

미술관과 어린이를 위한
새로운 관계 맺기 연구

모음 - 윤주희 + 이슬비 + 조은비

2021 한국문화예술위원회
공공예술사업 연구지원 결과보고

돌보는 시간

2021 한국문화예술위원회 공공예술사업 연구지원 결과보고

돌보는 시간: 미술관과 어린이를 위한 새로운 관계 맺기 연구

목차

3 들어가는 말

7 라운드테이블 1

모두를 돌보는 미술관: 제도 및 정책 연구 – 박소현

11 라운드테이블 2

미술관과 어린이: 배움의 장소 – 최성희, 이한범

15 라운드테이블 3

미술관과 어린이: 현장 연구 – 황지영, 유민경

19 라운드테이블 4

어린이와 현대미술 – 국동완, 김용관

23 퍼포먼스

〈어린이 예술 선언〉

예술인-엄마 회의

32 나오는 말

36 참고 자료

37 참여 연구원

38 후기

여기서
만

예술인 연구모임 ‘모음’은 윤주희(작가), 이슬비(미술평론가), 조은비(큐레이터)로 구성된 엄마들의 사적 모임에서 시작했다. 육아에 관한 고민을 비롯해 육아와 미술계 일상을 병행하며 느끼는 고충들을 공유하는 것만으로 위안이 되었다. 하지만 육아를 하면서 당시에 느꼈던 문제의식들은 아이가 성장하면서 발달 단계에 따라 빠르게 다른 주제로 전이되기에 입상이다. 지금 붙잡아 두지 않으면 어느새 휘발될 것 같았다. 또한 우리의 목소리가 단지 엄마들의 한풀이로 끝나는 것을 원치 않았다. 어떻게 하면 보다 의미 있는 목소리로 전환할 수 있을까? 언어로 기능하기 위해서는 모음과 자음이 필요하듯이 모음(이때 ‘모’는 어미母이다)은 다양한 조건과 역할을 가진 사람들을 만나 어린이와 관계 맺는 미술 제도의 변화 가능성을 함께 고민하고, 생각과 목소리를 모아 현장에서 적용할 수 있는 방법을 연구하기 위해 이 모임을 만들었다.

연구 주제는 우선 엄마로서 아이를 데리고 미술관에 갈 때 느끼는 불편함이라는 공동의 경험에서 시작했다. 안내 직원, 전시장 지킴이를 비롯한 미술관 관계자와

마주치는 관람객들은 어린이를 마치 언제든 문제를 일으킬 수 있는 ‘시한폭탄’처럼 대하는 것 같았고, 미술관이라는 공간 자체도 접근성, 시설, 프로그램 등 여러 측면에서 어린이를 환대하는 곳은 아니라는 사실을 깨달았다. 그동안 아이 없이 혼자 방문할 때는 인지하지 못했던 것이었다.

한편, 국립현대미술관을 비롯한 일부 국공립미술관, 박물관에서는 어린이 전용공간을 마련하고 있다. 처음에는 어린이의 눈높이에 맞는 맞춤 공간이 따로 마련되어 있다는 점을 긍정적으로 생각했다. 하지만 우리가 문제의식을 확장하면서 과연 이러한 어린이미술관이 어린이라는 존재를 존중하고 배려했기 때문인가에 관해 근본적인 의문을 제기하게 되었다. 그것은 혹시 어린이를 위한다는 명목으로 특정 집단을 미술관의 다른 공간으로부터 분리하고 결국은 어린이의 문제를 양육자와 해당 관계자의 뜻으로 떠넘기려고 한 것은 아닐까? 이러한 공간적인 구별 방식은 어쩌면 한국 사회에서 잠재적 갈등 상황을 차단하기 위한 손쉬운 해결책처럼 보였다. 육아와 돌봄은 단지 성별화된

‘엄마’의 역할이나 양육자만의 책임이 아니라 사회 전체가 동참해야 하는 문제이다. 이는 비단 어린이만이 아닌 장애인, 노인 등 사회적 약자의 문제로도 확장할 수 있다.

따라서 이번 연구는 어린이를 특정한 특수한 교육 대상으로 상정하는 게 아니라 스스로 주체성을 갖고 다양한 경험을 유도할 수 있는 미술관, 어린이로 한정하는 게 아니라 모든 주체가 새로운 돌봄과 배움을 실현할 수 있는 장소로서 미술관을 규정할 필요가 있다는 문제의식에서 출발한다. 또한 주로 공간적 측면으로 다루어진 미술관 연구에 시간성을 부여하고, 미술관의 제도를 확장하고 변주하는 과정에서 돌봄의 개념을 적용하고자 했다. 이때 ‘돌봄’은 비단 가족 간의 돌봄, 사회적 재생산을 위해 수행하는 돌봄 노동을 넘어서 보다 확장된 의미를 말한다. 우리는 어떤 형태로든 ‘돌봄’에 의존해 살아가고 있다는 상호의존성에 대한 인식을 바탕으로 미술관의 내·외부에 있는 관계성을 다시 고찰함으로써 미술관을 둘러싼 새로운 관계 맷기를 모색하고자 했다.

이를 위해 관련 전문가와 함께 문제의식을 공유하고 목소리를 모아 그것을 정교하게 구성해 언어화할 필요가 있었다. 또한, 담론을 형성하는 것뿐만이 아니라 육아 당사자인 우리에게는 아이들과 함께 미술관에서 새로운 경험을 만드는 것 역시 중요한 이슈였다. 아직 자기 생각을 논리적으로 전달할 수는 없지만, 감정 표현에는 자유로운 아이들의 구체적인 반응을 살피기 위해 우리는 퍼포먼스 형태의 워크숍을 기획했다. 연구모임 활동은 크게 전문가 그룹을 만나 연구의 내용을 심화, 확장하는 네 번의 라운드테이블과 두 번에 걸친 어린이 퍼포먼스〈어린이 예술 선언〉으로 진행됐다. 마지막으로 어린이 퍼포먼스에 참여한 예술가-엄마들이 모여 이번 프로젝트에 관해 각자의 의견을 편안하게 주고받았다.

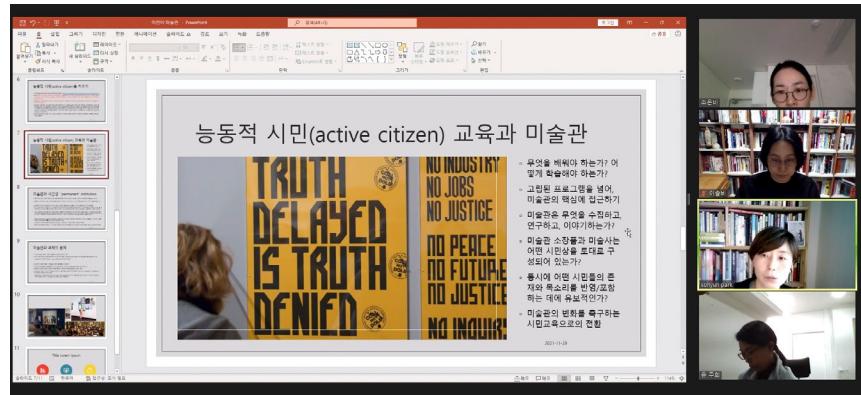
미술관디자인 미술관디자인 미술관디자인

- 모두를 풀보는 미술관: 제도 및 정책 연구
- 박소현
- 미술관과 어린이: 배움의 장수
- 최성희, 이한범
- 미술관과 어린이: 현장 연구
- 황지영, 유민경
- 어린이와 현대미술
- 국동완, 김용관

모두를 둘보는 미술관: 제도 및 정책 연구

박소현(서울과학기술대학교 IT정책전문대학원 교수)

미술사와 박물관학을 전공한 박소현 교수는 미술관 제도와 정책을 인문학적으로 해석하고 미술관의 공공성, 민주적인 실천에 초점을 맞추어 연구 중이다. 우리는 평소 그가 연구한 내용이 본 연구주제와 맞닿아 있다고 생각했고 그의 의견이 궁금해 대화를 요청했다.



‘어린이 시민’을 위한 미술관

뉴욕 맨해튼에 위치한 어린이미술관(Children’s Museum of the Arts, 이하 CMA)에서 운영하는 CIVICKIDS¹는 어린이가 주도적으로 시민 참여 프로젝트와 예술 만들기를 통해 공동체 의식을 함양하는 교육 프로그램이다. 이 프로그램은 어린이를 단지 미성숙한 존재가 아니라 함께 사는 사회에서 공동체 구성원으로 인식하고 접근한다. 아이들은 다양한 활동을 통해 예술 경험뿐 아니라 사회, 정치적 이슈에 관해 자기 생각을 표현하고 목소리 내는 것을 배운다.

박소현 교수가 소개한 이러한 사례는 유효했지만, 한국 현실에서 매우 이상적으로 보였다. 유일한 분단의 나라, 권위적인 한국 사회에서 아이들의 표현의 자유를 온전하게 보장하는 것이 가능할까에 대해 의문이 들기도 했다. 그럼에도 불구하고 미술관이 공적 기관으로서 관람객들이 시민으로서 자기 인식을 할 수 있도록 교육 기능을 강화하는 것은 시급해 보였다. 이를 위해서 미술관은 어떠한 ‘시민상’을 토대로 작품을 수집하고 연구해야 하는지, 이와 동시에 어떤 시민들의 존재와 목소리는 배제하고 유보해왔는지 면밀하게 확인할 필요가 있다.

어린이미술관, 공간구획보다 프로그램으로 전환해야

처음에는 어린이를 위한다는 좋은 취지로 어린이미술관이 마련되었지만, 미술관 내에서 이같은 공간적인 구획이 생겨나면서 조직 체계에서도 행정상의 구분이 이루어졌다. 결국 공간의 분리가 행정 조직에 그대로 반영되어 절대적인 경계가 만들어졌고, 어린이에 대한 고민은 담당 부서와 직원에게만 해당하는 일이 되었다. 그동안 미술관이 어린이 관람객이라는 존재에 관해 적극적으로 사유하지 못한 이유도 바로 이 때문은 아닐까. 박소현 교수는 미술관 전체를 어린이를 포용하는 공간으로서 전환하기 위해서는 어린이미술관을 공간의 구분 개념으로 제한하지 않고, 하나의 프로그램으로 접근해볼 필요가 있다고 말했다. 예를 들어 미술관에 어린이 관람 투어 프로그램을 진행하는 것이다. 국외 미술관에서는 어린이 단체 관람객들이 미술관 바닥에 앉아 안내하는 선생님과 대화하는 장면을 자주 볼 수 있다. 그런데 한국에서는 어린이 투어 프로그램을 진행하는 것이 왜 어려울까? 한국에 미술관 투어 프로그램이 취약한 이유는 여러 원인이 있을 것이다. 그중 하나로 소극적인 소장품 수집 정책 때문에 국공립 미술관이 '상설전'을 제대로 운영하지 못한다는 점을 들 수 있다. 현재 미술교육은 학교 교육 과정에서 소홀하게 다루어지고 있으며 미술관에서는 제대로 된 상설전이 마련되어 있지 않아 공교육을 보완하기 힘든 상황이다. 또한, 현대미술 기획전의 경우, 일반 어른에게도 어려운 내용이기 때문에 아이들이 단체 관람하는 것은 쉬운 일이 아니다. 기획전이 어린이 친화적인 전시가 되기 위해서는 기획 단계에서부터 에듀케이터가 참여해야 하고, 재원이 뒷받침된 상태에서 충분한 준비 기간을 거쳐야 한다. 하지만 현재 국내 미술관의 조건상으로는 어려운 실정이다.

어린이 관람 사전 교육의 필요성

어린이들은 미술관에 방문하면 여기가 어떤 곳인지 인식하기도 전에 하면 안되는 것들에 관한 주의나 제재를 받기 시작한다. 이같은 일은 반복되면 아이들은 쉽게 미술관에 관한 흥미를 잃고 부정적인 경험을 쌓을 수 있다. 이를 방지하기 위해서는 아이들이 미술관이라는 공간과 전시를 통해 작품을 감상하는 행위가 무엇을 의미하는지에 대한 이해가 우선되어야 한다. 또한 다른 사람과 함께 작품을 감상하기 위해서 기본적인 예의나 규칙은 무엇인지에 관한 사전 교육 프로그램은 필수적이다. 하지만 그것을 전달하는 데 있어서 현재의 방식은 문제가 많아 보인다.

이번 연구의 초기 단계에 우리는 미술관 홈페이지에서 2011년 제작(2014년 업로드)한 '국립현대미술관 어린이 관람예절 동영상'²을 본적이 있다. 동영상은 클레이 애니메이션으로 제작된 것으로 아이들의 눈길을 끄는 데에는 효과적으로 보였다. 문제는 영상 내용을 통해 확인할 수 있는 미술관의 권위적이고 강압적인 태도였다. '김박사의 전시 감시 시스템 발표'라는 제목이 암시하듯 한 박사가 새롭게 개발한 완벽한 전시 감시 시스템을 소개하는 설정이었다. 그것은 전시실 내에서 과자 부스러기를 바닥에 떨어뜨리고, 전화 통화를 하고, 심지어 심호흡했다는 이유로 관람객을 전시장에서 퇴출하는 무자비한 시스템이었다. 물론 흥미를 자극하는 유머러스한

설정일 수 있겠지만 미술관은 작품을 전시하고 보존하는 장소로서 관람객의 경험은 부차적이라는 인식이 반영되어 있다는 점을 부인할 수 없을 것이다. 어린이의 존재를 존중하고, 그들의 발달 단계를 고려해 교육적인 효과가 나타날 수 있는 프로그램에 관한 구체적인 고민과 연구가 시급해 보인다.

미술관의 성과 지표에서 변화에 관한 내용은 왜 빠졌는가?

“한국의 인구통계학에서 어린이는 하나의 인구 집단으로 설정이 안 되어 있다. 어린이는 어떤 특수한 집단이라기보다 미술관의 관람객이란 관점에서 접근해야 한다. 어린이라는 주체에 대한 관점을 갖게 되면 미술관이 어떻게 바뀌어야 한다는 방향이 분명하게 설정된다고 생각한다. 그리고 이 문제는 어린이뿐 아니라 다른 소수자들을 대입했을 때도 마찬가지로 미술관이 새롭게 바뀌어야 하는 부분이 많을 것이다. 어린이 포용적인 미술관이 되기 위해서는 우선 미술관의 행정 조직과 업무 분담의 문제부터 개선해야 한다. 기존의 체제를 어떻게 변화시켰는지 변화에 대한 평가도 미술관 성과 지표에 들어가야 한다고 생각한다.” - 박소현

오늘날 미술관은 미술관에 기업 경영 방식을 도입해 새로운 문화 소비자로서 관람객 개발에 몰두하고 있다. 국공립미술관을 평가하는 기준에도 경제 논리가 강하게 작용해 관람객 수는 곧 미술관의 성공 지표를 의미한다. 미술관은 관람객 조사를 외주화해, 마치 고객 만족도 조사를 하듯 미술관 안내 서비스, 전시와 프로그램의 만족도, 시설의 편의성, 직원의 친절도 등을 평가한다. 미술관의 비전, 관람객을 대하는 태도, 미술관의 변화 정도 등 비가시적인 내용은 평가할 수 있는 항목조차 없다. 미술관은 기본적으로 관람객을 고객이나 소비자가 아니라 한 명의 시민으로서 접근해야 해야 한다. 이를 위해서는 관람객 조사에도 실질적으로 큰 노력을 기울여야 한다. 그렇다면 시장 원리에 맞추어진 미술관을 어떻게 변화시킬 수 있을까? 박소현 교수는 미술관의 평가 제도는 영향력이 크기 때문에 이것의 변화는 한국의 제도 전반을 변화시키는데도 큰 영향력을 미칠 수 있다고 말했다. 이를 위해서는 미술관 평가 제도에 변화를 위한 논의가 있어야 한다. 또한 개별 미술관에서도 이에 관한 고민을 활성화할 수 있는 계기가 필요하다.

시민들의 구체적인 ‘목소리’가 중요하다

“미술관은 공적 기관으로서 관람객을 소비자로 인식하는 것에서 벗어나 시민으로서 자기인식을 할 수 있도록 교육하는 것이 그 출발점이 되어야 한다. 우리가 스스로 시민 주체라 생각한다면 미술관을 단순히 주어진 것으로 생각하고 어떻게 이용할 것인가의 문제를 넘어서 미술관의 변화 자체를 좀 더 강력하게 요구할 수 있다.” - 박소현

박소현 교수는 우리가 스스로 시민 주체라 생각하고, 이미 마련된 구조에

참여하는 방식을 너머 미술관의 변화를 끌어내기 위해 보다 적극적으로 관여해야 한다고 강조했다. 그는 시민들이 구체적인 목소리를 내고 기관의 변화를 일으킨 두 가지 사례를 소개했다. 용산으로 이전한 국립중앙박물관은 개관 당시 학생들의 단체 관람이 많았는데 그때 제기됐던 문제는 아이들이 식사하고 쉴 공간이 없다는 것이었다. 이에 대해 학생들이 공동으로 불만을 제기해 언론이 관련 기사를 보도하면서 뒤늦게 박물관 측이 개선에 나서 휴식공간을 따로 마련한 일이 있었다. 서울시립 북서울미술관의 경우에는 어린이 놀이 공간이 원래 지하에 있었는데 온라인 커뮤니티를 중심으로 항의가 빗발쳐 1층 당시 뮤지엄샵 공간으로 이전했다. 어린 아이들을 데리고 오는 부모에 대한 배려가 부족해 아이들의 문제를 고민하는 엄마들이 직접 나선 것이다. (현재는 팬더믹 상황으로 어린이 놀이 공간은 없어지고 다시 뮤지엄샵이 위치해 있다.) 물론 이는 시민들의 편의를 반영한 단순한 민원 해소 사례로 이해할 수도 있다. 하지만 이들의 목소리는 단순히 사적 이익을 대변하기 위한 ‘소비자’의 목소리가 아니라 그동안 미술관의 인식 영역에 없었던 ‘시민-관람객’의 다양한 조건과 입장에 관한 것이다. 미술관이 충분히 고려하지 못한 것에 대해 시민들이 직접적으로 문제제기를 하고 이에 미술관이 변화된 조치를 취하는 것은 의미 있는 상호 과정이라 할 수 있다. 시민들의 주체적인 목소리가 모여 미술관의 작지만 중요한 변화를 끌어내고, 권위적인 제도를 개선할 수 있는 가능성을 시사한다.

1 <https://cmany.org/civickids/>

2 www.mmca.go.kr/pr/movDetail.do?mbMovCd=01&mbId=201802140000410

미술관과 어린이: 배움의 장소

최성희(광주교육대학교 미술교육학과 교수)

이한범(미술평론가)

어린이미술관에 관한 연구는 그동안 미술관교육 연구자의 관심 분야였다. 그렇다면 우리는 그들의 이야기를 청해 들을 수밖에 없었다. 국내에는 어린이 경험을 다룬 미술관교육 연구자가 많지 않다. 최성희 교수는 미술관교육 연구자일 뿐만이 아니라 2015년 서울시립 북서울미술관에서 열린 전시 《코끼리 주름 펼치다》, 《끼리끼리 코끼리》 공동 큐레이팅을 비롯해 다수의 교육 전시를 기획한 바 있다. 미술평론가 이한범은 “다른 암”을 위한 출판사 나선프레스를 운영하고 있다. 특히 그는 “동료 시민”으로서 어린이 독자를 상정하며 출판물과 워크숍을 만들어 왔다.



어린이라는 주체, 대안적인 지식 모델 탐색을 위해

한 사회에는 사회 구성원들이 배울 수 있는 다양한 지식 모델과 가치가 있어야 한다. 그런데 현재 미술관이라는 제도는 편향된 지식을 생산하는데 몰두하는 것은 아닌가? 미술평론가 이한범은 이러한 문제의식을 토대로 대안적인 지식 모델을 탐색하면서 또 다른 배움의 주체로 어린이를 주목한다. 그리고 다른 지식의 생산 가능성을 모색하기 위해 작업, 전시, 출판 등 예술 제도 안에서 어린이라는 주체를 연동시켜 고민하고 있다. 이처럼 대안적인 지식 모델과 어린이를 연결하는 관점은 새로운 담론을 모색하기 위한 돌파구가 될 수 있다. 이에 덧붙여 최성희 교수는 우리는 알게 모르게 어린이를 신비화하고, 관념적으로 생각하는 경우가 많다며 아이들을 직접 관찰하면서 그들의 발달 단계를 고려한 소통 장치를 마련할 필요가 있다고 말했다.

그렇다면 어린이는 미술관에서 시민의 일원으로서 어떤 배움이 가능할까? 사실 이것은 어린이뿐 아니라 시민 모두에게 해당하는 질문이다.

‘관계망’이 형성되는 장소로서의 미술관

“미술관에서 나를 돌보고 남을 돌보고 서로 돌볼 수 있다면 너무나 완벽하다는 생각이 든다. 하나의 도식을 떠올려 보자. 먼저 작품이 있고, 작품이 있는 전시가 있고, 전시를 보는 사람이 있고, 미술관이라는 공간의 층위가 있을 때 학습 도모와 창의성 추구 말고 우리가 해야 하는 것은 작품, 전시, 사람, 공간 사이에 다양한 관계의 결을 만드는 것이다. 작품과 전시, 작품과 사람, 사람과 전시, 사람과 공간 등 결국은 관계 맷음인데, 지금과 다른 관계 맷음을 대안적으로 찾을 수 있기를 바란다.”
– 최성희

일반적으로 공공성을 이야기할 때 나(주체)는 사라지고, 소외된 타자를 부각하는 오류를 반복해오지는 않았을까. 최성희 교수는 배움과 돌봄을 둘러싼 문제에서 ‘나’라는 주체의 인식을 강조했다. 이는 나를 돌볼 수 있어야 타자를 돌볼 수 있다는 돌봄의 상호의존성에 관한 이야기이기도 하다. 미술평론가 이한범은 미술관은 작품을 소장하고 전시를 만들어 서비스하는 기능에 그치는 것이 아니라 미술관의 모든 사물, 미술관에서 일하는 다양한 주체, “미술관에 아직 오지 않거나 올 수 없는 관람자(최성희)”를 포함한 관람객 등 모든 주체의 관계가 긴밀하게 형성되는 장소라고 설명했다. 그는 이에 덧붙여 미술관은 다양한 주체와 어떻게 관계를 맺을지 지속해서 제안하고 실험하는 중요한 제도라고 말했다.

“미술관은 굉장히 순도 높은 관계망이 있는 장소라고 생각한다. 단순히 여러 관계가 공존하는 것이 아니라 어떠한 관계 맷기를 해야 하는지 새롭게 제안하고 스스로 실험하는 굉장히 중요한 제도이다. 그런데 미술관은 자신이 그러한 관계적 장소라는 사실을 잘 인식하지 못하는 것 같다. 그러나 보니 편의를 서비스해야 하고 정량적 성과로 판단되는 경제적 가치만 집중하는 공회전이 일어나는 것 아닌가. 미술관의 규모도 문제가 있다. 다양한 관계를 감당하기에는 규모가 너무 커 이같은 실험이 불가능해 보이기도 하다.” - 이한범

이러한 비판은 동시대 미술관을 둘러싼 근본적인 역할과 방향성에 대한 의구심으로 이어진다. 나아가 어린이미술관이라는 특수화된 형태로 규정하는 문제를 넘어, 어린이 지향적인 미술관을 고민할 수 있는 실마리가 된다. 미술관은 어린이를 특수화시키면서 공간 내 제도적 구분을 통해 경계를 설정하는 방식이 아닌 사회적 소수자를 포함하는 방식의 사회 문화적 지향성을 더욱 폭넓게 고민해야 할 것이다. 또한 이러한 고민은 그간 미술관교육이 한국사회의 교육열을 바탕으로 학부모가 원하는 방식으로 제도화되어 왔다는 최성희 교수의 지적과도 연결된다. 어린이 내부의

계급성과 차이를 간과한 채, 미술관은 그동안 특수한 계층의 어린이를 위한 공간으로 기능하지 않았나? 미술관은 이제 어린이의 발달 단계에 대한 섬세한 고찰과 공간적 구성을 토대로 개인 또는 사립기관이 할 수 없는 실험적이고 미래 지향적인 프로그램을 기획하는 등 자신의 공적 가치를 더욱 과감하게 상상해야 할 때이다.

비평이라는 교육, 자기 주도성이 키워드

현재 미술 감상과 비평은 고등학교 미술교육 과정으로 다뤄지고 있다. 하지만 아이들의 주체적인 시각과 독자적인 관점을 형성하는데 협행 교육이 과연 실효성이 있는지는 의문이다. 오히려 비평의 본질적인 측면을 왜곡하고 있는 것은 아닐까. 미술평론가 이한범은 ‘비평’은 유용한 앓의 도구라고 밝혔다. 비평은 문제시되는 대상을 나와의 관계 안에서, 그리고 사회, 문화, 역사적인 관계 안에서 능동적으로 사유하는 것을 가능하게 하기 때문이다. 비평은 나라는 주체가 중심이 되어 배움을 실행하는 과정이다. 어떤 작품을 이해할 때 우선 나의 느낌과 감상이 중요하며 작품에 관한 객관적인 정보는 그것의 방향성을 확인하고 의미를 확장하는 데 도움을 준다. 이에 관해 최성희 교수는 현재 교육과정에서 중요한 키워드 중 하나가 바로 ‘자기 주도성’이라고 역설했다. 하지만 이것이 현재의 학교 교육과정에서 육성되기는 사실상 어렵고 온전히 ‘개인’의 몫으로 남겨져 있다. 그는 미술관이 자기 주도성을 키울 수 있는 대안적인 공간이 될 수 있다고 말했다. 하지만 그동안 정보 습득 위주의 교육에 익숙한 아이들에게 당장 주체성을 기대하기는 어렵다. 아이들이 자기 주도성을 훈련할 수 있도록 충분한 준비와 시간이 필요하다고 강조했다.

젠더화된 공간으로서 미술관

최성희 교수의 소논문³ 중에는 “젠더화된 공간으로서 미술관”에 대한 문제의식이 담긴 연구가 있다. 그가 미국에서 박사 논문 자료를 수집하기 위해 자녀와 함께 미술관에 방문했을 때 아이가 계속 나가자 하는 바람에 곤혹스러웠던 경험을 바탕으로 한 것이다. 돌봄이 여성의 역할로 성별화된 사회에서 주양육자인 여성 관람객이 아이와 함께 미술관에 방문할 때, 제대로 배려 받기 힘들다. 따라서 미술관이 성별화되어 있다는 관점은 본 연구가 시작된 우리의 문제의식과도 맞닿은 내용이었다. 아이와 엄마인 관람객을 위해서 아이가 미술관에 흥미를 느끼고 자율적으로 경험할 수 있는 어떤 장치가 마련돼야 한다는 것이 그의 결론이었다. 나아가 어린이를 동반한 관람객들이 아이와 함께 미술관이라는 공간을 즐길 수 있도록 미술관에서는 구체적인 대안을 마련할 필요가 있다.

미술관, 화이트 큐브에서 벗어나자

최성희 교수는 과거의 미술관이 ‘지식’이라는 절대적인 진실에 집중했다면 최근 미술관의 패러다임은 ‘내러티브’로 전환했다고 설명했다.⁴ 내러티브는 가능성의 세계이다. 그리고 이같은 관점에서 아이들을 ‘가능성의 세계’로 인식할 수 있다. 하지만

미술관은 여전히 절대적인 진실의 체제를 고수했던 관점에서 벗어나지 못해 다른 가능성을 인식하지 못하는 것이 아닐까. 미술관교육은 작품에 관한 정보를 설명하는 것보다 아이들이 주체적으로 작품을 해석할 수 있도록 ‘새로운 경험’을 만드는 방식으로 나아가야 한다. 최성희 교수는 미술관에서는 전시실 내에 화이트 큐브의 전통이 그대로 남아 있다고 언급했다. 전시 공간에서는 여전히 정적으로 작품을 감상하는 행위만 요구된다. 작품과 관람자 사이에 다양한 층위가 발생할 수 있도록 전시장에서 다양한 활동을 제안할 필요가 있다. 예를 들어 아이들이 작품을 직접 보며 퍼즐을 맞추는 방식 등 작품에 대한 적극적인 해석 작용이 일어날 수 있도록 전시 공간을 새롭게 구조화해야 한다.

-
- 3 Choi, S. (2010). Making the Negotiation between Museum's Narratives and a Female Visitor: Mothers in Art Museum. NAEA (National Art Education Association) conference, April pp.14-18, at Baltimore, USA. (poster presentation)
 - 4 최성희 교수는 뮤지엄 교육의 패러다임의 전환을 설명하며 이에 관한 중요한 책으로 리사 로버츠(Lisa Roberts)의 『지식에서 서사까지(From Knowledge to Narrative: Educators and the Changing Museum)』(Smithsonian Books, 1997)를 언급했다.

미술관과 어린이: 현장 연구

황지영(국립현대미술관 교육문화과 학예연구사)

유민경(서울시립 북서울미술관 학예과 학예연구사)

이번 연구에 있어서 미술관 내부의 목소리는 무엇보다 중요했다. 우리는 관람객을 어린이로 상정한 ‘어린이미술관’보다는, 미술관 내부에 어린이 전용 공간을 마련한 기관을 중심으로 학예연구사의 고민과 의견을 들어보았다. 황지영 학예연구사는 교육 전문 에듀케이터로 한국문화예술교육진흥원을 거쳐 현재 국립현대미술관에서 어린이미술관을 담당하고 있다. 유민경 학예연구사는 서울시립 북서울미술관의 전시 업무를 담당하고 있으며 어린이갤러리에서 열린 강서경의 《사각 생각 삼각》과 김영나의 《물체주머니》를 연이어 기획했다.



어린이미술관의 두 가지 모델

국립현대미술관 어린이미술관은 1997년 과천관 2층 원형 전시실에 처음 문을 열어 올해 25주년을 맞이한 국내 국립 기관 최초의 어린이미술관이다. 2010년 1층으로 확장 이전하고 2021년 전시실 공간 확대와 도시락 쉼터, 수유실, 그림책 공간 등으로 새롭게 조성했다. 국립현대미술관은 관람객의 층위가 다양하며, 소장품을 중심으로 여러 작가의 작업을 선보이는 주제 중심의 어린이 전시를 지속해서 선보여왔다. 최근에는 전시 기획에 맞게 어린이들이 직접 체험할 수 있는 커미션 작품도 제작하며 전시실 내에 가족 중심으로 다양한 체험 프로그램을 진행하고 있다. 황지영 학예연구사는 어린이 전시를 통해 직접 체험할 수 있는 작품뿐만이 아니라 미술관의 소장품을 어린이 관람객에게 더욱 적극적으로 보여주어야 할 의무도 있다고 강조했다. 국립현대미술관의 경우 미술관교육과가 서울관,

덕수궁관, 과천관의 교육을 담당하고 있으며, 유일하게 과천관에 어린이미술관이 있다. 학예연구사 1명, 연구원 5명으로 이뤄진 미술관교육과는 2022년부터 교육 전공자 중심으로 어린이미술관 현장 관람 지원인력 3명을 선발해 운영하고 있다.

노원구 중계동에 위치한 서울시립 북서울미술관은 2013년 개관해 서울시립미술관 7개의 기관 중 유일하게 어린이갤러리를 운영 중이다. 지하에 마련된 어린이갤러리는 천장 일부가 트여 있어 미술관 내 1층과 연결된다. 개관 직후의 어린이 전시는 단체전으로 기획됐지만, 2016년부터 현재까지 대부분의 전시가 중견작가 개인전 중심의 신작을 선보이고 있다. 동시대 예술가와 어린이의 새로운 만남을 지향하며 작가의 자율성이 크게 작용하는 공간이다.

서울시립 북서울미술관은 서울시립미술관 서소문본관이 교육홍보과를 별도로 개설한 것과는 다르게, 전시과와 교육홍보과가 통합된 학예과가 있으며, 여기에 교육 담당직 1~2인이 별도로 있다. 그러나 어린이 전시는 교육 담당 학예연구사만 진행하는 것이 아니라, 전시/교육 담당의 제한을 두지 않고 어린이 전시를 돌아가면서 맡아 진행하는 것이 특징적이다. 어린이 전시를 기획하는 큐레이터의 다양한 관점과 성향이 다채로운 어린이 전시를 만들 수 있다는 이점이 있다. 하지만 이러한 조직 구성에 장단점이 존재한다는 점에서, 학예연구사들 간에 어린이 전시 관련 이슈를 공유하고 활발하게 소통할 수 있는 장치는 마련되어어야 할 것으로 보인다. 한편, 서울시립 북서울미술관의 작품 관리원 채용의 경우, 학예과 행정 담당이 1년에 한 번 입찰로 용역 업체를 선정하고, 해당 업체가 작품 관리원을 선발하고 있다.

보이지 않는 노동으로서 ‘미술관교육’

미술관은 전통적으로 작품 수집과 보존, 전시, 연구, 교육 등 다양한 역할을 수행하는 기관으로 정의된다. 여기서 미술관 내 ‘교육’은 교육계와 미술계 양자에 걸쳐 있다는 특수성이 존재한다. 이에 대해 황지영 학예사는 미술관에서 교육과는 미술관에서 관람객을 가장 많이 대하는 부서로, 실제 관람객을 전방위적으로 만나 공간 안에서 관람객이 어떻게 반응하고 경험하는지 직접적으로 체감할 수 있다고 밝혔다. 따라서 이와 같은 경계에 있는 분야 특성상, 미술계 안에서만 작품과 관람객의 관계를 고민하는 것이 아닌 다양한 맥락과 층위를 고려하는 유연함이 요구된다. 한편 동시대 미술의 한 특성이기도 한 ‘과정 중심성’은 미술관교육에서도 잘 드러난다. 이때 과정에 집중하는 미술관교육은 전시와 연계된 프로그램 외에도 별도의 교육, 즉 예술을 이해하는 방법과 태도 혹은 예술에 대한 자신 만의 의미 만들기와 표현 등 다양한 형태가 존재한다. 반면 이러한 과정 중심의 교육 활동은 동시대 미술관이 집중하는 전시에 비해 눈에 잘 보이지 않는다. 때문에 미술관 내 교육은 마치 ‘돌봄 노동’과 같이 그것의 경제성이나 가시적 효과가 계량화하기 어렵고 미술계뿐만 아니라 사회적 인식 면에서도 그 중요성이 간과되어 왔다. 이러한 이유에는 국내 박물관/미술관에 교육이 미술교육 혹은 미술관교육으로 분리된 상태로 도입된 것과 문화예술교육 정책이 보편적으로 확산한 것이 불과 십여 년이라는 짧은 역사를 지녔다는 한국적 특수성도 짚어야 할 문제이다.⁵

이제 예술교육, 경험의 질을 생각할 때

“지금의 미술관은 관람객을 중심으로 작동할 수밖에 없다. 나아가 이제는 관람객이 경험의 질을 이야기해야 하는 단계이다. 그 경험의 질을 높이기 위해서 교육을 어떻게 설계하고 관람객이 어떻게 참여 할 수 있는지에 관해 고민해야 한다. 미술관교육은 미술관이 열린 공간으로서 최소한의 촉진만으로 관람객 스스로 주체적으로 내러티브를 만들고 현대미술을 경험하는데 아주 중요한 구실을 한다고 생각한다.” - 황지영

아직 한국에서 교육은 학습적이어야 한다는 편견이 존재한다. 우리 사회는 그동안 매뉴얼화된 방식의 교육을 상상해왔던 것은 아닌가? 이 때문에 미술관교육에 있어 참여자(관람객·어린이를 포함한)들은 열린 방식의 ‘배움’의 필요성에 대해 공감했다. 황지영 학예사의 의견대로 “최소한의 촉진”만으로 관람객들은 스스로 더 많이 느끼고 경험할 수 있는 여지가 생길 수 있다. 또한 이는 관람객 중심의 동시대 미술관의 지향과도 맞물린다. 영국 테이트 모던의 Tate Exchange⁶, 미국의 MOMA Art Lab 등 해외 미술관은 이미 관람객 참여 중심의 ‘과정으로서의 예술’에 집중하고 있다. 가령, 테이트 익스체인지의 경우, “모두가 협업하고 아이디어를 실험하며 예술을 통해 삶의 새로운 관점을 발견하는 공간”을 별도로 마련하여 공공 프로그램을 운영하고 있다. 단순히 일방적으로 제공 받는 교육 프로그램이 아닌 예술가와 참여자 모두가 주체가 되어 다양하고 넓은 범위의 관람객 참여를 유도하고 있다.

한국 사회 역시 미술관교육을 프로그램 횟수, 참여 인원 등의 수치화된 기준으로 평가하거나 그것을 기관 운영과 작동에 있어 단순한 ‘매개체’로 인식하는 상황을 넘어서야 한다. 미술관 관람객의 경험 질을 진지하게 파악해 관람객들이 더욱 포괄적으로 미술관을 경험할 수 있도록 유도하는 사고방식이 필요하다. 이를 뒷받침하는 황지영 학예사의 구체적인 사례 발표가 있었다. 요약하면 그는 “예술 경험의 확대를 위해 접근성을 높이는 것은 물론이고, 열린 공간에서 예술 경험을 체험하고 동반자와 함께하는 교육, 모두가 참여하는 미술관교육”的 중요성을 강조했다. 가령, 특정한 시간과 장소, 인원수로 제한하는 방식으로는 관람객 참여에 한계가 있다는 점에서 관람자의 선택권이 있는 자율적인 방식을 고민해야 한다는 것이다. 또한 “동반자와 함께하는 교육”이란 궁극적으로 미술관에서의 공동체 경험을 제공하고 이를 확장하기 위한 것으로, 미술관이 지향하는 바람직한 어린이 교육은 세대 불문하고 소통 가능하며, 그것의 기준점을 단지 어린이로만 상정하지 않아야 한다고 주장했다. 다만, 이러한 접근 방식의 교육은 프로그램 초기 단계에서부터 가상의 시뮬레이션을 통해 기획해야 하므로 실현하기가 결코 쉽지 않다. 그것을 장기적인 관점에서 기획, 운영할 전문인력을 양성하고 충분한 시간과 예산을 확보할 수 있어야 할 것이다. 그리고 이를 위해서는 미술관에 소속된 학예사, 담당부서, 미술관 정책 방향에 있어 상호 간 명확한 비전 설정 및 사회적 합의가 필요하다.

중요한 것은 어린이 지향 미술관

“미술관에서 어린이 관람객을 위한 공간을 물리적 기능적으로 분리하지 않으면

지금 현실에서 어린이를 환대하는 공간은 아마 없을 것 같다. 어린이 전용 공간은 아이들이 자기 스스로 이해할 수 있는 공간이다. 아이들이 여기는 우리를 위한 공간이고, 우리가 있어도 되는 공간이라고 느끼는 것은 굉장히 중요하다. 그것만으로도 충분히 교육적인 가치가 있다고 생각한다.” - 유민경

어린이미술관이라는 전용 공간은 제대로 작동하고 있는가? 본 연구가 내린 잠정적인 결론은, 중요한 것은 그 공간이 얼마나 어린이 지향점을 가지는지 면밀하게 진단해야 한다는 것이다. 황지영 학예연구사는 어린이에 대한 관용적인 사회적 인식이 부족한 한국 현실에서 향후 10년간은 어린이 전용 공간이 유효하다고 주장했다. 그는 기본적으로 일반적인 전시공간과 어린이 공간의 분리를 강조하는 경우, 어린이를 불편해하거나 중요한 관람객으로 인정하지 않는다는 문제가 아니라 어린이에 대한 편견과 경험의 부재에서 비롯하는 막연한 두려움 때문일 수 있다고 말했다. 이러한 문제를 완화하기 위해서라도 한동안은 어린이 공간이 필요하다는 것이 그의 생각이다. 또한 미술관 내부적으로는 어린이에 대한 이해와 경험의 폭을 넓히고 성찰을 통해 궁극적으로 어린이 지향 미술관이 되어야 한다. 다만, 강조해야 할 지점은 과천이 가족 중심의 미술관으로서 어린이미술관, 서울시립 북서울미술관이 어린이갤러리라는 공간을 확보하고 있어서 ‘어린이’를 지향하는 것이 아니라 존재하는 모든 미술관이 ‘어린이 지향’ 미술관이 되어야 한다.

팬데믹 이후 미술관의 방향성

팬데믹 이후 미술관교육이 축소되었다는 우려가 있었다. 미술관교육의 경우 그 특수성으로 말미암아 대면과 만남이 중요한 요소이지만, 코로나19의 확산으로 강화된 방역 지침과 안전에 민감성이 미술관교육 활동에 커다란 제약을 주고 있다. 한편 기존의 미술계를 둘러싼 자성의 목소리도 나왔다. 미술계 제도권에서 미술관교육, 미술관과 어린이의 관계 설정 등의 이슈를 단지 커뮤니티 아트 등 공공미술의 층위로 협소하게 정의해둔 채, 그것을 알리바이 삼아 그동안 관람객의 다양성에 대한 고민을 소극적으로 해온 것은 아니었나? 그뿐만 아니라 미술관에서 전시라는 가시적인 효과에 치중해 ‘과정으로서의 교육’ 활동을 소홀히 다뤄온 것도 사실이다. 예술가 역시 사회 내부의 다양한 관람객/관계와의 소통에 있어 관습적으로 자신들의 역할과 범위 등 작가성을 제한해왔던 것은 아닐까. 미술관의 에듀케이터 역시 그간의 경험과 현장성을 담론으로 제시하고 기록하는 역할에 얼마나 충실했는지에 관한 자기반성이 필요하다. 그리고 이는 무엇보다 미술관이라는 거대 제도가 이 다양한 주체들의 고민과 관심을 뒷받침해줄 수 있는 시스템(조직, 인력, 예산 등)과 미션에 대한 의지가 확고한가에 대한 질문으로 다시 연결된다.

5 2005년 국립중앙박물관이 용산으로 이전한 이후 박물관교육을 담당하는 교육분야 학예연구사(에듀케이터) 직렬이 생겼고, 전문인력이 채용되었다.

6 www.tate.org.uk/tate-exchange

어린이와 현대미술

국동완(작가)

김용관(작가)

자녀가 있는 작가는 미술관-예술가-전시-관람객(특히 ‘어린이’를 동반할 경우)이라는 다중적인 관계 속에 놓인다. 이때 예술가는 어린이의 성향을 잘 파악하는 육아 당사자이면서 동시에 작가로서 미술관을 경험하게 된다. 우리는 부모 예술가들의 고민과 경험을 직접 들어보기 위해 유아 예술 프로젝트 <일상과 예술의 만남⁷>에 참여한 국동완 작가와 리움미술관 라운지 공간을 비롯해 어린이 특화 전시 및 공간 디자인 경험이 다양한 김용관 작가를 초대했다.



어린이 맞춤 전시라는 편견

어린이를 위한 전시에 대해 근본적인 질문을 던져보자. 아이들은 모두 알록달록한 색감의 체험형 전시를 좋아할까? 환한 조명 아래 와자지껄한 분위기를 좋아할까? 어린이라는 기본적인 성향은 공유하지만 이들은 어른과 마찬가지로 다양한 취향을 가지고 있다. 하지만 어린이를 위한 전시를 기획할 때 아이들의 보편성과 개별성을 충분히 고려하고 있을까? 국동완 작가는 자신의 경험을 소개했다.

“2019년 딸이 4살 때 티켓이 생겨 예술의전당에서 열린 유명한 그림책 작가의 전시를 보러 갔다. 전시장에는 자신이 좋아하는 책들도 소개되었는데 아이는 전시장 출구만 찾을 정도로 흥미가 없었다. 당시 인근 갤러리에서 이원호 작가의 개인전이 열리고 있었는데 전시장에 사람도 없었고 영상 작업이 대부분이라 전시장

분위기도 어둡고 적막했다. 그런데 아이가 영상 작업에 완전히 집중해서 감상하는 바람에 깜짝 놀랐던 기억이 있다. 영상 작업 <적절할 때까지 I>은 작가가 손에 파이프를 들고 바닥을 드르륵 끌면서 하염없이 돌아다니는 장면이었다. 작품 설치도 전시장 가운데 5개의 양면 스크린이 원형으로 배치되어 관람객이 몰입하는데 효과적인 구조였다.” - 국동완

너무 어려서 어둠을 두려워하지 않는다면 아이들은 의외로 영상 작업을 좋아하기도 한다. 또한 아이가 전시장을 혼자 점유한다는 느낌이 들었을 때, 자발적으로 공간을 경험하면서 주체성을 발견하기도 한다. 예를 들어 공간의 울림 때문에 아이가 자신의 숨소리가 들리는 느낌도 고스란히 받을 수 있다. 물론 일부 차분한 성향의 아이들에게만 해당하는 사례일 수 있다. 하지만 예술은 인간의 다양한 감각을 자극한다. 그렇다면 ‘어린이’라는 이유만으로 혹여 편향된 감각만 자극한다면 오히려 아이의 권리를 침해하는 것은 아닐까? 전시 감상은 사실 작품만이 아니라 전시장, 그리고 공간 내 다양한 요소를 경험하는 행위이다. 관람객이 단순히 작품만을 마주하는 것이 아니라 여러 관계가 서로 영향을 주고받는 과정에서 전시 관람이 이루어지는 것으로, 어린이가 전시장에서 예술을 만나는 경험은 우리가 상상하는 것보다 훨씬 복합적이다. 그렇다면 어린이 전시는 아이들이 더욱 다양한 가능성을 경험할 수 있도록 배려해야 한다. 미술관은 이제 어린이에게 열린 공간을 제공하기 위해 여러 장치를 더 구체적으로 고민해야 한다.

어린이 전시는 꼭 만져야 할까

어린이 전시에서는 시각만이 아니라 촉각적인 체험이 유독 강조된다. 하지만 만지는 행위, 인터랙티브한 요소에 집중해 어린이 전시를 ‘하향 평준화’한 것은 아닌지 고민해볼 필요가 있다. 국동완 작가는 미술관은 키즈 카페와는 다르다며 단순히 아이들이 즐겁게 만질 수 있는 오브제가 아니라 ‘만짐’ 자체가 특별한 목적을 둔 행위이길 바란다고 밝혔다. 물론 어린이 전시에서 체험형 작품은 빠질 수 없다. 특히 영유아의 경우 몸과 본능적인 감각으로 작품을 경험하고 이해한다. 이런 지점에서 국동완 작가는 어린이 대상의 새로운 전시와 작품을 매번 만드는 것보다 영유아기의 특징적 발달을 연구하고 그들의 욕구를 충족시킬 수 있는 정교하게 고안된 ‘영구 설치 작품’을 제안했다.

작가들과 전시된 작품의 관리 문제에 관해서도 의견을 나누었다. 이는 미술관이 아이들을 통제하게 만드는 여러 요인과 직결되는 문제이다. 작품 손상이 발생한 경우, 이에 대한 수습을 오롯이 작가의 책임으로 전가하는 것은 과도한 일이다. 김용관 작가는 전시기획 단계에서부터 작품 제작에까지 테크니션 또는 전문 제작 업체와 작품에 관한 정보를 공유하고 혹시라도 발생하게 될 작품의 오작동 혹은 손상에 대한 대비를 할 수 있는 구조가 마련되어야 한다고 강조했다. 이뿐만이 아니라 작품을 제작할 때 사전에 추가 에디션을 함께 제작하는 것도 하나의 대안이 될 수 있다. 실제로

미술관이 전무한 시흥시에서 진행한 <찾아가는 어린이미술관>(2019-2023)은 버스를 갤러리로 개조해 지역 내 초등학교와 공원 등을 다니며 작품 감상과 교육 프로그램을 운영하는 장기적인 프로젝트로 작품 손상이 불가피했다. 기획팀은 전시를 제안할 때부터 작품 파손을 대비한 추가 에디션 제작을 요청했고 관련 제작비도 따로 마련했다. 또한 작품 유지, 보수에 관한 아티스트 피에 관한 예산을 별도로 책정했다.

어린이 특화 전시? 전체관람가 전시!

“사실 어릴 때 어린이 책만 보는 게 아니라 가끔 어려운 책을 보기도 한다. 완벽하게 이해가 되지는 않지만 새로운 문화 충격을 받으면서 집중하고 봤던 경험이 있을 것이다. 그렇다면 어른을 위한 전시라 하더라도 어린이가 관람하는 데 무리가 없다면, 꼭 100% 이해가 되지 않더라도 아이들에게 새로운 경험이 될 수 있지 않을까. 영화는 어린이 전용 영화라고 하지 않고 전체관람가라고 한다. 이해하기 조금 어렵다면 예를 들어 그들을 위한 오디오 북을 제공할 수도 있다. 이런 방식은 현대미술을 어려워하는 어른에게도 효과적일 수 있다. 때론 우리도 미술의 언어가 어렵다.” - 김용관

김용관 작가는 어린이 관련 작품을 제작할 때 어린이만을 염두해서 작품을 구상하지는 않는다고 말했다. 물론 어린이 관람객을 위해 고려해야 할 몇 가지 조건들은 있다. 그는 어린이를 특수한 대상으로 위치시키 보다 “전체관람가”라고 표현하며 전시를 구성하는 방식을 제안했다. 제도가 ‘어린이’를 규정해버리는 방식이 아닌 어린이를 비롯해 누구나 볼 수 있게 상정하고 준비하는 것이 더 자연스러울 것이다. 이를 위해서는 전시를 기획할 때 어린이 관람객을 어떻게 이해시키고 설득할 것인지에 대한 다양한 고민이 필요하다. 때로는 작품의 완벽한 이해보다는 새로운 문화 경험에 집중할 수도 있다. 사실 현대미술 전시는 어린이뿐만 아니라 어른에게도 난해한 경우가 많다. 관람객이 좀 더 편안하게 다가갈 수 있는 여러 방법론이 연구된다면 어린이뿐 아니라 어른도 함께 미술관을 즐길 수 있을 것이다. 예를 들어 국동완 작가는 어린이를 위한 ‘전문 도슨트’를 제안했다. 단순히 작품에 관한 정보를 어린이의 눈높이에 맞추어 전달하기보다 아이들의 호기심을 자극하며 흥미로운 질문을 던지고 그들의 발언을 진지하게 들어주는 도슨트가 있다면 어떨까. 무엇보다 도슨트가 주인의식을 갖고 “체화된 언어”로 자기표현을 할 수 있다면 더 좋을 것이다. 이를 위해서는 미술관이 도슨트 교육에 집중해 전문인력을 양성할 필요가 있다.

내가 아는 그 아이는 왜 미술관을 불편해할까?

사실 미술계 사람들은 자신의 아이를 미술관에 데리고 갈 때 마음이 복잡하다. 본인의 필요 때문에 미술관에 가지만 동행하는 아이는 과연 미술관에 가기 것을 좋아할까. 아이가 자신의 의사 표현을 정확히 전달하는 나이가 되어 미술관에 가지 싫다고 말한다면 부모는 그 의견을 존중할 수밖에 없다. 아이들은 자연스럽게 미술관과 멀어지게 되지만 어쩔 수 없다. 미술계에 종사하는 부모는 아이가 미술관에 가지 않는

것보다 미술관을 싫어하는 것을 원하지 않기 때문이다. 심각한 것은 이러한 고민이 우리가 초대한 패널 모두가 당면한 공통의 문제라는 사실이다. 당신의 아이, 바로 그 아이는 미술관에 가는 것을 좋아합니까? 아무도 그 질문에 긍정적으로 대답하지 않았다. 미술계 관계자들의 자녀가 이러한 반응이라면 일반적인 대중과 그의 자녀들이 미술관을 친숙하고 자연스럽게 받아들이도록 기대할 수는 없을 것이다. 미술관이 관람객의 삶의 맥락에서 벗어나지 않도록 모두가 이 문제에 적극적으로 참여해야 한다.

부모 예술가의 돌봄과 예술의 접점 만들기

김용관 작가는 육아를 하며 아이와 함께 집에서 보내는 시간은 많아지는 대신 작업 시간이 줄어들면서 아이 돌봄과 작업을 연결하기 위해 고민하게 되었다. 작가가 이러한 배경에서 장난감 블록에 영감을 받은 〈PUTTO〉시리즈⁸를 제작했다고 말했을 때, 우리는 공감의 웃음을 지을 수밖에 없었다.

예술가인 부모도 일상에서 돌봄과 예술의 접점을 만들기란 결코 쉬운 일이 아니다. 사실 예술가들은 자신의 아이는 부모의 작품에 익숙하기 때문에 그것을 이해하고 좋아할 것이라고 착각하기 쉽다. 국동완 작가는 프로젝트 〈일상과 예술의 만남〉에 참여한 경험을 바탕으로 콜로키엄 “나를 만나는 돌봄과 예술교육”에서 발표한 내용을 공유했다.⁹ 그는 작가로서 기존의 예술 방식을 고수하기보다 모든 예술을 받아들일 수 있는 열린 상태, 즉 지속해서 실험하는 과정에서 비로소 돌봄 속에서도 아이와 예술로 상호작용할 수 있다고 설명했다. 결국 돌보는 이의 유연한 상태가 중요하다는 것이다. 그는 음악, 무용 등 다른 분야의 예술가와 협업하며 자신의 상태를 계속해서 변화시켰고, 그러한 과정에서 아이와 예술로 소통할 수 있는 가능성을 경험할 수 있었다. 그리고 이를 위한 가장 중요한 전제는 “집에서 만나는 가장 가까이 있는 아이에 집중하는 것”으로 곧 아이의 개별성에 초점을 맞추는 것이다. 이런 문제는 미술관이 아이들의 예술적 경험을 고려할 때도 동일하게 적용할 수 있다. 아이마다 취향과 요구는 다양하고, 예술을 경험하는 방식도 다르다. 이 때문에 예술을 획일화된 방식으로 아이들에게 제안하는 것은 한계가 분명하다. 작품, 전시, 관람객, 공간 등이 서로 동등하게 주인공으로 상호작용할 수 있는 유동적인 관계에서 예술이 아이들의 삶에 자리 잡을 수 있을 것이다.

7 부모예술가와 함께하는 유아예술 프로젝트 〈일상과 예술의 만남〉(2020, 공동기획: 관악어린이창작놀이터, 서서울예술교육센터, 서울문화예술교육지원센터)은 영유아에게 예술은 교사에 의한 교육이 아닌, 예술가를 통한 ‘예술적 경험’으로 감각 되어야한다는 전제 하에, 6명의 부모예술가들(시각예술, 음악, 무용, 연극)이 자녀와 함께 일상에 예술이 될 수 있는 가능성을 두 달에 걸쳐 탐색한 프로젝트다.

8 김용관 작가 인스타그램 www.instagram.com/apangaroda/

9 국동완 작가는 서울문화재단과 서울시 여성가족재단이 공동으로 기획한 콜로키엄 “나를 만나는 돌봄과 예술교육”에서 〈돌봄 영역에서의 예술교육: 예술가의 희망사항〉이라는 발제를 통해 예술가의 돌봄에 관한 경험과 의견을 공유한 바 있다. 이 콜로키엄은 공적 돌봄에서의 예술교육을 둘러싼 각 주체의 상호 이해와 지향점을 모색하고 돌봄과 예술교육이 공유하는 가치와 현장 실천가들의 협력 방안을 논의하기 위해 마련됐다. 동영상 링크 youtu.be/2MxKfI1Cg-M

시
비
판
교
수

〈어린이 예술 천연〉
예술인-엄마-회의



〈어린이 예술 선언〉 1차





〈어린이 예술 선언〉 2차

* 참여자

윤주희_최시용
이슬비_안나현+안도현
조은비_강이서
국동완_최서윤
김도희_정경
이혜령_전봄
조영주_정다르
지현아_김지원





이번 연구에서 퍼포먼스는 아이들의 특성을 파악하고 미술관에서 긍정적인 경험을 형성하기 위해 중요한 방법론이었다. 우선 성인을 대상으로 하는 기존 리서치 방식은 아이들에게 권위적이고 일방적일 수 있다. 퍼포먼스는 아이들이 자신의 느낌, 감정, 생각을 최대한 표현할 수 있도록 이끌 수 있고, 이들의 반응을 살필 수 있는 최적화된 방식이라 생각했다. 또한 비물질적인 행위라는 점에서 아이들이 미술은 오브제여야 한다는 인식에서 벗어나 예술을 자유분방하게 경험하는데 가장 적합한 방식이라 판단했다.

어린이 참여 퍼포먼스를 효과적으로 추진하기 위해 우리는 김도희 작가에게 협력 기획과 진행을 요청했다. 그는 미술관에서 어린이, 발달 장애인을 대상으로 다수의 교육 프로그램을 맡은 경험이 있다. 또한 개인적으로 매년 한 차례씩 엄마 작가와 그 자녀를 초대해 자택 마당에서 〈The Family Performance〉를 진행해왔다.

〈어린이 예술 선언〉의 참여자들은 모음 연구원과 부모 예술가인 자신의 정체성을 예술 활동을 통해 진지하게 탐구해온 작가들, 그리고 그들의 자녀들로 구성했다. 참여 어린이들의 연령은 4세에서 11세까지 다양했으나 5~7세가 다수를 이루었다. 퍼포먼스의 형식은 김도희 작가의 패밀리 퍼포먼스를 모티프로 해 국립현대미술관 과천관 야외 마당에서 진행했다. 미술관 내부는 퍼포먼스를 진행하기에는 소음, 안전, 협조 요청 등 여러 면에서 제약이 많기 때문에 우리는 처음부터 야외 공간을 염두했다. 퍼포먼스는 먼저 미술관 야외 공간을 탐색하고 예술가 부모와 자녀가 협업하는 5분 릴레이 퍼포먼스 방식으로 진행됐다. 퍼포먼스의 기획하고 해석하는 주도권은 엄마가 아닌 아이들에게 있었다. 우리는 그들이 어떤 행동을 하든지 박수쳐 주고 응원을 하는데 집중했다. 두 번에 걸쳐 진행하면서 처음에는 어색해 하던 아이들도 시간이 지나자 자신을 표현하는데 적극적인 모습으로 변해갔다. 아이들은 퍼포먼스를 하나의 놀이 방식으로 이해하는 것 같았다. 퍼포먼스 마지막 순서에서는 매번 누구의 차례인지 중요하지 않았다. 모든 아이들이 한데 어우러져 공동의 퍼포먼스를 연출했다. 도착하자마자 유니폼을 입은 직원을 마주해야하는 미술관 입구 대신 잔디밭, 원형무대와 야외 조각이 아이들을 먼저 맞이했고, 스스로 무인가를 만들어내고 때로는 다른 이들의 활동에 자발적으로 참여하면서 온 몸으로 미술관을 경험한 하루였다. 아이들이 스스로 선택해 미술관에서 즐거운 경험을 했다는 기억만으로도 의미있다고 생각했다.

물론 미술관 야외 공간도 직원들의 관리 속에서 때로는 주의나 제재를 받는 등 어린이에게 마냥 자유로운 공간은 아니었다. 하지만 야외에서 아이들과 함께 뛰어다니고 구르고 직접 몸을 움직이는 것 자체가 아이뿐 아니라 엄마에게도 새로운 경험이었다. 이번 퍼포먼스는 놀이와 예술, 돌봄과 배움 등 다양한 경계가 자연스럽게 해체되는 경험이기도 했다. 〈어린이 예술선언〉은 미술관의 규범화된 동선과 기능을 전복시키고, 전시에 종속된 지식이나 정보를 일방적으로 수용하는 단한 제협이 아닌 미술관을 둘러싼 새로운 가능성 발견할 수 있었다.

예술인-엄마 회의

엄마 예술가들은 아이들이 모두 잡든 늦은 밤에서야 온라인상에서 모일 수 있었다. 먼저 퍼포먼스에 대한 후기를 공유했다. 아이들의 만족도는 대부분 높았고, 또다시 퍼포먼스에 참여하고 싶다는 이야기를 전했다. 반면 이번 퍼포먼스에 대한 엄마 예술가들의 입장은 다양했다. 의견이 하나의 방향으로 수렴되기 보다 현실과 이상을 오가며 양가적 입장을 보였다.

김도희 작가의 집 앞마당에서 진행한 패밀리 퍼포먼스를 경험해 본 엄마 예술가들은 이번 퍼포먼스가 미술관 야외에서 진행했음에도 미술관 일부 직원의 제재와 다른 관람객이 있어 아이와 함께 퍼포먼스에 온전히 집중하는 데 어려움이 있었다고 말했다. 이번에 처음으로 아이와 함께 〈어린이 예술선언〉의 퍼포먼스를 경험해 본 이들은 자유로운 진행 방식에 초반엔 당황스러웠지만 아이들은 금방 적응해 즐겼고 자신도 아이와 함께 미술관이라는 공공장소에서 자유분방한 시간을 보낸 것은 전에 없던 색다른 경험이었다고 했다.

퍼포먼스가 예술선언이 되기 위해서는 아이들이 창작의 개념으로 퍼포먼스를 이해하고 선언의 내용을 미리 고민하고 준비하는 과정이 필요하다는 의견도 있었다. 하지만 사전에 퍼포먼스를 준비해온 팀도 아이들의 즉흥적인 반응에 계획대로 진행하기는 어려웠다. 다만 이번 활동을 통해 아이들이 퍼포먼스를 흥미로운 경험이라고 인식했다는 점이 중요했다.

현재 미술관에서 어린이 관람객을 위해 진행하는 워크숍이나 프로그램은 사실상 아이가 주체라고 말하기는 어렵다. 교육의 목표와 흐름은 이미 정해져 있고 작가와 기획자가 선택한 방향과 설정한 수준에 맞춰져 있다. 협력기획자였던 김도희 작가는 이번 활동에서 미술관 전시 관람 행위보다 외부 퍼포먼스에 집중한 이유에 대해 미술관의 제안 방식에 버거워했던 아이들이 공간에서 즐거운 기억을 더해 아이 스스로 미술관을 재정의할 수 있는 기회가 필요했다고 밝혔다.

예술이 놀이처럼 아이들이 능동적으로 선택하고 즐길 수 있기 위해서는 먼저 넓은 선택지와 허용이 있어야 할 것이다. 이에 덧붙여 아이들이 혼동할 수 있는 놀이와 예술의 경계도 인지시킬 필요가 있으며 미술관은 이것을 교육할 필요가 있다는 의견도 있었다.

대화는 자연스럽게 공공장소와 어린이, 소수자의 관계에 대한 이야기로 이어졌다. 이해령 작가는 최근 진행한 〈극장종말론〉* 프로젝트 사례를 공유했다. 그는 극장이 보행이 어렵거나 자기조절능력이 약해 오래 집중하기 힘든 이들을 구조적으로 배제하는 공간이라고 밝혔다. 미술관은 극장에 비해 상대적으로 열린 공간이라고 생각했는데, 이번에 그 한계점에 대해 인식하게 되었다며 그는 아이와 함께 즐길 수 있는 극장에 대해 연구하면서 소수자들도 예술을 통해 삶의 힘을 얻는 것이 중요하다고 말했다. 이에 관해 특정한 제약 없이 소수자들을 맞이하는 공간을 마련하기 위해 노력하는 것도 열린 예술이라는 이야기도 있었다.

이 연구에서 당사자에 관한 고민도 중요한 이슈였다. 미술관이 어린이 친화적인 공간이 되기를 바라는 것이 부모 예술가인 본인을 위한 것은 아닌지 자문하게 된다는 의견도 나왔다. 이에 대한 피드백으로 이번 연구는 어린이의 당사자성을 완벽하게 주장하기는 어렵지만, 아이와 부모 예술가인 나와의 관계는 결코 분리할 수 없으며 미술관은 그에 대한 상호작용을 고민해야 하는 공간이라는 우리의 입장을 다시 한번 확인할 수 있었다.

우리는 꽃피는 봄, 성장한 몸과 마음으로 또 다른 공간에서 만나기로 했다. 아이들이 예술을 통해 자유로움을 즐길 수 있도록 다시 한번 주체적인 선언을 함께 시도해보려 한다.

* 〈극장종말론〉 제너럴 커스트 (이혜령 기획) 서울문화재단 후원, 2021

극장에서 발생하는 차별의 정황을 목격하거나 겪어낸 관객들이 극장의 종말을 막기 위해 각자의 이야기를 꺼낸다. 단순히 많은 관객을 채울 빼곡한 객석이 아니라 다양한 관객을 위한 객석을 상상하며 수집한 관객 경험을 웹진 형태로 제작해 온라인에 게시하고 공유했다. 이를 통해 금지의 연속인 극장 규범이 그 의도와 별개로 차별이 작동하는 방식에 기억했음을 드러내고 이에 관한 새로운 제안을 시도한다.
www.generalkunst.com/aeot

나온다

미술관은 사회적 변화와 대중의 의식을 반영해 공공의 가치를 끊임없이 재조정하고 실험해야 한다. 과거 미술관이 예술을 규정하고 권위를 독점했다면 최근의 미술관은 다양한 커뮤니티와 관계를 형성하고, 관람객에게 의미있는 경험을 제공하기 위해 새로운 시도를 하고 있다. 물론 이것은 오늘날 미술관의 생존 방식이자 운영 전략과도 연결된다. 연구모임 ‘모음’은 육아와 예술 활동을 병행하며 어린이와 함께 미술관을 경험하는 과정에서 발생한 문제의식에서 출발했다. 그리고 이러한 고민을 통해 어린이가 스스로 주체성을 갖고 다양한 경험과 실천을 만들어내는 미술관, 다양한 주체가 새로운 돌봄과 배움을 실현할 수 있는 장소로서 미술관의 가능성을 모색하고자 했다.

본 연구는 먼저 오늘날 미술관이 ‘어린이’라는 관람객을 어떻게 상정하고 있는지, 미술관의 ‘어린이 전용 공간’에 대한 근본적인 질문에서 출발해, 현재의 미술관 제도, 정책, 교육을 진단하고 앞으로의 방향성을 짚어보고자 했다. 박소현 서울과학기술대 IT정책전문대학원 교수는 지금의 미술관은 ‘시민을 위한 문화교육의 장’이라는 전통적인 요구에도 제대로 부합하지 못하다며, 어린이를 ‘어린이 시민’으로 인식하고 다양한 예술 경험 뿐만이 아니라 사회, 정치적 의식을 함양하는 데 기여해야 한다고 주장했다. 그는 미술관 전체를 어린이를 포용하는 공간으로서 전환하기 위해서 어린이미술관을 공간 구분이 아닌 프로그램 개념으로 접근하고, 어린이 관람객을 위한 사전 교육 프로그램을 적극 활용하는 방안을 제언했다. 그리고 미술관이 다양한 시민들의 목소리가 공명하는 공공장소로 나아가기 위해서는 미술관의 제도적인

고민뿐만 아니라, 관람객 스스로가 ‘소비자’가 아니라 ‘시민’ 주체임을 분명히 인식하고 미술관의 새로운 변화를 끌어내기 위해 보다 적극적으로 참여해야 한다고 강조했다.

최성희 광주교육대학교 미술교육학과 교수와 미술평론가 이한범은 미술관은 모든 주체의 관계가 긴밀하게 형성되는 장소로서 상호 간의 관계 맺기를 지속해서 제안하고 실험하는 중요한 제도라는 것에 의견을 모았다. 그리고 어린이 관람객을 비롯한 모든 관람객이 주체적으로 삶을 실현하는 과정에서 미술관은 새로운 것을 탐구하고 서로의 관계를 살피는 배움과 돌봄의 장소로 거듭날 수 있다고 말했다. 그동안 미술관교육이 한국사회의 교육열과 맞물려 제도화되어 왔다면 이제는 개인이 할 수 없는 실험적이고 미래 지향적인 프로그램을 기획하는 등 자신의 공적 가치를 더욱 과감하게 상상해야 한다.

다음으로는 오늘날 미술관 차원에서 새로운 변화를 꾀하기 위해 어떤 시도를 하고 있으며, 미술관 제도의 한국적 특수성과 모순은 무엇인지 구체적으로 살피기 위해 미술관 내부의 목소리에 주목했다. 황지영 국립현대미술관 교육문화과 학예연구사와 유민경 서울시립 북서울미술관 학예과 학예연구사는 한국적 상황과 현장의 현실적 고민을 반영해 당분간은 어린이 전용 공간이 유효하지만, 중요한 것은 ‘모든’ 미술관이 어린이 지향 미술관으로 나아가는 것이라고 밝혔다. 사실상 미술관 내 교육은 마치 ‘돌봄 노동’과 같이 그것의 경제성이나 가시적 효과를 계량화하기 어려울 뿐더러 ‘과정’ 중심이기 때문에 그동안 그 중요성이 간과되어 왔다. 미술관 운영과 작동에 있어 미술관교육을 단순한

‘매개체’로 인식하는 상황을 넘어서, 전시와 교육의 경계를 허무는 고민이 필요한 때이다.

미술관과 어린이, 현대미술의 관계를 살피는데 부모 예술가의 다층적인 경험 역시 중요한 사례였다. 국동완 작가와 김용관 작가는 어린이 맞춤 전시가 어린이를 추상적인 존재로 상정해 획일적이고 편향된 감각만을 자극하는 방식에 머물러 있다고 지적했다. 이러한 정형화된 전시 방식에서 벗어나 아이들을 다양한 감수성과 이해 방식, 요구 등을 가진 구체적이면서도 개별적인 존재로 파악해 미술관에서 더욱 다양한 경험을 할 수 있도록 배려해야 한다고 말했다. 이를 위해 김용관 작가는 어린이 전시라는 규정대신 ‘전체관람가 전시’라는 유연한 개념을 제시했으며, 국동완 작가는 아이가 생각하고 경험한 것을 스스로 표현할 수 있도록 대화를 끌어낼 수 있는 어린이 관람객을 위한 ‘전문 도슨트’를 제안했다.

한편, 본 연구에서 퍼포먼스 <어린이 예술선언>은 아이들의 특성을 파악하고 미술관에서 긍정적인 경험을 형성하기 위한 방법론이었다. 예술가 부모와 자녀가 협업하는 5분 릴레이 퍼포먼스 방식은 아이들의 주도적인 참여와 부모의 지원으로 진행됐고, 마지막에는 참여한 모든 아이들이 한데 어우러지는 공동의 퍼포먼스로 마무리졌다. 이번 퍼포먼스는 미술관의 권위와 제약에 의해 수동적인 경험을 간직했던 아이들이 메뉴얼화된 방식이 아닌 주체적이고 개별적인 경험을 만들어내었다는 점에서 의미가 있었다. 본 연구에 참여한 여러 전문가는 입을 모아 이제는 동시대 미술관이 지식 전달이 아닌 관람객 경험에 주목해 의미있는 관계를 형성해야한다고 강조했다. 이를 위해

오늘날의 미술관은 관람객이 자발적이고 능동적으로 자신의 경험과 소통의 방식을 선택할 수 있도록 여러 가능성을 제안해야 한다. 미술관은 어린이를 특수화시키면서 공간 내 제도적 구분을 통해 경계를 설정하는 방식이 아닌 사회적 소수자를 포함하는 방식의 사회 문화적 지향성을 더욱 폭넓게 고민해야 할 것이다.

미술관이 다양한 관계를 살피고 변화를 시도하기 위해서는 첫째, 미술관의 조직 구조를 개선해야 한다. 미술관에 소속된 학예사, 담당부서, 미술관 정책 방향에 있어 상호 간 명확한 비전 설정 및 사회적 합의가 필요하다. 그리고 장기적인 관점에서 기획, 운영할 전문인력을 양성하고 충분한 시간과 예산을 확보할 수 있어야 한다. 두번째, 미술관의 기관 운영과 작동에 있어 기존의 소장품 및 전시 중심의 운영 구조에서 벗어나 미술관 교육과 공공 프로그램의 역할과 비중을 새롭게 모색해야 한다. 세번째, 미술관 평가제도에 있어 관람객의 누적 수치를 중시하는 계량적인 접근에서 벗어나 관람객의 경험의 질을 다층적으로 분석하고 실제화하는데 더욱 집중해야 할 것이다.

마지막으로 이와 같은 기관 자체의 변화로는 부족하다. 보다 근본적인 차원에서 미술관과 사회, 시민의 상호 관계에 관해 예술계의 주체들이 계속해서 새로운 질문을 발굴해야 할 것이다. 이를 통해 미술관이 시민들의 주체적으로 새로운 경험을 할 수 있는 열린 공간으로 자리잡고 돌봄과 배움을 실현하는 장소로 거듭나길 바란다.

참고자료
참여연구회
기획

참고 자료

CIVICKIDS—Children's Museum of the Arts New York

<https://cmany.org> › civickids

Museums and Galleries Have Long Failed to Meet the Needs of Artist Mothers.

https://news.artnet.com/art-world/guidelines-artist-mothers-1967425?utm_content=buffer9506e&utm_medium=social&utm_source=facebook.com&utm_campaign=news

〈국립현대미술관 어린이미술관 관람예절 영상〉 2011

<http://www.mmca.go.kr/pr/movDetail.do?mbId=201802140000410>

국립현대미술관, 『개관 50주년 기념 미술관교육 국제 심포지엄_미래세대 성장의 공간, 참여와 확장의 미술관』, 2019

<https://www.mmca.go.kr/digital/digitalMovInfo.do?menuId=0000000000&mbId=202004140000566>

뮤지엄3.0 : 예술소비에서 생산의 기지로 –‘창작자로서의 관람객’, 영국 미들즈브러현대미술관

<https://arte365.kr/?p=55134>

백남준아트센터 『NJP 리더 #8–미래 미술관: 공공에서 공유로』 자료집, 2018

<https://njp.ggcf.kr/njp-리더-8-미래-미술관-공공에서-공유로/>

윤가은 감독 “우리집’아역배우 위한 촬영 수칙, 사실 100% 못지켜 부끄럽다”

https://www.chosun.com/site/data/html_dir/2019/08/12/2019081201471.html

콜로키엄 “나를 만나는 돌봄과 예술교육” (서울문화재단, 서울시 여성가족재단 공동 기획)

<https://youtu.be/2MxKfl1Cg-M>

서울시립 북서울미술관 국제 심포지엄, 『이야기만들기 새로운 지식을 위한 배움의 도구와 미술관』 자료집, 2019

국립현대미술관, 『미술관은 무엇을 수집하는가』, 국립현대미술관, 2019

국립현대미술관, 『미술관은 무엇을 움직이는가 (미술과 민주주의)』, 국립현대미술관, 2020

김소영, 『어린이라는 세계』, 사계절, 2020

낸시 폴브레, 『보이지 않는 가슴』, 또하나의문화, 2007

닉 콜드리, 『왜 목소리가 중요한가』, 글향아리, 2015

더 케어 컬렉티브, 『돌봄선언』, 니케북스, 2021

리처드 세넷, 『투게더』, 현암사, 2013

조안 C. 트론트, 『돌봄 민주주의』, 아포리아, 2014

미술세계 편집부, 「우리가 몰랐던, 미술관 교육」, 『미술세계』, 2019

박소현, 「평등한 박물관은 어떻게 가능한가: 접근권의 평등과 ‘비-관람객’ / ‘배제된 자들’의 목소리를 중심으로」, 『박물관학보』

No.40, 2021.

박재연, 「문화 접근성 향상과 지역 정체성 확립을 통한 뮤지엄 공공성 강화: 파리 시립 뮤지엄 그룹(Paris Musées) 사례를 중심으로」, 『미술이론과 현장』 No.27, 2019.

조장은, 「미술관교육을 통한 미술관의 사회적 행위자로서의 공공성 실천에 대한 연구: 국립현대미술관 사례를 중심으로」, 『박물관 교육』 Vol.1, 2017.

조선령, 「변화하는 문화환경과 미술관의 공공성 문제」, 『현대미술사연구』 Vol.22, 2007.

채효정, 「누가 이 세계를 들보는가?–코로나 이후 돌봄의 의미와 가치의 재구성을 위한 단상」, 『오늘의 문예비평』 2020.12.

최성희, 「미술 박물관 경험을 통한 “관계형성”的 가능성: 관람자의 내러티브 아이덴티티」, 『미술과 교육』 Vol.9 No.1, 2008.

최성희, 「미술관 전시 공간 내 체험적 요소를 구조화하기: 관계미학의 교육적 의미」, 『미술과 교육』 Vol.16 No.2, 2015.

최성희, 「전시, 소통, 포스트 뮤지움: 서울시립 북서울 미술관의 전시 <코끼리 주름 펼치다>와 <끼리끼리 코끼리>를 중심으로」, 『조형교육』 No.61, 2017.

황지영, 「국립현대미술관의 공공성 강화를 위한 미술관교육 방향 연구」, 『박물관 교육』 Vol.2, 2018.

참여 연구원

윤주희 시각예술작가이며 컨템포로컬 멤버로서 범일운수종점Tiger1을 공동운영하고 있다. 『의지의 의지의 의지』(2019), 『능동포즈』(2014), 『젊음, 뒤돌아보는 용기』(2012)등의 개인전을 열었으며, 〈감각노동〉 시리즈(2016-2021), 〈걸레색〉(2021), 〈두 개의 산〉(2020) 등 다수의 프로젝트와 전시 기획을 선보였다.

이슬비 미술평론가로 활동하며 시각문화의 생태계를 연구하고 다양한 관계에 관한 글을 쓴다. 월간미술 기자(2009-2017)로 일했고, 뉴비전 미술평론상(2008) 수상했다. 공저로 『메타유니버스: 2000년대 한국미술의 세대, 지역, 공간, 매체』(2015), 『한국 동시대 미술: 1990년 이후』(2017), 『2020' Latency』(2020) 등이 있다.

조은비 KT&G 상상마당 갤러리, 아트 스페이스 풀에서 큐레이터로 일했다. 『여기라는 신호』(갤러리팩토리, 2015), 『복행술』(케이크갤러리, 2016), 『모빌』(두산갤러리 서울, 2017) 등을 기획했고, 공동 번역서 『스스로 조직하기』(미디어버스, 2016)를 출간했다. 2022년 d/p기획지원프로그램 선정 전시 『리버서블, 우연을 기대』(가제)를 9월 d/p갤러리에서 개최할 예정이다.

윤주희

“돌봄이 꼭 약, 주사만 있는 게 아니잖아요.”

얼마 전 TV 방송에 나온 강원도 산골을 다니는 전업 왕진 의사의 인터뷰다. 거동이 힘든 어른께는 집 계단에 난간을 만들어 드리고, 영양 상태가 안 좋은 분께는 반찬을 챙기고, 제때 약을 드셔야 하는 분을 위해선 시계 배터리를 갈고, 외로움이 병이 된 분께는 말동무해 드리는 것이 돌봄이고 치료라 했다. 그리고 그것은 혼자의 힘이 아닌, 여러 사람의 힘으로만 완성될 수 있다 했다.

아이와 함께 미술관을 찾았을 때 그들이 우리를 환대하는가 아닌가는 다양한 상황에서 감지되었다. 대여 유모차의 상태, 수유실의 동선과 내부 시설, 출입구 및 주차장 구조, 보안요원과 도슨트의 말과 태도, 전시 도록과 설명, 시민참여 프로그램 대상 적용 유무, 화장실 위치 및 구조, 카페 메뉴와 의자, 전시 설치 및 동선 등 셀 수 없다. 하지만 유모차와 수유실에 관련된 것을 제외하고 미술관이라는 거대한 공간에 들어오려 할 때 성인들마저도 긴장시키는 다양한 요소들이다. 내 아이는 과연 이 연구를 바랄까하는 생각이 동료예술가들과 함께하는 회의에서 문득 들었다. 그리고 누군가가 답을 한 것처럼 아이와 같이 있어야 하는 나의 상황을 대외적으로 공고히 인지시키고, 혼자라면 결코 보지 못했을 빈틈들을 위의 왕진 의사처럼 촘촘하게 알려주고자 했다. 그리고 이해 관계자들의 입장과 생각을 모아 기관의 변화를 이끌 든든한 배경을 만드는 것에 의의를 두었다. 예술로 모두가 행복해지는 미술관은 어렵더라도, 예술을 위해서 누군가를 소외시키는 미술관은 동시대에서 사라지게 할 수 있다.

모두 미술 제도권에 있고 유사한 연구 동기가 있었지만 기획자, 비평가, 창작자인 세 명은 달랐다. 한 문장에 여러 번의 생각과 수정을 거쳤다. 하지만 지금 이 연구가 필요하다는 것에는 다들 한결같았다. 힘들고 어이없고, 분노했지만, 또 다른 열악한 돌봄의 상황으로 이전의 것들이 잊히고 무뎌지고 있었다. 기억하고 기록해야만 했다. 연구라는 말 자체가 부담이었던 나를 앞뒤로 이끌어 준 두 사람에게 감사를 드리며 라운드 테이블과 어린이예술선언에 참여한 모든 동료와 그들의 자녀들에게도 고마움을 전한다. 모두 오늘 밤은 숙면에 들 수 있길 바란다.

이슬비

미술 잡지 기자 활동을 그만두고 아이들을 데리고 방문한 미술관은 그동안 내가 경험해보지 못했던 낯선 곳이었다. 기자 때는 학예연구사, 때로는관장이 직접 안내를 해주었고, 결과적으로 부담스러울 정도의 환대를 받았다. 하지만 한창 뛰어다니기 좋아하는 아이들을 데리고 미술관에 들어서자 안내 직원을 비롯한 모든 사람이 경계의 눈빛으로 나와 아이들을 번갈아 가며 쳐다보았고 아이들 역시 미술관 방문을 즐거워하지 않았다. 미술관이라는 친숙하고 편안한 공간이 어느 순간 나에게 가장 불편한 공간이 된 것이다.

하지만 여기에서 강조하고 싶은 것은 내가 겪은 경험의 틈새가 아니라, 미술관이 대외적인 홍보에는 큰 노력을 기울이지만, 정작 우리의 미래인 어린이를 대하는 태도와 방식에는 정성과 열정이 부족하다는 사실이다. 따지고 보면 나 역시 공모자였다. 그동안

미술계에 몸담고 있으면서 미술관의 불편함을 인식하지 못했고, 변화의 필요성을 인지하지 못했다. 이번 연구의 의의는 사실 나에게는 자기반성이라 할 수 있다.

그리 길지는 않지만 10년 이상 미술계에서 활동하면서 깨달은 점이 있다면 예술은 나와 타인을 돌보고, 우리의 삶을 돌아보고, 주변의 삶을 둘러보는 ‘마음 쓴씀이’라는 것이다. 미술관은 예술의 이러한 가치를 확장하고 실천하기에는 아직 여러모로 부족한 공간이다. 이번 연구에서 우리는 현재 미술관의 새로운 가능성에 대해 많은 사람의 생각과 마음을 모았다. 우리의 목소리가 확장되어 많은 사람의 눈빛, 손길, 숨결 등이 여러 존재 사이의 틈새를 메우고 진정한 변화를 끌어낼 수 있기를 바란다.

조은비

돌봄을 위한 시간은 대부분 장소에 종속된다. 아이가 더 어렸을 때 아침에 일어나 어디서 무엇을 할지를 고민하는 건, 익숙한 내 일과였다. 그리고 아이와 함께 대형마트, 키즈카페 등 상업 시설과 놀이터를 왕복하다 보면, 어느 순간 한국 사회에서의 ‘돌보는 시간’에 대한 문제의식이 생기지 않을 수 없었다. 더군다나 이러한 고민은 내가 돌이 갓 지난 아이와 함께 지냈던 암스테르담에서의 경험을 떠올릴 때마다 더욱 선명해지곤 했다. 그곳에는 분명 상업 공간만이 아닌 다른 선택지, 그러니까 ‘미술관’이 있었다. 대부분의 미술관이 대중교통으로 삼십 분 거리에 있다는 지리적 장점과 교통 약자를 배려한 시설은 내가 유모차를 끌고 그 공적 공간으로 갈 수 있는 자유를 주었다. 그리고 이 사실은 내가 미술관을 단순히 하나의 시설이 아닌 한 사회가 마련한 제도적인 환대로 여기게끔 해주었다.

그렇다면 한국 사회에서 미술관은 어떨까? 여기서는 왜 이 선택지를 쉽사리 떠올릴 수 없을까. 나는 그 사실이 새삼 낯설고 부당하게 느껴졌다. 어린이·관람객과 함께할 때 그곳이 내게 여전히 편안한 공간일 수 있을까? 노키즈존, 맘총 등 아이와 여성을 집단화해 혐오하는 사회적 분위기는 아이와 함께 새로운 장소에 갈 때마다 긴장을 주었고, 수도권에 집중해 있는 문화시설의 접근성 역시 큰 장벽으로 다가왔다. 더불어 아이의 시선으로 바라본 미술관 제도의 엘리트주의는, 그곳이 과연 소수자 관람객을 환대할 의지가 지금껏 있었는지 의심하게 만들었다. 그러므로 이러한 고민 속에서, 미술관이 ‘돌봄을 위한 공간’이어야 한다는 제언은 일종의 정치적인 선언이다. 그렇게 이 연구는 내게 미술관의 고정된 역할 ‘바깥’을 상상하는 것에서부터 시작되었다. 다시 말해 본 연구는 성별화된 사적 돌봄의 문제를 공적인 공간에 분배하고, 미술관이 독점한 권위를 여러 관계 속에서 나눌 것을 제안하고자 한다.

한국 사회의 제도적 주기에 맞추다 보면, 기획자가 하나의 주제에 공들여 천착하기 쉽지 않다. 그런 점에서 지난 일 년간 동료들과 함께 단일한 주제 아래에 축적한 자료들을 돌아보면 나름의 뿌듯함을 느낀다. 그럼에도 해외 사례 분석이 미진한 점과 예산의 제약으로 관객들의 목소리가 담긴 경험 연구를 시도하지 못한 점은 아쉬움으로 남는다. 다만 이 연구가, 동시대 미술관이 어린이 관람객에게 갖는 관심이 –단지 오늘날 새로운 소비자로서의 관람객을 확보하기 위한 다급함이 아닌– 더 많은 관계에 대한 모색이 될 수 있도록 하는 데에 작은 실마리를 제공할 수 있길 바란다.

**돌보는 시간:
미술관과 어린이를 위한 새로운 관계 맺기 연구**

연구자

모음 윤주희+이슬비+조은비

참여자

라운드테이블 국동완

김용관

박소현

유민경

이한범

최성희

황지영

퍼포먼스 윤주희 최시용

이슬비 안나현 안도현

조은비 강이서

국동완 최서윤

김도희 정경

이혜령 전봄

조영주 김다르

지현아 김지원

사진 최성균

디자인 배지선

후원



발행일 2022년 3월

이 책은 2021년 한국문화예술위원회 아르코 공공예술사업의 지원을 받았습니다.