

## \*\*'빛과 공간예술'에서 빛에 의한 공간의 표현특성에 관한 연구 A Study on Design Characteristics of Artistic Space effected by Light in 'Light and Space Art'

서정연\* / Suh, Jeong-Yeon

### Abstract

Light is the essential and symbolical entity in architecture. But the meaning of light has been changed as time has passed, and today it has plural meaning and more sophisticated role. Since 1960's 'Light and Space Art' has accomplished many successful experiments through light and space as artistic media, and they have changed the understanding of light from the electrical source to the phenomenological energy and sensual medium. And also the role of space in their works takes the more human-oriented field constituted from the coherent relationship of internal parts including human being. Light could be 'an object' and 'material' under 'Light and Space Art' artists' persistent efforts. They revealed another realm of spatial experiences such as extension-the metaphysical space, heterogeneous relationship-the complex space, and dematerialization-the illusionary space. The secondary and inclusive effects by 'Light and Space Art' can be found in the phenomenological architecture, the post-modern architecture, and the immaterial tendency of contemporary architecture. However, the more close connections between 'Light and Space Art' and the specific architectures are still left as a portion aside for the further research.

키워드 : 빛과 공간예술, 빛, 형이상학적 공간, 복합적 공간, 환상적 공간

Keyword : Light and Space Art, light, metaphysical space, complex space, illusionary space

## 1. 서론

### 1.1. 연구배경과 목적

건축공간이 중요한 건축적 요소로서 자리 잡은 근대이후로 공간개념은 회화, 조각, 영화, 사진 등 당시의 다양한 시각예술과의 접점이 되어왔다. 20세기의 미술 역시 2차원의 캔버스를 벗어나 공간을 중시하는 설치(installation)의 영역으로 확장됨으로써 공간은 재현의 대상을 넘어서서 표현의 매체로서 새롭게 떠오르며 다양한 조형사고와 실험이 펼쳐지는 예술적 장(場)이 되었다. 공간은 구조나 재료에 의해 물리적으로 규정되어지나 빛의 도움으로 감각기관을 통해 지각되기 때문에 인간에게 있어 공간은 빛과 더불어 정신적으로 중요한 의미를 지니게 된다. 근대의 시작과 더불어 기계는 움직임과 빛의 형태로 미술에 접목되어 풍부한 조형적 원천을 제공하게 되고 이는 다시 건축에 창조적 영감을 제공하게 된다. 공간과 빛<sup>1)</sup>은 건축에서 뿐만 아니라 미술에서도 중요한 대상이며 표현도구였다.

근대이후 공간과 빛을 중심으로 펼쳐진 조형실험이 다수 있으나 1960년대의 'Light and Space Art' (이후 '빛과 공간예술'로 표기)는 공간과 빛을 표현매체로 현대건축공간의 조형적 표현특성을 예견하듯 보여주는 설치미술의 한 흐름으로서 당시에 유행하던 미니멀리즘과 서로간의 영향을 받으며 빛을 이용한 뛰어난 조형성과 예술성을 보여주었다. 현대미술에서의 조형적 사고가 건축 혹은 실내디자인의 영역에 직접적인 영향을 미쳤다고 증명할 수는 없으나 현대건축공간에 볼 수 있는 빛과 공간의 다양한 표현들은 건축 외부와의 교류와 상호작용에 의해 형성된 결과라고 할 수 있다<sup>2)</sup>. 본 연구에서는 건축 경계 밖의 조형실험 즉 '빛과 공간예술'의 작품들을 고찰하여 그 개념과 미학이 건축공간에 파생시킨 영향을 분석함으로써 빛을 둘러싼 현대건축의 조형적 특성이 현대미술의 풍부한 자원을 토대로

1) 본 논문에서의 빛은 자연채광과 인공조명을 모두 포함한다.

2) 미술과 건축 사이의 간접적이고 포괄적인 상호작용은 현대건축과 현대 미술의 상호교류와 접점에 관한 연구(김명옥, 한국실내디자인학회 논문집 25호), 설치미술의 조형적 사고와 표현특성(김주미, 한국실내디자인학회 논문집 26호), 움직임 미술과 현대건축 외피구축방식의 상관성에 관한 연구(유진상, 대한건축학회 논문집 18권 8호) 등의 주요 논문에서 다루어진 바 있다.

\* 이사, 숭실대학교 건축학부 실내건축전공 전임강사

\*\* 본 연구는 숭실대학교 교내연구비 지원으로 이루어졌음

하고 있음을 보여주고자 한다.

## 1.2. 연구범위와 방법

연구범위인 미술작품은 1960년대 미국 남부캘리포니아를 중심으로 활동한 '빛과 공간예술' 작가들의 1960년대 이후의 작품을 대상으로 하였으며, 문헌연구를 통해 확장과 정신성, 비균질적 관계와 복합성, 탈물질화와 환상 등으로 이들의 표현특성을 분석·추출하였다. 또한, 공간조형상의 영향을 파악하기 위해 위의 표현특성이 두드러지게 나타나는 현대건축공간을 연구논문 및 평론 등을 통해 선정하여 조형방법간의 관련성을 파악하고자 하였다. 연구방법으로서는 제2장에서는 '빛과 공간예술'에 대한 이론적 바탕을 고찰하고, 제3장에서는 미술과 건축에서 빛이 차지하는 의미와 역할을 논의하였다. 제4장에서는 '빛과 공간예술'의 두 가지 테마인 빛과 공간의 기본적인 속성을 관찰과 문헌연구를 통해 분석하였으며 제5장에서는 빛과 공간이라는 기본적인 속성들이 결합하여 만들어 내는 표현특성을 추출하고 건축과의 관련성을 사례분석을 통해 고찰하였다.

## 2. '빛과 공간예술'의 배경과 주요 예술가

빛의 재현이 아닌 빛 자체를 예술표현으로 하는 현대미술은 1960년대에 들어서면서 크게 두 종류의 흐름으로 갈라진다. 하나는 키네틱 아트의 연장선상에 있는 '예술의 전자화' 경향으로 1960년대 중반이후 유럽, 영국, 미국의 우수한 미술관과 화랑에서 대규모 전시회를 개최하며 주도적 흐름으로 자리 잡게 되며<sup>3)</sup> 라이트 아트(Light Art)라는 명칭으로 불린다. 또 다른 하나의 흐름은 미국 남부캘리포니아를 중심으로 하는 '빛과 공간예술'로서 전자의 라이트 아트가 움직임 중시하는 오브제적 성격이 강하다면 '빛과 공간예술'에서는 움직임보다는 빛이 형성하는 공간과 관객간의 감성적 교류가 형성하는 현상적 혹은 현상학적 경험이 중시된다.<sup>4)</sup> '빛과 공간예술'은 라이트 아트에 비해 덜 알려져 있는데 이는 '빛과 공간예술'의 활동이 일부 지역인 남부 캘리포니아에 국한되어 당시 뉴욕을 중심으로 하는 미술비평계의 주목을 받지 못했을 뿐만 아니라 미술적 흐름으로 여겨질 만한 선언이나 공동전시회도 열지 않았기 때문이다. 더욱이 이 흐름의 주요 인물인 로버트 어윈(Robert Irwin)은

3) 주요 전시회로서는 1966년 네덜란드 에인트호벤에서 열린 <미술-광선-미술>전, 1967년 파리 시립현대미술관의 <광선과 운동>전, 1967년 미국 미니애폴리스의 워커아트센터의 <광선, 움직임, 공간>전, 1968년 영국 우스터미술관의 <광선과 움직임>전 등이 있다. 해럴드 오즈본편, 옥스퍼드20세기 미술사전, 시공사, 2001, p.130

4) 일반적으로 '라이트 아트(Light Art)'와 '빛과 공간예술(Light and Space Art)'을 구분하지 않고 사용하기도 하나 이 둘은 분명히 서로 다른 지향점을 갖는 미술경향이며 활동한 예술가들도 서로 다르기 때문에 구분하는 것이 합리적이라 할 수 있다. 월간미술 편, 세계미술용어사전, 1999, p.108

자신의 작품에 어떤 명칭이 붙는 것을 원치 않기도 하였다.<sup>5)</sup> 그러나, 1990년대 들어 미술비평가인 잔 버터필드(Jan Butterfield)의 활발한 평론과 저서 덕분에 '빛과 공간예술'은 비로소 하나의 미술사적 흐름으로 주목받게 되었으며 새롭게 조명되고 있다. 많은 예술장르들이 그렇듯이 '빛과 공간예술' 역시 다양한 뿌리를 갖고 있는 복합적인 영역이다. '빛과 공간예술'을 깊이 연구한 잔 버터필드는 이 경향이 보여주는 현상학적 체험의 이론적 뿌리로서 러시아의 절대주의의 영향과 1960년대 '로스앤젤레스의 유리와 플라스틱운동(LA Glass and Plastic)'을 들고 있다. 절대주의는 기하학적 순수성과 미니멀적 구성 측면에서 '유리와 플라스틱운동'은 유리, 플렉시글래스(Plexiglass), 폴리에스터 레진, 아크릴, 유리섬유 등 다양하고 비물질화된 소재의 사용에 영향을 끼쳤다고 할 수 있다.<sup>6)</sup>

대표적 예술가로는 미적 대상을 사라지게 하여 아무것도 없음(There is nothing there)을 체험하게 하는 로버트 어윈, 빛을 물체화하여 새로운 조형공간을 형성하는 제임스 터렐(James Turrell), 형광등을 이용한 작업으로 유명한 댄 플래빈(Dan Flavin)<sup>7)</sup>, 재료의 투명과 중첩을 통해 광선을 인위적으로 조절함으로써 새로운 시지각적 공간을 형성하는 래리 벨(Larry Bell) 등이 있다. 이밖에 도 더글러스 휠러(Douglas Wheeler), 브루스 나우만(Bruce Nauman), 에릭 오어(Eric Orr), 드와인 발렌타인(DeWain Valentine), 수잔 카이저 보겔(Susan Kaiser Vogel) 등이 '빛과 공간예술'의 작가들로 구분되고 있다.

## 3. 조형예술에서의 빛에 관한 이해

### 3.1. 현대미술에서 빛의 역할

빛(light)만의 논의라면 회화나 조각에서 꾸준한 관심의 대상이었으며 특히 낭만주의 이래로 빛과 그림자의 중요성이 의식되기 시작하며 20세기 들어와서는 빛을 주제로 하는 작품까지 등장하게 되었으나 이 대부분은 '그려진 빛'이었으며 물감이라는 매체를 통한 빛이었다.<sup>8)</sup> 20세기에 들어 본격적인 산업화 과정과 두 차례의 세계대전을 겪으면서 과학기술은 보다 정교하고 고도화되었으며 미술에도 자연스럽게 영향을 미쳐 전기가 빛과 움직임의 형태로 작품에 도입되게 된다.<sup>9)</sup> 토마스 윌프레드(Thomas Wilfred)는 빛을 이용한 조형작업을 일찍부터 시작한 예술가로서 1905년 담배상자 안에 백열등과 유리 조각을 담은 것을 시초로 하여 1922년 '루미아(Lumia)'를 제작하였다. '루

5) 김정자, 새로운 Media 소고, 造形 no.8, 서울대학교, 1985, p.27

6) Jan Butterfield, The Art of light+space, Abbeville press, 1993, pp.9-10

7) 댄 플래빈은 비록 남부캘리포니아를 기반으로 활동하지는 않았으나 작품성향이나 활동 시기 등이 유사하여 '빛과 공간예술'경향에 포함시켰다.

8) 방근택, 세계미술대사전 서양미술사V, 한국미술연감사, 1992, p.1314

9) 빛과 움직임은 시각적으로는 현격한 차이가 있으나, '에너지원으로서의 전기사용'과 '구동 및 제어장치로서의 기계사용'이라는 측면에서는 매우 유사한 미술재료이다.

미아'는 건반을 치면 스크린에 다채로운 빛의 패턴이 투영되는 기계로 소리-빛-움직임-색 등 이전에는 별개로 여겨지던 감각적 요소들이 전기와 기계에 의해 하나로 통합된 작품이었다.<sup>10)</sup> 근대적 개념의 '공간'과 새로운 표현매체인 '빛'의 결합은 헝가리출신의 라즐로 모홀리-나기(Laszlo Moholy-Nagy)의 대표작품인 '빛과 공간의 조절기(Light Display Machine, 1926-29)'에서 완성되었다. 이것은 금속과 유리로 이루어진 높이 1미터반의 키네틱 작품으로서 모터로 회전시켜 배후의 벽면에 빛과 그림자를 투영하는 것으로 시·공간의 상호작용, 관찰자의 동적 시각, 물질로써의 빛 등 윌프레드에 비해 보다 과학적이며 건축적인 속성을 예술의 영역으로 도입한 작품이다.<sup>11)</sup> 근대이후 에너지로서 빛은 예술가에 따라 다르게 해석되어 다양한 형태로 조형공간에 구현되었으며 움직임과 더불어 현대미술의 중요한 표현수단이 되었다. 특히, 1950년대 중반부터는 에너지를 미술형태로 바꾸는 키네틱 아트(Kinetic Art)의 작품들이 등장하며 현대미술에서 빛은 단지 명도상의 밝음만을 의미하는 회화적이고 상징적인 차원을 넘어서서 현대문명을 가능케 하는 에너지원인 전기에 대한 자각을 수반한 매체로 그 의미를 확장하게 되었다.

### 3.2. 건축공간에서 빛의 의미변천

빛이 시지각의 기본조건이듯 공간은 빛과 함께 비로소 이해될 수 있으며, 빛에 의해 공간에는 중심성이 형성되고 인식을 모으게 된다. 빛은 고전건축에서부터 가장 우수한 상징적 매질(媒質)이었다.<sup>12)</sup> 빛에 의한 형태미를 자랑하는 고대 그리스의 파르테논 신전, 돔 상부의 개구부(oculus)를 통해 들어오는 빛의 극적인 표현을 보여주는 로마의 판테온신전, 그리고 빛의 상징성을 극대화한 빛의 공간인 고딕대성당 등은 서양건축사를 통해 건축과 빛의 불가분적 관계를 이해하는 예가 될 것이다. 고전건축에서 빛이 갖던 종교적 상징성은 근대 이후에는 공간 또는 구조와 결합하여 투명성과 균질성을 확보하는 조형적 수단으로 변화한다. 평생을 빛에 관해 깊이 생각한 건축가인 루이스 칸은 "구조는 빛에서의 디자인이다....(중략)....이렇게 변화하는 빛은 공간의 분위기를 바꾼다. 그 빛은 공간을 비추며 공간을 변화시킨다."<sup>13)</sup>라고 말하며 구조-빛-공간 간의 조형적 관계 속에서 빛의 역할을 강조하였다. 르 꼬르뷔지에는 저서 '건축을 향하여(1923)'에서 "건축은 빛 아래에 볼륨들을 숙련되고

정확하고 장엄하게 모으는 작업"으로 정의하여<sup>14)</sup> 빛에 의한 건축의 조소적 가능성과 감흥을 강조하였고, 프랭크 로이드 라이트는 "현대 건축가는 지금이야말로 빛으로 조형하라. 확산하는 빛, 반사하는 빛, 굴절하는 빛. 그것은 빛 자신을 위한 빛이다. 그림자는 여분이다."<sup>15)</sup>라고 함으로써 근대건축에서 빛이 차지하는 조형적 역할과 의미를 강조하고 있다. 급속한 인공조명의 발달로 자연광을 능가하는 광원을 갖게 되었으며, 이러한 영향으로 빛에 대한 인식은 보다 자유로운 상황에 직면함으로써 현대건축에서 빛의 표현은 다양성을 갖는 다원화된 양상을 띠게 된다. 이는 근대건축에서 잊혀진 장소의 감각을 빛에 의해 회복시키고자 하는 시도, 빛으로 가득한 단순한 물리적 투명성으로부터 현상적 투명성을 추구하는 건축으로의 전환, 그리고 해체논리를 바탕으로 추상적 개구부와 프레임을 통한 빛과 음영의 유희성을 표현하는 성향 등으로 요약될 수 있다.<sup>16)</sup>

### 3.3. 소결

조형예술에서 빛에 대한 의미를 고찰한 결과, 현대미술에서는 빛이 '그려진 빛'에서 '실체의 빛'으로 확장된 매체로서 자리매김했으며 '시각적 밝음'이라는 지각현상에서 '역동적 에너지'로 그 의미가 확장되었다. 또한, 건축공간에서의 빛은 시대에 따라 고전건축에서는 '신성(神性)'으로, 근대에 들어와서는 구조나 볼륨을 드러내는 '조형적 수단'으로서, 오늘날에는 '다원화된 표현매체'로서 그 의미를 발전시켜왔다고 할 수 있다.

## 4. '빛과 공간예술'에서의 빛과 공간

### 4.1. '빛과 공간예술'에서 빛의 의미

#### (1) 사물로서의 빛

'빛과 공간예술'에서의 빛은 공간을 비추는 기능적 수단이 아니라 하나의 물리적 실체이며 사물이다. 제임스 터렐의 에이프럼(Afrum, 그림1)은 어두운 전시장의 벽 모서리에 제논라이트를 강하게 투사한 설치작품이다. 관람객들은 허공에 정육면체의 큐브가 떠 있다고 착각하나 사실은 강한 광선이 만들어내는 허상일 뿐이다. 그러나 이 허상의 정육면체는 마치 밀도와 무게가 있는 듯 보인다. 터렐은 이 작품에 대해 "빛이 하나의 물질로서 이용되었으며 그 자체로 물리적 실체이다. 그리고 공간은 비어있지 않으며 고체처럼 딱 차있다."<sup>17)</sup>고 함으로써 빛의 성격을 새롭게 창조하여 빛이 마치 공간을 채우는 조형요소처럼 관람객을 심리적으로 변화시킬 수 있음을 보여주고 있다. 입방

10)당시에는 큰 주목을 받지 못했으며 선명하지 못한 색채와 신통치 않은 반주음악으로 비난받았다. 그러나 새로운 매체를 대중화시킨 선구자적 노력으로 평가받고 있다. Jack Burnham, Beyond Modern Sculpture, George Braziller, 1975, pp.287-289

11)김남훈·정진국, 라즐로 모홀리-나기의 '빛-공간 변조기'에 나타난 '빛'과 '공간'구축에 관한 연구, 대한건축학회논문집 14권 1호, 1998, pp.135-136

12)대한건축학회편, 건축공간론, 기문당, 2003, pp.42-43

13)Urs Büttiker, Louis I. Kahn - Light and Space, 이효원 역, 시공문화사, 2002, p.8

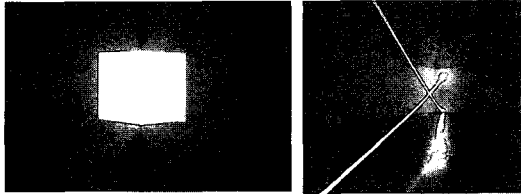
14)Le Corbusier, Vers une architecture, 이관석 역, 동녘, 2002, p.49

15)香山壽夫, 建築意匠講義, 김광형 역, 도서출판국제, 1998, p.74

16)김경재, 건축구성과 빛의 상관성 및 의미변화에 관한 연구, 홍익대 대학원, 1999, p.86

17)Butterfield, Op. Cit., p.71

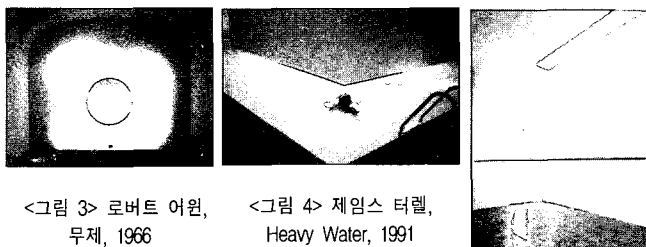
체인 에이프럼과는 달리 드와인 발렌타인의 Dayline<그림2>은 약 21미터 길이의 아크릴 막대 두 개에 외부의 자연광을 끌어 들여 빛을 선이라는 기하학적 사물로 변환시켜 서로 엇갈려 배치함으로써 어두움속의 관람객들에게 역동적인 공간체험을 유발하고 있다.



<그림 1> 제임스 터렐, Afrum, 1967 <그림 2> 드와인 발렌타인, Dayline, 1977

## (2) 물질로서의 빛

로버트 어윈의 연작인 디스크시리즈<그림3>는 알루미늄, 아크릴, 플렉시글래스 등의 다양한 소재로 원판(disc)을 만들고 이를 흰 벽에 약간 떠서 설치한 후 바닥과 천장에서 상하 대칭으로 조명을 비추는 설치작품이다. 관람객들은 원판을 보고 있으면 원판 주위의 빈 공간이 물리적 실체인 원판에 녹아드는 듯한 착각을 경험하여 시각적으로 사물과 배경의 분간이 어려워지고 물체와 공간의 동시성을 체험하게 된다. 즉, 빛이 개재됨으로써 물질이 공간과 혼합되는 탈물질화 현상을 일으키며 빛은 사물과 공간을 섞는 중간 물질적인 매질이 되는 것이다. 이런 빛의 물질성은 그의 면직 스크린작품<그림5>에서 보다 공간화 되는데 전시실을 가로지르는 반투명의 면직물은 천장에서 눈높이까지 내려오며 공간을 분할하며 천창으로부터의 자연광을 받아 천위에 미묘한 패턴을 만든다. 제임스 터렐의 Heavy



<그림 3> 로버트 어윈, 무제, 1966 <그림 4> 제임스 터렐, Heavy Water, 1991

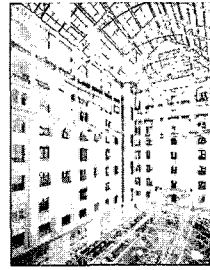
<그림 5> 로버트 어윈, Scrim Veil, 1975

Water<그림4> 설치작품에서 빛은 단지 시각적인 속성일 뿐만 아니라 온 몸으로 느낄 수 있는 촉각적 재료임을 보여준다. 관람객들은 수평복으로 갈아입은 후 옥외에서 빛의 통로를 통해 실내로 들어오며 빛을 체험한다.

## 4.2. '빛과 공간예술'에서 공간의 의미

### (1) 다차원적 의미체로서의 공간

'빛과 공간예술'에서는 구체적인 오브제가 작품에 등장하는



<그림 6> 로버트 어윈, 48 Shadow Planes, 1983, 워싱턴D.C

경우도 있고 빛과 공간 자체가 오브제처럼 일정한 장소에 설치되다 보니 설치미술의 특성을 공유하고 있다고 할 수 있다.<sup>18)</sup>설치는, 완성된 작품을 전시공간에 걸거나 놓아둔 것이 아니라 전시공간의 여건에 맞추어 작품이 설치될 현장위주의 작업이 중심이 되기 때문에 장소의 문제가 다른 장르에 비해 훨씬 중요한 의미를 갖는다고 할 수 있다.<sup>19)</sup> 설치미술에서의 장소는 위치, 장소, 특정 장소, 전시공간, 환경, 관람객, 공간, 시간, 지속 등 일련의 단어들이 갖는 현대적 맥락에서 조망될 수 있는 속성을 갖으며<sup>20)</sup>, 이런 관점은 '빛과 공간예술'의 다양한 속성과도 중첩되며 공통점을 형성한다.<sup>21)</sup> 설치에 있어 공간은 3차원의 유클리드적 비어있음이 아니라 사회, 문화, 역사, 정치적 영역으로 확대된 인식론적 공간이며 전통적인 시각미술이 도외시했던 시간의 축에까지 관여하는 다차원적 공간이다.<sup>22)</sup> 이런 관점에서 '빛과 공간예술'에서의 공간은 그 물리적 제한을 넘어서 비제한 혹은 무제한의 개방성을 의미적으로 획득하여 새로운 자연을 형성한다. 이렇게 확장된 공간개념과 실험성이 결합함으로써 작품과 관객 간에는 생명적 구조 즉 체험의 생명력이 형성된다고 할 수 있다.<sup>23)</sup> 따라서, 공간은 절대적이고 고정된 하나의 의미가 아니라 상대적이고 유동적인 체험의 복합체가 된다. 옛 우체국 건물을 오피스와 상업공간으로 리모델링한 새 건물에 로버트 어윈은 48장의 면 스크린을 설치하여, 햇빛의 각도에 따른 스크린의 미묘한 색채변화를 통한 시간성과 관람객의 위치에 따른 패턴의 변화로서의 공간성 등 다양한 관점으로부터 의미를 이끌어 내고 있다.<그림6>

### (2) 조형적 결합체로서의 공간

'빛과 공간예술'에서 공간은 오브제와 주변이라는 기존의 이원적인 구분에서 벗어나 설치작품과 환경을 하나로 묶어 생각하는 '장(場)'의 개념으로서 이해될 수 있다. 특히 1960년대 말 미니멀 아트(Minimal Art)가 성행하며 이런 개념은 한층 분명해졌다고 볼 수 있는데 미니멀 아티스트들은 전시장의 벽면, 천장, 바닥을 어떻게 변경하느냐에 따라 공간에 관한 감상자의 인식도 바꾸어 놓을 수 있다고 믿었다.<sup>24)</sup> 특히 도널드 저드

18)설치미술은 전통적인 의미에서의 회화, 조각, 건축처럼 어떤 일관성 있는 매체적 기능적 틀을 가진 장르개념이 아니기 때문에 그 정의적 속성을 구체적으로 규정하는 일은 불가능하다: 김주미, 설치미술의 조형적 사고와 표현특성, 한국실내디자인학회논문집 2001.3, p.105

19)서성록, 설치미술감상법, 대원사, 1999, p.11

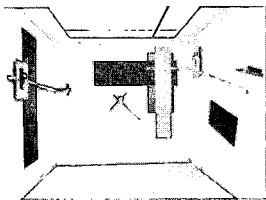
20)Nicolas de Oliveira 외, Installation Art, Thames & Hudson, 2001, p.14

21)Butterfield, Op. Cit., p.9; 잔 버터필드는 '빛과 공간예술'의 속성을 체험, 상황, 현상학, 특정 장소, 주위 환경 등으로 요약하고 있다.

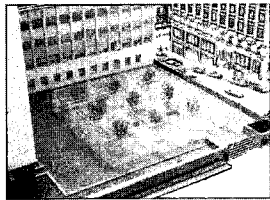
22)정현이, 설치미술로 가는 길, 월간미술 1995.9, p.64; 박효정, 설치미술의 공간영역에 관한 연구, 대구가톨릭대 대학원, 2002, p.12에서 재인용

23)박준원, 현대미술과 설치개념의 이해, 조형연구 No.4, 동아대 조형연구소, 1998, pp.16-17

(Donald Judd)는 자신의 작품을 ‘특수한 오브제(specific object)’라 부르며, ‘관계성의 장’으로서의 공간개념을 강조하였다.<sup>25)</sup> 특수한 오브제란 고전미술에서 볼 수 있는 하나의 통일된 형태가 아니라 재현된 요소들의 긴밀한 관계에 의해 형성되는 전체(a whole)를 의미하는 것으로 설치품, 주위 공간, 주변 상황, 관객, 시간 등을 포괄적으로 관계시키는 조형적 결합물이라고 할 수 있다. ‘빛과 공간예술’의 개념적 바탕이라고 할 수 있는 엘 리시츠키(El Lissitzky)의 실내설치물 프로운(Proun, 그림7)은 설치물과 천장을 포함한 건축요소와의 역동적인 상호관계를 보여주고 있어 조형적 결합체로서의 공간의 전형으로 이해될 수 있다.<sup>26)</sup>



<그림 7> 엘 리시츠키, Proun, 1923



<그림 8> 로버트 어윈, 9 Spaces 9 Trees, 시애틀, 1979-83

1983년 시애틀 도심의 광장에 설치된 로버트 어윈의 ‘9개의 공간 9그루의 나무’(9 Spaces 9 Trees, 그림 8)에서도 이와 유사한 발상을 볼 수 있다. 삭막한 도심공간에 9그루의 자두나무와 푸른색이 도는 플라스틱을 코팅한 울타리가 그리드패턴으로 배치되어 있다. 일견 보면 도시의 무표정한 격자패턴을 반복한 듯하나 이는 형태적 유사성일 뿐, 설치작품은 주변의 건물에서 내려다보는 사람, 자동차를 타고 지나가는 사람, 걸어 다니는 행인 등의 시선을 총체적으로 고려한 시각적 읽을거리를 제공하고 있다. 특히 와이어 펜스의 점침으로 인한 투명과 반투명의 교차, 보행하는 시각에서 체험하는 모아레 패턴(moiré pattern), 열은 청색의 스크린과 자두나무와의 중첩 등은 설치의 대상으로 삼는 나무와 울타리뿐만 아니라 주변 환경과 사람들의 다양한 움직임을 고려한 조형적 결합체로서의 조형공간을 제공하고 있는 것이다.

#### 4.3. 소결

‘빛과 공간예술’에서 빛은 기능적 역할에서 벗어나 기하학적 실체인 사물로 또한 체험 가능한 물질로서 그 의미를 새롭게 발전시켜 생성하고 계기(繼起)하는 예술적 에너지가 되었다. 또한 공간은 인간을 배제한 유클리드적 비어있음이 아니라 인간을 중심으로 하는 다양한 의미와 체험이 가능한 구조이며 관계가 새롭게 형성되는 장으로 그 의미가 확장되었다.

24)서성복, Op. Cit., p.29

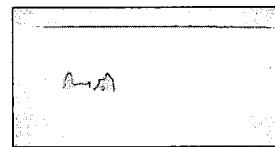
25)김주미, Op. Cit., p.108

26)Jan Butterfield, Op. Cit., p.11

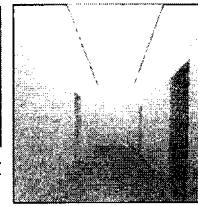
## 5. ‘빛과 공간예술’의 빛에 의한 공간의 표현특성과 그 영향

### 5.1. 확장성과 형이상학적 공간

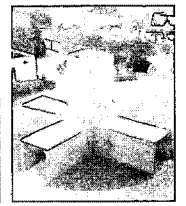
‘빛과 공간예술’ 작품에서 볼 수 있는 표현특성 중 가장 두드러진 것은 공간의 확장감이다. 확장감은 공간의 지각적 특징인 ‘깊이’를 전제로 하는데, 프랑스의 철학자 메를로-퐁티(Maurice Merleau-Ponty)는 여러 가지 공간의 차원 중 깊이가 가장 실존적인 속성이며 이는 깊이가 대상자체에 표시되는 것이 아니라 조망에 속하고 사물에 속하지 않기 때문이라고 깊이의 의미를 정의하고 있다<sup>27)</sup>. 따라서 깊이는 사물과 관찰자 사이의 어떤 불가분의 결합을 의미한다. 또한 방향성과 운동성이 결합된 깊이감 즉, 확장은 공간과 관찰자 사이의 현상학적 관계인 실존적 경험을 유발한다고 할 수 있으며 동시에 설치작품에 관련된 사물-사물, 사물-공간, 공간-다른 공간 사이의 관계를 형성하며 하나의 의미적 장을 이룬다고 할 수 있다. <그림9>의 ‘기울어진 빛의 볼륨(Slant light volume)’에서 빛은 공간과 결합하며 확장된 전면부를 만들고 있는데 측면을 기울어지게 처리함으로써 깊이감을 더하고 있다. 터렐의 ‘루넷(Lunette, 그림10)’은 미술관의 복도 천장에 자연채광과 인공조명을 이용한 푸른 빛의 설치물로서 위로의 확장과 더불어 수평방향의 깊이감을 동시에 주는 작품이다. 브루스 나우만의 ‘우주의 중심(Center of the Universe, 그림11)’은 미국 뉴멕시코대학 구내에 영구 설



<그림 9> 로버트 어윈, Slant light volume, 1971



<그림 10> 제임스 터렐, Lunette, 1974



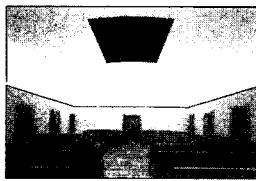
<그림 11> 브루스 나우만, Center of the Universe, 1988

치된 환경조각물로서 누구도 모르는 우주의 중심을 세 개의 큰 크리트 샤프트를 통해 상징적으로 표현하고 있는데 그 핵심적인 공간감은 확장과 깊이이다.

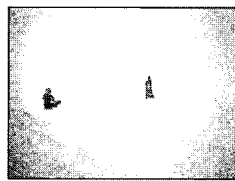
확장되는 공간은 확장의 방향과 그 중심이라는 공간적 관계를 고려할 때 정신적인 공간이라 할 수 있다. 종교학자인 멀치아 엘리아데(Mircea Eliade)는 “종교적 인간에게 있어서 공간은 균질적인 것이 아니다.... 균질적이고 무한한 공간 속에서는 어떤 참고지점도 가능하지 않으며 어떤 방향성도 정립될 수 없는

27)메를로-퐁티는 공간을 사물들이 그 속에서 배치되는 환경이 아니라 사물들의 위치가 가능해지는 수단으로 보았으며 또한 사물 간 관계들의 보편적인 힘으로 이해하고 있다. 이런 관점에서 깊이는 물리적 거리의 문제가 아니라 사물들간의 관계이며 공간의 두께이다: Maurice Merleau-Ponty, 지각의 현상학, 류의근 역, 문학과 지성사, 2002, p.371, 389, 403

법인데 성현(聖顯)은 여기에 하나의 절대적인 고정점을, 하나의 중심을 제시해주게 된다.”라며 인간이 어떤 식으로든 공간에 의미적 해석을 가하여 하나의 고정점 즉 중심을 발견내지는 설계한다고 주장하고 있다<sup>28)</sup>. 여기서, 종교적 인간은 모든 인간이 갖고 있는 종교적 속성, 즉 절대적인 것에 대한 의식을 의미한다. 이렇게 그 성격이 구분되는 공간의 비균질화는 정신적 공간의 생성과 현상적 장소의 형성으로 이해할 수 있다.<sup>29)</sup> 즉, ‘빛과 공간예술’에서 보이는 빛에 의한 공간은 관람객에게 절대적인 것을 경험하는 정신적 체험과 인간 자신의 존재를 공간속에서 확인하는 체험을 준다. 공간의 형이상학적 측면은 제임스 터렐의 작품<그림12, 13>에서 자주 보이는데 ‘텅 빈’속에서 무한을 발견하게 되는 그의 작품에 대해 1960년 말 이래로 일본을 자주 방문하고 선불교에 대해 관심을 드러냈던 그의 행적을 근거로 동양사상과 관련된 것으로 해석되기도 한다.<sup>30)</sup> 이 두 작품에서 나타나는 공간은 경계가 정해진 것이 아니라 확장과 깊이가 무한으로 확산되어 우주적 차원으로 발전하는 초월적이며 정신적인 공간이다.



<그림 12> 제임스 터렐, Live Oak Friends Meeting House, 2000



<그림 13> 제임스 터렐, Wide Out, 1998

건축공간에서 빛에 의한 공간의 시각적 확장은 인간자신을 중심으로 형성되는 축의 확인이라는 측면에서 현상학적 경험이라고 할 수 있다.<sup>31)</sup> 피터 줌터의 발스온천탕<그림14>에서 빛은 구조, 재료, 장소와 결합하며 일상의 목욕행위(bathing)를 보다 근본적인 영역에서 경험할 수 있는 하나의 의식(儀式)으로 승화시키며 물, 수증기와와의 직접적인 교감을 통해 세계와 자아가 하나의 연속체로 구성되는 현상학적 자아체험을 가능하게 한다고 평가된다.<sup>32)</sup> 캄포 바에자의 Drago공립학교<그림15>에서 빛

28)Mircea Eliade, The Sacred and the Profane, 이동하 역, 학민사, 2001, pp.19-20, 182

29)Yi-Fu Tuan, Space and Place: the Perspective of Experience, 구동희·심홍희 역, 도서출판 대운, 1999. pp.63-65, 72; 지리학자인 이푸 투안(Yi-Fu Tuan)은 공간의 해석이 직립한 인간의 신체를 중심으로 전방/후방-미래/과거-신성/세속 등의 가치가 있음을 제시하고 있다. 또한, 빛은 양(陽)의 공간으로 ‘앞’을 의미하며 빛의 존재만으로도 실존적 방위가 형성됨을 말하고 있다.;

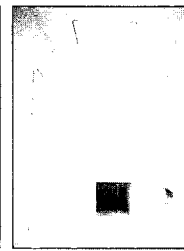
30)안소연, mind space, 삼성미술관, 2003, p.13

31)건축이론가인 Noberg-schulz는 가장 단순한 실존적 공간모델로서 평면에 수직축을 세운 것을 제시하였는데 이는 인간을 중심으로 조직되는 정위와 그 인지에 대한 모델로서 중심점과 방향으로 구성된다. 즉, 관찰자를 중심으로 한 ‘확장과 깊이’가 경험되는 공간은 현상학적 공간이 되며 더욱이 빛과 같은 자연요소에 의해 더해지는 구체적인 의미는 그 현상적 체험을 강화한다고 할 수 있다.: C. Noberg-schulz, Existence, Space and Architecture, 김광현 역, 태림문화사, 1977, pp.42-44

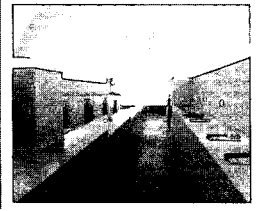
은 하나의 물질처럼 처리되며 영원, 침묵과 더불어 정신적인



<그림 14> 피터 줌터, 발스(Vals)온천탕, 스위스, 1996



<그림 15> 캄포 바에자, Drago공립학교, 스페인, 1992



<그림 16> 클라우디오 실베스트린, Johan 부티크, 1992

공간을 형성하는 확장성을 부여하고 있다.<sup>33)</sup> 이태리 건축평론가인 프랑코 베르토니(Franco Bertoni)는 클라우디오 실베스트린의 작품<그림16>에서 빛이 근대건축의 위생적인 빛이 아니라 인간이 광대한 우주 속의 실체이며 형이상학적 존재임을 깨닫게 해주는 역할이라고 분석하였다.<sup>34)</sup> 이처럼 ‘빛과 공간예술’에서 빛이 만들어내는 확장의 조형성과 공간의 정신성은 건축공간에서 빛의 현상학적 역할과 유사한 표현특성을 보여주며 현대건축에서 빛의 다원적인 조형수법을 이끌고 있다.

## 5.2. 비균질적 관계형성과 복합성

‘빛과 공간예술’은 전시공간과 무관하게 놓여있는 오브제 대신에 주변의 균질한 공간을 구분하여 현상적 경계를 설정하고 이를 통해 새로운 공간적 관계 즉, 심리적이며 미묘한 비균질적 관계<sup>35)</sup>를 형성한다. 어윈의 ‘천창-기둥’(Skylight-Column) 작품<그림17>에서 아크릴 기둥은 투명한 성질 때문에 눈에 쉽게 띠지 않으나 텅 빈 공간에서 천창의 빛과 더불어 하나의 미묘한 참조점이 되며 중심과 주변의 정위(定位)적 공간관계를 형성한다. 또한 그의 ‘검은 선의 볼륨’(Back-line Volume, 그림 18)에서는 기하학적으로 균질했던 공간이 검은 선에 의해 심리적으로 비균질화되며 빛에 의해 강조되는 ‘이쪽’과 ‘저쪽’을 구분하며 애매한 공간관계를 형성하고 있다. 이런 애매한 공간관계는 수잔 카이저 보겔의 ‘푸른 화염’(Blue Flame, 그림19)에서 확연히 드러난다. UCLA대학구내에 설치되었던 가로 세로 각각 3.2미터인 이 작품은 모서리를 개방하며 단편 듯한 열린 공간을 만들어 빛과 그림자, 개방과 폐쇄가 갖는 이원론적인 구분대신에 애매모호한 안과 밖의 관계를 보여준다.

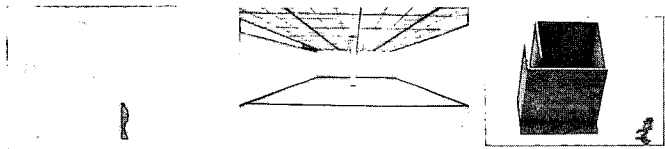
‘빛과 공간예술’에서 빛에 의한 비균질적 공간관계는 근대건축공간의 완전성, 균질성, 절대성에 반발하는 포괄적인 시도 중 일부인 복합성의 개념으로 볼 수 있어 건축과의 조형개념상 접

32)백홍렬·박길룡, 피터 줌터 건축에서 빛의 구축성에 관한 연구, 대한건축학회 학술발표논문집 21권 1호, 2001, p.400

33)Colette Jauze, Campo Baeza, Rockport Publishers, 1997, pp.8-11

34)Franco Bertoni, Minimalist Architecture, Birkhäuser, 2002, p.112

35)앞서 언급한 ‘관계성의 장’개념이 설치에 계재된 모든 요소를 포괄하는 공간개념이라면 비균질적 관계는 현상적 경계 즉, 애매한 차이에 의해 형성되는 보다 건축적인 공간개념이라고 할 수 있다.



<그림 17> 로버트 어윈, Skylight-Column, 1970

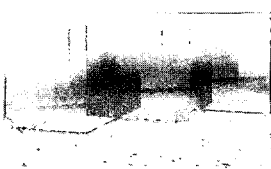
<그림 18> 로버트 어윈, Back-line Volume, 1975-76

<그림 19> 수잔 카이저 보겔, Blue Flame, 1977

점으로 이해될 수 있다. 건축에서 복잡성개념은 겹공간의 형성, 사선도입, 모서리 확장, 구조화된 불규칙성, 다양한 내부적 경계의 설정 등의 형태로 나타나며 이런 공간어휘를 역으로 '빛과 공간예술' 작품에서도 찾을 수 있다.<sup>36)</sup> 이런 관점에서 댄 플래빈의 유명한 설치작품<그림20>은 형광등 빛을 통해 기존 공간의 질서를 변경시킴으로써 모서리 확장을 통한 공간의 복잡화를 달성하고 있다. 플래빈은 "나는 실내의 현실적인 공간성을 깨뜨려 버릴 수 있으며, 또 전광의 환영을 방류함으로써 실내의 공간성을 희롱할 수 있다는 사실을 알았다."고 말함으로써 복잡공간의 행위와 더불어 공간의 유희성도 목적으로 하고 있음을 알 수 있다.<sup>37)</sup> 또한, 그는 "만일 2.4미터 길이의 형광램프가 수직 모서리에 설치된다면, 그 분명한 접합부분을 물리적인 구조, 눈부신 빛, 그리고 이중의 그림자를 통해 완전하게 없앨 수 있다."고 밝힘으로써 빛을 이용한 비균질적 관계형성 즉, 공간의 복잡화를 의도하고 있음을 알렸다.<sup>38)</sup> 래리 벨은 금속성 코팅의 판유리를 이용한 설치작품<그림21>을 통해 관객 자신의 반사된 상뿐만 아니라 다른 면에서 비치는 것도 동시에 볼 수 있도록 함으로써 입방체 물질 그 자체가 아니라 반사와 투명의 가변적인 시각효과를 통해 현실공간을 해체하고 관객의 시각에서 재구성하는 체형속의 복잡공간을 형성하고 있다.



<그림 20> 댄 플래빈, 무제, 1969



<그림 21> 래리 벨, 무제, 1970



<그림 22> 제임스 터렐, Wedgewerk III, 1980

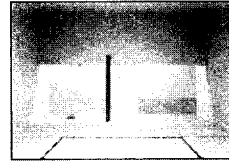
터렐의 중기작품인 썸기모양 공간(Wedgewerk, 그림22)연작은 전시실을 사선으로 가로지르는 희미한 빛에 의해 이쪽(관람 영역)과 저쪽(작품영역)이 미묘하게 구분되며 아름다운 복잡공간을 보여준다. 복잡성이 건축공간의 근대성을 극복하고자하는 방향인 만큼 1960년대 이후 많은 사례가 있으나 빛을 중심으로

36)로버트 벤츄리가 설명한 복잡성의 개념이 건축의 의사소통 측면에서의 혼성적인 양상을 의미한다고 할 수 있고 이의 형태적 전개가 역사적 인용과 대중적 기호의 차용으로만 발달되었다고 할 때, 근대건축에 대한 복잡성의 의미는 보다 다양한 디자인적 전략을 내포하였고 그 중 하나는 균질한 공간, 보편적 공간에 대한 도전이라 할 수 있다.: 입석재, 미니멀리즘과 상대주의의 공간, 시공사, pp.117-129

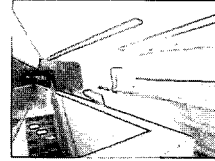
37)Edward Lucie-Smith, Movements in Art since 1945, 김춘일 역, 미진사, 1995, p.249

38)David Batchelor, Minimalism, 정무정 역, 열화당, 2003, p.55

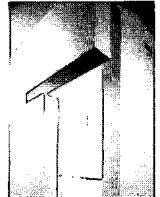
로 이용한 조형수법은 제한적으로 나타난다. 구라마다 시로의 에스프리하우스<그림23>에서는 '로버트 어윈의 '기울어진 빛의 볼륨'<그림9>과 '천창-기둥'<그림17>의 조형수법이 동시에 나타나는 것을 볼 수 있으며, 빛, 기둥, 천창변화 등을 통해 현대적 관점에서의 복합적 공간과 일본문화의 나눔 개념인 시키미(しきみ, 隙)적 관계가 함께 표현되고 있다.<sup>39)</sup>



<그림 23> 구라마다 시로, 에스프리하우스, 1983



<그림 24> 자하 하디드, 비트라 소방서, 스위스, 1993



<그림 25> 스티븐 홀, D.E. Shaw 회사, 뉴욕, 1992

해체주의 건축가인 자하 하디드의 작품<그림24>에서는 무한대로 확장하는 듯한 기하형태의 해체와 수렴이라는 구조적 특징이외에도 해체된 형태들이 재구축과정에서 빛과 외부경관이 스며들며 투명함과 더불어 애매한 공간관계의 연속체를 만들고 있다. 스티븐 홀의 D.E. Shaw사의 로비공간<그림25>에서 벽



<그림 26> 클라우디오 실베스트린, 아르마니매장, 서울, 2001

체, 모서리를 빛이 반사되며 스며들 수 있도록 장치하여 신비하면서도 미묘한 색광의 복합적 공간을 만들었으며, 클라우디오 실베스트린은 명품패션점인 조르지오 아르마니 청담동 매장<그림26>에서 샌드스톤으로 마감된 내부공간의 모서리를 자연채광으로 분절·소통시킴으로써 댄 플래빈의 조형개념을 활용하고 있다.

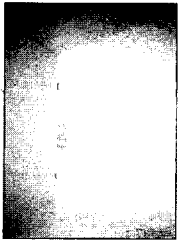
### 5.3. 탈(脫)물질화와 환상적 공간

'빛과 공간예술'에서의 빛은 기존 회화에서처럼 빛을 단지 재현한다거나 또는 고전건축에서처럼 공간을 비추는 역할에서 벗어나 에너지의 형식으로 존재하며 모든 실체에 침투하여 작품을 공간적으로 연장한다.<sup>40)</sup> 댄 플래빈의 '무제 1969'<그림22>는 이러한 빛의 속성을 잘 보여준다. 이 작품에서 조명이 벽체에 비추어지면 벽체는 고풍적 물리체에서 투명한 막으로 변신한다. 여기에 색채라는 또 다른 조형요소가 더해지면 벽체는 물질이 흐르는 유체처럼 느껴지기까지 한다. 더욱이 모서리에 조명이 놓이면 모서리의 선은 조명에 의해 사라지며 마치 열린 것처럼 느껴져 모서리 저쪽 공간으로의 관입 효과를 유발한다.<sup>41)</sup> LA퍼시픽 디자인센터 내에 위치한 하우저만 전시장

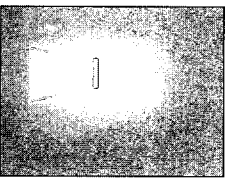
39) 隙(시키미)는 물리적 분리가 아니라 의식 속에서 생성·소멸하는 인식적 경계를 의미한다.: 박세정·박찬일, 일본적 공간개념의 분석에 의한 일본 현대 실내공간의 표현특성에 관한 연구, 한국실내디자인학회논문집 13 권 6호, 2004, p.61

40)George Rickey, Kinetic Art, 윤난지 역, 열화당, 1988, p.37

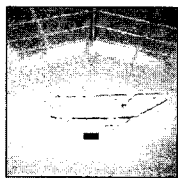
41)입석재, 미니멀리즘과 상대주의의 공간, 시공사, pp.193-195



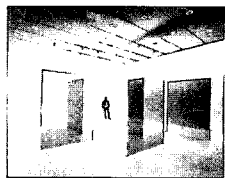
(Houserman Showroom, 그림27)은 이동식 파티션을 전시·판매하는 매장이지만 덴 플래빈의 설치작품에 의해 바닥, 벽, 천장이 색광 혼합이 이루어지며 좁고 빗맞힌 진입부를 환상적 공간으로 탈바꿈시키고 있다. 이러한 작용이 빛이 지나는 탈물질화의 기능이며 빛에 의해 고흥적 단일 공간은 본래의 물성을 완전히 잊어버리고 복층의 막으로 구성된 듯한 복잡성을 드러낸다. 색광과 고체면에 의한 탈물질화는 터렐의 최근작품<그림27>에서도 보여 지고 있다. '빛과 공간예술'에서 공간은 빛에 의해 본래의 고정된 물성을 잃어버리고 빛과 결합된 또 다른 구조 즉 탈물질화된 구성에 의한 환상적 공간(illusionary space)으로 변화한다.



<그림 28> 제임스 터렐, Milk Run II, 1998



<그림 29> 에릭 오어, Light Space, 1985

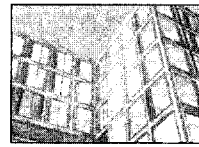


<그림 30> 래리 벨, 무제, 1969

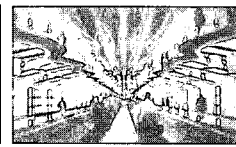
그리고 '빛과 공간예술'에서 재료는 빛과 결합하여 탈물질화를 촉진하는 역할을 한다. 에릭 오어(Eric Orr)의 'Light Space' <그림29>에서 톱 라이트가 설치된 큰 전시실 전체를 반투명한 흰색 천으로 내부를 감싸므로써 건축외피의 물질성은 사라지며 부드러운 백색광으로 충만한 무중력적인 공간을 보여 주었다. 래리 벨은 '무제 1969' <그림30>에서 1.8×2.4미터 크기의 판유리 10장을 이용하여 투영, 반사, 관입 등 다양한 시각효과를 통해 비일상적인 공간을 형성하고 있는데, 빛과 재료에 의한 이러한 투과와 반사, 재반사의 현상을 통해 오브제는 탈물질화되어 사라지고 광선의 움직임만이 남아 환상적 공간효과를 만들게 된다. '빛과 공간예술'에서 아크릴이나 유리, 플라스틱, 천 등 다양한 소재의 도입은 'LA 유리와 플라스틱운동'의 영향이라 할 수 있는데 이들의 작품은 투명성과 비물질성을 통해 빛, 공간, 색과 같은 주제들을 지적하면서도 상당히 효과적으로 전달할 수 있는 가능성을 품고 있었다.<sup>42)</sup> 이 운동이 토대가 되어 '빛과 공간예술'의 작가들은 불투명, 반투명, 투명성 및 뿌연 색채를 머금은 소재들의 특성을 실험함으로써 재료를 관찰하는 관객의 빛과 관련된 체험을 이끌어 낼 수 있었다. 즉, 이들에게 유리와 플라스틱은 보는 각도와 거리에 따라 다르게

42) Lucie-Smith, Op. Cit., p.298; 영국의 미술평론가인 에드워드 루시-스미스(Edward Lucie-Smith)는 1980년대 이후 현대미술의 새로운 분기점으로 과학기술의 등장을 지적하며 '로스앤켈레스의 유리와 플라스틱운동(L.A. Glass and Plastic)'의 시도를 그 예로서 들었다. 그는 캘리포니아를 배경으로 성장한 항공산업, 전자공학, 우주여행과 관련한 과학기술이 유리와 플라스틱운동에 영향을 주었음을 강조하고 있다.

보이는 체험적 매체이며 관객의 움직임에 유도하는 상호작용의 물질로서 빛과 결합하여 탈물질적 공간의 의미와 미학을 형성하는 표현매체라고 할 수 있다.



<그림 31> 필립 스타크, 샌 마틴라인 호텔, 런던, 1999



<그림 32> 헬무트 얀+마이클 하이든, 시카고국제공항, 1983-88



<그림 33> 우치다 시게루, Floor Lamp, 1986

빛이 색채와 결합한 에너지로서 건축공간에 작용하여 본래의 물성을 탈물질화시켜 환상적 공간화와 유희적 효과를 노리는 표현방식은 필립 스타크(Philippe Starck)이 설계한 샌 마틴라인(St. Matinslane) 호텔의 객실조명<그림31>에서 직설적으로 볼 수 있다. 헬무트 얀(Helmut Jahn)과 마이클 하이든(Michael Hayden)이 협업한 시카고 오헤오국제공항의 지하통로<그림 32>에서 빛과 색채, 반사와 투과, 키네틱 요소 등이 결합하여 자칫 지루한 이동공간이 활기차고 재미있는 공간으로 바뀌며 탈물질적 표현기법의 친근한 사례가 되고 있다. 무채색의 탈물질적 표현은 일본의 디자이너 우치다 시게루가 디자인한 플로어 램프<그림34>에서 볼 수 있는데, 조명상부에 부착된 그물망의 패턴이 천장에 비치며 예상치 못한 곱침에 의한 모아레 효과를 연출하며 환상적 분위기를 만들고 있다. 건축공간에서 빛에 의한 탈물질적 표현기법은 색채와 그림자, 반사와 투과 등 '빛과 공간예술'의 조형수법을 공유하고 있다고 할 수 있다.

빛과 결합한 재료에 의한 탈물질적 공간은 크루엑 & 섉스톤(Krueck&Sexton)이 리모델링한 시카고의 한 아파트먼트 침실 <그림34>에서 볼 수 있다. 좁은 침실복도는 투과조명이 설치



<그림 34> 크루엑 & 섉스톤, 시카고 아파트리모델링, 1986



<그림 35> 가즈오 세지마, 디오르모모 테산도, 도쿄, 2003

된 반투명유리 패널과 고풍택의 검은 대리석이 서로 대비와 상호반사를 일으키며 탈물질화되고 신비하며 미래적인 효과를 자아내고 있다. 가즈오 세지마가 설계한 크리스찬 디오르빌딩<그림35>의 벽체는 외부의 글래스 커튼월과 내부의 아크릴 스크린의 이중 구조로 되어 있다. 아크릴 스크린은 반투명으로 처리되어 낮과 밤에 각각 자연광과 인공조명을 투과·조절하며 마치 에릭 오어의 'Light Space'가 안과 밖이 역전된 듯한 상태로의 탈물질적 환상성을 부드럽고 현대적으로 변안하고 있다.

#### 5.4. 소결

'빛과 공간예술'의 표현적 특성을 크게 확장성, 복잡성, 탈물질성으로 추출하고 이를 현대건축공간의 사례들과 직관적으로 연결



시켜 그 공통적 특징을 살펴보았으며, 이를 <표 1>로서 정리하였다.

<표 1> 표현 특성 분석표

표현특성	사례별 표현기법의 분석		공통된 표현효과
	분석대상 작품	주요 표현 기법	
확장성	빛과 공간 예술	Slant light volume 로버트 어윈, 1971	빛을 이용한 확장된 전면의 구성 및 사선도입에 의한 확장성의 강화
		Center of the Universe 브루스 니우만, 1988	기하학적 원형을 통한 상징적 확장의 조형
		Lunette 제임스 터렐, 1974	모듈트 천장에 빛을 투사하여 일종의 방향감각을 부여하고, 수평 또는 수직 방향으로의 확장성을 형성한다. 더 나아가
		Wide Out 제임스 터렐, 1998	빛에 의해 무한 확장하는 벽면의 형성
		Live Oak Meeting House 제임스 터렐, 2000	천장면의 개방으로 우주(무한)를 보는 창 의 형성
	현대 건축 공간	Drago공립학교 캄포 바에자, 1992	천장과 고축창을 이용한 수직방향으로의 확장감 유발 및 조형요소로서의 빛 도입
복합성	빛과 공간 예술	무제 댄 플래빈, 1969	형광등을 이용한 빛-오브제의 형성 및 모서리의 부분적 해체
		무제 래리 벨, 1970	반사, 투광, 재반사 등의 복잡한 시선왜곡을 통한 비일상적 공간의 형성
		Skylight-Column 로버트 어윈, 1970	투명 아크릴 기둥을 이용한 상징적 경계의 형성
		Back-line Volume 로버트 어윈, 1975	단순한 장치를 통한 일상적 경계의 해체와 다층화된 공간구조의 표현
		Blue Flame 수잔 K 보겔, 1977	접힌 벽을 이용한 애매한 경계의 설정 및 이원적 공간구조의 복합화 형성
	현대 건축 공간	Wedgework III 제임스 터렐, 1980	빛을 이용한 겹친 공간의 형성
탈물질성	빛과 공간 예술	무제 래리 벨, 1969	판유리와 거울을 혼용하여 투사와 반사를 유도하며 재료 자체는 탈물질화함
		Light Space 에릭 오어, 1985	반투명한 천이 빛과 결합하며 회부된 탈물질적 경계를 형성
		Milk Run II 제임스 터렐, 1998	강렬한 색광이 건축요소에 스며들어 탈물질화함
	현대 건축 공간	시카고 국제공항 지하동로, 헬무트 안+마이크 헤이든	네온, 거울, 유리블럭 등이 상호 결합하며 통로는 탈물질화된 유회적 공간으로 변함
		Floor Lamp 우치다 시게루, 1986	빛과 그물망이 상호 간섭하며 예기치 못한 패턴을 형성함
		시카고 아파트 리모델링 크루엑&섹스턴, 1986	반투명유리와 검은 대리석의 대조와 반사를 통한 비일상성 형성
탈물질성	현대 건축 공간	샌 마틴래인 호텔 필립 스타크, 1999	다양한 색광조명은 객실을 탈물질화한 욕망공간으로 만들며 그 패턴은 환상적 외관을 형성함
		디오르 오모테산도 가즈오 세지마, 2003	조명에 반투과되는 아크릴 스크린은 은유적 상징과 더불어 건물 전체를 하나의 탈물질적 오브제화함

## 6. 결론

1960년대 미국 남부캘리포니아를 중심으로 활발한 활동을 벌인 '빛과 공간예술'은 일상적 소재인 빛과 공간의 감성적 표현을 통해 새로운 공간조형성을 발견하였다. '빛과 공간예술'에서 빛은 기하학적 실체인 사물과 체험 가능한 물질로서 그 의미를 확장하였고, 공간은 인간을 존중하는 다차원적이며 실존적인 관계성의 장이 되었다. 이렇듯 새롭게 인식된 빛과 공간을 바탕으로 과학기술과 공업용 소재, 그리고 색채를 끌어들이며 '빛과 공간예술'은 다음과 같은 공간조형상의 표현특성을 보여 주며 건축공간에 그 영향을 미치고 있다.

첫째, 빛은 광원을 숨긴 채 공간과 결합하여 확장감을 유발하고 방향성과 깊이감을 통해 정신적인 공간 즉, 형이상학적 공간을 형성하였다. 이런 체험적 특성은 현상학적 경험을 중시하는 건축사례에서 공통적으로 발견된다.

둘째, 공간은 기하학적으로 균질한 근대성을 넘어 빛 그리고 빛과 결합한 사물에 의해 비균질적 관계성을 형성하며 새로운 공간 즉, 인간의 심리와 체험에 바탕을 둔 복합적 공간으로 표현되었다. 이런 특성은 현대건축의 보편적 경향이나 빛을 매개로 한 조형수법은 제한적으로 나타난다.

셋째, 빛과 공간은 색채와 물질의 촉매적 역할을 통해 보다 감각적으로 결합하는데 색채는 색광(色光)으로, 물질은 유리, 아크릴, 천, 플라스틱 등 다양한 소재를 통해 표현된다. 색채와 물질에 의해 결합된 빛과 공간은 탈물질적 공간으로 인지되며 일상성을 벗어나 유희적이며 신비한 환상적 효과를 보여준다. 이 마지막 표현특성은 미디어의 영향과 인터넷의 유동성이 극대화된 최근의 건축공간에서 유사한 사례를 찾을 수 있다.

'빛과 공간예술'이 비록 현대미술의 주류로 발전하지는 못했으나 빛을 이용한 공간의 새로운 조형성을 역동적으로 추구하며 개척한 표현방식들은 이후의 미술가뿐만 아니라 공간을 다루는 건축과 실내디자인 분야의 많은 사람들에게 영감과 실험 정신을 심어주었다. 또한, '빛과 공간예술'의 중심에는 인간에 대한 애정과 정신에 대한 경외감, 그리고 과학기술에 대한 신뢰가 있었음을 알 수 있었다. 예술작품 내면에 흐르는 창조적 개념을 기능을 내포한 건축작품과 직접 연관지어 그 영향을 구체적으로 논하지 못한 것이 본 연구의 한계이기도 하나 그만큼 서지학적 자료가 미비한 분야이기도 하여 차후의 연구과제로 남긴다.

## 참고문헌

1. 대한건축학회 편, 건축공간론, 기문당, 2003
2. 방근택, 세계미술대사전 서양미술사 V, 한국미술연감사, 1992
3. 서성록, 설치미술감상법, 대원사, 1999
4. 안소연, mind space, 삼성미술관, 2003
5. 임석재, 미니멀리즘과 상대주의의 공간, 시공사

6. 월간미술 편, 세계미술용어사전, 1999
7. 해럴드 오즈본편, 옥스퍼드20세기 미술사전, 시공사, 2001
8. 香山壽夫, 建築意匠講義, 김광현 역, 도서출판국재, 1998
9. C. Noberg-schulz, Existence, Space and Architecture, 김광현 역, 태림문화사, 1977
10. David Batchelor, Minimalism, 정무정 역, 열화당, 2003
11. Edward Lucie-Smith, Movements in Art since 1945, 김춘일 역, 미진사, 1995
12. George Rickey, Kinetic Art, 윤난지 역, 열화당, 1988
13. Le Corbusier, Vers une architecture, 이관석 역, 동녘, 2002
14. Maurice Merleau-Ponty, 지각의 현상학, 류의근 역, 문학과 지성사, 2002
15. Mircea Eliade, The Sacred and the Profane, 이동하 역, 학민사, 2001
16. Urs Büttiker, Louis I. Kahn - Light and Space, 이효원 역, 시공문화사, 2002
17. Yi-Fu Tuan, Space and Place: the Perspective of Experience, 구동희·심홍희 역, 도서출판 대운, 1999
18. Colette Jauze, Campo Baeza, Rockport Publishers, 1997
19. Franco Bertonni, Minimalist Architecture, Birkhäuser, 2002
20. Jack Burnham, Beyond Modern Sculpture, George Braziller, 1975
21. Jan Butterfield, The Art of light+space, Abbeville press, 1993
22. Krueck&Sexton: architects, The Monacelli Press, 1997
23. Nicolas de Oliviera 외, Installation Art, Thames & Hudson, 2001
24. 김정재, 건축구성과 빛의 상관성 및 의미변화에 관한 연구, 홍익대 대학원, 1999
25. 김남훈·정진국, 라즐로 모홀리-나기의 '빛-공간 변조기'에 나타난 '빛'과 '공간'구축에 관한 연구, 대한건축학회논문집 14권 1호, 1998
26. 김정자, 새로운 Media 소고, 造形 no.8, 서울대학교, 1985
27. 김주미, 설치미술의 조형적 사고와 표현특성, 한국실내디자인학회논문집 2001.3
28. 박세정·박찬일, 일본적 공간개념의 분석에 의한 일본 현대 실내공간의 표현특성에 관한 연구, 한국실내디자인학회논문집 13권 6호, 2004
29. 박준원, 현대미술과 설치개념의 이해, 조형연구 No.4, 동아대 조형연구소, 1998
30. 박효정, 설치미술의 공간영역에 관한 연구, 대구가톨릭대 대학원, 2002
31. 백홍렬·박길룡, 피터 Zumtobel 건축에서 빛의 구축성에 관한 연구, 대한건축학회 학술발표논문집 21권 1호, 2001

<접수 : 2005. 6. 30>