

근대 건축에서의 ‘평면성’ 개념

A Study on the Conception of Planarity in Modern Art

이 광 인*

Lee, Kwang-In

Abstract

This study is aimed to find out the conception of planarity in Modern Architecture. Some architecture historians such as Hildebrand and Schmarsow indicated the planarity by which new idea of space in architecture was made. The characteristics of the planar was embodied and developed through the proclamation of the ideology and their works in the avant-garde art movement of Cubism and Neoplasticism. The planarity in modern architecture was embodied from various aspects -the perception of space, the pictorial art and the metaphysics- by means of imaginary plane, superposition of planes, oscillation of plane, deconstruction of mass and elimination of natural color.

키워드 : 평면성, 근대건축, 큐비즘, 신조형주의

keywords : Planarity, Modern Architecture, Cubism, Neoplasticism

1. 서론

20세기 초의 건축 디자인에 주된 영향을 끼쳤던 것은 회화와 조각이었다. 1920년대의 새로운 건축은 그 이전의 10여 년에 걸쳐서 이루어진 전위적인 회화나 조각에서의 추상적 특성을 부여한 예술 혁명과 관련된다. 즉 큐비즘(Cubism) 및 신조형주의(Neoplasticism) 화가들은 추상 회화에서의 예술적 이념 및 원리를 근대 건축으로 이끌어 간 것이다.

세잔느(Paul Cezanne)가 ‘예술은 탐구의 한 형태이다.’라고 지적한 바와 같이 화가들도 과학자처럼 자연을 회화적이고 조각적으로 분해하여, 즉 자연의 형태를 입방체, 원통형, 구, 그리고 원뿔 등의 기하학적 형태로 분석하는 것으로부터 회화와 건축과의 긴밀한 관계는 시작되었다고 할 수 있다. 즉, 큐비즘은 회화와 조각을 넘어서 건축까지를 포괄하는 예술운동인 더 스타일(De Stijl)과 구성주의(Constructivism)의 원천이 되었다. 회화에 있어서 각진 공간을 한정하는 평면의 본질적 존재를 표현하려는 새로운 시도는 건축에 지대한 영향을 끼쳤다. 예를 들면, 몽드리앙(Piet Mondrian)의 신조형주의 회화는 자연의 3차원적 대상물을 직접적으로 연상시키지 않는 면 구성과 채색된 장방형으로 이루어진 추상 표현을 추구함으로써, 근대 건축에 새로운 평면형과 입면 형태를 제공하였다. 1920년대에 후기 입체파 화가들의 콜라주(collage)의 발견은 회화와 건축과의 접목의 통로를 확장시켰다. 생활의 묘사뿐만 아니라 캔버스에 붙어있는 신문 조각이나 옷감 같은 물체 조각들이 회화가 되었으며, 이

로 말미암아 대상의 묘사와 실체사이의 구분이 없어졌다. 마침내 건축은 예술작품으로서의 성격과 그것을 형성하는 형식 요소들 사이에 원칙적인 구별이 없어지고, 건축과 순수 미술을 연계시키는 발전이 이루어졌다. 이에 건축가들은 시대 정신을 반영하는 건축을 지향하기 위해서 20세기 추상 예술의 특성을 능동적으로 수용하여서 그 이념과 원리를 적용하려는 경향을 띠게 되었다.

이처럼 건축의 ‘평면성’의 근원은 추상 회화와 밀접한 관련을 맺는다. 이에 본 연구에서는 3차원 공간적 실체에서의 ‘평면성’ 개념을 살펴보고자 한다. 즉, 근대 건축의 근원적 토대를 이루고 있는 ‘평면성’ 개념은 무엇인지?, 이러한 평면성은 어떠한 원리와 표현방식에 의해서 구체적으로 구현되는지? 힐데브란트, 쉬말소, 리갈, 빌플린, 볼링거에 이르는 건축 이론가들의 논의들과 큐비즘 및 신조형주의의 이념과 작품을 통해서 근대건축에서의 ‘평면성’에 관하여 살펴보고자 한다.

2. ‘평면성’에 관한 논의

2.1 아돌프 힐데브란트(Adolf Hildebrand)

1893년 독일의 조각가 힐데브란트는 《형태의 문제》(Problem of Form)라는 글을 발표하였다. 그의 이론은 하나의 예술적 경험으로서 관찰자와 대상물 간의 공간적 관계만을 다루고 있으며, 여기에서 사물의 본질적 실체를 인식하는 두 가지의 시각 방식 또는 이미지 형성을 설명하고 있다. 첫째, 눈과 인체가 휴식 상태에 있을 때 시각표상(Gesichtsvorstellung)을 통해서 받아들인 이미지를 지각한다고 한다. 관찰자의 두 눈이 평행을 이루고 인체가 일정한 원거리에 한정될 때 시각표상이 생겨나며, 대

* 정희원, 두원공과대학 건축디자인과 조교수

상으로부터 하나의 통일된 인상을 받게 된다. 그는 이러한 이미지를 원상(遠像)이라고 불렀으며, 이 원상은 관찰자에게 하나의 통일된 평면상(平面像 planar image)을 제공해 준다. 둘째, 다양한 지점에서 대상물에 보다 가깝게 접근하는 동안에, 관찰자의 두 눈이 한 곳으로 수렴·조절되면서 인체가 움직일 때에는, 동적 시각(kinetic vision) 또는 운동표상(Bewegungsverstellung)을 통해서 얻어지는 이미지를 지각한다. 이 때에 전체를 파악하는 것은 불가능하다. 운동표상은 건축 공간에 접근하거나 들어갈 경우에 생겨나는 것으로서, 일련의 연속적인 이미지들을 받게 되며 각각의 이미지는 초점이 명확한 하나의 지점만을 갖는다.

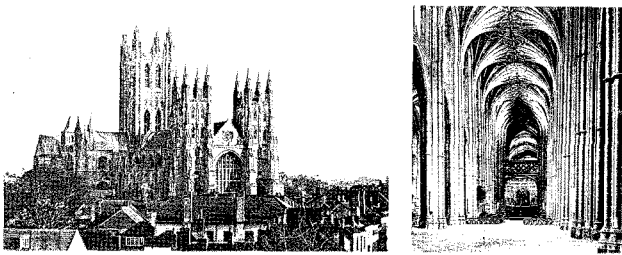


그림 1 캔터베리 성당의 원경과 동적 시각

힐데브란트는 결국 부조(Relief)개념에 집중하게 된다.¹⁾ 이것은 본질적으로 예술적 대상에 이상적인 평면을 적용시키는 것을 뜻하는 것으로서 모든 형태는 평면으로 역행하게 된다. 대상의 이미지를 고정 가상면으로 나타내며, 그 면으로부터 3차원을 알 수 있게 된다는 것이다.

이러한 부조개념은 큰 혼동을 초래하였으며 다양한 평가들이 이어졌다. 실체를 임의대로 2차원적 평면으로 환원시켰다고 비난받기도 하였으며, 반면에 일부 사람들은 건축형태 자체에서 가상 평면을 시각화하려고 시도하기도 하였다.

2.2 어거스트 쉬말소(August Schmarsow)

쉬말소는 건축예술은 ‘공간의 창조자’이며, 공간에 대한 인간의 감정과 환상은 인간들로 하여금 예술에서의 만족을 추구하도록 한다고 주장하였다. 그는 건물의 내용은 오로지 에워쌓는 벽체를 구축하고 다루는 것이 아니라, 인간과 자기 세계와의 공간적 논쟁으로서 밝혀진 정신, 즉 영혼을 나타내는 것이라고 전제하였다. 따라서 건축의 역사는 곧 공간에 대한 감정의 역사라고 결론지었다.

그의 이론은 전적으로 쾰퍼(Gottfried Semper)의 3가지 요소에 기반을 두고 있지만, 공간개념을 더욱 명확하게 하였다. 건축은 비트루비우스(Vitruvius)가 생각한 바와 같이 단순한 인체의 모방으로서가 아니라, 모든 상상력의

원천으로서 인체로부터 발생하게 되는 것이다. 조각은 1차원의 ‘수직축’에 기반을 두고 있고, 회화는 2차원의 ‘수평축’에 기반을 두고있는 반면에, 건축은 본질적으로 ‘공간과 시간’에 있어서 연속하는 3차원 세계에 기반을 두고 있다. 건축의 주된 대상은 인체의 운동이며 공간에 있어서 그 운동을 확대시키는 것이다.

1905년에 쉬말소는 《근본 개념》(Grundbegriffe)에서 공간개념(spatial idea)과 공간형태(spatial form)를 구분하였다. 공간형태는 공간개념을 표현하는 것으로서 인간을 둘러싸고 있는 ‘4개의 벽체’에 의해서 가장 간단하게 표현되고 있다. 형태를 4개의 기본적인 평면으로 축소시키는 것은 더 스테일과 그 이후의 건축에 있어서 추상적 형태의 전조가 되었다. 그는 인간이 어떠한 공간개념이나 공간형태를 만들어내더라도, 반드시 두 가지의 양극성이 존재한다는 것을 깨닫게 되었다.

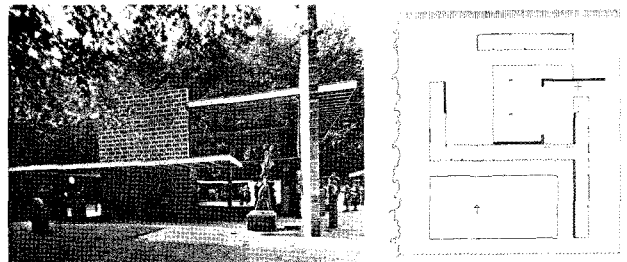


그림 2 손스비크 파빌론의 전경과 평면

2.3 알로이스 리글(Alois Riegl)

쉬말소가 역사적 양식을 구분짓는 결정적인 요인이 공간개념이라는 사실을 발표한 이후에, 독일의 예술사가들은 공간개념을 주요 기준으로 적용하여 과거를 재조명하기 시작하였다. 리글은 ‘예술 의지’(Artistic Volition) 개념을 주장하였는데, 이것은 물리적, 기후적, 지리적 환경과는 무관하게 그 자체로서 존재하는 일종의 충동을 의미하였다. 그는 예술 의지를 최고의 선험적인 조건으로 보았으며, 세 가지 실리적 요소인 목적, 원료, 기술과는 완전히 분리된 것으로서 생각하였다. 또한 형태가 어떠한 단간에 모든 예술의지의 원천은 공간개념이라고 규정하였다.

힐데브란트의 영향을 받은 리글은 촉각적(tactile) 지각과 시각적(optical) 지각을 구분하였다. 하지만 촉각적 경험과 시각적 경험을 분리시켜서, 각 경우에 근거리 또는 원거리의 특정한 지점을 연계함으로써 커다란 오류를 범하고 말았다. 왜냐하면 19세기의 지각 심리학에서는 어떠한 경우에도 이러한 두 가지 감각은 기억을 통해서 동시에 작용한다는 사실을 이미 명확하게 밝혀내었기 때문이다. 그는 자신의 다음 이론인 ‘공간에 대한 두려움’에서 이를 보완할 수 있었다. 원거리 시각과 공간에 대한 정신적 공포를 이용하여 촉각에 의한 근거리 시각을 일치시키는 것이었다. 그는 평면을 입체공간으로 이행시켜서 해석하였다. 특히 공간의 깊이에 있어서 구조면을 시각적으

1) 운동표상 개념과 부조개념은 이론적 일관성에 혼란을 야기시켰다. 운동표상 개념은 공간이 모든 예술작품의 기본임을 강조했을 뿐만 아니라, 총체적인 지각 이미지의 형성과정에 시간이란 요소를 도입시키고 있으나 후기의 부조개념에서는 그 논의의 초점이 상이하여 혼란을 낳았다.

로 중복시키는 효과를 개발하였는데 이는 입체주의, 신조형주의와 같은 운동의 전조가 되었다.

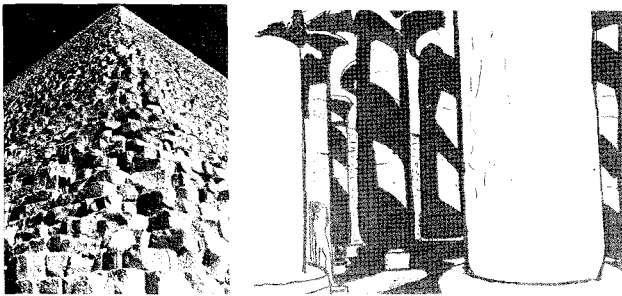


그림 3 (a) 케옵스 피라미드 (b) 카르나크 신전 스케치

2.4 하인리히 뵐플린(Heinrich Wölfflin)

예술사가인 하인리히 뵐플린은 건축 형태를 어떻게 표현하느냐 하는 문제해결의 과정에서 이 논의들을 풀어가고 있다. 그의 초기 논문 《서론》(Prolegomena)에서 “우리들 자신의 인체조직은 형태이며, 그 형태에 의해 모든 물체적 존재를 이해할 수 있다”라고 주장하였다. 그에게 있어서 건축의 기본 요소들은 공간이 아니라 물질과 형태이었다. 그 후에, “건축은 물질적 매스의 예술이다”라고 그의 신조를 되풀이하여 강조하였다. 그러나 뵐플린은 점차 심리학적 해석보다는 형태 시각적 해석으로 전향하였으며, 그의 분석은 힐데브란트의 영향으로 예술적 시각방법으로 바뀌었다.

뵐플린은 평면의 ‘2차원성’에 집착하였다. 뵐플린은 《예술사의 원리》(Principles of Art History, 1915)에서 미학적 평가는 회화에서부터 시작되며 건축은 단순한 부차적 존재라고 기술하고 있다. 건축형태를 하나의 평면상으로 축소시키고 있는데, 깊이라는 3차원을 평면과 오펹면으로 설명하고 있다. 그는 힐데브란트의 부조개념에 대해서 밝히고, 모든 조형적 대상들은 평면으로 해석되어야함을 분명히 하고 있다.

그러나 힐데브란트의 부조개념에서 ‘하나의 해석’, 한가지의 이상적인 평면이나 시점에 관련된 것만이 아니라 어떤 연속된 시점을 유발시키며 관찰자가 시간이 경과함에 따라 예술작품을 체험하는 연속성의 의미를 포함하고 있었다.

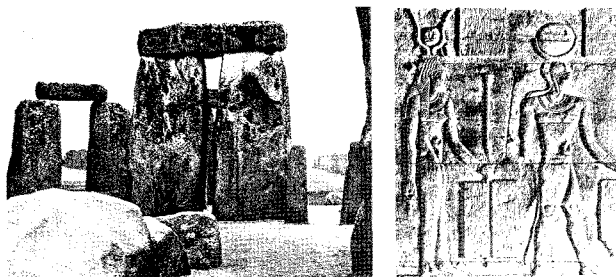


그림 4 (a) 스톤헨지 (b) 콤음보 신전의 부조

2.5 빌헬름 볼링거(Wilhelm Worringer)

볼링거는 《추상적 개념과 감정이입》(Abstraction and Empathy)이라는 논문을 1908년에 발표하였다. 그는 공간에의 공포가 추상개념에 대한 충동이라고 제시하고, 추상적 개념에 관한 추구는 외부 세계의 현상에 의해서 인간에게 야기되는 심각한 내적 불안감의 결과라고 주장하였다. 그는 광장공포증(agoraphobia) 현상을 자기 앞에 펼쳐지는 공간에 친숙해지는 방법으로서의 시각적 인상을 전적으로 신뢰하지 못하고, 여전히 촉각에 의존하는 인간의 정상적인 발전단계에서의 잔재로서 설명하고 있다.

인간은 확장되고 연결되지 않는 어리둥절한 현상의 세계, 즉 혼돈의 세계에 직면하고 있다. 인간은 우주에서 길을 잃은 것처럼 느끼고 있다. 이것이 인간을 고통스럽게 하고 인간에게 무한한 안정을 갈구하게 한다. 즉, 외부 세계로부터 우연성을 배제하고 절대적인 가치로 정착시키게 된다.

이러한 내적 충동의 결과는 두 가지 측면을 갖는다. 첫째는 모든 예술 표현을 평면으로 변형시키는 것이고, 두 번째는 공간에 대한 표현을 억제시키는 것이었다.²⁾ 볼링거는 입방체의 거북스러운 특징을 없애버리는 것이 예술가의 책무라는 견해를 가진 힐데브란트의 부조개념을 최대한 활용하였다.

3차원적 공간의 연속성은 불안감을 발생시키고, 이런 불안감은 인체에 고통을 주고 괴롭히며, 입체공간을 2차원적 평면으로 변형시키도록 자극하여 그 변형을 통해서 인간은 평화와 휴식을 발견할 수 있다는 것이다. 이러한 인간의 욕구는 2차원에 평면적인 공간을 극단적으로 표현하려는 몽드리아의 신조형주의로 이르게 한 것이다.

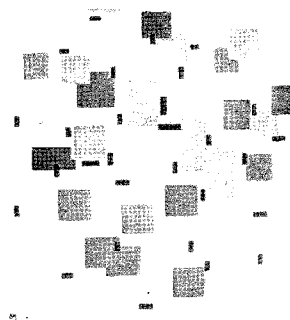


그림 5 몽드리아 색구성 A

3. 예술 운동에서의 ‘평면성’

3.1 큐비즘

20세기 초에 비록 짧았지만 혁명적이었던 큐비즘 운동은 그 이후의 모든 미학적 운동들의 모체로서 널리 인식되고 있으며, 따라서 큐비즘의 공간개념은 이후에 등장한

2) 건축공간론, p131

건축 세대들을 이해하는 데 있어서 지대한 관심을 가져야 할 것이다. 이처럼 큐비즘은 예술창조에 있어 새로운 공간개념으로 향하는 최초의 중요한 단계였다.

큐비즘은 하나의 개념적 예술로서, 관념들을 시각화시키고자 하였다. 회화적 언어는 사실적이며 추상적이라는 양면성을 띠고 있었다. 큐비즘은 네덜란드의 데 스틸이나 러시아의 구성주의와 같은 완전히 추상적 운동으로 향하는 도약대가 되었으며, 다른 한편으로는 회화에 있어서 사실주의적 경향을 배제하려는 것에 대해서 분명하게 반대하였던 프랑스의 퓨리즘(purism)과 같은 운동을 지향하기도 하였다.

1907년 큐비즘 운동이 일어난 직후인 초기 수년 동안에는 큐비즘에 의한 일관된 미학적 설명은 없었다. 사실상 큐비즘의 미학적 철학은 1912년에 이르러서야 나타나게 되는데, 이는 큐비즘의 공간개념에 앞서 예술적 공간감이 선행되었다는 것을 의미한다. 이러한 과정은 예술의 역사란 공간의식을 지향하는 점진적인 진화라는 리글의 견해를 입증해주는 사례이다.

큐비즘 화가들은 공식적으로는 세잔느(Cézanne)를 뒤따른 것이라 보여진다. 그러나 세잔느가 큐비즘 화가들을 위해서 자신의 회화적 혁신에 관해서 설명하는 글을 남겼다는 아무런 증거도 없다. 하지만 세잔느의 회화가 큐비즘 회화의 초기 단계를 구체화한 것이라는 사실은 널리 인정되고 있다.

세잔느와 초기 큐비즘은 형식적인 면에서 모두 그들의 시각을 회화적 장치라고 하는 하나의 복합체 속에 적용시키고 있다. 복합체란 국부적인 비례와 자연적인 외관을 시각적으로 왜곡시키는 것, 각진 입체로 형태의 윤곽을 왜곡시키거나 세분하는 것, 캔버스 그 자체의 2차원적 평면을 선호함으로써 선적인 투시도법을 포기하는 것, 마지막으로 다양한 시각에서 창출한 것의 동시적 묘사를 일컫는 말이다.

큐비즘 화가들은 마치 캔버스를 2차원의 기준면처럼 다루었다. 브라크의 정의대로 '회화는 하나의 따블로-오브제'(tableau-object: 회화-대상물)를 의미하였다. 즉, 이러한 표면은 더 이상 배경이 아니며, 화면은 동시에 전·후 방향으로 요동치고 있다. 이러한 효과를 세잔느는 파사주(Passage)³⁾라 명하였으며, 로젠블룸(Robert Rosenblum)은 '평면의 연속적 진동'이라고 정의하였다. 1912년 이후 종합적 입체주의(Synthetic Cubism) 단계에서 '화면의 평면성'은 빠삐에 콜레(Papier collé)에 의해서 더욱 강화되었다. 이것은 몽드리앙 등의 여러 예술가들로 하여금 공간을 절대적인 2차원 평면성으로 변환하도록 하는 결정적 단계였다.

큐비즘 회화 속에 나타난 동시성은 새로운 건축공간 개념에 지대한 영향을 끼쳤다. 그것은 하나의 동일한 캔버스 위에 여러 시점들을 공존시키는 개념으로서 2차원적 평면 위에서 시간의 미학적 경험을 표현하는 것이다.

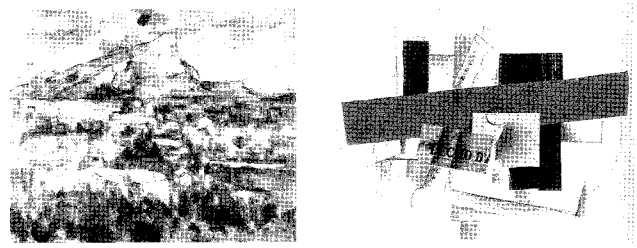


그림 6 (a) 세잔느의 성 빅토리아산 (b) 브라크의 플라주

3.2 신조형주의⁴⁾

미학적 원리로서의 공간개념을 공공연하게 주창한 20세기의 예술운동은 의심할 바 없이 네덜란드의 더 스테일(De Stijl)이었다. 더 스테일의 미학적 이론은 주로 몽드리앙에 의해서 완성되었다. 그는 네덜란드의 헤겔과 철학자 볼랑(Bolland)과 신플라톤적 신비주의 수학자 쉐마크스(Schoenmaekers)의 영향을 받았다.

쉐마크스는 일련의 방정식을 발표하였는데, 여기에서 공간 개념은 수직성(남성, 능동적, 진화, 광선)으로 표현하고, 반면에 시간 개념은 수평성(여성, 수동적, 역사, 선)으로 나타내었다. 이것은 지구와 전체 우주를 형성하는 두개의 근본적이며 비극적인 대조(opposite)였다. 이러한 두 개의 절대적 실체로 만들어지는 형상은 십자형(cross)이다. 쉐마크스에 의하면, 이것은 우주가 지고한 절대성으로 변환되는 것을 뜻하였다.

몽드리앙은 1917년부터 1918년에 걸쳐서 《더 스테일》지에 게재한 '신조형주의'(De Nieuwe Beelding)라는 글에서 그의 공간개념을 다음과 같이 설명하고 있다.

'조형성은 회화에서 요구된다. 회화는 평평한 표면 위에서 공간을 창조해내므로 자연적인 것과는 다른 조형성을 요구한다. 회화는 하나의 평면에 착시를 일으키는 평면 구성으로 사물의 물질성을 변경시킴으로써 새로운 조형성을 찾아낸다. 이들 평면들은 선과 색을 사용하여 시각적 투시도법 없이도 공간을 만들어낸다. 그것은 차원(선)과 명암(색)이 순수한 관계를 형성하기 때문이다. 즉 높기와 폭은 원근법에 맞추지 않아도 서로 대조되며, 그 공간의 깊이는 다양한 색상의 평면들에 의해 명확해진다. 신조형주의는 하나의 색 평면과 다른 것과의 관계에 의해서 공간의 본질을 표현한다. 공간은 서로 균형을 이루게 함으로써 창조된다.'

그러므로 투시적인 착시는 완전히 파괴되고 회화적 기교는 완전히 배제된다. 색채가 순수하고 평면적이며 명확하게 보임으로써 신조형주의는 평창을 표현한다. 즉, 공간적 외양의 근원을 표현한다.'

몽드리앙은 건축을 초월하여 공간적 실체의 정신적 이미지에 관심이 있었다. 그는 《자연적 실체와 추상적 실체》(Natural and Abstract Reality)에서 2차원에 대한 선호를 다음과 같이 분명하게 밝히고 있다.

3) 세잔느는 작품<St. Victoria Mountain>을 통해 배경과 소재의 역전 효과를 실험하였다. 배경이 전면에서 소재가 후면에 놓이게 함으로써 평면적 운동에서 무한한 깊이를 느끼게 하였다.

4) 건축공간론, p261

'그럼에도 불구하고 하나의 방(room)은 물론 한 눈에 볼 수 있다. 그것은 개별적인 것이다. 우리의 내적 시각은 감각적인 시각작용과는 다르다는 것을 상기하라. 우리는 자신의 눈으로 그 방을 바라보고 나서 내적 이미지를 형성한다. 이러한 내적 이미지는 우리로 하여금 다양한 평면들을 단일한 평면으로 인식하게 만든다.'

신주형주의는 건축의 평면적 표현을 요구하였다. 1942년 《새로운 사실주의》(A New Realism)에서 공간 표현은 2차원적 성격을 요구한다는 사실을 재차 강조하였다.

'공간표현은 주관적인 개념에서 야기된 전통적인 미학을 폐지하고, 예술을 순수한 조형적인 문제로 귀결시킬 때만이 성립한다...공간의 자연적 표현이 추상적 형태로 치환되어야 한다는 것이다.. 회화에서는 3차원의 공간은 2차원적 외관으로 변형되어야 한다.'

4. 근대 건축에서의 '평면성'

'평면성'은 19세기말 건축사상이 출현하기 시작한 때로부터 지속적으로 논의되어온 개념이다. 힐데브란트, 빌플린 등 건축이론가들의 '평면성'에 관한 논의들과 큐비즘과 신조형주의의 '평면성' 개념을 토대로 근대 건축에서의 '평면성' 개념을 공간 지각적, 회화적, 관념적 측면에서 살펴보면 다음과 같다.

4.1 공간 지각적 측면

공간 지각적 측면에서의 '평면성' 개념은 3차원적 실체를 투영적 '고정 가상면'과 '가상면의 동시지각'으로 파악한다는 것이다.

이에 대해서 힐데브란트는 《형태의 문제》 논문과 빌플린의 《예술사의 원리》에서 부조 개념을 통해서 모든 형태는 평면으로 역행하게 되며 그것은 '고정 가상면'으로 나타나고, 그 가상면으로부터 3차원을 파악할 수 있게 된다고 언급하고 있다. 빌플린은 힐데브란트의 부조개념에서 언급되었던 '하나의 고정 가상면의 해석'에 관찰자 시간이 경과함에 따라 유발되는 연속된 시점에서의 시각을 보완하였다.

이러한 이론은 모든 조형적 대상들은 평면으로 지각됨에 초점을 맞춰 강조하고 있다. 오장팡(Ozenfant)과 르코르뷔제(Le Corbusier) 등 후기큐비즘과 순수주의 화가들은 물체의 엄격한 실루엣을 도구로 삼아서 입체적 물체를 가상면들의 종합으로 재생하는 시범을 보여주기도 했다.

실체를 임의대로 2차원 평면으로 환원시켜버린다고 간주되기도 하지만, 형태 그 자체를 평행 투영시켜 생성되는 '2차원적 평면'은 '가상 평면' 또는 '투명한 막'으로 재생산될 수 있음을 인정한 것이다. 이는 근대 및 현대 건축에서 빈번히 채용되고 있다.

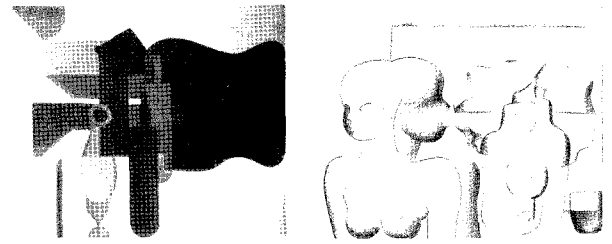


그림 7 (a) Purist Still life (b) Drawing

4.2 회화적 측면

회화적 표현에 적용된 '평면성' 개념은 투시도법을 사용하지 않고 공간의 깊이감을 표현하는 것, 즉 '면의 진동'과 '면의 겹침'에 의한 공간감 표현이라 할 수 있다.

'면의 겹침' 표현은 제3세대 건축이론가인 콜린 로우(Colin Rowe)의 저서 《투명성》(Transparency, 1997)에서 피카소의 <클라리넷 악사>와 브라크의 <포르투갈 사람>비교분석, 로베르 드로네의 <유리창>과 후안 그리의 <정물>과 모홀리 나기의 <라사라>와 페르낭 레제의 <3개의 면>비교분석에서 잘 설명되고 있다. 여기에서 그는 현상적 투명성⁶⁾을 언급하였는데 '면의 겹침'과 '공간의 겹침'을 2차원적 화면의 공간 깊이감을 표현하는 방식이라고 지적하였다.



그림 8 (a) 접시와 바이올린 (b) 과일, 접시, 유리

'면의 진동' 표현은 캔버스를 2차원의 기준면처럼 다룬 큐비즘 화가들의 작품에서 내포되었다. 화면에서 배경은 더 이상 존재하지 않으며 대상 물체와 배경이 동시에 앞뒤로 진동하게 된다. 브라크는 깊이감을 묘사하는 표현방법으로 콜라주⁷⁾를 적용하였다. 특히 신문지이나 벽지를

6) Colin Rowe and Robert Slutzky, Transparency, Buckhauser, 20세기 초의 건축공간 해석방법으로 '투명성' 용어를 정의하였다. 투명성을 자의적(字意的) 투명성(Literal Transparency)과 현상적 투명성(Phenomenal Transparency)로 구분하고 있는데, 자의적 투명성이란 재료의 투명한 특성을 이용한 공간의 표현을 말하며, 현상적 투명성이란 면의 겹침과 공간의 겹침에 의한 공간의 표현으로 설명하였다.

7) 콜라주와 파피에 콜레판? 콜라주(Collage)라는 말은 불어의 'Coller'(폴로 붙이다)에서 유래된 말로써 일상의 비예술적인 소재 즉 종이나 형철을 잘라내어 그때 그때의 선택으로 조화되는 것과 데베이즈망의 법칙에 따라 붙이는 기법을 총칭한다. 미술에서는 라루스(Petit Larousse) 사전에서

5) 지각(知覺)은 외계의 대상을 인식하는 작용 및 이로부터 얻어지는 표상을 언급하는 것으로서 시각적 자극에 대한 즉각적 반응을 일컫는 용어로 사용된다.

붙이는 파피에 콜레(Papier Collé)⁸⁾방법을 개발한 것이다. 피카소도 브라크는 재료를 자르고 붙이는 작업으로 정물화를 표현하였다. 브라크의 <접시와 바이올린>, <과일, 접시, 유리>, <신문과 파이프가 있는 풍경>, <세 개의 레몬>과 피카소의 <과일, 접시, 유리>, <병·유리·바이올린>, <바이올린과 과일>, <악기들>, <술병> 등은 신문지, 벽지 등이 가지는 면이라는 요소를 평면회화에 대입시켜 면의 중첩효과 속에 암시적 공간을 만들어내는 방법을 사용하였다.

또한 조지 케페(Gyorgy Kepes)는 회화분석이론에서 2차원 회화에서 면들이 서로 중첩되어 보일 때 중첩된 면의 사이에 공간의 깊이감이 생성된다고 기술하였다.⁹⁾

이와 같이 투시도법을 사용하지 않고 공간의 깊이를 표현하는 회화적 방식으로서 '면의 진동'과 '면의 겹침'은 근대 건축의 중요한 공간구성 원리가 되었으며 현대건축의 다층적 외피구조 표현에도 적용되고 있다.

4.3 관념적 측면

관념적 측면에서의 '평면성'은 '매스의 분해' 및 '자연색의 소거'를 통한 비물질성¹⁰⁾ 표현과 관련된다.

빌헤름 볼링거는 《추상적 개념과 감정이입》에서 '매스의 분해'에 대해서 다음과 같이 기술하고 있다. "모든 예술적 표현을 평면으로 변형시키고 입방체의 고통스러운 특징을 없애야 한다." 즉 3차원 공간의 연속성은 인간에게 불안감을 야기시키고 고통과 괴로움을 주므로 매스를 분해시켜 2차원 평면으로 변형시키도록 자극하여야 하며, 그 변형을 통해서 진정한 평화와 휴식을 얻을 수 있다는 것이다.

몽드리앙은 이러한 관념적 사고를 구현하기 위한 방법론을 모색하는 과정에서 쉐마커스의 우주와 세계의 본질에 관한 이론¹¹⁾을 발전시켜서 구체적인 조형언어를 이끌어내었다. '수직=남성=공간=정적=조화/ 수평=여성=시간=동적=멜로디'의 등식¹²⁾을 제시하였고, 이를 하나의 평면

상에서 수평선과 수직선의 확장적 표현으로 실현시켰다. 결국 수평과 수직의 결합으로 이루어지는 십자형(+형)은 전체 이미지를 구축하는 중요한 요소가 되었으며, 이러한 양상은 근대 건축에서도 빈번히 적용되고 있다.

또한 비물질성을 표현하는 또 다른 방식으로서 '자연색의 소거'를 들 수 있다. 물질을 초월하고자 하는 색채 표현에 대해서 쉐마커스의 <세계의 새로운 이미지, 1915>¹³⁾에서 큰 영향을 받은 몽드리앙은 그의 저서 《회화에서의 신조형주의》(Neoplasticism in Painting, 1918)에서 자연의 색은 원색으로 축약되어야 함을 강조하면서, 새로운 회화의 기초는 빨강, 노랑, 파랑의 삼원색이라고 정의하였다.

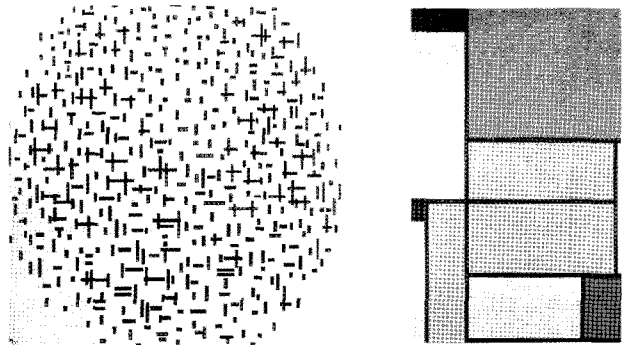


그림 9 (a) 선구성 (부두와 바다) (b) Tableau1

결과적으로 수평선과 수직선, 삼원색이 평면상에서 비물질성을 표현하는 주요 요소가 되었으며, 근대건축의 형태 및 공간구축에 커다란 영향을 미치게 되었다.

5. 결 론

근대 건축의 조형 및 공간 구성에 있어서 주요한 특성은 건물을 하나의 입방체로 간주하기보다는 오히려 여러 면들의 다양한 관계에 의해 구축되는 통합체로서 인식한다는 것이다. 즉, 건축을 구성하는 중추적 요소로서의 면을 중시하는 평면성에 있다. 힐데브란트, 쉬말소 등의 건축이론가들에 의해서 새로운 건축공간을 구성하는 평면성 개념은 제기되었고 또한 큐비즘, 신조형주의 등의 전위적 예술 운동에서의 이념 논쟁 및 작품활동을 통해서 구체화되고 발전되었다.

근대 건축에서의 '평면성'은 다양한 양상으로 구현되는데, 먼저 공간지각적 측면에서는 특정한 공간에 관한 인상이나 이미지가 투영되는 '가상 고정면' 또는 '얇은 막'으로 표현되었다. 또한 회화적 측면에서는 여러 면들의 상호 관계 및 운동성, 즉 '면의 겹침'과 '면의 진동'을 통해

직성(남성, 능동적, 진화, 광선)으로 표현하고, 시간 개념은 수평성(여성, 수동적, 역사, 선)으로 표현한다."고 설명하고 있다.

13) 세 가지의 기본적인 색이란, 노랑, 파랑, 빨강이다. 이것들은 유일하게 실존하는 색채이다. . . . 노랑은 빛의 움직임이고. . . . 파랑은 창공이고, 선이며, 수평성을 지닌다. 빨강은 노랑 및 파랑과 짝을 이룬다. . . . 노랑은 빛을 발하고, 파랑은 뒤로 후퇴하고 빨강은 위로 떠오른다.

처럼 "하나의 받침판 위에 이중 재료의 조각들을 붙이고 조립하는 방법이며, 특히 화면의 인쇄물이나 천, 쇠붙이, 나무조각, 모래 등을 붙여서 구성하는 회화기법을 자칭한다 그 기법에 의해 제작되는 회화 중 특히 종이를 사용하는 경우를 빠삐에 콜레라 부른다. 큐비즘에서 사용한 칼레주는 '빠삐에 콜레'라 하여 종이만을 붙여서 화면을 꾸미는 경우를 말하며 이때의 종이는 그려진 이미지보다 종이라는 재료 자체의 원래 형태를 잃지 않고 질감과 색채를 이용한 것에 더욱 가치를 두었다.

계간미술 편, 현대미술 용어사전, 중앙일보사, 1981, p.173

8) 브라크는 1917년 『예술에 대한 사고와 반성』에서 "원을 그리려는 자에게 폼파스가 확실성을 주듯이 내 드로잉 안에서 빠삐에 콜레도 역시 나에게 확실성을 준다고 하는 데서 파피에-콜레란 용어를 사용한다.

9) Gyorgy Kepes, Language of Vision, Dover Publication, 1995

10) 비물질의 개념은 일반적으로 양자 역학에서 '불확정성' 즉 우주에 대한 불확실과 물질세계에서 기존의 방식으로 기술(記述)이 불가능한 예상할 수 없는 실재를 의미하는 것과 '물질 대 비물질' 즉 물질적 세계로부터의 탈피, 즉 물질을 초월하고자 하는 특성을 의미하는 것으로 해석된다.

11) 지구상의 모든 것들은 두 개의 근본적인 상반관계에 따른다. 에너지의 수평선과 태양의 중심에서 나오는 광선의 수직이동이다.

12) 야페(J.C. Jaffé)는 몽드리앙의 표현방식에 대해 "공간개념은 수

서 공간의 깊이감을 표현하며, 그리고 관념적 측면에서는 수직선과 수평선을 이용한 '매스의 분해' 및 삼원색으로의 '자연색의 소거'를 통해서 건축 면에서의 비물질성을 표현하는 것을 할 수 있다.

'평면성'은 궁극적으로 공간에서의 확장과 개방성을 추구하는 개념으로서 내·외부 공간의 긴밀한 연계와 상호관입의 특성을 지향하는 근대 건축의 핵심적인 구축 원리라고 할 수 있다.

참고문헌

1. Peter Collins, 이정수 역, 근대건축의 이념과 변화, 태림출판사, 1987
2. Van de Ven, 고성룡 역, 건축공간론, 기문당, 1998
3. Heinrich Wofflin, 박지형 역, 미술사의 기초개념, 시공사, 2002
4. Adolf von Hildebrand, 조창섭 역, 조형미술의 형식, 민음사, 1989
5. Anna Moszynska, 전해숙 역, 20세기 추상미술의 역사, 시공사, 2002
6. 김영나, 서양 현대미술의 기원, 시공사, 2003
7. Harris.K, 오병남 역, 「현대미술: 그 철학적 의미」, 서광사, 1991
8. H.L.C. Jaffe, De Stijl 1917-1931, Belknap, 1986
9. Carel Blotkamp, De Stijl : The Formative Years, MIT press, 1982
10. Kenneth Frampton, Modern Architecture : A Critical History, Thames and Hudson, 1992
11. Nancy J. Troy, The De Stijl environment, MIT press, 1983
12. Colin Rowe & Robert Slutzky, Transparency, Buckhauser, 1997
13. Gyorgy Kepes, Language of Vision, Dover Publication, 1995

(접수: 2007.10)

이광인