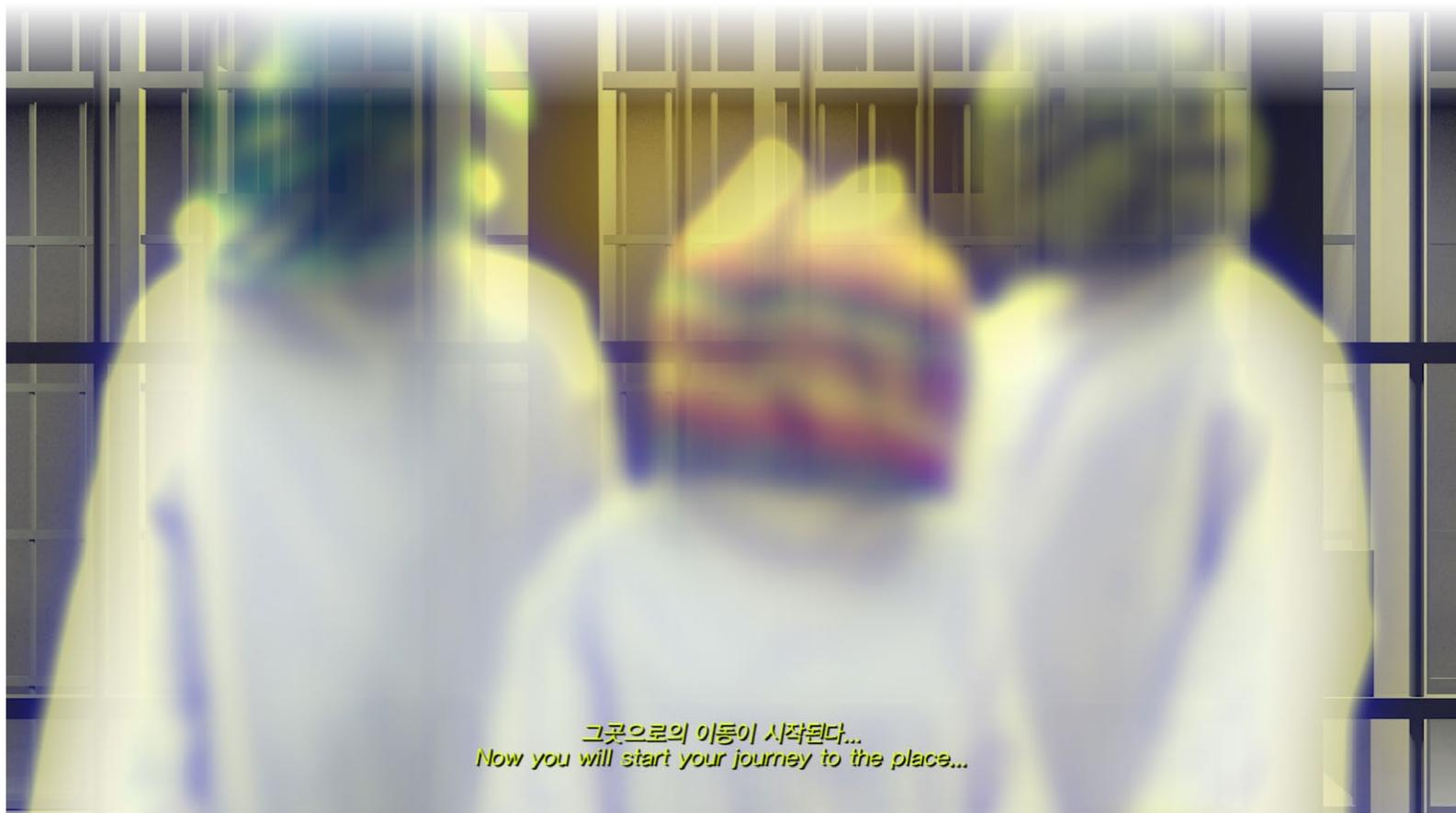


THE nth POSSIBLE WORLD OF SPECULATIVE FEMINISM

AYOUNG KIM'S
POROSITY VALLEY 1&2
(2017-2019)



사변적 페미니즘의 n번째 가능세계: 김아영의 <다공성 계곡 1&2>(2017-2019)

이진실¹

<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, 수수께끼같은 언어유희를 내세우는 작업명도 많아 제목을 보고 어떤 작업인지 파악하기란 거의 어렵다. 하지만, 그럼에도 이 당혹감은 그런 제목들이 주는 막연함과는 꽤나 달랐다. 한 번도 붙여써본 적 없는 단어들의 결합—전혀 시적이지 않고 단호하면서도 이 말의 연원이 지질학인지 문학인지, 과학인지 허구인지 종잡을 수 없는, 그러나 굉장히 단단해보이는 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 세계에서는 한 번도 접해보지 못한 다른 기호들의 세계에 입성하는 기분이랄까.

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 그의 아이디어가 어떻게 변천했는지에 대한 상세한 설명이 있다. 하지만 그 글은 제목에서 이야기한 당혹감에 대해 굳이 설명하지 않는다. 대신, 역사적/지질학적 조사부터 호주의 '퍼시픽 솔루션'², 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 난민 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 불러온 것들이 더 이상 작동하지 않음을-혹은 지나치게 과열되어 파국을 맞을 것임을-감지하게 만들고, 지금까지와는

¹ 미술평론가이자 큐레이터. 독일현대미학을 공부하고 시각 매체와 미술에서 의미있는 실천과 담론에 대해 연구하고 있다. 또 큐레이토리얼&에디토리얼 클렉티브 아그라파 소사이어티의 멤버로서 페미니즘, 큐어, 그리고 아직 알려지지 않은 타자적 전망 안에서 텍스트를 생산하고 수행성을 실험하는 데 참여하고 있다.

² '퍼시픽 솔루션'은 호주의 난민정책에 붙은 이름이다. 호주는 2001년부터 태평양을 건너온 망명신청자들을 본섬에 상륙하지 못하게 하면서, 마누스, 파푸아 뉴기니 섬 등에 구금센터를 만들어 난민들을 수용했다. 해상보트로 호주에 도착한 난민들은 난민 지원 청구심사 기간 동안 마누스의 나우루 구금센터와 같은 별도의 섬으로 이송된다. 앞서 언급한 도서는 이 단어에 보다 섬세하고 다양한 정의를 부여하며, 특히 신자유주의와 세계화의 맥락 안에서 출현한 불안정성을 주목한다.

THE nth POSSIBLE WORLD OF SPECULATIVE FEMINISM: AYOUNG KIM'S POROSITY VALLEY 1&2 (2017-2019)

JINSHIL LEE¹

I was perplexed by my encounter with *Porosity Valley, Portable Holes* (2017). Granted, many other works and exhibitions incorporate neologisms, poetic verses, and enigmatic wordplays into their titles. Granted, it has become increasingly difficult to get any sense of a work from its name. But the kind of confusion I had this time was different from those works' calculated obscurity. The fusion of words that have never been fused—far from poetic but rigid, the viewer unable to grasp their origins, whether from geology, literature, science, or fiction; still, somehow, tightly woven—seemed to evade any easy understanding. At the same time, it also seemed to imply something more solid, something beyond mere wordplay. Perhaps something that guides us into another world of signs, beyond any understanding on this side of the world.

It comes as a surprise that Ayoung Kim's introduction in *Porosity Valley, Portable Holes* (2018)—a publication of her solo show of the same name—is also titled 'On Porosity and Perplexity.' The essay traverses varied domains, from the underground cavities of oil drilling and mineral extraction sites to the multidimensional movements of migrants or data migration, delineating the process through which her idea of the "hole" has been developed. The reason behind the "perplexity," however, remains unexplained. The essay (and the entirety of her research) instead narrates patterns of migration jointly experienced by humans, minerals, and data through historical and geological surveys, the story behind Australia's "Pacific Solution"², and data movement contingent upon platforms. Underneath these stories lie cognitive perplexity: land and rocks that we believed were solid are in fact fluctuating through eternity; refugees face existential crises in having to leave their hometowns; data migrates, accelerates, and reproduces itself in order to run away from a trash can or a vacuum. This cognitive perplexity leads to the realization that what have existed as "systems" will either stop working or crash from overheating. It also implies the necessity to reset the system and traverse heretofore unprecedented

¹ Jinshil Lee is a critic and curator, researching significant art praxis in visual art and media, after postgraduate study in German aesthetics and art theory at Seoul National University. She is also a member of Agrafa Society, a curatorial & editorial collective that produces text and its performativity in the perspective of feminism, queer and more unknown others.

² The name given to Australia's refugee policy. Since 2001,(with a brief hiatus from 2008-2012), Australia has restricted asylum seekers crossing the Pacific Ocean from access to asylum courts on the mainland, accommodating them in detention centers built in Nauru and Papua New Guinea.

다른 차원의 세계를 횡단하며 시스템을 재설정해야 한다는 필연성을 시사한다. 미지의 장소로의 위험한 여정은 단순히 난민에만, 혹은 페트라 제네트릭스라는 <다공성 계곡>의 주인공에만 해당하는 것이 아니다. 그것은 초국적 네트워크와 전지구적 난민, 그리고 지금 팬데믹의 시대에 우리 모두가 마주하는 곤란함, 당혹감이다.

<다공성 계곡, 이동식 구멍들>(2019)과 <다공성 계곡 2: 트릭스터 플롯>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 (동시대 미술씬에서 영상작업들의 전제조건이 되어버린) 산만하고 파편적인 (혹은 말없는) 시퀀스 대신, 적극적인 '이야기하기'가 있다.

포스트모더니즘 이후 동시대 미술에서 통용되는 '텍스트'라는 용어를 뒤집어쓰고, 때론 파편적인 에세이로, 때론 언어와 이미지의 부유로 해석의 권위를 관객에게 떠넘기는 여러 영상물들 사이에서, 이런 내러티브를 장착한 영상 작업은 굉장히 드문 종류이고(물론, 영화쪽에서 보자면 굉장히 해체적이지만), 되려 낯설기에 조금은 부담스럽다. 하지만 바로 그 부담스러움이 보는 이의 발목을 잡는 것도 사실이다. 그냥 지나칠 수 없고 기분내키는 대로 도중에 자리를 뜰 수 없게 만드는 강제력. 그것은 바로 페트라 제네트릭스라는 신화적인 이름을 단 주인공의 여정이 담고 있는 날카로운 리얼리즘이면서, 동시에 세헤라자데의 밤처럼 끊임 없이 풀려나오는 '이야기'의 힘이다.

사변적 우화(SPECULATIVE FABULATION), 다른 세계를 위한 시뮬레이션

이야기는 언제나 이야기하기(storytelling)라는 행위 안에서, 관계 안에서 발생한다. 이야기를 전달하는 이와 그 이야기를 듣고, 다시 자신의 기억으로 발효시킨 이야기를 다시 전달하는 그 과정은 연쇄적이지만, 획일적이지 않고 늘 상호적이고 가변적인 짜임 속으로 내던져진다. 발터 벤야민은 세속적 생산력의 역사적 발전이 이러한 이야기의 기술을 밀어내고 말았다고 진단했지만, 오늘날에도 서사문학의 주변에는 늘 아류로 취급당하거나, 이제는 제힘을 잃었다고 여겨지는 설화, 동화, 신화, 픽션들이 저변에서 꿈틀대고 있다. 고대 페르시아의 종교 미트라고에서

dimensions. This dangerous journey to the unknown is not limited to the refugees, nor to Petra Genetrix, the protagonist of Porosity Valley. In fact, the perplexity faces all of us: the transnational networks, the global refugees, and those living in the age of pandemic.

Another perplexity that surrounds *Porosity Valley, Portable Holes* (2017) and *Porosity Valley 2: Tricksters' Plot* (2019) is a tightly woven and omnidirectional narrative structure. Indeed, these 20-minute-long videos can be seen as fragments, but the overarching structure beyond their plots resembles the bottom of an iceberg, or a cosmos, or an epic tale that continuously updates and expands itself. When other contemporary artworks embrace fragmentary, disruptive, or silent sequences, Kim's work embraces a "story" and actively narrates it.

Enveloped in "texts"—a catch-all term in the contemporary art world that circulated since the advent of "postmodernism"—contemporary videos tend to delegate interpretive authority to the audience by turning themselves into essayistic fragments or floating languages and images. Amidst this flux, Kim's video is a rare case of actual narrative (although admittedly deconstructive of standard film narrative conventions); it is unfamiliar and thus demanding. This narrative grabs us into its orbit. Facing it, we find ourselves grounded, unable to pass by or leave midway through. And that is the force of sharp realism embedded in the mythic name Petra Genetrix and their journey; that is also the force of a "story" that unwinds endlessly like the nights of Scheherazade.

SPECULATIVE FABULATION: A SIMULATION FOR ANOTHER WORLD

A story always takes place through the act (or relationship) of storytelling. The process of its transmission—listening to the story, brewing it with the listener's own memories, and, telling it again, retransmitting it—takes place like a chain reaction. The process is far from homogenous, however; it is rather an interconnected and variable matrix. Walter Benjamin stipulated that the historical development of secular production had overshadowed the techniques of storytelling. However, still lurking in narrative literature are folk tales, fairy tales, mythologies, and fictions that are often deemed obsolete. The "god-bearing rock" of Mithraism, the ancient Persian religion, is bestowed the name Petra Genetrix and reborn as the protagonist of a contemporary fable that transcends history,

전해내려온 ‘신을 낳은 바위’는 페트라 제네트릭스라는 이름을 부여받으며 역사와 국경, 젠더와 시간을 초월한 새로운 동시대 우화의 주인공으로 탄생한다. “극단적 장치로서 젠더의 모호함, 여러 경계들을 넘어 끊임없이 이주, 혹은 이행해가고 있는 주체”³를 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 가능세계에 대한 적극적 사변과 시뮬레이션을 거쳐, 마침내 그것이 실재처럼 느껴질 정도로 밀어붙”⁴임으로써 “다양한 인종적, 계급적, 젠더적 마이너리티에게 다른 현재와 미래를 꿈꾸게 하는 가능성의 도구”라고 확신한다.⁴

최근 사변적 우화(speculative fabulation) 혹은 사변적 픽션(speculative fiction)이라는 용어는 우리의 사고와 관계를 변화시키기 위한 도나 해러웨이의 사유 실천에서 중요한 키워드로 부상했다. 해러웨이는 한나 아렌트가 말한 “사유 없음”이 제노사이드뿐 아니라 오늘날 지구의 위기까지도 가지고 온 것이라고 지적하며, 지금까지와는 전혀 다른 사유의 실천 안에 세계를 연결시키고, 예견치 못한 삶의 변화를 가져올 힘이 있다고 말한다. 때문에 해러웨이에게 있어서 사유의 텃밭이자 방법론 그 자체는 ‘SF’라고 제시되는데, 이때 SF는 사이언스 픽션이자, 사변적 우화이며, 사변적 페미니즘, 그리고 실뜨기(String Figures)이다.⁵ 사변적 우화는 단지 과학 기술에 대한 전망이나 디스토피아를 그리는 허구적 미래의 이야기가 아니라, 과거의 신화와 현재의 기호들 속에서 새로운 패턴을 발견하고 이를 바탕으로 아직 도래하지 않은 가능 세계를 위한 새로운 물질-기호적 세계들의 패턴을 만들어내는 작업이다.

김아영은 어슬러 르 퀸, 옥타비아 버틀러, 제임스 텁트리 주니어와 같은 SF 소설의 마니아이자 듀나의 빅팬이라고 스스로 밝혀왔고, 이러한 사변적 픽션에 대한 자신의 ‘덕력’을 창작의 거름으로 사용한다. 젠더리스, 혼종, 타임워프, 차원이동과 같은 사변적 픽션의 제노적(xeno) 요소들은 <다공성 계곡>에서 주요한 설정값이 된다. 계속 진행중인 김아영의 사변 세계 <다공성 계곡>에서 그야말로 이야기 재생산의 매트릭스 역할을 담당하는 모암(matrix), 어머니바위는 지금 몽골의 또 다른 설화, 광물, 동굴, 이야기들과 만나는 중이다. 이렇게 <다공성 계곡> 시리즈는 여전히 새로운 촉수를 내뻗고 있는 사변적 우화이다. 그러나 한편으로, <다공성 계곡>은 사변적 우화 그 자체만을 전달하는 것이 아니라, 이를 하나의 방법론으로 채택하고 있다. 김아영은 내용적 완결성이나 개연성,

³
김아영, <다공성 계곡, 이동식 구멍들>, (김아영 개인전·다공성 계곡·도록), 일민미술관, 2018. 117-118.

⁴
김아영, ‘미래의 강탈 또는 세계의 누수’, 하이트 컬렉션에서 예정된 전시 <나, 그리고 그 밖의 것들·도록>에 실릴 업체eobchae의 작업에 관한 글에서.

⁵
Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble*, Duke University Press, 2016, 31

borders, gender, and time. In that sense, it is not surprising that Kim’s attempts to narrate “gender ambiguity as a radical device” and as “the subject of ceaseless migrations or transpositions, crossing multiple borders”³ take the form of an allegory. One could say that allegory is a futuristic articulation that holds the wisdom of the past and the reality of the present together. Here, Kim urges speculative fiction to “actively speculate and simulate the alternative future, or the possible world, to embody reality.”⁴ Through it, speculative fiction becomes a “tool of possibility, which enables various racial, socio-economic, and gender minorities to imagine a different present and future.”⁵

Recently, Donna Haraway’s term “speculative fabulation” has emerged as an important concept in our thinking and relationship-building process. According to Haraway, what Hannah Arendt called “thoughtlessness” was the cause of genocide and today’s crisis on Earth. She further claims that we have to think differently in order to build new connections and bring about unexpected changes in life. This alternative way of thinking, this method, is “SF”: science fiction, speculative fabulation, speculative feminism, or, elsewhere in Haraway, string figures.⁶ Speculative fabulation is not merely the creation of dystopias or fictional narratives about science or technology. Rather, it is the work of discovering new patterns from the myths of the past and the signs of the present, thereby creating new material/symbolic patterns for unprecedented possible worlds.

Ayoung Kim has identified herself as an SF fanatic, particularly when it comes to the works of Ursula K. Le Guin, Octavia Butler, James Tiptree Jr., and Djuna. She uses her “geek power” as a foundation of her work. The xenotic elements of speculative fiction, among them genderlessness, hybridity, time warp, and dimensional shift, build the framework of *Porosity Valley*. As its speculative world continues to unwrap, the “mother rock” (i.e., matrix)⁷ of narrative reproduction encounters yet another Mother Rock of Mongolia and its tales, minerals, caves, and stories. In this sense, speculative fabulation in *Porosity Valley* functions as a trope that expands via tentacular thinking⁸. However, it is also a method in itself: rather than turning her story into a finalized, realistic, or imaginative form, Kim methodically polishes the fabulative devices so that they function metonymically. Through speculative fabulation as a method, the characters and their names—both outcomes of research, excavation, pruning, splicing, and conversion—construct a trans-boundary world of signs in which minerals, materials, digital network, signifiers of realpolitik, and viral advertising end up forming a continual loop.

³
Ayoung Kim, trans. Sooyoung Learn, “Petrogenesis, Petra Genetrix.” In *Porosity Valley, Portable Holes* (Seoul: Ilmin Museum of Art, 2018), exh. cat, 112

⁴
Ayoung Kim, “The Extortion of the Future or Leakage of the World.” In *I, etcetera* (Seoul: Hite Collection, forthcoming), exh. cat.

⁵
ibid.

⁶
See Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble* (Durham: Duke University Press, 2016), 31.

⁷
Translator’s note: the geological term “matrix,” a mass of fine-grained rock in which gems, crystals, or fossils are embedded, can be rendered in Korean as *mo-am*, 母巖: literally, “mother rock”. This strikes a chord with Mongolian *Eej Khad* (“Mother Rock”), a sacred rock in Mongolia likened to a female figure and believed to symbolize motherly protection, generosity, and wisdom, which serves as one of the central motifs in the latter parts of the *Porosity Valley* series.

⁸
For “tentacular thinking” see Haraway

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, 현실정치의 기표, 바이럴 광고의 화법이 서로 마디마다 연결된 초-경계적 기호계를 형성한다.

김아영은 <다공성 계곡>에서 기존 작업들보다 다소 정확한 내러티브 구조를 설정한다. 그러나 사실 <제페트, 그 공중정원의 고래기름을 드립니다, 웨일> 연작 (2014 - 2015) <이 배가 우리를 지켜주리라>(2016)와 같은 작업들을 관통해 그의 작업에서 늘 뜨겁게 감지되는 열점이 있다면 그것은 다름 아닌 내러티브 구조에 대한 관심이라고 할 수 있을 것이다. <다공성 계곡, 이동식 구멍들>에서 '구멍'은 마이그레이션의 계기라는 주제적 핵심이지만, 내러티브 장치의 핵심이기도 했다. 석유시추나 광물 추출로 인한 지층의 구멍에서 그 관심사가 출발해 '플롯 구멍'이라는 내러티브 방법론적 도치로 전이되었다가, "누가 로저래빗을 모함했나"에서 등장하는 '액미 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 환승장이다.

트릭스터는 누구인가

<다공성 계곡 1>에서 플롯 '구멍'이 글로벌 이주와 정보의 마이그레이션 차원에서 구획된 경계를 넘는 이동가능성의 메타포였다면, <다공성 계곡 2>에서 구멍은 근원 세계로 가는 통로이자(어머니바위에 접근하게 되는 섬의 배꼽) 새로운 이종교배적 세계 탄생을 위한 역설적 시간의 계기로 작동한다. 반면, 이번에 플롯의 핵심 장치는 트릭스터다. 트릭스터란 신화에서 신과 자연계의 질서를 깨고, 이를 어지럽히는 존재를 의미한다.⁶ 그럼 트릭스터 플롯에서 트릭스터는 극중 등장하는 누구를 일컫는 것인가? 아니면 플롯의 성격을 의미하는 것인가? 김아영은 "한국에 도착하자마자 이미 가상의 존재가 되어버린 예멘인 이주자들을 더 허구화시켜 트릭스터로 상정했다"고 말한다. <다공성 계곡 2>에서 페트라 제네트릭스는 불법해상도착자로 심사관에게 망명신청 심사를 받는다. 두 존재가 대면하는 공간에 마치 유령처럼, 또 글리치처럼 등장해서 이들 주변을 서성이다 사라지는 이들, 그리고 스마트그리드에 갇힌

The narrative structure in *Porosity Valley* is much more "accurate" than the preceding works by the artist. However, as seen in *Zepheth, Whale Oil from the Hanging Gardens to You, Shell* series (2014-2015) and *In This Vessel We Shall Be Kept* (2016), narrative structure has long been among Ayoung Kim's fields of interest. The "hole" in *Porosity Valley, Portable Holes* is not only a thematic core (i.e., an entryway of migration) but also a core narrative device. Starting from a hole that oil drilling or mineral extraction made in the stratum, Kim's hole turns into a "plot hole" (the methodological inversion of a narrative) and ultimately becomes a "portable hole" after merging with an "Acme Portable Hole" from the film *Who Framed Roger Rabbit* (1988). Kim's hole is thus an extended metaphor: it is a portal that enables a leap to another possible world, an optical cable through which data can move, and an emergency escape for migrants who "illegally" cross borders. In other words, it is a transfer station where fiction, information, and body intersect.

ON TRICKSTERS

If the "plot hole" in *Porosity Valley 1* is a metaphor of mobility that transcends boundaries partitioned by patterns of global migration and information migration, the hole in *Porosity Valley 2: Tricksters' Plot* is both a path into the origin world (a bellybutton of the island that allows access to the Mother Rock) and an entryway into the paradoxical time zone of a new hybridized world. A key device here is the "trickster," a mythological entity who breaks the order of God and Nature.⁹ Here, looking at the work's title, one may question the identity of these tricksters. Do they refer to particular characters of the work or are they the "plot" itself? In response to this question, Kim writes that they "are a fictionalized metonymy of Yemeni immigrants, who themselves become fictional beings upon crossing the South Korean border." To go from the title to the work: upon arrival, Petra Genetrix gets classified as an illegal maritime arrival who is subject to an asylum application review by an examiner. The two are facing each other, but there are also others, appearing like ghosts or glitches, who linger or disappear. There are also those who strike up a conversation with Petra Genetrix (who is locked up in the smart grid) in an incomprehensible language and lead them to the emergency escape to Mother Rock. All of these creatures are tricksters, disruptors who pose a threat to the security of Crypto Valley. They are ambivalent, anomalous, unfamiliar, and morally and ethically disruptive, and therefore are imagined as terrorists,

페트라 제네트릭스를 찾아서

⁶ 특히 문학에서 트릭스터주의(tricksterism)는 도덕 전통에 부합하지 않는 인물을 통해 삶의 복수성과 역설을 향한 개방성을 보여주며, 소수 인종이나 주변부적 서사를 새롭게 재조명하는 장치로 여겨진다.

⁹ In literature, "tricksterism" refers to a literary device that uses morally unabiding characters in order to endorse the plurality of life, open the way to paradoxes, and reexamine the identities of racial minorities and their marginalized narratives.

페트라 제네트릭스에게 알 수 없는 언어로 말을 건네며 어머니바위로 탈출시켜버리는 이들은 분명 크립토밸리의 치안을 어지럽히는 의뭉스러운 훼방꾼이다. 이 양가적이고 변칙적인 존재는 낯선 존재이기에 테러리스트, 시스템 교란자, 범죄자로 상상되며, 기존의 도덕과 관습에 위협이 된다. 예멘인 뿐만이 아니다. 트릭스터는 크립토밸리 해변에 내던져져 외계인, 바이러스 취급을 받는 페트라 제네트릭스 그 자신이기도 하다.

한편 플롯의 장치로서 '트릭스터'는 김아영의 초기작에서 나타나는 <데우스 엑스 마키나>라는 개념을 돌연변이적으로 계승한다. 원래 고대 그리스 비극들에서 사건의 초월적인 해결방식을 뜻하는 <데우스 엑스 마키나>는 김아영의 작업에서 기존 플롯의 흐름을 중단시키고 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 '구획된 땅'이라는 또 다른 의미에 주목해서, 플롯의 전개를 사건의 시간적 배치뿐 아니라, 경계 그리기와 경계 넘기의 퍼포먼스라는 행위의 공간적 배치로 전환시켜본다. 극중 등장하는 예멘인 이주자들은 화성외국인보호소를 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"⁷ 들로 가득한 '음경적 우화(prick tale)'바깥으로 우리를 탈출시키는 이야기들이다.

문지기 형상

"다공성 계곡에서 온 페트라 제네트릭스, 생년월일 불분명, 젠더 해당 없음. 아주 데이터센터 IDC에 잘 오셨습니다. 저는 이 센터의 문지기 중 하나이고, 전입자들이 이 땅에 잘 안착할 수 있도록 돋고 있습니다."
<다공성 계곡, 이동식 구멍들>

to

페트라 제네트릭스를 찾아서

⁷
Haraway, *Staying with the Trouble*, Duke University Press, 2016, 39. 1

system disruptors, or criminals. In that sense, the tricksters are not just Yemeni immigrants; they are Petra Genetrix themselves thrown on the shores of Crypto Valley and treated as an alien and a virus.

Meanwhile, when considered as a plot device, the "trickster" is a mutant inheritor of deus ex machina, a concept that appears repeatedly throughout Kim's earlier works. A transcendent solution to a seemingly hopeless situation in ancient Greek tragedies, deus ex machina interrupts the flow and reconfigures the plot into different and unexpected directions. In other words, it is the positive and subversive appropriation of a "plot hole." In the case of *Porosity Valley 2*, this speculative leap manifests in the form of a "trickster." At the same time, Kim turns her attention to another sense of "plot", that of "demarcated land", reframing the plot as not only the temporal arrangement of events but also a spatial one, aided by a performative drawing and crossing of boundaries. For instance, the Yemeni immigrants draw a grid using white tape to imitate the façade of Hwaseong Foreigners' Shelter, while at times running freely over it. The tricksters in the first sense we spoke of—that is, as a storytelling device—become at once interrupters of the transcendental plot of modernism, trespassers, and rascals who cross the border of History and Science. In this context, one could even argue that all speculative fiction is in fact a "trickster" that tears apart grand narratives. It is what takes us out of the "prick tale" of "tragic [stories] with only one real actor, one real world-maker, the hero, [...] the Man-making tale of the hunter on a quest to kill and bring back the terrible bounty."¹⁰

¹⁰
Haraway, 39.

THE GATEKEEPER FIGURE

"Petra Genetrix from Porosity Valley.

Date of birth: Unknown.

Gender: Not Applicable.

Welcome to the Immigration Data Centre (IDC).

I am one of the gatekeepers of this centre.

...

I'm here to facilitate the smooth arrival of transferees to this land."

—from *Porosity Valley, Portable Holes*

"Illegal maritime arrival.

What is your name and place of origin?"

“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 이주신청외부자, G-1-5-3407로 불립니다.”
<다공성 계곡 2: 트릭스터 플롯>

<다공성 계곡> 1편과 2편 둘 다에서 나오는 핵심적인 장면은 페트라 제네트릭스가 이주심사관과 대면하는 모습이다. 둘 다 중년 남성으로 설정된 이주데이터센터(IDC)의 문지기와 크립토 이주센터의 문지기는 친절하지만 사무적이고, 대면하는 존재의 심원한 역사성과 가치보다는 손상 여부, 감염 여부, 적합성 여부, 그리고 정상성 여부 만을 평가한다. 표면적인 예의바른 태도나 ‘환영한다’는 의례적 언사에도 불구하고, 내려보고 평가하는 심사관의 형상은 난민들이 현실적으로 겪는 위압감과 당혹감을 실감케 한다.⁸ 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 영상우화 <다공성 계곡>에서 문지기의 형상은 가장 현실과 밀착된 거리를 지닌다. 이들은 언제나 호락호락하지 않다. 특히 한국의 난민신청과정의 부조리한 현실을 더 상세히 담은 <다공성 계곡 2>에서 문지기는 페트라 제네트릭스에게 크립토지역의 감염반응 감지를 근거로 ‘비정상적 생명패턴’이라는 판결을 내리고, 리스크높음의 분류를 매기고, G-1-6-2564라는 새로운 일련번호를 부여한 뒤 언제 풀려날지 모르는 구금시설, 스마트그리드로의 이송을 통보한다.

카프카의 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 시골사람이 죽음에 임박하자 문지기는 “이 입구는 오직 당신만을 위한 것”이었으며, 이제 문을 닫겠다고 말한다. 근대성의 부조리함이 응축되어 있는 이 수수께기같은 텍스트에 대해 길게 이야기할 필요는 없지만, 여기서 분명한 것은 법 안으로의 입장가능성이 문의 열림과 닫힘 여부에 달려있었던 것이 아니라는 점이다. 기실 문지기의 불허가 그 사태를 결정지으며, 존재의 실존적 조건을 좌지우지한다. 그 문지기 너머의 가능성⁹에 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 재현하지만, 또 그로 인해 이주하는 존재들이 처한 참담한

15

8 사실 대한민국 난민심사 문지기 형상은 이루 말할 수 없이 더욱 부조리하고 참혹하다. 난민법제5조에서는 “난민신청자는 난민인정 여부에 관한 결정이 확정될 때까지(난민불인정결정에 대한 행정심판이나 행정소송이 진행 중인 경우에는 그 절차가 종결될 때까지) 대한민국에 체류할 수 있다.”고 명시하고 있지만, 난민심사가 최소 6개월 걸림에도, 체류자격(G-1)을 출입국관리공무원의 재량에 따라 3개월만 부여해 취업을 사실상 불가능하게 하거나, 재신청자에 대해 체류자격을 부여하지 않고 출국령령을 내리거나, 이의신청이 받아지지 않는 경우가�다. 2019년에는 면접조작과 외국인보호소의 열악한 처우 또한 언론을 통해 보도된 바 있다. 2019년 12월 31일 기준 한국에서 누적 난민신청자는 15,452명이고 이중 단 0.4%인 42명 만이 난민지위를 인정받았다. 제주도로 들어온 예멘 난민신청자를 중 난민지위를 인정받은 사람을 한 사람도 없었으며, 인도적체류자는 647명에 그친다. (참고 : 난민인권센터 <http://nancen.org>).

페트라 제네트릭스를 찾는다

9 소설에서 문지기는 시골사람에게 들어가고 싶으면 자신의 금지를 어기고라도 들어가보라고 한다. 하지만, 자신은 최하급 문지기에게 불과하고 갈수록 더욱 막강한 문지기가 지키고 있을 것이라고 엄포를 놓는다.

“As you said, you’ve been on a long journey. There’s a possibility of infected particles or unknown sediments which could harm the platform here, so this is an essential process. I’m sure you understand. You will henceforth be known as Alien Migration Applicant G-1-5-3407.”

—from *Porosity Valley 2: Tricksters’ Plot*

A key scene in *Porosity Valley 1 & 2* is Petra Genetrix’s confrontation with the immigration officer. The gatekeepers of the Immigration Detention Center (IDC) and Crypto Migration Center, both cast as middle-aged men, are friendly yet bureaucratic. They strictly abide by the categories of damage, infection, suitability, and normalcy, while overlooking the subject’s historicity and value. While shrouded by seemingly polite and official welcoming remarks, the gatekeeper’s downward gaze epitomizes the pressure and perplexity that refugees must face upon their arrival.¹¹ It is not only refugees who have to face these gatekeepers; in fact, the gatekeepers are equivalent to bureaucrats, surveillants, and decision makers around us who manage risk and monitor the national system we live in. In the speculative video fable that is *Porosity Valley*, 3D stereoscopic images and computer graphics make a spectacular appearance, and this is when the gatekeeper figure comes extremely close to reality—there is no room for generosity here. In *Porosity Valley 2*’s detailed account of the absurdity of the Korean refugee status application process, the gatekeeper classifies Petra Genetrix as an “abnormal life pattern” as soon as he detects the infection from the Crypto region. Petra Genetrix is marked as a high-risk figure, assigned the serial number G-1-6-2564, and is subsequently transferred to the smart grid, a prison with no release date.

In Kafka’s short story ‘Before the Law’, the doorkeeper (i.e., lawkeeper) keeps a man from the country waiting to gain entry to the law in despair by repeatedly telling him “but not now.” After a long period of pleas and waiting, the man is on the verge of death, and the doorkeeper closes the door and says, “No one else could ever be admitted here, since this gate was made only for you. I am now going to shut it.” It would be unnecessary to talk at length about this gnomic text, a ready epitome of the absurdity of modernity. However, evident here is that an open door does not lead to a ready entry into the world of law; what obstructs the possible world¹² beyond the gatekeeper’s guard is not the law itself but the figure of prohibition. *Porosity Valley* reproduces this bureaucratic gatekeeper trope and its

11 In fact, the gatekeepers of the status determination process in South Korea are far more absurd and abusive. Article 5 of the Refugee Act states that “a refugee status applicant may stay in the Republic of Korea until the determination of his/her refugee status becomes final (and, if an administrative appeal or litigation concerning the denial of his/her refugee status is ongoing, until the proceeding concludes).” However, despite the fact that the determination process takes at least six months, the status of residence (G-1) is granted for three months only at the discretion of the immigration official and makes employment virtually impossible. In other cases, re-applicants are not granted the status of residence and forced to leave the country; appeals are rarely accepted. In 2019, cases of interview manipulation and poor management of foreigner shelters were reported through the media, and as of December 31, 2019, the cumulative record of refugee status applicants in Korea amounted to 15,452, of which only 42, or 0.4%, were granted refugee status. None of the Yemeni applicants on Jeju Island were granted refugee status, and residence permits on humanitarian grounds were only granted to 647 applicants. For more information, visit NANCEN Refugee Rights Center (<http://nancen.org>).

12 In ‘Before the Law’, the doorkeeper tells the man from the country to break the ban and enter the door if necessary. However, he admonishes the man that he is only the lowliest of the doorkeepers, that the man will have to face increasingly powerful doorkeepers upon his entry.

강등의 절차를 보여주지만, 한편으로 페트라 제네트릭스의 탈출을 통해 그 문지기의 구속과 처분, 명령이 깔 수 없는 절대적인 것이 아니라는 것도 보여준다. 오늘날 이동하는 모든 존재들을 추적, 검사, 구획할 수 있다는 자신만만한 디지털 판옵티콘적 사고, 또 그러한 통제 너머의 세계란 죽음뿐이리라는 공포야말로 “이 세계에 대한 지엽적이고 근시안적인 망상”¹⁰임을 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 그 다음 유기체와 기계의 구분은 70년대 사이버네틱스 이론에 의해 이미 그 경계의 와해를 알린 바 있으며, 소위 ‘물질적 전회’라는 최근의 철학적 흐름 안에서 물질은 수동적인 인식 대상이 아니라 이 세계의 동등한 행위소(바라드)들이자, 인간의 감각가능성을 초과해 엄밀하게 존재하는 실재(하먼)이다. 과연 이러한 담론적 흐름이 주체를 객체로 간단히 축소시켜버리는 나이브한 해결책이냐 진정한 존재론적 전환이냐 논쟁이 계속되겠지만, 어쨌든 이러한 ‘새로운 유물론’들은 지금까지 우리가 인간중심적이고 이분법적인 인식론적 독단 속에 살아왔다는 통렬한 비판으로, 또한 구성주의가 간과하는 물질성에 대한 대응으로 떠오른 것들이다. 레자 네가레스타니가 <다중 세계의 우주론적 정치학에 대한 단상>에서 썼듯이, 김아영은 우리가 살아가는 세계의 한계와 가능성을 직면하고, 이 “부식된 세계와는 또 다른 세계를 새로이 상상하기”¹¹를 도모한다. 이를 위해 그는 단순히 신화와 허구를 들여오는 것이 아니라, ‘성향적dispositional’¹² 물질-기호들의 세계를 만들어낸다. 페트라 제네트릭스는 광물이면서 데이터이고, 해체가 가능하면서 늘 스스로를 “우리”라는 복수로 칭하며, 사람들의 정신적 쓰레기를 다 받아준 신적 존재이면서 “비정상적 생명패턴”이다. 그것은 떠다니는 금빛 큐브입체들이 끊임없이 맞물리는 아상블라주로 시각화되지만, 김아영은 그 주인공의 ‘정체성’을, 고대 신화, 디지털 테크놀로지, 지질학, 현실정치 위에 교차시키며 그 역사와 기억, 경험과 행위가 계속 재배치되는 의미망으로 엮어낸다.

“이곳 사람들은 나를 어머니 바위 또는 에인션트 클라우드라고

10 김아영, 『다공성 계곡, 이동식 구멍들』 (김아영 개인전 <다공성 계곡> 도록), 일민미술관, 2018.

11

페트라 제네트릭스를 찾아서

11 레자 네가레스타니, 「다중 세계의 우주론적 정치학에 대한 단상」, 『다공성 계곡, 이동식 구멍들』, 92쪽.

12 이 말은 레자 네가레스타니가 김아영의 ‘구멍’들에 관해 설명한 용어인데, 그에 따르면 구멍은 공간 자체나 공간의 영역이 아니며, 규정되거나 공리적으로 진술될 수 없다. 말하자면 하나님의 규정적 위치성으로 포지셔닝될 수 없는 공간성이라는 의미에서 ‘dis-positional’하다. 네가레스타니는 이러한 ‘구멍’이 오로지 다른 물질들과의 상호작용 안에서 최소한으로 규정될 수 있는 존재들로, 틈, 균열, 간극과도 유사한 개념이라고 이야기한다.

13

Il have to face increasingly powerful doorkeepers upon his entry. 13
Reza Negarestani, “Fragments on Cosmological Politics of Many Worlds.” In *Porosity Valley, Portable Holes*, 76.

RECODING THE MATTER-SYMBOL SYSTEM

While taking the structure of speculative fiction, the *Porosity Valley* series goes beyond the world of fiction and builds a radical world made of matter-symbols. In the world of matter and symbols, the linguistic/sensory codes of the virtual, real, and historical are reconfigured as new material-symbolic codes. Existing epistemological properties—matter, organism, data, divinity, and the like—combine into a “multipolar property” that could be possessed by a single subject. The cybernetics theory of the 70s has eroded the boundaries between humans and animals, organisms and machines. Furthermore, the recent “material turn” in philosophy stipulates that matter is not a passive object of recognition but an equivalent agent that acts and enacts (Barad), or a reality that exists strictly beyond human sensibility (Harman). Whether this discursive trend reduces the subject to the status of an object or suggests a true ontological shift is debatable; in any case, these “new materialist” trends are a sharp critique of our anthropocentric and binary epistemological dogma, and a call to reconsider a materiality that has been overlooked by our constructivist thought. As Reza Negarestani writes in “Fragments on Cosmological Politics of Many Worlds,” Ayoung Kim confronts both the limitations and possibilities of the world that we live in, and urges us to “[reimagine] a different world than the decayed one we already inhabit.”¹⁴ To this end, she not only embraces myths and fiction but ends up constructing the world of “dispositional” matter-symbols.¹⁵ Petra Genetrix is at once a creature of minerals and of data; they are decomposable yet always call themselves “we”; they are a divine being who absorbs humans’ mental trash yet still are an “abnormal life pattern.” Kim depicts them as an assemblage of constantly interlocking and floating golden cubes, all the while weaving their identity into a semantic

14 ibid., 69

15 “Dispositional” is an adjective that Negarestani uses to describe Kim’s “holes.” The holes, according to him, is not a space or even regions of space, and cannot be predefined or stated axiomatically. In other words, it is “dis-positional” in the sense of having a spatiality that is impossible to position singularly and prescriptively. Negarestani writes that these “holes” are at the very least entities that are

부른다.”

<다공성 계곡2, 트릭스터 플롯>에서는 어머니바위라는 새로운 존재가 등장한다. 초지성적 존재, 영겁의 정보와 기억을 간직한 클라우드, 새로운 혼종 시드를 품는 자궁으로서의 플랫폼, 고대의 의식과 첨단기술이 빛어낸 과학의 정수. 이 코어 존재는 김아영이 몽골에 현존하는 어머니 바위와 사변적 소설 속 행성의 주관자, 클라우드를 합체시킨 것이다. ‘어머니바위’라는 존재는 두나의 <두 번째 유모>에서 등장하는 초지성 AI 존재를 상기시킨다.¹³ 행성의 모든 시스템과 정보를 주관하는 이 어머니는 인간의 변종 혹은 외계종 거주자들의 뇌파로 직접 메시지나 정보를 전달한다. 그러나 어머니의 계획, 의중, 그 목적에 대해 거주자들은 가능할 수가 없다. 여기서 어머니라는 이름은 이성/언어가 아니라 자연/감성을 대변했던 낡은 의미연관을 폭파시켜버리고, 초지성, 즉 어떤 연민도 애정도 없는 냉정한 설계자이자 주관자로 등장한다. 때문에 <다공성 계곡>에서 등장하는 어머니 바위는 새로운 혼종세계를 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 고유명사들은 이종적인 시간성과 공간성을 관통하며 만들어진다. 신화적인 모티프와 최첨단 테크놀로지의 용어들이 접붙이며, 새로운 세계의 코드화를 시도한다. 우선, 이러한 코드화는 현실의 코드체계에 대한 예리한 미러링으로 가능한다. 우리 현실에서 작동하는 인종, 젠더, 계급, 장애의 차별적 요소와 이를 구획하는 상품자본주의 논리는 광고 문구 속에 정교하게 코드화되어 있다. ‘IDC(이주데이터센터)’, ‘APOD(구금대체장소)’, ‘ITA(이주민환승숙소)’와 같은 두문자어들은 IT 테크놀로지의 아우라로 감춰진 위장술로 사회의 ‘곤란한’ 처리대상들을 보이지 않게 처리하는 프로세스의 암호술들이다. ‘CPIP (Cloud Passage Integrity Program, 클라우드 패시지 통합프로그램)’, ‘새로운 신원관리 에코시스템’과 같은 근사하고 무척 전문적으로 들리는 이 이름들은 가장 위태로운 생명들을 먹잇감으로 삼는 글로벌자본과 거대 네트워크의 광고술을 날카롭게 지적한다. 다공성 계곡과 크립토밸리라는 사변적 공간에서 울리는 이 리얼리티 넘치는 언어들은 정확히 우리 현실을 적외선처럼 투시한다.

“여러분의 24시간은 안전하게 모니터링됩니다.

...

¹³ 두나의 <두 번째 유모>를 비롯해 사변적 픽션의 세계를 소개하는 김아영의 글 「그래서 누가 살아남았나? 옥타비아 버틀러와 두나의 SF공생체들」을 참고하라. 웹진 <세미나> Issue 01. <http://www.zineseminar.com/wp/issue01/>.

17

페트라 제네트릭스를 찾아서

network in which ancient myths, digital technology, geology, and realpolitik intersect, and history, memory, experiences, and actions get rearranged.

“The people here call me the “Mother Rock” or the “ancient cloud.”

In *Porosity Valley 2: Trickster Plot*, a new entity named Mother Rock emerges. It is a superintelligent being, a cloud that stores infinite information and memories, a platform/womb that bears a new hybrid seed, and the essence of a science molded jointly by ancient consciousness and advanced technology. Kim gave birth to this figure by combining the Mongolian Mother Rock with the “cloud,” the manager of the planet in her speculative fiction (the Mother Rock resonates with the superintelligent AI figure that appears in Djuna’s *The Second Nanny*¹⁶). This mother figure, who manages all systems and information on the planet, directly transmits messages or information to the brainwaves of human variants or alien inhabitants. However, her plans, intentions, and purposes remain elusive. Notable here is that the Mother Rock has destroyed all conventional images associated with the “mother” figure (i.e., nature and emotions as opposed to reason or language). Instead, it is a superintelligent being that never spares compassion or affection: an acute designer, or a dispassionate overseer. In this sense, the Mother Rock in *Porosity Valley* is a platform for a new hybrid world; despite the fact that it demands a “seed” from Petra Genetrix (evoking the imagery of childbirth), it still assumes a completely different status from mothers associated with the earth, maternity, birth, and origin-language.

A name is always the signifier of identity and individuality, and the subject is established through its interpellation. In Kim’s work, however, heterogeneous temporal and spatial passage gives birth to a series of neologisms. Mythical motifs fuse with the jargon of cutting-edge technology and attempt to codify a new world. This codification is a mirror image of a reality abounding with codes of race, gender, class, disability, and other discriminatory classifications. Furthermore, these codes are intricately compartmentalized by the logic of commodity-capitalism and embedded within the advertisement copy. Take these acronyms, for instance: IDC (International Detention Coalition), APOD (Alternative Places of Detention), ITA (Immigration Transit Accommodation): all examples of the cryptography that effectively conceals “difficult” subjects in its informational-technological aura. Other seemingly tech-savvy

defined by their interactions with other objects, and are similar to gaps, cracks, or apertures.

¹⁶ For a detailed account of *The Second Nanny* and the world of speculative fiction at large, see Kim’s essay “So Who Survived? Octavia Butler and Djuna’s SF Symbiotes” in *Webzine Seminar*, issue 01. <http://www.zineseminar.com/wp/issue01/>.

이제 안심하셔도 됩니다. 출도하실 때까지 안전하게
보호해드리겠습니다."

코러스/보코더

자신을 '우리'라고 부르는 복수체 페트라 제네트릭스의 목소리는 보코더로 변조된 다성적 사운드다. 이러한 음성 변조는 Sci-Fi 무비라든지 게임에서 등장하는 캐릭터의 음성으로 사용되곤 한다. <다공성 계곡>에서 페트라 제네트릭스의 보코더 하모니는 젠더리스이면서 복수적인 정체성과 광물이자 데이터 조각이라는 하이퍼스티셔널한 존재를 표현한다. 돌이켜보면 다성적 목소리는 김아영의 작업에서 중요한 감각적 중추로 작동해온 것으로 보인다. <제페트, 공중정원의 고래기름>을 드립니다, 쉘> 연작에서는 인간이 제작한 리브레토와 악보, 그리고 알고리듬으로 생성된 리브레토와 악보를 가지고 합창단의 합창 공연으로 구현한 바 있다. 그러한 '인공지능적' 개입은 조화로운 하모니가 아니라 혼돈스럽고 기이한 언어들의 분해, 오작동에 가까운 음조들의 나열을 낳는다. 그것은 우리의 의식 뒤에 이제까지 가정 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, 보이스퍼포머의 합창-챈팅, 무용수들의 움직임, 공간에서의 반향이 겹쳐진 파동적 안무이자, 제식 그 자체가 된다. 이 작업에서 김아영은 (흥미롭게도!) 뒤집힌 공간을 동시에 투사한다. 신 바ロック적이고 웅장하고 금빛으로 빛나는 프랑스 국립 오페라극장은 그 하부에 오래된 인공호수, 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 세계대전에서 적의 청음 탐지를 속이기 위해 발명되었고, 인간 음성의 주파수를 변조함으로써 그것을 자연의 소음 혹은 인공적인 사운드로 위장하는 변조장치였다. 전후 보코더는 사이키델릭 록 음악에서 환상적인 사운드 스케이프를 만드는데 일조했고, 상상력을 자극시키며 테크놀로지적 환영을 창출했다. 프리드리히 키틀러는 로리 앤더슨의 <빅 사이언스>의 <From the Air>에 나오는 음산하고 분절적인 보코더 목소리, 비행기의 추락을 알리는 기장의 냉소적인 안내방송을 코러스처럼 떠받치는 이 사운드를 두고 전후라는 삶의 조건하에 벌어진 비상사태의 시뮬레이션이라고

and professional nomenclature—for instance, the CPIP (CloudPassage Integrity Program) and New Identity Management Ecosystem—also serve as a trenchant criticism of the giant network of global capital whose rhetorical strategies prey upon those living in precarity. These linguistic camouflages, ringing so true to reality, reverberate in the speculative space of Porosity Valley and Crypto Valley and accurately penetrate our world, like infrared rays.

"Within the grid, you will be safely monitored 24 hours a day.

...
You can rest easy now. We will keep you comfortably protected until it's time for you to go."

CHORUS/VOCODER

The voice of Petra Genetrix, who call themselves "we," is a polyphonic sound modulated by a vocoder. Such voice modulations are often used for the voices of characters in sci-fi movies or computer games. In *Porosity Valley* the vocoder harmony establishes Petra Genetrix as a hyperstitional entity who is genderless, pluralistic, and is composed of a mineral or data cluster. And in fact, it appears that this polyphonic voice has been an important sensory axis in the artist's oeuvre. Take a look at the series *Zepheth, Whale Oil from the Hanging Gardens to You, Shell*: here, a choir performs a piece whose libretto and score reflect both human effort and that of an algorithm. Such intervention by "artificial intelligence" does not produce euphonious harmony but only a chain of glitchy notes made of chaotic and odd languages. These notes could be an attempt to reach a language-speech-image of the unconscious that has lain beyond our audible range. On the other hand, in *In This Vessel We Shall Be Kept*—a work that profoundly resonates with the Sewol Ferry Disaster and executes an epic of disaster and salvation—the chorus is not merely a group of singers but an ensemble of performers, singing, chanting, performing dance steps, in an undulant choreography that overlaps spatial reverberations and becomes a ritual in itself. And what's more, Ayoung Kim simultaneously doubles and inverts the space through video projection (!), overlaying the magnificent, golden, and neo-Baroque Opéra Garnier with the artificial lake of the aqueduct underneath it. And the space thus turns into a cave in which the ancient story of the Ark is diffracted into a contemporary tragedy.

설명한다.¹⁴ 전후 전위 예술가들이 보코더를 통해 새로운 사이버시대와 디지털화에 조응하면서도, 이를 기술 전쟁의 디스토피아적 환경과 죽음에 대한 세대적/집단적 무의식을 소환하는 스케이프로 사용했다면, 김아영의 보코더 하모니는 사람의 목소리를 흉내내는 오늘날 인공지능의 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 어머니 바위가 있는 성소, 기원이면서 새로운 미래를 여는 우로보로스의 공간이다. 명랑하게 울려퍼지는 광고와 안내방송 뒤에, 일상의 가정범위를 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 이종교배와 혼종의 새로운 창세기를-〈다공성 계곡 2〉는 오히려 엑소더스(출애굽기)에 가깝지 않은가-그것도 문자가 아니라 영상 이미지로 다시 쓴다는 것은 꽤나 무모해보인다. 또 사변적 세계가 투시하는 리얼리티는 어지간해서는 두터운 현실 만큼 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 잊어볼 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 감각경험으로, 다른 존재들과의 만남으로, 그래서 기꺼이 이종성을, 오염을 감당하는 실천과 존재의 변화로 이행할 수 있다는 미지의 신화를 파종한다. 감각의 아포리즘이 만연한 동시대 미술에서 현실 인식에 대한 촉수적 감각을 포기하지 않으면서 주변적/반영웅적 신화들을 재조합하는 시도, 그리고 그 변종들을 계속 시뮬레이션해보겠다는 태도는 아찔할 정도로 야심차다. 나는 입버릇처럼 인류애를 상실했다고 말하곤 하지만, 회의에 주저앉느니 이 야심찬 모험을 따라가보려 한다.

¹⁴
프리드리히 키틀러, 『축음기, 영화,
타자기』, 김남시 유현주 역, 문학과지성사,
2019, 205.

20

페트라 제네트릭스를 찾아서

In *Porosity Valley*, Petra Genetrix's voice casts a nonhuman voice through a vocoder. The vocoder, a device that modulates and manipulates the frequency of a human voice to disguise it as natural noise or artificial sound, was invented during World War II to sabotage the enemy's wiretapping efforts. In the post-war period, vocoders contributed to the makings of fantastical soundscapes in psychedelic rock music and created technological illusions, sparking the imagination of many. Friedrich Kittler explains that the gloomy and fragmented vocoder voice in Laurie Anderson's 'From the Air'—propping up, like a chorus, the cynical announcement from a crashing plane—is a simulation of a post-war state of emergency.¹⁷ Anderson is among a number of post-war avant-garde artists who made use of the vocoder to respond to the new cyber age and digitalization, while also using it to create a soundscape summoning the generational/collective unconsciousness about technological war's dystopian illusion and death. Ayoung Kim's vocoder harmony, on the other hand, serves to shatter the cliché of artificial intelligence's humanlike voice. Furthermore, she plays the sound of those in transit, incarceration, and exile as mechanical and pluralistic pseudo-divine voices. Here, the chorus of strata, waves, and rocks that frees Petra Genetrix whispers in an unworldly voice and urges them to flee, saying, "there is a place that remembers you." And that place is the sanctuary of the Mother Rock, the space of Ouroboros, the origin and the beginning of a new future. Hiding behind cheerfully reverberating advertisements and announcements, the chorus is only slightly beyond the range of everyday audibility. A polyphonic voice that borders on dissonance, and therefore is hardly audible, which always leads us somewhere—not a hometown or a refuge, but always to an unfamiliar and foreign new habitat.

I have never met such an ardent advocate of speculative fiction as Ayoung Kim. Mixing speculative fiction, the paradoxes of reality, and historical research, she writes a new Genesis that is crossbred and hybrid (but isn't *Porosity Valley 2* rather close to Exodus?). Coupled with her choice of moving image as her medium, this attempt at rewriting seems quite bold. Moreover, the reality projected by speculation hardly resembles the density of the status quo. But now that montage has lost its radicalism, and no longer holds the possibility of revolution; now that we have learned the avant-garde's pathos of criticality is nothing more than false consciousness, bereft of impact, what can we do with moving images at this point? While nothing can be asserted, it might be necessary to move beyond our critique of

¹⁷
See Friedrich A. Kittler, *Gramophone, Film, Typewriter* (Palo Alto, CA: Stanford University Press, 1999).

21

IN SEARCH OF PETRA GENETRIX

representation and get lost in other stories. With impressive scale, *Porosity Valley* defiantly wires a daring variety of signifiers and awaits new stories to spark. A speculative fable, it sows seeds of myth; it suggests that we can embrace heterogeneity and contamination and spearhead a new praxis, through different sensibilities and through different encounters. In the contemporary art world where sensational aphorism prevails, Kim's attempt to reconfigure peripheral and/or anti-heroic myths while maintaining the tentacular sensibilities of reality is astonishingly ambitious, and so is the work's pledge to continue simulating mythical variants. I keep saying that I have lost my love for humanity. But rather than collapsing with skepticism, I decide to follow this ambitious adventure.

AYOUNG KIM'S
POROSITY VALLEY
(2017-2019)

هل تريد أن تعرف إذا كان هناك
شخص ما ينتظر تدميري؟

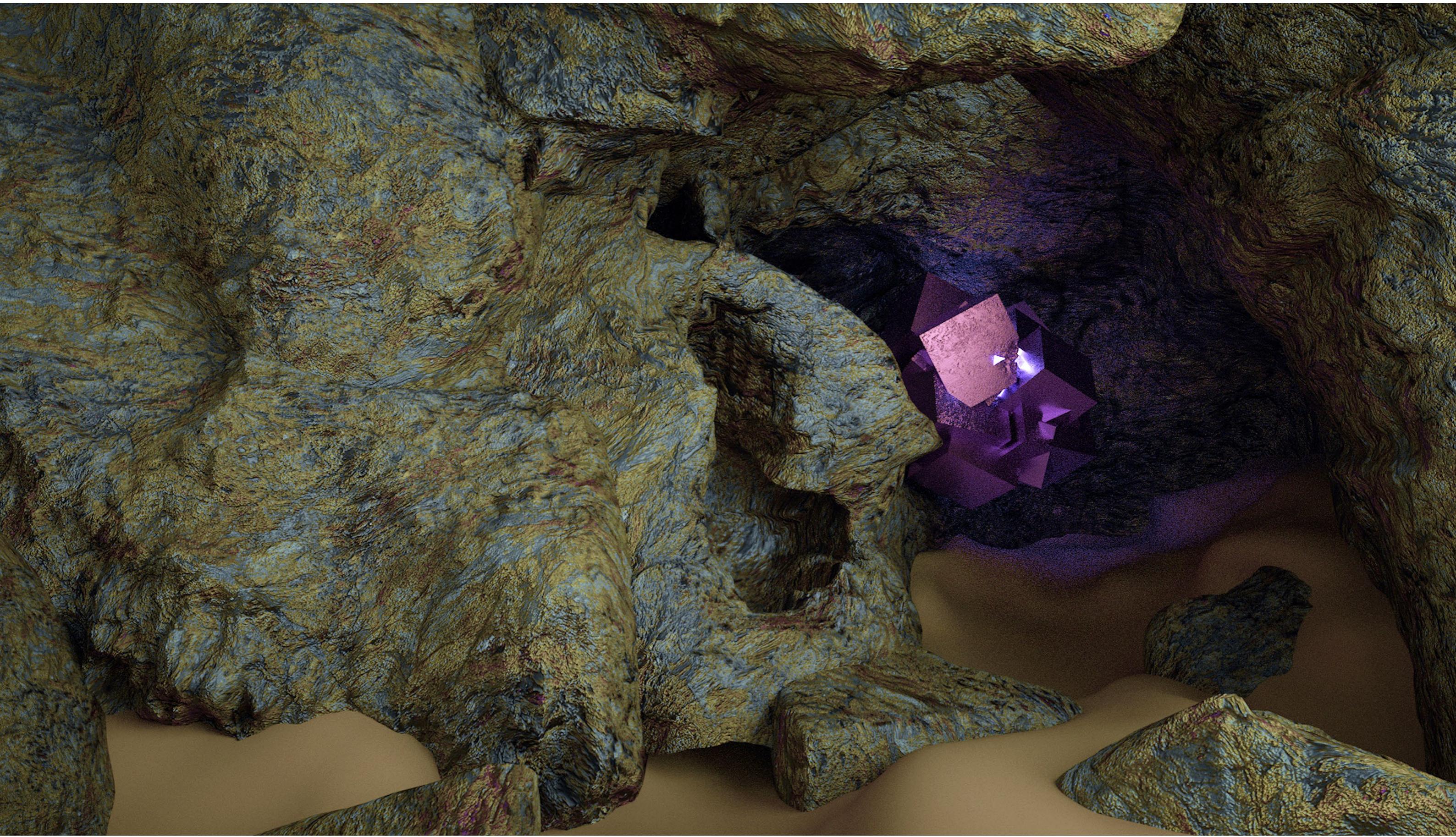


기다리고 있을지가 궁금한가?
if someone's waiting to destroy me?



여러분의 이주에 날개를 달아 드립니다.
We'll give you the wings for your migration journey.

سنعطيكم أجذحة من أجل رحلة
شجرتكم.

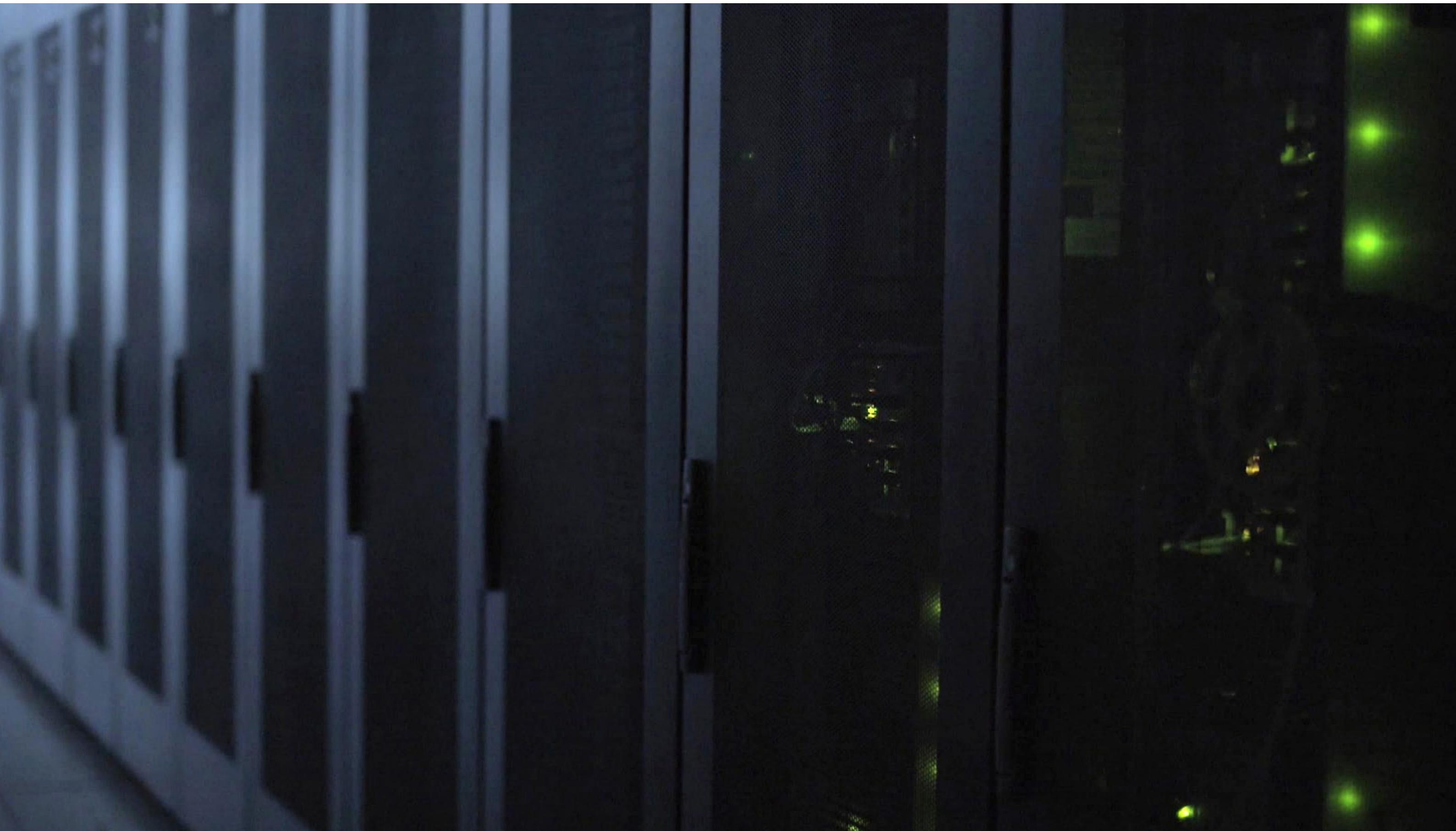




너를 기억하고 있는 장소가 있다...
There is a place which remembers you...

هناك مكان يتذكرك...







제일 먼저 우리는 당신의 무결성, 보안성, 확장성을 증명하는 검사를 진행할 겁니다.
first of all we will be conducting a test to confirm your integrity, security, and extensibility.

البتراء جينيتركس،
أولاً وقبل كل شيء،
سنجري اختباراً لتأكيد سلامتكم،
وأمانتكم وقابلية امتحانكم.







