

한성대학교 인문과학연구원은 2019년 한국연구재단 인문사회연구소지원 사업에 선정되어 '이주의 인문학' 사업을 진행하고 있다. 이주의 인문학은 이주와 이주성이 지니는 혼종성과 유동성 자체가 평화로운 상생의 길로 이끄는 근본적인 추동력이라는 사실에 착안한다. 이주에 관한 기존연구의 분절적 성격을 극복하고 '이주의 인문학 패러다임'을 제시하고자 한다. 이를 통해 이주의 역동적이고 긍정적인 측면에 주목함으로써 궁극적으로 '우리' 안의 '그들' 의식에서 벗어나 '소통의 공동체'를 수립하기 위한 인문학적 기반 구축을 목표로 삼고 있다.



비매품/무료
93900
9 791198 222503
ISBN 979-11-982225-0-3

MIGRATION
HUMANITIES
HANSUNG UNIVERSITY RESEARCH PROJECT

“이주, 예술하기”

FI PRO

이주, 예술하기



FI PRO

MIGRATION
HUMANITIES
HANSUNG UNIVERSITY RESEARCH PROJECT

『이주, 예술하기』는 한국 사회에서 이주민의 문화적 재현과 참여, 그리고 이주민을 중심으로 한 다양한 활동과 행사에 주목하고, 이를 일반 대중에게도 알리기 위해서 기획되었다. 한성대학교 '이주의 인문학' 사업단의 2단계 3년 차 연구 주제인 “경계를 초월한 이주공동체의 상상력”은 상생의 공동체를 지향하는 가치들을 탐색하며, 다양한 예술 미디어를 통해 이주공동체가 주류사회와 상호 교류하는 문화적 활동을 다룬다. 제1부 <이주, 문화 그리고 예술>은 이주와 이주민의 문화적 재현과 활동에 관한 이론적 논의를 제시하고, 제2부 <이주의 이미지 재현과 실천>은 이주 경험을 둘러싼 영화, 공연, 축제를 통한 이주 경험의 감각적 재현 사례를 검토하며, 제3부 <이주자로서 나의 일상>은 사업단의 '이주관련 사진제작 프로젝트' 공모전에서 선정된 우수 작품들을 소개한다.

이주, 예술하기

이주, 예술하기

한성대학교 인문과학 연구원 '이주의 인문학' 사업단

이주, 예술하기

초판 1쇄 인쇄 2024.10.30

초판 1쇄 발행 2024.10.30

저자 한성대학교 인문과학 연구원 '이주의 인문학' 사업단

발행자 단장 황혜성

서울특별시 성북구 삼선교로16길 116(한성대학교 진리관 202호)

T. 02)760-4172

E-mail. hshumanity@hansung.ac.kr

발행처 FIPRO

서울특별시 은평구 서오릉로 88-12 501호

T. 070)7398-7320

E-mail. fipro00@gmail.com

편집/디자인 최도한

ISBN 979-11-982225-0-3 [비매품]

본 도서는 2022년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 제작되었습니다.

(NRF-2022S1A5C2A02093524)

이 책의 내용을 사전 허가 없이 전재하거나 복제할 경우 법적인 제재를 받게 됩니다.

MIGRATION
HUMANITIES
HANSUNG UNIVERSITY RESEARCH PROJECT

책머리에

황혜성(한성대학교 '이주의 인문학' 사업단장)

한성대학교 인문과학연구소는 2019년 한국연구재단 인문사회연구소지원 사업에 선정되어 '이주의 인문학' 사업을 진행하고 있다. 이주의 인문학 사업은 이주에 관한 기존연구의 분절적 성격을 극복하고 '이주의 인문학 패러다임'을 제시하고자 한다. 지금까지 이주 연구는 종합적 연구라기보다 이주를 사회 갈등이나 경제적 문제로 파악했다. 따라서 법제적, 정책적 관점에서 분석하고 법과 정책의 방향을 제시하는 것을 목표로 삼았고 상당한 성과도 거두었다. 그러나 이러한 성과가 이주를 긍정적으로 인식하고 상생과 공감으로 이어지기 위해서는 현실적 갈등과 대립을 해소할 새로운 사유의 틀이 제시되어야 한다. 이주의 인문학은 이주와 이주성이 지니는 혼종성과 유동성 자체가 평화로운 상생의 길로 이끄는 근본적인 추동력이라는 사실에 착안한다. 따라서 이주의 역동적이고 긍정적인 측면에 주목하고, 궁극적으로 '우리' 안의 '그들' 의식에서 벗어나 '소통의 공동체'를 수립하는 데 있어서 인문학적 기반을 구축하고자 한다.

기존의 이주연구에서 이주자는 이주해 온 사회의 문화에 동화되어야 할 수동적인 존재, 노동이나 결혼제도에 적응하지 못하는 부적응자나 피해자, 혹은 수용 사회의 문화적 정체성을 위협하는 침입자로 재현되어 왔다. 이주의 인문학 사업단은 인문학적인 관점에서 이주자와 정주자 간의 이분법을 해체하고 이주자를 적극

적인 문화 행위자(agent)로서 재현하고자 한다. 국가의 경계는 고정되어 있지만 문화는 유동적이기에 이주자들은 이주 과정을 통해 문화적 혼종성의 창조자가 되며, 다양한 문화 간의 융합을 이루는 주체들이다. 따라서 본 사업단은 이주민들이 일상 문화와 대중문화에 미치는 복합적이고 긍정적인 측면에 주목한다.

본 사업단의 2단계 3년 차 주제인 <경계를 초월한 이주공동체의 상상력> 연구는 상생의 공동체를 지향하는 가치들을 탐색하고, 다양한 예술 미디어를 통해 이주 공동체가 주류사회와 상호 교류하는 상생의 문화적 활동을 다룬다. 이주 공동체의 문화는 주류사회와의 상호작용을 통해 끊임없이 변화하며, 주류사회의 문화적 정체성에 대한 대안으로서 새로운 상상력을 제시할 수 있다. 그러므로 이주공동체의 문화적 다양성과 상상력에 대한 새로운 이해가 필요하다. 이 같은 인식하에 본 이주의 인문학 사업단은 문화적 영역에서 형성되는 이주공동체의 상상력과 행위성을 탐구하고, 음악, 문화, 연극, 영화 등 다양한 예술 미디어를 통해 이주자 개인의 혹은 이주공동체의 정체성을 표현하는 활동을 고찰한다.

이주의 인문학 사업단의 연구 실적으로 출간된 『이주, 예술하기』는 한국 사회에서 이주민의 문화적 재현과 참여, 그리고 이주민을 중심으로 한 다양한 활동과 행사에 주목하고, 이를 일반 대중에게도 알리기 위해서 기획되었다. 이주민들은 이제 더 이상 '타자'로 존재하는 관용의 대상이 아니며, 우리 안의 또 다른 우리이다. 그런 의미에서 금번 저서는 이주자가 주체적으로 자신의 정체성 형성과 인정의 정치를 위한 사회적 참여를 위해 적극적으로 참여하거나 주도하는 사회적 운동으로서의 아티비즘(artivism)

을 고찰한다. 예술(art)과 행동주의(activism)가 결합된 아티비즘을 통해 이주민은 새로운 이주 환경에서 예술과 행동으로 자신의 정체성을 표현하고 사회적 참여와 변화를 추구하며, 이주민의 주체성을 발현할 수 있다.

본 저서는 3부로 구성되어 있다. 1부 <이주, 문화 그리고 예술>은 이주민의 문화적 참여와 아티비즘, 예술을 통한 소통, 미디어에서의 이주민 재현에 대한 글로서, 이주민의 다양한 경험과 그들이 마주한 도전에 대해 통찰하고, 이주민들이 주체적으로 자신의 목소리를 내기 위해 어떤 노력을 하고 있는지를 분석한다. 「이주민의 문화적 참여와 아티비즘」에서 김지윤은 이주자가 주체적으로 참여하는 예술 활동과 가능성을 탐구하고 아티비즘을 통해 이주민들이 자신들의 정체성을 형성하고 사회의 지배적인 이데올로기에 맞서는 과정을 분석한다. 또한 이주와 난민 관련 아티비즘 고찰을 통해 우리나라에서도 이주민의 주체성이 아티비즘을 통해 발현될 가능성을 모색한다. 독립영화 감독이자 활동가인 정소희는 「예술을 통한 소통: 이주민과 선주민의 예술 활동 협업」에서 아시아미디어컬처팩토리(AMC Factory)의 활동을 중심으로, 이주민과 선주민이 함께 예술을 통해 소통하고 협업하는 과정을 설명하고 이주민이 이 활동의 주체가 되어야 한다고 강조한다. 그녀는 예술을 통해 이주민과 선주민이 함께 협업하며 서로의 문화를 이해하고 존중할 수 있는 기회를 마련할 수 있음을 역설한다. 「미디어 속의 이주민 재현」에서 단원FM공동체라디오 본부장인 정혜실은 미디어에서 이주민이 어떻게 재현되고 있는지, 그리고 그 과정에서 발생하는 편견과 고정관념을 분석한다. 그녀는 다양한 방송프로그램과 영화를 통해 미디어가 이주민을 어떻게 묘사하는지를 논의하며, 미디어가 사회적 인식을 형성하

는 데 미치는 영향을 지적한다. 특히 이주여성과 노동자들이 동정의 대상으로 그려지는 문제를 비판함과 동시에 이주민 당사자의 시선이 투영되어야 하고 다각적인 재현이 필요함을 역설한다.

2부 <이주의 이미지 재현과 실천>은 제17회 세계인의 날을 기념하여 안산시에서 개최된 다문화 축제를 참관한 후 작성한 리뷰와 이주민들이 참여하여 만든 디아스포라 영화제 리뷰, 이주민의 이야기를 영화로 표현하는 영화감독의 경험을 담았다. 권은혜는 「아쉬운 다문화 샐러드 볼」에서 세계인의 날 역사를 추적하고 우리나라 역시 2008년부터 세계인의 날을 제정하고 기념하고 있음을 먼저 언급한다. 그리고 외국인 주민 비율이 높고 다문화 특구를 운영하는 안산에서 열린 “세계인의 어울림 한마당”을 참여 관찰하고, 이주민과 선주민 간의 문화적 소통의 중요성을 강조한다. 한편 행사가 익숙한 다문화 축제 형식을 따랐지만, 여전히 관 주도적이고 이민청을 유치하려는 지자체의 이해관계가 너무 강하게 반영되었음을 아쉬워하며, 이주민 공동체 문화를 한국 사회의 일부로 인정하고, 이주민 공동체를 더 잘 대변하는 새로운 접근이 필요하다고 제안한다. 영화 평론가 김선명은 「디아스포라의 새로운 감각」에서 인천에서 개최된 2024 디아스포라영화제를 참관하고 디지털 시대의 영화 매체와 디아스포라를 고찰한다. 특히 올해 ‘지금 여기, 떠도는 영화의 노에마(noema)’ 라운드테이블에서 쟁점이 된 디아스포라의 새로운 감각을 소개하고 ‘디아스포라 장편’에서 상영된 왕빙 감독의 영화 <맨 인 블랙>을 분석한다. 그녀는 디아스포라 영화와 그 재현 방식을 통해 현대 디지털 환경에서 디아스포라적 존재가 어떻게 영화 매체를 통해 재현되고, 그들의 복잡한 정체성이 어떻게 표현되는지를 깊이 있게 다룬다. 영화 감독이자 AMC 활동가인 석알 마문은 「이주와 영화

하기」에서 이주민의 영화작업을 통해 이주민의 현실과 권리를 지속적으로 알리며 이를 통해 이주민과 선주민 간의 이해와 연대가 가능하다는 점을 강조한다. 그러나 우리나라 방송이나 다문화 축제가 이주민들의 현실 문제를 잘 반영하지 못하고 있다고 지적한다. 또한 이주노동자들의 미래가 지금보다 더 나아지기를 고대하는 제안도 첨언 하고 있다.

3부 <사진-이주자로서 나의 일상>은 본 ‘이주의 인문학’ 사업단이 대중화 프로젝트로 시행하고 있는 ‘이주관련 사진제작 프로젝트’ 공모전에서 2024년에 선정된 우수 작품들을 그들의 내러티브와 함께 소개한다. 올해 3월부터 5월 말까지 한국에서 이주자로서 일상을 살아가고 있는 “나”를 가장 잘 보여주는 공간, 다양한 활동, 친구나 가족 등을 대상으로 한 사진들을 공모하고 5인의 작품을 선정했다. 중국에서 유학 온 장정의 <달빛 속에서 내일을 꿈꾸고>의 작품들은 이주민으로서 외국에 살면서 마주하는 많은 문제와 어려움에도 불구하고 계속 오늘과 내일을 살아간다는 희망의 메시지와, 이주민들의 삶의 단편을 보여주고 함께 서로를 이해하며 살아가기를 바라는 마음을 담았다. 박유리의 <뿌리를 찾으며>는 우즈베키스탄에서 교환학생으로 한국에 온 고려인이 자신의 정체성을 찾으려는 노력의 순간들을 담았다. 그리고 정체성에 대한 고민을 영상으로 풀어내고자 하는 앞으로의 계획을 밝힌다. 어릴 적부터 가수를 꿈꿔 왔던 아마리 미호의 <봄이 온 이유>는 한국인 남편과의 결혼으로 이주민이 되어 새로운 환경에 적응해 가는 자신의 삶의 단편들을 담고 있다. 파르마 밴드의 기타 연주와 보컬로 활동하며 남편, 유기견 로이, 음악이 함께 하고, 일본-한국 교류 프로젝트를 위해 음악작업을 하면서 이주민으로서의 자신의 삶에 대해 파스한 “봄”이라는 테마로 사진에

담고 싶었다고 설명한다. 미얀마에서 한국대학에 편입생으로 유학 온 뗏뗏따수는 <친구들이 있어서 더 재미있어지는 외국생활>에서 한국에서 미얀마 친구들과 생활하며 한복 체험, 봉사활동, 고추장 만들기 문화 체험 등을 경험하는 대학 생활을 담고 있다. 몽골에서 박사 유학을 온 별러르 체첵은 자신의 “찐 일상생활”의 공간과 방식을 보여주는 “전략”을 담은 <나에 대한 모든 것>에서 연구실이라는 공간과 온라인 공간인 ‘HiKorea’의 의미, 운동의 중요성, 아침 식단과 학교 식당의 메뉴 등을 담은 작품과 스토리를 들려준다. 특히 몽골의 넓고 광활한 공간을 그리워하는 “한숨 돌리는” 작품은 매우 신선하고 인상적이다.

이상의 다양한 분야에서 연구하고 활동하는 필자들이 정성 들여 쓴 글을 엮어 출간되는 『이주, 예술하기』는 궁극적으로 이주민들이 한국 사회에서 어떻게 자신들의 목소리를 내고 있는지를 고찰하고, 그 과정에서 겪는 도전과 기회를 조명한다. 그리고 이를 통해 한국 사회가 보다 포용적이고 다문화적인 사회로 나아갈 수 있는 방향을 제시한다.

마지막으로 이 책을 위해 수고해 주신 모든 분께 감사를 드리며, 특히 귀중한 글을 내어주신 필자들에게 다시 한번 감사드린다. 본 저서를 통해 모쪼록 일반인들이 이주와 이주민에 대해 유연하고 열린 시각을 갖기를, 그리고 대상으로서의 ‘그들’이 아니라 더불어 함께 사는 존재로 인식하기를 기대해 본다.

2024년 9월
필자를 대표하여 황혜성

차례

책머리에

황해성 ▶ 14

제1부 이주, 문화 그리고 예술

이주자의 문화적 참여와 아티비즘

김지윤 ▶ 14

예술을 통한 소통: 이주민과 선주민의 예술 활동 협업

정소희 ▶ 14

미디어 속의 이주민 재현

정혜실 ▶ 14

제2부 이주의 이미지 재현과 실천

아쉬운 다문화 셀러드볼

권은혜 ▶ 14

디아스포라의 새로운 감각

김선명 ▶ 14

이주와 영화하기

씩알마문 ▶ 14

제3부 사진 - 이주자로서 나의 일상

달빛 속에서 내일을 꿈꾸고

장정 ▶ 14

뿌리를 찾으며

박유리 ▶ 14

봄이 온 이유

아마리 미호 ▶ 14

친구들이 있어서 더 재미있어지는 외국생활

뗏뗏따수 ▶ 14

나에 대한 모든 것

벌러르 체첵 ▶ 14

제 1 부

이주, 문화 그리고 예술

이주에 대한 문화적 재현과 이주민에 의한 예술문화 활동에 대한 이론적 논의와 비판적 시각을 제시한다.

이주자의 문화적 참여와 아티비즘

김지윤 (한성대학교 인문과학연구원)

이주자들이 주체이자 생산자로 참여하는 예술, 개인의 정동적 위로이자 사회 참여로서의 예술에 대한 가능성은 어디에 있을까? 이주자가 주체적으로 자신의 정체성 형성과 인정의 정치(politics of recognition)를 위한 사회적 참여를 위해 적극 참여하거나 주도하는 사회적 운동으로서 아티비즘(artivism)의 가능성에 대해 모색하려 한다. 예술(art)과 행동주의(activism)가 결합된 사회적 예술운동으로서의 아티비즘에서 예술은 소수의 엘리트 혹은 천재 예술가의 작품 혹은 미술관에 박제되거나 자본이 주도하는 미술 시장에서 고가로 거래됨으로써 그 가치를 상승시키는 ‘죽은’ 예술이 아니다. 그 사회의 지배 이데올로기의 부당함에 대한 대항적인 메시지를 실천하는 도구로서 혹은 태도로서 기능하고 있다. 이는 예술 활동을 통한 이주자의 자기표현, 사회적 참여의 가능성을 모색하는 것이다. 특히 한국 이주자가 현실적으로 노동자 혹은 중하위계층으로서 위치지어져 있을 때, 흔히 중상위계층이 향유하는 예술이라는 것이 이들에게 표현의 도구가 될 수 있을 것인지 그 가능성을 모색하기 위하여 20세기 미학의 일상화 개념을 통해 기존의 예술, 미적인 것의 의미를 확장할 것이다. 이후 더욱 적극적으로 이것이 아티비즘으로 나아갈 수 있는지 살펴볼 것이다. 이 글은 담론적 수준에서의 아티비즘 논의와 해외 사례들을 살펴보고 이후 이어지는 다른 글들은 현재 한국 사회에서 이주민들의 예



술, 문화 활동으로 기대되는 축제에서의 공연, 미디어에서의 재현 등이 왜 비판받는지 그리고 이에 대한 대안으로서 이주민들이 주체적으로 만들어가고 있는 아티비즘의 사례들을 보여줄 것이다.

예술과 운동의 결합으로서의 아티비즘 멕시코 치아파스 주의 원주민 중심의 비정부 투쟁 단체인 사파티스타(Zapatista)의 반란 예술, 1980년대 익명의 페미니스트 그룹인 게릴라 걸즈(Guerrilla Girls)가 고릴라 가면을 쓰고 전통적인 백인 남성 작가 중심의 예술계를 비판하기 위해 수행한 거리 퍼포먼스, 강연, 포스터 작업, 인터넷 상의 비판 작업, 영국에서 시작된 도로와 같은 공공재에 대한 공동체의 권리를 주장하는 비폭력 거리 점유 운동인 RTS(Reclaim the Streets), 글로벌 소셜 네트워킹 서비스를 활용한 BLM(Black Lives Matter)과 같은 게릴라 캠페인이 아티비즘의 계보 안에 있다. 아티비즘은 예술을 도구로 하여 예술계를 포함하여 더 큰 맥락의 정치적, 사회적 조건들을 변화시키는데 관심을 두고 있다. 저개발 지역의 열악한 생활환경, 환경파괴, 불평등한 문화와 교육에 대한 접근권, 난민과 미등록 이주자, 그리고 열악한 노동 조건에 있는 예술계 노동자의 문제 등에 주의를 기울이고 현실을 변화시키고자 한다. 아티비즘을 실천하는 이들은 예술가이기를 멈추지 않으면서 현실의 구조적 문제를 변화시키려한다. 아티비즘은 예술(art)과 행동주의(activism)가 결합되어 ‘예술 행동주의(art activism)’ 혹은 미디어와 행동주의가 결합되어 ‘미디어 행동주의’ 등 다양한 표현으로 사용되고 있는데 최근에는 하나의 단어인 아티비즘으로 통용되기도 한다.

처음으로 아티비즘이 관련 논문이나 기록에서 언급된 것은 프랑스 저널리스트인 제이드 린드가드(Jade Lindgaard)가 정치적

참여와 예술 창작에 관한 글들을 발행해 온 저널(Vacarme)에 ‘아티비즘(artivisme)’을 정의한 때이다(Lindgaard, 2005). 린드가드는 아티비즘에 대한 명확한 정의보다는 아티비즘의 다양한 사례들을 제시하는데 2003년 자본주의에 대항하는 전 지구적 직접 행동(direct action) 단체들의 저항 운동을 기록한 책(『We are Everywhere』)에 등장한 시민 불복종, 카니발, 그로테스크한 이미지, 게임 등을 예로 든다. 또한 미국 시애틀(Seattle)에서 열린 반 WTO 시위에서 들린 “우리가 (시위대에게) 구타당해도 우리가 저들보다 더 재미있게 놀고 있다”라는 말을 인용하면서 아티비즘이 추구하는 것은 기존의 시위현장에서 경험했던 위계질서나 지루함이 아닌 행동가들과 일반인이 함께 예술적, 창의적, 실험적, 비판적으로 즐길 수 있는 일종의 카니발(carnival)이라는 것이다. 카니발은 일시적이지만 사회적 위계질서의 전복을 위한 성별 변장, 광기와 부조리, 마법과 같은 상상력의 발휘, 몸의 에로티시즘을 통해 극단의 경험 이후 변화된 자아를 경험하고 다시 일상으로의 복귀라는 내러티브를 추구한다. 미국 9.11 테러 이후 전 세계적으로 시위 현장에서 무력 사용을 거부하면서도 도시에서 공적 공간인 거리를 탈환하여 도심 속 카니발적 시공간을 창출하는 창조적 저항행위로서 아티비즘을 정의하고 있다(Lindgaard, 2005).

2000년대 초반부터 유럽에서 다양한 실험주의적 아티비즘을 실현해오고 특히 탈성장(degrowth)운동에 매진해온 존 조던(Jordan John)은 아티비즘을 “창조적 저항(creative resistance)”(2016)으로 정의하였다. 아티비즘은 기존의 반자본주의·반권력 저항 운동과 다른 별개의 운동이라기보다 예술과 저항 운동의 경계에 있는 새로운 태도와 실천들이라하며 실천의 중요성

을 강조한다. 아름다운 회화나 영상을 창작하고 이를 전시공간인 화이트 큐브로 밀어 넣는 것이 아니라 “현실을 바꾸려는 실천의 한 가운데 아름다움이 깃들어야”(Jordan, 2016) 하는 것이다. 그런 면에서 아티비즘은 사회운동을 담론의 차원이 아닌 “물질(material)”(ibid.)로서 추구한다. 즉 아티비즘의 과정이나 결과 모두 현실에서 사람들에게 기존의 가치관이나 관습에 문제제기할 수 있는 상황을 연출하거나 경험하게 하는 것이지 그 자체가 미적 가치를 추구하며 마무리 되는 것이 아닌 것이다. 조던이 제안하는 아티비즘의 전술은 예술계와 학계의 전문가적 권위보다는 현실의 정치적 장에서 유머(humor), 혁신(innovation), 혼란(confusion) 등이 있다(Jordan, 2016). 이는 신자유주의적 정부와 기업에 대해 비전형적인 저항을 통해 그들을 혼란에 몰아넣고 폭력적이거나 억압적인 방법으로 반응하기 어렵게 만드는 창조적 방안들을 마련하는 것이다. “직접적 행동으로 의미 있는 일을 수행하면서도 미학적으로도 즐겁고 카타르시스를 경험하게 되는 행위”(Fernandez-Castrillo and Mantoan, 2024: 3)라는 표현이 바로 아티비즘이란 미적 표현을 정치적 저항의 도구(tools)로서 적극 활용하는 것이라는 의미를 잘 보여준다.

이러한 아티비즘의 실천을 위해 필요한 요소로 크게 두 가지, 공동작업과 상상력이 공통적으로 언급된다. 대부분의 아티비즘은 공공미술이나 네트워킹에 기반한 온라인 퍼포먼스 등 다수가 참여하고 이들 다수는 작업의 과정에서 함께 배우거나 공동 창작을 하는 경우가 많다. 학술대회와 같은 발표자와 청중 간의 다소 일방적 관계 보다는 다수의 참여자가 함께 기획하거나 현장에서의 집단적인 행위를 주도해나가는 것이다. 예술은 사회를 비추는 “거울”이 아니라, 사회를 주도하는 “망치(hammer)”와 같은 도구

가 되어야 한다는 것이다(Jordan, 2016). 참여적 공동작업을 통해 참여자들의 실제 몸에 체현되는 창작 작업의 경험들과 이러한 아티비즘을 경험하는 일반인의 관련 이슈에 대한 시각과 태도 변화 등도 아티비즘의 과정이자 결과물이라고 할 수 있다. 이를 통해 예술은 일상과 분리되거나 상류층이 수집을 통해 이윤을 추구하는 소유의 대상이 되는 “명사”로서의 예술이 아닌 현장이나 온라인 미디어에서 실천되는 “동사”로 존재할 것으로 기대된다. 전통적인 예술에 대한 관념이 소수의 천재적 개인을 창조적 예술가로 여기는 것에 비해 아티비즘은 개인보다는 그룹, 공동체, 느슨하게 온라인으로 연결된 대중의 공동 작업으로 이해된다. 두 번째로 상상력(Lindgaard, 2005; Duncombe, 2007; Negri, 2011; 정남영, 2011)은 기존의 저항운동에서 벗어나는 미학적 저항이라는 새로운 방식, 현실의 부조리함과 관습에 대한 새로운 대안을 꿈꾼다는 의미에서 내용적으로 필요한 부분이다. 상상력은 그저 공상이나 환타지가 아니라 달리 더 나은 미래에 대한 욕망이 실제 국경을 넘은 이동 등 현실에서의 실행으로 나아갈 수 있는 원동력을 가진 생산적인 힘이다(Appadurai, 1997; 김지운, 2021). 아티비즘은 그래서 이에 참여하는 이들의 상상력과 욕망이 어떤 구체적인 정치적 목표에 의해 뒤로 미뤄지는 것이 아니라 그 과정과 실현의 장에서 미적으로 드러나고 감각적으로 경험되어야 한다.

그러나 아티비즘은 전통적 의미의 예술계와 운동권 모두에게서 비난받는다. 예술로서는 질적으로 저급하며 사회운동으로서는 윤리적으로 올바르지 않거나 스펙터클에 그칠 수 있다는 것이다(Groys, 2014). 아티비즘의 실천성에 대해 창의성(creativity)을 독점하려는 예술계는 아티비즘의 작품들을 질적으로 저급하다고 판단하고, 동시에 전통적인 정치 운동 진영에서는 아티비즘

의 활동가들이 충분히 급진적이지 않다고 비판한다. 철학자이자 예술비평가인 보리스 그로이즈(Boris Groys)는 아티비즘의 예술적 가치에 대한 비판은 이미 20세기 초 유럽에서 기존의 전통적 가치를 추구하던 예술에서 벗어나 온갖 다양한 형식과 취향 그리고 예술의 질적 가치를 실험한 아방가르드(avant-garde) 이후 정당성을 갖지 못한다고 주장한다. 아방가르드 예술가들은 예술과 노동, 예술가와 대중의 분리를 문제시하면서 이미 일상과 예술의 경계를 파괴하고 일상의 미학화를 추구해 왔다. 물론 아방가르드의 실험들이 실제 삶에서 크게 확산되지 못했고 1930년대 초 현실적으로 몰락했거나 자본주의적 미술 시장으로 편입했더라도 말이다(서상범, 1999).

오히려 전통적인 운동권에서 제기한 사회 운동의 “미학화(aestheticization)”와 “구경거리(spectacularity)”로서의 전략을 둘러싼 비판이 더 심각하다. 이는 예술이 궁극적으로 현 상태를 미학화함으로써 변화에 대한 의지를 약화 혹은 손상시킨다는 것이다. 이러한 주장에 의하면 예술은 진정한 정치적 저항의 수단이 될 수 없고 아티비즘은 실패할 뿐이다. 이에 대해 그로이즈는 정치 혹은 정치운동의 “미학화(aestheticization)”를 적극 변호하기 위해 미학화의 두 가지 의미를 구분한다. 첫 번째는 디자인에 의한 미학화로서 아티비즘에서 예술 혹은 미학화의 긍정적 측면은 그것이 곧 디자인(design)으로서 기능할 때이다. 그리스 시대 테크네(techne)가 예술(art)과 기술(technology)을 구분하지 않았던 것처럼(Mumford, 2010[1934]), 예술은 어떤 도구를 매력적으로 보이게 만들기 위한 기능적 요소를 수행해왔다. 현대 미학의 등장 이전에 다양한 기능을 가진 도구들, 제기들의 미학적 요소, 심지어 나치즘의 아름다운 제복들마저도 디자인으로서 사

람들에게 어필하기 위한 기능을 가진 디자인적 요소로서의 미학화이다. 아티비즘에서의 미학적 요소는 이런 디자인처럼 실용적 기능을 수행하여 사람들에게 사회 운동을 더욱 매력적으로 느끼게 하고, 동감하게 하고, 새로운 정동적 실천을 가능하게 하는 기능을 할 때 이런 미학화는 정당한 기능을 하는 것이다. 두 번째 의미의 미학화는 예술적 미학화(artistic aestheticization)로서 박물관에 공개된 미이라처럼 완벽한 전시의 대상화를 통한 탈기능화를 의미한다. 그로이즈는 예술의 탈기능화가 본격화된 시기를 프랑스 혁명 전후로 보고 있는데, 바로 프랑스 혁명 이전의 구체제인 앙시앵 레짐(Ancien Régime)을 무화시키는 방법으로서 과거의 모든 미적인 대상들에게서 기능을 탈각시킴으로써 ‘죽어버린’ 예술로서 인식하게 만들었다(Groys, 2014:3). 이러한 미학화는 미술관을 무덤보다 더 무덤 같은 곳으로 만들어 버리는데, 무덤은 적어도 시체를 드러내지 않고 숨김으로써 환생을 믿게끔 만들지만, 미술관은 미이라를 아예 전시해 버림으로써 환생(resurrection)이라는 가능성마저 불가능하게 만들어버리기 때문이다. 디자인에 의한 미학화는 현상태를 미학적으로 개선하여 더욱 매력적으로 만들고 쓸모 있게 만들기 위한 기능을 놓치지 않지만 예술적 미학은 현상을 그대로 받아들이고 더 나아가 이를 ‘시체화’하는 것이다.

그로이즈가 아티비즘의 미학화를 디자인이라는 기능적 측면으로 변호했다면, 역사학과 정치학을 전공하고 아티비즘 그룹을 직접 이끌고 있는 스티븐 던콤(Stephen Duncombe)은 아티비즘 미학화의 스펙터클적 요소에 대한 비판을 그대로 받아들이고, 스펙터클의 윤리적 가능성을 제안한다. 정치학이란 근본적으로 이성이나 사실에 관한 것이 아니라 더 나은 미래에 관한 개인들의

상상과 욕망에 기반하고 있으며 사회 운동가들도 이러한 상상과 욕망을 일종의 스펙터클(spectacle)로 구조하는데 참여할 필요가 있다고 주장한다. 그 동안 자본주의가 상품미학을 통해 대중에게서 스펙터클을 독점해 왔고, 발터 벤야민(Walter Benjamin, 2010[1935])과 기 드보르(Guy Debord, 1983[1967])와 같은 맑스주의 이론가들이 정치의 미학화와 스펙터클에 대해 부정적이었던 만큼 아티비즘이 만들어내는 시각적 즐거움과 미학적 추구는 아티비즘에 대한 비판과 우려의 지점 그리고 그 한계로 지적되어 왔다. 그러나 스펙터클 자체를 부정적으로 바라보기보다 오히려 자본주의의 상품문화가 독점해 왔던 스펙터클을 사람들에게 돌려줄 필요가 있으며 아티비즘을 통해 “윤리적 스펙타클(ethical spectacle)”(2007)이 가능하다는 주장도 제기되고 있다. 즉 예술을 통한 정치적 행위에서 전략적으로 기호, 상징, 신화, 판타지를 진보적이며 민주적인 목표를 위해 사용할 수 있어야 하고 그런 점에서 아티비즘의 역할이 있다는 것이다. 가령 텔레비전과 같은 대중 매체가 파시즘적인 정치적 심미화의 도구로서 반정부 시위대를 매우 폭력적이고 파괴적인 무리함으로써 이미지를 조작하는 뉴스를 내보낼 수도 있지만 실제 상황에서 이것을 불가능하게 할 수 있었던 것은 더 많은 카메라를 가진 시위대들이 이미지 조작을 폭로할 수 있도록 카메라를 활용하기 때문이다(Negri and Henninger, 2007).

20세기 현대의 급진적 아티비즘의 흐름을 정리한 연구에서 두 저자는 아티비즘은 결국 “무규율(indiscipline)”(Lemoine and Ouardi, 2010)이라고 정의한다. 예술과 정치적 참여 두 가지 사이에서 아티비즘은 양쪽 모두가 각자의 분야에서 주장하는 권위나 위계를 거부한다는 의미를 강조하는 것이다. 이러한 분과적 시

각에 대한 비판과 더불어 창조적 예술 활동을 통한 정치적 저항이라는 측면에서의 무규율이라는 특성 역시 아티비즘에 있어서 중요하다라는 점을 시사한다. 그러나 과연 이러한 상황이 노동의 조건이나 경제적 상황과 같은 계급적 차이로부터 정말 자유로울 수 있을 것인가? 자본과 엘리트주의에서 벗어나려했던 아방가르드와 같은 새로운 시도들이 자본에 급속히 빨려 들어가 최상의 상품처럼 활용되기도 한다. 기업들은 금세 예술을 가면으로 삼아 자신들의 기업 범죄를 숨기고 현대적 세련미로 포장하는 “아트워싱(artwashing)”에 능하다(Jordan, 2016). 현재 아티비즘이 크게 주목하고 있는 환경 문제와 관련하여 화석연료, 자동차 제조, 건설업 관련 기업들은 자신들이 환경오염의 주범인 걸 가리기 위해 마치 자신들이 환경파괴에 대한 진정한 해결책이 있는 듯 행사를 주최하고 유명 예술가들의 작품을 지원함으로써 그들이 문제를 해결하고 있다는 인상을 준다. 이제 아티비즘은 이러한 아트워싱에 협력하는 예술가와 관련 기관들을 비판해야 하는 임무까지 수행해야 한다.

아티비즘의 해외 사례들 이주와 난민 관련 아티비즘의 많은 사례들이 유럽에 집중되어 있는 것은 시공간적으로 이주자와 난민의 수가 현재 집중되어 있는 곳이기 때문일 것이다. 2015년 벨기에의 두 작가 더크 쉐레켄스(Dirk Schellekens)와 바트 펠레만(Bart Peleman)이 제작한 6m 높이의 이동식 풍선 “난민 고무보트(Inflatable Refugee)”는 오렌지 색 구명조끼를 입고 배 위에 쪼그려 앉아 있는 난민의 형상을 하고 있다. 이 설치물은 베니스, 코펜하겐, 뉘른베르크 등 여러 도시의 해안가 등 수변에서 전시되었다. 실제 난민들이 이들 도시에 유입되는 주 경로이자 그 도시의 주민과 관광객들의 여가 공간인 수변에 비현실적 크기지만 뉴스에서

전형적으로 묘사해 온 난민 형상을 등장시키는 공공 예술을 통해 그 사회에 난민을 거울처럼 들이대고 사회적 포용성에 대한 문제 제기를 하려는 미학적 시도였다(Zebracki, 2020). 2015년 이후 유럽에서 정점에 이른 난민과 이주민에 의한 주류 사회의 위기의식에 대한 예술적 개입으로서 다양한 시각적 기호들, 이미지들, 그래피티(graffiti), 지도화 작업, 퍼포먼스 등이 정치적 목적 하에 사람들에게 다가가는 것이다.

2014년 영국 버밍엄의 한 축제에서 선보인 설치작품인 레바논 출신의 작가 타니아 엘 코우리(Tania El Khoury)의 “정원은 말한다(Gardens Speak)”는 텐트 속 땅 속에 묻혀 있는 오디오 파일을 관람객들이 직접 찾아 듣도록 요청받는다. 관람객들은 직접 손으로 땅을 파야 하는데 이는 억압적인 시리아 정권에 의해 희생된 10명의 평범한 시리아인들이 죽기 전 실제 일상의 이야기를 담고 있던 오디오 파일이다. 시리아에서 희생된 많은 이들의 죽음은 보복이 두려워 공개적으로 드러나지 못해 가족들이 그 시신을 집의 뒷마당에 조용히 묻는 경우가 많았다. 관람객들은 실은 이 퍼포먼스의 참가자로서 뒷마당처럼 꾸며진 모래 속에서 죽은 시리아인의 시체를 드러내듯, 그들의 스토리가 녹음된 오디오 파일을 직접 파내어 듣게 되는 것이다. 이 작품은 바로 그 관람객들 곁에 이미 와 있는 시리아 난민의 존재와 연결된다. 바로 이때 죽음을 피해 시리아를 떠나 유럽 국가들로 향한 수많은 시리아인들이 바로 유럽에서 마주하게 된 난민이기 때문이다. 이렇게 거대한 지정학적 서사의 아래 가려져 있는 개인들의 평범한 이야기가 유럽에서 마주하고 있는 난민들의 보이지 않는 이야기임을 보여주는 코우리의 작품은 유럽에서 이들을 단순히 ‘비참한 난민’으로 낙인찍고 획일화된 이미지로 만드는데 대한 대항 서사로서의

메시지를 담고 있다(Zebracki, 2020).

멀티미디어와 소셜 네트워킹 서비스의 적극적인 활용 추세도 아티비즘의 특징이다. 포르투갈 청년들이 여성, 성적소수자, 유색인종에 대한 억압에 대한 저항으로서 자신들의 신체 이미지를 미디어 기술을 통해 전용하면서 기존의 전통적 시민권에 대한 ‘문화적 턴(cultural turn)’을 통해 새로운 시민적 개입을 시도한 것도 그러한 사례이다. 아프리카계 청소년의 곱슬머리에 대한 부정적 이미지를 극복하기 위해, 곱슬머리를 곧게 펴는 시술 대신 곱슬머리 자체에 대한 다양한 이미지를 영상으로 기록하고 성찰하는 과정, 청소년이 자신의 성적체성에 대한 고민 후 성전환 과정을 인스타그램에 지속적으로 공유하여 자신의 미디어 페르소나를 만들어내는 작품(“Plant Boy”) 등은 당사자들이 직접 미디어를 통해 대중과 소통하는 작업들이다. 전문적이지만 불법적이기도 한 해킹(hacking) 기술을 사회운동에 활용하는 해커비즘(hactivism)도 아티비즘의 하나로 인정받고 있다. 1990년대 후반 설립된 “Electronic Disturbance Theatre”는 1960년대 미국 민권운동(Civil Rights Movements)의 영향을 받아 온라인상에서 소프트웨어 프로그램과 네트워크를 통해 디지털 행동과 시위를 주도해 온 조직이다. 이들은 2007년 휴대전화 애플리케이션인 “Transborder Immigrant Tool”을 개발하여 미국-멕시코 간 국경을 넘는 이들에게 휴대전화를 통해 유용한 정보를 제공하려 하였다. 국경을 넘으려는 이민자들에게 안정적인 정보를 성공적으로 제공하는 것은 현실적으로 매우 어려웠으나, 미국 정부의 입장에서 이는 불법 이민을 돕는 시민 불복종의 급진적 행동이었다. 이로 인해 해당 단체는 불법 이민을 선동한다는 혐의로 당시 공화당 의원이 요청한 공식 조사를 받게 되었는데 이러한 일련의 과

정에서 실제 위협하게 국경을 횡단하는 이민자들의 경험에 대한 주목을 끌 수 있었다(Fernández-Castrillo and Mantoan, 2024).

국내의 이주 관련 아티비즘의 가능성 국내에서도 주목할 만한 이주 관련 아티비즘의 움직임이 서서히 증가하고 있다. 그러나 좀 더 구체적인 아티비즘의 사례 이전에 국내에서 이주민 관련 문화 활동의 현황을 짚어볼 필요가 있다. 가장 가시적이면서도 일상적으로 이주민의 문화를 접한다고 생각되는 지점은 지역에 산재해 있는 다문화 혹은 문화다양성을 내건 축제들이다. 그동안 이런 축제들에 대한 비판은 지속되어 왔다. 무려 240여개 지방자치단체에서 5.21 세계인의 날을 전후하여 이주민 축제를 개최하고 있으며, 전국 200여개의 다문화가족지원센터에서도 예산 편성이 되어 매년 다문화 관련 축제를 개최하고 있고, 다문화 시범학교에서도 다문화 관련 축제를 개최하고 있다(정명현, 2018: 16). 이러한 축제는 주로 지방자치단체, 다문화관련 지원센터 등이 조직하거나 운영하며 이주자들은 주로 단체 단위로 공연자나 관객 혹은 행사의 부스 운영자로 참여하게 된다. 공연은 주로 각 국가의 전통 공연으로 구성되는데 유독 화려하고 독특하여 각 국가별 특성을 각인시킬 수 있는 공연 위주로 선정된다. 초기에는 자생적으로 이주 커뮤니티에서 연습을 한 아마추어 팀의 공연이 이루어지기도 하였으나, 이런 지역 축제가 증가하면서 축제에 전문적으로 참여하는 공연팀이 구성되어 참여하는 비율이 점점 증가하고 있다. 문제는 이런 축제들이 기업이나 지방자치 정부의 후원에 크게 의존하고 있어 지속성이 매우 떨어진다는 점이다.

이와 대비되는 몇 가지 사례들이 존재한다. 마석의 가구공단에서 자생적으로 발생한 “마석동네페스티벌”은 공간적으로 고립

되어 있던 가구공단의 노동자들의 일상에 어떻게 예술 활동이 개입되어 일상을 변화시켰는지 보여주는 사례가 될 것이다. 하우스림(2016)은 가구단지에서 일하던 소수의 방글라데시 노동자가 시작했던 연극 공연이 마석 가구단지의 타 인종 노동자들과 한국인 활동가와 협업하며 정기적인 동네페스티벌로 자리잡게 되는 과정을 보여준다. 초기 인종 간의 갈등, 노동자들 간의 합법 여부를 둘러싼 지위 차이에 따른 긴장 등이 연극단을 구성하고 페스티벌로 확장하는 과정에서 예술이 가진 집합적 노동과 네트워킹을 통해 네그리가 말한 ‘다중(multitude)’의 탄생을 잘 보여준다. 특히 합법 이주노동자의 커뮤니티인 EPS 소속 이주민들이 중심이 된 다양한 문화행사들이 대서관과 한국 기업의 조직적, 물질적 지원을 받아 운영되지만 여기에 참여하는 이주노동자들이 상호작용하는 선주민이 매우 협소한 반면, 마석동네페스티벌을 만들어내는 이주민 문화 기획자들은 그들이 선주민 그리고 서로 다른 국적이나 인종의 이주 노동자들 간의 관계에서 주체적으로 의사결정을 하며 폭넓은 네트워킹을 구성해낸다고 믿고 있다.

이렇게 이주민이 주체적으로 주도하는 활동에 대한 관심은 지역에서도 문화다양성 담론에 힘입어 증가하고 있으며 그래서 이주민들 간의 ‘자조모임’에 대한 이해가 중요해졌다. 부천문화재단에서는 경기도 지역에서 이주민들이 만든 ‘자조모임’의 현황을 파악하는 프로젝트를 수행하였다(이정은, 2017). 이는 그 동안 관에서 주도한 지역의 이주민 관련 교육 및 문화 활동 프로그램에 대한 비판과 함께 그 대안으로서 등장했다고 볼 수 있다. 이 연구에서 그 동안 이주민들은 실제 문화 활동 프로그램의 수요자에게는 낮은 접근성을 가진 문화센터의 위치와 프로그램의 시간대, 이주 기간에 따른 차이들을 고려하지 않은 공급자 중심의 프로그램 운

영, 운영자가 이주민들을 수동적인 대상으로서 프로그램의 운영에 동원하고자 하는 태도들, 축제처럼 일회성에 그치는 행사들의 운영을 통해 장기적으로 이주민들이 한국 사회와 어떻게 조응해야 할지 방향성을 제시하지 못하는 단점 등이 제기되었다. 이정은 연구자가 유의미하게 주목했던 이주민의 자조모임은 안양의 톱투미, 오산의 희망날개와 연극모임 하모니 등이다. 주로 여성 이주민들의 모임으로 사무실 운영을 하며 친목 모임을 하거나 역사 공부 그리고 창작 연극 공연 등을 하는데 이주민의 정서적 위안, 자국 문화 알리기, 공동체 모임, 선주민과의 상호이해와 교류 등을 중요시하고 있다.

그리고 마지막으로 한국인과 이주민, 전문가와 아마추어, 활동가와 예술가의 다양한 조합으로 실제 예술 창작을 수행하는 여러 단체들이 있다. 대부분 2005년을 전후로 활동을 시작하였는데 이는 이주노동자와 결혼이주민이 본격적으로 한국에 들어왔던 1990년대 중후반 이후 10여년 이후부터 아티비즘이라 부를 만한 활동들이 시작되었음을 알 수 있다. 영화 창작과 제작 및 영화 관련 예술제를 개최하고 있는 AMC(Asia Media Culture) Factory, 다문화 관련 창작집단으로 알려진 샐러드(SALAD), 두 명의 예술가로 구성된 미술그룹으로 마석가구단지의 이주노동자와의 협업으로도 알려진 믹스라이스(mix rice) 등이 있다. 앞서 언급한 아티비즘과 같은 적극적인 예술적 저항운동을 표방한 단체는 아니지만 적어도 기존의 한국 주류 사회가 이주자에게 기대하는 한국 문화에로의 동화나 전형적인 이주자의 이미지를 재생산하는 것에 반하여 이주자 당사자의 참여에 가치를 두고 주체적인 이주자의 이미지 형성에 노력하고 있다고 보여진다.

아티비즘은 미학적 정치운동으로서 우리 시대에 심화되고 있는 이주와 난민을 둘러싼 사회적 갈등과 차별, 가난과 불평등, 기후문제 등에 예술적 상상력으로 변화의 틈을 내고 이 상상력을 물질화, 현실화하려는 의지로 확장된다. 그러나 그 미학적 측면은 예술계로부터 질적으로 비판받거나 운동권으로부터 현실을 긍정하며 변화의 의지를 약화시킨다는 이유로 의심받기도 한다. 공공 예술의 특성상 자본으로부터의 독립 정도, 당사자의 참여 여부, 다중이 참여하는 공동 작업의 가능성 등이 중요하고 점차 디지털 미디어의 영역이 확대되고 있다. 아티비즘 자체가 항상 정치적인 목적만을 추구할 필요는 없지만 그 미적 효과가 그 동안 배제되어 왔던 것을 시각화하거나 들리게 하는 그런 잠재적 공간을 만들어내는 것, 구조적 불평등에 도전하여 불화 자체를 만들어 낸다는 점에서 ‘정치적인 것(the political)’(Rancière, 2003)이 되는 것은 항상 중요하다. 본 연구에서는 이주와 난민 관련 아티비즘에 대한 고찰을 통해 이제 한국에서도 이주민의 주체성이 아티비즘을 통해 발현될 가능성에 대해 모색해보았다. 현재의 다양한 관련 축제들이 이주자를 주류사회의 기대에 맞춰 이미지로 소비하는 통로라면 지역에 기반한 자조모임과 관련 예술 단체들의 활동은 아티비즘의 실현에 좀 더 가까운 공동체의 가능성을 갖고 있을 것이다.

참고문헌

- 서상범. 1999. “해체론과 맑스주의: 러시아 아방가르드의 일탈과 일상의 미학.” 『문예미학』 6: 87-192.
- 이정은. 2017. “한국사회에서 이주민의 문화다양성 실천과 주체성 형성 경기지역의 문화소모임 활동사례를 중심으로.” 『기억과전망』 36: 152-190.
- 자끄 랑시에르. 2021. 『프롤레타리아의 밤-노동자의 꿈 아카이브』. 안준범 역. 문학동네.
- 정남영. 2011. “서평: 다중의 창조적 구성행위로서의 예술.” 『안과박』 30: 296-304.
- 정명현. 2018. “안산시 이주민사회의 축제 연구.” 한양대학교 융합산업대학교 석사학위논문.
- 하우림. 2016. “이주민의 문화 활동과 이주 정체성의 형성-마석단지 가구공단을 중심으로.” 광운대학교 대학원 신문방송학과 석사논문.
- 김지윤. 2021. “상상의 케이패션(K-Fashion)과 문화적 상호참조: 동대문 패션시장을 둘러싼 초국적 이동”. 『호모미그란스-이주, 식민주의, 인종주의』 25: 127-163.
- Appadurai, Arjun, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization* (Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1997).
- Benjamin, Walter. 2010[1935]. *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. Prism Key Press.
- Debord, Guy. 1983[1967]. *Society of the Spectacle*. Detroit: Black&Red.
- Duncombe, Stephen. 2007. *Dream: Re-Imagining Progressive Politics in an Age of Fantasy*. New York: New Press.
- Fernández-Castrillo, Carolina and Diego Mantoan. 2024. “An Archaeology of Media Artivism: Attempting to Draft the History of Digital Culture for Social Change.” *Artnodes* 33: 1-12.
- Groys, Boris. 2014. “On Art Activism.” *E-Flux Journal* 56: 1-14. <https://www.e-flux.com/journal/56/60343/on-art-activism> (accessed in 2024.2.13).
- Jordan, John. 2016. “Artivism: Injecting Imagination into Degrowth.” *Degrowth*. <https://dim.degrowth.info/en/project/artivism-3> (accessed in 2024.1.15).

- Jordan, Megan. 2023. "Artist Activism as Arts Entrepreneurship: Artists Disrupting Social Structures and Changing the Future." *Artivate: A Journal of Entrepreneurship in the Arts* 11(3):1-22.
- Lemoine, Stéphanie and Samira Ouardi. 2010. *Artivisme: Art, Action Politique et Résistance Culturelle*. Ort unbekannt: Alternatives.
- Lindgaard, Jade. 2005. "Artivisme." *Vacarme*. <https://vacarme.org/article1269.html> (accessed in 2024.1.16).
- Mumford, Lewis. 2010. *Technics and Civilization*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Negri, Antonio. 2011. *Art and Multitude: Nine Letters on Art*. Polity.
- Negri, Antonio and Max Henninger. 2007. "Art and Culture in the Age of Empire and the Time of the Multitudes." *SubStance* 36(1): 47 - 55.
- Zebracki, Martin. 2020. "Public Artivism: Queering Geographies of Migration and Social Inclusivity." *Citizenship Studies* 24(2): 131 - 153.



예술을 통한 소통: 이주민과 선주민의 예술 활동 협업

정소희 (독립영화 감독, 아시아미디어컬처팩토리 활동가)

아시아미디어컬처팩토리(Asia Media Culture Factory, 이하 AMC팩토리) 2011년 11월 말에 설립되어 2012년부터 본격적으로 활동하기 시작한 이주민 예술 단체이다. 이름이 긴 편인데 그만큼 하고 싶은 일이 많다. 현재는 나와 색알마문 감독 이렇게 두 명이 상근 근무를 하며 운영하고 있다. 예술제를 기획하고 영화 제작과 감독 그리고 이주민 포함 일반인을 대상으로 외부 강연과 미디어 교육도 하고 있다.

AMC팩토리 설립 이전부터 이주노동자영화제에서 영화하는 이주민들과 활동하면서 이주민 중심으로 예술 활동하는 단체를 만들고 싶었다. 커뮤니티처럼 놀면서 활동하던 기간이 2년 정도 되던 시점에 모임을 위한 공간이 없고 정식단체가 아니어서 활동이 흐지부지 되는 느낌이었다. 마침 아름다운 재단에서 새로운 단체를 인큐베이팅하는 프로젝트를 하던 첫 기수에 선정되어 3년간 2억 원의 지원을 받게 되었다. 프로젝트에 지원할 때 지향했던 것은 이주민 문화예술 활동가들을 위한 장을 마련하는 것이었다. 한국사회에서 이주민 문화예술 활동이라고 하면 각 나라별 커뮤니티가 전통춤 추는 것 정도로만 생각할 때다. 혹은 소위 다문화 가정 여성들이 외국인 노래자랑에서 트로트나 케이팝 부르는 정도였다. AMC팩토리는 한국 사회에서 자기 얘기로 문화하는 사

람들, 예술하는 사람들에게 공간과 플랫폼을 지원하고, 콘텐츠를 제작하거나 기획하는 이들을 양성하고 지원한다. 이주민들이 서로 교류·연대하고 소통을 확대하고 스스로 자긍심을 갖도록 함으로써 이들에 대한 한국 사회의 인식이 변화하는 것을 기대한다.

한국에서 이주민이라고 하면 국제결혼여성 혹은 이주노동자만 생각하는데 이런 정체성 말고 예술가, 문화 활동가로서의 이주민도 있다는 걸 보여주고 싶었다. 이를 위해서 중요한 것은 이주민이 활동의 주체가 되는 것이다. 과거에 이주민방송(MWTV)이나 이주 관련 단체들을 보면 여러 상황들 때문에 한국 선주민 활동가가 중심이 되고 이주민은 단순 참여자가 되는 사례가 많았다. AMC팩토리도 단체설립 등록 절차상 주요 운영위원은 선주민 중심이지만 기획위원들은 이주민들 중심으로 조직하고 있다. 그리고 큰 단체들은 연구자나 유명인사들을 참여시키는게 도움이 될 때도 있지만 우리처럼 소규모 단체에서는 실질적인 활동을 하는 사람들의 힘과 권한이 가장 중요하다는 판단에서 외부자를 받아들이는 것에 제약을 두고 있다. 약간 폐쇄적이라고 여겨질 수도 있지만 우리는 실무자의 힘이 가장 중요하다고 생각한다. 그래서 함께 활동하기 위해서는 현장에 와서 친해지고 서로 알게 되는 과정이 중요하다.

홍대 앞과 문래창작촌 처음 활동 시작 할 때 홍대 앞에 자리 잡았다. 쉬운 길을 생각하면 안산, 남양주 마석, 동대문 일대 등 이주민들이 이미 많이 모여 있는 곳에 가는 거다. 이주민들은 쉽게 모일 수 있겠지만 이주민들만 모여서 활동하는 건 계토에 갇히는 것 같았다. 이주민과 선주민이 교류하고 소통하기를 원했기 때문에 일단 서울에 있기로 했고, 예술 활동을 하기에는 예술의 중심

인 홍대가 좋겠다고 생각했다. 선주민 예술가들과 작업하자고 제안 할 때 안산으로 오라는 말과 홍대로 오라는 말 사이에 심리적 거리는 꽤 크다. 독립 예술가들에게 홍대로 오라고 할 때는 이 심리적 거리가 매우 가깝게 느껴진다. 예술가뿐만 아니라 예술 활동을 원하고 문화를 즐기려는 일반인 모두 오기에 편한 곳이기도 했다. 홍대에서 활동을 시작하면 우리의 활동이 좀 더 주목받을 거라는 기대도 있었고 이후에 좀 더 외곽으로 옮기더라도 초기에 우리의 활동을 알리는데 더 효과적일 것이라는 생각도 있었다. 물론 임대료가 좀 높았지만 그때는 아름다운 재단의 지원이 있었기 때문에 가능했다.

홍대에서 3년 간 지내면서 다양한 활동을 했지만 재단의 지원이 종료되고 높은 임대료 때문에 이사하면서 2015년 영등포구 문래동의 문래창작촌으로 왔다. 당시 문래동에 예술가들이 많이 들어오면서 홍대에 있었던 같은 이유로 문래동을 선택하게 되었다. 문래동으로 오자 근처 신도림역 때문에 이주민들이 오기에도 편해졌다. 경기도나 지방에 거주하는 이주민들은 물리적 거리보다는 익숙한 지역명을 가진 곳에 대해 심리적 거리를 가깝게 느낀다. 서울역, 이태원역, 동대문역 등 익숙한 역 이름이나 지역명이 중요하다. 신도림역은 이미 이주민들에게 익숙한 곳이었다. 이런 면에서 문래동은 예술가와 이주민 모두가 모이기에 좋은 장소였다.

현재 AMC팩토리의 주요 활동은 이주민 문화예술공간 프리포트(Free Port) 운영, 콘텐츠 제작, 서울이주민예술제(Seoul Migrant Art Festival) 개최 등 크게 세 가지로 구분된다.

프리포트(Free Port) 단어 의미 그대로 자유로운 포트다. 이주민들이 한국에 올 때처럼 국경을 넘으려면 공항(airport)이나 해항(seaport)을 거쳐야 하고 이런 포트에서는 비자가 필수다. 하지만 우리는 비자가 필요 없는 자유로운 포트가 되자라는 의미에서 프리포트라고 지었다. 검색을 해보니 프리포트(free port)라는 단어가 이미 있었다. 미국의 지명이기도 하고 자유무역항이라는 의미도 있어서 후자와는 의미가 비슷한 것 같다. 사전에는 없지만 다른 의미로 컴퓨터에 기기들을 연결할 때 사용하는 포트들이 있다. 기기와 포트가 서로 맞아 떨어져야 연결이 가능하다. 그런데 우리는 그냥 자유롭게 서로 연결되는 열린 플랫폼이 되면 좋겠다는 생각에서 프리포트란 이름도 의미가 있다고 생각했다.

프리포트의 주방 프리포트 공간을 준비하면서 기본적으로는 사무실과 작업실을 위한 공간이지만 없던 수도 시설을 일부러 끌어다가 주방을 만들었다. 이주민노동자들은 숙소 여건이 열악하고 주변 눈치 때문에 강한 향신료 냄새가 나는 고향 음식을 만들어 먹거나 친구들과 모일 수 있는 여건이 되지 않는다. 고용주의 눈치, 함께 거주하는 다른 이주민 노동자의 눈치도 봐야 한다. 그래서 이주민노동자들이 직접 음식을 할 수 있고 친구들과 모여 파티도 할 수 있는 공간을 만들려면 주방이 꼭 있어야 한다고 생각했다. 최근 시민단체들이 공유하는 공유공간들도 사무실, 연습실, 주방 등이 마련되어 있지만 이 부분에서는 이주민들이 선주민의 눈치를 볼 것 같았다. 그래서 이주민들이 편히 사용할 수 있는 공간을 생각하다 보니 예산은 넉넉하지 않았지만 주방 공간을 포함한 공간을 운영하게 되었다.

영화와 퍼포먼스 워크숍 영화나 영상 관련 워크숍은 지속적으

로 해오고 있는데 작년부터는 디아스포라 영화제에서 위탁을 받아 이주민을 대상으로 미디어 워크숍을 하고 있다. 완성작품들은 디아스포라 영화제에서 별도의 섹션으로 상영하고 있다. 최근에는 퍼포먼스 워크숍도 진행하고 있다. 서울이주민예술제에서 매년 연극, 퍼포먼스, 그리고 연극과 퍼포먼스를 합친 기획공연을 하는데 이걸 준비하기 위해서 최소 5개월 전부터 매주 일요일에 모여 워크숍을 진행한다. 몇 년 전부터 연극을 약간 퍼포먼스로 바꾸고 있다. 연극의 경우 대사가 문제가 되었다. 이주민들이 한국어도 어려운데 연극의 대사는 일상어도 아니어서 이주민 참여자들이 대사 외우는 걸 많이 힘들어 했다. 대사를 최대한 줄이기 위해 무용가와 협업을 통해 퍼포먼스를 했는데 이제는 스토리가 없으니까 참여하는 이들이 재미없어 하기 시작했다. 그래서 다음 단계에서는 내러티브를 담기 위해 연극적 요소와 합치기로 했다. 참여자들이 극중 등장인물이 되고 연기를 하는 걸 좋아한다. 그래서 연기를 좋아하는 사람은 연기 위주로, 대사는 어려워 하지만 몸을 잘 움직이는 사람은 퍼포먼스 중심으로 참여한다.

이주민 제작 콘텐츠 이전에는 ‘서울시 마을미디어’에서 유튜브(YouTube) 활동도 했는데 그 콘텐츠 주제 중 하나가 <100명의 이주민, 100명의 이야기>였다. 100인을 인터뷰하는 게 아니라 한 공간에 100인의 사람이 있다면 100인의 이야기가 다 다르다는 의미를 강조한 것이다. 이주민이라면 노동자 혹은 동남아시아 국적의 누군가로 단일화해버리면서 하나의 묶음으로 판단해버린다. 이 콘텐츠는 개별적 인간으로서의 이주민을 보여주려 했다. 또 다른 영상 제작 콘텐츠 중에 <알면 문제없어요>는 이주민노동자나 이주민들의 노동환경과 일상생활과 관련된 내용들을 콩트로 만들어 배포한 프로젝트다. 노동법과 인권 문제를 다루면서 관련

된 전문가들의 의견을 반영했고 다국어 자막도 제공했다. 유튜브와 페이스북에 업로드하고, 콘텐츠 파일이 담긴 USB나 DVD를 배포하고 경기도 및 서울의 관련 센터에 직접 방문하여 상영과 강연을 5년 정도 했다.

이주민의 독립영화 제작 프로젝트도 우리는 조금 다르게 접근했다. 다른 단체의 미디어 교육은 대체로 체험형 교육으로 끝나거나 기획-편집-촬영 전체 과정을 마치도록 하는 경우가 많다. 그러나 모든 참여자가 전체 과정을 모두 경험하도록 하는 게 그렇게 필요한 것인지 의문이 들었다. 실제 현장에서 독립영화 감독들도 모든 작업을 다 하진 않는다. 그래서 누군가가 하고 싶은 이야기가 있고 직접 그 이야기를 연출 하고 싶다면 그 사람에게 함께 일할 수 있는 스텝과 멘토 등을 구해주고 AMC팩토리가 영화를 제작-상영-배급한 적이 있다. 그런데 2회 정도는 괜찮았으나, 결국엔 이런 시도도 실패했다고 할 수 있다. 이 작업에 지속적으로 함께 할 수 있는 사람들이 거의 없었다. 참여자들이 그만둘 때는 ‘이 사람들이 의지가 별로 없구나’라며 실망하기도 했다. 그러나 이런 활동은 계속 실험하는 수밖에 없다고 생각한다. 완성형으로 끝나지 않는다. 작년에 성공했던 프로젝트가 다음해에는 실패하기도 한다. 이주민들은 특히 체류 조건들이 불안정하기 때문에 같이 작업하던 사람들이 비자때문에 본국으로 돌아가거나 생계 때문에 예술 활동을 지속하기 어렵다며 그만두기도 한다. 이런 경우 계속 ‘리셋’되는 느낌이지만 한 걸음씩 나가려고 한다.

영화 검열 영화제 자체는 검열이 없는데 흥미로운 건, 영화에 참여하는 이주민들의 자기 검열이다. “어, 이거 한국 사람 욕해도 돼요?” 혹은 “한국 사회 욕해도 돼요?” 이런 질문들이 나온다. 뭐

든 표현할 수 있다고 말하지만 자신들이 만든 영화를 보고 한국인들이 기분 나빠서 공격할 수 있다고 걱정한다. 영화관까지 와서 이런 작품을 보는 관객들은 이주 문제에 관심 있는 사람들이어서 유튜브 같은 온라인에 무작위로 공개되지 않는 이상 그렇게 직접적으로 공격할 사람은 없다고 대답한다. 오히려 그런 얘기를 들으러 오는 사람들이니까 걱정하지 않아도 된다고 이야기 한다. 그러나 일단 겁을 내고 “어 이런 얘기까지 해도 돼요? 한국 사람들이 너무 싫어하지 않을까?”라고 우려하는데 우리의 활동은 바로 그런 일을 하는 거라고 얘기한다.

연극 <우리 동네 식당> 매년 참여자 모집을 하는데 새로운 사람이 오는 것보다는 이미 참여하던 이들이 지속적으로 참여하는 경우가 많다. 처음 모집에는 호기심에 여러 명이 모이지만 매주 3시간씩 연습을 하다 보니 사람들이 그만두는 경우가 많다. 2012년 창작음악극 <카페 령길라>라는 연극으로 활동을 시작했다. 내용은 이주민이 주로 모이는 령길라라는 카페에서 일어나는 일들에 관한 것이었다. <우리 동네 식당>이라는 창작극도 있었는데 이 작품은 연출자인 자한길 알럼씨가 이주민이었다. 남양주 마석의 가구공단에서 노동자이면서, 문화 기획자로 활동하며 다른 이주민들과 연극도 하고 있었는데 알럼 씨가 이미 만들어 놓은 대본이 있었기에 우리는 알럼 씨에게 직접 연출을 해 달라는 요청을 했다. 약 2년 정도 함께 <우리 동네 식당> 연극을 했다. 이 연극을 할 때 한국예술인복지재단에서 파견 나온 예술인들이 음악도 만들고 연기도 하며 협업을 했다.

퍼포먼스&연극 <마이 비자> 이주민들에게 가장 민감한 문제가 비자 문제다. 2023년에 내용 구성을 위해 같이 협업하고 있는

예술가들이 직접 이주민들을 인터뷰했다. 영상 인터뷰를 했고 영상에 대한 분석을 하면서 비자 문제를 둘러싼 불안감 등 심리 상태 등을 분석하고 이를 반영한 대본을 만들었다. 예를 들어, 극중에서 국제결혼 후 한국으로 이주한 니샤의 집에 밤 10시가 넘은 시간에 출입국사무소 직원들이 들이닥쳐 칫솔이나 속옷 등을 조사한다. 이 공연에서는 여성으로 설정했지만, 실제 우리가 인터뷰한 결혼이주 남성의 경험이다. 결혼해서 실제 함께 살고 있다는 걸 끊임없이 증명해야 되는 상황, 비자 문제, 인종 차별의 문제들이 얽혀있다. 공연을 본 이주민들은 자신의 이야기 혹은 새롭게 알게 되는 다른 이주민 당사자의 이야기가 공연되고 이를 보며 즐기고 공감한다.

뮤직밴드 <지구인 뮤직밴드>라는 밴드 활동이 있었다. 다양한 국적의 멤버들이 1년의 활동 기간 동안 17회 정도 공연을 한 적도 있다. 당시에 이런 활동을 하는 팀이 거의 없어서 제주도에도 가서 공연할 만큼 활발했다. <지구인 뮤직밴드>는 무엇보다도 음악적 배경지식이 너무 달랐다. 서로 타고난 음악적 리듬이 국가마다 너무 달라서 이걸 맞추는 작업부터 시작해야 했는데 이게 매우 어려웠다. 그래도 맞춰가면서 재미있게 활동했는데 내부적으로는 프로 뮤지션과 아마추어 뮤지션의 차이도 있었다. 유럽에서 온 이주민들은 취미로 음악을 했던 경우가 많아서 즐겁게 음악을 하려고 밴드에 참여한 경우가 많다. 한국을 포함해서 아시아의 뮤지션들은 프로 뮤지션으로서 참여하는 경우가 많았다. 공연에 대한 생각도 달라서 어떤 문화권에서 온 뮤지션들은 공연비가 없는 공연에는 참여하지 않으려 해서 갈등이 있었다. 이런 상황에서 <지구인 뮤직밴드>는 활동이 종료되고 새롭게 <지구인의 노래>라는 팀이 만들어 졌다. 일본, 몽골, 미국 국적의 가수 세 명이 함께

곡도 만들고 공연 활동도 했는데 각자 개성이 강했고 좋아하는 음악장르도 좀 달랐지만 새로운 노래도 만들어 공연하고, 같은 팀으로 만들어 가고 있었다. 결국엔 각자의 사정으로 해체됐다.

서울이주민예술제 매년 가을에 짧으면 3일 길게는 9일 정도 개최하고 있는 서울이주민예술제는 2012년 1회 이후 꾸준히 열려 2023년 12회를 맞이했다. 주중에는 노동자분들이 참여하기 어렵기 때문에 주말 일정에 맞추려고 한다. 영화상영, 토크, 전시, 연극, 퍼포먼스 등으로 구성되는데 내부에서 기획한 공연, 초청팀이나 공모를 열어 당선된 팀의 공연 등으로 진행한다. AMC팩토리 전체의 활동 슬로건은 “예술을 원하는 우리”이고 매년 서브 슬로건이 있다. 제10회 예술제의 슬로건은 “그래도 우리는 OO한다”였다. 코로나19로 인한 팬데믹으로 인해 다른 단체에서는 행사들을 거의 취소한 상황이었다. 그러나 한번 쉬면 다시 시작하기 어렵다고 생각했고 투쟁의 의미도 있었다. “그래도 우리는 투쟁한다. 그래도 우리는 노동한다. 그래도 우리는 무언가 한다”라는 의미에서 OO안에 여러 의미가 들어갈 수 있도록 슬로건을 만들었다. 11회 때의 슬로건은 “우리 더하기”였다. 한국 사회에서 너무나 많이 쓰고 있는 “우리”라는 말 안에 속하는 “진짜 우리가 누굴까?”라는 질문이었다. 한국인들은 “우리”라는 테두리 안에 들어갔을 때는 서로 잘해주지만 여기서 벗어난 사람들한테는 관심이 없다. 그래서 이 “우리”에 ‘더해지는’ 사람들에 주목하고자 했다.

예술을 통한 협업의 어려움 이주민들의 경우 지속적인 활동을 하는데 있어서 비자 문제가 매우 크다. 비자 때문에 한국에 있고 싶어도 본국으로 돌아가야 하는 상황이 생기고, 생계 때문에 활동

을 지속하기 어려운 경우도 생긴다. 장르별로도 협업의 여부가 좀 다른 것 같다. 영화나 연극은 처음부터 공동 작업이 많다 보니 협업이 잘 되는 편이다. 음악, 미술, 글쓰기 등은 협업이 익숙하지 않아 갈등의 소지가 상대적으로 많다. 이주민의 경우 이제 처음 악기를 배우는 이들은 누구나 그렇지만 꾸준히 해야 하는데 이게 쉽지 않다. 그래서 최근에 협업 예술인들과 시작한 게 <아이고 밴드>라는 기획밴드이다. 매년 예술제 때만 활동하고 사라지는 밴드로서 프로 뮤지션 두 명이 주체가 되고 이 시기에 하고 싶은 사람들이 참여하는 방식이다. 예술제를 위해 몇 달 동안 연습을 하는데 잘 못해도 어느 정도만 맞추면 된다는 생각이다. 프로 뮤지션 중 한 명이 음향 엔지니어라서 어느 정도 좋은 사운드를 만들어 준다. 예술적으로 어느 정도 수준의 콘텐츠를 잘 만드는 것도 필요하지만 참여하는 이들이 즐기면서 할 수 있는 게 더 중요하다.

이주민 문화예술 활동가의 가능성 현재 AMC팩토리의 상근활동가인 석알마문 감독은 한국사회에 이주노동자로 들어왔다. 남양주 마석의 가구 공장에서 10년 넘게 일했고 이주노동자의 노동조합에서도 활동했다. 2012년 AMC팩토리와 알게 된 계기도 공간의 인테리어를 도와주러 오면서이다. 가구공장 일을 그만두고 우리와 활동하면서 영화를 만들기 시작했다. 독립영화 제작 프로젝트에 참여하고 상근 활동도 하면서 지금은 한국독립영화계에서 가장 활발한 독립영화감독으로 활동하고 있다. 디아스포라 영화제에서 석알마문 감독의 다큐멘터리가 상영될 예정이고 9월에 제작될 장편 극영화도 준비하고 있다. 몽골 출신의 활동가가 몽골 노래자랑 대회를 기획한 사례도 있다. 한국에 거주하고 있는 몽골 이주민들은 한국 노래보다는 몽골 노래를 부르고 싶어 했다. 그래서 가수를 하고 싶어 할 정도로 노래를 좋아하던 몽골 출신의

활동가가 노래자랑 대회를 기획하고 AMC팩토리는 옆에서 지원 활동을 했다. 로빈 쉬엑(Robin Shiek) 감독은 영상 제작 워크숍(서울시 마을미디어 활동 등)의 실무자로서 워크숍 진행을 맡았는데 언어문제로 행정적인 부분에서는 한국 선주민의 도움이 필요하기는 했지만 몇 년 동안 실무를 진행해 왔다. 배우 활동도 하고 영화 작업을 계속 하고 싶어 하지만 생계 문제로 활동을 잠정적으로는 중단한 상태다.

영화 <혜나, 라힐맘>과 타인에 대한 질문 방글라데시 출신의 이주노동자였던 로빈 감독은 혜나(Hyena)라는 한국 여성과 결혼을 했다. 혜나는 국적은 한국이지만 아버지는 방글라데시인이고 어머니는 한국인이다. 로빈과 혜나 사이에 라힐이란 아이가 태어났고 로빈 감독은 혜나를 중심으로 한 자신의 가족에 대한 다큐멘터리를 만들었다. 내가 프로듀서(제작자)를 맡았고 로빈 감독이 연출하여 완성까지 2년이 걸렸다. 로빈 감독이 혜나와의 인터뷰가 매우 어렵다고 했다. 혜나가 인터뷰를 계속 미루기도 하고 일상적인 대화가 아니라 존댓말로 인터뷰를 해오기도 했다. 촬영과 편집을 수차례 반복하면서 힘들었지만 완성이 되자 여러 곳에서 상영 할 수 있었다. 이 작품에서 얘기하는 건 단순한 다문화 문제가 아니라 한국 사회가 곧 마주하게 될 가까운 미래의 문제라는 생각이 든다. 혜나는 소위 ‘다문화 가정의 자녀’로서 한국에서 태어나 살면서 지금까지 약 24년이 넘는 기간 동안 약간 다른 외모나 말투 때문에 다른 한국인들로부터 계속 똑같은 질문을 받는다. 한국 사람들이 처음 보는 이들에게 감히 물어보지 않을 무례한 질문들을 혜나는 매번 대면하게 된다. 어느 나라 사람이냐 라는 질문부터 매우 사적인 부분들에 대한 질문들이 세트처럼 반복된다.

이주민들이 한국사회에 적응해야 하는 부분도 있지만 한국 선주민들도 다양한 문화권의 사람들과 적응하고 살기 위해 그들의 문화를 배우고 먼저 배려하는 자세, 스스로가 어떤 삶의 자세와 매너를 가져야 되는지에 대해서 고민해야 한다. 영화 워크숍에서 만난 고려인이나 중국동포들이 좋게 말하면 한국 사람들이 호기심이 많아서 질문을 많이 하는 거라고 한다. 아마 주변에서 만난 적이 없는 이주민에 대한 호기심이 많은 것일 수도 있다. 그래서 계속 접촉면이 많아져야 신기한 존재가 아니라는 것을 경험하게 되고 이런 질문도 자연스럽게 줄어들 것이다. 이주민들은 수십 년을 같은 동네에 살아도 사소한 다툼 끝에 이웃으로부터 “너네 나라로 돌아가”라는 말을 듣는다. 집 근처 편의점을 지나다가 술 취한 사람을 마주쳐 “코로나야 코로나!”라는 소리를 듣기도 한다. 특히 팬데믹 기간 동안 이주민에 대한 배척이 심했다. 팬데믹 초반 마스크를 한국인에게만 배포하거나 구매할 수 있게 했다. 이주 노동자들은 사장의 재량으로 부당한 외출금지를 당하기도 했다. 약 2-3개월 동안 공장과 바로 옆 컨테이너로 된 기숙사로만 이동이 제한된 것이다. 모순적이게도 같이 일하는 사장과 한국 노동자들은 매일 자유롭게 이동했다고 한다. 독일 출신 이주민이 말하기를 이 시기에 한국 사람만 살아남고 외국인들은 길거리에 쓰러져 죽는 상상을 했다고 한다.

이주 독립영화 상영의 어려움 많은 이들이 독립영화를 볼 수 있는 창구가 제한되어 있다. 상업적인 영화가 아니다 보니 일반 상영관에서 상영하기도 쉽지 않고 상영하더라도 제한적인 시간대에 상영하게 된다. 유튜브(YouTube) 같은 플랫폼에 작품을 올려 달라는 얘기도 있는데 유튜브에 공개되면 많은 분들이 볼 수 는 있겠지만 상영회에 초청을 받을 수 없고 그러면 상영비도 없

다. 감독에게는 수익이 발생하지 않는 구조가 된다. OTT에 작품을 올리는 경우 그들 기준에서 작품의 수준을 평가하는데 그것도 쉽지 않다. AMC팩토리의 행사에서 상영한 작품에 대한 단체 상영 요청이 있을 때도 있다. 그러나 우리는 행사 당시에만 한시적인 상영권을 갖고 있을 뿐이어서 이런 상영 요청에 대해서는 감독 당사자와 배급사 등에 연락해야 한다. 이주 관련 독립영화를 많이 배급하는 센트럴파크라는 배급사가 있다. 이주 문제를 다룬 선주민 혹은 이주민 감독들의 작품들을 배급하는데 상대적으로 중국 동포 출신 감독의 작품이 많다. 하지만 한국 사회에서 이들이 예술인 비자 받기가 상당히 어렵다. 예술홍행비자라는 것이 있는데 이 비자를 받은 사람은 사업체에 소속이 되어 일정 기간에만 유효한 비자를 받는 것이기 때문에 지속적으로 한국에서 활동하는 것이 보장되지 않는다. 한국예술인복지재단에 이주민의 예술인 등록이 가능하기도 한데 결혼비자나 영주권이 있어야 가능하다. 우리와 활동하는 많은 이주민들이 그래서 예술 활동에 국적이 왜 이렇게 중요한지 질문한다. 현재 한국예술인복지재단에서는 예술인에 대한 여러 지원 프로젝트가 있다. 기관이나 기업과의 협업 활동 지원도 하고 지원금이나 대출 지원도 있다. 기본적으로 예술인들이 활동을 지속할 수 있도록 창작 준비금을 주기도 한다. 그러나 이 모든 혜택들은 이주민 예술가들이 한국 국적이나 영주권이 없다면 아예 지원조차 불가능하고, 특히 창작 준비금의 경우에는 국적을 따지 않으면, 영주권이 있어도 신청도 불가능하다.

이주민 예술 활동과 정책 이명박과 박근혜 정부에서 이주민 관련 지원정책을 다문화가정 중심으로 전환한 측면이 있다. 이전에는 이주노동자지원센터가 지원의 중심이었다면 이 센터들이 다문화가정 지원센터로 많이 변했다. 이주노동자보다는 한국인과

결혼하고 한국인 자녀를 출산할 수 있는 가정 중심으로 지원 정책이 변화했기 때문이다. 관련 단체들에 대한 정부 지원도 이와 궤를 같이 한다. 우리가 주로 해왔던 미디어 교육도 이주노동자를 대상으로 하던 프로그램들이 활발했는데 그 지원이 모두 사라졌다. 2024년도부터 이주노동자지원센터의 예산이 사라지면서 전국의 이런 지원센터들이 거의 문을 닫게 되었다. 기존의 노동자 상담을 주민센터나 구청에 가서 하라고 하는데 통역 문제나 담당 공무원들의 상담관련 전문성도 떨어진다. AMC팩토리도 기존에 서울시나 방송문화진흥회 등에서 받았던 지원금이 거의 사라졌다. 이주민의 문화와 예술 활동에 대한 지원 프로젝트 자체가 아예 사라지고 있다. 활동가로서도 번아웃을 경험하게 되고, 주위에서 비슷한 활동을 해왔던 이주민방송 MWTV나 아시아문화인권연대 등의 단체들도 해체됐다. 지원예산의 부족 문제와 힘든 여건 속에서 기존의 활동가는 떠나가고 지속적으로 활동하고자 하는 활동가의 부재가 그 원인이라고 생각된다. 새로운 문제는 소위 MZ세대와의 소통이다. 그동안 함께 활동했던 이주민들은 한국 사회에서 경험했던 부당함에 대해 할 이야기가 많았고 미디어 교육이 유용한 표현의 도구가 될 수 있었다. 최근의 MZ세대 이주민은 도구는 많은데 무슨 얘기를 해야 할지 모르는 것 같다. 한국이나 모국 양쪽에서 압박이 있어도 그냥 조용히 있다가 본국으로 돌아가자는 생각이 많은 것 같다.

이주민으로서 예술하기 예술가로서 비자 받기가 일단 힘들고 더욱이 이주노동자로 한국에 왔다가 예술 활동을 하게 되더라도 노동환경이 매우 열악하기 때문에 지속하기가 어렵다. 야근도 잦고 주말에도 근무할 때가 많다. AMC팩토리에 와서 함께 뭔가 하려고 해도 거리도 멀다. 색깔마문 감독이 예전에 그들과 비슷한

상황이어서 말하기를 그림에도 불구하고 지금 우리를 찾아와서 함께 하는 이주노동자들은 쉬어야 하는 시간을 여기에 쏟아 붓고 있는 거라고, 이게 쉽지 않다고 말한다. 우스개 소리로 IS가 테러를 위해 한국에 대원을 노동자로 잠입시켰는데 노동 강도가 너무 세서 서로 만나지를 못해 테러 모의를 못했다는 말도 있었다. 테러 모의도 못할 정도의 노동 환경인데 무슨 예술을 할 수 있을까? 반면 유학이나 여행으로 오는 이들은 비자 문제나 생활에 여유가 있는 편이어서 여기 와서 예술을 새로 배우기도 한다. 또 다른 문제는 한국인 예술가와 함께 하면 너무 가르치려 든다고 이주민들이 함께 활동하기를 꺼려하는 경우도 있다. 이게 국적이든 경력이든 이주민과 선주민 간의 문제, 계층의 문제 등이 맞물려 있다.

단체의 재정적 독립 재정적으로 매우 열악하다. 후원회원들이 있고 대략 한 달에 120만 원 정도의 후원금이 들어온다. 같이 연대하는 단체나 후원회로부터 후원이 있거나 간헐적으로 기부를 하는 분들도 있다. 그래서 보조금 사업 등 여러 사업을 진행하고 있다. 그래도 월세와 활동비 등이 늘 부족하다. 상근비도 최저임금에 미치지 못한다. 예술제의 경우 후원 없이는 진행하기 매우 어려운데 후원이 부족할 때는 함께 참여하는 구성원들의 재능기부로 꾸려나가기도 한다. 그래도 활동하는데 시간은 여유가 있는 편이다. 그래서 개인적인 영화 작업을 할 시간이 있다는 장점은 있다. 그래도 먹고 살기는 힘들고 단체 운영비 마련을 위해 상근자 두 명 모두 미디어 교육, 영상 편집, 상영 매니저, 인터뷰 등의 아르바이트를 하고 있다.

미래의 꿈 AMC팩토리 같은 센터나 기관이 없어졌으면 한다. 그리고 나 같은 선주민 없이 누구나 만들어갈 수 있는 형태의 단

체가 만들어지면 좋겠다.

*이 글은 한성대 <이주의 인문학> 사업단의 콜로키움 시리즈 19차에 초대된
정소희님의 발표를 녹취 정리한 후 발표자의 검수를 거쳐 작성되었습니다.



미디어 속의 이주민 재현

정혜실 (단원FM공동체라디오 본부장)

국가인권위원회의 요청으로 KBS에서 방영하고 있던 <러브인 아시아>(2005-2015)라는 프로그램의 다문화가족에 대한 재현 방식의 문제점에 대한 미디어 평가를 맡은 적이 있다. 이주민이 등장하는 KBS의 <미녀들의 수다>(2006-2010)와 JTBC의 <비정상회담>(2014-2017)와 같은 다양한 프로그램들이 있다. 이제는 특정 프로그램에만 한정된 게 아니라 영화에서도 이주민 캐릭터가 다수 등장하고 이주민이나 외국인을 소재로 하는 유튜브(YouTube) 채널도 많다. 예를 들어, 베트남 여성과 결혼 후 베트남 현지에서 살면서 부동산을 소개하는 남성, 필리핀 여성과 결혼 후 자녀들을 콘텐츠로 높은 조회 수를 올리기도 한다. 이주민 관련 콘텐츠와 플랫폼 모두가 다양해지고 있는 상황에서 미디어에서 재현되는 이주민 이미지에 섬세한 감각이 필요한 시점이다.

국제결혼과 여성에 대한 시선 1994년 국제결혼을 한 당사자인데 그때만 해도 백인 특히 미군 출신 백인과 한국여성의 결혼처럼 외국 남성과 한국 여성의 국제결혼 사례가 많았다. 이후 “농촌 총각 장가보내기”가 흡사 국가 프로젝트가 되면서 그 수가 급증한다. 국제결혼 이주여성들이 기하급수적으로 증가하면서 국제결혼에 대한 관점도 변화한다. 한국 여성과 외국인 남성의 결혼을 한국 여성의 성적·도덕적 타락으로 간주했다면 이제 한국 남성이

국제결혼의 주체가 되자 국제결혼 자체가 저출산 문제의 해결책으로 환영받는다. ‘장가가지 못한’ 나이든 남성의 결혼을 국가가 앞장서서 ‘해결’해주려 한다. 한국 남성의 국제결혼에 대해 결혼 자금 지원, 거주시설 지원 등 국가의 다양한 지원이 이루어진다.

이 모든 과정에서 이주여성이든 한국여성이든 동등한 대접을 받지 못한 건 비슷하다. 한국 사회에서 이주여성은 그들의 삶을 그대로 인정받지 못하고 해결해야 할 사회 문제의 대상이 된다. 교육계의 많은 논문들이 다문화 가정의 아이들을 이주 여성의 ‘불완전’하고 ‘건강하지 못한’ 육아로부터 올바르게 가르치고 선도해야 할 대상으로 다루고 있다. 개별 가정의 경제적, 사회적 환경이 모두 다름에도 불구하고 다문화 가정에 대한 프레임은 단일하게 정해져 있다. 아이들은 학습 부진과 따돌림의 대상이고 좋은 대학에 가지 못할 것으로 예상된다. 이주 여성은 가정 폭력의 피해자로서만 그려진다. 폭력 피해로 다문화 가족 지원센터를 찾는 이들에 대한 통계가 다문화 가정의 문제로 자주 노출되다 보니 폭력 피해자로서의 이주여성 이미지만 부각되고 있어서 이들에 대한 선도적 시각이 중요해진다.

동정적 대상이 되는 이주여성 이러한 시각은 방송 내용에도 반영되고 혹은 방송에 의해 증폭된다. EBS에서 방영됐던 <다문화 고부열전>(2013-2021)은 종영 이후에도 종합편성채널과 지상파에서 재방송을 거듭하며 방영되고 있고 유튜브 영상으로도 계속 퍼돌고 있다. 한국의 50-60대 여성들이 매우 즐겨 보았으며 시청률도 높은 프로그램이었는데 정작 이주여성들은 매우 싫어하는 방송으로 꼽힌다. 이 프로그램은 이주여성에 대해 매우 동정적 시각을 지니고 있다. 시청자들은 방송 내용에 가슴 아파하

고 울기도 한다. 초중고 학생을 대상으로 다문화 이해에 대한 교육을 한 적이 있는데 이주여성에 대해 물어보면 “불쌍해요. 도와줘야 돼요”라고 말한다. 직접 이주여성을 본 적이 없는데도 이런 생각이 불쑥 나오는 건 이런 방송을 본 후 형성된 인식 때문이다. <다문화 고부열전>은 시어머니와 이주여성인 며느리 간의 갈등을 보여준다. 결혼의 중심은 부부인데 남편은 쏙 빠진 채, 시어머니와 며느리 간의 갈등이 중심에 있다. 그리고는 시어머니가 며느리의 가족이 살고 있는 본국을 방문하는데 며느리 가족의 어려운 환경을 보고 갑자기 갈등이 해결되는 구조다. 며느리를 딸처럼 생각해야 한다면서 시댁에 선물을 하고 심지어 집도 사준다. 며칠 간의 짧은 방문을 통해 며느리를 이해하게 됐다면서 갑작스러운 화해 모드가 펼쳐지고 갈등은 봉합된다. 결혼이라는 것은 자녀가 부모로부터 경제적·정신적 독립을 하는 것이 핵심인데 이런 부부의 주체성은 간과되고 표피적으로 드러난 시어머니와 며느리의 갈등 해결로 마무리 된다.

선망의 대상이 되는 국제결혼 TV조선에서 방영했던 <사랑은 아무나 하나>(2017-2018, 2023)는 조금 다른 구성이다. 한국 여성이 외국 남성과 결혼한 국제결혼을 주로 보여준다. 이 프로그램에서 한국여성은 사회적 지위가 대체로 높다. 태국 재벌과 결혼한 한국 여성이 나오는데 아마 이 여성이 프로그램 제작의 계기가 된 것 같다. 태국 재벌과 결혼한 여성의 삶, 마치 연예인의 삶에 대해 엿보는 자극적 요소가 있었던 것 같다. 궁궐 같은 집에 잘 생긴 재벌 남편까지 등장한다. 이 프로그램에 등장하는 남편들은 박사 학위를 받은 엘리트, 인도네시아 선박 회사의 아들, 호텔 지배인 등 높은 경제력을 수반한다. 국제결혼 이후 해외에 거주하는 중상류층에 속하는 한국 여성들의 삶에 주목하는 이유가 무엇

일까? 과거에 국제결혼했던 한국 여성의 섹슈얼리티에 대한 도덕적 비판이 더 이상 적용되지 않을 엘리트 여성들을 보여준다. 뭔가 ‘제대로 된 국제결혼이라면 이런 것이다’라는 걸 보여준다. 이것은 앞에서 언급한 한국 내의 결혼 이주여성의 이미지와도 비교된다. 시청자는 별생각 없이 시청했을 수도 있지만 우리의 무의식에 각인되며 비교되는 이미지가 이주 여성에 대한 특정 이데올로기로 작동하는 것은 아닐까?

서로 다른 외국인의 여행 MBC every1에서 방영하고 있는 〈어서와~ 한국은 처음이지?〉는 한국을 방문한 외국인들의 예찬을 열심히 보여준다. 시청자들이 보는 내내 ‘국뽕’을 느끼게 해준다. “와! 성수동이 너무 대단해. 서울 너무 멋있어” 이런 얘기와 한국 문화, 한글에 대한 예찬, 좋은 호텔과 유명 관광지를 가는 외국인들은 〈비정상회담〉에 출연했던 이들의 지인들인데 주로 서구권에서 오거나 아시아에서 오더라도 사회적 지위가 높은 이들 위주로 출연한다. 이런 외국인에게 인정받는 느낌을 듬뿍 주는 프로그램으로서 인기를 누린다.

EBS에서 방영했던 〈글로벌아빠 찾아 삼만리〉(2015-2019)는 한국에서 일하고 있는 ‘선량한’ 이주노동자인 아버지를 방문하는 가족의 빈곤함과 어려움이 부각된다. 한국 정부는 이주노동자의 가족 방문을 제도적으로 막고 있기 때문에 이들의 조우는 제도적으로 사실 어렵다. 오로지 방송을 위해 선택된 가족은 한시적으로 한국을 방문하게 되고 이들이 향하는 곳은 아버지의 노동 현장이다. 가족들은 아버지가 일하는 공장의 기숙사에 함께 머물고 고생하는 아버지를 지켜본다. 공장 숙소가 주로 지방에 있기 때문에 가족들도 ‘화려한’ 서울이 아닌 지방의 작은 놀이공원에서

잠깐의 놀이를 즐긴다. 짧은 몇 일간의 만남 이후 가족들은 공항에서 울며 헤어진다. 기억나는 에피소드 중에 네팔에서 온 아이들이 한 겨울에 공항에서 샌들을 신고 있던 장면이 있다. 지나가던 할머니가 현금 만원을 어머니에게 주며 아이들 양말을 사주라고 한다. 제작진은 네팔 가족에게 미리 날씨 정보를 줄 수도 있었고 이런 장면을 편집할 수도 있었을 텐데 현금을 손에 쥐어주는 한국인 할머니와 추위에 샌들을 신고 있는 아이들의 모습을 그대로 방송했다. 시청자들의 동정은 커질 수밖에 없다. 현장에서 통역으로 투입되었던 방글라데시인 지인에게 들은 바에 의하면 제작진들이 출연 가족들에게 반말을 하거나 허름한 숙소를 제공하는 경우가 다반사라고 한다.

두 방송 프로그램을 비교해보면 방송국이 다르긴 하지만 이들이 외주 업체에게 방송 외주를 맡겼을 때 처음부터 투여되는 제작비의 규모가 너무 다르다. 제작비 규모에 이미 제작진들이 서로 다른 외국인들을 대하는 태도가 반영되어 있다고 본다. 전자의 경우 외국인의 시선을 빌려서 결국은 한국 사회를 선망의 대상으로 그리기를 원하고 있고 초대되는 이들은 한국인들이 그런 자부심을 가질 만한 지위를 가진 외국인이어야 한다. 후자의 경우 효율적으로 시청자들이 눈물 흘리고 동정할 수 있는 이미지를 뽑아내려면 저렴한 제작비로도 충분하다.

인종차별에 대해 한국 사회가 혈통을 중요시하는 것 같지만 이것도 상대적이다. 우리의 주적이 북한이라고 할 때는 주로 북한과 대적하는 영화들이 등장하다가 북한과의 화해 무드가 조성되던 시기에는 영화적 소재로서 ‘조선족’이 등장한다. 영화 〈차이나타운〉, 〈범죄도시〉, 〈청년경찰〉 등 장르 영화들에서 ‘조선족’을

범죄자로 그리면서 매우 부정적으로 이미지화하기 시작한다. 영화를 만드는 이들은 표현의 자유를 언급하면서 특정 집단에 대한 비하나 혐오가 아니라고 했지만 중국 동포 당사자들은 매우 힘들어했다. 당시에 ‘오원춘’ 사건이 있었고 그가 중국 동포라는 점이 크게 강조되던 상황이었기 때문이다. 대림동에서 이주민의 법률 지원을 하는 변호사 단체 <친구>가 중국동포사회와 함께 이 영화에 대해 소송을 한 적이 있다. 영화 상영 당시에는 판사가 영화적 표현의 자유를 언급하면서 상영 금지가 내려지지는 않았다. 그러나 이후에 판사가 그래도 이로 인해 상처 입은 중국 동포들에게 감독이 사과하는 게 좋겠다는 권고를 내리기도 했다. 어떤 영화감독은 이런 논란 자체를 노이즈 마케팅으로 여기고 좋아하기도 한다. 게다가 중국 동포 역을 맡았던 배우가 상을 받으면서 수상 소감으로 “저는 조선족이 아닙니다” 라는 발언을 했는데 이런 말의 차별적 의미에 대해서는 아무도 지적하지 않았다. 본인은 연기를 너무 잘해서 사람들이 자신을 ‘조선족’처럼 오해한다는 의미였겠지만 자신이 연기한 조선족의 이미지가 실은 한국 사회가 가진 조선족에 대한 편견을 반영한 것이라는 점, 진정한 ‘조선족’의 대표성은 없다는 점은 간과되었다.

<비정상회담>에 출연했던 패널들에 대한 분석도 인종에 따라 다른 이미지가 부여된다. <비정상회담> 출연했던 이들이 각자의 나라를 대표하는 전문가처럼 등장한다. 한국에 이주한지 오래되었지만 여전히 모국의 전문가 행세를 한다. 출연자들끼리 일종의 세력이 형성된 것인지 에이전시의 능력인지 다수의 프로그램에 전문가로 등장하는데 유럽국가 출신 패널들은 학력이나 전문성에 비해 백인이라는 이유로 쉽게 전문가로 인정되는 분위기다. 오히려 네팔이나 방글라데시 출신 패널들은 한국에서 박사학

위를 마치는 등 높은 학력임에도 전문가 이미지가 쉽게 형성되지 않는다. 미디어에서 보여주는 전문가의 기준이 단지 피부색에 의해 결정되는 것일까? 이상과 같이 주류 미디어에서 반복되는 인종에 대한 편견과 고정관념, 혐오, 비하 문제는 여전히 지속되고 있고 이에 대한 문제제기가 필요하다.

젠더화된 인종 혹은 인종화된 젠더 한국 남성들의 국제결혼 상당수가 브로커에 의해 성사될 때 “착한 베트남 며느리 데려가세요” 이런 현수막이 걸리고 브로커들이 홈페이지나 유튜브에 여성들의 사진을 올려 관리하곤 했다. 여성단체들의 문제제기에 여성가족부가 민주언론시민연합과 모니터링을 실시했는데 업체들은 인터넷에 떠도는 여성들의 사진을 임의로 올리고는 상품처럼 한국 남성들의 선망을 자극하고 있었다. 최근에 해외여행이나 유학을 하면서 유튜브에 직접 영상을 올리는 경우도 젊은 층도 많은데 그 중에는 선정적인 소재로 조회 수를 올리려는 이들이 많다. 주로 남성 유튜브인 이들은 자신이 베트남 여성, 아랍 여성을 실제 만나본 경험담이라면서 여러 국적의 여성들의 몸을 평가하고 성적 태도를 순위 매긴다.

한국에서의 인종차별 한국에 무슨 인종차별이 있냐고 이야기하는 사람도 있다. 그러나 일상에서 무심코 쓰는 용어들부터 정부의 정책에 이르기까지 인종차별은 매우 다양하고 심각하게 발생하고 있다. UN에서 계속 이런 점에 대해 권고하고 있다. 가령, “불법체류자”라는 용어보다 “미등록체류자”라는 용어 사용을 권고하고 있다. 전자는 그 대상을 범죄자로 쉽게 단정 짓기 때문에 폭력을 수반한 단속과 추방을 정당화한다. 이 권고 이후 법무부는 홈페이지에서 영어로는 미등록체류자(undocumented)라는 표현

을 쓰고 있지만 한국어로는 여전히 불법체류자라는 표현을 쓰고 있다. 이런 편견이 강화될수록 학살과 같은 폭력적인 방식으로까지 나타날 수 있다. 한국에서 설마 그 정도까지라고 생각할 수도 있지만 최근에 개인 유튜버가 스스로 불법체류자를 단속하겠다는 사람들을 모아서 실제 단속에 나가는 장면을 올리기도 했다. 아직은 소수지만 이런 사람들이 늘어나고 혐오 범죄가 커질 수도 있을 것이다.

미디어 모니터링 이주민방송에서 일할 때 10명의 선주민과 10명의 이주민이 함께 텔레비전 방송의 모니터링을 했다. 각자가 문제로 지적하는 지점들이 달랐다. 그러나 모니터링의 내용이 크게 반영되지는 않는 것 같다. 2018년 UN에 다녀왔는데 UN의 인종 차별철폐위원회 권고를 받은 부분에서 강조했던 것은 한국 정부가 인종 혐오 발언에 대해 강하게 대처해야 한다는 점이었다. 특히 인터넷 소셜 네트워크를 주시하라고 했지만 권고를 중요하게 받아들이고 있지 않다. 서울시의 130개에 이르는 마을미디어의 방송 제작 가이드라인에 이 권고를 반영하여 공유하기도 했지만 영향력이 큰 레거시 미디어(legacy media)들에 대한 권고의 영향은 여전히 크지 않다.

이주민의 재현 영화 비평가인 수잔 헤이워드(Susan Hayward)가 이미 영화의 이데올로기적인 기능을 지적했는데 이게 나치 시대에만 해당되는 것이 아니다. 지금도 예능 방송, 드라마 등 대부분의 방송에서 특정 역할의 인물이 등장할 때는 이 모든 것에 특정 메시지가 담겨져 있다. 코미디 프로그램에 등장하는 ‘조선족’ 여성을 보며 웃지만 여기에 편견이 그대로 담겨져 있다. 혹은 <소년은 자란다>라는 영화에서처럼 주인공 한국 소녀의 성장을 위해 이주민인 소녀

와 소녀의 아버지는 주변 인물로 등장한다. 난민에 대한 다큐멘터리도 난민의 입장에서 만들어졌을 때는 난민에 대한 가짜 뉴스와 매우 다른 시선을 보여준다. 미디어 콘텐츠는 이렇게 주체가 누구인지가 중요하다. 이주민영화제를 오랫동안 진행해 왔는데 사전제작 지원을 통해 이주민들이 짧더라도 직접 영화를 만들도록 기회를 제공한다. 이주민 당사자의 시선은 이주민을 재현하는 데 있어서 굉장히 다른 시각을 제공한다. 가령 한국의 많은 네팔 이주노동자들이 있는데 주로 남성 이주노동자를 많이 생각한다. 그런데 한 작품이 남성 네팔인이 촬영하기는 했지만 주인공 여성의 시점에서 이야기가 구성되었다. 한국에서 일을 하다가 본국에 돌아갔더니 남편은 아내가 벌어들인 돈을 갈취하고 집 명의를 자신이 갖기 위해 여성에게 이혼을 요구한다. 여성의 복잡한 심리적 변화와 함께 마지막에는 여성주의적 자각과 함께 페미니스트 변호사가 되기 위해 준비하는 장면으로 영화가 끝난다.

또 다른 사례로 몽골 이주민이자 가수인 가나(S. Gantogoo)와 인디음악을 하는 한국의 정재영 두 뮤지션의 몽골 여행 대한 다큐멘터리 <옐로우 버스>다. 가나는 한국에 이주노동자로 왔다가 몽땅이라는 극단에서 활동하던 차에 몽골의 유명 오디션 프로그램에서 2등까지 하면서 몽골의 아이돌처럼 인기 가수가 된다. 이후 한국 기업들이 그를 광고모델로 기용하고 한국관광공사는 몽골 명예대사로 임명을 하면서 가나에게 7년짜리 비자를 준다. 이주노동자로 왔을 때는 본국으로 빨리 돌아가라던 상황에서 이제 상황이 역전된 것이다. 이런 영화에서는 감독은 한국인이긴 했지만 뮤지션으로서의 몽골인 가나의 시선이 잘 드러난다.

현재 활동하고 있는 단원FM은 마을공동체미디어이다. 이주

와 관련된 콘텐츠나 행사 등을 소개하고자 한다. 공개방송을 진행한 적이 있는데 기후에 관련된 주제를 다뤘다. 현재의 기후위기는 한국만의 문제가 아니고 전 세계적인 문제인 만큼 우리가 이주여성들에게 한국에서의 생활 중심이 아닌 각자의 본국에서의 기후 얘기를 하게 되었다. 직접적인 기후위기는 아니었지만 각 나라의 기후 관련 생각과 관련 노래들에 대해 이야기하게 되었다. 그래서 공개방송 행사에 참여한 우크라이나, 콩고, 베트남, 중국, 캄보디아 분들의 본국에서 불리는 기후 관련 노래들을 같이 부르기도 하고 퀴즈를 맞추는 등의 행사를 진행하면서 기후에 대해 다룬 적이 있다. 이러한 주제를 이주여성들과 나누는 것은 한국 사회의 이주여성을 분절적이고 단절된 사람으로 보지 않고 본국에서의 삶과 연관성을 가진 존재, 그리고 전 세계에서 모두 겪고 있는 기후와 환경 문제를 한국과 연계시켜 고민할 수 있도록 해준다.

나의 언어로 나의 이야기를 담은 라디오 방송 방송에서 현재 다국어 프로그램이 많지는 않은데 <너머스페 코리아>는 네팔어로 진행하고 있는 프로그램이다. 안산 원곡동에 있는 네팔도서관에서 활동하던 네팔 노동자들을 알게 되었고 이들에게 단원FM이 개국하면서 네팔어로 진행하는 프로그램을 해보라고 제안했다. 이들에게 라디오 제작 교육을 했고 이 멤버들이 돌아가면서 라디오 진행을 맡고 있다. <한국거주 캄보디아 노동자 이야기>는 캄보디아어로 진행되는 캄보디아 청년들의 이야기다. 단원FM의 대표가 이전부터 <지구인의 정류장>이라는 단체를 운영해왔다. 2012년부터 원곡동에서 캄보디아 농업 이주노동자 문제를 돕고 있어서 이 캄보디아분들에게도 방송 제안을 했고 현재 같이 하고 있다. <歌之声중국음악사랑방>은 세 여성이 함께 진행하는 중국어 방송이다. 한국인과 중국 출신 결혼이주 여성이 함께 중국어

와 한국어를 오가며 진행하고 있다. 이후에도 몽골어, 베트남어, 인도네시아어 등 한국의 이주민들이 직접 자신의 언어로 자신들의 이야기를 할 수 있는 방송을 늘려갈 계획이다. 다국어 방송의 주체를 찾는 게 쉽지 않다. 노동자들은 야근을 많이 하고 비자 기한이 되면 본국으로 대부분 돌아가기 때문에 지속성을 확보하기 어렵다. 그래서 국제결혼 이주민들과 상대적으로 시간에 여유가 있는 유학생들이 많이 참여하게 된다.

원곡동에는 약 100개국 이상의 출신국에서 온 사람들이 거주하고 있다. 모든 외국어로 된 방송을 하는 건 불가능하지만 좀 더 다양한 언어의 방송을 지원해서 늘려가려고 한다. 단원FM의 설립 목적이 소수자의 목소리를 들려주는 것이다. 성소수자, 세월호 가족들, 노동자, 이주민 등 다양한 이들의 목소리가 방송으로 나갔으면 한다. 호주의 다문화 공영 텔레비전 네트워크인 SBS(Special Broadcasting Service)는 다문화사회 특성을 반영하여 상당히 많은 다국어 방송을 송출하고 있다. 안산 원곡동 지역도 다문화 특수성을 반영한 방송을 목표로 하고 있다.

공동체 라디오 공동체 라디오의 특수성이 있다. 방송통신위원회로부터 공식적으로 88.7MHz의 주파수를 받았다. 문재인 정권 때 마지막 공약사업으로 전국에서 공동체 라디오 공모를 받았는데 정치인이나 종교인은 공동체 라디오를 할 수 없게 되어 있다. 그런데 안산에서 정치인이 우회적으로 라디오 공동체를 하려는 걸 알고 지역사회의 여러 시민단체가 시민이 만드는 방송을 해야 한다는 생각에 공모에 지원했다. 안산은 이미 이주민이 많은 지역이기 때문에 다국어 방송을 공모의 주요 특성으로 다루었다.

이주노동자들은 회사에서 근무하느라 스튜디오에 와서 녹음하기 어려울 때가 많다. 그래서 정기적으로 방송을 하기가 어렵다. 방송국 입장에서 이해하는 부분이기 때문에 억지로 일정에 맞추기 보다는 본인들이 할 수 있는 만큼 하도록 하고 비는 시간에는 재방송을 편성하고 있다. 현장에서 느끼는 건 한국인들이 진행하는 공동체 라디오가 이주민에게 그렇게 큰 의미가 없다는 것이다. 또 최근에 릴스나 쇼츠가 유행하는 ‘3분 컷’의 시대에 1시간짜리 라디오 방송을 차분히 앉아 듣는 사람도 많지는 않다. 그럼에도 불구하고 공동체 라디오가 지역사회의 공동체성을 회복하는데 기여하는 지점이 있다고 생각한다. 라디오는 어떤 면에서는 기능적인 거고, 90퍼센트는 공동체의 연결성을 어떻게 만들어낼 것인가이다. 안산이 “상호문화도시”를 지향하고 있지만 3퍼센트의 원주민, 국내 이주민인 선주민, 그리고 이주민이 각자 따로 구분되어 있다. 소수의 원주민을 제외하고는 국내와 국제 이주민이라면 대부분이 이주민이라고 할 수 있는데 이들을 어떻게 동료 시민으로 바라보게 할 것인가가 단원FM이 지향하는 지점이다.

공동체라디오의 청취자 이주민라디오방송을 할 때 평균 청취횟수가 400-500회 정도였는데 단원FM의 방송 청취회수는 30-50회로 매우 낮은 편이다. “아 정말 사람들이 안 듣는구나”라는 생각이 들었다. 가끔 조회 수가 높아질 때가 있는데 지역사회 내에서 네트워크가 잘 되어 있는 분이 출연할 때 확실히 조회 수가 증가한다. 청취자수가 적고 인기 있는 매체는 아니지만 문제 제기를 하는 사람들이 직접 기획하고 엔지니어가 돼서 송출하는 열린 매체이기 때문에 그 의미가 있다고 본다.

공동체라디오의 재정적 어려움 처음 공동체라디오를 안산에서 제안했던 활동가들은 일단 사업이 시작되면 국가와 지자체의

지원금이 있을 거라는 희망적인 부분이 있었다. 기획재정부의 지원금이 초기에 2억 원 정도 있었는데 이것도 아예 사라졌고 그 외에는 지금까지 재정적 지원이 전무하다. 현재 27개의 공동체라디오가 그래서 지역과 유기적 연계를 해야 하는데 기존 단체들은 어느 정도 기반이 있는 반면 우리 같은 신규 방송국은 매우 어렵고 안산이 더군다나 마을미디어와 같은 미디어 활동 기반이 없던 상황이다. 그래서 재정 마련도 시급하지만 지역 공동체들의 공동체 라디오에 대한 이해도를 높이는 게 더 필요했다. 지금까지 지역 사회 단체들을 3년 동안 열심히 만났고 그 결과로 약 200명의 지역 회원들이 생겼다. 물론 운영비로 한 달에 약 천만 원 정도 필요한데 회비로는 상당히 부족한 상황이다. 3명의 상근 근무자가 있는데 상근비 지급도 어려운 상황이다. 이후에 스튜디오와 방송국을 정식으로 만들고 송신소를 구축했다. 일억 원이 넘는 큰 비용이 소요되었는데 모금과 후원으로 마련했다. 내 일생의 시민운동 중에 이렇게 큰 금액을 모은 적이 없는데 스스로 보기에 대단한 일이었다.

이렇게 힘들 줄 모르고 시작했다는 것이 솔직한 심정이고 몰랐기 때문에 시작할 수 있었던 것 같다. 그래도 시민운동 기반에서 이 활동을 하고 있고, 실제로 같은 지역에 살지만 서로 모르는 이야기들이 너무 많다는 걸 라디오를 통해 알게 된다. 지역의 공동체라디오가 지역의 이야기들을 이렇게 모아내고 한편에서는 시의회와 시정을 감시하는 역할까지 하면서 지역에 영향을 미칠 수 있다. 그래서 정치인들이 특히 선거철이 되면 선거운동 차원에서 출연하고 싶어 하는데 우리는 중립적이어야 한다고 생각한다. 오히려 방송을 통해 지역 의제들을 발굴해서 다시 듣기를 가능하게 하면 그 자체로 아카이브 기능을 하게 되는 효과가 있다.

공동체라디오는 처음부터 재정적 기반 없이 오로지 시민들의 지지로 유지되다 보니 많은 외부 지원이 중단돼도 뿔 뺀다는 두려움은 없다. 이렇게 운영하기가 어려운 일이지만 지원금을 받지 않는 대신 정치적인 독립을 이룰 수 있었다. 현재 앱과 유튜브 등 다양한 플랫폼에서 단원FM 청취가 가능하다. 지역 공동체 라디오지만 온라인 플랫폼도 같이 운영하는 건 이주민들이 지역과 관계없이 어디서나 들을 수 있도록 하기 위함이다.

이주민의 미디어 참여 사람들이 열심히 만들고 서로 스튜디오 예약하려 하고 초대 손님을 어디서 발굴했는지 우리도 모르는 분들도 모셔온다. 심지어 자기 시간 내고 후원금까지 낸다. 시간이 좀 더 지나게 되면 적어도 안산 지역사회에서 매체의 파급력이 생길 바란다. 전에 활동했던 이주민 방송은 지역기반이 없다보니 의제가 좀 붕 떠 있는 느낌이 있었다. 그런데 이걸 듣는 선주민은 확실히 이주민에 대해 인식하는 방식이 달라지는 효과가 있다. 이주민이 만드는 방송의 콘텐츠는 스스로 기획한다. 단원FM에서는 엔지니어 기술 교육만 제공한다. 본인들의 기획에 따라 초대 손님도 부른다. 개인 이주노동자가 매주 방송을 하는 건 어렵기 때문에 조를 짜서 로테이션제로 운영하기도 한다. 문제는 지속성이다. 방송을 하던 이주노동자들이 사업장 변경으로 다른 지역에 배치되면 하고 싶어도 못하게 된다. 이주노동자의 활동 한계는 결국 고용된 위치에 다른 변동이다. 반면 결혼이주 여성들은 안산에 지속적으로 거주할 경우 방송의 지속 가능성도 높다.

*이 글은 한성대 <이주의 인문학> 사업단의 콜로키움 시리즈 20차에 초대된 정혜실님의 발표를 녹취 정리한 후 발표자의 검수를 거쳐 작성되었습니다.

제 2 부

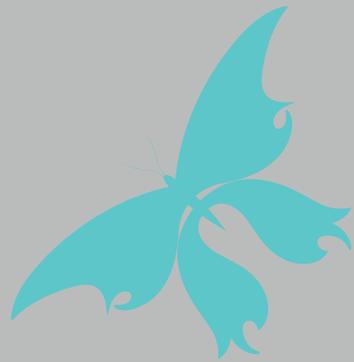
이주의 이미지 재현과 실천

이주 경험의 이미지를 재현하고 실천하는 집단과 개인의 사례를 검토한다.

아쉬운 다문화 샐러드 볼: 제17회 세계인의 날 기념 안산 “세계인의 어울림 한마당”

권은혜 (한성대학교 인문과학연구원)

세계인의 날 2008년에 시작해 올해로 제17회를 맞는 ‘세계인의 날’을 기념해 5월 20일에 전국 광역자치단체와 외국인 주민 집중 거주 중소도시에서 기념행사가 열렸다. ‘세계인의 날’의 역사는 2001년 유엔총회로 거슬러 올라간다. 문화 다양성의 가치와 공존의 중요성을 배우자는 취지 아래 유엔은 해마다 5월 21일을 ‘세계 문화 다양성의 날’로 제정했다. 유엔회원국으로서 대한민국 정부는 한국 국민과 재한 외국인이 서로의 문화를 이해하는 기념일을 제정하기 위한 논의에 착수했다. 2006년 3월에 논의가 처음 시작될 때 기념일의 임시 명칭은 ‘외국인의 날’이었는데 최종적으로는 ‘세계인의 날’로 명칭이 확정되었고 영문 명칭은 ‘The Together Day’이다. ‘세계 문화 다양성의 날’인 5월 21일이 한국 정부 지정 다른 기념일과 겹친다는 이유로 5월 20일이 ‘세계인의 날’로 정해졌다. 2007년 재한외국인 처우 기본법 제19조는 매년 5월 20일을 세계인의 날로, 기념일 기준으로 1주일을 ‘세계인주간’으로 지정했다. “국민과 재한외국인이 서로의 문화와 전통을 존중하면서 더불어 살아갈 수 있는 사회 환경을 조성하기 위하여 매년 5월 20일을 세계인의 날로 하고, 세계인의 날부터 1주간의 기간을 세계인주간으로 한다.” (재한외국인처우 기본법 제 19조 중 “세계인의 날”)



다문화 국가의 시민으로 살면서도 필자는 세계인의 날 기념행사가 전국 곳곳에서 해마다 열렸던 것도 잘 모르고 있었고 다문화 축제나 행사에 관중으로 참여해 본 적도 없었다. 한국인들은 거리, 시장, 음식점에서 일상적으로 이주민을 만난다. 하지만 아직 많은 한국인이 출신국의 전통과 문화를 반영하는 예술 활동의 주체로 이주민을 상상하지 않는다. 오히려 이주민이 한국의 언어와 문화에 동화되어야 한다는 믿음이 더 강하다. 한국이 건강한 다문화사회가 되려면 선주민들이 문화적 다양성을 수용하는 것을 넘어서 이주민의 문화적 표현과 재현을 존중하고 이해하려는 준비가 되어 있어야 할 것이다. 다른 어느 나라보다 먼저 다문화사회가 된 미국에서 다문화사회를 비유하는 표현인 “용광로(melting pot)”, “샐러드 볼(salad bowl)” 등이 창안되었다. 용광로 이론이 이주민으로 하여금 고유한 문화적 유산을 포기하고 선주민의 문화로 동화하라고 강요한다면 샐러드 볼 이론은 이주민이 문화적 전통을 유지해도 수용사회의 구성원으로 당당하게 합류할 수 있다고 주장한다. 세계인의 날 제정 이후로 이주민을 중요한 구성원으로 받아들인 지자체들과 관심 있는 민간부문에서는 10년 넘게 이주민의 문화 활동을 후원하고 있다. 올해로 17살을 맞은 세계인의 날 행사는 한국의 다문화사회가 획일적인 용광로를 넘어 다채로운 샐러드 볼로 가고 있음을 보여줄 수 있을까?

안산시의 다문화축제 2024년 ‘세계인의 어울림한마당’ 제17회 세계인의 날을 기념해 안산시와 안산시 다문화가족지원센터는 2024년 5월 18일에 화랑유원지 대공연장에서 ‘세계인의 어울림한마당’ 행사를 개최했다. 2023년 9월 말 기준 안산시는 118개국 9만 4천 명의 외국인 주민이 거주하며 시 전체 인구 중 외국인의 비율이 13.2%로 전국 최대 외국인 밀집지이다. 안산시는 전국

에서 유일하게 다문화특구를 운영하는 지자체이다. 외국인 주민과 사업체가 집중된 원곡동 일대는 2009년도부터 다문화특구로 지정되었다. 외국인 주민 관련 행정부서도 다른 지자체보다 조직 규모가 크고 세분화되어 있는데 문화 및 교육 관련 지원이 돋보인다. 안산시 외국인주민본부 산하 외국인주민지원과에는 지구촌 문화팀이 편성되어 다문화 행사, 외국인 주민 국가공동체 행사를 지원하고 세계소년소녀합창단을 운영하고 있다.

‘세계인 어울림한마당’ 행사는 안산시가 후원하는 다문화 축제 행사의 일부이기도 하다. 안산시는 2017년 10월 29일에 경기도가 주관하는 ‘세계인 어울림 한마당’ 행사를 집행한 바 있다. 안산시는 현 정부가 내세운 이민청 설립 계획에 호응해 이민청 유치를 선언하며 2023년 10월 22일에 화랑유원지에서 ‘2023년 세계인의 어울림 한마당’ 행사를 개최했다. 올해 행사는 제17회 세계인의 날 기념행사의 일환으로 개최되었고 다른 경기도 도시들의 세계인의 날 기념행사와 비교해 규모가 크고 참여 인원도 많았다. 지역신문 보도에 따르면 인도네시아, 필리핀, 미얀마 등 총 6개국 공관장과 외국인 주민대표들, 그리고 약 3천 명의 내외국인 주민이 본 행사에 참여했다.

행사장에는 “국제특별도시”, “상호문화도시”로서 안산시를 알리는 현수막이 걸려 있었다. 외국인 주민 행정 편의를 위한 홍보 외에 눈에 띈 문구는 “60개 외국인 주민 커뮤니티”, “귀국의 주민들은 안산에서 ‘새로운 문화’를 만들어갑니다”였다. 외국인 주민 공동체의 자발적 참여를 강조하는 현수막의 문구와 달리 이번 행사에서는 관 주도로 열리는 다문화 축제의 형식적 한계가 명백했다. 제15회 안산다문화시민대상 시상식과 이민청 유치를 염원

하는 퍼포먼스에 초점을 둔 기념식 앞뒤로 문화행사가 배정되었다. 다른 지자체의 세계인의 날 행사를 참여하지 못해 상세한 비교는 할 수 없지만, 안산시의 문화행사는 익숙한 다문화 축제의 형식을 그대로 따랐다고 할 수 있다. 이주민 국가 공동체에서 준비한 전통춤, 악기연주, 민요 공연, 음식체험 등이 바로 그것이다.

식전행사의 시작과 끝, 그리고 본 행사의 피날레를 장식한 것은 세계적으로 알려진 한국 대중문화 공연들이었다. 식전행사는 난타 공연으로 문을 열고 태국, 베트남, 몽골의 전통춤과 인도네시아 무예 공연이 이어지다가 해금 및 가야금 연주로 종결되었다. 제1부 기념식에 이어 제2부 “모두 다함께”라는 제목 아래 한국, 네팔, 브룬디, 인도네시아의 전통춤, 외국인 태권도 시범단의 태권도 시범 무대가 펼쳐졌고 한국의 팝페라그룹 팬텀일루전의 공연으로 모든 행사가 마무리되었다.

익숙한 형식의 식상함에도 불구하고 공연의 규모와 참여자들의 수준은 언급할 만하다. 이주민과 선주민의 전통문화공연으로 태국, 베트남, 몽골, 키르기스스탄, 한국, 네팔, 브룬디, 인도네시아 등 총 8개의 전통춤 공연, 한국 전통 악기 해금과 가야금 연주, 그리고 인도네시아 전통무예 실랏 및 외국인 태권도 시범단의 태권도 시범이 있었다. 사실 한국에 체류 중인 외국인의 출신국은 중국 (한국계 중국인), 베트남, 미국이지만 베트남만 행사에서 대표되었다. 동남아시아, 중앙아시아의 이주민 공동체가 행사에 주로 참여한 것이다. 주요 이주민 집단보다 규모가 작은 이주민 공동체가 지자체 주도의 행사를 결속의 계기로 활용하는 듯한 인상도 받았다. 인도네시아 공연이 춤과 무예 두 팀이나 들어간 걸 보면 인도네시아인 공동체의 높은 결속력을 짐작할 수 있고 이주민

공동체의 중심지로서 안산시의 위치를 가늠할 수도 있었다. 안산시는 한국 거주 인도네시아인 공동체(ICC, Indonesia Corea Community)의 거점이기도 하다.

상호문화도시를 표방하는 안산시의 다양한 다문화 축제와 행사에서 선주민과 이주민이 함께 참여하는 공연이 자주 등장한다. 이번 행사에서도 2010년에 안산시가 선주민 학생과 이주 배경 학생들로 구성해 창단한 안산시 세계소년소녀합창단의 공연, 그리고 한국인으로 구성된 “아시아 민요그룹” 아리아시아의 공연이 눈에 띄었다. 안산시 세계소년소녀합창단 단원들은 통일된 의상이 아닌 각자 소속 국가의 전통의상을 입고 무대에 올랐다.

기념식의 주요 행사는 “시정 발전과 내외국인의 사회통합에 기여한 제15회 안산다문화시민대상” 시상식이었다. 외국인 노동자, 결혼이민자, 다문화사회통합, 문화, 지역경제의 5개 분야에서 시민들의 추천으로 시상자가 결정되었다. 기념식의 피날레를 장식한 두 퍼포먼스 중 인상적이었던 것은 안산시의 이민청 유치 의지를 피력하는 ‘모두 함께 희망의 바람’이라는 제목의 부채 퍼포먼스였다. 공연장 무대 한가운데를 바라보는 좌석에 배치된 청중들—이들은 사실 식전행사와 기념식 다음 문화행사에 참여하는 공연팀 단원들이었다—은 “안산의 길, 대한민국의 길”이라는 문구가 인쇄된 부채를 펼치며 사회자를 따라 이민청 유치 희망 구호를 따라 외쳤다.

안산시가 주최하는 다문화 축제에 이주민은 전통문화 재연자, 청중, 이민청 유치 희망자의 다양한 역할을 소화하도록 동원되었다. 현 정부가 이민청 설립을 제안한 이래로 안산시는 다문화 행

사에서 공개적으로 이민청 유치 의사를 피력했다. 안산시는 2005년 이래로 키워온 이주민 행정과 이주민 문화 활동 지원 역량, 그리고 이주민의 문화행사 참여 의지를 자랑한다. 일례로 2023년 12월 8일에는 ‘에브리씽 글로벌 합창대회’에서 안산시 세계소년소녀합창단, 원곡초등학교 합창단 (다문화특구인 원곡동에 위치한 이 학교 학생 중 98%가 이주 배경을 가지고 있다), 그리고 꿈너머 고려인 합창단의 단원들은 이민청의 안산 유치 배너를 손에 들고 함께 노래했다.

분명 이민청 유치는 안산시를 공동체의 중심으로 삼아온 이주민 공동체들에게도 도움을 줄 수 있을 것이다. 하지만 이를 위해서 이주민들을 동원하는 방식은 매우 진부하다. 이주민들이 한국에서 공동체를 형성한 역사가 20년이 넘었는데도 이주민을 내세운 관 주도 행사의 문화공연에서 이주민은 선주민에게 이국적인 국가들의 전통문화와 음식의 전달자로만 그려진다. 다문화 축제는 21세기 한국 사회에서 살고있는 젊은 이주민들에게 자발적으로 그들의 문화적 정체성을 표현할 수 있는 공적인 공간을 제공할 수도 있을 것이다.

본 행사장 주변 모습: 이주민 행정 홍보와 이주민 문화 체험 세계인 어울림한마당 행사장 주변으로는 이주민 대상 시정, 보건 및 노동 상담 구역인 ‘홍보존’, 그리고 문화행사 공간인 ‘포토존’, ‘체험존’, ‘먹거리존’이 배치되었다.

행사장 왼편에 배치된 ‘홍보존’에는 이주민 자치공동체 홍보 부스, 안산시의 외국인 행정 및 산업재해, 보건 행정 안내 부스, 세계문화 체험 부스가 뒤섞여 있었다. 특히 안산시 외국인주민지

원본부 산하 센터들 (다문화가족지원센터, 고려인문화센터, 글로벌청소년센터 등)의 참여가 두드러졌다. 안산출입국·외국인사무소 이민통합홍보관은 대한민국 법무부의 사회통합정책인 이주민 조기적응프로그램과 사회통합프로그램을 홍보했다. 조기적응프로그램은 처음 입국한 외국인을 대상으로 한 한국의 생활정보와 기본 법 교육과정이다. 사회통합프로그램은 귀화나 영주권과 같은 장기체류자격을 획득하려는 재한외국인 대상 한국어·사회·문화 교육 프로그램이다. 세계인의 날 행사에 참여할 경우 사회통합프로그램 이수에 필요한 점수를 획득할 수 있다.

가족 단위 참여자가 많았던 만큼 아동과 청소년이 참여하는 각국 전통문화 체험 부스가 ‘홍보존’을 비롯해 ‘포토존’과 ‘체험존’을 지배했다. “세계엄마들의 알록달록 다이나믹 살롱”, “세계 전통의상 키링만들기”, “일본문화 ‘고이노보리’ 만들기”, “세계의 여러 전통가옥 만들기”, “세계의상체험 & 포토존”, “세계악기체험”, “세계놀이체험” 등이다. 체험존에는 베트남, 미얀마, 중국, 캄보디아, 멕시코, 일본, 인도네시아, 네팔, 몽골의 개별 부스도 눈에 띄었다.

축제에서 음식이 빠질 수 없다. ‘먹거리존’에는 베트남, 러시아, 인도네시아, 우즈베키스탄, 필리핀, 아프리카, 중국, 튀르키예, 한국, 네팔, 태국 음식 부스가 참가자들의 발길을 끌어당겼다. 가족 단위 참여가 많은 ‘포토존’과 ‘체험존’을 구경만 하다가 ‘먹거리존’에 이르니 필자는 적극적 참여 욕구를 느꼈다. 팻타이로 시작해 케밥을 거쳐 디저트 코스 바클라바로 마무리. 한 번의 식사에 태국과 튀르키예 두 나라를 다녀온 셈이다.

상투적인 관 주도 다문화 축제가 된 세계인의 날 행사 안산시의 세계인의 날 기념행사는 인종과 국적을 초월해 내외국인 주민들이 하나의 이웃이 되는 문화 공간을 창출하려 노력했지만, 전반적으로 관 주도 홍보 행사의 형식성이 아쉬웠다. ‘세계인의 어울림 한마당’이라는 구호를 내세웠지만 본 행사의 문화행사, 문화체험 및 음식 부스는 동남아시아, 중앙아시아 국가들 위주로 구성되었다. 물론 튀르키예, 멕시코, 아프리카(아프리카 대륙의 나라들이 아니라)도 포함되어 아시아 대륙의 지리적 경계를 살짝 넘기는 했다. 하지만 세계인의 날 행사에 동원되는 ‘세계인’ 개념에는 서구와 비서구, 글로벌 노스와 사우스의 이분법이 내포되어 있다는 인상을 강하게 받았다.

행사장소 선정 역시 관변행사의 특징을 잘 보여준다. 사실 외국인 주민의 집중 거주지이자 상업시설은 안산역 부근의 다문화특구에 몰려 있다. 화랑유원지는 다문화특구에서 거리도 멀 뿐만 아니라 인근 거주 주민은 신축 고층 아파트 단지에 사는 중산층 내국인이다. 행사장에 동네 주민으로 보이는 내국인도 보였지만 이들은 행사에 참여하기보다는 주말에 화랑유원지의 시설을 이용하기 위해 방문한 것 같았다. ‘세계인의 날’ 행사의 취지가 안산시 내외국인 주민의 문화적 소통이라는 점에서 안산시의 역사를 상징하는 공간으로 비교적 최근에 재정비된 화랑유원지가 선택된 사정도 이해는 간다. 하지만 이 행사에 주요 참여자인 외국인 주민과 단체의 입장에서 화랑유원지는 접근성과 상징성 모두 낮은 공간이다.

세계인의 날이 내외국인의 상호문화 이해 증진을 목표로 제정되었다고는 하지만 문화의 영역에서도 선주민과 이주민의 위치

는 비대칭적이다. 이주민은 지배적인 인구인 선주민의 공간과 문화에서 선주민 사회의 문화적 다양성을 높이는 존재로 동원된다. 다문화 축제의 진정한 목표는 이주민 공동체의 문화를 한국 사회의 문화 중 하나로 인정하는 것, 그리고 다문화 축제에 참여하는 과정에서 이주민이 한국사회의 일원으로 소속감을 느낄 수 있는 기회를 제공하는 것이다. 이주민 출신국의 전통 춤과 무예, 음악 연주가 이들의 문화적 정체성과 다양성을 이해하는 유일한 방법은 아닐 것이다. 이번 행사가 이민청 유치라는 지자체의 이해관계만 내세우지 않고 이주민 노동자의 생명과 인권을 경시하는 한국사회의 어두운 현실에 대해서도 성찰하는 공간과 시간을 마련했다면 어땠을까?

행사장을 떠나 필자와 동료 연구자는 안산역 부근의 다문화특구를 방문했다. 다양한 국적과 피부색의 이주민들이 주민이자 소상공인으로 모여 사는 다문화특구 거리는 활기가 넘쳤다. 여기선 한국인을 찾아보기도, 한국어를 듣기도 어려웠다. 세계인의 일부지만 다른 세계인과 소통이 부족한 이들은 한국인이 아닐까? ‘세계인의 날’ 행사를 관 주도가 아니라 안산시에 이미 뿌리내린 다양한 외국인 단체와 민간단체와의 협의로 조직한다면 많이 다른 행사가 되었을 것이다. 아쉽게도 제17회 세계인의 날 ‘세계인의 어울림 한마당’ 행사는 참여자의 다양성에도 불구하고 형식이나 내용 면에서 그 주에 열린 다른 세계인의 날 행사와 별반 차이가 없는 다문화 축제였다. 샐러드는 재료와 드레싱의 배합에 따라 각 재료의 맛을 살리고 조화를 이루면서도 전에 없던 맛을 낼 수 있다. 내년 세계인의 날 행사에 한국의 이주민 공동체를 더 잘 대변하는 새로운 형식과 내용이 등장하길 기대해 본다.



디아스포라의 새로운 감각: 2024 디아스포라영화제 라운드테이블과 <맨 인 블랙> (왕빙, 2023)을 중심으로

김선명 (영화평론가)

들어가며 매년 인천에서 개최되는 디아스포라영화제가 올해로 12회를 맞이했다. 디아스포라영화제는 근대 국민국가의 틀에 의해 소외되고 배제되는 소수자와 이방인의 불안정한 삶에 주목하고, 그들의 근원으로서의 회귀 혹은 정주에의 욕망은 물론 근대 국민국가의 틀을 흔드는 경계인의 가능성을 탐색하며 환대와 공존을 이야기해 왔다. 난민, 추방, 실향, 이민 등의 다양한 형태의 이주뿐 아니라 2019년에는 ‘디아스포라 인 포커스’ 섹션의 주제로 ‘성소수자를 위한 나라는 없다’를 선정하는 등 성소수자를 향한 관심도 꾸준히 이어가며 디아스포라의 개념을 확장했다.

한편 디아스포라영화제는 2023년에 이어 라운드테이블 ‘지금 여기, 떠도는 영화의 노에마(noema)’를 마련했다. 필름에서 디지털로 제작 및 상영 포맷이 바뀌면서 영화의 물질적 기반으로 인식되던, 따라서 영화의 확고한 자리를 지켜준다 믿었던 매체의 소멸은 영화 탄생 100년을 전후한 20세기 말 다양한 담론을 생산했다. 코로나 이후 가속화된 극장의 위기와 스트리밍 서비스의 확대로 인해 영화는 더이상 특정한 상영 환경이나 포맷에 정박하지 못한 채 떠돌고 있다. 이런 상황에서 영화의 자리를 점검하려는

시도로 기획된 라운드테이블은 올해 두 번째 기획을 이어갔으며, 특히 영화와 미술의 경계를 넘나드는 작품을 모아 극장과 전시장에서 동시에 상영하는 ‘보더리스 시네마(Borderless Cinema)’ 전시와의 연계 토크로 진행되었다.

라운드테이블은 유운성, 조혜영 영화평론가와 정재경 미술작가가 보더리스 시네마 열 작품을 보고 작성한 각자의 글을 발제한 뒤 서로 질문을 하는 식으로 2시간가량 진행되었다.¹ 이 글에서는 디아스포라와 영화 매체의 관계를 살필 수 있는 2024년 라운드테이블에서 쟁점이 된 디아스포라의 새로운 감각을 소개하고, 이를 ‘디아스포라 장편’에서 상영된 왕빙 감독의 신작 〈맨 인 블랙〉의 분석과 연결하고자 한다.

노이즈 캔슬링과 데이터 트래킹 사이에서 유운성 평론가는 스마트폰의 상용화가 오늘날 영화를 만드는 이들에게 어떤 문제를 제기하는지, 특히 보더리스 시네마의 열 작품을 대상으로는 다큐멘터리와 에세이 영상을 만드는 이들의 경우를 살펴볼 수 있었다며 먼저 ‘프리젠테이션’의 감각을 말한다. 이때의 프리젠테이션은 일반적으로 재현(representation)과 현시(presentation)로 구분할 때 사용하는 프리젠테이션이 아니라 PPT 발표를 할 때 말하는 프리젠테이션이다. 〈없는 산〉(정진아, 2024)의 미군 기지촌의 묘지와 폐허같이 과거에는 소외되고 배제된 디아스포라를 (당연히 이런 작업은 모두 재현임에도 불구하고) 현시한다는 느낌들이도록 처리했을 강한 소재들마저 이번 작품들에서는 마치 디지털 디스플레이를 통해 프리젠테이션하는 방식으로 가공해서 처

1 디아스포라영화제 유튜브 채널에서 라운드테이블 전체 영상을 확인할 수 있다. (<https://www.youtube.com/watch?v=L Dg4nFeg190>)

리되었다는 것이다. 다음으로 그는 디아스포라 경험을 구술하거나 텍스트로 전달하는 상황에서 이상할 정도로 말 이외의 환경적 소리, 즉 앰비언스나 노이즈가 부재하는 작품이 많았다는 사실을 지적하며, 여행 시 사용하는 디지털 기기들의 ‘노이즈 캔슬링(noise canceling)’ 감각을 말한다. 모든 정보의 송수신에 존재하는 환원 불가능한 불확정성의 영역이자, 다수의 언어로 말끔하게 통제/변역되어 전달되기 위해 제거해야 하는 교란과 간섭인 노이즈는 일종의 사회적 노이즈로서의 디아스포라를 떠올리게 하는데, 이때 디아스포라를 재현하는 작품들이 오히려 이들을 노이즈 캔슬링하는 방식으로 다루는 경향성에 주목한다.

조혜영 평론가는 서구 퀴어 페미니즘 비디오아트에서 했던 작업들, 즉 신체, 피부, 인종 자체의 가시성으로 인해 스스로 시청각적 노이즈가 된 이들이 그 감각을 비디오 표면에 주사선(scanning line)이 가게 하거나 글리치(glitch)를 만드는 등의 비디오아트로 옮겨낸 계보를 언급하며 노이즈의 부재에 주목하는 것에는 동의하지만, 이를 노이즈가 캔슬링됐거나 신체가 사라졌다고 말하는 것에는 의문을 제기한다. 열 작품의 작가들이 마치 노트북 앞에 앉아 있는 것처럼 보이는 것은 사실이다. 하지만 이는 동시대 환경에서 디아스포라적 존재 역시 더 법적인 문제로 나아가면서 정보화되어 사라지는 느낌을 갖고 있기 때문에 마치 정보화된 자신을 트래킹(tracking)하는 것처럼 표현된 것일 수도 있다는 지적이다. 예를 들어 〈입양아에서 입양인으로: 한국 국제 입양의 70년〉(키무라 별 르무안, 2023)에서 챗지피티에 물었을 때 나오는 답변을 기계가 읽어주는 것 같은 방식의 내레이션과, 프레임들 일부 생략하여 덜거덕거리는 루핑(looping) 이미지 배경 등을 정보화된 디아스포라의 삶에서 계속해서 무언가 빠져나가는 느낌

을 표현한 것으로 본다. 조혜영 평론가 역시 보더리스 시네마 열 작품에서 내레이션이 두드러지는 경향성을 지적하는데, 이에 대해 예전과는 달리 언어를 매끄럽게 넘나드는 경험이 오히려 디아스포라를 경험하는 방식이며, 실제로는 경계와 골들이 있지만 마치 없는 것처럼 경험되는 현재의 디지털적 삶에 의해 경계를 느끼지 못한 채 부유하는 감각 속에 있음을 지적한 뒤, 이 부유하는 연쇄를 하나로 묶어주는 기능이자 장소로 내레이션을 활용하는 것이라는 가설을 제시한다.

두 평론가 모두 보더리스 시네마의 열 작품이 목소리와 자막을 통한 내레이션을 폭넓게 사용하는 동안 앰비언스(ambience)와 노이즈가 부재한 경향성을 짚으면서, 동시대 디아스포라를 경험하는 새로운 감각을 디지털 디바이스 환경과 관련한 몸짓의 수렵과 부유하는 정보로 읽는다. 왕빙 감독의 <맨 인 블랙> 역시 기획 당시 전시를 목적으로 만들어진 영화이며, 목소리와 자막의 독특한 배치가 디아스포라를 감각하는 시선과 긴밀하게 연결되어 있기에 다음 장에서 이를 살펴볼 것이다.

떠도는 유령 2023년 칸영화제에서 처음 공개된 왕빙의 <맨 인 블랙>은 앞선 그의 다큐멘터리들과의 형식적 차이가 두드러지는 작품이다. 그가 중국 밖에서 찍은 첫 영화인 <맨 인 블랙>은 프랑스 파리의 극장 ‘부프 뒤 노르(Théâtre des Bouffes du Nord)’에서 단 하루 동안 촬영되었다. 중국에서 소외된 인물들 곁에 머물며 오랜 기간 촬영해 오던 기존의 방식과 다르다. 상영시간 역시 60분으로 <철서구>(551분)이나 <사령훈: 죽은 녀>(507분)과 같은 그의 대표작들에 비해 훨씬 짧다. 무엇보다 역사의 상흔을 간직한, 소외되고 배제된 사람의 증언이라는 그의 오랜 관심사

가 음악, 재연, 퍼포먼스, 문학, 조각 등의 수많은 예술과 뒤엉키며 지금껏 그의 작품에서 보지 못했던 새로움을 완성했다. 왕빙은 인터뷰에서 이러한 차이의 이유로 원래 이 작품이 영화관이 아니라 미술관에서 상영될 예정이었다는 점을 꼽는다. 미술관에서 상영하게 되면 일반적으로 영화관을 찾는 관객이 작품의 길이와 내러티브의 측면에서 기대하는 바에서 자유로울 수 있다는 것으로 풀이된다.

더욱 중요한 환경적 요인은 감독인 왕빙과 주인공 왕시린이 모두 중국에 머물기 어려운 상황에 처해 있다는 사실에 있을 것이다. 왕시린은 결혼 후 아내를 따라 독일로 망명한 상태였으며, 왕빙 역시 중국에서 더 이상 영화를 만들 수 없겠다는 판단으로 프랑스에 머물고 있었다. (장 퓌 고다르, 레오 까락스 등과 작업한 프랑스의 유명 촬영감독이자 <맨 인 블랙>의 촬영을 맡은 카롤린느 샹페띠에에 따르면 왕빙은 2022년 봄 중국 정부로부터 여권을 압수당했고, 이로 인해 더 이상 중국에서 영화를 만드는 게 불가능하다고 생각했다.) 이런 상황에서 왕빙은 중국 음악사에 큰 공헌을 한 현대 클래식 작곡가이자, 문화대혁명 시기 반혁명분자로 몰려 모진 고문과 탄압을 받은 왕시린에 대한 다큐멘터리를 만드는 새로운 방법을 고민할 수밖에 없었다. 파리 북역 근처의 유서 깊은 극장 부프 뒤 노르는 왕시린을 그가 평생을 바친 무대라는 공간에 다시 세우기에 안성맞춤인 장소였다.

1876년 설립 후 여러 번의 위기와 변화를 거치다 결국 방치되었던 이 극장은 1974년에 20세기 연극의 거장 피터 브룩이 인수하여 운영하면서 명성을 얻었다. 오랜 극장의 옛 구조와 자재를 최대한 보존하여 벽과 의자에서 세월의 흔적을 고스란히 느낄 수

있는 곳이자, 특히 왕빙에게는 위쪽 발코니석에서 내려볼 때 중국 황실의 무덤을 연상시키는 원형 구조의 무대가 인상적인 곳이었다. 세월의 흔적을 간직한 장소와 무덤에서 유령을 떠올리는 것은 자연스러웠다. 무덤에서 떠돌고 노래하며 연주하고 이야기하는 유령 같은 주인공 왕시린의 아이디어가 이렇게 탄생했다. <맨인블랙>은 어두운 극장의 관객석 통로를 천천히 걷는 나이 든 남자의 나체로 시작한다. 걸을 때마다 따라붙던 삐걱대는 나무 소리는 그가 계단을 통해 아래로 내려가는 순간 휘몰아치는 음악의 등장과 함께 사라지는데, 계단을 내려가는 남자의 그림자가 벽에 등장하는 이 장면에서 왕빙은 의도적으로 무르나우 감독의 무성 영화 <노스페라투>(1922) 속 유명한 장면을 변주한다. <노스페라투>의 프랑스판 상영본의 자막에는 앙드레 브르통을 비롯한 초현실주의자들이 사랑한 유명한 번역이 실려 있다는 사실을 기억하자. “그가 다리를 건너자, 유령들이 다가왔다.” 그렇게 남자는 유령의 세계로 내려간다.

어두운 무대 위 핀 조명 아래 그가 홀로 서 있다. 아무것도 걸치지 않은 채 카메라와 조명을 담담히 받아내던 그는 이내 머리와 허리를 숙인 채 두 팔을 뒤로 쭉 뻗는 동작을 취하다 넘어지기를 반복한다. 카메라는 그런 그의 주위를 원형으로 돌며 몸의 세부를 탐구하듯 더듬어 나간다. 나이 든 신체에 각인된 세월의 흔적이자 몸에 새긴 기억으로서 벌거벗은 신체의 주름과 상처들이 무언가를 말하려는 듯 화면을 채운다. 그동안 어둡고 불안하며 때로는 광폭한 음악이 침입하듯 등장하다 사라지곤 한다. 동작을 멈춘 그가 가만히 서서 가사 없는 노래를 부르다 흐르는 눈물을 닦는다. 다시 앞의 동작을 비롯한 몇몇 동작을 취하다 마침내 터져 나오듯 “생각하지 마”라고 처음 내뱉은 그는 화면이 전환되자 이

내 관객석에 앉아 골똥히 무언가를 생각하는 표정을 짓는다. 세월을 간직한 장소인 무덤에서 아무 말 없이 배회하는 이 유령은 자기 몸에 각인된 상처와 고통스러운 기억들에 잠겨 있다. 남자가 처음 반복하던 자세는 문화대혁명 시기 반혁명분자에게 가해진 일명 제트기 형벌(두 팔을 등 뒤쪽으로 뒤틀어 꺾은 채 머리카락을 잡아 허리와 몸을 90도로 굽히게 한 자세)로, 그 시기를 기억하는 많은 이들의 몸에 새겨진 트라우마적 집단 기억이기도 하다.

유동하는 장소 이 남자가 누구인지, 그가 왜 중국 공산당과 갈라섰고 이 때문에 문화대혁명 시기 모진 탄압과 고문을 당했으며, 그 경험을 작곡으로 어떻게 녹여냈는지에 관해 직접적으로 증언하기 시작하는 건 영화 시작 20분이 흐른 뒤다. 이후 20여 분간 쉽 없이 이어지는 그의 열정적인 말하기는 왕빙의 몇 가지 중요한 결정에 의해 독특한 순간을 자아낸다. 우선 앞선 장면들과 마찬가지로 이 증언의 순간을 촬영하는 프랑스인 촬영감독 카롤린느 샹페띠에는 중국어를 모른다. 따라서 왕시린이 무엇을 이야기하는지 이해하지 못하는 채로 그를 촬영했다. 즉, 앞서 왕시린이 아무 말 없이 알 수 없는 자세를 반복하며 배회하는 동안 그의 몸이 내는 소리에 귀 기울이고 그의 몸을 만지듯 탐구했던 때와 마찬가지로 증언의 순간을 담았다. 왕시린의 증언은 그 자체로 소중한 역사적 증거지만, 번역 가능한 정보로서 주어지는 증언의 내용에만 집중할 때 자칫 빠져나가기 쉬운 표면의 웅얼거림과 말더듬이 있기 마련이다. 그를 나체로 무대에 서게 한 왕빙의 결정은 왕시린의 나이 든 몸을 일종의 기록 장치로 바라봄으로써 몸에 새겨진 주름과 상처, 관절의 움직임과 제스처를 그가 하는 말과 동등한 위상을 갖는 것으로 제시하려는 시도로 볼 수 있다. 매끈한 번역이 감추는 웅얼거림과 말더듬을, 즉 노이즈를 적

극적으로 포착하려는 노력이다. 이때 중국어를 모르는 촬영감독은 이 결정을 효과적으로 구현하는 데 적합한 짝이었을 것이다.

또 하나 눈에 띄는 선택은 음악의 활용이다. 앞의 장면들에서도 종종 등장하곤 했던 음악이 이번에는 왕시린이 말하는 내내 그의 증언 옆에서 출렁이며 더욱 그 존재감을 드러낸다. 심지어 출렁이던 음악이 거센 파도가 되어 그의 말을 집어삼키는 순간이 드물지 않게 찾아온다. 왕빙은 이에 대해 편집 과정에서 증언의 볼륨을 의도적으로 낮춰 음악이 전경화되는 순간을 만들었다고 밝혔다. <맨 인 블랙>에 등장하는 음악은 모두 왕시린이 작곡한 곡들이다. 공산당과 끝까지 불화하게 된 원인이자 평생을 바쳐온 음악은 당연하게도 그의 또 다른 목소리다. 따라서 왕빙이 왕시린의 증언 장면에서 음악이 전경화되는 순간을 마련한 것, 나아가 그런 순간에도 자막을 통해 왕시린의 증언을 보존하고 있는 방식, 즉 음악이 목소리를 집어삼킨 상황에서도 자막을 통해 증언을 계속 전달하는 방식을 우선 이렇게 이해할 수 있다. 음악은 무엇보다 배경음악이길 멈췄다. 증언의 뒤에서 내용의 감정적 고저에 맞춰 이를 증폭하는 보조장치로 활용되기를 거부하고, 그 자체로 증언과 같은 위상으로 왕시린의 삶을 대변한다. 실제로 왕빙은 무성영화를 떠올리며 이러한 방식을 구상했는데, 무성영화에서 이미 지 중간에 등장하는 자막과 영화 내내 흐르는 음악은 그 자체로 영화의 중요한 구성 요소였다.

이때 자막의 위치에 대해 생각해 보자. 다시 말해 자막의 장소성에 대해. 왕빙은 인터뷰에서 왕시린의 증언을 그대로 자막으로 보존했다고 밝혔다. 일반적으로 방송 다큐멘터리에서 증언하는 대상의 발음이나 말투를 알아듣기 어려운 경우 내용 전달을 위해

자막을 사용하는 경우는 흔하다. 이런 경우 증언하는 대상의 웅얼거림과 말더듬은 매끄러운 자막에 밀려 사라지고, 우리는 자막으로 번역된 증언의 내용에 우선순위를 둔 채 화면을 대하기 마련이다. 그 순간의 사운드와 무빙이미지 전체를 대표하는 중심으로 자막이 전경화되는 동안, 우리는 자막이 증언과 밀착하여 빠짐없이 이를 전달하고 있다고 믿는다. 이때 자막은 증언하는 영상 내부에서 이를 대표하는 장소성을 지닌다. <맨 인 블랙>의 자막 또한 왕빙의 설명처럼 어느 정도는 이런 관습을 활용하는 측면이 있다. 하지만 동시에 여기에는 덜컹거리는 순간들이 있는데, 이는 앞서 언급한 음악이 자리하는 장소에서 기인한다. 음악은 어디에서 들리는가?

영화의 사운드는 우선 지금 들리는 소리의 음원이 화면 안에 보이는가, 보이지 않는가에 따라 구분할 수 있다. 등장인물이 말하거나 노래하는 장면을 담은 화면이라면 이는 전자라 할 수 있을 것이다. 후자의 경우 다시 화면 속 인물이 보이지 않는 소리를 관객과 함께 듣고 있는가, 아닌가에 따라 두 가지로 나눌 수 있다. 공연을 보는 커플의 반응 쇼트에서 음악은 전자에 해당하겠지만, 장면이 바뀌어 커플이 집 앞에서 헤어지는 순간까지 그 음악이 어느 정도 흐르다 줄어드는 경우는 후자로 그 위치가 변했다고 할 수 있다. 후자의 경우는 대표적으로 영화나 드라마의 OST를 떠올릴 수 있겠다. (마지막의 경우를 스크린에서 실제로 전개되는 허구적 세계에 속하지 않는다는 의미로 비디제시스(non-diegesis) 사운드로 따로 구분하면서 그 전의 경우들을 디제시스(diegesis) 사운드로 말할 수도 있다.) <맨 인 블랙>에서 왕시린이 작곡한 곡들은 어떨까? 기본적으로 영화에서 사용된 왕시린의 곡들은 교향곡과 협주곡처럼 대규모의 오케스트라가 연주하는 곡들이다. 따

라서 어두운 무대에 홀로 있는 왕시린의 장면에서 이 곡들이 연주되었으리라 생각하긴 어렵다. 즉, 앞선 구분에 따르면 맨 후자의 경우라 할 수 있다.

그런데 20여 분의 증언 장면 뒤 이어지는 장면에서는 음악의 활용이 달라진다. 역시 왕시린이 작곡한 곡이 등장하지만, 이번에는 그가 직접 화면 안에서 피아노에 앉아 연주하며 노래 부른다. 앞선 구분에 따라 이는 음원이 화면 안에 있는 첫 번째 경우라 할 것이다. 이 때문에 흥미로워지는 건 이어지는 다음 장면이다. 화면이 바뀌고 다시 왕시린은 무대 위에 홀로 서 있다. 다시 음악이 흘러나온다. 이번엔 오케스트라 음악이 아니라 피아노 연주가. 놀라운 순간은 바로 이 피아노 연주에 맞춰 부르듯 왕시린이 노래를 할 때다. 노래가 끝날 때까지 이 피아노 연주가 어디서 흘러나오는지 영화는 확정하지 않는다. 즉, 왕시린이 연주하던 무대 위 피아노가 화면에 등장하지 않기 때문에 지금 이 피아노 연주가 왕시린과 한 공간에 있는 무대 위 피아노에 다른 사람이 앉아 연주를 하는 것인지, 아니면 다른 오케스트라 연주처럼 편집 과정에서 삽입된 비디제시스적 사운드인지가 불명확한 채로 장면이 이어지는 것이다.

그래서 다시 물을 수밖에 없다. <맨 인 블랙>에서 음악은 어디에 있는가? 결국 이 모든 것은 왕시린의 또 다른 목소리인 음악을 전경화하는 시도의 연장으로 볼 수 있다. 왕시린을 둘러싼 디제시스 공간에 적극적으로 침입하는 외부의 음악에서, 나아가 이제 왕시린을 둘러싼 디제시스 공간을 구성하는 내부 요소로 자리를 뒤바꿈하는 것이다. 그가 증언하는 동안 피아노 페달을 밟듯 발을 까딱거리는 장면을 포착하는 카메라, 그리고 피아노 반주에

맞춰 노래 부르는 듯한 장면이 그의 마음에 계속해서 상연되는 또 다른 그의 목소리로서의 음악을 말하는 게 아니면 무엇이겠는가. 그리고 이런 장소의 유동성은 목소리와 자막에도 똑같이 적용될 수 있다. 증언하는 목소리의 볼륨을 의도적으로 낮춤으로써 음악의 전경화를 시도하는 동시에 증언을 자막으로 보존했던 왕빙의 선택에 대해서는 앞서 언급한 바 있다. 그리고 이때 자막이 목소리와 긴밀하게 연결되어, 심지어 목소리를 대신하여 증언을 대표하는 관습에 우리가 익숙하다는 사실도 지적했다. 하지만 반대로 이렇게 생각할 수도 있다. 여기서 자막이 영화 내부에 있다고 확신할 근거가 어디에 있는가? 그러니까, 목소리를 그대로 따온 자막이라는 믿음을 유지할 근거가 어디에 있는가? 실제로 목소리는 들리지 않기 때문에 자막과 목소리의 일치를 영화 안에서 우리는 확인할 수 없다. 디제시스 외부에 있다고 확신하던 음악이 어느새 디제시스 내부로 넘어와 경계를 오가던 것처럼, 디제시스 내부에 긴밀하게 연결되어 있다고 확신하던 자막 또한 그 연결을 확신할 수 없는 위치로 도망가고 만다.

이때 자막은 자신의 중심으로서의 위상을 내려놓는다. 텍스트로 매끄럽게 번역되지 않는 무언가를 화면에 남긴 채, 자신이 관찰하던 목소리와 기억의 일부로 남는다. 이제 <맨 인 블랙>은 중심 혹은 대표 레이어가 없이, 켜켜이 쌓인 레이어들이 자유롭게 위치를 오가는 배치의 문제로 바뀐다. 오래된 무대, 휘몰아치는 음악, 유동하는 자막과 목소리, 관절의 움직임과 체스처, 벌거벗은 신체 표면의 주름과 상처까지. 각각의 트랙들은 어느 것도 중심을 자처하지 않는다. 무대에 홀로 선 주인공 왕시린을 공전하던 카메라가 전제하는 중심으로서의 왕시린조차 영화의 마지막에 이르면 관객석에 앉아 카메라를 응시하며 중심의 변환을 드러

낸다. 보편과 진보로서의 역사를 거부하고, 오히려 거기에 짓밟힌 잔재를 바라보며 언제든 역사를 뒤엎을 유행을 기다리는 시선이 <맨 인 블랙>에 담겼다.

이주와 영화하기

섹알 마문 Shekh Al Mamun (영화감독)

이주의 경로 방글라데시에서 매니지먼트를 전공하던 대학생이었다. 아버지는 사업을 하고 있었고 같은 일을 하고 싶지는 않았다. 전공 공부도 흥미롭지 않아서 당시에는 스트레스를 많이 받았던 것 같다. 그저 많은 젊은이들처럼 방글라데시와 가족에서 벗어나 외국에 나가고 싶었다. 무슨 일을 하게 될지 전혀 생각해보지도 않았다. 1998년 한국에 처음 오게 되었고 그때 20대 초반이었다. 공장에서 그렇게 힘든 노동을 한 것도 이때가 처음이었다.

마석가구단지 2011년까지 마석가구단지에서 10년 가까이 있었다. 당시 미등록노동자였는데 퇴직금을 못 받고 있으니 주변에서 노조와 연결시켜주었다. 노조에서 만난 한국인들과 친구가 되면서 이주노동자 노동조합에 가입했다. 한국정부가 산업연수생제도 대신 고용허가제를 도입하면서 기존의 미등록 이주노동자에 대한 대대적인 단속과 추방이 시작되었다. 2003년 서울 명동 성당과 성공회 대성당에서 이주노동자 수백 명이 모여 시위를 할 때 농성장을 지켰다. 이 때 현장에서 만난 한국인 여성과 결혼하였다. 이후 한국인으로 국적이 바뀌자 정작 이주노조에 가입이 안됐다. 그래도 주변의 이주 노동자들을 개인적으로 도와주는 활동을 계속 했다. 가구공장 일을 계속 했고 숙련노동자로서 조금만 더 일하면 한국인 사장에게서 독립해서 가구 공장을 차릴 수



도 있었다. 주변에 후배 노동자들이 함께 일하자고 하더라. 숙련 공으로서 월급도 꽤 됐고 별 문제 없이 지냈다. 그런데 공무원 준비를 하던 와이프가 몇 년 만에 공무원에 합격했는데 갑자기 이혼하자고 하더라. 노조 활동을 하며 와이프를 만났는데 이제 생계는 본인이 책임질 수 있으니 나보고는 이주노동자를 위한 활동을 하라고 하더라. 월급보다 와이프가 더 중요했다. 그 날로 공장을 그만두었다.

아시아미디어컬처팩토리(이하 AMC) AMC의 사무실을 새로 꾸미는데 인테리어를 도와달라는 연락이 왔다. 마침 공장을 그만둔 직후였다. 월급은 못 주지만 밥은 사줄 수 있다고 했다. 2012년부터 본격적으로 AMC에서 활동을 시작했다. 이주노동에서의 투쟁 경험은 있었지만 예술 활동 경험은 없었다. 영화감독으로 살겠다는 생각은 더더구나 없었는데 우연히 영화작업에 참여하기 시작했다. 공장에서의 일과 영화 일이 크게 다르지 않았다. 가구공장에서 조각들을 조립하여 가구를 만들 듯 필름 조각들 아니 장면들을 이어 붙이는 영화 일이 비슷했다. 그리고 둘 다 조각들을 이어 붙여 새로운 것을 만들어내는 창작의 과정이다. 영화를 통해 내 목소리를 낼 수 있다는 점에서 기존의 이주노동 활동과도 다르지 않았다. 가구공단의 숙련공, 이주노동의 활동가, 그리고 영화감독으로서의 각각의 일이 모두 내게는 크게 다르지 않았다.

영화 작업에 대해 내 영화의 첫 관객으로 50명이 왔고 관객과의 대화에서 내가 하고 싶은 이야기를 하게 됐다. 내가 잘 할 수 있는 이야기로 타인에게 이주에 관해 얘기할 수 있게 되어 좋았다. 대개는 이주노동자로서 예술을 하는 게 쉽지 않다. 개인 생활 시간이 거의 없다. 결혼이주민도 마찬가지다. 아이들을 키우는 부

모라면 더군다나 활동하는 것이 거의 불가능하다고 생각한다. 2세들 중에 활동할 수 있는 사람들이 나와야 할 텐데 이것도 쉽지 않다. 영화를 하려면 계속 생각할 시간이 필요한데 하루 중에 생각할 수 있는 시간이 얼마나 될까? 예술이라는 게 어느 정도 배가 불러야 할 수 있는 것이라는 말이 거짓말이 아니다.

나는 한국인 여성과 결혼하고 한국 국적이 되면서 다른 이주민과 상황이 좀 달라지기는 했다. 한국 국적이니 비자 걱정 없이 활동을 지속적으로 할 수 있고 영화 지원금 신청도 할 수 있다. 아내가 생계를 책임진다고 하면서 시간적으로도 상대적으로 여유가 생겼고 생계에 대해 덜 걱정하게 되었다. 아직도 친한 이주노동자 친구들 중에는 안산에서 여행사나 가게를 하자는 얘기도 한다. 그러나 내가 돈을 버는 일에 대해 고민하기 시작하면 작품 활동을 못하게 될까봐 걱정이 된다. AMC에서 작품 활동을 하는 정소희 감독과 비교해 봐도 쉽게 알 수 있다. 정소희 감독이 나보다 먼저 영화를 시작했지만 작품 수만 보면 내가 더 많은 작품을 할 수 있었다. 정소희 감독은 작품 외에도 다른 일을 많이 해야 하기 때문이다.

지금까지 제작비 지원을 여러 번 받았다. 편집과 촬영은 직접 하는 편이고 주변에서 많은 도움을 받았다. AMC에서 활동 기반을 갖고 있으니 이 인프라의 활용이 많은 도움이 된다. 한국 스크립트와 영어 자막의 감수와 제작 그리고 영화제작비 지원 신청을 위한 신청서 작업 등 언어로 인한 어려움에 대해서는 주위 지인들이 많이 도와준다.

물론 나와 연대해서 작업하는 사람들의 풀이 한계가 좀 있긴

하다. 방글라데시에서 2019년에 <기다림>으로 상을 받았는데 코로나19 팬데믹 때문에 영화제에 참석하지 못했다. 2020년에도 상을 받았지만 직접 가서 받지 못했다. 그래서 방글라데시 영화계에서 내 이름은 알아도 나를 직접 본 사람이 거의 없어서 나를 알아보지 못한다. 방글라데시 영화계에서는 작품은 알아주지만 내가 거기서 물리적으로 있는 시간이 거의 없으니까 어떤 인맥이 쌓인다고 볼 수 없다. 한국 내에서는 내가 외국인이니까 이주노동자와 국제결혼 등의 주제로 다큐멘터리 작업만 한 감독으로 아는 것 같다. 극영화가 더 훌륭하다는 것은 아니지만 굳이 극영화와 다큐멘터리를 구분하는 것이 문제다. 현재 다음 극영화를 준비하고 있는데 시나리오로 전주국제영화제에서 최종 지원심사 대상이었다. 최종 선택은 되지 못했지만 오히려 이후에 영화진흥위원회에서 더 큰 지원을 받게 되었다. 이제 경력이 많이 쌓이다보니 이번 영화에서는 스스로 기대가 많다. 하고 싶은 내용을 잘 표현하고 싶다. 이주민이 만든 영화는 누가 따로 평가해야 할까? 출입국사무소 직원이 해야 할까? 언젠가는 한국 영화계에서도 외국인이라고 따로 규정하는 게 아니라 작품 그대로 인정해 주겠다고 생각한다.

그리고 이러한 활동에 대한 비판과 평가는 좀 구분되는 것 같다. 평가는 내 영화를 봐주는 누구나 할 수 있는 것인 반면에 비판은 당사자를 아프게 하는 것이라고 생각한다. 평가는 그 대상이 되는 사람이 진정한 예술가 혹은 운동가라면 그 평가에 대해 고민하고 앞으로 잘할 수 있도록 고민하게 만들어 준다. 이런 평가를 받아들이 못하는 사람이라면 방법이 없다. 다른 사람들이 내 영화에 대해 평가해주는 건 고마운 일이다. 평가의 모든 걸 다 받아들일 수는 없겠지만 다음 작품을 할 때 생각할 거리가 분명 있

을 것이다.

예술과 운동 Art and Activism 예술은 대단하면서도 단순하다. 단지 어떤 실질적인 고민에서 시작하는 거다. 이주에 관해 영화를 만들기 시작한 건 그저 누군가 먼저 하기 전에 내가 나의 실질적인 고민에서 먼저 시작하게 된 것일 뿐이다. 한국으로의 이주에서 사람들이 경험하는 것 혹은 생각하는 건 아마 대부분 비슷할 것이고, 어쩌다보니 나의 표현방식이 이렇게 영화로 나타난 것이다. 이게 예술인지 운동인지 구분하는 것도 중요하지 않은 것 같다. 서로 인정만 해주면 되는 것이다. 이주 운동도 서로 다른 표현 방식을 인정해주면 되는 것이다. 예술을 통해 운동을 하는 것과 돈을 버는 것은 무엇을 더 중요하게 생각하는지 그 정도만 다를 뿐이다. 비율로 말하자면 영화를 통해 운동과 생계를 유지하는 게 나에게 60:40의 비율 정도인 것 같다. 60의 비율로 운동을, 40의 비율로 생계유지를 하고 있는 것이다. 예술을 통해 운동을 하는 것이긴 한데 생계유지도 모두 중요하다.

한국에서 이주민의 재현 방식 영화보다 방송을 접하다보면 아무래도 방송에서는 재현되는 이주민보다는 한국인 피디의 시점과 목소리가 중요하다. 나는 이주자의 경험을 통해 내가 직접 표현하니까 그런 면에서는 차이가 있을 것이다. 한국 방송에서 다문화가정에 대해 많이 보여주는데 시어머니와 며느리의 갈등은 한국에만 있는 게 아니다. 전 세계적 어디든 일정 정도는 공통적이다. 그런데 마치 아시아계 다문화 가정의 며느리와 시어머니의 가정 문제로만 많이 그려진다. 이주민의 비자 문제도 현실에서는 굉장히 복잡하고 차별적이지만 방송 촬영을 위해 이주민의 가족들을 방송에 담아야 하니까 비자 발급이 쉽게 된다. 방송을 위한

현실이 실제 이주민들의 현실 문제를 잘 반영하지 못하고 있음을 잘 보여준다.

다문화 축제도 대표적으로 현실의 문제를 덮어버리는 행사다. 2004년 한국에서는 미등록 이주자에 대한 단속이 심했다. 많은 이들이 단속을 피하려다 다치고 위협했다. 그런데 아리랑 축제가 2005년도쯤 비슷한 시기에 시작됐다. 주변에서 돈 때문에 축제의 공연에 참여하는 이주민들이 있었다. 그리고 축제에 참여하는 이주공동체들이 다 같이 어울리기보다는 국가별로 각자 어울린다. 나도 초청을 받는 경우가 있었는데 가보면 어떤 축제는 “행사를 위한 행사”라는 걸 금방 알 수 있다. 이주민에 대한 여러 지원 사업은 지속되어야겠지만 행사를 위한 행사로서의 축제들은 문제가 많다. 개인적으로 이제 축제행사나 문화다양성 위원회 등 형식적인 모임에는 더 이상 참여하지 않고 그냥 내버려두어야겠다고 생각하는데 볼수록 뭔가 후퇴하고 있다는 느낌이 든다.

세 가지 이미지 나에게 있어서 중요했던 세 가지 순간들 혹은 의미들을 세 가지 사진으로 추려 보았다.



내일을 위해

2018년 충북 새벽에 말농장에서 말에게 먹이를 주는 이주노동자의 모습을 연출한 사진이다. 영화 <노 웨이 아웃 No Way Out> 촬영 당시 찍었던 스틸 사진이다. 제목과 달리 더 나은 미래가 있지 않을까? 한국에 본격적으로 이주민들이 들어오기 시작한 지 30여년이 지났지만 아직도 한국 사회에서 제대로 받아들여지지 못하는 면이 많다. 하지만 더딜지라도 변화는 조금씩 일어나고 있다고 믿는다. 이주민과 선주민의 차이가 그저 개개인의 차이로 받아들여질 그 날을 고대하며 그러한 내일을 위해.



지나간 우리의 이십년

2023년 12월 18일 세계이주노동자의 날을 기념한 행사 날은 마침 명동농성 20주년 기념행사도 함께 했다. 그 기념행사에서 찍은 사진인데 “사업장 변경의 자유!! Free Job Change”라는 이 말을 좋아한다. 사업장 변경의 자유 보장을 위해 법원 앞에서 1인 시위도 했다. 사업장 변경만 되더라도 지금의 임금 체불 문제, 기숙사 문제 등의 상당수가 해결될 것이라고 생각한다. 한국에서 고

용허가제가 시작된 지 20년이 지났지만 노동자의 기본적 권리인 사업장 변경의 자유는 이주노동자들에게 없다. 달라지는 건 없었고 오히려 최근 ‘지역 제한’이라는 규정까지 등장하였다. 이주노동자들이 사업장 변경의 자유를 쟁취하기 위해 견뎌온 지난 20년의 시간은 그저 헛된 시간이었을까. 그렇지 않기를. 이주노동자들에게는 너무도 절실한 사업장 변경의 자유를 하루라도 빨리 쟁취할 수 있게 되길 바란다.



누가 나에게 침묵하라고 했을까

우리나라에 있는 이주민 중 대다수는 이주노동자이다. 그리고 그들 중 가장 많은 수를 차지하는 것이 고용허가제로 들어온 이주노동자이다. 고용허가제는 사업장 이동, 비자연장, 재계

약과 같은 핵심적인 부분을 사업주가 결정하도록 하고 있다. 이와 같은 독소조항 때문에 고용허가제 노동자들은 자기 권리를 주장하기 어렵다. 누가 그들을 침묵하게 했을까? 마치 내 주위의 세상이 거꾸로 되어 있는 듯하다.

*이 글은 본 저서의 주제인 아티비즘과 관련하여 한국에서 대표적으로 아티비즘을 실현하고 있는 인물로서 섹 알 마문 감독을 2024년 7월 인터뷰하여 녹취 정리한 후 본인의 검수를 거쳐 작성되었습니다.

제 3 부

사진 - 이주자로서의 나의 일상

한국에서의 일상을 사진으로 담은 이주자들의 생생한 이야기를 소개한다.



달빛 속에서 내일을 꿈꾸고

장정

나는 학창시절 중국에서 조선족 학교에 다니면서 한국어를 배웠다. 조선족 학교를 다니면서 자연스럽게 내가 ‘개성 있는’ 소수 민족이라는 사실을 받아들였다. 중국에서는 어디를 가나 조선족이라고 말하면 모두 신기해했고 한국어를 할 줄 아는지 물어봤다.

나의 부모님 세대에는 한국으로 이주하여 일하는 것이 유행처럼 번졌다. 같은 반 친구들의 부모님과 친척들도 언어적 소통이 자유로운 한국으로 일하러 가는 경우가 많았다. 부모님은 내가 어릴 때 중국에서 장사를 하다가 한국으로 가서 일하셨다. 한동안 부모님과 떨어져 살다가 내가 유학을 오게 되면서 함께 살기 시작했다. 처음부터 유학을 계획했던 것은 아니다. 항상 ‘내가 유학을 갈 수 있을까?’라는 생각을 했었는데, 고등학교 때 국제학교로 전학을 가면서 영국 대학 진학을 준비하게 되었다. 열심히 영어 공부를 하던 중 코로나 19가 터졌다. 코로나를 계기로 영국 대신 가깝고 부모님이 계신 한국으로 가기로 결정했다.

하지만 ‘코로나 학번’으로 대학 생활을 하는 것은 쉽지 않았다. 입학했을 때부터 1년 반 동안 대면 수업 없이 온라인으로만 강의를 들었다. 외국으로 유학까지 왔는데 기대했던 대학 생활이 아니라는 사실에 한동안 우울하고 심적으로 힘들었다. 내가 상상했던

유학은 아무도 나를 모르는 지역에서 혼자 독립적으로 열심히 살아가는 것이었는데, 한국은 이미 두 번이나 와본 적 있어 익숙했고 가족들도 있어서 지금도 그런 느낌은 전혀 없다.

부모님은 이제 중국으로 돌아가 고향에서 노후를 보내시려고 한다. 한국에 오래 살았고 모든 것이 편리하지만, 그래도 뭔가 마음속 한편으로는 항상 돌아가고 싶은 마음이 있으신 것 같다. 나도 처음에 한국에 왔을 때는 중국으로 다시는 돌아가고 싶지 않을 것이라 생각했는데, 4년 정도 지나니 중국에 대한 향수가 생겼다. 태어나고 자란 고향이라는 것이 지닌 강한 힘이 있는 것 같다.

사진에 대한 관심은 친오빠로부터 영향을 받았다. 13살 차이가 나는 오빠는 대학에서 사진을 전공했다. 오빠가 가지고 있었던 카메라로 혼자 장난을 치기도 하고 따라서 사진을 찍으러 다니기도 했다. 그렇게 카메라와 사진에 대해 자연스럽게 접촉하면서 오빠처럼 멋진 사진을 찍고 싶다는 마음이 생겼고, 지금까지 사진과 영상에 관한 관심이 이어졌다. 사진을 찍을 때는 그때그때 느꼈던 감정과 분위기 전달에 초점을 맞추려고 한다. 그래서 인물 사진보다는 전체적인 사물과 풍경을 많이 찍는다. 어떤 상황에서 특별한 분위기를 담아 내 감정이 잘 드러난다면 그것이 좋은 사진이라고 생각한다.

이번에 응모한 사진들을 통해서 이주민으로서 외국에 살면서 마주하는 많은 문제와 어려움, 그럼에도 불구하고 계속 오늘과 내일을 살아간다는 메시지를 전하고 싶었다. 오늘 상처를 받았지만 내일은 또 다른 하루이니 계속 살아나갈 것이라는 희망을 표현하고자 했다. 이는 내일을 꿈꾸며 꾸준히 나아가는 나와 내 주변

사람들의 삶의 모습이기도 하다.

사실 나는 이주민으로서 부당한 대우를 받았다거나 차별로 힘들었던 경험이 거의 없다. 무엇보다 한국어가 유창해서 그런지 한국인들이 나를 외국인으로 보지 않기 때문이다. 먼저 ‘저 중국 사람이에요’라고 밝히지 않는 이상 나를 한국인이라고 여긴다. 하지만 다른 중국인 유학생 친구들의 이야기를 들어보면 한국인과 소통이나 교류에 어려움을 겪는 경우가 많다는 것을 쉽게 알 수 있었다. 그리고 가장 가까이에서 엄마가 한국에서 매일 일하시는 모습을 보면서 타향살이의 피곤함과 고됨을 접하고 있다. 이런 마음과 감정을 표현하기 위해서 어두운 퇴근길의 풍경을 카메라에 담았다.

한국에서 사진이나 영상을 찍는 대외활동에 참여하면서 내가 무엇을 좋아하는지 더 구체적으로 알아가고 있다. 중국에서는 공부만 하면서 너무 재미없게 살았다면, 한국에서는 대학을 다니면서 새로운 경험과 사람들을 만나다 보니 적극적이고 열린 태도를 배우게 되었다. 지금은 서로 다른 삶의 형태를 받아들이고 꼭 답을 하나로 정하지 않아도 괜찮다는 마음가짐을 갖고 있다. 그래서 앞으로는 다양한 사람들의 이야기를 귀담아듣고 개개인의 독특함과 특별함을 표현할 수 있는 영화를 만들고 싶다.



달빛 속에서 내일을 꿈꾸고



골목

어느 늦은 밤 집으로 돌아가는 길에 촬영했다. 밝고 둥근 달도 눈에 띄지만, 유난히 눈이 더 많이 가는 것은 트럭 윗부분의 스크래치였다. 이 스크래치가 타지에서 살아가는 이주민들의 내면과 닮아있다고 느꼈다. 고향이 아닌 나라에서 살아가는 것은 결코 쉬운 일이 아니다. 마음속 누구나 꺼내기 어려운 상처가 있기 마련이고, 이주민들은 그 상처를 퇴근 후 집으로 돌아가는 밤길에 혼자서 달래며 또 하루를 버텨간다. 이주민의 깊은 외로움, 쓸쓸함을 표현하고 싶어 어둡한 골목길을 택했다. 골목길에 작고 밝은 가로등 빛으로 외로움 속에서도 작은 위로와 희망을 전하는 쓸쓸하지만 따뜻한 사진을 표현하고자 했다.



고향의 맛 1



고향의 맛 2



고향의 맛 3

이 사진들은 어머니가 일하는 식당에서 촬영한 것이다. 이주민들이 타지에서 오래 생활하면서도 여전히 고향의 맛을 그리워하고 좋아하는 것을 표현하기 위해 중국 사탕을 촬영했다. 실제로 어머니와 같이 일하시는 동료분도 쉬는 시간에 중국 간식을 자주 드신다. 어머니가 일하는 모습은 어딘가 분주하고 피곤해 보인다. 식당 일은 힘들고 고되다. 이주민들은 한국에서 다양한 일을 하고 있지만 대체로 힘이 많이 들고 월급이 그리 많지 않다. 그럼에도 불구하고 각자가 짊어진 책임을 위해 일하고 있다. 이주민들의 삶의 단편을 보여줌으로써 한국인과 서로를 이해하고 따뜻하게 보듬으며 살아가기를 바라는 마음을 담았다.



뿌리를 찾으며

박유리





우즈베키스탄에서 태어나서 10살이 될 때까지는 ‘나도 우즈벡 사람’이라고 생각했다. 그런데 점차 내 주변 친구들과 나의 생김새가 다르다는 것을 알게 되었다. 할머니께 난 어느 나라 사람인지 물어보았다. 할머니는 내가 ‘한국 사람, 고려인’이라고 말씀하셨다. 그 이후 왜 나는 한국 사람인데 우즈베키스탄에서 살고 있는지, 나는 누구인지에 대한 질문들에 사로잡혔다. 역사책으로 고려인에 관해 접하기 시작했고, 13살 때 우즈베키스탄에 있는 고려인 교육 기관에 지원했다.

이 교육 센터를 만난 것은 나의 인생에 큰 전환점이 되었다. 여기서 고려인 친구를 처음 만났다. 내가 한국어 공부를 열심히 하자 선생님께서는 한국으로 교환학생을 가보지 않겠냐고 제안하셨다. 당시 토픽(TOPIK) 시험 점수도 없었지만, 나의 정체성에 관한 고민을 잘 알고 계셨던 원장님 덕분에 교환학생에 선발될 수 있었다. 매년 우즈베키스탄, 몽골, 중국, 러시아 등 여러 나라에서 한국으로 교환학생을 보내는데, 나는 3명의 우즈베키스탄, 고려인 친구들과 함께 한 공업고등학교에서 3년 동안 공부하게 되었다. 학창시절 집안 사정이 넉넉하지 않았기에 한국으로 가는 것은 대학 때쯤으로 예상했었는데, 좋은 선생님의 도움으로 생각보다 빨리 한국에 오게 되었다.



한국에서도 고려인을 돕기 위한 지역 센터로부터 많은 도움을 받고 있다. 정부는 고려인 3, 4세가 한국에 머물 수 있도록 규정을 점점 완화하고 있다. 나는 안산 고려인 센터에서 역사 동아리를 하면서 본격적으로 고려인의 뿌리를 찾아 나섰다. 기성세대 고려인들은 고향을 잃어버렸다고 생각해 자녀들에게 어릴 때부터 한국에 꼭 가야한다는 인식을 심어준다. 우리 할머니 역시 80년 넘

게 우즈베키스탄에서 사셨지만, 자식들이 언제나 한국에 가서 살기를 바라셨다. 그래서 명절 때면 제사도 지내고 한국 음식도 만들어주셨다. 고려인이 지키는 제사 중에 매년 4월 5일에 진행되는 한식이라는 제사가 있다. 이런 영향으로 나와 같은 고려인 4세대들도 스스로 한국인이라고 생각하거나, 적어도 한국과 연결되어 있다는 느낌을 받는 것이라 생각한다.

고려인 센터에서 역사 탐방 동아리의 회장을 맡은 적도 있다. 내가 누군지 알려면 나의 뿌리 찾는 것부터 시작해야 한다는 취지를 가진 사람들의 모임이다. 우리는 인천 월미도에 있는 이민사 박물관과 같이 고려인의 역사와 관련된 여러 지역의 문화 탐방을 진행하고 있다. 그 외에도 매년 고려인 아리랑 축제가 열리는데, 고려인들이 장기자랑을 하거나 음식을 만들어 한국인과 외국인 친구들을 초대하기도 한다. 안산은 고려인뿐 아니라 다른 외국인들도 많이 사는 지역이라 다양한 음식점들이 많아 맛있는 것이 먹고 싶을 때 자주 찾는다.

처음 한국에 왔을 때 외모는 한국인이었지만 한국어가 익숙하지 않아 상처를 받을 때도 있었다. 우즈베키스탄에 있었을 때는 러시아어를 유창하게 하더라도 외모 때문에 이방인이라고 느꼈던 것과 정반대였다. 그럼에도 우즈베키스탄에 있을 때보다는 한국이 더 내 고향같이 느껴졌고 마음이 편했다. 아마 교환학생으로 공부했던 한국 고등학교 선생님과 친구들의 도움 덕분일 테다. 우즈베키스탄에서도 행복한 기억이 많지만, 항상 무언가 충분히 설명되지 않는 느낌이 있었다. 그런데 한국에 오니 전에는 한 번도 접하지 못한 고향이라는 감정을 느끼게 되면서 앞으로도 계속 한국에서 살고 싶다고 생각하게 되었다.

고려인들은 한국에서도 가족과 친구 관계를 중요하게 생각한다. 아무리 낯설고 어려운 환경이어도 가족의 끈끈함을 잊어서는 안 된다는 마음을 갖고 있다. 얼마 전 출산을 앞둔 친구를 위한 파티에서도 가족 같은 따뜻함을 느낄 수 있었다. 대학교와 일상생활에서는 고려인, 외국인, 한국인 친구들과 다 같이 어울린다. 한국인 친구와 친해지는 것은 쉽지 않다. 대학 생활과 아르바이트를 병행하고 있어서 수업이 끝나고 같이 밥을 먹으러 가거나 술을 마실 여유가 없기 때문이다. 아르바이트를 하면서 대외활동도 참여하느라 새로운 친구를 사귄 시간이 부족한 것이 사실이다.

그 대신 외부 프로그램을 통해 사람들을 만나고 있다. 나는 정체성에 관한 고민을 영상으로 풀어내는 데 관심이 있다. 인천에서 유튜브 1인 미디어 크리에이터 프로그램을 수강한 뒤로 영상을 만드는 경험이 쌓여서 올해는 디아스포라 영화제에서 이주민을 위한 영화 제작 교육 프로그램에 참여하게 되었다. 디아스포라 영화제는 마치 ‘나를 위한 영화제’처럼 운명처럼 다가왔다. 서로 다른 정체성을 가진 사람들을 만나고, 서로를 알아가고 친구가 되는 특별한 활동이었다. 나는 이 기회를 통해 첫 영화를 만들 수 있었다. 영화 제작 과정에서 평소에 내가 생각했던 주제를 더 깊이 생각할 수 있었고, 스스로에 대해서도 몰랐던 부분을 알게 되고 표현하고 싶은 이야기거리도 생겨났다. 특히 내 영화를 관객들에게 보여주고 소통하는 경험은 잊지 못할 순간으로 마음속에 남았다.

앞으로는 영상 쪽을 더 배우기 위해 대학원에 진학할 계획이다. 지금은 아르바이트를 하면서 대학원 진학을 위해 준비하고 있다. 내년에는 디아스포라 영화제에 내가 만든 작품을 출품해서 제작비 지원을 받는 것을 기대해 본다.



봄이 온 이유

아마리 미호



일본에서 한국으로의 이주 2011년 일본에서 한국으로 이주하였다. 음악을 하고 있고 한국인 남편과 함께 유기견이었던 로이의 엄마로 살아가고 있다. 내 인생에 결혼과 이주가 동시에 일어났다. 결혼이라는 인생의 큰 변화와 이주를 통해 전혀 새로운 환경에 적응해야 하는 문제가 한꺼번에 다가온 것이다.

일본에서 음악을 하고 있었다. 음악적 취향이 매우 잘 맞았던 사람을 드디어 만나게 되었는데 지금의 남편이었다. 그렇게 찾던 음악적 파트너가 일본인이 아닌 한국인이어서 신기했다. 한국어는 물론 한국에 대해 아무것도 알지 못한 채 이주를 했기 때문에 한국에서의 모든 것이 두려웠다. 사람들과 만나는 일도 피하고 한

동안은 아예 집 밖으로 나가지 못했다. 너무 두려운 나머지 음악을 하지 않겠다고 남편에게 선언했다.

다시 시작된 음악 한국어를 배우기 시작하면서 변화가 조금씩 시작되었다. 어학원에 다니면서 다른 이주민 친구들을 만나게 되었고 음악활동도 다시 시작할 수 있었다. 유기전이던 로이를 입양하면서부터 음악으로 만나는 사람들 외에 일상에서도 많은 이웃들을 만나게 되었다. 로이와 매일 동네 산책을 하면서 지금 살고 있는 동네 길거리와 공원이 나의 생활권이 되었다. 동네 사람들이나 다른 반려견 가족들이 먼저 로이를 알아보고 말을 걸기 시작했다. 남편, 로이, 음악이 다 함께 있을 때 나의 삶이 봄 같이 꽃을 피우고 많은 잎이 돋아나는 것 같았다. <봄이 온 이유>라는 제목을 통해 이런 한국 생활을 표현하고 싶었다.

이주 후 한국에서의 삶이 두려워서 음악 활동을 하지 않겠다고 선언했었지만, 점차 사람들을 만나면서 다시 음악을 시작하기까지 3-4년이 걸렸다. 지금은 파드마라는 밴드에서 보컬과 기타를 맡고 있다. 일본에서 음악을 할 때는 늘 어두운 라이브클럽에서 음악 매니아들을 대상으로 연주했었다. 그러다가 한국에 와서 처음으로 공연을 하게 된 곳이 고양시의 아람누리 광장이었는데 야외에서 일반 시민들을 대상으로 하는 연주는 처음이었다. 음악에 맞춰 춤추는 할머니와 어린 아이들을 보고 감동을 받았다. 음악 매니아가 아닌 일반 시민들을 대상으로 야외에서 어울리는 공연을 하는 것이 좋았다.



음악으로 세계 여행을 아시아미디어컬처 팩토리(Asia Media Culture Factory, 이하 AMC)에서 이주민 뮤직 밴드를 제안하면서 AMC와의 인연이 시작되었고, 그 이후 다양한 경험을 하고 있다. 다른 이주 뮤지션들, 무용과 연극 등 다양한 분야의 예술가들, 이주민, 한국의 이주민 단체들과 만나고 같이 작업하게 된 것이다. 이주민예술제를 기획하면서 퍼포먼스 기획을 하고, 연극의 음악감독을 맡기도 하고, 영화 음악을 만들기도 하였다. 음악 장르에 있어서도 이전에는 락 음악 중심이었는데 다른 이주 예술가들과 교류하면서 각국의 전통악기에 대해 알게 됐고 스스로도 일본의 전통 악기에 대해 궁금해졌다. 일본인 친구를 통해 샤미센이라는 일본 전통 악기를 알게 되어 연습하기 시작했고 전통악기를 통해 월드뮤직도 시도하게 되었다. 밴드를 시작할 때 목표 중의 하나가 “음악으로 세계를 여행하자, 세계인을 만나자”였는데, 한국에서 실제로 이 목표를 실현하고 있는 것 같다.

진흙 속에서도 피어나는 연꽃처럼 한국의 이주민 관련 단체를 방문하여 공연을 하고 이주민 집회에도 참여한다. 지금 하고 있는 활동들은 그저 “우리가 하고 싶은걸 하자”라는 생각으로 하고 있다. 내가 이주민이 되기 전까지 이주 문제에 대해 생각해 본 적이 없다. 다른 문화에 대한 흥미와 호기심은 있었지만 내 스스로가 이주민이 되고 나니 이주민의 현실이 보이게 되었다. 과거의 나처럼 이주 문제에 관심 없을 ‘비이주민’인 많은 사람들에게 이주민의 현실에 관심 갖게 하고 싶다. 자신에게 보이지 않는 현실이기에 상관없다고 생각하는 사람들에게 이주민의 삶이 어떻게 상상할 수 있는 계기를 제공하고 싶다. 예술가는 어떤 것을 경험하고 뭔가 느끼게 되면 멈출 수 없다. 무언가 할 수 있는 틀이 있다면 그저 하는 것이다. 일본에 있을 때 사회적 메시지를 전달하

는 음악을 해본 적이 없다. 그러나 스스로가 이주민이 되면서 자연스럽게 이주민의 현실 문제가 중요해졌고 무언가 전달하고 싶어졌다. 관련 주제에 대해 계속 다루고 싶다. 예술을 통해 사회적 메시지를 계속 표현하고 싶다.

밴드 이름인 파드마는 산스크리트어로 연꽃이라는 의미다. 진흙 속에서도 역경을 딛고 피어나는 연꽃처럼 우리 음악으로 어려움을 겪고 있는 사람들에게 용기를 주고 싶다. 우리가 재미있게 음악하는 모습을 누군가가 보고 조금이라도 생각이 긍정적으로 바뀐다면 좋겠다고 생각한다. 이전에는 이주민으로서의 정체성에 대해 좋아할 수 없었다. 한국 남자와 결혼했다는 것 때문에 한국에서 나를 ‘결혼이주민’이라는 단 하나의 정체성으로 쉽게 정의하는 것에 대한 불편함이 있었기 때문이다. 그런데 다른 결혼이주민 친구들이 음악활동을 하는 나를 보고 “나답게 살아가는 것”에



대해 용기를 얻는다는 걸 알게 되었다. 이후에는 내가 먼저 이주민으로서의 나의 정체성을 그들에게 밝히기도 한다.

최근 인천에 거주하는 다른 뮤지션과 일본-한국 교류 프로젝트를 위해 음악 작업을 하고 있다. 로이의 산책을 하면서 동네 산책자가 되었다. 로이를 알아보고 나에게 먼저 말을 걸어주는 사람도 생겼다. 나의 이주에 대해 봄이라는 테마를 가져올 수 있었던 것은 사진에 표현된 것처럼, 음악, 로이, 남편으로 인해 나답게 살 수 있게 되었고 이런 순간이 인생의 봄이라는 생각에서였다.

친구들이 있어서 더 재미있어지는 외국생활

땡땡따수

미얀마에는 한국 드라마와 방송이 많이 방영된다. 나는 어릴 때부터 케이팝을 정말 좋아해서 한국어를 배우기 시작했다. 양곤 외국어대학교의 한국어학과를 졸업했다. 대학원에서 한국어 공부를 이어가던 중 코로나 때문에 오랫동안 학교에 가지 못하게 되었다. 설상가상으로 미얀마에서 쿠데타가 일어나 상황이 더 안 좋아졌다. 원래는 대학원 과정을 마친 뒤 미얀마에서 한국어 선생님을 할 계획이었는데, 코로나와 쿠데타 때문에 한국 유학을 준비하게 되었다.

한국으로 유학을 떠나는 절차는 까다로웠다. 그 당시 미얀마 사람들은 비자 발급도 어려워 쉽게 외국으로 떠날 수 없었다. 2019년 이후부터 미얀마에서 한동안 한국어 능력 시험도 응시할 수 없게 되었다. 다행히 나는 한국어 전공자로서 토픽(TOPIK) 시험에 매년 응시한 결과가 있었다. 평소에 조금씩 준비한 결과가 빛을 발한 순간이었다. 한국 대사관에서 비자를 발급받을 때도 새벽 3시부터 줄을 서야만 했다. 쿠데타 시기에 미얀마에서 자녀를 공부시키지 않겠다는 생각을 가진 부모들은 너도나도 자녀를 유학 보내려 했기 때문이다. 나는 비자가 확실하지 않은 상태에서 인천대학교의 배려로 입학 허가를 받고 한국행 비행기를 끊었다. 비자 명단에서 내 이름을 확인하기 전까지 매일 울기도 하



고 조마조마한 시간을 보내야만 했다. 거의 포기하기 직전에 한국행이 결정되었다.

미얀마에서 유학을 가려면 가정의 경제적 형편이 어느 정도 뒷받침되어야 한다. 나는 부모님께 도움을 받기보다 유학을 준비하는 1년 반 정도의 기간 동안 아르바이트로 돈을 벌었다. 온라인 수업으로 대략 25명의 학생들에게 한국어를 가르쳤다. 아침 9시부터 밤 11시까지 중간에 30분 정도만 쉬고 하루 종일 수업을 했다. 그 덕분에 유학 초기 비용은 내 힘으로 마련할 수 있었다.

한국 대학에서 전공은 미디어 커뮤니케이션을 선택했다. 편입 형태로 입학한 것이기 때문에 남들보다 짧은 기간 안에 졸업해야 해서 너무 어려운 전공은 피했다. 미얀마에서 인터넷 쇼핑몰로 옷을 판매한 한 경험도 있어서 미디어 커뮤니케이션을 본격적으로 공부해보고 싶었다. 얼마 전 1인 미디어 수업에서는 라이브 스트리밍 방송과 브이로그를 제작하기도 했다.

이 학과의 장점은 영상 작업을 함께하면서 친구들과 어울릴 기회가 많다는 점이다. 그리고 유난히 미얀마에서 온 학생이 많다. 나와 친구를 시작으로 다른 미얀마 출신 학생들이 연달아 입학하면서 지금은 같은 학과에 미얀마 학생이 6명이나 있다. 교수님들은 갑자기 학과에 미얀마 친구들이 늘어나서 놀라워하셨다. 우리는 언제나 함께 어울리면서 기숙사에 미얀마 커뮤니티도 만들었다.

가장 가까운 친구 중 한 명은 중학교 때부터 알고 지냈던 사이다. 이렇게 친한 친구가 모두 미얀마 출신이다 보니 한국인 친구

를 사귄 필요성을 크게 느껴지지 않는다. 대학 동아리나 수업을 통해 알게 된 한국인이 있기는 하지만 따로 약속을 잡아서 바깥에서 만나지는 않는다. 이렇게 한국에서 미얀마 친구들과 생활하고 관련된 프로그램을 접하면서 자연스럽게 미얀마 출신이라는 점을 살릴 수 있는 일자리에도 관심이 생겼다. 내 특기인 한국어와 미얀마어를 활용해서 미얀마인을 도와줄 수 있는 일을 하고 싶다.

대학은 나에게 다양한 경험과 기회를 접할 수 있는 통로가 되었다. 학교 홈페이지나 메일을 통해서 교내에서 활동할 수 있는 프로그램에 관한 정보를 얻는다. 인천대학교에 다니는 미얀마 학생의 수가 많지는 않지만, 인도네시아, 베트남, 러시아 등 외국인 학생과 상담을 하는 근로학생으로 일하기도 했다. 졸업을 앞두고 치과 의원 홍보 업무에 지원해서 일하고 있다. 미얀마 사람들은 페이스북을 많이 사용하기 때문에 병원의 SNS 계정을 관리하고 마케팅 게시물을 올리는 일을 담당한다. 미디어학과인 전공과도 맞닿아 있는 것 같고, 내가 가진 정보를 나눌 수 있다는 점에서 즐겁게 일하고 있다.

물론 한국에 체류하는 미얀마 사람이 적기 때문에 지금 하는 일을 미래에도 할 수 있다는 보장이 없어 불안할 때도 있다. 하지만 과거에는 한국으로 일하러 올 수 있는 자격이 미얀마 남성에게만 주어졌다면, 올해부터 여성에게도 유학이 아닌 취업이 허용되었다. 이렇게 한국과 미얀마의 관계가 점차 변화한다면, 앞으로 내가 한국에서 할 수 있는 일들이 더 많아지지 않을까 기대하게 된다.



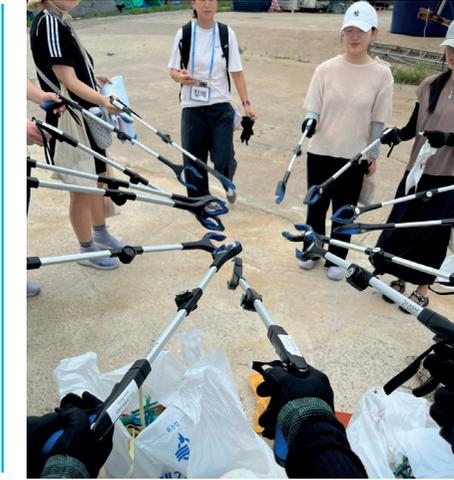
인천대 외국인 학생 동아리 대상

인천대학교 외국인 동아리에서 팀장을 맡았을 때 우리 팀이 대상을 받았던 모습을 기록했다. 여러 나라 친구들을 섭외하고 각 나라의 음식을 먹어 보거나 만들어 먹는 프로그램을 기획했다. 다국적 동아리 활동을 통해 외국인 친구들이 국적은 달라도 한국어로 소통하고 공감대가 많으며, 각자 자기 자리에서 열심히 살고 있다는 것을 느꼈다.



친구들이 있어서 더욱 더 재미있어지는 외국생활

미얀마 친구들과 한복 체험을 하는 모습이다. 한국에 온 지 얼마 지나지 않은 작년에 한복을 처음 입어보고 신났던 기억이 난다. 사진에는 10년 넘게 알고 지냈던 미얀마 친구도 있는데, 그 친구가 있어서 든든하다. 20대 후반이지만 친구들끼리 모여 새로운 걸 도전할 때는 어린아이처럼 즐겁게 논다. 친구들을 만날 때 제일 편하고 행복한 나의 즐거움을 담은 장면이다.



“쓰담쓰담” 봉사활동

인천대학교 사회봉사 센터에서 진행한 평화교육 “쓰담쓰담” 프로그램에서 찍은 사진이다. 올해에도 참여할 예정이다. 외국인도 봉사활동에 참여할 수 있다는 것을 보여 주고 싶었다.



친구들과의 기숙사생활

기숙사에서 미얀마 친구들과 모여서 공포영화를 보고 있는 장면이다. 유학 생활을 외롭지 않게 해주는 건 고향 친구들이다. 서로 많이 의지하면서 살고 있다. 먼저 졸업해 자취생활을 시작했는데 벌써 미얀마 친구들과 지내던 시간이 그리울 것 같다.



갈 때는 가벼웠지만
돌아올 때 손이 무거웠던
한국 문화 체험

외국인 학생 문화체험 프로그램에서 고추장을 만들었다. 내 손으로 직접 만든 고추장이 너무 맛있어서 기뻐다. 아르바이트와 학교생활로 바쁜 와중에도 대학교에서 마련한 외국 학생들을 위한 프로그램들에 최대한 많이 참여하려고 노력한다. 이 고추장을 친구에게 선물했는데 친구가 맛있게 먹어주니 보람이 느껴졌다.

나에 대한 모든 것

별러르 체첵

나는 몽골에서 온 유학생이다. 현재 사회학을 공부하는 박사 과정 수료생이다. 나의 한국 생활은 어떻게 보면 아주 간단하고 단순하다. 매일 똑같은 일정을 수행하고 매일 정해져 있다시피 한 일상을 살아가기 때문이다. 한국에 오게 된 것은 학부 때 한국학을 전공한 것과 연관이 있다. 몽골에서 학부를 졸업하고 취직 준비를 하고 있었을 때 당시 지도교수님께서 더 공부할 생각이 있는지 물어보시며 “조금 더 공부하면 잘할 것 같다”라고 말씀하셨다. 조금 망설였지만 도전해보고 싶어서 대학원 입학에 결심하였다. 한국학을 전공하였기에 유학은 한국에서 하는 것을 당연하게 생각했고 장학금 프로그램에 신청하여 석사 유학을 시작하였다.

한국에서 석사학위를 3년 만에 마치자마자 바로 본국에 돌아갔다. 몽골에서 직장 생활을 4년 동안 하다가 다시 공부하기로 마음먹은 것은 꼭 연구하고 싶은 현상이 생겼기 때문이다. 몽골의 한국 대사관에서 근무하고 있었는데 한국에 가고 싶어하는 사람들이 왜 이렇게 많은지, 왜 장기체류보다 단기 체류를 택하는지 궁금증이 커졌다. 그 호기심에 회사를 그만두고 박사과정에 입학하였다. 한국에 다시 돌아온 후로는 학업과 학교생활에만 집중하면서 일상을 보내고 있다.

사진 공모전을 보면서 가장 먼저 떠오른 생각은 “나의 일상생



활은 어디서 어떻게 무엇을 하면서 흘러가는가?”였다. 사실 나 스스로 내 하루가 더 궁금하였다. 왜냐하면 이번 박사과정에 올 때 자신과 한 약속이 있었기 때문이다. 그것은 바로 한국에서 제대로, 젊은 사람답게 생활하기! 석사과정을 마치고 본국에 돌아갔을 때 그런 생활을 하지 않았던 것이 뒤늦게 후회되었다. 몽골에서 만난 한국 유학파 친구들이 한국의 ‘어디 동네가 그리다’거나 ‘어떤 음식을 먹고 싶다’ 등 노스텔지어에 가까운 이야기를 끝없이 할 때 나는 딱히 할 말이 없었다. 내가 학교 캠퍼스와 학식 말고 이야기 거리가 없는 사람인 것을 그때 알게 된 것이다. 이번에는 다르게 살 것을 다짐하고 왔는데 그 처음 마음대로 살고 있는지가 궁금해졌다. 그래서 바로 핸드폰 갤러리에 들어가서 보통 내가 어떤 사진을 찍는지를 쭉 훑어봤다.

답은 ‘별거 없네’, ‘예전과 똑같네’였다. 동시에 나에게 ‘이주민의 일상생활’로 특징지어 어필할 수 있는 특별하고 특이한 점 역시 하나도 없어서 더욱 당황하였다. 문득 이주민도 내국인과 별 차이가 없고, 과연 이주민은 왜 일상생활이 꼭 달라야 하는지 같은 질문들이 머릿속에 쏟아졌다. 그래서 이번 공모전에 제출한 사진들은 ‘설정샷’이 아니라 ‘찐 일상생활’의 공간과 방식을 보여주는 것을 전략으로 삼으려 하였다. 동시에 이주민의 일상은 겉으로는 내국인과 별다름 없어 보이지만, 내면으로는 그 의미가 다르고 그 일상을 가능케 하는 ‘장치’가 존재하고 있음을 보여주고 싶었다.

나는 다른 대학원생들처럼 주 4일~5일은 연구실에 나와 늦은 아침부터 밤까지 연구실에서 산다. 어떻게 보면 기숙사보다 많은 시간을 보내는 공간이다. 나는 이 공간을 무척 좋아한다. 한마디

로 ‘나에 대한 모든 것’이며 나를 대표할 수 있는 공간이다. 공부하는 공간 그 이상이란 뜻이다. 연구실에서 공부, 연구, 인간관계, 정보교환을 하며 때로는 연구실이 안식처가 될 때도 있다. 매일 연구실에 나오는 내가 연구실에서 공부와 연구만 하는 것은 당연히 아니다. 이 연구실에서 내가 나의 일상, 즉 나의 오늘이자 내일, 현재이자 미래를 모두 계획하고 실천한다.



모든 것의 시작이자 끝:
Hikorea & 연구실

모든 활동의 실천 전에 나는 “Hikorea”라는 온라인 공간에 접속하여 각종 일처리를 한다. 나의 존재가 공간과 인터넷 속 비공간을 넘나들어야만 일상이 이어질 수 있다. 다시 말해, 일상을 영위하기 전에 내가 필수로 밟아야 하는 절차가 있는데, 그것은 체류 허가부터 활동 허가까지 다양한 ‘허가’를 신청하는 일이다. 이는 나의 ‘한국 삶’에서 단 한순간도 놓칠 수 없는 가장 중요한 부분이다. 예컨대, 새로운 프로젝트 참여, 연구실 동료들과 함께 아르바이트를 하게 되는 경우 등 공부가 아닌 활동을 하게 되었을 때 “자격 외 활동 허가”를 사전에 받은 이후에만 움직일 수 있다. 나는 ‘외국인 유학생’이기 때문이다.

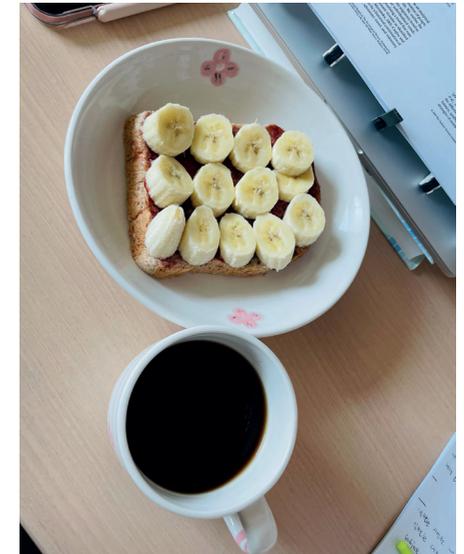
한국에서 일상생활의 범위와 종류, 해도 되는 일과 안 되는 일, 해야 하는 일 등이 사전에 심사와 허가를 받은 후 정해진다는 면에서 분명히 이주민의 일상생활이 내국인과 같을 수가 없다. 물론 신청과 허가를 매일 해야 하는 것은 아니지만, 내가 항상 이런 일에 신경 쓰면서 수많은 신청과 연장, 그리고 허가에 얽매어 일상을 보냈다는 것이 본국에 돌아간 후에 뺏속까지 느껴졌다. 비로소 ‘족쇄’로부터 해방되고 자유로워졌던 그 느낌을 잊을 수가 없다. 아마도 내가 학업을 마치고 연구실에 더 이상 나오지 않는 날이면 “Hikorea”에 접속하여 허가를 신청하는 일도 없어질 것이다. 그때는 한국을 떠나 있을 것이기 때문이다.



아침 운동

아침 운동은 한국에 온 이후 새로 생긴 습관이자 루틴이다. 한국 사회와 학생들로부터 본받은 좋은 습관 중 하나다. 몽골에 있

었을 때는 건강에 대해서 걱정해본 기억이 별로 없다. 타지에 나온 이후로 혼자 있는 시간이 많아지면서 자신을 관찰하게 되고 동시에 가족의 중요성을 깨닫게 된 것 같다. 그래서 내가 아프면 나보다 많이 걱정하시는 부모님을 위해서, 그리고 제대로 공부하려면 몸이 건강해야 한다는 강한 믿음이 생겼다. “건강한 몸에 명량한 정신이 존재한다”는 몽골 속담이 있다. 나는 이를 “명량한 정신을 가지고 있다면 건강을 우선 생각해라”로 변경하여 일상 속에서 운동을 자주 하려고 노력한다. 날씨가 좋을 때 돈이 안 드는 바깥 운동, 러닝, 걷기, 그리고 스트레칭 하는 것을 즐기며, 날씨가 덥거나 추울 때는 헬스장, 수영장 등 실내 운동을 즐겨 한다.



X&O 아침

나는 아침을 꼭 먹는다. 기숙사에서 아침 식사가 나오지만, 몽골에서의 아침 식습관은 여전히 포기가 안 된다. 몽골에서 아침 식사는 빵, 버터, 계란후라이, 소시지 등으로 간단히 먹는데 한국

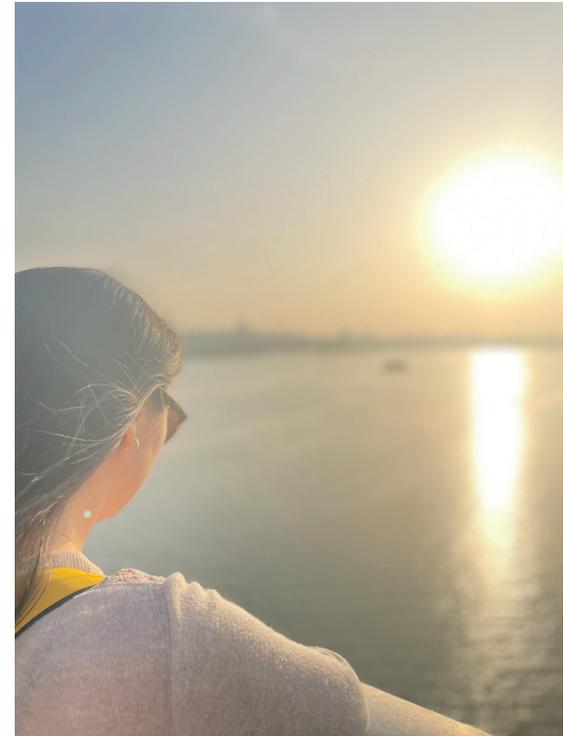
에서 나름대로 나만의 레시피를 찾아 즐겨 먹고 있다. 그중 하나는 'X&O 아침'이라는 바나나빵이다. 빵에 딸기잼을 바르고 그 위에 바나나를 올려놓으면 완료인데 기숙사에서 금방 해먹을 수 있는 아침 메뉴 중 하나다. 한국 룸메이트를 비롯하여 기숙사에 사는 몽골 친구들이 다 좋아하며, 그들이 'X&O 아침', '바나나 빙고' 등의 이름을 지어 주었다.



매일 '학식'

한국에서 식사, 박사과정을 거치는 동안 한 번도 학교 기숙사 바깥에서 살아본 적이 없다. 그래서 점심과 저녁은 거의 다 학생 식당에서 먹는다. 캠퍼스에서 나가서 먹거나, 기숙사에서 해먹을 시간이 없는 학생들에게 학식은 정말 최고다. 처음 식사할 학생

식당을 고를 때는 '내가 먹을 수 있을 것 같은 메뉴', '고기가 많을 것으로 예상되는 메뉴'를 골라서 갔었다. 이제는 연구실에서 가장 가까운 곳으로 가서 빨리 먹고 온다. 그때마다 나 스스로 신기할 때가 많다. "이제 이런 것도 먹을 줄 안다고?" 내 입맛도 나와 함께 진화하고 있다.



한숨 돌리기

나는 넓고 광활한 공간을 무척 좋아한다. 특히 산에 올라가 정상에서 내려다보는 것과 한강에서 트여있는 주변을 바라보는 것을 좋아한다. 이것이 향수병인지 마음의 답답함인지, 아니면 둘 다인지 잘 모른다. 등산은 주로 가을과 겨울에 하고, 한강은 봄에

가곤 한다. 어떻게 보면 트여있기만 하면 ‘몽골스럽다’는 느낌을 받게 되어 산, 강 등 넓은 공간을 찾는 듯하다. 학교생활이 늘 재미있고 좋을 수가 없다. 가끔 머리가 복잡할 때 시야를 가리는 뺨뺨한 가로수는 나를 답답하게 만들기도 한다. 그럴 땐 연구실 건물 옥상에서 산꼭대기를 바라보며 한숨을 돌린다. 이는 타지에서 큰 목표를 이루려 하루하루를 살아가는 나에게 맑은 정신을 선물해 주는 하나의 예쁜 취미다.