 근원이 되는 픽사대학의 운영책임자 엘리스 클
라이드먼(Elyse Klaidman) 학장의 성장배경에는 그녀가 살았던 지역
의 수많은 박물관과 미술관이 있었습니다.

이러한 이야기들이 먼 나라 이야기가 아니라 우리가 살아가는 지역
의 문화시설에서도 이미 생겨나고 있습니다. 우리 곁의 다양한 실천
들도 들여다봅니다. 이제 막 시작하는 곳도 있고, 제법 고민이 무르익
은 곳도 있었습니다. 시민들의 자율공간으로서 운영되는 곳도 있고,
시민들을 위한 문화서비스 제공에 더 힘을 쏟는 곳도 있었습니다. 여
러분들의 관심으로 더욱 성장하고 성숙해나가기라 생각합니다. 오늘
이렇게 우리가 꺼낸 이야기들이 그 성장과 성숙의 지렛대가 되길 바
라는 마음 간절합니다.

경계에서, 학교와 문화예술교육의 이념을 돌아보고 방법을 생각해 봅니다

학교에 대한 정의는 여럿 있겠지만 ‘배우고 가르치는 곳’이라는 데
이견은 없을 겁니다. 학교의 교육철학과 설립목적에 따라 누가 언제
어디서 무엇을 왜 어떻게 배우고 가르치느냐가 정해지는 게 학교이기
도 합니다.

우리사회 공교육학교는 ‘교육기본법’이 명시하는 교육이념에 의거

해 널리 사람을 복되게 하는 인격을 갖고 닦으며 스스로 생활을 꾸려내고 민주시민으로서 사람답게 살면서 민주국가의 발전과 인류가 함께 잘 사는 사회를 실현하는 데에 이바지하는 배움과 가르침을 목적으로 설립되었고 운영되고 있습니다. 그런데 대부분의 제도권 공교육 학교에서 실제 배우고 가르치는 목적과 방법은 이러한 국가의 교육이념에 별로 부합하고 있지 않아 보입니다. 철학과 이념이 없는 교육, 그리고 그것을 실현해낼 방법론을 가지지 못한 교육은 돈과 권력, 그리고 개인의 안위라는 물질적이고 육체적인 욕망을 지향하는 약육강식의 정글의 승리자와 패배자를 양산하고 맙니다. 철학이 없고 방법이 없다면 문화예술교육도 문화예술이 가진 그 엄청난 ‘힘’에도 불구하고 별반 다르지 않게 됩니다.

하지만 경계에서 이러한 교육의 기본을 지키면서 철학과 방법을 실천하고 있는 ‘학교다운’ 공간도 있습니다. ‘삶의 지혜학교’라고 불려도 좋을 산티니케탄의 ‘타고르 학교’, 이주민들과 원주민들이 함께 살아가는 마을주민들의 철학이자 방법으로서의 문화다양성을 실천하고 있는 안산의 아트포러스, 스스로의 삶으로부터 아름다움을 만들어가는 생각하는 손을 가진 장인들의 학교를 지향하는 파주타이포그래피 학교 PATI, 그리고 학교의 담장을 넘어 지역사회의 열린 배움의공동체로 나아가는 호평중학교, 이곳들은 가르치고 배우는 활동이 늘 일어나는 ‘학교’이지만, 경쟁과 서열이 있는 통념의 ‘학교’가 아니기도 합니다.

지지봄봄이 둘러본 이런 ‘학교아닌’ ‘학교너머’에서 문화예술교육의 이념과 방법도 다시 한 번 생각해볼 수 있기를 바랍니다.

마지막으로, 배움의 의례에 대해 생각해 봅니다

고래로부터 의례와 평가는 그 사회 최고 권력자가 주관했습니다. 샤먼 의식이든, 종교 행사든, 국가의 축전이든 간에 어떤 의례든 그러했지요. 영화 <대부>에서 돈 코르네오네(말론 브란도)의 막내 아들 마이클(알 파치노)이 아버지의 장례를 주관하면서 최고 권력자로 등극했듯이, 수많은 문화의 역사에 있어서도 기우제, 권농제, 추수제 등 절기에 따른 의례의 주관은 철저히 왕의 의식이었고, 민간에서도 통과 의례와 관혼상제의 의례는 문중이나 마을의 가장 큰 어른이 주관하는 행사였습니다. 그런데 오늘날은 의례에 대해서 형식적으로만 생각하고 별로 중요치 않게 여기는 분위기입니다. 의례를 주관할 수 있을 만큼 사회 성원들로부터 인정받고 존경받는 어른이나 권력자가 없기 때문일지도 모르겠다는 생각이 듭니다.

그런 점에서 요즘 몇몇 교육 현장에서 학교축제와 졸업식 등을 학생들에게 직접 주관토록 하는 것은 학생들이 배움의 주인임을 인정하는 과정이고, 학생들 스스로도 그리함을 선언하고 받아들이는 의식일 수도 있겠다는 생각을 해 봅니다.

지지봄봄에서는 문화예술교육 현장의 발표회들을 둘러보았습니다. 발표회는 평가의 자리이기도 하고, 한 해의 활동을 마쳤다는 것을 참가자 모두가 공유하는 전환의 과정이라는 점에서 의례일 수 있습니다. 군포의 통합예술연구소 다락의 발표 공연, 파주의 극단 플레이프레이리의 발표 상영회, 부천시민연합의 전시와 공연에 이르기까지……. 의례를 소홀히 여기는 시대에, 그래서 평가로부터도 분리되고 어른들과 권력자들마저 돌보지 않는 형식적 행위가 된 의례를, 스스로 주관자가 되어 치러내면서 비로소 배움의 주인이 되어가는 통과

의식이고, 평가 자리가 될 수도 있겠다는 생각을 해보았습니다.

의례가 없는 사회에는 제대로 된 평가나 한 구성원의 성장에 대한 사회적 인증 과정도 없습니다. 일상의 갈등과 긴장을 해소하고 통합할 수도 없고, 그런 사회에서는 예술도 제 역할을 다하지 못합니다. 두레 삼 삼기, 판관놀이, 가마싸움, 씨름대회, 활쏘기 등등 수많은 평가가 공동체의 의례를 통해 이뤄져 왔지요. <아프리카의 눈물>이라는 TV 다큐멘터리를 통해 소개된 아프리카 카로족의 성인식에는 마을의 어른들이 내놓은 시험을 통과하기 위해 노력하는 부족의 노총각이 나옵니다. 통과 의례란 스스로 자신의 자격을 증명하는 과정입니다. 갓 태어난 아이가 돌잡이를 함으로써 자신의 자격증명을 해 보이는 것도 그런 통과 의례이겠지요.

평가의 끝에는 대부분 공동체를 위한 화합과 축복의 노래와 춤, 술판이 이어져 왔습니다. 진 편이 노래를 부르거나 술을 낸다거나, 무등을 태워 춤을 추며 마을을 함께 돈다거나, 연주자나 소리꾼을 따라 손을 잡고 줄을 짓는가 하면, 때로는 둥글게 빙빙 돕니다. 마을공동체의 남녀노소는 이렇게 의례의 자리들을 통해 어울리며 함께 문화와 예술을 나누고 익혀갈 수 있었습니다. 그래서 의례가 있는 곳이 곧 문화예술 교육의 장소이고, 마을이라고 해도 과한 말은 아닐 거 같습니다.

지지봄봄이 둘러본 발표회 자리와 사유의 자리를 함께 하면서 여러분들이 서 계신 곳에서는 어떤 의례가 생겨나고 진행되고 있는지 생각해보시면 좋겠습니다.

2014년 7월, 경기문화재단 문화예술교육센터, 함께 두 손 모으

— 목 차 —

이 책을 만들며

지지보름, 다르샤나! 여러분 안녕하십니까? ● 4

여는 글

경계를 넘나드는 예술, 그리고 교육 ● 12

1. 문화예술교육의 장소들

- ❶ 마을에 깃든 문화예술교육(방담) ● 20
- ❷ '나 홀로 볼링'은 더 이상 없다 ● 34
- ❸ 지역이 마을로 변해가는 백년의 시간 - 예술과 텃밭 ● 40
- ❹ 사람과 지역을 움직이는 힘, 문화적 태도와 상호작용 ● 46

2. 지역공동체의 창조적 공유지, 문화시설

- ❶ 런던박물관 'Our Londinium 2012' 전시가 담은
'세계의 이야기' 프로젝트 ● 52
- ❷ 공간과 문화시설의 '창조적 공유지' 몸살 앓기 ● 58
- ❸ 시민들의 '제3의 장소' 이기를 희망하는 미술관, 문화공장 오산 ● 65
- ❹ 우리는 자원이 아니라 공유지를 지켜야 한다 ● 70
- ❺ '누구의' 것 아닌 '누구나의' 공간을 꿈꾸며 ● 77

3. 경계에서 본 학교와 문화예술교육

- ❶ 타고르의 학교, 비스바바라티 ● 86
- ❷ 원곡동 예술교육의 '나우토피아'를 꿈꾼다 ● 91
- ❸ 담장 없는 지역사회 배움의 공동체, 호평중학교 ● 98
- ❹ 말은 가르치지만, 행동은 감동하게 한다 ● 104
- ❺ PaTI 생각, 애지음, 생각하는 손, 그리고 삶의 교육 ● 111

4. 배움의 의례

- ❶ 교육으로서의 의례 ● 118
- ❷ 마지막에 대한 예의 - 긍정의 상상력으로 쓴 두 편의 촛불시를 중심으로 ● 123
- ❸ 만남을 통한 배움, 그리고 그 배움을 매듭짓는 방식
- 통합예술교육연구소 다락의 <응답하라! 군포8414> ● 128
- ❹ 배움의 자리에서 의례의 자리를 찾는다 ● 133

닫는 글

- 문화예술교육, "성자가 아닌 성찰의 시간"을 요구하다 ● 155

경계를 넘나드는 예술, 그리고 교육

김찬호_ 성공회대 교양학부

1°

“내 집사람이 일찍이 말하기를 “매일 밤 베개 밑에서 ‘쉬이! 비켜섰 거라!’ 하는 권마성(勸馬聲)이 들리는가 하면, 노새 말방울 딸랑거리는 소리가 나고, 또 때로는 마부가 종종거리며 말 앞뒤로 뒤편르는 소리가 나서 잠자리를 어지럽히는데, 그 소리가 도대체 어디서 나는 것인지 알 수가 없다”고 하였다. 그래서 말해주기를, 잠이 막 들락말락 하는 순간에 정신을 번쩍 차리고서 어디서 나는 소린지 애써 신경을 써

보라 했더니, 바로 그 소리가 머리 위 병풍 사이에서 들리는 것이었다. 그것은 바로 단원 김홍도의 풍속화 병풍이었는데, 꺾이 여겨 그림을 다른 곳으로 아예 치워 놓았더니 그 뒤로는 다시 그런 일이 없었다.”

이것은 조선말기 고관을 지냈던 이유원의 글로서, 『오주석의 한국의 미 특강』이라는 책에 인용되어 있다. 인간은 생존 이상의 것을 추구한다. 다른 동물들에 비해서 정신의 영역이 훨씬 크기 때문이다. 그래서 다른 동물들이 경험하지 못하는 세계를 살아가고, 그 부피는 대단히 광활하다. 그것은 삶의 기쁨과 행복이 체감되는 곳이면서 동시에 고통과 불행의 원천이기도 하다. 그 의미의 우주는 상상에 의해서 구성되고, 예술은 그 집약된 형태라고 할 수 있다. 예술은 가상의 세계를 매개로 이뤄지는 지적, 정서적, 신체적 활동으로서, 또 하나의 리얼리티를 창조한다. 위에서 인용한 일화는 예술이 빚어내는 체험이 얼마나 ‘리얼’ 할 수 있는지를 잘 보여준다.

하지만 진정한 예술은 전혀 엉뚱하고 뜬금없는 미궁으로 우리를 이끄는 것은 아니다. 그것은 허구이면서도 현실과 밀접하게 연관된다. 일찍이 피카소는 “예술만큼 세상에서 도피하기 좋은 방법은 없다. 그러나 예술만큼 확실하게 세상과 이어주는 것도 없다.”고 설파했다. 피카소도 “예술은 우리가 진실을 깨닫게 만드는 거짓이다.”라고 비슷한 관점을 피력했다. 이것은 더 넓은 맥락에서 놀이의 본질과 일맥상통하는 바가 있다. 놀이는 현실을 넘어서면서 동시에 그것을 새롭게 바라볼 수 있는 눈을 열어주기 때문이다. 삶의 질서에서 잠시 이탈하여 또

하나의 질서를 창조함으로써 고루한 일상과 습속을 상대화시키는 것이다.

그런 점에서 예술과 놀이의 핵심은 자유다. 자유로운 인간이 그것을 즐길 수 있고, 그것을 즐기다 보면 자유로워질 수 있다. 기존의 틀에 얽매이는 마인드셋으로는 그 경지에 도달할 수 없다. 또는 예술과 놀이를 통해서 그러한 틀로부터 풀려날 수도 있다. 그 틀이란 무엇인가? 삶과 사회를 일정한 모습으로 유지시키는 생각과 시스템이다. 그것은 여러 가지 형태의 <경계>들로 가시화된다. 인간의 여러 가지 활동들이 영위되는 제도, 그리고 그것을 의미론적으로 뒷받침하는 범주들이 바로 경계의 핵심이다.

2 °°

21세기는 제반 경계들이 허물어지거나 얇아지는 시대다. 그래서 예전에 쉽게 만나지 못하던 것들이 유연하게 섞인다. 학제간 연구, 통섭, 과제 중심의 팀 구성, 퓨전, 크로스오버, 트랜스내셔널리즘..., 탈경계의 역동이 활발하게 일어나고 있는 것이다. 자기의 영역을 고집하면서 그 안에 안주하면 도태되기 쉽다. 전문가는 여러 가지 자원들을 결합시켜 자기 나름의 새로운 범주를 창출할 수 있어야 한다. 그를 위해서는 경계를 넘어서는 두려움이 없어야 한다. 더 나아가, 전혀 낯선 세계를 기꺼이 마주치면서 거기에서 생겨나는 의외의 사건을 즐길 수 있어야 한다.

예술은 그러한 품성이 자라나도록 이끌어준다. ‘창조성은 경계에서 발생한다’라는 말이 있는데, 예술에도 그대로 적용된다. 주어진 제약이나 한계 안에 갇히지 않고 과감하게 돌파할 때 이질적인 요소들이 어우러지면서 전혀 새로운 상상과 경험이 생성된다. 제도적인 울타리나 활동의 테두리를 자유롭게 넘나들면서 여러 가지 경이로운 화학반응을 경험해야 한다. 장르에 구애받지 않고 발상하고 표현할 수 있어야 한다. 더 나아가 예술 자체의 경계를 넘어서 다른 분야와 연계되어야 한다.

그것은 청소년들의 교육 과정에서부터 시작될 수 있다. 지금 학교의 예술 교육은 음악이나 미술 시간에만 국한되고, 그것도 그 방면으로 대학에 진학할 학생들이 아니면 별로 의미가 없는 수업이 되고 있는 것이 현실이다. 그러나 미적인 체험은 예술 교과목의 울타리를 넘어 여러 학습 행위에 긴밀하게 맞물리고 스며들 수 있다. 그 시너지가 불러일으키는 감성적 반응은 배움의 세계를 질적으로 고양시키면서 그 내용을 충실하게 이해하고 거기에 관련된 창의적 잠재력을 이끌어내는 통로가 될 수 있다.

유럽의 어느 고등학교 수업의 예를 보자. 체육관에 메트를 길게 깔아놓고 아이들이 연달아 덤블링을 한다. 체조 시간인가보다. 그런데 그 메트 옆에 그냥 교복을 입은 아이들이 양쪽으로 마주 보고 앉아 도화지에 뭔가를 열심히 스케치하고 있다. 그들의 눈은 자기 앞에서 덤블링하는 동료들의 몸동작에 집중되어 있다. 그런데 그것을 보고 그린 그림들은 제 각각이다. 운동하는 모습을 그대로 묘사하는 것이 아

니라 거기에서 떠오르는 이미지를 자유롭게 그리는 것이기 때문이다.
체육과 미술이 만나 전혀 새로운 수업 프로그램이 된 사례다.

다른 교실로 가보자. 아이들은 여러 색깔의 찰흙으로 다양한 형태의 작은 물체들을 만든다. 그리고 그것들을 조금 변형시키고 자리를 바꿔가면서 사진을 찍는다. 클레이 애니메이션을 제작하는 중이다. 그렇다면 이것 역시 미술 시간? 그렇지 않다. 그들이 만들고 있는 것은 물체들은 화학의 여러 원소들이다. 어떤 물질과 어떤 물질이 결합하면 어떤 물질이 되는가? 화학 시간에 머리에 쥐가 나도록 암기한 내용을 그렇게 알기 쉬운 그림과 연속 화면으로 재구성하는 것이다. 그렇게 하는 사이에 화학적인 원리는 자연스럽게 그리고 아주 쉽게 이해되거나 숙지되는 것이다.

3 °°°

그러한 커리큘럼의 구성에는 리얼리티 자체에 대한 순수한 호기심을 북돋으려는 의도가 깔려 있다고 할 수 있다. 이런저런 전공이나 범주로 구분되기 이전의 본질을 근원적으로 탐구하는 마음은 지성과 감성의 경계까지도 허물어버린다. 거기에서 우리는 삶의 제반 활동들을 유기적으로 잇고 자유자재로 엮을 수 있다. 일과 학습과 놀이의 칸막이를 뛰어넘어 존재 자체를 고양시키는 문화가 향유될 수 있다. 그리고 더 나아가 나와 타인 사이를 가로지르는 계급이나 신분의 사회적 구분선들을 지울 수도 있다.

그런 지향에 철저했던 예술가 가운데 한 사람으로서 훈데르트 바서가 있다. 그는 자신의 건축물을 짓는 노동자들이 단순히 주어진 대로 일하는 것이 아니라 창작의 공동 주체로서 작업에 참여하여 제안하도록 했다. 그리고 일요일에는 노동자들이 자기 가족들을 초대해서 일하는 모습을 보도록 했다. 타인의 지시나 명령에 복종하는 노예가 아니라, 일과 자신을 동일시하면서 노동의 존엄성을 느낄 수 있기를 희망했다. 그는 진정한 문맹은 창조하지 못하는 것이라고 말한다. 창조는 자기의 일에 마음이 온전히 담길 때 가능하고, 그를 위해서는 소외가 극복되어야 한다.

삶은 그 자체가 놀이일 수 있다. 예술적 상상력과 감수성에 힘입어 우리는 수많은 세계를 경험한다. 학과목, 장르, 활동, 제도, 조직, 나이, 남녀, 직업, 빈부 등 여러 차원의 경계를 넘나드는 것 자체가 위대한 유희다. 세상에 의해 규정되는 나의 모습으로부터 홀연히 떠나 다양한 존재로 변신할 수 있다면, 거기에서 생겨나는 마음의 힘으로 고단하고 모욕스러운 현실을 견딜 수 있을 것이다. 그러한 여백이 허용되는 사회는 인간의 잠재력과 선한 본성을 이끌어낸다.

1

문화예술교육의

● cultural art
● place

장소들



마을에 깃든 문화예술교육

방담_ 드라마고(*닉네임, 생활협동조합 퍼포먼스 '반지하' 활동가),
고영직(문학평론가), 강원재(OO은대학연구소 1소장),
박형주(하자센터 기획부장)

1. 마을에서 문화예술교육은 무엇을 할 수 있는가?

고영직 마을은 함께 살기 위한 곳이자, 함께 죽어가기 위한 곳이다. 마르케스의 소설 중에 백년의 고독이라는 유명한 작품이 있다. 거기 우루술라라는 할머니가 등장하는데, 할머니가 마콘도라고 하는 가상의 마을에서 쫓겨나게 생겼는데, 이때 이곳을 떠날 수 있다고 하신

다. 그때 그 할머니가 하시는 대사가 떠오른다. “여기서 죽은 사람은 아무도 없어.”라는 말. 누군가가 죽었다라고 하면, 그 곳을 떠날 수 없는데 죽은 사람이 없기 때문에 떠날 수 있다는 거다. 누군가가 죽어서 그 땅에 묻혔다고 하는 것이 굉장히 중요한 기억이며 압축파일처럼 우리에게 문화적으로 전승되어 나오는 힘이 거기 있다.

강원재 에로스와 타나토스의 이야기인 것 같다. 우리가 사는 것은 삶에 대한 욕구도 있지만 죽음에 대한 욕구도 있고, 그것을 연장시키며 그 사이사이에서 의미 있는 삶을 만들어 가는 거다. 문화예술교육은 그 사이에서 그것들을 연결시키는 활동인 것 같다.

박형주 사람들 이야기를 들어보면 정책적인 마을 만들기 자체가, 어떤 면에서 사람들에게 환상을 심어준다. 양질의 삶을 살아가는 데 관계를 재구성한다거나 생산적 활동으로서의 활동을 문화예술교육이 돕고 있는 게 아니라, 여가적 시간을 소비하기 위한 시간을 보내고 있고, 이 삶을 여유부리고 이렇게 살수 있다는 환상을 유지하게끔 하는데, 문화예술교육이 도와주고 있는 것 아닌가. 마을의 진짜 문제를 보지 못하게 하는 것 아닌가.

마을과 공동체와 문화예술교육이 어떻게 만나야 하는지 물었을 때, 결국은 만남에서 시작해야 하는 것 아닌가 생각한다. 그렇다면 어떤 마음가짐을 가지고 마을에서의 문화예술교육을 가야 할까를 좀 더 자세히 나누자.

강원재 마을이라는 곳에서 문화예술은 무엇을 할 수 있는가? 문화

예술은 어떻게 작동하는가? 이런 이야기를 해보면 좋겠다. 도시에서의 문화예술과 시골, 자연이 있는 곳에서의 문화예술은 또 다르다. 도시에서는, 도시 공간 자체가 삶을 살기 위한 생산, 거래, 소비 등을 자본주의가 짜놓은 방식이어서, 도시는 생산을 할 수 없는 공간이 되어 있다. 거래와 소유밖에 없다. 인간이 생산하지 않고 살 수 있는가. 자기의 전인성을 획득할 수 있는가 할 때 불가능하다고 생각한다. 이 때 유일하게 도시에서 생산기능을 담당하고 있는 것이 문화예술이다. 그것은 직접 자연의 노동을 통해 거기서 생산을 일으키는 것이 아닌 가 생산일수도 있다. 그래도 도시에서의 삶에서 인간이 살아가기 위해 필요할 수밖에 없는 것이라는 생각이 요즘 많이 든다. 도시에서의 ‘생산’ 활동의 부재가 오히려 문화예술교육의 역할을 절실하게 요구하고 있을 수도 있다.

드라마고 노동관계를 살펴봐야 한다. 문화예술교육이나 문화예술 사업에 대한 노동관계뿐만이 아니라 문화예술 활동이 마을에서 어떤 노동관계를 가져야 하는가를 생각해봐야 한다. 먹고사는 문제는 중요하고 보편적인 것이다. 강원재가 이야기 한 것 중에 ‘도시의 노동’ 이야기는 의미가 깊다. 도시에서는 노동이 다 종속되어 있다. 어떻게 보면 우리 세대에는 해결되지 않을 수도 있다. 산문 시 중에 이런 시가 있다.

어떤 여자 분이 매일 자기가 다니는 길에 할머니가 앉아 계셔서 인사를 했다. 익숙해진 후에 할머니는 매번 어디 가냐고 물어보셨다. 그리고 나서 생각해보니 할머니는 매번 어디 가냐고 물어보신다. 그런데 오늘은 할머니가 참 예쁘다, 젊다고 이야기 하셨다. 고맙다고 돌아

했는데 스스로 눈시울이 젖게 된다는 느낌을 받았다는 시다. 이 시가 창작되는 과정을 떠올리며 나는 이 시가 중요하게 여겨졌다. 자기 일상과 생활에서 쓰는 시고, 할머니가 늙어서 죽는 사람이 아니라 자기와 인사하는 사이이자 자기에게 깨달음을 주는, 뭔가 느낌을 주는 사람이라는 거다. 느낌을 주는 사람이라는 말은, 할머니와 나의 관계가 그저 예쁘고 젊다는 말을 해주는 이로서가 아니라 인생 전체로 만난 결과 생기는 것으로 이해된다. 이런 상태가 예술적으로 자유로운 상태이고 그리고 이런 것을 문화예술교육적으로 사용한다면, 그 시를 가져가서 쓴다는 것이다.

지원을 받고, 프로그램을 만들어야 하는 간극 사이에서 무언가 탐구가 필요하다. 내가 생각할 땐 도시는 공동체에 대한 경험이 없다. 산업에 의해 만들어진 도시이고, 폐쇄적 공동체를 도시에서 구성하려고 해도 할 수도 없다. 생활협동조합도 생산수단을 공유하는데서 조합이 만들어진다. 생산수단과 노동관계에서 공동체를 이야기 할 수 있을 뿐이지 아직 취미하거나 수다 떠는 모임을 공동체라고 하지는 않는다. 여전히 공동체는 개폐의 문제가 아니라 생산수단과 상호관계와 관련 있는 거고, 예술과 생산체계를 어떻게 연결하느냐를 고민해야 한다.

강원재 문화예술교육에 역설이 있다는 생각이 든다. 드라마고 이야기기를 듣다보면 더 분명해 지는 것 같은데, 문화예술이라는 것이 기본적으로 무목적적일 때 자유로운 행위로서 예술적인 미들을 창조해내는 순간을 맞이한다. 그런데 그 목적성이라는 것이 지원금을 받는다면 먹고살기 위해 그림을 판다든지 하며, 목적을 가지는 순간 자유

로운 활동은 제약을 받는다. 예술이라는 것, 문화예술교육 자체는 먹고사는 것과 자유로운 행위 사이에서 끊임없이 역설을 맞이할 수밖에 없는 거고 그 모순된 상반된 것 속에서 결국 중심을 잡으며 해나갈 수밖에 없는 게 아닌가 라는 생각이 분명해진다.

박형주 관계를 이야기하다보니 문화예술교육이라는 것이 단순 예술적 활동으로 동치하는 것이 아니라 예술적 활동과 교육적 활동이 가지고 있는 또 다른 한 번의 과정을 고려하지 않으면 관계라는 것이 잘 안 만들어 질 수도 있다고 생각한다.

강원재 이것은 결과에 대한 문제가 아니라 관계에 대한 문제이다. 결과적으로 평가를 할 수 있는 것이 아니다. 관계자체에서 의미가 발생하는 것이기 때문이다. 우리 삶에서 관계들이 굉장히 분절화되어 있다. 특히 도시에서의 삶이라는 것은 다 분절화 되어 있는데 문화예술교육이라는 자체의 속성이 분절된 삶속에서 관계성의 의미를 발견하는 활동이거다. 그래서 분절화되어 있는 것을 상호 연결시키고 연결된 것에서 커뮤니티성을 만들어 내고, 이후에 커뮤니티로부터 같이 살아가는 이 장소에 대한 고민을 하도록 만들어내도록 하는 역할을 하고 있다.

고영직 스스로 살 수 있는 힘을 주게 하는 것. 이게 어찌면 본질일 수 있다. 관계 또한 그것이 전제되지 않은 관계가 얼마나 허약하겠나. 그것이 예술이 지향하는 목표이기도 하다. 또 교육의 지향도 사람의 변화에 있는 건데, 자립할 수 있는 인간이 많아져야 마을에서 다른 사

람과 자치하는 것이 사는 것이 가능하다. 자립에서 자치로 가는 것이다. 그것을 문화예술이 프로세스적 의미의 과정이 아니라 수행적 과정으로 수행해 나가는 게 예술교육의 큰 역할인 것이다. 우리 사회에서 그것이 안 되는 이유는 마을에서 더불어 뿌리내리고 살 수 있는 인간이 적어져 없기 때문이다. 반지하도 10몇 년 동안 하다가 이사갈 수밖에 없고 경험이 휘발되는 것이 아닌가. 소중한 경험들이 휘발되는 양상들이 어찌 보면 안타깝기도 하다. 어떤 생태학자가 멋진 슬로건을 이야기 하던데, '나는 장소이다' 라는 것이었다. 마을에서의 예술교육을 진행하고 어찌면 그런 것을 해나가는 방식이 나는 장소이다라는 것을 자기 몸과 마음속에 구현 내는 것이다. 누군가를 위해 뭔가 한다는 생각을 버리는 것이 필요한 것 아닌가하는 생각이 든다. 자본화되며 일터와 삶터가 분리되어 있고, 일터는 철저하게 자본의 논리로 작동되고 그나마 좀 남아있는 것이 삶터인데, 삶터자체. 민주주의는 결국엔 특정한 장소에서 이루어지는 것인데 삶터의 중요성이 있는데, 문제는 삶터를 예술교육을 통해 어떤 삶터로 만들 것인가. 추상적인 삶터가 아니라 즐겁게 놀 수 있는 놀토로 만드는 것이 예술교육이 할 수 있는 가장 최선의 방식이 아닌가 생각을 해본다.

2. 삶의 기술을 담은 문화예술교육, '장소'로서의 마을에 대해 생각한다

박형주 정리를 해보면, 공간과 장소는 다른 것. 일터와 삶터가 분리되는, 자는 공간인 것이지 이곳이 내 추억과 향기가 쌓여 장소가 기억이 되고, 혹시나 내가 여길 떠난다 하더라도 기억이 활력이 되는 것이

있을 텐데 그런 것이 이루어지지 않는다. 계속 현장을 돌아다녀보면, 어떤 공간이던 그 공간에서 이루어지는 것을 보면, 대부분 활동을 하는 공간으로 있는 것이지, 그 안에서의 이야기는 형식적 이야기가 오간다는 느낌을 많이 받았다. 그림을 그리고 연극을 한다는 활동을 하지만 생활적인 이야기는 시시껄렁한 잡다한 이야기를 나누고 끝나지 않나. 그런데, 그 이야기를 어떻게 자기가 앓고 있는 문제, 느꼈던 감명 받았던 이야기들이 이 안에서 술자리처럼 쉽게 나올 수 있게 유도를 할 것이냐, 이곳을 어떻게 그런 장소로 탈바꿈해줄 것이냐 라는 고민이 더 필요한 것 아닌가 하는 생각이 든다.

강원재 맞다. 교육이라고 이야기할 때 학교교육도 마을 안에서 학교라는 것이 필요했던 것이고 그래서 마을 안에 학교를 짓고 교육이 일어난 건데, 그런데 마을에서의 학교는 분리된 공간이 되어버렸다. 공부하는 공간조차도 분리되어 버렸고, 문화공간이라고 하는 곳도 마을 안에서 문화공간이 필요했는데 문화예술이 삶과 분리되니.. 일터와 시장도 마찬가지이다. 모든 공간이 공간의 역할과 패쇄성을 가지며 삶으로부터 분리된 것이다. 온갖 것이 다 분리되어버린 삶의 파편화들. 이게 지금 상황에서의 어려운 문제들이 되어있는 것이다.

고영직 나도 그런 경험이 있다. 시골 초등학교에 갔더니 폐교가 되었다. 자기가 다녔던 학교가 폐교되었던 경험이 있는 사람들은 그런 슬픔을 안다. 학교와 마을 자체가 분리되고 방금이야기하신 것처럼 교육 자체에 어찌 보면 새로운 교육에 대해 생각한다는 것은 지금 시대에서는 교육의 불가능성을 생각하지 않으면 새로운 교육을 생각할

수 없는 시대가 되어버렸다는 생각이 든다. 학교와 마을이 분리가 되며 스스로 구현할 수 있는 삶의 기술을 잃어버렸다는 것이 가장 큰 것 같다. 내가 어릴 때만 하더라도 셋째 형이 동생 책상하나 마련해준다고 사과꺾꽂 뜯어서 책상을 만들어줬다. 그때 되게 기뻐던 기억이 있다. 그게 셋째 형이 보여줬던 삶의 기술을 보여준 것이다. 예술교육에서 기능교육이 불필요한건 아니지 않나. 그런 삶의 기술을, 자기가 익히고 있는 기술이 단순한 생존을 넘어서 생명을 가진 인간으로 성장하고 자기 이웃을 생각 할 수 있는 가슴을 갖게 하느냐에 있는 것인데, 그 자체가 분리되었다. 교과과정 개편과도 맞물려 있는듯하다.

미국의 사울 알린스키라는 주민운동 하는 아주 탁월한 사람 있는데, 그런 사람들이 흑인과 관계를 맺고 주민운동을 하며 상당히 중요한 역할을 한다. 그는 결코 가르치지 않는다. 같이 사는 태도를 보여주는 것이 예술교육 현장에 있는 사람이나 행정 또한 그런 식으로 변화해야 하지 않는가. 무엇을 가르친 게 아니다. 그런 어떤 것이 되어야 그 이야기가 결국 이반 일리히가 이야기하는, 가난한 사람을 위해 뭘 하려고 하지 말고 옆에 있어라 하는 태도. 그런 태도가 마을에서의 예술교육이 가능한 기본적인 것 아닐까. 그게 깨지면 다 깨지는 것이다.

강원재 교육의 불가능성은 분명할 것 같고, 점점 그 부분이 명확해 지는듯하다. 그러면 대안이 무엇인가 하고 물을 때 이렇게 생각을 바꿔보면 뭔가 보이는 것 같다. 교육이라는 것이 불가능하지만 교육이 필요하다는 것을 안다(이것 역시도 삶의 역설이고 모순이지만). 그럴 때 교육이라는 것을 학습자가 스스로 주도하도록 하는 것으로 바라보

자. 이러면 교사의 역할이 달라질 것이고, 우리가 교육이라고 이야기 할 때 현재의 거부감도 사라지지 않겠느냐 하는 생각은 든다. 지금은 교육이라는 걸 사람들의 삶(삶의 고민과 문제)이라는 것이 드러나지 않는 방식으로 이루어지고 있다. 그런데 학습자가 스스로 주도한다는 것은 자신의 삶의 고민과 동기로부터 출발할 수밖에 없다. 그럴 때 한 사람 한 사람의 학습자가 자신의 문제와 고민으로부터 그것을 배우고 자 하는 방식으로 활동을 만들어내고, 그것이 일어날 때 교사가 역할을 하는 방식을 생각해본다. 앞으로 문화예술교육은 이렇게 작동하도록 만들어가야 하지 않는가.

드라마고 존재하는 것이 제일 중요한 것 같다. 사람이던 선생님이던, 지금 이야기의 전제를 만들어야 할 것 같다. 존재가 중요하다. 사람, 선생님이던 그 존재가 규명되어야 한다. 문화예술교육 현장에서는 강사를 만나긴 하지만 저 사람이 누군지 모른다. 현실에 대한 대안을 마련하더라도 존재를 인식해야 한다.

박형주 자연스럽게 관계의 이야기가 학교와 사회의 이야기로 넘어갔다. 문화예술교육의 출발 자체도 지역과 장소 기반 프로그램이었다. 어느 순간 사회문화예술교육이라는 타이틀로 정리가 되며 공간으로 들어가는 프로그램으로 세팅이 되고 규격화된 활동으로 변했다. 그렇다보니 생산적 대화가 이루어지는 공간이 아니라 무언가 시간을 흘려보내는 것으로 점점 변하고 있다. 이런 형태로는 아무리 문화예술교육이란 형태로 마을 만들기 안에 들어가도 결국 허상일 수밖에 없다. 오늘은 학교까지 가기엔 길고, 그렇다면 초반에 그렇게 시작했

던 것이 규범화 되며 점점 하나의 틀이 정해지긴 했는데 이게 어떻게 다시금 장소기반, 또는 지역 마을 안에서 학교와 연동된 문화예술교육이 가능할 것이냐, 이런 부분을 생각할 때 하나의 힌트가 존재인 것 같다. 또 하나는 교육과 배움의 문제인 듯하다. 배움은 교육이 전제되지 않다하더라도 일어날 수 있는데 배움이 전제되지 않은 교육은 어려운 것 아닌가. 그런 형태를 만들기 위한 대안 혹은 단계별로 필요한 작업은 어떤 것인지에 대한 이야기를 해보면 좋겠다.

드라마고 인간은 스스로 살고자 한다. 스스로 자기를 형성하고자 하고 잠재적으로 본질적으로 그런 성격을 가지고 있다. 그래서 주변에 존재하는 환경을 통해 자기가 필요한 학습이나 관계, 상호작용 등을 스스로 탐구하려고 한다. ‘그’가 ‘그’로써 살아가기 위한 교육이어야 한다.

고영직 윤재철 시인의 『거꾸로 가자』 시집에 ‘지금도 물레 돌리는 옹기장이를 보며’라는 시가 있다.

지금도 물레 돌리는 옹기장이를 보며(윤재철 作)

어릴 적은 늘
무언가를 만들며 놀던 기억
개천 얼크러진 풀섶 안
조대흙 파서
신라시대 토우 같은 인형도 만들고

비행기나 탱크 같은 전쟁의 기억도 만들었지

어릴 적은 늘

무언가를 만들었다네

자치기 깡고 새총 만들고

비석치기 돌 다듬고

밀짚 수수깡으로 여치집 만들고

관자 쪼가리 푹딱여서

비둘기집 개집도 만들어주었지

그러나 지금은

내가 만든 기억이 없네

아무것도 만든 기억이 없네

땅도 없고 연장도 없지만

그냥 싼 돈으로 사서

모든 것 쓰고 버리기 바쁘다네

자족과 상상의 아무 기억이 없다네

시의 세 번째 연에서 나오는 ‘자족과 상상의 기억’이라는 게 어찌면
예술교육에서 지향하는 바가 아닌가한다. 서로가 서로의 존재를 생각
하는 교육을 하자는 것이고, 가르치는 것이 교육이 아니라 학생이 무
엇을 배울까 하는 것을 생각하는 것이 교육 방법론의 차원으로 학습
자의 주도적 학습을 이야기한 것 같다. 이런 교육 행위가 마을에서 예
술을 매개로 해서 이루어진다는 것이 포인트인데, 마을에서 어떤 희

망을 갖는다고 하는 게 희망을 갖기 위해서는 마을에 관한 어떤 믿음 자체를 깨야하는 것이 아니냐 라는 이야기와 맞 물려있는 것 같다. 기존의 마을, 예술교육이 만날 때, 생각하는 막연한 것이나 기존에 클래식하게 해온 관성을 깨야 하는 것이 아닌가 한다.

3. 나오기 : 마을에서의 '경험교육'이 가능하려면

고영직 김수영 시인은 시인의 역할은 새로운 시를 발견하는 것이라고 이야기 한다. 예술교육 현장에서 강사든 어떤 형태이던 간에 기본적으로 새로운 예술교육을 발견하려는 태도가 필요하다. 마을에서의 어떤 예술교육을 한다는 것은 문화교육이던 예술교육이던 명칭이 중요한 것이 아니라 마을에서 활동하는 것이 마을의 새로운 사람을 발견하고, 어떻게 일터 삶의 분리를 넘어서 새로운 삶의 공간을 어떻게 재미있는 놀이의 공간으로 만들고.. 그런 역할이 필요한 것 아닌가. 그런 개별적 노력을 통해 고유한 사례를 만드는 것은 굉장히 중요하다고 본다. 누구도 함부로 훼손할 수 없고 훼손되지도 않는 그런 과정을 통해 아름다움에 대한 추구할 수 있고 아름다움에 대한 추구를 어떻게 나만이 아니라 사회로 확장할 수 있는 것. 그것이 더 필요하지 않나. 그러려면 정치학적 고민도 필요할 것 같다. ‘나홀로 볼링’이라는 책이 있다. 외국에서 볼링 치는 인구는 급증했는데 지역에서 볼링 치는 사회적 커뮤니티는 붕괴되었다는 이야기이다. 문화예술에서 모두가 함께 볼링을 칠 수는 없는지, 이것을 만들어 내는 것이 교육의 역할이 아닐까. 큰 기대는 갖지는 않지만 희망은 가지고 있다. 예술교육

이 뭔가 할수 있지 않을까하는 생각은 하고 있다.

강원재 경험에 대한 이야기. 경험 학습에 대한 이야기를 이번 지지 봄봄의 주요한 방향으로 이야기를 가져가보자 라고 했던 맥락이 그런 맥락인 것 같다. 결국 경험이라는 것은 개인의 존재가 드러나야 가능한 것이고 거기서 출발을 해야 하는 것이고, 작은 것에 대한 발견으로부터 그것을 내 삶과 이어내는 과정들이다. 그것이 내 삶과 연결되었을 때 내 주위와의 관계에 대한 문제로 확장할 수 있다. 그렇게 확장하는 것. 확장을 통해 실천하는 문제. 습득하고 섭렵하는 단계로 까지 가고나면 되돌아와서 지금 있는 그 상황을 다시 들여다보고 새로운 발견을 하고 새로운 이름으로 가는 문제. 이것이 총체적으로 사이클을 이루는 경험에 대한 학습이다. 이게 결국 생산하는 문제와 소통하는 문제와 공유하는 문제와 이런 것이 다 같이 갈 수 밖에 없는 과정이 될 것이다. 그것을 사람이 결국 다룰 수 있는 장소의 최소한의 범위가 어디일 것인가. 총체적 경험으로서 일어나도록 하는 최소한의 범위가 어디일까 했을 때, 학교처럼 짜여져 있는 공간에서는 일어날 수 없고 결핍이 생긴다. 박물관이던 미술관이던 다른 공간도 마찬가지이다. 총체적으로 경험하기에는 결핍되고 단절된 공간이기 때문이다. 그렇다면 총체적 경험이 일어나기 위한 최소한의 단위는 마을일 수밖에 없다. 일과 배움, 놀이가 있는 마을일 수밖에 없다.

드라마고 덧붙이고 싶은 것이 있다. 존재 이야기를 한다면 가장 중요한 것은 여기 있는 사람들의 존재인 것 같다. 두 번째는 삶터와 일터의 일치 이전에 내 삶과 일터의 문화를 봐야 한다. 내 작업장에서 존재

적으로 전면적이거나 새로워지고 있느냐, 이런 고민이 없으면 이것은
마음으로 이전할 수 없다. 사실은 계속 되는 공회전의 문제가 여기 있다.
개인으로부터 존재가 정리된 것 같은데 그 다음 문제는 존재와 나, 나
와 소통하는 자, 나와 생활하는 자로 확장해야 한다. 내가 일하는 방식,
이런 식으로 영역의 확장이라고 한다면 그것도 순서가 있을 것 같다.

박형주 각자 현실의 결핍을 보지 않은 상태에서, 공동체를 이상치
럼 노래하는 것 아닌가 하는 생각도 든다. 공동체가 사라진 데는 그 또
한 이유가 있을 텐데, 왜 없어졌는지는 보지 않고 너무 이상화된 공동
체를 지향하는 건 문제일 수도 있다. 실제 결핍에서 출발하는 지점.
결핍이 같은 시대를 살아가는 나의 문제이기도 하고, 내가 같이 겪고
있을 수 있는 문제일 수도 있다. 근본적으로 전체를 고민하지 않고 프
로그램으로서 문화예술교육을 한다고 했을 때. 우리가 말하는 공동
체, 공동체 문화예술교육은 계속 췌바퀴를 돌 수밖에 없다.

이 같은 고민을 다시 시작하자는 게 이 방담회의 시작이었고, 모든
장소마다 출발은 달라지겠지만 몇 가지 문제의식을 반추해보며 가보
자 라는 것이 이번 방담회의 마무리가 아닐까 싶다. 



‘나 홀로 볼링’은 더 이상 없다

고영직 _ 문학평론가

내가 사는 양천구가 요즘 소란스럽다. 목동 행복주택지구 지정을 철회하라는 지역 주민들의 반대 여론이 높기 때문이다. 행복주택 설명회는 파행으로 끝났고, 오목교역 주변 곳곳에 행복주택지구 지정 철회를 촉구하는 현수막들이 일제히 걸렸다. 행복주택은 철도부지와 우수지를 활용해 임대주택을 지어 시세의 50~70% 수준으로 대학생, 사회초년생, 신혼부부들에게 제공하기 위해 정부가 시행하는 사업이

다. 주민들은 “사업 취지는 찬성하지만, 장소 선정을 잘못했다”고 말한다. 2800가구 규모의 행복주택이 건설되어 분양되면 그렇지 않아도 심각한 과밀학급, 교통대란, 주차대란 문제가 더 심해질 것이라는 이유를 들어 사업 추진에 반대한다. 그러나 주민들의 진짜 속내는 동네 이미지 상실과 집값 하락을 우려하는 마음의 습관이 작용하고 있음을 부인하기 어렵다.

서울 같은 대도시에서 도심마을 형태의 커뮤니티는 가능한가. 우리는 이른바 할리우드식 게이트드 커뮤니티(gated community)야말로 지상 최고의 유토피아라는 마음의 습관과 감정의 구조가 작동하는 사회에 살고 있는지 모르겠다. 게이트드 커뮤니티는 초고층 아파트, 타운하우스처럼 입주민 외에는 거주 구역으로 자유롭게 들어올 수 없도록 울타리를 쳐놓고 살아가는 그들만의 커뮤니티를 말한다. 그런 커뮤니티는 필시 우리 시대 인클로저운동이라고 말할 수 있으리라. 실제 목동 행복주택 예정지구에는 현대하이페리온을 비롯한 초고층 고급 아파트들이 밀집되어 있다. 아파트 인근 학교에 그곳에 거주하는 아이들이 다수를 차지하는 것은 당연하다. 독일 작가 크리스타 볼프가 쓴 소설 제목 『나누어진 하늘(Der geteilte Himmel)』처럼 우리는 분단된 하늘에서 살고 있다고 확인할 수 있다.

우리의 마음과 문화가 두 개의 하늘로 나누어진 사회는 공유지(公有地/共有地)가 파괴된 사회이다. 그런 사회에서는 무심한 상대주의, 정신을 쪼먹는 냉소주의, 전통과 인간 존엄성에 대한 경멸, 고통과 죽음에 대한 무관심을 당연시하는 감정의 구조가 작동한다. 조세희의 소설 『난장이가 쏘아올린 작은 공』(1978)에 나오는 어느 등장인물이 다음처럼 말하는 대목은 적절한 비유가 될지 모르겠다. “햄릿을 읽고 모

차트를 들으며 슬픔을 교육받은 사람들이 정작 이웃집의 인간적 절망에 대해서는 눈물짓는 능력을 마비당했을지도 몰라.” 우리가 공공의 삶을 상상해야 하는 이유가 여기에 있지 않을까. 미국 교육자 파커 J. 파머가 『비통한 자들을 위한 정치학』에서 낮은 사람들 사이에 사회적·정치적 연합의 유대가 가능한 자유로운 공간의 필요성을 강조하는 것은 이해가 되고도 남는다.

파커 J. 파머는 미국 사회에서 공적인 삶이 쇠퇴하고 있다고 진단한다. 그리고 그런 쇠퇴의 주된 징후로서 공공도로의 상업적인 기능이 사적으로 소유된 쇼핑몰로 대체되어왔다는 사실에서 찾는다. 왜 쇼핑몰화 현상이 문제인가. 오직 시장(영업)의 자유를 표방하는 쇼핑몰은 그곳에 누가 모일 수 있고 무엇을 할 수 있는지를 제한하기 때문이다. “결인과 노숙인은 들어갈 수 없고, 이러한 주변화된 사람들은 시민적 공감의 망으로부터 훨씬 멀리 밀려난다. 공공연한 정치 행위도 역시 금지되는데, 그 뒤에는 법정의 지지가 있다.”(p.175) 말 그대로 공유지의 사유화(私有化)가 철저히 이루어지는 것이다. 그가 일상적으로 참여할 공적인 삶의 장소와 활력을 회복하는 것이야말로 민주주의 회복을 위해 중요하다고 주장하는 데에는 그만한 이유가 있는 것이다. 기업형 슈퍼마켓(SSM)이 급증함에 따라 전통시장이 붕괴하고 사회적 커뮤니티가 갈수록 해체되는 우리 현실과도 오버랩된다.

파커 J. 파머는 이 책에서 “민주주의는 우리가 가지고 있는 무엇이 아니라, 우리가 하고 있는 무엇이다”라고 말한다. 스스로 다스림[自治]을 구현할 줄 아는 시민들의 자발성과 역능을 그토록 역설하는 것도 그 때문이다. 이 책의 최대 장점은 ‘우리가 하고 있는 무엇’에 관한

다양한 사례들을 제시하는 데 있다. 청년 시절 ‘저절로 시민이 된 사람’이었던 파커 J. 파머가 1974년 남부 조지아주 흑인공동체에서 겪은 어느 교육 경험을 통해 ‘제2의 탄생’을 했다고 술회하는 대목은 펍 인상적이다. 그는 이 교육 경험에서 ‘깨어져 희망으로 열린 마음 [broken open]’을 갖는 일의 가치와 의미를 배웠다고 말한다. 그가 로버트의 규칙이라고 소개한 수업 방식은 팽팽한 대립과 난투를 피하면서 질서정연하게 집단의 의사결정을 하도록 돕는 일련의 절차이다. 일종의 협력의 의례인 셈이다. 그는 이 경험을 통해 학력은 높았지만 아는 것은 별로 없던 백인 젊은이에 불과했던 자신을 돌아보게 되었다고 술회한다. 그것은 자신과 다르게 사는 사람들 속으로 경계를 넘어 들어가는 타자성의 경험이었다. 그때의 강렬한 교육 경험은 이 책에서 그가 낯선 사람을 환대하고, 희망이라고 불리는 마음의 습관이 중요하다고 역설하는 결정적 계기가 된다.

이 책에는 시민들의 공적인 삶이 가능한 공간의 회복에 관한 다양한 사례가 등장한다. 이 중에서 도시 디자이너 마크 레이크먼의 사례는 흥미롭다. 오리건주 포틀랜드의 어느 마을에서 진행된 마크 레이크먼의 공공 프로젝트는 근린의 핵심적 교차로들을 다시 디자인하는 프로젝트였다. 그는 시민 활동가들과 함께 교차로 지역에 벤치, 대출 도서관, 24시간 찻집, 아이들의 놀이방, 지역의 정보를 제공하는 키오스크 [공공장소에 설치된 매점 등의 간이 건조물] 같은 공적 시설물을 세웠다. 그후 어떻게 변했을까? 한낱 자동차 교차로에 불과했던 장소가 지역 주민들 간에 상호작용이 이루어지는 사회적 공간으로 변모했다. 교차로 주변에 사는 사람들의 거주 기간도 눈에 띄게 늘어났다. 파커 J. 파머는 “아무도 머물지 않던 곳을 사람들이 돌아다니고 싶은 장소

로 만드는 것”(p.184)이었다고 평가한다.

공적인 삶이 이루어지는 장소는 매우 중요하다. 그러나 우리의 공공 프로젝트는 주민의 자발적 참여는 부재하고 행?재정의 전적인 지원에 의존하는 이른바 ‘관공(官公) 프로젝트’의 형식을 벗어나지 못하고 있다. 마크 레이크먼의 프로젝트가 당국의 허가 없이 시민들의 자체적인 힘으로 이루어졌다는 점을 생각해보아야 한다. 그런 점에서 사회적 자본(social capital) 이론으로 사회적 네트워크의 힘과 가치를 역설하는 미국 정치학자 로버트 D. 퍼트넘의 『나홀로 볼링』은 우리가 참조해야 하는 유의미한 텍스트가 되어야 마땅하다. 나와 내 가족이 사회적 낙오자로 전락할지 모른다는 공포의 문화로 인해 셀프 테일러리즘(self-Taylorism)이 유례없이 강화되는 우리 현실에서 환기하는 바가 짝 크다.

퍼트넘은 사회적 자본에는 연계형(포괄적)과 결속형(배타적)의 유형이 있다고 말한다. “결속형 사회적 자본은 일종의 사회학적 강력접착제 역할을 하고, 연계형 사회적 자본은 사회학적 윤활유 역할을 한다.”(p.27) 이런 관점에서 퍼트넘은 사회적 자본과 사회적 네트워크의 관련 양상을 정밀히 탐사하고 추적한다. 각별한 주목을 요하는 부분이 제4부 〈사회적 자본의 기능〉이다. 퍼트넘은 시민들이 높은 수준의 신뢰와 시민 참여를 통해 사회적 자본을 형성할 경우, 교육과 어린이의 발전은 물론이고 안전하고 유익한 동네 형성에도 큰 도움이 된다고 말한다. 이른바 집합행동의 딜레마를 표현하는 죄수의 딜레마, 무임승차 문제, 공유지의 비극 같은 문제들도 사회적 자본을 구성하는 (사회적) 네트워크의 제도적 메커니즘에 의해 문제가 해결될 수 있으

리라고 낙관한다.

물론 세상이 저절로 아름다워지는 것은 결코 아니다. 우리가 파울로 프레이리, 사울 D. 알린스키, 이반 일리치, 전태일 같은 공동체 조직가들의 이름을 잊어서는 안되는 여기에 있다. 그들은 혼자 살다 혼자 죽는 공유지의 비극을 온몸으로 거부했다. 그리고 사람들과 함께 ‘당신을 구할 사람은 당신뿐’이라는 가치를 지상에서 실현하고자 했다. 우리 사회에는 그런 공동체 조직가들이 절실히 필요하다. 마음과 문화가 분단된 사회에는 희망 또한 없기 때문이다. 파커 J. 파머가 왜 “자유를 지탱하는 데 습관과 마음이 법보다 더 중요하다”고 역설하는지 이해되는 대목이다. 이 말은 법과 제도의 필요성을 간과하는 언명은 아닐 것이다.

내가 사는 양천구에서 3년째 운영하고 있는 <책읽기 모임>을 더 활성화해야겠다. 어쩌면 일상의 네트워크는 그런 소소하고 시시콜콜한 과정에서 형성되고 강화되는 것이 아니겠는가. 건축가 정기용은 『사람·건축·도시』에서 “당신은 ‘대합실’에 사는가”라고 질문한다. 우리는 이 질문에 어떻게 답변해야 하는 것일까. 자신이 사는 집과 동네를 대합실로 취급하는 한, 나와 우리는 혼자 살다 혼자 죽는 무연사회를 용인하게 되는 것과 다를 바 없다. 우리가 집으로 곧장 가기에는 아직 이른 것은 그 때문일 것이다. 나와 우리는 사람을 만나야 한다. 이때 “나의 유일하고 확고한 진리는 사람에 대한 믿음이다”(사울 D. 알린스키)라는 어느 공동체 조직가의 말은 지금 이곳에서 다시 음미되어야 한다. 우리의 자산은 돈이 아니라 사람이기 때문이다. 



지역이 마을로 변해가는 백년의 시간 — 예술과 텃밭

강원재 _ OO은대학연구소1소장

경기문화재단 지역특성화 문화예술교육사업 “Moving School : 깊고 심심한 동네읽기”는 지역사회의 유·무형 자원을 조사 탐색하면서 문화예술교육이 생동하는 장소로서의 지역이 갖는 가치를 발견하고 드러내고, 이 과정에서 형성되는 주민들과의 관계로부터 자발적 모임과 활동을 촉진 매개하는 생활문화공간의 창출을 목표로 한다.

그런데 ‘지역’이라고 부를 때는 웬지 사람이 빠져 있는 느낌이 든다. 그 이유는 공단지역, 산림지역, 청정지역, 군사지역, 우범지역, 아파트밀집지역, 상가지역, 재개발지역 등 사회행정 영역의 도구적 차원에서 분류되고 지명되는 개념이기 때문일 것이다. ‘마을’이라고 할 때는 좀 달라진다. 그곳에서는 전통과 지리적 특성, 문화, 그리고 무엇보다 그곳을 살아가는 사람들, 그 마을의 주인들의 삶이 드러난다. 최근 마을공동체운동의 흐름들이 공통으로 지목하는 마을의 개념에 ‘공유’, ‘주민자치’, 그리고 ‘삶의질’이 포함되는 이유일 것이다. 그래서 이번 지원사업은 ‘마을을 위한’ 혹은 ‘마을에 의한’ ‘마을에서의’ 문화예술교육사업이라고 해야 더 적절할 것이다. 그리고 주인이 없는 지역을 사람들의 삶의 관계가 있는 주인있는 마을로 변화시켜가는 문화예술교육이 어떻게 가능할 것인가?를 찾아내고 실행하는 것이 이번 사업의 과제라 할 수 있다.

(사)예술과텃밭의 <텃밭살롱—예술로고양학 시리즈1>은 이번 경기문화재단 문화예술교육지원센터 지원사업의 목적이나 추진방향에 가장 근접한 기획으로 심의과정에서 관심을 모은 프로젝트다. 물리적인 공간에 불과한 지역을 주민들과 함께 어슬렁거리며 관찰하고, 기억과 경험을 재구성하는 방식으로 개입하면서 커뮤니티를 촉진하고 주인이 있는 장소로서의 마을로 변화시켜간다는 전략을 가진 이 프로젝트는 3월부터 10월까지 매주 1~2회 정도 지역예술가와 시민단체활동가, 그리고 주민들이 만나면서 고양시의 덕양구 화정동과 행신동 및 그 주변지역을 중심으로 탐방, 인터뷰, 강의를 진행하고, 이러한 과정에서 발견된 사람과 이야기를 출판을 통해 공유 확산한다는 계획을

갖고 있다.

1990년대 지역재개발과 신도시건설이라는 정책으로 마을이 쓸려가고, 가족들이 뿔뿔이 흩어지고, 누구도 기억해 주지 않을 그 희생 위에 우리는 편리하고 안전한 삶을 누리게 되었다는 이야기를 담은 영화, <초록물고기>의 배경이 된 도시가 바로 이곳 고양 일산이다. 그런 만큼 옛날을 이야기하는 주민들은 남아있을 리 없고, 새로운 시절의 주인이 된 주민들이 생겨나기에는 시간이 없었던 곳 또한 바로 이곳이다. 또한 화정역이 위치한 덕양구는 4층까지로 고도제한개발주택지역과 초고층 건물이 뽀뽀이 들어선 상가지역이 서로 다른 왕국인양 분리 공존하는 지역으로서, 예술과텃밭의 텃밭살롱 프로젝트가 이곳을 중심으로 활동하며 주인이 될 새로운 주민과 동네의 이야기를 형성하려고 시도하게 된 것은 결코 우연이 아닐 것이다.

지난 5월30일 저녁 7시쯤 지하철3호선 화정역 광장에는 이 프로젝트를 주관하는 예술과텃밭의 백현주 작가를 비롯해 아이쿱 덕양햇살생협의 유미경 선생, 연극놀이교사, 최근 이 지역으로 이사한 주민, 청소년문제와 지역사회문제에 관심이 많은 나그네란 별명의 김경환 목사로 구성된 5명의 활동가들이 모였다. 이 날은 김경환 목사가 제안한 요르크 슈타이너의 <두 섬 이야기>라는 모티브로부터 고양시 덕양구 화정역을 중심으로 나뉜 두 개의 섬, 즉 초고층상가밀집지역과 저층주택밀집지역 중 저층주택밀집지역을 돌면서 그곳에 자리 잡고 살아가는 사람들과 흘러가는 이야기들을 수집했다.

김경환 목사는 10,000원이면 밥 한 끼 제대로 먹기 어렵다는 길 건

너 고층상가지역과 달리 3천5백 원짜리 국수 먹고, 2천 원짜리 찜빵 사먹고, 2천 원짜리 사우나하고, 동네까페서 2천 원짜리 아메리카노 커피를 마셔도 5백 원이 남는다는 이 동네는 낙후함이라는 결핍이 오히려 축복일 수도 있고, 그래서 이해득실을 셈하는 머리보다는 마음이 먼저 움직이는 사람들이 등지를 트는 공간이 되기도 한다고 한다. 지역주민들의 커뮤니티 문화공간의 역할을 자처하고 생겨난 카페 ‘하쿠나마타타’도 그중 하나인데, 지나는 길에 차나 한 잔 할까 둘러보니 주인장은 “카페만으로는 영업이 어려워 저녁에는 주점을 한다”며 “다음에 꼭 한 번 들리고, 페이스북 같은데 자주 좀 올려 달라”며 당부한다. 하지만 낙후함이라는 결핍은 안타깝게도 이렇게 마음 내는 사람들이 생겨나는 축복보다는 많은 경우 ‘더 큰 섬’으로 가기 위한 경쟁을 낳는다. 50m도 채 안 되는 가까운 거리에 미장원이 4개나 몰려있고, 좁은 길 하나를 두고 마주 보는 채소 가게의 주인들은 잔뜩 물건을 가게 앞으로 진열해 두고 우리가 거리를 돌아보는 동안에도 신경전을 벌이고 있었다.

오랜 시간은 지역을 사람 사는 마을로 만들기도 하지만 저절로 이뤄지는 법은 없다. 그 시간동안 사람들은 그 곳에서 함께 살기 위해 유무형의 약속과 문화를 형성했을 것이고, 이는 그 세월만큼 살아온 자연물과 더불어 누구 것이라거나 누가 처분할 수 있다가나 할 수 없는 공유재산이 되어 있을 터였다. 누구도 맘대로 할 수 없는 공유재산이다 보니, 그것의 처분이나 집행도 함께 의논했어야 했고, 그 의논의 방향은 그곳을 살아가는 사람들의 삶을 위한 것이었을 터이니 그 과정은 다른 누가 대신할 수 있는 게 아닌 자치였고, 운영을 위한 리더십도 형

성되었을 것이다.

사람들의 감각에 호소하는 즐거움, 정화, 소통, 환상, 비판 등의 직관적 성격으로 더 나은 삶 혹은 지금과는 다른 삶에 기여할 수밖에 없는 문화예술은 그 특유의 ‘쓸 데 없음’ 혹은 ‘돈 안됨’으로 인해 그 사회구성원들의 이해득실에서 비껴난 ‘무관심한’ 공유와 삶에 대한 상호영향이 생기도록 했을 것이다. 다시 말해 개인적일 수밖에 없는 감각에 호소하면서도 그것이 구성원 간에 공유되고, 사회 구성원들의 전체적인 삶에 영향을 끼치는 과정으로 나아가는 ‘경험’은 문화예술을 통해서는 쉽게 일어나고, 이러한 경험들이 이야기가 되고 쌓이는 곳이 장소가 마을이 된다는 것이다. 이러한 변화를 끌어내고 촉진하는 문화예술은 그 자체로 내면으로부터 끌어내는 교육Eduke과 밖으로 자유롭게 실천하는 교육Praxis인 것이며, 마을은 문화예술이 교육적 경험으로 완성되는 장소일 수 있게 되는 것이다.

예술과텃밭의 〈텃밭살롱—예술로고양학 시리즈1〉은 이제 막 시작된 프로젝트로서 편의적 개념으로 분류된 공간으로서의 지역이 주인이 있는 장소로서의 마을로 변해가는 100년쯤 걸릴 시간을 조금 앞당길 수 있는 프로젝트다. 그러는 동안 갈등하고 싸우고 부서지고 흩어져 버릴지도 모를 삶과 마음을 문화예술적 수다모임에서 생겨나는 이야기와 관계로 조금은 다른 삶, 그 과정이 즐거움과 소통, 그리고 치유적 이어서 덜 고통스럽도록 모아내고 경제적 이해득실 외에도 기억이나 재미 등과 같이 나눌게 있어서 공존할 이유가 있도록 하는 프로젝트다. 그래서 우리가 ‘마을’, 그리고 ‘공동체’라고 이야기 할 때 기대

하게 되는 ‘정’이나 ‘협동’, ‘자치’, 그리고 ‘공동의 기억’ 등의 ‘이웃성’을 아직 발견할 수는 없지만, 함께 지역의 이야기와 지역에서의 경험을 일상으로 쌓아가는 사람들이 각자 바쁜 삶에도 불구하고 즐겁게 모일 이유가 있는 상징으로서의 ‘텃밭’을 유지해 간다면, 건강한 생태의 속도만큼 백년은 걸릴지 모를 시간동안 천천히 많은 것이 변해가도록 할 수 있을 것이다. 



사람과 지역을 움직이는 힘, 문화적 태도와 상호작용

김영현 _ 유알아트 대표

유알아트 15년. 많은 사람들 속에서 서로를 바라보며 각자가 자기 삶의 방향과 답을 찾아가며 한 사람 한 사람, 모든 사람이 예술가임을 증명하려는 <당신도 예술가>라는 이름으로 10년, 그리고 이후 5년. 여러 지역에서 진행된 다양한 과정들을 통해 참가자 각자들이 살아왔고 살아가는 이야기들이 서로 만나고 충돌하고 변화하는 과정을 겪었다.

참가자들은 각자의 태도나 관계맺음 방식에 의해 결정되거나 판단되는 수많은 상황들에 직면하였고, 그 과정을 통해 살아가는 태도와 우리 삶에 내재한 관계의 방식을 스스로 깨치는 과정으로 나아갔으며, 이러한 과정 이후 자신을 둘러싼 환경에 새롭게 개입하면서 다가오는 상황을 바꿔갈 수 있게 되었다. 그것은 수많은 문화예술교육 철학과 방법론이 던지는 원리나 프로세스와는 분명 다른 지점을 형성했고, 그 경험들은 내게 일반적이거나 보편적이지 않은 판단이 필요함을 알려주었다. <당신도 예술가>는 2007년까지 10년 동안의 강행군을 마치고 일 년을 휴식했다. 그리고 2009년부터 <제 2의 당신도 예술가>로 진화하면서 여러 지역에서 다양한 시도를 펼치고 있다.

10년이 넘었지만 우리는 여전히 무수한 질문에 휩싸여 답을 찾고 있다.

‘무엇 때문에 하려는 걸까?’

‘당신도 예술가의 경험은 지역에 어떻게 접목될까?’

‘주민의 삶에는 어떤 변화들이 일어날까?’ 등.

무엇을 하려고 하던지, 그를 위한 준비와 임하는 태도가 결과의 절반은 만든다. <당신도 예술가>참여자들은 참여자로서의 약속과 태도에 대한 ‘강요 없는 요청’을 받는다. 이는 대규모의 참여자들이 이 프로그램의 방향과 판을 함께 만들어가야 하기 때문인데, 교육진의 준비나 자세 못지않게 참여자의 준비와 마음가짐, 그리고 임하는 태도가 무엇보다 중요하다. 그래서 <당신도 예술가>는 참여자들의 태도와 마음가짐을 이끌고 연결하는 자연스런 과정을 필요로 한다. 이를 위해 <당신도 예술가>의 운영은 프로그램의 ‘결과’ 보다는 ‘과정’이 더 중요하다는 것을 전제하고 있다. 참여자들은 <당신도 예술가>에서 ‘무엇을 창

작했는가’ 보다 ‘얼마나 따뜻하고 머물고 싶은가’에 더 많이 집중하게 되고, 프로그램 이후에도 그것을 상기하게 된다. 그렇게 각자의 일상에서도 함께 하던 군중 속에서 시작되던 예술에 대한 태도와 친근함, 그리고 작은 발현의 순간들을 이어가게 된다. 이것이 <당신도 예술가>가 지향하는 ‘지속가능한 예술의 사회성’이다. 다시 말해 이 프로그램은 함께 하는 일상적인 소소한 요소들에서 예술적 감성을 경험하고 이를 통해서 삶의 변화를 이끌어내는데 목적이 있다.

<당신도 예술가>에서는 밥 한끼를 위한 노력이 생존의 수단만이 아니라 즐겁고 아름다운 삶을 위한 과정이 된다. 이는 밥 한끼가 놓여지는 밥상에도 문화적 태도와 예술적 감수성이 덧대지기 때문이다. 요리도 창조가 되고 밥상도 작품이 된다. 밥상이 풍요롭다고 느껴지는 것은 무엇이 많이 차려져서가 아니라, 그래서 많이 먹어서가 아니라 밥상을 차리고 나누는 사람의 마음 때문이다. 작은 텃밭을 길러 어느 예술품보다 근사한 먹거리를 내는 것도 예술이요, 마음을 밥상에 함께 차리는 것도 예술이요, 식탁에 놓이는 꽃도 예술이요, 맛있는 냄새처럼 맛있는 음악이 있어도 예술이요, 냅킨만 깔아도 마음이다. 그 마음을 함께 차리는 것이 예술이며, 많은 것을 먹는 것이 아니고 밥상 차린 사람의 마음을 먹고 경험하는 장이 당신도 예술가이다. 바야흐로 우리는 이런 것들이 문화이고 예술이라는 단정이 무색해지지 않는 시대를 살고 있고 <당신도 예술가>가 걸어온 길이다.

<당신도 예술가>에서 일반 참여자에서 예술가로서의 변환은 모방과 창조적 진화를 통해 형성된다. 비법은 예술가보다 더 예술적 감수성과 자기 표현력을 갖춘 집단창조자들이다. 참여자들은 한 프로그램의

장에서 함께 모방과 창조로 상호작용하며 ‘경험과 공유, 진화’를 반복한다. 그 상호작용과 상호학습의 과정에 놓인 참여자들은 서로의 예술적 감수성을 경험으로 주고받으며 빛보다 빠른 속도로 진화시킨다. 창조의 진화를 경험한 이들은 다시 자기 창조의 과정을 거쳐 진화된 창조물들을 만들어낸다. 이 현상은 <당신도 예술가>의 현장에서 발굴된 살아있는 문화원형이며, 원동력이다. <당신도 예술가>는 그저 그러한 상호작용을 통해 예술가로 변화하는 현장이 될 뿐이다.

지역도 마찬가지이다. 지역문화의 진화 역시 주민들의 상호작용과 집단지성의 원리를 적용할 수 있다. 시작점은 자기표현으로부터 출발하기이다. 나를 표현하기는 낯설다. 새롭다. 부담스럽다. 하지만 누구나 자신을 표현할 수 있는 안전한 환경과 상황이 주어진다면, 집단적 상호작용으로 표현하기의 만만함을 경험한다면, 각자의 안에 내재한 원초적 표현의 욕구가 생동하고 물꼬 트이듯 터져 나오게 된다. 이러한 집단적 상호작용이 가능한 환경이 바로 표현의 안전지대이다. 표현의 안전지대에서는 각자의 자유로운 상상과 표현이 바람에 먼지일 듯 일어난다. 한번 일어난 표현은 거울 앞에 선 듯, 집단 안에서 순간적이고도 지속적인 상호작용을 통해 스스로의 진화를 시작한다. 이것이 공기보다 빠르게 확대되고 공유되는 문화의 생성원리이다.

우리는 서로를 읽고 이해하고 가치를 공유하면서 집단의 공유지를 형성한다. 공유지가 다시 개인의 내면화의 과정을 거쳐 표현되면서, 다시 진화된 공유지를 형성한다. 이 과정이 반복되면서 마을은 창조적 공유지가 되는 것이다. 창조적 공유지로서의 마을로의 진화를 원

한다면 우리는 우리의 삶, 서로의 표현에 대한 개입을 허용해야 한다. 서로 간의 개입이나 다가섬이 가능할 때, 각 개인의 성장욕구와 표현 욕구의 틀에 간섭, 서로를 서로의 삶으로부터 분리시키지 않을 수 있다. 예의를 지키고 존중하면서도 각자의 표현 욕구를 가두지 않고 함께 산다는 것은 나를 드러냄과 남을 듣는 것이 일상이 되는 경험인 것이다. 그러한 일상이 있는 마을은 곧 표현의 안전지대이며 서로가 서로에게 다가가는 개입과 허용이 즐거운 일상이 되는 마을이다. 우리가 그리는 행복한 마을이 달리 존재할 필요가 있을까? 그런 발견의 시간이 매일 매일의 즐거움이 되기를 모든 이들에게 바란다. 

2

지역공동체의



local community



cultural facilities

창조적 공유지,
문화시설



런던박물관

‘Our Londinium 2012’ 전시가 담은 ‘세계의 이야기’ 프로젝트

고유민 _ University of Leicester 박물관학 석사과정

런던 올림픽이 한창이던 작년 여름, 런던이라는 도시의 역사와 이야기를 가장 잘 살펴 볼 수 있을 것이라는 기대를 한껏 안고 런던박물관(Museum of London)을 찾았다. 〈Roman London Gallery〉라는 로마시대의 런던을 다룬 상설전시실로 들어서려는데, 그 입구에 〈Our Londinium 2012〉라는 특별전이 한 섹션을 차지하고 있었다. 천장에 매달린 가이 포크스(Guy Fawkes)의 가면들이며 다른 전시실과는 사뭇 다른 분위기 때문에 유난히 눈에 띄어 흥미롭게 소개 글을

읽기 시작한 순간, 아하, 하는 감탄사가 절로 나왔다. 박물관 직원들과 “Junction”이라는 박물관의 청소년 패널그룹이 함께 이 전시를 기획하고 전 과정을 함께 준비하여 선보였다는 내용 때문이었다. 실무를 담당하는 각 부서의 직원들과 중요 관람층인 청소년층의 조합이라니, 박물관에서 큐레이터로 근무하던 때에 그야말로 상상만 해 볼 수 있었던 전시기획이었으니 말이다.

더욱 흥미로운 사실은 이 신선한 콜라보레이션이 한 섹션의 전시에 그치지 않았다는 것이다. 연두색 레이블로 표시해 놓은 그들의 작업은 Roman London 전시실의 기존 전시 전반에 결들여져 새로운 개념의 리노베이션을 선보이고 있었다. 그들의 흔적을 따라가며 관람하다 보니, 어느 사이 마지막 연두색 레이블에 이르렀고, 그 옆에 있던 설명글을 통해 이 기획의 시작은 2012년 런던 올림픽과 함께 진행되었던 런던의 문화 올림픽(London 2012 Cultural Olympiad) 프로젝트였음을 알 수 있었다. 이 전시가 그렇게 큰 프로젝트의 일환이었다는 사실에 다시 한 번 놀랐고, 거국적인 프로젝트가 문화 분야의 핵심 가치를 실질적으로 다뤘다는 사실에 감동했으며, 그 기획이 이렇게 이상적으로 실현된 모습에 감탄하지 않을 수 없었다.

잠시 런던의 2012 문화올림픽에 대하여 언급하자면, 런던 올림픽의 개최가 결정되면서, 문화 올림픽 또한 2008년부터 4년 동안 기획되었다. 이 문화올림픽은 올림픽 기간 동안 영국 전역에서 미술·무용·문학·음악·연극·패션 등 수 많은 문화 예술 분야를 망라하는 약 17만 가지의 크고 작은 행사로 활발하게 진행되었고, 이를 통하여 영국 정부가 공약했던 대로 런던 올림픽은 전례 없는 문화 축제였음

을 확인시켜주었다. 문화올림픽의 7가지 주요 프로젝트 중 하나가 “세계의 이야기(Stories of the World)”이다. “세계의 이야기”는 영국 예술위원회(Arts Council England)와 런던 올림픽 조직위원회(LOCOG)의 지원으로 진행된 프로젝트로, 영국 전역의 61개 박물관·미술관 등의 문화기관을 중심으로 22,000여명의 청소년층이 참여하여 기관의 직원들과 함께 컬렉션 관리부터 전시 기획 및 진행, 큐레이팅 등 실질적인 역할을 했다.

이 프로젝트는 박물관·미술관이 중심이 되어 진행된 프로젝트 중 역사상 가장 많은 청소년들이 참여한 프로젝트로, 130건의 전시와 약 5,000건의 이벤트가 탄생했다. 다인종·다문화 나라로서, 영국의 소장품을 활용하여 현재 영국에 거주하고 있는 다양한 문화권 사람들의 이야기, 영국과 세계의 이야기를 들려주고자 하였다는 내용면에 있어서도 의의가 있지만, 청소년층이 지역의 문화기관과 협업하여 그들 스스로의 아이디어와 의지로 프로젝트의 주축이 되었다는 점, 그리고 그들의 다양하고 새로운 시각을 기존의 전시에 적용하여 소장품의 재해석에 크게 기여했다는 점에 더욱 큰 의의가 있다고 하겠다.

그런 면에서 런던 박물관의 〈Our Londinium 2012〉프로젝트는 그 의의를 매우 효과적으로 살린 예라고 할 수 있다. 론디니움은 로마 시대의 런던지역에 세운 요새의 명칭으로, 런던이라는 명칭의 어원이 다. 전시명에서 알 수 있듯 런던을 처음 세웠던 로마인들이 남긴 유산들, 로마시대의 런던과 현재 수도인 런던의 연결 고리들을 선보인 전시이다. 이 프로젝트는 런던 박물관 전 부서의 협조와 관련 기관들의 협력으로 2009년부터 기획되었는데, 150여명의 청소년들이 참여하

였고, “Junction”이라는 16세에서 21세의 런던박물관 청소년 패널이 중심이 되어 다른 청소년들과 함께 세부 프로젝트들을 기획하고 진행하였으며 이들의 손길이 닿은 영상, 디오라마, 원고, 시, 애니메이션 등이 실제 전시가 되었다.

세부 프로젝트들 중 몇 가지 사례를 소개하면, “Speak to me”는 시인과 함께 시를 써보는 워크숍을 하여 그 완성작을 전시한 프로젝트이다. 로마시대와 현재 런던의 이미지들을 보며 라틴어가 로마시대의 런던에 어떻게 기여하였고, 현재 언어에 어떠한 영향을 미쳤는지, 런던에 들어온 새로운 문화들이 어떻게 언어를 바꾸어 가고 있는지 등에 대한 워크숍이 진행되었다. 더 나아가 Junction 멤버들이 ‘글레디에이터 시 경연대회’를 주최하여 라틴어가 남긴 흔적들을 탐험하고, 다양한 연령대 시인들의 참여도 이끌어 낼 수 있었다. “Unearthing London” 프로젝트는 박물관의 고고학부와 함께 실제 발굴 작업에 참여하여, 발굴 작업과 관련된 모든 과정이 동영상으로 제작된 사례인데 동영상에 애니메이션이 가미되어 더욱 재미있게 완성되었다. “Londinium calling” 프로젝트는 한 친구가 박물관까지 오는 길에 마주하게 되는 21세기 생활의 요소들 중, 과거와 현재를 연결하게 해주는 고리들을 담아 영화로 제작한 프로젝트다. 리서치와 스토리라인 구성, 영화 촬영과 편집 과정 등의 전 과정에 Junction 멤버가 참여하였다.

이 외에도 로마시대의 글레디에이터 경기를 현대화한 영상, 로마시대의 주방 모습을 디오라마로 재현하고, 당시의 음식을 지금의 재료로 만들어 보는 동영상과 레시피 책자를 전시한 예, 화장도구 및 머리장식 전시와 함께 당시의 방법으로 화장과 머리장식을 시연하는 동영

상, 현재 런던에서 찾아 볼 수 있는 로마시대의 흔적들을 폴라로이드로 찍어 런던의 지도 위에 붙여 전시한 예 등, 전시실 곳곳에 참신하고 흥미로운 프로젝트들이 가득했다.

프로젝트에 참여한 청소년들은 박물관 소장품과 그들이 살고 있는 지역에 대한 이해 및 지식을 확장 할 수 있었으며, 프로젝트 구성요소를 선택하고 전시 곳곳에 들어갈 원고들을 작성하며 그들의 역량과 창의력을 활발하게 발휘할 수 있었다. 또한 박물관의 역할, 소장품 수집 및 전시와 관련된 윤리에 대한 고민을 해 보고, 박물관의 운영 시스템, 전문적인 영역에서의 업무 스킬 등을 배우며 쉽게 접할 수 없는 값진 경험을 할 수 있었다. 무엇보다도 직접 참여한 일들이 올림픽 시즌에 맞추어 전시라는 형태의 결과물로 탄생되고, 많은 사람들이 관람하며 공유한다는 것은 여느 박물관 큐레이터와 에듀케이터들이 느끼는 성취감과 기쁨에 못지않았을 것이다.

동시에 박물관으로서도 긍정적인 효과를 얻을 수 있었다. 우선, 상설전시실에 새로운 활력을 불어 넣을 수 있었고, 기존의 전시 내용과 어울리는 새로운 방식의 리노베이션이라는 시너지 효과를 볼 수 있었다. 뿐만 아니라, 박물관 소장품을 해석하는데 있어서 관람객을 끌어 들일 수 있는 방법에 대한 새로운 시각과 아이디어를 얻을 수 있었다. 또한 지역사회 참여 프로젝트에는 거의 관여하지 않았던 큐레이터들이 직접 청소년층과 함께 일하고, 교육담당 직원들은 박물관 소장품에 대한 작업을 하면서 부서간의 장벽을 없애고 공유영역을 넓히는 발전적인 결과도 낳았다.

“세계의 이야기” 프로젝트는 영국 전역의 문화기관과 청소년층의

중요성을 주목하였고, 이들의 참여가 가시적으로 전국의 주요 박물관, 미술관 등의 문화기관에서 세계의 이야기를 담은 전시로 탄생하도록 이끌었다. 그저 특정 프로젝트를 알리는 것이 아니라 관련된 기관에 핵심적인 역할을 부여하였고, 그 기관이 충분한 준비기간을 두고 기획단을 구성하고 다양한 실험과 방법들을 구체화시킬 수 있도록 지원하였으며, 해당 기관의 모든 계급과 부서의 직원들이 참여할 수 있도록 권장하였다. 이를 통하여 참여 청소년들의 제안이 바로 실천으로 이어질 수 있었으며, 표면적으로만 진행될 수도 있었던 거국적 프로젝트가 해당 기관으로, 그 기관이 자리하는 지역으로, 그리고 참여하는 청소년층의 역할로 뿌리를 내려 성공적으로 완성될 수 있었던 것이다. 그리고 “세계의 이야기”를 구체화한 런던 박물관의 <Our Londinium 2012>전시는 박물관의 청소년 패널 그룹을 중심으로 다채로운 프로젝트를 운영하며 완성도 높은 전시를 선보여 문화도시로서의 면모를 정석으로 보여주었다. 동시에 런던의 2012 문화올림픽을 더욱 풍성하고 깊게 완성시켜주었으며, 문화 선진국의 역량을 폭넓고 깊게 보여주었다. 아쉽게도 아직 우리나라 박물관에서는 어린 학생들, 청년층이 전시 준비의 과정에서 중심적인 역할로 참여하고 그 참여가 실제 전시로 이어져 전시실의 곳곳에 선보여진 사례를 찾기는 쉽지 않다. 하지만 앞으로 “세계의 이야기”와 <Our Londinium 2012>와 같은 프로젝트의 긍정적인 측면을 고려한다면 우리나라 박물관·미술관 등의 문화기관이 지역의 청소년층과 융화되어 창조적이고 창의적인 문화공유지로 거듭나는 데에 크게 도움이 될 것이라 생각된다. **김**



공공기관 문화시설의 ‘창조적 공유지’ 몸살 앓기

김종휘_성북문화재단 대표

2012년 9월에 출범한 성북문화재단에는 크고 작은 문화시설이 많다. 도서관 5곳이 있고 내년 상반기에는 구청에서 민간 위탁을 한 3곳을 우리 재단이 함께 운영할 예정인 데다 신설할 도서관까지 모두 9곳이 된다. 20개 동으로 구성된 성북구에는 2개동마다 1곳씩 도서관이 있는 셈이다. 이런 도서관 기반 위에 영화관과 미디어센터, 미술관과 예술창작터, 구민회관과 여성회관, 작은 아트홀 등이 특화되어 있는 형국이다. 시설이 많은 만큼 다른 기초 지자체의 지역문화재단에 비

해 직원도 많아 보인다. 현재 136명인데 내년 초엔 늘어나는 시설에 비례하여 150여명 이상이 되지 않을까 싶다.

이렇다보니 구청에서 재단에 출연하는 예산의 90%가 인건비와 시설운영비에 들어간다. 재단 출범 첫해라 기존 시설 운영 외에 새로운 사업도 모색해야 하겠고 해서 부랴부랴 각종 공모를 신청해 약 9억원을 마련했고 재단의 사업비와 합쳐 일을 하고 있다. 지방재정 상태가 한층 어려워진 상황에서 내년이 된다고 당위론에 따라 희망이 절로 오지는 않을 것이며 매해 국시비 공모사업에 운명을 맡길 수도 없다. 하여 재단 출범 첫해를 쉬이 보내지 말고 성북지역과 우리 재단의 실정에 맞는 새로운 활로를 찾아보자는 작심 아래 조직 내부와 직원들은 재단 출범 11개월째 줄곧 ‘변화의 몸살’을 앓고 있는 중이다.

시설 공급자 중심에서 과제 수요자 중심으로 거듭나기

‘변화’의 첫째 화두는 시설 공급자 중심에서 과제 수요자 중심으로 거듭나는 것이었다. 예산이 동일하거나 사정 따라 약간의 증감이 반복되는 조건이라면 정말 예산을 잘 써야 한다. 잘 쓰는 방법은 공급자 관점에서 시설 관리 중심으로 해오던 운영과 활동을 수요자의 욕구와 지역 공통의 과제 도출 관점으로 바꿀 때 비로소 보이는 것 같다. 지역에 이미 ‘있던 것’(자원)과 지역에서 이미 ‘하던 것’(주체) 관점으로 재단의 시설을 돌아보니 개별적 공급과 관리 위주의 시설은 ‘공유 공간’이 되고 ‘공동 작업장’이 되는 가치의 변화, 그 극심한 ‘몸살’을 피해갈 길이 없었다.

‘몸살’이 ‘극심한’ 까닭은 그동안 시설에서 주도해오던 사업을 그만 두거나 옆 시설과 합쳐서 하게 되거나 지역 단체에 성과를 돌리고 재단은 뒤로 빠져야 하는 등 의사 결정과 평가의 과정이 뒤바뀌기 때문이다. 직원과 단체 종사자와 예술가와 자원봉사자와 사용 주민의 역할극이 기존의 선명한 경계를 따르다가 마치 모두가 링 안의 무대 위에 올라온 상황으로 변한 셈이다. 이 상황은 서로에게 혼란스럽고 불편했다. 게다가 이 혼돈을 말끔하게 정리정돈을 해주는 누군가의 등장을 지체 내지 자제시키자 불만도 강해졌지만 무심한 듯 지켜보는 이 인내를 거치는 동안에 그리고 그 어느 순간부터는 다 같이 인정하는 새로운 질서가 작동하기 시작하고 있었다.

일례로 큰 리모델링 공사를 앞둔 영화관과 미디어센터의 운영 방식을 개선하는 간담회에 지역 주민과 단체를 초청한 적이 있었다. 재단이 준비한 초안을 설명하고 의견을 경청하던 간담회는 초반도 지나지 않아 지금 당장의 시설 운영에 대한 다양한 요청과 주문의 장으로 바뀌었다. 이러길 몇 차례 하면서 재단은 해당 시설의 상태와 예산을 모두 공개했고 어찌 하면 좋을지 하는 고민을 주민과 단체에 의뢰하는 모습으로 달라지고 있었다. 그러자 주민들과 단체들은 미디어센터의 노후한 장비 교체와 동네라디오나 팟 캐스트의 스튜디오 공간 설비가 필요하다고 합심을 하더니 서울시 주민참여예산을 신청하여 2억원을 받아왔다.

예상컨대 이 시설의 향후 운영은 전과 무척 달라져 있을 것 같다. 영화관 1관은 종전처럼 개봉 상업영화관으로 운영되지만, 2관은 어린이와 청소년 등 가족 전용관으로 탈바꿈해서 영화와 공연이 함께 하는 복합공간이 되고, 3관은 종전처럼 독립영화전용관으로 가되 마을극장

의 역할이 대폭 강화될 예정이다. 미디어센터는 마을 주민과 단체들이 주도하는 공동체 미디어 사업의 공동 작업장이 되고 재단에선 청소년 미디어 교육과 활동에 주력하며 상호 협력하는 새로운 운영 모델을 준비하고 있다. 이 과정에서 시설 직원은 ‘공유공간’과 ‘공동작업장’의 위임받은 운영자로서 그 미션과 비전을 조금은 달리 갖게 될 것 같다.

정기후원 1000명을 조직하는 일

‘변화’의 둘째 화두는 재단 직원들이 월 1만원 정기후원 1000명을 조직하는 일이었다. 자신이 배치된 시설에서 자신의 직급과 직무로만 말하면서 책임의 선을 쪼개어 가졌던 직원들이 성북문화재단 전체의 관점과 감각을 공히 앞세운다는 것은 정말 쉽지가 않다. 방법도 마땅하지 않았다. 그러다가 예산의 90%가 인건비와 시설운영비에 들어가는 우리 재단의 현주소를 공유하면서 결국 이 돈이 지역 주민의 세금으로 나오는 것인데, 이 연결의 구체적인 실체감을 생생하게 공감하면서 시설 서비스를 넘어선 재단의 공익적 역할을 찾아보자는 취지로 정기후원 1000명 프로젝트를 선언했다. 처음엔 기대 반 우려 반의 선언에 불과했다.

그러나 몇 명의 직원이 먼저 발로 뛰었고 이어 십 수 명의 직원이 움직이더니 프로젝트 선언 이후 2개월이 지날 무렵 월 1만원을 내는 정기후원자가 500명을 넘어섰다. 이러자 구청에서는 성북문화재단의 가능성을 문화재단이자 동시에 지역재단의 관점에서 재설계하는 구

체적 동기를 표현했다. 그 신호탄으로 구청이 주관하는 21억원의 장학기금을 재단에 위탁하기로 결정하였고, 지역의 민간이 운영하는 장학기금들도 재단에서 통합 운영하는 방향으로 조례 개정과 분위기 조성 등 적극적인 행보를 시작했다. 머잖아 1000명의 월 1만원 정기후원자가 모이면 그 뒤부터는 구청 직원들과 지역 관계기간 종사자들이 5000명의 월 1만원 정기후원자 가입 캠페인에 나설 것이다.

아마도 올해 안에는 가정 형편상 악기를 갖지 못한 ‘꿈의 오케스트라 성북’의 어린이 단원들에게 개인별 악기가 쥐어질 것이다. 이미 악기는 지급되어 사용 중이나 장차 이 아이들 각자가 자신의 악기를 갖고 성장해서 다시금 훗날의 어린이 단원에게 멘토가 되어주고 그 악기를 물려준다면 하는 소망이 현실이 될 수 있다. 동시에 이 어린이 단원들에게는 일대일의 관계를 유지해나갈 동네 어른 멘토도 생길 것이다. 또한 현재는 구민회관 연습실에서 주 2회 공동 레슨을 하고 있지만 주말에는 이 어린이 단원들이 영화관에 가고 미술관에 가고 도서관에 가서 다양한 체험교육을 받게 될 것이다. 그리고 성북의 주민들은 이 어린이 단원들의 오케스트라 합주와 그 달라진 표정을 선물처럼 받게 될 것이다. 이와 같은 일들이 다양한 목적 아래 벌어질 텐데 그 원동력은 월 1만원을 내는 이름을 가진 소액 정기후원자의 존재에서 나온다.

재단 직원들이 일대일로 지인과 시설 이용자들을 만나며 소액 정기후원자를 모집하는 과정은 우리 직원들에게 실로 많은 경험을 주었다. 월 1만원 후원을 약정하는 결심은 우리 재단이 그에 따른 무슨 혜택이나 보상을 해서가 아니라, 정반대로 그분들 각자 생각하는 성북 지역의 결핍과 모순과 왜곡에 대한 불만과 열망을 경청할 때 이루어

졌다. 아울러 성북문화재단이 할 일에 대한 질책과 충고와 아이디어를 나누는 가운데 이루어졌다. 이 경험이 재단 직원들에게 기존의 시설 공급자 중심 관성을 깨는 진심어린 자극을 주었다. 이것이 재단을 시설이 아닌 ‘공유공간’ 이자 ‘공동작업장’ 으로 다시 바라보게 하는 영감의 원천으로 남을 것 같다.

개봉박두

이상의 짧은 체험담은 공공기관으로서 시설을 보유한 지역문화재단이 지역문화의 진흥이나 생활예술의 르네상스를 매개하는 ‘창조적 공유’의 일부가 되기 위해 부러 탈이 나고 그러면서 조금씩 혹은 커다랗게 탈바꿈이 일어난 사례로서 자화자찬의 감정으로 편집하여 많이 미화된 이야기다. 아시다시피 지역에는 이보다 훨씬 ‘극심한 몸살’을 앓으면서도 오랜 시간 티내지 않고 그저 ‘있던 것’으로서 ‘하던 것’으로서 성숙하게 화답하는 내공의 소유자들이 적지 않다. 바라기는 우리 재단이 이분들과 통하여서 우리 지역에 ‘없는 것’까지 같이 찾아내고 같이 만들어가는 것을 본분으로 삼게 되는 일이다.

그럼 우리 재단의 ‘변화’ 그 셋째 화두도 개봉박두다. 외부에 열리고 어린 것에 열리고 서툰 것에 열려있는, 나아가 우리보다 더 좋고 잘하고 뛰어난 것들을 초대하고 빌려오며 선풍 자리를 내어주는 포용의 ‘창조적 공유’가 일궈나갈 일상이다. 아직은 멀었지만 공공기관으로서 성북문화재단이 갖는 잠재력은 한계이자 제약이라 여겨온 그 ‘오래된’ 시설을 ‘미래’로 상상하는 공유의 감각을 하나둘 일깨워온 지

난 11개월 동안 이미 발휘되기 시작했다고 생각한다. 관건은 인내심이다. ‘몸살’을 앓는 하루하루를 견뎌나가는 평상심이다. 하긴 이게 제일 어렵다. 해서 또 머리 굴리는 대신에 일단 몸으로 시작하는 수밖에 없었다. 그래서 우리 직원들 수고가 참 많다. 



시민들의 ‘제3의 장소’ 이기를 희망하는 미술관, 문화공장 오산

박형주_ 하자센터 기획부장

커뮤니티 솔루션

인간은 집과 회사를 쳇바퀴 돌 듯 살다가 호젓한 공간에서 나만의 시간을 갖고 싶거나 마음에 맞는 사람들과 어울려 재미있는 시간을 갖고 싶어 한다. 항상은 아니지만 거의 규칙적으로 찾아가서 스트레스를 풀거나 자신의 여유를 찾는 공간을 필요로 한다. 사회학자인 레

이 올덴버그(Ray Oldenburg)는 그러한 공간을 가정(제1의 장소), 학교나 직장(제2의 장소)에서 떨어진 사회적 환경이라는 의미에서 ‘제3의 장소(the third place)’라고 부른다. 제3의 장소는 사람들이 자연스럽게 정기적으로 만나서 즐겁게 시간을 보낼 수 있는 지역 커뮤니티 공간으로서 커뮤니티에 대한 의미와 감각을 제공한다. 그리고 위험사회, 무연사회 등 사회 해체와 문화적 관계의 소멸이 가속화되는 삶의 조건에서 중대한 문화적 역할을 수행한다.

스타벅스의 ‘제3의 장소 마케팅’ 사례처럼 제3의 장소마저 소비적 장소로 전락해 버린 듯 보이기도 하지만 여전히 삶의 조건을 바꾸는 ‘커뮤니티 솔루션’에 있어서 생산적 장소로서의 그 필요성이 높다. 최근 생활권 단위에서 공방, 카페, 책방 등 다양한 형태의 자생적 시민 문화공간들이 생겨나고 있는 현상이 그 방증이다. 커뮤니티 솔루션이란 관심과 열의를 공유하는 사람들이 자발적으로 모여 지혜와 힘을 모아내는 방법이다. 여기서 제3의 장소는 일종의 창조적 공유지(creative commons)라고 할 수 있다. 즉, 아이디어나 관심, 정보를 갖고 있는 사람들이 자발적으로 모이는 곳이기도 하고, 공통 관심사를 사이에 두고 머리를 맞대어 함께 문제 해결을 위한 활동을 하면서 생기는 신뢰와 경험을 공동 자산으로 쌓아가는 곳이기도 하며, 사람들이 각자가 그 공동 자산을 이용해서 구체적인 성과를 얻는 곳이기도 하다. 이러한 장소를 생산적이게 만드는 핵심 동력이 ‘관계성’이다. 그리고 그 관계의 가치를 높여주는 활동 중의 하나가 바로 문화예술 교육이라고 할 수 있다.

오산시립미술관의 딴 이름, 문화공장 오산

오산 시민들에게 제3의 장소이기를 희망하는 문화공장 오산(이사장 박상욱)은 지난 해 9월 오산시 은계동에 문을 연 오산시립미술관이다. 일반적으로 지자체나 지역재단이 이 같은 시설을 세우면 으레 미술관이나 갤러리라는 명칭을 붙일 법 한데 운영주체인 오산문화재단은 그리 하지 않았다. 그 이유가 궁금했다. “오산시의 시민 평균 연령이 31세로 대단히 젊은 도시이다. 그만큼 교육 환경과 서울과의 근접성 때문에 어린 자녀를 둔 젊은 부부들이 많이 산다. 그런데 지역에서 활동하는 문화예술 전문인력은 많지 않은 편이다.” 오산문화재단의 목흥균 문화사업팀장은 그 이유에 대해서 지역의 특성에서부터 이야기를 들려주었다. “이런 지역적 특성을 고려해서 오산 시민들이 단순히 관객으로만 머물다 가는 장소가 아니라 시민과 작가를 하나로 이어주고 서로 교류하는 문화공간으로 자리 잡기를 바라는 마음에서 ‘문화공장 오산’이라는 명칭을 지었다.”

생산하는 예술가와 소비(감상)하는 관람객이라는 이분법적 구도를 깨고, 시민들의 주체적이고 창의적인 참여활동에 초점을 두고 미술관을 참여를 위한 플랫폼으로 만들어가고자 하는 문화공장 오산의 속마음이 엿보인다. 본래 인류의 오랜 역사 속에서 예술은 생활 세계 안에 풍부하게 내재되어 있었다. 그러나 근대사회는 예술을 삶에서 분리시켜 전시장이나 공연장 등 특정한 공간에 가두어 버렸다. 자연스레 예술은 특정 예술가의 행위나 결과물로 국한되었고, 대중들은 관람객이 되어 예술을 체험하기 위해서는 큰마음을 먹고 일부러 시간을 내서

그런 곳들을 찾아가야 했다. 그러나 차츰 뉴장르 공공미술(new genre public art)이나 커뮤니티 아트(community art) 등 문화민주주의에 초점을 둔 정책들이 강조되면서 이제는 예술 활동에 있어서 필수적으로 참여적 주체로서의 관람객의 역할이 요구되어지고 있는 것이 현실이기도 하다.

그런 맥락에서 공공문화기반시설인 미술관도 공동체의 감성과 의미를 생산하고 교류하면서 서로 영향을 주고받는 창조적 공유지로 재의미화 되기에 충분하다 할 수 있다. ‘창조적’이라는 것이 예술만으로 한정된 의미는 아니다. 개인과 공동체의 자율적이고 다양한 삶의 방식과 가치가 생산되고 교류되는 모습을 의미한다. 그런 의미에서 미술관을 창조적 공유지로 설정한다면 그 공유지에 모이는 구성원인 예술가나 시민들의 자치적 역량을 키우고, 누구나 생산하고 교류할 수 있도록 권리적 측면의 접근을 보장할 필요가 있다.

문화공장 오산은 그러한 필요들에 대한 감(感)을 어느 정도 지니고 있는 듯하다. 공간 배치에 있어서 어린이와 예술가가 만나서 교류할 수 있는 별도의 체험 공간(1층), 다소 딱딱하긴 하지만 누구나 자유롭게 모여 앉아 이야기를 나누며 교류하고 활동할 수 있도록 개방되어 있는 라운지 공간(4층) 등은 그러한 감의 흔적이라 할 수 있다. 전시가 이루어질 때도 가급적이면 참여 작가들이 단순히 전시활동에만 머물지 않고 시민들과 다양한 형태로 교류할 수 있도록 유도하고 있었다. 또 시민들을 모아 스터디 방식으로 매주 전시해설 교육을 실시해서 그들이 직접 미술관을 찾는 관람객들을 대상으로 전시를 설명하는 프로젝트를 진행하기도 하였다. 이렇듯 문화공장 오산은 참여와 개입의

전략을 구사하면서 시민들이 주도적으로 참여하는 문화예술교육을 지향해 가고 있었다.

우리가 예술을 의미 있는 것을 만들고, 다른 사람이 만들어 낸 것을 탐구하며, 그 과정에서 터득한 기술을 일상의 삶에 적극 활용하는 과정으로 이해할 때, 문화공장 오산의 그러한 시도들은 취미 활동 혹은 여가 활동을 넘어 각성된 주체로서 시민들이 일상적 삶에 기초한 사회적 문제들을 스스로 해결하려는 기술, 교육, 모임 등의 창조적 활동들을 형성하는 잠재태일 수 있다. ‘감응적 개념’이라는 사회학적 용어가 있다. 규정적 개념과 달리 어떤 단어를 쓰는 사람들이 감으로 알고 있으나 아직 명확한 개념 규정은 이루어지지 않은 개념을 뜻한다. 개인적으로 전에는 이런 불명확하고 모호한 개념을 사용하는 것이 못내 불안하여 참을 수 없었다. 그런데 언제인가부터 세상의 일들을 이해해가는 데 있어서 그리고 그 이해를 바탕으로 특정한 일을 펼쳐가는 데 있어서 규정적 개념으로 사유하기 보다는 감응적 개념을 통해 감을 잡아가는 것이 중요할 수 있겠다는 생각을 하곤 한다. 개관한지 채 1년이 안 된 문화공장 오산은 어쩌면 아직은 부단한 시도와 시행착오를 거치며 감을 잡아가고 있는 중이지 않을까! 



우리는 자원이 아니라 공유지를 지켜야 한다

고영직_ 문학평론가

괴테의 『파우스트』(1808) 제4막에 다음과 같은 유명한 대사가 나온다. “지배권과 소유권을 획득하고 말 테다! 사업이 전부다. 명성은 무(無)야!” 악마 메피스토펠레스와 거래를 마친 파우스트 박사가 이른바 개발 사업에 전념하겠다고 각오를 다지는 장면이다. 이어진 대사에서 “파우스트 박사는 메피스토펠레스에게 구체적인 개발 사업의 청사진을 제시한다. “나의 눈은 대양을 향하고 있다. (중략) 왕자와 같은 바다를 해변에서 몰아내고, 불모의 광활한 습지를 좁히고, 파도를 바다 멀리 내쫓는 것”이라고. 영원한 성장이라는 환상을 기반으로

작동하는 근대 화폐경제의 본질과 근대인의 내면구조를 여실히 목격할 수 있는 대목이다. 지배(권)와 소유(권)를 향한 파우스트 박사의 무서운 집념과 의지가 실제 후대 역사에서 어떻게 구현되었는지 우리는 잘 알고 있다. 화폐경제를 기반으로 하는 근대 경제의 결과 제국주의와 전쟁 그리고 자연 착취와 빈부 격차를 당연시하는 파괴적 경제 시스템을 낳았다는 점을 부인할 수 없기 때문이다. 자본주의만 살아남고, 사회적인 것은 죽어버리지 않았던가.

『파우스트』 출간 이후 2백년이 지났지만, 지배권과 소유권 문제는 우리 사회에서 핵심적 사안이다. 당신이 ‘인격’을 가진 개인이라는 사실은 중요하지 않다. 오직 ‘재산’을 가졌느냐는 사실이 중요하다. 돈에 입이 달렸다고 해야 할까. 지배권과 소유권 문제와 결부되지 않는 사안은 전무하다고 보아도 좋을 것이다. 결국 근대 경제를 성찰한다는 것은 사유화를 넘어 공유된 사회 공간을 상상하고 그런 공유지를 보호하고 확장하려는 사회적 행위들과 관련되어 있다. 이 점에서 경제의 자연화 현상에 대해 한번쯤 의심의 눈길을 보내야 한다. 그리고 다른 삶과 다른 세상을 상상하려는 이야기(판타지)의 힘을 신뢰해야 하는 것이 아닐까. 지금 체제의 바깥을 염탐하려는 상상력의 힘은 변화의 동력일 수 있기 때문이다.

일본작가 무라카미 류의 『희망의 나라로 엑소더스 : 일본 재건 프로젝트』(2000)는 친지역화의 방식으로 탈중양화한 공동체를 창조하려는 문학적 상상력을 보여주는 미래소설이다. 열네 살짜리 중학생 1백만 명이 집단 등교거부를 하고, 넷(net)을 기반으로 하여 자산을 축

적한 뒤 홋카이도에 ‘노호로’라는 자신들만의 자치공화국을 만든다는 것이 이 작품의 설정이다. 아무런 ‘희망 없는 일본’에 대한 근본적인 개조 욕망 혹은 재건 프로젝트를 향한 무라카미 류의 의식적?무의식적 욕망을 드러낸 작품인 셈이다. 작품 속 아이들은 문부성으로 표상되는 도쿄 중심의 권위주의 질서와 자본주의 구조에 게릴라 방식으로 맞서고자 한다. 그리고 일본적인 것의 질서로부터 이탈하여 누구의 지배도 받지 않고 누구를 지배하지 않는 자치 공간을 구축하기 위해 홋카이도에 집단 이주한다. 그리고 다양한 마을 공동체 커뮤니티를 형성한다.

왜 탈선(脫線)인가. 중학교 2학년 ‘풍뎡’의 말에서 짐작할 수 있다. “이 나라에는 모든 것이 있습니다. 정말 많은 것이 있습니다. 그러나 희망만은 없습니다.” 이들이 집단 등교거부를 하는 데에는 아프가니스탄 국경지대 파슈툰에서 지뢰 제거 활동을 하는 열여섯 살 일본인 소년 ‘나마무기’의 인터뷰가 결정적인 작용을 한다. 일본적 질서 내지는 일본의 미디어 ‘외부’에 있는 나마무기의 이른바 비국민(非國民)적 언행에 중학생 그룹이 큰 자극을 받은 것이다. 이들은 끝내 학교 복귀를 거부하고, 넷을 기반으로 하는 아수나로(ASUNARO)라는 사업체를 설립해 막대한 수익을 창출한다. 여기에 그치지 않고 방송, 직업훈련소, 노인돌봄 회사, 청소회사 같은 사업체 또한 세운다. 그리고 2005년 무렵 홋카이도에 집단 이주하여 노호로 공화국을 만든다. 에너지(풍력)를 비롯해 도시의 모든 기능이 자급자족의 방식으로 이루어진다. 이러한 작품 설정에 대해 현실 가능성 운운하지는 마시라.

우리가 주목해야 하는 것은 일본을 대표하는 작가 무라카미 류가 이 작품에서 ‘어떤 미래’를 말하고 있는가 하는 점이다. 화폐에 관한 관점과 태도는 특히 주목할 만하다. 무라카미 류는 화폐는 신용이 아니라 ‘신뢰가 돈’이라는 관점을 드러낸다. “신용을 창조하면 되잖아요?”라는 풍장의 말에서 확인할 수 있다. 홋카이도 노호로 공화국에서 ‘익스(EX)’라는 지역통화를 발행하고 유통하는 것으로 구체화된다. 지역통화의 발행과 유통을 통해 작가는 무엇을 말하고자 하는가. 중앙은행에 의한 독점적인 과잉 발권에도 대항할 수 있고, 불황 때 지방의 통화량이 극감하는 데에도 대응할 수 있다는 주장을 펴고자 한 것이 아닐까. 또한 일본 사회의 속물(snob)적 속성에 대해서도 신랄한 비판을 가한다. 예를 들어 경영관리학 석사(MBA)의 M은 무누케(얼간이), B는 바카(병신), A는 아호(바보)라고 비판하고, 노인돌봄센터 이름을 ‘고려장 산’을 의미하는 UBASUTE라고 짓는 식이다. UBA는 노인, SUTE는 버린다는 뜻이다. 일본적 폐쇄성을 넘어 공유된 사회 공간을 상상하려는 무라카미 류의 래디컬한 문학적 사유를 확인할 수 있다.

무라카미 류의 소설이 가상소설 형식을 취했다면, 『모모』의 작가로 유명한 미하엘 엔데와 수년간에 걸쳐 일본 NHK 취재팀이 인터뷰한 내용을 정리한 『엔데의 유언』에는 근대 경제의 파괴적이고 자멸적인 속성을 극복하려 한 실제 사례들이 여럿 등장한다. 나는 이 책을 보며 『모모』를 착한 자기계발서로 해석하고 소비하려는 시도는 텍스트 너머를 볼 줄 모르는 빈곤한 상상력과 철학의 빈곤을 드러내는 것이라고 생각한다. 『모모』의 진가는 “성장을 전제로 하고 성장을 강요하는

성격을 가진 현행 금융시스템이 이 경쟁사회를 만들어낸 근본원인이다”라는 엔데의 사상을 판타지 형식으로 풀어낸 점에 있기 때문이다. 이런 관점에서 보면, 시간저축은행의 회색신사는 매드머니(Mad money)를 표상하는 존재로서 해석해야 마땅하다.

미하엘 엔데는 자본주의 화폐경제를 극복하려 한 경제사상가들의 영향을 많이 받았다. ‘감가하는 돈’ 개념을 제기한 경제학자 실비오 게젤, ‘노화(老化)하는 돈’의 철학을 제시한 인지학자 루돌프 슈타이너, 이자가 이자를 낳는 돈의 연금술을 비판한 경제학자 빈스방어와 마르그리트 케네디의 영향을 크게 받았다. 감가하는 돈 혹은 노화하는 돈이란 저축할 수 없는 화폐를 의미하며, ‘시간이 흐르면 가치가 감소한다’는 실비오 게젤의 자유화폐이론의 바탕이 되었다. 그리고 이러한 자유화폐는 1929년 대공황 이후 독일 슈바넨키르헨과 오스트리아 뵘스글에서 실제로 현실화되었다. 『엔데의 유언』을 쓴 저자들에 따르면, 이 지역들에서 노동증명서 형태로 발행된 대체화폐는 현실에서 엄청난 성과를 거두었다고 한다. 오스트리아의 작은 마을 뵘스글에서 유통된 노동증명서의 경우 화폐 유통 속도가 평균 12정도였으며, 채납된 세금도 모두 완납되었다는 것이다. 시의 세금수입 또한 노동증명서 발행 전보다 8배 증가되었고 실업대란도 모두 해소되었다. 어느 경찰의 진술은 꽤 흥미롭다. “언젠가 강도사건이 있었는데, 범인은 오스트리아 화폐만 훔쳐가고 뵘스글 화폐는 버려놓고 갔더라고요. 그러니 범인은 판 도시 사람이 분명한 거죠. 이 도시 사람이었다면 가져갔을 테니까요.” 독일 탄광마을 슈바넨키르헨에서 발행된 자유화폐는 베라라고 부르는데, 노동자의 급료 중 3분의 2가 베라로 지급되었

다고 한다. 노동자들은 종업원용 가게에서 생필품을 베라로 구매할 수 있었고, 이윽고 마을가게로 더 확장되었다. 그러나 자유화폐는 국가의 화폐발행권을 주장하는 독일 제국은행에 의해 사용금지 명령을 받고서 저지된다. 그후 독일은 파시즘으로 향했다.

미하엘 엔데는 『모모』(1970)를 쓸 무렵 이와 같은 역사적 사실을 충분히 검토했다. 그리고 일종의 예언자적 능력으로 앞으로 일어날 일을 예측하고, 현대 금융자본주의에 관한 비판적 문제의식을 작품 속에 구현하는 것을 필생의 작업으로 삼았다. 『끝없는 이야기』(1979)를 비롯해 오페라 대본으로 쓴 〈하멜른의 죽음의 춤〉(1994)과 〈병 속의 악마〉가 그것이다. 특히 마지막 유작인 오페라 대본 〈병 속의 악마〉에서 악마가 든 병을 다른 사람에게 팔 때 반드시 샀을 때보다 싼값에 팔아야 한다고 설정한 것은 좋은 예가 된다. 근대 경제의 화폐경제 시스템에 대해 ‘유한성’과 ‘마이너스(-)’라는 발상을 접목하고자 한 기획이라고 할 수 있다.

공유된 사회 공간 혹은 창조적 공유지의 형성과 강화를 위해 더 근본적인 상상과 사유 그리고 실천이 요구되는 것이 아닐까. 격차가 격차를 낳고, 이익이 이익을 낳는 화폐금융 시스템 문제를 외면하는 한, 자치의 문화와 자립의 경제는 더 요원할 것이다. 그런 사회에서는 사회의 사유화 현상도 더 심화될 수 있다. 철학자 이반 일리치가 『과거의 거울에 비추어』에서 “우리는 자원이 아니라 공유지를 지켜야 한다”고 역설하는 이유도 여기에 있다. 희소성을 전제로 하는 호모 오이코노미쿠스(경제적 인간)에 의해 공동체적 삶이 주는 축복을 누릴 줄 아는 능력을 상실하게 되었다는 그의 주장을 누가 부정할 수 있겠는

가. 자급자족이 이루어지는 사회에서 민중의 서브시스턴스(subsistence) 경제가 회복되고 사람 또한 품위와 존엄을 지닐 수 있다는 그의 주장이 시대착오적 헛소리쯤으로 취급되는 사회는 불행하다. 그런 사회는 거대한 전환의 길에 대해 상상하고 사유할 수 있는 능력이 결핍된 사회일 수 있기 때문이다. 어느 강연에서 “남아 있는 공용(共用)을 방어하라”라고 말하는 이반 일리치의 외침이 내 귓전에 맴도는 것만 같다. 



‘누구의’ 것 아닌 ‘누구나의’ 공간을 꿈꾸며 - 부천시 담쟁이문화원에서

고영직_ 문학평론가

창조적 공유지, 레디컬 스페이스의 힘

강화도에 사는 함민복 시인은 빨(갯벌) 예찬론자이다. 시인이 빨을 예찬하는 이유는 빨 고유의 ‘말랑말랑한 힘’을 무한 신뢰하기 때문이다. 어느 시에서 시인은 “거대한 반죽 빨은 큰 말씀이다 / (중략) / 무엇 만들든 법을 보여주는 게 아니라 / 함부로 만들지 않는 법을 펼

쳐 보여주는 / 물경물경 깊은 말씀이다”(「딱딱하게 발기만 하는 문명에게」)라고 읊조린다. 시인이 전언하고자 하는 메시지는 “함부로 만들지 않는 법”이라는 표현에 모든 것이 집약되어 있다고 확언해도 좋을라.

우리가 사는 세상은 ‘함부로’라는 부사(副詞)가 갖는 진정한 의미를 잊어버린 사회가 아닐까. 함부로 돈으로 사고팔 수 없는 것들조차 돈으로 살 수 있고, 돈이면 다 된다는 식의 ‘사유화’ 원리가 유례없이 작동하는 소유자사회가 아닐까. 우리는 이러한 소유자사회에서 나날의 삶과 노동에서 공유의 비극을 실감하며 살아가고 있다. ‘함부로’ 사유화해서는 안 되는 것들마저 사유화하는 것을 용인한 나머지 경제의 사유화는 말할 것도 없고 사회의 사유화마저 허용한 것이다. 문제는 여기에 그치지 않는다. 이런 사유화 현상은 우리들 욕망의 사유화와 상상력의 사유화를 빼놓고서 말할 수 없다는 점에서 그렇다. 어느 논자가 “이 시대의 잠재적 낙원의 문은 지옥 속에 있다”(레베카 솔닛)고 한 말에 깊이 공감하게 되는 것도 좋은 쪽이건 나쁜 쪽이건 어떤 파열구가 지금 당장 필요하다는 생각 때문이다. 파열이 아니라면 작은 균열이라도 있어야 하지 않을까. 그래야 유토피아를 뜻하는 영어 표현 No-Where를 지금 여기(Now-here)의 의미로 전환할 수 있는 접점을 찾을 수 있을지 모르겠다.

우리는 ‘공간이 네트워크를 만든다’는 점에 대해 생각해보아야 한다. 그리고 그런 공간에서 사람들과 더불어 협력 자체가 예술이 되는 삶-예술의 경지를 일상적으로 구현하는 것이야말로 우리 서로가 모

두 ‘비밀 언덕’이 될 수 있다는 점에 대해 생각해보아야 한다. 나는 그런 공간을 창조적 공유지라고 부르려다. “근대는 ‘마을을 버린 사람들’에서 시작해서 ‘마을을 만드는 사람들’로 끝이 날 것이다”(조한혜정)라고 한 말 또한 창조적 공유지로서 마을의 중요성을 강조한 표현이라고 할 수 있다. 한번 미끄러지면 재기 불능 상태에서 빠져나오지 못하는 미끄럼틀 사회를 넘어 ‘인기척’이 있는 마을(공동체) 아지트를 형성하고 구축해야 할 필요가 있는 것이다. 쉽게 말해 공유(共有)된 사회 공간이 있어야 한다. 20세기 초 이탈리아의 민중회관(casa del popolo)을 비롯한 다양한 저항 공간을 분석한 정치학자 마거릿 콘이 『래디컬 스페이스(Radical Space)』에서 “다양한 동맹체들을 하나로 접속시킨 것은 공유된 언어가 아니라 공유된 사회공간이었다”고 한 말은 적절한 참조점이 되리라 믿는다. 창조적 공유지는 그런 공유된 사회 공간에서 돌봄, 소통, 학습이 일상적으로 이루어질 때 형성되고 강화되는 것이 아니겠는가.

무위(無爲)의 공간, 담쟁이문화원

부천시 오정구 약대동오거리에 위치한 담쟁이문화원(원장 한효석) 또한 커뮤니티 아지트를 꿈꾸는 공유 공간(Sharing Space)이라고 할 수 있다. 그러나 담쟁이문화원이 다른 곳들과 구별되는 점은 “함부로 무엇을 하지 않겠다”는 한효석 원장의 공간운영 철학이 확고하다는 점이다. 무엇인가를 자체적으로 기획하여 공간 운영을 어떻게 하겠다는 식의 구체적인 청사진을 갖고 있지 않다. 일종의 무위(無爲)의 공간

이라고 해야 할까. 지하 1층, 지상 3층짜리 건물을 매입해 새로 단장하여 2012년 11월 오픈한 담쟁이문화원의 경우 현재 식당(1층), 북카페 겸 책놀이터(2층), 3층에는 문화원 사무실과 강당을 비롯해 일과사랑, 의료생협(준), 민족문제연구소 부천시지부, 부천교육연대 같은 4개 시민단체가 함께 사용하고 있다. 그리고 46평 규모의 지하 소극장에는 교육극단 ‘턱톡’을 비롯해 4개 예술단체가 요일별로 공간을 나누어 사용한다. 옥상에서는 작은 (예술)캠핑과 행사가 가능하다. 공간을 사용하겠다는 시민단체가 있다면 여건이 허락하는 한 공간을 대여한다. 공간 사용료는 없었으나, 최근 전기료 수준(1시간당 5천원)의 사용료는 받기로 정했다고 한다.

무위의 공간을 표방하는 담쟁이문화원의 하루하루는 다양한 행사와 교육으로 분주하다. 60명을 수용할 수 있는 3층 강당에서는 동네 어르신들을 대상으로 한 한글교실과 ABC교실이 열린다. 자체 기획한 것이 아니다. 한글교실에 다니는 어느 할머니가 쓰고 그린 그림일기들을 보며 내 가슴이 더워졌다. “노래도 부르고 그림도 그린다. 난 오늘도 학교에 간다.” 시화로 꾸민 김순연 할머니의 시 ‘어머니 제비꽃’을 보며 우리는 누구나 한때 ‘문학소년·소녀’였다는 사실에 대해 생각하게 된다. ‘평균 연령 79.2세’에 달하는 24명의 충북 옥천군 안내면 할머니들이 펴낸 『날 보고 시를 쓰라고』라는 시문집이 문득 떠오른다. 어린이와 청소년과 함께하는 강좌도 여럿이다. 청소년 백범(白凡)학교를 비롯해 다양한 행사와 프로그램들이 진행되고 있다. 개원한 지 채 1년이 안되었지만, 약대동 일대 주민을 비롯해 다양한 사람들이 모이고, 떠돌고, 꿈꾸는 일상의 네트워크 공간이 된 셈이다. 한효석

원장은 “현재로서는 어떤 것도 계획하지 않는 것이 계획이다”라고 말한다.

그러나 무위의 공간을 표방한다고 하여 담쟁이문화원이 아무것도 하지 않는다는 의미는 아니다. 남들이 하지 않는 사업은 자체적으로 추진한다. 지난 봄 부천 내 각종 정파(政派)들을 망라하여 강사진을 짜고 수강생을 모집하여 추진하려 한 <여성정치학교>의 경우 수강생 미달로 끝내 무산되었으되 지역 정가에 미묘한 긴장감을 조성하며 담쟁이문화원의 ‘존재감’을 확실히 알리는 계기가 되었다. 담쟁이문화원이 특히 역점을 두려는 것은 주민밀착형의 생활 강좌와 다양한 커뮤니티 사업이다. 노무, 경매, 세무, 역사특강을 아우르는 <우리가 알아야 할 상식> 강좌와 <협동조합> 강좌를 무료로 진행하는가 하면, <지역신문 협동조합을 만나다> 강좌를 진행한 것도 그런 이유 때문이다. 현재는 2014년 1월 창간을 목표로 스무 명 남짓한 지역 주민들과 함께 후속 모임을 맹렬히 진행하고 있다. 한효석 원장은 “스스로 감당할 수 있는 만큼 신문을 찍었으면 좋겠다. 하소연하고 싶은 사람은 말할 공간이 되며, 중소 자영업자와 제조업자는 자기 상품을 소개할 수 있고, 공무원은 지역 여론을 파악하여 시정(市政)을 제대로 구현하는 도구가 될 것이다. 담쟁이문화원이 주춧돌을 놓겠다”고 말한다.

‘누구나의’ 공간이 되는 길

한 원장이 협동조합 형태로 운영되는 지역신문을 고려하는 데에는

담쟁이문화원의 미래에 대한 고민 때문이다. 담쟁이문화원은 한 원장이 개인 사재(私財)를 전액 출연해 만든 공간이다. 부천고에서 국어 교사를 지낸 한 원장은 2001년 명예퇴직 이후 12년간 부천 여월동(안골)에서 보리밥집을 운영하며 자산을 모았다. 그리고 지금의 삼정동에 담쟁이문화원을 개소했다. 건물 1층에 안골텔레기식당이 위치한 것도 그런 이유 때문이다. 한 원장은 “담쟁이문화원은 ‘누구의’ 소유(所有)가 아니라 ‘누구나’ 공유(共有)할 수 있는 커뮤니티 공간이었으면 한다”고 말한다.

그러나 건물주 한 사람의 선행(善行)에 의지하는 공간 운영이 과연 언제까지 지속가능할까. 한 원장 또한 이 점을 모르지 않는다. 1층 안골텔레기식당의 영업 실적이 예전보다 재미를 못 보는 점이 신경 쓰이는 것은 어찌할 수 없다. 지속가능한 ‘판따라질’ 이든 일상의 네트워크든 간에 향산(恒産)이 있어야 향심(恒心)이 있다는 사실은 불변의 진리가 아닌데, 2~3년 뒤 문화원을 주민들이 ‘공동 소유’ 하는 형태로 바꾸려 하는 것도 그런 이유와 무관하지 않다.

무엇 하나 가진 것 없는 주민들이 스스로 다스리는[自治] 공간을 갖는다는 점은 그 자체만으로도 매력적이다. 사람들이 그런 자치 공간에서 나누는 것은 공간만이 아니기 때문이다. 그곳에서 인정과 우정 그리고 사랑과 행복을 더불어 나누게 되는 것이다. 내부경제 혹은 공유경제의 활성화는 그런 과정에서 발생하는 부가적인 산물이다. 그곳에서는 오직 ‘서로 손-잡기’의 원리가 필요할 따름이다. 마거릿 대처식의 “다른 대안은 없다”(TINA · There Is No Alternative)는 말이 유포되는 사회에 맞서서 우리는 서로 손을 잡고 입을 모아 ‘대안은 여기 있다!’ 라고 말할 수 있어야 한다.

그 과정이 쉽지 않을지도 모른다. 생활문화예술운동의 메카인 인천 시민문화예술센터(대표 임승관)가 임대 보증금 때문에 최근 재정적 곤란을 겪고 있는 것에서도 알 수 있다. 이 땅에서 주민들이 자치하는 공간을 스스로의 힘으로 유지하고 운영하는 것이 이토록 힘들다는 점을 말해주는 사례가 아니던가. 첫술에 당장 배부를 수는 없다. “공간 지킴이로도 나는 지금 행복하다”는 한 원장의 말에 나 또한 행복하다. 장삼이사(張三李四)들이 모이고, 떠돌고, 서로 손을 잡고 춤추며, 함께 꿈꾸는 공유 공간이 되는 그날을 나는 ‘이미’ 보았다. 부천에는 인기척이 있는 마을 커뮤니티를 생각하고 실천하는 담쟁이문화원이 있다. 원고 ‘쫓’ 하고 나니까 술 생각이 몹시 간절해진다. 텔레기(어죽) 한 그릇에 탁주 한 사발 마시러 가야겠다. **팀**

3

경계에서 본



school



cultural artistic education

학교와
문화예술교육



타고르의 학교, 비스바바라티

하진희 _ 미술사학자

산타니케탄(평화의 마을)은 인도 노벨문학상 시인 라빈드라나스 타고르가 세운 학교가 있는 마을이다. 타고르는 생애 대부분을 산타니케탄에 학교를 세우는 데 헌신했다. 타고르는 자신의 어린 시절 받았던 획일적이고 엄격한 학교교육에 불만족스러웠던 경험 때문에 아이들에게 즐겁고 재미있는 학교를 만들어주고자 했다. 산타니케탄의 학교는 그러한 타고르의 교육 방침을 아직까지도 잘 실천하고 있

다. 초기 학교와 비교해 크게 달라진 점이 있다면, 시험제도가 생겨난 것과 학교 건물이 많이 세워지고 학생 수도 크게 늘어난 점이다. 초기에는 인도 전통학교 ‘아쉬람(Ashram)’ 처럼 작은 숲속 학교였으며, 시험도 없었고, 학비도 거의 무료였다. 이제는 유치원에서 대학교까지 모든 교육과정을 가진 비스바바라티국립대학교로서 인도 교육의 요람으로 자라났다.

산티니케탄은 마을 전체가 커다란 학교나 다름없다. 타고르가 만들 고자 했던 학교는 교육이 학교 안에서만 이루어지는 것이 아니라 아이들이 살아가는 환경과 자연, 그 주변 모든 것들과의 관계 속에서 이루어져야 한다는 것이었다. 오늘날처럼 하루가 다르게 빠르게 변화하는 과학문명의 홍수 속에서 보면 타고르의 교육이념은 참으로 실천하기 힘든 이상이어서 실현이 불가능하게 보이기 쉽다.

타고르는 학교는 아이들이 푸른 하늘과 생명이 자라는 대지, 나무와 꽃, 새들의 지저귀를 벗 삼아 자연 속에서 마음껏 뛰어놀면서 우주와 생명의 신비를 체험하며 행복한 삶을 살아가는 방법을 가르쳐 주어야 한다고 생각했다. 그는 아이들이 늘 자연을 가까이 하고 인내심 있고 친절함 교사의 보살핌을 받을 수 있는 교육환경을 가장 중요시했다. 또한 아이들이 주변 마을의 농부, 도공, 직조공, 상인들의 삶을 가까이에서 보고 생활에 필요한 것을 어떻게 생산해내는지 직접 체험하게 했다. 그래서 산티니케탄 바로 인접 마을 슈리니케탄에는 다양한 공예품을 생산해내는 공예단지를 조성했다. 도자기, 염색, 직조, 목공예 등 다양한 공예품 생산에 학생들이 참가하고 판매도 할 수 있도록 했다. 또한 계절별로 다양한 축제를 열어 아이들이 춤과 노래,

연극, 전시회 등으로 자신의 능력을 마음껏 발휘할 수 있게 한다.

얼핏 보면 공부는 조금 하고 많이 노는 그런 학교교육이다. 그러나 아이들이 고등학교를 졸업하고 세계 유수의 명문대학으로 진학하거나 뛰어난 예술가로 우뚝 서는 것을 보면 많이 놀고 공부는 역시 자율적으로 하게 하는 것이 더 효과적이라는 생각을 하게 한다. 산티니케탄의 아이들은 놀고 싶은 만큼 놀고, 하고 싶은 것을 마음껏 하기 때문에 자신이 원하는 것을 찾아내면 뛰어난 집중력을 발휘한다.

산티니케탄에서는 많은 수업이 커다란 나무 그늘 아래서 이뤄진다. 아이들은 교사를 선생님이라고 부르지 않고 ‘다다’(큰형)와 ‘디디’(큰언니)로 부른다. 아이들이 교사에 대한 친근감을 갖도록 하기 위해서인데, 아직도 교사의 이름 뒤에 ‘다’ 나 ‘디’를 붙여 부른다. 교사들은 아이들보다 먼저 인생을 살아온 선배로서 마치 가까운 친척이나 이웃처럼 아이들이 자연과 더불어 살아가면서 즐겁고 행복하게 삶을 살아가는 방법을 가르쳐 주어야 한다. 그래서 학교는 마치 커다란 놀이터처럼 느껴진다. 아이들이 맨발로 땅을 밟으며 생명을 느끼고, 태양이 어떻게 꽃을 피우고 열매를 맺는지, 새들이 어떻게 노래하는지, 강물은 어디로 흐르는지, 태양은 어디서 떠오르고 어디로 지는지……, 아이들에게 자연의 소리를 들으며 더불어 살아가는 것이 얼마나 신비롭고 아름다운 일인지 스스로 알아가도록 한다. 아이들의 가슴 속에 자연과 생명의 신비를 간직하도록 한다. 그러기 위해서 학교는 자연과 어우러지는 좋은 교육환경을 만들어주고 규율보다는 자율을, 교실보다는 나무 그늘을, 책보다는 자연학습을 통해 삶의 지혜를 알아가도록 하는 것이 산티니케탄의 교육 방침이다.

타고르의 산티니케탄 학교 교육이념은 아이들에게 행복하게 살아가는 방법을 가르쳐주는 것이었다. 그래서 지식만이 아닌 삶의 지혜를 가르쳐주어야 한다고 생각했다. 그러한 삶의 지혜는 교실이 아닌 자연과 더불어 마음껏 뛰어 놀며 스스로 알아가는 것이라고 생각했다. 그리고 무엇보다도 예능교육의 중요성을 강조했다. 문학, 미술, 음악, 연극, 춤 등 아이들이 자유롭게 자신을 표현하고 함께 즐기는 것이다. 그리고 학교는 늘 열려 있어서 주변 마을 사람들도 학교의 행사 때마다 적극적으로 참가하도록 했다. 지역 사회와 학교의 관계는 서로 유기적으로 잘 연관되어 있다. 평생교육의 개념이 잘 실천되고 있다.

산티니케탄이라는 작은 마을에서 두 명의 노벨상 수상자가 나왔다. 이는 놀랍다. 1998년 노벨경제학상을 받은 아마르티야 센은 타고르가 살았던 집에서 불과 500미터 정도 떨어진 곳에 살았다. 산티니케탄의 학교 교실은 참으로 초라하다. 컴퓨터나 침단 기자재도 없고, 작은 칠판과 책상과 의자가 전부이다. 그것에 비하면 한국의 교실은 외형적으로는 너무나 훌륭하다. 그러나 우리의 학생들은 아프다. 학생들이 입에 달고 산다는 거친 언어가 그것을 말해준다. 그것은 입시제도 때문만도 아니고, 교육의 질이 문제 있어서도 아니고, 아이들이 자신을 있는 그대로 표현할 기회를 정상적으로 갖지 못하기 때문이다.

아이들은 신나게 놀고 떠들고 웃고 실수하고 그것을 통해 배우고 그렇게 성장해 가야 한다. 지식은 어디에서나 배울 수 있지만 사람으로서 행복하게 살아가는 지혜를 배우는 것은 바로 자연과 가정과 학교의 몫이다. 그러나 우리의 교육은 아이들에게 예절 바르고 공부

잘하고 훌륭한 사람이 되는 데 주력한다. 아무리 교실의 시설이 훌륭하고 교사가 뛰어나도 그 안에서 배우는 아이들이 행복하지 않다면 얼마나 잘못된 것인가. 학생들이 학교에서 즐겁고 행복하지 않다면, 과연 학교는 누구를 위해 존재하는 것인가. 이것은 어른들이 풀어야 할 문제이다. 교육의 효과는 금세 눈에 드러나지 않는다. 적어도 삼대(三代)를 거치면서 그 성과가 드러난다고 한다.

나는 비스바바라티대학에서 대학원과 박사 공부를 했다. 내가 늦은 나이에 산티니케탄에서 공부하기로 결심한 것은 무엇보다도 산티니케탄에서 오래 살아보고 싶다는 생각 때문이었다. 그리고 그곳에서 공부하면서 공부를 마치고 한국에 돌아와서 살아가는 동안 내내 산티니케탄에서의 학교생활은 언제나 내 기억의 가장 소중한 행복했던 시간으로 자리하고 있다. 마음이 진정 평화로울 수 있는 곳, 그래서 언제든지 다시 돌아가고 싶은 곳으로. 



원곡동 예술교육의 ‘나우토피아’를 꿈꾼다

고영직 _ 문학평론가

우리의 배움은 생애 전반에 걸쳐 이루어져야 한다. 이때 우리 사는 삶터가 새로운 배움이 이루어지는 학교 밖 학교로서 공동체를 복원하려는 역할을 다해야 한다는 점이 중요하다. 배움의 친(親)지역화가 어느 때보다 필요하다. 지금의 (근대)교육은 많이 배우면 배울수록 자신의 고향과 조국의 가치로부터 멀어지게 하고, 심지어는 자기 자신마저 배반하도록 하는 탈(脫)지역화 내지는 반(反)지역화 경향이 너

무나 농후하기 때문이다. 이런 현상은 우리나라 학교 교육이 인간과 생태계의 요구가 아니라 기술과 경제의 힘을 추종하는 인적자원을 양성하려는 교육 현실에서 비롯한다.

결국 지역화가 해답이다. (예술)교육의 지역화 정책이 필요하고, 예술(운동)의 지역화가 절실히 요청되는 것이다. 헬레나 노르베리 호지는 『행복의 경제학』에서 “지역화는 근본적으로 관계에 관한 것”이라고 역설한다. 사람과 자연계와의 상호의존적 관계를 재구축하는 것이 지역화에 있다는 주장인 셈이다. 누군가로부터 인정을 받고, 사람들과 단단한 유대감을 느낄 수 있는 관계를 형성하려는 마음은 저 옥중의 수인(囚人)이라 할지라도 다르지 않다. 인기척이 있는 삶과 사회는 이웃을 형성하는 일로부터 시작된다는 점을 어느 누가 부정할 수 있겠는가. 여기서 말하는 이웃이란 누군가가 개념화한 사회적 자본(로버트 D. 퍼트남)을 비유한 표현이라고 간주해도 무방할 것이다.

그러나 실제 삶에서 우리는 이웃과 강력하고 단단한 유대를 원하고 있는가. 그렇지 않은 것 같다. 문화체육관광부가 36억 건의 빅데이터(Big data)를 분석해 공개한 「2013년 국민인식변화」에 따르면, 우리나라 사람들은 “혼자, 일상에서 소소한 행복을 느끼다”라는 지극히 개인주의적 라이프스타일을 추구하는 것으로 조사되었다. ‘현재, 일상, 퇴근 후, 소소하다, 지르다, 혼자’와 같은 핵심 키워드들이 의미 있는 증가폭을 보이며, 소위 한국인의 문화적 문법을 형성하는 것으로 간주할 수 있다. 타인과 어울리는 것보다 ‘혼자’ 즐기는 1인문화에 익숙하다는 점을 여실히 확인할 수 있는 것이다. 우리가 직면한 이러한 사회적 조건을 고려할 때, 사회의 소멸 현상이 이루어지고 있다는 사회학계의 주장이 갈수록 설득력을 얻는다고 보아야 할 것이다.

우리는 사회적인 것(the social)을 재구축해야 한다. 이러한 사회적인 전환(the social turn)을 위한 모색은 중심이 아닌 변방에서 이루어진다는 점에 대해 숙고할 필요가 있다. 여기서 말하는 변방이란 지방적인 것을 의미하는 지리적 표상이 아니다. 그것은 차라리 어느 시인이 표현한 것처럼 “인간의 가장자리 사회의 가장자리”(백무산)라는 은유로서의 의미를 지닌다고 보아야 옳다. 어쩌면 그런 ‘가장자리’에서 싹트는 지역화운동이야말로 이 신자유주의적 세계화가 강요하는 사회 없는 사회적인 것에 대항해 사회적인 것을 재구축하려는 우리 시대의 거점 공간이 될 수 있을지 모르겠다. 이 점에서 나는 “참된 진보를 추구한다면 영토에 정주하지 않는 것, 즉 탈영토화가 필요하다고 보는 견해는 오류이다”라고 파악한 정치학자 마거릿 콘의 견해에 전적으로 동의한다. 그는 민중의 생활세계에서 공론장을 구축하는 일이야말로 가장 중요하다고 보았던 것이다. 이 공론장 구축 과정에서 문화(예술)적 재구성이 갖는 의미는 아무리 강조해도 지나치지 않으리라.

그런 이유 때문일까. 지난 6월말 안산시 국경 없는 마을 원곡동에서 〈우리를 위한 예술〉(Art for us/Earth)을 표방하며 출범한 아트포러스의 교육실험은 우리의 주목에 값한다. 배움과 예술의 공동체를 표방하는 아트포러스는 7년째 안산에서 활동해온 커뮤니티 스페이스 리트머스 참여 작가들을 비롯해 지역 활동가, 예술가, 인문학자가 참여하여 장차 창조적인 나눔의 공동체를 실현하고자 한다. 아트포러스 프로젝트는 경기문화재단과 안산시의 매칭펀드 형식으로 3년간 후원된다. 안산시의 무상임대로 원곡동 여성근로자복지센터 2층에 입주한

아트포러스는 출범 이후 지금까지 어린이, 청소년, 한부모 여성을 비롯한 여성 노동자, 이주노동자(고려인), 어르신에 이르기까지 다양한 세대와 계층을 아우르는 전방위적인 예술교육을 진행하고 있다. 수요자 맞춤형 교육으로 진행되는 아트포러스 예술교육이 찾아가는 예술교육의 방식과 비슷해 보이는 것도 그런 이유 때문이다. 장차 예술인 협동조합을 결성할 구상이다. 예술가와 지역 주민이 함께 참여하는 포럼, 전시, 파티 같은 다양한 기획을 통해 예술가의 재교육과 역량강화는 물론이요, 원곡동 지역 주민들과 다양한 방식으로 소통의 접점을 형성하려 하고 있다.

안산여성노동자회 산하 한부모 여성들과 함께하는 교육을 진행하는 나의 경험적 진실에 따르면, 지역 주민들과 함께하는 아트포러스의 예술교육은 주민들의 자발적 자조(自助) 모임을 형성하고 강화하는 데 적잖은 기여를 하고 있다고 감히 확인할 수 있다. 이 점은 아트포러스의 예술교육이 공통의 진리가 아니라 공통의 행동에서 우러나오는 협력적 연대의 방식을 취하는 것과 밀접한 관련이 있다. 실제 한부모 여성들과 함께하는 〈위풍당당 아트를 만나다〉에서 우리는 시를 읽고, 글을 쓰고, 수다를 떨고, 술잔을 기울이며 이 험한 세상에서 서로가 서로에게 다리가 되고, 선물이 될 수 있다는 점에 대해 신뢰할 수 있게 되었음은 물론이다. 좋아하는 시를 낭독하며 한부모 여성가장으로 살아야 하는 자신의 처지를 담담히 고백하던 어느 수업 장면을 나는 잊지 못한다. 만해 한용운 선사의 표현을 빌리면 “너의 가려는 길은 너의 님이 오려는 길이다”라는 점을 스스로 확인했던 과정이었다고 해도 틀리지 않을 것이다.

1층 경로당 어르신들과 시립아동센터 아이들과 함께하는 <세대공감: 우리가 만드는 예술> 교육 또한 펍 유의미하다. 라은영 경기자바르페 교육위원장을 비롯해 통합미술연구회 아낌없는주는나무 소속 노양미, 강은아, 양현옥, 홍은경이 참여해 목걸이, 점토, 색종이를 활용한 다양한 창작 수업이 진행되었다. 아이들의 무한한 상상 에너지와 어르신들의 경험이 함께 어우러지는 예술교육이 이루어진 셈이랄까. 한 공간에 거주하는 조-손(祖-孫) 간에 격세(隔世)를 넘어서는 친밀한 사랑과 우정의 공동체가 형성되었다고 감히 말할 수 있으리라. 그리고 원곡동 인근 감나무골작은도서관, 모두다문화도서관을 비롯해 작은 도서관들에 양재혁(작가), 김재화(배우) 같은 예술가들을 파견해 아이들과 함께하는 예술교육 또한 진행되고 있다. 우리는 ‘사람이 햇볕정체이다!’라는 위대한 가치를 외면해서는 안된다. 예술교육이 추구하는 궁극적인 가치 또한 스스로 설 뿐만 아니라 함께 설 수 있는 사람들 간의 관계를 형성하는데 있다는 점을 아마 누구도 부정하진 못하리라.

학교 밖 배움터를 지향하는 아트פור스의 브랜드 상품은 <릴레이 현대예술 특강>과 <인문학 특강>이다. 릴레이 특강에는 김남수(안무평론가), 김동일(사회학자), 이세기(시인), 심보선(시인)이 참여해 지역 예술관에서 화제를 모았다. 겨울에는 캠프 형식으로 진행된다. <인문철학특강 - 미술관 옆 철학관>은 철학자인 백용성 대표가 예술의 죽음이 운위되는 시대에 예술적 이미지에 대한 철학적 사유를 개괄하는 특강을 진행했다. 또한 옥상을 활용한 정원 가꾸기 프로그램이 진행되었는가 하면, 옥상 커뮤니티 형성 차원에서 <다문화 공중(公衆/空

中) 정원 : 원곡 스카이>전을 비롯해 2층 전시실에서도 다양한 전시들이 월 1회 이상 열리고 있다. <원곡 스카이>전에는 김종희, 김태균, 이도, 정민희, 정인교, 추수희, A+C(이미경, 김보배, 송지은, Qrator)가 참여했다. 크고 작은 이벤트가 열릴 때마다 예술가와 주민들이 함께 어우러져 술과 음식을 같이 나누며 대화를 나누는 ‘즉석 파티’가 열리는 점은 은근한 중독성이 있는 매력이 아닐 수 없다.

6월말 출범한 아트포러스는 지역 주민들과 함께하는 열린 예술대학을 표방하며 새로운 복합문화커뮤니티를 확실히 실험하고 있다. 아직은 현재진행형이어서 학교 밖 배움 공동체로서의 평가를 내리기에는 성급한 측면이 없지 않다. 자체 내부평가를 통해 사업의 강약 조절이 필요해 보이는 것도 그런 이유 때문이다. 백용성 대표는 “원곡동에서 실현 가능한 자발적 소모임들을 활성화할 것”이라고 강조한다. 이른바 ‘타급자족’이 아닌 ‘자급자족’의 형식으로 어떻게 아트포러스를 원곡동의 복합문화커뮤니티로 만들어야 하는지 고민의 ‘방향’이 어느 정도 입혀진다. 백 대표의 이런 고민은 최근 자치와 자립의 삶터로 유명한 충북 옥천을 다녀온 뒤에 더 깊어진 듯 보였다.

예술가들이 현실에 개입하여 지금 당장 일상에서 구현되는 ‘나우토피아(nowtopia)’로서의 공동체를 꿈꾼다는 것은 말처럼 쉬운 일이 아니다. 그러나 아트포러스는 짧은 시간 동안에 전방위적으로 커뮤니티 아트 활동을 수행하고 있다. 이 점에서 이질적인 것들이 서로 만나고 교류하는 역동적인 배움터라고 불러도 무방하리라. 그런 만남과 교류에서 열림과 닫힘 혹은 수렴과 확산의 변주(變奏) 과정을 거친다면, 아트포러스가 추구하려는 커뮤니티 아트의 자연스러운 ‘무늬’가 정해지

리라 나는 믿고 있다. 안산 원곡동에는 지역의 열린 배움터를 꿈꾸며
내일의 원곡동을 경작(耕作)하려는 아트포러스가 활동하고 있다. 우
리를 위한 예술은 서로가 손을 잡고 함께하려는 과정에서 마침내 실
현될 것이다. 우리는 그런 커뮤니티를 기쁨의 공동체라고 불러도 좋
으리라. 



담장 없는 지역사회 배움의 공동체, 호평중학교

강원재 _ OO은대학연구소 1소장

문화예술교육도 교육이니 교수법이나 학습과정이 필요하다. 그 방법이 한 명의 교사가 30명의 학생들을 학원 수강생처럼 앉혀두고 시험에 나올만한 지식을 콕 찍어 주입하는 현 제도교육의 교과강의식이 아니라 하더라도 말이다.

호평중학교가 채택하고 있는 ‘배움의 공동체’는 그 하나의 수업방법이자 철학일 수 있다. ‘배움의 공동체’는 동경대 사토 마나부 교수

가 세계 각 국의 좋은 수업 수 천 개를 참관한 후 일본의 공교육 개혁에 적절한 방식으로 조합해 제시하고 있는 교육개혁운동 모델이다. 먼저 수업연구회 방식으로 교사들이 협동공동체를 만들고, 각 교사는 교실에서 협동수업을 조직 운영하고, 이 수업은 동료교사들에게 개방하면서 학습자들이 언제 배움으로부터 도망가는지, 어떻게 수업 안에서 돌봐지고 새로운 도전을 하게 되는지를 함께 이야기하면서 수업 운영과 학교 운영의 변화를 일으키고, 이를 학부모와 지역사회로 열어놓고 혁신회의에 함께 참여토록 하면서 학교에서 시작해 지역사회 혁신으로까지 나가게 되는 방식으로 운영된다.

배움의 공동체 수업은 보통 4인1조로 그룹을 짜서 진행하고 이후 조별로 연구하고 배운 것을 전체에 발표하는 방식으로 운영된다. 이 모델의 핵심은 교사가 1대 30으로 학생들을 상대하는 것이 아니라 4인1조의 학생들이 서로가 서로의 교사 되는 것인데, 배울 때는 교육효과가 30%이고 가르칠 때는 70%이기에 ‘가르침도 배움’이라는 게 사토 마나부 선생의 지론이다. 이를 위해 학생들과 학생들의 협동이 필요하고, 교사와 학생들의 협동, 그리고 교사와 교사의 협동, 교사와 학교행정의 협동, 더 나아가 학교와 학부모뿐 아니라 지역사회와의 협동이 필요한 것이다. 배움의 공동체는 이러한 필요를 점차 조직하는 방향으로 전개되기에 ‘교육운동’ 일 수 있는 것이다. 한국에서는 대안교육 쪽에서 시작해 경기도 교육청이 2009년 진보교육감의 당선과 더불어 전개시킨 ‘공교육혁신학교’ 제도와 맞물리면서 전국적으로 확산되었다.

배움의 공동체를 작동시키는 첫 번째 원리는 가르치고 배우는 사람

들이 수업 안에서 동료성을 갖는 것이다. 좋은 수업은 교사 혼자 하는 게 아니라 학생들과 협력하며 만드는 것이라는 인식을 함께 공유하는 것이다. 수업 안에서 서로를 돌보는 관계가 된다는 것이다. 두 번째는 수업 또는 학교를 지역사회로 개방하고 협력하는 것이다. 배움이 교실 안에 갇히는 것이 아니라 학교로 지역사회로 열리면서 상호영향 관계를 갖도록 하면서 수업과 학교의 변화가 지역사회의 변화로까지 나아가도록 하는 것이다. 세 번째는 학습자들이 함께 연구하고 배운 것을 개인의 것으로 축적하는 것이 아니라 타인에게 표현하고 이해를 나누면서 공유하는 반성의 과정을 갖는 것이다.

남양주시 호평동에 위치한 호평중학교는 지난 2,000년 도시개발 바람을 타고 들어선 대규모 아파트들에 둘러싸인 채 설립된 학교다. 즉 지역사회라 부를만한 어떠한 관계망도 형성되어 있지 않은 곳에서 탄생했다. 이러한 곳에서 현재 부모들의 취미공동체 4개가 운영되고, 자녀가 졸업하더라도 유지되며, 이곳의 회원들이 지역사회협력과 학교운영위원회 활동을 하면서 학교혁신에 참여하고 있는 걸 보면 불과 몇 년 새 이런 성과가 대단하다 하지 않을 수 없다. 취미공동체는 학부모뿐 아니라 학생들 사이에서도 활발하게 진행되고 있었는데, 학교의 자율동아리활성화 정책을 통해 뜻 맞는 몇 명이 모여서 학교에 신청하는 식으로 동아리 결성이 이뤄지고, 그때부터 동아리 공간을 쓸 수 있다고 한다. 또한 학교의 축제와 입학식, 여행 등의 의례 역시 학생기획단의 주도로 기획되고 운영되고 있었다.

혁신학교의 지정과 더불어 이 학교의 혁신부장으로 전근해온 이승

곤 교사를 따라 학교를 둘러보는 동안 배움의 공동체 운동이 문화예술교육의 관점에서 어떻게 학교를 변화시킬 수 있는지 생각해 볼 수 있었다. 학교 담장, 운동장 펜스, 실내계단, 그리고 학생들과 함께 만들었다는 2층과 3층의 갤러리 공간까지 수업이었을지, 공동의 작품활동이었을지 모를 예술적 결과물이 남겨져 있었는데, 그나마 잘 단장되어 있다는 다른 학교에서 ‘장식이 되어버린 예술’을 마주했을 때의 민망함이 대신, 평생을 살아도 정돈되지 않을 ‘삶으로서의 예술’ 안에서 학생들이 생활하고 있다는 인상이 들었다. 축제를 함께 만들 기획단을 모집한다는 공고포스터와 지난 행사의 기록들, 휴일인데도 동아리 활동을 위해서 모인 학생들의 모습에서는 ‘괴담’이 생산되는 빈 학교의 황량함이 아니라 활기찬 지난 시간의 기억들이 숨을 돌리며 학교 곳곳으로 스며들고 있었다. 그리고 교사를 포함한 학급 구성원들의 바람과 보살핌의 이야기로 빼곡 메워진 학급게시판들을 둘러보면 서는 여느 학교에나 만연해 있는 왕따나 학교폭력이 이 학교에는 어울리지 않는다는 생각이 들었다. 이승곤 교사는 실제로도 ‘학교폭력’ 문제가 거의 없다고 한다. 지금의 문화예술교육들이 기능교육이나 정해진 시간과 공간에서의 체험교육이라는 한계가 있다 하더라도, 그 과정과 결과가 학습자들의 일상으로 이어지도록 준비단계에서 이해관계자들의 협의를 통해 설계되고 실행된다면 시공간의 경계를 넘어서는 반성적 활동으로서의 가능성을 가질 수 있겠다 싶다. 학생들 스스로 자신들이 학교에서 배우고 활동하는 과정과 결과가 학교의 모습을 변화시킨다는 것을 생활에서 알아간다면, 이는 학교 밖에서도 그러할 수 있는 것이다. 자신이 하는 일은 주변세계와의 영향 관계에 있게 된다는 것을 호평중학교 학생들의 몸은 체득해 가고 있고 그리하

여 자신의 가정을, 배움터를, 일터를 그리고 지역과 사회를 변화시킬 수 있는 일꾼으로 살아가게 될 것이다.

호평중학교의 이러한 혁신은 학교운영위원회를 받치는 학부모들의 동아리활동, 혁신을 주도하는 교사연구회와 공모제를 통해 선출된 교장의 마인드와 동참, 그리고 학생들 스스로 학교의 주인으로서 배우고 활동하는 것을 지지하는 환경이 잘 맞아 떨어졌기에 가능했다. 물론 한계도 있다. 협동적인 배움 이후의 평가측정이 여전히 성적 향상 정도로 설명할 수밖에 없는 문제라거나 이러한 민주적 협동 학습 환경에서 두각을 드러낸 아이들이 졸업 이후 다른 경쟁적 교육환경에 처해졌을 때 적응하기 어려워하는 문제가 그것인데, 이는 교사 순환근무제로 4년마다 다른 학교로 전근을 가야하는 교사들도 마찬가지로 겪게 되는 문제라 한다. 배움의 공동체 학교혁신운동의 지속성을 위해서는 교육제도 전반에서 이러한 성과를 끌어안으면서 동시에 시행해 가야하는 이유이다. 하지만 교육계 역시 보수와 진보로 나뉘어져 있고, 다소 진보적인 배움의 공동체 운동에 대한 소위 보수적 교사들의 폄하와 자녀를 경쟁사회에서 승리해 다른 사람보다 나은 지위로 보내려는 부모들의 욕심은 이러한 교육제도의 변화를 가로막는 장애가 되고 있다. 배움을 즐겁게 누려야 할 학생들의 의사와 상관없이 가르치고 돌보는 어른들의 이해관계 때문에 지금도 ‘학교’는 전국의 수많은 청소년들에게 고통을 인내하고 살아남아야 하는 공간이 되고 있다. 사토 마나부 선생은 “배움이란 사물(대상세계)과의 만남과 대화를 통한 ‘세계 만들기’와, 타자와의 만남과 대화에 의한 ‘친구 만들기’, 그리고 자기 자신과의 만남과 대화에 의한 ‘자기 만들기’가 삼

위일체되어 수행되는 ‘의미와 관계를 엮어가는’ 영속적인 과정”이라고 한다. 호평중학교의 배움의 공동체 학교 만들기가 보여준 사례는, 민주적이고 협동적인 환경에서 자신들의 활동을 통해 주변세계와 끊임없이 대화를 하면서 스스로와 동료, 그리고 사회와 함께 아름답게 변화 성장하는 문화예술, 그리고 교육의 방법론적 사례이자 지향으로서도 의미가 있다 하겠다. **▶**



말은 가르치지만, 행동은 감동하게 한다

고영직 _ 문학평론가

엄기호 _ 『교사도 학교가 두렵다』(파비)

수호틀린스키 _ 『아이들에게 온 마음』(고인돌)

제시카 호프만 데이비스(백경미)_ 『왜 학교는 예술이 필요한가』(열린책들)

“**신**은 태초에 바보를 만들었다. 그러나 그것은 연습용이었다. 보다 진화한 신은 본격적으로 학교와 교육청을 창조했다.” 19세기말 미국의 교육 문제를 지적한 마크 트웨인의 뼈 있는 농담이다. 학교 제도 교육을 받지 않고 독학으로 공부한 마크 트웨인이 『허클베리 핀의 모험』, 『톰 소여의 모험』 같은 소설에서 문명화된 죽음의 해독제로서 야생의 자연이라는 처방전을 제시한 점이 이해되는 대목이다. 그는 미

시시피강 유역을 정처 없이 유랑하는 소년 주인공 허크와 톼의 여정을 통해 위대한 야생의 자유를 예찬했다. “내가 이 섬의 대장이었다. 이 모든 것이 내 것이나 다름없었다”라는 허크의 진술에서 저 최초의 아이 아담의 모습을 연상하는 것은 어렵지 않다.

유구하고 면면한 미시시피 강줄기를 따라 여행하는 허크와 톼의 이야기는 인생에 관한 유비일지도 모르겠다. 그리고 교육의 본질에 관한 환유일지도 모르겠다. 우리는 인간의 본성과 자연을 의미하는 영어 단어가 ‘nature’라는 점을 자주 망각하고 사는 것 같다. 저 허크와 톼이 그러했듯이, 인생도 교육도 깊은 고독과 한밤의 위험을 경험하며 자기만의 세계를 찾아가는 모험의 여정인 것이 아닐까. 당연한 말이지만, 이때의 모험이 소위 관광객의 여행과는 다른 고독한 산책자의 내면여행 같은 것이지 않을까. 어느 눈 밝은 현자가 “걷기는 내게 지식, 창조성, 에너지, 그리고 기쁨의 원천이었다”(비노바 바베)라고 말한 이유를 생각해보아야 한다.

우리나라 교육 현장에는 더 많은 교육철학자가 필요하다. 함석헌, 장일순, 이오덕 같은 사람들이 없었던 것이 아니다. 그러나 답이 안 나오는 지금의 교육 현실을 돌아볼 때, 학교 담장 안과 밖을 동시에 사유하고 실천하며 철학과 방법론을 고민하는 교육철학자의 존재는 너무나 귀하다. 우크라이나 교육철학자 수호믈린스키(1918-1970)가 쓴 『아이들에게 온 마음을』을 보며 이런 생각이 더 든다. 자신의 조국 우크라이나 파블리시의 한 초등학교에서 1948년부터 죽기 직전까지 교장으로 헌신한 수호믈린스키의 교육철학을 한 문장으로 요약하면 다음과 같다. ‘아이들에게 온 마음을 주어야 마음에 남는 교육이 된다.’ 온정, 진심, 친절함을 강조하는 수호믈린스키는 자신의 교육철학을

자연수업에서 구현하고자 했다. 그는 교실 안과 밖에서 음악, 상상, 공상, 이야기, 창조성을 실천하는 교육을 온 마음을 다해 실천했다. 실천을 통한 배움을 강조한 미국 교육자 존 듀이와 비슷하지만, 그가 참조한 롤모델과 처한 상황이 꽤 다르다는 점을 간과해서는 안된다. 그는 전쟁을 몸소 겪었고, 소비에트의 위성국가인 우크라이나에서 살지 않았던가.

수호믈린스키는 톨스토이를 비롯한 슬라브 교육 전통에 빛을 지고 있다. 폴란드 교육자 야누스 코르차크(1878-1942)의 삶과 사상에서 큰 영향을 받았다. 유대인 게토에서 보육원을 운영하던 코르차크는 전쟁 중 나치에게 잡혀 수용소 가스실에서 아이들과 함께 죽음을 선택했다. 의사였던 그의 재능을 높이 산 수용소 측에서 혼자 살 방도를 여러 차례 종용했으나, 그는 끝내 죽음을 스스로 선택했다. 죽기 직전 코르차크는 “내 양심에 어긋나는 행동은 할 수 없소”라고 말했다고 한다. 코르차크의 거룩한 바보(리 호이나키) 같은 행동이 젊은 교육자 수호믈린스키의 사상을 형성하는데 밑바탕이 되었음을 짐작할 수 있다. 교사는 아이들의 오랜 동무이고, 동료이고, 동지일 때, 즐거운 배움의 공동체가 형성된다고 믿어 의심치 않았던 것이다. 그리고 그런 자신의 교육철학을 자연수업에서 생생히 구현했다. 이 책의 진정한 재미와 묘미는 이 자연수업에 얹힌 무수한 에피소드라고 확인할 수 있다.

이 자연수업 또한 코르차크의 흔적이 역력하다. 코르차크는 말한다. “아이가 칠판을 바라볼 때 더 많이 배우는지, 창밖을 바라볼 때 더 많이 배우는지는 누구도 알 수 없다.” 그러나 이 책에 나오는 실제 자연수업 사례는 온전히 수호믈린스키의 것이라고 말할 수 있다. 지면 사정상 자연수업 사례를 소개하지 못하는 것이 못내 안타깝다. 진정한

교육을 위해 필요한 것은 한 그루 나무이며, 교육의 목적은 한 그루 나무를 기르는 행위와 같다고 나는 생각했다. “생각의 첫 수업은 교실 안에서 이루어져서도 안되고, 칠판 앞에서 이루어져서도 안되고, 반드시 자연 속에서 이루어져야 한다.” 아리스토텔레스가 왜 지식에 대한 사랑(철학)은 경이로움에서 시작된다고 했는지 온전히 이해할 수 있는 대목이 아닐 수 없다. 훌륭한 감정이 훌륭한 행동을 낳는다는 점에 대해 참조해야 마땅하다.

우리나라 교육 현실을 생각할 때, 이 책에서 가장 인상적인 대목이 ‘평가’ 부분이였다. 수호믈린스키는 아이들에게 단 한번도 낙제점수를 주지 않았다. 아이들 한 명 한 명에 대해 관심을 갖고 같은 과제를 여러 번 하게 한 점이 꼭 인상적이다. 아이들이 처음보다 더 잘할 때 즐겁고 행복해하는 모습을 통해 자부심과 자존감을 갖도록 한 것이다. 맏소사, 이 어머어마한 인내심이라니! 평가 자체가 하나의 의례(ritual)가 되는 진짜 교육예술을 추구한 셈이다. 단 한 명의 낙오되는 아이들이 없었다고 하는데, 어떻게 이런 교육예술의 차원이 가능할 수 있었을까.

오늘날 교사들 사이에서 격려와 처벌에 대한 논의가 자주 벌어지고 있다. 이런 그럴싸한 이론들은 하루살이처럼 금세 생겼다가 또 금세 사라진다. 그 가운데 교육에서 가장 중요한 격려와 가장 강한 - 그러나 늘 효과가 있지는 않은 - 처벌은 바로 점수이다. 점수는 능숙한 기술과 실력이 필요한 가장 날카로운 도구이다. 이 도구를 제대로 쓰려면, 무엇보다도 교사는 아이들을 좋아해야 한다. 말로만 좋아한다고 해선 안된다. 아이들을 걱정하는 마음으로 사랑을 표현해야 한다.

학교 공교육 시스템의 변화가 필요한 것은 그런 이유 때문이다. 이 때 미국 교육자 제시카 호프만 데이비스가 쓴 『왜 학교는 예술이 필요한가』를 참조할 필요가 있다. 이 책의 핵심은 ‘예술(교육)이 교육의 전면과 중심에 배치되어야 한다’는 것이다. 과학이 주도하는 학교에서 예술이 더 이상 자기변호에서 벗어나, 교육의 전면과 중심에 등장하여 인간적인 가치를 배우는 따뜻한 학교를 만들어야 한다는 것이다. 이런 관점에서 저자는 교육 내 예술(arts in education)의 9가지 사례를 검토한다. 이 가운데 아츠 컬투라(arts cultura) 사례는 학교와 지역을 잇는 차원에서 우리나라에서도 적극 검토할 필요가 있다고 본다. 지금처럼 학교가 지역 사회와 단절되는 현상은 사회의 미래를 위해서도 결코 바람직하지 않기 때문이다.

저자가 학교와 지역을 잇는 아츠 컬투라 교육과정을 사유하게 된 것이 2001년 9.11 테러 이후 문화적 공동성의 필요성을 느낀 점이 꼭 인상적이다. 뉴욕의 몇몇 교사와 아이들이 구술(口述)집을 만드는 과정에서 저마다 문화라는 말을 사용하지만, 민족과 종교(Cultures), 지역 사회(cultures), 개별자(culture)에 따라 분리·수용하는 현상을 보았던 것이다. 그런 분리 수용은 결국 문화 분단 현상과 무관하지 않으리라. 저자는 이러한 문화들을 보편적 인간성(Culture) 측면에 연결함에 있어서 예술의 역할이 크다는 점을 확신했다. 10개의 특별하고도 유용한 학습 결과 측면에서 예술교육의 중요성을 역설하는 것도 그런 이유 때문이다. 이 10개의 학습 결과는 상상력-작용 주체, 표현-공감, 해석-존중, 탐구-반성, 참여-책임 같은 짝패로 이루어져 있다.

그런데 이런 생각이 든다. 이 책이 표방하는 예술옹호론이 우리나라 교육관료들에게 얼마나 설득력을 갖는 것일까. 제시카 데이비스의 예

술교육 옹호론은 분명 설득력이 없지 않다. “시험, 사실, 양적인 측정, 그것은 과학이다. 교육이 시험, 사실, 양적인 측정을 넘어서는 길, 그것은 예술이다.” 문제는 우리나라 교육관료들이 목숨처럼 사수하려는 평가 항목을 돌파하지 못하는 한, 이 책이 표방하는 예술교육 옹호론은 가차없이 쓰레기통에 버려지리라는 점이다. 실제 우리는 예술교육 따위는 무시하는 학교 교육을 용인하고 있지 않은가. 우리나라의 교육 문제는 결코 교육 문제로만 해결되지 않는 ‘넘사벽’이 된 점을 직시하려는 용기가 더없이 필요할지도 모르겠다.

그런 점에서 엄기호의 『교사도 학교가 두렵다』를 ‘아픈’ 마음으로 읽어야 마땅하다. 엄기호는 이 책에서 교육 문제 해결의 실마리는 교육 불가능을 성찰하며, 이 폐허를 응시하는 힘에서 나온다고 말한다. 이 책을 보며 나 또한 몹시 아팠다. 일반고 고1인 아들이 처한 지금의 학교 상황이 답답해서 아팠고, 갈수록 생활보수파가 되어가는 내 모습을 보며 아팠다. 이 책을 보며 더 아픈 이유는 또 있다. 교사들이 무엇인가 해보려 해도 동료들이 같이 나서지 않는 현실에 절망했기 때문이다. “이런다고 되겠어요?” 이 어쩔 수 없음의 냉소적 반응 앞에서 우리는 어떻게 해야 할까. 학교 현장의 교사들이 우리 시대 교사론을 다시 써야 하지 않을까. 드라마 〈응답하라 1994〉를 시청하며 국제통화기금(IMF) 이전의 그때 그 시절을 그리워한다고 문제가 해결되는 것은 아닐 것이다.

물론 성급한 낙관도 비판도 금물이다. 토론과 숙의 과정을 통해 서로가 우정을 회복하고 새로운 정치의 차원을 획득해야 한다. 소위 모범생의 상처를 안고 있는 젊은 교사들과 선배교사들이 서로 만나 대화를 나누며 소통 공동체를 형성하자고 한 엄기호의 제안에 작은 희

망을 품어본다. 이 대목을 보며, 나는 찰스 디킨스의 소설 『어려운 시절』의 마지막 문장을 떠올렸다. “독자 여러분! 여러분과 나의 인생에서 유사한 일이 벌어질지 안 벌어질지는 여러분과 나에게 달려 있습니다.” 무관심과 무감동이 난무하는 학교의 변화를 위해 필요한 것은 결국 시민성의 회복이 아닌가 생각된다. 학교 안과 밖의 아이들을 구해야 하기 때문이다. 모두 아름다운 아이들을 위하여! 



PaTI 생각, 애지음, 생각하는 손, 그리고 삶의 교육

안상수_ 파주타이포그래피학교 PaTI 교장 '날개'

세상을 갖지 않는, PaTI

저는 디자인을 직업으로 하다가 작년에 파주에서 타이포그래피 학교 PaTI를 시작했습니다. 거기서 소위 교장역할을 하고 있습니다. 참고로 PaTI에서는 교장을 '날개' 라고 부릅니다. 배우미들에게 날개를 달아주는 역할을 한다고 생각해서 날개라고 지었죠.

저는 만 21년간 학교에 있었습니다. 한글을 전공했는데요. 한글을 공부하기 위해선 주역을 공부해야 합니다. 주역공부를 하면 한글의 비밀이 풀린다고 해야 하나... 그런데 주역을 가르쳐주신 선생님이 주역 공부 하려면 중용을 하지 않으면 안 된다고 하시더군요. 그러면서 중용을 공부하는 첫 날 이 대목을 가르쳐주셨습니다.

‘하늘로부터 명받은 것을 사람의 본성이라고 한다. 본성을 따르는 것을 도라고 한다. 도를 닦는 것을 가르침이라고 한다.’

가르침이라는 것이 결국 사람의 본성을 일깨운다는 거죠. 동아시아에서 가장 기본이 되는 생각이 아닌가 합니다.

PaTI는 파주에 세운 작은 학교입니다. 비인가고, 학위도 없습니다. 대학교 과정은 4년으로 ‘한배곳’ 이라 부르고, 대학원은 ‘더배곳’ 이라고 부릅니다. 배곳은 100여 년 전 주시경 선생님이 조선어 강습소를 일컬으셨던 말입니다. 대학교는 ‘큰 학교’니까 ‘한배곳’ 이라고 하죠.

PaTI는 세상을 갖지 않으려고 합니다. 그러니까 땅을 사거나 건물을 소유하지 않겠다는 것이죠. 또 경쟁을 하지 않고, 권위를 없게 하겠다는 것. 이것은 제 가 학교에 있으면서 느꼈던 것이기 때문에 지키려고 합니다.

‘사람, 생각하는 손, 세종’, PaTI

어제 스위스에 다녀왔는데, PaTI를 어떻게 지루하지 않게 설명할

수 있을까 고민하다가 ‘사람, 생각하는 손, 세종’이라는 세 가지 키워드를 적어보았습니다.

사람, ‘홍익인간 이화세계(弘益人間 理化世界)’라는 말에서 고민해 본 키워드인데요. 저는 이 말 중 뒤에 ‘이화세계’라는 말을 좋아합니다. ‘이’라고 하는 것은 변치 않는 근본적인 뜻, 진리라는 것이죠. 변치 않는 상식이 통하는 이상적인 세계를 만드는 것. 널리 이로운 뜻을 가지고 있는 인간을 만드는 것이 우리나라의 건국이념이잖아요. 애초에 이런 이념을 가지고 건국된 나라는 없는 것 같은데, 참 대단하다고 생각합니다. 이 생각을 이어받으려고 합니다.

생각하는 손, 지금 교육은 ‘머리’를 중요시하잖아요. 창의는 우리말로 하면 ‘애지음’이라고 합니다. ‘애’라는건 창자입니다. 즉 창의란 창자를 끌어내는 고통 속에서 나오는 것이죠. 그리고 그 출발점은 손입니다. 손의 경험과 느낌이 누적돼 창의가 나온다고 생각합니다.

세 번째 세종, 바로 한글정신입니다. 참 대단합니다. 세계적으로 이렇게 창의적인 예가 없습니다. 디자인적으로 봐도 한글은 엄청나죠.

저는 요즘 세상이 머리를 중요시하고, 거기서 교육이 일그러진다고 생각합니다. 제 생각에는 머리보다는 손이 먼저, 가장 먼저 등장해야 한다고 생각합니다. 그런 뒤에 가슴이 있고 머리가 있고, 그렇게 조화가 되어야 하죠. 지금 교육은 너무 개념적이고, 거품이 많이 끼어있습니다.

저희는 몸이 중요하다는 생각을 하고 있고, ‘몸으로부터’라는 모토도 있습니다. 또 타이포그래피 학교라는 말은, 타이포그래피가 디자인의 가장 근본이 된다는 생각에서 나왔죠. 그래서 근본을 세우는 학교

라는 의미에서 타이포그래피 학교라 칭하고 있습니다. 어찌 보면 대중적인 학교라기보다는 작고 특정한 부분에 천착하는 학교인 셈이죠.

‘놀이와 충동’을 출발점으로, PaTI

파주출판도시에서 학교를 시작했습니다. 150개 출판관련사가 모여 있고, 기발함이 피어나고 있습니다. 저희는 이 곳 전체를 캠퍼스라고 생각합니다. 재산은 아무것도 없고, 현재 아시아센터 3층을 유지비만 내고 빌려서 쓰는 좋은 조건으로 학교를 운영하고 있습니다. 저희 취지를 소유주 분이 잘 이해해 주시더라고요.

아시아센터 안에는 책방 등 여러 가지 시설이 많습니다. 현재 PaTI는 도서관으로 쓰고 있죠. 빈 공간들도 많은데, 이곳들을 저희는 네트워크 학교로 구상하고 있습니다. PaTI가 선봉에 서고, 건축학교도 준비돼 있고, 명필름에서는 영화학교를 착공했죠. 임동창 선생님이 완주에서 풍류학교를 개교할 예정이고, 아름지기 전통학교, 일러스트 학교, 사진학교도 준비돼 있습니다. 홍대 앞에서는 다지원이나 소운 서원이나 인문을 가르치는 곳들과 함께 해서 학생들을 보낼 예정에 있죠. 이들과 옆으로의 연대를 통해 독립적인 학교 네트워크를 구성할 예정입니다.

다는 아니지만 학위를 원하는 학생들을 위해 스위스 바셀학교와는 학위협약을 맺었습니다. 영국 왕립미술학교의 디자인학부와는 서로 동아시아 디자인연구소를 설치해서 공동프로젝트를 진행하기로 했습니다.

학생들은 학교에 들어오면 자신들이 지낼 책상을 제일 먼저 만듭니다. 이것은 노네임노샵의 김진태씨가 맡아 금천예술공장에서 진행합니다. 나중에 책상은 끝나고 아이들이 가져갑니다. 4년이 끝나면 가져가야 하죠. 매 학기 아이들이 자기가 필요한 것은 더 만들죠.

디자인 수업은 우선 드로잉부터 시작합니다. 아이들은 아크릴 물감이 아니라 안료를 사서 물감을 만드는 것부터 시작하죠. 이렇게 하면 돈도 훨씬 아끼고 근본적인 서바이벌 교육도 됩니다. 동의학 수업도 합니다. PaTI의 제일 첫 수업이죠. 보통 인문학 교육은 철학, 교양국어, 대학영어 등을 먼저 시작하는데, 저희는 인문학의 출발점이 몸이어야 한다고 생각해 동의학 수업을 먼저 합니다. 출중한 한의사 선생님을 모시고 동의보감을 발췌해서 아이들에게 자신의 몸을 먼저 이해하게끔 하죠. 몸을 이해하게 되면 배우미들이 다르게 세계를 인식하게 됩니다. 저희는 파주에 PaTI 나무도 심습니다. 사람들이야 없어지지만 나무는 계속 큼니다. 또 저희는 여행도 중요시합니다. 바셀에서 바우하우스까지라는 여행 제목으로 여행을 다니기도 합니다. 학교를 '만들어가는' 수업도 합니다. 학교에서 벌어지는 모든 일을 여기서 결정하기도 하죠. 배우미들은 다음 학기 신입생을 어떻게 뽑느냐를 가지고 의논하기도 합니다. 입학원서를 다 공개하고 의견을 문서로 받죠. 그러는 과정에서 배우미들이 생각했고, 교육자들이 보지 못했던 운영에 관한 이야기들이 반영되기도 합니다.

현재 PaTI는 한배곳 20명, 더배곳 20명의 학생이 있습니다. 3년 후에는 100명인 학교를 만들 계획이고 이것을 최고치로 잡습니다. 그리고 그 이후에는 고구마 줄기처럼 옆으로 네트워크를 칠 계획입니다.

PaTI의 핵심은 ‘즐거운 학교’ 라는 것입니다. 교육학자 실러는 프랑스 혁명에 대한 무한한 이상을 가지고 있다가 혁명 이후 공포와 살육의 잔혹함을 보고 큰 실망을 했죠. 그리고 ‘이상적인 나라는 미의식으로 충만한 예술가들의 세상’ 이 아닐까 하는 생각을 했죠. 그런 예술가들을 만들기 위해 우리는 ‘놀이, 충동’ 을 기본 출발점으로 삼아 봅니다. 

4

배움의 의례

- learning
- formality



교육으로서의 의례

박복선 _ 성미산학교 교장

한때 '젓가락질 잘해야만 밥 잘 먹나요, 잘 못해도 서툴러도 밥 잘 먹어요' 라는 노랫말이 유행한 적이 있었다. 젊은이들의 머리 스타일이나 옷차림을 보면 얼굴을 찌푸리고, 특히 '요즘 애들 예의 없다'고 혀를 차는 '꼰대' 들을 향한 야유다. 많은 젊은이들이 속이 시원한 느낌을 받았을 것 같다. 나 역시 그랬다.

그러나 점심시간에 밥을 먹다 고등학생이 되도록 젓가락질을 제대

로 못 하는 아이를 보면 생각이 좀 많아진다. 아이들에게 젓가락질을 가르쳐야 하나, 젓가락질 잘하는 게 교육적으로 무슨 의미가 있을까, 학교에서 그런 것까지 해야 하나, 그런데 정말 젓가락질을 잘해야만 하는 이유는 뭐지? 그러다 결국 한마디 한다. “젓가락질을 좀 배워야겠다.”

유가 전통에 의하면 군자가 되기 위해서는 육예(六藝)를 익혀야 했는데, 그 중에서 가장 중요한 것이 바로 예(禮)였다. 예란 조상의 영혼을 받들어 모시는 의례다. 물론 이러한 사고는 조상의 영혼이 산 사람의 삶에 어떤 식으로든 연결되어 있다는 믿음을 전제로 했을 것이다. 그렇기 때문에 영혼을 믿지 않는 시대에 유교의 예는 사라지거나 의미를 잃었다.

그러나 예의 정신까지 사라진 것은 아니다. 탈리히가 말하는 ‘궁극적 관심’은 전통적인 종교의 성쇠와 상관없이 우리 존재의 기반을 이루는 것이기 때문이다. 지금도 우리는 보이지 않는 의미 있는 존재와의 소통을 하고 있다. 예를 들면, 자연과의 교감이라든가, 깊이 있는 영적 체험, 공동체 구성원으로서의 정체감 같은 것. 이러한 소통은 적절한 형식을 갖추어야 한다.

하자작업장학교 학생들은 2004년 라오스에 다녀왔는데, 이때 ‘바씨’라는 의례를 경험했다. 라오스를 떠나기 전에 세 마을의 촌장들과 마을 사람들이 모였다. 이들은 단을 쌓고 그것을 쌀과 꽃과 종지로 아름답게 장식을 했다. 마을 사람들과 학생들이 모두 단 주위를 계속 도는데, 마을 사람들은 부딪히는 학생들의 손에 명주실을 묶어 주면서 기원을 했다. “아프지 마라, 행복하게 살아라, 언제나 돌아와라.” 단을

몇 바퀴 돌 때쯤 해서는 모두 다 엉엉 울었다.

무엇이 아이들의 마음을 움직였을까? 마을 사람들의 마음이었을 것이다. 고작 한 달 정도 머문, 낯선 나라에서 온 어린 손님들이었지만 진심으로 이별을 아쉬워하는, 진심으로 행복을 기원하는 그들의 마음이 전해졌기 때문일 것이다. 라오스의 낯선 사람들을 통해 환대와 돌봄이 무엇인지 느꼈을 것이다. 그리고 그러한 마음을 오롯이 담아낸 것은 말할 것도 없이 바씨라는 의례라는 것도.

우리는 대부분 이런 좋은 의례를 경험하지 못했다. 종교 공동체를 제외하면 사회 전반적으로는 의례 자체가 점차 사라지고 있는 것 같다. 더구나 사람의 마음을 흔드는 좋은 의례는 좀처럼 보기 어렵다. 물론 의례라는 형식이 완전히 사라진 것은 아니다. 관이 주관하는 행사에서는 국민의례라는 것을 한다. 심지어는 프로 스포츠 경기를 시작하기 전에 애국가를 틀어 관중들을 일으켜 세운다. 결혼식이나 장례식이 사라질 리 없다. 그러나 그것들은 이미 하나의 상품이 되었다. 문자로 계좌번호를 돌리는 것이나, 돈만 내고 밥 먹으러 가는 것이 조금도 어색하지 않다.

의례가 사라지는 것, 속화(俗化)되는 것은 우리가 천박한 실용주의에 빠져 있기 때문이다. 모든 것을 '이해(利害)'의 관점에서 보고, 눈에 보이지 않는 가치 같은 것은 무시한다. 대자연 앞에서 느끼는 경외감, 공동체와의 깊은 연결감, 삶의 영적 차원에 대한 이해 같은 것은 점점 드문 경험이 되고 있다. 이런 흐름을 되돌리는 것은 물론 쉬운 일이 아니다. 천박한 실용주의는 너무 넓고 깊게 퍼져 있다.

결국 우리는 교육을 생각하지 않을 수 없다. 포스트먼이 말한 것처럼

럼 ‘세상의 흐름을 거스르는 가치를 가르칠 수 있는 곳은 학교밖에 없’기 때문이다. 서구에서 학교라는 말이 ‘여가’ 혹은 ‘격리’를 의미하는 ‘스콜레(Scholé)’라는 말에서 유래한 것이라는 사실은 이런 맥락에서 흥미할 가치가 있다. 지금이야말로 ‘학교는 세상의 실용주의 흐름에서 벗어나(격리되어) 진리를 추구하는 곳’이라는 뜻을 실질적으로 구현해야 할 때다.

의례를 만들어 내는 것이 하나의 출발점이 될 것이다. 물론 의례는 마음과 함께 가는 것이다. 국민의례가 진정한 의례가 되기 위해서는 그 구성원들이 국가가 좋은 공동체라는, 혹은 좋은 공동체가 되어간다는 생각과 느낌을 공유해야 한다. 그런 마음이 함께 가지 않으면 그것은 허례가 될 것이다. 따라서 좋은 의례를 만든다는 것은 좋은 마음을 만든다는 것과 다르지 않다. 그럼에도 의례를 특별히 주목하는 것은 형식의 힘을 믿기 때문이다. 바씨라는 의례를 통해 환대와 돌봄이 구체화되었다. 그리고 그것을 통해서 학생들은 환대와 돌봄을 강렬하게 경험하게 되었고, 잘 알게 되었다.

“**젓가락질을** 좀 배워야겠다.” 이런 말을 들으면 대부분의 아이들은 조금 당황스러워 한다. 잠깐 어색한 침묵이 흐른다. 그리고 어떤 아이는 “네.” 한다. 물론 그 아이가 바로 젓가락질을 배우리라고 생각하지는 않는다. 예의상 그렇게 대답했을 가능성이 높을 것이다. 그래도 고맙다. 그리고 어떤 아이는 “그걸 꼭 배워야 하나요?” 하고 되묻는다. 막상 그렇게 물으면 나도 할 말이 궁하다.

그렇지만 우리 아이들이 이런 것들을 알면 좋겠다는 생각을 한다. 밥을 먹는다는 것은 우주를 영접하는 일이다. 자신에게 우주를 공양

하는 일이다. 내 생명을 유지하기 위해 다른 생명을 죽이는 일이다. 많은 사람들의 노고와 인연을 느끼는 일이다. 요즘 같이 안녕하지 못한 시대에, ‘밥을 먹는다’는 것은 은총이다. 그것은 거룩한 일이다.

그래서 우리 아이들이 밥을 먹을 때마다 기도를 하지는 않더라도, ‘이 음식이 어디서 왔는가, 내 덕행으로는 받기가 부끄럽네.’ 하는 게 (偈)를 외지 않더라도, 잠깐이라도 경건해졌으면 좋겠다. 그게 젓가락질 잘하는 것과 무슨 상관이냐고 물으면 나도 설명하기 어렵다. 어쩌면 그건 중요한 것이 아닐 수 있다. 다만 밥을 먹을 때, 몸과 마음을 삼가는 어떤 것이 있다면 말이다. 



마지막에 대한 예의 - 긍정의 상상력으로 쓴 두 편의 촛불시를 중심으로

안준철 _ 순천효산고 교사, 시인

촛불과 관련한 시가 내겐 유난히 많다. 5년 전부터 우리 학교가 촛불 졸업식을 해온 까닭이다. 말하자면 그 촛불 시편들은 학교를 떠나는 졸업생들에게 바친 송가인 셈이다. 솔직히 매년 같은 주제로 시를 쓰다보니 조금은 식상하기도 했다. 하지만 재탕을 하고 싶은 유혹을 용케 이겨내고 해마다 새로운 시를 써서 낭송을 하곤 했다. 지금 생

각해보면 제자들과의 마지막 만남에 대한 예의를 갖추고 싶었는지도 모르겠다. 이태 전 촛불 졸업식에서 낭송한 시 ‘촛불 – 긍정의 상상력으로’의 일부다.

촛불이 아름다운 것은

어둠이 촛불의 배경이 되어주기 때문이다.

촛불과 어둠이 한 마을에서 살고 있기 때문이다.

달빛이 조용히 어둠을 나무라듯

촛불이 어둠을 좋은 말로 타이르 줄 알기 때문이다.

내 안에도 어둠이 있습니다.

어둠이 있어서

내 안에 빛이 있는 것도 알게 됩니다.

하여, 어둠을 부끄러워하기보다

마음의 촛불을 켜들고

내가 빛나야 할 이유를 찾고 싶습니다.

내가 근무하는 학교는 전문계 특성화고다. 전문계라고 해도 대학 진학률이 꽤 높지만 취업 후 진학을 생각하고 있거나, 졸업과 동시에 곧바로 취업전선에 뛰어드는 아이들도 꽤 많다. 이제 곧 사회로 나가게 될 제자들에게 가장 필요한 것이 무엇일까? 어둠속에서도 내가 빛나야 할 이유를 찾는 것! 바로 그것일 수도 있으리라.

그동안 내가 학교에서 만난 아이들 중에는 혼자서는 감당하기 어려

운 불우와 아픔을 안고 살아가는 아이들도 상당수 있었다. 개인의 노력만으로는 최고가 되기 어려운 아이들은 최고만을 기억하는 일등지상주의 사회에서 기가 죽을 수밖에 없다. 그럼에도 나는 그들에게 희망을 이야기하고 싶었다. 마지막 수업이랄까? 세상이 그들을 쉽게 이기지 못하도록 손에 작은 조약돌이라도 하나씩 쥐어서 보내고 싶었다. 희망이라는 이름의 돌을 말이다. 어느 해 풋볼 졸업식 때 낭송한 시 ‘풋볼을 켜면’의 전문이다.

풋볼을 켜면 작은 동그란 원이 생깁니다.
그 동그란 원은 아직 어둠에 둘러싸여 있습니다.
하지만 어둠의 면적이 아무리 넓어도
작은 동그란 원을 침범하지는 못합니다.

마음의 풋볼을 켜면 작은 동그란 원이 생깁니다.
그 동그란 원은 아직 슬픔에 둘러싸여 있습니다.
하지만 슬픔의 부피가 아무리 커도
작은 동그란 원을 슬픔으로 물들이지는 못합니다.

꿈을 꾸면 작은 동그란 성이 생깁니다.
그 동그란 성은 아직 현실에 둘러싸여 있습니다.
하지만 현실의 파도가 아무리 높아도
작은 동그란 성을 쉽게 무너뜨리지는 못합니다.

풋볼을 켜면

내 마음의 촛불을 켜면
꿈을 꾸기만 하면
아무도 희망을 빼앗아가지 못합니다.

우리 학교가 촛불 졸업식을 하게 된 데는 그만한 이유가 있다. 그렇다고 아름다운 상상을 하지는 마시라. 졸업식장에서 참새처럼 무시로 떠드는 아이들도 촛불 앞에서는 좀 숙연해지겠지, 하는 교육지책에서 나온 발상이었으니까. 하긴 3년 과정을 갈무리하는 졸업식은 교육의 성패를 여실히 보여주는 자리이기도 했으니, 남의 말을 전혀 경청하지 않는 인간을 배출하는 졸업식이 무슨 의미인지, 고민이 깊어질 법도 했다. 다행히도 이런 해묵은 문제를 방치하지 않고 교육적 상상력을 통해 해법을 모색해본 것이었다.

나는 학교에서 축제 업무를 맡고 있다. 올해처럼 공식적인 업무분장으로서 축제를 맡지 않아도 해마다 공연 연출은 내 차지가 되곤 했다. 축제 준비는 학기말 고사가 끝난 뒤의 자투리 시간을 이용해서 한다. 그리고 축제에서 발군의 실력을 보인 학생들은 졸업식 무대에서 앙코르 공연을 하게 된다. 축제 마당에서 마음껏 발산한 끼들이 선배들을 위한 후배들의 멋진 축하 공연으로 승화되는 셈이다.

우리 학교 졸업식은 대학교 졸업식을 방불케 한다. 졸업식 가운을 입고 학사모를 쓴 학생들의 모습은 평소와는 사뭇 달라 보인다. 그것도 학생들의 입을 봉하기 위한 일종의 전략일 수도 있겠지만 그것이 다는 아니다. 대학이 아닌 취업의 길로 곧바로 들어서는 학생들에 대한 배려의 의미도 담겨 있는 것이다. 그래서 그랬는지 졸업식이 끝나

고 학사모를 쓴 채 가족들과 사진촬영을 하는 모습을 보면 왠지 마음이 뿌듯해지곤 했다.

나는 해마다 마지막 수업시간에 하는 일이 있다. 아이들에게 하얀 종이를 한 장 나누어주고 거기에 ‘내가 아름다운 이유’ 다섯 가지를 적으라고 한다. 여기엔 마지막 평가의 의미도 담겨 있다. 나는 아이들이 학창의 경험을 통해서 무엇보다도 자신의 아름다움을 발견해주길 바랬던 것이다. 아름답지 않은 자신을 사랑하는 사람은 없을 테니까 말이다. 그런데 그런 내 마음과는 달리 백지 앞에서 침묵시위를 하는 아이들도 많다. 어느 한가 자신에겐 아름다운 것이 하나도 없다고 아예 고해성사(?)를 한 아이에게 해준 말이다.

“너에게 아름다운 것이 하나도 없다고 생각하는 그 마음이 아름다울 수도 있어. 자신을 성찰할 줄 아는 것만큼 이 세상에 더 아름다운 것도 없으니까. 넌 아름다운 거야!”

촛불이 아름다운 것은 어둠을 환히 밝혀주기 때문만은 아니다. 촛불은 오히려 어둡아서 아름답다. 올해도 촛불 졸업식에서 시를 낭송하게 된다면 너무 환하지만은 않은, 어둡아서 더 아름다운 시를 쓰고 싶다. 가난과 불우 속에서도 희망을 잃지 않았던 멋진 제자들을 닮은. 



만남을 통한 배움, 그리고 그 배움을 매듭짓는 방식 - 통합예술교육연구소 다락의 <응답하라! 군포8414>

박형주_ 하자센터 기획부장

노인 한 명이 숨을 거두는 것은 도서관 하나가 불타 사라지는 것과 같다'는 아프리카 속담이 있다. 수많은 세월을 겪어온 노인세대가 가지고 있는 삶의 경험적 지혜가 그만큼 소중하다는 뜻이다. 인류의 역사를 들여다보더라도 지식과 지혜를 전수해주는 노인세대가 얼마나 중요한 역할을 담당해왔는지 알 수 있다. 크리스 호스(Kristen

Hawkes) 미국 유타대 인류학 교수는 아프리카 탄자니아에서 수렵과 채집으로 살아가는 하드자(Hadza) 부족에 대한 연구를 통해 ‘할머니의 지식이 풍부할수록 양육조건이 나아지면서 아이들이 건강하게 자란다’는 것을 밝히고 있다. 식량을 채집하고 아이들을 양육하는 데 있어 할머니의 역할이 그만큼 중요하다는 것이다.

한편 초기 인류의 화석을 연구하던 센트럴미시건대 레이첼 캐스파리(Rachel Caspari) 교수는 ‘할아버지들이 도구 제작, 생존방법, 문화예술 등에 대한 축적된 지식을 젊은 세대에게 전수해준 덕분에 인류가 풍성한 생활을 누릴 수 있었다’고 말한다. 초기 인류는 할아버지가 될 만한 나이인 30세에 도달하지 못한 채 죽어갔는데 후기 구석기에 접어들면서 호모사피엔스에게서 극적인 변화가 나타났다. 30세를 넘어 장수하는 인구가 많아진 것이다. 장수 인구가 많아진 덕분에 독성이 함유된 음식, 물이 풍부한 장소, 도구를 만드는 방법 등 중요한 기술과 지식을 전수해줄 수 있었고, 이는 부족의 생존에 지대한 역할을 하며 유대감을 구축하는 데도 핵심이 되었다. 뿐만 아니라 문화와 예술 분야에서도 눈에 띄는 변화가 일어났는데 자기표현 방식이 세련되어지고 섬세한 도구를 제작하거나 종교적인 상징물을 만들어내는 일이 많아졌다(임동욱, 2011).

그러나 삶의 양식이 바뀌면서 배움의 양식 또한 변했다. 과거 지식과 문화를 전수해주던 노인세대가 예전처럼 큰 역할을 담당하지 못한다. 지금은 인터넷이 그 자리를 대신하고 있다. 아이가 아프거나 고민이 있거나 모르는 게 있을 때면 우리는 이제 더 이상 경험 있는 어른을 찾지 않고 인터넷의 검색창에 묻는다. 이러한 변화는 청소년들의 삶과 배움에 있어서 어떤 양상으로 나타나고 있을까. IT기술의 폭발적

발전은 과거에 비해 청소년들에게 경험할 수 있는 폭과 범위를 엄청나게 확대해 주었지만 정작 스스로의 활동을 통한 다른 사람이나 자연 등 다른 세계와 관계할 수 있는 기회를 점차 축소시키고 있다. 즉 매체를 통한 간접 경험은 양적으로 확대되었지만 상대적으로 직접 체험의 범위는 크게 위축되었다.

실제로 청소년의 소셜네트워크서비스(SNS) 이용률이 증가하면서 온라인상의 집단적 상호작용은 증가했지만 이런 활동이 온라인에 집중되면서 인간관계를 더욱 개별화시켰다. 또한 집과 마을 그리고 골목길에서 어른들이나 나이가 다른 아이들과 함께 어울리며 터득할 수 있는 생활 지혜의 습득 기회나 삶의 연습은 상당 부분 형식화된 과외 체험활동으로 대체되거나 무균실과 같은 교실 공간에 갇혀버렸다. 그러면서 청소년은 실제 생활 속의 경험을 통해 처음 직면하는 여러 가지 다양한 모순과 갈등들을 극복해 가는 과정을 생략한 채, 마치 자신이 세상 경험을 다해버린 것처럼 착각하는 ‘작은 어른’ (이광호, 2003)이 되어간다.

바로 이 대목이 구체적 삶과 구체적으로 관계 맺는 지역특성화 문화예술교육이 중요해지는 이유이다. 이때 문화예술교육은 만남을 통해 차이를 경험하고 낯선 사람을 만나 동료가 되고 공동의 작업을 모색하는 것이 핵심이다. 세대 간의 만남, 이웃과의 만남, 마을과의 만남은 문화예술교육의 아주 구체적 생태계인 것이다. 그런 의미에서 마을과의 연계성을 강화하고 다양한 협력의 틀과 협업을 통해 기존의 서비스 제공 방식의 프로그램으로부터 마을의 다양한 구성원이 참여하는 일상 환경 중심의 활동으로 실질적 전환이 필요하다. 통합예술교육연구소 다락(대표 권소정, 이하 ‘다락’)이 군포에서 지난 4월부터

진행한 <응답하라! 군포8414>에 주목하는 이유가 바로 여기에 있다.

<응답하라! 군포8414>는 군포 봉성농악의 유일한 전수자인 84세 심태섭 장인과 군포중학교 14세 청소년들이 만나 70년의 세월을 뛰어넘어 삶과 꿈에 대한 이야기를 나누는 프로그램이다. 프로그램 성격 상 군포가 삶터가 아닌 다락만의 힘으로는 진행할 수 없는 프로그램이었다. 지역자원을 연계하고 교육장소를 제공해 준 당동청소년문화의집(관장 김지수), 심태섭 장인을 소개해 주고 관련 자료를 제공해 준 군포문화원(원장 김민재), 온새미로 연극반, 사물놀이반, 영상반 학생들이 이 프로그램에 참여하도록 독려하고 지원해 준 군포중학교(교장 권정희)가 이 프로그램을 위해 협력하고 협업해 주었기에 가능했다.

프로그램은 크게 세 단계로 진행되었다. 먼저 청소년들은 심태섭 장인을 만나 인터뷰하면서 장인의 삶과 정신은 물론 그들이 살아갈 군포의 근대사를 이해하는 시간을 가졌다. 그런 다음 연극반, 사물놀이반, 영화반으로 나뉘어 각각 심태섭 할아버지의 삶을 재구성한 연극과 봉성농악을 기본 가락을 바탕으로 창작한 풍물놀이와 프로그램의 전 과정을 기록한 다큐멘터리 영상을 만들어 냈다. 마지막으로 그 창작물들을 하나의 무대 공연물로 녹여내어 군포청소년연극제에서 선보였다. 그리고 한 달 뒤 군포중학교를 방문했던 당일, 좀 더 색다른 발표회가 있었다. 학교의 요청으로 연극제에 올렸던 공연과 그간의 활동내용을 심태섭 장인을 모시고 학교 친구들 앞에서 발표하는 자리였다.

연극과 풍물놀이, 그리고 다큐멘터리 영상이 어우러진 공연은 무대

위 청소년들과 무대 아래 심태섭 장인 사이를 1인칭적인 관계로 이어주고 있었다. 역사적 이해에 있어서 당대의 인물에 대한 이해가 중요한데 이러한 이해는 지적 이해가 아닌 정서적 접근으로 인물의 내면을 이해하는 과정이 필요하다. 그런 의미에서 역사적 인물과의 1인칭적 관계는 곧 감정이입의 단계를 거쳐 상상력을 통해 새로운 이야기로 나아갈 수 있게 만들어주는 핵심 요소가 된다. 감정이입은 다른 사람의 정서나 감정을 상상을 통해 느끼는 능력이기 때문이다. 그날의 공연은 그 같은 일련의 과정이 얼마나 성실하게 진행되었는지를 증명해 주었다. 또한 역사적 감정이입이 과거 사람들이나 그들이 처했던 상황을 학습자가 재구성하고 상상으로 경험해 볼 수 있다는 점에서 학습자의 몰입과 의미부여를 이끌어 낼 수 있는 훌륭한 수업의 원리임을 입증해 보였다.

그럼에도 불구하고 다락이 마련한 그날의 자리는 함께 한 모든 이들이 느낌과 지혜를 주고받는 자리로서는 미흡한 면이 있었다. 일련의 배움을 매듭짓기 위해 다락이 선택한 방식은 표현을 통한 소통과 공유였다. 표현, 그것은 학습한 것을 측정하는 가장 좋은 방법임이 분명하다. 학습자를 자신의 학습 과정의 중심에 서게 하기 때문이다. 어떤 기간 어떻게 학습하고 지내 왔는지 보여주면서 자기 의미를 분명하게 하는 것이 중심이며, 자기 생각을 남에게 드러냄으로써 관계를 위해 손을 내미는 일종의 말걸기라고 할 수 있다. 그런 의미에서 표현은 학습자가 자신이 배운 것에 대해 대화를 하는 방법이어야 한다. 바로 상호성이 핵심인 것이다. 그래야 학예회 같은 행사나 남에게 보여 주는 이벤트가 아닌 느낌과 지혜를 주고받는 쇼케이스이자 자기 성찰과 소통의 자리가 될 수 있다. **▶**



배움의 자리에서 의례의 자리를 찾는다 - 성장을 위한 마무리 짓기

진행 _ 나하나(공간 반반)

패널 _ 김검(김검미술품보존연구소/건국대학교 겸임교수), 김경옥(공간 민들레 대표),
김준한(공간 민들레 길잡이 교사), 조인호(비공개무형식프로젝트그룹 CaE),
장혜윤(경기문화재단 문화예술교육지원센터)

의례 - 성취감은 선물처럼 따라와

나하나 교육을 끝내는 시점이 되어 진행되는 각종 의례들은 올해를 정리하는 의미도 있지만, 내년을 준비하는 의미도 있다. 어떤 방식, 혹은 어떤 과정이 담긴 의례가 진행되어야 하는지에 대한 제안을 이 자리에서 해볼 수 있지 않을까 한다. 먼저 김준한 선생님께서 ‘민들

레'에서 발표회를 하셨다고 했는데, 어떻게 진행하셨는지, 어떤 의미를 담고자 하셨는지 준비하며 느끼셨던 것들을 자유롭게 말씀해주시면 좋겠다.

김준한 우리가 했던 발표회는 '한 해를 마무리하며'라는 제목으로 진행했다. 발표회 자리라는 것 자체가 평가 의미는 아니었지만, 자기 평가의 의미를 가졌으면 하고 기획한 것이기도 하다. 평가는 짧은 시간 속에 다 이뤄지기가 힘들다. 그래서 타이틀처럼 한 해 동안 어떤 활동을 했는지, 다시 기록을 통해 되새겨보면서 그 과정에서 본인이 성장한 모습을 보여주며 오셨던 손님들에게 긍정적 피드백을 받는 그런 자리의 의미를 가지고 있다.

조인호 뭔가 보여준다고 하는 것은 1년을 지내고 보여줘야 한다는 필요를 학생이 느낀 것인지 민들레에서 제안해서 하라고 한 것인지 궁금하다.

김준한 연말에 정리 자리가 있다는 것을 아이들이 알아서 자연스럽게 하는 편이다. 개중에 '하고 싶지 않다'는 아이들이 있다면 길잡이가 참여를 유도하기도 한다. 그래서 결국 모두 참여를 하고 정리를 하는데, 굳이 보여주고 싶지 않아서 개인 차원의 정리를 하지 않는 친구도 있다. 보통은 한 달이나 두 달 더 길게 잡으면 가을학기 시작할 때부터 정리를 염두에 두고 교육을 하고 있다. 하고 나면 어쨌든 끝맺음을 맺는 것이니, 본인들도 뿌듯해한다. 길잡이 입장에서는 일상 속에 그런 활동을 끝맺음까지 제대로 해보는 경험을 주고 싶다. 그런 경험

이 아이들에게 많이 없었던 것 같다. 일주일 급하게 발표를 준비한 게 아니라, 기간을 오래 두고 정리하는 시간을 갖게 되면, 아이들 스스로 그동안의 활동을 다시 되새기기도 하고 스스로 변화된 모습과 부족한 부분을 확인하기도 해서 굉장히 중요하게 생각하고 있다.

조인호 그것 자체가 학습과정인 듯하다. 그 내용들을 다 보여줄 수 없으니 조합 또는 압축을 해서 효과적으로 전달하기 위해 매체를 선택하게 될 것 같은데 어떤 것들이 있는지 궁금하다.

김경옥 일단은 책자들이 있다. 인터뷰 기록물이나 인터뷰를 하게 된 과정들을 담은 것이 있다. 기록물에 대한 전시가 하나 있고, 자기 길을 찾아가는 징검다리로서의 1년이 있으니 그 모색의 과정을 영화로 보여주기도 한다. 직접 나와서 자기의 소회를 발표하기도 한다. 또 일종의 청소년들의 포럼처럼 대답 같은 걸 그대로 보여주기도 한다. 어제는 아이들이 한 학기 과정을 연극으로 표현하기도 하고, 인형극으로 자기의 꿈을 표현하기도 했다. 10분짜리 몸짓 공연도 있었다. 최대한 표현할 수 있는 것을 동원해서 거의 3시간 반 정도의 시간을 들여서 자기 표현의 콘텐츠로 만들어내기도 한다.

교육에서 의례라는 게 어느 날 ‘짤’ 하고 보여주는 이벤트가 아니고, 보여주는 과정까지도 어떻게 만들어내느냐가 포함되는 것이고, 그 과정을 만들어내는 것이 의례의 의미를 극대화하는 것이다. 문화예술 공연은 다르겠지만, 교육 현장에서의 의례는 과정을 잘 보내지 않으면 발표회하는 날 이벤트가 아무리 빛났더라도 의미가 없다는 생각을 한다. 교육 현장에서는 어느 현장이나 마무리에 대해 생각할 텐데 과정

을 잘 채워나가야 하는 문제가 있다. 중요하게 생각하는 것이 개인적 정리도 있지만, 커뮤니티 차원의 정리도 있다. 민들레는 가능하면 커뮤니티가 성장하고 그 커뮤니티에서 아이들이 성장하면 좋겠다는 생각을 한다. 이 사람들 각자가 엄청 더디게 가지만, 나중에 이벤트를 치르고 났을 때 충족감이나 성취감은 오롯이 커뮤니티의 것이 되기 때문에 그게 다르더라. 그것을 중요하게 생각하기 때문에 준한샘이 커뮤니티에서 챙겨야 하는 것을 구체적으로 이야기해주면 좋겠다.

김준한 일주일에 한 번씩 그룹 미팅이 있다. 작은 단위의 커뮤니티에서 1년의 자기 길찾기를 하는 진로 프로젝트가 있는데, 그날그날 했던 작업들을 본인이 기록으로 남기고 그 기록을 남겼던 것을 나누며 피드백받기도 한다. 사실 어른들도 기록을 남기지 않으면 지난 일을 기억하기 어렵지 않나. 특히 아이들은 더 금방 잊어버리더라. 기록을 남겨야 우리가 길찾기 세 과정 중에 어디에 있을지 파악할 수 있다고 강조한다. 매 활동이 지금이 어느 과정에 와 있고, 지금까지 무엇을 해왔는지, 어느 흐름에 있는지를 계속 이야기하려고 노력한다. 그런 식으로 큰 그림을 보여줄 수 있도록 노력을 많이 한다. 그런데 나이가 있는 18세 친구들은 그런 것들을 잘 받아가져 가는데, 15~16세 친구들은 좀 정리가 안되는 부분이 있다. 지난주에 아이들과 평가 작업을 했는데, 그제서야 흐름에 대해 이해하는 경우도 있었다.

조인호 내 생각엔 1년이 아니라 한 학기여도 상관없고, 어쨌든 어떤 수업을 듣거나 프로젝트에 참여해 발표를 한다는 것은 다음 스텝을 생각하는 통과이레인 것 같다. “이번엔 이것을 마무리했으니, 다음

엔 무엇을 할 거야”라는 식의 통과의례. 발표하는 이유가 거기에 있다. 예전에 했던 과정에서 내가 찾았던 것을 나중에 알게 되면 그게 또 발표의 의미인 듯하다.

그런데, 지금 이야기하는 경우를 들어보면, 문화예술교육 현장의 일반적인 상황은 아닌 듯하다. 정확히는 모르겠지만 민들레는 생활까지도 같이 지켜보고 모든 수업이 ‘교차점’ 안에 있는 것 같다. 그렇게 되면 당연히 발표회 과정에까지 가는 동안에 세심하게 챙겨볼 것들이 생긴다. 그런데 지금 대다수의 문화예술교육 현장에서는 예를 들면 일주일에 2~3시간 만나서 뭔가를 하는데, 마치 여기서 뭔가를 하면 반드시 발표를 해야 한다는 식의 ‘강박’이 있는 것 같다. 지원하는 쪽에서도 우리가 이만큼 지원을 했으니, 너희는 여기에 ‘땡큐’를 보내라는 느낌의 발표회가 일어난다는 것이 문제라고 본다. 문화예술교육을 하고 나면 충족, 만족감, 성취감은 자연스럽게 따라오는 선물일 것이다. 그런데 대부분의 문화예술교육 현장에서 과연 이런 성취감이 선물처럼 따라오는 것이 일반적인 상황일까 하는 의문이 든다.

김경옥 중요한 지적인 것 같다. 그 폐해를 어떻게 극복하고 해결할 것인가를 생각해보자. 사실 민들레에서는 문화예술교육 강사가 파견이 되어서 민들레 아이들을 만난다. 연극이나 인형극 수업이 그렇다. 이 작업의 결과물은 사실 민들레의 생활, 학습과 연계가 된다. 학습 활동의 내용을 표현해 내는데 문화예술이 매개체가 되는 것이 민들레의 모습이라고 보는데, 내 생각에는 다른 문화예술 활동들도 그런 화학적 결합이 없으면 진짜 평가받기 위한 것밖에 안 된다. 내년에도 돈을 받아야 하기 때문에 ‘증거’를 위한 이벤트가 될 수밖에 없다. 그것

자체가 대단히 비교육적인 것이다. 알게 모르게 아이들도 느낄 것이고, 미화하고 과장해야 하는 상황을 연출하게 된다. 의례에 대한 진정성이라고 해야 하나? 어떤 하나를 매듭 짓고 성장하기 위한 것이 교육적으로 스며들기 어렵다고 생각된다면 어찌면 안하는 것이 낫다고 본다. 그런 의미에서 문화예술교육 강사가 투입될 때, 아이들과 만나는 지점에서 현장과 화학적인 결합을 이루는 과정 없이 프로그램 하나만 떼어서 가는 방식은 위험하다. 사회적으로 요구를 하든 여러 경로를 통해서 그 과정을 만들어내는 것이 중요하겠다는 생각이 든다.

조인호 그리고 예를 들면 학교는 ‘교장’을 만족시키기 위한 발표회를 하고, 시설 같은 곳에서는 ‘원장님’을 만족시키기 위한 발표회가 만들어진다. 그렇게 할 거라고 말하는 사람은 아무도 없다. 그러나 내 부적으로는 다 아는 공공연한 비밀이 되는 것이다. 그런 것이 발표회로 보여지니까 학생들은 현장에서 감지하는 것이다.

김경옥 동의한다. 그렇게 비겁하게 사는 것이 학습화되고 내면화되는 것이다.

조인호 그럼에도 불구하고 그렇게 발표를 해도 얻는 것은 분명히 있다. 의미가 없다는 것이 아니다. 통과 의례로서의 의미는 또 갖더라.

장혜운 지원사업을 받고 있는 단체들 모니터링을 가보면 결과물에 대한 부담이 크다는 이야기를 한다. 발표나 전시 준비를 할 때 방문하면 교육 과정에서 마무리하기보다는 발표를 위해 급하게 진행되는 경

우가 있다. 그래도 뭔가 보여줘야 할 것이 있는데 “전시회를 하다 보니 뭔가가 나오더라” 하는 의견들, 연극이나 전시회의 비주얼을 만들기 위해 3~4주 전부터 프로그램 구성이 그것을 위해 주욱 가더라. 거기서 느꼈던 것은 과정과 결과물이 준비하는 방식은 연결이 되었을지는 모르겠지만, 처음 교육을 설계했던 지점과 괴리가 있지 않나 하는 생각이 들었다. 문화예술교육이 과정 중심의 교육이라고 이야기하지만 실질적으로 프로그램을 실행하는 부분에서 괴리감이 있는 지점이 있지 않나 하는 고민들이 있었다. 그리고 이것을 과정 안에 녹여내기 보다는 결과물에 녹여냈으면 ‘성공했다, 잘했다’고 평가하고 끝나는 지점들이 있다.

조인호 그런데 그것은 밖에 있는 사람들의 평가라는 생각은 든다. 좋은 과정이 있었으면 좋은 결과가 나오기 마련이다. 그것은 너무 자연스러운 수순인 것 같다. 떨어져 있지 않다는 것이다. 의미 있는 행동을 하면 의미 있는 결과를 보여줄 수밖에 없다. 그런데 그것은 무대에 등장하거나 아니면 갤러리에서 보여주는 방식이 아니라 그 분위기 자체에서 결과를 얻어냈다는 것을 알게 된다. 그런데 바깥에서 하는 평가들은 전시회했는지, 거기에 몇명 왔는지, 이렇게 ‘머릿수’를 세는 것이 평가 방식이 되니까 문제가 되는 것이다.

의례에서 배우는 완결의 체험과 소통의 경험

김겸 문화예술교육이든 발표회든 간에 분리해서 생각을 하셔서 자

꾸 현실적으로 어떻게 보여 지는가에 대해 고민을 하게 된다. 일단 발표가 되면 사회적으로 여러 가지 실용적인 의미에서 평가를 받든, 내년 예산을 받는데 도움이 되든 간에, 그것은 부차적으로 따르는 일이다. 문화예술교육 자체에 대해 현장의 몇몇 선생님들은 아주 근본적인 이해를 잘 안하고 계신 것 같다. 본인이 그러니 아이들에게 전달도 하지 않고……. 문화예술 분야는 도사가 도(道)를 닦아가는 과정과 같다. 과정이 분명히 존재하지만 사람들이 끊임없이 소통하고 이야기한다. 언어 외의 방법으로 끊임없이 생각을 전달해온 것이다. 학생들에게 문화예술교육을 할 때 인류가 문화예술을 통해 끊임없이 무엇을 이야기하려고 했는지에 대해 생각하게 해야 한다. 개인적 카타르시스의 경험도 있지만, 그것은 하나의 소통 방법이다. 사회에서 무엇을 느끼고 살고 있고, 주위 사람들에게 무엇을 보여줄 수 있느냐는 것을 느끼기 때문이다. 그 다음에 발표라는 것은 예전에 『민들레』에도 썼던 내용인데, 예술교육 중에서 중요한 것이 ‘완결에 대한 체험’ 이라고 본다.

조인호 중요한 말씀이다. 완결구조를 갖는다는 것이 예술의 아주 기본적인 존재 방식인 것 같다. 예술교육에서 언제 갑자기 이런 이야기가 나왔는지 모르겠지만, “우리는 과정을 중요시한다”라는 이야기를 많이 한다. 그게 결코 떨어져 있는 것이 아니라는 것이 분명해야 한다. 그것은 항상 모든 사람이(예술가들이) 그렇게 살아왔다.

김겸 문화예술교육에서 과정에 대한 이야기는 많이 한다. 그런데 실제로 과정만으로 끝나는 것은 거의 없다. 거기에 대한 나름대로의 개인적이든 단체가 정해놓은 기한이든 간에 어느 정도 완결의 체험을

하지 않으면 의미가 없을 수도 있다. 개인적 기억으로 남을 수는 있겠지만…….

조인호 발표회가 일어나는 것은 글쓰기를 시켜보면 금방 드러난다. 수업 시간에 글쓰기를 하며 자기가 쓰고 읽고 끝나는 것과 블로그에 올리는 것은 굉장히 다른 것이다. ‘누군가가 볼 것이다’라는 전제를 가지면 문장을 다듬는 방법도 달라지더라. 사진을 찍을 때도 그렇고, 드로잉을 할 때도 그렇다. 이것이 기본적으로 학습자가 우리는 어디 까지 가볼 것이라는 것을 알아야 하는 권리이기도 하다. 교사의 커리큘럼은 어디까지 생각이 닿아 있는지에 충분히 정보를 줬을 때, 우리 안에서 보고 끝낼 것은 아니다. 누군가와 소통을 할 것인데 ‘그게 누구라고 생각하느냐?’ 라고 하는 질문이 분명히 들어 있어야 발표회가 의미가 있는 것 아닌가.

김경옥 동의한다. 또 그 과정에서 방청객이 주인공은 아니지만 그들을 고려하지 않으면 안된다. 그들을 고려해야 하는 것이 기획 안에 들어가야 하는 것 같다. 이 지점에서 소통의 능력을 키워가기 위해 의례만큼 중요한 것이 없는 것 같다. 특히 교육 현장에서는 닫힌 구조에서 자기를 성장시켜 나가는데, 어떤 의례든 방청객을 많이 모으는 것이 필요하다고 본다. 소통의 대상이 넓어져가는 만큼 자기 존재가 계속 점점 성장해 나가는 것도 맞볼 것이고, 그 부담감도 느낄 것이다. 이 두 가지가 상호 맞물리면서 자기 성장이 이루어질 텐데, 의례라는 것은 다른 낯선 사람들과 만나게 해주는 경험을 느끼게 해주는 것 같다. 어떻게 내가 전하고 싶은 메시지를 잘 만들 것인가에 대해 고민을

하게 하는 것은 사회적 존재로서의 자기를 만들어 나가는 대단히 중요한 훈련과정이다. 그것을 잘 해내게 돕는 게 교사의 역할이다. 방청객을 주인공으로 두지는 않지만, 방청객을 배려하고 존중하고 그들과 소통하려는 의례를 만들어내는 것은 굉장히 중요하다.

조인호 디제잉을 배우고 샘플링해서 작곡을 하는 아이들이 있었다. 몇 주간 수업이 진행이 되었고, 자기가 만들어서 수업을 듣는 사람들과 공유하면 끝날 거라고 생각을 했는데, 그 수업이 3주 정도 수업이 진행된 다음에 아이들에게 “다음(Daum) 쪽에 판로를 만들었다. 그래서 이것을 팔 수 있게 되었다”는 안내를 하자 그때부터 태도가 확 달라졌다. 배포 채널이 정식 ‘다음 뮤직’에 올라간다는 것을 알려주고 나서는 그때부터 아이들이 다른 음악을 찾아듣기 시작했다. 레퍼런스를 마구 뒤진다는 것이다. 수업 방식에서 굉장히 의미 있었다. 3주가 지난 뒤 그런 이야기를 던져주니, 처음에 선생님이 보여줬던 레퍼런스에 관심이 없던 아이들이 레퍼런스를 찾게 되는 ‘동기’를 만들어주더라. 결국 음원이 나와서 팔고 있는데, 아무도 그 음원을 사지 않는다는 것은 알지만, (웃음) 누군가가 자기들이 만든 그 음원을 듣는다는 것을 생각했을 때 굉장히 다른 태도를 갖게 되더라. 발표회라는 것이 그런 것 아닐까. 누구와 소통하고 싶고 내가 만든 음악을 누구와 이야기하고 싶다는 걸 염두에 두는 것이 얼마나 중요한 소통인지 배워가는 과정이 아닌가. 발표가 끝나고, 혹은 음원이 제작되고, 긴장감이 사라지는……. 그런 텐션(tension)을 경험하는 순간, 더 하고 싶거나 결정에 따라서는 하지 말아야겠다는 결심을 하게 된다. 그것이 발표회의 의미라고 본다.

김겸 나는 과천 무지개교육마을 주민이다. 2년 전에 무지개마을 교육 행사를 과천 공연장을 빌려서 마을 사람들이 함께 해서 공연하는 것을 기획하자고 했다. 나에게 총감독을 맡아 달라고 해서 떠밀려서 했다. 그런데 회의를 하는 과정에서 굉장히 많은 분들이 자기는 전문가가 아니기 때문에 즐겁게 하면 되지 않는가 하는 생각이 지배적이었다. 그래서 내가 마을 사람들끼리 모여서 우리끼리 하는 축제면 그렇게 해도 되지만, 과천 시민 누구나 와서 볼 수 있는 ‘열린 공간’에서 하는 이상, 하는 사람이 즐거워서 하고 마는 것에 만족하는 축제라면 절대 못하겠다고 했다. 이것은 기본적으로 시간을 내어 이곳에 온 사람들에게 대한 기본적인 예의가 아니라고 했다. 마을 주민 중에 그것을 끝까지 인정을 못하지 분들이 있었다. 재밌게도 그 분들은 나중에 떨어져 나가서 마을 공터에서 하룻밤 축제를 하셨다. 그것도 굉장히 좋다고 생각했다. 공연 준비팀은 밤마다 만나서 연습을 했다. 2시간 동안에 12팀이 딱 2시간 안에 짜인 대로 끝냈다. 이것이 오픈된다고 했을 때 부담을 느끼는 사람도 있지만, 그냥 즐겁게 해서 그때 가서 그만큼 보여주면 된다고 하는 사람들이 꽤 있더라. 나는 그것도 문화예술에 대한 평가의례로서 적절하지 않은 태도라고 생각한다.

김경옥 교육과정 자체도 타인과의 소통의 과정이어야 하지만, 타인과의 소통 범위를 극대화시키는 지점이 분명히 필요한 것 같다. 그 전환점의 역할을 하는 것이 의례여야 한다는 것, 그 기능도 상당히 중요한 것 같다.

조인호 문화예술교육에서 무언가를 하고 나면 무언가를 보여주고

싶은 욕구는 자연스러운 것 같다. 그 욕구 자체가 있는데 잠재울 필요는 없다. 전에 어린이 예술캠프를 운영했다. 캠프가 끝나는 날 저녁 때 다 발표회를 하더라. 지금 '시즌8' 까지 왔는데 지금도 무언가를 자꾸 한다. 안해도 되고 하지 말라고 이야기를 하는데, 그렇지 않고 뭔가 작업이 되었으면 다른 사람과 교환하고 싶고 노출하고 싶은 욕구가 자꾸 일어나는 것을 경험했다. 그런 자연스러움을 가지고 발표를 하는 건 매우 좋은 방식이다. 예술교육을 하다보면 수업이 안되거나 포기해야 하는 경우도 있다. 모든 수업이 100% 만족스럽지는 않을 것이다. 그랬을 때 안할 수 있는 자유를 주는 것, 나는 그런 여지가 남아 있지 않은 상태로 발표를 해야 한다고 하는 '강박적 성향'이 문제라고 생각한다.

김경옥 발표가 그 과정에 하나로 있어야 하는 것이지 오로지 발표만을 향해 나아간다면 그런 부작용이 많이 생길 것이다.

김준한 실제로 발표를 준비해야 하는 입장에서 말씀을 드리자면, 선생님이 말씀하신 점이 중요하다고 생각한다. 모든 배움은 자발적인 의지가 있을 때 일어날 수 있는데 그것을 주기가 굉장히 어렵다. 무언가 어떤 형태의 배움의 과정을 가졌을 때 결과를 표현하고 싶은 사람도 있고 반대의 경우도 있다. 그런 상황에서 여하튼 간에 하는 게 안하는 것보다는 낫다고 본다. 그런데 그것들이 발표회라는 구조를 두지 않고 자율적으로 가져가게 되면 하고 싶어하지 않는 아이들을 설득해야 하는 입장에서는 굉장히 어렵다. 뭐라도 해야 아이가 뭔가를 가져갈 텐데, 그것을 구조로 마련해 놓지 않았을 때 안한다고 했을 때 아이

들을 하계끔 설득하게 만드는 게 굉장히 어려웠다.

조인호 그런데, 이것은 아주 개인적인 수업진행 방식인데 나는 항상 어떤 수업을 할 때 ‘발표회는 안 한다’고 전제한다. 그런데 한 번도 그렇게 넘어간 적은 없다. 왜냐면 뭘 하다보면 학생들이 자꾸 발표를 하자고 한다. 그래서 진짜 해야겠냐고 몇 번이고 확인한다. 그러면 발표를 하고 싶은 아이들과 하지 말자고 하는 나 사이에서 일종의 ‘밀당’이 일어난다. 나는 수업이 끝나고 발표회나 전시를 한다는 것이 머릿속에 없다. 아이들과 영화를 만드는 데 영화는 발표를 안할 거라고 말하지만, 아이들이 상영관 만들어달라는 요구는 너무 당연할 거다. 그걸 기다려주면 그 요구가 나온다. 거기까지 기다려주는 게 애가 탈 때는 있다. 그런데 20여 년간 교육 현장에서 일을 해왔는데 지금까지 그런 팀은 없었던 것 같다. 자율적으로 나오더라. 교사로서 애가 타는 심정은 안다.

김경옥 준한샘이 애가 탔던 지점이 이해가 된다. 준한샘의 발표는 그것을 제외한 자기의 일종의 성장 과정을 정리한다던지 그런 프라이빗한 내용을 공적으로 어떻게 전환시켜내느냐가 발표의 주된 숙제이다. 그런데 자기 기준을 가지고 있으면 할 수 있을 텐데 긴가민가하는 것 같다. 연극이나 영화는 눈에 보이는 결과가 있으니 자신감이 있을 텐데, 눈에 보이지 않는 것을 정리하려고 할 때 아이들은 곤혹스러워하는 것 같다. 그것을 교사는 소통하는 언어 내지는 개념어로 계속 표현하게 만들려니 그 작업은 굉장히 힘든 것이다. 인지학습의 경우에는 그것이 어려워서 테스트를 하기도 하고 1등짜리 성적표가 자기 과

시의 표현 수단이 되는데, 우리는 그게 아닌 자기 평가의 도구를 가지는 게 굉장히 중요하고, 그것 또한 의례로 표현하는 것이 중요한데 참 힘들다는 점이 있다.

조인호 변위로 궁금한 것이 있다. 자기 성장을 표현하고 싶지 않다는 아이들이 있을 때 그 권리를 지켜주는가.

김경옥 지켜주는 편이다. 그런데 교사가 생각하기에 지켜주는 것이 이 아이를 위한 것일까 할 수 있도록 설득하는 게 그 아이를 위하는 것 인지에 대한 고민이 있다.

김겸 무지개중등학교에서 미술 자원활동 교사로 있다. 대안학교가 경쟁이 없는 자유로움을 내는 것에 대해 불만이 있는 사람이다. 대안 교육 자체가 가장 경쟁력을 주는 것이라는 믿음을 갖고 있기 때문이다. 내가 썼던 방법은 이렇다. 아이들에게 한 사람의 얼굴을 부분부분 두 쪽씩 나눠서 한쪽한쪽을 모자이크처럼 정밀 묘사를 하게 한다. 그리는 양식은 마음대로 하라고 했다. 정말 꼼꼼히 하는 친구도 있고, 좀 다른 친구보다 힘든 친구도 있다. 일단은 24장을 모두 내게 된다. 아직까지 거기서 안낸 친구는 없었다. 만약 칸이 비워져 있으면 그것을 보고 느끼는 게 있을 거라고 생각을 한다. 친구들이 스스로 느낄 것이다. 하기 싫어서 비워두는 친구도 있다. 빈 것이 나쁘다는 것이 아니다. 빈 것을 보고 느끼는 것이 있을 거라고 생각한다. 그렇게 설득하는 방법이 있지 않나.(웃음)

조인호 나라면 비울 것이다. 그 권리가 좀 지켜져야 한다고 생각한다.

김준한 거기에 대한 분명한 이유가 있어야 하지 않나. 그냥 하기 싫어서 안하겠다는 게 아니라…….

조인호 그런데 10대에는 이유가 없을 때도 있지 않나. 나중에 알게 되는…….

김준한 그런 게 굉장히 어려운 것 같다. 아이들이 하기 싫다고 할 때 나는 무인도에서 혼자 살 거냐고 묻는다. 단순히 싫어서 안한다는 걸로 끝내지 않고 그래도 의미를 스스로 생각해낼 수 있도록 하긴 하는데 그래도 안하는 친구가 있긴 하더라.

조인호 잘 들어보면 싫다고 이야기하지만 진짜 싫은 경우는 아닌 경우도 있다. 관심을 받기를 원한다거나……. 그런 케이스에는 확실히 말씀하신 설득이 필요하지만, ‘진짜 무인도에 살고 싶어하는 아이들도 있을 수 있다’는 것도 존중해 줘야 한다.

무엇이 성장을 위한 의례를 방해하나

김경옥 교육적 의미가 있으려면 ‘시간성’을 확보하는 것도 필요하다. 교감을 통해 무언가를 완성하고, 매듭을 지으면 좋은데, 짧은 시간 안에서 무언가 해치우게 하는 구조의 문화예술교육이 되다 보면,

마무리 의미를 갖는 의례조차도 교육적 역할은 무시되고 그저 이벤트에만 골몰하게 되는 것이니 일정한 시간성을 확보해 주는 약속을 하는 것도 중요한 것 같다. 아이들과 교사 입장에서도 그렇다. 평가에 대한 주문이나 마무리에 대한 제안을 할 때 그것도 중요하게 고려해야겠다는 생각이 든다. 교사 입장에서도 한 달이나 한 학기 만났는데, 거기에서 높은 기대감 내지는 아이의 성장을 보여줘야 한다면 부담스러울 거고, 그게 아니어도 된다면 교사도 쉽게 접근할 수 있는데. 그래서 서로의 요구, 방청객의 요구도 적절한 수준에서 조정되는 것이 필요하겠다는 생각이 든다. 방청객이 그냥 구경 오는 것이 아니라 자기의 기대를 좀 조정하고, 방청객의 매너도 좀 제안될 필요성이 있겠다는 생각도 든다.

조인호 ‘만족도 조사’만 안하면 될 것 같다. 아이들에게 들었는데, 설문 내용 중에 “이 교육 프로그램을 경험하고 나서 진로에 대한 생각이 바뀌었나요?”라는 질문이 있었다. 아이들이 이걸 보면서 그러더라. “뭐야, 우리 이거 하려고 이런 거야?”라는 이야기를 얼핏 들었다. 지금까지 했던 수업이 만족도 조사 때문에 수포로 돌아간다는 느낌? 만족도 조사 때문에! 그런 것 안하고 발표회만으로도 충분하다.

김겸 만족도 조사를 하더라도 아이들이 그런 것에 크게 거부감을 안가지고 “좋았어요”라고 할 수 있는 순간들이 어떤 때에 생기냐면, 주로 한 선생님과의 인간적 만남에서 생기는 것 같다. 교육과정을 이수하지 않은 지역의 좋은 예술가와 선생님들을 만나며 그들의 삶을 통해 느끼는 것이 있을 것이다. 미국에서는 지역의 예술가들이 자원

활동을 많이 하며 지역 예술가들이 아이들을 만나는 프로그램을 계속 하고 있지 않나. 그래서 나는 그런 정말 참 선생님들이 아이들을 맡게 된다면 굉장히 많은 부분이 해소될 거라고 생각한다.

조인호 한국도 그랬다. 지역에서 예술가들이 자발적으로 만들어진 교육을 만들어 진행하다가 갑자기 지원사업이 생기며 그런 사람들이 사라지게 되었다. 핵심 문제는 거기에 있는 것 아닌가.

나하나 동의한다. 이렇게 의례의 의미를 되짚게 되고, 이런 이야기를 해야겠다는 필요성이 왜 생길까라고 생각을 해보면, 지원사업 때문에 이렇게 된 것 아닌가 하는 생각이 든다. 1년이라는 시간 혹은 몇 개월이라는 시간 동안 지원을 하게 되고, 그것을 검증받기 위해 평가나 발표를 하고 만족도 조사를 한다. 교사 평가가 결국 그 교육의 전체 과정에 대한 평가를 결정하게 되는 것 같다. 그렇다보니 지원 시스템 자체가 교사의 태도까지 결정하도록 유도하는 경우가 점점 느는 것 같다.

김겸 나는 평가받는 ‘피평가자’로서 비교적 익숙한 편이다. 평가자들의 평가가 높은 때는 강사의 인간적인 면에 감화를 받았을 경우에는 평가가 어떤 문항이 나오더라도 전부 높았다. 어떻게 보면 평가 제도가 잘못된 문제가 아니라, 교육 현장에서 무엇인가 효과적으로 마음을 주고받고 탄탄하게 일어난다면 해소되는 문제 아닌가. 물론 평가 방법을 개선해 나가는 것은 중요하겠지만 말이다.

나하나 대부분의 현장에서 지원사업을 받아서 하는 사람들은 그런 일이 일어나기가 쉽지 않다. 교사도 그렇고, 교육을 기획하는 사람도 그렇고……. 지난번에 지역특성화 문화예술교육 결과발표회 시간에 재단에 갔을 때, 교육을 진행하는 분들을 만나서 느낀 것이 그렇지 않은 분들도 분명 존재하지만 대부분은 다들 ‘지원사업을 따라다닌다’는 느낌을 지울 수 없었다. 교육을 기획할 때 자기가 진짜 하고 싶은 교육이 무엇인지, 왜 해야 하는지가 기준이 되는 것이 아니라 어떤 지원사업의 지원 방향이나 시스템이 하나의 기준이 되어가고 있다.

장혜윤 약간 정답 맞추고 싶은, 지원금을 따기 위해서 어떻게 해야 하는지의 물음이 앞에 있는 경우에는 그런 물음이 생기더라.

김검 현장에서 발품을 팔면서 유명한 인기 강사나 유명 대학 교수님이 아니라 실제로 여러 교육 현장에서 그런 것을 나누는 참선생님을 찾아내서 그런 분을 데려오면 일단은 많은 부분을 마음을 놓아도 된다.

조인호 그런데 예를 들어 지원사업을 한다고 할 때, 누군가 좋은 선생님을 픽업할 때 제안서를 받아야 하지 않나? 이렇게 좋은 교사를 찾아서 어떤 일을 해달라고 부탁하는 것이지만, 공공기관에서 그런 말을 하는 순간 갑과 을의 관계가 되어버리는 것이 현실이다. 좋은 선생님이 지역에 있어서 그 분을 초대해서 무언가를 하는 것이 쉬운 구조도 아니고, 거의 없다고 봐야 한다.

김경옥 맞다. 대부분 재단 같은 공공기관에서 무슨 일을 한다고 해도 공공성이라는 것을 빌미로 심의를 하고, 갑과 을의 관계를 만들어 버리는 것이다. 그럴 때 강사나 교육자 입장에서는 이쪽에서 요구되는 틀거리에 만족할 수 있는 제안서를 만들 수밖에 없는 구조에 대한 고민이 있다.

조인호 그래서 여기서는 오히려, 국공립 재단에서 이 구조를 바꾸는 일들을 해야 한다.

김경옥 공공성이나 공정성이라는 기준을 좀 더 선진국으로 나가려면 사람에게 중심을 두어야 하는데, 계속 어떤 다른 잣대를 두고 틀에 맞추려고 하는데, 그건 행정편의적인 것이다. 좋은 예술교육자를 스카우트하지 못하게 된다. 돈이 크면 클수록 더 그렇다.

조인호 그런 것이 지원사업이라는 이름으로 이루어지다 보니 진짜 지원해야 할 곳에는 지원을 하지 못하는 경우가 생긴다. 그래서 실제로 좋은 기획자나 예술교육자들은 대부분 문화예술교육계에서 점점 빠져나가려고 한다.

새로운 의례의 언어는 가능한가 - 기획자와 예술교사의 역할

김검 학생을 지도할 때는 아이에게 이것이 ‘진정한 완결’ 인지에 대해 자꾸 질문을 해야 한다. 그리고 한정된 시간 안에 학생이 생각하는

완성을 만들어보라고 제안하는 것이 중요하다. 그런데 아이들은 이것이 끝난 것인지 아닌지 모르는 경우가 많다. 이럴 때 교사의 역할은 스스로 완결을 판단할 수 있도록 끊임없이 다른 선례를 보여주며 수준을 높이는 것이다. 그런 것은 ‘감상교육’을 통해 가능할 수 있다. 나는 근본적으로 문예교육은 참여하는 선생님과 아이들의 문제라고 본다. 나의 바람은 평가회를 준비하는 동안에 발표회를 어떻게 할 것이냐에 대한 고민이 있겠지만, 함께 꾸려가는 사람이 대체 문예교육은 왜 하는 것이고, 이전에 문화예술에서 여러 분야들이 왜 존재했고, 왜 필요한가에 대한 이해부터 하면 그 외 제반사항은 아주 사소한 것이 된다.

조인호 동의한다. “이제 됐니?”라고 물어보는 것. 그 행위가 아주 중요한 질문이라고 본다. 어디까지 완성이냐고 보느냐가 굉장히 중요한데 그 질문이 교육과정에 들어와 있지는 않는 것 같다. 대부분의 교육과정에서 그것을 질문하지 않고, 정해진 시간이 있는 것이다. 16차 시면 16차시에 완성되어야 해라는……. 그렇게 단선적 구조를 가지게 되면 아이들이 스스로 완성되었다는 말을 들을 여유도 없다. 나는 그것이 교육과정 안에 침투해야 하는 내용이라고 본다.

김경옥 의례의 주인공은 철저히 교사와 학습자여야 한다는 점이 중요하다. 그 외는 방청객일 뿐인 것이고, 방청객은 자신들의 수준에서 자신들의 필요에 의해 보는 것이다. 그런데 우리가 방청객을 위한 작품을 만들다보니 그런 왜곡이 일어나기도 하고 여러 가지 부작용도 생기는 것 같다.

김겸 교육 기획자의 입장에서는 자신이 의도했던 전시회든 발표회

든 간에 전 세계에 인터넷으로 유튜브, 구글 다 검색이 가능하지 않나. 많은 발표 형식에 대한 정보를 얻어두시는 게 분명히 도움이 될 거라고 생각한다. 자신이 기획하고, 가르쳐서 학생과 아이들을 이끌어내는 입장에서 어떤 형식으로 보여지느냐 하는 예들을 웹에서 보면서 어느 정도의 틀거리는 가지고 있는 것이 도움이 되지 않을까 한다.

김경옥 일종의 학습자의 성장만에 방점을 두기보다는, 교사인 자신에게도 일정한 성장에 기여하는 발표회가 되면 좋겠다는 생각이 든다. 그런 점에서 김겸 선생님 말처럼 교사도 공부를 해야 한다. 아이들을 연마하기 위해 다그치는 사람이 아닌, 자기도 공부하고 발표하는 심정으로 준비해 나가면 아이들과 함께 성취감, 만족감을 낼 수 있지 않을까 한다.

김준한 결과물이 만들어져야만 한다면, 보다 더 좋은 결과물을 만들어내기 위해서는 교사가 그 학습자와 마음을 많이 열면 열수록 많은 것을 이끌어낼 수가 있지 않나. 마음 열기의 과정을 어떻게든 가져가고 있는 것 같다. 진로 프로그램을 공교육에서 같이 진행했던 선생님이 계시는데, 무기력한 친구들에게 그래도 뭔가 변화의 지점을 찾아낼 수 있을 때 굉장히 중요했던 지점이 ‘친밀감’을 가질 수 있던 시간이었다. 개인적으로 친밀하고 마음을 나눈 친구들은 발표 준비를 더 잘 한다는 생각이 들었다.

김경옥 교사가 준비된 만큼 그게 나오는 것 같다. 김익중 선생님 탈핵 강의가 있었다. 그 주제는 아이들이 관심 있어 하는 주제가 절대 아

니었다. 그런데 준한샘이 봤을 때 아이들의 눈이 여태까지 봤을 때 가장 빛났다고 한다. 김익중 선생님이 굉장히 많은 데이터를 준비해온 것이다. 교사가 준비한 만큼 그게 나오는 경우도 있는 것 같다. 나도 교사 생활할 때 준비 안하고 들어갔을 때의 뻔쫂함이나 면목 없음 같은 것을 느껴봤다. 선생님들이 다 알긴 하시겠지만 다시 한번 되새김 질해도 좋을 것 같다.

장혜운 오늘 이야기 들으면서 가장 와 닿는 것은 ‘태도’라는 부분이다. 과정과 결과 모두 중요하지만, 가르치는 사람으로서의 태도, 존재로서 만나는 태도가 중요하다는 생각이 들었다. 지원사업 시스템에서 놓치고 있는 부분이 아닌가 하는 생각을 했다.

나하나 준비한 만큼 결과가 따른다는 이야기에 공감했다. 교육자 스스로 ‘이 교육을 왜 하는가’에 대한 질문이 제일 중요한 것 같다. 그러면 과정이나 결과는 자연스럽게 따라오겠다는 생각이 든다. 현장 기획자나 교사들의 이런 노력도 중요하고, 그것을 뒷받침하는 지원시스템을 함께 마련해야 할 것 같다. 교육의 시간성 확보, 교육자들의 자율성 보장 같은 문제는 개인의 노력도 필요하지만, 현재 지원시스템이 바뀌지 않으면 쉽지 않은 문제라고 본다. 오늘 이야기의 핵심은 거기에 있지 않았나 싶다. 오늘 이야기는 여기서 마무리하려 한다. 바쁜 연말, 궂은 날씨가 겹쳤는데 시간 내주셔서 감사드린다. 

문화예술교육, “성과가 아닌 성찰의 시간”을 요구하다

이원재 _ 문화연대

이 글은 2014년 1월 28일, 경기문화재단 문화예술교육센터가 주최한 ‘불온한 문화예술교육 - 문화예술교육의 실태와 관제’ 포럼 발표글에서 가져왔다. 문화예술교육과 제도의 불온한 동거를 극복하고, 상생의 가능성을 확인하는 맘으로 게재한다. (편집실에서)

1°

문화예술교육정책은 지난 10여 년 동안 한국 사회의 문화제도 내에서 가장 폭발적으로 양적 팽창을 달성한 영역이다. 불과 10년 전만 해도 국가 제도 내에 존재하지 않았던 문화예술교육정책은, 2013년 기준으로 한국문화예술교육진흥원(이하 진흥원)의 연간 지출액만 1,000억 원이 넘는 규모에 도달했다.¹⁾ 뿐만 아니라 문화예술교육지원사업

과 관련된 정부 예산의 경우 지난 5년 사이(2009년부터 2013년 기준) 2~3배에 가까운 증가세를 보였다. 이 과정에서 문화예술교육 시수는 79시간(2005년)에서 1,925시간(2012년)으로 약 24배 증가하였고, 문화예술교육 인원은 323명(2005년)에서 6,774명(2012년)으로 약 21배 증가하였다.

박근혜정부 역시 집권 이후 문화예술교육정책을 둘러싼 양적 팽창을 가속화시키고 있다. 박근혜정부의 인수위원회²⁾는 문화예술교육정책과 직접적으로 관련된 정책으로 ‘(78)문화향유 기회 확대와 문화격차 해소’라는 추진과제를 통해 ‘②생애주기별 문화향유 지원체계 구축 및 여가모델 개발·보급’이라는 세부 과제 안에 ‘어린이집·유치원에 문화예술교육사 파견(2014, 1,300개)’, ‘전국 모든 학교(11,532개교)에 문화예술교육사 배치, 직장 동호회 문화예술교육사 파견’이라는 세부 사업을 제시하였다. 또한 ‘③예술강사 장애인시설 파견 확대 등 장애인 문화향유 권리 보장’이라는 세부 과제를 별도로 제시하였다.

박근혜정부의 <2013년 문화예술분야 성과 발표>³⁾에 따르면, 2013년 한 해 동안 박근혜정부는 “아동·청소년기의 초·중·고교의 63%

1) 한국문화예술교육진흥원의 경영고시(http://intro.arte.or.kr/introduction/publicAnnounce02_03.jsp)에 의하면, 한국문화예술교육진흥원의 연도별 지출액은 64,649,000원(2011년 결산), 79,011,000원(2012년 결산), 108,740원(2013년 예산)의 증가폭을 보여주고 있다.

2) 제18대 대통령직인수위원회, <대통령직인수위원회, 박근혜정부의 국정비전, 국정목표 선정>, 제18대 대통령직인수위원회 보도자료, 2013년 2월 21일, 2쪽.

3) 문화부, 2013년 12월 10일자 보도자료 참조.

http://www.mcst.go.kr/web/s_notice/press/pressView.jsp?pSeq=13212

인 7,254개교에 예술강사 4,500명을 파견하여 210만 명의 학생에게 문화예술교육을 실시”하였다. 또한 “전국 박물관, 미술관, 도서관 등의 시설에서 전국 600여 개의 토요 문화예술체험 프로그램을 운영하여, 아동·청소년 및 그 동반가족 약 3만 명이 문화로 함께하는 토요 일을 보냈다.” 그리고 “산업단지 근로자, 지역 주민 등 1만 5천 명의 성인에게 근로환경 개선, 지역문화 활성화를 위한 문화예술교육을 실시하고, ‘산업문화단지 페스티벌’ 등을 개최”했으며, “노인복지회관 등에 계신 어르신 6,400명에게 노년의 여가생활을 즐기기 위한 문화예술교육을 실시하고 ‘청춘연극제’, ‘실버합창대회’ 등을 개최했다.”

2⁰⁰

하지만 문화예술교육정책의 양적 팽창만큼이나 문화예술교육정책을 둘러싼 문제들 역시 빠르고 견고하게 구조화되었다. 그 동안 정부의 문화예술교육정책은 “문화부와 진흥원 중심의 공급자 및 중앙 집중형 행정 구조”, “전문기관으로서 진흥원의 독립성 및 전문성 부족”, “학교문화예술교육과 사회문화예술교육으로의 이분법적 구조”, “학교문화예술교육을 둘러싼 강사파견제도 중심의 쏠림 현상 및 노동권 문제”, “학교 및 교육제도에서 배제된 방과후 중심 학교문화예술교육”, “문화부, 진흥원 그리고 지역문화예술교육지원센터 사이의 협력 체계 부재 및 하청계열화”, “일자리 숫자 확대 중심의 왜곡된 정책 구조 및 성과주의”, “문화예술교육사 문제를 비롯하여 관련 일자리 정책에 대한 중장기 계획 부재”, “혁신적이고 창의적인 문화예술교육 콘텐츠 생산의 부재” 등이 반복적으로 제기되어 왔다.

박근혜정부의 문화예술교육정책 역시 앞서 언급한 구조화된 한계로부터 자유롭지 못하다. 심지어 양적 팽창과 일자리 중심의 성과주의는 “대통령 공약사업의 완성”이라는 미명 아래 더욱 심각하게 가속화되고 있다. 문화예술교육정책에 대한 박근혜정부의 과도한 사랑이 기존의 문제들을 해결하기보다는 문제를 더욱 심화시키거나 정책의 본질을 심각하게 왜곡시키고 있다. 문화예술교육정책에 대한 철학 및 정책 목표를 설정하지 못하고 있기 때문이다. 지금 정부가 추진하고 있는 문화예술교육정책은 자체의 사회적 역할이나 전략 자체가 부재한 상황이며, 단순히 복지정책의 확장이라는 관점에서 문화향유를 위한 양적 팽창 정책으로 문화예술교육사업이 활용되고 있을 뿐이다.

따라서 박근혜정부가 추구하는 문화예술교육정책은 본래 문화예술교육의 사회적 가치나 의미는 실종된, 국가 정책의 층위에서 교육정책과 문화정책이 연계하고 통섭하며 자립적인 주체를 형성하는 “교육”적 가치는 사라진 괴이한 일자리 사업이다. 과거 이명박정부의 일자리 정책, 더 정확하게 표현하면 바로 “숫자가 확인되는”, “일의 질보다는 자리의 양이 중요한” 문화예술교육 강사 파견사업을 무차별적으로 확대하는 정책이 박근혜정부 문화예술교육정책의 방향이다. 이는 문화도, 예술도, 교육도 아닌 그냥 고용정책이며, 그마저도 나쁜 일자리를 양성하고 문화예술 현장을 심각하게 왜곡하는 후진적인 고용정책이다.

3 °°°

문화예술교육정책의 목표는 문화와 교육의 사회적 가치와 역할이 통

접하며, 자립적인 주체를 형성하는 사회적 교육과정을 실현하는 것이다. 이는 문화적 가치가 교육제도를 통해 그 기능을 확대하는 과정이자 다양한 주체들에게 문화와 예술이 일상적으로 확장되는 경로이기도 하다. 동시에 교육적 가치가 문화적 감수성과 창조성을 통해 그 기능을 활성화하고 새로운 가치를 창출하는 전환점이기도 하다. 하지만 현재의 문화예술교육정책에 대한 정부와 행정의 욕망은 문화예술교육 정책의 본래 정책 취지와는 달리 엉뚱한 곳을 향해 질주하고 있다.

이런 맥락에서 문화예술교육정책의 첫 번째 과제는 바로 문화예술 교육의 본질적 취지, 최상위 목표를 다시 복원 혹은 재설정하는 것이다. 일자리 정책이 아닌 문화예술교육정책의 본래 목표와 의미를 확인하고, 이를 구현하기 위한 중장기적인 좌표를 새롭게 설정하는 것이다.

두 번째는 이러한 좌표를 실현하기 위한 사회적 협력체계를 만들고 실질적으로 작동시키는 것이다. 정부와 문화부가 원하는 사업을 진흥원에서부터 지역공모사업 주체에 이르기까지 대행시키는 것이 아니라 국민들과 지역 커뮤니티가 원하는 문화예술교육 환경 및 콘텐츠를 정부와 문화부 그리고 전문기관(중간조직) 등이 구현하고 지원하기 위해 노력해야 한다. 그리고 이를 위한 협력체계로서 제도와 행정이 작동해야 한다.

세 번째는 학교문화예술교육과 사회문화예술교육의 정책적 불균형을 해소하고, 학교와 지역사회를 둘러싼 지역문화예술교육의 생태계 관점에서 정책과 제도를 새롭게 설계해야 한다. 이를 위해서는 “단위사업 중심의 일회성 지원제도의 개혁”, “자율적인 문화예술교육 추진 주체로서 지역문화예술교육지원센터 위상과 역할 재정립”, “문화부

지시사업이 아닌 학교, 지역사회, 강사 등 파트너 중심의 지원사업 중심으로 진흥원 혁신” 등이 구체적인 과제로 설정되고 추진돼야 한다.

문화예술교육은 짧은 시간에 성과를 낼 수 있는 영역이 아니다. 문화예술교육은 우리의 삶과 미래를 바꾸기 위한 구체적이며 지속적인 과정이다. 성과가 아닌 성찰의 가치를 공유할 수 있는 주체들이 더 많아지는 과정에 바로 문화예술교육이 존재한다.