제11강 질 들뢰즈 : 감각의 논리

(1교시) J_Jgjin03_040119_01

질 들뢰즈 (1925~1995)

◎ 들뢰즈의 감각론

고대의 철학자들은 아이스테시스(aisthesis)를 이데아 세계에 비해 존재적으로 열등한 것으로 여겼다. 이어 근대의 합리주의자들은 아이스테시스를 '이성'의 반대편에 두고 존재론적, 인식론적, 윤리학적으로 폄하하고 배제했다. 18세기에 이르러 바움가르텐에 의해 아이스테시스가 구제되나, 이때조차 여전히 합리적 이성 아래에 놓인 저급한 인식에 불과했다.
들뢰즈의 『감각의 논리』는 '아이스테시스에 대한 이성의 우위'라는 이 수천 년 묵은 도식을 뒤집는 극적 반전이다.

들뢰즈가 말하는 '감각(sensation)'이란 근대철학에서 말하는 인식론적 의미의 '지각(perception)'과 구별된다. '지각'이 감관을 통해 받아들인 정보를 정신으로 퍼올리는 인식론적 현상이라면, **'감각'은 감관에서 직접 몸으로 내려가는 존재론적 사건**이다.

◎ 프랜시스 베이컨의 감각론

들뢰즈의 근대 미학에 대한 해체 작업은 곧 그 기저에 깔려 있는 근대 철학에 대한 비판이자 해체 작업이라 할 수 있다. 들뢰즈는 자신의 감각론을 위해 프랜시스 베이컨의 작품을 선택한다.

프랜시스 베이컨의 작품은 끔찍하고 충격적이다. 주목할 것은, 그 효과가 시각적인 것이 아니라 **'촉각적'**이라는 것이다. **작품 속의 기괴한 형상들은 바라보는 이들에게 충격을 주고, 우리의 신경 시스템에 직접 작용해 우리의 감각을 자극하고, 그로써 우리에게 감각을 느끼는 체험을 매개해준다.** 프랜시스 베이컨이 자신의 작품 세계에서 얻고자 하는 것은 인식론적 효과가 아니라 존재론적 효과이다.

www.artnstudy.com

(2교시) J_Jgjin03_040119_02

◎ 재현의 파괴, '형상'과 '트랙'

재현성을 파괴하기 위해 베이컨이 선택한 방식은 구상과 비구상 사이에서 외줄타기를 하는 것이다. 그는 정형도 비정형도 아닌 기괴한 **형상(le figural)**의 창조를 통해 구상성(le figuratif)을 파괴하려 한다. 가령 베이컨의 작품 속에는 동물의 것인지 인간의 것인지 알 수 없는 고깃덩어리가 무정형의 형상으로 등장한다.

그 결과 화폭에는 충격적 형상들이 발생하고, 이 형상들은 두뇌를 통과하지 않고 우리의 신경 시스템에 직접 작용한다.

베이컨은 동그라미, 입방체 혹은 **트랙**을 이용해 형상을 고립시키고, 이로써 형상이 그림 속의 다른 요소들과 서사적 연관을 맺지 못하게 방해한다. 그의 작품 안에는 종종 둘 이상의 형상이 등장하기도 하지만 이때조차 작품 속의 형상들은 서로 연관을 맺지 않는다.

이로써 전통적인 재현의 방식, "대상과 이미지 사이의 관계, 즉 유사성"과 "한 이미지가 다른 이미지들과 맺는 서사적 관계"가 베이컨에게서는 파괴된다.

◎ 감각의 폭력

재현을 포기하고 베이컨이 그리고자 하는 것이 있다면, 그것은 바로 **'감각'**이다.

그의 그림 속의 기괴한 신체는 대상으로서 재현된 것이 아니다. 그것은 순수 형상, 즉 충격적인 형태와 색채의 효과로 우리를 감각의 체험 속으로 몰아넣는 어떤 모양일 뿐이다.

베이컨의 회화는 폭력적이지만, 그것은 폭력의 재현이 아니라 회화를 통해 비롯되는 폭력이다. 즉 **'회화의 폭력', '감각의 폭력'**이다.

감각은 동시에 대상이고 주체가 되는 현상이다. 베이컨의 그림 속에 등장하는 끔찍한 신체는 충격 효과로써 내 감각을 일깨우면서, 동시에 그런 **감각을 느끼는 순간의 내 신체의 상태이기도 하다.**

◎ 기관 없는 신체

들뢰즈는 '기관 없는 신체'를 막 부화하고 있는 달걀의 내부 상태에 비유한다. 감각의 주체로서의 신체는 바로 이 부화 중인 달걀과 같다. 우리의 몸은 기관을 갖추고 있으나 감각하는 순간 우리 몸은 아직 분화되지 않은 상태이다. 베이컨은 '기관 없는 신체'가 등장하는 작품과 그 충격을 통해 인간의 밑바탕에 잠재한 원초적인 감각을 다시 보게 하는 효과를 준다.

www.artnstudy.com

(3교시) J_Jgjin03_040119_03

◎ 베이컨의 회화 기법과 작품 세계

베이컨의 그림에서 동물과 인간은 하나가 된다. 베이컨이 표현하는 인간의 동물 되기는 단순한 짐승에 대한 연민도, 화해도, 닮음도 아니다. 그것은 "**근본적인 동일화**며, 모든 감정적인 동화보다 훨씬 깊은 **비구분의 영역**이다. 고통받는 인간은 동물이고, 고통받는 동물은 인간이다."

디에고 벨라스케스
「교황 이노켄티우스 10세 초상」 1649~50

프랜시스 베이컨
「교황 이노켄티우스 10세 초상 연작」 1953

동물-되기는 단순한 외적 모방이 아니라 존재론적 닮기, 미메시스이다. 이때 '동물-되기'는 동물의 수준으로 돌아가는 퇴행이 아니다. 그것은 창조적이며 동시적인 역행이다.
베이컨은 신체에서 특별한 지위를 차지하는 **얼굴을 형상에서 지움**으로써 또 한번 탈영토화를 시도한다. '얼굴의 해체'는 소위 '주체의 해체'이다. 오감이 모여 있는 거대한 안테나인 얼굴을 지움으로써 그 밑에 숨어있던 원초적인 신체의 감각 기관이 통째로 올라오는 것이다.

베이컨은 윤곽이 아니라 색채로 작업을 한다. 전통적 데생의 방법에서 벗어나 손으로 물감을 뿌리거나 문질러 우연의 효과를 도입하지만 전부 우연에 맡겨버리는 것은 아니다. 즉 눈도, 손도 아닌, **"만지는 눈, 눈의 만지는 시각"**이라는 독특한 길을 개척한다.
베이컨의 작품은 도상/상징/지표라는 전통적 분류에 속하지 않으면서 모든 것에 속한다. 바로 이 기호적 특이성에서 그가 구상과 추상 사이의 줄타기에서 얼마나 독창적인 회화의 길을 걸었는지 알 수 있다.

◎ 유물론적 숭고 미학

들뢰즈에게 회화는 단순히 미적 관조의 대상이 아니다. **회화는 감각의 폭력을 통해 '신체의 변형'을 이룬다.** 즉 그에게 미학은 '예술의 예술'이 아니라 우리의 신체를 변화시키는 삶의 예술로서의 감각론이다. 베이컨의 작품과 감각론은 작품이 관람자에게 미치는 영향력을 중요시한다는 점에서 영향 미학이라 할 수도 있다. 또 이것은 '신체의 존재 체험'으로서의 **숭고 미학**이다.

www.artnstudy.com