

머리와 꼬리가 희미한 몸

심혜련, 『20세기의 매체철학: 아날로그에서 디지털로』
(그린비, 2012)

천 미 림[†]

현재 국내 시각예술현장에서 매체에 대한 관심은 지대하다. 이는 이전 까지 회화와 조각, 사진 등 몇 가지 물리적 플랫폼에 대체로 한정되었던 작품들이 무빙 이미지의 출현과 함께 영상, 퍼포먼스, 미디어 등 그 플랫폼의 저변을 확대하기 시작한 움직임과 관련이 있다. 따라서 다소 한정된 형식 안에서 주로 서사에 치중하던 예술담론들은 이제 내용을 전달하는 형식, 즉 매개체로서의 매체에 주목하기 시작했다. 미학, 예술철학, 비평, 전시 리뷰 등 예술담론의 주요 목적 중 하나는 대상작품의 예술적 정당성을 타진하는 것이다. 그 중 내용과 관객 사이를 연결하는 주요 매개체인 매체가 갖는 효과와 적절성을 검토하는 일은 예술비평의 중심 골조를 형성한다. 그리고 이 때 매체의 기능과 속성에 대한 정확한 파악이 선행되어야 한다. 이러한 맥락에서 『20세기의 매체철학』은 현 예술계의 요구와 움직임에 대한 이론적 바탕을 제시할 수 있는 유의미한 저서다. 저자 심혜련 교수(이하 저자)는 전북대학교 과학학과에서 문화기술철학과 미학을 가르치면서 매체미학에 대한 다수의 저서를 꾸준히 집필해왔다. 그의 다양한 글들에서 현대 시각예술과 매체, 미학에 대한 저자의 학문적 관심을 확인할 수 있다.

이 책은 크게 두 흐름으로 나뉘어 있다. 저자는 20세기 매체시대를 아

[†] 한양대학교 대학원 철학과 서양철학전공, untersein@naver.com

날로그 매체 시대와 디지털 매체 시대로 구분하고 각 시대의 대표 매체철학자들의 이론을 소개한다.

1부의 제 1장은 서론으로, 이 책의 전체적인 지향성을 밝히고 있다. 저자는 1980년대 이후 프랑스 및 독일어권을 중심으로 새롭게 출현한 매체철학과 매체미학에 대해 간략하게 소개하고 관련 주요 학자들을 선별하여 그들 이론을 분석하고자 한다. 여기에서는 2장부터 논의할 각 이론의 핵심을 간단하게 요약하고 있다. 내용 중 어떠한 부분에 집중하면 좋을지에 관한 나름의 가이드라고도 볼 수 있다.

제 2장에서는 발터 벤야민(Walter Benjamin)을 다룬다. 이 장에서 저자는 다양한 벤야민의 이론 중 매체 관련 이론으로 논의 범주를 한정짓고 있다. 아날로그 매체 이론의 핵심은 대중매체와 대중문화 현상이다. 이와 관련하여 벤야민은 대중매체가 등장한 시기를 ‘기술 재생산 시대’로 규정하고 그 시대의 특징으로 우리에게도 익숙한 개념인 ‘아우라의 몰락(Verfall der Aura)’을 주장했다. 그에 따르면 예술의 기능은 물질적 특성과 밀접하게 관련된다. 따라서 전통 예술이 갖는 원본성, 일회성, 유일성 등의 물질적 특성은 예술의 본질에 결정적 영향을 주는데, 복제기술의 발전으로 이러한 특성들은 힘을 잃고 반복성과 일시성으로 전환된다. 이것이 바로 아우라의 몰락이며 이는 곧 예술의 종말을 뜻하는 것이 아닌 새로운 예술형식의 출현을 의미한다. 이러한 주장은 대상이 지닌 특성으로 여겨졌던 아우라에 대한 부정을 통해 수용자의 지각적 특성으로 그 관심을 옮겨왔다는 점에서 의미가 있다. 이렇듯 저자는 사진, 영화, 광고 등 기술 재생산 시대의 새로운 예술에 대한 벤야민의 언급들을 소개하며 이론에 대한 구체적 이해를 돋고 있다. 그럼에도 불구하고 그의 이론이 디지털 매체 시대에서도 유효한가에 대한 자문에는 다소 회의적인 입장은 보여주고 있기도 하다.

제 3장은 테오도어 아도르노(Theodor Adorno)의 문화산업론에 관하여 대중문화에 대한 공정과 부정의 이분법적 접근을 지양하고 그 주장의 시발점과 근거를 검토하여 관점의 특수성과 그 의의를 분석하고 있다. 대중매체에 대한 아도르노의 입장은 생산 및 제작의 측면을 고려하는 것이기에 대중의 측면에서 사용과 수용을 강조한 벤야민의 입장

과는 다른 방향성을 갖는다. 특히 그는 예술이 사회 바깥에서 비판기능을 통해 ‘진정한 예술’로서의 자격을 가져야 함을 강조했다. 예술의 비사회적 요인과 무기능성은 그 자체로 기능중심 사회에 대한 비판으로 작용할 수 있다. 또한 흥미로운 점은 그가 대중문화와 대중예술을 예술의 범주에 두지 않으며 단지 산업에 불과한 것으로 여긴다는 것이다. 이러한 입장은 현재 예술의 탈장르화 움직임을 고려했을 때 논의를 확장할 수 있는 여지가 많은 부분이라고 생각된다.

제 4장에서는 퀸터 안더스(Guenter Anders)의 이론을 소개한다. 안더스는 대중문화 종말론의 입장에서 텔레비전을 중심으로 대중매체기술에 대하여 다룬다. 그에 따르면 기술은 인간의 세계에 대한 지각까지 바꿀 수 있는데, 이 문제의식의 출발점은 텔레비전에 의해 생성되는 팬텀세계와 실제세계 사이에서 발생하는 혼란이다. 안더스는 텔레비전을 내용이 아닌 형식으로 이해하며 동시에 매체 그 자체가 아닌 매체로부터 발생하는 전체 체계, 즉 하나의 세계로 바라보고 있다. 텔레비전에 대한 그의 미학은 단순히 예술을 넘어 우리의 존재방식까지 아우른다는 점에서 주목할 만하다.

제 5장은 마셜 맥루언(Marshall McLuhan)의 논의를 검토한다. 저자는 맥루언 이론의 방법론적 특징을 살펴보고, 감각이론으로서의 재평가 가능성을 제시하고 있다. 맥루언은 매체로 인한 인간 감각의 확장과 더불어 감각과 매체 간 상호작용의 중요성을 강조한다. 특히 그는 매체를 내용이 아닌 형식적 측면에서 접근하고 있으며, 더불어 매체가 갖는 매개적 속성과 사회에 미치는 영향력 등에 주목할 것을 언급한다. 반면 이러한 혁신적 주장에도 불구하고 일각에서는 맥루언의 논의가 방법론이나 방향성 등의 구체적 내용이 결여되어 있다는 비판을 제기하고 있다. 맥루언 이론에 대한 다양한 관점들을 소개하는 이 장은 다른 장에 비해 상대적으로 저자의 비판적 관점이 상당 부분 드러나고 있다.

제 6장에서는 아날로그 매체 시대의 마지막 학자로 프리드리히 키틀러(Friedrich Kittler)를 다룬다. 키틀러 이론의 특징은 자크 라캉(Jacques-Marie-Émile Lacan)의 정신분석학적 개념과 방법론적 틀을

통해 매체를 분석한다는 것이다. 그의 관심은 기록양식으로서의 매체다. 그는 축음기, 영화, 타자기 등의 매체를 라캉의 패러다임에 비유하여 그 기술적 변화들을 해명하고자 하였다. 매체의 기술적 속성이 인간의 사유방식, 행위와 사회적 역할 등에 미치는 영향과 그 상호관계를 흥미롭게 분석한 이론이라고 볼 수 있다.

2부의 제 1장은 아날로그 매체 시대 이후 출현한 디지털 매체 시대에 대하여 간략하게 소개한다. 디지털 매체 담론은 크게 아날로그 매체를 재매개하며 동일한 스펙트럼 상의 지속적 움직임으로 보는 입장과 디지털 매체를 아날로그 매체와는 전혀 다른 속성을 지닌 독립적 기술로 간주하는 두 입장으로 나누어진다. 여기에서 저자는 이 큰 두 갈래를 의식하면서 2부를 읽어갈 것을 당부한다. 그는 특히 디지털 매체의 지배적 요소 중 하나이자 동시에 가장 주요한 의사소통 수단이라는 점에서 ‘디지털 이미지’ 개념에 주목할 것을 권한다. 다소 아쉽게도 제 1장은 사실상 2부의 개괄이자 동시에 맷음말이기도 하다. 이후 저자가 다양한 논의를 소개하는 것 외에 디지털 매체 담론 전반을 아우르는 자신의 의견을 적극적으로 제시하지 않고 있기 때문이다.

제 2장에서 장 보드리야르(Jean Baudrillard)는 디지털 이미지에 대한 새로운 해석을 보여준다. 그는 디지털 이미지를 하나의 현상으로 간주하며 동시에 원본성과 복제의 위계질서, 모방, 이데아 등 전통적 미학개념을 부정한다. 보드리야르에게 복제된 디지털 이미지란 실재의 반영을 넘어 가상 그 자체가 하나의 인위적 기호이자 순수하고 독립적인 현상이라고 할 수 있다. 이에 관하여 그는 ‘시뮬라크르(simulacre)’ 이론을 통해 아날로그 매체 시대부터 지속적으로 제기되어온 이미지를 둘러싼 복잡한 문제를 실재의 가상성이라는 일종의 허무주의로 귀결하고 있다. 그에 따르면 실재와 가상의 허물어진 경계와 이에 따른 상호 작용 속에서 디지털 예술은 혼종화를 통해 전통 예술과는 다른 형태로 자신의 토대를 마련한다. 또한 이 장에서는 보드리야르와 더불어 마이클 하임(Michael Heim), 피에르 레비(Pierre Levy) 등 다양한 학자들의 실재와 가상에 대한 의견을 살펴볼 수 있다.

제 3장에서는 빌렘 플루서(Vilem Flusser)의 이미지학을 다룬다. 플

루서는 디지털 이미지의 가상성에 관해 재검토하고 이를 의사소통 전반의 문제로 확대시킨다. ‘코무니콜로기(Kommunikologie)’는 사회 전체의 커뮤니케이션 체계 안에서 매체가 다루어지는 방식과 시대적 속성을 다루는 일종의 융복합학이다. 틀루서 이론의 주요쟁점은 기계장치가 노동, 사유, 인간의 소통방식 및 사회구조 등 다양한 대상의 의미를 변화시킨다는 것이다. 특히 사진에 대한 사유를 통해 ‘호모 루덴스(Homo ludens)’로서의 인간 상상력과 기계장치에 대하여 고민이 흥미롭다.

제 4장에서 폴 비릴리오(Paul Virilio)의 논의는 새로운 공간의 출현이라는 동일한 현상에 대한 틀루서 이론과의 비교분석으로부터 시작된다. 비릴리오는 틀루서와 달리 정보공간의 확장을 오히려 물리적 공간의 축소라는 부정적 시각으로 바라본다. 기술의 발전으로 인해 인간이 가속화 사회의 속도에 휘말려 그 방향성을 상실하고 떠밀려 간다는 것이다. 인간을 일종의 디지털 노마드(digital nomade)로 규정하고 있는 비릴리오의 질주학을 저자는 감성학(Aisthetik)의 일환으로 보고 있다. 더불어 여기에서는 비릴리오의 논의를 레비, 벤야민 등의 논의와 비교 분석하며 그 이해를 돋고 있다.

제 5장에서는 제 4장에서 언급되었던 감성학의 주요 이론가 중 하나인 노르베르트 볼츠(Norbert Bolz)를 다루고 있다. 볼츠는 전통미학의 한계를 인정하고 매체미학의 시대적 정당성을 강조한다. 그에게 있어 예술은 더 이상 진리나 아름다움 같은 전통미학적 개념으로만 해명할 수 없는 새로운 것이다. 그는 미학이 기존의 해석적 접근방식을 벗어나 수용자의 감각 및 체험, 지각방식에 대한 고려로 전환해야 한다고 주장한다. 따라서 볼츠의 미학은 일종의 수용미학으로 볼 수 있다. 저자는 볼츠의 논의에 대하여 일부 동의하는 지점을 밝히고는 있으나 그의 미학에 사회의식이 부재 한다는 점에서 다소 비판적인 관점을 취하고 있다.

제 6장은 괴츠 그로스클라우스(Goetz Grossklaus)의 이론을 소개한다. 그로스클라우스는 매체로 인해 새롭게 출현한 시공간에 관해 비릴리오의 문제의식과 결을 같이하기는 하지만, 비릴리오만큼 비판적 시

각을 견지하지 않는다는 점에서 차이를 보인다. 그로스클라우스의 관심은 추상적 공간이 아닌 일상적이고 사회적인 공간이다. 그에 따르면 디지털 매체는 오래된 사회적 시공간을 해체하고, 다시 시간 및 공간과 결합하여 이를 재편하며 이를 통해 현재 우리의 사회적 시공간을 변화시킨다. 그리고 이 때 발생하는 디지털 이미지와 사이버스페이스를 이해하기 위한 철학적 접근이 바로 그로스클라우스 이론의 주요 내용이라고 할 수 있다.

책의 전반에서 다루는 매체철학자들은 모두 학술적으로 상당히 유의미한 인물들이며, 이들의 논지 또한 다양한 예술분야에 활용되고 있다. 그러나 ‘두루 퍼져 있으면서도 동시에 인지되지 않는’ 장-이브 고피 (Jean-Yves Goffi)의 언급¹⁾처럼 기술은 일상생활에 너무 밀접하게 맞닿아있기 때문에 기술 그 자체에 대한 미학적 연구는 그 정도에 있어 다소 아쉬운 부분들이 있다. 이 글의 초반에서 언급하였다시피 국내 시각예술현장에서 매체 및 매체이론에 대한 관심과 수요에 비해 접할 수 있는 이론들은 꽤 한정적이라고 할 수 있다. 일각에서는 매체이론이 대체로 복잡한 최신기술을 이용한 미디어 혹은 뉴미디어 아트 정도에서만 유효할 수 있다는 선입견을 갖고 있는 것도 사실이다. 그러나 이와 달리 최근 현장에서는 젊은 작가들을 중심으로 전통기술과 최신 기술을 넘나드는 다양한 매체를 활용한 작업, 전시, 스크리닝, 아카이빙 등의 새로운 시도들이 적극적으로 출현하고 있으며, 이러한 흐름에서 이들이 참고하고 뒷받침할 수 있는 매체이론의 중요성은 너무나 명확하다. 따라서 이 저서에서 보여주는 주요 매체이론에 대한 개괄은 그들 활동의 밑그림을 제시할 수 있다는 점에서 중요한 역할을 할 수 있을 것이라 기대된다.

저자가 이론들을 개별적으로 소개하면서도 매체철학의 큰 흐름을 놓치지 않고 연결 짓고자 하는 시도 또한 주목할 만하다. 저자는 1부에서 벤야민 - 아도르노, 안더스 - 맥루한, 키틀러의 입장을 다소 이분법적으로 구성하여 대비시키는데, 이 대비에서 아도르노 - 안더스 - 키

1) p. 99.

틀러의 이론을 큰 중심 맥락으로 엮어 아날로그 매체시대의 전반적 태도를 보여주는 일을 간과하지 않으면서 동시에 다양한 입장들을 소개하고자 하는 의도를 여실히 보여주고 있다. 유사하게 2부에서는 디지털 매체 시대의 이론을 다루며 보드리아르 - 플루서, 플루서 - 비렐리오, 비렐리오 - 그로스클라우스로 연결하며 동일한 주제에 대한 상이한 관점을 비교분석하고 있다. 또한 흥미로운 것은 디지털 매체 시대의 이론들이 이전 아날로그 매체 이론과 어떠한 입장들을 공유하고 또 배척하는지 등 그 계보의 구체성을 설명하고 있다는 점이다. 일례로 벤 야민의 이론이 비렐리오 혹은 볼츠의 이론과 어떻게 관계되는지 다루는 부분은 이전 아날로그 매체 이론이 그 자체로 시의성을 잃은 것이 아니라 현재 디지털 매체 이론에서도 여전히 그 영향력을 행사하고 있음을 암시하는 것으로 보인다. 그 외에도 현재 우리에게 잘 알려진 영화 등을 사례를 통해 논의의 이해를 돋는 부분 또한 다소 생소하고 어려운 매체이론을 효과적으로 전달하고자 하는 저자의 노력이 엿보인다고 할 수 있다.

책에 대한 서평자의 호의적인 태도에도 불구하고 이 저서의 내용들이 현장 내 구체적 실천에서 직접적 유효성을 지닐 수 있을 것인가의 문제는 좀 더 엄밀하게 접근해야 한다고 본다. 첫째, 앞서 언급하였다시피 이론의 효과적 전달을 위한 저자의 노력에도 불구하고 사실상 이 책은 꽤나 불친절하다. 저자는 아마도 이 책의 독자층에 대하여 매체 미학에 관한 일정의 이해를 전제하고 있는 듯하다. 따라서 대부분의 장에서 학자의 지적 배경이나 이론 전체의 큰 방향성, 구체적인 주요 내용들이 상당부분 생략된 채로 이론에 대한 비평, 해석, 타 이론과의 유사점과 차이점 등이 주로 나열되고 있다. 그렇다고 해서 저자의 주도적 해석이나 의견이 분명하게 드러난다고 보기도 어렵다. 맥루한 정도를 제외하면 저자는 미학자로서 자신이 가진 개별관점을 적극적으로 보여주지 않고 있다. 다시 말해, 대상을 모르는 채로 대상을 둘러싼 논의에 치중한 설명은 조금 이해하기 힘들다. 또한 저자 해석의 상당한 부재는 이 책을 불친절한 개론서 이상의 철학적 사유의 결과물로 받아

들이기 어렵다.

이렇듯 지적 배경으로서의 머리와 저자가 갖는 개별관점으로서의 꼬리가 희미한 내용으로서의 몸통은 두 번째 문제의식으로 자연스럽게 연결된다. 서평자는 이 책이 가이드나 참고 이상으로 현장의 구체적 실천에 직접적 유효성을 가질 수 있을 것인가에 관하여 다소 회의적인 입장이다. 매체의 기술적 새로움 그 자체가 예술적 정당성을 갖는 시기는 이미 지났다고 본다. 관객(수용자)들은 더 이상 매체가 주는 신기함에 열광하지 않는다. 최근 미디어 아트와 뉴미디어 아트가 매체의 기술적 속성이 아니라 오히려 수용자의 미적 경험과 작품의 유통구조 및 방식 등 여타 요소로부터 발생하는 기술적 문제들에 집중하는 경향성이 이러한 분위기를 대변하고 있다. 예술 활동의 기술적 특징들은 비단 매개로서의 매체 그 자체에만 한정되지 않는다. 이전의 ‘새로운 기술’은 기술사회의 빠른 발전과 변화속도에 맞춰 눈 깜짝할 새 ‘현재의 기술’이 된다. 따라서 이 책에서 다루는 대부분의 이론들이 ‘당시의’ 새로움에 집중하고 있다는 점에서 ‘현재의’ 새로움에는 조금 낡은 이야기가 될 수 있지는 않을지 다소 우려가 든다. 책에서 다루는 논의 대상들은 현재 우리에게 어렵거나 까다로운 기술적 미디엄이 아니다. 개인의 정보접근이 손쉬워진 지금 예술사회의 구성원들은 자신이 다루고 감상하는 작품 매체의 기술적 속성에 대한 높은 이해도를 갖고 있다. 이러한 맥락에서 이들이 책으로부터 기대하는 것은 구체적 실천을 도모하는 과정 내 주요 이론의 구체적 내용 혹은 참고할 만한 미학자의 해석이다. 현 시점에서 가장 필요한 것은 현실적인 예술 활동에서 발생하는 예측하거나 대응하기 어려운 문제들을 해결하는데 매체철학이 어떠한 유의미한 역할을 할 수 있는지 제시하고 새롭게 출현하는 현상들을 어떠한 관점으로 바라보아야 하는지에 관한 이론가의 냉철한 분석이다. 시의성을 간과하기 어려운 매체이론의 특성 상 책에서 소개하는 이론들이 지금 시점에서 어떻게 유효할 수 있을지에 대한 저자의 적극적이고 구체적인 의견 제시가 무엇보다 절실한 것으로 보인다.

실천적 중요성의 강조와 더불어 조심스럽게 마지막 아쉬움을 남긴다. 최근 미술담론의 형성 과정에서 가장 주목할 만한 현상은 아마추

어 비평의 출현이다. 인터넷 기술의 발전으로 개인들이 손쉽게 고급 정보에 접근 가능해지고 소셜 미디어가 활성화되면서 예술가(창작자) 및 관객(수용자)들이 예술에 대한 자신의 의견을 적극적으로 발표할 수 있는 플랫폼이 확산되었다. 작품 감상은 경험 그 자체로 그치는 것이 아니라 새롭고 다양한 층위의 담론으로 빠르게 재생산된다. 아마추어 비평가들은 전문가 못지않은 의견으로 자신의 의견을 보여주고 있으며, 이에 대한 예술계의 지적 신뢰도 또한 높다. 이러한 맥락에서 이 책 후반부에서 수용자의 체험과 지각방식을 강조하는 감성학을 다루는 점은 반가운 일이다. 그럼에도 불구하고 소개되는 매체철학이 예술보다는 기술 전반에 대한 논의에 치중되고 있다는 점, 따라서 미적경험에 관한 문제를 다루고 있기는 하지만 다소 한정적이라는 점은 다소 아쉬운 일이다. 예술 활동에서 매체의 중요성을 간과하는 것은 결코 아니지만 매체 한정적으로 집중된 이론은 현재 하나의 거대한 시스템으로서의 예술 전반이 갖는 기술적 특성을 제대로 관조하기 어렵다. 매체가 수용자의 경험에 주는 영향 이상으로, 이로부터 재생산되고 확대되는 다양한 예술담론의 기술적 특성들 및 기술과 수용자 사이의 구체적 분석과 적용에 관한 미학적 고려는 매체철학의 지평을 넓히고 동시에 예술현장 내 진정 시의성을 갖는 실천적 유효성을 도모하는 일이 될 수 있을 것이다.

그럼에도 불구하고 동시대 예술에서 매체라는 지반이 형성되어온 과정과 결과를 명확하게 인식하는 일은 그 다음을 모색하는데 필수적이다. 기술에 대한 다양한 철학적 접근들의 검토는 곧 지금의 움직임을 인지하는 일이며 시대착오적인 물음들을 제거하고 새로운 질문들에 답할 수 있는 밑거름이다. 따라서 이 책이 다루는 이론과 논의들이 현재 우리가 딛고 있는 세계를 바라볼 수 있는 주요한 초석이 될 수 있을 것이라는 점에서 이 책의 가치는 충분하다. 앞으로 매체에 대한 적극적 사유들이 모여 만들어갈 예술에 관한 새로운 담론들을 기대한다.

서평 투고일	2018. 07. 21.
게재 확정일	2018. 07. 21.