그림에게 말 걸기 – 5
공감을 그리다 _ 케테 콜비츠

글. 남우주 그래픽 디자이너 / 무지크바움 실장

어릴 적 신비한 경험을 한 적이 있다. 할머니 집에서 저녁을 먹은 뒤 속이 좋지 않았다. 아무 말도 하지 않았는데도 할머니는 내 안색을 살피더니 반짇고리를 들고 내 옆에 앉았다. 그리고는 내 등을 손바닥으로 쓸어내리며 연신 헛구역질을 하며 말했다.

"아이고, 내 새끼. 많이 체했네."

할머니는 내 목덜미를 쓰다듬고 어깻죽지에서부터 팔까지 손바닥으로 골고루 두드렸다. 그런 다음 팔목에서부터 엄지손가락까지 여러 번 쓸어내리다가 언제 준비했는지 하얀 실로 엄지손가락 아랫부분을 홀쳐맸다. 그리고 엄지손가락 끝마디를 구부렸다. 손톱 주변으로 발갛게 피가 모인 곳을 순식간에 바늘로 찔렀다. '아얏.' 핏방울이 이슬처럼 맺혔고 신기하게도 그 이후에 체증이 내려간 기억이 있다. 어린 나에게는 바늘로 따고 나서 체증이 가라앉은 것보다도 할머니의 헛구역질과 인상을 찌푸려 잔뜩 주름진 이마가 신기하게만 느껴졌다. 어떻게 내가 아픈 걸 알았지? 어떻게 당신이 아픈 것처럼 인상을 써가며 내가 아픈 걸 느낄 수 있지? 하고. '할머니랑 나랑 연결되어 있구나.' 하는 신비한 경험은 그 후로도 '공감'이라는 단어를 들을 때면 자연스럽게 떠올랐고 어쩐지 '공감'이란 말과 '신비'라는 말이 쌍둥이처럼 따라다녔다. '공감'이 누구나 할 수 있는 것처럼 쉽게 느껴지지만 반면에 도달하기 힘든 애매한 능력이라는 사실도 자라면서 알게 됐다.

내가 경험한 게 아닌데, 타인의 마음과 처지를 헤아리고 정서적으로 공명할 수 있다는 건, 대단히 멋진 일이지만 공감은 솔직히 애매한 부분이 많다. 우리는 드라마 속 불륜과 배신에 '세상에, 세상에!'를 외치며 분개하다가도 아프리카 아이들의 비참한 모습에 마음이 불편해져 티브이 채널을 돌리기도 한다. 누구의 사연에는 가슴이 저릿하며 눈물을 흘리다가도 누군가의 슬픔에는 생각만큼 마음이 촉촉해지지 않는 경우도 많다. 이처럼 공감은 사람에 따라 그 범위와 강도가 다르고 지속성에서도 차이가 난다. 공감을 선천적인 감정으로 보는 시각과 사회적 학습으로 계발되는 능력으로 보는 시각도 함께 존재한다. 속성과 발원이 모호한 개념이지만 인종과 문화, 국가를 초월해 '공감'이 인간의 중요한 덕목이라는 데에는 이견이 없을 것 같다.

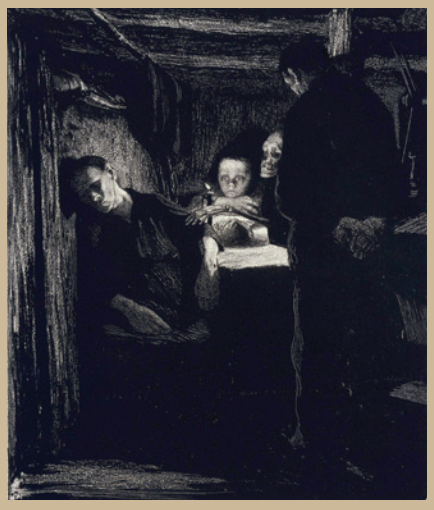
인간과 인간의 삶을 표현하는 예술에서도 공감은 중요한 역할을 했다. 작품이 당대 사람들과 평단에 공감을 얻으면 인기를 얻고, 그렇지 못하면 비판을 받거나 잊혀졌다. 공감의 대상에 따라 그림의 제작 방식과 의도가 달라졌다. 거칠게 말하자면 공감의 대상이 개념과 생각이 될 수도 있고 사람이 될 수도 있었다. 고전주의 그림을 좋아하는 사람들은 보편적인 '미'라는 개념에 공감한다고 할 수 있을 것이고, 모더니즘 회화와 추상화를 좋아하는 사람들은 '새로운 감각'과 그것들이 일으키는 '정신 운동'에 공감했다고 말할 수 있다.

19세기 말부터 많은 화가들에게 공감의 대상은 '탈 재현'이라는 정신이었다. 인간의 사유와 감각을 첨단으로 벼리고 회화란 무엇인가, 색과 선, 구성이란 무엇인가를 고민했으며 재현을 넘어 추상을 탐구했다. 그 결과 인상주의, 큐비즘, 초현실주의, 야수파, 다다이즘 미래파 등 셀 수 없는 '이즘'이 나왔다. 그런데 현란한 미술의 격변기에도 '정신과 감각'에 대한 탐구가 아닌 지상의 인간에게만 사로잡힌 화가가 있었다. 그는 유화가 아닌 판화로 당대 사람들의

삶을 현실적으로 그려냈다. 그가 생각하는 공감의 대상은 '추상적 세계'가 아닌 바로 우리 옆에서 땀 흘리고 굶주리고 쓰러지는 '사람들'이었다. 그는 바로 독일 판화가 '케테 콜비츠(Kathe Kollwitz)'다.

콜비츠가 공감의 대상을 사람들, 그중에서도 비참함과 고통 속에 있는 인물을 선택한 데에는 그가 자라온 집안 분위기도 한몫을 했다. 1867년, 쾨니히스베르크의 중산층 가정에서 태어난 콜비츠는 남다른 가족들 속에서 자라났다. 할아버지는 종교의 권위를 거부하고 이 지역에서 최초로 자유 신앙 교구를 일으킨 열혈 목사였고, 아버지는 진보적인 사상을 실천하기 위해 법관을 그만두고 미장이의 길을 갈 만큼 신념이 굳건한 사람이었다. 오빠 콘라드 역시 사회 문제에 관심이 많았으며 콜비츠에게 사회적 모순뿐 아니라 문학과 다양한 사상을 접하는 데 도움을 주었다. 자연스럽게 콜비츠는 사회 구조적인 문제와 그 문제로 고통받는 사람들에게 관심이 쏠렸다. '노동자도 인간이다!'라는 말만 해도 불온한 것으로 간주하던 시대. 그런데도 그는 자신의 시선에 가 닿는 사람, 자신이 공감하는 사람들을 그리는 데 주저하지 않았다. 그는 1893년에서부터 1898년까지 연작 판화 <직조공 봉기>를 제작한다.

산업혁명으로 인해 기계가 방직공들의 일을 대신하자 생계가 어려워진 방직공들은 궁핍한 상황에 처한다. 실의에 빠진 노동자들은 암담한 현실에 주저앉았다. 아무리 생각해도 뾰족한 방도가 떠오르지 않는다. 아이가 죽어 나가고 방직공들은 슬픔과 분노로 어딘가로 몰려가지만 많은 사상자를 남기며 봉기는 실패한다. <직조공 봉기>는 실제 여섯 개의 판화로 이루어져 있으며 실의에 빠진 방직공의 가족들, 죽은 아이 앞에서 머리를 감싸 쥔 어머니, 그리고



죽음, 석판(1897)

궁핍, 석판(1897)

음모, 석판(1898)

직조공들의 행진, 동판(1897)

폭동, 동판(1897)

결말, 동판(1897)

어딘가로 몰려가는 남루한 사람들과 동료의 주검 앞에 망연자실한 사람들의 표정이 비극처럼 펼쳐진다.

그림 속 노동자들은 그림의 소재가 아닌 실제 참상을 겪고 있는 노동자들 자신이었으며, 그림 속 주인공이었다. 콜비츠의 <직조공 봉기> 연작 판화는 많은 비판과 동시에 센세이션을 일으킨다. 그의 그림을 프로파간다로 공격하거나 화가 대신에 노동조합 간부를 하라는 등의 비아냥을 듣기도 했지만, 1899년 드레스덴 전시에서 금메달을 수상하고 이듬해 런던에서도 상을 받으면서 콜비츠는 판화가로서 명성을 얻게 된다.

비단 그의 그림은 노동자들의 비참한 현실에만 국한되지 않았다. 1차 세계 대전이 발발하자 콜비츠는 전쟁을 반대하는 그림을 그린다. 그는 전쟁에 끌려가는 젊은이들과 자식의 전사 소식에 슬퍼하는 부모들을 그렸다. 전쟁의 광기에 충격을 받은 예술가들이 인간 이성에 의문을 품고 문화적 전복과 이성의 해체 등 다양한 형이상학적 저항을 할 때, 콜비츠는 그 운동에 동참하지 않았다. 대신 그는 이웃들의 슬픔과 전쟁의 참상을 그대로 판화의 대상으로 삼았을 뿐이다. 그런 그에게도 어김없이 둘째 아들의 전사 소식이 들려왔다.

부모, 목판(1923)

1차 대전 이후, 콜비츠는 가난한 아이들과 전쟁의 참상으로 더 궁핍해진 사람들을 알리는 데 노력한다. 그는 남겨진 사람들을 진실하게 그림으로써 전쟁으로 고통받는 존재가 우리 자신임을 상기시켰다. “세상에 퍼져 있는 증오에 몸서리가 난다.”라고 일기에 적고 있지만, 그는 새로운 세상을 포기하지 않았고 인간의 비극에 눈을 감지도 않았다. 콜비츠의 공감 대상은 ‘인간적인 삶’이라는 둘레를 벗어난 모든 인간이었다.

빵을!, 석판(1924)

독일의 아이들이 굶고 있다, 석판(1924)

주부, 동판(1909)

죽은 아이를 안고 있는 어머니, 동판(1903)

죽음이 덤벼들다, 석판(1934)

죽음을 영접하는 여인, 석판(1934)

여인을 무릎에 안고 있는 죽음, 목판(1921)

씨앗들이 짓이겨져서는 안 된다, 석판(1942)

그는 거리를 걸을 때마다 슬픈 사람들을 마주했다. 밥그릇을 들고 먹을 걸 달라는 아이들과 배가 고파서 엄마의 남루한 치마를 잡고 칭얼대는 아이들을, 그리고 고단한 하루에 갓난아이를 제대로 돌보지도 못하고 곯아떨어진 여성과 어떻게 힘든 상황을 헤쳐나가야 할지 몰라 실의에 빠진 남자들이 눈에 밟혔다. 그들의 모습 뒤로 아들에 이어 2차 세계 대전에서 죽은 큰 손자의 얼굴도 겹쳐졌다.

케테 콜비츠는 2차 대전이 끝나기 전 1945년 4월 숨을 거둘 때까지 죽음과 관련된 그림을 그린다. 그에게 죽음이란 삶의 실존을 가장 극명하게 드러낼 수 있는 주제였다. 보호받지 못하는 아이들에게 달려드는 무시무시한 죽음과 '이제 그만 됐다.' 하고 고단한 여인을 품에 안고 있는 죽음을 그리기도 했다. 어떤 죽음은 비통하게, 어떤 죽음은 초연하게 묘사했다. 죽음의 형상에 따라 사람들의 삶을 유추할 수 있었다. 강렬한 죽음의 판화를 보다 보면 콜비츠가 가난하고 힘없는 사람들에게 삶이 더 이상 가혹하지 않기를 누구보다도 바랐다는 염원을 강하게 읽을 수 있다.

흔히들 콜비츠의 그림을 사회 참여 미술, 혹은 민중 미술로 규정한다. 하지만 '사회 참여'와 '민중'이라는 말이 주는 이데올로기적 성격 때문에 정작 그 속에 흐르는 인간애가 왜소화되는 느낌을 받을 때가 있다. 콜비츠는 당시 사람들의 머릿속에 있던 '인간'이라는 범주, 혹은 '공감의 대상'이라는 범주에 그들이 외면하는 사람들이 있다는 사실을 환기했다.

우리나라에 80년대 소개된 콜비츠가 '투쟁'과 '혁명'의 동인으로 사용되었다면, 21세기의 콜비츠는 '공감'의 키워드로 읽을 수 있다. 콜비츠의 그림은 '나의 공감' 밖에 벗어나 서성이는 이들이 없는지 반추하게 만든다. 공감의 대상은 선택적이고 그래서 냉혹하게 느껴지지만, 선천적이든 후천적이든 관심과 노력으로 그 범위를 넓힐 수도 있다는 가능성을 믿는다. 공감이 '신비'가 될 수 있는 건 바로 그 가능성 때문일 것이고, 신비가 자주 일어날 때 우리는 많은 비극을 이겨낼 수 있을 것이다.

우리 옆에도, 뒤에도 분명 사람이 있다.

그림 출처

www.kollwitz.de, www.kunsthalle-bremen.de, www.metmuseum.org