creative commons
COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

교육학석사 학위논문

예술가의 생태 시민성 형성과정에 대한 사례연구

2023년 2월

서울대학교 대학원

협동과정 환경교육 전공

김 지 영

예술가의 생태 시민성 형성과정에 대한 사례연구

지도교수 윤 순 진

이 논문을 교육학석사 학위논문으로 제출함
2022년 12월

서울대학교 대학원
협동과정 환경교육 전공
김 지 영

김지영의 석사 학위논문을 인준함
2023년 2월

위 원 장 엄 성 우 (인)

부위원장 윤 순 진 (인)

위 원 장 미 정 (인)

국문초록

지속가능성과 관련한 담론은 현재 예술계의 중요 화두이다. 국립현대미술관, 국립중앙박물관 등 국가 주요 문화예술기관과 유명 사립미술관들을 필두로 지속가능성 관련 전시와 다양한 전시 연계 프로그램이 진행되고 있다. 예술 작품은 그 중심에 있으며, 이면에는 지속가능성에 대한 고민을 자신만의 방식으로 풀어낸 예술가들이 있다. 일견 달라 보이는 예술가의 표현과정에는 사회문제에서 비롯된 공통적인 문제의식이 존재하며, 표현을 통해 더 나은 방향을 제시했다는 점에서 환경 교육적 함의를 도출할 수 있는 여지가 있다.

따라서, 이 연구에서는 8명의 예술가를 대상으로 진행한 질적 사례 연구를 통해 기후 위기 시대의 다양한 문제의식을 다루는 예술가의 생태 시민성 형성과정을 살펴보았다. 이후 무엇이 예술가의 생태 시민성 형성과정에 영향을 미쳤는지, 생태 시민성 형성과정이 작품 활동 과정과 삶에 어떠한 영향을 미쳤는지 분석하고 환경 교육적 함의를 도출하였다. 연구 결과는 다음과 같다.

첫째, 예술가의 생태 시민성 형성과정에 영향을 미치는 요인은 표현과정 전반과 변혁적 역량임을 알 수 있었다. 예술가는 삶과 표현과정 속에서 행위주체성을 행사해 왔으며, 이는 변혁적 역량 강화에 도움이 되었다. 이는 예술가들이 기후 위기에서 비롯된 딜레마를 마주했을 때 생태 시민성이 지향하는 방향으로 나아갈 수 있는 계기로 작용하였다.

둘째, 예술가의 생태 시민성 형성과정이 작품 활동 과정과 삶에 어떠한 영향을 주었는지를 파악할 수 있었다. 예술가는 생태 시민성 형성과정을 통해 인간 중심적 사고방식을 반성하였고, 이는 자신의 사고방식과 삶을 되돌아보는 계기가 되었다. 이들은 재료 선택, 주제 선택 등 자신의 사적 영역인 작품 활동에서 변화할 수 있는 방안을 모색하였으며, 자신의 삶 전반을 되돌아보고 배려의 영역을 확장하여 행동하는 계기를 만들어갔다.

셋째, 예술가의 생태 시민성 형성과정이 지닌 환경 교육적 함의를 도출할 수 있었다. 현행 환경교육의 일부가 규범, 지식 등을 단편적으로 전달하는 것에 대한 문제의식이 계속해서 제기되고 있다. 표현과정을 통해 자신의 역량을 종합적으로 발휘할 수 있는 교육방식을 구성함으로써, 자칫 균형을 잃을 수 있다는 한계를 지닌 몇몇 형식·비형식 교육에 대안을 제시할 수 있을 것이다. 학생들의 수준과 알맞은 쟁점을 연계하여 예술 프로젝트를 구성하거나, 이를 지원할 수 있는 협력적 요소를 학교 문화 전반에 배치하는 방식 등을 예로 들 수 있다.

마지막으로 사회문화적 의미 또한 도출할 수 있었다. 예술가는 관객과의 상호작용을 통해 인식과 성찰의 범주를 확장 시키기도 하였다. 따라서 문화예술기관, 교육기관 등은 지속가능성에 대한 담론장을 확대하여 예술의 지속가능성에 대한 고민을 함께할 필요가 있다.

주요어 : 예술가, 행위 주체성, 변혁적 역량, 생태 시민성

학 번 : 2021-21644

목 차

제 1 장 서론 ····· 1

1. 연구 목적과 연구 문제 ····· 1

2. 연구 방법 ····· 5

1) 사례 연구 ····· 5

2) 연구 과정 ····· 7

3) 논문의 구성 ····· 11

제 2 장 이론적 배경 ····· 12

1. 예술과 예술가 ····· 12

2. 변혁적 역량 ····· 17

1) 핵심 역량과 변혁적 역량 ····· 17

2) 행위 주체성 ····· 19

3. 생태 시민성 ····· 22

1) 전통적 시민성 논의와 후기 세계시민주의 시민성 ····· 22

2) 생태 시민성 ····· 23

제 3 장 예술가가 걸어온 길: 당신의 예측 불가능한 여정 ····· 26

1. 예술가 에디 ····· 26

2. 예술가 썬팍 ····· 32

3. 예술가 SYS ····· 39

4. 예술가 G ····· 45

5. 예술가 메이홍 ····· 51

6. 예술가 장석 ····· 57

7. 예술가 별님 ····· 64

8. 예술가 한바람 ····· 70

제 4 장 예술가 톺아보기 ····· 77
1. 도입 ····· 77
2. 예술가의 표현과정 ····· 79
1) 걸어가기 ····· 79
2) 마주하기 ····· 84
3) 마음에 닿기 ····· 86
4) 표현을 위해 알아가기 ····· 88
5) 표현하기 ····· 90
6) 성찰하기 ····· 93
7) 다시 걸어가기 ····· 96
3. 예술가의 행위 주체성과 변혁적 역량 ····· 99
1) 행위 주체성 ····· 99
2) 변혁적 역량 ····· 99
4. 예술가의 생태 시민성 형성과정 ····· 101
1) 자유주의 시민성 쟁점 인식 및 비판 ····· 101
2) 개별적 생태 시민성 형성 ····· 104

제 5 장 결론 ····· 106
1. 연구의 요약과 함의 ····· 106
2. 연구의 한계와 향후 연구 과제 ····· 109

참고문헌 ····· 110
부록 ····· 116
Abstract ····· 118

표 목 차

[표 1] 연구 참여자 기본사항 ····· 8
[표 2] 논문의 구성 ····· 11
[표 3] 자유주의 시민성과 공화주의 시민성 ····· 23
[표 4] 시민성 쟁점과 비판 ····· 25
[표 5] 마주한 쟁점 ····· 85
[표 6] 감정의 동요, 변화 및 수용 ····· 86
[표 7] 표현을 위해 알아가는 방법 ····· 88
[표 8] 표현하기의 과정 ····· 90
[표 9] 성찰하기의 과정 ····· 93
[표 10] 다시 걸어가기의 과정 ····· 96
[표 11] 생태 시민성, 표현과정, 변혁적 역량의 관계 ····· 100
[표 12] 마주한 쟁점과 비판 과정 (에디의 사례) ····· 101
[표 13] Vygotsky의 근접발달영역과 생태 시민성 비교 104

그 림 목 차

[그림 1] 조소 전공생의 작업사진 ····· 7
[그림 2] OECD 학습 나침반 2030 ····· 18
[그림 3] 학생 행위 주체성과 변혁적 역량의 관계 ····· 20
[그림 4] 예술가 에디의 작품 ····· 27
[그림 5] 예술가 썬팍의 작품 ····· 34
[그림 6] 예술가 SYS의 작품 ····· 41
[그림 7] 예술가 메이홍의 작품 ····· 55
[그림 8] 예술가 장석의 작품 ····· 62
[그림 9] 예술가의 표현과정 및 생태 시민성 형성과정 ·· 77
[그림 10] 예술가들의 삶과 작품 활동 기간 ····· 79

제 1 장 서론

1. 연구의 목적과 연구 문제

“문명의 위험은 밑 빠진 독과 같은 수요를 가지고 있어서 충족될 수 없으며 무한히 자가 생산될 수 있다.”(Beck, 1992: 58). 인류는 산업혁명 이후 화석연료에 기반한 탄소 문명을 영위해 왔다. 성장 지향의 대량 생산과 대량 소비 문화의 확산은 환경오염을 가속화시켰고, 결국 인류는 기후변화라는 전대미문의 전 지구적 환경 문제를 마주하게 되었다. 기후변화에 관한 정부 간 협의체(Inter-governmental Panel on Climate Change, IPCC)는 관측과 실험을 통해 인간 활동이 극한기상 및 극한기후 관측값 변화에 영향을 미침을 확인하였으며, 영향을 미치는 범위가 인류가 거주하는 전 세계임을 천명하였다(IPCC, 2021). 기후변화에 대응하기 위해 국제사회는 기후변화 협약과 교토의정서, 파리협정 등의 국제 협약을 맺어왔고, 국가는 그러한 국제사회의 합의를 기초로 국가별 온실가스 감축목표를 세우고 대응 방안을 마련하였다. 전환, 산업, 건물, 수송 등 다양한 부문의 감축목표가 세워졌고, 달성을 위해 민간 참여를 독려해왔다. 그리고 기후변화 대응이 미래세대의 지속 가능한 삶을 목표로 하기에, 세계 각국의 교육 전반에서도 변화가 일어나고 있다.

대한민국 교육부는 지난 2022년 12월 22일 ‘2022 개정 교육과정’을 고시하였다. 개정 배경에 ‘기후·생태환경 변화로 인한 불확실성 증가’가 명시되었으며, 구성의 중점에도 ‘기후·생태환경 변화 등 불확실성에 능동적으로 대응할 수 있는 능력 함양’이 포함되었다. 따라서 기후·생태환경 변화에 대응하며 지속가능한 사회를 만들고, 개인의 환경 역량을 기르기 위한 교육이 강화될 전망이다. 2021년 9월 24일 개정된 교육기본법 제22조의2(기후변화 환경교육)에 “국가와 지방자치단체는 모든 국민이 기후변화 등에 대응하기

위하여 생태전환교육을 받을 수 있도록 필요한 시책을 수립·실시하여야 한다"는 문구가 추가된 것으로 미루어 보면, 교육계는 생태전환교육을 통하여 환경 역량 강화를 목표함을 확인할 수 있다. 서울특별시교육청(2020: 2)은 생태전환교육을 "기후위기 시대를 극복하기 위해 인간중심적 사고에서 벗어나, 인간과 자연의 공존과 지속가능성을 위해 인간의 생각과 행동 양식의 총체적 변화를 추구하는 교육"이라 이야기한다. 이러한 교육적 대전환은 학생들이 지구공동체의 생태시민으로 성장하는 것을 목표한다는 것을 지난 2020년 7월 9일 환경부와 17개 전국 시·도 교육감이 공동 발표한 학교 환경교육 비상선언을 통해 확인할 수 있다.

미래 사회 대응을 위해 강조되는 시민성으로서 생태 시민성은 "환경문제를 야기한 사회구조적인 측면과 그에 따른 정의와 사회정책적인 분배에 대해 문제의식을 갖고, 총체적인 관점으로 인간과 자연의 관계 및 사회와 자연의 관계를 바라보고 이를 생태적으로 건전하게 재구성할 수 있는 능력 등을 갖춘 시민성"을 뜻한다(김찬국, 2013: 36). 생태전환교육이 목표한 바를 이루기 위해서 생태 시민성 형성과정을 이해하는 것이 중요하다. 따라서 환경, 지리, 사회 등의 교과에서 생태 시민성 관점으로 교과를 분석하거나 함의를 도출하기 위한 시도가 있었고(김희경 2012; 김병연, 2011; 장미란, 2020), 에너지 전환운동 과정, 기후변화 동아리 프로젝트 활동 등을 통한 생태 시민성 함양 가능성이 연구되기도 하였다(조미성, 2016; 박우용, 2020; 남궁혜진, 2021). 그러나 예술의 경우 생태 예술, 환경 예술 등이 학습자의 생태적 감수성, 환경 감수성 등 정의적 영역에 영향을 미치는 방법을 살피는 연구가 주가 되며(이현민, 2010; 장미연, 2018; 최영혜, 2019) 이를 생태 시민성 관점에서 분석한 연구는 드물다.

예술가의 표현과정은 삶의 방식과 유사하나, 가시적이고 공언의 기능을 띤다는 점에서 차이를 보인다. "미술(Art)이라는 것은 존재하지 않는다. 다만 미술가들이 있을 뿐이다(Gombrich, 2017:15)"라는 곰브리치의 저서 첫 문장처럼, 예술가들은 표현 활동 전반에서 선택과 마주하는데 그들이 택한 방향은

작품에 드러나게 된다. 방향성은 조형요소와 조형원리가 내포된 형식에서 파악되기도 하고, 작가의 감정이나 의견 등이 반영된 내용에서 파악되기도 한다. 작가의 작품은 대부분 어떠한 형태를 가지고 있으므로 가시적이기 때문이다.

삶을 살아가는 개인 또한 선택의 연속선 위에 있고 방향을 택할 수 있다는 점에서 일종의 표현과정에 있다고 볼 수 있다. 그러나 현대사회에서 선택은 일상적인 일이고, 일상성의 한계로 인해 개인의 선택은 비의도적인 경우가 많다. 선택의 결과 또한 대부분 비가시적이며, 만들어진 상품의 소비나 에너지 사용요금 확인 등으로 가시범위가 제한되므로 기획에서 제작까지 선택의 결과가 가시적으로 나타나는 예술적 표현과정과 차이가 있다.

예술가의 작품은 관객에게 공개되고 이들이 어떤 선택을 했는지, 왜 그러한 선택을 했는지에 대한 논의가 뒤따른다. 작품은 소통의 장을 열고, 소통의 장을 통해 관객은 감정의 순화나 행동의 계기를 얻는 등 수많은 경험을 할 수 있다. 그리고 이는 문화의 재생산이나 변혁에 큰 영향을 미친다. 기후위기 시대의 다양한 문제의식을 다루는 예술 작품은 이러한 소통의 측면에서 중요한 의미가 있으며, 예술가들은 이 소통에서 중심적 역할을 할 수 있기에 주목할 필요가 있다. 또한 예술가들의 표현과정에서 학습 가능한 요소를 추출한다면 형식·비형식 교육을 통해 예술가들이 겪은 학습의 과정을 재현할 수 있다. 이를 통해 학습자는 주체성을 띤 문화의 생산자로서 위치하는 법과, 이를 통해 타인과 소통하는 방법을 학습할 수 있을 것이다.

따라서 이 연구에서는 기후 위기 시대의 다양한 문제의식을 다루는 예술가의 표현과정을 기술하고 생태 시민성 형성과정을 분석한 후 환경 교육적 함의를 도출하고자 한다. 이를 위한 연구 문제는 다음과 같다.

1. 무엇이 예술가의 생태 시민성 형성과정에 영향을 주었는가?
2. 예술가의 생태 시민성 형성과정은 작품 활동 과정, 더 나아가 삶에 어떠한 영향을 주었는가?
3. 예술가의 생태 시민성 형성과정이 지닌 환경 교육적 함의는 무엇인가?

2. 연구 방법

1) 사례 연구

이 연구에서는 질적 연구 방법 중 사례연구 방법을 택하였다. 일반적으로 연구 방법은 사용하는 어휘, 질문의 구성, 철학적 가정, 연구 전략 등에 따라 양적 연구, 질적 연구로 분류된다(Cresswell, 2014). 양적 연구가 가설 설정을 통해 결과를 예상한 후 실험 등을 통해 결론을 도출하는 연역적 추론 방식을 택한다면, 질적 연구는 후기실증주의나 구성주의 등의 패러다임을 기반으로 하고 개인적 · 사회적 맥락을 관찰하거나 분석한 후 결론을 도출하는 귀납적 방식을 택한다. 질적 연구에서 연구자는 현장에 들어가 일어나고 있는 현상을 설명하는데, 관찰 가능한 행동뿐만 아니라 내면적 요소인 세계관, 가치, 견해 등의 이해와 서술이 가능하다는 특성이 있다(Patton, 2015).

질적 연구는 연구 과정이 지닌 주관성과 이로 인한 연구자의 주관적 판단 개입 가능성으로 인해 주관적 접근(subjective approach) 혹은 예술적 접근(artistic approach)이라고도 불린다(성태제 · 시기자, 2006). 배은주(2008)는 주관적 경험(체험, 느낌, 감각)을 중시하고 자료 수집 · 표현 방법의 다양화를 꾀하는 질적 연구의 동향을 심미적 경향(aesthetic approach)이라 제시한 바 있다.

이 연구는 예술가라는 고유한 실재를 해석적 방식으로 탐구하여 함의를 도출하는 방식을 취하므로 해석주의 패러다임에 기반하여 귀납적 결론 도출 방식을 택하였다. 또한 연구 대상이 '예술가'이므로 '예술 작품'이라는 주관적 판단이 개입된 자료 수집이 용이하며, 예술 작품을 제작하기 위한 예술가의 경험 또한 주관적이고 일반화하기 어렵다는 특성을 지녔으므로 질적 연구 방법을 택하였다.

또한 Cresswell(2016)은 질적 연구의 연구 방법을 내러티브 연구, 현상학적 연구, 근거이론 연구, 문화기술지, 사례연구의 다섯 가지로 제시하였는데, 이 연구는 그 중 사례연구 방식을 택하였다. Yin(2003: 36)은 사례연구의 범위를 “실생활에서 벌어지는 현재의 현상에 대해 조사하는 실증적 연구”로 보고 “조사하고자 하는 현상과 정황적 조건이 긴밀히 연결되어 있기 때문에 정황적 조건을 연구에서 함께 다루어야 할 때” 사례연구 방법을 사용할 수 있다고 이야기하였다. 또한 사례연구는 현실에서 일어나는 사건을 대상으로 하며, 사건과 관련된 행동들을 통제 불가할 때 선호되는 전략이다(ibid).

이 연구에서는 연구 참여자를 인류세, 생태 미술 등 기후변화와 관련된 주제를 자신의 작품으로 표현하거나 삶에서 다른 방식으로 표현한 경험이 있는 예술가로 설정하였다. 이 연구는 예술가들의 표현 과정에서 나타난 변화라는 현상과 관련이 있으며, 이 현상의 이면에 있는 개인의 역량과 기후변화라는 사회적 변화 등의 정황적 조건을 다룰 수 있으므로 사례 연구를 사용하는 것이 적절하다.

주제와 부합한 연구 참여자를 선정하기 위해 의도적 표본추출(purposive sampling)을 선택하였고 예술가의 표현과 관련 있는 삶의 모습만을 집중적으로 조명하였다.

2) 연구 과정

이 연구와 연구자의 관계를 규명한다면, 우연이자 필연이라고 할 수 있다. 도예 수업을 듣던 연구자는 우연히 조소를 전공하는 학생의 작품 소개를 듣게 되었다. 조형적, 도형적 관심에 기반한 작품을 제작하다 비인간 존재와의 공생과 자연과의 소통에 기반한 작품을 제작하기 시작했다는 이야기였다. 이야기를 들으며 보게 된 작품 사진은 [그림 1]과 같다.

기존 작품 [1-1]	현재 작품 [1-2]
L'APPARTEMENT (2019) 552x646x300cm (가변설치) 합판, 아크릴물감	무제 (2022) 돌, 종이, 밀가루 풀

[그림 1] 조소 전공생의 작업 사진

일어날 수 있는 일이라 가볍게 치부할 수 있었으나, 연구자는 당시 방법론적 다양성을 학습하고자 질적 연구법 수업을 수강 중이었다. 그리고 질적 연구법 수업의 과제는 '무엇이'와 '어떻게'에 주목하여 연구 문제와 연구 주제를 찾아오는 일이었다. 학생의 작품 소개와 과제에 대한 고민이 한데 엮여 '무엇이 그 변화를 이끌어 냈는가?'에 주목하게 되었다. 광의의 범위를 지닌 '그 변화'를 '생태 시민성 형성과정'으로 좁혀 살펴보고자 결심한 까닭은 연구자가 생태전환교육에서 문화 · 예술적 접근의 필요성에 주목하고 있었기 때문이다. 환경교육에 대한 개인적 관심과 우연한 상황들이 얽혀 연구를 시작하게 되었다.

연구 문제를 바탕으로 전반적인 계획을 세우고 연구 참여자 선정 기준을 마련했다. 모든 예술가를 연구 참여자로 선정할 수는 없었는데, 예술가마다 관심을 갖고 표현하는 대상이 천차만별이기 때문이다. 따라서 범위를 인류세, 생태 등 환경이나 기후변화와 관련한 주제를 자신의 작품으로 표현했거나, 삶 속에서 다른 방식(책, 강연 등)으로 표현한 경험이 있는 예술가로 한정지었다. 기존 연구 현장은 A 대학교 미술대학으로 설정하였으나, 자료 수집 과정에서 표본의 한계가 예상됨에 따라 예술가의 작업 공간 등으로 넓히게 되었다. Creswell(2014)은 질적 자료 수집 유형을 관찰, 면접, 문서, 시청각 자료로 나누는데 이 논문의 경우 면대면 면접을 기초로 관찰자료(포트폴리오, 도록, 전시 관람), 문서자료(기사, 저서), 시청각 자료(인터뷰, 강연 등)를 함께 수집하였다.

생태 관련 작품 활동 중인 예술가, 기후변화나 환경교육 전문가로부터 추천받은 예술가, 기사 검색을 통해 발견한 예술가들을 사전 조사한 후 주제에 적합한 예술가 11명을 선정하였다. 예술가들의 전반적 경향성을 파악하기 위하여 미술계의 다양한 전공을 포함할 수 있도록 하였다. 이후 예술가의 작업 현장을 방문한 후 직접 부탁하거나, 지인 소개를 바탕으로 연락하거나, 메일을 통해 연락하는 방식을 통해 연구에 적극 참여할 의사가 있는 참여자를 모집하였다. 이렇게 선정된 예술가는 총 8명으로 연구 참여자 기본 사항은 [표 1]과 같다.

[표 1] 연구 참여자 기본 사항

이름	예술활동 경력	전공	성별	접촉 경로
에디	10년 이하 (약 6년)	조소	여	작업 현장
썬팍	10년 이하 (약 7년)	조소	여	지인 소개, 작업 현장
SYS	10년 이하 (약 8년)	디자인	남	메일
G	20년 이상	디자인	여	지인 소개, 메일
장석	30년 이상	도예	남	작업 현장
메이홍	30년 이상	회화	여	메일
별님	40년 이상	조소	여	지인 소개, 메일
한바람	50년 이상	회화	남	지인 소개, 메일

연구 참여자들이 연구에 참여하게 된 경위는 다음과 같다. 먼저 에디는 자신이 사용할 수 있는 소재를 확장하기 위해 도예 수업을 청강하고 있었다. 교양의 폭을 넓히기 위해 동일 수업을 듣고 있던 연구자는 우연히 예술가 에디의 작품 활동에 대한 소개를 듣게 되고, 사전 인터뷰 끝에 첫 번째 연구 참여자로 선정하게 되었다. 썬팍은 예술가 에디의 지인이다. 연구와 관련한 작품 활동을 하는 작가를 추천받고 참여자를 모집하는 과정에서 연구 참여 의사를 밝혔다. 이후 연구자는 우연한 기회로 K 현대 미술관에서 진행한 SYS의 워크숍에 참여하게 된다. 연구자는 기사, SNS 등 자료 조사를 통해 SYS의 작품을 추가로 살펴본 후 메일을 통해 연구 참여 의사를 물었고, SYS는 연구 목적에 공감한 후 흔쾌히 수락 의사를 밝혔다. 예술가 G는 과거 생태 연구실에 소속되어 디자인 관련 업무를 맡았다. 당시 같은 연구실에 소속되어 있던 환경교육 전문가를 통해 G를 소개받게 되었고, G가 참여 의사를 밝혀 연구에 참여하게 되었다. 이후 연구자는 U 시립 미술관에서 메이홍의 생태와 환경 관련 예술 활동을 접하게 되었다. 기사 검색과 다큐멘터리 등을 통해 예술가 메이홍의 활동을 추가로 조사한 후 메일을 통해 연구 참여 의사를 물었고, 인터뷰 취지에 공감한 메이홍이 참여 의사를 밝혔다. 예술가 장석은 공예 부문에서 기후 변화와 관련한 작품 활동을 하는 작가를 추천받고 참여자를 모집하는 과정에서 연구 참여 의사를 밝혔다. 이후 환경 미술 운동을 진행하는 예술가를 통해 별님을 알게 되었으며, 문헌과 기사 검색을 통해 예술가 별님의 활동을 추가로 조사하였다. 메일을 통해 연구 참여 의사를 물었고, 연구에 공감한 별님이 참여 의사를 밝혔다. 한바람의 경우 기후변화 전문가의 소개를 통해 알게 되었다. 문헌, 기사 등 다양한 자료를 추가로 조사하였고 메일을 통해 연구 참여 의사를 물었고, 연구에 공감한 한바람이 흔쾌히 참여 의사를 밝혔다.

연구에 사용된 이름은 가명으로, 면접 시 연구 참여자들에게 사용을 원하는 가명을 조사하였다. 연구 전 예상되는 주관성은 세 가지였다. 먼저 '연구자'라는 위치로 인해 아무 의미 없는 행동에 의미를 부여할 가능성이 있

었다. 다음으로 ‘관객’, ‘비평가’ 등의 입장에서 작품을 바라봄으로써 작가가 의도하지 않은 부분에 대해 의미를 부여할 수 있고 이는 활동 중인 작가에게 영향을 미칠 가능성이 있었다. 마지막으로 연구 참여자에게 ‘논문 주제와 비슷한 방향으로 대답해야 할 것 같다’는 부담을 줄 가능성이 있었다. 따라서 연구 참여자의 대답에 호응하거나 자체적으로 해석하는 등 강화를 유도할 수 있는 언행을 최대한 삼갔으며, 참여자에게도 연구의 진실성을 강조하고 추가 자료로 저서, 영상자료, 기사 등을 다수 수집하여 이를 보완하였다.

반구조화된 면접이었으므로, 사전에 면접지를 작성하고 연구 참여자에게 전달하였다. 면접 시간과 장소는 연구 참여자의 편의를 고려하여 예술가의 작업실을 방문하거나 작업실 인근의 카페 등을 방문하였고 상황이 여의치 않은 경우 화상 회의로 진행하기도 하였다. 연구 목적, 문항 구성 이유를 설명하였고 원치 않는 질문에 대답하지 않을 수 있다는 것과 인터뷰 참여 도중 그만둘 수 있다는 사실 또한 설명하였다. 면접 내용은 사전 동의를 받아 전부 녹음되었고, 전사된 내용은 수정 없이 연구 참여자에게 전송되었다. 녹음본을 함께 전송받기를 원하는 연구 참여자에게는 녹음본도 함께 전송하였다. 연구 참여자는 전사된 내용을 확인하였고, 단어나 명칭 등의 수정을 요청하기도 하였다. 연구자는 요구사항을 대부분 반영한 뒤 분석 자료로 삼았다. 추후 해석자료를 다시 송부하여 인터뷰 내용의 곡해 여부를 파악하였고, 연구 참여자의 추가 의견이 있을 경우 반영하여 보완하는 과정을 거쳤다.

3) 논문의 구성

이 논문의 흐름과 구성은 [표 2]와 같다.

[표 2] 논문의 구성

1장	→	2장	→	3장	→	4장	→	5장
연구 목적, 연구 문제, 연구 방법		이론적 배경		예술가 사례 기술 및 개별 분석		사례 종합 및 분석		결론 및 한계

1장에서는 연구 목적과 연구 문제, 연구 방법을 기술하였다. 먼저 '예술가의 생태 시민성 형성과정' 분석이라는 연구 목적과 연구 문제를 설정하였고, 이를 탐구하기에 적합한 연구 방법인 질적 사례연구를 살펴보았다. 이를 바탕으로 참여자를 선정한 뒤 전반적 연구 과정을 설명하였다.

2장에서는 이론적 배경을 살펴보았다. 살펴본 이론적 배경은 예술과 예술가, 변혁적 역량, 생태 시민성이다. 연구 참여자를 규정하기 위하여 예술과 예술가에 대한 논의를 먼저 살펴보았다. 이후 생태시민성 형성과정과 연관이 있는 것으로 파악되는 변혁적 역량과 생태 시민성에 대해 서술하였다.

3장에서는 면담을 바탕으로 예술가가 걸어온 길을 작성하였다. 예술가가 각자 다른 사회·문화적 배경을 지녔으며, 이들의 작품 활동 방식 또한 다르기 때문이다. 이후 이들의 생태 시민성 형성과정과 변혁적 역량과의 관련성을 간략하게 묘사하였다.

4장에서는 연구에 참여한 예술가들의 표현 과정에서 보이는 전반적 양상을 분석하였고, 분석 결과 코딩을 바탕으로 제작한 틀을 제시하였다. 이후 이를 변혁적 역량, 생태 시민성 형성과정과 연관하여 설명하였다.

5장에서는 이를 종합하여 결론을 도출하였다. 연구 요약 후 연구 문제와 관련한 함의를 도출하였으며, 연구의 한계 또한 기술하였다.

제 2 장 이론적 배경

이 논문에서는 예술가의 생태 시민성 형성과정을 살펴볼 것이다. 따라서 연구 참여자인 예술가를 규정하기 위하여 예술과 예술가에 대한 논의를 먼저 살펴보았다. 다음으로 변혁적 역량을 살펴보았다. 예술가들이 지닌 변혁적 역량이 예술적 표현과정 및 생태 시민성 형성과정과 연관되는 것으로 파악되므로 관련성을 고찰할 수 있기 때문이다. 마지막으로 생태 시민성 논의와 연구 동향을 살펴보았다.

1. 예술과 예술가

“예술이란 무엇인가?”라는 질문을 받았을 때 현대인들은 어렵지 않게 미술, 음악, 문학 등의 장르를 떠올릴 수 있을 것이다. 누군가는 미술관, 음악회 등을 방문한 경험을 떠올릴 것이며, 누군가는 완벽한 비율이나 눈부신 색채를 떠올릴 것이고, 누군가는 표현하는 예술가의 모습을 떠올릴 것이다. 그러나 무어라 명확히 정의 내리기는 주저하게 될 것인데, 이는 Shiner(2003)의 말처럼 “오늘날 우리는 사실상 무엇이든 ‘예술’이라 부를 수 있는 세상에서 살고 있기 때문”이다. 현대에서 ‘예술’과 ‘예술가’라는 단어가 포괄하는 범위는 매우 넓다.

‘예술(Art)’이라는 단어는 18세기에 만들어진 개념으로 어원은 그리스어 ‘테크네(Techne)’를 로마인들이 ‘아르스(Ars)’로, 그리고 유럽인들이 다시 ‘아트(Art)’로 바꾸어 사용한 것에서 비롯된다(강윤주, 심보선, 2017: 18-19). 시대의 변화에 따라 예술의 범주에도 변화가 있었고 예술의 정의 또한 달라져 왔다. 따라서 모방론, 표현론, 형식론 등의 전통적 논의가 발전해왔고 지금도 다양한 논의가 진행 중이다. 이 논문은 예술가의 생태 시민성 형성과정에 대한 연구이므로 연구 참여자 선정을 위해 예술가에 대한 정의가

선행되어야 한다. 따라서 이 절에서는 예술과 예술가에 대한 여러 논의를 살펴본 후 적합한 정의를 참고하여 연구 참여자 선정의 기준으로 삼을 것이다.

먼저, 전통적인 예술 정의 중 하나인 '모방론'은 그리스의 '테크네'로부터 시작한다. 그리스의 철학자 플라톤은 '예술'이 아닌 '테크네'로 예술형식(회화, 비극 등)을 논의했는데, 이를 모두 모방의 사례로 간주한다(Freeland, 2001). 그는 화가의 작품을 이데아의 재(再)모방이라 이야기하였고(Plato, BC375/2013) 영감을 통해 작품 활동을 하는 시인에게 전문 지식이나 기술이 부재하며 관객에게 부정적 영향을 미친다는 것을 다양한 예시를 통해 설명하였다(Plato, BC427-347/2019). 그의 제자인 아리스토텔레스는 '시학(Poetics)'을 통해 시에 전문 지식이나 기술이 있음을 말하고, 감정을 자아내는 사건 재현과 이를 통한 카타르시스 성취(Aristotle, B. C. 330/2002)가 시의 긍정적 영향임을 예시로 들며 플라톤에 응수하였으나 그 역시 예술을 사건 등 대상의 재현, 즉 모방의 일종으로 보았다. 이후 그리스 조각은 살아있는 신체 등 대상을 통해 조화롭고 이상적인 미를 좇았고, 이상적인 미 개념은 르네상스 시대의 황금비까지 이어진다(이철재, 2010).

다음으로 등장한 것은 '표현론'이다. 철학자들의 인간 본성 연구와 이를 통한 인간 본성 안의 미적 감정 발견은 18세기 근대미학 성립의 근거가 되었다(김준연, 2006). 이 시기 대표적 철학자인 데이비드 흄은 아름다움이 대상이 지닌 객관적 속성이라는 주장에 반대하며 아름다움은 인간 내면에서 일어나는 감정의 긍정적 변화라 이야기한다(김동훈, 2019). 19세기 초 예술가들은 인간의 마음과 주관적 경험을 깊게 탐색하기 시작하였고, 모방론 하에서 객관 세계를 반영하던 예술가들은 예술가 내면의 정서와 감정을 표현하기 시작한다(장석정, 2014). 이 시점에 창조적 상상력이 가득한 예술가의 '천재적' 이미지가 형성되었으며, 수공예와 순수예술의 분리가 일어나기도 하였다(Shiner, 2003). 이 시기를 대표하는 것은 낭만주의 사조인데 조화, 비례 등 이성적 속성을 강조하는 고전미 대신 감성, 영감, 상상력 등 예술가의 창조성에 주목하게 된다(노영덕, 2010). 대상의 속성에서 인간의 내면

으로 시점을 이동한 표현론은 모방과 재현만큼이나 중요한 위치를 차지한다.

이어서 등장한 것은 '형식론'이다. 추상 미술과 같은 현대미술을 설명하기 위해 다양한 이론이 요구되었고, 클라이브 벨이 제시한 '의미 있는 형식' 이론은 큰 영향력을 미쳤다(Carroll, 2012). 벨은 "형식은 과거, 현재, 미래의 모든 예술작품이 지녔다고 이야기되던 속성이었으며, 의미 있는 형식은 선 · 색깔 · 형태 · 부피 · 벡터와 공간(2차원 공간, 3차원 공간 및 그 상호작용)의 배열로 이루어져 있다(ibid, 173)" 이야기한다. 실제로 우리는 현대미술을 비롯한 다양한 예술 작품을 형식론의 관점에서 설명할 수 있다.

모방론, 표현론, 형식론은 가장 널리 알려진 예술에 대한 정의들이나, 모두 어떠한 조건을 전제하고 있다. 모방론의 경우 제작과 해석을 위한 이상이라는 조건이 존재한다. 이상이 존재하므로 작품을 제작하는 예술가와 감상자 모두의 역할을 제한한다는 한계가 있다. 표현론은 감정과 내면 표현이라는 조건을 전제하므로 다소 제한성을 띈다. 고대 비극이나 중세 성당은 신념 체계 등 단순한 감정 이상의 것을 표현하기도 하였으며(Freeland, 2001), 현대의 예술에는 감정이나 내면을 표현하지 않은 수많은 작품이 존재하기 때문이다. 형식론 또한 선 · 색깔 등의 형식을 전제한다. 형식론에 따르면 피카소의 '게르니카'는 작품의 내용 때문이 아니라 작품의 매력적인 인물 병치로 인해 예술이 된다(Carroll, 2012). 형식론의 관점에서는 형식 외의 내용이 주는 정서를 온전히 설명하기 어렵게 된다. 위에 제시된 세 가지 예술론은 전제된 조건에 부합하지 않는 예술작품을 설명하기 어렵다는 점이 일반적인 한계로 지목된다. 이 논의들로는 다원주의 시대에 기반한 현대의 예술을 모두 포괄하기 어렵고, 특히 이 논문에서 살펴보고자 하는 현대의 미술가들을 규정하기 어렵다.

그러므로 이 논문에서는 예술에 관한 전통적인 정의를 바탕으로 예술가를 규정하는 대신 현대의 예술 정의 중 디키(Dickie)의 예술 제도론을 바탕으로 예술가를 정의하고자 한다. 20세기 이후 뒤샹의 '샘'과 같은 레디 메이드나 팝아트 등의 실험적인 작품들이 등장하였는데, 이러한 작품은 앞서 제시한

모방론, 표현론, 형식론 등의 전통적 이론으로는 설명하기 어려웠다. 디키는 예술 정의들이 주목한 명시적이거나 관찰 가능한 속성 대신 예술의 제도적 성격에 주목하였고, 단토의 '예술계(artworld)[1]' 개념에 영향을 받아 예술 제도론을 발전시켰다(배철영, 1998). 예술 제도론은 예술 지위의 결정적 요인을 작품의 사회적 기원이라 보았다(Carroll, 2012). 그는 작품이 제도적 틀이나 맥락 안에서 차지하는 위치를 바탕으로 예술이라는 지위를 획득한다고 보았는데(Dickie, 1998) 디키의 정의는 다음과 같다.

① 예술가란, 예술 제작에 대한 이해를 가지고 그 일에 참여하는 사람이다.
② 예술작품이란, 예술계 공중(artworld public)에게 제시되기 위하여 창조되는 인공품을 말한다.
③ 공중이란, 자신들에게 제시된 대상을 이해하려는 준비를 어느 정도 하고 있는 일군의 사람들을 말한다.
④ 예술계란, 모든 예술계 체계들(artworld system)의 총체이다.
⑤ 예술계 체계란, 예술가가 예술작품을 예술계 공중에게 제시하는 틀을 말한다. - Dickie, 1984: 80-1; Levinson, 2018: 186에서 재인용

예술 제도론은 예술 본연에 대한 근본적이고 논리적인 해석이 아니라는 비판을 받기도 한다(서승희, 2016). 그러나 예술 제도론은 예술의 사회적 맥락의 중요성을 환기시켰고(Carroll, 2012), 예술계의 상호 연관적 구조를 제시하였기 때문에(Dickie, 1998) 현대의 예술 개념을 해석하기 유용하므로 이 논문에서 예술가를 정의하는데 적합하다고 판단하였다. 따라서 이 논문에서의 예술가는 '예술 제작에 대한 이해를 가지고 그 일에 참여하는 사람'으로 규정하고, 이에 따라 예술계에 자신의 예술 작품을 제시하고 있는 예술가를 연구 참여자로 선정할 것이다.

---

1) 단토의 '예술계' 정의: "무엇인가를 예술로 보기 위해서는 눈으로 알아볼 수 없는 어떤 것, 예술이론의 분위기와 예술의 역사에 관한 지식, 즉 예술계가 요구된다." - Danto, 1989[1964]: 177, 김동일, 2009에서 재인용

한편 이 정의는 비슷한 경향성을 가진 사람들을 한데 모아 연구하기 위해 사용되었다. 연구 참여자 선정 과정에서 비롯될 주관성을 줄여 타당성을 확보하기 위함이지 연구에 참여한 예술가들이 지향하는 바를 담아 포괄한 것은 아니다.

2. 변혁적 역량

1) 핵심 역량과 변혁적 역량

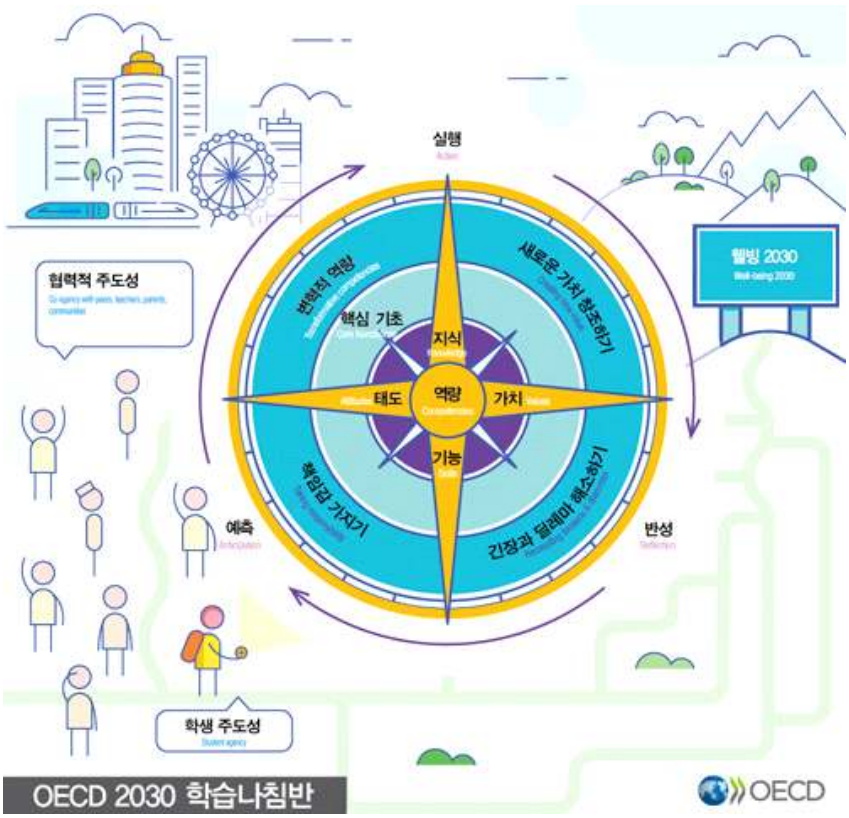
OECD(Organisation for Economic Co-operation and Development)는 'DeSeCo(Definition and Selection of Key Competences)' 프로젝트를 통해 현대사회를 살아가는 개인에게 필요한 핵심역량[2]을 선정하였다. 이 프로젝트의 결과는 전 세계 교육계의 가장 큰 화두가 되었으며, 전체 학교급의 교육과정과 목표에 지대한 영향을 미치게 된다(박소영 외, 2021). 우리나라 역시 2015 개정 교육과정 시기 역량 중심 교육과정으로의 전환이 시작되었다. 그러나 이 프로젝트는 1997년부터 2003년까지 진행되어 결과물이 이미 20년 이상 지났고 시간의 흐름에 따라 사회 상황도 크게 변하였으므로, 성과 점검과 교육 개혁을 위한 새로운 의제 발굴의 필요성이 요구되기도 하였다(이근호 외, 2017).

따라서 OECD는 DeSeCo 프로젝트의 2.0 버전이라고도 불리는 'OECD 교육 2030: 미래 교육과 역량(The Future of Education and Skills: the OECD Education 2030 Project, 이하 교육 2030)' 보고서 개발에 착수하였고, 이를 통해 학생들이 미래 사회를 살아가기 위해 필요한 핵심 교육역량을 발굴하고 이를 육성하기 위한 교육과정, 교육환경 등의 교육 방법을 탐색하고자 하였다(윤종혁 외, 2016).

그리고 교육 2030 보고서를 통해 미래 사회가 변동성 · 불확실성 · 복잡성 · 모호성의 특성을 지닐 것으로 예측하고 기존 프로젝트에서 교육목표로 제시하였던 '성공'을 '잘 삶(Well-being)'으로 변경하는데, 이는 학생들이 마주할 미래 사회의 파괴적 변화가 삶에 많은 갈등과 긴장을 유발할 것이라 전망하기 때문이다(이상은, 2019). 따라서 학생들이 변동성이 큰 미래 사회

2) DeSeCo 프로젝트를 통해 선정된 핵심역량은 '상호작용적인 도구 사용', '사회적으로 다양한 집단에서의 상호작용', '자율적 행동'의 세 가지 범주로 분류된다.

에서 자신의 목표를 달성하고 행복한 삶을 영위할 수 있도록 변혁적 역량(Transformative competencies) 개념을 제시하였다(김종윤 외, 2021).



*출처: 김종윤(2020)의 번역본을 사용하였음

[그림 2] OECD 학습 나침반 2030 (OECD, 2019)

변혁적 역량은 “학생들이 혁신적이고 책임감 있으며 의식적인 사람이 되기 위해 필요한 것(이상은, 소경희, 2019)”을 의미한다. 이 프로젝트에서 이야기하는 역량은 사고 능력은 물론 새로운 가치를 창출하거나 갈등을 해결할 때 필요한 지식 · 가치 · 태도, 이에 걸맞은 행동과 책임 이행 등을 모두 포괄하는 개념으로(박상준, 2021) 변혁적 역량은 ‘새로운 가치 창조하기’, ‘긴장과 딜레마 해소하기’, ‘책임감 있는 행동하기’로 구성되어 있다(OECD, 2019).

연구 참여자로 선정한 예술가들은 보다 좋은 삶에 대한 고민을 바탕으로 새로운 가치를 창출해내는 과정에 있는 것으로 보인다. 자신이 지향하는 좋은 삶과 현실 사이의 딜레마를 표현과정을 통해 해소해나가는 것으로 파악되며, 표현과정에서 겪는 성찰을 바탕으로 자신의 작품을 공언함으로써 책임감 있게 행동하려는 모습 또한 볼 수 있다. 이들의 표현과정 전반은 예측, 실행, 반성의 순환적 과정을 통해 이루어지는 변혁적 역량과 긴밀한 연관이 있을 것이라 예상된다. 따라서 이를 추동한 '행위 주체성' 등 변혁적 역량과 관련된 요소를 분석함으로써 교육적 함의를 도출할 수 있을 것이다.

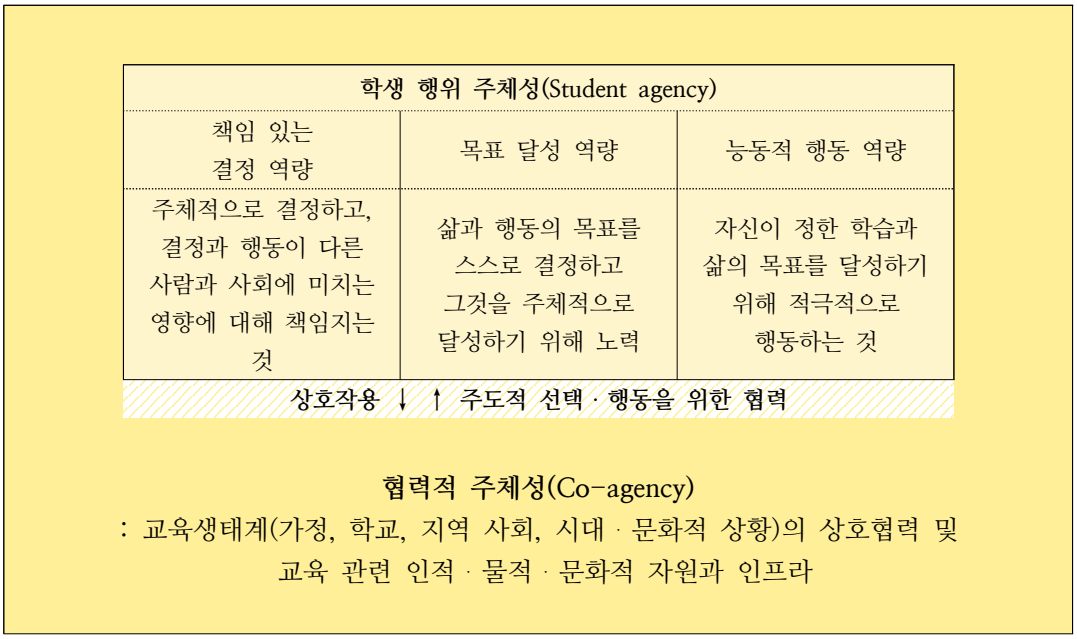
2) 행위 주체성

교육 2030 프로젝트의 핵심 개념인 '학생 행위 주체성(Student agency)[3]'은 '변혁적 역량'과 깊은 연관이 있다. 학생 행위 주체성은 변혁적 역량 계발을 위한 기본 토대로 '책임 있는 결정 역량', '목표 달성 역량', '능동적 행동 역량'으로 구성되어 있다(박상준, 2020). 학습자는 결정을 수동적으로 받아들이는 대신 행위 주체성을 발휘하여 어떤 결정을 할지 스스로 결정하고, 결정한 바를 달성하기 위해 능동적으로 행동하고 책임진다(박상준, 2021). 행위 주체성이 강조되는 이유는 미래 사회에서 개인이 가치 있는 목적을 설정하고 다양한 해결책을 찾아가는 것이 중요하기 때문이며, 교육을 통해 책임감을 지니고 적극적으로 참여하는 시민이 될 수 있도록 준비시키는 것이 개인의 웰빙 뿐만 아니라 사회의 웰빙에도 중요한 영향을 미칠 것이기 때문이다(이상은, 소경희, 2019).

학생 개인이 갖추어야 할 내적 차원의 역량인 학생 행위 주체성은 학생 환경을 둘러싼 사회적 차원의 역량인 협력적 행위 주체성(Co-agency)를 통해

3) Student Agency는 학생 주도성, 학생 행위 주체성 등으로 번역되고 있다. 이상은, 소경희(2019)에 따르면 사회과학이나 교육학 분야에서 'agency'가 대체로 '행위 주체성'으로 번역되고 있으며, 교육부가 2021년 11월 발표한 2022 개정 교육과정 총론 주요 사항에서도 '행위 주체성'으로 사용되고 있으므로 이 논문에서는 'agency'를 행위 주체성으로 표기하였다.

지원된다(김종윤 외, 2021). 학생 중심 수업 구조와 이를 지원하는 다양한 차원의 인프라 등을 예시로 들 수 있다. 그리고 학생들은 학생 행위 주체성과 협력적 행위 주체성을 바탕으로 변혁적 역량을 계발하게 된다. [그림 3 참고]



변혁적 역량 (Transformative competencies)		
새로운 가치 만들기 (Creating new value)	긴장과 딜레마 해소하기 (Reconciling tension and dilemmas)	책임감 가지기 (Taking responsibility)
보다 좋은 삶을 위해 새로운 가치를 만들어 내는 능력	서로 충돌하는 문제와 갈등의 공통점을 찾아내고 여러 대안들의 단기적·장기적 결과를 예측하여 합리적 해결 방안을 선택하는 능력	자기 행동의 과정과 결과에 책임지고 자신의 행동에 대해 성찰하는 능력

*출처: 박상준, 2021/김종윤, 2021을 바탕으로 재구성

[그림 3] OECD 교육 2030에서 제시한 학생 행위 주체성과 변혁적 역량의 관계

예술가들은 행위 주체성을 발휘해야만 하는 위치에 있다. 예술작품을 감상하는 관객이 존재하므로 예술가들은 자신의 결정과 행동이 미치는 영향을 다소간 고려하게 된다. 관객은 예술가가 영향을 미치는 존재이기도 하나, 협력적 주체성으로 작용할 수 있는 존재이기도 하다. 또한 이들은 표현과정 중 자신의 삶과 행동의 목표를 스스로 결정할 수밖에 없는데, 예술의 특성상 창작자의 역할과 서사가 중요하기 때문이다. 자신이 지향하는 바를 표현해야 하고, 이를 위해서는 능동성이 요구된다. 다양한 주제와 표현을 존중하는 예술의 특성상 예술가를 육성하는 시스템이 협력적 주체성으로 작용할 가능성이 높으며 따라서 예술가의 표현과정과 행위 주체성과의 관련성을 파악할 수 있을 것으로 판단된다.

또한 행위주체성과 변혁적 역량은 개인의 웰빙 뿐만 아니라 공동체의 웰빙에도 영향을 미친다는 것을 전제한다. 따라서 공동체 경계를 확장해나간 예술가들의 생태 시민성 형성과정을 살펴봄으로써 시사점을 도출할 수 있을 것이며, 생태 시민성 형성에 영향을 미친 세부적 요소 또한 관련지어 살펴볼 수 있을 것이다.

3. 생태 시민성

1) 전통적 시민성 논의와 후기 세계시민주의 시민성

Dobson(2003)은 비대칭적인 성격을 지닌 세계화 상황에서 전통적인 시민성 논의가 갖는 한계를 인식하고 후기 세계시민주의 시민성(Post-cosmopolitanism) 논의의 필요성을 이야기하였다. 그에 따르면 기존 시민성 논의에서 주요한 위치를 차지하는 것은 권리에 중점을 두는 '자유주의 시민성'과 의무에 중점을 두는 '시민 공화주의 시민성'으로, 시민성은 시민과 국가 사이의 계약으로 간주되어 호혜적인 특성을 지닌다.

조일수(2011a)에 따르면 자유주의적 시민은 "자신의 삶에 있어서 무엇이 가치로운 지를 스스로 결정하고 그것을 실천할 수 있으며, 자신과 '다른' 타인의 결정과 실천을 용인할 수 있는 시민"이다. 그에 따르면 자유주의적 시민은 주어진 권리를 실천하며 타인과 사회적 관계를 맺고, 사적 생활에 헌신하며, 때때로 적극적 공적 참여를 할 수 있다. 또한 시민 공화주의에서 시민은 "다른 사람과의 연대성에 대한 인식과 공동선 추구, 자유를 존중받기 위한 반성적이고 민주적인 정치 참여, 애국심(조일수, 2011b)"의 시민적 덕성 함양이 요구된다. 자유주의와 공화주의가 대두되던 역사적 맥락을 떠올려보면 두 논의는 충분한 의미가 있고, 중요성 또한 여전히 유효하다.

그러나 세계화 상황에서 물질적, 이념적 변화는 새로운 시민성 출현을 촉진하였고, 따라서 돕슨은 위의 두 시민성 형태에 담론적이거나 정치적으로 포함될 수 없는 새로운 유형의 시민성으로 '후기 세계시민주의 시민성'을 제시하였다. 그는 일상적인 물질적 생산과 재생산으로 인해 사적 행위 또한 공공의 의미를 가지고 있다고 보았고, 기존 시민성에서 국가ㆍ국가 연합 등 공적 영역으로 한정하였던 정치적 공간이 개인뿐만 아니라 비정부기구와 같은 집단 활동에서도 형성된다고 보았다. 세 시민성의 특성은 [표 3]과 같다.

[표 3] 자유주의 시민성과 공화주의 시민성

유형 / 특성	자유주의	시민 공화주의	후기 세계시민주의
정치적 공간	영토적 (차별적)	영토적 (차별적)	비영토적 (비차별적)
시민과 공동체 간 구조적 관계	권리/자격 (계약적) (시민-국가)	의무/책임 (계약적) (시민-국가)	의무/책임 (비계약적) (시민-시민)
활동 영역	공적 영역	공적 영역	공적 영역 및 사적 영역
시민성 이행을 위해 적합한 미덕	덕성 중립	남성적 덕성	여성적 덕성

*출처: Dobson, 2003: 39 재구성

비영토적 공간 범위, 시민성 관련 의무의 비호혜적 특성, 정치적 공간이 사적 영역을 포함해야 한다는 인식, 관련한 여성적 덕성 등이 '후기 세계주의 시민성'의 주요 특징이다. 그리고 환경 문제를 다루기 위해 '후기 세계주의 시민성'에 생태학적 맥락을 포함하여 발전시킨 개념이 '생태 시민성'이다.

2) 생태 시민성

Dobson(2003)은 국경을 초월하는 생태발자국을 바탕으로 공간을 재구성한 생태 시민성을 제시하였다. 생태발자국이라는 시·공간적이고 물질적인 관계성에 기반해 있으므로 시민성의 공간이 국가 경계를 초월하는 비영역적인 특성을 지니며, 따라서 시민으로서의 의무와 책임 또한 기존의 호혜적이고 계약적인 관계를 넘어서야 한다는 비호혜성을 강조한다(김병언, 2011). 이러한 특성을 바탕으로 생태 시민은 공적 영역 뿐만 아니라 개인의 사적 영역 또한 시민의 활동 영역으로 삼게 되는데, 이 때 정의·배려·책임 등의 덕성은 시민이 생태 발자국의 크기를 줄이기 위해 책임감 있는 행동을 하는 데에 영향을 미치게 된다(ibid.).

요약하면 생태 시민성은 “공적 영역 뿐만 아니라 개인의 사적 영역 또한 시민의 영역으로 삼아 활동하며, 권리나 의무, 생태발자국의 영향이 국경을 초월함을 인식하고, 개인의 이익이나 사회적 제약이 아닌 공동선이나 정의와 같은 가치 및 덕성에 기반하여 삶을 지속해가는 시민성(Dobson, 2003, 2006, 방윤영 외, 2022에서 재인용)”을 의미한다. 환경 문제의 해결을 위하여 전 지구적 사고를 시도한 시민성 이론이라 볼 수 있다(고정아, 2021).

시민성은 시민이 갖추어야 할 자질을 이야기하기도 하고, 시민들 사이에서 공통적으로 나타나는 특성 등을 이야기하기도 한다. 따라서 생태 시민성은 생태 시민이라면 지니고 있어야 할 자질이나 특성이라 해석할 수 있다. 인위적으로 만들어진 조건인 자질이나 특성을 태어났을 때부터 완전하게 지니고 있는 사람은 극히 드물다. 이러한 특성은 습득(acquisition)되거나 학습(learning)된다.

생태 시민성 또한 마찬가지이다. 생태 시민성의 주요 특징으로 지목되는 비영토성, 비호혜성 등은 태어났다면 누구나 지니게 되는 것이라 보기 어렵다. 생태 시민성에 포함된 개별적 특성들은 저마다 학습 가능성을 지니며 학습 가능한 것과 마주한 개인은 보편적으로 목표 도달을 위한 사전지식과 방법, 도달 정도와 범위 등에서 상대성을 지닌다. 생태 시민성은 개별적 특성들의 종합인 만큼 개인의 위치는 훨씬 더 상대적이게 된다. 이러한 상대성에서 비롯되는 교육적 어려움과 시사점을 파악하기 위해 개인의 생태 시민성 형성 과정을 살펴보는 것은 중요하다.

따라서 이 연구에서는 연구 참여자들의 생태 시민성 형성과정을 살필 것이다. 이 과정에서 ‘시민성 전환의 모멘텀이 되는 비판 과정(박순열, 2019)’을 ‘생태 시민성 형성과정’으로 보고 분석할 것이다.

[표 4] 시민성 쟁점과 비판 (박순열, 2010, 2019를 바탕으로 재구성)

유형 / 쟁점	자유주의 시민성	⇒ 비판	생태 시민성
공동체 경계	경계에 기반한 영토국가		생태발자국에 따른 유연한 경계
세계상	자산, 자원의 세계		상호의존의 세계
공동체 구성원리	계약		생태발자국에 따른 상호작용
시민에게 요구되는 덕성	권리, 권한, 의무, 책임		정의에 입각한 의무와 책임
	정의, 용맹		배려, 호의
정치영역	공적		사적, 개인적, 공적
경계밖의 관계	차별적		비차별적
주된 행위자	현세대 인간		미래세대, 비인간생물종

박순열(2019)의 논의는 돕슨의 논의를 구체화하였고, 관련 쟁점을 비교하여 제시하였으므로 생태 시민성 형성과정을 살피기 용이하다. 따라서 위의 표를 바탕으로 예술가가 고전적 시민성이 지닌 쟁점을 인식하고 나아가는 과정을 살펴볼 것이다.

제3장 예술가가 걸어온 길:
당신의 예측 불가능한 여정[4)]

1. 예술가 에디

예술가 에디는 현재 A 대학교에서 조소를 전공하고 있는 대학원생이다. 에디는 집 앞에는 바다가 있고 뒤에는 산이 있는 환경에서 자유로운 유년기와 청소년기를 보냈다. 부모님의 지지와 응원 속에 하고 싶은 것은 무엇이든 할 수 있었다. 무엇이든 시도해보고 자신의 적성을 찾아가는 것이 예술가 에디의 삶의 방식이었다. 미술 또한 마찬가지이다. 고등학교 재학 시절 미술이 하고 싶어 대학교 입시를 목표로 미술학원에 등록하였다. 그러나 당시 한국 입시 미술의 테크닉 강조는 그녀를 좌절하게 만들었고, 한국에서 미술대학 입시를 포기하게 되는 계기가 되었다.

이후 도시에 대한 오랜 갈망으로 서울 생활을 하게 된다. 여러 일을 경험하다 우연히 프랑스에서 오래 거주한 사람들을 다수 만나게 되고, 불현듯 프랑스로 떠나게 된다. 프랑스 생활을 하는 동안 일상에서 다양한 예술 작품을 접하게 되었고, 포기했던 미술에 대한 꿈을 다시 꾸게 된다. 그동안 자신이 하고 싶은 것은 무엇이든 했으나 미술만은 포기했다는 것이 예술가 에디의 마음에 아쉬움으로 남아있었기 때문이다. 그녀는 자신이 정말 못했던 것인지, 단순히 한국 교육 방식과 맞지 않았던 것인지에 대한 궁금증도 품고 있었다고 한다.

그 후 스스로 포트폴리오를 준비하여 프랑스에서 미술대학 입학에 성공하게 된다. 대학 재학시절부터 관심사는 모티브를 도형적, 조형적 방식으로 표현하는 것이었다.

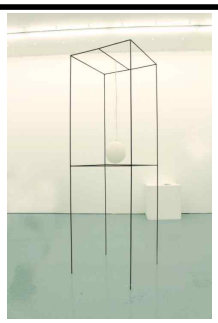
---

4) 올라퍼 엘리아슨(Olafur Eliasson)의 작품 제목을 차용하였다.

에디: 저는 항상 어떤 모티브가 저한테 약간 뭔가를 하게끔 하는 역할은 해줘요. 뭔가를 하다가 거기에서 제가 설 지점을 발견하게 되고 그때부터 작업이 되는 그런 식의 작업을 하고 있습니다.

대학교 재학 시절에는 박스를 가지고 나무나 돌처럼 만드는 등 재료의 본질을 숨기거나, 건축적 요소를 표현하기도 하였다. 감상자의 위치에 따라 보이는 면이 달라지는 설치 작업의 특징을 바탕으로 공간을 사용하는 방식을 탐구하기도 하였다.

에디: 액체 같은 경우는 흘러내려 버리니까 그 모습이 포착되지 않아서... 흘러내리면서 굳을 만한 소재를 사용하면 좋겠다 싶어서 촛농을 썼어요. 표면이 둥글어야지 흘러내리면서 제가 원하는 모양이 나올 것 같아서 동그란 물체가 필요했는데, 조금 가학적으로 보일 수도 있지만 풍선의 그 연약한 표면 위에 촛농을 떨어뜨렸을 때 '이게 되나?' 이런 것도 궁금했었고... 성공적으로 돼서 그 후에 얘를 걸어둘 거치대가 필요했고 그걸 이 풍선의 연약함, 촛농의 말랑말랑한 거와 좀 상반되는 딱딱하고 곧은 직선... 이거는 메탈이에요. 환봉을 써가지고 이렇게 메탈을 사용해서 거치대를 만들었죠. 이 지점이 제가 공간에 직접적으로 그림을 그리는 것에 대한 관심이 생긴 지점이었어요. 이게 여기서 볼 때는 이런 모양이지만 시점이 달라지면 또 이 철의 모양이 바뀌면서 마치 드로잉이 계속 바뀌는 듯이 내가 움직이면 그렇게 보여서 그런데 관심이 생겼죠. [그림 4-1 참고]



[4-1] Sans titre (2018)
환봉, 풍선, 양초

[4-2] Ligne jaune (2019)
파이프 단열 스펀지, 아크릴 물감

[그림 4-1, 4-2] 예술가 에디의 작품

외국 생활의 피로를 조형적 · 회화적으로 표현하기도 하였고, 좋은 의도로 시작된 시위가 약자를 대상으로 분노를 표출하는 방식으로 변질된 상황에 대한 성찰을 바탕으로 설치 작업을 진행하기도 하였다.

> 에디: 의도는 좋았거든요. 처음에 시작은. 근데 변질된 모습을 보면서 '외국인의 시각으로 어떤 선 같은 거를 제시해 주면 어떨까?' 뭐 이런 생각에서 선을 제작하게 됐는데 제가 생각한 그 노란색의 의미는 경고라는 것도 있고 보호라는 것도 있었어요. 그러니까 노란색의 의미도 그렇고 선의 의미도 그러니까 선도 이렇게 그었을 때 '너 여기 넘어오지 마!' 이렇게 볼 수도 있지만 '여기를 넘어가면 위험합니다'라는 거를 알려줄 수 있는 것도 되잖아요. 항상 중의적으로. 그래서 경고처럼 보이는 선과 노란색을 쓰면서 소재는 파이프 단열 스펀지를 썼는데요. 그 말랑말랑한 어떤 보호해 주는 소재를 써서 이렇게 표현을 했고요. 그리고 설치한 것을 제거하는 도중에 이렇게 망가졌어요. 떨어져 나간 거죠. 페인팅이. 근데 저는 이걸 시작하게 된 계기인 훼손된 운동이랑 조금 맥락이 맞는 것 같아서 원래 본래의 모습인 사진과 이 떨어진 훼손된 모습을 같이 재설치하는 작업까지 했습니다. [그림 4-2 참고]

머물렀던 공간을 기하학적으로 표현하는 등 기억을 공간화하던 그녀는 귀국해서도 집 근처 빈 공간을 활용하여 기하학적 추상과 관련한 작품을 제작하다 A 대학원에 입학하게 된다. 영감을 바탕으로 추상적 작품을 만들던 것이 그녀의 작업 방식이었으나, 입학 후 추상적 작품을 만들고 이야기를 만드는 자신을 발견하게 된다. 결과에 매몰이 된 자신의 작품 과정에 혼란의 시기를 겪던 에디는 어느 날 다시 고향에 방문하게 된다. 그리고 프랑스에서 귀국한 후 자주 가던 산에 올라가게 되는데 그날따라 산이 너무 좋다는 생각을 하게 된다. 그리고 이 경험은 그동안 실내에서만 했던 작품을 야외에서 진행하게 되는 계기가 된다.

에디: 그래서 이제 이 산에 올라가게 됐는데 사실 아는 공간이거든요. (고향 다시 와서) 되게 자주 갔었어요. 근데 이날따라 너무 좋은 거예요.

연구자: 어떤 점이 좋으셨죠?

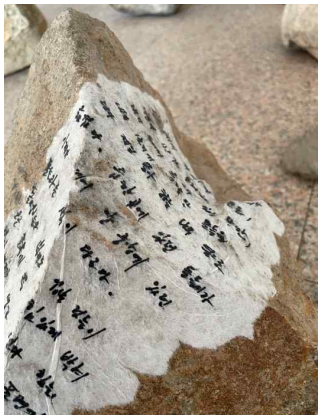
에디: 막 이 주변의 풀들과 이런 것들이 갑자기 막 재료로 보이기 시작하고 너무 좋더라고요. 날이 좋았기 때문도 있을 거고 이날 (사진을 보여주며) 구름 보세요. 이게 하나도 보정 안 한 사진입니다.

연구자: 날씨가 굉장히 좋았네요. 하늘도 파랗고

에디: 이런 베어진 병든 나무조차 너무 아름다워 보이는 약간 그런 감상이 들었고, 그래서 '지금 나 아무것도 못하고 있는데 여기서 뭐라도 해보자' 제가 그간 해왔던 작업 방식, 실내에서만 해왔던 것들이 갑자기 야외로 이렇게 공간적인 확장이 확 일어나게 됩니다.

현재는 그 공간을 활용하여 지푸라기와 칡넝쿨을 사용하여 벌레집이라는 조형물을 만들고 사진을 찍거나, 벌레의 모습을 녹화하거나, 소리를 녹음하는 등 다큐멘팅을 하고 있다. 이 과정을 통해 느낀 바는 작업 과정에 영향을 주었다. [그림 4-3, 4-4, 4-5 참고]

[4-3] 벌레집(2022)
지푸라기, 칡넝쿨 등



[4-4] 무제(2022)
돌, 종이 등

[4-5] 무제(2022)
돌, 나무 등

[그림 4-3, 4-4, 4-5] 예술가 에디의 작품

에디: 그때는 그 주변의 것들이 막 재료로 보였다 했잖아요. 그래서 그냥... 이때 저의 규칙은 여기서 내가 구할 수 있는 자연적인 재료를 쓰자였어요. 그래서 이런 벌레... 나중에 말씀드리겠지만 이 작품의 이름은 벌레 집인데 이 벌레 집을 쌓아 올릴 때도 인간이 만든 끈은 사용하지 않았고 뭐 지푸라기로 새끼를 꼰다든지 아니면 널브러져 있는 칡넝쿨 같은 거 사용해서 매듭을 만들어서 그렇게 올렸어요.

이를 전시 공간으로 가지고 내려와 불편함을 전달하고 싶었다는 그녀는 과정 중 나타난 여러 생각을 바탕으로 일단 작품의 사계절을 관찰하기로 하고 사진이나 영상을 활용하여 기록중이다. 돌멩이에 종이를 붙여 자연의 언어를 탐색하기도 하고, 장소 안의 관계성을 탐구하여 친환경적 작품방식을 고민하기도 하는 중이다. 이 과정을 통해 어떠한 성찰이 일어나기도 한다.

에디: 이렇게 만들고 나서 쉬었어요. 쉬고 이제 다음 날인가 다다음 날인가 가서 완성을 시키려고 가보니까 이 안에 벌레들이 막 가득 차 있는 거죠. 나는 조형물을 제작하고 있는데 안에 벌레들이 다 들어간 거예요. 처음에 제가 느낀 감정은 되게 솔직하게 말하면 되게 불편했어요. 내 작업 안에 벌레가 들어가 있으면 어떡해 약간 그랬어요. 근데 이제 그걸 계속 관찰을 하다 보니 이제 그런 질문이 생기는 거죠. '당연히 벌레는 여기 존재할 수 있지 않나... 사실 어떻게 보면 어디에든 존재할 수 있는 건데 너무나 당연하게 어디에도 있어도 되는데 얘는 그럴 권리가 있는데 인간이 지금 뺏은 거 아닌가' 뭐 이런 식의 질문이 이어졌고 그래서 저는 그냥 벌레를 놔두고 완성을 시키고 이름을 벌레 집이라고 명명을 했어요.

에디는 현재 이러한 성찰을 바탕으로 산에서 작품 활동을 이어가고 있다. 예술가 에디의 경우 학창시절 전반부터 성인이 된 이후까지 행위 주체성을 발휘하며 살아왔다. 자신이 하고 싶은 것을 하며 살고, 서울 생활을 하다 프랑스로 떠나기도 하고, 어떠한 목표 없이 도착한 프랑스에서 유학을 결정하는 등 삶에서 행위 주체성을 발휘한 경험이 많다. 가족과 주변의 가까운

지인들은 이를 지원하는 협력적 주체성으로 작용하였다. 유학 이후 미술 대학에서의 학습은 이러한 행위 주체성을 강화시키는 계기가 되었다. 표현을 위해 다양한 재료를 탐색하는 시간, 주제를 탐색하는 시간 등이 필요했고 이를 위해 능동적으로 학습하고 결정하였다. 미술 대학은 이를 심화할 수 있는 과제를 제공함으로써 행위 주체성 강화를 지원하였다. 그녀는 재료와 주제 탐색 과정에서 다양한 딜레마를 마주하였고, '표현'이라는 도구를 통해 마주하는 다양한 딜레마를 자신과 동떨어진 것으로 여기는 대신 표현의 영감이라 여길 수 있게 되었다. 그리고 이 시기 시위의 경험은 그동안 길러진 변혁적 역량을 발휘할 수 있는 계기로 작용하였는데, 그녀가 변질된 시위에 대한 생각을 자신의 작품으로 표현함으로써 사회에 자신이 생각하는 보다 좋은 가치를 직접적으로 제안하였기 때문이다. 이러한 일련의 과정은 그녀가 이후 산에 올랐을 때 주변 자연환경을 재료와 주제로 살필 수 있는 계기를 제공하였다. 이 계기는 자연스럽게 표현으로 이어져 다시 성찰의 계기가 되었고, 이 과정에서 그녀는 비의도적으로 생태 시민성과 연관된 쟁점들을 인식하고 탐색할 수 있게 되었다. 탐색 과정을 통해 공존, 배려 등의 가치를 자신의 작품을 통해 표현할 수 있게 되었고, 작품 활동 중 경험과 주제표현을 위한 다양한 학습 과정을 통해 인식한 쟁점의 범위가 넓어지게 되었다. 이 과정에서 예술가 에디는 자연스럽게 생태 시민성 형성과정에 위치하게 되었다

2. 예술가 썬팍

예술가 썬팍은 현재 A 대학교에서 조소를 전공하고 있는 대학원생이다. 썬팍은 자유로운 집안 분위기 속에 걱정 없이 자랐다. 부모님께서는 하고 싶은 것은 무엇이든 지원해주셨으며, 어린 시절 여행도 많이 다녔다. 예술, 사회 · 문화 전반에 관심이 많으신 아버지의 영향으로 자연스럽게 미술에 관심을 갖게 됐다. 뚜렷한 꿈이 없던 중학생 시기에 어머니의 권유로 입시 미술을 시작하였으나, 패턴화된 그림을 정해진 시간에 그려야 하는 한국의 공장식 입시 제도에 많은 스트레스를 받게 된다.

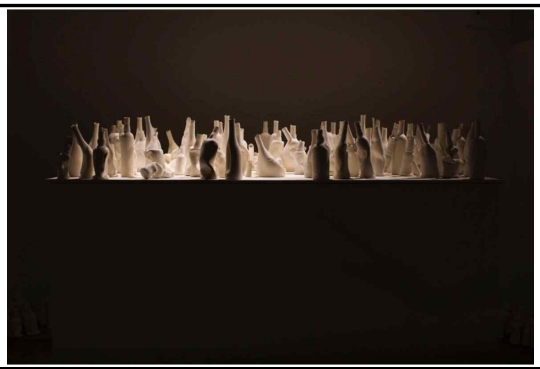
이후 미국으로 유학을 가게 되는데, 한국 예술가 양성 시스템에 의문을 품은 것도 유학 계기 중의 하나이다. 뉴욕에서 미술을 시작한 그녀는 똑같이 잘 그리는 것에 집중하는 대신 자신이 무엇을 좋아하고 무엇을 원하는지 끊임없이 탐구하는 과정을 겪게 된다. 주어진 표현의 자유 속에 무엇을 해야 할지 고민하는 시기를 겪던 그녀는 서울과 다른 뉴욕의 에너지와 규격화된 도시 내 공사장의 무질서함에 영감을 받게 된다. 그리고 공사 현장에 버려진 병, 나무판자 등을 사용하여 콜라주, 실크 스크린 등을 시도하며 다양한 작업 방식을 탐구하기 시작한다.

> 썬팍: 우리나라는 공사 현장이 되게 뜨문뜨문 있는데, 거기는 진짜 빌딩이 꽉 막혀 있는데 구석구석에서 다 공사 돌리고 있고! 뼈대 다 올라가 있고! 근데 저는 그게 정신 없고 시끄럽다기보다는 너무 신기하고 재밌는 거예요. 정갈한, 이렇게 딱 규격화돼있는 그 도시 안에서 그 안은 되게 무질서하고. 이게(공사장이) 가림막으로 다 쳐져 있으니까 안이 궁금해지잖아요. 걔네는 가림막에 조그마한 구멍을 뚫어놔요. 그럼 그 사이로 제가 볼 수 있는 거예요. 그러면 약간 비밀 정원을 보는 듯이... 작은 구멍사이로 이렇게 구경을 하게 됐는데 이제 거기서 좀 영감을 많이 받아서 초기 작업에는 주로 평면 작업을 좀 많이 했었어요. 그런 공사 현장에서 재료들을... 버려진 것들을 갖고 와서 콜라주 작업을 좀 했었고... 콜라주 페인팅 이런거 좀 많이 했어요.

형태가 ‘좋아서’ 콜라주 작업을 하던 예술가 썬팍은 작품 제작 이후 ‘이 작품을 통해 무슨 이야기를 하고 싶은가?’라는 질문을 수없이 받게 된다. 많은 고민 끝에 버려진 잔재에 대한 연민, 그리고 그 잔재에 의미를 부여하고 싶었다는 사실을 알게 되고 발전시키게 된다. 그녀가 잔재를 통해 의미를 고민하기 시작하는 방식은 다음과 같다.

> 썬팍: 뉴욕에서 조금 흔하게 볼 수 있는 게 힘들게 살아가는 불법 체류 이민자들 또는 노인들이 이런 병을 자전거에다가 산처럼 쌓고 막 다녀요. 쓰레기통에서 이런 병들만 뽑아가지고 가지고 다니고. 술병도 있고 와인병도 있고 그런 유리병들인데... ‘저 사람들은 이 비싼 도시에서 이걸로 생활비를 만드는구나’라는 생각이 들었는데... 이제 또 친구들이 뉴욕에 있으니까 많이 놀러 가잖아요. 집에서 파티도 하고. 친구들은 이런 병을 모아서 인테리어용으로 되게 예쁘게 집을 꾸미는 거예요. 되게 예쁘게 꽃도 꽂아놓고 조명도 넣고 해서... 거기서 약간 이거를 좀 말로 표현하기는 힘든데 뭔가 조금 이상한 거. 약간 멜랑콜리한 거예요. 어떤 사람들한테는 이게 생계 수단이 되는데 어떤 사람들한테는 이게 인테리어하고 예쁜 소품이 되고.
>
> 연구자: 그 격차...
>
> 썬팍: 가장 화려하고 비싼 도시 속 빈곤의 문제와 도시 이면의 잔재들을 생각하게 되면서 작품의 영역 안에서도 어떤 것을 표현하고 어떤 목소리를 담아야 하나 더 깊은 고민을 하게 되는 계기가 됐어요.

예술가 썬팍은 시선에서 머무는 것에서 나아가 이를 작품으로 표현하였는데, 병을 캐스팅하여 모양을 변형시키고 위태로운 도시 삶의 모습을 비유한 작품을 제작하는 등의 방식 이었다. [그림 5-1 참고]



…And their chatter lasted the whole night (2018)
세라믹

[그림 5-1] 예술가 썬팍의 작품

졸업 후 미국에서 생활하던 그녀는 미국에서 크고 작은 산불이 일어나는 것을 보게 된다. 수많은 동식물들이 죽어가는 것을 접하게 되고, 이면에 기후 변화와 인간이 만들어 낸 기술이 있다는 사실에 대해 생각하게 된다. 존재에 대한 연민에 이어 자신이 진정으로 신경쓰는 것이 무엇인가에 대해 고민을 이어가던 그녀는 인류세와 관련한 주제를 다루고 표현하기 시작한다.

> 썬팍: 그때부터 그런 주제가 좀 형성이 된 것 같아요. 동물, 환경, 사회 시스템.
> 연구자: 이 산불로 인해서 (형성이 되었나요)?
> 썬팍: 그게 제일 컸어요. 그래서 내가 정말로 신경 쓰는 게 뭐지? 내가 정말로 감정 이입이 되는 게 뭐지? 그걸 끊임없이 생각을 하다가 이런 산불 플러스 코로나... 그걸로 이게 딱 저한테 박혀버린 거예요. 하루 종일 막 분노 밖에 없는 거예요. 죄책감하고. 그래서... 나는 뭐 이런 얘기를 해야겠다. 그러면서 이제 조금 분노가 크다 보니까 작업 자체도 약간 디스토피아적인 분위기의 작업이 계속 나오고 있어요. 지금까지...

산불 이후 시점부터 작품에 사회적, 환경적 이야기를 담기 시작했다는 그녀가 선택한 소재는 플라스틱 오염, 환경 이슈, 산불 등이었다. 플라스틱과 식물의 대비를 통해 죽음과 삶을 대비하거나, 산불로 인해 폐차장에 버려진 것들로 사진 작업을 하는 등의 방식이었다. [그림 5-2 참고]

Invasion (2019)
사진, 실린더, 온도
유지계, 플라스틱

[그림 5-2] 예술가 썬팍의 작품

그리고 이후 갑작스러운 코로나 상황으로 인해 외출이 어려워졌고, 물리적 단절이 심한 상황이 지속되었다. 그러나 이 사건은 작가에게 작업의 확장을 불러다 주기도 했다. 연이은 대형산불과 수십억 마리 동물의 죽음은 환경문제에 대한 성찰의 기회를 주었고, 그 직후 코로나 상황은 작가에게 커다란 충격을 안겼다. 사회에 커다란 변화를 일으켰던 사건은 작가가 첨예하게 얽혀있는 인간 사회와 환경의 관계에 대해 조사할 수 있는 기회를 제공하였다.

또한 화상 회의, VR 등 가상 공간에서 소통하는 경우가 많아졌는데, 사람들 사이에서 기술 발전으로 인해 소통이 자유로워졌다는 이야기가 나오게 된다.

예술가 썬팍은 시공간의 제약을 받지 않는다는 점에는 동의했으나, 눈을 바라보거나 숨결을 느끼는 등 감각을 통한 진정한 소통은 아니라는 생각을 하게 된다. 집에 머물던 당시 약 네 달 정도 집안의 개미를 관찰하고 관련한 조사를 이어가게 되는데, 개미 사회와 인간 사회의 유사성과 차이점을 깊게 생각하게 된다.

Eusocial (2019)
비디오

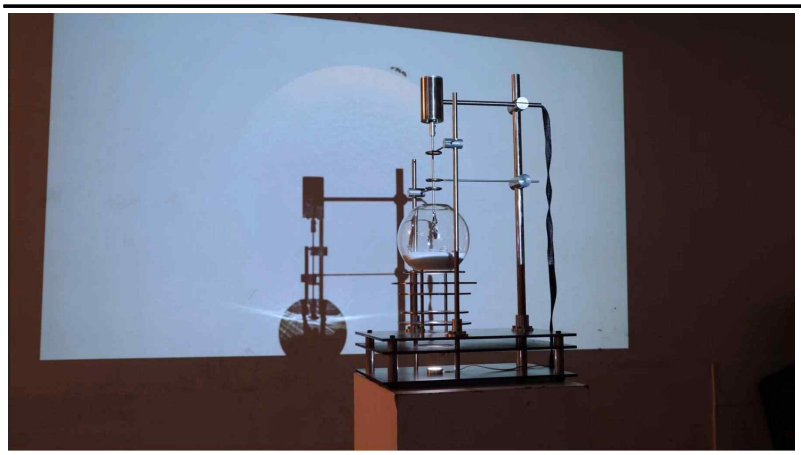
[그림 5-3] 예술가 썬팍의 작품

썬팍: 제가 리서치를 하면 할수록 너무 똑같은거예요. 개미 사회와 인간 사회가 너무 똑같고, 노동을 분업하고 역할 분담이 다 있고 끊임없이 노동을 하고. 사람 보는 것 같은 거예요. 불쌍하면서. 그런데 가장 큰 차이점은 개미들은 환경과 되게 성공적으로 화합을 이루고 공생을 하면서 이 땅에 안착을 했는데, 우리 사람들은 그렇지 못한 거죠. 그 대비. 얘네들은 되게 성공적으로 지구와 화합 하면서 이렇게 삶의 터전을 이루고 나가고, 진짜 미묘하게 이 관계를 뻗어가면서 다른 동식물들과 피드백을 주고받으면서 건강하게 사회를 구축하면서 살아가는데 우리는 그렇지 못하고... 우리는 비인간 존재들하고 성공적인 그물망을 이루지 못하고 계속해서 재앙과 아픔, 위기가 계속 생성이 되는 그런 것 때문에 그 차이가 흥미롭게 확 다가온 거죠.

이 과정을 통해 진정한 기술의 발달에 대해서도 고민하게 된다. 유리 상자 안에 개미를 키우기 시작한 예술가 썬팍은 인공적으로 조성한 환경 내에 곰팡이나 미생물이 생기는 것을 보게 된다. 생태계 속 알 수 없는 상호작용을 통한 미생물끼리의 발생이 일어나는 것을 보고, 생물의 진화와 현대의 기술에 대한 유사성과 차이점을 고민하게 된다.

썬팍: 예를 들면 생물이 진화를 하면 예상치 못한 발현이라는 게 있어요. 그건 통제할 수가 없어요. 우리가 예상치 못한 데서 이렇게 뭐가 발현이 되면서 거기서 또 진화가 되고. 이렇게 위에서 내려오는 발전 단계가 아니고 아래에서 위로 가는 (연구자: 바텀업!) 그런 구조죠. 근데 테크놀로지도 처음에는

인간이 탑다운적으로 기술 개발을 하다가 이제는 AI가 나오고 이게 정말 손 쓸 수 없이 발전이 되면서 기술 자체도 생물이 진화하는 것처럼 탈중앙화가 되면서 발현이라는 게 생기는 거예요. 그런데 그거는 사람이 통제할 수 없는 부분이기도 하고, 그래서 더 무서워지는 것도 있는 그런 건데. 그래서 이 작업을 하면서 기술에 대한 생각도 많이 커졌어요. 이게 진짜 무서워지고 있는구나. 그러니까 생물적인 이런 진화는 긍정의 상호작용을 통해서 간다고 한다면 기술의 발전은 모르는 거지... 전문가들이 어떤 윤리의식을 놓치는 순간 엄청난 파괴성을 지니게 될 수도 있고...그래서 그런 생각이 꼬리를 물긴 했어요.



The bubble of myth never burst (2020)
비디오, 조형설치

[그림 5-4] 예술가 썬팍의 작품

썬팍은 개미를 소재로 디지털 세계를 다룬 비디오 작업을 하기도 하고, 역사적으로 발전되고 반복되는 마이닝 활동과 모순적 굴레에 관한 작업을 하는 등 주제의 폭을 넓히며 활동하게 된다. 이는 모두 동시대의 담론과 닿아 있고, 사회 이슈에 초점이 맞춰진 작업이라고 할 수 있다. 그러나 예술가 썬팍은 사회 · 문화 · 환경적 문제만을 다루는데만 급급했던 자신에 회의감을 느끼고, 작업을 하면서 '나만의' 목소리로 세상을 은유하고 이야기하는 방식을 고민하는 시간을 갖고 작가로서의 정체성을 깊이 있게 탐색하고 싶다는 생각을 하게 된다. [그림 5-3, 5-4 참고]

현재 썬팍은 작품에 자신의 개인적 경험과 감정을 더욱 반영하고 감상자들에게 강렬한 감각적 체험과 함께 비판적 사고의 기회를 제공하고 싶다는 목표를 가지고 한국의 A 대학원에서 수학중이다.

예술가 썬팍 역시 삶에서 행위 주체성을 발휘할 수 있는 토대가 마련되어 있었다. 가정에서의 지원은 그녀의 협력적 주체성으로 작용하였는데, 부모님의 격려와 지원은 미술이라는 분야를 선택하고 유학을 결정하는 데 영향을 미쳤다. 유학하던 미술 대학에서의 학습은 또다른 협력적 주체성이 되어 썬팍의 행위 주체성을 강화시켰다. '작품을 통해 하고 싶은 이야기가 무엇인가?'라는 질문을 받았다는 것에서 알 수 있듯, 그녀는 표현과 표현의 목적 사이의 간극으로 인해 긴장 상태에 놓이게 되었다. 긴장에서 비롯된 불안으로 미술을 포기하거나 이유를 외면하는 대신, 간극을 좁히기 위해 스스로를 탐구하고 고민하는 치열한 시간을 가졌다. 이 과정과 재료, 주제 탐색이 병행되었고 결국 자신의 내면에 있는 존재에 대한 연민을 발견할 수 있게 되었다. 일련의 과정을 지속하며 표현과 표현의 목적 사이의 긴장을 능동적으로 해소해갔고, 이는 그녀가 대형산불과 기후변화 등 사회에 커다란 영향을 미치는 사건을 마주하였을 때 자신의 연민의 범위를 동물·식물 등으로 넓혀 탐색하고 표현할 수 있는 계기로 작용하였다. 이 과정에서 그녀의 고민은 생태 시민성의 쟁점과 맞닿게 되었다. 이후 썬팍은 플라스틱 오염, 환경 이슈, 산불 등을 작품으로 나타내는 과정을 통해 예술가의 사적 영역일 수 있는 표현의 공간을 사회적·환경적 고민으로 채워나갔는데, 인간과 환경 사이의 관계에서 비롯되는 딜레마에 대한 자신의 고민을 관객에게 제시하고 성찰의 시간을 제공하는 등 변혁적 역량을 발휘할 수 있었다. 이 과정에서 썬팍은 자연스럽게 생태 시민성과 연관된 쟁점들을 탐색할 수 있게 되었으며 개미 탐색, 마이닝 등으로 이어지는 추후 활동을 통해 쟁점에 대한 인식을 심화할 수 있었다.

3. 예술가 SYS

예술가 SYS는 현재 네덜란드에서 자신의 이름을 딴 디자인 스튜디오를 운영하며 전시와 워크숍 등 여러 활동을 이어가고 있는 디자이너이다. SYS는 어릴 때부터 그림 그리기나 만들기를 좋아했다. 유년기부터 작품을 통해 자신을 세상에 표현하는 것이 좋았다는 그는 초등학생 졸업 무렵 디자이너라는 진로를 선택하고 관련 공부를 지속하게 된다. 그 결과 국내 M 미술 대학 입시에 성공하였고, 산업 디자인 전공을 선택하였으므로 3D 렌더링 · 모델링 등을 통해 제품을 만들어내는 작업을 주로 진행하게 된다. 학업을 충실히 이어가던 그는 학교의 커리큘럼이 자신이 하고 싶은 활동과 맞지 않는다는 생각을 하게 되고 자퇴를 선택한다.

> SYS: M 대학교는 정말 좋은 학교지만 제가 하고 싶은 활동과 맞지 않았을 뿐이라는 것을 명확하게... (중략) 사실 학교를 바꾸게 된 이유도, 나는 사실 큰 회사가 만들어내는 제품이나 그들을 위해서 이런 창작 활동들을 하고 싶은 것보다는... 내 이야기를 하고 싶고, 내가 좀 더 전달하고 싶은 가치들이 되게 다양한 거에 비해 뭔가 제품을 만들어내는 활동은 좀 되게 답답한 것처럼 느껴져서... 사실 그게 가장 큰 차이점이고 공통점이라고 하면은 일단 제가 아티스트나 아트를 하는 작업은 아니고 여전히 디자이너라는 카테고리 안에 묶여 있기 때문에, 이 디자인을 사용하는 사람들이나 받아들이는 관객들에 대해서 충분히 고려하고 그 사람들이 공감할 수 있을 만한 무언가를 생산한다는 게 큰 공통점인 것 같습니다.

SYS는 자퇴 후 네덜란드 디자인 아카데미 E에 입학한다. 디자인 아카데미 E는 인간 활동을 기반으로 디자인 활동을 정의하는 학교로, 인간 생활의 근원적인 부분에 묻고 답하는 커리큘럼이 주가 된다. 예를 들어 테이블 램프를 디자인하는 경우 단순히 생산가나 소재, 실용적 디자인 등을 먼저 고려하는 것이 아닌 디자이너 개인의 이야기를 우선적으로 반영하는 것에서

시작하는 방식이다. 이러한 교육방식은 추후 작품 활동과 방향에 큰 영향을 미치게 된다.

> SYS: 새로운 오브제나 새로운 재료를 만들어낼 때, 제가 이걸 어떻게 바라보는지 내가 세상에 전달하고 싶은 가치가 무엇인지 (생각하는 것 같아요). 딱 이 오브제에서 끝나는 게 아니고. 이 오브젝트에 어떤 이야기랑 컨셉이 숨어 있는지 그걸 어떻게 소통할 것인지, 그냥 단순히 관객뿐만 아니라 사용하는 사람들, 이걸 만들어내는 산업들, 그리고 이걸 같이 보고 공유하는 디자이너들이랑 어떻게 소통하고 싶은지에 대해서 고민하면서 만들게 되는 영향을 받은 것 같습니다.

예술가 SYS는 다양한 재료의 지속가능성 또한 연구하고 있다. 친환경 소재 연구를 본격적으로 시작하게 된 계기는 여러 디자이너들과 함께 아프리카 R 섬에서 진행한 프로젝트였다. 주민들이 섬의 풍부한 자원 대신 값싼 수입 재료에 의존하던 현상을 디자인을 통해 개선하는 것이 목표였다. SYS는 섬의 토양을 살펴보고, 다양한 실험을 통해 흙을 성형하여 재료로서의 활용 가능성을 제시하였다. [그림 6-1 참고] 작품 폐기 시 나타나는 부정적인 영향까지 고려하여 작품을 제작하였고, 이 활동을 통해 디자인의 사회적 영향력과 소재 지속가능성에 대한 고민을 심화하게 된다. [그림 6-2 참고]

[6-1] Terra Eternity 대지의 영원: 레위니옹 토양과 천연바인더로 구성한 샌드 스톤 (2018)

[6-2] Mosibul 모시불 모시에 옻칠:2022

[그림 6-1] [6-2] 예술가 SYS의 작품

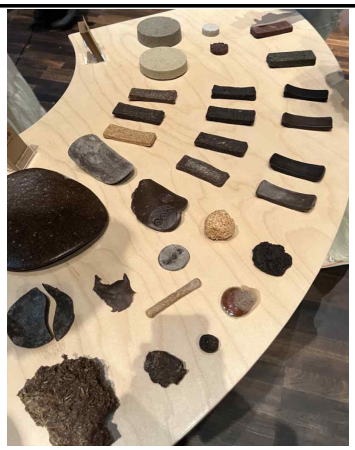
SYS: 지속 가능한 디자인이나 재료의 선진적인 역할을 하는 국가인 네덜란드임에도 불구하고, 디자이너들의 활동들을 옆에서 지켜보면 그냥 기능이나 aesthetic(미적인 것)을 위해서 많은 고민 없이 쉽게 생산되고 소비되어지는 디자인이 굉장히 많거든요. 네덜란드 안에서도 그렇고, 사실 세계적으로 봐도 그렇고. 저는 이런 소비랑 생산의 패턴을 유지하기에는 너무 오랜 시간이 지났고 세상이 변했기 때문에, 창작자가 어떤 활동을 함으로써 사회나 환경에 어떤 영향을 미치는지 조금 더 깊이 고민해 볼 때다라는 생각으로...

그는 도자기 제작 시 사용되는 에너지, 유약 성분의 토양오염, 유약 제작에 필요한 광물을 얻기 위한 산림 파괴 등에도 문제의식을 느끼고 다양한 탈출구를 모색하기도 하였다. 이 과정에서 우리나라 전통 재료인 옻을 대안 유약으로 활용하여 도자기를 제작하고 재활용 가능성을 제시하였는데, 이는 가능성을 인정받아 세계 유수의 미술관과 박물관에 전시되기도 하였다. 이러한 작품 활동이 사회적으로 어떤 의미가 있는 것 같냐는 연구자의 질문에 예술가 SYS는 다음과 같이 이야기하였다.

SYS: 제가 만들어내는 작업들은 어떤 영향을 미치고, 어떤 재를 사용했고, 재료성이 무엇이고, 뒤에 어떤 스토리가 있는지 작업마다 (그리고) 작업이 다루는 소재마다의 이야기들을 다 가지고 있는 작업들이라고 생각하거든요. (중략) 근데 이게 사회적으로 어떤 가치나 의미냐고 물으신다면... 그냥 디자인 활동에 디자이너로서 책임감을 가진 가치나 의미가 있다라고 말씀드리고 싶은데. 사실 제가 소재도 너무 다양한 걸 사용하고 작업도 너무 다양한 걸 하다 보니까 딱 뭐라고 하기는 어렵지만... 그냥 저는 제가 뭔가 생산해내거나 창조해내는 물질들에 제 이름을 걸고, 책임감 있는 환경과 사회의 책임감이 있는 활동들을 보여준다라고 이해해 주시면 좋을 것 같습니다.

예술가 SYS는 이러한 활동을 통한 미술계 담론 형성 또한 염두하고 있었다. 예술계 담론화의 과정을 이해하고 있는 그는 자신의 활동을 통해 미술계의 흐름에 영향을 주고 싶다는 목표 또한 이야기하였다. 따라서 해외 미술관에서도 관련한 작품을 전시하고 있으며, 국내 K 현대 미술관에서 미래 재료와 지속가능한 예술을 위한 워크숍을 진행하기도 하였다. 그는 자신이 재료를 만드는 과정을 관람객과 함께 해보는 방식으로 소통하였다. [그림 6-3, 6-4, 6-5 참고]

[6-3] 재료 제작 과정을 체험하고 있는 연구자



[6-4] 혼합 비율을 달리 하여 만들어낸 작품

[6-5] 나무: 톱밥과 천연바인더(2021)

[그림 6-3] 워크숍 관련 사진 [그림 6-4, 5] 예술가 SYS의 작품

이 과정에서 관람객에게 피드백을 받게 되는데, 그는 이를 통해서도 많은 배움을 얻는다고 이야기하였다. 피드백 반영은 현실적으로 어려운 점이 많은데, 예술가 SYS는 이를 외면하는 대신 자신이 시도할 수 있는 것을 다시 생각해 보고, 발전시키는 방향을 선택하였다.

> SYS: 제가 박물관이나 주로 갤러리들이랑 협업을 많이 하다 보니까 (관객들께서) 전시 활동을 보시고 (제가) 얻는 피드백으로 많이 배우게 되는 것 같아요. (중략) 아까 말씀드린 것처럼 '동물권을 왜 생각하지 않느냐?' 이런 피드백을 주실 때 저도 되게 배우고 생각의 넓이가 좀 넓어지고 내 작업으로 또 다른 사람들한테 이런 뒤의 이야기나 개념을 전달했구나 이런 것들을... 그런 뭔가 반응을 얻을 때 저는 많이 배움을 얻는 지점이라고 생각합니다.

예술가 SYS는 현재 대안 재료로의 전환 과정이 지닌 현실적 어려움에도 불구하고 지속가능한 예술을 위한 고민을 지속하고 있다. 현실과의 타협 대신 우선순위를 지속가능성에 두었기 때문이다. 그는 이 과정에서 정부 기관의 지원, 관람객의 공감과 피드백, 이를 위한 교육적 개선책 등이 반드시 수반되어야 한다고 이야기한다.

예술가 SYS의 경우 자신의 진로를 위한 학습 과정에서 행위 주체성을 발휘하였다. '자신을 세상에 표현하는 디자이너'라는 삶의 목표를 위해 청소년기에 관련한 공부를 지속하였고, 원하던 미술 대학과 전공에 합격하여 꿈과 가까워지기도 하였다. 그러나 그가 지향하는 디자이너의 모습과 학교의 커리큘럼이 지향하는 디자이너의 모습은 차이가 있다는 사실을 발견하였고, 이 딜레마를 해결하기 위해 자퇴 후 네덜란드로의 유학을 결정하게 된다. 유학한 디자인 아카데미는 협력적 주체성으로 작용하여 SYS가 보다 책임 있는 결정을 할 수 있도록 도왔다. 인간 생활의 근원적인 부분에 묻고 답하는 커리큘럼을 통해 관객 · 사용자 · 산업 등 공동체와의 소통방식을 고민할 수 있는 계기를 얻게 되었고, 이후 관심사가 비슷한 디자이너들과의 토양 관련 프로젝트를 통해 자신이 지향하는 가치를 사회에 제시할 수 있게 되었다. 디자

인의 사회적 영향력을 고민하는 과정에서 지속가능성 또한 고려의 대상이 되었고, 재료에서 비롯되는 딜레마를 해소하기 위해 관련한 자료를 수집하고 재료를 연구하는 과정에서 자연스럽게 생태 시민성 형성과정에 위치하게 되었다. 작품이 지닌 가능성을 인정한 미술관과 박물관은 협력적 주체성으로 작용하여 그의 행위 주체성 강화와 변혁적 역량 발휘를 지원하였고, 전시나 강의 과정에서 관객의 피드백 또한 그가 생태 시민성의 쟁점을 확장하여 인식할 수 있는 기회로 작용하였다.

4. 예술가 G

예술가 G는 현재 브랜딩 기획자이자 디자이너이며 ESG에 대한 관심을 바탕으로 관련 저서를 집필하기도 하였다. G는 미술에 조예가 깊은 부모님 사이에서 자라 미술과 관련된 직업을 자연스레 접할 수 있었다. 관련 직업에 대한 익숙함과 마음에 드는 물건을 스스로 만들어 팔고 싶다는 생각을 바탕으로 일찌감치 디자이너라는 진로를 선택하게 된다. 치열한 입시 과정을 거쳐 국내 W 미술 대학에서 디자인을 전공하였다.

G는 졸업 후 대기업에 입사하였고 브랜드 런칭 시 필요한 그래픽이나 공간 등을 디자인하는 활동에 주로 참여하였다. 클라이언트가 디자인을 요청하면, 견적서를 제출하고 중간중간 여러 가지 시안을 제출하며 향후 방향을 클라이언트와 조율해나가는 방식이었다. 회사 업무와 프리랜서 일을 오가며 맡은 일을 충실히 수행하던 예술가 G는 어느 날 인도네시아에 방문하게 된다. 학자인 친구가 밀림에서 생물 관련 연구에 참여하고 있었기 때문이다. 그리고 재미있을 것 같다는 생각에 방문한 숲속에서 뜻밖에 공포를 느끼게 된다.

G: 연구하는 숲에 2주 놀러 갔는데 보통 우리가 현대인으로서 접할 수 있는 자연이 아니고 원주민이 사는 데고... (중략) 근데 거기 가서 너무 무서웠어요. 왜냐하면 숲도 길이 없고 (낫 모양을 만들며) 이런 걸로 이렇게 치면서 다녀야 되는 거고... 한 번 저 사람들을 못 쫓아가면 난 죽는 거고, 살인사건이 일어나는 곳이고... 동물들도 뭐가 있는지 모르는 데고, 원숭이도 먹다가 나한테 막 던지고 이런 약간 진짜 무서운 정글이었고... 전기도 없고, 당연히 온수도 없고 그런 데라서 자연이라는 것이 공포의 대상이 될 수 있다라는 거를 그 숲을 (친구랑) 같이 다니면서 너무 느껴지고 좀 충격을 받았는데... 약간 그게 있잖아요. 공포와... 그런 절대 권력에 대한 복종 같이 된 거예요. 그 시기에.

예술가 G는 자연에 공포를 느낀 경험 이후 ‘지구를 살리자’라는 말에 회의적으로 반응하게 되었다고 한다. ‘인간이 죽는 것이지, 지구가 죽는건 아니다’라는 말에 동의하며 다소 비관주의적 태도를 가지게 되었다는 그녀는 비슷한 시기 학회, 심포지움 등 연구실 프로젝트 전반의 디자인을 위해 B 연구실에 고용된다. 앞서 인도네시아에서 연구하던 친구와 인연이 닿아 있는 연구실이었다. 마침 프리랜서로 일을 하던 때라 병행이 가능했고, 2년이 넘는 시간 동안 일을 함께하게 된다.

그리고 예술가 G가 속한 곳은 마침 생태 연구실이었고, 제작과정에서 연구원들이 생태적 컨텐츠와 관련한 고민을 하는 것을 지켜볼 수 있었다. 일상에서 관련한 내용을 다수 접하게 되었는데, 사소하게는 식사를 하며 나누는 대화부터 특별하게는 동물 축제 반대와 관련한 축제 개최 과정에 참여하는 등의 다양한 경험을 할 수 있게 된다.

> G: 저는 그 친구가 우연히 거기에서 연구를 했고 그 친구 덕분에 그 연구실에 일을 많이 했고 그래서 그런 걸 많이 본 거잖아요. 듣고. 그 사람들 하는 얘기 맨날 들으니까. 뭐가 어떻고 까치가 어떻고 이러니까. 밥 먹으면서도 계속 (생태 이야기 하고) 술 먹으면서도 (생태 이야기 하고) 완전 ‘동물 오타쿠들!’ 이렇게 되는...

그리고 이 경험은 누적되어 포트폴리오가 되었고 관련한 디자인을 계속할 수 있게 된 계기가 되어 농부 시장, 유기농 우유 관련 카페 등 사회적 가치를 지닌 브랜드 브랜딩에 참여하기도 하였다. 가치관이 있어서 무언가를 선택했다기보다 우연한 경험들로 가치관을 형성하게 되었다는 예술가 G는 남들보다 ‘이상한’ 경험을 조금 일찍 시작하는 경우가 많았다고 한다. 그녀는 까닭으로 새로운 것을 좋아하는 자신의 성향과 디자이너의 성향을 이야기했다.

G: 그런 거를 항상 좋아하니까, 캐치를 하고 싶어 하고 항상! 그래서 그런 거에 빠른 사람들 중에 제 생각에는 예술가나 디자이너들의 그런 성향이 좀 더 두각을 나타내는 데 영향을 줄 것 같아요. 약간 새로운 분야? 쉽게 말하면 얼리어답터가 많아요. 트렌드 세터 이런 사람들 중에 트렌드 만들어 놓고 자기는 빠지고 이런 사람들 거의 대부분 예술가나 아티스트고. 그런 거 있잖아요. 부동산에서...

연구자: 젠트리피케이션이요?

G: 그것도 사실은 그들이 들어갔다 빠지는 거잖아요. 그런 어떤 그 직업이나 그런 사람들의 공통점 자체가 생태에도 적용이 되는 것... 일찍 시작한 것 같아요. 일반적인 삶에서는 경험하지 못하는 거를 이들은 좀 이탈을 잘 하니까.

예술가 G가 인생 전환의 또 다른 계기라 이야기 한 것은 일련의 경험 이후 발리에서 경험한 서핑이다. 거대한 파도(한국의 태풍 시기 파도)에서 서핑을 하게 된 그녀는 파도 속에서 돌돌 말리는 경험을 하게 된다. 밀림에서 '내가 할 수 있는 것이 아무것도 없고, 노력해서 되는 것이 아니다'를 느꼈던 그녀는 또다시 비슷한 공포감을 느끼게 된다. 그리고 이러한 자연의 경험을 통해 '포기해도 괜찮다'는 것을 느끼게 된다.

G: 그때도 그렇고 숲도 그렇고 공통점이 공포고. 공포에 기인하여 내가 뭘 아무것도 할 수 없다. 노력해서 되는 게 아니다. (중략) 저는 종교가 없는 상태에서 약간 종교의 역할 같이... 그러니까 내가 그걸 믿고 싶어 이런 게 아니라, 되게 절대 권력이 돼서 그런 게 그때 시작이 돼서 '포기해도 된다.'로 연결이 되는 것 같아요. 심정적 삶의 철학에 있어서...

연구자: 뭔가 또 포기한 게 있으신가요?

G: 클라이언트와의 갈등과 완성도 (웃음) 완성도도 있고. 포트폴리의 완성도를 포기한다는 의미는 더 잘 나가는 것을 포기하는 것이잖아요. 더 잘 나간다는 것은 결국 서울에서 잘 나가는 것이고 도시생활에서 잘 나가는 거에 대한 동경이 없어지고, 별로 안 멋있어!

공포의 경험과 시도하는 것을 좋아하는 성향은 추후 영국의 생태 관련 대학원인 C 컬리지 진학에도 영향을 미치게 된다. C 컬리지는 생태와 지속 가능성 이슈와 관련된 교육과정을 운영한다. 책을 읽다 우연히 C 컬리지의 정보를 접한 그녀는 '학교가 괜찮다'고 생각하게 되고, 특이한 것을 하고 싶다는 마음과 함께 대학원에 입학하게 된다. 대학원 과정은 나 · 자연 · 시간과의 커넥션을 강조하였는데, 과정에는 부탄의 GNH 연구소에서 행복을 공부하는 과정도 있었다고 한다.

예술가 G는 그동안의 경험을 바탕으로 한국에서 ESG 브랜딩과 관련한 저서를 발간하였고, 대안 공동체와의 연결을 위해 국내 다양한 커뮤니티와 접촉하기도 한다. 또한 그린 워싱 관련 브랜딩, 예를 들면 회사 재고 정리를 환경적 활동으로 둔갑시키는 등의 활동은 다음과 같은 이유로 '하기 싫다' 이야기 한다.

> G: 저의 경력에 마이너스거든요. 그런 걸(ESG를) 추구하는 발언을 안 했으면 상관이 없겠으나, 나는 지금 ESG 책도 내고 난리가 났기 때문에. 그거는 나를 깎아 먹는짓... 자폭이죠. 자폭. 그냥 그렇기도 하고 어려워요. 그런 굉장히 어려운 과제라서 굳이... 돈을 많이 준다 한들 그 돈을 약값으로 쓸 만큼 어려워질 수도 있을 것 같아요. 그만큼 골치 아파가지고... 병날 정도로 힘들 수도 있을 것 같아요. 워싱이라는 건 스트레스 받는 거잖아요.

예술가 G는 브랜딩과 디자인을 통해 공감한 가치에 대한 홍보를 돕고 있다. 제로웨이스트 카페를 열거나 친환경 환자복 등을 디자인하는 실질적 기능 강화보다는, 실질적 기능 강화를 위한 활동을 하는 사람들에 공감하고 이를 소문내고 싶어한다고 이야기 한다.

> G: 저는 그래픽으로 하니까 그 일이 잘 되게 도와주는 거라서... 홍보를 도와준다 이런 개념이기 때문에. 친한 에코 디자이너라고 부르는 사람들이 꽤 많이 있고, 그런 딜레마에서 항상 뭔가를 해결하려고 노력하시는 분들

이 계시고 그런 친구들은 대부분 보면 결국은 사업을 하게 돼요. 시간이 지나면... 그러니까 디자이너로 시작을 해서 그런 광경을 목격을 해서 괴로움을 느끼고 갈등을 느끼다가 디자인적으로 해결을 해보려고 하지만 이건 디자인의 문제가 아니라 자본주의가 문제라는 걸 깨닫고 새로운 사업을 하거나, 새로운 재료를 개발을 하러 간다든가 뭔가 새로운 서비스를 구상을 한다든가 이런 식으로 근본적으로 해결하기 위해서 삶의 여정이 흘러가는 것 같고... 저는 그쪽이 아니라 그런 사람들의 이야기를 많이 들었고 공감을 하면서 그 공감을 한 거를 소문내고 싶어 하는 사람이에요.

연구자: 소문 내고 싶어 하는... 이것도 재밌는데요?

G: 그게 브랜딩이라서! 브랜딩은 그 내용을 강화시키는 거에 목적이 있으니까.

그녀는 현재 두 번째 ESG 관련 저서를 발간하였고, 강의나 워크숍 등을 진행하며 자신이 공감한 것을 사람들에게 소문내고 있다. 예술가 G 역시 자신의 진로를 위한 학습 과정에서 행위 주체성을 발휘하였다. 원하는 전공을 선택하였으며, 전공에서 배운 지식 · 기능 등을 활용할 수 있는 회사에 입사하였다. 입사한 대기업에서 성공적인 커리어를 쌓던 그녀는 의도치 않게 생태 시민성 형성과정에 위치하게 되었는데, 여기에는 새로운 경험을 좋아하는 디자이너의 성향 또한 영향을 미쳤다. 그녀는 인도네시아 밀림 방문 후 '자연'이라는 행위자가 지닌 압도감을 감각하게 된다. 이러한 압도의 감각과 생태 연구실에서의 경험은 그녀가 무의식적으로 생태 시민성의 다양한 쟁점을 인식하고 확장하는 데 영향을 미치게 된다. 이 과정에서 비롯된 일련의 작업은 포트폴리오가 되었고, 관련한 디자인을 지속할 수 있는 협력적 주체성으로 작용하였다. 뜻이 맞는 사람들과 함께 농부 시장, 유기농 우유 등 사회적 가치를 추구하는 브랜드의 브랜딩에 참여하면서 지속가능성에 대한 고민이 심화되었고, 관련한 쟁점 인식에 더해진 비슷한 고민을 하는 사람들과의 소통을 통해 협력적 주체성 또한 높아지게 되었다. G는 일련의 경험 이후 서핑을 통해 자연의 공포감을 다시 경험함으로써 자신의 사적 영역이자 커

리어인 포트폴리오의 완성도를 다소 포기하게 된다. 클라이언트를 설득하고 보다 나은 디자인을 제안하는 대신 클라이언트가 지향하는 바를 담을 수 있게 한 것이다. 포트폴리오가 자산 · 자원의 세계와 직결됨을 감안하면 G가 나아가는 방향을 짐작할 수 있다. 이후 영국의 생태 관련 대학원 진학을 통해 다양한 성찰의 경험을 하게 되었고, 학교의 교육과정과 그곳에서 만난 지인들이 협력적 주체로 작용하여 이후 생태 시민성 쟁점을 추가적으로 인식하고 경험할 수 있는 계기가 되었다. G는 수많은 경험 이후 자신이 공감한 가치를 저서와 브랜딩을 통해 홍보하고 강의함으로써 사회 구성원들이 보다 나은 삶에 대해 생각할 수 있는 기회를 제공하고 있다. 다양한 경험과 성찰을 바탕으로 자신의 행위가 미칠 결과를 예측하고 행동한 것이므로 이는 변혁적 역량과도 관계가 깊다고 볼 수 있다.

5. 예술가 메이홍

예술가 메이홍은 현대미술가다. 현재 기후위기에 대한 문제의식과 존재에 대한 성찰을 바탕으로 회화 · 행위예술 · 샌드아트 등을 활용한 다양한 창작활동을 하고 있으며, 생태와 환경 미술 행동에 참여하고 있다. 그녀는 창작자들의 표현의 자유가 보장되고 무료로 전시할 수 있는 T 갤러리의 관장이자 광주 정신을 표방한 M 대안 공간의 운영자이기도 하다.

예술가 메이홍은 자신의 유년기를 '늘 스스로에게 질문하는 꼬마'라고 표현한다. 미술을 택한 계기도 '어떻게 사는 것이 가장 나를 자유롭게 할 것인가?'라는 질문에 내린 답이었다. '왜 이런 일이 일어나는가?', '이렇게 행동하는 것이 인간다운가?' 등 어린 시절부터 스스로에게 질문하고 내면과 대화하며 답을 찾았다. '무엇이 인간다운가?'에 대한 질문은 부모님의 영향이다. 메이홍의 부모님은 나누고 실천하는 모습을 보여주셨다. 여섯 남매에게 "나누어 먹어라"라는 말을 많이 하셨고, 가난한 살림에도 근처 보육원과 양로원에 귀한 음식을 지원하는 등 꾸준히 봉사하는 모습을 보이셨다.

> 메이홍: 다른 사람들은 어떻게 배웠는지 모르겠는데... 너만 잘 먹고 잘 살면 된다라고 가르쳤는지 모르겠지만... 우리집은 마당 있는 집이었어요. 대문은 늘 열려있었죠. 배고픈 사람(장애인이나 월남에 다녀온 군인)이 음식 냄새를 맡고 들어오면 엄마가 마당 평상에 밥을 차려드리고 드시고 가시라고 그랬거든요.

나눔의 정서 속에 자란 메이홍은 13살이던 1980년에 집 근처 광장에서 시민들이 모여서 열리는 큰 규모의 집회를 목격한다. 그녀가 살던 곳은 광주 5 · 18 민주 광장 근처(남광주 사거리)였다.

메이홍: 나는 5.18 세대죠. 13살에 80년 5월, 민주광장 근처에 살았으니까... 민주광장에서 매일 집회하는 걸 봤죠. 광장 가운데 분수대가 있고 주변은 차가 다니는 길인데 분수대 주변으로 사람들이 꽉 차 있었어요. 원형 광장에 빽빽하게 서 있는 사람들. 그 당시 흑백사진 있잖아요. 나도 거기, 아마 흑백사진 안에 있을 거에요. 궁금해서 가보면 대학생 오빠가 메가폰을 들고 '광주 시민 여러분!' 하고 말을 해요. 여러 번 외쳐요. 그러면, 애국가를 부르면서 '앉자! 앉자!'를 외치며 시민들이 앞에서부터 앉아요. 이렇게 중앙에서부터 쭉 앉으면 꽃이 피듯이 사람들이 질서정연하게 앉았어요. 그리고 광장에서 시민들이 발언을 해요. 내가 오늘 오면서 어떤 장면을 보았는가. 어떤 시민이든지 발언권이 있어요. 동등한 라운드 테이블이에요. (중략) 그런 장면들... 그때는 그런 민주시민 공동체가 살아있었어요. 그러니까 눈앞에서 대학생이 죽었잖아요. 젊은 대학생이 두들겨 맞아 피 흘리고 막 끌려가면 같이 싸워주는 어른들이 있었다고. 그래서 같이 맞으면서 같이 끌려가고 이렇게 했던 그런...

연구자: 맞아요. 남인데도...

민주주의의 상징적인 장면과 시민의 태도, 나눔의 정서를 자연스럽게 접하며 자란 메이홍은 추후 프랑스 혁명 등을 공부하다 자신이 인류사의 거대한 사건을 목격했음을 알게 된다. 국내 C 미술대학과 대학원을 졸업하고, 예술 치료 박사학위를 취득한 그녀는 국가 폭력이 있었던 장소들을 다니며 다양한 퍼포먼스를 진행하였는데, 이러한 활동의 내적 동기로 5·18 광주 민주화 운동의 5월 정신을 꼽는다.

메이홍: 시민들이 거리에 나와서 돈 받고 주먹밥을 판 게 아니라 나눈 거예요. 도시는 고립됐고 무정부 상태에서 자기 집에 있던 쌀을 가지고 밥을 나눈 거죠. 헌혈도 댓가를 받은 게 아니에요. 요즘처럼 헌혈하고 봉사티켓 받고 이것도 아니야. 헌혈을 누가 한지도 몰라요. 그렇지만 헌혈하는 사람들의 줄이 엄청... 병원 건물 밖에까지 서 있었죠. 그런 인간다운 연대가 있었다는 거죠. 그때는 선한 연대, 이타적 연대가 있었어요.

메이홍: 매일 이 광장에서 집담회가 열렸던 곳이죠. 그렇게 보면 저 민주 광장은 인류사에 찾아볼 수 없는 민주주의의 상징적인 장소인 거죠. 그리스의 철학자들의 토론장과 같은 광장, 라운드 테이블이잖아요. 수평적인 대화, 라운드 테이블이 민주주의의 상징이잖아요. 누가 위에 있고 누가 밑에 있지 않고 상하관계가 아니라 똑같이 동등한 관계로 발언권을 갖고 있는 라운드 테이블. 평등의 상징이고 민주주의의 상징이잖아요. 토론의 상징적인 단어죠. 그게 집단 지성으로서 가능했던 장소가 민주광장이었어요. 그래서 제가 여기에서 작업을 계속 하게 된 거예요.

그녀는 선하고 이타적인 연대 · 공론화 · 평등 · 나눔 등의 가치를 바탕으로 국가 폭력이 있었던 장소들에서 일어난 학살을 덮고 넘어가지 않아야 한다는 생각을 하게 된다. 한반도 평화나 5 · 18 민주화 운동 관련 드로잉 퍼포먼스를 진행하였으며, 4 · 3 묘역에서 밀가루를 뿌리며 엄마와 아이를 그리는 퍼포먼스를 진행하기도 하였다. 생태 환경과 관련한 미술 행동도 위의 활동과 연장선에 있다. '인간답고 아름다운 연대가 무엇인가?'에 대한 질문과 성찰 끝에 정한 작업의 방향이 치유의 길이었던 것이다.

메이홍: 그게 같은 맥락 안에 있기 때문이에요. 작품이 안 팔려요. (웃음) 작품 누가 사겠어요? 내가 그리는 그림은 집에다 걸어놓기는 불편한 그림이잖아요. (중략) 집에 장식으로 보는 그림보다는 '연대할래요? 우리 아름다운 연대해 볼래요?' 이런 거잖아요. 작품 세계가. 인간답고 아름다운 연대가 무엇인가... 좀 더 인간다운 것은 인간이라는 종 자체에 갇히지 않고 더 넓게 확장해서 전 지구적, 전 우주적 차원으로 품을 수 있는 어떤 상위 개념이잖아요. 생태를 보고 있는 관점은. 그래서 그렇게 나아가는 것이 저는 더 인간답다, 더 자유롭고 높은 경지의 인간이다. 그렇게 보는 거예요.

예술가 메이홍은 이를 바탕으로 광주 충장로에서 쓰레기 생산자인 인간에게 경종을 울리는 행위예술을 진행하기도 하고, 탈원전을 위한 전시에 참여하기도 하였으며, 최근에는 미세플라스틱으로부터 바다를 살리기 위한 퍼포

먼스 작업에 참여하기도 하였다. 퍼포먼스를 위해 뉴스나 책 등 간접경험을 통해 관련한 지식을 습득하기도 하지만, 직접 현장에 방문하여 주민들과 이야기하고 살펴보는 과정을 거친다. 그리고 자신의 작품을 문화적 이슈로 만들어낸다.

> 메이홍: H 원전이 구멍이 나서 가동 중에 위험하다고 스톱시켰어요. 그래서 이제 거길 가서 Y 지역에서 원전 반대 운동하고 있는 주민들을 만난 거예요. 만나서 얘기도 듣고... 그리고 거기서 계속해서 (원전 반대)운동을 하고 계시는 W 선생님이 있어요. W 선생님도 만나고 그러면서 H 원전 상황이 어느 정도 위험한지 이야기를 듣게 된 거예요. (중략) 부실 공사를 한 거죠. 철근이 녹슬어서 어마어마한 구멍들이 발견된 거예요. 환경 전수조사를 하고 가동을 중지시켰는데 그것들이 이슈가 안 되는 거예요. 신문에 안 나오는 거예요. (중략) 그러면 이걸 알릴 방법이 뭐냐... 퍼포먼스를 해야 되는 거예요. 미술로 이슈를 만들어줘야 되는 거예요. 사회적 이슈가 아니라 문화적 이슈로. 그러면은 예술가들이니까 문화면에 나올 거 아니에요. 문화적 이슈가 되니까.

예술이 사회적 활동이라 이야기한 예술가 메이홍은 근래 '예술은 영원하다'라는 전제 자체에 반기를 든다. 그녀는 '덩어리'라 표현하는 물질을 남기지 않고 작업하기 위한 방식을 고민하고 있다. 사라지는 예술을 지향하여 '샌드 아트'를 선택하였고, 현재는 장소 특정형 퍼포먼스를 진행한다. 그녀는 '몸짓 자체'로 사라지고 행위의 기억만 남는 작업을 시도하며 '적절히 사라지는 것'의 필요성을 표현하고 있다. [그림 7 참고]

목포 해안에서 퍼포먼스를 진행중인 예술가 메이홍 (2022)

[그림 7] 예술가 메이홍의 작품

예술가 메이홍의 경우 유년기 가정에서의 경험을 통해 나눔과 배려의 가치를 자연스럽게 체득할 수 있었다. 체득한 가치와 자라며 목격한 민주주의의 상징적 장면은 메이홍의 내면에 깊이 남았고 협력적 주체성으로 작용하게 된다. 이러한 경험과 그녀의 성향인 자문자답의 과정은 서로 얽혀 일상적 행동뿐만 아니라 미술이라는 진로를 선택하는 것에도 영향을 미치게 된다. 행위 주체성을 바탕으로 자신의 진로를 선택한 그녀는 추후 학습을 통해 다양한 역사적 사건을 깊이 있게 배우게 되었고, 이 과정에서 국가 폭력에 대한 문제의식을 느끼게 된다. 미술 치료 박사학위 취득 후 그녀는 문제의식과 현실 사이의 딜레마를 국가 폭력이 있었던 장소에서 퍼포먼스를 하며 해소해나간다. 메이홍은 폭력 대신 연대 · 공론화 · 평등 · 나눔 등의 가치를 선택하였고, 이 과정에서 비슷한 관심사를 지닌 다른 사람들과의 만남은 그녀의 협력적 주체성을 강화시키는 계기가 되었다. 약자를 대상으로 한 치유의 방향이 생태 환경으로 확장된 것도 앞선 활동들과 연관성이 있다. ‘어떤 것이 더 인간다운가?’라는 질문을 통해 종을 넘어서는 포용성이 필요하다는 성찰을 이루어 낸 것이다. 그녀는 성찰을 통해 공동체의 경계를 확장함으로써 자연스럽게 생태 시민성 형성과정에 위치하게 되었다. 그녀가 멈추지 않고 생태 시민성 쟁점 인식의 범위를 확장해 나갈 수 있었던 것은, 그동안 주체적인 표현과정과 사회적 참여 과정을 통해 협력적 주체성으로

작용할 수 있는 인프라를 구축한 것이 영향을 미쳤다. 쓰레기 관련 행위예술은 U시의 지원을 통해 이루어졌으며, 재활용을 통해 제작한 작품들은 U시립 미술관을 통해 가치를 인정받는다. 행위예술과 퍼포먼스 작업은 주변 예술가들의 연대를 통해 함께 이루어졌다. 그리고 이 과정에서 질문과 성찰은 심화된다. 근래 그녀는 예술의 영원성이라는 전제에 반기를 들고 '적절히 사라지는 것'의 필요성을 표현하는데, 이를 통해 그녀가 자신의 사적 영역인 표현의 영역에서 느끼는 책임감을 통감할 수 있다.

6. 예술가 장석

예술가 장석은 재료에 대한 성찰을 바탕으로 단순하고 정교한 도예 작품 제작을 추구하는 도예가이다. A 대학교 도예 전공 교수로 학생들을 가르치며 전문적인 지식을 전달하고 있을 뿐 아니라, 의미 있는 노동을 통한 존재의 자기실현이 중요함도 함께 이야기하고 있다.

> 장석: 나는 우리 애들한테 원하는 게 그거야. 그러니까 무슨 물레를 잘 차고 이게 아니라, 삶의 기쁨을 만들어내고 창조의 기쁨도 있고 생존의 기쁨도 있고 어울리는 기쁨도 있는. 나는 그걸 너희들한테 나눠주고 싶다라는 메시지를 옛날에 애들한테 반복해서 얘기했어요. 지금도 그렇고.

예술가 장석은 자신이 어린 시절에 겪은 '가난'이 자신의 성장배경에서 중요한 역할을 했다고 이야기한다. 고관대작 집안에서 태어났으나, 일제강점기 시절 장석의 조부는 직장 생활을 거부하였고 이후 일련의 상황을 거쳐 그의 가난으로 이어지게 된다. 어려운 집안 사정으로 달리 할 수 있는 것이 없었던 장석은 유년기 대부분의 시간을 집 근처 북한산에서 혼자 보내게 된다. 그는 이 시기 덕분에 풍요로운 경험을 할 수 있었다 이야기한다.

> 장석: 그래서 장난감이 주어지지 않았지. 어렸을 때부터. 그러니까 다 좋아! 비 내리면 마사토 물에 젖어서 반짝이는 것도 예쁘고, 그거 한번 발로 차는 것도 이미 장난감 이상이고... 옛날에 청개구리 요만한 거 손 위에다 올려놓으면 이건 영겁의 기쁨이에요. 이건 장난감을 누구한테 선물 받아서 (노는 시늉을 하며) 이거 뭐 해보고, 이거 (아니고). 그냥 청개구리 한번 잘 쳐다보면 어렸을 때 가질 수 있는 어떤 대상을 바라다보는 기쁨과 이해력은 난 충분하다고 봐. 그 연두색 돼 가지고, 그 옆에 금줄 이렇게 좌우대칭으로 다 돼가지고 거기 그냥 흑진주 같은 눈알 붙어가지고... 이게 반짝거리는 게 눈물 때문에 반짝이는 건지 저 하늘에 별을 보면서 반짝이는지.

예술가 장석의 심미적 감수성에서 유추할 수 있듯 그는 미술에 '유난한' 소질이 있었다. 많은 것에 허용적이던 장석의 아버지는 그가 그림 그리는 것만은 반대하였는데, 돕고 있던 화가 친구가 있어 고달픈 예술가의 삶을 알고 있었기 때문이다. 따라서 장석이 미술 시간을 좋아하는 것, 미술을 잘 하는 것을 알고 있음에도 12색 이상의 크레파스는 사주지 않으셨다고 한다.

> 장석: 문방구에서 아무도 사지 않았던 약간 때 묻은 크레파스만 받았어요. 스케치북도 종이 숫자 제일 작은 거... 제일 얇은 것만 받았어요. 내가 제일 좋아하는 시간은 미술 시간이고 나는 일주일에 그것만 기다리는데... (중략) 그렇게 집중하면서 그리면서도 저기 (친구가 쓰고) 있는 저 파란 색깔 조금 쓰고 싶은데... 그리고 내가 그림 그리는 걸 좋아했어. 난 그림에 진짜 재능... 그 가운데서도 연구를 먼저 해. '(재료가) 여기까지밖에 안 된다는 거고, 그래서 이 주제를 그리라는 얘기면 이렇게 그리고, 안 되면 한번 칼로 긁어가지고 담채 비슷하게 해볼까?' 주어진 모든 가능성을 다 생각해서 기기묘묘한걸 다 만들어 놨어요. 하지만 집중을 못했어. 저기 있는 파란색을 한번 써봤으면...

그럼에도 장석은 중·고등학생 시절 미술반을 하며 꿈을 키우게 된다. 교지 편집을 하던 문학 소년이기도 하여 수많은 책을 읽었고, 좌담회 등을 통해 다양한 주제에 대해 토론하는 시간을 갖기도 하였다. 그는 신문 배달을 통해 모은 돈으로 몰래 미술 대학 입시를 준비하는 등의 모습을 보였고, 결국 집안의 허락과 지원을 받아 국내 A 미술 대학 도예과 입시에 성공하게 된다. 그림을 반대하시던 부모님과의 타협 지점이 도예였으므로 전공으로 도예를 선택하게 된다. 철사 백자를 좋아하던 숙조부의 작업실 방문 경험에 대한 긍정적 인상 또한 영향을 미쳤다.

장석은 대학교 3학년 때 전공을 그만두려 하였다. 전공에서 더 이상 배울 것이 없다고 생각했기 때문이다. 이 시기 그는 우울증과 삶의 의지 부재로 괴로워했다고 한다. 그러나 외국 작가들의 전시를 보고 새로운 방식의 도자기를 배우겠다 마음먹는다.

장석: 난 대학교 3학년 때 전공을 그만두려고 했는데, 독일 전시를 본 거야. 외국 전시를 그때 처음 본 거야. 살아있는 작가들의 전시를 처음 본 거야. 그걸 보고 도자기가 이럴 수가 있는데... 왜 나는 이걸 못 배웠지? 그러면서 나는 왜 도자기가 배울 게 없다고 생각하고 그만둘 생각만 했지? 내가 그만두더라도 기회가 된다면 외국에서 한 번 보고 그만둔다는 게 내 목표였어요.

실제로 타고르 시인이 만든 인도의 공예 학교를 방문하기도 했는데, 인도 종교 철학의 영향으로 자연인의 삶을 살고자 하였기 때문이다. 그는 비를 몇 번 맞으면 다시 흙으로 돌아가는 토기를 만들기 위해 직접 가마를 제작하여 실험하기도 한다. 낙엽을 모아 '노천 소성'하는 방식이었다. 그러나 인도 공예 학교 진학은 문화 차이로 인해 포기하고, 독일로 떠나게 되는데 지도 교수님의 방문 허락 편지가 온 것이 계기가 된다. 독일로 떠난 그는 현지에서 어학공부를 하며 학습에 대한 즐거움과 성취감을 느끼게 된다.

장석: 그러면서 그러니까 독일에서 어학을 하면서 학습의 즐거움을 처음 느꼈던 것 같아. 그러니까 초등학교 1학년 학생이 느끼는 그 학습의 즐거움 있지? 숙제 다 하고 100점 받고 (중략) 시험 본 거 안 버리고, 그대로 착착착 모으는 걸 난 처음 알았어. 그러니까 초등학교 1학년 때부터 고등학교 때까지 하는 거를 처음 해봤어요.

장석은 어학 과정 이후 독일의 미술 대학에 입학해 학부부터 다시 시작하였다. 유약 시편[5]을 제작하던 학생 시절, 광우병 이슈를 뉴스로 확인하고 자발적으로 설치 작업을 진행한다. 소 혀를 형상화한 작품을 저화도 소성하여 12개의 접시 위에 놓고 테이블 위에 설치하였고, 유명 정치가들의 이름을 써서 자리를 만들었다. 사회적으로 광우병에 대한 고기 조달, 인간 폭력의 문제가 화두였는데 장석은 이를 넘어서 존재 공존의 태도 관점에서 바라보

5) 시편이란 실험편을 말한다. 작은 도자기 조각에 서로 다른 배합의 유약을 바른 뒤 어떤 차이가 있는지 비교하는 것을 시편 작업이라 한다.

아야 한다는 시사점을 담았다. 이후 코펜하겐에 젊은 작가로 초대받아 존재의 공존을 주제로 한 작품을 제작하기도 한다. 지구상 다양한 생명체의 공통적 조형성을 유선형으로 파악한 작품이었다.

> 장석: 그 책(게오르그 짐멜)을 읽다가 주제로 취하고, 공존의 문제를 짐멜은 사람을 얘기했는데 나는 지구의 존재를 보고 그 주제로 해서 모든 생명체를 동그란 구체에 있는 걸로 묘사를 했는데, (중략) 그리고 요 형태가, 거의 모든 움직이는 생명체가 이래. 새가 됐든 공룡이 됐든 뱀이 됐든 개구리가 됐든 뭔가 요런 유선형이야. 그 공통 조형성을 찾아서 좀 약간 전형적으로 만들어서 '저거 공룡이다' 하는 사람도 있고 '새 같다' '꼬리 같다' (하는 사람도 있었는데) 그런데 근본적으로 보면 굉장히 태아처럼 생겼어. (중략) 그만큼 우리가 형제적이고, 우리가 이 지구의 주인이라고 한다면, 성경의 해석을 빌어서라도 잘 이해를 하면 우리는 다른 종과 공존을 해야 된다라는 주제로 작업을 한 거예요.

장석은 이러한 작품을 만들기도 하고, 에른스트 슈마허의 '작은 것이 아름답다'를 읽고 자신의 어깨 너비 이상의 작품은 제작하지 않기로 결심하는 등 고민 많은 14학기를 보낸 뒤 졸업한다. 성찰 과정, 전시와 수상 경력을 착실히 쌓은 그는 석사 졸업장을 받은 다음 날 세계 유명 도자 회사 S에서 '21세기 회사의 새로운 얼굴을 만들어달라'는 주문을 받게 된다. 장석은 2년간의 연구 끝에 250점의 시안을 제출하였고, 유서 깊은 G 박물관에서 국제적 규모의 전시를 하게 된다. 세계 각국에서 전문가들과 바이어들이 모였고 그의 작품은 가치를 인정받아 5분 이내에 모두 팔리게 된다. 세계를 순회하며 자신의 작품을 전시하기도 한 그는 이를 바탕으로 독일에서 여러 활동을 하게 되고 재정적, 가정적 안정을 마련하게 된다. 성공가도를 달리던 그는 모교 방문 이후 교육자의 삶을 선택한다. 예술가의 삶보다 교육자의 삶에 가중치를 두게 되는데, 전공의 존폐위기를 걱정했기 때문이다.

장석: 여기는 공유의 공간이잖아요. 여기는 도예가가 나오는 교육 플랫폼이잖아. 난 그걸 지켜야 된다고 생각해. 학생들에게 개별적으로 그 순간 그 자리에서 최선을 다하지만, 그걸 통해서 내가 이루고자 하는 거는 그 학생들의 졸업뿐만이 아니라, 사실은 이 과가 개선이 되는...

그는 교수로 부임했음에도 청소부터 시작하며 전공을 위한 다양한 설비와 시스템을 구축했고 이를 통해 교육자 상을 수상하기도 한다. 이 설비와 시스템에는 재료 재활용을 위한 설비나 중금속을 배출하지 않는 유약 사용 또한 포함된다. 그는 작업 후 배출되는 흙이나 유약을 하수구로 배출하지 않기 위한 정화 시스템을 자신의 작업실에 구축하였는데, 이는 학교 설비에도 영향을 미친다.

장석: 우리 학교가 재활용 시스템이 무지 좋은 편이야. 거의 완벽한 편이야. (중략) 나 같은 경우는 나는 흙을 아예 안 버려. 거의... 아예 안 버려. 바닥에 떨어진 흙도 다 모아서, 체로 다 쳐서 써. 그런 것도 하고... 그 다음에 몇 년 전부터, 중금속 들어가거나 좀 약간 비싼 재료, 희귀금속 같은 걸로 유약 만들면 효과가 많거든. 그런데 가급적이면 그거 단순화하고 그런 재료 빼고... 가급적이면 강물에 다시 들어가 가지고 상관이 없는 장석, 규석 이런 걸 되게 효율적으로 되게 많이 포함시켜서 (중금속) 빼고 하는 유약들을 많이 개발하는 거지.

장석은 재활용을 위한 학교 설비를 마련했을 뿐만 아니라 무연 유약[6] 사용을 위한 교육 시스템을 구축하기도 하였다.

장석: 납을 넣게 되면, 왜 화분인데 되게 약한 도자기인데 반짝반짝한 거 있지? 그런 거 납 넣어서 만들면 돼. 근데 (그런 도자기는) 유난히 화려하고 유난히 뭔가 곱고 유난히 빛나.

에디: 걔가 어쨌든 식물한테도 안 좋겠죠. 토양에 닿고.

6) 무연 유약이란 납이 들어가지 않은 유약을 말한다.

장석: 납은 그냥 노출이 안 되는 게 좋지. 왜냐하면 녹아. 그거는 산이 아니더라도 비만 맞아도 녹아. 항아리, 옛날 거 왜 울퉁불퉁하고 이렇게 지저분하고 거칠거칠하지? 옛날 항아리. 그건 화도도 높고 되게 좋아. 그건 진짜 좋은 항아리고, 매끈한 니스칠한 것처럼 반짝반짝한 거 있지? 사실 다 납 들어간 거.

연구자: 원천적으로 금지하신 거예요?

장석: 금지 못 해. 지금도 나와. 그러니까 엄마들 보면 비닐 봉지에 싸가지고 엑스트라 김치 넣지. 참 그것도 못할 짓이야. 그것도 좋은 건 아니고. (그런데) 우리 (과)는 못 써. 아예. 그런 거 내가 통제하지. 우리 과는 외부에서 만든 유약을 갖고 들어와서 쓰는 거 금지야. 뭐가 들어가 있는지 모르니까.

예술가 장석의 제자들이 세계 곳곳에서 두각을 드러내고 있음을 생각해 보면, 이러한 시스템 구축이 가진 의미를 파악할 수 있다. 그는 현재 생산량을 목표로 다수의 작품을 만들어 내는 대신, 지난한 연마 과정을 통해 자신의 노동[7]을 지각하고 자아실현 하는 것을 소중히 생각하며 작업활동에 임하고 있다. [그림 8 참고] 에너지 소비량이 많은 가마 의존적 작업에서 벗어나기 위해 질감을 기념하는 작품 또한 제작하고 있으며, 이와 동시에 다음 세대의 도예가들을 위한 교육과정의 전환 방식을 모색하고 있다.

장석이 연마 과정을 통해 제작한 실린더

[그림 8] 예술가 장석의 작품

7) 장석이 말한 것은 산업혁명 이전의 노동 형태이다. 본래적인 노동의 방식을 21세기에도 종속시키며 자아실현 하는 것이 중요함을 강조하였다.

예술가 장석의 경우 유년기 대부분의 시간을 집 근처 북한산에서 혼자 보냈는데, 그는 가난에서 비롯된 결핍과 딜레마를 자연에서의 경험을 통해 자신만의 방식으로 해소해나갔다. 이 시기 자연에서의 풍요로운 경험은 협력적 주체성으로 작용하여 그가 생명을 대하는 태도와 심미적 감수성을 형성하는 것, 삶을 대하는 방식 등에 영향을 미치게 된다. 이 과정에서 학습한 딜레마 해소 방식은 추후 표현과도 연계되었는데, 그는 부족한 재료 · 집안의 진로 반대와 표현이라는 목적 사이에 있는 간극을 좁히기 위해 다양한 방법을 모색하게 된다. 재료를 대체할 수 있는 표현방식을 찾거나, 미술반에 들어가서 활동하거나, 교지 편집을 하거나, 신문 배달 등으로 몰래 대학 입시를 준비하는 과정 등을 예로 들 수 있다. 표현 의지를 바탕으로 강화된 행위 주체성은 전공 선택에도 영향을 주게 된다. 그러나 그는 입학 후 자신이 지향하는 표현과 전공에서의 불만족 사이에서 딜레마를 경험하게 되었다. 전공을 그만두는 대신 외국에서 다른 표현 방법을 배우겠다는 목표를 설정하였고, 인도의 공예 학교를 방문하거나 독일로 편지를 쓰는 등 적극적으로 행동하는 모습을 보였다. 이 시기 인도 종교 철학은 그가 자연과의 관계를 재설정하는 것에 영향을 미쳤고, 도자기 분해 방식을 탐색하는 과정에서 자연스럽게 생태 시민성 형성과정에 위치하게 된다. 독일에서 경험한 학습 자체에 대한 즐거움은 그의 행위 주체성을 강화하는 계기가 되었고, 자유로운 표현이 가능했던 대학의 환경은 그가 생각하는 공존의 가치를 사회에 표현할 수 있는 계기가 되었다. 작품의 가치를 인정한 미술계는 그의 협력적 주체성으로 작용하였고, 그는 이를 바탕으로 또 다시 공존의 가치를 표현할 수 있었다. 이 과정에서 책을 통한 주제 탐색과 생명체의 공통적인 조형성을 찾는 연구 과정이 병행되었고, 일련의 과정을 통해 인식한 생태 시민성 쟁점의 범위를 확장해 나갔다. 도예가로서 성공 가도를 달리던 장석이 예술가의 삶 만큼이나 교육자의 삶에 가중치를 두고 행동하게 된 것은 이러한 과정 속에서 추구하게 된 교육의 모습과 현실 사이의 딜레마를 발견했기 때문이다. 그의 변혁적 역량이 향하는 방향은 다음 세대 도예가들의 지속성과 환경문제 사이의 딜레마 해소이며, 이를 위해 책임감을 가지고 다양한 방법을 모색 중이다.

7. 예술가 별님

예술가 별님은 화가이자 예술 치료사이다. 현재 생물 다양성 감소에 대한 문제의식을 만다라 작품으로 표현하고 있으며, 동료 예술가들과 함께 생태와 환경 미술 행동에 참여하고 있다. 예술 치료 비영리단체를 만들어 사회적 약자들에게 다가가고 있으며, 생태 관련 이슈와 미술 교육을 연계하여 학생들과 다양한 프로젝트를 진행하기도 한다.

예술가 별님은 삶에서 마주한 수많은 좌절과 절망에서 자신을 일으켜 세운 온 힘의 원천을 유년기 경험한 '새벽 햇살'과 '산세'에 대한 강렬한 경험이라 이야기한다.

별님: 저도 좀 저 스스로에게 놀라는 것 중에 하나가, 한 세 살 정도의 새벽에 햇살을 본 거예요. 어떻게 하다가 보게 됐냐면, 아침에 이렇게 청소부들이 종을 울리면서 갔는데 (어른들이 쓰레기를 버리러 갈 때) 계단이 많아서 나는 못 내려가는 거예요. 어리니까. 저는 집 마당에 혼자 남았어요. 그때 새벽 햇살이 이렇게 오는데 완전히 가슴에 불도장을 찍은 느낌. 그거 하나랑... 저 북한산 밑에서 자랐어요. 북한산을 거의 매일 오르다시피 했고. 어느 날은 더 가보자 그래서 한량없이 간 거예요. 그런데 그때 산세를 본 거예요. 산의 흐름. 말하자면 산맥 같은 그런 산의 흐름을 보는 게 너무 감동적이어가지고 그게 한 7살쯤 되는 거거든요. 그래서 그때 봤던. 그러니까 말하자면 자연이죠. 어떤 자연 환경이 주는 감동, 이루 말할 수 없는 그 경외감 이런 것들이 나의 평생을 이렇게 나의 힘을 주는 것 같아요. 그때 불도장이라는 화인을 (마주) 한 것이 내 평생을 따라다녀요. 이상하게 나를 따라다니는 것 같고... 그리고 그때 산세가 너무나 충격적이었기 때문에 그것이 엄청난 힘을 가져오는 것 같고. 그래서 중간중간에 제가 좌절하고 절망할 때가 되게 많았고 그럼에도 불구하고 나를 일으켜 세우는 힘이라고나 할까?

이처럼 섬세한 감수성을 지닌 예술가 별님은 어렸을 적부터 그림 그리는 것을 좋아하였는데, 그녀는 고흐의 화집을 보고 큰 감동을 받아 미술을 전공하리라 마음먹는다. 이후 로댕의 작품에 영향을 받아 조각을 하기로 결정하고 국내 G 미술 대학에서 조소를 전공하게 된다.

예술가 별님은 대학 입학 초기 검은색과 하얀색을 주로 사용하여 자신과 자신의 주변에 대한 그림을 주로 그렸다. 작품의 주제가 사회로 확장되기 시작한 계기는 전태일 열사 평전인 '어느 청년노동자의 삶과 죽음'을 읽은 이후이다. 책을 읽은 후 실제 노동자들이 일하는 다락방 등을 방문해보며 가혹한 노동 현실에 눈을 뜨기 시작한다. 관련한 공부를 하며 광주 5·18 민주화 운동 등 사회적 변화에 대해 알게 되고 이를 자신의 작품에서 표현하기 시작하였다.

> 별님: 그전에는 저는 이제 내 주변 그리기에 급급했고 내 자신에 대하여 이렇게 포커스가 맞춰졌다면 사회적인 문제로 눈을 뜨기 시작하면서, 노동 문제라든가 민중이라든가 우리 사회의 변화라든가 이런 부분들을 공부하고 또 그거를 그림 작업으로 바꾸기 시작했는데요. 저로서는 첫 노동 미술 교육, 교육적인 부분을 하게 된 계기는 노동자들의 교육용 그림을 그려달라는 목사님의 의뢰가 있었어요. 당시 산동네에 목회 활동을 하셨던 H 목사님이셨고 그때 이제 교육용 그림을 팀으로 그리기 시작을 하면서 미술이 어떻게 쓰임새를 가질 수 있고, (교육적) 역할을 저도 모르게 하게 된 거고요. 그때는 내가 이걸 해야지 이렇게 하기보다, 자연스럽게 사회적 관심과 또 이제 그런 부분들이 같이 만나지게 되면서 그런 작업을 하게 됐고.

그러나 군부독재 시절 이러한 작품 활동을 진행하기는 어려웠다. 실제로 별님은 대학교 야외 조각전에 노동자 주제로 출품한 작품이 철거당하기도 하고, 졸업 작품전 작품 제출이 거부당하기도 하였다. 우여곡절 끝에 졸업한 그녀는 자신의 그림에 대한 책임감을 느끼게 된다. 그리고 작업 방향과 삶의 방향을 고민한 끝에 노동자의 삶을 택하기로 결심한다. 자신이 현장 상황을

잘 알고 있어야 더 잘 도울 수 있다고 생각했기 때문이다. 노동조합을 만드는 일을 하였고, 관련한 중책을 맡기도 하였다.

그리고 별님은 이 시기 미술 동인 D와 함께하게 된다. 이전에는 혼자 노동 현장에 들어가는 등 혼자서 사회문제를 마주했다면, 미술 동인 D에서는 관심 있는 사회문제를 동료 예술가들과 함께 예술로서 풀어나갈 수 있었다. 별님은 팀을 꾸려 군부독재 타도와 관련한 그림을 집집마다 배포하는 등의 활동 또한 진행하였는데, 이는 당시 비합법적인 일로 6월 항쟁 시기에는 사법 경찰에 붙잡히기도 하였다.

> 별님: 노동 현장에 들어갔을 때 치안 본부에 끌려가는 일이 있어요. 남영동 치안본부. 그때 15일 동안 조사를 받았는데, 조사받고 나와서 미술 동인 D에 함께하자는 제안을 받고 좋다고 생각해서... 왜냐하면 그전엔 나 혼자 현장 들어가고 했는데 이제 D는 미술 동아리니까, 저도 미술 쪽으로 뭔가를 하고 싶어서 아주 흔쾌하게 제안을 받아들여서 창립전을 같이 하게 돼요.

이처럼 노동 운동 등 사회 문제를 주제로 작품 활동을 하던 예술가 별님은 2005년부터 예술 치유에 관심을 갖게 되고, 대학원에 입학하게 된다. 개인적으로도 사회적으로도 너무 힘들었던 자신을 치유하는 것이 목표였다. 그러나 학업을 지속하다 예술 치료를 사회적 문제와 접목시키고 싶다는 생각을 하게 된다. 그녀는 어떤 활동을 하면 좋을지 고민하다 비영리 단체를 만들어 사회적 약자를 대상으로 예술 치료활동을 시작한다. 그리고 이 예술 치료는 환경 문제와의 접목으로 이어진다.

> 별님: 예술 치유를 공부하고 비영리 단체 R을 만들어요. R에서 예술 통합으로 미술, 음악, 연극, 명상 이런 것까지 통합적으로 해서 이제 처음에 인형극도 하고 가면 음악극도 하고, 장애인들하고도 뭘 하고 이렇게 막 펼쳐 나가죠. 펼쳐 나가다가 '환경 문제가 중요하고, 치유라고 하는 건 인간만이 아니라 자연 환경적인 치유가 중요하겠구나'라는 걸 또 접목해요.

예술가 별님은 환경적인 것들을 접목하게 된 계기로 지역 환경운동가들과의 만남을 이야기한다. 지역 미술인 단체에서 중책을 맡고 있던 그녀는 다른 단체들과 접촉할 일이 종종 있었고, 환경단체도 그 중 하나였다. 환경단체에서 미술 관련 프로젝트를 제안하면, 별님은 취지에 공감한 프로젝트에 참여하였고 이를 통해 활동 범위가 점차 넓어지게 된다.

> 별님: 이제 환경적인 것들을 접목하게 된 계기는 제 혼자만의 힘이 아니라 지역에서 환경운동하는 사람들과 만남이 또 있는 거죠. 제가 지역에서 (활동) 했었는데, M 미술단체에서 어떠한 역할을 맡다 보니까 단체 사람들하고 만나는 계기가 되는 거예요. 환경단체 쪽 사람들이 먼저 저에게 '이걸 좀 해주세요. 이걸 그려주세요.' 이런 것들이 모이면서 자연스럽게 미술로서의 만남이 또 이루어지게 된 거죠. (중략) 그래서 관련되는 지점을 찾아서 프로젝트도 하게 되고, 내가 하고 싶은 프로젝트를 기획해서 만나게 되고 이러면서 저어새도 알게 되고. 저어새 열심히 활동하는 사람도 만나게 돼서 그 안에서 작은 역할을 또 하게 되고. 그래서 보면 사람은 자기 혼자 살 수가 없잖아요. 여러 분야에서 하는 사람들이 만나게 되면서 좋은 시너지들이 만들어지고, 이것이 사회에 어떤 긍정적인 역할을 하게 되면 더할 나위 없이 좋지 않나... 이런 생각이 들고.

내성적인 성격으로 주로 혼자 작업하던 예술가 별님은 삶의 수많은 경험을 통해 참여적 태도를 자연스레 길러나갔다. 살아가는 내내 사회적 약자들과 시선을 맞추었는데, 범위를 점차 멸종위기 종 등 환경적 약자에게도 넓혀갔다. 사회적 문제에 시선을 담은 작품은 진정성 등을 인정받아 S 비엔날레 등 다양한 미술관에 전시되기도 하였다. 그러나 이러한 과정에서 생계 등 다양한 현실적 어려움을 마주하였는데, 그럼에도 이러한 작품을 지속할 수 있었던 계기로 인간으로서의 반성을 이야기한다.

별님: 아까 얘기한 것처럼 인간으로서의 반성이죠. 해결하기 어려운 문제는 여러 가지가 있는데 그중에 하나는 일단은 노동 운동을 했을 때는 예술가란 어떤 갈등의 정점 속에 가운데 있어야 된다고 생각했어요. 그래서 그 갈등 정점에 어떤 첨예한 부분을 건드려줘야 되는 것이 예술의 역할이라고 봤어요. (중략) 인간이라는 것이 한 종이잖아요. 특히 이 도시에 인간이 점령하다시피 다른 종을 거의 싹쓸이 하고 있고, 거의 다 먹이로. 수많은 멸종위기종 중에 지역에 많이 날아오는 종이 저어새였기 때문에 관심을 가진 것일 뿐이지 저어새 이외에도 인천의 다양한 멸종위기 깃대종에 관심을 가질 수밖에 없었고. 저어새로부터 출발했지만 다른 종들의 생물 다양성이라고 하는 관점에서 수많은 다 연쇄 고리처럼 이어져 있잖아요. 인간도 마찬가지고. (재구성)

인간 중심의 사고와 세계적 멸종 위기 사이에 불가분의 관계가 있다고 인식한 예술가 별님은, 현재 인간의 한 종인 자신에 대한 반성과 성찰을 바탕으로 동료 예술가들과 환경 미술 운동을 진행하고 있다. 예술 치유와 관련이 있는 만다라를 활용하여 생물 다양성 회복의 중요성을 작품화하고 있으며, 이러한 활동은 기사화되거나 문화적 이슈가 되어 시민들에게 영향을 미치고 있다. 취지에 공감한 시민들은 표현과정과 교육을 연계한 생태 프로젝트를 제안하기도 하는데, 별님은 이를 기꺼이 돕고 함께하는 중이다.

예술가 별님의 경우 유년기 '새벽 햇살'과 '산세' 등 자연에서의 강렬한 경험이 삶에 커다란 영향을 미치게 된다. 섬세한 감수성과 고흐의 화집이 준 감동은 그녀가 미술을 전공하게 되는 계기가 되었다. 이후 조각이라는 목표를 설정하고 목표를 달성하기 위해 행동하고 학습하였다. 자신의 내면과 가까운 주변에 관심을 갖던 그녀의 작품 방향이 사회로 확장되기 시작한 계기는 전태일 열사의 평전이었다. 책을 읽은 후 추가적으로 노동자들이 일하는 장소를 방문하는 등의 능동적 경험을 통해 가혹한 노동 현실과 같은 사회적 문제를 인식하게 된다. 이후 노동자들의 교육용 그림을 그리며 미술의 쓰임새에 대해 생각해 볼 수 있게 되었는데, 당시 교육용 그림을 제안한 목사님은

그녀의 협력적 주체성으로 작용하였다. 그러나 별님은 이 시기 사회적 상황과 자신의 표현 사이에서 딜레마와 갈등을 경험하게 된다. 사회적 문제에 대한 자신의 의견을 작품을 통해 표현함으로써 새로운 가치를 제안하고자 하였으나, 군부독재라는 사회적 상황으로 인해 학교에 제출한 작품이 철거당하거나, 거부당한다. 협력적 주체성의 부족에도 불구하고 그녀가 관련한 활동을 지속할 수 있었던 것은 더 좋은 작업과 삶의 방향을 예상하고 성찰했기 때문이다. 별님은 졸업 후 노동 조합을 만들거나, 관련한 중책을 맡거나, 뜻을 함께한 미술 동인과 사회 문제에 대처하는 등의 활동을 지속한다. 노동 운동 등 사회적 문제를 주제로 작품 활동을 이어가던 예술가 별님은 예술 치료를 공부하며 자신을 치유하고자 하였으나, 또 다시 이를 사회적 문제와 접목시키게 된다. 그리고 미술인 단체에서 맡고 있던 중책이 그녀의 협력적 주체성으로 작용하여, 지역 환경운동을 하는 사람들과의 만남을 성사시키게 된다. 이후 환경과 관련한 다양한 프로젝트를 진행하게 되는데, 환경문제에 예술 치료를 접목시키는 과정에서 자연스럽게 생태 시민성 형성과정에 위치하게 된다. 사회적 약자, 환경적 약자를 다루는 그녀의 작품은 U 비엔날레 등에서 작품의 가치를 인정받았다. 인간으로의 반성과 예술의 역할에 대한 고민을 통해 생태 시민성 쟁점 인식의 폭을 확장하였고, 삶의 과정에서 마주한 현실적 어려움을 극복하고 책임감 있는 행동을 하는 것에 영향을 미치게 되었다.

8. 예술가 한바람

예술가 한바람은 화가이다. 현재 흙 · 종이 등의 재료를 작업의 중심에 놓고 작품 활동을 이어가고 있다. K 현대 미술관, K 박물관 등에서 작품을 전시하고 있으며, UN 기후변화협약 당사국 총회 행사에서 퍼포먼스를 진행하기도 하였다. 그는 모든 이들의 예술 향유 방안을 연구하는 L 미술 연구소의 소장이기도 하다.

예술가 한바람은 국내 A 미술 대학과 대학원에서 회화를 전공하였다. 그는 대학 재학 시절 시간 · 죽음 · 영원성 · 윤회 등의 문제에 관심을 가지고 있었는데, 서양화를 전공하였으므로 이를 주로 유화 작품으로 표현하였다. 한바람은 대학원 졸업 이후 작가의 길을 모색하던 중 국토탐색을 하게 된다. 땅에 직접 그림을 그리기 위해서였다.

> 한바람: 제가 처음 생태적인 작업이라고 할 수 있는 것 중에 하나가 대학원을 졸업하고 작가의 길을 가야 되는데 길이 없는 거예요. 내가 교수들한테도 잘 보일 성향처럼 안 보이겠지? 설마? (중략) 그래서 그러면 이도 저도 안 되니까 삽과 곡괭이를 들고 일단 국토를 좀 탐색해보자 이런 결론에 이르렀어요. 왜냐하면 분단된 나라, 독재와 군대가 지배하는 이 나라에서 사람보다도 이 땅이 더 증인일 수가 있다. 혹사당했거나 상처받았거나 그 열망이 좌절됐거나. 하여튼 땅에 뭔가가 있을 것이다. (중략)
>
> 그래서 땅이 과연 나한테 무슨 얘기를 하고 싶을까? 저 땅은 내게 무슨 의미가 있을까? 이런 것을 최초로 구상하고 작업한 것이 웅덩이를 파고 거기다 붉은 물을 붓는 거였거든. 멋있잖아. 이게 용암 같기도 하고 피 같기도 하고 아니면 열정 같기도 하고. 근데 곧 바로 제지당했지. (연구자: 오 그렇죠, 그 시대에) '뭐 하는 사람이냐' (하고).

한바람은 이 일 이후 땅에 그리려던 그림을 캔버스 위로 옮기기 시작한다. 그는 학생 시절 주로 추상화를 그렸는데, 내용이 없는 형식 실험에 대한 반성

끝에 내용 중심의 작품을 하기로 결심하고 관련한 공부와 활동을 이어가게 된다.

> 한바람: 내가 대학원까지는 형식 실험만을 주로 했는데... 이 형식 실험 갖고는 안 되겠다. 내용이 없는 형식 실험이 돼서는 되겠느냐. 그러니까 내가 추상화하다가 구상으로 돌아섰기 때문에, 능력이 안 된다라고 생각하고 내용을 중심으로 작업을 하기로 하고 나름 공부를 했죠. (중략)
> (작품을 소개하며) 일단 여기서는 두 가지 내용이 (중요했어요). 불이 제일 중요하지만 그 다음에 캔버스가 굉장히 중요했어요. 나는 정사각형을 일부러 썼어. 서양의 캔버스는 서양의 비례, 다 황금 비례에요. 그런데 나는 이 세상을 그렇게 이상적인 황금 비례로 안정적으로 볼 만큼 그런 여건에 있지 못하다. 그래서 절체절명의... 좌우, 가로세로가 똑같은 그런 긴장감 속에서 난 세상을 볼 수밖에 없다. 이(캔버스) 안을 세상을 보는 창으로 난 생각하고. 그 다음에 (작품을 가리키며) 이것들은 어떤 요원의 불길이라고 생각하고 작업을 했어요.

한바람은 이러한 초기작에서 나아가 물, 불, 대기, 대지 등 자연을 소재로 작품 활동을 이어 나갔다. 당산나무의 기운을 표현하고, 내리는 비와 타오르는 불을 대비시키는 등 표면적으로는 나무, 땅, 들불 등을 그렸으나 작품 안에 상징을 담았다. 상징의 대상이 되는 것은 인간 세계나 인간 세상에서 일어난 일들이기도 했지만, 일련의 사건을 추동할 수 있는 어떠한 의미이기도 했다.

> 한바람: 그냥 자연적으로 탈 수도 있지만 또 농민들이 불을 이렇게 지필 수도 있고, 뭐 이런 것 같이 물과 불의 그냥 만남, 맞대결. 가끔 큰 비가 떨어질 때 불하고 부딪히면 철컥철컥 튀기는 소리 들어봤어?
> 연구자: (끄덕이며) 아~ 물이 뭔가 통제할 수 없는 거라면, 불은 뭔가 이렇게 사람이!
> 한바람: 이건 자연을 소재로 했기 때문에 인간 세계의 축약, 축도라고도 볼

수 있지만, 좀 더 크게 나갈 수도 있으리라고 봐요. 인간은 인간인 자기들이 만드는 세상이 아닌 또 다른 어떤 거대한 것들이 작용해서 인간 세계를 이끄는 것이 있었죠. 그러니까 결국은 뭐 혁명이다. 뭐다 이런 것들은 사실은 인간 세상에서 일어난 일이지만, 이것은 그 이상의 어떤 의미를 갖는 거라고는 봐. 단순히 인간의 어떤 권력 구조나 이데올로기의 싸움을 벗어난 어떤 것.

동문들과의 전시를 통해 작품을 발표하던 예술가 한바람은 민주화에 대한 열망 또한 표현하고자 했는데 이를 전시를 통해 직접적으로 표현하기 시작한 것은 미술의 현실 참여를 주장하는 미술 동인 H를 만든 이후이다. 미술의 다양한 역할 중 소통에 관심 있는 예술가들과 모여 사회 문제에 비판적 시각을 표현한다. 독재정권이라는 시대적 상황을 감안해 보면 이는 위험한 일이었는데, 실제로 창립전을 하는 날 전시실의 모든 전기가 차단되었다. 고민과 분노 없이 살아가도 되지 않았느냐는 연구자의 질문에 예술가 한바람은 이렇게 대답했다.

한바람: 일종의 콤플렉스가 굉장히 컸었어요. 대학 다닐 때 A대 법대가 바로 앞에 있었거든 A대 법대 또 문리대. 이런 데 아주 데모를... A 대학교에 여러 캠퍼스가 나누어져 있지만 그 두 문리대학은 법과대학이 중심이 돼서 (데모를) 하는데... 그런데 나도 같이 좀 해야 될 것 같은데 왜냐하면 학우들이 끌려가고 여러 가지 많은 소문을 듣는데 이 미술대학은 뭐가 되지를 않는 거야. 그 콤플렉스가 굉장히 컸죠. (중략) 그러면서 그걸 그림에 담기 시작한 것이 H 라는 그룹이 본격적으로 생기면서, 그곳에 미술의 소통과 이런 쪽에, 관심 있는 사람들이 모이다 보니까 거기서 내가 나름 좀 편안하기 시작(했어요). '아 내 스스로 좀 뭔가 풀리는구나'가 있었기 때문에... 민주화에 대한 열망과 이런 갈망은 그건 뭐 어떤 동기라기보다도 그건 필연적으로 그럴 수밖에 없었던 것이었던 것 같아요. 물론 분노하지 않고 '그건 남의 일이다' 이렇게 생각할 수도 있었을 거예요. 그렇지만 나는 그렇지가 못했어.

마주한 현실의 문제를 작품에 표현하던 예술가 한바람은 이 시기 생계를 위해 작품 활동과 직업을 병행하였다. 중학교 미술교사, 대학 미술강사를 거쳐 대학 미술교수로 재직하기도 하였다. 그는 대학 교수로 재직할 당시 평면 작업에서 나아가 종이 부조 등 다양한 방식의 작업을 시도하다 프랑스로 유학을 가게 된다. 민주화에 대한 열망과 '요주의 인물'이라는 국가의 압력 속에서 그는 제국주의 침략으로 고통을 겪은 아프리카 민중들의 삶을 그렸다. 당시 한국 사회의 모습과도 무관하지 않다 생각했기 때문이다.

한국에 돌아온 후 작품 활동과 교육을 병행하던 그는 작가와 교육자로서의 역할 사이에서 수많은 고민을 하다 대학 교수를 그만두고 전업 작가로의 삶을 선택하게 된다. IMF 시기였으므로 이는 어려운 결정이었다. 그는 화랑의 전속 작가 또한 그만두게 되어 작가로서도 어려움을 겪었다. 작가와 예술계란 무엇인가를 고민하던 한바람은 길거리에서 시민들과 함께 미술 작품을 만들어내는 이벤트를 실시하였다. 그리고 이를 통해 폐쇄적 미술계와 그곳에서 작가로 활동했던 자신의 행보를 반성하게 된다. 공공미술의 중요성을 체감한 그는 미술관 바깥의 미술을 위한 작품 활동을 시작한다. 한바람은 불특정 다수의 사람들이 뜻하지 않은 곳에서도 그림과 마주할 수 있어야 한다는 마음으로 수많은 공공 미술 프로젝트를 진행하였다. 그리고 이는 생태적 관계로도 확장되게 된다.

> 한바람: 그때부터 '사람들을 위해서는 무슨 작업을 해야 될 것인가?'라는 생각을 깊게 하는 계기가 됐고... (사회는) 불특정한 다수의 사람들이 전혀 뜻하지 않은 곳에서도 작품과 만날 수 있는 곳이 되어야 되겠다... (중략) 그래서 공공미술에 내가 눈이 떠졌다. 이것이 나의 제일 큰 변화고... 공공미술이니까 자연의 생태에 대해서 훨씬 더 진지하게 생각하지 않을 수가 없는 거죠.

그는 생각에서 머무르지 않고 환경 운동가들과 함께 환경실태 여행을 떠나기도 하였고, 갯벌을 살리기 위한 문화예술인 모임을 결성하기도 하였다.

그는 이러한 연대를 바탕으로 리우 회의, 코펜하겐 회의 등 다수의 국제 환경 회의에 참석하였는데 이러한 경험을 통해 얻은 성찰은 다시 작품 활동으로 연결되었다.

> 한바람: 후쿠시마 그 때는 정말 심각한 거였잖아요. 지금 그 여파가 오듯이. 그래서 그 현장을 가봐야겠다 생각하고 환경단체들하고 같이 세슘 현장 위험한 데도 가고 그랬었어요. 사람들하고 어울려서 Demonstration(시위) 같이 하고. 그리고 코펜하겐에서 할 때는 기후 위기 시계 Ad balloon(풍선)을 만들어 가지고, 빙하가 녹고 있는 걸 상징적으로 (표현)해서 시민들하고 같이 그런 문제를 생각해 보자고 길거리에 만드는 거 작업을 같이했고...

국지적 땅의 개념을 지구촌 전반의 개념에서 생태 전반의 개념으로까지 확장시켜 작품 활동을 진행한 그는 생태 관련 작품을 더 소개해 달라는 연구자의 요청에 다음과 같이 대답하였다.

> 한바람: 이렇게 생태 얘기를 하는 것은 생태에 대한 오해라고 생각해. 이건 생태적인 거고 이건 사회적인 노동자적인 거고 이런 식으로 그냥 쪼개가지고 하는 게 아니라... 우리는 늘 종합적인 생각을 하지 않을 수 없는 거라고 봐요. 그러니까 모든 그림은 생태적일 수밖에 없다. 열어놓고 얘기하면 또 모든 그림은 민중적일 수밖에 없다. (중략) 이런 구분과 이런 차별화가 결국은 세상을 본질에서 벗어나게 만드는 요인이 된다고 생각해요. 생태라는 것은 결국 내가 태어나면 그 자체가 이미 생태적인 존재로 태어나는 거 아니겠어요? 숨을 쉬어야지. 나만 숨을 쉬나? 옆에 사람도 숨을 쉬어야지. 쟤들이 산소를 뿜어내주지 않으면 내가 무슨 어떤 방식으로 숨을 쉬나? 아까 집단 연속 자아라고 얘기했지만 서로 얽히고설켜서 만들어내는 것이 건강해야... (중략) 그러니까 생태라는 것을 한쪽, 어떤 장르하고 구분하는 어떤 개념으로 봐서는 안된다. 종합적으로 봐야 되는...

작업과 삶의 순환 과정 속에 있는 작가의 위치와 상호작용하는 존재에 대한 성찰을 바탕으로 사회문제와 정면으로 마주한 예술가 한바람은 지금도 자연 생태에 '위악적이지 않은' 재료를 꾸준히 찾아가고 있다. 재료에서 비롯되는 환경오염은 다수 예술가들의 고민이다. 그 또한 이러한 상황을 알고 있으며, 따라서 예술가의 노력이 필요함을 인식하고 있다.

> 한바람: 작가도 결국은 그 시대의 산물이잖아요. 그러니까 우리가 시대 구분을 하다 보면 어느 시대에는 좋은 작가들이 많이 나오는데 어느 시대에는 (좋은) 작가들이 안 나오잖아. 뭐 바로크 시대에는 바로크식으로 놀고. 그게 바로 시대 속에 시대의 산물로서 작가가 같이 간 것이지. 그렇기 때문에 작가는 시대 속에서 익사하지 않기 위해서 진짜 부단히 노력을 해야 된다고 생각(합니다). 그것이 새로운 시대를 만들잖아. 그 속에서 새로운 시대를 잉태시키고 만들어낸 사람들이 또 예술가들이란 말이죠. 그런 사람들이 되어야 한다고 생각(합니다).
>
> 연구자: 어찌 보면 선생님께서는 (시대에) 익사하지 않으신...
>
> 한바람: (웃으며) 난 수영을 좀 하니까!

그는 이러한 노력 끝에 흙과 종이 등 일반적이지 않은 재료를 사용했을 때 나타날 수 있는 재료적 한계를 극복하여 미적 작품을 구현해냈고, 현재 그의 작품은 세계 유수의 미술관과 박물관에서 전시되고 있다.

예술가 한바람의 경우 행위 주체성을 바탕으로 자신의 전공과 관련한 지식 · 기능 등을 학습해 왔다. 그러나 그는 작가의 길과 자신의 현실 사이에서 딜레마를 경험하게 된다. 이 과정에서 이루어진 국토탐색은 한바람이 생태적인 작업을 통해 작가로서의 삶을 시작하고 딜레마를 해소할 수 있는 계기가 되었다. 그는 이 탐색 과정을 통해 흙, 물, 불 등 땅과 연관된 요소들과 깊은 관계를 맺게 된다. 작업 모티브로의 활용, 재료 활용 가능성 탐구 등을 통해 상호의존적 세계와 접하게 되고 이 과정에서 자연스럽게 생태 시

민성 형성과정에 위치하게 된다. 그는 이후 땅에 웅덩이를 만들어 붉은 물을 붓거나 자연을 소재로 회화 작품을 제작하는 등 환경과의 상호작용을 바탕으로 작품 활동을 진행하였다. 한바람은 이 시기 민주주의에 대한 열망과 독재 정권이라는 현실 사이에서 딜레마를 겪고 있었다. 따라서 소재로 삼은 자연에 지난한 성찰이 담긴 상징을 담았으며, 비슷한 뜻을 품은 동문들과의 전시를 통해 민주화에 대한 열망을 표현함으로써 딜레마에서 비롯된 고민과 분노를 해소해나간다. 이후 미술 교사, 강사, 교수 등 생계를 위해 작품 활동과 직업을 병행하다 유학을 하게 되는데, 제국주의 침략으로 고통을 겪은 아프리카 민중의 삶을 표현함으로써 가시적 경계 너머에 대한 자신의 의견을 제시하게 된다. 치열한 고민을 하는 작가와 좋은 교육자 사이의 딜레마, 보다 나은 삶에 대한 고민은 대학 교수를 그만두게 되는 결정으로 이어졌고, IMF와 같은 시대적 상황ㆍ화랑의 전속 작가에서 잘리게 되는 개인적 상황 등으로 인해 현실적인 어려움을 겪게 되었다. 작품 활동을 위한 협력적 주체성이 뒷받침되지 않는 환경이었으나, 그는 미술계와 대중에 대한 고민 끝에 공공미술 프로젝트를 진행하게 된다. 그리고 이 과정에서 사람과 맞닿는 자연 생태도 함께 고민하게 되면서 생태 시민성 쟁점 인식 범위를 확장할 수 있는 계기를 얻게 된다. 환경 운동가들과의 환경실태 여행, 갯벌 살리기 문화예술인 모임 등 관련한 사람들과의 만남은 인식 범위 확장에 중요한 협력적 주체성이 되었고, 이러한 연대를 바탕으로 다수의 국제 환경 회의에 참석하게 된다. 그리고 이 경험은 다시 한바람의 작품 활동에 영향을 미쳐 그가 계속해서 자연에 ‘위악적이지 않은’ 재료를 찾고 작품 활동을 할 수 있게 되는 원동력이 된다.

제4장 예술가 톺아보기

1. 도입

이 장에서는 연구에 참여한 예술가(이하 예술가)들의 표현과정을 살펴보고 이를 생태 시민성 형성 관점에서 분석하였다. 예술가의 생태 시민성 형성과정은 크게 초기, 중기, 후기의 세 부분으로 나눌 수 있다. [그림 9 참고]

[그림 9] 예술가의 표현과정 및 생태 시민성 형성과정

형성 초기 과정은 표현 주제와 맞닿기 전의 삶으로 ‘걸어가기’로 표현하였다. 이들의 면담 내용을 코딩하였고, 각기 다른 삶의 모습에서 행위 주체성과 변혁적 역량이라는 공통점을 추출하였다. 이후 이들의 공통적 특성인 표현과 삶, 개별적 표현이 존중받는 환경, 표현과 관객을 제시하였다.

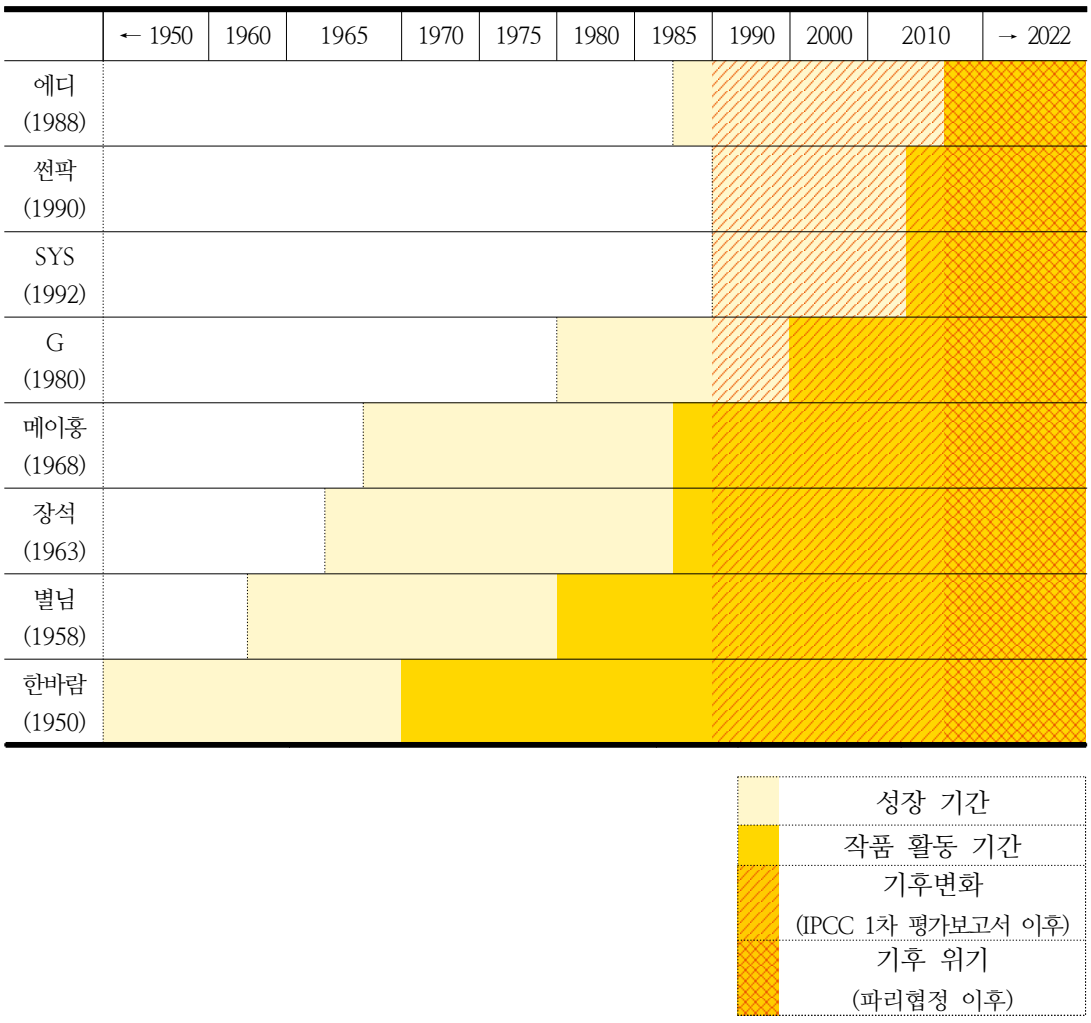
형성 중기는 표현 과정과 연계하여 다섯 단계로 분류하였다. 개인은 표현 주제와 맞닿은 후 각자의 방식으로 고민을 심화하였다. ‘마주하기’ 단계에서는 소재나 재료를 바탕으로 쟁점을 인식하는 다양한 방식을 기술하였다. ‘마음에 닿기’ 단계에서는 예술가들이 쟁점을 인식한 후 어떠한 감정적 변화를 겪었는지 살펴보았고, ‘표현을 위해 알아가기’ 단계에서는 쟁점에 대한 다양한 학습 방식이 존재함을 설명하였다. 이후 ‘표현하기’ 단계에서 겪는 딜레마를 선택하기와 의식적 거리두기로 기술하였고, ‘성찰하기’ 단계에서는 예술가들이 기존 삶의 모습을 반성한 계기와 이를 바탕으로 나아갈 방법을 모색하는 모습을 제시하였다.

형성 후기 단계는 ‘다시 걸어가기’로 표현하였으며, 생태 시민성 형성 과정 전반이 예술가들의 삶에 어떤 영향을 미쳤는지를 위주로 기술하였다.

2. 예술가의 표현과정

예술가들은 [그림 10]처럼 각기 다른 성장배경과 사회문화적 배경을 지녔다. 한바람, 별님, 장석, 메이홍의 경우 민주화 이전 시대와 급격한 산업화에서 비롯된 사회의 다양한 문제를 경험한 세대이다. 에디, 썬팍, SYS, G는 그 이후 세대로 산업화 이후의 환경 문제를 체감하는 세대이다.

1) 걸어가기



[그림 10] 예술가들의 삶과 작품 활동 기간

그러나 이들은 몇 가지 공통점을 공유한다. 첫 번째는 표현이다. 연구에 참여한 예술가들은 무엇인가를 표현해야만 하는 위치에 있으므로 '표현'과 익숙하다. 표현 과정 전반과 관계된 사회·구조적 시스템에 익숙하여 이를 활용할 수 있는 역량을 지녔고, 이러한 역량을 기반으로 자유로운 '표현'을 할 수 있는 환경 또한 마련되어 있다. 이는 학습자들이 행위 주체성과 변혁적 역량을 발휘하기 유리한 조건이다. 두 번째로, 이들은 모두 대학 졸업 이상의 학력을 가진 고학력자들이며, 주제 탐색이 필요한 예술의 특성상 현재도 학습 과정에 있다. 지속적 학습 과정에서 변혁적 역량 발휘 시 필요한 지식·기능·가치 및 태도를 다양한 방법을 통해 습득했을 뿐만 아니라, 이를 종합적으로 활용하여 작품에 적용할 수 있는 능력을 지녔다. 이 과정에서 가정·동료·지역 사회 등의 협력적 주체성 또한 확장하였다. 마지막으로, 연구에 참여한 모든 예술가들은 기후 위기 시대와 마주하고 있다. 이들은 주변 환경, 매체, 동료 등 다양한 방식을 통해 기후 위기를 접할 수 있으며 이는 예술가들이 표현 주제와 방식을 선택할 때 고려의 대상이 된다.

(1) 표현과 삶

표현은 "내적인 것을 밖으로 밀어내는 외면화"를 뜻한다(이은희, 2016). 예술가들에게 표현은 일상적이다. 늘 무언가를 표현하려 하는데 표현의 이유는 다양하다. 누군가는 목적 없이 그냥 표현하고 싶은 마음이 들어서, 누군가는 자신의 의도를 전달하기 위해, 누군가는 작가로서 살아가기 위해서 표현한다. 각자의 삶 속에서 수단이 되기도 하고 목적이 되기도 하는 표현은 작품 제작의 원동력이 된다.

> 에디: 베어진 이 병든 나무조차 아름다워 보이는 감상이 들었고 …
> 썬팍: 에너지 그 압도당하는 느낌! 그니까 질서 속에 무질서 이런게 좋아서 …
> SYS: 내 이야기를 하고 싶고, 내가 좀 더 전달하고 싶은 가치들이 …
> G: 내 마음에 드는 물건을 만들어서 팔고 쓰고 싶다 그런 생각이 들어서 …
> 메이홍: 작품 활동과 삶을 떼려야 뗄 수 없는 관계이기 때문에 …

인식의 변화가 되면 또 작품으로 그걸 표현하고…

장석: 나는 그런 문제가 아니라 공존의 문제 … (중략) 이 태도는 뭐냐라는 거를 …

별님: 자연스럽게 사회적 관심과 그런 부분(의뢰)들이 만나지게 되면서 …

한바람: 땅이 과연 나한테 무슨 얘기를 하고 싶을까? 저 땅은 무슨 의미가 있을까 …

이렇듯 예술가에게 무언가를 표현하는 것은 익숙한 일이며 이러한 과정을 통해 비가시적이었던 감상, 의도, 형태 등 내면적 요소들이 가시화된다. 이들이 원한다면 가시화된 작업물은 작품화되고, 예술가는 작품의 감상자에게 자신이 작품을 만든 의도를 공언하게 된다. 공언된 작품은 예술가의 포트폴리오가 되는데, 이는 예술가의 삶에 커다란 영향을 미친다. 예술가의 포트폴리오는 현대 사회에서 작업 평가의 도구로도 사용되기도 하는데 이는 보편적으로 수입, 재정적 안정을 통한 작업 방향의 지속성, 사회적 명성, 예술계 입지 등과 연결된다.

(2) 개별적 표현이 존중받는 환경

대한민국 헌법은 모든 국민의 학문과 예술의 자유를 보장한다(제22조 제1항). 개인은 예술 작품 기획 · 창작 등을 통해 자신의 인격을 발현하는데, 일련의 개입을 통해 자유로운 창작과정을 방해한다면 이는 예술의 자유를 침해하는 것이 된다(최우정, 2020). 또한 현대에서 예술이란 개인의 인생관, 세계관을 표현하는 것이므로 예술가와 비예술가의 경계가 모호하며, 예술가가 예술이라 이야기하면 무엇이든 예술이 된다(조정옥, 2006). 사회적 제도의 자유 보장과 예술이라는 분야의 특수성은 예술가들의 표현과정 전반이 존중받는 환경을 만들어 낸다. 이러한 허용적 분위기 속에서 예술가들이 표현하는 것은 어떠한 옳고 그름의 평가 없이 '주제'라 인정받는다. 자신의 내면을 주제로 선택할 수도 있고, 사회 현상 등을 주제로 선택할 수도 있다. 따라서 이들은 주어진 예술의 자유 속에서 재료나 표현방법 선택 등을 위해 스스로 고민하며, 고민의 범주에는 주제에 영향을 주는 작가 윤리나 표현의 목적 또한 포함된다.

한바람: 누가 '이렇게 해라. 저렇게 해라' 강제할 수는 없을 거예요. 난 늘 이 작업, 생태에 대해 문제가 없는 재료를 쓰는 거 전에도 작가에게 윤리의식이 굉장히 중요하다고 생각하거든요. 작가는 무소불위로, 세상에 자기 마음대로 할 수 있는 걸 만들어 버릴 수 있는 그런 존재가 아니라 오히려 어떤 일을 자기가 해서는 안 되는지에 대한 (고민을 통해) 스스로 절제하고 세상에 위악적인 존재가 안 되기 위해서 끊임없이 노력을 해야 된다고 생각해요. 그건 작가의 윤리예요.

메이홍: 우리가 뭘 버리는지, 그리고 국가 폭력은 왜 이렇게 일어나는지, 지구에서는 왜 끊임없이 폭력이 일어나는지, 전쟁이 멈추지 않는지, 우리의 삶을 돌아봅시다 하는 거예요. 내용이.

썬팍: 이런 것들을 표현함으로써 감상자들한테 기회를 제공하고 싶은 거지 우리는 지금 어디에 있나 약간 우리의 상황은 어떤가에 대해서 한 번이라도 다시 생각해 볼 수 있는 기회를 제공하는게 나의 목표.

에디: 질문이 저는 되게 중요한 시작이라 생각하거든요. 평소에 하지 않았던 질문을 제 작업을 통해서 하게끔 하는 거.

이처럼 작가 윤리와 표현의 목적 또한 고민의 대상에 포함되며, 예술가는 이러한 환경과 성찰 속에서 스스로 작업 방향에 대한 고민과 주제에 대한 간학문적 학습을 이어간다.

(3) 표현과 관객

표현의 범위를 가까운 대상으로 규정하는 일반적 경우와 달리 예술가의 표현은 기본적으로 불특정 다수의 관객을 상정한다. 개인의 사적인 영역이었던 표현은 전시를 통해 공적 영역으로 확장되고, 공적 영역에서 일어난 작품에 대한 평가는 예술가의 사적 영역인 표현에 다소간의 영향을 미친다. 이 과정에서의 일관성이나 성장은 예술가 평가의 도구가 되기도 한다. 따라서 이들은 표현 전후 또한 고려하게 되며, 더 깊은 인식을 위해 숙고하게 된다.

또한 이들은 관객이나 소비자에게 작품을 전시하기 위한 일련의 과정과 인프라를 인식하고 있다. 이러한 인식은 학습과 경험을 통해 습득되었으며,

지속적인 작품 활동을 통해 확장된다. 협력적 주체성으로 작용할 수 있는 자원과 인프라의 범위가 확장되는 것이다. 그리고 이는 추후 기후 위기와 연관된 주제를 마주하였을 때 중요한 역할을 하게 된다.

2) 마주하기

예술가들에게 표현은 일상적이고, 사건은 인상적이다. 각자의 삶을 살아가는 예술가는 다양한 소재를 통해 기후 위기 시대를 마주하게 되고, 이는 곧 작품 활동의 영감이 된다. 소재와 직접 대면하는 방식이 있고, 뉴스·동료 등 간접적 방식을 통한 방식이 있으며, 성찰을 통해 마주하는 방식이 있다.

(1) 직접 마주하는 경우

에디: 산에 올라가게 됐는데 사실 아는 공간이거든요. 되게 자주 갔었어요. 근데 이날따라 너무 좋은 거예요. 이날 따라 하필. (중략)

썬팍: 제가 (미국)하우스에서 지냈는데 개미가 엄청 많았어요. 근데 어느 날 그냥 개미가 지나가는데...

SYS: 근본적이고 근원적인 인간 생활에 대해서 묻고 답하는 그런 커리큘럼이기 때문에...

G: 자연이라는 것이 공포의 대상이 될 수 있다라는 거를 그 숲을 같이 다니면서 너무 느껴지고

메이홍: 바다에 쓰레기가 떠나니는데... 보니까 내가 먹었던 어떤 컵 같은 거고, 내가 버렸던 운동화 같은 것이... 내가 우리가 일상에서 버렸던게 밀려와 가지고 있는데 그게 되게...

(2) 간접 경험을 통해 마주하는 경우

별님: 제가 M연합에서 어떤 역할을 맡다 보니까 (다른) 단체 사람들하고 만나는 계기가 되는 거예요. 각자 자기 단체 열심히들 하고 있잖아요. 환경단체 쪽 사람들이 먼저 저에게, 제가 미술을 하니까 '이걸 그려주세요.' 이런 것들이... 그러면서 자연스럽게 미술로서의 만남이 또 이루어지게 된 거죠.

썬팍: 코로나가 터지기 직전에 크고 작은 산불들이 되게 많이 일어났거든요. 호주 산불, 아마존 산불, 캘리포니아 산불 이게 연달아서 터졌는데 뉴스를 하루 종일 봤죠.

장석: (뉴스에) 광우병이 나왔어요. 그래서 나도 봤어요. 소가 갑자기 비틀비틀 쓰러지고 수출이 안 되고 다 잡아 죽였다는 둥.

(3) 성찰을 통해 마주하는 경우

한바람: 계기라기보다도 작가들은 누구나 자기 작업에 대해서 계속 어떤 작업을 왜 하느냐에 대한 물음을, 자문을 많이 하잖아요. (중략) 이게 나의 욕망과 그리고 나의 뭐 되지도 않는 과시, 명예 이런 것을 위해서 작업한다면 그건 뭐 굳이 작업할 필요가 없다.

예술가 대부분은 소재와 비의도적으로 만나게 되는데, 비의도적인 경험을 통해 이들은 자연스럽게 시민성 쟁점과도 마주하게 된다. 예술가가 의도치 않게 마주한 쟁점은 [표 5]와 같다.

[표 5] 마주한 쟁점

유형 / 쟁점	자유주의 시민성	⇒ 비판	생태 시민성
공동체 경계	경계에 기반한 영토국가	G	생태발자국에 따른 유연한 경계
세계상	자산, 자원의 세계	메이홍, 한바람, SYS	상호의존의 세계
공동체 구성원리	계약		생태발자국에 따른 상호작용
시민에게 요구되는 덕성	권리, 권한, 의무, 책임		정의에 입각한 의무와 책임
	정의, 용맹		배려, 호의
정치영역	공적		사적, 개인적, 공적
경계밖의 관계	차별적	장석	비차별적
주된 행위자	현세대 인간	에디, 썬팍, 별님	미래세대, 비인간생물종

3) 마음에 닿기

비의도적 만남 이후 예술가들에게는 감정적 동요가 이는데, 이들은 자신이 느낀 바의 옳고 그름을 판단하지 않는다. 감정은 감정으로서 부정되지 않고 사고의 근거로 활용된다. 이를 통해 자연스럽게 감정이 변화되고, 변화된 감정이 다시 수용되는 과정을 거친다. [표 6 참고]

[표 6] 감정의 동요, 변화 및 수용

에디	감정의 동요	(자연에서) 조형물을 제작하고 있는데 안에 벌레들이 다 들어간 거예요. 보고 처음에 제가 느낀 감정은 솔직하게 말하면 되게 불편했어요. '내 작업 안에 벌레가 들어가 있으면 어떡해!' 약간 그랬어요.
	감정의 변화 및 수용	근데 계속 관찰을 하다 보니 이제 그런 질문이 생기는 거죠. 당연히 벌레는 여기 존재할 수 있지 않나? 사실 어떻게 보면 어디에든 존재할 수 있는 건데...
썬팍	감정의 동요	그래서 (산불이) 진짜 세게 다가왔어요. 저한테 세게 다가와서 엄청난 죄책감, 그리고 그다음에 약간 사람에 대한 분노, 그런 게 막 몰려와서...
	감정의 변화 및 수용	하루 종일 막 분노 밖에 없는 거예요. 죄책감하고. 그래서... 나는 뭐 이런 얘기를 해야겠다.
SYS	감정의 동요	(커리큘럼을 통해) 개인적인 이야기를 내가 하는 디자인에 반영할 수 있는 접근. 본질적인 접근 자체가 되게 저한테는 신선한 충격이었던 것 같아요.
	감정의 변화 및 수용	그래서 저도 새로운 오브제나 새로운 재료를 만들어낼 때, 제가 이걸 어떻게 바라보는지 내가 세상에 전달하고 싶은 가치가 무엇인지 (생각하는 것 같아요).
G	감정의 동요	자연이라는 것이 공포의 대상이 될 수 있다라는 거를 그 숲을 같이 다니면서 너무 느껴지고 그때 좀 충격을 받았는데...
	감정의 변화 및 수용	약간 그게 있잖아요. 공포와... 그런 절대 권력에 대한 복종 같이 된 거예요. (중략) 자연이라는게 굉장히 거대한 권력 같이 느껴졌고.

메이홍	감정의 동요	고래가 떠올라서 죽어서 떠올라서 배를 갈랐더니 거기에 비닐이랑 쓰레기가 엄청나게 나와요. 그런 모습을 보고 그냥 아무 감정을 못 느낀다는 건 말이 되나요?
	감정의 변화 및 수용	그래서 뭘 만들 때 이것이 태어나서 죽는 것까지 생각을 하는 거예요.
장석	감정의 동요	(광우병이) 사실은 되게 큰 문제였고, 나는 굉장히 커다란 충격을 받았지.
	감정의 변화 및 수용	이건 (소라는 한)종의 문제가 아니라 그냥 존재의 문제다. 생명체에 관련된 문제뿐만 아니라 지구 전체
별님	감정의 동요	이 도시에 인간이 점령하다시피 다른 종을 거의 싹쓸이하고 있고... 거의 다 먹이로... (염려)
	감정의 변화 및 수용	이렇기 때문에 (중략) 저어새 이외에도 다양한 멸종위기 깃대종에 관심을 가질 수밖에 없었고.
한바람	감정의 동요	나의 철학은 자연으로 돌아가는 작업을 해야 되는데... 그런데 그게 또 한계가 있단 말이지... (고민)
	감정의 변화 및 수용	(생태적 재료의) 효과를 통해서 (화학) 재료를 가지고는 성취될 수 없는 또 다른 것을 통해서 생태적, 미학적으로 어필할 수 있다면 그건 할 수도 있다.

Goleman(1995)은 감성지능의 구성요소를 자기 인식 능력, 자기 조절 능력, 자기 동기화, 감정 이입, 대인 관계 지능으로 제시한 바 있다. 예술가들은 '자기 인식 능력'을 통해 자신의 감정을 인식하고 이해하는 과정을 거쳤으며, 이를 조절하고 표현으로 승화하는 방식을 택하게 된다. 이 과정에서 문제의식에 대한 반성과 성찰이 일어난다. 그리고 이는 표현의 영감이 된다.

4) 표현을 위해 알아가기

수용된 감정은 표현을 위한 길잡이로 자리한다. 예술가는 작품을 제작하면서 표현 주제에 대해 알아가게 되는데, 이 과정에서 자연스럽게 학습이 이루어진다. 작가들은 표현 대상을 탐색하고, 문제의식 자체를 탐색한다. 이를 위해 매체 활용, 현장 방문, 실험 등 다양한 유형의 학습 방법을 선택한다.

[표 7] 표현을 위해 알아가는 방법

유형	사례	
매체 활용	에디	중간중간 영상 자료 같은 걸 접하게 된 것들... 그런 것도 공교롭게 인간이 편의를 조금 포기해야 모두에게 좋다. (영상에서) DDT 이런 것도 다루고 막 하니까... 우리가 불편하다고 벌레들 죽이려고... (구입한 책을 보여주며) 침묵의 봄 이거잖아요.
	썬팍	개미가 사실 메타포로서 신선한 소재는 아니거든요. 개미가 사람과 비유가 됐으니까. 근데 제가 리서치를 하면 할수록 너무 똑같은 거예요. 개미 사회와 인간 사회가 너무 똑같고. 노동을 분업하고, 역할 분담이 다 있고, 끊임없이 노동을 하고, 거의 기계처럼 자동적으로. 사람 보는 것 같은 거예요. 불쌍하면서... 근데 가장 큰 차이점은 개미들은 이 환경과 되게 성공적으로 화합을 이루고 공생을 하면서 이 땅에 안착을 했는데 우리 사람들은 그렇지 못한 거죠.
현장 방문	메이홍	Y 지역에서 원전 반대 운동하고 있는 주민들을 만난 거예요. 만나서 얘기도 듣고, 그리고 거기서 계속해서 운동을 하고 계시는 W 선생님도 만나고 그러면서 이제 H 원전 상황이 어느 정도 위험한지 이야기를 듣게 된 거예요.
	한바람	후쿠시마 그 때는 정말 심각한 거였잖아요. 지금 여파가 오듯이. 그래서 현장을 가봐야 되겠다 생각하고 환경단체들하고 같이 가서 거기서 세슘 현장 위험한 데도 막 가고 그랬었어요. 그리고 사람들하고 어울려서 Demonstration(시위)을 같이 하고.
실험	장석	예를 들어서 아까처럼 (하얗고 뽀얀 도자기를 만들 때), 바륨이라는 걸 넣으면 쉬워요. 이런 유약 만드는 게. 근데 그게 아니라 자연에 무해한 AL2O3와 SIO2의 관계 비를 찾아내고, 마그네슘 쓰고 막 이러면 실험편이 많아야 돼요. 근데 그런 시스템이 우리는 수업 시간에 이미 갖춰져 있고, 그걸 지난 20년 동안 해왔고, 그런 노력들이 만개라는 뜻이에요. 그거는 1인이 못해.

전문기관 활용	SYS	디자이너들의 활동들을 옆에서 지켜보면 기능이나 에스테틱(aesthetic)을 위해서 많은 고민 없이 쉽게 생산되고 소비되어지는 디자인이 굉장히 많거든요. 저는 이런 소비랑 이런 생산의 패턴을 유지하기에는 너무 오랜 시간이 지났고 세상이 변했기 때문에, 창작자가 어떤 활동을 함으로써 사회나 환경에 어떤 영향을 미치는지 조금 더 깊이 고민해 볼 때다라는 생각으로... 학교 생활을 하면서도, 웰빙을 공부하면서도 그 가치관을 잃지 않아야 되겠다라고 생각을 했고.
	G	생태적인 거에서 충격을 받고 그런 것들을 좀 쫓아다닐 때가 있었어요. 그 C 컬리지도 그렇고. 거기는 어떤 세상의 변화를 위해서 정말 인생 바친 분들이 많이 있는 조직이고 커뮤니티고... C 컬리지 혹시 기억나시나요? (연구자: 네! (저서를) 아주 흥미롭게 읽었던...) 생태적인 위기의 핵심은 자본주의다라는 거를 완전히 천명을 하고서는 활동을 하는 분들이 계신 곳이고...
전문가 활용	별님	선지식들, 선경험들 이런 활용하기도 하고. 오히려 저는 공부를 많이 한 사람하고 친하게 지내요. 그게 좋잖아요. 그게 더 빨라요. 왜냐하면 저는 제 작업을 하고, 공부 많이 한 사람들 얘기를 많이 듣죠.

대상이나 문제의식 탐색 과정은 관찰을 통해 이루어지기도 하고, 책이나 자료를 통해 이루어지기도 하며, 전문가나 환경단체와의 논의와 협업으로 이루어지기도 한다. 예시로 제시한 사례는 일부이며, 예술가들은 작업마다 여러 유형의 탐색 방식을 사용한다. 이 탐색 과정을 통해 예술가들은 표현 대상을 깊이 인식하게 되며, 자연스럽게 문제의식을 형성하고 자신의 세계를 구축한다. 이는 무형식 학습과도 연관이 깊다. 무형식 학습은 우연한 계기를 통해 발생하고 반성적 사고(reflective thinking)나 성찰(reflection) 등 내적 과정을 거친다(이성엽, 2009). 예술가는 알아가기 과정을 통해 새로운 정보와 마주하게 되는데, 이는 또 다시 예술가의 마음에 닿고 깊이 알아가게 되는 계기가 된다. 정밀히 측정하기 어려운 수많은 순환의 과정을 통해 예술가는 기후 위기와 관련한 정보의 폭과 깊이를 확장 시킨다.

5) 표현하기

수많은 탐색을 진행한 예술가들은 표현하기 시작한다. 탐색된 내용과 문제의식은 자연스럽게 작품에 반영된다. 이들은 표현방법(회화, 조소, 설치 등)을 선택하기도 하고, 재료(흙, 모래 등)를 선택하기도 하며, 주제(기후위기 등)나 소재(개미 등)를 선택하기도 한다. 자신이 할 수 있는 최선의 방안을 선택했더라도, 표현과정 중에도 문제의식으로 비롯될 상황에 대한 예측과 지속적인 성찰이 일어나게 된다.

(1) 선택하기

[표 8-1] 선택하기

표현방법	메이홍 (샌드아트)	모래로 그림을 그리면 사라지잖아요. 남기는 게 아니잖아요. 남기는 게 다 문제잖아요. 환경에 어떻게 하면 안 남아 있을까...
주제 및 소재	장석	공존의 문제를 주제로 해서 모든 생명체를 동그란 구체에 있는 걸로 묘사를 했는데...
	썬팍	개미를 소재로 삼고 있었고 이게(마이닝이) 환경 문제랑 이어지고 하니까 마이닝에 대한 현상도 내가 좀 다뤄봐야겠다 해서 시작을 했고.... 두 가지 마이닝에 대한 의미가 들어가는데 하나는 트래디셔널 마이닝해서 진짜 랜드 마이닝... (중략)
	별님	저어새로부터 출발했지만 다른 종들의 생물 다양성이라고 하는 관점에서 다 연쇄 고리처럼 이어져 있잖아요. 인간도 마찬가지고.
재료	에디	저의 규칙은 산에서 내가 구할 수 있는 자연적인 재료를 쓰자였어요. 그래서 이 작품의 이름은 벌레 집인데, 이 벌레 집을 쌓아 올릴 때도 인간이 만든 끈은 사용하지 않았고 지푸라기로 새끼를 꼰다든지 아니면 널브러져 있는 칡넝쿨 같은 거 사용해서 매듭을 만들어서 그렇게 올렸어요.

	SYS	작업을 만들 때 새로운 재료를 도입한다든지, 뭔가 새로운 기능을 넣는다든지... 이러면서 다양한 실험들을 하고 또 작업을 마무리하게 되죠
	한바람	어떻게 하면 자연 생태에 위악적인 것이 되지 않을 수 있겠느냐 해서 종이, 흙, 먹 이런 수용성 있는 것들을 주로 작업의 중심에 놓고 하고 있어요.
작업 방향	G	그냥 제가 하기 싫은 건 있어요. 앞으로도 (그린) 워싱 같은 거 시키면 싫을 것 같아요.

*대표성을 띄는 사례만 제시하였음. 선택은 다양한 범주에서 일어남.

예술가들의 표현은 전시를 전제하는 경우가 많다. 전시는 공언의 기능을 가지고 있으므로 예술가들의 고민이 자신의 작품을 보는 감상자에 대한 고민으로 확장되는 것은 당연하다. 감상을 통한 평가가 이어질 것을 예상하고 있으며, 자신의 삶에 미칠 영향도 예상하고 있다. 그럼에도 의도적으로 주제 등을 선택하고 표현하였다.

(2) 의식적 거리두기

[표 8-2] 의식적 거리두기

부귀영화	에디	그러니까 굳이 저의 영화를 위해서... 사실 지금도 삶이 고단하지 않거든요. 근데 내가 무슨 조금이라도 더 젊은 나이에 성공하기 위해서 굳이 폭력적인 일을 저지르고 싶지 않아요.
	메이홍	작품이 안 팔려요. (웃음) 작품 누가 사겠어요. 내가 그리는 그림은 집에다 걸어놓기는 불편한 그림이잖아요.
	별님	이제 그쪽에 기증을 하게 됐고... (중략) 이렇게 내 작업은 돈도 안 되는 작업만 맨날 하느라고 그랬고.
정서적 편안함	썬팍	뭔가 마음이 더 여려지는 것 같아요. 마음이 더 약해지는 것 같아요. 그 모든 것들에 대해서 더 신경을 쓰게 되고 마음이 약해지고 더 슬퍼지는 것 같아요.

욕망	한바람	나의 욕망과 그리고 나의 뭐 되지도 않는 과시, 명예 이런것을 위해서 작업한다면 그건 뭐 굳이 작업할 필요가 없다.
	G	포기하는 거는... 포트폴리의 완성도를 포기한다는 의미는 더 잘 나가는 것을 포기하는 것이잖아요. 더 잘 나간다는 것은 결국 서울에서 잘 나가는 것이고 도시생활에서 잘 나가는 거에 대한 동경이 없어지고, 별로 안 멋있어!
작업 활동	장석	(학교에 있을 때는) 작업 활동을 안 해도 지금 어떤 학생들의 작업을 내가 동반을 하는 게... 왜냐하면 고 나이 때는 그런 아이디어를 가질 수가 없거든요.
현실적 어려움	SYS	값도 비싸고 옻칠의 그런 제작 공정도 너무 어렵고 장인 정신이 필요한 작업이고.

*대표성을 띄는 사례만 제시하였음. 의식적 거리두기는 다양한 범주에서 일어남.

Mitchell과 Krumboltz(1999)는 '계획된 우연' 이론에서 '호기심', '인내심', '유연성', '낙관', '위험 감수'의 기술을 통해 개인의 우연한 경험을 기회로 만들 수 있다 이야기하였다. 예술가들의 선택과정에서 보이는 위의 특성들은 예술가들의 우연의 경험을 학습의 기회로 이끌고 표현과정 전반의 변화로 이끄는 동력이 되었다.

6) 성찰하기

예술가는 표현과정을 통해 제작한 작품을 타인에게 공개하게 된다. 이를 통해 자신의 표현 과정이나 삶의 경험을 반성하게 된다. 또한 관객을 통해 받는 피드백을 통해서도 반성이 이루어진다.

(1) 반성하기

[표 9-1] 반성하기

스스로	메이홍	U 시립미술관에 목포 해변의 쓰레기 자루에 담아가지고 와서 걸어놓은 거잖아요. 그런 것처럼 어지간하면 내가 새로운 제조업자처럼 제조하는 이런 일을 안 해야겠다.
	에디	나 따위가 무슨 힘이 될지는 모르겠지만... 그래도 그런 나 따위의 사람들이 모이면 어쨌든 좀 더 목소리가 커질 수 있는 건데 저조차도 지금 제가 (작품 활동 하는 것 말고 환경운동을) 안 하니까 약간 부끄러운 감정이 있죠.
	장석	부풀려져 살아 왔던 어떤 소비의 거품이라고 해야 되나... 그러니까 우리나라로 치면 80년대부터 오늘까지 하면 이건 진짜 미친 삶이었다. 미친 삶이었고 사실은 좀 재료와 물질에 겸손하지 못했던 삶이었다.
	별님	세계적인 멸종 위기 이것이 인간 중심의 사고 중심, 지금 삶 이런 거와 불가분의 관계가 있구나. 나도 인간의 한 종이고 그래서 내 자신의 반성과 성찰로부터 시작해야 되겠다...
계기를 통해	SYS	제가 박물관이나 주로 갤러리들이랑 협업을 많이 하다 보니까 (관객들께서) 전시 활동을 보시고 주시는 피드백으로 많이 배우게 되는 것 같아요. 예를 들면 (중략) 아까 말씀드린 것처럼 동물권을 왜 생각하지 않느냐 이런 피드백을 주실 때 저도 배우고 생각의 넓이가 좀 넓어지고...

이들은 작품 표현과정과 반성 이후 변함없는 세상에 분노하기도 한다. 이들은 주로 인간 중심적 사고와 자산·자원의 세계, 그리고 욕망 등에 분노한다.

(2) 변함없음에 분노하기

[표 9-2] 변함없음에 분노하기

인간 중심적 사고	에디	인간이 우위에 서 있다 하는 그 자체가 굉장히 종교적이고 오만한 생각이잖아요. (중략) 인간 중심적 사고가 옛날에 장사치들이 그걸 더 잘 하기 위해서... 제가 정확하게 어느 분인지 지금 기억이 안 나는데 제일 처음에 한 짓이 동물의 지능을 더욱더 낮게 발표하는 거였대요.
	썬팍	그냥 이때부터 약간 분노 표출한 거죠. 인간 혐오 해서 우리는 영원히 이 파괴 문화 이 굴레에서 벗어날 수 없고 역사적으로든 현재로든 똑같은 실수가 반복되고 그런 모순에 대해서 얘기를 하게 된 거예요.
	G	이게 기후 위기다 뭐다 하지만 사실은 인간 위기지 지구는 멀쩡한...
	메이홍	인간이 지구 입장에서 보면 쓰레기인 거예요. 쓰레기를 계속 생산하는 쓰레기 생산자인 거예요. 지구 입장에서 보면.
자산, 자원의 세계	장석	생산 공업 국가의 어떤 규모, 자본주의의 그 거대함... 거대함이 갖고 있는 관성의 합은 이렇게 논의해서 할 문제가 지금 아니에요.
욕망	한바람	욕망이 끝없이 말이야. 지금 3만 불 시대라면서도 아직도 분배할 생각은 안 하고. '내가 더 많이 갖고 와야 되는데' 이 생각만 하고...

반성과 분노에서 그치지 않고 이들은 나아갈 방법을 모색하기도 한다. 배려, 관심 갖기, 행동하고 전달하기 등 개인이 할 수 있는 범위를 고려하기도 하고 연대, 협력 등 타인과의 적극적인 교류를 고려하기도 한다.

(3) 나아갈 방법 모색하기

[표 9-3] 나아갈 방법 모색하기

배려	에디	파트너가 자연이기 때문에 내가 지금 관계를 맺고 관계성을 가지는 친구가 자연이기 때문에... 기다려야 된다고 생각한 이유는 얘가 느리게 대답을 하니까. 나는 이 속도인데 얘는 뭐 이런 속도면 속도를 빠른 사람이 맞춰야 하지 않겠습니까. 얘는 빨리 할 수 없는 친구니까 얘가 인간이면 하겠지만... 비인간이니까.
관심갖기	썬팍	이런 작업을 하기 전에는 그냥 살았어요. 아무 생각 없이. 근데 작업을 하면서 정말 사소한 거 하나라도 신경을 쓰게 되는 거예요. 예를 들면 진짜 뭐 쓰레기 하나를 버려도 죄책감이 있다거나, 식물이나 동물 하나하나 유심히 보게 되는 거. 진짜 유심히 보게 되고... 그냥 뭐 그냥 모든 것들이 소중해지는 거죠.
행동하고 전달하기	SYS	일상에서 노력하는 거야 기본적인 것들이고, 제가 좀 더 능동적으로 활동하는 게 있다면 작업들을 통해서 이런 이야기들을 사람들한테 많이 전달하려고 노력한다는 것. 그게 직접 행동하는 것들이라고 생각합니다.
	G	우울하게 망하는 게 아니라. 내가 할 수 있는 거 해보지 뭐!
연대	메이홍	연대 속에서 함께 하는 거죠. 그런데 좀 제가 조금 더 일을 더 하는 거죠. 준비해 달라하면 장소를 제공해준다든지 여기서 전시를 하게 한다든지...
	별님	그전에는 혼자 골방에서 생각하고 이런 것들이 좀 많았다면, 점점 협동하고 또 서로 시너지를 가지고 가고 이런 부분들로 변화하고 공통점과 차이점들을 서로 인정하고 다른 점을 인정하면서 바라볼 수 있게 된 것 이런 것들도 내 작업을 하면서 함께 변화해 나간 측면이 아닌가 이런 생각이 또 드네요.
협력	한바람	국지적인 그리고 내 것에 대한 이런 (한계) 속에서는 환경 문제를 풀 수가 없어요. 지구가 하나고 또 지구뿐만이 아니잖아요. 우주 속에 있는 존재니까. 이런 것이 몇몇 사람들만 그런 생각을 가진 것으로 끝나서는 안 되겠죠. 많은 사람들이 더 나아가면, 지구촌의 대부분의 사람들이 그런(세계적) 인식을 갖고 서로 공감대를 만들 수 있어야 이 문제를 풀어나가는 거 아니겠어요? 그리 고 그것은 인간들만이 아니야. 동물과도 마찬가지예요. 그런 지평을 계속 확대해 나가는 것이 중요하다고 생각을 해요.

7) 다시 걸어가기

표현과정을 통해 예술가의 내면에는 수많은 변화가 일어난다. 이들은 자연과의 관계, 예술가의 관계, 작품과 삶과의 관계를 끊임없이 다시 규정한다.

(1) 달라진 관계 인식

[표 10-1] 달라진 관계 인식

자연과의 관계	에디	사실 저는 지금에 와서는 다를 게 없다고 생각하거든요. 우리도 그냥 종... 휴먼 그냥 종 걔네 어떤 종, 그냥 종이예요.
	썬팍	정말 저는 위기가 왔다고 생각해요. 그렇다면 그 인간 중심에서 우리는 벗어나서 생각을 해야 될 필요가 있다. 정말 다른 비인간 종에 대해서 끊임없이 보고 끊임없이 인식을 하고 자각을 하고 살아야 된다. 그래야만 미래가 있고.
	메이홍	인간답고 아름다운 연대가 무엇인가? 좀 더 인간다운 것은 인간이라는 종 자체에 갇히지 않고 더 넓게 확장해서 전 지구적 전 우주적 차원으로 품을 수 있는 어떤 상위 개념이잖아요. 그래서 그렇게 나아가는 것이 저는 더 인간답다. 더 높은 경지에 이르른 인간이다. 그렇게 보는 거예요.
예술과의 관계	한바람	모든 예술은 살림이잖아요. 죽임이 아니고, 파괴가 아니고 살림. 그 모든 생명체나 모든 만물에 가지는 영성을 종합해서 그걸 이렇게 끌어올리는 것이 예술의 길이라고 나는 생각하고. 그것을 저해하는 것이 나타났을 때 싸우고, 부딪히고 그러는 거지. 그러니까 싸우고 부딪히기 위해서 작업을 하는 게 아니라, 이것을 하려고 그러는데 이것을 막는 것들이 있기 때문에 그것을 싸워서 퇴치시키면서, 헤치면서 나가는 거지 한마디로.
작품과 삶과의 관계	별님	작품 창작 활동과 삶과 작품이 예전에는 이제 동떨어진 것이었다면 그것이 자연스럽게 연결이 되고, 지금은 작품 활동과 삶이 녹아나는... 삶 속에 작품 활동이 있고 작품 활동을 하면서 또 다른 방향, 다양한 방향에 내 삶이 있다.

		그걸 떼려야 뗄 수 없는 관계다라고 이제 지금은 여겨지죠.
재료와의 관계	장석	재료도 노동이에요. (중략) 훌륭하고 아름다운 게 뭐야? 역사적 맥락, 물질적 맥락, 문화적 맥락, 시간적 맥락이 맞아야지. 이해가 동원되고, 집중과 노력이 동원되는 매일매일 나아지는 노동을 말하는 거. 그거는 재료에 대한 이해를 통해서 오는 거야. 다른 이해도 다 필요하겠지만.

관계에 대한 인식만큼이나 중요한 변화는 자신의 역할을 재인식하는 것이다. 예술가로서 영향력을 사회적 문제로까지 확장하고 영향을 미칠 수 있음을 이해하고, 변화된 인식을 품은 채로 다시 걸어간다.

(2) 예술가의 역할 고민

예술가들의 표현과정은 무언가를 표현하는 것만이 아니라, 작품화 이전과 이후 오랜 기간의 숙고와 성찰 또한 포함하고 있음을 알 수 있었다. 이들은 환경교육자들이 형식교육이나 비형식 교육을 통해 이루고자 하는 바를 스스로 학습하여 달성하고 있었다. 또한 이들이 문제의식을 가진 지점은 모두 다양했으며, 문제의식을 해결하기 위해 선택한 학습 방법이나 표현 방법도 모두 다양했다.

[표 10-2] 예술가의 역할 고민

질문의 계기 제공	에디	질문이 저는 되게 중요한 시작이라 생각하거든요. 평소에 하지 않았던 질문을 제 작업을 통해서 하게끔 하는 거 그럼 뭐 사람마다 받아들이는 크기가 다르겠지만 그거를 보고 좀 좋은 쪽으로 이렇게 발전이 되는 그러니까 뭐랄까 생각의 전환이 되는 사람도 있을 수도 있고
생각할 기회의 제공	썬팍	이런 것들을 표현함으로써 감상자들한테 기회를 제공하고 싶은 거죠. 우리는 지금 어디에 있나, 우리의 상황은 어떤가에 대해서 한 번이라도 다시 생각해 볼 수 있는 기회를 제공하는 게 저의 목표이자 역할.

미술계 담론 형성	SYS	사실 전시 활동이나 이런 뭔가 갤러리에 작업을 입점시키는 것 자체가 물론 판매를 위한 것도 있지만, 담론화가 되는 과정의 거의 첫 번째거든요. 큰 뮤지엄에서 전시가 생기고 그거를 또 되게 유명 갤러리에서 작품을 입점을 하고 그리고 컬렉터. 프라이빗 컬렉터들이 이런 개념들을 알고 작업을 또 모으고 그런 게 뻗쳐 나가서 일반 사람들도 그 작업들을 더 원하게 되고. 뭔가 이 큰 미술계의 흐름 자체를 만들어내고 싶은 목적을 가지고 작업을 한다. 이게 뭔가 결국에는 담론화죠. 그래서 담론화하는 게 주된 목적이라고도 보실 수 있습니다.
의견 피력 및 행동 촉구	G	저의 의견을 남들에게 피력하는 걸 별로 안 좋아하는데... 책에는 피력을 했어요. 근데 강연할 때 너무 못하겠는 거예요. 육성으로는 이게 강요하는 것 같아서... 그래서 요즘 약간 강요를 해야 되나? 한번 해볼까? 약간 이런 생각을 살짝 하기 시작했어요.
시너지	별님	저어새 열심히 활동하는 사람도 만나게 돼서 그 안에서 작은 역할을 또 하게 되고 이렇게 저렇게. 그래서 보면 사람은 자기 혼자 살 수가 없잖아요. 그렇게 또 여러 분야에서 하는 사람들이 만나게 되면서 좋은 시너지들이 만들어지고, 이것이 사회에 어떤 긍정적인 역할을 하게 되면 더 할 나위 없이 좋지 않나...
문화적 이슈 메이킹	메이홍	방법이 뭐냐... 퍼포먼스를 해야 되는 거예요. 미술로 이슈를 만들어줘야 되는 거예요. 사회적 이슈가 아니라 문화적 이슈로. 그러면 예술가들이니까 문화면에 나올 거 아니에요. 문화적 이슈가 되니까. 꾸준히 문학에서 작업하고 미술에서 작업을 해서 나면 남겨져 있으니까, 그것들이 대중에게 스며들어서 알고 있으면 이것들이 다시 조사될 수 있는 장도 갖고 그런 거죠.
새로운 시대 잉태	한바람	작가는 그런 시대의 속에서 익사하지 않기 위해서 진짜 부단히 노력을 해야 된다고 생각(합니다). 그것이 새로운 시대를 만들잖아. 새로운 시대를 잉태시키고 만들어낸 사람들이 또 예술가들이란 말이죠. 그런 사람들이 되어야 한다고 생각(합니다). (중략) 아까도 얘기했지만 늘 고민하고, 늘 시대의 문제에 대해서 절대! 양보하거나, 대충 타협하거나 이런 식이 돼서는 안 되고... 맞서 싸워야죠! 싸워야지.

3. 예술가의 행위 주체성과 변혁적 역량

1) 행위 주체성

OECD(2018)는 미래를 준비하는 학생들이 자신의 교육과 삶 전반에서 ‘행위 주체성’을 행사할 필요가 있다고 이야기하였다. ‘행위 주체성’은 세계에 참여하기 위한 책임감과 이를 통해 사람, 사건, 상황에 더 나은 영향을 미칠 수 있는 책임감을 의미한다(OECD, 2018:4). 행위 주체성의 요소는 책임 있는 결정 역량, 목표 달성 역량, 능동적 행동 역량으로 나뉜다.

이들은 변혁적 역량 형성을 위한 행위 주체성을 삶 전반의 과정을 통해 행사해왔다. 개인은 재료, 주제 선택 등의 범위부터 대학 선택, 노동 현실 개선, 생태적 관계라는 삶의 목표에 이르기까지 수많은 주체적 결정을 이어왔다. 행위 주체성 내부 요소들은 서로 상호작용하여 예술가의 변혁적 역량을 강화하였고, 이러한 과정 속에 개인의 인적 · 물적 · 문화적 자원과 인프라는 더욱 확장되어 협력적 주체성을 높였다. 그리고 이는 예술가들이 기후 위기나 생태라는 주제를 만났을 때 자신의 변혁적 역량을 발휘할 수 있는 계기가 되었다.

2) 변혁적 역량

예술가는 쟁점을 마주한 이후 딜레마를 해소하기 위해 학습하였다. 에디와 썬팍, 장석의 경우 비인간 존재와의 공감 형성이라는 경험 이후 딜레마를 경험하였으며, G, 메이홍, 별님의 경우 생태적 상호작용에 대한 경험 이후 자신의 위치에서 딜레마를 경험하였고, SYS와 한바람의 경우 자산 · 자원의 세계와 자신의 이상 간 딜레마를 경험하였다. 이들은 작품 제작 과정과 예술가라는 위치에 책임감을 가지고 반성하거나 성찰하였고, 보다 좋은 삶이 무엇인지 예상하고 딜레마를 해소할 수 있는 방법을 찾아 새로운 가치를 만들어 내는 것을 택하였다. 그리고 기후 위기라는 시대적 위기 속에 이들이

선택한 가치는 생태 시민성이 주장하는 주요 쟁점들과 닿아 있었다. [표 11 참고]

[표 11] 생태 시민성, 표현과정, 변혁적 역량과의 관계

<table>
<tr><td>유형
쟁점</td><td>자유주의
시민성</td><td colspan="5">⇒ 비판</td><td>생태 시민성</td></tr>
<tr><td>공동체
경계</td><td>경계에 기반한
영토국가</td><td colspan="5"></td><td>생태발자국에 따른
유연한 경계</td></tr>
<tr><td>세계상</td><td>자산, 자원의
세계</td><td colspan="5"></td><td>상호의존의</td></tr>
<tr><td>공동체
구성원리</td><td>계약</td><td colspan="5"></td><td>생태발자국에 따른
상호작용</td></tr>
<tr><td rowspan="2">시민에게
요구되는
덕성</td><td>권리, 권한,
의무, 책임</td><td colspan="5"></td><td>정의에 입각한
의무와 책임</td></tr>
<tr><td>정의, 용맹</td><td colspan="5"></td><td>배려, 호의</td></tr>
<tr><td>정치영역</td><td>공적</td><td colspan="5"></td><td>사적, 개인적, 공적</td></tr>
<tr><td>경계밖의
관계</td><td>차별적</td><td colspan="5"></td><td>비차별적</td></tr>
<tr><td>주된
행위자</td><td>현세대 인간</td><td colspan="5"></td><td>미래세대,
비인간생물종</td></tr>
<tr><td></td><td colspan="7">⇒ 확장</td></tr>
<tr><td>예술가의
표현과정
과 비교</td><td>걸어가기</td><td>마주
하기</td><td>마음에
닿기</td><td>알아
가기</td><td>표현
하기</td><td>후회
하기</td><td>다시 걸어가기</td></tr>
<tr><td rowspan="2">변혁적
역량</td><td>학생 행위
주체성 행사</td><td colspan="5">[변혁적 역량 발휘]
긴장과 딜레마 해소하기
책임감 가지기
새로운 가치 만들기</td><td rowspan="2">주체성, 변혁적
역량 강화</td></tr>
<tr><td>협력적 주체성
기반 마련</td><td colspan="5">교육 관련 인적 · 물적 · 문화적
자원과 인프라 확장</td></tr>
</table>

마주하는 경험이 모두에게 주어진다고 하더라도, 개인의 특성에 따라 결과는 달라지기 마련이다. 예술가는 변혁적 역량과 표현과정을 통해 생태 시민성의 주요 쟁점과 닿을 수 있었다.

4. 예술가의 생태 시민성 형성과정

1) 자유주의 시민성 쟁점 인식 및 비판

예술가는 표현과정을 통한 생태 시민성 형성을 의도하고 작품을 만들어 내지 않았다. 그러나 이들은 무형식 학습을 통해 비의도적으로 생태 시민성을 형성하였다. [표 12 참고]

[표 12] 마주한 쟁점과 비판 과정 (에디의 사례)

유형 / 쟁점	자유주의 시민성	⇒ 비판					생태 시민성
공동체 경계	경계에 기반한 영토국가					에디	생태발자국에 따른 유연한 경계
세계상	자산, 자원의 세계			에디	에디	에디	상호의존과 호혜성의 세계
공동체 구성원리	계약			에디			생태발자국에 따른 상호작용
시민에게 요구되는 덕성	권리, 권한, 의무, 책임						정의에 입각한 의무와 책임
	정의, 용맹			에디	에디	에디	배려, 호의
정치영역	공적					에디	사적, 개인적, 공적
경계밖의 관계	차별적		에디		에디		비차별적
주된 행위자	현세대 인간	에디				에디	미래세대, 비인간생물종
	⇒ 확장						
예술가의 표현과정과 비교	**걸어가기**	**마주하기**	**마음에 닿기**	**알아가기**	**표현하기**	**후회하기**	**다시 걸어가기**

예술가들은 자유주의 시민성의 명확한 개념이나 쟁점을 인식하고 있지 않았으나 표현 대상과 마주하는 경험을 통해 스스로 자유주의 시민성의 쟁점을 인식하였다. 이들은 우연한 경험을 통해 인간 중심 세계를 인식하였으며 다양한 학습을 통해 사회적 계약으로 이루어지는 차별적인 경계와 여기에서 비롯되는 차별적 관계를 인식하게 된다.

썬팍: 코로나가 터지기 직전에 크고 작은 산불들이 되게 많이 일어났거든요. 호주 산불, 아마존 산불, 캘리포니아 산불 이게 연달아서 터졌는데 뉴스를 하루 종일 봤죠.

장석: (뉴스에) 광우병이 나왔어요. 그래서 나도 봤어요. 소가 갑자기 비틀비틀 쓰러지고 수출이 안 되고 다 잡아 죽였다는 둥.

별님: 제가 M연합에서 어떤 역할을 맡다 보니까 (다른) 단체 사람들하고 만나는 계기가 되는 거예요. 각자 자기 단체 열심히들 하고 있잖아요. 환경단체 쪽 사람들이 먼저 저에게, 제가 미술을 하니까 '이걸 그려주세요.' 이런 것들이... 그러면서 자연스럽게 미술로서의 만남이 또 이루어지게 된 거죠.

깨달음에 그칠 수 있었던 경험은 마음에 닿기, 알아가기, 표현하기, 후회하기 활동을 통해 심화되고 확장된다. 예술가들은 일련의 과정을 통해 인간 중심적 사고와 비인간 존재와의 차별적 관계라는 자유주의적 시민성의 주요 쟁점의 한계를 인식하게 된다.

에디: 얘는 그럴 권리가 있는데 인간이 지금 뺏은 거 아닌가 뭐 이런 식의 질문이 이어졌고...

썬팍: 제 생각은 이래요 우리 히스토리를 돌아보면 모든 게 다 인간 중심적으로...

메이홍: 인간이 지구 입장에서 보면 쓰레기인 거예요.

별님: 세계적인 멸종 위기 이것이 인간 중심의 사고, 지금 삶 이런 거와 불가분의 관계가 있구나... 나도 인간의 한 종이고 그래서 내 자신의 반성과 성찰로부터 시작해야 되겠다.

장석: 지구의 흔적 중에 기념할 만한 그 자리를 인간이 어떻게 찾아내가지고 그걸 그냥 폭파해서 잘라내가지고, 그냥 뚝뚝 떼어가지고...

한바람: 인간만이 지구상에서 모든 것을 다 누리고 산다그러니까 지금 이 기후위기 시대가 온 거 아니겠어요. 재들의 탐욕과 재들의 욕망이 결국은 세상을 아주 뭐...

인간 중심적 사고에 대한 비판은 자연스럽게 다른 생물종에 대한 고민으로 확장된다. 국가 경계로 한정되었던 시민성이 세계적으로 확장되며, 비인간 존재와 미래 세대는 예술가의 세계에 포함된다. 확장된 의무와 책임은 생태 시민성 쟁점으로의 자연스러운 전환을 이끈다.

에디: 기다려야 된다고 생각한 이유는 애가 느리게 대답을 하니까... 나는 나는 이 속도인데 애는 뭐 이런 속도면 속도를 빠른 사람이 맞춰야 하지 않겠습니까? 얘는 빨리 할 수 없는 친구니까 얘가 인간이면 하겠지만 비인간이니까...

썬팍: 리서치하면서 세계 곳곳에서 이런 일들이 일어나고 있구나 이런 환경 문제 예를 들어서 단순히 마이닝에 대해서 리서치를 한다면 그냥 마이닝이 문제가 아니라 마이닝을 랜드 마이닝을 하는 지역에 사람들이 이제 거대 자본이 이 사람들을 강제 이주시키고 값싼 노동력으로 부려먹고 노동력을 남용하고 그 안에서 사람들이 많이 죽어요. 또 오염 때문에도 죽고 삶의 터전을 박탈당하기도 하고 동식물도 마찬가지고 그러면 약간 정치적으로도 이용당하는 그런 프로세스들 그런 것들을 좀 배우게 돼요.

메이홍: 좀 더 인간다운 것은 인간이라는 종 자체에 갇히지 않고 더 넓게 확장해서 전 지구적, 전 우주적 차원으로 품을 수 있는 어떤 상위 개념이잖아요

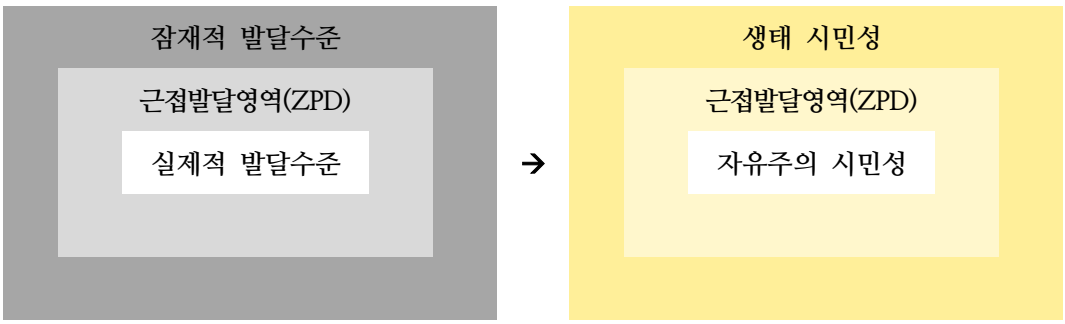
장석: 이걸 어디까지 해석을 해서 학생들한테 얘기를 할 건지. 환경에 관련해서 우리가 취할 입장이 뭔지. 애들은 그걸 생각하지 말고 (작업을) 해야 되는 시점에...

한바람: 결국 자라는 세대들에게 우리가 어떤 미래를 만들어 줄 것인가 하는 것은 우리들의 아주 진짜 중요한 책임이잖아요. 그러니까 우리(기존 세대)가 우리 식으로 소모하고 우리는 그냥 가면 된다는 게 아니잖아 그건. 어떤 윤리에도 맞지도 않고 한 인간으로서 도저히 해야 될 (일이 아닌)...

2) 개별적 생태 시민성 형성

개인의 생태 시민성 형성 정도를 파악하는 것은 거의 불가능하다. 비인간 존재를 고려하게 됐다거나, 미래세대를 고려한다고 해서 생태 시민성이 완벽하게 형성되었다고 볼 수는 없다. 이는 생태 시민성이 포함하는 경계가 아주 광활하기 때문이다. 쟁점 내에서도 개인의 생태 시민성 형성 정도는 차이가 나기 마련이며 쟁점 간 형성 정도도 정밀히 비교해내기 쉽지 않다. 따라서 비고츠키의 근접발달영역을 사용하여 이를 해석하고자 한다.

[표 13] Vygotsky의 근접발달영역과 생태 시민성 비교



Vygotsky는 실제적 발달수준과 잠재적 발달수준의 차이를 근접발달영역(Zone of Proximal Development)이라 하였다. 근접발달영역은 “혼자서는 문제 해결을 할 수 없지만 성인의 안내나 능력이 더 앞선 또래들과 협력하면 성공할 수 있는 영역”을 말한다(Wertsch, 1991, 이성은 외, 2005에서 재인용).

예술가의 생태 시민성 형성 또한 근접발달영역의 적용이 가능하다. 예술가의 자유주의 시민성은 근접발달영역을 통해 생태 시민성과 가까워진다. 이 과정에서 중요한 것은 이들이 일정 수준의 목표를 정하고 의도적으로 성장하지 않으며 개인이 근접발달영역 내에서 스스로 학습한다는 것이다.

협력의 과정에 사용하는 매체 또한 다양하다. 개인의 성향에 따라 책이나 미디어와 같은 매체를 조력 요소로 선택하기도 하며, 사람과의 만남과 대화를 조력 요소로 활용하기도 한다. 원의 중심에서 지름까지 도달하는 수많은 점과 선이 존재하듯 쟁점별 시민성 형성 방법 또한 천차만별이다. 어떤 쟁점에서는 매체를 활용하지만, 어떤 쟁점에서는 다른 이들과의 협력을 선호하기도 한다.

예술가가 마주하는 주제나 소재 또한 다르며, 마음에 닿는 방식 또한 같지 않다. 형성 후 삶에 적용하는 모습 또한 다양하다. 그러나 면접 내용 분석을 통해 알 수 있듯 예술가들은 표현과정에서 변혁적 역량을 발휘하여 저마다의 영역을 확장 시키며 생태 시민성과 가까워진다.

제5장 결론

1. 연구의 요약과 함의

이 연구의 목적은 예술가의 생태 시민성 형성과정을 분석하고 환경교육적 함의를 찾는 것이었다. 이를 위해 예술가 8명을 심층 면접하고 답변을 코딩하여 의미구조를 파악하였으며, 표현과정과 변혁적 역량을 자유주의적 시민성에서 생태 시민성으로의 전환 과정과 관련지어 분석하였다. 심층면접에 활용된 자료는 작가의 실제 작품, 포트폴리오, 과정을 담은 사진과 비디오, 저서 등이다.

연구 질문을 바탕으로 연구의 결론을 네 가지로 정리할 수 있었다.

첫째, 무엇이 예술가의 생태 시민성 형성에 영향을 주었는지를 파악할 수 있었다. 예술가의 생태 시민성 형성에 영향을 미치는 요인은 표현과정 전반과 변혁적 역량임을 알 수 있었다. 예술가는 삶과 표현과정 속에서 행위 주체성을 행사해 왔으며, 이는 변혁적 역량 강화에 도움이 되었다. 이들은 새로운 경험을 마주했을 때 변혁적 역량을 발휘하여 딜레마를 해소하고 새로운 가치를 창조하기 위해 노력해왔다. 이는 예술가들이 기후 변화와 관련된 다양한 주제를 접했을 때 생태 시민성이 지향하는 방향으로 나아갈 수 있는 계기가 되었다.

둘째, 예술가의 생태 시민성 형성 과정이 작품 활동 과정과 삶에 어떠한 영향을 주었는지를 파악할 수 있었다. 예술가에게 작품 활동은 개인의 내면을 표현하는 사적 영역임과 동시에 전시 활동을 통해 공동체 문제에 의견을 표출할 수 있는 공적 영역이기도 하다. 예술가는 생태 시민성 형성과정을 통해 인간 중심적 사고방식을 반성하였고, 자신의 사고방식과 삶을 되돌아보는 계기로 활용하였다. 이들은 자신의 영역에서 다른 이들에게 영향을 줄 수 있는 존재라는 인식을 통해 보다 더 높은 책임감을 지닐 수 있었다.

이러한 과정은 예술가의 재료 선택, 주제 선택 등 자신의 사적 영역인 작품 활동에 영향을 미쳤으며, 자신의 삶 전반을 되돌아보고 배려의 영역을 확장하여 행동하는 계기가 되었다. 또한 이를 전시함으로써 자신의 의견을 감상자들에게 표현하였으며 감상자로부터 다양한 피드백을 받게 하는 계기가 되었다. 예술가의 삶에 내면화 된 표현 과정에서의 경험은 평범한 일상에도 지속적으로 영향을 미쳤다.

셋째, 예술가의 생태 시민성 형성과정이 지닌 환경 교육적 함의를 도출할 수 있었다. 현재 사회 환경교육에서는 환경 지식 위주의 교육이 가장 큰 비율을 차지하고 있고, 환경 정서를 위한 교육 또한 환경 태도나 환경 감수성 영역으로 치우친 경향이 있다(염정윤 외, 2021). 안새롬(2022)은 커먼즈 관찰, 경험, 추론에서 비롯되는 상대성을 이야기하며 통해 누구에게나 같게 적용되는 보전 규범, 보전 행위들을 환경교육에서 제시하기 어렵다는 결론을 제시한 바 있다. 표현 과정을 통해 자신의 역량을 종합적으로 발휘할 수 있는 교육 방식을 구성함으로써, 자칫 균형을 잃을 수 있다는 한계를 지닌 현행 형식·비형식 환경 교육에 대안을 제시할 수 있을 것이다.

예를 들어, 예술가의 표현과정 전반에서 ‘마주함’과 ‘행위 주체성’은 중요한 계기가 되었으며, 예술가의 학습을 지원하는 수많은 협력적 요소(인적·물적·문화적)가 존재했다. 이는 형식·비형식 교육에서 환경 쟁점·생태적 접근과 예술 연계 프로젝트 수업을 통해 재현 가능하다. 학생들의 수준과 알맞은 쟁점을 연계하여 프로젝트를 구성하고, 이를 지원할 수 있는 협력적 요소를 학교 문화 전반에 배치할 수 있다. 이를 통해 학습자는 자신의 주체성을 바탕으로 환경 역량을 기를 수 있을 것이며 무형식 학습에서는 ‘우연한 경험’에 기대어야 하는 경험적 한계를 보완할 수 있을 것이다. 평가 방식 또한 작품의 완성도라는 결과에 치중하는 대신 왜 그러한 재료나 표현 방법을 사용하였고 어떤 주제를 표현하였는지 등의 과정에 주목하여 학생들의 변혁적 역량 발휘를 독려할 필요가 있다.

마지막으로 사회문화적 의미 또한 도출할 수 있었다. 예술가는 관객의 피드백을 통해 기존 인식의 범주를 확장시키기도 하였다. 이는 작가와 관객 사이 상호작용의 영향을 보여준다. 예술가들의 작품이나 주제를 지속가능성의 관점에서 소통할 수 있는 장이 마련된다면 이는 예술가에게는 성찰의 기회를 제공할 것이며, 관객들은 문화 형성과 간접적인 관계를 맺게 될 것이다. 따라서 미술관, 박물관 등 문화예술기관, 교육기관 등 공공기관에서 관련한 프로그램을 구성하거나 중재하여 예술의 지속 가능성에 대한 고민을 함께할 수 있는 담론장을 확대해 나갈 필요가 있다.

2. 연구의 한계와 향후 연구 과제

이 연구는 몇 가지 한계를 지니며, 한계를 바탕으로 다음과 같은 향후 연구 과제를 제시할 수 있다.

첫째, 연구에 참여한 예술가들은 대학교 졸업 이상의 학력을 가진 고학력자들이며 현재도 학습 과정에 있다. 이들은 변혁적 역량을 발휘하기 위해 필요한 지식 · 기능 · 가치와 태도 뿐만 아니라 다양한 리터러시와 경험을 삶에서 축적해왔다. 학습자별 역량이 다르므로 연구의 함의를 곧바로 형식 · 비형식 교육에 적용하는 것은 무리가 있다. 따라서 학습자 수준을 고려하여 관련한 프로그램을 구성하고 효과성을 검증하는 연구가 후속될 필요가 있다.

둘째, 이 연구는 연구에 참여한 여덟 명의 예술가들의 표현과정을 중심으로 삶의 변화를 살펴보았다. 면담, 기사, 저서, 작품 등 다양한 자료를 수집했더라도 이들의 실제 삶의 모습을 면밀히 관찰하는 것에는 한계가 있었다. 따라서 이후 생애사 연구나 문화기술지 연구를 통해 생태 시민성 형성과정에서 비롯되는 개인 삶의 변화를 보다 깊이 분석하는 연구가 진행될 필요가 있다.

셋째, 일반적으로 예술가에게 예술계 등의 사회문화적 요소는 커다란 영향력을 지닌다. 미술 대학과 같은 교육기관, 미술관과 같은 문화예술기관, 예술가를 평가하는 대중과 전문가, 예술가를 지원하는 국가 시스템 등을 예로 들 수 있다. 연구 참여자들로부터 관련한 문제 의식이 지속적으로 이야기되었으나, 이 연구에서는 거시체계에서 비롯되는 현상을 면밀히 분석하는 것에는 한계가 있었다. 따라서 예술계 거시체계와 관련한 연구를 통해 예술계 지속 가능성에 대한 의미 있는 연구 결과를 제시할 수 있을 것이다.

참 고 문 헌

강윤주, 심보선. (2017). 생활예술 : 삶을 바꾸는 예술, 예술을 바꾸는 삶, 파주: 살림.

고정아. (2021). 생태 시민성 함양을 위한 도덕과 환경윤리교육 개선 방안 연구 / 서울대학교 박사학위 논문.

교육부, (2022). ‘2022 개정 교육과정’ 총론, 교육부 고시 제 2022-33호

김동일. (2009). 단토 대 부르디외 : ‘예술계’(artworld) 개념에 대한 두 개의 시선. 문화와 사회, 6(1), 107-159.

김아미. (2019), OECD 학습 나침반 2030: 변혁적 역량과 민주시민교육의 접점, 경기도교육연구원.

김병연. (2011). 생태 시민성 논의의 지리과 환경 교육적 함의. 한국지리환경교육학회지, 19(2), 221-234.

김종윤. (2020). OECD Education 2030 프로젝트 1단계 연구 성과. 교육광장, 73(1), 26-29.

김종윤 외. (2021). OECD Education 2030 프레임워크에 기반한 우리나라 교사의 역량 개발 방향 탐색: 학생주도성 및 협력적 주도성을 중심으로, 한국교육과정평가원.

김준연. (2006). 흄(D. Hume)의 취미의 기준과 미학. 동서철학연구, 42, 183-204.

김찬국. (2013). 생태 시민성 논의와 기후변화교육. 환경철학, 16, 35-60.

김희경, 신지혜. (2012). 생태 시민성 관점에서의 환경교과 분석 - 고등학교 ‘환경과 녹색성장’ 교육과정 및 교과서를 중심으로. 한국지리환경교육학회지, 20(1), 125-141.

남궁혜진. (2021). 일회용품 없는 카페의 생태 시민성 함양가능성에 대한 질적 사례 연구. 서울대학교 석사학위논문.

노영덕. (2010). 낭만주의 미학 연구. 기초조형학연구, 11(6), 195-206.

박우용. (2020). 고등학교 기후변화 동아리 프로젝트 활동이 생태 시민성 함양에 미치는 영향, 서울대학교 석사학위논문.

박보람. (2021). OECD Education 2030의 역량에 기초한 새로운 도덕과 교육과정 체계 논의 . 윤리교육연구, 59, 65-93.

박상준. (2020). 학생 주도성(student agency)에 기초한 교육의 혁신 방안: 교육 패러다임의 전환. 학습자중심교과교육연구, 20(12), 765-787.

박상준. (2021). 코로나 이후 미래교육 : 학생 주도성, 메타버스 교육, 블렌디드 러닝, 파주: 교육과학사.

박소영, 신윤선, 이유경, 민자원, 김진희. (2021). 학생 핵심역량에 관한 연구동향 분석. 아시아교육연구, 22(4), 769-799.

박순열. (2019). 생태시티즌십 : 생명과 자유를 구현하는 새로운 시민의 모색. ECO, 23(2), 67-98.

방윤영, 이다혜, 문희수, 정한나, 안새롬. (2022). 생태시민성 기반 환경교육 교재 개발. 환경교육, 35(1), 37-54.

배은주. (2008). 질적 연구의 최근 동향과 그 의미. 교육인류학연구, 11(2), 1-27.

배철영. (1998). 딕키의 예술제도론과 그 한계. 철학연구, 67, 149-167.

서승희. (2016). 디키의 〈예술제도론〉의 관점에서 본 예술로서의 패션의 본질-패션계의 구성요소를 중심으로-. 패션 비즈니스, 20(5), 1-15.

서울시교육청(2020). 생태전환교육 중장기('20~'24) 발전 계획.

설연경. (2020). '변혁적 역량기반(Transformative Competencies)' 미래지향적 교육설계방안. 교양교육연구, 14(3), 25-38.

성태제, 시기자. (2006). 연구방법론. 서울: 학지사.

안새롬. (2022). 한국의 대기·기후 보전 실천과 커먼즈 정치. 서울대학교 박사학위논문.

염정윤 외 (2021). 시민 인식의 녹색 전환을 위한 환경 리터러시 진단 및 강화 방안 / 염정윤 ; 김남수, 정행운, 정우현, 세종: 한국환경연구원.

윤종혁. (2016). OECD '교육 2030: 미래 교육과 역량'을 위한 현황분석과 향후과제 (OR2016-10). 한국교육개발원.

이근호. (2017). OECD education 2030 교육과정 조사에 따른 역량 중심 교육과정 비교 연구. 세종: 교육부.

이상은, 소경희. (2019). 미래지향적 교육과정 설계를 위한 OECD 역량교육의 틀 변화 동향 분석: 'Education 2030'을 중심으로. 교육과정연구, 37(1), 139.

이상은. (2019). OECD Education 2030에 나타난 역량교육의 주요 특징 및 시사점: 2015 개정 교육과정과의 비교를 중심으로. 비교교육연구, 29(4), 123-154.

이성엽. "무형식 학습에 영향을 미치는 요인에 대한 연구." 한국교육학연구 15.1 (2009): 133-185.

이성은. (2005). 아동을 위한 총체적 언어 교육 : 실체와 매체로서의 언어적 관점, 서울: 이화여자대학교출판부.

이은희. (2016). 예술의 '표현'에 대한 존재론적 분석. 철학탐구, 44(), 103-130.

이철재. (2010). 미의 기준과 공간 특성의 상관관계에 대한 역사적 연구. 한국실내디자인학회 논문집, 19(6), 141-149.

이현민, 이상원. (2010). 생태 예술을 활용한 환경교육이 초등학생의 환경 감수성에 미치는 영향: 음악극을 중심으로. 환경교육, 23(3), 35-49.

장미란, 천호성. (2020). 초등 사회과 교육과정에 제시된 “생태 시민성” 요소 분석 - 2015 개정 초등 사회과 교육과정과 교과서를 중심으로 -. 사회과교육, 59(4), 51-62.

장미연. (2018). 헨리 데이비드 소로우 (HD Thoreau) 의 생태적 삶에서 살펴본 유아의 생태적 감수성 함양을 위한 유아교육적 함의. 유아교육연구, 38(1), 5-28.

장석정. (2014). 재현과 표현. 인문학연구, 19, 61-90.

조미성, 윤순진. (2016). 에너지전환운동 과정에서의 생태 시민성 학습. Konggan Kwa Sahoe, (58), 190-228.

조일수. (2011a). 자유주의적 시민성에 대한 연구. 윤리연구, 82, 1-24.

조일수. (2011b). 공화주의적 시민성에 대한 연구-아테네적 전통과 로마적 전통의 차이를 중심으로. 윤리연구, 80, 291-316.

조정옥. (2006). 현대미술문화에서 미적 기준의 문제. 현상학과 현대철학, 30(), 149-179.

최영혜, 백지혜. (2019). 흙을 주제로 한 예술-과학통합 활동이 유아의 과학적 탐구능력과 생태적 감수성에 미치는 영향. 한국열린유아교육학회 학술대회 논문집, 179-204.

최우정. (2020). 헌법상 예술의 자유와 예술가의 권리. 사법, 1(54), 149-185.

홍기태. (2008). 미학의 관점에서 본 (심)미적 태도. 미술교육논총, 22(3), 49-81.

Aristotle. (B. C. 330). Poetics. [영역: Golden, O. B. (1968). Aristotle's Poetics a Translation and Commentary for Students of Literature. / 국역: 최상규(2002), 아리스토텔레스의 시학, 서울: 예림기획]

Beck, U. (1992). Risk Society : Towards a New Modernity / Ulrich

Beck ; Translated by Mark Ritter. [홍성태 역(2006), 위험사회: 새로운 근대(성)을 향하여, 서울: 새물결]

Cresswell, J. W. (2014). Research design: qualitative and mixed-method approaches. [정종진 역(2017), 질적 · 양적 및 혼합적 연구의 설계, 서울: 시그마프레스]

Creswell, J. W., Poth, C. N. (2016). Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches. Sage publications. [조흥식 외(2015), 질적 연구방법론 : 다섯 가지 접근, 서울: 학지사]

Carroll, N. (2012). Philosophy of art: A contemporary introduction. Routledge. [이윤일 역(2019), 예술철학, 서울: b]

Dobson, A. (2003). Citizenship and the environment. [electronic resource] / Andrew Dobson. Oxford ; New York: Oxford University Press.

Dickie, G. (1997). The Art Circle a Theory of Art. Dickie. (1998). [김혜련 역(1998), 예술사회, 서울: 문학과지성사]

Gombrich, E. (2006). The Story of Art / E.H. Gombrich. [백승길, 이종숭 역(2017), 서양미술사, 서울: 예경]

Freeland, C. A. (2001). But is it art?: An introduction to art theory. Oxford University Press, USA. [전승보 역(2004), 과연 그것이 미술일까?, 파주: 아트북스]

Goleman, D. (2005). Emotional Intelligence. [한창호 역(2008), EQ 감성지능, 서울: 웅진지식하우스]

Hume, D. (1711-1776). Of the standard of taste & Of Tragedy [김동훈 역(2019) 취미의 기준에 대하여 ; 비극에 대하여 외, 서울: 마티]

IPCC. (2021). Summary for Policymakers. In Masson-Delmotte, V. et

al. (eds.). *Climate Change 2021: The Physical Science Basis. Contribution of Working Group I to the Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change. Cambridge University Press.*

Levinson, & Levinson, Jerrold. (2003). The Oxford Handbook of Aesthetics [김주현, 김정현, 신현주 역(2008), 미학의 모든 것, 성남: 북코리아]

Mitchell, K. E., Al Levin, S., Krumboltz, J. D. (1999). Planned happenstance: Constructing unexpected career opportunities. Journal of counseling & Development, 77(2), 115-124.

OECD. (2018). The future of education and skills: Education 2030. OECD Education Working Papers.

OECD. (2019). OECD learning compass 2030: A series of concept notes.

Patton, M. Q. (2014). Qualitative research & evaluation methods: Fourth Edition [김진호 외 공역(2017), (Patton과 함께하는 행복한 여행) 질적연구 및 평가 방법론, 파주: 교육과학사]

Plato. (B.C. 375). The republic. [천병희 역(2013), 국가, 고양: 숲]

Plato. (B.C. 427-B.C. 347). Ion. [천병희 역(2019), 플라톤전집. 3, 고르기아스/프로타고라스/이온/크라튈로스/소피스트/정치가, 고양: 숲]

Shiner, L. (2003). The invention of art: A cultural history. University of Chicago press. [조주연 역(2015), 순수예술의 발명, 서울: 인간의 기쁨]

Yin, R. K. (2003). Case study research: Design and methods. sage. [신경식, 서아영 역(2005), 사례연구방법, 서울: 한경사]

부록

〈부록1〉 연구 참여자별 면담정보 및 자료 수집 방법

이름	날짜	시간	장소	자료 수집 방법
에디	2022. 05. 16.	13:00~15:00	예술가 에디의 집	면담, 포트폴리오
	2022. 07. 29.	19:30~18:30	온라인 ZOOM	면담, 포트폴리오
썬팍	2022. 05. 23.	14:00~16:00	A 대학교 실기실 및 근처 유휴공간	면담, 포트폴리오
SYS	2022. 08. 26.	15:00~18:00	K 현대미술관	작품 감상 및 워크샵 참가
	2022. 09. 19.	20:00~21:10	온라인 ZOOM	면담
G	2022. 08. 10.	11:00~13:00	카페	면담
장석	2022. 09. 04.	14:30~16:30	A 대학교 회의실	면담 및 실제 작품감상
	2022. 09. 06.	17:00~18:30	예술가 장석 연구실	면담 및 실제 작품감상
메이홍	2022. 05. 29.	15:30~16:30	U 시립미술관	전시회 관람
	2022. 06. 27.	16:00~18:30	메이홍의 대안공간	면담, 작품감상

별님	2022. 08. 01.	13:30~15:00	카페	면담, 작품감상
한바람	2022. 06. 10.	15:00~18:00	한바람 작가 작업실	면담, 실제 작품 감상
	2022. 07. 20.	19:00~20:00	종로구 일대	작품 감상
	2022. 10. 20.	15:00~18:00	K 현대미술관	전시회 관람

* 기사, 칼럼, 저서 등 연구 참여자를 특정할 수 있는 자료는 표기하지 않았다.

Abstract

A Qualitative Case Study on the Process of Forming Ecological Citizenship of Artists

Jiyoung KIM
Interdisciplinary Program in Environmental Education
The Graduate School
Seoul National University

The discourse on sustainability is an important topic in the current art world. Sustainability-related exhibitions and various exhibition-linked programs are underway, led by major national cultural and artistic institutions such as the National Museum of Contemporary Art and the National Museum of Korea. Art is at the heart of it, and behind it are artists who have solved their own problems about sustainability in their own ways. In the process of expression for artists that seem disparate at first glance, there is a shared sense of problems stemming from social problems and there is room for environmental education implications in that they presented a better direction through expression.

Therefore, through a qualitative case study of eight artists, this study examines the process of forming ecological citizenship of artists dealing with cognizance of various problems in the era of the climate crisis. Afterward, this study derives what influences the formation of the artist's ecological citizenship and how the formation of ecological citizenship influences the process and life of works, and environmental educational implications, finding the following results.

First, it was found that the factors influencing the formation of an artist's ecological citizenship were the overall expression process and Transformative competence. Artists have exercised their agency in the process of life and expression, which has helped strengthen their Transformative competence. This creates opportunities for artists to move in the direction of ecological citizenship when faced with dilemmas stemming from the climate crisis.

Second, it was possible to grasp how the formation of artists' ecological citizenship influences their work processes and life. Artists reflected on their human-centric thinking through the process of forming ecological citizenship, which offers opportunities to reflect on their thinking and life. They sought ways to change in their private domains of work—such as selecting materials and selecting themes—and created opportunities to reflect back on their entire lives and expand their areas of consideration for actions.

Third, it was possible to derive the environmental education implications of the artist's process of forming ecological citizenship. A sense of problem continues to be raised about the fragmentary delivery of norms and knowledge as part of current environmental education. By constructing an educational method that can comprehensively

demonstrate one's capabilities through the expression process, alternatives can be presented to formal and non-formal education processes that have limitations in terms of losing balance. Examples include forming art projects by linking the level of students and appropriate issues or placing cooperative elements that can support them throughout the school culture.

Finally, sociocultural meaning can also be derived. Artists expanded the categories of perception and reflection through interactions with their audiences. Therefore, cultural and artistic institutions and educational institutions need to expand their discourse on sustainability to share concerns about the sustainability of art.

keywords : Artist, Agency, Transformative competence, Ecological citizenship

Student Number : 2021-21644