

BETWEEN A R CK & A HARD PLACE

아델라 김
ADELA KIM

AY  UNG KIM'S
*P  R  SITY VALLEY,
P  RTABLE H  LES
(2  17)*



바위와 가혹한(ROCK-HARD) 곳 사이에서: 김아영의 <다공성 계곡, 이동식 구멍들>(2017)¹

불안정성(precarity)을 표현한다는 것은 어떤 의미일까? 더군다나 불안정성이 “정체성의 위기”와 “모든 정체성 구조와 제도”²에서의 재현의 결핍을 수반한다면, 그러한 불안정성은 표현될 수 있을까? 아니, 표현되어야만 할까? 더 시급하게는, 미적 영역이 이러한 “예측 가능성 및 안정성을 결여한 존재 조건”³과 맞설 수 있는 방법을 제시하고 있는가?

이 같은 질문이 특히 중요한 이유는, 종종 미학에 당연하다는 듯 부과된 잠재성뿐만이 아니라, 불안정성과 마찬가지로 미학이 담고 서 있는 이분법 때문이다. 여기서 이분법이란, 주체성의 지속과 다른 한편으로는 주체성의 철회, 그리고 과장된 예술적 가치를 통해 작품에 상응하는 재화적 가치를 멸시함과 동시에 경제 역학 안에 종속되는 일, 또한 제도의 한계로부터 달아나면서도 제도의 흔적을 지니는 것과 같은 양극을 말한다.

관계의 미학부터 행동주의 미술까지 근래의 예술적 유형은 이러한 이슈를 다루면서 이 과제의 시급성을 드러내왔다. <다공성 계곡, 이동식 구멍들>에서 김아영은, 객체 지향 존재론과 사변적 픽션에 바탕을 둔 또 다른 접근을 제공한다. 우리는 이 21분 분량의 영상에서 광물로 구성되어 있으면서 데이터를 저장할 수 있는, ‘다공성 계곡’에 사는 ‘페트라 제네트릭스’란 존재를 마주한다. 인간들은 수년 동안 페트라를 방문하며 원치 않는 생각들을 폐기해왔고, 페트라는 그의 의지와 무관하게 공동의 사유와 기억의 보관소가 되었다. 그러나 다공성 계곡이 폭발하자 페트라는 이주를 감행해야 하게 되고, ‘이주 데이터 센터’에서 심사의 대상이 된다. 당국은 페트라의 가치를 인정하여 그가 데이터를 여전히 안전하게 지니고 있다는 조건하에 그 데이터와 다공성 계곡을 복제하기로 한다. 하지만 새로 복제된 다공성 계곡에 도착하자마자 페트라는 자신의 사본을 마주하게 된다. 결국 페트라는 자기 자신의 사본과 결합하여 스스로를 파괴하기에 이른다.

¹ 번역 유지원, 감수 유소윤 교정·교열 손영민.
² Guy Standing, *The Precariat: The New Dangerous Class*, New York: Bloomsbury Academic, 2011, p. 159.

³ 불안정성(precarity)의 정의는 다음과 같다. (wikitionary.com 참조): “예측 가능성이나 안정성이 결여된 존재의 조건으로, 물질적 혹은 정신적 복리에 영향을 미치는 것.” 물론 앞서 언급한 도서는 이 단어에 보다 섬세하고 다양한 정의를 부여하며, 특히 신자유주의와 세계화의 맥락 안에서 출현한 불안정성에 주목한다.

~

BETWEEN A ROCK AND A HARD PLACE: AYOUNG KIM’S *POROSITY VALLEY, PORTABLE HOLES* (2017)¹

What does it mean to depict precarity? When precarity entails a “crisis of identity” and a lack of representation “in all identity structures and institutions,”² can it—and should it—be portrayed? More pressingly, does the aesthetic realm offer a way to contend with this “condition of existence without predictability or security”?³

These questions are important, not only because of the often gratuitously posited potentiality to aesthetics, but also for the dichotomies that aesthetics, like precarity, straddle: the persistence of subjectivity on the one hand and its evacuation on the other; the flouting of commensurate work value through the inflation of artistic labor yet the participation in economic forces; and the flight from the bounds of institutions against the inscription within them.

Recent artistic models, such as relational aesthetics and social practice, have attempted to address these issues, speaking to their urgency. In *Porosity Valley, Portable Holes*, Ayoung Kim offers another approach based on object-oriented ontology and speculative fiction. In this 21-minute film, we encounter Petra Genetrix, an entity made out of minerals and capable of storing data, living in Porosity Valley. People have visited Petra to discard unwanted thoughts over the years, rendering Petra as a deposit of collective thought and memory against its will. When Porosity Valley explodes, Petra must migrate and is subject to an interview at the Immigration Data Center. The state officials consider Petra to be valuable and decide to replicate its data and Porosity Valley on the condition that the data is still intact. Yet the moment that Petra makes its way to the newly recreated Porosity Valley, it encounters a duplicate of itself. In the end, it self-destructs by merging with its other self.

In addition to considering the totalizing power of the State and the condition of bare life under migration, *Porosity Valley, Portable Holes* puts forward a powerful rumination on the

¹ Thanks are due to Pamela M. Lee, whose seminar on Precarity in Fall 2018 sparked this essay.
² Guy Standing, *The Precariat: The New Dangerous Class*, New York: Bloomsbury Academic, 2011, p. 159.

³ I take this broad definition of precarity from wiktionary.com: “A condition of existence without predictability or security, affecting material or psychological welfare.” Of course, the aforementioned book offers a much more nuanced and multifaceted definition of precarity and its specific emergence under neoliberalism and globalization.

~

〈다공성 계곡, 이동식 구멍들〉은 국가의 전체주의적 권력과 이주를 거듭하는 혈벗은 삶의 조건을 분명히 드러낼 뿐만 아니라 불안정성의 재현, 그리고 나아가 미학의 잠재성에 대한 신중한 고민의 결과를 제시한다. 페트라를 비인간 행위자로 사유하는 것은 현재의 패권적 재현의 영역과 불안정성을 표현할 때의 정치학에 도전하는 행위이다. 동시에 사변적 픽션을 통해 전달되는 페트라의 서사는 불안정한 삶 가운데 조르조 아감벤의 “잠재성” 개념을 드러내기 위해 미학이 어떻게 동원될 수 있는지를 살펴본다.

이 글은 불안정성의 재현과 재현의 불안정성 모두에 집중함으로써 “다공성 계곡”을 두 부문으로 나누어 살펴보고자 한다. 첫째, 페트라를 비인간 행위자로 간주하는 전제, 그리고 둘째, 페트라의 이주와 죽음을 다루는 서사적 장치로서 사변적 픽션을 활용하는 방법이 그것이다. 전자의 경우 객체 지향 존재론에, 후자의 경우 사변적 픽션 안에서 불안정성을 잠재성으로 재편성하는 일에 특히 집중하고자 한다. 최종적으로 마주하게 될 작업은 단지 구멍들에 대한 것이 아니라, 불안정성의 재현과 불안정성 그 자체 속에서 잠재성이 발현하는 과정에 대한 것이 될 것이다.

페트라 제네트릭스라는 광물

페트라 제네트릭스와 다공성 계곡의 개념에 관한 배경지식을 살펴볼 차례다. 다공성 계곡은 김아영이 작가 노트에도 적어두었듯이 “지구에서 가장 빠르게 움직이는 지각판”⁴인 호주를 방문했을 때 구상한 것이다. 김아영이 조사한 바에 따르면 호주는 매년 약 7cm가량 이동하고, 이 때문에 호주 정부는 지난 20여 년 동안 GPS 좌표를 1.5m 정도 수정해야 했다. 수백만 년이 지나면 호주의 지각판은 동남아시아와 결합하고 말 것이다. 이주, 그리고 인간과 비인간 행위자 사이의 관계를 둘러싼 문제를 바탕으로, 다공성 계곡은 광물 구성물이 수반된 고립된 지형으로 설정되었다. 페트라 제네트릭스는 바로 이러한 암석 기층에 박혀 있다.

페트라의 형상은 보다 복잡하기도 하며, 그의 종잡을 수 없는 성질이 그 불안정성의 조건에 상응하므로 좀 더 설명이 필요할 것이다. 작가는 로마제국을 비롯한 유럽 전역, 터키, 시리아, 그리고 이집트에서 전해지는 고대 페르시아의 빛의 신 미트라(Mithra)를 바탕으로 페트라를 구상했다.⁵ 작가는 “당시 가장 선구적이었던 원거리의 두 제국—페르시아와 로마—을 가로지르는 이주에 성공하여, 새 정착지에

portrayal of precarity. The conception of Petra as a non-human agent challenges both the hegemonic field of representation and the politics of depicting precarity. At the same time, the speculative fictional narrative underscore how aesthetics can be mobilized to reveal potentiality in a precarious life. Focusing on both the representation of precarity and the precariousness of representation, this paper examines “Porosity Valley” in two sections: the premise of Petra as a non-human agent, and the use of speculative fiction in recounting Petra’s migration and death. In the former, I pay attention to object-oriented ontology; and in the latter, the reformulation of precarity as potentiality within speculative fiction. The work that emerges at the end is not merely of holes, but an opening to a potentiality in the depiction of precarity, and crucially, precarity itself.

PETRA GENETRIX THE ROCK

Some information on the conceptualization of Petra Genetrix and Porosity Valley are in order. The fictional place of Porosity Valley was inspired by Kim’s tenure in Australia, which, as Kim notes, is “known to be the fastest mobile tectonic plate on Earth.”⁴ Kim observes that since Australia migrates circa seven centimeters every year, the Australian government has had to modify the GPS coordinates of its land by 1.5 meters in the past two decades. In a few million years, the Australian tectonic plate will merge with Southeast Asia. With issues of migration and the relation between the human and the non-human agent as the basis, Porosity Valley is conceived as an isolated terrain with mineral formations. Initially embedded into this rocky foundation is Petra Genetrix.

The figure of Petra is more complicated and warrants further elaboration, as its evasive characteristics plays into its condition of precarity. Petra is based on an ancient Persian god of light Mithra, whose character spread through the Romans to the rest of Europe, as well as Turkey, Syria, and Egypt.⁵ The particular significance of Mithra lies in what Kim calls the migration “from one powerful empire to another—Persia and Rome—adapting and settling within new contexts.”⁶ In its itinerancy, Mithra shifted forms with the contexts, its gender remaining amorphic: if it had no iconic image in Persia, it had adopted the image of a mostly male, but sometimes female, figure in the Roman Empire. Reflecting on these characteristics, Kim describes Petra as “a genderless, formless, and fluid nonsexual being,” transcending the anthropomorphizing criteria.⁷ Attesting to its history as an iconoclast, the Petra we encounter also lacks a humanoid face. Rather, its facets constantly revolve.

⁴ 김아영 작가를 인용한 내용(이하 김아영, 작가 노트)은 모두 그가 공유해준 개인 기록에서 온 것이다.

⁵ 작가는 동아시아 문화에 깊이 뿌리박고 있는 애니메이션의 역사, 즉 바위와 같은 비인간 행위자가 문화 속에서 활동하고 살아 있는 방식에 대해서도 언급한다.

⁴ This citation comes from personal notes that the artist has kindly shared with me in November 2018.

⁵ Kim also refers to the deep history of animism in East Asian cultures—how nonhuman agents such as rocks are animated and alive in the culture.

⁶ Ayoung Kim, “Petrogenesis, Petra Genetrix,” in Ayoung Kim, *Porosity Valley, Portable Holes*, Seoul: Ilmin Museum of Art, 2018, p. 110.

⁷ *Ibid.*, p. 111.

탁월한 방식으로 이식되거나 안착”하는⁶ 속성을 미트라의 특징으로 짚어낸다. 미트라는 이주하며 맥락에 따라 형태를 바꾸고, 그의 젠더 또한 비결정적이다. 페르시아에서 미트라에게 특정한 도상이 없었다면, 로마에서는 대체로 남성형으로 나타나지만 때로 여성이기도 하다. 이러한 특징으로부터 작가는 페트라를 “젠더와 규정적 형체가 없는, 또한 끊임없이 유동하는 신체를 지닌 무성의 존재”로 설정하여 신인동형론적 기준(anthropomorphizing criteria)을 넘어선다.⁷ 성상 파괴자로서의 자신의 역사를 입증이라도 하듯 우리가 만나게 되는 페트라에게도 인류의 얼굴이 없다. 페트라의 면들은 끊임없이 회전할 뿐이다. 주인공 페트라 제네트릭스는 젠더와 규정적 형체가 없는, 또는 끊임없이 유동하는 신체를 지닌 무성의 존재로 설정되어 있다.

바위 덩어리이자 비인간 행위자인 페트라는 즉각적으로 생기적 유물론, 객체 지향 존재론, 그리고 행위자 네트워크 이론을 연상시키나, 이러한 사유의 전거는 들뢰즈가 90년대 중반에 제시한 생기 있는 물질성(animate materiality)이라는 개념에서부터 발견된다. 들뢰즈는 광물에서 발견되는 원질(elementary substance)인 금속에 집중하면서 금속에 존재하는 “물질 그 자체의 생명적인 상태”⁸를 주장한다. 들뢰즈의 독해에 의하면 금속은 “어디에나 존재한다고 하더라도 통상 질료 형상 모델에 의해 분리되어 은폐되고 숨겨져 있어 인식되지 않는 물질적인 생명성”⁹을 지닌다. 이처럼 금속에 부여된 행위자성에 주목해보면, 들뢰즈에게 야금술은 “질료에 형식을 부여하는 것이 문제가 아니라, 재료를 점점 더 세련되고 풍부한 것으로 바꾸어 고름(consistency)의 정도를 높[이는 것]”이다.¹⁰ 금속과 인간의 관계와 비교적인 행위자성은 이 텍스트의 핵심이다. 들뢰즈는 인간에게만 힘을 부여하는 것이 아니라 그 관계성을 강조한다. 야금술은 “물질-흐름의 사유”¹¹와의 상호작용인 것이다.

인류세에 맞선 유물론적 생기론(material vitalism)을 다룬 최근의 텍스트들 또한 금속에 초점을 맞춘다. 특히 제인 베넷은 금속이 지닌 결정 형태(crystalline forms) 내의 다공적 공간에 집중한다. “개별 알갱이 속의 원자가 ‘공간 격자에 규칙적으로 정렬되어’ 있지만 ‘이 정렬에는 결함’도 있으며 ... 이러한 결함은 각 알갱이의 경계를 다공적이며 진동하도록 한다.”¹² 베넷의 해석에 따르면 이 진동은 금속 내 구멍의 “신체성 속에 (혹은 무형성에) 머무는” 선천적이고 내재된 에너지의 일종이다.¹³ 금속의 생기(vitality)는 “인간-비인간 집합체”의 형태로 인간 행위자와 소통하고, 이는 어떤 사건으로 귀결된다.¹⁴ 여기서 문제는

6
김아영, 『페트로제네시스, 페트라 제네트릭스』, 김아영 외, 『다공성 계곡, 이동식 구멍들』, 일민미술관, 2018, 115쪽.

7
위의 글, 116쪽.

8
질 들뢰즈, 펠릭스 가타리, 『천 개의 고원』, 김재인 옮김, 새물결, 2001, 789쪽.

9
위의 글.

10
위의 책, 625쪽.

11
위의 책, 789쪽.

12
Janet Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Durham and London: Duke University Press, 2010, p. 59.

13
위의 책, p. 57.

14
위의 책, p. 28.

While Petra as a rock, a non-human agent, immediately summons the recent discourse on vital materiality, object-oriented ontology, and actor-network-theory, its locus classicus can be found in Gilles Deleuze’s idea of animate materiality from the mid-1990’s. Focusing on metals, the elementary substances naturally occurring in minerals, Deleuze argues for a “vital state of matter.”⁸ In his reading, metal contains “a material vitalism that doubtless exists everywhere but is ordinarily hidden or covered, rendered unrecognizable ...”⁹ The agency posited to metals is noteworthy here. For Deleuze, metallurgy “is not a question of imposing a form upon matter but of elaborating an increasingly rich and consistent material, the better to tap increasingly intense forces.”¹⁰ The comparative agencies of and the relation between metals and humans are key in this text. Far from attributing power solely to humans, Deleuze stresses upon the relationality: metallurgy is the interaction with “the thought of the matter-flow.”¹¹

Taking on this idea of material vitalism against the Anthropocene, recent texts have continued to focus on metal, such as the porous spaces within the crystalline forms of metals. Jane Bennett notes: “though the atoms within each individual grain are ‘arranged in a regular array on a space lattice,’ there are also ‘imperfections in the array’ ... [that] render the boundaries of each grain porous and quivering.”¹² This quivering, in Bennett’s reading, is a type of innate and immanent energy that “remains *in*-corporeality” in the holes of the metals.¹³ This vitality of the metals interacts with human agents in a “human-nonhuman assemblage.”¹⁴ The question becomes displaced from the subject and the object to the particular event that occurs through the relationship between the human and the non-human agent.

As the passage above suggests, questions of consciousness, materiality, and agency lie at the crux of the field of materialism. Points of contention are often found in the idea of existence within or beyond the human-nonhuman relation. Is the existence of a non-human agent restricted only to the relationship? Or is there “an autonomous reality” for the objects?¹⁵ “Porosity Valley” straddles these questions. For one, the preoccupation with bit rot throughout the work complicates the notion of a human-nonhuman assemblage. Bit rot signifies the eventual inability to access data or digital files. In any data or digital file, the constituted bits are constantly at a risk of “slow deterioration ... due to the degradation of the physical storage media.”¹⁶ Beyond rendering the data obsolete, bit rot turns the information into waste. With no existing methods to completely prevent the

8
Gilles Deleuze and Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, London: Continuum, 2011, p. 454.

9
Ibid.

10
Ibid., p. 10.

11
Ibid., p. 9.

12
Janet Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Durham and London: Duke University Press, 2010, p. 59.

13
Ibid., p. 57.

14
Ibid., p. 28.

15
Graham Harman, David Joselit, Carrie Lambert-Beatty, and Hal Foster, “A Questionnaire on Materialisms,” *October*, No. 155 (Winter 2016), Cambridge: MIT Press, 2016, p. 51.

16
Ayoung Kim, “Bit Rot,” in Kim, *Porosity Valley, Portable Holes*, p. 187.

주체와 객체의 구분이 아닌 비인간 행위자와 인간 행위자 간의 관계에서 일어나는 사건일 것이다.

위에서 살펴보았듯이 의식, 물질성, 그리고 행위자성의 문제는 유물론이라는 분야의 핵심이다. 논쟁의 지점은 대체로 인간-비인간 관계의 안과 밖에 놓인 존재에 대한 사유에 있다. 비인간 행위자의 존재는 단지 이러한 관계 내에서만 가능한가? 아니면 사물 혹은 객체가 “자율적인 현실성”을 구현하는 것이 가능한가?¹⁵ 다공성 계곡은 이 두 질문 사이에 걸터앉아 있다. 우선, 작업 전반에 걸친 주요한 요소인 비트 썩음/비트 로트(bit rot)는 인간-비인간 조합의 개념을 더욱 복잡하게 만든다. 비트 로트는 궁극적으로 데이터나 디지털 파일에 접근이 불가능함을 의미한다. 어떤 데이터이든 디지털 파일이든 이를 구성하는 비트는 언제나 물리적인 “미디어의 성능 저하로 인해 천천히 소실[되는]” 위험에 놓여 있다.¹⁶ 비트 로트는 이러한 과정에서 데이터를 쓸모없게 만들 뿐만 아니라 정보를 아예 쓰레기로 만들고 만다. 데이터가 서서히 손실되는 것을 완벽하게 막을 방법이 없는 상태에서 작가는 기업들이 “수많은 버전의 백업 파일을 만들어내고” 데이터를 전송시킨다고 명시한다. 따라서 비트 로트를 통제하기 위해 다공성 계곡의 출입국 관리인은 페트라¹⁷의 이주를 승인한다. 여기에서 인간-비인간 관계는 어느 한 사건으로 귀결되는 집합체라기보다, 비트 로트와 이를 통제하고 진압하려는 인류의 시도 간의 변증법적 관계에 가깝다.

동시에 페트라라는 개체는 인간과 비인간 행위자의 존재와 둘 사이의 관계를 더 혼란스럽게 한다. 페트라는 인간이 경험할 수 있는 영역을 벗어난 현실성을 암시한다. “생각이란 것이, 만질 수 있고, 들을 수 있는 원가라는 것을 사람들은 상상이나 할 수 있었을까? ... 사변적 존재로 살아간다는 것은 당신이 상상하는 것보다 골치 아픈 일.” 하지만 동시에 그 존재는 인간과의 관계에 기반한다. 페트라는 “우리 스스로 의지가 아니라, 사람들의 목적을 위해 다공성 계곡에 갇힌” 것이라고 말하며, 또한 페트라의 감정은 인간과 함께 치른 심사에서만 드러나기도 한다. 사실 거시적인 차원에서 보면 이 작업 속 세계에는 인류세가 만연하였다고 말할 수도 있겠다. 이는 다공성 계곡의 폭발이 애초에 석유 회사의 공격적인 추출에 의해 발생한 사건으로 받아들여지기 때문이기도 하며, 결국 페트라가 “‘시간’의 일을 대신 [하면서] ... [더] 빠르게 ...” 하려는 인간들이 재창조한 새로운 다공성 계곡으로 이주한 후, 자기 파괴의 압박을 받기 때문이기도 하다.

gradual loss of data, Kim remarks that corporations, for instance, “relentlessly create multiple versions of backup files” and transfer data. Thus, in an attempt to control bit rot, the immigration officer in “Porosity Valley” qualifies Petra’s immigration. The human-nonhuman relation is not so much a bilateral assemblage, as much as it is a fraught, dialectic relationship between bit rot on the one hand, and the human attempt to control and subdue it on the other.

At the same time, the figure of Petra also foregrounds the issue of reality and existence between human and nonhuman agents. Petra alludes to a reality outside of the one experienced by humans: “Could humans ever have guessed that thoughts might be tangible, audible things? ... Living as a speculative object brings with it more trouble than you can imagine.” Yet simultaneously, its existence hinges upon its relation to the human. Petra states as much: “Not by our own will, but for human purposes, we were ‘locked’ inside Porosity Valley.” Petra’s sentiments could also only be heard through an interview with a human. In fact, on a macroscopic level, the Anthropocene appears to prevail in the work. Not only was the explosion of Porosity Valley initially conceived as an event caused by an oil company’s aggressive extraction, but at the end, Petra is forced to self-destruct after it moves to the new Porosity Valley, recreated by the humans who “do the work of ‘Time,’ but faster ...”

Yet the theme of the Anthropocene and the human-nonhuman relations is further complicated by another operation unfolding in the work: the merging of the Anthropocene and the modern State.¹⁷ Agamben’s notion of bare life proves helpful in unpacking the conflation. The conditionality for Petra’s successful immigration invokes “modern democracy’s aporia.”¹⁸ That “the so-called sacred and inalienable rights of a man show themselves to lack every protection ... the moment in which they can no longer take the *form* of rights belonging to citizens of a state,” for Agamben, serves as evidence of the indistinguishability between the realm of bare life and that of the political.¹⁹ Petra must adopt and newly prove itself and its value to the State. Simultaneously, the State’s aim of replicating Petra’s data confirms the totalizing apparatus of the State power. Petra’s existence, then, is of precarity—unstable and under plight.

At this moment, as Petra adopts the markers of a human migrant or a refugee, it is tempting to consider Petra as a metaphor for the human precariat. Yet the work marshals this tendency for

15
Graham Harman in David Joselit, Carrie Lambert-Beatty, and Hal Foster, “A Questionnaire on Materialisms,” *October*, No. 155 (Winter 2016), Cambridge: MIT Press, 2016, p. 51.

16
김아영, 『비트 로트』, 김아영 외, 『다공성 계곡, 이동식 구멍들』, 188쪽.

17
Here, I use modern State to mean a state with a centralized government that holds a legal system of administration over a specific geographical area.

18
Giorgio Agamben, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, trans. Daniel Heller-Roazen, Stanford: Stanford University Press, 1998, p. 11.

19
Ibid.

이 작업에는 유물론이 폭넓게 개입하지만, 다공성 계곡을 단지 인류세와 비인간적 행위자의 측면으로만 해석한다면 작품에서 드러나는 다른 요소들, 가령 인류세와 근대국가의 병합을 놓치게 될 것이다.¹⁷ 아감벤의 ‘벌거벗은 삶’이라는 개념은 바로 이 병합의 관계를 이해할 수 있도록 해준다. 페트라라 성공적인 이주를 위한 조건은 “근대 민주주의의 아포리아”¹⁸를 상기한다. “소위 성스럽고 양도 불가하다는 권리가 모든 종류의 보호를 보장해주지 않을 때 ... 그 권리는 더 이상 한 국가의 시민에게 주어진 권리의 형태(form)라고 보기 어렵다”는 사실은, 아감벤에게 벌거벗은 삶의 영역이 정치적인 영역과 불가분의 관계에 놓이는 것에 대한 반증으로 기능한다.¹⁹ 페트라는 이 국가에 적응하고, 자신의 가치를 증명해내야 한다. 동시에 국가가 페트라라 데이터를 복제하려 한다는 것은 공권력의 총체화를 더 선명하게 드러낸다. 그렇다면 페트라라 존재는 그 자체로 불안하고 곤경에 처한 불안정성이다. 이 이야기는 다시 말해, 페트라라가 인간 이주자 혹은 난민의 표식을 지니고 있다는 점에서 그를 ‘프레카리아트(precariat)’에 대한 메타포로 상정해버릴 수도 있다는 뜻이다.

이러한 관점이 솔깃하게 들릴지는 몰라도 채택하기에는 무리가 따른다. 이 관점은 페트라라를 인간의 형태로 간주할 뿐만 아니라 비인간적 행위자의 네트워크화된 스키마를 유물론으로 축소해버리고 말 것이기 때문이다. 우리는 대신 페트라라가 이 작업의 또 다른 모티브인 ‘재현의 불확실성’에 대한 환유’로 작동한다는 점에 주목해야 한다. 이를 두 가지 차원에서 살펴보자. 우선, 페트라는 존재 자체와 존재론적 현실이 불확실한 비인간 행위자의 내재적인 불안정성을 드러내기도 하나, 비인간 행위자들을 재현하는 데에 따르는 불안정성 또한 드러낸다. 비인간 행위자는 필연적으로 인간, 즉 관객과 작가에 의해 묘사되기 마련이기 때문이다. 또한 이와 동시에 벌거벗은 삶 아래 인류세와 국가를 뒤섞어버림으로써 새로운 재현의 정치로의 이행을 암시한다. 즉, 벌거벗은 삶에 대한 이미지의 홍수에도 불구하고 허구적인 바위를 인간 난민으로 상상하도록 유도하면서 재현의 불확실성을 다시금 소환하는 것이다.

위 주장은 주디스 버틀러의 불안정성과 얼굴(face)에 대한 연구로 재확인된다. “불안정하고 무방비 상태인 타자의 얼굴”이 “자신의 생존과 타자에게 해를 입히는 것에 대한 두려움”을 환기한다는 에마뉘엘 레비나스의 주장을 바탕으로 버틀러는 “재현과 인간화 사이의 관계”를 고민하는 새로운 방안을 제시한다.²⁰ 동시대 미디어에서 드러나는 얼굴의 역설적인 작용을 살펴보면서 버틀러는 “재현을 얻은 자”가 인간화될

17
여기서 근대국가란 특정한 지리적 영역에 대한 행정의 법적 체계를 적용하는 중앙집권적 정부를 갖춘 국가를 뜻한다.

18
Giorgio Agamben, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life* (호모 사케르: 주권 권력과 벌거벗은 생명), trans. Daniel Heller-Roazen, Stanford: Stanford University Press, 1998, p. 11.
19
위의 글.

20
Judith Butler, *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence* (불확실한 삶: 애도와 폭력의 권력들), New York: Verso, 2006, p. 140

another motive in the work: Petra’s function as a metonym for the precarity of representation. This unfolds on two levels. First, as much as Petra speaks to the inherent precariousness of nonhuman agents, in that their existence and ontological realities remain uncertain, it also speaks to the precarity of representing them. They are necessarily dependent on the anthropoid in their depictions—the viewer and the artist. At the same time, the particular conflation of the Anthropocene and the State under bare life shades into a new valence on representational politics: that a fictional rock figure should evoke the human refugee, when the flood of images of bare life fails to shake us, speaks to the precariousness of depiction.

Judith Butler’s investigation of precarity and the face drives this point home. Elaborating on Emmanuel Levinas’ claim that “the face of the other in its precariousness and defenselessness” evokes both “the fear of one’s own survival” and “hurting the Other,” Butler offers a new way of considering the “relationship between representation and humanization.”²⁰ Examining the paradoxical operation of the face within contemporary media, Butler argues that just as those “who gain representation” could be humanized, the face could also “effect a dehumanization.”²¹ That is, in the current field of representation, the face could serve as an empty signifier and efface its own referent—the precariousness of the Other.

But what happens when there is no face with which to begin? Are normative structures of representation still tenable for those lacking legible forms of precarity, such as a non-human agent without a face? It cannot be accidental, after all, that even Butler and Levinas’ concerns of precarity unfold at the level of the humanoid. Petra and its constantly evolving facets seem to ask, can precarity truly be depicted within the precariousness of representation?

POTENTIALITY AND CONTINGENCY

After Porosity Valley explodes, the work cuts to the scene of Petra’s interview at the Immigration Data Center. We see an indoor office with a generic table and two chairs, with a plump, middle aged man donning the bureaucrat’s garb of a button up and a tie. The interviewer explains the immigration procedure to Petra in a matter-of-fact tone, the robotic recitation betraying the countless times he has recited the following statement: “Beginning now, and for the duration of your 40-day quarantine, we will be verifying your specific data set, including component and system failures ...

20
Judith Butler, *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, New York: Verso, 2006, p. 140.

21
Ibid., p 141.

수 있는 것과 마찬가지로, 얼굴이 “비인간화를 작동시킬” 수 있다고 주장한다.²¹ 현재 재현의 장에서 타자의 얼굴은 텅 빈 기표이며, 스스로의 지시 대상, 즉 타자의 불안정성을 지워버린다.

²¹
위의 책, p. 141.

하지만 얼굴이 아예 없다면 무슨 일이 일어날까? 인간이든 비인간이든 프레카리아트가 재현조차 되지 못한다면 어떻게 되는 걸까? 앞서 제시한 버틀러와 레비나스의 얼굴과 불안정성에 대한 논의도 결국 인류의 차원에서 머문다는 사실은 우연이 아닐 것이다. 페트라와 그의 끊임없이 변화하는 면들은 이렇게 질문하는 듯하다. 재현의 불안정성 속에서, 불안정성은 어떻게 표현될 수 있는가?

잠재성과 우발성

다공성 계곡이 폭파된 후, 영상은 페트라의 이주 데이터 센터 심사 장면으로 전환된다. 평범한 테이블과 두 개의 의자가 있는 실내 사무실에서 중년 남성이 셔츠 단추를 채우고 넥타이를 맨 공무원 차림으로 등장한다. 이 면접관은 페트라에게 사무적인 톤으로 이민 절차를 설명해준다. 마치 로봇 같은 목소리에서 그가 다음 이야기를 수도 없이 반복했다는 점을 예상할 수 있다. “전입자 페트라, 지금부터 40일간의 격리 기간 동안 우리는 컴포넌트와 시스템 오류를 포함해 당신의 특정 데이터 세트를 검사할 겁니다. ... 40일간의 격리와 리뷰 과정은 고립을 필요로 합니다.” 데이터에 전혀 손상이 없거나 아주 약간의 손실만 있을 경우에만 성공적인 이주가 가능하다. “기억하세요, 그 어떤 심각한 손상이나 비트 로트의 표식이 발견되면 우리는 이 과정을 멈출 거예요.” 그의 말에 따르면 데이터가 온전할 경우, 그 데이터는 복제되어 다공성 계곡에 위치한 국가 주도 저장소인 “인포메이션 주기 매니지먼트(Information Lifecyle Management)” 시스템에 통합된다.

작품에 등장하는 저장소는 아카이브에 대한 아감벤의 사유를 환기한다. 아감벤은 아카이브가 필연적으로 자리잡는 경계 공간(liminal space)에 집중하며, 한편에는 “언어가 가능한 문장, 혹은 발화의 가능성을 구성하는 시스템”이, 그리고 다른 한편에는 “발화된 것, 즉 실제로 언급되거나 쓰인 것의 집합을 이어주는 말뭉치”가 있다고 말한다.²² 또한 아감벤은 동일한 구조 아래 놓인 “존재하다(to be)”와 “존재하지 않는다(to not be)”의 결합을 “언어와 실제적인 담론의 차원” 이상으로 가져감으로써 ‘증언’이라는 개념을 탐구한다.²³ “발화의 잠재성”을 강조하는 아감벤은 증언을 전혀 다른 두 영역 사이에 놓인 것으로 규정한다. 증언이란 “말할

²²
Giorgio Agamben, *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*, trans. Daniel Heller-Roazen, New York: Zone Books, 1999, p. 143.

²³
위의 책, p. 144.

the 40-day quarantine and review process will require isolation.” The requirement for a successful immigration is that no or very little data is damaged: “Remember, we will stop the procedure if we find any indication of critical damage, or bit rot.” If all data is found to be intact, the man states, then it will be duplicated and integrated into “Information Lifecycle Management,” the state-run repository in Porosity Valley.

The idea of a depository brings us back to Agamben—this time to his rumination on the archive. Agamben focuses on the liminal space that an archive necessarily occupies: “between langue, as the system of construction of possible sentences—that is, of possibilities of speaking” on the one hand, and “the corpus that unites the set of what has been said, the things actually uttered or written” on the other hand.²² Then, taking the same conjunction of “to be” and “to not be” beyond the “plane of language and actual discourse,” Agamben interrogates the notion of a testimony.²³ Stressing the “potentiality of speech,” Agamben defines testimony as situated between two seemingly diametrically opposing realms: testimony is the relationship “between the sayable and the unsayable,” or the “potentiality and its existence.”²⁴ The dialectic description reveals the crux of Agamben’s argument: that the “possibility of speech” can only exist through the “impossibility of speech—that is, only as contingency, as a capacity not to be.”²⁵

Petra, in its functionality, is presented as a living archive. It is a repository of thoughts shed by those who visited it. The State, recognizing it as a collection, seeks to transfer its data to another archive. Yet when Petra speaks to the immigration officer, its status begins to oscillate between that as an archive and as a testimony. Interrogated by the immigration officer, it attests to the unwanted thoughts deposited to it, their burdens, and its being. Here, if the impossibility of speech proves its possibility, and subsequently its subject, the actual utterance in turn could testify to and for those “capable of not having language” as well:²⁶ in this paradoxical construction, impossibility proves possibility, and possibility proves impossibility. Moreover, Petra’s insistence on the burdens it faces adopts the particular form of subjectivity that Agamben insists is crucial in bearing witness to an “impossibility of speech.” Its sighing comment, “such heavy remains ... !”, can be read as a testimony on behalf of “the creatures made of other minds”—those that do not, or cannot, have language.

But if Petra’s testimony is not heard as a *witness* in the context as

²²
Giorgio Agamben, *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*, trans. Daniel Heller-Roazen, New York: Zone Books, 1999, p. 143.

²³
Ibid., p. 144.

²⁴
Ibid.

²⁵
Ibid.

²⁶
Ibid., p. 145.

수 있는 것과 말할 수 없는 것 사이," 혹은 "잠재성과 존재"의 관계이다.²⁴ 이러한 변증법적 서술은 아감벤의 핵심적인 논증을 드러낸다. "발화의 가능성"이 오직 "발화의 불가능성, 즉, 우발성(contingency) 혹은 불가능의 가능성"으로 인해 존재한다는 것이다.²⁵

페트라는 그가 가진 기능성으로 인해 살아 있는 아카이브로 제시된다. 이 아카이브는 방문자들의 생각을 저장하는 곳이며, 국가는 이를 일종의 컬렉션으로 보고 데이터를 다른 아카이브로 옮기고자 한다. 하지만 페트라가 이민국 담당자에게 이야기할 때, 그의 존재는 아카이브와 증언 사이를 왕복한다. 페트라는 담당자에게 원치 않는 생각들이 보관되는 일, 그에 대한 짐, 그리고 그 존재에 대해 증언한다. 아감벤에 따르면, 발화의 불가능성이 오히려 그 가능성과 그 주체를 증명할 수 있다면, 이에 따라 실제 발화는 "언어를 가지지 않을 능력"²⁶을 가진 자들에 대해 (혹은 이들을 위해) 증언할 수 있다. 이 동어반복적 구조 안에서 불가능성은 가능성을 증명하고, 가능성은 불가능성을 증명한다. 나아가 페트라가 자신에게 주어진 짐에 대해 거듭 강조하는 행위는 아감벤이 "발화의 불가능성"을 증언하는 데에 핵심적이라 주장한 주체성의 한 형태와 상응한다. "그 무거운 잔여물들이라니...!"라는 탄식은 언어가 없거나 언어를 가질 수 없는, "타 존재들의 마음을 통해 생성된 존재들"을 대변하는 증언으로 읽힐 수 있는 것이다.

하지만 페트라의 증언이 아감벤이 이해한 맥락, 즉 전통적인 법정 안에서의 증언으로서 공명하지 않는다면, 전자는 앞서 말한 가능성의 형식으로 작용할 수 있을까? 이에 대한 답은 작품의 후반부에 등장한다. 40일간의 격리 기간이 지나고, 페트라는 별 문제 없이 이주에 성공한다. 다공성 계곡 또한 복제되었다. 페트라는 새로운 플랫폼을 배회하고 관찰하며 말한다. "꽤 잘 만든 것 같군." 하지만 특히 비어 있는 공간으로 들어서자 또 다른 광물 덩어리가 등장한다. 복제된 자기 자신, 페트라 2이다. 충격 속에서 페트라는 중얼거린다. "침입자...? 끔찍한 시련을 겪고 왔는데, 이제 침입자까지 만날 판인가...?" 얼마 가지 않아 분노한 페트라는 이렇게 소리친다. "누구나?" 새로운 버전의 페트라는 불길하게 대답한다. "나는 너의 '불일치'야. ... 너의 데이터는 이미 부식하고 있어. ... 복제 계획 도중 비트 로트가 오작동을 일으켰어. 페트라 제네트릭스, 나는 너야." 원본 페트라가 절망하는 사이 새로운 페트라는 끝을 내버릴 것을 제안한다. "넌 언제든 이 연옥을 끝낼 수 있다고. 너 스스로 소멸함으로써 나를 없앨 수 있지." 이 둘은 서로를 천천히 에워싸고 휘감으며 합쳐진다. 이내 이들의 면이 확장되고 수축하며, 결국 하나가 된다. 원본인지

²⁴ 위의 글.

²⁵ 위의 글.

²⁶ 위의 책, p. 145.

Agamben had understood it—a traditional courtroom with an audience—could it still serve as a form of possibility? The answer appears at the end of the work. The quarantine period of forty days has passed, and Petra has successfully migrated without any issues. Porosity Valley, too, has been replicated. Petra roams around the new platform, observing tentatively: "They seem to have done a good job." But as it moves into a particularly hollow space within the valley, another mineral figure emerges. It is the replicated self: Petra 2. Shocked, the first Petra murmurs: "An intruder? I've already been subjected to a terrifying ordeal ... and now here I find an intruder ... !" This, soon, turns into indignation. It screams: "What the hell are you?" The newer Petra explains ominously: "I'm your *disintegrity* ... your data was already in the process of decay During the duplication scheme, the bit rot caused a malfunction in the process. Petra Genetrix, I am you." While the original Petra despairs, the new Petra suggests that it end itself: "You can always end your purgatory. You can annihilate me by annihilating yourself." The two figures merge—slowly encircling each other, and then entwining. Their facets expand and contract, and eventually, become one. At the end, Petra—unclear if it is the original one, the newer one or both—states: "you become more plausible now, within this irrecoverable failure, this unendurable purgatory ..." After this scene, the work ends with lights blinking on the slots for the linear-tape open tapes, a data-storage device.

While this moment could be taken at face value—the death of Petra—the ambiguity of its death posits potentiality within the precariat. Agamben’s broader reflection on actuality and potentiality—the same type of conjunction he applies to the archive and testimony—appears here. Agamben writes that actuality is "to turn potentiality back upon itself in order to give itself to itself."²⁷ To give *itself to itself*. The tautological and ambiguous referent are mirrored in the doubling and the death of Petra(s). It remains unclear which Petra died, or indeed, if either of the Petras died. Actuality blurs "into which potentiality—which can both be and not be—can realize itself."²⁸ At the end of the work, the alarming thudding of the data center is not the tragic death of the precariat, but the indication of other abounding possibilities and contingencies.

If the notion of contingency has been slowly emerging in the past paragraphs, it is far from coincidence, for it is present in both potentiality and object-oriented ontology. To quote Agamben, the formulation of "the relation between potentiality and actuality" requires "nothing less than a rethinking of the

²⁷ Agamben, *Homo Sacer*, p. 46.

²⁸ *Ibid.*, p. 46.

새로운 버전인지 둘 다인지 모를 페트라라는 끝내 이렇게 말한다. “이제
넌 좀 더 그럴듯해졌어. 이 복구 불가능한 실패 속에서, 이 참을 수 없는
연옥 속에서...” 이 장면 이후 영상은 데이터 저장 장치인 개방 선형
테이프(LTO 테이프)의 투입구에서 깜박이는 빛과 함께 끝난다.

이 순간을 페트라의 죽음 자체로 해석해볼 수도 있지만, 이 죽음의
애매모호한 지점은 프레카리아트의 잠재성을 암시하기도 한다. 그리고
이 잠재성을 작동하게 하는 것은 아감벤의 아카이브와 증언 개념에도
도입되었던 결합의 일종인 ‘현실성(actuality)과 잠재성’에 대한 보다
폭넓은 사유이다. 아감벤에 의하면 현실성은 “자신을 자신에게 주기
위해 잠재성을 자신에게로 돌려놓는 것”이다.²⁷ 자신을 자기 자신에게
주는 것. 이 동어반복적이고 애매한 지시 대상은 페트라(들)의 이중화와
소멸에 반영된다. 어떤 페트라가 소멸했는지, 혹은 과연 어떤 페트라든
소멸하기는 했는지 명확하지가 않은 것이다. 이렇게 현실성은 “동시에
존재하면서 존재하지 않는 잠재성이 발현될 수 있는” 모호한 장소성을
갖게 된다.²⁸ 마찬가지로 작업의 마지막에 들려오는 데이터 센터의 신경
쓰이는 소음은 프레카리아트의 비극적인 죽음이 아닌 풍부한 가능성과
우발성을 가리킨다.

이 글에서 지난 몇 문단에 걸쳐 우발성의 개념이 등장하게 되는 것은
우연이 아니다. 우발성은 객체 지향 존재론과 아감벤의 잠재성 개념
모두에서 중요하게 드러나기 때문이다. 아감벤을 한 번 더 인용하자면,
“잠재성과 현실성의 관계”를 구성하기 위해서는 “총체성 속에서
양상(modality)의 존재론적 범주를 재고”해야 하며, 이때 잠재성은 곧
“가능성과 현실, 우발성과 필연성의 새로운 결합”이 된다.²⁹ 이 문장은
뒤늦게나마 <다공성 계곡>에서 작동하는 사변적 픽션이라는 서사적 장치에
대해 논의할 만한 방편을 마련해준다. 중요한 것은 우발성이 절대적인
현실의 구조 속에서 지리멸렬(incoherence)한 형태로 드러난다는
점이다. 이어지는 문단에서는 이 현실의 파사드가 어떻게 구축되고,
특정한 서사적 장치에 의해 해체되고 마는지를 보여주고자 한다.

작가가 이해한 사변적 픽션의 정의를 다루면서 이 논의의 기반을
다져보자. 사변적 픽션은 모든 종류의 초자연적이거나 미래적인 요소를
포함한 허구적인 이야기를 포괄하는 개념으로 받아들여지지만, 허구적
요소에 대한 과학적 타당성에 대한 이견 때문에 그 정의는 여전히
파악하기 힘들다. 이러한 문제를 아는 작가는 사변적 픽션을 설명할 때
이를 과학소설로부터 구분하는 방식을 선택한다. 과학소설이 “과학적

ontological categories of modality in their totality.”²⁹ Potentiality
becomes a “new conjunction of possibility and reality,
contingency and necessity ...” This sentence provides a segue to
discuss, perhaps somewhat belatedly, the genre of speculative
fiction at play in “Porosity Valley.” At issue is how contingency
appears through facets of incoherence within the structures of
absolute reality. The following paragraphs will examine how the
façade of one reality is established, only for it to be dismantled
by specific narrative devices.

Kim’s understanding of speculative fiction lays the groundwork
for the discussion. As a broad umbrella term for a fictional story
with supernatural or futuristic elements, speculative fiction has
evaded a concrete definition due to internal disagreements on
the scientific validity of the fictional elements. Taking this into
consideration, Kim explains speculative fiction by differentiating
it from science fiction: if science fiction entails “scientific
imagination,” speculative fiction addresses themes that are
“deeply rooted in reality through fabulation” but “have not
happened yet.”³⁰ To be clear, in Kim’s reading, speculative fiction
hinges upon the idea that it could happen, no matter how far-
fetched from reality it seems. What unfolds in speculative fiction
is “the temporary departure from reality and the recognition of
that concrete reality” operating in tandem. The resulting effect is
a “cognitive estrangement effect.”³¹

This interpretation serves as the foundation of “Porosity Valley,”
in which the visualization of the reality within the work merges
closely with ours. 3D computer graphics are interlaced with shot
digital film, rendering the fictional world of Porosity Valley more
realistic at the same time that our reality is given a figment of
fiction. On the one hand, Petra troubles the familiar, digital film
footage of the detention interview room that we might find in our
own reality. On the other hand, however, a graphically-rendered
scene with colored lozenge-like forms floating across horizontal
planes is inserted. While the scene appears highly fictional in
comparison to the shot footage, the segmented 3D spaces
actually are showing the otherwise unobservable subterranean
seismic layers.

The “cognitive estrangement effect” also unfolds with the
configuration of Porosity Valley, which is deeply derived from our
reality. As discussed earlier in the essay, the figure of Petra and
Porosity Valley have their basis in our world; but other facets of
the work do as well. For one, the graphic, uncanny subterranean
seismic layers are actual seismic models of subterranean

27
Agamben, *Homo Sacer*, p. 46.

28
같은 책, p. 46.

29
같은 책, p. 44.

29
Ibid., p. 44.

30
Ayoung Kim, “Speculative Fiction,” in
Kim, *Porosity Valley, Portable Holes*,
p. 248.

31
Ibid.

상상”을 수반한다면, 사변적 픽션은 “아직 벌어지지 않은” 일이지만 “현실에 깊게 뿌리내린 주제를 “우화적으로 전환하여” 다룬다.³⁰ 더 정확히 말해, 작가에 의하면 사변적 픽션은 아무리 현실성이 없더라도 일어날지도 모르는 발상에 달려 있다. 이렇게 사변적 픽션에서는 “현실로부터의 일시적 이탈과 명징한 현실 인식”이 동시에 일어나게 되며, 그 결과는 바로 “인지적 소격 효과”이다.³¹

작가의 이러한 설명은 <다공성 계곡>의 기반으로 작용하는데, 이 작업 내에서 이루어지는 현실의 시각화는 우리가 살고 있는 현실과 맞물린다. 3D 컴퓨터 그래픽과 촬영본 디지털 영상이 엮여 들어가 다공성 계곡의 허구적 세계가 더 현실적으로 보이게 되며, 마찬가지로 우리의 현실은 마치 소설과 같은 허구성을 지니게 된다. 가령, 디지털 영상으로 촬영된 (우리의 현실에서도 존재하는) 익숙한 심사실 장면에서 장소가 지닌 현실성은 페트라라 등장에 의해 흔들린다. 이윽고 이 푸티지의 중간중간에 여러 색의 마름모꼴이 수평면을 떠다니는 그래픽 장면들이 삽입된다. 이 조각난 3D 공간은 촬영된 푸티지와 비교할 때 훨씬 더 허구적으로 보이기는 하지만, 반대로 기술을 접목하지 않으면 관찰할 수 없는 실존하는 지층의 레이어를 드러내 보인다.

앞서 말한 “인지적 소격 효과” 또한 우리의 현실에 단단히 뿌리박은 채 재현되는 다공성 계곡에 의해 드러난다. 이 글의 초반에서 언급했듯이 페트라라는 존재와 다공성 계곡은 우리가 살고 있는 바로 이 세상을 기반으로 한다. 하지만 그뿐만이 아니다. 우선, 그래픽 처리되어 있는 기이한 지층 이미지는 실제 호주 멜버른 근처의 지층의 지질학 모델이다. 이주 데이터 센터의 줄임말—APOD, IRH, ITA, RPC—또한 극적인 관료주의의 표상으로 우스꽝스럽게 들릴 정도지만 실제로 호주의 이민청에서 다음 용어들을 줄여 부르는 방식과 동일하다. 대안 구치소(Alternative Places of Detention), 이민자 거주지(Immigration Residential Housing), 이민자 수송 숙소(Immigration Transit Accommodation), 지역 처리 시설(Regional Processing Centre) 등.³² 심지어 아카이브 장면까지도 현실에서 직접 들어온 것이다. 페트라라 데이터가 이송된 LTO 테이프가 있는 보관소 장면은 프랑스의 모든 라디오와 텔레비전의 시청각 아카이브를 소장하고 있는 프랑스 브리쉬르마른 소재 국립시청각자료원, Institut national de l’audio-visuel, INA)에서 촬영되었다.

<다공성 계곡>은 허구와 현실의 경계를 흐림으로써 사실성(factuality)을

30 김아영, 『사변소설/추론소설』, 김아영 외, 『다공성 계곡, 이동식 구명들』, 250쪽.

31 위의 글, 250–251쪽.

32 The Australian Border Force and the Department of Immigration and Border Protection, “Immigration Detention and Community Statistics Summary” 31 July, 2017, “https://reliefweb.int/sites/reliefweb.int/files/resources/immigration-detention-statistics-31-july-2017.pdf” 참고. (접속일: 2018년 11월)

Australia near Melbourne. Similarly, while the acronyms of immigration data center—APOD, IRH, ITA, and RPC—seem farcical in their dramatic bureaucratic nature, they are the same in use by the immigration center in Australia: Alternative Places of Detention, Immigration Residential Housing, Immigration Transit Accommodation, and Regional Processing Centre.³² Even the archival scenes are taken directly from our reality: the depository with the LTO tapes—to which Petra’s data is to be transferred—is shot at the *Institut national de l’audiovisuel* in Bry-sur-Marne, France, a repository of all French radio and television audiovisual archives.

The blurred boundaries between fiction and reality argues for *factiality*, or the idea that our world as we know it is always contingent. Against the Kantian principle of correlation, which stipulates that we could only know the “correlate of Thought and Being” and nothing beyond it, Quentin Meillassoux proposes the principle of factiality.³³ For Meillassoux, the necessity of casual connection is, in fact, falsely “extending aleatory reasoning beyond a totality that is already given in experience.”³⁴ Dislodging the absolute from correlation to the facticity of correlation, Meillassoux argues rather than to concede “that reason cannot prove a causal necessity a priori,” we can use the same reason to render causal relations as contingent.³⁵ Meillassoux follows David Hume to declare that “the same cause may actually bring about ‘a hundred different events’” as long as it is not contradictory. Facticity enables our world of “actually becoming otherwise and without reason.”³⁶ Our reality is conditional and full of potentialities.

The sequencing of “Porosity Valley” further underscores the contingency of the world. While the work maintains an overall schema of linear narration, certain scenes re-emerge without a prompt: the subterranean geology repeatedly appears and cuts through scenes of Petra’s interview. Working in conjunction with the repetition are short, ambiguous scenes of disruption—most puzzlingly in *Oceanic Magic Solution*. Under the banner “The Oceanic Magic Solution: Beyond the cloud, beyond the border!”, a female broadcaster emerges from dramatic sky with fast moving clouds. She states: “Planning your epic journey from platform A to B? It’s important to keep yourself protected! Yet difficult procedures and high fees add to transferees’ vulnerability as they try to begin new lives. Eradicate any dropout risk.” The broadcaster enunciates every word, exaggerating her facial features. She smiles and boasts of “real speed” with “VIP velocity transmission,” which would help plan and protect

32 Refer to the Australian Border Force and the Department of Immigration and Border Protection, “Immigration Detention and Community Statistics Summary,” 31 July, 2017, “https://reliefweb.int/sites/reliefweb.int/files/resources/immigration-detention-statistics-31-july-2017.pdf” (accessed November 2018.)

33 Quentin Meillassoux, *After Finitude: An Essay on the Necessity of Contingency*, New York: Bloomsbury Publishing, 2008, p. 5.
34 *Ibid.*, p. 105.

35 Quentin Meillassoux, “The Contingency of the Laws of Nature,” *Environment and Planning D: Society and Space*, Vol. 30, 2012, p. 322.

36 Meillassoux, *After Finitude*, p. 52.

whomever signs up for this service. But all of a sudden, the broadcaster stumbles onto the ground. The scene repeats three times, each time with a different reason: “Component and system failures”; “System recovery failure”; “Migration process failure.” Immediately following this sequence of unsettling moments, however, the scene cuts immediately back to the advertisement. The broadcaster announces, “we adapt the rate, it’s never too late to create a better future!”, as if the accident never happened. It remains ambiguous if the accidents were a part of the advertisement that illustrates what the service protects against, or if it were a disparate scene all together.

The contingency that “Porosity Valley” puts forth, however, is no more explicit than it is with the device of portable holes, which indicates the presence of other modalities unfolding simultaneously. Footage of the forest of Fontainebleu follows the scene of the first interview. We see impressive rock formations among the trees. A person with laboratory clothing emerges, examining the rocks. Slowly, strange graphic black holes begin to appear in the air. Juxtaposed against the three-dimensional film, the holes oscillate between depth and flatness as they float in the air. The worker approaches one of the holes and tentatively puts his hand through it. Initially, the hole can be grasped. The worker holds onto the center of the hole and gently pulls it, forcing the hole to contract. But the second time that he reaches his hand, the hole is no longer tangible. It instead absorbs the hand, indicating another planarity through the holes. When he extends his arm into the hole, the scene changes to reveal the graphically rendered 3D subterranean geology.

Kim notes that the device of portable holes stems from the movie *Who Framed Roger Rabbit* (1988). In the movie, policemen play with an animated object called “acme portable hole.” These holes would be flung towards the wall, which would then create a hole through which any material can pass. It remains unclear what exists beyond the hole. The hole remains a framing device, a parergon, of not only the immediate reality of our world, but also other realities. Writing on “Porosity Valley,” Reza Negarestani suggests that we think of these “holes”—on the level of both Petra and the portable holes—as “atopia, or a non-place.”³⁷ In Negarestani’s reading, holes pave the way to “integrate our isolated world with all possible worlds.”³⁸ Only through these holes, he argues, could we “arrive at a unified world that includes all possible intelligibilities in all possible senses of Being.”³⁹ *Pace* Negarestani’s notion of a unified world, and the rhetorical insistence (and repetition) on the totality of

37
Reza Negarestani, “Fragments on Cosmological Politics of Many Worlds,” in Kim, *Porosity Valley, Portable Holes*, p. 70.

38
Ibid.

39
Ibid.

33
Quentin Meillassoux, *After Finitude: An Essay on the Necessity of Contingency* (유한성 이후: 우연성의 필연성에 관한 시론), New York: Bloomsbury Publishing, 2008, p. 5.

34
위의 책, p. 105.

35
Quentin Meillassoux, “The Contingency of the Laws of Nature,” *Environment and Planning D: Society and Space*, Vol. 30, 2012, p. 322.

36
Meillassoux, *After Finitude*, p. 52.

강조한다. 이를 통해 우리가 알고 있는 이 세상은 우발적이라는 것을 알게 되는 것이다. 쾅탕 메이아수의 사실성의 원리는 이러한 독해에 핵심적이다. “사유와 존재의 상관관계” 이상은 알 수 없다고 상정하는 칸트의 원칙에 반하여 메이아수는 사실성의 원칙을 제시한다.³³ 메이아수에게 인과관계의 필연성이란 “경험을 통해 주어진 총체성을 넘어서서 무작위적인 추론으로 잘못 확대”해버리는 것이다.³⁴ 상관관계가 아니라 상관관계의 사실성에 절대성을 부여함으로써, 메이아수는 “이성은 선형적, 인과적 필연성을 증명하지 못한다”고 인정하기보다 동일한 이성이 인과관계를 우발적인 것으로 만든다고 주장한다.³⁵ 이는 데이비드 흄 또한 역설한 바 있는, 모순이 되지 않는 이상 “동일한 원인이 ‘백 가지 다른 사건’을 일으킬 수 있다”는 주장과 일맥상통하다. 다시 말해 사실성은 우리의 세상이 “실제로 아무런 이유 없이 다른 것이 되도록” 할 수 있다.³⁶ 우리의 현실은 조건적이며 잠재성으로 가득한 것이다.

허구적인 것에 현실을 앞세우거나 현실에 허구를 앞세우는 우발성은 <다공성 계곡>의 장면 배열에서 또한 강조되는데, 작품이 전반적으로 선형적 서사의 윤곽을 유지하는 와중에도 특정한 장면이 아무런 서사적 원동력 없이 다시 등장하기도 한다. 가령, 작품 중에 지하의 지질학적 풍경이 반복적으로 등장하고 종종 페트라와 인터뷰 장면을 끊어놓기도 한다. 이처럼 반복적인 등장과 함께 짧고 모호한 장면들이 흐름을 끊는데, 그중 가장 혼란스러운 것은 바로 ‘오션릭 매직 솔루션(Oceanic Magic Solution)’이다. “오션릭 매직 솔루션: 클라우드 너머, 국경 너머!”라고 쓰인 배너 아래 한 여성 캐스터가 구름이 빠르게 이동하는 하늘로부터 등장하여 이렇게 말한다. “플랫폼 A에서 B로, 웅장한 여정을 준비하고 계시는가요? 그렇다면 스스로를 보호하는 것이 중요하죠! 하지만 이주자가 새로운 삶을 시도하려 할 때 복잡한 과정과 큰 비용은 이들을 더 취약하게 만든답니다. 누락 위험을 박멸하세요!” 진행자는 모든 단어를 힘주어 말하고, 과장된 표정을 짓는다. 그는 미소를 짓고 이 서비스에 등록하는 사람이 계획을 세우고 보호받도록 도와주는 “VIP 전송”의 “참된 속도”를 자랑한다. 하지만 이 진행자는 돌연 바닥으로 넘어진다. 이 장면은 세 번 반복되는데, 동일한 사건이지만 서로 다른 이유가 있으며 이는 다음과 같다. “컴포넌트와 시스템 오류”, “시스템 백업 실패”, “마이그레이션 과정 실패.” 이렇게 불안한 순간들의 연속 직후에 바로 광고가 이어지고, 진행자는 마치 아무 일도 없었다는 듯 이렇게 말한다. “가격에 맞춰드립니다! 절대 늦지 않아요, 더 나은 미래를 시작하세요!” 이 사고가 광고의 일부로서 해당 서비스가 보호해줄 사건을 보여주는 것인지, 아니면 완전히 다른 장면인지는 확실히 알 수 없다.

possibilities, I would like to suggest a more humble reading: that holes signify the contingency of our reality by indicating different modalities. As such, our world merely becomes one modality within several others.

So where does “Porosity Valley” leave us? One possible answer can be found in Immanuel Kant’s Critique of the Power of Judgment. While examining the relationship between purposiveness and aesthetics, Kant writes the following:

... there are things in which one can see a purposive form without cognizing an end in them, e.g., the stone utensils often excavated from ancient burial mounds, which are equipped with a hole, as if for a handle, which, although they clearly betray by their shape a purposiveness the end of which one does not know, are nevertheless not declared to be beautiful on that account. (My emphasis)⁴⁰

If Kant stipulates that beauty must be “without the presentation of a purpose,” the *hole* of the stone utensils troubles this condition: why are objects whose purpose we do not know not considered as beautiful?⁴¹ These “obscured ends” of the object, as Benjamin Morgan has argued, is crucial to Kant in that it demands a question “about their status as aesthetic objects.”⁴² Applying this idea to *Porosity Valley*, *Portable Holes*, I would like to suggest that the various holes in the work—the intercrystalline forms of Petra, the bit rots in the data, the portable holes—pose a question of both precarity and representing precarity. The precariat is human and non-human; it maintains actuality and potentiality; it evades legibility yet demands representation. Within this flux, Ayoung Kim’s work necessarily remains just one possible form of representation—contingency upon contingency, ready to erupt at and disrupt any moment of this reality.

⁴⁰ Immanuel Kant, *Critique of the Power of Judgment*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001, p. 120.

⁴¹ Benjamin Morgan, “Undoing Legal Violence: Walter Benjamin’s and Giorgio Agamben’s Aesthetics of Pure Means,” *Journal of Law and Society*, Vol. 34, No. 1 (March 2007), p. 63.

⁴² *Ibid.*

그러나 다공성 계곡보다 우발성이 더 분명하게 드러나는 지점은 바로 이동식 구멍 장치이다. 이 장치는 작업에서 동시에 벌어지는 다른 양상들을 가리키는데, 예를 들어 첫 번째 인터뷰 장면 직후에 폰텐블로의 숲을 촬영한 푸티지가 이어진다. 나무 사이로 인상적인 바위들이 줄지어 있고, 실험복을 입고 있는 인물이 나타나 바위를 살펴본다. 곧이어 기이한 그래픽으로 구현된 블랙홀이 허공에 천천히 모습을 드러낸다. 3D 영상과 병치된 구멍들은 깊이와 평평함 사이를 왕복하며 허공을 떠다니고, 직원이 이 구멍 중 하나에 다가와 망설이며 손을 집어넣는다. 처음에는 이 구멍이 손에 잡힌다. 직원은 구멍의 중심을 잡고 조심스럽게 당기며 구멍을 줄이려고 한다. 하지만 두 번째로 손을 뺐었을 때, 구멍은 더 이상 손에 닿지 않는다. 대신 구멍은 손을 빨아들이며 그 안에 또 다른 평면이 있다는 것을 내비친다. 직원이 팔을 구멍 안으로 뺀 순간 장면이 전환되며, 세밀히 3D 렌더링된 지하층의 지질학적 풍경이 펼쳐진다.

작가는 영화 <누가 로저 래빗을 모함했나>(1988)로부터 이동식 구멍 장치에 대한 아이디어를 발전시켰다고 한다. 작가에 따르면 이 영화에서 경찰은 “애크미 포터블 홀(Acme Portable Hole)”(이동식 구멍 또는 휴대용 구멍)이라고 불리는 움직이는 물체를 가지고 논다. 이 구멍을 벽으로 내던지면 어떤 사물이라도 통과할 수 있는 구멍이 생기는데, 구멍 너머에 무엇이 있는지는 확실하지 않다. 이 구멍은 우리가 사는 즉각적인 리얼리티뿐만 아니라 또 다른 리얼리티를 상징하는 액자와 같은 장치, 즉 ‘파레르곤(parergon)’의 역할을 한다. <다공성 계곡>에 대해 쓴 글에서 레자 네가레스타니는 우리가 이 “구멍”을 페트라와 이동식 구멍의 양가적 차원에서 “아토피아 혹은 비장소”³⁷로 간주한다고 말한다. 네가레스타니의 해석에 의하면 그 구멍은 “우리의 고립된 세계를 모든 가능한 세계들과 통합”³⁸시켜주며, 이 구멍을 통해서만 우리가 비로소 “존재의 모든 감각 가능성에 모든 이해 가능성을 포함하는 하나의 통일된 세계에 다다를” 수 있다.³⁹ 통합된 세계 개념과 가능성의 총체성에 대한 수사적인 주장을 제시하고 반복한 네가레스타니에게는 실례이지만 나는 조금 더 겸손한 이야기를 하려 한다. 구멍은 다른 양상들(modalities)을 지시함으로써 우리가 살고 있는 현실의 우발성을 가리킨다. 이로써 우리의 세계는 다양한 양상 중 하나일 뿐인 것으로 비쳐지게 되는 것이다. 그렇다면 <다공성 계곡>으로부터 무엇을 알 수 있는가? 한 가지는 이마누엘 칸트의 『판단력 비판』에서 찾아볼 수 있다. 합목적성과 미학의 관계를 살펴보면 칸트는 다음과 같이 썼다.

우리가 그것에서 합목적적인 형식을 보기는 하나 어떤 목적도

³⁷ 레자 네가레스타니, 「다중 세계의 우주론적 정치학에 대한 단상」, 김아영 외, 『다공성 계곡, 이동식 구멍들』, 93쪽.

³⁸ 위의 글.

³⁹ 위의 글.

인식하지 못하는 사물들이 있다는 반례를 드는 사람이 있을 수 있겠다. 예컨대, 흔히 고분에서 발굴되는 석기구들에는 손잡이를 위한 구멍이 있는 것들이 있는데, 이 석기구들은 그 형태에서 우리가 그 목적을 알지 못하는 어떤 합목적성을 분명히 보여주고 있기는 하지만, 그것 때문에 그것들이 아름답다고 설명되지는 못한다는 것이다. (필자 강조)⁴⁰

칸트가 아름다움은 “목적성을 드러내지 않아야 한다”고 규정했다면, 이 석기구의 구멍이야말로 바로 이 전제를 흔들어놓는다. 목적을 알 수 없는 사물인데도 불구하고 왜 아름답다고 판단하지 않는가?⁴¹ 이 사물의 “이해하기 어려운 목적”은 벤저민 모건이 지적했듯 “미적 사물의 자격”⁴²의 문제를 제기한다는 점에서 칸트에게 중요하다. 이러한 생각을 <다공성 계곡, 이동식 구멍들>에 적용해 본다면, 작업에 등장하는 여러 종류의 구멍들, 즉 페트라와 결정 사이 형태들, 데이터의 비트로트, 이동식 구멍들은 불안정성과 불안정성의 재현 문제를 환기한다. 프레카리아트는 인간이자 비인간이다. 잠재성과 현실성을 유지하며, 가독성을 피하면서 재현을 요청한다. 이러한 흐름 속에서 김아영의 작업은 필연적으로 가능한 여러 재현의 형식 중 단지 하나로 남는다. 우발성에 우발성이 더해져 바로 이 현실을 언제라도 분출시키고 파열시킬 수 있는 형식 말이다.

40
이마누엘 칸트, 『판단력비판』, 백종현 옮김, 아카넷, 2009, 237쪽.

41
Benjamin Morgan, “Undoing Legal Violence: Walter Benjamin’s and Giorgio Agamben’s Aesthetics of Pure Means,” *Journal of Law and Society*, Vol. 34, No. 1 (March 2007), p. 63.

42
위의 글.

AYUNG KIM'S
PRSITY VALLEY,
PRTABLE HLES
(217)

Oceanic Music Solution

Beyond the clouds, beyond the border!



















