

+ 김효진 · 월간 '라 뮤지카' 편집장/미술칼럼니스트

JAN VERMEER

17세기 네덜란드 풍경화의 대가로 인정받고 있는 얀 베르메르는 남아 있는 작품이 40여 점 밖에 없음에도 렘브란트와 함께 그 시대를 대표하는 화가로 자리매김 되고 있다.

1665년 네덜란드 델프트를 배경으로 하고 있는 피터 웨버의 영화 <Girl with a pearl earring>은 베르메르(Jan Vermeer, 1632~75)의 그림 '진주 귀걸이를 한 소녀'에 대한 이야기다. 17세기 네덜란드는 자본주의의 씨앗이 싹트기 시작한 곳이었으며, 미술이 귀족이 아니라 일반 대중에게 사고 팔리던 시대였다.

약 100년 후의 철학자 헤겔(Georg W. Friedrich Hegel, 1770~1831)은 "네덜란드 회화 속에 재현된 것처럼 평범하고 일반적으로 보이는 대상들을 주제로 한 예술작품을 만든다는 것은 이 나라가 아닌 다른 나라에서라면 생각도 못했을 일이다"라는 말로 이 놀라움을 표현했다. 사실, 일상적인 삶을 그린 소위 장르화는 네덜란드만의 특성이라고 말하기는 어렵지만, 적어도 이 나라에서 가장 두드러진 것은 사실이다. 이러한 다양한 장르의 분화는 여러 가지 요인이 있겠지만 무엇보다 네덜란드 특유의 종교적 관용에서 출발한다. 1619년에 이 나라에 살았던 제임스 하웰은 주교에게 보내는 편지에서 다음과 같은 내용을 밝혔다. "제가 사는 동네에는 집만큼이나 많은 수의 종교가 있는 것 같습니다. 그리고 여기서는 아무도 자기 이웃의 종교가 무엇인지도 모르고 또한 알려고도 하지 않습니다."



THE GIRL WITH A PEARL EARRING



THE MUSIC LESSON

이 위대했던 시기에 안 베르메르 보다 앞서 갔던 몇 사람의 비범한 화가들이 존재한다. 안 스텐(Jan Steen, 1626~79), 렘브란트 판 레인(Remberandt van Rijn, 1606~69) 그리고 가브리엘 메취(Gabriel Metsu, 1629~67)를 포함한 많은 화가들은 베르메르의 감수성에 어떤 방식으로건 영향을 주었던 것으로 평가된다.

베르메르의 그림엔 회화라고 하는 것의 모든 고귀하고 아름다운 특성이 완벽하게 구체화되어 있다. 그가 1662~65년에 제작한 <음악 수업>을 보자. 한 여인이 버지널(Virginal)을 연주하면서, 관객을 바라보고 있다. 격자무늬의 바닥에는 비올라 다 감바(Viola da gamba) 한 대가 놓여 있으며, 탁자 위에는 화병이 보인다. 여인이 연주하는 악기는 루커스 타입의 사각 버지널인데, 베르메르가 이 그림을 그리던 1660년대에는 이미 카레스트 타입의 다각 버지널이 유행했었기 때문에 새로 제작된 악기가 아니라는 것을 알 수 있다.

17세기 중반 네덜란드의 버지널 제작자로서 루커스가 가진 명성은 대단해서, 그의 악기는 스타인웨이, 혹은 에라르 피아노만큼 유명했다. 몇몇 학자들은 장모인 마리아 틴스가 소유했던 버지널이라고 주장하고 있지만, 여전히 확실하게 말할 수 있는 것은 아니다.

1632년, 네덜란드 북부도시 델프트에서 그림매매업을 직업으로 하는 집안에서 태어난 그는 1652/3년경부터 화가로 활동을 시작했다. 1662년에는 지역의 화가 조합 대표로 선출되었지만 렘브란트와는 다르게 별다른 각광을 받지 못했던 화가였기에 베르메르에 대한 기록이 거의 남아있지 않다(렘브란트는 아주 사소한 일까지 기록되어 있다). 우리가 알 수 있는 사실은 그의 성격이 내성적이며, 내성적인 사람이 으레 그렇듯이 그도 상당히 우유부단했다고 한다.



VIEW OF DELFT

17세기 네덜란드는 황금시대를 구가했다. 바다를 지배한 그들은 무역을 통해서 막대한 이득을 얻었고, 예술은 풍족한 제화를 바탕으로 새로운 수요를 창출했다. 헨드릭 야콥, 코르넬리우스 클레임 등이 제작한 악기들은 이 지역의 수준을 단적으로 말해준다.

이 시기에 네덜란드 화가들의 숫자는 상상을 초월할 정도로 많았는데, 이 모든 것들은 당시 예술에 대한 사회적인 수요를 말해준다. 대부분의 가정에 최소한 그림이 두 점 이상이 있었고, 화가들은 초상화 하나를 따내기 위해 치열한 경쟁을 했다. 이제 예술가들은 무한경쟁의 시대에서 살아남기 위해 노력해야 하는 상황에 직면했다. 화가는 음악가에 비해 상대적으로 예술가로 인정받는 데 있어 오랜 기간이 걸렸다.

스페인의 궁정 화가였던 벨라스케스(Diego Velazquez, 1599~1660)는 친구에게 보내는 편지에서 이 발사보다 수입이 적다고 투덜거렸는데, 이는 17세기 초반의 화가에 대한 사회적 인식을 단적으로 말해준다. 물론 당시의 이발사는 외과의사 역할까지 했기 때문에 단순히 비교하기는 어렵다. 그렇다 해도 화가는 쉼시 좋은 수공업자에서 예술가로 계급상승하기까지 2세기 이상의 기간이 필요했다. 1609년 스페인과의 협약에 의해서 실질적인 독립을 달성한 네덜란드는 유럽에서 도시화가 가장 많이 진행된 국가이다. 그리고 이러한 사실은 17세기에 촉발된 문화적 혁명을 가능하게 한 요인이다. 국민의 절반 이상이 도시에 거주하고 있다는 것은 미술 거래에 있어 새로운 고객이 나타났음을 의미한다.



LITTEL STREET



YOUNG WOMAN WITH A WATER PITCHER



MISTRESS AND MAID

암스테르담의 인구는 1570년 3만 명에서 1630년 21만 5천명으로 비약적으로 증가했다. 17세기 중반 델프트에는 3만 명이 거주하고 있었는데, 이중 약 3분의 2가 그림을 구매했다. 시내의 4천 개의 주택에는 4만점 이상의 그림이 벽을 장식하고 있었다. 보다 중요한 건 독일어권 지역이나 프랑스와는 다르게 이 나라에서는 귀족이나 왕들은 별다른 역할을 하지 못했다는 점이다.

네덜란드는 정물화, 풍경화 같은 전문 분야의 화가들이 주류를 이루었고, 초상화를 제외하면 대부분의 작품들은 화가 자신에 의해 완성된 상태에서 고객에게 팔렸다. 즉 이탈리아처럼 고객의 주문을 받아 여기에 따라 제작이 진행된 과정과는 다르게 전개되었다는 것이다. 여기에는 미술중개상의 역할이 매우 중요하게 작용했다. 베르메르처럼 이러한 직업에 종사하면서 그림을 그린 케이스도 있을 만큼 이들의 존재는 새로운 부르주아 계급의 대두라는 변화된 생존조건 속에서 필수불가결한 역할이었던 것 같다. 렘브란트(Rembrandt van Rijn, 1606~69) 같은 유명한 화가가 아니라면 화상과 고용계약을 통해서 작업이 이루어지는 경우도 많았다. 마치 죄수의 강제노동과도 같았던 계약 방식이 이루어낸 성과는 결코 창조적이지 못했다.

건조하는 시간이 천천히 진행되므로 마르기 전에는 작가 마음대로 긁어내고 수정할 수 있으며, 두껍게도 덧칠이 가능한 유화의 특성을 잘 활용했던 베르메르는 적색을 사용할 때, 코치닐(cochineal)·알리자린 레이크(alizarine lake)·스칼렛(scalet) 등 다양한 방법이 있지만 안 베르메르가 살았던 17세기는 많은 화가들이 직접 색깔을 만들어 쓰던 시대였다.

베르메르 또한 스스로 배합한 물감으로 색을 창조했다. 당시 보편적으로 쓰였던 하얀색의 원료는 징크 화이트 · 실버 화이트 등이 있었으나, 요즘 많이 쓰이고 있는 티탄 화이트 · 파운데이션 화이트는 아직 태어나지 않았다.

미묘한 색감의 떨림, 창을 통해 들어오는 햇빛의 따스함, 약간 고개 숙인 여인의 표정에서 감지되는 심리적 공간감, 실내를 감싸고 있는 무거운 공기의 입자를 살려내는 터치와 생동감, 베르메르는 색의 활용에 있어 감수성의 차원에서 색감을 처리했다. 사실 그의 정교한 세부 묘사 능력과 빛의 명암을 이용한 한 면과 다른 면의 대비 등은 동시대의 화가들인 렘브란트(Rembrandt van Rijn, 1606~69)와 산레담(Pieter Jansz Saenredam, 1590~1665)을 비롯한 네덜란드 화풍의 특성으로 베르메르만의 것이라고 할 수 없지만, 선과 선의 수학적인 치밀함과 인물의 다각적인 심리묘사는 동시대의 화가들을 뛰어넘는 것이었다. 이를테면 렘브란트의 그림에서 나타나는 빛의 화법은 어둠을 배경으로 빛의 밝음을 강조함으로써 얻어내는 효과이며, 베르메르는 빛을 배경으로 하여 어둠을 나타내는 효과이다.



THE ART OF PAINTING

빛의 명암을 이용한 기법은 렘브란트의 제자였던 카렐 파브리티우스(Carel Fabritius, 1622~54)의 영향을 받았을 것으로 추측된다. 그리고 같은 도시인 델프트에서 살았던 4년 연상의 풍속 화가 피터 드 호흐(Pieter de Hoogh, 1629~1684)와 서로 영향을 주고 받았던 것 같다. 또한 17세기 다수의 화가들이 사용했던 방법인 사물을 정밀하게 표현하기 위해서 그 또한 카메라 옵스큐라(Camer Obscura)라는 보조 기구를 이용해 오브제(Objet)를 자세하게 관찰하기도 했다. 그의 그림을 포함해서 바로크 시대의 화가들은 회화의 주제에 종교적 도덕성과 인생은 허무(Vanitas)한 것이라는 메시지를 숨겨 놓았다(악기의 경우 삶은 덧없는 것이라는 알레고리). 그때 까지만 하더라도 종교적 삶에 대한 자세는 경건한 것이었으며, 여기에서 베르메르 또한 예외적인 존재일 수 없었다.

베르메르는 21살의 나이로 카타리나 볼네스란 여성과 결혼을 했고 14명에서 16명의 자식들을 낳았다. 그의 나이 30대 중반이 되었을 때, 아버지의 유산으로 여관을 상속받았으나 다른 화가들의 중개매매의 실패로 빚더미 속에서 1675년 43세의 나이로 고단한 삶을 마감한다.

THE LOVE LETTER

