

영화적 경험과 사변적 실재론

- 『영상이미지의 생태학: 영화, 정동, 자연』의 포스트휴머니즘

박미영*

1. 서론
2. 『영상이미지의 생태학』이 말하는 영화적 경험
3. 사변적 실재론과 에코시네마의 확장
4. 인류세 시대의 포스트휴머니즘

국문초록

이 글은 애드리안 이바키프(Adrian Ivakhiv)가 2013년 저서 『영상이미지의 생태학: 영화, 정동, 자연』(Ecologies of the Moving Image: Cinema, Affect, Nature)에서 제시한 과정-관계적 분석틀을 영화이론의 역사 안에 위치에 지으면서 방법론적 의의를 살펴본다. 이바키프는 지형학적 사상(geomorphism), 의인화된 사상(anthropomorphism), 그리고 생물적 사상(biomorphism)의 측면에서 영화가 세계를 구축하고 주체를 만들어내는 방식을 설명한다. 여기서 그는 영화의 의미구성에 있어 해석체의 위치를 중요시하는 퍼스의 기호학을 기반으로 영화 관객성 이론에서 주변화된 경험의 차원을 강조한다. 그리고, 화이트 헤드, 들뢰즈를 비롯한 과정 철학자들의 논의를 활용하면서 21세기 대두된 사변적 실

* 중앙대학교 BK21 인공지능-콘텐츠 미래산업 교육연구단 전임연구원

재론(speculative realism)과 접속한다. 상관주의를 비판하는 사변적 실재론은 산업 혁명 이후 인류가 지구 환경에 미친 영향을 반성하고 인간의 존재 조건을 유물론적 차원에서 재검토하도록 요청한다. 따라서, 과정-관계적 영화 분석은 사변적 실재론의 관점에서 2000년대 환경주의와 함께 등장한 에코시네마의 개념을 확장한다. 나아가, 이바키프가 암시한 에코시네마의 정동적 역량은 생태철학적 관점에서 포스트휴머니즘을 재고할 수 있게 한다. 따라서, 이 논문은 『영상이미지의 생태학』이 현대영화이론의 현상학적 흐름을 이어가면서 생태철학적 입장에서 물질적 전회를 시도하고 있으며, 정동적 차원에서 비판적 포스트휴머니즘 논의에 기여한다는 점을 논의할 것이다.

(주제어: 에코시네마, 사변적 실재론, 포스트휴머니즘, 영상이미지의 생태학, 과정-관계적 방법론, 물질적 전회, 정동)

1. 서론

영화 이론의 궤적을 한마디로 설명하기는 어렵지만, 영화적 세계와 실제 세계와의 관계성 탐구가 큰 축을 이루고 있다고 말할 수 있다. 토마스 엘새서와 말테 하게너가 말하듯이, 1920년대 리얼리즘과 형식주의 영화 이론을 비롯하여 1970년대 기호학, 정신분석학 그리고 1980년대 문화연구와의 접속을 통한 간학제적 연구들에 이르기까지, 영화이론은 “관객(의 신체)와 스크린 위의 이미지(의 특성)과의 어떤 관계성을 상정”한다.¹⁾ 그리고, 데이비드 로도윅이 비평하듯이, 정치적 모더니즘의 영향을 받아 영

1) Thomas Elsaesser and Malte Hagener, *Film Theory: An Introduction Through the Senses*, Routledge, 2009, p.4.

화의 이데올로기적 의미작용과 관람 형식에 초점을 둔 1970년대 영화 이론은 지금은 시대에 뒤떨어진 내용처럼 보이지만, 문화와 정체성에 관한 질문들과 함께 여전히 영화 이론의 비판적 실천에 큰 영향을 주고 있다.²⁾ 이처럼, 영화 이론의 역사에서 주목해 온 실제 세계는 인간 사회와 결부된 세계로 볼 수 있다.

2004년 스콧 맥도날드(Scott MacDonald)이 제시한 개념인 에코시네마(ecocinema)는 영화학 내부에서 주변화된 인간-자연 혹은 비인간적 존재와의 관계성에 주목한다. 비슷한 시기 인류세 담론과 함께 떠오른 환경주의는 이러한 논의를 촉진하였다. 2004년 할리우드 영화가 생태주의적 메시지를 낭만적 태도로 이끌어내고 있다고 주장한 데이비드 잉그램(David Ingram)의 저서 『그린 스크린: 환경주의와 할리우드 영화』(Green Screen: Environmentalism and Hollywood Cinema)도 이런 학문적, 사회문화적 흐름 안에서 이해될 수 있다.

이 초기 논의는 이후 점차 정교해진다. 파울라 윌로켓-마리콘디(Paula Willoquet-Maricondi)는 에코시네마와 환경주의 영화를 구분한다. 그는 환경주의 영화가 친환경주의적이고, 지속가능성에 친화적인 관점을 제공하지만, 문화에 근본적으로 내재된 “인간중심주의적 윤리에 도전하기보다 그것을 확인”하게 하는 영화들이라고 비판하면서,³⁾ 에코시네마는 가장 중요한 현실로서 생물생태권 중심적인 사고를 발생시키는 영화라고 정의한다.⁴⁾ 또한, 스콧 맥도날드는 이전 자신의 에코시네마 논의를 발전시키

2) 데이비드 노먼 로도워, 『현대 영화 이론의 귀적: 정치적 모더니즘의 위기』, 김수진 역, 한나래, 1999, 13-15쪽.

3) Paula Willoquet-Maricondi, “shifting paradigms from environmentalist films to ecocinem”, *Framing the World: Explorations in Ecocriticism and Film*, ed. Paula Willoquet-Maricondi, University of Virginia Press, 2010, p.47.

4) Ibid., p.46.

면서, 에코시네마의 책무는 할리우드 영화나 관습적인 환경 다큐멘터리 영화처럼 친환경적 서사를 제시하는 것이 아니라, “관습적인 미디어-관객성에 대한 대안”을 보여주고, “환경적으로 진보적인 사고방식을 양성하는데 도움이 되는 새로운 영화 경험을 제공”하는 것이라고 주장했다.⁵⁾

이렇게 에코시네마 논의는 주제나 재현의 문제가 아니라 경험의 차원에서 생각을 촉발한다는 점에서 물질적 전회(material turn)라는 사상적 흐름과 만난다. 황정아에 따르면, 이론의 전회는 “하나의 ‘사건’으로 스스로를 정립하면서도 전회를 통해 새롭게 세워진 중심이 ‘언제나 이미’ 중요한 것이었다고 내세운다.”⁶⁾ 2000년대 이후 등장한 물질적 전회는 언어를 통한 관념적 실재(reality)의 구성이라는 이전 흐름에 반기를 들면서, 실재 그 자체, “요컨대 물질이라 부르든, 실재 또는 객체라 부르든, 인간의 의식과 사유와 인식과는 독립적으로 존재하는 것을 향해 (늘 그랬어야 마땅하나 이제야말로) 나아가야 한다”는 점에서 출발한다.⁷⁾

장 루이 보드리의 장치이론을 비롯하여 1970년대 스크린 이론은 영화적 세계와 현실과의 관계를 구성하는 영화의 물적 기반에 주목하였다. 이것이 닫힌 체제로서 물질, 즉 영화 장치에 대한 관심이었다면, 영화 이론의 물질적 전회는 열린 체제로서 영화라는 객체가 관객과 만나는 과정에서 생성되는 정동을 통해 물질/존재에 대한 새로운 사유로 이어질 수 있다.

이러한 맥락에서, 애드리안 이바키프(Adrian Ivakhiv)가 2013년 저서 『영상이미지의 생태학: 영화, 정동, 자연』(Ecologies of the Moving

5) Scott McDonald, “The Ecocinema Experience”, *Ecocinema Theory and Practice*, Eds. Stephen Rust, Salma Monani, and Sean Cubitt, Routledge, 2012, p.20.

6) 황정아, 「‘물질적 전회’와 그에 대한 불만」, 『개념과 소통』 제29호, 한림대학교 한림과학원, 2022, 207쪽.

7) 위의 논문, 210쪽.

Image: Cinema, Affect, Nature)에서 제시한 과정-관계적 분석들은 에코시네마 논의에 영화 이론의 물질적 전회의 흐름을 이어간다. 또한, 화이트 헤드, 들뢰즈를 비롯한 과정 철학자들의 논의에 기반한 과정-관계적 접근법은 21세기 대두된 사변적 실재론(speculative realism)의 흐름과 맞닿아 있다. 이후 다시 논의하겠지만, 인간중심주의와 상관주의를 비판하는 사변적 실재론은 인류세, 즉 산업 혁명 이후 인류가 지구 환경에 미친 영향을 반성하고 인간의 존재 조건을 유물론적 차원에서 재검토하도록 요청한다.

따라서, 이 글은 『영상이미지의 생태학』이 과정-관계적 접근법을 통해 지형적 사상(寫像, geomorphism), 의인화된 사상(anthropomorphism), 그리고 생물적 사상(biomorphism)의 측면에서 영화와 세계의 관계를 설명하는 방식을 이해하고, 그 방법론적 의의를 살펴본다. 그리고, 이것이 사변적 실재론의 관점에서 최근 등장한 에코시네마의 개념을 확장하고 있음을 주장한다. 나아가, 이바키프의 방법론이 생태철학적 관점에서 포스트휴머니즘을 어떻게 재고할 수 있게 하는지 논의하고자 한다.

2. 『영상이미지의 생태학』이 말하는 영화적 경험

현대 영화 이론은 기호학과 정신분석학에 기반하여 영화와 세계의 관계를 이해하려는 경향이 강했다. 앙드레 바쟁을 비롯한 고전 영화 이론에서부터 현상학적 이해의 흐름이 있었고, 비비안 소브첵의 논의처럼 신체적 경험의 차원에서 영화적 경험을 다시 설명하는 이론이 등장하기도 했지만 말이다. 영화이론의 물질적 전회의 흐름 속에서, 이바키프는 이 책에서 영

화와 영화 밖 세계와의 관계가 형성되는 방식으로서 영화적 경험을 과정-관계적 관점에서 재검토한다. 특히, 그는 퍼스의 기호학에 영향을 받았다. 대상과 표상의 관계에서 의미가 형성되는 언어 구조 체계에 중심을 둔 소쉬르의 기호학과 달리, 퍼스의 이론은 대상과 표상의 관계 속에 이를 인식하는 해석체의 존재를 중요하게 다룬다는 점에서 인지적이고 현상학적이다. 그리고, 이것이 관계-과정적 분석틀이 가능한 이유이기도 하다. 과정-관계적 모델은 “영화와 세계를 기본적으로 대상, 물질, 구조, 혹은 재현으로 이루어진 것으로 이해하는 것이 아니라 오히려 관계적 과정, 만남, 사건으로 이루어진 것”으로 이해하는 것을 말한다.⁸⁾

“영화는 영화가 하는 것이다. 그리고 영화가 하는 것은 그저 관객이 그것을 볼 때 생겨나는 것이 아니다. 그것은 또한 이후에 관객이 곱곰이 생각하면서 발생하는 것이며, 영화가 서서히 대화와 꿈에 스며들고, 세계를 물들이며, 특정한 방식들로 진동하게 만들면서, 영화 세계와 실제 세계 사이의 공간을 가로지르며 반향하는 것이다.”⁹⁾

이바키프에 따르면, 영화는 물질적, 사회적, 지각적 생태계 안에서 보기 (viewing)의 관계적 과정을 구성한다. 그는 이 세 가지 보기의 생태계와의 관계 속에서, 영화적 세계의 이미지가 물질성을 통해 스펙타클로서 영화적 경험을 구성하고, 서사 안에서 사회성을 구성한다고 설명한다. 그리고, 이 두 가지 측면이 상호지각적으로 작용하는 영역에서 의미와 해석을 통해 주체를 구성한다고 본다. 따라서, 이바키프의 연구는 “영화(영화-세계), 정동(지각적이고 신체적인 반응), 그리고 자연(전-영화적pro-filmic, 영

8) Adrian Ivakhiv, *Ecologies of the Moving Image: Cinema, Affect, Nature*, Wilfrid Laurier University Press, 2013, p.12.

9) Ibid., pp.12-13.

화 이전 시대의 pre-cinematic 물질 세계)의 관계들에 의해 취해진 형식들”에 초점을 둔다.¹⁰⁾ 이 형식들은 지형적 사상, 의인화된 사상, 생물적 사상의 기입으로 구분된다.

이에 따라, 3장에서는 존 포드의 서부극 영화 등을 중심으로 실제 풍경(real landscape)과 영화적 풍경(cinematic landscape) 사이의 관계를 고찰한다. 저자는 마틴 르페브르(Martin Lefebvre)의 논의에 기대어 영화적 풍경의 경험을 설명한다. 영화 속 풍경은 이중적으로 시간화되는 영화의 본질 때문에 관객의 사색하는 응시(contemplative gaze)를 통해 경험된다. 영화는 익스트림 롱샷과 슬로우 패닝 등을 통해 “서사와 스펙터클로서 영화적 풍경 사이를 오가는 관객의 능력”을 고무하고, 이 과정에서 “자연은 영화 매체의 시간성과 관객의 응시의 시간성에 종속되면서 이중적으로 시간화”된다는 것이다.¹¹⁾

또한, 르페브르는 영화적 풍경을 감독에 의해 “의도된(intentional)” 풍경과 그렇지 않은 “비의도된(unintentional)” 풍경으로 나눈다. 이바키프는 이러한 구분이 사실상 의도성을 감독의 의도로 전제한다는 점을 짚어 내면서, 과정-관계적 관점에서 이를 심화한다. 저자는 르페브르가 말한 스펙터클로서 영화적 풍경은 정확히 말하자면 “시적인” 혹은 “사색적인” 형식의 스펙터클이자, “움직이는” 형식의 스펙터클이라고 설명하면서, 풍경 이미지의 일차성(존재의 가능성)에서 삼차성(해석의 가능성)을 끌어낸다. 즉, 풍경 이미지는 대체로 서사적 맥락에서 해석되지만, 서사와 동기화되지 않은 풍경은 관객으로 하여금 왜 감독이 지금 이것을 보여주는가와 같은 질문을 하게 한다. 나아가, 사진의 정지된 이미지로서 자연과 달리, 영화 속 자연은 카메라의 움직임을 통해 “파고드는 움직임(penetrative

10) Ibid., p.26.

11) Ibid., p.87.

mobility)의 형식으로서 관광객 시선(tourist gaze)”을 통해 경험된다는 것이다.¹²⁾

따라서, 저자는 영화 속 자연은 하이데거가 말한 세계상(world picture)과 달리 “세계 동영상(world motion picture)”으로 경험된다고 말한다.¹³⁾ 이 관광객의 시선은 세계의 시각적, 인지적 몰아세움(enframing)으로 이어진다. 하지만, 여행이 소비주의적인 관광임에도 불구하고 동시에 그 자체로 흥미롭고 다른 어떤 것과의 우연적 만남일 수 있듯이, 저자는 과정-관계적 관점에서 관광객의 시선도 지각의 확장일 수 있다고 주장한다. 예를 들면, 슬로우 모션이나 타임랩스 사진처럼, “우리가 획득할 수 없는 시각적 특징, 세부사항, 패턴 등을 볼 수 있게 하면서 매개되지 않은, 직접적인 지각을 넘어서 세계의 지각을 강화”할 수 있다는 것이다.¹⁴⁾ 이처럼, 이 장은 현실 세계의 풍경, 혹은 자연의 물질성이 영화라는 매체를 통해 서사에 종속되지 않는, 퍼스가 말한 일차성의 이미지로서 정동적 경험을 발생시킨다는 점을 주목한다.

4장에서는 <북극의 나누크>(1922) 등의 분석을 통해, 영화가 동물과 사물 등 비인간 존재들에게 인간적 특징을 부여하는 방식을 논의한다. 영화의 본성이 박제술과 유사하다는 점에서, <북극의 나누크>는 클로즈업을 통해 서구 관객에게 낯선 북극의 에스키모인을 극한의 날씨 속에서도 명랑하고 두려움 없는 존재로 (서구적 의미의) 인간화하고, 동시에 탐구해야 할 풍경으로 고정하여 관객과 영화 사이의 관계적 과정과 상호작용을 어렵게 한다. 하지만, 박제의 성격은 이후에 에스키모 공동체에 영감을 주어 에스키모인이 영화감독이 되는 동기가 되기도 한다. 또한, 나바호 젊은이

12) Ibid., p.115.

13) Ibid., p.116.

14) Ibid., p.128.

들이 찍은 영상에서 인간화하는 카메라 기법으로 이해되어온 클로즈업을 망설인다는 점이 보여질 때, 서구의 클로즈업 활용법이 지닌 폭력성이 드러난다. 따라서, 저자는 “근본적인 사회적-생태적 차이의 표현을 목표로 하는 영화적 의인화는 한 문화가 다른 문화에 대항하게 하는 비교 민족지학적 개념을 넘어설 필요가 있”으며, 미셸 라헤자(Michelle Raheja)가 말한 “시각적 자치권(visual sovereignty)”을 포함해야 한다고 주장한다.¹⁵⁾ 그리고, 역경을 이겨내는 영웅적 주인공 이야기를 다룬 영화들이 주인공의 선택 행위를 통해 관객과 세계의 열린 관계가 되게 한다는 점을 주목한다. 주인공이 역경을 이겨내는 행위에 동일시하면서, 세계를 변화시킬 수 있다는 가능성과 희망을 경험하는 것은 바로 영화가 관객에게 세계를 열어주고, 그로 인해 세계가 변화될 수 있게 하는 능력이라는 것이다.¹⁶⁾ 결국, 저자는 주인공을 영화의 의인화라고 주장하면서, 주인공의 행위에 동일시하면서 관객이 느끼는 감정이 곧 영화의 의인화가 지닌 생태주의적 가능성이라고 보고 있다.

3장과 4장의 연장선상에서 5장에서는 지형적 사상과 의인화된 사상을 생물적 사상으로 엮어낸다. 이바키프는 영화를 “활동하는(animate) 것을 묘사하는 것이자 활동하는 것” 자체로 보면서, 움직임이 “영화-세계, 영화 경험, 그리고 영화와 영화적 세계 외부와의 관계, 이 세 가지 층위에서 생물적 이미지, 또는 살아있는 것 되기”를 만들어내는 것은 윤리적 행동을 위한 공간을 전제하는 것이라고 주장한다.¹⁷⁾ 특히, <그리즐리 맨>(2005)을 분석하면서, 자연과 문명의 이분법적 사고에 도전한다. 곰과 함께 살고자 한 주인공이 결국 곰에게 잡아먹히게 되는 비극을 따라가면서 영화는 주인공

15) Ibid., p.178.

16) Ibid., p.192.

17) Ibid., p.196.

을 찬양하거나 웃음거리로 만들지 않고, 꿈을 의인화하지 않으면서, 인간-동물의 경계를 넘어서는 것에 이끌리거나 거부하는 경계가 된다.¹⁸⁾ 여기서 중요한 것은 재현 방식 자체뿐만 아니라 영화의 관람 행위를 통해 인간-동물의 유사성과 차이에 대한 인식과 감정 형성한다는 점이다. 그리고 이바키프는 영화 관객 논평을 기반으로 이러한 인식과 감정이 영화 관람 이후 논쟁을 통해 재검토되고 수정될 수 있다는 점을 보여준다. 이 장은 지형적 사상과 의인화된 사상이 생물적인 사상, 즉 움직임으로 경험된다는 점이 윤리적 차원을 내포하고 있음을 전제하기 때문에 실제 관객의 반응을 분석의 범주로 다룰 수 있게 한다. 따라서, 기존 영화 분석들이 이상적 관객 주체의 생산에 초점을 둔 것과 달리 실제 관객과의 관계성을 논의할 수 있게 한다는 점에서 이바키프의 과정 관계적 방법론이 지닌 역량을 엿볼 수 있다.

6장에서는 글로벌 정치학과 가족적 삶의 재현들 사이의 관계성을 탐구한다. 표면적으로 젠더, 인종 등을 다루면서 명확히 환경문제를 다루는 것은 아닌 영화들이 품고있는 억압된 생태학적 의식을 탐구한다. 이바키프는 영화를 영화적 세계와 관객과의 관계를 구성하는 과정이라는 측면에서 “영화적 구역(filmic zone)”이라 부른다. 영화적 구역은 여기와 거기, 우리와 타자라는 이항적 관계의 한 축이자, 여기와 우리가 대립항 없이는 구성되지 않기 때문에 서로 공명하고 서로 대립하면서 두 축의 변증법적 역학이 작동하는 영역이다.¹⁹⁾

이러한 협상이 이루어지는 과정에서 발생하는 미학과 윤리학을 퍼스의 기호학적 개념을 활용하여 논의한다. 일차성의 미학은 우리에게 나타나는 대상에 대한 지각과 이해 혹은 평가가 아니라, 그 “외양들에 대한 우리의 행동방식”이고, 이차성의 윤리적-미학은 우리와 상호작용하는 타자에 대

18) Ibid., p.246.

19) Ibid., p.283.

해 정동적으로 대응하는 방식을 구축하는 것에 관한 것이며, 삼차성의 논리적-윤리적-미학은 규칙에 기반한 논증과 다른 것으로, “에코-로직이라 부를 수 있는 것, 즉 관계적 나타남, 상호작용, 일반론에 대한 능숙한 이해”에 가까운 것이다.²⁰⁾ 다시 말해, 이바키프는 관객성의 관점에서, “보기의 실천은 관객의 입장에 영상이 자신들을 움직이는 방식에 주의를 기울이는 것”이고, 이 움직임은 “우연성과 개방성, 그리고 동시에 순간들의 확정성을 가능하게 한다고 볼 수 있다”고 말한다.²¹⁾ 따라서, 관객은 영화를 관람하는 동안 움직일 수 없지만, 영화 속 인물이 지닌 행위의 다양한 가능성들을 동시에 경험한다는 점에서 들뢰즈가 말한 크리스탈 이미지의 시간성을 느낄 수 있다고 주장한다. <트리 오브 라이프>(2011) 나 <매그놀리아>(1999)는 인간과 지구적이고 우주적인 자연과의 관계성을 연역적으로 추론하는 것이 아니라 “이미지, 사고, 정동의 영화적 움직임, 즉 영화적 추론 과정에서 이러한 관계성을 이론화”한다는 점에서 생태철학적 영화라고 평가한다.²²⁾

마지막으로, 저자는 하이퍼-자본주의 시대 디지털 기술 환경에서 과정-관계적 분석들을 통해 영화가 끊임없이 세계와 나를 인식하고 서로에게 반응하면서 주체들을 만들어나가는 구원의 철학에 기여할 것이라고 기대한다.

이와같이, 이바키프의 방법론은 영화적 경험의 측면에서 영화 속에 재현된 비-인간 존재와 관객과의 관계성을 새롭게 조망하고, 영화라는 장치를 발생적인 물질로 다시 생각할 수 있게 한다. 다음에서, 인간중심주의적 인식론을 넘어서려는 동시대 사변적 실재론의 사상적 조류를 살펴보면서, 과정-관계적 분석들이 지닌 의미를 고찰해보도록 하겠다.

20) Ibid., p.297.

21) Ibid., p.307.

22) Ibid., p.315.

3. 사변적 실재론과 에코시네마의 확장

앞서 과정-관계적 접근법이 영화 이론의 물질적 전회의 맥락에서 관객성을 다시 검토한다는 점을 논의했다. 이것은 또한 사변적 실재론의 관점에서 영화라는 매체와 영화적 경험을 탈인간중심주의적 관점에서 다시 이해할 수 있게 하면서 에코시네마의 의미를 확장한다. 이를 논의하기 위해 먼저 사변적 실재론과 예술에 관해 간략히 살펴보겠다.

잘 알려진 대로, 사변적 실재론은 2007년 런던 골드스미스 대학에서 개최된 컨퍼런스에서 쾅탱 메이야수(Quentin Meillassoux), 그레이엄 하먼(Graham Harman), 레이 브래시어(Ray Brassier) 그리고 이에인 해밀턴 그랜트(Iain Hamilton Grant)가 제시한 사상적 기획이다. 사변적 실재론을 옹호하는 학자들은 대상/객체에 대한 입장이 상이하지만, 공통적으로 인간이 인식할 수 있는 것만이 존재하는 것으로 이해하는 칸트적 인간중심적 인식론, 즉 상관주의(correlationism)를 넘어서려는 태도를 보인다.

이 중, 객체지향존재론(object-oriented ontology, OOO)를 주창한 그레이엄 하먼은 인간 주체의 인식 범위 너머의 객체의 자율성을 강조하고, 객체는 그것에 대한 지식으로 파악되는 것이 아니라 사변을 통해 암시된다고 주장한다. 따라서 “실재는 이해되는 것이 아니라, 단지 사랑받는 어떤 것일 뿐이다”라고 말한다.²³⁾ 그리고, 하먼은 예술작품 또한 자율적 단일체로 여기면서도, “예술 작품에서 사회적 내용이나 정치적 내용을 선행적으로 배제”하지 않는다는 관점을 취한다.²⁴⁾ 다시 말해, 칸트를 비롯한

23) 스티븐 샤비로의 글에 언급된 하먼의 말 재인용. Steven Shaviro, *The Universe of Things: On Speculative Realism*, The University of Minnesota Press, 2014, p.136.

기존 형식주의 속에 강조되는 이분법적 대립 관계(인간-세계)를 전제로 하는 특정 자율성에 반대하면서, 객체 자체가 사실상 불순한 인간-세계의 혼성물이라는 라투르의 행위자-네트워크 이론(Actor-Network Theory)의 입장을 취한다. 하먼은 모든 객체를 인간과 관련된 혼성물이라 주장할 수 없다는 점을 인정하지만, 예술은 그러한 범주로 설명될 수 있다고 전제하고 있다. 000의 입장에서 예술 작품은 인간을 필수 성분으로 포함하는 복합체로 여겨진다. 이것은 포스트-형식주의적인 관계적 예술론과 달리, “예술의 한 성분으로서 인간과 특권적인 예술 감상자로서의 인간 사이를 구분”짓는 것이라 할 수 있다.²⁵⁾

“예술작품이란 사실상 나의 외부에 있는 독립적인 객체...와 더불어 나 자신으로 이루어진 복합체...이런 복합체는 두 부분을 각각 넘어서기에 그것의 일부를 구성하는 인간 감상자가 철저히 알 수 있는 것은 아니다...이렇게 해서 예술 작품에는 감상자가 필요함에도 불구하고 예술 작품의 자율성이 충분히 보장된다.”²⁶⁾

이런 맥락에서, 이바키프의 과정-관계적 방법에서 생태주의적 사고 창발에 있어 관객의 존재를 중요하게 다룬다는 점은 000가 말하는 예술 형식으로서 영화를 바라보고 있음을 암시한다.

또한, 하먼의 입장에서, 000는 칸트와 마찬가지로 사심없는 관조가 미적 경험의 자율성을 담보한다는데 동의하면서도, 미적 객체와 그 감각적 성질들 사이의 균열에 관심을 두기 때문에 사심없는 관조가 최우선의 미적 태도로 볼 수 없다. 그 이유는 “미적 감상자가 진입하여 사라진 실재

24) 그레이엄 하먼, 『예술과 객체』, 김효진 역, 갈무리, 2022, 94쪽.

25) 위의 책, 120쪽.

26) 위의 책, 121쪽.

적 객체를 대체해야 하기 때문이다.”²⁷⁾ 결국, 객체에 접근하기 위해서는 관객을 경유해야 하는데, 객체로서 예술작품의 경험은 숭고미에 가깝다. 그러나, 하먼은 “객체가 결코 양적으로 혹은 질적으로 ‘절대적’이지는 않기 때문”에 20세기 미학적 모더니즘이 지향하는 숭고함과 동일한 것은 아니라고 주장한다. 다시 말해, 미학적 모더니즘이 말하는 숭고미는 압도적 경험에 대한 인간의 감흥으로 이것을 경험하는 인간 주체를 다시 한번 중심화한다. 하먼이 말하는 객체의 숭고미는 개별주체의 판단에 따라 달라지는 찰나의 것이 아니라 이성으로 포착될 수 없는 존재와의 관계성이 지닌 힘의 경험이다. “객체지향 관점에서 바라보면 미학은 정물화의 사과와 지진해일의 엄청난 힘을 정확히 같은 방식으로 다루어야 한다”는 그의 말은 이런 맥락에서 이해될 수 있다.²⁸⁾

이러한 관점에서 볼 때, 개별 작품이 아닌 장치로서 영화는 관객이 영화적 재현을 통해 비-인간의 실재를 은유적으로 경험하는 예술 형식이 될 수 있다. 다시 말해, 영화 관객성 이론에서 말하는 주체성의 구축과 달리, 이것은 평평한 존재론에 입각하여 간접적으로 객체와 관계맺을 수 있음을 말한다.

하지만, 하먼의 객체지향존재론은 객체를 무정(無情)한 존재로 바라보면서, 존재자들의 자율성을 보장하는 대신 그들 사이의 관계 맺기는 불가능한 것처럼 보인다. 이 점에서, 스티븐 샤비로는 화이트헤드의 관계적 모형을 바탕으로 한 패턴을 갖춘 대비로서 아름다움을 옹호하면서, 하먼이 “관계성의 지위를 약화시키면서 상관주의에 반대한다”고 비판한다.²⁹⁾ 하먼은 아름다움과 숭고미를 구분하지 않지만, 샤비로는 무심한 존재론적

27) 위의 책, 100쪽.

28) 위의 책, 127쪽.

29) Shaviro, p.30.

물리성을 전제하는 송고미와 달리 아름다움은 감응하고, 매혹시키고, 변화시키면서 서로에게 영향을 미칠 가능성을 지닌 정동적 경험이라고 본다. 그는 “비록 당신이 나의 내적인 삶을 알지 못해도 당신의 행동은 그것에 깊이 영향을 미칠 것이다. 나는 언제나 나를 부르는, 나를 스치는, 나를 기쁘게 하거나 역겹게하는, 혹은 그렇지 않다면 표면적으로 마주치게되는 사물들에 의해 감응되고 변화된다”고 말한다.³⁰⁾ 그에게 중요한 것이 객체와의 관계가 촉발하는 심미적 경험을 통한 비상관주의적 사고이다. 이안 보고스트 또한 객체를 에일리언으로 바라보면서 “너무나 오랫동안 인문학자들은 놀라움을 자연과학에 양도한 다음에 급작스레 과시하듯이 그 경이감을 허위의식이라고 비난했다”고 지적하면서, “형이상학에 있어서 실재론으로의 귀환은 놀라움으로의 귀환, 위선이나 기만의 부담을 털어낸 놀라움으로의 귀환”이라고 말한다.³¹⁾

샤비로와 보고스트의 사변적 실재론은 객체와의 정동적 관계를 변화와 가능성의 단초로 바라보는데, 이바키프가 말하는 과정-관계적 방법 또한 같은 맥락에서 에코시네마의 역량을 확장한다. 지형적 사상, 의인화된 사상, 그리고 생물적 사상이 영화적 움직임의 경험 속에서 촉발되는 정동들은 비-인간과의 어떤 대안적 관계 모델을 제공하는 것이 아니라 놀라움을 통해 객체의 존재를 경험한다는 점 그 자체로 상관주의를 넘어설 가능성을 내포하기 때문이다.

나아가, 이바키프가 보여준 에코시네마의 역량은 사변적 실재론이 현실에 비판적으로 개입할 수 있는 가능성을 지녔는가에 대한 질문에 답할 수 있게 한다. 하먼이 말하는 객체의 존재론적 물리성과 송고미는 객체가 서

30) Ibid., p.144.

31) Ian Bogost, *Alien Phenomenology, or What It's Like to Be a Thing*, The University of Minnesota Press, 2012, p.133.

로 영향을 주고받을 수 없는 관계임을 암시하는데, 영화의 정동적 경험은 단지 존재론적 경험만을 의미하지 않는다. 이바키프가 퍼스의 논의를 바탕으로 세 가지 사상이 의미화되고 실제 관객에게 미치는 영향을 논의한 것은 사비로의 논의처럼 객체에 대한 정동적 경험은 객체간 변화를 가능하게 한다는 점을 암시한다. 다시 말해, 과정-관계적 접근법을 통해 간접적으로 이 가능성을 논의할 수 있게 되는 것이다. 그리고 이 점에서 에코시네마의 탈인간중심주의적 개입을 말할 수 있다.

4. 인류세 시대의 포스트휴머니즘

영화이론은 70년대 이후 기호학과 정신분석학에 기반한 이론들과 90년대 이후 현상학적 접근을 통해 영화와 인간 주체의 위치에 무게중심을 두었다. 이 글은 『영상이미지의 생태학』이 현대영화이론의 현상학적 흐름을 이어가면서 생태철학적 입장에서 물질적 전회를 시도하고 있다는 점에 주목하였다. 이바키프의 과정-관계적 접근법은 영화 관객성 이론에서 주변화되어온 자연을 비롯한 비-인간 존재의 영화적 경험을 강조하면서, 친-환경주의적 메시지에 국한되는 것이 아니라 관객과 세계의 정동적 관계에 주목한다는 점에서 특히 그러하다. 그리고 정동적 관계 속에서 탈-인간중심주의적 사고가 촉발될 가능성을 지니고 있다는 점에서 자율적 예술 객체로서 에코시네마의 개념을 확장하고 있음을 사변적 실재론의 흐름과 연결지어 논의하였다.

『영상이미지의 생태학』이 보여준 에코시네마의 역량은 인류세 시대 영화가 예술적 객체로서 관객을 감응시키고 변화시키는 방식에 대한 새로운

상상력을 제공한다. 이것은 정동적 차원에서 비판적 포스트휴머니즘 논의에 기여하는 것이기도 하다. 로지 브라이도티는 생태학적 포스트휴머니즘이 “지구화 시대에 권력과 권리주장이라는 문제를 제기하고 이전 휴머니즘의 중심을 차지한 주체들의 자기성찰을 요구하지만, 동시에 진전된 포스트-모더니티의 분산된 많은 권력 중심의 하나에 거주하는 자들의 자기성찰도 요구한다”고 설명한다.³²⁾ 다시 말해, 포스트휴먼 주체 논의에 여전히 자리잡고 있는 위치의 정치학을 넘어 비-인간 존재와의 관계를 검토해야 한다 것이다. 그리고, 브라이도티는 비판적 포스트휴먼을 “차이들을 가로질러 작업하고 또 내적으로 구별되지만 그러면서도 여전히 현실에 근거를 두고 책임을 지는” 관계적 주체로 정의한다.³³⁾ 이것은 언어적이거나 인식론적 주체가 아니라 생기적 유물론적 주체를 강조하는 것으로 윤리적 차원이 중요해진다. 따라서, 생태주의에 기반한 비판적 포스트휴머니즘이 상대주의나 허무주의에 빠지지 않으면서 인간중심주의를 넘어서기 위해서는 새로운 윤리학이 필요하다. 그러나 이 새로운 윤리학은 특정 주체성을 향하는 것이 아니라 궁극적으로 공존과 공생을 위한 사고를 촉진시키는 것을 목적으로 해야 한다. 이바키프의 논의가 제시하듯이, 과정-관계적 관점에서 영화는 예술적 객체로서 지구라는 행성적 차원에서 자연, 동물 등 비-인간 주체와의 윤리적 관계를 다시 상상할 수 있게 한다. 다시 말해, 영화가 지닌 과정-관계적 역량은 정동적 경험을 통해 관객과 실제 세계와의 관계를 재조정할 수 있다. 따라서, 에코시네마의 사변적 미학은 새로운 포스트휴먼 윤리의 사유에 기여할 수 있을 것이다.

32) 로지 브라이도티, 『포스트휴먼』, 이경란 역, 아카넷, 2015년, 67쪽.

33) 같은 곳.

참고문헌

- 그레이엄 하먼, 『예술과 객체』, 김효진 역, 갈무리, 2022.
- 데이비드 노먼 로도워, 『현대 영화 이론의 궤적: 정치적 모더니즘의 위기』, 김수진 역, 한나래, 1999.
- 로지 브라이도티, 『포스트휴먼』, 이경란 역, 아카넷, 2015.
- 황정아, 「'물질적 전회'와 그에 대한 불만」, 『개념과 소통』 제29호, 한림대학교 한림과 학원, 2022, 205-234쪽.
- Bogost, Ian. *Alien Phenomenology, or What It's Like to Be a Thing*. The University of Minnesota Press, 2012.
- Elsaesser, Thomas and Malte Hagener. *Film Theory: An Introduction Through the Senses*, Routledge, 2009.
- Ivakhiv, Adrian. *Ecologies of the Moving Image: Cinema, Affect, Nature*. Wilfrid Laurier University Press, 2013.
- Ingram, David. *Green Screen: Environmentalism and Hollywood Cinema*. University of Exeter Press, 2004.
- McDonald, Scott. "The Ecocinema Experience", *Ecocinema Theory and Practice*. Eds. Stephen Rust, Salma Monani, and Sean Cubitt, Routledge, 2012, pp.17-42.
- Shaviro, Steven. *The Universe of Things: On Speculative Realism*. The University of Minnesota Press, 2014.
- Willoquet-Maricondi, Paula. "shifting paradigms from environmentalist films to ecocinema", In *Framing the World: Explorations in Ecocriticism and Film*. Ed. Paula Willoquet-Maricondi, University of Virginia Press, 2010.

Abstract

The Cinematic Experience and Speculative Realism:
Posthumanism in *Ecologies of the Moving Image: Cinema, Affect, Nature*

Park, Mi-Young(Chung-Ang University)

This paper discusses the significance of the process-relational framework within the history of film theory that Adrian Ivakhiv suggests in his 2013 book, *Ecologies of the Moving Image: Cinema, Affect, Nature*. The author highlights three modes of filmic representation, the geomorphic, the anthropomorphic, and the biomorphic, in order to explain how cinema continuously constitutes worlds and subjects. Based on Charles S. Peirce's triadic model that postulates interaction between the representamen, an object, and an interpretant, Ivakhiv revisits the cinematic experience that has been marginalized in the theories of film spectatorship. His process-relational approach, which is also related to Alfred North Whitehead and Gilles Deleuze's process philosophy, also encounters speculative realism, a new philosophical movement emerging in the 21 century. Speculative realism suggests affective relationship between objects, challenging correlationism in the Anthropocene epoch. It helps us to reconsider the significant human impact on the ecosystem since the Industrial Revolution and rethink the condition of human existence from a materialist perspective. Thus, this paper argues that Ivakhiv expands the concept of eco-cinema emerging with environmentalism in the 2000s, in terms of speculative realism. The affective possibility of eco-cinema also can enrich discourses of the posthuman ecophilosophically. In sum, this paper argues that following the phenomenological trend in contemporary film theory, *Ecologies of the Moving Image* attempts to make a material turn with eco-philosophy, and

274 대중서사연구 제29권 2호

thus it can contribute to critical posthumanism in terms of affect.

(Keywords: ecocinema, speculative realism, posthumanism, ecologies of the moving image, process-relational analysis, material turn, affect)

■ 논문투고일 2023년 5월 13일

■ 논문심사일 2023년 5월 31일

■ 수정완료일 2023년 6월 2일

■ 게재확정일 2023년 6월 9일