



서울미디어시티비엔날레 소식지
2023년 11월호

보이지 않는

비엔날레라는 제도

한 번의 비엔날레가 열리는데 보이지 않는 층위에서 여러 가지 일들이 벌어진다. 보통 비엔날레는 한 도시나 지역을 대표하는 문화예술 행사로 계획되기에, 시의 지자체 단위에서 계획을 수립하고 적절한 예산을 투입하는데 공동의 합의를 얻기 위한 일련의 절차가 있기 마련이다. (동의할 수 없는 결과를 얻게 되더라도, 결과를 존중하지 않으면 비엔날레라는 제도를 부정하는 것이 되어버린다.) 서울미디어시티비엔날레는 비엔날레라는 형태로 진행된지 23년, 그리고 그에 앞서 이와 같은 비엔날레에 관한 시대적 필요성-새로운 매체와 예술적 실험으로 짧게 설명되는 그만의 성격이 어디에서 비롯되었는지를 거슬러 올라가면 무려 27년 동안 지속되어 왔다. 서울시립미술관의 구조적 테두리 내에서 작동하는 지금의 비엔날레는 매년 서울시가 승인하는 예산을 바탕으로 사업 규모가 결정되며, 예산 상황에 앞서 미술관은 미술관의 비전을 함께 만들 비엔날레의 운영 방향성을 조직하기 위해 일련의 절차를 만들어 왔다. 동시에 비엔날레 운영의 근거와 적절성, 근무자 대우와 노동의 환경, 자원의 축적과 순환이라는 제도로서 순기능을 항상 고민한다. 그리고 보이는 부분에서 작동하는 것들, 예를 들어 어떤 예술감독, 큐레이터, 작가와 작품이 초대되고, 이를 어떻게 구현하며, 어떤 목소리와 언어로 전달하며, 관객의 접근성을 위한 방식을 기획하는 등 비엔날레가 만들어가는 모든 선택과 상황은 단순한 취향이나 커리어 쌓기가 아니라, '공공'이라는 보이지 않는 가치 창출을 위한 과정이 된다.

미술사의 정전에 있는 여러 기획자 중에서 얼마전 작고한 오쿠이 엔위저는 '탈서구'라는 개념의 길을 개척한 선구자로 알려져 있다. 1997년 요하네스버그비엔날레 예술감독으로 세계 무대에 데뷔한 오쿠이는 서구 모더니즘 밖의 지역과 활동을 주목하고, 지구 차원에서의 포편성을 질문하며, 미술의 지형도를 바꾸고자 했다. 이후로 카셀도큐멘타, 광주비엔날레, 베니스비엔날레, 그리고 최근의

사르자비엔날레(이번 에디션은 작고 후 조직된 것으로 오쿠이는 생전에 '개념화'까지 진행했다고 한다)까지 일관된 신념과 태도를 보여주는데, 그것은 '지역 차원에서 근대성의 대안을 제시하고 새로운 제도적 공간'을 조성하는 미술 활동에 집중이다. 그는 비엔날레와 같은 전시가 '동시대의 중요하고 생산적인 혼돈'을 보여줄 수 있는 대표적 모델이라고 설명했다. 보다 다양한 사람들을 한 자리에 모아 다양한 시대적 관심사와 방식을 보여주고, 그렇기 때문에 생겨나는 파열 자체가 이미 일어나고 있는 미술 생산과 문화 지각의 변화를 반영하기 때문이다. 다만 그가 설명하는 것처럼 이것이 '중요하고 생산적인 파열'로 거듭나기 위해서는 실제 제도의 피드백이 중요하다. 다르게 말하면, 새로운 시도와 새로운 파열을 가치와 자원으로 전환하기 위한 제도적 갭신이 뒷받침 되어야 한다는 말이다. 만약 어떠한 파열도 없는 비엔날레라면, 혹은 파열을 감지하고도 공문화하지 못한 비엔날레라면, 제도적으로 진전하지 못한 반복적인 비엔날레가 된다.

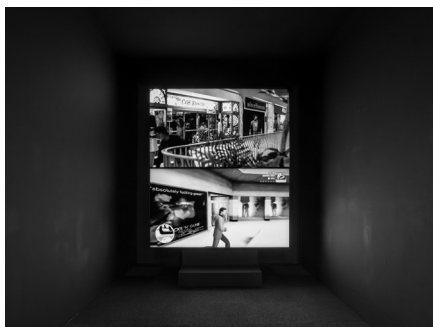
폐막까지 약 20 여 일을 앞둔 이번 서울미디어시티비엔날레에는 어떤 파열과 시도가 있었을까? 이것이 공공의 자원으로, 제도적 유산으로 전환될 수 있을까? 지금부터 27년 뒤에 누군가는 이번 비엔날레를 어떻게 읽을 것인가? 잠깐 거슬러 올라가보면, 2022년 4월에는 비엔날레와 미술관 운영, 행정, 마케팅, 시민, 미술 현장의 전문가가 참여했던 발전회의가 두 차례 개최되었고, 여기에서 모아진 의견을 바탕으로 역대 최초의 예술감독 공모, 비엔날레 평가제도 개선, 전담팀의 홍보 담당자 채용 등의 절차가 파생되었다. 역대 처음 조직된 전담팀은 비엔날레의 지난 데이터를 정리하고, 시대적 변화와 함께 진화해온 서울미디어시티비엔날레의 과거를 리뷰하며, 이것을 책의 형태로 공유하였다. 전시와 워크숍으로 진행된 사전프로그램(프리비엔날레)은 통상 예술감독 고유의 행사로만 그쳤던 행사를 비엔날레의 운영 주체-미술관

권진

차원의 공간으로 확장했다. 2023년 운영대행사 선정 과정은 절차의 공정함이라는 기준과 잣대를 질문하는 계기가 되었고, 작가, 참여자, 협업자, 저작권자, 후원 및 협력사와 체결한 100여개에 달하는 계약서는 상황에 따라 예민한 사안으로 논의되고, 재정비되며, 일부분 전례를 만들 수 있었다. 서울역사박물관, 스페이스mm, 소공 스페이스는 서소문본관 외 비엔날레 전시 공간의 가능성을 실험했고, 서울커뮤니티라디오는 협력 공간의 또 다른 카테고리를 열어주었다. 운영대행사와 전담팀의 협업에서 새로운 관계맺음이 있었고, 여전히 미진한 부분이 있지만 일종의 테스트로서 생산적인 경험이라고 말해보자. 전시 지킴이들은 유해성 논란이 있는 3D 프린터기에 장기간 노출되는 것을 거부하였고, 작가는 이에 맞춰 작품의 운영 방식을 수정해주었다. 마당에 설치된 작품의 인제책과 안내판은 계속해서 움직이고, 추가되고, 재정비되며 관객과의 파열을 조율하는 중에 있다.

‘지역성’이라는 질문은 서울미디어시티비엔날레만이 아닌 전세계 비엔날레의 단골 질문이다. 지역의 문화와 역사를 포괄하는 서사는 모든 비엔날레의 주요한 출발점이면서 장애물이 된다. 주요한 출발점인 이유는 세상 모든 비엔날레가 명백하게 지역의 근대화 맥락에서 문화와 예술을 찾기 때문이고, 장애물인 이유는 국제 무대와 지역간의 연결성이 가시화 되는 방식이 결코 단순하지 않기 때문이다. 지역의 작가 몇 명이 참여하거나, 지역 문화와 결부된 요소가 몇 개 포함되었는지와 같은 수치로는 사실상 지역과의 연계성을 파악하기도, 제도적 순환을 발생시키기도 어렵다. 하지만 오쿠이는 ‘비엔날레라는 제도는 세계의 여러 지역에 예술적 실천이 부족하다는 신화를 타파시켰다’고 말하며, 이 때문에 비엔날레는 ‘큐레이터가 더 깊은 주의력을 갖게 한다’고 설명했다. 이 주의력은 단순한 콘텐츠의 발굴만을 의미하지 않을 것이다. 지역의 맥락에서 한 비엔날레가 제도로서 가지는 영향력, 역할이나 미래의 방향도 염두하는 그것이어야

한다. 비엔날레를 정말 제도로써 나아가게 하는 쟁점에는 당연한 말 같지만 조직의 안정성과 유연성, 지속적인 연구와 아카이빙, 미래세대에 관한 관심 등이 중요하겠다. 그리고 무엇보다 보이지 않는 제도가 작동한다고 믿어보는 것, 그것을 생각해본다.



↑ 왕보, 〈혁명명 냉방될 수 없다〉, 2022
제12회 서울미디어시티비엔날레 《이것 역시 지도》 전시 전경,
소공 스페이스, 2023
사진: 글림워커스

지하-다시 읽기, 공동의 매핑

인간은 모든 자연 활동을 합한 것보다 더 많은 돌을 운반해 왔다. 남아프리카 공화국은 수 세기 동안 인류의 산업화된 삶에 연료가 되는 광물들을 전 세계에 공급했다. 지역의 수십만 명의 인부들이 노동을 위해 이주했고, 남아프리카는 세계에서 가장 깊이 판 광산을 보유하고 되며 세계 최대 금 생산국이 되었다.¹ 가자지구 장벽 밑에는 '가자 메트로'라 불리는 복잡하게 얽힌 지하 터널이 존재한다. 이 터널의 길이는 약 500km로 서울의 지하철 총길이가 300km임을 감안하면 얼마나 방대한 규모인지 짐작할 수 있다. 이 지하 네트워크는 봉쇄 속에 가자지구의 삶을 지탱하는 파이프라인으로 역할하며 전쟁 시에는 무기와 부대 이동의 수단으로 이용된다. 2017년 10월, 서울에 숨겨져 있던 지하 공간 중 일부가 시민들에게 공개되었다. 전면 개방된 여의도 지하 비밀 병커와 일시적으로 문을 연 경희궁 방공호, 신설동 유평역이다. 수십 년 동안 잊혀졌던 지하 공간은 도시 재생을 목적으로 개방되어 다양한 문화 시설로 활용되고 있다.² 이처럼 지하 공간은 개발과 착취의 대상이자, 투쟁과 방어를 위한 장으로, 연결과 매개의 공간으로 보이지 않는 지하 세계에서 다양한 사회적 공간을 이루어 인간과 긴밀하게 상호작용해 왔다.

서울시립미술관은 지난 2005년 여의도 버스환승센터 건립 공사 중에 발견된 비밀 병커의 명칭을 'SeMA 병커'로 바꾸고 전시 공간으로 재조성했다. 이 지하 병커는 발견 이전까지 그 존재가 전혀 알려지지 않았으며 기록 또한 거의 남아 있지 않다. 서울시는 1977년 항공 사진과 같은 해 국군의 날 행사 사진을 통해 해당 병커가 위치한 것을 확인하면서 1970년 군사정권 시절에 VIP 및 주요 인사들의 경호를 위한 시설이었을 것이라고 추정한다.³ 방전의 산물로서 한국 근현대사의 질곡을 상징하는 이 공간은 원형에 가깝게 보존된 역사 갤러리 특별전과 더불어 공간의 역사적 가치와 장소성을 반영한 미학적 실천의 무대가 되어왔다. 이번 비엔날레는 이질적인 시간공간을 매개하는 지하 생태계 매핑을 통해 인간과 기술, 광물의 이동과 역사, 정치, 문화의 추출과 변위를 추적하며

오늘날까지 이어지는 채굴 분쟁과 환경 오염, 자원 개발과 폐기를 둘러싼 양면성을 탐구한다.

팜커 헤러흐라번의 〈먼지가 부유할 때의 전주곡〉(2022-23)은 오늘날 광산 개발에서 급속하게 채택되고 있는 스마트 마이닝 디지털 트윈 기술을 다룬다. 디지털 트윈 기술은 센서, 카메라 및 인공지능 기술로 채집한 여러 소스의 데이터를 결합하여 물리적 환경의 상세한 디지털 복제본(쌍둥이)을 만드는 기술로 채광지의 성능과 채굴 과정을 시뮬레이션하고 분석하는 데 사용됨으로써 작업을 최적화하고 효율성을 극대화한다. 작품은 다국적 기업의 리튬 광산 쟁탈이 벌어지고 있는 콩고민주공화국 마노노 마을의 광산 갬도를 매핑하는 자율 주행 로봇의 탐사 여정과 실제 물리적인 마을의 모습을 교차하며 추상적 수치와 3D 파이프라인, 비물질화된 데이터, 가상의 붓질로 환원될 수 없는 재앙의 소리, 사람, 그리고 생태와 생명의 복잡성을 대비한다. 오랜 착취의 흔적이 새겨진 땅의 목소리에 귀 기울이는 이 작품은 지역민과 생태계에 끔찍한 영향을 끼친 아프리카 광산업의 현실과 충돌하는 동시에 글로벌 경제가 구사하는 보다 정교화되고 복잡화된 첨단 기술과 디지털 전환이 불러올 미래에 대해 질문한다.

서울은 인구나 인프라의 밀집으로 과밀화된 도시 중 하나이다. 이를 해결할 하나의 방책으로 지하상가는 철도나 지하철역 등 역세권이나 유동 인구가 많은 곳에 위치하며 공간을 매개하는 지하 보행로이자 비싼 상권의 대안으로 형성되었다. 국내 최초의 지하상가는 1976년 개장한 시청 앞 '새 서울 상가'로 한차레 쇠퇴기를 맞은 후 2013년 리모델링하여 '시티스타울'이란 이름으로 재개장했다. 출퇴근하는 직장인을 비롯해 유동 인구가 많은 시청역과 을지로 지하상가 사이에 위치하며, 문화 예술 분야의 개성 있는 상점들도 함께 입점해 있다. 그중 스페이스mm은 전면 유리창을 가진 아트 갤러리로 지난 5년간 50여 차례 현대미술 작가들의 개인전 및 단체전을 선보여 왔다. 전현선 작가의 〈이름없는 산속으로〉(2023)는 전시장

창문과 바닥, 벽을 포함한 모든 면을 활용한 작가 특유의 풍경-추상화로 지하보도를 지나가는 사람들의 눈길을 사로잡는다. 전시장 내외부를 경유하며 광활하게 펼쳐지는 작가의 벽화 작품은 일상의 풍경을 닮았지만, 반복되는 나무와 기하학적인 추상, 그리고 단순한 픽셀 형태 등 작가의 무의식상에 기반한 상징의 연속으로 구성되어 있다. 의미가 실종된, 기의와 기표가 방향을 잃어버린 이 유사-풍경은 일상의 풍경으로부터 괴리를 드러내며 낯설고도 내밀한 사적 세계로 우리를 인도한다.

시청역에서 명동역으로 이어지는 길에는 소공 지하 쇼핑센터가 위치한다. 소공지하상가는 80년대 서울에서 가장 잘나가는 대표적인 도심 지하상가였다. 현재도 인근의 롯데백화점, 프라자 호텔과 연결되어 외국 관광객들이 많이 찾는 장소이다. 이에 따라 소공지하상가는 토산품, 도자기, 민속 공예품 등 아기자기한 저가의 관광 상품을 취급하는 상점들이 즐비해 왔다. 그 안에 위치한 소공 스페이스는 독립 아트 스페이스로 전문 예술인은 물론 원하는 누구나 전시할 수 있는 대안 공간이다. 이곳에서 소개되는 작가 왕보의 〈혁명=냉방될 수 없다〉(2022)는 다양한 푸티지와 아카이브를 교차 편집하는 2채널 비디오 작품이다. 작품은 19세기 식민지의 이국적인 동식물을 수집하고자 구현된 대영 제국의 테라리움, 1851년 영국의 산업화와 과학 기술을 전세계에 과시하는 자리가 되었던 영국 런던의 만국박람회의 모습과 함께 글로벌 자본주의와 물질주의가 지배하는 아시아의 근대적 삶을 조망한다. 반면 제국주의의 역사와 글로벌 자본주의가 첨예하게 연결된 쇼핑몰이 소비 영화의 배경, 가상의 슈팅 게임의 테러 공간, 홍콩의 게릴라 시위 현장으로 전락하는 장면은 오늘날 홍콩을 비롯해 아시아에 무분별하게 이식된 근대적 삶의 이상과 대치되며 그것의 모순을 드러내는 동시에 이에 반하는 자유의 움직임 또한 쉽게 꺼지지 않을 것임을 은유한다.

전 세계에 버려진 채굴장은 수천 개의 수직 갱도와 터널로 인해 속이 텅 빈 땅으로 남겨져 있다. 구멍이 난 땅엔 물이 차고 이는 공기에 노출되어 독성 액체를

지표면이나 지하수면 속으로 흘러보내며, 지역의 생태계와 지역민들의 삶을 위태롭게 하고 있다.⁴ 세계 곳곳의 지하 병커는 무분별하게 파괴되거나 별다른 활용 방안을 찾지 못한 채 잠식되고, 쇠퇴한 도심의 지하상가는 정책의 사각지대로 밀려나 흉물스럽게 방치되거나 도시 게토로 전락하고 있다. 반면 이들의 탄생과 소멸은 지상의 도시 생태계를 넘어 자연과 정치, 사회 구조와 권력, 글로벌 시스템 등의 복잡다단한 역학 구조 안에 관계한다. 이들의 재생은 다양한 주체들의 신선한 상상을 필요로 한다. 이번 비엔날레는 지상 전시 공간에 인접한 지하 공간들을 매개하며 서울의 도시-지리적 특성과 교차하는 새로운 방식을 탐구하고 있다. 《이것 역시 지도》는 도시 곳곳을 종횡하며 주제에 대한 다양한 관점뿐 아니라 흩어진 사람과 장소를 연결한다. 보이지 않는, 가려진, 잠식된 지하 공간은 더 이상 역사 뒤편에 머물러 있지 않다. 거점과 정거장으로서 지하 공간과 연결된 이번 비엔날레는 저마다의 역사적, 문화적 특성과 교류를 가능케 하는 진정한 재생을 위한 공동의, 상상의 지도를 그리고 있다.

1 가브리엘 헥트 “아프리카 인류세”, 조소희 옮김, 과학 계간지 『에피』(8호) (2019), p. 61-63.

2 박철근 “여의도 지하병커-경희궁 방공호·신설동 유령역…역사속 비밀공간 열린다”, 이데일리, 2017.10.19.

3 이동욱 “여의도 지하 비밀병커 40여년 만에 시민 공개”, 서울뉴스통신, 2015.10.1.

4 가브리엘 헥트, 앞의 책, p.64-66.

보이지 않는 헌신

이 글은 비주얼 리서치 밴드 이끼바위쿠르르의 〈땅탐 워크숍〉 2회차, 온라인 라이브 행사 〈이야기 역시 지도: 함께 해야만 말할 수 있는 이야기〉, 안데스 작가의 스트릿 댄스 워크숍 〈지질학적 테크노: 땅의 비트로 춤추라〉 3회차가 진행되었던 10월 21일부터 24일까지 비엔날레팀의 사무실 한켠에서 작성되었다. 이 글이 소식지에 실려 유통되는 시점에는 후반 프로그램들이 이미 진행 중일 것이다. 비엔날레의 프로그램은 예술가, 문화 및 사회활동가, 연구자, 안무가, 소리꾼 등 다양한 영역의 전문가들이 각자의 고유성과 문화적 상상력을 관객에게 선보이는 플랫폼으로 작동하며, 또한 우리 사회에서 보편적이지만 과소평가된 활동의 중요성, 경험 공유를 통해 발현되는 연대의 지속 가능성을 강조한다.

제12회 서울미디어시티비엔날레는 9월 4일 사전 행사부터 11월 19일 폐막에 이르기까지 토크, 퍼포먼스, 워크숍, 웨비나, 스크리닝, 팟캐스트를 망라하는 19종 27회의 행사를 계획하고 진행 중에 있다. 개막 후 첫 주말에는 이번 비엔날레의 열쇳말인 지리적 영토 밖의 삶과 이를 연결하는 대안적 네트워크를 조직하고 회복의 실천을 고민하는 개인들의 경험, 이야기, 음식을 함께 나누는 행사 〈비무장 여신〉, 〈가내 저항: 라사&야사〉, 〈가내 저항: Nohdong/노동 Nongkrong〉이 서소문본관 프로젝트갤러리에서 진행되었다. 일련의 행사를 기획한 비엔날레 프로그램 자문 오조린은 네덜란드 암스테르담과 말레이시아 이포를 기반으로 활동하는 독립 큐레이터로, 말레이시아의 화교 호키엔족의 후손으로서 서구-근대 지식이 빚어낸 식민지적 관점 반대편에서 감각, 기억, 조직하기를 통해 지워진 역사와 지식 체계의 복원, 선조와 그들의 지적 유산의 재연결 및 지속가능하고 공정한 미래의 가능성에 대한 장기 연구를 추진하고 있다.¹ 오조린과 여성 협력자들이 이끈 3개의 행사는 영토적 제약을 넘어 투쟁하는 여성 콜렉티브의 구체화된 경험과 지식을 통해, 국가와 사회 발전의 그림자 경제 속 보이지 않는 헌신과 연대를 인지할 수 있는 시공간을 만들었다.

작가 조영주의 2015년 아줌마 댄스 프로젝트 〈DMG: 비무장 여신들〉에서 일부 제목을 가져온 〈비무장 여신〉은 동명의 영상 작품과 그 연작 〈꽃가라 로맨스〉(2014)의 상영 후 이 프로젝트에 참여했던 비무장시대 안보관광 해설사 서양숙, 전선자와의 대담, 그리고 서양숙 해설사가 부르는 함경도 지방 민요 신고산 타령으로 이루어졌다. 조영주는 여러 해 동안 해외에서 생활하다 한국으로 돌아와 겪은 본인의 자전적 경험을 바탕으로 이주, 차별, 그리고 돌봄 노동의 본질에 대한 한국 사회의 구조적 부조리와 이를 감내해 온 '아줌마' 세대 여성들의 정체성을 탐구하는 작가이다. 1950년대에 태어난 아줌마들은 일제로부터의 식민 해방 직후부터 이어진 한국전쟁, 미국과 소련의 임시 통치, 정치적 불안정, 급속한 산업화의 연쇄를 겪으며 성장했고, 부모와 자녀 2세대 부양을 위한 임금 노동을 수행하는 동시에 가사 활동과 가족을 돌보아 한다는 사회의 기대에 부응해 왔다. 자신의 어머니를 더 잘 이해하고자 이 프로젝트를 시작했다고 말하는 조영주 작가는 한국의 5개 도시를 여행하며 가사와 돌봄, 직업으로서의 노동을 병행하는 50-60대의 여성들을 만났고, 그들의 내면 깊은 곳에 묻힌 욕망과 좌절, 말하지 못한 이야기를 비언어적으로 공유하는 자기 치유의 상징적 방법으로 춤추기를 제안했다. 8년이 지나 다시 한 자리에 모인 작가와 협력자들은 프로젝트가 진행되던 당시의 소회, 비무장시대에서의 일과 생활, 그리고 치유의 안무가 일상에 가져온 변화에 대해 이야기했다.

가사 행위와 노동 디아스포라를 주제로 말레이시아, 인도네시아, 한국에서 활동하는 예술가 및 사회운동가들의 실천에 관한 워크숍 〈가내 저항〉은 1부 다큐멘터리 상영 및 대담, 2부 렉처 퍼포먼스와 주먹밥 만들기로 나누어 진행되었다. 팬데믹으로 말레이시아 국경이 봉쇄된 기간 동안 고향으로 돌아가지도 못하고 고용주의 집에 고립된 인도네시아 국적의 이주 가사노동자들은 온라인 회의 서비스나 디지털 스토리텔링 매체를 적극 활용하여 당시의 상황과 고민을 공유하고 새로운 소식을 전했다.

송지영

팬데믹이 시작되기 직전 2019년 말에 설립된 인도네시아 가사노동자회(PERTIMIG)는 회원들뿐만 아니라 온라인으로 소통할 수밖에 없는 상황에 처한 동향인들 간의 결속을 촉진하고자 활동을 온라인 중심으로 전환했다. 이러한 배경에서 구성원들의 연대와 창의성을 기념하기 위해 제작된 다큐멘터리 <라사&아사(맛, 감정&희망)>(2021)의 영상 대부분은 온라인 행사의 녹화 기록과 회원들이 직접 스마트폰으로 촬영한 푸티지로 구성되어 있다. 상영이 종료된 후에는 이 프로젝트의 새로운 협력자로서 응답한 한국의 일하는여성아카데미 최혜영 연구원이 다큐멘터리의 공동 감독 오쿠이 라라, 나스리카, 그리고 기획자 웅조진과 함께 영상과 제작비화에 관한 이야기를 나누었다.

같은 날 진행된 <가내 저항: Nohdong/노동 Nongkrong>은 임의의 콜렉티브와 관객이 같은 식탁에 둘러앉으며 시작되었다. 식탁에는 주먹밥을 빗는 손 무늬 보자기, 각자의 자리를 알리는 이름표, 한국산 쌀로 저온 밥과 협업자들이 준비해 온 다국적 식재료가 올라왔다. 노동 디아스포라 관련 경험담, 가사 노동 옹호 활동, 예술적 실천을 공유하는 릴레이 렉처 퍼포먼스와 주먹밥 만들기 활동이 결합한 이날의 행사는 오쿠이 라라, 나스리카, PERTIMIG, 신현진, 전국가정관리사협회(NHMC), 한국여성노동자회(KWWA)의 협업으로 이루어졌다. ‘노동’은 우리말사전에 따르면 사람이 생활에 필요한 물자를 얻기 위하여 육체적 정신적 노력을 들이는 행위이고, ‘농크롱’은 인도네시아어로 ‘어울리다’, ‘함께 시간을 보내다’라는 의미를 갖는다. 행사의 제목을 풀이하면 ‘이주 가사노동자들이 일(노동)을 할 때 끼니를 채우기 위해 가지고 다니는 주먹밥을 함께 만들면서 농크롱(같이 시간 보내기)하기’다. 이 행사는 PERTIMIG가 말레이시아에서 다른 협력자들과 공동주최했던 워크숍 <마칸 버사마/함께 먹자>의 연속으로 기획되었다. <마칸 버사마/함께 먹자>는 이주 가사노동자들과 그들의 고용주를 저녁 식사에 초대하여, 편안하고 안전한

분위기에서 시를 함께 읽고 이야기를 나누는 자리였다. 일반적으로 동남아시아의 이주 가사노동자들은 고용주 가족과 한 식탁에 앉아 식사할 기회가 드물고 같은 음식을 즐길 수도 없다고 한다.

가사와 돌봄은 가계를 지탱하는데 필수불가결하지만 직장에 통근하는 임금 근로자에게는 부담이 되기도 한다. 한국을 포함한 대부분의 가부장제 사회에서 가사와 돌봄은 주로 여성 가족 구성원에게 전가되어 왔으며, 밖에 나가 돈을 벌어오는 가족 구성원 또는 고용주 일상의 영위를 돕는 활동에 불과하다는 인식이 만연하다. 이는 직업 가사노동자를 부르는 ‘도우미’라는 명칭에도 반영되어 있다. 가내 저장 프로젝트의 협업자들은 각자의 영역에서 가사 노동에 대한 인식 개선, 이주 가사노동자를 위한 양질의 일자리 및 복지 보장을 위해 고군분투해 왔다. 같은 식탁에 앉아 함께 식사하기는 서로에 대한 존중과 이해의 한 형태이며 이들이 궁극적으로 추구하는 현실이다. 비엔날레를 통해 전개된 새로운 버전의 가내 저장 프로젝트는 범세계적 통념상 휴일인 일요일에 진행되었다는 점에서도 의의를 갖는다. 말레이시아는 싱가포르에 이어 세계에서 두번째로 인도네시아 이주 가사노동자 인구가 많다. 그러나 인도네시아와 해외취업 양해각서를 체결한 국가 중 고용주의 집에서 생활하는 이주 가사노동자의 휴일을 법적으로 보장하지 않는 유일한 국가이기 때문에² 피고용된 이주 가사노동자의 휴무일과 휴식 시간은 고용주 재량에 기댈 수밖에 없다. 나스리카와 PERTIMIG는 말레이시아에서 이주 가사노동자의 주 1일 휴일 제도 정착과 가사노동자의 권리 신장 캠페인을 펼치고 있다.

1 joleneong.com

2 International Labour Organization, Towards achieving decent work for domestic workers in ASEAN, 2018

서울미디어시티비엔날레
SEOUL MEDIACITY BIENNALE

발행처 서울시립미술관
발행인 최은주
편집 서울미디어시티비엔날레
글 권진, 오주영, 송지영
번역 이수진
영문감수 앤디 세인트 루이스
디자인 마바사(안마노, 김자섭)
인쇄, 제작 세걸음

서울미디어시티비엔날레 이메일 소식 구독을
원하시면 아래 QR코드를 따라 신청해주세요.



서울미디어시티비엔날레
서울시립미술관
서울 중구 덕수궁길 61
contact@mediacityseoul.kr
mediacityseoul.kr



↑ 전현선, 〈이름 없는 산속으로〉, 2023
제12회 서울미디어시티비엔날레 《이것 역시 지도》 전시 전경,
스페이스mm, 2023
사진: 글림워크스

서울미디어시티비엔날레 소식지
11월호 『보이지 않는』

비엔날레라는 제도

지하-다시 읽기, 공동의 매핑

보이지 않는 현신

전현선, 〈이름 없는 산속으로〉, 2023
제12회 서울미디어시티비엔날레 《이것 역시 지도》 전시 전경,
스페이스mm, 2023
사진: 글림웍커스

서울미디어시티비엔날레
SEOUL MEDIA CITY BIENNALE