

‘포용적 예술’(inclusive arts)을 통한 장애 예술의 개념적 연구

박신의 · 심규선 · 주명진

I. 서론

II. 포용적 예술의 탄생 배경 및 구도

1. 문화 다양성 구도에서의 장애인 예술
2. 장애인 인권운동에 따른 인식 변화

III. 포용적 예술의 이해

1. 포용적 예술의 정의
2. 포용적 예술계(inclusive arts field)의 이해
3. 포용적 예술의 세계적 동향

IV. 결론

참고문헌

abstract

‘포용적 예술’(inclusive arts)을 통한 장애 예술의 개념적 연구

박신의

경희대학교 경영대학원 문화예술경영학과 부교수

lunapark@khu.ac.kr

심규선

경희대학교 문화예술경영연구소 연구위원

qtieshim@gmail.com

주명진

경희대학교 문화예술경영연구소 연구위원

zoo804@hanmail.net

국문초록

본 연구는 장애 예술에 관한 이론 연구를 통해 장애 예술에 대한 개념 및 속성을 정리하며, 궁극적으로 우리 사회에서 본격화된 장애 예술인 정책 수립을 위해 장애 예술에 대한 이해의 폭을 넓히려는 것을 목적으로 한다. 이론 연구 대상은 영국의 포용적 예술(Inclusive Arts)로서, 이 이론은 장애에 대한 전통적 논의를 벗어나 장애 자체를 또 다른 언어로 간주하는 문화다양성 구도를 취하고 있다. 이에 따라 기존의 장애 예술의 이해나 접근에 대해 비판적 성찰을 행하며, 장애 예술의 독자적인 미학이 확장 요소로 작용함을 보여준다. 특히 포용적 예술이 장애 예술인과 비장애 예술인과의 협력구조를 갖게 되면서 제공되는 교류와 상호작용의 원리가 어떻게 현대예술에 새로운 미학적, 정치·사회적 쟁점을 드러내는지, 그러한 현대예술에 대한 기여가 어떻게 예술적 수월성을 갖게 되는지를 설명하면서 장애 예술의 속성을 재정립하고 있다. 따라서 이러한 연구가 우리 정책 구도에서 수용하게 될 장애 예술에 대한 관점을 달리 하고, 이에 따른 정책적 시사점을 도출함으로써 실질적인 장애예술인 정책 실행에 일정한 기준점을 제시할 수 있으리라 기대한다.

주제어 : 포용적 예술, 장애 예술, 장애 예술인, 문화다양성, 문화정책

I. 서론

중앙정부 단위에서 한국의 장애인 대상 문화정책은 비교적 최근에 이루어졌다고 할 수 있다. 문화체육관광부에 장애인 문화예술 전담과가 설치된 것이 2009년이라는 점에서 보면 그렇다는 것이다.¹⁾ 이에 따라 문화체육관광부는 ‘함께누리 지원사업’을 통해 장애인을 대상으로 한 문화향수 지원과 장애 예술 진흥을 위한 지원사업을 수행해 왔다. 이 사업의 지원 근거는 문화예술진흥법 제15조의2(장애인 문화예술 활동의 지원)와 2007년 제정된 「장애인차별금지 및 권리구제 등에 관한 법률」(약칭: 장애인차별금지법) 제24조(문화·예술활동의 차별금지) 등에 두고 있다. 그 결과 ‘함께누리 지원사업’은 장애인의 문화예술에 대한 접근성을 높이며, 문화예술 향유 및 창작 기회 확대를 통하여 문화기본권을 신장하고 사회 통합의 토대를 마련해 온 것으로 평가된다.

하지만 창작활동에 전념하는 전문예술인으로서의 장애 예술인을 대상으로 하는 정책은 여전히 미흡한 상황이다. 장애 예술과 관련하여 진행된 실태조사는 향유 및 문화 활동 참여 조사(2007)²⁾로 시작하였고, 이후 한국문화관광연구원에서 창작과 향유 관련 연구 작업과 실태조사 등을 꾸준히 진행해 왔다. 민간 단위의 경우, 장애 예술인을 대상으로 한 실태조사를 간헐적으로 실시해 왔는데, 2005년 (사)한국장애인문화협회가 <장애예술인 활동 실태조사>를, 2007년에는 한국장애인복지진흥회가, 2011년에는 (사)몸짓과 소리가 진행한 바 있다. 하지만 표본수가 적게는 57명, 많게는 591명에 지나지 않는 등 편차가 심하며, 실제로 장애 예술인을 어떤 기준에서 볼 것인가의 문제에 대해서도 합의점을 찾지 못한 상태이다.

현재 정책 연구에서 제시된 장애인 예술과 장애 예술인에 대한 정의는 다음과 같다. 장애인 예술은 ‘신체적·정신적 장애를 가지고 있는 사람이 예술작품을 창작하거나 표현하는 행위’(전병태 2014)로, 전문적인 전업 작가적 맥락을 취하는 장애 예술인은 ‘예술 창작을 생활의 본질적인 부분으로 생각하며, 고용되었거나 어떤 협회에 관여하고 있는지의 여부와 관계없이 예술인으로 인정받고 있거나 인정받을 수 있는 경우로서, 신체적·정신적 장애를 가지고 예술 활동을 하고 있는 사람’(전병태 2014)으로 규정하고 있다. 또한 『한국장애예술인총람』(2010)에서는 법적 장애인으로서 예술 활동 경력을 기준으로 제시하였으며³⁾, 한국장애예술인협회에서는 법률 제정에 필요한 지원

1) 앞서 2005년에 체육 부문이 먼저 설치되었으나, 예술 진흥과 관련해서는 2009년이라는 의미이다. 그러나 지역 문화재단 차원에서 경기문화재단이 2006년부터 장애인 지원사업을 진행해 왔고, 서울문화재단에서는 2007년 장애 예술인을 위한 창작스튜디오를 설립하는 등의 노력이 있어 왔다. 또한 지자체별로 장애인 문화예술 활동 지원 조례를 마련하여 지원하고 있는데, 2012년 경남 거제시가 가장 먼저 시행한 가운데 지금에 이르고 있다.

2) 2007년 문화부 차원에서 진행된 <장애인 문화활동 실태 및 욕구조사>가 이에 해당한다.

대상자의 근거 자료로서 ‘장애예술인수첩’(2018년)을 제작하면서 일정한 활동 기준을 제시한 바 있다.⁴⁾

반면 해외의 경우 장애 예술 및 장애 예술인에 대한 명확한 규정과 이에 따른 정책적 구도가 새롭게 정비되면서, 장애 예술인과 단체가 주류예술계에서도 활발한 활동을 펼치는 등 우리와는 매우 다른 상황임을 확인할 수 있다. 이런 배경에는 아무래도 장애인에 대한 사회적 관심과 배려의 역사와 환경이 다르다는 맥락이 있지만, 무엇보다 장애 예술에 대한 이론적 성과와 미학적 차별성에 대한 오랜 연구에 바탕을 둔다는 전제를 둘 수 있겠다. 특히 영국의 경우, 문화다양성 구도 속에서 장애 예술을 포용적 예술(Inclusive Arts)로 재배치함으로써 놀라운 성장과 확산을 이루고 있다. 실제로 2012년 하계 올림픽 및 장애인 올림픽 개막식 프로그램이었던 언리미티드(Unlimited)는, 장애 예술이 얼마나 높은 수준의 전문성과 뛰어난 예술성을 갖출 수 있는지를 확인하는 계기이기도 하였다.

이에 따라 본 연구는 영국의 포용적 예술을 집중 연구함으로써 시사점을 도출하고, 이로써 추후 한국에서 필요한 장애 예술의 개념적 이해를 도모하는 것을 목적으로 한다. 특별히 포용적 예술은 재단법인 한국장애인문화예술원이 실시한 <장애인 문화예술 활동 실태조사 기초연구>(2018. 8)를 기반으로 하였으며, 문헌연구를 토대로 연구 작업에 참여한 연구자가 더욱 진전된 논의를 펼쳐가고자 논문으로 진행한 것이다. 포용적 예술은 영국이 예술로서의 장애 예술을 본격적으로 육성하고 지원하기 위한 전략으로 사용하는 만큼, 우리에게도 장애 예술의 개념과 속성을 풍부하게 이해하는 일에 도움이 된다고 보았다. 게다가 2017년 ‘한영 상호교류의 해’ 사전행사로 진행한 <다양성과 포용성: 예술과 장애> 컨퍼런스에서 포용적 예술 연구의 필요성이 제기된 바 있지만, 실제 연구가 본격적으로 이루어진 것이 아니라는 점에서 이번 연구의 의미가 있다고 하겠다.⁵⁾

3) •법적 장애인으로 예술 활동을 3년 이상한 장애 예술인

- 문학 부문은 문학상을 수상했거나 책을 출간한 경력이 있으며 『숫대문학』을 통해 추천 받은 사람
- 미술 부문은 미술상 수상경력과 전시회 경력이 있으며 한국장애인미술협회를 통해 추천 받은 사람

4) 장애예술인수첩은 개인 300명, 단체 100곳을 수록할 예정이라고 밝혔다. 게재 조건은 개인의 경우 장애인 복지카드를 소지한 예술인, 경력 3년 이상, 수상 1회 이상 또는 작품 발표 10회 이상, 단체는 장애예술인 단원의 50% 이상, 경력 2년 이상, 작품 발표 10회 이상으로 등록신청을 받아 심의를 거쳐 수첩 게재 대상자가 결정된다.

5) 한국의 장애예술정책에서 “인클루시브 아트의 인식을 끌어올리는데 장문원이 일정한 역할을 해야 한다는 의견이 있다.”

출처: 한·영 문화예술 컨퍼런스, <다양성과 포용성: 예술과 장애> 자료집, 2016년 12월

II. 포용적 예술의 탄생 배경 및 구도

1. 문화다양성 구도에서의 장애인 예술

영국예술위원회(Arts Council England)가 천착하는 장애 예술은 기본적으로 문화다양성 논리에 기반을 두고 있다. 이에 따라 다양성 실천이 영국 예술 발전의 원동력이라는 인식 아래 ‘모두를 위한 위대한 문화예술’(Great arts and culture for everyone)을 기관의 미션으로 설정한 바 있다. 이는 곧 유럽의 다른 어느 나라보다 앞서 있는 영국의 차별금지법 덕분이라고 하겠다(심재진, 2017). 2010년 제정된 평등법(Equality Act)에 의거하여 장애인이 차별받지 않고 동등한 사회 구성원이 되는데 주안점을 두고 있으며, 정치, 경제, 문화 등 모든 영역에서 이를 실천하기 위한 구체적인 방안을 제시하도록 제도화하고 있다.

이를 위해 다양한 배경을 가진 예술가들의 창의성을 이끌어내는 것이 중요하며, 다양성과 평등이 정책의 핵심임을 강조한다.⁶⁾ 특히 예술과 사회발전에 기여한 문화다양성 성공사례를 연구하고 발굴하는 한편, 이를 문화예술단체 및 기관과 공유하여 장애를 포함한 다양성 실천을 확산하고 있다. 이러한 작업은 ‘다양성을 위한 창의적 실천’(Creative Case for Diversity)⁷⁾이라는 명칭으로 진행되는데, 이 때 다양성은 예술 영역(Creative diversity)만이 아니라, 일터에서의 다양성(Workforce diversity), 문화향유 및 시장에서의 다양성(Audience or market diversity) 등 세 가지 영역을 포괄적으로 보고 있다. 문화다양성은 궁극적으로 인종과 민족, 신념, 장애, 연령, 성, 성적정체성, 계층, 저소득층, 사회적 제도적 장애 등 문화예술 참여에 방해가 되는 모든 요인들을 넘어서려는 실천적 의지로 제시된다.

이를 전제로 영국예술위원회는 장애인과 예술에 대한 분명한 입장을 〈장애평등계획 2010-2013〉(Disability Equality Scheme 2010-2013, 2010)에서 밝히고 있다. 특히 장애인을 동질적 그룹으로 보는 것이 아니라, “그들은 여성이고 남성이며, 흑인이나 소수민족 출신이라는 배경을 갖고 있으며, 레즈비언·게이·바이섹슈얼·트랜스젠더이기도 하다. 또한 그들은 노인이고 아동이며 청(소)년이다. 그들은 서로 다른 신앙을 갖고 있으며, 상이한 사회경제적 배경을 지니고 있다. 그들은 노동자이고, 자원 활동가이며, 수많은 다양한 방식으로 세상에 참여”하는 다양한 집단으로 보는 점이 인상적이다. 그로 인해 그들은 인간 경험의 다양한 측면을 조명해주며, 사회의 필요로움과

6) *Equality, Diversity, and the Creative Case, A Data Report, 2016-2017*, Arts Council England

7) 이 작업은 ‘The Creative Case for Diversity’ innovation and excellence in the arts라는 사이트에서 운영하고 있다. <http://www.creativecase.org.uk/>

다양성에 기여한다고 기술하고 있다.

그리고 장애 예술을 또 다른 예술적 수월성(excellence)으로 간주하고 있는 지점도 확인된 바 있다. 2011년 맨체스터에서 열린 ‘창의적 실천’ 학술대회에서 하산 마함달리(Hassan Mahamdallie)는 ‘다양성을 위한 창의적 실천이란 무엇인가?’라는 주제 발제에서 다양성이 갖는 실천적 의미와 함께 영국예술위원회의 역할을 분명히 한 바 있다.⁸⁾ 그는 브라이언 맥매스터 경(Sir Brian McMaster)의 2008년에 발표된 보고서 〈예술에서의 수월성을 지지하기-측정에서 판단으로〉(Supporting Excellence in the Arts – From Measurement to Judgement)를 인용하면서 창의적 실천이 실질적으로 예술을 앞으로 나아가게 하는 것이고, 예술을 혁신하면서 현대 사회와 깊은 대화를 나누게 된다고 주장하였다. 그리고 이러한 맥락에서 장애 예술이 예술적 수월성과 도전, 혁신, 위험 감수 정신과 변화라는 진보적인 가치구현을 주도하는 것으로 해석하고 있다.

다른 한편 영국예술위원회는 위원회의 기금을 지원받는 모든 기관들에 대해 고용과 관련한 다양성 실천을 평가하고 있다. 이러한 평가는 다양한 배경을 가진 사람들의 생각이 기관에 반영될 때 경쟁력이 높아진다는 기준에 의거한 것이다. 이에 따라 흑인 및 소수인종, 영국인이 아닌 백인, 장애인, 여성 등이 기관 종사자, 고위직이나 이사회 진출 등에 얼마나 진출했는지 조사함으로써 다양성 실천을 측정한다. 평가 대상은 국립기관(NPO, National Portfolio Organisations)과 주요 파트너 뮤지엄(MPM, Major Partner Museums), 예술위원회 등으로 2015년부터 매년 실시하고, 다양성 비율이 낮은 경우 시정할 것을 권고하기도 한다.

결과적으로 영국예술위원회의 다양성 실천은 다음과 같은 여섯 가지 항목을 중심으로 실시된다. 첫째는 예술 프로그램의 다양성을 고려하였는지 여부(Artistic programme), 둘째 다양한 예술가와 단체의 재능 개발과 역량 강화를 지원했는지의 여부(Talent development), 셋째 예술적 개입의 장애물을 고려하여 다양한 범주의 예술가를 참여시켰는지의 여부(Addressing barriers to artistic involvement), 넷째 다양한 작품의 보급을 위해 자원 관리와 자체 점검을 실시했는지의 여부(Resourcing and monitoring), 다섯째 자기 평가와 지식의 공유, 내적·외적 변화를 증진하기 위한 실천 여부(Self-evaluation), 여섯째 문화예술에서 평등과 다양성을 증진하려는 의지와 여러 영역을 리드하고 참여를 독려했는지의 여부(Sector leadership) 등이다. 이에 따라 각 기관이 장애예술인들의 작품을 얼마나 기획했는지, 장애인에 관련된 교육과 훈련 프로그램이 있는지, 장애인이 관객으로 참여하는데 어려움은 없는지, 나아가 장애인들이 얼마나 고용되었는지에 이르기까지 장애예술인들이 문화예술의 창작, 향유, 고용에 이르는 모든 과정에서 동등한 기회를 부여받을 수 있도록 제도적으로 뒷받침하는 것이다.⁹⁾

8) <http://www.creativecase.org.uk/what-is-the-creative-case?item=2225&itemoffset=2>

또한 장애 예술단체 스스로 다양성을 실천하는 사례도 주목할 만하다. 1984년 설립된 청각장애인을 위한 기관인 ‘다다 장애와 청각 예술’(DaDa Disability and Deaf Art)은 2008년부터 격년제로 장애인 예술제를 실시하고 있다. 이들은 장애인 예술을 자선이나 도움의 대상이 아니라, 장애인이기 때문에 삶을 바라보는 방식과 예술의 방식이 다르다는 것을 강조하지만, 오히려 더 나아가 다른 소수집단들과 협업함으로써 장애인 외의 다양한 정체성을 익히도록 돕는다. 또한 장애인 예술제 ‘데시벨 공연예술 쇼케이스’(Decibel Performing Arts Showcase)는 2011년부터 다양한 장르와 함께, 흑인, 소수민족 등을 포괄하는 예술제로 발전하면서 장애인 스스로 문화다양성을 접하고 의미를 습득하게 된다.

결국 장애 예술을 계기로 얼마나 다양한 삶과 예술언어가 존재하는지를 이해하는 것이 필요하며, 단순히 장애 예술을 주류예술로 편입시키자는 논리가 아님을 확인하게 된다. 따라서 장애 예술은 우리 모두가 태어나면서부터 부여받은 각자의 창의적 언어를 인식하는 계기이며, “소위 말하는 ‘주류’와 ‘동일’하도록 만들자는 것이 아니라, 다양한 배경의 다른 실천적 예술가들과 함께 폭넓은 맥락에서 창의력과 재능을 발휘하자는 요구인 것이다”(Brett, 2011).

2. 장애인 인권운동에 따른 인식 변화

포용적 예술의 등장은 장애인 인권운동의 성과 속에서 이루어낸 장애 개념의 변화와 관련이 깊다. 장애인의 정의를 살펴보면, 장애인이란 일상생활을 영위하는데 한계나 제약, 손상이 있으며 이러한 장애가 최소한 6개월 이상 지속되었다고 보고한 자를 뜻한다.¹⁰⁾ 국내에서 장애인은 신체적·정신적 장애로 오랫동안 일상생활이나 사회생활에서 상당한 제약을 받는 자로, 신체적 장애란 외부 신체 기능의 장애, 내부 기관의 장애 등이며, 정신적 장애란 발달장애 또는 정신질환으로 발생하는 장애를 말한다.¹¹⁾ UN 장애인의 권리에 관한 협약에서는 장애인을 다양한 장벽과의 상호작용으로 인하여 다른 사람과 동등한 완전하고 효과적인 사회 참여를 저해하는 장기간의 신체적, 정신적, 지적, 또는 감각적인 손상을 가진 사람을 포함한다.¹²⁾

이와 같이 장애인에 대한 정의는 사회마다 조금씩 다르게 나타날 수 있는데, 크게 ‘의학적 모델’(medical model)에서 ‘사회적 모델’(social model)로 변화했다고 할 수 있다. 의학적 모델은 신체적 결함이 장애를 초래한다고 보고, 장애는 개인이 가진 의학적 혹은 기능적 문제로 간주함에 따

9) *Equality, Diversity, and the Creative Case, A Data Report, 2016-2017*, Arts Council England

10) 호주 통계청, 2012

11) 장애인복지법 제2조 장애인의 정의

12) 국가인권위원회, UN 장애인의 권리에 관한 협약

라 개인적 혹은 기능적 한계에 초점을 두는 개념이다(김진우, 2010). 하지만 의학적 모델은 개인적이고 기능적인 한계에 초점을 맞추므로써, 장애인이 경험하는 불평등과 주류 사회로부터의 배제되는 결과를 가져왔을 뿐 아니라, 장애인을 의료적 치료와 재활, 가족 또는 사회의 복지 급여 및 서비스 등에 의존하게끔 함으로써 무기력한 존재로 인식되도록 하였다(이익섭 · 최정화, 2005).

반면 사회적 모델은 이러한 개별적 의학적 모델에 대한 비판적 성찰에 따른 결과이다. 장애는 비록 의료적 조건에서 발생하나, 실제로 장애인들이 직면하는 장벽은 사회적 참여에서 나타나기 때문이다. 장애인의 이러한 욕구를 담아내지 못한 사회적 책임과 그러한 환경이 만들어낸 문제가 더욱 심각하다고 보는 것이다(김진우, 2010). 사회적 모델은 주류 사회로부터 장애인을 배제시키는 환경 및 문화적 요인이 사회체계에 의해 만들어진다고 보고, 이에 대한 책임 역시 장애인 개인이 아니라 사회 전체에 있다고 본다.

장애에 대한 사회적 모델은 장애인 인권운동에 의해 촉발되었으며, 이는 미국과 영국에서 장애인 예술운동으로 이어지게 되었다. 예술운동 차원에서 장애인을 의존적 복지 수혜 대상자 혹은 돌봄 및 관리 대상으로 보는 관점에서 벗어나, 인간으로서 생명 존엄성과 사회 참여 등의 권리를 지닌 주체로 받아들이면서, 장애인 예술가를 개인의 예술적 역량과 열망을 가진 사람으로 보는 관점으로 변화하게 만든 것이다. 이는 단순히 장애예술인들이 작품을 만들 수 있다는 사실에 감탄하거나 비장애인 예술가들처럼 작품이 훌륭하다거나 하는 수준을 말하는 것이 아니다. 오히려 장애 예술로 인해 비장애인이 갖는 장애에 대한 인식의 한계와 왜곡에 저항하고, 이를 구현하는 예술의 새로운 형식으로 자리잡는 데 사회적 모델이 기여하였다는 것이다.

Ⅲ. 포용적 예술의 이해

1. 포용적 예술의 정의

1) 예술의 사회적 포용에 따른 정의

포용적 예술이란 장애를 가진 사람들을 포함한 다양한 소수집단들의 예술활동과 관련된 창의적 활동과 이에 관련된 미학적 전략을 포괄하는 용어이다(Austin et al., 2014). 이 용어의 본격적 사용은 2006년 신노동당(New Labour)이 교육을 위한 ‘창의적 파트너십 정책’(Creative Partnerships Policy)을 제안한 것이 중요한 계기가 되었으며, 창의적 파트너십은 문화 활동에서의 경제적 중요성과 ‘사회적 포용’(social inclusion) 의제에 기반한 결과이다(Hall and Thomson, 2007: 13). 이

에 따라 영국에서는 학교예술교육에서 사회적 포용을 옹호하고 모두를 위한 문화 향유를 강조하게 되었다.

특별히 포용적 예술 활동을 장애인 예술 활동 및 정책 전반을 지칭하면서 사용하는 배경에는 사회적 포용의 관점에서 장애인 예술을 접근하자는 의도로 읽힌다. 기본적으로 사회적 포용은 사회적 배제(social exclusion)¹³⁾의 상대개념인데, 이러한 개념은 기존의 빈곤과 주변화 문제에 대한 다른 시각으로 사용되었다. 빈곤은 물질적 자원, 특히 사회생활에 참여하는데 필요한 수입 부족과 관련되지만, 사회적 배제는 사회에서 한 인간의 사회 통합을 결정짓는 사회 경제, 정치, 문화 시스템으로부터 부분적이든 전체적이든 차단되는 동적 과정을 가리키는 종합적인 해석이라는 것이다(Walker et al., 1997; Sandahl, 2003).

사회적 배제가 예술 영역에서 사용된 것에 대해 영국예술위원회는 ‘빈곤에 대한 이해를 낮은 교육 수준과 질병 위험에의 노출, 범죄와 실업과 같은 맥락과 연계하여 바라보도록 하며’¹⁴⁾, 따라서 예술의 사회적 포용(social inclusion of the arts)은 사회적 배제를 겪거나, 겪을 위험에 놓인 사람과 그룹을 대상으로 예술을 도구로 하여 사회적 배제와 연관한 문제를 드러내는 것을 목표로 한다(Jermyn, 2004: 4).

일례로, 예술계의 차별적 구조로 인해 아프리카나 아시아 출신, 장애인 등이 활동의 어려움을 겪는 현실도 주목할 사안이다. 이들의 작품에 대한 비평이나 평가가 충분히 이루어지지 못하면서 예술계에서 인정받기 어려운 조건을 만들었다는 것이다. 결과적으로 소외받는 예술가들에 대한 재평가는 물론이고, 이러한 환경과 사회적 구조 때문에 저평가된 작가 발굴의 필요성을 인식하게 되는 것이다. 이에 따라 포용적 예술은 장애인을 포함한 모든 예술가들에게 창작의 기회를 동등하게 제공해야 한다는 관점에서 나아가, 소수 집단의 예술적 성취에 대한 평가와 인정, 유통에 이르는 부분까지를 포괄하는 것을 말한다.

또한 포용적 예술 활동은 ‘다양성 및 소외집단’과의 협업을 통해 최고의 예술적 결실을 이끌어 낸다는 관점에서 장애 예술인과 비장애 예술인과의 협업구조를 강조한다. 칸두코 댄스 컴퍼니(Candoco Dance Company)는 1991년 설립된 무용단으로 영국 최초의 장애와 비장애 무용가를 통합한 전문무용단으로 2008년 베이징올림픽에서 공연하였고, 2012년 런던 패럴림픽 폐막식에서 콜드플레이와 공연한 바 있다. 그레이아이(Graeae) 역시 장애 예술인과 비장애 예술인들이 함께 하는 전문 극단으로서, 장애와 장애인에 대한 잘못된 태도나 개념 등을 주로 다룬다. 이외에 킨 세트

13) 영국 노동당 정부는 1997년에 사회적 배제의 관점으로 사회 불평등과 차별, 갈등의 문제를 접근하고 해결하기 위한 목표로 사회적 배제 부서(Social Exclusion Unit)를 설립하였다.

14) Arts Council England(1999), *Addressing Social Exclusion: A Framework for Action*.

시어터(Chicken Shed Theatre), 링하 시어터(Lung Ha Theatre) 등 장애를 가진 예술가들과 협업하는 많은 예술단체들의 결실에서도 포용적 예술의 의미를 확인할 수 있다.

다른 한편 포용적 예술을 실천하기 위한 문화예술기관들의 노력은 장애가 있는 관객을 대상으로도 부여되고 있다. 학습장애, 다운증후군, 자폐 등의 장애를 가지고 있는 관객들을 수용하기 위해 조명이나 음향을 달리하면서 프로덕션에 영향을 주는가 하면, 이를 해결하는 과정에서 비장애 관객들에게도 새로운 경험을 제공하기도 한다.¹⁵⁾ 영국의 테이트 뮤지엄은 방문객들이 미술작품을 감상하는데 방해가 되는 모든 요인들을 없애기 위해 작품을 배치하는 높이를 바꾸거나 시각장애인들을 위해 조각 작품을 만질 수 있도록 하고 있으며, 학습 장애를 가진 사람들을 위해 작품 설명을 쉽게 하는 등 전시 방식에도 변화를 주고 있는데, 이는 장애에 관계없이 많은 방문객들에게 호응을 얻고 있다(Kaiser, 2017).

2) 앨리스 폭스(Alice Fox)의 포용적 예술

그러나 포용적 예술의 예술적 속성과 특성에 관한 논의는 앨리스 폭스의 성과에 크게 의존하고 할 수 있다. 그녀는 포용적 예술을 실행하는 단체와의 협업을 기획하고 운영하는 전문예술활동가 양성을 목표로 브라이튼(Brighton) 대학에 포용적 예술 석사학위과정을 개설하기도 하였다. 특별히 2000년대 중후반부터 학습장애 시각예술인들이 작업하는 로켓 아티스트즈(Rocket Artists) 스튜디오와 함께 프로그램을 운영해 왔으며, 미술관의 사회적 포용 및 문화다양성 프로그램의 일환으로 진행되는 테이트 모던(Tate Modern) 협력사업에도 지속적으로 참여해 왔다. 특별히 2008년에는 테이트 모던에서 로켓 아티스트즈와 코럴리 댄스 컴퍼니(Coral Dance Company)와 협업하여, 무용예술가들로부터 퍼포먼스 기술을 익혀 그들만의 표현을 드러내는 워크숍을 진행하기도 했다.

이러한 경험을 바탕으로 폭스교수는 한나 맥퍼슨(Hannah Macpherson)과 함께 2015년에 포용적 예술의 이해를 위한 <포용적 예술의 이론과 실제, 비판적 мани페스토>(Inclusive Arts Practice and Research: A Critical Manifesto)를 출간한 바 있다. 특별히 그녀는 포용적 예술을 ‘학습장애 예술인과 비학습장애 예술인 사이에 이루어지는 창의적 공동작업(creative collaboration)을 설명하기 위해 사용’하고 있음을 밝혔다(Fox & Macpherson, 2015: 2).¹⁶⁾ 따라서 포용적 예술은 기본

15) Relaxed performances, National Theatre, London, UK,

<https://www.nationaltheatre.org.uk/your-visit/access/relaxed-performances>,

16) 특별히 학습장애인을 대상으로 하는 데는, 그들이 사회에서 경시되고 비교적 가난하며, 중오 범죄에 따른 고통 등 인권이 위협받는 상황에 노출되어 있다고 본다. 따라서 그들의 삶에서 예술의 역할을 부여함에 따라 그들 삶의 사회적 맥락을 설명하고, 그들 스스로 자신의 삶을 투사하는 기회를 갖게 되는 데 의미를 둔다는 설명을 덧붙이고 있다(Fox & Macpherson, 2015: 15-16).

적으로 공동작업으로서 ‘예술가들 상호간의 학습이 가능한 쌍방향 창의적 교류’를 진행하는 것이며, 비장애예술가는 스스로 ‘전문’예술가라는 고정관념을 털어냄으로써 전혀 새로운 차원의 감각과 언어를 발견할 수 있어야 한다고 설명한다.

그런 점에서 포용적 예술은 현대예술의 흐름과 맥락을 유지한다. 실제로 포용적 예술은 ‘예술이 무엇이고, 무엇일 수 있는지, 그리고 작품을 만드는 것이 무엇이며 수준 높은 창작 결과물은 어떻게 언어낼 수 있는지를 재정의’((Fox & Macpherson, 2015: 7)함으로써 대안 예술의 성격을 갖는다. 그것은 협력과 사회적 개입을 실현하는 모든 예술들, 즉 커뮤니티 아트와 1960년대 후반 앨런 카프로(Allan Kaprow)의 전복적 해프닝, 페미니즘과 수전 레이시(Suzanne Lacy)의 공공미술, 행동주의 예술, 그리고 1990년대 말에 니콜라 부리요(Nicolas Bourriaud)가 내세운 ‘관계 미학’(relational aesthetics)의 원리와 부합한다. 나아가 1966년 미국의 미술평론가 루시 리파드(Lucy Lippard)가 제시한 프로세스 아트(process art)의 맥락에서 ‘예술의 탈물질화’, 즉 퍼포먼스를 통해 예술의 상품화를 거부하는 반자본주의적 운동과 유사한 지점을 갖는다고도 설명한다(Fox & Macpherson, 2015: 7-8).

하지만 포용적 예술에서 중요한 것은 학습장애를 가진 사람의 삶과 일상을 관통하는 것이다. 예술의 성찰적 힘이 학습장애인들의 고된 현실을 잊지 않도록 하며, 그에 따라 긍정적이고 낭만적인 모습이 아니라 충격과 괴기스러움, 혼란과 혐오스러움의 정서도 포용적 예술에서 담아낼 미적 요소가 될 것이기 때문이다. 이러한 측면을 폭스 교수는 ‘포용적 예술의 잠재된 미학적 효과’로 거론하면서, 이제까지 금기시된 학습장애인의 존재와 그들 고유의 문화, 성과 사랑, 죽음을 묘사할 수 있다고 본다(Fox & Macpherson, 2015: 11). 따라서 포용적 예술은 학습장애인의 삶을 사회적 맥락에서 설명하고 옹호하는 것이 중요하며, 사회-정치-문화라는 퍼즐의 한 조각이 되어 학습장애를 가지거나 가지지 않은 사람들 모두의 삶을 개선시켜 줄 수 있다고 믿는다(Fox & Macpherson, 2015: 10).

이처럼 포용적 예술이 협력적 과정을 중시함에 따라, 그 과정에서 주어지는 비장애 예술인과 관객과의 ‘관계 형성’을 주요 요소로 다루게 된다. 폭스교수는 협력자로서 참가하는 비장애예술인이거나 매개 인력 등이 관리자적 태도를 가져서는 안된다고 말한다. 이들은 워크숍을 진행하면서 발생할 수 있는 모든 예기치 못한 상황들에 대비하고, 위험을 감수할 준비가 되어 있어야 한다. 또한 관객과의 만남에 대해서도 1) 작품을 경험하면서 관객은 예술을 통한 사회적 변화에 대한 믿음과 회의 사이의 긴장감을 갖도록 하고, 2) 관객에게 자신들을 주시하고, 바라보며, 듣도록 하며, 관객의 시선에 반응하며 웃어보라고 요구도 하면서 관객과 수동적 관계를 유지하지 않으며, 3) 궁극적으로 관객들은 포용적 예술인의 재능을 보고 그들 삶의 가치와 능력을 재평가할 수 있도록 도와주며, 학습장애인을 바라보는 관점에 변화를 줄 수 있기를 바란다. 다만, 관객들이 장애인에 대해 편

견과 부정적 생각을 가져올 수도, 강화할 수도, 그렇지 않을 수도 있다는 점을 감안하여 상호작용에 대한 결과에 대해서는 열린 자세를 가져야 함을 강조하고 있다(Fox & Macpherson, 2015: 19-22).

결국 폭스교수는 이러한 맥락에서 포용적 예술이 우리로 하여금 세상을 바라보는 시각을 새롭게 하는 데 도움을 줌과 동시에, 예술적 수월성을 측정할 수도 있음을 역설한다. 실제로 포용적 예술은 장애에 대한 사회정치적 맥락을 드러내지만, 그 자체가 목적이 아니라 질적으로 탁월한 예술을 추구하기 때문이다. 이에 따라 예술의 직간접적 효과를 정성적으로 측정한 마타라소(Matarasso, 2013)의 연구를 참조하면서 포용적 예술의 질적 가치를 드러낼 요소를 제시한다. 즉 예측 불가능성, 공유된 영감, 함께 하기, 위험 감수하기, 실험에의 자유, 잠재된 충격, 그리고 서로에 대한 개방성과 우리가 소통하는 가운데 사용하는 다양한 언어(표정, 말, 몸짓, 소리 등)의 다양성으로 제시하고 있다(Fox & Macpherson, 2015: 26).

3) 포용적 예술의 기존 장애 예술과의 변별점

이처럼 포용적 예술이 갖는 속성을 확인하게 되면, 그동안 우리가 접해오던 몇몇 장애 예술의 흐름과 일정하게 차이점이 있음을 확인하게 된다. 먼저 아웃사이드 아트(outsider art)에 대한 이해다. 이 용어는 영국 켄트대학교의 로저 카디널(Roger Cardinal)이 1972년에 출간한 저서에서 처음 사용된 것인데, 1998년 인터뷰에서 원래 책 제목은 Art Brut(아르 브뤼)였으나 출판사에 의해 영어 제목 아웃사이드 아트로 정해졌다고 설명한 바 있다(Volkersz, 1998: 24). 아르 브뤼는 1945년 장 뒤뷔페(Jean Dubuffet)가 주류 아카데미나 회화적 전통과 관습과는 무관한 형식을 일컫는데 사용한 말로서, 야생적이고 직관적이며 즉각적인 작업을 지칭하며 주로 정신질환을 앓는 사람들에서 나타나는 독특함에 관심을 가지면서 유래하게 되었다(Murrell, 2005).

아르 브뤼나 아웃사이드 아트에 대한 규정에는 일말의 논란은 있으나, 대체로 일체의 사회적·문화적 영향으로부터 격리되어 있고, 어떠한 학교예술교육과도 무관한, 전통을 의식하지 않거나 선형적 구조를 갖는 창작 유형으로 간주하고 있다(Cardinal, 2009). 반드시 장애예술인의 작업을 지칭하는 것은 아니지만, 특별히 지적 장애나 소통장애, 정신적 질병이 있는 예술가들을 부르는데 사용되기도 한다. 하지만 아웃사이드 아트가 종종 예술세계와의 관계를 너무 의식적으로 오염된 것으로 여기게 하며, ‘진정성’이나 ‘순결함’ 또는 ‘독창적 천재’ 예술가에 대해 신화적 측면을 부여한다는 점에서 차이가 있다. 포용적 예술은 작품 생산에 참여하는 다양한 배경의 사람뿐 아니라, 현대미술 세계와의 협력 및 창의적 교류에 집중한다는 점에서 다르기 때문이다(Fox & Macpherson, 2015: 11).

다른 한편 포용적 예술의 주된 동기가 함께 예술작품을 만들거나 창의적 교류를 경험하는 것이라는 점에서, 예술치료(Art Therapy)와도 다른 지점을 볼 수 있다. 물론 모든 예술 활동이나 경험 자체는 치료 혹은 치유적 성격을 갖는다. 그런 점에서 포용적 예술도 의사소통이나 창의적 생각, 그리고 각자의 경험을 표현하게 함으로써 치료적 효과를 가질 수 있다. 그럼에도 포용적 예술의 초점은 창의적 협력과 교류, 그리고 예술작품에 주로 있는 반면, 예술 치료는 예술을 문제 해결을 위한 도구로 사용되며, 작품 결과를 대중에게 전시할 목적을 주된 의도로 갖지 않는다. 하지만 포용적 예술가 역시 예술치료사와 동일하게 비언어적 표현 방식의 중요성을 공유하고 있다. 단지 예술에 대한 접근 의도 자체가 다르고, 예술치료사가 의뢰인에 대해 일정한 ‘기능 수행’을 위해 권한을 부여받는 관계라는 점에서 차이가 있을 뿐이다(Fox & Macpherson, 2015: 23).

2. 포용적 예술계(inclusive arts field)의 이해

포용적 예술을 정의하자면, 문화다양성 구도에서 장애 예술을 사회적 맥락에 위치시키고, 장애 예술인과 비장애예술인과의 협력을 통해 새로운 과정과 관계를 형성하며, 현대예술의 실험과 언어 개발에 기여하면서 예술적 수월성을 담보해 낸다는 정도로 가능할 것이다. 단지 폭스교수의 경우 학습장애예술인을 대상으로 다양한 시도를 했지만, 그녀 역시 포용적 예술을 학습장애인을 대상으로 사용한 것이지 그 자체가 포용적 예술을 규정하는 조건은 아니라고 하겠다.

게다가 포용적 예술을 대하는 예술가들의 태도도 다양할 수 있다는 사실에 대해 폭스교수는 판단을 열어놓고 있다. 일테면 공동작업자로서의 정체성을 유지하는 포용적 예술인이 있는가 하면, 장애예술운동의 내면적 요구와 상관없이 작업하는 일반적 예술가들과 교류하는 경우도 있음을 인정하고 있다(Fox & Macpherson, 2015: 23). 그런 점에서 장애 예술에 대해 어떤 태도와 관점을 갖느냐에 따라 포용적 예술의 스펙트럼도 다양해 질 수 있다고 보며, 이에 따라 포용적 예술계가 어떻게 구성될 수 있을지를 기술하도록 하겠다.

그런 점에서 포용적 예술계는 ‘장애 예술’(disability arts)에 대한 관점과 태도에 따라 유형이 구분될 수 있다. 먼저 장애 예술을 장애를 가진 예술가가 제작하는 모든 활동으로 간주할 수도 있고, 장애인의 d를 대문자 D로 사용하면서 장애인의 정체성과 정치적 의식을 중시하는 입장(Sutherland, 2005)이 있다. 따라서 포용적 예술계는 이러한 입장을 모두 포괄하면서 장애 예술인과 비장애 예술인이 협업하는 형태를 말하는 ‘예술과 장애’(arts and disability), 장애에 대해 특별한 이슈를 드러내지 않고 작업하는 ‘장애인 예술가’(artists with disability 혹은 disabled doing arts), 그리고 장애를 통해 이슈를 드러내는 유형의 ‘장애 예술인’(disability artists)으로 구분하여 포괄하게 된다.

먼저 ‘예술과 장애’는 일반적으로 장애를 가진 사람과 그렇지 않은 사람들 사이에서 ‘실행된 예술적 협업’으로 사용되는 개념이다. 영국에서는 주로 전문 예술인들이 학습 장애인과 협업을 통해 만들어진 예술작업을 일컫는 것으로(Perring, 2005), 즉흥극이나 참가자들이 주도하는 예술 형태가 많으며, 감독이 원고나 드라마투르기¹⁷⁾를 제공하는 경우도 있다. 호주의 대부분의 장애와 관련된 예술단체들이 여기에 속하며, 앞에서 소개한 바 있는 영국의 그레이아이크단, 칸두코 댄스 컴퍼니 등이 대표적이라고 할 수 있다.

다음으로 ‘장애인 예술가’의 경우, 이들은 장애를 가지고 있지만 장애를 주제로 다루기보다는 그들 고유의 창작활동을 통해 주류 예술계와 장애인 예술계를 넘나들며 활동한다. 터너상 후보에도 오른 잉카 쇼니바레(Yinka Shonibare)는 장애인으로서 자신의 정체성을 인정하나, 이를 신체적 결함에서가 아니라 장애로 인해 갖게 된 정치적 의식이라고 강조한 바 있다(Mullan, 2008: 67). 또한 극사실주의를 대표하는 미국의 화가 척 클로스(Chuck Close) 역시 그의 작업이 장애를 다루고 있는 것은 아니나, 그의 장애가 창작 과정에 영향을 준 것은 매우 중요한 지점이다(The Art Story, n.d.). 제인 트렌고브(Jane Trengove)는 사회정치적 논쟁과 젠더, 섹슈얼리티, 인종, 장애 등의 권력관계 등에 대한 작업을 주로 하며, 그녀의 장애가 그녀를 둘러싼 세계를 좀 더 강렬하게 관찰하도록 하는데 영향을 주었다고 한다.¹⁸⁾

그리고 ‘장애 예술인’로 불리는 경우는 자신의 장애를 다루며, 장애에 대해 사회, 문화, 정치적 관점을 적용하는 것이라 할 수 있다.¹⁹⁾ 즉 장애 예술은 장애가 무엇인지 정치적으로, 미학적으로 개인적으로 명확하게 하는 데 기여하였으며, 장애인의 시민권 운동과 장애인 문화, 장애인 커뮤니티를 인식할 수 있도록 하였을 뿐 아니라, 장애 예술을 하나의 예술형식으로 볼 필요가 있음을 제시하고 있다(Sandahl, 2008). 또한 그것은 주류적이거나 미학적인 차원이라기보다, 실험적이거나 주변적이고 독립적인 맥락에서 정치적인 작업으로 이해할 수도 있다. 실제로 장애에 대한 사회적 인식의 한계를 드러냄에 따라 장애예술의 사회정치적 성격을 구현하는 데 집중되는 예술 형식으로 간주되기 때문이다.

따라서 결국 중요한 점은 장애 예술인에 대한 관점이 변화해야 하는 것이며, 장애예술운동 내에서 ‘장애를 가진 예술가’와 ‘장애 예술인’을 구분하는 이유이기도 하다(Barnes and Mercer, 2001). 그런 점에서 영국의 장애 예술에 대한 선구자적 역할을 한 서덜랜드의 발언을 통해 장애 예술인에

17) 희곡을 공연화하는 과정, 방법 및 기법으로 희곡에 대한 연출자의 해석과 구성, 연출 등의 주관적 관정을 포함함

18) <http://www.suttongallery.com.au/artists/artistprofile.php?id=31>

19) 장애 예술에 대한 일반적인 정의는 장애예술운동이 우리가 무엇을 하는 것인가를 명확하게 보여주는 것으로서, 이는 곧 ‘장애를 가진 사람이 자신의 장애에 대한 체험을 반영하는 예술’이다(Sutherland, 2005).

대한 정의에 이러한 측면을 포함시켜야 한다는 결론을 내릴 수 있겠다.

“장애 예술은 장애의 경험을 반영한다. 언제나 예술을 하는 장애를 가진 예술가들은 있어왔다. 위대한 예술가 호머, 알렉산더 포프, 존 밀튼, 베토벤, 반 고흐 등. 그러나 그러한 예술가들은 자신의 장애를 장애물로 여겨왔다. 우리는 자신의 실명을 견뎌내야 하는 짐으로 간주한 밀튼의 소네트를 장애 예술로 인식하지 않을 것이다. 장애 예술은 장애를 장애물로 간주하지 않고 예술적 작업을 위해 적합하고 풍부한 주제로서 간주한다.”(Sutherland, 2005)

3. 포용적 예술의 세계적 동향

포용적 예술이라는 용어가 전 세계적으로 장애 예술 개념을 대체하는 것은 아니다. 하지만 영국에서 2006년경부터 사용된 이후, 호주를 비롯하여 홍콩이나 싱가포르 등에서 장애 예술을 포용적 예술 개념으로 사용하고 있으며, 또 영국의 자선사업단체가 캄보디아에서 포용적 예술 기관을 설립하는 등의 양상을 확인하게 된다.

특히 1974년 설립된 호주의 아츠 액세스 빅토리아(Arts Access Victoria)²⁰⁾는 ‘예술과 장애’(arts and disability) 프로그램을 운영하는 핵심 주정부 기관으로, 2015년에는 멜번 대학과의 협업으로 포용적 예술의 개념과 역사적 변천을 연구하여 좋은 성과를 낸 바 있다.²¹⁾ <접근성을 넘어: 포용적 예술의 창의적 사례>(Beyond Access: The Creative Case for Inclusive Arts Practice)라는 제목으로 출간된 이 보고서는 포용적 예술의 개념과 다양한 이론적 양상을 다루고, 영국과 미국, 호주의 정책 동향과 예술단체 현황을 종합하여 정리하고 있다.

호주에서는 2006년 장애인 복지법(Diablity Act 2006)의 시행과 함께 포용적(inclusive)이라는 개념을 사용하였다고 한다. 호주가 내리는 포용적 예술에 대한 정의는 ‘장애인들을 포함한 모든 소외된 그룹의 예술에의 참여를 의미하는 것으로, 이는 관객, 예술가, 참여자 모두를 포괄하는 개념’(Austin et al, 2015: 24)이다. 또한 포용적 미학이란 선택받은 혹은 피상적인 것이 아닌 인간 존재의 경이로운 스펙트럼을 반영하는 것으로(Powell, 2010), 멜번의 푸츠크레이 커뮤니티 아트 센터(Footscray Community Arts Centre)²²⁾, 뉴사우스웨일즈 뉴캐슬의 빅토리아 앤 옥타포드

20) 이 기관은 장애에 대한 인식개선, 장애 예술인, 예술관계자, 예술기관을 위한 실행계획과 예술적 실천 방법 등을 제공하고 있으며, 이를 위해 사례 연구 및 우수 사례를 공유하는 등, 문화예술에 참여하기를 원하는 많은 장애인들이 부딪히는 장벽을 제거하는데 예술계가 실천할 수 있고 접근 가능한 방안을 강구하고 있다. <https://www.artsaccess.com.au/>

21) *Beyond Access: The Creative Case for Inclusive Arts Practice Literature Review*

(Victoria and Octapod)는 포용적 미학을 이 기관의 미션 및 목적으로 채택하고 있다고 밝히고 있다. 또한 호주 애들레이드의 레스트리스 댄스 시어터(Restless Dance Theatre)는 지적 장애인들의 극단으로 이들은 지적 장애가 개인의 개별적인 결점이 아니라 인간의 한계를 변화시킬 수 있는 가능성을 제시한다고 본다.

미국에서는 포용적 예술 개념에 대한 논의가 빈번한 것은 아니지만, 무용 분야에서 신체적 통합 활동(physical integrated practice)이라는 용어와 함께 장애인과 비장애인이 함께 작업하는 단체들을 포괄하는 방법론으로 통용되고 있다(Austin et al, 2015: 22). 댄싱 휠(Dancing Wheels), 인피니티 댄스 시어터(Infinity Dance Theater), 액시스(Axis) 등의 단체는 장애와 비장애 무용수가 함께 작업하고 있으며, 휠체어와 목발을 확장된 안무 요소로 받아들인다. 이에 따라 이들은 예술의 새로운 언어와 수월성을 목표로 하며, 치료적 개념의 운동이나 장애인의 자립이나 갱생을 목표로 하지 않음을 분명히 한다(Male, 2005).

에픽 아트즈(Epic Arts)는 영국 자선단체로 등록된 캄보디아 소재의 국제 포용예술단체이다.²²⁾ 캄보디아를 기반으로 동남아시아의 장애인을 위한 다양한 포용적 예술 프로그램을 운영하면서 궁극적으로 예술을 통해 장애가 있는 사람과 장애가 없는 사람 모두가 존중받는 사회를 만들겠다는 미션을 두고 있다. 특별히 청각 및 신체장애를 가진 학생과 지역의 비장애 학생을 대상으로 2년 코스의 포용적 예술 학교를 운영하고 있으며, 춤과 연극, 미술, 영화, 음악과 문해력을 배울 수 있다. 학생들은 매년 1회에 한해 포용적 예술 투어를 하는데, 다양한 공연 현장과 예술 워크숍에 참여하는 기회를 갖는다. 또한 1년에 네 차례 춤과 연극, 음악 공연을 위한 에픽 아트 쇼케이스를 운영함으로써 작품 활동을 외부에 공개하면서 대중과의 만남과 시장 개척에 필요한 플랫폼 기능을 수행하고 있다.

홍콩의 경우 2006년부터 포용적 예술 페스티벌을 개최하고 있다. 홍콩 장애인 예술협회(Arts with the Disabled Association)와 복지부가 주관하는 이 행사는 사회적 포용과 예술적 창의성을 증진하기 위한 국제적 장애 예술 축제라 할 수 있다. 공연예술과 전시, 워크숍, 심포지엄과 카니발 행사가 벌어진다.

국제문화교류를 담당하는 영국 문화원(British Council)은 탁월한 장애 예술인과 장애인 주도 예술단체, 그리고 포용적 예술단체의 작품 활동을 진흥하기 위해 2013년에 ‘국제 장애예술’

22) 푸츠크레이 커뮤니티 아트 센터의 예술 프로그램은 커뮤니티와 더불어 참여(engagement)와 협업(collaboration), 그리고 대화를 통해 형성되며, 여기에는 모든 연령과 성, 원주민, 소외된 지역주민, 장애인을 포함하며, 지역과 전국, 국제적 연결망을 보유하고 있다. <http://footscrayarts.com/>

23) <http://epicarts.org.uk/our-history/>

(Disability Arts International) 사이트를 개설하였다. 여기에는 단체만이 아니라 관객과 방문객으로서의 장애인도 포함한다. 이 사이트는 유럽연합문화프로그램의 일환으로 진행되면서 포르투갈과 그리스, 크로아티아와 파트너십을 맺고 있다. 특별히 홍콩에서 포용적 예술 프로그램을 실행하기 위한 역량 강화 워크숍을 2013년에 진행한 바 있다. 참가자는 포용적 예술을 위한 기획단계에서 프로그래밍, 마케팅과 재원 조성, 자원 배분, 평가를 위한 모니터링, 그리고 사후 기획 등을 학습한다. 워크숍은 지역의 예술 행정 및 경영인들이 보다 더 다양한 관객과 참여자, 예술가들에 다가갈 수 있는 포용적 기술을 익히게 된다.

IV. 결론

포용적 예술에 대한 이해를 통해 우리가 고려할 수 있는 정책적 기본 방향을 생각한다면, 무엇보다도 장애 예술에 대한 사회적 인식이나 예술계에서의 인식 변화를 주도할 수 있어야 한다는 점을 들고 싶다. 그리고 장애인 문화예술정책 구도를 별도의 것으로 간주하기 보다는 전체 문화예술정책 구도 속에서 전망할 수 있도록 해야 할 것이다. 실제로 해외사례 연구는 이런 구도를 갖게 하는 동시에, 민간 단위의 활동이 정책 수립에 영향을 미칠 수 있도록 장애예술인 및 단체의 역량을 강화하는 일과 예술적 수월성을 목표로 하고 있어 참조할 만하다. 또한 기업을 비롯한 민간 차원에서의 다양한 협업과 파트너십 실천이나, 장애 예술인의 작품 유통체계 확립을 위한 방안에 대한 사례연구도 유용하리라 본다.

이러한 기본 방향 속에서 실질적으로 포용적 예술이 한국에서 적용될 경우 필요한 전략을 살펴 보도록 하겠다. 첫째로는 장애 예술을 문화다양성 구도에 놓아야 한다는 점이다. 물론 한국에서도 「문화다양성의 보호와 증진에 관한 법률」이 2014년 11월부터 시행된 것과 병행하여 장애인예술정책이 더욱 탄력을 받게 되었다고 볼 수 있다.²⁴⁾ 하지만 한국적 상황에서 장애를 가진 사람의 삶을 그 자체로 존중하고 그 차이를 다양성 구도로 고려하는 것이 보편화되어 있다고 보기는 어렵다. 실제로 한국문화예술위원회가 운영하는 ‘문화다양성 아카이브’를 보면, 문화다양성은 다원문화와 커뮤니티, 다국적 문화를 표방하면서 이주민을 중심으로 하는 ‘무지개 사업’²⁵⁾을 대표하고 있는 수

24) 제3조 3항에 기술된 ‘국가와 지방자치단체는 국적·민족·인종·종교·언어·지역·성별·세대 등에 따른 문화적 차이를 이유로 문화적 표현과 문화예술 활동의 지원이나 참여에 대한 차별을 하여서는 아니 된다.’라는 원칙에 따른 것으로 볼 수 있다.

25) 「무지개다리 사업」은 지역 내 문화예술을 기반으로 다문화, 소수문화, 세대문화, 하위문화, 지역문화 등 다양

준이다. 따라서 문화다양성 자체가 장애인이나 성소수자, 이민자 등에 대한 인식을 달리할 때 가능하다는 사실을 인정한다면, 문화다양성 구도에서 장애 예술을 바라본다는 것은 장애에 대한 사회적 인식을 전적으로 개선하는 실천적 작업이 된다는 논리가 된다.

두 번째는 포용적 예술이 기본적으로 사회적 배제와 연관하여 취해지는 비판적 성찰인 만큼, 예술계에서의 배제 논리가 무엇인지를 헤아리는 자세가 필요하다. 그 결과 장애인을 포함한 예술가에게 창작의 기회만이 아니라, 그들의 고유한 예술적 성취에 대한 평가와 인정, 유통에 이르는 부분까지를 포괄해야 하며, 나아가 장애가 단순한 어려움이 아니라 창작에 어떤 예술적 영향을 주었는지를 접근함으로써 더욱 풍부한 예술적 성과를 얻어간다는 원칙으로 제시되어야 한다.

이러한 전제 속에서 결국 포용적 예술은 최고의 예술적 결실을 이루어낸다는 관점에서 장애 예술인과 비장애 예술인과의 협업구조를 실천하는 유형을 가리키는 용어로 사용될 수 있다. 이미 포용적 예술의 세계적 동향에서 확인된 바와 같이, 많은 장애 예술인들은 자신의 작업을 ‘예술’ 그 자체로, 자신을 ‘예술가’로 인식하고 있다(Male, 2005). 물론 우리나라에서도 문화부가 2018 평창동계패럴림픽을 계기로 주한 영국문화원과 기획하여 장애인과 비장애인 예술가들이 함께 작업을 해본 경험을 갖고 있다. 이러한 시도는 장애 예술을 예술 자체의 구도로 설정하는데 일조할 것이고, 전략적으로는 장애 예술을 세상 밖으로 나오게 하는 계기가 되며 동시에 장애 예술만이 아니라, 예술 자체에 대한 인식을 바꾸는 데도 큰 효과를 가져 오리라 본다. 따라서 포용적 예술의 역할이, 다시 한번 앨리스 폭스의 말을 인용하자면, 예술이 무엇이고, 무엇일 수 있는지, 그리고 작품을 만드는 것이 무엇이며 수준 높은 창작 결과물은 어떻게 얻어낼 수 있는지를 재정의하는 데 있음을 강조하게 된다.

마지막으로 포용적 예술의 미학적 관점은 어떻게 정리할 수 있을지를 생각해 볼 수 있다. 가장 먼저 포용적 예술은 장애를 가진 사람의 삶과 일상을 관통하는 것이다. 그래서 장애 예술에서 장애에 대한 정체성 혹은 자기 인식이 중요하다. 그리고 협력적 과정을 통해 비장애 예술인과 관객과의 관계 형성이 중요함을 잊지 말아야 한다. 따라서 포용적 예술은 서로간의 상호작용이 중시되고, 결과적으로는 그러한 과정을 통해 장애를 가진 사람이나 가지지 않은 사람들 모두의 삶을 바꿀 수 있다는 전제를 제공한다. 결국 이러한 전략으로 장애 예술의 주체들은 장애라는 정체성이 다양하게 구가함으로써 풍부한 스펙트럼을 구성하게 될 것이다.

한 문화 및 문화주체들 간 교류의 기회를 제공하고, 지역 공공문화기관을 중심으로 지역 내 이주민 단체, 문화 단체 등과 지역사회 간 네트워크를 구축하여 문화다양성을 확산하고자 하는 사업입니다. <http://www.cda.or.kr/rainbow>

논문투고일: 2018년 11월 19일 / 논문심사일: 2018년 12월 10일 / 게재확정일: 2018년 12월 11일

REFERENCES

- 김진우. (2010). “장애에 대한 사회적모델과 자립생활모델에 대한 이론적 비교연구”. <사회복지연구>, 41(1), 39-63.
- (Translated in English) Kim, J. W. (2010). Theoretical Comparison between Social Model of Disability and Independent Living Model. *Korean Journal of Social Welfare Studies*, 41(1), 39-63.
- 문화체육관광부. (2007). <장애인 문화활동 실태 및 욕구조사>. 서울: 문화체육관광부.
- (Translated in English) Ministry of Culture, Sports, and Tourism. (2007). *Survey on Cultural Activities and Needs of People with Disabilities*. Seoul: Ministry of Culture, Sports, and Tourism.
- 박신의 외. (2018). <장애인 문화예술활동 실태조사 기초연구>, 서울: 한국장애인문화예술원
- (Translated in English) Park, S. E. et al. (2018). *Research on Art and Cultural Activities of People with Disabilities*. Seoul: Korea Disability Arts and Culture Center.
- 이익섭, 최정아. (2005). “국제장애인권리조약의 의의와 한계: 장애인의 사회적 배제(social exclusion)을 중심으로”. <한국사회복지조사연구>, 13, 1-27.
- (Translated in English) Lee, I. S. & Choi, J. A. (2005). Implications and Limitations of ‘International Convention on the Rights of Persons with Disabilities: A Discussion on the Social Exclusion of Persons with Disabilities. *Korean Journal of Social Welfare Studies*, 13, 1-27.
- 전병태. (2014). <장애인 예술 장르별 지원 방안 연구>. 서울: 한국문화관광연구원.
- (Translated in English) Jeon, B. T. (2014). *A Study on Support for Disability Arts in Each Genre*. Seoul: Korea Culture & Tourism Institute.
- _____. (2017). <장애인문화예술 실태 및 진흥 정책 방안: 장애인의 문화적 권리 보장을 위한 입법과제>. 서울: 국회입법조사처.
- (Translated in English) Jeon, B. T. (2017). *Status of Disability Arts and Policy Implications: Legislative Issues for Cultural Rights of People with Disabilities*. Seoul: National Assembly Research Service.
- 주윤정. (2007). ‘에이블아트, 장애와 예술의 만남-장애인 예술의 현황과 사회적 의미’, <문화예술>, 326호, 한국문화예술위원회.
- (Translated in English) Ju, Y. J. (2007). Able Art, Encounter of Disabilities and Art - Status and Social Context of Disability Arts. *Culture&Arts Journal*, Arts Council

- Korea.
- 한국장애인예술인총람발간위원회, 문화체육관광부, 한국문화예술위원회. (2010), <한국장애인예술인 총람>. 서울: 한국장애인문화진흥회.
- Korea Commission on Publication of Directory on Artists with Disabilities, Ministry of Culture, Sports, and Tourism, Arts Council Korea. (2010). *Korea Directory of Artists with Disabilities*. Seoul: Korea Committee on Cultural Improvement of People with Disabilities.
- Arts Council England. (1999). *Addressing Social Exclusion: A Framework for Action*.
 _____. (2010). *Disability Equality Scheme 2010–2013*.
 _____. (2018). *Equality, Diversity, and the Creative Case, A Data Report, 2016–2017*.
- Austin, S., Brophy, C. Temle A., MacDowall, L., Paterson, E. & Roberts, W. (2015). *Beyond Access: The Creative Case for Inclusive Arts Practice Literature Review*. Melbourne: Arts Access Victoria.
- Barnes, C., & Mercer, G. (2001). The politics of disability and the struggle for change. In L. Barton(Ed.), *Disability, Politics and the Struggle for Change* (10–33), London and New York: Routledge.
- Brett, J. (2011). *The Appendix of Everything*. London: The Museum of Everything.
- Cardinal, R. (1972). *Outsider Art*. London: Studio Vista.
- _____. (2009). *Art brut*. [online] MoMA.org. Available: http://www.moma.org/collection/details.php?theme_id=10053
- Fox, A. & Macpherson, H. (2015). *Inclusive Arts Practice and Research: A Critical Manifesto*. London and New York: Routledge.
- Hall, C. & Thomson, P. (2007). Creative partnerships? Cultural policy and inclusive arts practice in one primary school. *British Educational Research Journal*, 33(3), 315–329.
- Hickey–Moody, A. (2009). *Unimaginable bodies*. Rotterdam: Sense Publishers.
- Jermyn, H. (2001). *The Arts and Social Exclusion: a review prepared for the Arts Council of England*. Arts Council England.
- _____. (2004). *The art of inclusion*. Arts Council England.
- Kaiser, S. (2013). *Disability and Tate, Great British Community*. Available: greatbritishcommunity.org/disability-and-the-tate/
- Kuppers, P. (2001). Deconstructing Images: Performing Disability. *Contemporary Theater*

- Review*, 11, 25–40.
- _____ (2003). *Disability and contemporary performance*. New York: Routledge.
- Matarasso, F. (2013). Creative progression – Reflections on quality in participatory arts. *Unesco Observatory, Multidisciplinary Journal of the Arts*, 3(3): 1–4.
- McMaster, Sir B. (2008). *Supporting Excellence in the Arts – From Measurement to Judgement*. Department for Culture, Media and Sport.
- Male, J. (2005). Wheels Welcome: Axis Dance Company. *Dance Magazine*. Available: <https://www.dancemagazine.com/wheels-welcome-axis-dance-company-2306861602.html>
- Mullan, K. (2008). An artist with a lot of bottle. *Disability Now*, 14, 66–67, Available: http://www.yinkashonibarembe.com/resources/content/articles/26/47/DISABILITYNOW_2008.pdf
- Murrell, K. (2015). *History of SELF-TAUGHT & OUTSIDER ART*. Available: Petulloartcollection.org.
- Obuljen, N. (2008). *Principles of Cultural Pluralism, Multiculturalism, and Multicultural Society, with Reference to UNESCO's International Standard Setting Instruments such as "UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity" and "UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expression*. Multicultural Policy Forum.
- Perring, G. (2005). The Facilitation of Learning Disabled Arts: A Cultural Perspective. In C. Sandahl & P. Auslander(Eds.), *Bodies in Commotion: Disability and Performance* (175–189), Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Sandahl, C. (2008). *Performing Disability, Performing Gender: Mark Medoff's Children of a Lesser God and Joan Schenkar's Signs of Life*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Sandahl, C. & Auslander, P. (2005). *Bodies in commotion*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Snyder, S. (2005). Unfixing Disability in Lord Byron's The Deformed Transformed. In C. Sandahl & P. Auslander(Eds.), *Bodies in Commotion: Disability and Performance* (271–283), Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Sutherland, A. (2005). What is Disability Arts? *Disability Arts Online*, Available: <https://www.disabilityartsonline.org.uk/what-is-disability-arts>
- Sutton Gallery, Jane Trengove; Lives and works in Melbourne, Available: <http://www.suttongallery.com.au/artists/artistprofile.php?id=31>

The Art Story,(n.d.), *Chuck Close: American Painter and Photographer*, Available:
<https://www.theartstory.org/artist-close-chuck.htm>

Volkersz, W. (1998). Roger Cardinal on Outsider Art. *Raw Vision*, 22, 24-25.

Walker, A. C. (Eds)(1997). *Britain Divided: The Growth of Social Exclusion in the 1980s and 1990s*. London: Child Poverty Action Group.

Abstract

Concept of Disability Arts in the context of Inclusive Arts

Shin-Eui Park

Associate Professor, Dep. of Arts & Cultural Management, Graduate School of Business Administration, Kyung Hee University, Director, Center for Arts & Cultural Management

Kyusun Shim

Senior Researcher, Center for Arts & Cultural Management, Kyung Hee University

Myung Jin Joo

Senior Researcher, Center for Arts & Cultural Management, Kyung Hee University

This study explores to conceptualize Disability Arts and Disability Artists with basis of inclusive arts theory, which provides a theoretical framework for policy. Inclusive Arts, emerged from UK, challenges conventional concept of disability which is considered as different language in relation to cultural diversity. Inclusive Arts reflects prevailing aesthetic discourse with productive criticism whereby it extends the border of aesthetic sphere. In particular, Disability Artists are differentiated from disabled people doing arts, as Disability Arts is an art form which socially and politically resists against the prejudice and acknowledgement by non-disabled people. Therefore, it should not be regarded neither benefit for nor social service for disabled. Our research could suggest different perspectives on disabled arts which set the standard for practical policy implications for disabled artists.

Keywords: Inclusive Arts, Disability Arts, Disability Artists, Cultural Diversity, Cultural Policy