

달력 위에 봉인되었던 여러 날이 흘렀다. 지극히 성실하게도 흐르는 시간 속에서 해매임과 배회를 전략삼아 이동을 지속했다. 핸드폰 화면 속 구글의 디지털 영토가 내게 접지해주는 경로와 방향을 의심없이 따랐다. 탐사자가 된 양 이곳의 구석구석을 살피고 보았다. 잠시나마 머물렀던 드 아펠의 주변과 이제야 익숙해진, 매일 지나오던 거리가 파헤쳐지고 다시 지어지는 동안 나는 자꾸만 거꾸로 걸었다. 종종 나의 신체가 접지하는 장소의 시간과 나의 머릿속을 헤집는 생각들이 자리한 시간이 다르게 흐른다는 느낌이 나를 지배했다. 철근으로 빚어진 몸체에 실리지 않고, 두 바퀴로 평지를 가르는 물체로 스스로를 실어나르는 이 도시의 이동수단은 나에게 예상치 못한 근육통을 가져다 주었다. 기이할만큼의 평평함으로 다져진 낯선 풍경과 도로 위의 요철을 마주하며 아침 나절을 보냈다.

그러니까 이 시간에 대해 소고하자면 이렇다. 이 시간에서는 나의 송골송골한 등 뒤로 지나가버린 바람의 맛이 났다. 이미 놓쳐버린 공기를 머금은 나의 혀와 살에 적당한 건조함과 달콤함을 남기는 것. '예상할 수 없음'에서 기인하는 불안감으로, 이따금 긴장이 가속화 되는 여러 겹의 순간들이 일과가 되었다. 곳곳에서 이루어지는 공연, 전시, 모임에 대한 소식을 화면보다 길가의 포스터로 먼저 접하게 되는 것은 나에게 매우 달가운 일이었다. 걸음과 페달 밟기로 반복되는 이동의 과정 안에서 시각적인 단서를 응시하고 신호를 알아채며 감응할 수 있는 즐거움을 주었기 때문이다. 움직임을 속에서 위협을 감지하거나 경각심을 일깨우는 청각적인 신호 역시 또 다른 감각의 수신을 요했다. 도로의 신호등, 자전거 타는 사람들의 수신호, 구급차, 경찰차, 소방차의 사이렌 소리 등 도시가 발산하는 경보음을 다시금 인지하게 되었다. 건물에 드나들기 위해서는 항상 겹겹의 문을 통과할 수 있는 열쇠(sleutelbos)을 지니고 다녀야 했다. 여섯 자리의 숫자 조합을 기억해 자동으로 문이 여닫히는 방식에 익숙했던 나는, 현관문이 열쇠 없이도 잠긴다는 사실을 모르고 잠시 밖에 나왔다가 이웃의 도움을 받아야 했던 적도 있다. 거리와 장소를 발음하는 법을 익히는 동시에 드 아펠의 구성원들, 그 안에 구획된 공간들, 아카이브의 수많은 분류들, 새로운 만남들을 기억하며 더디게 의식적인 지도 그리기를 시작했다. 길을 밟고 땅을 디디며 시작된 지리적 감각은 집 앞 식료품 점에서, 공원으로 가는 길목에 서있는 공용 책장에서, 드 아펠 아카이브의 심연을 떠도는 수중 지표(underwater indicator)에서, 전시와 작품, 책과 사람들 속에서 관찰과 목격을 반복하며 지각적인 지형 그리기로 이어졌다.

나는 방문자의 시선으로 바라보던, 낯선 풍경에 내려앉은 안개를 걷어내고 일상을 이어가기 위해, 그리고 조금이나마 이곳에 드리워진 경계와 지층을 이해하기 위해, 읽고 보고 듣고 말하며 시간을 사치했다. 어느 때보다도 충실한 관객이자 독자, 청자가 되고자 했다. 그러나 새로운 자극에 대한 과장된 기대감을 내려두고, 부풀리지 않으며 바깥을 향해야겠다는 생각이 무색하게도, 나는 어찌서인지 계속 내연으로 향했다. 문자와 물질 사이의 언어적인 합의점을 찾지 못했던 탓일까. 혹은 온갖 자극에 대한 면역 체계가 오랜만에 작동하게 된 탓일까. 보이지 않는 주머니에 지난 경험을 통해 저축해왔던 의미와 단어들이 이동의 시간 동안 연결 지점을 찾지 못한 채, 내적인 지각 변동을 일으키고 있었다. 마치 긴 멀미를 하는 사람처럼 뜰어지고 찢어지고 조각난 것들이 내 몸 속의 혈액을 교란하고 있다고 착각하기에 이르렀다. 그래서인지 온몸에 아름다운 작업의 언어와 책 속의 문장들을 묻히고 방에 들어와도 어딘가 개운치 못하게 역류하는 느낌이 들었다. 걸돌고 미끄러지는 이 표면 아래의 구조를 들여다보고, 이해하고 싶은 욕구가 생겨났다. 그런 가운데 나는, 이 허기짐의 이유를 내가 무언가와 맞닿는 순간, 그 접촉을 인식하고 처리할 수 있는 신체 기관의 부재에서 찾기 시작했다.

철학자 알프레드 노스 화이트헤드에 따르면 '함께'한다는 것은 '하나(단수)', '여럿(복수)', '생성', '정체성', '다양성'에 대한 앎을 전제로 한다. 그는 다수의 '존재들'은 서로 간의 구별된 다양성 속에 함께 거주하며 세계는 그들의 '생성(creativity)'과 '되기(becoming)'의 과정이라고 설명한다.¹ 다시 말해, 어떤 존재가 어떻게 생성하는지가 그 존재가 무엇인지를 결정한다는 것이다. 나는 참을 수 없는 가려움을 견디며 아직 생성되지 않은, 돌아나지 못한 무엇에 관해 떠올렸다. 자발적으로 놓여진 이 온갖 자극의 급류 속에서, 스스로를 수행할 수 있기 위한 방법에 대해 생각해야 했다. 규명할 수 없는 이 괴리를 추량하고 이물감을 다룰 수 있는 감각 기관을 필요로 했다.

Appetition is an immediate matter of fact including in itself a principle of unrest, involving realization of what is not and may be. The immediate occasion thereby conditions creativity so as to procure, in the future, physical realization of its mental pole (...). All physical experience is accompanied by an appetite for, or against, its continuance: an example is the appetite of self-preservation.²

1 Alfred North Whitehead, "The Speculative Scheme," *Process and Reality: An Essay In Cosmology*, (New York: Free Press, 1929/1978).

주로 위 원문을 참고하되 화이트헤드의 철학을 독해한 철학자 스티븐 사비로의 저서 및 그 번역서 『사물들의 우주: 사변적 실재론과 화이트헤드』(2021)를 부분적으로 참고했다. 사비로는 해당 저서에서 화이트헤드의 철학을 시작으로 주류 서구 사상의 인간중심주의에서 벗어나고자 하는 사변적 실재론에 대해 다룬다.

2 Ibid., 32.

Days and days passed, setting themselves free from the still grid of the calendar. Within the diligent flow of time, I continued on, shifting by, using wandering and perambulation as my strategies. I followed the paths set out for me on my mobile screen, on the digital territory of Google Maps, not questioning where they would lead. I spent time investigating every corner of the neighbourhood around de Appel, drawing on a peripatetic way of thinking. I found myself constantly walking backwards as the streets and areas around me were excavated and reconstructed. Often, I was dominated by the sense that there was an asynchronicity between the places my physical body was in tangent to and the spiral notions of my mind. The city's primary mode of transportation, which does not involve sitting immobilised in a cube of concrete and steel but instead navigating one's body on two wheels, caused me an unexpected amount of muscle pain. I spent my mornings facing uncanny landscapes and speed bumps created with peculiar flatness.

So here is a summary of my idle hours, of unstructured time and an itinerary that was only tentative. I'm only beginning to taste them now. They taste like a breeze that has drifted away, past my sweaty back. Leaving a proper dryness and sweetness on my tongue and flesh, they are already scattered across airy space, carrying the spores of possibilities with them. During this time, anxiety stemming from the unpredictability of my surroundings had infiltrated my daily routine, generating and accelerating my nervousness. Still, it was such an engaging experience to take in news, events, and messages through posters, manifolds, and stickers on the street. In a way, they comforted me by creating their own infrastructure of stains and spots. Also by endowing me with the pleasure of exploring, receiving, and responding to visual cues while walking and pedalling. Auditory signals alerting me to danger and urgent situations on the road also stirred my senses. In order to enter and exit buildings, I had to keep a sleutelbos (a bundle of keys) with me. One could easily find themselves locked out if they were used to opening and closing doors with a memorised six digit code - which was the case with me. No longer having to memorise digital door lock codes, I channelled my excess mental energies into drawing a cognitive cartography, and by learning new names - of the streets, places, people, spaces, and entities in the archive. With geological imagination, by moving around and stumbling on foot, I made a map and transferred it, plotting a perceptual map through the acts of observing, measuring, and witnessing - at grocery stores in my neighbourhood, in front of shared bookshelves on the way to Westerpark, among the underwater indicators swimming in the abyss of the de Appel archive, around peers and books.

At the same time, I was keen to gradually wipe out these perceptions as a visitor, the blanket of mist that was hindering my sight, and look for plural perspectives. Fortunately, I had the luxury of time - to read, observe, listen, and talk in order to be aware of the borders, boundaries, and strata encompassing this place. I was striving to be a devoted audience, a reader and listener. Hoping to cast off my initial expectations and numbness, I was yet struggling, delving into a more introverted plane rather than proceeding outwards. Perhaps it was the process of formulating another linguistic body. Or it could have been a matter of reactivating in myself a sort of semantic immune system against all kinds of stressors. The words and concepts that I'd been accumulating in an invisible vessel seemed lost in translation. Along with experiencing illusions of pulsing in encoded fragments, I felt like I was suffering from a long bout of motion sickness. Immersed in the beautiful language of artworks and books during the day, my body regurgitated this language at night. I yearned to look beneath the slippery surface to see what was causing this lagging sensation. Eventually, I began to find the reason for the hollow nausea I felt in my lack of an intrinsic system to process and funnel the immeasurable encounters I was experiencing.

The term 'many' conveys the notion of 'disjunctive diversity'; this notion is an essential element in the concept of 'being.' There are many 'beings' in disjunctive diversity. (...) 'Creativity' is the principle of novelty. (...) That the actual world is a process. (...) That how an actual entity becomes constitutes what that actual entity is; so that the two descriptions of an actual entity are not independent. Its 'being' is constituted by its 'becoming.' This is the 'principle of process.'³

3 Ibid., 21-3.



Suffering from an unbearable itchiness inside my body, I thought of something that had not yet been created, that had not been germinated. In this spontaneous cobbling together of 'disjunctive diversity,' I sought for a way to balance myself. I was in need of a kind of sensory receptor that could measure unidentifiable gaps and handle the substances that were alienating me.

Whiteheads refers creativity, as a mode of generating novelty, accompanies pain. Whereas Gloria Anzaldúa, a queer Chicana poet, writer, and feminist theorist, addresses the process of knowing as follows: "Knowing" is painful because after "it" happens I can't stay in the same place and be comfortable. I am no longer the same person I was before.⁵ Thus, resonating with Anzaldúa's reflection, I would like to draw on the unnamed power that I gradually retained from a time of perseverance, from being connected with plural 'beings' through books, experiences, and artworks.

While the artist Afra Eisma imbues her soft sculptures of her imaginary friends with a sense of being separate - inflating their extended bodies - the poet Kim Hyesoon blurs the borders between herself and beings in the outer world by "becoming" those beings. She urges that, when writing - or, in her terms, "Ha-gi (하기, doing)" - poems, she abandons her own name and acts as a nameless body: a pig, a dog, or a bird. A concrete utterance of her approach is seen through her diverting 'doings' in her recent publication *I Do Woman Animal Asia* (2019).⁶

At this moment of the present, I am one of them. Them as one. I do not know my reality, nor my entity, I am many at this moment of the present. They as myself mingle to make love, produce offspring, and their offspring produce other offspring. Could you differentiate them, their forms? Which of them do you love? Dare to say you love?⁷

집승하기는 퇴행이나 미성숙이 아니다. 일탈이나(역)진화가 아니다. 내가 쥐를 썼다고 해서 내가 쥐로 퇴행하거나 쥐의 미성숙을 다루는 것이 아니다. 이것은 나 아닌 존재와의 모든 '하기'이다. 벌거벗은 생명하기이다. 스스로 그러하기, 우리가 알아보지 못하는 우리라는 두 점(인간집승)의 이미지하기. 집승하기는 정서적 유대다.(...) 서로에게 서로를 조금씩 내어주는 다른 주파수의 세상을 만들어가면서, 그 세상에서 서로의 삶을 변용해간다. 그리하여 집승하기는 분열하기이다.⁸

As such, in the works of the artist Versia Harris and the poet Kim Hyesoon, could our bodies become a place? Here, again, I would like to return to Kim's performative attitude of "doing" poetry with the intention of using it to comprehend the speculation of Anzaldúa's notion of the borderland. By doing so, I would like to dive into the tender yet dauntless language of these two female writers, hoping to traverse the liminal space and the mediant world they propose we inhabit. Kim tells us that 'Doing Woman Animal Asia is an unknown that cannot be found without travelling. Regardless of one's gender, race, and country, one can do *Woman Animal Asia*,' stressing the practice of embodiment and earthing within a physical body. At the same time, she recognises that "doing poems" in this particular manner is a post-practice that is dedicated to the after-images of travel.

5 Gloria Anzaldúa, *Borderlands/ La Frontera. The New Mestiza*, (San Francisco: Aunt Lute Books, 1987), 48.

6 Kim Hyesoon, *I Do Woman Animal Asia*, (Seoul: Munji Publications, 2019)

Anton Hur's translated title of Kim Hyesoon's publication, cited on Kim's official website. Unfortunately, Hur's translation is inaccessible at the moment. (Dec 13, 2022)

URL: <https://www.poetkimhyesoon.com/traslated-poems>.

7 Ibid., 77.

Here, the poet describes herself becoming a rat as she travels to a rat temple in India.

Please note that this translation of Kim Hyesoon's prose is not to be published or shared without permission.

8 김혜순, 『여자집승아시아하기』, 2019, (서울: 문학과학사), 21.

4

4 민들레 홀씨가 눈발처럼 날리는 드 아펠 앞, 건물 부지에 놓인 노란 의자들.

One of my favorite scenes. Yellow chairs placed in the construction site, in front of de Appel, with snowing spores of horse flowers.

생성은 자명한 통증을 가져다 준다. 퀴어 문학 작가이자 여성주의 운동가 글로리아 안잘두아는 '읽'이란 것이 이행되고 난 뒤에 그 자신은 안정적일 수 없으며 이전과 같은 자리에 머물 수 없게 되기 때문에 고통을 동반한다고 이야기 한다. 그리하여 나는 안잘두아가 말한 감내를 긍정하며 책을, 작업을, 경험을 통해 개별적인 원자들과 만나며 길러진 어떤 힘에 대해 써보려 한다.

전시 «84 STEPS», 2021. 4. 9 - 2022.12.31, 쿤스트인스티튜트 멜리(kunstinstitut Melly).

URL: <https://www.kunststituutmelly.nl/en/experience/1312-afra-eisma-poke-press-squeeze-clasp>.

9

작가 아프라 에이즈마(Afra Eisma)는 실과 천, 흙을 유기적으로 직조하는 방식으로 장소를 빛낸다. 그의 공간은 여성 작가들의 문학 작품으로부터 시작된다. 장시간의 독서에 어려움을 느끼는 에이즈마는 책의 지면 위에 그들의 문장을 붓으로 필사하며 자신만의 읽기를 수행한다. 작가는 권위와 특권에 저항하며 우리 안과 밖의 개별적인 존재들을 부르짖는 오드리 로드와 어슐러 르 쿼의 문학적 힘을 빌어, 상상 속에만 존재하던 '친구들'을 그의 공간으로 초대한다. 서로를 등에 업거나 등글게 포개어져 넓은 품을 만들고 있는 친구들은 커다란 보라색 카페트 위에 뒤엎겨 바닥을 데운다. 세라믹으로 쌓아 올린 공동의 기둥에 세 명의 친구가 서로의 등과 머리를 맞대고 앉아있다. 머리맡에는 아직 채워지지 않은 빈 항아리(vessel)이자 용기(container)가 담기고 부어지기를 기다리고 있다. 비대칭적인 인간의 형상을 한 여러 명의 친구들은 서로를 향해 뻗어있는 기다랗고 거대한 네 개의 손가락을 가지고 있다. 작가는 방문객으로 하여금 이들과 함께하는 공간에서 여러 개의 눈동자와 눈높이를 맞추고, 물리적인 거리를 좁혀 접촉하고 머물기를 제안한다.

에이즈마가 타자에게 닿기 위해 상상 속 친구들을 현실로 불러들여 연장된 신체 짓기를 진행한다. 김혜순 시인은 과정 속에 종속된 존재가 되는 방식으로 자신 밖의 존재와 경계 지우기를 수행한다. 김혜순 시인은 시를 쓸 때, 혹은 시인의 말로 '시 하기'를 수행할 때, 자신의 이름을 버리고 돼지나 개나 새처럼 이름없는 몸뚱이가 된다고 한다.⁹ 그녀의 이러한 선언은 또 다른 '하기'의 명사들을 기록한 저서 『여자집승아시아하기』에서 여실히 이행된다.

나는 지금 이 순간 그들 중 하나다. 하나인 그것들이다. 나는 나의 실체를 모르지만, 나의 전부를 알 수 없지만, 지금 이 순간 여럿이다. 나인 그것들이 뒤엎겨 서로 사랑하고 자식을 낳고, 그 자식이 또 자식을 낳는다. 당신은 그 모두를, 그 모든 형상을 구분할 수 있겠는가. 당신은 그들 중 누구를 사랑하는가. 사랑한다고 말하는가.¹⁰

시인은 인간의 대척점에 있는 집승을 그저 응시하기보다 '하기'의 실천을 통해 수동성의 세계로부터 꺾임성의 세계로 진입한다. 그 일환으로 분열과 증식을 거듭하는 무수한 '여럿'의 종족으로서 쥐를 은유적으로 비춘다. 시인은 '개, 소, 돼지와 달리 복수 명사'인 쥐를 일컬으며 그 명사에 덧대어진 서사에 대해 이야기하기도 한다. '911 당시 '뉴욕 포스트'는 쥐를 외국인, 그리고 외국인에 동조하고 그들과 어울리는 미국인을 비유하는 데 썼다.(...) 신문물을 보고 있으면 나를 쥐 보듯 보고 있는 그들, 소위 '본토인'이라는 사람들의 시선이 느껴지는 듯했다.'는 대목에서 우리는 제국주의적 환상에 사로잡힌 인간이 어떻게 특정 종을 다른 종에 대한 분노와 혐오를 표출하기 위해 투영하는지 알 수 있다. 그런가하면 시인이 여행한 곳 중에는 수백수천의 쥐로 환생한 한 시인의 아들에 대한 신화가 갖는 사막의 쥐 사원이 있다. 죽음의 신에게 아들을 빼앗긴 이야기 속 시인이 어머니여신에게 아들을 살려달라 빌었다. 이에 어머니여신이 죽음의 신에게 간청하지만 거절당한다. 결국 어머니여신은 혼자 힘으로 시인의 아들을 환생시켰으나 그는 여럿의 쥐의 형상으로 돌아왔고 생명과 번식의 상징이 되었다. 김혜순은 그곳에서 '인간과 쥐의 친밀, 분열하기, 인간집승 간의 수평적 관계'를 발견한다. 쥐에게 우유 그릇과 빵을 바치고 치마폭에 쥐를 품는 그들이 신앙을 통해 '인간적 차원이 아닌, 쥐로 대표되는 비일상적인 어떤 원천을 회복하려는 것처럼 보였다.'고 적는다.

9 그림 상차 참조.

10 네이버 오디오클립 책읽아웃, <오은의 용기종기>, '김혜순, 계획을 세우지 않는 시인' 중 인용.

URL: <https://audioclip.naver.com/channels/391/clips/190>.

11 김혜순의 같은 책, 77.

김혜순 시인에게 있어 '집중하기'의 장소는 작가 베르시아 해리스(Versia Harris)에게 여성의 몸과 백조의 형상을 가로질러 환상이 구축되는 장소이다. 해리스는 디지털 애니메이션, 설치, 이미지 왜곡 등의 방식을 통해 개인과 사회, 문화권을 부양하는 환상, 작가의 언어로 적어보자면 소원, 꿈, 이상과 욕망을 이르는 '환상'에 대해 폭로한다. 해리스는 환상을 수용, 공동, 여흥, 동심을 이끌어낼 수 있는 여지이자 가능성의 단어로 해석한다. 허나 작가는 이토록 낭만적인 언어로 인식되는 환상은, 바로 그렇기 때문에 되려 차별과 혐오를 방생하는 무기가 될 수 있음을 인지한다.¹² 해리스는 이를 위해 보다 사적이며 내밀한 접근을 시도한다. 작가의 디지털 애니메이션 작업 <꿈은 당신이 잠든 사이 마음이 비는 소원이다(A Dream Is a Wish Your Heart Makes When You're Awake)>(2012)에는 여성의 몸과 백조의 머리가 합성된 존재가 등장한다. 작가는 영상 속 비탈진 길과 숲, 허물어진 도시 풍경을 거니는 백조인간을 통해 오랜 시간 동안 유착된 사회적 인식과 미디어 매체에 의해 건설된 환상에 대해 질문한다. 가령 디즈니 영화 속 공주와 같은 인물이 어떻게 다양한 정체성을 가진 여성들의 꿈을 일단락 시키는지에 관해, 또 그들의 고정적이며 단편적인 여성상을 그리기 위해 보조적인 장치로서 활용된 파랑새와 같은 존재들에 대해 다룬다. 작가는 백조 인간의 여정에 기대어 정체성과 영토에 대한 환상, 정치적 억압과 권력 관계를 향수 어린 시선으로 탐구한다.

카셀 도큐멘타 15가 이루어지는 그림 형제 박물관에서 만난 베르시아 해리스의 <꿈은 당신이 잠든 사이 마음이 비는 소원이다>(2012) Versia Harris's *A Dream Is a Wish Your Heart Makes When You're Awake* (2012) in Grimmwelt Kassel during Documenta 15. URL: <https://www.versiaharris.com/individual-crisis-and-walt-disney>. 3

이처럼 우리의 신체는 하나의 장소가 될 수 있는가? 여기서 다시, 김혜순 시인의 '하기'로 돌아가 안잘두아의 경계지대에 관한 사유를 이해해 보고자 한다. 두 여성의 손을 맞잡고 그들의 문장에 나의 몸을 실어, 그들이 머무르고자 하는 '틈새공간'이자 '중음의 세계'를 횡단해보려 함이다. 김혜순은 '여자집승아시아하기는 여행하기를 통하지 않고서는 그 정체를 발견할 수 없는, 비어 있는, 혹은 오염되어 있는 미지였다. 성별을 막론하고, 인종을 막론하고, 국가를 막론하고 여자집승아시아할 수 있다.'며 몸으로 치받고 땅을 딛는 실천에 대해 강조한다. 동시에 자신의 시하기는 여행하기의 잔상을 가로지르는 사후적 행위임을 인지한다.

여자집승아시아는 가능성의 세계다. 도착이 가능한 어느 세계가 아니라 '하기'로서 작동하는 생성의 세계. 닿았는가 하면 이미 행함의 수레바퀴에 얽여져 도착할 수 없는 곳으로 끊임없이 생성되어가는 그런 세계. 존재가 존재자들로 현실화되어 움직여갈 때 들르는 중간 기착지 같은 세계. 나는 그 중간을 여행하고자 했다.¹⁴

글로리아 안잘두아는 초기 저작 『경계지대/경계선: 새로운 메스티자』에서 영성에 기반한 액티비즘에 대해 논하며 치카나¹⁵ 퀴어 페미니스트 이론가로서 유색여성 페미니즘과 교차성 이론을 견지한다. 그러나 후기 저작에서 안잘두아는 정체성이란 상황과의 지에 따라 매우 유연하게 연출될 수 있는 것임을 강조하며 자신을 더 이상 치카나로 규정하지 않고 경계지대인 '네판틀라(Nepantla)'에 거주하는 '네판틀레라(Nepantlera)'라고 지칭하기에 이른다. 이처럼 안잘두아는 글짓기와 이론을 활성화하는 과정에서 여과 없이 변태와 갱신을 거듭하며 네판틀라에 거주하기를 실천한다. 안잘두아는 그녀가 생전 마지막으로 저작한 글 중 하나인 「우리, 상처의 치유제가 되자: 코올사우키 과제(Let us be the healing of the wound: The Coyolxauhqui imperative - la sombra y el sueño)」에서 다음과 같이 이야기한다.

파열은 우리를 네판틀라로 이동시킨다. 네판틀라는 과거의 방식과 미지의 미래 사이에 존재하는 심리적 경계공간이다. 네판틀라는 이행의 지점, 이행의 신호이며 이행이 일어나는 틈새공간이다. 네판틀라에서 우리는 여러 현실의 충들을 경험하며 (...) 우리가 이상으로 여겼던 목표를 성취하지 못했음을 깨닫는다. 우리는 서로 다른 인지방식, 관점, 세계관, 신념체계가 서로 만나 부딪히는 소용돌이에 휘말린다. (...) 여러 길 사이에 찢겨진 채 우리는 상충하는 여러 세계관의 소용돌이 한 가운데에서 일종의 조화를 찾으려 한다. 우리는 이 모든 관점을 통합하는 법을 배워야 한다. (...) 우리는 미지에 대한 두려움과 혼돈에 빠진 채 스스로를 새롭게 정의하는 과제에 착수하도록 강제된다.¹⁶

12 작가 베르시아 해리스의 웹사이트에 게재된 스테이트먼트에서 인용. URL: <https://www.versiaharris.com/individual-crisis-and-walt-disney>.

13 그림 상자 참조.

14 김혜순의 같은 책, 17.

15 치카나(Chicana)는 미국 남서부 지역을 본래의 고향 아즈틀란(Aztlán)이 있었던 곳으로 생각하는 멕시코계 미국 시민들을 지칭하는 말이며, 치카노(Chicano)는 남성명사이다.

16 박미선, 「인식론적 액티비즘과 경계지대의 영성: 『경계지대/경계선』 이후 글로리아 안잘두아의 후기 사상」, 2015, 여성학연구, 제25권 제1호, 157-181에서 번역문 재인용.

Anzaldúa, later in her practice, acknowledges that one's identity can appear to be flexible, emphasising that it can be morphed according to one's occasion and willingness. She no longer addresses herself as *Chicana*¹⁷ but as *Nepantlera*, an inhabitant of *Nepantla*. Consistent with this, Anzaldúa resides in *Nepantla* in her writing as well, revising her theories in a continuous process of transformation and recalibration. Anzaldúa elucidates the idea of *Nepantla* in one of her latest writings, "Let us be the healing of the wound: The Coyolxauhqui imperative - la sombra y el sueño," as follows:

Este choque shifts us to nepantla, a psychological, liminal space between the way things had been and an unknown future. Nepantla is the space in-between, the locus and sign of transition. In nepantla we realize that realities clash, authority figures of the various groups demand contradictory commitments, and we and others have failed living up to idealized goals. We're caught in remolinos (vortexes), each with different, often contradictory, forms of cognition, perspectives, worldviews, belief systems - all occupying the transitional nepantla space. Torn between ways, we seek to find some sort of harmony amidst the remolinos of multiple and conflictive worldviews; we must learn to integrate all these perspectives. (...) En este lugar we fall into chaos, fear of the unknown, and are forced to take up the task of self-redefinition.¹⁸

In other words, traversing a body of hybridity, *Nepantla* becomes a place of plurality for Anzaldúa where she intersects with dynamics of the past, present, and unforeseen futures. Kim and Anzaldúa resist the dichotomous structures of society, culture, class, race, and gender by settling their own bodies in the juncture of shifts. Their bodies stream along the alien body and constitute the many in disjunctive ones, creating waves of resonance. They march forward, against the predetermined borders and dominant structures. Kim's world of "doing" and Anzaldúa's *Nepantla* are always undecided and diverse. They are where you have an appetite for the unknown creatures of variability and flexibility. They are wilful places where a vigorous waiting for things that are yet to come is practised. They utterly manifest a place where diverse voices and identities intersect, which is only possible when we respond to others and distribute small and low beings throughout our bodies.¹⁹

I have to confess that I am still in the process of encountering the aforementioned stories, reading them at staggered intervals. I gaze at the tail growing from my body; it connects my being with a plurality of other beings, acts as an instrument to create mutual interrelationships with other atomic beings and a speculative body through which to create "our" liminal spaces. A tail cuddles the vegetal body in the forest, transforms into a fin underwater, and becomes an arm of infinite width on land. It is a spatial body where silenced stories are told. From time to time, it raises up dust in the atmosphere, giving form to the matter of conflicts and unconscious borders. Finally, it balances us in a world of unevenness. Yet, it is critical to understand that this tail has not simply emerged from a new terrain or synthesised with existing body parts. I hypothesise otherwise, that it can only be realised and created in certain conditions: by daring to excavate calluses and rotten tissue, and to demonstrate the blood of vulnerability. By continuously endeavouring to retain, amputate, and extend this ripple tail, I hope to stay in tangential relationship with other interdependent beings, marching towards a space of possibilities.

17 *Chicana* or *Chicano* is a chosen identity for many Mexican Americans in the United States. The term is widely claimed by ethnic Mexicans who understand their indigenous culture as coming from their ancestral home, *Aztlán*.

18 Gloria Anzaldúa, "Let us be the healing of the world: The Coyolxauhqui imperative - la sombra y el sueño," *The Gloria Anzaldúa Reader*, Ana Louise Keating Ed, (Durham: Duke UP, 2009), 310.

19 Kim Hyesoon, *I Do Woman Animal Asia*, (Seoul: Munji Publications, 2019), 17.

다시 말해 네판틀라는 안잘두아의 혼성적 몸을 가로지르며 과거와 오늘, 나아가야 할 미래적 시제를 혼합적으로 담지하는 장소가 된다. 김혜순과 안잘두아는 여성으로서 지닌 온몸의 털을 곤두세워 사회, 문화, 계급, 인종, 젠더의 이분법적 구조에 저항하며, 그 과정에서 자신의 신체를 이행의 실천 속에 안치한다. 이들의 신체는 때로는 외계의 몸을 타고 흐르며, 유일함으로 무장한 여럿으로서, 선결된 경계와 지배적인 구조에 파동을 자아내며 나아간다. 김혜순의 '하기'의 세계와 안잘두아의 네판틀라는 언제나 미결정적이며 혼종적이다. 가변성과 유연함으로 빚어진 무엇을 향해 허를 내미는 곳. 아직 오지 않은 것들을 기꺼이 능동적으로 기다리는 곳이다. 다층적인 음성과 정체성이 교차하는 장소란 '타자와 감응하여 작고 낮은 것을 몸에 분포해야'²⁰ 비로소 당도할 수 있음을 그들이 엮고 겪은 글과 생을 통해 언표한다.

나는 여전히 앞서 언급한 이야기들을 시차를 두고 읽어 나가며 이들과 만나는 과정 중에 있다. 이들과 나를 연결하는 매개체이자 일상에서의 내가 다른 원자의 존재들과 상호적인 관계를 '생성'하기 위한 신체로서, 나의 두 다리 사이로 자라나고 있는 꼬리를 바라본다. 꼬리는 물 속에서 이동을 지속하기 위한 지느러미가 되고, 흙 위에서는 한없이 너른 품이 되어 몸통을 감싸고 주위를 어른다. 채 언어화 되지 못한 이야기를 감지하는 통신지이자 때로는 대기를 향해 꽃꽂이 솟아, 갈등과 무의식적 경계를 인지하며, 균형을 위해 나아가야 할 방향을 제시하는 '우리'의 신체이자 장소가 된다. 그러나 이 꼬리는 대단히 새로운 자리에 돌아나거나 이미 자라있던 신체에 접합된 것이 아닐지도 모른다. 도리어 굳은 살과 썩은 조직을 도려내거나 취약함의 피를 바깥으로 내보인 뒤에야 생성되는 무엇일 수도 있음을 감히 직감한다. 나는 이 꼬리를 부단히 남기고 잘라내고 또 덧붙여 이어나가며 가능성의 공간을 짓기 위한 매개체이자 신체로서 지속할 수 있기를 희망한다. 안과 외연에 놓여진 수많은 경계를 짓이키며, 수동적인 위치에 안주하는 경직된 신체를 만들지 않겠다. 이질적인 균열에서 발생하는 가려움과 불편함을 기꺼이 겪으며, 옮겨지는 정체성과 틀어진 지층 사이를 감각하는 꼬리를 기를 수 있기를 바란다.

20 김혜순의 같은 책, 17.

→ *Underwater Bibliography* is a list of infectious books from the de Appel Archives and the Rijksakademie van Beeldende Kunsten Library, as well as other places, that I have read over the last few months.

참고 문헌

Bibliography



김혜순, 『여자점승아시아하기』, 서울: 문학과지성사, 2019.

노승희, 「글로리아 안잘두아: 경계선없는 경계를 살아가기」, 여/성이론, 제11호, 259-72, 2004.

____, 「전지구화 시대의 대항페미니스트 주체: 글로리아 안잘두아의 유색여성 페미니즘과 메스티자 주체론」, 영어영문학21, 제18권 제1호, 27-52, 2005.

박미선, 「글로리아 안잘두아의 교차성 이론: 초기 저작에서 경계시대/경계선까지」 여성학연구, 제24권 제1호, 95-126, 2014.

____, 「인식론적 액티비즘과 경계시대의 여성: 『경계시대/경계선』 이후 글로리아 안잘두아의 후기 사상」, 여성학연구, 제25권 제1호, 2015.

스티븐 사비로, 안호성 옮김, 『사물들의 우주: 사변적 실재론과 화이트헤드』, 서울: 도서출판 갈무리, 2021.

정순국, 「다문화사회에서의 글로리아 안잘두아의 경계시대들/경계선에서: 새로운 메스티자의 혼성성의 시학」, 영미문화, 제10권 제1호, 231-66, 2010.

Alfred North Whitehead, *Process and Reality: An Essay In Cosmology*, New York: Free Press, 1929/1978.

Gloria Anzaldúa, *Borderlands/ La Frontera, The New Mestiza*, San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.

____, "Let us be the healing of the world: The Coyolxauhqui imperative - la sombra y el sueño," *The Gloria Anzaldúa Reader*, Ana Louise Keating Ed, Durham: Duke UP, 2009.

Underwater Bibliography



AA Bronson, et al. *What's Love (or Care, Intimacy, Warmth, Affection) Got to Do with It?*, Edited by Julieta Aranda, e-flux and Sternberg Press, 2017.

David Blamey and Brad Haylock, *Distributed*, London: Open Editions, 2018.

David Evans, *The Art of Walking: A Field Guide*, London: Black Dog, 2013.

Donna J. Haraway, *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, New York: Routledge, 1991.

____. *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*, Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003.

Doris Humphrey, and Barbara Pollack, *The Art of Making Dances*, London: Dance Books, 1997.

Isaiah Berlin, *The Roots of Romanticism*, Princeton: Princeton Univ. Press, 2001.

James Langdon, and Galerie Für Zeitgenössische Kunst Leipzig, *A School for Design Fiction*, Leipzig: Spector Books, 2014.

Lucy Cotter, and Lawrence Abu Hamdan, *Reclaiming Artistic Research*, Berlin: Hatje Cantz, 2019.

Maria Inês Cruz, et al., *Bookspace: Collected Essays on Libraries*, London: Inland Editions, 2015.

Markus Miessen, *The Nightmare of Participation*, Berlin: Sternberg Press, 2011.

____, *The Violence of Participation*, Berlin: Sternberg Press, 2007.

Württembergischer Kunstverein Stuttgart, *Re-Designing the East: Politisches Design in Asien Und Europa*, Edited by Iris Dressler and Hans D. Christ, Berlin: Hatje Cantz, 2012.

Yvonne Billimore, and Jussi Koitela, *REHEARSING HOSPITALITIES*, Archive books in collaboration with Frame Contemporary Art Finland, Helsinki, 2019.