



미술보다

아름다운

미술비평

예술 비평도 예술처럼 그것이 없는 삶보다 있는 삶에
더 풍성하고 아름다운 무언가를 제공해야 한다.
그 무언가란 무엇일까?

– 피터 슈젤 달

비평의 목적은 대상에서 실제로 없는 것을 보는 것

– 오스카 와일드

비평의 역할

1. 이제까지 몰랐던 작가나 작품에 대하여 소개한다.
2. 주의 깊게 읽지 않았기 때문에 필자나 작품을 과소평가했다는 사실을 깨닫게 한다.
3. 나 스스로 과거에는 본 적이 없었으며 또 앞으로도 보게 될 기회가 전혀 없을, 시대나 문화적 배경이 다른 작품들의 관계에 대하여 보여준다.
4. 작품에 대한 이해를 넓히기 위하여 ‘해석’을 불여 준다.
5. 예술적인 ‘제작’ 과정을 밝혀 준다.
6. 작품과 작가의 생애, 과학, 경제, 윤리, 종교 등과의 관계를 밝혀낸다.

– W. H. 오든, 「염색작가의 손길(1963)」



Las Meninas, 1656 – Diego Velazquez

비평은 생명력이다.

<시녀들> 같은 작품에 대해 쓴다는 것은 A&P 같은 상점에서 줄을 서는 것과는 전혀 다르다. 차라리 확정된 표현법이 정해지지 않은 훌륭한 뮤지컬곡을 연주하는 것에 어느 정도 비교될 수 있다. 계속되는 연주마다 어김없이 보이는 부족함이 그 다음 연주자를 자극해서 연주곡목에 항상 포함되게 만든다. **만대로 예술작품이 더 이상 논의의 대상이 되지 않으면 서서히 잊혀진다.**

- 레오 스타인버그(미술사학자), 벨라스케스의 <시녀들(1656)>에 관하여

하지만, 결국

미술비평은 그것 자체가 존재하기 위한 고유한 이유

– 오스카 와일드

앙드레 리샤르

1. 기술적 비평

2. 이념적 비평

- 종교적 가치
- 도덕적 가치
- 정치적/사회적 가치

3. 역사주의적 비평

- 헤겔주의
- 텐느주의
- 마르크스주의 비평
- 고증학적 연구

4. 심리학적 비평

- 들클라크르와
- 보들레르
- 정신분석학

5. 형식주의적 비평

- 아카데믹한 형식주의
- 진보적 형식주의

임두빈

1. 작품의 해석과 가치판단 으로서의 비평

- 규칙에 의거한 비평방법
- 맥락에 의거한 비평방법
 - * 마르크스주의 비평
 - * 펜느주의 비평
 - * 프로이트주의 비평
- 인상주의 비평방법
- 의도주의 비평방법
- 형식주의 비평방법
- 전체주의 비평방법

2. 창조적 방향제시로서의 비평

3. 예술교육적 차원으로서의 비평

4. 문명진단으로서의 비평

실반 바넷

1. 사회사: 신미술사와 마르크스주의

2. 성의 연구: 여성주의 비평과 동성애 연구

3. 전기 연구

4. 심리분석적 연구

5. 도상학과 도상해석학

※비평의 기준들

1. 기준으로서의 진실

2. 수단으로서의 가치와 이데올로기

3. 기준으로서 내재된 미적 우수성

길다 월리엄스

1. 구조주의
2. 후기구조주의
3. 포스트모더니즘
4. 탈식민주의
5. 페미니즘
6. 큐어 이론
7. 젠더 이론
8. 영화 이론
9. 마르크스 이론
10. 정신분석
11. 인류학
12. 문화 연구
13. 문학 이론

아주 대략적인 흐름(1/2)

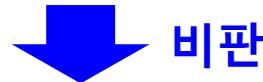
- 플라톤: 조형예술은 모방의 모방, 도덕주의적 비평
- 아리스토텔레스: 이데아는 개개의 사물에도, 모방은 본성
- 플로티노스: 일자(一者)의 유출, 이성적 사유로 일자에 도달
- 중세: 오로지 신만이 비평한다.
- 토마스 아퀴나스: 자연의 재인식, 완전성&적합성&명료성
- 첸니노 첸니니: 조토를 인정, 모방보다 상상력
- 레온 바티스타 알베르티: 회화론, 비례, 원근법, 자연주의, 인문주의
- 다빈치: 무신론적 인문주의, 자연주의, 실험정신
- 조르조 바사리: 미술가의 삶과 정신이 예술을 결정한다.
- 데카르트: 방법서설 – 일체의 감각을 회의, 이성의 힘
- 조수아 레이놀즈: 이성의 재구성, 고대의 모방
- 요한 요하임 빙켈만: 고대 그리스를 모방하라.
- 바움가르텐: 감성의 승리, 미학의 탄생
- 셀링: 낭만의 발견, 세계의 핵심은 비합리적 의지와 어두운 충동

아주 대략적인 흐름(2/2)

- 고테: 이론의 거부, 내면의 승리
- 바렌로더: 천부적 천재, 직관의 힘
- 샤를 보들레르: 모방과 절충주의의 배격, 예술가의 기질과 순수성
- 존 러스킨: 과학적 관점과 주지주의 배격, 사물과 자연을 사랑
- 칸트: ‘물자체는 불가지의 것’, 미(취미)와 도덕의 문리
- 쇼펜하우어: ‘삶의 의지’, 몰입, 미적경험, 고통으로부터 해방
- 니체: ‘힘에의 의지’, 신의 죽음, 디오니소스의 부활, 속죄와 치유
- 하인리히 빌플린: 형식주의, 양식의 발전
- 마르크스의 추종자들: 유물론, 사회주의 리얼리즘
- 프로이트/라캉/웅: 무의식의 발견자
- 하이데거/사르트르: ‘실존은 본질에 앞선다’, 개인의 시대
- 데리다/푸코/보드리야르/바르트…: 해체, 발작, 포스트모더니즘
- 그린버그/로젠퍼그: 이전, 미술도 미국이다.

마르크스주의(유물론)

예술은 경제적 요인에 의해 지배를 받는 것으로써 생산관계의 변화에 이해 예술자체도 변형된다. 예술과 사회계급 사이에는 분명한 관련이 있다. 작가는 프롤레타리아의 이해와 욕구를 표현해야 할 의무가 있다. 쇠퇴계급은 데카당한 예술 이외에는 아무 것도 만들어 낼 수 없다. 리얼리즘은 사회관계에 대해 가장 적절한 예술형식이며 올바른 예술 형식이다.(임두빈 中)



마르크스주의 예술론자들은 비물질적인 힘을 경시하고 특히 개인의 의식과 무의식을, 그 정치적 기능을 혼편없이 평가절하함으로써 이성적 주체로서의 생각하는 자아에 대한 가치를 낮게 평가할 뿐만 아니라 감정과 상상력을 경시하는 심각한 문제를 놓고 있다. – 마르쿠제, 「미학과 예술비평의 철학(1960)」

창조적 방향제시로서의 비평

우리는 아직도 논리의 지배 하에서 살고 있다. (중략) 아직도 유행되고 있는 저 절대적 합리주의는 우리의 경험에 밀접하게 의존하고 있는 사실만을 취급하기를 허락한다. (중략) 경험 자체가 이제 한계를 설정하고 있다는 것을 부인할 필요가 없을 것이다. 경험은 새장 속에서 빙빙 돌고 있기 때문에 그 안에서 밖으로 나오기란 점점 더 어려워지는 셈이다. (중략) 문명의 체제 하에서 또 진보라는 구실 아래서 인간은 미신이라거나 망상과 같은 일체의 것을 정신세계로부터 추방하기에 이르렀고, 또한 실용에 적합하지 않은 일체의 진리탐구의 유형을 추방하고 만 것이다. 그런데 최근 지적 세계의 일면이 햇빛을 보게 된 것은 표면상 우연 같지만 이 점에 있어서는 프로이트의 발견에 감사해야 한다. 이 발견을 신념으로 삼고 마침내 일련의 견해가 피력된 것이다. 그리하여 인간 탐구자들은 이 견해 덕분으로 더 이상 현실을 참고할 것 없이 단지 그가 탐구한 것만을 앞으로 밀고 나가면 될 것이다. - 앙드레 브르통, 초현실주의 선언(1924)



The Temptation of St. Anthony

HUMANIST

by Salvador Dalí - 1946

The Temptation of St. Anthony, 1946 – Salvador Dalí



The mysterious barricades, 1961 – Rene Magritte

1970년 이후, 미술비평가의 자격 요건

1. 예술사 분야의 학문적 지식
2. 예술 작품을 평가하는 능력과 자질
3. 매체 (회화, 조각)에 대한 기술적 지식
4. 예술가의 삶과 경력에 대한 깊은 이해
5. 예술의 품질을 평가하는 타고난 감각,
다시 말해 ‘안목’ ★★★

(길다 월리엄스)



1635, 렘브란트, 사스키아와 함께 있는 자화상

기분 좋게 술에 취한 사람의 모습은 그의 성품과 어울리지 않으며, 나는 이 그림이 초상화로 그려진 것이 아니라 오히려 물려받은 재산을 낭비한 ‘회개한 탕아’를 나타내고 있다는 설에 동의한다. 그림의 왼쪽에 희미하게 알아 볼 수 있는 계산대는 이 장면이 술집에서 일어나고 있다는 것을 알려준다. 다른 어떤 그림에서도 렘브란트는 자기 자신을 이렇게 주색에 빠진 것처럼 나타낸 적이 없으며, 사스키아는 그녀가 받는 시련을 아주 초연하게—약간은 오만함까지 풍기면서—참아내고 있다. 그러나 이렇게 표면상으로는 명백한 주제를 떠나서 이 그림은 렘브란트가 자기와 자기 부인이 서로 아주 다른 성격의 소유자인 것을 알고서 이를 나타내려는 자신의 심리적인 필요에서 표현하는 것일 수도 있다. 만일 그의 부인이 자신의 더 높은 사회적 신분을 고집하려고 한다면 그는 자신의 내면에 흥이 겨우면 상스러워지는 일면이 있다는 것을 보여주려 하였을 것이다.

— 케네스 클라크, 「렘브란트 연구의 입문(1978)」



로데스의 하게산드로스, 아테노도로스 및 폴리도로스(BC 175–50) / 라오콘과 그의 아들들

라오콘의 도끼에 목이 잘린 황소처럼 울부짖는데, 이 소름끼치는 단말마의 비명이 하늘까지 울려퍼질 정도였다.

— 베르길리우스(BC70~19), 아이네이스 中에서

비평이 만든 사조: 신고전주의

그리스의 위대한 작품들이 보통 지니고 있는 훌륭한 특징은 인물들의 자세와 표정에서 나타나는 고귀한 단순함 그리고 고요한 위대성이다. 바다의 표면이 무섭게 날뛰어도 그 아래의 심해는 항상 고요한 것처럼, 그리스 조각상들에 등장하는 인물들은 격정적인 상황 속에서도 침착함을 잃지 않고 영혼의 위대함을 표현하고 있다. 이러한 위대함이 바로 극도의 고통에 시달리고 있는 라오콘의 표정에 잘 묘사되어 있다. 고통은 얼굴에서 뿐만 아니라 몸에 있는 근육과 힘줄에도 나타나 있다. 우리는 얼굴 혹은 육체의 다른 부분을 보지 않고 고통으로 움츠리고 있는 복부만 보더라도 그가 겪고 있는 고통을 느낄 수 있다. 하지만 얼굴이나 전체적인 자세에서는 이러한 고통이 전혀 극적으로 드러나지는 않는다. (중략) 육체의 고통과 영혼의 위대성이 인물상의 전체 구조에 같은 강도로 분할되어 평형을 이루고 있다. 라오콘은 괴로워한다. 하지만 그는 소포클레스의 비극에 등장하는 필록테스처럼 괴로워한다.

- 요한 요하임 빙켈만, 「회화와 조각에서 그리스 작품의 모방에 관한 고찰(1755)」

‘비평의 자격’은 누구에게 있나?

내가 먹을 수프가 짜다는 걸 알고 있으면서도, 내 스스로가 요리할 수 있기 이전엔 그것을 짜다고 불평조차 못한단 말인가?

– 고트홀트 에프라임 레싱

시와 그림의 관계(고전)

회화는 말없는 시요, 시는 말하는 그림

– 시모니데스(BC5,6)

시는 그림 같다.

– 호라티우스(BC65~8), 「시학」

문학과 미술은 다르다

모든 신체는 지속하는 것으로서 그러한 지속의 순간순간 상이한 형태를 취할 수 있으며, 상이한 관계에 있을 수 있다. 순간순간의 형태와 무리지음도 이전의 것의 결과였고 다음에 올 것의 원인이 될 수 있는 것이다. 따라서 현재의 것의 중심은 행동이다. 결과적으로 회화는 행동까지 모방할 수가 있는 것인데, 단 그것은 행동이 형태를 통해 나타날 때에만 그렇다. (중략) 회화는 그 공존적 구성이라는 점에서 어떤 행동에 대해 하나의 계기만을 사용할 수 있기 때문에, 지금 까지 진행되어 왔고 앞으로 이어질 것 가운데, 가장 함축적이고 시사적인 것을 선택해야 할 것이다.

— 고트홀트 에프라임 레씽, 「라오콘: 혹은 회화와 시의 경계에 대하여 (1766)」

미술가의 과제는 재현을 위한 결정적인 순간을 찾아내는 것이다.

— 요한 볼프강 폰 괴테

낭만주의 시대의 비평

덧없이 흘러가는 것을 고정시키는 것과,
이해하기 어려운 것을 선명하게 하는 것,
그 어떤 일정한 양도 없는 것에 신체를 부여하는 것,
그리고 무상한 사물들을 불멸하게 하는 것,
이것이야말로 모든 고귀한 예술의 시작이며 끝인 것이다.

— 존 러스킨

인간의 정신이 이 세상에서 하는 가장 위대한 일은 무언가
를 보고, 그것을 쉬운 말로 옮기는 것이다.

— 존 러스킨



터너가 그린 장대한 바다 그림, 아니, 지금까지 그려진 가장 장엄한 해양화는 <노예선>으로, 이 작품은 1840년 전람회 대상작이다. 이 그림은 긴 폭풍이 지나간 후의 대서양의 일몰을 그린 것이다. 폭풍은 일부만 잠잠해졌을 뿐 찢겨 떠다니는 비구름은 붉은 빛으로 줄지어 밤의 동공 속으로 사라지고 있다. 그림에서 수면은 거대한 두 개의 물결로 나뉘는데, 높지도 않고 좁지도 않으며, 마치 폭풍의 고통이 끝난 후 깊이 숨을 들이마셔 가슴이 부풀어 오른 듯 바다 전체가 낮고도 넓게 솟아올라 있다. 이 두 물결 사이로 일몰의 화염이 무시무시하지만 찬란한, 황금처럼 불타며 피에 젖은 듯한 드넓고 검붉은 빛으로 바다를 물들이면서 물결의 골을 따라 떨어지고 있다. 이 화염의 통로와 골짜기를 따라 일렁이는 파도는 부풀어오른 바다를 쉬지 않고 파열시키며, 하얀 거품을 따라 희미하게 유령 같은 그림자를 뒤에 남기면서 어둡고 모호하고 환상적인 형체로 모습을 드러낸다. 파도는 어디서나 일지 않고, 부푼 바다 속 숨은 힘이 이끄는 대로 사납게 무리지어 서너 군데에서 번덕스럽고 사납게 일고 있다.

(후면 계속)

물이랑에는 해수면과 소용돌이가 있는 불안정한 공간이 남아 지금 등
불 같은 녹색 불빛이 비추고 있고, 기우는 태양의 황금빛을 반사하며,
그 위에서 진홍과 주홍빛의 파편들을 떨구면서 무모한 파도에 격한 움
직임을 더하는 불타는 구름의 모호한 형상들로 무섭게 물들어 있다. 공
포에 질린 듯한 가느다란 돛대들은 핏빛 선으로 휘갈겨져 넘실대는 화
염이 태양빛과 터섞인 그 무서운 색상으로 단죄를 표하고 있고, 빛나는
바다 한복판에서 죄의 배가 요동침에 따라 동공을 깨뜨리는 자주색과
보라색의 음산한 그림자들이 차고 낮게 깔린 밤안개 위로 던져져 배 위
에 드리운 죽음의 그림자처럼 나아가면서 음침한 파도가 절망적으로
일렁이는 대로 멀리 투사되어 광대한 바다를 붉게 물들인다.

— 존 러스킨,

〈죽은 자와 죽어가는 자를 배 밖으로 던지는 노예선, 1840〉의 비평



New Angel, 1920 - Paul Klee

<새로운 천사>라는 쿨레의 그림은 곰곰이 생각하고 있던 대상으로부터 막 벗어나려고 하는 천사를 표현한다. 천사는 눈을 동그랗게 뜨고 입을 벌린 채 날개를 펼치고 있다. 그는 바로 역사의 천사다. 천사의 얼굴은 과거를 향하고 있다. 우리가 역사의 흐름을 인식하는 곳에서 천사는 자신의 발 앞에 계속 쌓여가는 잔해라는 하나의 재앙만을 본다. 천사는 그 자리에 머무르며 죽은 이를 깨우고 부서진 것들을 되살리길 원한다. 그러나 천국에서 폭풍이 불어오고 있다. 세차게 끌어당기는 바람 때문에 천사는 더 이상 날개를 접은 채 버틸 수 없다. 천사는 폭풍에 이끌려 등지고 서 있던 미래로 밀려가야 하고, 그의 앞에 쌓여 있던 폐허는 하늘을 향해 더 높이 쌓여간다. 이 폭풍이야말로 우리가 진보라고 부르는 현상이다.

— 발터 벤야민, 「역사 철학 테제(1940)」

아트라이팅의 3요소

1. 이것은 어떤 작품인가? 어떻게 보이는가?
2. 이 작품의 의미는 무엇인가?
3. 이 작품은 세상에 어떤 가치를 전하는가?

(길다 윌리엄스)

편향된 아름다움?

나는 진실로 최상의 비평은 즐겁고 시(詩)적이어야 한다고 믿는다. 모든 것을 설명한다는 핑계로, 사랑도 증오도 없는, 모든 기질이 제거된 비평이 아니라 하나의 민감하고 지성적인 정신에 의해 속고된 비평인 것이다. 그러므로 어떤 그림에 대한 최고의 보고서는 그것이 또 하나의 소네트이며 비가(悲歌)이기도 한 것이다.

— 샤를 보들레르, 1846년 살롱전에 대한 비평문

판단이 거세된 비평?

마치 물리학자들이 더 이상 우주를 이해하지 않고
감상만 하겠다고 선언하는 것과 마찬가지

– 제임스 엘킨스(미술사학자)



Charles IV of Spain and His Family, 1800-1801, Francisco Goya

寸.鐵.殺.人.

대박 복권에 당첨된 제빵사의 가족

– 휴시앵 솔베이 (19세기 작가)



The Meeting (Bonjour Monsieur Courbet), 1854 - Gustave Courbet

아! 저 주받을 레알리스트야. 너는 혹시 네가 나에게 보여주겠다고 하는 광경이 마치 실제인 것처럼 내가 착각하기를 바라느냐? 내가 예술 창조의 영역으로 몸을 숨길 때, 나는 사물들의 잔인한 현실로부터 도피한다. 당신의 책을 훑어보는 수고를 하지 않아도 길거리에서 찾아볼 수 있는 당신의 소위 진실한 인물들이 내게 무슨 중요성이 있단 말인가? 내가 길을 가다가 그것들을 발견할 때는 어쨌든 고개를 돌려 보지 않을 수 있다. 그런데 당신은 그 모든 더러움과 비참함을 나로 하여금 보지 않을 수 없게 만든다.

– 외젠 드리크루아(1923), 「문학적 작품(Oeuvres littéraires)」, I.59.



Eugene Delacroix, The Death of Sardanapalus, 1827, Musee du Louvre

들라크루아는 모든 화가들 중 가장 암시적인 화가이다. 그의 작품들은 비록 그것이 2급이나 졸작 중에서 골라잡은 것이라 해도 우리들로 하여금 깊이 생각하게끔 하며, 기억 속에 이미 알고 있었던, 그러나 그것이 과거의 어둠 속에 영원히 묻혀 버리고만 것으로 믿었던 감정과 시적인 사고를 가장 잘 되살아나게 해준다. (중략) 결코 그는 강력한 삶의 여러 가지 현상들에 대한 그의 경탄에도 불구하고, 근시안적인 지성으로 ‘레알리슴’이라는 막연하고 분명치 않은 말 속에 안주하고 마는, 천한 화가들이나 문학가들의 오합지졸 속에 끼여본 적이 없다.

– 샤를 보들레르, 「들라크루아와 생애와 작품(1864)」

이제, 어떻게 읽을 것인가? 비판적으로

비판적으로 읽는다는 것은 적의를 가지고 읽는다는 뜻이 아니라 깊은 생각을 하면서, 주장이 충분한 근거들로 뒷받침되었는지 **자신에게 계속 물어보면서 읽는 것을 의미**한다. 특히 자신의 믿음과 일치하는 주장에 어떻게 대응해야 할지 확실히 해야 한다. 비판적인 사고의 핵심은 자신의 신념에 대한 반대 주장에 기꺼이 정면으로 대응하는 것이다.

— 실반 바넷, 「미술품 분석과 서술의 기초」

비평가의 책임

비평가는 독자에 대한 책임이 있다. 한마디 혹평만 툭 던지고 말 것이 아니라 그 작품이 **형편없는 이유**를 제시할 책임이 있다. 사실을 전달할 책임도 있다. 또 작품을 비판하기 전에 그 작품이 어떤 인상을 주는지 설명하거나, 아무리 지루한 작품일지라도 시간을 들여 예술가의 비디오를 찬찬히 감상할 책임이 있다.

– 댄 폭스(‘프리즈’ 수석 비평가), 니콜라 부리오의 altermodern 展(2009)에 대한 삼류 비평들을 비판하여

더 공부하기

1. 미술사/비평사: 흐름 읽기

- 우도 쿨터만, 미술사의 역사 ★★★
- 리오넬로 벤투리, 미술비평사
- 임두빈, 미술비평이란 무엇인가?
- 앙드레 리샤르, 미술비평의 역사

2. 방법론: 관점 갖기

- 로리 슈나이더, 미술사방법론 ★★★
- 마이클 해트 & 샬럿 크롱크, 미술사방법론
- 앤 달리바, 미술사 방법론과 이론

3. 이제, 어떻게 쓸 것인가?

- 길다 윌리엄스, 현대미술 글쓰기 ★★★
- 실반 바넷, 미술품 분석과 서술의 기초

비평, 그 참을 수 없는 존재의 무거움

아마도 이 세상 어느 곳에서보다
가장 허튼 소리를 많이 듣는 것이
박물관에 있는 그림일 것이다.

– 에드몽, 쥘 드 공쿠르