creative commons
COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

석사학위논문

아이들과 함께하는 미술 이야기

(How to Talk to Children about Art 번역논문)

제주대학교 통역번역대학원

한영과

김 지 영

2023년 2월

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

아이들과 함께하는 미술 이야기

(How to Talk to Children about Art)

지도교수 김 재 원

김 지 영

이 논문을 통역번역학 석사학위 논문으로 제출함

2022년 12월

김지영의 통역번역학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 김 원보 ㊞

위 원 김 재원 ㊞

위 원 박 은 영 ㊞

제주대학교 통역번역대학원

2022년 12월

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

How to Talk to Children about Art

Ji Young Kim

(Supervised by Professor Jae-won Kim)

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirement for the degree of Master of Interpretation and Translation

2023. 2

This thesis has been examined and approved.

Department of Korean-English

GRADUATE SCHOOL OF INTERPRETATION &TRANSLATION

JEJU NATIONAL UNIVERSITY

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

아이들과 함께하는 미술 이야기

How to Talk to Children about Art

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

순조롭게 시작해 보자

그림에 대한 흥미 이끌어 내기

성공적인 관람을 위한 조언

연령에 따라 보여줘야 할 것들

5-7세

8-10세

11-13세

모든 걸 알고 있지 않아도 괜찮다

작품과 박물관

작가

20세기의 회화

종교화

초상화

신화적 그림, 역사적 그림 그리고 풍자적 그림

풍경화

일상생활과 사물을 묘사한 그림

그림의 가격

작품을 어떻게 봐야 할까

1. 수태고지

2. 아르놀피니 부부의 초상

3. 용과 싸우는 게오르기우스

4. 비너스의 탄생

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

5. 성 안토니우스의 유혹
6. 모나리자
7. 성 히에로니무스가 있는 풍경
8. 카를로스 5세의 기마 초상화
9. 새 덫이 있는 겨울 풍경
10. 골리앗의 머리를 든 다윗
11. 에이스 카드를 든 사기꾼
12. 아폴로와 마르시아스
13. 과일과 가재가 있는 정물
14. 솔로몬의 재판
15. 연애편지
16. 콜로서스, 혹은 공포
17. 가난한 시인
18. 비, 증기, 속도 – 그레이트 웨스턴 철도
19. 점심
20. 다림질 하는 여인
21. 아를의 침실
22. 생일
23. 기계공
24. 빨강, 노랑, 파랑의 구성
25. 우는 여인
26. 넘버 3, 호랑이
27. 무제 청색 모노크롬
28. 줄루족의 왕
29. 소호 거리에 서 있는 이자벨 로손의 초상화
30. 올모에서 온 소녀 II

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

순조롭게 시작해 보자

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

그림에 대한 흥미 이끌어 내기

독서와 마찬가지로 예술에 대한, 특히 그림에 대한 흥미는 아이들에게 타고 나는 게 아니다. 흥미를 불러일으키기는 쉽지만 그만큼 쉽게 사그라져 버리기도 한다. 그래서 이 주제에는 조심스럽게 접근해야 한다.

낡은 습관은 버려라

아무리 불굴의 의지를 가지고 있다 해도 시작이 좋지 않기 십상이다. “그 마을에 들렀을 때 박물관을 그냥 지나치지는 못할 거 에요.” 혹은 “ 꼭 보셔야 해요…. 정말 아름답거든요.” 이런 말을 못 들어 본 사람은 없을 것이고 심지어 스스로 이렇게 말해본 경험도 있을 것이다. 이런 조언들은 어른들에게는 매우 적합하겠지만 아이들에게는 미술관에 가야 할 합당한 이유처럼 보이지 않을 것이다. 아이에게는 관심이 생기지도 않고 신이 날 이유도 없다. 이 주제에 이렇게 접근한다면 실패가 불보듯 뻔하다.

자신의 경험을 돌아보라

아이들을 데리고 미술관까지 갈 가치가 있다는 확신이 있는가? 당신이 어린 시절 방문했던 전시회에 대한 최초의 기억은 어떠한가? 만일 좋지 않았거나 조금이라도 지루했던 기억이 있다면 혼자만 알고 있는 게 좋다. 지루했던 기억은 지루함 자체만큼이나 전염되기 쉽다. 반면, 만일 즐거운 경험을 가지고 있다면 왜 그랬는지 생각해보라. 논리를 내세우지 말고, 그동안 쌓아온 지식이나 이론도 접어두고 당시 느낀 첫인상에 집중해 보라. 그곳이 시작점이다. 다른 무엇보다 바로 그 첫인상을 전해주어야 한다.

느끼는 대로 그냥 표현하라

굳이 깊이 생각하지 않아도 당신은 스스로를 감동시킨 예술 작품, 장소, 작품 속 디테일, 조각상을 떠올릴 수 있다. 그것은 스쳐지나간 감정, 분위기나 색과 같이 매우 단순한 요소일 수도 있다. 전시회에 가서 느낀 것일 수도 있고 단순히 종이

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

에 그려진 그림을 보며 든 느낌일 수도 있다. 그것이 바로 당신이 아이들과 일상의 언어를 이용하여 나누어야 하는 지적 토론 보다 더 중요한 정서이다.

떠오르는 것을 말하라

당신이 아이들에게 전해주는 것은 대개 자신의 개인적 관심사이다. 아이에게 이 작품이 마음에 든다거나, 마음에 들지 않는다거나, 웃음 짓게 한다거나, 매우 흥미롭다고 말하면 아이는 그 이유를 알고 싶어 한다. 그리고 그 비밀을 밝히고 싶어 한다. 만일 당신이 왜 그렇게 느끼는지 모른다면 그냥 모른다고 말하는 게 낫다. 아이의 의견을 물어보라. 운이 좋으면 당신이 할 말을 아이가 알려주게 된다. 다른 사람들이 그림에 어떤 고유의 가치를 부여하든 당신이 부여한 주관적 가치가 아이에게는 중요하다는 점을 항상 기억하라. 당신이 하는 말은 매우 강력하다. 이것은 학교 식 교육이 아니라 자신감과 그에 따르는 신뢰감을 나누는 것이다.

기다리는 법을 배우라

무엇보다 보여줄 작품에 대해 너무 많이 설명 하지 말아야 한다. 그렇게 하면 스스로 발견하는 즐거움을 빼앗아 버리게 된다. 나이와는 상관없이 누구에게나 알지 못하거나 보지 못했거나 읽지 못한 것 또는 가보지 못한 곳에 대해 이야기를 듣는 것은 짜증스러운 일이다. 그러므로 부모는 자신의 열정을 억제해야 한다. 그렇지 않으면 아이는 자신만의 영역이 아닌 부모의 개인적인 영역에 들어간다고 느낄 수 있다. 만약 부모가 자신의 즐거움, 감정 그리고 의견을 일일이 다 설명 했다면 아이에게 남은 건 뭘까? 아이가 자신의 말을 찾을 수 있도록 여유를 주고 조용히 기다려야 한다. 만일 아이가 감동 받았으면 하고 바라는 그림 앞에서 당신이 아무 말도 않고 서 있기만 한다면 당연히 설득력이 떨어지겠지만 부모가 알고 있는 것에 대해 말을 너무 많이 하거나 너무 자신감 있게 말을 하는 것은 더 나쁠 수 있다.

아이가 선택하게 하라

만일 아이가 당신과 관심을 보이는 대상이 다르면 아이가 주도하게 두어야 한다. 일단 그렇게 한다면 당신은 아이가 정한 우선순위를 믿어야 한다. 부모가 선호하는

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

것이 시발점이 되겠지만 그 이상은 아니다. 무엇이 아이의 시선을 사로잡는지 보아야 한다. 부모가 보기에 (그리고 다른 사람들이 보기에도 의심의 여지가 없는) 명화인 작품을 지나쳐 아이가 앞으로만 걸어갈 지라도 아이에게 말을 걸어오는 작품 앞에서 스스로 멈출 때 까지 이 방 저 방을 따라 다녀야 한다. 부모는 그 명화를 보러 따로 시간을 내서 언제든 다시 올 수 있다. 부모의 목표는 아이가 작품을 순조롭게 만날 수 있는 준비를 하는 것이다. 그 만남이 언제 어디에서 일어날지는 부모의 권한 밖이다. 아이의 선택이 놀라게 하거나 당황하게 할 수도 있다. 심지어 부모의 취향과 반대일 수 도 있다. 그럼에도 불구하고 19세기 풍경화가 되었든 1960년대의 단색화가 되었든 그것이 가장 좋은 시발점이다.

아이가 시작하고 싶어 하는 곳에서 시작하라

어디서 시작해야 할까 같은 걱정은 하지 않아도 된다. 여기서 중요한 점은 연대기, 문명에 관한 이야기나 미술 양식과 같은 체계적인 훈련에 임하지 않는 것이다. 현재 부모의 유일한 목표는 아이에게 단순하지만 흔치 않은 잘 보는 것이 주는 즐거움을 주는 것이다. 아이가 정확히 자신이 원하는 것을 보고 싶은 만큼 얼마든 오래 (혹은 얼마든 짧게) 보면서 배운 점이 이러한 즐거움을 느끼는데 중요한 조건이다.

성공적인 관람을 위한 조언

박물관, 전시회, 혹은 갤러리 관람이 재미있으면서도 가치 있는 일이 되길 원한다면 너무 쉬워서 잘 기억하지 못하는 몇 가지 간단한 규칙을 마음에 새겨 두는 것이 좋다.

비오는 날만 간다는 생각을 버려라

많은 사람들이 비 오는 날 오후가 갤러리를 방문하기에 좋은 시간이라고 생각한다. 일례로 휴일에 날이 맑다면 사람들은 그림으로 가득한 실내에 갇혀 지내는 것만 아니라면 무엇이든 하고 싶어 한다고 생각한다. 좋은 생각이 아니다. 이런 생각은 갤러리란 다른 모든 활동을 못하게 되었을 때 방문하는 최후의 보루라고 여기게

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

한다. 갤러리를 방문하는 것은 긍정적인 선택이어야 하고 즐거워해야 할 일이지 결코 궁여지책이 되어서는 안 된다. 어찌되었든 흐린 날 보다 맑은 날 그림을 보는 것이 훨씬 낫다. 젖은 비옷과 우산을 맡겨 두기 위해 줄을 서는 것 보다 더 우울한 일은 그리 많지 않다.

너무 멀지 않은 곳을 고르라

아이들과 여행을 하면서 “몇 분 남았어요?”라는 소리를 들어 보았을 것이다. 원하는 갤러리까지 가는데 너무 오래 걸린다면 가지 않는 게 좋다. 그 곳에 도착했을 때, 아이들은 이미 지루해졌을 것이고 짜증이 나 있을 것이다. 그리고 갤러리를 돌아볼 수 있는 유일한 방법이 걷기이기 때문에 걸어야 한다는 사실을 알게 되면 기분이 좋아질 리 없다. 선택한 갤러리에 도착했다 하더라도 입장 시 문제가 발생할 수 있다. 대기 줄이 영영 줄어들 것 같지 않게 느껴질 수 있다. 줄을 서야 한다면 당신은 인내심을 가지거나 다른 날에 다시 와야 할 수도 있다. 일단 입장을 했다면 전시를 보려고 서두르지 말자. 이를테면 우선 카페로 조금 우회하는 시간을 가져라. 관람 전 가벼운 휴식으로 당신의 관람이 수월해 질 수 있다.

갤러리에 너무 오래 머물지 말라 (모든 것을 보려고 하지 말라)

당신이 어떤 종류의 갤러리나 박물관을 선택 하였던, 관람은 아이에게 고역이 될 것이다. 아이들에게 천천히 걷고, 조용히 하고, 아무것도 만지지 말라는 말은 짜증나는 제약이다. (갤러리의 넓은 공간은 아이들이 보기에 뛰어다니기 훨씬 더 적합한 곳으로 보일 수 있다) 그리고 그림을 보는 것은 관심을 기울여야 하는 일이기에 주의를 요하는 시간이 짧으면 짧을수록 집중을 더 잘 할 수 있다. 한 시간 안에 모든 작품을 보려고 돌아다니는 것 보다 5분 동안 그림 하나를 자세히 보는 것이 천 배는 더 낫다. 30분이 지나면 아이가 싫증을 낼 수가 있고 아이가 어릴수록 관람 시간이 짧아야 한다는 사실을 기억하라.

규칙을 설명하라

모든 갤러리나 박물관에서의 기본 규칙은 같다. 작품에 손을 대거나 너무 가까이

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

가면 안 되고 플래시를 켜고 사진을 찍는 것을 금기사항이다. 아이에게 이러한 규칙들은 너무 고압적으로 보일 수 있다. 당신은 이 규칙들이 작품을 가능한 한 오랫동안 보존하기 위함임을 설명해 주어야 한다. 아주 오래된 작품도 있고, 전쟁, 화재, 홍수를 겪은 것도 있고, 대체할 수 없거나 망가지기 쉬운 작품도 있다. 작품들은 세심하게 보존되어야만 한다. 아무리 손이 깨끗해도 작품을 만지지 말아야 하고 긁히지 않게 해야 하며 눈에 보이지는 않지만 해로운 미생물이 묻지 않게 해야 한다. 카메라의 플래시는 밝은 빛을 내는데 시간이 지나면 작품이 "화상"을 입게 된다. 일부 전시 공간은 이런 유혹이 생기지 않도록 카메라 소지 자체를 금지한다.

아이의 입장에서 생각하라 (그리고 그들의 눈높이에서 생각하라)

갤러리에서 그림은 어른이 볼 수 있게 걸려 져 있다. 만약 당신이 아이의 눈높이에서서 본다면 당신이 보는 것과 다른 각도에서 아이들이 보고 있다는 사실을 깨닫게 될 것이다. 이 사실을 기억하자. 어른이 보기엔 별것 아닌 사소한 부분에 아이가 왜 관심을 보이는지, 그 이유를 이해하는데 도움이 될 수 있다. 그것이 아이의 눈높이에 있으니까.

지도를 사용하고 설명을 읽어라

대부분의 갤러리는 관람객에게 지도를 제공한다. 만일 당신이 허락해 준다면 아이들은 길 찾기를 즐길 것이다. 좀 더 큰 아이들은 작품이 전시실에 어떻게 배치되어 있는지에 관심을 가질지도 모른다. 시간적 순서대로 걸려있는지 아니면 주제에 따라 배치된 것인지? 특정 작가나 국가에 집중하고 있는지? 다른 시대의 그림들이 모여 있는지 아니면 여러 작가들의 작품인지? 아이들은 각각의 작품 옆에 붙어있는 정보가 담긴 작은 카드를 스스로 읽지 않을 수도 있다. 당신이 그 카드를 짚어주고 그림의 정확한 이름, 작가의 이름과 날짜 그리고 "목판에 유채" 혹은 "캔버스에 유채"와 같이 중요한 기법에 대한 정보를 해석할 수 있도록 도울 수 있다.

같은 작품으로 되돌아가기를 망설이지 말라

아무리 들어도 싫증나지 않는 좋은 이야기나 보고 또 볼 수 있는 비디오처럼 일단

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

그림을 보고 좋아하게 되면 아이들은 종종 그 그림을 다시 보고 싶어 한다. 그러니 당신이 갤러리에 갈 때 마다 매번 같은 동선으로 돌게 된다고 해도 시간 낭비라고 생각하지 마라. 그 시기가 영원히 지속되지 않을 뿐더러 처음 발을 들인 단계에서 이러한 과정은 중요하다. 좋아하는 그림은 다른 그림을 소개하는 역할을 하게 된다. 당신의 도움으로 아이는 같은 그림을 보고 또 보는 것이 가능하다는 것과 볼 때 마다 새로운 점을 찾을 수 있다는 사실을 이해하게 될 것이다.

관람을 마치면서 엽서를 몇 장 사 보라

관람을 마치고 엽서 몇 장을 살 시간이 충분히 남도록 미리 계획을 세우자. 그리고 어떤 경우에는 엽서를 고르는데 시간이 걸린다는 것을 명심하자. 엽서는 좋은 기념품이 되고 가지고 다닐 수 있다는 장점이 있다. 엽서를 침실 벽에 붙이거나 책갈피로 사용할 수도 있다. 잃어버렸다 다시 찾을 수도 있다. 아이가 엽서를 모으거나 여기저기 흘려 놓을 수도 있다. 갤러리에서 엽서를 고르는 일이 재미있을 수 있고 그 후에도 작품과 가까워 질 수 있는 쉬운 방법이 된다..

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

연령에 따라 보여줘야 할 것들

아이에게 무엇을 어디까지 보여주어야 하는가에 한계를 두는 것은 의미가 없다. 어떤 그림에든 아이들에게 말을 거는 힘이 있다. 우리는 아이들이 추상화를 보면 더 많은 감정을 느낄 것이라 생각한다(“이건 아이들이 그린 그림 같아요”). 그리고 아이가 잘 모르는 작품을 보는 것은 시간 낭비라고 생각한다. 하지만 그건 잘못 된 생각이다. 한번 해 보라. 아이들이 그림을 얼만큼 자세하게 보는지 알게 되면 깜짝 놀랄 것이다. 아이들의 일상은 늘 상상으로 가득 차 있고 자신도 알지 못하는 사이에 전통적인 미술 기법을 포함한 여러 종류의 시각적 기법을 배워 나가게 된다. 아이들이 좋아할 것이라 생각이 드는 작품에서 대해서는 어른들의 가치 판단이 들어갈 수 있을지 몰라도 아이들이 좋아하는 작품에 대해서는 가치 판단을 하는 말은 하지 마라.

이후에 나올 제안들은 어디를 방문하여 무엇을 관람할 지를 정하는데 도움을 주고 이를 명확히 하는데 목적을 두고 있다. 이것은 일반적으로 아이들의 관심을 끌 수 있는 요소들을 상기시켜 줄 것이나 확정적으로 해석되어서는 안 된다. 아이가 그림책에 관심을 보일 나이가 되었다면 그 아이는 그림을 보고 즐길 수 있는 역량이 있다는 뜻이다. 이 책은 세 연령대로 구분하였다. [빨강] 5-7세, [노랑] 8-10세, [파랑] 11-13세 이상. 이것은 뚜렷한 차이가 아닌 아이 개인별 성숙도에 따라 유연하게 적용할 수 있는 지침일 뿐이다. 각각의 연령대를 색깔로 구분되어 놓은 이유는 이 책의 3장인 그림 해설에서 사용자의 편의를 도모하기 위함이기도 하다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

5-7세

아이들의 흥미를 유발시키는 점:

- 따뜻하고 밝은 색감. 통계적으로 어린 아이들이 가장 좋아하는 색은 빨간색이다. 그림자 없이 극명한 대조를 이루는 형태와 색. (마치 레고와 같이)
- 음영이 있는 작품. “진짜 같아 보이기” 때문에.
- 질감을 (옷감, 머리카락, 털 등) 재현한 그림으로 시각적으로만이 아닌 촉각으로도 느낄 수 있는 그림
- 사람, 예를 들면 여성이나 아기 등을 그린 그림과 익숙한 장소들, 이를테면 집, 시골풍경, 정원, 마을, 해변 등을 그린 작품들 (인상파 작품에서 자주 주제로 사용된 대상)
- 움직임이나 익숙한 자세를 취하고 있는 그림으로 달리는 모습, 잠자는 모습, 물에 뛰어드는 모습, 넘어지는 모습, 춤추는 모습 등.
- 어떤 시대의 그림이든 사랑, 웃음, 울음 혹은 놀람 등의 감정이 확연히 드러나는 작품
- 주인공 한 명과 주변 배경으로 이루어진 간단한 구도의 작품
- 작은 세부 묘사. 아이들은 이런 것을 먼저 알아본다.

잊지 말아야 할 점:

일상과 연계하라

이 연령대의 아이들은 자신들이 잘 아는, 일상에서 자주 볼 수 있는 사건, 대상, 자세를 하고 있는 그림을 좋아한다. 예를 들면 어떤 아이는 엄마가 이를 닦으면서 몸을 앞으로 숙이고 있는 자세나 아빠가 서재에서 일하고 있는 모습을 그림 속에서 찾을지도 모른다. 다른 아이는 자기 집에 있는 것과 비슷하게 생겼다고 해서 반고흐의 그림에 나오는 빨간 담요를 좋아할지도 모른다.

아이들은 온 몸으로 본다는 사실을 염두해 두라

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

어린 아이들은 눈으로만 보지 않는다. 그들은 온 몸으로 본다. 아이들은 자신이 본 것을 재빨리 따라하고 몸짓으로 그림을 묘사하며 이미지를 형상화한다. 그러는 동안 아이들은 생각이나 느낌을 표현할 말을 찾는다. 생동감 있는 그림이나 조각들이 이러한 접근법에 가장 적절하다.

상상력의 세계

어린 아이들이 그림을 볼 때, 아이들은 종종 그림을 설명하며 자신만의 이야기를 만들어 내곤 한다. “이 여자가 우는 이유는…”, “그가 한 일은 아마도…” 라고 하면서. 아이들은 추상화에 있는 색이나 형태를 보며 실제 사물을 떠올리기도 한다. 이를테면 노란색을 보면 태양이나 달을, 구부러진 모양을 보면 뱀이나 바나나를 떠올린다. 당신에게는 큰 의미가 없어 보이는 작은 초록색을 보면서 잔디라고 하거나 개구리가 뛰어오르는 모습이라고 한다. 이것이 자신들이 본 것을 이해하는 아이들만의 방식이다. 자신이 바라는 대로 해석할 여지가 충분히 주어진다면 추상 예술은 (그림, 조각 혹은 설치) 아이들의 호기심을 자극할 것이다. 현대 미술에서 종종 사용하는 지극히 평범하거나 전혀 예상치 못한 재료 (지푸라기, 플라스틱 조각, 쓰레기, 조약돌 등)은 아이들이 여러 가지 생각을 떠올리게 하고 아이들의 상상력을 한 단계 도약시키는 계기가 된다.

이름을 붙여주어라

아이들이 무엇을 보던 간단한 질문을 함으로서 아이들이 흥미를 자극하는데 도움을 줄 수 있다. 예를 들면 “이건 뭐라고 생각하니?” “어떤 점이 그런 생각을 하게 했니?”, “이것을 보고 어떤 생각을 하고 있니?”, “이것과 비슷한 걸 본 적 있니?” “나는 이렇게 생각해”와 같은 질문들이다. 당신은 아이들이 밝음/어두움(명암법) 무거움/가벼움, 투명함/불투명함, 두꺼움/가늠, 선명함/흐릿함과 같이 나중에 다른 그림을 보면서도 쓸 수 있는 개념을 확립하는 데 도움을 줄 수 있다. 가장 좋은 시작점은 각각의 그림이 가진 독특한 매력을 보여주고 상상을 나래를 자유롭게 펼치면서도 잘 보는 방법을 가르치는 것이다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

책이 박물관 보다 낫다

아주 어린 아이들에게 박물관이나 갤러리 관람은 힘든 일이다. 그 아이들은 집중력이 짧다. 한편, 아이들은 박물관에서 하기엔 적절치 않은 놀이로 이어질 가능성이 있는 책 읽기를 좋아한다. 예를 들어 당신이 몬드리안에 관한 책을 읽고 있다면 빨강, 노랑, 파랑이 있는 그림을 찾아보라. 다음 장으로 넘기면 빨강은 사라진다. 다시 책장을 넘기면 사라졌던 빨강이 다시 나오고 노랑이 사라진다. 보고, 기다리고, 찾아보고 다시 한번 찾아보기 그 자체가 놀이가 될 수 있다. 이는 색 뿐만 아니라 형태, 자세, 물체에도 적용할 수 있다. 이런 놀이는 조각상을 찍은 사진으로도 할 수 있다. 처음부터 함께 책을 보는 것은 매우 중요하다. 이는 잠자리에서 책을 읽는 것만큼이나 특별한 일이다. 만일 아이가 특정 작품이나 특정 스타일을 선호하고, 당신이 할 수 있다면 “진짜”를 보러 가는 것이 당연히 다음 단계가 될 것이다. 이것은 아이에게 포상이 된다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

8-10세

아이들의 흥미를 유발시키는 점:

- 색채 그리고/혹은 대비로 가득한 그림. 어린 아이들에게도 그렇지만 이 연령대 아이들도 이런 그림을 즐긴다.
- 이야기가 있는 그림. 작가나 주제에 대한 이야기
- 성격이 명확히 드러나는 그림. 착한 사람, 악당, 영웅, 약한 사람 등. 이러한 유형은 아이들의 이미 알고 있는 영화, 만화, 비디오 게임에서도 반복적으로 등장한다.
- 선이 악을 응징하는 대결 구도
- 영웅들
- 웃게 만들거나 다른 사람을 놀리는 그림
- 무서운 그림
- 괴상하거나 괴물같이 보이는 사람들
- 다른 시대의 일상을 보여주는 그림

작품을 보게 되면 어떤 느낌이 올 때 까지 관람하도록 하라. 풍경화는 어린 아이들의 관심을 이끌어내기에 특히나 유용하다. 아이들은 계곡 사이에서 자신만의 길을 만들고, 폭풍 속에서 길을 잃기도 하고, 이상한 괴물과 격투를 벌이고 범선에 오르기도 한다. 풍경화는 아이들의 상상력을 사로잡을 수 있는 매우 훌륭한 방법이다.

잊지 말아야 할 점:

아이들의 시각적 기준을 활용하자

미학적 수준이 높지 않는 아이들의 시각적 세상에는 영화, 비디오 게임 그리고 만화에 나오는 영웅적인 인물들이 살고 있다. 그들이 보여주는 도덕적 원칙에 대해 이야기를 나누려면 그들을 활용하라. 만일 당신이 선과 악에 대한 이야기를 나누고 싶다면 “스타워즈”나 “스파이더맨”을 활용할 수 있다. 이런 개념은 특히 신화나

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

성경을 대상으로 한 그림이나 조각에서 많이 볼 수 있다.

박물관과 가까워져라

박물관이나 갤러리 관람을 시작하기에 가장 적합한 나이이다. 특별한 무언가를 보기위해 어디론가 나가는 일에는 신나는 무언가가 있다.

스스로 정보를 찾게 하라

아이 스스로 그림 옆에 붙어 있는 작은 표시를 읽고 작가의 이름, 작품명, 날짜 그리고 거기에 쓰여 있는 다른 정보를 알아낸다면 아이들은 매우 긍정적 감정을 느낄 것이다. 당신이 도움을 준다면 아이들은 작품 목록 번호와 작가의 생년월일을 구분할 수 있게 되고 다른 유용한 정보도 배울 수 있다. 아이들은 당신이 이런 내용을 읽어주는 것 보다 스스로 찾아내는 것이 더 재미있다고 생각한다. 이는 독립심을 느끼게 해 준다.

"어떻게 이렇게 할 수 있었을까?"

이 연령대의 아이들은 어린 아이들에 비해 재료나 기법에 더 많은 흥미를 느낀다. 아이들은 특히 붓 자국이나, 가위로 자른 자국, 손자국 등을 볼 수 있는 그림, 조각, 설치 등을 좋아한다.

학교에서 미술 숙제를 하면서 이러한 것들에 대해 인지하기 시작했기 때문이다. 이제는 아이들에게 주제와는 별개로 작품을 보여주면서 작가의 기법에 관심을 두게 할 시기이다. 박물관에서 명화를 보면서 따라 그리고 있는 사람을 본다면 그들이 어떻게 그림을 그리는지 (방해하지 않는 선에서) 지켜보자. 가능하다면 작가의 작업실을, 판화든, 도예든, 직조이든 방문해 보자. 복원 전문가가 일하는 모습을, 건물이든, 스테인드글라스 창문이든 지켜보자.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

11-13세

아이들의 흥미를 끄는 것:

- 작가의 성격과 작가 생애의 주요사건
- 작가는 삶의 특정 시점에 왜 이 그림을 그렸는가
- 그림을 구성한 방식. 예를 들어 원근법을 이용하여 깊이감을 주는 방식
- 감정이나 생각을 시각적으로 나타내기 위해 화가나 조각가가 사용한 기법. 예를 들어 대상이 움직이지 않음에도 무엇이 생동감을 주는가? 초상화를 보면서 무엇이 권위적인 느낌이 들게 하는지 혹은 조화로움을 이루는지? 더 강렬한 인상을 주기 위해 현실이 어떻게 멋스럽게 표현 되었는지?
- 이 작품을 만드는데 들인 시간
- 상징. 해독만 한다면 숨은 뜻 전체를 파악할 수 있게 되므로 (이 그림에는 왜 비둘기를 그렸을까? 불이 켜진 초는 어떤 의미일까?)
- 같은 작가의 다른 작품을 비교하기. 렘브란트, 반 고흐, 고갱의 자화상이 특히 적합하다. 대상이 무엇이든 작가의 작품 활동에 있어서 시기별 특징을 인지하는 방법을 배울 수 있다.
- 동일하거나 비슷한 대상을 그린 다른 작가의 작품을 비교하기 (유사점과 차이점 찾기)
- 작품과 작가 그리고/혹은 역사의 관계. 서로 접점이 없을 수 도 있지만 학교 역사 수업이나 그동안 읽었던 책들과 연계들 통해 다양한 의미를 부여할 수 있다.
- 작품의 가격

잊지 말아야 할 점:

아이들의 자유 시간이 점점 줄어든다

학교 과제가 많아지는 것도 한 몫을 한다. 이것이 아이들에게 시간을 낭비하는 느낌이나 수업을 하나 더 듣는 느낌을 주지 않으면서 당신이 아이들과 나누고 싶은

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

것에 집중해야 하는 가장 큰 이유이다.

아이들의 자발성이 점차 줄어든다

아이들은 이미 많이 알고 있고 자신들이 본 것에 대해 (“어처구니없어요,” “못 그렸네요,” “요점이 뭔데요?”) 성급하게 결론을 내려버린다. 만일 아이들에게 틀렸다고 하면 아이들은 더 이상 대화를 하지 않는다. 대화의 여지를 열어놓는 것이 낫다. 그들의 생각을 물어보고 정보를 공유하고 스스로 질문을 하고 비교하라. 이것은 아이들이 처음에 보지 못한 부분을 보게 하는 적당한 방법이 된다.

어떤 주제를 보면 아이들이 부끄러워 한다

누드화를 부끄러워할 나이이다. 그러나 이것을 피하거나 무시해서는 안 된다. 가장 좋은 방법은 그림이 가진 의미에 집중하는 것이다. (영웅의 나체, 진실에 대한 상징적 연계성, 의복 양식의 변화, 신체 비율에 있어서 해부학적 연구의 발전, 피부를 어떻게 이렇게까지 현실적으로 그릴 수 있는지? 등)

광고 영상

아이들은 광고 영상과 매우 친숙하다. 그 이미지는 판단의 기준이 된다. 당신은 광고에 회화의 역사가 사용된다는 사실을 이용할 수 있다. 그리고 이것이 우연이 아님을 정확히 알려주고 이런 방식으로 사용된 영상을 찾을 수 있게 도와주라. 만일 당신이 광고에 사용된 그림이나 그림의 일부분을 찾았다면 원본을 보러 찾아가거나 잘 그린 모조품을 찾아보자. 원 안에 사람이 그려져 있는 로고는 레오나르도 다 빈치의 작품에서 차용한 것이고 로레알 화장품에 사용된 이미지는 몬드리안의 그림에서 따왔다. 당신은 광고에 나오는 색채나 포즈가, 회화의 세계에서 오랫동안 사용된 상징적 요소를 어떤 방식으로 사용했는지 살펴볼 수도 있다.

이 그림이 존재하는 이유

이것이 가장 핵심적인 질문이다. 그림에 정당성을 부여할 수 있는 요소를 찾는 것은 아이들로 하여금 처음엔 보기 싫었던 그림이라도 보고 싶게 만들 수 있다. 이러

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

한 점에서 작가의 성격에 관한 이해가 그들의 관심을 끌기 시작할 것이다. 예를 들어 구름에 관한 낭만파의 연구를 보는 것은 지루할 수 도 있다. 하지만 당신이 아이들에게 19세기에는 구름이 감정의 불안정성을 보여주는 도구가 되었다고 알려주면 (구름은 판단의 기준을 가리고, 폭풍 전에 모인다) 이를 통해 아이들의 상상력을 일깨울지도 모른다.

작가에 대한 이야기

미술사는 아이들에게 너무 일반적이고 너무 추상적이다. 이 연령대는 아이들이 작가에 대해 관심을 가질 시기이다. 한 작가의 작품이나 한 작가의 작품만을 전시하는 박물관이이나 전시회를 관람할 기회가 생길 수도 있다. 작가 한 명을 주인공으로 삼는다는 생각은 흥미로운 일이다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

모든 걸 알고 있지 않아도 괜찮다

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

언젠가 아이들은 당신이 생각도 하지 못했던 질문을 툭 던질 것이다. 그 순간 당신은 어떻게 이야기 해 주어야 할지 막막할 수도 있다. 대개는 정답을 찾으려고 하지도 않는다. 그러나 누가 당신이 모든 것을 다 알아야 한다고 했는가? 처음으로 돌아가 아이들이 했던 질문들을 다시 생각해 보자. 그리고 작가, 그림에 관한 관점, 그림의 주제에 대해 잘못 생각했던 점을 없애 나가도록 하라.

이후에 나올 질문들을 주제별로 정리하였는데, 거기에는 두 가지의 주요 목적이 있다

일반적인 것에서 특정한 것으로 범위를 좁혀가며 박물관이나 그림(26쪽) 에 관한 논의를 작품(31쪽)과 작품의 주제 (42-55 쪽) 그리고 작품의 가격 (56쪽)에 관한 질문 보다 앞서 소개한다.

중세 시대부터 시작해 제작된 시대 순으로 작품의 주제를 다루기 위해 종교화 (42쪽), 다음은 초상화 (45쪽) 신화적 그림과 역사적 그림 (49쪽), 풍경화 (52쪽) 그리고 마지막으로 일상의 장면을 담은 그림과 사물을 그린 그림 (54쪽) 순으로 정리했다.

맨 처음 다루게 될 현대 미술은 예외로 두었다 (36쪽). 현대 미술과 관련된 문제점이나 질문을 다루기에 가장 적합한 곳으로 보이기 때문이다.

괄호 안의 숫자는 62-181페이지에 나오는 그림의 번호이다.

작품과 박물관

그림은 갤러리에만 걸려 있지 않다

갤러리에 걸려있는 모든 작품은 오랜 역사를 가지고 있다. 갤러리에 걸 의도를 가지고 그린 작품은 하나도 없다. 과거에는 성당, 성, 개인 주택을 장식하는 용도로 그림을 사용했고 수집가들이 소장했다. 당시 사람들이 한 자리에서 볼 수 있는 그

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

림의 개수는 훨씬 적었고 그들은 오늘날의 갤러리와는 전혀 다른 환경에서 그림을 보았다. 19세기 말에서야 겨우 전기가 보급이 되었다는 사실을 생각해 본다면 촛불만 켜진 황금색 방에서 그림을 보는 것이 어떤 느낌인지 그리고 은은한 어둠 속에서 보는 강렬한 색이 어떤 감동을 주는지 가늠이 될 것이다. 오늘날 현대 미술 작품은 대부분 공공장소에서 전시할 목적으로 만들어진 대규모 작품이다.

오래된 작품을 전시하는 갤러리의 "문제"는 종교화가 너무 많이 걸려있다는 것이다

대부분의 종교화가 관람객에게 반감을 줄 수 있다는 사실은 충분히 납득할 만하다. 그렇다면 사람들이 자신의 믿음과 맞지 않는 내용을 담은 그림들을 시간을 내면서까지 보려는 이유는 무엇인가? 지금도 그림을 통해서 종교적 메시지를 널리 전파하듯 그때도 중세 교회는 종교적 전파를 위해 작가들로 하여금 시각적 언어를 더욱 개발하도록 허용했던 것이다. 그림 속에 다양한 요소를 배치시키는 방법, 색의 선택과 활용, 그리고 명암의 상징적 활용법이 모두 종교 회화에서 처음 발전했다. 이러한 기법들을 현대 미술에서도 여전히 사용하고 있다. 그림의 주제 때문에 종교화를 보지 않는 것은 오늘 날에도 널리 쓰이는 시각적 언어의 접근을 스스로 막는 것을 의미한다.

이 그림은 무엇으로 만들어 졌을까?

그림의 두 가지 주요 요소는 바탕 (목판이나 캔버스) 그리고 물감 그 자체이다. 가장 오래된 그림은 목판 바탕(주로 포플러나 오크)에 그려졌다. 15세기부터 (좀 더 일반적으로는 16세기) 캔버스를 사용하게 되면서 그림이 가벼워지고 보관이 용이해졌으며 (기후 변화에 덜 민감하기 때문) 옮기기도 쉬워졌다(돌돌 말 수 있기 때문). 물감 자체는 염료나, 색소가 함유된 암석의 가루 그리고 접합제나 매체로 이루어진다. (때문에 그림은 템페라화 혹은 유화라고 설명할 수 있다) 18세기 까지는 천연염료만 사용되었다. 그 이후 합성염료의 가공이 가능하게 되었고 표현할 수 있는 색감도 상당히 늘어났다. 수 세기 동안 가장 흔하게 사용된 접합제는 달걀이다. 달걀을 접합제로 사용한 그림을 템페라화라고 부른다. 15세기부터는 기름을 매체

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

로 더욱 자주 사용했다. 유화는 템페라화보다 더 투명하고 더 묽은 질감을 보여준다. 20세기까지 대부분의 경우 희색이나 황갈색 밑칠을 한 위에 채색을 했다. 그 후 보호용 광택제를 발랐다. 현대의 작가들은 종종 아크릴 물감을 사용하기도 한다.

"혼합 매체" 라는 말은 어떤 뜻일까?

이것은 작가가 혼합 재료(유화 물감, 아크릴 물감, 광택제, 래커 등)을 사용했다는 말이다 물감 자체를 떠나 원단, 종이, 모래, 목재, 유리와 같이 전통적으로 회화에서는 사용하지 않는 재료를 사용했을 수 도 있다.

그림 이외에 박물관이나 갤러리에서 어떤 종류의 작품을 볼 수 있을까?

박물관과 갤러리에서 하는 컬렉션과 특별전의 경우 종이에 그린 작품, 소묘, 동판화, 파스텔화, 그리고 사진을 전시하기도 한다. 소묘는 그림의 초기 단계에 준비를 위해 그린 스케치가 주를 이룬다. 이런 종류의 작품은 그 자체로 의미를 인정받는 경우도 있다. 이런 작품들은 다른 그림에 비해 손상되기 쉬우므로 주로 어두운 방에 잠시 동안만 진열 된다

모든 벽화가 "프레스코화" 일까?

아니다. 프레스코라는 용어는 덜 마른 석회벽에 물감으로 그리는 특정한 기법을 나타낼 때 사용 한다(이탈리아어로 프레스코는 신선하다는 뜻이다). 물감이 마르면서 화학작용이 일어나 물감이 바탕에 고착되면서 내구성이 보장되게 된다. 일반적인 벽화는 건조된 벽에 그림을 그리거나 캔버스에 그린 후 벽이나 천정에 부착시키게 된다.

왜 벽화나 프레스코화가 박물관에 있을까?

원래 성이나 수도원, 성당 등의 벽에 그려져 있었다 하더라도 일부 프레스코화는 박물관이나 갤러리에 전시된다. 프레스코화를 옮기기 위해서, 그림의 한 겹을 바탕에서 떼어내야 한다. 이러한 기술을 지금도 사용할 수는 있지만 근래에 들어서는

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

원래 그려져 있던 자리에 두는 것이 일반적이며 보존하는데 있어서 더 효과적인 경우에만 아주 근거리로 옮기게 된다.

왜 어떤 그림에는 서명이 있고 어떤 그림에는 없는 걸까?

우선 언제 어디서 그렸는가에 달려 있다. 예전에는 작가보다 그림의 대상이나 그림이 전시될 장소를 더 중요하게 여겼다. 중세의 화가들은 작품에 서명을 하지 않았다. 그들을 기술적 지식을 사용하는 단순 기능공(제빵사를 약사와 같은 종류)으로 여겼기 때문이다. 작가 개인이 인기를 얻고, 회화를 지적인 측면에서 보기 시작한 르네상스 시대인 15세기에 이르러서야 작가들은 자신의 작품에 서명을 하기 시작했다. 그러나 항상 서명을 한 것은 아니다. 19세기가 되어서야 비로소 대부분의 작가들이 그림에 서명을 하기 시작했다. 서명은 종종 작품을 완성한 날짜나 그려진 장소와 함께 표기하기도 한다. 최근 서명이 없거나 보이지 않게 서명을 남기는 그림도 일부 찾아 볼 수 있다. 작가를 밝히길 꺼린다기 보다 단순히 보기에 좋게(서명이 작품 감상에 방해가 될 수 있기 때문)하기 위함이다.

오래된 그림이 왜 대체적으로 어두울까?

어떤 그림은 의도적으로 어둡게 그렸다. 17세기에 유행한 밤 풍경을 그린 그림이 그 예이다. 일반적으로 그림이 어두워지는 현상은 광택제를 발라 놓은 그림들에서 시간이 지남에 따라 발생한다. 시간이 가면서 광택제가 갈색이나 황색으로 변하게 되는 것이다. 요즘에는 조심스럽게 광택제의 색을 연하게 하거나 한 겹이나 여러 겹을 제거함으로써 그림을 밝게 만들 수 있다. 또한 촛불이나 연기에 장기간 노출이 되었던 그림의 경우 그을음이 묻었을 수 있다. 이 또한 제거가 가능하다. 하지만 원작에서 사용한 색소가 침착된 경우에는 그림을 밝게 복원 할 방법이 없다.

훼손된 그림을 다시 그리기도 할까?

아니다. 다시 그리지는 않지만 복원을 할 수는 있다. 이 말은 세척을 하거나, 원래의 바탕에서 떨어져 나온 경우 다시 부착을 하거나 바탕을 보강하기도 한다는 말이다. 라쿠나 현상(그림의 일부가 완전히 사라진 경우)이 나타난 경우 주변부와 가

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

장 유사한 색을 사용하여 원본과 같은 방향으로 정교하게 붓질을 하여 그 부분을 다시 그리기도 한다. 복원시 생긴 붓자국은 육안으로도 식별이 가능해야 한다. 이러한 방법으로 심각하게 훼손이 된 그림도 관람객을 속이지 않고 보기 좋게 만들 수 있다. 그림 복원은 3 개의 엄정한 규칙을 따른다. 식별이 가능해야한다 (원본과 복원된 부분을 혼동하는 것은 불가능해야 한다). 반드시 되돌릴 수 있어야한다 (추후 복원 된 부위를 제거할 경우 원본을 훼손시키지 말아야 한다). 안정적인 재료만을 사용해야한다 (복원 시 사용 된 재료로 인해 복원 당시 혹은 추후 원본을 더 이상 훼손시킬 가능성이 없어야 한다).

왜 어떤 그림은 유리에 넣어 보호를 하고 어떤 그림은 그러지 않을까?

어떤 그림은 다른 그림보다 훼손되기가 더 쉽다. 유리벽은 먼지나 다른 물리적 접촉으로 인한 오염의 위험성을 낮추어 준다. 특히 유명한 그림은 기물 파손 범죄의 대상이 되기도 한다. 수년간 여러 작품들이 다양한 도덕적, 미학적 이유에서 공격의 대상이 되었다. 상트페테르부르크의 에르미타주 박물관에 있는 렘브란트의 “다나에”의 경우 염산이 뿌려진 적이 있다. 런던 내셔널 갤러리에 있는 벨라스케스의 “거울 속의 비너스”는 칼로 찢긴 적이 있다. 그렇기 때문에 그림을 보호하기 위해 가능한 모든 방법이 동원된다.

박물관이나 갤러리에서 그림을 훔치기도 할까?

이런 사건이 간간히 일어나기도 한다. 어떤 작품은 상대적으로 빨리 찾기도 하지만 일부는 영영 찾지 못하기도 한다. 가장 잘 알려진 사건은 1911년 8월 21일에 발생한 파리 루브르 박물관의 “모나리자” 도난 사건이다. 그림을 찾는데 2년이 걸렸다. 절도범은 이탈리아인으로 나폴레옹의 이탈리아 원정 당시 이 그림이 약탈당했다고 생각하여 모국에 돌려주고 싶었다고 했다. 그 후 모든 박물관들에서 경비의 중요성이 한층 부각되었다.

오래된 그림의 액자를 고르는 사람은 누구일까?

어떤 경우는 액자가 바뀌지 않고 작가나 그림을 의뢰한 사람이 처음 골랐던 액자

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

에 들어있기도 한다. 그러나 이는 아주 소수에 불과하다. 일부 작품은 훗날 소유하게 된 사람이 액자를 고르기도 했다. 그리고 이러한 선택 자체가 역사적으로 주목을 받기도 한다. 그러나 일반적으로 박물관의 큐레이터가 이러한 결정을 내린다.

박물관에 왜 미완성인 작품도 가끔씩 보일까?

다수의 중세시대 그림들은 다양한 형식을 띄고 있다. 두폭화 (두 폭의 패널로 이루어진 그림), 세폭화 (중앙 패널과 양 쪽 패널로 이루어진 그림) 그리고 다폭화 (여러 개의 패널로 이루어진 그림)을 예로 들 수 있다. 일부분은 훼손되기도 하고 보존 되지 못한 경우도 있다. 수세기를 지나오면서 개인 수집가에게 판매하기 위해 종종 작은 조각으로 분해되기도 했다. 캔버스화 중 일부도 같은 이유에서 잘리기도 했다. 그래서 어떤 경우에는 다른 나라에 있는 박물관들이 같은 작품의 조각을 각기 소장하기도 한다. 시대적 유행에 그림을 맞추기 위해 (일례로 직사각형 그림을 당시 유행하는 타원형으로 자르기도 했다) 혹은 그 당시의 현실적 조건에 맞추기 위해 (예를 들면 캔버스의 크기에 맞추거나 프레스코 벽화의 경우 공간의 크기에 맞추기 위해) 그림의 형태나 모양이 결정되기도 한다.

작가

무엇이 한 작가를 "위대하게" 만들까?

위대한 작가는 사람들이 사물을 보는 시각을 바꾼다. 다른 예술가의 시각뿐만 아니라 일반 대중의 시각까지도 바꾼다. 그는 그림 그리는 방식을 바꾼다. 위대한 작가는 세상을 보는 신선하고 파격적인 관점을 선사하고 이는 수많은 사람들을 감동시킨다. 그리하여 그는 미술사에 길이 남는다. 그의 작품은 그가 살았던 시대에 기반을 두고 있지만 긴 시간을 지내오면서 당대의 유행을 넘어 섰다는 사실을 보여준다. 위대한 작가는 수많은 사람에게 영향을 준다. 다른 작가들은 그를 본보기로 삼지만 그를 따라하기는 어렵다. 예를 들자면 레오나르도 다 비치는 이전 어느 작가도 사용한 적 없는 방식으로 명암법(키아로스쿠로)를 사용했고 (6), 카라바지오는 야경을 변화시켰으며 (10), 파티니르는 풍경화를 발전시켰고 (7) 드가는 인체의 표

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

현력을 담아냈다 (20).

작가들은 그림을 과거에 어떻게 배웠고 현재에는 어떻게 배우는 걸까?

중세시대나 르네상스 시대의 도제제도는 매우 어린 나이에 시작되었다. 6살 무렵부터 아이들은 유명한 화가의 작업실에 문하생으로 들어가게 된다. 소묘 배우기를 시작하고 그 후 채색으로 넘어가기 전에 우선 물감을 준비하는 방법을(어떻게 돌을 으깨서 염료를 얻는지, 어떻게 희석 시키는지 등) 배운다. 전 과정을 배우는데 수년이 걸리고 이렇게 시간이 흐르면서 문하생은 작가의 보조가 되고 이후 작가의 공동 창작자가 된다. 스스로 의뢰를 받고 의뢰 받은 작품을 혼자 완성할 수 있게 되면 마침내 작가가 된다. 그 이후에야 비로소 자신의 이름을 걸고 일을 하고 자신의 작업실을 열 수 있게 된다. 그리고 이제 입장을 바꾸어 미래의 작가들을 훈련시키게 된다. 이러한 제도는 과거에는 왜 미술이 아버지에서 아들로(혹은 흔치는 않지만 아버지에게서 딸로) 이어지는 가업이었는가를 설명해 준다. 17세기에 들어서 학교가 세워졌다. 여기에서 학교라 함은 작가 여러명이 모여 이론과 실전을 가르치는 방식이었다. 이것이 오늘날 미대의 초기 모델이다.

작가는 죽은 다음에야 유명해 질 수 있을까?

오래된 그림이 있는 갤러리에 가면 종종 이런 생각을 하게 된다. 그런 장소는 “잘 알려진 작가”란 “사망한 작가”라는 공식이 생각나게끔 한다. 현대 미술관이나 갤러리에서 볼 수 있듯 다행히 그런 경우만 있는 건 아니다. 오늘날 갤러리에 걸려 있는 작품을 만든 작가 대부분은 생전에도 사랑과 찬사를 받았다. 그러나 뒤늦은 깨달음이 작가의 작품을 넓은 시각으로 보게 하고 그가 회화 발전에 미친 영향에 대해 좀 더 정확히 판단하게 하는 경우도 있다. 만일 한 작가가 오랫동안 사랑을 받고 있다면 그 작가는 앞으로도 계속 그럴 것이다.

유명한 작가들은 항상 유명했을까?

시기별로 작가들에 대한 평가가 바뀌기도 한다. 유행이 바뀌거나, 작품이 너무 많이 유통되거나, 작품이 파괴되면서 인기가 식기도 한다. 베르메르 (15) 와 조지 드

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

라투르 (11)가 이런 경우에 해당된다. 이 두 17세기 작가들은 오랜 시간동안 주목을 끌지 못하다 19세기와 20세기에 미술사학자들에 의해 “재발견” 되었다. 그러나 그들이 주목을 받지 못한 시기는 그들 작품의 역사에서 사소한 침체기였을 뿐, 잘 알다시피 생존했을 당시에 두 사람은 모두 유명 작가였다. 반대로 반 고흐 (21)는 생전에는 완전히 무명이었고 사후에야 유명해 진 경우이다. 반 고흐의 파격적인 스타일은 동시대 사람들이 받아들이기는 어려웠지만, 반대로 이후 세대의 취향과는 너무나도 잘 맞았다.

익명의 작가가 왜 이렇게 많을까?

고대 그리스와 로마의 작가를 제외하고는(작가와 작품에 대한 기록이 남아 있기 때문에) 작가의 일대기나 작품에 대한 기록을 남기는 것은 최근에 들어 생긴 현상이다. 이탈리아의 예를 들자면 기록을 남기는 일은 16세기부터 시작 되었다. 그전에는 사람들이 가장 자주 전시된 작품을 만든 작가의 이름만을 기억했다. 서명이 있는 작품이 드물기 때문에 작가를 확인하고 작가의 작품을 찾는 일은 정말 어렵다. 스타일이 비슷한 작품들과 오래된 문서 (물품 목록, 영수증, 권리증서 등) 그리고 알아볼 수 없이 서명이 된 그림들을 공들여 비교하면서 특정 작가와 그림간의 연결고리를 찾아가게 된다. 그러나 이러한 증거 서류의 원본은 시간이 지나면서 대부분 분실되거나 훼손된다. 그리고 대개 새로운 자료가 발견되기 전까지는 작가를 특정할 수 없게 된다.

왜 여성 작가는 많지 않을까?

현대에는 여성 작가 많지만 과거에는 그렇지 않았다. 그것은 전통적으로 주어진 여성들의 사회적 역할 때문이다. 예술가가 되는 것은 말 할 것도 없이 여성의 직업 활동은 사회적으로 용인되지 않았고 20세기에 들어서야 겨우 발전되기 시작했다. 그럼에도 불구하고 소포니스바 안귀솔라 (1530-1625), 라비니아 폰타나 (1552-1614), 아르테미시아 젠틀레스키(1597-1651), 엘리자베스 비제-르 브룅 (1755-1842), 그리고 메리 카사트 (1844-1926) 등 역사상 유명 여성 작가들이 일부 존재한다. 잊혀 지거나 밝혀지지 않은 작가들도 있고, 작품이 작가 개인이 아닌

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

고용되었던 작업실과 연관되어 알려진 경우도 있다. 중세시대에는 수녀들이, 그 후에는 화가의 딸들이 작품 활동을 하기도 했지만 생존 당시 이름을 알린 여성 작가는 매우 드물다. 그들은 누드화를 그리는 작업실에 출입이 불가능 했으므로 주로 정물화나 초상화를 그렸다. 일부 예외의 경우를 제외하고는 종교적, 신화적, 역사적 주제는 그들이 접근 범위를 벗어나 있었다. 여성 작가들은 지난 30여 년간 미술사학자들에게 있어서 수많은 연구의 대상이 되었다.

작가는 무엇을 그릴지 어떻게 결정하게 될까?

18세기말까지 작가는 의뢰를 받은 작품을 그렸다. 의뢰인과 선택된 작가는 계약서를 작성했다. 그렇기 때문에 주제는 대개 의뢰인이 선택했고 세부사항도 정해주었다. 정확히 무엇을 그려야 하는지, 이를테면 등장인물의 수, 장식 요소, 그리고 사용하는 색 그리고 심지어 어떤 비율로 그려야 하는지 까지 명시한 15세기에 쓴 계약서가 아직 남아있다. 완성품을 인도받는 날짜도 정해져 있고 작가에 대한 후속 요구사항, 예를 들어 사후 수리 요청과 같은 조항도 포함되어 있다. 의뢰 제도는 오랫동안 지속되었고 오늘날까지도 남아있다. 특히나 공식적인 그림, 종교적 작품, 왕족이나 국가의 수장들의 초상화의 경우 의뢰를 통해 제작하지만 이제는 특권계층의 전유물이라는 생각은 점차 사라지고 있다. 17세기 일부의 경우 (10, 14) 그리고 특히 낭만주의 시대인 19세기 초 부터 자신의 그릴 대상을 작가 스스로 선택하기 시작했다. 그 당시에는 그림을 좋아하고 작가에게 비용을 지불할 의뢰인을 작가가 직접 찾았다.

과거에는 작가가 그림만 그린 게 아니라는 게 사실일까?

중시시대 화가는 기능공으로서 표면에 색을 입히는 작업이라면 무엇이든 했다. 당연히 그림 의뢰를 받기도 했지만 가구, 깃발 등도 장식했다. 르네상스 시대 (15,16세기) 이후부터 상황이 바뀌었지만 여전히 많은 작가들이 그림이 아닌 종교의식, 축제, 행사에 사용되는 장식이나 금속 공예 디자인 등을 했다.

작가와 의뢰인 간에 의견이 충돌이 생기기도 할까?

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

그렇다. 자주 이런 일이 발생한다. 작품 인도일을 맞추지 못하거나 작가가 의뢰인의 요구사항을 지키지 않는 경우가 생기기도 한다. 역사적으로도 작품의 크기나 등장인물의 수나 작품 속에 배치된 구도에서 서로 의견이 맞지 않거나 당시 사회가 요구하는 최소한의 품위를 갖추지 못해 끝내 인도되지 못한 작품 (6)이나 작품 인도가 수년간 연기된 작품이 너무나 많다. 어떤 경우에는 요청을 받고 작가가 그림을 수정하기도 한다. 만일 의뢰인이 대금 지불을 거절하면 다른 사람에게 팔기도 한다. 어떤 경우 이런 문제에 관해 위원회가 결정을 내리기도 하고 법정 싸움까지 가기도 한다.

의뢰인과 후견인의 차이는 무엇일까?

의뢰인은 작가에게 한번 혹은 지속적으로 작업을 요청하는 고객이다. 그들의 경제적 관계는 의뢰하고 인도받은 작품의 가격에 의해 결정된다. 그 작업은 가구, 빌딩, 오페라 극장, 정원 그리고 당연히 그림을 포함한 어떤 일이든 될 수 있다. 후견인이라는 용어는 더 가까운 관계를 의미한다. 다시 말하자면 작가의 작품 활동이나 예술 운동을 위한 장기간의 지원을 뜻한다. 이와 비슷한 관계는 르네상스 시대에 꽃 피웠으나 예술을 사랑하는 순수한 마음에서 우러나온 관계는 드물었다. 작품 자체가 후견인의 관대함과 개방적 성향의 상징이 되어 후견인의 주위 사람들에게 명성을 얻게 했기 때문이다. 그와 같은 맥락에서 20세기에 사업계에서도 후원이라는 개념을 차용한다. 산업 기업들과 은행들이 대규모 전시를 기획하고 작품 복원에 자금을 대고 작품을 의뢰하고 젊은 예술가들을 북돋아 줄 대회를 개최하면서 예술계의 중요한 후견인으로 떠올랐다.

작품을 의뢰받았을 때 작가는 어떻게 자신을 표현할까?

근래에 들어 흔히 작가는 불현 듯 영감이 떠올라 작품을 만들어야 하고, 그들이 상상력을 펼치도록 아무런 통제도 하지 않아야 한다고 생각한다. 그것은 지난 수백년간 이어온 의뢰 체계의 경제적 제약과 현실을 이해하지 못한 낭만적이고 어쩌면 너무 단순한 생각이다. 작가는 주제가 무엇이든 마음에 드는지 여부를 떠나 자신을 표현한다. 작가의 창의력은 대상을 찾는 능력에 있는 것이 아닌 대상을 다루는 방

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

식에 있기 때문이다. 작가는 자신이 상상한 것을 구현하고 그것에 의미를 부여할 수 있는 모습의 틀을 구상하고 만들어낸다.

작가들은 자신의 작품을 어떻게 홍보할까?

재능있는 작가가 명장의 작업실에서 일을 한다면 그는 큰 도움을 받을 수 있을 것이다. 명장의 고객 네트워크를 통해서 그리고 성당, 수도원, 성에 가면 보게 되는 그의 작품으로 자신만의 명성을 쌓아간다. 이후 사람들의 입에서 입으로 알려지게 된다. 전시회는 알려진 바와 같이 17세기에 들어서야 학생들의 작품을 학교에서 전시하면서 시작되었다. 이러한 전시는 위원회의 승인이 있어야만 했지만 서서히 작가들이 자신들만의 전시를 기획하면서 이러한 시설이 생기기 시작했다. 19세기 말, 전시회와 살롱이 유명세를 탔고 개인 갤러리가 전시와 판매를 위해 생겨나기 시작했다.

작가가 본인 작품에 대한 설명을 쓸까?
그것 까지도 다 생각할까?

작품을 인정할 수 있는 유일한 방법은 작가가 직접 쓴 작품 해설을 보는 것이라고 생각하는 사람들이 많다. 그것은 작품이 해설보다 생생하게 표현되지 못했다고 여기기 때문이다. 그림은 그 자체가 언어이다. 작가의 작품은 생각이 시각화된 것이다. 작가는 그의 생각을 형상화 할 뿐 말로 설명하지 않는다. 일부 추상화가들이 그러하듯, 자신의 작품에 대해 글을 쓰는 작가들은 모든 것을 완전히 설명하지 않는다. 대신 제작 과정이나 그들의 생각에 대한 일반적인 해설만을 전달할 뿐이다.

20세기의 회화

추상화란 무엇일까?

눈에 보이는 현상을 묘사하지 않은 작품을 추상이라고 한다. 현실이나 상상화에서 나타나는 인물, 장소 혹은 사물 대신 대개는 혼합된 색과 모양으로 표현한다. 추상화는 아무것도 “나타내지” 않는다. 다만 그림 자체를 “보여 준다” 일부 작가들에게

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

추상화와 구상화 간에 존재하는 전통적인 상반된 이미지는 그리 강렬하지 않다. 그림은 어떤 면에서 현실(시각적이든, 감정적이다, 감각적이든)의 반영이고 사진과 같은 방식으로 보여주지 않는다 하더라도 여전히 현실을 담고 있기 때문이다. 프랜시스 베이컨의 “이사벨 로스트호른(29)의 발치에 있는 ‘웅덩이’와 같이, 수많은 작품이 구성적인 요소들을 가지고 있는 가운데 추상적인 요소도 가지고 있다. 반면 다른 작가는 추상화와 구상화의 구분을 명확하게 짓는다. 러시아 작가인 바실리 칸딘스키(1866-1944)가 1910년에 그린 수채화를 최초의 추상화로 여긴다. 그 그림은 현재 파리에 있는 프랑스 국립 현대 미술관에 전시 되어 있다. 좀 더 일반적인 용어로서의 “추상적 요소”라는 말은 이슬람 예술에서 사용되는지 것과 같이 현실과 관련이 없는 모든 모양이나 예술적 형태를 일컫는다.

단색화는 뭘까?

단색화는 오직 한 가지 색 만을 이용한 추상화이다. 러시아 작가인 카지미르 말레비치 (1878-1935)는 1918년 이러한 종류의 그림을 처음으로 그렸고 이 작품의 제목은 “흰 바탕 위에 흰 사각형”으로 현재 뉴욕 현대 미술관에 전시되어 있다. 작가가 구상이나 재현 예술의 한계를 가지고 스스로를 대면하는 것 과 같이 단색화 기법은 관람객과 대면을 하는 도구로서 그 자체가 끝이 아니다. 작가나 시대에 따라 단색화 작품은 매우 다른 의미를 전달하기도 한다. 예를 들어 그림이나 물감이 우주의 공허감을 보여주기에 얼마나 부족한지 떠오르게 하기도 한다. 단색화 작업은 회화의 잉여로움을 알려주는 것과 미술의 발전(27)을 표현하는 사이 그 어딘가에서 균형을 잡고 있는 정의되지 않은 노력이다.

왜 현대 미술은 종종 액자 없이 걸어 놓을까?

반 고흐, 쇠라, 피사로와 같은 19세기 말의 작가들의 점묘화나 흰색을 돋보이게 하는 금박 두른 액자를 회피함으로서 예술의 민주화를 표현하고, 자본가적이고 우아한 장식을 한 액자와 연관된 이미지에서 그들의 작품을 분리시키고 싶어 했다. 매우 현대적인 그들의 작품에서 이러한 구식의 장식을 배재했다. 그리고 20세기에 들어서 일부 작가들은 작품만으로도 충분하다는 점을 다시 한번 강조하며 액자를

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

완전히 사용하지 않았다. 그리고 20세기에 작가 중 다수는 작품 자체 보다는 작품을 만드는 과정에 주안점을 두었다. 액자의 부재는 작품을 미완성으로 보는 것이 아닌 완성할 수 없는 대상으로 보는 관점을 강조하는 역할을 한다. 액자 없는 캔버스는 작품을 더 이상 고립된 대상이 아닌 열린 공간으로 보이게 한다.

어떤 작품은 왜 보이는 것과 제목 간에 관련이 없을까?

우리는 오래된 그림들에서 본 작가가 붙이거나 물품 목록에서 찾은 아주 명확한 이름들에 익숙하기 때문에 20세기 작품들의 제목 중 다수는 우리가 이해하기 어려울 수 있다. 이런 제목들은 관람객을 괴롭히기 위해 지어진 것은 아니다 제목이 반드시 내용을 명시할 필요는 없다. 제목은 작품의 유래(영감을 준 누군가 혹은 무언가)를 상기시키거나 어떻게 해석할 수 있는지에 대한 논의의 시발점이 되거나 심리상태를 보여주고자 작품에 유머러스하거나 시적인 관점을 제시하기도 한다. 종종 제목은 정의 그 이상이다. 그림 그 자체만큼이나 작품에 포함된다.

"무제" 인 작품은 왜 이렇게 많을까?

무제는 이름 붙이지 않아도 독립적으로 존재 할 만큼 강함으로 인식된다. 작품의 의미를 퇴색시킬 위험을 감수하고서라도 일부 작가는 작품에 이름을 붙인다. 제목을 종종 불필요하다거나 인공적으로 붙여 넣은 것 혹은 짐으로 보기도 한다. 제목에서 자유로워지는 것, 만일 말로서 제목이 붙여진다면 그림은 일어날 수 있는 모든 기대에서 자유로워진다. 언어와 독립적으로, 언어에 제한을 받지 않으며 말로 표현 할 필요 없이 그림은 순수하게 존재할 수 있다. 그에 반해 작품을 "무제"라고 부르는 것은 일종에 제목을 다는 것과 같다. 작곡 (콘체르토 1번, 2번)과 같이 종종 여러 작품을 하나의 연작으로(무제 1, 무제 2 등) 묶기도 하는데 이는 관람객들이 작가의 노력을 전체적으로 보아주길 바라는 마음이다.

수많은 작가가 똑같은 것을 반복해서 그리는 이유는 무엇일까?

언제나 같은 것을 반복하는 작가를 두고 유명세를 악용해 금전적 이익을 짜낸 다던지, 예술적 발전을 하지 못하는 것을 숨긴다던지 하는 시선을 보낸다. 그럴 수

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

도 있다. 하지만 이 이론은 두 가지를 중요한 요소를 간과하고 있다. 첫째 작가는 먹어야 하는 인간이라는 점이다. 그가 예쁜 정물화를 이렇게나 많이 그리지 않았다면 굶어 죽었을 것이라고 르누아르도 인정했다. 작가가 비슷한 작품을 계속 만들도록 부추기기도 하지만 수요는 항상 공급에 영향을 준다. 작가가 독립할 만큼 부유하지 않는 한, 잘 팔리는 그림 그리기를 거부하기란 어려운 일이다. 둘째로 반복이라는 비난은 대부분 근거가 없다. 많은 작가들이 제한된 범위를 선택하는 이유는 그 대상이 가지는 모든 면을 알아내고 싶어 하기 때문이다. 미세한 변화를 주고 많은 노력을 요하는 작품의 다양화에 관한 것이므로 반복의 문제로 볼 수는 없다. 끝없는 변화와 새로움에 대한 욕구와 유행의 흐름에 지배받고 있는 사회에서 특정한 맥을 잡아 낸 작가는 놀라운 독립성의 수준을 보여준다. 그는 자신만의 세계를 만들어냈고 다른 사람들이 꿈 꿔보지 못한 깊이를 발견할 수 있다.

내가 본 그림이 정말로 무언가를 의미한다고 어떻게 알 수 있을까?

명작을 앞에 두고는 별로 물어볼 일이 없는 질문이다. 주제의 명확성 작가의 기술은 그 자체만으로도 가치가 있다. 베르메르 (15)의 예를 들자면 작품 하나가 작가의 가치를 명확히 알게 해 준다. 이것이 현대의 여러 작품과 다른 점이다. 현대의 작품들은 완결된 것으로 보지 않는다. 현대의 작품들은 무대와 같고, 책 중간에 써 있는 단어 하나와 같고, 담장을 이루는 하나의 돌과 같다. 작품의 완전한 중요성을 느끼기 위해서는 맥락을 파악해야하고 작가의 삶, 작품 활동의 방향성 그리고 미술사에서 그가 가진 의미를 고려하여 평가해야 한다. 이것이 관람객에게 항상 쉽지만은 않다. 특별전이나 책을 읽는 것은 도움이 된다. 최소한 지금 보는 것은 매우 긴 과정 중에 아주 짧은 순간일 뿐, 그 이상이 아니라는 것을 기억해야 한다.

어떤 작품은 왜 쓰레기를 쌓아 놓은 것처럼 보이는 걸까?

소비 사회에서 태어난 오늘날의 예술은 종종 사회가 버린 것을 사용한다. 쓰레기는 늘 존재한다. 2차 세계대전 이후 특히 원자폭탄이 터진 이후 우리가 세상을 보여주는 방법의 원리가 완전히 뒤바뀌었다. 히로시마에서 인간은 자신들의 멸종을 엿보았다. 예술은 쓰레기뿐만 아니라 잔해, 고고학적 유물을 사용할 생각을 하게 했

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

다. 이는 기억으로 이어진다. 예술은 그것의 해석을 역사로 만들 조각을 함께 모으면서 망가진 세상에 대한 증언을 할 수 있다. 이러한 기법은 명료히 드러나는 단순함 속에서 아주 작은 부분이 우리의 관심을 불러일으킨다는 사실과 작게 찢어진 조각이나 작디작은 먼지도 마치 마지막인 듯 (처음인 듯) 보아야 한다는 점을 분명히 전달한다.

"못 그렸네요."

이러한 판단은 오해에서 생겨난다. 오늘날 우리는 어떤 그림을 보면 명작과 같은 기법적 우수함을 기대하고, 이러한 우수함을 명작에서 보아왔던 방식대로 작품에 적용하기를 바란다. 이런 기대감은 청바지를 입고 있는 여성을 보면서 크리놀린을 입을 후작부인의 자태를 하고 있길 바라는 것과 같다. 입체감이나 비율이 보이지 않거나 급하게 그린 것 같고 너무 실험적으로 보이는 "못 그린" 것 같은 그림은 작가의 실력이 부족해서가 아닌 작가가 전하고 싶은 주제라고 이해하면 된다. 그림은 글을 쓰는 것이나 모방과 같은 방식으로 작업할 수 없다. 그림은 작품이 담고 있는 의미와 유사한 사물에 기대어 의미를 표현한다. 혼돈, 외로움, 순수함과 같은 작품의 주제는 영화와는 다른 방법으로 묘사가 되며 색이나 형태의 풍부한 활용을 통해 직접적으로 보여 진다 (28).

"미완성이에요."

작품이 완성되었는지 아닌지를 결정할 수 있는 유일한 사람은 작가이다. 여기에 관해 판단을 할 수 있는 사람은 그 외에는 없다. 작가가 특정한 시점에 작업을 멈춘 이유를 이해하지 못하는 것은 별개의 문제이다. 작가의 동기도 또 다른 문제이다. 작품에 있어서 완성이라는 개념은 절대적이지 않다. 역사와 관계가 있기도 하다. 현대 미술에서 작품이 완성되지 않았다고 생각을 한다면 당신은 구시대적 기준으로 판단하고 있을 것이다. "미완성"처럼 보이는 것은 매우 의도적이고 잠시 멈춘 것일 뿐 다른 곳에서 이 작업이 계속 이어질 것이라는 암시이다. 이것은 만족이라는 것이 불가능한 본질과 그 본질이 예술에 미치는 영원한 영향을 보여 준다 (30).

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

"난해해요."

작품을 이해하는데 도움이 되는 실마리를 그림에서 찾지 못했다고 해서 그것이 그림에 없는 건 아니다. 아직 그것을 찾아낼 수 없을 뿐이다. 난해하다는 말은 그저 작품을 이해하지 못했기 때문에 비난하는 것이다. 다른 예를 들자면 내가 알아듣지 못한다고 해서 다른 언어를 사용하는 사람이 말도 안 되는 소리를 한다고는 하지 않는 것과 같다. 우린 다만 통역사가 필요할 뿐이다. 그림은 언어와 같다. 가끔은 우리가 통역하는 방법을 아직 다 배우지 못했다고 인정할 줄도 알아야 한다.

"아이도 이 정도는 하겠네요."

당연히 아이도 우리가 박물관에서 보는 것과 같은 그림을 그릴 수 있다. 그러나 대부분의 아이들은 이러한 작품을 생각해 낼 만큼의 지적, 정서적 성숙도를 가지고 있지 않다. 아이들은 (노래를 부르거나 춤을 추 듯) 즉흥적으로 그림을 그리는 반면 작가들은 꾸준히 작품을 발전시킨다. "아이 같은" 그림을 그리려 시도하는 작가들에게 있어서 가장 큰 과제는 동심을 잃지 않으면서도 작가가 가진 경험과 시각적, 정서적 원숙미를 동원하는 것이다. 작가가 찾으려고 하는 것은 잃어버린 순순함에 대한 동경이 아니다. 아이들이 처음으로 경험하는 감정의 강렬함과 진실함이다.

"이 정도는 아무나 할 수 있잖아요."

그렇지 않다. 아무나 할 수 있는 일이 아니다. 그럼에도 텅 빈 캔버스에 줄 하나만 그려져 있거나 점만 몇 개 찍혀 있는 작품을 보면 이런 반응을 보이는 게 이해가 되기도 한다. 기술적으로 따지자면 누구든 단색화는 큰 어려움 없이 그릴 수 있다. 그러나 이런 작품을 만드는 상상을 실현할 수 있는 지적 수준에 도달한 작가는 많지 않다. 작가에게 있어서 이런 작품을 만드는데 그리고 "아무나 할 수 있다"은 대중의 비판을 불러일으키는 데에는 몇 년의 시간이 걸린다. 이러한 작품을 따라 그리는 능력과 이해하는 능력은 서로 다르다. 그리고 엄밀히 따지면 "창조적"이지도 않다. 정확히 말하자면 존중받을 가치가 있은 것은 작가의 창조 행위이다. 특정 날짜, 시간에 이와 같은 작품을 만들 만큼 누군가 성숙하다는 것을 보여주는 것이다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

그림 그리기와 화가가 되는 것은 매우 다른 일이다. 그림을 그린다고해서 아무나 저절로 화가가 되지는 않는다. 그림은 삶의 방식이고 세상과 소통하는 방법이다. 이는 모두에게 적합하지도 않고 가능하지 않는 선택을 해야 하기도 한다.

작가는 세상을 비웃는다

일부 관람객에게 불평을 자아 낼 수도 있는 방식으로 작가는 자신을 표현하기도 한다. 관람객들은 그림을 보고 어떻게 느껴야 하는가에 대한 고정관념이 있어서 자신이 속았다고 느끼기도 한다. 속았다고 생각하는 관람객은 한 가지 중요한 점을 잊고 있다. 바로 비웃음의 대상이 자신이 아닐 수 있다는 점이다. 어느 무엇도 관람객에게 작품을 좋아하라거나 보라고 강요할 수는 없다. 그림은 사람들에게 강요하지 않는다. 단지 존재 할 뿐이다.

거장들은 더 이해하기 "쉽다"

이 말은 착각이다. 오래 된 작품에서 구성 요소를 알아보는 것은 더 쉽다 그러나 그걸로 충분치 않다. 그래도 주제에 대해 더 파해쳐야 한다. 이를테면 역사, 문학, 종교 혹은 신화와 같이 풀기 어려운 주제는 관람객에게 관련 주제를 더 깊이 알아가길 바라는 마음을 남긴다. 단순히 주제를 찾는 것으로는 작품을 이해하는데 충분치 않다. 우리가 "모나리자"를 여성을 그린 그림으로 인식한다면 작품을 온전히 이해한 것일까? 과거에는 그림을 이해하기 위해서 특정 암호를 알아야만 했다. 우첼로의 "성 게오르기우스와 용"(3)을 완벽히 이해하기 위해서는 기사는 선을 용은 악을 상징한다는 사실을 알아야 한다. "비너스의 탄생"(4) 을 이해하기 위해서는 비너스가 사랑과 미의 여신이고 바다에서 탄생했다는 사실을 알아야 한다. 요즘 작품들은 현대사적 관점에서 다른 평가기준을 요구한다. 작품들은 파괴의 공포, 희망, 열망, 죽음, 저항, 욕망, 놀람, 반영 등 현대적 경험들을 묘사한다. 이러한 것들은 어떤 경우 부가적인 정보 없이도 즉시 이해 할 수 있다.

요즘 예술이라고 부르는 것은 예술이 아니다

어떤 것을 "예술이 아니다"라고 하는 말은 당신에게 무엇이 예술인지에 관한 확고

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

한 생각이 있고, 당신이 기법적으로나 심미적으로나 모두 완벽한 대상에만 예술이라는 용어를 적용하고, 완벽 그 자체는 예측 불가능한 역사의 변화에서도 절대적이고 훼손되지 않는 다는 것을 의미한다. 선사시대부터 예술은 사회적으로 중요한 역할을 해 왔다. 어떻게 사용되었는지는 알 길이 없지만 고대에 사람들이 광물이 나는 곳에서 부터 수백 마일 떨어진 곳 까지 염료를 운반해 왔고 염료를 무기만큼이나 중요하게 여겼다는 것은 이미 알려져 있다. 그림은 그들의 생존과 연관되어 있고 예쁘게 생긴 물건을 만드는 일과는 전혀 무관했다. 예술은 내부의 세계와 외부의 세계 중간에 중립적 공간을 만든다. 그 곳은 작가가 자신이 인지한 바, 자신이 염원하는 바, 자신이 바라는 바, 자신이 무서워하는 것, 그리고 자신이 거부하는 것을 표현할 수 있는 공간이다. 물론 수백 년간 그림은 인간이 만든 이상적인 미를 전달했다. 하지만 그것만으로는 예술을 정의할 수 없다. 작품에서 (혹은 일반적으로 예술에서) 미적 추구를 자주 주제로 삼기도 하고, 가끔 우리가 감상에 빠져 미적 추구만을 바라지만 그것으로 자신을 역할을 제한하지는 않는다.

누가 왜 그것을 박물관에 전시했을까?

박물관은 대개 작가의 활동 역사나 그 시대의 역사에 중요한 그림을 구입한다. 개인적 역사와 시대의 역사가 일치할 때 비로소 작품이 정말 중요하게 되는 것이다. 현대 미술 박물관들은 심미적 즐거움만을 주는 장소가 되길 바라지 않을 수도 있다. 그 박물관들은 우리를 둘러싼 환경을 면밀히 관찰하거나 파괴시키는 실험실과 같은 역할을 하기도 한다.

종교화

종교화는 왜 이렇게 많을까?

수백 년 동안 유럽의 회화 예술은 사회의 중추적 역할을 맡은 기독교를 위한 역할만을 해 왔다. 교회는 자신들의 메시지를 전하기 위해 작품을 의뢰하고 사용했다. 책이 귀했고 수많은 사람들은 글을 몰랐다. 많은 이들이 그림을 보면서 성경에 나온 이야기를 배웠다. 그 당시에도 그림이 말보다 더 직접적으로 감동을 주고 더 많

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

이 기억에 남는 다는 사실은 잘 알려져 있었다.

교회에 있는 그림의 역할은 무엇일까?

교회 미술은 대중에게 무엇을 믿어야 하는지를 알려주고, 앞으로 일어날 일 (천국), 두려워해야 할 일 (지옥), 배워야 할 점 (성경 말씀), 그리고 해야 하는 일 (자비나 성인들의 선을 행하는 일) 과 같은 것을 확신 할 수 있게 한다. 강론은 신자들에게 그림에서 본 주제에 대해 더 자세히 설명해 준다. 작가들은 예배하는 장소를 꾸며 달라는 요청을 받는다. 작가에게 지불하는 비용은 기부금으로 충당되었다.

성모 마리아와 아기 예수를 왜 이렇게 많이 그렸는가?

성모 마리아와 아기 예수는 의심의 여지없이 중요한 그림이기 때문에 어디에나 있다. 성모자의 그림은 단순히 엄마와 아기 그 이상을 의미한다. 이 작품은 보는 이들로 하여금 예수가 복음의 현신임을 상기시킨다. 성모 마리아는 교회 창설을 상징하고 모든 신자들의 어머니가 된다. 수 세기 동안 작가들은 성모의 인간미, 부드러움을 강조했고 성모는 기독교 미술에서 가장 잘 알려진 주제가 되었다.

예수가 십자가에 못 박힌 그림은 또 왜 이렇게 많을까?

기독교 신앙은 예수의 부활에 대한 믿음에 기반을 둔다. 십자가 책형은 본래 노예나 반역자들에게 내려지는 형벌이다. 그러나 예수의 죽음은 십자가를 성스러움, 죽음을 이긴 승리 그리고 끝이 아닌 시작의 상징으로 변화시켰다. 그러니 교회가 이러한 형상을 많이 만드는 것이 당연하다. 15세기에 들어 해부학적 지식의 발전은 예수의 모습을 더욱 실감나게 재현하는데 공헌했다. 예수의 모습은 영적 완결함뿐 아닌 육체적 아름다움의 이상형을 보여주기 시작했다.

작가들이 수태고지를 자주 그린 이유는 무엇일까?

수태고지는 대천사 가브리엘이 마리아에게 하느님의 아들을 잉태하게 될 것이라 알려주는 모습이다. 그리고 이것은 복음이 마리아에게 현신하는 순간이기도 하다. 그러므로 수태고지 장면은 말씀과 육신이 만나는 순간이고 영혼과 물질이 만나는

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

순간이다. 기독교 교리의 중요한 부분인 수태고지는 작가에게는 큰 과제를 던져주었다. 이를테면 창조의 과정을 상징하는 것을 어떻게 재현해 내는가이다 (1).

아기 예수를 종종 어른처럼 그리는 이유는 무엇일까?

간혹 작가가 "진짜" 아기처럼 그릴 수 있는 실력이 부족해서라고 생각 할 수도 있지만 그건 아니다. 예수의 인상과 표정은 예수가 가진 두 개의 서로 다른 실체에서 나오는 초월적 지식을 보여주어야 한다. 즉 그는 인간이면서도 신이다. 그렇기 때문에 그는 아기처럼 작게 보이지만 성인의 성숙함을 가지고 있기도 하다. 시대에 따라 그는 몸집은 작지만, 토가를 입고 한 손을 들고 있는 고대의 웅변가 (복음의 형상화)나 운동선수 (악을 이긴 승리) 의 모습처럼 보여 진다. 일반적으로 예수는 벨기에 작가들의 작품에서는 미소를 띄며 부드러운 표정을 하고 있지만 이탈리아 화가들의 작품에서는 더 건장해 보이고 심각한 표정을 하고 있다.

사람들의 머리 위에 왜 둥근 황금테가 있을까?

황금테, 후광은 하느님의 빛을 상징하는 것으로 신성한 존재나 성인들에게 생긴다. 후광은 가득 찬 원, 가는 반지 모양 원과 같이 다양한 모양이 있다. 대개는 천사의 머리에 모자처럼 얹혀 있다. 그러나 중세시대 작품에 나타나는 후광은 인물의 머리 각도와는 상관없이 지면과 평행한 모양이다 (1). 후광은 신의 변하지 않는 완벽함을 떠올리게 하는 상징이다.

종교화 속에 초상화가 있는 경우는 왜 그런 것일까?

종교화에 안에서 초상화가 있는 경우는 대개 그림을 의뢰한 사람의 모습을 보여준다. 한마디로 이것은 의뢰인의 초상화이다. 어떤 경우에는 의뢰인이 등장인물이 되어 작품에 포함되기도 한다. 예를 들면, 15세기 피렌체의 메디치 가문의 사람들은 자신들의 모습을 동방박사로 그리기도 했다. 또 다는 경우에 그들은 성스러운 주인공과 어울리는 모습으로 작품 속에 등장했다. 그러나 다른 인물들과는 달리 자신들은 15세기 옷을 입고 기도하는 모습으로 그려놔 주인공들과는 확연히 구분할 수 있게 했다. 이에 더해 자신들의 모습을 세폭화의 양 측 날개에 (어떤 경우 날개 면

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

밖에) 그렸다. 이것은 의뢰인이 자신의 신앙심을 강조하는 방법이고 동시에 후세를 위해 자신의 모습을 남기는 방법이다. 일부 종교화에서 작가의 자화상을 볼 수 있는 경우도 있다. 이는 작가와 주제의 연관성을 강조하기 위함이다.

아직도 종교화를 그리는 사람이 있을까?

종교화는 이전보다는 확연히 적게 제작된다. 이것은 19세기 이후 서구권에서 종교의 역할이 축소된 현실을 반영한다. 그러나 종교화만 그리지는 않지만 종교적 주제를 해석하려는 작가도 많다. 성스러운 주제와 작품 사이에는 한 가지 흥미로운 연관성이 있다. 이는 추상화의 인기가 높아지는 것과 관련이 되어 있다. 수많은 현대 작가들은 종교 시설의 의뢰를 받아 작업(그림, 스테인드글라스 창문 혹은 설치)을 한다. 있는 그대로 보여주는 것이 아닌 소재, 색감 그리고 명암의 조심스런 조합을 통하여 알 수 없고, 설명할 수 없는 온전함에 접근한다.

왜 유대교 회당이나 회교 사원에는 종교화가 없을까?

유대교나 이슬람교는 형상을 만들지 않는 종교이다. 그들은 구약 성서의 3번째 계명인 “너 자신을 위해 천상에 있는 모양이나 그와 비슷한 것을 만들지 마라”라는 말을 충실히 따른다. 제 3 계명은 우상화의 가능성을 배제하기 위해 만들어진 것으로 인간이 신 그 자체보다 신의 모습을 본 따 만든 조각상이나 그림을 숭배하는 것을 방지하기 위해 만들어졌다. 회당이나 사원에 사람의 모습을 그린 그림은 없지만 그 곳에는 매우 화려하고 상징적인 예술품이 많다. 기독교 역사에서 이 문제는 논쟁을 일으키기도 했고 형상을 만드는 것을 인정하는 종파와 인정하지 않는 종파 간 폭력적인 분쟁으로 비화되기도 했다. 교회는 예술의 교육적 기능을 인정하여 종교화를 인정했다. 그렇지만 16세기 북유럽에서 종교개혁이 일어나는 동안 성소에서 이러한 형상들이 금지되기도 했다.

종교화에서 특정 장면을 그릴 때 어떤 자료를 참고할까?

종교화의 주제는 성경에서만이 아닌 두개의 중요한 자료를 바탕으로 한다. 바로 “경외 성경”과 “황금전설”이다. 어떤 사람들은 종교화에서 나타난 인물, 상황, 장

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

소와 상징성을 제대로 이해하려면 반드시 이 책 3 권을 찾아보라고 한다.

- 기독교 성경은 구약과 신약으로 구성되어 있다. 구약성경은 천지창조와 인류애, 원죄 그리고 히브리인, 왕들 (10, 14) 예언자들에 관련된 이야기를 다루고 있다. 신약성경은 예수의 일생 (사복음, 1) 사도들의 일생에 관한 이야기나 요한 계시록이 담겨져 있다.
- “경외 성경”의 경우, 성경에 포함되진 않지만 교회는 작가들이 영감을 얻을 수 있도록 이 책의 사용을 허가해 주었다. 2,3,4 세기 당시, 이런 이야기들은 도상학에 많은 영감을 주었다. 도상학은 성경에는 나와 있지 않은 예수와 성모 마리아의 삶에 대한 감상적이 이야기를 작품화 시켰다.
- “황금전설”은 이야기 모음집이다. 역사와 전설을 오가는 이야기로 1225년부터 1298년까지 제네바의 대주교인 보라기네의 야코부스가 모으고 쓴 책이다. 이 책은 성인들 (3) 과 그들의 순교에 관한 이야기를 담고 있다.
- 종교 공연도 풍경, 장식, 그리고 극적 세부사항을 다루면서 회화에 영향을 주었다. 길거리나 교회 계단에 앉아 연극을 보던 대중은 눈에 익은 장면이 등장하는 그림을 보게 되면 그것을 알아보기도 했다.

초상화

초상화란 무엇인가?

초상화는 사람을 그린 그림으로 인물을 잘 알아볼 수 있게 표현했다. 역사적으로는 이름이 남지 않은 사람일 지라도 그림을 그릴 당시에는 잘 알려진 인물이라는 것을 우리는 알고 있다. 초상화 작품은 대개 “남성의 초상”, “여성의 초상”이라고 명명된다. 그림에 특정한 사항이 그려져 있으면 제목은 조금 더 분명해 진다. “음악가의 초상”이라 던지 “사냥꾼의 초상”이 그 예이다.

누가 초상화를 그리게 했나?

중세시대의 왕과 왕비는 자신이나 다른 왕족의 초상화를 그리게 했다. 자신의 초상화를 가지게 된다는 것은 정치적인 혹은 종교적인 힘을 과시하는 방법이 된다. 15

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

세기 르네상스 시대에는 은행가들이나 상인들처럼 부유한 사람들도 그들의 초상화를 그리게 했다. 17세기 들어 등장하고 19세기에 가장 많아진 중산층 계급의 사람들도 작가에게 지불할 여력만 있으면 초상화를 그리기 시작했다.

누구의 초상화를 그릴 지 작가가 선택하기도 하나?

과거 작가들이 왕족을 위해 일 할 때는 작가에게 선택권이 전혀 없었다. 그들은 의무적으로 요청받은 일을 해야 만 했다. 요즘 작가들은 의뢰를 수락하거나 거절할 자유가 있다. 19세기 말 무렵부터 작가들은 의뢰 받는 일이 점점 줄어들고 작가의 친구들이나 작가가 흥미롭다고 생각하는 인물 혹은 그들이 존경하는 인물의 작품을 독립적으로 만들었다(20, 29).

옆 모습을 그리는 이유는 무엇인가?

고대의 메달이나 동전에서 영감을 얻어 14-15세기 이탈리아에서는 측면을 그리는 형태가 성행했다. 로마 황제의 포즈를 취함으로서 그려지는 사람은 그의 권위와 고결함을 강조할 수 있었다. 측면 초상화는 멀리서 보지 않아도 관람객으로 하여금 대상의 얼굴 윤곽과 거기에 나타나는 특정한 표정에 집중할 수 있게 한다. 측면 초상화는 대상의 영속되는 위엄을 강조한다. 이 형태는 오늘날도 널리 사용된다.

얼굴의 3/4만 보이게 그리는 이유는 무엇인가?

비잔틴 시대의 교회는 예수의 얼굴을 장면으로만 그렸다. 정면 초상화는 성스러운 힘의 상징이다. 일반인을 이와 같이 형태로 그린 흔치 않은 초상화는 인물과 신 그리고 영원함 간의 관계를 보여준다.

힘과 영원함을 보여주는 정면 초상화나 측면 초상화와는 달리 ¾ 측면 초상화는 인간의 유한한 본성을 보여주는데 적합하다. 이 자세는 작가가 표현하고 싶은 뉘앙스를 표현하는데 도움을 준다. 네덜란드 작가들은 15세기부터 이 방식을 사용하기 시작했고 빠르게 유행하게 되었다.

가슴 길이 초상화와 반신 초상화의 차이는 무엇인가?

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

가슴 길이 초상화는 인물의 어깨 위의 모습을 보여준다. 그러므로 손이 보이지 않는다. 중세와 르네상스 시대의 측면 혹은 ¾ 측면 초상화는 고대 조각상의 전통을 따라 항상 가슴 길이로 제작 되었다. 16세기 이후부터 인물의 상반신을 그리는 방식이 더욱 일반화 되었고 허리 길이까지 그리게 되었다. 이러한 풍조에 따르다 보니 손은 작가가 표현하고 싶은 것을 담아내는 도구가 되기도 했다. 손이 보이는지 감추어졌는지 (일부만 감춰졌는지 완전히 보이지 않는지) 움직이고 있는지 가만히 있는지 등 있다. 이러한 작가의 선택은 모델의 심리적 상태를 은유적으로 보여주거나 강조하게 된다.

전신 초상화는 무엇인가?

전신 초상화는 대상이 서 있는 모습을 보여준다. 이런 종류의 초상화는 16세기에 발전되었다. 특히 귀족이나 왕족의 이런 자세는 인물의 사회적 지위를 나타낸다. 전신 초상화는 작가에게 배경이나 의상을 표현 해 볼 기회를 주기도 한다. 19세기 이후 이러한 구성의 형태는 매우 널리 사용되었고 우아함의 극치로 인정되고 있다.

공식 초상화란 무엇인가?

국가 초상화 (일반적으로 공식 초상화)의 주요 목적은 대상의 사회적 지위와 대상이 가진 권력을 강조하는 데에 있다. 매우 고급스러운 의상, 우아한 자세 그리고 호화로운 배경은 이 초상화의 주요 구성요소이다. 이러한 요소들이 대상의 지위와 역할의 중요성을 부각시킨다. 왕족화와 왕실화는 화려한 인상을 준다. 기마 초상화는 말을 타고 있는 로마 황제의 조각에 영감을 받아 만들었다. 공식 초상화는 현실적으로 또는 상징적으로 정치적, 군사적 우세함을 이룬 인물이 권력의 정점에 선 모습을 보여준다.

자화상이란 무엇인가?

자화상은 작가가 자신을 그린 그림으로 거울을 보고 (점차 사진을 보고) 그림을 그린다. 자화상은 독립된 작품으로 인정되거나 작가가 다른 인물들 사이에 등장하면서 더 큰 작품의 일부분 (22) 이 되기도 한다. 작가는 자신이 작업을 하거나 손에

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

붓을 들고 있는 모습을 그리기도 한다. 다른 한편으로는 작가의 직업을 알 수 있는 단서를 남기지 않기도 한다.

단체 초상화는 어떻게 그리는가?

단체 초상화는 몇 개의 종류가 있다. 가족 초상화, 직장이나 친목모임의 초상화 그리고 특정 상황에 함께한 사람들의 초상화가 있다. 작가에게 위치를 잘 이해시키기 위해 종종 대상들이 동시에 자세를 잡고 그림을 그리기도 하고 후에 작가가 개별 대상의 표정을 그리기 위해 개별적으로 다시 만나기도 한다. 일부 초상화의 경우 대상들이 전부 모이지 않기도 하다. 작가는 그림의 목적에 맞는 상황을 상상하여 그리기도 한다. 단체 초상화를 그리는 일은 각각의 대상에 적절한 수준의 시각적 중요성을 부여해야 하기에 구도에 더 많은 주의를 기울여야하는 도전 과제를 주기도 한다.

초상화는 항상 똑같이 그려야 하는가?

과거에는 초상화에서 유사성이 매우 중요한 요소였다면 20세기 회화에서는 그 중요도가 많이 낮아졌다. 19세기 사진의 출현 이후 완벽한 유사성에 대한 요구는 서서히 사라졌고 대상의 외모와 정확히 일치하는 모습 보다는 대상의 성격을 묘사는 것을 더욱 중요하게 여겼다. 과거에 작가가 고려해야 했던 또 다른 사안은 대상을 돋보이게 하는 것이고 가능한 한 가장 보기 좋게 그려야만 했다.

작가가 초상화를 그릴 때 마다 대상이 늘 있어야 하는가?

아니다. 어떤 경우에는 대상이 장시간 앉아서 시간을 보내기에는 너무 중요한 위치에 있거나 너무 바쁜 사람일 수 도 있다. 작가는 인물과 함께 하는 시간을 가능한 짧게 잡아야 한다. 어떤 경우에는 대상을 그린 다른 초상화를 보면서 얼굴을 그리고 전문 모델이나 동료가 주인공 대신 자세를 잡고 앉아 몸, 의상 그리고 배경을 그리기도 한다. 20세기의 여러 작가들은 실제 대상 없이 작업하는 것을 선호한다. 일부는 모델이 자리하는 것에 위축이 되거나 제약을 받는다고 느끼기도 한다. 그래서 기억이나 사진에 의존하여 작업을 한다. 이런 작업 방식은 어떤 중요한 특징을

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

기억하는데 도움을 주거나 대상에 더 많은 해석의 여지를 주기도 한다 (29).

무엇을 위해 초상화를 그리는가?

초상화는 개인의 삶에 있어서 특정 순간에 나타나는 대상의 생김새를 기록하는데 의미가 있다. 사진이 발명되기 전, 조각을 제외하고는 초상화는 이러한 목적을 이룰 수 있는 유일한 수단이었다. 초상화는 보기 어려운 대상의 정보를 제공하기도 한다. 예를 들면 왕이 신붓감을 찾을 때 아직 만나지 못한 예비 신부들의 초상화를 요청하기도 했다. 그림은 인물의 부재 시 대안으로 사용되기도 한다. 초상화의 주요 역할은 고대 신화에서 젊은 여성이 자신을 떠나는 남성의 그림자를 벽에 그렸다는 이야기가 등장한다. 이로서 회화와 초상화가 시작되었다고도 한다.

사진이 초상화를 대체했는가?

사진이 민주화가 되었고 여러 번 인화할 수 있다는 장점 때문에 그런 측면이 있다. 그러나 아직도 다수의 초상화가 제작되고 있다. 초상화는 더 이상 현실감을 나타내는 유일한 수단이 아니므로, 그 어느 것보다 중요한 점은 초상화가 "존재감"을 가지고 있으며 상징적 가치를 가지고 있다는 사실이다. 초상화는 대상만큼이나 작가의 의식적인 미학적 선택이다.

신화적 그림, 역사적 그림 그리고 풍자적 그림

신화적 그림은 무엇에 대한 그림인가?

신화적 그림은 고대 그리스와 로마의 신화에 나오는 신들과 영웅들 그리고 다른 등장인물들의 공적을 보여주는 장면을 묘사한다. 고대 신화는 그들의 업적과 사랑과 맹렬한 다툼과 연관된 이야기이다. 이런 이야기들은 작가에게 완전함으로 격상된 인간의 모든 행동을 다룰 기회를 준다. 유약함, 질투, 잔인함, 용기와 복수 (12) 등이 그 예이다.

신화적 그림을 누드화로 그리는 이유는 무엇인가?

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

신화적 인물의 나체는 그들의 초인적 본성과 연관 지을 수 있다. 그들은 현실의 인간보다 더 이상적으로 보인다. 그러므로 자신의 몸을 옷으로 보호할 필요가 없는 것이다. 그들의 완벽한 신체는 본받을 점으로 여겨진다. 고대 조각에서 볼 수 있는 완벽한 신체의 미를 본 따 그려졌다.

누가 누드로 자세를 잡아주나?

남성과 여성 전문 모델을 미대 수업과 작가의 작업을 위해 고용한다. 특히 20세기 들어서 작가와 가까운 사람들을 모델로 사용하는 것이 자연스러운 현상이 되었다. 과거 고대의 조각은 큰 영감을 주었고 현실 세계 실제 모델의 “불완전함”을 고치기 위한 참고자료로 사용되기도 했다. 19세기 중반 혁신적인 화가인 모네와 조각가인 로뎅은 아마추어 모델의 독특한 느낌과 즉흥성에 끌려 그들을 기용했다

모든 누드화는 신화적 그림인가?

아니다. 모든 누드화가 신화에서 영감을 얻지는 않았다. 종교화에서 아담과 이브, 십자가의 예수 그리고 성 세바스티안과 같은 순교자들은 대개 알몸으로 표현된다. 그러나 15세기 이후 이러한 이미지들은 신화에 등장하는 신들을 모습에 큰 영향을 받았다. 이를테면 예수의 모습은 아폴로 조각상의 여러 요소를 가지고 있다. 19세기에 들어 작가들은 종교화가 아닌 그림에도 누드 기법을 도입 할 만큼 대담함을 보였다. 성적 자극을 명분으로 삼으며 하렘의 전경에 영감을 얻은 동양적 주제가 등장했다. 1836년 프랑스의 에두아르 마네는 그의 작품인 “풀밭 위의 점심식사”(현재 오르세 미술관이 있는)로 인해 논란을 일으켰다. 그가 일체 가식을 내려놓고, 모자와 옷을 옆에 둔 온전히 벌거벗은 여인이 옷을 다 차려입은 신사 두 명과 앉아 있고 그 뒤로는 또 다른 여성이 목욕을 하는 모습을 그렸기 때문이다. 이 작품이 최초의 현대 누드화이다.

비너스를 자주 그리는 이유는 무엇인가?

비너스는 미와 사랑의 여신이고 완벽한 인간의 몸을 보여주는데 이것은 작가에게 도전 과제를 선사한다. 수많은 작품들이 비너스가 탄생하는 순간을 보여준다. 물에

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

서 떠오르던지(4), 누워있던지, 혹은 일부에서는 잠을 자는 모습을 하고 있기도 하다. 작가는 비너스를 어느 정도 관능적으로 보여주기도 한다. 그와 동시에 비너스의 자세는 작가로 하여금 해부학의 정수를 보여주게 한다.

사람들이 신화적 대상을 그리는 이유는 무엇인가?

신화적 대상은 작가에게 누드화를 그릴 기회를 준다. 대부분의 종교화를 그릴 때는 거절당했던 기회이다. 15세기 이탈리아, 르네상스 시대에서 더욱 널리 퍼졌다. 그리스 로마 조각을 관찰하고 해부학을 연구하고 그리고 고대 문서들에 관한 관심이 늘어나면서 이러한 현상은 신화적 이미지의 확산을 더욱 부추겼다. 회화는 더 이상 종교적 주제나 초상화에 국한되지 않았고 스스로 주제를 다양화 시켰다. 신화적 인물들은 근대적 인물의 특정한 특징을 상징화하고 강화하기 위해 사용되었다. 예를 들어 프랑스의 루이 14세는 (태양왕이라는 별명도 있다) 태양의 신 아폴로을 그린 16세기 그림과 연관성이 있다.

작가는 어떤 자료에서 신화적 주제에 대한 영감을 얻나?

그리스 로마 신화에는 많은 자료들이 있다. (그리스의) 호메로스가 쓴 “일리아드”와 “오디세이”, 헤시오도스가 쓴 “신통기”나 “노동과 하루하루” 그리고 (라틴어로 쓰여 진) 버질이 쓴 “아이네이드”, “부콜릭스” 그리고 “조지스”가 있고 오비디우스의 “변신 이야기” 등이 있다.

여러 작품들을 어떤 것의 "비유" 라고 부른다, 이것은 어떤 의미인가?

비유라는 말은 그리스어의 allegorein에서 나온 말이다. 이는 “빗대어 말하다”라는 뜻이 있다. 회화에서 비유는 추상적인 개념을 사람이나 사물로 표현함으로써 작가가 묘사할 수 있도록 한다. 예를 들면 시간의 개념은 노인 (시간이 가면 늙으므로)으로 대표되고, 그는 날개를 달거나 (시간은 날아가므로) 큰 낫을 들거나 (수명을 잘라 냄으로) 혹은 모래시계를 손에 들고 (시간은 흘러가므로) 있기도 하다. 어떤 그림에서 그는 옷을 끌어 올려 젊은 여성의 몸을 보여주기도 한다. 이것은 시간이 흐르면 진실이 밝혀진다는 생각을 의미한다. 비유는 때때로 선과 악에 대한 교훈을

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

주기도 하고 예술(기하학, 문법, 음악 등) 또는 배움의 풍성함을 묘사하기도 하다. 예를 들어 정의는 손에 저울을 들고 있는 여성으로 질투는 얼굴을 찡그린 여인의 모습으로 묘사한다. 죽음은 큰 낫을 들고 있는 해골의 모습으로 그려진다.

역사적 그림은 무엇인가?

역사적 그림은 고대 역사나 작가가 살아있을 당시의 장면을 묘사한 작품이다. 고대 사회나 중세시대의 영웅적이거나 감동적인 장면을 그릴 기회를 줌으로서 작가의 상상력을 자극 시킨다. 현대에서 역사적 주제는 대관식, 승리, 왕족의 결혼 등 축하하는 자리에 대한 공식적인 의뢰를 통해서 제작하게 된다. 19세기 작가들에게 새로운 도전 과제가 생겼다. 일부 작가들이 영광스럽지 않은 역사적 장면을 그리기 시작한 것이다. 작가가 대상을 평범한 일상에서 관찰을 하게 되면 작품은 더욱 풍성해 진다. 역사적 그림은 새로운 사회와 정치를 이어주는 역할을 하고 비판적이거나, 도발적이거나 풍자적일 수도 있다 (16)

풍경화

풍경화란 무엇인가?

풍경화는 자연을 그린 그림이다. 회화의 역사에서 풍경화는 전반적인 풍경이 되었든 특정 부분이 되었든 작가가 보여주고 싶은 대상에 따라 매우 다른 형태를 띠어왔다. 풍경화는 현실적일 수도 있고 상상일 수도 있다. 시골이나 바닷가 도시를 그렸을 수도 있다. 풍경화는 다른 종류의 주제와도 결합될 수 있다.

사람들은 늘 풍경화를 그려왔나?

13 세기 후반을 지나는 동안 회화에 자연적 요소(나무나 산 등이 그 예이다)가 포함되기 시작했다. 이러한 요소는 사물을 자세히 기록하려고 그린 것은 아니다. 그림이 보여주는 인물이나 이야기의 배경일 뿐이었다. 종교적인 장면에서 점차 풍경 전체가 배경으로 등장하게 되었다. 14세기에 자연은 종교화 영역을 완전히 침범하였고 어떤 그림에서는 장대한 풍경 속에 대상은 아주 작게 표현 (7) 되기도 했다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

17세기 이후 풍경화라는 종류의 그림이 발전되기 시작했다. 다른 주제의 배경이 아닌 풍경화 그 자체가 주요 주제가 되었다. 특히 19세기 풍경화는 일상생활의 주제를 담고 있다.

풍경화는 사진과 같이 실제로 존재하는 장소를 그리는가?

15세기 이후 일부 풍경화는 특정 장소나 지역을 알아볼 수 있는 요소를 담고 있었다. 하지만 이것을 당연한 일이라 여긴 것은 아니다. 실제이던 상상이던 다른 장소에 있는 여러 요소들을 조합하는 것이 더 일반적이었다. 작가는 완벽히 이상적인 최종본을 완성하기 위해 자연의 모습을 변형시켜 그렸다. 반면 17세기 네덜란드의 경우 실존하는 공간을 완벽하게 그려냈다. 이러한 화풍은 19세기 유럽 전역에서 성행했다. 예를 들어 우리가 알아볼 수 있는 특정 다리나 절벽 혹은 시골길 등을 그린 인상주의 화가의 풍경화가 있다.

작가들은 왜 이렇게 많은 풍경화를 그렸는가?

풍경화는 여러 가지 목적이 있다. 우선 풍경화는 신의 성스러운 창조물을 기념하는 방식이다. 풀잎 하나하나는 신의 반영이고 여행은 지상에서 보내는 인간의 삶의 여정을 의미한다 (7). 풍경화는 역사적 현실성을 담기도 한다. 17세기 네덜란드를 예로 들면 이 시기는 정치적 종교적 독립을 쟁취한 직후였다. 네덜란드에서는 작가들이 그린 풍경화 중 다수가 영토의 기록으로 활용되기도 했다. 이후 낭만주의 작가들은 자연을 그들의 영혼 그리고 세상과 인간 간의 관계를 반영하는 것이 보았다. 마침내 인상주의 풍경화는 아주 작은 변화를 줌으로서 일상의 풍경이라는 개념을 복원시켰다. 내리쬐는 햇살, 일렁이는 바람, 눈이 오는 아침의 모습 등이 그 예이다.

풍경화는 실내에서 그렸을까? 야외에서 그렸을까?

과거에 풍경화가 하나의 특정한 장소만을 보여주지 않았을 때에는 자연의 풍경을 연구한 뒤 자신의 작업실에서 그림을 그렸다. 작가는 자연이 보여주는 각기 다른 면을 각기 다른 지역에서 빌려와 각각의 요소를 하나의 그림으로 구성했다. 그 결

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

과 풍경화는 세상에 있는 이상적 모습의 집합체였고 이야기의 배경이 되었다. 19세기 후기 작가들은 야외에서 (19) 자신들의 풍경화를 그리기 시작했다. 이는 휴대가 용이한 튜브에 담겨져 있는 물감이 발명되어 가능했다. 이러한 그림은 변화하는 당대의 사회상의 증거이기도 하다. 외부 활동이 더 많아졌고 기차로 이동을 하기 시작했고 사람들은 해변으로 나갔다. 야외에서 그림을 그리는 것은 그림의 대상과 일반적 미학 양면에 큰 영향을 주었다. 회화는 현실적 대상(신화적 생물이나 신성한 사람에 반하여) 에 초점을 맞추기 시작했다. 이러한 대상은 현실에서 누구든 언제든 어디서나 볼 수 있는 것이었다. 한낮의 햇살 아래에서 한 작업은 작가들이 보다 밝은 색감을 사용할 수 있는 환경을 조성했다. 그리고 날씨는 계속해서 변화하기 때문에 작가들은 스케치 방식의 기법을 활용해 찰나의 순간을 포착해 그렸다.

일상생활과 사물을 묘사한 그림

일상생활을 묘사한 그림이 많은가?

16세기 들어 일상생활 장면을 묘사한 그림이 인기를 얻게 되면서 작가들은 사회 모든 계층으로 부터 영감을 얻는다. 이러한 그림은 성경이나 고대 신화와 같이 “고결한” 주제를 담아내지 않았기 때문에 그림을 감상하는 사람들에게 학문적으로나 문화적으로 높은 수준을 요구하지 않는다. 그래서 이런 작품들은 오랫동안 크게 중요하지 않게 다루어졌다. 그러나 이들은 화폭 가득 복잡한 의미를 담고 있는 다른 그림들 보다 잘 팔렸기 때문에 이들이 더 많이 제작되었다 (15). 19세기에 이르러서야 풍속화라는 용어가 만들어졌다.

사물을 그린 그림을 무엇이라 부르나?

나라별로 다른 명칭을 사용한다. 살아있지 않은 대상을 지칭하는 말로 프랑스에서는 18세기부터 정물화(nature morte)라는 용어가 사용되었다. 이는 사냥이나 낚시의 전리품인 사냥감과 꽃들, 과일들 그리고 다른 물체들을 이르는 말이다. 영국에서는 정물화(“still life”) (그리고 독일어로는 stilleben) 이라는 용어를 사용해 “죽은 자연”과 “고요한 자연”을 구분하였다. 풍경처럼 정물은 17세기 들어 주체적 대

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

상으로 간주되었다. 이전의 그림에서도 사물은 늘 존재했지만 사물은 전체 구성의 요소였을 뿐 주인공이 되지는 않았다.

정물은 값비싼 물건들만을 보여주는가?

그렇지 않다. 여러 경우 정물은 사물 자체의 형태, 질감, 색이 가진 아름다움을 보여주기 위해 선정된 소박하고 심지어 투박하기도 한 사물을 보여준다. 이런 물건들은 일상 활동 중 가장 단순한 모습을 보여주고 사물은 주인(그림에는 등장하지 않지만) 과의 긴밀한 관계를 떠올리게 한다.

어떤 정물은 바니타스라고 부른다, 이것은 무엇을 의미하는가?

바니타스(vanitas)는 라틴어로 공허를 의미한다. 바니타스 정물은 삶의 덧없음과 물질적 소유의 공허감을 강조한다. 죽음 (해골) 을 강조하고 쏜살같이 빠른 시간 (모래시계)을 강조하는 사물을 포함하고 있다. 그리고 바니타스 정물에는 머지않아 허물어지거나 썩어버릴 사물들이 많이 그려진다. 이러한 그림은 금욕적으로 보이고 사치의 유혹에 대항하는 경고 행위와 같아 보인다.

그림을 그릴 때에는 나지 않는 꽃, 과일 그리고 채소를 정물로 사용하는 이유는 무엇인가?

작가는 자연을 보고 작품을 그리지만, 작품을 완성하기 위해서 한 철에만 볼 수 있는 자연을 참고하기보다 일 년 내내 여러 가지 자연물을 볼 수 있는 식물학 참고 문헌과 같은 다양한 자료를 참고한다. 같은 시기에 자라지 않는 자연물을 하나의 그림에서 한데 그리는 것은 완벽한 그림을 만들기 위한 수단이 된다. 그렇게 함으로써 매일의 현실 세계보다 모든 게 더 잘 갖추어진 세상을 보여줄 수 있기 때문이다. 꽃다발 한 묶음, 과일 한 접시는 4계절을 모두 보여주는 것으로 일 년을 상징하는 그림이 될 수도 있다.

모든 정물화가 상징성을 담고 있는가?

초기의 정물화에는 상징성이 있었지만 이런 종류의 그림 모두가 어떤 의미를 지니

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

고 있지는 않다. 다른 종류의 그림 (풍경화나 초상화) 과 마찬가지로 정물화는 종교화에서 최초로 발전되었다. 사물이 독립적으로 그려진 때에도 작가는 계속해서 이것이 단순히 존재한다는 사실을 넘어서 사물에 중요한 의미를 부여했다. 17세기 그림 (13) 을 예로 들면 포도송이는 예수를 뜻했다 (참 포도나무, 와인은 십자가에서 흘린 피와 성찬식에 함께함). 18세기 이후로 사물은 전통적 상징성과 멀어지게 되었다. 현대 미술에서 작가는 더 이상 규칙을 따라 그리지 않고 대상에 대해 자신만이 가진 상징적 의미에 따라 대상을 선택한다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

그림의 가격

경매가격은 작품의 희귀성과 작품이 그려진 시점과 작가의 활동시기 중 작품이 제작된 시점에 의해 결정된다. 아래에는 최근 경매에서 판매된 작품의 가격을 열거해 놓았다.

오래된 명작과 근대 회화

“비너스와 아도니스”, 티치아노 (1488/1490-1576) 작(作), 1555년 : 약 $1330만 (€1100만), 1991년, 런던 크리스티

“유아대학살”, 루벤스 (1577-1640) 작(作), 약 1610년: $7600만 (€6200만), 2002년 7월, 런던 크리스티

“62세 여성의 초상화”, 렘브란트 (1606-69) 작(作), 1632년: $3500만 (€2800만), 2000년, 런던 크리스티

“물랭 드 라 가레트의 무도회”, 르누아르 (1841-1919) 작(作), 1876년: $7810만 (€6400만), 1990년, 뉴욕 소더비

“수련이 있는 연못과 오솔길”, 모네 (1840-1926) 작(作), 1900년: $3300만 (€2700만), 1999년, 런던 소더비

“가셰 박사의 초상”, 반 고흐 (1853-90) 작(作), 1890년: $8250만 (€6700만), 1990년, 뉴욕 크리스티

현대 회화

“무제”, 장 미셸 바스키아 (1960-88) 작(作), 1981: $323,200 (약 €248,0000), 2001년, 뉴욕 크리스티

“IKB 86”, 이브 클랑 (1928-62) 작(作),1959: $780,003 (약 €634,845), 2002년 2월, 런던 크리스티

“맨인블루 7”, 프란시스 베이컨 (1909-92) 작(作), 1954년: $1,000,759 (약 €814,575), 2002년 2월, 런던 크리스티

“안경 쓴 남자의 초상”, 프란시스 베이컨 (1909-92) 작(作), 1963년: $1,265,177

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

(약 €1,029,711), 2002년 2월, 런던 크리스티

일부 그림들이 비싼 이유는 무엇인가?

어떤 그림이 갖고 있는 특출함이란 매우 소중하다. 그 특출함이 작가의 기법상 전문성이든 지적 능력이든, 작품은 그런 요소들을 통해 그때까지 보지 못했던 새로운 세상을 볼 수 있게 해주기 때문이다. 이것이 알지 못하는 세상을 엿볼 수 있는 기회를 주기 때문에 작가의 기법상 전문성이던 작가의 지능이든 예외는 그림에 있다. 그림이 이미 존재하는 형상을 재생산하는 것 이상의 기능이 있다. 그림은 그림을 보기 전에는 동요하지 않았을 마음에 감동을 주어야 하고 감각을 자극해야 한다. 마치 반 고흐 (21), 피카소 (25) 그리고 장 미셸 바스키아 (28)의 작품과 같이.

그림의 상징적 가치는 작품의 독특함에 달려있다. 여타 제품들과 마찬가지로 작품의 가격은 시장 변동에 달려있다. 공급이 제한되므로 작가의 사후에 작품값이 올라간다. 다이아몬드는 광산에서 계속 캐낼 수 있지만 프란시스 베이컨은 더 이상 작품을 만들 수 없기 때문이다. 일부 작가들이 큰돈을 벌기는 하지만 이런 경우는 극히 일부일 뿐이다 (배우나 운동선수에 비교하면 특히 더 그렇다).

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

작품을 어떻게 봐야 할까

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

이후의 글은 아이들이 그림을 감상하는데 도움을 줄 목적으로 쓰여졌다. 일종의 사용 설명서와 같은 형식으로 무엇을 그렸는지, 누가 그렸는지 그리고 언제 그렸는지를 막론하고 회화를 더 잘 감상할 수 있도록 도움을 줄 것이다. 그림은 한 단계씩 설명이 되어 있고 해설은 아이들이 연령에 따른 궁금증에 알맞게 설명되어있다.

전반적인 틀은 유연하게 만들어졌다. 질문이나 해설은 아이들과 어른들 모두에게 도움이 된다. 전체를 다 읽어도 좋고 일부만 선택해도 된다(각 문단은 개별적 내용이고 독립적으로 사용될 수 있다). 아니면 여기 있는 질문을 바탕으로 스스로 질문을 만들어도 된다. 중요한 점은 자신의 눈을 믿는 방법을 배우는 것이다.

이 책은 잘 알려진 그림 전부를 담으려고 하지 않았다. 작품의 선정 기준은 중세시대 부터 현대에 이르기 까지 광범위한 회화의 종류를 이해하는데 도움을 주고자 함에 있다. 이 책에서 다룬 작품들은 모두 미술사에서 중요한 작품들이다. 그들은 전 세계 박물관에 전시되어 있으며 다양한 미술 관련 서적에서도 자료를 찾아볼 수 있다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

빨강: 5-7세

가장 좋은 시작점은 그림을 보면서 그냥 눈에 보이는 것을 찾아보는 것이다. 어른에게 조차도 이런 방법이 늘 쉽지만은 않다. 그림의 다양한 요소를 찾아보라. 전체적 조합만을 보려고 하지 말라.

노랑: 8-10세

약간의 조사를 해야 하는 질문은 그림에 대한 깊은 이해로 이어지고 생각 할 시간을 필요로 한다.

파랑: 11-13세

외부세계와 그림을 연관 지어 보라. 역사적 중요성을 비롯하여 작가의 의도가 작품에 잘 설명되어 있다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

1. 수태고지

1430년 - 1432년 작(作); 목판에 템페라; 194 x 194 cm

프라도 미술관, 마드리드, 스페인

프라 안젤리코 (귀도 디 피에로, 프라 조반이 다 피에솔레, 프라 안젤리코로 알려짐)

1400년 경 베키오 디 무젤로 출생; 1455년 로마 사망

5-7세

젊은 여성에게 허리 숙여 인사하는 천사가 있다

천사 가브리엘이 마리아에게 아기를 가지게 될 것이라 이야기를 하기 위해 왔다. 그는 그 아기가 하느님의 아들이 될 것이고 예수라 불리우게 될 것이라 설명한다. 그는 가슴에 손을 모은 채 마리아에게 예를 갖추어 인사를 한다. 반면 마리아는 앉은 채 천사와 같은 자세를 취하며 살며시 고개를 숙이고 있다. 이 장면은 신약 성서 루가의 복음서에 나오는 장면으로 수태고지라고 부른다.

눈앞에 있는 천사를 보고도 마리아는 왜 놀라지 않을까?

사실 우리만 천사를 볼 수 있다. “이야기”를 보다 명료히 전달하기 위해 천사를 눈에 보이게 그리긴 했지만 천사는 그림에서만 볼 수 있다. 마리아에게 가브리엘은 보이지 않고 목소리만 들릴 뿐이다. 다른 그림에서는 마리아가 놀라거나 심지어 겁에 질린 표정을 하고 있기도 하다. 그러나 프라 안젤리코는 마리아의 평온함에 초점을 맞추고 싶어 했다. 그녀는 차분히 앉아 천사가 하는 말을 주의 깊게 듣고 있다.

정원에 있는 사람들은 누굴까?

아담과 이브다. 이 그림은 사실 두 개의 이야기를 담고 있다. 수태고지와 구약 성경에 나오는 아담과 이브가 에덴동산에서 쫓겨나는 이야기이다. 아담과 이브는 신의 뜻을 거역하고 지식의 나무 열매를 먹은 벌을 받고 있다. 그들의 머리 위에 있

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

는 분홍색 옷을 입은 천사가 그들이 떠나는 모습을 확인하고 있다.

천사와 마리아 둘 다 분홍색 옷을 입고 있고 머리는 금발이다

이 둘은 서로 조화를 이루고 있으므로 같은 색으로 표현되었다. 마리아와 가브리엘은 서로를 완벽하게 이해하고 있다. 그들의 머리는 태양처럼 빛나고 그들의 뺨은 분홍색이다. 이것은 곧 태어나게 될 아기의 피부과도 같이 매우 부드러운 색상이다.

8-10세

천사는 마리아와 함께 머물게 될까?

아니다. 천사는 단지 메시지를 전하러 왔을 뿐이다. 그는 집 안으로 들어오지도 않았다. 무례를 범하지 않으려는 손님처럼 문 앞까지만 들어와 있다. 그의 날개와 오른발은 기둥 밖에 있다. 이는 그가 두 세상 사이에 있음을 의미한다. 그는 천상에 소속되어 있다. 그러므로 그는 지상에서는 방문자일 뿐이다. 그는 단지 몇 초간 왔다 갈 뿐이다.

천사는 입을 다물고 있어서 말하는 것처럼 보이지 않는다

마리아가 귀를 통해 천사의 말을 듣는 것이 아니기 때문이다. 그녀는 그의 메시지를 그냥 이해할 수 있다. 가브리엘은 신의 사자이다. 가브리엘이 마리아에게 인사의 말을 전하고 있지만 그는 그녀의 영혼에 직접 전달하고 있는 것이다.

그림을 가로질러 내리는 햇살은 무엇을 뜻할까?

햇살은 마리아에게 전달되는 하느님의 말씀을 뜻한다. 이것은 레이저빔 같이 공중을 가로질러 내려 온다. 이 작품은 말씀이 마리아에게 들어와 그녀 안에서 자랄 아기의 형태로 자리 잡는 순간을 보여주고 있다.

이 이야기는 마리아의 집에서 벌어지고 있는 걸까?

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

그렇다. 이야기의 배경은 마리아의 집이다. 그러나 그림에 보이는 집은 역사적으로 마리아가 살았던 나자렛의 가옥 형태와는 다르게 생겼다. 이 집은 더 잘 단장이 되어 있고 더 우아한, 프라 안젤리코가 작업을 하던 15세기 이탈리아의 현대적 건축 양식을 보여준다. 프라 안젤리코는 집을 무대처럼 사용하여 이야기의 중요한 요소에 관심이 집중되도록 구상했다. 즉 마리아는 집 안에 있고 천사가 들어오는 구도이다.

그 배경에는 또 다른 방이 있다

그 방을 보면서 이 집의 다른 부분도 상상할 수 있다. 나무로 만든 단출한 가구와 햇살이 내리쬐는 의자를 보여줌으로서 프라 안젤리코는 마리아의 집이 매우 소박하다는 점을 분명히 보여준다. 그는 다른 방의 일부분만 그렸고 그 방의 다른 부분은 보이지 않는다. 이 그림은 이야기를 보여주고 있지만 동시에 모든 것을 이해하기는 불가능하다는 사실은 의미하기도 한다. 이 그림은 미스터리를 묘사한 것이다.

쇠막대에 흰색과 검정색 깃털의 새가 앉아 있다,

이 새는 제비다. 이야기가 일어나는 계절을 알려주는 역할을 한다. 이 새는 겨울이면 따뜻한 나라로 가서 겨울을 나고 봄이 되면 집으로 돌아온다. 제비가 등장한 것은 이 시점이 봄이라는 뜻이다. 수태고지는 3월 25일에 일어난 일이라고 추정할 수 있다 (12월 25일 예수 탄생 9개월 전).

흰 새는 왜 천사의 머리 위로 날고 있을까?

이것은 비둘기고 성령을 의미한다. 비둘기는 천사 가브리엘의 메시지가 성스럽다는 것을 보여준다. 제비가 일 년 중 특정 시간대를 가리킨다면 비둘기는 영원함을 상징한다.

하느님이 이 그림 어딘가에 나타나 있을까?

하느님은 이 그림에서 두개의 다른 지점에 등장한다. 천사 쪽으로 약간 고개를 돌리고 있는, 두 개의 아치 사이에 있는 원 안에 조각되어져 있는 모습이 하느님의

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

얼굴이다. 그림 위쪽에 있는 빛으로 된 원 안에 보이는 두 손 또한 하느님의 것이다. 이 손은 가브리엘이 마리아에게 이야기를 할 때 그와 동행하고 있다.

11세 이상

맨 아래에 있는 작은 그림들은 뭘까?

작은 그림들은 마리아의 일생을 보여준다. 작품의 이 부분은 프레델레라고 부르는데 마치 신문 하단에 그려진 연재만화와 비슷한 것이다. 작가는 마리아의 일생 중 잘 알려진 장면을 보여준다. 출생, 결혼, 방문 (마리아가 사촌인 엘리사벳을 방문한다. 당시 엘리사벳은 세례자 요한을 임신하고 있었다), 동방박사의 경배, 예수 봉헌, 그리고 성모 마리아의 영면 (마리아의 죽음). 이 모든 것을 감싸고 있는 액자는 애초에 이 그림이 완성된 이후부터 바뀐 적이 없고 이는 매우 드문 사례이다.

마리아는 왜 무릎에 책을 올려놓았을까?

이 그림에서는 마리아가 책을 읽다가 방해를 받고 있는 것처럼 보이기도 한다. 그리고 이 장면은 역사적 사실과는 다를 수도 있다. 그 당시 마리아는 책을 읽지 못하는 사람이었을 수도 있고, 그 당시 글도 책이 아니라 긴 두루마리 같은 것에 쓰여 졌을 것이기 때문이다. 그러나 책을 읽는다는 설정은 예언자 이사야가 하느님의 표징으로서 아기가 탄생할 것이라고 한 구약 성서를 떠올리게 한다. 기독교인들은 그 아기가 예수라 믿는다. 마리아가 들고 있는 이 책은 고대의 예언과 수태고지 사이에 연관성을 강조하고 있다.

수태고지와 아담과 이브간의 서로 어떤 관계가 있을까?

두 이야기는 동시에 일어난 일도 같은 공간에서 일어난 일도 아니다. 하지만 그 둘은 의미상의 연관성이 있다. 아담과 이브는 원죄와 신에 대한 불복종을 의미하는 반면 수태고지로 인해 마리아는 하느님의 뜻에 순종한다는 의미를 담고 있기 때문이다. 이 두 주제를 서로 가까이에 배치함으로서 우리의 죄를 사할 예수의 이야기가 더욱 돋보이게 된다. 이러한 방식을 취함으로써 그림 안에서 연극의 1막에서 2

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

막으로 넘어가는 듯한 느낌을 주기도 한다. 좌측에 작게 그려진 아담과 이브는 이제 그림에서 사라지려고 하고 반대로 천사와 밝은 빛이 아름다운 집을 밝게 비춘다. 한쪽에서 잃은 것을 다른 쪽으로 되돌려 받는다고 볼 수 있다.

프라 안젤리코는 왜 건축에 세심히 공을 들였을까?

건축은 창조를 상징한다. 마리아의 영문 첫 글자인 M의 형상을 한 두 개의 아치는 이 그림을 이해하는데 도움을 준다. 마리아는 성전으로 비유가 되기 때문이다. 그녀는 복중에 있는 아기가 자랄 공간이다. 그림은 이 이야기가 시작되는 바로 그 시점을 보여준다. 대리석 바닥과 하늘의 색, 빛, 자연환경 (파랑, 노랑, 초록)이 한데 어우러져 있다. 천사가 나타난 순간 강한 바람이 불어 마치 이 모든 색상들이 마리아에게 불려 가는 듯한 느낌을 준다. 이 색들은 마리아에게 불어 넣어주는 새로운 생명을 상징한다.

2. 아르놀피니 부부의 초상

1434년 작(作); 목판에 유채; 82 x 60 cm
내셔널 갤러리, 런던, 영국
얀 반 에이크
약 1390-1400년 경 출생; 1441년 벨기에 브뤼헤 사망

5-7세

두 사람은 부부다

그렇다. 지오반니와 지오반나 아르놀피니는 서로의 손을 잡고 서로를 바라보고 있다. 이들은 둘 다 이탈리아인이지만 고향에서 멀리 떨어진 플랑드르에 살고 있다. 브뤼헤가 바로 이들의 초상화가 그려진 장소이다.

이 부부에게는 작은 개가 한 마리 있다

부부의 발치에 작은 개가 한 마리 서 있다. 그 개는 마치 작가의 바로 앞에 서 있

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

는 듯하다. 이 개는 주인들처럼 매우 평온해 보인다. 마치 늘 부인의 곁을 지켰다는 듯이 부인을 향해 서 있다.

부인은 임신을 한 걸까?

아마 아닐 것이다. 부인의 배가 부른 것처럼 그린 이유는 복부를 동그랗게 보이게 하는 게 15세기 당시 유행하던 스타일이기 때문이다. 일부 여성은 옷 속에 작은 베개를 넣고 다니기도 했다.

겨울옷을 입고 있다,

모피를 두른 벨벳으로 만든 옷 (펠리스라 부른다)은 그들이 부유하다는 점을 보여준다. 그들이 살았던 네덜란드와 같은 저지대 국가에서는 대개 집안이 추웠다. 남편은 모자를 쓰고 있는데 이제 막 집에 들어왔거나 아니면 외출을 하려고 한다는 느낌을 준다.

이들은 어느 방에 있는 걸까?

우측에 커다란 4주식 침대가 있기는 하지만 이 방을 침실이라 특정할 수는 없다. 부잣집에서는 집에서 가장 아름다운 방을 장식하기 위해 화려한 침대를 사용하기도 했고 그 침대에서는 아무도 잠을 자지 않았다. 아르놀피니 부부는 응접실에 서 있는 것일 수도 있다.

바닥에 신발이 있다

그림 아래쪽 구석에 있는 나막신은 크기로 보아 남편의 것이라 생각할 수 있다. 사람들은 신발을 더럽히지 않기 위해서 나막신을 덧신었다. 당시에는 도로가 포장되어 있지 않았고 길은 온통 진흙과 쓰레기가 가득했기 때문이다. 지오반니는 나막신을 문 근처에 두었을 것이다. 뒤 배경에 보이는 슬리퍼처럼 생긴 빨간 실내화가 남편이 실내에서 신는 신발이다.

8-10세

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

창가에 과일이 놓여있다

과일은 자칫 어두워 보일 수 있는 그림에 따뜻한 분위기를 만들어 준다. 스페인에서 수입된 오렌지는 매우 비쌌다. 먹기에는 너무 써서 방안에 향기를 풍기게 두었다. 창틀에 있는 사과는 에덴동산(지식의 나무 열매를 상징)을 떠오르게 한다.

뒤 쪽 벽에 거울이 있다

이것은 분유리를 부풀려 만든 볼록 거울이다. 납을 발라 반사면이 생기게 된다. 볼록 거울 혹은 어안 거울은 정면에 있는 사물뿐만 아니라 측면에 있는 사물도 비춰 보인다. 그렇게 때문에 창문도 거울에 비춰 보이는 것이다. 그리고 거울에는 아르놀피니 부부의 뒷모습도 보이고 또 다른 두 사람의 모습도 정면으로 보인다. 한 명은 파란색 다른 한 명은 붉은 옷을 입고 있다. 많은 사람들이 이 둘을 화가와 그의 친구 또는 조수라고 생각한다.

거울 위에 뭐라고 쓰여 있을까?

작가의 서명과 날짜가 크고 정교한 글씨체로 벽에 직접 써 진 것처럼 보인다. 이러한 글귀는 당시의 관습대로 학식이 높음을 나타내는 라틴어로 쓰여 졌다. “Johannesburg de eyck fuit hic. 1434,”라고 쓰여 있는데 이는 “얀 반 에이크가 이곳에 있었다. 1434”이라는 뜻이다. 일반적으로 작가가 서명을 남길 때 fecit (만들다) 혹은 pinxit (그리다)라는 단어를 사용한다. 하지만 이 작품에서 작가는 본인이 작품을 만들었다는 사실 보다는 본인이 이들과 함께 있음을 강조하였다.

거울 옆에 있는 것은 무엇일까?

묵주이다. 상용하는 묵주는 나무로 만들었지만 이것은 크리스털로 만들어진 값비싼 묵주이다. 묵주를 이 자리에 놓은 까닭은 거울에 비친 이를 사랑하는 마음으로 항상 기도해야 한다는 사실을 상기시켜 주기 때문이다. 거울 테두리에 박혀있는 열 개의 작은 에나멜 구슬들에는 예수 그리스도의 삶이 그려져 있는데 이 또한 같은 목적을 가지고 있다. 이 그림들은 거울을 보는 사람이 허영심에 빠지지 않고 그리스도인으로서의 본분을 잃지 않게 하려는 것이다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

대낮인데도 머리 위에 촛불을 켠 이유는 무엇일까?

이유는 명확치 않다. 종종 촛불은 영혼의 빛을 상징한다. 그런 의미에서 촛불은 어두울 때 만큼이나 밝을 때도 유용하다. 달리 해석해 보자면 촛불은 자연적인 빛과 영혼의 빛이 서로를 어떻게 보완하는가를 보여줄 수도 있다.

지오반니 아르놀피니는 왜 오른손을 들고 있을까?

일부 역사가들은 지오반나와의 약혼식이나 결혼식 중에 서약을 하고 있고 "맹세합니다"라는 말을 하고 있는 장면이라고 생각 한다(당시에는 공증인 없이 자신의 집에서 결혼식을 올리는 것이 합법적으로 허용되었다). 다른 이들은 결혼 직후에 신부를 새 집으로 맞이하는 장면이라고 생각하기도 한다.

부부가 웃지 않는 이유는 무엇일까?

이 시점은 그들 인생에 있어서 매우 중요한 순간이다. 그리고 그들은 이 날의 기억을 간직하고 싶어한다. 이 의식이 무엇인지 확실치는 않지만, 그 중요성을 강조하기 위해 반 에이크는 부부를 근엄한 모습으로 그렸다. 초상화에서 부부의 표정을 보면 보통 집안 사람이 아니란 걸 알 수 있다. 기술적으로도 이들의 표정이 엄숙했기 때문에 그들의 생김새를 더 잘 그릴 수 있었다.

11세 이상

아르놀피니 부부는 어떤 사람들일까?

지오반니는 부유한 포목상이었고 부르고뉴 공작 가문과 주로 거래를 했던 사람이다. 이를 뒷받침 하는 다양한 문서들이 남아있다. 일례로 이 그림을 그리기 11년 전 지오반니가 원래는 교황에게 보내려고 했던 태피스트리를 필립 르 봉에게 판매했다는 기록이 있다. 지오반니는 그의 저명한 지위를 즐겼으며 시종장의 지위에 까지 올랐다. 지오반나 또한 원단과 모피를 대규모로 취급하는 상인집안의 사람이었다. 아르놀피니 부부의 사회적, 경제적 지위는 그들이 어떻게 부르고뉴 공작의 전속 화가였던 얀 반 에이크에게 초상화를 의뢰할 수 있었는가를 짐작케 한다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

다른 사람들도 초상화를 이런 스타일로 그렸을까?

몸의 전체가 보이게 그리는 전신 초상화를 그리는 것은 이 시대에 개발된 완전히 새로운 스타일이다. 이후에는 좀 더 많은 사람들이 이 화풍을 받아들였지만 그러기까지는 70년이 넘는 시간이 걸렸다. 시간이 흐른 이후에도 오랜 기간 동안 전신 초상화는 왕족이나 귀족의 전유물이었다.

반 에이크가 유화를 개발한 사람일까?

아니다. 유화는 반 에이크가 작품 활동을 시작하기 수세기 전부터 존재하고 있었다. 그러나 당대에 이루어진 기술적 발전의 혜택을 온전히 누림으로써 반 에이크는 예술적 완성도를 높일 수 있었다. 당대에 만들어진 유화 물감은 이전에 만들어진 것에 비해 빨리 말랐다. 반 에이크는 반투명한 물감을 얇게 여러 겹 덧바르는 기법을 창시해 냈다. 이 기법은 빛과 색의 은은한 표현을 가능하게 했다. 이제 색을 옅게 하기 위해 흰색을 섞지 않아도 됐다. 반 에이크의 기법은 색이 가진 고유의 색감을 살릴 수 있게 했다. 이 그림의 밝은 부분에서 그는 외부의 빛이 뒤쪽 벽에 비치는 모습을 보여주었고 어두운 부분은 불투명하게 보여주었다. 이런 유연한 형식은 엄청나게 자세한 묘사를 가능케 한다. 그리하여 에나멜 구슬처럼 밝고 반짝이는 모습이 완성되었다.

이 그림이 실제로 어떤 장면인지 모른다는 게 사실일까?

이 그림에 대한 여러 가지 이론이 있다. 이 그림에 대해서만 쓴 책도 여러 권 있지만 아직도 답을 찾지 못한 질문이 많다. 이 독특한 그림은 어떤 상황을 그린 걸까? 왜 남자는 한 손을 들고 있을까? 작은 개는 애완견일까. 다산의 상징일까. 아니면 둘 다일까? 작가는 왜 이렇게 독특하고 멋진 방법으로 그림에 서명을 남겼을까? 이 그림의 진짜 모델은 누구일까? 반 에이크는 역사상 가장 수수께끼 같은 그림을 남겼다.

3. 용과 싸우는 성 게오르기우스

1455-60년 작(作); 캔버스에 유채; 56.5 x 74 cm

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

내셔널 겔러리, 런던, 영국
파올로 우첼로 (파울로 디 도노, 우첼로로 알려짐)
1397년 피렌체 출생; 1475년 피렌체 사망

5-7세

지금 무슨 일이 일어나고 있는걸까?

한 기사가 용과 싸우고 있는 이야기이다. 용의 피가 바닥으로 떨어지고 있다. 왕비나 공주로 보이는 작은 왕관을 쓴 여성이 이들을 지켜보고 있다.

이 젊은 여성은 누구일까?

이 여성은 용에게 잡혀있던 인질이다. 기사는 그녀를 구하러 왔다. 그녀는 화폭에서 좁은 공간만을 차지하며 그림 한켠으로 밀려나 있다. 여기서 그녀가 숨을 수 있는 유일한 공간은 동굴이지만 그렇다고 어두운 동굴로 들어가기는 무서울 것이다.

이 용은 어디에서 왔을까?

용은 아마도 그의 바로 뒤에 보이는 동굴에서 나왔을 것이다. 이곳이 바로 둥지로 들어가는 입구가 되는 것이다. 아마도 이 동굴은 다른 무서운 괴물들로 가득 할 지도 모른다.

하지만 용은 존재하지 않아!

그렇다. 용은 상상속의 괴물이다. 그러나 용은 실존하는 동물들의 가장 무서운 점을 모아놓은 형상을 하고 있다. 예를 들어 사자와 같이 커다란 이빨을 드러내는 큰 입, 곰과 같이 발톱을 드러낸 발, 박쥐와 같은 날개, 뱀처럼 감아 올린 꼬리, 그리고 악어와 같은 초록 피부이다. 게다가 용은 불까지 내 뿜는다.

공주는 왜 무서워하지 않을까?

기사가 공주를 구하러 왔고 공주는 기사를 믿는다. 이제 그녀는 더 이상 무서울 이유가 없다. 그는 이 싸움이 끝나기를 침착하게 기다린다. 그리고 한 가지 눈여겨보

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

아야 할 점은 공주는 마치 개를 다루듯 용에게 목줄을 채워 잡고 있다.

기사가 이길까?

당연하다. 기사는 이미 용에게 치명상을 입힌 듯 하다. 그리고 기사가 백마를 타고 있다는 사실 자체가 그의 승리를 이미 알려주고 있는 셈이다. 찬란하게 빛나는 흰색은 동굴 속 어두운 그림자를 이긴다. 그의 뒤편 하늘은 마치 기사가 구름떼에게 명령을 내리는 듯 빙빙 돌고 있다.

8-10세

이야기의 결말은 어떻게 날까?

사실 결말이 나지 않는다. 기사인 성 게오르기우스는 악한 기운을 무찌르라는 신의 명을 받고 왔다. 그는 용에게 상처를 입혔지만 용은 죽지 않는다. 상징적으로 용의 죽음은 이 세상에 더 이상 악이 없다는 뜻이고 이것은 기독교 신앙에서는 불가능한 일이기 때문이다. 우리는 악에 저항할 수 있고, 극복할 수 있고, 피할 수 있고, 심지어 굴복까지도 시킬 수 있지만 완전히 없앨 수는 없을 것이다. 악과의 싸움에서 최종 승자는 없다.

성 게오르기우스는 용을 단 한번만 공격 한다

이 작품은 성 게오르기우스가 용에게 회심의 일격을 가하는 순간을 담았다. 그는 주저할 새가 없다. 하늘에서 보낸 용사로서 그는 의심을 하지 않는다. 그는 자신이 무엇을 해야 하는지 정확히 알고 있으며 어떻게 해야 하는지도 알고 있다. 그는 주어진 소임을 완벽하게 해 냈다.

이 장면은 전혀 현실적으로 보이지 않는다

작가는 현실을 그리고자 한 게 아니다. 그는 옛날 이야기를 전달하려고 했다. 바로 그 점 때문에 이 그림은 마치 등장인물들이 중세시대 의상을 입고 연극을 하는 장면처럼 그려진 것이다. 성 게오르기우스는 전장에 나서는 장수처럼 생기지 않았다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

그는 잘생기고 깔끔하고 고결한 백마 탄 왕자님이다. 공주는 다치지도 놀라지도 않은 채 너무나 차분해 인다.

동굴이 이상하게 생겼다

이 동굴은 동물원에 있는 원숭이나 곰이 사는 동굴처럼 생겼다. 페이퍼 마쉐나 판지를 이용해 만든 것처럼 생겼다. 축제, 거리 공연, 그리고 성당에 동원된 동물들을 위해 만든 모형 동굴의 모습과 비슷하게 만들기 위해 동굴과 산은 대개 이런 스타일로 그렸다. 이런 점은 그림을 감상하는 사람들의 일상생활과 작품에서 보여지는 세계 간의 연결 고리가 된다.

작가는 인물들의 감정을 전혀 보여주지 않는다

이 작품은 그들이 느끼는 감정에 대한 것이 아니다. 기사가 용과의 싸움에서 승리했음에도 기뻐 보이지 않고 공주가 무서워하지도, 안도하지도 않는 것처럼 보이는 게 사실이다. 공주는 성 게오르기우스에게 감사를 표현하지도 않는다. 이는 평범한 사람들이 갑자기 이런 모험을 하게 되는 이야기를 그린 것이 아니기 때문이다. 각각의 인물은 사상을 담고 있다. 기사는 선을, 용은 악을 상징한다. 선과 악은 공주로 상징되는 인간의 영혼을 놓고 끝없는 싸움을 한다.

11세 이상

용의 몸이 뒤틀려 있다.

꼿꼿하게 서 있는 공주와는 달리 용의 몸은 사방으로 틀어져 있다. 용의 실루엣은 뾰족 뾰족한 동굴의 가장자리 같이 불규칙하고 날카로워 보인다. 용은 변화무쌍하다. 그는 한때 뱀이었고, 호랑이였으며 악어였다. 어느 부분이던지 간에 용의 겉모습을 보고 믿어서는 안 된다. 용의 날개는 (공주 쪽) 파란색 원을 빨간색 원이 감싸고 있지만 반대쪽은 (기사 쪽) 파란 원을 흰색 원이 감싸고 있다. 이 원들은 누구와 싸우는지에 따라 색이 변하는 과녁과 같다. 그러나 용이 악을 상징하는 것은 서양의 전통일 뿐이라는 점을 잊어서는 안 된다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

성 게오르기우스는 둥근 형태의 조합으로 만들어졌다

기사와 그의 말은 서로 조화를 이루고 있다. 자연과도 물아일체를 이룬다. 구름마저도 기사의 머리 위에서 둥글게 모여 있다. 마치 천둥이 치는 소리도 들리는 듯하다. 우첼로는 성 게오르기우스가 전력을 다하고 있다는 점을 둥근 형태를 반복해 사용함으로써 보여주었다. 말의 목과 꼬리도 둥글게 감겨져 있고, 그의 갑옷과 하늘의 구름도 모두 둥근 모양이다. 이러한 형태는 통일감과 생동감을 만들어 낸다. 성 게오르기우스는 행성이 공전하듯 완벽하게 효율적인 움직임을 보여준다.

낮 시간인데도 달이 떠 있다

이 작품에서는 대조가 관건이다. 작품에서 보여주는 싸움은 일반적인 전투가 아니다. 이것은 선과 악의 완벽한 세력 간 다툼이다. 이는 낮과 밤 동시에 일어나는 싸움이다. 하늘은 파랗지만 기사의 머리 위에는 작은 초승달이 보인다. 자연의 섭리는 뒤집혔다. 풀은 땅을 완전히 덮지 않고 여기 저기 뭉쳐져서 자랐다. 비옥한 토양은 거친 땅의 바로 옆에 있고 그 둘의 경계는 아주 가늘게 표시되었다. 왼쪽은 무거운 암석들이 있고 오른쪽은 가벼운 구름이 있다.

우첼로가 이 이야기를 만들었을까?

아니다. 성 게오르기우스와 트레비존드 공주의 이야기는 여러 작가들이 그린 이야기이다. 이것은 13세기 보라기네의 야코부스가 쓴 “황금 전설”에 나오는 이야기이다. 그러나 이 이야기는 또 다른 고대 이야기에서 영감을 얻었다. 우첼로는 이 이야기를 소재로 두개의 작품을 그렸다. 다른 하나는 파리 자크마르 앙드레 박물관에 있는 용이 뒷다리로 서 있는 작품이다. 이들은 단순히 보고 즐기기 위해 만들어 진 작품이 아니다. 이 작품들은 사람들에게 자신들의 영혼을 구원하기 위해 악마와 싸워야 하고 싸울 수 있다는 사실을 상기시켜주기 위해 만들어 졌다.

4. 비너스의 탄생

1485년 작(作); 캔버스에 템페라; 184.5 x 285.5 cm

우피치 미술관, 피렌체, 이탈리아

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

보티첼리 (산드로 디 마리아노 필리페피, 보티첼리로 알려짐)
1445년 피렌체 출생; 1510년 피렌체 사망

5-7세

완전히 벌거벗은 여자가 있다!

당연하다. 이제 막 태어났기 때문이다. 비너스의 옆에 있는 여성이 그녀에게 옷을 입히려 하고 있다. 이것은 여신의 탄생이기 때문에 일반적인 형태는 아니다. 전설에 따르면 비너스는 태어났을 당시부터 어른의 모습이었다고 한다.

비너스의 부모는 어디 있을까?

그림 안에 있지만 사람의 형상은 아니다. 전설에 따르면 비너스의 부모는 바다와 바람이다. 그녀는 바다에서 떠올랐고 바람이 수면 위로 물거품이 덮인 파도를 치게 했다고 한다. 비너스는 파도에서 태어난 여인이라고 알려져 있기도 하다.

비너스가 조개껍질 위에 올라 서 있는 이유는 무엇일까?

만일 그녀가 헤엄을 치고 있다면 우리는 그녀의 모습을 정확히 볼 수 없었을 것이다. 그리고 작가는 비너스가 뭍으로 올라오기 위해 힘들여 고생하는 모습을 보여주고 싶지 않았다(고생이라는 말은 여신과는 거리가 멀다). 그런 이유로 작가는 비너스에게 일종의 배를 만들어 주었다. 이 조개껍질은 아름다운데다 자연물이고 우아한 모양과 색깔을 띠고 있다. 이것은 미와 사랑의 여신인 비너스와 잘 어울린다.

비너스에게 옷을 가져다주는 여인는 누구일까?

비너스의 동행자로 알려진 삼미신 중 하나이다. 수많은 꽃들이 그녀의 주위와 그녀의 옷에 흩뿌려져 있는 이유는 그녀가 봄에 태어났기 때문이다. 옷을 들고 있는 여인은 비너스의 도착에 맞추기 위해 발끝으로 가볍게 뛰어오고 있다. 비너스의 어깨에 망토를 둘러주기 위해 벌써 팔을 들어 올리고 있다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

다른 두 인물은 천사일까?

기독교 종교화가 아니기 때문에 천사는 아니다. 이 둘은 하늘에 살기 때문에 날개가 있는 것이다. 남자의 이름은 제피로스이고 여자의 이름은 아우라이다. 이 둘은 바람이다. 그들이 비너스에게 산들바람을 불어주어 뭍으로 데리고 왔다. 작가는 그들은 입김을 흰 선 몇 가닥으로 표현했다. 제피로스의 입김은 아우라의 입김보다 세다. 이 입김이 비너스의 머리카락과 망토 자락을 흩날리게 한다.

8-10세

이 작품에서 보이는 꽃은 어떤 종류일까?

비너스를 감싸고 있는 건 장미이다. 장미는 사랑과 아름다움을 상징하기에 항상 비너스와 함께 등장한다. 비너스가 처음 뭍에 내려 발을 디딘 자리에서 장미 덤불이 솟아올랐다는 말이 있다. 계절이 봄이므로 수레국화도 보인다. 비너스의 옷을 들고 있는 여인의 치마에는 은매화가 있다. 은매화는 겨우내 초록잎이 피어 불멸을 상징한다.

바람의 피부색이 서로 다른 이유는 무엇일까?

작가가 서로 다른 힘을 가지고 있는 두개의 다른 바람을 보여주고 싶었기 때문이다. 한 명은 남자이고, 한 명은 여자이다. 전통적으로 남성은 마치 햇볕에 그을린 것처럼 좀 더 어둡고 광택 없이 그린다. 여성은 마치 햇볕으로부터 늘 보호를 받는 듯 매우 밝은 피부로 표현한다. 그렇기 때문에 여성이 좀 더 부드럽고, 우아하고 유약하게 보인다.

이 조개가 "생 자크의 조가비"로 알려진 이유는 무엇일까?

중세시대에 가장 중요한 기독교 성지순례 중 하나는 생 자크 드 콤포스텔라로 가는 것이었다. 전설에 따르면 성 야고보가 (44 C.E.에 예루살렘에서 처형당함) 여기에 묻혔다고 한다. 당시 몇 주에 걸쳐 걸어야만 했던 순례자들은 중도에 포기하지 않았다는 징표로 해변에서 조개껍질을 주워 모으는 풍습이 있었다. 여기에서 생 자

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

크의 조가비라는 이름이 나오게 되었다.

비너스는 꿈꾸는 듯한 표정을 짓고 있다

그녀는 특정한 곳을 응시지 않고 마치 그녀가 온 머나먼 고향을 기억하려는 듯 다른 생각에 빠져 있는 것처럼 보인다. 이렇게 멍한 표정은 작가가 우리에게 주는 힌트이다. 단지 비너스가 얼마나 아름다운지만을 인지하는 것으로는 충분치 않다. 그녀의 아름다움은 우리가 알 수 없고, 모든 것이 마치 그녀와 같이 완벽한 다른 세상에서 부터 왔다는 사실을 이해해야 한다.

파도는 전혀 현실적이지 않다

아 작품은 자연을 그린 그림이 아니다, 작가는 바다의 모습을 완벽히 재현하지 않아도 된다. 수면에 일렁이는 작은 파도가 자연스러워보이지는 않지만 움직임을 표현해 주고 있다.

여신은 왜 한 쪽 다리로 서 있을까?

이런 포즈를 콘트라포스토라고 한다. 이 자세는 모델이 평지에 양 발을 붙이고 서 있는 자세보다 훨씬 우아하게 보이게 하고 다리와 몸의 라인을 매끈하고 돋보이게 한다. 이 자세는 고대 조각에서 많이 사용되었고 회화에서도 종종 이것에 영감을 얻기도 했다. 심지어 오늘날에도 의류 모델이나 홍보사진 촬영 모델들이 자신의 체중을 한쪽 다리에 싣고 이 자세로 서 있다.

비너스는 머리카락과 손으로 신체의 일부를 가리고 있다

보수적 관점에서 비너스는 품위가 있어야 한다. 그녀의 자세는 베누스 푸디카(라틴어로 푸디카는 “순결한, 고결한 그리고 겸손한”이라는 뜻이다)라고 불리운다. 작은 비키니만큼도 안되게 몸을 가리고 있지만 팔 동작은 비너스에게는 생기를 띄게 하고 작가에게는 비너스의 팔을 현실적인 자세로 그릴 수 있게 한다. 같은 효과를 주기 위해 다른 그림에서 비너스는 그녀의 젖은 머리카락을 들어 올리는 모습으로 그려지기도 했다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

11세 이상

그림에 그림자가 거의 없는 이유는 무엇일까?

작품은 비너스의 아름다움을 표현하기 위해 전반적으로 빛, 부드러운 색을 사용했다. 비너스의 피부색을 보면 진주가 떠오른다. 그녀는 눈부시게 아름다운데 이 작품은 그녀의 아름다움에 세상이 변하는 모습을 보여준다. 작품의 오른쪽이 조금 어두운데 이는 비너스가 그림자를 몰아낸 것을 암시하는 효과를 준다.

비너스는 항상 나체로 표현될까?

비너스는 거의 대부분 나체로 표현되는데 그 이유는 그녀가 초자연적인 존재이기 때문이다. 추위와 같이 인간에게 해를 끼칠 수 있는 어떠한 것도 비너스의 몸에 상처를 입힐 수 없고 다치게 할 수도 없다. 그녀는 미의 여신이고 완벽한 신체 비율을 보여주어야 한다. (작가에게는 정확히 인체를 묘사할 수 있는 능력이 매우 중요하고 누드를 그림으로서 자신의 능력을 보여줄 수 있다.) 보티첼리가 작품 활동을 할 당시에는 미, 선 그리고 진실이 불가분의 관계에 있다고 일반적으로 생각했다. 비너스의 모습을 그린 작품은 육체적 뿐만 아니라 정신적 아름다움까지도 보여주고 있다.

다른 인물들은 마치 풍경에 붙어 있는 것처럼 보인다

이런 효과는 인물의 테두리를 강조하여 그렸기 때문에 만들어졌다. 각각의 인물을 감싸고 있는 어두운 외곽선을 볼 수 있고 마치 가위로 잘라낸 것처럼 보인다. 단단히 둘러쌓여 있는 모습이 마치 죽을 때 까지 갇혀 있어야 하는 영혼을 가둔 감옥처럼 보이기도 한다. 이러한 사상은 15세기 피렌체에서 유행했다. 이것은 보티첼리를 고용한 메디치 가문과 가깝게 지내던 네오 플라토닉 철학자의 사상이다. 보티첼리는 종종 이 학파의 철학자들과 시간을 보내곤 했는데 그의 작품도 그들의 사상에 큰 영향을 받았다. 이것이 비너스의 슬픈 듯 보이는 표정을 설명하기도 한다. 영혼을 담고 있는 신체 중에서 눈빛을 통해서만 그녀의 영혼이 표출될 수 있기 때문이다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

이 작품은 매우 유명할까?

그렇다. 이것은 미술사에서 가장 유명한 작품 중 하나이다. 이 작품은 지상의 아름다운 모습에 대한 근본적인 사상을 기념하고 있다. 그러나 이 작품은 단순히 주제를 보여주는 것 그 이상의 의미를 담고 있다. 이 작품은 어려울 게 하나도 없다는 인상을 주면서 매우 간결한 형태로 우아함에 대한 존경을 표하고 있다. 이전에는 이브가 뱀의 유혹에 빠지거나 하느님을 거역한 죄로 에덴동산에서 쫓겨나는 장면에서 보이는 이브의 모습만이 유일한 여성의 누드였다. 이브의 벌거벗은 모습은 원죄에 대한 수치심과 연관이 되었다. 하지만 이 작품에서 최초로 그 반대 현상이 벌어졌다. 비너스는 아름다움을 발산하고 있으며 비너스의 모습은 생기로 가득하다. 보티첼리는 관람객에게 몸과 마음의 조화를 상기하게끔 한다.

5. 성 안토니우스의 유혹

1505-06년 작(作); 세폭화, 목판에 유채; 중앙패널 131.5 x 106 cm
국립고대박물관, 리스본, 포르투갈
히에로니무스 (제롬) 보쉬
약 1453년경 에르토겐보쉬 출생; 1516년 에르토겐보쉬 사망

5-7세

이 작품은 어떤 이야기를 그렸을까?

4세기 이집트에 살았던 성 안토니우스의 일생 중 하나의 사건에 대해 그렸다. 그는 속세를 떠나기로 결심하고 가진 것 모두를 버리고 기도에만 전념하였다. 그러나 그의 마음속에서 분심이 일며 여러 가지 생각이 그를 괴롭혔고 집중을 방해했다. 이런 생각들은 계속해서 그를 괴롭혔다. 작가는 이런 생각들을 작품에서 12개의 작은 인물로 보여주었다.

여기 저기 사람들이 많다!

정말 그렇다. 그리고 그게 이 작품이 보여주고자 하는 문제이다. 이 작품은 홀로

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

사막에 갔으나 사방을 포위당해 마음편히 쉴 곳이 없는 사람에게 어떤 일이 일어나는가를 보여준다.

성 안토니우스는 어디에 있나?

그는 이 세폭화를 구성하는 각각의 패널에 한 번씩 등장한다. 중앙 패널에서 그는 정중앙에 아주 작게 그려져 있다. 성 안토니우스는 무릎을 꿇고 있고 모자달린 파란 옷을 입고 있다. 그는 관람객을 마주보고 고개를 돌리고 있는데 마치 그를 둘러싼 무서운 괴물들을 보지 않으려 하는 것 같다.

이 그림은 괴물로 가득하다

이 그림은 가엾은 성 안토니우스의 마음속에서 무슨 일이 일어나고 있는지를 사람들에게 이해하기 쉽게 보여주기 위해 그린 괴물들로 가득하다. 그들은 물, 땅, 하늘에서 나오고 저 멀리 보이는 불길 속에서도 나온다. 성 안토니우스는 이 괴물들로 부터 도망칠 수 없다. 그들은 걷고, 기고, 날고, 수영을 하고 불도 내 뿜기 때문이다.

이 작품에는 빨간색이 많이 쓰였다

빨간색은 이 작품이 동적임을 보여준다. 빨강을 여러 군데 사용함으로서 보는 이들의 눈이 따라 움직이게 했다. 좌측에는 사람들이 나오고 있는 커다란 딸기가 있고 중앙 하단에는 배와 망토를 두른 물고기가 있고, 우측에는 자주색 천을 두른 쥐처럼 생긴 괴물이 있다. 저 멀리에는 불길에 휩싸인 마을도 보인다. 이 모든 붉은 색은 이 작품을 보며 두려움을 느끼게 한다. 성 안토니우스가 열이 나서 헛것을 보았을 수 도 있다.

8-10세

이 작품은 왜 세 조각일까?

이런 종류의 작품을 세폭화라고 부른다. 중앙 패널은 양쪽 패널 넓이의 두 배가 된

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

다. 양쪽 패널에는 실제로 경첩이 달려있어 마치 찬장과 같이 그림 세 쪽이 모두 보이지 않게 닫을 수 있게 되어 있다. 양 패널이 닫히면서 작품을 보호하게 된다. 그리고 작품이 어떨 때는 보이지 않고 늘 보여주는 것이 아니라면 다시 열어 보여줄 때 마다 조금은 흥분이 되기도 한다.

모든 인물이 다 기괴하다

그들은 무섭다고 느끼는 건 무엇인지 정확히 알지 못하기 때문이다. 정확히 무엇인지 알아보거나 어떤 종류인지 찾아내는 것은 불가능하다. 성 안토니우스 앞에는 두 다리 위에 머리가 있는 남성이 있고, 뒤에는 돼지코를 한 사람이 있다. 이런 괴물들은 가공의 인물들이고 서로 관련이 없다. 마치 괴물들을 만들어내기 위해 작가가 무작위로 이것저것 섞어 놓은 것 같다.

우측 패널 뒷배경에 있는 시골 마을만이 유일하게 평화로운 곳이다

멀리서 보면 모든 게 평화로워 보인다. 이 말은 성 안토니우스가 이 무서운 시련을 지나고 나면 그가 사는 세상이, 즉 그의 마음이, 다시금 평화로워진다는 것을 의미한다. 지금 그가 마주하는 모든 것이 장애물이라 할지라도 그는 평화로운 쪽을 향해 서 있다. 성 안토니우스의 몸과 수평선까지는 직선으로 이어 진다 (이 직선은 성호를 긋고 있는 예수가 있는 성당을 가로지른다). 저 멀리 있는 마을은 지금은 갈 수 없지만 성 안토니우스는 언젠가 그 곳에 다다르게 될 것이다.

성 안토니우스를 찾는 건 왜 이렇게 어려울까?

이 그림은 성인의 머릿속에 있는 혼돈을 보여준다. 우리는 성인을 한참 후에나 찾을 수 있다. 어쩌면 작가는 악마가 원하는 바를 그렸는지도 모른다. 그들은 성 안토니우스의 머릿속을 지배하고 그의 머릿속에서 그 자신을 몰아내려 하고 있다. 그들은 오직 악마들만이 존재하고 있다고 성 안토니우스와 우리를 믿게 하는데 성공할 뻔 했다. 이 작품은 빠지지 말아야 할 덫과 같고 성 안토니우스가 보물인 보물찾기와 같다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

시선이 사방으로 분산된다

히에로니무스 보쉬는 가능한 한 모든 방법으로 이 작품을 해석하기 어렵게 그려놨다. 이야기를 논리적으로 읽어 나가기는 불가능하다. 관람객은 대상 하나를 보는 걸로 시작을 하지만 곧 다른 것을 보게 되고 또 다른 것을 보게 된다. 그리고는 공포에 사로잡히고 혼란스러워진다. 아마 어디를 처음 보기 시작했는지 조차 잊을 수도 있다. 이 작품은 생각을 논리적으로 배열하는 것을 막는다. 반대로 관람객 주위의 세상이 빙빙 돌고 있다고 느끼게 만든다. 정신을 잃지 않으려면 매우 강력한 의지가 필요하고 성 안토니우스도 그렇게 느꼈을 것이다.

11세 이상

히에로니무스 보쉬의 그림들이 악마를 그린 유일한 작품들일까?

수많은 작가들이 지옥을 그리며 악마도 그렸다. 그러나 보쉬의 악마는 가장 다양하고 복잡하고 놀랍게 생겼으며 아마도 역사상 가장 해학적으로 생겼을 것이다. 보쉬가 그린 악마들에게 있어서 가장 충격적인 점은 그들이 지옥에 살고 있는 것이 아니라 지상에 살고 있다는 점이다. 이는 작가만의 공상이 아니다. 지상에 있는 악의 힘에 대한 16세기 철학을 반영한 것이다. 악마는 어디에나 있다. 작품 전반에서 그들은 전통적인 4대 원소 (흙, 공기, 불, 물) 안에 살고 있다.

이런 작품을 보고 사람들이 놀라지 않았을까?

보쉬의 그림은 이상해 보이기는 하지만 당시의 사상과 정확히 일치한다. 그의 작품은 당시 철학의 주를 이룬 기독교식 사고를 언제나 바탕으로 하고 있다. 반면 작품은 역사의 격동기에 대한 생각을 반영하고 있다. 1500년에 이 세상에 종말이 온다는 예언이 있었고 16세기 초 교회는 큰 위기에 빠졌다. 이것은 이후 종교개혁을 불러 일으켰고 사회는 전반적으로 혼란스러웠고 갈피를 잡을 수 없었다.

히에로니무스 보쉬가 초현실주의적 작품을 만들었다고 할 수 있을까?

실제로 초현실주의는 1차 세계 대전이 끝나기 전에는 만들어지지 않은 미술사조이

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

다. 그러나 보쉬가 20세기 작가들에게 영감을 주었다는 점은 명확하다. 그들은 그의 기법 중 많은 부분을 차용했다 (상징과 기표가 뒤집혀 졌고, 모순된 조합을 만들었고 딱딱한 것은 부드러운 것으로, 고체는 액체로 바꾸었다). 보쉬의 작품과 현대 미술 간에 아직 연관성이 강하게 남아 있지만 그렇다고 해서 그를 시대를 앞선 초현실주의자라고 할 수는 없다. 오히려 이것은 매우 어려운 생각을 표현하기 위해 보쉬의 혁신적인 스타일을 사용한 초현실주의자들에게 많은 영감을 주었다는 의미이다.

6. 모나리자

약 1503-06년 경 작(作); 목판에 유채; 77 x 53 cm
루브르 박물관, 파리, 프랑스
레오나르도 다 빈치 (레오나르도 디세르 피에로 다빈치)
1452년 피렌체 인근 빈치 출생; 1519년 프랑스 앙부아즈 사망

5-7세

이 여성은 누구일까?

그녀는 500년 전 이탈리아에 살았다. 그녀의 이름은 리자이지만 그녀는 리자 부인이라는 뜻의 모나리자라고 불린다. 그녀의 성은 “델 조콘도”여서 이탈리아에서는 “라 조콘다” 프랑스에서는 “라 조콩드”라고도 알려져 있다.

누가 그녀를 그렸을까?

이 초상화는 레오나르도 다 빈치가 그렸다. 그는 당시 매우 유명한 화가였다. 그는 라자 델 조콘도와 같은 도시에 살고 있었다.

색이 다양하지 않다.

레오나르도 다 빈치는 여러 색을 사용하지 않았고 특히 밝은 색을 많이 사용하지 않았다. 그는 작품을 편안히 보길 바랐다. 그는 관람객들이 한 번에 하나의 사물만

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

을 보길 원했고 마치 작품을 부드럽게 쓰다듬듯이 혹은 마치 구름처럼 우리의 눈길이 캔버스 위를 자연스럽게 훑어가길 바랐다.

이 작품은 왜 어두울까?

물론 이 작품이 처음 그려졌을 때는 이보다는 밝았을 것이다. 시간이 지남에 따라 변색이 되었다. 사람들은 나이를 먹으면 주름이 지지만 그림은 갈라지고 어두워진다. 작품에 덧바른 보호 광택제도 변색되어 갈색을 띄게 된다. 수년 전 모나리자는 지금보다 피부가 더 하얗고 더 건강해 보였을 것이다. 배경에 보이는 하늘도 더 푸르렀다.

머리카락이 없는 것처럼 보인다

모나리자는 머리카락이 있다. 하지만 그 당시 여성들 사이에서는 머리카락의 일부를 제거하여 앞이마를 더 많이 보이게 하고 얼굴을 더 훤히 보이게 하는 것이 유행이었다. 그녀가 현대의 사람들을 본다면 달라진 헤어스타일을 보고 깜짝 놀랄 것이다. 그녀는 우리가 매우 추레하다고 생각할 것이다.

레오나르도 다 빈치는 그녀가 아름다워서 그렸을까?

레오나르도 다 빈치가 그녀를 유달리 아름답다고 생각했는지는 알 길이 없다. 그가 그녀의 초상화를 그린 이유는 그녀의 남편에게서 의뢰를 받았기 때문이다. 아마도 많은 사람들이 그녀가 아름답다고 생각한 모양이다.

왜 사람들은 모나리자를 아름답다고 할까?

사람들이 작품과 인물을 혼동하고 있기 때문이다. 어떤 사람에게 작품이 아름답다는 말은 작품의 모델이 아름답다는 말과 같다. 그러나 이 둘은 엄연히 다르다. 이 작품은 여성을 그린 그림이다. 인간으로서 여성 그 자체가 아니다. 이 작품이 세계적인 것이지 이 여성이 그런 건 아니다. 사람들이 “모나리자”라고 할 때 우리는 그녀가 누구인지, 어디에 살았는지는 생각하지 않는다. 일반적으로 바로 이 초상화, 작품을 떠올린다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

8-10세

이 작품은 왜 이렇게 유명할까?

이것이 살아있는 듯한 느낌을 주는 최초의 초상화이기 때문이다. 대부분의 작가들이 그렸을 법 한 모나리자를 굳은 표정 대신 레오나르도 다 빈치는 이제 막 웃으려는 건지 아니면 활짝 웃고 난 후인지 모를 가벼운 미소, 찰나에 스쳐 지나가는 표정을 묘사해 냈다. 그녀 주변의 모든 것이 평화롭지만 빛도 변하고 있다. 누구도 시간이 흐르는 듯한 느낌이 들게하는 작품을 본 적이 없다.

배경에는 무엇이 있을까?

그녀는 일종의 발코니인 로지아에 앉아 있다. 그리고 마치 우리가 작가와 함께 그녀의 집 안에 있는 것처럼 우리를 향해 앉아 있다. 그녀의 뒤편으로는 그녀가 감상하던 전경을 볼 수 있다. 계곡, 다리가 있는 강 그리고 저 멀리로 이어지는 길이 보인다. 작품 안에 있는 유일한 사람이지만 그녀는 작품 밖 세상과 단절되어 있지 않다.

레오나르도 다 빈치가 그림을 더 정교하게 그리지 않은 이유는 무엇일까?

현실에서 매일 모든 사물이 선명하게 보이는 것은 아니다. 특히 멀리 보이는 세세한 부분들은 더욱 그렇다. 이것이 그가 작품에서 보이는 거의 모든 것을 선명한 외곽선 없이 그린 이유이다. 어디서 하나의 형태가 끝나고 어디서 다른 형태가 시작하는지 명확히 구분하기 어렵기 때문에 짐작만 할 뿐 정확히 볼 수 없다. 안개 속에서 길을 잃은 느낌이다. 배경에 보이는 산은 너무 흐릿해서 하늘로 흡수되는 듯하다. 이러한 기법을 스푸마토라고 하는데 이는 이탈리아어로 sfumare, 연기처럼 증발하다라는 뜻이다.

손이 매우 선명히 보인다.

그녀의 손은 이 작품에서 매우 중요한 역할을 한다. 어떤 사람들은 손을 꼬물거리기도 하고 손가락으로 무언가를 두드리기도 하고 몸은 긴장하지 않은 것 같아도

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

손을 꼭 쥐고 있는 경우도 있다. 모나리자는 너무나 평온하고 침착하다. 이는 부드럽게 포개 놓은 그녀의 손에서 알 수 있다.

이 작품은 별로 행복해 보이지 않는다

더 밝고 다양한 색을 사용한 동시대의 다른 작품과 비교하면 이 작품은 쓸쓸함을 느끼게 한다. 이 작품이 제작될 당시 명암은 상징적으로 사용되었다. 밝은 빛은 선을 그림자와 어둠은 악을 상징했다. 작가들은 최소한의 그림자만을 그렸다. 그러나 빛과 어둠이라는 두 요소에 동일한 중요성을 부여함으로서 다 빈치는 새로운 시도를 한 것이다. 그는 대상을 과학적으로 대했을 뿐더러 상징적으로 대했다. 밝게 그린 부분은 잘 보이고 잘 이해할 수 있지만 어둡게 그린 부분은 알려지지 않았다.

11세 이상

다른 작가들도 레오나르도 다 빈치와 같은 스타일로 그렸을까?

레오나르도의 유명한 스푸마토에 대적할 작품이 없다고 단언할 수는 없다. 그러나 레오나르도 다 빈치 덕분에 작가들은 그림자의 중요성을 차차 인식하게 되었다. 다른 작가들도 초상화를 그릴 때 인물이 피라미드와 같이 커다란 삼각형을 이루게 하는 다 빈치 식 구도를 사용했다. 이집트의 피라미드를 떠올려 보면 피라미드는 태양의 상징이다. 돌무덤에서 내리 쬐는 빛은 영원함이라는 생각을 떠올리게 한다. “모나리자”를 그릴 당시 삼각형 구도는 “성모자”같이 성스러운 그림에만 사용했다. 이러한 스타일을 초상화에 사용함으로써 다 빈치는 관습을 거슬렀다.

이 작품은 레오나르도 생전에도 유명했을까?

그러다. 매우 유명했었다. 피라미드 구도, 현실적 배경에서 인물을 그린다는 생각, 인물과 배경의 어우러짐, 그리고 명암의 사용 (키아로스쿠로), 모나리자가 미소짓는 순간을 포착한 놀라움 등 작품의 모든 요소가 새로웠다. 단순한 기법적 혁신을 넘어서 세상을 보는 새로운 방식을 알려주었다. 평범한 여성은 인류의 상징이 되었고 그녀의 비밀을 담은 빛과 그림자가 교차하는 한순간을 영원히 붙잡아 놓았다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

레오나르도 다 빈치는 그림을 많이 그렸을까?

회화는 그의 다양한 관심 분야 중 하나였다. 오늘날 12개 남짓 되는 작품들만 남아있다. 그러나 그는 수많은 소묘와 글을 남겼고 이는 그가 얼마나 바쁘게 지냈는가를 보여준다. 그는 해부학, 지질학, 식물학, 천문학, 광학을 연구했다. 그는 자연의 세계에 매료되었다. 그리고 전장에 이는 흙먼지, 폭풍에 부는 바람, 황혼에 비치는 빛, 찡그리거나 웃는 표정과 같이 움직이는 것이라면 무엇이든 관심을 가졌다. 화가 이외에도 그는 조각가, 건축가, 그리고 공학자였다. 그는 비행기계를 개발했고 성곽과 무기를 고안했다. 그가 했던 모든 일들은 더 많은 학식을 쌓고 그를 둘러 싼 세상을 더 자세히 이해하고자 하는 시도였다. 그는 사망하기 직전까지도 그림을 그렸는데 "모나리자"는 그가 배움에 있어서 중요한 단계에 도달했음을 보여준다. 모나리자는 그녀의 초상화를 받아보지 못했다. 이 작품은 그녀의 모습을 보여줄 뿐 아니라 레오나르도 다 빈치의 사고를 완벽하게 반영하고 있다.

7. 성 히에로니무스가 있는 풍경

1520년 작(作); 목판에 유채; 74 x 91 cm

프라도 박물관, 마드리드, 스페인

요아힘 파티니르

1475년에서 1485년 사이에 디난 또는 부비뉴 출생; 1524년 안트로베르펜 사망

5-7세

이것은 작은 마을을 그린 커다란 풍경화이다

시골 풍경이 아득히 먼 곳 까지 펼쳐져 있다. 성과 마을 가득 작은 집들이 점점히 보인다. 산과 숲이 있고 옅은 초록빛 호수가 우측에 있다. 저 멀리에는 바다가 보인다.

움막에 있는 노인은 누구일까?

움막에 있는 노인은 성 히에로니무스이다. 그는 누구의 방해도 받지 않은채 홀로

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

사색하길 원한다. 그는 도시를 떠나 광야에서 살기로 결심한다. 이 작품에서 그는 아주 작은 모습으로 그려졌다. 한구석에 자리를 잡은 모습은 그가 홀로 있길 바란다는 생각이 들게 한다.

그의 옆에 동물이 있다

그는 발바닥에 가시가 찔린 사자를 돌보고 있다. 은혜를 입은 사자는 마치 애완견처럼 그의 곁을 지킨다. 여러 작품에서 이 둘을 늘 함께 그린다. 이후 사자는 이 작품에 다시 한번 등장한다. 오른쪽에서 약간 뒤쪽에서 나뭇짐을 싣고 가는 노새를 향해 뛰어오르고 있다. 사자는 이 노새를 잡아먹으려는 것이 아니다. 성 히에로니무스가 사자에게 노새를 안전하게 돌봐달라고 부탁했다. 사자는 노새를 위험으로부터 보호하며 목초지 쪽으로 몰고 있다.

이 작품은 주로 녹색, 파란색, 그리고 갈색을 사용했다

녹색은 풀과 나무의 색, 파란색은 바다와 하늘의 색 그리고 갈색은 땅과 암석의 색이다. 그러나 이 세 가지 색이 동일한 방식으로 쓰이지는 않았다. 각각은 미묘하게 다르다. 작가는 어디에 사용할지에 따라 수 십 가지 다른 색조를 사용했고 이를 이용해 매우 다른 분위기를 연출했다. 그가 사용한 다양한 초록색에서 햇빛의 따사로움이 느껴지는 듯 하고 그늘에 있는 나뭇잎의 시원함도 느껴지는 듯하다.

기괴하게 생긴 산이다

이 작품에서는 현실과 상상이 혼재한다. 당연히 작가는 진짜 암석이 어떻게 생겼는지 잘 알고 있다. 그리고 집에 마음에 드는 모양의 돌멩이들을 모아 놓았을지도 모른다. 그는 그 돌멩이들을 크게 그렸고 이것들은 크고 범상치 않은 모습을 한 산이 되었다.

8-10세

이 풍경이 어딘가에 실제로 존재 할까?

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

이것은 상상의 풍경이다. 온 세상을 찾아다녀도 이와 같은 풍경을 찾을 수는 없다. 이 풍경 중 일부는 현실세계에서 빌려오기는 했다. 작가는 절벽과 동굴로 유명한 프랑스의 뫼즈 지방에서 태어났다. 그리고 훗날 프랑스의 남부 보 드 프로방스에서 살았다. 이런 지역에서 본 자연적 풍광이 그에게 영감을 주었다. 그는 나무, 집, 덤불, 해안선, 신기하게 생긴 구름, 그리고 작은 움막 등을 그리며 어떤 형태는 여기서 어떤 작은 부분은 저기서 차용하고 그들을 한 작품에 모아 놓았다.

작품의 한쪽은 모든 사물이 뾰족한데 반해 다른 한쪽은 모든게 평평하다

작품의 이러한 구도는 삶의 다른 양상을 보여준다. 왼쪽에서 보이는 형태는 하나같이 복잡하고 길쭉하다. 높이 솟은 교회와 집 몇 채가 산 정상에 있다. 성 히에로니무스가 살았던 수도원에 가기 위해서는 힘들고 어려운 산행을 해야만 한다. 작품의 오른쪽은 모든 것이 평화롭다. 시골 풍경은 훨씬 온화하다. 이러한 대조는 인생을 살다보면 어려움을 마주하게 되어 힘들게 노력해야 하기도 하지만, 어떤 때에는 모든 일이 잘 풀리고 삶이 단순하게 보이기도 한다는 생각을 보여준다.

작품 내에서 성 히에로니무스는 매우 작게 그려졌다, 그가 중요하지 않다는 뜻일까?

성 히에로니무스는 이 작품의 의미면에서 매우 중요한 인물이다. 그는 작품의 맨 앞부분에 등장하는데 작품을 이해하려면 반드시 그에 대해 완전히 이해해야 한다는 사실을 의미한다. 이 풍경화는 그의 사상을 담은 상징으로 볼 수도 있다. 어떤 날은 산골짜기처럼 평온한 마음으로 명상에 잠기지만 어떤 날은 마음에 동요가 일어 그의 사색을 방해하기도 한다. 이것은 마치 목적지가 보이지 않는 장애물로 가득한 꼬불꼬불한 길을 가는 것과 같다. 이 작품에서 시선을 옮기는 것은 그의 마음속으로 들어가는 것이다.

성 히에로니무스는 늘 풍경화에서만 등장할까?

시골 풍경은 성 히에로니무스를 그린 그림에 전통적으로 사용되는 두개의 배경 중 하나이다. 다른 하나는 그가 서재에서 글을 쓰거나 읽는 모습 혹은 사색하는 모습

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

을 보여준다. 그는 지식인(그는 그리스어와 히브리어 성경 원본을 라틴어로 번역했다)이었고 동시에 사제(그는 속세와 연을 끊고 은둔자로서의 삶을 살며 기도에만 전념하였다)였다. 이 두 가지가 상호 보완적인 역할을 하며 이상적인 기독교인의 삶을 살았고 이는 작가들이 여러 다른 배경에서 그를 그리게 하는 영감을 주었다.

성 히에로니무스 옆에 작은 십자가가 있다

작품을 감상하는 사람이 성 히에로니무스에 관해 전혀 알지 못해도 십자가를 보면 그가 독실한 기독교인임을 알 수 있다. 그것이 성 히에로니무스의 맞은편 바위에 기대어 있는 모습은 그가 마치 예수와 대화를 나누고 있다고 짐작하게 한다. 바위 옆에는 해골도 보인다. 종교화에서 해골은 최초의 인간인 아담의 죽음을 연상시킨다. 해골과 십자가는 죽음과 구원을 상징한다.

11세 이상

실제로 성 히에로니무스는 어디에서 살았을까?

그는 주로 로마와 중동지역에서 살았다. 그는 5년간 시리아에 있는 사막에서 살았고 그 이후에는 그가 수도원을 설립한 팔레스타인의 베들레헴에 살았다. 그는 서기 420년에 사망했다. 이 풍경화는 이들 지역의 풍광과 닮은 구석이라곤 찾아 볼 수 없다. 작가는 중동 지역에 가 본 적도 없고 사막의 풍경에 대해서는 아는 게 거의 없을 것이다. 그럼에도 이 푸르른 풍경은 성 히에로니무스가 바삐 돌아가는 도시의 생활과는 동떨어져있다는 인상을 준다.

작가가 풍경을 인물보다 더 중요하게 그린 이유는 무엇일까?

작가는 대발견의 시대에 살았다. 콜럼버스와 바스쿠 다 가마의 원정 덕분에 유럽인들은 들어본 적 없는 풍요로움으로 가득한 머나먼 땅에 대해 알게 되었다. 정복자들은 황금을 찾아 아메리카 대륙으로 떠났고 서구 유럽의 영향력이 전 세계로 퍼져 나갔다. 작가의 풍경에서 보여 지는 탁 트인 공간은 세상을 보는 새로운 시각을 반영한다. 그에게 있어서 작품은 여행이자 탐험의 방법이 되었다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

이 풍경을 가로질러 가는 데 아주 오랜 시간이 걸릴 것 같다

극도로 먼 거리는 이 작품에서 매우 중요한 주제 중 하나이다. 풍경이 보여주는 공간을 감상하다보면 시간이 흐르고 있다는 사실을 깨닫게 된다. 직접 가는 길은 없고 돌아가는 길과 장애물이 많이 있다. 이 작품은 여러 갈래의 길을 보여준다. 이 풍경 안에 들어가 어느 방향으로 갈지 선택하고 미지를 향해 나아가는 장면을 상상하기는 어렵지 않다. 이 작품의 가장 먼 지점은 심지어 새로운 가능성까지 열어놓는다. 해안에 다다르면 배를 타기만 하면 된다. 작가는 안트로베르펜에서 살았다. 이곳은 유럽에서 가장 큰 항구도시 중 하나이고 작품에 그려진 배들은 작가에게 익숙한 광경이다.

수평선에 가까워질수록 대지가 청록색으로 변한다

청록색은 자연에서 보기 드문 색이지만 파티니르의 작품에는 자주 등장한다. 이 색은 녹색과 파란색을 섞은 것으로 하늘과 식물의 색이 모두 들어있는 셈이다. 대지의 초록색은 점차 연해져서 하늘과 같은 파란색이 되고, 하늘에 있는 파란색은 대지의 색에 물들게 된다. 이는 자연이 변덕을 부려 우리가 당연히 여기던 색들을 바꿔버린 듯하다. 이 청록색 풍경은 마치 마법에 걸린 듯하다.

이것은 종교화인가 풍경화인가?

이 작품은 종교화인 동시에 풍경화이다. 성인은 종교에 기반을 둔 형상이고 풍경은 구원을 향한 기독교인의 여정을 비유한다고 해석할 수도 있다. 그러나 성 히에로니무스의 일생은 풍경화를 그릴 완벽한 명분이 되기도 한다. 풍경은 단순한 배경이 아닌 무한한 공간이라는 감상을 불러일으킨다. 파티니르는 새로운 종류의 작품을 개발해 냈다. 전통적 종교화에 뿌리를 두고 있지만 풍경에 중점을 둔 작품이다. 그런 의미에서 파티니르에 의해 진정한 풍경화가 탄생했다고 볼 수 있다.

8. 카를로스 5세의 기마 초상화

1548년 경 작(作); 캔버스에 유채; 332 x 279 cm

프라도 미술관, 마드리드, 스페인

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

티치아노 (티치아노 베첼리오, 티치아노로 알려짐, 피에베 데 카도레)
1488/1489년 출생; 1576년 베니스 사망

5-7세

이 작품은 어디에 걸어두려 했을까?

이 작품은 아주 크고 높은 벽이 있는 궁전에 걸 계획이었다. 작품을 크게 만든 이유는 눈에 잘 띄게 하기 위함이다. 만약 이 작품이 이보다 작았다면 이 작품이 주는 강한 인상이 줄어들었을 것이고 다른 작품들 사이에 묻혀버렸을지도 모른다.

이 기사는 누구일까?

평범한 기사가 아니다. 16세기 초반 여러 나라(스페인, 네덜란드, 독일, 오스트리아와 현재 프랑스와 이탈리아의 일부)를 모두 다스린 카를로스 5세 황제이다.

그는 무사일까?

그렇다 황제는 방금 아주 중요한 전투에서 이겼다. 그리고 이를 기념하기 위해 그가 가장 총애하는 화가를 불러 그의 초상화를 그리게 했다. 그는 최상품 갑옷을 입고, 긴 창을 들고 있다. 그의 말도 몸을 보호하기 위한 붉은색의 호화로운 성장(망토의 일종)을 두르고 있다. 황제는 이 그림을 보는 모든 이들이 그가 훌륭한 무사라는 사실을 알길 바랐다.

그의 군대는 어디 있을까?

군대가 그리 멀리 있지는 않겠지만 황제는 다른 군인들이 이 작품에 나오는 것을 원치 않았다. 그리고 전투장면도 보여주고 싶지 않았다. 이 작품은 전장에서 정확히 무슨 일이 있었는지를 보여주지 않으면서도 황제의 강인함을 느끼게 해 준다.

황제가 숲에서 나온 것 같다

숲은 무서운 곳이다. 숲은 어두운 곳이고 특히 이 시대에는 야생동물과 도적떼들이

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

살고 있는 곳이기 때문이다. 카를로스 5세의 뒷배경에 나무들을 배열함으로써 티치아노는 다른 이들은 감히 발도 들이지 못할 곳을 차분히 지나올 수 있는 황제의 뛰어난 용맹함을 표현했다.

8-10세

전투가 아직 시작하지 않은 것 같아 보인다

말은 발을 구르고 있고 질주해 나고 싶어 조바심을 내고 있다. 그러나 황제는 말의 고삐를 쥐고 있다. 그는 곧 말이 뛰쳐나가게 할 것이다. 이 작품은 왕의 지혜를 보여준다. 그는 기다릴 줄 알고 주위를 경계하며 서두르지 않는다. 그는 적절한 순간이 오면 바로 전투에 뛰어들 준비가 되어 있다.

누구를 향해 창을 겨누고 있나?

이 순간에는 특별히 누군가를 겨누고 있을 필요가 없다. 그는 누가 되었던 무엇이 되었던 어떠한 적이나 어떠한 위협에도 맞설 능력이 있다. 그러나 공격하기에 앞서 그는 꼿꼿이 앉아있고 차분해 보인다. 황제의 손에 있는 창은 전투를 하고 싶어 하는 무사의 욕망을 상징한다.

하늘에 구름이 잔득 끼어 있다

작가는 하늘 가득 다채로운 색감과 활동성을 보여주며 작품에 생기를 불어 넣었다. 수평선은 아직 밝지만 날이 곧 저물 것이다. 이는 황제의 권력을 보여주는 또 다른 기법이다. 그는 하루의 끝 무렵에도 아직 활기차고 기운이 넘친다. 그는 마지막 순간까지 경계를 하고 있을 것이다.

작가가 그림을 그리는 동안 말은 저 자세를 유지하지 못한다

일반적으로 말이 등장하는 작품은 인물이 말 모형을 타고 자세를 잡아 작가가 어느 정도 구도를 잡을 수 있게 한다. 그리고 자세한 부분은 나중에 그리게 된다. 황제는 오랫동안 혹은 자주 자세를 잡고 있을 여유가 없지만 작가는 가능한 가장 실

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

물에 가까운 결과물이 나올 수 있도록 노력해야만 한다.

이 작품은 야외에서 제작 되었나?

전쟁 통에 야외 작업은 현실적이지 않다. 당시 대부분의 작가들이 그러하듯 티치아노는 작업실에서 작업을 했다. 그는 인물과 풍경을 따로 그렸지만 이들을 조화롭게 합쳐 놓았다. 그러나 이 작품에 나오는 배경이 실제 전투가 일어난 장소와 얼마나 비슷한지는 알 길이 없다.

티치아노는 왜 말을 탄 황제를 그렸을까?

그의 목적은 카를로스 5세의 힘을 보여줄 수 있는 작품을 만드는 것이었다. 티치아노는 파격적인 무언가가 필요했다. 이에 고대 조각상의 전통인 기마상을 이 작품에 적용하였다. 그는 특히 로마의 마르쿠스 아우렐리우스 황제의 조각상에서 영감을 얻었다. 티치아노는 조각상의 자세를 움직임에 초점을 맞춰 수정했다. 티치아노의 초상화는 카를로스 5세의 인생에서 특별한 순간을 기념하고 있지만 또한 이 작품은 두 황제가 공통적으로 가지고 있는 용맹함, 위대함, 그리고 현명함을 강조하기도 한다.

기마 초상화가 많이 있을까?

여러 왕과 황제들이 카를로스 5세를 따라했고 자신들도 말에 올라 앉은 그림을 그렸다. 기마 초상화는 권력을 상징하는 필수품이 되었다. 티치아노의 전례를 따라 여러 작가들이 말의 자세나 말 탄 사람의 모습에 다양한 변화를 주었다. 다른 작품들은 고귀함, 우아함 혹은 열정 등 인물의 다른 면을 강조한다. 점차 왕이나 황제가 아니더라도 부유한 사람들이 자신의 초상화를 이렇게 그리기 시작했다. 이렇게 하는 것이 조각을 만드는 것 보다 저렴하다.

11세 이상

말이 너무 작다

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

만일 티치아노가 적당한 비율의 말을 그렸다면 기수보다 더 많은 지면을 차지했을 것이고 황제의 위대함을 제대로 표현하지 못했을 것이다. 관람자가 인물보다 말을 먼저 보게 하면 안된다. 그렇기 때문에 작가는 현실을 왜곡했다. 그러나 이 부분이 눈에 띄지 않게 그렸고 그림을 처음 보았을 때 보는 이는 이 부분은 거의 눈치 채지 못한다.

이것이 갑옷과 창의 실제 모습일까?

이것은 카를로스 5세가 뮐베르크에서 승리를 거두었을 당시 입었던 바로 그 갑옷이다. 이 갑옷은 독특하고 장식이 많이 들어간 갑옷이다. 중요한 점은 이 작품에서 이를 알아보기 쉬워야 하고 감탄을 자아내야 한다는 것이다. 그러나 가장 중요한 요소는 창이다. 전설에 의하면 이것은 바로 예수가 십자가에 못 박혔을 때 그의 옆구리를 찌른 “성창”이다. 카를로스 황제 이전에 마흔 다섯 명의 황제들이 이 유물을 소유했다. 샤를마뉴 대제는 성창을 늘 곁에 두고 있었고 심지어 마치 부적인냥 잠을 잘 때도 옆에 두었다는 말이 전해진다.

이 작품을 가까이에서 보면 황제가 그다지 인상적이지 않다

왕실의 작위 뒤에는 다른 이들과 다름없이 연약한 인간의 모습이 늘 보이기 마련이다. 작가는 아주 섬세한 조명과 색상을 사용하였고 그의 붓자국도 매우 작아 이 초상화는 마치 실물과도 같다. 이렇게 알아보기 힘든 작은 부분들이 카를로스 황제를 연약하고 인간미 있는 사람으로 보이게 한다. 그림을 보는 이들은 그의 생각과 느낌까지도 상상할 수 있다. 작품을 가까이에서 보게 되면 대상과 친밀함을 느낄 뿐 만 아니라 그림을 그린 기법도 볼 수 있게 된다.

티치아노는 카를로스 5세를 잘 알았을까?

티치아노는 카를로스 5세를 여러 번 그렸었고 가까이에서 관찰할 기회도 있었다. 이런 경험은 작가로 하여금 황제가 그에게 어떤 기대를 하는지 이해하는데 도움이 되었다. 티치아노는 황제의 권력뿐만 아니라 인간미, 감성 그리고 강인함까지도 포착하였는데 이는 궁중 화가로서 말할 수 없이 중요한 재능이다. 카를로스 5세는

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

티치아노가 황제의 진지함과 사려 깊음까지도 놓치지 않으면서 그의 영광을 표현해 낼 것이라 믿었다. 신교도를 상대로 큰 승리를 거둔 당시 황제는 가장 위대한 구교의 통치자였다. 그가 의뢰한 이 초상화는 그의 권력을 칭송하지만 황제는 그가 원하는 평화 또한 담아내길 바랐다. 전장의 현실에서 벗어나 이 전투는 영적인 전투라는 사실을 이해해주길 바라고 있다.

9. 새 덫이 있는 겨울 풍경

1566년 작(作); 목판에 유채; 38 x 56 cm
브뤼셀 미술관, 브뤼셀, 벨기에
(브뤼셀 왕립 미술관, 브뤼셀)
피테르 브뤼헐 더 아우더
1525/1530년 경 출생; 1569년 브뤼셀 사망

5-7세

이 작품은 크리스마스 분위기가 난다

정확히 크리스마스를 그리진 않았지만 눈이 많은 걸로 보아 겨울날을 그린 작품이다. 양 옆에 집들과 뒷배경에 보이는 마을이 감싸 주는 느낌이다. 집 안에서 따뜻하게 보낼 수 있어도 가끔 추운 날 밖에서 노는 것도 즐겁다.

매우 추울 것 같지만 매우 맑기도 하다

이 작품은 전반에 걸쳐 꿀 색과 비슷한 황금색 빛으로 가득하다. 멀리서 작품을 본다면 이것이 아마도 가장 처음 눈에 들어 올 것이다. 이 사랑스러운 색감이 이 작품을 매력적으로 만드는데 크게 일조를 했다. 그냥 지나가면서 쓱 본다 하더라도 즐거운 감정을 느낄 수 있기 때문이다.

사람들이 뭘 하고 있을까?

작품에 그려진 사람들은 꽁꽁 언 강에서 스케이트를 타고 있다. 16세기 중반에는

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

요즘처럼 복잡한 형태의 스케이트가 아니었다. 당시 사람들은 나무로 만든 날을 신발에 부착했다. 그 스케이트도 제법 탈 만 했던 것처럼 보인다.

사람들이 개미처럼 보인다

이 작품은 작지만 브뤼헐은 그 전경을 멀리서 바라보며 그리고 있기 때문에 전체를 그릴 수 있었다. 사람들은 작고 검은색으로 보이고, 사방으로 스케이트를 타고 있으며 곤충들처럼 바글거리고 눈 위에 새처럼 총총거리는 것 같다.

크고 검은 새들이 있다.

까마귀들이다. 나뭇가지에 앉아 있는 모습이 다른 새들보다 평화로워 보인다. 마치 무엇을 기다리거나 무슨 일이 일어나는지 지켜보고 있는 듯하다. 사람들도 이와 조금 비슷하다. 누구는 늘 바쁘고 누구는 좀 느긋하다.

8-10세

사람들은 각자 다른 일을 하고 있다

작품 내의 모든 등장인물은 나이가 다르고 각자 자신만의 개성이 있고 서로 다른 것을 하고 있다. 그들을 한 명씩 따로 보면 어떤 사람들은 서로 이야기를 하고 있고 다른 누군가는 어디론가 급히 가고 있는 것을 볼 수 있다. 누구는 한 발로 균형을 잡고 있고, 아이 손을 잡고 천천히 걸어가고 있는 엄마의 모습도 보인다. 둘이 같이 있는 사람들도 있고 혼자 있는 사람도 있다. 어떤 사람들은 스케이트를 타면서 뒤뚱거리기도 한다.

넘어진 사람은 없다

이 사람들은 스케이트를 자주 타는 모양이다. 이 장면은 이 마을 사람들에게는 매일의 일상이다. 작품에서는 모두가 넘어지지 않고 잘 타고 있지만 사고가 일어날 가능성은 여전히 있다. 어느 순간 누군가가 넘어질 수 있다. 어떤 사람들은 아주 조심조심 타고 있고 어떤 사람들은 그저 운이 좋은 것이다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

얼음이 깨지면 어떻게 할까?

얼음이 얼마나 두꺼운지는 알 수 없다. 스케이트를 타러 모인 사람들의 무게를 견디지 못 할 수도 있다. 작품 하단을 보면 빙판에 이미 구멍이 뚫려있다. 사람들이 조심 하다고는 해도 위험한 상황이 일어난 가능성은 늘 존재한다. 어떤 일은 인력을 넘어서기도 한다. 이렇게 즐겁게 노니는 사람들을 보며 작가도 이런 생각을 했다는 상상을 할 수도 있다.

작품 오른쪽에 있는 나무판은 무엇일까?

이것은 시골 마을 사람들은 흔히 볼 수 있는 새 덫이다. 앉아 있는 새들의 머리위로 줄이 가로질러 지나간다. 사람도 동물도 온전히 안전한 쪽은 없다.

이 작품의 각도는 마치 높은 언덕에서 내려다보는 느낌이다.

이 광경을 관찰하는 시점은 당연히 강보다 높고 좀 떨어진 위치이다. 어떤 면에서 보자면 관찰자는 안전하다. 스케이트를 타고 있는 사람들은 멀리 떨어져 있어 그들과 부딪쳐 넘어질 위험이 없다. 그러나 다른 면에서 보자면 전경에 있는 나무와 덤불에 기대기엔 위험해 보인다. 말라 죽은 가지들은 언제든 부러질 수 있기 때문이다. 아마도 이 자리도 빙판만큼이나 위험하기 마찬가지일 것이다.

마을 교회가 보인다

마을의 종교적 중심지로서 교회는 매우 중요한 역할을 한다. 이것을 작품에 포함시킴으로써 브뤼헐은 자신이 즐거운 시간을 보내는 것으로 묘사한 이 마을 사람들의 삶에 또 다른 면을 부각시킨다. 작품에서 보이는 인물들은 각자 흩어져 있고 자기 볼 일을 보고 있지만 가끔씩은 모두들 교회에 모인 다는 것이다. 교회는 마을 사람들이 서로 화합한다는 생각과 함께 교회를 피난처로 삼는다는 생각도 하게 한다.

브뤼헐은 이 마을에 살았을까?

브뤼헐은 앤트워프에서 작품 활동을 시작했다. 그러다 1565년 그가 이 작품을 그릴 당시 그는 브뤼셀에 살고 있었다. 그러나 이 마을은 브뤼셀에서 그리 떨어져 있

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

지 않은 브라반트 지역에 있는 마을이다. 브뤼헐은 진심을 다해 보이는 그대로를 옮겼고 역사학자들은 어느 마을인지 특정할 수 있다고 했다. 그들은 이 마을은 페드-쌩-안느라는 곳이라고 생각한다. 이 지역은 그의 다른 작품에도 여러 번 등장해서 브뤼헐의 계곡이라고도 불린다.

11세 이상

작가는 색을 적게 사용했다

적은 수의 색만을 사용해 작품을 완성한다는 것은 매우 어려운 일이지만 이런 기법은 작품을 매우 흥미롭게 만든다. 색상에 작은 변화를 주게 되면 세세한 부분까지도 현실감 있게 묘사할 수 있기 때문이다. 브뤼헐은 매우 적은 수의 색만을 사용했고 작품에서는 통일감이 느껴진다. 그는 제한된 색상을 최대한 활용해 냈다. 흰색, 약간의 검정색, 다양한 색감의 갈색, 황토색과 노란색 (특히 지평선에 가까운 쪽에)만을 사용했다.

왜 브뤼헐은 더 아우더 (the Elder)라고 불릴까? 작가가 나이가 많은가?

어떤 경우에는 그를 대 브뤼헐이라고 부르기도 해서 종종 그런 오해를 받기도 한다. 실상은 브뤼헐 더 아우더는 이른 나이에 삶을 마감했다. 사망 당시 그는 대략 40세 였다. 이 별칭은 화가였던 그의 아들과 구분하기 위해 지어졌다. 그의 큰아들 소 브뤼헐의 이름도 피테르였다. 그의 작은 아들 얀은 부드러운 색상을 잘 쓰는 걸로 유명해져 “벨벳 프뤼헐”이라고 불렸다.

까마귀들이 좀 위협적으로 보인다

까마귀들은 검은 깃털 때문에 종종 부정적인 의미를 상징한다. 이 작품에서 까마귀들이 죽음을 상징하고 있을 여지도 있다. 그렇지만 까마귀들은 어떤 맥락에서 보느냐 혹은 누가 보냐에 따라 여러 가지 다른 상징으로 볼 수도 있다. 고대 로마인들은 까마귀를 희망을 상징으로 보았다. 까마귀가 내는 소리를 “크라, 크라”라고 했는데 cras는 라틴어로 내일을 뜻하기 때문이다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

이 작품에는 교훈이 담겨져 있을까?

이 작품은 자연 속에서 인간이 얼마나 작은 존재인지를 보여주고 인간이 얼마나 많은 위험 속에서 살고 있는지를 보여주고 있다. 그러나 브뤼헐은 이 인물들을 비웃거나 비난하지 않고 있다. 작가는 그저 그들을 있는 그대로 관찰할 뿐이다. 이 풍경화가 겨울의 추위와 햇살의 따사로움을 모두 보여주고 있는 것처럼 이 세상에도 위험과 즐거움이 서로 균형을 이루고 살아가고 있다.

10. 골리앗의 머리를 든 다윗

1606년 경 작(作); 목판에 유채; 90.5 x 116 cm

미술사 박물관, 비엔나, 오스트리아

카라바조 (미켈란젤로 메리시, 카라바조로 알려짐)

1571년 카라바조 출생; 1610년 포르토 에르콜레 사망

5-7세

소년은 머리카락을 잡고 머리를 들고 있다

이 소년은 성경에 나오는 다윗이다. 그는 그가 죽인 거인 골리앗의 머리를 들고 있다,

다윗은 골리앗을 왜 죽였을까?

성경에 따르면 다윗은 골리앗이 이끄는 적으로부터 그의 나라 사람들을 지켰다. 장군을 무찌름으로써 다윗은 골리앗의 군대도 물리칠 수 있었다.

다윗이 골리앗의 머리를 잘랐을까?

그렇다. 그렇지만 그를 죽인 후에 자른 것이다. 그는 차돌을 줄에 묶어 골리앗에게 던졌고 처음으로 던진 돌에 맞아 골리앗은 죽었다. 그 후 다윗은 골리앗을 마침내 죽였다는 사실을 증명하기 위해 죽은 거인의 칼을 뽑아 그의 머리를 베었다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

골리앗은 거인 치고는 머리가 작아 보인다

사실이지만 작가가 골리앗의 머리를 더 크게 그렸다면 이 이야기의 주인공인 다윗을 그릴 공간이 부족했을 것이다. 이것이 골리앗의 머리가 어느 정도 일반적인 크기와 비슷한 이유이다.

다윗은 군인처럼 옷을 입고 있지 않다

그는 일개 양치기 소년이었다. 그리고 자신의 튜닉을 입고 싸우겠다며 사울 왕이 하사한 갑옷을 입지 않았다. 그의 유일한 무기는 차돌 다섯 개와 돌을 묶어 던지는 줄뿐이었다. 거인은 사슬을 엮어 만든 갑옷, 헬멧, 창과 칼로 무장했다. 작가는 다윗의 용기를 강조하기 위해 이야기의 마지막 부분을 그렸다.

다윗의 가방에는 무엇이 담겨있을까?

다윗이 골리앗을 쓰러트리는 데는 단 하나의 차돌만이 필요했지만 가방에는 아마도 나머지 차돌을 담았을 것이다. 가방 안에는 그가 가진 모든 것이 들어있는 것처럼 보인다. 이는 그가 그리 많은 것을 가지지 못했다는 것도 보여준다. 다윗은 칼을 들고 있지만 이마저도 거인의 것이다.

8-10세

보잘 것 없는 다윗이 어떻게 거인을 이겼을까?

골리앗은 확실히 크고 강했다. 그러나 큰 몸집은 죽음의 원인이 되었다. 큰 몸집은 돌팔매의 명수인 양치기 소년에게 쉽게 공략할 수 있는 목표물이 되었다. 골리앗은 작고 약한 소년을 경계하지 않았다. 그러나 다윗은 민첩하고도 영민했다. 큰 몸집 덕분에 골리앗을 힘이 셌지만 그것이 그의 약점이 되었고 다윗의 약점은 기회가 되었다.

골리앗이 정말 그렇게 컸을까?

거인이라는 말은 그의 남다른 힘과 키를 설명하기 위해 사용되었다. 어떻게 피해

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

가야 할 지 가늠조차 할 수 없이 큰 장애물을 만나면 우리는 그것이 거대하다고 느낀다. 골리앗을 마주한 사람들도 그를 그렇게 보았을 것이다. 다윗도 그를 홀로 마주했을 때 그렇게 느꼈을 것이다.

그 다음에는 어떤 일이 벌어지게 될까?

골리앗을 무찌른 후 다윗은 그의 승리를 보고 질투심을 느끼고 있는 사울 왕에게 달려간다. 그러나 거인을 물리칠 수 있는 힘이 있는 이러한 영웅은 백성을 이끌 자격이 있고 이 보잘 것 없는 양치기 소년은 이스라엘의 왕이 된다. 다윗은 용맹한 군인이었고, 시인이었으며 음악가였다. 다윗은 본인만큼이나 유명한 아들을 두었는데 그가 바로 솔로몬이다(14). 이 이야기는 구약 성경에 나온다.

다윗은 골리앗을 무찔렀지만 전혀 기뻐 보이지 않는다

그는 승리에 도취되어 있지 않고 오히려 진지해 보인다. 임무를 완수한 기쁨은 의심의 여지가 없지만 카라바조는 골리앗을 죽인 성취감을 보여주지 않는다. 이 거인의 죽음을 존경심을 가지고 대하고 있다. 골리앗의 머리는 그의 고통을 보여준다. 승리는 개인의 만족을 위함이 아니다. 이는 이스라엘의 모든 백성들을 위한 것이다.

이 작품에 왜 다윗 외에 다른 인물은 없을까?

전투가 시작 되었을 때 구름떼 같은 사람들이 특히 수많은 군인들이 누가 이 전투의 승자가 될지 지켜보고 있었을 것이다. 그러나 모두가 자신에게 의지하고 있는 절체절명의 순간에 다윗은 홀로 싸우고 있다고 느꼈을 것이다. 그는 주변 사람들의 방해를 받지 않고 집중하고 싶었다. 카라바조는 그런 고독한 심상을 보여주려는 선택을 했다.

이 작품은 왜 이렇게 어두울까?

검정색 배경은 인물을 부각시킨다. 카라바조는 이러한 기법을 자주 사용했다. 배경, 풍경, 소품 등은 무시하고 오로지 몇 안되는 작품의 주요 요소에만 집중을 했

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

다. 이러한 방법으로 작품을 보다 쉽게 이해할 수 있게 만들었고 더 극적으로 보이게 했다. 당시 그의 작품은 오늘날과 같이 밝은 불빛이 비치는 갤러리에서 보는 것이 아닌 촛불이나 등잔불 아래에서 보게 되었다. 그렇게 보았을 때 이 작품의 인물들은 훨씬 더 오싹하게 보였을 것이다.

11세 이상

골리앗의 머리는 그림에서 튀어 나올 것처럼 생겼다

다윗은 관람자를 향해 머리를 들이 밀고 있다. 그리고 거의 입체적으로 보이게 하는 효과는 배경의 어두움과 빛이 비치는 형태의 강렬한 대조에 더욱 배가 되었다. 카라바조의 조명에 대한 감각은 마치 프로젝터와 같다. 그림에서 빛이 밝게 비치는 부분은 마치 양각이 된 듯 튀어나와 보인다. 이러한 기법은 이 장면을 더욱 환상적으로 보이게 한다. 이는 보는 이들로 하여금 손을 뻗으면 작품에 있는 인물에 손이 닿을 듯한 감정을 느끼게 한다.

카라바지오는 인물을 늘 입체적으로 그렸나?

그의 작품 대부분은 구도면에서 깊이감을 주기 보다는 양각처럼 보이게 하는데 집중을 했다. 이러한 관점에서 보면 그의 작품 안으로 “들어가기”는 불가능하다. 배경은 텅 비어있는 검정색 벽이기 때문이다. 반면 등장인물들은 작품에서 당장이라도 뛰어나올 듯하다. 관람객은 수동적을 그림을 보는 관찰자라기보다 갑작스레 마주한 장면의 목격자가 되는 듯하다. 그렇기 때문에 어마어마한 놀라움을 느끼게 된다.

작가는 다윗과 골리앗의 이야기 중에서 왜 바로 이 장면을 골랐는가?

기정사실인 장면을 보여줌으로써 극적 효과를 이끌어 냈다. 이것이 이 전투의 결말이다. 성경에 나오는 다윗과 골리앗의 이야기를 모른다 하더라도 이 작품을 보자마자 빠져들게 된다. 이 그림은 시간과 공간이 멈추어 있다. 뒷배경이 없으므로 텅 빈 공간에 멈춰져 있고 눈 한번 깜빡이면 지나갈 찰나의 순간을 그렸으므로 시간

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

이 멈춰져 있다.

이런 작품들은 교회에 걸 목적으로 그렸을까?

아니다 이것은 기도하는 장소에 놓을 만한 것이 아니다. 이러한 종류의 그림은 이 때 당시 엄청난 수집품을 모으기 시작한 고상한 미술 애호가들을 위한 작품이다. 이러한 전문가들은 이 그림과 같은 작품의 의미를 깊이 이해기 위해 필요한 교육을 받은 이들이다. 이 작품은 신앙심에서 우러나온 기도를 하는 사람들을 위한 작품이 아니다. 이것은 수집가의 지적 능력을 자극하기 위해 만들어졌다.

다른 작가들도 이런 종류의 그림을 그렸을까?

카라바조는 명암의 강력한 대조를 이루는 작품 스타일을 고안해 냈다. 그는 로마에 살았고 그가 살았던 17세기에 유럽 전역의 작가들이 작품 연구를 위해서, 고대 유물을 보기 위해서, 그리고 르네상스 시대의 명작을 보기 위해서 로마로 모여들었다. 카라바조의 작품은 당시에도 파격적 성공사례로 꼽히었고 오늘날에도 마치 텔레비젼 생중계를 보거나 명작 오페라 공연을 보는 듯한 감정을 느끼게 한다. 수많은 이탈리아, 프랑스, 네덜란드 스페인 출신 작가들이 그의 스타일을 모방했고 현재 이러한 스타일을 설명하기 위해 카라바기즘이라는 용어를 사용한다.

11. 에이스 카드를 든 사기꾼

1625-30경 작(作); 나무에 고정한 캔버스에 유채; 96.5 x 155 cm

킴벨 미술관, 포트 워스, 미국

조르주 드 라 투르

1593년 메츠의 주교 관할지 내 빅쉐르유 출생; 1652년 뤼네빌 사망

5-7세

사람들이 카드놀이를 한다

앉아 있는 세 사람은 카드 게임을 하고 있지만 다른 한 사람은 카드 게임을 하지

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

않고 있다. 바로 술병을 들고 서 있는 여자인데 그녀는 하녀이다.

이들 중 한 명은 속임수를 쓰고 있다!

왼쪽에 있는 남자가 벨트에 카드를 숨기고 있다. 그 카드들은 흰색이어서 바로 눈에 띈다. 그리고 그 남자도 마치 우리가 알아채길 하길 바라는 듯하다. 실제로 작가는 어떤 일이 일어나고 있는지 설명하기 위해 남자가 속임수를 쓰는 모습을 보여준다.

다른 사람들은 자신들이 사기꾼과 카드놀이 한다는 걸 모르는 걸까?

사기꾼 혹은 도박꾼의 맞은편에 있는 남자는 전혀 알아채지 못한 채 자신의 카드만 보고 있다. 자기 차례가 오기 전에 심사숙고하는 것은 다행이다. 그렇지만 그는 자신이 어떤 사람과 카드 게임을 하고 있는지는 알아채지 못하고 있다.

여기 나온 사람들은 옷을 매우 잘 차려입었다

그렇다. 특히 오른쪽에 있는 남자는 매우 잘 차려 입었다. 그의 옷은 반짝이고 (은실로 자수를 한 매우 값비싼 원단으로 만들었을 것이다) 그의 모자에는 커다란 깃털이 달렸다. 누구든 그가 부자인 걸 알아보겠지만 그를 지켜주는 사람이 없으니 사기를 당하기 십상이다. 우아한 드레스를 입고 진주 목걸이를 하고 앉아 있는 여성도 부유해 보인다. 반대로 사기 도박꾼에게는 눈길을 끌만한 장식이 없다. 관심을 받고 싶지 않아서 이다.

두 여성도 사기꾼과 일당일까?

아마도 그럴 것이다. 작품을 보면 이 세 사람이 붙어 앉아 있다. 서로의 손은 매우 가깝고 여자들은 서로 소근 거리고 있다. 빨간 모자를 쓴 여성은 두 공범 쪽으로 살짝 돌아 앉아 있고 그들과 말을 하고 있다. 그런데도 젊은 남자는 다른데 정신이 팔려 있다. 금화를 앞에 놓아둔 채 자기만의 세계에 빠져 있다.

두 여성이 둘 다 곁눈질을 하고 있어서 그런지 우습게 보인다

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

그들은 작당모의를 하는 중에 관심을 받고 싶지 않아 한다. 만일 빨간 모자를 쓴 여성이 고개를 완전히 옆으로 돌린다면 그녀 옆에 있는 젊은이가 그걸 보고 의심하기 시작할 수도 있다. 그러나 지금은 전혀 알아채지 못하고 있다. 하녀도 사기꾼을 슬쩍 바라보는 것처럼 보인다.

8-10세

와인 잔은 왜 하나 뿐 일까?

와인은 아마 부유한 젊은이의 것일 거다. 교묘히 속임수를 쓰려면 다른 사람들은 머리가 맑아야 한다. 만일 젊은이가 약간 취했다면 자신이 곤경에 처한 것을 알 수 없게 된다. 그리고 하녀는 젊은이의 앞에 술잔을 내려놓으며 그의 카드를 훔쳐 볼 기회를 노릴 것이다.

어디에서 일어나는 일인지 모르겠다

이 그림은 배경을 보여주지 않는다. 아마 술집일 수도 있겠다. 그러나 이런 장면은 어디서든 일어날 수 있다. 이 세상에는 사기꾼이나 협잡꾼이 많다. 이 작품은 특정 사건보다 일반적 현실을 보여주고 있다.

한 여성의 얼굴이 달걀 같다

조르주 드 라 투르는 아주 간결한, 거의 기하학적 형태를 그리기를 좋아했다. 이 여성은 매우 매끈한 얼굴형을 하고 있고 눈을 제외하고는 움직이는 부분이 없다. 절제를 잘 하고 있는 것이다. 밝은 조명을 받고 있고 얼굴도 잘 보이지만 우리는 그녀의 겉모습 말고 다른 건 볼 수가 없다. 그녀가 어떤 생각을 하는지 짐작하기 어렵다.

아무런 말도 하지 않는다

이들 모두는 게임이 어떻게 끝이 날지 기다리고 있다. 아직 아무 일도 일어나지 않았지만 우리는 결정적 순간이 다가오고 있다는 것을 느낄 수 있다. 사기꾼은 벨트

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

에 숨겨뒀던 카드를 꺼낼 준비를 하고 있다. 곧 금화의 주인이 바뀔 것이다.

왜 등장인물 중 딱 한 명의 뒤에만 빛이 있는 걸까?

명암의 위치를 정함은 인물간의 관계를 강조하는 방법이다. 유일하게 빛이 밝혀진 곳은 사기를 당하고 있는 젊은이의 등 뒤 작은 벽 뿐 이다. 나머지 세 명은 어두운 배경 속에 앉아 그들이 한 통속임을 보여주고 있다. 어두운 부분이 밝은 부분보다 훨씬 더 크다는 점은 사기꾼들이 상대방보다 훨씬 강하다는 점을 보여준다. 순진한 사람과 사기꾼이 상대적으로 차지하는 면적이 매우 명확히 나뉜다.

왜 사기꾼의 얼굴은 다른 인물들에 비해 어두운 걸까?

사기꾼은 빛을 등지고 서 있는데 남을 속이려는 기질을 타고났기 때문이다. 젊은이는 그를 바라보지만 잘 보지는 못 할 것이다. 사기꾼은 빛을 등지고 서 있어 얼굴에는 그림자가 져 있기 때문이다. 이 위치는 젊은이를 대하는 사기꾼에게 유리하다. 사기꾼이 잘 보이지는 않지만, 사기꾼은 잘 볼 수 있기 때문이다.

젊은이가 이길 확률이 있을까?

사기를 피하려면 그저 고개만 들면 된다. 그렇게 하면 다른 사람들이 한 통속임을 알게 될 것이다. 주변에 무슨 일이 일어나는지를 살펴야 하는데 당장은 한치 앞도 내다보지 못하고 있다. 그는 아무런 의심도 하지 않고 이런 순진함이 그를 위기에 빠트리게 된다. 다른 사람들은 못된 심보를 가지고 있다. 원하는 것을 어떻게 하면 가질 수 있는지 그들이 잘 알고 있다는 점을 젊은이는 알아두어야 한다. 젊은이는 아직 어린반면 사기꾼들은 속물들이고 아는 게 많다.

11세 이상

어떤 놀이를 하고 있는 걸까?

17세기에 이 작품을 본 사람이라면 누구나 저절로 이 게임이 프라임이라는 사실을 알아볼 것이다. 같은 색깔의 카드 중 가장 큰 수를 모은 사람이 이기는 게임으로

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

최고점은 55점이다. 사기꾼은 최소한 6(18점)이나 7(21점)을 들고 있다. 16점짜리인 에이스를 꺼내면 그가 이길 확률이 높다.

사기꾼은 클럽을, 젊은이는 스페이드를 들고 있다

카드는 각각 그것만의 상징적 언어가 있다. 이것이 이 게임의 규칙은 아니지만 작가는 해설과 같은 역할을 하는 이러한 특징을 이용했을 지도 모르고 작품에 중요성을 주고 싶었을지도 모른다. 클럽은 돈을 의미한다. 사기를 당하고 있는 젊은이의 손에 들린 스페이드는 앞으로 일어날 큰일을 예고하고 있다. 라 투르는 이 작품과 똑같은 주제와 구도의 또 다른 작품을 제작했다. 그 작품은 몇몇 세부 묘사와 색깔만 다르고 나머지는 이 작품과 같다. 그 작품에서는 사기꾼은 다이아몬드 에이스를 들고 있는데 이는 넉넉한 결실을 뜻한다.

조르주 드 라 투르는 왜 불공평을 주제로 한 그림을 그렸을까?

이 작품은 만일 당신이 이렇게 위험한 상황을 피하고 싶다면 이 젊은이보다 더 조심하고 더 경계해야 한다는 사실을 보여준다. 이 작품은 도덕적 교훈을 이해하기 쉽게 설명한다. 젊은이들은, 자신을 유혹하는 여성을 경계하지 않고 술에 취하는 것을 조심하지 않고 도박 같은 것에 빠지면 모든 것을 잃을 수 있다. 17세기 당시 이 세 가지는 가장 무서운 위협이었다. 이 작품은 이 위협들을 한데 모아 놓으며 더욱 효과적으로 경고를 하고 있다.

12. 아폴로와 마르시아스

1637년 작(作); 캔버스에 유채; 182 x 232 cm

산 마르티노 국립 박물관. 나폴리, 이탈리아

후세페 데 리베라

1591년 발렌시아 지방 샤티바 출생; 1652년 나폴리 사망

5-7세

이 사람들은 누굴까?

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

위에 있는 사람은 태양의 신, 아폴로이다. 다른 사람은 마르시아스로 그는 사티로스인데 상반신은 사람이고 하반신은 사슴이다. 이 두 사람은 모두 그리스 신화에 등장하는 인물이다.

무엇을 하고 있는 걸까?

아폴로가 마르시아스의 가죽을 벗기는 형벌을 주고 있다. 이 형벌은 이제 막 시작되었다. 마르시아스는 고통으로 울부짖고 있다.

마르시아스는 왜 벌을 받고 있을까?

마르시아스는 자신의 훌륭한 피리 연주 실력에 우쭐해져 아폴로에게 경연을 제안했다. 아폴로는 비올 혹은 리라를 연주했고 마르시아스는 피리를 불었다. 결국 아폴로가 승리했다. 승자가 패자에게 합당하다고 생각하는 벌을 주기로 미리 합의를 했고 아폴로는 산채로 가죽을 벗기기로 결정했다.

아폴로는 화가 난 것처럼 보이지 않는다

그의 차분한 표정은 화가 나서 이렇게 하는게 아니라는 점을 보여준다. 그는 즐기기 위해 이러는 게 아니고 성질이 고약해서도 아니다. 그는 신이다. 이 광경에 영향을 받았을지라도 겉으로 표현하지 않는다.

아폴로의 몸은 희다

그는 태양의 신이다. 매일 아침 그는 새벽을 열고 난 후 마차를 타고 하늘을 가로지른다. 그는 황금빛 머리카락과 평화로운 얼굴을 하고 있는 빛나는 존재이다.

마르시아스의 피부는 어둡다

아폴로와 극명한 대조를 이루어야 했다. 태양신과는 달리 그는 빛나지 않는다. 그는 숲 속 나무 그늘 아래 살아서 나무와 색이 비슷해 졌다. 그의 피부는 거칠다. 그는 반인반수이다. 그의 허벅지는 어두운 털로 덮여 있다.

8-10세

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

이 작품은 둘로 나뉜다, 절반은 밝고 나머지는 어둡다

세세하게 살펴보지 않아도 이 작품이 두 개의 상반된 세상을 보여준다는 점은 한눈에 알 수 있다. 아폴로신이 살고 있는 하늘에 있는 빛의 세상과 사티로스인 마르시아스가 살고 있는 지상에 있는 어둠의 세상이다. 이 둘은 서로 섞이지도 어우러질 수도 없다. 마르시아스는 감히 신과 대등한 실력이라고 생각한 것 때문에 벌을 받는다.

아폴로의 머리에 왜 나뭇잎이 있을까?

아폴로는 월계관을 쓰고 있다. 고대에는 경기장에서 열린 시합에서 승리하면 이렇게 생긴 월계관을 선수들에게 씌워주었다. 월계수 잎은 일 년 내내 푸르다. 그렇기 때문에 불멸을 상징하고 불멸은 아폴로에게 있는 신성한 능력이다.

악기가 땅바닥에 있다

저것은 바이올린의 초기 형태인 비올이다. 아폴로의 악기이다. 아폴로는 경연을 마치고 마르시아스를 벌주기 위해 악기를 바닥에 내려놓는다. 악기가 전면에 놓인 이유는 이 섬뜩한 이야기의 시작을 상기시켜준다. 현악기는 마르시아스의 피리 같은 관악기보다 훨씬 부드럽고 맑고 고귀한 음색을 가지고 있다고 알려져 있다.

나무 뒤에 있는 사람들은 누구일까?

그들은 마르시아스의 친구들인 사티로스들이다. 마르시아스처럼 그들은 나무와 산에 사는 정령들이고 바쿠스 신을 따른다. 그들은 친구가 고통을 당하고 있지만 할 수 있는 게 아무것도 없이 그저 지켜보며 두려움에 떨고 있다. 그들 중 하나는 마르시아스의 비명을 듣지 않으려고 귀를 막고 있다. 전설에 따르면 그들의 눈물이 강을 이루었다고 한다. 그들이 그저 목격자에 지나지 않는다 라는 걸 보여주기 위해 그들의 모습을 회색으로 그렸다. 그러나 그들은 반드시 있어야 한다. 마르시아스에게 일어난 일을 반면교사 삼을 수 있다. 그들은 자신을 신과 비교하면 어떤 위험에 처하게 되는지 경고를 받았다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

왜 마르시아스는 얼굴은 몸 보다 더 어두울까?

작가는 그들의 신체를 더욱 사실적으로 그리기 위해 실제 모델을 썼다. 마르시아스의 포즈를 취한 사람의 얼굴이 몸보다 햇볕에 그을렸을 수 도 있는데 리베라는 있는 그대로 그렸다. 이는 이 인물을 더 실제 인물 같이 느끼게 한다. 마르시아스와는 반대로 아폴로의 몸은 인간의 육체와 같은 약함은 찾아 볼 수 없다.

11세 이상

하늘을 보면 붓 자국이 보인다

작품의 상단은 절묘하고 다채롭고 일렁이는 색을 사용해 다른 부분보다 훨씬 가볍게 그렸다. 반면 하단은 불투명한 갈색과 검정이 주를 이루고 있다. 아폴로의 망토는 이 두 부분을 연결시킨다. 망토는 휘날림은 구름의 형태와 조화를 이루고 있다. 아폴로는 하늘과 선명히 나뉘지 않는다. 이러한 효과는 신이 머무는 공간까지 펼쳐지는 공간의 무한함을 보여주고 아폴로와 함께 하늘을 가르며 내리는 폭풍과 그의 빠른 속도를 생각나게 한다.

두 인물이 원형을 이루는 듯 그려져 있다

작품 하단에 있는 마르시아스의 팔에서 만들어진 곡선은 상단에 있는 아폴로의 망토에서 끝이 난다. 마치 그들을 둘러싸고 있는 원이 보이는 듯하다. 이는 이 둘 사이에 펼쳐지고 있는 극적 사건에 주의를 집중 시킨다. 그들은 닫힌 세상에 있고 마르시아스는 절대 빠져나갈 수 없다. 그 원은 영원히 돌아가는 바퀴를 떠올리게 한다. 삶과 죽음, 낮과 밤의 순환을 상징하는 바퀴. 매일 아침 무슨 일이 있더라도 아폴로는 태양과 함께 다시 나타나고 어둠을 몰아낸다.

두 인물은 서로의 반대편에 있다

겉으로 드러나는 특징은 신과 동물, 빛과 어둠처럼 서로 상반되는 게 맞다. 그러나 이 이야기는 인간 본성의 양극을 보여주기도 한다. 한편으로는 자부심을 느끼고 싶

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

은 욕구가 있지만 다른 한편으로는 겸손해 지고 싶은 마음도 있다. 이는 작가에게는 매력적인 주제이고 두 개의 상호보완적인 누드화를 그릴 수 있는 기회를 열어준다. 신체적 완전함을 제시하는 누드화와 육체적 고통을 표현하는 누드이다.

아폴로는 왜 마르시아스의 가죽을 벗기기로 결정했을까?

이 신화에 등장하는 형벌은 상징적인 의미가 있다. 마르시아스의 가죽을 벗기는 것은 그가 쓰고 있는 가면, 즉 그의 겉모습을 빼앗는 것이다. 다시 말하자면 신과 동등하다고 말하는 자는 발가벗겨지고 본모습이 드러나게 된다. 상징적 언어를 통해 이 작품은 자만심이 넘치는 자에게 어울리는 형벌을 보여주고 있다.

마르시아스의 형벌이 너무 무거워 보인다

그렇다. 그가 저지른 잘못이라고는 그저 자신이 아폴로만큼 연주를 잘 한다고 했을 뿐인데 생각해 보면 이 형벌은 불공평해 보인다. 그 정도의 자랑은 그 자체가 그리 나빠 보이진 않는다. 그러나 이것은 자랑 그 이상을 의미한다. 그의 연주 실력이 얼마만큼 출중하든 그는 일개 연주자일 뿐이다. 그가 저지를 가장 큰 죄는 그의 재주가 그를 신과 동격으로 만들어 준다고 생각한 것이다. 예술의 창시자이자 보호자인 아폴로는 기술과 성스러운 영감 간에 선을 그어 놓았다.

13. 과일과 가재가 있는 정물

1649년-49년 작(作); 캔버스에 유채; 95 x 120 cm

국립 회화관, 베를린, 독일

얀 다비즈 데 헴

1606년 위트레흐트 출생; 1684년 안트베르프 사망

5-7세

식탁 위에 먹을 게 많다

이런 그림을 보면 배가 고파진다. 이 작품은 흰색과 파랑색으로 장식된 크고 둥근

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

접시위에 포도, 복숭아, 살구 그리고 모과까지 다양한 종류의 과일이 있는 모습을 보여준다. 작은 접시에 반 정도 껍질을 벗긴 레몬도 있다. 우측에는 새우도 있지만 가장 먼저 눈에 띄는 것은 식탁 가장자리에 놓인 빨간 가재일 것이다.

가재가 손가락을 물 수도 있다

빨강 색을 띄는 걸로 보아 가재는 이미 조리가 되었다는 사실을 알 수 있다. 그러니 위험하지는 않다. 만일 아직 살아있다면 약간 갈색이 날 것이다. 그러나 밝은 빨강은 가재를 단연 돋보이게 한다. 이 점 때문에 가재가 무서운 인상을 줄 수는 있다.

모든 게 뒤죽박죽이다

과일은 아무렇게나 쌓여 있다. 파란 벨벳으로 장식한 상자 위에는 조개껍질이 잘 놓여 있다. 일상생활에서 이런 것들이 한꺼번에 보기는 힘들다. 그러나 이 작품에서 이 사물들은 격조 있고 생기 넘치는 색의 조합을 보여준다. 조금은 불꽃놀이를 보는 듯한 효과를 준다.

사물들이 어디에 올라가 있는지 정확히 알기 힘들다

식탁에 올라가 있다. 작품의 오른쪽을 보면 좀 더 정확히 볼 수 있다. 식탁은 한 구석을 제외하고 나머지는 다 짙은 초록색 식탁보에 씌워져 있다. 왼쪽에는 식탁보의 반짝이는 주름이 보이기도 한다.

마실 것도 있다

이 작품에는 술잔이 3개 있다. 술잔의 모양이 제각각인 것으로 보아 다른 종류의 술이 들어있는 듯하다. 오른쪽에 있는 것을 예로 들자면 알자스의 백포도주가 들어 있다. 작가는 여러 종류의 술을 대접한다. 누구의 입맛이든 맞출 수 있다.

물병이 아주 예쁘다

이것은 도자기 물병으로 여기에는 주로 와인을 담아 마셨다. 이 병은 자개로 장식

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

했고 금테를 둘렀다. 빛이 반사되면서 자개는 작은 무지개같이 반짝인다. 이런 종류의 식기를 일상에서 사용하지는 않는다. 작가는 이 물병을 다른 사물과 약간 떨어진 자리에 두고 식탁의 끝에 놓아서 주목을 받게 했다.

8-10세

가재가 살아 움직일 듯하다

붉은 색이 주는 생동감 때문이기도 하고 가재의 집게발이 마치 무언가를 집으려는 듯 접시 밖으로 튀어 나와 있기 때문이기도 하다. 작가는 위험을 알리는 도로 표지판 같이, 이 가재가 보는 이들의 시선을 사로잡기를 바랐다. 가재는 게처럼 옆으로 걷기 때문에 위선을 상징하기 때문이다. 이 작품에서 가재는 사람들은 실수를 하기도 하고 잘못을 저지르기도 하기 때문에 겉모습에 속아서는 안 된다는 사실을 일깨우고 있다.

식탁 위에 조개껍질은 왜 올려놓았나?

조개껍질은 아름다운 색과 재미있게 생긴 모양 때문에 사람들의 사랑을 받는다. 그러나 이것은 바다의 무한함을 담고 먼 곳에서 부터 왔다. 가재, 새우와 함께 조개껍질은 바다의 신비함을 일깨우고 과일과 덩굴잎들은 대지와 나무를 상기시킨다.

저 커튼은 왜 있는 걸까?

저 커튼은 뒤로 물러나 보이게 하고 빛을 반사시킴으로써 배경을 완성시킨다. 이것은 이 모습이 그저 일상의 복제가 아니라는 것을 보여주기도 한다. 이 장면은 어떤 집의 어떤 방에 차려진 모습이 아니다. 작가가 염두해 둔 구도에 맞게 연출해 놓은 무대이다.

파란 상자에는 무엇이 담겨있을까?

저것은 보석상자 같다. 우리가 볼 수는 없지만 저 안에는 귀중품들이 들어있을지도 모른다. 보물은 숨겨져 있는 법이다. 작품은 여러 가지 사물을 보여주지만 일부 사

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

물은 감추어 놨다. 그것이 바로 이 상자가 작품에서 하는 역할이다. 상자는 비밀을 감추며 균형을 맞춘다. 그러면서 모든 걸 다 볼 수도 알 수도 없다는 사실을 일깨운다.

11세 이상

이 작품은 실제 식사 준비를 위한 식재료를 보여주는 걸까?

여기에 차려진 것으로는 음식을 만들 만한 조합이 이루어지지 않는다. 그렇지만 상다리가 휘어지게 차렸다는 생각은 하게 한다. 식탁 위에는 체리나 포도와 같이 각기 다른 계절에 나는 과일들이 섞여 있다. 그리고 이 작품이 17세기 중반에 그려진 것을 감안해 보면 이러한 음식들은 매우 비쌌고 부자들만이 먹을 수 있는 것이었다. 이 작품은 부자들도 매일 먹을 수 없을 법한 음식을 보여주려는 것은 아니다. 다만 이것은 그들이 누릴 수 있는 호화로움에 대해 생각하게 해 준다. 작은 접시, 큰 접시, 물병도 마찬가지로 모두 고가의 물건들이다.

왜 식탁보를 완전히 덮어씌우지 않았을까?

식탁보가 약간 작아서 식탁의 평범한 단순함을 드러내 보인다. 이 작품은 눈에 보이는 것과 그것들의 실체에 간의 차이를 보여준다. 식탁을 가려주는 동시에 내보이기도 하는 식탁보는, 레몬을 보여주기도 하고 가리고 있기도 하는 식탁 위에 레몬 껍질과도 같은 역할을 하다. 현실을 숨기기도 하고 나타내기도 한다.

멀어질 것 같은데 왜 모두 다 올려놓았을까?

바로 그 불안정함이 이 작품의 매력 중 하나이다. 이 작품은 풍성함과, 그 모든 것이 카드로 지은 집처럼 한순간에 무너질 수 있음을 동시에 보여준다. 사물들은 기울어져 있고, 비스듬히 있고, 쓰러져 있다. 그것이 바로 이 작품에 숨겨져 있는 교훈이다. 실제로든 은유적으로든 넉넉함은 즐기되 모든 것이 무너지는 것은 한순간이라는 사실을 상기시켜준다.

작가는 반은 벌레 먹은 자두를 왜 그렸을까?

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

접시 중앙에 체리 옆에 있는 자두는 얼마나 빨리 사물이 변하는가를 상징한다. 벌레가 먹기 전에 아무에게도 이것을 먹을 기회가 없었다. 작품에 있는 또 다른 사물들도 같은 점을 보여준다. 껍질이 거의 다 벗겨진 레몬, 이미 따라 놓은 와인, 먹기만 하면 되는 익힌 가재, 아름다운 진주조개 껍데기 안에 살던 죽어버린 생물들이 그렇다. 인생은 그리 길지 않다.

이런 종류의 정물은 많을까?

그렇다, 많은 뿐더러 유명하기까지 하다. 얀 다비즈 데 헴은 이런 종류의 작품에 특화된 작가들 중 하나이다. 이 작가들은 다른 여러 가지 사물과 질감을 보여주는데 능숙하다. 예를 들어 그들은 벨벳처럼 부드러운 복숭아, 물기를 촉촉이 머금은 포도, 울퉁불퉁한 조개껍질 혹은 투명한 유리잔의 느낌을 완벽히 재현해 낼 수 있다. 이런 작품 스타일은 진정한 작가적 전문성과 지식을 보여준다. 그와 동시에 이는 물질적 풍요와 함께 그것의 덧없음을 보여주며, 이러한 것을 너무 많이 즐기려 하는 허영심을 경계하게 함으로써 17세기 네덜란드인들에게 큰 감명을 주었다.

14. 솔로몬의 재판

1649년 작(作); 캔버스에 유채; 101 x 150 cm

루브르 박물관, 파리, 프랑스

니콜라 푸생

1594년 레장들리 출생; 1665년 로마 사망

5-7세

어떤 이야기일까?

두 여인이 현명하다고 알려진 솔로몬 왕을 찾아 온 이야기이다. 두 여인은 같은 집에 살았고 각자 아이가 있었다. 어느 날 밤 아기 중 한명이 죽었는데 여인들이 살아있는 아기가 자신의 아기라며 각자 주장을 했다.

실화일까?

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

솔로몬 왕은 오래전에 살았던 실존인물이다. 그는 거인 골리앗을(10) 무찌른 다윗 왕의 아들이다. 그의 이야기는 성경에 나오고 이 이야기는 그가 얼마나 공정한 지도자인가를 보여주는 예시이다.

솔로몬 왕은 어디 있는 걸까?

왕은 다른 등장인물들 그리고 그들의 벌이는 소란스러움과는 따로 떨어진 높은 왕좌에 앉아 판결을 내리고 있다. 왕은 작품의 정중앙에 위치해 있고 모두가 그의 결정을 기다리고 있다. 만일 그가 어느 한쪽으로 치우쳐 있다면, 혹은 정 중앙에 자리하지 않고 있다면 작품을 감상하는 이는 왕이 어느 한 여인의 편을 들고 있다는 인상을 받을 것이다. 솔로몬 왕은 꼿꼿이 앉아 있다. 이것은 그가 공명정대하다는 것을 보여준다.

사람들이 양쪽에 있다

이 사람들은 이 장면을 지켜보는 구경꾼들이다. 우리처럼 그들은 어떤 일이 일어날지 궁금해 하고 있다. 일부는 걱정을 하는 것처럼 보인다. 그들 중 한명은 진지한 표정을 하고 있는데 그는 이 사건이 어떻게 전개될 지 이미 감을 잡았을 지도 모른다. 다른 이들은 너무 놀라 고개를 돌리기도 한다.

왼쪽에 있는 군인이 아기를 죽이려고 하는 듯하다

두 여인이 살아있는 아기가 자신의 아기라 주장을 한다. 그래서 솔로몬 왕은 아기를 반으로 잘라 서로 반씩 나누어 가지라고 명한다. 당연히 아기를 죽일 의도는 아니다. 이것은 여인들의 반응을 보기 위한 방편이다. 둘 중 하나는 자신이 친엄마라는 거짓말을 하고 있음이 분명하다. 왕은 거짓말을 하는 이를 가려내기 위해 이런 방법을 고안해 냈다.

무슨 일이 벌어지고 있는 걸까?

노란 옷을 입은 여인이 왕에게 자신의 아이가 아니라며 아이의 목숨을 살려 달라 간청한다. 그녀는 아기를 너무 사랑한 나머지 아기가 죽는 것을 차마 볼 수 없었

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

고, 차라리 아기를 포기하는 편을 택했다. 이게 바로 솔로몬이 아기의 친엄마를 가려낸 방법이다. 왕은 손가락을 들어 아기를 친엄마에게 돌려주라 명령한다.

8-10세

여인들이 하는 말을 어떻게 알 수 있까?

그들의 몸짓만 보아도 무슨 말을 하는지 알 수가 있다. 우측에 있는 여자는 왕도, 아기도 쳐다보지 않는다. 그녀는 슬퍼하지도 않고 무엇이 정당한지를 고민도 하지 않는다. 그녀는 그저 다른 여인을 고발하기 위해 그 자리에 섰다. 그녀는 질투로 가득 차 상대방을 손가락으로 가리키고 있다. 그녀는 아이가 반으로 잘리든 말든 상관하지 않는다. 노란 옷을 입은 여인은 싸우러 온 게 아니다. 그녀는 아기만을 생각하며, 왕을 향해 서서 자비를 베풀어 주길 간절히 청하고 있다.

왜 이렇게 사람들의 몸짓이 부자연스러울까?

행동이 과장된 이유는 각각의 행위가 감정이나 마음 상태를 대변해 주고 있기 때문이다. 이 이야기와 주요 인물들의 동기는 즉시 알 수 있을 만큼 명확해야 한다. 그들의 몸은 그들의 감정을 표현하기 위해 사용되었다. 그들의 몸짓은 마치 발레나 마임과 같다.

작가는 모델을 기용한 걸까?

작가인 푸생은 이 작품을 오랜 준비 끝에 만들었다. 그 기간 중 그는 살아있는 모델을 연구했다. 한편으로 그는 그리스와 로마 조각에서도 영감을 받았다. 그는 등장인물의 자세를 만들기 위해 조각상을 활용했고 인체 비례와 형태를 연구하기 위해 모델을 기용했다. 17세기 관행을 따라 그는 작품을 만들기 전 소묘를 수 없이 많이 했다.

색은 어떤 의미를 담고 있는 걸까?

작품을 감사하는 이들이 자세히 다 알지는 못해도 색은 이야기를 만드는데 일조를

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

해야 한다. 우리는 빨간 옷을 입은 솔로몬이 가장 중요하는 점은 알 수 있다. 그의 색깔이 다른 색보다 단연 두드러져 보이기 때문이다. 좌측의 여성은 연한 색의 옷을 입고 있다. 하늘과 태양의 색이다. 왜냐하면 그녀의 양심이 깨끗하기 때문이다. 거짓말쟁이 여인은 어둡다. 가을 낙엽의 색이다.

어디에서 일어나고 있는 일인지 잘 모르겠다

푸생은 성 자체에 전혀 중점을 두지 않았다. 왕좌와 두개의 기둥으로도 왕의 권한과 위엄을 표현하기에 충분하다. 이 덕에 인물의 행동을 관찰하는데 방해가 되는 것은 없다. 기둥과 바닥을 이루는 타일이 만들어내는 세로 줄은 무채색으로 성이 보여주는 세부사항에 비해 훨씬 중요하다. 이 방은 인물의 커다란 몸짓이 선명히 부각되게 하는 삭막하고 단순한 배경일 뿐이다.

마치 연극의 한 장면 같다

각각의 인물은 관객이 그들의 역할을 이해할 수 있도록 정해진 자리에 서 있어야만 하는 배우 같다. 푸생은 연극 감독과 같이 이 장면을 연출했다. 실제로 그는 작품에 등장하는 인물들을 밀납인형으로 만들어서 축소 모델에 세워 놓곤 했다. 이 모델을 보며 작품에 대한 대략적인 느낌을 받을 수 있었고 빛과 그림자가 각각의 인물에 어떻게 비치는지를 관찰할 수 있었다.

11세 이상

왜 이렇게 표정들이 과장돼 있을까?

푸생은 영감을 얻기 위해 고대 연극배우들이 썼던 가면을 사용했다. 그 마스크의 과장된 표정은 관객으로 하여금 그들이 느끼는 감정을 멀리에서도 볼 수 있게 했다. 이 가면은 어느 한 인물의 얼굴을 본 따 만들어 진 것이 아닌 일반 대중이 중요하다고 느끼는 일이나 상황에 마주하게 된 인물을 상징한다. 이 가면은 배우의 목소리를 크게 하는데 일조를 한다. 그러므로 작품에 나타나는 인물의 표정은 가면을 상상하게 하면서 실제로 청각을 시각의 영역으로 끌고 온다. 측면에 있는 인물

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

들은 연기에 대한 해설을 하는 그리스인 코러스처럼 보인다.

작은 묘사 하나하나가 의미를 담고 있다

그렇다. 이 작품에 들어있는 하나하나가 중요하다. 푸생은 모든 행동은 불가피한 결과를 불러온다는 점을 보여준다. 그는 이차원적인 회화에서 실제로는 서로 동떨어진 다른 요소들이 캔버스 내에 서로 끼어 들어갈 수 있다는 점을 가지고 기교를 부렸다. 예컨대, 노란 옷의 여인은 팔을 벌려 아이를 내어 주었다. 그러나 실제로는 군인이 그녀에게서 떨어진 곳에서 아기를 잡고 있어도 아기를 안으려는 듯한 자세를 취하고 있다. 이러한 모습이 동시에 일어나 것은 아이를 내어 줌이 사랑을 하는 것이고 결과적으로 아이를 돌려받게 됨을 보여주기 위해서이다. 또 하나의 예로 엄마의 고통이 명확히 보여 진다. 아기를 죽일 칼이 실제로는 엄마를 향해 있다. 엄마는 아기가 맞을 운명에 이미 괴로워 하로 있다. 다른 여성은 정의의 무게에 짓눌려 있는 듯하다. 그녀의 뒤에 있는 기둥이 마치 그녀의 목 위에 서 있는 듯하기 때문이다.

푸생은 작품의 주제를 어떻게 골랐을까?

푸생은 특정 문제를 반영할 수 있는 대상을 그리기를 즐겼다. 당시 수집가들 중 몇몇은 그의 친구들이었다. 그들은 푸생이 직접 그릴 대상을 선택하게 할 만큼 그를 믿었다. 이 작품도 그런 경우이다. 후원자의 관심사가 아닌 자신이 흥미를 느끼는 대상을 고를 수 있는 자유에 대한 열망으로 그는 프랑스인이지만 이탈리아에서 작업 하는 것을 선호했다. 이탈리아에서 그는 프랑스 궁중과 그에게 부과될 제약들로부터 멀리 떨어져 있었다. 그는 2년간 프랑스에서 작업을 했었는데 공식 의뢰들에 큰 부담을 느꼈다.

푸생은 그의 작품에 만족했을까?

이 작품은 그가 가장 아끼는 작품 중 하나이다. 그는 자신이 비극의 심오함을 전달하는데 성공했다는 것을 알았다. 그는 강한 감정의 격렬함을 보여주었는데 이는 17세기에 “영혼의 열정”이라고 알려진 것이다. 하지만 그는 이 감정을 그가 늘 존

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

경하던 이상적인 이성과 대조를 이루게 배치해 놓았다. 거짓으로 부터 진실을 가려낼 수 있고, 위기를 극복할 수 있으며, 최선의 선택을 할 수 있는 능력으로 솔로몬 왕은 바로 그 이성을 상징한다. 푸생은 이 고대의 지도자에게 완전한 정의의 상징인 완벽히 균형잡힌 모습을 부여함으로써 존경을 표했다.

15. 연애편지

1669년 작(作); 캔버스에 유화; 44 x 38 cm
국립 박물관, 암스테르담, 네덜란드
요하네스 베르메르 (델프트의 베르메르)
1632년 델프트 출생; 1675년 델프트 사망

5-7세

이 작품은 꼭 상자 속 같다

마치 집 안으로 들어가듯 당장이라도 작품 안으로 들어갈 수 있을 것 같은 느낌을 준다. 그림자 때문에 안보이지만 우리도 작품 안에 있다. 그리고 옆방을 들여다보면 두 여인을 볼 수 있다.

이 두 여인은 누구일까?

그들의 이름은 모른다. 이 장면에 대해 아주 작은 부분까지도 묘사를 하고 있지만 이 작품은 특정 인물들에 관한게 아니다. 작가의 목적은 가능한 한 그들의 이야기를 최대한 생동감 있고 현실적으로 보이게 만드는 것이었다.

이 방에서 뭘 하고 있을까?

여인 중 한명은 악기를 들고 앉아 있다. 그러나 악기를 연주하고 있지는 않고 손에 편지를 들고 있다. 다른 여인은 서 있다. 그들의 물리적 위치나, 특히 그들의 옷에서 우리는 이 둘 간에 사회적 격차가 있다는 걸 알 수 있다. 한 명은 우아한 아가씨이고 다른 한 명은 하녀이다. 하녀는 지금 막 편지를 가지고 왔다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

노란 옷은 시선을 사로잡는다

작가는 시선을 편지를 받고 앉아있는 여성에게 집중시킨다. 누군가는 편지를 썼고, 다른 누군가는 편지를 받아서 이 집에 가져왔고, 드디어 이 여성에게 배달이 되었다. 이 여성이 조명을 받아 밝은 이유는 이 연달아 일어난 일에서 중요한 역할을 하기 때문이다. 외부에서 들어오는 빛은 진주를 영롱하게 빛나게 하면서 그녀의 옷을 비춘다.

하녀의 보닛은 밝은 흰색이다

하녀의 보닛, 옷깃, 그리고 앞치마는 작품 전체 중 가장 밝은 부분이다. 그녀는 집의 유지 관리를 맡고 있고 옷이 새하얀 건 그녀가 일을 잘 한다는 증거이다. 17세기 네덜란드는 유럽에서 가장 청결한 국가로 명성이 높았다. 집 전체를 물을 뿌려 청소 했고 이는 여행자들을 감기에 걸리게 했다는 불평을 자아내게 할 만큼 집을 눅눅하게 만들었다.

문 앞에 신발과 빗자루가 있다

편지가 도착했을 때 하녀는 바닥을 청소하느라 바빴던 게 분명하다. 그녀는 일을 멈추고, 주인 아가씨에게 전할 편지를 받으러 가려고 물건들을 바닥에 놓았다. 하녀는 소매를 걷고 있다. 그녀가 신발을 벗으며 앞치마에 손을 닦는 장면은 상상하기 어렵지 않다.

8-10세

작품 오른쪽에는 뭐가 있을까?

어두운 색 벨벳을 씌운 의자가 있다. 이 의자는 황금색 못으로 장식이 되어 있고 종이와 옷이 얹혀 있다. 하녀는 청소를 아직 끝내지 못했다. 이곳은 작품의 어두운 부분으로 작가가 살짝 감춰놓은 것같은 곳이다. 마치 작가가 “지저분한 건 보지 말고 들어오세요!”라고 하는 듯하다. 이런 말은 당연히 지저분한 걸 더 눈에 띄게 만

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

든다. 베르메르는 우리가 보면 안 되는 것을 일부러 보여주고 있다.

저 큰 커튼으로 뭘 하는 걸까?

베르메르가 살던 시대에는 웃풍을 막기 위해 두꺼운 벨벳 커튼을 사용했다. 작가는 일상적인 면을 찾아내 이를 그의 작품에 활용했다. 커튼을 들춤으로써 그는 찬 공기와 함께 관람객을 안으로 들였다. 이렇게 해서 이 작품은 일종의 연극이 되었다.

바구니 가까이에 있는 검은 물체는 뭘까?

자수나 바느질감을 올려놓는 쿠션이다. 아마 그 큰 대바구니에는 꿰맬 옷이 들어있을 것이다. 아가씨는 바느질을 하다 지루해져서 옆으로 밀어 놓은 모양이다. 저 순간에는 바느질보다 음악이 그녀의 마음 상태를 더 잘 대변해 주는 듯 하다. 이 작품은 그녀가 우울한 표정을 하고 딴생각을 하는 바로 그 사적인 순간을 담았다

벽에 걸린 그림들은 뭘까?

이것들은 풍경화이다. 아래에 있는 것은 반짝이는 하늘과 배가 있는 바다의 풍경이다. 다른 작품은 누군가가 걷고 있는, 날씨가 좋지 않은 시골 풍경을 보여준다. 당시 네덜란드에서는 수집가가 아니더라도 집에 그림은 두는 것이 꽤나 일반적이었다. 작품들은 가구처럼 일종의 장식이었다. 베르메르는 대상의 감정을 보여주는 데에 이 작품들을 사용하기도 한다. 작품들은 저 여성의 마음이 다른데 가 있다는 점을 보여준다.

이 편지에 뭐라고 써 있을까?

그것이 문제로다! 알 길이 없다. 게다가 누가 보냈는지도 우리는 모른다. 그러나 작가는 몇 가지 힌트를 남겼다. 편지를 받은 사람은 잘 차려입고 자신의 외모를 잘 가꾼다. 그녀의 머리 위에 걸려있는 작품들은 그녀의 마음이 집안일에서는 멀리 떠나 있다는 것을 알려준다. 편지를 전해주려 서두른 시녀는 아가씨의 반응을 보려고 앞으로 기대어 선다. 음악은 조화를 이루길 바란다는 점을 보여준다. 이 모든 힌트는 이것이 연애편지일 거라는 쪽으로 우리를 데려가고 있다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

11세 이상

두 여성은 왜 이야기를 나누지 않을까?

말을 할 필요가 없다. 그들은 자신의 감정을 정의하거나 말로 표현하지지 않아도 된다. 그들이 서로에게 주는 관심을 통해 말 대신 눈빛으로 소통하고 있다. 베르메르의 작품은 모두 이런 순간에 집중한다. 그의 작품은 작은 변화가 일상을 중단시켜서 갑자기 찾아온 침묵을 중요하게 여긴다. 음악은 멈춰졌고, 여성은 말이 없고, 방은 조용하다. 우리는 그림 앞에 언제까지나 서 있을 수 있다. 마법이 풀리고 무슨 일이 일어나길 기다리며.

밝은 색은 왜 작품의 가운데에 있을까?

밝은 색은 우리의 시선을 작품의 중심으로 이끌고 이야기에서 가장 중요한 것을 보여준다. 집은 피난처이다. 튼튼하고 편안하다. 사람들은 마음속에 생각과 느낌을 가지고 있다. 그 에너지가 두 여인에게서 나온다. 그들의 드레스의 노랑과 파랑은 상반되어 있다. 마치 온기와 냉기, 어둠과 밝음과 같다. 마치 우리 삶의 영원한 순환을 떠오르게 한다. 태양이 비치고 밤이 찾아오고 날씨가 맑았다 비로 변하기도 한다. 이러한 환경적 변화는 아가씨의 변하는 감정과 비슷하다. 그녀는 열정으로 끓다가 갑자기 냉정해 지기도 한다.

작가는 왜 이렇게 많은 직선을 사용했을까?

기하학적 형태는 작품에 강력한 구조를 만들어준다. 가로와 세로 선을 사용해서 베르메르는 질서와 균형을 이루어내고 깊이감을 준다. 바닥에 있는 선들은 우리의 시선을 여인들에게 안내하고, 문의 직선과 굴뚝은 그들을 감싸는 틀이 되어 준다. 모든 게 제자리에 있다. 그리고 이렇게 엄격한 구조 내에서 비이성적인 사건이 벌어질 것이다. 그녀는 이성적이고 잘 정돈된 세계에 살고 있지만 그녀의 가슴이 떨리는 것은 아무도 못 말린다.

16. 콜로서스, 혹은 공포

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

1808년-1810년 작(作); 캔버스에 유채; 116 x 105 cm

프라도 미술관, 마드리드, 스페인

프란시스코 데 고야

1746년 아라곤 지방 푸엔데도스 출생; 1828년 보르도 사망

5-7세

거인이다!

이 작품은 거인과 같은 말인 콜로서스라고 부른다. 이 거인의 산보다도 더 크다. 그리고 그의 커다란 근육으로 짐작컨데 매우 힘이 셀 것이다.

이름이 뭘까?

그는 이름이 없다. 아무도 그가 누구인지 모른다. 화가 나 보이는데 주먹을 쥐고 있어서이다. 하지만 그가 왜 화가 났는지 혹은 누구에게 화가 났는지는 모른다.

어디에서 왔을까?

거인이 어디에서 왔는지는 알 수 없다. 그는 다른 세상에서 왔거나, 하늘에서 갑자기 나타났을 수도 있다. 거인의 상반신은 지평선 위로 올라와 있다. 이는 거인이 매우 멀리 있음을 의미한다. 그렇지만 거인이 매우 크기 때문에 아주 가까이 있는 것처럼 보인다. 어디에 있는지도 알 수 없다.

그는 돌아올까?

그가 걷고 있는 것처럼은 보이지만 어디를 향하는지는 모른다. 그가 움직인다는 것만 안다. 그는 몸무게가 많이 나가서 그의 발걸음은 구름을 흩어놓고 땅을 울리게 한다.

모두가 도망간다

사람이 너무 많고 너무 멀리 있어서 개개인을 알아볼 수는 없지만 그들이 도망가

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

고 있음은 쉽게 알 수 있다. 마차의 무리가 여럿이 있고 말을 탄 사람, 걸어가는 사람 심지어 자기들끼리 도망가고 있는 소떼도 있다. 조직을 정비하고 가는 것이 아니다. 그들은 우왕좌왕하며 가고 있다.

저 작은 당나귀는 왜 움직이지 않을까?

당나귀는 고집이 세기로 유명하다. 그리고 그림 아래에서 보이는 이 당나귀가 완벽한 예시이다. 모두가 서둘러 도망가는데 이 당나귀는 전혀 움직이지 않고 가만히 있다. 아마도 그는 겁에 질려 움직이지 못하고 있는 것 같다. 인파속에서 비명, 함성, 소음이 들리는 듯한데 당나귀는 얼어붙은 채로 한가운데 서있다.

8-10세

사람들이 이 거인으로부터 도망칠 가망이 있을까?

거인은 주먹을 한번만 휘둘러도 수십 명의 사람들을 짓이길 수 있다. 그러나 그가 그렇게 할까? 이 그림은 거인을 위협으로 보여준다. 그리고 최악인 점은 아무도 어떤 일이 일어날지 모른다는 것이다. 만일 그가 공격을 한다면 사람들은 방어할 길이 없을 것이다.

사람들이 다른 것으로 부터 도망치는 것은 아닐까?

우리에게는 보이지 않는 다른 것으로 부터 도망가고 있을 수도 있다. 어찌되었든 거인이 사람들에게 공격적인 행동을 하고 있다는 걸 보여주는 증거는 없다. 사람들이 도망온 쪽을 향하여 서 있는 거인은 사람들을 보호하고 있다고 까지도 상상해 볼 수 있다. 사람들은 관람객 쪽으로 달려오는데 이는 거인으로부터 도망치는게 아닐 수도 있다. 우리 눈에는 보이지 않는 위협을 거인이 막아주고 있는 것일 수도 있다.

사람들은 무엇을 무서워하는 걸까?

사람들이 너무 겁을 먹은 나머지 아마 챙길게 많진 않겠지만, 거의 아무것도 챙기

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

지 않고 도망을 간다. 그것도 몇 명만이 아닌 수많은 사람들이 집을 떠나 피난민이 되었다. 텔레비전 뉴스에서는 이런 사람들을 거의 매일 보여준다. 재난이나 전쟁에 휘말린 사람들이다. 이런 사람들은 목숨을 부지하기 위해 해야 하는 일을 할 뿐 다른 선택의 여지가 없다.

고야는 왜 그냥 전쟁을 그리지 않았을까?

그는 회화가 자주 다루지 않는 전쟁의 일면을 보여주고 있다. 작가들은 일반적으로 전투, 영웅, 승리를 보여준다. 그러나 고야는 전쟁의 다른 관점인 일반인을 그리기로 선택했다. 그들은 아무와도 전쟁을 일으키지 않았고 대개는 이 전쟁이 무엇 때문에 일어났는지도 모른다. 전쟁은 그들에게 일어난다. 작품 앞에 서 있는 우리보다 이 상황에 대해 더 모를 수도 있다. 고개를 숙이고 사방으로 흩어지면서 도망가야 한다는 점이 그들이 아는 전부이다. 그 거인은 너무나 거대해 사람들이 정확히 볼 수도 없다. 위협은 사람들에게 먹구름처럼 드리워져있다.

고야는 왜 상상의 생명체를 만들었을까?

상상의 생명체는 작품을 더욱 복잡하게 만든다. 거인은 사람들을 위협하는 전쟁이나 다른 위험을 상징할 수도 있다. 아니면 사람들을 다른 적으로부터 보호하기 위해 거인이 다가오고 있을 수도 있다. 그렇다면 거인은 다른 무서운 것을 상징하는 게 아닌 공포 그 자체를 상징하고 있을 수도 있다. 바로 우리를 압도하고 넋을 잃게 하는 공포이다. 그것이 바로 이 작품이 “공포”라는 다른 이름으로 불리는 이유이다. 이렇게 거대하고 뭔지 모를 대상을 그림으로써 고야는 설명할 수 없는 감정이나 생각을 전달한다.

작가는 자세히 그리지 않았다

그 효과는 처음엔 거칠게 나타난다. 육안으로도 보이는 물감자국이나 붓자국이 있다. 그가 그린 사람들처럼, 준비할 시간도 거의 없이 급하게 그린 것처럼 보인다. 도망가는 사람들의 약함과 황급함을 담아내고자 빠르고 가볍게 그들을 그렸다. 그들은 이름도 얼굴도 없는 군중이다. 우리는 그들 개개인에 대해 알아내지 못할 것

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

이다. 반면 거인과 그를 둘러싸고 있는 구름은 더 큰 붓질로 그렸다. 그런 붓질로 인해 거인의 몸집만큼이나 거인의 힘도 잘 나타난다.

11세 이상

고야는 특정 사건에 대해 그린 걸까?

고야는 나폴레옹 통치 하 프랑스의 스페인 침략에 대해 암시하는 듯 하다. 하지만 거인이 스페인 백성들을 위협하는 프랑스인지, 나라를 지키는 스페인 군대인지는 알 수 없다. 그는 정확히 무엇인지를 밝히지는 않았지만 특정한 역사적 장면을 그린 점은 인정했다. 결과적으로 보편적 진실인 모든 전쟁에 대한 논평이 되었다. 고야의 작품은 언제 어디에서나 일어날 수 있는 어떠한 재난에도 적용할 수 있다.

왜 이 작품은 주제가 불분명할까?

만일 고야가 완전히 명확한 이미지를 그리고 싶었다면 그렇게 했을 것이다. 이 불확실성은 작가의 기술이 부족해서가 아니다. 반대로 이것이 이 작품의 강점이다. 그는 일상이 얼마나 어지럽고 비논리적인지를 지적했다. 누구든 한 순간에 압도적인 재난을 마주할 수 있다. 이러한 혼돈 속에서 작품 속 인물들은 본능적으로 행동한다. 그들의 이성을 감정이 가렸기 때문이다. 그림을 보는 입장에서 이 거인이 동지인지 적인지 구별할 수 없음을 인지할 때, 우리는 그들의 감정을 더욱 잘 인식할 수 있다. 우리가 유일하게 확신할 수 있는 것은 두려움뿐이다.

고야는 극적 대상을 선택하기로 유명할까?

젊은 시절 고야는 왕족으로부터 의뢰받은 테패스트리의 디자인에 쓸 가볍고 행복한 일상적인 장면을 그렸다. 그는 당시 가장 유명한 초상화가이기도 했다. 그러나 “콜로서스”에서 볼 수 있는 이런 극적인 면은 그의 작품 활동에 초석이 된다. 그는 두려움과 같은 추상적인 개념에 이렇게 놀라운 형태를 부여한 초기 작가들 중 하나이다. 당연히 고야 이전에도 작가들은 신, 천사, 악마와 같이 보이지 않는 생명체를 그렸다. 그러나 그들은 모두 이런 대상들이 어떻게 생겨야 하는지에 대한 불

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

문율을 따랐다. 이 거인과 같은 형상은 일찌기 본 적이 없다. 그는 이름 없는 두려움의 전형이다. 고야는 인간의 가장 깊은 내면에서 우리를 감동시키는 형상을 만들었고, 그런 면에서 역사적 의미를 훨씬 뛰어 넘는다. 그는 말로 표현할 수 없는 것들을 그렸다.

17. 가난한 시인

1838년 작(作); 캔버스에 유채; 36.2 x44.6 cm

노이에 피나코테크, 뮌헨, 독일

카를 슈피츠베크

1801년 뮌헨 출생; 1885년 뮌헨 사망

5-7세

침대에 외투를 입고 누워있다

그가 옷을 끼어 입고 침대에 있는 이유는 너무 너무 추워서이다. 창문을 통해 눈덮인 지붕을 볼 수 있다. 이 남자는 잘 때 쓰는 모자도 쓰고 있다. 이제는 더 이상 쓰지 않지만 난방이 잘 되지 않았을 당시에는 매우 유용했다.

낮인데 왜 침대에 있을까?

그는 안락의자, 의자나 다른 앉을 것이 없어 보인다. 그래서 쉬고 싶을 때 바닥에 앉거나 서 있는것 외에 다른 선택의 여지가 별로 없다. 이왕 침대에 앉을 거라면 차라리 이불 속에 들어가서 따뜻하게 있는 게 낫다.

천정이 기울어졌다

이 남자는 옥탑에 산다. 이곳은 크지도 안락하지도 않다. 문은 오른쪽에 있고 큰 난로는 왼쪽에 있고 작은 창문은 뒤에 있다. 씻으려면 대야를 써야하고 수건은 빨랫줄에 건다. 코트는 벽에 박힌 못에 걸었다.

침대 위에 우산이 있다

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

천정에서 물이 새서 우산을 줄로 매달아 놓았다. 지붕을 고치면이야 좋겠지만 그럴 돈이 없다. 그래서 그는 가지고 있는 것으로 임시변통을 했다. 아마 우산 손잡이에 머리를 부딪치지 않으려 조심해야 할 것이다.

우산이 찢어졌다

그렇다. 낡고 누덕누덕 기운 우산은 지금 엉망이다. 한 쪽은 찢어졌고 다른 쪽은 우산살이 삐져나왔다. 그래도 아직 쓸 만은 하다. 이 남자는 새 물건을 사 본지가 오래되었을 것이다. 담요는 낡아빠졌고 자켓은 팔꿈치에 구멍이 뚫렸다.

8-10세

왜 난로에 불을 피우지 않았을까?

불을 피우려면 나무가 필요한데 나무를 살 돈이 없다. 그는 추위를 피하려고 땔감으로 쓸 수 있는 건 모두 다 썼다. 그래서 이 방에는 의자도, 책상도 심지어 침대도 없다 (매트리스가 바닥에 놓여 있음을 볼 수 있다). 그가 가진 대부분이 연기가 되어 사라졌고 이제는 땔감으로 쓸 가구가 남아있지 않다.

그는 무엇을 하고 있을까?

무엇을 쓸지 생각하고 있다. 이 작품의 제목은 그가 시인이라는 점을 알려주고 우리는 그가 일하는 모습을 보고 있다. 그는 무릎에는 종이를 올려놓고 입에는 깃펜을 물고 있다. 거의 다 쓴 잉크병은 옆에 놓여있다. 음운이 맞는 시를 쓰기 위해 다른 손으로 음절의 수를 세고 있다. 아니면 그냥 빈대를 잡는 건지도 모른다.

이 시인은 왜 가난할까?

그는 작가이고 정기적으로 일을 해서 정기적으로 임금을 받지 않는다. 그를 고용한 사람이 아무도 없다. 그는 시를 최소한 하나라도 실어 줄 잡지를 찾아야하는데 이는 그리 자주 있는 일은 아니다. 시를 한 편 팔게 되더라도 돈을 많이 받지는 못한다. 밥이라도 먹을 만큼 돈을 벌면 운이 좋은 것이다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

장화는 정말 한 짝만 있을까?

그림의 전면에서 한 짝만 볼 수 있지만 다른 한 짝은 구석 어딘가에 있을 것이다. 작가는 그것도 다른 한 짝처럼 신경을 쓰지 않고 벗어 두었을 것이다. 그는 부트풀 옆에 하나를 벗어 두었다. 부트풀은 바닥에 있는 나무로 만든 도구인데 좁은 구멍에 뒤꿈치를 끼우고 부츠에서 다리를 빼면 된다. 작가는 시인의 마음이 일상의 세세한 면 보다 고매한 면에 가 있음을 보여준다. 그는 예술가이다. 그러므로 그에게는 그의 시가 신발을 가지런히 벗어 놓았는지 아닌지 보다 훨씬 중요하다.

책들이 바닥에 놓여 있다

책들은 크고 오래되고 가죽으로 제본되어있는데 그는 이 책들을 바닥에 쌓아 놨다. 왜냐하면 이제는 책장도 없기 때문이다. 이제 책을 가지러 침대에서 나오지 않아도 되니 이렇게 놓는 것이 더 편긴 하다. 그는 읽고, 연구하고, 글 쓰는데만 온전히 시간을 쓸 수 있다. 책은 그에게 매우 소중함에 분명하다. 옷 말고는 그가 가진 유일한 물건이니 말이다.

난로 옆에 종이 묶음이 있다

이건 필사본이다. 그가 집에 들어오면서 던져 놓았을지도 모른다. 그의 지팡이가 그 근처 벽에 기대어 있다. 그는 다음번엔 이 종이로 불을 피울지도 모른다. 종이 중 일부는 벌써 난로에 들어가 있다. 그의 시는 돈을 벌어다 주지는 못해도 그에게 온기를 줄 수는 있다.

11세 이상

그가 처한 상황에도 불구하고 절망적으로 보이지는 않는다

작가는 비참함을 보여주려는 게 아니다. 그는 새는 지붕, 가구가 없는 모습, 불 피우지 않은 난로 등 표면적인 빈곤의 상징을 보여주었지만 이런 것들은 이 장면을 장식하는 요소일 뿐이다. 이 작품은 빈곤을 낭만적으로 보이게 한다. 슈피츠베크는

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

빈곤은 절망의 원인이 아닌 어떤 지장도 주지 않는 불편함이라는 점을 보여준다. 그는 이 시인이 주어진 환경에서 어떻게 최선을 다하려는 지에 초점을 맞추고 있다. 불을 땔 수 없으면 난로는 모자를 벗어 둘 최적의 장소가 된다. 책장이 없으면 최소한 침대에서 책을 가지러 일어나지 않아도 된다. 땔감이 없으면 이는 종이 더미를 해결할 좋은 핑계가 된다.

당시에 시인들이 이렇게 사는게 흔했을까?

대부분의 작가들은 교직에 있거나 낮에는 일반 사무직으로 근무하고 여가시간에만 글을 썼다. 급여가 높지는 않아도 최소한 쉴 집이 있었고 먹을 음식이 있었다. 슈피츠베크의 작품에 등장하는 인물은 몽상가임이 분명하다. 그는 예술에 투신하는 것이 더 고결한 일이라 생각한다. 그러나 슈피츠베크는 고상함이 밥 먹여주는 게 아니라는 점을 잘 안다. 그가 그림에 몰두 할 수 있었던 유일한 이유는 유산 덕이었다.

이 작품은 흔치 않게 재미가 있다

일반적으로 회화의 역사에서 재밌는 그림은 흔치 않다. 그림은 일반적으로 사람들을 웃게 만들려는 목적이 아닌 종교적이거나 도덕적인 개념을 가르치거나 지식을 전달하려는 목적을 가지고 있다. 그렇지만 16세기부터 시작되고 17세기에 이르러서 더 많이 등장한 네덜란드 화가들은 가족 파티의 혼란, 식탐의 영향, 무절제의 예시 등 일상생활을 관찰함으로써 유머러스하게 대상에 접근하는 방법을 취했다. 그러나 여기서 슈피츠베크의 의도는 풍자를 하고자 함이 아니다. 우리는 시인을 보며 동정심을 느낀다. 그는 시인을 너무 가까이 다가가지 않고 멀리서 바라보며 행복해 한다. 마치 우리가 이상하지만 존경스러운 행동을 하는 괴짜를 보는 것과 같이 말이다.

이 작품은 유명했나?

이 작품은 오늘날 우리가 느끼는 것과 같은 동정심을 19세기에 불러 일으켰다. 작품이 가진 매력 중 하나는 일상과 완전한 이상주의를 섞어 놓았다는 사실에 있다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

관람객은 이 둘의 장점을 한꺼번에 볼 수 있다. 친근함은 우리 자신을 작품에 투영할 수 있기 때문에 즐거움을 준다. 우리는 자기가 사랑하는 일을 하고 있는 시인의 입장이 되어볼 수 있다. 이상주의는 혹독한 현실을 부드럽고 아름답게 보여주기 때문에 매력적으로 느껴진다. 너무 심각하게 걱정할 것은 없어 보인다. 당장 문제될 것도 없다. 슈피츠베크의 시인을 보면 우리는 홀로 꿈을 꾸며 사는 게 정말 가능하다는 생각을 하게 된다.

18. 비, 증기, 속도 - 그레이트 웨스턴 철도

1844년 이전 작(作); 캔버스에 유채; 91 x 122 cm

내셔널 갤러리, 런던, 영국

조지프 말로드 윌리엄 터너

1775년 런던 출생; 1851년 런던 사망

5-7세

거의 아무것도 안보인다

이 작품은 안개로 가득하다. 필터를 끼고 색을 보는 듯하다. 길을 잃은 느낌도 들고 방향을 잡기도 힘들것 같다.

길은 아주 곧게 뻗어 있다

이 작품에 나오는 구조물은 고가교이다. 왼쪽에 있는 조금은 더 멀리 있지만 조금은 더 선명한 두 번째 다리를 보면 아치 형태를 조금 더 잘 볼 수 있다. 그림 앞쪽에 있는 크고 어두운 색 다리에서는 철로와 다가오는 기차를 볼 수 있다. 작품의 뒷배경에 있는 기차의 꼬리 쪽은 아직 보이지 않는다.

왼쪽에 작은 배가 있다

이 배는 아래에 땅이 아닌 물이 있다는 점을 알려주는 중요한 역할을 한다. 그리고 이것은 아주 아주 작기 때문에 굉장히 멀리 있음이 분명하다. 이 작품의 풍경은 넓

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

은 지역을 아우른다.

작품의 중앙에는 마치 불덩어리가 있는 것처럼 보인다

태양이 물에 반사됐고 너무 밝게 빛난 모든 것이 불붙은 듯 보이는 것이다. 터너는 너무 밝아서 마치 눈이 멀 것 같은, 이런 종류의 빛을 그리는 걸 좋아했다. 너무 밝아서 아무것도 분간이 안 된다.

그림이 꼭 물로 씻겨진 것 같다

비, 증기 그리고 열차의 속도는 시골 풍경을 흐릿하게 만든다. 기차는 너무 빨리 지나가 많은 것을 볼 겨를이 없다. 이런 흐릿한 효과를 내기 위해 터너는 외곽선을 그리지 않고 여러 가지 다른 색을 사용했다. 하늘을 스치는 긴 붓자국은 비를 보는 듯한 착각을 불러일으킨다. 기차에 탄 승객들이 무엇을 볼 지 상상하는 건 어렵지 않다. 예컨대 스쳐가는 어렴풋한 형상들, 풍경을 가로지르며 부는 바람, 그리고 유리창에 떨어지는 빗방울들을 볼 것이다.

8-10세

작가는 왜 이 대상을 선택했을까?

작품이 제작된 시기에 기차는 너무나도 새로운 발명이었다. 사람들은 이렇게 빠르게 움직이는 게 가능할 거란 상상을 한 적이 없다. 마치 마법 같았다. 모든 사람들이 이 기계의 힘과 효율성에 감탄했다. 빅토리아 여왕이 이 철로를 개설한지 겨우 2년 만에 이 작품이 완성되었다. 기차를 그리기로 선택함에 있어서 터너는 단지 운송 수단 그 이상을 그렸다. 그는 시대의 선망의 대상을 그려냈다.

작가는 왜 기차 전체를 그리지 않았을까?

만일 작가가 다큐멘터리처럼 그렸다면 이 작품은 지금과 같은 흥분을 느끼게 하지 못했을 것이다. 터너는 깜짝 놀라게 하는 효과를 만들어 내는 것을 선호했다. 바로 기차가 지나가는 순간 우리가 그 자리에 있는 듯한 느낌이다. 무슨일 이 일어나는

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

지 잘 모르지만 땅이 흔들리는 소리가 들리고 증기가 자욱하게 끼고 갑자기 아무것도 없는데서 번쩍이고 검은 거대한 물체가 갑자기 보인다. 그건 바로 기차이다.

뒷배경은 완전히 흐릿하다

뒷배경은 몇 개의 이유로 흐릿하다. 비 때문에 멀리 보지 못한다. 그리고 당시에는 기차기 엄청난 증기를 발생시켰다. 이 작품은 신비한 느낌을 준다. 우리는 기차가 어디에서 나타날지 전혀 알지 못한다. 그러다 마치 하늘에서 내려오는 것처럼 지평선을 넘어서 나타난다. 이것은 영국의 런던과 브리스톨을 연결하는 실제 철도이고 터너는 이 기차를 잘 알고 있었다. 그러나 이렇게 그림으로써 그는 기차를 더 인상적이고 거의 초자연적으로 보이게 만들었다.

이 작품에 사람이 있을까?

왼쪽 다리에서 지나가는 기차에 손을 흔드는 사람들이 있고, 강에 떠 있는 배에 다른 사람들이 있다. 그리고 오른쪽 들판에서 일을 하는 노동자들이 있다. 배를 타고 있는 어부와 들판에 있는 노동자는 예전의 전통적 세상을 보여준다. 그들은 중세시대부터 해왔던 방식으로 일을 한다. 반면 기차는 소음과 속도를 내며 신 산업화 시대인 현대 사회에 속해 있다. 기차는 빠르고 시끄럽다. 이 작품은 이 두 삶의 방식을 나란히 두었지만 이 둘을 상반되게 배열하지는 않았다. 철로는 예전 방식의 삶을 침범하지 않고 풍경의 일부가 되었다. 모두가 이 격변하는 시대를 각자의 방식으로 살아가고 있다.

이 기차는 얼마나 빠른가?

이 그림이 그려지기 1년 전인 1843년 한 기차가 내리막을 시속 75마일(시속 120 킬로미터)로 달려 유럽 신기록을 세웠다. 이는 당시로서는 상당히 빠른 속도였다. 그러나 터너는 기차를 피해 도망가는 토끼를 기차 앞에 그렸다. 이 육중한 기계에 비해 아무리 토끼가 작고 말랐다 해도 기차가 더 빨리 달린다. 토끼는 고작 시속 43 마일(시속 70 킬로미터)로 달린다. 터너는 아마도 기차를 비웃고 있거나 한계를 넘는다는 주제를 다른 방식으로 탐색했는지 모른다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

당시에는 기차를 그린 작품이 흔했을까?

아니다. 사람들은 기차를 기술적 성과물이라 감탄하긴 했지만 작품에 있어서 흥미로운 주제라고 생각하진 않았다. 일부 작가들에게 기차는 무섭고 혐오스러웠고 그림을 보는 이들은 이야기가 있거나, 자신들이 걷거나 쉬는 상상을 할 수 있는 평온한 풍경화를 좋아했다. 그래서 터너의 그림이 이례적이고 대담한 것이다. 프랑스에서 기차가 대중화 된 이후인 약 25년 후, 모네가 기차 그림을 그렸다.

11세 이상

터너는 여행을 자주 했을까?

그는 영국 전역을 다녔고 이탈리아의 베니스도 다녀왔다. 여행을 하는 동안 그는 노트에 날씨가 어땠는지 기온에 따라 하늘의 색이 어떻게 변했는지 등을 자세히 기록하였다. 그의 작품에서 볼 수 있듯, 그는 날씨의 변화를 세심히 살폈다. 작가로서 터너는 감정이나 감각의 현실적으로 묘사함에 있어서 헌신을 하며 진심이었고 그에 대한 헌신은 남다른 노력을 기울였다. 한번은 폭풍우가 한참 몰아칠 때 바다에 나간 적도 있다. 그런 상황에 직면하면 어떻게 느끼는지 알아보기 위해서였다. 그는 돛대에 자신을 묶고 거기서 네 시간을 버텼다.

다리 말고는 이 작품에서 다른 선은 보이지 않는다

1839년에 막 완공된 메이든헤드 고가교의 모습은 터너의 작품 활동에 있어서 중심이 되었던 지역을 상기시킨다. 7년간 그는 왕립 미술원에서 원근법을 가르치는 교수로 재직했다. 일례로 거기서 그는 어떻게 대각선을 이용해 깊이에 대한 착시를 불러일으키는 지를 가르쳤다. 이 작품의 주요 요소는 이 기법에 대한 완벽한 예시를 제시한다. 또한 터너에게 최근 이루어낸 산업화의 진행의 상징물로서 이 고가교에 집중할 수 있는 기회를 제공했다.

이 작품의 제목은 조금 이상하다

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

고가교 혹은 기차와 같이 사물의 이름이 아니라 제목은 이러한 물체를 보지 못하게 방해하는 요소들 즉 비, 증기 그리고 속도에 집중한다. 제목은 그저 작품을 설명하는 그 이상이다. 제목은 작품을 어떻게 보아야하는가에 대한 설명을 해 준다. 우선, 비, 증기 그리고 속도 때문에 대상의 대부분을 볼 수 없다고 하면 우리는 대상, 기차를 찾는다. 다음으로 제목은 공간적으로 나뉜 세 개의 방향을 지목한다. 내려오는 세로선 (비), 올라가는 세로선 (증기) 그리고 이 둘 사이를 지나는 가로선 (속도)이다. 이 작품의 성공은 상반되는 힘의 결합과 이것이 상기시키는 대조적 감정에 달려있다.

이 작품은 으스스하다

작품의 색상은 마치 이승에서 분리되어 있는 듯 둥둥 떠 있는 것처럼 보인다. 작가는 예리한 관찰력과 꿈꾸는 듯한 비현실을 결합하였다. 우리는 마치 바닥에서 떠있는 것 처럼 불안정하게 느낀다. 터너는 이런 감정을 불러일으키는 걸 즐겼다. 그는 작업실에서 손님을 맞을 때 손님을 어두운 방에서 기다리게 했다. 그들의 눈이 어둠에 익숙해 진 뒤 그는 손님들을 어떤 그림 앞으로 데려갔다. 마치 시력을 잃었던 사람이 갑자기 시력을 되찾은 듯 손님들은 색상의 화려함에 깊은 감명을 받았다.

19. 점심

1873년-74년 작(作); 캔버스에 유채; 160 x 201 cm

오르세 미술관, 파리, 프랑스

클로드 모네

1840년 파리 출생; 1926년 지베르니 사망

5-7세

날씨가 좋다!

모네는 밝은 햇빛 아래에서 그림 그리는 것을 좋아했다. 그는 점심 식사 후 정원에 이젤을 펼쳤다. 식탁은 아직 치우지 않았고 와인 잔, 빵, 과일들이 아직 놓여있다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

커피 잔들과 함께 은으로 만든 예쁜 커피 주전자도 아직 있다. 아마 커피는 식었을 것이다. 그러나 서두를 건 없다.

이 아이는 누구일까?

작가의 아들 쟝이 그늘에서 놀고 있다. 정확히 뭘 하고 있는지 잘 보이지는 않지만 무언가를 만들고 있는 듯 보인다. 그는 무언가에 푹 빠져서 집중하고 있고, 그를 바라보는 작가에게는 아무런 관심을 주지 않는다. 아버지도 아들도 자신이 하는 일에 몰두하고 있다. 정말 평화로운 장면이다.

뒷배경는 여성들이 있다

모두가 가벼운 산책을 하러 일어났다. 때때로 쟝의 어머니가 뒤를 돌아본다. 아들을 방해지 않고 아들이 괜찮은지 보려는 것이다. 그들은 그리 멀리 가진 않을 것이다. 그렇지만 꽃이 그들을 가린 것으로 보아 정원이 꽤 크다는 점을 알 수 있다.

누군가가 모자를 놓고 갔다

아마도 일전에 누군가가 떨어뜨린 걸 다른 사람이 찾아서 거기에 걸어 놓은 듯하다. 누군가도 양산을 놓고 갔는데 이것은 나무 의자 위 바구니 옆에 있다. 날이 아주 맑지만 아까보다는 덜 더운 모양이다. 산들바람이 모자의 리본을 가볍게 흔들리게 한다.

식탁 주변에는 의자가 없다

아마 사람들은 가볍게 커피를 마시러 나가서 그냥 벤치에 앉았을 것이다. 아니면 작가가 작품이 너무 많은 선과 각으로 채워지지 않게 하기 위해 의자를 치웠을지도 모른다. 실제라면 의자가 있어야겠지만 작품에서는 의자가 없어도 괜찮다.

이 그림에는 이야기가 없다

모네는 모든게 즐겁고 딱히 아무런 일도 일어나지 않는 순간을 보여주길 원했다. 사람들은 가볍게 산책을 하고 쉬면서 담소를 나눈다. 만일 우리가 그 자리에 있었

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

더라도 평범을 벗어난 점은 찾지 못했을 것이다. 우리도 기분 좋은 편안함을 느낄 그런 단조로운 일상이다. 이 작품에는 이야기가 있으면 안 된다.

8-10세

작품 제목은 "점심" 인데 왜 식탁에 사람이 없을까?

제목이 작품을 정확히 설명하지 않는 것은 맞다. 이 작품은 식사를 보여주지 않는다. 그러나 그 후에 무슨 일이 일어나는지는 보여준다. 작품 중앙에 빈 식탁을 놓는 것은 이례적이다. 사람들은 흩어졌지만 우리는 그들이 다시 식탁으로 모일 거라는 확신이 있다. 식탁은, 지금은 다른 곳에 있어도 식구들이 다시 모일 거라는 인상을 준다.

이 작품에는 흰색이 많다

모네는 빛을 집중시키는데 식탁보를 활용했다. 하늘을 볼 수는 없지만 이 작품에는 햇빛이 가득하다. 배경에 있는 여성의 드레스도 한 단계 낮기는 하지만 이 같은 효과를 낸다. 하지만 놀라운 사실은 흰색에 실제로는 파랑, 분홍, 연보라와 같이 다른 색이 섞여 있다는 점이다. 반사되었던 모든 색이 섞여 있지만 그래도 하얗게 보인다.

모네는 정말 정원에서 그렸나?

모네는 사물이 있는 곳에서 그림을 그려야 한다고 생각했다. 그래서 정원의 풍경을 그리고 싶으면 그는 정원에서 그림을 그렸다. 이전에는 작품의 대상이 무엇이든지 작업실에서 작업을 하는게 일반적이었다. 당연히 작업실에서 그리는 것은 작가에게 밤이든 낮이든 언제나 작업할 수 있는 자유를 준다. 그렇지만 스튜디오의 조명은 야외의 조명과 매우 다르다. 모네는 사물을 in-situ, 즉 제자리에서 관찰하는 것을 선호했다. 이는 그것이 정말 있는 것처럼 그리기 위해서이다.

야외에서 그리면 무엇이 다를까?

야외 작업은 작가의 작업 방식에 큰 변화를 준다. 움직이는 것은 무엇이든 작업을

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

방해를 할 수 있다. 햇빛은 계속해서 비치지 않고 날씨는 변한다. 만일 작가가 맑은 날 작업을 시작했다 하면 예를 들어 하늘에 구름이 끼고 어두워진다. 작가는 자신이 보았던 그 색과 빛이 다시 나타나길 기다려야 한다. 모든 게 너무 빨리 변하다보니 작가는 뭉그적거리지 않고 채색을 마쳐야 한다. 아니면 그 순간은 사라지고 작가가 그리던 것은 더 이상 존재하지 않을지도 모른다. 두 구름 사이로 내리는 한 줄기 빛은 갑자기 사라질 수도 있고 구름이 짙어지면 이제 영영 다시 볼 수 없다.

모네는 이 그림을 아주 빨리 그렸을까?

당연히 모네는 움직이는 구름, 나풀거리는 리본, 떠다니는 잔상이 그러하듯 빠르게 그림을 그리고 싶어 했다. 그러나 그것은 불가능했다. 그는 사물을 관찰하는데 시간을 많이 보냈다. 그의 눈을 훈련시키기 위함이다. 모든 걸 한 순간에 캔버스에 담아내는 듯한 인상을 주는 것은 엄청나게 어려운 일이다. 그는 붓질 한번에도 아주 오랜 시간을 들이기도 했다.

왜 작가는 이렇게 희미한 형태를 그렸을까?

우리가 어떤 사물을 볼 때 우리는 대개 일반적 이미지만을 본다. 예를 들자면 우리는 나뭇잎을 세세하게 보지는 못한다. 우리는 일반적인 모양과 색을 본다. 이 효과가 바로 모네가 보여주고 싶어 했던 것이다. 확실히 외곽선을 그리지 않음으로써 그는 그가 보여주고 싶은 것을 충실히 보여주었다.

11세 이상

흐릿한 형태를 그리는 것이 제대로 그리는 것 보다 쉬울까?

아니다. 그냥 작업 방식이 다른 것뿐이다. 아주 상세하게 그리는 것은 작가로 하여금 사물을 완전하게 묘사를 하게 해 준다. 식탁에 있는 장미를 예로 들어보자. 모네는 이 장미의 모든 세세한 점 보여줄 수도 있고 꽃잎과 나뭇잎의 미묘한 색의 변화를 표현할 수 있다. 그러나 그는 “정말” 어떻게 생겼는가 보다는 쓱 한번 보고 본대로 그리기로 마음먹었다. 장미는 단순히 색을 띈 형태가 되었다. 그 이상은 아

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

니다. 그리고 그게 모네의 특기이다. 흘깃 보기만 하고 어떻게 생겼는지 중요한 요소만 잡아내는 능력이다.

다른 작가들도 야외에서 작업을 했을까?

모네는 자주 야외에서 작업을 한 초기의 작가들 중 하나이지만 그의 동료인 시실리, 르누아르, 피사로 등도 야외에서 작업을 했다. 이들 작가들은 새로운 발명의 수혜를 누렸다. 바로 가지고 다니기 쉬운 튜브에 들어 있는 물감이다. 그리고 당시 기차가 처음으로 발명되었다. 기차에서는 풍경이 흐릿하게 보이고 모든걸 자세히 볼 시간이 없다. 모네와 다른 작가들은 이러한 새로운 감정을 담아냈다.

왜 모네는 인상파 화가라고 불리울까?

애초에 "인상파 화가"라는 말은 조롱이었다. 1874년 모네는 흐릿한 형상만 볼 수 있는 "인상, 해돋이"라는 작품을 전시했다. 여기에서 "인상파"라는 말이 나왔다. 이 작품은 모네가 그림을 그릴 줄 모른다는 증거라거나 망친 작품 혹은 서둘러 그린 작품이라고 많은 사람들이 생각했다(당시에는 "impression"이 스케치라는 뜻이었다). 모네가 회화를 영원히 바꿀 것이고 미래의 작가들이 이렇게 작고 연약하고 스쳐지나가는 인상에 집중할 것이라는 사실을 아무도 알지 못했다.

이제 모두가 인상파 작품들을 좋아한다

이 작품들은 처음 제작된 당시에 유명세를 타지 못했다. 대중들은 장대한 풍경, 유명한 인물 혹은 이야기가 있는 그림과 같이 고매한 주제가 있는 작품을 선호했다. 그러나 이제 우리는 일상적인 장면을 담아낸 작품을 보면서 편안함을 느낀다. 누구든 맑은 날, 가족과 함께 점심을 먹거나, 혹은 산책을 해 본 경험이 있다. 이런 그림을 보면, 처음 본다 하더라도 즉각 익숙함을 느낀다. 거기에는 이해해야 할 것도 없고 자신이 무지하다고 혹은 혼란스럽다고 느낄 것도 없다. 우리는 편안함을 느낀다.

20. 다림질하는 여인들

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

1884년-86년 작(作); 캔버스에 유채; 76 x 81 cm

오르세 미술관, 파리, 프랑스

에드가 드가

1834년 파리 출생; 1917년 파리 사망

5-7세

이 여성들은 뭘 하고 있을까?

그들은 일을 하고 있다. 바로 다림질이다. 그들은 세탁소에서 일한다.

다림질을 하는 기계는 없는 걸까?

이 그림이 그려졌을 당시에는 아직 전기다리미가 발명되지 않았고 모든게 수작업으로 이루어졌다. 다리미를 화덕에서 (뒷배경에 있는 검정색 물체) 데운다. 쓰기 적당하게 데워지면 손을 데지 않도록 다리미를 집기 전에 손잡이를 천으로 감싼다. 다리미 여러 개를 동시에 데우는 것이 중요하다. 하나가 식으면 뜨겁게 데워진 다른 다리미로 바로 바꿀 수 있기 때문이다.

여성 중 한 명은 하품을 하고 있다

오랜 시간 일을 하다 보니 피곤해서 잠깐 쉬는 중이다. 하루 종일 허리를 숙이고 일을 하다 보니 허리가 아프고 목은 뻣뻣하다. 이 방은 화덕 때문에 너무 덥고 답답할 것이다.

왜 물병을 들고 있을까?

물을 마시려고 들고 있는 것 같지만 사실 이 물은 옷감을 적시는데 사용된다. 만일 원단이 너무 바싹 말라있으면 다림질을 쉽게 하기 위해 물을 살짝 뿌린다. 그녀는 작은 빨간 그릇을 다시 채우려는 것 같다.

다림질을 하고 있는 사람은 매우 세게 누르고 있다

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

당시의 옷은 합성섬유로 만들어지지 않았다. 그녀가 다리고 있는 셔츠는 아마도 면이나 마일텐데 이들은 매우 뻣뻣하다. 주름을 전부 없애려면 그녀는 체중을 싣고 양손으로 내리 눌러야 한다. 그리고 이 다리미는 매우 무겁다 (어떤 제품은 6파운드까지도 나간다). 그러니 옷감위에서 쉽게 움직이지 못하고 다루기도 어려웠다.

8-10세

그녀들은 잘 차려입지 않았다

부자가 아니라서 그들의 옷은 소박하고, 거친 직물로 짜여져 있다. 그러나 그들의 옷은 주황색과 분홍색이라 예쁘고 여성스러워 보인다. 두 색이 어우러져 따뜻한 느낌을 만드는데 이 작품의 분위기를 형성하는 핵심이다.

이 여성들이 작가에게 초상화를 그려달라고 부탁한걸까?

엄밀히 따지면 이 작품은 초상화가 아니다. 얼굴을 선명히 볼 수 없고 이들의 이름조차 모른다. 이 여성들은 작품을 의뢰하기에 너무 가난하다. 19세기 말, 드가 같은 작가들은 의뢰에만 온전히 의지하지 않고 자신이 직접 대상을 찾을 수 있었다.

드가는 왜 이들을 그렸을까?

드가는 인체를 그리는 것을 좋아했다. 특히 사람들이 어떤 특정한 일을 하거나 특정한 상황에서 서 있는 자세를 그리기를 좋아했다. 아마도 그는 여성들이 다림질하는 모습을 가까이에서 지켜봤을 것이다. 그리고는 그들의 자세를 담아낼 생각을 했을 것이다. 당시에는 평범한 사람들의 평범한 일상을 그리는 일은 흔치 않았다.

그들은 왜 우리를 보지 않을까?

드가는 사람들에게 포즈를 취하라고 하지 않고 그렸다. 그녀들은 그가 그림을 그리고 있는지도 모르고 있는 듯 하다. 그들은 자연스럽게 일을 하고 있고 우아하거나 품위있게 보이는지 신경쓰고 있지 않다.

그림을 그리는지 알아채지 못하게 매우 빨리 그렸을 것 같다

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

이 장면은 일 하고 있는 장면을 포착한 것 같지만 사실은 매우 많은 준비를 했을 것이다. 사진작가나 리포터가 며칠에 걸쳐 대상을 촬영하듯 드가는 다림질 방법에 대해 노트에 적고 여성들이 쓰는 특정한 자세를 관찰 했다. 처음에 그들은 드가가 있어서 주눅이 들었을지도 모르지만 일에 몰두하게 되면서부터는 그가 있는지도 잊었을 것이다. 그렇게 된 후에야 드가는 연구를 하고 스케치를 했을 것이다. 이 작품 자체는 장시간 고생한 끝에 마지막 단계에서 만든 것이다.

다른 직종에 종사하는 사람들도 그렸을까?

그는 무희를 자주 그렸다. 그는 같은 장면을 수천 번 반복하는 리허설 장면을 자주 보았다. 무희들은 그의 작품 다수에 자주 등장한다. 그들이 발을 아파하거나 신발 끈을 다시 묶는 등 쉬는 장면을 그렸다. 무릎을 구부리지 않고 몸을 숙이는 방식이나 혹은 무희가 몸을 지탱하는 방식과 같이, 인체가 얼마나 표현력이 풍부한지 혹은 마치 얼굴처럼 감정을 나타내는지를 보여주는 걸 즐겼다.

11세 이상

이 작품은 왜 미완성인 것 같을까?

드가의 작품 중 여럿이 약간 미완성 같은 느낌이 있다. 그는 사소한 세부 묘사를 지루하게 느꼈고 그런 건 불필요하고 예쁘기만 한 것이라 생각했다. 그가 그린 형태가 생동감으로 가득하고 멈춰있지 않는 듯 보이는 것이 그에게는 중요했다. 그는 항상 급하게 그렸다고 인정했다. 그는 늘 몸짓을 담으려 했고 그것에 중요한 의미를 부여했다. 이 작품은 힘찬 분위기가 있다. 관람객들도 마치 숨막힐 듯 한 더위로 가득한 그 방에 함께 있는 듯 하다.

이 작품은 왜 캔버스를 꽉 채워 그리지 않았을까?

작품 전체에서 마치 물감이 제대로 묻지 않은 듯 여기저기에 캔버스가 보인다. 그러나 실제로 드가는 주제를 표현하기 위한 최선의 방식으로 이 기법을 사용했다. 이 여성들의 직업은 옷감을 다루는 일이다. 그래서 그는 여기 저기 캔버스가 보이

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

게 남김으로써 캔버스가 있음을 강조했다. 그는 대개는 아주 고운 캔버스를 선호했지만 이 작품에서는 거친 캔버스를 선택했다. 이는 힘든 노동과 고통을 보여주기 위함이다. 이러한 방식으로 재료의 현실성이 이미지와 연관이 되고 이것은 곧바로 우리의 마음에 인상을 남긴다. 이 작품에서 색은 더 가볍고 투명할 수도 있었지만 대신 덩어리지고 메마른 색감을 사용했다. 마치 그림 속 여인들처럼 작품을 보기만 해도 목이 말라지고 팔이 아파온다.

드가는 뭘 많이 보여주지 않는다

그는 힌트만 주는 걸 좋아한다. 우리는 앞으로도 할 일이 얼마나 쌓여 있는지 알지 못한다. 그렇지만 탁자 가득 놓인 셔츠는 일이 얼마나 고된지 보여주고 끝날 기미가 안 보인다는 점을 보여준다. 그리고 우리는 하품하는 여인도 곧 다시 작업을 시작할 걸 알고 있다. 그리고 그녀의 스카프가 만들어낸 세모 모양과 옆에서 다림질하는 여성의 외곽선이 서로 비슷하게 생긴 걸 볼 수 있다.

드가는 왜 두 여인을 그렸을까?

그들의 자세는 상호 보완적이다. 거의 같은 사람을 두 번 그린 것 같다. 두 여인을 그림으로써 드가는 하나의 작업에서 나오는 두 개의 연이은 움직임을 보여줄 수 있다. 한 여인은 옷감 위로 등을 구부리고 있고 다른 여인은 기지개를 켜고 있다. 하나를 보고 다른 하나를 보면 그들이 두 단계의 호흡법, 들숨과 날숨을 보여주는 것이란 걸 이해할 수 있다. 그들이 얼마나 힘이 들지 동정심을 느끼게 된다.

대중도 드가의 작품을 좋아했을까?

많은 사람들이 그의 주제에 충격을 받았고 저급하다고 생각했다. 사람들은 그가 여인을 예법에 어긋나게 그린 방식에 충격을 받았다. 점차 관람객들은 그의 작품의 진정성을 느끼기 시작했다. 그의 작품에는 근대 사회의 삶의 현실이 가득 차 있는데 이는 당시 유행했던 불멸의 그리스 로마 영웅들의 이상적인 이야기와는 거리가 멀었다. 이 상황은 에밀 졸라의 현대 소설에 나오는 서술과 매우 비슷하다.

21. 아를의 침실

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

1888년 10월 작(作); 캔버스에 유채; 72 x 90 cm

반 고흐 미술관, 암스테르담, 네덜란드

빈센트 반 고흐

1853년 브라반트 주 쥔더르트 출생; 1890년 오베르쉬르우아즈 사망

5-7세

누구의 침실일까?

작가인 빈센트 반 고흐의 침실이다. 이 작품을 제작할 당시 그는 프랑스 남부 프로방스에 있는 아를에 살고 있었다.

매우 작은 침실이다

모든 것이 제자리에 있는 이 침실을 그림으로써 반 고흐는 자기 자신을 돌보겠다는 그리고 인생의 체계적으로 살겠다는 결심하였다. 이 작품을 그리기 전까지 그는 그 주로 여관에서 머물렀고 어느 한 곳에도 정착하지 않았다.

색이 예쁘다

반 고흐가 태어난 네덜란드는 날씨가 항상 좋지만은 않았다. 그래서 그는 햇빛을 찾아 프로방스 지역으로 온 것이다. 아마도 방 안 가득 해가 들고 다양한 색채들로 반짝이는 침실을 좋아했을 것이다. 창 밖 전경이 잘 보이지는 않지만 채광이 잘 된다는 점은 느낄 수 있다.

가구가 별로 없다

빈센트는 매우 가난했기 때문에 꼭 필요한 물건들만 가지고 있었다. 그나마도 그가 가진 것은 수수하고 간소한 목재 가구 뿐 이었다. 침대 하나와 손님이 왔을 때 사용할 의자 두 개만 있었다. 당시에는 화장실이 없었다. 씻기 위해서 침대 옆 탁자에 있는 물병과 세숫대야를 이용했다. 수건은 거울 옆에 박아둔 못에 걸어 두었다.

벽에 그림들이 있다

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

빈센트는 오직 그림에만 몰두했다. 그림은 이 세상에서 그가 가장 사랑했던 일이다. 그림이 없는 세상에서 산다는 것은 상상조차 할 수 없던 일이어서 그는 자신의 작품을 벽에 걸었다. 방 오른쪽에 친구의 초상화 두 점이 있고 그 밑으로는 종이에 그린 소묘가 있다. 뒤쪽 벽에는 풍경화를 두었다. 이것은 그의 작품이 얼마나 다양한 스타일인가를 보여준다.

8-10세

물건들은 왜 모두 짝을 이루고 있을까?

의자 두 개, 베개 두 개, 벽에 걸린 초상화 두 점, 소묘 두 점, 그리고 심지어 문도 둘이다. 누군가와 방을 나누어 쓰지는 않았지만 모든 걸 두 개씩 가지고 있으면 덜 외롭게 느낀 듯하다.

벽이 똑바르지 않아 보인다

뒤쪽 벽은 곧지 않다. 이 침실은 기울어진 집의 구석에 있기 때문이다. 그의 다른 작품인 "노란 집"에서 반 고흐는 이 집의 외부를 그렸는데 그 그림에서 벽이 얼마나 비스듬한지 정확히 볼 수 있다.

여기가 작가의 방인걸 알 수 있는 게 아무것도 없다

미술 재료들이 전혀 보이지 않아서 이것이 작가의 침실이라는 것을 알 길이 없다. 미술 용품들은 아무것도 없고 상자나 붓도 하나 보이지 않는다. 반 고흐는 매일 몇 시간씩 야외에서 작업을 하곤 했고 (그의 자켓과 밀집모자가 방구석에 있다) 이 방은 휴식을 위한 공간이었다. 여기에서 그는 작품에 대한 생각을 잊고 편안하고 쉬었으며 평화롭게 잠을 잤다. 그는 이 작품이 편안함을 전하길 바랐다.

여러 가지 색을 사용하지 않았다

반 고흐는 그의 작품을 가능한 한 가장 강렬하고 가장 파격적으로 만들기 위해 노력했다. 그렇기 때문에 그는 작품에 힘을 불어 넣을 수 있는 파랑과 주황, 초록과

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

빨강과 같은 보색만을 사용했다. 이 색들은 응축된 에너지를 가지고 있다. 그는 작품의 생동감을 줄어들게 할 그림자는 그리지 않았다. 작품의 액자 역시 어떤 역할을 하도록 의도되었다. 그는 이 작품의 생기와 균형을 이루는 완전히 흰색 액자를 원했었다.

이것은 매우 간결한 그림이다

방안에 사물은 특별하달 게 없고 색상은 밝아도 미묘한 색조의 변화가 없어 작품이 단조로워 보인다. 반 고흐는 사람들이 그의 작품을 쉽게 이해하길 바랐다. 사물의 외곽선이 눈에 잘 들어온다. 두꺼운 선을 주로 사용했기 때문이다. 그러나 겉으로 보이는 단순함과는 정반대되는 면도 있다. 물감은 매우 두텁게 칠해져 있고 붓자국은 서로 겹쳐져 있다. 가구는 이상하게 배열되어 있고 양쪽 문 중 하나는 의자로 다른 하나는 침대로 막혀있다. 여기에서 산다는 건 그리 쉽지 않다.

침대를 제일 먼저 보게 된다

방의 뒤 쪽 벽면들이 안쪽으로 꽤 많이 기울어져 있다. 이 구도는 침실의 크기를 과장하고 침대를 더 크게 보이게 하고 바닥이 더 위로 들린 듯한 효과를 낸다. 만일 이 방 안에 빨간 담요가 없었다면 방에 있는 모든 사물이 바닥으로 무너져 내리고 떨어질 것이다. 빨간 담요가 만든 삼각형 모양은 작품의 표면을 제자리에 고정시키는 역할을 한다. 담요가 거기 있는 한 모든 면에서 균형이 잡힌다. 빨강은 따뜻해 보이고 담요가 편안하게 보이게 한다. 이 작품에는 극심한 긴장감이 존재한다. 예를 들면 침대가 배처럼 가라앉을 수 도 있는 듯하다. 그래도 일단 지금은 떠 있다.

11세 이상

반 고흐가 정신이 이상했다는 게 사실일까?

그는 정서가 불안했고 심리적으로도 유약했다. 그리고 그는 많은 고통을 겪었다. 그가 살던 시대에는 의사도 정신적, 심리적 문제를 어떻게 치료하는 게 적당한지를

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

잘 몰랐다. 하지만 그는 그림을 그릴 때만큼은 자신이 원하는 게 무엇이고 왜 그래야하는지 정확히 알고 있었다. 동생인 테오에게 쓴 수백 통의 편지에서 그는 작품에 대한 명쾌한 해설을 써놓았다. 그는 몹시 예민했고 매우 지적이었다.

반 고흐의 작품은 다른 이들의 것과는 다르다

작가 자신과 비슷하게 그의 작품은 거칠고 격렬하다. 그러나 반 고흐는 매우 세련되기도 했고 그의 동시대 작품들이 그러했듯 전통적 화법을 좋아했다. 이 시대의 다른 작가들처럼 그는 일본 판화에 흥미를 보였고 과감한 색채나 단순한 모양에 대한 영감을 얻기 위해 그것들을 보았다.

사람들은 그의 작품을 좋아했을까?

사람들은 그의 작품을 무섭다고 생각했다. 그의 작품은 마치 누군가가 아무 말이나 마구하며 소리를 지르는 듯한 느낌을 주었다. 극소수의 사람들만이 반 고흐의 작품을 보았다. 매번 작품을 완성할 때 마다 그는 파리에 사는 동생 테오에게 그림을 보냈다. 1890년 반 고흐가 사망하기 전까지 그는 작품을 단 한 점도 팔지 못했다. 그는 이 사실에 절망했지만 대중의 입맛에 영합하는 작품을 만들려 시도하지 않았고 돈을 벌려고 하지 않았다. 그는 그의 예술적 비전을 타협하지 않았다.

반 고흐는 어떻게 유명해졌을까?

그의 작품이 남긴 영향력의 진가를 그가 죽은 후에야 알아보았다. 그는 너무나 외로웠고 무일푼에 세상에 이름을 알리도 못하고 끝내 자살을 하기에 이른다. 수많은 사람들이 그의 인생의 공허함과 예술적 충만함 간의 대조를 놀랍다고 생각한다. 그의 인생사는 작품에 극적이고 신성함에 가까운 면을 일깨워준다. 우리가 현재 그에게 느끼는 감정은 그가 그린 작품 그 이상의 것이다.

왜 그의 서명은 안보일까?

19세기 작가들은 일반적으로 그들의 작품에 서명을 남겼지만 반 고흐는 그의 작품들이 그냥 연구의 일종이라고 생각해 작품에 매번 서명을 남기지는 않았을 만큼

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

완벽주의자였다. 그가 서명을 할 때에는 이름만 썼는데 이것은 일반적인 서명들보다 훨씬 가깝고 친근하게 느껴진다. 그래서 그를 종종 “반 고흐”가 아닌 “빈센트”라 부르게 되었다.

22. 생일

1915년 작(作); 판지에 유채, 80.6 x 99.7 cm
현대 미술관, 뉴욕, 미국
마르크 샤갈
1887년 비데브스크 출생; 1985년 생폴드방스 사망

5-7세

이들은 날고 있다!

이 사람들은 사랑에 빠졌기 때문에 날고 있다. 이 작품은 작가 자신인 마르크 샤갈을 그렸는데 약혼녀인 벨라와 오랜 기간 떨어져 있다가 지금 막 재회했다. 그들은 달려와 뛰어오를 만큼 기뻤고 마치 새가 된 듯한 가벼움을 느꼈다. 여기에서 그들은 서로 입을 맞추고 있다.

왜 그는 팔이 없을까?

현실이라면 그는 필시 두 팔로 그녀를 번쩍 안아 올렸을 것이다. 그러나 이 작품은 그의 감정을 표현했다. 그는 벨라를 그의 팔로만 안고 싶었던 게 아니었다. 온 몸으로 그녀를 감싸 안고 그녀를 빙빙 감아 돌고 싶었다.

그녀는 꽃다발을 들고 있다

샤갈은 벨라의 생일을 맞아 이 꽃을 주었다. 그는 그녀를 놀라게 해 주려고 벨라가 돌아보기 전에 그녀의 뒤에서 다가갔을 것이다. 그는 넋이 나갈 만큼 행복해서 자신이 오는지 가는지도 알지 못하고 있다. 그래서 그의 머리가 뒤집어지게 보인다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

생일 초가 없다

이 장면은 그들이 태어난 러시아의 마을인 비데브스크에서 일어난 일이다. 생일 케이크에 초를 꽂는 건 러시아 풍습이 아니다. 그러나 케이크는 예쁜 파란 식탁보를 씌운 빨간 식탁에 준비되어 있다. 이제 잘라서 먹기만 하면 된다.

이 집은 알록달록하다

방안에는 물건이 많지 않고 그들이 가진 물건도 아주 고급스럽지는 않다. 그렇지만 밝은 색감, 특히 빨간 바닥은 이 방이 가득 찬 느낌을 준다. 벽에 걸려있는 벨라의 숄에 있는 작은 꽃무늬와 기하학적 무늬는 이 방에 생기를 불어 넣는다. 이 작품은 눈을 호강 시켜준다.

그렇다, 작가는 자신을 그렸다

그렇다 이 작품은 그리 사실적이지는 않았지만 자화상이긴 하다. 구지 사실적일 필요도 없다. 그가 벨라와 함께 있으니 우리는 이 인물이 샤갈이라 확신할 수 있기 때문이다.

8-10세

창밖에는 뭐가 있는 걸까?

식탁 뒤편에 마을길과 교회가 보인다. 그런데 러시아는 창문을 활짝 열기에 너무 춥다. 창문의 위쪽을 보면 밖이 어둡다는 것을 알 수 있다. 반면 창문 아래쪽을 보면 대낮같이 환하다. 샤갈은 그의 작품에 현실 같은 묘사와 꿈같은 요소를 섞는 것을 좋아했다.

식탁이 서 있기에는 다리가 부족하다

우리는 누구나 식탁 다리가 최소한 4개는 되어야 한다는 점을 알고 있고 샤갈도 당연히 알고 있다. 그러나 그는 이 작품을 이해하는데 꼭 필요한 요소만을 그렸다. 이 그림에서는 어떠한 일도 일어날 수 있다. 그와 같은 논리는 그가 왜 팔이 없는

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

지 벨리가 꽃을 들기 위해 왜 한손만 있으면 되는지를 설명해 준다.

다른 사물과 비교해 사람이 아주 크다

이 작품이 그들에 관한 이야기이기 때문에 인물들이 크다. 다른 모든 사물은 이 장면의 배경일 뿐이다. 벨라는 샤갈보다도 커 보인다. 이것은 그녀가 샤갈에게 얼마나 중요한 사람인지를 보여준다. 그에게는 이 세상 어떤 것보다도 벨라만큼 소중한 건 없다. 이런 스타일의 작품을 그릴 때, 샤갈은 중세 화가들의 전통적 작업방식을 따랐다. 바로 인물을 실제 크기에 따라 그리는 것이 아닌 중요도에 따라 그리는 방식이다.

가구들은 왜 넘어져 있는 것처럼 보일까?

식탁과 검정색 의자는 위에서 본 것처럼 생겼다. 이는 작품 안에 있는 인물들의 시점에서 보이는 것과 같다. 그들이 날고 있기 때문에 사물이 이렇게 보이는 것이다. 작품 앞에 서 있는 우리는 벽에 걸린 숄, 창문 두 개, 그리고 바로 서 있는 꽃이 보인다. 샤갈은 이 두 시점, 즉 작품 밖에 있는 우리의 시점과 작품 안에 있는 사람들의 시점을 혼합해 놓음으로써 우리를 작품 안으로 끌어들인다.

모든 사물은 약간 한쪽으로 치우쳐져 있다

이 작품은 일상생활을 정확하게 담아내기 위한 것이 아니다. 샤갈은 마치 동화나 우화를 들려주듯 그림을 그렸다. 그가 태어나고 자란 유대인의 문화에는 기발한 이야기가 많다. 유대교 전설에서는 사람들이 날고, 나무가 웃고, 지붕 위에는 바이올린을 연주하는 악사가 있다. 샤갈은 이런 이야기를 잊지 않았다. 그 영향이 그의 작품의 중심을 이룬다.

회색인 무언가가 색을 집어 삼킨다

의자 주변과 식탁 아래에 회색이 있다. 샤갈의 발 아래에도 둥그스름한 회색이 있다. 그리고 벨라의 드레스 앞에도 검은 옷을 녹이는 구름과 같은 것이 있다. 작가는 균형을 유지하고 있다. 예를 들자면 그는 어떤 사물은 매우 선명하게 그린다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

그리고 나서 갑자기 흥미를 잃은 듯 보인다. 그는 붓이 작품 여기저기를 자유롭게 다니게 내버려 둔다. 그런 사물의 형태는 마치 색이 자제력을 잃고 제 멋대로 하고 싶은 것을 하는 듯 비현실적으로 보인다,

11세 이상

우리가 마치 동화 속에 있는 듯하다

샤갈은 일상을 동화처럼 그렸다. 당시 벨라와 연애를 하면서 그렇게 느꼈을 것이다. 그러나 이 작품은 그의 개인적 행복감만을 그린 게 아니다. 그는 계속해서 변하는 세상을 보여준다. 유대교에서는 성스러운 창조를 끝없는 발전이라 여기기 때문이다. 멈춰진 세상을 그리는 것은 신의 창조적 능력을 부정하는 행위이다. 샤갈은 작품 속 세상을 멈추게 하고 싶지 않았다. 그와는 반대로 그는 작품이 그 발전의 일부가 되길 바랐다.

샤갈은 그의 작품에 대해 설명했을까?

기법에 대한 자세한 설명은 하지 않았지만 샤갈은 그의 회고록에서 그의 작품을 떠올리게 하는 여러 장면을 기술하였다. 그는 구두 수선공처럼 작업하는 것을 즐겼다고 말했다. 손으로 신발을 돌려가며 밑창을 붙이는 구두 수선공처럼 샤갈도 작품을 돌려가며 그림을 그리는 걸 즐겼다.

샤갈이 자신의 일상을 자주 그렸을까?

그렇다. 샤갈은 자신이 아는 사람들과 좋아하는 장소를 그렸다. 그런 의미에서 그의 작품은 자전적이기도 하다. 그러나 그는 또한 다른 주제도 많이 그렸는데 특히 성경에 나오는 장면을 자주 그렸다. 그의 작품은 항상 경이로운 면을 보여주고 있다. 이 세상이 얼마나 고통에 차 있든지 마법 같은 일도 여전히 많이 일어난다는 생각을 보여주려 했다.

샤갈은 쭉 러시아에 살았을까?

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

그가 23살이 되었을 때 그는 현대 미술을 배우기 위해 프랑스로 갔고 몇 년 뒤 벨라와 결혼하기 위해 러시아로 돌아왔다. 바로 그 시기에 이 그림을 그렸다. 그 후 2차 세계 대전 동안 난민으로 미국에 잠시 살았던 시간을 제외하고는 주로 프랑스에 살았다. 1937년 그는 프랑스 국적을 취득했지만 마음만은 러시아인으로 남았었다.

23. 기계공

1920년 작(作); 캔버스에 유채; 115.5 x 88.3 cm

국립 미술관, 오타와, 캐나다

페르낭 레제

1881년 아르장탕 출생; 1955년 제프쉬르이베트 사망

5-7세

선원이다!

선원이라는 것을 바로 알 수 있는 이유는 그의 팔에 그려진 닻 모양 문신 때문이다. 문신은 지워지지 않게 하기 위해 피부 속에 잉크로 그린다. 그는 진짜 선원이다. 선원인 척 하는 사람이 아니다.

그는 근육질이다

그는 바다에 놀러가는 게 아니다. 그는 기계공이고 열심히 일한다. 그러니 그는 힘이 세야한다. 작가는 그의 큰 어깨와 엄청난 팔뚝과 손을 그려서 그의 팔을 강조했다.

담배를 피우고 있다

그는 잠시 쉬고 있고 특별히 다른 할 일은 없다. 담배에서는 연기가 많이 올라온다. 담배가 공장처럼 생겼다. 담배 한 개비에서 나온다고 하기엔 연기가 너무 많이 나온다. 아마도 선원이 담배를 너무 많이 피운다는 것을 암시하는 듯하다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

그는 머리에 젤을 발랐다

이 당시에는 포마드라고 알려졌었다. 남자들은 머리카락에서 윤기가 나게 하기 위해 그리고 머리 모양을 고정하기 위해 이것을 머리에 발랐다. 머리카락이 매우 잘 정돈된 걸로 보아 그는 확실히 포마드를 발랐다. 오늘은 쉬는 날인 듯 하고 그는 한껏 멋을 냈다.

그는 작은 반지를 끼고 있다

이 반지는 그의 큰 손에 비해 매우 작다. 이 반지들은 소중한 사람에게 받은 선물이거나 기념품일지도 모른다. 아니면 혹시 누군가를 만나면 바로 선물로 주려고 끼고 다니는 걸지도 모른다.

그의 뒤에는 온갖 종류의 모양들이 있다

이 모양들은 그가 살고 있는 세상을 상징한다. 그는 쇠, 철 파이프, 볼트와 나사 조각으로 둘러싸여 있다. 그는 물건들이 어떻게 작동하는지 알고 어떻게 기계를 고치는지도 안다.

8-10세

그는 힘이 세 보인다

그는 기계공이다. 그의 몸은 그가 다루는 기계들만큼 이나 잘 움직인다. 그는 기계들과 조화를 이룬다. 그는 강철의 근육을 가졌다 할 수 있다.

색이 많지 않다

이 작품에는 색이 많지 않다. 그러나 작가가 사용한 적은 수의 색은 매우 강렬하다. 색채가 캔버스에 흩어져 있는 방식은 대조를 이룬다. 검정/흰색, 노랑/검정, 마치 불이 켜졌다 꺼졌다 하는 것 같다. 그 색들은 작품에 그려진 특정 사물을 인지하는데 도움을 주려고 거기에 있는 게 아니다. 그 색들은 작품에 리듬을 준다. 배경의 색들은 그림자 없이 평평하게 그려졌다. 작품 전면에 있는 대상과의 일체감

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

을 강조하기 위해서이다.

이 기계공의 뒤에는 왜 실제 사물이 없을까?

작가는 특정한 장소나 사물을 보여주는 것이 아닌 보편적 감정을 창조하고 싶었다. 이 작품은 보면 먼지, 기름때, 소음은 볼 수 없다. 작가는 가장 간결한 선과 가장 부드러운 면만을 이용했다. 그리고 그는 이 요소들을 겹쳐 놓았다. 이는 서로 연관되어 있고 서로 대조되어 있음을 보여준다. 곡선과 직선, 가로와 세로, 가는 선과 두꺼운 선을 이루고 있는 색상들이 그 예이다. 그림을 더 많이 볼 수 록 점점 더 건축물처럼 보인다.

이 작품의 모든 것이 뻣뻣하다

페르낭 레제는 산업 소재 중에서 공장에서 대량 생산되는 밋밋한 색을 가진 물건을 연상시키는 형태를 선택했다. 이 작품은 스타카토적인 움직임, 명확한 지시사항이 있고 완전히 정확하고 완벽히 통제가 되는 기계적 세상을 보여준다. 이 작품은 이런 기계의 시대를 살고 있고 기계적 특징을 가지고 있는 남자를 보여준다.

왜 작가는 실제 장소를 보여주지 않는걸까?

만일 우리가 특정 항구, 길, 배 혹은 기계를 알아봤다면 작가는 풍경화나 다큐멘터리와 유사한 무언가를 만든 것이다. 이것은 그의 목적이 아니다. 그의 작품은 특정 인물을 그린 게 아니고 초상화가 아니다. 레제는 일반적인 범주 안에 있는 남성을 그렸다. 이 작품은 어떤 배에 있는 어떤 기계공에도 대입할 수 있다.

그는 뽀빠이와 같은 팔을 가졌다

뽀빠이도 선원이다. 그러니 그들에게는 서로 비슷한 점이 있다. 둘 다 비현실적인 팔을 가졌다. 근육의 위치도 현실과는 다르다. 이런 점이 그들을 평범한 사람들과 구분시키는 엄청난 힘을 강조한다. 실제로 뽀빠이는 레저의 작품과 비슷한 시기에 만들어졌다. 뽀빠이는 1929년 미국 만화에 처음 등장했다. 뽀빠이와 이 기계공은 똑같은 세대이다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

11세 이상

이 기계공은 지루해 보인다

아무런 표정이 없다. 그는 차분하고 동요가 없다. 아무것도 그의 성격을 바꿀 수 없다. 그의 성격은 견고하게 이루어져 있다. 그의 이마는 금속 아치처럼 생겼고 눈썹 산 윗부분을 따라 내려온다. 작가는 감정을 보여주려 하지 않았다. 그는 시대정신을 담으려 했다. 1924년 그는 "기계적 발레"라는 서사가 없는 영화를 만들며 새로 개발된 영화 기술을 사용하기도 했다.

왜 그의 머리는 옆면을 향해 있는데 어깨는 정면을 향해 있을까?

남성의 얼굴 옆면을 보여주면서 인물을 보다 정확히 묘사하고 표정에 영향을 받지 않고 얼굴의 주요부분 (코와 턱의 형태)를 보여준다. 그의 넓은 어깨를 보여주면서 근육질의 힘을 강조하고 그의 신체에 대한 물리적 현실감을 선사한다. 레제의 기법은 고대의 전통 기법을 따른다. 이집트인들도 사람을 이렇게 그렸다. 이런 기법은 작품을 명확하고 효과적으로 만든다.

사람이라기보다 로봇처럼 보인다

그는 확실히 사람이다. 그러나 그는 로봇의 세상에 적응하고 있다. 그는 그가 일상에서 일을 할 때 쓰는 작은 물건의 모양들로 만들어졌다. 레제는 노동자들이 그의 작품에 접근할 수 있어야 한다고 믿었다. 그의 작품이 평범한 노동자들이 그들의 일상에서 인지하는 평범한 사물을 반영하길 원했다. 그는 성, 비단, 금 같은걸 보여주는 게 아닌 평범한 노동자들이 평범한 일상에서 쉽게 볼 수 있는 사물, 즉 굵은 선과 실제 색을 가진 사물을 담아내길 바랐다. 그가 보여주는 선과 형태는 미학적 측면에서 뿐만 아니라 사회적으로 어떤 발언을 하고 있다.

레제는 이것과 비슷한 다른 그림도 그렸을까?

그렇다. 그에게 있어서 산업화의 발전을 가능하게 한 대중에게 경의를 표하는 것은 반드시 필요한 일이었다. 그의 "기계공"은 동전에 찍힌 고대 로마 황제들이나 르네

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

상스 시대 왕자의 초상화처럼 옆을 보고 서 있다. 기계공을 이렇게 그림으로써 레제는 그를 현대의 진정한 영웅으로 보여주며 신분이 낮은 노동자의 품위를 높였다. 이 영웅은 기계의 도움을 받고 과거의 구속에서 벗어난 놀라운 효율성을 가진 조화로운 사회를 이루었다. 1차 세계 대전 이후 이것은 더 나은, 더 행복한, 더 정의로운 사회를 진심으로 바라는 인문주의자들의 꿈이었다.

24. 빨강, 노랑, 파랑의 구성

1930년 작(作); 캔버스에 유채; 45 x 45 cm

쿤스트하우스, 취리히, 스위스

피에트 코르넬리스 몬드리안 몬드리안

1872년 아메르스포르트 출생; 1944년 뉴욕 사망

5-7세

이 작품에서는 볼 게 거의 없다

종종 작가들은 일생상활보다 더 복잡한 것을 그린다. 예를 들어 우아한 초상화, 거대한 풍경화, 아니면 용까지도 말이다. 그러나 종종 작가들은 현실적인 삶보다 단순한 세상을 보여주는 것을 선호하기도 한다. 그것이 몬드리안이 한 일이다.

이 작품은 무엇을 보여주는 걸까?

이 작품은 특정한 것을 보여주는 게 아니다. 이것은 가능한 무엇이든 상상을 하라며 우리를 초대하고 있다. 작가는 이미 만들어진 사물을 보여주길 원치 않았다. 그래서 그는 무언가를 만드는데 필요한 것을 모두 그렸다. 이것은 게임과도 같다. 다르게 생긴 조각들과 다양한 색상들을 가지고 원하는 건 무엇이든 만들 수 있다.

아마도 작가는 다른 건 어떻게 그리는지 모르는 것 같다

몬드리안은 완벽히 “평범하게” 그릴 수 있고 오랫동안 그렇게 그렸다. 그러나 그것은 그에게 충분하지 않았다. 그는 무언가를 더 하고 싶었다. 그는 자신이 보기 싫

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

다고 느끼거나 불필요하다고 느낀 세세한 부분들을 조금씩 덜어냈다. 점차 직선과 세 가지 색을 제외하고는 아무것도 남지 않게 되었다. 그는 그것에 매우 만족했다.

자를 대고 그렸을까?

그렇다. 이것은 매우 세심하게 계획된 작업으로 그는 아주 오랫동안 고민을 했다. 그는 어디에 줄을 그을지 결정을 하기 위해 투사지를 길게 잘라 캔버스에 대보았다. 그리고 나서 목탄으로 줄을 긋고 그 위에 색을 칠했다.

빨강, 파랑, 노랑, 왜 그는 이 세 가지 색만 사용했을까?

이들이 최소한의 색이다. 이들을 조합하면 무지개에 있는 어떤 색이라도 만들어 낼 수 있다. 초록, 보라, 주황 그리고 그 사이에 있는 어떤 색상이라도 만들 수 있다. 그러니 이 세 색은 따로 만들 수가 없다. 그래서 이 세 색을 삼원색이라고 한다.

검정색과 흰색도 있다

검정색과 흰색 없이는 색을 밝게 혹은 어둡게 만들 수 없다. 검정 선은 이 작품을 조직하고 공간을 나누어 더 작게, 크게, 넓게, 좁게 만든다. 흰색 공간은 공허함, 빛, 공기와 같은 심상을 준다. 색을 칠한 사각형은 에너지로 가득하다. 예를 들어 빨강은 불, 피, 노을을 상기시키다. 검정색 선은 다른 색이 넘쳐흐르지 않게 하면서 이 작품의 구조를 통제한다.

8-10세

선과 색이 이 작품에서는 사람과 장소를 대신 한다

작가는 선과 색 사이에 연관성을 만들며 대화를 만들어간다. 빨간 사각형을 예로 들면 빨강이 너무 강렬하고 무거워서 검정색 선도 막지 못하고 작품 밖으로 넘쳐흐를 듯하다. 왼쪽 위와 오른쪽 아래에 있는 짧은 가로선들은 마치 빨강을 제자리에 잡아 두려는 듯 다른 선보다 굵다. 이러한 힘이 넘치는 작은 선들이 없다면 이 색이 어디까지 번질지 누가 알겠는가!

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

작품 전체를 둘러싸는 검정 선은 왜 없을까?

경계가 있었다면 이 작품은 막혔을 것이다. 몬드리안은 그의 색을 가두지 않았다. 그는 우리의 시선을 제약하지 않고 색이 마치 떠있는 듯한 모습을 보여준다. 문은 항상 열려있다. 그러니 언제든 작품 안으로 들어와서 그 안을 탐험해 보고 나갈 수 있다. 이 작품을 한참 동안 연구하다 보면 나머지 세상이 다르게 보일 수도 있다. 어찌보면 작품은 우리가 더 선명하게 볼 수 있게 훈련을 시키는 것이다.

벽, 방 그리고 다른 색이 있는 아파트 같다

건축 설계는 무엇을 만들지 결정할 때 반드시 필요하다. 몬드리안에 따르면 작품은 우리의 삶에 이성과 굳건함의 예시를 보여준다. 이런 방법으로 이 작품과 건축 설계도는 공통점을 가지고 있다.

건물의 외형을 보여주고 있을 수도 있다

이 작품을 보면 부서져서 벽이 다 드러나 보이고 방은 더 이상 존재하지 않는 건물을 상상하기 쉽다. 벽에 남은 색상은 예전에 가구가 있었던 자리나 침실이나 응접실이 있었던 자리라고 생각할 수 있다. 인생 전체가 몇 개의 사각형으로 축소되었다. 이런 종류의 단순함이 몬드리안에게 영감을 주었다.

골목과 대로가 있는 도시 설계일 수도 있다

규모나 크기를 나타내는 게 아무것도 없다. 아마 조감도를 본다면 이런 형태를 볼 수 있을 것이다. 이런 스타일의 작품을 만든 지 여러 해가 지난 후 몬드리안은 미국을 여행했고 뉴욕을 사랑하게 된다. 이 도시 자체가 그의 작품처럼 배열되어있다. 복잡한 선들이 이어지며 열십자형을 이루며 직각으로 교차한다. 이 세계는 그의 세계와 완전히 일치한다.

몬드리안의 작품은 다 똑같아 보인다

그의 작품은 같은 원칙하에 있다. 그러나 색의 비율과 비례는 다르다. 어떤 작품에서는 흰색이 거의 모든 공간을 채우고 있어서 평화롭고 밝아 보인다. 다른 작품

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

에서는 선들이 서로 가깝게 붙어 있어 감옥의 창살 같아 보인다. 이 작품은 너무 답답해서 도망가고 싶게 만든다. 가장 단순한 재료로 몬드리안은 믿을 수 없이 풍부한 감정의 범위를 제시한다. 그는 일곱 개의 음만 가지고 무한한 변주곡을 만들어 내는 작곡가와 같다. 그래서 이 작품을 “구성”이라고 부른다.

11세 이상

이런 작품은 만들기 쉬워 보인다

기술면에서 어렵지는 않다. 어려운 부분은 작품의 의미의 수준에 달려 있다. 누구든 이러한 작품을 흉내 낼 수 있지만 아무도 시간을 거슬러 몬드리안이 살았던 삶을 다시 살 수는 없다. 이런 스타일을 만드는데 오랜 시간이 걸렸다. 오늘날 우리가 그의 작품 앞에 서면 이것은 단순한 이미지 그 이상으로 다가온다. 작품은 그의 생각을 모두 아우르고 있다. 이것은 그 당시 이런 작품을 만들게 되기까지 그가 살아온 삶의 세세한 부분이다. 이것은 일회성 행사가 아니다. 이런 면에서 이 작품의 그의 삶 전체이다.

이 작품은 거의 기계적으로 보인다

기하학적 디자인은 기계적인 인상을 준다. 특히 작품은 너무 빨리 본다면 더 그렇다. 이 작품은 처음에는 답답해 보일 수도 있다. 그러나 자세히 들여다보면 엄격함 그 이상을 볼 수 있다. 검정색 선에서는 붓자국이 보이고 그 중 일부는 울퉁불퉁하기도 하다. 이런 작가의 손길이 닿은 곳에서 연약함을 보게 되면 놀라움을 느끼게 된다. 그리고 선들이 체계적으로 하나씩 그려지지 않았음을 찾아낼 수 있다. 실제로 선들은 열십자로 교차한다. 몬드리안은 선들은 거미줄처럼 짰다. 이는 캔버스의 섬유를 확대해 놓은 듯한 느낌을 준다. 마치 현미경을 보는 듯 하고 우리는 갑자기 숨어있는 작품의 바탕을 찾게 된다.

몬드리안은 작품을 쉽게 팔았을까?

이런 작품은 일종의 지적 훈련이고 처음엔 사람들에게 매력적으로 다가가지 못한

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

다. 그러나 미술품을 사는 대중들의 무관심 속에서도 몬드리안은 이런 작품을 계속해서 그렸다. 자신과 세상을 보는 작가적 관점에 정직해야만 했기 때문이다. 생계를 유지하기 위해 그는 꽃 그림을 그렸고 이 그림들은 매우 잘 팔렸다. 이런 작품은 직선과 원색만이 있는 그만의 세상을 보전할 수 있게 했다. 오늘날 이것이 그를 기억하게하고 사랑받게 하고 존경받게 하는 작품이다. 그를 먹여 살린 꽃 그림은 거의 잊혀졌다.

일상의 거의 모든 사물들이 몬드리안의 작품과 같은 면은 가지고 있다

그의 작품은 수세대를 걸쳐 다른 작가들에게 영향을 주었을 뿐 아니라 우리가 사는 일상의 세계에도 영향을 주었다. 그가 죽은 지 50년도 더 지난 오늘날 우리는 그 효과를 여기저기서 볼 수 있다. 실내 장식, 가구 디자인, 그래픽 아트, 잡지, 광고 그리고 패션에서도 볼 수 있다. 그의 작품은 도덕적 절대성과 구조적 안정성을 동시에 보여준다. 그의 작품에 들어있는 생각은 우리가 미처 알아채지 못하지만 우리의 삶에 감동을 준다. 예를 들어 로레알 스튜디오 라인의 헤어 제품은 확실히 몬드리안의 형태가 들어가 있고 그 이면에는 그의 원리도 들어가 있다. 헤어 젤, 샴푸는 만이 고객이 자동적으로 수수함, 활동성, 창작성과 연관을 짓는다면 더 잘 팔린다. 갑자기 이런 제품을 가지고 뭐든 할 수 있게 된다. 훈련과 리듬, 조합의 자유 그리고 확실한 효율성까지도.

25. 우는 여인

1937년 10월 26일 작(作); 캔버스에 유채; 60 x49 cm

테이트 모던, 런던, 영국

파블로 피카소

1881년 말라가 출생; 1973년 무쟁 사망

5-7세

얼굴이 퍼즐처럼 생겼다

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

얼굴은 작은 조각들로 이루어졌으나 조각의 형태는 퍼즐보다 규칙적이지 않다. 조각들은 대충 만들어진 것 같고 어떤 조각은 제자리도 아닌데 있는 듯하다

모든 게 뾰족하다

이 세상이 모두 뾰족해 보인다. 여기 있는 여성이 고통스러운 듯 보이기 때문이다. 모든 게 그녀를 힘들게 한다. 모든 게 뾰족하고 날카롭다. 이 여성이 고통 받고 있다는 걸 쉽게 알 수 있다.

이 그림에 나온 여성은 귀가 이상하게 생겼다

귀걸이는 귀에 걸려있지 않다. 귀 가운데를 집고 있다. 아플 것 같다. 귀가 저렇게 접혀있으면 듣기도 어려울 것 같다. 그녀는 너무 많은 고통에 시달리고 있어서 무슨 일이 일어나고 있는지 알아채지 못하고 있다. 아무것도 들을 수 없기 때문에 아무도 그녀를 위로할 수조차 없다.

그녀는 빨간 모자를 쓰고 있다

그녀는 우아한 여성이다. 그녀는 잘 차려입었고 머리도 단정하다. 아마 그녀는 이제 막 집에 돌아왔던지 모자를 벗을 시간이 없었던지 아니면 아마 외출 직전일 것이다. 그러나 무슨 일이 일어났다. 그 모자를 이용해서 피카소는 예상치 못한 일이 일어났다는 걸 보여준다. 그녀는 평소에 이렇게 생기지 않았다. 그녀의 평소 심리 상태가 아니다.

손에는 무엇을 들고 있는 걸까?

아마 손수건을 들고 있는 듯하다. 그녀의 눈가에 있는 뾰족한 모서리는 아마도 손수건의 모서리일 것이다. 그녀의 눈물은 눈에서 큰 눈물방울로 달려있다. 그녀는 손으로 손수건을 구겨 잡고 씹고 있다. 뭘 해야 할지 모르고 있다.

그녀는 매우 슬프다

그녀의 얼굴은 울어서 못나 보인다. 몸이 아픈 건 아니지만 마음이 아프다. 그녀는

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

너무 슬프고, 작품을 통해 우리에게도 그녀의 감정이 전해진다. 모든 게 잘못되었고 아무것도 도움이 되지 않는다. 심지어 눈물을 닦아주는 손수건조차도 그녀를 도울 수 없다.

8-10세

왜 그녀의 얼굴을 이런 색으로 그렸을까?

이 작품에 쓰인 색은 마치 맞아서 멍이 들어 변한 피부색과 같다. 시간이 지나면 파란색과 보라색을 띄던 게 초록색과 노란색으로 변한다. 이 여성은 신체적 폭력을 당하지는 않았지만 너무나 고통스러워하고 있다. 멍이 들 만큼 두드려 맞은 느낌이다. 그녀의 고통은 너무나도 극심해 몸도 아픈 것처럼 느낀다. 색상들은 그녀의 슬픔이 한군데에만 느껴지는 게 아니란 걸 알려준다. 그녀는 마치 여기저기를 얻어맞은 듯하다. 상황이 나아진다고 해도 다시 나빠지게 될 것 같다.

그녀 얼굴의 일부분은 흰색이다

흰색은 그녀의 창백함을 보여준다. “백짓장처럼 하얗다”라는 말 그대로를 그림을 표현한 것 같다. 그녀는 너무나 연약해서 혈관으로 피가 흐르지 않는 것처럼 느낄 것이다.

진짜 사람들은 저렇게 생기기 않았다,

피카소는 그녀의 외모를 그리려는 게 아니었다. 그는 그녀의 감정을 그리려 했다. 어떻게 보이는지와 어떻게 느끼는지 사이에는 종종 큰 차이가 있다. 거리에서 사람들을 스쳐 지날 때 그들이 무얼 생각하는지, 어떤 걱정이 있는지 무엇이 그들은 웃게 혹은 울게 하는지를 알지는 못한다. 바로 그 보이지 않는 감정이 피카소가 포착하려 했던 것이다. 그는 사람들을 투명하게 만든다.

피카소는 그녀의 얼굴을 완전히 허물어뜨리지는 않았다

아니다. 고통이 그녀의 얼굴을 허물어뜨렸지만 피카소는 그녀의 얼굴을 되돌릴 방

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

법을 찾았다. 그는 모델의 얼굴을 재미삼아 못생기게 그리거나 못 알아보게 하려고 그렇게 한건 아니다. 작가에게는 악의가 없다.

복잡한 작품이다

보자마자 복잡하다고 느낄 수 있다. 그러나 피카소는 매우 직설적으로 보여주려 노력했다. “눈물이 터지다”나 “무너져 내리다”와 같은 표현을 흔히 사용한다. 우리는 이 말들이 표현일 뿐이지 실제로 일어나는 일이 아니란 걸 안다. 그러나 피카소는 이 문구들을 가지고 논리적인 결론을 찾고 실제로 그림으로 옮겼다.

이 여성은 실존 인물일까?

그렇다. 이 여성은 피카소와 같이 살았다. 그녀는 사진작가인 도라 마르이다. 그녀의 아버지가 돌아가셨을 때 깊은 슬픔에 빠졌다. 이 아름다운 여성이 눈물을 흘릴 때의 표정이 작가를 매료시킨 듯하다. 그러나 이 작품은 그녀의 이름을 따서 제목을 짓지 않고 “우는 여성”이라고 부른다. 피카소는 이 작품을 초상화라고 보지 않았다. 특정 인물 한 명에서 그는 슬플 때 고통스러워하는 사람들 개개인의 모습을 떠오르게 하는 얼굴 모양을 만들었다.

11세 이상

이 작품은 깨진 거울에 비친 모습 같다

그렇다 깨진 거울이라는 발상이 고통스러움을 강화한다. 거울 조각은 뾰족하고 날카롭다. 과거에 작가는 사진처럼 시각적 세계의 완전한 모방을 보여주는 것이 가능하다고 생각하며 거울에 자연을 비춰보려 했다. 그 자신만의 스타일로 피카소는 세상이 무너지는 것 같으면 거울도 깨진다고 말했다. 작가는 조화로움이 주제가 아니므로 조화를 이루는 작품을 그리려 하지 않았을 것이다.

이 작품을 보면 즐겁지 않다

고통은 즐겁지 않다. 고통을 받는 모습을 그린 작품도 즐겁지 않다. 피카소 이전

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

사람들은 고통을 이상적인 방식으로 표현해 왔다. 다른 작품이 묘사한 세상은 종종 잔인하기도 하지만 대부분 다른 이들의 고통은 개의치 않는다. 피카소는 내면을 고통을 그린 최초의 작가 중 한명이다. 우리도 그런 감정을 느껴 보았기 때문에 우리는 그의 작품에서 보여주는 세상을 이해한다. 만일 이 작품이 파격적이라면 그것은 고통 그 자체가 파격적이기 때문이다. 우리는 그걸 보길 두려워한다.

피카소가 우는 남성을 그릴 수도 있었을까?

그가 원했다면 그렇게 했을 것이지만 도라는 그의 삶의 일부였고 그녀가 이 작품의 모델이 되었다. 그녀는 이 작품에 흥미로운 요소를 더해주었다. 그녀의 고통이 약간은 우스워 보인다는 점이다. 일반적으로 여성들의 외모를 치장해 주는 것들, 아름다운 머리와 귀걸이가 이제 그녀를 우스꽝스럽게 더 나쁘게 보자면 기괴하게까지 보이게 만든다. 우는 여성은 마음을 약하게 한다. 그러나 여성의 화장품이 눈물을 따라 양 볼에 흘러내리면 마치 슬퍼하는 광대처럼 보여서 수치심을 느끼게 된다.

왜 사람들이 못났다고 생각하는 작품을 만들었을까?

피카소는 사람들을 즐겁게 하려고 그림을 그리지 않았다. 그는 작품을 통해 자신의 감정을 표현하고 싶어서 자신을 위한 그림을 그렸다. 만일 사람들이 그의 작품을 보고 감동을 받는다거나 그가 표현하려는 것들을 이해를 한다면 좋은 일이지만 그것이 그의 주 목적은 아니다. 어떤 경우는 작품을 예쁘다 아니다로만 설명하는 건 도움이 되지 않는다. 이 경우 작품은 어떤 방을 장식하거나 예쁘게 보이기 위한 수단이 아니다. 이 작품은 장식품이 아니고 진실을 보여주는 도구이다. 피카소는 고통의 가면을 벗기고 고통이 어떻게 사람들을 갈갈이 찢어 놓는지를 보여주었다.

26. 넘버 3, 호랑이

1949년 작(作); 화판에 표구된 캔버스에 유채와 알루니늄 물감; 157.4 x 94.2 cm
허쉬혼 미술관과 조각공원, 스미소니언 협회, 워싱턴 D.C. 미국
잭슨 폴록

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

1912년 코디 와이오밍 출생; 1956년 롱아일랜드 스프링스 사망

5-7세

이건 그냥 낙서다

그렇다. 그렇지만 엄청난 낙서이다. 이렇게 큰 것은 보기 드물다.

정말 작가가 이걸 했나?

그렇다. 잭슨 폴록은 정말 작가이다. 그는 소묘에 능했지만 이런 작품을 만드는 것을 선호했다. 왜냐하면 이것이 그가 하고 싶은 말을 표현하는데 가장 좋은 방법이라고 생각했기 때문이다.

이 작품에서는 볼 게 없다

처음에는 혼란스럽겠지만 차차 형태와 색이 눈에 들어오게 된다. 한참 지난 후에 이 작품이 정말 복잡하다는 점을 인식하기 시작할 것이다.

이게 뭘까?

알 수 없다. 그리고 앞으로도 모를 거다. 확실한 건 아무것도 없다. 아마 그것이 작가가 말하고자 하는 바 일 수도 있다. 예를 들면 여기에 이름을 지을 수도 없고 이해 할 수도 없는 것이 있다고 말하고 싶을 수도 있다. 모든 게 혼란스럽다. 이 작품은 답은 없고 질문만 계속 하게 만든다.

색이 여기저기 많다

이 색은 각자의 생명이 있는 듯하다. 서로 어우러지지 않는 실 가닥들이 한데 뒤엉켜있는 것 같다. 선들은 서로를 넘어 다니고 두꺼워 졌다가 점점 가늘어져 나중에는 끊어질 것 같다. 더 많은 색이 보이지 않는 아래쪽에도 있을 지도 모른다. 그냥 너무 많다! 작가는 사용 가능한 거의 모든 색을 다 썼다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

너무 오래 보고 있으면 어지럽게 느껴진다

그렇다 처음에는 보고 있으면 어지럽다고 느낄 수 있다. 이것은 우리의 눈이 선을 따라 움직이기 때문이다. 그러나 우리는 이 선들이 어디론가 가는 게 아니란 걸 알고 있다. 나중엔 길을 잃고 헤매는 느낌이 든다. 선들은 사방으로 뻗어가는 데 어느 선을 따라가야 할지 어떻게 알겠나? 소용돌이나 폭풍 속에 갇혀 있는 듯 한 느낌은 받는다.

8-10세

작가가 물감을 캔버스에 뿌려 놓은 듯하다

폴록은 캔버스를 바닥에 놓고 물감 통에 바닥을 뚫어서 물감이 흘러나오게 했다. 그는 병들을 뒤집어 놓고 중앙에 물감을 모아 놓고는 물감이 흘러내리며 길을 만들게 했다. 그리고는 물감이 흘러 작품의 표면에 떨어지는 것을 보았다. 그는 붓을 사용하지 않았기 때문에 물감이 스스로 어디에 떨어질 지 결정하는 것 같았다. 그러나 작가의 자세와 그의 팔 움직임이 우연적 요소를 확연이 줄였다. 이것은 매우 통제된 과정이었다.

이렇게 그린다는 생각은 어떻게 했을까?

2차 세계대전 동안 난민으로 미국에 거주했던 수많은 유럽출신 작가들 중 막스 에른스트가 있다. 에른스트는 항상 새로운 기법을 실험했다. 폴록이 에른스트의 스튜디오를 방문했는데 그가 점찍은 것 같은 효과를 얻기 위해 캔버스에 물감을 뿌리는 모습을 보았다. 에른스트는 그 기법을 작품에 사용하지는 않았는데 폴록은 이 기법을 발전시켰고 이것은 뿌리기 기법이 되었다.

폴록은 다른 방식으로도 작품을 그렸을까?

그렇다. 그의 작품 활동 기간 중 특정 시기에는 뿌리기 기법을 사용했지만 그의 전기 작품들은 매우 논리적이다. 수년간 그는 사람과 동물이 싸우는 그림을 그렸다. 그들에게 나타나는 모든 요소가 뒤섞여있었다. 그리고 그는 점차 사람을 제외하기

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

시작했다. 마치 그들이 그의 작품에서 도망간 듯했고 점점 작아져 마침내 먼지가 된 듯 했다. 그의 작품에 남은 것은 혼돈뿐이었다.

어디를 봐야 할 지 몰라서 이상하다

그렇다. 우리는 한꺼번에 모든 것을 보길 원한다. 우리의 눈이 동시에 사방으로 끌려가는데 이는 작품 속 다른 부분보다 더 중요해 보이는 어느 한 부분이 없기 때문이다. 뭔가 더 중요해 보이는 게 정중앙에도 없고 어디가 위고 어디가 아래인지, 어디가 오른쪽이고 어디가 왼쪽인지를 구분할 수도 없다. 처음에는 불안정해 보이다가 점차 우리가 일반적으로 알고 있는 기준점이 적용되지 않는다는 것과 시작도 끝도 없다는 것을 받아들이게 된다.

왜 그는 모든 걸 이렇게 섞었을까?

이 작품의 모든 것이 섞여 있다. 그리고 이것은 우리를 어지럽게 만든다. 우리의 눈은 시선을 둘 곳을 찾는다. 인식할 수 있는 형태나 이게 대체 무엇인지 이해하는데 도움을 줄 아주 작은 요소라도 찾으려 한다. 그게 일반적인 반응이다. 이런 불확실성이 작가가 관람자에게 못되게 굴고 있다는 생각을 하며 짜증나게 하거나 화나게 한다. 무슨 일이 벌어지는지 이해하지 못할 때 얼마나 화가 나는지 혹은 얼마나 답답한지와 같은 감정이 바로 폴록이 전달하고 싶은 것 중 하나이다.

이 색들은 특별한 의미가 있을까?

색에 정해진 의미가 있을 필요가 없다. 그렇지만 빨강은 일반적으로 하늘색보다 더 격렬하고, 파랑은 주로 하늘을 연상시킨다. 흰색은 항상 다른 색보다 깨끗해 보인다. 이들은 그저 일부 색상과 연관된 내재적 감정들일 뿐이다. 이 작품의 배경이 되는 연한 파랑은 다른 작품에서는 다른 것을 다 뒤덮는 용도로 사용될 수도 있다.

11세 이상

왜 여러 겹의 물감이 겹겹이 있을까?

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

작품의 표면은 아무런 답을 주지 않는다. 답을 찾기에는 작품이 너무 격렬하고 특징적인 부분이 없다. 어떤 의미에서는 이 작품 속으로 뛰어들어 어떤 형태나 화석을 찾으려 발굴 작업을 하는 고고학자와 같이 한 층 씩 뚫고 들어가는 게 나을런지도 모른다. 층층이 파내려 가다보면 그게 정확히 뭔지는 몰라도 예전에 그 아래에 무언가가 있었다는 증거를 조금씩 찾을 수 있게 된다.

작품의 제목과 우리가 보는 것은 아무 상관이 없다

제목에서 숫자가 붙은 부분은(넘버 3) 이 작품이 연작 중 몇 번 째 인지, 앞뒤로 어떤 작품이 있는지를 알려준다. 그러나 이게 단순한 숫자라는 점을 가지고는 작품을 감상하는 사람들이 이 작품이 어떤 대상을 재현한 건지 어떻게 한 건지를 알 길이 없다. 제목에서 해설이 붙은 부분은(호랑이) 이해하기 쉽게 해 준다. 작품에 야만성이 있고, 선들은 탄력성이 있으며 힘, 뛰어오름, 발, 위험이 있다. 호랑이라는 단어는 너무나 다양하고 서로 다른 형태와 감정을 느끼게 한다.

이 작품은 정말 무언가를 의미하는 걸까?

폴록이 작업을 할 당시인 2차 세계대전이 전후, 그 당시의 회화 스타일은 그에게 아무런 의미가 없었다. 그가 느끼는 혼란과 붕괴의 감정을 그가 전달하고 싶었던 힘을 실어서 전달할 수 있는 방법은 아무것도 없었다. 그는 무너지고 사라지는 실제 사물을 그릴 수 없었다. 왜냐하면 그는 더 이상 인지할 수 있는 것이 아무것도 없는 세상에서 길을 잃은 느낌이었기 때문이다. 그러나 그는 계속 연구를 했다. 작품은 폐허를 상징하지 않는다. 이는 혼돈 그 자체이다. 모든 것이 혼란 속에 빠진 듯하다가 작품의 무한한 에너지를 받아 여기 저기, 사방에서, 쉴 새 없이 혼란이 걷히는 듯하다.

27. 무제 청색 모노크롬

1957년 작(作); 나무틀에 고정시킨 캔버스에 안료와 합성 레진

함부르크 쿤스트할레, 함부르크, 독일

이브 클라인

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

1928년 니스 출생; 1962년 파리 사망

5-7세

이게 정말 그림일까?

그렇다. 이건 그림이다. 이 작품은 전체가 파랗다.

아무것도 없다

아니다. 무언가 있다. 파란색이 있다. 작가는 이 색을 고르고, 캔버스에 칠했다. 아무것도 없다는 건 정확한 사실이 아니다.

물감이 칠해진 것 같지 않다

작은 파도 같은 붓자국만 볼 수 있다. 그렇지만 어느 부분을 먼저 칠할 건지는 알 수 없다. 거의 한번에 파란색이 된 듯하다. 당연히 그런 건 아니지만. 이 결과를 얻기 위해서는 시간이 걸렸다. 그렇지만 작품이 너무 단순해 보여서 그렇다고 믿기는 어렵다.

부드러워 보인다

작품 표면이 빛나지 않는다. 빛을 반사시키는 게 아니라 흡수하는 듯하다. 손으로 만져본다면 벨벳처럼 폭신할 것 같다. 이런 그림을 보면 긴장을 풀게 된다.

하늘일 수도 있다

어떤 면에서 이건 하늘이다. 그러다 해도 구름도 새도 바람도 없다. 일반적으로 하늘에 있는 것들이 하나도 없다. 그리고 이 작품은 하늘보다도 짙은 색이다. 작가는 하늘을 그린 것이 아니다. 그는 하늘을 연상시키는 색을 사용했다.

작가가 다른 색을 싫어했을 수도 있다

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

이전에 그는 빨강, 노랑, 초록으로 작업을 했었다. 그러나 마지막으로 작가는 파란색을 선택했다. 클라인에 따르면 파랑은 하늘, 바다 그리고 무한한 공간을 떠올리게 하기 때문에 가장 중요한 색이다. 이 작품은 하나의 대상에만 연결 지을 수 있는 게 아닌 무한한 가능성으로 가득하다.

왜 작가는 한 가지 색 만을 이용했을까?

여러 가지 색을 한군데 놓으면 문제가 발생된다는 점을 클라인은 작업을 하면서 알아냈다. 단 두 가지의 색이라도 마치 서로 누가 더 중요한지 혹은 누가 더 관심을 받을지 경쟁을 하는 듯 했고 여러 명이 동시에 이야기 하는 듯해서 싸움이 일어날 것만 같았다. 그는 평화로운 작품을 만들고 싶었고 분란의 소지를 없애는 게 해결책이라 생각했다. 단 하나의 색만 사용함으로써 그 위험은 사라졌다. 이런 종류의 그림을 단색화라고 한다.

8-10세

이브 클라인은 노랑, 빨강, 초록 단색화도 그렸을까?

그렇다. 그리고 그는 서로 다른 단색화들 사이에도 경쟁이 발생한다는 사실을 깨달았다. 각각의 작품 내에서는 만사형통이지만 작품을 감상하는 사람들의 마음에서는 갈등이 일어난다. 예를 들어 방금 초록색을 보고 빨간색을 본 사람이 초록색을 잊을 수도 있다. 그리고 나서 만일 노란색을 본다면 이 세 가지 색상이 머릿속에서 뒤섞일 수도 있다. 그래서 결국 클라인은 단 하나의 색 만을 사용하기로 결심했다.

그는 왜 파란색을 선택했을까?

가장 중요한 이유는 그가 파랑을 좋아해서이다. 그의 고향인 니스는 파란색을 많이 볼 수 있다. 바다 옆에 있는데다 날씨도 좋기 때문이다. 그러나 그에게 있어서 파란색은 다른 어느 색 보다도 우주에 있는 무형의 무한한 공간을 연상시킨다. 초록, 노랑 혹은 빨강은 나무, 꽃, 나비, 잔디의 시원함, 태양의 뜨거움까지 수천가지의 다른 형태와 사물을 연상시킬 수 있다. 그렇지만 파란색으로 채색을 하는 것은 꽃

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

과 나비를 담고 있는 바로 그 공기와 같은 공허함을 담아내려는 시도이다. 손으로는 절대 잡을 수 없다. 매우 매력적이지만 꿈과 같이 붙잡을 수는 없다.

작가는 다른 파란색 작품도 많이 만들었을까?

그렇다. 작가는 엄청나게 많은 작품을 만들었다. 그의 작품들은 작가의 우주가 되었다. 어떤 작품은 연하고 어떤 작품은 진하다. 어떤 작품은 양각이 있기도 하다. 형식도 작품마다 달랐다. 그러나 색은 항상 같았다. 클라인은 그의 예술가적 비전을 가장 잘 표현하는 색을 찾았고 그 후로는 변화를 줄 필요를 느끼지 못했다.

그의 작품에는 액자가 있을까?

아니다. 만일 작품이 액자에 들어있다면 작품은 갇히게 된다. 그렇게 되면 클라인이 전달하려는 바의 핵심과 상충하게 된다. 작품은 무한한 공간과 가능성이 아닌 감옥을 상징하게 된다. 액자가 없으면 작품은 자유롭게 된다. 그리고 이 작품이 갤러리에 전시될 때 작품을 벽에 똑바로 걸지 않고 앞으로 조금 기울어지게 건다. 마치 공중에 떠 있는 듯하다.

클라인의 작품에 대해 이야기 할 때 사람들은 종종 "I.K.B" 라고 한다, 이 이니셜은 무슨 뜻일까?

이것은 인터네셔널 클라인 블루의 이니셜이다. 클라인을 위해 특별히 만들어진 물감에 이 이름을 붙였다. 파리에 사는 철물점 주인이자 미술 재료상인 에두아르 아담이 그에게 가장 잘 맞는 색을 개발했다. 이는 시간이 흘러도 밝음을 잃지 않는 군청색을 배합하여 만든 합성 레진이다. 이 배합물은 특허를 받았고 상용으로는 사용하지 않는다. 종종 I.K.B.라는 이니셜이 작품 제목에 등장하기도 한다. 이 이니셜이 있는 작품은, 작품 그 자체의 가치를 막론하고 사용된 소재와 관련해 매우 가치있는 작품이 된다.

늘 같은 색으로 그리는 의미가 있을까?

클라인의 작품을 반복이라고 보기 보다는 같은 형태를 가진 조각들이라고 생각하

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

는 것이 이해하는데 도움이 될 것이다. 온전한 하나의 형태를 이루는 것이 아닌 작품끼리 서로 계속해서 이어진다. 아무것도 완전히 마무리되거나 끝난 게 없다. 그리고 끝이라는 건 불가능하다. 작품들은 서로를 투영해 보여주고 메아리처럼 답을 해 준다. 마치 언어가 사라지고 리듬만 남은 시와 같은 효과로 남았다.

11세 이상

이와 같은 작품들은 아무 말도 하지 않으려 한다

그렇다. 이런 작품들은 아무 말도 하려 하지 않는다. 아니 보다 정확히 하자면 말하고자 하는 게 없다. 이 작품이 아무런 의미가 없어서가 아니다. 단지 내보이거나 말하는 것을 거부하는 것뿐이다. 작품은 연극이나 영화의 한 장면이 아니고 문자도 아니다. 이 작품은 자신만의 색, 형태, 질감이 있는 독자적인 사물이다. 그것이 이 작품을 이 작품으로 만드는 것이다. 작가의 의도는 자연의 구성 물질처럼 작품의 존재 안에 내재되어 있다.

이 같은 작품을 하나 이상 보는 것은 전혀 흥미롭지 않다

전시회에서 여러 개의 파란 단색화가 함께 있는 것을 본다면 그들이 똑같다는 생각은 빨리 접을 수 있다. 똑같은 작품일 수도 있다. 그러나 끊임없이 열렸다 닫혔다 하는 방식만이 같을 창문과 같다고 보면 된다. 처음 몇 분간은 뭔가를 찾으려 할 수도 있다. 무슨 일이 벌어질 지 누가 알겠는가? 그 다음엔 이런 생각을 내려놓고, 마음을 비우고 이 작품이 만들어 놓은 공간 속으로 깊이깊이 빠져 들어간다. 파란색 안으로 뛰어 드는 것이다.

무엇이 이 단색화를 이렇게까지 특별하다고 느끼게 하는 걸까?

반대로 생각해 보면 단색화의 형상이나 사진은 길거리, 텔레비전, 신문 등 어디에나 있다. 하루에 몇 개나 보는지 셀 수도 없고 각각의 이미지는 자신만의 목적, 운동, 형태와 메시지가 있다. 다른 단색화는 선명도와 수수함 면에서 이 작품을 따라올 수 없다. 이브 클라인의 단색화는 눈과 마음에 완전히 평온한 공간을 열어준다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

보는 것만으로도 호강이라 느끼게 된다.

다른 작가들도 단색화를 그렸을까?

클라인은 단색화를 처음 그린 작가가 아니다. 그러나 그의 파란색 작품들은 단색화의 역사에 평온한 기운을 가져다주었다. 어떤 작가들은 아직도 무한히 많은 작품을 그릴 수 있다는 말을 하기 위해 단색화를 제작한다. 그러면서 그들은 새로운 시작과 희망에 가득 찬 감정을 느끼게 된다. 또 다른 작가들에게 단색화는 끝을 의미한다. 마치 할 말은 다 했고 전달하고자 하는 의미도 모두 사라진 듯하다. 그리고 폭풍의 눈에서 볼 수 있는 평온함과 같이 단색화에서 기대감이 느껴질 수도 있다. 이 모든 것은 작가에게 달려있고 그가 작품 활동을 한 시기와도 관련이 있다.

한 색으로만 그려진 작품은 다른 작품에 비해 구매 가격이 저렴할까?

작품의 가격은 작가의 작품 활동에 매겨진 가치에 달려있다. 그가 하나의 색을 사용했는지 여러 색을 사용했는지는 상관이 없다. 단색화만 따로 놓고 보자면 그리 중요해 보이지 않는다. 그러나 작가의 작품 활동이나 회화의 역사에서 이 장르가 차지하는 위치가 그 가치를 결정하게 되고, 그 의미를 드러내게 되고 그것의 존재를 정당화하게 된다.

28. 줄루족의 왕

1984년-85년 작(作); 캔버스에 유채와 혼합매체; 208 x 173 cm

마르세유 현대 미술관, 프랑스

장 미쉘 바스키아

1960년 뉴욕 출생; 1988년 뉴욕 사망

5-7세

이 작품은 거대한 신문지처럼 생겼다

작가는 이 작품에 신문을 상기시키는 여러 가지 요소를 섞어 놓았다. 작은 인쇄물,

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

얼굴, 색종이가 있다. 다른 형상 위로 물감을 흘리기도 했다. 신문과 같이 이 작품에는 이야기로 가득하다.

이가 훤히 보이는 커다란 마스크가 있다

이건 아프리카 마스크이다. 하지만 이건 마스크라기보다는 실제 얼굴에 더 가깝다. 마치 이 얼굴이 말을 하는 듯 살아있는 것처럼 보인다. 왜 이를 드러나게 그렸는지는 모른다. 우리에게 겁을 주려고 웃는 걸까? 아니면 참을 수 없어서? 겁에 질린 걸까? 아님 화가 난 걸지도 모르겠다.

이건 콜라주이다

콜라주는 예술 용품이 아닌 다양한 자료에서 얻은 단순한 재료를 활용한다. 이 작품은 일반적으로는 어울리지 않는 재료들은 한데 모아 놓았다. 그러나 그들은 모두 작가가 모으거나 그린 것 들이다.

재료들이 겹쳐져 있다

바스키아는 사람으로 가득한 대도시인 뉴욕에서 살았다. 지하철이나 길에서 사람들이 서로 밀치고 다녀서 어떤 때는 다치기도 한다. 마치 모든 게 빼곡히 들어 차 있는 듯한 느낌을 주는 이 작품과 같다. 각각의 재료가 자기만의 공간을 가지기엔 여유 공간이 없다. 바닥에 깔려 있던 재료가 표면으로 밀려 나온 부분도 있을 정도이다.

머리는 매우 크지만 글자는 매우 작다

저 큰 머리가 작은 글씨를 모두 읽는 건지, 다른 사람이 읽어 주는 것을 듣는 건지 아니면 그 글들에 대해 생각을 하는 건지 모르겠다. 그림의 반대쪽을 보면 수많은 단어들이 겹쳐져 있다. 마치 여러 사람들이 한꺼번에 이야기 하는 것 같다. 이 수많은 글들이 합쳐지면서 마치 여러 사람들의 목소리가 뒤섞여 불협화음을 이루는 듯하다. 다른 작은 머리들은 각자의 삶을 사는 것 같다. 각자가 생각하고, 글을 쓰는 등 다른 일을 하고 있다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

8-10세

낙서로 뒤덮인 벽처럼 보인다

작품 활동 초기에 장 미쉘 바스키아는 작품 활동으로서 길거리 벽에 그림을 그렸다. 훗날 그는 당시 사용했던 낙서 스타일의 작품을 제작하기 시작했다. 그는 작품이 도시의 벽에 있든, 누군가의 거실에 있든 동일한 특성을 지니길 바랐다. 그의 작품은 일상생활에서 지속적으로 일어나는 혼재와 같은 현실을 보여준다. 예를 들어 얼굴들, 외곽선, 동물, 불결함, 충동, 색, 표현, 욕, 낙서, 삭제 등이 한꺼번에 뒤섞여 있다.

이 가면은 왜 다른 대상들보다 클까?

이 가면은 이 작품의 중심이고 주인공이다. 원래 작가는 이 작품을 "갈색 가면"이라고 부르려 했다. 그러나 이 대상이 작가에게 너무나 중요한 의미를 부여하면서 바스키아는 가면을 왕으로 바꾸었다. 줄루족의 왕. 그는 이 작품의 제목을 바꾸었고 가면은 왕이 되었다. 작품을 즐기는 다른 방법으로는 가면은 신하들에게 둘러싸인 왕의 형상으로 그리고 길은 그의 왕국으로 이해하는 것이다. 이렇게 되면 왕은 작가 그 자신이 되기까지 한다.

작가는 왜 가면을 아프리카적인 모습으로 그렸을까?

장 미쉘 바스키아는 다문화 가정 출신이다. 아버지는 아이티인이고 어머니는 푸에르토리코 출신이다. 그가 다양한 주제를 섞는 것은 그의 유산을 보여주는 것이다. 다양한 요소들을 융합시키지 않고 그들의 원본이 가진 다양성을 부각시키며 각각의 이미지를 마구 뒤섞어 놓았다. 이것이 이 작품에 거의 무작위에 가까운 특성을 주는 것이다. 그러나 동시에 엄청난 풍부함을 주기도 한다. 아프리카적인 얼굴은 작품의 이미지를 주도하고 분위기를 결정한다. 이는 작품 전체가 무엇인지를 상징한다.

색은 왜 이렇게 강렬할까?

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

색채에 있어서 눈여겨 볼 점은 색상들이 서로 얼마나 대비되는지 이다. 그들은 도시의 색이다. 자동차, 광고판, 가게 전면 그리고 네온싸인의 색이다. 바스키아는 우리가 가게에서 매일 보는 대량 생산 제품과 같이 반짝이고 불투명한 아크릴 물감을 사용했다. 그는 강한 유대감을 나타내기 위해 색을 사용했다. 단어는 그것이 어떤 철자를 사용하는지는 상관없이 그의 작품에서 어떤 역할을 하고 있다. 글씨는 흑백으로 쓰여 있고 이것은 바스케스에게 백인의 도시에 사는 흑인과 같이 인종과 색에 대한 또 다른 심상을 불러일으킨다.

이 작품에는 읽을거리가 왜 이렇게 많을까?

작품에 사용된 글들은 각각의 분위기가 있다. 이 글들은 모두 읽는다면 작품의 무한한 세계 속으로 빠져들게 될 것이다. 각각의 단어가 얼마나 짧든, 작든지 간에 형상, 색, 소리를 연상시킨다. 단어들이 연결된 방식도 눈여겨 봐야한다. 가면의 아래에는 “vent”라는 단어가 있다(불어로 “바람”이라는 뜻이다). 이것은 왕을 감싸며 부는 바람을 뜻한다. 우리도 왕과 함께 이 바람을 느낄 수 있다. 왕의 귀 옆에는 “구리, 놋쇠, 철, 쇠, 금” 과 같은 금속의 목록이 있다.

11세 이상

이 작품은 정말 무작위로 만든 것 같아 보인다

작가가 전통적인 구성의 방식을 따르지 않았다고는 하지만 모든 걸 아무렇게나 던져 놓은 것은 아니다. 이처럼 혼란스럽고 부서진 이미지는 이것 자체만의 리듬을 발산한다. 이 작품은 랩 음악 같다. 랩처럼 쉴 땐 쉬고 터뜨릴 땐 터뜨린다. 작품의 아래쪽을 보면 레코드판을 볼 수 있다. 래퍼와 공동 작업을 하는 디제이가 쓰는 것 같은 종류이다. 바스키아도 클라리넷과 전자 건반을 연주했고 래퍼이기도 했다. 그의 작품에서 작가는 1980년대 도시 거리의 소리를 완벽히 재연했다.

낙서는 어디에나 있는데 바스키아의 작품은 왜 박물관에 있어야 할까?

대부분의 낙서가 매우 표현력이 뛰어나긴 하지만 저급하고 모욕적이거나 외설적인

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

표현의 반복에 그친다. 바스키아의 작품은 그와 반대로 구성적인 면이나 다양한 형태와 자료를 조합하는 면에서 작가에게 탁월한 재능이 있다는 것을 증명한다. 그가 만든 재료들 간의 연결 고리는 일반적인 낙서에서 볼 수 있는 자세나 목소리와는 매우 다른 신중함 보여준다. 그리고 회화나 소묘를 정식으로 배운 적은 없지만 바스키아는 박물관에 전시된 작품에 익숙하고 다른 동시대의 작가들과도 친분이 있었다. 그의 작품은 단순화되지 않은 극단적 과격함을 표현한다. 그의 작품을 박물관에 소장하기로 한 결정은 예술의 독립적 발전을 위해 근본적 미학의 전통에 반기를 든 예술의 형식이 공식적으로 인정받았다는 점을 시사한다. 바스키아에게도 작가로서의 독창성뿐만 아니라 거리의 예술인으로서 흑인 작가로서 인정받는 것은 매우 중요했다.

29. 소호 거리에 서 있는 이자벨 로손의 초상화

1967년 작(作); 캔버스에 유채; 198 x147.5 cm

신 국립박물관, 베를린, 독일

프란시스 베이컨

1909년 더블린 출생; 1992년 마드리드 사망

5-7세

이 이상한 여인은 어디 있는 걸까?

이 작품의 제목이 알려주듯 여인은 런던 중심지인 소호의 거리에 있다. 여기는 그녀가 자주 가는 평범한 장소일 것이다. 이것은 그녀의 일상생활의 한 순간이다.

인도가 보이지 않는다

아마도 길을 건너고 있어서 인도가 보이지 않을 것이다. 작가는 그 시점에서 그녀에게 가장 중요한 장소, 즉 그녀가 걷고 있는 그 자리만을 보여주었다.

바닥에 노란색 큰 원이 있다

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

이 큰 원은 햇빛일 지도 모른다. 그녀가 코트를 입지 않고 있는 걸로 보아 아마도 맑은 날일 것이다. 작품 위쪽에 보이는 파랗고 큰 형태들은 여름에 가게 앞이나 노천카페에 치는 해 가림용 그늘 막의 일종이다.

이것은 서커스 텐트의 안 인 것 같다

바닥에 있는 원은 서커스 장을 연상시킨다. 그리고 노란색은 모래나 톱밥이 떠오르게 한다. 아마도 작가는 평범한 날의 평범한 거리와 서커스 사이에 차이가 없다고 느꼈을런지 모른다. 각양각색의 사람들이 있고, 위험은 늘 가까이에 있고, 사고는 너무 쉽게 일어날 수 있다.

그녀는 손으로 무엇을 하고 있는 걸까?

그녀는 핸드백같이 생긴 것을 오른손에 들고 있다. 핸드백을 흔들며 걸어가고 있어서 정확한 모습을 알아보기 어렵다. 공중에 있는 회색 줄만 몇 개보일 뿐이다. 그녀의 다른 손이 무얼 하고 있는지는 알 수가 없다. 주머니에 넣었던지 뒷짐을 지고 있는 듯하다.

8-10세

그녀는 무얼 보고 있나?

그녀는 길을 건너기 전 차가 오는지 보고 있다. (뒷배경에 차가 한 대 있다.) 머리의 위치도 그녀의 심리상태를 보여준다. 작가는 그녀가 그냥 걸어가는 모습을 보여주었지만 그녀가 고개를 돌리는 그 순간을 선택함으로써 그녀가 주위에 관심을 보이고 주변에서 무슨 일이 일어나는지 인지하고 있다는 점을 강조하였다. 작가가 그녀를 관찰하고 있다는 사실을 알고 있다.

그녀의 얼굴에 왜 큰 선이 있을까?

이 작품은 그녀의 얼굴을 사진이 보여주듯이 보여주지 않는다. 작가는 어떤 특징을 강조하고 싶었고 그래서 그는 얼굴에는 없는 색을 사용했고 얼굴을 왜곡시켰다. 그

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

는 자신이 본 것을 똑같이 재생산하지 않고 이 작품의 시작점으로서 그가 본 것을 그렸다. 초상화를 그릴 때 작가는 캔버스에 물감을 칠한다. 이 작품에서 그녀의 얼굴은 완전히 물감으로 뒤덮였다.

그녀 주위에 있는 직선은 무엇을 의미할까?

이 선들은 자주 상자의 외곽선이나 투명한 새장이라 해석되기는 하지만 특정한 무언가를 상징하는 건 아니다. 이러한 형태는 베이컨의 작품에서 종종 나타나고 그는 이것을 작품 안에 있는 액자라고 설명했다. 대상에 관심을 집중시키는 방식이고 주변 공간을 옥죄어 인물을 부각시키는 방식이다.

뒷배경에 동물 뿔처럼 생긴 흰색 형태가 있다

이 형태는 흰색으로 칠해져 있어 우리의 시선을 사로잡는다. 작가는 몇 군데서 흰색을 썼는데 이는 거칠게 터져 나오는 듯한 느낌을 준다. 이자벨의 왼손, 발, 옷의 가장자리, 얼굴, 그리고 뒷배경에도 있다. 동물의 뿔처럼 생긴 것은 햇빛에 반짝이는 자동차의 부품이다. 그렇지만 동물의 뿔이라고 생각하는 것이 이 작품의 야성적인 느낌과 어울린다. 이렇게 보면 형태와 관련성이 딱 들어맞는다. 차, 바퀴, 뿔, 황소, 힘, 싸움, 분쟁, 위험 등이 그렇다.

이 작품을 그리기 위해 누군가가 포즈를 잡아 주었을까?

프란시스 베이컨은 모델 앞에서 그리는 것을 부끄러워했다. 그가 사람들의 얼굴은 변형시키는 방식이 의도하지는 않았지만 모델을 속상하게 할 수도 있는 걸 알게 되었다. 그렇지만 그는 초상화를 그리고 있기 때문에 작품의 대상과 자주 만나야했다. 그래서 그는 참고할 사진 여러 장을 꼭 챙겼다. 그리고 그의 대상을 가능한 한 자주 만나려 했다. 이 작품은 물리적 존재와, 인지와 기억의 혼재가 만들었다.

11세 이상

왜 얼굴을 가면처럼 그렸을까?

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

베이컨이 딱히 가면을 그리려 했던 건 아니다. 그렇지만 그는 실제 얼굴의 특징과 그 내면에 감춰진 감정을 동시에 보여주기 위해 자신이 얼굴을 마음대로 변형시키고 있다는 사실을 깨닫게 되었다. 그는 대상의 인간적인 면과 겉껍데기의 모습을 그렸다. 물감을 층은 껍질이 벗겨진 살갗같이 보인다. 초록, 흰색과 핑크색은 신경과 힘줄을 의미한다. 이러한 의미에서 이는 천천히 벗겨지고 있는 가면과도 같다. 이 기법을 사용함으로써 이 초상화는 이자벨 로손의 개인적 고통을 보여줄 뿐 만 아니라 인류의 일반적인 고통도 보여주고 있다.

프란시스 베이컨은 초상화를 그리기 전 스케치를 많이 했을까?

베이컨은 준비를 위한 밑그림을 그리지 않았다. 그래서 작업을 시작할 때 마다 어떤 작품이 나올지 알 길이 없었다. 마치 그의 인생처럼. 처음 하는 몇 번의 붓질은 매우 중요하다. 작품이 어떤 방향으로 마무리 될 지를 좌우하는 작품의 분위기를 결정하기 때문이다. 그는 캔버스 위에서 작품이 자체적인 논리를 가지고, 하나의 형태가 다른 형태를 이끌어 내면서 스스로 형태를 잡아가길 바랐다.

이자벨 로손은 누굴까?

그녀는 작가의 친구이다. 베이컨과는 몇 년 전 소호(이 작품의 배경인 런던에 있는 지역)에 있는 술집에서 만났다. 그녀는 베이컨에게 중요한 사람이었다. 이 초상화에서 그녀는 매우 강하고, 다부진 몸집에, 기둥처럼 우뚝 서 있는 모습으로 묘사되고 있다. 베이컨이 제목에서 그녀의 자세를 거리에 “서 있는”이라고 콕 집어 설명한 점은 눈여겨 볼만하다. 구지 설명하지 않아도 될 말을 이렇게 정확히 한 것은 이렇게 불확실한 세상 속에서 어떻게 그녀가 올곧게 살아가고 있는지를 강조하고 있기 때문이다. 어떤 일이 일어나든 그녀는 다른 사람들이 의지할 수 있는 중심축의 역할을 한다.

30. 올모에서 온 소녀 II

1981년 10월 작(作); 캔버스에 유채; 250 x 250 cm

국립 현대 미술관, 퐁피두 센터, 파리, 프랑스

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

게오르그 바젤리츠 (게오르그 케른으로 알려짐)
1938년 도이치바젤리츠 출생

5-7세

그림이 뒤집혔다

작가가 이렇게 보여주길 원했다. 그렇지만 뒤집혀진 것처럼 보이는 건 맞다.

미술관의 큐레이터가 다시 바로 걸으면 안될까?

물리적으로는 가능하지만 아무도 그럴 권한은 없다. 만일 작가가 뒤집어 걸겠다고 결정을 했으면 뒤집어 걸어야 한다. 작가의 비전이 다른 누구의 비전보다 중요하다.

이 작품을 보려면 물구나무서기를 해야 할까?

그런 생각이 먼저 떠오를 수도 있지만 아무런 의미가 없다. 이렇게 보아도 이 작품이 무엇인지 쉽게 알 수 있다.

자전거를 탄 사람이 둘이다

그렇다. 그리고 이 사람들이 여성이라는 점도 확연히 드러난다. 자전거가 매우 간결하게 그려졌기는 하지만 작가는 그들이 자전거를 타고 있다는 것을 한눈에 알 수 있게 그려놓았다.

자전거의 바퀴가 원반같이 생겼다

자전거가 움직이고 있을 때 바퀴를 보면 바퀴살 사이의 공간은 잘 보이지 않는다. 그래서 현실적으로 보자면 자전거 바퀴는 이 작품에서 보이는 것처럼 원반처럼 생겼다.

노란색 천지다

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

햇빛일 수도 있다. 이 작품은 확실히 빛과 온기가 가득해 보인다. 그래서 그들이 벌거벗은 채로 자전거를 타고 있는지도 모른다. 너무 더워서 옷이 필요가 없을 수도 있다.

자전거와 사람들의 눈이 같은 색이다

이 둘을 같은 색으로 채색함으로써 작가는 자전거와 소녀들 간에 조화 꾀하고 같은 중요도를 부여했다. 그리고 녹색과 청색의 혼합물이자 하늘과 자연의 색인 청록색을 사용함으로써 색을 따로 사용하지 않고도 두 색을 모두 보여주었다.

8-10세

이 둘은 왜 이렇게 똑같이 생겼을까?

이것은 특정한 소녀 두 명을 그린 초상화가 아니다. 작가가 자전거를 타는 젊은 여성들을 많이 보고 작품을 그릴 영감을 받았는지도 모른다. 그 중 몇 명은 아는 사람이지만 작가의 머릿속에서 그들의 형상이 뒤섞여 그게 누구인지 밝히는 건 포기했을 수도 있다. 그러나 그들의 공통점은 하나같이 자전거를 타고 있다는 점이다.

왜 똑같은 자전거를 타고 있을까?

작가는 특정 인물에 관심을 두지 않은 것처럼 특정 자전거에도 관심을 두지 않았다. 그는 다만 일반적인 자전거라는 생각을 하게하고 싶었다. 자전거의 색도 같다는 점은 이 작품을 더 간결하게 느끼게 해 준다. 작품을 감상하다보면 두개의 각기 다른 사물은 인지하지 못하게 된다. 그냥 “자전거”라는 개념을 이해할 뿐이고 그걸로 충분하다.

사람과 배경 색이 왜 같을까?

이 작품은 물감 덩어리처럼 보인다. 배경과 소녀의 몸은 같은 색, 같은 재료라서 서로 분간하기 어렵다. 작품의 이런 면은 어우러진 완전체를 이루게 한다. 인물들이 배경과 매우 정교하게 연결되어 있어 특정 장소에 있다고 상상하기가 어려울

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

정도이다. 작품 속 세상을 인정해야 한다.

작품이 이렇게 밋밋한데 어떻게 깊이감을 나타냈을까?

노란색 배경은 장소나 공간에 대한 힌트를 주지 않는다. 마치 불투명한 벽과 같은 역할을 한다. 그러나 소녀들은 다른 방향을 보고 있다. 그림 앞쪽에 있는 소녀는 옆을 보고 있는데 마치 작품에서 나갈 준비를 하고 있는 것처럼 보인다. 오른쪽에 있는 다른 소녀는 앞에 있는 소녀의 뒤를 따라오고 있다. 그녀의 자전거 바퀴가 더 작기 때문에 그녀가 더 멀리 있다는 사실을 알 수 있다. 오른쪽에 있는 소녀는 마치 이야기를 하거나 가쁜 숨을 몰아 쉬 듯 입을 벌리고 있다. 따라오기 버거워 보이기도 한다. 어떤 이야기를 담고 있든 소녀들은 작품에 갇혀 있지 않다. 이곳은 그들이 살아 숨쉬는 장소가 된다.

왜 이렇게 엉망으로 그렸을까?

이 작품은 “엉망으로 그린” 그림이 아니다. 이 작품을 만들기 위한 노고가 의도적으로 보이지 않을 뿐이다. 이 작품은 거칠게 그려졌다. 붓자국은 과감하고 명확하다. 형태를 부드럽게 만들어서 인물을 돋보이게 하는 대신 붓자국은 작가가 채색을 할 때의 움직임을 계속해서 떠오르게 한다. 자신의 의도에 맞추기 위해서나 작품을 제작하기 위해서 군데군데 작가의 고생했을 것 같은, 혹은 거의 분투에 가까운 노력을 했을 것 같은 부분도 보인다. 이런 효과들은 이 대상을 마치 현실에서 끌어와서 작품 스스로가 그들의 모습을 과격하게 바꾼 것처럼 보이게 한다. 작품은 제작 과정에서 무슨 일이 있었는지를 숨지기 않는다.

11세 이상

제목에 나오는 "올모 II" 는 무슨 말인가?

올모는 이탈리아 투스카니에 있는 작은 마을이다. 게오르그 바젤리츠는 거기에서 자전거 타는 소녀들을 바라보곤 했다. 이 대상을 그린 작품이 두 점 있는데 이 작품과 1981년 10월에 그린 다른 작품이다. 그가 선택한 색상은 노랗고 빨갛게 단풍

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

이 든 나무를 연상시킨다. 올모는 이탈리아의 유명한 사이클 선수 (귀세페 올모)의 성이기도 하다. 그는 1930년대를 휩쓴 선수이다. “올모”라는 이름은 작품 속 소녀들에게 중의적 의미를 부여한다.

바젤라츠는 어떻게 이 그림을 그렸을까?

그는 캔버스를 바닥에 눕혀 놓고 동시에 이쪽저쪽 돌아가면서 작업을 진행했다. 이런 방식을 취함으로써 그는 일반적인 위, 아래, 좌, 우, 길이, 폭의 개념을 무시했다. 그는 한 방향으로 작업을 한 후 갤러리에 걸 준비가 끝났을 때 작품은 뒤집은 것이 아니다.

작품의 위아래가 뒤집혔는데도 전시를 할 생각을 왜 할까?

작품을 더 잘 보기 위해 작품을 뒤집어 거는 것이 작가에게 흔치 않은 일은 아니다.이런 방법으로 작가는 작품을 객관적으로 보게 되고 색과 형태의 표현에 집중할 수 있다. 이는 어떤 그림이던 좋은 실험이 된다. 작품의 구도가 뒤집어지면 구도상 약점이 더욱 명확히 보이기 때문이다. 바젤라츠는 1969년부터 이 기법을 사용했고 새로운 예술사조를 만들어 냈다.

뒤집힌 작품을 보게 하는 게 무슨 의미가 있을까?

바젤라츠는 작품을 바로 걸었든, 뒤집어 걸었든 아무에게도 그의 작품을 보라고 강요하지 않았다. 그러나 작품을 볼 준비가 되었다면 기대하지 않은 것을 대할 준비를 해야만 한다. 대상을 인식할 수 있다 하더라고 그것을 표현하는 방식이 현실과의 연결성을 약화시킨다. 현실과의 연결고리는 존재하지만 약화되었다. 만약에 이 작품을 열린 마음으로 감상한다면 소녀들이 뒤집혀 있다는 사실 조차도 완전히 잊은 자신의 모습을 찾게 된다.

바젤라츠는 사람들을 놀라게 하려고 이런 그림을 그렸을까?

이런 작품을 못 보고 지나갈 수 없다는 것도 사실이다. 그렇지만 바젤라츠는 사람들을 놀라게 위한 목적을 설정하지는 않았다. 그럼에도 이러한 반응은 그의 작품을

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

더욱 특별하게 만든다. 도를 넘는 잔인함, 자연재해, 기아로 죽은 사람들, 전쟁, 고문, 테러의 피해자의 사진과 영상에 둔감해진 사회를 사는 우리에게 이 작품은 뒤집혀진 모습만을 보여주면서 놀라움을 선사한다. 작품의 대상에는 맞지 않는 반응을 이끌어내면서 종종 세상이 거꾸로 된 것처럼 느끼듯이 이 세상의 부조리를 보여준다. 이 작품은 예술의 가장 근본적인 기능을 상기시켜준다. 바로 시각적, 정서적으로 편안함을 느끼는 범위 밖으로 우리를 끌어낸다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



1 The Annunciation

Painted between 1430 and 1432; tempera on wood; 194 x 194 cm
Prado Museum, Madrid, Spain
Fra Angelico (Guido di Pietro, Fra Giovanni da Fiesole, known as Fra Angelico)
Born in Vicchio di Mugello, about 1400; died in Rome in 1455

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



2 The Arnolfini Portrait

Painted in 1434; oil on wood; 82 x 60 cm
National Gallery, London, England
Jan van Eyck
Born about 1390–1400; died in Bruges, Belgium, 1441

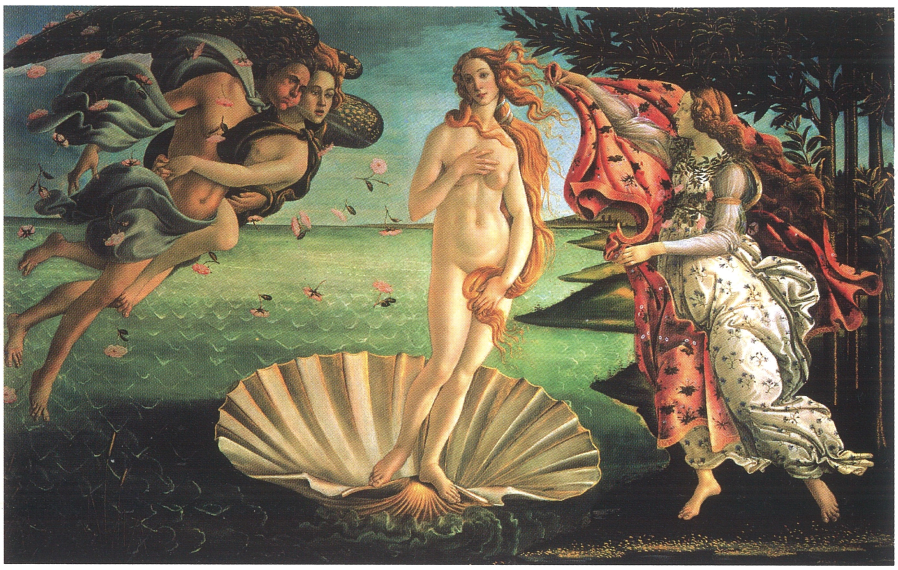
제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



3 St. George and the Dragon

Painted in about 1455–60; oil on canvas; 56.5 x 74 cm
National Gallery, London, England
Paolo Uccello (Paolo di Dono, known as Uccello)
Born in Florence 1397; died in Florence 1475

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



4 The Birth of Venus

Painted 1485; tempera on canvas; 184.5 x 285.5 cm
Uffizi Gallery, Florence, Italy
Botticelli (Sandro di Mariano Filipepi, known as Botticelli)
Born in Florence 1445; died in Florence 1510

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY





5 The Temptation of St. Anthony

Painted about 1505–06; triptych, oil on wood; central panel 131.5 x 106 cm
Museu Nacional de Arte Antiga, Lisbon, Portugal
Hieronymus (Jerôme) Bosch
Born in Bois-le-Duc about 1453; died in Bois-le-Duc 1516

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



6 The Mona Lisa

Painted about 1503–06; oil on wood; 77 x 53 cm
The Louvre Museum, Paris, France
Leonardo da Vinci (Leonardo di ser Piero da Vinci)
Born in Vinci, near Florence, 1452; died at Amboise, France, 1519

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



7 Landscape with St. Jerome

Painted about 1520; oil on wood; 74 x 91 cm
The Prado Museum, Madrid, Spain
Joachim Patenier
Born at Dinan or Bouvignes between 1475 and 1485, died at Antwerp 1524

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



8 Portrait of Charles V at Mühlberg

Painted about 1548; oil on canvas; 332 x 279 cm
The Prado Museum, Madrid, Spain
Titian (Tiziano Vecellio, known as Titian, Pieve di Cadore)
Born 1488/1489; died in Venice 1576

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



9 Winter Landscape with a Bird Trap

Painted 1565; oil on wood; 38 x 56 cm
The Brussels Museum, Brussels, Belgium
(Musées royaux des Beaux Arts, Brussels)
Pieter Bruegel the Elder
Born about 1525/1530; died in Brussels 1569

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



10 David with the Head of Goliath

Painted about 1606; oil on wood; 90.5 x 116 cm
Kunsthistorisches Museum, Vienna, Austria
Caravaggio (Michelangelo Merisi, known as Caravaggio)
Born Caravaggio 1571; died Port-Ercole, 1610

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



11 The Cardsharp with the Ace of Clubs

Painted about 1625–30; oil on canvas mounted on wood; 96.5 x 155 cm
Kimbell Art Museum, Fort Worth, United States of America
Georges de La Tour
Born at Vic-sur-Seilles in the bishopric of Metz 1593; died Luneville 1652

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



12 Apollo and Marsyas

Painted 1637; oil on canvas; 182 x 232 cm
Museo Nazionale di San Martino, Naples, Italy
Jusepe de Ribera
Born at Jativa, Valence province, 1591; died Naples 1652

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



13 Still Life with Fruit and a Lobster

Painted 1646–49; oil on canvas; 95 x 120 cm
Gemaldegalerie, Berlin, Germany
Jan Davidsz de Heem
Born in Utrecht 1606; died Antwerp 1684

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



14 The Judgment of Solomon

Painted 1649; oil on canvas; 101 x 150 cm
The Louvre Museum, Paris, France
Nicolas Poussin
Born in Les Andelys 1594; died in Rome 1665

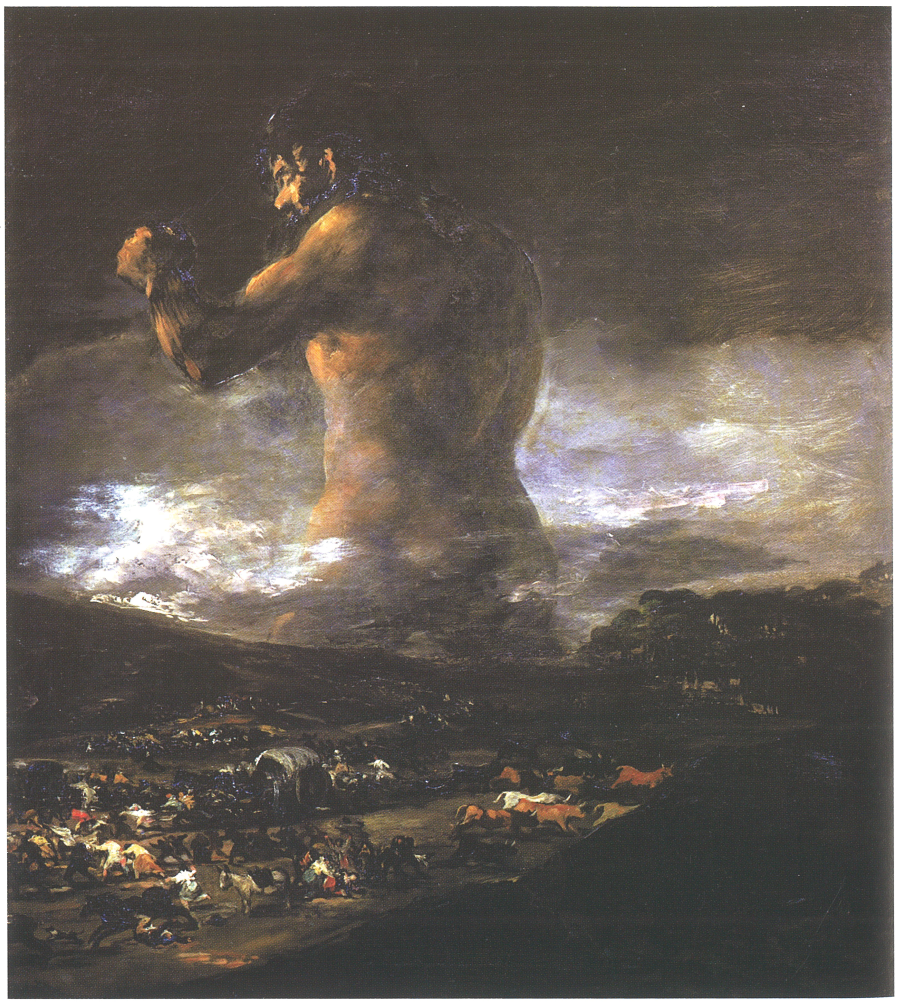
제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



15 The Love Letter

Painted 1669; oil on canvas; 44 x 38 cm
Rijksmuseum, Amsterdam, Holland
Johannes Vermeer (Vermeer of Delft)
Born at Delft 1632; died at Delft 1675

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



16 The Colossus, or Panic

Painted 1808–10; oil on canvas; 116 x 105 cm
Prado Museum, Madrid, Spain
Francisco de Goya
Born at Fuentetodos, Aragon, 1746; died Bordeaux 1828

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



17 The Poor Poet

Painted 1838; oil on canvas; 36.2 x 44.6 cm
Neue Pinakothek, Munich, Germany
Carl Spitzweg
Born in Munich 1801; died in Munich 1885

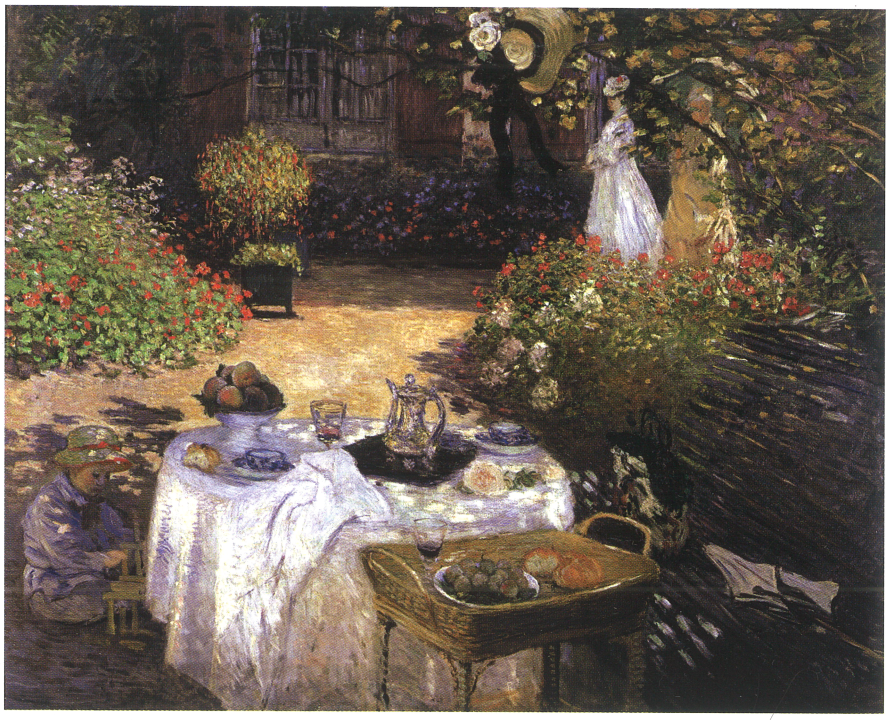
제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



18 Rain, Steam and Speed— The Great Western Railway

Painted before 1844; oil on canvas; 91 x 122 cm
National Gallery, London, United Kingdom
Joseph Mallord William Turner
Born in London 1775; died in London 1851

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



19 The Luncheon

Painted 1873–74; oil on canvas; 160 x 201 cm
Musée d'Orsay, Paris, France
Claude Monet
Born in Paris 1840; died at Giverny 1926

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



20 Women Ironing

Painted about 1884–86; oil on canvas; 76 x 81 cm
Musée d'Orsay, Paris, France
Edgar Degas
Born in Paris 1834; died in Paris 1917

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



21 The Bedroom

Painted October 1888. Oil on canvas; 72 x 90 cm
Van Gogh Museum, Amsterdam, The Netherlands
Vincent van Gogh
Born at Groot Zunder, Brabant 1853; died at Auvers-sur-Oise 1890

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



22 The Birthday

Painted 1915; oil on card; 80.6 x 99.7 cm
Museum of Modern Art, New York, United States of America
Marc Chagall
Born at Vitebsk 1887; died Saint-Paul-de-Vence 1985

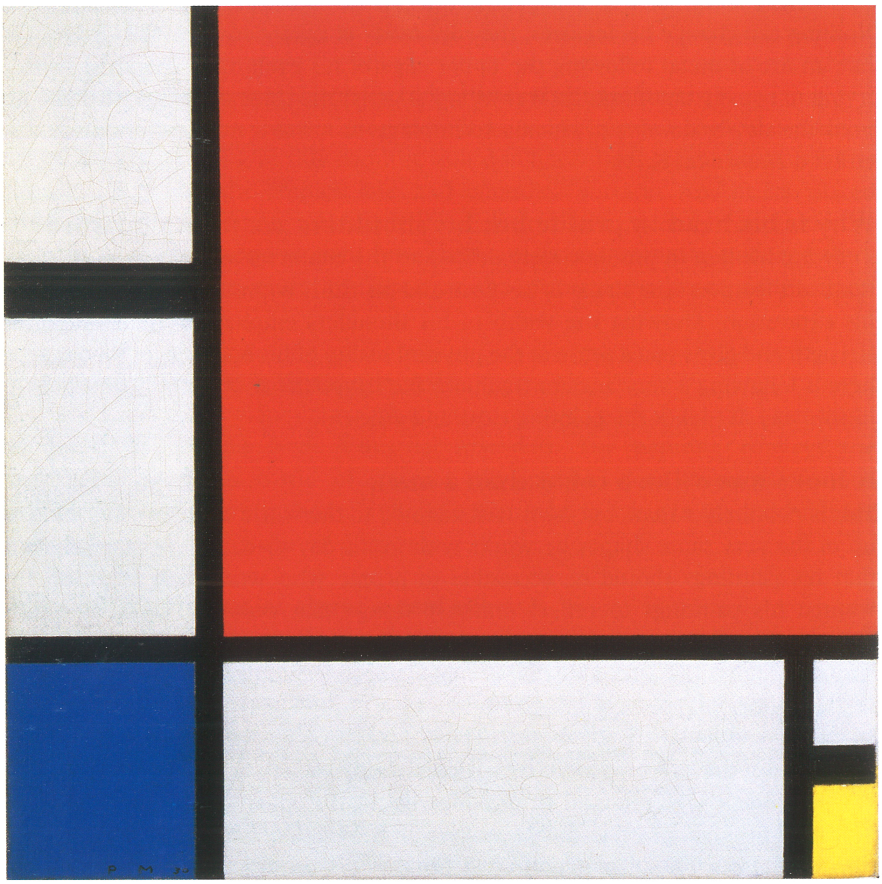
제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



23 The Mechanic

Painted 1920; oil on canvas; 115.5 x 88.3 cm
National Gallery of Art, Ottawa, Canada
Fernand Leger
Born at Argentan 1881; died at Gif-sur-Yvette 1955

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



24 Composition with Red, Yellow and Blue

Painted 1930; oil on canvas; 45 x 45 cm
Kunsthaus, Zurich, Switzerland
Pieter Cornelis Mondriaan Mondrian
Born at Amersfoort 1872; died in New York 1944

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



25 Weeping Woman

Painted 26 October 1937; oil on canvas; 60 x 49 cm
Tate Modern, London, England
Pablo Picasso
Born Malaga 1881; died Mougins 1973

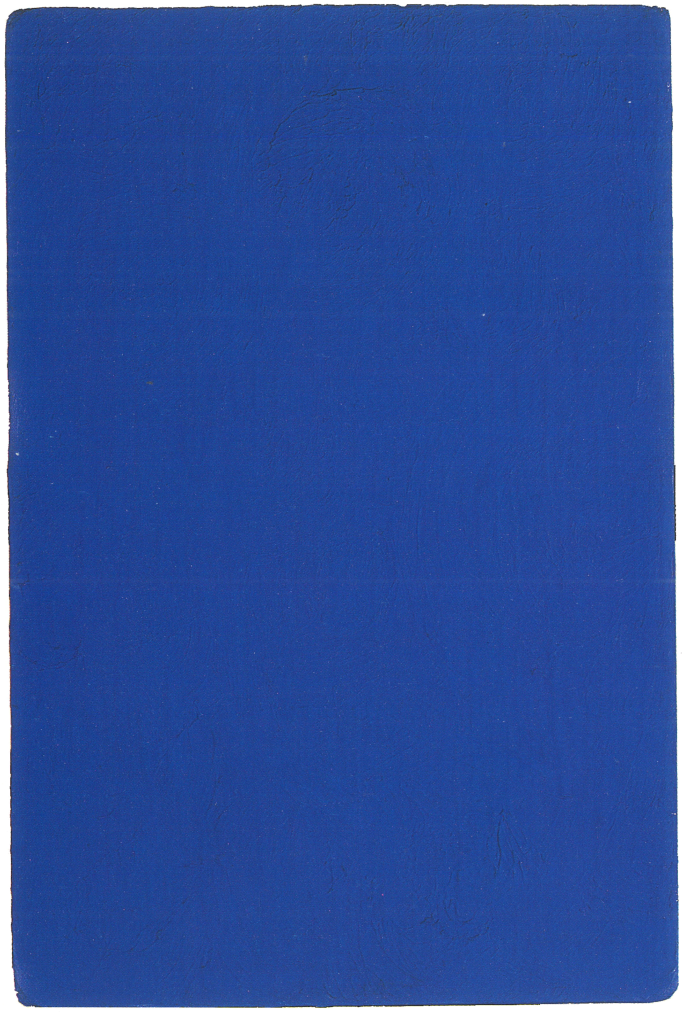
제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



26 Number 3, Tiger

Painted 1949; oil and metallic enamel on canvas mounted on fiberboard;
157.4 x 94.2 cm
Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution,
Washington, DC, United States of America
Jackson Pollock
Born at Cody, Wyoming 1912; died at Springs, Long Island 1956

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



27 Untitled Blue Monochrome

Painted 1957; pigment and synthetic resin on canvas mounted on wood
Hamburger Kunsthalle, Hamburg, Germany
Yves Klein
Born Nice 1928; died Paris 1962

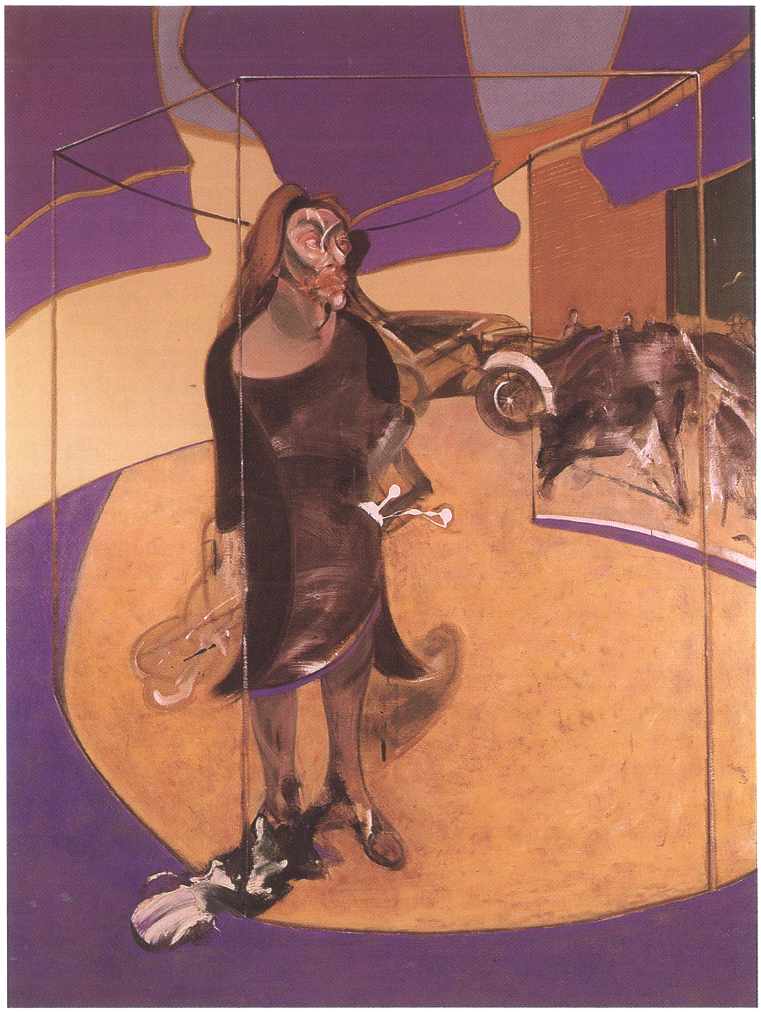
제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



28 The King of the Zulus

Painted 1984–85; acrylic and mixed media on canvas; 208 x 173 cm
Galeries Contemporaines des Musées de Marseille, France
Jean-Michel Basquiat
Born in New York 1960; died New York 1988

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



29 Portrait of Isabel Rawsthorne Standing in a Street in Soho

Painted 1967; oil on canvas; 198 x 147.5 cm
Neue Nationalgalerie, Berlin, Germany
Francis Bacon
Born in Dublin 1909; died in Madrid 1992

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



30 The Girls from Olmo II

Painted October 1981; oil on canvas; 250 x 250 cm
Musée Nationale d'Art Moderne, The Pompidou Centre, Paris, France
Georg Baselitz (known as Georg Kern)
Born at Deutschbaselitz 1938

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY