



저널: 2 호 땅이 출렁일 때



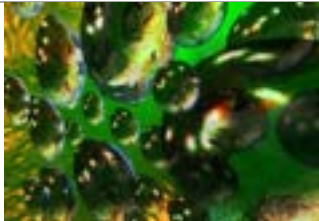
에디토리얼: 땅이 출렁일 때

윤원화



와해된 지반, 지반 위의 우리

심효원



미래에서 온 화석

류다연



돌은 세계를 갖는가?: 동시대
(한국) 미술의 암석적 전회

곽영빈



시계들: 지방적인 것과 행성적인
것 사이에서

윤원화



에디토리얼: 땅이 출렁일 때
윤원화

윤원화는 서울을 기반으로 활동하는 시각문화 연구자, 비평가, 번역자다. 전시 공간을 실험실처럼 사용하면서, 몸과 이미지, 물리적 환경의 상호작용이 어떤 시간성을 창출하며 그 움직임이 현재 작동 중인 역사의 윤곽을 어떻게 고쳐 그릴 수 있는지 연구한다. 저서로 『그림 창문 거울: 미술 전시장의 사진들』, 『1002 번째 밤: 2010년대 서울의 미술들』 등이 있으며, 역서로 『사이클로노피디아』, 『기록시스템 1800/1900』 등이 있다. 일민미술관에서 《다음 문장을 읽으시오》를 공동 기획했고, 서울미디어 시티비엔날레 2018 에서 <부드러운 지점들>을 공동 제작했다.



제임스 허튼(James Hutton)의 『지구 이론(Theory of the Earth)』(1795)에 수록된 스코틀랜드 제드버러 부정합의 삽화. 존 클라크(John Clerk of Eldin)가 그림.

온라인 저널의 두 번째 글 모음 『땅이 출렁일 때』는 비엔날레의 전시 주제인 ‘물결 위 우리’를 좀 더 아래쪽에서 사방으로 확장해 본다. 물결 위에 있으면 발아래가 출렁인다. 땅이 흔들리며 모습을 바꾸기 시작하면



가만히 있으려고 해도 원래 있었던 곳에 계속 머물 수 없다. 다른 미래에 대한 불안과 희망이 교차하는 장소로서 물결은 순순히 발아래 머물지 않고 때로 우리를 집어삼킨다. 우리가 파도의 일부가 되어 서로를 휩쓰는 시간을 어떻게 지도 그럴 수 있을까? 여기 모인 글들은 각자의 위치에서 관측되는 땅의 균열과 요동에서 출발하여 공통 세계로 나아가는 서로 다른 길을 모색한다. 이는 부산이라는 지리적, 역사적 장소에 정박한 비엔날레로 드나드는 다차원의 우회로이기도 하다.

심효원의 「와해된 지반, 지반 위의 우리」는 땅의 흔들림을 삶의 물질적 토대가 부서지는 것과 근대의 인식론적 기반이 무너지는 것으로 나누어 본다. 기상 이변과 대량 멸종으로 가시화되는 오늘날의 생태 위기는 지구의 물질적 조건을 변화시키는 기술과학의 힘과 그 한계를 동시에 증언한다. 인류는 언제나 지질학적 과정에 참여하고 있지만 지구라는 복합적인 관계의 연쇄를 전부 파악하지는 못한다. 미지의 영역을 정복하려는 근대적 열망과 그에 저항하는 땅의 끈덕짐 사이에서 삶의 기반이 교란된다. 심효원은 인간이 감각할 수도 이해할 수 없는 것을 그 본래적 어둠 속에서 대면하려는 철학과 예술의 노력을 검토하면서, 깨진 땅의 틈새로 더 깊이 들어가는 움직임의 긍정한다.

2022 부산비엔날레 참여 팀인 PACK의 큐레이터 류다연은 미술가, 문학가, 디자이너, 음악가, 프로그래머 등 여러 분야의 창작자들이 협업하여 땅이 바다에 잠긴 23 세기의 생활상을 그리는 SF 프로젝트 〈힌터랜드〉를 소개한다. 배후지를 뜻하는 ‘힌터랜드’는 원래 19 세기의 무역항 인근에 형성된 물류창고 지대를 가리키던 말로, 여기서는 사물들, 기계들, 인간들이 어딘가 다른 곳의 삶을 뒷받침하는 비가시적 인프라스트럭처로 조직된 상태를 뜻한다. 〈힌터랜드〉의 참여 작가들은 이대로 기후 위기와 양극화가 더 심화한다면 지구의 지리적, 정치적, 생태기술적 풍경이 어떻게 분화할지 상상해 본다. 류다연의 글 「미래에서 온 화석」은



작가들이 구체화한 미래의 단편들을 시간 여행의 기념품으로, 어느 정도는 이미 결정되어 있으나 하나의 경로로 환원되지 않는 다중적인 시간의 파편들로 제시한다.

곽영빈의 글 「돌은 세계를 갖는가?: 동시대 (한국) 미술의 암석적 전회」은 최근 미술 전시에서 빈번하게 목격되는 돌과 바위의 형상에서 출발한다. 이는 인류세가 선언되면서 인간뿐만 아니라 동물, 식물, 광물이 어떻게 우리가 사는 세계에 참여하는지 관심이 높아진 결과지만 반드시 생태학적, 지질학적 지구로 수렴하는 것은 아니다. 세계가 사물의 형태로 응결되고 조각난 것으로서, 돌은 땅이 무엇이고 우리가 그와 어떤 관계를 맺을 수 있는지 재정의할 잠재력을 지닌다. 귀속과 소유, 탈출과 귀환, 생성과 가공 사이에서 전개된 인간과 자연의 드라마가 어떤 임계점에 도달한 것은 분명하나 그 귀결은 아직 알 수 없는 것으로 남아 있다. 불투명한 돌의 매개로 현재의 세계와 직면하고 그로부터 다른 시간 또는 시간 너머를 그리는 예술적 시도들 속에서 땅은 한 덩어리가 아니라 이질적인 힘들이 충돌하는 혼잡한 접면으로 나타난다.

땅이 출렁이면 우리의 위치를 확인하고 서로에게 신호를 보내는 좌표 체계가 교란된다. 지구 전역에 동일한 시간 시스템을 부과했던 근대적 체제가 뜻하지 않게 행성적 시간과 충돌하는 곳에서, 우리가 언제 어디에 있는가는 더 이상 확실한 사실이 아니라 근거 없는 질문이 된다. 윤원화의 「시계들: 지방적인 것과 행성적인 것 사이에서」는 이러한 혼란 속에서 시간의 지평을 재건하기 위한 실마리를 찾는다. 역사적으로 세계 시간을 구축하는 일은 다수의 현지 시간들을 동기화하는 기술적이고 정치적인 과제였다. 브뤼노 라투르가 지적하듯이, 살아 있는 것들은 어떤 텅 빈 틀에 담기는 것이 아니라 그들의 뒤엎힘 속에서 다중적인 시공간을 구성한다. 그렇다면 지금 우리는 어떤 사물들, 장소들, 신체들을 연결하여 공통의 시간을 구성할 수 있을까? 이는 무근거성과 그에 따른 불안이 유

2022 부산비엔날레
BUSAN BIENNALE 2022
물결 위 우리
WE, ON THE RISING WAVE



일하게 남은 보편성으로 식별되는 시대에 우리가 어떻게 서로의 근거가 될 것인가 하는 질문이기도 하다.

부산비엔날레조직위원회
부산광역시 연제구 월드컵대로 344
아시아드경기장 39호

BUSAN BIENNALE ORGANIZING COMMITTEE
39, BUSAN ASIAD MAIN STADIUM, 344 WOLDOCU ST.,
YEONJUE-GU, BUSAN, 47900, KOREA



와해된 지반, 지반 위의 우리

심효원

심효원은 미디어연구자로, 연세대학교 비교문학협동과정에서 전前영화사 미디어 연구로 박사 학위를 취득하고 동대학 매체와예술연구소에서 학술연구교수로 재직 중이다. 지난 몇 년간 근대 전후의 미디어사, 영화사를 검토함으로써 인간과 기술의 관계를 살펴보고, 현재는 인간의 경험과 감각을 넘어서는 포스트 인간중심주의가 가능한지 미디어 이론, 문화, 작품들을 경유하여 연구하고 있다. 주요 논문으로는 「인류세의 비가시성」(2021), 「히토류와 전자폐기물에 대한 미디어 유물론 연구」(2021), 「뤼미에르 형제의 영화에서 영화배우와 그 의미」(2021, 한국동서비교문학학회 우수논문상 수상) 등, 주요 공저서로는 『교차 2 호: 물질의 삶』(2022), 『21세기 사상의 최전선』(2020) 등이 있으며, 유시 파리카, T.J. 디모스, 에드워드 상킨의 글을 번역했다.

“[지구를 죽어 있는 몸체, 그리고 묵연한 요람으로 묘사하는] 이미지는 첫째, 생각을 안정화하는 것, 둘째, 인간 중심주의적 생각과 삶에 무게를 실어 주는 것이라는 두 가지 죄악을 저지른다.”¹ —벤 우더드

1

Ben Woodard. On an Ungrounded Earth: Towards a New Geophilosophy (New York: Punctum Books, 2013), 6.



데릭 저먼, 〈블루〉, 1993, 35 밀리, 79 분. 사진: Liam Daniels (c) 1993 Basilisk Communications Ltd.

미지의 광대다변(廣大多邊)함

인문학과 예술적 실천에서 세기의 전환 직후의 경향이 기존의 개념과 의미를 재구성하는 것이었다면, 최근 10 여 년은 개념과 의미를 와해하는 시도들이 뚜렷하게 두드러지고 있다. 전자가 're-'였다면, 후자는 'un-'의 접두사로 표현되곤 한다. 're-'의 경우는 'rethinking', 'remake', 'rediscover', 'recontextualize' 등의 용어가 익숙하게 들리겠고, 'un-'의 최근 예로는 캐서린 헤일즈의 'unthought', 알렉산더 갤러웨이의 'uncomputable', 최빛나·송수연 작가의 프로젝트명인 '언메이크랩' Unmake Lab 등을 꼽을 수 있겠다. 're-'가 텍스트적 해석의 방법론 안에서 의미를 다시 세운다면, 'un-'은 텍스트로 경유되거나 포착되었던 의미 자체를 해제하고 맥락화된 적이 없거나 맥락화될 수 없는 너머의 영역을 그리려 한다. 물론 텍스트(여기에는 언어로 포획되거나 상생 관계에 있는 시각물·시각 이미지를 포함한다)가 인간만의 유일한 표현 수단, 인간 고유의 인식 안으로 들어오는 것들이기에 이를 와해하려는 'un-'의 방법론은 기존의 해석학은 물론이고 사유와 개념에 도전하고, 제일 큰 범주에서는 인류와

인류의 능력에 대한 독점적 지위에 대해 물음을 던지는 것으로 수렴한다

어쩌면 ‘unground’ 즉, ‘지반·기반 와해’는 텍스트와 사유를 통해 텍스트와 사유로 잡히지 않는 것을 드러내려는 이 난해한 도전으로서의 ‘un-’이 지닌 위의 방향성을 포괄적으로 포함하는 용어일 수 있다. ‘unground’를 통해 안정적인 의미와 그 근거를 와해한다는 것이 동시대에 어떤 가치를 지닐지, 이러한 사상적 시도를 물질적 삶과 어떻게 구체적으로 결부시킬 것일지, 그 양상은 어떤지를 짚어 볼 수 있다. 개념적 기반이자 물질적 지반의 중의적 의미를 지닌 ‘ground’는 근거 지움 ^{ground}, 근거 와해 ^{unground} 같은 철학 용어로 쓰였다. 가령 초월적 관념론, 포스트 형이상학, 자연철학의 맥락에서 이해될 수 있는 19세기 낭만주의 철학자 프리드리히 W. J. 셸링의 개념 ‘ungrund’는, 자연을 분리되어 존재하는 것으로 보거나 수동적으로 보던 시각의 반대편에서, 후대 사상가들에게 자연과 인식의 실재성을 주장하고 심도를 지닌 것들이 견고함이나 안정적 바탕을 지니는 대신 무근본성이라는 특징을 가지고 있음을 강조하도록 영향을 주었다. 또 대지가 자체적으로 탈영토화의 운동을 하며, 사유란 영토와 대지의 상호 이동적 관계에서 이루어지는 것이라는 질 들뢰즈와 펠릭스 가타리의 지구철학적 논점은 잘 알려진 만큼 자연과학과 형이상학의 관계를 통합하거나 그 정의를 새롭게 하는 계기가 되곤 했다.² 구체적으로 들뢰즈는 “나는 스스로를 순수 형이상학자로 여긴다”³고 말했듯이 대지와 사유 둘 다의 기반으로, 과학적인 것과 사회적인 것 모두를 관통하는 작동 원리를 제시했다. 한편 관련 시도들은 21세기 들어서 많은

² 들뢰즈와 가타리의 지구철학에 관해서는 다음 책의 4장 참조. 질 들뢰즈·펠릭스 가타리, 『철학이란 무엇인가』, 이정임·윤정임 옮김(서울: 현대미학사, 1995).

³

Arnaud Villani, *La guêpe et l’orchidée, Essai sur Gilles Deleuze* (Paris: Belin, 1999), 130.



경우 지구와 사유라는 둘 다의 차원에서 사변적 실재론 *speculative realism* 의 표제하에서, 혹은 그 상호영향 속에서 이루어졌다. 여기에는 「도덕의 지질학」을 상기시키는 레자 네가레스타니의 사변 소설 『사이클로노피디아』 *Cyclonopedia*, 그의 지반 아래 구멍의 묘사에 동의하며 분석하는 벤 우더드의 『지반이 와해된 지구에 관하여』 *On an Ungrounded Earth*, 그리고 상관주의를 비판하는 퀴탱 메이야수의 『유한성 이후』 *Après la finitude* 등을 언급해 볼 수 있다. 메이야수는 선조성과 선조성을 지닌 물질로서의 원화석 *archifossile* 을 내세웠다. 이는 인간 등을 포함한 생명의 탄생에 선행했기에 누군가의 눈에 의해 가시화되기도 누군가의 의식 속으로 들어온 적 없었지만, 틀림없이 태고의 지구가 존재했음을 강조한다. 한편 대륙의 유물론과 실재론을 다룬 편서 『사변적 전환』 *The Speculative Turn* 의 저자 중 한 명인 이언 해밀턴 그랜트는 과학의 형이상학적 근거를 마련하고자 했다. 그는 셸링을 참조하여 객체의 발생이 자연과 무기계에서 특히 잘 발견되는 순수한 생산력에서 비롯되며, 이 힘은 물질적으로 구성된 존재나 현상으로 드러난 모습을 초과했기에 우리 한계로는 전부 알 수 없는 그 무엇이라는 주장을 펼쳤다. 동료 학자 그레이엄 하먼은 이를 유물론 없는 실재론이라고 비판했지만, “가시적인 모든 것이 되어 가는 중인 것은 맞지만, 되어 가는 모든 것이 가시적이라는 것은 사실이 아니다”⁴는 그 취지를 높게 샀다. 마지막으로 제인 베넷은 흔히 인간과 대립되는 특성을 지녔다고 여겨지는 자연, 무기물, 인공물이 지닌 고정성이 실제로는 “그것을 지각하는 인간 신체의 지속과 속도에 비해 변화의 속도가 느린”⁵ 유동성이라고 말하며, 그 능동적인 행위성을 강조하는 생기 유물론을 펼쳤다.

4
Graham Harman, *The Speculative Turn: Continental Materialism and Realism*, ed s. Levi Bryant, Nick Srnicek and Graham Harman (Melbourne: re.press, 2011), 26 재인용.

5 제인 베넷, 『생동하는 물질』, 문성재 옮김(서울: 현실문화, 2020), 157.



위의 사례들을 포함한 관련 주장들은 새로운 관점을 수없이 제시하고 있으며, 그 취지상으로도 단 몇 개의 상위 범주들로 계열화하기 어렵다. 어떤 주장은 양상이 매 순간 변화하는 개별적 생성들을 근거로 하고, 반대로 다른 주장은 보편적인 존재나 속성이 있으나 우리가 알 수 있는 범위 너머까지 포함된 것이라 주장하기도 한다. 어떤 주장은 인간-

비인간, 인간-

자연의 특성 자체는 구분하지만 동일한 위치를 강조하며, 그 반대 주장은 그 특징이 희미해지는 위험을 부담하고 구분 자체를 지우거나 관계에 중점을 둔다. 그런데 이러한 관점의 다양성 속에서도 우리 인간에게 경험되는 세계는 극히 일부이거나 일부 순간에 불과하며, 따라서 세계는 어떤 고정된 형상이나 보편적인 현상으로서 파악될 수 없다는 전제가 공유되고 있다. 반복하자면, 세계에는 인간의 인식적·감각적 한계를 초월한 영역이 광대하게 포괄되어 있다. 이런 맥락에서 지반 와해란 한계 너머와 맞닥뜨리는 물리적이면서 동시에 형이상학적인 작업이다. 땅과 생각 아래의 가장 깊은 곳을 뚫고 들어가 견고하고 안정적으로 여겨졌던 무언가(물질적이거나 관념적이거나 둘 다)를 뒤엎고 그 토대가 부재했음을 발견하는 것이다. 혹은 최소한 예상과는 다른 무언가가 존재하거나 전개되고 있음을 인정하는 것이다. 이제까지 밝혀진 바에 의하면, 지반은 실제로 매우 그렇다. 1970-

1989년에 거의 30여년에 걸쳐 진행되었던 구소련의 콜라 초심층 시추공 프로젝트는 1만 2,289미터의 최대 심도를 기록했고, 예상보다 높은 섭씨 180도(화씨 356도)의 온도로 인해 1992년 굴착이 중단되었다.⁶ 지질학자 벤저민 앤드루스의 말처럼 “온도가 높아질수록 환경은 더 유

⁶ 이는 미디어학자 유시 파리카의 『미디어의 지질학』(Geology of Media)에서도 언급된 사례다. ‘unground’를 포함해 본 글에서도 다루는 지질·지층 관련 논의를 전반적으로 살피려면 이 책, 특히 1, 2장을 참조하기를 추천한다. Jussi Parikka, *Geology of Media* (Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 2015).



동적이고 (뚫린) 구멍을 유지하기 어렵다. (...) 그것은 뜨거운 국이 담긴 냄비 중앙에 구멍을 내려는 것과도 같다.”⁷ 인류 역사상 공식 최대 기록이지만 지표면에서 불과 0.2 퍼센트만을 파고들었던 이 시도는 예상보다도 깊지 않은 곳에서부터 땅 아래가 역동적이고 유동적인 상태임을 드러냈다.

콜라 초심층은 예상보다도 지표면 가까운 곳에서부터 지반이 뜨거운 국 같은 상태임을 환기했다는 점에서 화제였지, 물론 이것이 처음 발견된 것은 아니다. 지표면에서도 화산, 지진 등의 유동적 흐름을 드러내는 상황들이 수시로 일어나고 있으며, 지반 아래의 열의 대류를 전제로 한 판 구조론이나 플룸 구조론 역시 널리 알려져 있다. 그럼에도 불구하고 우리는 여전히 땅으로부터 고체성, 고정성, 견고성을 배제하기가 어렵다. 우리는 생존 조건을 충족시키는 지표면에서만 머물며, 우리의 몸은 평평하고 단단함을 경험하기 때문이다. 이는 마치 아인슈타인이 상대성 이론을 제시한지 한 세기가 지났고 나아가 동시대 물리학계에서 시간이 존재하지 않는다고 주장되는 상황에도 불구하고 여전히 우리의 몸은 미세한 시간차를 구분하지 못하기에 시계판의 숫자를 절대적 기준으로 삼고 있고, 그에 더해 평평한 지구 공간을 보고 걸어 다니는 삶을 사는 것과 마찬가지로. 베네딕투스 데 스피노자 식으로 말하자면 우리는 신체를 변용시키는 감각적 자극에 기대어 관념을 형성하는 경향이 있기 때문이다.⁸

7

Alicia Ault, “Ask Smithsonian: What’s the Deepest Hole Ever Dug?,” Smithsonian Magazine, February 19, 2015, 2022년 5월 20일 접속, <https://www.smithsonianmag.com/smithsonian-institution/ask-smithsonian-whats-deepest-hole-ever-dug-180954349/>.

⁸ 다음 책의 물질, 정신, 관념에 대한 2장의 정리 17, 35번 참조. 베네딕트 데 스피노자, 『에티카: 지성교정론』, 황태연 옮김(전주: 비룡출판사, 2015), 121-123, 134-135.



이와 같은 견지에서 ‘unground’를 다시 환기해 볼 수 있다. 기반과 지반의 탄탄한 지지체 자체가 없는 상태를 환기시킴으로써 그와 연계된 기존의 관념들을 해제하는 시도와 결부되어 있다는 맥락에서다. 이는 동시대에 당면한 예술적, 학술적 상황이기도 하다. 실제로 최근 몇 년 간 국내에서 학술적으로 연구·발표되거나 번역된 글, 그리고 기획되고 전시되었던 다양한 규모의 예술 프로젝트 들은 환경, 생태, 인간, 기술, 물질과 그 관계를 전면적으로 다루도록 내몰렸다. 그로 인해 전 지구와 때때로 성층권 위로 한없이 넘어가 우주로까지 뻗어 나간 공간적 규모, 과거로 (혹은 미래로) 한없이 깊어지는 심원한 시간, 혹은 컴퓨터로 처리되는 미시 시간성이 포함되어 얽히고설킨 시간의 다중적 성격과 다양한 규모 등등이 검토되었다. 또 지구 온난화, 오염, 자원 착취, 포스트 식민주의적 불평등의 문제를 주제로 삼는 것은 물론이고, 자연적·초자연적 객체나 현상들을 묵묵히 관찰하거나 자연을 대하는 아주 오래된 영적 전통을 민족지학적으로 그리거나 전일론, 신지학, 신비주의 의미와 상징들을 도입하기도 한다.



데릭 저먼, 〈블루〉, 1993, 35 밀리, 79 분. 사진: Liam Daniels (c) 1993 Basilisk Communications Ltd.

어떤 것의 기반도 아닌 <블루>

시의적인 상황을 예민하게 감지하고 그에 대해 특정 관점을 드러내고 주체적인 발화를 행하는 것이 학문과 예술의 중요한 역할일 터이다. 그러한 취지에서 위와 같은 다양한 관점과 논제는 지구사와 인간사가 망라된 최대 규모의 인류세 담론에 직간접적으로 포섭되어 있으며, 대체로 인간의 감각적·인지적 한계를 넘어선 무언가를 그리거나 인정하는 태도를 지닌다. 그렇다면, 우리의 인식과 감각과 때때로 일치하지 않는 데다가 접근할 수조차 없는 미지의 대상을 어떻게 다룰 수 있고, 어떤 효과를 발생시킬 수 있고, 어떠한 의의를 지닐 수 있을까?

이를 살피기 위해 영국의 영화 연출자 데릭 저먼의 마지막 영화인 <블루 Blue>(1993)를 인간의 감각적·인지적 능력으로 파악 불가능한 세계 너머를 그리는 시각적 실천의 은유로 읽어 보고자 한다. 먼저 이 영화가 유일하게 제공하는 시각 정보는 파란색이 유일하다. 이 색채에는 일련의 미학적, 역사적, 상징적 의미가 내포되어 있지만, 수용자가 맞닥뜨리는 파란색은 우선적으로 시각 장애의 경험으로 와닿을 것 같다. 이 영화 도입부에 후천성 면역결핍 증후군 치료 과정의 부작용으로 눈이 멀어가는 연출자의 자전적 내레이션이 들리기 때문이다. 그래서 그들은 영화를 ‘보는’ 자신의 시각적 경험을 세상이 푸르스름하게만 보이는 맹인의 경험과 합치시킨다. 여기서 이 작품의 파란색에는 기반 와해의 가능성이 담겨 있다. 사실 영화가 시각 미디어로서 시각적 재현을 내버린다는 것은, 컷 편집을 기반으로 일관된 세계를 구성하는 영화의 가장 기본적인 시각적 양식 또한 사용될 수 없고 수용자들이 기대하는 것들이 거의 작동할 수 없다는 의미이다. 그래서 기 드보르는 <사드를 위한 절규 Hurllements en faveur de Sa de>(1952)를 시퀀스에 따라 흰색과 검은색이 번갈아 등장하는 빈 스크린으로 연출했다. 이것은 스펙터클로서의 이미지에 비판적으로 맞서는 급진적인 선택이었고, 수용자와 그와의 간극을 넓게 벌리거나 관계를 단절



시키는 효과를 발생시킨다. 그러나 <블루>의 파란색은 비슷한 설정에도 스크린을 수용자가 알아볼 수 있는 세계로 만드는 영화적 틀을 고수하는 듯 보인다. 다만 그것이 유발하는 시청각적 경험이 일상에서처럼 특정 위치에 시각적인 기준점을 잡거나 고정적인 자리를 둘 수 없게 만들 뿐이다. 여러 명(4 명)의 목소리로 외부적 묘사와 내면의 사색이 교차하는 청각 설정 역시 이를 한층 강화한다.

뤼미에르의 영화를 보았던 관객들이 스크린 위에서 바람에 흔들리는 나뭇잎을 보며 “이것 봐. 움직이고 있어”⁹라며 놀랐던 것은 세계를 있는 그대로 기록하는 필름의 광화학적 특성에서 비롯된 것이었다. 20 세기 영화 담론에서는 이러한 점을 논하기 위해 찰스 샌더스 퍼스의 지표성 *indexicality* 개념을 끌어 오곤 했다. 그렇다면 이 지표성의 기준은 단순히 이미지로서의 대상의 외관일 뿐 아니라 더 근본적으로는 인간 감각의 특정 방식까지 포함되어 있을 것이다. 필름 기반의 영화가 세계를 ‘있는 그대로’ 비춘다면, 그는 것은 인간이 보는 그대로의 모습과 가장 흡사한 방식에서라는 의미기도 하다. 이로 인해 필름은 당시 함께 경쟁했던 다른 시각 장치(그림 기반의 광학 장난감들, 비시간 기반의 사진, 부피가 있는 물체를 투과하는 엑스레이 등)를 제치고 지배적인 입지를 구축할 수 있었다. 그래서 <블루>를 보는 관객들도 파란색에 자동적으로 지표적 맥락을 부여할 것이다. 다시 말해, 이 파란색이 저면의 특정한 시각 세계를 재현한 색깔이며, 이것이 그의 눈에 비친 풍경과 지표적인 관계가 있을 것이라는 자동적인 믿음 말이다. 그러나 정확히 하자면, 그것은 이브 클라인이 만든 색깔 <IKB 79>(International Klein Blue, 1959)이다.

9

André Bazin. “Farrebique, or the Paradox of Realism,” *Bazin at Work*, ed. Bert Cardullo, London: Routledge, 1997, 108.



클라인은 “파란색은 비가시적인 것을 가시적으로 만든다”¹⁰라면서 바다와 하늘을 예시로 들었다. 그리고 그것들이 띠고 있는 파란색은 가장 추상적이기도 한 가시적 자연임을 제시한다고 말한다. 풀어 말하자면, 파란색은 물이나 기체 입자와 만나면서 산란하는 빛을 인간이 감각하는 방식이다. 즉 바다와 하늘에서의 파란색은 인간의 눈에 비치는 ‘가시’광선인 것이다. 그러나 ‘파랑’이라는 단어처럼 우리는 파란색이라는 시각적인 수단을 통해서 바다와 하늘의 특정 상태를 경험하고 이해하는 것이 가능해진다. 클라인에 동의하는 차원에서 <블루>의 파란색 또한 마찬가지다. 그것은 저면의 외부 세계, 혹은 클라인의 내면세계를 보여 주고, 관객의 어떤 관람 경험을 가능하게 만드는 수단이지만, 지시적 닻의 차원에서 그 어떤 것도 온전히 재현하거나 대표하지 않는다. 다만, 영화 대사를 빌려서 환언하자면 “파란색은 인간의 한계라는 엄숙한 지리학을 초월”¹¹하여 인간의 (‘정상적’으로 흔히 불리는) 보편 범위의 감각 경험을 와해시키는 효과를 발생시킬 뿐이다. 어느 정도까지 의도된 것인지는 알 수 없지만, 이 작품에서 채택된 IKB는 청금석을 배합한 울트라마린 안료를 사용한 것이고, 청금석은 고대 이집트에서 호루스의 눈 The Eye of Horus을 채색할 때 쓰였던 광물이다.

보이지 않는 지반 아래에서 채굴되어 보이기 위해 쓰이는 광물과, 보이는 것과 보이지 않는 것의 기준으로서의 눈 사이의 관계는 의미심장하다. 이 영화는 파악 불가능한 비시각적 세계를 그리기 위해 시각 관련 기관(눈)이나 장치(영화)를 동원하고 있다. 이 지점에서 인지과학 철학자 알바 노에가 맹목의 본성에 대해서 말하는 구절을 참고해 보자. 그는 장기

¹⁰

“Blue is the invisible becoming visible.” Hannah Weitemeier, Klein (Köln et al.: Taschen, 2001), 19.

¹¹ “Blue transcends the solemn geography of human limits.”

“Thinking blind, becoming blind.”



적인 맹목이 시각 외 감각을 사용하는 경험이지 텅 빈 시각적 부재가 아니라고 말한다. 그에 따르면 시각을 장기적이거나 선천적으로 사용하지 않은 맹인들은 시각 외 감각으로 시각을 대체하기보다도 원래부터 시각이 존재하지 않았던 또 다른 감각적 세계를 경험해 왔을 것이다. 즉 맹인은 맹목을 경험한다고 볼 수 없다. 반면 나머지 다수의 사람들은 보는 것이 너무나 지배적인 감각적 경험을 해 왔기에, 심지어 완전한 맹목 상태에서는 그 공백을 메우기 위한 환영 이미지를 볼 수도 있을 정도다[볼프강 메츠거의 간츠펠트 효과 ^{Ganzfeld Effect}].¹² 즉, 〈블루〉는 관람자로부터 일시적 맹목과 유사한 상태를 유발하여, 정상적 시각이라는 감각과 그에 바탕을 둔 어떤 견고한 인식이 존재하지 않는 무근본적 상황을 경험하도록 한다. 이러한 효과는 시각성이라는 기준이 유효한 영화라는 영역 속에서 시각 장치가 기대에 부합하는 정상적 기능을 하지 않음으로써 가능해진 것이다. 즉 비시각적인 시각 경험이다. 이는 ‘unground’가 무근본성의 어떤 특성이나 현상을 보거나 그리는 것이 아님을 상기한다. 그것은 가능하지도 않고, 또 다른 안정화일 수 있기에 취지에도 맞지 않는다. 대신, 우리가 보통 일반적, 보편적이라고 부르는 견고한 기반을 와해하는 것, 그것의 무근본성을 발견할 수 있도록 이끄는 쪽에 속한다.

¹² Alba Noë. *Action in Perception* (Cambridge, MA: MIT Press, 2006), 3-4. 특히 후자는 그가 지각을 일종의 신체적 스킬이라고 주장하는 것으로 이어진다.



데릭 저먼, <블루>, 1993, 35 밀리, 79 분. 사진: Liam Daniels (c) 1993 Basilisk Communications Ltd.

인류세: 지반 위에서 지반 아래를

‘인류세’라는 용어가 생소했던 수년 전에는, 그것이 현재의 지구 시스템 변화에 따라 신생대 4 기인 홀로세 Holocene 와 층서학적 시대를 구분해야 한다는 파울 크뤼천과 유진 스토머의 제안에서 시작되었지만 보다 인문학적, 예술적, 교육적 의미 등으로 폭넓게 쓰인다는 설명이 필요했다. 인류세가 가장 큰 화제이며 여기저기서 이를 주제로 삼은 기획을 선보이는 상황에서 굳이 이러한 설명을 덧붙일 필요는 없어 보인다. 대신 다른 가능한 질문들이 남아 있다. 그러니까, 지금 이 용어에 포섭되는 실천들이 보다 세분화된 관점에서 한창 제시되는 중인데, 이것이 생태학적·환경적 맥락에서 선행되었던 그것들과 어떻게 차별화될 수 있을까? 이는 결국 인류세라는 용어의 유의미성을 묻는 것이다. 혹시 인류세는 선행된 생태학적 논점들을 동시대적 사례들로 재포장한 호객용 용어일까? 아니면 지구 종말 시계가 지구의 종말까지 100 초밖에 남지 않았음을 경고하는



위급함 속에서¹³ 동시대 학문적·예술적 차별성과 그 의의를 묻는 이러한 질문들이 학문·예술지상주의적 탁상공론에 불과할까?

본 논의의 목표는 그에 대한 긍정적인 답변을 모색하고자, 다시 말해 인류세가 지닐 수 있는 의의를 제시하고자 ‘unground’에 주목했다. 단순히 지구, 환경, 생태의 문제와 그에 영향을 끼치는 인간 활동을 주제로 삼는 것만이 인류세적인 발화는 아니라는 의미다. 여기에 기반·지반을 와해하는 방법론을 사용하거나 수용자를 그러한 방향으로 끌고 가는 실천들이 광범위하게 포함될 수 있다. 이러한 실천들은 인간 활동으로 인해 변화한 절체절명의 상황 속에서, 알고 있고 보고 있다고 단단하게 다져 온 믿음의 근거를 와해시키는 것이 무엇보다 필요함을 강조하고 있다. 물론 동시대 실천들이 장르, 형식, 구성, 개념 등 풀어 나가는 표현 방식 면에서 선행 작업들의 영향을 받거나 많은 부분을 공유하고 있는 것이 사실이다. 하지만 이러한 실천들은 각자가 지닌 다양한 면면들에도 불구하고 ‘unground’적인 시사점을 공유함으로써 실질적으로 지반과 기반 모두에 어떤 식으로든 구체적인 계기를 마련하고자 하는 바람이 있고, 때때로 이는 거대 객체와 거대 담론을 피할 수 없이 마주한다는 중압감 혹은 긴장감을 견뎌내는 어떤 특유의 분위기를 자아내기도 한다.

마지막으로, 앞에서 <블루>의 분석을 경유하여 주장했던 대로 ‘unground’로서의 인류세 담론과 실천은 언어와 시각을 주요 도구로 동원한 사유의 각축장이다. 그리고 마치 동굴 속에서 낸 목소리가 물리적으로 이리저리 부딪혀 다시 돌아오듯이 차례차례 그 기반을 와해하다 보면 저 깊은 곳에서 우리가 마주하는 건 결국 우리 인간들의 지극히 인간적인 생각들, 발화들일 것이다. 하지만 그것을 경유해서 우리는 동굴의 지형적

¹³ Bulletin of the Atomic Scientists, 2022년 5월 20일 접속, <https://thebulletin.org/doomsday-clock/>.



이거나 물리적인 어떤 특징들을 부분적으로 파악할 수 있고, 이 부분을 계기로 세계에서 파악된 부분들의 광대한 나머지를 생각할 수 있다. 파헤쳐지고 뒤엎이는 대상은 지면의 감촉만큼이나 단단한 우리 자신의 고정적인 관점 자체가 되는 셈이다. 지반 아래처럼 어느 이상으로 접근하거나 파악하기 불가능한 영역을 그린다는 불가능성에도 불구하고, 우리들은 인식과 감각을 상기하고 와해하는 방법을 채택한 인간의 사유 및 감각 도구를 통해서 그 너머의 세계를 다양한 버전으로 그려보고 경험할 수 있다.

참고 자료

- 들뢰즈, 질, 펠릭스 가타리. 『철학이란 무엇인가』. 이정임, 윤정임 옮김. 서울: 현대미학사, 1995.
- 베넷, 제인. 『생동하는 물질』. 문성재 옮김. 서울: 현실문화, 2020.
- 스피노자, 베네딕트 데. 『에티카: 지성교정론』. 황태연 옮김. 전주: 비룡출판사, 2014.
- Alicia Ault. "Ask Smithsonian: What's the Deepest Hole Ever Dug?." Smithsonian Magazine, February 19, 2015.
<https://www.smithsonianmag.com/smithsonian-institution/ask-smithsonian-whats-deepest-hole-ever-dug-180954349/>.
- Bazin, André. "Farrebique, or the Paradox of Realism." In *Bazin at Work*. ed. Bert Cardullo. London: Routledge, 1997.
- Harman, Graham. *The Speculative Turn: Continental Materialism and Realism*. eds. Levi Bryant, Nick Srnicek and Graham Harman. Melbourne: re.press, 2011.
- Jarman, Derek. *Blue*. 1993 (film).
- Noë, Alba. *Action in Perception*. Cambridge: The MIT Press, 2006.
- Parikka, Jussi. *Geology of Media*. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 2015.

2022 부산비엔날레
BUSAN BIENNALE 2022
물결 위 우리
WE, ON THE RISING WAVE



Villani, Arnaud. *La guêpe et l'orchidée, Essai sur Gilles Deleuze*. Paris: Belin, 1999.

Weitemeier, Hannah. *Klein, Köln et al.*: Taschen, 2001.

Woodard, Ben. *On an Ungrounded Earth: Towards a New Geophilosophy*. New York: Punctum Books, 2013.

부산비엔날레조직위원회
부산광역시 연제구 월드컵대로 344
아시아드경기장 3층

BUSAN BIENNALE ORGANIZING COMMITTEE
38, BUSAN ASIAO MAIN STADIUM, 344 WOLDOCU ST.,
YEONJUE-GU, BUSAN, 47900, KOREA



미래에서 온 화석

류다연

류다연은 시카고예술대학교 비주얼 및 크리티컬 스터디 학과를 졸업했으며, 현재 PACK의 큐레이터로 활동하고 있다. 주요 활동으로는 UC 버클리 대학원의 영화 및 미디어 컨퍼런스 《High/Low》(2019)에 패널리스트로 참여했고, 올해 하반기 레거시 러셀의 『글리치 페미니즘 선언』 한국어 번역판을 출간한다. 류다연은 AQNB, FAR-NEAR, Nang, Visla, The Kitchen's blog 등 다양한 온·오프라인 잡지에 에세이, 전시 리뷰, 작가 인터뷰를 기고했으며, 서울을 기반으로 전시 기획과 번역 활동을 이어 가고 있다.

온라인 기획 전시 〈힌터랜드〉(2022)는 우리가 점유하는 땅에 기반한 비선형의 시간 여행이다.¹

여행은 하나의 빈 종이에서 시작한다. 무엇이든 가능하다고 믿는다. 우리는 해수면을 상승시켜 내륙 영토와 광활한 해양으로 명확히 구분 지어진 지구, 그리고 물질세계와 동일한 크기의 오픈 메타버스로 형성된 지도를 그린다. 얼마 남지 않은 내륙에는 풍족한 삶을 영위하는 소수의 플랫폼 기업과 부유층의 도시를 세우고, 도심을 벗어난 변두리에는 황폐한 공장 단지와 주택지로 구성한다. 불 꺼진 공장들 사이로 새어 나오는 기계음과 그림자들의 움직임이 종종 포착할 수 있다. 나머지 인구는 내륙을 둘러싼 거대한 벽 너머의 흔들리는 땅으로 몰아낸다.² 형태가 제각각

¹ 〈힌터랜드〉는 PACK과 시각예술, 디자인, 문학, 개발, 사운드 등 다양한 분야에서 활동하는 창작자들과의 협업 작업으로, 본 전시에서 소개된 SF적 세계관과 주제 의식을 토대로 장기 전시 프로젝트로 확장해 나갈 예정이다. 전시는 힌터랜드 웹사이트 (<https://hinterland.kr>)에서 관람 가능하다.

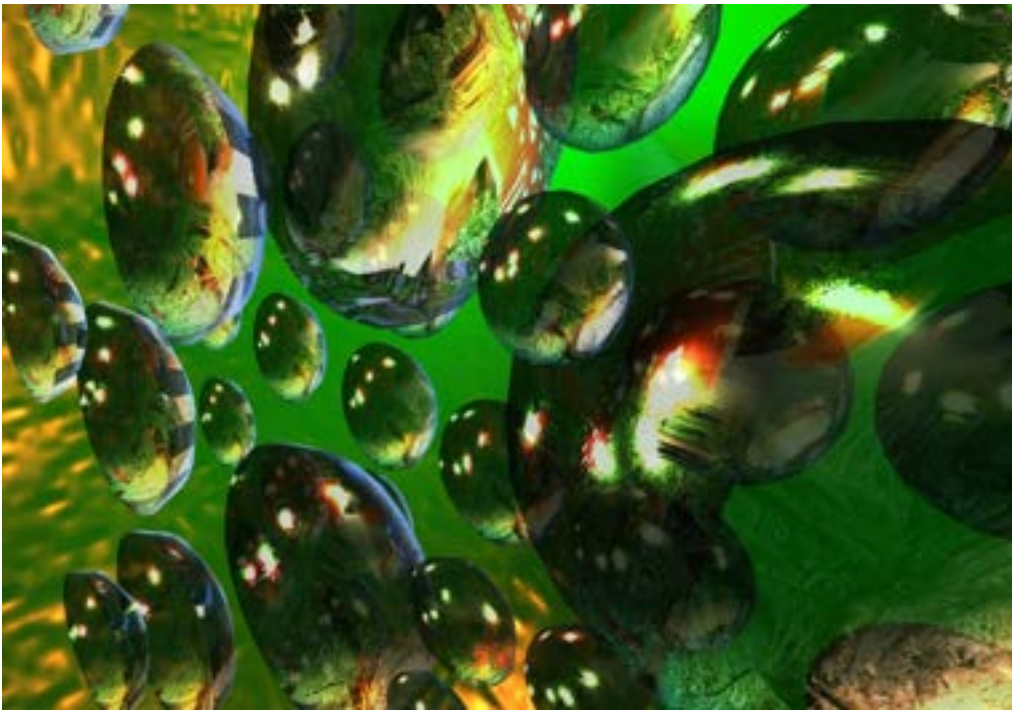
² 〈힌터랜드〉의 참여 작가이기도 한 문학가 황모과의 단편 글 「스위트 솔티」는 바다를 떠도는 난민, 또는 바다 위 “흔들리는 삶”에 더 익숙해진 사람들의 이야기를 그린



인 하우스 보트, 바지선, 쓰레기 섬으로 해양을 가득 채운다. 우리는 이
 마에 메타버스 접속 장치를 삽입해 두 눈을 감으면 또 다른 영역이 펼쳐
 지도록 한다. 이 영역에는 자연법칙과는 다른 비물리적 조건들을 적용해
 지형지물을 늘 변형하고 움직이게 한다. 식물이나 원시적인 동물처럼
 생긴 유기적인 형태의 건물들이 어느 날 불쑥 자라났다 사라져 버린다.
 사용자의 활동과 호흡에 맞춰 끊임없이 변화하며 생동하는 가상의 땅을
 상상해 본다.

이 가상의 땅을 더 상세히 묘사하기 위해 우리는 25 세기로 도약한다. 모
 든 것이 일어난 후, 혹은 일정 시간의 격차를 사이에 두고서야 발달한 사
 건들의 연결 고리를 통찰할 수 있기 때문이다. 그래서 아주 먼 미래, 깊
 은 심해에서 어떤 서버 장치를 발굴하는 시점에서 시작하고자 한다. 서
 버 속에서 데이터 화석을 발견하는데, 여기에는 뒤엉킨 해시값과 암호화
 된 데이터들이 가득하다. 해시값을 원본 데이터로 해독할 수 없는 만큼,
 우리는 최대한 해시 체인을 복구하고 암호 해독 가능한 데이터와 함께
 대조해 지나간 시간에 대한 실마리들을 추출하려 한다. 분명한 것은, 혹
 독한 기후 변화 속에서 탈중앙화 기술에 의존하며 생존한 인류가 있었고
 , 그들은 중앙집권적 플랫폼 경제와 착취적 자본주의의 배후지에서 자라
 난 공동체였다는 것이다. 그들의 분산된 시간을 구체적으로 되짚어 보자
 .

다. 이는 <힌터랜드>의 SF적 배후지 설정을 구축하는 핵심 레퍼런스 중 하나였다.



오가영, <Realities(bonded): Forest at Elsewhere>, 2022, 3D

<인터랜드>(2022) 전시 전경.

물질세계에서 눈만 감으면 메타버스에 접속할 수 있는 23 세기 인류의 산발적인 이동 경험을 다섯 가지의 방식으로 왜곡시킨 입면체로 표현한다. 해양인의 관점에서 메타버스는 환상적인 도피처인 동시에 생존을 위한 노동 현장이므로, 물질세계와 메타버스를 이동하는 경험은 안정감, 기시감, 혼란, 향수 등 복합적인 감각을 자아낼 것이다. 보는 각도에 따라 입면체의 이미지가 달리 보이는 현상으로 해양인의 눈동자에 맺힌 인터랜드의 이원적인 풍경과 그 풍경을 체화하는 경험을 구현해 본다. <Forest at Elsewhere>는 특히 서로 이질적인 환경적 조건을 지닌 영역들을 오가는 경험이 파생시키는, 여기에도 저기에도 존재하지 않는 괴리감에 주목한다.

오브젝트의 형체는 인터랜드 세계관의 상(象), 사용자가 메타버스에 접속하기 위해 활용하는 '메타버스의 눈'을 은유한다.

21 세기: 테크노스케이프의 지도 그리기

2022 년, 한 국가보다 더 많은 자본을 가진 테크 기업들, 열악한 환경과 조건 속에 불특정·비공식·임시 노동에 맞춘 삶을 택할 수밖에 없는 노동자들, 일종의 데이터 노동자로 일상적 착취를 당하는 일반 사용자들, 자본주의가 신봉건주의로 흐려지는 사회로 우리는 소환된다.



“자본주의가 세계화되면 어떤 현상이 일어나는가? 디지털 네트워크와 대량의 개인 맞춤형 미디어를 통해 인간 생활의 특징을 생성하고, 동봉하고, 추출해 저 스스로에 반하게 된다. 이러한 자기 식인화는 많은 이들이 배후지에서 방황하고 쇠약해지고 있는 동안, 새로운 영주와 농노, 막대한 재산과 극심한 불평등, 그리고 이러한 불평등을 보장하는 분할된 주권들을 생산하고 있다.”³

조디 딘의 에세이 「신봉건주의: 자본주의의 종말 Neofeudalism: The End of Capitalism」은 현대 사회의 산업 자본주의 industrial capitalism 가 초래하는 지리적 ‘힌터랜드화 hinterlandization’와 계급 간의 이동이 제한된 봉건주의적 특성에 대해 논한다. 딘은 테크 기업, 금융 체계, 그리고 세계화가 자본주의에서 새로운 혼합된 사회질서를 형성하고 있다고 주장한다. 국가들은 애플, 아마존, 마이크로소프트, 페이스북, 알파벳(구글)과 같은 테크 기업을 마치 또 다른 주권 국가인 양 세금 우대 조치와 그들의 니즈에 맞춘 협상을 진행한다. 또한 이런 플랫폼 기업들이 제공하는 서비스나 생산물(예컨대 인터넷 बैं킹, 통화, 내비게이션 등)은 사용자가 일상에서 근본적으로 필요한 기능으로 설정되고, 사용자의 활동이 생성하는 데이터는 결국 ‘영주’로서 그들의 위치를 받드는 이중적으로 착취적인 합정을 생성한다. 딘이 묘사하는 미국의 힌터랜드는 상실과 철거, 번창했던 지난 세월의 자본주의에 대한 환상으로 헛된 희망이 헛도는 지역이다.

‘배후지’로 직역되는 ‘힌터랜드’의 의미를 파헤쳐 보면 딘이 설명하는 봉건적 습성을 띤 현대 산업 자본주의의 흐름을 이해하는 데 도움이 된다. ‘뒤에 있는 땅’이라는 뜻을 지닌 이 독일어 단어는 19세기 후반 수출입을 위한 항구와 연결된 내륙 지역을 가리키기 위해 처음 사용됐다. 해양

3

Jodi Dean, “Neofeudalism: The End of Capitalism?,” Los Angeles Review of Books, May 12, 2020, lareviewofbooks.com.



너머 위치한 영역들을 점령하던 유럽 국가들의 식민주의 어휘로 쓰이기도 한 hinterlands는 더 포괄적인 의미에서 도시의 경제적 세력권과 밀접한 관계를 맺고 있는 주변 지역을 가리킨다. 자칭 공산주의 지리학자이자 저자인 필 닐은 자본주의가 빚어낸 미국의 사회경제적 풍경을 토대로 hinterlands를 지리적, 개념적으로 접근한다.

닐의 책 『hinterland: 미국의 계급과 갈등의 새로운 풍경 *Hinterland: America's New Landscape of Class and Conflict*』은 전 미국 대통령 도널드 트럼프가 당선되고 얼마 안 지나 2018년에 출간돼 대통령 선거로 더욱 가시화된 미국의 정치적, 사회적, 경제적 분단을 시기적절하게 진단한다.⁴ 닐이 그리는 미국의 배후지는 자본이 이동하는 경로를 따라 도심 *urban core*, 근접 배후지 *near-hinterlands*, 그리고 먼 배후지 *far-hinterlands* 로 구분 지어진다.

먼 배후지는 수십 년간 감퇴한 광업, 임업 등의 착취 산업, 세수 감소, 국가 서비스 자금 감소에 의해 생겨난 '빈 공간'들로 가득하다. 이 지역은 미국 연방 정부에 반하는 활동을 펼치는 보수 극우파 공동체, 자립 민병대, 지방 정부가 형성 중이다. 농장, 암시장, 황폐한 들판, 공장 등의 공간에서 풍족한 '섬', 멀리 떨어진 도심을 향한 고속도로, 철도, 하천과 같은 주요 화물 경로를 따라가면, 컨테이너, 소포, 미포장 상품들이 분류, 처리, 포장 및 운송되는 산업 물류 구역으로 구성된 근접 배후지가 자리 잡고 있다. 닐은 이 구역이 전후의 교외 거주지와 물리적 거점 *logistics nodes* 구역들이 공존하는 혼합된 프롤레타리아 지역이라고 설명한다. 그리고 바로 이 근접 배후지가 미래의 계급 전쟁의 배경이 될 것으로 예측한다. 상대적으로 높은 산업 밀도, 세계적 공급망을 무력화시킬 수 있는 재력,

4

Phil A. Neel, *Hinterland: America's New Landscape of Class and Conflict* (London : Reaktion Books, 2018).



그리고 경제적으로 '잉여'가 된 많은 사람들이 살고 일하는 지역이기 때문이다.

이 예측이 현실이 된 시간 속에서 우리는 헤어 나오지 못하고 있다. 작년 1월 극우 음모론 단체 큐어넌 ^{QAnon}이 일종의 트럼프 전 대통령 지지 시위대가 되어 미국 의사당에서 일으킨 폭동, 경기 부양책으로 순식간에 부상한 도시와 그만큼 빨리 퇴폐한 도시 사이를 오가는 기차를 가득 채우는 중국의 노동자들, 최근 기름값 폭등과 안전 운임제 폐지에 맞서기 위한 한국의 화물연대 파업 등 전 세계적으로 사회 불안과 갈등이 더욱 증폭되고 있다. 이는 새롭거나 고립된 현상들이 아니다. 날이 명료하게 드러내는 것은, 자본의 움직임에 따라 형성된 지리적 영역들이 인구 간의 계급적, 정치적, 정서적 격차를 파생시킨다는 것이다.

우리에게는 대안책과 체제의 본질적 변화가 필요하다. 특정 기업을 매개로 둔 자본의 순환, 교환, 소유 관계도에 대한 불신이 증가하는 타임라인에 어떤 유토피아적인 웹 3의 사상이 도래하고 있다. 하지만 탈중앙화된 제도와 인프라는 얼마나 '다수'를 위한 삶을 구축해 줄 수 있을까? 그것은 우리가 이 굴레에서 벗어나도록 하는 지속 가능한 경로일까? 대략 1990-

2005년 사이 웹 1이라 불리는 인터넷은 탈중앙화되고 커뮤니티 거버넌스로 운용되는 오픈 프로토콜들로 구성되었다. 이후 우리에게 더 친숙할 알파벳, 메타, 아마존 등의 테크 플랫폼의 등장과 그들의 방대한 성장은 기업 서비스에 집중된 웹 2로의 전환을 가져왔다. 웹 3은 웹 1의 탈중앙화와 웹 2의 발달한 기능적 효율성을 결합하려는 시도이다.

보안 메시징 어플 '시그널 ^{Signal}'의 설립자 모시 말린스파이크 ^{Moxie Marlinspike}는 자신의 블로그 포스트 「웹 3에 대한 나의 첫인상 ^{My first impressions of web3}」에서 웹 3 맹신론자들이 부추기는 탈중앙화 유토피아와는 사뭇 다른 반

부산비엔날레조직위원회
부산광역시 연제구 월드컵대로 344
아시아드경기장 38호

BUSAN BIENNALE ORGANIZING COMMITTEE
38, BUSAN ASIAD MAIN STADIUM, 344 WOLDOCCUP ST.,
YEONGJUE-GU, BUSAN, 47900, KOREA

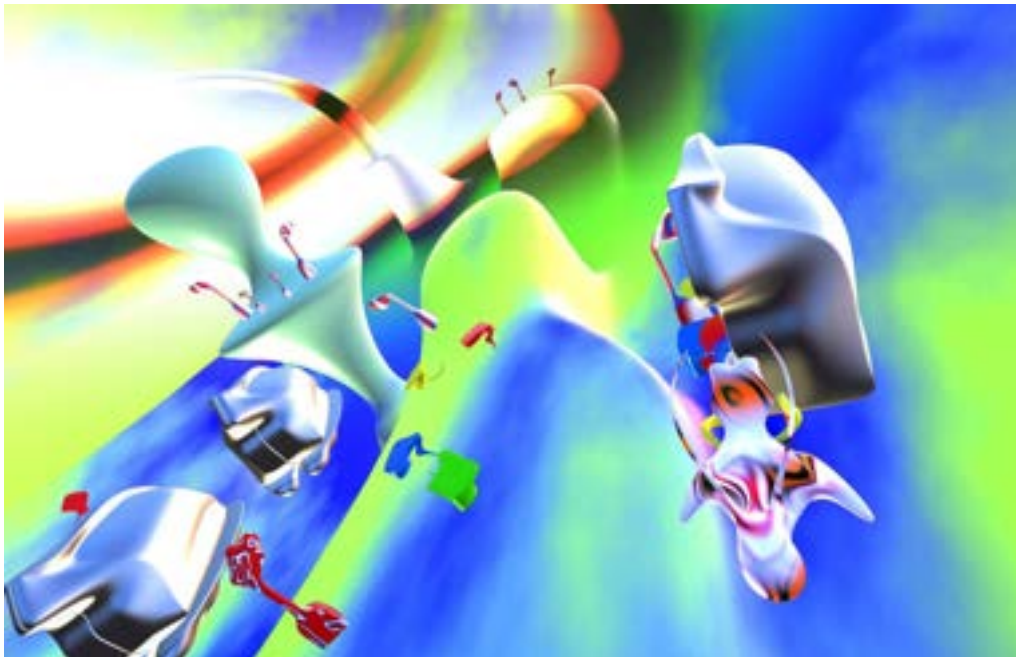


론을 제기한다.⁵ 이러한 기술은 웹 1 때부터 플랫폼이 중앙화되는 경향을 보여 주었다는 것이다. 웹 3 이 실질적으로 우리가 예상하는 것과는 다른 결과를 낳을 수도 있다는 말이다. 이에 대한 가장 큰 이유 두 가지를 필자는 다음과 같이 제시한다: 1) 사용자는 개인 스스로 서버를 관리하고 싶어 하지 않는다, 2) 프로토콜은 플랫폼보다 천천히 개발되고 실행된다. 따라서 그는 사고의 전환이 필요하다고 말한다. 기술이 중앙화되는 것은 무언가 작동하는 것을 만들기 위한 자연스러운 흐름일 수도 있다는 점을 인지하고, 플랫폼 통합을 반대하기보다는 그들이 제공하는 시스템이 어떻게 우리가 원하는 것을 충족하기 위해 디자인될 수 있는지 고민해야 한다는 것이다. 말린스파이크의 제안들 중 특히 흥미로운 부분은 인프라는 분산하지 않되, 신뢰 trust 를 분산시키는 시스템을 디자인할 필요성이다.

비록 현재 정보 통신 기술의 발전은 개인이 정보를 모으고 프로세싱하고 이용하는 속도를 높이고 있지만, 그것을 수용하는 인프라는 여전히 딱딱하고 위계적인 거버넌스로 속도를 못 맞추는 더러 정서적 대립을 이룬다. 이러한 현실을 두고 보았을 때, 실질적으로 블록체인 기술이 선사하는 것은, 그리고 우리가 실험해 보고 싶은 것은 다름 아닌 믿음 없는 믿음으로 작동하는 체계일 수도 있다. 하나의 기업, 국가를 믿어야 하는 의무를 배제하고 다른 사용자와 컴퓨터에 신뢰를 분산시켜 대체 (불)가능한 토큰을 매개로 그 믿음 없는 믿음을 교환해 보는 것이다. 이러한 웹 3 이 대중에게 수용되기 위해선, 기술의 지속적인 발전은 물론 인간이 기술을 대하는 방식과 경험하는 감각의 구체적인 변화가 필요한 것이 아닐까?

5

Moxie Marlinspike, "My First Impressions of Web3," Moxie Marlinspike's blog, January 7, 2022, moxie.org.



도비 '로랭' 분타란, <인터랜드의 자동화 공장 및 배달 생태계>, 2022, 3D.

<인터랜드>(2022) 전시 전경.

해양에서 추출한 자원으로 내륙 사회의 휘황찬란한 라이프스타일을 지원하는 자동화 공장 생태계를 상상해 본다. 본 공장의 주 상품은 가장 깊은 심해에서만 찾을 수 있는 특별한 용액으로 만든 술이다. 커뮤니티 투표 과정을 통해 공급망을 주기적으로 업데이트하여 내륙인 고객의 니즈에 언제나 최적화한다. 신비로운 술의 생산과 유통의 과정은 초지능 생체 기계들의 노동으로 한 치의 오차 없이 이루어진다. 해양에 신기루처럼 나타나는 아름답고 매력적인 유선형 형태의 기계들은, 내륙인의 사치를 충족하기 위해 영속적인 노동을 수행하는 존재일 뿐이다.

23 세기: 시공간의 새로운 지형학

그래서 우리는 23 세기에 이르러 빈 종이에 그렸던 것과 같이, 해수면을 급격히 부풀려 분단된 지평에 넘실거리는 파편화된 개인들을 위치시켜 아직 도달하지 않은 시간에 대한 상상을 이어가 본다. 21 세기 기술과 사회가 기반으로 두었던 연료 원천에 더 이상 접근할 수 없고 국가 개념이 소멸한 시기에, 신뢰할 수 없었던 체계를 믿음 없는 믿음의 체계로 대체해 본다. 화석 자본주의 ^{fossil capitalism}의 그림자가 드리워진 지형에 웹 3의 분산된 자본으로 조직된 오픈 메타버스가 중첩돼 있는 풍경을 맞이한다. 그리고 두 개의 땅 위를 영위하기 위해 우리는 두 개의 시간 축 사이를 거닌다.

여기서 말하는 두 개의 시간 축은 물질세계의 시간과 메타버스의 시간을 가리킨다. 먼저 메타버스의 시간을 이해하기 위해선 블록체인을 들여다 봐야 한다. 블록체인 기술은 사용자들 간의 거래(문서, 파일, 토큰 등등의 교환)를 공공의, 탈중앙화된 시스템으로 블록 단위의 데이터로 디지털 장부에 기록한다. 블록체인 기술과 암호 화폐의 종합적인 관계도와 적용법을 처음 발표한 비트코인 백서에서 피자 사토시 나카모토는 ‘블록체인’이 아닌 ‘타임스탬프 서버 timestamp server’ 라는 용어를 활용한다.⁶ 인터넷 서비스를 제공하는 서버의 시간에 따르는 컴퓨터 세계의 시간은 물질세계의 시간 흐름과 완벽히 동기화되지 않기 때문에 가상에서 체결된 거래를 증명하는 것이 어렵다. 이렇게 인터넷 서비스 제공자에 중앙집권화된 시간은 위계적인 질서를 만들뿐더러, 서버가 다운될 위험 요소가 있다. 따라서 거래를 증명하기 위해 컴퓨터들이 같은 시간의 언어를 공유하도록 해야 하는데, 피어-투-피어 peer-to-peer, p2p 네트워크가 그 대안을 제시한다.⁷ 암호화 해시 함수는 온체인 데이터의 존재를 증명하고 다른 데이터와의 전후 관계를 논리적이고 투명하게 기록하는 ‘타임체인’을 생성한다. 그리고 누구나 그 기록을 확인할 수 있다.

⁶ “우리가 제안하는 솔루션은 타임스탬프 서버에서 시작한다. 타임스탬프 서버는 타임스탬프가 찍힐 아이템들의 블록의 해시를 가져와, 해시를 신문이나 유즈넷(Usenet) 포스트[2-5]와 같은 곳에 널리 게시하는 방식으로 작동한다. 타임스탬프는 해시로 기입되기 위해 데이터가 그 당시에 분명히 존재했음을 증명한다. 각 타임스탬프는 이전 타임스탬프를 해시에 포함해 체인을 형성하고, 추가되는 타임스탬프는 각각 이전 타임스탬프를 강화한다.” Satoshi Nakamoto, “Bitcoin: A Peer-to-Peer Electronic Cash System,” bitcoin, 2008, bitcoin.org/bitcoin.pdf.

⁷ 어떤 디지털 데이터의 존재를 증명하기 위해 타임스탬프 기능을 제안한 사례로 나카모토 이전에 스투어트 하버와 스코트 스토크네타가 발표한 「디지털 문서를 타임-스탬프하는 방법(How to Time-Stamp a Digital Document)」 (1991)이 있다.



이 기술은 분산된 신뢰 메커니즘을 작동하는 기초가 되어 다양한 블록체인 프로토콜에 적용 가능하다. 예를 들어, 다오는 일종의 오픈 소스 블록체인 프로토콜인데 특별한 중앙집권 주체의 개입 없이 참여자들이 설정한 규칙에 따라 자율적으로, 특정 경우에는 자동으로, 운영된다. 개인들은 다오에 참여하기 위해 일정 금액의 암호화폐를 다오 스마트 컨트랙트에 송금하고, 여러 참여자로부터 모은 전체 금액에서 각 참여자의 지분율이 추산되면, 참여자들은 각 지분에 대한 해당 다오의 자체 토큰을 발급받는다. 다오는 저마다의 참여 방식과 과정이 있지만, 대체적으로는 토큰으로 '제의 proposal'와 '투표 voting'를 행사해 다오의 운영 방향과 활동에 참여할 수 있는 권한을 부여받는다.

23 세기에는 각종 다오가 국가 공공서비스와 제도의 역할을 대체한다. 종교 다오, 교육 다오, 메카닉 다오, 벤처 다오 등 다양한 목적과 서비스를 제공하는 온체인인의 자율 조직에 참여해 물질세계의 환경과 관계없이 일상에 필요한 인프라를 자체적으로 구축할 수 있다. 메타버스의 활동이 물질세계와 직접적인 연관성을 가진다는 것은 물질세계의 시간과 컴퓨터의 시간이 어느 정도 동기화되었다는 말이 아닐까? 이런 새로운 타임체인의 감각은 인간 육체에 어떤 변화를 미치는가? 그리고 우리의 믿음 없는 믿음을 보충하기 위해 생성되는 방대한 양의 믿음직스러운 데이터는 한 사람의 생이 훨씬 넘도록 영속해야 하는가?

정확히 어떤 알고리즘이 23 세기 메타버스에 기입된 것인지는 모르지만, 블록체인에 누적된 시간 데이터는 에디아카라기 동물과 유사한 지형지물로 시각화된다. 넓고 낮게 펼쳐진 원반형, 혹은 수직으로 길게 성장하는 식물과도 같은 다채로운 형태가 나타난다. 데이터가 사용자의 온체인 활동에 따라 변형하는 '몸'을 가지게 되는 것이다. 이 지형지물은 (불)특정 시간이 지나면 자동으로 데이터 필터링 과정을 거쳐 메타버스 지층 혹은 화석이 된다. 이는 우리가 처음에 발굴한 데이터 화석을 다양한 측면에서 바라보도록 한다.



에디아카라 생물군 같은 23 세기 데이터의 ‘몸’이 시사하는 바를 이해하려면, 사회주의와 자본주의의 생태학적 토대를 고안하는 요나스 스타일의 에세이 「집산화들 Collectivizations」을 참조할 수 있다. 스타일은 평등주의적인 삶의 형태를 상상하고 실행하려면 대규모 기업들이 착취하고 있는 공통 자원에 대한 통제권을 회복하고 공영화된 상상들을 지속하는 것이 중요하다고 지적하면서 자본주의의 기원을 되짚어 본다.⁸ 흔히 캄브리아기 대 폭발로 지구에 복합적인 생물체들의 삶이 시작됐다고 한다. 하지만 514-635 만 년 전 에디아카라기가 존재했으며, 이 시대에도 복합적인 생물체들의 존재를 확인할 수 있다. 자본주의적 육식성의 캄브리아기 생물들과는 다르게 에디아카라기의 생물들은 협동적이고 비포식적인 해양 생활을 꾸렸다고 고생물학자들은 추측한다. 이런 점에서 지난 시대를 특징지었던 자본주의의 배후지에서 자라날 사회 조직은 인류가 출현하기 전 해양 세계의 또 다른 기원으로 되돌아간다고 할 수 있다. 하지만 우리는 메타버스의 자의적인 알고리즘으로 인해 공생적인 원시 생태계를 닮은 데이터의 ‘몸’들이 이내 모두 시들게 된다는 것을 안다. 신비로운 이야기가 응어리진 화석은 빛 한 줄기도 통과하지 못하는 깊은 심해 속에 묻혀 버린다.

⁸ Jonas Staal, “Collectivizations,” e-flux Journal 118, May 2021, <https://www.e-flux.com/journal/118/394239/collectivizations/>.



고경빈, <리셋>, 2022, 3D 와 사운드. <힌터랜드>2022 전시 전경.

“23 세기의 소프트웨어 버그는 단순한 시스템 오작동을 일으키는 것을 넘어 특정 기업의 알고리즘을 조작했다. 예컨대, 개인 사용자가 구매하지 않은 물품을 구매하는 등 사용자와 기업이 눈치채지 못할 정도로 소소한 오류들을 일으켜 인간의 신념이나 생활 습관에 직간접적인 영향을 끼쳤다. 또한, 힌터랜드의 급격한 환경적 변화에 따라 바뀐 식문화는 인간의 신체에 코드된 각종 장내 세균을 진화시켰다. 당시 장내 세균은 인간의 뇌와 직접적으로 연결되어 있었기에 내장 속 세컨드 게놈(인간의 몸에 사는 미생물 유전 정보 전체)의 영향력은 점차 강력해졌다. 결과적으로, 장내 세균은 인간의 감정 기복과 심지어는 신념까지 좌지우지하는 능력을 지니게 되었다.”

힌터랜드에서 활발히 활동하던 버그군과 장내 세균이 인간의 신체를 매개체로 소통을 했다고 알려졌는데, 오늘날 그 대화의 일부가 인간의 언어로 성공적으로 번역되어 본 특별전에서 처음 공개된다. 23 세기 인류의 식습관과 기후 환경의 변화에 위기감을 느낀 장내 세균이 인간의 감정을 조절하여 그들의 신념을 '리셋'하려 한다. 장내 세균은 이를 가속하기 위해 메타버스 네트워크에 개입하여 인간의 신념을 끊임없이 조정하는 소프트웨어 버그와의 협력을 시도한다. 뇌와 밀접히 얽혀 감정을 제어하는 장내 세균과 23 세기 메타버스 생활에 친밀히 엮인 소프트웨어 버그 간의 대화를 유추하여 불특정 충동과 방해가 인류에게 불러올 변화를 상상해 본다.

뒤엎힌 시간 체인들 사이에서

그렇게 수 세기씩 시간을 가로지르며 이 글이 작성되고 있는 현재로 되돌아왔다. 우리는 발굴된 서버 장치의 데이터가 모두 해독된 것을 목격하지 못했다. 하지만 23 세기의 활발한 온체인 활동 기록은 현재 체제를 작동시키는 토대가 말 그대로 해수면 아래로 사라지는 상황에서 경제-사회-



정치의 재조직화가 어떻게 이뤄질지 그려 보도록 한다. 23 세기에서 목격한 풍경은 우리가 곧 도달할 갈래길과도 같다. 한 길은 사나운 자연환경과 극적인 계급적 분단의 억압에 조정된 삶이 이어지고, 다른 길은 움직임이 자율적이고 땅이 우리의 리듬과 함께 유동하는 삶이 펼쳐지는 듯하다. 즉 자연의 착취, 노동의 파편화, 테크 기업의 독점, 중앙 정치의 균열 등으로 특정 지어지는 현대 자본주의의 배후지에서 자라날 수 있는 미래를 상징적으로 나타낸다. 하지만 양극 사이 더 많은 형태와 속도의 시간들이 흐르고 있다. 우리는 어떤 시간을 믿고 있는가?

화석 연료와 희토류 원소 자원에 결부된 근대사의 시간, 컴퓨터 연산의 시간, 생산성을 높이기 위한 노동의 시간, 자본이 거래되는 시간, 생물학적 시간. 우리가 살아가는 곳에는 다양한 시간이 때론 얽히고설킨 구조로, 때론 병렬적으로 공존한다. 하지만 우리는 계속 미래로 건너뛰어 뒤 돌아볼 것을 택한다. 이것은 사치다. 우리가 살아남는다는 전제를 기반으로 둔 허영의 사고다. 각각의 시간들을 개별적으로, 종합적으로 인식하고 경험할 수 있는 복합적인 방법론이 필요하다. 우리가 거니는 지금 현재의 공간에서, 이따금 타임워프를 해 보자.



돌은 세계를 갖는가?: 동시대 (한국) 미술의 암석적 전회 광영빈

광영빈(郭永彬)은 미술평론가이자 연세대학교 커뮤니케이션 대학원
 객원교수로, 미국 아이오와 대학에서 「한국 비애극의 기원」이란
 논문으로 박사학위를 받았다. 2015년 서울시립미술관이 제정한
 최초의 국공립 미술관 평론상인 제 1회 SeMA-하나 비평상을
 수상했고, 2016 서울국제실험영화페스티벌과 2017년 제 17회
 송은미술대상전 심사 등을 맡았다. 논문으로 「애도의 우울증적
 반복강박과 흩어진 사지의 르네모시네: 5·18, 사면, 그리고 아비
 바르부르크」, 「〈다다익선〉의 오래된 미래: 쓸모없는 뉴미디어의
 ‘시차적 당대성」, 등이, 저서로는 『미술관은 무엇을
 연결하는가』(공저, 2022), 『한류-테크놀로지-문화』(공저, 2022),
 『초연결시대 인간-미디어-문화』(공저, 2021), 『블레이드러너 깊이
 읽기』(공저, 2021), 『이미지의 막다른 길』(공저, 2017) 등이 있다.

하나의 유행이 동시대 (한국) 미술 신을 배회하고 있다. 돌이라는 유행이

언젠가 이 기이한 문장으로 시작하는 글을 쓰게 될 것이라는 걸 어렵잖
 이 알고 있었다. 지난 몇 년간 다음과 같은 한국의 동시대 작가들 작업을
 보면서 말이다. 서해영, 후니다 김, 염지혜, 전소정, 장한나, 송상희, 최
 찬숙. 이들을 하나로 묶어 줄 만한 키워드가 있을까? 그건 돌이다. 이 다
 종다기한 작가들은 전면적으로건 일시적으로건 돌을 다루었거나 다룬다
 . 이 많은 돌은 대체 어디서 나온 걸까? 이들의 전방위적 출현은 대체 무
 었을 뜻할까?

‘최초’를 물신화하는 선점의 논리를 경계하면서, 근과거에서 시작해 보
 자.



I. 돌을 회고하며/다시 모여



서해영, <바위 옮기기-기념품>, 2021. 브론즈, 220×45cm (12 개, 각 15×15×15cm). 사진: 광영빈.

제 21 회 송은미술대상 전시(2021. 12. 10 - 2022. 2. 12)에서, 후보로 선정된 20 명의 작가 중 하나인 서해영은 <바위 옮기기>(2021)란 연작을 선보였다. 작가 자신의 고향에 자리 잡은 이 육중한 바위를, 작가는 영상과 조각, 탁본 등의 방식으로 ‘옮기’려 한다. 이 과정에서 이 작업은 ‘기억’, ‘얼굴’, ‘몸’, ‘기념품’이라는 네 가지의 서로 다른 제목으로 흩어지는데, 그 중심에 놓인 단채널 영상인 <바위 옮기기-기억>은 의인화된 바위 ^{boulder} 를 화자로 등장시킨다. 자신이 “세상에서 제일 큰 운석과 너무 닮아 있”다고 너스레를 떨고 아이들이 자신에 올라타 놀던 기억을 즐겁게 곱씹으며, 바위는 인간의 역사를 회고한다.

공교롭게도 같은 전시의 또 다른 후보 중 하나였던 후니다 킴 역시 돌을 내놓았는데, 그의 돌은 서해영의 돌과 만나며 갈라선다. <디코딩을 위한 돌 #01(네오 수석 시리즈) ^{stones_for_decoding #01: NEO suseok series 2021}>(2021)이란 제목이 웅변하듯, 연작으로 이어질 이 작업이 다루는 돌은 자연석이 아니다. 그가 각지에서 수집한 수석 ^{viewing stones/scholar's stones} 데이터를 3D 로



샌드 프린팅한 것이다. 즉 도상적으로는 돌처럼 보이지만, 그것은 실제의 바위와도, 장난감 찰흙을 이용해 바위의 ‘얼굴’을 일종의 어탁처럼 뜯서 해양의 지표적 흔적들과도 구분되는 것이다. 여기에 작가는 자신이 채집한 수석이 있던 공간의 소리는 물론, 습도나 온도 등의 환경 데이터를 덧붙였는데, 좌대에 부착된 손잡이를 돌리면 이 “스몰 데이터 스케이프”로서의 ‘네오 수석’은 마치 “오르골처럼” 소리를 낸다.¹ 해당 지역의 환경 데이터에 따라 느리거나 빨라지고, 변형되는 이 소리는, 비물질적 데이터의 물질화라 할 ‘네오 수석’이 다시 감각적으로 토해 내는 데이터 값인 것이다.

자연과 인공물 사이를 가로지르는 후니다 김의 “제 3의 수석”은, 일찍이 브뤼노 라투르가 미셸 세르를 따라 ‘의사 객체 quasi-

object’라 불렀던 것을 자연스럽게 떠올려 줄 뿐만 아니라,² 동시대적 자장에서 이를 다룬 다른 작가들의 작업을 불러들인다.

2020년 여름, 제 18회 에르메스 재단 미술상 수상 기념으로 열린 개인전에서 전소정은 빨대, 페트병, 일회용 컵 등의 폐플라스틱에 열을 가해 투명한 돌조각을 만들었다. “플라스틱 돌이라는 자연물과 인공물” 사이 어딘가에서 부유하는 이 하이브리드 사물에, 작가는 흥미롭게도 ‘오르간 Organ’이란 이름을 붙였다. 그는 이 단어가 “사람의 장기, 단체나 조직의 ‘기관’, 그리고 건반을 통해 바람을 제어해 소리를 내는 악기”를 따로 또 같이 가리킨다는 중의성을 염두에 뒀는데, 이는 “정오의 사이렌이 울릴 때 모든 것이 끊어 녹아내리는 도시”에 대한 식민지 시기의 ‘천재’ 소설가 이상(李箱, 1910-

¹ <https://hoonida.github.io/artwork/portfolio/work21/>.

²

Bruno Latour, *We Have Never Been Modern*, trans. Catherine Porter (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993), 51-55.



1937)의 상상에서 촉발된 것이다.³ 전소정의 투명한 하이브리드 돌은 그렇게 “흠어진 기관으로서 존재하는 현재의 모순적이고 아름다운, 기괴한 구조들”을 프리즘처럼 환기하고 불러들인다. 이상의 파국적 상상력이 불러낸 “정오의 사이렌”과 공명하는 ‘오르간’으로서, 그것은 ‘네오 수석’을 ‘오르골’처럼 연주할 수 있게 했던 후니다 김의 작업과 화음을 이루는 것이다.

³ 전소정, 『전소정—새로운 상점』, 전시 도록(서울: 에르메스 재단, 2020), 34. Jun Sojung, Au Magasin nouveautés, exh. cat. (Seoul: Hermes Foundation, 2020), 34.



2022 부산비엔날레
BUSAN BIENNALE 2022
물결 위 우리
WE, ON THE RISING WAVE



부산비엔날레조직위원회
부산광역시 연제구 월드컵대로 344
아시아드경기장 3층

BUSAN BIENNALE ORGANIZING COMMITTEE
38, BUSAN ASIAO MAIN STADIUM, 344 WOLDOCUPI ST.,
YEONJIE-GU, BUSAN, 47900, KOREA



전소정, 〈오르간_무릎〉, 2020. 플라스틱, 40×30×40cm. 제공: 아틀리에 에르메스.



이 두 작가의 ‘하이브리드 돌’ 작업은 자연스레 염지혜와 장한나를 불러들인다. 이들은 자연의 돌과 인공물인 플라스틱이 뒤섞여 ‘인류세’의 상징으로 간주되는 ‘플라스티글로머리트 *plastiglomerate*’를 한국의 아트 신에서 본격적으로 전경화한 작가들이다. 시점도 비슷한데, 전자의 오디오비주얼 작업인 〈플라스티글로머러틱한 삶의 형태 *The Form of Plastiglomerate Life*〉와 후자의 ‘뉴 락 프로젝트 *New Rock*’는 2017년부터 선을 보였고⁴ 하와이 카밀로 해변이나 다른 곳에서 직접 채취한 샘플들을 해당 작업에 적극적으로 활용했다.

물론 차이는 있다. 염지혜는 ‘플라스티글로머리트’를 새로운 소재로 물신화하기보다 자신의 전반적 작업 지평 속에 녹여 낸다. 그의 대표작 중 하나인 〈분홍돌고래와의 하룻밤〉(2015)에 등장하는 반인반수의 분홍 돌고래 이미지가 웅변하듯, 그의 작업에 등장하는 거의 모든 형상과 배경들은 변형 가능하다. 내가 다른 글에서 상술했듯 동시대의 자본주의적 삶과 이미지의 지평^{地平}, 즉 바탕 *background* 과 형상 *figure* 의 쌍 자체가 고정적이거나 안정적이기는커녕 말랑말랑하다, 한마디로 ‘가소적^{可塑的}, *plastic*’이란 것이 염지혜의 근원적 문제의식이다.⁵ 〈이방인 *Solmier*〉(2009)에서 〈검은 태양〉(2019)을 거쳐 〈사이보그핸드스탠더러스의 코 *CyborgHandstander's Nose*〉(2021)로 이어지는 ‘망명’과 ‘자본주의’, ‘기후 위기’에 대한 고민들을, 작가는 ‘셔터스탁 *Shutterstock*’처럼 상용화된 레디메이드 이미지 데이터베

⁴ 뒤에서 다시 얘기하겠지만 이 시점은 2016년 커스티 로버트슨이 매우 직관적인 이미지들을 첨부한 ‘*Plastiglomerate*’이라는 제목의 사려 깊고도 통렬한 글을 『이플럭스』(*e-flux*)에 발표한 직후이기도 하다. Kirsty Roberston, “*Plastiglomerate*,” *e-flux Journal*, no. 78 (December 2016), <https://www.e-flux.com/journal/78/82878/plastiglomerate/>.

⁵ 광영빈, 「가소성 시대의 예술작품(*The Work of Art in the Age of Plasticity*)—염지혜론」, 『인디포럼』, 2020년 11월 27일, http://www.indieforum.org/xe/index.php?mid=review&document_srl=1663530&ckattempt=3.



이스의 논리에 중첩시켜 안으로 감싸 안는다. <플라스티글로머리틱한 삶의 형태>가 독립적인 작업이 아니라 <지구의 연대기적 연구>, <포토 샵핑적 삶의 매너>와 함께 <커런트 레이어즈>라는 작업의 2부로 통합된 건 이런 의미에서 징후적이다. 2018년 대구미술관에서 열린 개인전의 중핵에 놓였던 <커런트 레이어즈> 마지막 장면에서, 화면에 등장한 두 손은 실제 '플라스티글로머리트'가 아니라 어느새 바닥이 된, 그것을 평면화한 이미지를 헤집는데, 그 아래서 드러나는 건 셔터스탁에서 쉽게 구입할 수 있을 것 같은 패턴 이미지일 뿐이다.

장한나의 경우는 이와 다르다. 원자력 발전이 만든 돌연변이 식물에 천착한 <이상한 식물학>(2016) 시리즈와 사물이 소비되고 버려진 뒤의 이야기에 주목했던 <마이크로 플라스틱 카나페>(2017)에 이어진 그의 작업 또한 '플라스티글로머리티'를 다룬다. 하지만 장한나는 엄지혜와 달리 이를 자신의 작업 전반으로 확장하고 전면화한다. '뉴 락'이라는 보다 간명하고 이해하기 쉬운 이름을 통해 대중매체의 집중적인 관심과 보도를 받은 그는, <뉴 락 표본 2017-2021 New Rocks Specimen 2017-

2021> 시리즈와 올 초까지 부산현대미술관에서 열린 <그 후, 그 뒤 Posteriority> (2021. 10. 29. - 2022. 3. 1.) 전시로 일종의 정점에 올랐다. 대중적으로도 널리 알려진 그의 작업은, '플라스티글로머리티'라는 복잡한 용어의 자리를 실질적으로 대체했다고도 할 수 있을 정도다. 문제는 이렇게 "플라스티글로머리티를 예술 작품으로 만드는 일은 무엇을 하는가?"라고 근본적으로 되물을 때부터 시작된다.

이 질문은 커스티 로버트슨이 제기한 것으로, 그의 글 「플라스티글로머리티」는 문제의 용어와 현상을 국제 아트 신에 공론화하는 데 큰 역할을 했다. 그는 플라스티글로머리티를 활용하거나 만드는 많은 예술가들의 작업이 "인간이 만든 오염에 대한 코멘트"이고 "행동에 대한 촉구"라는



점을 인정한다. 하지만 동시에 로버트슨은 이들이 장한나가 ‘뉴 락’이라 부른 대상으로부터 “기이하게 영감을 받는 것으로 보인다”고 의심을 제기한다. 문제의 현상이 “자연이 기술적 잉여에 적응”하는 사례 정도로 희석되거나, 순수하게 ‘미학적’인 차원에서(만) 소비될 가능성에 노출되어 있다는 것이다. 실지로, 장한나의 <뉴 락 표본 2017-2021>은 2021년 9월부터 10월까지 한 달간 서울에서 열린 전시에 포함되었는데, 당연히 작가의 입장이 반영되었을 다음의 설명은 이러한 의심을 강화하기에 충분해 보였다.

삶에서 만나는 환경 문제를 관찰하며 환경 문제를 경고하거나 고발의 주제로 보지 않고 미적 연구 또는 관찰 대상으로 설정합니다.⁶

이러한 입장에 대한 로버트슨의 입장은 단호하다. 그에게 이는 “인류세”라는 개념이 “나르시스트적인 범주”에 불과한 것이거나, “세계와 인간의 상호작용을 축하하는 메커니즘의 일종”이라는 증거에 가깝다. 이는 ‘고통 속의 즐거움’이라 할 라캉의 ‘향유 *jouissance*’ 개념을 환기시키는데, 거기서 일반적으로 상호 배타적인 제로섬 게임의 요소인 고통과 즐거움은 기이하게 착종된 채 사이 좋게 잔존한다. 인류세와 관련된 전시나 담론들이 인간을 ‘관찰자’와 ‘피해자,’ 그리고 ‘생존자’라는 세 분류로 제한한다고 지적하면서, 좌파 이론가 조디 딘은 ‘이럴 줄 알았다’는 식의 냉소주의를 벗어나지 못하는 좌파의 카산드라 콤플렉스를 비판한 바 있다.⁷ 이를 “인류세적 향유 *Anthropocenic jouissance*”라 부르는 딘에게 동의하면서, 로버

⁶ 장한나 작가 소개, 『타이포잔치 2021: 거북이와 두루미』(파주: 안그래픽스, 2021), 202, 웹사이트는 다음 참조, <http://typojanchi.org/2021/parts/record-and-declaration/metamorphosis/new-rocks-specimen-2017-2021>.

⁷ Jodi Dean, “The Anamorphic Politics of Climate Change,” e-flux Journal, no. 69, (January 2016), 2.



부산비엔날레조직위원회
 부산광역시 연제구 월드컵대로 344
 에이타워경기당 3층

BUSAN BIENNALE ORGANIZING COMMITTEE
 38, BUSAN ASIAO MAIN STADIUM, 344 WOLLCUP ST.,
 YEONJUE-GU, BUSAN, 47900, KOREA

트슨은 기후 위기를 이러한 방식으로 다루는 작업과 전시에서 인류세란 “전 지구적 파멸”을 일종의 ‘피날레’로 제시하는 “퍼포먼스”에 불과하다고 통렬하게 몰아붙인다.⁸

그렇다면 “환경 문제를 경고하거나 고발의 주제”로만 대해야 한다는 말일까? 물론 아닐 것이다. 문제는 이 문제에 대해 가능한 접근이 ‘고발’과 ‘미적 연구’ 둘 뿐이라는 전제 자체다. 위에서 살펴본 염지혜의 <커런트 레이어즈> 마지막 장면은 바로 이 지점에서 다시 곱씹어볼 필요가 있다. ‘플라스티글로머리트’에 매혹된 듯 요리조리 둘러보던 손은, 전자가 새로운 미적 대상이나 형상 figure 이 아니라 보편적인 바탕 ground 으로 전면화된 이미지를 헤집는다. 그렇게 파헤친 이미지 아래 드러난 것이 ‘셔터스탁’에서 구입한 것처럼 익숙한 패턴 이미지였다. 이것이야말로 기후 위기와 인류세 주위에서 창궐하는 <포토샵핑적 삶의 매너>에 대한, 시의적절한 자의식적 비판이 아닐까? 그것이야말로 <플라스티글로머리틱한 삶의 형태>가 <지구의 연대기적 연구>, <포토샵핑적 삶의 매너>와 함께 말 그대로의 의미에서 <커런트 레이어즈>를 구성하는 진정한 함의가 아닐까? 이렇게 ‘포토샵핑적 삶의 매너’로 누적된 사유의 단층을 어떻게 벗어날 수 있을까?

8

“the Anthropocene as a performance, an artwork with the end act of planetary destruction.” Roberston, “Plastiglomerate,” 12.



염지혜, <플라스틱글로머러틱한 삶의 형태>, 2017. 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 7 분, 음악: 차효선.
 © 염지혜.

II. 현자들의 돌

잠시 숨을 골라 보자. 대체 이 많은 돌들은 어디에 있다가 갑자기, 이렇게 한꺼번에 나온 것일까? 이 돌 작업들의 담론적 서식지는 무엇이였을까?

예를 들어 서해영의 <바위 옮기기>가 거리낌 없이 전달했던 바위의 내면 풍경은, 스티븐 샤비로가 『사물들의 우주』(2014) 5 장을 시작하면서 제기했던 질문, 즉 “바위가 된다는 건 어떤 걸까?”에 대한 작가의 응답처럼 읽힌다.⁹ ‘사변적 존재론’을 날카롭게 비판하면서도 대담하고 우아하게 재구성하는 이 책은 화이트헤드를 인상적으로 되살려 낸다. 샤비로에 따르면, 화이트헤드의 철학은 “맥박의 고통, 분자들, 돌들, 식물들의 삶,

9

Steven Shaviro, *The Universe of Things: On Speculative Realism* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014), 85.



동물들의 삶, 인간들의 삶”에 동등한 존재론적 지위를 부여하며,¹⁰ 거기서는 “돌조차 궁극적으로 능동적이고 변화 가능하다.”¹¹ ‘평평한 존재론’ (flat ontology)라 불리곤 하는 이러한 시각을 공론화하는 데 큰 기여를 한 책 『생동하는 물질』(2010)에서, 제인 베넷 역시 돌을 환기한다. 해당 책의 “시금석 touchstone”이 된 철학자인 스피노자의 코나투스 conatus 개념이 뒷받침하는 인간과 비인간 존재들간의 “연속성”을 강조하면서, 베넷은 떨어지는 돌마저 “그 힘이 미치는 한, 자신의 움직임에 지속하려고 애쓴다”는 스피노자의 말을 인용한다.¹²

“바위가 된다는 건 어떤 걸까?”란 질문에 대한 대답의 일환으로 샤비로가 환기한 사례 역시 돌에 대한 이야기라는 건 따라서 놀랍지 않다. 루디 러커의 단편 소설인 「범신론 증명되다」는 ‘빛나간 로맨스’ 이야기의 사변적 픽션 버전으로, 이 작품의 주인공이자 애플사의 엔지니어인 셸리는 동료인 릭에 관심을 보인다. “마인드 링크 mindlink”는 “서로의 생각을 직접적으로 경험할 수 있게 해” 주는 기술로, 두 사람이 “마이크로그램 분량의 달라붙은 탄소 원자 쌍”을 삼키면 “직접적인 텔레파시 접촉”이 가

¹⁰ Alfred North Whitehead, *Modes of Thought* (New York: Free Press, 1938), 37. Shaviro, *The Universe of Things*, 8에서 재인용.

¹¹ 같은 책, 8.

¹² “모든 몸에 존재하는 힘을 이르는” 코나투스를 스피노자는 다음과 같이 설명한다. “보다 완벽하거나 덜 완벽하거나, 존재하는 한 모든 것은 언제나 그것이 존재하기 시작한 것과 같은 힘으로 존재하면서 지속할 수 있을 것이며, 이러한 측면에서 모든 것은 동등하다.”
“Any thing whatsoever, whether it be more perfect or less perfect, will always be able to persist in existing with that same force whereby it begins to exist, so that in this respect all things are equal.” Baruch Spinoza. preface to *Ethics: Treatise on the Emendation of the Intellect, and Selected Letters*. trans. Samuel Shirley. ed. Seymour Feldman (Indianapolis: Hackett, 1992), 102-103. Quoted in Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things* (Durham: Duke University Press, 2010), 2.

능해진다. 자신이 개발한 이 기술을 이용해 설리는 릭이 자신과 사랑에 빠지길 바라지만, 안타깝게도 이 계획은 틀어진다. 릭이 자신의 분량을 삼키지 않고 어떤 바위에 던져 버리기 때문이다. 그 결과 “릭과 접촉하는 대신” 설리는 바위와 연결된다. 이를 통해 그녀는 “자신이 연결된 것이 촌촌하고, 과묵하고, 수정처럼 맑으며, 고요하고, 아름다운 비인간적인 마음”이란 걸 깨닫게 된다. 계획은 실패했지만, 그녀는 한 “친절한 회색 화강암 덩어리”와의 놀라운 관계를 통해 “위안을 발견한다.”

“바위에게 마음이 있다는 걸 안다는 건 얼마나 멋진가.”¹³ 이 기이한 단편 소설을 통해 샤비로는 “바위들조차 마음이 있다는 테제”인 “범심론”을 과감하게 지지한다.¹⁴ 물론 그가 곧바로 덧붙이듯, 나름 철학적인 입장인 이 이론이 그간 “경멸과 조롱을 받은” 건 놀랍지 않다. 그 비판자들 중 하나가 비꼬며 빈정댔듯이, “이 신조에 모호하게 히피적인 것, 다시 말해 [마]약에 취한 stoned 뭔가”¹⁵ 가 있다고 의심할 만한 충분한 근거가 있어 보이기 때문이다.

「태양으로부터의 세 번째 돌」이라는 제목의, 돌에 대한 최근 논문에서 철학자인 티모시 모턴은 바로 이 “약에 취한다 being stoned”는 생각을 파고든다. 물론 그의 접근은 약간 다른 차원에서 이뤄지는데, 그에게 이 표현은 “마약의 영향 아래 있다”는 구어적 의미를 넘어선다. ‘신석기시대’나 ‘

¹³

Rudy Rucker, “Panpsychism Proved.” In *Futures from Nature: One Hundred Speculative Fictions from the Pages of the Leading Science Journal*, ed. Henry Gee (New York: Tor Books, 2007), 248. Quoted in Shaviro, *The Universe of Things*, 85.

¹⁴ 같은 곳.

¹⁵

Colin McGinn, “Hard Questions: Comments on Galen Strawson,” in *Consciousness and Its Place in Nature: Does Physicalism Entail Panpsychism?*, ed. Anthony Freeman (Charlottesville, Va.: Imprint Academic, 2006), 93. Quoted in Shaviro, *The Universe of Things*, 86.



구석기시대'란 표현이 시사하듯, 그는 “우리가 심원한 인간의 과거 ^{deep hu}
^{man past}를 돌의 용어로 이름 붙이곤 한다”는 사실을 환기할 뿐 아니라, “
 인간이 된다고 여겨지는 건 돌과의 관계 속에서 구성된다”고, “우리가
 돌을 어떻게 다루는지”, “돌을 가지고 우리가 사냥하고 지은 것과의 관
 계 속에서 구성된다”고까지 주장한다. 무덤이나 납골당이 웅변하듯, “우
 리 역시 조상들을 돌과 연관 짓기 때문”이다.¹⁶ 다시 말해, ‘약에 취한다’
 는 영어 표현이 해당 존재의 정신이 나간, 말 그대로의 의미에서 ‘자기
 옆에 놓인 상태 ^{beside oneself}’를 지칭하는 것처럼, “그들의 단단한 인상에도
 불구하고, 돌 [역시] 유령적”인 것이다.¹⁷

물론 이 “유령적 돌들”에 대한 샤비로와 모턴의 기이한 성찰은 보기보다
 커다란 관건을 건드린다. 보다 구체적으로 그것은 세계에 대한 하이데
 거의 유명한, 혹은 악명 높은 삼분법과 관련되는데, 이에 따르면 “인간은
 세상을 갖고, “동물”은 세계에서 빈곤하며, 돌들은 아무런 세계를 갖지
 않는다.”¹⁸ 잘 알려져 있듯 이 함축적인 구절은 지난 20 여 년간 엄청난
 양의 주석들을 낳았다. 대부분 ‘동물’의 문제에 집중되긴 했지만 말이다.

19

¹⁶ Timothy Morton, “Third Stone from the Sun,” Substance 47(2) (2018): 117.

¹⁷ 같은 글, 111.

¹⁸ 같은 글, 113. 하이데거 자신의 표현을 빌리면 “[1] (물질적 대상인) 돌은 세계가 없고 [Der Stein ist weltlos; the stone (material object) is worldless], [2] 동물은 세계에
 서 빈곤하며(das Tier ist welarm; the animal is poor in world), [3] 인간은 세계를 형
 성한다(der Mensch ist welbildend; man is world-
 forming).” Martin Heidegger, The Fundamental Concepts of Metaphysics: World,
 Finitude, Solitude, trans. William McNeil and Nicholas Walker (Indianapolis: Bloo
 mington, 1995), 177.

¹⁹ 여전히 늘어나고 있는 참고 문헌 리스트들 중 중요한 것들을 꼽자면 다음을 들 수 있
 겠

다. Cary Wolfe, ed., Zoontologies: The Question of the Animal (Minneapolis: Univ
 ersity of Minnesota Press, 2003); Giorgio Agamben, The Open: Man and Animal,



예를 들어 아감벤을 떠올려 보라. 문제의 구절에 대한 그 특유의 비판적이면서도 문헌학적인 독해는, 더욱 중요한 것으로 여겨지는 동물의 “세계 속 빈곤”이란 문제와 대결하기 위해 돌에 대한 하이데거의 목살을 암묵적으로 묵인하면서 진행된다.²⁰ 실지로, 다른 곳에서 하이데거가 제공한 또 다른 설명에 의하면,

식물과 동물 또한 있으나 그들의 존재는 현존재가 아니라 [그저] 살아 있는 것이다. 숫자와 기하학적 형상들 또한 있으나 그저 부품 Bestände 으로 있다. 땅과 돌 또한 있으나 그저 눈앞에 있다 vorhanden. 인간들 또한 있으나 우리는 그들의 존재를 역사적인 존재, [즉] 현존재 Dasein 라 부른다.²¹

trans. Kevin Attell (Stanford: Stanford University Press, 2004); Stuart Elden, “Heidegger’s Animals,” *Continental Philosophy Review* 39 (2006): 273-291; Jacques Derrida, *The Animal That Therefore I Am*, ed. Marie-Louise Mallet, trans. David Wills (New York: Fordham University Press, 2008); Donna J. Haraway, *When Species Meet* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008); Matthew R. Calarco, *Animal Studies: The Key Concepts* (London: Routledge, 2021); Pierre Pellegrin, *Des animaux dans le monde: Cinq questions sur la biologie d’Aristote* (Paris: CNRS Éditions, 2022).

²⁰ “자신을 둘러싼 것에 접근하지 못하는 한 살아 있지 않은 존재인 돌이 쉽게 주변으로 밀려나기 때문에, 하이데거는 가운데의 테제와 함께 탐구에 착수하고, ‘세계의 빈곤’이라는 것이 무엇을 뜻하는가라는 문제에 곧바로 매달리게 된다.” Agamben, *The Open*, 51.

²¹ Martin Heidegger, *Logik als Frage nach dem Wesen der Sprache* (Frankfurt am Main: Klostermann, 1998), 135; Martin Heidegger, *Logic as the Question Concerning the Essence of Language*, trans. Wanda Torres Gregory and Yvonne Unna (New York: State University of New York Press, 2009), 112. 영어이긴 하지만 약간 다른 번역으로는 다음을 참조할 만하다. Elden, “Heidegger’s Animals,” 276: “Plants and animals are as well, but for them being is not existence, Dasein, but life. Numbers and geometrical forms are as well, but merely as resource [Bestände]. Earth and stone are as well, but merely present [vorhanden]. Humans are as well, but we call their being as historical e



한마디로 관건은 돌을 ‘현존재’로, 즉 ‘역사적인 존재’로 간주할 수 있는
 냐는 것이다. 우리가 앞에서 살펴본 사례들은 이에 대해 긍정적이다. 거
 의 환기되지 않지만, 베넷의 책 『생동하는 물질』 표지에 있는 돌들 역시
 적절한 예가 된다. 영국 작가인 코닐리아 파커 ^{Cornelia Parker} 의 이 설치 작업
 에서, 일군의 돌무더기들은 하늘에서 떨어지는 것인지, 땅에서 상승하는
 것인지 모호한 상태에서 부유한다. 작가는 포크스톤과 도버 사이의 해
 안에서 이 돌들을 발견했는데, 알고 보니 이들은 영국 도버 ^{Dover} 지역 절
 벽에 떨어진 집의 벽돌이었다.²² 오랜 세월 파도에 풍화되어 ‘벽돌’로 인
 지되지 않았던 것이다. <온데간데없이 ^{Neither From Nor Towards}>라는 제목처럼
 이들은 순수한 역사와 순수한 자연 어디에도 귀속되지 않으며, 벤야민과
 아도르노가 ‘자연사 ^{Naturgeschichte}’라 부른 역사적 자연에 거주한다.

작년 겨울부터 올 초까지 서울시립미술관에서 열린 송상희의 개인전 <
 자연스러운 인간 ^{Homo Natura}>(2021. 12. 16. - 2022. 2. 27.) 전반을 가로지
 르던 바위들 역시, 이러한 의미에서 역사적인 ‘현존재’라 할 수 있다. 단,
 그 말의 가장 거대하고 위태로운 의미에서.

물론 전시장에서 가시화된 돌은 <지구에서 날아온 전자벌레>(2021)가
 유일한 것처럼 보인다. 후니다 킴의 ‘네오 수석’과 같이 육중한 바위처럼
 보이지만 실은 스티로폼으로 만들어진 이 모조 돌은, 그러나 ‘사과’와
 함께 해당 전시 전체를 규정하는 두 개의 핵심 알레고리 중 하나다. 근원
 적인 의미에서 사과와 돌 사이의 서사시적 지평에서 펼쳐지는 송상희의
 전시는, 2017년 ‘올해의 작가상’을 수상한 <다시 살아나거라 아가야>의

xistence, Dasein.”

22

Cornelia Parker, “Neither from Nor Towards,” Arts Council Collection, <https://artscouncilcollection.org.uk/artwork/neither-nor-towards>.



부산비엔날레조직위원회
 부산광역시 연제구 월드컵대로 344
 에이타워 3층 39호

BUSAN BIENNALE ORGANIZING COMMITTEE
 38, BUSAN ASIAO MAIN STADIUM, 344 WOLLCUP ST.,
 YEONJUE-GU, BUSAN, 47900, KOREA

연장선에서 인류의 역사를 벤야민이 말했던 ‘비애극 *Trauerspiel*’이나 우주적 진혼곡에 가까운 무엇으로 담아내려 다소 버거운 분투를 벌인다.

먼저 전시장 입구에서 관객을 맞이하는 3 채널 오디오비주얼 작업 〈사과〉(2021)는, 아담과 카프카, 아인슈타인과 오펜하이머, 백설공주와 튜링을 거쳐 간 ‘사과’를 매개로 인류 역사의 알파와 핵전쟁으로 인한 인류의 잠재적 파멸이라는 오메가 사이에 놓인 디지털 시대를 커버한다. 〈지구에서 날아온 전자벌레〉와 〈땅 위로 솟아오른 수직정령〉, 〈블랙홀 생물체〉를 거느리는 복합 매체 연작인 〈꿈〉(2021)은 그 대척점에 선 작업이다.²³ 채팅앱의 인터페이스가 제공하는 보급형 사변적 소설이자, 일종의 ‘우주적 포스트 아포칼립스’라 할 서사를 통해, 우리는 전시장의 가짜 돌이 20억 년 전 멸종한 인류의 화석이라는 사실, 다시 말해 “자본주의 사회의 도구로 소모되는 사람들이 우주를 떠도는 소행성”으로 회고된다는 걸 깨닫게 된다. 단채널 오디오비주얼 작업인 〈꿈〉(2021)의 핵심 장면에서 문제의 바위 이미지를 ‘2호선 구의역’에 배치함으로써, 작가는 그렇게 “자본주의 사회의 도구로 소모”된 후 정처 없이 “우주를 떠도는 소행성”의 현재적 기원을 투명하게 적시하는 것처럼 보인다.²⁴ 하지만 이를 통해 이 거대한 전시는 스스로를 탈정치적 신화의 영역으로 오롯이 화석화한다. 전시 리플릿이 전경화하는 ‘트랜스미디어’라는 개념적 유행어에 걸맞게 조각과 영상은 물론, 연필 드로잉과 채팅앱, 병풍과 소설, 16개의 분할 화면과 드론 스피커를 넘나들며, 전 지구적 상흔의 역사를

²³ 1차 세계대전 희생자들의 묘지인 베르핑과 최악의 원전 사고가 벌어진 체르노빌, 원유 유출로 폐허가 된 태안 등 작가가 방문한 ‘역사적 트라우마’의 땅을 아카이빙한 〈대지의 노래〉는 이 둘 사이에 놓인다.

²⁴ 2016년 5월, 해당 역의 고장 난 스크린 도어를 고치다 진입하는 지하철에 목숨을 잃은 19세 청년 노동자의 사건은, 이후 많은 익명의 시민들이 해당 역에 꽃과 포스트잇 메시지를 남기고 애도하면서 사회적으로 큰 반향을 일으켰다.



아우르는 광대한 스케일에도 불구하고 말이다. ‘역사화’를 넘어, 돌과 바위를 ‘정치화’해야 한다는 것일까? 물론 아닐 것이다. ‘인류세’의 증거인 ‘플라스티글로머리트’가 ‘고발’과 ‘미적 연구’로 환원될 수 없는 것처럼.

‘대안’이나 ‘정답’은 아니라 해도, 올해 3월 ‘2021 올해의 작가상’을 수상한 최찬숙의 이번 전시는 이 지점에서 시사적이다. 주지하듯, 이 전시의 중핵으로 가장 많은 주목을 받은 <큐빗 투 아담 qbit to adam>(2021)은 ‘구리인간 Copper Man’이라 불리는 미라를 보여 준다. 삼면화처럼 셋으로 나뉜 거대한 스크린 속에 가로로 누운 그것은, 사람이라기보다 암석으로 이뤄진 산처럼 보인다. 1899년, 이 미라는 전 세계 구리의 40 퍼센트가 매장되어 있다는 칠레 추키카마타 Chuquicamata 광산에서 발견됐고, 6 세기에 매장된 후 1,500 년 가까운 세월 동안 스며든 구리로 “그의 몸은 광물이 되었다.” 하지만 그렇게 “돌이자 광산”이 된 그의 초록빛 몸은, 광산업자와 땅 소유자 사이의 소유권 분쟁에 휘말린다. 이후 JP 모건이 사들여 미국 자연사박물관에 기증하면서 일단락된 이 사례는, 자연과 역사 사이에서 길항하면서 하이데거적 의미에서의 ‘현존재’의 지위를 획득하게 된 돌의 흥미로운 궤적을 보여 준다. 함께 전시된 영상 작업인 <60 호>(2020)가 들려주는 DMZ 양지리의 토지 소유권 문제 역시, 돌 못지않게 단단해 보이는 땅의 역사에 내재한 정치성을 오롯이 드러낸다. 대부분의 토지 소유가 호주제로 되어 있었기에, 남편을 잃은 수많은 여성들은 땅의 소유를 인정받지 못했던 것이다.

이러한 사례는 땅과 돌을 함께 묶어 그들이 그저 “눈앞에 있다”고 간과했던 하이데거는 물론, 희생자를 돌로 화석화한 뒤 이미 20 억 년 전 완결된 ‘파국의 꿈’의 흔적으로 회고하는 신화적 밀봉의 제스처와 거리를 둔다. 하이데거에게는 미안하지만, 이런 의미에서 우리는 단언할 수 있을 것이다.



돌은 세계를 갖는다고.



최찬숙, <큐빗 투 아담> 전시 전경, 2021. 사진: 홍철기. 제공: 국립현대미술관.

시계들: 지방적인 것과 행성적인 것 사이에서 윤원화

윤원화는 서울을 기반으로 활동하는 시각문화 연구자, 비평가, 번역자다. 전시 공간을 실험실처럼 사용하면서, 몸과 이미지, 물리적 환경의 상호작용이 어떤 시간성을 창출하며 그 움직임이 현재 작동 중인 역사의 윤곽을 어떻게 고쳐 그릴 수 있는지 연구한다. 저서로 『그림 창문 거울: 미술 전시장의 사진들』, 『1002 번째 밤: 2010년대 서울의 미술들』 등이 있으며, 역서로 『사이클로노피디아』, 『기록시스템 1800/1900』 등이 있다. 일민미술관에서 《다음 문장을 읽으시오》를 공동 기획했고, 서울미디어 시티비엔날레 2018에서 《부드러운 지점들》을 공동 제작했다.

현지 시간의 모호함

지방적인 것은 지리학적 의미의 '지역'과는 구별되는 상대적 개념이다. 그것은 스스로 대표하거나 환원될 수 없는 더 큰 전체의 일부로서 흔히 지엽적인 것과 연관된다. 한자어로 '지방^{地方}'은 말 그대로 '어느 방면의 땅'으로서 방위의 기점이 되는 중앙과의 관계 속에서 규정된다. 행정 용어로서 지방은 국가적 통치의 대상이 되는 수도 바깥의 영토를 총칭하는데, 그에 각인된 전통적 위계는 지방 정부의 자율성이 강화되면서 어느 정도 완화되었지만 사라지지는 않았다. 일상생활에서 '지방'이라는 말은 욕설까지는 아니더라도 다소 선입견이 있는 표현으로서 예의 바르게 회피되거나 아니면 무관심하게 누락된다. 지방적인 것은 사소한 수수께끼다. 그것은 현지인이 아니라면 잘 모르고 굳이 알 필요도 없는 것으로서 객관적이고 보편적인 지식으로 번역되는 데 어려움을 겪으며, 기록의 공백과 구전 설화 사이에서 부유하다가 종종 이국적인 것으로 상품화된다.

지방적인 것은 보편성을 주장하지 않는 겸손하거나 오만한 매력으로 세계 시장을 점유할 수 있지만, 그러려면 먼저 전 지구적으로 유통될 수 있는 형태로 변형되어야 한다. 시간, 공간, 가치의 통일된 척도에 따라 매



그러운 교환을 보장하는 기술화된 무역 시스템이 있다. 지금 시점에서 그것은 고도로 추상화되어 거의 물리 법칙처럼 느껴진다. 뉴턴의 사과가 나무에서 떨어졌던 것처럼, 당신이 주문한 물건은 때맞춰 당신의 집 앞에 도착한다. 지방적인 것은 배송 조회 페이지에 점과 선, 날짜와 위치로 표시되는 물류 창고의 연쇄다. 하지만 언제나 그랬던 것은 아니다. 가만히 있는 물체를 움직이려면 힘이 들며, 문화와 언어의 장벽을 가로지르는 때는 더욱 그렇다. 피터 갤리슨은 19 세기에 유럽과 북미에서 지역별로 개발된 철도와 전신망, 지도가 확장되면서 발생한 충돌과 혼란을 해소하기 위해 지구 전역에 걸쳐 동기화된 시간 시스템을 구축하려는 집단적 노력을 상세히 묘사한다. 그것은 “크레오소트 방부제를 흠뻑 적신 전신주들과 해저 케이블을 동원한 엄청난 규모의 프로젝트였다. 여기에는 금속과 고무의 기술이 필요했을 뿐만 아니라, 지역 조례, 국법, 국제 규약을 제안하고 경합하고 인가하는 막대한 양의 문서 작업이 요구되었다.”¹ 기술적으로 촘촘하게 연결되는 세계에서, 지금 여기서 멀리 떨어진 곳은 몇 시인가 하는 장거리 동시성의 문제는 항해사들과 지도 제작자들, 군인들과 정치인들, 기업가들, 더 나아가 일반 시민들의 관심사로 떠올랐다. 지구라는 구체의 표면에 정밀하고 일관성 있는 4 차원 좌표계를 부여하는 일은 기술적이고 정치적인 기획에 그치지 않고 시간과 공간, 세계의 개념을 근본적으로 바꿔 놓았다.

이러한 보편 좌표계는 각 지역의 고유한 역사와 리듬을 일정한 템포로 진행되는 전 지구적 현재로 대체했고, 그에 발맞추지 못하는 것은 후진적인 것 또는 시대착오적인 것으로 평가되었다. 이것이 지방적인 것의 근대적인 정의다. 그러나 갤리슨은 모든 시계를 일률적으로 규제하는 단일한 마스터 시계는 허구라고 말한다. 실제로 이 시기에 구축된 것은 일정한 절차에 따라 동기화된 시계들의 연결망이며, 그에 대한 다양한 해

¹ 피터 갤리슨, 『아인슈타인의 시계, 푸앵카레의 지도: 시간의 제국들』, 김재영·이희은 옮김(서울: 동아시아, 2017), 399. 번역 일부 수정.



석들이 나왔지만 시간이 하나의 절대적인 흐름이 아니라 서로 연결된 시계들 간의 상대적인 문제라는 인식의 전환은 거스를 수 없었다는 것이다. 시간은 시계들 간의 문제다. 그렇다면 시대착오는 단일 시간 축에서 과거의 산물이 비정상적으로 현재에 잔존하는 것이 아니라 서로 다른 종류의 시계들이 충돌하거나 겹쳐진 상태로 재정의할 수 있다. 이질적인 시간들이 교차하면서 현재의 한 부분에 독특한 패턴의 주름을 잡는다. 이것이 지방적인 것의 동시대적인 정의다. 주변적인 것으로 격하되든 아니면 다원적인 것으로 찬미되든 간에, 지방적인 것은 어딘가 시간이 꼬인 상태로 감지된다.

시간 매듭 속에서

하지만 시대착오란 무엇인가? 미셸 세르는 다중시간의 보편성을 설명하면서 자동차의 예를 든다. “신형 자동차를 생각해 봅시다. 그것은 서로 다른 시기에 고안된 과학기술적 해법들의 이질적 집합체입니다. 모든 부품들의 연원을 하나씩 따져 볼 수 있어요. 이 부품은 1900 년경에 발명됐고, 저 부품은 10 년 전에 나왔고, [이상적인 열기관의 작동을 모델링하는] 카르노 순환은 200 년도 더 되었지요. 바퀴가 신석기 시대의 유물이라는 건 말할 필요도 없습니다. 이 앙상블은 하나의 제품으로 조립됨으로써, 그 디자인과 마감에 의해, 때로는 그것을 치장하는 매끈한 광고에 의해 비로소 동시대적인 것이 됩니다.”² 그러니까 이 세상에 존재하는 모든 것은 제각기 다른 시간성을 내장하고 있다. 하지만 그 모든 것이 시계로, 즉 시간의 기호로 인지되는 것은 아니다. 최신형 또는 빈티지 디자인의 자동차가 의도적으로 특정한 시대성을 부각한다면, 폐차장에 쌓인 낡은 자동차들은 그 노후함 속에서 일시성과 끈덕짐을 동시에 드러낸다. 시계의 기본 조건은 일정한 규칙을 가지고 변화하는 것이다. 우리

2

Michel Serres with Bruno Latour, *Conversations on Science, Culture and Time*, trans. Roxanne Lapidus (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995), 45.

의 생물학적 시계는 삶과 죽음 사이에서 진동한다. 이 시계의 박동을 생
물체가 아닌 것에 적용함으로써 발생하는 시대착오가 있다. 자동차는 언
제 죽는가? 도시는 언제 죽는가? 물질과 에너지, 정보를 처리하는 역동
적인 시스템이 제 형태와 기능을 유지하지 못하고 무너진 것은 죽은 것
으로 간주된다. 이는 은유적 표현보다도 삶과 죽음의 개념을 자기 조직
적 시스템 일반으로 확장하는 것에 가깝다. 그렇다면 농촌은 언제 죽는
가? 교외 지역은 언제 죽는가? 이런 장소들은 다수의 자연적이고 인공
적인 시스템들에 얽혀 있어서 고유한 시간을 사는 하나의 신체로 상상하
기 어렵다. 엄밀히 말하면 무엇도 단독으로 존재하지는 않는다. 그렇지
만 어떤 것은 다른 것보다 더 중요한 이야기의 주인공으로서 스스로 시
작과 끝을 선언한다. 이를 자기중심적 시대착오라고 하자.

지방적인 것은 선형적인 시간의 기록으로 환원되지 않는다. 이는 자신만
의 연대기를 결여했다거나 또는 물리적으로 고립되어 정체되었다는 말
이 아니다. 시간이 시계들 간의 문제라면, 시대착오는 상이한 시계들을
조합하여 시간을 생산하는 한 가지 방식이다. 정말로 여러 가지 형태의
시계가 있을 수 있다. 이를테면, 멧돌은 언제 죽는가? 디페시 차크라바
르티는 전기난로가 갖춰진 1950년대 인도의 브라만 가정에서 안장 형
태의 오래된 멧돌이 여전히 ‘살아 있다’는 데 당혹감을 느꼈던 한 인도인
역사학자의 이야기를 전한다.³ 역사학자가 “고루하다”라고 표현한 그
가정의 여성들은 갓난아기가 이름을 얻을 때가 되면 멧돌의 위쪽에 옷을
입혀 아기의 요람 주위로 한 바퀴 돌린 후 아기의 발밑에 두었다. 역사
학자는 어떤 경전에서도 가르치지 않는 이러한 마술적 실천이 멧돌과 함
께 세대와 계급을 가로질러 역사 이전의 고대로부터 이어져 왔으리라고
추측하면서, 이를 근대적 관점에서 죽었어야 할 것이 살아 있는 기이하
고 구시대적인 사례로 대한다. 반면 차크라바르티는 현재의 물질적, 정

³ 디페시 차크라바르티, 『유럽을 지방화하기: 포스트식민 사상과 역사적 차이』, 김택현·안준범 옮김(서울: 그린비, 2014), 475-488.



신적 삶에 잘 통합된 사물을 과거에 귀속시키는 역사학자의 사고방식에서 시대착오를 본다. 그것은 단순한 논리적 오류가 아니라 어떤 “진정한 현재”, 과거의 족쇄에서 풀려나 더 나은 미래를 그리는 허구적 백지를 창조하기 위한 필수 조건이다. 하지만 과거의 유물로 분류되는 사물들, 사람들, 몸짓들은 역사적 증거물로 얼어붙어 있기를 거부하고 그 나름의 방식으로 다른 미래들과 손잡고 있다.

차크라바르티가 “시간 매듭 timeknot”이라고 부르는 이러한 뒤얽힘은 시계 태엽 장치나 연대기와는 또 다른 시간의 텍스처로 우리를 에워싼다.⁴ 그것은 삶과 죽음의 경계를 흐트러뜨리며, 그림으로써 명확한 시대 구분점을 수립하여 체계적인 시간을 구축하려는 근대적 인간을 좌절에 빠뜨린다. 그러나 실제로 체험하고 비교해 볼 수 있는 오래된 세계들의 편린들이 하나도 남아 있지 않다면 과거도 알 수 없고 그와 다른 미래를 그리기도 불가능하다. 과거부터 미래까지 시공간을 총체적으로 지배하려는 열망은 우리를 외부적 관찰자 시점으로 내몰지만, 시간은 언제나 각자의 시계를 가진 국지적인 지점들의 연쇄 속에서 전개된다. 우리는 신이 아니기에 그 모든 지점들에 동시에 머물 수 없다. 이런 관점에서 지방적인 것은 세계사의 주변부로 낙인찍힌 특정 지역에 결부되는 것을 넘어 우리가 체험하고 이해할 수 있게 드러난 세계가 언제나 부분적이고 한정적임을 상기시키는 모든 국면으로 확대될 수 있다. 그것은 마스터 시계의 허구성을 노출하고 시계들의 다수성을 증언한다. 지방적인 것은 어디에도 들어맞지 않는 특이성이 아니라 상이한 배치에 동시에 연루되는 다중적 부분성을 통해 시간의 풍경을 변환할 잠재력이 있으며, 그런 점에서 시간적 분절을 무효화하는 순수한 잡음과 구별된다.

행성적인 것의 그림자

⁴ 같은 책, 233-237.



오늘날 지방적인 것은 서로 얽혀 있지만 완전히 호환되는 것은 아닌 다수의 시간 시스템들과 중첩된다. 한편에는 전 지구적으로 순환하면서 끝없이 증대하고 가속화하는 경향이 있는 물류, 정보, 자본의 통제된 흐름이 있고, 다른 한편에는 그 흐름을 가로막고 굴절시키면서 성장의 한계와 파국적인 결말을 상기시키는 행성적 과정들의 우발적 돌출이 있다. 그리고 물론 그 사이에서 예측 불능의 시간을 자기편으로 만들려고 애쓰면서 각자의 삶을 살아가는 사람들이 있다. 기후 위기의 시대에 지구는 더 이상 우리의 발밑에 웅크린 견고한 지반으로 남아 있지 않지만, 어쩌면 그 이전부터 우리는 지정학적 혼란과 경제적 요동의 파도를 타며 출렁이는 세계에 합류하고 있었다. 그러나 지금 우리가 휘말린 시간 매듭은 확실히 예전보다 더 크고 복잡해졌다. 차크라바르티는 새로운 공간과 자원을 탐사하는 대규모의 ‘창조적 파괴’로 예기치 않게 드러난 지구의 행성적 역동이 매우 난해한 동기화 문제를 제기한다고 지적한다.⁵ 우리가 오랜 시간 변함없는 것으로 여겨 온 이 행성은 서로 다른 시간적 규모를 가진 물리적, 화학적, 생물학적 과정의 다발로 밝혀진다. 그것은 물과 공기의 순환, 지각의 생성과 변성, 세대를 거듭하며 진화하는 생명의 역사, 인간이 구축하는 사회기술적 시스템의 변천이 촘촘히 엮인 태피스트리다. 우리는 언제나 그 역임에 의존해서 살아 왔지만 그것을 총체적으로 고려한 적은 없었다. 이 행성에 대한 체험과 이해는 언제나 부분적이었는데, 이는 우리가 완전히 세계화되었다고 믿었을 때조차 행성적 관점에서 여전히 지방적이었음을 의미한다.

행성적인 것은 여태껏 인간의 드라마가 펼쳐지는 무대 세트처럼 취급되었던 외래적이고 거의 외계적인 행위자들의 연합체로서 우리가 언제 어

5

Dipesh Chakrabarty, “The Planet: A Humanist Category,” *The Climate of History in a Planetary Age* (Chicago and London: University of Chicago Press, 2021), 68-92.



디어 위치하는가를 다시 생각할 것을 요구한다. 근시안적이고 인간 중심적인 시야를 탈피해야 한다고 말하기는 쉽다. 그러나 자기중심적 시대착오를 넘어서 어떻게 우리가 속한 세계를 고쳐 만들 수 있는가 하는 질문은 그리 간단히 답할 수 있는 것이 아니다. 우리가 소망을 품고 그것을 실현하기 위해 분투하는 시간적 지평은 행성적인 것에 비해 매우 협소하고 제한적이다. 이러한 지방성을 인지적 차원에서 극복하는 한 가지 방법은 마치 우리가 외계에 있는 것처럼 지구를 바라보는 것이다. 외부적이고 분석적인 시선 아래, 인류는 자신의 이름을 딴 지질학적 시대를 보유한 지구의 절대적인 우점종으로서 문자 그대로 행성을 주물러 제멋대로 형태를 바꾸는 일종의 거인처럼 나타난다. 지구과학자들은 우리 자신을 행성적 규모의 관찰자이자 관찰 대상으로 확대하여 인간의 고질적인 편협함을 넘어서고자 한다. 하지만 우리가 정말로 거인이라면, 그것은 우리에게 속하지 않는 것을 끊임없이 집어삼키고 배설하는 거대한 위장이다.

인류의 집합적 신체와 그것을 보조하는 기술적 장치들, 이들이 실어 나르는 물질과 에너지의 흐름은 엄밀히 우리 자신과 구별된다. 안 잘라시 에비치는 현재 70 억이 넘는 세계 인구를 부양하는 전 지구적인 기술적 연결망을 생물권이나 암석권 같은 행성적 시스템으로 재정의하는 피터 하프의 ‘기술권 technosphere’ 개념을 받아들여, “발전소, 송전선로, 도로와 건물, 농장, 플라스틱, 도구, 비행기, 볼펜, 트랜지스터” 등 기술권을 구성하는 다양한 사물들이 미래의 화석으로서 가진 지질학적 가치를 평가한다. 넓은 의미에서 인류의 족적 화석으로 분류되는 이런 인공물들은 인류세의 지질학적 격변을 매우 세밀하게 분간할 수 있는 시간적 지표를 제공하리라 기대된다. 그러나 이들이 증언하는 것은 인간의 이야기가 아니다. 예를 들어, 현존하는 1억 3000만 종의 책들은 “크기와 세부적인 치수, 표면의 미묘한 질감 차이에 따라 분류될 뿐인 네모난 탄소 덩어리가 될 공산이 크다. 예외적으로 보존 상태가 좋은 고대 화석에서 간혹 DNA 구조의 일부가 발견되듯이, 인쇄 정보가 파편적이거나 보존되는 경

우는 매우 드물 것이다.”⁶ 모든 부드러운 것은 시간의 안개 속으로 사라진다. 손으로 쓴 편지에서 전자 메일과 휴대 전화에 이르기까지 미디어 기술의 연쇄는 그에 담긴 내용이 아니라 화석화된 형태를 통해 기술권의 진화를 기록할 것이다. 지질학자는 인류가 과거의 다른 모든 우점종과 마찬가지로 지구 위에서 사라진 먼 미래에서 고대의 인공물들을 발굴하여 어떤 종에게도 소유되지 않는 행성 자신의 이야기를 엮는다.

시계들의 동맹

사물들, 장소들, 신체들은 어떻게 연결되는가에 따라 서로 다른 시간을 구성할 수 있는 잠재적 시계다. 우리를 둘러싼 모든 것이 점점 더 뜨겁고 불안정하게 움직이는 지구의 시간을 가리키는 듯이 보일 때, 행성적 이야기에 흡수되지 못하는 나머지는 불현듯 의미를 잃어버린다. 지난 수 세기 동안 가치 판단의 척도로 균림했던 세계사가 기술적으로 강화된 지질학적 연대기로 재편집되기 시작한다. 브뤼노 라투르가 지적하듯이 모두가 각자의 발밑에서 땅이 무너지는 듯 혼비백산하는 것이 유일하게 남은 “못된 보편성”이 되었다면, 그것은 지구의 거주 가능성이 악화되는 만큼이나 우리에게 주어진 현실을 이해하는 역사적 패러다임이 흔들리고 있기 때문이다.⁷ 살아 있는 것들의 거처로서 지구는 추상적 평면이 아니지만 단일한 신체도 아니다. 땅은 분명히 흔들리고 있으나 모든 곳에서 동시에 무너지지는 않으며, 그 불균등한 진동이 대규모의 피난과 선제적 타격으로 이어져 세계를 더욱 요동치게 한다. 행성적인 것의 분출

6

Jan Zalasiewicz et al., “Scale and Diversity of the Physical Technosphere: A Geological Perspective,” *The Anthropocene Review* 4 (April 2017): 9-22. 또한 Jan Zalasiewicz et al., “The Technofossil Record of Humans,” *The Anthropocene Review* 1 (April 2014): 34-43도 참조.

⁷ 브뤼노 라투르, 『지구와 충돌하지 않고 착륙하는 방법: 신기후체제의 정치』, 박범순 옮김(서울: 이음, 2021), 26-31.

은 우리를 지질학적 행위자로 단합시키는 만큼이나 그 내부의 정치경제적 분열을 더욱 악화시킨다.

라투르는 이러한 혼란상을 파악하고 미래가 있는 방향을 가늠하기 위해 일종의 항해도를 그려 본다. 우리는 제한된 지평 내에서 여태껏 어떤 형태의 행성들을 그려 왔고, 그 불투명한 중력장 속에서 앞으로 어떤 다른 행성이 출현하기를 기대해 볼 수 있을까? 행성적인 것은 우리가 감각하고 이해할 수 있는 만큼만 드러날 뿐이며, 그에 부합하도록 고안된 이상적 형태와 결합해야 비로소 하나의 완전한 행성으로 그려진다. 라투르는 새로운 보편성의 토대로서 행성을 다시 한번 고쳐 그리기를 요청하는데, 이는 전 지구적 규모의 관측 데이터를 다룰 수 있는 과학자들의 과제로 국한되지 않는다. 미래의 행성은 어떤 초객관적이고 외계적인 지성에 의해 빠짐없이 기록되고 통제되는 것이 아니라, 지구의 여러 지점과 층위에서 스스로 삶의 형태를 구축하는 모든 존재자들의 생동적 동맹 관계 속에서 구성되어야 한다. “모든 생명 형태들은 한결같이 그들 자신의 법을 스스로 수립한다. 이를 깨닫는 것이 핵심이다. 그들은 다른 데서 만들어진 법을 지키지 않는다. 생명 형태들이 시간과 공간에 거주하는 것이 아니라, 그들이 뒤엎힌 결과로서 시간과 공간이 있다. 이는 중대한 발견이다. 필요의 영역을 자유의 영역과 재봉합하는 것은 시간 낭비지만, 자유로운 행위자들을 다른 자유로운 행위자들과 연결하는 것은 완전히 다른 연합의 양식들, 다른 사회를 구성할 가능성을 개방한다.”⁸

이것은 또 하나의 비현실적인 유토피아주의일지도 모른다. 하지만 이 철학자의 제안에서 간단하지만 유용한 원리를 도출해볼 수 있는데, 쉽게

8

Bruno Latour, “‘We Don’t Seem to Live on the Same Planet’: A Fictional Planetarium,” in *Critical Zones: The Science and Politics of Landing on Earth*, eds. Bruno Latour and Peter Weibel (Cambridge and Karlsruhe: MIT Press and ZKM, 2020), 276-281.



말해 '우리는 모두 부분적이다. 다만 전체를 대표하지 않는 부분은 없고, 부분에 선행하는 전체도 없다.'라는 것이다. 이 원리는 행성적인 것과 지방적인 것을 동시에 재정의할 수 있는 잠재력이 있다. 또한 그것은 우리의 공간적 국지성과 시간적 유한성을 폐소공포 없이 마주하는 한 가지 방법을 암시한다. 인간의 감각에 대하여 일시적인 것들은 그 유일무이한 순간의 무상한 아름다움을 기록하고 찬미하는 기예가 창안되기 전까지 거의 실재하지 않는 것처럼 취급되었다. 사라지는 것들에 대한 멸시와 매혹은 죽음에 대한 공포와 필멸의 삶에 대한 애착이 외부로 투영된 것이다. 우리는 삶을 연장하려고 노력할 수 있다. 그러나 시간이 정말로 시계들 간의 문제라면, 각자의 신체로 한정되지 않는 다른 시계들과 연합하여 삶을 확산하는 것도 가능하다. 우리는 기술화된 시간 시스템의 일부로서 이미 어지럽게 팽창된 삶을 살아간다. 그러나 시스템에 흡수되는 것과 하나의 시계로서 그에 접속하는 것은 다른 문제다. 우리는 제각기 하나의 시계로서 시간에 형태를 부여할 수 있다. 다만 그 형태는 부분적이고, 다른 시계들과의 관계 속에서 계속 변형될 수 있으며, 그 최종적인 귀결은 인식의 지평 너머에 있다.