Journal of the Korean Institute of Interior Design
Vol.19 No.3 Serial No.80 _ 2010. 06

테오 판 두스부르흐의 반-구축적 조형특성에 관한 연구

- 1923년 데 스틸 전시회의 주택설계작품을 중심으로 -

A Study on the Formal Characteristics of Theo van Doesburg's Counter-construction

- Focus on the House Projects in 1923 De Stijl Exhibition -

Author 서정연 Suh, Jeong-Yeon / 정회원, 숭실대학교 건축학부 실내건축전공 조교수

Abstract

Dutch artist, Theo van Doesburg had shown short but strong experimental aesthetics in his works through De Stijl movement. He played a leading role for editing De Stijl magazine and performed various formative works such as painting, sculpture, and architecture. In 1923 he opened the first De Stijl exhibition cooperated with Cornelis van Eesteren. In this architecture exhibition he showed rich formal spirits of counter-construction in his major design works, that is Maison Particulière and Maison D'artiste among three houses projects. Formal characteristics of counter-construction can be summed up under two categories, time and space. Analytical results are as follows; First, the characteristics of counter-construction related to time category include two types of two mode. One is linear aspect of time based on the viewer's movement. The other aspect is simultaneity caused by synoptical effect. These could be proved by the analysis of arrangement of color planes. Secondly, the spatial aspects of counter-construction are produced through two different ways of formal strategies. Van Doesburg arranged cubes in very irregular pattern. This treatment induces ambiguous void and creates feeling of subject's space. And, through deleting, shifting, and extending he could make dynamic spatial effect by interpenetration between in and out. This fluid space thus introduces movements of one's gaze and circulation. He denied traditional classical values which had ruled the western aesthetical discipline for centuries and believed that mankind can reach the realm of universal equilibrium by contrast and tension created by counter-construction. In this vein Theo van Doesburg was an avant-garde artist of Hegelian thoughts who adopted the dialectical method without following the formal characteristics from ancestors.

Keywords 데 스틸, 테오 판 두스부르흐, 반-구축, 시-공간, 변증적 과정
De Stijl, Theo van Doesburg, Counter-construction, Space-time, Dialectic progress

1. 서론

1.1. 연구배경 및 목적

20세기 초 다양한 근대예술운동 가운데서 매우 뚜렷한 족적을 남긴 데 스틸(De Stijl)은 회화, 조각, 가구, 실내디자인, 건축 등 다양한 예술분야에서 명확한 선언을 바탕으로 예술적 유토피아를 추구했던 근대조형운동이다. 1917년 데 스틸 잡지의 창간과 더불어 활동을 개시한 데 스틸운동은 화가인 피트 몬드리안(Piet Mondrian)과 화가이며 이론가인 테오 판 두스부르흐(1883~1931)가 주축이 되어 시작되었다. 피트 몬드리안이 회화작품을 중심으로 데 스틸을 널리 알렸다면 판 두스부르흐는 데 스틸잡지의 발간을 책임지며 데 스틸운동을 실질적으로 이끈 인물이었다. 데 스틸은 기본적으로는 전통 혹은 과거에 대한 결별을 추상화의 방법으로 표현하였으며 건축에서는 규범에 의한 형태 즉 덩어리로서의 건축을 해체하여 면과 볼륨, 공간을 중시하는 방향으로 전개되었다. 엄밀하게 데 스틸의 건축적 결과물은 참여 건축가나 작품의 수적 측면에서 볼 때 여타의 근대건축운동에 비해 미미하다고 할 수 있다. 그러나 적은 작품수에 비해 데 스틸이 근대건축에 미친 영향은 직·간접적으로 상당히 큰 것이었으며 이는 데 스틸이 보여준 혁신적인 조형정신에 기인한 것이었다고 볼 수 있다. 특히 건축 작업을 통한 데 스틸의 조형성 확립에 있어 판 두스부르흐는 독특한 역할을 수행하였으며 데 스틸의 여러 예술가들 중 가장 지속적으로 그리고 다양하게 작업하였다. 그는 회화와 조각, 스테인드글라스와 건축채색작업 등 다양한 조형작업을 수행하였으며 1923년에는 주택설계작업도 하였다.

특히 1923년의 주택설계는 그해 10월에 있는 전시회를 위한 준비 작업이었으며 항상 건축에 관심이 있던 판 두스부르흐에게는 일대의 전환적 기회였다. 비록 자신이 건축가는 아니었으나 그가 전시했던 3개의 주택작품은 데 스틸의 조형정신을 통합적으로 추구한 작품들이었다. 그 스스로도 자신이 건축가가 아니었기에 자유로이 작업할 수 있었으며 기존의 건축적 기율에 얽매이지 않고 새로운 조형성을 달성하였다고 평가하였다. 이들 세 개의 주택작품은 실제 지어지지도 않았으며 지어질 것을 크게 염두에 두지도 않은, 일종의 페이퍼 아키텍처였다. 그러나 건축교육을 받지 않았던 화가가 설계한 이 주택들은 당시에 호평을 받았으며 르 꼬르뷔지에를 비롯한 근대 건축가들에게 많은 영향을 주었다.[1] 판 두스부르흐는 세 개의 주택작품 중 로젠베르그주택을 제외한 개인주택(Maison Particulière)과 예술가주택(Maison D'artiste)작품에서 반-구축도(Counter-construction drawing)로 명명한 일련의 실험적인 드로잉을 전개한다. 엑소노메트릭드로잉을 바탕으로 제작된 반-구축도는 라인드로잉과 채색드로잉 두 종류가 만들어졌다. 또한 반-구축이라는 용어는 1920년대 중·후반에 걸쳐 판 두스부르흐가 기고한 논문에서 주요한 개념으로 사용되기도 하였다. 따라서 반-구축은 작품이며 동시에 개념으로 판 두스부르흐의 조형세계에서 중요한 위치를 차지하고 있다고 할 수 있다. 본 연구에서는 반-구축성의 조형적 특성을 시간과 공간이라는 측면에서 분석하여 이에 대한 새로운 이해를 목표로 한다.

1.2. 연구범위 및 방법

반-구축성의 조형적 특성을 파악하기 위한 논의는 1923년 데 스틸 전시회의 주택작품을 분석하는 것으로 시작하였다. 제2장에서는 데 스틸운동의 개요와 1923년 전시회의 성격을 개괄하고 여기에 전시되었던 주택설계 작품을 살펴보았다. 제3장에서는 개인주택과 예술가주택 두 작품의 도면과 드로잉을 중심으로 반-구축의 속성을 시간과 공간의 카테고리로 분석하였다. 특히 개인주택은 다수의 엑소노메트릭 드로잉과 반-구축드로잉이 제작되었다. 3장에서 집중분석하는 범위를 두 개의 주택작품으로 국한한 이유는 이들이 반-구축적 조형개념이 적용된 최초의 건축설계이며 반-구축개념이 구체적인 드로잉으로 전개된 유일한 작업들이기 때문에 그 조형적 특성을 파악하기에 가장 유리하다고 판단하였기 때문이다.

2. 1923년 전시회와 세 개의 주택작품

2.1. 데 스틸 운동의 개요

데 스틸운동은 큐비즘(Cubism), 미래파(Futurism), 초현실주의(Surrealism)처럼 뚜렷하고 일치된 양상의 미술운동이 아니었다. 회화, 조각, 건축 등 다양한 분야의 예술가들로 구성되었으며 1917년부터 1931년까지 데 스틸 잡지를 중심으로 활동하였다. 데 스틸잡지의 편집, 출간과 관련하여서는 판 두스부르흐가 가장 주도적이었으며 몬드리안은 회화에서 대중적 인기와 더불어 데 스틸잡지에 왕성한 기고활동을 펼쳤다. 이들과 더불어 빌모스 후사르와 판 데르 레크 정도가 데 스틸의 핵심적 예술가였다고 할 수 있다. 데 스틸운동이 이처럼 개인적이며 분산적이었음에도 불구하고 데 스틸이라는 잡지가 지속적으로 출간되었기에 그나마 공통의 조형적 방향성을 공유할 수 있었다. 데 스틸의 제2호(1918년 11월)에 화가 판 두스부르흐, 건축가 판트 호프, 화가 후사르, 시인 안토니 코크, 화가 몬드리안, 조각가 반통겔루, 건축가 빌스 등 7명은 공동 명의로 '데 스틸의 첫 번째 선언문'을 발표하였다.[2] 이 선언문에서 두드러지는 점은 개별성과 보편성의 대비이며, 개별성은 자연의 형태를 모방하려는 조형적 특성으로서 고전적인 예술이 추구하던 가치였다. 즉, 고전적 의미의 예술가는 육안으로 볼 수 있는 사물들, 그 하나하나의 개별적인 형상과 느낌을 화폭이나 조각재료에 그대로 옮겨 와야 했다. 따라서 예술작품은 장르에 따라 서로 다른 특성을 띨 수밖에 없었으며 이런 개별성은 사회가 보다 통합적이며 미래지향적인 방향으로 나아가는데 방해가 된다는 것이 데 스틸의 주장이었다. 대신 데 스틸 구성원들은 보편성을 추구하였는데 이는 사회나 역사, 지역이나 언어에 상관없이 서로 소통하고 통합할 수 있는 가능성을 의미하는 것이었다.

2.2. 1923년 전시회

판 두스부르흐는 건축을 전공하지는 않았으나 건축을 통해 모든 예술을 통합하고자 꾸준히 시도하였다. 1916~20년까지 그는 아우트, 얀 빌스 등의 건축가들과 협업하였으나 그의 역할은 스테인드글라스나 실내외 색채계획 등 건축의 일부분에 국한된 것이었다. 게다가 1921년경에는 데 스틸이 하나의 집단이라고 하기에 구성원들이 이미 흩어진 상태였으며 판 두스부르흐도 바우하우스로 1921년 4월에 떠나게 되었다. 1921년의 데 스틸은 고유의 통일된 스타일에 여전히 도달하지도 못했고 심지어 일부 건축가들은 데 스틸과 결별하는 등 약간은

<그림 1> 데 스틸건축전시회, 1923

1) Richard Padovan, Towards Universality Le Corbusier. Mies and De Stijl Routledge, 2002, p.87

2) 데 스틸의 첫 번째 선언문(Manifest I of De Stijl): Paul Overly, De Stijl, Thames and Hudson Ltd., 1991, p.47

어수선한 상황이라고 할 수 있었다.[3] 특히 이 해에는 판 트 호프, 얀 빌스, 아우트 등 그간 데 스틸을 구성하던 건축가들이 데 스틸을 떠났기 때문에 1921년을 기점으로 협업에 의한 보편 환경창조라는 데 스틸 출범기의 선언은 흔들리기 시작했다. 한편 판 두스부르흐가 베를린의 바우하우스에 2년간 있는 동안 아우트나 빌스가 맡았던 역할 즉, 건축적 파트너를 만나게 되는데 그가 코르넬리스 판 에스테렌(Cornelis van Esteren)이다. 판 두스부르흐와 에스테렌은 1922년과 23년에 걸쳐 건축 작업을 협업하게 된다. 이 둘은 특히 전시회가 열리던 1923년 파리에 있는 판 두스부르흐의 작업실에서 전시회의 준비에 전념하였다. 1923년 10월 15일 후원자인 로젠베르그(Leonce Roseberg)가 소유한 화랑인 파리의 레포르트 모데른(L'Effort Moderne)에서 데 스틸 건축전시회(Les architectes du groupe De Stijl)가 열려 한 달 동안 전시되었다. 이 전시회에는 데 스틸의 여러 구성원들의 작품이 망라되어 있었으나 전체 작품의 절반이상은 판 두스부르흐가 판 에스테렌과 협력한 세 개의 주택작품에 대한 드로잉과 모형이었다. 이 당시까지 로젠베르그는 데 스틸이 견고한 그룹이라고 믿고 있었으므로 판 두스부르흐는 다양한 예술가들인 협력하여 전시회를 여는 모양새를 갖출 필요가 있었다. 이는 판 두스부르흐의 상업적 계산이기 이전에 데 스틸을 통해 이루려고 하는 하나의 신념이기도 하였다.

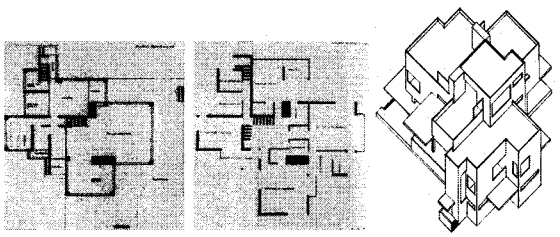
2.3. 세 개의 주택설계 작품

(1) 로젠베르그주택

로젠베르그주택은 주거를 중심으로 전시, 교육, 스튜디오 등 예술과 관련된 다양한 기능이 복합된 소규모 복합시설이다. 건축주인 로젠베르그의 간단한 메모로부터 시작한 이 프로젝트는 판 두스부르흐와 협업이기는 하였으나 주로 에스테렌이 담당하였다. 주택의 외관은 당시의 관점에서도 획기적인 것이라고 하기는 힘들다. 평면도에서 하단인 건물 정면에서 보면 지그재그로 격여 좌우로 넓어지는 매스와 파사드는 비록 완전한 좌우대칭은 아니지만 어느 정도 대칭을 이루고 있다. 더욱이 건물의 정면과 후면을 구분할 수 있고 정면에서 보는 매스감은 상당히 안정적이다. 비록 판 두스부르흐와 에스테렌의 공동작업으로 되어있기는 하나 뒤에 논의할 두 개의 주택과는 조형성에 있어 상당한 차이를 보인다. 외관이 어느 정도 변형되었기는 하나 좌우대칭의 구성, 묵직한 매스감, 전후면의 구분 등은 판 두스부르흐가 과거의 전통 즉 낡은 건축이라 부르며 극복하고자 했던 것이었기 때문에 이 주택작품에서 그의 조형정신을 발견하기는 힘들다.

(2) 개인주택

개인주택(Maison Particulière)은 로젠베르그주택의 프로그램 중 하나였다. 이 주택은 예술가주택과 함께 1923년 파리의 판 두스부르흐 스튜디오에서 계획되었다. 판 두스부르흐와 에스테렌은 1923년 여름부터 전시회가 열리던 10월까지 스튜디오에서 함께 작업하였기 때문에 개인주택과 예술가주택은 둘 간의 긴밀한 협조 속에 설계되었다고 본다. 그러나 에스테렌이 주도적으로 작업한 로젠베르그주택의 제한된 조형성이나 1924년 판 두스부르흐와 결별한 이후 에스테렌이 건축조형적 발전을 전혀 보여주지 못했던 사실에 비추어 보았을 때 이 두 개의 주택작품에서 판 두스부르흐의 영향은 적어도 조형적인 면에서는 거의 절대적이라고 보아도 좋을 것이다.[4] 더욱이 그는 이 두 작품을 토대로 반-구축으로 명명한 일련의 드로잉을 전개하는 데, 반-구축 드로잉은 그가 추구한 조형정신을 선명하게 보여주고 있어 개인주택과 예술가주택의 조형적 중요성을 확인할 수 있다.



<그림 2> 개인주택의 1층 및 2층 평면도(좌, 중), 엑소노메트릭 드로잉(우), 1923

개인주택의 엑소노메트릭 드로잉<그림 2>을 보면 옥상 중앙부의 매스를 중심으로 주변의 매스들이 배치된 것을 볼 수 있다. 특히 평면 중앙에서 보이는 두 개의 검은 사각형은 수직과 수평방향으로 배치되어 있으며 건물의 옥상으로까지 연결되어 있다. 중심영역의 평면을 살펴보면 칸막이벽들은 모서리가 열려있으며 각 실 간의 공간이 유동적으로 연결된 것을 볼 수 있다.

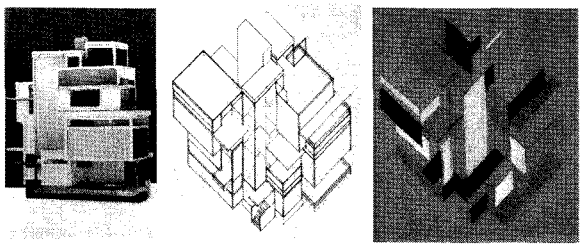
(3) 예술가주택

예술가주택(Maison D'artiste)은 개인주택 작업 후에 이루어진 작품으로 이 역시 1923년 10월 데 스틸 전시회를 위해 설계되었다. 이 작품은 판 두스부르흐가 가장 애정을 갖고 작업한 것이었으며 스튜디오, 세미나실, 음악실 등이 프로그램으로 되어 있어 판 두스부르흐 자신을 클라이언트로 설정하고 계획한 것으로 알려져 있다. 이 주택은 앞서 디자인된 개인주택에서 보다 중심요소가 더 명확하며 원심적 구성이 더욱 강조되어 있다. 특히 계단실은 수직적으로 강조되어 있어 조형적으로 중심요소가 되고 있으며 <그림 3>의 모형에서 보면 각 층의

3) Mildred Friedman ed., De Stijl:1917-1931 Visions of Utopia, Walker Art Center, 1982, p.177

4) Evert van Straaten, Theo van Doesburg, painter and architect, SDU Publishers, 1988, pp.108-143

입방체들은 캔틸레버로 돌출되어 있어 확장감을 고조시키고 있다. 입방체의 확산이 사방으로 고르게 배열되어 있어 출입구의 위치를 확인하기 전에는 전후좌우의 정면성을 전혀 확인할 수 없다. 예술가주택에는 단 한 장의 반구축 드로잉만이 남겨져 있는데 이는 세 개의 주택작품 중 가장 나중에 완성되었을 뿐만 아니라 데 스틸 전시회가 끝나자마자 에스테렌과 다소 소원해졌기 때문이기도 하다. 여하튼 판 두스부르흐는 이 주택에 대단히 만족하였으며 에스테렌에게 1924년 4월에 보낸 편지에서도 다른 주택보다도 가장 비례가 뛰어난 것으로 평가하고 있다.[5]



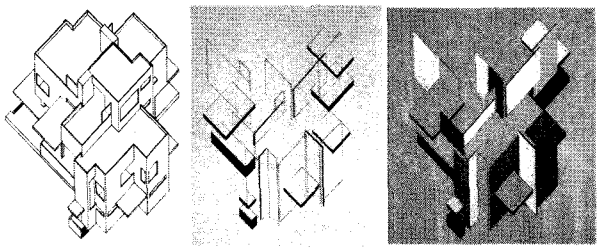
<그림 3> 예술가주택의 당시 모형(좌), 엑소노메트릭 드로잉(중), 채색 반-구축도(우), 1923

3. 반-구축의 조형적 특성 분석

본 장에서는 1923년 데 스틸 전시회에 전시되었던 세 개의 주택프로젝트 중 개인주택의 반-구축도를 중심으로 반-구축의 조형성을 분석하고자 한다. 분석을 위해 시간과 공간이라는 두 개념틀 측면에서 반-구축의 의미와 조형적 특성을 살펴보았다. 시간과 공간은 판 두스부르흐의 여러 논문에서 색채와 더불어 가장 자주 언급되는 조형어휘이며 반-구축개념을 주조해 나아간 기본적인 틀로써 의미를 갖는다. 그와 에스테렌이 데 스틸 전시회를 끝내고 남긴 "-□=+R_4"라는 글에서 자신들의 협업을 8개의 짧은 문장으로 요약하였는데 제 예술의 조형적 통합으로서의 건축에 대한 탐구, 공간과 색채의 법칙 탐구, 공간과 시간의 관계탐구 등이 그 골자이다.[6] 본 연구에서는 반-구축이 통합에 도달하기 위한 시간적 과정이라는 점과 형태·공간적 구축의 대척점으로 작용한다는 점에 착안하여 논의를 전개하고자 한다.

3.1. 시간적 특성

반-구축의 시간적 의미를 이해하기 위해서는 판 두스부르흐가 베를린과 바이마르 등지에서 강연한 내용을 참고할 필요가 있다. 그의 강연원고는 1922년의 데 스틸 잡지 5호에 실렸다.[7] 판 두스부르흐는 "오늘 강연에서 고전, 바로크, 현대에 대해 자세히 설명하였듯이 나는 끊임없는 발전이라는 개념을 선호한다. 이 끊임없는 발전이야말로 인생과 예술의 정신이다. 그러나 공간과 시간에서는 이것은 상승, 확장, 하락의 형태를 취한다."라고 밝힘으로써 헤겔의 변증법적 역사발전론을 인식의 바탕으로 삼고 있음을 드러낸다.[8] 정-반-합의 변증법적 발전도식에서 정과 반은 결과적으로는 서로 반대되는 존재들이지만 그 기원은 한층 미묘한데 반은 정의 부정이며 따라서 타자이기 때문이다. 즉, 정과 반은 서로 다른 존재가 아니며, 정이 스스로를 부정할 때 반이 되는 셈이다. 그리고 이 둘이 통합되며 새로운 존재인 합을 만드는데 이렇게 보면 변증적 발전은 대단히 역동적인 시간과정이며 이런 발전의 핵심은 시간과 결합된 의지인 운동에 있다. 이런 관점에서 반-구축개념을 이해하면 판 두스부르흐의 반-구축은 구축의 안티테제로 볼 수 있다. 이는 그가 데 스틸전시회의 드로잉이 붙인 이름을 보면 보다 뚜렷하게 알 수 있다.



<그림 4> 개인주택의 드로잉: 엑소노메트릭(좌), 반-구축도(중), 채색 반-구축도(우), 1923

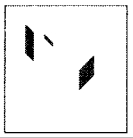
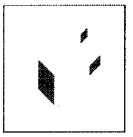
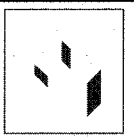
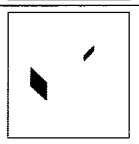
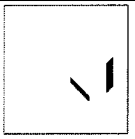
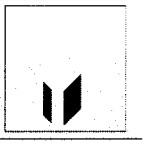
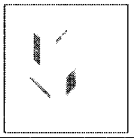
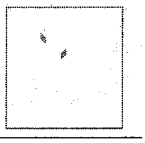
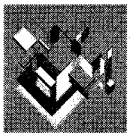
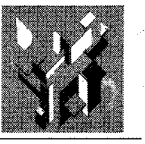
<그림 4>는 개인주택 프로젝트에 관련된 일련의 드로잉들로써 모두 같은 방향에서 그린 것들을 모아놓은 것이다. 이들 각각의 드로잉 마다 건물의 네 방향에서 모두 네 장씩 제작되었으며 엑소노메트릭 드로잉은 위에서 본 것과 아래에서 올려다 본 것이 따로 그려졌다. 맨 좌측의 것은 잘 알다시피 엑소노메트릭 드로잉이며 '건축의 도해(schema of architecture)'라는 부제가 붙어있다. 중앙의 드로잉에는 '건축의 분석(analysis of architecture)', 맨 우측의 드로잉에는 '색채의 구축(construction of colors)'이라는 부제가 각각 붙어 있으며 이 두 드로잉의 주명칭은 모두 반-구축이다. 세 드로잉의 작업순서는 엑소노메트릭 드로잉이 완성된 후, 가운데의 라인 드로잉이 그리고 맨 마지막으로 우측의 컬러 드로잉의 순서이

5) 위의 책, p.142
6) Hans L. C. Jaffe, De Stijl, HARRY N. ABRAMS, 1982, p.192
7) 위의 책, p.149
8) 판 두스부르흐가 헤겔을 직접 거론하지는 않았으나, 고전-바로크-현대로 이어지는 역사의 지속적인 발전도식을 제시하는 것을 볼 때 그의 사고가 헤겔적이라고 말할 수 있다. 파도반(Padovan)은 여기서 한발 더 나아가 판 두스부르흐의 이론적 틀이 건축사가인 기디온(S. Giedion)의 주저인 Space, Time and Architecture와 유사함을 들어 판 두스부르흐가 몬드리안의 신지학적 신념과는 달리 과학적 예술사(Kunstwissenschaft)를 지향하는 지적 전통에 속하였다고 주장한다. Padovan, 앞의 책, pp.7-14

다. 여기서 주목할 점은 가운데 드로잉부터 반-구축이라는 명칭이 붙어 있다는 점이다. 라인 드로잉으로 제작된 반-구축도는 엑소노메트릭 드로잉을 밑그림으로 하되 삭제와 부가에 의해 새롭게 만들어진 그림이며, 건물의 기단, 벽체 일부, 지붕과 바닥이 제거되어 주요한 구축요소가 사라진 드로잉이다. 이런 관찰은 반-구축도가 구축의 부정을 통해 자기갱신의 과정으로 자리매김할 수 있는 가능성을 뒷받침하며 동시에 마치 건축 속에 숨겨진 비밀처럼 존재하여 쉽게 알 수 없는 성질들을 투시함으로써 본질을 밝혀내는 해석의 작업임을 암시한다. 이런 측면에서 볼 때 반-구축도가 내포하는 것은 변증법적 발전단계로서의 시간적 속성이다. 이는 건축의 구축성을 제거(부정)함으로써 드러나는 색면들의 구성이며, 건축의 구축성과 재결합하여 건축에 부족한 예술성을 완성시키는 계기를 제공한다. 즉, 반-구축은 통합으로 가기위한 전이적 계기를 제공하는 미완성의 조형이며 과정의 시간인 셈이다.

반 두스부르흐의 반-구축은 반-정(靜)적인 구성을 의미하며 특히 몬드리안의 추상적 신조형주의 구성과 달리 실제 삶의 역동성을 포함하는 동적 성질을 포함하고자 한다.[9] 그리고 무채색인 흑, 백, 회색과 유채색인 적, 청, 황색으로 채색된 반-구축도와 이를 적용한 채색 엑소노메트릭드로잉은 관찰자의 움직임, 주체의 시간을 전제로 한다. 판 두스부르흐는 1928년에 쓴 논문인 "시-공간과 색채"에서 "공간에서 인간의 움직임(왼쪽에서 오른쪽으로, 앞에서 뒤로, 위에서 아래로)은 건축에서 차지하는 회화의 역할에 대한 근본적인 중요성을 제공한다."고 말한다.[10] 아래의 <표 1>은 개인주택을 위해 제작된 세 개의 채색반구축도의 색면을 동일한 색채별로 분류한 것이다. 관찰자의 실제적인 시선을 고려하여 입면에 적용된 적, 청, 황색면 만을 구분하여 정리하였다. 각각의 색면 배치에서 일정한 규칙을 찾기는 어렵다. 다만, 약간의 예외는 있지만 적색면은 세 군데, 청색면은 두 군데, 황색면은 네 군데에 적용된 것을 알 수 있다. 또한, 동일한 색면들은 되도록 볼륨의 양측면에 서로 직교되는 방향으로 배치되어 있으며 세 드로잉에서 같은 색면이라도 무작위으로 배치하여 일련의 리듬감이나 색면간의 관계성을 찾기 힘들게 되어있다. 색면배치의 불규칙성 혹은 무작위성은 미리 결정된 조형원리 혹은 예상 가능한 전체적인 구성을 거부하며 색면들은 파편화된다. 따라서 색면들은 입면 전체를 이루는 구성적 의도에 의해서가 아니라 각각이 고유한 요소로 어떤 공간적 힘 혹은 에너지를 발산하는 건축적 요소라고 볼 수 있다. 이들을 엮어내는 것은 공간에서의 인간의 움직임이며, 이는 "첫 비행처럼 고상한 체험"을 생성하고 회화와 건축 사이의 "공관적인 효과(synoptical effect)"를 촉발시킨다.[11] 반-구축의 시간적 특성은 인간의 움직임에 기반하는 체험적 시간의 지속성과 각각의 색면마다 고유한 공관적 통찰을 요구하는 동시성이 교차되는 것이라고 할 수 있다.

<표 1> 채색반구축도의 색면분석

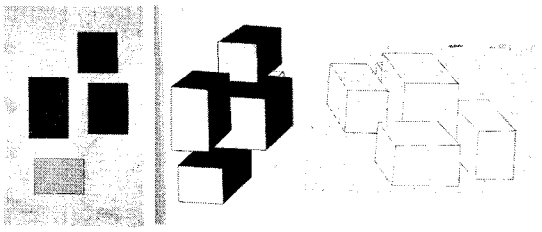
	채색반구축도A	채색반구축도B	채색반구축도C
적색면			
청색면			
황색면			
적+청+황색면			
채색반구축도 원본			

3.2. 공간적 특성

반-구축성의 공간적 특성을 이해하기 위해 반-구축 라인드로잉<그림 4>을 다시 살펴보고자 한다. 이 라인 드로잉을 관찰하면 엑소노메트릭 드로잉에서 반-구축도로 넘어오는 과정에서 상당한 변형이 발생했음을 알 수 있다. 우선 엑소노메트릭 드로잉에서 볼 수 있는 면 중, 그림 전면의 좌우측면과 일부 바닥면, 그리고 발코니와 돌출된 캐노피를 제외하고는 거의 다 삭제되었다. 또한 창문과 문 역시 모두 삭제되어 창이나 문이 있던 외벽은 평평한 면으로 대체되었다. 그 다음으로 눈에 띄는 변형은 화면의 정면을 향하는 건물 모서리의 개방이다. 돌출된 발코니를 제외한 외벽 모서리들은 마치 두 장의 판재가 틈새를 유지하며 서 있는 것처럼 간격을 두고 있다.

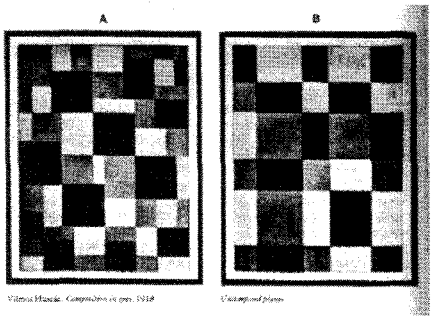
상당 부분의 삭제와 건물모서리의 개방을 통해 반-구축도는 여백의 미가 충만하여 유동적인 공간감이 넘쳐난다. 이를 엑소노메트릭 드로잉과 비교하면 한층 명확하다. 엑소노메트릭 드로잉이 건축물의 외관을 정확히 보여주고는 있지만 반-구축도의 공간감과 비교하면 마치 딱딱한 덩어리처럼 느껴진다.

9) Jaffe, 앞의 책, pp.214-215
10) Joost Baljeu, Theo Van Doesburg, Studio Vista, 1974, p.180
11) 위의 책, p.180



<그림 5> 회화의 기본요소(좌), 조각의 기본요소(중), 건축의 기본요소(우), 1922

<그림 5>는 판 두스부르흐가 1919년경부터 시작한 예술의 보편성에 대한 연구를 정리하여 1922년 러시아의 잡지 Vesj 3/4월호에 'Base Generale'라는 제목으로 실은 것이다. 이 글에서는 세 개의 다이어그램이 등장하는데 각각 회화, 조각, 건축의 기본요소를 나타낸다.[12] 회화의 기본요소에서는 흑, 적, 녹, 황 등 네 개의 사각형이 나선회전을 연상시키는 배치를 이루고 있다. 여기서 녹색의 사각형은 정사각형이며 녹색사각형의 한 변을 1로 놓았을 때 검은색 사각형은 1:1.25, 적색 사각형은 1:1.5, 황색 사각형은 0.85:1.25의 비율로서 네 사각형이 수학적 비례관계 속에 놓여있음을 알 수 있다. 이런 특징은 조각의 기본요소나 건축의 기본요소에서도 유사하다. 서로 다른 분야를 위한 다이어그램들이지만 사각형이나 육면체를 구성요소로 사용한다는 점, 요소들 자체는 명확한 수학적 관계를 갖지만 이들 간의 간격은 모호하다는 공통점을 갖고 있다. 이 세 개의 다이어그램에서 군집관계를 형성하는 개별요소인 사각형이나 육면체 자체는 기하원형 그대로여서 매우 정적이며 동시에 공간적이지 않다. 이 다이어그램들을 앞서 살펴본 개인주택이나 예술가주택의 외관과 비교하면 한 가지 공통점을 찾을 수 있다. 즉, 입방체로서의 기하형태는 그대로 유지되데 그 배치는 서로 어긋나게 결합되는 점이다. 보편적 요소인 기하원형과 반-보편적 결합 즉, 입방체와 그 사이공간의 애매함은 정-반-합의 변증적 도식을 연상시킨다[13]. 이렇게 형성된 공간감은 변증적 과정에서의 풍경이며 정형적 보편성과 모순을 일으키는 비정형적이며 개별적인 어긋남에 의한 것이다.



<그림 6> 빌모스 훗사르, 흑백구성(좌), 1918, 구성되지 않은 면들(우)

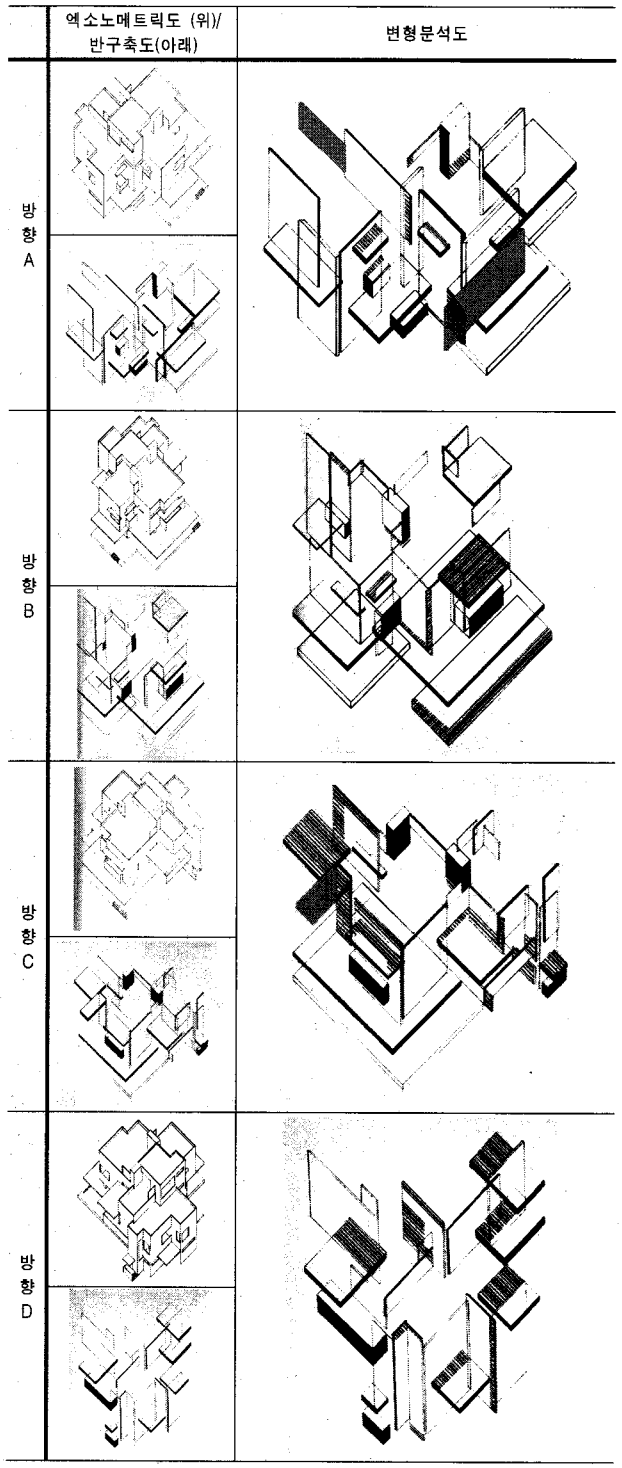
12) Straaten, 앞의 책, pp.103-104
13) Baljeu, 앞의 책, pp.159-160

<그림 6>은 판 두스부르흐가 1922년 데 스틸 2권 4호에 게재한 "최근의 회화를 보며(On looking at New Painting)"라는 짧은 논고에 실린 예시이다. 이 글은 그가 자주 듣던 당시 미술에 대한 불평들, 즉 "요즘 그림은 그저 작은 네모들을 그린 것에 불과해"라든지 "저런 그림은 누구나 그리겠다."라는 세간의 평에 대해 예술성의 생성지점을 알려주는 목적을 담고 있다. 위의 그림에서 오른쪽은 세간의 비평처럼 작은 네모들의 나열에 불과한 아무나 그릴 수 있는 그림이며 왼쪽은 예술작품이라고 판 두스부르흐는 설명한다. 두 그림 모두 흑백 사각형들의 군집이나 왼쪽은 불규칙하게 엇갈리며 배치되어 있고 오른쪽은 크기는 비교적 다양하나 규칙적인 격자에 맞추어 구성되어 있다. 그는 바로 이 불규칙한 어긋남의 배치를 조절하는 작업이야말로 예술가의 수학적이며 창의적인 직관을 사용하는 영역이며, 이를 통해 예술작품의 내용인 균형적 관계 즉, 조화에 이르게 된다고 주장한다.[14] 그의 이러한 설명에서 균형적 관계인 조화가 변증적 과정의 결과인 통합에 해당됨을 알 수 있다. 본 논문에서는 통합보다는 그에 이르는 과정에 있어 필수항인 불규칙한 어긋남에 주목하고자 한다. 같은 글에서 그는 "왼쪽 그림에는 일종의 공간적인 느슨함과 움직임이 있으며 오른쪽 그림에서는 전혀 찾아볼 수 없는 어떤 안도감이 있다. 오른쪽 그림은 공간이 부족하며 따라서 안도감도 없다. 오른쪽 그림은 공허하며 공간도 움직임도 없다."라며 그가 생각하는 공간의 의미와 역할을 설명하였다. 정리해보면 그에게 공간은 움직일 여지없이 꽉 차있는 어떤 것이 아니라 느슨함이며, 예측 가능한 격자적 구성이 아니라 예측 불가능한 불규칙적 구성을 제공할 수 있는 여유여야 한다. 이런 관점에서 반-구축도를 다시 살펴보면 후사르의 구성처럼 느슨함과 예측불가능성으로 가득 차 있음을 알게 된다. 후사르의 그림에서 사각형들의 불규칙한 배치가 화가의 직관에서 비롯되었듯이 반-구축도 역시 요소의 삭제와 재구성의 배치가 판 두스부르흐의 작가적 직관에 근거하고 있다고 할 수 있다.

다음의 <표 2>는 판 두스부르흐가 개인주택설계에서 엑소노메트릭 드로잉을 바탕으로 제작한 라인드로잉 반구축도의 변형부위와 방법을 분석·도해한 표이다. 상당한 건축요소의 삭제와 모서리 부위의 개방변형은 앞서 지적한 대로 가장 두드러진 변형이다. <표 2>는 그가 삭제와 모서리개방 뿐만 아니라 요소의 위치이동(회색부분)과 크기확장(빗금부분)과 같은 변형방법도 사용했음을 보여준다. 위치이동을 통한 변형은 4개의 드로잉에서 단 세 곳에 불과하나 크기의 변형은 드로잉마다 적게는 6개에서 많게는 12개에 이르러 전반적으로 빈번하게 쓰

14) Jaffe, 앞의 책, pp.127-130

<표 2> 라인드로잉 반구축도의 변형 분석



였다고 할 수 있으며, 크기변형의 부위는 캐노피, 발코니, 외벽 등 다양하게 나타난다. 주목할 점은 크기변형이 발생하는 방식과 위치이다. 주로 부재의 가로세로 방향으로 크기를 연장하는 방식으로 변형되며 부재와 부재가 만나는 지점에서 집중적으로 연장변형이 일어나고 있다. 이런 부재의 연장은 부재간의 어긋난 결합을 유발하여 앞서 살펴 본 훗사르의 구성과 유사한 결과를 가져온다. 그는 전시회가 끝난 1924년 반-구축 드로잉 작업과 더불어 주택작품에서 추구했던 건축적 가치를 정리해 '조형적 건축을 향하여(Towards a Plastic Architecture)'라는 제목으로 데 스틸잡지 제6권 6/7호에 기고하였다. 마치 기사의 제목에서 르 꼬르뷔지에가 1923년 출간한 '건축을 향하여'를 연상시키는 이 글에서 판 두스부르흐는 16개의 항목으로 나누어 새로운 건축이 지향해야 할 가치를 정리하였는데 이들 항목들 중 공간과 관련된 주요 항목만을 간추려 정리하면 다음과 같다[15]:

제5항. 새로운 건축에서 이미 정의된 형태란 없다. 대신 거주의 실제적인 요구조건에서 파생된 기능적 공간의 배치가 있을 뿐이다. 모든 기존양식들과 달리 새로운 건축은 자율적 모범이나 근본적 형식을 인정하지 않는다. 기능적 공간의 분할은 개별적인 형태없이 사각형에 가깝게 제한되어야 한다.

제8항. 새로운 건축은 벽을 허물고 내부와 외부간의 분리를 제거하였다. 벽이 기둥으로 대체됨으로써 외부공간과 내부공간이 상호 침투하는 새로운 개방적인 표면이 만들어졌다.

위의 제5항에서는 사각형의 기능적 공간의 중요성을 강조하고 있으며 제8항에서는 내외부공간의 상호침투를 주장하고 있어 서로 모순적이다. 그러나 이런 모순은 판 두스부르흐가 의도한 것이며 반-구축의 개념적 위치와 공간조형적 역할을 가장 잘 보여주는 속성이다.[16] <표 2>의 엑소노메트릭 드로잉은 제5항의 원리에 충실하며 라인드로잉 반구축도는 제8항에 충실하다. 엑소노메트릭 드로잉 즉, 건축적이며 실제적인 구축만으로는 새로운 조형세계를 열지 못하며 반-구축도가 보여주는 공간적인 속성 즉, 기능적인 공간 사이의 애매하고 어긋나는 간격이 존재해야 비로소 건축이 예술이 되는 셈이다.

4. 결론

본 논문에서는 판 두스부르흐가 판 에스테렌과 협업한 1923년 데 스틸 전시회의 주택설계를 중심으로 판 두스부르흐의 반-구축의 조형적 특성을 고찰하였다. 반-구축 개념은 그 자체가 결과가 아니라 완결을 향한 중간 과정이며 모순과 부정을 제기하는 역할을 수행한다. 특히 이 개념이 건축이라는 실제적이며 구체적인 분야에 접목되는 경우에는 회화와 달리 그 조형성의 실현이 매우 어려우며 제한적일 수밖에 없다. 그렇기에 주택설계를 바탕으로 그가 전개한 두 종류의 반-구축도는 반-구축의 한계와 가능성을 동시에 담고 있다. 반-구축성이 오로지 2차원적 회화에만 머무르고 있는 것이 한계라면 관찰자의 움직임을 통한 시간성을 도입하고 형태변형을 통해 역동

15) Jaffe, 앞의 책, pp.185-188
16) Baljeu, 앞의 책, p.165

적 공간성을 생성시키고자 한 노력이 그 가능성이 될 것이다. 이런 두 관점에서 판 두스부르흐가 반-구축개념을 통해 도달한 조형적 특성을 정리하면 다음과 같다.

• 시간적 특성: 반-구축과 관련하여 시간적 속성은 크게 두 가지로 구분된다. 하나는 변증법적 발전단계의 중간에 해당되는 역할로서의 반-구축이며 과정적이고 잠정적인 속성을 지닌다. 다른 하나는 관찰자의 시간이다. 반-구축은 구축의 부정과 해체를 통해 공간을 생성하며 각각의 공간은 체험의 장이 된다. 반-구축도의 색면배치를 분석한 결과, 불규칙하게 배치된 색면에 의해 유발되는 관찰자의 운동은 전체적으로 구성되는 것도 아니며 예견가능한 코스도 아니다. 또한 반-구축에 내포된 시간은 구축과 색채 또는 건축과 회화를 동시에 경험하는 공관적 속성을 보여준다. 반-구축에서의 시간은 신체적 움직임에 기초한 선적 시간과 정지한 상태에서 발생하는 동시성이 교차한다고 할 수 있다.

• 공간적 특성: 반-구축의 공간적 특성은 일차적으로는 판 두스부르흐의 직관에 의해 배치되는 입방체들의 느슨하고 어긋난 군집관계에서 발생된다. 보편적 입방체들의 불규칙한 배치는 애매하고 모호한 사이공간을 형성하며 입방체의 정적인 공간과의 모순을 유발하고 이 역시 대립-부조화-상보(相補)의 변증적 과정으로 이해할 수 있다. 그가 제작한 반-구축도를 분석한 결과, 건축도면에서 건축요소를 삭제, 이동, 연장시키는 변형수법을 사용했으며 이는 내외부공간이 상호 침투하는 공간적 역동성을 극대화하였다. 이런 과정을 통해 벽, 바닥, 천장의 구축면들은 건축과 회화와 모순적으로 공존하는 개방된 표면이 된다. 반-구축의 조형적 특성을 아래의 표로 정리하였다.

<표 3> 반구축의 조형적 특성요약

	설 명	조형수법
시간적 특성	관찰자의 운동에 의한 선형적 시간	색면의 분산과 불규칙한 배치
	공관적 효과를 위한 동시적 시간	건축과 색채의 모순적 병치
공간적 특성	애매하고 어긋나는 사이 공간	입방체의 비정형적 · 임의적 배치
	상호 침투하는 역동적 공간	구축요소의 삭제 · 이동 · 연장

이상 살펴본 판 두스부르흐의 반-구축개념의 조형적 가능성은 기디온이 지적한 바[17]와 같이 현대적이며 현재적이라고 할 수 있다. 그가 설계한 몇 개의 주택계획은 그 자체의 조형성보다는 그것들에 내재된 새로운 조형개념을 통해 재독하는 것이 필요하다. 그리고 변증법적 역사이해라는 형이상학적 토대위에서 예술개념을 정초하려고 노력했던 테오 판 두스부르흐의 조형의지는 스타일을 떠나 오늘날까지도 숙고할만한 가치가 충분하다고 생각된다.

17) 기디온은 저서 'Space, Time and Architecture'에서 판 두스부르흐의 반-구축도를 다음과 같이 상찬하였다.: "반-구축도 이래로 세상에 나온 무수한 현대건축들이 반-구축의 공간적 통찰력을 어떻게 받아 들어왔는지를 판 두스부르흐도 이제는 알 것이다.": S. Giedion, Space, Time and Architecture, Harvard University Press, 1967, p.442

참고문헌

1. 대한건축학회편, 건축공간론, 기문당, 2003
2. 미학대계간행회, 미학의 역사, 서울대학교출판부, 2007
3. 요한네스 힐쉬베르거, 서양철학사 하권, 이문출판사, 2007
4. Baljeu, Joost, Theo Van Doesburg, Studio Vista, 1974
5. Blotkamp, Carel, The Formative Years, MIT Press, 1986
6. Doig, Allan, Theo Van Doesburg, Cambridge Univ. Press, 1986
7. Friedman, Mildred ed., De Stijl:1917-1931 Visions of Utopia, Walker Art Center, 1982
8. Giedion, Sigfried, Space, Time and Architecture, Harvard Univ. Press,1967
9. Jaffe, Hans L. C., De Stijl, HARRY N. ABRAMS, 1982
10. Overly, Paul, De Stijl, Thames and Hudson Ltd., 1991
11. Padovan, Richard, Towards Universality: Le Corbusier, Mies and De Stijl, Routledge, 2002
12. Troy, Nancy J., The De Stijl Environment, MIT Press, 1983
13. van Straaten, Evert, Theo van Doesburg. SDU Publishers, 1988
14. White, Michael, De Stijl and Dutch Modernism, Manchester university Press, 2003

[논문접수 : 2010. 02. 24]
[1차 심사 : 2010. 03. 20]
[2차 심사 : 2010. 05. 04]
[게재확정 : 2010. 05. 07]