

# Theo Van Doesburg의 건축 구상 원리

-공간과 색채와의 관계-

愼文紀

(호서대학교 건축학부 조교수)

## 1. 서론

### 1-1. 연구의 배경 및 목적

1917년 10월 네덜란드의 Leyde 지방에서 De Stijl이라는 잡지를 창간하여 이를 중심으로 하여 De Stijl 그룹을 형성하고 Piet Mondrian(1872-1944)과 함께 이 그룹의 이론적인 주축을 이룬 Theo Van Doesburg(1883-1931)에 대하여 새로운 평가가 20세기 후반에 들어서 행하여지고 있다. 즉, 그는 De Stijl 그룹의 변절자가 아니라 그 시대성에 맞는 이론적인 발전을 꾀하였다는 것이다. 그는 De Stijl 그룹의 창립 초기부터 역동적인 균형에 관심을 가져 절대적인 정적인 균형을 선호한 Mondrian과는 그 뜻을 달리했다<sup>1)</sup>. 즉, 폐쇄적이고 독선적인 Mondrian과는 달리 개방적이

며 자유분방했던 그는 1925년 3차원 공간에 색채를 이용한 움직임을 도입하여 역동적인 공간 균형을 표현하는 새로운 공간 개념인 요소주의(Elementalism)를 발표함으로써 그들간의 개념 차이가 표면화되어 De Stijl 그룹이 완전히 와해되었다고 볼 수 있다<sup>2)</sup>. 그래서 우리는 건축사에서 처음으로 건축공간에 형태와 대등한 입장으로 색채를 사용하여 역동적인 균형을 꾀하였다고 평가되어지는 Van Doesburg가 의도했던 공간과 색채와의 관계를 파악하기 위해서 그가 참여했던 작품들을 분석하여 아직까지 확연하게 밝혀지지 않은 그의 공간 구성의 기본 원리를 파악하고자 한다. 그리고 이 연구를 통하여 우리는 그가 요소주의를 주창할 수 밖에 없었던 원인을 알고, 또한 그가 어떠한 일관성을 갖고 작품활동을 했었는가를 알아보고자 한다. 그래서 이러한 건축공간과 색채와의 관계에 대한 연구를 통하여 우리는 또한 현대건축

1) Van Doesburg와 Mondrian의 공간개념에 대한 차이는 Carel Blotkamp의 "Reconsidération sur l'oeuvre de Théo Van Doesburg", Théo Van Doesburg, Philippe Sers Editeur, Paris, 1990, pp. 12-53을 참고할 것. 그리고 Mondrian의 경우는 30년대 후반기에 New York으로 이주한 후에야 그 역시 그때서야 역동적인 공간균형에 대한 확신을 가졌음(김현철, 『몽드리아의 조형공간 교육론』, 발연, 1996 참고 할 것).

2) De Stijl 그룹은 Van Doesburg가 요소주의를 주창하던 시기 이전부터 사실상 와해되었으나 Mondrian과의 완전한 결별은 이 때에 일어났으며, 이 이후에도 De Stijl 잡지는 계속 발행되어 이 잡지의 마지막 발행은 1931년 Van Doesburg가 요절한 후 1932년 1월 Paris에서 유고집으로 발행되었다.

에서 무절제하게 사용되어지고 있는 색채 사용에 대한 기반을 확립하는데 보탬이 되고자 한다.

## 2. Van Doesburg의 색·공간 구축의 원칙

### 2-1. 중력에 대응하는 의미로서의 색채

건축공간에서 Van Doesburg의 색채 사용에 대한 기본 원칙은 1918년 초기 그가 처음으로 건축가 J.J.P. Oud의 주문에 의해 건축물의 데코레이션에 참여한 De Vonk의 어린이 집에서부터 살펴볼 수 있다. 그는 이 어린이 집의 현관과 1, 2층 복도 타일디자인을 주문 맡았었다. 여기에서 그는 일반 시장에서 판매하는 통상 크기의 흰색, 노란색, 검정색 바닥 타일을 사용하여 그가 이전에 villa Allegonda와 villa De Lange Woerden에 설치할 스테인 글라스를 제작시 사용했던 기본패턴을 반복하는 기법을 이용하여 어느 색채도 우위가 나타나지 않도록 교묘하게 배치하였다. 그리고 그가 이 작품에서 실행했던 원칙을 De Stijl 잡지 11월호에 발표하였는데, 그의 설명에 의하면 “바닥 면은 건물에서 가장 폐쇄된 곳이다, 미학적인 입장에서 볼 때 이곳은 열린 공간과의 관계와 채색된 평평한 면에 의해 중력에 반대하는 듯한 효과가 요구되어진다<sup>3)</sup>”고 하였다. 그래서 타일 바닥이 마치 공중에서 부유하는 듯한 느낌이 들게 시공이 되어있다. 즉, 그는 의도적으로 정체적인 느낌을 주는 건축물에 색 타일을 이용하여 바닥 면이 상승하는 듯한 분위기를 유도하여 시각적으로 중력에 저항하면서 건축물의 폐쇄성과 정체성을 교정하기를 원하였다. 그의 이러한 기도는 1920년 가을 Oud가 의뢰한 로텔담 지방의 집합주거(Spangen VII과 IX)의 색채 계획에서 더욱 잘 나타난다. 그가 Oud에게

보낸 편지에서 그는 항상 대비(contrasts)를 벗어나는 색채작업을 시작한다고 하였다. 즉, 거리는 낮고 긴 건물들에 의하여 수평적인 성격이 항상 우세하므로 색채를 매체로 사용하여 가능한 한도에서 최대로 수직적인 성격을 삽입시키겠다고 하였다. 가로와 수평성은 긴 조적조의 벽체에 의하여 붉은 색으로 표현되므로 이곳에 명확한 불협화음을 만들기 위하여 청색과 녹색을 사용하여야 하며, 이러한 수평과 수직과의 관계는 사선의 역동성을 만들어 낼 수 있으므로, 결국 색채를 사용하여 가로를 향한 모든 파사드를 체계적으로 조절할 수 있다고 하였다. 그리고 또한 그가 균형감 있는 대비를 만들어 내고자 하는 색채는 정적인 건축의 결과로 나타나는 것과는 상반되는 다이내믹한 효과를 만들어 낸다고 하였다.<sup>4)</sup> 이러한 원칙에 의거하여 완성되어진 색채계획안은 1921년 10월말에 Oud에게 보내어 졌으나 건축물에 대한 색채 사용에 있어서 그 뜻을 달리하고 있던 Oud에 의해서 거부당함으로써 이 두 사람이 결별하는 결정적인 계기가 되었지만, 우리는 Van Doesburg가 Oud에게 보낸 편지에서 색채 사용에 대한 그의 기본적인 생각을 알 수 있다. 더욱 구체적이고 그리고 실행된 예로서, 같은 해에 그가 건축가 De Boer가 Drachten 지역에 설계한 ‘농업학교와 관사’에 대한 색채연구에서 잘 나타난다. 그는 로텔담 지방의 집합주거에서 행했던 방법을 여기에서도 동일하게 적용시켰다. 그는 색채를 길고 낮은 형태의 건물을 분절시키며 동적인 움직임을 유발할 목적으로 사용하였다. 그래서 관사에는 원색을 사용하였고, 길 건너 맞은편에 있는 학교건물에는 관사의 원색과의 색채대비를 통하여 그리고 움직임과 반-움직임을 통하여 균형 있는 다이내믹한 리듬을 창출하려고 노력하면서 그 보색

3) Van Doesburg, De Stijl, nov. 1918. Carel Blotkamp의 "Reconsidération sur l'oeuvre de Théo Van Doesburg", p. 34에서 인용.

4) Van Doesburg가 Oud에게 1921년 9월과 10월 3일에 쓴 편지를 참고할 것. 이 편지는 Nancy J. Troy에 의해 인용되었음, Nancy J. Troy, "Théo Van Doesburg: From music into space", Arts Magazine, vol. 56, No 6, fev. 1982, New York, p. 96.

인 녹색, 보라색, 황색을 사용하였다. 그래서 그가 제시한 색채도는 수평적인 성격의 긴 건물에 대응하여 수직성과 연속적인 움직임이 강조되어있다(그림 1).

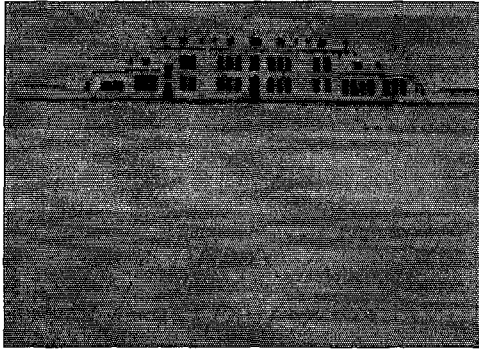


그림 1. 농업학교의 색채 계획도

원색과 보색과의 대비를 이용한 Van Doesburg의 색채사용 방법은 그가 1921년 11월 6일 De Boer에게 쓴 편지에서 그 이유가 잘 나타나고 있다. 이 편지에 의하면 예전에는 벽돌과 조화를 이룰 수 있는 색은 어떤 색인지 먼저 고려해서 예를 들면 갈색과 회색을 선택하여 건물에 칠하였지만, 근대의 방법은 어떤 색이 벽돌과 반대되는지 먼저 생각하여 그 보색인 녹색을 선택하고, 그리고 녹색과 대응하는 색을 찾고 계속하여 이러한 방법으로 건물에 적용할 색들을 찾는다고 하였다.<sup>5)</sup> 이처럼 Van Doesburg가 보색을 이용하여 균형적인 리듬을 찾은 것은 이번이 처음이 아니었다. 1917년 5월 건축가 Jan Wils의 주문에 의해서 villa De Lange Woerden의 계단 참에 설치할 3폭짜리 스테인 글라스("Composition IV")를 제작하였는데 12구획으로 구성된 이를 위하여 두 구획의 서로 다른 두 기본 패턴을 이용하여 대칭 및 회전을 이용한 반복 기법을 사용하여 전체 패턴을 구성하고, 양쪽 두 폭은 검정과 흰색 바탕에 원색을 사용하고 가운데 한 폭은 원색

에 반대되는 보색을 사용하여, 전체적인 형태는 비대칭이면서 대칭성이 주는 안정감을 느끼게 하였으며, 또한 건축물에서 가장 동적인 강한 부분인 계단 참에 이를 설치하여 전체적인 건물의 균형 있는 리듬을 꾀하였다. 원색과 그에 반대되는 보색의 대비를 이용하여 리듬을 창출한 농업학교의 예는 한 건물에만 국한되어진 것이 아니므로 주변에 있는 건물들과의 관계를 색채를 사용하여 나타내는 계기가 되어서, 또한 색채와 공간에서 움직이고 있는 사람(관찰자)과의 상호관계를 나타내는 계기가 된다.

## 2-2. 안정된 다이내믹한 리듬을 구성하는 색채

Van Doesburg가 1923년 건축가 Van Eesteren의 졸업작품인 대학교의 홀에 대한 색채 연구를 보면 이전의 방법과 동일한 맥락을 가지면서도 그것의 표현에서 많은 차이를 나타낸다. 그가 채색한 홀 투시도를 보면, 이 홀의 천정에는 De Stijl 그룹의 회화작품과 유사한 검정색의 굵은 선과 원색의 평면을 사용하였는데 회화와의 차이점은 검정의 굵은 선이 사선으로서 강력한 운동감을 나타내고 있다. 반면에 벽체는 구조체로 부터 연유된 사각형의 평면에 원색과 검정, 회색이 비대칭으로 적용되어 전체적으로 정적인 상태를 나타내고 있다.

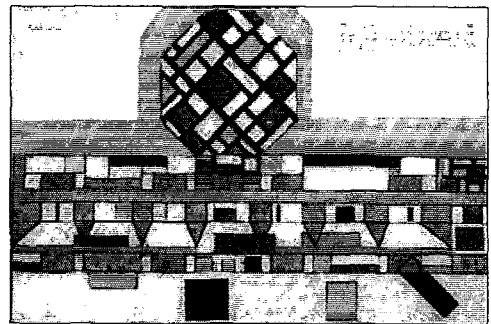


그림 2. 대학교의 홀 색채 계획도

이러한 홀의 양상은 동적인 천정과 정적인 벽체가 전체적으로 균형 잡힌 역동적인 리듬감

5) Van Doesburg가 1921년 11월 6일 De Boer에게 쓴 편지, 4번 주와 동일 글의 p. 97에 인용되어 있음.

을 연출하고 있다(그림 2). 이때까지는 정적인 특성의 건축물에 대응하는 색채를 이용하여 동적인 움직임을 삽입하였으나, 이번에는 정적인 상태나 동적인 상태 두 경우 모두 색채를 이용하여 전체적으로 안정된 리듬감을 표현한 것을 알 수 있다. 그러나 1923년 10월 15일 부터 11월 15일 까지 열린 De Stijl 그룹의 전시회에 Van Doesburg와 Van Eesteren이 합작하여 출판한 3 종류의 건축 모델 중 색채를 사용한 두 모델은 기존의 색채 표현과는 또 다른 양상을 보여준다. 3 종류의 건축모델을 살펴보면, “대저택(Hôtel particulier)”으로 명명된 모델은 화랑과 Rosenberg씨의 주거로 계획된 모델로서 Mallet Stevens 등 당시대의 근대 건축가들의 작품표현과 별다른 차이가 없으며, 외부에는 매끈한 흰색의 벽면으로 표현되고 색채를 사용하지 않았다. “개인주거(Maison particulière)”로 명명된 모델은 각 실들의 배치가 중앙의 계단실을 중심으로 하여 배치되어 있으며, 상층부의 몇 실들은 그 바닥면적의 1/3 이상이 돌출된 컨티레버로 되어있어서 전체적인 형태가 상승하는 나선형의 형상을 약간 느끼게 한다. 그리고 외부는 흰색과 검정, 흰색 등을 사용하여 각 실 볼륨들의 면중 일부를 모서리까지만 동일 색으로 채색하여 평면성을 강조하는 형식으로 채색되어 있다. “예술가의 주거(Maison d’artiste)”로 명명된 모델은 “개인주거”보다 더욱 강조되어 있다. 상부의 몇 실은 그 바닥면적의 2/3가 컨티레버 상태로 돌출 되어 있으며, 중앙의 계단실을 중심으로 하여 연결되어진 실들의 전체 형상은 회전하며 상승하는 듯한 느낌을 강하게 준다. 그리고 이러한 표현은 Van Doesburg가 의도적으로 하였을 것이라는 것을 그가 이 건물의 그림 아래 달아놓은 주석으로 알 수 있다<sup>6)</sup>. 그런데 마지막 두 모델은 당시의

기술로 시공이 매우 어려우므로 실시의 목적보다는 어떠한 의미 부여가 목적이라는 것을 알 수 있다. 더구나 이 세 모델을 구상한 주체를 살펴보면 이것이 보다 더 명백해진다. Nancy J. Troy에 의하면, “대저택”의 컨셉 발전을 위하여 Van Doesburg는 직접적으로 참여하지 않았으며 그는 Rosenberg와 Van Eesteren 사이의 중계역할을 하였으며, “개인주거”의 컨셉에는 그가 처음부터 최종까지 적극적으로 참여했으며, “예술가의 주거”는 거의 그가 혼자서 했다는 것을 알 수 있다<sup>7)</sup>. 결국 Van Doesburg가 현실에 바탕을 둔 건축가가 아니라 화가였기 때문에 이러한 작품이 가능하였고, 그가 나타내하고자 했던 의도를 이 작품들을 통하여 나타냈다는 것을 알 수 있다. 여기에서 우리는 Van Doesburg가 표현하고자 했던 형태의 의미와 색채와의 관계를 살펴보기로 하자.

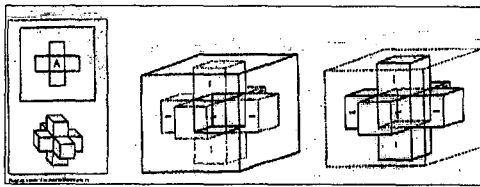
#### (1) 형태와 4차원 공간 개념

Van Doesburg는 1917년 De Stijl 그룹을 결성하기 이전부터 4차원 공간(움직임)에 많은 관심을 갖고 있었으며, De Stijl 잡지가 출간되기 몇 달 전부터 미래파인 Gino Severini와 교류를 갖고 그의 글을 1917년 12월부터 1918년 8월까지 De Stijl 잡지에 연재하였다. 그리고 1917년 그의 회화인 “트럼프 놀이하는 사람들(Composition IX)”에서 4차원 공간의 도입을 시도하였으며, 이미 이 시기부터 회화에 4차원 공간의 도입에 대한 견해를 Mondrian과 달리 했다는 것을 알 수 있다. 그래서 Mondrian에게 숨기고 I. K. Bonset이라는 가명으로 1920년 5월부터 다다주의 경향의 시를 발표하고 Aldo Camini라는 가명으로 1921년 7월부터 미래파 철학자로서의 글을 De Stijl 잡지에 발표하였다. 그리고 1921년 4월부터 1922년 말까지 Weimar에 체류중 다다주의와 구성주의 학술회의에 참가하고 L. Moholy-Nagy, El Lissitzky, Richter 등과 밀접하게 협력함으로써 De Stijl

6) “지면과 접촉이 없는 실들이 철근콘크리트로 된 중앙의 받침 점에 결합되어진 집”이라고 Van Doesburg가 “예술가의 주거” 모형 사진 아래 주석을 달았음. in Van Doesburg, “L’évolution de l’architecture moderne en Hollande”, *L’architecture vivante, automne & hiver 1925*, Paris, p. 12-2.

7) Nancy J. Troy, *The De Stijl environment. The Massachusetts Institute of technology*, 1983, pp. 106-108.

그룹의 전반적인 기본 규범을 흔들여 놓을 정도로 4차원 공간에 관심을 가지고 활발하게 활동하였다. 그러므로 이때까지 위에서 우리가 연구한 바와 같이 Van Doesburg가 건축작품에 참여할 때 3차원 공간의 정체성을 거부하며 동적인 움직임을 유도하여 4차원의 공간개념을 도입시키려고 의도한 것도 같은 맥락에 의한 것임을 알 수 있다. 그는 파리의 L'Effort Moderne 갤러리에서 De Stijl 그룹의 전시회가 끝난 직후 1924년 새로운 건축에 대한 설명의 글을 De Stijl 잡지에 "조형건축을 향하여"라는 제목으로 발표하고, 1925년 l'Architecture Vivante에 붙여판으로 "홀란드에서의 근대건축의 발전"이라는 제목으로 발표하였다. 여기에서 나타내어진 Van Doesburg의 시공(時空)에 대한 생각은 상대성 원리가 나오기 이전에 성행하여 19세기에 알려져 있던 초공간(hyper space)에 대한 철학과 직접적인 관련성을 나타내고 있다. 그는 큐브에 의하여 구성된 전통건축을 초큐브(hyper cube) 개념이 도입된 새로운 건축과 대비를 나타내고 설명하기 위하여 초큐브 개념을 나타낸 Hinton의 도식을 도입하여 사용하였다(그림 3).



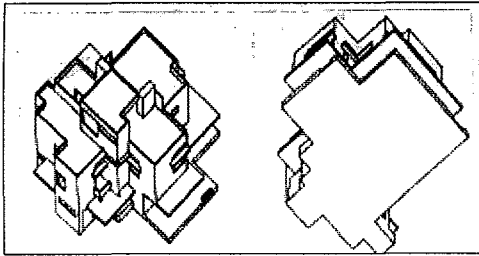
(Hinton) (Van Doesburg)  
그림 3. 사차원 공간의 표현

그가 표현한 초큐브에 의하면 4차원 공간은 화살표가 지시하는 방향으로 상자로부터 외부로 뻗어나가는데 이러한 표현방법 자체로서 확장성 있는 건축, 정면성의 거부, 켄티레버 구조, 면적인 구성 등과 같은 그가 나타내고자 했던 새로운 건축의 내용을 내포하고 있다. 그리고 이러한 초큐브의 묘사방법은 19세기 Hinton이나 Ouspensky가 자주 이용하였던 방법이었는데, 이들과 동일한 맥락의 설명이 Van

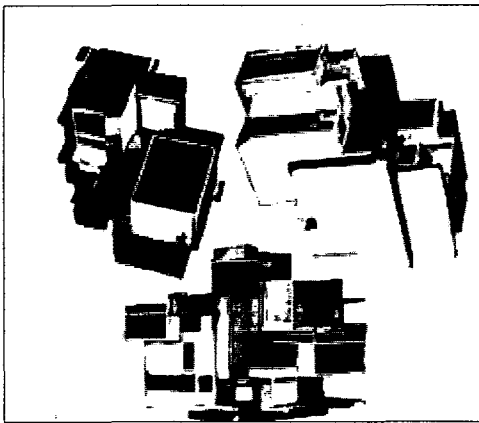
Doesburg의 새로운 건축 원리에 나타나는 것을 볼 수 있다. 그의 새로운 건축원리에 의하면, 새로운 건축은 과거처럼 형태가 정해지지 않는 것이나 한정은 되어서므로, 내부와 외부 공간의 분할과 세분은 형태의 특성이 없는 사각면들에 의해 엄격하게 한정되어지고, 이러한 한정에 의해서 우리는 이 평면들을 양사방으로 거침없이 무한대로 확장할 수 있다고 하였다. 이러한 이유로서 각각 다른 점들의 좌표는 우주공간에서 동일한 수의 점들과 일치하는 좌표 시스템의 결과로서 생긴다고 설명하였다. 또한 새로운 건축은 폐쇄된 큐브 속에 다른 많은 공간들이 억눌려져 있는 것과 같은 것을 거부하며, 오히려 각기 다른 공간의 실들이 큐브의 중앙에서부터 외곽으로 멀어지면서 발전되어 이 공간들의 각 부분에 새로운 조형표현을 허용한다고 하였다. 그래서 새로운 건축은 공중에 매달려 활공하는 듯한 인상을 주고, 자연적인 중력에 반대하는 인상을 준다라고 하였다<sup>8)</sup>. 그래서 4차원의 움직임과 삼차원의 공간을 통합하고 무한대 속에서 부유하며 중력으로부터 자유스러운 그의 새로운 건축 개념은 그 표현에 있어서 무한대에서도 나란한 선이 만나지 않은 등각 투시도법(isometric)을 선호하게 되지 않았나 생각되며, 1923년 De Stijl 그룹의 전시회에서 "개인주거"를 상부와 하부에서 보여진 등각 투시도로서 나타내고, 1925년 "홀란드에서의 근대 건축의 발전"이라는 제목의 글에서 "예술가의 주거"를 상부와 하부에서 본 모형사진을 실어서 이들 두 주거가 마치 방향성 없이 무중력 상태에서 공중에 떠도는 것처럼 표현하였다(그림 4). 그리고 그가 "개인주거"와 "예술가의 주거"를 중앙의 계단실을 중심으로 각 실들을 켄티레버 형식으로 배치하여 건물의 경량성을 나타낸 것과 전체적인 형태가 나선형의 상승하는 형상으로 나타내어 이러한 가벼움을 강조한 것은 결국 3차원 공간의 형태

8) Van Doesburg, "L'évolution de l'architecture moderne en Hollande", *L'architecture Vivante*, automne & hiver 1925, Paris, pp. 16-19.

에 그가 의도한 4차원 공간 개념을 도입한 결과라 하겠다.



“개인주거”의 등각투시도



“예술가의 주거” 모형 사진

그림 4. 건물을 무중력 상태로 표현

(2) 색채와 공간과의 관계

1923년 De Stijl 그룹의 전시회가 기점이 되어 발표한 De Stijl 그룹의 다섯 번째 선언문에서, Van Doesburg는 “우리는 시간과 공간과의 관계를 검토해 보았다, 그리고 우리는 색채에 의한 이 두요소들의 출현은 새로운 차원을 가져온다는 것을 알았다<sup>9)</sup>”라고 쓰고 있다. 그런데 우리는 그가 4차원 공간을 나타내기 위하여 색채를 사용했다는 설명은 그 당시대의 화가들

이 유행처럼 사차원 공간의 표현에 관심을 가진 것과 동일한 의미 이상의 것이 아니지 않나 생각된다<sup>10)</sup>. 색채에 대한 Van Doesburg의 생각은 그 당시에 그가 쓴 글에서 보다 분명히 나타난다. 그는 1923년 De Stijl 잡지에 색채에 관한 그의 생각을 “내부와 외부 건축을 위한 색채의 의미”라는 제목으로 발표하였고 이를 l'Esprit Nouveau 잡지에 기고하기 위하여 “건축에 있어서 색채의 의미”라는 제목으로 파리에서 De Stijl 그룹의 전시회가 끝난 두달만 후인 1924년 1월 31일 날짜를 기입하여 Le Corbusier에게 보냈는데, 이 글에서 우리는 그가 1923년 De Stijl 그룹의 파리 전시회에서 의도했던 색채의 역할을 알 수 있다. 그는 독자들이 색채의 대비를 구축하고자 하는 욕망과 단색으로 인한 무기력성에 반대하고자 하는 욕구를 일깨우기 위하여 절대적인 단색의 예를 들었다. 그에 의하면 만약 실내가 아무런 색이 없고 이 실내의 여섯 평면이 전부 중성인 회색으로 구성 되어있다면, 우리는 이 공간의 비례 관계를 알 수 없다, 그리고 이 공간 내부에 중성인 회색으로 된 약간의 가구를 설치한다면, 이 공간 내부에서는 방향을 분간하거나 벽으로부터 가구가 떨어져 있는 거리를 측정하기가 불가능하다고 하였다. 그러므로 모든 것이 혼동이 되어 공간과 물체뿐만 아니라 그들간의 상호관계도 인지할 수 없으므로 사람들은 혼란을 주지 않는 다른 색의 벽체와 가구의 필요성을 느끼게 된다고 하였다. 즉, 모든 사람들은 색채 대비를 통하여 그를 둘러싸고 있는 것들의 관계가 명확한 방법으로 표현되어지는 것을 눈으로 보고자하는 욕망을 가지고 있다고 하였다. 그러므로 그는 건축에 있어서 색채의 모든 문제는 절대적으로 중립인 회색으로 이루어진

9) Van Doesburg, Van Eesteren, “-□+ = R4”, De Stijl, 1924.

10) 입체파 화가들에 대한 주석에서 L. C. Breunig와 J. C. Chevalier가 “일차 세계 대전 이전에 사차원 공간이란 우리가 여기저기서 들을 수 있었던 유행 같은 표현중의 하나다”라고 하여, 그 당시에 Robert Delaunay 등 많은 예술가들이 유행처럼 색채를 사용하여 사차원 공간을 표현하려고 했었음을 나타내고 있다. in *Les peintres cubistes*, Hermann, Paris, 1980, p. 127.

무기력한 색공간에서 부터 명확하게 보여지는 “대비(contrast)”를 통하여 “조화(harmony)”에 이르는 과정에 있다고 하였다. 그런데 이러한 최종의 과정인 “조화”는 절대적인 회색으로 인한 중성화와는 또 다른 성질의 중성화된 공간인데, 이는 색채의 정확한 사용에 의해서만 이루어질 수 있다고 하였다. 그러므로 성공한 내부공간이란 변덕스러운 개인적인 형태가 눈에 돋보이지 않고 어떤 색채도 시선을 단번에 끌지 않는 중립적인 인상을 준다고 하였다. 그래서 물체의 형태와 색채가 균형을 이루면 공간과 물체의 균형이 형성되어지는 반면에, 각각의 색들은 그 고유의 속성을 유지한다고 하였다. 이러한 색채에 관한 그의 생각을 통하여, 우리는 색채 사용으로 이를 수 있는 “조화”가 1923년 De Stijl 그룹의 전시회에서 Van Doesburg가 두 건축 모델에 색채를 사용하면서 도달하고자 했던 목표였음을 알 수 있다. 결국 그는 이 당시에 색채에 관한 한 아직 신조형주의의 골격을 유지하고 있으며, 현재 많은 비평들이 그가 1923년의 건축모델에 색채를 이용하여 시간의 요소를 성공적으로 도입했다는 것과 많은 거리가 있음을 알 수 있다. 물론 동적이고 중력을 거부하는 듯한 이들 건축모델을 구성하고 있는 면들중 일부를 모서리까지 동일색으로 채색하여 볼륨 자체가 덩어리가 아닌 평면들로 구성되어 있는 것처럼 전환하여 전체적인 형태의 경량성을 한번 더 강조하였으나, 여기에서 사용된 진정한 색채의 역할은 4차원 공간 개념의 도입으로 인하여 형태가 나타내는 동적인 효과를 안정시키는데 있다. 즉, 사용된 색채의 목적은 구조체를 안정시키고 중성화되게 만들면서 그 고유의 속성을 유지하는데 있었다. 그러므로 색채는 4차원의 운동감을 표현하기 위하여 사용되어진 것이 아니라 전체적으로 동적인 성격을 띤 형태를 색채를 사용하여 반-동적인 성격을 강조하여 전체적인 “조화”를 이루기 위하여 사용되어 졌다는 것을 알 수 있다(그림 5).

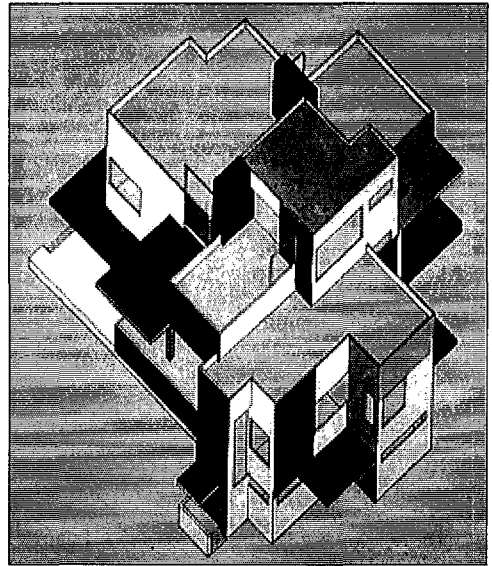


그림 5. “개인주거”의 채색도

### 2-3. 동적인 성격의 색채

#### (1) 요소주의(Elementalism)

1924년 Van Doesburg는 그의 회화에 움직임(시간)을 도입시키기 위하여 45°의 사선을 사용하여 그와 Mondrian이 주도한 신조형주의의 화풍에 반기를 들었다. 그리고 이 회화 제목을 “반구성(Counter-Composition)”이라고 불렀는데 이는 그후 “요소주의(Elementarism)”를 탄생케 하였다. De Stijl 그룹의 형성 초기부터 중력에 저항하는 힘의 필요성을 가졌고, 그리고 1923년 De Stijl 그룹의 전시를 위하여 그가 의도했던 사차원 공간 개념을 도입한 건축모델을 수행한 그로서는 이러한 명상적인 신조형주의의 공간의 파괴는 불가피했다고 볼 수 있겠다. “반구성”의 본질을 살펴보면 자연과 중력에 순응하는 주요 건물 구조체 요소들의 특성인 직각에 반대하고 있는 것을 알 수 있다. 그러므로 Mondrian이 주장한 수평과 수직과의 관계는 전혀 미동하지 않는 엄격한 정체성을 나타내지만, Van Doesburg에 있어서 이 관계는 최소한 대각선 벡터적인 움직임을 나타내고, 위에서 우리가 밝힌 바와 같은 균형 있는 다이

나뭇한 리듬을 만들어 낸다. 만약 우리가 Mondrian과 Van Doesburg가 나타낸 수직과 수평과의 관계를 도식화하면 Van Doesburg의 리듬은 시공간에서 K. Malévitch의 표현 방법<sup>11)</sup>을 이용하여 3차원 공간에 수직으로 나타낼 수 있을 것이다(그림 6). 이를 통하여 우리는 Van Doesburg가 새로운 건축의 4차원 공간을 표현하기 위하여 Hinton의 초큐브 도식을 빌려서 사용한 것처럼 균형 있는 다이내믹한 리듬을 표현할 수단의 부족으로 무한대의 심볼로서 45°의 사선을 선정하지 않았나 생각된다.

Strasbourg에서 화가인 Hans Arp와 Sophie Taeuber Arp과 함께 Kléber 광장에 있는 l'Aubette라는 역사 기념물의 내부 개수에 참여하였다. 그리고 작업의 용의성을 위하여 각자 맡은 부분을 분담하였는데, Van Doesburg는 1층의 술과 커피를 파는 스넥바, 커피와 레스토랑을 겸하는 간이 레스토랑, 그리고 2층의 축제를 위한 큰실(grande salle des fêtes), 춤을 추고 영화도 볼 수 있는 영사실을 겸한 사교장(ciné-dancing)과 일층과 이층을 연결하는 계단을 맡았다. 그런데 특히 그는 축제를 위한 큰실과 영사실을 겸한 사교장에 성공적으로 요소

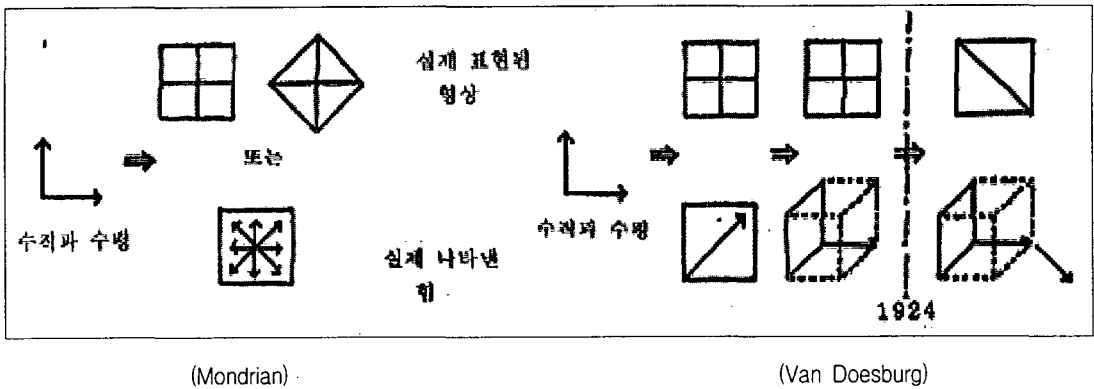


그림 6. Mondrian과 Van Doesburg의 개념 비교도

결국 반구성이라는 회화의 새로운 방식은 사선에 기초를 두며 그리고 직각으로부터 형성되는 시스템에 반대되어진다. 이러한 새로운 방식의 시스템을 명명하는데 있어서, Van Doesburg 생각에 라틴어 "plastique"는 왜곡되어질 수 있는 함축의미가 있으므로 보다 우주적인 표현으로서 "요소주의(Elementarism)"라고 불렀다.

(2) 건축에 표현된 요소주의

1926년 9월 Van Doesburg는 프랑스

주의를 나타냈다고 단언하였다.

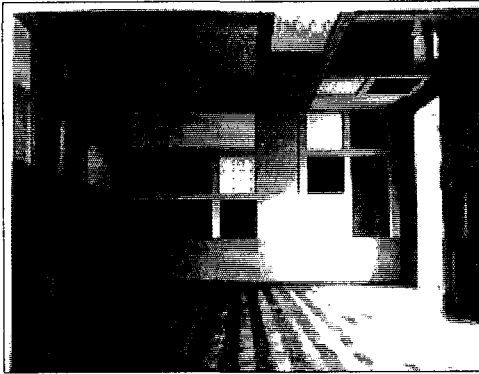
(2.1) 축제를 위한 큰실(grande salle de fête)에 나타난 공간과 색채의 관계

이 실은 벽체와 천정에 색채의 과도한 반짝임과 인접한 두 색채의 융합을 피하기 위해서 폭 30cm, 높이가 3cm인 줄대에 의한 부조로 시공되었는데, 이 줄대에 의해서 분할된 각 칸은 라디에이터와 난간에 의해서 장애를 받지 않기 위하여 이들의 높이를 기본으로 하여 1.2m의 모듈을 사용하였다. 수직과 수평의 직선망에 의해 분할된 벽면 및 천정의 전체적인 분위기는 신조형주의의 정적인 성격을 나타내었는데, Van Doesburg는 이 정적인 공간을 활성화시키기 위하여 불협화음을 그 기반으로 두고있는 그의 색채대비 원칙을 적용하였다. 그런데 우리는 그가 이 실에 적용한 색채의 불협

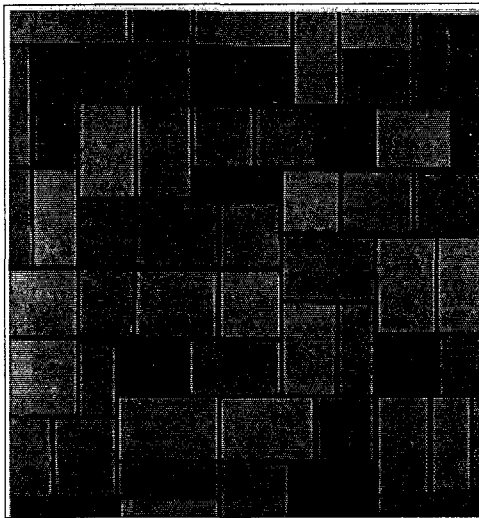
11) Malévitch 4차원 공간개념은 다음 글을 참고, Marcadé Jean Claude, "Malévitch, Ouspensky et l'espace Néo-platonicien", Malévitch, Editions L'âge d'homme, Lausanne, 1979, pp. 15-30.



화음의 구성과 1918년 그의 회화작품인 “불협화음의 구성(Composition in dissonances)”을 비교하면 두 작품에 사용된 색채 구성방법이 거의 동일한 맥락을 가지고 있는 것을 알 수 있다(그림 7).



“축제를 위한 큰실“ 내부사진



“Composition in dissonances”, 1918

그림 7. 불협화음의 색채구성 비교

즉, 둘 다 엄격한 수평 수직선에 의하여 평면이 분할 되어 있고, 그리고 색채의 다이내믹한 리듬과 전체적인 균형을 동시에 얻기 위하여 서로 다른 시각적인 깊이를 주는 색채로 구

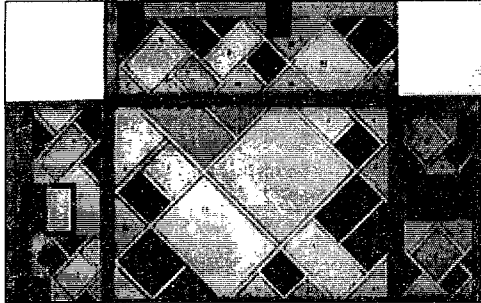
성되어지는 그의 불협화음의 색채대비 원칙이 사용되었음을 알 수 있다. 결국 여기에서는 절대에 의하여 부조로 구성된 공간의 정적 성격을 불협화음을 이용한 색채의 동적 성격으로 균형을 이룬 것임을 알 수 있다.

(2.2) 영사실을 겸한 사교장(ciné-dancing)에 나타난 공간과 색채의 관계

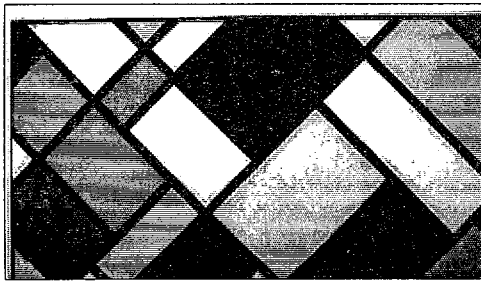
이 실을 둘러싸고 있는 네 벽면들의 조건은 전체적인 조화를 이루기 어렵게 되어있다. 전면의 벽은 스크린과 비상구가 있으며, 뒷면의 벽은 이 실 및 “축제를 위한 실”의 출입구들과 영사기 구멍 그리고 반사장치들이 벽체를 분할하고 있고, 왼쪽벽은 거의 천정까지 올라와 있는 창들에 의해서 오른쪽 벽은 사무실들의 문에 의해서 마찬가지로 벽체가 분절되어 있었다. 이처럼 사면의 모든 벽체가 통일성이 없는 공간에 Van Doesburg는 다음과 같이 공통성을 찾고 요소주의를 적용하였다. 즉, 그는 “건축적인 요소들이 시각의 관계에 근거를 두고 있으므로, 이 실은 건축의 모든 긴장에 버틸 수 있는 색채의 경사 분할과 반구성에 적합하다<sup>12)</sup>”고 하였다. 그래서 이 실의 벽면들을 4cm 깊이에 폭이 35cm인 띠로서 분리하여 벽면 위에 돌출되게 나타나게 하였다. 그런데 벽면을 분할하는 대각선들은 벽체와 천정 그리고 서로 맞닿은 벽체의 모서리에서 서로 연속적으로 연결되어 있지 않고 분리되어 있어서 모서리에서 서로 맞닿은 두 평면이 이질적인 것처럼 표현하였다. 그래서 견고한 볼륨이 마치 분해된 평면들의 결합체인 것처럼 변화시켜 경량성을 강조하였다. 색채사용에 관해서는, 1925년 그가 그린 회화인 “불협화음의 반구성 XVI (Counter-Composition in dissonances XVI)”과 ciné-dancing을 위한 그의 색채연구를 비교하면, 여기에서도 두 작품의 색채구성 방법이 동일한 맥락으로 이루어진 것을 알 수 있다. 그러므로 우리는 “축제를 위한 큰실“에서와 동일

12) Van Doesburg, “Notices sur l’Aubette à Strasbourg” *De Stijl*, No 87-89, 1928, p. 7

한 목적인 정적인 공간을 균형감 있는 동적인 성격으로 나타내기 위하여 색채를 적용하였다는 것을 알 수 있다(그림 8).



“영사실을 겸한 사교장”을 위한 색채 계획도



“Counter-Composition in dissonances XVI”, 1925

그림 8. 불협화음 구성 비교

결국, 이 두 작품에서, 우리는 Van Doesburg가 그의 회화나 건축작품에 똑같은 테크닉으로 색채를 사용한 것을 알 수 있다. 즉, 그가 회화에서 정적인 신조형주의 공간에 대각선을 사용하여 균형 있는 동적인 공간을 추구한 것과 마찬가지로 l’Aubette에서 정적인 건축에 동일한 개념을 사용하여 균형 잡힌 동적인 움직임을 유도한 것을 알 수 있다.

### 3. 결론

이상과 같이 Van Doesburg가 참여한 건축 작품들을 시대적으로 분석한 연구 결과 우리는

그가 의도한 공간과 색채의 관계를 유지하는데 있어서 하나의 일관된 방법을 사용했다는 것을 알 수 있다. 즉, 공간에 대하여 색채는 거의 대부분의 경우 대비되어지는 두 힘(수평과 수직 또는 움직임과 반움직임)의 균형을 이루기 위하여 사용되어졌는 것을 알 수 있다. 그러나 이러한 균형은 Mondrian이 주장한 신조형주의 정적인 상태를 형성하는 것이 아니고 항상 안정된 다이내믹한 리듬을 창출하여 조화로운 동적인 공간의 상태를 이룩하는데 그 목적을 둔 것을 알 수 있었다. 그리고 안정된 다이내믹한 리듬은 중력에 의하여 육중하고 정적이며 폐쇄된 건축을 가볍고 동적인 상태로 전환시켜 그 당시에 Le Corbusier 등 근대 건축가들이 추구하였던 것과 동일한 건축 미학을 추구하였음을 알 수 있다.

색채 사용의 대부분의 경우는 수평적이며 폐쇄적인 건축물에 대응하여 안정된 다이내믹한 리듬을 창출하기 위하여 수직적이며 동적인 움직임을 나타내게 사용되어졌으나, 1923년 파리의 De Stijl 그룹의 전시회에 발표된 건축 모델인 “개인주거”와 “예술가의 주거” 경우에는 4차원 공간 개념의 도입으로 인하여 동적인 성격이 강한 형태를 색채가 안정된 다이내믹한 리듬을 유지하는 일정한 한계까지 정적인 상태로 제한하는 역할을 한 것을 알 수 있다. 결국 색채는 동적인 성격으로만 사용되어진 것이 아니라 필요에 의하여 정적인 성격으로도 사용되어진 것을 알 수 있다.

색의 선택에 있어서도 De Stijl 그룹의 특징적인 색채인 원색과 회색 그리고 검정색만 사용한 것이 아니라 그룹의 초창기 뿐만 아니라 절정기에도 그와 Mondrian이 특성화 시킨 그룹의 색상에 구애를 받지않고 움직임을 창출하기 위한 그의 필요에 의하여 보색을 사용한 것을 알 수 있다. 그리고 색채 적용의 방법에 있어서는, 원색군과 보색군을 대비하거나 또는 한 색채와 그와 상반되는 색채를 대비하여 리

들을 표출하는 관념적인 방법을 사용하거나, 사선의 강열한 동적인 성격과 색채의 정적인 성격을 조절하는 방법을 사용하거나, 움직임이 강한 형태를 고착적인 성격을 가지는 색으로 제한하거나, 정적인 공간에 서로 다른 색채의 깊이를 이용한 동적인 성격을 적용한 것을 알 수 있다.

끝으로, Van Doesburg가 주장한 것처럼 요소주의가 l'Aubette에서 성공적으로 표현되어 졌다는 것은 인정하기가 힘들며, 다만 그가 회화에서 계속적으로 연구해온 색채의 불협화음을 건축에 동일하게 적용하여 그가 꾸준히 지켜왔던 것처럼 폐쇄된 공간에서 다이나믹한 리듬을 창출한 것을 알 수 있었다. 그리고 그가 "개인주거"에서 한면에 한가지 색채를 모서리까지 칠하고 그 모서리와 맞닿은 다른 면은 다른 색을 도색하여 볼륨 덩어리를 평면으로 분해한 것 처럼 l'Aubette에서도 쥘대와 색면이 모서리에서 연결되지 않고 서로 빗겨서 단절시켜 내부가 한 덩어리가 아니고 독립된 면으로 연결된 것 처럼 보이게하여 공간의 가벼움을 강조한 것을 알 수 있다.

또한 이 연구를 통하여 "개인주거"의 경우 색채가 현재 많은 비평가들이 설명하고 있는 것 처럼 4차원 공간을 나타내기 위하여 사용되어진 것이 아니라 오히려 그 반대의 역할을 하고 있는 것을 알 수 있다. <이 논문은 '97학년도 하반기 호서대학교 교내 연구비에 의하여 연구되었음>

참 고 문 헌

APOLLINAIRE Guillaume, Les peintres cubistes, hermann, Paris, 1965.  
 BALJEU Joost, Théo Van Doesburg, Editions Studio Vista, London, 1974.  
 DOIG Allan, Theo Van Doesburg, painting

into architecture, theory into practice, Cambridge university press, 1986.  
 JAFFE H. L. C.(ed.), De Stijl: 1917-1931, Visions of Utopia, Abbeville Press, New York, 1982.  
 MARCADE J. Cl., "Malévitch, Ouspensky et l'espace Néo-platonicien", Malévitch, Editions L'âge d'homme, Lausanne, 1979, pp. 15-30.  
 LEMOINE Serge(ed.), Théo Van Doesburg, Philippe Sers Editeur, Paris, 1990.  
 MONDRIAN Piet, Le néoplasticisme, L'effort moderne, Paris, 1920.  
 -----, "L'architecture future néoplasticienne", L'architecture vivante, automne/hiver 1925, pp. 11-13  
 TROY Nancy J., "Théo Van Doesburg: From music into space", Arts Magazine, vol. 56, No 6, fev. 1982, New York, p. 96.  
 -----, The De Stijl environment, The Massachusettes Institute of technology, 1983.  
 Van Doesburg, L'évolution de l'architecture moderne en Hollande, L'architecture vivante, automne & hiver 1925, Paris, pp. 14-20, planches pp. 1-9.  
 -----, "□ + = R4", De Stijl, No 12, 1924, pp. 91-92.  
 -----, "La signification de la couleur en architecture", jan. 1924, 9 pages. 출간되지 않았음, Le Corbusier 재단에서 소장.  
 -----, "Notices sur l'Aubette à Strasbourg", De Stijl, No 87-89, 1928, pp. 1-18.  
 -----, "L'élémentarisme et son origine", De Stijl, No 87-89, 1928, pp. 19-25.  
 김현철, 『몽드리앙의 조형공간 교육론』, 발언, 1996.

# Principles in Theo Van Doesburg's architectural concept

-The relation between space and color-

Shin, Moon-ki

(Assistant Professor, Hoseo University)

abstract

This study aims to understand the principles in Theo Van Doesburg's architectural concept. Generally, Theo Van Doesburg has been thought that he betrayed De Stijl by acting contrary to the Neo-Plasticism which was constituted in early De Stijl by Mondrian and himself and by suggesting opposite one, Elementarism. Therefore this study tried to understand the principles that make his architectural concept, confirming the background of Elementarism.

After studying relation, which Theo Van Doesburg has used, between space and color, it is concluded that he has unchanged principles of architectural concept from early De Stijl to last, opposite to general appreciation.

So, Theo Van Doesburg acted to maintain equilibrium that exists for balancing the two elemental forces which contrast each other in relation between space and color. The equilibrium which he looked for aims to constitute harmonized dynamic space by dynamic rythem of equilibrium instead of Neo-Plastic effect.

And using color, which used to be producing dynamic effect, he intended to maintain static effect for making dynamic rythem of equilibrium by the principles he made.