





경기북부 고스팅



글과 이미지
믹스라이스(양철모, 조지은), J.알룸, 고승욱, 박경태&김동령
심보선, 공선욱, 진은영

투어 - 경기북부 고스팅

기간 · 2014. 6. 22 / 2014. 7. 27

기획 · 마석이주극장, 박경태&김동령, 믹스라이스(조지은, 양철모), J.알룸(마석이주극장)

참여 · 박경태&김동령(영화감독), 믹스라이스(조지은, 양철모), 고승욱 (미술가), 심보선(시인), 김곡(영화감독),
장리우(배우), J.알룸(마석이주극장), 김대중(만화가), 안성자(기지촌출신 혼혈인(배우)),
박인순(기지촌 여성/배우), 강지윤(작가), 김중원(사진), 공선옥(소설가)

장소 · 마석 - 알이랑 다문화카페 (살림의 집앞), 마석초등학교 녹촌분교, 마지막으로 남아 있는 목장, 아베가구, 마석가구단지내 공장
공터, 공장 옥상, 그리고 어느 집, 어느 집의 옥상, 보학슈퍼
파주시 - 폐허가 된 미군부대(Camp Giant), 선유분식(기지촌 여성 박묘연의 햄버거 가게), 연풍리 사창가 (일명 '용주팔'),
동두천 - 상패동 공동묘지 (기지촌 주민들의 무연고 묘지), 소요산 폐허가 된 성병진료소 (일명 '똥키하우스')
의정부시 고산동 - 수락산 미군부대 담벼락, 기지촌 '뺨벌'

전시- 경기북부 고스팅

기간 · 2014. 10. 10 - 11. 22

장소 · 메이크샵아트스페이스

참여 · 고승욱, 박경태&김동령, 믹스라이스 (조지은, 양철모), 김대중 만화가, 김곡 영화감독

기획 · 마석이주극장

심포지엄 - 경기북부 고스팅

기간 · 2014. 11. 14 오후 2시

장소 · 메이크샵아트스페이스

참여 · 심보선 시인, 진은영 시인, 고승욱, 박경태&김동령, 믹스라이스(조지은, 양철모)

경기북부 고스팅

발간일 · 2014. 12. 30

글 · 심보선, 진은영, 공선옥, J.알룸

이미지 · 고승욱, 박경태&김동령, 믹스라이스(조지은, 양철모), 김대중

편집 · 믹스라이스(조지은)

사진 · 김중원

교정 · 문혜주

문의 · sweetcje@hanmail.net

Copyright 심보선, 진은영, 공선옥, 고승욱, 박경태&김동령, 믹스라이스(조지은, 양철모), J.알룸

이 책에 수록 된 모든 글과 이미지의 저작권은 글쓴이와 작가에게 있습니다.

본지 내용을 이용하려면 저작권자의 서면동의를 받아야 합니다.



* 이 책은 한국문화예술위원회의 경기도, 경기문화재단의 문예진흥기금을 보조받아 발간되었습니다.

목차

7 인민의 무대 · 심보선

14 믹스라이스

25 마석 · 공선옥

31 우리 동네 식당 · J. 알룸

38 고승욱

44 고승욱, 박경태

48 불가능한 동일시의 한 경우: 예술가가 된다는 것 · 진은영

58 김동령

66 김곡, 박경태, 김동령

68 김대중

80 투어

88 전시



인민의 무대

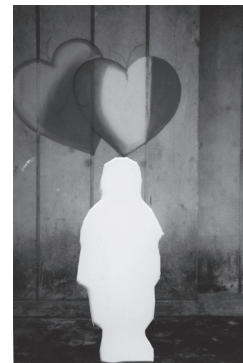
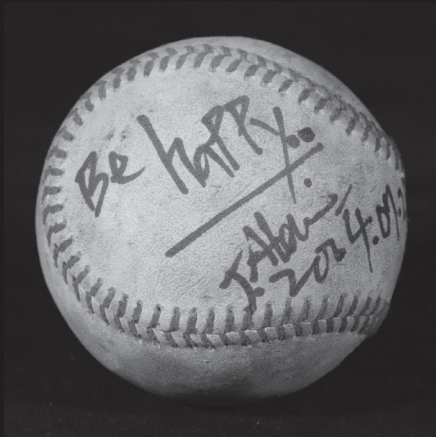
심보선 시인



인민(people)이 무대 위에 오른다는 것, 이것은 최근 들어 문화 민주주의 담론과 함께, 각종 문화재단과 기업의 지원에 힘입어 유행하는, “일상을 예술로!”, “시민을 예술가로!”라는 슬로건을 내걸고 실행되고 있는 “정치적으로 바람직한(politically correct)” 예술 기획들과 동일한 것으로 여겨질 수 없다. 그런 기획들의 바깥에, 심지어 내부에도 공식적인 미션을 초과하는, 통제 불가능한 ‘잉여’의 영역이 존재한다. 그 영역은 말과 행동의 세계로부터 배제된 자들이 말과 행동의 세계로 다시 진입함으로써 확보하는 고유한 공통성의 영토라고 할 수 있다.

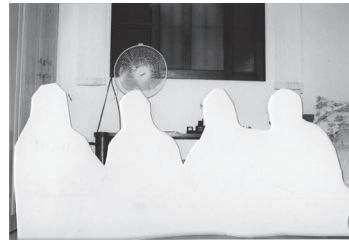
그러나 이 무대 혹은 영토는 안정적이고 지속적이기보다는 희미하고 희박한 형태를 띤다. 노동과 생계의 압박에 예속된 삶, 그리고 이 삶이 야기하는 고통으로부터 일시적으로 탈출하기 위한 소비와 여가 생활의 틈새에서 무대를 만들고 그 무대 위에서 자신들의 말과 행동을 수행하는 데 필요한 주체와 자원을 확보하기는 쉽지 않은 일이다.

2000년대 중반 이래 믹스라이스는 가구공장단지가 있는 마석의 이주노동자들과 함께 다양한 작업을 시도해왔다. 어느 날 믹스라이스는 방글라데시 출신 이주노동자 알룸의 집을 방문했다가 '99년도 4월 4일의 하루'라는 제목이 붙은 VHS 영상을 접하게 된다. 그 영상 속에는 오백여 명의 남성 이주노동자들이 단 돈 10만 원의 비용으로 벌인 하루 동안의 축제가 기록돼 있었다. 이주노동자들은 적은 비용으로 축제를 벌일 수 있는 방안을 궁리했다. 이를테면 “풍선 빨리 불기 게임” 같은 것이 고안됐다. 게임의 승자에게 주는 선물 또한 “면봉 한



믹스라이스
남겨진 장소, 남겨진 물건, 남겨진 화면, 2014 / 부분이미지

봉지, 냅킨, 불펜 한 자루, 설탕 1 Kg, 액자, 감자 한 봉지” 등이었다. 영상에서는 한 남자가 울먹이며 “내가 살면서 한국에서 이런 행사가 있게 될 줄 꿈에도 몰랐다”고 말한다. 이 축제는 최근 들어 정부나 시민단체들이 주관하는 ‘다문화 축제’와는 비교가 되지 않을 정도로 그 규모가 소박했다. 그러나 99년 마석 이주노동자들에게 부과된 물질적 제약 하에서 이들의 상상력과 기쁨은 극대화됐다.



마석의 이주노동자들은 1997년 이후 간헐적으로, 그러나 중단 없이 자신들의 무대를 꾸며왔다. MMT(Maseok Migrant Theater마석이주극장)는 방글라데시 이주민들을 중심으로 형성된 연극 모임의 이름이다. 이들은 방글라데시의 기성 작품은 물론 창작극을 만들어 올리기도 했다. 2009년 믹스라이스는 MMT의 연극 활동을 〈어떤 무대〉라는 제목의 설치 작품으로 형상화하였다. 〈어떤 무대〉는 말 그대로 MMT의 연극 무대를 전시장에서 재현한 것이었다. 무대는 가구공장에서 쓰다 버려진 나무들을 짜집기해서 설치됐고 그 외 연극을 위한 소품들-수염, 소주병, 소주잔, 손전등, 손장갑, 팬치-이 전시됐다. 이 무대는 이주노동자들이 자신의 노동과 일상에서 실제로 사용하는 물건들을 재료로 활용해서 만들어진 것이었다. 믹스라이스는 MMT의 연극이 “마석이라는 유동적 커뮤니티에서 ‘노동’을 제외한 활동 중 하나”이며 이들의 연극의 흔적을 생각하고 작품으로 만드는 것은 “모든 것이 사라지기 너무나 쉬운 세계에서 할 수 있는 몇 안 되는 일 중에 하나”라고 정의했다.

안정적이고 지속적인 삶이 거의 불가능한 마석이라는 ‘유동하는 사회(liquid society)’에서 MMT의 연극 무대는 하나의 틈으로 삶 속에 기입되며, 그 틈에서 이주노동자들은 공통의 문제에 대한 말과 행동을 수행한다. 그러나 그 무대가 구현한 드라마는 노동의 감각과 재료들을 재활용하고 재구성한 것이기에, 삶의 부스러기들로 구축한 가상의 삶이기에 영구적일 수 없다. MMT의 활동은 여러 가지 한계들로 인해 매우 위축돼 있는 상태다. 연극을 하고 싶어 하는 이주노동자들이 줄어들고 있으며 적극적으로 활동했던 멤버들은 강제추방됐거나 본국으로 돌아가 버렸다. 이러한 문제는 2011년부터 믹스라이스와 마석

이주노동자들이 공동 기획하고 있는 〈마석 동네 페스티벌〉에도 고스란히 반영되고 있다. 해가 갈수록 참여 관객은 줄고 있다. 에너지도 예전 같지 않다. 99년 10만 원 예산으로 만들어진 축제에는 5백 명이 참여했지만 훨씬 더 큰 액수의 예산으로 만들어진 현재의 축제에 참여하는 인원은 그에 한참 미치지 못한다.

그러나 믹스라이스의 〈어떤 무대〉가 그러하듯 인민의 무대의 ‘흔적을 기록하고 사유하는’ 작업 자체가 또 다른 무대의 구현이 될 수 있다. 믹스라이스를 비롯해 김동령(영화), 박경태(영화), 김곡(영화), 고승욱(미술), 김대중(만화), 공선옥(문학), 진은영(철학,문학), 심보선(사회학, 문학) 등이 참여한 〈경기북부 고스팅〉은 이주노동자들과 기지촌 여성들이 살아왔고 또 쫓겨나온 지역들-마석의 공장, 이주노동자들의 거처, 축제 장소, 미군 부지, 성병 진료소, 기지촌 여성 공동묘지 등-을 방문했다. 투어에는 이주노동자 분들과 과거 기지촌 여성이던 분들이 동행했다. 이 과정에서 온갖 이야기들이 나왔다. 또한 이야기들의 일부는 ‘작품’의 형태로 전시되기도 했다.

투어 과정에서 흑인 혼혈인 안성자씨가 작가들에게 들려준 시는 놀라운 것이었다. 안성자씨는 작가들이 만든 아주 짧은 이야기 한 편을 바탕으로 시를 만들었다. 그녀의 시는 한 편의 연극과 같았다. 그녀의 시는 억울하게 죽은 한 인간이 무당의 힘을 빌려 자신과 마찬가지로 억울하게 죽은 타자의 뼈다귀들을 추스르고 그 위에 살을 입어 다시 태어나는 드라마를 담고 있었다. 이 시에서 억울하게 죽은 한 개인의 해원은 죽음과 삶, 자아와 타자가 연결되는 광범하고 보편적인 지평에서 펼쳐지는 드라마이기도 했다. 안성자씨에게 시는 하나의 무대였고 그 무대 위에서 그녀는 자신이 한 번도 해보지 않은 말과 행동을 수행했다. 가감없이 말한다면 그녀의 말과 행동은 기지촌 여성의 비참을 넘어서는 모든 인간의 비참을 향하고 있었다.

그렇다면 다음과 같은 질문들이 제기될 수 있다. 〈경기북부 고스팅〉이 구현한 인민의 무대는 누구에게 귀속되는가? 그것은 작가들이 만든 작품인가? 혹은



믹스라이스
남겨진 장소, 남겨진 물건, 남겨진 화면, 2014 / 부분이미지

이주노동자와 기지촌 여성들이 만든 작품인가? 작품이라면 어디서부터 어디까지가 작품인가? 우리는 이 무대를 작품이라고 부를 수 있는가? 만약에 이 무대가 삶의 일부라면, 노예의 삶에서 해방된 주인의 삶의 형태를 갖는다면 그것은 작품이라는 물질적 한계를 갖는 형태 속에 갇힐 수 없지 않은가?

무엇보다 작가들의 좌절이 이 질문에 관해 시사점을 던져준다. 김동령은 극도의 흥분상태에서 안성자가 들려준 시를 “신이 들린 이야기”로 묘사하며 그것에 압도됐다고 고백한다. 김동령은 그녀의 말을 일관되고 논리적인 형태로 추스를 수 없었고 오히려 그녀의 말에 몸과 맘이 흔들리고 휩쓸리는 듯 했다. 그녀의 말의 홍수 속에서 김동령은 지극히 수동적인 존재일 수밖에 없었다. 그런데 안성자의 시는 정작 김동령이 능동적 포지션을 취하는 영화 제작 과정에 자연스레 녹아들지 않았다. 영화 속에서 안성자의 시는 완성되지 못했고 “분절된 단어”와 “공허한 무언가”로 흩어져 버렸다. 김동령은 묻는다. “안성자씨의 언어는 언어가 될 수 없는 순간에만 언어였던 것일까요? 그 모든 뒤죽박죽의 시간 속에서 협업이 만들어 낸 이미지는 놀랍도록 고요했습니다... 우리가 그녀의 언어에 매료되어 재현하려고 했던 것은 신기루였을까요?”



그러나 우리는 그 뒤죽박죽의 시간 속에서 나타났다 사라지는 언어적 활동이 인민의 무대가 갖는 특성일 수 있음을 인정해야 한다. 인민의 무대는 연출과 배우의 협력과 조율과 상호 이해에 따르는 작품의 완성 과정으로 환원되지 않는다. 인민의 무대는 타인들과의 대화와 공명 속에서, 예기치 않게 주어지는 시간과 장소이며, 그 안에서 폭발하는 인민의 말과 행동으로 이루어진다. 분명 안성자씨의 시는 자신의 비참한 삶을, 작가들 앞에서, 작가들 못지않은 언어적 능력으로, 이미지와 상징을 변형하고 전환하는 테크닉을 구사하며 재현했다. 다만 작가들이 원하는 장소와 시간에, 원하는 형태대로, 그녀의 언어적 능력이 반복되지 않았을 뿐이다. 그런 의미에서 어쩌면 인민의 무대는 김동령이 지적한 바처럼 ‘신기루’라고 볼 수도 있다. 예술계에서 작품이라 불리는 관습적이고 물질적인 한계 안에 갇히지 않는, 그 안에 가두려 하면 사라지는 신기루.

그렇다면 그 신기루를 만드는 이 유령 같은 존재는 누구인가? 이 무대 위에 등장하는 존재는 어떤 주체인가?

믹스라이스의 경우처럼 기예의 숙련 정도에 따라, 주체의 합리성과 목적의식성의 정도에 비례하여, 때로는 성격적 자질 탓에, 인민의 무대와 예술가의 무대는 겹치기도 한다. 그러나 믹스라이스의 조지은은 또 다른 종류의 좌절을 고백한다. 믹스라이스는 최근 알룸과 함께 두바이를 방문했다. 그곳에서 조지은에게 알룸은 ‘마석의 로칼리티’와 분리된 사람처럼 보였다. 국가를 버리지 못하는 사람, 두바이에서 방글라데시를 찾으려 하는 사람처럼 보였다. 조지은은 그의 모습을 보며 이렇게 말하고 싶었다고 고백한다. “알룸. 우린 마석이 있잖아요. 당신은 방글라데시의 말 많은 아저씨가 아니라 마석이주극장(MMT)의 리더인 알룸이잖아요.”

김동령과 조지은에게 실망을 안겨준 주체, 돌연 너무 광적이거나 너무 합리적이 되어버리는 주체, 아무 때나 무대 위에 오르거나, 아무 때나 무대 아래로 내려와 버리는 이 주체, 예술가들의 통제와 기대를 어긋나는 이 주체를 어떻게 봐야 하는가?

“인민의 극장은, 인민의 혁명과 마찬가지로, 언제나 다양한 인민들을 품고 있다. 이들은 마르크스주의적 프롤레타리아나, 노동조합의 회원이나, 지식인들이 찬양하는 서민과 같은 단일한 존재로 환원될 수 없다. 이때의 ‘인민’이란 사회적 집단과 정체성들의 합이 아니다. 그것은 지도자와 추종자, 배운자와 배우지 못한 자, 가진 자와 가지지 못한 자를 가르는 특정한 균열선을 따르는 논쟁적인 주체화의 형태를 갖는다.” (Jacques Rancière, <Staging the People: the proletariat and his double>, p.15)

자크 랑시에르에 따르면 인민의 극장에 출몰하는 이들은 모순적인 힘들로 분열돼 있는 존재들이다. 이들은 주인과 노예로 분열된 자들이며, 이 분열은 성장과 계몽의 변증법으로 해소될 수 있는 종류의 것이 아니다. 이들은 분열을



끌어안으면서 그것을 넘어서는 주체로 말과 행동을 감행할 기회를 무대 위에서 갖게 되는 것이다. 무대 위에서 이들은 비참을 인식하고 비참 너머를 전망한다. 무대 위에서 이들의 신체는 뜨거워지고 새로운 빛과 어둠과 하늘과 땅을 발견하고 그것들로 새로운 삶과 공통의 영토를 구상한다. 그러나 이들이 무대에서 내려올 때, 그들을 기다리는 것은 무대의 주인공, 드라마의 영웅을 향한 환대와 숭배가 아니다. 그들은 공장과 빈곤 속으로, 비참한 삶 속으로 돌아가야 한다. 이들에게 무대의 경험은 축복이자 저주일 수 있다. 이들에게 무대의 경험은 일상 감각에 췌방을 놓으며 가난한 자로서 가야 할 생계의 길에서 길을 잃어버리게 한다.

이러한 미망 속에서 두 갈래의 부정적인 길이 나타난다. 첫 번째 갈래는 무대에 오른 경험을 “한여름 밤의 꿈”으로 치부하고 다시금 정상적인 존재로 돌아오는 것. 모든 것이 한바탕 꿈이었지. 과거는 과거고 미래는 미래일 뿐, 이제 나도 돈을 벌고 안정적인 삶을 가져야지,라고 말하는 것. 이 갈래는 극단적인 경우 공동체에 대한 배신에 이른다. 두 번째 갈래는 그와 반대의 길이다. 무대의 경험을 삶으로 옮겨오는 것. 예술가가 되는 것. 삶을 예술화하는 것. 삶 속에서 여전히 극중 역할을 수행하는 것. 이 갈래는 극단적인 경우 생활능력의 상실과 자기 파괴에까지 이른다. 이 두 갈래는 지식인과 예술가들이 기대하는 바람직하고 세련된 계몽과 성장의 경로와는 무관하다. 그러나 이 두 갈래의 길에 대해 예술가들은 실망하거나 낙담해선 안 된다. 이 두 갈래의 길은 인민의 삶 속에 내재하는 분열에 예술이 개입했을 때 일어날 수 있는, 일어날 수밖에 없는 한 극단의 사태이다. 지식인과 예술가들이 인민과 관계를 맺으며 양심과 정의와 재현의 문제로 괴로워할 때, 인민은 삶의 문제로 괴로워한다. 지식인과 예술가들은 말한다. “아, 사는 것은 정말 힘들어.” 하지만 무대 위의 인민들은 말한다. “아, 살지 않는 것은 정말 힘들어.”

분명 인민의 무대는 예술가의 도움에 힘입어, 예술가가 마련한 조건 속에서 등장할 수 있다. 하지만 스스로 무대를 만드는 독학자 인민들의 역사를 잊어서는 안 된다. 전태일은 홀로 모파상을 읽었고 노동법을 공부했다. 그는 글을 쓰는 노동자였다. 그는 “친구여, 나는 그토록 많은 시간을 그토록 허무하게



보냈습니다.”라고 노예가 되어버린 자기를 환멸하는 동시에 “나의 또 나의 또 다른 나들이여. 생각해야 할 것을 생각하므로 그대들의 존재가 인정받고 있다는 것을 아는가?”라며 자신을 비롯한 노동자들에게 사유하는 주체가 될 것을 촉구하기도 했다. 전태일은 대학생 친구를 원했었다. 자신의 분열을 봉합해주고 자신의 사유를 체계화 시켜줄 지식인을 원했었다. 그러나 전태일은 자신의 분열 속에서, 자신의 무대 위에서, 자기 자신의 대학생이자 지식인이자 친구이자 동지로 살고 죽었다.

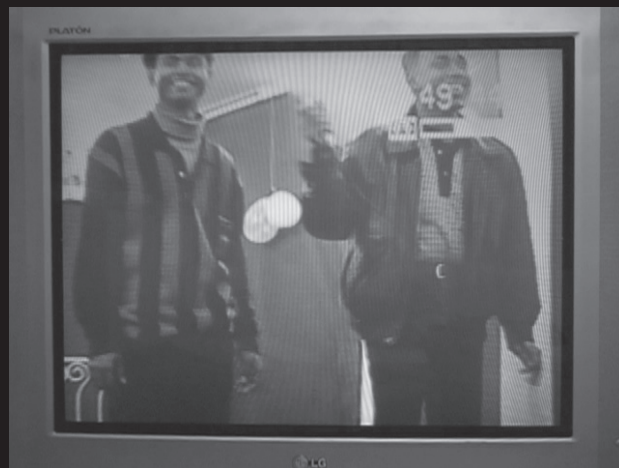
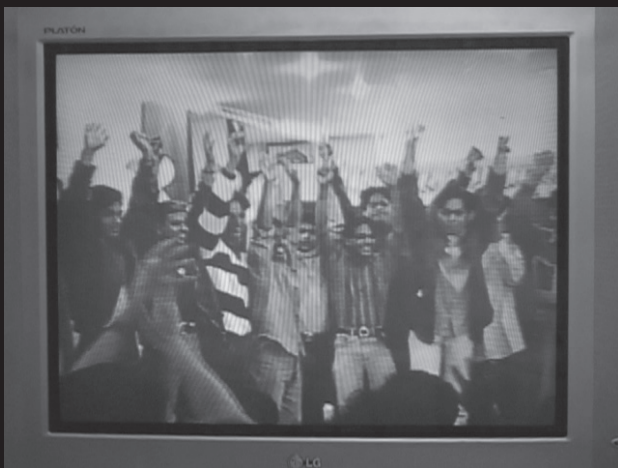
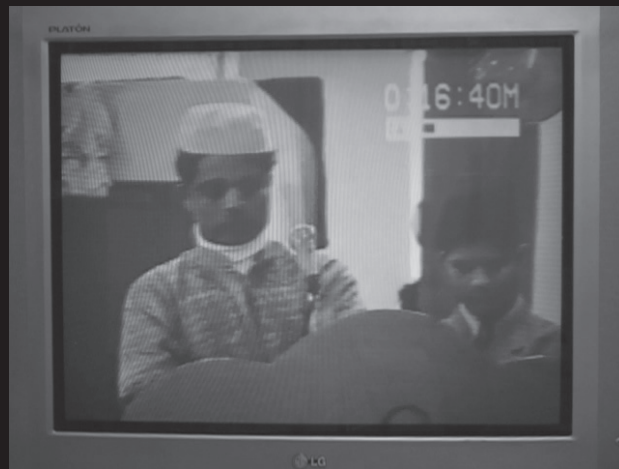
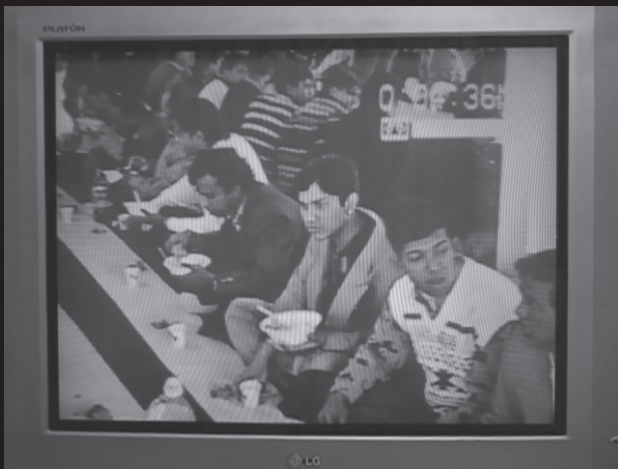
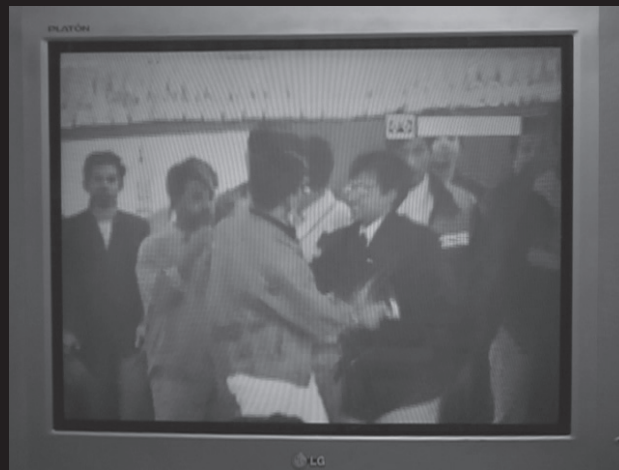
〈경기북부 고스팅〉은 하나의 예술 기획으로, 지식인과 예술가의 무대로 구성됐다고 볼 수 있다. 그러나 그 무대를 만드는 과정에서 지식인과 예술가들은 적극적으로 인민의 삶, 시, 연극, 축제의 기억과 흔적들과 조우했다. 그 기억과 흔적들은 그 자체 무대로, 무대 속의 무대로 부상한다. 이 복수의 무대들은 공동 기획과 토론과 협력이라는 틀 속에서 말끔하게 조화를 이룰 수 있으리라 기대된다. 그러나 그 기대는 충족될 수 없다. 그 불가능성을 감수하면서, 그 불가능성을 양심과 정의와 재현 규칙으로 해소하지 않으면서, 무대 속의 무대를 인지하고 드러낼 때, ‘고스팅’은 말 그대로 유령과의 만남을 실현할 수 있을 것이다. 바로 그러할 때, 우리는, 우리가 예술가이건 지식인이건 인민이건, 말할 수 없는 것을 말하고 보이지 않는 것을 볼 수 있게 될 것이다. ●



믹스라이스

남겨진 장소, 남겨진 물건, 남겨진 화면, 2014 / 부분이미지





믹스라이스

1분 - 오백 명의 남자와 게임 그리고 경품 : 면봉 한 봉지, 넉킨 한 봉지, 볼펜 한 자루, 설탕 1kg 짜리 한 봉지, 액자, 감자 한 봉지, 2014 / 비디오 스틸

이 작업은 1999년 마석에서 있었던 방글라데시 사람들의 첫 축제에 관한 이야기이다. 단 돈 10만 원으로 준비한 이 축제는 어둡고 큰 방에 수많은 남자들이 함께 했다. 게임에 사용되었던 일상적 물건들은 그들의 기쁨과 감동, 행복을 기억하게 한다.

1999년 축제가 방글라데시 사람들이 그들이 그들을 위해 마련한 축제라면, 그로부터 약 13년 뒤에 열린 마석동네페스티벌은 마석의 이주민들이 외부에서 온 손님들과 함께 하기 위해 마련한 축제이다. 알림의 제안으로 시작된 이 축제는 많은 이주민과 정주민, 음악인이 함께 하였다. 1999년 축제 영상은 로힝이만 분이 촬영하였고, 이후 알림에게 2009년에 받아 믹스라이스가 2014년에 자료화한 것이다.





어느 날 알름씨의 집을 방문하였을 때 알름씨는 캐비닛에서 VHS비디오 하나를 꺼내
 들어주었다. 신명하지 않은 화면 속에서는 꽤 많은 수의 방글라데시 사람들이 모여 있었고
 두 명 정도가 앞에 나와 마이크를 쥐고는 뭐라고 떠들어 댔다. 모두 남자였다. VHS안
 사람들은 테이프 안에서 한 두 시간 정도를 울고 웃으며 시끌벅적하게 시간을 보냈다.
 VHS는 99년도 4월 4일의 하루였다.

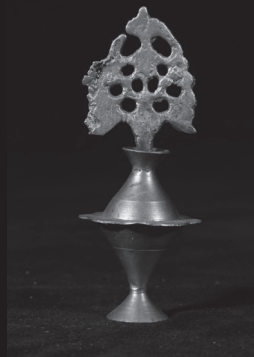
마석에서 처음 있었던 방글라데시 축제.

테이프 앞부분에 등장한 어느 남자는 울먹이며 마이크에 대고 “내가 살면서 한국에서 이런
 행사가 있게 될 줄 꿈에도 몰랐다.” 고 말했다. 언뜻 비디오속의 사람들도 300~400명은
 넘어보였는데 그 축제의 진행비는 단 돈 10만 원이었다.

알름씨는 적은 진행비로 돈이 안 들어가는 여러 게임들을 궁리해내어 진행하였다고
 말했다.

비디오 안에서는 풍선 빨리 불기 게임이 한창이다.

게임에 참가한 사람들에게 주는 선물로는 면봉 한 봉지, 냅킨, 볼펜 한 자루, 설탕, 액자,
 감자 1kg이었다. 화면 속에선 종이배접기 게임에서 이긴 사람이 선물을 받아 너무나 신이
 난 얼굴이었다. 99년 4월 4일 어느 오후.



1분 - 타잔 목소리 내기

사회자: 이번 미션은 ‘타잔목소리 내기’입니다.

남자3: 우아아아아우

사회자: 이번 선물은 먼봉입니다. 귀도 닦으시고, 아름다운 타잔 목소리를 위해 목도 닦으세요!

남자3: (무척 기뻐하며 퇴장)

1분 - 종이배 만들기

사회자: 95! 95! 오세요.

남자4: 나는 95인데 잊어버렸어요.

사회자: 이사람 믿어도 돼요?

관객들: 없으니까 믿어도 돼요. (웃음)

사회자: 180! 180! 없으면 1번! 1번!

남자5: 나 180!

관객들: (웃으며) 야! 너 늦었으니까, 너 내려와! 안된다! 안되!

사회자: 170!

이번 게임은 종이로 배만들기! 원투쓰리!

관객들: 학교 땡땡이 쳤지? 그러니 하나도 못 만들지.(웃음)

사회자: 이게 뭘니까?

(웃음)

사회자: 배 만들 때 나무 다 준비했는데 조립 못한 거네요.

자, 일어서세요. 이 종이 집에 가지고 가서 연습하세요. (웃음)

1분 - 나사 빼기

사회자: 27번!

이번엔 나사 빼기입니다. (사실 나사를 망가뜨려 놓았음)

관객들: 야, 우리 공장에 나사 많으니까 와서 연습해!

1분 - 풍선 불고 터뜨리기

사회자: 준비됐나요?

풍선 불고 터뜨리면 됩니다.

1분에 몇 개 할 수 있을지 보지요.

많이 한 사람은 다음 라운드에 갑니다.

관객들: 빨리 빨리!(소리치며 응원한다.)

관객들: 왜 이렇게 못해. 잘한다 잘해!

관객들: 하하하

사회자: 이 분은 다섯 개, 이 분은 일곱 개입니다.

사회자: 많이 힘들었죠? 그럼 다음빈을 위해 이 풍선들을 선물로 드립니다. 집에 가서 연습하시기 바랍니다!

사회자: 시간 끝났습니다!

1분 -콜라 많이 마시기

사회자: 142! 142! 196! 196!

1분에 콜라를 누가 많이 마실지 봅시다.

아하란 와썹하알란.(웰컴웰컴)

레디! 원투쓰리!

관객들: (응원하며 소리치고 웃는다)

관객들: 다 더 먹을 수 있는데, 왜 이렇게 조금 먹냐?

사회자: 두 명 먹었는데 두 명 다 흘렸어요. 이해해주시고, 그냥 지나갈게요. 여러분 누가 이겼나요. 보세요!

자, 남은 콜라 가지고 집에 가서 연습하세요.

1분 - 바나나 먹기

사회자: 바나나 먹기. 누가 1분에 많이 먹을 수 있을까요?

끝까지 먹어야 합니다.

남자들: (열심히 바나나를 먹는다)

관객들: (웃고 떠들고, 매우 시끄럽고 즐겁다)

사회자: 자! 준우승자이지만 오늘 고생 많이 하셨어요. 박수!

사회자: 자! 드디어 이 분이 오늘의 1분 우승자입니다!

믹스라이스

남겨진 장소, 남겨진 물건, 남겨진 화면, 2014 / 텍스트



산타와 샤킬

내가 마석에 처음 왔을 때는 아마 2007년이었을 것이다. 내가 온 곳이 도대체 대한민국 어디쯤에 있는 고장인지도 가늠하지 못한 채 나는 청량리쯤에서 버스를 타고 왔던 것 같다. 그때 내가 마석에 온 이유는 이주민 이야기를 동화로 써달라는 출판사의 청탁을 받아서였다. 나는 그때 마석가구공단에 와보고는 정말 놀랐다. 우리나라에도 이런 곳이 있다는 사실이 영 믿어지지 않았다. 그만큼 마석가구공단은 내게 생소했다. 내가 지금까지 살아본 어떤 고장보다 마석은 뭔가 신산스러웠고 웅웅거렸고 가장 한국적이면서도 가장 이국적이었다. 가장 한국적이었다고 할 수 있는 것은 가구공장들의 전면에 장식장처럼 늘어서 있는 매장들의 간판이 지금껏 내가 본 어떤 간판들보다 크고 화려했기 때문이다. 그리고 가장 이국적이었던 것은 그곳에 외국인 노동자들이 내가 보기에는 ‘어마어마’하게 많이 있는 것처럼 보였기 때문이다. 나는 공단 입구 성공회 성당에서 신부님 두 분을 만났고 그 분들의 소개였는지 아니면 우연이었는지, 방글라데시에서 엄마아빠를 따라온 소녀 산타와 산타 동생 샤킬을 만났다. 산타는 눈동자가 푹푹푹푹하고 수줍음이 많은 초등학교생이었고 샤킬은 장난기가 많은 천진난만한 아이였다. 나는 그곳 성공회 신부님이 들려주신 산타네의 이야기를 듣고 그 이야기를 나중에 약간의 가공을 거쳐 “울지마 산타”라는 제목으로 글을 썼다.

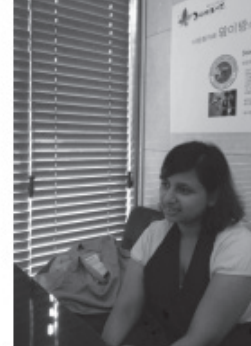
그리고 나서 나는 마석과 산타와 샤킬을 오랫동안 잊고 지냈다. 내가 다시 마석에 살 줄은 꿈에도 상상하지 못한 채로.

그리고 작년(2013년) 10월에 나는 마석으로 이사를 왔다. 이사 온 지 얼마 안 돼 마석가구공단 안에서 열린 MDF라 이름 붙인 페스티벌에 갔다가 놀라운 사실을 알게 되었다. 내가 7년 전에 만났던 그 아이들, 산타와 샤킬이 아직도 공단 안에서 엄마와 함께 살고 있다는 것이다. 산타네 아버지는 내 글 속에도 나오듯이 한번 추방된 뒤로 다시는 한국에 올 수 없었다니, 산타네 가족은 그러니까 지난 7년 동안 아버지와 떨어져 살았던 것이다. 이제는 어엿한 숙녀가 된 산타를 지난여름에 만났다. 산타는 카페에서 일하고 있었고 꼬마였던 샤킬은 어느새 고등학생이 되어 있었다. 그동안 그 아이들을 글로만 ‘찌먹고’는 까맣게 잊고 있었던 것이 얼마나 부끄러웠는지 모른다. 7년 전에도 산타에게 나중에 무엇이 되고 싶냐고 물었을 때 작가가 꿈이라고 하더니 산타는 지금도 여전히 작가를 꿈꾸고 있었다. 샤킬은 영화배우가 되고 싶어 했다. 산타와 샤킬은 마석이 고향 같다고 했다. 유년시절부터 마석에 살았고 지금도 마석에 살고 있는 ‘마석 토박이’ 산타와 샤킬은 자신들의 꿈을 이룰 수 있을까. 그러기에는 이 나라의 이주노동자와 그 가족들에 대한 환경이 그리 녹록한 게 아니다. 녹록치 않은 현실을 뚫고 산타와 샤킬이 바로 그 녹록치 않은 현실을 질료삼아 정말 좋은 작가, 좋은 배우가, 영화인이 되는 날이 오기를 간절히 바란다.



그들의 고향과 내 고향

마석 장은 3, 8장이다. 인근에서는 꽤 큰 장이다. 장에 나갔다가 어느 할머니 할아버지의 난전에서 흡사 가족이나 된 듯이 두 노인들의 장사를 돕고 있는 노동자풍의 외국인 젊은이를 만났다. 실제로 그 젊은이들은 할머니 할아버지를 엄마, 아버지로 부르고 있었다. 호기심이 동해서 말을 걸다가 결국 장사를 끝낸 할아버지가 운전하는 차를 타고 ‘외국인 노동자들의 엄마, 아버지 집’인 마석 인근 시골마을로 갔다. 노인들과 외국 젊은이들이 사는 집은 마석 시내버스 종점인 버스 정류장 옆 가갯집이었다. 아래층은 구멍가게와 음식점을 하고 위층은 외국인 젊은이들에게 세를 내주고 있었다. 말하자면 그 젊은이들은 그 가갯집 2층에 사는 사람들이었던 것이다. 비 오는 일요일, 이국의 젊은이들은 가갯집 평상에서 술을 마셨다.



“내가 우리 집에 소주를 가지고 가서 우물가에 숨겨두고 한국 생각날 때마다 마셨잖아요. 술 마시면 눈물이 나오. 우리 누나가 왜 우냐고 하니까 내가 한국 생각나서 운다고 했어요. 우리 누나가 엄마한테 한국 생각날 때마다 물을 마시면서 운다고 해가지고 내가 울다가 웃었잖아요. 지금 내가 이 소주 마시면 우리 누나 생각나서 울잖아요.”

“내가 고향을 떠나올 때 우리 옆집, 윗집, 아랫집 사람들, 개들, 염소들까지 따라 나와 울었어요. 돌아보니까 우리 집도 옆집, 윗집, 아랫집도 다 우는 것 같았어요. 우리 집, 강아지, 옆집 염소, 아랫집 닭도 우는 것 같았어요. 나무도, 풀도 우는 것 같았어요.”

나 어려서 우리 아버지는 서울로 돈 벌러 가셨다. 편지를 보내올 때마다 우리 식구 안부만 물은 게 아니고 우리 옆집, 윗집, 아랫집 사람들 안부도 물어봤다. 우리 집 가족들 안부만 물은 게 아니고 옆집, 아랫집, 윗집, 소, 돼지, 강아지들 안부도 물었다. 고향산천 강, 산들 안부도 물었다. 고향 떠나오기는 마석 월산리의 방글라데시, 네팔, 파키스탄, 스리랑카 사람들이나 한가지인 나는 그러나 그들처럼, 그리고 옛날의 우리 아버지처럼 하지 못한다. 안부를 묻는다면 이제 몇 안 남은 일가친척의 안부나 물을 뿐, 그나마도 잘 하지 않는다. 나는 내 고향의 이웃들 안부를 궁금해 하지 않으며 이웃들의 가족들 안부가 궁금하지 않으며 고향의 산과 강의 안부가 궁금하지 않다. 내 고향은 책상 위에서 공무원들이 멧대로 금 그은 대로 어느 날 갑자기 뚫어진 자동차 길로 포위되었고 그 자동차들 소리로 밤낮으로 시끄럽고 강물은 4대강 살리기로 죽어버렸고 산은 골프장으로, 리조트로 뚫리고 깎이고 파헤쳐졌다. 나는 그런 고향이, 처참하게 난도질당한 내 고향이 슬퍼서 차마 생각하지도, 안부를 묻지도 못한다. 고향이 그리워 술을 마시는 외국인 노동자들 옆에서 나는 돌아갈 고향도 없는 것이 서러워 술을 마셨다.

마석에서 왔어요.

마석에는 유달리 구제물품 가게가 많다. 일요일이면 그 가게에 공단의 외국

젊은이들이 장사진을 친다. 엄마엄마, 요 잠바 얼마예요? 천원! 진짜요? 말만
 잘하면 그냥도 줄 거야! 와아 대박이당! 구제가게 엄마는 인심도 조와!
 보따리 가득가득 이고지고 구제가게를 나온 외국 젊은이들은 고깃집을 간다.
 지금은 없어졌지만 마석 우시장이 유명했다던데 그 유산인지, 마석엔 고깃집이 참
 많다. 마석사람들은 일요일에 고기를 먹는다. ‘황기 품은 한우고기’도 먹고 ‘장작
 숯불고기’도 먹는다. 고기를 굽고 소주를 마신다. 나는 마석을 ‘길가 동네’라고
 부른다. 내가 춘천에 살 때 마석을 지날 때면 ‘이런 길가 동네엔 누가 사나’ 싶었다.
 그러더니 지금 내가 산다. 길가 동네 마석엔 원래 마석에서 태어나 마석에서 쪽
 살아온 원조 마석사람보다 나처럼, 그리고 방글라데시, 네팔, 파키스탄, 스리랑카
 … … . 사람들처럼 어디선가 흘러온 사람들이 더 많아 보인다. 조그만 길가 동네에
 어느 날 갑자기 공장들이 들어섰고 아파트들이 들어섰다. 공장 따라, 아파트
 따라, 어디선가 흘러들어온 사람들을 따라 ‘황기 품은 한우고기’집도 생기고 ‘장작
 숯불고기’ 집도 생겨났다. 그리고 흘러왔다 흘러가는 사람들의 이동속도만큼이나
 황기집은 어느 날 문을 닫고 횡집이 되고 장작집은 짬뽕집이 된다. 그 집이 언제
 고깃집이었는지 그 집이 언제부터 횡집이었는지 기억하는 사람들보다 알지
 못하는 사람들이 더 많은 것 같은 동네 마석에서는 네가 어디서 왔는지, 어디로 갈
 건지 묻지 않는다. 마석은 아무것도 묻지 않고 고기를 굽고 소주를 마시며
 ‘우선’ 산다. 그렇게 사는 동안에는 그냥 ‘마석 사람’ 이다. 전라도에서 온 나도
 방글라데시에서 온 알룸도, 파키스탄에서 온 아함도, 베트남에서 온 응엔도, 모두
 다 한가지로 우선은, 마석사람으로 살 수 있는 곳이 마석이다. 마석을 벗어나면
 알룸에게, 아함에게, 응엔에게 누가 묻는다. 어디서 왔어요? 그러면 알룸도,
 아함도, 응엔도 그리고 나도 한가지로 말한다.

“마석이요!” 우리는 마석에서 왔어요! ●

우리 동네 식당

J. 알룸 마석이주극장

(1995년도 성수대교 붕괴 - 텔레비전에 뉴스로 흘러나온다)
무대는 식당이다. 식당을 하는 모녀

light on

무대에 비두가 앉아 있다.

여학생(한국인 고등학생 3학년): 엄마 어디 있어? 나 왔어!

엄마:(목소리만): 왜? 주방에 있어.

여학생(한국인 고등학생 3학년): 엄마, 이 까마귀가 누구야?

엄마:(목소리만): 야, 이년아. 까마귀가 뭐니. 대학공부까지 하는 사람인데. 한국에 일하러 온 분이야. 우리 2층에 세 들 사람이야.

학생이 비두를 궁금하게 바라본다.

light off

light on

여학생과 비두가 대화를 나눈다.

여학생: 이름이 뭐야?(반말)

비두: 왜 반말해요?

여학생: 미안!

비두: 나는 비두예요.

여학생: 비토?

비두: 비토 아니야. 비이 두우.

여학생: 몇 살?

비두: 스물 네 살.

여학생: 나는 열여덟 살.

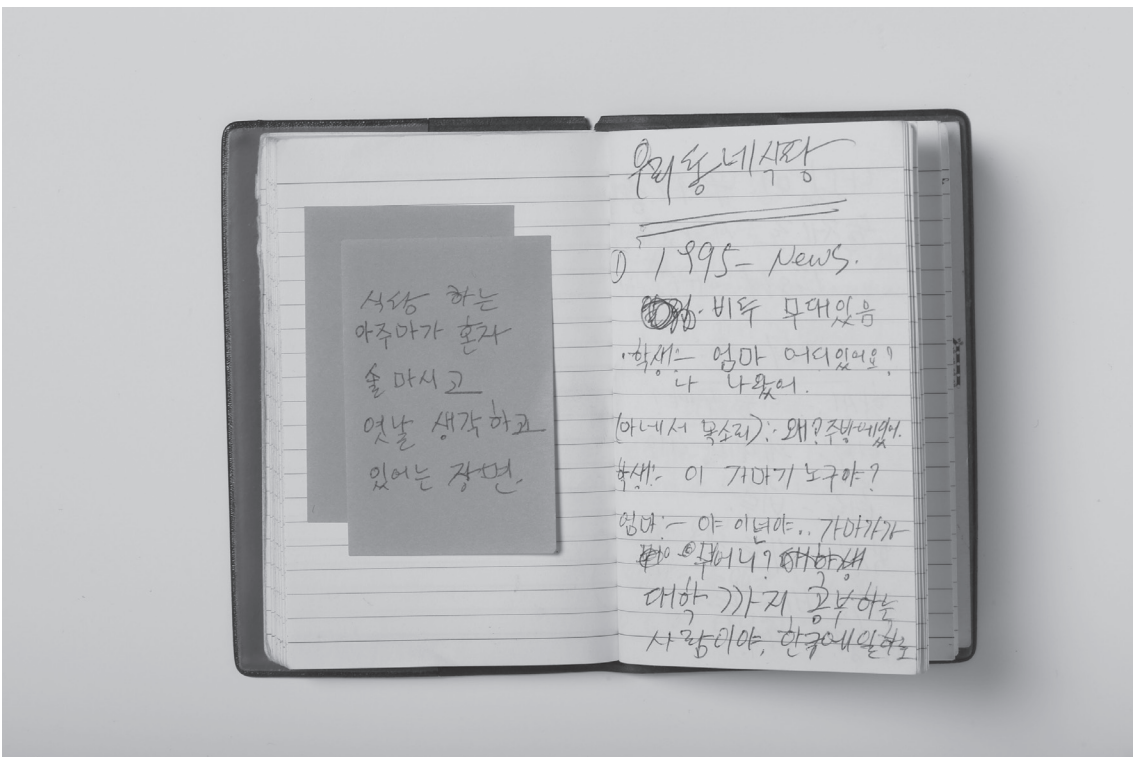
(조금 정적)

여학생: '나 너 사랑해' 가 방글라 말로 뭐야?

비두: 아미 두마께 발로 바시.

(20 30초 대사 없이 웃음과 대화소리)

* 이 대본은 알룸이 2014년에 만들었다. 정리는 믹스라이스가 하였다. 우리는 이 대본을 점점 더 발전시킬 예정이다. 언젠가 이 대본으로 어디선가 연극을 만들 수 있었으면 좋겠다.



J. 알룸의 수첩

음악 - 1995년도 음악 (너만을 느끼며(손지창, 김민중) - 더 찾아보기)

light off

light on

여학생 허겁지겁 뛰어 온다.

여학생: 엄마, 엄마 비두 어딴어?

엄마:(목소리만) 왜?

여학생: 출입국 사람들 온 것 같단 말이야!

출입국사람들 2-3명 부대에서 이층으로 올라간다.

(꽝! 이층에서 떨어지는 큰소리)

출입국사람들1: 야, 이층에서 뛰어내렸나 봐. 어떡하지?

출입국사람들2: 머리 다친 것 같은데. 피가 많이 보여.

light off

light off

조명이 꺼진 상태에서 소리만 나온다.

여학생: (흐느껴 우는 소리) 엄마 나 어떡해?

엄마: 왜? 괜찮아. 괜찮아져.

여학생: 나 임신했단 말이야.

엄마: 뭐!

(뒤라고! 어찌고저찌고 미친년. 어떻게 살려고 해……. 우는

소리 및 하소연 등)

1995년 끝

2001년

(관광객 - 홍보 광고에 나오는 사운드 같은 종류가 흐른다.

광고: 투어리스트야? 투어리즘이야?)

light on

비두는 벽에 걸린 영정사진 프레임 안에 계속 있다.

반장님(한국인), 공장사람, 또누(외국인) 1명이 식당에서 저녁을 먹고 있다.

공장사람: 너네 왜 돼지고기 안 먹어? 돼지가 신이냐?

또누: 신 아니지만, 우리는 알라신 믿으니까, 먹지 말라

했으니까, 안 먹는 거지요.

비두 등장, 비두는 능숙하게 혼자 소주잔과 젓가락을 들고 와 합석을 한다.

반장님: 야, 건배나 해. 자!

비두도 같이 자연스럽게 건배를 한다.

또누: 반장님. 반장님은 무슨 종교 믿어요?

반장님: 내가 알라신 믿으면 돼지고기 못 먹고, 힌두신 믿으면

소고기 못 먹으니, 아무 것도 안 믿어. 난 마누라만 믿어.

그러니까 다 먹을 수 있어.

식당아주머니(여학생)가 반찬을 더 갖다 준다.

식당아주머니(여학생): 오늘 정리해야 하니 빨리 먹고들 가세요.

비두는 아주머니 말을 알겠다는 식으로 고개를 끄덕인다.

한 명씩 일어나서 나간다. 비두는 같이 일어나 사진 프레임 속으로 들어간다.

반장님: 아줌마, 월급날에 계산할게요.

또누, 공장사람: 잘 먹었어요. (인사들)

식당아주머니(여학생):저번 달 것도 계산 안 되었어요.

반장님: 알았어요. 네. 네.

light off

light on

식당아주머니(여학생)는 무대 부엌 쪽에 있다.

외국인 3명(또누, 노바, 먼줄)은 식당에서 이야기를 하고 있다.

그때 신문기자가 앞에서 무대로 올라간다.

신문기자: 이름이 뭐야?

또누: 또누

신문기자: 아저씨들 어느 나라에서 왔어? (취재로 꼬치꼬치 예의 없게 물어본다)

또누: 나이스탄! 나이스탄! (좀 건방진 말투로)

신문기자: 나이스탄이 어디야?

또누: 파키스탄 앞에.

신문기자: 아저씨 이름은 뭐예요?

노바: 노바

신문기자: 아저씨는 어느 나라에서 왔어?

노바: 비크람폴

신문기자: 뭐? 비끄, 뭐?

노바: 비이.크으.람암.폴

신문기자: 여긴 어디야?

노바: 몰라? 싱가포르 앞인데?

신문기자: 그럼 아저씨는 어느 나라에서 왔어요? 똑같은

나라예요?

먼줄: 아니야. 난 한국에서 왔어.

신문기자: 얘기해주세요. 나 기자란 말이에요. 조선일보기잔데

취재하려고 해요.

먼줄: 우리 동네 왜 왔어요?

신문기자: 내년엔 한일월드컵 있잖아. 그 때문에 한국에 있는

외국 사람들이 한국축구 어떻게 생각하나 취재하러 왔지요.

먼줄: 우리 인터뷰 안 할 거니까 가세요. 안 해요. 안 해.

신문기자: 아이, 조금만 해주세요. 조금만 하면 되는데. 아이.

좀만.

먼줄: 가요 가. 안 한다니까.

식당아주머니(여학생): (부엌에서 나온다.) 안 한다고 하니

그냥 가세요. 안 한단데 뭘.

신문기자: (혼잣말로) 아이, 좀만 해주면 되는데…….

식당아주머니(여학생): 또누, 나이스탄 어디야?

또누: 나이스탄은요. 방글라 말로 ‘나이’는 없다는 거고, ‘스탄’

은 동네란 뜻이에요. 그러니까 없는 동네란 말이에요. (웃음)

식당아주머니(여학생): (웃음) 노바, 비끄럼폴은 그럼 어디야?

노바: (웃음) 방글라 우리 동네 이름이에요. 싱가포르하고

비슷해서 내가 얘기 했죠. (웃음)

(웃음)과 함께 이야기가 멀어진다.

light off

light on

식당아주머니가 전화 지로용지를 들고 있다.

또누는 2층에서 방글라 음악을 들으며 있다.

식당아주머니: 또누! 또누! 전화요금이 왜 이렇게 많이 나왔나?

너 나랑 얘기 좀 하자! 너네 한 달 월급이 전화요금으로 나가게

생겼어!

또누는 2층에서 음악을 끄고 내려온다.

비두는 사진프레임에서 무대로 나온다.

또누: (2층에서 내려오며) 나는 요번에 전화 많이 안 했어요.

노바가 여자 친구가 집에서 결혼하라고 해서 난리 났어요.

계속 여자 친구랑 통화 많이 했어요.

노바 술 취해서 무대로 등장)

식당아주머니: (놀라며) 애, 왜 이렇게 술을 많이 마셨데.

헤에! (놀라는 소리)

(또누를 보면서) 애 왜 그런다니?

노바: (울면서) 이모, 나 어떻게? 나 여자 친구 결혼하면 나 못살아. 나 죽을 거 같아.

비두는 옆에서 고개를 끄덕이며 서 있다.

식당아주머니: (또누를 바라보며) 아이고, 뭘 방법이 없니?

또누: 방법 있어요. 허락 받고 전화 결혼 하면 되요.

식당아주머니: 전화 결혼이 뭐야?

또누: 그냥 전화로 결혼 하는 거예요. 음. 며칠 있다가 보게 될 거예요.

또누: 노바, 가자 가. 허락 받고 어떻게든 해보자. 올라가.

비두는 걱정스럽게 가만히 지켜보고 있다.

light off

light on

전화결혼식 (노바의 전화결혼식)

전화결혼식 장면을 연출한다. 사람들은 모여서 결혼식을 즐긴다. 컴퓨터 모니터에는 방글라데시 집이 나온다.

light off

light off

조명이 꺼진 상태에서 뉴스가 흘러나온다.

(뉴스 - 이주민 관련 뉴스, 찬드라 이야기 - 네팔 여성이 돈이 없어서 분식점에서 돈을 가지러 갔다가 체포되어 정신병원으로

가는 이야기에 관한 뉴스 / 미국에서 한국인 유학생이 교통사고로 사망한 뉴스)

light off

light on
 등장인물: 어린이, 엄마, 아빠(노바), 또누, 먼줄, 비두, 식당아주머니
 무대에 생일상(케이크, 카레와 난, 과일 음식이 차려져 있다-외국식)이 차려져 있다.
 비두는 고깔모자를 쓰고 걸어 나와 생일을 구경한다.
 모두들: '쇼보전모던' (해피버스테이투유)
 케이크를 아빠와 아이가 자른다.
 케이크를 돌리면서 먹다가 무대로 넘겨준다.
 아이 아빠: 우리 아들(딸) 생일잔치에 와주셔서 감사합니다.
 반장님 감사해요. 감사해요.
 식당아주머니(여학생): 이거 사진하나 찍어 주세요. 외국에 할아버지 할머니한테 보내려고 하니 잘 찍어 주세요.
 카메라 사진 찍고, 돌려받는다.

light off

light on
 소주 세 병이 식탁에 있고 식당아주머니가 술에 취해 있다.
 그녀는 벽에 걸려 있는 사진을 바라보다가 천천히 일어나 사진을 쓰다듬는다.(사진은 실제 비두의 얼굴이고 프레임만 있다
 전화소리: 따르릉
 식당아주머니: 장사 끝났는데 누구야? (전화기 앞으로 가서 전화를 받는다)
 비두: (사진 속에서 걸어 나와 아주머니가 마시던 소주를 천천히 먹는다. 마시면서 전화 내용을 듣는다.)
 식당아주머니: 여보세요? 어 어. 수아야, 거긴 어때? 별일 없어? 여긴 별일 없지. 아이고, 우리 착한 딸. 아빠 제사라고 전화했어? 아니, 안 마셨어. 어. 에이 아주 조금 마셨어.
 걱정하지 마. 너는 열심히 공부만 하면 돼. 알아, 알아. 우리 딸 믿지. 내가 거길 어떻게 가. 여기 바빠서 캐나다까지 못 가지. 뭐가 미안해. 진짜 바빠. 식당도 바쁘고, 나는 영어도 모르잖니. 괜찮아.야나. 한국에 돈 들여서 뭐 하러 와. 올 필요 없어. 알았어. 알았어. 졸업식 때 생각해 볼게. 그래. 그래.
 아무 걱정 말고 잘 있어. 어 어. 그래. 나도 사랑해 우리딸.
 전화 받고 다시 테이블로 다가온다. 앉아서 아주머니가 소주잔을 잡는다. 그때 비두가 그림자처럼 소주를 따라준다. 아주머니

소주를 마신다.
 식당아주머니: 아이고, 불쌍한 내 새끼. 너는 한국에 오면 안 돼. 안돼지 안돼. 거기가 속 편해. 와 봤자 상처받을 일만 있지.
 거기가 좋지.(울면서)
 비두가 천천히 일어나 서서 아주머니를 안아준다.(그림자처럼)
 light off

light on
 무대는 또누, 노바, 먼줄, 그리고 한국인(친한 친구-문화 활동가) 생수통으로 노래연습하고 있다. 노래 - 멜라이 자히레, 멜라이 자히레(번역: 축제에 간다 축제에 간다)
 한국인: 야, 우리 언제까지 물통으로 연습해야 돼. 따블라는 대체 언제와. 행사 얼마 남지도 않았는데.
 노바: 일주일 전에 보냈대. 왜 안 나오는 지 몰라.
 또누: 그러니까, 팔통. 한 달 전부터 내가 이야기 했잖아.
 노바: 알잖아. 엄마 병원에 입원해서 동생 시간이 없었어.
 (티격태격)

한국인: 아이, 왜 그래. 그만해. 괜찮아, 괜찮아. 그래도 식당 노는 날이라 여기서 연습하니 좋네.
 먼줄: 이모가 죽어도 일요일엔 식당 안한대.
 한국인: 왜, 교회 다녀?
 먼줄: 산에 가. 일 년 내내 똑같은 산에 가.
 전화소리가 울리자 서로 얼굴을 쳐다보고는 이내 한국인을 동시에 본다. 한국인이 전화를 받는다.
 한국인: 여보세요? 네? 어... 어... 어... sorry, sorry, 야!
 외국말인데? 야! 너가 받아! 급한 거 같아.
 노바: (빨리 다가간다) Hello, 께, 끼, 꺼퀸?(방글라데시말 - 누구세요? 뭐? 언제?)

전화기를 끊고 바로 온다.

모두: 왜? 무슨 일이야?

노바: 우리 엄마 돌아갔어. 나 어떡해.

한국인: 노바, 가야 되는 거 아니야?

먼줄: 어떻게 가. 못 가. 한번 가면 못 나와. 애 빔도 많이 있어.

동생들도 많아. 어떻게 가. 못 가.

한국인: 장례식도 못 가는 데, 우리 뭐 해야 돼. 어떻게 될 하지?

(슬픈 음악)

light off

light on
 아주머니는 식당에 있고 먼줄, 노바는 일이 끝나고 작업복 차림으로 나타난다. 먼줄 얼굴에는 솜으로 상처 치료가 되어 있다. 먼줄 노바가 식당으로 들어간다.

아주머니: 아이고, 너 얼굴이 왜 그러냐?

노바: 애, 공장에서 싸웠네요.

아주머니: 싸워? 왜 싸워?

먼줄: 꼬맹이가 맨날 나한테 반말하고 '임마 새끼' 도 자주 해요. 오늘 기분 너무 나빠서 내가 그 새끼한테 "개새끼 ' 라고 했어요.

아주머니: 그래서 싸웠어?

먼줄: 아니요? 개가 먼저 싸움 시작하고, 나는 마무리 했어요.

아주머니: 뭘 마무리해? 어떻게 마무리 해?

먼줄: (얼굴을 가리키며) 개는 나 얼굴 때린 다음에 나는 앞에 있는 나무로 개 마음껏 때렸어요.(웃으면서)

아주머니: 너네 사장님 뭐래?(걱정스럽게) 괜찮대?

노바: 걱정하지 마세요. 우리 동네 범 잃잖아요. 치킨 한 마리, 소주 두 병 가지고 사장님랑 다 같이 먹었네요. 미안하다고 사과하고 그 범으로 마무리 됐네요.

아주머니: 그러면 됐어. 다음부터 싸움질 하지 마.

먼줄, 노바 : (같이) 네~에~.

아주머니: 늦었어. 저녁 먹어.

아주머니는 조리하는 쪽으로 옮기고 택시기사는 밥 먹으로 들어온다.

택시기사: 안녕하세요.

아주머니: 어, 오랜만에 오셨네.

택시기사: 잘 지내시죠?

아주머니: 네. 기사님 안 보이시 길래, 또 외국에 간 줄 알았죠.

택시기사: 이 나이에 외국에 가서 무슨 일을 해요? 아, 오랜만에 맛있는 밥 먹을 수 있겠네요. 밥 주세요. (식당을 둘러보다가 노바 먼줄을 발견한다.) 저 친구들하고 같이 앉아도 돼요?

노바, 먼줄: 약간 놀라서 아주머니를 쳐다본다.

아주머니: (노바, 먼줄을 보고) 저 아저씨 좋은 사람이야.

괜찮아. (택시기사를 보고) 저기 앉으세요.

택시기사가 같은 자리에 앉는다. 아주머니가 물을 갖다 준다.

택시기사: 나도 80년대 사우디아라비아에 갔다 왔어요.

거기서 외국인하고 일 많이 했어요.

이름 뭐예요.

노바, 먼줄: 노바, 먼줄.

택시기사: 어디서 왔어요?

노바, 먼줄: 방글라데스

택시기사: 앓살라무 말레이쿰. (악수를 청한다) 고생 많죠?

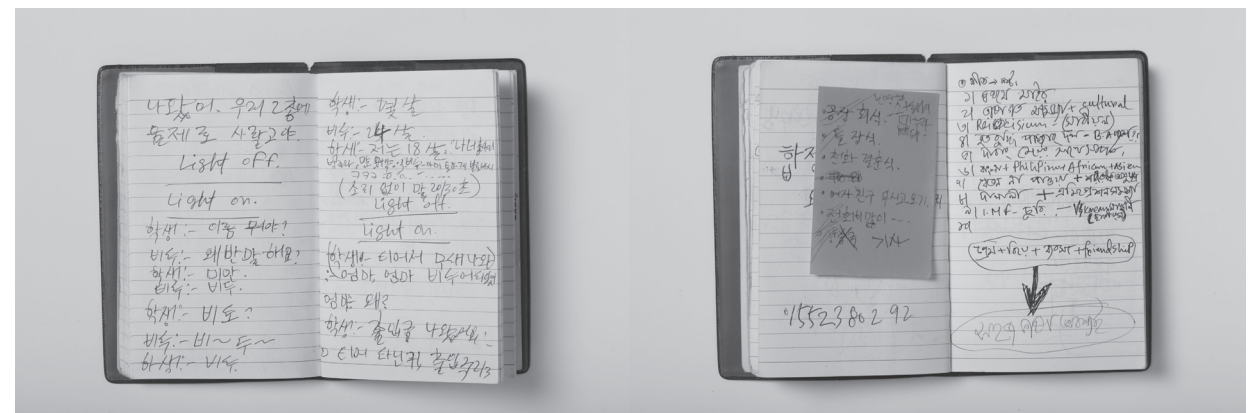
노바 먼줄: (멋지게 웃는다)

택시기사: 외국 생활 얼마나 힘든지 나도 알죠. 나도

힘들었는데. 한국사람 나쁘게 하는 사람들도 많지만, 좋은 사람도 많아요.

노바 먼줄: 네. 네(고개를 끄덕인다.)

아주머니 밥을 가져다준다.



택시기사: 세상 많이 안 바뀌죠. 한국 사람끼리만 살았어서 시간이 많이 걸리겠죠.

(아주머니보고) 그래도 많이 바뀌었죠?

아주머니: (그냥, 뭐 그렇지 하는 웃음)

택시기사: 김치 잘 먹어요?

또누가 식당으로 들어온다. 또누 팔은 김스 한 것처럼 팔에 봉대를 감고 있다.

또누: 이모, 나 다 끝났어요.

식당아주머니: 넌, 또 왜 그래?

또누: 일하다가 넘어져서 다쳤어.

식당아주머니: 많이 다쳤어? 병원 갔어? 의사가 뭐래?

또누: 이거 아무것도 아니예요.

식당아주머니: 그럼? 또 어디 다쳤어?

또누: 휴우, 나랑 만났던 아줌마 있잖아요. 나랑 결혼 한 사람. 그 아줌마 도망갔어요.

식당아주머니: 헤어졌어? 괜찮아. 괜찮아. 뭐, 또 다른 여자 만나면 되지. 남자 여자가 만나고 헤어지는 건 있는 일이지 뭐.

또누: 헤어진 거 아니예요. 휴우. 헤어진 거 아니라니까요.

내꺼 700만원, 또 목걸이 팔찌 다 가지고 가버렸단니까요?

식당아주머니: 아이, 아니겠지. 도망가는 거 아닐 테니까 밥 먹어.

또누: 아까 아는 친구한테 들었어요. 그 아줌마 안산에서 외국인한테 똑같이 사기쳤네요. 휴우.

식당아주머니: 에휴, 널 같이 아줌마 집에 가보자.

또누: 집에 없어요. 내가 가봤어요. 이사 갔어요. 전화기도 없애버렸어요. 내가 얼마나 사랑했는데...

식당아주머니: 가만있어. 이거 사랑 아니야.

택시기사: (혼잣말로) 쫓쫓... 안됐네.

light off

light on

겨울바람소리가 난다. (비갈, 식당 앞에) 비누와 여학생이 (계단 바닥에 앉아 있다.

여학생: 오늘 너무 춥네.

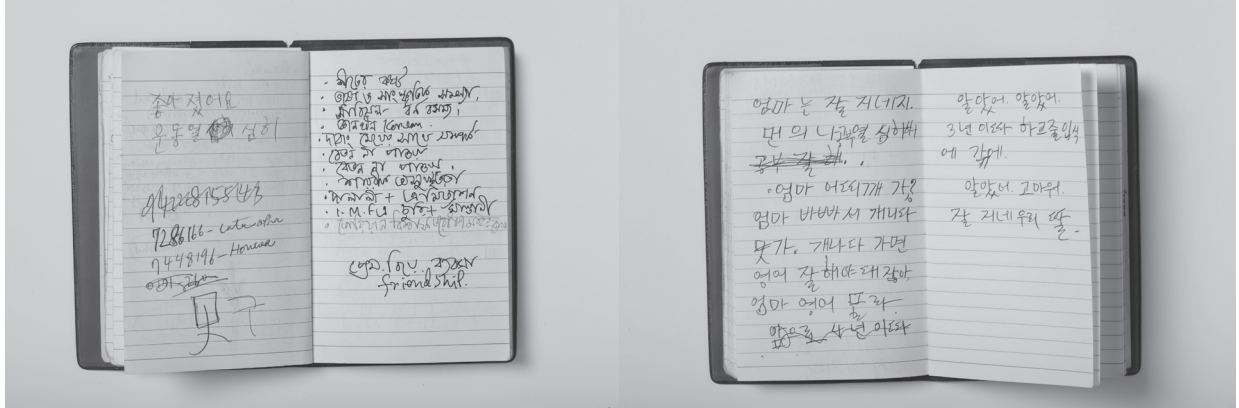
비누: 한국에 태어났으면서 왜 이렇게 춥다고 해.

여학생: (무슨 소리아란 표정으로 쳐다본다. 머리를 쓸쩍 친다.) 방글라데시에서 태어나면 여름에 안 더워? 어? 어?

비누: 알았어. 알았어. 미안. 어디서 살았던 더위나 추위는 똑같애. 똑같애.

비누가 어깨동무를 한다.

눈이 내린다. 둘이 이야기 하면서 웃는다. ●

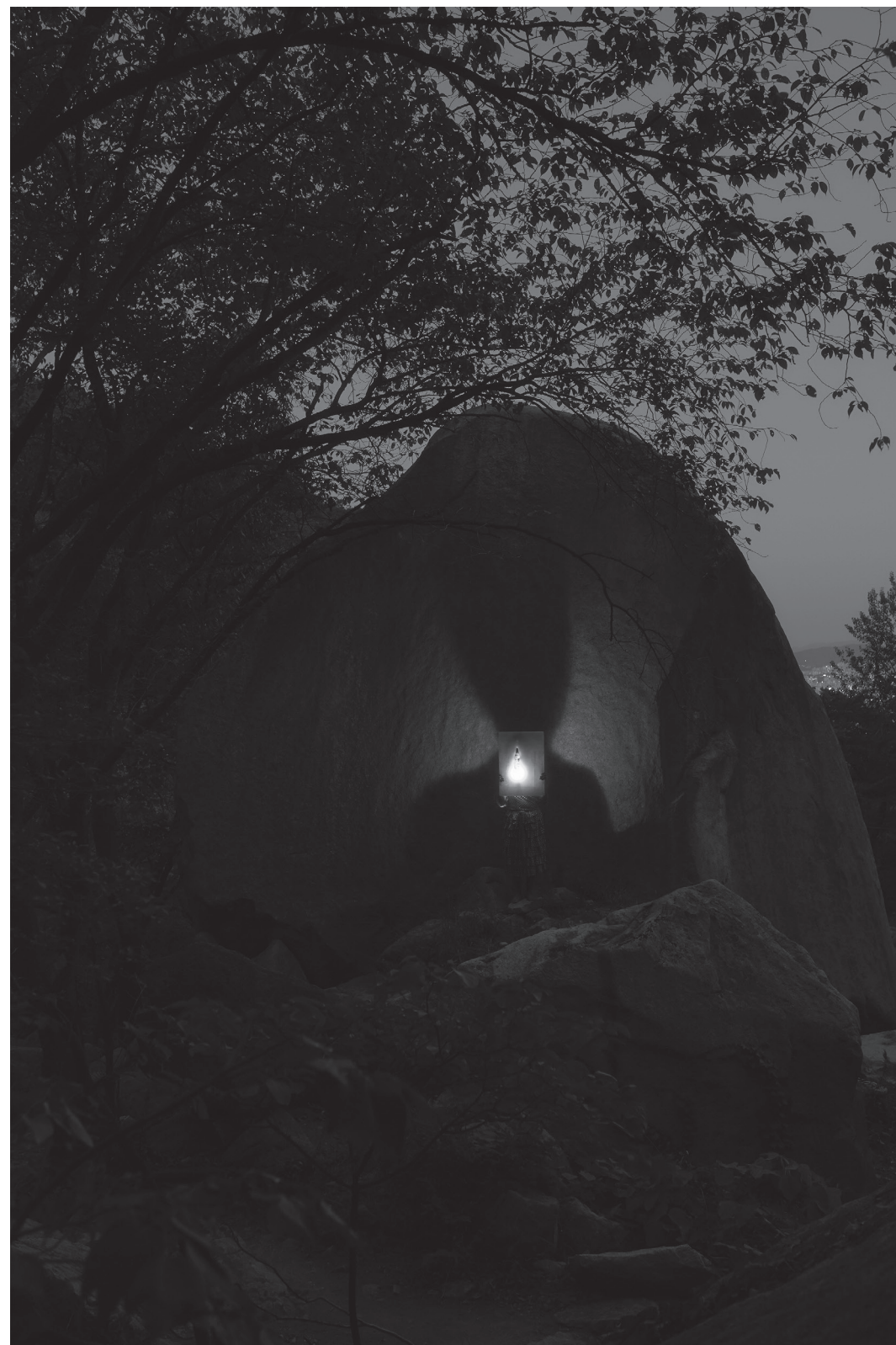




고승욱
말더듬-북아현동 백비, 2014 / 피그먼트 프린트, 100×150cm

고승욱

말더듬-성자바위, 2014 / 피그먼트 프린트, 80×100cm





말더듬-캠프 자이언트 철치마

2007년, 나는 동두천 미군 기지에 관한 작업을 했다. 현장과의 구체적인 만남이 부족했기에 나의 작업은 관념적인 수준에서 맴돌았다. 그 때 처음 김동령씨를 만났다. 그녀는 수 년 전부터 '두레방'에서 기지촌 성매매 여성들을 대상으로 상담활동을 하고 있었다. 미군 기지 반환 문제와 맞물려, 해당 지역의 장밋빛 담론 속에 '기지촌'이라는 단어는 지워져 갔다. 동두천에 대한 나의 관심 또한 희미해져 갔다. 7년이 지난 작년 가을, 다시 김동령씨를 만났다. 김동령씨는 지금도 기지촌 관련 작업을 하고 있었다. 김동령씨를 포함해서 몇몇 작가들과 '경기북부-고스탕'이라는 전시를 기획하게 되었다. 그 기획에서 나는 '캠프 자이언트'를 배경으로 한 사진 작업을 구상하였다. 파주의 미군 기지 '캠프 자이언트'의 창고 앞에서 촛불을 들고 서 있을 여성 모델을 구해야 했다. 기지 이전으로 지금은 텅 빈 미군기지를 배경으로 양공주의 기억을 형상화하고 싶었던 것이다. 과거 기지촌의 양공주였던 누군가에게 부탁을 할까? 편치 않은 기억을 되살려야 할 그녀들에게 부탁한다는 것이 내키지 않았다. 그녀들의 역할을 대신해 줄 다른 누군가가 필요했다. 나는 그것을 김동령씨에게 부탁하기로 했다. 그녀들의 역할을 대신할 어떤 것이 김동령씨에겐 있으리라 생각했던 것일까?

말더듬-북아현동 백비(白啤)

박경태씨와 나는 기지촌에 관한 공동작업을 하기로 의기투합했다. 하지만 첫 불꽃이 튀긴 이후 별 진전은 없었다. 그 당시 나는 사진 작업을 위해 북아현동 철거촌을 배회하고 있었다. 어느 날 나는 북아현동 작업을 위해 박경태씨에게 도움을 요청했다. 현장에 나온 박경태씨는 놀라워하며 나에게 일러주었다. 자신이 알고 지내던 혼혈인 박명수씨가 외롭게 죽음을 맞이한 곳이 바로 이 곳이라고. 그 날 이후, 한동안 멈춰 섰던 우리의 공동작업은 덜컥거리며 움직이기 시작했다. 그것은 우리의 힘이 아니라 마치 살아 돌아온 박명수씨가 이끌고 가는 것처럼 보였다. 필연 같은 우연의 장소. 북아현동에서 박경태씨는 고인이 된 친구를 위해 애도의 불빛을 밝혔다. 쓸쓸히 사라져간 그리고 사라져갈 누군가를 위한 백비(白啤)와 함께... ..

말더듬-성자바위, 인순바위

이 사진들은 한때 기지촌에서 생계를 유지했던 안성자님, 박인순님과의 만남에서 비롯되었다. 짧은 만남이라 아직 어색하고 인연을 말하기에 너무 막연하다. '아직' 과 '너무' 사이, 짙은 안개 속이지만 삶이라는 낙관에 기대어 마애불상의 이미지를 그려본다. ●

고승욱, 2014

고승욱

말더듬-캠프 자이언트 철치마, 2014 / 피그먼트 프린트, 100×150cm



고승욱

말더듬-인순바위, 2014 / 피그먼트 프린트, 80×100cm



고승욱 & 박경태

문의 여정, 2014 / HD, 22min

감독 박경태는 2003년 국가인권위원회에서 주관하는 기지촌 출신 혼혈인 실태조사에서 연구원 자격으로 처음 혼혈인 박명수를 만났다. 기지촌 출신 혼혈인이란 대부분 성매매를 통해 미군을 상대하던 '양공주' 출신의 기지촌 여성과 미군 사이의 자식을 말한다. 박명수는 기지촌 출신 어머니에게 태어나 강화도 등지에서 앵벌이를 하며 어린 시절을 보냈고 파주와 서울 삼각지 등에서 농마주이를 한 경력이 있다. 박경태는 당시 일용직 노동자로 사고를 당한 그를 위해 산재 신청을 대신 해주고 기초 생활수급대상자가 될 수 있도록 도와주었다. 그리고 실태조사 보고서가 끝난 뒤 박명수의 알콜 치료를 위해 병원을 수소문 하였으나 혼혈인을 받아주는 데가 없었다. 박경태 감독은 이후 그와 지속적인 관계를 이어가며 2003년부터 2005년까지 다큐멘터리 <있다>를 촬영해 완성했다.



<있다>는 거의 모든 영화제에서 선택받지 못했다. 그 뒤 박경태 감독은 유학을 가기로 결심하고 자신에게 집착을 보이던 박명수의 연락을 피해 다녔다. 2010년 유학에서 잠시 한국으로 돌아온 박감독은 2009년 박명수가 북아현 쪽방촌에서 혼자 죽었으며, 동사무소에서 무연고자로 처리되어 벽제화장터에 화장된 사실을 알게 된다.

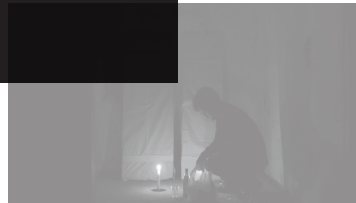
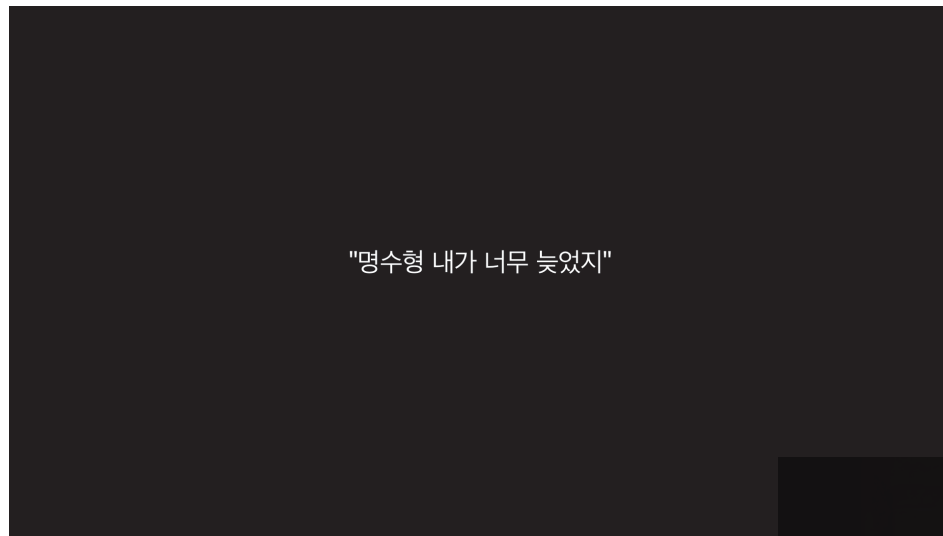
2014년, 박경태는 동료 작가 고승욱이 철거예정지인 북아현동에서 이름 없이 죽어간 자들을 위한 사진 작업을 한다는 이야기에 다시 현장을 찾았다가 촬영장소가 바로 박명수가 죽은 그 자리임을 알게 된다. 이에 고승욱, 박경태는 이 우연한 만남을 통해 5년 만에 박명수를 위한 뒤늦은 제사를 지내기로 한다.



고승욱 & 박경태

문의 여정, 2014 / HD, 22min

<문의 여정>은 출생 자체가 비극이었던 한 혼혈인과, 그의 트라우마를 이해하고 재현하려고 했던 감독 사이의 이상한 우정에 관한 것이기도 하지만 죽음 이후에 드러나는 의미를 기다리기 위한 제의이기도 하다. 게다가 한국전쟁 직후 미군부대 폐자재로 만든 초가집의 문을 아카이브적인 방식 보다는 영혼을 실어 나르는 매개체로 삼아 임시적인 기념비를 세우고자 했다. 즉 영원히 기억하기보다 잘 망각하기 위해 만들어진 작업이다.



고승욱 & 박경태
문의 여정, 2014 / HD, 22min



불가능한 동일시의 한 경우: 예술가가 된다는 것

진은영 시인



김동령과 박경태의 다큐멘터리 영화들은 기지촌 여성들과 기지촌에서 태어난 혼혈인들의 삶을 다루고 있다. 이 젊은 감독들은 처음에는 자원봉사의 형식으로 현장의 시민단체에서 일을 시작했다고 한다. 김동령은 영화학교를 졸업하고 여성인권단체에서 통역 아르바이트를 하다가 기지촌 여성들과 인연을 맺게 되었다. 사회학도였던 박경태 역시 기지촌 아이들에 대해 기록하는 일을 하러 현장에 들어갔다가 영화작업을 하게 되었다. <경기 고스팅> 대담에서 김동령은 이렇게 말했다. “우연히 그런 현장을 보게 됐고 일을 하게 됐고 시간이 지나며 당연히 이걸 영화로 만들어야겠다는 생각을 해서 영화를 만들게 됐던 건데 저희가 지난 궤적을 보면 현장활동가라는 정체성을 벗어나려고 몸부림쳤던 거 같아요.” (김동령, 「대담」) 두 사람에게 현장활동가가 아닌 예술가가 된다는 것은 어떤 의미일까?

많은 다큐멘터리 영화감독들이 활동가이면서 예술가라는 자신들의 정체성을 자연스럽게 받아들이고 있다. 이들은 천사처럼 현장으로 날아와 고통 받는 자들의 삶을 구원할 계몽의 메시지를 고지하고 그들을 치유한다. 그리고 그 가엾은 자들이 구원되는 모습을 기록하고 그렇게 구원되기까지 그들이 겪는 슬픔과 고통을 전한다. 흰 날개 대신 카메라의 투명한 시선을 어깨 위에 짊어지고 고통스러운 공간을 날아다니는 예술의 거룩한 천사라니, 결코 나쁘지 않다. 그런데 김동령과 박경태는 왜 수호천사-되기에 회의를 느꼈을까? 그들은 천사 역할에 싫증이 난 것처럼 보인다. 천사란 결국 하느님의 심부름꾼에 불과한 존재가 아닌가! 천사는 인간의 일에 자유롭게 개입할 수 없으며 인간과 관계 맺을 수도 없다. 인간과 사랑에 빠진 타락 천사는 하늘에서 쫓겨난다는

것은 헐리웃의 로맨틱 코미디를 통해서도 잘 알려져 있다. 천사는 환한 별빛이나 부드러운 음성을 통해 그저 세상에 계시를 전하는 존재이다. 천사가 그가 지키는 사람과 사랑이나 우정을 나누고 그 사람 때문에 흔들리고 슬피하며 가끔 멀리 도망치기까지 한다면, 그건 매우 곤란한 일이다. 다큐멘터리 영화감독은 어리석은 천사처럼 굴어선 안 된다.

천사angel이라는 말은 메신저를 뜻하는 고대 그리스어 앙겔로스angelos에서 나왔으니, 바람직한 천사는 신과 인간 사이의 메신저 역할에 충실해야 한다.(미셸 세르, 『천사들의 전설』, 15쪽) 그렇다면 감독-천사는 영상 속에서 무엇을 전달해야 하는가? 성매매 여성들의 고통받는 현실과 “성매매 근절/치유라는 도덕적 교훈”이다. 영화에 등장하는 기지촌 여성들도 이러한 재현의 윤리를 충분히 알고 있기 때문에 “카메라 앞에서 자신의 삶을 조금은 비참하게 보여야 한다는 부담감”을 가지고 연기를 한다.(박경태, 『재현과 영화적 윤리』) 이런 방식으로 랑시에르가 재현의 체제라고 불렀던 예술체제에 속하는 작품이 만들어진다. 아리스토텔레스가 『시학』에서 언급한 미메시스로서의 예술로 대표되는 이 체제에서 재현이란 “의미작용들의 질서 정연한 전개이며, 파악된 것 혹은 예측된 것과 불시에 닥치는 것 사이의 조정된 관계”이다.(랑시에르, 『이미지의 운명』, 205쪽) 두 영화감독이 기지촌이라는 공간에서 예측되는 도덕적 의미작용들의 질서정연한 전개를 민감하게 감지한다. 그로부터 그들은 성매매 근절이라는 규범의 전개를 위해 자신들이 특정한 방식으로 사태 자체를, 혹은 불시에 닥치는 것을 성실하게 조정해야 하며, 이와 같은 조정작용 속에서 매번 작품 속에서 동일한 주체가 탄생한다는 사실을 알아차린다.

대체로 착한 다큐멘터리 영화에서 매매춘 여성은 가련하고 무력한 피해자이다. 이런 식의 피해자 표상은 가련한 주체에 대한 사회적 관심을 환기시킴으로써 바람직한 효과를 만들어낸다. 착한 영화는 시민단체가 사회나 정부로부터 더 많은 기부금이나 지원금을 받고 그것으로 피해자들을 돕는 활동을 지속시키는 데 유리하다. 그런데 김동령과 박경태는 착한 영화의 재현과정에 대해 불만을 느낀다. 그들은 이렇게 주장하는 듯하다. ‘우리의 다큐멘터리 영화에 등장하는 주체는 늘 무력하고 도움을 필요로 하는 압전하고 순진한 사람이 결코 아니다. 우리는 영화의 제작 과정이 기지촌 여성들로 하여금 그들에 대한 사회적

표상에 자기 동일시를 수행하게 하는 과정이 되기를 원하지 않는다.’ 그렇다면 이것은 젊은 예술가의 당당한 예술적 출사표인가? 그들은 철저한 예술적 신념으로 무장하고 반-재현적 다큐멘터리 영화를 새로이 제안하고 있는 것인가? 그렇기도 하고 아닌 것 같기도 하다. 박경태는 이렇게 말한다. “저는 현실의 고통을 설파하는 신과를 믿지 않으며, 어떤 목적이든 스펙타클을 위한 재연이 불편했습니다. 그래서 차라리 티놓고 연기를 그냥 해보자는 방향으로 재현방식을 바꾸기 시작했습니다. 주인공들과 서로 의논하여 미장센을 만들고, 미장센 속에서 실험관찰을 하기보다는 개입하여 적극적으로 장면을 같이 연출하는 것입니다.

서로 갈등하고 싸우면서...”(박경태, 앞의 글)

감독들이 이러한 선언을 하게 된 것은 영화감독으로 데뷔하기 전에 받았던 예술적 도제수업의 영향 때문은 아니다. 에세이와 작업일지를 살펴보면 그들이 현장에 와서 새로운 재현의 가능성을 발견하고 있음을 알 수 있다. 초기의 작업에서 두 사람은 작업에 침입해 들어오는 귀찮은 피사체들을 경험한다. 박경태 감독이 찍은 영화의 주인공 혼혈인 박명수가 바로 그런 피사체였다. 감독은 대상과 거리를 두고 카메라의 원근법적인 초점거리를 유지하려고 한다. 카메라는 한 사람의 선행과 악행을 조용히 관찰하는 천사처럼 피사체를 보고 판단해야 한다. 하지만 이 피사체는 천사를 발견하고는 놀라거나 감탄하고 신에게 제 사정을 전해주기를 간절히 애원하는 사람처럼 행동한다. “(박명수는) 언제나 카메라 바로 앞에서 저에게 쏟아내듯 말을 걸어왔습니다. 카메라 따위는 안중에도 없었습니다. 저는 그의 모습을 안정적인 초점거리에서 담기 위해 매번 뒷걸음치며 노력했지만 그의 직설적인 태도 앞에서 실패하곤 했고 어떤 말이든 대화를 해야 했습니다. 그러니까 그와 나 사이의 관계에 집중하기 시작했던 것입니다.”(박경태, 『미래로 보낸 편지』) 천사와 선인(혹은 악인)은 우정을 나누든지 불화하든지 진짜 관계라는 것을 맺을 수밖에 없다는 사실을 감독은 깨닫는다. 그러한 깨달음이 도래할 때 카메라의 천사는 데면데면하게 구는 데 실패할 수밖에 없다.

유사한 실패는 김동령의 작업일지에서도 발견된다. 동두천 미군클럽에서 일하는 러시아 여성 마리아를 촬영하기 위해 감독의 카메라는 1년 넘게 반복되는 그녀의 단순하고 시시한 일상만 찍고 있었다. 어느 날 마리아가 미군에게 심하게 맞고 돌아오는 일이 발생한다. 이것은 “그야말로 가장 ‘따끈따끈한 사건’이었고

다큐멘터리에서 ‘한 방’을 건질 수 있는 흔치 않은 기회였다. 늘 자의식이 강해 카메라를 의식하던 마리아는 이 순간만은 자신의 고통에 순수하게 몰입하고 있어 내가 카메라를 든다고 해도 완전히 속수무책으로 찍힐 수밖에 없는 상황이었다. 눈앞에 펼쳐진 마리아의 비극적인 상황 앞에서 나는 속으로 호재를 부르며 이성적으로는 이미 소파에 손을 뻗어 카메라를 잡고 있었다. 하지만 이상하게도 나의 몸은 순간적으로 멈칫거렸다.”(김동령, 『아메리칸 앨리 작업일지』) 카메라 앞에서 자의식이 매우 강한 이 피사체를 찍기에 가장 좋은 순간에 감독은 망설인다. 카메라를 들이댄다고 이 상황을 제대로 찍을 수 있을까, 이것을 찍는다는 것의 의미는 무엇인가? 아주 짧은 순간 수많은 생각을 하다가 결국 김동령은 카메라를 소파에 던져두고, 맞아서 퐁퐁 부은 얼굴을 한 채 피 흘리는 팔을 감싸 쥐고 있는 마리아에게 다가간다. 그녀는 마리아의 팔에 박힌 유리조각을 빼고 상처를 지혈한다. 그리고 나서 불법체류자인 그녀를 잡으러 올지도 모를 경찰을 피해 집안의 불을 끄고 침실로 들어가서 끄끄거리며 울음을 참는 마리아 곁에 가만히 앉는다.

이것은 더 진전된 예술적 작업을 위한 과정인가? 그러니까, 기지촌의 러시아 여성은 드디어 마음을 열고 두 사람은 우정을 확인하기에 이르며, 그후 감독은 순조롭게 촬영을 마치고 가장 리얼하고 멋진 다큐멘터리 영화를 완성했다는 일종의 예술적 미담으로 전개된다? 하지만 현실은 전혀 다르다. 감독은 돌아와 일주일간 죽고 싶을 정도로 후회를 하고 ‘앞으로 결정적인 순간이 또 나타날 테니 기다리자’며 스스로를 위로한다. 그러나 감독의 작업일지에 따르면 “그 후 다큐멘터를 찍는 2년여 동안 그런 사건이 다시는 일어나지도 않았거니와, 자존심을 회복한 마리아가 그런 상황에서 촬영을 허락하는 일도 다시는 일어나지 않았다.”(김동령, 앞의 글)

그렇지만 다른 종류의 진전이 발생한다고 말할 수 있을지도 모른다. 기지촌 사람들과 우정을 나누면서 두 감독은 ‘결정적인 순간을 전한다는 것의 의미는 무엇인가?’를 질문한다. 매일의 비참함과 매일의 고통을 전하고 알리는 것은 고귀한 일이다. 그렇지만 이 결정된 세계의 비참한 하늘 위에 카메라를 메고 떠있는 것 말고 우리가 달리 할 수 있는 일은 없을까? 이 새로운 의문은 이들이 최근 영화 〈거미의 땅〉에서 결정적 한방 대신 다른 것을 영화의 중요한 요소로

가져오도록 만든다. 감독은 카메라의 초점거리를 무시하고 들어오는 피사체를 더 이상 거부하지 않는다. 이제 감독이 확보하려는 초점거리 안으로의 침입은 침입이 아니라 초대의 성격을 띠게 된다. 감독들은 기지촌 사람들에게 자신의 불행했던 혹은 불행할 예정인 삶에 대한 실증적 증언 대신 영화에 적극적으로 개입하여 자신의 자기 재현 방식을 제안할 것을 요청한다. 등장인물들은 영화에 중요한 모티브가 될 만한 시를 써오고 자신의 환상을 영화의 한 장면으로 구성해줄 것을 제안하면서 촬영의 크고 작은 아이디어를 내놓기도 한다.

이제 영화는 변화하기 시작한다. “실증적 태도에서는 어쩌면 필요하지 않았던 비명소리나 중얼거림, 꾸며낸 환상들처럼 진실이 아닌 것 같은 말들”이 중요하게 되었고 영화의 계몽적 성격은 확실히 사라지게 되었다. 피사체였던 세 주인공 여성들에게 “카메라 뒤에서 어떤 일들이 벌어지며 정확하게 누가 어떻게 어떤 의도로 보는지 설명하고 이해하는 과정(이 있었고)… 철저히 협업적 맥락에서 연출과 상연을 함께 고민”한다. 따라서 피사체는 자신이 어떻게 보이는지에 대한 이해를 바탕으로 자신을 어떻게 드러낼지에 대해 고심하고 자신의 의도된 즉흥성에 따라 상황을 표현한다. 가령 주인공 여성은 미군에게 호객행위를 하던 골목길을 걷고 또 걸으며 자신의 느낌을 전달한다. 촬영은 그녀들의 걸음걸이와 몸짓이 그녀들 자신의 마음에 들 때까지 계속되었다.

이와 같은 작업은 자신들이 체험한 불행한 사실들의 전달과 고백이 아니다. 그녀들은 랑시에르가 말한 탈정체화(disidentification, 비동일시)의 활동을 수행하는 것이다. 표현은 그들이 체험한 것과 무관하지 않지만 체험의 전달은 아니다. 우리에게 체험으로 ‘보이는’ 것은 말에 종속된다. “말[하기]의 본질은 보이게 만드는 것이며, 볼 수 있는 것을 질서정연하게 하는 것이다.”(랑시에르, 앞의 책, 203 쪽) 즉 체험은 우리가 특정한 방식으로 볼 수 있게 질서화하는 것이다. 호객행위를 하는 기지촌 여성들은 거리를 누비지만 그 순간에 대한 자신의 느낌을 음미하지는 않는다. 그런데 영화의 주인공들은 이전에 거닐었던 거리에서 자신들이 지금 느끼는 다양한 정서와 심리 상태에 대해 표현하려고 한다. 결국 이들은 자신들의 ‘영화언어적 표현’을 통해 이전의 체험과 다른 방식으로 자신을 가시화하는 주체가 된다. 자신들에게 지정된 사회적 표상에서 벗어나 비동일시의 활동을 수행하는 것이다.

이 과정이 따뜻한 연대와 우정의 사건들로만 이어지는 것은 아니다. 영화에 출연한 기지촌 여성들은 개인적 곤란이 닥쳤을 때 돈을 요구하거나 영화의 저작권과 관련된 협박을 하기도 한다. 과거에 이들이 애절한 눈빛으로 어려움을 호소하며 도움을 요청했던 것과는 전혀 다른 태도이다. 고통받는 이들을 돕고 그 고통의 현실을 알린다는 선한 의도로 그 공간에 들어가고 또 그들과 연대했던 젊은 감독들에게는 모종의 배신감과 환멸을 가져다줄 수도 있다. 그러나 이러한 배은망덕에는 매혹적인 요소가 있다. 영화작업에서 자신의 느낌을 스스로 표현하고 의견을 제안하는 일련의 자기교육적 활동을 수행함으로써 이들은 영화배우의 정체성을 갖게 된다. 돈을 요구하고 저작권 문제에서 영향력을 행사하는 것은 이 배우들에게는 이제 단순한 협박이 아니라 새로이 구성된 정체성의 수행이다.

뭉을 갖지 못했던 이들이 뭉을 요구한다는 것은 새로운 가능성의 시작이다. 물론 이러한 수행은 감독과 기지촌 여성들의 우정 어린 연대를 결렬시키는 고통스러운 과정이기도 하다. 그러나 자유로운 결렬과 파기가 가능하다는 것은 우정의 가장 중요한 속성이다. 니체가 이미 말하지 않았던가? “너는 노예인가? 그렇다면 벗이 될 수 없다. 너는 폭군인가? 그렇다면 벗을 사귄 수 없다.”(정동호 옮김, 『차라투스트라는 이렇게 말했다』, 책세상, 95쪽, 2003) 우리가 감독과 기지촌 여성들 사이에서 벌어진 배반과 불화의 사건이라고 명명한 것은 일방적으로 따르고 일방적으로 주도하고 통제하는 관계의 파열이다. 그것은 고통스럽지만 희망적인 것이다.

성매매 여성에서 영화배우-되기라는 비동일시의 활동은 랑시에르가 말한 불가능한 동일시이다. “동일시를 통해서 이제 막 탄생하려는 주체와 자신을 동일시하는 동일시 자체의 불가능성. 이 세 번째의 불가능성은 동일시의 언어적 역설에서 기인한다. 왜냐하면 동일시란 언제나 무엇과의 동일시이므로 그 무엇이 존재하지 않는 한 동일시는 불가능한 동일시일 수밖에 없는 것이다.”(진은영, 『문학의 아토포스』, 301쪽) 그런데 이러한 불가능한 동일시는 기지촌 여성들에게서만 발생하는 것이 아니다. 젊은 영화감독이 동두천과 파주의 기지촌에 들어가서 느꼈던 곤혹감은 불가능한 동일시에서 발생하는 기분이라 할 수 있을지 모른다. 김동령은 작업일지에서 자기를 기지촌 여성들에게 동일시하는 일이 불가능했음을

고백한다. 동두천의 클럽골목을 거닐면서 미군들이 추파를 던질 때 김동령은 “계급적으로는 너희들이 감히 넘볼 수 없는 곳에서 왔지만, 너희들이 보내는 성적 추파만큼은 재량껏 받아줄 수 있는 나 자신의 ‘능력’에 우월감을 느”낀다. 그녀는 미군의 절대적 약자로 존재하는 여성들의 처지에 자신을 동일시하지 않는다. 그러나 다른 한편 그녀는 “기지촌을 보고 가는 것이 아니라 자기 자신의 욕망을 보고” 가는 “다양한 학자, 예술가, 정치인, 종교인들”과 자기를 동일시할 수도 없다.(김동령, 앞의 글) 동일시의 이러한 두 가지 불가능성 속에서 기존의 정체성과는 다른 정체성, 그러니까 기지촌 여성-되기의 사건이 발생한다. 감독들이 동일시하려는 기지촌-여성은 지금까지 존재한 적 없는 여성이다. 사회적으로 호명된 기지촌 여성은 영화적 언어 속에서 자율적으로 자신을 표현하는 예술적 주체일 수 없다. 그러나 감독들과 여성들의 예술적 공동작업을 통해서 감독들은 지금 막 탄생하려는 기지촌 여성 주체와 자기를 동일시한다. 그러므로 예술가가 된다는 것은 결국 이제 막 탄생하려는 주체와 자신을 동일시하기 위해 그 주체의 탄생을 촉진하고 그것을 통해 불가능한 동일시를 완수하는 일이다.

예술가가 된다는 것을 이렇게 이해하기에 김동령과 박경태는 자신들의 다큐멘터리 영화가 기록으로서의 작업에서 다른 작업으로 전환돼야 할 필요성을 느낀다. “이 작업은 사라지고 있는 것들을 빨리 기록해야 한다는 조급함에서 시작된 것이기도 했습니다. 어쩌면 <거미의 땅>은 경기 북부의 미군이 철수하면서 기지촌 또한 재개발로 사라지고(공간이 변화자 사람들의 특정한 삶의 형태도 사라지며), 그 사라지는 것들을 어떤 방식으로든 남겨 기억해야 한다는 필요성 때문에 바빠 시작한 작업이기도 합니다... 하지만 영화작업이 마무리된 지금, 이 성급한 기억하기의 필요성에 대해 묻게 됩니다. 차라리 ‘꽃분이’¹⁾라는 묘비가 가명처럼 영원히 사라지고 싶은 사람들을 어떻게든 흔들어 깨워 다시 기록하는 이 번거로운 일은 과연 누구를 위한 것인지 질문해 보고 싶습니다. 물론 사회적 소수자들을 정당한 방법으로 기억해야겠지만, 이것이 사회적인 힘을 다투어

1) 기지촌 인근 야산을 뒤지다 보면 언제나 무연고 묘지터를 볼 수 있다. 그곳에 가면 산에 굴러다니던 조약한 돌덩어리-묘비를 발견하는데, 그곳에 검은 페인트로 ‘꽃분이’라던가 ‘이쁜이’라는 이름이 새겨져있다. 동네사람들에 의하면 양색시들이 자살하거나 또는 병사한 뒤 이름을 알리기 싫은 동료 양색시들에 의해 ‘꽃분이’, ‘이쁜이’라는 가명으로만 비석을 남기고 남몰래 추모하였다 한다.

해야 하는 기억의 의무가 된다면, 이들은 ‘보이지 않을 권리’ 혹은 ‘망각-되기’의 가능성을 박탈당한 채 대중의 단일한 시선 속에 갇힐지도 모릅니다. 다시 말하면 이들에게 각인되었던 복잡한 결들은 사라지고 ‘달리벌이의 역군’이나 ‘미군의 정착취 피해자’라는 집단적 기억의 소재로만 기억-소비되는 것이죠.”

(박경태, 앞의 글)

예술적 관심은 기억의 단순한 보존에서 다양한 기억의 방법들에 대한 것으로 옮겨가는데, 이때 기억의 방법이란 사실 기억의 문제라기보다는 새로운 주체를 탄생시키는 방법의 문제이다. 예술에 참여하는 사회적 소수자들은 이미 존재하던 대로 기억되기를 원하는 대신 예술적 접촉을 통해 새로운 주체로 형성되는 불가능한 동일시를 원한다. 이제 예술의 문제는 보존이 아니라 변신(metamorphosis)이다.²⁾ 복디자이나 정은경은 이렇게 말한 적이 있다. “책은 우리가 만나기 위한 핑계일 뿐이다.” 책을 만들고 읽는 일만 그런 게 아니라, 어쩌면 예술 자체가 그런 것일지도 모른다. 이렇게 말하면 누군가는 예술을 수단화한다고 화낼지도 모르겠다. 그렇지만 이들의 영화를 보고 그 작업과정에 대한 이야기를 들으면서 나는 예술이 결코 만날 일 없었던 이들을 서로 만나게 하고 그 만남을 자꾸만 반복하게 하는 아름다운 구실이라는 생각을 버리기 힘들었다. 물론 그 만남은 확정되어 있지 않고 무수한 방식으로 가능하다. 또 그 무수한 만남 속에서 변신하는 주체의 형상 역시 제한되거나 예견될 수 없다. 그런 의미에서 우리는 무한한 재현의 가능성을 이야기할 수 있겠지만 중요한 것은 재현이 아니라 거기서 우리의 변신이 이루어진다는 사실이다. 나는 이런 예술을 우정의 예술, 혹은 니체를 따라 천사들의 황혼이라고 부르고 싶다. ●

2) 이 변신의 작업은 희망적이지만 쉽지 않은 과정이다. 불가능한 동일시가 일종의 사회적 얼룩 속에서 발생하기 때문이다. 두 감독의 영화에 출연했던 주인공들은 감독들을 찾아와 “요즘 300만명에 육박하는 ‘초대박 흥행’을 하고 있는 한 다큐멘터리를 언급하면서 본인들도 이제 돈이 되는 작품을 하고 싶다고 하며, ... 돈이 되는 작품이란 사람들이 보고 난 뒤 눈물도 흘리고 가슴이 따뜻해지는 이야기”라고 말한다. 감독들은 이들에게서 “오히려 무대를 스펙타클하고 화려하게 만들지 않으려 하고, 동정과 연민의 시선에 저항하려는 감독들에 대한 실망감과 원망”을 느낀다.(김동령, 이메일 서신교환) 이처럼 인민은 ‘표현하는 자’라는 새로운 형식을 점유하지만, 이 표현의 내용에서 기존의 주체화 표상을 그대로 답습함으로써 불가능한 동일시를 완수하지 못하는 상황이 발생한다. 감독들의 고민은 여기에 있다. 기존의 계몽적 위계를 상정하지 않으면서 어떻게 예술가와 인민이 각자의 불가능한 동일시의 부단한 시도를 위해 나아갈 수 있을까? 김동령은 “이 문제는 어쩌면 영원히 우리의 발목을 붙들게 될, 해결 불가능한 일인지도 모르겠다”고 조금은 씩씩한 목소리로 고백하지만 지금 우리에게 이 고백이 소중한 것은 불가능한 동일시의 과정이 개념적 논의에서 예견되는 것처럼 단순하지 않고 불화와 교전의 과정 속에서 이뤄지며 이중적인 양상을 지닌다는 실감을 전하고 있다는 사실이다.

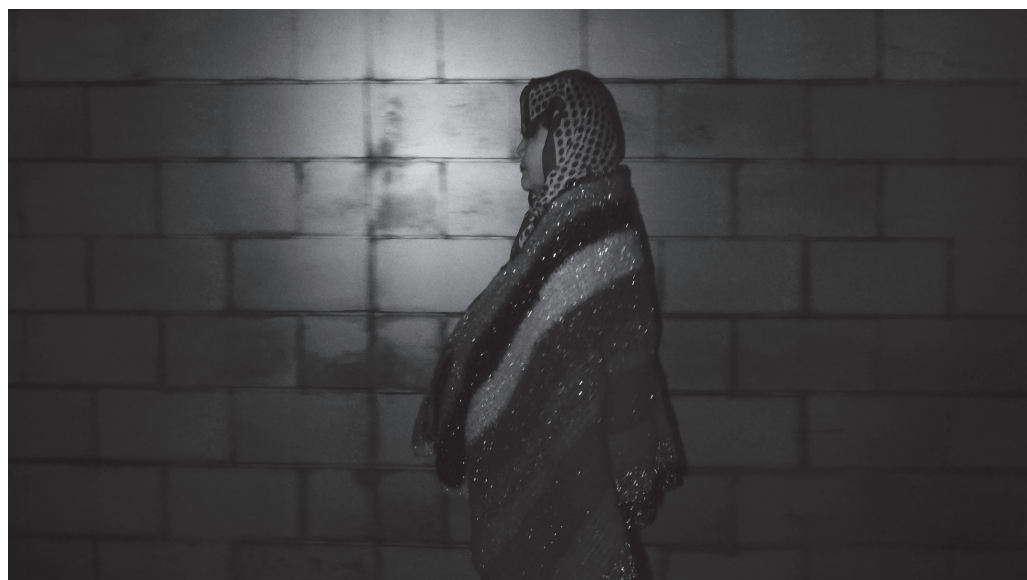
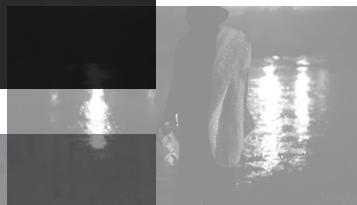


김동령
밤손님, 2014 / HD, 11min



김동령
말순담, 2014 / HD, 11min



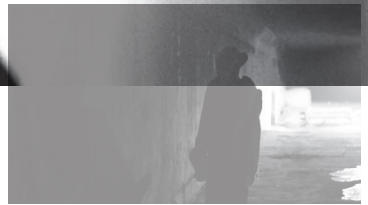


김동령

밤손님, 2014 / HD, 11min

1945년생인 박인순은 한국전쟁 때 고아가 된 뒤 12살의 나이에 용주골로 팔려가 처음 '양색시'가 되었다. 그 이후 반평생 동안 과주, 의정부, 동두천 미군 기지촌에서 허빠리 생활을 해왔다.

그녀는 2002년 박경태 감독의 다큐 <나와 부엉이>에 출연한 이후 김동령 박경태와 지속적인 관계를 맺고 픽션과 논픽션의 경계 사이에서 자신을 연기하고 있다. <밤손님>은 박인순의 최근 고민, 불면증과 죽음에 대한 공포, 그리고 미국에 두고 온 딸을 그리워하는 마음에 모티프를 얻어 완성되었다



간동영
말순남, 2014 / HD, 11min



김곡 & 박경태, 김동령

재현되지 못한 이야기에 관한 이야기, 2014 / HD, 10min

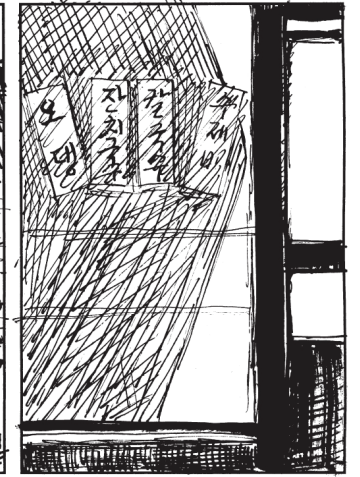
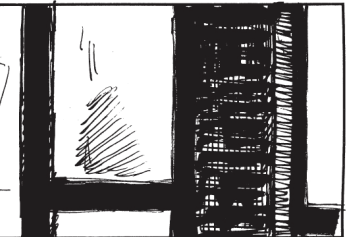
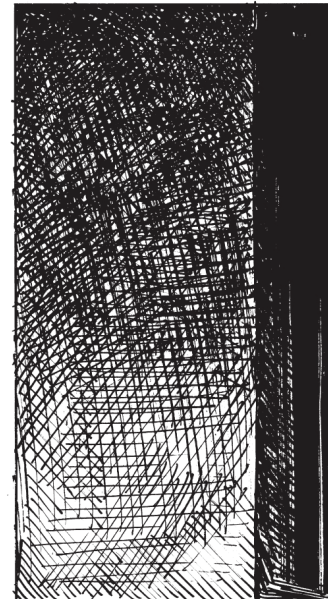
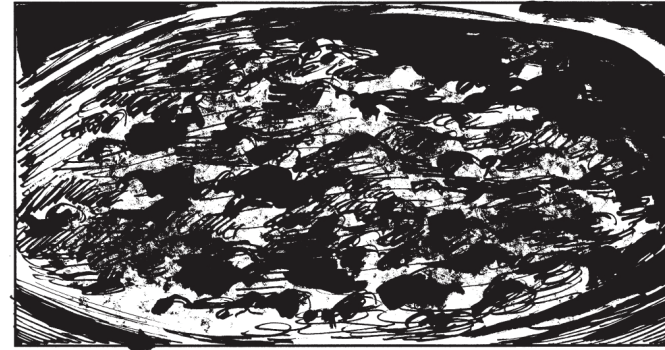
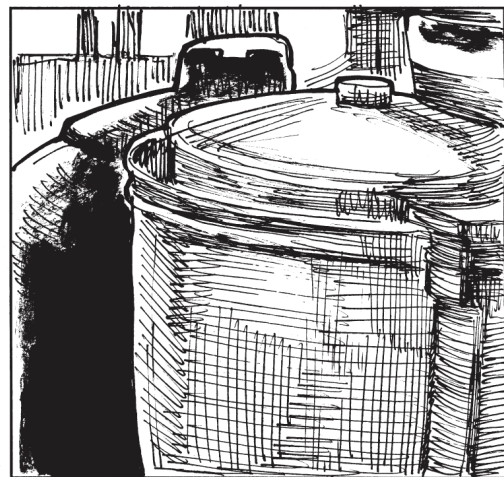
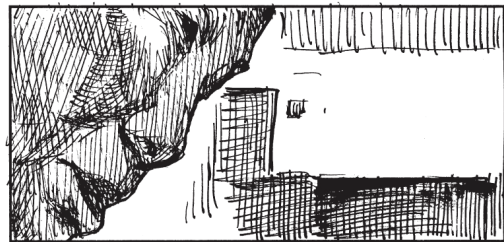
한 처녀귀신이 어딘가에서 무당을 파내어 산으로 데리고 올라간다. 무당은 굿과 고수례를 통해 귀신에게 ‘뺨다귀’를 선물해주고 다시 사람이 되게 한다. 하지만 이 이야기는 온전히 재현되지 못했다. 감독과 배우는 이 끝내 재현되지 못한 이야기에 관한 이야기를 나눈다.

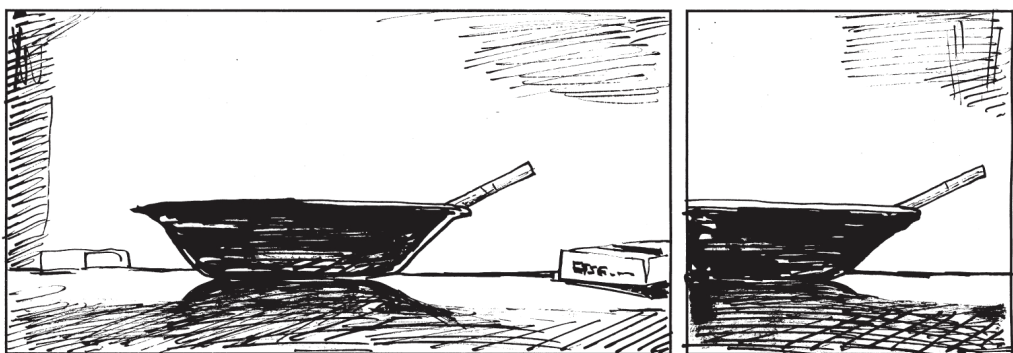
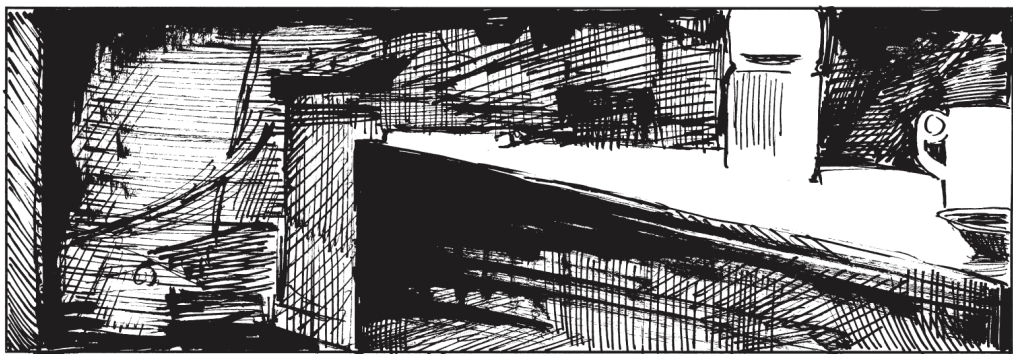
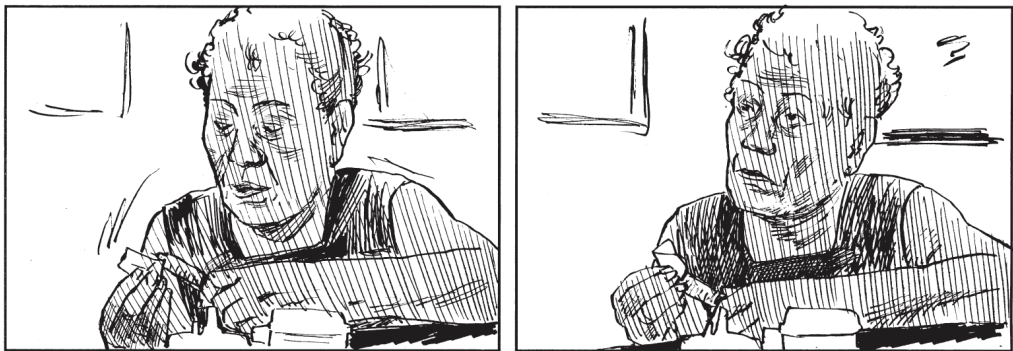
하루는 봄

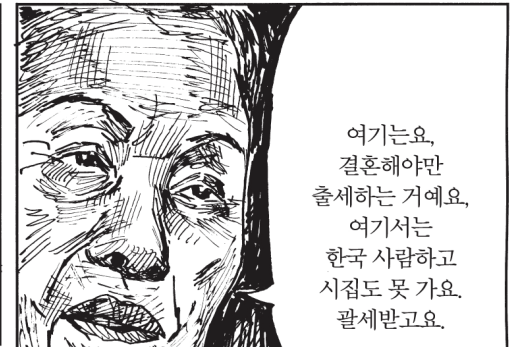
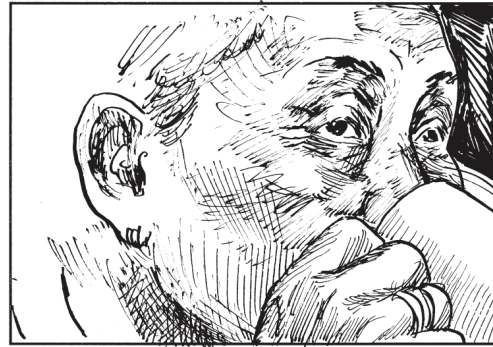


“언니네 집하고 우리 집하고
거리가 얼마나 됐나, 그걸 모르겠어.
어떻게 가는 건지 어떻게 오는 건지.
내가 아무튼 어렸으니까 모르지.”











나는
이거는...



이해가
안 된다고
생각해.



저쪽에서
그러더라고,
누가 끌어다
시켰느냐
이거야.



...배가 고프니까
다 나왔지.



남의 부엌데기로 일하면
얼마나 팔시를 했는데. 대가리 콕콕 쥐어박고,
나중에 일 못하면 못 했다고 월급도 안 주고,
그 구박받은 거는... 어떻게 그렇게 살았는지...
영화에도 그런 얘기 안 나오더라고, 그거는...



...나라가
가난했기 때문에
여성들이 뛰쳐나온
거지. 배가 불러서
모양 다 내고 하면
나오라고 해도
안 나와.



코쟁이들
처음 만나 봐.
얼마나 무서운 줄
아냐고.



...그거
배가 불러서
나온 게
아니지.



남의 집살이
하러 가면
지겨운 거야.

* 본래 <화류춘몽>은 총 48페이지의 만화입니다.

지면이 여의치 않아 만화의 부분을 편집해서 신게 되었습니다. 필자 및 독자분들께 죄송한 마음을 전합니다.

화류춘몽

<화류춘몽>과 레이어에 대하여

김대중

*

경기북부투어에 참여해 마석과 파주, 동두천을 한차례씩 둘러보았다.

황량하고 쓸쓸한 정취라고 생각했는데, 내가 그렇게 보고자 해서인지, 아니면 실제로 그래서 그런 것인지 잘 모르겠다. 개발과 고층 아파트가 증식을 해 가다가 휴지기를 맞은 듯한 풍경, 거기서 어린 시절의 누군가를 만날 것 같은 기분이었다. 또, 어릴 적 몇 해를 살았던 경기도 작은 마을의 풍경이 자연스레 떠올랐다. 등 굽고 머리가 둘 달린 물고기가 발견되던 하천에서 친구들과 먹을 감고, 플라스틱 성형 공장의 폐기물들을 장난감 삼아 갖고 놀았었는데...

그런 것이 산업화 시기, 변두리에서 어린 시절을 보낸 나의 노스텔지어이다.

**

만화 <화류춘몽>은 ‘경기북부투어’의 결과물로, 김동령·박경태 감독이 다큐멘터리 <거미의 땅>을 위해 찍어 놓은 영상을 소스로 만든 것이다. 8시간 정도의 바비 엄마와의 인터뷰 영상을 받아 그 일부를 재편집하여 구성하였다.

전시 스케줄을 감안해 효율적인 선택을 한 것으로, 내심 책으로 내겠다는 계획까지 염두한 것이었다.

금방 끝날 줄 알았는데, 그림에 열심을 내다 보니 작업 시간은 길어지고 마감에 마감을 거듭하며 전시 당일이 되어서야 겨우 대강의 편집본을 만들어 보내게 되었다. 긴 싸움을 마친 기분이었는데, 상대는 바비 엄마였다. 영상을 보고, 캡처를 받고, 녹취를 하고, 편집을 하고, 다시 그림을 그려내며 그를 좇다 보니 작업 시작 전과 후에 그분은 다른 사람이 되어 있었다.

면면이 덩어리가 된 것이다.

전시가 끝나고 막상 책을 준비하면서 두 감독과 출간에 관해 이야기를 나누다가 김동령 감독의 생각이 조금 다르다는 것을 알게 되었다. 그는 ‘레이어’가 필요하다고 하는데, 자신들의 작업이 날것을 바라보는 1차적인 레이어였다면, 만화는 그 1차적인 레이어에 대한 레이어라는 것이 드러나야 한다는 것이었다. 나는 우선 작업 자체가 그러한 레이어이며, 필요하다면 책에 넣을 ‘작가의 말’에서 작업에 대한 설명이 추가될 것이라고 했지만, 그에 대한 무언가 명쾌한 합의가 이루어지지는 않았다.

전시 철거를 한 후, 두 감독과 함께 파주 선유리에 있는 바비 엄마의 분식집에 들렀다. 박경태 감독이 전시에서 가져 온 노트북으로 미국에 있는 바비 엄마의 손자의 결혼식 DVD를 틀어드렸다. 1년 전의 결혼식 DVD가 한참 늦게 오기도 했지만, 그나마도 컴퓨터를 몰라 볼 수 없었던 것이다.

담배를 피우기 위해 밖으로 나왔다가 분식집 안을 보니 바비 엄마와 이웃들, 그리고 두 감독의 모습이 작은 소망이 이루어지는 크리스마스 영화의 엔딩 같은 느낌이었다. 눈이라도 오면 딱이었을 텐데... 눈 대신 지독한 안개가 피어올라 겨우 파주를 빠져나왔다.

“이런 날이면 간첩이 넘어오기 딱이겠어요.” 하고 누가 말했다.

경북부 고스팅 투어 1-마석가구단지

2014. 6. 22 (일)

투어



참여 / 박경태&김동령, 믹스라이스-조지은, 양철모,
고승욱 (작가), 심보선(서인), 김곡(영화감독), J.알름(마석이주극장),
김대중(만화가), 강지윤(작가), 김중원(사진), 공선옥(소설가)

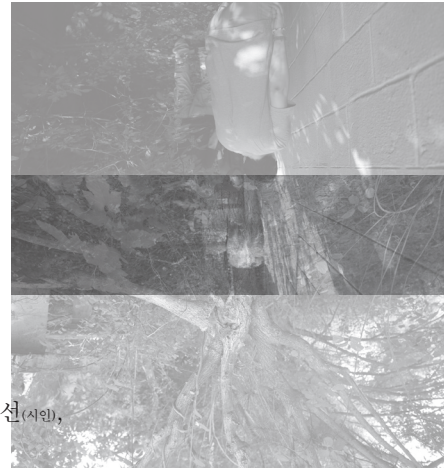
장소 / 알이랑 다문화카페 (살롬의 집 앞), 마석초등학교
녹촌분교, 마지막으로 남아 있는 목장, 아베가구,
마석가구단지내 공장 공터, 공장 옥상, 그리고 어느 집,
어느 집의 옥상, 보학슈퍼

마석가구단지는 큰길에서 조금 안으로 들어가서 자리 잡은 동네이다.
이 곳은 2009년 즈음에 재개발 지역이었고 현재는 비류되었다. 그러나 가구단지의 아래, 방글라데시 로드와
가까운 동네는 아파트 건설 중에 있다. 우리는 마석을 천천히 한 바퀴 돌았고, 또한 마석동네페스티벌이 열렸던
옥상과 불탄 공장, 그리고 마지막으로 남아 있는 목장도 가 보았다. 이 동네에 살고 있는 마석이주극장의 알름은
우리에게 많은 것을 가이드 해 주었다. 우리가 본 길과 건물과 사람들은 서류 속에는 존재하지 않는다. 우리는
이것들을 뭐라고 부를 수 있는가? 그것이 바로 우리에게 남겨진 것이다.



경북부 고스팅 투어 2-미군기지촌

2014. 7. 27 (일)



투어

참여 / 박경태&김동령, 믹스라이스-조지은, 양철모, 고승욱 (작가), 심보선 (시인),
김곡 (영화감독), 장리우 (배우), 안성자 (기지촌출신 혼혈인/배우), 박인순 (기지촌 여성/배우)
J.알룸 (마석이주극장), 김대중 (만화가), 강지윤 (작가), 김중원 (사진),

장소 /

1. 파주시 문산읍 선유4리 폐허가 된 미군부대(Camp Giant)
2. 파주시 문산읍 선유4리, 선유분식 (기지촌 여성 박묘연의 햄버거 가게)
3. 파주시 파주읍 연풍리 사창가 (일명 '용주골')
4. 동두천 상패동 공동묘지 (기지촌 주민들의 무연고 묘지)
5. 동두천 소요산 폐허가 된 성병진료소 (일명 '몽키하우스')
6. 의정부시 고산동 수락산 미군부대 담벼락
7. 의정부시 고산동 기지촌 '뺨벌'

우리는 경기북부에 산재해 있던 50여 곳의 미군부대와 그 주변에 형성되었던 기지촌의 흔적들을 따라 이동하였다. 한국전쟁 후 미군은 남한에 299곳의 군사기지를 건설했으나 지금은 단 3곳 만이 경기북부에 남아 있으며 기지촌 또한 쇠락한 유행마을이 되고 있다. 지금은 폐허가 되어 버린 미군부대, 성병 진료소, 보건소, 클럽, 홀하우스 등을 거쳐 여성들이 허파리를 하던 좁은 골목을 거닌 후 우리는 아직 살아 있는 기지촌인 의정부 '뺨벌'에 도착하였다. 다양한 배경의 예술가들과 기지촌 여성들이 함께 동행한 이번 투어에서 우리는 많은 대화를 나누고 짧은 영화 한 편을 촬영했다.





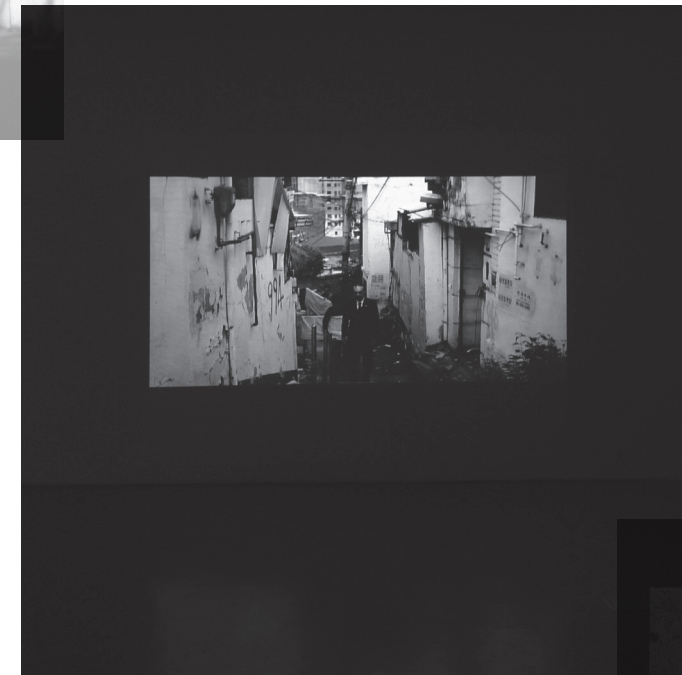
기지촌 성매매 여성 그리고 이주노동자, 이들이 연루된 시간과 공간은 이질적이다. 하지만 ‘한국사회’라고 불리우는 정상성(正常性)을 작동시키기 위해 호출된 비정상성, 그러므로 존재하면서 동시에 존재하지 못하는 기구(崎嶇)함. 이러한 사회 구조적 모순으로 인해 이질적인 두 집단은 동일한 존재 방식을 공유하게 된다. 우리는 이러한 존재 방식을 ‘유령성’(ghostness)이라 부른다. 미군기지와 이주노동자 집단 거주 지역이 편재되어 있는 경기북부는 우리가 그들-유령과 마주치게 될 장소이다. 규범과 탈규범, 제도와 비제도, 등록과 미등록 사이를 배회하고 있는 그들-유령의 흔적들을 추적하여, 우리는 그들-유령의 삶과 기억을 재현할 것이다. 그리고 이를 통해 한국 사회의 모순을 대상(對象)으로 드러내는 것, 이것이 우리의 첫 번째 목적이다. 유령적 시간 속에서 삶을 지속시키고 있는 그들-유령과 우리는 서로 마주하고 있다. 서로는 서로를 간섭하고, 지적하고, 갈등하고, 화해한다. 그리고 이 과정 속에서 그들-유령은 우리의 욕망을 연기(演技)하고, 우리는 그들-유령의 억압을 재현한다. 또한 의도치 않은 역할 바꾸기의 충격에 스스로를 빠뜨린다. 이러한 공동작업은 그들-유령의 삶과 기억을 재현하고자 하는 우리의 첫 번째 목적과 그 결과물에 파열을 낼 것이다. 하지만 이러한 자기 모순의 노출, 욕망과 억압의 난 반사를 통해 한국 사회의 모순을 자신의 증상(症狀)으로 드러내는 것, 이것이 우리-그들-유령의 두 번째이자 최종 목적이다. / 전시 기획하며, 고승욱, 2014



전시

우리는 한국 사회의 모순을 드러내기 위해 호출된 비정상성을 작동시키기 위해 호출된 비정상성을 추적하여, 우리는 그들-유령의 삶과 기억을 재현할 것이다. 그리고 이를 통해 한국 사회의 모순을 대상(對象)으로 드러내는 것, 이것이 우리의 첫 번째 목적이다. 유령적 시간 속에서 삶을 지속시키고 있는 그들-유령과 우리는 서로 마주하고 있다. 서로는 서로를 간섭하고, 지적하고, 갈등하고, 화해한다. 그리고 이 과정 속에서 그들-유령은 우리의 욕망을 연기(演技)하고, 우리는 그들-유령의 억압을 재현한다. 또한 의도치 않은 역할 바꾸기의 충격에 스스로를 빠뜨린다. 이러한 공동작업은 그들-유령의 삶과 기억을 재현하고자 하는 우리의 첫 번째 목적과 그 결과물에 파열을 낼 것이다. 하지만 이러한 자기 모순의 노출, 욕망과 억압의 난 반사를 통해 한국 사회의 모순을 자신의 증상(症狀)으로 드러내는 것, 이것이 우리-그들-유령의 두 번째이자 최종 목적이다. / 전시 기획하며, 고승욱, 2014





심보선은 1970년 서울에서 태어나 서울대학교 사회학과를 졸업하고 같은 학교 대학원과 미국 컬럼비아대학교 사회학 박사과정을 졸업했다.

1994년 《조선일보》 신춘문예에 시 「풍경」이 당선되면서 등단하였다. 현재 경희사이버대학교 문화예술경영학과 조교수로 재직 중이며, 《인문예술잡지 F》의 편집위원으로 활동하고 있다. 시집으로 『눈앞에 없는 사람』(2011), 『슬픔이 없는 십오 초』(2008)가 있다.

진은영은 1970년 대전에서 태어나 이화여대 철학과를 졸업했다. 2000년 계간 『문학과사회』에 「커다란 창고가 있는 집」외 3편을 발표하며 작품활동을 시작했다. 시집으로 『일곱 개의 단어로 된 사진』, 『우리는 매일매일』, 『흠쳐가는 노래』, 『문학의 아토포스』가 있다. 현재 한국상담대학원대학교 문학상담 조교수로 재직 중이며 천상병 시문학상, 현대문학상, 대산문학상을 수상했다.

공선옥은 1963년 전남 곡성에서 태어났다. 1991년 계간 ‘창작과비평’ 겨울호에 중편소설 「씨앗불」을 발표하며 작품활동을 시작했다. 1995년 제13회 신동엽창작기금을 받았으며 소설집으로 ‘피어라 수선화’(1994) ‘내 생의 알리바이’(1998), 장편소설로 ‘그 노래는 어디서 왔을까’(2013) ‘수수밭으로 오세요’(2001) ‘시절들’(1996) ‘오지리에 두고 온 서른살’(1993), 산문집 ‘자운영 꽃밭에서 나는 울었네’(2000) 등이 있다.

믹스라이스 (조지은, 양철모)는 “이주”라는 상황이 만들어낸 여러 흔적과 과정, 경로, 결과, 기억들에 대해 탐구해온 작가 듀오 팀이다. 현재는 식물의 이동과 진화, 식민의 흔적과 더불어 이주 주변에서 발생하는 예기치 않은 상황과 맥락에 대해 사진과 영상, 만화를 통해 작업하고 있다. 주요 참여 전시로는 ‘nnncl & mixric’(아뜰리에에르메스, 서울, 2013) APT7_Asia Pacific Triennale (2012, GOMA Gallery, 브리즈번) ‘The Antagonistic Link’(2009, Casco, 유포레히트), ‘접시안테나’(2008, 대안공간 풀, 서울), ‘Activating Korea: Tides of Collective Action’(2007, Govett-Brewster Art Gallery, 플리마우스), 제6회 광주비엔날레 (2006, 비엔날레관, 광주) 등이 있다. 아티스트 북 『아주 평평한 공터』(2011, 포럼A)와 『다카로 가는 메세지』(2013, 새만화책), 『MIXRICE NNNCL』(2014, Atelier Hèrmes)을 출간하였다

J. 알룸은 마석가구단지 주민, 마석이주극장 활동을 해왔다. 마을 이주민들과 함께 때때로 방글라데시 연극을 공연하였고, 이후 창작극〈불법인생〉시나리오 및 연출을 하였고, 살림의 집(2009, 마석)과 〈세계이주민의 날 기념 공연〉(2008, 동국대학교, 서울) 등을 연출했다.

고승욱은 1968년 제주에서 태어나 홍익대학교 미술대를 졸업했다. 주요 개인전으로는 〈돌과 깃〉(2013, 관훈미술관, 서울), 〈말더듬 두 번째〉(2011, 스페이스99, 서울) 〈레드후라이드치킨〉(2000, 대안공간 풀, 서울), 〈참석하시어 자리를 빛내주십시오〉(1997, 관훈미술관, 서울)이 있으며, 주요 기획전으로는 〈악동들 지금/여기〉(2008, 경기도미술관 기획전시실, 경기도), 〈제7회 광주 비엔날레 ‘연례보고’전〉(2008, 광주비엔날레관, 광주시), 〈동두천 : 기억을 위한 보행, 상상을 위한 보행〉(2008, New Museum of Contemporary Art, New York. & 인사미술공간, 서울), 〈한국의 행위미술 1967 - 2007〉(2007, 국립현대미술관, 과천), 〈민중의 고동 : 한국미술의 리얼리즘1945-2005〉(2007, 반다이지마 미술관, 후쿠오카 아시아미술관, 일본) 〈Around Questions of Urbanity 2007 아르코 주빈국행사〉(2007, 스페인, 마드리드), 〈FAST BREAK〉(2007, PKM gallery, 중국, 베이징) 등이 있다.

박경태는 1975년생으로 〈나와 부영이〉(2002), 〈있다〉(2005), 〈거미의 땅〉(2013)까지 기지촌 여성과 혼혈인에 관한 인류학적 글쓰기와 영상작업을 병행해오고 있다. 〈거미의 땅〉으로 2013년 올해의 여성영화인상-다큐멘터리 부문을 공동 수상했다.

김동령은 1977년생으로 2009년 기지촌 외국인 여성을 다룬 데뷔작 〈아메리칸 엘리〉로 야마가타 국제 다큐멘터리 영화제에서 오가와 신스케 상을 수상했다. 박경태와 공동연출한 〈거미의 땅〉(2013)은 야마가타 영화제 국제 경쟁부문 특별상을 수상했으며 JIHLAVA, Hotdocs, RIDM, 미국 현대미술관(Moma) 등 우수 영화제에서 초청되었다.

김대중은 1974년 생. 서울에서 성장했다. 대학에서 디자인을 전공하고, 새만화책에서 만화 일을 하고 있다.그림 일도 한다.

* 이 작업을 위해 도움을 주신 박인순, 박묘연, 안성자, 알름, 나히드와 나담, 꼬빌을 비롯한
마석이주극장 친구들, 김종길, 김동섭, 김중원님, 그리고 강지윤님께 진심으로 감사드립니다.



