

Philip Taylor

뉴욕대 교수 초청 심포지움, 워크숍

시민연극 Applied Theatre 을 이야기하다!!



2010년 10월 1일 ~ 3일 고양아람누리

주최



경기문화재단

주관

경기문화예술교육지원센터

PRAXIS

고양문화재단

Philip Taylor

뉴욕대 교수 초청 심포지움, 워크숍



시민연극 Applied Theatre을 이야기하다!!

연극을 통한 공동체, 참여 그리고 변화

Creating Transformative Encounters
in the Community

주최



경기문화재단

주관 경기문화예술교육지원센터

PRAXIS

고양문화재단

“연극은 가르쳐서는 안된다.

연극은 세상과 맞서고,
세상을 당혹스럽게 하며,
재창조된 현실 속에

우리의 **상상을
불어넣는 것이다”**

— 영국의 극작가 **Edward Bond**



**“예술은 단지 사색하는 것만이 아니라
행동하는 것이기도 하다.
그리고 모든 행동은 세상을 변화시킨다.
아주 조금씩일지라도.”**

— 미국의 극작가 **Tony Kushner**

“우리는 모두 예술가이다.

그러나 우리들 중 매우 소수의 사람들만
자신의 미적 능력을 실천하고 사는 것이다.”

— **Augusto Boal**



**“연극은
교육과 예술의 교차점에
존재한다.”**

— **Philip Taylor**



“연극은 우리로 하여금

자신의 영혼과 대화하는 것을 가능케 한다.
자신은 물론 다른 이들과 함께 살아가는 방법들을
열정적으로 추구하고 발견하도록 하는 것이다.
우리는 모두 예술가이며
연극은 우리의 언어이다.

우리가 할 수 있는 최상의 방법은
**함께 노력하고, 서로를 배우고,
치유받고 성장하는 것이다.”**

— **Michael Rohd**



“점점 더 많은 시민들이
단순한 관람객 이상의 욕구를 지니고 있으며
이것이 바로 **희망적인 이유**이다.
왜냐하면 민주주의의 생명력 그 자체와 마찬가지로
민주적인 예술의 생명력은

**더 많은,
아주 많은 이들의 참여에
달려있기 때문이다.”**

– **Dudley Cocke**



**“갈등의 가치를 인정해야 한다.
갈등은 의식을 깨우는
산파이다.”**

– **Paolo Friere**



“예술은 사람을 변화시키고,
그 사람은 자신의 **삶**,
자신의 **이웃**,
자신의 **지역**, **사회**, 그리고 **세상**을
변화시킨다.
예술 하나만으로 사람들을 다 바꿀 수는 없다.
깨어있는 의식이야말로 말로 변화의 핵심이며,
**예술은 바로
그 의식이 깨어나도록
돕는 것이다.”**

– **Tony Kushner**



**“오직 인간만이
행위 속에서
자신을 성찰하는 능력을 지녔다.”**

– **Augusto Boal**



“모든 연극은 정치적인 행위이다.

연극은
그 사회가 요구하는 규범을 재확인하거나
혹은 그것을 흔들어 놓는 것이기 때문이다.”

– **Martin Esslin**

목차

화두를 던지며 시민연극을 이야기하다!

진행과정 기록 극장 밖으로 나온 연극, 무엇을 할 것인가?

워크숍 참관기 평범한 시민, 연극의 주인이 되다!

공연 기록 연극을 통한 소통 찾기

– 즉흥연극 〈꿈 열흘 밤〉

– 포럼연극 〈엄마, 나 셋째 생겼어〉

심포지움 기록 왜 시민연극(Applied Theatre)인가?

필립 테일러 발제문 시민연극의 의미, 가능성, 그리고 과제

자료모음 "시민연극 Applied Theatre을 이야기하다" 모음

– 기사, 이미지, 사진자료

시민연극
Applied Theatre을
이야기하다!!

연극을 통한 공동체, 참여 그리고 변화
Creating Transformative Encounters
in the Community

화두를 던지며
시민연극을
이야기하다!

김병주 (총괄 기획/ 교육연극연구소 PRAXIS 대표)

화두를 던지며 시민연극을 이야기하다!

김병주 (총괄 기획/ 교육연극연구소 PRAXIS 대표)

‘시민연극’ 혹은 ‘Applied Theatre’란 무엇인가? 어떤 연극을 의미하는가? 대체 누가, 어떤 사람들과 이런 연극을 하는가? 무엇보다도, 왜 ‘시민연극’ 인가?

연극이 무엇이고 예술이 무엇인가를 정의하고자 하는 논쟁은 오래도록 지속되어 왔습니다.
오랜 시간 동안 이어져 내려온 우리의 예술인식은
소수의 남다른 재능과 전문적인 기술을 연마한 이들만이 예술가이고,
그들만의 숭고하고 공고한 전문영역과 성과물을 경외의 시선으로 찬미하는 것이었습니다.

그런데 다른 시각으로 바라보는 예술에 대한 이해, 연극에 대한 도전 역시
적지 않은 세월동안 꾸준히 지속되어 왔습니다.
그것은 바로 예술은 거대한 박물관 멋진 전시장 속에 존재하거나
화려한 조명을 받으며 장식된 높은 무대 위에 선 배우들에게만 허락되는 용어가 아니라,
우리의 삶과 일상 속에 살아 숨쉬는 것이 바로 예술일 수 있으며
누구나가 예술가가 되어보고 자신의 가능성과 예술의 기쁨을 찾을 수 있어야 한다는
철학과 믿음입니다.

해외는 물론 근래 우리나라에서도 활발하게 시도되고 확산되고 있는
문화예술교육, 특히 시민문화예술교육의 핵심은 바로
그처럼 어렵고 높게만 존재하던 예술과 문화를 체험하고 향유하며 창조하는 주체가
평범한 일반 시민들로 이동해야한다는 철학과 실천이 확산되는 증거입니다.
교육에 대한 관점도 기존의 '가르치는 것'에서 '함께 배워가는 것'으로 바뀌어 가듯이,
남녀노소나 직업, 배움의 크고 작음에 관계없이 모든 평범한 사람들이
함께 예술을 통해 서로 배우고 성장하는 기쁨과 행복이야 말로
이 시대를 사는 현대인의 피폐한 삶을 풍성하고 살아볼 만한 것으로 변화시키는 힘입니다.

'시민연극' 혹은 'Applied Theatre'는 아직 많은 이들에게 생소하고,
자칫 오해를 불러일으키기 쉬운 혼란스러울 수 있는 개념이기도 합니다.
우리가 알고 있거나 익숙한 연극의 방식이 아닌 새로운 개념과 목적, 대상과 접근방식,
그리고 무엇보다도 매우 다른 철학과 관점을 내포하고 있습니다.
그렇다고 이러한 연극적 시도가 갑자기 생겨났거나 외국에서 수입되기만 한 것도 아닙니다.
이미 짧지 않은 시간동안의 여러 실험과 이론적 논쟁, 연구와 실천 등을 통해 축적된 것이며,
우리나라에서도 뜻있는 분들을 통해 지속적인 작업과 연구가 이루어져왔던 흔적이 역력합니다.

그럼에도 불구하고 아직은 절대 다수의 시민들이 알지 못하는 용어,
그들이 접해 보지 못한 형식이나 이론적 근거,
그리고 이러한 작업을 꾸준히 해왔던 분들조차 서로 잘 알지 못했던 여러 이야기와 고민들.
바로 그러한 작업들의 고충과 가치를 소중히 여기는 사람들이 한 자리에 모여
다 같이 서로를 확인하고 이 작업이 지닌 가능성을 다시 되새기며
함께 서로 배워가며 힘을 모으는 자리가 절실하다고 생각했습니다.

시민연극이 지향하듯이,
평범한 시민들이 연극을 포함한 다양한 예술체험과 활동을 통해
주체적이고 능동적이며 비판적으로 세상을 바라보고 더 나은 세상을 꿈꾸는 일은
반드시 내가 사는 지역, 내가 속한 공동체, 내 말을 공감하는 사람들이 있어야만 가능합니다.
그리고 그렇게 함께 만들어 가는 꿈은 현실이 됩니다.

그 꿈을 나눌 첫 번째 자리를 만들어 보고자 부족한 사람 몇이 분주히도 움직였습니다.
그리고 그런 판을 펼치고 더 많은 시민들을 모시기 위해 멀리서 귀한 손님도 모셨습니다.
그러나 우리는 이미 알고 있습니다.
그 멀리서 오신 귀한 손님 한 분이 갑자기 우리를 바꾸어줄 수는 없다는 것을.
그것은 우리가 나누고자 하는 시민연극이 말하는 체험과 변화가 아니기 때문이지요.

그 손님의 방문을 통해 만들어진 이 자리가 우리가 모이는 빌미가 되고,
그렇게 모인 우리가 서로를 확인하고 서로가 지닌 재능과 가능성과 힘을 나누고,
그렇게 다시 만남이 계속되면서 서서히 우리가 성장한다는 것을 알고 있습니다.
우리의 성장이 바로 우리가 함께 만들어 가는 꿈이며
그것이 우리가 원하는 우리의 변화이기 때문입니다.

이 자리를 마련하는데 큰 힘과 지원을 보태어주신 경기문화재단에 깊은 감사를 드립니다.
그리고 함께 자리를 떠는 일에 흔쾌히 팔을 걷고 나서주신 고양문화재단에도 감사드립니다.
바쁜 가운데에서도 다양한 시민연극의 특성들을 보다 많은 분들과 나누고자
공연에 함께 참여해주신 극단 묵한시와 PRAXIS 팀에도 감사할 따름입니다.

이제 우리는 첫 판을 열었습니다.
분명 여러모로 부족하였을 것이고 많이 아쉬움도 남습니다.
더 많은 이야기와 더 깊은 고민을 나누지 못해 불만스러운 부분도 있습니다.
그럼에도 그 치열한 3일간의 기억들을 함께 하셨던 분들,
또 사정상 함께 하지 못하셨던 분들과 같이 나누면서 다시금 스스로를 정리해보고자 합니다.

이제 우리는 ‘시민연극’이라는 화두를 같이 고민하는 께어있는 시민이 되어
더 많은 더 깊은 더 희망찬 시민연극을 이야기하기를 바랍니다!

시민연극
Applied Theatre을
이야기하다!!

연극을 통한 공동체, 참여 그리고 변화
Creating Transformative Encounters
in the Community

진행 과정 기록

극장 밖으로
나온 연극,
무엇을
할 것인가?

김지연 (기획, 운영/ 교육연극연구소 PRAXIS 기획위원)

진행 과정 기록

극장 밖으로 나온 연극, 무엇을 할 것인가?

김지연 (기획,운영/ 교육연극연구소 PRAXIS 기획위원)

필립테일러 교수는 "시민연극(Applied Theatre)은 연극이라는 미적 형식의 힘을 통하여, 이 세상 속에서 우리가 어떻게 살고 있으며 개체로서 또 공동체로서 우리가 어떻게 해야 더 나은 세상을 만들어낼 수 있을지에 대한 인식을 고취하는데 중점을 두는 연극이다."고 이야기하면서, 연극이 일반적인 극장의 공연물을 벗어나 사회에서 소통의 기제로 활용될 수 있는 가치를 다루고 있다. 또한 시민연극은 "지역주민센터, 공원, 거리, 교정시설, 병원, 주택단지, 복지시설 등 다양한 장소에서 관객 혹은 참여자들이 자신의 당면한 공적/사적 문제들에 관한 이슈, 사건, 의문등을 이해하고 고민하는 작업이다" 라고 이야기하고 있다.

이 이야기는 현재 한국에서 일어나고 있는 다양한 문화예술교육, 생활공동체 문화 만들기, 공공예술 활동과 맞닿아있기도 하다.

그래서 이 사업이 교육연극 전문가들의 논의의 공간을 넘어서, 지역사회 및 문화예술을 통한 사회적 소통을 모색하는 많은 활동가들이 모일수 있는 만남의 장이 될수 있기를 기대하였다.

기대만큼 큰 성과를 내지는 못했지만, 늦은 출발이었음에도 불구하고 이 사업을 준비하며 경기문화예술교육지원센터, 고양문화재단과 함께 이야기를 풀어가는 시작의 고리를 만들었다는 점에서 다음의 도약을 그려본다.

추진 배경

우리나라에서 문화예술교육이라는 화두가 점차 폭넓게 전파되면서, 기존의 문화예술 체험 및 학교 교과와의 연계에서 벗어나 보다 다각적이고 진지한 시도와 실험이 본격화되고 있다. 특히 학교나 공연장, 전시장 등의 익숙한 전통적 문화예술 공간에 국한되지 않고, 사회복지시설, 교정시설, 병원, 군부대 등과 같은 공간에서 취약 및 소외계층을

포함한 다양한 대상들과의 적극적 소통과 교류를 도모하는 문화예술교육 프로그램들이 확대되고 있다.

이러한 문화예술교육의 다각적 변화는 과거 중앙정부 및 관 단체 주도의 확산 사업이 아닌, 지역을 기반으로 하는 문화예술가와 지역사회의 적극적 결합의 필요와 중요성이 높아진 자각에 기반한다. 지역의 구성원들이 수동적 교육 대상이 아닌, 주체적이고 능동적 참여자로서 지역 및 문화공동체를 형성하도록 안내하고 독려하는 것이 최근 문화예술교육 프로그램 및 활동가들의 주된 관심사이다.

미술, 무용, 연극, 음악, 국악, 미디어 등의 예술장르들은 점차 탈장르적이고 통합된 형태로서 지역 사회 및 구성원들의 이슈를 담아내는 매개체로 활용되고 있다. 많은 해외 문화예술교육 또한 지역사회와 긴밀하게 연계한 통합적 방향으로 변모하고 있기도 하다.

이러한 변화와 관심에도 불구하고, 아직도 우리나라에서는 문화예술 활동가들이 자신들의 작업과 역할을 성찰하고 문화예술교육을 통한 지역사회 결속과 변화라는 명제를 다각적이고 심도있게 발전시켜 낼 훈련 프로그램이나 관련 서적, 연구 등이 여전히 태부족한 것이 현실이다. 지나치게 학술적 담론 혹은 단편적 사례나누기로 양분되다시피 한 지금의 자료 기반만으로는 문화예술교육의 주축인 지역 문화예술교육가 및 관련 전문 인력들의 자기 개발과 성장을 기대하기 어렵기 때문이다. 따라서 예술을 통한 지역사회 형성 및 구성원들의 능동적 변화를 도모하는 최근 문화예술교육의 흐름에 맞추어 지역 예술가들이 하나의 지침서로서 자신들의 방향성과 프로그램의 질적 향상에 실질적 도움이 될 서적 발간과 전문가 양성이 절실하다.

2008년 경기문화재단 교재개발 지원사업의 일환으로 번역, 소개된 필립 테일러(Philip Taylor)의 '시민연극'(Applied Theatre)은 이러한 흐름을 반영한 서적이다. 이 도서는 영국과 호주, 미국 등을 중심으로 매우 빠르게 성장, 확산되고 있는 "시민연극(Applied Theatre)"운동의 개념과 특성, 다양한 사례를 소개하고 있어, 우리나라 문화예술교육의 변화가 주목하고 있는 지역중심/대상 중심의 새롭고 다양한 형태의 연극, 예술작업과 맞닿아 있는 지점이다.

《시민연극》은 우리보다 앞서 출발한 여러 나라의 다각적 사례소개와 분석을 통해 문화예술교육 접근법의 특성과 가치, 예술교육가로서의 덕목, 윤리적 고려와 평가의 문제 등 현재 지역 문화예술교육 활동가들이 궁금해하고 목말라 하는 요소를 담고 있는 유용한 교재이다.

2010년 심포지움과 워크숍은 2009년 도서출판사업의 확장으로서, 원저자이며 다년간 시민연극 전문가 및 예술교육 연구자로서 국제적 명성을 지닌 뉴욕대학교의 필립 테일러 교수를 초청, 국내 전문가들과 함께하는 심포지움을 개최하여, '시민연극'의 철학, 비전, 연구가치를 재조명하고자 하며, 또한 워크숍과 공연을 통해 지역문화예술교육 활동가들의 역량을 키우고, 다양한 교류를 만들하고자 하였다.

취지

시민연극(Applied Theatre)에 대한 이해를 높인다.

현재 급속히 성장하고 있는 시민연극 운동 및 교육연극을 주도하는 대표적 학자인 필립테일러(Philip Taylor, 뉴욕대 교육연극학 교수)의 초청 심포지엄과 워크숍을 통해 해외 예술교육의 동향 및 학술적 접근, 한국의 적용 가능성을 점검하고, 국내 전문가 및 연구자들의 담론을 활성화하는 기회를 제공한다.

연극을 통한 공동체, 참여의 논의는 지역문화예술 활동가들의 경험을 키운다.

예술을 통한 지역사회 형성 및 구성원들의 능동적 변화를 도모하는 지역 예술가들에게 실용적 워크숍을 제공하여, 지역문화예술의 방향성과 프로그램의 질적 향상에 실질적 도움이 되고자 한다.

지역문화예술/교육에 새로운 방향을 찾아가다.

해외 사례와 연구동향에 정통한 필립 테일러 교수의 기초발제와 국내 전문가들과의 만남, 시민연극 공연 및 활동가 교류를 통해 지역과 연계하는 문화예술교육 접근법의 특성과 가치, 태도, 평가에 대한 지식과 노하우 공유로 보다 진일보한 우리 문화예술교육의 방향을 모색한다.

추진과정

2010년 7월

경기문화재단과 2008년 연구 지원사업으로 추진되었던 '시민연극' 출판의 일환, 문화예술교육관련 전문가 초청 연수의 일환으로 Philip Taylor교수 초청 워크숍/ 심포지움 협의

2010년 8월

사업별 방향 구체화

워크숍 | 해외 전문가 초청 워크숍으로서 현재 다양한 현장의 예술교육, 예술가를 대상으로 한 심화워크숍으로

실행한다. '시민연극'을 구성하는데 있어 특성과 기법, 공동 작업의 유의사항, 조율자 혹은 Joker의 역할에 대해 모의 실행과 토론으로 성찰의 기회를 마련한다.

심포지움 | 필립 테일러 교수의 해외 시민연극 운동의 형성과정 및 발전 현황과 해외의 다양한 활동 사례들을 나누고, 더불어 국내 발제자를 통해 한국의 사례의 문제점, 활성화를 위한 방안을 고민하고, 토론을 통해 이 모색들을 확대해 나간다.

다양한 분야의 활동가들이 참여할 수 있지만, 3시간의 심포지움이 갖는 시간상 어려움으로 2010년 논의는 연극 분야에 집중하며, 다만 정책과 연계지점, 연극을 넘어선 확대가능성을 토론자를 통해 모색하도록 한다.

공연 | 공연의 형태로서는 다양한 활동을 하는 단체들이 많지 않지만, 학문적 접근을 넘어, 좀더 많은 사람들이 '시민연극'의 다양한 형태를 이해하고, 참여할 수 있도록 하며 활동가들도 다양한 사례를 통해 또 다른 모색을 할 수 있는 기회 제공을 목적으로 '시민연극' 관련 공연단체를 초청하기로 하였다. 그러나 늦은 제안으로 새로운 작품 창작 보다는 기존 작품 중 가능한 단체를 섭외하게 되었고, 예산상 많은 단체들과 다양한 공연/교육사례를 공유하지 못하는 아쉬움을 갖고 출발하였다.

협력기관 모색

경기문화재단 주최로 사업이 실행될수 있었지만, 좀더 의미있게 만들기 위해서는 지역과 함께 하면 좋겠다는 생각에서 출발, 고양문화재단에 제안을 하게 된다.

고양문화재단은 2005 ~ 2006년 PRAXIS가 TIE '푸른고래의 꿈'으로 경기문화재단 / PRAXIS / 고양문화재단이 함께 하기도 했었고, 그 후에도 기초문화예술교육지원센터로서 다양한 문화예술교육사업을 추진하고 있는 기관이며, 교육 / 공연을 이야기 확대해 가기에 매우 훌륭한 환경을 갖추었다. 뒤늦은 제안으로 인하여, 출발에서부터 방향, 내용만들기까지 함께 할 수는 없었지만, '시민연극Applied Theatre를 이야기하다'의 출발을 통해 관심의 공감대를 확인 할 수 있었다.

또한 경기문화재단은 광역센터로서 경기문화예술교육지원센터가 출발하는 원년이기도 하였기에, 이 사업을 통해 예술교육활동가들의 연수및 소통의 방향을 모색하는 기회로 삼기로 한다.

2010년 9월

숨가쁘게 진행된 한 달이다. 늦은 출발만큼 그 한계에서 할 수 있는 일들을 만들어갔다. 심포지움 패널 참여 요청을 하고, 공연단체를 섭외하고, 워크숍 참여자를 모집한다. 인쇄물을 만들고, 관련기관들에 초청장을 보낸다.

경기문화재단, 고양문화재단 홍보팀의 협력으로 언론사에 행사를 소개하며, 취재를 요청해본다. 본 사업은 사업 추진만큼 이후 성과를 나누는 가치속에 경기문화재단 / 고양문화재단은 문화지에 행사결과를 기록하는 글을 준비한다.

필립테일러 교수에게 공식 초청장을 보내고, 원고 요청을 한다. 원고가 늦어진다. 토론자들에게 민망해진다. 무엇을 이야기할 것인가, 큰 그림은 공유하나 구체적 의견들이 나오지 못하고 있다. 그 와중에도 행사를 위한 준비는 끊임없이 이루어진다. 3개 기관은 회의와 연락으로 서로의 역할들을 점점해 갔다. 그리고 마지막 기술 스텝회의까지.. 일사천리 진행준비를 서두르던 한 달이었다. 그리고 29일 필립테일러 교수가 한국에 도착하였다.

2010년 10월

10월 1일 ~ 3일 드디어 행사는 시작되었다. 해외 사례를 듣고 그 속에서 한국의 시민연극을 모색하는 워크숍 시간은 너무 부족하였다. 10월 3일, 극단 목한시와 PRAXIS의 공연을 들다 보고 싶어하는 분들에게 동시에 올려진 공연은 아쉬움을 준다. 그리고 공연에 대한 홍보가 부족하였나보다. 참여자들의 열띤 느낌들을 더 많은 사람과 함께 하지 못함이 아쉽다. 마지막 심포지움, 충분한 소통이 부족하여, 매끄럽지 않다. 패널들의 사전 공유부족은 이야기의 맥이 끊어지고, 객석 또한 많은 생각들을 하는 듯 이야기를 아낀다.

그 아쉬움이 두 번째 이야기로 확대되었으면 하는 바람을 가져본다. 그리고 극장 밖으로 나온 연극이 교육 / 찾아가는 공연으로 국한되기보다 더 많은 사회소통의 기제가 될 수 있기를 기대해 본다.

내용

유형	주제	일시	장소	내용
시민연극 워크숍	평범한 시민, 연극의 주인이 되다!	10/1(금) 14:00 ~ 19:00 10/2(토) 10:00 ~ 18:00	연습실	워크숍 진행 : Philip Taylor
시민연극 심포지움	왜 시민연극인가?	10/3(일) 15:30 ~ 18:30	새라새극장	사회 : 김창화 발제 : Philip Taylor, 김병주 토론 : 최영애, 모미나, 오세형
시민연극 공연	즉흥연극 "꿈 열흘 밤" 포럼연극 "엄마, 나 셋째 생겼어!"	10/3(일) 13:00 ~ 15:00	새라새극장 연습실	극단 목요일 오후 한시 교육연극연구소 PRAXIS

시민연극
Applied Theatre을
이야기하다!!

연극을 통한 공동체, 참여 그리고 변화
Creating Transformative Encounters
in the Community

워크숍 참관기

평범한 시민,
연극의 주인이
되다!

홍서연

10/1~2

10월 1일 ~ 2일

필립테일러 교수 초청

시민연극(Applied Theatre) 워크숍 참관기

평범한 시민, 연극의 주인이 되다!

필립테일러 교수 초청 시민연극 워크숍은 국내 현장에서 활동하고 있는 문화예술 활동가 30명과 함께 이틀 동안 진행되었다. 서로를 표현하고, 생각들을 표출하는 다양한 연극기법에서부터 6가지 주제를 가지고 만든 6개의 즉흥극까지.. 참여자들의 열정과 풀어내는 에너지가 모여 만들어낸 워크숍은 배우고 가르침이 나누어 지지 않은 모두가 함께 만들어가는 시간이라 해도 부족함이 없었다. 오히려 짧은 시간이 아깝고, 더 깊이 접근해보지 못한 아쉬움이 남는다. 그럼에도 서로 다른 공간에서 활동하는 사람들이 시민연극(Applied Theatre)에 대한 궁금함을 갖고 필립테일러와 만났던 시간은 매우 의미깊은 시간이었고, 또 다른 희망을 꿈꾸는 시간이었다. 지난 시간의 워크숍 과정을 참관기를 통해 소개하고자 한다.

필립 테일러 Philip Taylor 교수

뉴욕대학교 교육연극학 박사

호주 그리피스 대학 교수 역임

현재 뉴욕대학교 교육연극학과 교수, 학과장

교육연극 및 시민연극, 그리고 예술교육 등에 관련한 저서 및 연구 다수

주요저서 :

Researching Drama and Arts Education(Ed.), 1996

Patriots and Redcoats: Reflective Practice in Drama and Social Studies, 1998

Drama Classroom: Action, Reflection, Transformation, 2000

Applied Theatre: Creation Transformative Encounters in the Community, 2003

Assessment in Arts Education (Ed.), 2006

Structure and Spontaneity: The Drama in Education of Cecily O'Neill (Ed.), 2006.

시민연극 활동가와 참여자로 만나다, 부딪히다, 그리고 그 다음에는?

홍서연

시월의 첫날, 금요일 오후 두 시. 30분쯤 일찍 고양시 아람누리 극장에 도착했다. 시민연극 워크숍이 과연 이 곳에서 열리나 싶을 정도로 주변이 고요했다. 내가 혹시 장소를 잘못 찾았나, 시간을 잘못 알았나? 하긴, 서른 명 정도가 참석하는 워크숍인데 극장 전체가 술렁일 수 없겠지. 지하 주차장으로 돌아서 극장 연습실로 들어서자 낮익은 풍경이 펼쳐진다. 여느 워크숍과 크게 다르지 않은 의자 배치. 가운데 공간을 넓게 비워 두고 연습실 가를 빙 둘러 의자들이 놓여져 있다. 어, 선생님, 오랜만에 뵈요. 잘 지내셨어요. 이런 저런 워크숍에서 만났던 간간이 보이는 낮익은 얼굴들. 아직 개인적으로 알지는 못하지만, 멀리서 작업하는 모습 혹은 학회에서 발표하는 모습으로 만났던 시민연극 활동가 선생님들…… 참, 그분들을 이렇게 불러도 좋을까? 이 워크숍은 ‘지역문화예술 활동가들을 위한 실용적인 워크숍’이라고 했는데, ‘지역문화예술 활동가’라…… 갑자기, teaching artist, drama specialist, drama therapist, actor-teacher, facilitator, joker…… “우리 같은 사람들”을 일컫는 다양한 용어들이 떠오른다. 나는 나를 뭐라고 부르지? 여기에 모인 “우리들”은 스스로를 뭐라고 칭하고 있을까?

필립 테일러 교수의 간단한 자기소개와 워크숍 개요 설명에 이은 첫 번째 활동도 비슷한 질문으로 시작됐다: “당신들”은 누구인가요? 보여주세요. 마치 정해진 식순에 의거한 것처럼 이런 형태의 워크숍을 시작할 때면 언제나 주고받게 되는 이 질문. 너무 뻔한 질문에 너무 뻔한 활동이라 워크숍을 글로 정리할 때면 “활동 1-각자 어떤 이유로 워크숍에 오게 되었는지 이야기 나누고 짧은 연극 만들기/공유하기” 한 줄로 간단하게 요약하게 되는 이 질문은 이틀 동안의 워크숍 내내 또 다른 층위의 다양한 질문들로 꼬리에 꼬리를 물고 이어졌다. 핀볼 머신 오락기계에서처럼 어디로 튈지 모르는 쇠구슬 한 개가 내 머릿속 여기 저기를 떠돌며 울리며 이런 저런 질문들을 쏟아낸다.

워크숍 첫 째날 (10/1, 오후 2시 - 7시)

질문 0. 당신이 말하는 시민연극은 무엇인가요?

: 행동, 성찰, 변혁으로 빛나는 예술 (ART-Action, Reflection, Transformation)

〈시민연극〉의 저자에게서 시민연극 강의를 듣다. 필립 테일러 교수는 호주 멜버른의 카톨릭 남자 고등학교에서 연극을 가르치다가 보수적인 교육환경에 회의를 느끼고 무언가 다른 접근 방법에 대해 고민하던 중 교육연극을 만나게 되었다. 학교를 그만두고 뉴욕대 교육연극 팀에서 학생들과 사회적 이슈 중심의 교육연극 작업을 했었는데 그는 이것을 연극으로 삶의 딜레마에 도전하였던 강렬한 경험이었다고 힘주어 말했다. Applied Theatre라는 용어가 등장한지 20년도 채 안 되지만, 신생 학문 분야인 만큼 영미를 비롯하여 세계적으로 다양하고 새로운 아이디어들이 시도되고 이에 대한 활발한 논의가 이루어지고 있다는 그의 강의는 시민연극의 주요 원칙 네 가지를 제시하는 것으로 마무리 되었다.



1. 비전통적 (공간)
2. 지역사회와 연계
3. 참여 (관객 ↔ 배우)
4. 가르침과 배움

배우와 관객을 무대와 객석의 이분법으로 가르는 극장이라는 공간을 벗어나 지역 공동체 안으로 적극적으로 파고 들어 배우와 관객이 아니라 시민연극 조율자(facilitator)와 참여자로 만나는 연극. 강단에서의 일장 연설이 아니라 참여자와 함께 대화하는 교육. 그들이 서로에게 배우고 가르치는 과정에서 우리가 속한 사회를 변혁시키는 행동과 성찰이 일어나는 예술. 이번 워크숍에서 이런 시민연극을 경험하게 되리라 기대하면서 첫 번째 활동을 시작했다.

질문 1. 당신들은 누구이고 왜 여기에 왔나요? : 시민연극의 조율자, 공동체와 만나다.

오늘 처음 만나게 된 두사람씩 짝을 지어 자기를 소개하고 어떻게 여기에 오게 되었는지, 이 워크숍

을 통해 무엇을 얻고 싶은지 이야기한다. 잠시 후, 다른 두 사람과 만나 서로 자신의 파트너를 소개한다. 이제 네 명 혹은 다섯 명씩 모인 각 모둠에는 인원 수 만큼의 이야기가 만들어졌다. 이것을 연극으로 만들어 보여준다. 여기서 도전 과제! 이 시민연극 워크숍의 조율자인 필립 테일러에게는 생소한 한국 전통극 형식을 빌려서 표현하라!

“어떻게 하라는 거야?” “아니, 우리가 무슨 전통 문화 예술 전문가들도 아니고 갑자기 웬 전통극?” “한국적인 연극? 그게 뭔데?” “우리가 하는 연극도 당신이 하는 연극과 크게 다르지 않거든요.” 여기저기서 술렁거렸다. 앞서 강의를 들을 때에는 거의 느끼지 못했던 조율자와 참여자 공동체 간의 거리가 갑자기 뉴욕과 서울의 거리만큼, 조선시대와 현대의 시차만큼 확 멀어지는 느낌이 들었다. 아무리 요즘 같은 세계화 시대, 뉴욕과 동시 개봉되는 섹스 앤 시티 영화를 보고 맨하튼 거리를 활보하는 화려한 백인 여성들과 나를 동일시하면서 내가 한국인이라는 것을 잊고 살아도 호주 출신 뉴욕대 교수 앞에서 나는 어쩔 수 없는 한국 사람인가 보다. 우리가 우왕좌왕하는 것을 감지했는지 전통극 형식에 너무 얽매이지 말고 각 모듬의 이야기를 보여주는 것이 중요하다는 조율자의 침언이 들려온다.



우여곡절 끝에 발표 시간이 다가왔다.

모듬 별로 가까이 모여 앉되, 전체가 둥그렇게 둘러 앉아 한 모듬의 발표가 끝나면 자연스럽게 그 옆 모듬이 발표하는 식으로 중간에 맥을 끊지 않고 도미노처럼 발표를 이어간다. 발표의 형식을 모두 이해했는지 확인한 후, 조율자는 개회를 선포하듯 “이 연극의 제목은 ‘우리는 왜 시민연극으로 모였는가’ 입니다”라고 말했고 모듬 발표가 시작됐다.

각 모듬은 다채로운 형식을 선보였다. 봉산탈춤 외사위를 멋들어지게 추면서 등장하여 “쉬~내가 누군고 하니……”하며 자기를 소개한 모듬,





각자가 어려운 상황에 부딪힐 때마다 ‘아리랑,’ ‘꽤지나 칭칭 나네’ 등 민요를 부르면서 해쳐나가는 모습을 보여준 모습,

심청전 중에서 앞 못 보는 봉사들이 서로서로 의지해서 연희장을 찾아가는 모습으로 시민연극 작업을 하고 있지만 제대로 하고 있는 건지 도대체 시민연극이 뭔지 아리송해 하는 우리의 현주소를 은유적으로 드러낸 모습,



곳판을 열었는지 다들 모여서 두 손을 모으고 “비나이다, 비나이다”하고 있으면 무당이 나와서 각자가 무엇을 원하는지 묻고 원하는 거 다 이루라고 공수를 내리는 것으로 우리가 이 워크숍에서 원하는 것이 무엇인지 확실하게 보여준 모습.

발표에 이어 필립 테일러 교수가 말한 것처럼 떠들썩하고 생기가 넘치는 축제의 현장에 와 있는 것 같았다. 한국 전통이라는 틀에 갇혀서 발표 형식이 다 거기서 거기일 거라고 생각했던 나의 예상이 완전히 뒤집어졌다. 시민연극이 뭔지 알고 싶다는지, 현장에서 작업을 하면서 겪는 어려움들을 해결할 방법을 얻고 싶다는지, 더 즐겁게 이 일을 하고 싶다는지 등의 그 안에 담긴 내용들은 오히려 비슷비슷했다. ‘우리는 왜 시민연극으로 모였는가’라는 조율자의 질문은 이 워크숍에 참가한 다양한 경력을 가진 사람들을 하나의 집단으로 묶어주면서 우리에게 또 다른 질문을 던졌다.

질문 2. 한국적, 미국적이란 게 뭘까?

: 고정관념으로 움직이는 기계

(New York City machine VS Korea machine)

이 활동을 마무리하면서 필립 테일러 교수는 “말하자면 이 워크숍에서는 내가 조율자가 된 셈인데 지금 이 집단이 어떤 공동체인지 이해하려고 노력 중”이라고 덧붙였다. 한국은 이번 처음 방문했는데 이야기를 나누고 계획해서 실행

에 옮기기까지 굉장히 빠른 속도로 진행되었고 결과물도 인상적이었다, 서구에서의 시민연극이 때로는 너무 진지해서 지루하게 느껴질 때도 있는데 이렇게 전통의 형식을 빌려 틀에 매이지 않는 재미있는 작업을 하는 것을 개인적으로 선호한다 등의 긍정적인 피드백도 빼놓지 않았다.

호주, 미국, 남미 등 여러 나라를 돌면 시민연극 작업을 하면서 가장 염두에 두는 것은 시민연극을 통해서 선입견을 발견하고 이를 깨뜨리는 것이라고 한다.

우리 안에는 어떤 선입견이 있을까? 나는 내 선입견으로부터 얼마나 자유로운가? 전체 32명의 참가자를 반으로 나눠서 16명이 먼저 원으로 둘러선다. 산발적으로 한 사람씩 원 안으로 들어서면서 뉴욕이라고 하면 떠오르는 이미지를 단순한 소리와 움직임으로 표현해 보고 이를 반복한다. “New York City”에 대한 우리의 고정관념으로 움직이는 기계를 보면서 우리의 선입견을 탐색해본다.



전화기를 귀에 대고 “What?” 하면서 짜증을 내는 사람, “Sex and the city”라고 말하며 자판을 열심히 두드리고 있는 사람. 짹짹 바쁘게 움직이는 시계 초침 소리, “I’m busy.” “Yo, man!” “Bagel, please.” “Yeah, baby.” …… 다른 사람들과 직접적인 관계를 맺기보다는 바쁘게 자기 인생을 사는 개인주의적인 도시의 생활이 펼쳐진다. 바쁘다, 다른 사람들의 말을 듣기보다는 자기 말만 한다, 패스트 푸드…… 방금 만들어낸 뉴욕 기계(New York machine)를 지켜 본 사람들의 반응이다.

그럼, 서울은 어떤가? 외국 사람들의 눈에 우리는 어떻게 비춰질까? 곧바로 이어서 나머지 16명이 한국 기계(Korea machine)를 만들어 본다.

“안녕하세요,” 90도로 허리를 굽혀 인사하는 사람, 바닥에 무릎 꿇고 엎드려 큰 절을 올리는 사람, “카악- 텡” 길 거리에 침을 뱉는 사람, “이쪽으로 오세요,” 친절하게 누군가를 안내하는 사람, 그런가 하면 자기 갈 길이 바쁘다고 무표정한 얼굴로 이 사람 저 사람 어깨를 세게 부딪히고 미안한 기색도 없이 그냥 지나가는 사람. 이 기계가 보여주는 한국이란 나라에는 극도로 예의 바르고 친절하고 공중 도덕을 무시하고 다른 사람에 대한 배려가 부족한 두 가지 대조적인 모습이 공존해 있다.

이렇게 만들어진 한국의 이미지에 동의하는지 조율자는 우리에게 질문한다.

각각의 모습이 곧 나의 모습이기도 해서 쉽게 아니라고는 말할 수 없지만, 그래도 이것이 전부는 아니라고 항변하고 싶어진다.

고정관념이라는 단어 자체에 대한 거부감이 있는데 그것이 꼭 나쁜 이미지만 대변하는 것은 아니었다고 누군가 말한다. 좋은 나쁜 어떤 이미지가 고착화 되어서 “그래도 이것이 전부는 아니”라는 생각조차 떠올리기 힘들게 만드는 “고정관념” 혹은 “선입견”의 힘(?)을 확인한다. 정도의 차이는 있겠지만, 우리가 인간인 이상 우리는 모두 어떤 고정관념에 사로잡혀있다. 어떤 사람도 자기의 정치적 성향이나 도덕적 견해로부터 완전히 자유로울 수 없다. 나는 옳고 너는 그르니 내 말을 들어라는 식의 일방적인 가르침은 서로를 각자의 고정관념 속에 더 철저히 가둘 뿐이다.

서로 듣고 자기의 의견을 나누는 가운데 우리는 우리가 가진 고정관념을 직시하고 그 때문에 가리워진 사실, 사건, 인물 등의 실체를 입체적으로 바라볼 수 있다. 쌍방향으로 이루어지는 비판적인 대화가 이를 가능케 한다. 이것이 시민연극 작업에서 조율자가 관객에게 계속 질문을 던지는 이유라고 “우리의 조율자”는 말한다. 고정관념이 가로 막고 있는 인식의 지평을 넓히는 시민연극. 그런 시민연극을 하려는 내 안에는 또 어떤 고정관념이 도사리고 있다.

질문 3. 나는 얼마나 가치 중립적인가?

: 우리 안의 고정관념, 선입견과 마주하기 1

32명을 둘로 나누니 16. 16개의 직업이 필요하다. 어떤 직업들이 있을까? 참여자들은 교사, 사회 복지사, 보험회사 직원, 다소 평범한 직업들을 열거한다. “매춘부는 직업이 아닌가요?” 조율자가 묻는다. “불법인데요.” “그래도 직업이긴 하잖아요.” 하여, 매춘부를 포함한 16개의 직종을, 한 직업 당 2장의 종이에 똑같이 쓰고 접어서 16명씩 두 줄로 나뉘어 앉아 있는 사람들에게 무작위로 나눠준다. 사람들은 자기가 어떤 직종을 받았는지, 저쪽 줄에 있는 누가 나와 같은 직종에 종사하는지 알지 못한다.

살짝 종이를 열어 자기 직업을 확인한다. 한 줄은 앉아서 다른 줄의 사람들의 움직임을 관찰한다. 이제 조율자가 특정 시간대를 부르면 그 시간대에 그 사람이 할 법한 행동을 말 없이 마임으로 보여준다.



“밤 12시.” 반 정도는 누워있다. 반 정도는 활발히 혹은 지친 듯이 어떤 일을 하고 있다. “새벽 1시.” 여전히 몇몇은 아직 활동 중이다. “새벽 2시.” 아까부터 계속 비슷한 포즈로 한 다리를 세우고 앉아서 들어오라는 듯이 어색하게



손짓을 하는 사람이 있다. 혹시 저 사람이?..... “새벽 3시,” “새벽 4시” 거의 모두 잠들었을 시간인데 누군가는 일어나 양손을 움직여 일을 한다. 그렇게 새벽 6시가 되었다.

“혹시 나와 같은 직업을 가진 사람이 누구인지 보이나요?”

조율자가 앉아서 행동을 지켜보던 사람들에게 묻는다. 몇몇은 그렇다고 고개를 끄덕인다. 이제는 그 사람들이 일어나 아침부터 활동을 이어간다.



“어떤 이의 밤” 장면을 보여줬던 사람들은 “어떤 이의 낮”을 잘 관찰하다가 자기와 같은 직종을 가진 사람을 발견하면 가서 서로 종이를 보여주고 같은 직종인지 확인한다.

그렇게 16쌍의 같은 직업을 가진 사람들이 만났다. 의외로 자기 짝을 한 번에 만나기가 어려웠다. 평범한 직업일 수록 서로 어긋나는 경우가 많았다. 모두가 실제 자기 직업을 표현한 경우는 없었다. 각자 자기가 그 직업에 대해 가진 선입견이나 고정관념에 따라서 행동을 표현 했는데 양쪽의 선입견이 일치하는 경우는 바로 만날 수 있었지만, 각자가 가진 선입견이 너무 달라서 자기 짝을 찾기 어려운 경우도 있었다.

활동을 마무리하면서 조율자는 도로서 헤쓰코트를 인용하여, 시민연극 작업을 통해서 참여자들이 “모호함을 관용적으로 받아들이도록(to tolerate ambiguity)”하는 것이 필요하다고 했다. 십인십색이라고 당연한 이야기지만, 모인 사람의 수만큼 다양한 생각이 있다는 것을 쉽게 잊곤 한다. 간단한 활동이지만, 우리가 얼마나 다른 생각을 갖고 있는지 확인하고 그것 때문에 다투는 것이 아니라 그로 인해 재미있게 놀아볼 수 있는 시간이었다.

질문 4. 대상에 따라 다르지 않나요?

: 뉴욕 교정시설 재소자들이 공동 창작한 “마이키 이야기”

우리가 이렇게 즐거울 수 있었던 것은 표현하기 꺼려왔던 몇몇 직업들에 실제로 종사하는 사람들이 우리 안에 없었기 때문이 아닌가 하는 문제 제기가 있었다. 특히 이렇게 고정관념을 다룰 때 자칫하면 웃음거리로 전락하기 좋은 직업들에 종사하는 사람들이 실제 참여자들 가운데 있다면, 그 사람들에게는 이런 활동이 큰 상처가 될 것이라는 우려였다.

그렇기 때문에 더더욱 시민연극의 조율자는 자기가 만나고 있는 공동체가 어떤 사람들로 구성되어 있는지 잘 알아야 하고 조심스럽게 접근해야 한다, 그렇기 때문에 더 많은 대화, 서로의 가치를 인정해 주는 쌍방향적인 의사소통이 필요하다고 조율자는 거듭 강조한다.

그가 가장 최근에 했던 시민연극 작업을 소개한다. 뉴욕 교정시설 재소자들 공동창작하고 시설 내에서 공연을 올린, “마이키 이야기”이다. 미국은 어느 나라보다도 수감자의 수가 많다. 수감자 중 80%가 유색인종이고 그 중 55%가 흑인, 30%가 라틴계이다. 자신이 호주 출신 백인이었기 때문에 교정시설 내에서 작업하는 것이 쉬운 일이 아니었다고 그는 말한다. 지난 5년간 일해 왔던 교도소에서 흑인 문화의 달(매년 2월) 행사를 기획했는데 그 중 하나가 청소년들을 교정 시설 내로 초청해서 ‘이렇게 하면 여기 오게 된다’ 며 한마디로 겁주는 연극 프로젝트가 있었다. 그러나 일반 청소년들을 교정시설 내로 불러들이는 데에는 여러 가지 제약이 있었기 때문에 이 연극은 일반 재소자들 앞에서 공연되었다.

15명의 수감자들이 자신들과 같은 딜레마에 빠지는 주인공, 마이키의 이야기를 만들었는데 관객들이 이것을 보고 마이키가 이미 교정시설에 들어온 자신들과 같은 선택을 하지 않게 도와주도록 하는 것이 이 연극 작업의 핵심이었다.

7명씩 한 모둠이 되어 각자 역할을 정하고 “마이키 이야기”의 대본을 읽어본다. 14살의 마이키에게는 누나가 있다. 동네 건달인 캐디가 마이키에게 누나를 소개시켜달라면서 집적거리다가 마이키의 태도가 불손하다며 총으로 위협한다. 십대들이 총을 구하기 쉬운 흑인동네 뒷골목에서 마이키는 과연 어떤 선택을 하게 될까?



질문 5. 우리가 본 마이키는 어떤 사람인가?

: 마이키는 과연 어떤 선택을 할까?

대본을 들고 즉흥적으로 무대 연기를 시도해 본다. 이를 토대로 볼 때 마이키는 어떤 사람인가? 조율자의 질문에 “자존심이 강하다,” “충동적이다,” “자존심이 강하면서 소심하다,” “가족에 대한 애정이 각별하다” 등등의 의견이 나온다.

“가족을 생각하는 마이키”는 어떤 모습일까? 나와서 몸으로 보여달라는 조율자의 요구에 그 의견을 제시했던 참여자가 앞으로 나가 엄지와 검지로 턱을 살짝 잡고 시선은 약간 위로 향한 채 누나를 생각하는 듯 애절한 표정을 짓고 선다.

조율자는 한 모듬의 마이키 역할을 했던 배우를 가운데에 세우고-이 배우는 최대한 중립적(neutral)이어야 한다-각각의 의견을 제시했던 사람들을 마이키의 좌우, 앞뒤에 배치한다. 이때 역시 관객과 각각의 마이키의 의견을 묻는다. 어디에 어떻게 어떤 마이키를 배치하는 것이 좋을까, 이런 모습들 중 가장 강하게 드러나는 마이키의 성향은 어떤 것일까?



이제부터 즉흥 발표를 볼 것인데 마이키에게는 또 어떤 성향이 있는지를 눈 여겨 보자고 조율자는 제안한다. 첫 째 모듬이 “마이키 이야기” 즉흥 발표를 한다.



발표가 끝나고 마이키의 또 다른 성향을 발견했느냐고 조율자가 묻는다. 무언가 울분에 가득 차 있는 것 같다는 의견이 나온다. 이 역시 마이키의 또 다른 자아가 되어 중립적인 마이키 옆에 선다.



마이키가 마지막에 충을 잡을 것인가 하는 선택의 기로에서 어떤 마이키가 주도권을 잡게 될까? 울분으로 권총을 집을까? 가족을 생각해서 권총을 거기에 두고 돌아설까? 무대 위 여러 명의 마이키를 이리 저리 움직여 보이면서 조율자는 공연을 본 참여자들의 다양한 생각들을 끄집어낸다. 흑인 문제, 침대들의 총기 소지 등 등의 이슈가 한국적인 상황과 너무 동떨어져 있는 것 같다는 의견과 충을 칼이나 주먹으로 바꾼다면 한국에서도 충분히 있을 법한 상황이 아닌가 하는 의견이 동시에 제기되었다. 생각을 좀더 정리해서 내일 다시 만나기로 한다.

워크숍 둘째 날 (10/2 오전 10시 - 오후 6시)

질문 6. 어제의 활동들, 왜 했나요?

: 우리 안의 고정관념, 선입견과 마주하기 2

워크숍을 시작하기 전에 짙막한 질의 응답 시간을 가졌다. 어제 같은 직업 찾기 활동을 했던 목적이 무엇인지, 교도소에서의 작업은 제한이 많은데 왜 굳이 “마이키 이야기”를 경험해 보게 했는지, 한국에서는 Applied Theatre라는 용어를 교육연극을 포함하는 범위로 이해할 것인지, 학교 밖의 작업을 다루어야 할 것인지에 대해 헛갈려 하는데 이에 대한 필립 테일러 교수의 생각은 어떤지 등등의 광범위한 질문들이 나왔다. 용어에 대한 이야기는 차차 심포지엄에서 다루기로 하고 일단, 어제의 작업에 이어서 고정관념을 드러내는 활동 한 가지를 더 해본다.

어제, “어떤 이의 밤과 낮” 활동을 했던 대로 16명씩 길게 늘어선다. 여기에 워크숍을 주관한 PRAXIS의 김병주 대표와 통역하시는 분도 각각 자신의 직업을 예술교육가(teaching artist)와 동시통역사라고 종이에 적고 한 팀에 한 명씩 들어간다.

이제, 팀 별로 17명의 사람들이 직업에 따라 사회적 지위가 높고 낮은 순서대로 한 줄로 서 본다. 한 팀에서 가장 사회적 지위가 높은 자리에 있었던 목사라는 직업이 다른 팀에서는 가장 사회적 지위가 낮은 곳에 자리하고 있었다. 다른 팀의 가장 사회적 지위가 높다고 했던 사람은 농부였고 그 팀의 경찰은 사회적 지위가 매춘부보다도 낮았다. 두 팀의 양상이 너무나도 달랐다. 이를 해석하는 것도 제각각 이었다.

목사의 사회적 지위가 양분되는 것에 대해서 사람들은 농담 삼아 저 위에 계신 분은 대형교회 목사이고 저 아래 계신 분은 개척교회 목사가 아닐까 하며 웃었다. 이에 대해 사회적 지위가 누구보다도 높다고 생각한 목사(역할을 했던 참여자)는 종교지도자이기 때문에 모든 사람의 정신적 지주 역할을 해야 한다고 생각한다고 말했고 또 가장 낮다고 했던 목사(역할의 참여자)는 사회의 가장 낮은 곳에서 섬기는 역할을 하는 것이 목사라고 생각한다고 말했다. 또 가장 사회적 지위가 높은 자리에 섰던 농부에 대해서도 사람들은 “부농인가 보네” 하며 우스개 소리를 했지만, 농부(역할을 한 참여자)는 돈이 많고 적고를 떠나서 농사는 1차 생산이라는 점에서 맨 앞 자리에 섰을 뿐이다, 사회적인 필요성 때문에 높은 지위에 섰다고 말했다. 중간 부분은 양팀이 거의 비슷한데 사회적 지위가 아주 높거나 낮은 데에서는 뚜렷한 차이를 보였다. 어떤 사람들은 자기 직업과는 상관없이 자신의 자아 존중감에 따라서 줄을 섰다고 말했다.

“사회적 지위”에 대한 전체 구성원들의 합의가 이루어지지 않은 상태에서 이 활동을 하려니까 어려움이 있었고 이렇게 두 팀이 서로 다른 결과를 보이게 된 것 같다, 또 한편으로는 이 활동 자체가 그러

한 합의에 이르는 과정을 여실히 보여주는 것 같기도 하다는 의견이 나왔는데 그 말이 “직업으로 한 줄 세우기” 활동을 잘 정리해주는 것 같았다.

활동을 마무리하면서 조율자가 양 끝에 선 두 명의 목사를 일으켜 세운다. 두 사람은 천천히 걸어와서 중간에 만나 인사를 나눠보라고 한다. 인사를 나누는 순간 조율자는 두 사람을 멈추게 하고 한 사람만 정지 동작에서 빠져 나와 또 다른 방식으로 인사를 청해보라고 한다. 이런 식으로 두 사람씩 짝을 지어 “인사 이어 붙이기”를 해본다. 처음에는 인사 뭐 있겠나 싶었는데 끊이지 않고 새로운 인사법이 떠오른다. 애기가 엄마 보고 반가워서 깡충깡충 뛰면서 꼭 끌어안기, 사춘기 남자 애들처럼 주먹으로 배 치기, 배 나온 사장님처럼 거만하게 눈으로만 깜박하기……

한참 동안 그렇게 인사를 이어가다가 이제는 두 사람이 짝이 되어 자기들만의 인사법을 만들어 본다. 마치 우리들 모두 다른 혹성에 살다가 처음 만나게 된 미지의 생명체들처럼 자기 별만의 독특한 인사법을 만든다. 한 팀씩 자기네 인사법을 소개하면 모두가 이런 방식으로 인사를 따라 해본다. 인사 나누기 활동이 끝나고 둥그렇게 서서 앞 사람 어깨를 주물러 주고 돌아다니면서 한 사람씩 안아주고 두드려주면서 활동을 정리했다.



질문 7. 다시 마이키 이야기로 돌아가서, 흑인 문화의 달? 청소년 총기 소지? 우리하고 무슨 상관이지? : 다양한 방법으로 “마이키 이야기” 다루기

다시 어제의 마이키 이야기로 돌아가서 모두 별 발표를 한다. 이번에는 그냥 발표를 하는 것이 아니라 조율자가 제시하는 대로 여러 가지 시민연극의 기법들을 마이키 이야기에 적용해 본다.

① 멈추고 생각해 (Stop and Think)

두 번째 모듬이 발표를 하다가 조율자가 “멈춰서 생각해 (Stop and think!)”라고 말하면 각 등장인물들은 그 상황 속에서 등장인물로써의 생각을 말로 해본다.

관계 속에서는 드러내놓고 말하지 못하는 생각들-가령, 마이크에게 총을 주는 제이락이 등장하자 그에게 전과자라고 손가락질을 한다든지, 총으로 마이크를 위협했던 캐디가 퇴장하자 심전감수했다고 가슴을 쓸어내린다든지-을 무대 위에서 다 드러내 본다. 방금 여기에 쓴 예들은 내가 했던 즉흥대사들인데 이 활동에 배우로 참여해서 그런지 지금도 생각이 난다. 이 활동을 하면서 무언가 속이 후련해지는 느낌을 받았는데 조율자는 머릿속의 생각들을 표출하는 것만으로도 억압 받았던 무언가를 풀어낼 수 있으리라는 보알의 말을 인용해서 설명했다. 관객들은 어떻게 봤냐는 조율자의 물음에 이렇게 보니, 마이크뿐만이 아니라 모든 인물들이 선택의 기로에 서 있고 각각의 순간에 고민과 선택을 연결해 나가고 있었다는 것을 새로 발견했다는 의견이 있었다.



② 형식 바꾸기

세 번째 모듬이 발표를 할 때는 조율자를 비롯한 관객들이 연극의 형식을 외친다. 비극! 희극! 셰익스피어 연극! 막장 드라마! 아동극! 오페라! 꼭두각시! 아방가르드! 선전 선동극! 현대무용! 판소리! 서커스! ……정말 무궁무진한 무대극 형식들이 동원된다. 이 외침을 듣는 순간, 발표를 하는 배우들은 이 형식에 맞춰서 마이크 이야기를 보여준다.



객석에서 선전 선동극을 외쳤을 때, 마이크와 친구들이 모여서 “이렇게 우리를 착취하는 캐디에 맞서 싸웁시다!”라며 힘을 모았던 장면, 마이크가 권총을 집을까 말까 고민하고 있을 때가 마침 오페라로 극을 끌어가는 중이라 마지막에 “어서~ 선택해~”라며 마이크의 친구들이 낮은 베이스 음으로 마이크의 선택을 촉구했던 장면 등이 인상 깊었다.

각각의 형식을 적절하게 소화해내는 배우들의 기량이 돋보였고 즉흥적으로 이어지는 형식과 내용이 절묘하게 맞아 떨어져서 극이 말하고자 하는 바가 더 뚜렷하게 드러났다. 배우들이 시종일관 심각한 얼굴로 대사만 주고 받는 것이 아니라 화려하고 풍부한 형식을 동원해서 카니발 같은 분위기를 연출하는 것도 시민연극의 미덕 중 하나라고 조율자가 덧붙여 말한다.

③ 내레이션

네 번째 모듬 발표는 내레이션으로 진행된다. 배우들은 마이키 이야기의 대사를 하는 것이 아니라 그 상황 속에서 각각의 등장인물들이 어떤 생각을 하고 어떻게 하는지를 “전지적 작가 시점”에서 서술한다.

가령, 마이키 역할을 맡은 배우가 “마이키는 캐디가 누나에 대해 자꾸 묻는 것에 짜증이 난다. 누나는 나이가 어리고 캐디는 나이가 많다.”라고 말하는 식이다. 이 역시 “멈추고 생각해(Stop and think)”에서처럼 무대 위의 등장인물들의 대사가 동시 다발적으로 진행된다. 관객들은 계속해서 시점을 옮겨가면서 인물들을 관찰한다. 발표가 끝나고 대화를 나누는데 배우들이 어떻게 해야 할 지 많이 난감했다고 어려움을 토로했다. “멈추고 생각해” 활동은 등장인물이 속내를 마음껏 드러내고 그 행동의 동기를 나타낸다면 내레이션은 전지적 작가 시점의 이야기이기 때문에 훨씬 더 많은 정보를 드러내 줄 수 있다. 내가 등장인물을 연기하지만, 거기에서 빠져 나와 제 3자처럼 자기를 들여다보아야 하기 때문에 브레히트의 거리두기와 같은 효과를 얻을 수 있다고 한다.

④ 포럼 연극

영어로 포럼은 사람을 뜻한다. 로마시대 검투사들이 싸우는 것을 구경하고 사람들이 모일 수 있는 공간이 포럼이었다. 아우구스토 보알이 시작한 포럼 연극에는 딜레마에 부딪힌 주인공이 등장한다. 이 주인공은 다른 인물들로부터 억압을 당한다. 포럼 연극에서 관객들은 그냥 관객이 아니라 관객-배우 혹은 관찰하면서 행동하는 사람(spect-actor)이다. 억압적인 딜레마에 놓인 주인공을 적극적인 행동으로 돕는 것이 관객의 역할이다.

우리의 마이키는 책임 있는 남동생으로 누나를 지키고 싶은 마음, 가족을 지키고 싶은 마음 때문에 딜레마에 빠진다. 사춘기 소년으로서의 자의식도 강하고 주위 친구들에게 겁쟁이로 비춰지는 것도 싫어한다. 총으로 위협하는 캐디에 대한 두려움도 크다. 여기에서 관객들은 주인공을 도와주려는 입장에서, 특별히 재소자 입장에서 마이키가 자기들과 같은 선택을 하지 않기를 바라는 마음으로 극을 보게 된다. 만약 마지막에 마이키가 잘못된 선택을 하고 실패하는 것은 곧 관객들 모두의 실패가 될 것이라는 조율자의 말에 책임감을 갖고 공연을 본다. 마이키에게 도움을 주고 싶은 순간에 언제든지 “잠깐!”이라고 외치면 극은 멈출 것이다. 단, 관객들의 참여는 논리적이여야 한다. 또 섹불리 앞 상황을 예언해서 행동을 해서도 안 된다. 우리가 바라는 것은 마법처럼 주인공이 해피 엔딩을 맞는 것이 아니라 주인공이 처한 딜레마를 다각도에서 살펴보고 파국으로 치닫는 상황에서 무언가 주인공이 새로운 시도를 할 수 있도록 의견을 제시하고 주인공을 대신해서 “미리 살아보는 것”이다.

이렇게 네 가지 기법을 동원해서 “마이키 이야기”를 곹씹어 보았다. 여전히 영화 속의 일처럼 멀게만 느껴지는 뉴욕 뒷골목 아이들의 이야기이긴 했지만, 하나의 대본을 숙지하기 위해 앉아서 읽고, 서서 읽고, 블로그 잡고……. 등

등의 전통적인 방법대로 한 것이 아니라 다양한 기법을 적용해서 이야기를 풀어나가는 과정이 흥미로웠다.

질문 8. 이제 당신들은 어떤 이야기를 보여주고 싶은가요?
: 우리 안의 이슈 찾기, 딜레마에 빠진 주인공 만들기

점심식사가 끝난 후, 시민연극을 통해 이야기 나눠 보고 싶은, 이슈들을 나눠 본다. 각각의 주제에 관심이 있는 사람들이 모여 모둠으로 작업한다.



① 주인공이 딜레마에 빠질 때까지 공동으로 이야기 이어 붙이기

먼저 모둠 별로 한 사람씩 돌아가면서 한 가지씩 주인공에 대해 이야기 이어 붙이기를 한다. 가령, 마이키는 16살이다, 그에게는 누나가 있다, 누나에게 치근덕거리는 동네 건달이 있다, 마이키는 그 건달을 싫어한다는 식으로 주인공의 이야기를 한 사람씩 차근차근 불러나간다. 이때 다른 사람의 의견을 가로막지 말고 그대로 받아들이는 데에 집중해서 공동의 작업을 해 나간다. 앞서 나온 이야기는 결코 반복될 수 없다. 공동창작자로 서로를 믿고 이야기를 구축해 나가야 한다면 서로에 대한 신뢰는 물론, 이 이야기에 대한 책임감이 생겼다. 이야기 만들기는 주인공이 딜레마에 부딪혀서 더 이상 앞으로 나아갈 수 없을 때까지 진행된다. 딜레마의 정점에서 이야기는 멈추고 그 다음 사람이 주인공이 되어 자리에서 일어난다. 이렇게 여섯 개의 모둠에서 여섯 개의 이야기, 여섯 명의 주인공들이 탄생했다. 모둠 별로 주제와 주인공의 나이, 성별이 정해지면 조율자는 이것을 목록으로 만들고 주인공 인터뷰를 한다.



② 주인공 핫시팅

이야기 하나.

14살의 진우는 집을 나와 여기 저기를 전전하다가 배가 고파 과일을 훔치다 걸려서 경찰서에 있다. 아버지를 모시고 오라는데 아버지는 알코올 중독에 툭하면 손찌검을 해서 연락을 할 수가 없다, 도둑질을 했던 게 이번이 처음은

아니라는 진우의 말에, 조율자는 다소 과장된 제스처로, ‘벌을 받아 마땅하다, 이번에 아주 제대로 엄하게 벌을 받아야 한다. 너 같은 애들 때문에 세상에 문제가 끊이지 않는다, 아주 실망이다’ 등의 말을 한다. 객관적이고 중립적인 태도의 친절한 조율자가 아니라 문제 상황에 처한 인물의 비도덕적인 행동을 야단치는 조율자의 모습이 신선하게 다가왔다. 주인공을 피해자라고 무조건 동정적으로 바라보거나 옹호하는 것이 아니라 조율자가 차가운 사회의 시선에서 날카로운 질문을 퍼부을 때 관객의 입장에서 이를 지켜보면서 오히려 주인공을 더 깊이 이해해보고 싶은 마음이 생겨났다.



이야기 둘,

다음 주인공 역시 14살이라고 하자 조율자는 혀를 차면서 요즘 애들 정말 문제라고 고개를 젓는다. 중학생 현서는 인터넷 소설 작가이다. 여기서 조율자는 대놓고 14살짜리 소설가? 무슨 이야기를 쓰냐? 사랑애기? 14살짜리가 사랑을 아냐면서 기막혀한다. 조율자의 감정적인 반응에 핫시팅을 하고 있는 등장인물들도 더 역동적으로 반응을 보이는 것 같았다.



이외에도 장애여성의 재생산 권리, 다문화 가족, 평등의 문제를 드러내는 주인공들이 소개되었다. 마지막에 인터뷰를 한 45세 김인경 주부는 조율자가 질문을 잘 못 알아들은 듯 “네? 네? 미안하지만, 딱 한 모금만 마시고 해도 되겠느냐”면서 되려 조율자에게 질문을 던졌다. 술병을 꼭 끌어안은 그녀의 모습에서 조율자는 뭐가 문제인지 보인다고 말했다. 지금 어디에 있느냐는 질문에 그녀는 베란다 앞에 서 있는데 저 아래로 뛰어내리면 어떨까 하는 생각을 종종 한다고 대답했다. 가부장적 권위에 눌려 자기 모습을 잃고 점점 알코올에 의존하게 되는 중년 여성의 이슈가 주인공을 통해 잘 드러났다.



③ 주인공이 딜레마에 부딪히는 핵심장면 연극으로 만들기 + 덤 쇼 (Dumb Show)

잠깐 쉬는 시간을 갖고, 조율자는 “여러분의 열정에 감동했다”는 말로 주위를 집중시켰다. 칠판에는 셰익스피어의 <햄릿> 2막 2장의 마지막 장면, 숙부가 간계로 아버지를 죽이고 어머니와 결혼하여 왕이 된 것이 사실인지 알아보기 위해 왕이 된 숙부 앞에 연극을 펼치기로 결심한 햄릿의 긴 독백 중 마지막 대사가 씌어있다. “The play is the

thing where I will catch the conscience of the king.”
이 워크숍 참가기를 정리하면서 우리 말 번역을 다시 찾아 보니,
“(그러니 나에게는 망령보다 더 확실한 증거가 필요하다.) 그러자
면 연극이 좋은 방법이다. 기어코 왕의 본심을 까발리고야 말리
라.” 라고 되어있다.



시민연극은 연극을 “응용한(applied)” 것이기 때문에 예술이 아니라고 하는 사람들이 있다. 특정한 문화 공간에 동떨어져 있는 것이 예술이라고 잘못 생각하기 때문이다. 시민연극은 지역 공동체 속, 사람들의 삶 속에 들어 있는 예술이다. 우리 스스로가 예술인임을 잊지 말아야 한다고 조율자는 거듭 강조했다.

"햄릿의 대사처럼 연극이야말로 숨겨진 양심에 호소하는 예술이다."

연극을 통해 자신의 잘못을 인식하고 비틀거리며 황급히 자리를 피했던 햄릿의 숙부, 클로디어스 왕처럼, 시민연극이라는 거울이 우리 삶을 비출 때, 내 삶의 거짓 주인 노릇을 하고 있는 부조리라는 놀이 거울에 비춰진 자기의 추한 얼굴에 놀라서 황망히 도망가는 모습을 상상해 본다.

장면 만들기가 마무리 되어갈 즈음에 조율자는 각 모둠의 연극을 압축해서 보여주는 짧은 마임, 덤 쇼 (Dumb Show)를 만들 것을 주문한다. 제목도 정한다. 어제 발표를 했던 것처럼 모둠 별로 모여 동그렇게 앉아서 첫 번째부터 마지막 모둠까지 끊지 않고 이어서 릴레이로 장면을 발표한다.

1) 알코올 중독 아버지의 구타를 피해 가출 후 배가 고파 과일을 훔치다가 경찰서에 끌려간 14살, 진우 이야기, <진우야>,



2) 청소년 인터넷 소설 작가 현서가 표절과 외설 시비에 휘말려 사이버수사대의 조사를 받는다는, <그녀의 무죄>



3) 복지원에서 독립한 지적 장애인 은수 부부의 임신에 충절을 강요하는 사회 복지사와 은수 부부의 갈등을 다룬 <은수의 선택>



4) 남편의 폭력, 시어머니의 무관심, 유치원에서 엄마 때문에 놀림감이 되었다는 어린 딸에 둘러싸여 어디로도 갈 수 없는 베트남 며느리 하이옌의 이야기, <나는, 하이옌, 입니다>



5) 한국에서 나고 자랐으나 엄마가 베트남 사람이라는 이유로 한국사회에서 차별을 당하는 순이의 이야기, <문워크>



6) 시어머니와 남편의 무관심 속에 육아와 일을 병행하면서 지쳐가던 주부가 점점 알코올에 의존하게 되는 <나는 김인경이 되고 싶다>



발표를 마치고 조율자는 짧은 시간에 주인공의 딜레마를 구체화하여 이를 예술적인 형식에 녹여내는 것을 보면서 그 강력한 연기와 에너지에 놀랐다고 말했다. 여섯 번째, <나는 김인경이 되고 싶다>에서 베란다에 올라 선 주인공이 “저기 저 아래로 떨어지면…… 하늘이 참 맑다”고 독백을 했던 마지막 장면이 인상적이었다, 실제로는 무대 장치도 조명도 없이 술병을 든 배우가 의자 위에 올라섰을 뿐인데 많은 것을 상상하게 했다는 조율자의 말에 고개가 끄덕여

졌다. 각자의 작업 현장에서 치열하게 고민하고 참여 대상과 씨름했을 지역문화예술 활동가들이 이렇게 한자리에 모여서 워크숍을 하는데 그 안에 나도 있다는 사실에 괜히 뿌듯했다. 반 나절 만에 만들어졌다고 믿기 힘들만큼 보는 이들에게 감동을 주고 생각할 거리를 던져주는 시민연극 작품들이 탄생됐다. 그 다음은? 이것으로 우리는 과연 무엇을 할 수 있을까?

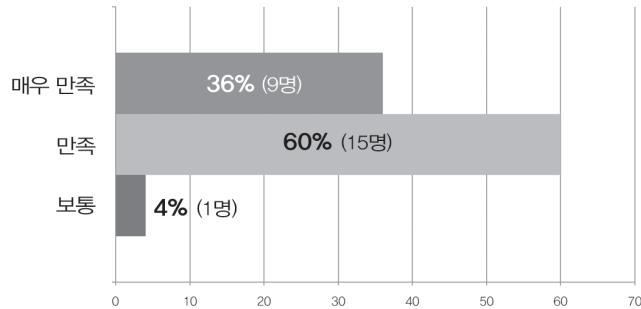
질문 9. 시민연극 활동가와 참여자로 만나고 부딪히고 그리고 그 다음은? : 나는 어떤 대상과 만날 것인가?

〈시민연극〉의 저자 필립 테일러 교수가 조율했던 이들 간의 워크숍이 이렇게 마무리 되었다. 뉴욕에서 온 호주 출신 조율자는 서울이라는 도시에서 한국사람으로 살아가는 나, 특정 직업에 종사하는 사회적 존재로서의 내가 가진 고정관념을 바라보게 했다. 내가 처한 현실과는 다소 동떨어진 그가 했던 시민연극 작업, “마이키 이야기”를 이렇게 저렇게 다루어 보는 동안 그렇다면 나의 현실을 잘 드러낼 수 있는 시민연극은 어떤 것이어야 할까 고민할 수 있었다. 이 워크숍의 끝은 또 다른 워크숍의 시작처럼 느껴진다. 이렇게 해서 만들어진 공연을 필요로 하는 지역 공동체가 있을까? 그들을 어떻게 만날 수 있을까? 또 그들을 만난다면 어떤 후속작업으로 작업을 이어갈 수 있을까?

뉴욕에서 “마이키 이야기”를 공연했을 때 어떤 식으로 후속작업을 했었는지 실제 사례가 궁금했는데 다음 날 이어진 심포지엄에서도 그것에 대한 이야기는 들을 수 없어서 아쉬웠다. 만약 다음에도 이런 워크숍이 기획된다면 시민연극 공연을 관객 참여적인 방법으로 함께 나누고 깊이 있는 토론을 이끌어내는 방법들을 고민하고 실행해 보는 기회가 되었으면 좋겠다. 이틀 동안의 워크숍에서 나는 뉴욕에서 온 시민연극 전문가와 서른 명이 넘는 한국 지역문화예술 활동가들을 만났다. 개인적으로 잘 아는 사이가 아니라도 이제 또 각자의 작업 현장으로 뿔뿔이 흩어져서 그 지역 공동체의 시민연극 조율자로 활동하고 계실 선생님들을 생각하니 괜히 마음이 든든해진다. 다음에는 만나서 한국 각 지역에서의 시민연극 작업 사례들을 나눠보는 그런 워크숍을 해 보면 어떨까?

딱딱한 학회에서의 사례 발표가 아니라 사례 체험 워크숍. 그래서 이번에는 우리의 “진우, 현서, 은수, 하이옌, 순이, 인경 이야기”를 가지고 뉴욕에 가는 거다. 그러면 정말 재미있겠다.

1. 내용 만족도



좋았다!

- 시민연극의 저자와 외에서 진행되는 최근의 작업 체험등 여러이야기를 나누고 체험해 볼수 있어서 좋았다.
- 새로운 장르에 대한 지적 갈등을 해결할 수 있는 장의 마련
- 시민연극을 쉽게 이해할 수 있었다. 몸으로 참여하고 스스로 생각하며 직접 창조해 나가는 과정 속에 의미 있었다. 더불어 시민연극 책을 통해 워크숍을 다시 정리할 수 있었다.
- 워크숍을 통해 참여자들의 작품 속 진실을 볼수 있었고 열정을 느꼈다.
- 짧은 시간에 고민되는 주제를 시민연극으로 만들어 발표하고, 현장 작업가들과 함께 이야기를 나눌수 있어 좋았다.
- 연극이란 항상 '배우'와 '관객' 두 부류가 존재하는 줄 알았습니다. 하지만 시민연극을 통해 그들이

아쉽다!

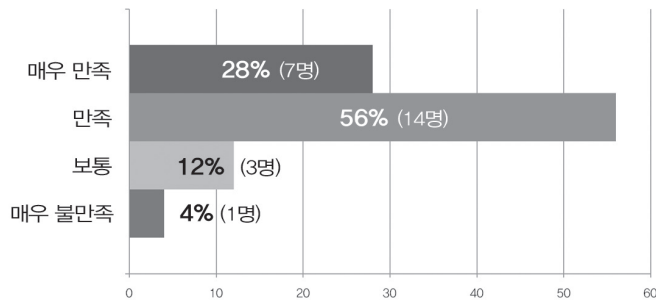
- 참여자들의 희망하는 내용에 대해 사전 리서치가 있었다면..
- 시간에 비해서 받아들이기 벅찬 많은 내용을 담고 있었다.
- 참여자가 만든 script에 대해 좀더 디테일한 점을 나누기에 시간이 부족해서 아쉬웠고, 마이크 이야기 또한 포럼극을 만들 때 더 많은 상황을 가지고 해결점이 될수 있는지 의논하는 장이 되기에 부족한 시간이 아쉬웠다.
- 해외사례(효과, 연극설계, 운영의 팁등)를 좀더 자세히 들을 수 있었으면 하는 아쉬움이 남는다.
- 서로 다른 표현의 지점을 더 깊이 논의할 수 있었으면 하는 아쉬움이 남습니다.
- 시간의 부족으로 전체적인 워크숍 마무리가 잘 이루어지지 못한 거 같다.
- 시민연극에 대한 이론적 내용(강의, 사례소개)이

하나가 될 수도 또 여럿이 될 수도 있음을 깨달았습니다. 또한 이를 통해 나의 삶, 지역사회의 모습에 대해 비판하고 재조명해 볼 수 있는 좋은 경험이었습니다.

- 실습과정에서 참여자간의 소통이나 전달은 워크숍의 체득력을 더 높여주었습니다.
- '선입견을 깨고 다양성을 인정하라'는 말을 인상깊게 간직하겠습니다.
- 다양한 방법으로 탐구해 간 과정들이 흥미로웠습니다.

부족하고 실전중심이어서 아쉬움이 남습니다.

2. 진행 / 운영 만족도



좋았다!

- 적절한 인원, 시간, 공간이었음
- 따뜻한 에너지와 자연스러운 어울림이 좋았다.

아쉽다!

- 통역의 전달이 제대로 이루어지지 못하였음
- 공간의 소리 울림
- 내용에 비해 워크숍 시간이 조금 부족하였다.
- 워크숍 공간이 좀 더 넓었으면 좋았을 것이다.
- 사전 연락, 공지가 미흡하였고, 시간이 저녁이었으면 하는 아쉬움

3. 향후 관심

- 연극관련 장르
- 구체적 대상과 좀더 장시간의 프로그램, 이론적 접근
- 같은 분야의 활동가들 간의 교류
- 다양한 장르의 심포지움과 단계별 과정을 확대해가는 프로그램 운영

10월 1일 ~ 2일
필립테일러 교수 초청
시민연극(Applied Theatre) 워크숍

평범한 시민, 연극의 주인이 되다!



시민연극
Applied Theatre을
이야기하다!!

연극을 통한 공동체, 참여 그리고 변화
Creating Transformative Encounters
in the Community

시민연극 공연 기록

연극을 통한
소통 찾기

즉흥연극 <꿈 열흘 밤> | 극단 목요일오후한시
포럼연극 <엄마, 나 셋째 생겼어> | 교육연극연구소 PRAXIS

10/3

10월 3일

시민연극 공연 기록

연극을 통한 소통 찾기

이번 행사를 준비하며 기획단은 본 사업이 해외전문가 초청 워크숍, 심포지움으로 학술적 교류만을 하기보다, 국내에서 시민연극(Applied Theatre)과 연관되어 생각될 수 있는 작품을 초청하게 되었다.

좀더 긴 여유를 가지고 준비하면서, 국내에서 활동하는 여러 단체들의 공연, 교육 활동으로 이루어지는 다양한 시민연극의 소통들이 나누어지지 못했다는 아쉬움은 남는다. 그래서 좀 더 앞으로의 시간속에 더 많은 교류를 기대해본다.

그래도 급박한 준비로 참여해 주었음에도, 목요일 오후 한시의 〈꿈 열흘 밤〉과 교육연극연구소 PRAXIS의 〈엄마, 나 셋째 생겼어〉는 관람한 많은 분들이 새로운 예술의 소통을 읽는 시간이 되었다.

공연 이야기를 두 단체의 참여자 후기로 소개하고자 한다.



▲ 즉흥연극 〈꿈 열흘 밤〉 | 극단 목요일오후한시



▲ 포럼연극 〈엄마, 나 셋째 생겼어〉 | 교육연극연구소 PRAXIS



즉흥연극

꿈 열흘 밤

공연 후기

마노 | 극단 목요일오후한시 단원

새라새 극장에서의 〈꿈 열흘 밤〉은 무대 뒤편에 줄줄이 달린 관객들의 그림과 함께 시작되었다. 무대 위에 놓인 큐빅과 테이블 위에서, 관객들은 무대와 객석을 오가는 배우들과 함께 연신 크레파스 쥔 손을 움직이며 조곤 조곤 꿈 이야기를 나누었다. 물고기, 태양, 하늘, 사람, 벌레, 부처상. 언젠가 나의 꿈에서도 본 듯한 다채로운 색깔의 상징들이 무대 뒤편에 줄줄이 매달렸다.

그림을 모두 매달고 나서, 깜깜한 무대 위에 작은 손전등 빛이 깜박였다. 다섯 명의 배우들이 각자의 꿈에 대한 이야기를 꺼내기 시작했다. 이야기를 마치고 조명이 환해지자마자 관객들과 눈을 마주친 배우들이 말을 건넨다. 한 명, 두 명, 세 명, 관객들의 이야기가 객석을 넘어 무대로 전달되고, 배우들은 한 명 한 명의 이야기에 짧은 연극으로 답한다.

영화 김씨표류기를 보고 꾸었다는 고래 뱃속 표류기 꿈은 고래 뱃속에 더 오래 머문 할아버지를 까메오로 등장시킨 장면이 되었다.

어릴 때처럼 자주 꾸지 못한다며 들려준 마음껏 하늘

을 나는 꿈, 하늘을 날다가 착지를 마음대로 못해서 친구들을 만나지 못했다는 꿈은 천을 펼럭이며 무대를 뛰어다니는 만화 같은 이야기가 되었다.

침대 머리맡에 무표정한 소녀가 있었다는 꿈, 강철 같은 그림자가 나타나서 아무리 공격해도 끄덕하지 않았다는 꿈은 공포로 떨리는 호흡에 이어 코믹한 반전으로 끝을 맺었다.

한 시간 남짓 되는 짧은 시간 동안 주고받았던 관객들의 꿈 다섯 개는 마지막으로 하나의 장면 안에 섞여 들어갔다. 고래 뱃속은 무서운 침대 머리맡이 되고, 하늘을 나는 주인공 아래에서 인사하던 친구는 무서운 강철 그림자가 되었다가, 곧 정겨운 고래 뱃속의 할아버지가 되었다. 인물과 공간을 교차시키며 다시 한 번 관객들의 꿈 이야기 사이를 노닐던 배우들은 형형색색으로 무대 뒤에 매달린 꿈의 조각들을 남기고 무대 뒤로 사라졌다. 관객들이 꿈 이야기와 함께 들려준 호기심과 의문을, 하나의 장면이 끝난 뒤 서로 교환했던 미소와 눈빛을 배우들이 다 기억하고 있음을, 객석에 있던 관객은 알고 있을까?



사진제공 | 극단 목요일오후한시

〈꿈 열흘 밤〉 관극평

즉흥극이 이렇게 재미있고 환상적인 표현인지 몰랐어요. 색과 조명이 만드는 멋진 무대와 즉흥적으로 만들어진 악기소리, 특히 두드리는 소리가 재미있었고 폭 빠져드는 매력이 있었어요. 무엇보다 배우분들이 너무나 극에 즐겁게 폭 빠져 연기하는 모습이 인상적이었습니다. 멋진 공연 감사드려요 ^^ !

새로운 형식의 참여극을 관람하게 되어 무척 즐거웠습니다. 공연자와 관객이 어우러져 서로의 꿈을 나누고, 새로운 꿈을 창조해가는 과정이 신선하고 좋았습니다.

꿈 이야기만 듣고 연습 없이 몸으로 표현하기가 쉽지 않을 텐데 배우분들 모두가 자유롭게 몸을 표현하시는 것 같아요. 자기 이야기를 하고 그 이야기가 공연화 되는 것이 신기하고 재미있네요. 꿈 속에서 무섭고 외로웠던 느낌을 웃음으로 위로받을 수 있는 것 같아 다음 공연에 다시 꼭 와서 제 이야기도 들려드리고 싶어요.

누구나 참여 가능한 연극이었고 자신의 이야기를 풀어내고 그 이야기를 통해 소통하고 마음을 풀어낼 수 있었던 것 같다.

관객의 꿈을 재현하는 것에서 머물지 않고, 그 의미에 대한 해석을 시도하는 것이 인상적이었다.

틀에 맞추어진 형식적인 것이 아니라 현장에서 꿈 얘기를 듣고, 함께 공감하고, 느낄 수 있는 극이어서 더 재미있었던 거 같아요. 특별한 무대장치나 조명, 음향이 없이도 지루하지 않고 즐거운 시간이었어요. 특별한 것 자체가 다른 데에 있는 게 아니라 우리 자신 그리고 관객 한분 한분이기 때문에 더욱 재밌고 인상 깊은 공연이었어요. 단원 분들의 창의력에 박수를 보냅니다! 수고하셨습니다!

처음에는 어색했으나, 꿈 속으로 들어가보니 점점 몰입되었다. 난 꿈을 꾸지는 않지만, 꿈을 꾸었다면 꼭 참여해보

고 싶은 생각이 들었다. 아마 직접 참여한 사람들은 카타르시스를 느끼지 않았을까 싶다. 보는 사람도 그런 느낌이 들었다.

내 꿈 이야기로 한 편의 극이 무대 위에서 이루어지다는 것이 신기하고 또 다른 한편의 꿈을 꾸 것 같다.

"꿈보다 해몽"의 작업. "해몽"이 "연극"으로 보여졌다. 관객의 머리 속 "무의식(꿈)" 속에 잠겨져 있던 억눌린 또는 행 복감을 극적 공간에서 보여주고 함께 나누고자 하는 진행 방식이 흥미롭다. 관객의 꿈 이야기만 재현하는 표현보다는 좀더 많은 이야기들이 결합되고 덧붙여져서 새로운 꿈이야기로 더 크게 전개되면 어떨까 하는 생각이 든다. 일조의 두려운 꿈은 더 환치해주고, 기쁨은 더 큰 두 배의 기쁨으로 환치해주는 것... 꿈이 결국 자의식의 치료제가 되었으면 했다.

개인이 지니고 있는 나만의 꿈 이야기를 모두가 공감할 수 있도록 풀어주셔서 너무 감동! 앞으로도 좋은 즉흥연극 함께 하겠습니다.

다양한 꿈의 내용을 색다른 시각에서의 재현하고, 미해결의 상황 전개를 재미있는 상황으로 마무리 해주시는 센스 넘 재밌게 보았습니다.

5명의 호흡과 상상력이 너무 재미있네요. 그리고 효과음이 너무 잘 어울리게 들어가는 것 같네요. 생소하면서도 신기한 그리고 재미난 반전. 잘 봤습니다 ^^

너무 재미있는 공연이었습니다. 바로바로 이런 연극이 만들어질 수 있다는 게 너무 흥미로운 것 같아요. 이런 연극 이라면 다시 봐도 새로울 것 같아요 :)

소소한 꿈 이야기를 모아 정성껏 공연하는 장이 있어 흥미로웠고, 즉흥으로 이루어져 예상치 못한 반전과 흐름에

재미를 느꼈습니다. 함께 참여하며 소통할 수 있는 기회를 만들어주셔서 감사합니다. 수고하세요. 화이팅!

공감할 수 있는 소재와 상상력을 자극하는 표현이, 그리고 극에 참여하는 과정이 참신하고 이색적이었다.



포럼연극

엄마, 나 셋째 생겼어

공연 후기

전기송 | 교육연극연구소 PRAXIS 준 연구원

포럼연극 <엄마, 나 셋째 생겼어>는 2009년 성미산 마을극장에서 어르신들과 함께 하는 연극 프로그램을 통해 창작되고 초연된 작품으로, 노년의 부모 세대와 출가한 자녀 세대 간의 육아와 관련된 갈등과 딜레마를 다룬 작품이다. 따라서 초연 시에도 어린이부터 20대의 미혼 젊은이들, 중장년 및 70대 노년층까지 다양한 관객들을 참여자로 개입시켜 세대 간의 소통과 관점의 이해를 도모한 바 있다.

본 공연에 앞서 포럼연극의 조율자인 '조커(Joker)'를 맡은 교육연극연구소PRAXIS 김병주 대표의 '포럼연극'에 대한 설명이 진행되었다. 포럼연극의 진행 방식에 대한 소개에 이어 두 명의 배우와 함께 이미지 연극에 대한 간단한 시범을 보여준 후 본 공연으로 진행되었다.



본 공연은 크게 2부에 걸쳐 진행되었는데, 1부는 준비된 배우들에 의해 전체 장면을 보여주는 것이었고, 2부는 그것을 본 관객들의 반응을 통해 각 장면들에서의 문제점을 찾아내고 하나씩 해결해 나가는 방식이었다. 배우들에 의한 1부 공연 후에 조커의 진행으로 관객 피드백을 비롯한 2부 순서가 진행되었다.

“공연을 보고 난 후 떠오른 단어는?”이라는 조커의 첫 질문에 관객들은 희생, 부모들의 무책임, 책임전가, 자식의 이기심, 오해, 경제적 여유 등의 단어가 떠올랐다고 대답했다. 이어서 극에 등장한 각각의 인물들에 대한 구체적이고 직접적인 피드백을 위해 출연 배우들을 무대 위로 다시 불러들였다.

먼저 주인공인 전은자 여사에 대한 피드백을 시작했다. 조커는 “전은자”라는 인물이 잘못된 점은 없는지, 혹은 그 인물을 보면서 어떤 느낌이 들었는지 등을 물었다. 관객들의 반응은 다음과 같았다.



"어느 정도 선을 긋고 받아줘야 하는데 무조건 받아주는 모습이 답답했다."

"부모로서의 한없는 희생정신이 느껴졌다."

"엄마라고 끝까지 무조건 다 해주는 모습이 짜증났고 전혀 행복한 삶을 살고 있지 않은 모습에 답답했다."

"문제 해결 능력이 떨어져 보인다. 주위의 지인들에게 자신과 비슷한 상황에 어떻게 대처하는 지 물어볼 수도 있고 딸에게 다른 보육시설을 제안할 수도 있는데 그러지 못했던 점이 아쉽다" 등



이어진 조커 질문은 “공연의 첫 장면부터 ‘전은자 여사’가 문제가 있었다고 보는가?”였다. 그렇지는 않다는 관객들의 답변에 조커는 “그럼 언제부터 그 인물이 힘들어지기 시작했는가?” 묻고 관객들이 생각하기에 문제가 되었던 장면을 선택하여 그 장면에서 주인공의 행동이 어떻게 바뀌어야 문제가 해결되거나 예방될 수 있을지 이야기를 나누고 직접 무대로 올라와서 대신 ‘전은자 여사’의 역할을 맡아서 해 봄으로써 자신들의 해결책을 시도해 보도록 이끌었다.

그 와중에 관객으로부터 나온 첫 번째 제안은 첫 번째 장면에서부터 딸과 사위에게 아이를 낳으면 어떤 계획을 세워서 양육을 할 것인지 물어보고 딸 부부가 부모로서 어떤 생각을 갖고 있는지, 혹시 시댁 어른들의 도움은 불가능한 것인지 등을 이야기하자는 것이었다.

조커는 이 의견을 받아들여 첫 번째 장면부터 다시 시작하고 관객이 필요한 순간에 “잠깐!”이라고 외치며 개입하기로 하였다.

첫 장면부터 다시 시작되었다. “시아버지는 둘째도 빨리 가지라고 독촉하는 부분에서 ‘전은자 여사’가 끊었어야 했다”는 의견이 제시되었다. 또한 “무작정 가지라고 하지 말고 자식들에게 아이 낳게 되면 어떤 계획으로 양육할 것인지에 대해 물어봐야 한다”는 의견도 있었다.

그 의견을 제시한 관객 배우가 직접 극에 개입하여 장면을 진행했다. 관객 배우는 딸에게 “아이를 낳으면 어떻게 키울 것인가?”라고 구체적으로 질문했으며, 딸이 아이 키우는 것에 대한 불안함을 호소하자 일단 도와주겠다고 안심시킨 후 차차 영유아집을 알아보자는 의견을 제시하였다.

“자신의 의견을 다 전달한 것 같은가?”를 묻는 조커의 질문에 관객 배우는 충분히 할 말을 하긴 했지만 객석에서 의견을 이야기할 때보다 직접 역할로서 딸을 대하게 되니 엄마로서 산모를 위하게 되는 마음이 더 생겨서 감정적이

되었던 점을 소감으로 말했다.

이어서 두 번째 장면이 진행되었다. 딸이 주말 주중으로 아이를 나누어 보자고 할 때, "전은자 여사가 그냥 듣고 있지 말고 시간을 버는 작전을 사용해야 할 것"이라고 생각된다는 의견들이 제시되었다. "예를 들면 물을 마시러 간다든지, 딸에게 차 한 잔 하자고 권유를 한다든지 등을 통해 딸도 바로 자기 이야기를 하는 것이 아니라 잠시 여유를 가지고 다시 생각해 볼 수 있도록 해야 할 필요가 있는 것 같다"는 내용이었다. 출연 배우들은 그 의견에 따라 진행하였으나 곧이어 다른 관객의 개입이 있었다. 이번에는 전은자 여사가 자기가 손주 키우면서 힘든 점들을 딸에게 직접 이야기해야 한다는 의견을 가진 관객 배우가 직접 무대로 올라와서 진행하였다. 이번에는 앞의 제안까지 수용하여 딸과 차를 한 잔 하면서 숨 돌릴 시간을 갖고 딸에게 직접적으로 자신의 어려움을 토로하였고, 손주를 돌보는 일에 대한 친정아버지의 무심함에 대해 딸에게 이야기하며 공감을 샀다. 그리고 아이는 아이 엄마가 봐야 좋다는 이야기 등을 제시하며 손주로 인해 전은자 여사 자신의 삶은 없어졌고, 친구들과의 관계도 멀어졌다는 등의 이야기로 딸을 설득하였다.

이에 대해 포럼연극의 특성이 그러하듯, 연극 속에서 일종의 '억압자'인 딸은 쉽게 물러서지 않았다. "잘 들봐준다고 낳으라고 할 땐 언제고 이렇게 이야기하면 어떻게 하나?"고 항변하였고, 이에 주인공 전은자 역할로 개입한 관객배우는 "자기가 아니라 남편이 키워주겠다고 말했다"며 딸에게 직접 친정아버지에게 도움을 구하라고 이야기 하는 내용들이 진행되었다.

그러자 다시 다른 관객이 개입하였다. "지금의 방법은 단지 감정에 호소하는 것일 뿐 근본적인 해결책이 되지 않는다"며 "다른 방법으로 친정 엄마가 전적으로 책임질 수 없는 상황임을 서로 이해하고 제 3의 방법을 찾아보는 것을 대화를 통해 시도하라"는 주문이 이어졌다. 또 다른 의견으로 전은자 여사가 딸에게 너무 이성적으로 이야기할 경우 딸이 정서적으로 서운함을 느낄 수가 있기 때문에 전은자 여사가 자기가 아이를 키울 때 어려웠던 점과 그랬지만 그로 인해 얻은 엄마로서의 좋은 경험들을 이야기해주고, 아무리 힘들어도 아이는 엄마 손에서 자라야 더 좋은 양육이 된다는 점을 딸에게 정서적으로 이해시키는 등의 방법을 통해 딸과 서로 공감하는 마음을 만드는 것을 제안하였다.

붓물처럼 이어진 의견 중에는 딸과 사위 부부가 먼저 아이에 대한 양육 계획을 미리 세웠어야 한다는 이야기가 나왔다. 관객 배우는 위의 내용들까지 포함하여 자신의 의견을 딸에게 제시하였다. 전은자 여사는 우선 딸 부부 내외가 아이들 양육계획이 있는지를 묻고, 아무리 바쁘고 힘들어도 아이는 부모 손에서 자라야 제대로 클 수 있다는 내용으로 설득했다. 합리적이고 이성적으로 설득하려는 전은자 여사의 이야기에 딸은 눈물을 보이며 자책하는 모습으로 반응하였고, 결국 전은자 여사가 딸의 프로젝트 끝날 때 까지는 딸의 제안대로 하겠다고 수용하였다. 이어서 전은자

여사의 건강이 어떻게 될 지도 알 수 없는 상황이므로 일단 아이를 맡아주긴 하겠지만 어린이집 등 기타 양육시설을 꼭 알아봐야 한다는 이야기로 마무리되었다.

또 다른 의견으로 이 문제에서 사위와 장인이 상황에 개입하지 않는 상황에 대한 불만이 제시되었고, 관객-배우가 개입하여 전은자 여사 역할로 전체 가족회의를 주최하는 장면이 만들어졌다. 이전 장면에서와 달리 사위와 장인까지 포함한 가족회의 장면은 모두가 만족할 해결책까지는 도출하지 못했으나 그래도 가족들 간에 서로 이해할 수 있는 가능성이 보이는 것 같았다는 관객 배우의 소감이 있었다.



한 가지 아쉬운 점은 조커가 몇 차례 넘치시 가족들끼리의 문제로만 바라보는 관점을 좀 더 넓혀보도록 독려하였음에도 관객들의 의견이 대부분 가족 간의 대화나 감정적 호소를 중심으로 제안과 개입이 집중되었다는 점이다. 이에 따라, 애초 의도했던 바와 달리 육아문제에 대해 보다 거시적인 사회적 제도적 현실에 대한 즉흥 개입과 논의까지 진전되지 못한 점이 아쉬움으로 남는다. 그러나 이 역시 인위적으로 관객들에게 강요하거나 주입할 수 없는 딜레마는 아니었을까 한다.

주어진 시간의 제약으로 인해 포럼연극을 마무리 하며, 조커는 포럼연극이 관객들에게 답을 주는 연극이 아닌, 답을 찾아가는 다양한 방법을 탐색해보는 연극이라는 점을 강조하였으며, 다양한 연령, 배경의 관객들이 이렇게 한 자리에서 이야기할 수 있는 기회 자체가 굉장히 소중한 것이라는 말과 함께 관객들에게 감사 인사를 전하며 전체 공연을 마무리하였다.

극단 목요일오후한시

극단 목요일오후한시라는 극단명의 유래는,

창단 멤버들이 매주 목요일 오후 한 시마다 퍼포먼스를 하던 2004년으로 거슬러 올라갑니다.

즐거움과 호기심을 원동력으로 하는 목요일오후한시는

즉흥연극을 전문으로 하는 공연예술창작집단으로 자리를 잡아가고 있으며,

이 밖에도 사회적 이슈를 다루는 퍼포먼스와 게릴라 공연, 공동창작극, 즉흥연극 워크숍,

다양한 대상과 만나는 문화예술교육 등

다양한 실험적 활동을 꾸준히 추진하고 있습니다.

목요일오후한시의 즉흥연극은

관객의 이야기를 듣고 즉흥적으로 만들어지는 독자적인 형태의 공연으로서,

관객과의 대화는, 극장 무대는 물론이고 교실이나 카페, 시장 등 일상 속 생활공간에서

때론 엉뚱하고 때론 진지하게 이어져갑니다.

목요일오후한시의 즉흥연극은

연극입니다. 다섯 명의 배우와 한 명의 악사가 마련한 연극입니다.

즉흥입니다. 미리 만들어진 연극이 아니라 지금 여기에서 즉흥적으로 만들어집니다.

관객입니다. 이 연극의 작가이자 주인공은 관객입니다. 관객의 이야기로부터 극은 시작됩니다.

대화입니다. 이야기하는 사람을 향해, 그 자리에 함께 모인 모든 이들이 귀 기울입니다.

그리고 배우들과 다른 관객들은 함께 응답합니다. 눈빛으로, 손짓으로,

그리고 말없는 미소와 박수로.

목요일오후한시는

즉흥연극과 다양한 형태의 실험 활동을 통해 더 많은 사람들과 대화하며 척하면 척하는

공연을 할 수 있기를 꿈꾸고 있습니다.

{ 웹커뮤니티 club.cyworld.com/playback-theater
이메일 thursday1pm@gmail.com



교육연극연구소 PRAXIS

'PRAXIS'는 실천적인 행동(action), 그리고 연구, 성찰(reflection)이 지속적으로 주고받으며 발전해나가는 배움을 뜻합니다.

교육연극연구소 프락시스는 참여자 중심적이고 과정중심적인 연극과 소통을 통해 다양한 사람들과 만나 파울루 프레이리(Paulo Freire)가 주창한 “함께 배워가는” 철학을 실천하고 있습니다. 그 만남 속에서 작지만 매우 소중한 변화의 가치와 힘을 놓치지 않는 것, 그것이 연극과 예술이 사람들에게 필요한 이유일 것입니다. 다양한 교육연극과 포럼연극, 시민연극 작업의 전문가로서, 지속적 연구 성찰과 적극적 실천을 통해 오늘보다 더 나은 세상, 그리고 지금보다 더 행복한 사람을 꿈꿉니다.

- 장애.비장애 통합교육과 인식제고를 위한 TIE <푸른 고래의 꿈> (2005, 2006)
- 청소년의 진로와 가족이야기를 다룬 포럼연극 <나비효과> (2008)
- 저출산 시대와 육아문제를 다룬 포럼연극 <엄마, 나 셋째 생겼어> (2009)
- 노인상대 사기행각 및 노인 역할문제를 다룬 포럼연극
<잠깐, 백여사를 도와주세요> (2010)
- 가족이라는 한울타리 속에 부모와 자식세대의 동거를 다룬 포럼연극
<어머니 함께 사실래- 요?> (2010. 9)
- 쪽방 거주인들과 함께 만든 시민연극 <서울 하늘 아래> (2010, 10)



시민연극
Applied Theatre을
이야기하다!!

연극을 통한 공동체, 참여 그리고 변화
Creating Transformative Encounters
in the Community

심포지움 기록

왜 시민연극
(Applied Theatre)
인가?

기조발제 / 토론 · 질의 / 심포지움

10/3

10월 3일

필립 테일러 교수 초청 심포지움 기록

왜 시민연극(Applied Theatre)인가?

필립 테일러 교수 초청 심포지움은 현재 급속히 성장 확산되고 있는 해외 시민연극(Applied Theatre) 운동 및 예술교육의 동향과 학술적 접근을 듣고, 이로부터 한국의 활용 가능성을 점검하며 국내 전문가 및 연구자들과 담론을 활성화하는 기회가 되고자 하였다.

특히 지역예술가 및 문화매개자들이 시민연극(Applied Theatre)의 의미와 다양한 사례들을 통해 예술을 통한 지역사회 형성 및 구성원들의 능동적 변화를 만들어갈 수 있는 지역문화예술의 새로운 가치를 모색하는 시간이 되기를 기대하며 준비되었다.



기조 발제 (Key Note Speaker)

- 필립 테일러 (Philip Taylor) | 뉴욕대학교 교수
- 김병주 | 교육연극연구소 PRAXIS 대표

토론 · 질의

- 최영애 | 한국예술종합학교 연극원 교수
- 모미나 | 억압받는 사람들의 연극공간 해(解) 부대표
- 오세형 | 경기문화재단 전문위원

심포지엄 사회

- 김창화 | 상명대학교 교수, 한국교육연극학회 회장

연극을 통한 삶의 변화, 그리고 시민연극은 무엇을 할 것인가?

기록.정리 | 장남희, 김지연

필립테일러(뉴욕대 교수) 발제

시민연극 (Applied Theatre)란 무엇인가요? 그것 때문에 많은 분이 워크숍에 오고, 이 자리에 왔습니다. 그리고 Applied Theatre에 대해 무엇을 말하고 싶은가 궁금했을 것입니다.

저는 조금 전 이를 동안 같이 워크숍을 했던 참여자 6명과 리허설을 했습니다. 리허설 하는 동안 제가 어떤 사람인지 지난 워크숍과 많이 다른 모습이었을 것입니다. 그건 아주 강압적인 연출가였습니다. 하지만 그게 내 역할이라고 봅니다. 교육예술가로서 자기 공간에서 책임을 다하는 것이 중요한 역할입니다.

어떤 사람들은 Applied Theatre가 예술성에는 관심이 없다고 생각합니다. 전 그 반대입니다. 무엇보다 예술성에 매우 관심을 가지려고 노력합니다. 연극을 하는 공간에서 공간을 제압하고 활용할 때 관객에게 의미가 잘 전달됩니다. 배우가 자신의 시선, 얼굴의 통제가 가능하다면 관객의 시선을 통제할 수 있습니다. 꼭 보여줘야 하는 의미와 표현을 관객이 볼 수 있게 하는 것은 연출자의 몫입니다.

미국의 교육철학자 '맥신 그린'은 이것을 '인지적 응시'라고 말합니다. 그는 무대에서 보여줘야 하는 것, 관객에게 각인시켜야 하는 것을 인지하며 그것을 표현할 수 있도록 돕는 것이 예술교육가들의 몫이며, 그것을 통해 사람들의 삶이 변화할 수 있다고 말했습니다.

요즘은 확실한 것이 아무것도 없습니다. 슬픈 일입니다. 더 이상 우리 앞의 미래를 알 수 없습니다. 미국은 현재 10명 중 1명이 실직자라고 합니다. 그런데 지난 11월이 1930년 대공황 이후 증권계는 가장 좋은 달이었다고 말합니다. 10명중 1명이 실직자인 마당에 누가 돈을 벌고 있는지 모르겠습니다. 미국의 어느 곳에서 코란을 볼태우겠다고 했던 어느 목사는 지금 엄청난 유명세를 타고 있습니다. 청소년들은 항우울제에 중독되어 있고, 1948년 과테말

라에서는 미국인들이 교도소 수감자들을 대상으로 페니실린의 효과를 임상 실험한 사실이 오늘에서야 알려졌습니다.

이러한 사실들이 예술가에게 어떤 의미가 있을까요? 지속되는 불확실한 세상에 우리는 어떻게 살아야할까요? 예술 교육자인 우리는 어떤 책임이 있을까요?



지난 20년 동안 사용되고 있는 Applied Theatre운동이라는 것 자체는 우리가 살고 있는 이 시대의 도전 과제, 문제점을 함께 논의하는 것입니다. Applied Theatre는 흥미로운 볼거리가 될 수도 있지만 그것이 핵심 역할은 아닙니다. 이때 Applied Theatre가 주는 '즐거움'이란 지역사회에서 인권에 관련된 이야기, 어른, 어린이의 인권이야기, 사회적 정의에 대해 얘기를 나눌 수 있는 매개체로서의 즐거움이라고 생각합니다.

그 이전에도 사회적 정의에 대해 관심 있었던 연극 혁신자들은 많이 있었습니다. 혁신적이었던 교육예술가들을 생각해보면 '피스카토르'나 '브레히트'를 생각해보면 전통적으로 연극이 제한적이었던 극장 공간을 벗어나서 지역사회에 들어가서 그들이 느낄 수 있었던 연극을 했습니다. 그들은 당시 스스로를 시민연극가로 생각할지는 모릅니다.

어떤 이들은 Applied Theatre라는 이 용어 자체가 너무 학술적이라고 비판하기도 합니다. 사실 이진 학계에서 처음 나온 용어입니다. '시민연극(Applied Theatre)'이라는 개념은 정리하기도 용이했고 여러 단체에서 사람들을 돕기 위한 지원을 받는데도 도움이 많이 되었습니다. 현재 미국, 호주, 영국, 캐나다 등 학계에서 널리 사용하는 용어입니다. 매우 강렬한 단어입니다. 이 용어가 매력적인 이유는 여러 가지를 돕는데 다양하게 사용할 수 있다는 것입니다. 예를 들어 미국에서, 청소년 성문제, 가정폭력, 학교폭력, 왕따에 대한 문제를 다룰 수 있습니다.

제가 생각하는 Applied Theatre에는 4가지 중요한 원칙이 있습니다.

첫 번째는 전통적인 연극이 주로 행해져온 공간을 벗어납니다.

저는 호주 멜버른에서 연극교사로서 6년 동안 고등학생들과 연극을 했습니다. 아이들과 작품을 만들 때 이런 순간이 흔치는 않지만 무언가 놀라게 되는, 꿰뚫어 볼 수 있는, 깨달을 수 있는 순간을 만나게 되었고, 그것은 가뭄의 비와 같았습니다. 미국 뉴욕에서 뮤지컬을 보며, 드라마틱했지만 무언가 아쉬웠고, 동시에 연극에는 단순한 오락 이상

의 무언가가 있다는 것을 절감했습니다.

연극은 오락거리, 혹은 즐거움이 될 수 있지만 그게 전부가 아니고 그 이상의 것을 성취할 수 있습니다. 여러분들은 그것을 아는 분들입니다. 연극은 즐거움 그 이상 이어야 합니다. 만약 재미만 추구한다면 그건 연극이 할 수 있는 많은 가능성에 손을 대지 않는 것입니다.

“연극을 통해 삶이 변화할 수 있고
시민연극은 바로 그 변화를 위해 노력해야 합니다.”

시민연극의 두 번째 원칙은 지역사회와의 연계를 이룬다는 것입니다.

전 지난 3년간 뉴욕 교도소에서 재소자들과 함께 Applied Theatre를 만들 기회가 있었습니다. 80%가 흑인인 교도소의 모습을 보며 흑인역사를 기리는 공연을 하고 싶었습니다. 그래서 〈마이키 이야기〉를 만들었습니다. 처음에 사람들은 청소년들이 교도소 생활을 다룬 연극을 보며 범법행위를 하면 결국 이렇게 된다는 것을 깨닫고 더 이상 나쁜 짓을 하지 않게 하는 교훈적인 프로그램을 볼 수 있을 거라고 기대했었겠지요. 하지만 저희는 마이키와 친구들 속에서 억압에 대해 이야기를 했고, 친구들과 어떤 일이 있었는지를 통해 마이키와 친구들을 이해하려고 했었고, 이 이야기를 지역사회에 선보인 것은 매우 흥미로운 시간이었습니다. Applied Theatre의 목적은 이렇게 지역사회에서 대두되고 있는 문제점을 집어내서 전통적으로 행해지는 연극공간에서 벗어나 일상속의 지역사회에 들어가는 일입니다.



▲ 미국에서 진행되었던 프로그램 〈마이키 이야기〉를 한국 워크숍 참가자들과 나누었고,
그 한팀의 공연을 심포지움이 열린 새라새극장에서 관객들에게 보여주었다.

시민연극의 세 번째 원칙은 참여입니다. 관객들이 바라보고 방관하는 것이 아니라 직접 참여해서 문제를 해결하는 것입니다. 쌍방향으로 대화가 오가게 장을 만드는 것이고, 혼자서 독백하는 것이 아니라 서로의 아이디어를 들어보는 것입니다.

마지막 원칙은 가르침과 배움의 과정입니다.

지난 이틀간 32명의 워크숍 참여자들과 이 원칙을 얘기했을 처음에는 이게 도대체 우리와 무슨 상관이 있는가, '마이키 이야기는 우리와 상관이 없다'라는 반응이었습니다. 한국에서는 무기, 인종차별이 거의 없어, 한국에는 마이키와 같은 문제를 갖고 있는 아이가 없다고 했습니다. 나는 그것은 상관이 없다고 말했습니다. 나는 그저 뉴욕교도소 수감자들과 만든 것을 보여줄 뿐이라고 말하고 시작했습니다. 마이키 이야기를 모두 마친후 '여러분의 이슈는 무엇인가요?'라고 물었고, 참여자들 안에서 여섯 가지 이슈가 나왔습니다.

- 첫째 가족과 사회로부터 거부 당한 청소년 <진수야>,
- 두 번째는 청소년들의 거친 말, 인터넷에서 점차 불감증이 되어가는 <그녀의 무죄>,
- 세 번째 출산 거부를 통해 장애 여성의 편견을 다룬 <은수의 선택>,
- 네 번째 다문화 가정의 문제를 다룬 <나는 하이엔입니다>,
- 다섯 번째 직장여성을 통해 사회의 평등과 인권을 다룬 <문워크>,
- 여섯 번째 한국사회에서 여성, 일을 하는 한 사람이기 이전에 엄마, 주부인 <나는 김인경이 되고 싶다>였습니다.

많은 워크숍 참여자들이 처음에 제게 '마이키는 한국에 없다'라고 얘기하셨습니다, 저는 이들이 한국의 마이키라고 생각합니다.



김병주 (교육연극연구소 PRAXIS 대표) 발제

이 자리는 시민연극 (Applied Theatre)가 한국에서 어떻게 적용되고 있는지, 어떤 부분들을 같이 고민할 수 있는지 함께 이야기를 나눌수 있는 자리가 되었으면 좋겠다는 마음에서 준비되었습니다. 해외에서 현재 급속히 성장하는 Applied Theatre에 대하여 실천자이자 교육자의 한 사람으로, 그리고 필립 테일러 교수의 책을 경기문화재단의 지원으로 번역한 번역자의 입장에서 한국에 이 화두를 공식적으로 제시하는 기회가 되었다고 생각합니다.

Applied Theatre는 갑자기 생긴 장르는 아닙니다. 서구에서는 오랜 시간동안 교육연극, 사회적 연극, 정치적 연극, 예술의 다양한 형식의 실험이라는 배경 아래서 생성되었던 다각적인 시도들을 한 데 묶어내기 위한 용어로 시작되었습니다. 한국에서도 이와 유사한 다양한 연극작업들이 있어왔습니다. 다만 시민연극이라는 이름을 붙이지 않았던 것뿐이라 생각됩니다.

이와 관련된 한국의 연극계를 보면, 크게 대략 네 가지 특성으로 나눌 수 있다고 봅니다.

첫 번째는 지역근거적 접근입니다. 자신의 연고지, 혹은 고향에서 지역시민들과 오랜 작업을 합니다. 그 일례로 교육연극을 우리나라에 처음 소개하는데 큰 공헌을 하신 박은희 선생님 같은 분은 고향인 인천에 시민연극센터라는 공간을 마련하고 오랫동안 지역의 시민들과 연극작업을 하고 계십니다. 이와 유사한 단체들이 지역별로 여럿이 있습니다.

두 번째는 대안적 모색으로 전통연희, 민족극의 개념들을 강조해 오신 단체들이 있습니다. 광주의 신명, 대전의 우금치, 과천의 해마루 등 마당놀이, 탈춤, 굿, 판소리 등 우리의 전통연희를 기반으로 지역문화예술을 함께 만들어가는 단체들도 적지 않습니다.

세 번째, 교육연극을 중심으로하는 문화예술교육적 접근입니다. 최근 수년간 다양한 단체들이 생겨났지요.

네 번째는 치유적, 교정적 접근이 있을 것입니다. 특히 근래 들어 치유적 접근을 표방하는 작업가나 단체들이 늘고 있습니다.

물론, 이들 중에는 어느 한 분류에만 속하지 않고 여러 분류에 두루 속하는 전문가들이 있습니다. 이것이 한국에서의 다양한 시도들이라고 여겨집니다.

필립 테일러 교수의 책을 포함하여 Applied Drama, Applied Theatre Reader 등 시민연극과 관련한 여러 서적들이 2003년을 기점으로 계속해서 출간되었습니다.

Applied Theatre에서 가장 핵심적인 특징은 매우 중요한 우산용어에 대한 개념이었습니다. 이는 우리나라에서 쓰는 ‘교육연극’이라는 우산용어의 개념과 유사합니다. 서구에서 몇 십년간 정착된, 실험

된 장르들을 한국에서는 20여 년 전에 처음 이 개념들을 소개하면서 통합적으로 ‘교육연극’이라는 우산용어로 지칭했었고, 그 우산아래에는 Creative Drama, TIE, DIE 등의 장르가 포함되어 있었습니다. 우리는 이러한 장르들을 교육연극이라는 이름으로 묶어내는 것이 필요했기 때문이지요. 그러나 정작 외국에는 이런 전문적인, 통합적인 용어가 존재하지 않았습니다. 그렇기에 역설적으로 다양한 사회적 연극작업을 Applied Theatre라는 우산용어로 사용할 수 있다는 기대가 컸습니다. 이것이 Applied Theatre운동으로 확산되고 있습니다.

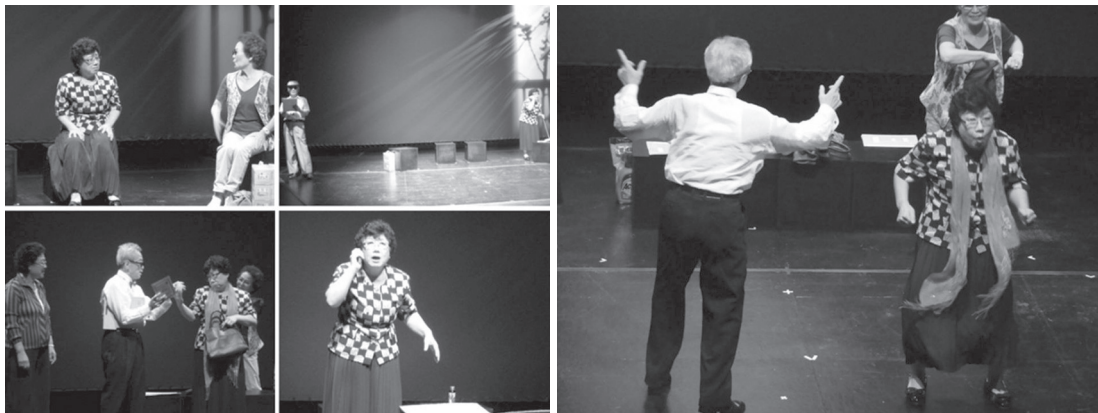
'시민연극'의 의미 - “평범한 사람들의, 참여하는” 연극

Applied Theatre는 포괄적 접근을 한다는 것입니다. 공동체, TIE, 억압받는 이들의 연극, 사회적 연극, 사회 계몽적인 작업들, 치료적 작업들을 망라하고 있습니다. 여전히 학계나 현장에서도 Applied Theatre라는 용어에 대한 찬반 논란은 있습니다. 이 책을 번역하면서 저는 Applied Theatre를 어떻게 적절한 우리말로 번역할 것인가에 가장 많은 고민을 하게 되었습니다. 응용연극, 실용연극, 생활연극 등의 용어로 사용해봤습니다. 저는 가장 직역에 가까운 '응용연극'이라는 용어가 과연 많은 사람들이 이해하고 받아들이고 확산될 수 있는 용어적 개념으로서의 힘이 있느냐에 대한 의문과 고민이 컸습니다. 그러던 차에 과연 이러한 연극들의 가장 핵심이 되는 것이 공통 분모는 무엇인가를 고민할 수 밖에 없었고, 그것은 앞서 필립 테일러 교수께서 언급하신 지역연계, 참여, 적극적 대응과 가르침, 비전통적 공간의 활용이라는 이 원칙들을 포함하면서 결국은 이 연극의 주체가 평범한 사람들의 연극, 즉, People's Theatre라는 개념이 가장 큰 것이라고 생각하였습니다.

또한 이 연극의 특성은 무엇보다 적극적 참여가 가장 중요하였습니다. 관객의 의견이나 생각들이 연극에 반영되고 그러면서 연극의 내용이 바뀔 수 있어야만 주인의식(ownership)이 생길 수 있다고 봅니다. 자발적으로 '내 문제다'라는 것이 생겨났을 때 진정으로 변화가 나타날 수 있습니다. 그렇다면 단순히 체험과 향유를 위한 것만이 아니라 그것을 넘어서 또 다른 뭔가가 있지 않을까? People's Theatre가 우리나라 식으로 표현하려면 가장 유사한 것은 '민중연극'이 됩니다. 그런데 '민중연극'이라는 용어로 평범한 사람들을 이야기하고자 했을 때 그것이 우리 현실에서 가장 적절하고 가장 많은 사람들을 아우를 수 있는 보편적인 표현일 것인가에 대한 고민이 수반됩니다. 우리가 함께 공유하는 언어의 역사성, 사회성, 시대성에 영향을 받게 되는 용어의 제안은 매우 민감한 부분입니다.

이러한 고민과 실험을 거쳐, 제가 최종적으로 정리한 개념은 '시민연극'이라는 것입니다. 여기서 '시민'은 그냥 특정 행정구역(예를 들어 00시)안에 살고 있는 사람이라기보다는 내가 살고 있는 세상 속에서 나의 존재나 역할을 고민하는 개인이라고 생각할 수 있습니다.

저는 지난 여름동안 어르신들과 특별한 연극작업을 했습니다. 제가 의뢰받은 내용은 60대 이상의 어르신들과 포럼연극을 만들어달라는 것이었습니다. 그들이 보알의 포럼연극 배우가 되는 연극이었습니다. 그건 매우 큰 도전이었습니다. 포럼연극은 관객이 참여해서 배우가 되긴 하지만 기본적으로는 전문적으로 포럼연극의 특성에 맞게 훈련된 배우들이 내용을 구성하고 관객들을 만나는 작업입니다. 그런데 이번엔 연극경험이 전무하다시피한 일반 어르신들이 포럼의 배우가 되어 만나는 작업이었던 것입니다. 우리는 어르신들이 생각하는 가장 큰 이슈 중에서 하나를 골라서 진행했습니다.



다행히 당일 공연에서 객석에 있는 많은 분들이 열정적으로 '나라면 이렇게 했을 것이다' 라면서 여러 가지 의견 제시와 개입을 했고 많은 분들이 매우 성공적이라고 평가하며 어르신들의 포럼연극 프로젝트는 즐겁게 마무리했습니다.



그럼에도 저는 무언가 흡족하지 않았습니다. 제 머리 속에는 '이것이 시민연극일 수 있을까?'라는 의문이 떠나지 않았고, '여기서 결여된 것은 무엇일까?'라는 질문이 맴돌게 되었습니다.

분명 함께 작업하고 관람하신 어르신들에게 즐겁고 흥미로운, 좋은 연극적 체험을 드린 것은 행복한 일입니다. 축 제처럼 끝났기 때문에 말이지요. 그러나 제가 저 안에서 다루고 싶고 어르신들과 나누고 싶었던 것은 크게 세 겹의 이야기였습니다. 그런데 시간적 상황적 이유로 인해 가장 표면적인 한 가지만 이야기하고 마무리 해야 했습니다. '저

런 문제를 근본적으로 예방하기 위해서 어떠한 고민들이나 사회적인 장치들이 필요할까요?, '왜 저 나이 드신 어르신들이 저런 노인대상 사기에 쉽게 빠지게 되고 방치될까요?', '저런 문제의 재발을 방지하기 위해 자식들과 가족들은 물론 사회가 노인이라는 존재에 대해서 얼마만큼 고민하고 있고 어떤 부분을 준비해야 하는가?' 라는 부분까지 좀 더 깊이있는 논의가 진행되어야 했습니다. 그래야만 참여자들이 진정으로 의미있고 존재감있는 시민들로서의 토론들을 할 수 있을 거라 믿었기 때문입니다. 돌이켜보면 그 여름의 포럼연극은 참으로 행복한 작업이긴 했으나 제가 지향하는 시민연극의 전형을 대변하는 작업에 이르지지는 못하였습니다. 저 연극적 만남 속에서 더 진지한 고민과 자발적 토론, 이슈에 대한 인식의 변화까지 충분히 다루지는 못했으니까요.

필립 테일러 교수의 '시민연극' 책의 서평을 쓰신 톰 바론 교수는 시민연극을 읽으면서 첫 번째 떠올린 인물을 '존 듀이'라고 했습니다. 존 듀이는 100년도 넘는 오래 전에 예술이 인간의 성장과 경험 속에서 어떻게 교육적이고 의미 있는 힘을 발휘하는가에 대해 강조했고, 예술은 우아한 단상 위에 있는 것이 아니라 우리 삶 속에 있는 것이라고 역설했습니다. 삶이 예술이 되고 예술이 삶이 되는 경험을 통해 성장하고 배워나가는 것이 진정한 교육의 의미라고 했습니다.

이러한 듀이의 철학은 교육에서, 맥신 그린으로 이어져서 현재 미국 링컨센터교육원에서는 예술교육이 매우 중요한 철학적 근간이 되어가고 있습니다.

바론교수는 듀이에 이어 장폴 사르트르의 예를 들었습니다. 사르트르는 20세기 중반의 프랑스의 지식인으로, 실존주의자로, 예술이 사회와 어떻게 만나고 어떻게 참여하고 어떻게 바뀌나갈 것인가를 고민했습니다. 이 모든 작업의 핵심에는 사람이 있고 사람을 위해서 사람이 만들어나가는 작업이라는 의미가 있습니다.

따라서, 제가 제안하는 시민연극에서 '시민'이라는 개념은 단순히 '노인분들이 연극하니까 좋잖아요' 같은 일차원적인 의미의 시민연극이 아니라, 그 다음 단계에서 그분들이 당신들과는 다른 생각과 다른 세대 간의 관점을 보실 수 있고, 그리고 좀 더 깊이 들어간다면 그러한 과정과 체험과 낯설음 혹은 불편함을 통해서 나 개인의 이해나 관점들이 조금씩 바뀌나갈 수 있어야 한다는 의미입니다.

제가 굳이 시민연극이라는 용어에 대한 정의를 하자면

“일반인들, 지역공동체가 중심이 되어 능동적이고 주체적으로 참여함으로써 함께 배움과 성장을 얻어내고 결국은 나 개인의, 사회의 변화를 이끌어 낼 수 있는 연극이 시민연극”이라고 제안하고자 합니다.

오락도 좋고 즐거움도 좋습니다. 그러나 지향점이 없는 것은 다릅니다. 아우구스토 보알은 “시민이 된다는 것은 그 사회 속에 그냥 산다는 것이 아니라 사회를 바꿀 수 있는 존재여야 한다”고 말했습니다. 또한 보알은 “행복해지기 위해 두려워하지 말자”고 했습니다. 행복은 주어진 것이 아니라 내가 얻어내는 것이고 그것을 위해 노력해야한다는 것입니다.

시민연극의 딜레마

이제 한국에서의 시민연극을 경험하면서 만나게 되었던 몇 가지 딜레마들을 함께 이야기해보고자 합니다. 여러 사상, 제가 소속한 프락시스팀의 작업, 혹은 제가 직접 관여한 몇 개의 작업을 예시로 그 실패담들과 딜레마들을 만나보겠습니다.

첫 번째는 '민감하고 불편한 주제와 만나기'입니다.

시민연극은 누구나 즐거운 내용이 되지 않는 경우가 많고, 대체로 해피엔딩으로 끝나는 주제가 아닙니다. 오히려 문제를 제기합니다. 필립 테일러교수가 비연극적 공간에 대해 이야기할 때 제가 예전에 했던 작업이 생각났습니다. 그것은 2005년과 2006년도에 장애인/비장애 통합교육 인식개선을 위한 TIE <푸른고래의 꿈>입니다. 저희는 그 프로그램을 3~4회 정도만 요청받은 대로 고양 덕양어울림누리 공연장에서 공연하고 나머지는 학교들을 방문해서 공연했습니다. 저희가 극장에서 공연할 때는 300석이 넘는 객석을 다 비우고 2개 학급의 통합학급 5학년 아동들을 모두 무대 위로 올려 간이 객석을 만들었습니다. 보다 긴밀한 체험과 적극적 토론을 위해서였지요. 그런데 그 TIE 프로그램이 채 마무리 되기도 전에 몇몇 교사나 관계자 분들이 제게 와서 '이런 민감한 주제를 쓸데없이 왜 얘기하느냐', '어린이들이 뭘 안다고 이런 부정적인 내용을 가지고 토론하느냐'고 문제 제기를 하기도 했습니다. 심지어 '교훈적 메시지를 줘야한다, 도대체 결론이 뭐냐'라고 말하는 사람이 많았습니다.



그런데 정작 아이들은 실제의 자신들의 경험을 그대로 공유한 극중 캐릭터를 만나면서 그 캐릭터가 어떤 고민이 있는지를 눈으로, 마음으로 이미 알고 있습니다. 실제 몸소 자신들이 교실에서 겪어왔기 때문입니다. 아이들은 캐릭터에게 어떤 대안이, 방법이 있는지를 역설적으로 설득하게 됩니다. 아동들이 조연자가 되고 어른인 배우가 연기하는 캐릭터가 오히려 배우는 사람이 되지요. '도로시 헤쓰코트'선생이 말한 역할의 전이입니다. 저 아이들이 아는 사람이고 캐릭터는 모르는 사람이 됩니다. 그러한 체험과 토론을 통해 아동들은 제시된 문제를 보다 깊이 바라볼 수 있게 된다고 믿습니다.

두 번째 딜레마는 '모호함'입니다.

우리 스스로가 한계가 있다는 것을 인식해야 합니다. 연극작업이 완벽하고 명확한 것은 없습니다. 우리의 연극작업이 모든 것을 다 할 수 있지도 않습니다. 찾아가는 청소년 포럼연극 〈나비효과〉에서 우리는 청소년들의 경쟁에 대한 이야기를 나누고자 했습니다. 우리는 똑같은 이야기를 가지고 세 개의 서로 다른 그룹을 만났습니다. 서울시내 신혼 아파트단지에 사는 중산층 중3 학생들, 대안학교시스템을 선택한 청소년들, 그리고 서울 번두리 지역의 저소득층 공부방 청소년들을 만났습니다.



똑같은 이야기를 가지고 그들이 바라보는 경쟁의 의미와 해결책이 무엇인가를 비교하는 과정들은 매우 흥미롭고 의미있는 시간이었지만, 그 작업을 준비하고 실행하는 과정은 참으로 모호하였고 '과연 우리가 무슨 이야기를 하려고 했던 것인가', '우리가 무엇을 전달해야 하는지를 알고 있어야 하는가'와 같은 원론적 질문을 고민하는 고통의 시간이었습니다. 하지만 예술가가 모든 걸 다 알 수 없습니다. 교육자가 모든 걸 다 알고 해답을 지니고 있어야 하는 것은 아니라 생각합니다. 그것이 이 작업의 큰 딜레마이기도 합니다.



세 번째 딜레마는 '시민연극에 연극의 미학이 있는가', 혹은 '예술성이 있는가'라는 부분입니다. 2008년도 작업 중 하나로 경기도의 한 보육시설에서 청소년들과 연극프로그램을 실행했습니다. 그 프로그램을 마무리하면서 아주 짧은 연극 한편을 겨우겨우 만들었습니다.

분명 그 연극을 보신 연극전문가 혹은 일반인이더라도 그 청소년들의 대사, 발성, 무대 모두 엉성한데 저게 연극인가라고 생각할 수 있었을 겁니다. 분명 일반적인 잣대로서 예술적으로 완성도는 떨어졌을 겁니다. 그렇지만 그 짧은 공연이 끝난 다음 커튼 콜 할 때 아이들의 표정을 저는 지금도 잊을 수 없습니다.



무대에서 내려오자마자 아이들은 자신들이 몇 달 동안 속을 썩인 강사 선생님을 찾았습니다. 단 한 번도 어떤 프로그램을 처음부터 끝까지 가본 적이 없는 아이들이었고, 보육원 선생님의 부탁은 제발 아무거나라도 좋으니 끝까지 마무리만 했으면 좋겠다는 것이었습니다. 이 아이들은 전문 배우가 될 아이들이 아닙니다. 그런 아이들이 자신들이 원하는 이야기를 쓰게 하고 자신들이 공연할 이야기를 선정하게 하고, 직접 캐스팅하고 자신들이 소품과 의상들을 직접 만들어보게 했습니다. 아이들이 박스를 구해서 직접 만드는 과정을 거치면서 아이들 나름대로는 소중한 체험을 겪어내는 나름 의미있는 마무리를 했습니다.



과연 '저 아이들의 공연은 예술성이 떨어져' 라고 말하는 것이 우선순위가 되어야 하는 것일까요? 거기에서 말하는 예술성 혹은 미학의 정의는 무엇이며 잣대는 무엇일까요? 연극예술의 예술성의 성취와 접근성의 확대는 어떻게 절충될 수 있을까요? 연극의 미학을 지키는 것은 물론 중요하지만 대상과 상황, 맥락에 따라 분명 다른 방점이 찍혀야 하는 것은 아닐까 생각해봅니다. 시민연극 전문가에게는 그러한 상충되는 사고와 관점 사이에서 유연한 조율과 넘나듦의 능력이 매우 중요하게 작용하게 될 것입니다.

네 번째 딜레마는 이런 시민연극 작업이 만나는 대상들은 반드시 자발적이거나 우호적이지 않기 때문에, 그들과 관계를 맺는 방식입니다.

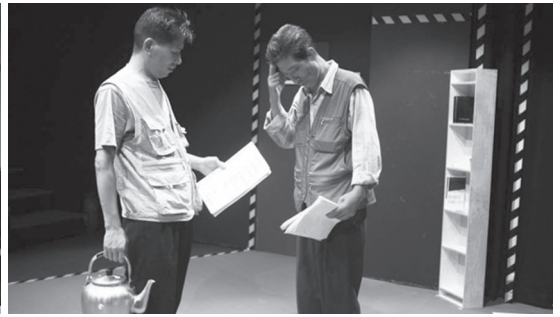
현재 프락시스에서 작업 중인 프로젝트의 하나가 서울 시내 쪽방거주 노숙인들과 함께하는 시민연극입니다. 쪽방거주 남성들로 40대에서 70대까지 있으며, 이들의 대부분은 심각한 알콜 중독자들입니다. 당연히 자발성이 없고 복지사가 권유하니까 억지로 끌려온 경우지요. 첫날 수업 사진 속에 서있는 그분들은 그래서 결코 자연스럽게 않고, 즐거워 보이지 않습니다.



이분들과 관계를 맺기 위해 저희는 참으로 지난한 과정을 겪어야 했고, 그럼에도 불구하고 점차 한 두 명씩 빠져나갔습니다. 분명 술을 먹지 않기로 약속했고, 최소한의 예의 지키기로 약속했고, 남의 말 자르지 않기로 약속했는데 그렇게 되지는 않습니다. 그렇다고 '한 번 약속 어겼으니깐 그들을 못나오게 해야 된다'는 식의 통제 방침은 우리가 그들과 만나려는 철학 및 목적과 배치되기 때문에 그 방법도 아닙니다. 과연 우리는 그렇다면 어디까지 열어주고 어떻게 제재를 해야 하는지 끊임없는 고민을 하게 되는 딜레마에 빠집니다.

다섯 번째 딜레마는 시민연극 작업의 특성상, 여러 단체의 지원과 협력의 필요한데, 그 과정에서 이해 당사자들간의 관점 및 철학의 충돌입니다. 이번 심포지엄 행사 또한 경기문화재단의 지원, 고양문화재단과 경기문화예술지원센터, 프락시스 3자간의 협력을 통해 이루어졌습니다. 대부분 시민연극 작업은 혼자 할 수 있는 것이 없기에 서로 다른 단체나 기관들과 지원 및 협력체제가 구성됩니다. 그 과정에서 지원, 협력 주체 들간에 해당 사업을 바라보는 목적, 의미, 관점, 철학은 종종 충돌하게 됩니다.

일례로, 앞서 언급했던 쪽방노숙자들과 프로그램을 진행하면서 출석체크도 쉽지 않았던 이 대상들에게서 저희는 그들의 자발적 참여로 그들의 이야기를 끄집어내고 나누고 그것을 연극으로 만들어내는 것이 목표였습니다. 그러나 그들이 원하는 것은 그저 어떻게 해서든지 이 프로그램을 대충해서 빨리 끝내는 것이었지요. 그리고 그들이 알고 있는 연극의 개념이 그러하듯 아무 대본이나 주고 연습을 하자고 요구하기도 했습니다. 우리는 '남의 이야기가 어떤 의미가 있는가, 당신들의 이야기를 담아내야한다, 당신들 자신을 존중해야한다'고 말합니다.



문제는 이렇게 접근하고자하는 우리의 철학이 이 사업을 진행하는 매개자와 반드시 일치하지 않습니다. 교도소의 수감자거나 쪽방노숙자들 같은 경우 행정관리자들은 만약의 사태나 불의의 문제상황을 미리 방지해야하기 때문에 참여자들을 강압적으로 통제를 할 수 밖에 없습니다. 교도소에 가면 가장 힘든 것이 교도관들의 행동입니다. 그분들 입장에서는 재소자, 소년원 아이들의 자유로운 표현은 중요하지도 않고 원하지도 않습니다. 비판적 사고는 필요치 않습니다. 사고 안치고 말 잘 들으면 되는 사람을 원하는데, 우리가 원하는 것은 오히려 그들이 자유롭고 주체적이며 문제의식을 지닌 그런 사람으로 변화하도록 길을 닦아주는 사람들입니다. 같은 사업을 실행하면서도 서로 바라보는 관점과 필요성이 다르다보니 필연적으로 부딪히게 되고, 절충해야하고 협상해야 합니다. 그러한 딜레마들을 피하기 보다는 맞부딪혀 해결내려는 의지가 시민연극작업에 필요하다고 생각합니다.

마지막 여섯 번 째 딜레마는 계량적, 결과 중심적 평가와의 충돌입니다.

대부분의 시민연극 작업은 지원에 의존하게 되어 있고, 특히나 정부나 공공기관의 지원을 받으면 반드시 평가를 받습니다. 문제는, 시민연극 작업은 단선적이지 않고 매우 순환적이며 때론 모호한 작업입니다. 해당사업의 종료 시에 나타나는 결과로서 그 의미와 성과가 다 보여지지 않습니다.

일례로, 프락시스는 작년 성미산 마을극장에서 어르신들과 프로그램을 했습니다.



전체 프로그램의 주요 작업 중 하나였던 포럼연극의 한 장면에서 60대 여성 관객분이 나오셔서 가부장적인 남편을 설득해서 가사 분담을 제안하고, 때론 야단치고, 결국에는 승복을 하게 만들었죠. 이 공연에서 전은자라는 60대 여성 주인공의 입장을 통해 연극에 개입했던 관객들은 그 주인공의 자아를 가지고 무대에 올라와 서로의 관점에 대한 대화를 나눌 수 있었습니다. 또한 30여 차시의 만남 동안 어르신들은 생전 처음으로 춤도 배우고 노래도 하고 마지막으로 자신들의 삶의 이야기를 토대로 한 공연을 올리게 되어 난생처음 연극무대를 밟으면서 마무리했습니다.



그러나 이 프로그램은 지원기관의 공식적 평가에서는 매우 낮은 점수를 받을 수 밖에 없었습니다. 그 주된 이유는 마지막 공연까지 참여하신 참여자의 숫자는 겨우 여섯 명의 어르신만이 남았기 때문입니다. 8개월간 투여된 지원금과 시간이 얼마데 겨우 여섯 명 남는 건 말이 안되지 않느냐는 것이었죠. 공공기관의 입장에서 충분히 제기할 수 있는 문제임을 이해하고는 있지만, 궁극적으로 이러한 문화예술교육사업, 혹은 시민연극 접근을 실행하고 연구하는 사람으로서 '6명의 가슴에 남은 체험, 힘, 가능성이 20명의 그것에 비해 과연 1/3의 가치만 있는 것인가? 개개인이 느낀 체험의 의미와 가치는 숫자를 넘어서 동질의 가치가 될 수 없는가?'하는 고민들이 끊임없이 제기됩니다.

이러한 딜레마들은 어찌 보면 이미 여기 앉아계신 많은 분들도 경험해보셨고 공감하시는 내용일 수 있겠지요. 따라서, 이 딜레마들을 되짚어 보면 그것이 앞으로 우리나라에서 보다 고민하고 지향해야 할 시민연극의 과제라고 판단됩니다.

첫째로, 가장 중요한 것은 기본에 충실해야 합니다. 대상 중심적 참여적 연극. 다시 말해, 우리가 만나는 대상들이 주인의식을 가질 수 있도록 해야 합니다. 그러려면 오랜 인내와 대상에 대한 이해, 그리고 끊임없는 자기 점검이 필요합니다.

두 번째는 지역사회와 공동체에 기반을 두는 것입니다. 불특정 다수와 만나 피상적인 체험과 대화를 나누기 보다는, 구체적이고 매우 지속적으로 연계할 수 있는 대상들과의 작업이 되었을 때 진정한 변화가 일어납니다.

세 번째는 시민연극의 실천가들이 본인의 정체성인 예술가라는 면을 포기하지 말아야 합니다. 우리가 대상들과 연극을 하는 이유는 가르치기 위해서, 계몽을 하기 위해서만 하는 것은 아닙니다. 그들이 주체적으로 스스로 깨닫고 느끼고, 그들의 삶이 가장 행복해지는 방법이 바로 예술을 통한 체험입니다. 그것이 우리가 연극을 비롯한 다양한 예술을 통해 만나는 이유입니다.

네 번째는 다각적 파트너십의 구성과 조율입니다. 파트너십이 서로 연결되다 보니까 서로의 필요성과 요구치를 적절하게 조율할 수 있는 부분이 매우 중요한 과제입니다.

다섯 번째 전문인력에 대한 부분입니다. 전문배우들, 전문가들을 양성하는 기관, 대학 과정도 현재 국내에는 없습니다. 앞으로 이 부분들이 해결되지 않으면 유능하고 소중한 고급인력들이 딱히 일자리가 없는 이 현상은 반복될 것이고 시민연극을 필요로 하는 현장에는 정작 하고 싶어하는 사람은 많은데 좋은 능력을 가진 사람이 없는 악순환이 반복될 것입니다.

마지막으로, 평가와 관련된 부분에서는 현재의 계량중심적이고 수량적인 평가, 단선적인 평가보다는 다면적으로 과정을 읽어낼 수 있다가나, 프로그램의 다양한 특성과 가치들을 관찰하고 점검할 수 있는 평가가 이루어져야 할 것입니다. 그리고, 그러한 연구가 배경이 되어야만 진정한 시민연극의 성장이 지속될 수 있을 것입니다.



제가 꿈꾸는 시민연극의 그림은 마치 사진 속의 저 모습들처럼 어린이부터 70대 어르신까지 다양한 성별, 직업, 세대를 망라하는 평범한 사람들이 함께 손을 잡고, 어울려서 놀 수 있고, 이야기 나눌 수 있는 연극과 배움을 통해 더 나은 세상을 같이 만들어내는 것입니다.

토론자 : 최영애 (한국예술종합학교 연극원 교수)

한국예술종합학교 전문사과정 아동청소년연극과의 교육 프로그램을 맡아서 11년째 가르치고 있습니다.

먼저 김병주 선생님의 생각에 동의하지 않는 부분을 먼저 밝히고 싶습니다. 아동극은 Applied Theatre의 한 분야가 아니라는 것에 대해 나는 아동극은 엄연히 Theatre의 분야이지 그 밑에 들어간다고 생각하지 않습니다.

또 다른 문제로 김병주 선생님이 시민연극이라고 번역을 했고 그것을 다시 영어로 People's Theatre적 개념이라고 말씀을 했는데 그럴 때 과연 People's Theatre라고 영어로 하게 되면 모든 사람을 위한 연극인데, 연극은 모든 사람을 위한 것이 아닌지요? 그렇다면 People 혹은 시민은 무엇을 얘기하는 건가 궁금합니다. 영어로 하면 Applied Theatre인데 Theatre에 Applied 라는 말이 붙어서 '뭔가에 적용하거나 응용한다' 라는 뜻이 되는데, 시민연극과의 차이, 차별에 대해서 어떻게 생각하는지 궁금합니다.

필립 테일러 교수에게 질문합니다. 필립은 Applied Theatre를 얘기할 때 Teaching Artist(TA)라는 용어를 쓰셨는데, 요즘 우리나라도 TA라고 해서 이 용어를 상당히 선호합니다. TA를 호주나 미국에서는 어디서, 어떻게 양성하고 있는지 궁금합니다. 또한 양성하고 있다면 그 경우에 TA가 되는 사람들은 Applied Theatre를 하기 위해 어떤 재능과 자질이 있어야 한다고 생각하는지 궁금합니다. 또한 이 사람들을 TA로 양성하기 위해서 어떤 교육 과정이 꼭 필요하다고 생각하는지 궁금합니다. 저도 학교에서 연극놀이 리더를 양성하고 있기 때문에 큰 숙제입니다. Teaching Artist의 역할에 대한 의견을 부탁드립니다.

김병주 선생님께도 같은 질문을 하고 싶습니다. 한국에서 이런 복합적인 Applied Theatre 전문인을 양성하기 위해서는 어디에서 양성해야한다고 생각하는지, 어떤 교육과정으로 지금과 다르게 어떻게 들어가야 한다고 생각하는지 궁금합니다.

토론자 : 모미나 (억압받는 사람들의 모임 해 부대표)

극단 해는 한국에서 15년 정도 보알의 연극작업을 해왔습니다. 우리는 구체적인 현장에서 계속 열심히 일했지만, 이것을 사회적으로 공론화하고, 같이 할 사람들을 확산하는 일은 많이 해오지 않은 것 같은데, 그런 의미에서 오늘 이 자리가 참 소중하게 여겨집니다.

특히 김병주 선생님의 경험을 나누면서 하나하나 다 공감은 가지만 두 가지가 특히 재미있게 다가왔습니다. ‘내일 어떤 일이 벌어질 지 알 수 없다는 것’, 그리고 오해의 여지가 있지만 ‘우리가 제기하는 문제들이 주류사회에서 반가워하지 않는 것이 많다’는 것입니다.

몇 해 전 제가 한 보호시설(기관의 보호를 위해 구체적으로 언급하지 않습니다.) 아이들과 그들의 문제를 가지고 작업을 했을 때 그들이 어머 어마하게 변화하고 성장하는 경험을 함께 했습니다. 그리고 아이들과 아주 행복했습니다. 그러나 그 수업은 그 학기를 끝으로 학교에서 없어졌습니다. 학교측에서 공연의 내용을 좋아하지 않았습니다. 공연에 혼전임신, 입양 등의 문제가 나왔는데, 내용이 모범적이지 않다는 것이었습니다. 그것은 아이들이 실제 겪어온 삶의 경험들이었습니다. 공연 후 아이들은 일부 교사들로부터 “그렇게 산 게 자랑이냐”는 비아냥도 들어야 했습니다. 가슴 아픈 이야기지요. 부족하고 실수투성이였을지라도 있는 그대로의 과거를 수용하고 자기 현실을 끌어안을 수 있을 때, 바로 그 출발점에서부터 한 걸음씩 앞으로 나아갈 수 있을 것입니다. 이 사례는 위기청소년들을 수용하고 교육하는 기성 기관들과의 교육관 차이에서 올 수 있는 문제를 보여주는데요, 아이들에게 정말 도움이 되는 교육을 제공하기 위해서는 차이에 대한 반목이 아닌 이해와 협력이 필요하리라고 생각됩니다. 하여 교육행정 영역과 대화와 소통을 열어가기 위한 노력도 이 작업을 하는 이들의 큰 과제인 것 같습니다.

저희는 이 작업을 하면서, “도대체 너희가 하는 것은 예술이니, 교육이니, 운동이니, 치료니?”라는 말을 종종 들곤 했습니다. 그 모든 영역의 경계선 상, 혹은 교집합에 있는 작업일 수 있겠습니다. Applied Theatre 혹은 ‘Process-Oriented’, 즉, 과정에 기반한 이 연극적, 참여적 작업. 저는 이 작업에 대해 관심을 가진 이들이 모이고 함께 논의하는 것은 환영하지만 이것이 또 하나의 고착된 이름이 되는 것은 좀 조심스럽습니다.

테일러 교수님의 저서 [시민연극] 중에서 Teaching Artist에 대한 장을 보면서 사람들이 이걸 하려면 무지 똑똑해야겠구나 하는 생각했습니다. 처음 시작하려는 사람이라면 ‘내가 할 수 있을까’ 겁이 날 것 같았습니다. 필립 테일러 교수님이 언급하신 시민연극의 4가지 기본 요소에 깊이 동의하지만, 그것이 또 하나의 ‘해야만 하는 것’ 이 된다면 본래 Applied Theatre가 가지고 있는 정신에는 위배된다고 생각합니다. 이 요소가 있어야 하고, 저 요소가 있어야 하고, 이 중 하나가 없으면 너희는 Applied Theatre가 아니야 그럼 너희가 하는 건 뭐야? 하는 논의는 다소 패권적일 수 있는, 위험한 논쟁, 타자와 나를 나누는 소모적인 싸움의 시작이 될 수도 있겠습니다. 막상 현장에서는 별로 중요하지 않고 아무도 모르는 논쟁인 경우가 많거든요. 치료냐 교육이냐 영역이 어디냐 하는 논의가 정말 우리가 하는 작업에 도움이 되고 생산적인 방향이 됐으면 좋겠습니다. 우산용어는 그야말로 중요한 원칙은 공유하되 많은 차이를 수용할 수 있는 우산의 기능을 남겨둬야 한다고 생각합니다.

김병주 선생님께서 교육연극이 우산용어로 자리잡아 왔다고 이야기하셨는데, 이 말이 어느 정도 우산용어적인 역

할을 했다고 할 수는 있겠지만 우산용어였다고 단언하는 것은 조금 어렵다고 여깁니다. 국내에 하나의 통합된 우산 용어가 있었는가에 대해서도 의문입니다. 왜냐하면 국내에서는 연극을 교육적으로 활용하거나, 그 창조적 과정 자체에 기반한 다양한 활동들을 '교육연극' '연극놀이', '과정중심의 연극' 등 통합되지 않는 여러 우산용어로 사용해왔기 때문입니다. 이 용어들은 각각 많은 공통점과 작은 차이들을 가진 채 공존해왔습니다. Applied Theatre가 학계에서 합의 도출된 용어라면 위 용어들은 국내 현장에서 필요에 의해 생성되거나, 사용된 차이도 있습니다.

저의 가장 큰 관심사중 TA에게 반드시 필요하다고 생각되는 교육, 카테고리 또는 영역들에 대해 저 또한 듣고 싶습니다. 또한 시간이 된다면 심리치료적인 작업들은 그 효과를 검증하는 도구가 다양하게 존재하는데 반해, 연극작업은 사후 질적 평가를 하는데 적잖은 어려움을 겪기도 합니다. 테일러 교수님은 Applied Theatre 작업들이 사회적으로 유용했다는 것을 검증하는데 어떤 평가도구들이 사용하고 계시는지 궁금합니다.

토론자 : 오세형 (경기문화재단 전문위원)

심포지엄이 시작하기 전에 저는 프락시시스템의 포럼연극 공연을 한 시간 정도 봤습니다. 포럼연극에 대해 영상, 사례로 접했지만 실제로 보면서 많은 가능성과 기대치를 갖게 하는 작업이라고 생각이 들었습니다. 참여자들의 자발적 참여는 개인적 자각, 발전, 참여의식을 고취시키는 계기로 작용할 것입니다. 이런 작업들이 예술가에게는 시민연극이 대두되는 듯한 느낌이 들지만, 정책으로는 전반적인 장르, 특히 21세 들어서, 사람들의 직접적 참여, 예술의 사회적 역할에 대한 관심 때문에 미학적 영역과 제도적 영역에서 많은 변화가 실제 일어나고 있습니다.

미술작업의 경우 공동체 위주의 작업, 실제로 사회 속으로 들어가서 무형적인 것으로 작업을 구현해내는 경우가 많아지고 있습니다. 마찬가지로 공연 분야에서도 차후로 이런 작업들이 점점 많아질 것입니다. 거의 분위기가 그쪽으로 흘러가고 있습니다. 복잡한 문제가 제기되는데, 보는 예술, 제시하는 예술에서 듣는 예술, 귀를 기울이는 예술로 예술의 언어 변화가 일어나고 있다고 봅니다. 오늘 같은 경우도 사진이나 자료만으로 포럼연극을 보면 별거 없는 것 같지만 사람들이 귀 기울여 들으면서, 자기 의식을 투사하면서 예술을 감각하는 형태 자체가 변하는 것이 아닌가 여겨집니다.

그것들이 과연 제도적으로 어떻게 수렴이 될 것인가? 아직까지는 외형화된 예술형태에 많은 지원과 관심을 가지고 접근합니다. 그러나 이러한 작업들이 제도적으로 어떻게 수렴될 것인가는 저 또한 궁금합니다. 예술가의 역할도 기존에는 작품을 창작하는 개념의 범주에 있었다면 지금은 완연하게 행정과 리서치, 자문, 공동작업 등 사회활동가로서의 역할이 증가되고 있는 추세입니다. 제도적 측면, 상식적 측면에서 예술가들의 영역이 달라지는 것을 어떻게 수렴하고

인식할 것인가가 차후로 많이 제기될 것이다.

저는 이러한 큰 변화, 예술의 미학적 변화와 함께 예술가의 변화가 이뤄지고 있는데 시민연극을 진행하는 매개자 역할이 굉장히 중요해진다고 봅니다. 또한 기존의 기획자, 해설가와 같은 매개하는 역할을 훨씬 넘어서, 뭔가 복합적인 능력을 요구하게 되는데 이것이 단지 교육제도만으로 되는 것만은 아닌 것 같고 경험과 통찰과 이해력을 가지고 수행해야할 역할이라 여겨집니다. 이런 분들은 제도적 노력을 넘어서 사회적으로 역할이 만들어져야 하겠죠.

미국에서는 Applied Theatre를 어떻게 제도적 지원 환경을 만들어가는지, 그리고 역할을 수행하는 사람들은 어떤 것들을 가지고 있어야 하는지 소개해 주셨으면 좋겠습니다.

두 번째 질문은 미학적 측면입니다. 작년에 이주노동자들과 연극을 했는데 포럼과는 다르지만 비슷한 형태였습니다. 그분들이 문제점을 대화를 통해서 대본을 구성하고 직접 연극을 실행해보면서 조정을 해가고 그 속에서 자각을 해나가는 과정이었습니다. 아이러니하게도 공연을 하기 4일 전에 같이 하시던 분들 중에 심장마비로 한분이 돌아가셨습니다. 돈도 많이 벌어놓고 곧 자국으로 돌아가서 평화로운 삶을 살고자 했던 분이었는데... 그리고 이틀 뒤에 공연이 올라갔습니다.

시민연극에서의 공연은 어떤 자각과 사회적 실천을 매우 강조합니다. 그러나 실제 그 연극은 불가능을 얘기했습니다. 한국에 와서 고생하면서 겪게 되는 어려움을 해결하고 자각하는 것이 아니라 이것들이 우리의 능력을 벗어나는 것이고 연극은 매우 제의적인 형태로 만들어졌습니다. 신에게 구하는 종교적 형태의 연극이 되어버렸습니다. 그 속에서 체협하는 모든 분들이 공감하게 된 것은 연극의 가장 기본적 형태인 제의적인 면, 점진적 양태의 고대예술이 나타났다는 것이었습니다. 전 이것이 연극 고유의 기능이 대두된 형태라고 생각합니다.

그렇다면 시민연극이 제안하는 것은 합의 가능한 의제들. 즉 우리가 예상 가능한, 대화로 접목할 수 있는 소극적 범주의 의제들만 접촉할 수 있지 않을까 생각합니다. 오히려 개인적인 개혁이나 변화를 넘어서 사회 구조적인 문제, 이주 노동자나 고용자나 누구나 피해자가 될 수 있는데, 이런 것들은 추상적인 범주로 넘어가기 때문에 접촉하기가 힘든데 그런 부분들은 아무래도 개인적이고 인간관계를 많이 표현하는 작업이다 보니까 멀어지게 될 것입니다. 그 부분들이 필요한 작업일 때는 어떻게 미학적으로 접촉하는지, 또 사회적, 개인적 실천을 벗어나는 범위의 미학적 접근은 어떻게 할 것인가. 이런 것들에 대해서는 어떤 식으로 접근하고 있는지 궁금합니다.

그렇다면 시민연극이 주창하는 개인과 공동체의 의식변화나 개선이라는 현대의 사회적 효용을 넘어서 범위에 대해서는 어떻게 말하고 있는지 궁금합니다. 인간의 자연적 한계를 넘어서고자 하는 제의에서 연극이 탄생했으며, 방금 말씀드린 이주노동자 사례에서는 의식의 개선이 아니라 구원이나 용서와 같은 공동체의식이 나왔습니다. 이를 통해 시민연극이 기존 연극의 역할과 분리된 범주가 아니라 오히려 깊은 연관을 가지고 있다는 생각을 하게 됩니다. 전통적 연극의 역할과 기능이 시민연극에서 어떻게 취급되고 다뤄지고 있는지 말씀해주시기 바랍니다.

사회 : 김창화

시간관계상 오늘 심포지엄에서는 용어에 대한 이야기는 뒤로 미루고 Applied Theatre에 집중해서 이야기를 하면 합니다. 2003년도부터 북미권, 호주에서 Applied Theatre개념이 폭넓게 확산되고 있습니다. 연극영화과의 이름이 Department of the Applied Theatre라고 할 정도로 크게 확산되고 있습니다. 효율적 시간안배를 위해 질의자들의 질문을 제가 정리하여 전달하겠습니다. 먼저 김병주 대표께서는 Teaching Artist에 대해 설명을 해주십시오. 한국에서 시민연극을 발전시키기 위한 제안들을 했는데 그것과 연관해서 TA 양성방안에 대해 답변을 해주십시오. 시민연극에 대한 평가와 Applied Theatre, 공동체 연극을 바라보는 관점들 중 극복해야할 것들에 대해서도 말해주십시오.

김병주

Teaching Artist라는 개념은 우리나라에서는 특히 서울문화재단에서는 TA로, 예술가이자 교육가로 소개하였고, 연극분야에서는 TIE에서는 Actor Teacher라고 사용해 왔습니다. 가장 중요한 핵심은 기본적으로 예술이라는 배경을 전제로 한다는 것입니다. 미술, 음악, 연극, 무용 무엇을 전공했던 간에 그 전문적 기술을 그냥 가져가는 것이 아니라 그것이 어떻게 표현되고 전달될 것인가를 고민하는 것입니다. 이것은 모호하고 싸움이 날 수밖에 없다고 봅니다. 실제로 Teaching Artist저널이나 다른 예술교육관련 책을 보면 예술교육도 굉장히 포괄적 개념입니다. 이것은 크게 세 가지 개념으로 나눌 수 있습니다. 어쩌면 이것이 최영에 선생님이 질문하신, 시민연극이 시민을 위한 연극이나 아니냐의 답이 될 수 있다고 봅니다.

예술교육은 예술에 대한 교육도 예술교육입니다. 클래식을 들을 때 클래식을 좀더 알고 듣는 것과 모르고 듣는 것은 다르죠. 굉장히 풍부하게 들을 수 있습니다. 또한, 예술을 많이 체험할 수 있는 환경이나 경험, 기회를 제공하는 것 자체도 예술교육입니다. 공공예술이란 것이 무엇인가요? 그러한 예술공간 안에서 사람이 생활을 하게 되는 일상 예술을 하는 것입니다. 마지막으로, 예술을 통해서 새로운 사람, 보다 나은 사람으로 변화시키는 것도 예술교육에서 중요합니다.

문제는 이 세 가지 개념이 예술교육이라는 큰 용어 안에 포함되어 있기 때문에 사람에 따라 방점을 찍는 부분, 혹은 자신이 좀 더 잘 할 수 있는 부분이 매번 달라질 수 있습니다. 교육과 예술을 연결하는 전문가들을 키운다고 했을 때 가장 중요한 것은 당연히 각 분야의 전문성이겠죠. 연극을 기본적으로 알고 있고 그 매커니즘에 대한 감각이 뛰어나고 표현할 수 있어야만 좋은 교육이 될 수 있습니다. 그냥 연극을 좋아하는 교사, 즉 일반교사와 무엇이 다르겠는가? 제일 중요한 것은 그 기능이 아니라 서로 다른 기능을 연결시킬 수 있는 사고의 유연성이라고 생각합니다. 이것들이 어느 시점에서 좀더 교육적으로, 어느 부분에서는 좀더 예술적으로 강조해서 참여자에게 좀더 의미있는 체험을

하게 하는 것인지 판단할 수 있는, 감 잡을 수 있는 능력이 필요합니다. 이것은 매우 오랜 시간의 노력과 시행착오를 거쳐서, 또한 적절한 동료와 멘토링을 통해서 이뤄진다고 봅니다. 이 모든 것을 스스로 고민하고 생각할 수 있는 사람으로 성장하는 것이 TA에게 가장 절대적이라고 생각합니다.

시민연극에서도 종종 언급되는 조율자(facilitator)는 하나의 매개자입니다. 보알은 조율자를 조커(Joker)라고 합니다. 이 사람의 역할은 가르치는 사람이 아닙니다. 원 뜻은 '쉽게 하다'는 뜻이지만, 정작 이 사람의 역할은 '어렵게 만드는' 것 입니다. 이 역할은 참여자들이 보여지는 것 이면의 다른 문제들에 대해서 더 고민하고 인식하고 사고하도록 자극해야 합니다. 그러한 과정을 통해 조율자는 답을 가진 사람이 아니라, 함께 만들어가는 사람이라는 '파울로 프레이리'의 철학과 만나게 되는 부분입니다. 그 관점 안에서 예술이 미학적으로 힘을 발휘할 수 있는 부분들은 때로는 기본적인 윤리, 틀, 관습, 사고방식들을 초월할 수 있는 안전망을 제공하기 때문이라고 생각합니다.

아까 포럼연극에서 여러분들이 개입해서 의견을 냈을 때 저 개인으로써 얘기하는 부분도 있었지만 인물로서 얘기하는 이중적 자아가 동시에 만나는 순간이 생깁니다. 그게 예술이라는 틀 안에서 진행되었을 때 안전하고 훨씬 더 의미있는 형태로 변화하는 것이라고 믿습니다. 조율자는 당연히 예술에 대한, 사람에 대한 이 두 가치를 모두 갖추고 있어야하고 미학을 앞에 둘 것인가, 뒤에 뒤에 둘 것인가는 해당 주제나 대상, 목적에 따라 충분히 조율할 수 있는, 균형을 잡을 수 있는 유연성이 필요하다고 여겨집니다.

김창화

이번에는 필립 테일러 교수께 질문합니다.

호주나 미국에 TA를 양성하는 기관이 있는지, 혹은 어떤 과정이 중점으로 진행되어야 하는지 설명을 부탁드립니다. 두 번째로 굉장히 궁금한 것은 '마이키'가 한국에서도 있다라고 했듯이 한국과 미국 사회의 동질적인 문제는 무엇이며, 그리고 Applied Theatre가 앞으로 한국에서 발전해나갈 수 있는 방향에 대한 제안에 대해 듣고 싶습니다.

그리고 이것을 평가하는 기준이나 방법에는 어떤 것이 있는지에 대해 소개를 부탁드립니다.

필립테일러

뉴욕대학교 교육연극학과는 1966년부터 이러한 전문가들 혹은 Teaching Artist들을 양성해내고 있습니다. 하지만 TA가 되는 방법을 어떻게 가르칠 수 있느냐는 답변은 없다고 봅니다. 그들이 TA가 되기 위해서 여러 가지 다른 영역에서 최상의 퍼포먼스를 행할 수 있도록 도움을 줄 수 있을 뿐이지 '교육예술자가 되는 방법은 이것만 따라하면 된다'라는 처방은 없기 때문입니다.

다만, 제가 호주에서 아우구스토 보알과 함께 작업할 때 들었던 인상적인 말이 있습니다.

보알은 최고의 교사는 바로 '조커'라고 했습니다. '조커'는 카드의 여러 가지 다이아몬드, 스페이드, 하트, 클로버 모든 다양한 것들이 나와도 조커를 내기만 하면 그 형태를 갖출 수 있습니다. 여러 가지 다른 영역에서 배우고 그것을 잘 해낼 수 있도록 하는 것이 중요하다고 생각합니다. 예컨대, 오늘 심포지엄때 중간 시연을 위해 6명의 배우와 함께 마이키 리허설을 해뉘어야 했는데 시간이 없었습니다. 서로 논의하고 만들어갈 시간이 없었습니다. 그래서 저는 연출자의 역할을 택했고 배우들에게 다소 독재적으로 지시를 했습니다. 워크샵에서는 이틀이라는 시간이 있었기 때문에 굳이 그렇게 하지 않아도 됐습니다. 그건 다른 역할을 보여준 것입니다. 가장 중요한 것은 독단적인 것이 아니라, 서로 대화를 통해 풀어나가는 것이 중요하다고 봅니다. 다른 사람과 듣고 같이 연계되어서 배워나가는 과정이 중요합니다.

제가 했던 '마이키 이야기'를 한국 지역사회에 가져왔을 때, 일단 첫 이유는 제가 가장 최근 활동한 작품이기도 했습니다만, 나의 교육철학은 배우고 가르치기 위해서는 학생의 껍질을 벗겨내는 과정이 있어야한다고 믿습니다. 직접 뛰어들어 함께 나누면서 배움이 이뤄지는 것이지 한쪽에서 일방적으로 가르쳐서는 안 된다고 봅니다. 쌍방향으로 대화를 하는 것이 중요합니다. 내가 누구인지, 나의 예술관은 무엇인지, 내가 하고 싶은 것은 무엇인지를 다른 사람들에게 보여주면 그들이 반응하면서 자신의 생각과 모습을 보여줄 수 있는 것이라고 생각합니다.

두 번째 질문인 평가에 대하여 말하자면...예, 평가는 중요합니다. 형식적인 것 중요합니다. 그러나 집착하는 것은 중요치 않습니다. '결과'인가. '과정'인가는 늘 대립되는 지점입니다. 중요하다는 것은 이해하지만, 실제로 여러분이 12살의 한창 반항적인 학생 30명을 모아서 그들의 관심을 끌어서 작업을 만들어 나갈 때 평가 기준이나 지표라는 것 자체가 도움이 되지 않습니다. 그들과 함께 일하면서 필요한 것은 눈에 보이는 결과가 아니라 그들과의 만남 자체가 얼마나 질적으로 의미있게 만들어지는가가 중요합니다. 물론 이것도 평가의 일환으로 생각할 수 있습니다.

제가 NYU에서 학생들에게 평가방법연구라는 수업을 가르치면서도 이런 얘기를 하고, 실제 시민연극 프로젝트를 실행하면서도 그들의 요구를 수용하여 평가서를 작성합니다. 그렇지만 이것 역시 그들이 원하고 압박을 가하기 때문에 맞추려는 것이지 진실로 유용하다고 생각지 않습니다. 저는 평가 그 자체에 집착하는 것보다는 배움이라는 과정 그리고 배움의 질이 중요하다고 생각합니다. 현재 미국의 경우는 불행히도 경제위기를 만나면서 사람들이 더욱욱 결과론적인 성향으로 바뀌고 있습니다. 그렇다고 제가 이런 경제상황을 야기하거나 동의한 것은 아니지 않습니까? (웃음) 제 이야기의 핵심은 우리가 평가에 연연하는 대신에 프로그램의 질에 집착했으면 합니다. 물론 이런 얘기를 하는 것도 혼자서 외롭게 목소리를 내는 것뿐이겠지요. 지금 여러분이 여기서 오늘 심포지엄을 마치고 나가면서 설문지를 작성할 것이고, 그것으로 평가를 할 텐데 그것이 진정 무슨 의미가 있겠습니까. 여러분들이 직접 현장에서 일하고 참여하는 것이 오히려 더 의미있는 것입니다.

관객 질문 1

저는 개인적으로 호주에서 4년 살았는데 유색인종이라고 해서 계란을 많이 맞았습니다. 경찰에 신고해도 변하는 건 아무 것도 없었습니다. 혹시 위에서부터 이런 연극을 시도하면 세상이 좀 더 나아지지 않을까요? 이런 시미연극 작업을 정치인, 소위 상류층의 사람들과 해본다면 어떤 반응을 기대할 수 있을까요?

필립 테일러

단 한 사람이 세상을 바꿀 수 있습니다! (One person can make difference!)

사람이 어느 위치에 있고 어떤 영향력을 갖고 있느냐가 문제가 아닙니다. 대화는 쌍방향적인 것이기 때문에 사람이 변하고 싶은 마음이 없으면 변화는 이뤄질 수 없습니다. 예를 들어 지금 워싱턴에서 이스라엘과 팔레스타인이 만나서 협의를 한다고 얘기는 하지만 그건 그냥 행위적인 것이지 진심으로 평화를 원하는 것인지 알 수가 없습니다. 때문에 결론이 나지 않습니다. 바꾸기 위한 진정성과 협의가 있어야만 바뀌는 것입니다. 지금 현재는 변화를 두려워하는 사람들이 적극적으로 행동하지 않기 때문에 변화가 없는 것입니다. 변화가 올 때까지 우리가 할 수 있는 것은 우리의 일을 최선을 다해 하는 것뿐입니다.

불행하게도 호주는 딱히 다문화 사회의 좋은 예가 될 수 없다고 생각합니다. 난민이나 이민자가 왔을 때 그것을 해결하지 못하고 외딴 섬에 보내는 가두기만 하는 안 좋은 나라의 예입니다. 평등이나 인권, 사회정의에 대해 얘기하기 위해서는 그다지 좋은 예가 될 수 없습니다. 그러나 그러한 변화를 이루기 위해서 지속적으로 노력하면 분명 작지만 변화가 생길 것입니다.

모미나

결과보다 과정에 중점을 두기 바란다는 말에는 전적으로 공감합니다. 우리가 하는 작업 자체가 과정 중심이기 때문입니다. 선생님께서 강조하신 '대화'는 관객과 배우 사이에만 필요한 것이 아니라 사회와도 필요합니다. 굳이 질문 하나를 더 첨가한다면 미국에서 이 작업을 위해 재정을 어떻게 확보합니까? 이런 질문은 이러한 작업이 수익성 있는 사업이 아니기 때문입니다. 이러한 작업에 후원할 기업은 별로 없습니다. '해'는 15년 동안 돈 받고 공연한 적이 없습니다. 모두 무료 공연이었습니다. 그렇다 보니 개인후원이나 국가의 지원금에 의존합니다. 그렇기 위해서는 '이 작업이 얼마나 가치 있었는가'에 대한 검증을 할 필요도 있습니다. 이는 행정관리자의 기호에 맞추라는 이야기가 아

나라, 우리의 필요와 그들의 이해가 만날 수 있는 대화가 필요한 부분이라고 생각합니다. 그들에게도 우리를 이해할 기회를 줘야 합니다. 가치가 다르다고 반목할 문제가 아닙니다.

만일 오늘 우리가 누군가를 만나서 applied theatre 워크숍을 했는데, 이 순간이 그분의 인생에서 3년 뒤에 '아하!' 하는 통찰의 경험을 줄 지 모릅니다. 그러나 추적 연구를 하지 않는 한 바로 검증이 되지 않습니다. 국고를 지원해야 하는 측에도 이 작업에 투자해야 할 타당성, 어느 정도 그들이 납득할 가치를 제공해줘야 합니다. 선생님의 철학에는 동의하지만 결과에 집착하기보다 과정에 몰두했으면 좋겠다는 말이 좀 아쉽게 들렸습니다. 교수님께서서는 지원의 문제를 어떻게 해결하고 계신가 궁금했습니다.

오세형

행정분야에 있는 입장에서 추가적으로 말씀드리면 사실 평가의 문제는 개인적 차원에서는 해결하기 쉽습니다만 가능성은 있다고 봅니다. 다만, 오히려 '시민연극'이라는 이 과정 자체가 하나의 사회화 과정을 통해서 조금 더 진보하는 형태로 나아가하지 않을까 생각합니다. 즉, 개인적 자각에 머무르는 것이 아니라 구성 자체가 사회적 의제로 제시 되는 형태여야 할 것입니다.

예를 들면, 아까 정치인들과의 연계를 잠깐 얘기하셨는데, 미술에 그러한 작업이 있습니다. 미술가들 안에서 포럼 모임이 있는데, 그것을 해당 시의 의제로 진전시킨 경우가 국내에 있었습니다. 연극이 하나의 작업으로 선이 그어지는 것이 아니라 영향력을 갖도록 다른 과정, 다른 장르, 다른 미학, 다른 관계들과 엮이게 되는 과정들은 없는가, 그 래야만 평가가 영향을 미칠 수 있지 않은가.를 생각해 보면 어떨까요? 단지 하나의 사업만으로 평가를 얘기하면 딜레마가 많은 것 같습니다. 저는 이런 의도적 사업의 사례가 있는지 궁금합니다.

김창화

필립 교수님의 작업은 대부분 프로젝트 지원으로 이루어진다고 알고 있습니다. 예산을 가지고 시작하는 것으로 압니다. 우리와 개념이 다르죠. 미국이나 호주나 정치가 그 사회를 바꾸는 데 그렇게 큰 역할을 하지 못합니다. 그 사회는 그 사회대로 돌아가기 때문일 것입니다.

필립 테일러

(이 부분에서 매우 격양된 어조로) 나는 평가에 왜들 이렇게 집착해야 하는 지 이해할 수 없습니다! 제가 지난 5년 동안 해온 교도소 관련 작업 같은 경우는 변화가 바로 눈에 보이고 삶의 질이 변하는 것을 바로 느낄 수 있었기 때문

에 지속적으로 할 수 있었습니다. 지속해서 한다는 것은 그들이 변화를 감지하고 이것이 효과가 있기 때문이라는 것입니다. 우리가 지금 여기 와있는 것 역시 이것이 중요하고 사람들을 변화시킬 수 있기 때문에 지원을 해 준 것이고 그래서 우리가 이렇게 한 자리에 모여서 이야기를 하고 있습니다. 정부건 문화재단이건 간에 이런 사실을 인지하기 때문에 지원을 하는 것이라 생각합니다. 우리가 하는 일을 계속 하다보면 변화는 바로 눈에 들어올 것이고 그렇게 하면 자연스럽게 지원을 받을 수 있다고 믿습니다.

김병주

필립 교수님의 이야기에 참언한다면, 몇 년전 영국의 조너던 닐란즈 (Jonothan Neelands) 교수님의 방문때도 유사한 질문으로 인한 논쟁이 있었던 것이 기억납니다. 제 생각이 교육연극에 대한 학교당국의 평가에 대한 비중을 누구보다 잘 알고 계시는 닐란즈 교수나 예술교육의 질적연구 및 평가에 대한 권위자이신 테일러 교수께서 공통적으로 이 평가부분에 관하여 유독 민감하고 원론적인 목소리를 높이시는 이유가 나름 있지 않을까 생각해 봅니다. 이는 외부의 평가에 우리가 너무 연연하기 보다는 정량적 평가를 선호하는 관료나 기관들에게 우리의 작업이 어떻게 하면 적절하고 효과적으로 평가될 수 있을지 그 방안을 우리가 고민해보자는 메시지는 아닐까요. 즉, 우리에게 적합한 방식들을 우리 스스로 만들어 내도록 해야 하고, 동시에 그러한 지원 기관들이 우리의 방식에 익숙해지도록 그들을 이해시키고 설득해야 하지 않을까하는 의미가 있다고 봅니다. 다시 말해, 그들에게 익숙한 수치나 그래프를 자꾸 제시하기보다는 그들이 우리가 하는 작업을 보면서 느끼는 다른 발견이나 체험의 요소들을 잘 이해시키고 설득해낼 수 있다면 의미있는 절충이 되지 않을까 생각해 봅니다.

관객 질문 2

Teaching Artist는 반드시 대학에서 전공을 한 사람들만 대상이 되거나 대학에서만 양성되어야 하는 걸까요? 재단이나 기관에서 이것을 양성하고 그에 관련한 현장 경력을 인정해 줄 수 있는 방안은 없을지 궁금합니다.

최영애

제가 재직하는 한국예술종합학교에만 국한해서 답변할 수 있겠습니다. 저희 학교도 학부에 이 과정을 두지 않습니다. 저는 이 작업을 외부에서 하는 사람들은 기본적으로 어느 한 분야에 전공을 하고 나름대로 생각을 많이 쌓고 와야 한다고 생각합니다. 그래서 한예종 역시도 대학원 과정에 개설한 것이고 학부에서 한 가지 전공을 깊이 공부한 사람을 선호합니다.

오세형

현재로서는 문화예술 관련 기관이나 재단에서 조율자(facilitator) 혹은 TA에 대한 개념에 교육적인 부분은 전혀 없다고 봅니다. 경험이나 어떤 교육제도를 거쳐야한다는 기준은 없습니다. 매개자라는 이름으로 많이 육성을 해야 하고 필요성도 느끼지만 사실 부족하다는 인식이 대부분 팽배합니다. 예술가는 많은데 매개자는 부족한 것이 현실입니다. 매개자가 어떻게 교육되고 어떻게 자라고 성숙하는지에 대해서는 사실상 저희가 관여할 수 없지만 작업가들이 많이 나와 주시기를 바랍니다. 한편으로 매개자 역할이 매우 커지고 있고 예술가가 매개자가 되는 과정 또한 있다고 여겨지는데, 그 교육은 아직도 난감한 상태라 여겨집니다. 이것은 교육으로 되는 것이 아니고 다양한 경험과 여러 가지 범주를 거쳐야만 나올 수 있는 능력이기 때문에 쉽게 말하기 어려운 부분인거 같습니다.

모미나

저는 몇 몇 대학에서 맡고 있는 관련 강의와, 학교나 보육시설 등 현장에 파견되는 예술강사 연수를 돕고 있는 경험에 근거해, TA를 위한 교육 내용에 대해 좀 말씀드리고 싶습니다. 교육 기관이 대학 안팎인가보다 내용의 충실성이 담보되는가 하는 것이 더 중요하겠지요. 아까 질문에 충분히 이야기되지 못했는데, TA를 한국에서 교육한다면 어떤 커리큘럼을 담아서 무엇을 해야 할지 넓은 네트워크 안에서 정말 심도 있는 논의와 협의가 필요하리라고 봅니다.

한두 가지만 먼저 말씀드리자면, 프레یری 교육론의 핵심인 문제제기식 교육은, 쌍방향의 대화를 하자는 것인데, 전 솔직히 현장에서 교육과 활동을 담당할 우리 활동가들 스스로가 자라면서 그런 교육을 받아본 적이 없다고 생각합니다. 제가 제일 경계하는 것 중의 하나가 전문가로서 ‘유사 초월한’ 자세입니다. 자기의 부족함과 오류를 깨닫지 못하는 것이죠. 창의적이고 문제제기식 교육을 하고자 하지만, 그것을 모른다면 우리 스스로 재교육되어야 합니다. 정말 문제제기식 교육, 대화하는 교육은 어떻게 해야 가능한 것인가 이것부터 연구하고 충실하게 훈련되어야 한다고 봅니다. 오랜 기간 몸에 익은 피교육시의 습관을 바꾸는 것은 생각보다 공이 많이 드는 일일 수 있습니다.

더불어 현장에 나가는 많은 선생님들 혹은 이 분야의 전문가는 T자형 인재이어야한다고 생각합니다. 자기분야를 깊이 알되 그리고 나서서 인접분야와의 교류를 많이 해야 한다고 봅니다. 지금은 통섭의 시대고 정말 한 가지만 알아서는 복합적 현상이 동시에 벌어지는 현장의 문제들이 해결이 되지 않기 때문이지요.

또한 활동가 개인의 미해결 과제들을 다루는 과정도 교육의 중요한 부분이 되어야 한다고 생각합니다. 현장에서 활동하는 선생님들을 만나보면 무척 훌륭한 자원을 갖고 계신 분들이 많습니다. 그러나 애써 습득한 여러 훌륭한 기법들과 별개로 실제 운용의 어려움, 활동과정의 돌발 상황들에 어려움을 호소하시는 경우가 적지 않았습니다. applied theatre가 만나는 이들 중 상당수는 사회적 약자이거나 소외된 이들이기도 합니다. 이들은 정서적으로 억눌려 있거나 그래서 격하게 폭발하는 경우도 많지요. 이럴 때 활동가들이 좌절하거나 활동 자체가 실패를 겪기도 합니

다. 단적인 예로 한국인은 정서를 잘 표현하고 드러내는 환경에서 자라지 않았습니다. 그러다보니 참여자들이 정서적인 문제를 분출할 때, 활동가 자신의 개인적인 이슈와 맞닥뜨리면서, 스스로 그런 감정들에 대처하는 것에 어려움을 겪거나 부적절하게 대응하는 경우를 많이 보았습니다. 참여자들이 활동 과정에서 드러내는 감정을 어떻게 수용하고 돌볼 것인가, 내가 가진 개인의 문제를 어떻게 할 것인가 하는 문제도 교육과정에서 중요하게 다루어져야 할 부분이라고 생각합니다. TA 교육을 위해 무엇이 필요할까 하는 문제는 우리가 앞으로 심혈을 기울여 논의할 중요한 영역이라고 봅니다.

관객 질문 3

나는 Applied Theatre라는 장르도 즉흥극도 오늘 처음 접했습니다. 개인적으로 무대 창작을 전공했고 관객이 참여자로서 한 예술을 만들어가는 형태, 공연극을 꿈꾸고 있는 사람입니다.

이 방식이 개인이나 사회 문제를 다루고 개인의 억압된 감정이라든지 인간성 회복 등 문제를 극 안에서 즉흥적으로 굉장히 참여적으로 상호 소통하면서 만들어가는 것을 보았습니다. 그리고 현재 통용되고 있는 방식으로 국가나 사회단체에 지원을 받아서 교육적으로 가야할거 같습니다.' 오페라의 유령' 같은 엔터테인먼트는 사람들이 많이 오고 따로 홍보를 하지 않아도 많은 자본이 투입이 됩니다. 이처럼 참여극도 일반적인 공연형태로서 많이 홍보가 되서 더욱더 매체에 알려지고, 많은 관객이 모일 수 있는 그런 방향으로 나가기 위해서는 어떤 준비가 필요하고 어떤 가능성이 제기될 수 있는지 궁금합니다.

오세형

굉장히 중요한 이야기입니다. 개인적으로 미학이나 예술이 매우 일상화되어가고 있다고 봅니다. 시대, 가치관, 문화가 미학을 따지지만 심지어 화장실에서조차도 미학을 따지지만 윤리적인 문제는 뒤로 밀려났습니다. 윤리와 미학이 결합하는 것은 해체됐습니다. 그건 상식의 문제고 상식적으로 그렇게 생각하도록 되어 있습니다. 시민연극이 보편적이 되려면 사회구조 자체가, 인식 자체가 변해야합니다. 시민연극은 외로운 투쟁을 할 수밖에 없습니다. 그것이 보여주기 위한 미학적 경험으로 오지 않고 윤리적 경험으로 온다는 것이 사회에서 통용되기 힘든 것이 되었습니다.

김창화

김병주 선생님의 마지막 멘트로 오늘 세미나를 마칠 것입니다.

김병주

애초 기획의도에 비해 여러 사정상 참석자들과 패널들 간에 좀 더 활기찬 논의가 이뤄지지 못한 부분이 많아 아쉽습니다. 하지만 이 시민연극이라는 화두에 대해 여러분들의 관심이나 여러 가지 새로운 가능성, 궁금함이 커졌다면 그것만으로도 중요한 시작이라고 생각합니다.

작년에 '시민연극'이라는 책을 번역하고 한국어 제목을 정하면서 제 나름대로는 깊은 고민 끝에 속된 표현으로 한번 “일을 질러봤습니다”. 이 제목과 용어가 맘에 들지 않는다면 누군가가 논쟁을 걸어줘야 하고 다른 대안들을 제기해야 합니다. 서로 그렇게 논박하다보면 자연스럽게 우리에게 필요하고 가치있는 의미와 공감대가 형성되지 않을까 여깁니다. 그러나 아쉽게도 아직 그렇게 논쟁을 던져주시는 분들이 별로 없습니다. 그렇다고 모든 분들이 만족하지도 않는 것 같습니다. (웃음) 하지만 이러한 논의들이 계속 제기되고 이야기 되어야만 이 작업에 대한 가치, 필요성이, 여러분이 하는 일이 존중받을 것입니다. 평가나 연구, 다양한 분야들이 답이 있는 것은 아닙니다. 하지만 그것을 향해 끊임없이 노력하는 것입니다. 그러한 논의의 물꼬를 트고자 하는 것이 이번 심포지엄의 목적이기도 합니다.

마지막으로, 브레히트가 했던 말을 인용해 보겠습니다. “오랫동안 철학자들은 세상을 분석하기만 해왔다. 중요한 것은 세상을 분석하고 그것을 알아내는 것이 아니라 세상을 바꾸는 것, 행동하는 것이다.” 여러분의 작업을 열심히 계속 하시고 다른 동지들과 힘을 모으시고 연대하신다면 분명히 우리는 세상을 바꾸는 더 큰 힘이 될 것입니다.

필립 테일러

초청해주어 고맙습니다. 개인적으로 이틀간의 워크숍에서 잉태된 6개 장면을 만든 참여자들 모두 감동적이었습니다. 이걸 만드신 분들, 모두 만들어본 것으로 만족하지 마시고, 그 프로그램들을 가지고 지역사회로 나가시기 바랍니다. 그래야 변화가 일어납니다.

시민연극
Applied Theatre을
이야기하다!!

연극을 통한 공동체, 참여 그리고 변화
Creating Transformative Encounters
in the Community



The Meanings, Possibilities, and Challenges of Applied Theatre.

Philip Taylor, New York University

The Meanings

The whole life of childhood is a dream and illusion, and whether they take one shape or another shape depends not upon the dreamy boy but on what surrounds him?

These are the words of Clarence Darrow, quoted by Thomas, an inmate participant in a three year applied theatre project. Thomas draws on Darrow's words to describe the situation informing *Mikey*, a play written by adult prisoners about a fourteen year old male, named *Mikey*, who lives in the housing projects in New York City. What surrounds this adolescent, the environment in which he lives, the family life he comes from, the peer group he operates in, the threats and dilemmas he faces, might very well end up becoming the contextual factors shaping his future.

Mikey though was more than a fifteen minute play, it became an interactive and participatory theatre encounter presented in a prison facility operated by the New York State Department of Correctional Services. *Mikey* taught me a great deal about the meanings of the applied theatre, the possibilities of the artform, and the challenges for

us as practitioners and scholars as we design, implement and evaluate work of this nature.

I am going to examine the ways in which arts-based educational research informed the creative design, the ethical implications for applied theatre practitioners, and the tensions that evolved when one is collaborating with multiple partners ?the partners in this project being a state department with oversight of corrections, one medium correctional prison facility for men, a not for profit arts agency, the teaching artists, and of course the prison inmates collaborating on the *Mikey* material.

I plan to draw on the texts that emerged from these partners to give you a sense of the multiple perspectives which informed the project.

“If you have ever experienced life as a denizen in an inner-city community,” wrote Lazar, another inmate participant, “and all the stresses that that lifestyle entails, you would know that being “oppressed” is far more than just a word spewed from the lips of a romanticist. It’s a word that symbolizes a history of police brutality, violence, poverty, and discrimination. It’s being born black, gay or different, and not being quite able to “fit in”. The word “oppression” has all kinds of negative connotations, but it also suggests struggle, blood, sweat, and tears. A situation, in which, injustice must not continue to prevail. So, if you are like me,” Lazar went onto write, “being oppressed means an opportunity for praxis, and the ceaseless fight for freedom.”

Lazar is here referencing his idea of good citizenship, the notion that one does merely exist in society, but one transforms society. In the words of Augusto Boal (2009), a citizen must actively change the unjust circumstances in which many people must survive. The applied theatre then is strongly tied into issues of human rights and social justice education. But where and when did the term, applied theatre, emerge exactly?

The Applied Theatre

Fifteen years ago, the term applied theatre developed almost simultaneously in Australia, England and the United States (Taylor, 2003). It was a term that was meant to capture a different set of orientations than other genres of

work, such as process drama or theatre in education. Whereas process drama had most often referred to improvised drama in partnership with a leader who would usually work in role, and theatre in education to issue-based scripts performed by actor-teachers who would invite school groups to investigate or solve a particular issue, the applied theatre was usually commissioned by government and community agencies dedicated to improving the social conditions of the human lifespan. Applied theatre would use techniques and strategies familiar in other domains of creative arts praxis, such as process drama and theater in education, but the term was meant to have a broader set of meanings and purposes beyond that of drama in schools.

In essence, the applied theatre was operating outside of mainstream theatre houses in non-conventional settings. A police department, for instance, in northern Australia commissioned a university drama department to create a series of workshops which explored issues related to police and aboriginal violence. The intention of the workshops was to examine why there had been so many deaths of aboriginals in custody and whether there were particular prejudices that police carry with them when dealing with indigenous populations.

In this example, you see that there is a commissioning agent, the police, who want to use drama as the vehicle for exploring a particular issue, in this case alarming incidents of violence and brutality among its members. The theatre work is applied outside of the conventional theater house for the purposes of focusing on a troubling issue. There have been many projects on the applied theatre that explore human conflict especially in locations around the world where there is considerable tension among ethnic groupings.

Schonman, for instance, has written of the Palestinian-Israeli conflict, and how theatre has been attempted as one means to help individuals figure out why deep grievances are held between ethnic groups. Ganguly (2010) tells us of the important projects in India where theatre becomes the aesthetic context for examining safe sex practices, domestic violence, and the inequitable relations between the employers and the workers. Thompson (2009) has written of the civil unrest in Sri-Lanka and the ways in which participatory theatre work, especially informed by the theatre of the oppressed, facilitates dialogue among opposing parties. Balfour (Taylor, 2011) writes on the refugees coming into Australia and their appalling treatment by the authorities and how applied theatre provides those who suffer with a voice and sense of place. Applied theatre frequently occurs in public sites where there are competing, often polarized positions:

Perhaps in deliberately seeking to work with refugees, prisoners, troubled teens, the disabled or the elderly we are seeking out those places in which that competition is most acute and highly contested (Thompson, 2009, 121)

Applied theatre became a helpful umbrella term to describe interventionist theatre in community settings that focuses on local issues, and usually the issues are powered by states of inequity and adversity. Often there is a commissioning agent who subsidizes the applied theatre. This may be a local municipal office or it might be government body interested in generating research on the importance of the applied theatre. Applied theatre also covers political theatre, street theatre and other genres where community engagement is key to the design and implementation. While applied theatre can and does go on in schools, with programs being dedicated to underage drinking and bullying for instance, the term did not initiate from a schools context.

Community engagement was a particular quality of early incarnations of the applied theatre. Usually a problem would be posed that needs to be rectified. A government office dedicated to subsidized housing for people with low incomes has noticed that residents living on a particular estate seem to have their fare share of racist taunts and domestic violence. The office engages a company to create theatrical scenarios which deal with the issue as a way for the residents to investigate the problem, one goal of the applied theatre being that there would be a social transformation.

It was perhaps at NYU in the early 1990s where we see the first academic program dedicated to the applied theatre. Jan Cohen-Cruz (2009), community activist and scholar who was influential in translating theater of the oppressed into a US context, created an applied theatre minor in the undergraduate acting degree:

The Minor in Applied Theatre reflects the growing recognition among professionals in a range of fields that theatrical techniques and practices have wide and vital applications in fields outside of the theatre as traditionally conceived, including education, medicine, therapy, political activism, community work, and social services.

The Minor in Applied Theatre offers interested students, both theatre specialists and non-specialists, the opportunity to learn how performance has been and can be a vital adjunct to non-theatrical professions and cultural practices.

Since then applied theatre degrees and centers have developed across the world and there have been a number of important texts published dedicated to the effort (Prendergast and Saxton, 2009; Prentki and Preston, 2009; Taylor, in press; Thompson, 2009)

The applied theatre pushes the artform into a range of educational, community and vocational settings beyond the mainstream theatre house? political theatre, street theatre, theatre for development, theatre with refugees; these could be examples of the applied theatre. Theatre in special education settings, theatre in health education, theatre with the elderly, reminiscence theatre, and theatre in prisons are other examples. The applied theatre is usually working in partnership with a particular group, for a particular end.

Those ends might be to teach about safe sex practices, to examine issues dealing with displacement, to investigate race relations, to explore religious and human warfare, to help prisoners find voice. The applied theatre might highlight tensions in this world and how theatre might illuminate these tensions, and possibly pose ways for overcoming them.

The Possibilities

The *Mikey* project grew from the desire of 12 prisoners keen to develop a participatory theatre project for juveniles as part of celebrations for Black History Month. These men, one year into a prison theatre program, had previously engaged in a range of different dramatic activities, from improvisational drama, to script writing, to play production. In the applied theatre though we are looking for more interactive ways of engaging the audience, so that the actor is not merely presenting or representing, but rather is establishing dialogical encounters where the spectator is grappling with an issue, event, relationship.

In the *Mikey* project one principal imperative was to prevent a fourteen year old male, *Mikey*, becoming yet another statistic. The kind of statistic which tells us that one in 11 African Americans, or 9.2 percent are under correctional control, compared with one in 27 Latinos (3.7 percent) and one in 45 whites (2.2 percent). The kind of statistic which announces that one in every 31 adults, or 7.3 million Americans, is in prison, on parole or probation at a cost to the states of \$47 billion in 2008. The statistic which highlights that criminal correction

spending is outpacing budget growth in education, transportation and public assistance, and all this in a context where crime rates have declined by about 25 percent in the past two decades.

In the *Mikey* project, the inmates wanted to explore the implications of these statistics and what might be done to reduce them. In the United States working in corrections means grappling with issues of race, economics, identity and power. Why is there a low social economic background of many offenders? Why do potential offenders tend to have limited access to quality education? Why is there a preponderance of inmates who have suffered bad parenting and poor role models? Does prison have to be an inevitable outcome for those labeled as having no future?

Perhaps even more perplexing, why is it that those who are released find the odds of succeeding on the outside against them? How can we help those on parole find decent employment? What societal circumstances have led to incarceration in the first place? And how do we avoid the inmate who ‘reenters’ society becoming yet another statistics? We know that the parolee faces a 69% chance of returning to jail, becoming another victim of the so-called revolving door syndrome. These grim statistics are even more disturbing when we read of similar resonances for those in juvenile detention. The men were hopeful that some of these questions would be interrogated in and through *Mikey*.

The *Mikey* project drew on the life stories of the incarcerated as they sculpted three vignettes which reveal a young male in potential crisis. I am going to shortly share with you one of these vignettes which the men labeled the “peer scene.” The other two scenes focused on *Mikey* at home and at school. In the peer scene one goal of the work was to activate the spectator’s consciousness in identifying the pressures operating on *Mikey*, and exploring productive ways in which *Mikey* might deal with those pressures.

The men had been studying the work of the Brazilian theatre director Augusto Boal, and were especially keen to provide audience members, in this instance the wider prison population, with agency to dialogue and transform. In Boalian aesthetics the theatre becomes a dynamic space for breaking the barrier between actor and audience in order that we can confront serious issues that are affecting the way in which we live.

Influenced strongly by the German dramaturg, playwright and commentator, Bertolt Brecht, and the critical

pedagogy of Freire, Boal anticipates that theatre can elevate the capacity of audiences to notice the disparities in society, and to take action in correcting those disparities.

“When we look beyond appearances,” writes Boal, “we see oppressors and oppressed people, in all societies, ethnic groups, genders, social classes and casts. We see an unfair and cruel world. We have to create another world because we know it is possible. But it is up to us to build this other world with our hands and by acting on the stage and in our own life.. Theatre is not just an event; it is a way of life! .. We are all actors: being a citizen is not living in society, it is changing it.”

The set up for Mikey

The following text is one the men created. *Mikey* is a fictitious character powered by the stories of the incarcerated.

- _____ will read *Mikey* who is the 14 year old protagonist in the peer scene.
- _____ will read the roles of *Mikey*’ s peers, Joshua (15 years), Dennis (13 years) and William (16 years).
- _____ will read the role of the 26 year old Caddy (who the men portrayed as the villain of the piece), and
- _____ will read J-Rock who is 24 years old. J-Rock has been recently released from prison.

MIKEY

Peer Scene

Characters

Mikey : 14 years old

William : 16 years old

Joshua : 15 years old

Dennis : 13 years old

Caddy : 26 years old

J-Rock : 24 years old

The scenes takes place in the lobby of a neighborhood building, where Mikey and his peers meet.

Joshua Yo, that suck man. My pops gets on my nerves too. Always talking about how we ain' t got enough money and everything. Man, when I get older, I' m gonna have mad paper, cars, and everything, just like Caddy. He don' t do nothing but get around with all them hoes, hop out of mad whips, and just get money.

Dennis Yeah, I even heard he just copped the new Hummer. My moms know him, she says he' s no good.

Joshua Tell your mom to stop hating! Man, she probably feeling him on the low. (Laughs)

Dennis That would be cool, that way I wouldn' t have to hang out with your broke ass.

Joshua So what you waiting for? Tell that bitch you want a new step pops!

Dennis Well, at least I won' t have two daddies.

Joshua Oh, its like that? At least they don' t call my moms super...

Mikey Yo, quit it. Here he comes.

Caddie Hell y' all looking at? You little dirt bombs ain' t let nobody around my ride, right?

Dennis Nah, we ain' t let nobody near your car.

Caddie Good, cause I don' t want to scuff my gators up on one of your little young asses. Mikey, how is that fine-ass sister of yours? What' s her name, Julissa, right?

Mikey She a' ight, and its Yolanda.

Caddie Yeah, that' s right. She still working at the supermarket?

Mikey Yeah.

Caddie Well I' ll go by her job one of these days and see if she' s tired of that gig. I could give her something better to do.

Mikey My sister' s doing a' ight. She don' t need no work.

Caddie How about you, you need some work? I can use someone like you. I' ll give you a sidekick, and you can run some errands for me. The money' s good.

Mikey Nah, I' m a' ight. I don' t run for nobody.

Dennis I'll do it Caddy.

William He ain't talking to you Dee.

Dennis Why you all on mines.

Caddie Tell you what little man, I'll hire all of you if Mikey comes along. I'll even pay y'all more than the others, especially if Mikey put a good work in for me with his sister.

Mikey My sister ain't feeling you. Ain't nobody here interested in working for you, anyway, so why don't you just bounce!

Caddie Who you talking to like that, little homey?

Mikey I ain't your homey.

Caddie You got a smart mouth, but that's what I like about you, Mikey. You always speak what's on your mind. Tell you what I'm going to do. See this (gun)? How would you like for me to shove it up your young ass and pull the trigger?

William Yo, Caddie. Man, ain't no need for you to go there. Mikey didn't mean nothing by it.

Dennis Yeah, he didn't mean anything.

Caddie Shut up! Ain't nobody talking to you punks. You let me know about your sister, Mikey. Tell her Caddy's got something real sweet and special for her fine ass. You'll do that won't you? Won't you!

William Yeah, he will Caddy. He will.

Caddie I want to hear it from him. What you say little brother?

Mikey (Hesitant whisper) Yeah, I will.

Caddie What you say?

Mikey I said, I will

Caddie Good. That' s a boy, you all take care. (Caddy exits)

Mikey Punk bastard.

Dennis Yeah, little gump. We only kids and he needs a gun.

Joshua His punk-ass lucky he let you go cause I was about to...

William Shut-up, you weren' t going to do nothing. None of y' all I ain' t messing with that gangsta. Him and his crew put heads to bed, and they ain' t playing.

Mikey That clown gets next to my sister, I' m gonna light his ass up. I don' t care what he done or who he be knowing.

Joshua Yeah, light him up!

Mikey I know who I can get a gun from too.

William That's on you then. I know how you feel and its your sister, but I'm not trying to mess with that dude.
(silence) Anyway, lets fire up this blunt. Dennis go keep an eye out the front door.

Dennis I want to get my head right, too.

William Yeah, we'll take turns. I'll call you when it's your turn to puff.

Dennis Make sure you call me.

Joshua Go ahead, already. I'll call you. (watches as Dennis leaves) Yo, fire it up.

Dennis (Turning back) Yo, guys!

Mikey What's up? Something coming?

Dennis Yeah, and you won't believe it.

Joshua Who is it, cops?

Dennis No, it's John.

Mikey John? John who? (They all go to look)

Joshua Oh shit, J Rock.

William Damn, when did he get home?

Joshua A couple of weeks ago.

William Word?

Joshua Yeah, and he already getting money, check out that shine he wearing.

Mikey I wonder how doing all that time must feel.

William Word, two years. That's crazy.

J Rock (Enters lobby) Peace to the brothers.

William (Surprised to see him) What's up J Rock.

J Rock You fellas, alright?

Mikey Nah yo, I need some heat!

J Rock Whoa, hold on little man, for what?

Dennis Caddy just came in here an put a gun to Mikey's face.

J Rock So you want me to put something in your hand so you could do what?

Mikey I'm gonna light his ass up!

Dennis Caddy been trying to holla at his sister, and Mikey wasn't trying to hear that.

J Rock So, he pulled out a gun, for what?

Mikey I told him to leave her alone ?she's too young for him, and I know what he's about.

J Rock Yeah, but do you know what you're about? Do you think you're ready for this?

Mikey I'm ready for whatever, and I ain't no chump either!

J Rock No, but judging from what I'm hearing from you you're not that smart neither. What are you going to do after you drop that hammer on duke? Run? Hide? And when his boys retaliate, then what? Not to even mention the cops...who you going to say you got the burner from? You ready to spend the rest of you life in jail if you have to?

Mikey Man, I ain't no snitch.

William Yo, Mikey, he's right. I think we need to think this through.

Mikey We? I ain't asking none of y'all to ride, this is my beef--I got this!

Dennis Mikey, you know we got your back. We in this together no matter what! J Rock, why you tripping?
What would you do if Caddy came at you like that?

J Rock Nothing.

Mikey Man, you gonna give me the gun or not?

J Rock (Stares sympathetically at Mikey) Look I ain't your father, I'm just another dude in the streets just like you. I know how you feel, but I'm on the outside looking in right now, and I can tell you that in these streets you're gonna end up either dead or in jail. (J Rock takes a gun from his hip and wraps it in a brown paper bag, slowly placing it on the steps) No, I'm not going to give you a gun--you're gonna have to take it, but when you do, know that there's no turning back; for none of y'all. You live by it and you die by it. (J Rock exits in silence)

Joshua Mikey, get the gun and lets go. I'll keep the look out.

William I'm not with it, man. I just want to get high, Mikey leave that shit alone and lets go.

Dennis Man, shut up you just scared. Mikey get the burner, and lets go find this fool-ass, want to be pimp and give him the business. You're not scared, right Mikey?

Mikey (Reaches for the bag then hesitates) Nah.. Yeah, I mean, I need time to think.

Dennis Well, while you standing here thinking, Caddy's probably somewhere humping your sister.

Mikey What you say!?! (rushes at Dennis with his hands raised).

William (Quickly jumps between them) Chill man, we need to get out of here with or without it, but if we see Caddy he's gonna want to know if you gave your sister his message. Can't you tell somebody, your mother or father?

Mikey I don't know.

Dennis Will you sound like a scared-ass gump. Caddy will never respect Mikey if he lets him get away with that.

 Mikey, you know what you have to do.

William Mikey, there's got to be a better way.

Mikey (Sounding frustrated) Man, I don't know what to do.

Joshua (Rushes in) Yo Mikey, come quick, Caddy just pulled up!

End Scene

The Challenges

Prison populations in the United States have reached crisis proportions with a fourfold increase in three decades. Inmates jammed into tight dormitories with little activity to occupy themselves presents a troubling picture. As gang violence grows behind bars, and as ethnic and racial tensions ferment, is it any wonder that the media continues to ask the question, What is to be done? (Thompson, 2008). Other dilemmas appear: the majority of correctional officers are white, yet most of the inmates are non-white. African Americans make up approximately 40 percent of inmates, and Hispanics 15%. The low social economic background of many offenders, their limited access to quality education, the preponderance of inmates who have suffered bad parenting and poor role models, can often mean that prison is an inevitable outcome for those labeled as having no future. Those who are released find the odds of succeeding on the outside against them. Employment is difficult to find, the societal circumstances which led to incarceration in the first place often haven't changed, and community stereotypes of ex-offenders remain negative. Perhaps it is unsurprising then that the inmate who 'reenters' society faces a 60% chance of returning to jail, becoming another victim of the so-called revolving door syndrome. These grim statistics are even more disturbing when we read of similar resonances for those in juvenile detention (see Thompson above).

The U.S. has the unenviable and depressing record of housing more prisoners than any other country, although the term "housing" might seem an exaggeration given the low quality and sub standard conditions in which most prisoners live. The rapid increase in inmate populations has seen an even greater decrease in educational programming with an emphasis now on punishment over rehabilitation (Renner, 2007). Furthermore, addicts in prison don't receive proper treatment, there is limited access to valuable vocational training, and the chances of inmates being able to manage 'reentry' to the community are slight. While many argue for more access to educational programs behind bars, federal and state budgets have cut college programs in prisons (Moller, 2003). As well, there are limited financial resources to combat the inherent racism, violence, drug use, and mental health issues that pervade prison culture. The costs of housing prisoners continues to escalate, and there is an ever present belief in the community that governments need to be much tougher on crime, lock the criminals up, and throw away the prison cell key. At the same time there is growing evidence that vocational and educational training are central to rehabilitation, and in the longer term the wider community benefits fiscally, socially and ethically from lowering recidivist rates, and enabling smooth reentry of inmates once they are released (Editorial, 2007).

Despite the above context, there have been exemplary arts programs that have created innovative theatre programs behind bars (Baim, C; Brookes, S., & A. Mountford, 2002; Rideout, 2006). While often geared toward therapeutic outcomes of inmates (Landy, 2007), these programs are aimed at building the social health of the group, and work toward rehabilitating its members. While there has been much written on the power of the dramatic arts in educational settings (Bolton, 2007; Taylor, 2006), it has only been in recent times that researchers have actively written on the benefits of theatre in correctional facilities (Balfour, 2004; Conrad, 2005; Moller, 2003; Thompson, 1998). There is still a relative dearth of scholarship on how applied theatre in prisons can assist in lowering recidivism, contribute to social health of offenders, and promote a smooth “reentry” for those released. Social health in this study references the ability of inmates to interact positively with each other, be respectful, and strive towards constructive and collegial relationships rather than destructive and counterproductive ones (Mitchell, 2004).

While there is growing research on the power of creative writing in correctional facilities as one way for inmates to reflect and to process past psychological wounds (Jacobi, 2004) there is relatively little scholarship on the contributions that the applied theatre can make to the improved social health of inmates. The study resonated with other applied theatre researchers who claim that the most satisfying aesthetic experiences can often emerge when theatrical scenarios are not formulaic or predetermined (Ackroyd, 2007) but where dialogue and dissonance are deliberately structured into the material (Thompson, 2003). However, as Foucault (1995) reminds us, in corrections, dialogue and dissonance are opposites of discipline and punishment, especially from the State’s vantage point where strict and unambiguous rule-governed behavior must frame interactions on a daily basis. Given this context, arts-based educational research constituted a critical role in this study. As dramatic texts were sculpted and as audience interventions were envisaged, there was the potentiality for inmates to question, to inquire, and to imagine in ways previously not thought possible. Applied theatre can then become a subversive instrument.

It is difficult if not impossible to work inside prison as an artist and educator in a critical fashion, without an agenda toward the personal transformation of men and women living behind bars, and toward concerted actions to transform the penitentiary system.

Corrective Aesthetics

Because the concept of prisons in the US historically has been based on the idea of punishment and penitent

confinement as a coercive and correctional instrument, art education programs inside prisons cannot be seen by correctional authorities as a joyful space to awaken artistic sensibilities. From the perspective of a quasi militaristic, hierarchical and rigid institution, art programs must justify their presence inside the prison system beyond opening up an aesthetic experience, beyond bringing the participants into the disturbing pleasures of creatively playing out diverse possibilities of being. In prison, art must be for “education purposes”, period.

Art has to be a “useful” instrument for massive correction and for standardizing a particular understanding of performing life.

The language used to justify artistic activities in prison becomes functional, for example drama may become ‘social skills’; performance may become ‘life-skill rehearsals; the arts are justified as tools of the prison to increase self-esteem and team building ? everything must be justified in pragmatic, physical terms (Balfour, Theater in Prison, 7).

So, no “art for art’s sake”. In the eyes of the Correctional System, art can be inside prison only if it is to be applied as a medium to engage prisoners in order to reform their criminal minds before reentering society. Thus in prisons, as a discipline, as a form, art is not important. In- and outside of prisons, art has come to be seen as an accessory, as something beautifully banal, as fancy entertainment, as fluff. Art may be important for the Correctional System and for other schooling settings if it is used as a tool toward the acquisition of instructional objectives that will guarantee, in the participants, the consumption of normative skills in order to survive, correctly, hegemonic expectations.

What is difficult for the correctional system to assimilate is that art (in this case theater) is a very human practice. Making art is a high level way of thinking that distinguishes men and women from other animals. “The arts can furnish people with a crucial aesthetic metaphor of what life at its best might be. The arts can transform the way we think and operate. . . . [T]he aesthetics of the arts become the aesthetics of life” (Fowler, Strong Art, 10). By its nature, art is a powerful medium, but a powerful discipline as well. As a whole, art, in addition to reuniting diverse people to engage in an artistic project, is a medium for the re-presentation of identities, inquiries, reflections, dialogues, communications, and the rehearsal space for concerted actions.

What “*Mikey*” did in prison, as an critical art process/product, was to make available an alternative space for the

prisoners, and for the ever-vigilant correctional officers and administrators as well, to empathize with “*Mikey*” (the protagonist), and individually and collectively restore the humanity of this fictional but not-so-fictional character born of a type of ethnographic art-based educational research. Because as Gallagher states:

A critical epistemology for drama research is especially fitting because the activity of drama itself is about taking positions (characters) and creating spaces in order to examine the world they produce. If drama is, indeed, ‘a man in a mess,’ . . . then critical ethnography becomes one fascinating way to deconstruct and understand how it all came to be so (The Theater of Urban, 56).

It is known that historically the arts as well education have been used to indoctrinate the masses to properly behave, to follow the rules and become docilely accustomed to living in accordance with what has been previously established by hegemonic discourses. But John Dewey reminds us in his “My Pedagogic Creed” that education is the medium for social progress and reform. He believes “. . . that all reforms which rest simply upon the enactment of law, or the threatening of certain penalties, or upon changes in mechanical or outward arrangements, are transitory and futile” (ed. Hickman & Alexander, *The Essential Dewey*, 234).

So “*Mikey*” could be seen as a paradox within the prison context, because it challenged the prisoners to emancipate themselves in order to mentally and bodily critically enact possibilities not seen at the outset. “*Mikey*”, as art does, also confronted the prisoners’ lives as well as the correctional system because: “Art challenges and transports [all of] us; it offers an invitation to transformation and an opportunity to see things anew. Art can “make the familiar strange,” and so it is not always sweet and pretty” (Ayers, *Teaching Toward Freedom*, xiii).

Perhaps “*Mikey*”, as a mirror that reflected part of the prisoners’ lives, confronted them and their social structures with a history that was void of options. That may be why they are now living behind bars; and that is painful. But on the other hand, in the future, the majority of these human beings will reenter their communities, and with “*Mikey*” as an example, among other multidisciplinary art education projects, they will be better equipped to live aesthetically and to perform life with a fuller spectrum of creative possibilities in minds and bodies.

Ethical Issues

Challenges in the applied theatre can arise for a variety of different reasons often to do with the differing needs and goals of stakeholders involved. In the “*Mikey*” project for instance those stakeholders can be identified as: 1) the state department of corrections; 2) the non-profit organization; 3) the university; and 4) the incarcerated men who participate in the theater program.

The Non-Profit is dedicated to using theater as a tool for the “rehabilitation” of incarcerated individuals. What does it mean to “rehabilitate”? Who is rehabilitated, and from what? Is it the individual participant who is in need of rehabilitation and, if so, what of the common social and familial constructs that shaped many of the participants’ lives? The use of the word by the organization suggests only a need for individual change, which suggests not only that the individual is wholly responsible for his choices but also that meaningful and lasting change is possible without an attendant change in racist and classist frameworks within society. These questions are not engaged within the organization.

The Department of Corrections officially holds a benevolent if disinterested view toward theatre. Though a few significant individuals see applied theatre as having personal, emotional and psychological value to the incarcerated individuals, others are happy that it keeps the men occupied “gives them something to keep them out of trouble.” Still others are openly hostile to the non-profit volunteers. They wonder aloud why civilians waste their time on prisoners. To them, empowering prisoners does not make a good program.

The department offers funding to support a number of non-profit organizations. These organizations provide a demonstrable benefit to the individuals in regard to such issues as drug and alcohol dependence, parenting and relationships, job training, and preparation for life after incarceration. As of fiscal year 2009, the official policy of the department is that all organizations funded by the state have to offer quantitative evidence as to how its programming benefits individuals once they leave prison.

The University was invited to partner with the non-profit inside one of the prisons in the fall of 2005. Activating dramatic situations through educational and applied theater praxis, the university offered something very different from the traditional, scripted plays that had been performed since the non-profit’s inception. Through such applied and

educational theater structures as hot-seating, teacher-in-role, process drama, forum theater, and devised work, the university seeks to open a more emancipatory and critical space of inquiry within the prison.

The Incarcerated Individuals are a diverse group. They are locked up on drug charges, murder charges, manslaughter charges, sexual predation and violence, arson, and theft. Some have been inside for a few years, while others have been in half their lives, or more. Some have seen the parole board, and been denied, more than half a dozen times. Some are married. Some have kids. Some are charismatic while others are shy and reserved. In most respects their diversity reflects the diversity of free society, with one notable exception: they are mostly black and Latino/a. Just a few are white or Asian.

Most of the people within the non-profit and the university are white. Those within the DOCS are racially mixed—predominantly black and white.

Over the years, we have seen the tensions between these various stakeholders manifest in three main ways:

1. Tension between Positivist and non-positivist paradigms: The kind of research and assessment that can be done about and through drama is descriptive and qualitative in nature, while the kind of research valued by DOCS is decidedly quantitative. In its desire for state funding, the non-profit feels compelled to find ways to quantify its own artistic and aesthetic work. Descriptive work had been tried in the past but it proved to be of little or no value to corrections administrators.
2. Tension between the university and non-profit: The non-profit begins developing rubrics, and begins trying to use them to assess and evaluate the classes and workshops. They also ask all of their volunteers, most not trained as researchers, to use the rubrics. The University feels no compulsion to use these rubrics. In fact, the use of such tools takes away from the kind of descriptive and evocative assessment practices in which they are trained or being trained. Furthermore, the non-profit sees in the work of the university faculty and graduate students, with its focus on education and critical thinking, a possible model for securing funding from the department of corrections but feels frustrated that it can't find a way to quantify or standardize the work.

3. Who Gets What? Continued Non-Participatory Means of Evaluation: Who sets the research and evaluative agendas in prison? What questions are asked? What kind of progress matters in the lives of the incarcerated individuals? These are questions that I've not heard put to those with the most at stake: the incarcerated men. Despite the more participatory means of facilitating workshops and creating works of theater, means of evaluating and assessing continues to come from above. This is particularly problematic in a prison, where participants are literally identified numerically and in a state of being observed around the clock.

Conclusion

The intersection of the academy, as a space of intellectual and economic privilege, and the prison industrial complex, as a space of incarceration and rehabilitation is fraught with questions concerning ethical perspectives. Rehabilitation through applied theatre practices is as diverse a topic as the numerous crimes committed by inmates who participate in this type of programming around the world. It is also as diverse as the sentences passed governing the terms and conditions of their incarceration.

In examining over four centuries of the international courts and prison systems, cultural historian Michel Foucault presents a series of questions, which he frames as too simple to tackle the issues at hand in terms of discipline and punishment. "It is no longer simply: Who committed [the said crime]?" But: 'How can we assign the causal process that produced it? Where did it originate in the author himself? Instinct, unconscious, environment, heredity?' It is no longer simply: 'What law punishes this offence?' But: 'What would be the most appropriate measures to take? How do we see the future development of the offender? What would be the best way of rehabilitating him?' A whole set of assessing, diagnostic, prognostic, normative judgements concerning the criminal have become lodged in the framework of penal judgement."

Balfour examines the controversial nature of this work. He maintains that: "In the context of prison, this humanising process [he refers here to the applied theatre work] will never be a fundamental priority. It exists in contradiction to the administrative task of the institution. Prison is in the business of containment, observation, punishment, categorisation,

restriction, separation, and on occasion rehabilitation. And even the rehabilitation is generally framed within the paradigm of the useful (re-socialisation into a life full of purpose). So prison theatre, theatre in prisons, is a term in eternal contradiction with itself. A living, breathing, noisy, chaotic, confusing and compelling paradox.”

Just as there is no monolithic definition as to how applied theatre is employed in prisons ? the very purpose of the prison as a house of incarceration has been ethically contested over time. What are the goals of the system? How do these goals serve the different stakeholders? How were prisoners, individuals who had broken the law, committed crimes against other individuals, crimes against society, to be treated? For many, according to Foucault ? the very thought of the prison was contradictory to the notion of punishment and retribution for the crimes committed. Historically, “many...rejected it as incompatible with good justice. Sometimes in the name of classical juridical principles: ‘Prisons were intended by the law not to punish but to secure the persons of the offenders’” Here you have the contested ethical notion of taxpayers’ hard earned money contributing to the provision of sustenance, medical care, and pedagogical instruction to people who have committed crimes. We cannot deny that there are many people who think the best, albeit cliché, solution would be to lock them up, throw away the key, and forget all about them.

It is essential for us to ask the questions raised by Caoimhe McAvinchey, “...can performance make a difference to individual, institutional and societal preconceptions about prisons? Can it make a difference to the everyday lived experience of those who live and work within them?” The goals of this work often reach beyond the walls of the prison and back into the community.

Through the facilitation of aesthetic and performative encounters, we aim to encourage new ways of viewing the world, and restaging the seemingly unworkable exchange between prison and society.

In addition to aesthetic considerations, in this work there is an opening for a critical restructuring of the subject, accounting for the sociopolitical nature of experience, and rejecting essentialist identity categories that erase differences. Many researchers informed by postmodernist and poststructuralist theories have adopted qualitative practices in order to subvert and question oppressive power relations, which is a radioactive issue in the prison setting. One must also ask ethical questions, as does James Thompson, such as “how in prison do we use theatre to create a celebration with individuals who may have robbed others of joy?” and “how do you create a relevant theatre in a space in which the most forbidden action is escape?” (*Applied Theatre*, p. 30) How indeed do we analyze the profound

implications of power and disempowerment?

Pedagogically, however, the *Mikey* Project provided the necessary tools, such as compassion, openness and critical thinking, to allow those involved to continue to question and problematize dominant ideologies. Additionally, the work facilitated empathy, a necessary condition for challenging harmful stereotypes, creating critical awareness or raising consciousness.

Mikey poses new research questions associated with issues of social justice, including a thorough re-examination of power within the knowledge building process, in order to avoid creating knowledge that continues to be complicit in the oppression of minority groups, existing stereotypes about prisoners, and notions about hierarchical social orders. The personal and cultural experiences of the collaborators have informed the work, and through aesthetic interaction, meaning is constructed, communicative skills are increased, and transformation becomes a real possibility.

References

Ackroyd, J.(2007) Applied theatre: An exclusionary discourse. *Applied theatre researcher*. Number 8, 1-11.

Baim, C; Brookes, S., & A. Mountford (2002) *The Geese Theatre Handbook: drama with offenders and people at risk*. Winchester: Waterside Press.

Balfour, M. (ed.) (2004) *Theatre in prison: theory and practice*. Bristol: Intellect

Barone, T. & Eisner, E. (2006) Arts-based educational research. In Green, J.L., Camilli, G., Elmore, P.B. eds. *Handbook of Complementary Methods in Education Research* (pp.95-109). Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates

Boal, A. (1995) *Rainbow of Desire*. London: Routledge.

_____. (1985) *Theatre of the Oppressed*. New York: Theatre Communications.

Bolton, G. (2007) A History of Drama Education: a search for substance. In Bressler, L. *International Handbook of Research in Arts Education* (pp. 45-66). Dordrecht: Springer Netherlands,

Cohen-Cruz, J. Transgressing Borders in Portland, Maine. In Prentki, T. & Preston, S. *The Applied Theatre Reader*. London: Routledge.

Conrad, D. (2005). Rethinking “at-risk” in drama education: Beyond prescribed roles. *Research in Drama Education*, 10(1), 27-41.

Editorial. (2007) Out of prison and deep in debt. *The New York Times*. October 6, A18.

Foucault, M. (1995) Discipline and punish: *The birth of the prison*. 2nd ed. New York: Vintage.

Ganguly, S. (2010) *Jana Sanskriti: Forum theatre and democracy in India*. New York: Routledge.

Jacobi, T. (2004) I’m just gonna let you know how it is. Situating writing and literacy education in prison. *Reflections*, IV, 1, 1-14

Landy, R. (2007) *The couch and the stage: integrating works and action in psychotherapy*. Amsterdam: Jason Aronson.

Mackey, S. & N. Whybrow. (2007) Editorial and Introduction: Taking place: some reflections on site, performance and community. *Research in Drama Education*, 12, 1: 1-14.

Mitchell, M. (2004) Rhythm of the machine: Theatre, prison community, and social change. *Reflections*, IV, 1, 136-146

Moller, L. (2003) A day in the life of a prison theatre program. *The Drama Review*, 41:1, 49-73.

O’Neill, C. (1995) *Drama worlds*. Portsmouth: Heinemann.

Nicholson, H. (2005) *Applied drama: the gift of theatre*. New York: Palgrave.

Prendergast, M. and Saxton, J. (2009) *Applied Theatre: International Case Studies and Challenges for Practice*. Intellect Books.

Prentki, T. and Preston, S. (2009) *The Applied Theatre Reader*. London: Routledge.

Renner, P. (2007) Oedipus at Sing Sing: behind the fortified gates of the famous prison. *American Theatre*, January, 34-36, 120-128

Rideout (2006) *The Creative prison: Inside the architecture*. http://www.rideout.org.uk/creative_prison.aspx (accessed July 28, 2008)

Saldana, J. (2005) *Ethnodrama: An anthology of reality theatre*. Walnut Creek: AltaMira.

Taylor, P. (in press) *Theatre behind bars*. Stoke on Trent: Trentham.

Taylor, P. (ed.) (2006) *Assessment in arts education*. Portsmouth: Heinemann.

Taylor, P. & C. Warner. (2006) *Structure and spontaneity*. Stoke on Trent: Trentham.

Thompson, A.C. (2008) *Releasing prisoners, redeeming communities: reentry, race and politics*. New York: NYU Press

Thompson, J. (2009) The Ends of Applied Theatre. In Prentki, T. & Preston, S. *The Applied Theatre Reader*. London: Routledge.

Thompson, J. (2009) *Performance Affects*. London: Palgrave.

Thompson, J. (ed.) (1998) *Prison theatre: perspectives and practices*. London: Jessica Kingsley.

시민연극의 의미, 가능성 그리고 과제

한글번역

필립 테일러 교수 | 뉴욕 대학교

의미

아동의 유년시절은 꿈과 환상으로 가득하며, 그 아동의 꿈과 환상이 현실에서 어떠한 형태로 구현되는가는 그 꿈을 꾸는 아동이 아닌 그 아동을 둘러싼 환경에 달려 있다.

교도소에서 3년간 시민연극 프로젝트에 참가했던 수감자 토마스가 인용한 미국의 전설적인 변호사이자 인권운동가인 클라런스 대로우(Clarence Darrow)의 말이다. 토마스는 데로우의 말을 인용하며 연극 〈마이키(Mikey)〉를 둘러싼 상황을 설명한다. 〈마이키〉라는 연극은 뉴욕주 교도소에 수감된 성인 수감자들이 뉴욕시의 한 빈민주택단지에서 살고 있는 '마이키'라는 14살 먹은 가상의 남자 주인공에 대해 만든 연극이다. 이 소년이 살고 있는 주변환경과 그의 가족관계, 주변 친구들간의 인간관계, 또한 그 소년을 둘러싼 위험과 고민거리들은 그 소년의 미래를 좌우할 매우 커다란 맥락적인 변수가 될 것이다.

연극 〈마이키〉는 비록 15분 가량의 짧은 연극에 불과하지만, 뉴욕주 교정당국 관할의 교정시설에서 성인 수감자들이 이 연극을 통해 직접 참여하고 소통할 수 있는 기회를 제공하였다. 연극 〈마이키〉는 나에게 시민연극의 의미를 되새기게 하여주었으며, 예술적인 가능성을 알게 해주었다. 우리는 실천가이자 학자로서 이러한 연극을 만들고 실행하고, 평가하면서 많은 과제도 깨닫게 되었다.

나는 예술에 기반한 교육적 연구가 우리에게 창조적인 구성, 시민연극 실천가들을 위한 윤리적 함의, 그리고 다각

적인 파트너가 연계되는 공동 작업 시에 발생하는 갈등에 대해 고찰해보고자 한다. 이 프로젝트의 경우, 교정시설을 주관하는 뉴욕주 당국, 남성 수감자를 담당하는 교도소 시설, 비영리 예술단체, 예술교육가(teaching artist)들, 또한 연극 <마이키>를 함께 만들어낸 수감자들이 모두 포함된다. 나는 이들 파트너들을 통해 만들어진 극본을 매개로 하여 이 프로젝트가 얼마나 다각적인 관점들을 담아내고 있는가를 논의할 것이다.

참여한 수감자 중 하나인 '라자르(Lazar)'는 자신의 일지에 이렇게 적는다: “만약 당신이 한번이라도 도심 빈민가에 살면서 그 삶에 닥쳐오는 스트레스를 경험해 봤다면 ‘억압’이란 단어는 낭만주의자들이 함부로 뱉어내는 말이 아니라는 것을 알 것이다. ‘억압(oppression)’이란 단어는 역사적으로 일어난 경찰의 만행, 폭력, 가난, 그리고 차별까지 의미한다. 흑인으로 태어나든, 게이로 태어나든, 남들과 다르게 태어나 사회에 적응하지 못한 상태를 상징하는 단어이기도 하다. 이 단어는 여러 가지 부정적인 의미가 함축된 단어이며 또한 고통, 피, 땀, 그리고 눈물을 의미한다. 이처럼 정의롭지 못한 상황의 계속은 멈추어야만 한다.” 라자르는 다음과 같이 글을 마무리한다: “따라서 나 같은 사람에게 있어서 억압 당한다는 것은 ‘성찰적 실천(praxis)’을 활용할 기회이자 자유를 위한 끊임없는 싸움이다.”

라자가 여기서 언급하듯, 그가 생각하는 훌륭한 시민의 자질은, 시민이란 사회의 한 부분이 아니라 사회를 변화시키는 것이다. 아우구스토 보알(Augusto Boal, 2009)이 역설한 것처럼, 부당한 상황에서 많은 사람들이 살아남기 위해서는 시민이 적극적으로 변화를 시도해야 한다. 시민연극은 인권의 문제들 및 사회정의의 교육과 밀접하게 연계되어 있다. 그렇다면 언제, 어디서 시민연극이라는 개념이 탄생하게 된 것인가?

시민연극

시민연극(Applied Theatre)이라는 단어는 약 15년 전 호주, 영국, 미국에서 거의 동시에 발생하였다(Taylor, 2003). 이 용어는 다른 연극 작업들 (예를 들어 ‘과정드라마(process drama)’ 혹은 ‘Theatre in Education’과 같은 교육연극)와는 다른 특성을 제시하였다. 과정드라마(process drama)는 즉흥연극으로 널리 통용되었고, 역할을 통해 이끌어가는 리더가 가장 중요한 것으로 알려져 있다. TIE와 같은 교육연극 작업은 이슈를 기반으로 만든 스크립트를 ‘배우-교사(actor-teacher)’들이 학교를 순회하거나 학생들을 초청하여 특정 이슈를 탐구하고 문제해결을 도모하도록 실행한다. 하지만 당시의 Applied Theatre는 대개 정부나 지역기관에서 지역민들의 삶의 질과 사회 조건을 향상시키는 데에 주된 목적이 있었다. 시민연극은 이런 기법과 접근을 다른 창조적 예술작업에 활용한다는 점에서 과정드라마 혹은 교육연극과 유사하지만, 학교에서 활용되는 드라마보다 월등히 더 다양한 의미와 목표를 지니고 있다.

본질적으로 시민연극은 보편적인 연극공연장을 벗어난 전통적이지 않은 공간에서 진행되고 있었다. 예를 들어, 호주 북부의 경찰당국이 인근의 대학 연극학과에 경찰과 호주 원주민 사이에 일어나는 폭력에 관한 워크숍을 의뢰하였다. 그 워크숍의 의도는 경찰의 보호감찰 하에 있던 많은 원주민들이 왜 사망하였는지, 그리고 그 과정에서 경찰이 그 원주민들에 대한 편견이나 차별이 존재하지는 않았는가를 탐구하기 위함이었다.

이 사례에서 연극 워크숍을 의뢰한 것은 경찰이었고, 그들은 이 연극을 통해 매우 특수한 쟁점이었던 경찰과 원주민들간의 폭력과 만행이 저지른 놀라운 사건들을 살펴보고자 하는 것이었다. 연극작업은 전형적인 극장을 벗어난 공간에서 행해지게 되고, 매우 불편한 이슈들을 보다 깊숙이 집중하게 되는 목적을 수행하게 된다. 수 없이 많은 시민연극 프로젝트들이 이처럼 갈등과 충돌의 문제들을 탐구해왔으며, 특히나 전 세계적으로 인종적 민족적 갈등이 팽배한 곳에서 널리 활용되어왔다.

예를 들어, Schonman은 팔레스타인과 이스라엘의 분쟁과 연계하여, 사람들이 그 두 민족들이 왜 그토록 뿌리깊은 원한을 지속해야 하는가에 대한 이해를 돕기 위한 방편으로 연극이 매개체로 활용된 사례를 연구하였다. Ganguly(2010)의 인도에서의 프로젝트들에 대한 연구는 안전한 성관계, 가정폭력, 고용자와 노동자 사이의 불공평 같은 이슈들을 연극이라는 미학적 맥락을 통해 탐구하였음을 소개하고 있다. Thompson(2009)은 스리랑카에서의 시민폭동 과정에서, 보알의 ‘억압받는 이들의 연극’에 근거한 참여적 연극 작업을 통해 서로 적대적인 입장의 집단간의 대화를 조율해낸 사례를 소개하기도 한다. Balfour(Taylor, 2011)는 호주로 망명하게 된 난민들이 받았던 비인간적인 처우에 대해 시민연극이 어떻게 고통받는 이들을 대변하고, 안식처를 제공하게 되었는가를 기록하고 있다. 이처럼 시민연극에서는 서로 대립되거나 양분된 관점을 지닌 이들의 갈등이 공공의 장소에서 행해지는 경우가 허다하다.

시민연극 작업을 위해 망명자, 죄수, 불량청소년, 장애인 그리고 노인계층을 찾는 이유는 어쩌면 그만큼 그들의 생존경쟁이 가장 첨예하고 치열하기 때문일 것이다.
(Thompson, 2009, p. 121)

따라서 시민연극은 지역사회의 현장에서 일어나는 지역의 이슈들, 대개는 불평등과 난관에서 야기되는 갈등에 개입하는 연극작업들을 총칭하는 매우 유용한 포괄적 우산용어가 되었다. 대개의 경우, 시민연극은 보통 의뢰인이 해당 프로젝트를 지원하게 된다. 그 의뢰인은 관공서의 공무원이 될 수도 있고, 혹은 시민연극의 중요성을 확산하기 위한 연구에 관심을 지닌 정부기관이 될 수도 있다. 시민연극은 정치극이나 거리극은 물론, 지역사회의 참여가 구성과 실

행의 핵심이 되는 다양한 장르까지 아우른다. 비록 시민연극이 미성년 음주 문제나 학생들의 왕따 문제와 같은 이슈를 위해 고안되고 학교에서 실행될 수 있기는 하지만, 그 용어 자체는 학교라는 맥락에서 출발한 것은 아니다.

지역 공동체의 참여는 초기의 시민연극이 탄생되는 과정에서 특히 중요한 가치였다. 대개 개선이 시급한 문제가 제기되면서 시민연극 작업이 시작된다. 예컨대, 저소득층을 위한 서민주택단지의 담당기관이 그 단지의 주민들이 인종적 차별과 가정폭력이 만연해 있음을 파악하게 되었고, 담당 기관은 지역주민들이 그 문제를 인식하고 탐구할 수 있는 연극작업을 전문가들에게 의뢰하게 된다. 이것이 시민연극의 지향하는 목표의 하나인 사회적 변혁과 연결되는 것이다.

시민연극이 최초로 정식 학과 프로그램으로 개설되었던 것은 아마도 1990년대 초반일 것이다. 미국에 보알의 ‘억압받는 이들의 연극’을 번역 소개하는 데 커다란 영향을 끼쳤던 연극학자이자 사회운동가인 Jan Cohen-Cruz(2009)이 뉴욕대학교(NYU)에 시민연극을 연기와 부전공으로 처음 개설한 바 있다:

시민연극 부전공은 매우 다양한 분야의 전문가들이 인정하는 바와 같이 연극에 관한 테크닉은 연극뿐만 아니라 교육, 의학, 치료, 정치적 시민운동, 지역사회, 복지 등의 많은 분야에 활용이 되고 있다.

시민연극 부전공은 연극 전공뿐만 아니라 비(非)전공 학생들에게도 공연이 얼마나 커다란 문화적 실천과 활력소가 되는가를 배울 수 있게 한다.

1990년대 이후로 시민연극과 관련한 학부와 기관들이 세계적으로 개설되기 시작했으며, 시민연극을 다룬 중요한 서적들도 출간되었다. (Prendergast and Saxton, 2009; Prentki and Preston, 2009; Taylor, in press; Thompson, 2009)

시민연극은 연극이라는 예술양식이 전통적인 극장을 벗어나 교육, 사회 그리고 직장과 같은 공간까지 확산되게 한다. 정치극, 거리극, 계몽을 위한 연극, 난민들과의 연극작업 등이 그 예들이다. 또한 특수교육을 위한 연극, 보건교육을 위한 연극, 노인들과의 연극, 회상 연극(reminiscence theatre), 교도소 연극 등도 있다. 시민연극은 일반적으로 특정한 목표를 지니고 특정한 집단들과 긴밀하게 연계하여 실행되는 특성을 지닌다.

그 연극들의 목표는 안전한 성관계를 가르치기 위함일 수 있고, 난민이나 이주자들의 문제를 다루는 것일 수도 있

으며, 인종문제나 종교, 전쟁과 같은 이슈를 다루기도 하며, 교도소 수감자들이 그들의 목소리를 찾는 것을 돕기 위한 것일 수도 있다. 시민연극은 세상의 많은 갈등들에 주목하고, 연극이 어떻게 그러한 갈등을 완화시키고 문제점을 극복할 방법들을 모색하도록 제시하는 연극이다.

가능성 (Possibilities)

〈마이키〉는 미국의 흑인 역사의 달인 2월을 맞아 12명의 수감자들이 청소년들을 대상으로 한 참여적 연극 프로젝트로 만들어진 연극이다. 이들 수감자들은 교도소 연극 프로그램에 일년 넘게 활동 중 이었고, 그 동안 즉흥연극,극본 만들기, 연극제작 등의 다양한 활동에 경험한 바 있었다. 시민연극을 통해 우리는 관객들과 보다 더 긴밀하게 상호작용하여 배우가 단순히 연기만 하는 것이 아닌, 제시된 이슈, 사건, 관계의 문제점들에 대해 적극적으로 관객들과 대화적인 만남을 유도할 수 있는 접근을 시도하였다.

연극 〈마이키〉의 가장 중요한 목표 중 하나는 14살 소년 마이키의 캐릭터가 또 다른 수감자가 되지 않도록 하는 것이었다. 현재 미국의 재소자 통계를 보면 흑인이 11명중 1명(9.2%), 라틴계 27명중 1명(3.7%), 그리고 백인은 45명중 1명(2.2%)이다. 이러한 통계는 성인 31명중에 1명꼴인 7백30만명의 미국인들이 교도소에 있거나 석방 상태 또는 집행유예 되었음을 보여준다. 2008년에 주 정부가 처벌을 위해 쓰는 총비용은 470억 달러였다. 그러나 이 통계를 보면 처벌을 위해 쓰여지는 비용이 교육과 운송료, 사회 보조금보다 훨씬 많았음에도 불구하고 지난 20년 동안 범죄는 약 25%밖에 줄지 않았음을 알 수 있다.

재소자들은 연극 〈마이키〉를 통해 이러한 통계적 수치를 어떻게 줄일 수 있을지 궁금해했다. 미국에서는 처벌을 가할 때의 인종, 경제, 신원, 그리고 권력이 이슈가 된다. 범죄자들 중에는 왜 그리 많은 저소득층의 사람들이 있는가? 양질의 교육을 받지 못한 사람들은 왜 범죄자가 될 가능성이 높은 걸까? 재소자의 대부분은 왜 그릇된 부모 혹은 좋지 못한 롤모델을 만나게 된 것인가? 과연 교도소는 미래가 없다고 낙인찍힌 사람들의 어쩔 수 없는 귀착지인가?

더욱 의문인 것은 왜 교도소에서 출소한 사람들은 스스로가 성공할 가능성이 아주 낮다고 느끼는 것인가? 어떻게 하면 우리가 출소한 그들에게 제대로 된 일자리를 찾아줄 수 있을까? 어떠한 사회적인 상황이 애초에 그들을 감옥에 갇히게 만들었을까? 그리고 어떻게 하면 사회로 복귀한 죄수를 다시 범죄 통계의 일부가 되지 않도록 할 수 있을까?

통계에 따르면 가석방된 이들의 69%가 다시 감옥으로 돌아온다. 이들은 회전문 신드롬의 피해자라고 부를 수 있

다. 이 암울한 통계가 우리를 더욱 놀랍게 만드는 것은 성인 뿐만이 아니라 청소년 범죄의 경우에서도 이런 유사한 양상을 보인다는 것이다. 재소자들은 연극 〈마이키〉를 통해 이러한 의문을 가지고 희망을 보고자 했다.

연극 〈마이키〉에는 세 가지의 짧은 장면이 있고, 그 장면들에서 보여지는 것은 청소년이 위기를 겪을 수 있는 과정의 가능성을 보여준다. ‘마이키’란 캐릭터를 보여주는 세 개의 장면이 있는데, “마이키와 친구들”은 그 중 하나이다. 나머지 두 장면의 중심은 마이키가 집에 있는 것과 학교에서 있는 것이다. “마이키와 친구들” 장면의 목표는 관객의 의식을 일깨우는 것이었고, 마이키가 느끼는 압박에 대해 살펴보는 것이었다. 그리고 마이키가 어떻게 그 중압감을 이겨내는지 보는 이로 하여금 생각하게 만드는 것이었다.

재소자들은 브라질의 연극연출가 아우구스토 보알의 작업을 그동안 접해왔기 때문에 다른 수감자들인 관객들과 대화를 교환하고 변화의 기회를 제공하는 것에 관심이 높았다. 보알의 미학에 따라 연기자과 관객이라는 장벽을 허물고, 함께 이 심각한 이슈들이 우리의 인생을 어떻게 변화시키는지 대면할 수 있다.

독일의 극작가이자 연출가인 베르톨트 브레히트와 브라질의 교육가 파울로 프레이리의 비판적 교육학에 영향을 받은 보알은 연극이 사회의 불균형을 인식하는 관객의 능력을 향상시킬 수 있으며 그러한 불균형을 해결하는 방법을 적극적으로 모색할 수 있다고 믿었다. 보알은 다음과 같이 강조한다:

“겉만 보지 않고 깊이 보면, 우리는 억압자와 억압 당하는 자들을 모든 사회, 민족집단, 성별, 사회계층에서 볼 수 있다. 우리에게 불공평하고 잔인한 세상을 반드시 새로운 세상으로 만들어야 한다. 그 이유는 그것이 가능하기 때문이다. 그러나 이러한 세상을 만드는 것은 우리 자신의 인생을 무대 위에서 연기하고 세상을 만들어 가려는 우리 손에 달려 있다. 연극은 단순한 이벤트가 아니라 인생의 한 부분이다! .. 우리 모두는 배우들이다; 시민은 그냥 사회에 사는 것이 아니라 그 사회를 바꾸는 것이다.”

다음에 소개하는 극본이 바로 그 수감자들이 공동창작한 〈마이키〉로서, 극중 주인공인 ‘마이키’는 그 재소자들의 이야기들을 통해 창조된 가상의 캐릭터이다.

마이키 (Mikey)

마이키와 친구들 (Peer Scene)

등장인물

마이키 : 14살

윌리엄 : 16 살

조슈아 : 15 살

데니스 : 13 살

캐디 : 26 살

제이락 : 24 살

마이키와 그 친구들이 모이는 동네 건물의 로비.

조슈아 야 진짜 짜증나. 우리 끈대도 나 맨날 들볶잖아. 허구한날 돈이 있네 없네 하면서 말이야. 두고 보라고. 내가 어른 되면 돈이던 자동차던 뭐든지 다 가질 거야. 캐디 형처럼 말이야. 그 형은 손하나 까딱 안 하고 항상 기집애들 끼고 열라게 좋은 차 뽑아타고 여기저기 다니는데도 돈만 잘 벌잖아.

데니스 맞아, 이번에 나온 허머 최신형으로 새로 뽑았다더라. 근데 우리 엄마가 그 형 아는데, 좋지 않은 부류라던데.

조슈아 너네 엄마한테 뒷담화 좀 그만 까라고 해. 혹시 니 엄마가 캐디형을 속으로 째 해놔서 그러는거 아냐?
(웃음)

데니스 그럼 좋지. 둘이 잘 되면 형네들 같은 빈털터리랑 놀러 다닐 필요 없잖아.

조슈아 그럼 뭘 기다려? 니 엄마한테 달려가서 새 아빠 만들어달라고 해.

데니스 뭐, 적어도 난 너처럼 아빠가 둘이나 되는 건 아니잖아?

조슈아 그런 식으로 해보자고? 뭐, 적어도 사람들이 우리 엄마 보고...

마이키 아, 그만해. 저기 캐디형 온다.

캐디 다들 뭘 쳐다봐? 이 꼬맹이들아, 아무도 내 차 건드리지 못하게 해!

데니스 예, 아무도 근처에도 못 가게 할게요.

캐디 좋아. 니들 같은 꼬맹이들 때문에 내 애마 흠집 내고 싶진 않으니까.
야, 마이키, 뽕뽕한 니 누나는 잘 있냐? 이름이 뭐더라? 줄리싸 였냐?

마이키 잘 있어요. 이름은 올란다가요.

캐디 아, 그렇지. 아직도 그 슈퍼에서 일하고?

마이키 네.

캐디 언제 한 번 들려서 그 찌질한 일에 질리지 않았나 함 봐야겠네. 내가 더 좋은 자리 알아봐 줄 수 있거든.

마이키 우리 누나 괜찮아요. 다른 자리 같은 거 필요 없어요.

캐디 너는 어떤데? 알바 안 할래? 너 같은 애 하나 필요한데. 스마트 폰 하나 줄 테니 내 심부름 좀 해라.
별이는 쓸쓸할 거야.

마이키 아니요. 됐어요. 난 누구 심부름 같은 거 안 해요.

데니스 캐디형, 내가 할게요.

윌리엄 데니스, 너한테 얘기하는거 아니거든.

데니스 왜 다들 나한테만 그래?

캐디 이렇게 하자 꼬마야. 마이키도 한다고 하면 너네 다 알바시켜줄게.
다른 애들보다 돈도 더 없어주마. 마이키가 제 누나한테 내 말좀 잘 해준다고 하면 특별히 더.

마이키 우리 누나는 형한테 관심 없어요. 어짜피 여기 아무도 형 밑에 들어갈 생각 없으니까 그냥 가던 길 가시죠!

캐디 너 지금 누구한테 그런 식으로 지껄이는거냐, 꼬마 친구?

마이키 저 형 친구 아니거든요.

캐디 짜식이 입은 살아가지고. 근데 난 네 그런 점이 마음에 든다 마이키.
자기 할 말은 꼭 하고 살지. 그럼 이렇게 하자꾸나. 이거 보이지? (권총)
내가 이걸 니 뒷구멍에 쑤셔넣고 방아쇠를 당기면 어떻게겠니?

월리엄 아이, 캐디형. 그렇게 까지 할 필요 없잖아요. 마이키도 그냥 별 뜻 없이 한 소리예요.

데니스 그래요. 별 뜻 없이 한 말이에요.

캐디 닥쳐! 네놈들이 낄 얘기가 아니야. 누나 일은 나한테 알려줘라 마이키.
이 캐디 형이 아주 달달하고 특별한 거 준비해 놓고 기다린다고 너네 그 쪽쪽뽕뽕누나한테 전해.
그렇게 할 거지? 할 거지!

월리엄 네. 그럼요, 형. 그럴거예요.

캐디 마이키가 직접 대답하는걸 들어야겠어. 뭐라고, 꼬마야?

마이키 (마지못해 조용히) 네, 할게요.

캐디 뭐라고?

마이키 그렇게 하겠다고요.

캐디 좋아. 그래야 착한 아이지. 다들 잘 지내라.

(캐디 퇴장)

마이키 망할 놈의 자식 같으니.

테니스 그래. 완전 찌질이 같은 놈이야. 우리 같은 애들 상대로 총을 들이대냐.

조슈아 저 새끼 운 좋은 줄 알아야돼. 조금만 더 있었으면 내가 아주...

윌리엄 아, 시끄러. 아무것도 못할거였잖아. 여기 아무도 저 깡패한테 못 덤벼.
캐디랑 그 패거리들은 진짜 물어버린다고. 장난 아니야.

마이키 저 새끼, 우리 누나 근처에 가기만 해봐. 아주 목사발을 만들어 줄꺼야.
전에 뭘 짓을 했던 누가 뒤를 봐주던 상관 없어.

조슈아 그래, 목사발!

마이키 나도 총은 어디서 구할 수 있는지 안다고.

윌리엄 그건 니가 알아서 해 그럼. 니네 누나 일이라서 지금 어떤 기분일지는 알겠지만,
난 저 인간이랑 괜히 엮이기 싫다고. (침묵)
하여튼, 야, 마리화나에 불이나 붙여봐. 테니스, 넌 현관에 가서 망 보고.

테니스 나도 제대로 한 번 빨아보고 싶다고.

윌리엄 알았어. 다들 돌아가면서 필 거야. 니 차례 되면 불러줄게.

테니스 까먹지 말고 꼭 불러.

조슈아 알았다니까. 빨리 가. 볼리게. (데니스가 나가는 것을 보며) 아, 붙여봐.

데니스 (돌아서며) 저기, 형들!

마이키 아, 왜? 누가 와?

데니스 응, 이거 믿을수 없을걸.

조슈아 누군데? 짹새야?

데니스 아니. 존이야.

마이키 존? 존이 누군데? (모두 보러 몰려간다)

조슈아 어라. 제이락이잖아.

월리엄 세상에, 언제 집에 왔대?

조슈아 한 두 주 정도 됐어.

월리엄 정말?

조슈아 응. 그런데 벌써 돈벌이가 좀 되나봐. 저 목걸이에 팔찌에...

마이키 감방에서 그 시간 동안 살다 나오면 기분이 어떨까?

월리엄 내 말이. 2년이라니. 말도 안돼.

제이락 (로비에 들어서며) 어이 꼬마들, peace!

윌리엄 (제이락을 보고 놀라며) 제이락 형, 어쩐 일이야?

제이락 다들 별 일 없고?

마이키 아니요, 형, 나 총이 좀 필요해요!

제이락 워 워... 잠깐만 꼬마 친구. 총은 뭇 때문에?

테니스 캐디 형이 방금 여기 와서 마이키 얼굴에 총 들이댔거든요.

제이락 그래서 내가 니 손에 하나 쥐어주면 넌 뭘 어떻게 하려고?

마이키 목사발을 만들어놔야지요!

테니스 캐디 형이 마이키 누나한테 결뚱거리려고 하고 있는데, 마이키는 그 꼴 못 본다고요.

제이락 그래서 캐디가 총을 꺼냈어? 뭐 땀에?

마이키 내가 우리 누나 건드리지 말라고 했거든요. 누나는 그 놈에 비해 나이도 너무 어리고,
그 놈이 누나한테 무슨 짓 하려고 하는지 다 안단 말이에요.

제이락 그래. 근데 너는 지금 뭘 하려고 하는지도 아는거냐? 니가 이럴 준비가 된거 같아?

마이키 난 뭐든 할 준비가 됐어요. 그리고 세상 물정 모르는 바보 아니거든요!

제이락 그래. 그런데 니가 하는 말을 들어보니 그닥 똑똑한 거 같지도 않다.
그 녀석한테 한 방 먹이고 나서는 어떻게 할건데? 도망갈거야? 숨을거야?
그 놈 패거리가 반격하면 그때는 또 어쩔 건데? 짹새들은 말할 것도 없고...
총은 누구한테서 구했다고 할 거야? 여차하면 평생 빵에서 썩을 준비가 돼있어?

마이키 아. 나 배신 같은 거 안 해요.

윌리엄 야, 마이키, 제이락 형말이 맞아. 우리 이거 좀 더 생각해 보는 게 낫겠어.

마이키 우리? 누가 너희들보고 같이 하재? 이젠 내 일이고, 내가 알아서 해!

데니스 우리가 뒤에 있는거 알잖아, 마이키 형. 무슨 일이 있어도 우리 같이 하는 거라고!
제이락형, 대체 왜 그래요? 만약 캐디형이 이렇게 들이대면 형같은데 어떻게 하겠어요?

제이락 아무것도 안할거야.

마이키 아 형, 총 줄거예요 말거예요?

제이락 (마이키를 애잔하게 바라보며)

마이키. 난 너희 아버지도 아니고 그냥 너처럼 이 거리에 어슬렁거리는 사람일
뿐이야. 니가 어떤 기분인지 알아. 하지만 나는 지금 제 3자 입장에서 상황을 보고 있잖니.
이 거리에서 이러고 놀다가는 골로 가거나 감옥으로 가는 것 밖에 답이 없어.

(제이락은 허리춤에서 권총을 꺼내 갈색 종이봉투로 감싼 뒤 천천히 계단에 올려놓는다)

자, 내가 너한테 총을 주는 일은 없을 거야. 네가 정말 원한다면 네가 가져가라.

하지만 일단 가져가고 나면, 두 번 다시 되돌릴 수 없는 거야.

너희 모두 마찬가지로. 총으로 살다가 총으로 죽는거야.

(제이락 조용히 퇴장)

조슈아 마이키, 총 가지고 가자. 내가 망 볼게.

윌리엄 난 안해. 그냥 마리화나 좀 피고 즐기고 싶다고.

마이키, 그거 놔두고 그냥 가자.

데니스 그냥 입 닫고 있어. 겁나서 그러는 거잖아. 마이키형, 얼른 총 들어.
가서 이 망할 놈의 자식 찾아서 해치우자고. 마이키형, 겁먹은 거 아니지?

마이키 (종이봉투를 집으려고 손을 뻗다가 망설인다)
아나... 그래. 아, 그러니까... 나 잠깐 생각 좀 해야겠어.

데니스 뭐야, 여기서 형이 이렇게 서서 생각이나 하고 있는 사이에 캐디 그놈이 어딘가에서 형네 누나 자빠뜨리고 있을지도 몰라.

마이키 너 뭐라고 지껄었어?! (주먹을 들고 데니스에게 달려든다).

윌리엄 (젖싸게 둘 사이에 끼어들어)
진정들해. 총을 가지고 가던 놔두고 가던 일단 여기서 벗어나야 돼.
근데 캐디형이랑 마주치기라도 하면 그 놈이 네 누나한테 말 전했는지를 확인할거라고. 누구한테 얘기할 사람 없어? 엄마나 아빠?

마이키 모르겠어.

데니스 병신 찌질이 같은 소리하지만! 이번 일 그대로 넘기면 캐디 그자식이 앞으로 마이키형을 완전 호구로 볼 꺼라고. 마이키형, 어떻게 해야할지 알잖아.

윌리엄 마이키, 더 나은 방법이 있을꺼야.

마이키 (어쩔줄 모른다) 아 진짜, 어떻게 해야할지 모르겠다고.

조슈아 (뛰어들어오며) 야 마이키, 빨리 와. 캐디형 차가 지금 막 들어왔어!

끝

과제들 (Challenges)

미국의 교정시설 수용인원은 지난 30년 동안 4배로 늘어나면서 심각한 위기에 처해있다. 매우 협소한 감방에 갇힌 채 별다른 활동도 할 수 없는 그들의 삶은 적지 않은 고민거리이다. 교도소 내에서 조직폭력은 날로 심각해지고 민족간, 인종간 갈등이 심화되는 상황에서 여러 미디어에서 ‘이 문제를 어떻게 처리할 것인가?’ 라는 문제 제기가 이어지는 것은 당연하다(Thompson, 2008). 또 다른 딜레마들도 있다. 교정시설 교도관의 대부분이 백인들인데 반해 수감자들의 40%는 흑인들이며, 15%는 라틴계이다. 사회 경제적 배경이 열악하고 교육 수준이 낮으며, 가정 및 이웃에서 올바른 롤모델을 보고 자라지 못한 죄수들이 월등히 많은 것을 보면, 작금의 현상은 어찌보면 ‘미래가 없는 이들’의 불가피한 결과로 보이기도 한다.

출소자들은 사회에서 성공적으로 복귀할 가능성이 상당히 낮다고 느낀다. 취업 기회는 어렵지만 하고, 애초 그들을 감옥으로 몰아넣게 했던 사회적 환경은 대체로 여전히 변한 것이 없으며, 지역사회에서 그들을 바라보는 고정관념은 여전히 부정적이다. 따라서 사회로 나간 출소자들의 60%가 감옥으로 다시 돌아오게 된다는 통계는 더 이상 놀랍지도 않다. 이들은 소위 ‘회전문 신드롬(revolving door syndrome)’의 또 다른 피해자로 볼 수 있다. 이 암울한 통계가 우리를 더욱 놀라게 만드는 것은 성인 뿐만 아니라 청소년 범죄의 경우에도 이런 유사한 양상을 보인다는 것이다. (위의 Thompson, 2008 자료 참조)

미국은 다른 어느 나라보다 많은 수감자를 보유한 그리 자랑스럽지 못한 기록을 가지고 있다. 여건이 열악하기 짝이 없는 시설임에도 말이다. 빠르게 증가하는 범죄인구에 비해 교육 프로그램은 급격하게 감소하고 있으며, 그들이 중점을 두는 것은 ‘재활(rehabilitation)’이 아닌 ‘처벌(punishment)’이다 (Renner, 2007). 뿐만 아니라, 교도소에 수감된 중독자들의 경우는 적절한 치료를 받지 못하고 있는 형편이며, 직업훈련도 제대로 이루어 지지 않아 재소자들이 사회의 일원으로 복귀할 수 있는 가능성도 매우 낮다. 보다 많은 교육 프로그램을 교정 시설에서 실행할 것에 대한 요구가 커지고 있지만, 교도소 내에 있던 대학과정 프로그램 예산마저 미국 정부는 삭감하였다(Moller, 2003). 마찬가지로, 교도소 내에 퍼지고 있는 인종차별, 폭력, 약물복용 그리고 정신 건강 문제를 해결할 수 있는 자원 역시 제한적이다. 수감자들에 들어가는 비용이 날로 증가하고 있는 반면, 정작 지역사회에서는 정부가 범죄에 대해 더 강경하게 대응해야 한다는 믿음이 만연해 있다. 한마디로, 범죄자들을 교도소에 가둬 넣고 감옥 열쇠는 갖다 버려야 한다는 식의 관점이다. 반면에 취업과 교육 훈련은 사회 복귀에 중요한 역할을 하며, 그것을 통해 우리 사회가 장기적으로 재정적, 사회적, 윤리적으로 더 큰 이익을 얻는다는 거시적 시각도 있다. 수감자들이 출소하여 다시

사회에 보다 순조롭게 복귀할 수 있다는 것이다 (Editorial, 2007).

이와 같은 사회적 맥락에도 불구하고 그 동안 수감자들을 위한 모범적인 연극 프로그램이 실행되어 왔다. (Baim, C; Brookes, S., & A. Mountford. 2002; Rideout, 2006). 이들 프로그램은 종종 수감자들의 치유적 성과를 목적으로 하기도 하지만(Landy, 2007), 대부분의 경우 해당 집단의 건전한 사회성 구축과 재화를 주요 목적으로 한다. 연극 예술이 교육 현장에서 이루어낸 성과들을 기록한 연구들은 매우 많지만 (Bolton, 2007; Taylor, 2006), 연구자들이 교정시설에서의 연극이 가져온 성과들에 대해 저술하기 시작한 것은 비교적 최근의 일이다 (Balfour, 2004; Conrad, 2005; Moller, 2003; Thompson, 1998).

그러나 교도소에서 진행되는 시민연극이 어떻게 상습 범죄율을 낮추는지, 그리고 범죄자들의 건강한 사회성이 “사회복귀”에 어떠한 도움이 주는지에 관해 언급된 학술적 논문은 여전히 매우 부족하다. 여기서 언급하는 건강한 사회성이란 재소자들이 긍정적인 상호작용과 서로에 대한 존중을 통해 파괴적이며 비생산적인 관계 대신 건설적이고 협력적인 관계를 위해 노력하는 것을 의미한다 (Mitchell, 2004).

수감된 범죄자들이 자신들의 과거의 심리적 상처를 성찰하고 정리할 수 방법의 하나로서 활용되는 창조적 글쓰기의 유용성에 관련된 연구는 증가하고 있으나, 시민연극이 수감자들의 건강한 사회성 향상에 미치는 영향에 대한 논문은 많지 않다. 시민연극 연구자들이 가장 미학적으로 만족스러운 경험을 얻어내는 연극은 사전에 미리 구축되어 있거나 미리 정해진 시나리오가 아니라 (Ackroyd, 2007) 의도적으로 대화와 불협화음이 내재된 구조에서 가능해진다 (Thompson, 2003).

그러나 푸코(1995)가 우리에게 주지하다시피, 교도소에서의 대화와 불협화음은 정부 당국이 신봉하는 엄격하고 명확한 규칙에 따른 훈육과 처벌과는 상충하는 가치이다. 이러한 맥락을 고려할 때, 예술 기반의 교육 연구는 매우 중요한 가치와 역할을 담당한다. 뛰어난 극본이 구성되고 관객의 개입과 참여가 이루어지면서, 재소자들이 질문을 던지고, 집중하게 되고, 이전에는 불가능하다고 생각했던 방법들로 상상력을 키워가게 되는 것이다. 이 때, 시민연극은 매우 변혁적인 기제가 되는 것이다. 수감자들 개인의 변혁과 교정시설이라는 시스템 자체를 변화시키겠다는 결연한 의지와 행동이 수반되지 않는다면, 예술가이자 교육가가 비판적 접근으로 교도소에서 작업을 하는 것은 참으로 어려운 뿐 아니라, 거의 불가능에 가깝다. .

교정을 위한 미학

역사적으로 미국에서는 교도소를 처벌과 회개를 위한 감금의 개념에 근거해왔기 때문에, 교도관의 입장에서는 그 곳에서 일어나는 예술적인 교육은 즐거움과 예술적인 감각을 키워나가는 곳으로 인식되기 힘들다. 다분히 군대적이고 수직적 체계가 강조되는 이러한 완고한 체제의 관점에서는 교도소내의 예술 프로그램들은 재소자들의 미적 체험을 열어주고, 참여자들에게 존재의 다양한 가능성을 창조적으로 펼쳐내어 보는 다소 혼란스러운 기쁨을 제공하는 것보다 자신들의 존재의 정당성을 부여하는 것이 프로그램이어야 하는 것이 월등히 중요한 가치이다. 한마디로 말해서, 교도소에서의 예술은 오로지 ‘교육적 목적’이어야만 한다는 것이다.

예술은 집단 교화에 “유용한” 도구가 되어야 하고, 삶의 수행에 대한 특별한 이해 역시도 규격화되어야만 한다.

예술적 활동의 정당성을 묘사하는 언어는 교도소 안에서 지극히 기능적인 형태로 변한다. 예를 들어 연극은 “사회성 능력”이 되고, 공연(performance)는 ‘생활방식의 리허설’이 된다. 예술은 교도소의 죄수들에게 자신감을 키워줄 수 있고 팀워크를 올려주는 도구로 정의된다. — 모든 것이 실용적이고 실질적인 용어로만 설명 되어야 한다. (Balfour, Theater in Prison, 7).

그래서 “예술을 위한 예술”은 없다. 교정 시스템의 관점에서는 예술은 재소자들의 관심과 참여를 이끌어내는 도구로서 그들의 범죄적인 사고방식을 변화시키는데 사용될 경우에만 한하여 교도소에서 허용되는 것이다. 따라서, 하나의 학문 혹은 하나의 양식으로서의 예술 그 자체는 교도소에서 전혀 중요하지 않다. 교도소 안에서건 밖에서건 예술은 하나의 장식물, 예쁘지만 딱히 쓸모는 없는 그 무엇, 화려한 여흥, 혹은 오락으로 받아들여지곤 한다. 참여 대상들이 사회에 나가 생존하고 그 사회의 지배담론을 충실하게 습득하는 교육적 목표들을 성취하는 도구로 사용될 때에만 예술은 교정시설이나 교육현장에서 중요하게 취급될 지도 모른다.

예술에 교정 시스템을 접목 시키기 어려운 것은 예술은(이 경우에는 연극은) 지극히 인간적인 실천행위이기 때문이다. 예술을 창조하는 것은 고차원적인 생각이고, 사람이 동물과 어떻게 다른지 구분할 수 있게 해준다.

“예술은 인간들에게 핵심적인 미학적 은유를 통해 인생이 얼마나 멋진 수 있는 지를 깨닫게 한다. 예술은 우리가 사고하고 행동하는 방식을 변화시키는 힘이 있다. …… 예술의 미학은 인생의 미학이 된다.” (Fowler, Strong Art, 10). 본질적으로 예술은 강력한 매체일 뿐만 아니라 강력한 학문이기도 하다. 예술은 다양한 사람들을 예술적 프로젝트를 통해 하나로 만들어 주며, 합의된 행동을 위한 정체성, 탐구, 반성, 의견 교환 그리고 대화의 매체가 된다.

연극 <마이키>는 단순히 교도소에서 만들어진 비판적인 예술교육/작품만이 아니라 그곳의 죄수들, 관리자, 그리고 늘 경계의 눈초리를 놓지 않는 교도관들에게까지 “마이키”라는 주인공에 감정이입을 하게 함으로써 대안적 공간을 제공하였다. 참여자들은 저마다, 또 집단으로, 이 허구이나 허구적이지만은 않은 이 주인공 소년의 인간적 요소를 재구축하였다. 그 허구의 주인공 캐릭터는 바로 문화인류학적인 형태의 예술기반 교육 연구 방법론에 근거한 것이기도 하다. 캐나다의 연극교육학자 캐슬린 갤리거(Kathleen Gallagher)가 강조한 바와 같이,

연극적 활동 그 자체는 인물들의 입장에서 새롭게 만들어진 연극만의 세계를 살펴 봐야 하는 특성이 있으므로, 연극 연구를 위한 비판적인 인식론(critical epistemology) 접근이 특히 적합하다. 만약에 연극이 진실로 ‘혼란에 빠진 사람’이라면… 비판적 문화기술학에 의해 그 연극을 해체해보고 더 깊이 이해할 수 있는 매력적인 접근이 될 것이다. (The Theater of Urban, 56).

역사적으로 예술과 교육은 대중들에게 올바르게 행동하는 법을 주입하고, 규칙을 준수하도록 가르침을 통해 이미 확립된 지배담론에 순응하고 조화하며 살아가는 방식으로 사용되어왔다. 하지만 존 듀이(John Dewey)는 교육은 우리에게 사회적 진보와 개혁을 위한 것이라고 우리를 상기시킨다. 그는… “모든 법률 시행으로 인한 개혁이나 처벌의 협박으로 인한 개혁, 혹은 상투적이거나 외형적 변경만으로 이루어진 변화는 일시적이며 의미가 없다.”고 믿는다. (Hickman & Alexander, The Essential Dewey, 234).

따라서, <마이키>는 교도소를 배경으로 일어나는 하나의 모순이라고 볼 수 있다. 왜냐하면 연극 <마이키>는 그들이 처음엔 불가능하다고 생각했던 것들을 연극으로 행하기 위해 스스로를 심리적으로, 육체적으로, 그리고 비판적으로 해방시킬 수 있었기 때문이다. 예술이 그러하듯이, <마이키>는 교도소 시스템뿐만이 아니라 죄수들의 개인적인 인생들과도 직면하게 했다: “예술은 우리 모두에게 과제를 던지고 변화하게 한다; 우리에게 새로 보고, 변화할 수 있는 기회를 제공한다. 예술은 ‘익숙한 것들을 낯설게 만들며’ 언제나 달콤하고 예쁜 것만은 아니다” (Ayers, Teaching Toward Freedom, xiii).

어쩌면 연극 마이키는 재소자들의 삶의 일부를 반영하는 거울이 되었고, 그들로 하여금 평생 단 한번도 선택의 여지가 없었던 그들의 사회적 구조와 직면하게 하였다. 참으로 안타까운 사실이지만, 아마도 그것이 그들을 감방에서 지낼 수 밖에 없는 존재로 만든 이유일 수도 있다. 그러나 한편으로는 그들 대부분은 앞으로 다시 사회로 돌아갈 것이고, 다각적인 예술 교육 프로젝트를 통해 그들은 더욱 미적인 인생을 살 것이며, 보다 넓은 시야로 창조적인 기능

성을 가진 몸과 마음으로 세상을 살아갈 것이다.

윤리적인 문제

시민연극에서 과제나 딜레마가 발생하는 데에는 여러 가지 다양한 이유가 있으며 이는 관계자들간의 상충되는 목적과 필요성 때문이다. 〈마이키〉 프로젝트의 사례에서, 관계자들은 크게 4가지 그룹으로 구분할 수 있다: 1) 교정 담당부서 2) 비영리 예술단체 3) 대학교 4) 연극 프로그램에 참여한 재소자들

비영리 단체

비영리 예술단체는 연극을 “사회 복귀”를 위한 도구로 사용한다. 과연 “사회로 복귀 시킨다”는 것은 무엇을 의미하는 것일까? 무엇 때문에, 누가 사회 복귀를 하는 것인가? 사회 복귀가 필요한 사람은 개인 참여자인 것인가? 만약 그렇다면 많은 참여자들의 인생을 만들어 낸 사회와 가정이 만들어지는 과정은 어떻게 보아야 하는 것일까? 비영리 예술단체에서는 사회 복귀라는 단어를 사용할 때에 개인의 변화를 제안한다. 인종 차별 및 계급 구조의 변화 없이도 개인이 본인의 선택에 책임감을 가진다면 의미 있고 지속적인 변화는 가능하다. 이러한 질문들이 비영리 단체내부적으로 충분히 소통되지 못하였다.

교정당국

교정 담당부서의 사람들은 공식적으로 연극에 대해 호의적인, 어쩌면 무관심한 관점을 지니고 있다. 그 중 일부 몇몇은 시민연극이 개인적이고, 감정적이며, 심리적인 가치가 있다고 보지만 그 외의 사람들은 단순히 죄수들을 열중하게 만드는 것에 만족해 한다... “그들이 말썽 피우지 않도록 뭔가 집중할 끼리를 주는거죠” 그럼에도 불구하고, 몇몇 관계자들은 비영리 예술단체의 자원봉사자들을 적대시 한다. 그들은 왜 이 시민들이 그깟 수감자들 때문에 자신들의 시간 낭비를 하는지 매우 의문이다. 그들은 수감자들에게 너무 많은 권한을 주는 것은 좋은 프로그램이 아니라고 생각한다.

교정부서는 여러 비영리 단체들을 지원하기 위해 재원을 후원하기도 한다. 이들 비영리 단체들은 재소자들에게 알코올중독, 약물중독, 혈연관계의 문제, 직업훈련 그리고 석방후의 새로운 인생준비에 이르기까지 다양한 도움을 제공한다. 2009년부터 교정부서의 공식 지침은 이러한 기금을 지원받은 모든 비영리 단체들이 수감자들이 석방되어 그 프로그램들을 통해 얼마나 도움이 되었는지에 대한 정량화된 증거를 제출 하도록 되어 있다.

대학

필자가 근무하는 뉴욕대학교 교육연극학과는 2005년 가을에 비영리 예술단체와 파트너가 되었다. 극적인 상황을 통해 즉흥적이고 참여적으로 만들어 가는 뉴욕대학교 교육연극학과와 교육연극 및 시민연극적 접근은 이 비영리 예술단체가 견지해온 대본중심의 전통적인 연극과는 많이 달랐다. 대학은 핫시팅(hotseating), 역할내 교사(teacher in role), 과정드라마, 포럼연극, 공동창작작업 등의 다양한 교육연극 및 시민연극 기법을 통해 교도소 내에서도 보다 해방적이고 비판적인 질문의 장을 열어주는 기회를 제공하였다.

재소자들

수감된 재소자들은 다양한 개인들이 모인 그룹이다. 약물, 살인, 성범죄, 폭력, 방화, 도둑질 등 다양한 범죄로 교도소로 오게 되었다. 어떤 범죄자들은 몇 년간 수감되지만, 어떤 수감자들은 인생의 절반 이상을 수감되기도 한다. 어떤 이들은 가석방이 되기 위해 노력했음에도 6번 이상 거절당하기도 하였다. 결혼을 하고 아이를 가진 사람도 있다. 카리스마가 넘치는 사람이 있기도 하고, 숫기가 없는 내성적인 사람도 있다. 이러한 다양함 속에서 자유로운 사회를 볼 수 있다. 하지만 한 가지 예외는 있다면, 그들의 대부분은 흑인과 라틴계이며, 단지 몇몇만이 동양인 혹은 백인일 뿐이다.

대부분의 비영리 예술단체 및 대학에 관련된 사람들은 백인들이었다. 교정당국 관계자들은 인종적으로 좀더 다양하였는데, 대부분이 흑인과 백인이다.

프로젝트를 수행한 몇 년에 걸쳐, 다양한 이 시민연극 프로젝트 관계자들 사이에 일어나는 긴장과 갈등은 주요한 3가지 형태로 나타났다.

1. 실증주의자와 반(反)실증주의자 사이의 갈등 패러다임 :

연극을 연구하고 평가하는 일은 질적이면서도 서술적인데 반해, 교정당국(DOCS)가 중요하게 여기는 것은 양적인 연구이다. 투자를 얻기 위한 비영리 예술단체는 예술적이고 미적인 작업을 정량화해야 한다는 압박을 느낀다. 과거에 기술(記述)적인 평가를 시도해보았으나, 교정담당 관료에게 그러한 평가는 거의 설득력의 가치가 없는 것으로 인식되어왔다.

2. 대학과 비영리 단체 사이에 일어나는 갈등 :

비영리 예술단체는 수업과 워크숍을 평가할 수 있도록 노력하며 관련 평가지표를 개발하기 시작한 다. 또한 모든 자원봉사자들에게 ? 대부분 연구자로 훈련되지 않은 이들에게 ? 이렇게 만들어진 평

가지표를 적용토록 하였다. 하지만 대학의 입장에서는 그러한 평가지표를 사용할 필요성을 느끼지 못하였다. 그러한 평가도구들은 그들이 훈련되었거나 훈련하는 평가행위가 지닌 서술적이고 새로운 자극을 독려하는 작업의 특성을 온전히 담아내지 못하기 때문이었다. 게다가, 대학의 교수들과 대학원생들의 작업 방식은 매우 교육적이며 비판적인 사고로 접근하는데, 비영리 단체는 대학과의 협력을 통해 교정시설로부터 재원을 지원받아야 하는 입장에서 그들의 작업을 정량화 또는 규격화하지 못하는 것에 많은 고충을 토로하였다.

3. 누가 무엇을 얻게 되는가? 계속되는 비참여적 평가 방법 :

교도소에서는 누가 연구와 평가 의제를 갖게 되는가? 어떠한 질문들이 제기되는가? 재소자들의 인생에 어떠한 과정이 중요하게 작용하는 것일까? 필자의 의견으로는 이러한 질문들은 수감자들이 직접 제기해야 할 것이지만 그들은 그러지 못하고 있다. 참여적인 워크숍과 연극을 만들 수 있는 기회는 주어지지만, 정작 평가 방법은 교정시설의 고위관료들에 의해 결정된다. 이러한 문제들은 교정시설에서 특히 심각하다. 더구나 참여자들이 번호로 구분되며 24시간 내내 감시 당하고 있는 환경에서 말이다.

결론

지적이고 경제적인 특권을 누리는 공간인 대학, 그리고 감금과 사회 복귀를 다루는 산업적 공간인 교도소와의 만남은 수많은 윤리적인 질문을 수반한다. 전 세계적으로 수감자들에 의해 일어난 수많은 다양한 범죄들이 있듯이, 시민연극으로 인해 사회에 복귀하는 접근은 여러 가지 테마를 가지고 있다. 이는 또한 그 재소자들의 감금을 지시한 형태 및 조건을 선언한 판결문만큼이나 다양하다.

지난 400 여 년간의 국제적인 법정 및 교도소 시스템을 연구하면서, 문화 역사가자인 미셸 푸코(Michel Foucault)는 여러 질문을 던졌다. 그는 그 질문들이 징계와 처벌에 대한 문제점들을 해결하기에는 너무 단순할 수도 있다고 규정한다. “이제 더 이상 ‘누가 그 범죄를 저질렀는가?’ 라는 단순한 질문이 아니라 ‘어떻게 그 범죄의 원인과 그 과정을 찾을 수 있을 것인가?’ ‘범죄자의 어떠한 면이 그 범죄를 발생시킨 것일까? 본능, 무의식, 환경, 유전?’ 인가를 질문해야 한다. 더 이상 단순히 ‘어떤 법으로 처벌하느냐?’ 가 아니라 ‘어떤 방법이 가장 적절한 것인가? 범죄자의 미래를 어떻게 바라보아야 하는 것인가? 사회 복귀에는 어떤 방법이 가장 큰 도움이 될까?’ 와 같은 질문들을 제기

해야 한다. 형법 재판의 구조 속에서 범죄자에 관련한 평가와 진단, 예측, 규범적 판단이 총체적으로 이루어져야 한다.”

발포어(Balfour)는 이와 관련하여 시민연극이 지닌 논란적 요소의 본질을 고찰한다 :

“교도소라는 환경에서 시민연극을 통해 인간화 되어가는 과정은 절대 우선 순위가 되지 못한다. 시민연극은 교도소라는 시스템의 운영에 반하는 행위이다. 교도소라는 곳은 감금, 감시, 처벌, 분류화, 제약, 격리, 그리고 간혹 사회로의 복귀가 행해지는 곳이다. 심지어 사회 복귀조차도 일반적으로는 소위 사회적으로 ‘유용한’ 패러다임, 즉, 목적들로 가득한 삶으로의 재사회화되는 것을 의미한다. 따라서, 교도소 연극은 영원한 모순 그 자체이다. 살아 숨쉬고, 떠들썩하고, 혼돈스럽고, 혼란스러운, 그리고 매우 강렬한 모순이다.”

교도소에서 시민연극이 어떻게 적용되어야 하는지 한 마디로 정의하기 힘든 것처럼, 감금의 시스템으로서의 교도소의 존재 이유는 오래도록 끊임없는 윤리적 논란을 야기시켜 왔다. 그러한 시스템의 목적은 무엇인가? 그 목적들이 여러 시민연극 프로젝트의 관계자들과 어떻게 연계될 수 있는가? 사회와 다른 이들에게 죄를 지은 사람들을 어떻게 다루어야 하는 것인가? 푸코에 따르면, 많은 이들은 범죄자가 저지른 죄에 대한 처벌과 응징을 받아야 한다고 하는 인식과 교도소의 목적은 서로 모순되어 있다고 지적한다. 역사적으로, “많은 사람들은 교도소가 올바른 정의와 양립할 수 없다는 점에서 부정한다. 고전적인 사법 원리를 따르면, 교도소 법적 근거는 범죄자들을 처벌하는 곳이 아니라 수용하는 곳이다” 여기서 우리가 주목할 것은 시민들이 어렵게 낸 세금이 범죄를 저지른 이들의 삶의 지속과 의료 혜택, 그리고 교육에 사용되고 있다는 첨예한 윤리적 논점이다. 세상에는 범죄자들을 가둬놓고, 열쇠를 내버린 후 잊어버리는 방법을 원하는 사람들도 많이 존재한다는 것을 부정할 수 없다.

다음의 카오미 매카빈치(Caoimhe McAvinchey)의 질문들에 대해 생각해 볼 필요가 있다. “연극공연으로 교도소에 대한 개인적, 제도적, 사회적인 편견을 바꿀 수 있을까? 교도소에서 생활하고 그곳에서 일하는 사람들의 일상에 변화를 만들어 낼 수 있을까?” 교도소 연극의 목표는 때론 교도소의 벽을 넘어 지역 사회에까지 영향을 미치는 것이다.

미적이고 상연적인 만남의 조율을 통하여, 우리는 세상을 새롭게 보는 방법을 독려하고, 마치 불가능해 보이던 교도소와 사회간의 소통을 다시 만들어내고자 하는 것이다.

미적인 고려뿐만 아니라, 시민연극은 경험의 사회경제적 본질을 이해하고, 주제를 다시 비판적으로 재구성하는 출발점이 된다. 많은 포스트모더니즘 학자들과 후기 구조주의 학자들의 이론들은 이러한 교도소와 같은 억압적인 권력

관계를 뒤집고 문제제기를 하기 위하여 질적 연구를 수용하는 것이다. 제임스 톰슨(James Thompson)이 그랬듯, 우리는 윤리적 질문을 제기해야 한다. “누군가에게 피해를 주고 누군가의 기쁨을 빼앗은 죄수들과 어떻게 연극을 통해 즐길 수 있는가?”, “가장 금지된 행동이 탈출로 규정된 공간에서 어떻게 연극을 통한 일탈을 만들어 낼 수 있는가?” (Applied Theatre, p.30) 힘을 지닌 것과 힘을 빼앗긴 것의 지닌 심오한 의미를 우리는 과연 어떻게 분석해낼 수 있을 것인가?

그럼에도 불구하고, 〈마이키〉 프로젝트는 공감, 개방, 비판적 사고와 같은 매우 필수적인 도구들을 교육적으로 우리에게 남겨주었고, 그를 통해 함께 했던 이들이 지배 담론에 대하여 끊임없이 질문하고 문제제기를 할 수 있도록 기회를 주었다. 뿐만 아니라, 그 연극을 통해 형성된 감정이입은 매우 위험한 고정관념을 자극하여 비판적 의식 혹은 자각을 얻어내는 계기가 되었다.

〈마이키〉는 사회 정의에 관한 새로운 연구 질문을 제기한다. 소수자 집단의 지속적인 억압, 재소자들에 대한 왜곡된 편견, 수직적인 사회질서의 개념을 공고히 하는 그러한 지식의 창조를 지양하고, 지식 구축과정 속에서의 권력을 총체적으로 새로이 고찰하는 것이 그것이다. 함께 협력한 참여자들의 개인적 문화적 경험들과 미적인 상호작용을 통하여, 시민연극의 의미가 형성되었고, 소통의 기술이 향상되었으며, 변화는 진정한 가능성이 되었다.

시민연극
Applied Theatre을
이야기하다!!

연극을 통한 공동체, 참여 그리고 변화
Creating Transformative Encounters
in the Community

자료모음

시민연극
Applied Theatre을
이야기하다

기사, 이미지, 사진자료

기호일보

2010년 09월 15일 수요일 007면 문화

무대의 막이 오르면

자

유

연

정

내가 세상의 주인공

최근 들어 국내 문화예술계에서 '예술을 통한 공동체, 참여, 변화'에 대한 관심이 확산되고 있다.

이 시기에 양극화를 중심으로 빠르게 확산되고 있는 '시민연극 운동'에 대해 해외 사례를 통해 국내외 현황을 확인하고 국제적용 가능성과 당면 과제를 모색해 보는 뜻깊은 자리가 마련된다.

지난 9월 말 경기문화예술교육지원센터와 지평선 테일러 교수단은 교육연구연구소 프락시스(PRACTICE), 고당문화재단과 공동 주관으로 '시민연극(Applied Theatre)'의 자이저 예술교육 연구자로서 국제적인 명성을 지닌 필립 테일러의 뉴욕대 교수 초청, 오는 10월 1일부터 3일까지 3일간, 고당문화재단에서 '시민연극(Applied Theatre)'을 이야기하다'를 주제로 심포지엄 및 워크숍을 개최한다.

'경기문화재단'은 2008년 '문화예술교육 교재개발 지원사업'의 일환으로 필립 테일러 교수의 저서 '시민연극'을 번역해 국내에 소개한 바 있으며, 이번 워크숍 및 심포지엄을 통해 지역문화예술 활동가들의 역량을 키우고 다양한 교류를 만들어 가기 위해 이번 행사를 기획했다.

재단은 우선 9월 13일부터 20일까지 고당문화재단 연습실에서 '평범한 시민, 연극의 주인공'이라는 주제의 시민연극 워크숍을 진행한다.

뉴욕의 교향시를 계속자들이 참여해 만든 시민연극 '마우(Mau)'를 모델로 시민연극의 작업 방식과 기법을 알아보고, 이를 통해 참여자들이 직접 시민연극 프로젝트를 구상해 보는 과정이다. 이를 위해 재단은 워크숍에 참여할 문화예술교육 매개자 등 30명을 오는 9월까지 온라인을 통해 모집, 선발할 계획이다.

'시민연극' 저자 필립 테일러 교수 초청 내달 1일부터 3일간 국내 적용 워크숍 경기문화재단, 참여자 30명 공개 모집

3일 '에 시민연극인가'라는 주제로 진행되는 심포지엄은 김경희와 상행대 교수의 사회로 필립 테일러 교수의 '시민연극 개념과 동향', 프락시스 김병주 대표의 '한국에서의 시민연극의 현황과 과제' 발표, 최영애 한국예술종합학교 연극원 교수, 모미나 역일발는 사람들의 연극공간'에 대해, 오세형 경기문화재단 문화정책팀장인 토론과 참여자와 패널 간의 자유토론으로 진행될 예정이다.

이날 심포지엄에 앞서 교육연구연구소 프락시스는 재단 간의 소규모 논의를 위한 포럼 연극 '영하, 나 셋에 생겼어'를, 극단 '목요일 오후 한시'는 관객들이 들려온 꿈

을 작품 연극으로 보여 주는 '꿈' 발표를 할 예정이다. 고당문화재단의 재단세력강화 연수생들이 공연할 예정이다.

필립 테일러 교수는 "시민연극은 연극이라는 다목적 형식의 틀을 통해 이 세상 속에서 우리가 어떻게 살고 있는지를 깨닫고 또 공동체로서 우리가 어떻게 해야 더 나은 세상을 만들어 낼 수 있을지에 대한 인식을 고취하는 데 중점을 두는 연극이다"라며 연극이 전통적인 극장에서의 공연을 벗어나 사회에서 소용의 기회로 활용될 수 있는 가치를 다루고 있다.

또한 '시민연극은 지역주민들, 타, 공민, 거리, 교향시, 병원, 학교, 대단지, 복지시설 등 다양한 장소에 시민적 혹은 참여자들이 자신의 당면한 문제, 사회적 문제에 관한 이슈, 사건, 의문 등을 이해하고 고민하는 작업'이라고 강조했다.

한편, 경기문화재단 관계자는 "이번 워크숍과 심포지엄이 예술을 통한 자아실현, 형성과 구성원들의 능동적인 변화를 도모하고자 노력하는 자에 예술가들에게 매우 유용한 시간이 될 것"이라며 "앞으로 나아가 각 지역문화예술의 발전성과 프로그램의 질적 향상에도 큰 도움이 될 것으로 기대한다"고 밝혔다.

경기문화재단 홈페이지 참고☎02-229-7288, 교육연구연구소 프락시스☎02-229-8288 정호영 기자 hy@kholbo.co.kr

◀ 기호일보 | 2010년 9월 15일자

경기문화재단 내달 시민연극 심포지엄

연합뉴스 | 기사일력 2010-09-13 11:39

(수원-연합뉴스) 강창구 기자 = 경기문화재단은 '시민연극(Applied Theatre)'의 저자이자 예술교육 연구자인 필립 테일러(Philip Taylor) 미국 뉴욕대 교수 초청, 오는 10월 1~3일 고양시 아람누리에서 심포지엄 및 워크숍을 개최한다고 13일 밝혔다. 경기문화재단은 2008년 '문화예술교육 교재개발 지원사업'의 하나로 필립 테일러 교수의 저서 시민연극을 번역, 국내에 소개한 바 있다. 재단은 10월 1~2일 아람누리 연습실에서 '평범한 시민, 연극의 주인공이 되다'라는 주제의 시민연극 워크숍을 진행하기로 하고 워크숍에 참여할 문화예술교육 매개자 등 30명을 오는 26일까지 온라인을 통해 모집한다. 또 10월 3일 필립 테일러 교수의 '시민연극 개념과 동향', 프락시스 김병주 대표의 '한국에서의 시민연극의 활용과 과제'를 제목의 주제 발표에 이어 최영애 한국예술종합학교 연극원 교수, 모미나 역일발는 사람들의 연극공간 해 대표, 경기문화재단 오세형 씨가 참여하는 토론회를 진행한다. kkg33169@yna.co.kr

연합뉴스 | 2010년 9월 13일자 ▶

소통 꺾이는 ‘시민연극’

경기문화재단·교육연극연구·고양문화재단

심포지엄·워크숍 내달 1~3일 동시 개최

美 필립 테일러 교수 초청

경기문화재단·교육연극연구소 프락시스(PRAXIS)·고양문화재단은 오는 10월 1~3일 고양 아람누리에서 ‘시민연극(Applied Theatre)’을 이야기하다’를 주제로 심포지엄 및 워크숍을 연다.

이번 심포지엄 및 워크숍에는 ‘시민연극(Applied Theatre)’의 저자이며 예술교육 연구자인 필립 테일러(Philip Taylor) 뉴욕대 교수를 초청해 다양한 교류의 기회를 제공한다.

10월 1~2일에는 고양 아람누리 연습실에서 ‘평범한 시민, 연극의 주인이 되다!’라는 주제의 시민연극 워크숍을 진행한다. 뉴욕의 교정시설 재소자들이 참여해 만든 시민연극 ‘마이키(Mikey)’를 모델로 시민연극의 작업 특성과 기법을 이야기하고, 참여자들이 직접 시민연극 프로젝트를 구성해 보는 과정이다.

워크숍에 참여할 문화예술교육 매개자 등 30명은 오는 26일까지 온라인을 통해 모집, 선발할 계획이다.

10월 3일에는 ‘왜 시민연극인가’라는 주제로 심포지엄이 진행된다.

김창화(상명대 교수)의 사회로 필립 테일러 교수의 ‘시민연극 개념과 동향’, 프락시스 김병주 대표의 ‘한국에서의 시민연극의 활용과 과제’ 발제, 최영애(한국예술종합학교 연극원 교수)·모미나(역암발는 사람들의 연극공간 해 대표)·오세형(경기문화재단 문화정책팀)의 토론, 참여자와 패널간의 자유토론으로 진행될 계획이다.

또 심포지엄 기간에는 교육연극연구소 프락시스(PRAXIS)의 세대간 소통의 문제를 다룬 포럼 연극 ‘엄마, 나 셋째 생겼어!’ 등이 고양아람누리 대극장과 연습실에서 공연된다.

필립테일러 교수는 “시민연극(Applied Theatre)은 연극이라는 미적 형식의 힘을 통하여, 이 세상 속에서 우리가 어떻게 살고 있으며 개체로서 또 공동체로서 우리가 어떻게 해야 더 나은 세상을 만들어낼 수 있을지에 대한 인식을 고취하는데 중점을 두는 연극”이라고 말했다.

/권은희기자 keh@

▶ 경기신문 |
2010년 9월 15일자

‘시민연극을 이야기하다’, 경기문화재단 다음달 3일 심포지엄 열어

| 기사입력 2010-09-13 15:03

【수원뉴스시스】윤상연 기자 = 경기문화재단이 ‘시민연극(Applied Theatre)’을 이야기하다’를 주제로 심포지엄 및 워크숍을 진행한다. 13일 밝혔다. 재단과 교육연극연구소 프락시스, 고양문화재단 등이 공동으로 주관하는 심포지엄은 다음달 1일부터 3일간 고양 아람누리에서 진행된다. 심포지엄에는 ‘시민연극의 저자이며 예술교육 연구자로 국제적 명성을 얻고 있는 필립 테일러 뉴욕대 교수가 참석해 주제 발표를 한다. 재단은 2008년 ‘문화예술교육 교재개발 지원사업’의 일환으로 필립 테일러 교수의 저서 ‘시민연극’을 번역해 국내에 소개한 바 있으며, 워크숍 및 심포지엄을 통해 지역문화예술 활동가들의 역량을 키우고 다양한 교류를 만들어 가기 위해 행사를 기획했다. 재단은 먼저 다음달 1일부터 이틀간 ‘평범한 시민, 연극의 주인이 되다!’라는 주제의 시민연극 워크숍을 진행한다. 뉴욕의 교정시설 재소자들이 참여해 만든 시민연극 ‘마이키(Mikey)’를 모델로 시민연극의 작업 특성과 기법을 이야기하고, 이를 통해 참여자들이 직접 시민연극 프로젝트를 구성해 보는 과정이다. 이를 위해 재단은 워크숍에 참여할 문화예술교육 매개자 등 30명을 26일까지 온라인을 통해 모집, 선발할 계획이다. 이와 함께 다음달 3일 왜 시민연극인가라는 주제로 진행되는 심포지엄은 상명대 김창화 교수의 사회로 필립 테일러 교수의 ‘시민연극 개념과 동향’, 프락시스 김병주 대표의 ‘한국에서의 시민연극의 활용과 과제’ 발제, 최영애(한국예술종합학교 연극원 교수), 모미나(역암발는 사람들의 연극공간 해 대표), 오세형(경기문화재단 문화정책팀)의 토론과 참여자와 패널간의 자유토론으로 진행될 계획이다. 심포지엄에 앞서 국내에서 연극을 통한 일반 시민들과의 소통을 지향하는 단체의 공연을 통해 참여자들과의 공감대를 높일 계획이다. 교육연극연구소 프락시스는 세대간의 소통 문제를 다룬 포럼 연극 ‘엄마, 나 셋째 생겼어!’, 극단 ‘목요일 오후 한시’는 관객들이 들려준 꿈을 죽음 연극으로 보여주는 ‘꿈 열을 밤’을 고양아람누리 대극장과 연습실에서 공연할 예정이다. 한편 경기문화재단 관계자는 “이번 워크숍과 심포지엄이 예술을 통한 지역사회 형성과 구성원들의 능동적인 변화를 도모하고자 노력하는 지역 예술가들에게 매우 유용한 시간이 될 것”이라며 “앞으로 나아갈 지역문화예술의 방향성과 프로그램의 질적 향상에도 큰 도움이 될 것으로 기대 한다”고 말했다. / syoon@newsis.com

수원뉴스시스 ▶
2010년 9월 13일자

경기문화재단, 10월 시민연극 심포지엄

2010-09-13 14:33

【수원=송동근기자】경기문화재단은 '시민연극(Applied Theatre)'의 저자이자 예술교육 연구자인 필립 테일러(Philip Taylor) 미국 뉴욕대 교수를 초청, 오는 10월 고양시 아람누리에서 심포지엄 및 워크숍을 개최한다고 13일 밝혔다.

재단은 지난 2008년 '문화예술교육 교재개발 지원사업'의 하나로 필립 테일러 교수의 저서 시민연극을 번역, 국내에 소개한 바 있다. 또 재단은 10월 1~2일 아람누리 연습실에서 '평범한 시민, 연극의 주인이 되다'라는 주제의 시민연극 워크숍을 진행하며, 워크숍에 참여할 문화예술교육 매개자(30명) 등을 오는 26일까지 온라인을 통해 모집한다.

한편, 오는 10월 3일에는 필립 테일러 교수의 '시민연극 개념과 동향', 프라시스 김 병주 대표의 '한국에서의 시민연극의 활용과 과제'가 발표되고, 이어 최영애 한국예술종합학교 연극원 교수, 경기문화재단 오세형씨가 참여하는 토론회가 열린다.

/ dksong@innnews.com

◀ 파이낸셜 뉴스 | 2010년 9월 13일자

연극이 극장 밖으로 뒤흔쳐나오면...

'시민연극' 저자 필립 테일러 초청 심포지엄, 워크숍 개최

강영한 기자 (2010.09.29 10:12:07)

21세기, 손 안에서 단 몇 초 만에 영화 감상이 가능한 시대. 그 속에서 '공연 연극은 무엇을 이야기하고, 어디로 가야할까?' 10월 1일부터 3일까지 고양아람누리에서 이에 대한 새로운 질문을 던지고 방법을 제시하는 행사가 개최된다. <시민연극을 이야기하다> 심포지엄 및 워크숍이 바로 그것.

최근 들어 국내 문화예술계에서는 예술가들이 공연장, 미술관을 벗어나 시민들을 적극적으로 만나고, 소통하는 새로운 예술이 많은 관심을 끌고 있다. 이것은 예술가들의 찾아가는 공연에서부터 지역주민들이 오케스트라를 만들고(사례:대구현대음악오케스트라), 예술가의 협력으로 재래시장을 활성화(사례: 수원못골시장, 수유시장등)하면서 주민방송, 다양한 예술거리 만들기 등을 통해 모든 시민들은 예술가가 될 수 있다는 재민을 하고 있다.

다른 한편에서 안양석수시장, 아현동 공공미술프로젝트, 세화공동체연극 등은 물려가 되어가는 시장, 재개발지역, 농촌 등에 예술가들이 참여하여, 아주노동자, 도시 재개발, 농촌학교 통폐합의 문제를 주민들과 함께 나누며, 이것을 미술작품, 공연으로 만들어 내었다. 그리고 그 과정에서 예술을 통해 사회를 다시 바라보는 문제의식, 대안 찾기, 새로운 생활공동체를 제안하고 있다.

이러한 예술과 사회의 적극적 만남은 문화재단গুলো <문화예술교육 발전방안(2006.09)>을 통해 문화예술교육지원을 취약계층에서 전체 시민으로 확대하고, 2012년까지 지역 내 기초 거점센터 100개소까지 확대 지정하여, '생활 속 예술'을 추진한다는 계획 속에서 더욱 확대될 전망이다.

이 시점에 고양문화재단은 영미권을 중심으로 빠르게 확산되고 있는 '시민연극운동', '예술의 참여, 변화'에 대하여 해외 사례를 듣고, 국내외 동향을 확인하며, 국내에 적용할 수 있는 가능성과 다른 활성화를 모색해 보는 뜻 깊은 자리를 마련한다.

경기문화재단 주최, 고양문화재단, 교육연극연구소 프락시스(PRAXIS), 경기문화예술교육지원센터의 공동 주관으로 이루어지는 본 행사는 '시민연극(Applied Theatre)'의 저자이며 예술교육 연구자로서 국제적인 명성을 지닌 필립 테일러(Philip Taylor) 뉴욕대 교수를 초청하여 오는 10월 1일부터 3일까지 3일간 고양 아람누리에서 심포지엄, 워크숍, 공연 등 다양한 형태로 펼쳐진다.

필립 테일러 교수의 저서 '시민연극(Applied Theatre)'은 2008년 경기문화재단의 <문화예술교육 교재개발 지원 사업>의 일환으로 번역되어 국내에 소개된 바 있다.

데일리안 | 2010년 9월 29일자 ▶

그는 본 행사에 앞서 "시민연극(Applied Theatre)은 연극이라는 미적 형식의 힘을 통하여, 이 세상 속에서 우리가 어떻게 살고 있으며 개체로서 또 공동체로서 우리가 어떻게 해야 더 나은 세상을 만들어낼 수 있을지에 대한 인식을 고취하는데 중점을 두는 연극."이라고 설명하면서, "연극

이 전통적인 극장에서의 공연들을 벗어나 주민센터, 공원, 거리, 교정시설, 병원, 주막단지, 복지시설 등 다양한 장소에서 참여자들이 자신의 당면한 문제를 함께 풀어나가는 소통의 기제로 활용될 수 있을 것"이라고 소개했다.

이번 워크숍 및 심포지엄을 통해 지역문화예술 활동가들의 역할을 키우고 다양한 교류가 이루어질 것으로 전망된다.

오는 1일부터 2일까지 고양 아람누리 연습실에서 '평범한 시민, 연극의 주인이 되다!'라는 주제의 시민연극 워크숍이 진행된다. 뉴욕의 교정시설 재소자들이 참여해 만든 시민연극 '마이키(Mikey)'를 모델로 시민연극의 작업 특성과 기법을 이야기하고, 이를 통해 참여자들이 직접 시민연극 프로젝트를 구성해 보는 과정이다.

10월 3일 '왜 시민연극인가'라는 주제로 진행되는 심포지엄은 김창화(상명대 교수)의 사회로 필립 테일러 교수와 '시민연극 개념과 동향', 프락시스 김병주 대표의 '한국에서의 시민연극의 활용과 과제' 발제, 최영애(한국예술종합학교 연극원 교수), 모미니(억압받는 사람들의 연극공간에 대표), 오세형(경기문화재단 문화정책팀)의 토론과 참여자와 패널간의 자유토론으로 진행된다.

이날 심포지엄에 앞서 국내에서 연극을 통한 일반 시민들과의 소통을 지향하는 단체의 공연을 통해 참여자들과의 공감대를 높이는 자리가 마련된다. 교육연극연구소 프락시스(PRAXIS)는 세대 간의 소통의 문제를 다룬 포럼 연극 '엄마, 나 셋째 생겼어!', 극단 '목요일 오후 한시'는 관객들이 들려준 꿈을 즉흥 연극으로 보여주는 '꿈 열을 받'을 고양아람누리 새라새극장과 연극연습실에서 공연할 예정이다. [대일이란 경기 = 김영한 기자]

yes tv

▶입력 ▶확정

[문화]

「시민연극」 저자 필립 테일러 초청 심포지엄, 워크숍 개최

2010-09-25 오후 3:27:18 [인터넷 시민신문사]

연극, 극장밖으로 나와 시민을 문화 주체로 만들다!

21세기, 손 안에서 단 몇 초 만에 영화 감상이 가능한 시대. 그 속에서 '고연 연극은 무엇을 이야기하고, 어디로 가야할까?'

10월 1일부터 3일까지 고양아람누리에서 이에 대한 새로운 질문을 던지고 방법을 제시하는 행사가 개최된다. <시민연극을 이야기하다> 심포지엄 및 워크숍이 바로 그것.

최근 들어 국내 문화예술계에서는 예술가들이 공연장, 미술관을 벗어나 시민들을 적극적으로 만나고, 소통하는 새로운 예술이 많은 관심을 끌고 있다. 이것은 예술가들의 찾아가는 공연에서부터 지역주민들이 오케스트라를 만들고(사래:대구원대음악오케스트라), 예술가의 협력으로 재래시장을 활성화(사래: 수원꽃골시장, 수유시장등)하면서 주민방송, 다양한 예술거리 만들기 등을 통해 모든 시민들은 예술가가 될 수 있다는 제안을 하고 있다.

다른 한편에서 안양석수시장, 아현동 공공미술프로젝트, 세월공동체연극등은 패허가 되어가는 시장, 재개발지역, 농촌등에 예술가들이 참여하여, 이주노동자, 도시 재개발, 농촌학교 통폐합의 문제를 주민들과 함께 나누며, 이것을 미술작품, 공연으로 만들어 내었다. 그리고 그 과정에서 예술을 통해 사회를 다시 바라보는 문제의식, 대안 찾기, 새로운 생활공동체를 제안하고 있다.

이러한 예술과 사회의 적극적 만남은 문화체육관광부가「문화예술교육 발전방안(06.09)」을 통해 문화예술교육지원원 취약계층에서 전체 시민으로 확대하고, 2012년까지 지역 내 기초 거점센터를 100개소까지 확대 지정하여, '생활 속 예술'을 추진한다는 계획 속에서 더욱 확대될 전망이다.

이 시점에서 고양문화재단은 영미권을 중심으로 빠르게 확산되고 있는 '시민연극운동', '예술의 참여, 변화'에 대하여 해외 사례를 듣고, 국내외 동향을 확인하여, 국내에 적용할 수 있는 가능성과 담론 활성화를 모색해 보는 뜻 깊은 자리를 마련한다.

경기문화재단 주최, 고양문화재단, 교육연극연구소 프락시스(PRAXIS), 경기문화예술교육지원센터의 공동 주관으로 이루어지는 본 행사는 '시민연극(Applied Theatre)'의 저자이며 예술교육 연구자로서 국제적인 명성을 지닌 필립 테일러(Philip Taylor) 뉴욕대 교수를 초청하여 오는 10월 1일부터 3일까지 3일간 고양 아람누리에서 심포지엄, 워크숍, 공연 등 다양한 형태로 펼쳐진다.

인터넷 시민신문 | 2010년 9월 28일자 ▶

필립 테일러 교수의 저서 '시민연극(Applied Theatre)'은 2008년 경기문화재단의 '문화예술교육 교재개발 지원 사업'의 일환으로 번역되어 국내에 소개된 바 있다. 그는 본 행사에 앞서 '시민연극(Applied Theatre)은 연극이라는 미적 형식의 힘을 통하여, 이 세상 속에서 우리가 어떻게 살고 있으며 개체로서 또 공동체로서 우리가 어떻게 해야 더 나은 세상을 만들어낼 수 있을지에 대한 인식을 고취하는데 중점을 두는 연극.'이라고 설명하면서, "연극이 전통적인 극장에서의 공연물을 벗어나 주민센터, 공원, 거리, 교정시설, 병원, 주택단지, 복지시설 등 다양한 장소에서 참여자들이 자신의 당면한 문제를 함께 풀어가는 소통의 기제로 활용될 수 있을 것" 이라고 소개했다. 이번 워크숍 및 심포지엄을 통해 지역문화예술 활동가들의 역량을 키우고 다양한 교류가 이루어 질것으로 전망된다.

오는 1일부터 2일까지 고양 아람누리 연습실에서 '평범한 시민, 연극의 주인이 되다!'라는 주제의 시민연극 워크숍이 진행된다. 뉴욕의 교정시설 재소자들이 참여해 만든 시민연극 '마이키(Mikey)'를 모델로 시민연극의 작업 특성과 기법을 이야기하고, 이를 통해 참여자들이 직접 시민연극 프로젝트를 구성해 보는 과정이다.

10월 3일 '왜 시민연극인가'라는 주제로 진행되는 심포지엄은 김창화(상명대 교수)의 사회로 필립 테일러 교수의 '시민연극 개념과 동향', 프락시스 김병주 대표의 '한국에서의 시민연극의 활용과 과제' 발제, 최영애(한국예술종합학교 연극원 교수), 모미나(억압받는 사람들의 연극공간 해 대표), 오세형(경기문화재단 문화정책팀)의 토론과 참여자와 패널간의 자유토론으로 진행된다.

이날 심포지엄에 앞서 국내에서 연극을 통한 일반 시민들과의 소통을 지향하는 단체의 공연을 통해 참여자들과의 공감대를 높이는 자리가 마련된다. 교육연극연구소 프락시스(PRAXIS)는 세대 간의 소통의 문제를 다룬 포럼 연극 '엄마, 나 셋째 생겼어'를, 극단 '목요일 오후 한시'는 관객들이 들려준 꿈을 즉흥 연극으로 보여주는 '꿈 열을 받'을 고양아람누리 새라세극장과 연극연습실에서 공연할 예정이다.

■ 필립 테일러(Philip Taylor) 소개

- 뉴욕대학교 교육연극학 박사
- 호주 그리피스 대학 교수 역임
- 현재 뉴욕대학교 교육연극학과 교수, 학과장
- 교육연극 및 시민연극, 그리고 예술교육 등에 관련한 저서 및 연구 다수
- 주요저서

Researching Drama and Arts Education (Ed.) 1996

Patriots and Redcoats: Reflective Practice in Drama and Social Studies, 1998

Drama Classroom: Action, Reflection, Transformation, 2000

Applied Theatre: Creating Transformative Encounters in the Community, 2003

Assessment in Arts Education (Ed.), 2006

Structure and Spontaneity: The Drama in Education of Cecily O'Neill (Ed.), 2006.

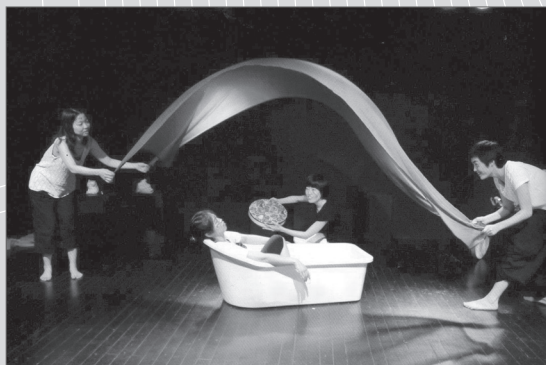
필립테일러 교수는 "시민연극(Applied Theatre)은 연극이라는 미적 형식의 힘을 통하여, 이 세상 속에서 우리가 어떻게 살고 있으며 개체로서 또 공동체로서 우리가 어떻게 해야 더 나은 세상을 만들어낼 수 있을지에 대한 인식을 고취하는데 중점을 두는 연극이다."고 이야기하면서, 연극이 일반적인 극장의 공연물을 벗어나 사회에서 소통의 기제로 활용될 수 있는 가치를 다루고 있다. 또한 시민연극은 "지역주민센터, 공원, 거리, 교정시설, 병원, 주택단지, 복지시설 등 다양한 장소에서 관객 혹은 참여자들이 자신의 당면한 공적/사적 문제들에 관한 이슈, 사건, 의문 등을 이해하고 고민하는 작업이다." 라고 이야기하고 있다.

시민신문 citynews@chd.com ▶ 시민신문의 다른기사 보기

기사등록: 2010-09-28 오후 3:27:18

[인터넷 시민신문사] [에스TV] 무단전재 및 재배포 금지 | 저작권문의

▶인쇄 ▶웹보기



연극을 통한 공동체, 참여 그리고 변화 '시민연극'을 이야기하다

시민연극이라는 새로운 연극 및 문화예술 교육의 흐름을 체험하고, 공유하는 논의의 장이 국내에서 처음으로 열렸다. 시민연극의 권위자인 필립 테일러 교수 초청 워크숍 및 심포지엄 '시민연극을 이야기하다'는 지역성에 기반을 둔 많은 문화예술인의 관심 속에 3일간 진행됐다.

출판: 경기문화재단, 발행: 경기문화재단, 제작: 경기문화재단

경기문화재단은 지난 지속적으로 지역사 locality 혹은 지역사회 community라는 화두를 문화예술의 가치와 가능성을 통해 인지하고 확산하려는 노력을 해왔다. 특히, 2008년 문화예술 교육 국제 개발 지원 사업의 일환으로 필립 테일러 Philip Taylor 뉴욕대학교 교수의 저서 '시민연극 Applied Theatre' 관련 지원을 통해 국내에 처음 소개한 적이 있다.

시민연극 Applied Theatre이란 무엇인가? 어떤 형식으로 진행되는가? 무엇보다도, 왜 시민연극인가? 기술 색이 완전해진 완전한 10월의 첫 주말, 고양아람누리라는 이 장소한 연극에 대한 열면 토론과 워크숍, 공연 등으로 북적였다. 1990년대 중반부터 이미 영미권을 중심으로 급속하게 성장 확산되고 있는 시민연극의 개념 및 정황에 대한 호기심과 궁금증을 지닌 연극인들이, 예술교육가, 문화행성가, 교육자 등이 한자리에 모인 것이다.

◀ 경기문화재단 격월간지 <경기문화나루> 2010년 11~12월호

시민이 주체가 되는 찾아가는 연극을 만났다

이번 심포지엄은 시민연극의 특성을 이해하고 사례 제형을 통한 실질적인 워크숍 및 국내외 전문가들이 참여하는 심포지엄을 통해 지역 문화예술 활동가들의 역량 향상과 다각적 교류를 만들어가고자 시작했고, 여기에 교육연구연구소 PRAXIS와 고양문화재단이 공동 주관으로 협력하게 됐다. 모국인 호주에서 교육 연극 전문가이자 예술 교육 연구 권위자로, 최근 시민연극 운동을 주도한 필립 테일러 교수는 이번 워크숍으로 한국의 문화예술 활동가들에게 뜨거운 만남을 열었다.



평범한 시민이 연극의 주체가 되는 시민연극 작업의 특성과 지향점을 이해하기 위해 실제 뉴욕 교정 시설 재소자들이 구상한 '아이기 이야기'를 소개해 흥미를 끌었다. 시민연극 개념을 소개한 후, 이틀 토론회 장에 여성 인권, 이주여성 폭력, 약성 및 위험, 청소년 범죄 등 오늘날 한국 사회의 정치와 이슈를 담아낸 6편의 시민연극 공연을 선보였다.

사흘째인 10월 31일은 저출산 및 고령화 시대의 육아 문제를 다룬 PRAXIS의 보인 연극 '열대 나 셋째 생강'과 극단 독한시의 죽음 연극 '몸 열을 받음'을 통해 참석자들은 우리 시민연극 사례를 체험하고 심포지엄에 참석했다. 기조 발제에 나선 테일러 교수는 이번 워크숍 통해 한국의 연극 활동가들과 공감대를 형성하면서 짧은 시간에 6편의 새로운 한국의 시민연극 프로젝트의 모델이 창조된 의미를 강조하면서 언어와 문화, 정치와 배경의 차이를 뛰어넘어 시민연극이 지난 교감과 소통의 힘을 역설했다.

그는 시민연극의 4대 핵심 원칙을 '비전통적 공간에서의 연극 작업', '지역 사회와의 연대', '대상의 능동적인 참여', '창조 권력의 재분배'로 요약하고 정의했다. 즉, 시민연극은 극장에서의 공연 형식이라는 전통적인 인식과 관습에서 벗어나 지역 사회로 찾아가는 작업이라는 의미다. 지역센터, 공연, 거리, 교정 시설, 병원, 주택

단지, 복지 시설 등 다양한 장소에서 만나는 대상이 관객이 아니라 능동적인 참여자가 돼 자신들이 직면한 개인적·사회적 문제들에 관한 인식, 현실, 의문, 대안 등을 함께 나누고 고민하도록 구성 실행하는 연극 작업이라는 것이다.

능동적 주체의 창조적인 변화를 믿는다

이러한 특성과 철학을 우리의 현실과 정치 속에서 최대한 직접하게 반영하고 개입화하는 것은 매우 중요한 과제다. 굳이 영어인 'Applied Theatre'를 '응용연극'과 같이 직역된 기능적 번역 용어로 대체하고 보다는 이러한 연극의 핵심인 평범한 사람들, 즉 '시민'이 연극의 주체가 돼 능동적인 개인적·사회적 변화를 이끌어내는 시민연극이라는 용어가 개인적인 이유이기도 하다.

시민연극은 갑자기 생겨난 연극 장르가 아니다. 앞서의 철학과 연극적 특성을 바탕으로 형태화된 다양한 연극 작업을 'Applied Theatre'라는 포괄적인 수산용어 umbrella term으로 통칭해 학문적·실천적 영향력을 확장하고자 했던 서구의 시도는 이미 영국 호주 미국 등을 중심으로 주요 학술계 및 대학의 관련학과 명칭 변경 등 빠른 속도로 확산되고 있다. 마찬가지로, 우리나라에서도 기존의 사회적·교육적 참여적·치료적 연극 작업들이 저마다의 길에 속에서 성장 발전해왔다. 이번 시민연극 워크숍과 심포지엄은 그동안 저마다의 작업에 몰두해온 우리의 지역 예술가들이 보다 지속적인 구상력과 교류, 연대를 통해 이 소중한 작업의 의의와 가치를 알리는 목소리를 키워야 한다는 과제를 던지는 출발점이 됐다. 일찍이 브레히트 Brecht, 독일의 극작가 브레히트 Brecht(대표작)가 역행했듯, 세상을 분석하는 것보다는 무척이나 중요한 것은 우리가 세상을 변화시키는 일이다. 시민연극은 그러한 평범한 시민의 힘과 가치를 믿는 연극이다. ■■



'시민연극 Applied Theatre을 이야기하다!' 후기 연극의 만남과 소통, 그리고 남아있는 과제들

뉴욕대학교 공연학 석사 학위 프로그램이 창립해 왔다. 그의 저서 제목이기도 한 'Applied Theatre'는 너무나 자주 회자되고 있어 한국어에서도 더 이상 새로운 개념이 아니다. 요즘처럼 교육연극, 예술교육, 지역문화예술 등등의 말이 넘쳐나는 시기에 해당 교육의 어떤 방문은 무척 반가운 일이었다. 곧 이루어진 연극놀이 전문인사, 교육 연출가, 공연장작전사 학다 교육감독!



연극 고인 벼랑의 삶이라는 것에

나는 개인적으로 학교의 물리에서 학생들을 만나는 것에 더 익숙한 사람이다. 특히 대학학교에서의 연구실을 이루려는 생각이 있다. 어쩌다 강연, 인문, 보육원 아이들, 야구-농, 교사들, 학부들을, 극단 배우 등 다양한 사람들을 만나고 있지만, 그들의 이야기를 듣고 풀이하는 방식이 있어 참으로 당혹스러울 때가 많다. 연극에 대한 남자는 학부에 비해 전문적인 기법과 지식은 아예에 이상과 현실의 괴리감을 맛보는 상황. 혹은 반대로 용이자의 의지는 부족함에 이끌리는 그 둘을 이끌어야 하는 대략 난감한 상황. 연극에 대한 개념의 차이에서 시작되는 불협화음 등등...

그런데 이러한 모든 상황은, 여전히 개인의 삶에서, 사회의 흐름 속에서 연극은 그저 중도지적하는 생각과, 연극은 (교사의 능력에 따라) 단순히 특목 만들기를 수 있는 근사한 권력에서 비롯된 것이다. 모든 교육이 빛을 발하는 데는 책으로, 그것에 스텝들과 체제에 있어(이)까지의 시선이 넓어지게 마련이다. 이야기하러! 이루어! 변형!

자기 자신을 돌아볼 수 있었던 시민연극 워크숍

이틀간의 워크숍 자재에서 서로 다른 방문을 받고 오면 할까? 시민연극 워크숍, 그들끼리 술을 마시며 연극을

진 그 많은 활동과 과정들을 자연에서는 생략할 수 밖에 없다. 다만, 그 긴 시간은 연극이라는 문물 통해 무척 절제된 우리의 현실을 발견하는 여정이었고, 그나마 결과적으로 그것은 자기 자신을 돌아다보는 과정이었음을 밝혀주고 싶다.

워크숍에서 해당 교육가 했던 이야기들 중 가장 기억에 남는 것은 '포용성에 대한 이해, 배려 (tolerance)'이다. 시민연극 작업 속에서 우리는 계속 포용한 순간들에 직면한다. 많이 내버릴 수 있는, 배려가 보이지 않는, 그러한 포용. 그러나 그 순간을 인정하고 받아들이지 않으면 슬픔한 오히려

Applied Theatre

로 인해 연결이 생길 수 있는 것이다. 우리가 만나는 대상에 대해 자기 자신을 존중하지 않으면 포용을 담담히 가능하지 않다. 이해의 끝까지 되고 싶지 않다. 해당 교육가는 바로 그 점을 지적하고 있었다.

참으로 흥미로운 주제는 워크숍의 실행지인 시애틀의 거리와 같은, 시민연극 공간이 있었다는 것이다. 시애틀의 거리와 연극연출실이라는 공간이랄까? 내 시애틀 다른 공간에서 두 번이 동시에 진행된 것이 좀 아쉬웠다. 시민연극을 연극(theatre)의 범주에서 바라볼 수 있는 기회가 되었다. 교육연극연구소 PRAVIDE의 포용적 연극, 나 셋째 세대로, 국민 특목일 오후 한시의 즉흥연극 (문 열을 말) 등 두 번의 공연은, 관객들이 어떻게 시민연극의 주체가 되어 적극적으로 개입하여 극을 만들 수 있는지 보여준 좋은 사례였다.

다양한 논제의 필요를 본 시민연극 실행지인

시민연극이라는 주제를 놓고 다양한 관점에서 토론이 이루어진 시민연극 실행지에서는 한국예술종합학교 연극원 전문(연극)과 거점에서 이동한 소년연극 전공을 지도하는 화형에 교수, 오정환 아우구스토 보일(Augusto Boal) 박사의 연극 활동을 주관하는 '연극'은 시애틀의 연극연출실의 외곽에서 대외적으로 연극연출실의 운영체제에 당당하게 존재한다. 해당 연극연출실은 시애틀의 연극연출실의 운영체제에 당당하게 존재한다. 해당 연극연출실은 시애틀의 연극연출실의 운영체제에 당당하게 존재한다.

자에서 가장 아쉬운 부분은 있었는데, 국내에서 처음으로 개최되는 주제에 대해서 국내에서 아직까지 연극연출실의 운영체제에 당당하게 존재한다. 해당 연극연출실은 시애틀의 연극연출실의 운영체제에 당당하게 존재한다.

관심을 낳아, 발전의 동력인 시민

시민연극 실행지인 시애틀의 거리와 같은, 시민연극이라는 주제를 놓고 다양한 관점에서 토론이 이루어진 시민연극 실행지에서는 한국예술종합학교 연극원 전문(연극)과 거점에서 이동한 소년연극 전공을 지도하는 화형에 교수, 오정환 아우구스토 보일(Augusto Boal) 박사의 연극 활동을 주관하는 '연극'은 시애틀의 연극연출실의 외곽에서 대외적으로 연극연출실의 운영체제에 당당하게 존재한다. 해당 연극연출실은 시애틀의 연극연출실의 운영체제에 당당하게 존재한다.

Applied Theatre

REVIEW ● ●



시민연극 워크숍 '평범한 시민, 연극의 주인이 되다!' 후기 필립 테일러 교수의 네 가지 가르침

10월 1일부터 2일까지 양일간 개최한 시민연극 워크숍에는 교육연극학의 최정민, 연극치료 전문가, 사회적 이슈를 다루는 극단의 연출가와 배우들 등 연극의 힘을 믿고 다양한 활동을 펼치는 전문가들이 한자리에 모였다. 무엇보다 (시민연극)의 저자 필립 테일러의 교수가 직접 워크숍을 한다는 사실만으로 참여자들의 가슴은 이미 뜨겁게 달아올라 있었다.

로 고요에 이따금씩 작가 및 당사



참여자들은 이렇게 자신들이 해온 활동이 시민연극에 속하는지에 축하를 근무해내고, 자신들이 한 해는 이슈를 시민연극으로 만들 방법을 찾으며 몇 다. 나 또한 테일러 교수의 해에 소년들 지역 사회와 연극의 연설 서비스를 좀 더 깊숙이 몰아넣고 싶었고, 궁극적인 게 한두 가지가 아니었다. 워크숍 내용은 테일러 교수가 연인 일들을 진행해 크게 네 가지로 나눌 수 있다.

첫째 "시민연극은 대체다. 특별이 아니다"

테일러 교수는 초반부터 대체를 중시했다. 오해 그 러듯 자기소개를 할 때는 '나는 것이 아니라 특별, 특별 해 을 지니 살려내는 소개하게 해주세요. 다시 다섯 모을 할 수도 있고 아닐 수도 있다'는 대체를 한 번만 들어 했다. 그것만 한국의 전통적인 할아버지 한

소리 등을 활용해서 말이다. 돌아보면 그때 우리 의 작업은 시민연극을 만들 때 '나보다' 낯을, 통 에 끼인 연극 장식보다 인문학의 문화적 자산 을, 그 러고 이곳에 오진 아무런 것 에 주체하지 할 연 연 극적으로 보여준 활동이었다.

둘째 "시민연극은 대체로 특별한 게 아니

은 시민연극이란 다양한 활동을 할 수 있게 도와주었다. 놀이법에 대한 우리의 신념이 아이들에게 전달되, 사회적 지위 순으로 직접 해보기 몰아넣고, 이 과정에서 참여자들은 어떤 아이에 다있을 때 그 할 수도 있고 아닐 수도 있다'는 대체를 한 번만 들어 했다. 그것만 한국의 전통적인 할아버지 한

셋째 "시민연극은 다양한 관행들을 받아들이는"

시민연극을 제작하기가 앞서 테일러 교수가 미국 의 고스트 스텝 15명과 함께 만든 아이키의 대본을 기초로 모듬별 즉흥극을 만들었다. 그런 뒤, 주인공 아이키를 앞으로 초대하고 나머지 참 어자들이 아이키의 성격이나 상황에 대해 대답하 며 직접 아이키의 다양한 자아를 표현하게 했다. 각 자아들의 위치도 바꾸었는데, 한 인물의 여러 상황이 어떤 상황에서 힘을 갖게 되는지가 분명하 게 보였다.

또한, 각 모듬별 발표 때 'Stop-Thinking', '내 에 아무도 표현하지', '포함 세이브' 등 서로 다른 전 학을 제시함으로써 인물과 상황에 대한 참여자들 의 다양한 관행들을 서로 관계를 맺으며 풍성하게 발달할 수 있었다.

넷째, "시민연극은 사람들의 삶 속에 들어와 있는 예술이다"

워크숍 마지막에 테일러 교수는 그간 하고 싶었던 이 슈를 시민연극이라는 예술을 만들었다. 참여 예술 의 진로, 청소년의 위기, 이후 세대의 연애 등 각자 은 이슈들이 장면으로 만들어지고, 그 속에서 깊은 질문들이 떠올랐다. 시민, 부속으로 그 질문들을 풀 해치지 못해 이해했지만, 한편으로는 시민연극 자체 가 질문을 던지는 언어이므로 워크숍을 끝내 더 많은 질문들을 통해 된 것도 후-서서 생각하고 할 수 있었다. 제3)

REVIEW ● ●

시민연극 공연 - 극단 묵요일 오후 한시의 (꿈 열을 밥) 후기 좀 더 자연스럽고 편안한 참여를 이끄는 사람들

극단 묵요일 오후 한시(이하 '묵한시')의 공연을 처음 접한 것 2008년의 일이었다. 기존의 문 화예술 환경과 다른, 젊은이들이 차별화된 활동을 찾다나선 지역 '묵한시'를 열게 되었고, 인 천의 작은 마을에서 공연을 한다는 소식에 한양대에 달려갔다. 그때 처음 '플레이백 시어 티' (Playback Theater)라는 용어도 알게 되었다. 관객들의 이야기를 바탕으로 그 자리에서 재 현하는 즉흥참여연극이라고 했다. 글 같게는 (한국문화예술교육진흥원 시화교과목)

모듬의 연극은 시작과 함께 깊은 울림이 있었고 무 대에만 조명이 비추었다. 그런데 '묵한시'는 아이들 부터 주부, 이혼남까지 다양한 연령의 관객들로 매우 소한사람을 제외한 전 배우들이 무대에 올라가 조는 데 인사하며 공연을 시작했다. '자비로 끝무시 는가? 제발! 아이들의 몸을 보아드리주세요~'다" 그리고는 좌대 한 옆을 둘러 그가 꾸민 공간에 대 해 이야기한 후, 어떤 상의도 없이 배우들 각자 그 공 에 대한 연기를 시작했다. 각자의 움직임 표정을 보 이면 배우들은 신기하게도 아내 하로 보였다. 공 연이 끝난 후에는 다시 그 관객에게 소리를 걸어보 는데 어찌까지 한 번의 연극이든 된다.

반한한 공작단! 주는 치유의 힘

이반에 '시민연극 Applied Theatre'를 이야기하 다! 그래서 '묵한시'가 선보인 (꿈 열을 밥)도 비슷한 방식이었다. 다만 한 더 공식적인 무대였고, 소로

연말이 더 자연스럽다. 일단 한 명이 연'을 시작 하면 다른 이들이 자연스럽게 그와 대화하는 연'로 스토리를 형성하게 된다. 연상적이었던 것은 물론 단지 그대로 재현하는 것이 아니라, 이후의 과정으 로 나뉘어지는 것이다. 아닐 물론 이야기한 한 관객은 매일 물을 컸고 잘 에 한다고 했다. 한지 어떤 이야기 지켜보는 것 같아 아무런 공하는 것일 수 있다는 것이다. 아이들을 들은 배우들은 그 장면을 보여주었다. 한때에 들어 울었다는 주인공, 물을 컸고 잘 수에 일어난 게 속한는 아이-서서 했다. 주인공은 참지 못해하하하하 아니 헌신의 후속으로 오름과 방한 감정도 불렀 다. 앞의 주인공이었던 관객은 '할스 주아하하하하 하를 재현하지요 바비로도 웃을 수 있었다'며 '열도'를 한계까지 할 수 있다고 말했다.

물은 '묵한시'가 처음부터 저마다 자아의 목적을 가진 것은 아니었지만 그들의 연극은 관객으로서

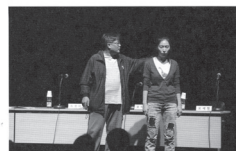
원천에 고집하는 일반 관객과는 다른 것이었다. 주 반한한 아이의 혹은 나의 이야기할 수도 있는 공 연에서 한양대의 공작을 느낄 수 있었다.

'묵한시' 연의 날다른 활동의 소용

'묵한시'의 공연은 전날 필립 테일러 교수와 함께한 시민연극 워크숍에서 체험했던 것과 비슷하면서도 조금은 다른 방식이었다. 시민연극이 공연의 적극적인 인 참여, 신도 있는 그들을 통한 문제점 개선의 목적 에 중점을 두고 있던, '묵한시'의 공연은 관객에게 적극적인 참여에 대한 부담을 덜어주면서 저속의 은 공간으로 형성하는 측면이 두드러졌다.

오리진물(이하) 사자하는 전이(conductor) 라는 시화자! 관객에게 질문하고, 배우는 어떤 안 하는 형식이라고 한다. 하지만 '묵한시'는 그 형식으 치 살았다고 한다. 시화자의 권력 관계가 생길 수 있기 때문에 기존의 형식을 탈피한 다양한 시도를 해 보고 있는 것이다. 이런 공작에 그러한 결상있 고, 그래서 느낌이 남았다던 것이다.

최근 지역에서 주민들간의 교류와 소통, 공동체의 회복을 고민하고 있는 나로서는 이러한 방식이 지역 에 들어오면 어떨까, 생각해보고 싶다. 평소 주인공을 끼리 인사를 하는 것도 어색할 때가 많다면 한에 모 어 서로 해!하고 공연을 통해 소통한다면 좋지 않 을까? 앞으로 또 어떤 곳에서 '묵한시'를 만나게 될 지 모르지만, 확실한 것은 그때도 그들은 역시 '참보'와 '소용'을 하고 있었으리라는 기대이다. 제3)



Philip Taylor

뉴욕대 교수 초청 심포지움, 워크숍

시민연극 Applied Theatre을 이야기하다!!

연극을 통한 공동체, 참여 그리고 변화

Creating Transformative Encounters
in the Community

2010년 10월 1일(금) ~ 10월 3일(일) 고양아람누리 새라새극장 / 연극연습실

주최



경기문화재단

주관

경기문화예술교육지원센터

PRAXIS

고양문화재단

시민연극 워크숍 평범한 시민, 연극의 주인이 되다!

10/1 (금) 14:00 ~ 19:00
10/2 (토) 10:00 ~ 18:00

고양아람누리 연극연습실 진행 : Philip Taylor

참가비 30,000원
사전신청 & 선정

시민연극 공연 죽음연극 <꿈 열을 밟>
포럼연극 <엄마, 나 셋째 생겼어!>

10/3 (일) 13:00 ~ 15:00

고양아람누리 새라새극장
고양아람누리 연극연습실

극단 목요일 오후 한시
교육연극연구소 PRAXIS

무료 / 신청

시민연극 심포지움 왜 시민연극인가?

10/3 (일) 15:30 ~ 18:30

고양아람누리 새라새극장

사회 : 김창화

무료 / 신청

발제 : Philip Taylor, 김병주
토론 : 최영애, 모미나, 오세형

문의 경기문화재단 031-231-7238, 고양문화재단 031-960-9682, 교육연극연구소 PRAXIS 010-2259-8233

참가신청 경기문화재단 www.ggcf.or.kr 에서 신청서를 다운받아 작성, 제출 e-mail: leo5047@ggcf.or.kr

Philip Taylor
뉴욕대 교수 초청 심포지움, 워크숍

시민연극 Applied Theatre을 이야기하다!!

2010년
10월 1일 (금)
~ 10월 3일 (일)

고양아람누리
새라새극장, 연극연습실

연극을 통한 공동체, 참여 그리고 변화
Creating Transformative Encounters
in the Community

필립 테일러 Philip Taylor 교수 소개

- 뉴욕대학교 교육연극학 박사
- 호주 그리피스 대학 교수 역임
- 현재 뉴욕대학교 교육연극학과 교수, 학과장
- 교육연극 및 시민연극, 그리고 예술교육 등에 관련한 저서 및 연구 다수
- 주요저서 -

- Researching Drama and Arts Education(Ed.), 1996
- Patriots and Redcoats: Reflective Practice in Drama and Social Studies, 1998
- Drama Classroom: Action, Reflection, Transformation, 2000
- Applied Theatre: Creation Transformative Encounters in the Community, 2003
- Assessment in Arts Education (Ed.), 2006
- Structure and Spontaneity: The Drama in Education of Cecily O'Neil (Ed.), 2006.

취지

Applied Theatre에 대해 이해를 높인다.

현재 급속히 성장하고 있는 시민연극 운동 및 교육연극을 주도하는 대표적 학자인 필립 테일러 교수 초청 심포지움과 워크숍을 통해 해외 예술교육의 동향 및 학술적 접근, 한국의 적용 가능성을 점검하고, 국내 전문가 및 연구자들의 토론을 활성화하는 기회를 제공할 것입니다.

지역문화예술 활동가들의 경험을 키웁니다.

예술을 통한 지역사회 형성 및 구성원들의 능동적 변화를 도모하는 지역 예술가들에게 실용적 워크숍을 제공하며, 지역문화예술의 방향성과 프로그램의 질적 향상에 실질적 도움이 될 것입니다.

내용

Philip Taylor 시민연극 워크숍 “평범한 시민, 연극의 주인이 되다!”

10/1(금) 14:00 ~ 19:00, 10/2(토) 10:00 ~ 18:00 고양아람누리 연극연습실

Day 1. 시민연극의 사례 체험.

뉴욕 교정시설 재소자들과 함께 만든 시민연극 프로젝트 “Mkey”를 사례 모델로 구성 - 실험 - 성찰의 3단계를 체험하고 실제 비디오 자료 및 각본, 창작과정의 일지 등을 공유하여 시민연극 작업의 특성과 방법 등을 토론한다.

Day 2.

첫날의 사례를 기반으로 하여 참여자들이 소모임별로 특정 대상과 이슈에 적절한 시민연극 프로젝트를 구성하고 모의 실험한다. 특히 시민연극 구성의 특성과 공동 작업의 유의사항, 조율자 혹은 Joker의 역할에 대한 토론과 성찰도 제시된다.

참가인원 30명 (사전 신청 / 선정) 참가비 30,000원
참가신청 경기문화재단 www.ggcf.or.kr 에서 신청서를 다룬받아 작성후 e-mail : leo5047@ggcf.or.kr 로 9월 26일까지 제출, 9월 27일 개별 발표 후 참가 신청자에 한해 입금

즉흥연극 “꿈 열을 밤” : 국민 목요일 오후 한시

10/3(일) 13:00 ~ 15:00 고양아람누리 새라새극장

목요일오후한시는 개인의 구체적이고 현실에 관심을 가지고 그들의 이야기를 즉흥적으로 연극으로 만드는 작업을 하고 있습니다. 공연장에 오인 관객이 배우들에게 들려주는 이야기는 어떤 논의로 가지지 않지 즉흥적인 음악으로, 즉흥적인 움직임으로, 즉흥적인 대사로 펼쳐집니다. 현재까지 꿈, 죽음, 일, 사춘기 등에 관한 주제를 가지고 관객들과 함께 즉흥연극을 만들어가고 있습니다. 또한 극장으로 오지 못하는 관객들을 직접 찾아가는 이동형 개러지 연극도 함께 하고 있습니다.

출연진 유민, 오정, 이선, 홍



국민 목요일오후한시 2009년 매주 목요일 오후 한시마다 한국예술종합학교 중앙정병관 509에 피포먼스를 위한 그룹이 있었다. 그들의 이름은 자못스럽게 ‘목요일오후한시’ (이하 ‘목한시’)가 되었다. 학생들과 선생님들은 ‘오늘 목요일이야?’ 라고 묻곤 했다. 이때 공연예술 기획자, 인디음악활동가, 여성주의 기획자이자, 독립 무용수 등 새로운 얼굴들이 ‘목한시’에 속속 합류했다. 이들은 연극과 무용, 피포먼스를 기반으로 한 즉흥연극을 통해 다양한 관객들을 만나고 있다. 이들은 개인들의 삶과 소소한 생활에 주목하고 그들이 공연장에서 들려주는 구체적인 이야기를 즉흥에서 공연화 한다. 때문에 목한시는 극장뿐 아니라 관객과 더 가까이 만날 수 있는 갤러리나 카페, 문화 공동체 등의 대안적인 공간들로 돌아왔다. ‘목한시’는 즉흥연극을 통해 더 많은 사람들과 대화해 싶어하는 일 때까지 공연을 할 예정이라고 공표하고 있다. 이 외에도 ‘목한시’는 창작극, 피포먼스, 즉흥연극 워크숍 등 다양한 연극 행동을 해 오고 있다.

참가신청 경기문화재단 www.ggcf.or.kr 에서 신청서를 다룬받아 작성 후 제출

포럼연극 “엄마, 나 셋째 생겼어” : 교육연극연구소 PRAXIS

10/3(일) 13:00 ~ 15:00 고양아람누리 연극연습실



본 포럼연극은 교원회 재출산 시대, OECD 가입국중 재출산 1위인 한국의 육아문제를 대대적으로 다른 세대가 가진 다양한 시각을 위에 두어 사회를 고조시켜 기획한 작품입니다. 2009년 교육연극연구소 프락시스(Praxis)는 성미산마을극장, 서울문화재단의 지원으로 성미산마을의 50대 후반부터 70대 어르신들과 함께 살아가면서 겪는 많은 이야기들을 필요로 풀이되고 함께 나누는 프로그램을 통해 자녀들인 및 양육의 고민들을 깊이 공감하고 있습니다. 그 어르신들의 이야기를 토대로, PRAXIS 배우들이 포럼연극으로 창작하여 다양한 세대들과의 소통의 장을 마련하였습니다.

출연진 김병주, 천은정, 홍서연, 김보경, 박지현, 전기승



교육연극연구소 프락시스(Praxis)는 실천적인 행동(action), 그리고 연구, 성찰(reflection)이 지속적으로 추진되어야 한다는 배움을 뜻한다. 교육연극연구소 프락시스는 참여자 중심적이고 과정중심적인 연극과 소통을 통해 다양한 사람들과 만나서 일찍이 피플루 프레이미가 주창한 “함께 배워가는” 철학을 실천하고 있습니다. 그 만큼 속에서 작지만 매우 소중한 변화의 기차와 힘을 놓치지 않는 것, 그것이 연극과 예술이 사람들에게 필요한 이유일 것입니다. 다양한 교육연극과 포럼연극, 시민연극 작업의 전문가로서 지속적 연구 성찰과 적극적 실천을 통해 오늘보다 더 나은 세상, 그리고 지금보다 더 행복한 사람을 꿈꿉니다.

주요 작업 장애배제에 통합교육과 인식제고를 위한 T.E “무른 고래의 꿈” (2005, 2006)
청소년의 경감과 가족이야기를 다룬 포럼연극 “나비효과” (2008)
저출산 고령화 시대의 육아문제를 다룬 포럼연극 “엄마, 나 셋째 생겼어” (2009)
노년세대 사회참여 및 노인 역문화제를 다룬 포럼연극 “장한 백아사를 도와주세요” (2010)
황학 가우안들과 함께 만든 시민연극 “서울 하늘 아래” (2010, 10월 예정)

시민연극 심포지움 “왜 시민연극인가?”

10/3(일) 15:30 ~ 18:30 고양아람누리 새라새극장

해외 시민연극 운동의 형성과정 및 발전 현황의 이해와 국내 사례 및 향후 발전 가능성을 점검한다.

기조발제

Philip Taylor(뉴욕대학교 교수) “시민연극(Applied Theatre)의 핵심개념과 동향” / 김병주 (교육연극연구소 PRAXIS 대표) “한국에서의 시민연극의 활동과 과제”

토론 질의

최영애 (한국예술종합학교 연극원 교수) / 모미나 (연입발는 사람들의 연극공간 해 공동대표) / 오세형 (경기문화재단 문화정책팀)

사회

김경화 (상명대 교수, 한국교육연극학회 회장)

진행

▶ 토론 질의 ▶ 참여자 - 패널 자유토론

참가신청 경기문화재단 www.ggcf.or.kr 에서 신청서를 다룬받아 작성 후 제출

STAFF 임은옥 (경기문화재단), 임희경 (경기문화재단), 김지현, 전기승, 이재현

고려어·말누리의 창자(1911년)는 3호선 정발산역 하차 7면 아람누리 출구 706, 707, 1008, 9700, 9701, 9707, 9711 을 일산동구창역 하차

Philip Taylor
뉴욕대 교수 초청 심포지움, 워크숍

초대합니다

시민연극
Applied Theatre을
이야기하다!!

연극을 통한 **공동체, 참여 그리고 변화**
Creating Transformative Encounters
in the Community

경기문화예술교육지원센터로 지정된 경기문화재단은,
교육연속연구소 프락시스(PRAXIS), 고강문재단과 공동주관으로
'시민교육(Apple Tree)'의 자치미로 예술교육 연구자로서 국제적인 명성을 지닌
필립 테일러(Philip Taylor) 뉴욕대 교수를 초청,
'시민교육 운동'의 해외 사례를 통해 국내외 활동을 확인하고
국내 적용 가능성과 담론의 활성화를 모색해 보는 등 강연을 마련하고자 합니다.
바쁘신日程에도 참석하시러 더욱 의미있는 시간을 함께 만들어 주시길 바랍니다.

2010. 9

경기문화재단 대표이사 권영빈

Philip Taylor 뉴욕대 교수 초청 심포지움, 워크숍

시민연극 Applied Theatre을 이야기하다!!

시민연극 워크숍

평범한 시민,
연극의 주인이 되다!

10/1 (금) 14:00 ~ 19:00
10/2 (토) 10:00 ~ 18:00

고양아람누리 연극연습실

워크숍 진행 : Philip Taylor

참가비 30,000원
사전신청 & 선정

시민연극 공연

죽혼연극 〈꿈 열흘 밤〉
포럼연극 〈엄마, 나 셋째 생겼어!〉

10/3 (일) 13:00 ~ 15:00

고양아람누리 새라새극장
고양아람누리 연극연습실

극단 목요일 오후 한시
교육연극연구소 PRAXIS

무료 / 신청

시민연극 심포지움

왜 시민연극인가?

10/3 (일) 15:30 ~ 18:30

고양아람누리 새라새극장

사회 : 김창화
발재 : Philip Taylor, 김병주
토론 : 최영애, 모미나, 오세형

무료 / 신청

참가신청은 경기문화재단 www.ggcf.or.kr 에서 신청서를 다운받아 작성 후 제출해 주세요.
문의 경기문화재단 031-231-7238, 교육연극연구소 PRAXIS 010-2259-8233

Philip Taylor 뉴욕대 교수 초청 심포지움 · 워크숍 · 시민연극 공연

시민연극 Applied Theatre를 이야기하다!!

연극을 통한 공동체, 참여 그리고 변화 Creating Transformative Encounters in the Community

2010년 10월 1일(금) ~ 10월 3일(일) 고양아람누리 새라새극장 / 연극연습실

주최: 고양문화예술교육지원센터 PRAXIS 고양문화재단

Philip Taylor
뉴욕대 교수 초청 심포지움, 워크숍

시민연극 Applied Theatre를 이야기하다!!

연극을 통한 공동체, 참여 그리고 변화
Creating Transformative Encounters
in the Community

2010년 10월 1일(금) ~ 10월 3일(일)
고양아람누리 새라새극장 / 연극연습실

주최: 고양문화예술교육지원센터 PRAXIS 고양문화재단

시민연극 워크숍			
행복한 시민, 연극의 주인이 되다	10/1 (금) 14:00 ~ 19:00 10/2 (토) 10:00 ~ 18:00	고양아람누리 연극연습실	워크숍 진행: Philip Taylor
시민연극 공연			
희롱연극 <왕 열을 밟> 포탈연극 <원아, 나 셋에 생200>	10/3 (일) 13:00 ~ 15:00	고양아람누리 새라새극장 고양아람누리 연극연습실	극단: 옥요빌, 오후 원시 교육연극연구소 PRAXIS
시민연극 심포지움			
왜 시민연극인가?	10/3 (일) 19:30 ~ 18:30	고양아람누리 새라새극장	사회: 김형화 발제: Philip Taylor, 강영주 토론: 최영애, 오기나, 오세환



10/2 시민연극 워크숍 2



10/2 시민연극 워크숍 2



10/3 시민연극 공연 - 즉흥연극 <꿈 열흘 밤>, 극단 목요일오후한시



10/3 시민연극 공연 - 포럼연극 <엄마, 나 셋째 생겼어>, 교육연극연구소 PRAXIS



10/3 심포지움 <왜 시민연극(Applied Theatre)인가?>

이 자료집은 경기문화재단이 주최하고, 경기문화예술교육지원센터, 교육연극연구소 PRAXIS, 고양문화재단 주관으로 2010년 10월 1일 ~ 3일까지 고양아람누리에서 추진된 〈시민연극Applied Theatre을 이야기하다-Philip Taylor 초청 심포지움. 워크숍〉의 일환으로 제작되었습니다.

기획·구성 김지연

사진 김명집, 극단 목요일 오후 한시(제공)

디자인 주우미

발행일 2010년 12월 10일

발행처 교육연극연구소 PRAXIS

후원 경기문화재단

기획총괄 김병주

기획·운영 김지연

통역 남유선

사진 김명집

디자인 주우미

경기문화재단 서정문, 임은옥, 이진실

고양문화재단 유희경, 임화경, 오진영

진행협력 이지은, 임미경, 이지향, 김보기, 전기승, 김재원, 홍용선, 박지영

본 행사의 원활한 진행을 위해 협력해주신

경기문화재단 문화홍보팀, 고양문화재단 홍보실, 공연장 운영팀, 무대기술2팀

모든 분들에게 진심으로 감사드립니다.

워크숍 참가자

고순덕, 권오현, 김민정, 김병균, 김서현, 김은숙, 김재순, 김지옥, 김현정, 김현진, 마수현

박인서, 박재숙, 석보경, 이수연, 이영숙, 이은수, 이진희, 장연주, 전은정, 정미란, 정필이

차재희, 최영희, 최지영, 하명주, 한록수, 홍서연, 홍주현

공연

교육연극연구소 PRAXIS, 극단 목요일 오후 한시

심포지움

김창화(사회), Philip Taylor, 김병주, 최영애, 모미나, 오세형