

김 용 식 교수지도
석사학위 청구논문

사회적 리얼리즘 관점에서 벤 샨 연구

A study of 「Ben Shahn」 as a view
from 「Social Realism」

2 0 0 7

성신여자대학교 아트·디자인 대학원
조형예술학과 서양화 전공
이 혜 연

사회적 리얼리즘 관점에서 벤 샨 연구

A study of 「Ben Shahn」 as a view
from 「Social Realism」

김 용 식 교수지도

이논문을 석사학위 논문으로 제출함

2006년 11월

성신여자대학교 아트·디자인 대학원

조형예술학과 서양화전공

이 혜 연

인 준 서

이혜연의 석사학위 논문을 인준함.

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 아트·디자인 대학원

논문개요

이 논문은 사회적 리얼리즘 관점에서 벤 샨을 연구 하였다. 20세기 초 미국은 19세기 후반에 느꼈던 과학과 문명이 가져다 준 환희에서 벗어나 그것들이 가져온 빈곤과 부패, 사회적 모순 등의 현실적 문제에 맞닥뜨리게 된다.

이러한 현실적인 위기는 미국 사회의 큰 변화를 가져오게 되었고 예술가들은 이러한 사회적 현실에 눈을 돌려 당시의 어두운 사회상과 일반 대중들의 삶을 있는 그대로 묘사한 작품들을 제작하였다. 그들 가운데는 예술의 의미와 기능을 새롭게 생각하는 사람도 있었고, 급진주의자, 사회주의자도 나왔으며 행동적인 그룹도 나타나기 시작했다. 이러한 상황 속에서 일단의 화가들에 의해 자연스럽게 주장된 것이 사회적 리얼리즘(Social Realism)이다.

벤 샨은 (Ben Shahn 1898-1969)은 1930년대 미국의 사회적 현실에 대한 깊은 관심과 함께 많은 작품을 제작하여 사회적 리얼리즘의 대표적인 작가로 간주 되었다. <사코와 반제티의 수난>은 그의 출세작이자 대표작이었다. 멕시코 화가 디에고 리베라(Diego Rivera)와 함께 벽화 제작에 참가하였고 이념적인 면이나 기법적인 면에서 많은 영향을 받았다. 벤 샨은 미국 사회에 변화와 충격을 준 경제대공황등 사회적 현실에 관심을 가졌고 사회적 현실과 시민의 삶을 묘사한 많은 작품을 제작하였다. 벤 샨은 사회적 현실을 주제로 선택하면서도 인간에 대한 따뜻한 애정을 심어주는 방향으로 결합하여 나타

내고 있었다.

본 연구자는 이 논문을 작성하는데 있어 다음 몇 가지 단락으로 나누어 분석하였다. 먼저 사회적 리얼리즘이 형성된 당시의 역사적 배경과 의의를 서술하였다. 다음은 벤 샐의 생애 작품 형성배경에 대해 고찰하였으며 그의 작품 특성을 분석하면서 사진의 영향을 받는 공간의 구성, 상징적 편집으로 나누어 연구하였다.

목 차

논문 개요

| | |
|----------------------------------|----|
| I . 서론 | 1 |
| II . 사회적 리얼리즘 | 4 |
| 1. 생성 배경 | 4 |
| 2. 사회적 리얼리즘의 의미 | 9 |
| 1) 사회주의 리얼리즘 | 10 |
| 3. 사회적 리얼리스트 활동 사례 | 12 |
| 1) 디에고 리베라의 벽화 | 12 |
| 2) 벤 산을 포함한 그밖에 작가들 | 15 |
| III . 벤 산 | 17 |
| 1. 벤 산의 생애와 작품 형성의 배경 | 17 |
| 1) 생애 | 17 |
| 2) 작품 형성 배경 | 19 |
| 2. 벤 산 회화의 특징 | 21 |
| 1) 사진에 영향을 받은 공간 구성 | 22 |
| 2) 상징적 편집 | 31 |
| 3. 사회적 리얼리즘 관점에서 벤 산 회화 평가 | 34 |
| IV . 결론 | 37 |
| 참 고 도 판 | 39 |
| 참 고 문 헌 | |
| ABSTRACT | |

도 판 목 차

- <도 판 1> 벤 샷, 사코와 반제티, 템페라, 1932, 10.5×14.5 inch
- <도 판 2> 벤 샷, 해방, 합판에 템페라, 1945, 75.6×101.6 cm
- <도 판 3> 벤 샷, 광부의 아내, 합판에 템페라
- <도 판 4> 벤 샷, 핸드볼, 종이위에 템페라, 1939, 57.8×79.4 cm
- <도 판 5> 벤 샷, 붉은 계단, 템페라, 1944, 41×61 cm
- <도 판 6> 벤 샷, 리벳공, 1938
- <도 판 7> 벤 샷, 로웰위원회 중, 1932
- <도 판 8> 벤 샷, 눈 먼 아코디언 연주자, 템페라, 1945, 68×95 cm
- <도 판 9> 벤 샷, 굽주림, 1946, 100×66 cm
- <도 판 10> 벤 샷, Untitled, Photo
- <도 판 11> 벤 샷, Untitled, Photo
- <도 판 12> 벤 샷, Untitled, Photo
- <도 판 13> 벤 샷, Untitled, Photo
- <도 판 14> 벤 샷, 먼지의 해, 1936, 38×24 inch
- <도 판 15> 벤 샷, 이것이 나치의 잔학상이다, 오브셋 석판,
1943, 97.2×71.1
- <도 판 16> 벤 샷, 저지 홈스테드 벽화, 프레스코, 1936-37,
12×45 feet
- <도 판 17> 벤 샷, 저지 홈스테드 벽화를 위한 연구, 템페라,
1936, 4.5×69.9 cm

I .서론

인간의 역사가 시작된 이래 예술은 그 시대의 사회적 상황에 맞물려 변화해 왔다. 예술은 개인적 감정과 사회적 가치판단에 의하여 발생하는 총체적 경험의 표현이며, 인간의 의식적 활동의 산물 또는 삶의 가치를 통합하는 것으로 간주할 때, 예술가는 사회나 역사로부터 고립하여 존재하지 않는다. 예술가는 그가 존재하고 있는 사회의 지배적인 사상, 철학, 정치, 사회적 흐름에 영향을 받는다. 예술은 그 자체로서도 이미 커다란 사회적 의의라는 가치를 지니기도 한다. 예술의 진가는 사회와 함께 생겨나며 인간의 생활을 풍부하게 하는 미적 기능으로 인해 사회적 의의를 지닌다.

본 논문은 1930년대에 미국에서 활발하게 전개되었고 독특한 미술로써 성립된 ‘사회적 리얼리즘(Social Realism)’의 시대적 배경과 의미, 그리고 사회적 리얼리즘을 실천한 벤샨(Ben Shahn)의 작품 배경, 생애, 그리고 작품분석에 그 목적을 둔다.

미국은 1930년대에 제 1차 세계대전과 경제공황의 휴유증으로 인해 사회적으로 혼란기를 맞이하게 되었으며, 이로 인해 빈곤과 실업사태, 활발해진 개혁운동, 급진적 이데올로기의 대두, 화랑의 몰락, 미술시장의 위축 등 온갖 사회문제가 나타났다. 그러나 이러한 곤궁은 기존 화단에 대한 반성을 창출시킨 계기가 되었고 새롭고 역동적인 예술과 사회, 또 미술가의 역할이라는 문제에 대해 심각하게 논쟁하면서 작품을 제작하였다. 미국 미술가들은 미국적 주제와

경험들로부터 비롯된 예술을 발전시키고 있다고 생각하였다. 그들은 광범위하게 받았던 유럽의 영향으로부터 극복한 것을 자축했고, 더 극단적인 예술가들과 비평가들은 19세기 초에 번성했었던 유럽미술과 유사한 경향의 모더니스트들로부터의 독립 선언서를 선포하였다. 예술 공동체는 식민지 시대 미국인들만큼이나 반 유럽적이었으며 또한 미국미술을 격려하는 것만큼이나 유럽 예술에 반대하는 반응을 보였다. 그럼에도 불구하고 이처럼 불가피한 사정으로 다시 일어난 리얼리즘 예술은 정치적 주제, 사회적 주제의 작품 경향을 낳게 했다. 즉, 서로간의 계급투쟁을 제일의 관심사로 하고 권력에 항거하고 빈곤과 실업의 고통을 묘사하기 위하여 형상의 왜곡을 감행하고 있던 일부의 화가들에게 있어서 사회의식의 풍자는 참으로 최대의 강력한 무기로서 도움이 되었다.¹⁾

벤 샐(Ben Shahn, 1898-1969)은 유대인계 미국 이민으로 뉴욕 브루클린 빈민가에서 가난한 유년시절을 보냈다. 그는 <사코와 반제티 사건>연작(1930-1932)을 통해 크게 주목을 받았고, 이후 사회의 여러 어두운 면을 다루면서 이른바 ‘사회적 리얼리즘’의 선두주자로서 크게 주목 받게 되었다. 벤 샐은 인간사회에 대한 관계를 비판적인 눈으로 바라보았고, 그의 관심은 그를 쉽게 행동주의 영역으로 옮겨 놓았으며, 사회의 종잡을 수 없는 지류에 그의 예술을 사용하는데 열심이였다. 그의 그림은 보통 사람들의 생활의 중요한 순간이나 극적인 일상, 그리고 사람들과 관계된 가난, 실업과 같은 삶의 애환, 비극에 초점이 맞추어져 있다. 샐

1) 양명수, 미국회화의 기원과 그 발전에 관한 연구, 단국대, 1985, P.30-31

은 형상의 왜곡과 풍자로 사회상을 날카롭게 표현 하였다.

이번 연구는, 사회적 리얼리즘이 생겨난 시대적 배경과 개념에 대한 설명을 본론의 서두로 시작하여, III장에서 벤 산의 생애와 그를 사회적 리얼리즘 작가로서 주목을 받게 해준 <사코와 반제티>의 제작 배경이라 할 수 있는 인종차별적 관점에서의 시대적 배경을 짚어보았고, 작품에 관해서는 형태의 왜곡, 제한적 색채, 평면화 된 구성 등 연구자가 구별 짓는 관점으로 그 표현의 독자성에 대해 연구 하였다.

Ⅱ . 사 회 적 리 얼 리 즘 (Social Realism)

1. 생 성 배 경

미국은 19세기 후반 정치적으로 국가적 통일을 달성하고, 천혜의 풍부한 자원과 개척자적 정신으로 최대 공업국으로 성장하였다. 미국의 경제적 번영은 근대문명의 기초인 풍부한 자원과 광산 및 전력의 원천이 되는 수력이 뒷받침되었고 이를 토대로 철도와 전화 등의 과학이 발달되면서 이루어진 것이다. 유럽이 혁명과 반혁명의 충동을 반복하는 동안 미국은 자체적인 개발에 몰두함으로써 1880년대에는 영국공업과 더불어 외국시장을 두고 다투는 수준으로 부상하였다. 이 시기부터 미국은 광대한 영토와 풍부한 천연자원의 나라, 그리고 높은 임금을 주는 나라로 인식되면서 많은 사람들에게 이민의 꿈을 품게 하였다. 이를 토대로 더욱더 강력한 국가로 성장할 수 있었으며 1901년부터 1917년까지 어떠한 혁명적, 사회적 무질서와 불안을 수반하지 않고 미국의 기본적 가치와 체제를 전반적으로 수습하고 재정립하게 되었다. 2)

이러한 미국의 경제적 번영은 1920년대까지 계속되었다. 실제로 미국은 전쟁을 치른 후 온통 폐허가 되어있던 유럽에 비해 경제적 안정과 팽창의 물결 속에 미국의 황금시대는 계속되었다. 또 미국의 번영은 전 세계적으로 치유책으로 여겨

2) 최웅, 김봉중, 「미국의 역사-그 맥락과 현대적 조명」 소나무, 1992. P. 57

지기도 하였다. 그러나 예술가와 지식인들에게 번영은 미국을 고립주의로 빠져들게 한 것일 뿐이었다. 경제제일 원칙주의의 입장은 실제로 문화에 대한 실용주의적 입장을 낳게 한 것이다. 결국 예술가들은 미국 문화의 편협함과 황폐함, 그리고 달리화의 전능함을 찬미하는 속물스러운 풍토를 비판하고 나섰다.³⁾

정치적, 경제적 번영을 보이던 미국을 바닥부터 뒤흔든 것이 1929년 10월 29일 뉴욕의 월가에서 발생한 주가의 대폭락이다. 그 파문으로 은행 등이 도산하고, 9백 만 이상의 예금 구좌가 유명무실화 되어버리고 말았다. 자작 농가는 소작농으로 전락했다. 불황이 최악의 상태였던 1933년에는 실업자의 수가 1,500만 명으로 늘었는데 그 중에서도 실업의 심각한 타격을 받은 것은 무엇보다도 흑인과 여성들이었다. 저임금을 받으며 겨우 기아를 면하고 있던 여성 노동자들이 불황이 지속적으로 진행되어감에 따라 직장에서 쫓겨났다. 세계로부터 거대한 부를 끌어 모아 번영을 구가한 꿈은 일순간에 붕괴되고 말았다. 이러한 경제공황에 대응해 후버 대통령이 행한 경제정책은 거대 재벌과 자본가를 구제하는 것이었으며, 농업공황으로 고통 받는 도시의 실업자나 은행의 도산으로 인하여 저축을 잃은 중산계급을 구제하는 정책이 아니었기 때문에 가난한 사람들은 기아에 허덕이며 생존 자체를 위협받고 있었다.

뉴욕을 위시한 대도시에 생활하는 수많은 예술가들에게도 그 위협은 마찬가지로였다. 그들은 미술시장을 잃고 거리를 방황했으며 빵을 찾는 실업자의 행렬, 노동자와 경찰대의 충돌,

3) 설중보, 아메리카 씬(America Scene)화풍에 나타난 사회적 리얼리즘 연구, 경성대 석사학위논문, 1994, P 26

최루가스와 곤봉이 난무하는 광경을 매일처럼 목격했다. 그들
가운데는 예술의 의미와 기능을 새롭게 생각하는 사람도 있
었고, 급진주의자, 사회주의자도 나왔으며 행동적인 그룹도 나
타나기 시작했다. 이러한 상황 속에서 일단의 화가들에 의해
자연스럽게 주장된 것이 'Social Realism'(사회적 리얼리즘)이
다.⁴⁾

공황과 더불어 루즈벨트 행정부가 실업과 경제적 침체와 싸
우기 위해 착수한 노력들의 테두리 속에서 예술에 유리하도
록 채택된 정부에 의한 조치들에 의해 국민들의 문화의식은
비자발적 이기는 하나 전에 없이 고취되었다. 미국 역사상 개
성을 달리하는 여러 예술가들이 예술을 대중에게로 되돌려
주는 민주화 작업에 그토록 성공적으로 참여했던 적은 일찍
이 없었다. 이 조치들은 예술생활의 명맥을 보장해 주었을 뿐
만 아니라 모든 정치적·미학적 경향의 예술가들에게 커다란
경제적 어려움 없이 직업예술가로서 작업을 지속해 나갈 수
있게 하는 기회를 제공해 주었다. 연방정부의 프로그램은 한
세대의 예술가들에게는 집단적인 수련의 터전이 되어 주었고,
기술적 능력의 수준을 향상시키는 것을 도와주었다. 또 그것
들은 예술의 사회적 가치에 대한 의식화를 북돋아 주기도 했
다.⁵⁾

1930년대 초 대공황의 심각한 타격이 문화계 전반을 휩쓸기
전까지 이것은 미국미술의 대과제였다. 어떤 이들은 미국인들
의 정신성이 프랑스인이나 파리 사람들의 정신성과 어떻게
다른가에 대하여 논하였는데, 루즈벨트 대통령의 친구이자 미

4) David Shapiro, 'Social Realism Reconsidered' Social Realism : Art as a Weapon (Frederick
Unger Publishing Co. New York, 1973) P. 23

5) 아메리카 리얼리즘, 밀턴W. 브라운 / 권오룡 옮김. 열화당,1990. P. 24

술가였던 조지 비들(George Biddle)은 유럽여행 이후 자신과 미국인들 속에 존재하는 “삶을 향한 내적 태도”를 전보다 한층 더 의식하게 되었다고 말했다. 1920년대 후기에는, 국수주의적 비평가 토마스 크레븐(Thomas Craven)이 근대 유럽 운동들은 오래되고 빈약한 것이며 인간의 의사소통 보다는 오히려 회화의 기술에 관심을 더 두고 있을 뿐이라고 주장하였다. 그리고 그는 형이상학적인 사색에 공감하지 않는 미국 미술가들은 진짜 추상미술을 창조할 수 없을 것이라고 주장하였다. 또 다른 비평가이며 미국 미술의 부상을 강력하게 옹호했던 R.L.더퍼스(R.L.Duffus)는 이미 정치적으로, 기계적으로, 행정적으로 스스로를 표현하고 있는 미국은, 이제 미학적으로 자신을 표현할 준비가 되었다고 말했다. 이러한 격렬한 국가주의는 미술 용어로는 미국에서 의미 있는 미술은 외국에서 발전한 개념으로부터 비롯되는 것이 아니라 미술가가 직접 접하고 있는 환경의 영향으로부터 성장해야만 한다는 것으로 번역된다. 즉, 의미 있는 미술을 만드는 것은 자신의 문화에 스스로 열중하는 것이며 이러한 방식으로, 미술가는 자신의 문화를 연구하고 스스로에 대하여 알게 되었을 것이다.

미국 역사의 문맥 안에서 보자면, 이러한 종류의 생각은 미국의 문명 위에 질서를 부과하는 미국의 능력과 미국 자본주의와 정치적 제도들, 민주주의의 성공에 근거한 것이었다.

이러한 풍토 속에서 미국의 예술은 더더욱 국제 모더니즘의 지배적 조류에서 멀어져 여전히 보다 독자적이고 보다 직접적인 방식으로 경제적·사회적 요구에 종속된 궤적을 따라나가게 되었다. 어떤 의미에서 미국의 예술가들은 이러한 사회적 책임에 이데올로기적인 동시에 경제적으로도 구속받고

있었던 것이다. 그들은 공공재단의 지원을 받고 있었기 때문에 그 재단의 장이나 사무국에 의해 대중의 취향을 만족시키도록 종용당하고 있었던 것이다. 전례 없는 사회적 위기에 직면했던 그들은 사회에서의 예술의 역할에 대해 재고하지 않을 수 없게 되었다. 따라서 30년대의 미국회화는, 그것이 반드시 자유주의로 귀결되는 것은 아니었다 하더라도, 의사소통을 목적으로 한, 근본적인 차원에 있어 사실 재현적이고 민중적인 예술이었다. 그것은 주제를 미국에서의 일상생활로부터 왔고, 특히 벽화에 있어서는 미국 역사로부터 그 주제를 택했다. 이러한 일반적 틀 속에서는 애국적인 내셔널리즘에서 혁명적 선전에까지 걸쳐진, 혹은 자연주의에서 초현실주의에까지 걸쳐진 매우 다양한 사회적·정치적·미학적 경향의 태도들이 공존하고 있었다. 분명 공공 예술인 벽화는 이러한 상황 속에서 가장 적합한 표현 형식으로 등장하여 모든 정부건물이나 공공건물들이 벽화(도판 17, 18)로 정착되기 시작했다.⁶⁾

1933년 작가들의 실업 대책으로 연방정부에 의해 창설된 Public Works fo Art Project(미술 계획 공공사업)는 1935년 The Work Progress Administration(연방 정부 미술 진흥국)에 흡수되었으며, 이 조직은 작가들에게 일을 할 수 있게 해주었다. 따라서 많은 유력한 작가가 일할 수 있었고, 또 새로 키워지기도 하여 미술계의 진보에 끼친 바는 실로 귀한 것이었다. 20세기에 들어와서 미술관의 수는 기하급수적으로 증가하여 공공 컬렉션에 현재 작가의 작품이 이렇게 많이 구입된 것도 미국 역사상 처음 있는 일이고, 모던아트를 전시하는 화랑도 급증했다.

6) Ibid, P. 24-25

20세기 이전의 미국 미술은 유럽 미술의 문화적 식민 상태를 면치 못하였으나 20세기에 들어 유럽으로부터 모더니즘이 들어오게 되고 이에 맞서 민족주의적(Nationalistic) 경향이 대두하면서 모더니즘과 미국주의가 상호 갈등하는 양상을 나타내었다.⁷⁾

2. 사회적 리얼리즘의 의미

회화 장르의 한 변종인 사회적 리얼리즘(Social Realism)은 주요 주제로서 가난한 서민의 생활 속에서 의미심장하고 드라마틱한 순간들을 포착했다.⁸⁾

사회적 리얼리즘은 1920-30년대에 미국 및 유럽에서 성행한 좌익성향의 정치예술을 의미한 것으로, 당시는 제 1차 세계대전 직후 야기된 경제적 대혼란 및 사회적 불안의 해결책으로 파시즘, 사회주의 등이 등장하여 그 세력을 확보하던 시기였다. 따라서 시대적 영향으로 미술계에서도 자연스럽게 정치적 성향의 작품이 많이 제작되었다. 이 경향의 특징은 제 1,2차 세계대전 사이 유럽 및 미국에서 태동한 여러 전위 예술 중, 특히 추상미술에 반발하여 구상성을 지향한 점이다.⁹⁾

사회적 리얼리즘 미술은 이민자나 외국인 출신 미술가들에 의해 주도된 움직임으로 사회주의에 경도된 정치 급진파들의 미술이었다. 사회적 리얼리즘 미술가들은 미술을 하나의 무기

7) 변인호, Ben Shahn의 회화연구: 1930년 대 미국 사회적 리얼리즘을 중심으로, 영남대 석사논문, 1991 P. 16

8) David Shapiro, 'Social Realism Reconsidered' Social Realism : Art as a Weapon (Frederick Unger Publishing Co. New York, 1973) P. 14

9) 현대미술사전, 1999, 미진사, P. 204

로 간주하였는데, 이들에게 미술은 무지한 대중에게 사회적 변혁과 공산주의 혁명을 교육시키기 위한 도구일 뿐이었다. 따라서 도시의 낙후한 생활환경이나 도시 사회의 문제점들은 사회적 리얼리즘 화가들이 즐겨 다룬 소재가 되었다.

작가들은 미국 전역을 엄습한 경제공황의 파동에 민감하게 반응하여 사회불안에 대한 비판적 시각을 작품에 드러냈다.

멕시코에서는 리베라, 오로초코, 시케이로스 등 벽화주의 운동에 참여한 미술가들이 사회적 리얼리즘 운동에 가담하였으며, 사회적 리얼리즘은 1925-34년에 제정된 새로운 문화정책을 통해 구소련의 공식적인 미술로 인정받게 되었다. 이에 따라 그 명칭도 서구에서 사용되던 사회적 리얼리즘에서 사회주의 리얼리즘으로 바뀌었다.

1) 사회주의 리얼리즘 (Socialist Realism)

본래, 사회주의 리얼리즘 (Socialist Realism)은 구소련에서 마르크스주의 미학에 기초해 창도된 예술경향으로 1934년 1제 1차 소비에트 문필가 노조 회의(The First All Union Congress of Soviet Writers)에서 정식으로 공표되었다.¹⁰⁾

1920년대 소비에트 예술은 그들 나름의 사실주의에 기초한 혁명적 선전적 경향을 보였다. 그것은 강렬한 표현성과 관례화 되면서도 때로는 상징적인 면면을 담은 형상들이 압도적 일 만큼 시적으로 처리된 현실등의 특징을 노출하였다.

당시에 그 무엇보다도 현저하게 활동한 단체는 1922년에

10) Ibid, P 204

창립된 “혁명 러시아 예술가 연합”으로 이 연합은 “혁명을 그림으로 재현하고 계급투쟁과 사회주의 건설에 참여하자”라는 등의 슬로건을 내세움으로써, 현대 러시아 예술 연구가들로부터 사회주의 사실주의의 선구로 인정받았고, 1920년대 사회주의가 승승장구를 타는 추세와 병행하여 사회주의 사실주의는 당의 활발한 문학의 역할을 보다 밀접하게 시사하는 방법으로 용인 받았다.

이후 수차례의 화합을 통해 부르주와적인 반동 성향의 작가들이 비판받고 고르키가 사회주의 사실주의의 창시자로 공표되며, 그와 유사한 경향의 작가들의 작품에서 사회주의 사실주의의 요소가 추출되면서 사회주의 사실주의는 이론적으로 확충되었다.

1934년 제1차 작가대회가 마련한 작가동맹 정관에서 사회주의 사실주의는 “혁명적 발전 속에 있는 현실을 진실되게, 역사적으로 구체적으로 묘사함을 기본원리로 삼고, 민중의 교육을 가장 중요한 과제로 삼는 예술적 방법이다.”라는 요지로 규정되었다.

소비에트 일반 예술과 마찬가지로 소비에트 미술은 사회주의 사실주의가 엄정하게 요구하는 사회주의 윤리에 의해 결정된 미적 개념 및 정치적 교육의 일환으로 분류되는 예술의 역할개념으로 인하여 무기력, 편협성, 현대 미술사조와의 결별이라는 결과를 초래하였다.

소비에트 문학과 문화비평의 중요한 방법을 나타내 주는 사회주의 사실주의는 예술가에게 혁명적 발전과정에 있는 현실을 충실하고, 역사적으로 또 구체적으로 표현해 줄 것을 요구하며, 예술적 묘사가 갖는 진실함과 역사적 구체성은 사회

주의 정신 속에서 작가를 교육시키고 이데올로기적으로 개조시키는 과제와 연결되어야 했다.

사회주의 리얼리즘 이론 속에는 1920년대의 문화 정치적 담론 속에서 논의되어졌던 다양한 이데올로기적, 미학적 명제들이 용해되어 있는데, 1932년 당 포고문에 의해서 지시된 지금까지의 작가협회의 해체와 작가 연맹 사이에서 사회주의 사실주의의 윤곽이 점점 더 뚜렷하게 드러났다. 이 개념은 1932년 5월 20일 『이즈베스티야 (Izvestija)』지의 편집장 그론스키(Gronskij)의 말 속에서 처음으로 떠올랐고, 나중에 1932년 10월 26일 고르키(Gor'kij)와의 대담에서 스탈린에 의하여 사회주의 예술은 사회주의 사실주의의 예술이라는 말로써 승인받게 되었다.¹¹⁾

사회적 리얼리즘을 하나의 미술사조로 뚜렷이 내세우기에는 무리가 있다. 즉, 리얼리즘이라는 사조에서 사회적 풍광을 왜곡해 표현시킨 그림이기에 단독 사조로써의 무게에서 본다면, 조금은 덜한 것이라는 점이다.

3. 사회적 리얼리스트 활동

1) 디에고 리베라 (Diego Rivera)

디에고 리베라 (Diego Rivera, 1886-1957)는 멕시코인 이었으며 미국 미술의 정체성을 직접적으로 주장한 적이 없는 외국인이었다. 하지만 미국에서의 활동은 미국 미술계로 하여금

11) 설중보, 아메리카 씬(America Scene)화풍에 나타난 사회적 리얼리즘 연구, 경성대 석사학위논문, 1994, P 50

자신을 되돌아 보게 하는 타자의 역할을 담당하였을 뿐더러 그 이후 사회적 리얼리즘 미술가로 알려진 여러 미술가들에게 영감으로 작용 하였기에 본 논문에서 사회적 리얼리스트로서 논의 한다.

1931년 12월, 리베라는 새로 지은 록펠러 센터의 로비를 장식할 벽화를 그릴 미술가로 지목되었다. 비록 리베라가 국제공산당의 당원이긴 하였지만 그 이름은 이미 헨리 포드사를 위해 제작한 여러 개의 벽화를 통해 미국 내에서 알려지고 있었다. 리베라가 지닌 국제적인 명성을 감안하여 록펠러는 리베라를 책임자로 택했다. 리베라는 모든 미술이 정치적 선전을 위해 사용되어야 한다고 믿은 사람이었다. 록펠러를 위해 리베라가 제작한 벽화는 <삶의 길에 선 인간 (Man at the Crossroads of Life)>(1932-34년)이라는 제목을 가지고 있었는데, 산업 사회의 횡포에서 해방된 노동자의 이미지를 담고 있었다. 문제의 발단은 리베라가 이 벽화에 레닌의 얼굴을 포함시켰다는데 있었다. 벽화가 그려지기 시작한 지 두 달 후, 상황을 알게 된 록펠러는 “벽화는 아름답게 그려졌으나 벽화에 담긴 레닌의 얼굴은 관람자를 무척 불편하게 할 것으로 생각되니 레닌의 얼굴을 무명 인물의 얼굴로 대체해 줄 것”을 정중히 요청하였다. 리베라가 이를 거부하자, 록펠러는 계약된 모든 금액을 리베라에게 지불하고 1934년 2월 벽화에 덧칠을 함으로써 작품을 파손시켰다.

이 사건은 문화적으로 급진파들이 많던 뉴욕에서 곧 정치적 이슈로 번졌다. 리베라의 조수로 벽화 제작에 참여했던 벤 샨 (Ben Shahn, 1898-1969), 루시엔 블론 (Lucienne Block)과 함께 수백 명의 미술가와 문학가들이 문화 생산자로서의 자신

들의 권리와 정치적 미술을 제작할 표현의 자유를 주장하는 시위에 참여하였다. 파크는 리베라 벽화의 보존을 요구하기 위해 노동계급은 모두 단결할 것을 외치며 록펠러의 미술 파괴 행위는 미술의 살인이라고 주장하였다. 하지만 보수적인 견해를 가진 사람들 사이에서 의견은 달랐다. 당시 <아메리칸 매거진(American Magazine)>의 편집장이었던 알렉산더 킹(Alexander King)은 록펠러의 벽화가 파괴되는 것을 자유에 대한 위협으로 보지 않았다. 오히려 그는, “지난 수년간 자본가들을 위해 일해 오며 넉넉한 보수를 받았던 미술가라면 누구나 고용주의 기대를 어기고 얼토당토 않은 정치 선전물을 그려서는 안된다는 정도는 알 것이다”라고 말하였다. 킹은 미술가가 돈을 지불한 사람의 요구에 맞게 그려야지, 그런 상황에서 표현의 자유를 운운한다는 것은 적절하지 않음을 지적한 것이었다.

이런 입장들은 양쪽 모두 미국적인 가치를 표상한다고 주장되었기 때문에 더 혼란스러웠다. 다시 말해, 표현의 자유인지, 아니면 돈을 지불한 사람의 권리인지 하는 문제는 미국의 헌법을 택해야 할지, 아니면 미국 자본주의의 경제 원리를 택해야 할지 둘 중 선택해야 하는 난감한 문제였다. 이 문제는 미술의 생산자와 미술의 소비자 사이에서 미국적인 민주주의 뭔지 결정해야 하는 어려운 딜레마이기도 하였다. 또한 궁극적으로는 무엇이 미국적인 민주주의인지 결정할 사람은 누구인지 하는 문제이기도 했다. 그래서 이 사건의 미국적 정체성에 대한 토의의 장을 열어 주었다. 한편, 사회주의 사상에 경도되어 있던 미국인 미술가들에게 리베라는 미술이 사회적 혁명을 위한 무기로 사용될 수 있음을 확실히 보여주었다.

2) 벤 샨을 포함한 그밖에 작가

벤 샨은 앞서 논의된 록펠러 벽화 제작시 리베라의 조수로 참여하였다. 벤 샨의 작업은 이민자나 좌익 세력에 대한 미국 사회의 편견과 깊이 관련되어 있었고, 또한 인권 문제나 사회적 정의에 대한 작가의 신념을 담고 있었다. 당시 사회 인식적인 작업을 남긴 다른 작가로 윌리엄 그로퍼 (William GROPPER, 1897-1977), 필립 에버군(Philip Evergood, 1901-1973), 아이작 소여 (Isaac Soyer, 1902-1981), 레지널드 마쉬 (Reginald Marsh, 1898-1954) 등을 들 수 있는데, 다음과 같은 소여의 발언은 <오늘의 미국 미술가들, 그들은 미국적 미술을 창조하고 있는가> 라는 글의 일부로 소개되었다. 이 발언은 사회적 리얼리즘 작업이 미국의 건국 이념에 부합된 미국적인 성격을 지니고 있음을 강조하고 있다.

미국 미술의 바탕은 인간의 기본적인 가치를 존중하는 데 있다. 이것은 현실을 직시한다는 것 외, 그 이상의, 그 이하의 문제도 아니다.

우리는 현실에 대해 우리 각자가 이해하는 바를 표현해야 한다.

이에 사회적 리얼리즘 미술의 미국의 혁신주의 시대의 영향을 받은 인권 문제와 더불어 이해되어야 한다. 관련된 미술가들 중 다수는 이민자 출신이었고, 이들은 약자이자 소수였다. 벤 샨은 앞장에서 소개했듯 이민 미술가였고 에버군과 그로퍼도 그러했다. 하지만 미국 사회가 이들을 경계하면서도 주시했던 것은 인간의 기본권에 대한 이들의 주장이 미국의 건국 이념에 부합되는 것이었기 때문이다. 당시 지방주의 미술

가들이나 사회적 리얼리즘 미술가들이 모두 미국적인 정체성의 이슈를 중요시했지만 이들이 미국적 정체성을 이해한 방식이 달랐던 것이라고 정리해 볼 수 있다. 미국 미술의 정체성을 보다 토착적이고 향수적이고 독립적인 가치에서 찾은 지방주의 미술가들에 비해 사회적 리얼리즘 화가들은 이민자들의 현실과 관련된 미적 행동주의를 통해 보다 실용적(pragmatic)이고 실속있는 성격으로 미국적 정체성을 주장한 셈이었다.

III 벤 산

1. 벤 산 생애와 작품 형성 배경

1) 생애

벤 산(BEN SHAHN, 1898-1969)은 러시아의 통치를 받고 있던 인접국인 리투아니아 코브노(Kovno)에서 유대인 출신의 양친 사이에서 태어났다. 1906년 가족을 따라 미국에 이주하여 뉴욕 브루클린의 빈민가에 정착하였으며, 가난으로 인한 여러 어려운 생활을 체험하면서 유년시절을 보냈다.

그의 나이 15세가 되던 1913년에는 맨하탄의 비크맨(Beekman)가에 있는 헤센베르크의 석판화점에 도제로 들어가 낮에 일하고, 밤에는 야간고등학교에 다니면서 그림을 그렸고 1916년에 아트 스튜던트 리그를 거쳐 1919년에 뉴욕대학에 입학하였다. 이후 뉴욕시립대학 및 국립 디자인 아카데미에서 미술수업을 하였다. 1930년까지 석판인쇄공으로 생계를 꾸리면서 레터링과 포스터의 정밀한 제작기법을 익혔다.

“1925년과 1927년 두 차례 유럽을 방문했고, 이를 계기로 순수히 미학적인 실험을 단념하고, 사회적인 목적을 가진 주제를 그리기 시작하였는데 이 주제가 곧 그 후 그의 작품의 특성이 되었다.”¹²⁾

12) 벤 산, 김재환 역, 「한 그림의 전기」, (김운수 편, 『예술의 창조』 태극출판사, 1986) P.

그의 지명도를 높인 작품은 <사코(Sacco)와 반제티(Vanzetti) 사건>으로 1920년 메사추세츠 주에서 살인 강도사건이 일어나자 외국국적 및 무정부주의자이며 노동쟁의에 참가했던 전력 때문에 이들 두 이탈리아인 사코, 반제티를 진범으로 몰아 사형에 처해버린 사건을 주제로 표현한 것이다.

벤 샐은 이 사건을 연작으로 그려(1930-1932) 크게 주목을 끌었고, 이후 유사한 드레퓀스사건, 박해받던 노동자 톰 무니 사건 등을 연이어 작품화하여 당시 미국의 어두운 면을 다룬 일련의 사회적인 주제의 작품들을 발표함으로써 이른바 ‘사회적 사실주의’의 선두주자로 크게 주목받게 되었다.

그는 벽화(도판 16.17)가로서도 이름을 남겼는데 1932년 RCA빌딩 록펠러 센터의 벽화제작에 멕시코 벽화가인 디에고 리베라(Diego Rivera)¹³⁾의 조수로 일하면서 그로부터 이념적인 면이나 기법적인 면에서 많은 영향을 받아 노동운동 지도자 톰무니의 처형을 풍자하는 작품을 발표하였다.

1935년에서 38년까지 그는 『농업안정국』에 사진작가로 고용되어 약 6천여 점의 사진을 미국의 각지를 돌아다니며 찍었다. 이시기에 다양한 사람을 만나면서 당시의 미국의 현실을 관찰하게 되었으며, 수많은 사진과 스케치를 얻기도 했지만, 그것보다도 더욱 큰 수확은 그가 인종과 계급을 초월하여 모든 인간의 삶에 대해 깊은 애정과 이해를 지니게 되었다는 것이다. 그의 사회적 리얼리즘 작품들은 이를 토대로 제작되었다 해도 과언이 아닐 것이며, 뒷날 사진술을 이용한 작품제

399

13) Diego Rivera 디에고 리베라 (1886-1957) 대표작으로 프라드호텔 대벽화 <아라메다 공원의 일요일의 꿈><헬렌 윌스 무디의 초상><농민지도자 사파타>등과 중앙정청, 문교부 벽화 및 미국의 샌프란시스코주식거래소의 장식화 등이 있다. 멕시코 출신

작으로 이어졌다.¹⁴⁾

1969년에 71세를 일기로 사망했고, 그해 뉴저지 주립미술관에서 대규모적인 회고전이 열려 그를 추모했다.

그는 천재적인 예술가이기에 앞서 한사람의 훌륭한 시민이기를 원하였고 화가, 벽화가, 사진작가, 삽화가, 포스터제작자, 디자이너로서 40여년 이상 다채롭고 폭넓은 활동을 펼쳐가며 온몸으로 자기에게 주어진 시대와 현실을 살았다.

2) 작품형성 배경

1910년대의 세계는 러시아혁명, 독일혁명, 멕시코혁명으로 뒤 흔들렸다. 노동운동, 민족해방투쟁 등의 고조 속에서 세계혁명이 전망되고 자본주의사회는 저무는 석양처럼 보였다. 그러나 빈사상태에 빠져 있던 자본주의는 미국에 의해 호흡을 되찾았다.¹⁵⁾

경제대국 미국의 기초는 제1차 세계대전에 있다. 유럽 제국은 전쟁으로 인해 커다란 타격을 받았지만 미국은 유럽에 대한 채무국에서 채권국 입장으로 전환하여 막대한 부를 축적하였다. 그리고 미국은 자기가 획득한 잉여자본의 투자 기회를 세계 도처에서 찾아 나섰다. 자본은 국경을 초월하여 라틴아메리카나 아시아, 아프리카 등의 광산권이나 철도나 토지 등의 소유에 투자되었는데 그것은 현재의 거대한 자본집중의 기초가 되었다.

대중의 생활수준은 대량생산과 문화의 대중화시대의 물결

14) 최민, 「벤 산의 예술과 생애」, 『계간 미술』, 가을 23호, 중앙일보사.1982. P. 68

15) 富山妙子, 이현강 역, 『해방의 미학』.도서출판 한울, 1988 P. 146

을 타고 한층 향상되었다. 그 덕분에 1910년대까지 미국 각지에서 첨예한 양상으로 펼쳐졌던 노동운동도 한풀 꺾여 수그러졌고 호경기의 영향으로 파업도 줄어들었다. 이것은 제 1차 세계대전으로 피폐해진 유럽에서 1920년부터 2년간 80만명의 유럽인이 미국으로 이주하는 계기가 되었다. 뿐만 아니라 세계 각국으로부터 돈을 벌 목적으로 사람들이 풍요로운 미국을 찾아 몰려왔다. 텍사스 주의 목화밭에서 목화따기 계절노동이 시작되자 그 일을 찾아오는 멕시코로부터의 밀입국자가 늘어났다. 멕시코와 미국의 국경을 흐르는 리오 그란데 강을 헤엄쳐 온 그들은 ‘물에 젖은 놈들’이라고 불리우며 대기하고 있던 모집원들에 의해 아무도 모르게 목화밭으로 보내졌다. 그들에게 주어지는 보수는 미국인의 10분의 1에 지나지 않았지만 불법 밀입국자인 그들로서는 호소할 곳이 아무데도 없었다.

라틴아메리카 민중의 입장에서 보면 미국은 칠레의 광산권을 장악하고, 쿠바의 사탕농원을 지배하며 그들의 토지와 원료 및 동력을 수탈해서 비대해진 ‘금권제국’이다. 이러한 미국으로 건너온 이주민 한 사람 한 사람의 가슴에는 생각속에는 삶에 대하여 깊은 회의를 갖게하는 참담한 고통의 경험들을 가지게 되었다. 이주민들은 구 대륙에서 생활 터전을 버리고 “젓과 꿀이 흐르는 땅”을 찾아 신대륙 미국으로 건너왔지만 그들이 거기서 맨 처음 경험한 것은 인종차별에 의해 쌓아올려져 있는 금권제국의 계층서열이었다.

당시 미국의 화가들이 그린 ‘사회풍경’(social scene)의 배경에는 정든 땅을 떠나 이국땅에 발을 딛게 된 비극, 인종차별이 극심한 미국 땅에서 밑바닥 노동을 해가며 살아갈 때의

체험이 짙게 깔려 있다. 비록 흑인이 아니더라도 대도시의 한 쪽 구석에서 고독하게 살아가는 이주민의 불안한 생활 때문에 그림은 우울증과 거의 유사한 비애를 담고 있다.

이러한 미국인들에게는 또 하나의 걱정거리가 있었다. 러시아혁명이 성공하자 유럽으로부터의 이민과 함께 옮겨 왔을지도 모를 공산주의 혁명사상, 즉 적색 공포가 그것이다. 미국의 지배계급은 러시아 혁명 직후 러시아로부터 온 러시아 이주민 무리를 자본주의 체제의 파괴자라도 되는 것처럼 배척하고는 수송선에 태워 국외로 추방하기까지 하였다.

이주민들이 한데 모여든 나라 미국은 계급차별과 인종차별의 모순을 안은 채 ‘적색공포’에 떨고 있었는데 그 한 현상으로서 발생한 것이 『사코와 반제티사건』으로 대표되는 일종의 집단적 광기라고도 할 수 있다.

20세기 미국은 자본주의의 선두주자로서 발전해 간 반면 그 자본주의로 인해 사회적으로 온갖 모순과 병폐를 집약하고 있었다.

2. 벤 산 회화의 특징

벤 산의 독특한 회화적 특징은 수많은 시행착오에 의해 이루어졌다. 1930년대 부터는 유럽화파의 영향을 완전히 극복하고 철저히 미국적인 그림을 그렸던 그도 초기 작품 활동 때는 깊은 ‘성장통’을 겪었다. 산은 1920년대 2회에 걸쳐 유럽에 체류하며 유럽 모더니즘의 여러 양식들을 경험하였다. 그러던 어느 날 그는 문득 자신의 위치를 자각하여 다음과 같이 말

한다.

나는 모든 제대로 된 그림들을 보았다. 그리고 모든 제대로 된 책들도 읽었다. 불라르, 마이어 그레페, 다빗 홈. 그러나 여전히 아무것도 되는 게 없다. 나는 여기 있다. 나는 혼자 말했다 ‘나는 32세 나이에 목수의 아들이다. 나는 이야기와 사람들을 좋아한다. 프랑스 화파는 나를 위한 것이 아니다.’¹⁶⁾

1930-40년대 산의 회화는 형태(form)와 형식(style), 각각 면에서 심오한 측면을 드러낸다. 그는 계속적인 엄격한 내적 비판을 하며 회화에 자신을 담기 위해 꾸준히 실험하고 노력한다.

1) 사진의 영향을 받은 공간 구성

1920-30년대 미국 미술에서 주류를 이루는 미국식 화풍의 사회적 리얼리즘의 많은 작품들 속에서 벤 샐은 중요한 작가로 자리잡고 있다. 그는 4차례의 전쟁참전으로 떠돌이 생활을 하였으며, 시기를 살았으며 그러한 과정에서 사회문제들을 누구보다도 주의 깊게 관찰하였다. 벤 샐은 가난한 유태계 이민의 아들로써 뉴욕의 빈민가에서 어린시절을 고생스럽게 보내며 성장해온 자신을 표현하는데 유럽의 미술 양식에 구애 받지 않고 그때 그때 느낀 감정과 생각을 꾸밈없이 직설적으로 표현하는 것이 최선의 방책이라는 생각을 하기도 했다.¹⁷⁾ 그

16) James Thrall Soby, Ben Shahn, The Museum of Art and Penguin Book, New York, 1947, P. 301

17) 변인호, Ibid P.29

러한 주제에 대한 솔직한 표현 수법으로 그가 주목받게 된 것은 <사코와 반제티의 수난(도판1)>¹⁸⁾을 제작하고부터 이다.

벤 샐에 있어서 ‘사코와 반제티’는 모든 사람의 눈에 현대의 십자가에 못 박힘으로 보여지게 된 것이다. 벤 샐은 이 사건을 표현하는데 있어서 꾸밈없이 간결한 선, 극히 제한적인 색채, 평면화된 구성 등 극히 단순화된 처리를 도입함으로써 그가 말하고자하는 것을 직접적으로 보여주고 있었다.

벤 샐의 그림들은 그 절제성에 있어 주목할 만하다. 그의 그림이 과장된 케리커처와 온유적인 변화된 형상을 피하고 사실에 충실함으로서 그 그림의 고발성은 아주 신랄함을 띄고 있었다. 그는 1957년 이 작품에 대해 말하기를 “나는 지오토(Giotto)를 잊지 않았다. 그리고 연결된 사건들 하나 하나가 그 자체로서 완전하면서도 그에게 그토록 생생한 종교적 드라마를 재현해 다루었던 그의 단순성을 잊지 않았다” 고 했다. 그 자신의 말대로 르네상스 초기의 화가 지오토의 작품에서 볼 수 있는 단순성과 이야기적인 구조를 결합시키려 하였다. 그의 의도는 분명 사건을 풍자적으로 탄핵하려는 것이었지만 어디까지나 사실에 충실하려 했고 악역에 해당되는 인물을 지나치게 회화적으로 변형시키는 방식을 피했다. 따라서 게오르그에게서 보는 바와 같이 폐부를 찌르는 듯한 통렬함

18) ‘사코와 반제티 사건’이란 1921년 4월 15일 차한 구두공장의 직공인 니콜라 사코(Nicola Sacco)와 가난한 생선장수인 바톨로메오 반제티(Bartolomeo Vanzetti)가 보스톤 근교에서 봉급호송요원 2명을 살해 했다는 혐의로 구속되어 사형을 선고받고 1927년 처형된 사건이다. 그들은 갓 이민 온 이탈리아계 노동자로서 노동을 했고 무정부적 신념을 지니고 있었는데 이민해 온 사람들에 대한 인종적 편견과 급진적 정치사상에 대한 히스테릭한 반응에 휩쓸려 부당하게 희생된 것이었다. 그 두 사람이 범죄 현장에 있었다는 확실한 증거는 없었으며 도난당한 봉급도 그들에게서 발견되지 않았다. 재판에서부터 처형에 이르기까지 이르는 과정에 얽혀있는 의혹과 부당성은 정의와 자유에 대한 모독으로 간주되어 많은 사람들의 격분을 자아냈고 미국 뿐만 아니라 유럽에서까지 큰 물의를 빚었다. 벤 샐은 프랑스에 있을 당시 이 사건에 대한 소식을 들었다. 그때 그는 충격과 함께 커다란 분노를 느껴 파리에서 벌어진 항의 시위에 몸소 참가한 적도 있었다.

이나 공격적인 야유보다는 분노 가운데서 공정함을 잃지 않으려는 정신으로 균형이 나타나 있다. 꾸밈없는 간결한 선, 몇 가지 되지않는 색채, 공간적 깊이가 배재된 평면적 구성 등 치졸하게 보일 정도로 단순 처리는 알기 쉽게 즉각 전달하고자 하는 의도에서 나온 것일 것이다. 이처럼 말하고자 하는 것을 꾸밈없이 직설법으로 하는 것이 그로서는 무엇보다도 중요했다. 그 작품들이 소박파의 그림이나 포스터와 비슷한 성격을 지니게 된 것은 바로 이와 같은 이유 때문인 것이다.¹⁹⁾

그의 작품은 시적이며 희비적인 요소들이 거의 많은 부분을 차지하고, 사물에 대한 표현주의적 왜곡이나 변형, 사물에 대한 표현방식은 특징으로서 은유의 형식이라 볼 수 있다. 그것은 그가 사진의 영향을 입기 기작하면서부터 비로소 나타났으며, 그의 진정한 창조력은 사진매체를 그림에 부가적으로 사용하면서 발휘되기 시작한다. 이 특이한 형식은, 벤 샨이 지니는 표현 방식들 중 최고의 것이라고 인정할 수 있다.

그것은 순간 포착된 사진을 화면 속에 갑작스런 평면으로 끼워 넣음으로써 그 형태는 굳어 있는 전체 배경으로부터 2차원상의 거리로 갑작스럽게 뛰어 오르듯이 보이게 하는 형식이다. 이러한 방식은 분리된 이미지의 특성이며, 이것으로 말미암아 샨의 작품 대부분에서는 독특한 고립의 이미지가 생겨나는 것이다.

The Dreyfus Affair(드레퓔스 사건)²⁰⁾은 총 8장의 인물 초

19) 최민, 벤 샨의 예술과 생애, 계간미술, 1982년 가을 23호, 중앙일보사, P. 68

20) 작품 <드레퓔스의 초상>은 드레퓔스 사건의 열기와 걱정, 발표문, 그리고 그것에 표출된 Anti-Semitism(반유대주의)에 분개하여 13평으로 이루어진 과슈 작품을 제작한 것이다. 샨은 이 사건의 주범들과 변호사들, 그리고 드레퓔스 본인도 그려 넣었으며 각 초상화 아래에는 그의 가장 훌륭한 석판 스크립트로 초상들이 관련되어진 내역에 관한 것도 적어 넣었다. 당시 큰 성과를 거

상으로 구성되어 있다. 그중에서 5장은 개인 초상이고 3장은 두 명이나 세 명의 그룹으로 있는 초상이다. 이들은 드레퓌스 재판에서 주된 역할을 한 사람들로 흥부 초상에서 전신 초상화까지를 나열해 놓은 것이었다. 산은 이 인물들의 아래나 위쪽에 그 사람들의 이름을 조심스럽게 써 놓았다. 각각의 이름들은 다른 필체로 새겨져 있는데, 성만 써 놓거나 성과 이름 모두를 써 놓은 2가지 방법으로 묘사되어 있다. 그는 필체의 양식과 길이 등을 모두 다르게 새겨 넣음으로써 각각의 인물에 대한 자신의 이해력을 나타내기도 한다. 또 일련의 세부 묘사들은 자세, 얼굴생김새, 착용한 옷 등은 이 사람들의 개인적인 특성을 나타낸다. 특히 눈에 대한 표현에 의하여 더욱 잘 구별된다. 선량하거나 악의에 찬 인물들은 빈 공간으로 남겨지거나 단순하고도 옅은 색의 배경으로 인물들의 특성을 좀더 명확하게 드러내고 있다. 화면의 전체 색 구성은 검정, 회색, 푸른색이다. 이 화면 처리에서 당시 유럽미술에서 받은 영향을 찾아볼 수 있다. 인물들의 넓은 표면에 얇게 칠해 놓은 부분들은 아래와 윗 부분 필체의 딱딱한 가장자리와 날카롭게 대조된다. 때때로 이 딱딱한 글자의 가장자리들은 제복 위의 장식 혹은 색채 위의 숫자 형태로 인물들에 침입한다. 이러한 그의 양식은 그가 초기 석판가게에서 일하는 동안 그가 개발하였던 날카롭고 독특한 선과 유럽에서의 모더니즘 미술이 만남으로 생긴 결과이다. 그의 평면적 형태는 디에고 리베라와 같은 이차원적 평판의 느낌을 주고 있고, 인물형태의 평면은 그림의 배경과 근접하여 날카롭게 내세워져 있다. 희미해

두지 못했지만 이런 그림이 그의 작품에 중요한 변화를 나타내 주었다. 세상사에 대한 관심 때문에 그는 새로운 직설법으로 그의 주제를 형성했고 이러한 묘사기법은 그의 본래의 예술 방향을 제시해 준 새로운 표현양식의 길을 열어 놓았다.

지는 공간에 있어서 앞으로 위치해 있는 뚜렷한 인물의 실루엣은, 검고 평면적이다. 그리고 여기서 깊은 공간의 표시는 부정되고 있다.

벤 산의 일련의 그림들은 그 절제성에 있어 주목할 만하다. 그의 그림이 과장된 인물 두상과 은유적인 변화된 형상을 피하고 사실에 충실함으로써 그 그림의 고발성은 아주 신랄함을 더 하고 있다. 예리한 풍자적인 이미지를 갖고 있으나 대부분에 있어서 그 작품에서의 힘은 간결한 기품에서 우러나온다.

작품 <해방(도판2)>, <광부의 아내(도판3)>, <핸드볼(도판4)>은 대개 이러한 공식으로부터 나온 것으로서, 그것들은 템페라 작품이며, 그의 정확한 윤곽선과 단순한 색채감각이 최고로 덧붙여져 있다.

<해방>은 프랑스가 해방되었다는 소식을 들었을 때 순간의 기쁨과 허탈감을 표현하고 있다. 어린이들이 폭탄으로 폐허가 된 배경에서 그들이 상상할 수 있는 가장 절망적 상황 하에서 어린 나이의 정상적인 즐거움을 비약적으로 추구하고 있다. 그의 많은 작품에서와 마찬가지로 이 <해방>에서의 인물들 역시 어색하게 묘사되어 있다. 그들은 정상적이지만 불구처럼 보이게 그려놓았다. 이러한 아이러니한 요소는 벤 산의 작품에 있어서 주요한 특징이다. 하늘의 경사진 처리, 기울어진 건물, 상당히 고심한 끝에 표현된 자갈한 돌 더미들의 구성을 통하여 그의 미학적 관심을 만족시키고 있다. 그러나 어린이들의 표정묘사에서 그는 비탄과 배고픔을 강조하고 있음을 볼 수 있으며 거칠게 흔들리는 아이들의 동심표현이 파괴되고 텅빈 도시의 암시를 지닌 정경과 함께 일단의 공포심을

부여하고 있다.

한 여인이 남편의 죽음의 비보를 들은 순간이 그려져 있는 <광부의 아내>는, 고통을 온 힘을 다해 참고 있는 듯한 손의 묘사, 절망한 여인의 불타오르는 눈은 장소와 시대와 계급을 초월하여 사람에게 호소하는 근본적인 그 무엇을 느끼게 한다. 붉은빛이 감도는 건물 입구에서 아이를 등에 업은 여인이 경계의 눈빛을 감추지 않은 채 가만히 바깥을 응시하고 있어, 신비스러운, 조금은 어두운 분위기가 그림에서 천천히 뿔어져 나와 보는 이를 숨막히게 한다. 참혹하게 무엇에 짓눌린 사람들의 전부가 이 여인을 통하여 표현되고 있는 것이다.

<붉은 계단(도판5)>은 인간성 파괴와 인간에게 가해지는 잔학성의 문제를 신랄하게 비난한 작품으로 의미심장한 이미지와 불안한 색채를 통하여 끝없는 슬픔과 애환과 허무감을 여실히 보여주고 있다.

이처럼, 산에게 작용하고 있는 이야기적 불균형의 감각은 카메라와 사진작업의 경험으로 인해 더욱 제자리를 잡아잡고 할 수 있으며, 늘 한번씩은 사진술로 현실을 정지시켜 놓은 듯한 기록이라고도 말하여지고 있고, 그 효과는 산 특유의 정확하고 창조력 있는 회화적 능력이 덧붙여짐으로 해서 활기찬 생생함을 띠게 되었다.

사진에의 접근은 화가인 그의 시각에 의해 거의 지시되고 있다. 그러한 매체로의 접근을 통한 사물의 형태구성은 사진가가 자신도 모르게 스스로 의도한 주제를 촬영하듯이 그의 작품구성에서 자연스러움을 촉진시키는 데 있지만 그 자체는 좀 어렵게 만들었던 것이다. 예를 들면, 작품 <핸드볼>에서 나타난 장면은 사진에서의 작고 어두운 인물들은 밝고 희미

한 벽에 대조시킨 사진으로, 원래 그가 자신의 카메라로 찍은 것으로서, 그 그림은 그 면을 그대로 유지하고 있다.

그러나 그림에서의 뒷 배경은 뉴욕빌딩의 모습을 합성한 것이며, 인물들도 사진과 비교해 볼 때 그 수가 줄어들고 과감하게 재배열된 것이다. 그의 그림은 꽤나 먼 거리에서 바라본 것 같은 아주 작은 크기의 사람 모습과 가까운 곳에서 본 듯한 일반적인 크기의 사람 모습을 한 화면에 같이 표현하고 있다.

이러한 방식으로 인해 나타나는 특성인 변형과 왜곡은 <광부의 아내>, <리벳공(도판6)> 같은 작품에서도 잘 드러나고 있다. 여기서의 인물들은 크고 가깝고 혹은 아주 멀리 어렴풋하게 나타나거나, 또는 그들의 독특한 American Scene으로서의 감정적 분리를 강조하기 위하여 공간속에 끼어 있듯이 작게 위축되어 나타나고 있다.

산의 이질적인 거리감의 괴리를 통한 표현방식의 강한 특성은, 구조의 강화를 통하여 형상이 지니는 고요한 명확성과 기념비적 특성을 강조하여 산을 사물에 대한 메시지 전달이 뚜렷한 능변 있는 요약가로 있게 했을 뿐만 아니라, 사실 그 자체에 대한 관찰자로서의 자세를 공간적 왜곡이 지니고 있는 감정의 배제를 통한 인내의 자세로 있게 하였다.

그러한 자세의 힘은 그로 하여금 표현방식에 있어서, 무모한 풍자는 피하고 우의적인 가장을 하도록 유도하고 있다.

그 예로서, 작품 <로웰위원회 중 샤코와 반제티의 수난(도판7)>는 확실히 따끔한 풍자적 이미지로 일관되어 있으나, 그 샤코와 반제티 시리즈물이 주는 충격의 대부분은 그림의 간결한 위엄으로부터 나온다.

심판과 테이어(Thayer)는 괴물이 아니라 그의 좁은 눈과 동요하는 듯한 귀가 바로 그의 마음의 작은 단서를 보여주고 있으며, 그가 무슨 일을 했건 어떤 사람이건 간에 바로 그 사람 자신 범정의 고위관리로 표현되어 있다. 그 사건의 다른 등장인물의 대부분(피고인들과 가족, 증인들, 검찰관)도 마치 사진과 같은 이미지로 묘사되고 있다.

<눈 먼 아코디언 연주자(도판8)>, <리벳공(6)>, <굽주립(9)>에서도 잘 보여지는 이 같은 산의 인물성격 묘사의 특징적인 표현방식은, 주로 얼굴과 손의 표현에 집중되어 있다.

<눈 먼 아코디언 연주자>에서도 보여지는 안보이는 눈을 강조하고 있는 뚜렷한 미간과 썩한 눈 그리고 호소하는 듯한 손의 드로잉, <리벳공>에서 힘든 일에 단련된 듯한 뚜렷한 윤곽선의 얼굴과 커다란 손 등이 서민생활의 애환에 대한 산의 애정과 연민어린 눈길이 잘 나타나 있다.

가난한 민중의 진정한 모습들, 굴곡이 꽤어 힘들어 보이는 얼굴, 뚜렷하지 않게 얼버무린 귀, 투박하고 커다란 손, 껍끼는 듯한 옷의 단순한 형태, 이런 것이 바로 그가 나타내고자 하는 대상인 것이다.

여기에 그의 감정을 꾸며주는 몇몇 장식적인 문양이 곁들여져서 그의 은유적인 방식을 돋보이게 하고 있다.

그리하여, 사진의 영향은 초기 산의 다소 자의식적인 선적 경향으로부터 전환하는 의심할 여지없는 중요한 요인 중의 하나가 되었으며, 산의 초기 주요작품에서 보이는 단순화된 표현에다가 더 풍부하고 많은 형태의 어휘를 포함시키게 하였다.

그는 농업 안정국에서의 사진 담당 고용인으로서 일할 당

시, 미국전역을 전국을 돌아다니며, 많은 사진(도판10,11,12,13)을 찍었다. <먼지의 해(도판14)>는 ‘재정착 행정부’, ‘이재민 구호’, ‘경작지 회복’과 같은 구호 속에 표현되었으나, 벤 산은 그의 작품의 메시지 속에 농부의 곤경을 리얼하게 묘사하고 있다. 농부는 무릎에 펴 놓은 신문위에 턱을 괴고 앉아 신문의 머리기사에 나온 그 피해 상황을 생각하고 있다. 그의 자식은 창백한 얼굴을 하고 창을 통해 밖을 내다보고 있는데, 흐릿하게 그려져 있지만 대단히 걱정스러운 분위기를 충분히 연출하고 있다. 왼쪽에 깊숙이 배경으로 깔려 있는 울타리는 먼지구름 속에 뒤덮힌 순간을 포착한 듯 그려져 있고, 이 연기처럼 묘사된 구름의 방향은 다른 농장 쪽으로 향해 뻗어 있다. 골똘히 생각에 잠긴 그의 표정은 가족을 데리고 떠나야 할 것인지, 희망으로 극복해야 할지, 일단 결정을 해야 하는 상황임을 여실히 보여준다. 농부의 뼈가 튀어나온 손은 강하게 노출되어 있어, 산의 감정전달의 모체로서 빈번하게 사용되는 손의 왜곡과 변형이 보여진다.

산의 선적이고 평면적 형태에 사진 다음으로 영향을 끼친 것은 벽화의 영향으로서, 그것은 산에게 큰 형태의 구성과 입체적 형태에 대한 감각을 주었다.

산이 처음 완성한 벽화는 뉴저지 루즈벨트회관 벽면의 프레스코화로서, 형식이나 이념면에서 디에고 리베라의 영향을 입기는 하였지만 그것은 상당히 놀랄 만한 성취였다. 여기서 산은 형태의 동일성과 크기의 극적인 강조를 이룩하였으며, 그러한 강조의 형식은 뒤이은 그의 대부분의 회화나 벽화 작품에서 계속 유지되어 갔다.

2) 상징적 편집

산은, “가장 중요한 것은 형태에 항상 앞과 뒤로 움직임이 있게 하는 것이다. 그것은 큰 것과 작은 것 간의 밝음과, 어두움 사이의 미소와 슬픔 사이의 심각한 것과, 코믹한 것 사이의 움직임(드라마)이며, 나는 하나의 장면에서 3개의 또는 여러 개의 사라지는 포인트를 넣는 것을 좋아한다”라고 말하면서, 평면의 구성 속에서 자신이 의도하는 바를 설명하기도 하였다.²¹⁾

앞서 분석한 작품들에서도 나타나듯이 너무 감상적인 쪽으로 치우치지 않으면서 결코 감정을 숨기지 않고 단지 인물에서의 특징적인 부분만을 강조함으로써 거기에다 그가 표현하고자 하는 온갖 감정을 집중적으로 드러내 놓고 있다.

산은 절제된 색채, 정확한 윤곽선, 그의 주관적 관점으로 대비되는 인물의 크기, 공간의 합성, 극적인 부분묘사 등을 이용하여 작품을 편집하면서 그의 회화는 고요한 기념비적 특성을 지닌다. 작품 <리벳공>에서 화면 속의 커다란 손등, 대담한 구성의 방식과 인물의 특성을 명확히 보여주고 있는 강인한 표정의 검은 얼굴과 커다란 손의 묘사는, 단순한 명확성의 극치를 보여주고 있다.

항상 세련된 선의 사용에 매혹되어 있었고 작은 형태 속에서 즐거움을 느꼈던 한 예술가에게, 이러한 접근방법의 확대는 매우 중요한 것이었으며 만일 이러한 것들이 없었다면 그의 후기 작품들은 그리 감동적이지 못했을 것이다. 화면에서의 구성과 강조의 숙달을 이룩한 산은 특질적인 미의 범주로

21) David Shapiro, OP.Cit, P. 305

서 불균형과 놀라움의 미를 주장했는데, 이 특성은 구도에 있어서 극적인 불균형의 연출과 형태 크기의 극적인 강조, 감정적 목적을 위하여 자유롭고 감명적으로 변형된 형태들, 그리고 그의 독특한 공식으로 말미암은 분리된 이미지의 생산 등에 의해 완성되어지며, 그러한 특성은 결국 산의 왜곡된 구도의 밑바탕을 구성하고 있는 것이다.

산의 스타일을 구성하는 이러한 특성들의 근원은 어떤 정도로까지든 분석되어질 수 있는 것이나, 그러한 것들의 종합과 그로부터 유출되는 독특한 이미지는 철저히 그 자신 고유의 것이라 할 수 있다.

비록 그의 작품에서 보여지는 편집적 특성은 명백하다 할지라도, 전체적으로 볼 때 우리 시대의 많은 예술들 사이에 명백한 흔적을 남길 만큼, 하나의 개인적 표현의 특성으로 다 혼합되어 독자적인 면을 보여주고 있다.

사진과 벽화의 영향 이외에도 산은 대중활판 인쇄술에 흥미를 가지고, 그것의 부호나 인쇄된 표어 등을 그는 그림 속에서 하나의 부속물로 사용하고 있으며, 후기로 오면서 이러한 측면의 기능은 더욱 더 순수하게 배경의 분위기로만 나타나고 있다. 그러한 결과는 그림 삽화 속의 제목 등으로 이상하게 나타나기도 한다. 그 예가 작품 <이탈리아 풍경 II : 유로파>로서 여기서 산은 “이탈리아에 있는 돌은, 그것 제각각 다 의미를 지니고 있다.”라고 말하면서, 고대 문명의 상징인 현대리석 파편들이 무더기로 쌓여있는 폐허 위에 광주리를 들고 아기를 안은 검은 옷의 여인을 묘사하고 있다. 이 작품의 거의 반을 다 차지하고 있는 거대한 돌맹이 각개의 기괴한 형태와 음영은, 이 그림이 자아내는 상징적인 분위기를 강조

하는 아주 큰 역할을 하고 있다. 그 각각의 돌맹이는 전쟁으로 인해 파괴된 문명의 파편이기도 하며, 또한 산산이 붕괴되어 아우성치는 한 개 개인의 외침과 목소리이기도 한 것이다. 산의 후기 작품에서 볼 수 있는 상징적인 표현방식의 하나인 이러한 돌맹이의 묘사는, 다른 작품의 곳곳에서도 볼 수 있으며, 폐허와 황량함과 쓸쓸함을 부각시키는 상징적은 의미로 그의 작품 속에 꽤 큰 자리를 차지하고 있다.

<이것이 나치의 잔학상이다(도판15)>는 체코의 리디체라는 마을을 파괴하던 날인 1942년 6월 1일에 나치 자신들이 만들어 놓은 메시지를 효과적으로 사용한 작품이다. 이 그림에서의 중앙을 차지하는 어떤 인물은 딱 버티고 서 있는 자세에서 화면을 가득 채우고 있어 아주 걱정적인 느낌을 주는데, 얼굴 부위에 해당하는 면적 전반에 두건이 씌워져 있고, 쇠고랑이 채워진 채 양 손은 크고 두껍게 그려져 있으며, 숨 막히는 벽의 구석 안쪽은 배경으로 음산한 하늘이 드리워져 있다.

이외에도, 산의 추상적인 디자인에서는 일반적인 현대예술의 영향도 보여지고 있으나, 그의 경우에 있어서는 공간에서의 형태에 관한 문제보다도 선이나 평면적인 형태에 더 많은 관심을 기울이고 있다.

즉, 그의 작품에서 세잔이나 큐비즘들의 삼차원적인 입체적 형태주의보다는 폴 클레의 그래픽적이고 장식적인 감수성이 더 많이 엿보인다, 클레의 영향은 대중적 요소를 가미함에 따라 더 추가되면서 어린이들의 그림과 같은 치졸미 있는 특성과 특히 시각적 리얼리즘이기보다는 상징이나 기호, 굵은 선의 강조나 쉬운 구성 등의 개념적 리얼리즘의 특성으로서, 그에게서 나타나고 있다.

산의 작품에서 나타나는 이러한 여러 가지 표현방식의 시각적 특징은, 후기로 오면서부터 추가로 인하여 더욱 미묘하고 강력한 것이 되었다. 이러한 그의 특별한 공간과 형태의 왜곡과 함께 등장하는 것이, 산의 강렬하고 풍부한 색조의 사용이다.

초기의 그의 그림들은 근접한 색조의 배열 내에서만 주로 이루어졌는데, 그는 늦게서야 색조에 대한 적절한 적용을 습득하고서 그 결과로 그림의 광도는 증가하고 구조에 있어서도 활발함을 지니게 되었다. 그의 색채는 갈수록 민감해지고 후기의 많은 작품들 속에서는, 길에 쓰러진 나무나 광활한 평야 그리고 거의 파괴된 계단들이 핏빛의 빨강색으로 상징적인 주장을 계속 되풀이하면서 나타나게 된다.

3. 사회적 리얼리즘 관점에서 벤 산 회화

벤 산의 사회적 리얼리즘은 미국 사회에서 벌어지는 현실이나 사건을 가차없이 포착하고 이를 냉혹하게 표현한 리얼리즘이었다. 특히 그는 하층계급의 애환과 항의를 담는데 효과적이었으며, 일종의 사회적이고 고발적인 내용은 미국적 풍경화라는 또 하나의 리얼리즘에 연류되고 있었다. 그의 리얼리즘은 단순히 양식상의 문제가 아니라 철학적 접근방식의 필수요소였다. 그의 회화는 휴머니즘적 내용에 못지않게 구성면에서도 영감으로 가득 차 있었다. 그리고 벤 산의 사회적 리

얼리즘은 20세기 초 미국사회의 가장 현실적이고 절실한 요구에 뒤따른 소산이었으며 당면한 현실을 직시하고 주변의 인물이나 사건, 정치적인 상황을 독특한 표현기법으로 열렬히 표현하였다. 특히 소수민족에 대한 편견과 노동자 박해에 대한 항의에 찬 연작의 제작은 여러 차례 주목을 받았다. 또한 일부 작가나 시민들에게 주체의식을 동반한 미국주의(Americanism)적 정신을 불어 넣어주는 활력소 역할을 담당하였다.

그러나 사회적 리얼리즘은 2차 대전 이후 냉전체제로 접어들면서 실제적인 종말을 고하게 된다. 이것은 리얼리즘 미술의 가장 중요한 기본정신인 “개인은 사회속의 존재이다”라는 이념 속에 사회적 리얼리즘은, 현실과 사회를 외면함으로써 스스로 관객으로부터 소외당하고 있는 모더니즘의 난해성으로 인해 한계에 부딪히는 위기를 맞았다. 결국 인간의 구체적인 삶에 직접적으로 관계해야 한다는 필연성으로 내보인 것이다.

일반적으로 리얼리즘은 사회에 만연되어 있는 고정관념을 지적해내며 권력층이 강요하는 지배이념의 허상을 벗겨내고 또한 대중 계층의 관점에서 창작함으로써 사회를 억누르는 여러 가지 난관에 의해 포괄적인 해결책을 제시해 준다. 벤샬의 사회적 리얼리즘은 일반적인 리얼리즘과 시대적 차이는 있지만 그러한 정신을 정확하게 반영하였다. 또한 시대적 반영에 따른 현실 재현의 중요성을 인식시켜 주었고 단지 사회 고발이나 비판의식이라기보다는 미국의 시대적 특성으로 말미암아 곳곳에 산재해 있던 사회적 갈등들을 자신의 독자적 작품주제의 한 영역으로 선택하였던 것이었다.²²⁾

벤 샐은 강요된 지시나 강제를 받지 않고 오직 개인적 신념에서 작업을 했다. 그의 사회적 리얼리즘은 미술을 유럽 회화의 형식주의나 쾌락적 미학에서 해방시킴으로써 당대 미국 화가들이나 평범한 시민들 모두에게 엄청난 자신감을 안겨 주었다고 평가되었다. 그리고 사회주의적 리얼리즘처럼 정치적으로 민중을 의식화시키려는 것²³⁾과는 구별된 것이었다.

22) F 프리시나&해리슨, 「현대회화의 원리」, 최기득 역, 미진사, 1989, P.248

23) 존 버거, 「사회주의 리얼리즘」, 김채현 역, 열화당, P.28

V 결론

지금까지 사회적 리얼리즘 배경과 의의에 대해 알아보고 그 측면에서의 벤 산의 회화 세계에 대해 고찰해 보았다. 사회적 리얼리즘은 결국 1930년대 시대 배경을 바탕으로 하여 발생했으며, 사회적 리얼리스트들은 사회적인 문제를 형상화, 시각화를 통해 대중이 관심을 가지게 만들었다. 따라서 자연스럽게 예술은 자기표현과 자기실현이라는 예술관에서 결별하게 되었고, 이러한 당대의 시대적 상황을 리얼리즘적 관점에서 보고자 한 것이다.

벤 산은 인간사회에 대한 관계를 비판적인 눈으로 바라보았고, 그의 관심은 그를 쉽게 행동주의 영역으로 옮겨 놓았으며, 그는 사회의 종잡을 수 없는 영역에 그의 예술을 사용하는데 열심이였다. 그의 그림은 보통 사람들의 생활의 중요한 순간이나 극적인 일상, 그리고 사람들과 관계된 가난, 실업 같은 삶의 애환, 비극에 초점이 맞추어져 있다. 그의 예술은 민중의 힘으로 사회의 불의를 개선해 나아감을 모티브로 하여, 민중과 깊은 공감대를 형성하여 훌륭한 작품을 창작하였다. 불안한 사회체제와 빈곤, 부조리 속에서 굶하지 않는 그의 예술혼을 보면서 우리의 민중미술에서 볼 수 있는 유사한 뜻도 발견할 수 있다.

30년대 후반기에는 노골적인 사회비판적 민중예술에서 벗어나 개인 정서적 경험을 표현하는 개인적인 예술로 변해 갔다. 애상을 담은 시적인 내용이 풍자를 대신하기 시작하였으며,

늪고 집 없이 버림받은 채 공원 벤치에 앉아 있는 사람들이나 놀이의 즐거움에 정신이 팔려 있는 어린이들 또는 그물같은 난간 울타리와 자신들의 꿈에 갇혀있는 공원의 여인들 등의 고독한 모습을 그렸다. 또한 그가 그리는 인물들은 의미심장하면서 표현력이 풍부한 실루엣으로 축소되기도 하고, 도시건물의 형상 속으로 압축되기도 하면서, 비정하다가 예민해지기도 하는 이미지 표현으로 바뀌어 갔다.

당시 벤 샐은 “나는 그것이 옳은 관점인지, 그리고 나에게 적합한 관점 인지 전혀 의심해보지 않고 수년 동안 달라붙어 있던 사회적 관점으로 인간을 보는 태도에 의문을 품지 않을 수가 없었다. 나는 이 관점과 항상 싸우고 있다는 생각이 분명해지기 시작했다. 일반적인 것과 추상적인 것, 그리고 인구통계는 항상 나를 괴롭혀 왔다. 인간에 있어서나 예술에 있어서나 흥미 있는 것은 개별적 특성이었다. 우리가 다친 사람에게 동정심을 느끼는 것도 그가 일반적인 것이기 때문이 아니라 바로 일반적이지 않기 때문이다. 오직 개인만이 상상하고 발명하고 창조할 수 있다.” 라고 썼다. 이러한 회의는 사회적 리얼리즘의 퇴조와 함께 더불어 나타났으며, 작품에 미술의 본질과는 거리감을 둔 소재를 선택한데에 기인 것이라 생각된다.

벤 샐의 작품관은 말기에 있어 ‘개인적 리얼리즘’으로서 입지를 밝히고 있지만 그가 자신의 사적인 세계에 빠져있다든지 사회적 리얼리즘의 책임을 회피하려는 것은 아니었다. 벤 샐에게 있어 이미지들은 ‘예술을 위한 예술’에서의 탈피, 평범한 사람과 그의 관계를 표현하고자 하는 바램을 대변하는 것이었다.

참 고 도 판



<도판1> 벤 산, 사코와 반제티,
템페라, 1932, 10.5×14.5 inch



<도판2> 벤 산, 해방 , 합판에 템페라,
1945, 75.6×101.6 cm



<도판3> 벤 산, 광부의 아내, 합판에 템페라



<도판4> 벤 산, 핸드볼, 종이위에 템페라,1939, 57.8×79.4 cm



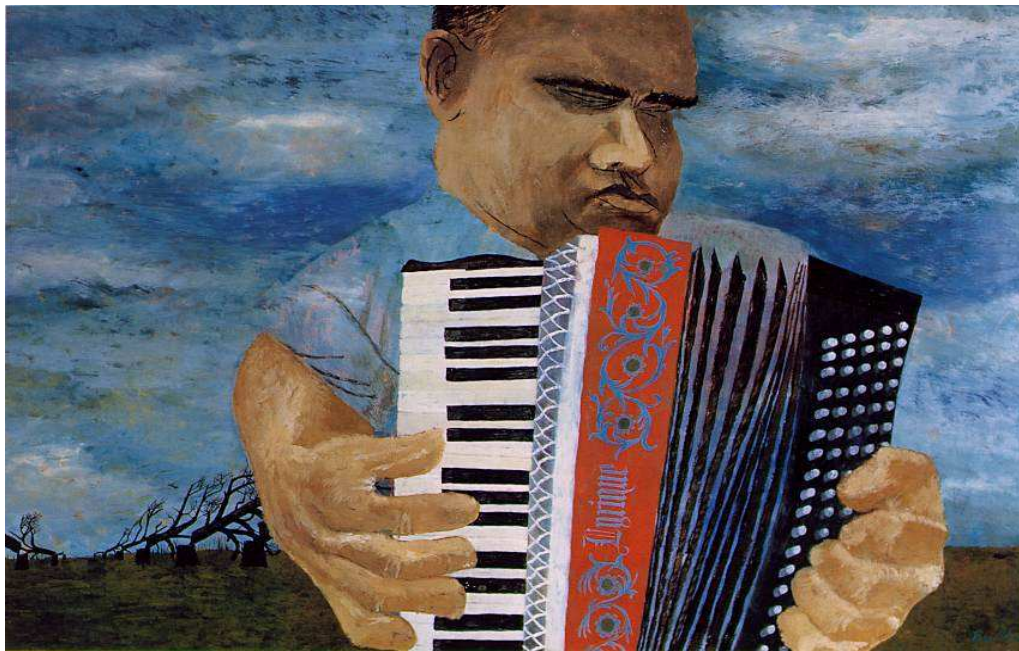
<도판4> 벤 산, 핸드볼, 종이위에 템페라,1939, 57.8×79.4 cm



<도판6> 벤 산, 리벳공 1938



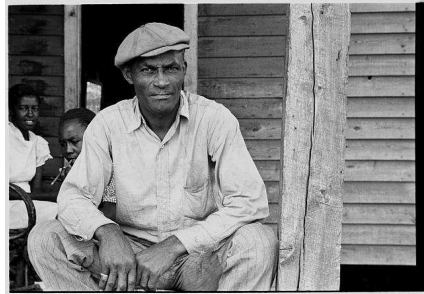
<도판7> 벤 산, 로웰위원회 중, 1932



<도판8> 벤 산, 눈 먼 아코디언 연주자, 템페라, 1945, 68×95 cm



<도판9> 벤 샐, 굶주림, 1946,
100×66 cm



<도판10> 벤 샐, Untitled, Photo



<도판11> 벤 샐, Untitled, Photo



<도판14> 벤 샐, 먼지의 해, 1936, 38×24
inch



<도판12> 벤 샐, Untitled, Photo



<도판13> 벤 샐, Untitled, Photo



<도판15> 벤 산, 이것이 나치의 잔학상이다,
오브셋 석판, 1943, 97.2×71.1



<도판17> 벤 산, 저지 홈스테드 벽화를 위한
연구, 템페라, 1936, 45×69.9 cm



<도판16> 벤 산, 저지 홈스테드 벽화, 프레스코, 1936-37, 12×45 feet

참 고 문 헌

- James Thrall Soby, Ben Shahn, The Museum of Art and Penguin Book, 1947, New York,
- Gail Levin. The Office Image in the Visual Arts. Art Magagine, September. 1984. New York
- David Shapiro, 'Social Realism Reconsidered' Social Realism : Art as a Weapon Frederiok Unger Publishing Co. 1973. New York
- Ian Chilvers Harold, The Oxford Dictionary of Art. Oxford University Press, 1988. U.S.A.
- Rolf Gunter Renner
- 밀턴 W. 브라운, 「아메리칸 리얼리즘」, 권오룡 옮김. 열화당, 1990
- 로즈메리 램버트, 「20세기 미술사」, 이석우 옮김, 열화당, 1992
- 로버트 린튼, 「20세기 미술」, 윤난지 옮김, 도서출판 예경, 1993
- 벤 샐, 「예술의 창조」, 김재환 옮김, 태극출판사, 1986
- 최민, 「벤 샐의 예술과 생애」, 『계간 미술』, 중앙일보사, 1982, 가을 23호
- 富山妙子, 「해방의 미학」, 이현강 옮김, 도서출판 한울, 1988
- 『월간미술』, 중앙일보사. 1995, 9월호
- 최용, 김봉중, 「미국의 역사-그 맥락과 현대적 조명」, 소나무, 1992
- F 프리시나&해리슨, 「현대회화의 원리」, 최기득 역, 미진사, 1989
- 존 버거, 「사회주의 리얼리즘」, 김채현 역, 열화당
- 변인호, Ben Shahn의 회화연구: 1930년 대 미국 사회적 리얼리즘을 중심으로, 영남대 석사논문, 1991
- 설중보, 아메리카 씬(America Scene)화풍에 나타난 사회적 리얼리즘 연구, 경성대 석사학위논문, 1994
- 강수정, 벤샐의 1930년대 작품연구, 영남대 석사학위논문, 2000

ABSTRACT

A study of 「Ben Shahn」 as a view from 「Social Realism」

Lee, Hye Yeon

Dept. of Western Painting

The Art and Design Graduate School of
Sung Shin Women's University

In the early of 20th century, got out of the delight which resulted in 19th century scientism, America faced out poverty, rottenness and social conflicts.

These crises brought huge changes in American societies. The artists who were concerned about these social realities made realistically works about gloomy social conditions and general public lives at that time. From among these artists, some artists thought about the meaning and the function of the art newly, but others participated in radicalism, leftist organization. In these circumstances, a group of artists naturally organized 'Social Realism'.

Ben Shahn (1898-1969) was one of the leading painters who presented many works and took interested in 1930's social realities. <Sacco and Vanzetii of Passion> was the

begin of his fame and typical works. In 1930, he was invited by Mexican painter, Diego Rivera, to work on mural and inevitably influenced by ideological and technical aspects. He concerned on the American realities, like the Great Depression which brought huge changes and shocks to American societies, so he made paintings about social realities and general public lives. He made choice of the theme on social realities through those methods and showed his love for mankind.

This paper is divided into two sections.

First section deal with the background and the meaning of "Social Realism".

The last section is about Ben Shahn's life and his paintings which minutely divided into the character of his paintings, composition of space that influenced by photo and symbolic editing.