



+ 김효진 · 월간 '라 뮤지카' 편집장/미술칼럼니스트

EDWARD HOPPER

20세기 초, 미국 미술을 한 단계 올려놓았다고 평가받는 에드워드 호퍼는 현대인의 고독을 독특한 감수성으로 채색했다.



1950년 5월 20일, 뉴욕에서 8명의 미국 아방가르드 화가들(일렘 드 쿠닝과 잭슨 폴록 그리고 로버트 마더웰 등)이 10명의 조각가들의 지지를 받아, '오늘의 미국화가' (American Painting Today)라고 명명된 국제전시회를 비난하고 현대적인 것에 대한 적대감을 가진 심사위원들을 고발했다. 그리고, 이 전시회를 거부하기 위해 MOMA의 관장인 레드몬드에게 보내는 공개서한을 발표했다. 이후 추상미술의 전성시대가 시작된다.

Self Portrait

전통적 구상회화가 천대받는 시대상황에서 말년의 에드워드 호퍼(Edward Hopper, 1882~1967)는 자신만의 신념을 지켜가고 있었다. 미술사에선 미국 지방주의자로 분류하고 있는 호퍼의 그림은 고독, 쓸쓸함, 스산함 등의 단어로 집약된다.

도시적 감수성의 우회적 발언이라고 명명할 수 있는 호퍼의 그림 속에 등장하는 인물들은 하나 같이, 낮설다. 아니 낮 설은 듯 하면서도 익숙하고 익숙한 듯 하지만 자세히 보면 낮 설은 인물들이다. 우리가 살아가는 도시 어느 구석에서나 볼 수 있는 인물들이지만 그들의 표정은 살아 있지 않다. 마치 마네킹처럼 보이기도 한다. 굳어진 표정의 마네킹은 인간의 형상을 하되, 인간이 아니라는 자기 정체성을 가지고 있다. 그건 하나의 모순을 내포하고 있다. 뿐만 아니라, 인물의 시선과 관객의 시선이 맞닿을 수 없는 구도다. 그건 현대사회에 있어서 소통의 부재를 이야기하는 걸로 해석되어 질 수 있다. 호퍼의 작품 속에 등장하는 인물들은 서로를 인식하지 않는다.

‘나이트호크’(1942), 그들은 마치 처음부터 그곳에 있었던 것처럼 보인다. 네 사람의 모습이 보이지만, 중심 인물은 우리에게 등을 보이고 있는 가장 왼쪽의 중정모를 쓴 사람이다. 양복 차림의 그는 익명성을 상징한다. 그는 우리들 중 아무나 될 수 있다. 호퍼가 이 인물들을 묘사할 때 가장 중점을 둔 것은 한 개인의 독자적인 특성이 아니라, 대도시 샐러리맨들의 일상을 보여주는 것이었다. 이들 사이를 감도는 묘한 긴장감은 마치 깨지기 쉬운 우리들의 관계를 보여주는 듯하다. 마치 무언가를 체념한 듯 한 모습이다.

‘체념’이란 단어에서 우리가 이끌어낼 수 있는 요소는 삶에 대한 무게를 견디지 못해서 아우성치는 모습이 아니라, 있는 그대로 자신의 현실을 받아들이는 모습이다. 그건 어떤 의미에선 절망의 터울이라고도 말할 수 있다. 그렇다고 해서 호퍼의 인물들이 절망적인 얼굴을 하고 있다는 건 아니다. 그건 차라리 표정 없음에 가깝다. 그 ‘표정 없음’이 오히려 관객의 시선을 붙잡아 두고 있다. 그건 응시하는 대상에 대한 차가운 몰입을 불러일으킨다. 그리고, 그 몰입을 가능케 하는 것이 호퍼의 그림들이다.



Nighthawks, 1942

‘자급식당’(1927)이란 작품을 보자. 에드가 드가의 ‘압상트’(1876)와 구도가 비슷하다는 걸 느낄 수 있다. 사실, 호퍼는 드가의 이 그림을 알고 있었다. 이 그림에서 소녀는 카페의 한쪽 구석에서 커피 잔을 물끄러미 바라보고 있다. 왼손은 커피 잔을 받치고 있고, 오른 손은 커피 잔을 지긋이 감싸고 있다. 화면에서 오른쪽 구석에 소녀는 자리하고 있다. 그림의 전체적인 톤은 착 가라 앉아 있다.

화면의 질감은 호퍼 특유의 내러티브를 감싸고 있다. 인물의 표정은 여전히 무표정하다. 그러나 그 ‘표정 없음’으로 인해서 관객은 인물의 심적 상태를 감지할 수 있다. 이 말은 관객과 인물이 하나의 공간 속에서 의식의 등가작용을 할 수 있다는 말이다. 그러한 작용을 우리는 내적합일이라고 말하고 있다. 그건 그림 속의 인물이 관객에게 말을 걸어올 때, 혹은 그림의 풍경 속으로 관객이 걸어 들어갈 때, 느낄 수 있는 공간감을 말한다. 그러한 체험이 가능하지 않은 상태는 소통이 불가능한 상태이기 때문이다. 그러나, 우리는 호퍼의 그림 속에서 그러한 체험이 가능하다는 걸 알고 있다.

‘일요일’(1926), ‘가스’(1940)란 작품에서도 고독의 잔영은 여실히 느껴진다. 홀로 남겨진 노인은 자신이 살아온 인생에 대해 생각하고 있는 것처럼 보인다. 그에게 남겨진 것은 거의 아무 것도 없으며, 간신히 자신의 노동에 의지해서 살아가고 있는 노인은 삶의 마지막 계단 위에서 희망 없는 노래를 부르고 있다.

주목해야 할 점은 수직과 수평의 절묘한 구성에 있다. 호퍼는 구성이 대단히 뛰어난 화가였는데, 인물이 어떤 위치에 있어야 관객의 마음 속에 깊은 울림을 줄 수 있는지를 본능적으로 이해하고 있다. 더구나 색채는 이러한 모든 감동의 진동을 증폭시키는 효과를 준다. 바로 이러한 점이 우리시대에도 에드워드 호퍼가 그토록 사랑받는 이유인 것이다.



Automat, 1927



Sunday, 1926



Gas, 1940



Hotel Room, 1931

‘호텔 방’(1931)이라는 그림을 보자. 관객은 화면 속의 소녀가 취하고 있는 몸짓과 방 안을 떠도는 공기의 밀도에서 또 한 번의 체험을 이끌어낸다. 어둡고 무거운 분위기, 인물의 시선은 창밖이 아니라 바닥을 보고 있다. 창을 통해 들어오는 유일한 광원은 햇빛이다(햇빛은 컨스터블에게 신이었던 것처럼, 호퍼에게도 중요하게 작용했다). 화면 속의 인물은 소녀라기보다는 성숙한 여인처럼 보인다.

그녀는 거리의 여자처럼 보이기도 하고, 혹은 방금 정사를 끝내고서 허탈한 모습으로 앉아 있는 듯이 보이기도 하다. 여인은 어두운 표정으로 두 손에 남겨진 편지에 고개를 떨군다. 색채는 차분히 인물의 시선을 호응한다. 정제되어진 실내, 놓여 져야 할 곳에 위치한 가구들, 누드로 앉아 있는 인물. 우리는 이 그림에서 풍경 속에 놓여 진 인물, 그리고 정돈된 사물들과 착 가라앉은 색채를 통해 도시 풍경, 그 폐허 위에 서 있는 우리들 자신의 모습을 인식하게 된다.



New York Movie, 1939

1939년에 그린, ‘뉴욕 영화’를 보자. 호퍼 특유의 고독한 분위기가 물씬 풍기는 이 작품에서 눈에 가장 먼저 들어오는 부분은 색채의 선명한 대비이며, 두 번째는 오른쪽에 구석에서 뭔가 생각에 잠겨 있는 여인이다. 제복을 입은 그녀는 영화가 상영되는 내내 다른 생각에 사로잡혀 있는 듯이 보인다. 그녀는 극장의 직원이기 때문에 수도 없이 이 영화를 봤을 것이다. 그래서 지루함에 빠져 있는 것이다. 사실, 호퍼의 작품에서 ‘일상의 고독’은 일관되게 나타나는 주제이다. 이 ‘뉴욕 영화’는 군중 속의 고독이 무엇인지를 아주 사실적으로 보여준다. 소외되고 주목받지 못한 삶을 아주 자연스럽게 노출시키고 있다는 점은 호퍼의 가장 빛나는 재능이다.

인식하는 대상은 곧 사랑이다. 그건 우리가 속한 세계에 대한 사랑이고, 우리들 내부에서 아우성치는 또 하나의 우리들에 대한 사랑임과 동시에 사랑받지 못하여 안달하는 ‘각각의 존재들에 대한 사랑’이라고 본다. 그러한 몸짓들의 또 다른 대상으로서 미술은 존재한다고 믿는다. 그리고 그 회화적 감수성의 세계는 에드워드 호퍼의 그림 속에 고스란히 자리하고 있다.