

NONA

NEW VISION

3040+동시대+미술+평론+10

- ① 권혁규 / 동시대 큐레이팅, 역사화의 과제
- ② 김정현 / 예술의 신체적 수행성
- ③ 남웅 / 최하늘의 조각, 분열하는 기보
- ④ 문정현 / 거부당한 발자크 상(象)
- ⑤ 안소연 / 한국 조각가의 조각적 인식
- ⑥ 윤원화 / 아직 존재하지 않는 책의 인덱스
- ⑦ 이양현 / 세 개의 시간, 하나의 장소
- ⑧ 이진실 / 사변적 페미니즘의 n번째 '가능 세계'
- ⑨ 현시원 / 철조망 너머의 사진과 전시론
- ⑩ 홍태림 / 신생공간 이후를 위한 제언

2020년, Art는 대형 평론 특집 'New Vision'을 내놓는다. 새로운 지적 통찰로 동시대미술을 투시하는 30~40대 평론가 10명의 글을 한자리에 모았다. 필자는 최근 한국 미술 신에서 활발히 활동하고 있거나 주요 기관의 비평상 수상자를 대상으로 편집부의 치열한 논의를 거쳐 선정했다. 그 주인공은 권혁규(1982) 김정현(1985) 남웅(1984) 문정현(1982) 안소연(1977) 윤원화(1981) 이양현(1987) 이진실(1974) 현시원(1980) 홍태림(1986). 지난 3월, 편집부가 필자에게 보낸 원고 청탁의 조건은 간단명료했다. 첫째, 분량은 60~70매(200자 기준, 각주 제외). 둘째, 주제는 자유. 비평의 범주를 활짝 열어 젊은 이론가의 지적 관심도나 이론 성향을 드러내려는 의도였다. 또한 논문 한 편의 학술적 수준 못지않게 미술계 현장에서 몸과 마음을 쏟아부은 진정성, 열정, 사명감, 독심, 비평 윤리 등을 존중하는 의미도 담았다. 10명의 평론가가 편집부에 제시한 비평 의제는 각자의 동시대미술론은 물론, 한국을 넘어 국제 미술계의 시대적 흐름까지를 포괄한다. 매체론부터 작품 해설에 이르기까지, 이들의 폭넓은 화두는 다섯 가지로 압축, 분류할 수 있다.

(1) 시간. 윤원화는 미술이 시간을 어떤 관점에서 문제 삼는지 살펴보며, 이양현은 시간을 기준으로 동시대미술을 정의 내리는 이론에 한계를 지적한다. (2) 전시. 권혁규는 동시대 큐레이팅의 근본적 오류를 짚고 전시의 올바른 역사 세우기를 제안하며, 현시원은 코로나19로 단절된 사회를 살아가는 오늘날 새로운 전시론의 필요성을 말한다. (3) 조각. 남웅, 문정현, 안소연은 한국 조각가의 작품을 중심으로 동시대 조각론을 설파한다. (4) 여성. 김정현은 신체적 수행성, 이진실은 사변적 우화(SF)를 키워드로 페미니즘에 접근한다. (5) 한국 미술. 홍태림은 2010년대 신생공간 그 이후의 시간을 분석하고 제도의 잠재력을 역설한다. 내일의 한국 미술 비평을 새롭게 써내려갈 '각축장'이자 '공론의 장'에 독자 여러분을 초대한다.



미술평론가. 대학원에서 독일현대철학을 연구하고, 발터 벤야민의 언어이론에 대한 석사학위를 받았다. 2017년 <리드마이립스>(성지는 공동 기획)를 시작으로 <살림>(2018), <미러의미러의미러>(2018), <Between the lines>(아그라파소사이어터 공동 기획, 2019) 전시를 합정지구에서 기획했다. 2019년부터 큐레이토리얼&에디토리얼 플랫폼 '아그라파소사이어터'를 결성해 웹진 『세미나』를 발간, 동료들과 페미니즘에 기반한 시각 문화 예술 비평의 지형을 확장하고자 리서치와 여러 에디토리얼 형식을 실험한다. 제3회 SeMA-하나평론상을 수상했다.

사변적 페미니즘 n번째 '가능 세계'

/ 이진실

김아영의 <다공성 계곡>은 고대 신화, 현실 정치, 지질학, 디지털 테크놀로지가 거미줄처럼 촘촘히 짜인 '사변적 우화(SF)'다. 캐릭터 설정, 플롯 구성, 사운드 조정 등 다중적 메타포를 적극 활용해 시공을 초월한다. SF는 재밌기만 한 허구 서사가 아니다. 다양한 인종, 계급, 젠더적 마이너리티가 현재와 다른 미래를 꿈꾸고, 아직 도래하지 않은 세계를 시뮬레이트하는 작업이다. <다공성 계곡>의 주인공은 가상의 지하 광물 '페트라 제네트릭스'. 석유 시추와 광물 채취로 발생한 지층의 구멍부터 이동하는 난민, 데이터 마이그레이션 흐름 등 방대한 리서치를 바탕으로 전 지구적 차원의 이주 문제를 파고든다. 이진실은 <다공성 계곡>의 내러티브에 얽힌 다양한 의미의 기표를 또 다른 예술작품, 동시대 맥락에 견주어 해석하며 미적 방법론이자 저항 서사로서의 사변적 픽션을 짚어낸다. <다공성 계곡>은 하나의 영웅만 등장하는 맨 메이킹 신화, 음경적 우화를 해체하고 우리를 새로운 서식지로 이끄는 '사변적 페미니즘'이다. /

<다공성 계곡, 이동식 구멍들>(2017)이란 제목을 처음 접했을 때 조금은 당혹스러웠던 기억이 난다. 물론 요즘에는 전모를 예감할 수 없는 신조어나 무척 시적인 문구를 작품이나 전시의 제목으로 쓰는 사례도 많고, 수수께끼 같은 언어유희를 내세우는 작업명도 많아 제목을 보고 어떤 작업인지 파악하기란 거의 어렵다. 하지만, 그럼에도 이 당혹감은 그런 제목들이 주는 막연함과 꽤나 달랐다. 한 번도 붙여 써본 적 없는 단어들의 결합—전혀 시적이지 않고 단호하면서도 이 말의 연원이 지질학인지 문학인지, 과학인지 허구인지 종잡을 수 없는, 그러나 굉장히 단단해 보이는 이 결합—은 그 정체를 가늠할 수 없게 만들면서도 단순한 언어유희가 아니라 그 뒤에 있을 법한 단단한 실체를 예감케 하기 때문이다. 말하자면, 내가 살아온 이쪽 언어 세계에서 한 번도 접해보지 못한 다른 기호들의 세계에 입성하는 기분일까.

신기하게도, 2019년 개인전 출판물로 나온 『다공성 계곡, 이동식 구멍들』에서 김아영 작가가 쓴 서문의 제목이 『다공성과 당혹감에 관하여』다. 거기에는 석유 시추나 광물 채취로 인한 땅 속 공동(空洞)에서 이주민들의 이주, 데이터 마이그레이션의 흐름과 같은 다차원적 이동에 대한 상상력까지, 소위 '구멍'에 대한 아이디어가 어떻게 변천했는지 상세한 설명이 있다. 하지만 그 글은 제목에서 이야기한 당혹감을 굳이 설명하지 않는다. 대신, 역사적/지질학적 조사부터 호주의 '퍼시픽 솔루션'¹⁾, 플랫폼 변화에 따른 데이터의 이동에 이르기까지 김아영이 진행해온 리서치들은 이제 인간, 암석, 데이터가 공동으로 겪게 된 다면적 이주의 양상을 이야기한다. 그 이야기는 우리가 단단하다고 믿었던 땅과 암석이 영겁의 시간을 거쳐 이동하고 변화하고 있다는 사태, 고향을 떠나야만 하는 난민의 실존적 현실, 그리고 쓰레기 혹은 무(無)가 되지 않기 위해 거듭되어야 하는 데이터 마이그레이션의 가속화를 조우하게 되는 인식적 당혹감을 깔고 있다. 이는 지금까지 우리가 '시스템'이라고 줄곧 불렀던 것들이 더 이상 작동하지 않음을—혹은 지나치게 과열되어 파국을 맞을 것임을—감지하게 만들고, 지금까지와는 다른 차원의 세계를 횡단하며 시스템을 재설정해야 한다는 필연성을 시사한다. 미지의 장소로의 위험한 여정은 단순히 난민에만, 혹은 페트라 제네트릭스(Petra Genetrix)라는 <다공성 계곡>의 주인공에만 해당하는 것이 아니다. 그것은 초국적 네트워크와 전 지구적 난민, 그리고 지금 팬데믹의 시대에 우리 모두가 마주하는 곤란함, 당혹감이다.

<다공성 계곡, 이동식 구멍들>(이하 <다공성

계곡>)과 <다공성 계곡 2: 트릭스터 플롯>(2019)(이하 <다공성 계곡 2>)을 볼 때 느끼는 또 다른 당혹감은 전방위로 거미줄처럼 짜인 내러티브 구조다. 물론 20분 남짓의 영상은 단편적인 면이 있지만, 시리즈로 전개되는 플롯 너머의 전체적인 구조는 빙산의 하부처럼 하나의 코스모스를 이뤄가며 지속적으로 갱신, 확장되는 서사시의 면모를 풍긴다. 그렇게 김아영의 작업에는 (동시대미술 신에서 영상작업들의 전제 조건이 되어버린) 산만하고 파편적인 (혹은 말없는) 시퀀스 대신, 적극적인 '이야기하기'가 있다.

포스트모더니즘 이후 동시대미술에서 통용되는 '텍스트'라는 용어를 뒤집어쓰고, 때론 파편적인 에세이로, 때론 언어와 이미지의 부유로 해석의 권위를 관객에게 떠넘기는 여러 영상물 사이에서, 이런 내러티브를 장착한 영상작업은 굉장히 드문 종류이고(물론, 영화 쪽에서 보자면 굉장히 해체적이지만), 되려 낯설기에 조금은 부담스럽다. 하지만 바로 그 부담스러움이 보는 이의 발목을 잡는 것도 사실이다. 그냥 지나칠 수 없고 기분 내키는 대로 도중에 자리를 뜰 수 없게 만드는 강제력. 그것은 바로 페트라 제네트릭스라는 신화적인 이름을 단 주인공의 여정이 담고 있는 날카로운 리얼리즘이면서,

김아영 개인전 <다공성 계곡>
2018 일민미술관 리플렛
이미지



동시에 세헤라자데(Scheherazade)의 밤처럼 끊임없이 풀려나오는 ‘이야기’의 힘이다.

사변적 우화, 다른 세계를 위한 시물레이션

이야기는 언제나 이야기하기(storytelling)라는 행위에서, 관계에서 발생한다. 이야기를 전달하는 이와 그 이야기를 듣고, 다시 자신의 기억으로 발효한 이야기를 전달하는 과정은 연쇄적이지만, 확일적이지 않고 늘 상호적이며 가변적인 짜임 속으로 내던져진다. 발터 벤야민(Walter Benjamin)은 세속적 생산력의 역사적 발전이 이러한 이야기의 기술을 밀어내고 말았다고 진단했지만, 오늘날에도 서사 문학의 주변에는 늘 아류로 취급당하거나, 이제는 제함을 잃었다고 여겨지는 설화, 동화, 신화, 픽션들이 저변에서 꿈틀대고 있다. 고대 페르시아의 종교 미트라교에서 전해내려온 ‘신을 낳은 바위’는 페트라 제네트릭스라는 이름을 부여받으며 역사와 국경, 젠더와 시간을 초월한 새로운 동시대 우화의 주인공으로 탄생한다. “극단적 장치로서 젠더의 모호함, 여러 경계를 넘어 끊임없이 이주, 혹은 이행해가고 있는 주제”²⁾를 이야기하고픈 김아영의 시도들은—어쩌면 당연스럽게도—우화의 형식으로 귀결되는 듯하다. 우화는 과거의 지혜와 현재의 실제성을 동시에 지닌 미래적 발화다. 김아영은 사변적 허구가 “대체 가능한 미래 또는 가능 세계에 대한 적극적 사변과 시물레이션을 거쳐, 마침내 그것이 실재처럼 느껴질 정도로 밀어붙”임으로써 “다양한 인종적, 계급적, 젠더적 마이너리티에게 다른 현재와 미래를 꿈꾸게 하는 가능성의 도구”라고 확신한다.³⁾

최근 사변적 우화(speculative fabulation) 혹은 사변적 픽션(speculative fiction)이라는 용어는 우리의 사고와 관계를 변화시키기 위한 도나 해러웨이(Donna J. Haraway)의 사유 실천에서 중요한 키워드로 부상했다. 해러웨이는 한나 아렌트(Hannah Arendt)가 말한 ‘사유 없음’이 제노사이드뿐 아니라 오늘날 지구의 위기까지도 가지고 온 것이라고 지적하며, 지금까지와는 전혀 다른 사유의 실천으로 세계를 연결하고, 예견치 못한 삶의 변화를 가져올 힘이 있다고 말한다. 때문에 해러웨이에게 사유의 뒷받이자 방법론 그 자체는 ‘SF’라고 제시되는데, 이때 SF는 사이언스 픽션이자, 사변적 우화이며, 사변적 페미니즘, 그리고 실뜨기(string figures)이다.⁴⁾ 사변적 우화는 단지 과학 기술에 대한 전망이나 디스토피아를 그리는 허구적 미래의 이야기가 아니라, 과거의 신화와 현재의 기호들 속에서 새로운 패턴을 발견하고 이를

〈다공성 계곡, 이동식 구멍들〉
싱글채널 비디오 21분 2017



바탕으로 아직 도래하지 않은 가능 세계를 위한 새로운 물질-기호적 세계들의 패턴을 만들어내는 작업이다. 김아영은 어슐러 르 귄(Ursula K. Le Guin), 옥타비아 버틀러(Octavia E. Butler), 제임스 티프트리 주니어(James Tiptree Jr.)의 SF 소설 마니아이자 듀나의 빅팬이라고 스스로 밝혀왔고, 이러한 사변적 픽션에 대한 자신의 ‘덕력’을 창작의 거름으로 사용한다. 젠더리스, 혼종, 타임 워프, 차원 이동과 같은 사변적 픽션의 제노적(xeno) 요소들은 〈다공성 계곡〉에서 주요한 설정값이 된다. 계속 진행 중인 김아영의 사변 세계 〈다공성 계곡〉에서 그야말로 이야기 재생산의 매트릭스 역할을 담당하는 모암(matrix), 어머니 바위는 지금 몽골의 또 다른 설화, 광물, 동굴, 이야기들과 만나고 있다. 이렇게 〈다공성 계곡〉 시리즈는 여전히 새로운 축수를 내뿜고 있는 사변적 우화이다. 그러나 한편으로, 〈다공성 계곡〉은 사변적 우화 그 자체만을 전달하는 것이 아니라, 이를 하나의 방법론으로 채택한다. 김아영은 내용적 완결성이나 개연성, 혹은 상상력에 힘을 주는 것이 아니라, 그 우화를 구성하는 장치들이 환유적으로 작동하도록 세심하게 갈고 다듬는다. 그의 작업에서 리서치, 발굴, 가지치기, 접합, 변환 등의 과정을 거쳐 나온 각 캐릭터나 이름들은 광물과 같은 물질, 디지털 네트워크, 현실 정치의 기표, 바이럴 광고의 화법이 서로 마디마디 연결된 초-경계적 기호계를 형성한다.



김아영은 〈다공성 계곡〉에서 기존 작업들보다 다소 정확한 내러티브 구조를 설정한다. 그러나 사실 〈제페트, 그 공중정원의 고래기름을 드립니다, 쉘〉연작(2014~15), 〈이 배가 우리를 지켜주리라〉(2016)와 같은 작업들을 관통해 그의 작업에서 늘 뜨겁게 감지되는 열점이 있다면 그것은 내러티브 구조에 대한 관심이라고 할 수 있을 것이다. 〈다공성 계곡, 이동식 구멍들〉에서 ‘구멍’은 마이그레이션의 계기라는 주제적 핵심이지만, 내러티브 장치의 핵심이기도 했다. 석유 시추나 광물 추출로 생긴 지층의 구멍에서 그 관심사가 출발해 ‘플롯 구멍’이라는 내러티브 방법론으로 전이되었다가, 영화 〈누가 로저 래빗을 모함했나〉(1988)에서 등장하는 ‘애크미 포터블 홀’과 합선되며 김아영식 ‘이동식 구멍’이 만들어진다. 다중적 메타포로서 이 구멍은 다른 가능 세계로의 도약을 가능케 하는 포털이면서, 데이터들이 이동하는 광케이블이자, 현실의 국경을 ‘불법적’으로 넘나드는 이주자들의 탈출구다. 때문에 김아영의 작업에서 구멍은 허구, 정보, 신체가 교차하는 환상장이다.

‘트릭스터’는 누구인가

〈다공성 계곡〉에서 플롯 ‘구멍’이 글로벌 이주와 정보의 마이그레이션 차원에서 구획된 경계를 넘는 이동 가능성의 메타포였다면, 〈다공성 계곡 2〉에서 구멍은 근원 세계로 가는 통로이자(어머니 바위에 접근하게 되는 섬의 배꼽) 새로운 이중 교배적 세계 탄생을 위한 역설적 시간의 계기로 작동한다. 반면, 이번에 플롯의 핵심 장치는 트릭스터다. 트릭스터란 신화에서 신과 자연계의 질서를 깨고, 이를 어지럽히는 존재다.⁵⁾ 그럼 트릭스터 플롯에서 트릭스터는 극 중 누구를 일컫는 것인가? 아니면 플롯의 성격을 의미하는 것인가? 김아영은 “한국에 도착하자마자 이미 가상의 존재가 되어버린 예멘인 이주자들을 더 허구화해 트릭스터로 상정했다”고 말한다. 〈다공성 계곡 2〉에서 페트라 제네트릭스는 불법 해상



〈다공성 계곡 2: 트릭스터 플롯〉
2채널 비디오 23분 4초 2019

도착자로 심사관에게 망명 신청 심사를 받는다. 두 존재가 대면하는 공간에 마치 유명처럼, 또 글리치처럼 등장해서 이들 주변을 서성이다 사라지는 이들, 그리고 스마트 그리드에 갇힌 페트라 제네트릭스에게 알 수 없는 언어로 말을 건네며 어머니 바위로 탈출시켜버리는 이들은 분명 크립토패리의 치안을 어지럽히는 의문스러운 뺑방꾼이다. 이 양가적이고 변칙적인 존재는 낯선 존재이기에 테러리스트, 시스템 교란자, 범죄자로 상상되며, 기존의 도덕과 관습에 위협이 된다. 예멘인뿐만이 아니다. 트릭스터는 크립토패리 해변에 내던져진 외계인, 바이러스 취급을 받는 페트라 제네트릭스 그 자신이기도 하다.

한편 플롯의 장치로서 ‘트릭스터’는 김아영의 초기작에서 나타나는 〈테우스 엑스 마키나〉라는 개념을 돌연변이적으로 계승한다. 원래 고대 그리스 비극에서 사건의 초월적인 해결 방식을 뜻하는 〈테우스 엑스 마키나〉는 김아영의 작업에서 기존 플롯의 흐름을 중단하고 다른 방향의 통로를 뚫는 의외성의 역할을 감당하는 것으로 보인다. 말하자면 ‘플롯 구멍’을 전복적인 긍정성으로 전유하는 것이다. 그러한 사변적 도약에 대한 관심은 여기에서 트릭스터라는 개념으로 다시 한번 응축된다.

또 다른 한편, 김아영은 플롯(plot)이란 단어가 지닌 또 다른 의미 ‘구획된 땅’에 주목해서, 플롯의 전개를 사건의 시간적 배치뿐 아니라, 경계 그리기와 경계 넘기의 퍼포먼스라는 행위의 공간적 배치로 전환해본다. 극 중 등장하는 예멘인 이주자들은 화성 외국인 보호소를 본 따 흰 테이프로 그리드를 그리는가 하면, 또 그 위를 자유자재로 뛰어다니기도 한다. 스토리텔링의 장치로서 트릭스터는 모더니즘의 초월적 플롯을 방해하는 자이고, 대문자 역사/과학의 경계와 구분을 넘나드는 침입자이자 악동이다. 말하자면, 모든 사변적 픽션은 인류의 거대 서사를 휘저어놓는 트릭스터들이다. “오직 하나의 실제 행위자, 하나의 창조자, 하나의 영웅만 가지고 있는 비극 스토리 (...) 살해하고 끔찍한 포상을

받는 퀘스트 사냥꾼의 맨 메이킹 이야기”⁶⁾들로 가득한 ‘음경적 우화(prick tale)’ 바깥으로 우리를 탈출시키는 이야기들이다.

문지기 형상

“다공성 계곡에서 온 페트라 제네트릭스, 생년월일 불분명, 젠더 해당 없음. 이주 데이터센터 IDC에 잘 오셨습니다. 저는 이 센터의 문지기 중 하나이고, 전입자들이 이 땅에 잘 안착할 수 있도록 돕고 있습니다.”
—〈다공성 계곡, 이동식 구멍들〉중에서

“불법 해상 도착자, 이름하고 출신지가 어떻게 되나요?”

“당신 말대로 긴 여정을 거쳤으니, 감염된 입자나 미확인 퇴적물이 있을 수 있고, 그런 것들이 이 땅의 플랫폼을 손상시킬 수 있기 때문에 이 과정은 필수적입니다. 아시겠죠? 당신은 이제부터 이주 신청 외부자, G-1-5-3407로 불립니다.”
—〈다공성 계곡 2: 트릭스터 플롯〉중에서

〈다공성 계곡〉 1편과 2편에 나오는 핵심적인 장면은 페트라 제네트릭스가 이주 심사관과 대면하는 모습이다. 둘 다 중년 남성으로 설정된 이주 데이터 센터(IDC)의 문지기과 크립토 이주 센터의 문기기는 친절하지만 사무적이고, 대면하는 존재의 심원한 역사성과 가치보다는 손상 여부, 감염 여부, 적합성 여부 그리고 정상성 여부만을 평가한다. 표면적으로 예의 바른 태도나 ‘환영한다’는 의례적 언사에도 불구하고, 내려보고 평가하는 심사관의 형상은 난민들이 현실적으로 겪는 위압감과 당혹감을 실감케 한다.⁷⁾ **문지기들은 단순히 난민들만 맞닥뜨리는 존재가 아니다. 우리가 살고 있는 국가 시스템을 지키며 리스크를 관리하는 관료, 감시자, 판단자들이다. 3D 입체 영상과 컴퓨터 그래픽이 현란하게 등장하는 사변적 영상 우화 〈다공성 계곡〉에서 문지기의 형상은 가장 현실과 밀착된 거리를 지닌다. 이들은 언제나 호락호락하지 않다.** 특히 한국의 난민 신청 과정의 부조리한 현실을 더 상세히 담은 〈다공성 계곡 2〉에서 문기기는 페트라 제네트릭스에게 크립토 지역의 감염 반응 감지를 근거로 ‘비정상적 생명 패턴’이라는 판결을 내리고,

리스크 높음의 분류를 매기고, G-1-6-2564라는 새로운 일련번호를 부여한 뒤 언제 풀려날지 모르는 구금 시설, 스마트 그리드로의 이송을 통보한다.

카프카(Franz Kafka)의 짧은 단편 「**법 앞에서**」에서 법의 문을 지키는 문지기 또한 언제나 “지금은 안 되오”라는 말로 시골 사람을 낙담시킨다. 결국 오랜 시간의 간청과 기다림 끝에 시골 사람이 죽음에 임박하자 문기기는 “이 입구는 오직 당신만을 위한 것”이었으며, 이제 문을 닫겠다고 말한다. 근대성의 부조리함이 응축되어 있는 이 수수께끼 같은 텍스트를 길게 이야기할 필요는 없지만, 여기서 분명한 것은 법 안으로의 입장 가능성이 문의 열림과 닫힘 여부에 달려 있었던 것이 아니라는 점이다. 기실 문지기의 불허가 그 사태를 결정지으며, 존재의 실존적 조건을 좌지우지한다. 그 문지기 너머의 가능성⁸⁾에 도전해보지 못하게 만드는 것은 법 자체라기보다 바로 그 ‘금지’의 형상이다. 〈다공성 계곡〉은 이 관료적 문지기의 무차별성과 냉엄함, 그리고 끝없는 유예로 고문하는 제도의 기만성을 재현하고, 또 그로 인해 이주하는 존재들이 처한 참담한 강등의 절차를 보여주지만, 한편으로 페트라 제네트릭스가 탈출하면서 문지기의 구속과 처분, 명령은 깰 수 없는 절대적인 것이 아니라는 것도 보여준다. 오늘날 이동하는 모든 존재를 추적, 검사, 구획할 수 있다는 자신만만한 디지털 판옵티콘적 사고, 또 그러한 통제 너머의 세계란 죽음뿐이리라는 공포야말로 “이 세계에 대한 지엽적이고 근시안적인 망상”⁹⁾임을 보여주는 것이다.

물질-기호계를 재코딩하기

사변적 픽션의 구조를 차용하는 〈다공성 계곡〉 시리즈는 단순한 픽션의 차원을 넘어 급진적인 물질-기호 세계를 구축한다. 그 세계는 가상과 현실, 그리고 역사의 언어적/감각적 코드를 수신해서 새로운 물질-기호적 코드로 재코딩된다. 물질, 유기체, 데이터, 신성이라는 기존 인식론적 실체들은 한 객체가 지닌 다극성으로 융합된다. 물론 인간과 동물의 구분, 또 그다음 유기체와 기계의 구분은 1970년대 사이버네틱스 이론으로 이미 그 경계의 와해를 알린 바 있으며, 소위 ‘물질적 전회(material turn)’라는 최근의 철학적 흐름에서 물질은 수동적인 인식 대상이 아니라 이 세계의 동등한 행위소(바라드)들이자, 인간의 감각 가능성을 초과해 엄밀하게 존재하는 실재(하먼)이다. 과연 이러한 담론적 흐름이 주체를 객체로 간단히 축소해버리는 나이브한 해결책이나 진정한 존재론적 전환이나 논쟁이

계속되겠지만, 어쨌든 이러한 ‘새로운 유물론’들은 지금까지 우리가 인간 중심적이고 이분법적인 인식론적 독단 속에 살아왔다는 통렬한 비판으로, 또한 구성주의가 간과하는 물질성에 대한 대응으로 떠오른 것들이다. 레자 네가레스타니(Reza Negarestani)가 「다중 세계의 우주론적 정치학에 대한 단상」에서 썼듯, 김아영은 우리가 살아가는 세계의 한계와 가능성을 직면하고, 이 “부식된 세계와는 또 다른 세계를 새로이 상상하기”¹⁰⁾를 도모한다. 이를 위해 그는 단순히 신화와 허구를 들여오는 것이 아니라, ‘성향적(dispositional)’¹¹⁾ 물질-기호들의 세계를 만들어낸다. 페트라 제네트릭스는 광물이면서 데이터이고, 해체가 가능하면서 늘 스스로를 “우리”라는 복수로 칭하며, 사람들의 정신적 쓰레기를 다 받아준 신적 존재이면서 “비정상적 생명 패턴”이다. 그것은 떠다니는 금빛 큐브 입체들이 끊임없이 맞물리는 아상블라주로 시각화되지만, 김아영은 그 주인공의 ‘정체성’을, 고대 신화, 디지털 테크놀로지, 지질학, 현실 정치에 교차하며 그 역사와 기억, 경험과 행위가 계속 재배치되는 의미망으로 엮어낸다.

“이곳 사람들은 나를 어머니 바위 또는 에인션트 클라우드라고 부른다.”

〈다공성 계곡 2〉에서는 어머니 바위라는 새로운 존재가 등장한다. 초지성적 존재, 영겁의 정보와 기억을 간직한 클라우드, 새로운 혼종 시드를 품는 자궁으로서의 플랫폼, 고대의 의식과 첨단 기술이 빚어낸 과학의 정수. 이 코어 존재는 김아영이 몽골에 현존하는 어머니 바위와 사변적 소셜 속 행성의 주관자, 클라우드를 합체한 것이다. ‘어머니 바위’라는 존재는 듀나의 『두 번째 유모』에서 등장하는 초지성 AI 존재를 상기시킨다.¹²⁾ 행성의 모든 시스템과 정보를 주관하는 이 어머니는 인간의 변종 혹은 외계종 거주자들의 뇌파로 직접 메시지나 정보를 전달한다. 그러나 어머니의 계획, 의중, 그 목적을 거주자들은 가능할 수가 없다. 여기서 어머니라는 이름은 이성/언어가 아니라 자연/감성을 대변했던 낯은 의미 연관을 폭파해버리고, 초지성, 즉 어떤 연민도 애정도 없는 냉정한 설계자이자 주관자로 등장한다. 때문에 〈다공성 계곡 2〉에 등장하는 어머니 바위는 새로운 혼종 세계를 위한 플랫폼으로, 페트라 제네트릭스에게 시드를 요구하지만, 기존의 대지, 모성, 출산, 근원-언어로서의 어머니와는 전혀 다른 위상을 지닌다.

이름은 언제나 정체성과 개별자의 기표이고, 우리는 호명을 통해 비로소 주체가 된다. 김아영의

작업에서 이 새로운 고유 명사들은 이중적인 시간성과 공간성을 관통하며 만들어진다. 신화적인 모티프와 최첨단 테크놀로지의 용어들이 접붙으며, 새로운 세계의 코드화를 시도한다. 우선, 이러한 코드화는 현실의 코드 체계에 대한 예리한 미러링으로 기능한다. 우리 현실에서 작동하는 인종, 젠더, 계급, 장애의 차별적 요소와 이를 구획하는 상품 자본주의 논리는 광고 문구에 정교하게 코드화되어 있다. ‘IDC(이주 데이터 센터)’, ‘APOD(구금 대체 장소)’, ‘ITA(이주민 환승 숙소)’와 같은 두문자어는 IT 테크놀로지의 아우라에 감춰진 위장술로 사회의 ‘곤란한’ 처리 대상들을 보이지 않게 처리하는 프로세스의 암호술이다. ‘CPiP(Cloud Passge Intergrity Program: 클라우드 패시지 통합 프로그램)’, ‘새로운 신원 관리 에코 시스템’과 같은 근사하고 무척 전문적으로 들리는 이 이름들은 가장 위태로운 생명을 먹잇감으로 삼는 글로벌 자본과 거대 네트워크의 광고술을 날카롭게 지적한다. 다공성 계곡과 크립토펀리라는 사변적 공간에서 울리는 이 리얼리티 넘치는 언어들은 정확히 우리 현실을 적외선처럼 투시한다.

“여러분의 24시간은 안전하게 모니터링됩니다. (…)
이제 안심하셔도 됩니다. 출도하실 때까지 안전하게 보호해드리겠습니다.”

코러스와 보코더

자신을 ‘우리’라고 부르는 복수체 페트라 제네트릭스의 목소리는 보코더로 변조된 다성적 사운드다. 이러한 음성 변조는 Sci-Fi 무비라든지 게임에 등장하는 캐릭터의 음성으로 사용되곤 한다. 〈다공성 계곡〉에서 페트라 제네트릭스의 보코더 하모니는 젠더리스이면서 복수적인 정체성과 광물이자 데이터 조각이라는 하이퍼스티셔널(hyperstitional)한 존재를 표현한다. 돌이켜보면 다성적 목소리는 김아영의 작업에서 중요한 감각적 중추로 작동해왔다. 〈제페트, 공중정원의 고래기름을 드립니다, 쉘〉연작에서는 인간이 제작한 리브레토와 악보, 그리고 알고리즘으로 생성된 리브레토와 악보를 가지고 합창단의 공연을 구현한 바 있다. 그러한 ‘인공 지능적’ 개입은 조화로운 하모니가 아니라 혼돈스럽고 기이한 언어들의 분해, 오작동에 가까운 음조들의 나열을 낳는다. 그것은 우리의 의식 뒤에 이제까지 가칭 범위에 들지 않았던 무의식의 언어-음성-이미지를 시전하는 시도에 가깝다. 세월호의 여파를



진하게 품으며 재난과 구원의 서사시를 수행하는 작업 <이 배가 우리를 지켜주리라>에서 코러스는 단지 노래가 아니라, 보이스 퍼포머의 합창-채팅, 무용수들의 움직임, 공간에서의 반향이 겹친 파동적 안무이자, 제식 그 자체가 된다. 이 작업에서 김아영은 (흥미롭게도!) 뒤집힌 공간을 동시에 투사한다. 신(新)바로크적이고 웅장하고 금빛으로 빛나는 프랑스 국립 오페라 극장은 그 하부에 오래된 인공 호수, 수로와 함께 투사되면서 대홍수-방주라는 인류의 오랜 이야기가 동시대 비극으로 회절하는 동굴이 된다. <다공성 계곡>에서 페트라 제네트릭스의 음성은 보코더를 통해 비인간의 목소리를 시전한다. 보코더는 2차 세계 대전에서 적의 청음 탐지를 속이기 위해 발명되었고, 인간 음성의 주파수를 변조함으로써 그것을 자연의 소음 혹은 인공적인 사운드로 위장하는 변조 장치였다. 전후 보코더는 사이키델릭 록 음악에서 환상적인 사운드 스케이프를 만드는 데 일조했고, 상상력을 자극하며 테크놀로지적 환형을 창출했다. 프리드리히

<이 배가 우리를 지켜주리라> 노래, 총 15분 2016_파리 오페라극장에서 진행된 퍼포먼스. 안무가 세바스티앙 베르토와의 공동 작업이다. 조현화가 작곡가, 크리스틴 모렐이 합창 지휘자로 참여했다.

키틀러(Friedrich Kittler)는 로리 앤더슨(Laurie Anderson)의 앨범 <빅 사이언스> 중 <From the Air>에 나오는 음산하고 분절적인 보코더 목소리, 비행기의 추락을 알리는 기장의 냉소적인 안내 방송을 코러스처럼 떠받치는 이 사운드를 두고 전후라는 삶의 조건에 벌어진 비상사태의 시뮬레이션이라고 설명한다.¹³⁾ **전후 전위 예술가들이 보코더를 통해 새로운 사이버 시대와 디지털화에 조응하면서도, 이를 기술 전쟁의 디스토피아적 환형과 죽음에 대한 세대적/집단적 무의식을 소환하는 스케이프로 사용했다면, 김아영의 보코더 하모니는 사람의 목소리를 흉내 내는 오늘날 인공 지능의 음성 클리셰를 폭파시키며, 이송, 감금, 추방에 처한 존재의 발화를 기계적이면서도 복수적인 유사-신성의 목소리로 재생한다.** 여기에 페트라 제네트릭스를 탈출시키는 지층, 파도, 돌의 코러스는 다른 세계의 목소리로 페트라 제네트릭스에게 도주를 명령하듯 속삭인다. “너를 기억하고 있는 장소가 있다.” 그 장소는



<제페트, 그 공중정원의 고래기름을 드립니다. 쉼 1> 12인의 보이스 퍼포먼스, 약 15분 2014_〈오작동 라이브러리〉(서울시립미술관 2014)의 프로젝트. 김희라 작곡, 김성욱 지휘.

어머니 바위가 있는 성소, 기원이면서 새로운 미래를 여는 우로보로스(Uroboros)의 공간이다. 명랑하게 울려 퍼지는 광고와 안내 방송 뒤에, 일상의 가정 범위를 아슬아슬하게 넘어 들려오는 코러스들. 불협화음에 가까운, 그래서 잘 들리지 않는 다성적 목소리는 우리를 언제나 다른 곳으로 이끈다. 고향도, 피난처도 아닌, 낯설고 이질적인, 언제나 새로운 서식지로.

나는 여지껏 김아영처럼 열렬한 사변적 픽션의 전도사를 만나본 적 없다. 사변적 픽션의 장치들과 현실의 모순들, 그리고 역사 리서치를 섞어 이중 교배와 혼종의 새로운 창세기를—〈다공성 계곡 2〉는 오히려 엑소더스(출애굽기)에 가깝지 않은가—그것도 문자가 아니라 영상 이미지로 다시 쓴다는 것은 꽤나 무모해 보인다. 또 사변적 세계가 투시하는 리얼리티는 어지간해서는 두터운 현실만큼 밀도를 지니기 힘들다. 하지만 몽타주 그 자체가 진보적일 수 있다는, 혹은 혁명적일 수 있다는 맹목적이고 의심스러운 가정들이 무너지고 난 지금, 미술에서 미학적 아방가르드가 지닌 비판성의 파토스 또한 기만적인 자의식에 지나지 않는다는, 그리고 그 효과가 미미하다는 학습 이후로 우리는 무빙이미지로 무엇을 할 수 있을까? 무엇도 단언할 수 없지만, 지금까지의 재현적 비판성을 넘어 다른 이야기들 속에서 길을 잃어볼 필요도 있다. <다공성 계곡>은 무모한 내러티브 스케일에서 무모하도록 다양한 의미의 기표들을 배선처럼 깔아놓고 새로운 이야기들이 합선되기를 기다린다. 사변적 우화로서 <다공성 계곡>은 우리가 다른 감각 경험으로, 다른 존재들과의 만남으로, 그래서 기꺼이 이중성을, 오염을 감당하는 실천과 존재의 변화로 이행할 수 있다는 미지의 신화를 파종한다. 감각의 아포리즘이 만연한 동시대미술에서 현실 인식에 대한 축수적 감각을 포기하지 않으면서 주변적/반영웅적 신화들을 재조합하는 시도, 그리고 그 변종들을 계속 시뮬레이션해보겠다는 태도는 아찔할 정도로 야심 차다. 나는 입버릇처럼

인류애를 상실했다고 말하곤 하지만, 회의에 주저않느니 이 야심 찬 모험을 따라가보려 한다.

- 1) '퍼시픽 솔루션'은 호주의 난민 정책에 붙은 이름이다. 호주는 2001년부터 태평양을 건너온 망명 신청자를 본섬에 상륙하지 못하게 하면서 마누스, 파푸아 뉴기니 섬 등에 구금 센터를 만들어 난민을 수용했다. 해상 보트로 호주에 도착한 난민들은 난민 지위 청구 심사 기간 동안 마누스의 나우루 구금 센터와 같은 별도의 섬으로 이송된다.
- 2) 김아영, 「다공성 계곡, 이동식 구멍들」(일민미술관, 2018), pp.117-118.
- 3) 김아영, 「미래의 강탈 또는 세계의 누수」, 하이트컬렉션에서 예정된 전시 <나, 그리고 그 밖의 것들> 도록에 실릴 업체(cobchae)의 작업에 관한 글에서.
- 4) Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble* (Durham: Duke University Press, 2016), p.31.
- 5) 특히 문학에서 트릭스터주의(tricsterism)는 도덕 전통에 부합하지 않는 인물을 통해 삶의 복수성과 역설을 향한 개방성을 보여주며, 소수 인종이나 주변부적 서사를 새롭게 재조명하는 장치로 여겨진다.
- 6) Donna J. Haraway, *ibid.*, p.39.
- 7) 사실 대한민국 난민 심사 문지기 형상은 이루 말할 수 없이 더욱 부조리하고 참혹하다. 난민법 제5조에서는 “난민 신청자는 난민 인정 여부에 관한 결정이 확정될 때까지(난민 불인정 결정에 대한 행정 심판이나 행정 소송이 진행 중인 경우에는 그 절차가 종결될 때까지) 대한민국에 체류할 수 있다”고 명시하고 있지만, 난민 심사가 최소 6개월 걸림에도, 체류 자격(G-1)을 출입국 관리 공무원의 재량에 따라 3개월만 부여해 사실상 취업을 불가능하게 하거나, 재신청자에 체류 자격을 부여하지 않고 출국 명령을 내리거나, 이의 신청을 받지 않는 경우가 허다하다. 2019년에는 면접 조작과 외국인 보호소의 열악한 처우 또한 언론에 보도된 바 있다. 2019년 12월 31일 기준 한국의 누적 난민 신청자는 15,452명이고 단 0.4%인 42명만이 난민 지위를 인정받았다. 제주도로 들어온 예멘 난민 신청자 중 난민 지위를 인정받은 사람은 한 명도 없었으며, 인도적 체류자는 647명에 그친다. 난민 인권 센터 참고. <http://nancen.org>
- 8) 소설에서 문지기는 시골 사람에게 들어가고 싶으면 자신의 금지를 어기고라도 들어가보라고 한다. 하지만 자신은 최하급 문지기에 불과하고 갈수록 더욱 막강한 문지기가 지키고 있을 것이라고 염포를 놓는다.
- 9) 김아영, 앞의 책, p.99.
- 10) 레자 네가레스타니, 「다중 세계의 우주론적 정치학에 대한 단상」, 「다공성 계곡, 이동식 구멍들」, p.92.
- 11) 이 말은 레자 네가레스타니가 김아영의 '구멍'들을 설명한 용어인데, 그에 따르면 구멍은 공간 자체나 공간의 영역이 아니며, 규정되거나 공리적으로 진술될 수 없다. 말하자면 하나의 규정적 위치성으로 포지셔닝될 수 없는 공간성이라는 의미에서 'dis-positional'하다. 네가레스타니는 이러한 '구멍'이 오로지 다른 물질들과의 상호 작용에서 최소한 규정될 수 있는 존재들로, 튼, 균열, 간극과도 유사한 개념이라고 이야기한다.
- 12) 두나의 「두 번째 유모」를 비롯해 사변적 픽션의 세계를 소개하는 김아영의 글 「그래서 누가 살아남았나? 옥타비아 버틀러와 두나의 SF공생체들」을 참고하라. 웹진 『세미나』(2019년 1호). <http://www.zineseminar.com/wp/issue01/>
- 13) 프리드리히 키틀러, (김남시, 유현주 역), 『축음기, 영화, 타자기』(문학과지성사, 2019), p.205.