

내가 번역의 개념을 처음으로 전개시킨 것은, 본래 타고난 것과 그 이후에 한국에서 습득한 예술 교육 배경이 내가 유럽으로 이주하면서 새로운 관점을 갖게 된 무렵부터였다. 유럽인의 삶의 방식은 내게 익숙해 있던 것과는 매우 달랐으며 때로는 나 스스로를 박물관에 있는 유물처럼 느끼기도 했다. 대영박물관에 전시된 판테온의 프리즈는 그리스의 빛과 공기 그리고 바람 같은 원래의 역사와 상황에서 동떨어진 채 이질적이고도 불편하게 느껴졌다. 원래와는 다른 방식으로 재현되었기 때문이다. 서양미술은 특정한 시간과 장소에 뿌리를 두고 있지만, 내가 한국에서 배운 것은 그러한 진정한 의미의 서양미술이 아니라 한국 사회에서 제도화된 것이었다. 이로부터, 다른 지역에서 일어난 변화와 이러한 변화가 어떻게 문화적 이해의 부족으로 인해 왜곡으로 이어지는가에 대해 생각하게 되었다. 자발적으로 이루어진 변화와 번역된 것 사이에는 근본적인 차이가 존재한다. 따라서, 문화적 역사적 이해 없이 전해지는 번역된 정보에 대한 일반적인 불신감을 가지게 되었다. 번역에는 언제나 해석이라는 요소가 개입되기 마련인데, 다른 번역된 텍스트를 참고로 한 고대나 역사적 담론을 다룰 때는 더욱 그러하다. 그러므로, 원본과 최종 결과물 사이의 관계는 불가피하게 확대되거나 왜곡된다. 결국, 우리는 보다 일반적 차원에서 과연 문화적 정의가 유용한가라는 질문을 던지게 된다. 번역자들이 해석 대상으로 삼고 있는 두 문화에 대해 제대로 이해하고 있다 하더라도, 번역물은 중국에는 전혀 다른 문화적 정의와 기대를 가진 독자들이 읽게 된다. 이러한 논점은 세계화와 문화혼성이 이루어지고 있는 오늘날의 맥락에서 더욱 가중된다.

나는 새로운 작업에서 16세기부터 20세기 사이에 유럽을 시작으로 나중에는 미국까지 수출하기 위해 특별 제작된 중국 도자기를 참조했다. 이는 단일한 번역 경험에서 일어날 수 있는 복잡한 상호작용을 보여주는 좋은 본보기이다. 유럽인들의 눈에는 이러한 도자기들이 매우 '중국적인' 특성을 지닌 물건으로 보였을 것이다. 그러나 중국인들은 이러한 도자기들을 일상 속에서 보지도 사용하지도 못했다는 사실을 염두에 두고 이해해야 한다. 따라서, 이들이 재현하고 있는 문화는 일반적으로 중국의 순수한 국가적 문화 정체성과는 다르다. 작가로서 개인적으로 생각하기에, 공공 장소에 설치된 예술작품을 다른 장소로 옮기는 것도 개념적인 의미에서 '번역'으로 볼 수 있다. 원작 옆에서 작품을 제작한 후에 내가 선택한 장소로 옮기는 것이다. 내가 만든 작품은 원본과 형태상으로는 동일하지만, 나는 장소를 옮김으로써 작품에 다른 문맥을 부여하고자 한다. 또한, 보는 이들의 문화적 배경과 축적된 지식에 따라 작품이 다르게 해석될 수 있다는 사실을 고려하여 상이한 문화적 경험을 지닌 새로운 감상자를 만날 것을 기대하기도 한다. 런던과 서울에서 생활하고 작업하면서 나는 이러한 혼성적인 문화적 상황을 경험하였고, 나 자신의 정체성을 다양한 문화들이 만나는 경계선 위에서 발견하기도 했다. 나는 작업을 통해 도자기와 부처라는 특정한 도상처럼 21세기의 아시아 작가로서 경험하는 다양한 종교, 역사, 문화적 문제에 대한 나의 '번역'을 보여준다. 그리고 나의 번역은 종교적 역사적 문맥 속에서 존재하는 상이한 조건과 상황에 있는 감상자들에 의해 '재해석'될 것이다.

이러한 작업은 문명, 이주, 원본과 복사본 그리고 복제의 문제를 관통하며, 이러한 독특한 재해석을 위해 나는 비누를 주재료로서 사용한다. 작품의 재료로서의 비누는 번역이라는 개념을 다룰 때 유용하게 적용될 수 있는 내재적인 특성을 많이 지니고 있다. 우선, 비누는 시간의 흐름과 일상성을 보여준다. 흔한 일상적 재료인 비누는 쉽게 녹아 내린다는 특성으로 인해 시간의 흐름을 압축적으로 보여줄 수 있다. 비누는 지속적으로 사용하고 나면 녹아서 결국에는 사라지고 만다. 이렇게 녹아버리는 속성 때문에, 비누는 지속성과는 반대의 의미를 나타내게 된다. 나의 비누 조각들은 돌이나 대리석 조각과는 달리 중국에는 해체될 의도로 만들어진다. 매일 씻을 때 사용하는 비누처럼, 나의 작품 또한 닦고 향을 잃다가 사라져버릴 수도 있다. 비누를 일상 속에서 직접 경험하기에 감상자들은 이러한 영속성의 결여를 쉽사리 인식하게 된다.

일반적으로 돌 같은 영구적인 재료로 만들어지는 고전 조각을 재현하기 위해 이러한 재료를 사용하는 이유는 오래된 작품이 지닌 의미와 권위에 의문을 던지고자 하는 의도 때문이다. 눈에 보이지는 않지만 향기 또한 비누가 지닌 중요한 속성이다. 어떤 사물을 성공적으로 해석하려면 오감을 모두 동원해야 한다고 생각한다. 우리는 눈으로 보고, 귀로 듣고, 코로 냄새를 맡고, 손으로 감촉을 느끼고 심지어 때로는 맛을 음미하는 감각적인 경험을 통해, 시간을 거슬러 올라가는 느낌을 갖게 된다. 특정한 시간, 장소, 감각의 경험은 후각들 통해 쉽게 되살아나기도 한다. 이러한 후각적 연상은 종종 시각 또는 언어적인 것보다 더 강하고 효과적인 수도 있다. 비누의 향기를 맡기 위해서는 재료 자체에 직접 가까이 다가가야 한다. 따라서, 시각 이미지만으로는 재료의 진정한 특성을 감상할 수가 없다. 이로써 비누라는 재료는 이미지와 실재를 구분시키는 효과를 지닌다.

나는 이러한 재료의 내재적 속성을 이용하여 작품을 통해 문화적 번역이라는 문제를 이야기할 수 있었다. 런던에서 살면서 처음으로 비누를 재료로 사용하기 시작했는데, 첫 작품은 서양 고전 조각의 복제품이었다. 슬라이드 스쿨 본관에 19세기 이태리 조각가 예밀리오 산타렐리의 조각상이 있다. 처음에는 그것이 누구의 작품인지 알지도 못했을 뿐더러 관심도 없었고, 그저 작품이 놓인 장소의 역사적 의미를 상징하는 그 흔한 서양 고전 조각 중 한점이라 여겼다. 현대 미술의 관점에서 보았을 때, 그것은 과거에 뿌리를 둔 작품으로서 그 의미는 미술사에 국한되어 있었다. 그러나, 복원가가 오래된 조각상을 세척하는 과정을 지켜보면서 나는 미술작품이 시간의 흐름과 더불어 가치가 축적된다는 사실을 새롭게 깨달았다. 그 이후로부터, 미술관에 있는 오래되어 마모된 돌조각들에서 시간의 감각을 느낄 수 있었다. 견고함과 영속성은 돌이 지닌 일반적인 속성이지만, 그토록 강한 재료조차도 시간이 지나면 마모되고 만다. 이러한 생각 끝에 나는 대리석을 대체할 조각 재료로 가정용 비누를 사용하기로 결정했다. 비누는 '향'을 지니고 있기 때문에 그것이 놓여 있는 특정한 시간과 공간 속에서만 직접적으로 체험할 수 있다. 실제로 가까운 크기로 만들어진 나의 작품들은 종종 원작

바로 옆에 전시되기도 한다. 따라서, 감상자는 원작 또는 진품과 복제품이 번듯하게 함께 놓여있는 상황과 마주치게 된다. 여기서 비누는 순전히 시각적인 관점으로 보았을 때 대리석 같은 연마된 백색 돌과 비슷한 느낌을 표현할 수 있는 이상적인 재료이다. 나는 서양미술 작품을 베끼고 본뜨는 것을 기본적인 교과과정으로 삼고 있었던 한국의 미술학교에서 배우고 훈련을 받았으며, 복제와 모방의 과정 중에 일어나는 문화적 과정에 관심을 가지게 되었다. 순수공예의 관점에서, 그것은 얼마나 정교하고 정확하게 복제하여 만들어 질 수 있는지 흥미로웠지만, 그것은 결코 원작이 지니는 문화적 중요성과 같을 수 없는 것이다.

2002년도에는 나의 작업을 ‘박물관 museums’이라고 명명하였다. 전시회는 제목이 번역 박물관이었고, 색을 칠한 나무 구조물과 미술사 책에서 고른 고대 유물을 본뜬 비누 조각으로 이루어졌다. 비누를 이용한 바다-캐스팅으로 고대 원작과는 전혀 다른 의미의 ‘원작’이 재현되었다. 이러한 박물관같은 작품들은 자연스럽게 전시 공간과 어우러졌다. 오랜 시간을 이어져온 전통적인 장인의 솜씨와 더불어 미묘한 부조화가 어우러진 작품들을 감상하기 위해 관람객들은 작품 하나 하나를 면밀히 탐색하였다. 의상에 주름을 더하거나 팔이나 머리를 없앴으로써 또 다른 버전이 존재할 가능성이 있음을 암시했다. 그러나, 이러한 작품들은 복제에 관한 것뿐 만이 아니라 전세계에 걸친 유물의 이동과 전파에 관한 것이기도 했다. 새로운 작품들은 원작의 재현일 뿐만 아니라, 번역자의 관점과 사고에 따라서 그 자체로도 독자적인 것이다. 이전 작업에서 고대 그리스와 로마의 대리석상을 재현한 반면, 여기에서는 비누 덩어리로 아시아의 도자기를 리메이크하여 마치 박물관 유물인양 전시를 한다. ‘유물’이라고 불리는 오브제는 그 자체로서 독특한 유한성과 공간성을 지니며, 나는 그러한 오브제가 이동하며 만들어지는 시간과 공간의 차이를 주의 깊게 지켜보았다.

내 비누 조각은 재현 대상과 동일한 형태를 취하지만, 완전히 다른 역사적, 문화적 내용과 새로운 문맥을 지닌다. 번역-꽃병 Translation-Vase에서 나는 비누를 조각하고 상감을 하고 채색을 하여 중국식 장식용 도자기를 재현했다. 도자기 시리즈에 포함된 다른 작품 중 번역-유령 Translation-Ghost Series은 번역-꽃병과 동일한 형태이지만 투명한 재료로 만들어졌다. 유물은 한국, 중국, 영국 사이를 이동하면서 다른 문화적 배경을 가진 관람객과 만나고, 그러한 문화적 배경과 이해의 정도에 따라 다른 방식으로 이해되었다. 유물은 사람들이 사용할 때는 기능적인 물건이지만, 문화적 가치가 발견되어 미술관으로 옮겨지고 나면 손을 댈 수 없는 오브제가 되어 버린다. 이러한 과정에서 시간성의 중지가 이루어진다는 점이 흥미롭다. 번역-화장실 프로젝트는 비누로 만든 불상을 화장실에 놓아 관람객들이 사용하다가, 유물과 ‘유물화’ 과정이 멈추는 순간 전시장에 다시 들여놓도록 만들어진 것이다. 화장실에 놓인 비누 불상은 관람객 스스로 출처를 추측하고 각자의 문화, 종교, 성에 따라 다른 방식으로 이해하는 과정 속에서 기능성, 장식성, 관람객 참여 등을 유발시킨다.

런던과 서울, 또는 그리스와 인도를 여행하면서 각각의 장소에 독특함을 선사하면서도 시각적으로만은 표현할 수 없는 그 무언가에 흥미를 가지게 되었다. 나는 항상 냄새, 바람 같이 이미지로 전환할 수 없는 것들을 의식한다. 어떤 장소를 직접 가보기 전과 다녀온 후에 사진으로 다시 보았을 때는 마치 냄새가 없는 껌처럼 느껴진다. 이미지만을 통해 재현된 문화적 경험 또는 유물은 다른 장소와 시간에서 홀로 존재할 수 없다. 따라서 비누의 향은 이러한 점을 표현할 수 있는 이상적인 매체가 된다. 향기는 직접적으로 체험할 수 있으며 이미지와 실제 경험을 양분시킬 수 있다. 박물관화된 또는 문화적 유물들을 복제하고 해석하려 할 때, 다른 문맥으로 오해되기도 하고 시공간의 배경이 바뀔 경우에는 이전과 동일한 방식으로 존재할 수 없다. 전이, 이동, 향유는 다른 문맥을 지니게 된다. 문화적인 대표성을 지닌 유물들을 재현함으로써, 나는 이동과 전송의 문제와 더불어 비가시적인 감정에 대해 이야기한다.

나는 내가 서로 다른 문화들 사이의 경계에 선 사람이라고 인식한다. 성, 국적, 문화, 시대 이 모든 경계에 나는 끊임없이 개입한다. 해외에서 살면서 세상의 다른 부분들을 경험하였기에 나 자신의 정체성을 한국인으로서만 범주화하기는 어렵다. 많은 방식에서 나의 삶과 정체성은 문화적 번역의 산물이다. 매일의 삶 가운데, 그리고 작가로서 나는 끊임없이 번역한다. 문화적 오브제를 복제하는 물리적 작업을 통해서건, 다른 언어들을 넘나드는 언어적 소통을 통해서건, 혹은 내 작품을 둘러싼 아이디어를 소통하고 전송하는 개념적 과정을 통해서건 말이다. 문화의 위치(2004)에서 저자 호미 바바는 “새로운 국제성에 관해 주목할 만한 것은 특수한 것을 일반적인 것으로, 재료를 은유적인 것으로 이동하는 것이 이행과 우월성의 순조로운 통로는 아니다”라고 언급한다. 그 자체로 예측된 현대문화의 ‘중간통로’는 이동과 경험을 통합하지 않은 분리의 과정이다. 이러한 통로는 비누가 재료인 동시에 은유이기도 한 나의 작업의 배경을 적절하게 설명해주고 있다. 부드럽고 연한 재료로서의 나의 비누 조각은 과거의 단단하고 견고한 조각과 직접적으로 대조를 이룬다. 이는 한때 영원하고 불변하리라 여겨졌던 문화적 범주와 정의가 느슨해지고 있음을 반영한다. 재료로서의 비누는 값비싼 유물을 자유자재로 정교하고 정확하게 재현할 수 있게 해주며, 이로 인해 나는 고전 조각의 형식과 형태를 만들어낼 수 있는 것이다. 유럽과 아시아에서 참조한 유물들은 단일하고 결정적인 의미로 정의되는 반면, 나의 작품은 보다 유동적이고 다중적으로 해석될 수 있다. 그것은 나의 삶과 존재를 반영하는 지속적인 번역의 산물이다.