

전체이면서

부분인 것들의 연결

경기 문화예술교육 거점연구

전체이면서 부분인 것들의 연결

목차

1장 연구개요

연구 배경과 목적	6
연구 방법과 태도	8
보고서 서술에 관한 참조사항	12

2장 4개의 현장, 4개의 존재방식

창문아트센터	19
너영나영 양평예술교육센터	29
공간 옴팡	37
(재)군포문화재단	45
시사점	52

3장 거점을 보고 다루는 방식들

거점에 대한 여러 시선	62
거점이 정책이 될 때	82
거점의 의미, 가능성과 위험들	104

4장 거점지원 방향성 제언

민간 거점을 만나기 위한 지원 방향	114
공공행정 거점의 난해함 풀 실마리 지원	120
성과 정의, 평가의 문화적 방식	124
지원이 아닌 협업	129
이전에 없었던 것을 만들어가는 용기	132

표목차

[표 1]	연구대상 : 거점사업 선정단체	9
[표 2]	시간별 연구활동 개요	11
[표 3]	기초단위 문화예술교육 거점 지원사업 개요, 한국문화예술교육진흥원(2022)	83
[표 4]	문화부 기초단위 문화예술교육 거점의 핵심 기능, 한국문화예술교육진흥원(2022)	84
[표 5]	문화부 기초단위 문화예술교육 거점 현황	85
[표 6]	충북 문화예술교육 거점지원사업 개요	86
[표 7]	2019년 충북 문화예술교육 지원사업	86
[표 8]	2021년 충북 문화예술교육 거점지원사업 내용	87
[표 9]	경기 지역특성화 문화예술교육 기획공모-거점지원사업 개요	88
[표 10]	4개 단체의 경험 지형	128

I. 연구 개요

연구배경과 목적

연구방법과 태도

보고서 서술에 관한 참조사항

거점이

무엇인 것을 핵

질문으로. 그

연에서 살아가는 사람

에 더 민감하

세안 한 세뻘기가

세계나 생명의 구축

신인

연구배경과 목적

학교예술강사지원사업, 꿈다락토요문화학교와 함께 문화예술교육 지원체계에서 가장 대표적인 광역의 지역사업이라고 할 수 있는 ‘지역특성화문화예술교육 지원사업(이하 지특사업)’은 지역을 기반으로 하는, 지역의 문화적 정체성 형성, 그리고 문화 생태계 구축과 같은 문제의식들이 투사되어 왔다. 그리고 정책과 행정단위, 현장 주체들에게 이와 같은 주제의식의 필요성과 중요성을 인식케 하는데 기여해온 측면이 있다.

경기문화재단 문화예술교육지원센터(이하 경기센터)의 지특사업은 일반공모와 기획공모로 구분하여 추진되었다. 현장 주체들이 자유롭게 프로그램을 기획하고 주민들이 운영 프로그램에 참여하는 기회를 여는 것이 일반공모라고 하면, 기획공모는 개별 프로그램 운영보다는 해당 시기 정책을 적극적으로 반영하고, 검토, 관리하는 사업이라고 할 수 있다. 2020~2022 기획공모사업에는 ‘거점지원사업(이하 거점사업)’이라는 부재가 붙어 있는데, 지역을 물리적인 차원뿐 아니라 문화적·구조적 측면에서 바라보고 실천하도록 요구한다. 사업의 공모안은 공간을 중심으로 주체들 간의 협업과 교류, 리서치와 개발 연구 등의 미션을 제시하고 있다.

2021년 초 거점사업 단체 선정 후, 선정단체를 대상으로 한 모니터링 방안에 대한 논의과정에서 현장의 의미있는 성장 자극제로서 모니터링의 쓸모, 현장과 평가의 위계성 및 문화윤리를 다시 돌아볼 필요성이 제기되었다. 현장의 경험이 정책이나 정책 단위로 수렴될 수 있는 장치가 부재 또는 부족하며, 이러한 상황을 진단할 명시적, 경험적 근거의 부족과 같은 문제도 함께 지적되었다. 이는 (여러 환경적 요인이 작용한 결과이지만) 경기센터에 지역 주체에 대한 각종 의미의 정보가 축적되지 않았다는 점과 경기센터와 같은 중간지원기관과 현장 주체들 간의 관계가 사무적 차원을 넘어서지 못하고 있는 상황과 맞물려 있다.

본 연구는 위의 거점사업을 대상으로 하며, 근본적으로는 ‘거점이 무엇인가’하는 것을 핵심 질문으로 삼는다. 그 지역에서 살아가는 사람과 그들의 삶에 더욱 민감하고 섬세한 관계맺기가 가능한 체계나 생태계의 구축은 상식이 되었다. 그러나 그러한 인식을 구현할 곳이자 주체로서 거점을 어떻게 정의하고, 그들의 존재를 호명해야 하는지, 그리고 이에 걸맞는 제도적 위상은 어떻게 만들어가야 하는가에 대한 연구적 탐색은 열악하고 미흡하다.

개념에 대한 성찰의 부족이나 부재는 해당 개념을 기능적 도구적 차원에서만 다룰 위험성을 높인다. 이를테면 ‘거점사업’에서 ‘거점’은 그것이 무엇인지 현장 주체들 사이에서 충분히 질문하고 탐색되기 이전에 공모제안서에 명시된 어떤 역할들로 협소하게, 그리고 견고하게 정의될 수 있다. 사업에 참여하고자 하는 현장 주체들은 선정되어야 한다는 결과에 불모가 되어, 발빠르게 제시된 역할을 정답으로 이해하고 수행함으로써 제안서에 쓰여진 거점의 역할과 개념을 쉽게 진리로 만들어버린다.

모니터링이나 평가 역시 공모제안서에 기술된 역할론을 기준으로 수행 여부를 확인하는 방식으로 이루어지게 되면, 전국의 거점은 대체로 유사한 모습이 되어버릴 수 있다. 즉 표준화되는 것이다.

다시말해 정책사업이 제안하는 용어 하나로, (그 사업을 구체적으로 어떻게 펼쳐나가느냐에 따라) 현장이 길들여질 수 있다는 것이다. 현장의 고유함, 자유로움, 독립적 실천성 등 현장 주체가 가진 역량과 특성 발휘가 제한되고 축소되는데, 실제로 거점사업 공모과정에서 검토된 사업계획서들의 내용에서 현장의 이러한 태도들은 어렵지 않게 발견된다. 이런 문제들에 대한 다각적인 인식과 드러냄 역시 본 연구의 중요한 목적이라고 할 수 있다.

거점에 대한 근본적인 질문의 필요성은 지역분권, 문화예술교육의 지역화라는 정책적 흐름에서도 중요하다. 본 연구는 상술한 문제의식을 토대로 기존의 정책 언어와 관점에서 접근되고 있는 거점에 대한 비평과 함께 새로운 정의를 시도하고자 한다. 또한 일방적인 모니터링을 벗어나 현장(주체)을 알아가고 그들의 존재성을 발견할 수 있는 접근(관계)의 가능성도 탐색함으로써 행정적 관성을 넘어 문화예술교육 정책의 참가치와 의미, 공공성의 사유와 실천을 촉구하고 응원하는 거점 관련 정책과 지원방향성을 모색해 보고자 한다.

연구방법과 태도

연구방법과 대상

본 연구는 문화예술교육을 연구하고 실행하는 4명의 현장 기반 기획자-연구자(이하 연구자)들이 협업하여 수행한 연구적 성격의 문화기획이다. 연구자들이 각자의 활동과 현장에서 빈번하게 마주하고 목격하게 되는 문화적 이슈들과 경기센터의 거점사업이 가진 의미와 맹점의 접점이 생겨남으로써 연구자들이 본 연구를 수행할 이유와 타당함이 생겨난다.

방법론적 측면에서 본 연구는 현장연구와 실행연구의 관점과 형식을 취한 질적연구라고 할 수 있다. ‘적용보다는 발견을 강조하는 연구’, ‘명사형이 아닌 동사형의 연구’, ‘결과 못지않게 과정을 중시하는 연구’(조용환, 2015) 등 실행연구의 태도와 본 연구가 가진 리서치적 문화기획의 관점은 일맥상통한다.

이번 연구의 필요성이 제기된, 실질적 시작은 2021년 여름으로 거슬러 올라간다. 이듬해인 2022년 본격적으로 연구적 탐색이 이뤄지기 전까지 대상 현장 주체들을 조심스럽게 만났다. 여기서 ‘조심스럽게’라고 표현한 것은 매우 중요한데, 연구자들이 경기센터처럼 지원대상과 지원금을 결정하고 관리하는 기관의 역할을 대리하여 현장을 감시, 평가하려는 태도를 삼가고 지극히 현장에 대한 궁금함을 토대로, 아직 알지 못하는, 조명되지 않았던 그들의 내면과 경험을 발견하고자 했기 때문이다.

거점사업 선정단체이자 본 연구의 연구대상인 4개의 현장 주체는 아래와 같다.

[표 1] 연구대상 : 거점사업 선정단체

<p>창문아트센터 — 화성</p> <p>주요활동 주제</p> <p><u>예술가</u> <u>레지던시</u> <u>사회적 조각</u> <u>지역(수화리 및 화성 서부권역)</u> <u>자생력</u> <u>지역과 예술가가 조우하는 방법</u></p> <p>핵심인물</p> <p>박석운 한승희 김원기 기획자, 작가 협력운영자, 강사 작가, 강사</p>	2001~	
<p>(재)군포문화재단 — 군포</p> <p>주요활동 주제</p> <p><u>기초문화예술교육지원센터화</u> <u>조례제정</u> <u>문화예술교육 기반 구축</u> <u>자원발굴과 연계</u> <u>협력 관계</u></p> <p>핵심인물</p> <p>신미라 서지현 평생학습원팀장 사업실무자</p>	2012~	<p>찾아가는 연희극단 너영나영 — 너영나영 양평예술교육센터</p> <p>주요활동 주제</p> <p><u>예술가와 주민의 연결</u> <u>예술경험의 이어짐</u> <u>보다 많은 사람들에게</u> <u>드라마</u> <u>동아리</u> <u>예술 주체로서의 주민</u> <u>판놀음</u> <u>축제</u></p> <p>핵심인물</p> <p>고불이 박영주 기획자, 예술가 예술가, 강사</p>
	2014~	<p>공간 옴팡 — 부천</p> <p>주요활동 주제</p> <p><u>인문학</u> <u>시민주체성</u> <u>춘의동197번길</u> <u>자유로운 공간</u> <u>공유</u> <u>일상과 삶</u></p> <p>핵심인물</p> <p>천성원 김옥희 이호정 기획자 무용가, 강사 도예가, 강사</p>

연구과정의 주요 특징

본 연구과정의 특징은 두 가지로 설명할 수 있다. 하나는 거점사업 4개 단체를 포함하여 현장의 이야기와 경험을 수집하는 방법과 과정이고, 두 번째는 메타적 접근이다. 연구자들의 연구활동에 있어서 하나의 연구결과물을 위해 분업하고 취합하는 형태에만 그치지 않고, 연구활동에서 일어난 관찰과 생각을 서로 교차시키며 교류하는 접근을 통해 연구과정과 방향, 결과의 정리를 함께 이끈 시도에 관한 것이다.

현장의 이야기와 경험 수집과정에서,

- 연구자들은 의도적으로 각 단체의 프로그램을 참관하는 대신, 각 단체별 기획자나 강사들과 대화의 자리를 가졌다. 2년의 시간에서 각 단체의 속도, 흐름과 동행하며 그들의 개별성에 주목하기 위한 심화된 대화 자리를 5~8회 반복적으로 마련하였다.
- 때로는 단체가 주도하는 워크숍을 통해 거점사업에 참여하고 있는 다른 현장의 동료와 연구자가 초대되어 연결된 이야기를 나누고 서로 유대감을 형성하는 시간을 갖기도 하였다.(2022년 총 2회)
- 연구 주제로서 ‘거점’을 거시적으로 검토하기 위해 중앙의 기초거점 사업이나 경기 외 광역 단위의 거점사업에 참여하고 있는 기획자들의 경험을 경청하기도 하고, 연관된 주제의식을 기반으로 실험 경험이 있는 예술가들과의 자리를 마련하기도 하였다.(라운드테이블 및 포럼 총 3회)
- 시간 순서에 따라 활동의 흐름을 정리해보면 다음과 같다.

[표 2] 시간별 연구활동 개요

2021	8-9월	거점사업 4개 단체 현장 방문과 인터뷰
	9월 16일	연구자들 간 현장 인터뷰 내용과 이슈 공유
	11월 10일	연구자 내부포럼
	12월 7-8일	깊은 인터뷰 : 4개 단체와의 2021사업과정과 성과에 대한 정의와 해석, 질의응답
	12월 14일	연구자 내부포럼
2022	4월 4-8일	4개 단체 2년차 사업계획 기획 워크숍
	6월 3-4일	(1박 2일) 현장이 만드는 워크숍1(양평 너영나영)
	6월 13일	양평 워크숍 리뷰
	7-8월	4개 단체 보완 인터뷰, 참여관찰
	9월 19-20일	라운드테이블1. 실천의 두께를 만들어가는 민간주체 라운드 테이블2. 거점 정책 포스트들이 말하는 거점
	10월 11일	현장이 만드는 워크숍2(창문아트센터)
	10월 26일	경기 문화예술교육 거점 포럼 '문화예술교육 거점이 신경 쓰이다' 기획 운영
	11월 - 12월 14일	연구 결과 논의 및 보고서 작성

연구 방법의 두 번째 특징으로 거론한 메타적 연구 활동은

- 연구자들의 협업에 대한 의지와 더불어 현장에 대한 판단에 시간을 들이고, 손쉽게 접근되어야 한다는 생각에서 비롯되었다. 4개 현장을 돌아보고 대화함에 있어서 연구자들이 각자 보고, 함께 보고, 바꿔 보는 형식으로 현장에 대한 이해를 함께 높여 하나의 현장을 4개의 시선에서 바라볼 수 있도록 하였다.
- 하나의 장면에 대한 여러 시선의 필요성은 상대적이거나 현장이 가진 복잡성을 수용하는 과정이기도 하다. 정책이 정한 또는 그로 인해 학습된 암묵적 정의에 의해 기능화된 거점이 아닌, 현장에 대한 구체적인 이해와 현장에서 생성되어 길어 올려진 언어와 의미를 기반으로 거점의 개념을 재구성할 수 있는 토대가 되었다.

보고서 서술에 관한 참조 사항

연구방법에서 상술하였듯이 본 연구는 4명의 연구자의 협업으로 진행되었다. 연구참여자로써 4개의 현장과의 관계를 위계가 아닌 호혜적 관계로 형성하기 위한 노력이고, 외부인의 시선이지만 각 현장의 곁에서 동행하고자 하는 연구적 태도의 발현이기도 했다. 또한 현장을 보고 이해하며 알아차리기 위해 시간을 들이며, 타 연구자의 시선을 통해 하나(한 사람)의 판단이 결정적으로 작용하지 않도록 하기 위함이었다.

이것은 일종의 태도로서, 완전하지 않지만 연구방법과 연구자들의 역할을 만들어가는 실험이기도 하다. 그런 의미에서 보고서의 구성 및 작성과 관련하여 미리 밝혀두어야 할 것들이 있다. 먼저, 4명의 연구자가 자신의 언어와 방식으로 서술한 글의 의미를 살려 보고서를 구성하고 작성하여 보고서에 담긴 글의 문체와 톤이 다를 수 있다.

4개 단체에 대한 서술의 분량도 상이한데 이것을 해당 단체의 역량이나 성과의 지표로 해석하면 곤란하다. 현장과 교감을 만들어가고 각각 축적된 이야기가 수집되는 시간이나 속도의 다름의 반영이고, 그것이 연구자들의 언어로 표현되는 과정에서 정리 가능한 정도의 차이로 이해하는 것이 적합하겠다.

2장과 3장은 입말의 표기가 많다. 2장은 연구참여자로 거점사업에 참여하고 있는 4개 단체의 서사가 주요 내용을 이루는데, 각 단체의 대표자, 담당자 등 관계자들과의 대화를 자료로 삼고 있어 그들의 입말이 따옴표와 기울어진 글꼴로 다수 인용되어 있다. 3장은 연구과정에서 진행한 라운드테이블(거점에 대한 여러 시각을 주제로 한)의 내용이 반영되어 있는데, 연구 참여자들의 이야기가 매우 중요한 맥락을 짚어주고 있어 이를 최대한 살려 전하기 위해 2장과 동일한 방식으로 인용되었음을 밝힌다. 맥락상 표기가 필요한 경우를 제외하고, 누구의 입말임을 일일이 표기하지는 않았다.

4장은 향후 경기 거점사업의 방향에 대한 제안이면서 지역 문화예술교육을 위한 제언이다. 그리고 연구자들이 지난 연구과정을 통해 거점과 문화예술교육에 대해 다시 한번 되짚고 싶었던 메시지가기도 하다. 목차를 통해 본 연구의 흐름과 맥락을 파악할 수 있도록 하였고, 거점에 대한 정의, 개념적 탐색, 현장을 통해 길어 올려진 사항들과 그들의 이야기, 그리고 본 연구가 가지는 방법적 특성과 태도들을 아울러 본 주제에 대해 고민하는 이들에게 우리의 경험이 전해질 수 있도록 노력하였다. 그랬으면 하는 바람이다.

II.

4개의 현장, 4개의 존재방식

창문아트센터

너영나영 양평예술교육센터

공간 옴팡

(재)군포문화재단

시사점

를 취하

몰두하

사시로

공간'의

장문이

때문이다. 본

교육 프로

는 공

상작 공

가에게

가 있는



창문아트센터

예술가의 공간에 놓인 징검다리,
지탱 가능한 상상과 실천

넓게 열리지만 깊게 이해해야 하는 '공간' / 예술가의 작업실이라는 정체성과 메시지 / 서로를
변화시키는 지역과 예술가의 관계 / 예술의 교육적 역할의 '다른' 가능성을 보여주는 곳

넓게 열리지만 깊게 이해해야 하는 '공간'

넓은 공간과 오랜 시간, 그리고 자연이 만들어낸 복합문화공간

창문아트센터(이하 창문아트)는 매우 넓다. 둘러보기에 두세 시간이 부족하다고 느껴진다. 넓기만 한 게 아니라 시간이 켜켜이 쌓인 곳이기도 그렇다. 1952년에 문을 열었던 창문초등학교는 시화호가 막히면서 2000년에 폐교가 되었다가 2001년부터 창문아트로 다시 출발했다. 폐교라 노후한 상태이지만 다채롭게 상상하고 실행이 가능하도록 손길이 닿아있다.

교문(정확히는 문짝이 없는 문)을 들어서면 너른 운동장 한구석에 배 한 척이 놓여있는 낮은 풍경과 만나게 된다. 배는 시화호가 막히기 전 이곳까지 바닷물이 들어왔던 것을 기억하고 상징하기 위해 구해다 놓은 것이다. 익숙한 이순신 동상과 반공 소년 이승복 동상은 채색이 되어 있어 유머러스한 분위기를 풍기고, 작은 텃밭과 주변은 그야말로 오밀조밀하다.

텃밭 건너편 급식소를 개조해서 만든 미술관에서는 종종 전시가 열리고, 그 뒤쪽으로는 부엌이 거대한 느릅나무가 있는 마당으로 연결되어 커뮤니티 활동을 용이하게 만든다. 건물 옆으로는 꽤 큰 공터와 비닐하우스가 있어 다양하게 체험활동이 가능하다. 이곳을 지나 철문 밖으로 나가면 폭신한 오솔길이 나오고, 아이들과 함께 만들었다는 작은 그네를 타며 산바람을 쏘일 수 있는 산속 놀이터인 숲속학교를 만날 수 있다.

학교 건물로 들어가면 1층에는 교실을 확장해서 만든 프로그램 교실과 두 다리를 뻗고 쉴 수 있고 잠도 잘 수 있는 곳으로 커뮤니티 활동을 할 수 있는 공간이 마련되어 있다. 복도의 벽면은 프로그램 결과물들이 빼곡히 채워져 창문아트가 보내온 시간의 한 면을 담고 있다. 건물 2층은 레지던시 작가들의 작업실이다. 매우 사적인 공간으로 유지하기 위해 운동장은 저녁 6시 이후로는 개방하지 않는다. 그리고 2층 스튜디오는 작가를 찾아온 손님과 마을 주민 외에는, 일년에 한번 오픈스튜디오를 통해 일반인들에게 개방한다.

“저희는 이제 ‘복합문화공간이다’ 라는 이야기를 하거든요. 공연도 할 수 있고, 얼마든지 마을 잔치도 할 수 있고, 애들이 와서 체험활동도 하고, 작가들 전시도 하고. (...) 대신에 텐트 치고 캠핑은 안 된다는 걸 원칙으로 지키고 있어요. (...) 저녁부터 아침까지 일정이 이뤄지면, 계속하기가 어려워요. 요즘에도 낮에 아이들이 다녀가면 저녁에는 교문(학교 건물로 들어오는 문)을 닫아요.”

창문아트의 공간은 시민을 향해 다양한 가능성을 갖고 너르게 열려 있다. 어린이나 가족들이 자연을 즐기고 미술 체험을 할 수 있고, 마을 사람들은 쉬거나 모여서 무엇인가를 도모할 수 있다. 그러나 이곳은 항상 열려있지도, 또 모든 이를 환대하지도 않는다. 창문아트가 열려있는 시간과 닫혀있는 시간을 충분히 따라가 보지 않고는 창문아트의 성격을 제대로 이해할 수 없다.

열려 있지만 뚜렷한 환대의 기준

창문아트는 이런 공간의 특색 때문에 ‘단체’보다는 ‘공간’이라는 개념으로 외부에 인식되기 쉽다. 외부인 입장에서는 익숙한 공간과 어떤 차이가 있는지를 이해하는 데에 시간이 필요하다. 요즘은 시민들이 주로 문화예술활동을 문화센터, 사설기관 등에서 서비스처럼 제공받거나 복지 혜택의 일부로 인식하기 때문이다. 영리 추구나 서비스 제공이 주요 역할이 아닌 창문아트의 방향성을 외부인이 어떻게 인식하는지는 중요한 활동 요소가 된다. 창문아트의 성격을 공감, 존중하는 사람들과의 관계 유지를 단체가 중요한 기준으로 전제하고 있는데, 그것이 단체의 성격을 이해시켜나가는 실질적인 움직임이 되기도 한다.

“저희들은 온수나 샤워장 그런 거 딱 하나만 해놓죠. 그렇게 소문이 나니까, 그런데 호불호가 갈리니까. 연수원 식의 어떤 그런 에어컨 나오고 이런 거를 원하는 사람들이 자동적으로 떨어져 나가요.”

창문아트는 지역에서 오랜 시간 공간 중심으로 활동을 해왔기에 보편성과 안정성 중심의 운영을 선택할 수도 있었을 것이다. 그러나 주민이나 방문객, 혹은 정책에서 요구하는 조건을 맞추며 운영 모델을 확정적으로 만들어 나간다고보다는, 예술가적 관점, 태도, 기준을 중요한 가치로 두고 이에 따라 현재 가능한 범위를 설정하며 활동을 하고 있다. 창문아트는 ‘조금 다른 곳’이라는 인식을 외부인에게 넓히는 과정 자체가 중요한 것이다.

“여기는 여기대로 뭔가 목표가 있는 거고 그렇게 우리가 프로그램을 짜서 진행하고 있는데, 그게 맞지 않으면, 맞는 대로 가시는 게 좋을 것 같다, 그렇게 딱 끊었어요. 그랬더니 이렇게 앞에서 했던 학부모들이 꼬리를 딱 내리면서 그 다음서부터는 이제 그대로 쭉 가는 거예요.”

“조금 특별하게 인지를 좀 했으면 좋겠어요. 여기는 그냥 공간 자체를 누구나 와서 누구나 와서 난리치고 하는 그런 공간이 아니라 오게 되면 이제 미술관도 있고, 뭔가 좀 조용히 좀 생각하고 사색하고 이런.... 저희도 되게 나름 가오를 세워요. 여기는 예술가들이 있는 곳이고.”

예술가의 작업실이라는 정체성과 메시지

몰입하고 방향을 고수하기 위한 경계로서의 작업실

이러한 입장을 취하는 이유는 창작 활동에 몰두하는 예술가들이 상시로 공간에 머물며 ‘나의 공간’으로 창문아트를 인식하고 있기 때문이다. 단지 타인을 향하는 문화예술교육 프로그램 운영 공간, 일하는 공간이 아니라 나의 창작 공간이라는 인식이 예술가에게 중요하기 때문에 자신에게 의미가 있는 기준과 가치를 외부인에게도 공유, 전달하는 것이다.

“내 맘대로 할 수 있는 곳이니깐. 도심 안에서 뭔가를 작업을 하게 되면 좀 시끄러울 텐데 운동장에 나가서 하면 마음대로 그냥 좀 크게 좀 틀어놓고 막 내 작업도 하고, 이게 어떻게 보면 내가 꿈꿔왔던 그런 세상이 만들어진 거예요.”

창문아트는 무엇보다 ‘작업실’이다. 이곳, 이들의 활동들에 특별한 방향성 또는 분위기가 있다면, 그것은 바로 이 예술가의 작업실, 창작 공간이라는 정체성으로부터 비롯된다. 이런저런 사업들이나 이른바 프로그램 운영으로 바쁜 낮 동안의 일과는 어떤 면에서는 이 작업실의 유지와 작업을 위한 배후 활동이라고도 볼 수 있다.

저녁 시간이 되면 열려 있던 문들이 닫히고 외부인들이 떠난 창문은 온전히 예술가들만의 작업실이 된다. 방해받지 않고 마음껏 작업하고 집중할 수 있는 이곳에서는 ‘예술 생산’, 창작이 이루어진다. 여기서 예술의 생산이란 작품의 탄생만을 의미하진 않는다. 작품을 만들어내기 위한 작업 그 자체, 자신의 작업과 삶을 둘러싼 예술가다운 통찰력과 태도의 재생산을 포함한다. 예술 정신, 예술적 실천으로 지니게 되는 어떤 태도나 날을 세우는 관점 같은 것도 여기서 나온다. 그것은 창문을 예술가의 작업실답게 지켜나가는 양식이자 문법이고 이곳에 깃든 문화의 근간이다.

문을 열고 닫으며 강화하고 확장하는 예술관觀

방해 없이 예술 작업에 몰두하기 위해 들어온 공간이지만 예술 작업실로서 창문아트의 고유한 성격과 빛깔은 그 문이 열릴 때라야 우리에게 모습을 드러낼 수밖에 없다. 그런 면에서 창문은 그 드러냄이 적극적이고 선명하다.

선명하다는 것은 외부와 만나는 시도들이 창발적이거나 지속적으로 반복되어 사람들에게 각인되었다는 의미이기도 한데, 이를테면 다음과 같은 일들이 10년 넘게 정규적으로 이어지고 있다.

‘착한하루夜’ 축제 업사이클 아트, 플라스틱 없는 하루 등 생태를 주제로 한 공연과 전시, 대화, 체험 등 다양한 프로그램으로 구성된 자연예술제. 11년째 지속

예물교환전 작가는 평소의 1/5 가격으로 미술작품을 내놓고, 작품 구매 대금은 마을로, 마을은 작가들에게 그들이 원하는 농산물로 지급하는 미술 장터. 10년째 지속

오픈 스튜디오 해마다 컨셉을 바꾸어 창문아트 레지던시 작가들과 작업실을 주민, 시민, 또 다른 예술가들에게 소개하고 공유하는 잔치

그린벨트 아트프로젝트 개발이 제한되어 많은 것들이 보존되어 오랜기간 시간의 흐름속에 가치를 발하는 요소들을 발견하여, 마을의 가치와 역사를 공유하고 작가의 사고를 덧붙여 예술과 삶의 경계에 접근해보려는 자연예술제

창문아트의 예술가들은 자신의 정체성과 예술관을 지켜나가기 위해 고집스럽고 쉽게 타협하지 않는 태도를 보인다. 경계를 넘는 이들에게는 단호하고 여지가 없다. 하지만 그들의 창작 작업이, 그리고 그들의 ‘예술관’이 훼손되거나 방해받지만 않는다면 창문아트 너머 세계와 기꺼이 대화하고 관계하고자 한다. 때로는 적극적으로 자신들의 예술관을 공유하고 확장하는 사건들을 기획하기도 한다. 그것이 그들이 하려는 예술이다.

“3명은 저랑 21년째 같이 하고 있고, 다른 분들은 4~5년 단위로 바뀌고 있어요. 여기에 맞는 작가들만 들어오게끔 하죠. 현재 계신 분들한테 다 동의를 얻어야 해요. 저번에 한두 분 그냥 나가시라고 그랬거든요. 왜냐하면 본인 작업만 하고 계시는 거예요. 예물교환전이라든가 이런 것들을 하면 동참을 해주셔야 되거든요. (...) 마을과 여러 가지 현황들을 좀 동감하고 동참할 수 있는 부분들을.”

“작가들이 여우 텃밭이라고 텃밭 하나를 지금 하고 있어요. 친환경 농법으로 해서 짓는다고 하는데 굉장히 일거리죠. (...) 저희가 항상 가르치는 입장에 있었는데 이 농사에 있어서는 저희가 머리를 수그리고 야단을 맞는 그런 상황들이예요. 이 농사를 지어가지고 가을에 추수를 해서 동네 분들하고 잔치를 벌려가지고 예술가들도 초대를 하고 전시도 하고 이걸 매개로 해서 활동을 하는 텃밭을 저희가 지금 운영을 하고 있어요.”

농촌 세계와의 만남으로 삶과 예술의 방향 전환

그런데 창문아트가 처음부터 외부와의 만남에 우호적이고 적극적인 입장이었던 것은 아니다. 혼자가 아니라 함께 하는 작업에 로망이 있긴 했어도 기껏해야 예술가들끼리의 교류 정도였다. 더구나 마을이라든가 지역 같은 개념은 상상해본 적도 없었다.

“외국에서 공부하면서 작가들이 모여서 작업하는 공간들을 자주 봤어요. 미술뿐 아니라 여러 장르가 함께 융화되면서 새로운 것이 만들어지는 것을 보고 한국에 돌아가서도 저런 공간이 있으면 좋겠다, 항상 욕심은 있었죠. (...) 한국에 들어와서 출강하던 같은 대학의 교수들을 섭외해서 9명이 다 들어왔어요. 그게 바로 여기예요. 여러 예술가들이 모여서 작업할 수 있는 공간을 찾았는데 이 폐교가 거기에 낀 거죠. (...) 처음에는 정말 우아하게 작업만 하려고 했는데.”

“처음 한 3년 동안은 마을 분들과 지지고 볶고, 그런 과정들 있잖아요. (...) 그런데 갈수록 마을로 한 발씩 들어가면서 저희도 너무 마을 쪽에 시간을 뺏기고 이러다 보니까 거기를 들어간 게 너무나 인생의 큰 오점이라는 생각까지 들 정도로 한 10년 정도는 많이 헤맸던 것 같아요. (...) 사실은 작업 경향도 정말 많이 바뀌었고요. 삶의 어떤 방법도 굉장히 많이 바뀐 것 같아요.”

굳게 닫아놓으려던 작업실은 작업실에서 하려던 것을 하기 위해 동네의 도움을 받아내면서 ‘변질’되었다. 작업실이 열리기도 하고, 작업실 밖에서 창작이 이루어지기도 하고, 작업이 동네의 영향을 받기도 했다. 자신의 세계에 빠져있던 예술가들은 낯선 농촌 수화리라는 세계를 받아들이기 시작하면서 각자의, 그리고 창문아트의 예술관을 변화시켜나갔다.

창문아트의 기획자이자 대표인 박석운이 유학 시절 동경했던 ‘사회적 조각’의 개념도 창문아트를 통해서, 그곳의 삶을 살면서 비로소 스스로의 것이 되었다. 창문은 바깥 세계와의 만남을 통해 발 딛고 있는 삶의 근거로부터 예술의 출발선을 삼는 예술가이자 기획자로서의 정체성을 더 견고하게 다져나간다.

“집사람한테 창문 들어가고 나서 한 5년 있다가 대학 강의 안 나가겠다 말했어요. 그래서 모든 대학을 다 끊었어요. 이제 그냥 여기에 매몰되겠다. 그때부터 사실은 작품도 바뀌고 생각이 좀 바뀌더라고요. 하나를 딱 접으니까 다른 한쪽이 보이는 거예요. 폐교가 보이고 마을이 보이고 주변 사람들이 보이는 거예요. (...) 시골 생활이 장난이 아니예요. 밥 먹으러 오라고 해서 가면 그냥 식사가 아니예요. 모판 다 날라야 되고. 그런데 하얀 옷에 안 묻히려고 하니까 이게 더 힘들어지는 거죠. 그 모판을 내 몸에 딱 밀착시켜서 나르면 훨씬

편해지거든요. (...) 어느 한쪽을 딱 포기를 하니깐 이제 여기가 진짜 내가 살 곳이고 여기가 만나는 사람이 정말 내가 살아가는 진짜 언덕이 되고 이렇게 되잖아요. (...) 저는 이 농촌에 들어와서 정말 제가 사는 의미, 생각들, 어떻게 보면 사람이 됐다라고 생각을 해요. 그렇지 않았으면 맨 구석에 앉아서 혼자 그림 그리고 자기 만족의 작품 내놓고 했을 거예요.”

“저희들은 사회적 조각이라는 용어를 쓰거든요. 조금 더 큰 틀에서 내가 원하는 세상 내가 원하는 사회를 만들어 가는 것도, 동네 분들과 어울려서 우리가 가고 싶은 대로 만들어보는 것도 하나의 예술 아니냐 그렇게 생각하니깐.”

서로를 변화시키는 지역과 예술가의 관계

예술가에서 주민이 되기까지

위와 같은 변화는 관념적 깨달음으로부터가 아니라 생존을 위한 실질적 필요로부터, 이곳에 실제로 몸을 누이고 살면서 생긴 감각을 통해 일어났다. 예술가로서 폐교의 공간과만 관계하겠다는 발상의 어리석음과 어림없음을 살면서 알게 되었고, 폐교가 놓여있는 동네와 마을 주민들과의 관계의 필요를 받아들이고 여기서 삶을 살겠다는 인식으로 걸어 들어가면서부터 예술가들은 ‘주민’이 되었다.

“처음엔 무서웠어요. 모르는 사람들이 운동장에 와서 담배 피고, 술 먹고, 놀고 막. 나중에 알고보니깐 다 누구네 아들이고 이래요. (...) 그러니까 이렇게 살면 정말 어렵도 없다. 방법이 없었어요. 그해 겨울에 눈이 많이 와서 3일 동안 고립되었는데 술밖에 없는 거예요. 마을과 같이 살지 않으면 굶어 죽기 십상이겠단.”

“저희 아이들이 그때 초등학생, 중학교 1학년 이럴 땐데 다 전학시키고. 여기서 20년 이상을 살았으니까. 이제는 제2의 고향이 된 그런 곳이에요. (...) 지금은 마을 분들과는 손가락까지는 아니어도 사실은 친밀감을 유지하고. (...) 교문도 없애버렸어요. 고물장수한테 줘버렸어요.”

예술가와 주민, 원주민과 이주민 같은 이분법의 인식이 사라진 것은 아니지만, 고립된 예술가의 체질을 바꾸고 동네의 생활세계로 들어가기 위한 크고 작은 시도와 노력들이 시간과 함께 쌓이면서 창문아트의 예술가들은 동네 사람이

되었다. 이곳의 20년은 젊은 사람, 늙은 사람, 농사짓는 사람, 기계 고치는 사람, 예술하는 사람이 같이 살아가는 마을의 한 사람이 되기까지의 시간이기도 하다.

“마을 분들 동네에 올 때 거리가 있으니까, 우리는 차를 가지고 있으니까, 그분들하고 친해지기 위해서 모시고 동네 갔다가 들어올 때 또 거쳐 들어와요. 그분들이 기다리시니까 모시고 돌며 마을 이야기도 물어보고 하니까 마음이 많이 열린 거죠.”

“프린터 쓰러 오세요. 팩스 보내줘. 뭐 해줘. 이런 것들 해달라고 다 오세요. 어디 파출소 끌려가서 탄원서를 써야 한다고 써달라고.”

“내가 뭘 해드릴 게 없어요. 여기서 내가 제일 잘 못하더라고. 그림 그리는 것 외에는. 농사일도 잘 못하지, 기계도 잘 못 고치고. 내가 도와줄 수 있는 게 기껏 해봐야 컴퓨터로 워드 좀 쳐드리고, 기획서 써드리고 이런 거 외에는 할 게 별로 없어요.”

일련의 이런 노력 또는 삶의 과정에서 창문이 예술가라는 정체성을 내려놓고 주민들에 동화된 것은 아니다. 동네가 필요로 하지만 비어있는 역할, 할 수 있는 역할을 찾아 ‘예술가인 주민으로서’ 살아가다보니 지역의 일원으로 받아들여졌다. 그것은 창문아트의 공간과 사람들을 대하는 주민들의 태도에서도 확인된다.

“학교 일 같은 경우에는 마을 분들이 많이 도와주시죠. 풀을 치거나 아니면 약을 주거나 아니면 우리들이 해결하기 어려운 일들이 정말 많아요.”

“이제 마을 분들이 트랙터라든가 경운기 끌고 가다가 학교에다 세워놓고 점심 드시고 오시고. (...) 추수하면 쌀 한 가마니를 문 앞에 슬쩍 두고 가세요.”

주민을 예술에 관여시키는 방법, 삶 기획으로서의 예술

예술가이면서 주민이기도 한 창문아트의 정체성은 지역이 처한 문제들을 맞닥뜨리고 풀어가는 방식에도 영향을 끼쳤다. 개발의 변화를 비껴갈 수 없는 마을의 상황, 주민들의 고령화, 농사의 생산성 및 활력 감소와 같은 수화리 5개 부락(창문아트가 위치한 인근 마을들로 과거에 창문초등학교를 다닐 수 있었던 학군)의 고민을 예술가들도 같이 하는 것으로, 즉 예술의 시선과 감각을 통해 마을의 이미지를 구축하거나 문제를 해소하고자 시도했던 시간과 노력이 적지 않았다. 그러나 결과적으로 종종 실패했다.

“우리는 석창포를 키워서 단오에 머리 감고 하는데, 전통이라는 측면도 있지만 화성은 온천 지구가 많잖아요. 석창포를 넣어서 창포탕을 만들고, 그걸 1년 내내 납품할 수 있는 구조를 만들어보자. (중략) 온천쪽에서 협조가 안 되서 잘 안되더라고요. 그렇게 10년이 지나니까 60살이었던 주민이 70살이 돼버리니까 그냥 그만해. 하더라고요.”

“이제 어떤 것까지 하나면, 서울에 있는 어린이집연합회 통해서 농촌에 쌀이 안 팔리니까 우리가 한 달에 한 번씩 진짜 좋은 쌀을 주겠다 해서 당시 몇 톤의 쌀을 선 주문 받았어요.”

얼핏 보면 마을만들기, 농촌마을살리기와 같은 혼한 재생사업의 외형과 비슷해 보이지만, 예술과 삶의 경계를 구분하지 않고 예술가인 주민으로서 실천적으로 관여하고자 했던 것이 아닐까. 요셉 보이스의 사회적 조각의 철학과 개념처럼. 마을과 맺는 ‘관계의 수행’은 창문아트의 예술축제, 공공예술 프로젝트, 문화예술교육 프로그램과 연결, 순환되면서 쉽게 접하기 어려운, 삶과 지역에 기반한 동시대 예술활동들을 만들어내고 있다.

예술의 교육적 역할의 ‘다른’ 가능성을 보여주는 곳

정책을 조율하며 만들어가는 과감함과 탈형식의 접근

창문아트는 문화예술교육 정책에 오염되지 않은 흔치 않은 현장이다. 오염되지 않았다는 함은, 공모안이 제시하는 두루뭉술한 문장에 기대어 기획(사업계획서의 작성 등)을 맞추는 다수의 경우들과 달리, 현장이 가진 자발성과 자유로움, 그 속에서 발현되는 그들만의 예술 언어와 시각이 존재한다는 것을 말한다. ‘예술가의 가오’(박석윤, 2022, 대화 중)는 관점, 태도가 되어 창문아트가 벌이는 작업과 활동의 철학적 토대로 작동해왔다.

“새로운 것들을 계속 생각하고 만들어나가면 좋겠는데, 재료들을 다 준비해서 첫 번째는 이렇게 하시고, 두 번째는 이렇게 하시고, 세 번째는 이렇게 하면 딱 장면이 만들어집니다. 저는 그런 게 정말 싫거든요.”

창문아트는 공모지원 사업계획서가 제시하는 양식에 연연하여 맞추는데 급급해하지 않는다. 오랜 경험을 통해 행정의 요구와 스스로 필요한 부분을

적절히 조율하며 프로그램의 관점을 만들고 축적해왔다. 이 조율은 입장의 가운데를 의미한다기보다 오히려 창문아트가 사람들에게 필요하다고 여겨지는 예술 경험에 대해 더 침예하게 사유하고자 하는 실천 태도로서, 스스로 정한 적절한 맥락의 지점이 어디인가를 탐색하여 정하는 행위로 보는 것이 적절할 것 같다.

예를 들면, 창문아트가 프로그램을 실제로 진행할 때 행정에서 제시하는 것과 무관하게, 그보다 더 많은 시간과 공간, 장소를 유연하고 폭넓게 운용하는 모습이 관찰된다. 창문아트의 여러 경험적 예술 프로그램들은 그런 점에서 더 과감하다.

“와서 뭔가를 만들게 되면 작업도 하고, 이야기도 좀 하고 하는데 2~3시간. 하루종일이면 할 수 있는데. (...) 잠깐 와서 한번 돌아보고 가버리면 그게.”

“같은 수업을 해도 약간씩 달라요. 애들 반응에 따라서 저희들이 딱 정해놓은 게 아니라. (...) 이렇게 숲에 나가면 너무 좋잖아요. 아예 눕기도 하고, 애들이 어디 가는지 몰라요, 부모들은. 애들은 내버려두고 그냥 알아서 놀아요?(하는데) 애들 데리고 야외 돌고 이렇게 오는 거죠. 그게 하루 수업이에요.”

날 것의 환경, 통제 없는 해방과 몰입

특히 아이들을 만날 경우, 경험했으면 하는 예술의 감각을 극대화하기 위해 여러 장치를 사용하곤 하는데, 이를테면 그림을 그리는데 붓을 주지 않는다거나 무엇인가를 만드는데 재료를 주지 않는 것들이다. 깔끔한 강의실이 아닌 흙과 나무, 벌레가 자연스러운, 그래서 몸에 흠뻑 묻히거나 더러워지는 것, 도시의 당연한 편리함을 거둬내는 것도 같은 이유이다. 예술 체험의 재료라고 여겨지지 않았던 도구와 삶의 익숙함을 뺀 날것의 환경을 통해 자연과 자신을 만나게 하는 것이 창문아트의 예술임을 제시하고 설득해간다.

“동탄 엄마들이 여기 왔을 때 좀 당황을 많이 했어요. (...) 아이들에게 체하고 통만 줘요. 아이들이 곳곳에 가서 흙을 채취해요. A4용지 위에 색색의 흙이 모아져요. 그걸로 그림을 그려보자 하면서, 자연에도 이렇게 색이 있구나 라는 생각을 하죠.”

창문아트는 아이들이나 참여자에게 일종의 해방구가 되기도 한다. 가족 단위로 찾아오는 경우 부모와 아이들을 철저히 분리해 활동하도록 한다. 이를테면 어색하게 동행한 아빠들끼리도 공을 차거나 노동인지 놀이인지 모를 활동에 함께 함으로써 그 행위 자체에 몰입하는 희열을 느끼도록 한다. 엄마 혹은 부모가 자녀를 자신의 통제권 아래 놓으려고 하는 것을 차단하는 효과와

함께, 가족 성원들을 가족 내에서의 어떤 역할로부터도 탈출케 함으로써 자유와 해방의 순간을 맛보게 하려는 것이다.

부모의 양육 태도에 대해 영향력을 발휘하고자 하는 이러한 행위가 진정으로 양육 철학에 지속적인 영향을 미치는지는 확인되지 않았다. 다만 부모의 만족도를 높여 지속적인 서비스의 수요로 만들고자 하는 입장과는 완전히 반대편에 있음은 분명하다. 소비자의 요구에 굴복하는 서비스가 될 것이냐, 아이와 부모에게 적절한 방향을 제시하는 교육적 활동이 될 것이냐에서 명확한 입장을 취한다.

새로운 만남과 지속적인 과제의 도출

창문아트는 그 공간의 크기나 역사만큼 관계의 폭도 넓다. 문화예술교육 참여자들만해도 아이들과 부모들이 다 다르고, 마을 주민들도 선주민과 이주민의 지향이 다 다르다. 삶의 욕구나 욕망이 다를 때 필연적으로 생길 수밖에 없는 갈등은 삶이 다양한 만큼 더욱 두드러진다. 그런데 감정과 관계가 얽히고설킴 될 하더라도 불만인 시선이 있기 마련인 지역의 복잡함을 쉽게 회피하지 않는다. 대신 그것을 하나의 과제로 삼고 풀어나가려고 한다.

“이주민과 선주민은 정말 확연하게 다르더라고요. 수업에 반반 들어와서 이야기들을 꺼내놓으면 항상 다툼이 일어나고, 지난번엔 그린벨트 개념을 가지고. 선주민들은 정형화된 것들을 요구하고, 이주민들은 창의적인 것들을 이야기하세요.”

“지금 주강사가 작년에 정년퇴임하신 대학교수님이신데 창문에서 20년간 활동하셨는데 주민들 수업을 대학 강의하듯 하니깐 주민들이 어려워가지고 많이 헤맸어요. 조금 지나니까 잘 적응하고 그래요. 업사이클아트로 해서. (...) 저희가 직접 집에 방문을 해서 물건들을 찾아보고 이걸로 뭘 할 수 있을지, 물건에 어떤 이야기가 담겨져 있는 건지 얘기하니까 할머니들이 시어머니 얘기까지. 이분들이 이거를 만들려고 하신 게 아니라 이야기를 하려고 그러세요.”

이렇게 되면 농촌이 어렵다고, 기운없는 노인들이 뭘 하기 힘들다고 시혜적으로 접근하진 않는다. 고령화된 주민들을 예술을 통해 만난다는 것은 쉽지 않은 일이다. 농촌 노인들의 삶이 그냥 지나쳐지지 않을 때 창문아트는 노인들이 가능하고 원하는 ‘쉬움’과 ‘결과물’, ‘가져가기’와 같은 요구들과 마주해야 한다. 지역의 상황, 사람과 삶의 문제들 속에서 창문아트가 고민하고 실천해왔던 다양하고 오랜 시간들을 이해하지 못했다면, 사업계획서에 서술된 뻔해 보이는 방식들이 문화예술교육에 대한 고민이 부족하다고 여겼을 것이다.

너영나영 양평예술교육센터

예술가의 자리와 삶의 자리가 겹쳐야 비로소 가능한, 미친 실천력

만남과 귀 기울임의 예술 언어 '드라마' / '사람'이 중심이 될 수 있는
일의 구조화 / 즉흥성과 무대, 개별 서사의 문화예술교육

만남과 귀 기울임의 예술 언어 ‘드라마’

찾아가는, 누구에게나 닿을 수 있는 예술

고 bom이를 말하지 않고¹, ‘찾아가는 연희극단 너영나영(단체)’과 ‘너영나영 양평예술교육센터(공간)’의 예술교육을 이해하기는 어렵다. 그는 극단과 공간의 대표이자 기획자, 배우, 선임 강사로 여러 포지션에서 역할을 담당하고 있는데, 이는 1인 운영체제의 단체나 공간의 활동에서 익숙하게 발견되는 모습이다. 천성이 착하고 옆 사람의 어려움을 지나치지 못하는, 전통연희판에서 성장하며 뭐든 함께하는 것, 즐거운 것이 미덕인 태도가 몸이 벤 고 bom이에게는 더욱 그렇다. 게다가 공간이 있고, 판 벌이기가 능숙한, 몸이 가벼운 고 bom이에게는 일도 아닌 것이다. 이러한 태도는 고 bom이 스스로 문화예술공간으로서 너영나영을 ‘거점’이라 정의하고 해석하는 근거가 된다.

¹ 아직 단체나 장소의 서사가 쌓이지 않았고, 다른 거점들과는 달리 문화예술교육 씬에서 성장하고 확장해온 개인 고 bom이의 서사가 의미있다고 판단, 너영나영 양평예술교육센터의 특성으로 간주함.

예술이 사람을 살게 하고, 사회를 변화시킨다는 예술가로서의 믿음은, 사람이 누구나 원하는 삶을 살 수 있는 그런 사회, 세상에 대한 시민 개인으로서의 열망과 어우러져 너영나영의 문화적 성격을 형성하고 있다. 그 하나가 ‘찾아가는’으로 함축되는, 누구나 예술을 접할 수 있어야 한다는 명제다. 공간 너영나영 양평예술교육센터 이전에 찾아가는 연희극단 너영나영을 통해 전국을 돌며 극단의 작품을 통해 예술을 실어 나르는, 일종의 운동을 해왔던 시간이 오래 있었다. 후에 찾아가는 방식이 갖는 한계를 스스로 평가하면서 양평에 공간으로 자리 잡는 계기가 되기도 했지만, 예술을 접하기 어려운 삶의 환경에 있는 이들에게 닿을 수 있는 예술가로서의 사명에는 변함이 없다.

가까이에 일상적 마주침이 가능한 곳

삶 속의 예술과 예술속의 삶이 순환하는 것이 너영나영 양평예술교육센터(이하 너영나영)이 추구하는 예술이라고 했다. ‘삶 속’이라는 말의 상투성에도 불구하고, 예술가 자신의 삶과 일상의 물리적 자리가 겹쳐있지 않을 때, 오랫동안 ‘찾아가거나’ 꽤 진득하게 ‘관계를 해왔던’ 지역 현장들과 사람들과의 시간들이 축적되지 않는다는 돌아봄은 너영나영의 예술활동에 있어, 양평과 공간을 더욱 진지하게 생각하는 계기가 되었던 것 같다.

생활과 가까운 곳에 있어 일상적 만남과 교류가 가능해야 한다. 일상적 마주침, 마주치기 위해 너무 많은 시간을 할애하지 않아도 되는, 알아야 하는 조건. 공간이 그런 매개적 역할을 할 것이라는 생각이 서울에서의 활동을 통해 확인된 것들이다. 그래야 삶 속에 예술이 남을 수 있다고 여긴다.

“프로그램으로 예술을 경험하는 것을 원하지 않아. 지속적으로 만나길 원하고 그게 여기였으면 좋겠다는. 양평에 이런 공간이 있나? 이런 프로그램이 있나? 하는....”

결핍과 배제의 경험을 예술의 욕구로 전환시키기

너영나영과 예술(활동 등)을 통해 관계를 맺는 이들을 보면, 삶에서 주도권을 가져보지 못한, 배제당했던 경험에 대해 크고 작은 좌절과 슬픔, 괴로움, 아쉬움이 예술에 대한 욕구로 전환된(연결된) 경우가 눈에 많이 띈다. 고보이가 예술가로 성장한 과정의 서사를 보면, 예술의 공공성에 대한 자신만의 확고한 생각이 자리 잡기 이전인 어린 존재였던 때, 보통의 아이들과 다른 기질로 관계에서 배제되던 시간들이 있었다. 이후 예술과 예술가를 만나면서 문제가 아닌 아름다운 존재로의 인정이라는 다른 경험을 하게 되면서 자연스럽게 관심이 생긴듯하다.

풍물패(동아리) 활동으로 예술적 실천이라는 것에 입문한 입장에서 그것만으로는 작품이나 무대에서, 그리고 문화예술교육에서도 당당할 수 없었다고 고백한다. 예술에 대한 근원적인 배움이 부족하다고 생각했기 때문인데, 예술학교(한국예술종합학교)에 입학하여 드라마라는 예술언어를 만나고 길을 찾게 된다.

“씨어터와 드라마를 이야기 하거든요. 씨어터는 관객을 위한 연극 작업이라고 하면, 드라마는 과정 중심의, 사람 중심의 경험이 중요해요. 나는 장구를 얼마나 잘 치는지 보여주고 싶었던 게 아니라, 장구 치면서 할머니들하고 막걸리 마시고 춤추고 하는 게 좋았던 거예요.”

나의 내면, 내 몸과 만나게 하는 이야기와 드라마

2021년부터 너영나영이 진행하는 프로그램 중에는 참여자들이 주제를 정하고 이야기를 구성해 오디오 클립으로 제작하는 게 있다. 이 프로그램의

과정 중에 대본이 작성되는 단계가 있는데, 참여자들과 이야기의 대략적인 흐름을 정해놓고, 이야기의 내용을 즉흥 연극, 연기로 하는 활동이 진행되었다. 대본을 쓰게 될 참여자들이 이야기의 등장인물이 되어 참가자 자신과 만나게 함으로써 이야기가 참여자의 내면을 벗어나지 않게 하고 있었다.

아울러 연극적 경험을 통해 이야기가 글로 옮겨질 때 필요한 감각과 감수성을 북돋고 있었다. 너영나영이 예술언어로서 드라마를 대하는, 다루는 태도를 볼 수 있는 장면이다. ‘이야기’를 ‘오디오클립’으로 만드는 게 중요하기보다 이야기를 불러내는 방식이 특징적이라고 할 수 있다. ① 참여자 개별의 이야기가 사회적인 이야기, 즉 오디오 클립의 시나리오로 다듬어지는 과정, ② 이 내용을 연기하는 목소리 배우로서 참여자들이 이야기를 자신의 몸을 통해 음성으로 발화되는데 필요한 감수성과 훈련의 과정이 이 프로그램의 특징이라고 볼 수 있다.

‘사람’이 중심이 될 수 있는 일의 구조화

필요한 사람을 찾기보다 있는 사람들과 최선을 만드는

너영나영은 일을 기본적으로 혼자 하지 않는다. 공간 및 단체의 대표이면서 감독의 역할을 하는 고봄이와 회계를 담당하며 운영을 협력하는 이가 있다. 보통 문화예술교육 프로그램이 진행될 때 3명 정도의 전문 예술가들이 주축이 되는 팀티칭의 기초를 갖고 있는데, 서울, 제천 등 양평 밖 사람들로 고봄이와 신뢰가 쌓인, 역량이 검증되고 서로의 합이 잘 맞는 이들이라고 할 수 있다.

외지의 예술가들이 양평까지 오는 수고를 마다하지 않는 것은 서울에서 만난 사람들과는 다른 정서(환대)와 언어, 문화가 있다는 것, 그래서 낯설지만 흥미롭기 때문이라고 말한다. 기획된 프로그램과 역할이 아닌 주민들의 삶에 더 들어가는 느낌, 예술가를 궁금해하고 예술가의 삶과 말을 경청해주는 주민들과의 시간이 자연스럽게 과정을 중시하게 한다. 예술가도 강사가 아닌 개인으로서, 존재로서 사람들을 만나는 경험이 특별한 것으로 보인다.

효율보다 같이 해내는 번거로움을 우위에

너영나영이 최근 몇 년간 관심을 두고 있는 몸 워크숍의 사례처럼, 프로그램에 참여한 지역 사람들을 알아가면서 참여자를 넘어, 강사 등 협력자로 새로운 관계를 만들어가고 있기도 하다. 무엇을 하기 위해 필요한 사람을 찾기보다, 주변에 있는 사람들, 협업의 경험이 있는 사람을 두고, 그들과 함께할 수 있는 것을 만드는 게 익숙하고 능숙하다. 고봄이가 주축이 되긴 해도 신뢰감이 쌓인 예술가들이 맨파워를 형성한다. 어떤 식이든 그들의 협업과정 자체가 만들어내는 문화예술교육의 기본기는 매우 탄탄하다.

프로그램은 늘 변수가 생기고, 기획자와 강사의 품과 역량을 변수에 따라 조율하는 문제가 생기기 마련이다. 어떤 이들은 조율하는 번거로움과 불편함보다는 취소와 연기라는 손쉬운 방식을 택한다. 다수의 문화예술교육 주체들이 그러한 선택을 한다. 그러나 고봄이는 이러한 상황에서 주민들의 상황을 중심으로 강사의 역량과 시간의 배분 등을 다시 고려한다. 이런 과정에서 예술가들의 계획되지 않은, 추가되는 활동이 생겼다 사라졌다 변동이 생긴다. 일거리가 늘어나는 것이지만 감수한다.

운영체계의 구체적인 탐색, 후원과 사회적기업

너영나영에는 17명의 길동무이자 후원자가 있다. 사업비의 20%가 이들의 후원으로 구성된다. 지역에서 예술 활동을 지원하는 이들을 모으고 있는데, 활동을 안정적으로 지속하기 위해 너영나영의 운영 체계의 기반을 만들려는 여러 준비 중 하나일 수 있겠다.

공모지원사업의 비중을 50%로 줄이고, 30% 정도는 학교나 교육청 등 이미 제도적 안정성이 있는 채널을 이용하고자 한다. (덕분에 양평 지역 곳곳의 아이들을 만나는 효과도 있을 것이다.) 그러기 위해 예비 사회적기업으로 인증(2022. 12)을 받고 형식적 기반을 만들어가고 있다. 예술은 누구나 밭처럼 접해야 한다는 생각을 가진 너영나영이 공공성을 실천하는 동시에 예술가와 운영인력의 활동비를 안정적으로 확보하려는 바람이자 계획이라고 할 수 있다.

즉흥성과 무대, 개별 서사의 문화예술교육

프로그램 이후 자발적 모임의 형성

참여하는 이들이 함께 만들어내는 열기와 분위기를 위한 너영나영만의 규모가 설정되어 있다. 10명 정도를 적정선으로 본다. 너무 많은 것도 문제지만, 너무 적으면 함께하는 정서와 감각, 고봄이의 표현을 빌면 ‘쫄쫄함’을 만들기 어렵다. 너영나영에서 만난 참여자들은 이 쫄쫄한 시간 때문에 서로 친구가 되었다고 느끼고, 나의 은밀한 이야기를 꺼내어 놓을 수 있는 신뢰감, 안전함을 갖게 되고, 이런 경험이 쌓이면서 각자가 단순한 참여자가 아니라, ‘이런 것 해보자, 나 옛날에 이런 거 했었어.’ 하면서 자신이 가지고 있는 것을 꺼내어 자신들의 자리를 스스로 만든다. 이것이 너영나영 프로그램 운영 이후에 생긴 ‘작당모임’, ‘고래고래’, ‘자드락’, ‘탈탈’ 같은 참여자들의 자발적 모임이다.

고봄이는 이를 두고, “참여자들의 삶의 문제, 관심들이 프로그램과 함께 종료되는 것이 아니라 연장될 수밖에 없다.”라고 설명한다. 교사 연극 동아리, 대안학교 청소년 극단, 동네 언니들, 학부모, 중년 여성 노래 모임 등 여러 정체성, 다른 관심들이 그들의 이어지는 모임의 성격에서 조금 더 집약적으로 드러난다.

양평에 자리잡은지 4년이 지난 2021년부터 생겨난 사람의 결실을 통해 고봄이와 너영나영이 예술가, 예술공간으로서, 예술을 경험하는 장소적 측면에서, 지역사회에서 너영나영의 역할과 가치가 확인되는, 매우 선명하고 구체적인 자기 증빙을 해내고 있다고 보여진다.

감각을 총동원하기 위한 즉흥성의 활용

한편, 너영나영의 프로그램은 형식-비형식의 무대와 시간(공연의 런닝타임과 같은)이라는 암묵적 장치가 내제된 것처럼 느껴진다. 연극과 전통연희라는 장르적 토대의 영향일 것이다. 조명과 사운드가 적절히 결합하면서 조성된 분위기와 흐름 속에서 ‘같이 한다, 몸을 움직인다, 소리를 낸다, 생각을 말한다, 표현해본다’ 등과 같은 행위들이 유기적으로 참여자들의 동참을 이끌어낸다. 예술가의 제안으로 이뤄지는 이 끌어당김은 즉흥적인 방식으로 참여자로 하여금 어떤 형태의 것이든 감각을 총동원하는 경험으로 이어진다.

“즉흥 움직임은 끊임없이 자기 몸을 발견하는 거잖아요.”

의도하지 않은, 또는 계획되지 않은 상황에 놓였을 때, 신체로서, 정신으로서 자신에게 몰입하게 되는 상태를 경험한다는 것은 너영나영이 만들어내는 문화예술교육의 중요한 특징이기도 하다.

즉흥성은 그런 점 때문에 누군가에게는 당혹스러울 수 있다. 서툴거나 익숙하지 않은, 고유한 자신만의 시간을 통해 도달해야 하는 참여자들에게는 불편한 시간일 수 있다. 특히 신뢰관계가 충분치 않은 타인들이 있는 시공간에서 즉흥성을 통해 나를 말하고 표현한다는 것은, 튀지 않는 적당한 말로 나를 얼버무리거나 말하지(표현하지) 못하는 등 소극적이게 만든다. 예술가들의 의도보다 훨씬 더 많은 시간을 필요로 하거나 자신을 드러내야 하는 압박감으로도 작용할 수 있다.

물론 참여자 개개인들에게 편안한 환경을 만들어야만 그들을 존중하는 것은 아니다. 각자가 늘 해왔던 방식, 보아왔던 방식, 표현해왔던 방식이 아닌 것을 통해 인식의 너머를 경험할 수 있기에 즉흥성이 유발하는 의미있는 당혹감을 두고 문제라고 할 수는 없다. 다만 사람마다의 다름과 호흡을 두루 살필 수 있는 감각, 프로그램에서 그 다름을 다루는 속도와 방법적 다양함의 유무는 너영나영의 역량과 밀접하다 할 수 있겠다.

무대라는 장치

너영나영의 문화예술교육 프로그램에는 무대라는 장치가 상식화되어 있다. 무대라는 경험을 강조하는 데는, 무대에 서는 것이 주체로서 서는 자리라고 여기기 때문인 듯하다. 그러나 무대에 오르지 않을 때, 무대에 오르지 않고, 또는 무대에 오르기를 원치 않을 때, 주체가 되는 예술적 장치나 의미는 어떻게 형성될 수 있을지, 이 부분을 포함하여 너영나영이 주목하고 애쓰면서 만들고자 하는 비예술가들의 무대와 만들어지는 과정, 관객과의 공감과 연결 등의 측면에서 생성되는 특별함이 무엇인가는 탐색의 과제로 남아 있다.

너영나영에 들어오면 문화적 장치로서 ‘호칭’을 평등하게 한다. 어떤 프로그램이 되었든 서로를 별칭과 예사말로 호명하게 함으로써 참여자로 하여금 예술적 상황으로 입장하도록 이끈다. 따라서 이것도 일종의 무대장치라고도 볼 수 있다. 물론 60, 70대의 여성 주민들에게는 ‘언니’라는 호칭으로 유연함을 발휘하지만 기본적으로 강사도 참여자도 서로 말을 놓는다. 참여자들이 무조건 강사를 따라 하기보다 동등하게 개입하기 위해서 전문가와 참여자의 위계, 경계를 지우는 게 필요하다는 문제의식에서다.

참여하는 이들의 개별적 서사의 배치

결과적으로 예술가나 참여한 이들 간에 공유된 서로의 이야기가 상당히 있는 것으로 보인다. 드라마와 즉흥성 등 삶과 자기 모습, 내면을 드러낼 수밖에 없는 예술적 상황들이 다양하게 포진되어 있다. 그러나 사업계획서 등에서는 참여자들이 나이, 원주민-이주민의 구도, 문화적 결핍, 중년 여성 등의 카테고리로 뭉뚱그려져 있어, 프로그램 바깥에 있는 이들에게는 활동에서 다뤄지는 이야기와 삶의 맥락이 무엇인지 알아채기 어렵다. 참여하는 사람들의 이야기가 바로 양평에 사는 사람들의 동시대성이 반영된, 지역의 이야기이고, 그것이 말하여지기까지의 과정과 행위가 예술이라 할 수 있지 않을까. 조금 더 적극적으로 문화예술교육을 통해 형성되고 드러나는 메시지가 무엇인지, 참여자들의 삶을 토대로 발화될 수 있다면 어떨까.

공간 옴팡

흔들리는 삶이 서로 반응하는 장소

주민에게 공감받는 단체의 존재 가치 / 프로그램 이전에 일상적 관계 맺기가 주민의 삶에 미치는 영향력 / 자기주도적 활동이 축적되는 장소 / 단체의 방향성을 향해 예술을 넓은 의미로 해석하고자 하는 의지 / 상호적, 반응적으로 만들어가는 활동의 흐름 / 단체의 정체성과 존재 가치가 지역에서 설득되어가는 과정

주민에게 공감받는 단체의 존재 가치

옴팡은 주민들이 일상적으로 드나들 수 있는 공간, 누구나 참여하고 제안할 수 있는 활동, 주민의 관심사나 의지에 따라 활동의 참여도를 모색할 수 있는 환경을 중요하게 전제한다. 이것은 옴팡이 활동하고 있는 지역의 장소성, 그곳으로부터 주민과의 관계를 만들어 나가려 했던 옴팡의 의지 등과 관련이 깊다. 다음 두 가지 자료를 통해 그 내용을 확인할 수 있다.

공간 옴팡의 천성원 기획자 인터뷰 기사

"공간 옴팡이 자리하고 있는 7호선 춘의역 일대는 1970년대 공단이 있던 곳이다. 특히 이 지역은 50명 미만 사업장이 많았고 큰 공장도 천명이 안 넘었다. 임금문제가 아닌 노동자 인권, 구속노동자 석방 등 정치적 요구를 내건 최초의 파업이 일어났던 곳이기도 하다. 90년대 신도시가 만들어지면서 큰 공장들은 이전을 했고 지역 성격도 바뀌었다. 1994년에 처음 백화점이 들어왔고, 월마트와 까르푸도 생겼다. 영화 《카트》의 원작 배경이 된 곳이기도 하다.

도시 성격이 바뀌면서도 2000년대 초반까지 노동운동이 주요 이슈였을 만큼 이 지역의 정서는 크게 변하지 않았었다. 공간 옴팡도 30년 가까이 노동문제연구소였던 곳을 리모델링해서 만들어졌다. 도시 성격이 달라지고 죽어버린 공간을 그냥 두지 말고 각자 놓고 싶은 걸 하는 곳으로 만들어보자는 제안으로 연구소 회원 일부와 이런 취지에 동의하는 사람 10여 명이 십시일반으로 월세를 내고 집을 고쳤다. 그렇게 해서 2013년에 문을 열고 '술의 인문학'이라는 강좌를 시작했다.

2014년까지 강좌 중심으로 가다가 2015년부터 모임이 만들어지기 시작했다. 청소년들과 여행하고 학교를 열었던 '우리가 사는 세상'이 먼저 등장했고, 그 자신감으로 지역의 청년들과 함께 고민을 나누다보니 '청년파티'가 만들어졌다. 우연히 술을 만들 줄 아는 사람과 만나 해본 파티가 이어져 '술빛는 마을사람들'이 만들어지고, 거기에 놀러왔던 사람들이 댄스모임을, 어쩌다 여행을 갔다가 정착한 여행모임, 달리기모임 등이 우연하게 자연스럽게 만들어졌다. 공간옴팡에는 이런 식으로 모임이 발생한다.

이 모임들은 각자 다른 이유와 원칙으로 공간 옴팡을 사용하고 나눈다. 어떤 모임은 임대료를 내기도 하고 또 어떤 모임은 그렇지 않다. 그런 면에서 옴팡은 시민단체도 아니고 임대공간도 아니다. 옴팡에 나눔, 소통, 공유, 나를 생각해 보는 등의 온갖 추상적인 단어를 다 갖다 붙여서 뭔가 찾아보려고 했는데 한 2년은 못 찾았고 그저 열린 공간이라는 답을 얻어 운영 중이다."

출처: 수원시평생학습관 웹진 와, 「소비자가 될 것인가, 시민이 될 것인가」, 2017.1.25.

공간 옴팡의 2022년 경기센터 사업계획서 중 '방향성 및 활동계획'

"2022년에는 공간 옴팡 더 나아가 춘의동을 기반으로 활동하는 네트워크가 씨줄과 날줄의 연결을 통해 무엇을 만들고자 하는지 (왜 공간을 중심으로 사람들을 만나려고 하는지) 처음으로 돌아가 질문해 보고자 한다. - 정형화된

프로그램을 넘어 자유로운 개인 (정체성을 확립하기 위한 수단으로 타자를 발견하고, 프로그램을 이용하는) 의 활동을 넘어, 삶과 문화, 삶과 예술을 통해 삶의 전환을 위한 '일 벌리기'의 내용을 위해 나의 루틴을 바꾸어 보려고 한다. - 상상은 환상을 만들어 내는 것이 아니라 실제적인 물질적인 힘이다. 상상력은 우리가 하나의 몸과 다른 몸, 하나의 생각과 다른 생각 간의 공통적인 것을 인식하는 열린 장이다. 그리고 그 결과 생겨나는 공통관념들은 이성의 구성요소이자 사유하고 행동하는 우리의 힘을 증가시키기 위한 지속적인 기획의 도구이다. 이에 공통적인 것을 찾는 것이 아니라 공통적인 것을 만드는 일상의 문화와 예술과 삶에 주목하고 함께 질문해 보고자 한다."

실제로 옴팡에 대한 관심으로 프로그램에 참여하거나 옴팡 활동에서 역할을 키워가고 있는 주민이 생겨나고 있다. 또한 이러한 현상이 옴팡에도 활동 지속을 위한 에너지를 제공하고 있다. 옴팡이 일상적으로 사람에 대해 갖는 태도, 함께 살아가고자 하는 의지 등이 타인의 구체적 변화나 피드백으로 가시화되면서 그동안의 활동에 대한 성취감과 의미를 발견하고 있다.

옴팡과 관계를 맺어가는 주민 중 일부는 프로그램 참여자에만 머무르지 않고 옴팡 자체를 신뢰하며 자신의 지역 활동을 스스로 찾아가고 있다. 그 배경에는 양질의, 차별화된 프로그램을 제공받았다는 만족감이 아니라 옴팡의 태도나 존재 가치를 공감하고 지지하는 주민의 입장이 있다. 이러한 이유에 대해 해당 주민은 "이런 프로그램을 시민학습원이나 다른 곳에 찾아가서 하면 일시적으로 만나고 다음에 안 보는 사이예요. 그런데 여긴 안 그렇죠. 조금 있으면 또 만나겠구나 싶으니까, 다시 볼 사람이니까 말을 이쁘게 하죠."라고 말한다. 옴팡의 프로그램이 갖는 장점이 아닌 장기간 만들어진 옴팡의 존재적 의미가 주민으로부터 공감받고 있는 것으로 볼 수 있다.

프로그램 이전에 일상적 관계 맺기가 주민의 삶에 미치는 영향력

위와 같은 관계가 형성될 수 있었던 배경에는 주민을 프로그램의 대상으로만 설정하지 않는 옴팡의 관점이 중요하게 작동한다. 프로그램을 먼저 기획하고 적절한 참여 대상을 설정하여 홍보와 모집을 하는 단체 중심의 활동을 하기보다는 일상적으로 관계를 맺으며 앞으로 함께 하고 싶은 것을 찾아가는 것이다.

공간 옴팡의 천성원 기획자 인터뷰 기사

“교육으로 지역사람들을 모아서 뭔가 신념을 가지고 도모하는 것은 다 포기했다. 그냥 옴팡에 온 사람 누군가가 하고 싶은 것을 하는 거지 뭔가를 지역마다 막 소문내서 하는 방식은 아니다. 과거엔 지역의 네트워크와 시스템 같은 가치에 초점을 맞췄다면 지금은 그냥 내 주변, 내가 아는 사람들과 어떻게 재미있게 노는 공간을 만들어볼까. 그렇게 만난 사람들과 또 어떻게 놀아볼까. 우리가 서로 노력을 해서 그 속에서 자그마한 것을 하면 좋겠다, 이런 쪽으로 컨셉을 바꿨다.”

출처: 수원시평생학습관 웹진 ‘와’, 「소비자가 될 것인가, 시민이 될 것인가」, 2017.1.25.

그 과정에서 옴팡은 구체적인 문화예술 활동을 활용하기도 한다. 휴작업이나 춤추기, 연극하기 등 예술적 행위를 선택하는 것이다. 그 활동이 매우 독특하거나 실험적이라고 보기는 어렵지만 그래야 하는 필요정보보다는 참여자와 어떻게 만나고 함께 할 것인지가 더 중요하다고 볼 수 있다.

이러한 과정을 살펴보면 옴팡은 지역사회의 공공적 활동을 모색하는 것에 있어서 거시적 담론 중심으로 주민의 참여를 독려하는 것이 아니라 개개인의 삶과 옴팡의 활동 의미가 연결되는 것 자체를 중요하게 여긴다고 볼 수 있다. 특히 다양한 활동에 참여를 하고 있는 주민은 “옴팡에서의 활동(프로그램 참여에만 한정된 것이 아닌)이 나의 삶에 영향을 미치는 부분이 있다. 나와 비슷한 사람들이 모여 지역 사회에서 삶의 요소를 공감하는 순간도 있다”도 말한다.

해당 주민은 처음에는 본인도 옴팡에서 적극적인 역할을 할 것이라고 예상하지 못했으나 “현재는 더 깊이 들어가는 느낌이죠. 주변에 있다가 한 발 한 발 들어간 거죠. 옴팡의 철학과 어떤 부분이 닿은 것인지는 잘 모르겠어요. 그냥 동네사람이라서 주는 건데 이유가 왜 필요해~ 같은 느낌이기도 해요”라고 말한다.

자기주도적 활동이 축적되는 장소

위의 주민은 최근 옴팡과 함께 한 3년 동안 점점 더 옴팡에서 활동하는 시간이 길어지고 있고 활동의 범위도 넓어지고 있다. 그의 활동에 대해 옴팡에서 더 오랜 시간 활동하고 있는 예술가는 “시간을 내어줄 수 있는 동기가 생기고 있는 것 같아요. 왜 해야 하는지 묻는 일이 적어지고 점점 자발적으로 하는 일이 많아졌어요.”라고 말한다.

해당 주민은 옴팡에서 본인의 무엇을 더 꺼내어 실험해보고 싶은지에 대한

질문에 “자발성을 더 꺼내어보고 싶고 예술적인 실험들도 해보고 싶다. 저는 저를 찾고 있는 것 같아요. 제가 무엇을 해야 한다는 것은 없고, 제가 무엇을 꺼내야 하는지, 내가 무슨 역할을 할 수 있는지 찾고 있는 것 같아요. 그리고 옴팡이 그러하기에 안전한 공간이라고 느끼고 있다.”라고 답한다. 그는 최근에는 옴팡이 주민들과 새롭게 만든 꼬문 공간을 담당하는 역할도 하고 있다.

이렇게 누군가 자신을 발견하며 자발적으로 역할을 찾아가는 과정에 대해 옴팡은 그 자체로 의미를 부여한다. 그 사람이 얼마나 안정적이고 전문적으로 그 역할을 해낼지를 기대하거나 요구하지 않는다. 각자의 욕구나 욕망을 마주하고 꺼내보는 것 자체가 함께 살아가는 관계에서 중요한 출발점이 되는 것이라 여긴다.

연구진: 요즘은 옴팡 관계자분들이 각자의 욕망에 집중하면서 노신다고 했는데 어떤 시간을 보내고 계신가요? — 참여자: 저는 지금 놀지 않고 저 자신을 돌아보는 시간을 만들고 있어요. 옴팡에서 꾸준히 하고 있는 촌의동 이야기 기록 작업이 있었는데, 지금 기존의 내용을 갖고 각자의 방식으로 글을 하나로 엮는 작업, 재구성하는 작업을 해보고 있어요. 오래 전에 기록해둔 것을 쳐박아두었다가 오랜만에 꺼내서 사람들이 현재는 어떻게 살고 있는지 고민하면서 작업하고 있어요.

단체의 방향성을 향해 예술을 넓은 의미로 해석하고자 하는 의지

주민의 이러한 참여 확대 및 자기 탐색은 예술을 매개로 이루어진 경우도 많다. 주민의 모든 변화나 참여가 예술적 행위나 표현 활동 덕분에 이루어졌다고 보기는 어려우나 옴팡은 말걸기의 장치로 예술적 행위를 선택하거나 제시했다. 막연하게 만나자는 것보다는 어떤 이야기나 매체를 가지고 주민과 만나는 것이 자연스러울 것이라고 보았기 때문이다. 이러한 과정에서 옴팡이 예술을 전문성을 갖춘 사람들만의 활동 영역으로 전제하지 않았다는 것도 중요하다. 활동에 참여하고 있는 주민의 인터뷰에서 그 내용을 발견할 수 있다.

연구진: 예술에 관심이 있으셨어요? — 참여자: 일절 없었어요. — 연구진: 여기에서 무언가를 같이 하면서 예술이 이런 건가? 라고 느끼신 적은 있으세요? — 참여자: 예술이 가깝구나도 느꼈지만, 사실은 별거 아니구나 예요. 예술이 돈 많고 감각이 있어야 하고 시간적 마음적 여유가 있어야 하고 특별한 끼쟁이나 뜯끼가 있는 사람이 하는 별이라고 생각했었는데, 별것 아니라는

생각을 하게 되었어요. 무시하는 것이 아니라 문턱이 낮아졌다는 의미예요.
 누구나 할 수 있는 것이네~ 라고 생각하게 되었어요. — 연구진: 그럴 수 있었던
 구체적인 이유를 말씀해주실 수 있어요? — 참여자: 이곳에서는 예술이라는
 말을 쉽게 써요. 단어가 주는 힘이 엄청난데 예술이라는 말을 쉽게 쓰니까
 단어에서 오는 위움이 있어서 접근하기가 편했던 것 같아요.

옴팡 관계자 역시 주민의 반응이나 변화를 바탕으로 예술의 여러 면을
 발견해나가고 있다. 처음에는 내가 놀려고, 같이 놀기 위해서, 춤을 추고
 싶어서 춤을 췄다고 표현했는데 이때에는 춤을 춘다는 것이 예술의 전부였다.
 그런데 다른 사람들이 문화예술 활동에 참여하는 과정에서 변화를
 발견하면서 예술의 다양한 모습과 역할도 확인하고 있다. 옴팡이 타인과 함께
 살아가는 것을 중요한 활동의 목적으로 설정하기 때문에 그 과정에서 예술을
 더 적극적으로 해석하고자 하는 의지가 발생하는 것이다.

상호적, 반응적으로 만들어가는 활동의 흐름

옴팡 관계자는 “욕구를 드러내면 서로 함께 할 수 있는 것이 많아지는데, 서로
 윈윈이 되어서 좋은 것 같아요. 어느 쪽이 특별히 많이 배려하거나 희생하지
 않아서 저는 좋아요.”라고 말한다. 예술가나 기획자 등이 포함된 옴팡이라는
 주체가 주민을 위한 활동을 기획하거나 제공하는 것은 아니라는 의미다. 욕구를
 드러내고 공유하고 인정하기 위해서는 긴 시간과 소통의 과정이 필요하다. 그
 시간은 누군가에게는 낯설거나 비효율적이거나 불편하게 인식될 수 있으나
 옴팡은 그 시간의 중요성을 바탕으로 건강하고 자연스러운 관계를 만들어
 나가고자 한다. 이러한 맥락 속에서 옴팡이 지역 주민을 문화예술교육 사업이나
 프로그램의 대상으로만 위치시키지 않는다는 것을 재차 확인할 수 있다.

서로의 욕구와 입장을 바탕으로 다음 활동을 모색한다는 것은 일방향적,
 확정적 활동보다는 상호적, 반응적 활동을 지향한다는 의미이다. 누군가가
 의사를 표시하면 그에 따라 공간, 활동, 관계 등을 모색하며 활동의 흐름을
 만들어 나간다. 어떤 상을 그려두고 그것을 만들기 위해 주민들이 참여하는
 방식이 아니다. 옴팡 관계자를 포함한 주민들이 각자의 자발성과 주체성을
 바탕으로 반응적으로 다음 활동을 찾아간다.

“꼬문은 옴팡에서 참여했던 분이나, 춘의동 197번길 네트워크에 결합하면서
 옴팡 활동에 다양한 모임, 프로젝트 등으로 참여하고 접속하신 분들 중에서.

(...) 아까 앞서서 말했듯이, '내가 이런 활동을 하면서 기뻐듯이, 다른 사람들도 활동하면 좋겠다.' 라는 마음이 모여서 만들어진 공간이에요. 제가 제안한 것은 아니에요. 관계를 가졌던 사람들 중에 공동작업장에 대한 고민이 있다는 것을 이야기해서 모임을 조직했어요. 10-11명이 모였어요, 옴팡에서 가졌던 멤버십도 있고, 춘의동 197번길에서 활동하면서 가졌던 멤버십도 있어서 모였을 때, 모두가 아는 관계는 아니었어요. 일부 관계들만 연결되어있었는데, 작년 11월부터 한 달에 한 번 씩 공간에 대한 이야기를 나누는 모임을 시작했는데, 그중에 몇 분이 기습적으로 공간을 만들자고 제안해서 만들게 되었어요."

이러한 상황에서 코로나도 각자의 욕구를 발견하게 하는 기회가 되었다. 만나거나 교류하는 것 자체가 제한된 상황에서 주민들은 더욱 만날 필요성을 고민하고 옴팡도 그 방식을 모색했다. 또한 그동안 당연했던 방식에 대해서도 질문하며 변화된 상황 속에서 활동의 흐름을 상상해나갔다. 이것은 불확정적이고 변화무쌍한 삶의 환경을 인정하고 적극적으로 끌어안는 태도와도 연결된다. 인간의 삶이 갖는 특성 자체를 그대로 마주하며 그 안에서 무엇을 함께 해볼지 모색하는 것이다.

연구진: 최근에 자율성, 주체성을 발휘하는 분들을 보면서 어떤 계기가 있었다고 회고하게 되시나요? — 참여자: 2-3년 간 코로나를 겪으면서 기존에 있던 것들이 어쩔 수 없이 해체된 것이 큰 변화예요. 외부에서 온 큰 변화를 우리가 어떻게 할 수 없는 것이죠. — 참여예술가: 한 쪽에서는 해체되었지만, 새롭게 사람들이 코로나임에도 불구하고 지특 프로그램에 접속이 되었어요. 새로운 욕구가 보였어요. 기존에 했던 사람들이 해체되는 동시에 새로운 사람들이 이곳에 와서 활동을 하는 것이 너무 좋다는 반응을 강력하게 보여줬어요.

단체의 정체성과 존재 가치가 지역에서 설득되어가는 과정

위와 같은 전반적인 옴팡의 방향성은 많은 주민들에게 쉽게 이해되거나 공감받기 어렵다. 문화예술도 콘텐츠로 소비되는 것이 익숙한 시대이기 때문이다. 단체가 프로그램 또는 공간 운영에만 집중하지 않고 더욱 일상적인 지역 활동 및 관계를 모색할 때 주민들은 '대체 왜 그러는지', '그 활동에 나의 참여도를 높이는 것이 무슨 의미인지' 고민하게 된다. 익숙하게 경험했던 것과는 다른 맥락이나 양상으로 읽히는 사례에 대해 주민들은 각자의 해석을 하게 되는 것이다.

연구진: 일반적으로 행정복지센터나 문화센터에서 하는 것 말고 이런 단체에서 하는 활동에 대해 주민들이 이해하기 어려울 수도 있는데, 옴팡의 활동은 어떻게 공감이 되셨어요? — 주민: 옴팡이라는 공간이 있대~라는 이야기를 처음에는 이웃에게 들었어요. 이야기를 듣고는 물음표가 100개였어요. 관심있다는 이야기를 조금 비쳤는데, 저를 매개해준 사람이 천썸(옴팡 대표)에게 연락을 한거예요. 천썸이 집요하게 연락을 했어요. 자꾸 시간이 언제되는지 물어보고 그래서 이상하다고 생각을 했어요. 꼭 만나야 하나 하는 생각도 들었다. 문열면 옴팡인 거리니까 만났어요. 만나고 나서 이해가 되었는데, 그 집요함이 사람을 찾는 과정이었구나! 라고 느꼈어요. 이렇게 집요하지 않으면, 의심쟁이들은 방문하지 않겠구나! 싶었고요. — 연구진: 아~~적극적으로 초대받은 느낌? — 주민: 네, 나 환대받는구나~라는 느낌요.

이때 중요한 것은 역시나 단체의 운영 철학, 사람에 대한 태도이다. 예술적 전문성이나 공간 운영역량이 아니라 누군가와 왜 함께 하려고 하는지에 대한 태도이다. 그것이 주민에게도 공감받을 때 단체의 존재 가치가 조금씩 지역에서 드러난다. 하지만 단체는 스스로 그 가치를 설명하거나 증명하려고 애쓰기보다 만나기, 함께 하기 자체에 집중하는 태도를 보여준다. 그 과정 안에 문화예술교육도 있는 것이다. 그렇기에 지역 중심으로 활동하는 문화예술교육 운영 단체라는 정체성보다 넓은 해석이 필요하다.

연구진: 옴팡은 다른 단체들보다는 더더욱 단체의 존재가치를 운영구조나 체계 중심이 아니라 가치나 의미 중심으로 설명해내는 것, 그 과정 자체가 매우 중요한 것 같아요. 그것이 다인 것 같기도 하구요. 그 과정 안에서 자발성이 있는 분들이 발굴되기도 하고, 포착되기도 하고, 연결되기도 하고 그런게 있지 않나 생각이 드네요. — 기획자: 소위 시민사회단체라는 분들이 오셔서 옴팡 이야기나 꼬문 이야기를 들으면. 뭐랄까 이 매카니즘이 이해가 안 되시죠. 예를 들어, 생협이다 하면 생협은 자기 가치가 있잖아요. 생협에서 지역의 다양한 공간과 협력해서 진행하는 사업들이 있단 말이에요. 공정무역물품을 기증하면서 공정무역을 알리고 가르친다든지.

(재)군포문화재단

단절 없는 경험을 역량화한 행정

사업의 지속성과 총체성을 함께 경험하는 팀 / 현장을 가까이 두고 보는 행정 /
문화예술교육의 경계를 넘어서는 접근법 / 거점을 만드는 거점으로서의 도약

사업의 지속성과 총체성을 함께 경험하는 팀

개척하고 지지받는

행정 경험 2018~2021 @수리산상상마을

기초 단위의 행정에서는 문화예술교육에 대한 성취의 경험이 없거나 매우 협소하다. 중앙이나 광역 단위에서 교육현장의 주체인 민간단체나 예술강사를 직접 공모하거나 관리해왔기 때문에, 기초 정부나 기초 문화재단은 이와 관련한 어떤 역할이나 책임의 의무가 없었다. 말하자면 문화예술교육 정책의 전달체계에서 기초 행정은 대체로 배제되어 있었다.²

군포문화재단은 기초문화재단으로서는 드물게, 분권화 정책 본격화 이전인 2018년부터 자체 예산과 기획으로 문화예술교육을 추진해왔다. 전시장, 공연장 등 시설 중심으로 중앙과 광역의 지원사업을 수행하는 수준에 머물지 않고 스스로 사업을 기획하는 경험을 만들었다.

² 때문에 기초자치정부는 물론, 기초 문화재단에서조차 문화예술교육에 대한 인식은 매우 낮은 편이다. 재단의 직원들에게는 문화예술교육이 창작지원사업이나 공연장·전시장 운영 관리와 같은 전통적인 사업의 패턴과는 다른 행정 역할을 요구하기에 낯설고 두려운 사업이다. 시민이 중심이 되는 생활문화사업과 비슷해 보이는데 다르다고 하는, 정의하기도 접근하기도 어려운 영역이기도 하다. 그러다보니 기초문화재단이 주체가 되는 문화예술교육은 그 이해를 바탕으로 한 자체 기획사업보다는 주로 공연장, 전시장, 예술회관 등을 중심으로 한 관객개발이나 공모사업을 유치해 실적을 충족하는 수단이 된다. 담당 부서가 별도로 편성되지도 않고 각자의 판단과 필요에 의해 중앙과 광역의 공모지원사업에 참여하는 게 대체적인 경향이다.

‘수리산상상마을(이하 상상마을)’이라는 일종의 교육문화복합단지 안에 ‘어린이 창의예술센터(이하 창의센터)’를 설치하여, 주로 어린이와 가족 대상의 문화예술교육을 수행해왔다. ‘상상마을세권’이라는 이름이 생길 정도로 어린이와 엄마들 사이에서 호응이 높았고, 학교와 교육청에서도 관심과 지지를 보냈다.

군포의 문화예술교육은 수리산상상마을 단지 내에 운영 중인 문화예술창작촌(레지던시) 입주작가들을 중심으로 예술 활동을 경험하는 것에 중점을 두었다는 면에서 ‘예술강사’ 중심의 교육과도 차별화하며, 그것이 호응을 이끌었다고 자평하고 있다. 또한 창의센터 운영과정에서 부모와 어린이들이 참여하는 대화모임, 시민기획단을 운영해 시민과의 관계도를 높이고 교육의 당사자성 제고를 도모했다.

행정이 문화예술교육의 장면을 염두에 두고 예술가와 공동기획을 해나간 경험, 그 시도가 성과를 내고 지지를 받는 경험 자체가 기초에서는 이례적이고 소중하다. 창의센터의 오픈과 함께 한 초기 3여 년의 경험이 군포문화재단 문화예술교육팀에 쌓이면서 그것이 교육의 내용적인 기획과 관련 주체들과의 거버넌스를 운영하는 어떤 역량이 되었다.

위기의 경험을 위기관리 역량으로 2022~ @당동 평생학습원

성취와 지지에도 불구하고 3년여 만에 군포 문화예술교육 포스트가 상상마을 창의센터에서 당동 평생학습원으로 이동되는 결정이 이루어졌다. 이 일을 담당해온 문화예술교육팀은 공간에 집적된 노하우와 주민-예술가-행정 사이에 형성된 관계망을 모두 남겨 두고, 다른 곳에서 처음부터 다시 시작해야 하는 상황에 놓였다.

팀의 소속 또한 재단 예술진흥본부에서 평생학습본부로 바뀌고 팀명도 문화예술교육팀에서 ‘평생학습원팀’으로 바뀌면서 정체성의 혼란도 겪어야 했다. 코비드 상황으로 예술가 레지던시 사업도 중단해야만 했고 그 과정도 매끄럽지 않았다. 엮힌 데 댈친 격으로 상실감과 불안감이 지배하는 총체적 난국, 이것이 거점지원 사업을 시작한 군포의 첫해 모습이었다.

그러나 본 거점사업을 활용한 지역 리서치, 거버넌스를 형성을 위한 적극적인 움직임 등을 보이며 팀 스스로 역할을 찾아갔고, 새로운 조직 리더의 지지 속에 팀이 점차 안정화되어갔다. 새로운 장소에서 다시 찾은 역할과 전략으로 상황을 장악하며 팀은 불안함에서 확신에 가까운 모습으로 변신했다. 위기의 경험이 위기관리의 역량으로 전환되는 사례라 할 수 있다.

서류를 넘어서는 업무 경험의 지속성

이것은 상상마을에서 쌓아온 경험이 단순히 서류를 생산하는 것을 넘어, 공간을 조성한다거나, 예술가와 다투어가며 기획을 한다거나, 아이들과 함께 기획을 되돌아보는 등 다채로운 경험을 해온 결과로 보인다.

나아가 사업을 개별 과제가 아닌, 새로운 장소에 거점을 조성하고 영향력을 발휘하는 총체적인 사업으로 인식하고 접근하여, 사업간 영향력을 고려하고 평판에 귀 기울이고 이를 다시 환원해보는 접근, 스스로 자신들의 결정과 퍼포먼스를 복기하는 과정들이 빚어낸 결과이기도 하다.

무엇보다 이것은 문화예술교육의 나아가야 할 방향을 인지하고 있는 팀장과 담당자가 변경되지 않고 동일한 업무를 맡아 시행착오를 반복, 축적하면서 역량화한 결과이기도 하다. 업무 연속성의 중요성을 다시 한번 확인해주는 장면이다.

현장을 가까이에 두고 보는 행정

현장 곁에서 문화예술교육의 방향성 발견

3년의 기획 운영 경험과 극적인 변화의 수용이 가져다준 중요한 또 한 가지는 문화예술교육에 대한 이해에 한 발 더 다가가게 되었다는 점이다. 행정이 현장을, 교육장면을 가까이에서 지속적으로 목격하면서, 또한 위기를 다루고 변화에 적응하면서 문화예술교육의 가치와 의미를 스스로 확인하고 전략적으로 방향성을 설정할 수 있었다.

“담당자들도 그때 상상마당의 경험이 매우 중요했어요. 제가 문화예술교육을 하는 사람이 아니라 그저 행정가란 말이에요. 행정가가 서류가 아닌 현장을 바로 옆에서 지켜보고 협의하고 논의하고 아이들에게 미치는 영향을 볼 수 있었던 거예요. 놀라웠던 게 이게 낄것의 것이구나 하는. 아이들이 작가들을 매우 친숙하게 찾고. (...) 창작촌 중단 후 더 크게 느꼈어요. 이쪽(당동 평생학습원)에 와서도 후속작업을 하고 싶었어요. (...) 정규강좌의 틀 안에서 예술가들과 편하게 만나게 하고 싶어요.”

“기존의 형식화된 문화예술교육에 대해서 틀을 깨보자, 생태계를 만들어보자, 그래서 레지던시도 활용했고, 예술가들이 직접 참여하게 해보자, 예술강사로서가 아니라 기획자로. (...) 창의교육, 전인교육 같은 정의가 드러나기 시작한 거 같아요. (...) 그전에는 장르중심에서 우리의 목표 중심으로 전환되는 시도였다고 봐요.”

이런 안목의 획득은 맹목적인 성취의 경험에 도취되거나 자랑하는데 멈추지 않고, 자신들의 시도와 경험을 성찰하고 교훈을 얻는 과정을 거쳐왔음을 증명한다. 이런 과정이 있어야 콘텐츠든 사람이든 진화 가능하다.

덧붙여서 여전히 문화예술교육의 개념, 방향, 의미 등에 대한 질문이 팀 내부에서 계속적으로 생성 중이란 점도 주목해야 할 대목이다. 지시와 복종을 기본값으로하는 관료가 아니라, 질문하고 의심하는 얇의 태도를 버리지 않는 행정의 태도는 민간 현장과의 공감대 형성이나 동행의 가능성에도 유리할 것이다.

“(상상마을에서 한) 프로그램이 좋았지만 일회성, 단발적으로 많이 했어요. 참여자 입장에서 연속성이 없었다는 것이죠. 이게 연인원으로 성과지표를 맞추려다보니. (...) 상상마을세권이라는 말이 나올 정도 만족도가 엄청 좋았어요.

하지만 정보가 빠삭한 마을세권 부모가 무조건 선점해버리는 거예요, 막상 당일에 가면 노쇼가 절반이고, 참여자 폭이 좁았던 게. 우리가 넘어야 할 과제였죠.”

“문화예술교육이 무엇이나 하는 부분은 계속 좁혀지지 않고 있어요. (...) 정책적인 측면에서 광역, 경기도나 경기문화예술교육의 문화예술교육이 무언가, 그런 질문이 있어요. 정책적으로 너무 어슴푸레해요. (...) (문화예술의 특성상) 일괄적인 기준도 문제지만 너무 그것이 없어요. 문화예술교육의 특성이 반영된 행정적 기준들도 필요하다고 보거든요.”

행정에서 자기 철학, 고유의 방향성을 명확히 선택하는 것은 쉽지 않은 일이고, 때로는 행정이 현장을 장악해 민간의 활력을 저해할 위험도 내포한다. 하지만 지역 상황에 대한 충분한 탐색과 경험의 결과라는 점에서, 또 위와 같은 성찰의 태도를 동반한다는 점에서, 불모지나 다름없는 지역 문화예술교육 생태계를 형성하는 시기에는 행정에 기대하는 또 하나의 역할이 될 수 있다.

문화예술교육 전용공간이 가진 공공성

군포문화재단이 문화예술교육을 본격적으로 추진하고 특색을 가지게 된 가장 큰 배경은 ‘수리산상상마을’이라는 공간의 존재이다.³ 기초 단위에서 문화예술교육 전용공간을 확보하는 경우가 드문데, 군포는 매우 큰 규모의, 다양하게 활용 가능한 공간을 가지고 문화예술교육을 실행할 수 있었다.

이용하는 시민들의 입장에서서는 주최측이 누구인지, 이것이 문화예술교육인지는 잘 인식하지 못하지만, ‘어느 장소’에서 벌어지는 일인지 잘 기억한다. 그리고 경험이 해당 장소의 이미지를 결정짓고, ‘그곳’에 대한 신뢰를 형성한다. 결정적으로 ‘장소를 중심으로 문화가 형성된다’. 즉 이 공간의 이용자가 어떠한 삶을 살고 있는 상상마을의 룰과 분위기에 따르게 된다는 점이다. 이것이 개별 프로그램이 갖지 못하는 장소의 학습효과이다.

새로 이주한 당동 평생학습원도 규모나 형태는 다르지만 유사한 조건으로 이용자들에게 유사한 학습효과를 만들어낼 것으로 보인다. 이 때 중요한 것은 시민이 이용하는 공간이 아니라 행정의 공간이 시민의 공간에 인접해 있다는 것이다. 그로 인해 행정의 문이 더 자주 가깝게 열린다는 것이며, 공간적으로도 거점의 기능이 가능해질 수 있다는 뜻이다. 이때 비로소 행정 거점이 아닌 공공 거점이 될 수 있다.

3 수리산상상마을은 약 6천 평 규모의 부지에 평생교육공간, 군포이야기전시장 등이 들어선 일종의 복합교육문화단지이다. 원래 영어마을이었다가 군포시가 책의 도시를 선포하면서 책마을로 활용될 뻔했으나 정치적인 이유로 무산되었다. 당시 문화재단 내 책마을을 담당했던 부서는 ‘책’ 대신 이 공간을 채울 것을 찾게 되고, 논의 끝에 ‘문화예술교육’을 택하였다.

문화예술교육의 경계를 넘어서는 접근법

지역 내 문화예술의 관계 모델 창출

군포시는 문화재단이 평생학습업무를 수행하는 사례로서의 특징이 있다. 군포문화재단이 설립된 2013년부터 2000년에 건립된 군포시평생학습원의 업무를 위임받아 실행해오고 있다.

군포문화재단은 전형적인 문화행정업무를 하는 문화예술본부와 평생학습원의 위임 업무를 하는 평생학습본부로 조직 편제되어 있으며, 각각의 본부는 시 정부의 문화예술과와 교육체육과를 주무부서로 하고 있어 이중소속을 갖는 독특한 구조로 일하고 있다.

2021년 상상마을에서 당동 평생학습원으로의 거점공간 이동은 신도시 아파트 단지에서 구도심으로의 장소적 변화, 이용자 특성의 변화를 넘어서는 의미를 가진다. 문화예술교육팀이 평생학습원팀으로 팀명을 바꾸고, 문화예술본부에서 평생학습본부로 소속을 바꾸면서 분야의 경계를 넘어서게 되었다는 것이다.

전환기의 불확실성을 감수하느라 팀 구성원들에게 불안과 고난이 있었으나, 바로 경계에서만 보이는 것, 경계를 넘어서야 명확히 드러나는 것을 포착할 수 있었다는 점에서 큰 의미를 갖는다. (이것을 하나의 사건이라고 볼 때, 학습자가 이를 받아들일 수만 있다면, 엄청난 학습이 일어날 계기, 전환의 계기가 될만한 사건이었다는 것이다.) 즉, 문화예술교육을 평생학습의 차원에서 바라볼 때 더 두드러지게 드러나는 가치나 영향력에 대해서 평생학습에게 어필할 수 있었고, 그러한 전략이 문화예술교육의 생존 전략이자 활성화 전략이 되더라는 확신을 갖게 했다.

체험 서비스를 넘어서는 문화예술교육의 포지셔닝

평생학습의 일환이자, 체험화 오락화 취미화된 평생학습의 한계를 극복하는 전략으로 문화예술교육을 포지셔닝함으로써 얻게 되는 것은, 궁극에 기초 단위에서 예산 편성권을 가지게 될 때 살아남을 수 있는 조건이기도 하다. 반대로 평생학습에게는 문화예술교육이란 전략이 도약의 장치가 된다. 이러한 조건이 평생학습과 문화예술교육의 협력적 관계를 기대케 한다.

“기존의 평생학습에서 하던 것과 문화예술교육이 뭐가 다른가라는 질문들이

있어요. (...) 문화예술교육이란 단어는 사실 너무 애매해요, 평생학습 쪽은 취미교육이라고 보고 있죠. 문화재단 예술본부에서 하고 있는 것은(공연장 등에서) 그냥 '예술교육'으로 보이고요. (...) 많은 진흥법들, 복잡함, 속에서 문화예술교육이 무엇을 지향하는지에 대해 담론이 필요한 것 같아요. 문화예술교육은 왜 하는 거지? 그래서 어쩔 건대? 평생학습에 비해 목적이 구체적이지 못해요. 창의교육이라고 표현해야 하나 고민이죠."

"예술가의 창의성을 아이들이 경험하는 것. (...) 평생학습쪽이 매우 패턴화 되어 있는데 문화예술교육에 대해 (이런 면에서) 관심을 갖고 있는 것 같아요. (...) 우리가 하려는 것은 그냥 문화예술교육이라기 보다 예술가와 같이 하려는 것이예요. 평생학습의 텃밭에서 보편적으로 확장되면 좋겠고, 특히 학교와 연계하는 게 중요하다고 생각하는데, 평생학습은 학교 교육과 단절되어 있는 상황에서 그걸 좋게 생각하더라고요."

거점을 만드는 거점으로서의 도약

공간과 장소가 있을 때 실체가 있는 일을 하는 즐거움이 있다. 대신에 공간거점의 성격이 강하면 해당 거점은 그 장소의 반경 안에서만 영향력을 미칠 수 있다. 군포 평생학습원은 공간 거점이 되어야 하는가, 군포시 전체의 허브가 되어야 하는가. 현재는 전자에 가까워보인다. 향후 작은 도서관, 학교 등과의 연계를 고민 중인데 어떠한 방향으로 전개될지 흥미롭다.

기초문화재단의 역할, 대중 시민들의 보편적 참여가 기본인 공공시설로서의 공간이 가진 공공적 책무와 거점의 의미가 중첩되기도 한다. 기초재단의 경우, 정책 거점, 실험적 판 기획의 거점, 아카이브 거점 등 '스스로가 거점'이 되는 것과 재단 밖에 작은 지리적 생활범주를 토대로 한 향유 거점의 발견, 조성, 망 구축 등 '거점을 만드는' 것 등 거점에 대한 군포의 구상이 필요하다.

이것은 경기문화예술교육 거점사업 안에서만이 아닌 군포문화재단의 유관 사업과 정책을 전반적으로 고려할 때 가능하다. 평생학습 체계 안에서 문화예술교육이 촉발할 수 있는 변화와 역할의 가능성에도 불구하고 군포문화재단 예술진흥 영역에서 추진하고 있는 지역 예술 및 창작씨과의 긴밀한 정책 연결성이 취약하다는 점은 자칫 문화예술교육이 어느 쪽과도 어울리지 못하는 고립된 형국(존재감이 없는)이 될 수 있는 불안요소이기도 하다. 또한 사업의 장소가 바뀌면서 상상마을에 쌓아온 자산이 단번에 무너졌고, 장소를 중심으로 맺은 관계망에도 단절이 이루어졌다. 이러한 무맥락의 결정이 되풀이 되지 않고 사업의 연속성과 맥락을 지켜낼 수 있는 거점은 어떻게 가능한가. 행정 거점에는 항상 도사리고 있는 복병일 것이다.

시사점 1

현장의 존재론을 탐구하는 이유

거점일 수 있는 현장 주체들의 존재 양상을 살펴보기 위해

한마디로 문화예술교육 현장과 그 주체들을 제대로 살피고 알기 위한 것이다. 현장의 자발성과 활력보다는 제도와 정책의 언어가 앞서면서 정책 흐름과 공모에 충실한 문화예술교육 현장 주체들이 많아졌다. 말하자면 어떤 정책이 있고 해당 정책의 ‘우수 사례’로서 현장이 존재하는 양상이다. 본 연구는 이와는 반대로 정책이 제시하는 조건들을 최대한 거두고, 현장 그 자체에 집중해서 그 형편을 살펴보고 필요한 것을 찾아보려는 작업이다.

그들은 왜 문화예술교육을 하는가, 그것은 어떻게 자신과 외부에 작동하는가, 그것은 가치가 있어 보이는가, 그들은 현장을 (현장답게) 만들고 있는가, 그것을 해내도록 하는 힘과 장애물은 무엇인가. 연구과정에서 만난 주체들은 주제에 따라 선명하거나 희미하게 그것에 대한 답 혹은 뒤이은 질문들을 던져주었다.

거점이라는 개념의 풍부한 정의 및 필요성 확인을 위해

정책 단위에서 먼저 문화예술교육의 ‘거점’을 육성한다고 했을 때 우선되는 질문은 거점이 과연 무엇이라는 개념에 관한 질문, 그리고 왜 필요한지에 대한 질문이다. 거버넌스에 대한 경험이 없지는 않기에 사업을 띄우는 측에서도 관련 질문과 의문을 그냥 회피하는 추세는 아니다. 다만 해당 질문과 의문에 충분한 시간을 할애하지는 못한다.

때문에 어떤 새로운 개념어, 정책 용어가 나오면 몇 가지 예시를 들어 설명하는 손 쉬운 방법을 선택하게 되고, 결국 그 예시가 해당 개념을 덮어버리는 상황으로 이어진다. 따라서 하나의 개념이 가지는 충분한 외연을 담지 못하고 해당 사안은 매우 제한적인 어떤 것으로 쪼그라든다. 이 연구는 이러한 한계를 벗어나 ‘거점일 수 있는 것’은 과연 무엇인지, 그 개념에 대한 질문과 의심을 담아보려 했다. 그것은 ‘과연 거점이 필요한가’에 대한 답을 구하는 과정이기도 할 것이다.

현장의 개별적 존재들의 노출이 다른 현장에 영향을 미치게 하기 위해

앞서 언급한 대로 ‘정책의 우수 사례’가 아니라 문화예술(교육) 씬의 ‘평판’이란 것이 있다. 소문으로 들어서 아는 것일 수도 있고, 만나서 직접 경험하게 된 것일 수도 있는데, 그렇게 알게 된 좀 더 나아 보이는 존재. 부럽기도 하고, 함께 하고 싶은 현장의 개인, 커뮤니티, 단체들이 있다. 과거에는 그런 존재들이 하나의 생태계 안에서 자연스럽게 서로 영향을 미치며 일종의 동학(同學, 함께 배우는 자)이자 서로의 선생이었다. 일종의 ‘보고 배울 수 있는 존재’로서 존재론의 탐색과 공개, 공유가 필요하다. 따라서 여기 공유되는 4개의 주체는 그 제도와 정책, 동료 활동 주체들에게 시사하는 바가 클 것으로 기대가 된다.

시사점 2-1

현장 존재들이 말해주는 것들: 개별적이고 고유한 것

창문아트센터

- 명확한 예술의 경계를 지키면서도 사회적 조각의 실천으로서 지역의 삶에 적극 개입
- 문화예술교육 부문에 국한하지 않는 이미 지역의 문화예술 거점
- 팽배한 서비스로서의 교육이 아닌 자유와 해방의 문화예술교육 추구
- 폐교 공간과 주변 자연 요소를 활용하는 장소적 특색이 두드러진 운영
- 행정력, 정치력 구사 가능한 대표 개인의 위상 혹은 단체의 위상
- 마을의 진정한 구성원이자 연결자인 지역의 역량 있는 문화기획자
- 과다한 임대료(지원사업보다 자체 재원으로 커버하는)의 부담

너영나영 양평예술교육센터

- 삶 속에 살아있는 예술의 추구, 프로그램 이후가 중요
- 개인의 삶과 내밀히 소통하는, 치유와 자존, 관계 중심의 문화예술교육
- ‘드라마’와 일상에서 즉흥적으로 ‘무대 만들기’를 방법론
- 주민들이 예술에의 보편적 접근성 및 확장에 대한 관심
- 구체적 운영 모델을 찾아가며 장기적 계획
- 문화예술 외에 제도교육, 지역 정치 등 연결 영역의 확장 탐색
- 단체 소유의 공간

공간옴팡

- 상호 반응적으로 만들어가는 활동
- 참여자들이 주인이 되는 구조 (공간 운영 주체 및 활동 주체들의 변화에 유연함)
- 비예술에서 시작되어 예술을 폭넓고 가볍게 해석
- 문화예술교육이 프로그램 형태로 존재하지만 그 외 일상적 활동 의미에 주목
- 기본적인 후원구조를 통한 운영
- 단체 소유의 공간은 아니지만, 공간 실험에 적극적 운영 주체 확장

(재)군포문화재단

- 행정도 성장할 수 있다는 희망
- 평생학습과 문화예술교육의 접점 실험
- 현장을 밀착해서 보는 지속적 경험의 축적
- 예술인과 함께 하고 싶다는 욕망을 가진 문화예술행정
- 사업을 개척하고 위기를 겪어 본 팀워크
- 문화예술교육 행정의 역할 변화에 대한 발빠른 학습
- 경험과 관계의 폭의 한계 및 정책 변동의 무리수

시사점 2-2

현장 존재들이 말해주는 것들: 공통적으로 발견 되는 것

역사성, 지속성이 만들어내는 민간현장만의 전문성과 풍부한 '이야기'

창문아트를 이해하는 첫 출발은 다수의 인원들을 수용할 수 있는 거대하고 흥미로운 공간과, 20년이 넘는 세월 동안 그곳을 지켜온 모습이다. 그런데 이 점은 단지 공간 운영의 늘어난 노하우나 프로그램을 다루는 노련함만을 의미하지는 않는다. 이 시공간 안에서 다져진 다양한 관계의 역량은 물론, 외부와 나누거나 교감할 다채로운 경험과 활동 요소 등 풍부한 자산들을 포함한다. 그것은 민간현장만이 가질 수 있는 전문성이자 가능성이며, 계량화하거나 지표화하기 어려워 누락되기 쉬운 '이야기'에 그칠 수 있는 것들이다. 하지만 현장을 활성화하기 위해 현장성을 지키는 데에 동의한다면, 그 핵심에 놓여야 할 것은 '지표'보다는 '이야기'에 있을 확률이 높다. 각 사이트의 색깔과 생동감을 훼손하지 않고 유지할 수 있는 지원정책이 필요한 이유이다.

예술가로서 자기 확신과 원칙, 그 안에서 구사되는 폭넓은 관계의 기술

창문아트 혹은 너영나영은 그들의 시공간 안에서만 가능한 관계들 속에서 시행착오를 거치며 관계의 기술과 태도를 진전시켜왔다. 주민과 방문객, 예술가들, 그리고 행정과 의회까지 그 관계망은 매우 폭넓다. 주민 안에서도 이주민과 선주민이 나뉘어 있고, 다른 방문객들도 연령별 입장별 다양한 요구와 반응들을 보이지만 이들은 여기에 함부로 끌려가지도 거부하지도 않는 태도를 취한다. 때로는 단호히 거절하고 때로는 성찰과 깨달음을 통해 수용하기도 한다. 그런데 언제나 그러한 결정의 중심에는 항상 스스로가 예술가라는 자기 인식, 창작을 하는 자로서의 신념과 확신 같은 것들이 기준점으로 작용한다. 단체나 개인의 유불리보다는 예술가로서의 자존심이나 공공선과 같은 것들이다. 그것이

문화예술단체를 그들답게 만들고 단체를 존경하게 하는 이유다. 같은 맥락에서 행정과의 관계에서도 단체는 '을'의 입장에 있지 않고 행정을 다루거나 행정과 조율할 수 있는 파트너로서의 위상, 전문가로서의 위치와 존엄을 확보한다.

지속하고 반복하는 속에서 반성하고 터득하고 전환되는 경험

시간이 오래되었다고 해서 문화예술교육에 대한 이해와 인식의 폭과 깊이가 저절로 형성되지는 않는다. 오랜 시간에 기대어 관성과 권태, 자기 복제에 무감한 현장들도 어렵지 않게 만날 수 있다. 그에 비해 4개의 거점들은 지역에 사는 사람들의 삶과 관계하고 또 스스로 삶아가며 기존의 인식, 세계관 혹은 예술관에서 빠져나오는 경험을 할 수 있었다. 그것은 의문과 질문, 잘못되었음을 깨달음 등과 같은 반성적 과정을 동반하기에 고통스런 경험이었을 것이다. 하지만 그것을 계기로 삶도 예술도 방향 전환을 이루고 한 단계 도약할 수 있었다. 성장하는 주체들은 기존의 삶에 머무르기보다는 당연한 것을 의문시하는 데에 익숙하다. 두려움이나 불안감이 적기 때문이다. 불안과 두려움을 덜 느낄 수 있는 교육적 환경은 어떻게 조성될 수 있을까, 지원사업의 설계에 있어서도 핵심 의제가 되어야 한다.

프로그램보다는 일상적인 만남과 교류를 중요하게

자신이 평소 즐기고 있거나 집중하고 있는 무언가가 있어야 그 토대 위에서 타인을 만나 함께 해보자는 제안을 할 수 있다. 자신에게도 낯선 것을 당위적인 주제로 끌고 와 문화예술교육 안에서 등장시키는 것이 예술가나 기획자의 주요 역할은 아니다. 본 연구에서 만난 현장의 사람들도 평소 자신이 춤을 출 때 느꼈던 감정을 이야기하거나 누군가와 음식을 나눠 먹는 의미를 강조하며 그것이 문화적, 예술적 가치를 가지고 있기에 문화예술교육과도 연결될 여지가 있다고 하였다. 종종 그것은 프로그램과 직접적으로 연결되지는 않았는데 오히려 프로그램도 할 수 있는 분위기나 문화, 혹은 관계를 만드는 데에 가장 큰 역할을 하고 있었다.

이를테면 약 10년 전, 초창기의 공간 옴팡은 프로그램 중심으로 만났는데 이러한 형태가 짧지 않은 시간 동안 지속되었고, 프로그램 종료 후 동아리 및 자조 모임 형성이 양적으로 늘어났다. 동아리들이 서로 연결되는 골목길 축제도 코로나 이전까지 몇 해 간은 지속되었다. 동아리별 목적과 성장 속도는 천차만별이었지만, 관심사를 중심으로 모인 이들이 일상적으로 지속되는 만남과 교류를 가지며 생활세계를 풍성하게 만들어가는 것이 기획자의 주요 의도였음을 의심할 여지가 없다. 몇몇 참여자들의 구체적인 욕구에 따라 함께 공간을 마련하여 필요에 맞게 공간 실험도 지속하고 있다. 옴팡 이외에 2개의 공간이 생겨났고 공간별 문화가 형성되고 있는 과정이다. 이곳에서 문화예술(교육)은 만남과 교류의 매개가 된다.

시시한 것들에 대한 주목 (배제된 경험을 예술의 욕구로 이끄는)

사회적 이슈나 융복합 기술과 연결된 문화예술교육이 정책적으로도 강조되는 시대 흐름 속에서 삶의 작은 순간들을 바라보는 태도와 관점도 필요하다. 작은 요소들이 만들어내는 맥락, 혹은 충돌하는 지점 등이 더욱 사회적이고 거시적인 주제를 드러내기도 한다. 이러한 관점을 바탕으로 다양한 사람들의 삶을 작은 단위로 살펴보면 시시해 보였던 요소들에서 오히려 더욱 예술적인 무언가를 찾게 되기도 한다. 그것은 사회적으로 지배적인 가치와는 거리가 있는 이야기나 경험, 또는 행위를 포함하곤 하는데 본 연구에서 만난 현장들은 이러한 순간들에 더욱 주목하였다. 특히 도시의 빠른 속도와 효율성 중심의 패러다임에서 벗어나는 개개인의 표현 방식이나 삶의 이야기에 귀 기울이려는 노력들이 있었다.

불안정함 속에서도 기댈 수 있는 후원 혹은 신뢰의 구조

민간단체 살림살이의 어려움은 분야를 막론한 문제이다. 최악은 지원사업에 전적으로 의존하는 경우로, 존재의 기반은 위태로울 수밖에 없다. 이 경우 지원사업에 의존하느라 단체가 원래 이루고자 했던 목적이나 고유의 빛깔은 쉽게 내팽겨쳐지고 생존 기계 또는 ‘업자’로 전락할 우려가 높아진다. 이에 비해 경기 거점사업의 민간거점들은 지원사업을 선택적으로 취한다. 그것이 가능한 배경에는 단체가 ‘최소한’의 재정구조를 비교적 안정되게 갖추어놓았다는 점이다. 공간을 아예 소유한다거나, 기본 후원구조를 갖추고 있다거나, 임대료를 받는다거나 하는 등의 방식이다. 이로써 각 거점들은 적어도 자신들이 추구하는 철학이나 활동의 방향성을 외부상황에 의해 휘둘리지 않고 지킬 수 있었다. 그런면에서 스스로 확보하는 재정이 가져다준 단체의 자율성과 위상은 난제이지만 거점의 충분조건으로 보아야 할 요소로 보인다.

시사점 3-1

거점 관련 이슈 : 단체가 생각하는 거점의 상

창문아트는 경기도의 본 거점지원사업의 반경을 넘어서 이미 지역사회에서 어떤 거점의 역할을 수행하고 있고, 또 할 수 있기를 바라고 있다. 단체 스스로 제안하는 거점의 역할들은 다음과 같다. 이를 ‘중간 역할’로 칭하며 사업의 중심이 아닌 관계의 중심으로서 자신들의 역할을 조망했다.

도시와 농촌을 잇는 창으로서

도시민들에게는 농촌 문화를 이야기할 수 있고, 농촌은 도시와 연계되어 생산력을 교환할 수 있는 장이나 창

이주민과 선주민을 잇는

동일 개념의 다른 이해, 정형적인 것과 창의적이고 새로운 것 사이의 충돌과 이해의 시대

화성 서부해안 문화소외지역의 구심점

수화리 인근 5개 부락을 중심으로 대안적인 예술교육이나 다양한 문화예술 경험을 할 수 있는 거점

청년 기획자 교육 및 양성

화성 서부권 지역 활동가들을 대상으로 생활에 밀착한 소소한 문화예술기획을 하는 청년문화기획자 양성

“시화호에서 시작을 해서 학교가 폐교되고, 마을의 조직이 무너지고 슬럼화돼서. (...) 창문 얘기를 쓰고 싶은 게 아니라 마을 얘기를 쓰고 싶어서 그분들이 얘기했던 것들을 고스란히 그냥 제대로 전달만 하면 그걸 책자로만 내도 이거는 가치가 있겠다.”

“이번 프로젝트를 하면서 구석구석 돌아보고 있거든요. (...) 이주민인데 작년에 와서 목공실을 차렸는데 대단하게 해놓고 혼자 하고 있더라고요. 마을 주민들하고 연계될 수 있는 중요한 자산을 좀 봤더라고.”

“창문 초등학교를 학군으로 한 5개 부락으로 딱 저희가 한정을 했어요. 신도시 거기 세솔동이라든가 남양 신도시 쪽에는 저희가 전혀 인포를 내지 않았어요. 전화는 오는데 저희가 잘랐거든요.”

“주민들하고 기획해보고 하는 과정에서 전혀 동떨어진 그런 공동체나 그런 얘기를 하다 보니까 일을 하는 과정에서 갈등을 많이 겪어요. 그런 과정들을 좀 줄이고 싶어요. 또 구조를 보자면, 뭔가 역할들을 가지고 있는 사람들의 재능으로 주도하고 주민을 참여시키죠. 이제 거꾸로 활동가라든가 그 예술가들 위에 주민이나 공동체를 얹어보는 게 어떨까. 이제 공동체와 지역 문화예술 기획학교 그것도 이제 서부권에서 활동하는 활동가나 예술가들을 대상으로 해서 모아서 이제 이런 기획학교를 만들어보고 싶어요.”

“작년에도 저희가 화성시에서 운영 관련 컨설팅을 받았어요. 거기서 진단을 어떻게 내리냐면 창문은 홍보가 제일 문제다. 그래서 속으로 생각을 했어요. 이제 사람이 많이 오고 그러면 또 내 인생은 거기에 매몰돼서 아무것도 못할 텐데 차라리 내 손 안에 딱 이렇게 쥐고 앉아서 할 만큼만 하고 덜 쓰려고 하는 게 더 낫겠다. 별면 버는 만큼 시간도 뺏기고 많은 것들이 또 요구가 되거든요.”

문화부의 제2차 문화예술교육 종합계획의 발표를 앞두고 거점 관련 정책의 변화가 예고되면서 기초 또는 생활권 중심으로 거점기관 ‘인증제’가 거론되고 있다. 지역 문화예술교육 생태계 자체가 불안한 상황에서 인증제도의 적절성은 물론, 공통적인 인증지표의 설계가 가능한지, 지표 설정의 주체는 과연 누가 되어야 하는지 등에 대한 질문과 의문이 떠오른다. 또한 문화 분권의 흐름은 여전히 회수하지 않은 채, 이런 변화의 움직임이 중앙으로부터 시작, 모색되는 것에 대해서도 우려하게 된다.

그런 면에서 ‘단체 스스로가 제안하는 거점의 역할’이라는 접근은 정책 단위에서 기대하는 상을 일방적으로 수용하는 것과는 다른 결과를 예상케 한다. 한 민간단체가 어떻게 예술가 본연의 성격을 잃지 않으면서 혹은 예술 현장의 생동감을 살리면서 공적 역할에 대해 고민해나가는지, 거기에 필요한 환경과 지원은 어떤 것일 수 있는지 생각해보게 한다. 이를테면 창문아트의 경우는 20년의 시간을 통해 형성된 관계망 안에서 자신의 사명 또는 역할에 대해서 오랜시간 고민하고 시행착오를 거쳐왔으며 이 시기와 상황에 최적화된 역할과 세부 문제들을 외부의 전문가나 그 누구보다 잘 알고 있을 것이라는 믿음을 가질 수 있다.

시사점 3-2

거점 관련 이슈 : 지원의 형식으로서의 거점사업이 주목해야 할 것들

일상적 거점, 단체의 존재 가치를 공감해가는 과정의 중요성

단체의 정체성이 주민들의 일반적 인식이나 관심 주제와 쉽게 연결되지 않을 때, 즉 공공성을 추구하거나 과정 중심의 관계적 활동을 모색할 때 설득의 과정은 오히려 더 중요해진다. 그 시간은 주민들의 관심이나 궁금함, 계획하지 않은 사건, 자발성 실험, 관계 형성과 참여도 확장 등으로 이어진다. 이러한 흐름 전반이 주민들로 하여금 단체를 지역의 정서적, 관계적, 일상적 ‘거점’으로 인식하게 만든다.

고정된 자격 요건이 아닌 반응하고 생동하는 과정

정책 단위에서는 ‘거점’이 갖추어야 할 요소를 몇 가지 조건(공간, 프로그램 운영 역량, 지역과의 네트워킹 등)으로 먼저 예시로 제시하는 경우가 많다. 지원 및 선정 과정에서 단체가 다양한 거점의 조건이나 기준을 스스로 찾아볼 수 있다고 공지하기도 하지만 이미 제시된 예시는 단체에게 중요한 선정 기준으로 인식되곤 한다. 정책이 전달되는 과정에서 거점에 대한 자격 요건이 더욱 한정된 범위로 고려되는 것이다.

더욱이 변화무쌍하고 예측 불가능한 관계가 사건처럼 이어지는 민간 단위에서는 ‘거점’의 조건을 자격 요건처럼 전제하기 어렵다. 최소한의 공간이나 일상적인 프로그램이 물론 중요한 역할을 하지만 그것은 ‘거점’의 필요충분조건이 아니라 현장마다의 ‘거점’을 찾아가는 일부 요소로 기능한다. 민간 단위에서는 몇 가지의 프로그램이 아니라 단체의 일상적 태도, 지역 주민들과 활동의 공감대를 형성해나가는 과정이 더욱 중요하다. 또한 그 과정이 계속 변하면서 반응하는 것이 ‘생동하는 거점’의 의미를 보여주는 중요한 근거가 된다.

공모지원사업의 행정은 변동성 자체를 제한적으로 허용하고 있다. 변동성은 문화활동, 문화예술교육에서 매우 자연스러운 과정의 상황인데 반해, 행정의 허락을 요청해야 하는 구조 자체가 가진 모순과 관료성은 현장의 생동감을 저해한다. 또한 변수에 대응하기 위한 형식화되지 않은 예술가의 노동에 대해 여전히 보수적인 탓에 다른 대책과 상황을 모색하고 만들어야 한다. 행정은 공모지원사업이 민간주체들에게 큰 혜택인 것처럼 여기지만 실상은 문화예술교육을 운영하기 위해 그들 각자가 감수하고 희생하는 영역이 한 축에 있기 때문에 가능한 것임을 알아야 한다.

‘거점’ 의미의 토대가 되는 단체의 활동 의미와 목적

민간 단위에서는 정책 단위에서 제시하는 ‘거점’의 요건들이 활동의 시작이나 목적이 아니기에 그것만을 중심으로 활동을 모색하기가 어렵다. 정책에서 제시한 미션을 중심으로 스스로의 활동을 상상하는 것이 자연스럽지 않다. 그렇기에 프로그램 운영 외에 다양한 활동도 시도될 수 있다. 이때 필요한 것은 단체가 스스로 활동의 방향성이나 목적을 설정할 수 있어야 한다는 점, 그것에 따라 다양한 활동을 상상하며 시도해나갈 수 있어야 한다는 것이다.

이것은 ‘거점’에 대한 논의 이전에 문화예술교육을 하는 단체에게 중요한 과정이기도 하다. 그리고 지원체계는 이러한 과정이 활성화될 수 있는 환경을 마련해야 한다. ‘지역에서의 거점이 되어야 한다, 그러기 위해서(지원받기 위해서) 어떤 조건을 갖추어야 한다’고 공식화하기보다는 왜 활동하는가, 어떻게 활동해나가는 것이 단체와 지역(또는 참여자)에게도 자연스러운가를 물어야 한다. 그리고 민간 단위에서 스스로 ‘거점’도, 혹은 다른 의미도 모색할 수 있는 환경을 마련해야 한다. 그러나 단체가 지원 대상으로 선정되어야만 활동이 유지될 수 있는 현실적 상황 때문에 단체의 역동적인 시도가 쉽지 않다는 점도 함께 고려되어야 한다.

만능 모델이 아닌 개별성이 살아있는 현장 지원

다양한 성향, 에너지, 장르, 대상을 두루 포함할 수 있는 단체나 예술가가 지역마다 필요한 것은 아니며 그러한 만능 모델이 전제하는 보편성 확보는 예술가들의 개별성과도 거리가 멀다.

그렇다면 정책 단위에서 단체의 개별성이 두드러질 수 있도록 지원하여 한두 곳의 거점보다는 다양한 현장이 만들어지도록 해야 하는가라는 질문이 남는다. 이때에는 거점에 대한 개념도 해체, 재논의할 필요가 있는지 살펴야 한다. 혹은 경험과 노하우와 공간을 가진 단체들이 보다 유연하고 확장된 활동을 시도하여 지역 주민의 참여 범위를 넓힌 거점이 되도록 해야 하는지 논의가 필요하다.

개별성을 고려할 경우 지역의 더 많은 다양한 단체들을 발굴, 해석, 지원하는 과정이 필요하다. 그러나 이 경우에는 일반적인 문화예술교육 사업과의 차별성이 요구되므로 지원의 대상보다는 목적과 방식에 초점을 맞춘 논의가 필요하다.

III.

거점을 보고 다루는 방식들

거점에 대한 여러 시선
거점이 정책이 될 때
거점의 의미, 가능성과 위험성



화예술

여하고

지역 / 를 기

된 고민을 바탕

했

내 달

산 다층적인

과 생각 을 나누면

과정 에 이

거점에 대한 여러 시선

연구과정의 일환으로 두 번의 라운드테이블(9월)와 한 번의 포럼(10월)이 진행되었다.

라운드테이블은 중앙 및 타 광역 단위의 문화예술교육 거점사업에 참여하고 있는 이들, 또는 지역 사회를 기반으로 이와 관련된 고민을 바탕으로 나름의 실험과 시도를 했거나 하고 있는 이들과의 내밀한 대화였다. 거점을 둘러싼 다층적인 질문과 생각, 경험을 나누면서 연구과정에서 드러난 의제들을 재확인하거나 검토하기도 하고, 또는 고려해야 할 새로운 요소들을 발견하여 추가하는 계기가 되었다.

이어, 그간에 수집되고 정리된 연구내용 등 일련의 연구과정과 성과를 포럼의 형식을 빌어 개방적으로 공유하는 자리를 열었는데. 3장에서는 라운드테이블과 포럼에서 언급된 거점에 대한 다양한 입장과 가능성, 문제들을 살펴보고자 한다.

라운드테이블 1회차 2022. 9. 19(월) 2시~6시, 경기문화예술교육랩	
주제 1	문화예술교육 실천의 두께를 만들어가는 지역-민간 주체들
주제 2	프로그램을 넘어, 존재를 응원하는 지원 체계로서의 실험과 가능성
패널	이애란(충북 괴산, 문화학교 숲), 김진(경기 광명, 분더캄머), 오석근(인천, 미술작가), 김지영(서울 양천, 플러스마이너스1도씨)

라운드테이블 2회차 2022. 9. 20(화) 2시~5시, 경기문화예술교육랩	
주제 1	거점 정책의 포스트들이 말하는 거점
주제 2	지역 문화예술교육 생태계의 실질적 노드들, 그들의 생존 전략과 문화예술교육 정책의 역할
패널	정민룡(광주북구문화의집 관장), 신미라(군포문화재단 군포시평생학습원 팀장)

포럼 2022. 10. 26(수) 2시~6시, 경기상상캠퍼스	
부제	질문하는 포럼, '문화예술교육 거점이 신경 쓰이다'
발제	4개의 현장론(민경은, 백현주, 임재춘, 최선영)
토론	거점사업 참여주체와 발제자
진행	손주애(경기문화재단 문화예술교육팀)

거점이라는 개념

다각도로 해석되는 거점의 상像 또는 속성

참여자들은 자신이 속해 있는 지역의 상황이나 자신의 삶의 경험, 활동의 경험에 따라서 거점의 개념 또는 거점의 속성을 다양하게 해석하고 있었다. 누군가는 물리적인 공간이나 관계가 형성되는 장으로, 누군가는 하나의 태도로, 또 누군가는 활동의 지속성이나 활동을 하는 사람을 거점이라고 보고 있었다. 즉 거점은 매우 다차원적으로 해석되고 있었다.

‘거점’은 공간 자체라기보다는 거점을 운영하는 주체가 지역을 어떻게 바라보고 어떤 방식으로 작업을 하느냐 하는 관점과 태도이며, 그에 따른 활동의 결과가 관계 지향적이고, 정보를 넘어서 ‘이야기’를 생성하는지 여부, 그리고 관계와 이야기가 매개하는 가치의 생산과 공유 여부가 중요한 어떤 것으로 참여자들은 이해하고 있었다.

공간이 있더라도 만남이나 이야기가 생성되지 않는다면, 지역에 대한 존중감이나 기여도가 없다면 거점으로 인정하지 않는 견해들이 대부분이었으며, 이때 물리적 공간의 중요성과 그 공간에서 이루어진 활동의 지속성은 대부분 거점의 기본 설정값으로 이해하는 것으로 보였다.

거점이란?

1. 만남과 이야기 쌓이는 물리적인 공간 (만남과 이야기를 생성하는 공간성)
2. 관계가 형성되는 장 (관계성, 공동체성)
3. 어떤 활동을 꾸준히 지속하는 행위나 사람 (활동의 지속성)
4. 지역을 알고 존중하고 그 토양에 기여하려는 태도 (지역 존중감과 기여도)
5. 가치의 생산과 공유가 일어나는 기지 (학습과 성장 가능성)

만남과 이야기 쌓이는 물리적인 공간 — 만남과 이야기를 생성하는 공간성

“어디 지역에 들어가서 주민들을 만난다든지 할 때 내 공간이 없다는 것에 대한 어떤 한계가 굉장히 많았거든요. 그래서 공간이 일단 있어야 한다는 게 저희한테는 가장 큰 숙제였던 것 같아서. 그래서 처음에는 물리적인 어떤 형태의 공간을 거점으로 해석을 했던 것 같아요.”

“어떤 활동들이 흩어져 버리고 거기에서 만들어진 의미나 가치들이 한순간 흘러가버리는 것에 대한 고민때문에 공간을 중요하게 생각했었어요. 그리고 이 공간에서 뭐가 이루어지지 않더라도, 누군가 잠깐 참여했더라도 그곳에서 벌어지는 어떤 역사성들을 공간 거점에 온 순간 느끼게 되는 것 같아요. 이 공간 들어오면 어떤 일들이 펼쳐졌고 어떤 일들이 지역 안에서 뭔가 만들어지기도 하고 사라지기도 했었구나라고 하는 걸 인식하게 되는 거죠.”

“서사가 쌓여 있는 어떤 공간으로서 의미를 갖고 있다 보니까 공간이 플랫폼으로서의 어떤 역할들을 하는 것, 사람들을 만나기도 하고 다양한 활동들이 지역과 동네를 만나게끔 해내는 어떤 의미로서 공간 거점이 굉장히 중요합니다. 그래서 어떻게 보면 지역의 문화적 삶의 양식들을 만들어내는 만남의 장이 될 수 있기에 굉장히 공간의 존재는 중요하다고 생각을 했었죠.”

관계가 형성되는 장 — 관계성, 공동체성

“저희는 공간이 없는데요. 함께 프로젝트를 하는 분 중에 한 분이 모임 방을 그냥 내어주셔서 그냥 무료 공간이 있어요. 마을이 (개발에 따른) 이주를 시작해서 이제 없어지기는 할 거예요. 공간이 없으면 비 오면 카페에서 만나고 날 좋으면 밖에 정자에도 있고 놀이터에 있고 그냥 동네가 다 저희 모임 공간이죠.”

“개발이 되는데 막을 수는 없죠. 그리고 또 상황상 보면은 개발이 필요한 사람도 있고 그래서 뭔가 우리는 정치인이 아니고 뭔가가 아니기 때문에 개발을 하자 말자 하는 게 아니라 그냥 함께 있을 때 어떻게 우리가 마지막까지 헤어지기 전까지 의미 있게 보낼까 생각했어요. 뜨개질 모임을 하니까 이게 없었더라면 계속 그 개발에만 몰입돼서 이사 생각을 한다거나 우리가 헤어진다는 슬픔만 있었을 것 같은데 모임을 하니까, 무조건 헤어진다 생각하지 않고 여기에 좀 즐거움도 있고, 그동안 우리가 이 마을에서 어떻게 보냈는지 생각을 좀 정리하기도 하고 헤어진다고 해도 이제 마음만 먹으면 또 만날 수 있잖아요. 그런 얘기도 하는 시간이었던 것 같아요.”

어떤 활동을 꾸준히 지속하는 행위나 사람 — 활동의 지속성

“지역 예술가나 활동가나 기획자든 제일 중요한 거는 지속성인 것 같아요. 지속적으로 거기서 활동을 할 생각이 있느냐. 지역은 항상 먹고 튀는 공간으로 고질적으로 좀 피해를 많이 보는 상황이라고 생각을 하거든요. 그래서 심사를 할 때도 중요시하는 부분들은 지역을 하나의 장으로 생각을 하고 지속성 있게 활동을 해 나갈 것인지에 대한 의지나 철학, 비전 같은 것들이 존재하느냐를 굉장히 많이 봐요. (...) 그 다음에 폐쇄적으로 또는

아카데미하게 가는 공간들도 있는데 단순히 공간을 점유했다고, 가지고 있다고 해서 거점이 된다고는 생각하지 않고, 공간이 없더라도 지속적으로 예술가, 문화예술가들이 활동을 한다면 그 사람 자체가 네트워크를 가진 하나의 거점이지 않을까 생각하고 있고요.”

“활동을 쭉 해오고 사람들을 만나다 보니까 이제는 공간 중심으로 뭔가 행해지는 것들의 중요성에서 조금씩 활동이나 어떤 한 사람 자체가 이미 거점으로서 역할들을 하고 있는 게 아닌가라고 생각해요. 다양한 활동들이 쌓이고 사람들이 이제 발견되고 드러나기 시작하면 그 개개인들이 이 공간에서 뭔가를 꼭 하지 않아도 이미 그들은 거점 역할들을 하기 시작한다는 생각들을 하게 됐고, 그래서 이 공간이 특별히 꼭 유지되는 것에 집착해야 될 필요가 있을까 라는 생각도 조금씩 들어요.”

지역을 알고 존중하고 그 토양에 기여하려는 태도 — 지역 존중감과 기여도

“내가 생각하는 거점이 뭘까 하면 그냥 내가 살고 있는 곳이 아닐까 해요. 제가 나고 자란 곳이기 때문에 처음부터 애정이 있지는 않았어요. 그냥 살게 되니까 산 거고. 처음엔 광명이라고 하면 모르는 사람이 반이었고, 이후에는 KTX 역으로 알고, 그 위에 뭔가 눈과 발이 있는 곳으로 알다가 이케아가 들어오고 뭔가 뜨는 동네가 아니냐 노른자 땅이 아니냐 하는 거예요. 광명만이 아니라 전국적으로 어떤 지역을 얘기할 때 지역의 변화를 자본을 중심으로 해석하는 게 너무 불편한 거예요.”

“2018년에 분더캄머에서 했던 활동 중에서 가장 저한테 의미가 있는 건 ‘넝쿨을 뜨다’예요. 제 유년 시절을 해석하려다 제 과거를 계속 추적하기 시작했어요. 제가 어느 곳에서 자랐고 어떤 환경에 있었고 내가 왜 ‘넝쿨을 뜨다’ 활동을 하게 됐고 이렇게 계속 애정이 생기고 하니까 제 지역이 정말 좋아지기 시작하는 거예요. 남들한테 제 동네를 자랑할 때도 할 얘깃거리가 풍부한 거예요. 예를 들어서 저희집이 지금은 개발이 됐는데, 원래 다 진흙밭이었는데 노동자들을 위한 특화역으로 만들기 위해 대거 주거사업을 하다가 시작된 마을이라는 걸 알게 되었어요. 그러면서 제 동네가 너무 자랑스러워지는 거예요. 내 뿌리는 뭔가 열심히 사는 사람들이 모인 곳이고, 그래서 아무리 변화되고 발전해도 이 지역성이 되게 저한테는 자랑스러운 거죠. 저한테는 거점이 좀 그런 의미인 것 같아요.”

“작업도 마찬가지죠. 지역을, 그 가치나 내용들을 어떤 식으로 바라보고 있고 또 어떤 식으로 작업화하는지 기본적인 태도를 좀 보죠. 왜냐하면 쉽게 대상화하고 지역의 편견을 더 강화시키는 방식으로 작업하고 도망가는 친구들도 많으니까요. 문화예술 활동을 하는 데 하나의 좋은 거점이 돼서 자기의 어떤 토양이 될 수 있는지에 대한 고민들까지도 좀 정책이나 지원사업

내에 많이 녹여내기 위해서 많이 제안을 하고 있어요. 말씀드린 대로 공간이 있더라도 거점이 아닌 경우가 굉장히 많아요.”

가치의 생산과 공유가 일어나는 기지 — 학습과 성장 가능성

“지역에 정말 많은 예술가분들 그리고 이런 지역의 활동가분들 그리고 문화예술 교육을 하시는 분들 기획자분들이 정말 많거든요. 많으면서도 막상 일을 하려고 하면 그럴 인력들이 없어요. 터무니없이 부족함을 또 느껴요. 그렇다면 정말 재능 있는 분들, 혹은 정말 잠재되어 있는 이런 분들을 뭔가 함께 일할 수 있도록 이끌어낼 수 있는 곳, 그런 곳이 이제 거점의 역할이지 않을까, 그리고 그런 거점을 만들기 위해서 우리는 어떤 역할을 할 수 있을까가 늘 항상 숙제인 것 같습니다.”

“우리를 통해서 많은 사람들이 함께 만나서 그런 가치들을 좀 이렇게 나눌 수 있는 공간 그래서 우리는 가치의 생산지가 되고 싶다. 그래서 공동체적 감수성을 키울 수 있는 그런 교육과 배움을 할 수 있는 공간이 바로 거점이지 않을까 라는 이야기들을 하고 있어요.”

“저희가 지역에서 오랜 시간 아이부터 어른들까지 함께 여러 가지 교육사업을 하고. (...) 저희가 가진 노하우들을 나누고 하는 과정을 통해서 그 공간이 어느 순간 지역분들에게도 배움과 성장의 공간이 되어 가고 있더라고요. 다양한 인적 자원이나 이런 분들을 되게 많이 성장시켰고 그분들이 지역 곳곳에서 또 활동을 하고 계시기 때문에 어떤 거점은 물리적인 것보다 어떤 사람의 개인 개인이 사실은 거점의 역할을 할 수 있다는 생각이 들어요. 거점이 될 만한 사람들을 우리는 어떠한 마음으로 어떠한 태도로 함께 만나고 길러낼 것인가에 대한 고민을 사실 문화학교숲에서는 더 많이 하고 있지 않나, 라는 생각을 하거든요.”

거점이라는 호명 또는 거점 사업에 대한 입장

각자의 활동과 거점의 의미의 연결은 어떻게 이뤄지고 있을까? 사업을 통해 거점이 호명되는 상황 역시 지역사회가 처한 상황과 자신들의 경험에 따라 입장이 갈렸다. 내 활동이 거점으로 의미화되는 것에 대해서 얼마나 공감하는지 또는 왜 의미화되고 있는지에 대해서는 직접적인 답변을 하지 않았지만, 정책적 의제로서 답을 해야 하는 거점과 무관하게, 예술가 또는 기획자로서 스스로의 활동의 의미와 가치, 즉 공공성에 대한 자기 신념이 발원지가 되고 있다고 볼 수 있다.

문화예술인들이 많은 지역/도시에서는 거점이 경쟁적 구조 안에 놓임과 동시에 우위에 놓이면 시기 질투의 대상이 되는 문제들을 겪기도 하였다. 또는 가시적으로 문제가 드러나지 않더라도 지역 분위기 속에서 누군가 주목받고 도드라지는 것이 지닌 예민함, 조심스러움도 거점사업을 할 때 섬세하게 보아야 할 것으로 언급되었다.

감각할 장소로서 거점에 대한 지원은 필요

“거점 역할들을 해줄 수 있는 공간이 사라지는 거는 좀 문제는 있긴 있어요. 뭔가 역사들이 흘러가고 있고 실제로 감각할 수 있는 장소가 없어지는 건 또 문제라고 생각하기 때문에, 어떤 거점 지원이랄지 공간 지원을 하는 것에 대한 지원체계들은 굉장히 중요하고 필요하다고 생각해요.”

“그래서 공간 지원도 중요한데, 그런 무형의 이동하는 공간 그런 거에 관련된 어떤 프로젝트도 좀 있으면은 조금 더 재미있는 아이디어들이 많이 나오지 않을까 하는 생각이 들어요.”

단체 간 네트워킹이 필요할 때 거점사업은 유의미

“거점 단체를 하기 전에 괴산에서 교육공동체를 꾸리는 일을 했었어요. 그래서 여러 단체들을 모아서 같이 하는 거는 괜찮은데 문화예술이라는 틀은 좀 조심스럽더라고요. 예술가나 문화예술교육을 하시는 분들은 정말 모래알과 같아서 뭉쳐지기가 정말 쉽지가 않다, 그래서 좀 어렵다는 생각과 ‘뭉까’라는 물음표가 늘 있었고 엄두를 내지 못했던 일이었는데, ‘우리 거점 단체잖아’ 그러면서 이제 사람들에게 초대장을 보낼 수 있는 그 용기가 됐던 것 같아요.

“한번 해보고 싶었던 것들이 사실 저희한테는 되게 많았지만 생각만 가지고 이제 할 수 없었던 것들을 거점사업이 됐기 때문에, 그동안 꿈다락이나 지특사업을 통해서 받았던 좀 적은 예산을 가지고는 꿈도 못 꾸던 여러 가지 사업들을 좀 진행해 볼 수 있는 여지가 좀 생겼던 거죠. 청년모임이나 단체들을 조직화하는 여러 가지 일들도 연결돼서 진행을 할 수 있었고요. 그렇게 다른 시도를 할 수 있는 계기가 된 것 같아요.”

지역 안에서 거점들이 경쟁하는 구조

“지형이 많이 다르다라는 말씀을 좀 드리고 싶어요. 원도심에서 활동을 오랫동안 했는데 역사가 깊으니까 그 안에서 또 축적되어있는 문화예술인들이 굉장히 많아요. (...) 마찬가지로 문화예술 공간들도 굉장히 많아요. 하지만

그것들을 보면 어쨌든 예총이란 큰 축이 있고, 그 아래 단체들이 있는데 거기에 또 사회 경제 쪽에 이제 환경단체들도 있고 하는 상황 속에서 저희가 무얼 했을 경우에 성과가 잘 나오면 질투를 해요. 그래서 거점이 있다고 하더라도 굉장히 경쟁적인 구조가 돼버린 상황이고 그게 공정한 경쟁이 아니라 정치적인 상황들이 굉장히 많기 때문에 그걸 보는 것들이 너무 피곤해요. 거점이 너무 많으니까 주체들의, 정치적인 이해들이 너무 많이 존재한다. 지역에서 한계를 좀 많이 봤던 것 같아요.”

거점사업의 거점이 진정한 지역 거점으로 대표화될 수 있을까

“OO문화재단에서 거점 단체라는 이름으로 지원을 받지만 저는 지역에서 ‘저희가 거점 단체입니다’ 라는 말을 사실 하지 못하겠어요. 왜냐하면 각각의 지역에서 각각의 역할과 색깔을 가지면서 역할을 해 주시는 분들이 사실은 지역 곳곳에 계시고 그분들이 다 거점이 아닐까 라는 생각을 하기 때문입니다.”

거점은 어떻게 인정되는가

주체 또는 활동이 지역사회에서 승인, 인정되기까지

일반적으로 지역주민들은 문화예술 단체나 문화예술인들의 활동을 어떻게 받아들이고 또 인정하고 있을까. 익숙한 공공기관이나 센터, 사설기관의 활동들과의 차이를 이해하거나 발견하기 어렵기에 대체로 예술가들의 활동을 사회복지서비스로 오해하고 있지는 않은가. 그런데 한 지역에서 오랫동안 활동을 하고 있다는 것은 그 지역의 주민이나 주변 사람들에게 자신의 활동 의미나 단체 또는 개인의 존재 가치를 인정받기 때문일 것이며, 그렇게 되기까지의 과정이 매우 어렵고 소중할 것으로 보인다. 이런 과정들이 어떻게 이루어지고 있고, 어느 정도로 중요하게 다루어지고 있는가. 각자는 이와 관련하여 어떤 노력들을 하고 있고, 지역에서는 그 인식의 변화가 어떻게 흘러가 변하고 있을까.

거점은 스스로 인식하는 것인가, 호명되는 것인가, 누가, 무엇이 그것을 인정하는가. 이런 이야기는 거점을 제도적 완성이 아니라 과정의 중간적 산물이거나, 지원제도와는 별개로 자기 실천의 지향이 반영된 장 등 여러 다른 모습과 의미로 접근될 여지를 남겨준다.

모두에 열려 있기보다

우리의 관심사에 반응하는 사람들 사이에서 공적 역할 수행

“예술가들이나 커뮤니티 활동들을 하는 사람들이 공간을 지원받아서 운영을 한다고 하면 어떤 차이를 가지고 운영을 할 것인가가 큰 고민이었어요. 지원사업을 받게 되면 공적인 역할을 해야 하는 어떤 압박들이 있잖아요. 시민들에게 서비스들을 잘 제공을 해줘야 될 것 같고, 주민센터처럼 뭔가 잘 공개되고 많은 사람들, 누구나가 다 받아들여져야 되는 그런 압박이죠. 근데 저희 같은 경우는 공적 지향을 가지고 있지만 ‘모두를 위해서’의 개념으로 가지는 않았던 것 같아요. 그래서 사업을 계속 전파시키고 알리는 노력보다는 그냥 저희가 하고 싶은 것들 위주로 우리가 이 공간을 유지해야 되는 이유, 이 공간에서 어떠한 활동을 해야 되는 이유에 대해서 더 많이 초점을 맞추고, 오히려 그걸로 사람들을 만나고 거기에 어떤 호기심과 자기 필요와 여기에 참여하고자 하는 욕구가 있는 사람들을 마주치는 방식으로 갔어요.”

“저희가 하고자 하는 일들에 조금 더 많이 집중을 했었어요. 만일 더 열린 운영, 사람들의 인식 확장 등에 초점을 계속 맞춰갔으면 저희는 아마 지금쯤 공간을 ‘더 이상 운영하고 싶지 않아’라고 하고 손을 털어버렸을 것 같은 생각도 들더라고요. 그래서 우리도 지치지 않았었던 것 같아요.”

계속해서 살아가며 지역사회에 없는 역할을 기꺼이 해내는 모습

“저희가 기획해 주고 함께 책임져주기를 바라는 어른들과 주변 공동체들이 많이 있어요. 그러다 보니까 항상 뭔가 앞장서서 굿은일을 마다하지 않고 해야 하는 그런 역할을 하게 되는 것 같아요. 그런데 그게 버겁다기보다 너무 자연스러운 일인 거죠. 왜냐하면 저희가 처음에 시작했을 때는 정말 관심 있는 사람들도 전혀 없었고 너희들 무슨 종교집단 아니냐 이야기를 들을 정도였어요. 시골에 청년들이 이렇게 바글바글 같이 모여서 살고 하니깐 그냥 그것만으로도 신기하고 이상하게 보였던 거예요. 우릴 받아들이기까지 한 10년은 걸린 것 같아요. 그동안 정말 지역에서 밑바닥에서부터 오랜 시간 버텨온 단체는 사실 저희가 되는 거예요. 그러다 보니 저희가 그런 교육공동체들을 조직하고 뭔가 여러 가지 일을 도모하는 역할들을 자연스럽게 맡게 됐던 것 같아요. 그래서 한편으로는 좀 눈치가 보이기도 해요. 어느 순간에 좀 시기하기도 하고 또 아직도 20대로 보기도 하고요.”

지역 단체들의 네트워킹을 주도하고 대화의 장을 마련하는 상담역, 리더역

“안정화되지는 않았지만 그나마 시간이 지나니까 좀 여유가 생기더라고요. 그래서 뭔가 지역에서 다른 단체들을 돌아보고 함께하면 어떨까 라는 생각이

들어서, 우선 단체들에게 그동안 너무 외롭고 힘들었지 않느냐 같이 좀 모여서 우리 뭔가 연대와 협력의 시간을 한번 마련해보자, 이렇게 제안을 했더니 얼마 전에 단체들이 한자리에 모였어요. 그래서 예술가 단체들로 해서 총 19팀이었고요. 인원은 25명의 인원이 모였어요. (...) 요즘에는 고민상담소 같은 그런 것도 있어요. 사업을 하면서 힘드신, 정말 아주 작은 일들까지도 이 이야기하시느라 사람들을 만나느라 약간 일할 시간이 없는. 거점이 고민 상담소의 역할도 하는 게 아닐까 이런 생각도 좀 해보게 되네요.”

존재와 활동에 공감을 일으키는 접근 형식

지역사회 안에서 우리 존재나 활동을 어떻게 알려내고, 함께 해보려고 어떻게 손을 내밀었을까. 지역을 설득하는 전략과 유효한 방법들과 이를 지속적으로 운영해가는 힘들어 무엇이였을까.

놀러 가듯 자연스럽게 의도하지 않은 접근

“저는 공간을 가지고 있지도 않고 무료로 쓰라고 하는 공간이 있으니까 (힘들지 않았어요.) 그냥 제가 관계 지향적인 사람이라서 좋아하는 사람들이랑 얘기 나누고 시간 보내고 먹고 그런 걸 되게 좋아해요. 근데 제 개인 작업할 때 계속 저 혼자 있잖아요. 그게 조금 답답하니까 슬프기도 하고. 그래서 제가 좋아하는 작가들한테 이제 제안을 한 거고. 처음 시작은 그냥 함께 지내고 싶어서 했던 거예요. (...) 컨설팅 하실 때 저희한테 아무것도 하지 말라고 하셨어요. 그냥 가서 주기적으로 시간을 보내고 기다리라고 하셨거든요. 그래서 가서 그냥 같이 맛있는 거 먹고 수다 떨고. (...) 그림책이 많으니까 그림책 보면서 이걸 뭔지 좀 책에 대해서 얘기 나누고 그러다가 뭔가 공통의 관심사가 모여서 자연스럽게 시작이 돼서 그런 힘든 점은 없었고 오히려 되게 좀 신기하긴 했어요.”

왜 참여해왔는지를 회고하고 정리하는 시간

“처음부터 모든 사람들이 같은 꿈을 꿔던 것 같진 않아요. 저희가 매년 책하고 이제 영상을 만들었거든요. 1년 차에는 그냥 저희 작가들만 그날 그날 활동한 걸 일기처럼 쓰고 그런 걸 책으로 엮고, 2년 차에는 저희가 마지막에 파티했을 때 간단하게 한 문장 정도 되는 걸 써서 하고, 3년 차에는 주요 멤버들한테 좀 글을 부탁드렸어요. A4 한 장 정도로 다 제출을 해주셨는데, 주민들은 작가들이 왜 자기 시간과 돈도 안 되는데 매주 와서 이걸 하는지, 자신들은 왜 이것을 계속 와서 하는지에 대한 생각이 자기가 쓴 글과 남이 쓴 글을 읽으면서 좀 정리가 되신 것 같고, 영상으로 보고 했는데 다들

우셨거든요. (...) 서로 이렇게 대화를 하는 것도 생각이 공유되기는 하는데, 서로가 안 보이는 곳에서 혼자 생각을 정리한 글이나 같이 있지 않고 혼자 있을 때 뭔가 인터뷰를 했을 때 나오는 말들은 또 다른 감동이 있는 것 같아요.”

적절한 공간, 모이는 장소성을 발견해내는 세심한 관찰

“야외에서도 거점을 찾아보면 되게 많더라고요. 그냥 공원이라도 계속 특정한 사람들이 모이는 정자가 있고 벤치가 있고. (...) 그냥 일상에 내가 사는 삶 안에서 사람들을 모이게 하는 장소가 뭔지를 발견하는 재미도 좀 오래 교육하면서 저희가 이제 좀 네 많이 신기해하고 있어요. 같은 공간인데도 특정 공간에 사람들이 많이 모이거든요. 모이는 목적이 되게 똑같아요. 산책하다가 힘든데 여기가 가장 시원하니까. 근데 바로 옆에 있는 정자도 시원하고 여기도 시원한데 유독 이 정자에 사람이 많아요. 또 그게 다 이유가 있어요. 왜냐하면 여기서 바라보는 뷰가 더 멋있거든요. 그런 식으로 이제 그냥 얘기 들으면서 그런 공간 자체에도 있는 게 되게 중요하죠. 사람이 그래야 모이고 뭐가 벌어질 수 있으니까 안정성이라는 것도 있고.”

‘예술의 다름’을 보여주는 형식과 내용

“제가 최근에 (...) 건축가와 예술가가 동네를 좀 더 연구하고 그 가치를 좀 발견했으면 좋겠다 (의뢰를 받아서) 돌아다니면서 주민들을 계속 만나가지고 지도를 만들었어요. 전면에는 옛날 지도가 있고 뒷면에는 우리가 기록한 지도가 있는, 도시가 왜 이렇게 변했는지를 보여주는, 염전이 매립되고 공장이 들어서고 노동자들이 들어서면서 도시가 변한 것들을 보여주고 건축물들의 특징이나 생활 문화 속 좀 재미난 부분들을 이렇게 사진을 남겨서 지도를 A1 크기로 만들었어요. 그리고 그걸 갖고 투어를 여러 번 한 거예요. 주민들을 대상으로. 이제 하시는 말들이 예술가와 건축가가 왜 필요한지에 대해서 이해를 하게 되셨다는 거예요. 그래서 우리가 보는 눈으로 도시를 봤을 때 자신들이 못 보던 것들을 보여주게 하니까. 그다음에 자기 지역에 대한 애착이 확실하게 상승하면서 우리 동네가 굉장히 좀 재미있는 동네구나 하시고.”

“그래서 예술은, 저는 주민들한테 좀 다름을 좀 보여줘야 된다고 생각하거든요. 문화원도 있고 교육 평생교육원도 있고 센터들도 있지만 사실은 오히려 예술과 문화의 가치를 되게 고착화시킨다는 생각도 많이 하거든요. 되게 시선을 정형화시키거나 어떻게 보면 딱딱하게 편견을 계속 복사하는 식으로. 사실 예술가들은 그것들을 깨주고 넓혀주고 확장해 주면서 그 가치를 증명해 줄 때 주민들이 좀 확실하게 반응을 해 주시지 않나라는 생각들을 많이 해요. 그다음부터는 관계가 계속 잘 생기고. 그렇잖아요, 이야기들을 저희가 시각화하거나 물리적으로 만들 수가 있어요. 그거에서 많이 감동을 했어요.”

새로운 지원 형태로서 거점 육성

거점과 관련된 최근의 새로운 시도들

문화예술계 지원사업의 구조나 형식이 진정으로 문화예술을 진흥시키고 생태계에 활력을 일으키고 있는가에 대한 문제의식은 민간은 물론 문화 행정의 일선에도 존재한다. 최근 몇 년간은 그 성공 여부나 안착 여부와는 상관없이 변화를 꾀하는 다양한 움직임들이 민관 협력으로도 추진되기도 했다. 문화예술교육 부문에서도 이러한 시도에 영향을 받는 어떤 실천적 움직임들이 있어주길 기대하게 된다.

청년예술인 지원의 다른 형태로서 거점 육성

“지금 30대 초반부터 40대 중반까지 예술인들은 굉장히 건강해요. 이슈가 있으면 같이 도와주고 협력하고 서로 연결하고 하는 부분들이 그래서 ‘청년 문화예술인들의 낯선 등장을 환영하는 바로 그 지원’을 만들었어요. 우리가 지원사업을 청년들을 위해서 만들려고 하는데 같이 만들어보자. 그래서 처음에 1명 만나고 그다음 친구 만날 때 2명 되고 3명 되고 해서 한 10명 정도가 그 사업을 기획을 한 거예요. 그래서 그때 지원사업을 1년에 한 번이 아니라 매월 하는 형태로 하고 공개 프리젠테이션을 했어요. 극장형 공간을 빌려서 서로 응원하고 타인의 작업들을 보고 격려하고 질문할 수 있는 형태로 했죠. (...) 심사위원들도 숨겨놓고 심사의 권한도 나눴어요. 심사위원이 몇 팀 뽑을 수 있고 그다음에 참여자들도 자기 빼고 투표를 할 수 있고. 중간에 프로그램을 뒤서 지역에서 거점 활동을 할 수 있는 친구들을 소개시켜주고 했어요. 프리젠테이션을 격려하고 못하는 친구들은 영상을 찍거나 연극을 해도 된다, 공연을 해도 된다, 이런 거 다 풀어놓고 그렇게 사업을 만들었던 거죠. 거기서 지역에서 정착을 하면서 작업하는 친구들이 많이 생겼어요.”

거점들이 서로 관객이 되는 과정으로서의 거점 사업

“(프로젝트)‘점점점’은 사실 거점 형태로 잡은 건데. (...) 지역의 어떤 한계들을 극복할 수 있는 형태로 사업을 설계하자는 얘기들이 많이 나왔어요. 4년간 지원을 할 수 있게끔 시스템을 만들고 평가제도를 만들고, 한 공간에 몰아넣는 게 아니라 자기가 필요한 공간들을 찾게끔 만들고 프로젝트도 스스로 할 수 있게끔. 그리고 각각의 공간이 한 10개가 들어왔다고 하면 정기적으로

같이 하는 공동 프로젝트를 넣어놔었는데, 그때 공동 프로젝트에서는 지역에 있는 공간들과 협력할 수 있게끔 만든 거였고요. (...) 아무거나 다 할 수 있는 공간이었던 거죠. 예술인의 작업실도 될 수도 있고 연구실도 될 수도 있고 전시공간이 될 수 있고 서점도 될 수 있고 공간하고 만나는 어떤 것이든 좋겠다, 그리고 그 경험이 프로젝트에 참여하는 사람들뿐만 아니라 지역 공간에게도 경험이 되면 좋겠다. 그래서 좀 더 공적으로 우리가 도시를 생각하자. 마을을 생각하자. 생태계를 좀 더 생각해보자 어떻게 순환시킬 수 있을까를 고민해 보자 이런 취지예요. 하나의 거점이라기보다 다양한 거점들을 이렇게 만들어내고 인식하는 어떤 과정이면 좋겠다라고 하는 고민이, 서로가 서로의 관객이 되는 거죠. 사람이 없기 때문에 지역에.”

나의 욕구로부터 찾아보는 지원의 방향

지원사업의 방향과 구체적인 방식이 실효성을 거두려면 현장의 주체들이 왜 그 어려운 현장에 남으려는지, 그래서 무엇인가를 하고자 하는지 민간 현장의 존재 이유, 민간 현장의 생리 자체를 본질적으로 이해하고 납득해야만 한다.

그러기 위해 섬세하게 귀를 기울이고, 그들의 활동을 미세한 눈으로 살펴보아야 한다. 그들이 추진하고자 하는 과정에서 마주하는 장애물이 무엇인지 알고 제거하거나 무리없이 진행되도록 어떤 환경을 조성해주는 것 등 지원이라는 이름에 걸맞는 행위에 대해서 다시 점검해야 한다.

생존 가능하면서도 공적 가치를 창출하는 삶

“가장 무시할 수는 없는 것, 생존. 생계, 어떻게 먹고 살 것인가. 저희는 이제 혼자 살고 있기 때문에 내가 죽었을 때 한참 방치된 채로 발견되지 않을 수도 있는 삶에 대한 고민이 가장 원초적인 것이기도 하거든요. 그와 더불어서 내가 이 삶을 이끌어 가는데 작업하는 사람으로서 어떤 가치를 스스로 만들어가면서 살 것인가도 이제 같이 결부돼 있겠죠. 근데 그냥 내가 잘 먹고 잘 살기 위해서 뭔가 일하는 수단이야 이게 아니라, 살아가는 데 있어서도 내 스스로가 만들어낸 어떤 삶의 가치들을 쫓아서 가고 싶은데 그런 방향성을 고민하는 것이 중요한 것 같아요. 그래서 우리가 하고자 하는 제안이 나에게만 매몰돼 있는지 아니면 어떤 공적 가치에 닿으려고 하는 지향을 가지고 있는지 좀 완전히 다른 문제이기는 한 것 같거든요.”

동료들과 함께 생태계를 구상하고 조성하는 형태

“저희도 처음에는 일단 지역 주민들이 어떻게든 우리 프로그램에도 참여하고 이분들이 좀 예술적 경험들을 했으면 좋겠어서 출발을 했었다. 저희 골목에 있는 그런 동네에 있는 어떤 거점, 거점 공간, 공간들 운영하고 있는 분들과 생존 전략, 삶의 기반을 같이 좀 만들어보자라는 입장으로 초반에는 지역 주민들을 만나는 예술교육들을 했다가 점점 그 주체들과 함께 반상회를 열고 밥을 먹고 저희도 서로의 수강생들을 이제 걱정하기도 하고 너무 좀 불편했던 것들도 모여서 같이 이야기 나누기도 하고 있어요. 그랬더니 골목 안에서 공간들과의 연계성들이 생기기 시작하더라고요. 그래서 그들이랑 같이 모여서 3~4년을 계속 밥만 먹고 헤어지고 밥만 먹고 헤어지고 하소연만 하고 헤어지고 이렇게 하다가 허탈감도 생겼어요. 근데 시간이 지나니까 이분들이 조금씩 서로 작업 공간에 방문하거나 만나고 있어요. 저희는 양념 정도 뿌리는 것 정도 바람잡이 역할정도 하면서 이럴 때 이렇게 하면 좋을 것 같아요, 이런 기획들을 하셔도 좋을 것 같아요 라고 하는 정도를 했더니 이제 어떤 콘셉트들을 잡으시고 올해는 어떤 주제로 제품을 만들어서 판매하자고 하는 것들을 열기도 하고, 이제 포스터도 만드시고 홍보도 하시고 인스타그램의 어떤 자기 이제 플랫폼까지 만들어서 공동으로 운영하는 방식들을 찾아가고 있어요. 저희도 이런 과정에서의 역할을 어느 순간 너무 자연스럽게 하고 있더라고요.”

“그래서 그럴 바엔 차라리 골목 문화재단 역할을 우리가 그냥 해야 되지 않을까라는 걸로 가면서 예술가가 동네를 만나는 어떤 지원사업의 체계들을 차라리 설계해버리자 라고 하면서 어떤 생태계를 형성하는 어떤 기반 사업들을 지원해 주는 사업에 참여하면서 저희도 지역에서 우리가 작은 재단 역할을 해버리고 있어요. 공식적으로 우리도 좀 힘을 가지고 이 지원사업들 안에서 예산들을 이렇게 잘 나누고 좀 다른 문화들을 형성시킬 수 있는 방안들을 더 고민을 해버리자고 하고 있죠. 우리가 지원 기관으로서 역할을 하자가 아니라, 우리도 이제 지속해서 이 활동을 하면서 살아가야 되는데 우리만 계속 투여할 수가 없는 거죠. 실제로 보면 그래서 동료가 있어야 되고 친구가 있어야 되고 나와 비슷한 고민을 또 하는 사람들이 있어 주어야 이게 지속 가능하니까요.”

“저도 좀 재밌었던 경험 중에 (...) 우락부락 캠프였거든요. 지역에서 이제 다양한 교육자들이 캠프에 다 참여를 해서 마찬가지로 그때 다 만나는 거죠. (...) 중요한 것은 각자가 했던 것들을 보러 다니는 그 구조들. 공동으로 하는 프로젝트가 있으면 같이 만나게 되면서 친해지면서 건강한 구조를 만들 수 있는데 먹고살기 바빠가지고 자기 거 하기 바쁘는데 보러 가는 것도 일이에요. 너무 힘들어요. 그래서 계속 서로 마주하고 논의하고 공공성을 가지면서 환경을 만들어갈 수 있는 그런 체계들이 지속적으로 마을이건 도시건 지역에서 계속 발생해야 되지 않나, 그거를 운영하는 주체가 민간이

될 수도 있고 또 재단이 될 수도 있는 상황들을 계속 우리가 연출해 줘야 되지 않을까라는 생각들을 많이 해요.”

주제 중심 네트워크 거점으로 탈 지역화

“(그래서 요즘에는) 재미있는 게 네트워크가 어떻게 생기냐면은 주제 중심으로 전국적으로 생겨버려요. 작업하거나 연구자들도 같이 모이게 되면서 (...) 오히려 거점이 지역을 중심으로 확장되는 사례들도 있거든요. 어떻게 보면 지역이 가지는 어떤 매력과 가치와 역사들을 확장해서 타 도시와 연계하는 사례들이 발생을 하더라고요. 그니까 오히려 그게 더 재미있더라고요.”

유기체처럼 변화가 지속적으로 일어날 것

“이게 또 어느 순간 또 달라지겠죠. 그래서 이게 이렇게 확장됐다가 줄어들었다가 확장됐다가 줄어들었다 하는 그 과정 안에 놓여 있으면서 되게 살아있는 어떤 유기체처럼 변화되는 과정들을 좀 가져가고 있는데 결국에 어떻게 예술로 자기 삶에 대한 깊게 들여다봄을 하게 될까가 가장 좀 핵심인 것 같아요.

존재를 응원하고 가능성을 여는 지원의 방향

결에서 가까이 미세한 감각으로 함께 하고 지지하는 관계, 사무적으로 성과 관리하는 입장을 넘어서는 정서적 관계 등이 진정하고 새로운 신뢰 관계를 구축한다. 따라서 ‘지원’은 재정적인 측면에서만이 아니라 인간적인 차원, 존재적인 차원, 다시 말해 존중의 차원에서 이루어져야 한다고 본다.

더 작고 섬세한 감각이 발휘되는 지원

“어떻게 하면 조금 더 작은 감각, 미세한 감각으로 이 지원사업들이 크지만 어떻게 하면 이 거리감을 좁혀버리는 감각으로 자꾸 끌어내릴까가 제일 중요한 것 같아요. 한 뼘의 감각, 한 뼘 거리의 관계들, 한 뼘 거리의 지원제도들을 이야기하게 되는데 그 안에서 되게 미세하고 구체적이고 실질적인 감각들이 좀 발휘가 되는 것 같더라고요.”

“서로 만나게 하는 방법론들의 디테일이 되게 중요한데, 사실 그것들은 경험을 많이 해보고 실험을 많이 해봐야 되는데, 사실은 책임과 권한도 주지 않고,

예술인들도 책임을 지지 않고 하면서 거버넌스들이 다 엉망이 되는 상황들이 많잖아요. 그래서 공동으로 할 수 있는 어떤 연습들. 민주적 주체로서의 어떤 경험들을 좀 쌓아가면서 같이 좀 성장하고 그 이후에 함께 또 경쟁할 수밖에 없는 상황에서는 정말 공정하게 경쟁할 수 있는 시스템을 또 함께 만들고 그러면서 디테일하게 좀 설계하는 연습들도 굉장히 많이 필요하지 않을까 생각이 들어요. ‘어떻게’를 굉장히 신중하게 우리가 좀 경험하고 실험하고 결정해야 되지 않을까 하는 생각들을 하게 되더라고요. 의견 다 듣고 결정은 내 마음대로 맡고요.”

관리적 관계가 아닌 신뢰에 기반한 협력자 관계

“결국에 어떤 신뢰감을 형성하게 할 건가가 가장 핵심이기도 하고. 어떤 정서적 공감대를 형성할 것인가, 지원기관이자 지원단체가 아니라 계속 협업자로서의 관계 구축이 되게 중요한 감각인 거죠.”

“그래서 지역재단을 지원해 주는 방식도 중요하지만 그 지역재단이 다 이런 거점들을 현장에 있는 사람들을 잘 관리해야 된다는 관점이 아니라 두 축으로 좀 나뉘서도 생각해볼 수도 충분히 가능하지 않을까. 이런 역할을 하고 있는 민간단체들을 오히려 더 힘을 실어주기도 하고 공적 인정들과 지지들을 해주면서 그 지역에 있는 지역재단들이 그들을 이제 또 옆에서 보좌할 수 있는 어떤 방식으로 가야하지 않을까. 오히려 그 기반을 지역사회 안에서 어떻게 마련할 것인가를 고민하는 방식으로. 두 축의 어떤 파트너십 형성. 그걸 통해서 어떤 지원제도들이 마련되면 오히려 좀 더 미세하고 좀 더 작은 시점에서 좀 구체적인 어떤 실천들이 이어지지 않을까라는 생각이 좀 들더라고요.”

정산과 평가를 대신하는 멘토링과 해석자의 존재

“괴산에 사실 청년들 두세 명 모이는 것도 참 어려운 일이고 (...) 활동을 이어가기가 쉽지가 않았어요. 근데 삼성배움과나눔재단에서 청년 활동가들에 대한 지원을 그냥 아무런 대가 없이 그냥 존재 하나만으로도, 너희가 지역에 와서 사는 것만으로도 우리가 너희를 응원한다라는 그런 뜻으로 한 달에 50만 원씩, 1년에 2명씩을 지원받을 수 있었어요. 대신에 조건은 누군가의 멘토가 필요한 거예요. 그래서 항상 멘토와 함께 이야기 나누고. 평가는 그 돈을 어떻게 썼는지가 중요하지 않아요. 그냥 어떤 활동을 지역에서 해왔고 어떤 고민을 했는데 이런 것들을 실천하면서 살았다 정도였고. 그리고 멘토가 써준 평가서 한 장이 정산의 전부였거든요. 근데 그 친구들에게 물었죠. 이제 너희한테 어떤 의미냐고 했더니 아무래도 응원받고 있다. 나의 존재를 확인해주고 그래서 여유로움이 생겼다고 해요.”

“신뢰의 대물림이라고 얘기를 하는데 그걸 겪은 사람은 또다시 그걸 누군가에게도 전하려고 하는 노력들을 하게 되더라고요. 그래서 이미 어떤 거점 역할도 하고 사람들 성장시키고 하는 것들이 지역 안에 분명히 존재하는데 그 공간들을 공적인 인정과 함께 가치들을 발견하고 의미화해 줌으로써 그들이 하는 행위를 지역 안에 이웃 사람들에게 그걸 그 역할들을 또 지원해 줄 수 있는 체계, 제도들을 지원들을 뒷받침하자. 그러면 그들이 지역재단이 하지 못한 긴밀하고 실제적인 역할들을 하게 될 것이라라는 생각이 좀 들어요.”

“보통 저희가 어떤 사업을 하면 컨설팅을 해 주시는 분이 계속 지속적으로 단체의 성장과 이런 것들을 함께 고민하면서 같이 가지는 않잖아요. 1년에 한 번씩 바뀌거나 잠깐 심사 때만 뵙거나 이런 건데 뭔가 되게 동료로서 혹은 안내자로서 지속적으로 4년을 같은 선생님과 만나니, 그렇게 지켜봐주는 분이 사실 어떤 단체한테도 응원하고 인정해 주고 존재를 확인해 주는 어떤 존재로서 중요하더라고요. 그래서 그런 컨설팅의 역할과 연속 지원으로 쪽 성장을 함께 같이 하면 좋겠다 라는 바람 그런 게 있는 것 같아요.”

역량에 따른 지원의 내용과 형식

지역분권은 말 그대로 지역이 기획하고 책임지는 체계를 말한다. 그렇다면 지역 상황에 따라 지원의 형식과 내용이 달라져야 마땅하다. 지원사업의 형식과 내용에 있어서 ‘여건’을 고려하는 만큼 ‘역량’도 고려할 필요가 있다. 정책이 제시하는 다양한 역할을 민간이 모두 잘 할 수 있는 역량을 갖추기는 힘들다. 그렇게 되려다가 오히려 현장이 왜곡될 수 있다. 각 주체의 장기를 중심으로 해당 거점이 특화된 역할을 수행해도 충분해야 한다. 그래야 거점들끼리 연대하면서 빈자리를 메꾸는 것이 생태계의 형성과 활력화를 위해 적합한 모습일 것이다.

이미 형성된 생태계에는 공적 자금이 오히려 위기를 초래

“거점이 이미 자연스럽게 형성된 데들은 사실은 저희가 크게 신경 쓸 필요는 없다고 생각이 들고요. 배다리를 예를 든다면은 배다리에 큰 예산이 투입된 건 아니거든요. (...) 생태계가 자연스럽게 생성이 돼 있고 오랫동안 노포들도 있고 현책방도 있고 정말 자연스럽게 엮이면서 좀 좋은 동네가 됐는데 공적 자금이 최근에 투입이 됐어요. (...) 1층 대로변에 있는 상가들을 청년들한테 내주는, 이름은 ‘문화예술특화거리’인데 거의 다 음식점이 들어오는. 어떻게 보면 이미 거점이 형성된 데들을 공적 자금이 투입되면서 위기를 마주하게끔 만드는 상황이거든요. 그래서 사실은 지역마다 다 여건이 다르다고 생각이 들어요. 생태계도 다 다르고. 그렇기 때문에 굉장히 거점이 형성되어있는 그런

생태계가 있는 곳들은 굉장히 집도를 잘해야 되지 않을까 공적 자금들이 투입될 때. 라는 생각들을 많이 하고요.”

예술적 가치를 자본이 아닌 공적인 가치로 인정받게 하는 역할

“만약에 정말 없거나 생태계가 좀 부족한 곳들은 생계 문제가 제일 크다고 저는 판단이 되거든요. 저희 인천에도 지금 20~30대가 별로 없는 이유는 다 생계라고 판단이 들어요. (...) 근데 그 생계를 넘어서는 예술적 가치를 당신이 설득시킬 수 있느냐, 지역을 위해서 생계가 어려운 상황에서도 예술을 할 수 있게끔 했을 때는 사실은 그건 어떻게 보면 굉장한 폭력이잖아요. 그렇기 때문에 예술의 문화적인 공적 활동들이 자본화되지 않도록 해야죠. 사실은 이 공적 가치가 자본화를 다이렉트 하는 게 아니더라도 공적인 인정들을 받아서 그것들이 계속 유지될 수 있게끔 인정받을 수 있게끔 도와줘야 된다고 생각이 들거든요. 그게 재단의 역할이고 시의 역할, 국가와 정부의 역할이라고 생각이 드는데 사실 안 되고 있는 거죠.”

예술인 복지와 사업 지원의 분리

“그래서 어쨌든 거점이라는 것들은 최소한 생계와 떼낼 수 없는 부분들이 존재합니다. 그렇기 때문에 저는 요즘에 얘기하고 있는 부분이 두 개가 나눠져야 된다. 지원사업 안에 복지적 개념으로 작가들을 지원해 주는 건 안 된다, 그게 싸움을 만들고, 갈등을 만드는 단초라고 생각 때문에 차라리 예술인 복지에서 기본적인 생계가 가능하게끔 하는 시스템이 복지 안에 있고, 창작은 창작대로의 어떤 기준을 통해서 가치와 철학의 기준에 따라서 나눠서 지원을 해줘야지만 이런 문제들이 해결될 수 있지 않을까 하는 근본적인 생각들을 하고 있어요.”

“주변에 작가들이 바뀌는데 그 이유가 거의 다 100% 이 활동을 통해서 생계가 해결되지 않으니깐. 그래서 예술인들이 어떤 기본 소득 문제가 조금 해결이 되면은 그래도 즐겁게 활동할 수 있는 문화기획자들이나 그런 프로젝트가 더 많이 생기지 않을까 했고 그러면은 정말 좀 지원사업을 정말 효율적으로 정말 필요할 때 활용할 수 있는 프로젝트가 나올 것 같아요. 예술인 복지와 사업 지원이 별도로 고민되면 좋겠어요.”

타의 모범이 되는 것이 아니라 각자 잘하는 역할을 더 잘 해내도록 지원

“역량에 따른 지원에 대해서 아까 말씀을 하셨는데 사실 되게 공감하는 부분인 것 같아요. 지역마다의 상황이 다르고 단체가 사실 잘하는 역할이

있고, 혹은 굳이 그걸 하고 싶지 않은 역할도 있는 건데, 어떻게 보면 거점이라는 말로 너희는 네트워크도 잘해야 하고 프로그램의 개발이나 이런 것들도 잘했으면 좋겠고 살아생전 연구한 적이 없는데 연구도 또 배워서 해야 하고, 또한 그냥 어느 정도가 아니라 뭔가 타의 모범, 모델로서 역할과 책임이 부여가 되더라고요. 그냥 내가 하고 싶은 일을 하면서 그런 거 안 해도 굳이 우리는 거점의 역할을 할 수 있을 것 같은데 지원사업 때문에 그런 역할들을 도맡아서 하게 되면서 조금 더 지치기도 하고. 그리고 때로는 방향을 잃으면서 이거 어떻게 해야지 우왕좌왕하는 문화학교 숲의 모습을 이제 바라보게 되더라고요.”

“새로운 것들에 대한 고민과 시도를 할 수 있었던 건 되게 좋았지만 너무 많은 책임과 이런 것들이 부담이고, 굉장한 피로감이 쌓이게 된다는 생각들이 많이 들어서 그 단체에 정말 단체가 원하는 거 그 욕구들을 좀 더 잘 파악해 주고 좀 들여다봐주는 그런 행정이 있었으면 좋겠다. 그런 생각을 되게 많이 하게 돼요.”

단발적 조연보다 지속적인 해석자의 동행 필요

“예술가나 현장에 있는 문화예술 교육가들은 현장에서 일을 하는 사람이지만 무언가 연구하는 학자는 아니잖아요. 근데 저희에게 그러한 역할들을 요구하기보다는 적절한 역할들을 할 수 있는 사람들과 잘 연결해서 저희를 오히려 잘 해석해 주고 설명해 주는 누군가가 사실은 되게 필요해요, 저희 입장에서는 그렇거든요. 획일적이고 단조로운 어떤 사업들만 진행할 수 있는 구조에서 벗어나서 좀 자유롭게 상상할 수 있는 그런 지역마다의 맞춤형 사업이 되게 필요하다고요...”

지원 이후에 대한 의견

수익화 가능한 프로그램 개발, 시장성은 미지수

“거점 사업을 통해서 새롭게 발굴한 사업들이 자체적으로 저희의 예산으로 진행될 수는 없지만 타 사업과 연결해서 진행이 될 수는 있을 것 같다는 생각은 들어요. 또한 자체적인 프로그램들을 좀 개발을 했던 것 같아요. 그러니까 돈이 좀 될 수 있는. 그래서 사실 저희가 공적자금을 받고 이렇게 수업으로 진행했던 것들을 어떻게 자본화시킬 것인가, 놀잇감을 제작해서 판매를 해본다든지, 놀이 워크숍이라는 프로그램을 지역에 있는 문화예술교육을 하시는 분이나 활동가 분들을 대상으로 그런 캠프를 좀 진행해 보는. 지금 올해

파일럿 프로그램을 준비를 하고 있어요. 그래서 1박 2일 형태로 해서 참가비를 좀 제대로 받고 운영해 보는 방식들. 그런 방식으로 고민을 계속 하고는 있지만 이게 재단에서도 원했던 그런 자립이나 이런 것들이 되고 있는지는 잘 모르겠습니다.”

타 영역, 타 기관과의 매칭 지원은 도움

“매칭을 많이 해줬으면 좋겠다는 생각이 들어요. 재단은 공적 기관이기 때문에 학교라든가 다른 공공기관, 공무원들에게 소개, 연결(이 가능하니까요.)”

“연수 프로그램 등에 단체를 초청해보면 그 파급 효과들이 좀 있더라고요. 그래서 직접적 지원은 아니지만 좋은 프로그램이나 이런 것들을 소개하는 그런 사업들을 연계하는 것도 좋은 방법일 수 있겠네요.”

개인적 기회의 확대가 주는 부담

“심사위원을 할 수 있는 어떤 기회를 주시기도 하였고, 컨설팅을 할 수 있는 기회들을 계속 만들어주시면서 어떤 역할을 계속 주시고 지역 타 단체들과의 연결 부분에서 되게 많은 고민을 하고 계시더라고요. 근데 사실 컨설팅이라는 것도 현장에 있는 단체들이 할 수 있는 역할이 있고, 또 전문가 평가위원들이 할 수 있는 역할이 있다라는 생각이 들어서 그것 또한 좀 고민이 들어요.”

“타 단체의 현장에 방문해서 바라보고 그거를 좀 같이 의논할 수 있는 그런 동료로서의 자질은 된다고 생각하지만 그거를 뭔가 평가라는 이름으로 함께 하는 것은 좀 어려운 지점이 있다라는 생각도 들고 사실 같은 지역에 있으면 컨설팅하고 돈을 그렇게 받으시면 되지 않냐고 이런 이야기를 하는데 그동안 이웃으로 계속 이야기 나누고 했던 부분도 있고 그래서 좀 어려워요.”

거점이 정책이 될 때

거점사업의 현황

문화예술정책의 분권화 논의가 본격화된 최근 몇 년 사이 중앙과 광역에서 문화예술교육의 ‘거점’을 호명하는 일련의 사업들이 펼쳐졌다. 2020년 문화체육부 ‘기초 단위 문화예술교육 거점구축 지원사업’이 시작되었고, 광역에서도 기초 단위에서 거점이 될 만한 곳을 발굴하는 공모지원사업을 추진 중에 있다. 이 장에서는 이들 거점사업의 특징들을 살펴보고, 이 사업에 참여하고 있는 주체들을 통해 관련 이슈들을 짚어보았다.

문화체육부

기초 단위 문화예술교육 거점 구축 지원사업

자율적인 역할 설정에도 불구하고 다기능 센터화 경향, 행정 주체 다수

문화부가 추진하고 있는 <기초 단위 문화예술교육 거점 구축 지원사업>은 지역 문화분권의 실현을 위한 기반 조성사업이다. 이때 거점은 “기초 및 생활권 단위의 문화예술교육을 설계·기획하고 활성화되도록 촉진하는 거점”으로 정의하며, ①협력 ②지역맞춤 ③지속가능성을 핵심가치로 삼고 있다.

[표 3] 기초단위 문화예술교육 거점 지원사업 개요, 한국문화예술교육진흥원(2022)

필요성	지역 현장의 다양한 수요에 지역 스스로 설계하고 대응할 수 있는 ‘풀뿌리’ 문화예술교육 협력거점 조성으로 지역 문화분권 실현을 위한 기반 마련		
사업설계과정	2018 지역 중심 문화예술교육 추진체계 구축방안 연구	---> 2019 · 기초 지역 릴레이 간담회 · 사업기획 전문가 TF운영	2020-2022 기초 단위 문화예술교육 거점 사업 실행
개념	기초 생활권 단위의 문화예술교육을 설계·기획하고 활성화 되도록 촉진하는 거점		
핵심가치	협력, 지역맞춤, 지속가능성		
거점의 기능	지역의 여건에 따라, 거점의 핵심기능은 자율적 설정 주요기능(안): ① 자원의 발굴·축적·매개 ② 자원의 성장·지원 ③ 지역 특화된 협력 콘텐츠 개발·보급 ④ 지역 내 문화예술교육 인식 확산·홍보		
핵심과업	지역 내 협력·논의구조 통해 중장기 계획 및 운영모델 도출		
	지역 내 협력망 구축을 통해 기초 문화예술교육 거점 운영모델 도출	--->	기초 문화예술교육지원 거점 시범운영 및 중장기 계획 수립

그중에서도 ‘지역맞춤’, 즉 지역의 여건에 따라 거점의 핵심기능을 “자율적으로 설정” 가능하도록 했다는 점이 매우 이례적이다. 모델을 표준화해 사업의 상징성을 보여주고 효율을 극대화하려는 경향이 있는 중앙 정책사업으로는 진일보한 접근이라고 본다. 또한 공공부문만이 아니라 민간에도 지원자격을 부여하여 현장성을 살리고 유연성을 높이려고 한 시도도 돋보였다.

[표 4] 문화부 기초단위 문화예술교육 거점의 핵심 기능, 한국문화예술교육진흥원(2022)

자원의 발굴·축적·매개	기초 지역 내의 문화예술교육 관련 자원 현황을 조사하고, 자원 간의 접점을 파악하고 매개
자원의 성장·지원	지역 내 주체들이 성장할 수 있는 여건을 조성하고 지원(인력 양성, 컨설팅, 평가, 인프라 조성 등)
지역 특화된 협력 콘텐츠 개발·보급	협력을 통해 지역 수요를 기반으로 한 선도적 문화예술교육 콘텐츠를 개발하고, 지역의 각 주체를 대상으로 다양한 문화예술교육 콘텐츠 확산·보급
지역 내 문화예술교육 인식 확산·홍보	지역 내 문화예술교육 관련 인식 확산을 위해 지역의 다양한 자원을 연계하고, 주민들의 접근성을 촉진하는 등 홍보의 역할 수행

그런데 지방정부와 협력관계 증빙에 가점을 주면서 문화행정 주체인 기초문화재단이 다수 사업에 응모·선정되었고, 민간이 운영하는 곳은 총 22개 거점의 37%인 8개에 머물렀다.

또한 주요기능에 있어서 ‘지역맞춤’과 ‘자율적 설정’을 제안했음에도 불구하고, 거점의 가능한 기능들 4가지 예시로 들고 친절히 설명, 지원 주체 대부분이 이를 사업에 포함시켰다. 이로써 각 기관이나 단체가 품고 있던 색깔과 방향으로 특성화한 거점보다는, 복합기능을 가진 대체로 비슷하게 생긴 ‘센터’와 같은 거점들이 다수 등장하게 되었다.

문화예술교육 행정의 등장과 사업의 중단

중앙과 광역 주도의 사업으로 기초 단위에서 문화예술교육 경험은 부재했거나 매우 부족하였다. 특히 기초 정부의 문화예술 부서나 문화예술재단 등 문화행정 주체들에게 문화예술교육은 난해한 어떤 것으로 취급되어 왔다. 그런데 이 사업을 거치면서 문화예술교육행정이 존재감을 갖게 되었고, 하나의 팀을 형성하거나 독립적인 사업단위가 되었다. 행정으로서는 드물게 문화예술교육의 내용적 고민, 수요와 공급을 창출할 네트워크 형성까지 필요한 다양한 역할과 역량들을 확인하고 부응하기 위한 노력을 기울이게 된 것도 성과이다.

1차년도부터 참여한 주체 중, 담당자 혹은 팀원의 변경이 없이 3년을 지속한 경우 팀 혹은 담당자의 급격한 성장이 눈에 띈다. 중앙과 기초가 함께 워크숍을 통해 지지와 응원의 분위기를 만들고, 특히 공유회나 간담회 등 빈도 높고 강도 높은 학습의 장 형성 노력 등이 ‘역량의 제고’를 견인했다.

반면에 매우 과다한 노동량을 투여해야 했는데, 특히 민간 거점의 경우 고용불안정성은 여전한 채로 과다한 업무를 이어가야 했던 것으로 보인다. 민간현장에서 자연적으로 발생하는 거점의 생동감과 자유로움이 발휘되는 사례도 충분히 발굴되지는 못했다.

무엇보다 사업의 갑작스런 중단으로 1년차, 2년차 거점사업 참여 주체는 물론 문화예술교육 씬 전체에 정책에 대한 신뢰를 저버린 것은 단순히 아쉬움으로 치부될 일은 아니다. 정책을 설계하고 추진한 단위에서는 이를 어떻게 설명해야 하는지, 추후조치는 언제 어떤식으로 이루어져야 하는지 언급이 없는 것은 지금 여기 문화예술교육의 수준과 형편을 드러내준다. 그리고 여기에는 행정과 민간 모두가 포함된다.

[표 5] 문화부 기초단위 문화예술교육 거점 현황

2020년		2021년		2022년	
신규 12곳		신규 5곳, 누적 15곳		신규 8곳, 누적 22곳	
광주 북구	북구문화의집	충남 공주시	공주문화재단	서울 금천구	금천문화재단
전북 완주군	북합문화지구 누에	광주 동구	교육문화공동체 결	대전 대덕구	대덕문화원
서울 성북구	성북문화재단	경남 밀양시	밀양문화재단	전남 곡성군	문화공감 창
전북 전주시	전주문화재단	전북 장수군	장수문화예술협동조합	제주 제주시	상상창고술
전남 구례군	지리산씨협동조합	서울 중구	중구문화재단	부산 영도구	영도문화도시센터
충북 청주시	청주시문화산업진흥재단			서울 은평구	은평문화재단
강원 춘천시	춘천문화재단			인천 연수구	연수문화재단
경북 포항시	포항문화재단			강원 원주시	원주문화재단
부산 북구	부산문화예술교육연합회			* 민간운영 * 사업종료	
경기 성남시	성남문화재단				
강원 강릉시	강릉문화재단				
경남 하동군	사회적협동조합구름마				

충청북도

충북 문화예술교육 거점지원사업

충북문화재단이 명시한 거점은 지역 내 문화예술교육을 활성화하기 위한 환경을 조성하고 이를 위한 협력의 구조를 만드는 유·무형의 플랫폼으로써의 역할을 하며 꿈다락토요문화학교나 지역특성화문화예술교육 지원사업과는 다른 차원으로 수동적인 지원 수행 주체에서, 적극적인 문화예술교육 환경을 만들어나가는 주체가 발굴·성장하는 과정이라 하였다.

[표 6] 충북 문화예술교육 거점 지원사업 개요

목적	충북 문화예술교육 기반구축 강화의 일환으로 2019년부터 충북문화예술교육지원센터 기반강화와 더불어 지역 거점 형성을 위한 문화예술교육 거점지원사업 실행
내용	-지역 환경, 국내외 문화예술교육 사례 등 리서치 기반 프로그램 기획·운영 및 프로그램 지원 -거점 중심 인적·물적 인프라 구축을 위한 네트워크 형성 -새로운 문화예술교육 수요를 반영한 프로그램 추진
운영 방향	거점을 다음과 같이 명시 “지역 내 문화예술교육을 활성화하기 위한 환경을 조성하고 이를 위한 협력의 구조를 만드는 유·무형의 플랫폼으로써의 역할을 하며, 꿈다락토요문화학교나 지역특성화문화예술교육 지원사업과는 다른 차원으로, 수동적인 지원 수행 주체에서 적극적인 문화예술교육 환경을 만들어나가는 주체가 발굴·성장하는 과정

충북문화재단은 광역 재단으로써의 역할을 고민하며 본 사업을 시작하였고 지역 내에서 짧게는 3년, 길게는 15년 이상 문화예술교육 사업 운영과 활동을 해온 단체 중에 공간을 보유하고 있는 민간단체들이 참여하고 있다. 충북 지역 곳곳에 있는 문화예술교육 민간단체의 활동과 거점을 지원하는 사업으로 볼 수 있다. 2019년에는 3개 단체를 선정, 지원하였다.

[표 7] 2019년 충북 문화예술교육 지원사업

구분	꿈다락 토요문화학교	지역특성화 문화예술교육	문화예술 교육거점
교육대상	아동·청소년 및 가족	중장년 및 노인, 장애인, 이주민 등 특수대상	지역주민
신청자격	문화예술교육의 기획 및 안정적 운영역량을 갖춘 충북지역의 문화예술기관·단체	문화예술교육의 기획 및 안정적 운영 역량을 갖춘 충북지역의 문화예술기관·단체	2년 이상의 문화예술교육사업 운영 경험을 가진 단체로 거점으로 활용가능한 공간을 보유한 단체
사업예산	18,000~25,000천원	18,000~25,000천원	50,000~70,000천원
주요내용	운영단체의 콘텐츠를 활용하여 아동과 청소년, 가족들이 일상적 문화예술체험을 통해 즐겁게 참여할 수 있는 주말여가문화 활성화 프로그램 운영 아동, 청소년 및 가족 등 대상특화프로그램 운영	지역의 문화와 환경에 대한 이해를 바탕으로 공동체와 일상을 소재로 지역민이 예술을 경험, 참여자 간의 유대감을 형성할 수 있는 지역밀착형 프로그램 운영 지역자원과 환경 및 특성 등을 반영하고 지역 분석을 통한 프로그램 기획운영	지역 주민이 생활권 내에서 문화예술을 향유 할 수 있는 문화예술교육 거점 프로그램 지원 지역 현황(자원)에 기반한 지속가능한 문화예술교육거점의 모델 제시 생활권 내 문화예술교육 거점으로 활용할 수 있는 공간보유 지역 연구(리서치, 분석) 및 네트워크 협력망 구축 등 거점프로그램 기획과 운영을 위한 사전활동 계획 수립

2021년에는 신규형, 기존형으로 나눠 각 유형마다 2년간의 사업실행 기간을 두어 단계별 성장을 모색하고 있다. 2년이라는 시간과 유형별 내용이 적절한지는 단체가 처한 상황마다 다르겠지만, [표 5]의 기존형 세부내용에서도 볼 수 있듯이 지속성을 중요하게 전제하고 있다. 4년간 공공의 지원과 응원속에서 단체가 지역에서 지속적인 활동의 토대를 마련하고 다지게 되는 셈이다.

[표 8] 2021년 충북 문화예술교육 거점지원사업 내용

유형		세부내용		운영
신규형	지역 밀착형 거점	1년차	지역의 문화적 특성을 반영할 수 있는 조사·연구·네트워크 활동 등을 지원하여 단체의 교육철학, 교육방법론 확립을 통한 지역특화 거점모델 구축 및 문화예술교육 주체를 창출하고 이를 반영한 파일럿 문화예술교육 콘텐츠 진행	문화예술교육 운영 2년 이상
		2년차	지역의 문화와 환경에 대한 이해를 바탕으로(1년차 구축모델 기반) 공동체와 일상을 소재로 지역민이 문화·예술을 경험, 운영단체를 포함한 참여자 간의 유대감을 형성할 수 있는 지역밀착형 문화예술교육 프로그램 운영	
		공통	지역의 주요 이슈와 문화예술교육과의 연계, 지역문화공간·시설 및 생활권 단위의 공공, 주민시설과의 협력 연계 등	
	플랫폼 구축형 거점	1년차	지역의 문화적 특성을 반영할 수 있는 조사·연구·네트워크 활동 등을 지원하여 단체의 교육철학, 교육방법론 확립을 통한 지역 특화 거점 모델 구축 및 문화예술교육 주체를 창출하고 이를 반영한 파일럿 문화예술교육 콘텐츠 진행	
		2년차	문화예술교육을 기획하고 운영해온 지역 내 단체들이 주체가 되어(1년차 구축모델 기반) 생활문화권 내에서, 추진 단체의 공간적 개념을 넘어 단체는 '핵심' 거점 역할을 하고 새로운 문화예술교육 거점을 창출 또는 확장해 나가는 실험적 플랫폼 구축 및 문화예술교육 프로그램 운영	
		공통	지역의 주요 이슈와 문화예술교육과의 연계, 지역문화공간·시설 및 생활권 단위의 공공, 주민시설과의 협력 연계 등	
기존형	지속 가능한 문화예술교육 운영 모델 개발 문화예술교육 콘텐츠를 통하여 운영단체 및 참여 대상자들의 자생적 활동을 가능케 할 수 있는 사업 문화예술교육의 성과를 지역에 환원할 수 있는 사업 등			2019-2020년 문화예술교육 거점지원사업 참여단체

그러나 2022년 이후, 지난 4년간, 연차와 환경이 다른 단체들의 서로 다른, 각 현상이 지니고 있는 고유성과 특이성이 현장 비평으로 환류되지 않은 것은 곱씹어봐야 할 지점이다.

경기도 경기 지역특성화 문화예술교육 기획공모-거점지원사업

경기도의 거점사업의 공모제안 내용은 다음과 같다.

[표 9] 경기 지역특성화문화예술교육 기획공모-거점지원사업 개요

지원 자격	경기도에서 양질의 문화예술교육 프로그램을 기획·운영할 수 있는 민간단체 중 자체 공간을 소유(임대)한 단체
지원예산	단체 당 최고 35,000,000원
사업내용	<div>* 자체공간을 운영하여 지역 거점 문화예술교육 공간으로서의 역할 수행</div> <div>1) 지역의 특수성, 수요를 고려한 지역 밀착형 문화예술교육 프로그램 2개 이상 운영</div> <div>2) 지역 문화예술단체와 적극적인 협력망 구축</div> <div>- 지역 문화예술 단체에 최소 월 1회 이상 공간 무상 공유(연중)</div> <div>- 공간을 공유한 지역문화예술단체와 협업해 프로그램 1회 이상 운영</div> <div>3) 분기 당 1회, 총 3회 이상 지역주민 네트워크 파티 진행</div> <div>4) 지역 연구 리서치, 프로그램 개발 등</div> <div> </div> <div>* 네트워킹 파티</div> <div>- 단체의 거점 공간에서 주민 간의 소통 및 네트워크 형성을 돕고, 거점 공간을 홍보할 수 있는 다양한 행사 진행</div> <div>- 교육 프로그램 회차 외, 별도 회차로 편성</div>
지원 내용	지역 거점 공간 지원형
사업 방향	모니터링 및 사업 평가 결과에 따라 최대 2년간 지원 → 지역 내 문화예술교육 거점공간으로 정착 유도

공고문에서는 특히 사업 내용에 있어서 아래 네 가지 사항을 강조하고 있다.

- 지역의 특성, 수요를 고려한 지역 밀착형 문화예술교육 프로그램 2개 이상 운영
- 지역 문화예술단체와 적극적인 협력망 구축
- 분기당 1회, 총 3회 이상 지역주민 네트워킹 파티 진행
- 지역 연구 리서치, 프로그램 개발 등

물론 단체가 ‘지역 연구 리서치, 프로그램 개발 등’을 자유로운 지역 활동으로 해석 및 시도해볼 수는 있다. 그럼에도 공고문에서 재단이 전제하는 주요 선정 조건은 공간을 매개로 프로그램을 운영하며 지역주민과 네트워킹하는 단체라고 볼 수 있다.

결국 공간 중심의 프로그램 기획 및 운영으로 해석되는 거점의 역할이 일상적이고 다변화된 문화예술교육 활동의 현재 상황과 자연스럽게 연결될 수 있는지 논의가 필요해보인다.

이때 선행되어야 하는 것은 정책 단위에서 “왜 단체의 ‘거점’ 역할을 핵심 요소로 설정하였는가”라는 질문이다. 즉, 왜 지역에서 ‘거점’이 필요하다고 전제되어 제도적으로 지원 트랙을 별도 마련까지 하였는지 살펴볼 필요가 있다. 단체들의 개별화된 활동이 많아졌다는 점, 그에 비해 단체 간 연계 및 협력 기회는 부족하다는 점, 참여자 입장에서 지역에서의 주요 단체 및

프로그램을 인지하는 것에 어려움이 있어 문화예술교육에 접근하는 데에 한계가 있다는 점, 역량과 의지를 가진 단체가 지역에서 지속적 활동의 토대를 마련할 필요가 있다는 점 등이 주요 고려 사항이었는지 혹은 다른 요소가 고려되었는지 논의가 필요하다.

왜냐하면 현장의 어떤 요소나 양상이 원인으로 작동하였는지를 살펴야 그 결론으로 설정된 거점의 역할, 혹은 거점의 지원 타당성을 논의할 수 있기 때문이다. 이때 동일한 원인이나 배경을 바탕으로 다른 결론을 모색할 필요는 없는지도 살펴야 한다.

또한 거점지원사업이 다른 지원사업과 달리 단체의 연속 지원이 가능하다는 점에서 ‘지속성’을 중요하게 전제했다는 것도 발견할 수 있다. 그렇다면 현재 거점지원사업의 운영 방향이나 제시된 방식이 그 지속성 확보를 위한 필요 요소로 설정되었는지도 논의가 필요하다.

또한 중앙에서 거점을 발굴하는 것과 달리, 광역에서 발굴하는 장점을 잘 살리고 있는지, 광역과 중앙 사업의 차별 지점은 무엇인지도 살펴볼 필요가 있다. 현 시점에서 중앙의 사업과 경기도 거점사업을 비교했을 때, 전자는 행정 거점, 센터의 형성과 발굴에 적합해보이고, 후자는 민간 거점을 발굴하고 지원하기에 유리한 측면이 커 보인다.

거점의 개념과 역할

앞서 중앙과 광역 거점지원사업 사례를 간단히 살펴보았다. 이 장에서는 이들 사업에 참여 중인 기관 및 단체 대표(또는 팀장) 2인이 토론자로 참여한 라운드테이블의 논의 내용을 중점적으로 다루고자 한다.

이들은 짧게는 5년, 길게는 20여 년 해당 지역에서 문화예술교육을 실행해온 주체로서, 각각의 경험을 바탕으로 ‘거점’ 관련 지원사업에 참여하며 느끼는 거점의 의미와 과제 등을 공유하였다. 사업과는 별개로 각자가 생각하는 거점에 대한 상과 관련 정책 환경 및 지역의 문화예술교육 생태계에 대한 입장도 들어보았다.

참여자 A는 광역 지원사업에 참여하고 있는 기초문화재단 담당 팀장으로 문화행정인의 정체성이 강하다. 참여자 B는 중앙 지원사업에 참여하고 있는 민간위탁기관의 대표로서 민간인의 신분으로 공무를 수행하는 입장에 있어, 상대적으로 정부조직으로부터 자율성을 가지고 일하고 있으며 스스로 행정체계 편입되어 있다고 생각하지는 않는 민간에 가깝다.

본 보고서에서는 이들을 맥락에 따라 토론자, 또는 각 사업 참여자로 칭한다.

공공행정 거점

민간 현장에서 거점을 다양하게 정의하고 있는 것처럼, 위의 두 거점사업 참여자 각자의 경험에 따라 거점을 ‘역할’로 보는 견해와 정부 정책 전달체계상의 ‘경로’로 보는 견해가 제시되었다.

스스로의 욕구에 의해서 문화예술교육을 수행하는 민간 주체와는 다르게, 이미 주어진 공무로서의 문화예술교육을 수행하는 정부 정책의 파트너 또는 정부의 대행자로서 거점을 바라보고 있었다. 즉, 문화예술교육의 공공 거점 또는 행정 거점으로 거점을 거론하였다.

정책의 공공 파트너

“기초 단위에서의 문화예술교육과 관련된 정책적인 덩어리들, 뭔가 해결해야 될 것들을 (중앙 및 광역정부와) 같이 의논하는 파트너를 만들려는 건가 하는 생각을 했었어요. 문화예술교육을 실제로 수행하기보다는 문화재단이 가지고 있는 네트워크를 활용하고, 그 지역 전체를 아울러서 문화예술교육을

고민해야 하는 상황이 왔기 때문에 그 안에서 기초 단위에서의 정책적인 고민들도 사실은 좀 하는 거죠.”

(하향식) 정책 전달의 경로

“톱다운 형식의 정책 전달 교두보 내지는 중간 경로, 그게 거점이죠. 아래로부터 거점은 성립될 수 있는 게 아니거든요. (...) 왜냐하면 거점은 그 판 자체를 짜고 있는 전략가 내지는 전쟁을 지휘하거나 통솔하는 사람이 어떤 전략적인 필요에 따라서 어떤 지점들을 찍는 것이죠. 바둑을 둔다고 하면 이렇게 딱 찍는 거잖아요. 위에서 결정하고 역할을 하라고 체계를 짜주면 돼요.”

“거점이라고 인정하는 주체가 누구냐. 주민은 거점이라는 생각을 할 필요가 없는 거죠. 주민 같은 경우는 거점이 중요한 게 아니라 행정복지센터, 민원 처리하는 데 더 가까운 곳이 더 중요한 것이고요.”

공공행정 거점의 조건

공공 거점은 공적인 신뢰를 기반으로 현장을 움직일 수 있는데, 그것은 자원의 확보를 통해서, 그리고 그 자원에 대한 권한과 책임을 통해서 발휘될 수 있다고 본다. 따라서 자원의 집중이야말로 공공 거점의 기본적인 전제 조건이라고 밝혔다.

같은 이유로 공공행정의 거점은 민간의 경우처럼 여러 개 중에 하나, 즉 다거점을 표방할 수 없고, 특정 물리적 반경 안에 해당 기능이 유일할 때 유효한 것으로 인정된다고 보았다. 자원을 투여하는 데에는 한계가 있고, 이미 유사한 기능이 인근에 있다면 그곳에 자원을 더 투입할 수도 없고, 필요도 없기 때문이다.

결국 자원의 집중화와 지역 내 희소성 모두를 충족해야 공공 거점이라고 할 수 있으며, 따라서 이들 조건이 뒷받침되지 않은 공공행정의 거점은 기대되는 역할을 수행할 수 없다는 것을 토론자들은 강조했다.

자원의 집중화와 규모

“문화재단은 문화예술의 거점이잖아요. (문화를 보급하는 데에 있어서) 전국적으로 고도화와 체계화 거점으로서. 도나 (특별시, 광역시)에서 출연금을 만들어 재단이라고 하는 걸 설립하고 거기에 따르는 여러 가지

제도나 이런 것들을 다 만들잖아요. 그리고 직원들 월급까지 마련해 줄 수 있는 거죠. 그게 거점이죠. 자원 자체를 한 군데로 집중화시키는 게 거점이 있는 의미죠. 자원이 있을 때는 예산, 인력, 제도, 플러스 여러 가지가 있겠죠.”

지역 내 회소성과 대표성

“제가 일하고 있는 기관의 초기 출발을 본다면, 어떤 자원이 집중되거나 하는 의미로 시작된 게 아니고 생활 거점이죠. 그렇다면 위치하고 있는 동(洞)을 이름으로 하고, 동 안에서 역할을 하면 되는데, ‘구(區)’ 이름을 따고 구 전체를 아울러야 해요. 이게 행정이 보는 관점이죠. 지역에 문화에 관련된 시설이나 기관이 없는 상황에서 회소성이 (거점으로) 인정할 수 있는 조건인 면이 있는 거예요.”

“적어도 하나 정도 있어야지 거점 역할을 할 거 아니에요. 여러 개 있는데 거기서 거점을 또 해? 그래서 지금 거점이라는 용어는 행정 영역에서는 잘 안 써요. 거점이 되려면 적어도 엄청나게 커야죠. 그런데 문화 쪽은 거점이라고 하는 용어를 그냥 쓰죠. 예를 들어서 6천만 원의 예산 가지고 거점 역할을 하라고 하는 게 말이 안 되죠. 지역 아동센터를 봐요, 거점 지역아동센터가 있나요? 없어요. 사회복지기관은 거점 복지센터 있나 그것도 그런 거 없잖아요.”

기초 거점에 대한 기대 역할

기초 행정 거점에 대해서는 기대되는 역할이 비교적 명확하다. 현장을 연결하고 조정하는 역할과 예산을 분배하는 역할이다. 정부와 행정 거점, 즉 문화재단 같은 준정부조직을 비교하면 현장과의 소통이나 네트워크 면에서 후자가 훨씬 유리하고, 실제로도 해당 분야의 전문성을 기반으로 그런 일들을 해왔다(그것을 제대로 해내고 있느냐의 여부와는 상관없이). 문화예술교육 부문에서도 이러한 역할을 기초 정부나 민간 현장이 아닌 행정 거점에 기대한다.

네트워크의 구심점으로서 권한과 책임이 행정 거점에 있다면, 이를 통해 파악한 현장에 대한 예산의 분배 또한 기초 정부가 아닌 거점에 있어야 한다는 것이 토론자들의 인식이다.

또한, 일반적으로 예산 확보는 의회와의 협상을 통해 정부가 해야 하는 일이이지만, 기초 정부의 해당 부서(주로 문화예술과나 계)에서

문화예술교육에 대한 인식이나 경험이 없는 경우, 결국 문화재단이나 ‘행정 거점’으로 불리는 단위에서 예산 확보를 위한 설득의 역할까지 수행하길 기대하고 있는 형편이다.⁴

⁴ 현재 기초 단위에서 문화예술교육은 자체 예산이 없는 경우가 대부분이고, 사업의 의지가 있는 경우 대체로 중앙이나 광역의 공모사업에 의지한다. 공모를 통한 예산 확보는 문화예술교육 지지 시민(주로 자녀들의 경험을 지켜보며 지지자가 된 부모그룹) 외에 지역 내에서 문화예술교육(사업)이 지지 받을 수 있는 거의 유일한 수단이기도 하다.

연결자로서 네트워크 허브 기능

“지역 안에 다양한 작은 교육 거점들, 예를 들면 작은도서관, 지역아동센터, 공방 등이 많아요. 그런 곳들이 각자 도생을 하면서 프로그램을 하고 있는데, 다 비슷하지만 코로나를 겪어 보니까 오히려 저희는 문을 닫아야 되는 상황인데, 그 작은 곳들은 어떻게 아등바등해도 뭔가 하시더라고요. 그런 걸 보면서 우리가 오히려 더 취약하구나, 이 행정의 틀 안에서. 그렇다면 지역 안에 있는 소규모 교육 거점이랑 좀 연대를 해야 되겠다, 그런 생각을 좀 했었고요. (….) 민간 거점과 저희 거점은 정말 다른 거 같아요. 공공기관에서 거점 역할은 그냥 하나의 거점이라기보다 허브 역할이구나 그걸 굉장히 많이 느낍니다.”

“우리가 갖고 있는 네트워크, 그리고 그 네트워크를 또 끌어모을 수 있는 권력이 있더라고요, 문화재단이라는 것이. 사실 그 권력이 어떻게 쓰느냐에 따라서 갑질이 될 수도 있지만 문화재단이라는 이름으로 예술가들을 모으고 시민활동을 양성하고 그들과 함께 프로그램을 만들어서 공간이나 작은 도서관이나 그런 거점들을 연계해서 하는 것이 우리가 할 일이겠구나…”

예산의 분배와 확보

“실제 예산을 분배하는 기능은 기초정부에 있어요. 따라서 현장에서 필요로 하는 예산과 수요가 어긋나는 일이 발생하죠. 그런데 정부는 창작지원과는 달리 문화예술교육 예산 분배 권한을 재단에 위임하지 않고 있어요. (….) 행정 거점이 지역 현장에 예산을 분배하는 역할을 할 수 있다면 다른 대안을 만들어내는 권력이 생길 수 있다고 봐요.”

“지원 예산을 분배하는 권한이 필요하다고 말씀을 드린 배경은 저희의 역할이 프로그램을 직접 만드는 거에는 한계가 분명하기 때문이에요. 그런데 지역에서는 분명한 수요가 있거든요. 문화예술교육의 차별 지점은 예술가의 개입이라고 보고 있는데, 지역 예술가들이 뭘 하고 있는가… 그걸 조금 더 확장하고 많은 프로그램들을 만들려면 지원이 효과적이기 때문이라는 거예요. 아니면 재단 담당자들이 미친 듯이 계속 일을 하지 않으면 안돼요.”

거점 사업의 난제들

기초 환경의 취약성과 거점의 과다 역할론

기초 거점사업들은 지역 분권화에 따른 정책사업으로 민-관 협치의 추진 형태를 요청한다. 그러나 협치의 구현은 지역의 다양한 주체와 이해관계자들이 공론장에 나오는 것을 넘어, 권력 관계의 재구조화라는 보다 본질적이고 구조적인 변화를 전제해야 하는 일이다. 엄청난 시간과 문화화 과정을 요하는 일인 것이다.

이것이 가능하기 위해서는 우선 기초 정부와 의회의 움직임, 이들의 의지와 결단이 매우 중요하다. 그렇지만 현실은 기초 거점이 이 모든 상황을 설명하고 설득하고 환경을 조성하는 것까지 모든 것을 감당해야 하는 형국이다.

무엇보다 이런 역할론에도 불구하고 기초 거점사업에 투입되는 자원-재원과 인력은 충분치 않으며, 지속성을 확보하지 않는 상태에서 이루어지고 있다.

기초 거점의 독박 협치

“처음에는 당연한 의무인 줄 알았어요. 의원도 만나고 정치도 해야 되고요, 공무원들하고도 해야 되고요. 가만히 생각해보니까 너무 억울한 거예요. 결국은 행정이나 정치권에서 해야 될 일을 왜 우리한테 떠넘기고 있냐는 생각이 들었어요. 지역에서 예산을 만드는 주체는 의회하고 행정부잖아요. 공무원들이 만들어야 하는 거잖아요.”

“광역에서 기반과 환경을 만들어 놓고 나서 (기초한테) 네트워크를 하게 하든지 해야 되는데, 다른 거 하기도 죽겠는데, 마치 안 하면 별로 일 안 한 사람이 되는 거예요.”

이해관계의 선명성과 잦은 변수

“기초가 자기 결정을 할 수 있는 조건이 충분한데 안 하더라고요. 그거는 지역사회의 이해관계가 너무 분명하기 때문일 거예요. 그러니까 결정권자들의 이해관계가 좁아서 그런 것 같아요. 그래서 함부로 결정을 못하는 것 같은데 그럴 때 안에 일할 사람이 있고, 약간의 외부 자극이 있으면 그게 확 잘 퍼질 것 같은데 그 지점이 전 계속 아쉬웠어요. 눈물 콧물 다 빼면서 이해는 다 시켰고

배경을 만들어 놔는데, 시장 바뀌고 대표이사도 바뀌고, 그럴 때마다 그 판단과 정책 결정이 미뤄지는 거예요. 어이없게.”

“예산을 만들려면 뭐냐면 정치력을 넘어야 돼요. 의사결정 구조에 있는 사람하고의 어떤 친분 이런 거 아니면 해결이 어려워요. 그러니까 항속적 연속적이 되지 못하죠. 정책이(집권당이) 바뀌어버리면 아주 그냥 쉽게 끝나버리니까. 그래서 이것을 도대체 어떻게 해결하지라는 생각이 들더라고요”

문화예술교육에 대한 이해 부족과 정책 형성의 어려움

누차 언급했다시피, 문화예술교육이 오랜 시간 중앙과 광역 중심으로 이루어져 기초 정부 또는 기초문화재단의 문화예술교육에 대한 이해의 폭이 매우 좁다. 결국 기초 행정거점은 이러한 이해 부족을 만회하기 위해 문화예술교육의 의미와 필요를 일일이 설명하고 설득하는 역할을 해내야 한다.

하지만 중앙이나 광역으로부터 문화예술교육의 개념이나 철학에 대한 가이드라인이 주어진 적이 없고 따라서 자체적으로 정책화하는 것은 쉽지 않다고 여기고 있다. 예술이 가진 모호함은 예술 자체의 성격이자 존재의 전략이므로 버릴 수 없는 것이지만 정책화 과정에서 주변을 설득하기 위해 명료하고 체계화된 언어는 필요하다는 것이다. 정책의 실효성을 만드는 예산 확보를 위해 더더욱 그렇다.

문화예술교육 설명의 어려움

“기초의 컨디션이 생각보다 많이 취약하더라고요. 예를 들면 문화예술교육이라는 걸 저는 계속 설명을 해야 했어요. 생활문화센터에서 하고 있는데 왜 해야 해? 평생학습에서 하는 문화예술교육과 어떻게 달라? 그리고 모든 예산수립 과정에서 문화예술교육은 늘 뒷전이에요. 아시잖아요. 애매모호하기 때문에 삭감되기도 쉽고. 하지만 저희가 봤을 때는 문화예술교육이 전혀 이루어지지 않는 상태였거든요.”

“가장 큰 문제는 너무 경쟁자가 많아요. 문화예술교육이 지역 안에서 너무 많아요. 평생학습과 문화예술 사이에서 계속 줄다리기를 하면서 접점을 찾고 그걸 시너지라고 표현하면서 설득을 하고 있거든요. 문화예술교육 조례 같은 것도 만들려고 하면 당장 만들 수 있는 여건을 만들어 놔거든요. 그러나 이걸 기초해서 만드는 게 맞나 하는 고민을 계속하게 되는 거예요. 이미 기초에 다른 조례들도 너무 많고...”

“문화예술교육은 너무 애매해요. 그러니까 지금 문화예술교육이라는 이름에서 오는 문제로부터 시작해서 각 영역 간에 중첩되어 있는 기능들 같은... 현장에서 4년 동안 그것들 때문에 너무 힘들었거든요. 그런 것들이 좀 체계화되고, 꼭 명료화할 필요는 없는 분야가 예술교육이긴 하지만 행정상 정책상으로는 어느 정도 필요한 부분이 있거든요.”

정책 실효성의 관건은 예산

“거점이 기능을 하려면 정책적인 결정권, 주도권 같은 것이 있어야 한다는 생각은 합시다만, 광역도 아니고, 기초 지자체에서 여기다가 아주 눈을 이렇게 두고 있고 역점 사업하지 않으면 웬만한 기초에서는 어렵단 생각이 들어요.”

“정책 기능은 필요해요. 근데 이게 실효성이 있는가를 따져 봐야 되는 거죠. 예산이 수반되지 않은 이상 정책 없이 그냥 꿈다락, 지특 하는 수밖에 없어요.”

기초 문화예술교육지원센터에 대한 기대와 오해

기초 단위에서는 거점 사업이 ‘문화예술교육지원센터’로 가는 수준이 될 거라고 예상해왔다. 여기에 관련 조례를 제정해 근거를 마련하고, 중앙 또는 광역의 예산과 자체 예산을 매칭, 사업을 만들고 분배하는 권한을 갖게 된다면 지역 문화예술교육의 국면이 달라지고 활성화 될 수 있으리라 기대한다.

그러나 기초 지원센터 지정에 대한 계획이나 근거는 현재 세워져있지 않다. 오히려 광역센터마저 중앙-광역 일대일 매칭 예산에서 앞으로는 광역이 단독으로 재정을 책임지는 구조로 변화된다. 따라서 광역의 재정 상황에 따라 차이가 있겠으나, 대부분 기존의 문화예술교육 사업구도가 그대로 중앙에서 광역으로 바뀌는 정도의 변화가 있을 것이라는 예측이다.

결국 기초 문화예술교육은 중앙이나 광역의 영향력에서 벗어나 기초 스스로의 의지에 그 미래가 달려질 것이다. 따라서 많은 시간과 자원이 소요되는 지원센터 설립보다는 자체 사업의 의지의 타진과 형성이 우선 중요하다는 의견과, 이를 어느 정도 강제하기 위한 센터의 지정이 필요하다는 의견이 공존했다.

기초 지원센터의 필요성

“광역이 센터로 지정을 받듯이 기초도 도나 광역 중앙정부를 통해서 어떠한

자격, 예를 들면 거점사업을 잘했다거나, 본 예산의 문화예술교육과 관련된 비율을 본다거나 해서 어떠한 최소한의 기준이 있다면 훨씬 신뢰가 가는 거죠. (···) 지역에서는 센터가 사업들을 하게 됐을 때, 아, 문화예술교육이라는 게 있고, 우리 지역사회에 이런 영향을 미치고 있구나 하는 게 굉장히 선명하게 드러나는 거예요.”

“예술가 입장에서 센터를 통해서 계속해서 사업들을 도모할 수 있다는 가능성이 열리는 것이고, 일자리를 제공하는 일이기 때문에 결국 지역사회 전반적으로나 문화예술교육 현장으로부터 신뢰를 확보할 수 있는 길이라고 생각해요.”

전담부서와 재단의 역할

“지원센터가 공신력이 있다는 데에 동의하지만 너무 장벽이 많아요. (···) 평생학습 쪽 보면 거대하게 사업을 벌이지 않더라도 그 나름대로 부서, 한 계(係) 정도에서 충분히 다 하더라고요. 행정에서 자기가 필요한 역할 자체만 하면 되지 않을까? 어차피 현장의 공무원이 네트워크 만들고 누구와 친해지고 이런 것들은 하지 않을 거니까, 그 정도면 충분하지 않을까 생각이 들어요. 대신 지원센터 기능은 재단이 가져오면 되지 않을까라는 생각도 좀 많이 들었어요.”

“문화예술교육은 시민 활동을 지원하는 거고, 이걸 할 수 있는 주체에게 예산을 주는 것이지 예술강사나 문화예술교육단체 지원하는 사업이 아니잖아요. 시민들의 문화 향유를 위해서 중간 다리로 교육단체를 지원하는 구조잖아요. 그렇게 본다면 (재단에) 보통 예술지원팀이 있고 시민교육팀이 있죠. 시민교육팀에다가 그 역할을 맡기면 안 되나요. 어차피 인건비는 국가에서 나오는 게 아니니까. 센터를 설립할 예산이나 환경을 만들기 쉽지 않을 테고···.”

역할에 대한 논의 먼저

“센터나 거점이라는 용어를 안 쓰고 역할 논의를 한다고 그러면 훨씬 더 좀 더 발전적인 이야기가 나오지 않을까 싶어요. 이제 평생교육은 어느 정도 활성화돼 있는데 기초에서 문화예술교육은 불모지거든요. 문화예술교육과가 있는 경우는 없잖아요. 그래서 이런 상황에서는 행정적인 부분에서 어떻게 할 것인가 가지 수는 좀 있을 것 같아요.”

“공무원들이 직접 지원할 수도 있지만 네트워크나 변화하는 트렌드나 이런 것 때문에 중간지원조직을 두고, 그 조직은 민간하고 가까워지려고 하는 역할이란 말이에요. 그걸 하려고 (이미) 재단이 있는 거잖아요.”

거점사업을 둘러싼 이슈

이상에서 언급한 거점사업들과 이에 참여하고 있는 주체들, 이를 목격해왔거나 함께 하고 있는 민간 주체들과의 논의를 통해 다음과 같이 거점사업을 둘러싼 이슈들이 도출되었다.

거점이란 호명은 유효한가

정부가 ‘거점’을 사업화하면서 문화예술교육의 현재에 필요한 역할이나 다른 모색의 가능성을 제한해버렸다는 비판이다. 공모지원의 형태를 띤 사업의 성격상, 특정한 자격요건과 해당 기간 내에 이루어내야 하는 세부사업의 카테고리가 제시되면, 이를 아무리 유연하게 해석한다고 해도 하나의 모델로서 굳어지는 현상에 대한 문제제기이다.

특히 정부의 거점지원사업들이 대체로 행정과 민간 모두에게 열려 있는 형태로 추진되면서 민간 현장에 새로운 위계가 만들어질 수 있다는 점, 민간 현장이 행정의 역할까지 수행해내야 하는 왜곡이 발생한다는 점, 그 결과 고유한 민간의 생동성과 다종다기한 형태로 존재하는 현장성 자체가 타격을 받을 수 있다는 점이 지적되었다.

반면에 분권화 과정에서 이루어진 거점지원사업의 목적상, 지역사회에서 빠르게 설득할 수 있는 구조와 가시화된 형태를 보여줘야 한다는 측면에서, 그리고 사업화를 계기로 ‘거점’ 또는 그에 준하는 역할들에 대한 다양한 모색과 논의를 불러일으켰다는 점에서 의미를 찾는 의견도 있었다.

또한 최신 사업인 거점지원사업이 제시하는 과업들이 각 참여주체 또는 지역의 형편에 따라 단계적 선택적 수행이 가능하도록 비교적 열린 구조로 설계되었고, 참여주체의 자율성을 최대한 존중하는 방식으로 접근한 경우도 있었다는 점이 거론되었다.

거점 사업화가 만드는 문제들

“거점이라는 것이 공공의 체계 안에서 정치적 언어로만이 아니라, 독점하는 방식이 아니라 오히려 민간에서 조금 더 자유롭게 거점을 사용하면서 그 의미들이 다각화될 수 있는 방식으로 조금 더 의도적으로 해석하고 발설할 필요가 있을 수도 있겠다는 생각이 들어요.”

“거점이라고 하는 용어의 필요성이 좀 다를 것 같아요. 정책적으로 재원을 분배하는 어떤 효율적 측면에서 쓸모가 있을 것 같아요. 그런데 그 쓸모를 그냥 우리도 그냥 수용할 것인가 이걸 좀 다른 문제라고 생각하고, 우리가 조금 더 능동적으로 거점이라는 말 또는 거점이 갖고 있는 함의들을 어떻게 해석하고 할 것인가가 중요한 과제일 수 있다고 봐요.”

“거점이라고 하는 것을 정책 단위에서 딱 던져버린 건데 우리가 자꾸 거점에 함몰되기보다는 그 지역에서는 정책이 제시한 거점의 역할 외에 현재 어떤 역할이 필요하다고 생각하는지 꺼내놓으면 그것이 거점과 싸울 필요가 있는 언어인지 아닌지 얘기할 수 있을 것 같아요.”

“거점이 좀 불편했다고 하는 건 위계적이고 지시적이어서거든요. 근데 지원체계 안에서 거점이 필요할지도 몰라라는 생각을 조금 갖고 있었으니까 그럴 때 조금 덜 지시적이고 덜 위계적이었으면 좋겠다는 바람이 좀 있는 것 같고요.”

거점 사업화로 얻은 것

“실회할 수 있는 곳 기댈 수 있는 현장 배울 수 있는 현장으로서의 거점을 그럼에도 불구하고 표명하는 게 좋은지 아닌지는 좀 모르겠어요. 과거엔 스타 플레이어들을 발굴하거나 만들어 내드는 게 중요하다고 했었잖아요. 근데 지금도 여전히 그런지 고민해볼 필요가 있어요.”

“정책적으로 필요해서 하는 것 같아요. 눈에 보이게 그런 것들이 있어야지 이런 곳이 문화예술교육 현장이야, 그러니까 도움을 줘. 이런 체계를 만들기 위해서는 대표적인 것들이 필요하고. 그러니 벤치마킹해, 이래서 그래서 생겨난 게 아닌가.”

“사람들이 거점을 공간 개념으로 살려서 (...) 그런데 진일보한 것 같아요. 처음에 거점이라는 고민이 좀 들었을 때는 이렇게 세분화해서 내밀하게 이야기되지 않았던 것 같거든요. 최근 논의 안에서는 거점을 우리가 좀 다양하게 이야기해 볼 수 있는 시도들이 좀 된 것 같아요.”

과연 문화예술교육 생태계는 존재하는가

거점의 의미는 문화예술교육 생태계에서 작동해야 하는데, 이 생태계에 전적으로 기대어 생존하는 주체는 매우 소수이며, 따라서 이 생태계를 지키고자 하는 힘이 허약하고 위태로운 상태이므로 강력한 정책 없이는 난항이 예상된다는 현실론이 제시되었다.

반면에 예술강사군이 양적으로 세력화되었고, 문화예술교육 행위에 대한 근본적 질문을 던지며 새롭게 등장하고 있는 예술교육실천가나 그 외의 다양한 영역에서 문화예술교육과 접속하는 이들로 생태계가 재구축되고 있다는 의견도 있었다.

이는 문화예술교육이 매우 다양하고 넓은 스펙트럼에 놓여 있음을 뜻하며, 관련 정책이나 지원이 훨씬 다각화되고 섬세해져야 함을 시사한다.

문화예술교육자로서의 정체성이 충분하지 않은 주체들에게도 자신들의 활동을 공유하고 리뷰할 수 있는 장으로서 문화예술교육이 역할을 하기 때문에 다른 정체성을 가진 주체들 사이에서 이 생태계의 동력을 어떻게 추동해낼지가 더 중요해졌다는 의견도 있다.

자체 동력이 없는 나약한 생태계

“두 가지 예상을 해요. 첫째, 기초 단위 현장에서는 문화예술교육 프로그램 지원으로 (먹고 사는) 곳은 별로 없어요. 우리가 착각하고 있는 거죠. 자기 영역에서 한 20~30%로 같아요. 나머지 70%는 특히 예술가들의 경우, 창작이나 다른 사업이 차지하는 부분이 더 많이 있어요. 뭘 뜻하냐면 현장에서는 문화예술교육이 줄어도 크게 자기 사는 데 지장이 없다는 이야기예요. 자기 기득권이 되어야 어떻게 붙잡고 할 건데, 아니면 말고 이렇게 되는 거죠.”

“지원센터에 목을 거는 사람이 없어요. 내가 지원센터에서 잘리면 직장을 잃는다고 한다면 목숨 걸었죠. 그런데 다른 팀 가서 일하면 되는 거예요. 또는 내가 센터에 1~2년 있으면 정규직이 된다, 이런 사람들도 목을 걸 수도 있어요. 예를 들어 5년짜리 임시직엔 관심 없지만, 5년짜리 계약을 또 5년 더 할 수 있다면 달라지는 것과 같아요. 일하는 구조의 생태계가 있는 건데 문화예술교육 생태계는 (비교했을 때) 너무나 나약한 생태계라는 이야기예요. 강력하게 자기 동기 자체를 추동시켜낼 수 있는 요인이 별로 없어요. 이게 지금 우리가 현재를 보는 정확한 시점이지 않을까 해요.”

“강력한 동기가 없었을 때는 오히려 느슨한 다른 동기를 찾아서 연결하는 게 더 낫지 않을까라는 생각도 저도 해요.”

강력한 정체성을 가진 예술교육자 군群

“요즘은 예술교육실천가라는 말이 나올 정도로 개별 예술교육가들의 움직임을 국제적으로까지 조명하고 있고, 자신의 정체성을 예술교육가로

명명하는 것을 반기는 추세도 있어요. 그리고 이제 아르떼가 잘하고 있는 것인지는 논의가 필요하지만, 예술강사 지원사업이 일자리 사업으로 고착되면서 만약에 예술교육의 영역이 줄어들면 굉장히 반발을 하거나 위협감을 느낄 사람들이 저는 오히려 예전에 비해서 많이 늘어난 것 같아요.”

“문화예술교육이 10년 이상의 어떤 역사성을 가지고 이루어졌기 때문에 어떤 사람들은 도시재생사업하는 기획사 같은 사람들이 이런 사업을 자기활동의 N분의 1의 사업으로 해내고 있는 양상이 있고, 어떤 사람들은 해외 예술교육가들과 국제교류를 하면서 굉장히 고도화된 논의도 하고 개별 활동에 대한 근본적 실천에 대해 질문하고, 이게 스펙트럼이 너무 넓어진 거예요.”

“문화예술교육 실천가라고 자기의 어떤 정체성을 명확하게 규정하고 있는 친구들을 만나는 일이 사실 좀 많아지고는 있거든요. 양적으로 많지는 않지만 뾰족하게 그렇게 자기의 정체성을 드러내는 친구들이 있는데 그 친구들이 자기의 어떤 삶의 규모를 다 문화 사업에서 수용하고 있지는 않아요. 연계하고 있고 관계하고 있는 방식들이 되게 다양하거든요. 그런데 그 친구들의 활동을 또 얘기할 수 있는 쉼은 이 쉼 뿐인 거예요. 사실은 그래서 되게 그 활동을 주목하고 같이 그것들을 이야기하는 과정들은 사실 꽤 중요하겠다고 봅니다.”

어떤 문화예술교육을 할 것인가

지역에 따른 편차가 큰 상황에서 거점을 비롯해 지원체계와 그 형식을 논하기 전에 어떤 예술교육이 필요한지, 예술교육이 어떠한 방향을 갖고 나아가기를 바라는지에 대한 논의가 우선되어야 한다는 데에 공감이었다.

그런 방향성 설정이 전제되면 지원체계의 역할과 형식도 방향성에 맞추어 다각화될 수 있고, 문화예술교육의 어떤 측면에 초점을 맞추어 그 가치를 부각시키고 지역사회에 설득시킬지도 판단할 수 있게 된다. 혹은 그 반대도 가능할 것이다. 모든 역할론의 종합세트가 아니라 고유성이 발현되는 다른 모색의 출발은 우리가 하려는 문화예술교육이 무엇인지를 밝히고 탐구하는 것으로부터 비롯된다는 견해다.

문화예술교육을 무엇이라고 말할 것인가

“너도 나도 다 문화예술교육을 한다고 말하는 것과 이것이 문화예술교육이야라고 라고 하는 것들이 같이 있는 상황에서, 그러면 문화예술교육 정책이 조금 더 뾰족한 자기 방향성이라든가 자기 목적성 같은

것들을 세우고 정의해내야 되는 것이 아닌가 하는 생각도 있거든요. (…)
 그래야 연결되는 어떤 지점 안에서, 정책적 체계 안에서 평생교육이라든가
 사회복지라든가 등등하고 연결되는 부분들이 필요하겠지만, 자기 역할들
 자기 자리 같은 것들이 생겨날 수 있을 것 같아요. 만약에 그게 아니면
 문화예술교육 할 필요가 없을 수도 있거든요.”

“의미 설득이 가뜰이나 안 되는데 더 안 될 수도 있다. 그런데
 문화예술교육이라고 하는 본원적 의미가 아니라, 문화예술교육이 대체 어떤
 사회적 가치, 예술적 가치 또는 삶의 가치 같은 것들을 지향하기에 구체적으로
 조금 더 이런 것들을 정책적으로 지원하려고 하는 건지가 조금 더 명확하게
 조금 더 포커싱이 될 필요가 있지 않나라고 하는 생각도 한편으로 들고요.”

“오늘 아침에 문화예술교육 수업을 하고 왔는데요. 학교 선생님, 교장 선생님이
 문화예술교육이 뭔지를 아예 몰라서 이거 설득하는 데 너무 오래 걸리는
 거예요. 이런 지역은 문화예술교육을 설득하는 것이 거점의 역할일 것 같고,
 어디는 이미 많이 해왔기 때문에 이것을 좀 성과화하는 것이 거점의 역할인 것
 같고….”

문화예술교육이 기여할 수 있는 것은 무엇인가

“예술교육 얘기를 하고 있는데 평생교육의 범위 안에서 사업을 하다 보니까
 예술교육이 기여할 수 있는, 예술교육을 통해서 기대할 수 있는 것들이
 무엇일까에 대한 고민을 계속하게 되거든요. 많은 평생학습 현장이 굉장히
 지루하고 강사 콘텐츠에 의존해서 계속 반복 재생산하는 구조더라고요.
 그런데 예술교육이 개입을 한다면, 예술 감성이나 예술적인 경험들이
 접목이 되면 좀 더 자기주도형이 되면서 학습이라는 취지에 걸맞아지면서,
 자기 효용감이라든가 어떤 효과성 그런 것들을 증폭시킬 수 있는 게
 저는 예술교육이 아닐까 하는 생각을 하고 있거든요. 특히 어린이 교육을
 통해서 많이 확인을 했었어요. (….) 예술가들을 만나고 온 아이들의 반응과
 학원이라든가 다른 데서 예술교육 형태의 프로그램을 거친 아이들의 반응은
 엄마들 입에선 너무 다르다는 거예요.”

“예술가를 만난 아이들의 경험은 굉장히 많은 자극을 주고 있고 확장성이
 조금 더 많구나 하는 것들을 느꼈기 때문에, 이제는 다른 다양한 대상들을
 통해서도 그런 것들을 한번 확인해보고 싶고요. 그리고 저희가 하는 이런
 사업들이 실상은 평생교육에 계신 분들에게 계속 자극을 주고 있어요.
 문화재단이 가지고 있는 문화예술 역량을 평생교육에 접목을 하면서 교육의
 효과성을 높이는 시너지를 발휘하고 싶다. 그렇게 표현을 하고 있어요.”

문화예술교육의 잣대를 어떻게 설정할 것인가

“그런데 냉정하게 정말 이들이 하는 게 다 예술교육인가 잣대를 대어서 어떤 사람들은 사실은 좀 안이하거나 좀 다른 영역을 솔직히 찾아나가는 것이 맞지 않나 이런 논의가 필요한 것인지, 아니면 사실 그동안 해온 노력도 있고 그 안에서의 활동들을 분명히 재조명하거나 해석할 여지가 있으니 너그러운 마음으로 보는 게 맞는 것인지, 예술교육에 대한 논의가 근본적으로 같이 되어야 하는 것 같아요.”

“다양한 양상을 지키는 건 좋지만 정책을 만들 때는 초점을 맞춰야 하잖아요. (...) 그러그러한 예술교육에 맞추는가, 아니면 자기 예술교육의 가치 지향이 명확한 쪽에 맞추는가. 결국은 전자에 맞춘단 말이죠. 그게 더 숫자가 많기 때문에. 그러면 거점의 역할도 그러그러한 사람들이 서비스 창구로 민원 자체를 흡수해주는 그런 역할만 해줘라, 이렇게 이제 주문을 하는 경우가 많겠죠.

”온전히 개인의 역량과 노력에 맡겨서 해와야 했던 시간만 10년 이상 흐른 것 같아요. 그래서 그들에게는 되게 늦은 것 같지만 다시 고민을 함께할 기회를 이제부터 적극적으로 만들어야 되는 건지, 아니면은 이제까지 더 많이 고민하고 좀 더 예술교육 전문성이나 역량에 집중한 정책 방향을 선택해야 되는 것인지가 고민인 거예요.“

”사실은 저는 안 실천가인 사람을 훨씬 더 많이 보고 모니터링과 멘토링 현장에서 심사 현장에서 훨씬 더 많이 발견하고 있는 건 사실인데, 어떤 때는 질문이나 만나는 방식 자체가 달라져 버리면 그 사람의 다른 고민과 태도를 발견하게 되더라고요 그래서 내가 틀렸거나 우리가 만나는 방식이 틀렸거나 그 사람이 활동했던 토대가 틀렸었던 것 아닌가라는 생각이 들어서 지금 아무리 문화예술교육 역사가 깊다할지라도 그 시간이 틀렸을 수 있다 라는 생각으로 다시 시작해야 되는 건 아닌가, 이제 이게 저에게 좀 아직 풀리지 않는 질문 들어요.“

거점의 의미, 가능성과 위험성

기초 거점의 의미

문화예술교육 최후의 보루

거점(據點)의 사전적 의미는 ‘어떤 활동의 근거가 되는 중요한 지점’이다. 작전상 요충지, 강력한 방어진지라는 군사용어로도 쓰인다. 이때의 거점은 ‘고립되어도 일정 기간 독립적으로 작전을 수행할 능력을 갖춘 진지’이다. 그만큼 자원과 역량이 갖춰져 있다는 의미이기도 하다. 이 거점이란 용어를 빌어온 배경은 최근 지역 분권화를 맞이하는 문화예술교육의 상황이 다분히 ‘위태롭다’고 보기 때문이 아닌가 한다.

분권화는 모든 영역이 안고 있는 과제이지만 문화예술교육 분야에서 특히 취약하다. 그것은 문화예술교육의 역사가 중앙 주도로, 단체 지원 위주로 흘러온 결과이다. 지역특성화라 칭한 소수의 사업이 기초 또는 생활권 현장에서 겨우 명맥을 유지해왔지만 ‘지역’이 문화예술교육에서 중심적 주제는 아니었다. 특히 행정상에서 지역 정부, 특히 기초 정부는 문화예술교육에 대한 경험이 거의 없다.

그것은 문화재단의 경우도 마찬가지이다. 기초 단위에서 문화예술 정책의 통로인 문화재단이 있지만 ‘교육’은 전통적인 문화사업의 패턴과는 다른 행정 역할을 요구하기에 낯설고 두려운 영역이다. 시민이 중심이 되는 생활문화사업과 비슷해 보이지만 같은 것이 아니라고 하는, 정의하기도 접근하기도 어려운 무엇이다. 따라서 관련 예산을 확보하기도 어렵다. 결국 기초의 문화예술교육은 공연장, 전시장, 예술회관 등 시설을 중심으로 한 관객 개발이나 공모사업을 유치해 실적을 충족하는 수단이 된다. 담당 부서가 별도로 편성되지도 않고, 그때그때의 판단과 필요에 의해 취해지는 열외의 사업이다.

만일 공모사업이 없어진다면 지역 생활권 단위의 문화예술교육은 살아남을 수 있겠는가. 중앙이나 광역이 문화예술교육으로 지정한 예산을 내려주지 않는다면 기초 지역은 스스로 예산을 확보하고자 하겠는가. 혹은 문화예술교육 경험의 기회가 주어지지 않는다고 민원을 제기할 시민들이 존재하는가, 또 이를 밥그릇 삼아 문제를 제기할 세력이 있는가. 문화예술교육의 지역 분권이 완성된다면 그것은 전적으로 지역의 의지에 따라 존립과 향방이 결정될 것이라는 점, 이것이 거점을 정책으로 사업화하는 배경이다.

따라서 이때 ‘거점’은 문화예술교육이라는 영토의 전략적 요충지이며, 마지막까지 지켜야 할 최후의 보루가 된다. 사업화를 통해 의도적으로 거점을 지정하거나 조성하려는 맥락이 여기에 있다.

거버넌스 또는 거버넌스 형성자

지역 분권을 작동시키는 원리는 거버넌스이다. 분권은 중앙-광역-기초라는 행정부의 위계구조 안에서 권력을 아래로, 기초로 내려보내는 작업이기도 하지만, 각 단위 안에서의 민주주의를 강화하는 방식이기도 하다. 기초나 지역의 의회와 행정부가 일방적으로 일을 결정하는 것이 아니라, 해당 사안의 이해관계자들, 민간인들과 공동의 목표를 설정하고 공동으로 의사결정을 수행하는 거버넌스가 중요해진다. 지역 문화예술교육에서 거버넌스 역할을 해내는 것, 혹은 그 장을 만들어내는 것이 현 시기 기초거점의 핵심 과제로 제시되는 이유이다.

거버넌스 곧 민관협치의 장에서는 이 장을 주최하는 자가 민간인지 관료인지는 별로 중요하지 않다. 중앙에서, 상부에서 지시되는 것의 영향력은 줄어들고, 거버넌스 안에서 결정되는 것, 결정하는 것이 중요해지기 때문이다. 즉 전통적으로 행정이 갖고 있는 정보나 권한이 별 쓸모가 없어진다는 뜻이다.(현재 그렇다는 것이 아니라 거버넌스가 구현될 때 그렇게 된다는 의미이다.) 아르떼의 기초거점 사업이 거점의 자격을 민간에게도 행정에게도 열어놓은 이유가 여기에 있다.

특히 거버넌스로서 민간 거점은 행정력이 빈약하고 주체의 세력화가 어려운 비도시 비수도권 지역에서 의미가 크다. 해당 지역의 행정은 경험이나 조직문화로 볼때 거버넌스의 본질을 살리기 어렵고 문화예술교육의 이해도 또한 부족해 거버넌스를 제대로 작동시킬 수 없을 거라는 판단이 있었을 것이다.

다만 이러한 민간 거점의 경우 지역 정부와 의회, 지역사회 전반의 지지를 받아야 자원과 지속성을 확보할 수 있으므로, 이러한 여건을 조성하는 것까지 과다한 일 속에 상시 노출된다는 점과, 정치 지형의 변화에 따라 언제든 멈출 수 있는 불안정성을 배제하지 못한다는 난점이 있다.

보루를 사수하는 거점 행정

아르떼의 기초거점 지원사업에는 기초문화재단이 다수 참여하고 있다. 이때 거점은 보루 그 자체가 아니라 보루를 사수하는 거점이다. 행정은 거버넌스를 형성하는 데에 좀 더 유리하다. 아직은 행정이 더 권력에 가깝기 때문일 터이다. 물론 그만큼 거버넌스가 왜곡될 위험도 크다. 하지만 위기 상황에서

목표를 위해 빠르고 과다하게 일할 수 있도록 이미 훈련되어 있기 때문에 요긴한 대처가 가능하다.

지역 문화예술교육의 존립은 지역의 의지에 맡겨진다. 어떤 영역을 정책화, 사업화하는 의지는 결국엔 예산의 수립으로 나타난다. 그런데 현재 다수의 기초의 재정 현황이나 의회 및 정부의 문화예술교육에 대한 인식은 의지를 갖기 턱없이 부족하다. 결국은 정부와 의회를 향해 이해관계자들이 힘을 발휘하도록 하는 것이 중요해진다. 문제는 기초 단위에 문화예술교육 주체가 두텁게 형성되어 있지 않아 주체 단독으로 압박하는 데에 한계가 있다는 점이다. 그래서 문화예술교육을 경험하고자 하는 수요의 창출과 수요자 경험의 지지가 매우 중요해진다.

그래서 거점은 이 예산을 사수하기 위한 거점이며, 예산 의지를 만들어낼 거버넌스를 형성하기 위한 거점이다. 그것을 위해 토대가 부족한 지역에서 해야 할 과제가 산더미이다. 거점사업에서 대다수가 문화재단이 주체가 된 것은 이 많은 일을 민간이 감당하기는 어렵기 때문이다. 함정은 과다한 과제에 몰려 정작 지켜야 할 보루의 내용이 무엇인지 알고 경험할 기회를 놓쳐버릴 수 있다는 점이다. 그때 확보된 재정이 지킬 수 있는 건 문화예술교육의 표피일 뿐이다.

현장성을 지키는 현장

거점사업에 참여해온 거점은 존재하는 거점의 전부일까. 당연히 그렇지 않다. 특정 사업이 거점이란 용어를 독점할 순 없다. 분권화는 이제까지 정책의 기획과 결정에서 목소리를 내지 못했던 민간 현장, 말단 현장을 권력화하는 일이다. 그런데 현장이 동일한 하나의 목소리를 내어야 할까. 그래야 권력을 행사할 수 있을까. 민간 현장이 각각의 목소리를 내어버린다면 힘은 날날이 흩어지지 않을까.

물론 때때로 한목소리를 내는 것이 필요하겠지만, 각자의 목소리를 내며 서로 다투고 설득하며 만들어내는 힘 그 자체가 민주주의 권력이다. 다양한 목소리를 내는 현장이 소중하고 필요한 이유다. 이것은 제도가 그리는 것과는 다른 거점이 많아질 때, 유사한 역할과 사업을 하는 거점 밖으로 활동을 펼쳐나갈 때 가능해진다. 그것이 ‘현장성’이다.

현장성을 지켜낸 현장들이 있다. 그들은 하고자 하는 것이 명확해서, 누가 시키는 것을 하는 게 생리에 맞지 않아서 등등의 이유로 제도 안에 놓이길 거부하거나 거리두기를 한 자들이다. 이들 현장에서는 만남과 이야기가 쌓이고 관계가 형성된다. 정책과 상관없이 자기 길을 가기 때문에 운영이 불안해 보이지만 내용적으로는 오히려 안정성과 일관성을 유지한다. 이런 현장들은 그곳에서 만나는 사람들과 주민들과 직접적으로 관계하며 그들의

지 지나 신뢰감에 힘입어 꽤 오래 지속된다. 그래서 그런 현장들엔 배울 게 싸여있다. 앞서 2장과 3-1장에서 살펴본 것과 같은 자생적인 현장들이다.

나의 비전을 투영해볼 수 있는 현장

“현장에서 거점이란 용어는 약간의 신뢰성이라고 하는 게 기본이 되는 거예요. 어디가 거점 역할을 한다라고 했을 때, 거기 구성원들이 괜찮냐 하는 걸 판단하는 거잖아요. 그때는 내 비전을 세우는 거예요. 그러니까 문화재단이나 지원센터에다 이야기할 때는 내 비전 가지고 이야기하지 않아요. 이거 해주세요. 저거 해 주세요, 이거 지원해야 되지 않겠습니까 이렇게 이야기를 하지, 여기다가 내 비전을 수용해달라고 하진 않죠.”

“어디서 일을 하고 있는데, 거기 일하는 거 보니까 동료들도 괜찮고, 또 일도 말랑말랑하게 잘하네, 이랬을 때 내가 약간 믿고 거기다 기대는 형태가 있거든요. 그러면 내가 생각하는 비전도 이 사람들이 잘 다듬고 나름대로 잘 엮고, 장기적으로 봤을 때 나의 비전을 그래도 조금이라도 펼칠 수 있겠다라고 하는 생각이 있는 거죠. 그 역할이 저는 거점이에요.”

질투와 흥내를 유발하는, 본받을 현장

“열정이 있었을 때 좀 멋있게 보이고 그런 걸 하고 싶잖아요. 그랬을 때 어디 어디는 좀 달라요. 플랜카드도 다르게 디자인하고 홍보하는 것도 또 다르고…. 폐북에다가 그냥 ‘좋아요’ 하기도 하고, 배 아파하면서도 호의적인 태도나 신뢰성이라고 하는 것들이 같이 생겨요. 거기하고 하면 뭔가 내가 있어 보여. 따라하게 되고. 인적 교류 어떤 허브 내지는 중간 정착지 이런 거예요. 동종업계에서 인정하는 거잖아요.”

사람이 모이고 거쳐가는 곳

“자랑같지만, 우리가 했던 일들에 자기 이름을 달아서 경력증명서에 올린 사람들이 꽤 많을 것 같아요. 인적자원이 모이는 बैं크 역할이 아니라 흘러가는 역할이에요. 그런데 이게 개인적 차원을 넘어서서 조직이나 네트워크 이런 것들이 같이 엮였을 때는 (···) 신뢰랄까 그런 게 생기고 후배가 좀 따르기도 하고 이런 게 생기는 거죠. 이왕이면 거기 일을 참여한 걸 경력에 쓰고. 상징성이 있거나 지역사회에서 잘한다 라고 건강하다고 생각하는 데하고 내가 같이 파트너로 일을 했다 경력을 쓰는 거죠.”

이런 현장들에게서는 어떤 공통적이 윤곽이 보이긴 하지만 내밀히 살펴보면

모두가 제각각이다. 규모가 다르고, 추구하는 방향이 다르고, 잘하는 지점과 모자른 부분이 명확하다. 제도나 정책이 의도적으로 기획한 거점이 비슷한 상으로 수렴되는 것과 가장 큰 차이이다. 그 다른 모습들이야말로 생태계를 지켜내는 힘이다. 따라서 지켜야 하는 보루가 거점이라고 한다면 이러한 자생적 자율적 현장들이야말로 또한 거점이라 부를 수 있다.

거점을 넘어서는 모색으로

거점에 대한 논의의 촉발

어떤 운동(movement)이 필요를 설득하고 대중적인 지지를 받아 제도화되면 애초에 가졌던 운동성을 잃고 공학만 남는다. 마찬가지로 어떤 역할이나 과제가 정책사업의 이름으로 던져지면 그 이름의 폭넓은 가능성이 제한되고 패턴화되면서 원래의 목적이 표류하기도 한다. 거점사업도 마찬가지이다. 거점이 품고 있는 의미와 가치와는 별개로 사업화와 함께 그저 유행하는 정책 용어로 소비될 위험이 여전히 도사리고 있다.

다행히도 거점은 분권화라는, 지역의 입장에서는 아직 준비가 안된 매우 당혹스러운 상황에서 부여된 사업으로 그것이 대체 무엇인지, 무엇을 해야 하는지에 대한 질문 없이 받아들이기에는 너무 어려운 개념이었다. 따라서 사업에 따라 편차가 크기는 하지만 그것에 대한 설명의 과정이나 논의의 과정이 없지 않았다. 정부 차원에서 던져버리고 따라오라는 식의 사업전개가 이제는 더이상 통하지 않는다는 것을 확인한 셈이기도 하다.

결국 거점사업은 특정 단위에서 이 용어를 독점하기보다는 거점에 대한 논의를 불러일으켰다는 점에서 다행스럽다. 다만, 그 논의의 방식이 거점인 것, 거점이 되는 것에 함몰되어 있지는 않았는지 질문은 여전히 필요하다.

노출되지 않은 현장을 응원하며

문화예술교육의 역사에서 ‘예술강사’ 제도는 가장 문제적이고도 가장 성과가 명확한 사업이다. 더 냉정하게 말하면 문화예술교육이 정책적으로 살아남을 수 있는 근거였다. 예술강사는 ‘양성’에서 멈추지 않고 고용을 창출했다. 그것은 일할 무대, 일할 거리로서 문화예술교육이라는 새로운 ‘현장’을 ‘제도’로 만들어 예술강사들의 품에 안겨줌으로써 가능했다.

하지만 공공의 기획이자 제도의 산물이 된 ‘문화예술교육의 현장’은 뗏가를 치러야 했다. 주로 민간이 주도해온 현장의 자연스러움과 일상적 분위기, 어딘가 어수룩해 끼어들 여지와 여유, 우연과 충동, 그런 것들을 문화예술교육 현장은 잘 허용하지 못했다. 주로 ‘학교’였던 현장은 좀처럼 생동하는 예술 기운을 회복하지 못한 채 그저 교실로 남았고, 학교 밖은 자꾸 공적 자금, 공적 지원에 기대어 겨우 생존하거나 ‘존버’하면서 경직되었다. 한마디로 문화예술교육에서 현장은 ‘현장성’을 잃어갔다.

지금 펼쳐지고 있는 분권화라는 말은 중앙에서 지역으로, 광역에서 기초로의 권한 이양을 일컫기도 하지만 행정에서 현장으로의 권한의 분산을 의미하기도 한다. 여기서 우리가 관심을 가져야 할 지점은 바로 후자이다. 행정이 통제하려던 것, 행정에 미루려던 것을 이제는 현장이 가져와 현장성으로 재구성하지 않으면, 이른바 문화예술교육 생태계의 회복이나 조성은 실현되기 어려울 것이라는 위기감, 각각의 현장과 현장다움은 영영 사라질지도 모른다는 우려가 거점이라는 이름으로 시도된 사업에 기대하는 바다.

현장을 살리는 것은 결국 현장을 이끄는, 현장을 만들고 거기서 일하고 살아가는 주체와 그들의 의지, 힘에 달려 있다고 할 수 있다. 그런데 기초 단위에서 현장의 주체, 문화예술교육을 하는 예술가, 기획자, 예술교육자 등을 찾는 일은 쉽지 않다. 현장(성)의 사라짐과 함께 현장의 주체도 사라졌거나 숨었기 때문이다. 특히 기초에서는 문화예술교육의 현장이란 것이 아예 따로 존재한 적이 없거나 또는 오랜 중앙화로 기초 행정에서 현장 주체들을 굳이 알 필요가 없었기에 (드러낼 필요가 없는) 그들을 막상 찾아내지 못하거나 엮어내지 못했기 때문이다.

우리가 만일 최후의 보루로서 문화예술교육의 거점을 규정한다고 하면, 그것은 제도 안에 편입된, 제도 속에 노출된 거점만을 일컫는 게 아닐 것이다. 그것은 게릴라식으로 숨어있다가 어떤 순간에 나타나 승리하기도 하고 실패하기도 할 것이고, 그들의 존재나 싸움은 민간에 소문으로 퍼져있을 것이다. 그것을 다 알아낼 수도 없고 다 알 필요도 없지만, 우리 각자는 마음속으로 그들을 지지하고 흠모할 것이다. 어쩌다 만나게 되면 그럴 수 없는 자신을 대신해 존경을 보낼 것이며 때로는 기꺼이 동참할 것이다. 우리가 그들을 들추어내 굳이 거점이라 부를 필요가 있을까. 여전히 질문은 남아있다.

IV.

거점지원 방향성 제언

'민간 거점'을 만나기 위한 지원의 방향
공공행정 거점의 난해함을 풀 실마리와 지원
성과 정의, 평가의 문화적 방식
지원이 아닌 협업
이전에 없었던 것을 만들어가는 용기

은
주로

은 형태

으로

성을

지역에서 특정 단체나 공간,
커뮤니티 등이 문화적 태도

민과 관계
관을 두 있는 방식

프로그램 운영으로만 가느

않기 때문이 히려

업들이

‘민간 거점’을 만나기 위한 지원의 방향

반응적 기획을 향한 지지 / 프로그램 외 일상적 관계 맺기에 대한 공감 / 지역사회에서의 거점의
정체성과 존재 가치 조명 / 활동의 서사에 대한 기록과 축적 / 거점에 대한 열린 상의 제시

반응적 기획을 향한 지지

현재 거점지원의 전제는 고정된 자격 요건에 맞는 단체나 기관을 선정하는 것이다. 예를 들면 공간을 중심으로 몇 개의 특색 있는 프로그램을 운영해야 하고, 지역 간 네트워킹을 몇 회 해야 하는 등의 조건이 제시된다. 제도가 거점지원의 기준을 먼저 수립하고 그 자격에 부합하는 대상을 선정, 지원하는 형태라고 볼 수 있다.

하지만 현장을 자세히 살펴보면 공간이나 프로그램, 네트워킹 외 활동을 둘러싼 사람들 간의 대화, 협력, 소통, 사건 등이 끊임없이 발생하여 거점의 역할을 계획적으로 수립하거나 명확하게 구분짓기 어렵다. 지역주민과 만나면서 현재, 그리고 다음 활동을 구체화하기도 하고 프로그램이 아닌 다른 형태로 문화예술 활동이나 실험을 모색하기도 한다.

이러한 상태를 생동하고 반응하는 현장으로 해석하면 오히려 지역마다 각자의 색깔이 살아있는 문화예술교육이 시도될 수 있다. 즉, 반응적 기획이 가능한 환경을 전제하면 단체나 기관마다 자신의 활동 흐름을 큰 줄기로 예측하며 시도해 나갈 수 있고 그 과정 안에서 스스로 필요한 활동을 작은 단위로 계획 및 변경, 전환하며 이어갈 수 있다.

제도에서 명시한 자격을 갖춘 단체, 기관을 거점으로 지명, 인증해주는 방식이 아닌 커뮤니티 단위의 움직임이 지역에서 ‘거점이 되어가는 과정’, ‘스스로 거점화를 모색하는 과정’을 지원하는 방식이 필요하다. 이를 위해 단체나 기관이 자신의 활동을 확정적으로 계획하는 것이 아니라 삶의 다양한 사건과 변화를 전제로 반응적으로 탐색하는 과정이 지지받을 수 있어야 한다.

이를 위해서는 제도가 어떤 조건을 지원한다는 관점에서 어떤 과정을 지원한다는 관점으로 패러다임을 전환할 필요가 있다. 이러한 전제는 현장의 열린 기획을 뒷받침해주는 제도적 환경으로 작동할 것이다.

프로그램 외 일상적 관계 맺기에 대한 공감

거점에 대한 지원은 문화예술교육이 주로 프로그램이라는 형태로 수렴되는 관점이나 양상으로부터 벗어날 수 있는 가능성을 가지고 있다. 지역에서 특정 단체나 공간, 커뮤니티 등이 문화적 태도를 유지하며 주민들로부터 존재 가치를 인정받을 수 있는 방식은 프로그램 운영으로만 가능하지 않기 때문이다. 오히려 대부분의 문화예술교육 사업들이 프로그램 개발 및 운영의 방식을 취하기 때문에 시민의 일상적 문화예술 활동이 이루어지지 못한다는 점을 고려한다면, 거점 지원이 문화예술교육의 형식에 대한 폭넓고 자유로운 시도로 발전 가능하다.

특히 지역사회와 가깝게 소통하는 단체나 기관은 주변에서 변화무쌍하게 벌어지는 삶의 순간들을 밀접하게 경험하거나 마주하고 있다. 이러한 상황에 적절한 프로그램을 기획하여 지역주민을 모집 대상으로만 보고 홍보를 하거나 프로그램을 운영하는 것이 거점의 주요 역할은 아닐 수 있다. 오히려 다양한 삶 가운데서 일상적으로 할 수 있는 소통 방식이나 활동 자체가 ‘문화예술교육적’ 의미를 가질 수 있는데, 이러한 상황이 갖는 의미에 제도도 공감할 필요가 있다.

이러한 상황에서는 문화예술교육의 일상성, 혹은 일상화를 어떻게 기록하고 언어화하여 사회적 가치로까지 의미화할지가 중요한 과제로 남는다. 이때 포착된 언어나 의미들이 풍부해지면 프로그램의 차별적 내용이나 성과를 넘어 문화예술교육 자체에 대한 가치를 확장해서 발견할 수 있을 것이다.

지역사회에서의 거점의 정체성과 존재 가치 조명

민간 주체(단체, 공간 등)가 지역에서 거점으로 자리매김을 한다는 의미는 주변 사람들과부터 존재 가치를 인정받게 된다는 의미와도 같다. 실제로 이번 연구에서 두드러지게 확인할 수 있었던 것은 단체가 기관의 역량 이전에 태도 자체를 조금씩 인정하고 지지하게 되는 주민들의 인식 변화였다. 처음에는 단체나 기관의 공공적 성격을 띤 활동이나 일상적 태도를 접하면서 낯설어하거나 의구심을 갖는 주민들도 있었다. 하지만 그러한 반응이나 관점, 그리고 변화가 거점의 정체성 형성에 큰 역할을 했고 단체도 그 과정에서 스스로 존재 가치를 되짚어보기도 하였다.

이에 따라 지원체계에서도 단체의 정체성과 존재 가치가 지역에서 설득되어가는 과정을 조명하는 방식이 필요하다. 단체의 존재를 몰랐던 지역주민이 점차 문화예술교육 활동에 참여하거나 단체와 일상적 교류를 하면서 동네에서의 문화예술 활동이 갖는 의미를 발견해 나간 경우 이러한 변화가 개인적, 사회적 차원에서 어떤 의미인지를 읽어내는 장치가 필요하다.

이러한 조명과 해석의 작업은 단체 스스로 해내기에 어렵기도 하고 자기활동에 대한 객관화 차원에서도 한계가 있다. 따라서 지원체계 내에서 현장을 향한 관점을 다각도로 시도하는 장치가 필요하며 이것은 지원금 교부 차원의 지원과는 별도로 협력적으로 이루어질 필요가 있다.

활동의 서사에 대한 기록과 축적

위에서 언급한 현장을 향한 지지의 방식은 결국 구체적인 관찰과 기록이 수반되어야 현실적 영향력을 발휘할 수 있다. 비언어적, 일상적으로 이루어지는 문화예술 활동이나 관계 형성의 과정 등은 언어를 통해 민간과 정책 단위에서 재정의되어야 현재와 이후의 활동 좌표를 살필 수 있기 때문이다. 특히 민간 단위에서는 각자의 활동을 되돌아보며 장기적인 흐름을 상상할 수 있고 정책 단위에서는 개별화된 현장을 관통하는 개념이나 특징을 파악해 이후의 방향성을 모색할 수 있다.

정책 단위에서는 당위적 측면에서라도 제도나 사업 연구를 시행하지만 특히 민간 단위에서의 활동 서사의 기록은 매우 부족한 상황이다. 많은 단체들이 당장의 사업을 운영, 정산하는 것에 대부분의 역량과 에너지를 집중시키고 있고 현장의 언어들을 궁금해하는 공식적 채널이나 논의 자리가 많지 않아 기록의 필요성도 크지 않기 때문이다. 결국 단체의 자발적인 기록을 기대할 수밖에 없는 상황이지만 장기적으로 활동의 서사를 여러 관점에서 읽어내는 시도가 필요하다. 이러한 작업이 단체의 책임이나 역할로만 기대되지 않고 지원체계 내에서 외부 협력자와의 교류를 통해 연동될 수 있도록 설계하는 것도 필요하다.

문화예술교육을 둘러싼 단체의 고민, 현장의 시도, 거점에 대한 시도 등이 언어로 축적될 경우 개별 단체의 역량만 강화되는 것이 아니라 제도적으로도 변화의 근거나 방향을 그려볼 수 있을 것이다.

거점에 대한 열린 상의 제시

현장을 읽어내는 언어가 여러 관점에서 쌓이면 기존 제도에서 제시했던 거점에 대한 상이 어떤 한계를 가지고 있었는지 발견할 수 있을 것이다. 사회적 흐름이나 개인의 삶의 변화, 문화예술교육에 대한 개별화된 시도들로 인해 현장에서 그리는 거점에 대한 상은 끊임없이 변할 것이기 때문이다. 이때 그 변화 자체를 전제한 지원체계가 마련된다면 제도가 제시하는 확정적 자격을 근거로 단체가 스스로의 방향성을 제한하지 않을 것이다.

오히려 지역과 단체의 상황마다 다른 거점이 존재할 수 있고 그것을 찾아가는 과정의 결말이 열려 있음을 제도적으로 공식화한다면 거점에 대한 다양한 상이 마련될 것이다. 단체가 자신에게 가장 자연스러운 거점의 속성, 형태, 의미 등을 탐색 및 발견할 수 있는 기회가 제도적으로 마련될 필요가 있는 것이다.

이때 필요한 것은 개별적 상황에 따라 거점을 모색하는 방식이 단체에게 어떤 고민을 발생시키는지 그 고민의 방향을 다각화할 수 있는 전환적 질문은 무엇일지 함께 살피는 협력자의 동행이다. 보통의 지원체계에서는 이러한 자기 해석 및 질문의 기회를 공식적으로 지원하는 경우가 많지 않고 기획과 실행, 성과 중심으로 현장을 읽어내고 있다. 그렇기에 현장에서는 각자의 관점을 점검하거나 지향점을 객관화하기 어려워 더욱 제도가 요구하는 거점의 상을 내재화하기도 한다. 따라서 거점을 탐색함과 동시에 다양한 실체로 만들어 나가는 현장의 사례들을 공식적으로 읽어내며 동행하는 형식 혹은 존재가 무엇보다 중요하다.

공공행정 거점의 난해함을 풀 실마리와 지원

지속가능한 여건 조성을 지원

장기적 전망, 현실적 협력 관계 형성

지금 필요한 것은 변화하는 정치 지형 안에서 지역 차원의 문화예술교육이 지속가능도록 여건을 만들어내는 것이다. 이것은 기존 정치구도 안에서 설득력을 높이는 일과 구조 자체를 바꾸는 일 모두를 요청한다. 한편에서는 정부와 의회를 쫓아다니며 설명해야 하고, 한편으로는 거버넌스를 꾸려야 한다. 기존의 문화예술교육을 잘 지켜내야 하는 것이지만, 동시에 내적 쇄신도 꾀해야 하는 일이다. 한마디로 상황이 매우 복잡하고 난이도가 최상급이라는 얘기다.

이 실타래를 풀기 위한 전략은 지역이 처해있는 상황, 지역이 가진 역량에 따라 매우 다를 수밖에 없다. 상황과 실력을 정확히 진단하고 어디서부터 어떻게 손을 대어야 할지 판단하려면 서두르지 않고 장기적인 전망을 가져야만 한다. 이를 위해서는 해마다 어떤 사업을 얼마나 해내었는지 진도와 실적을 평가하는 잣대를 내려놓아야 한다.

대신 자기진단을 얼마나 정확하고 적나라하게 하고 있는지, 담당자가 모든 일을 짚어지는 방식이 아니라 적어도 부서나 조직 차원의 과업으로 이해하고 그에 맞는 업무환경이나 팀워크를 갖추고 있는지, 영향을 미칠 수 있는 협력관계의 설정이 거대하고 추상적이기보다는 소소하지만 현실적인지 등을 살피도록 안내해야 한다.

정치적 지형 형성을 위한 지원

같은 맥락에서 개별 행정 거점이 장기적으로 여건을 조성하고 실질적으로 지속가능성을 확보하려면 기초 단위 정부와 의회의 도움이 필수적이다. 그런데 현재는 각각의 거점주체가 개별적으로 나서서 자신이 속한 정부부서와 의회에게 설명하고 설득하는 방식을 취하고 있는데 이는 지나치게 소모적이고 효과도 크지 않다.

개별 거점을 지원하는 방식과는 별개로 광역 또는 중앙 차원에서 보다 집중적으로 기초정부와 기초의회를 교육하고 설득하는 방식이 필요하다. 사실은 정부와 의회가 당연히 해야 하는 일을 기초 거점에 미루고 있다고 볼 수 있다. 교육과 설득은 워크숍이나 설명회 같은 형태도 필요하겠지만, 문화예술교육에 대한 직간접적인 체험 등 다른 경험의 방식이 주어지는 것도 효과적일 수 있다.

개별 성과보다 공공부문의 성장 지원

수행 과정이 학습의 과정이 될 수 있는 시공간 허용

주어진 과제는 매우 난해하고 낯설다. 기존에 해오던 방식, 관행으로는 이해하기도 해답을 풀기도 어렵다. 과제와 과업이 의미하는 바가 무엇인지 맥락과 본질을 이해하는 학습의 과정이 필요하다. 공공부문은 상부로부터 지시가 오면 납득을 하는 과정 없이도 바로 이행을 해야 하는 것이 당연한 조직이 많다. 이해와 학습이 없는 과업의 수행은 그것을 해내었다는 것에 급급해서 아무리 잘해도 B급을 면하기 어렵고 문제의 본질을 해소하지 못한다. 많은 공공부문의 해법에 시민들이 신뢰를 갖지 못하는 이유다.

이것은 일을 하는 실무자 스스로에게도 역량으로 쌓이지 않고 처리 기술만을 늘려 다음에도 더 잽싸게 공들이지 않고 일을 ‘처리’하게 만든다. 능숙해지지만 아무리 일해도 성장이 없고 일의 기쁨을 느끼기 어렵다.

실행 과정이 실적 내기에 급급하지 않고 실행의 목적에 집중한다면 그 자체로 교육적 과정이 될 수 있다. 그러려면 적재적소에 가이드라인을 주되 여유와 자율성을 남겨줘야 한다. 담당자와 팀이 해당 사업을 수행하는 과정을 꼼꼼하고 여유롭게 밟아갈 수 있는 회고의 과정과 교훈을 얻을 시간을 허용한다면 행정은 전에 없던 성장, 역량이 쌓여가는 기쁨을 맛볼 수 있을 것이다.

교육의 내용과 형식에 대한 경험과 논의의 장 필요

문화예술은 항상 명료하지 않은 자세를 취한다. 그 때문에 항상 이야기 거리, 논의 거리를 만들어낸다. 다양한 해석이 뒤따르며 풍부해지는 것이 예술이 취하려는 속성이기 때문이다. 그런데 대체로 우리는 그 해석의 시간, 이야기하고 논란과 논쟁에 들이는 시간을 쓸데없거나 비효율적인 것으로 치부한다. 문화예술교육에 대해서도 그 내용과 형식에 대한 정답과 가이드라인을 요청한다.

하지만 그런 논의와 토론의 과정 없이는 문화예술교육이 무엇인지 끝까지 답을 구하지 못할 것이며, 각 지역의 정책 방향의 설정도 할 수 없다. 그래서 논의의 장 자체를 만들고 서로 다투면서 각자의 정의를 이끌어낼 수 있도록 논의의 장과 상호 학습의 장이 행정에게도 제공되어야 한다.

그런데 내용과 형식을 풍부하게 만드는 것과는 별개로 어떤 국면에서 문화예술교육을 설명해야 하는 때가 있다. 목적이 분명한 그 상황에서는 쉽고 분명하게 설명이 가능해야 한다. 이를 위한 가이드라인은 위에서 만들어져 내려오는 것일 수도 있고, 전문가의 머리를 빌려야 할 때도 있지만 역시 이를 구사하는 역량을 해당 지역 문화행정이 갖추어야 하지 않으면 안 된다.

성과 정의, 평가의 문화적 방식

거점의 목적 명확해야 성과 정의 가능 / 현장주체와 지원기관이 함께 성과를 정의할 수 있어야 / 평가가 유용한 저마다의 이유에 근거하기

거점의 목적 명확해야 성과 정의 가능

거점사업 공모안(2021)을 보면 지특 일반공모나 여타 지역을 기반으로 한 문화예술교육 지원사업의 내용과 비교해 거점의 역할에 관한 3가지 방향이

5 자체공간의 활용, 자신의 지역, 현재의 삶과 일상, 변화와 가치 확장, 예술교육 프로그램, 연간 운영계획, 3년의 호흡, 유관 주체와의 교류 활성화

관찰된다. 하나는 현장 주체들이 각자의 공간을 통해 사업 운영의 물리적 안정감을 조성해야 한다는 점이고, 두 번째는 삶/일상과의 연관 속에서 예술적 실천의 가치를 프로그램을 통해 구현해야 한다는 요구이다. 세 번째는 지역 내 타 주체에 대한 관심으로, 문화예술교육 사업이 자기 완결적이거나 경험과 성과가 한 주체를 중심으로 독점되지 않는, 연결을 통한 배움과 성장의 확장성에 대한 지향이다. 경기센터가 거점사업을 통해 정의하고 있는 거점이라고 볼 수 있다.

그러나 이런 내용은 지역 문화예술교육 전반적인 사업들이 갖고 있는 큰 맥락적 목적 외에 보다 구체적인 실행 비전을 담은 세부 목표를 방향으로 설정하거나 제시하지 못하고 있다. 이 점은 다른 현장은 물론 여러 이해 관계자들에게 지역 문화예술교육 활성화나 생태계 조성에 있어서 거점이 무엇인지, 거점의 필요성과 지원의 근거를 설득력 있게 설명하는데 어려움이 되기도 한다.

거점의 내용이 명확하지 않을 때 거점사업의 목적과 현장을 통해 얻고자 하는 목표의 설정이 불분명하여, 사업을 통해 경험한 성과가 평가의 근거로 유기적으로 이어지지 못하고 맥락의 단절, 사업이 지속적으로 이어지지 못하는 결과를 초래한다. 성과와 평가를 둘러싼 좀더 현실적인 쟁점은 구체적인 성과를 확인하고자 하는 행위를 평가라고 한다면, 이의 필요성이 현장보다는 행정단위, 지원기관에 있다는 점이다. 그러나 행정 목적의 성과라는 것은 무엇을 의미하는가? 예산의 가성비 또는 보여지는 그럴듯함과 같은 지표들에 어떻게 대항할 수 있을 것인가? 방향으로서 거점의 정의나 개념은 열려있어야 하지만, 하나의 지원 형태와 양식으로서 거점지원사업의 목표는 보다 명료해야 한다.

4개 현장을 통해 확인한 거점의 모습은 다 달랐다. 겹치는 부분이 있기도 하지만 이마저도 지역 범주나 상황, 현장 주체가 지역과 관계 맺고 있는 양상에 따라, 주체들의 장르적 미디어의 특수성에 따라 개성이 도드라졌다. 그렇다고 해서 스스로 자신을 어떤 성격의 거점이라고 선명하게 정의하거나 설명할 수 있는 것은 아니어서 그런지, 그들이 말하는 성과 역시 거점의 문제의식과 무관하게 일반적인 문화예술교육 프로그램의 효과에 머문 경우가 많다. 물론 그 가운데에 어떤 것들은 거점의 성과로 해석될 여지가 전혀 없다고 말할 수는 없겠지만, 문화예술교육 주체로서의 포괄적 역량과 거점 역할이나 활동에서 설정한 목적과 목표가 어떤 과정과 결과에 도달하게 되었는가는 연결되면서도 구분하여 살펴봄으로써 각 거점 현장에 맞는 성과정의가 가능할 것이다.

현장주체와 지원기관이 함께 성과를 정의할 수 있어야

지역 현장의 다양함, 개별 현장 주체들의 고유함을 존중함으로써 지역 문화예술교육의 생태적 토대를 추구할 수 있다는 점은 거점이 여러 형태, 다양한 성격과 역할의 모습일 수 있다는 말이기도 하다. 특히 민간 현장 주체로서의 거점은 각자의 관심사와 활동 히스토리를 중심으로 깊이 있는 주제 의식들을 보여준다.

양평 너영나영은 여성, 몸, 자기 인식, 자발적인 경험의 이어짐이라는 주제어들이 드라마를 예술언어로 함께 실험되고, 창문아트센터는 요셉 보이스의 사회적 조각 개념을 빌어 마을에 필요한, 주민들이나 예술가로서의 더 나은 삶을 위한 모든 노력과 행위들 예술 자체가 된다. 그래서 창문아트센터의 예술작업은 의도적으로 (예술영역 외의) 지역 이슈와 일에 개입한다. 공간 옴팡은 인문학, 노동운동, 시민운동의 토대를 두고 오랫동안 활동해 온 곳으로서 두터운 지역기반과 시민력의 학습토대가 있다. 예술에 대한 이해나 실험성, 불확실함, 무목적성과 같은 예술의 내밀한 성격을 온전히 받아들이고 있지는 못하지만, 향후 공간 옴팡이 넘어서거나 스며들어야 할 핵심 과제로 보는 예술적 안목이 존재한다.

(재)군포문화재단은 본 연구의 연구참여주체 중 유일한 공공기관으로서 지역의 변화무쌍한 정치적, 정책적 환경 속에서 기초문화재단의 역할로서 거점은 어떤 가능성이 있고, 어떤 제도적 여건이 내외부에서 형성되었을 때 그 가능성이 실천으로 이어질수 있는가 하는 질문과 시도가 구체적으로 이뤄졌다.

이렇듯 다른, 이들의 특징과 개별화된 역량, 그리고 경험적 성과를 지원체계와 정책에서 어떻게 수렴할 것인가는 매우 중요하고 어려운 과제이다. 하나의 기준, 표준화된 지표로는 회수될 수 없는 것들일 뿐만 아니라, 그보다 더 중요한 것은 성과가 무엇인지 현장에서 정의해야 비로소 그 의미와 가치가 성과로서 길어 올려질 수 있다는 점이다. 성과 정의의 권한, 주도성을 현장에 돌려주는 일 자체가 지니는 문화적 함의 또한 작지 않고, 그런 과정을 통해 현장이 성과에 대한 책임감을 스스로 독려하는 방법이기도 하다.

영국 ACE(Arts Council England)의 성과협약제도 등 지원기관과 현장이 함께 성과를 정의하는 제도적 사례가 없지 않고, 국내외 선행연구를 통해 개념이 소개된 바가 있어 실행에 구체적인 참조가 될 수 있다.

평가가 유용한 저마다의 이유에 근거하기

평가는 성과를 향상시킬 수 있는 관점을 제공한다고 하지만 지원사업 체계에서 평가자와 피평가자의 위계가 작동되는 현실이나 평가 결과의 공유, 활용의 연혁들을 보면 이상적인 말에 지나지 않는다. 그러나 맞는 말이다. 다르게 말하면 평가는 주체들의 성장은 물론이고 사업의 기획 등 더 나은 활동의 실마리를 제공한다. 지원기관에서 수행하는 평가가 당락을 결정한다거나 서열화하는 의도, 일방적인 태도들이 평가 행위에 대한 오해를 심어왔는데, 평가 행위가 지닌 본질을 현장으로 되돌려 의미가 생성될 수 있도록 평가의 목적 및 평가 방식의 전환이 필요하다.

우선 평가의 경험이 현장과 지원기관 모두에게 쓸모와 의미가 있어야 한다. 평가의 결과는 향후 자신의 성장과 지원의 근거라는 두 개의 경로로 이어진다. 두 개의 경로가 겹치기도 하지만 각각 제 갈 길을 가기도 한다. 지원체계에서의 평가기준과 현장의 그것이 합리적으로 공유될 수 있는가, 공유될 수 있는 기준 또는 내용은 어떻게 구상하면 좋을까 하는 것은 새로운 과제이기도 하다. 그러나 성과의 정의를 협력을 통해 할 수 있다면

이를 지켜보고 관찰하며 목격하는 일 또한 자연스럽게 공동의 몫이 되지 않을까.

아래의 표는 본 연구과정에서 실험적으로 진행해 본 것이다. 평가라는 말을 삼가고 각 주체가 경험한 것들의 지형을 통해 경험적 좌표를 보여줌으로써 비어지거나 넘치는 부분에 대해 생각해보는 도구로 활용해볼 수 있지 않을까. 결과적으로 이 표는 무용할 수 있지만 평가의 과정과 의미를 현장이 주도적으로 만들어내는 기회와 시도가 다각적으로 이뤄져야 한다.

[표 10] 4개 단체의 경험 지형

단체 경험	A			B			C			D		
	g	s	h	g	s	h	g	s	h	g	s	h
문화예술교육 정책 관심, 접촉		→		←			←			←		
문화예술교육 개념과 관점	←			←			→			←		
예술(적) 방법론	←			←			←			←		
프로세스 설계의 적절함		←			←		←			→		
기록 수행		→			→			←		→		
아카이브(공유)			←			←			←			←
실행 협업 역량	←			←			←			←		
구조화 역량	←			←			←			←		
내부(조직)문화 활력	←				←		←			→		

- g,s,h : 경험의 정도와 수준 / g : good, s : so so, h : hmm
- 화살표의 방향 : 지표별 경험 정도 또는 경계

지원이 아닌 협업

목적이 분명한 협업 / 단면보다는 맥락을 따라가는 과정 중심의 피드백 / 비평과 기록의 환류

목적이 분명한 협업

대부분의 공모 지원사업이 회계연도에 맞춰서 단 년도 사업으로 끊긴다. 문화예술교육, 특히 교육이라는 말은 사람의 변화, 성장을 추구하는데 단기간에 변화를 보는 일은 불가능에 가깝다. 투입 대비 성과를 증명하기가 굉장히 힘들기도 하다. 거점지원의 방향성을 보자면, 단체가 수행해온 과정과 맥락과 더불어서 문화예술교육의 목적을 구체적으로 탐구해야 한다. 또한, 각 주체가 추구하는 변화를 공유하고 세부적인 목적을 세우는 과정이 요구된다. 목적이 분명해야 협업이 이뤄질 수 있기 때문이다.

정책과 행정단위, 현장주체들에게 목적이 분명한 협업, 또는 함께 분명하게 만들어가는 협업 안에서 성공과 실패, 이른바 성과란 것을 모두가 나눠 가질 수 있는 실천의 시간이 필요하다.

단면보다는 맥락을 따라가는 과정 중심의 피드백

2021년부터 2년에 걸쳐 피드백을 나누는 시간을 가졌다. 지원사업 내에서 모니터링을 하는 경우, 대부분 과정을 살펴보지 못하고 1회에 그치고 환류가 되지 않은 일이 많은데, 단체의 활동에 모니터링, 컨설팅하는 것에 목적과 목표를 행정단위와 현장 주체가 함께 논의하고 합의하는 것을 고려해봄직 하다.

본 연구의 목적에 따라 현장 프로그램 운영 모니터링보다는 단체와 연구진이 질문을 나누는 시간, 수다의 장, 참여단체와 연구진 모두 워크숍을 함께 경험하는 시간 등으로 다채롭게 꾸려졌다.

또한, 인터뷰와 간담회 등을 통해 예술가와 단체가 어떤 경로를 걸어왔는지, 지금에 이르기까지의 굴곡과 더불어 지탱해온 힘을 확인하며 지나온 삶의 궤적을 함께 읽어보는 시간이었다. 이는 재단의 기획자와 연구진이 시의적절한 것에 대한 논의를 지속적으로 해온 결과이다. 지속적인 소통과 협력을 통해 공동의 목적을 만들어가는 과정 또한 중요하다.

비평과 기록의 환류

지원사업 모니터링에 대개 지표가 있는데, 모니터링과 지표에 대한 쓸모에 대해서는 깊은 논의와 함께 현장의 의견도 필요하다. 2년간 진행된 본 연구사업에서는 지표보다는 시선을 교차시키며 발견의 지점들을 다양하게 길어 올리는 작업에 집중하였다.

1인이 아닌, 적게는 2인, 많게는 4인이 한 현장을 방문했다. 현장 탐방부터 대담, 인터뷰 등 현장의 상황과 요구, 연구진의 필요에 맞춰 다양한 규모와 형태로 사업의 평가가 이뤄질 수 있도록 고민해 봐야 한다.

대부분의 문화예술교육 현장이 자신의 활동을 기록하기에 버거운 상태였던 것을 목격할 수 있었다. 또한, 사업의 의미를 맥락적으로 읽어주고, 비평해주는 역할을 요구하고 있었다. 모니터링, 컨설팅, 평가라는 이름으로 방문하는 이들과 단체 간의 협업에 대해서도 다양한 실험이 필요하며, 현장 비평과 아카이빙에 대한 협업 프로젝트 기획도 가능하리라 본다.

현장에서 보고 나눈 이야기, 발견된 단서들, 연결된 맥락들이 기록되고 환류될 수 있는 방식에 대한 고민과 더불어서 어디로 향해야 하는가에 대한 질문을 지속적으로 주고받을 수 있는 온오프라인 장이 더욱 활발히 진행되어야 한다.

이전에 없었던 것을 만들어가야 하는 용기

프로그램 밖으로 예술 꺼내기 / 업무의 연속성이 가능한 노동조건 만들기 /
이미 거점인 곳곳의 발견과 연대 / 쉽지 않기 때문에 해볼만한 일

프로그램 밖으로 예술 꺼내기

이번 연구에서는 특히 거점을 의미화하는 과정에서 작동하는 민간과 정책 단위에서의 요소, 관점 등을 살폈다. 그 과정에서는 제도의 개념이 형성되는 구조나 단체별 운영 방식 등도 중요하지만 무엇보다 예술에 대한 질문도 필요하다. 거점 관련 논의는 단체나 기관의 운영구조 외에 그 구조를 선택, 실험하게 만드는 예술(가)적 질문이나 실천도 포함하기 때문이다.

문화예술교육에서 예술은 프로그램 속 내용이나 방법으로만 위치되고 그 프로그램의 운영 구조나 방식만이 거점의 의미를 만드는 것은 아니기 때문에 예술에 대한 폭넓은 해석과 실험은 언제나 유효하다. 오히려 프로그램 밖에서 예술적 순간을 어떻게 지속시키려 하는지에 대한 실천적 흐름이 거점의 다양한 상을 만들기도 한다. 예술은 그 다양성의 범위나 형태가 확정적이지 않기 때문에 현장마다 필요한 문화예술교육도 모색하게 만든다.

이러한 예술에 대한 열린 해석을 전제한다면 예술을 프로그램 밖으로 적극적으로 꺼내는 시도가 무엇보다 필요하다. 커리큘럼 중심의 단계적 프로그램만이 예술의 확장된 가능성을 담아내는 그릇은 아닐 수 있다는 점을 고려한다면 단체나 기관이 지역 주민과 평소에 어떤 방식의 관계 맺기를 해볼 것인지 예술적 상상을 해볼 수 있다. 이것은 몇 가지 유형으로 이미 공유되고 있는 것 중 무언가를 선택하는 것이 아니기 때문에 단체나 기관도 스스로 새로운 실체를 만드는 용기가 필요하다. 예술에 대한 낯선 해석을 필요하게 만드는 삶 속의 사건과 경험들이 그 실체를 만드는 현장마다의 근거가 될 것이다.

업무의 연속성이 가능한 노동조건 만들기

교육의 효과는 교육 경험 직후에 바로 나타나는 것이 아니다. 경험을 곱씹어 교훈을 얻을 시간을 가져야 하거니와 명징하지 않아 스스로 포착하기 어렵다. 일종의 만족도 조사는 해당 교육 경험에 대한 인상을 알 수 있을 뿐이지 정말로 영향력이 있었는지 판단하지 못한다. 교육효과를 가장 잘 알 수 있는 방법은 꽤 긴 시간 학습자를 곁에서 지켜보는 것 뿐이다. 또한 학습은 단번의 교육 경험이나 훈련을 통해서 일어나지 않는다. 반복, 연속성을 가지고 경험이 쌓이고 쌓여 만들어진다.

문화예술교육의 동행자가 되어야 하는 행정은 문화예술교육의 교육적 효과를 알기 위해서도, 또한 스스로도 일의 역량을 강화하기 위해서도 동일한 교육현장을 반복적이고 지속적으로 볼 수 있어야 한다.

그러나 행정 거점의 구성원들은 대체로 공공조직에 속해 있으면서 순환보직으로 일한다. 아니면 눈감고 아웅하는 식의 11개월짜리 기간제로 일한다. 장기적 전망은 물론이거니와 최소한의 업무 연속성이 생기지 않는다. 행정과 관계 맺는 시민이나 민간 주체들도 담당자도 매번 새롭게 시작하는 느낌이다.

이러한 노동조건은 한두해의 문제가 아니다. 여태까지 끌고 온 것은 이 생태계의 현실을 부끄럽게 드러낸다. 순환보직의 기간을 늘리고 기간제를 정규화하는 것은 이 생태계의 지속가능을 위한 매우 중심 과제이다. 이 시스템을 손보지 않는다면 위기의 문화예술교육은 끝까지 안정을 찾지 못할 것이다.

이미 거점인 곳곳의 발견과 연대

이미 그곳에 살고 있는 사람과 지역사회가 가진 풍부한 기술과 지식 경험을 자산으로 활용해서 활동을 이어가는 것에 대해 추구해볼 필요가 있다. 예술 활동에 참여하지 않았거나, 익숙하지 않은 이들에게 참여하라는 ‘동기부여’에 맞춰진 공급형 모델만이 아닌 지역사회와 활동해온 단체의 경험 자산을 기반으로 한 기획을 실천해보는 장이 풍부해지도록 관점과 태도를 가꾸어야 한다.

지역사회의 기존 자산과 존재하는 수요에 초점을 맞추으로써 자연스럽게 결과물을 낼 수 있는 시간, 삶으로 연결되는 시간을 고려한다면, 1년 단위의 사업기한을 적극적으로 늘릴 수 있어야 한다. 강요되지 않은 채로도출되는 결과를 함께 목격할 기회가 우리 모두에게 필요하다.

양적으로 적을지라도, 지역 주민들로부터 인정을 받아 ‘이미 거점’으로 존재하며 활동하고 있는 주체가 있다. 정형화된 수치나 숫자에 기대는 것이 아니라 다양한 아이디어, 사회적 경험으로 이루어진 일종의 생태계를 통해서 문화예술교육 거점의 방향성과 다양성, 다자성을 드러내고 형성해 나가는 길이 필요하다.

어떤 개선이나 변화가 필요하다고 말하는 것이 아니라, 자신의 존재 또는 자신이 지금까지 쌓아온 경험이 매우 가치 있다고 이야기하는 것이 출발점일 수 있는 환경이 조성된다면, 기존의 모니터링, 컨설팅과는 다른 방향과 더욱 뾰족한 목적을 찾을 수 있을 것이다.

쉽지 않기 때문에 해볼만한 일

이번 연구를 통해 얻은 부수적 통찰 중 하나는 정책과 체계, 지역과 현장성, 주체, 그리고 예술 등 현재 문화예술교육 씬(scene)에 두루 걸쳐있는 담론으로서 ‘거점’이 매우 유의미한 프리즘이라는 점이다. 문화분권, 지역화의 흐름조차도 이미 중심인 주체들에 의해 주도되고 있는 상황에 내제된 모순 속에서, 거점 논의은 분권과 지역화에 대한 시각과 관점을 미시적인 차원, 현장과 실천의 영역으로 끌어 당긴다.

현장은 매우 작거나 지엽적으로 보이지만 그 자체로 완결된 세계이다. 존 듀이의 경험으로서의 예술과 더불어 문화예술교육이 철학적으로 기대고 있는 루돌프 슈타이너 사상의 중요한 인식적 근간인 홀리즘, 케스틀러(Koestler, Arthu)의 홀론과 같은 개념이 있기도 하지만, 굳이 그것이 아니더라도 개별 현장들이 지닌 메타적 사유와 경험은 거시 구조로 연결되는 영감과 앎을 제공한다.

현장 연구로서 거점의 본질적 의미를 탐색했던 본 연구는, 민간이나 행정 단위의 거점주체 모두에게 문화예술교육에 대한 스스로의 이해나 지역사회의 이해 관계자들에 대한 설득, 그들을 움직여 지역의 정책과 체계로 기반을 닦는 문제 등 어느 것 하나 쉬운 게 없다는 것을 다시 한번 확인하는 계기이기도 했다. 그러나 실낱 같은 성공담과 변화의 가능성을 발견한 것도 현장 연구이기 때문이었다.

현장을 통해 실재를 만나는 경험은 문화예술교육의 난해함이나 어려움, 예민함 가운데 마음과 힘을 내어 해야 할 이유, 무언가를 발견하게 한다. 생각과 근육의 품이 들고 고단한 일이기 때문에 마주하는 경험들은 나의 시야를 넓혀주고 성장하게 한다. 쉽지 않아서 계속 고민하게 되고, 묻게 되고, 찾게 되고, 만나게 된다. 일하면서 나의 정체성이기도 하고 배움의 과정이면서 조금씩 나아가는 내 삶의 예술성을 스스로 만들고 목격하는 일이 될 수는 없는 것일까. 거점을 정책과 제도가 보고 싶고, 체크하고 싶은 검수자 시선으로만 보는 것을 멈추고, 현장의 사건으로 인지하고 인정해야만 정작 가시적 성과의 포착이 가능하다는 말과 같다. 동네 주민센터에 들렀다가 우연히 이야기를 나누게 된 풍물동아리 활동을 하는 70대 여성의 말이 떠오른다.

“뭐 만들어보는 체험도 해보고 다 해봤는데 이것만 계속해. 어렵거든. 어려우니까 계속 하는 거야.”

전체이면서 부분인 것들의 연결

2023년 4월 발행

주최 문화체육관광부, 경기도

주관 경기문화재단, 경기문화예술교육지원센터

협력 한국문화예술교육진흥원

연구수행 커뮤니티 스튜디오 104

연구자 임재춘, 민경은, 백현주, 최선영

디자인 플랜포이어