기록수단, 인지와 충격—벤야민의 보들레르 에세이를 읽고 느낀 점들

이 영 준 <벤야민의 보들레르 에세이 평론가>

● 사진만이 문제가 아니라 근대적 기술적 기록도구 전체가 문제가 아닐까? (녹음기(1877), 엑(1896)스선, 지진계 (1841), 온도계(1742: 셀시우스)

※ 왜 냄새와 맛과 꿈을 기록하는 도구는 없을까?

★ 역사는 기록도구가 있기 전과 후로 나뉘는 것은 아닐까?

단순히 기록도구라는 물건 자체의 존재만이 아니라 거기서 기록된 데이터를 정확히 나타내는 단위의 발명, 데이터를 해석하고 중요성을 인정하는 인식틀, 그것들이 통용되는 사회의 분위기와 필요성, 더 나아가 이 전체를 포용하는 패러다임의 존재가 중요하다. 나아가, 그것들이 어떻게 역사의 지평에 나타나게 됐는지도 중요하다.

옛날에 존재했다가 지금은 정당성을 인정받지 못하는 개념들도 많다. 그 중 대표적인 것이 에테르. 존재했다가 지금은 쓰이지 않는 기록도구도 있다. (붓, 먹, 벼루, 시티폰, 삐삐, 팩스, 그 외에 황현희가 "이런 것들 다 어디 갔냐?"고 따지는 모든 것들)

● 보들레르의 악의 꽃을 이야기하는 이유: 서정시의 예를 들어 아우라 있는 예술의 수용조건의 변화를 얘기하려는 것이다.

독자들의 경험이 구조적으로 변화(이는 지각적인 것만 아니라 경험의 정의 자체의 변화를 말하는 것이다: 의지력, 집중력→감각적 향락(보람없는 독자))

일상적 생활 속에서 쌓여진 경험과는 정반대되는 <진정한> 경험이란 무엇인가? (벤야민은 진정성에 대한 미련을 가지고 있는 것 아닌가?)

○ 보들레르의 이율배반: 대중에 매혹돼 있으면서 그로부터 거리를 두려 했다. "군중의 공모자가 되는 바로 그 순간 그는 자신을 군중에게서 분리했던 것이다."

○ 벤야민의 이율배반: 아우라의 파괴를 반기는 것 같으면서 아쉬워 하고 있다.

보들레르의 파리: 쇼핑몰(아케이드)이 생기고 거대도시가 되면서 근대화의 갖가지 문제가 생기기 시작한 도시. 슬럼에 범죄자와 창녀가 체계적으로 들끓기 시작한 도시. 그곳은 유혹과 파멸이 공존하는 곳 (이때 파멸이란 운명적인 것이 아니라 자본의 문제)

● 벤야민, 문지방(threshold) 위의 철학자: 제의가치/ 숭배가치, 아우라 있는 예술/ 대중 예술, 정치의 심미화/ 예술의 정치화, **Erinnerung (개별적인 사실들에 의해 형성되는 것)/ Gedächtnis (종합적 기억), 의지적 기억/ 무의지적 기억, 경험(erleben)/ 체험(erfahrung)**

○ 기억의 두가지 양상:

"거대한 산업사회의 몰인정하고 사람의 눈을 현혹시키는 경험"

"이러한 경험의 동시적이고 순간적인 잔상으로서 보완적 성격을 띤 일종의 경험"

"왜곡되지 않은 채 그의 독자라는 모습을 하고 보들레르의 눈 앞에 나타나고 있는 경험"

기억에 대한 베르그송의 구분

순수한 기억, 혹은 무의지적(무의식적) 기억/ 이지의 지배하에 있는 의지적인 기억(지나간 일들을 말해주는 정보들 속에는 과거의 흔적이 보관되어 있지 않다.)

신문은 정보라는 형태를 통하여 새로움, 간결성, 이해하기 쉽다는 것, 각각의 소식들 사이에 연관이 없다는 것들로 인하여 경험을 차단한다.

이는 이야기의 형식(Erzahlung)과는 대비되는 것. 이야기는 사건을 바로 그 이야기를 하고 있는 보고자의 생애 속으로 침투시키는데, 그것은 그 사건을 듣는 청중들에게 경험으로서 함께 전해준다. 이야기에는 이야기하는 사람의 흔적이 따라다닌다. 개인적인 과거와 집단적인 과거의 융합.

무의지적 기억은 어떻게 환기되는가? 프루스트는 신체적인 기억이라는 개념을 썼다(키보드를 손가락으로 외우는 것. 의식하지 않아도 어디를 찾아가는 것)

"기억의 잔재들은 <이러한 기억의 잔재들을 뒤에 남기는 사건이 한번도 의식되지 않을 경우에 가장 강력하고 가장 지속적인 것이 된다>"

의식은 종합적 기억과는 반대 방향에 있는 것.

의식이 하는 것은 자극에 대한 방어.

○ 우리는 누구나 문지방 위에 있지 않을까?: 부르주아/프롤레타리아, 남자/여자, 정상인/장애인, 과거인/미래인, 보수인/진보인.....

거리산보자(flaneur)는 대도시가 부과하는 구조적, 감각적, 인식적 문지방을 자유롭게 넘나드는 사람. (시인, 카메라맨, 한량) 그는 어떤 것에도 얽매어 있지 않은 태도로, 도시의 속도와 상관 없이 도시를 거닌다. (거리산보자와 관광객은 어떻게 다를까? 혹은 현대의 카메라맨과 어떻게 다를까?)

● 쇼크의 수용(Shock reception)

쇼크는 충격을 기록하는 일에 익숙해지면 질수록 그 충격이 지니는 효과는 더 적어진다. 수잔 손탁은 이 말을 받아들여 On Photography에서 사진의 충격이 반복되면 그 도덕적 힘마저 상실하게 된다고 썼다.

쇼크의 수용은 자극을 제어하는 훈련을 통해 더 수월해진다.

체험의 두가지 양상: Erlebnis/ Erfahrung (체험과 경험)

● 보들레르가 느꼈던 대도시의 충격과 사진은 무슨 관계일까?: 사진은 결국 자체의 밀도와 속도를 가지고 대도시의 밀도와 속도에 반응하는 예술 아닌가? (그런 문제점에 반응하지 않고 마구 만들어지는 사진이 많다는 점도 문제) 『초조한 도시』는 도시의 밀도와 속도에 대한 사진적 반응이며, 보들레르에 대한 21세기의 대답이다.

대도시의 군중과의 접촉과 충격: 군중에 대한 보들레르의 애매한 태도. 군중은 소설 속에서 자신의 모습을 보고 싶어한다. 사진에서도 마찬가지(게재되어야 한다는 요구)

★ "사진의 작은 역사"와 연결되는 이슈: 사진은 상승하는 계급 부르주아가 고객으로 등당한 역사적 공간에서 생겨났다. 산보자(flaneur)는 거리를 거닐며 이미지를 포착하려고 하는 사진가의 모델이 아닐까?