

1. 작품 <The Future is Coming From All Directions>에 대한 소개를 부탁드립니다. 그 지역 혹은 사건, 대상을 작업의 주요 소재로 선택한 이유(계기)는 무엇입니까?

<The Future is Coming From All Directions>는 다가올 미래의 다양한 이주 형태와 삶의 모습을 다각도에서 그려보려는 하나의 시도로써, 사회 체제의 변화 속에서 소수민족으로 살아온 중앙아시아 지역 내 고려인 디아스포라의 과거와 현재에서 이주와 생존의 문제를 되짚어보고, 이를 통해 소수민 커뮤니티들의 미래의 가능성과 정체성을 모색해보고자 기획한 프로젝트입니다. 중앙아시아의 카자흐스탄, 키르기스스탄, 우즈베키스탄 등은 사할린이나 만주 지역처럼 우리나라 민족이 몇 세대에 걸쳐 사는 곳입니다. 조선 말기에 연해주 지역에서 자리 잡고 생활하던 이들은 1937년 스탈린 정권에 의해 중앙아시아로 강제이주 된 후, 고려인이라는 정체성으로 살아왔습니다. 이 프로젝트는 고려인 디아스포라의 과거사를 역사적 상흔으로 재조명하는 것이 아니라, 이산이라는 거대한 삶의 변화 속에서 커뮤니티를 이루고 살아온 이들의 모습을 하나의 선구자적인 모델로 바라보는 것입니다. 정치적, 경제적인 이유와 자유의지에 의한 이주가 늘어나고 국가 정체성이 더는 강력한 이데올로기가 아닌 미래를 가정해 볼 때, 소수민 공동체와 디아스포라는 새로운 사회의 가능성을 제시한다고 생각합니다.

2010년 창동 창작스튜디오에서 만나 친분이 있던 카자흐스탄 고려인 4세 알렉산더 우가이 작가가 2011년에 공동 프로젝트를 함께 진행하자 이메일을 보낸 것이 이 프로젝트를 시작한 계기가 되었습니다. 처음 우리는 통계적인 데이터를 중심으로 디아스포라에 대한 시각적인 분석이 가능할지, 또 이를 바탕으로 어떤 이야기를 나눌 수 있을지 이견을 조율했습니다. 당시 저는 국가라는 틀 안에서 자리 잡고 살아가는 것, 삶의 장소를 선택하는 요인들에 대해 고민하고 있었습니다. 타지에서 십 대 중반부터 이십 대 후반까지 살다 한국에 돌아온 지 십 년째 되던 해였는데, 표지(標識)처럼 '이주' '디아스포라' '망명'이란 단어들만 계속 머릿속을 맴돌았고, 이 속에 담긴 개인의 삶이 상당히 중요한 단서와 증상들을 내포하리라고 생각했습니다. 러시아 문화권에서 자란 우가이 작가와의 문화와 견해 차이 또한 흥미로운 지점이 될 것이란 가정하에 2년여 동안 함께 작업하게 되었습니다.

2. 작품의 제작 과정에 대해 알고 싶습니다. 이 작품의 핵심적인 사례를 어떻게 발굴하고 접근했습니까? 또 작업의 주제와 관련된 사람들에게 어떠한 방식으로 접근하고 친분을 맺었으며, 그들로부터 어떠한 내용들을 들을 수 있었습니까?

이 작업은 처음부터 전시와 자료집 크게 두 파트로 나누어서 구성했습니다. 전시는 아카이브 자료보다 알렉산더 우가이 작가와 저의 시각작품을 위주로 구성했고, 두 사람이 공동으로 진행한 인터뷰 모음과 아카이브 섹션은 따로 모아서 자료집에 일부 공개했습니다. 어떤 면에서 전시보다 중요하게 생각하고 시간을 할애한 작업이 자료집입니다. 여러 세대를 아우르며 인터뷰한 이들의 대답과 2~3세대들이 아직 사용하는 고려말, 무술 연마의 목적만이 아니라 역사적 인물들을 새기는 기억술로 바라본 초기 태권도의 '틀', '조국'이라는 말을 작품에 직접 드러낸 3세대의 창작품 등을 부분적으로나마 소개하고자 했습니다.

처음 6개월 동안 생각한 방향은 리서치와 통계적인 자료를 기반으로 한 작품의 제작이었습니다. 초반에 우가이 작가가 기획했던 세대에 따른 직업변천사에 대한 설문 조사는 고려인 젊은이들의 호응을 얻지 못하고 실패했습니다. 한국에서 거주 중인 고려인 노동자들도 만나 보았지만, 수월하리라고 생각했던 지면 인터뷰는 모두 실패했고 통신이나 지면 자료를 통한 리서치에서도 한계를 느꼈습니다. 핵심적인 사례를 발견하는 지름길은 없었고, 결국 '장소에서 시작하자'고 생각했습니다. 카자흐스탄의 고려인 초기 정착 마을인 우쉬또베를 방문했을 때 비로소 시작점을 찾은 느낌이 들었는데, 우리가 관심을 가진 현재와 미래를 다루려면, 역설적으로 과거에서 시작해야 한다는 것도 그곳에서 깨달았습니다.

카자흐스탄에서는 어려움 없이 다양한 직종과 연령대의 고려인을 만날 수 있었습니다. 외국의 주요인사들을 만날 때 가끔 듣는 "바쁘니까 딱 10분만 얘기할 시간을 드리지요."와 같은 시간 제한적인 상황도 거의 없었어요. 이방인에게 보여준 현지인들의 호의는 손님을 환대하는 유목민 문화의 영향도 있었지만, 역지로 설득하거나 이목을 끌기 위한 노력이 필요치 않았던 데에는 이들이 항상 안고 있는 문제에 대한 서로의 관심과 현재의 생각을 공유하는 것으로 충분한 대화가 가능했기 때문입니다. '이주'와 '독립'에 의한 변화를 직접 체험한 세대 중에는 혜안(慧眼)으로 세상을 보는 이들도 있었고, 젊은 세대 중에는 부패 정권과 절망적인 미래에서 별다른 해답을 얻지 못하는 이들도 있었습니다. 특히 조선에서 태어나 연해주, 러시아, 북한을 거쳐 중앙아시아에서 노후를 보내는 1세대 영웅들은 역사를 개인의 몸에 새기고 산다는 느낌을 받았습니다.

3. 리서치 과정에서 참조한 자료, 또는 이론은 무엇입니까?

중앙아시아 지역은 소련연합국이 해체된 이후, 보다 자유로운 출입국이 가능해졌고, 독립국으로 자리 잡는 과도기 속에서 디아스포라 문학과 역사, 문화연구가 학계의 관심을 받게 된 지 20여 년 정도 되었습니다. 리서치 초반에는 연구 논문과 관련 책들에 의존했지만, 번역된 데이터 자료를 수집하고 보니 중복된 내용이 많았고, 중앙아시아 디아스포라 관련 연구 학자들도 다양한 자료의 부재를 언급했습니다. 고려인 발행 신문인 고려일보의 옛 기사들과 고려말 노래 모음집 등도 참고했지만, 가장 도움이 된 자료는 현지 고려인이 들려준 이야기들과 아나톨리 김, 라브렌티 손, 스타니슬라브 리 등 고려인 출신 작가들이 발표한 작품들입니다. 중앙아시아의 수많은 예술가와 문인들이 시골에서 태어나서 러시아 문화권에서 자랐습니다. 이들이 작품 속에 녹여낸 이야기에는 러시아와 중앙아시아, 한국의 혼용(混用)된 문화와 삶의 모습뿐 아니라 초월적인 사고의 철학과 미학이 섞여 있습니다. 다른 어떤 자료보다 흥미로웠고 많은 영감을 받았습니다.

4. 작업을 위해 조사에 착수하며 애초 그 사안에 대해 자신이 기존에 알았던 (기록된, 또는 학습된) 사실과 실제로 경험하며 알게 된 사실 사이의 간극이 있었다면, 그것은 무엇이었습니다? 또 해당 사안에 대해 기존에 가지고 있었던 자신의 관점 (또는 학습된 편견)을 어떻게 극복하고 현지적 관점을 파악하기 위해 노력했습니까?

자료를 조사하며 생각을 정리하는 것과 실제로 사람을 경험하고 장소를 체험하는 것 사이에는 늘 간극이 따르지만, 이 프로젝트의 경우 개인적인 망상에 빠지지 않기 위해 노력했습니다. 직접 장소와 사람들을 마주하다 보면 냉정해지기 힘드니까요. 특히 중앙아시아는 장소에 가보지 않으면 논하기 힘듭니다. 삶의 터전이 바뀌는 것에서 시작한 디아스포라의 역사 때문이기도 하지만 그만큼 다른 땅이기에, 그곳에서 느낀 감정을 스스로 갈무리하고 다시 현실의 상황들을 바라보아야 합니다.

젊은 세대의 미래에 대한 관점이나 현실에 대한 평가는 한국의 젊은이들과 크게 다르지 않았습니다. 우리나라의 이십 대가 일본강점기와 한국전쟁을 배워서 아는 것처럼, 카자흐스탄 고려인 청년들에게 이주의 역사 또한 증조할머니와 할머니의 경험을 전해 들은 역사입니다. 5세대인 이들에게 강제 이주는 거의 80년 가까이 지난 일이고, 잊을 수 없는 사건이지만 몸 안에 축적된 기억은 아닙니다. 그러나 현재와 미래에 대한 비슷한 고민을 공유한다는 이유로 한국의 젊은 세대와 이들을 '세계화 속의 젊은 세대'로 동일시하기도 어렵습니다. 소수민족의 정체성은 사라지는 게 아니라 덧입혀진 상태로 지속되고 있으니까요.

소련을 평가하는 기성세대의 입장도 예상했던 것과 달랐습니다. 지금은 러시아와 국경을 접한 나라들 사이에 여러 가지 상황이 놓여있지만, 소련 공산주의에 대한 믿음과 신념으로 그 시기를 그리워하는 사람들도 있었고, 카자흐스탄 국민으로서의 자긍심을 우선시하는 세대도 있습니다. 물론 개개인의 차이가 있지만, 통계 자료에서 드러나지 않았던 그들의 삶과 관점은 때로 놀라웠고, 소련의 우주 탐사와 미래 계획에 동참했던 기성세대 중에는 뛰어난 사상가들도 많습니다.

한국에서는 밖에서도 우리를 지켜보는 우리 민족이 있다는 걸 잊고 삽니다. 이 땅은 아니지만, 민족이라는 정체성을 지켜가는 이들에게 이 정체성은 공동체 안에서 스스로 지켜온 것이기도 하지만 타자화된 시선에 의해 강하게 각인된 것이기도 합니다. 우리가 한국 내에서 타국과 우리를 비교해서 바라볼 때, 이들은 타국에서 민족이란 연결고리로 우리를 바라보고 있다는 사실을 새삼 깨달았습니다. 언어가 민족의 정체성을 이어간다고 믿는 사람들도 있지만, 언어가 바뀐 이후에도 이들은 인터넷 등의 새로운 매체를 통해서 민족이라는 뿌리에 끊임없이 연결을 시도합니다.

5. 이러한 과정으로부터 알게 된 사실들을 어떻게 시각언어로 풀고자 했습니까?

작업이 진행될수록, 생각의 틀이 이동하고 확장됐습니다. 고려인 디아스포라 커뮤니티의 특징과 종교 등 특정한 주제에 집중하고자 했던 처음 의도에서 벗어나면서 관심과 초점이 고려인 디아스포라에만 고정되지 않고 그 너머로 이어졌지만, 한국에서의 전시 작품은 '지금까지'와 '앞으로'에 관한 이야기로 축소했습니다.

알렉산더 우가이 작가와 함께 진행한 인터뷰 작업의 경우 비디오 상영은 하지 않고, 자료집의 한 섹션으로 구성해서 넣었습니다. 시각 작품은 일련의 기억 장치들을 되새기거나 작동시키는 작업을 제작했습니다. 알렉산더 우가이 작가는 고려인의 의식 체계에 자리한 역사적 사건을 재조립한 <연합모형: 고려인 버전>을 제작했고, 저는 고려인 5세대

젊은이들과 함께한 영상작업 <자리잡기>에서 낯선 곳에서의 생존 전략과 그들이 원하는 독립된 삶의 모습을 묻습니다. 또 다른 시각 작업인 비석 시리즈에서는 형태와 글자로 정치, 사회적 영향과 변화의 흐름을 드러내는 고려인 묘지의 비석을 기억과 흔적의 기록장치로써 재현했습니다.

6. 이러한 경험을 통해 아쉽고 안타까운 점이 있었습니까? 또 이러한 사실을 작품으로 시각화하면서 그것에 자신의 감정을 너무 이입해 표현하지 않기 위해 어떻게 '거리 두기'를 하려고 노력했습니까?

포장하거나 감정적이지 않아도 드러난 표상(表象)만으로 충분하리라고 생각했습니다. 막상 전시를 열고 나서, 더 많이 펼쳐놓을 걸 하는 아쉬움이 생기더군요. 과거사에 집중하는 것을 저어하며 창작품 위주로 구성했지만, 대부분의 사람에게 특히 젊은 세대에게는 낯선 주제라는 사실을 간과했습니다. 이 주제에 대해 2년여를 고민한 작가들이나 평생 문제의식을 안고 사는 고려인들과 달리 한국의 관객이 느낄 간극을 감지하지 못한 거지요.

또 한편, 감정이입이 충돌했어도 좋았겠다고 생각합니다. 이 주제에 처음 다가갔을 때는 거대한 자연을 마주한 것과 비슷한 심정이었고, 우쉬또베의 평야를 보며 거대한 역사를 바라보는 마음이었습니다. 동경과 경외심과 두려움 속에서 '거리 두기' 없는 감정 이입은 불가능하게 느껴졌기 때문에 '거기'와 '여기'의 거리를 좁히는 일이 오히려 힘들었습니다. 제 작업을 통해 던지는 질문이 메아리 없이 공허하게 퍼지는 것보다 감정을 드러내는 편이 낫지 않을까 지금도 갈등합니다.

7. 이러한 유형의 작업들은 그것을 전시공간에서 보게 되는 사람들(비평가, 큐레이터를 포함한 관람객들)로부터 여러 한계점을 지적받을 수도 있습니다. 예를 들면 지역 및 사회에 대한 자신의 관점 없이 다큐멘터리적인 재현이나 소재를 찾아 시각적 결과물을 만들어내는 것에 급급하다든가, 해당 소재를 대상화시켜 접근하다든가, 또는 타자화한 공간에 자신의 감정을 지나치게 투사하고 있다든가, 작업으로 사회적 권위를 날카롭게 문제 삼으면서도 작업 자체의 사회학적 권위나 진리를 주장하는 목소리에 대해서는 반성하지 않는다든가, 작품에서 역사적으로 소홀하게 다루어진 공동체들을 대리하는 정도에 그치거나 그들의 부재를 문제 삼으며 되레 그 부재를 고정시킨다든가, 미술가가 작업에서 단순히 교육 프로그램의 조연자나 심지어는 대중 관련 캠페인의 상담역을 수행하는 고용된 큐레이터가 된다면가 하는 오해 또는 한계를 지적받을 수 있는 것입니다. 이러한 지적들에 대해 어떻게 생각하십니까? 또 이러한 의견에 부분적으로 동의한다면, 그 이유는 무엇이며 작업으로 만들어낼 때 그러한 것을 어떻게 해결(극복)하려 했습니까?

프로젝트를 시작할 당시, '이러한 유형의 작업들'에 대한 고민이나 우려는 없었습니다. 물론 위 질문에서 언급한 내용을 진행과 제작 과정 중에 고민한 지점이 있지만, 오해나 한계에 대한 걱정 앞서 작품이나 작업과정을 발표하는 것이 우선입니다. 시각예술의 재현에서

나타나는 문제점을 극복하기보다 아직은 더 드러내도 좋다고 생각합니다. 세련되게 재단된 작품만으로 이야기를 이어가기에는 충분치 않으니까요. 오히려 이렇게 드러난 문제들에 대해서 계속 토론해봐야겠지요. 화두를 던졌을 때, 날아오는 화두를 관심사에서 벗어났다는 이유로 그냥 토스해서 버리는 게 아니라 받아서 꼬집고 씹는 과정들이 뒤따르길 바랍니다. 대화를 하다 보면 다른 말로 셀 때도 있고, 문법에 어긋나거나 단어 선택을 잘못하기도 합니다. 그렇지만 침묵보다 나올 때가 있습니다.

위의 질문 중 하나에 다시 답하자면, '타자화된 공간에 감정을 지나치게 투사'한다고 그것이 전해질까요? 아픔은 물론 충분히 나누어야 하고, 직접 겪지 않은 역사적인 사건에 뒤늦게 감정이 이입되기도 합니다. 그러나 전달자의 입장에서 열망을 담아 감정에 호소하는 제스처를 취하더라도 관객이 이에 감응하는 것은 또 다른 문제입니다. 작품의 제작과정에서 스스로 작동하는 제어장치가 있지만, 넘침과 모자람을 계량하지는 않습니다.

'역사적으로 소홀하게 다루어진 공동체를 대리하는 정도에 그치거나 부재를 문제 삼으며 오히려 고정하는 것'에 대한 우려 또한 하지 않았습니니다. '강제 이주'라는 말에 이미 실린 무게, '고려인 디아스포라의 정체성'에 내포된 다큐멘터리적인 고정관념들과 학술자료에서 비롯된 상식들은 이미 존재했습니다. 이런 무게의 주제는 당연히 어렵게 들릴 수밖에 없고, 관련 전시들이 고정관념을 드러내는 유행 지난 코드로 치부되기도 하지만, 고정관념 안에 담긴 오해에 재해석의 여지가 충분하다고 생각했습니다. 무거운 부분을 힘 빼고 전달하려다 보니 오히려 전시를 어렵게 풀었다는 이야기도 들었는데, 지금 생각해보면 무게를 더 실거나 가진 패를 모두 펼쳐놓고 대화하는 방식이 맞지 않았을까 합니다. 의문과 울림이 교차하는 전달 방식에 대한 고민이 전시 이후에 남아있습니다.

8. 끝으로 독자들에게 작가님에 대한 정보를 제공하기 위해 간단한 자기소개를 부탁드립니다. 예를 들어 기존에 어떤 작업을 하고 있고, 이와 유사한 작업으로는 어떤 작품들이 있는지 등 작품 성향을 중심으로 소개해주셨으면 합니다.

개인의 이야기에서 얼핏 드러나는 인간사와 감수성에 주로 관심을 가지고 작업합니다. 대학원 시절이 전환점이 되어 작업을 시작했는데, 초반에는 퍼포먼스에 기반을 둔 스토리 위주의 비디오 작업을 주로 만들었습니다. 올해는 미얀마에서 레지던시와 전시를 앞두고, 현재 미얀마에서의 작업을 준비 중입니다. 다른 지역에 눈을 돌리거나 발걸음을 하다 보면, 현대는 다양한 시간대라는 생각이 듭니다. 타임슬립을 하는 것처럼 몇 시간 떨어진 지역에서 과거를 보기도 하고 미래를 보기도 합니다. 이런 시차의 문제에서 오는 고단한 정서, 혹은 그 안에서 비로소 보이는 가능성에 대한 담론들에 동참하고 싶습니다.

<The Future is Coming From All Directions> 또한 아직 끝난 작업이 아닙니다. 지난 전시가 시작점이었다면, 지금은 쉼표 위에 있습니다. 시각예술이 풀어내는 방식도 좁혀 말하기 어렵지만, 중앙아시아 지역을 다루는 다음 프로젝트는 다른 분야의 창작자들과 함께 시야를 더 넓혀서 진행해보고 싶습니다. 묻혀있는 수많은 이야기 중에서 미시적인 부분에 파고들더라도 틀에 잘 맞지 않는 큰 그림을 함께 그려보는 것입니다.