

그림에게 말 걸기 10

다른 차원을 그리다 _ 힐마 아프 클린트

글. 남우주 그래픽 디자이너 / 무지크바움 실장

1932년 어느 날, 70세의 그녀는 빗바랜 노트를 꺼내 들었다. 돌이켜 보면 고독한 삶이라고 볼 수 있지만 남다른 경험을 참 많이도 했다. 그녀는 더 높은 존재의 목소리를 들었고 그들과 소통했다. 영적인 재능뿐만 아니라 그림에 대한 소질도 남달랐다. 스톡홀름 왕립 예술원을 졸업할 때만 해도 그녀는 화가로서 꿈에 부풀어 있었다. 하지만 그 이후부터 지금까지 번번이 전시회를 거절당하고 많은 이들이 그녀 자신의 작품을 이해하지 못할 거라곤 예상하지 못했다. 사람들의 무관심에 1,000여 점이 넘는 작품과 13,000페이지 이상의 노트만 작업실에 쌓여갔다. 그녀는 평생 보이지 않는 대상과 싸워야 했다. 여성이라는 고정관념과 영적 세계에 대한 편견이었다. 스톡홀름 왕립 예술원이 여성을 받아들이는 것만 해도 1864년의 일이었다. 면전에서 “여자가 무슨 그림이야?”라는 말을 들은 적은 없지만, 어딜 가나 남성 중심의 카르텔은 서로서로 눈짓하며 고개를 끄덕거렸다. 영적 세계는 불가사의한 영역이라 자칫 ‘속임수’와 ‘비합리적 망상’ 등으로 치부되기 일쑤였다. 하지만 그녀는 심령술과 신지학을 열렬히 신봉했으며, 그 세계를 묵묵히 자신의 그림 속에 펼쳐나갔다. 그녀는 이미 높은 존재(high ones)의 사명을 받았다. 사명은 거역할 수 없는 것이었다. 그녀는 자신의 삶과 함께해온 그림을 보며 노트에 한 자 한 자 적어나가기 시작했다.

“+ x 편시가 있는 그림은 내가 죽은 뒤 20년 후에 공개하세요.”

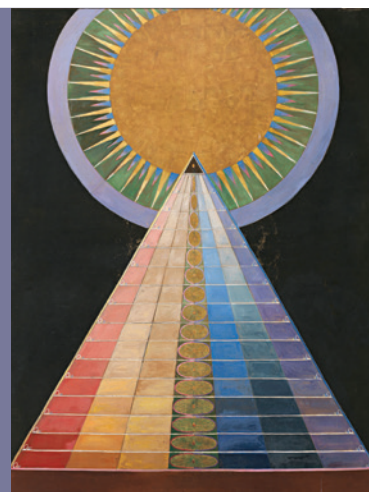
그렇게 새로운 비전이 담긴 그림은 긴 동면에 들어갔다. 힐마 아프 클린트는 1944년 82세의 나이로 세상을 떠난다. 40여 년이 지난 후 미술계는 ‘최초의 추상 화가’의 등장으로 반전에 직면하게 될 터였다.



Altarpiece, No. 2, Group X_1915



Altarpiece, No. 3, Group X_1915



Altarpiece, No. 1, Group X_1915

새로운 그림, 망명을 요구하다

1986년 LA에서의 전시(The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985) 후 세계의 반응은 여러 가지 의미로 뜨거웠다. 유럽 전역으로 전시회가 번져 나갔다. 2013년 스톡홀름 전시회 이후에는 백만 명이 넘는 사람들이 전시회를 다녀갔다. 런던, 아일랜드, 미국 등 지금까지도 쉬지 않고 힐마 아프 클린트의 전시회가 세계 곳곳에서 열리고 있다. 다큐멘터리가 만들어지고 그녀와 관련된 도서가 출간됐다. 이쯤 되면 궁금증이 생길 수도 있다. ‘이렇게 유명하고 대단한 화가인데, 왜 사람들은 잘 모를까? 왜 아직 추상화하면, 칸딘스키와 몬드리안, 말레비치만 떠오를까?’ 아마도 그건 그녀의 그림이 여러 가지 면에서 불편하기 때문일 것이다. 그 불편은 기존 질서가 새로운 질서를 만났을 때 일어났다. 1987년에 힐튼 크래머가 ‘The New Criterion’에 쓴 평론에서 기존 미술계가 느낀 당혹감을 읽을 수 있다. 크래머는 이렇게 평했다.

“클린트의 그림은 본질적으로 색칠된 다이어그램(Diagrams)이다.

칸딘스키, 몬드리안, 말레비치의 작품과 함께 추상화의 선구자로 추대하는 것은 불합리하다....

같이 말하건대, 여성이 아니었다면, 결코 이런 과장된 대우를 받지 못했을 것이다.”

‘여성이 아니었다면...’ 이라는 말은 지금 봐도 저돌적이다. 지금은 크래머와 같이 용감하게(?) 저런 주장을 하는 평론가는 없을 것이다. 하지만 그의 주장을 당대 미술계의 고정관념으로만 치부해버릴 수는 없다. 아직도 미술계에서 클린트의 위상은 유명처럼 떠돌고 있다. 그렇다면 왜 크래머는 칸딘스키와 몬드리안, 말레비치 같은 추상화의 선구자와 클린트를 같은 선상에 놓는 것을 거부했을까? 클린트의 작품이 미술계에서 인정하는 추상화의 기준에서 벗어난다는 의미일까?

추상화는 일반적으로 구체적 대상을 재현하지 않고 점, 선, 면과 같은 회화의 기본적인 요소로 작품을 구성하는 그림을 말한다. 형태와 내용으로 거칠게 접근해 보자면 ‘형태는 비구상을 띠고, 내용은 눈에 보이지 않는 세계나 정신을 담을 것’ 이렇게 말 할 수 있다. 형태의 고민은 ‘재현이란 무엇인가’에 대한 회화 자체의 질문을 품고 있고, 내용은 우리를 둘러싸고 있는 실재에 대한 근원적인 질문에서 시작된다.

클린트의 그림은 형태로는 비구상이며 내용적인 면에서는 영적 세계의 메시지를 담고 있다. 그런데도 크래머는 클린트의 그림을 화가의 영적 메시지를 담은 일종의 정보로만 치부했다. 그가 말한 대로 그녀의 그림을 색칠된 다이어그램으로 정의하면 점, 선, 면은 자율적인 요소가 되지 못하고 정보 전달을 위한 도구로 전락하고 만다. 얼핏 이 논란은 그림 자체에 대한 평가처럼 보이기도 하지만 이 논란의 중심에는 신지학과 신비주의가 있었다. 영적 메시지는 그가 이해하기에는 너무 현실과 동떨어진 것이었고, 영매와 자동 그리기 기법, 영적 존재와의 대화 등 낯선 경험으로 점철된 그녀의 삶도 불편했을 것이다.

신지학 : 매혹적이고도 낯선 세계

눈에 보이지 않는 차원과 세계가 있다는 믿음은 아주 오래전부터 존재했다. 그 믿음은 다양한 형태로 발전해 동서양의 사상과 종교를 탄생시키는 데 이바지한다. 구체적인 교리와 체계는 다르지만, 현실 세계 너머의 세계를 상정하고 있으며, 어떤 원리로 이 세계가 돌아간다는 공통의 전제가 있다. 신지학(Theosophy)은 모든 종교는 하나의 원천에서 시작되었다는 믿음 아래, 태초의 진리를 찾기 위해 노력했다. 신지학은 인종, 문화, 성별의 차별 없는 하나 된 형제애를 강조했으며, 인간 내부에 존재하는 불가사의한 힘을 탐구했다. 아이러니하게도 19세기 후반부터 시작된 과학의 발견은 이들의 믿음을 더욱 강화하는 촉매제가 된다. 뢰트겐의 X선, 원자와 전자, 방사능의 발견은 “거 봐. 이렇게 세상은 미지의 것들로 이루어져 있지 않니?”라며 신지학자들은 현실 이면의 세계를 확신했다. 당시 많은 예술가도 신지학에서 자신의 창조적 영감을 받았다고 언급하기도 했다. 이렇게 한편에서는 영적 운동이 활발하게 일어났지만,



그렇다고 하더라도 당대의 헤게모니는 과학과 합리주의가 더 우위를 차지했다. 이 부분은 지금도 마찬가지일 것이다. 영적인 체험이나 영적 진리와 수행을 강조하는 신지학은 신비롭지만 뭔가 잡히지 않는 느낌이었다. 게다가 신지학에서는 선을 긋고 있긴 하지만, 죽은 자와 소통하는 심령주의와 연관된다는 혐의는 신지학을 배척하는 사람들에게 더욱 꺼림칙하게 느껴졌다.

영매 예술가, 혹은 영적 구도자

클린트는 어릴 때부터 영적인 세계에 열중했다. 그녀는 이미 17세에 최초의 교령회(séance : 죽은 자들과의 소통을 위한 집회)에 참가했다. 이듬해 여동생이 세상을 떠나자 죽은 여동생과 대화를 시도할 만큼 현실 너머의 차원에 관심이 많았다. 그런 그녀에게 신지학은 당연히 매력적인 영역이었다. 그녀는 1890년에 스웨덴에 세워진 신지학협회에 가입했으며, 에큐메니컬(ecumenical : 기독교의 다양한 교파를 초월하여 모든 교회의 보편적 일치 결속을 도모하는 신학적 운동)을 기반으로 한 에텔바이스 협회에도 가입했다. 하지만 여전히 영적인 갈등에 시달렸다. 1년 뒤 영적 발전에 대한 피드백을 받지 못하자, 그녀는 비슷한 뜻을 가진 여성 4명과 함께 'The Five'라는 단체를 직접 결성한다. 그들은 매주 금요일에 모여 신약 성경 연구, 명상과 다양한 의식을 수행했다. 이때 클린트는 '높은 자'라고 부르는 영적 존재와 접촉하고 메시지를 받았다고 기록하고 있다.

1906년 1월 1일, 아말리엘(Amaliel)이라고 부르는 영혼이 클린트에게 어떤 임무를 부여한다. '아말리엘은 내게 작품을 제안했고, 나는 즉시 Yes라고 대답했다.'라고 클린트는 노트에 적었다. 그녀는 목소리에 귀 기울이고, 환영을 보았으며 그것들을 스케치한 뒤 캔버스에 옮겼다. 이 일련의 시리즈가 Primordial Chaos(태고의 혼돈)였다. 1907년부터는 더 크고 밝은 느낌의 'The Largest' 시리즈를 그려나간다. 그녀는 무언가에 홀렸다고 할 만큼 작품 활동을 멈추지 않았다. 1915년의 'Dove' 시리즈에서는 아주 기하학적 시각 언어를 개발하기도 했다. 이렇게 1906년부터 1915년까지 그린 193점의 그림들을 그녀는 '사원을 위한 그림'(Paintings for the Temple)으로 명명했다.

클린트는 계시와도 같은 그림을 부단히 대중들에게 알리고자 노력했다. '성전을 위한 그림'의 복사본을 작게 그려 포트폴리오 북을 만든 다음, 다양한 사람들을 만나고 협회의 문을 두드렸지만, 번번이 거절당했다. 그녀는 당대 가장 저명한 영적 지도자 중 한 명이었던 루돌프 슈타이너를 1908년과 1920년 두 번에 걸쳐 만난다. 그리고 자신의 세계와 그림에 관해 이야기했지만, 슈타이너조차도 작품의 메시지를 이해하지 못했고, 영매로서 클린트의 역할에 의심을 품기까지 했다. 거듭된 부정적 반응과 거절에도 클린트는 포기하지 않았다. 1927년에는 암스테르담에서 신지학자들이 운영하는 아방가르드 잡지사사와 만나 전시에 대해 이야기를 한다. 이번에도 전시회는 이루어지지 않았다. 다음으로 그녀가 향한 곳은 런던이었다. 그녀는 1928년 World Conference of Spiritual Science에 참석한다. 다행히도 전시공간을 부여받고 전시를 할 수 있었다. 하지만 콘퍼런스가 끝난 뒤 평론가들은 그녀의 그림에 반응이 없었다. 미술계에서도, 영적 세계를 믿는 사람들도 아무도 그녀의 작품에 주목하지 않았다. 그녀는 작품을 봉인하고 고독한 삶으로 들어갔다.



아직 오지 않은 미래

클린트 작품이 1986년 이래로 대중들과 소통하고 있지만, 아직도 그녀에 대한 그림은 그림 자체에 대한 이야기보다는 “칸딘스키보다도 먼저 추상화를 그렸지만, 시대에 이해받지 못한 비운의 여성 화가”라는 자극적인 표제에 이끌리기 쉽다. 그녀의 그림은 크게 두 가지 측면에서 논쟁적이다. 하나는 기존 지식과 예술의 담론 체계에서 변방으로 치부 받던 영적인 세계관을 기존 예술 체계에 어떻게 편입시킬 것인가 하는 문제이다. 다른 하나는 그녀의 그림과 연결된 젠더 이슈이다. 여성이라고 평가절하되어서도 안 되지만 여성이라고 해서 묻지마 신화가 되어서도 곤란하다. 두 논란 모두, 그녀가 남긴 작품과 노트에 대한 체계적 연구가 선행된 이후에나 좀 더 실제적인 평가가 가능할 것이다. 그래서 그녀의 방대한 작품과 자료는 아직도 대중과 평단 앞에서 농성 중이다. 그녀의 작품이 연구되고, 더 많은 사람과 만날 때, 그리고 그들의 반응에 따라 그녀가 바랐던 미래는 더 나중으로 미뤄질 수도 있고 아예 오지 않을 수도 있다. 2018년~2019년 구겐하임 미술관에서 ‘사원을 위한 그림’이 전시되었다. 구겐하임 미술관 건물은 아이러니하게도 클린트가 노트에 계획한 성전의 모습과 유사한 나선의 형태였다. 

“그림은 밑그림 없이, 그렇지만 거대한 힘과 함께 직접 나를 통해 그려진다. 나는 그림을 어떻게 묘사할지에 대해서 어떠한 계획이 없다. 그림에도 불구하고 나는 빠르게 그리고 확신을 가지고 작업한다.”

- 힐마 아프 클린트

