

이주헌의 행복한 명화 읽기 - 지식의 미술관

1. 감상하는 인간

맑은 여름 날 밤하늘의 은하수를 바라보노라면 깊은 전율을 느끼게 된다. 까만 용단에 촘촘히 박힌 작은 별들. 그 작은 것들이 우리를 압도하듯 쏟아져 내릴 때 누군들 전율과 감동을 느끼지 않을까. 그런가 하면 지는 해를 아쉬워하는 하늘과 구름이 우리의 망막에 노을을 물들일 때 우리는 또 깊은 상념에 젖게 된다. 무슨 특별한 사연이 있지 않아도 그저 쓸쓸하고 그리운 마음으로 시선을 저 먼 곳에 둔 채 지는 해를 정성껏 배웅하게 된다. 이렇듯 우리는 자연 현상 하나에도 아름다움을 느끼고 감동을 받으며 그 현상에 깊이 몰입하게 된다. 무엇 때문일까?

인간은 ‘미(美)를 지향하는 동물’이다. 아름다움을 알고 느끼며 창조하는 존재다. 우리가 수시로 아름다운 것을 찾고 즐기게 되는 것은 우리의 본능 때문이다. 인간은 누구나 탁월한 미적 능력을 갖고 이 세상에 태어난다. 옷 하나 사 입을 때도 우리는 그럴 수 없이 엄격한 비평가가 된다. 고르고 또 고르고, 그 치열한 심미안은 지칠 줄을 모른다. 우리는 가르쳐 주지 않아도 자연의 아름다움을 깊이 느끼고 판단하는 탁월한 능력을 갖고 있다. 누구든지 훌륭한 미술 감상자가 될 수 있는 근거가 여기에 있다. 우리는 타고난 미술 감상자다. 그런데도 왜 미술관에만 가면 그렇게 주눅이 들고 부담스럽기만 할까? 즐겁기는커녕 난해하고 지루하게 느껴질까?

인간은 누구나 맛을 구별할 줄 아는 능력을 지니고 태어난다. 어릴 때는 선호하는 맛의 범위가 좁다. 가능하면 자극이 적고 부드러운 것을 좋아한다. 그러나 시간이 지날수록 사람은 맛의 범위를 넓혀가며 다양한 자극을 추구한다. 어릴 때는 얼굴을 찡그리며 당장 내뱉었을 것을 어른이 되어서는 아무렇지도 않게, 아니 적극적으로 찾아서 먹고 즐긴다. 그리고 헤아릴 수 없이 많은 음식의 다양한 맛을 그 맛의 특성대로 다 소중히 여기며 각각의 고유성을 인정하는데도 결코 인색하지 않게 된다. 같은 혀를 가지고도 시간과 경험의 차이에 따라 사람은 이렇게 다른 태도로 음식을 대한다.

미술 감상도 마찬가지다. 누구나 감상 능력을 가지고 있지만 얼마나 많은 시간과 경험을 미술 감상에 쏟느냐에 따라 그 사람의 감상능력과 감상의 범위는 달라진다. 특히 감상 대상으로서 미술작품은 스스로의 역사를 가지고 있다. 우리가 자연을 감상할 때는 자연의 역사에 대한 이해가 그다지 필요하지 않지만, 미술을 감상할 때는 미술의 역사에 대한 이해가 어느 정도 필요한 것이 사실이다. 그러니까 미술 감상에 있어서는 눈에 보이는 부분뿐 아니라 눈에 보이지 않는 부분, 곧 인간은 왜 미술작품을 만들며 또 어떻게 만들어왔는가에 대한 지식 또한 어느 정도는 필요한 것이다.

이런 점을 감안한다면 미술 감상은 결국 인간의 천성적인 탐미행위이자 스스로를 이해하려는 노력이다. 인간은 자연계의 피조물 가운데 유일하게 스스로의 역사를 만들어왔다. 그리고 그것을 기록하고 다양한 방식으로 보존해왔다. 미술은 그 가운데서 인간의 미적 능력과 관계된 부분을 표현한다. 문자기록이 사실을 전한다면 예술은 당대인들의 감정과 느낌을 전한다. 그리고 시대를 초월해 인간은 모두 다 동등한 가치를 지닌 존재이며 위대하고 아름다운 존재임을 깨닫게 한다. 인류의 모든 미적 창조물에는 이런 역사가 배어 있다. 그 감동을 얻

기 위해 우리는 자꾸 발걸음을 미술관으로 옮기게 된다. 거기서 선인들의 경험과 투쟁에 공감하고 우리 후대와 정서적으로 소통할 수 있는 방법을 배우는 것이다. 미술은 우리로 하여금 눈이라는 감각기관을 통해 우리가 얼마나 많은 것을 보고 배우고 느끼고 깨달을 수 있는지 우리 스스로의 능력으로 확인하게 해주는 위대한 창조와 대화의 장이다. 인간은 지적 능력으로 다른 자연세계와 자신을 구분해왔을 뿐 아니라, 바로 이같은 미적, 정서적 능력으로 자신만의 독특한 가치를 인류의 역사 속에 명료히 आरो새겨온 것이다.

2. 내가 주인이 되는 미술 감상

어떻게 미술작품들을 보는 것이 잘 보는 것일까? 그것은 일단 자신에게 솔직한 태도로 보는 것이다. 좋은 것은 좋다고, 좋지 않은 것은 좋지 않다고 스스로 인정하며 작품들을 볼 때 즐겁고 생산적인 감상을 할 수 있다. 감상이란 철저히 자기중심적인, 자기만족을 위한 행위이다.

전문가의 평가가 자신의 그것과 다르다 해서 크게 패념할 필요가 없다. 그것을 공부해서 밥벌이 삼을 것이 아닌 이상 감상은 나의 판단을 위한 무대이며 거기서 나는 영원한 제왕이다. 나의 눈에 아름답게 보이는 남자 혹은 여자가 미남미녀이고 나의 입맛에 맞는 음식이 맛있는 음식이다. 음식을 먹을 때 제아무리 탁월한 요리비평가가 그 음식이 맛있는 것이라고 극구 칭찬을 해도 내 입에 맞지 않으면 그걸로 끝이다. 그걸 꾸역꾸역 먹는 이가 어리석은 이다. 미술 감상도 크게 다르지 않다. 내 영혼이 보고 싶어 하는 작품, 내 마음이 끌리는 작품을 먼저 사랑해야 한다. 예술 감상, 그것은 바쁜 세파 속에 내가 나 자신에 대해 진심으로 배려하는 흔치 않은 시간이다.

전시장에 들어서면 일단 주어진 동선을 따라 돌아. 공간에 따라, 전시에 따라 좌측 또는 우측으로 돌게 되는데, 동선 표시를 해놓은 곳도 있고 그렇지 않은 곳도 있다. 동선 표시가 돼 있지 않으면 자연스럽게 발이 가는 곳으로 따라가면 된다. 작품 하나하나에 동일한 시간을 들여 볼 필요가 없다. 눈앞의 작품에 흥미가 없으면 그냥 넘어가는 게 좋다. 웬만한 시각 정보는 5초안에 판단된다. 재미있다, 없다, 나에게 유익하다, 그렇지 않다 따위가 5초안에 판단되는 것이다. 그 판단 너머 나를 잡아끄는 것, 그것에 응답하는 것이 감상이다. 그런 작품 앞에서는 가능한 충분한 시간을 투자하자. 돌아가신 할머니 생각이 날 수도 있고 오랫동안 못 만난 친구가 떠오를 수도 있다. 작품이 그렇게 나의 삶으로 침투할 수 있도록 충분한 교감의 시간을 갖다 보면 예술과 삶이 다른 게 아니라는 생각이 들게 된다.

이렇게 마음에 와 닿는 작품을 충분히 감상한 다음 그 작품과 작가에 대한 궁금증이 생기면 도록을 찾아보거나 전시장 직원에게 물어보는 것이 좋다. 그 직원이 큐레이터일 경우 웬만큼 필요한 정보는 다 제공해 줄 수 있을 것이다. 작가가 현장에 있는 경우는 더욱 좋은 기회이다. 감히 작가에게 되지도 않는 질문을 해서 망신당하면 어떡하나 하고 지레 걱정할 필요가 없다. 대부분의 미술가는 관객이 자신을 찾아와 자기에게 직접 질문을 던지는 것을 무척 좋아한다. 작가로부터 작품에 대한 자세한 이야기를 듣다 보면 그렇지 않아도 좋게 보였던 작품이 더욱 좋아 보일 것이다.

미술 감상은 이처럼 나를 진정한 주체로 세우는 일이며, 이것이 있는 연후에야 우리의 감상 능력을 확대하려는 다양한 지적 노력도 그 의미를 띠게 된다. 물론 스스로의 느낌대로 보는 것만 즐겨하고 그에 맞춰 공부하는 것을 게을리 한다면 그 안목의 깊이와 폭을 확장하는데 곧 한계가 올 것이다. 미술작품 보는 것이 익숙해지고 스스로 느낌의 주체가 됐다고 생각된

다면, 그 다음에는 지적인 성취에 반드시 시간을 바칠 일이다.

이런 과정을 우리는 나선운동에 비유할 수 있다. 마음을 열고 주체적으로 느끼려는 태도가 중심을 이루고 그 중심을 따라 많이 보려는 노력과 지적 성취의 노력이 나선을 이루며 상승 발전하는 과정 말이다. 이런 균형 잡힌 태도는 우리로 하여금 진정으로 미술과의 아름다운 만남을 이루게 할 것이며, 미술을 통해 우리의 삶이 더욱 풍성해지는 결실을 맺게 할 것이다.

3. 알아두면 좋은 미술 지식

왜상

왜상은 말 그대로 왜곡된 그림이다. 왜상으로 그려진 이미지는 볼 수는 있으나 그것이 무엇인지 정확히 알아보기 어렵다. 왜상의 원리는 기본적으로 선 원근법상의 수학적 체계에 기초해 있다. 선 원근법을 발견한 15세기 르네상스 시대에 왜상, 특히 사각왜상이 그려지기 시작한 데서 이를 알 수 있다. 왜상이 어떻게 그려지는지 그 원리를 설명하자면 이렇다.

한 사람이 서서 바닥 쪽을 내려다본다고 하자. 그 사람의 시야에 들어오는 특정 면적이 A에서 B까지라고 할 경우 그 거리를 여러 등분하고 그것이 서 있는 사람의 눈동자로 수렴되도록 선을 긋는다. 그렇게 하면 전체적으로 이 사람의 눈동자를 꼭지점으로 하는 삼각형이 형성된다. 이때 시야의 제일 밑바닥인 A지점을 통과하는 수직선을 긋고 이 수직선이 앞서의 눈동자로 수렴되는 선들과 교차하게끔 한다.

이 교차점에서 옆으로 수평선을 그으면 동일한 간격임에도 뒤로 갈수록 간격이 일정하게 줄어드는 평행선들이 나타나는 것을 볼 수 있다. 여기에 지평선을 설정하고 지평선상의 소실점을 설정하면(지평선은 서 있는 사람의 눈높이에 있으므로 소실점 또한 그 높이에 형성된다), 지금 이 사람이 바라보는 대상의 원근법적 변화가 이 사람에게 어떻게 일어나는지 알 수 있다. 대상이 정사각형이라고 할 경우 그 사각형은 뒤로 물러설수록 가로변이 좁아지는 사다리꼴로 보일 것이다. 바로 이런 사실에 의지해 바닥에 그 반대의 수학적 비례로 사다리꼴을 그려놓으면 이번에는 서 있는 사람에게 그 사다리꼴이 정사각형으로 보일 것이다. 왜상은 바로 이 현상을 이용한 것이다.

그러니까 일정한 지점에 있는 사람의 시야에서 멀어질수록 실제보다 크게 그리고 시야에 가까워질수록 실제보다 작게 그리면-그것을 수학적으로 정확히 반비례해 그리면- 이 왜상은 보는 사람에게 오히려 정상적으로 보일 것이라는 이야기이다.

게슈탈트 전환

이미지나 형태가 그 자체로는 전혀 변하지 않고 있음에도 보는 이의 시각에 따라 하나에서 다른 하나로 바뀌는 것을 ‘게슈탈트 전환(gestalt switch 또는 gestalt shift)’이라고 한다. 널리 알려진 도형 이미지 가운데 보기에 따라 소녀의 얼굴이 노파의 얼굴로 변한다든지, 토끼처럼 보이던 이미지가 오리처럼 보인다는지 하는 경우가 이에 속한다. 보다 친근한 예를 들자면, 하늘의 구름을 쳐다보고 있는데 구름이 갑자기 강아지나 나비의 형상으로 보일 때가 있다. 이게 게슈탈트 전환이다.

게슈탈트 전환이라는 말은 애당초 미술에서 나온 게 아니라 심리학에서 나온 것이다.

형태 심리학(게슈탈트 심리학)에 따르면, 사람은 무언가를 지각할 때 대상을 요소적인 정보의 집합으로 보지 않고 전체로서의 고유성, 그러니까 큰 하나로서의 구조나 특질에 주목해 보는 경향이 있다고 한다. 사람의 얼굴을 보아도 눈, 코, 입 등 부분적인 요소의 기계적인 집합으로 보는 게 아니라, 그것이 자아내는 인상과 이미지의 전체 상으로 보는 것이다. 사실 우리가 기억하는 사람의 얼굴도 부분들의 정확한 형태와 그것들이 모여 이룬 집합 상이 아니라 그 사람 고유의 인상이나 표정 같은 전체 상이다. 이렇게 전체 상은 요소 혹은 요소의 집합에는 존재하지 않는 특질을 드러내 보이기 때문에 형태 심리학은 “전체는 부분의 총합과 다르다”, “전체는 부분의 총합 이상의 것이다”라고 말한다.

이 전체의 상을 게슈탈트라고 한다. 게슈탈트는 ‘형(形)’이나 ‘형태(形態)’를 뜻하는 독일어다. 그런데 게슈탈트 이론의 게슈탈트는 우리말의 ‘형태’나 영어의 ‘form’에 정확히 대응하지 않는다. 단순히 형태 일반을 지칭하는 게 아니라, 지각의 대상으로서 전체의 상을 의미하기 때문이다. 그래서 영어로 번역할 때도 ‘form’이나 ‘figure’를 쓰지 않고 그냥 게슈탈트라고 쓴다.

전체의 상으로서 게슈탈트는 요소들이 서로 얼마나 근접해 있고, 유사하며, 연속되어 있느냐 또 폐쇄되어 있느냐에 따라 형성되고, 그렇게 형성된 상에 소속되지 못한 요소들을 배경으로 물리게 된다. 게슈탈트 전환은 이 전체의 상이 지각 차원에서 두 가지 이상의 해석적 의미와 연관을 맺을 때 발생하게 된다.

바니타스

바니타스(Vanitas)는 라틴어로, 허무, 허영, 덧없음을 뜻한다. 이 주제의 정물화가 17세기 네덜란드와 플랑드르 지역에서 많이 그려지게 되는데, 이는 중세 말의 비극적인 세계 경험과 이어진 칼뱅주의의 감화가 화가들로 하여금 세상의 부귀와 명예를 허무하고 무의미한 것으로 표현하도록 했기 때문이다.

바니타스 정물화가 특별히 많이 생산된 시기를 꼽으면 1650~60년대다. 이 시기에 갑자기 바니타스 그림이 많이 양산된 것은 무엇보다 직전에 발생한 30년 전쟁(1618~48)의 영향이 컸다. 강대국들 사이의 헤게모니 쟁탈전으로 펼쳐진 이 유럽 최대의 종교전쟁은 막대한 전쟁 비용으로 여러 나라를 황폐화시켰다. 물질과 육체가 지닌 무상함에 대해 사람들은 한층 더 깊이 사색해보지 않을 수 없었다.

죽음을 의식함으로써 보다 겸허한 삶을 살고자 하는 태도는 동서고금, 어느 시공간에서나 발견된다. 유명한 ‘메멘토 모리’라는 말은 개선 행진을 벌이던 고대 로마의 장군 뒤에서 “죽음을 기억하라”고 줄기차게 외친 노예의 외침으로부터 왔다. 영광의 절정에 있을 때 오히려 죽음을 생각하도록 한 이 로마의 풍습은 바니타스 정물화의 먼 정신적 뿌리라고 할 수 있다.

데페이즈망

데페이즈망(dépaysement)은 우리말로 흔히 ‘전치(轉置)’로 번역된다. 특정한 대상을 상식의 맥락에서 떼어내 이질적인 상황에 배치함으로써 기이하고 낯선 장면을 연출하는 것을 말한다. 초현실주의 문학의 선구자 로트레아몽의 시에 “재봉틀과 양산이 해부대에서 만나듯이 아름다운”이라는 표현이 있는데, 바로 이것이 전형적인 데페이즈망의 표현법이다. 해부대 위

에 재봉틀과 양산이 놓여 있다는 게 통념에 맞지 않지만, 바로 그 기이함이 시적, 예술적 상상을 낳아 논리와 합리 너머의 세계에 대한 심층적 인식을 일깨운다.

데페이즈망은 우리로 하여금 현실로부터 쉽게 일탈해 무한한 자유와 상상의 공간으로 넘어가게 한다. 그런 점에서 데페이즈망은 현실에 대한 일종의 파괴라고 할 수 있다. 현실의 법칙과 논리를 간단히 무장해제해 버리는 파괴의 형식이다. 이와 관련해 우리가 주목해 볼 필요가 있는 부분이 이 형식의 다양성이다.

파괴라는 말은 그 말의 강한 인상으로 인해 다양성과는 거리가 멀다는 인상을 준다. 하지만 창조의 형식만큼 파괴의 형식도 다양하다. 흔히 창조적 파괴라는 말을 한다. 이때 파괴는 단순히 창조를 위한 전제에 불과한 것이 아니다. 파괴의 형식이 창조의 형식을 규정하고 파괴의 결이 창조의 결로 이어진다. 한마디로 파괴는 무차별적인 그 무엇이 아니며, 창조가 파괴로부터 명확하게 구분이 되는 것도 아니다. 파괴되는 순간, 창조의 방향은 이미 결정이 나 있다고 할 수 있다.

오감도

오감도는 인간의 다섯 가지 감각, 곧 시각, 청각, 미각, 후각, 촉각을 한 그림 혹은 연작으로 표현한 그림이다. 감각을 주제로 하여 대상을 사실적으로 묘사한 회화인 만큼 탁월한 감각성을 드러내 보인다. 그러나 다른 한편으로는 전통적이고 보수적인 사회의 도덕관을 의식해 감각적이고 세속적인 즐거움에 빠지는 것을 경계하는 특징을 지니고 있기도 하다. 묘한 이중성이 아닐 수 없다. 전근대 사회에서 근대 사회로 넘어오는 이행기 유럽의 긴장과 갈등을 잘 느끼게 해주는 그림인 것이다.

오감 주제의 그림이 부쩍 많이 그려지기 시작한 시기는 16세기 말~17세기 무렵이다. 이 시기 유럽의 가장 큰 변화는 무엇보다 경제로부터 왔다. 널리 알려져 있듯 근대 초기 유럽의 상공업은 자본주의와 중상주의에 의해 지배되었다. 이 두 체제의 병진(竝進)으로 유럽문명은 폐쇄적인 길드 경제의 한계를 극복하고 상업과 무역 분야에서 혁명적인 발전과 팽창을 이룰 수 있었다. 주기적인 식량위기가 완화되고, 식민지로부터 각종 특산물이 흘러들어오는 등 물질에 대한 유럽인들의 감각에 새로운 변화가 생겼다.

무엇보다 사치품에 대한 욕구가 치솟았고, 감각의 만족을 극대화하려는 양상이 나타났다. 이 시기 누드화에서 남성 누드에 비해 여성 누드가 부쩍 늘어난 것도 그렇지만, 여성 누드에서 이른바 글래머 스타일의 풍만한 여성상, 그러니까 물신적인 관능의 이미지가 대표적인 미인상으로 부상한 것도 이와 관련이 있다. 그런 반면, 여전히 위력적인 기독교의 도덕관과 새로이 성장하는 중산층의 엄격하고 합리적인 가치관은 물질과 감각이 지닌 필멸성과 찰나성을 자꾸 환기시켰다. ‘경계 위의 그림’ 오감도에 그 긴장과 갈등이 담기지 않을 수 없었다. 것처럼 욕망과 도덕의 기묘한 공존이 낳은 회화인 것이다.