

# 무동 스튜디오(Meudon Studio)에 관한 연구

崔在錫

(일본 橫濱국립대학교 박사과정)

## 서론

본 연구는 테오 반 되스버그(Theo van Doesburg, 1883-1931)에 대한 고찰로서 그의 활동과 논설을 통하여 이제까지 회화운동의 성격이 강하다고 알려져 왔던 <데 스틸> 운동을 건축운동으로 정착시키려는 것 중 일부이다.

본 논문에서는 특히 1925년 8월부터 계획하기 시작하여 1930년 12월에 완성된 되스버그의 주택 겸 스튜디오인 「무동 스튜디오, (Meudon studio)」<sup>1)</sup>를 중심으로 전개하고자 한다.

1924년까지 되스버그는 「예술작품의 제작과 그에 관한 이론」을 전개해 왔지만 그의 작품과 이론이 근대건축가들에게 영향을 끼쳤음에도 불구하고 실제 그에게 있어서는 건축조형의 개념적인 제안에 의한 실험건축(paper architecture)에 지나지 않았다. 즉 그는 결국 실험건축가라는汚名을 피할 수 없었다. 이러한 사실을 간파했는지는 알 수 없으나 되스버그는 그 자신의 설계에 의한 구체적이고 실제적인 건축물 건립계획을 하게 된다. 이것이 파리 근처, 무동(Meudon)에 세워진 「무동 스튜디오」이다. 그런데 이 무동 스튜디오는 <데 스틸> 운동 이념인 공동에 의한 작품제작

보다 되스버그 개인에 의해 계획되었다. 따라서 본 논문에서는 되스버그의 유일한 건축작품이라고 할 수 있는 무동 스튜디오의 계획에서 완성까지에 대한 전개를 통해서 이 설계의 변천과정과 공간의 성격 및 구조계획의 특징을 밝히려는 것이다.

## I. 무동 스튜디오(Meudon Studio) 계획 동기

1) 되스버그의 무동 건축계획에 관해서 지금까지 여러가지 명칭으로 불리어 온 것을 볼 수 있다. 예를 들면 Joost Baljeu는 「Meudon House」로 Allan Doig는 「Studio House」로, 그리고 Evert van Staaten은 「Studio」라는 명칭을 사용하고 있다. 한편 <De Stijl> 지에는 「Atelier met Woning」으로 부르고 있다. 즉 지금까지, 확실한 명칭이 없었던 것은 되스버그 독자의 건축계획이 없었던 것에 기인한다. 필자는 되스버그의 설계에 의해 세워진 건축물을 잠시간행과 <데 스틸> 건축운동의 거점으로 이용하려 했다는 점으로부터 「무동주택」이라기보다 「무동 스튜디오」라고 명명하는 것이 옳으리라고 본다.

되스버그가 그 자신의 주택겸 스튜디오인 「무동 스튜디오」를 세운 최초의 계기는 그의 장인이 죽고나서(1924·11·12), 그의 처인 넬리 반 되스버그(Nelly van Doesburg, 이하 넬리라고 함)는 아버지로부터 16,000fl(guilders)을 상속받은 것으로부터 시작된다(1925·9).<sup>2)</sup> 넬리는 그 돈을 되스버그가 계획하는 건축물에 사용하도록 권한다.<sup>3)</sup>

넬리는 1926년 알프(Jean(Hans)Arps)에게 보낸 편지에서 「이 대지는 숲속에 위치하고 있습니다. 저는 되스버그가 파리에 돌아오는 대로 그 계획에 대하여 상의하려고 합니다. 우리들은 단지 용기만을 믿을 뿐입니다. 저는 130.1의 비율로 네델란드돈을 프랑스돈으로 바꾸었습니다」라고 전한다.<sup>4)</sup> 그후 넬리는 되스버그의 스튜디오계획을 구체적으로 전개하기 위하여 1926년 7월 그녀의 이름으로 파리의 무동 근처 클라말트(Clamalt)에 372m<sup>2</sup>(31m×12.20~9.70m)의 토지를 구입한다(그림 1)<sup>5)</sup>. 실제 계약 체결은 1927년 5월 16일에 행해졌다. 그 가치는 당시 프랑스돈으로 18,567.25fl로 알려지고 있다.

한편 되스버그는 무동 스튜디오계획과 동시에

전개된 스트라스부르크(strasbourg)의 카페·오베트(Cafe-Aubette) 내부개조계획에서 실현한 「對構成의 수법, counter composition」<sup>6)</sup>을 무동 스튜디오에서 재현하려고 했다. 그는 1925년 이후 〈데 스틸〉 후반기부터 몽드리아나의 「신조형주의」 이론으로부터 탈피를 추구, 그 상대개념으로서 「엘레멘탈리즘, elementarism」<sup>7)</sup>을 선언한 바 있다. 그는 무동 스튜디오를 〈데 스틸〉의 새로운 그룹의 거점으로 이용하려고 했다.<sup>8)</sup> 즉 그 그룹을 중심으로 하여 「Art Concrete」(1930)<sup>9)</sup>이라는 새 잡지를 출판함으로써 이제까지의 운동의 방향을 바꾸려고 했던 것이다. 그는 〈데 스틸〉誌 이전부터 건축가들과의 공동작업에서 색채계획만을 담당해 왔고 그후 〈데 스틸〉건축전에서도 실제적이고 구체적인 건축조형의 방법론보다 개념

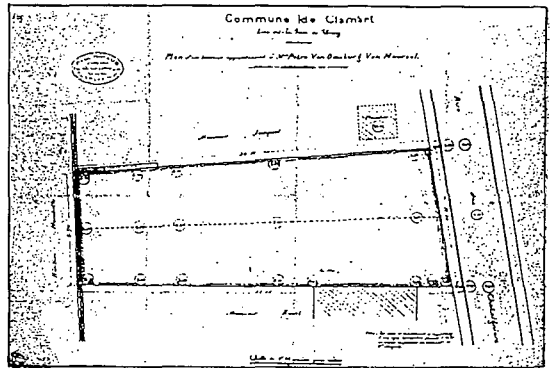


그림 1 대지형태

2) Allan Doig 「Theo van Doesburg, Painting into architecture, theory into practice」, Cambridge University Press, 1986, p.199(Evert van Straaten 「Theo van Doesburg, paint and Architect」, SDU Publisher The Hague, p.228)

넬리의 상속 내용에 관해서는 아직 확실히 알려지지 않았다. 되스버그의 세번째 부인인 넬리 반 되스버그(1889·7·27~1975·10·1)의 본명은 Petronella Jonhanna(Nelly) van Moorsei이고 1928년 11월 24일 되스버그와 결혼했다.

3) Evert van Straaten 「Theo van Doesburg」, op. cit, p.228

넬리 반 되스버그가 도메라(Domela)에게 보낸 편지(1925·8·27)로 알 수 있다. 즉, 이 편지의 내용에서 되스버그는 처음에 St. 라파엘(St. Raphael) 근처의 코데 데 팔(Cote de Phare)에 세울 주택겸 스튜디오계획을 그에게 알림으로써 밝혀졌다. (Nelly (Petro) van Doesburg to Arp 1926·6·18)

4) Ibid

5) 이 대지의 주소는 처음에(41 rue Charles Infroit Meudon-Val-Fleury)이었지만 지금은(29 rue Charles Infroit Meudon-Val-Fleury)로 변했다.

6) H. L. C. Jaffe 「De Stijl」, Thames and Husdon London 1970, p.207

7) Ibid, p.206

8) Allan doig, op. cit, p.207

9) 잡지 「Art Concret」는 그룹 「Numero D」 Introduction du Groupe」에 의해 창간된 것이다. Fondateurs로서 Doesburg, Carlisund, Helion, Tutundjian, Wantz에 의해 구성되어 있다. 연락은 Jean Helion이 담당하고 있다. (주소: 50, rue Pierre-Larousse, Paris)

적인 건축조형을 실험해 보는 것에 머물렀다. 이러한 10년 이상의 실험적인 제작은 되스버그에 있어서 건축계획다운 계획을 불가능하게 했다. 바꾸어 말하면, 되스버그는 건축가들과의 공동작업에서, 그 자신의 건축조형이론에 대해서는 논의만으로 만족할 수 밖에 없었고, 무동 스튜디오 이전 그에 의한 독자적인 건축계획은 전혀 이루어지지 않았던 것이다. 이러한 잠재적인 의식 속에서 되스버그는 무동 스튜디오계획 이전의 「카페·오베트」 내부개조계획에서 어느정도 건축적인 경험을 쌓은 일도 있고 해서 건물을 세우는 일에 자신이 붙은 것이다.

## II. 계획의 변천과정

### 1. 초기계획

여기서 초기계획이라고 하면 스튜디오점 주택(Studio avec Habitation, 1925. 그림2)과 두 개의 아틀리에점 주택(Project pour 2 Ateliers avec Apparteme, 1925. 그림3)을 말한다. 이런 계획들

이 무동 스튜디오(Meudon Studio)계획과 관계가 있는지 없는지 지금까지의 기록을 검토해 보기로 하자. 예를 들면 자스트 발류(Joost Baljeu)가 쓴 「Theo van Doesburg」(1974)와 알란 도그(Alan Doig)가 쓴 「Theo van Doesburg」(1986)에서는 1927년부터 1928년 사이에(무동 스튜디오계획 기간중) 계획되었다고 적고 있는데 최

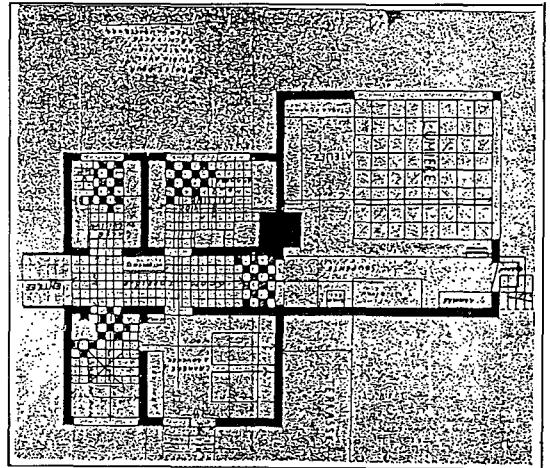


그림2 스튜디오 점 주택평면도

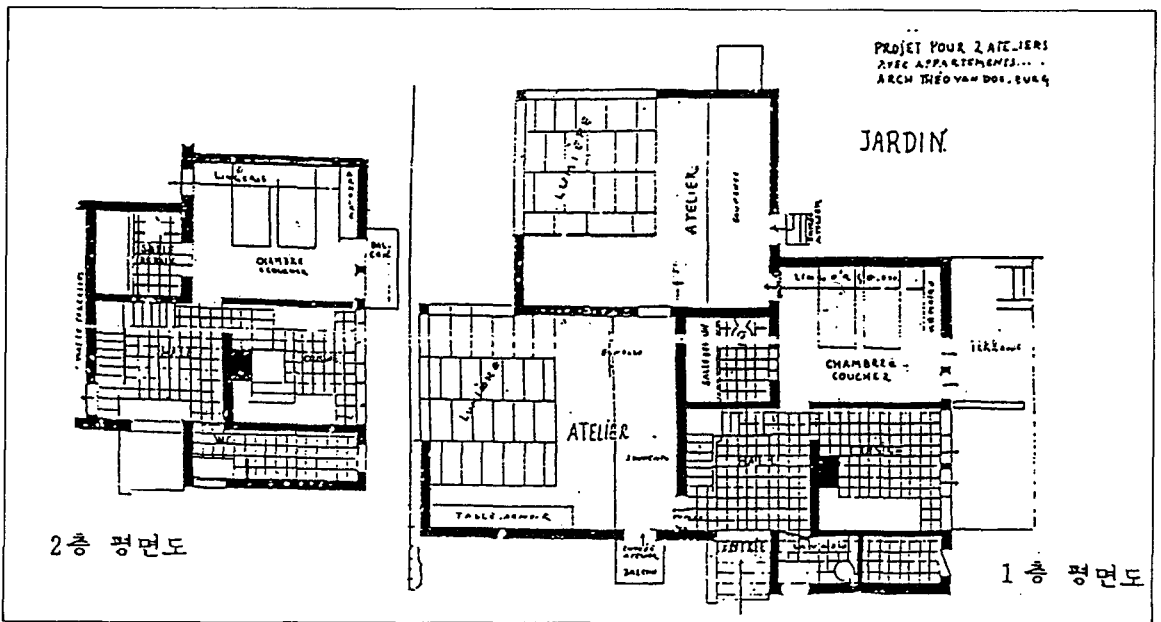


그림3 아틀리에 점 주택평면도

근 에버트 반 스트라텐(Evert van Straaten)이 쓴 'Theo van Doesburg', (1988)에 의하면 무동 스튜디오와 직접 관계가 없는 1925년 초까지 거슬러 올라간다. 또한 스트라텐은 되스버그가 그 자신을 위한 스튜디오겸 주택계획과 알프와되스버그를 위한 두 개의 아틀리에겸 주택을 별도로 계획했다고 논하면서도 그는 이같은 「다른 해석은 논쟁의 대상」<sup>10)</sup>이 될 가치가 있다고 언급하고, 상기한 두 저자(Joost Baljeu와 Alan Doig)의 견해가 도면의 형상으로부터 어떻게 별도로 계획되었는지 명확하게 밝히지 못했다고 말하고 있다. 즉 되스버그가 두 개의 스튜디오겸 주택을 위해서 장방형으로 긴 대지를 넬리가 1926년 7월에 구입했다고 했는데 초기계획이 위의 두 사람이 주장하고 있는 1927년부터 1928년까지 행해졌다면 되스버그가 대지 상황을 알고나서 대지에 맞지 않는 계획을 할 리 없다고 스트라텐은 주장하고 있다. 이 초기계획은 본질적으로 되스버그가 1922년

에 바이마르에서 스틸·코스(Stijl-course)를 개설하였을 때 여기에서 배운 한스 보겔(Hans Vogel)의 「순수한 건축적 조각 연구(Studies for purely Architectonic sculpture. 1922, 그림4)」, 「데 스틸」건축전에 출품된 이스텔과의 공동작품인 「예술가의 집(Maison D'artise, 1923. 그림5)」, 그리고 「데 스틸」건축전이 끝난 직후에 계획된 「그로탈 스킨테의 집(The Grotars-Scholte house, 1924. 그림6)으로부터 많은 영향을 받았다. 초기 계획인 되스버그 개인을 위한 스튜디오 겸 주택은 「그로탈 스킨테 집」을 더 구체적으로 전개한 계획인데 초기 스케치에서는 두 개의 큰 정방형을 어긋나게 마주본 형태로 배치하고 하나의 테라스

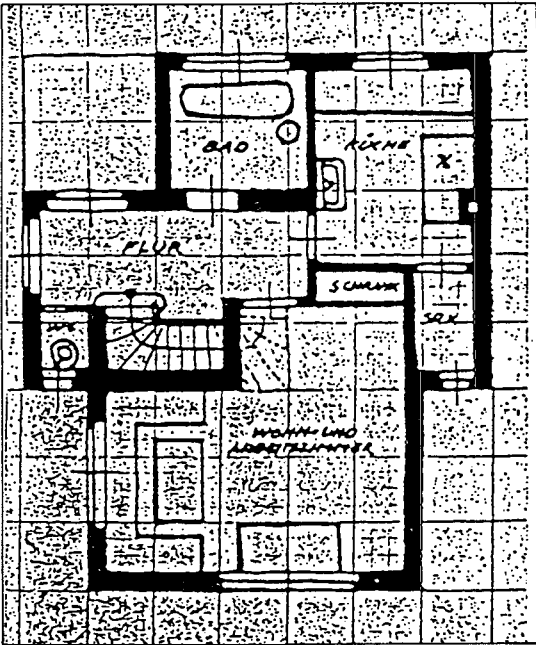


그림4 건축적 조각연구 평면도

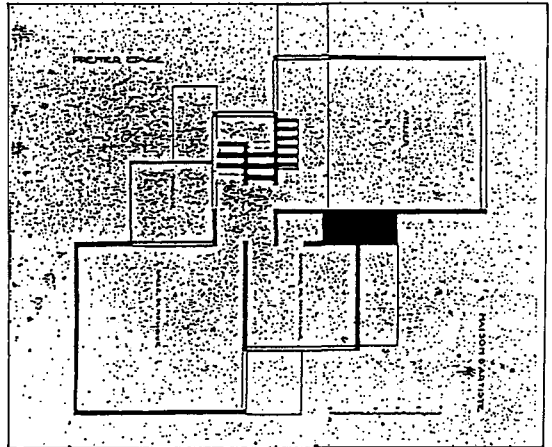


그림5 예술가의 집 평면도(1층)

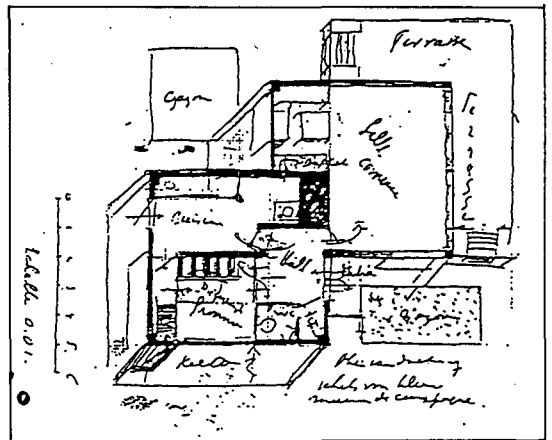


그림6 그로탈 스킨테의 집 평면도

10) Evert van Straaten 'Theo van Doesburg', op. cit, p.173

로 이것들을 연결시킨 설계였다. 또한 골뚝을 축의 중앙에 놓고 그것을 중심으로 방이 회전형으로 배치하고 있는 것을 알 수 있다.

또 한가지 특징은 방이 개방되어 있어 양측의 출구를 중심으로 아틀리에(스튜디오)와 각 방을 연결하는 긴 복도가 형성되어 있는 점이다. 특히 돌출되어 있는 스튜디오는 큐빅형으로 설계되고 양 벽과 천정 삼면에 같은 크기의 유리로 설계되어 있다. 이런 되스버그의 구조적 연구에 대해 스트라텐은 말레 스테반(Mallet Stevens)이 그에게 보낸 편지(1925·5·1) 내용으로부터 그 배경을 가지고 있다고 논하고 있지만 이 편지에 관해서는 아직 확실치 않고 편지와 함께 보낸 스케치(그림7)로 부터 알 수 있다.<sup>11)</sup> 즉 이 스케치에서도 개방된 벽과 창이 지붕까지 확장되어 있어 초기계획이 스테반의 스케치를 바탕으로 해서 형성되지 않았는지 추측된다.

초기계획 중 두 번째인 두 개의 아틀리에 겸 주택은 중축을 중심으로 방과 아틀리에가 배치되어 있어 이전의 스튜디오겸 주택의 평면계획에 근거해서 만들어진 것이다. 특히 아틀리에에는 큰 유리벽이 양벽과 지붕에 설치되어 있어 빛이 삼면으로부터 들어 오도록 되어 있다. 그리고 두 개의 아틀리에에는 공동홀을 통해서 출입이 가능하도록 하고 특히 안쪽의 아틀리에에는 계단을 통해서 올라가

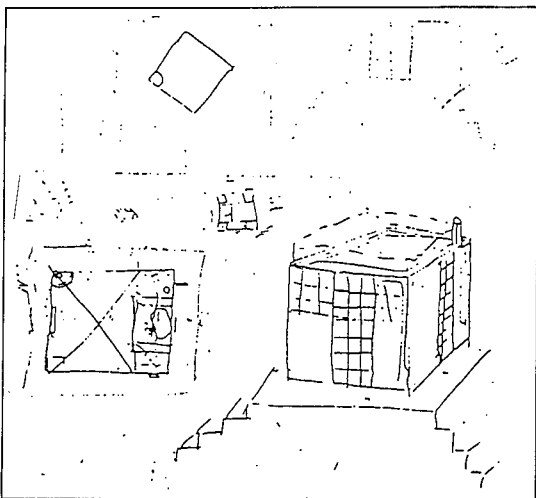


그림7 말레 스테반의 스케치

도록 했다.

이런 되스버그의 공간연구는 <데 스틸>건축전의 준비 기간부터 의식한 「큐빅의 4차원적 공간 분석, Tesseract Space」의 결과이고 <데 스틸>건축전에서 이론적으로 전개했던 「확장의 가능성, Utibreidingsmogelijk」<sup>12)</sup>의 개념에 근거해서 수학적이고 기하학적인 조정에 의한 「공간확장, spacial extension」<sup>13)</sup>을 목표로 삼았다. 이런 일련의 행위로부터라면 초기계획이 무동 스튜디오와 관계가 없는 것 같지만 두 개의 스튜디오겸 주택계획의 명칭으로부터라도 스튜디오를 의식한 뒤에 계획되어진 것이라 볼 수도 있다.

## 2. 1차 계획

먼저 되스버그와 넬리는 한스·알프와 공동으로 하나의 대지에 두 개의 스튜디오(double house)를 갖는 건물을 계획한다. 1927년 4월부터 되스버그와 알프는 삼층건물로 두 개의 스튜디오가 심메트리의 형식으로 독립적인 공간을 갖도록 설계한다(그림8). 그러나 길에서 직각방향으로 긴 대지형태는 두 개의 스튜디오를 계획하는 데 있어서 곤란한 요인이 된다. 결국, 두 개의 스튜디오 계획은 서로 마주보고 긴 직사각형의 형태를 취하게 되었고 이러한 계획상의 단순함을 피하기 위해서 두 스튜디오 내부의 평면계획을 서로 어긋나게 설계하고 있다. 또한 건물정면의 회전계단은 방문객이 일층을 통해서 직접 스튜디오로 유도되게 하고 회전계단을 통해서 이층까지 올라갈 수 있도록 설계되어 있다. 삼층에는 浮遊하고 있는 형태의

11) Ibid.

12) 이 논설은 되스버그가 <데 스틸>건축전을 위해 전개한 건축조형이론의 중요한 개념으로 건축을 정지, 폐쇄의 고전적인 의미로부터 확장, 개방, 분할의 의미로 전개하려고 했던 데에서 비롯된 것이다. (Ad petersen ed 『De Stijl』, Athenaem Amsterdam Bert Bakker, Den Haag Pork & Van Gennep, Amsterdam Complete Reprint, 1988, p.188. H. L. C. Jaffe 『De Stijl』, op. cit, p.223-224

13) Allan Doig 『Theo van Do esburg』, op. cit, p.132

침실(floating bedroom)과 옥상정원이 전개되어 있다. 평면계획으로는 정면에 차고, 그 다음에 서비스공간, 안에는 室内中庭(patio)이 설계되어

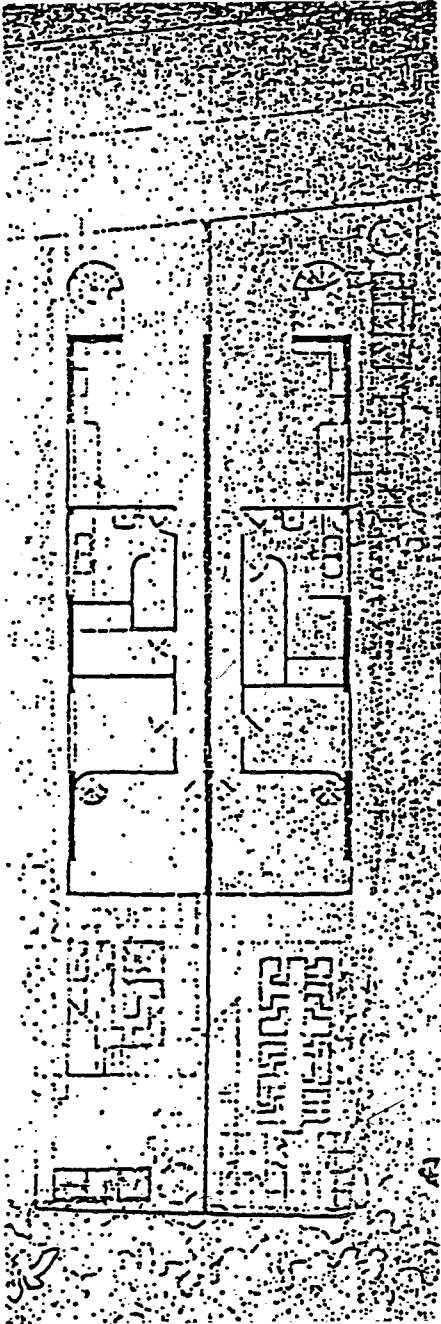


그림8 1차계획 평면도

있고, 아래층(半地下)에는 응접실, 부엌, 식품저장고, 악기실(되스버그의 저 넬리를 위한 음악실을 말함), 그리고 스튜디오가 계획되어 있었다. 일층에서 이층의 스튜디오를 통해서 삼층에 올라가면 침실과 옥상정원으로 통해져 있다. 즉, 출입이 스튜디오를 통해서만 가능하도록 되어 있다. 안쪽은 모두 유리로 측면의 벽까지 확장되어 있다. 이것은 까다로운 대지 조건에도 불구하고 되도록 넓고 안정된 느낌을 갖게 하려는 강한 의지에서였다. 이 이차계획은 되스버그의 스케치에 의한 것으로 그 설계는 당시 스트라스부르크의 오페트 개조계획에 새롭게 고용된 젊은 건축가 호네거(Honegger)에 의한 것이었다. 그런데 알프는 스트라스부르크의 일(오페트 개조계획을 가르킴)로 부재중이었던 되스버그에게 보낸 편지(1927·5·28)에서, 이 계획대로라면 60,000fl이 필요하다고 전한다. 즉 알프는 되스버그에게 예산을 고려하면서 설계하도록 충고했던 것이다. 여기에서 알프가 말한 60,000fl이란 당초의 계획금액인 16,000fl과 많은 차이가 있었기 때문에 재정적인 문제가 발생해, 되스버그의 일차계획은 실패로 끝난다. 알프는 되스버그에게 계획을 수정할 것을 권한다. 되스버그는 이러한 복잡한 설계의 책임을 호네거에게 전가하려고 한다. 한편 넬리도 알프에게 보낸 편지에서 「호네거는 너무 복잡해 설계하고 있습니다. (생략) 모든 복잡한 점을 제거하고도 설계가 가능하리라 여겨집니다. 한스! (알프를 가르킴) 당신이 호네거가 한 복잡한 설계를 중지시키도록 되스버그를 설득해 주십시오. 이 계획대로라면 금액이 너무 많이 듭니다. 저희는 제도사가 필요할 뿐이지 건축가는 필요없습니다」라고 전하고 있다.<sup>14)</sup> 이러한 넬리의 이야기를 보아도 건축가 호네거의 복잡한 설계에 의한 재정적인 문제를 염려, 계획의 변경을 희망하고 있었음을 알 수 있다.

### 3. 이차계획

14) Evert van Straaten 「Theo van Doesburg」, op. cit, p.236

15) Allan Doig 「Theo van Doesburg」, op. cit, p.199

일차계획의 여러가지 문제점에도 불구하고 1927년 5월부터 시작된 이차계획<sup>15)</sup>도 호네거에 의해 설계되었다(그림9). 그러나 이차계획에서도 별다른 변화는 보이지 않는다. 즉, 호네거의 설계는 이차계획과 거의 같은 패턴이었던 것이다. 여기에서 일차계획의 특징과 일차계획과의 상이점을 살펴보기로 한다.

두 개의 스튜디오는 좌측(되스버그를 위한 집)과 우측(알프를 위한 집)으로 나누어 구성되었다. 되

스버그는 이차계획에서 출입구를 다른 방법으로 전개했다. 즉 좌측의 집은 외벽에 붙어 있는 계단으로 이층에 올라가도록 되어 있었으나 우측의 집은 제일 아래층의 반지하를 통해서 올라가도록 설계되어 있다. 또한 되스버그는 자신의 집인 일층에 홀 대신 주차장을 두고 있다. 결국 이차계획에서도 일차계획과 같이 두 개의 스튜디오를 만들려고 했던 계획은 재정적인 문제로 실현되지 못했다.

#### 4. 삼차계획

되스버그는 1927년 5월 직접 설계에 착수한다. 삼차계획 도면에서 최초로 되스버그의 싸인을 볼 수 있다(그림10). 되스버그가 <데 스틸>지의 창간

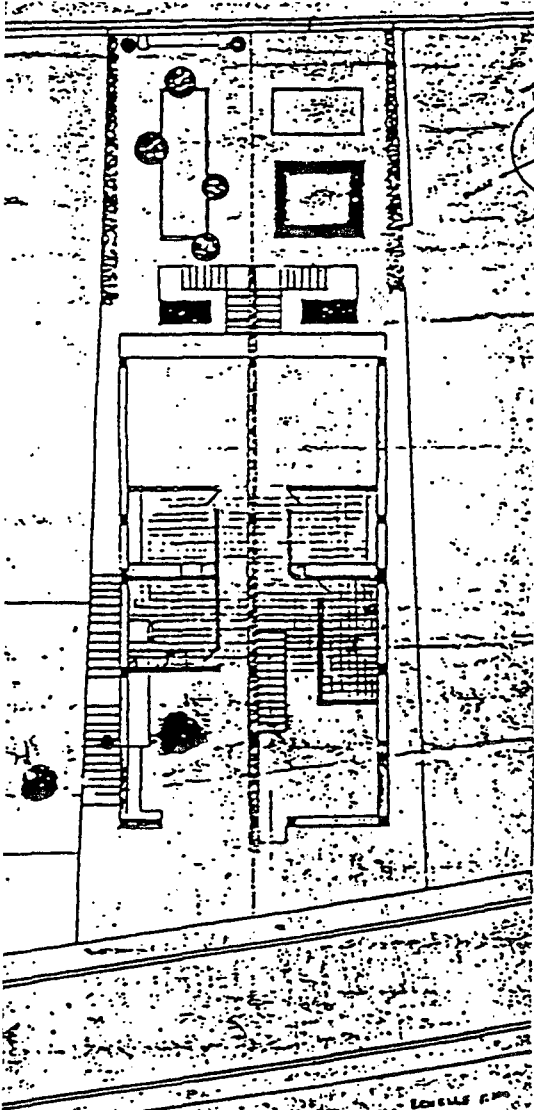


그림9 2차계획 평면도

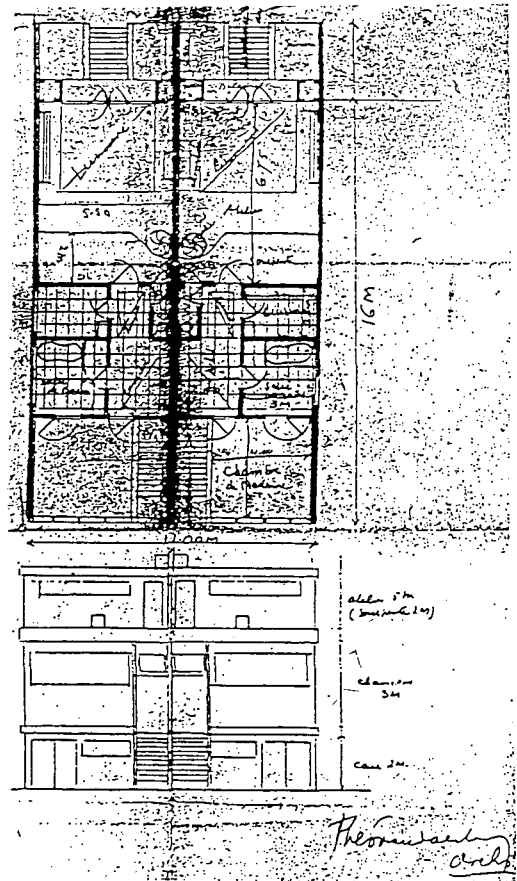


그림10 3차계획 평면도

이전부터 비대칭을 계획의 기본방침으로 삼았음에도 불구하고 재정적인 문제 때문에 설계의 단순화를 위해서 좌우대칭구조를 도입했던 것이다. 이 계획은 16m×5.5m의 같은 크기가 두 개 면해있고 정면과 평면 모두가 강한 심메트리화를 보여주고 있다. 또한 이제까지 정면을 주차장으로 설계했던 것을 삼차계획에서는 주차장 대신 방으로 전환하고 있다. 또한 이층으로 통하는 계단이 내부에 설치되어 있는 것과 스튜디오 안에서 정원으로 출입이 자유롭도록 계단이 설치된 것도 하나의 특징이라고 할 수 있다.

### Ⅲ. 계획의 완성

#### 1. 기본계획의 전개

이제까지 두 개의 스튜디오를 만들려던 계획은 재정적인 문제와 오프트 개조계획에 있어서의報酬문제, 그리고 알프가 다른 대지를 구입함에 따라 중단되었다. 따라서 무동 스튜디오는 1927년 11월 초부터 되스버그 혼자만이 계획하게 되었다. 대지의 크기는 당초 372㎡보다 작은 250㎡이고, 건축면적은 96㎡(8m×12m)로 축소되었다. 이제까지 두개의 스튜디오는 중앙에 벽을 설치함으로써 두개의 공간으로 나뉘었지만 되스버그의

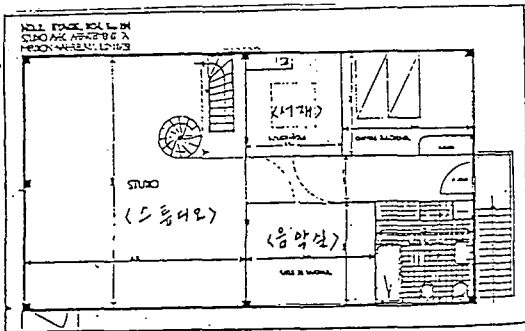


그림11-1 무동 스튜디오 확정 1층 평면도

독자적인 기본계획이 전개되면서부터는 이 벽을 제거함으로써 공간이 확장되기에 이른다. 1927년 오프트 개정계획 때 되스버그의 스케치, 즉 여섯 개의 기둥배치와 입구를 대지보다 높게 하는 등<sup>16)</sup>의 안을 기본으로 하여 1925년 5월 설계보조사 엘자(A. Elzar)가 완성시켰다. 1926년 6월 되스버그와 엘자의 검토에 의하여 무동 스튜디오 계획이 최종적으로 결정되었다.<sup>17)</sup> (그림11-1, 11-2)

여기에서 그 최종계획에 대하여 검토해 보기로 한다. 되스버그는 세 개의 평면, 한 개의 입면 그리고 두 개의 단면을 설계하였는데, 이 도면에서 볼 수 있는 특징은 기둥이 벽의 윤곽과 일치되도록 정리되고 있다는 점이다. 또한 스튜디오에 회전계단을 설치하여 옥상정원과 연결시키고 내부의 창을 서쪽까지 확장시켰다.

특히 이 도면에서 특징적인 것은 식당과 화장실 이외에는 출입문이 붙어 있지 않다는 것과 정면에 출입구가 없다는 점이다. 또한 스튜디오는 빛이 전후면에서 잠입하도록 계획되어 있고 스튜

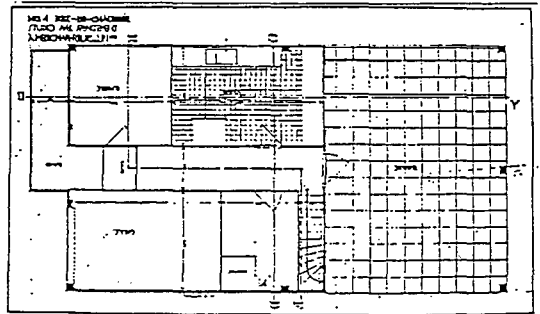


그림11-2 무동 스튜디오 확정 2층 평면도

#### <무동 스튜디오의 공간확장 개념분석도>

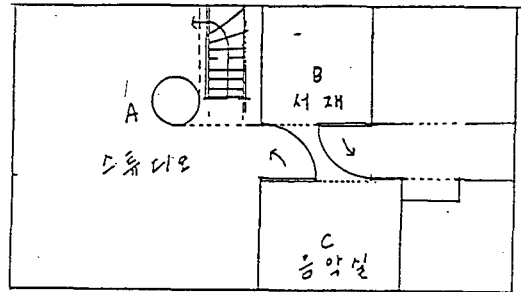


그림12-1 스튜디오, 서재, 음악실

16) Evert van Doesburg 「Theo van Doesburg」, op. cit, p. 236

17) Ibid. p. 239



디오 내부는 全面유리로 측면까지 확장되게 하였다. 게다가 주출입구를 측면으로 이동시켜 정면에 있어서의 공간의 가능성을 강조하려고 했다.

이층의 서재(bibliotheque)와 음악실(salle de musique)은 스튜디오와 인접되도록 했다. 이 서재와 음악실에는 상호 반대측면에만 문이 설치되어 있는 것이 특징인데 이것을 닫게 되면 세 개의 공간(스튜디오, 음악실, 서재)이 두 개의 공간(스튜디오, 음악실+서재)으로 변하게 된다(그림 12-1, 12-2, 사진1.2). 되스버그는 이 스튜디오 공간계획에서 <데 스틸> 초기부터 전개해온 공간의 확장 개념, 즉 벽의 개방과 분할개념 대신에 문의 가동시스템에 의한 확장과 폐쇄의 원리를 동시에 전개했던 것이다. 따라서 세 개의 방은 가동판넬의 회전에 의해 통합되기도 하고 구분되기도 하면서 새로운 공간으로 다시 태어나게 되는 것이다. 이러한 가동 시스템의 전개는 기능의 융통성과 공간 구성의 가변성을 가져오게 했던 것이다. 일층 홀은 정면으로부터 차단(built-in closets)되고 스튜디오에는 두 개의 계단이 설치되어 그 하나는 회전계단으로 스튜디오와 일층의 융점공간을 연결시키는 것을 목적으로 하고, 또 하나는 스튜디오와 루프 테라스(옥상정원)를 연결시키고 있다. 이와같은 내부공간에서의 기능성은 일층과 외부에서는 전혀 볼 수 없는 것이다. 즉, 측면과 정면에 입구가 설치되어 있지 않고 스튜디오의 측면을 돌아 내부의 테라스로부터 접근하려고 했고 또한 우측 차고에서 들어가도록 했다. 즉, 최초의 계획과 다른 특징은 두 개의 스튜디오 계획과 측면 출입구를 제거한 것과, 건물의 정면에서 정원으

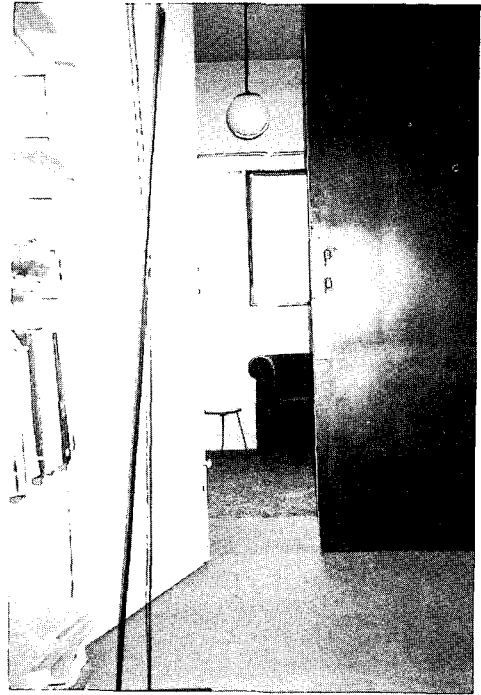


사진1 가동문

\*사진 1.2는 필자의 현지촬영임

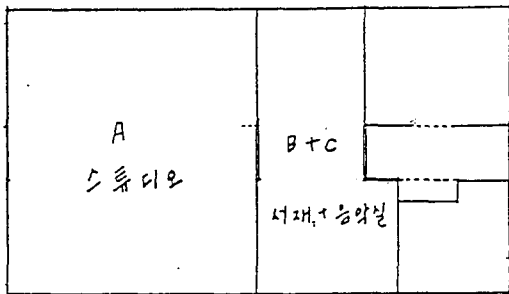


그림12-2 스튜디오, 서재+음악실



사진2 복도

는 이런 다양한 점 이외에도 콘크리트나 벽돌보다 저렴하다는 재정적인 이유에서였다. 이 소로미트 공사와 그밖의 내부의 가동문, 마루, 계단의 철골콘크리트, 칠, 난방, 전기, 위생, 그리고 가스 공사 등의 총공사비로 82,555f의 견적이 나왔다. 1929년 12월 구조공사가 끝나고, 1930년 1월 되스버그는 부엌과 욕실타일의 색채계획에 착수한다. 그런데 공사가 끝난 후 여러가지 문제가 발생하여 이들에 관해 재검토를 하기에 이른다. 그 문제점이라고 하는 것은 벽표면에 금이 간 점과 천정높이가 낮은 점(당초의 계획보다 10cm 낮은 250cm), 스튜디오의 발코니가 없어진 점, 옥상으로 올라가는 회전계단 대신 비용이 싸게 드는 단순한 계단(A flight of stairs)이 설치된 점, 또한 스튜디오 벽에 설치된 소로미트 위의 바디전(badigeon)층이 비전문가에 의해 공사되었던 점 등이 문제가 되었다. 그런데 이러한 불만에 대하여 소로미트회사측의 차제프(S. Tchajeff)는 넬리에게 보낸 편지(1930·12·10)에서 「당신의 집에 표준화된 것은 하나도 없습니다. 마지막의 모든 로의 접근이 주택의 내부를 통하지 않고서는 불가능하다고 하는 점이다.

## 2. 구조계획과 그밖의 관련성

되스버그는 구조계획을 위하여 「소로미트(slomite)」<sup>18)</sup>라는 회사를 채용하고 있었다. 당시 그 회사는 소로미트라고 불리는 새로운 재료를 홍보하고 있었다. 소로미트란 갈대와 그밖의 식물성시트를 7기압으로 압축해 철선으로 강화시킨 벽재료의 하나이다. 이것은 콘크리트나 기와보다 값이 저렴할 뿐만 아니라, 방음성, 불연성, 절연성, 방습성, 단열성 등이 뛰어난 소재이기도 했다. 되스버그가 소로미트를 사용한 이유는 이런 다양한 점 이외에도 콘크리트나 벽돌보다 저렴하다는 재정적인 이유에서였다. 이 소로미트 공사와 그밖의 내부의 가동문, 마루, 계단의 철골콘크리트, 칠, 난방, 전기, 위생, 그리고 가스공

사 등의 총공사비로 82,555f의 견적이 나왔다. 1929년 12월 구조공사가 끝나고, 1930년 1월 되스버그는 부엌과 욕실타일의 색채계획에 착수한다. 그런데 공사가 끝난 후 여러가지 문제가 발생하여 이들에 관해 재검토를 하기에 이른다.

그 문제점이라고 하는 것은 벽표면에 금이 간 점과 천정높이가 낮은 점(當初의計劃보다 10cm 낮은 250cm), 스튜디오의 발코니가 없어진 점, 옥상으로 올라가는 回轉階段대신 費用이 싸게 드는 單純한 階段(A flight of stairs)이 設置된 점, 또한 스튜디오 벽에 設置된 소로미트 위의 바디전(badigeon)층이 비전문가에 의해 工事되었던 점 등이 問題가 되었다. 그런데 이러한 不滿에 대하여 소로미트會社側의 차제프(S. Tchajeff)는 넬리에게 보낸 편지(1930/12/10)에서 「당신의 집에 標準化된 것은 하나도 없습니다. 마지막의 모든 상제는 특별한 주문에 의해 이루어졌습니다. 이것은 당초 가격의 세배에 해당하는 것입니다. 이상 저희가 주어진 설계대로 실행하는 것은 무리입니다. 게다가 당신들은 100,000f의 손실에는 관심이 없겠지만 저희는 당신의 건축공사에서 막

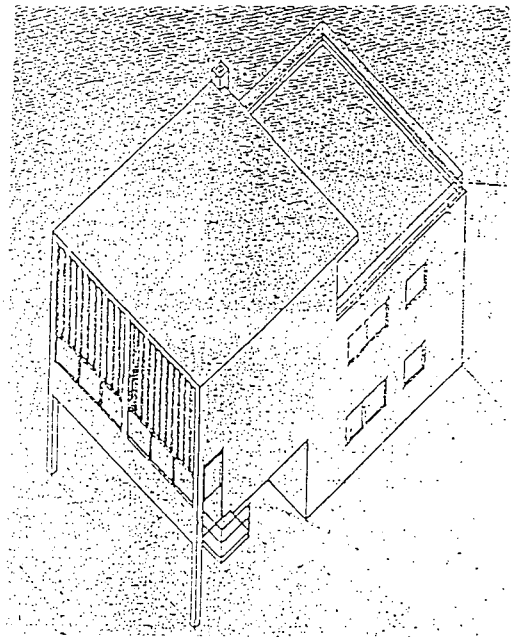


그림13-1 무동 스튜디오 조감도(배면도)

18) Ibid. p. 241

대한 손해를 입었습니다. 부인! 저희는 당신의 이상적인 환상을 실행할 정도의 욕망이 없어졌습니다. 저희는 당신이 회사를 위해 홍보해 주기를 희망할 따름입니다. 왜냐하면, 81,000fl을 지불한 당신은 이 공사에 적어도 300,000fl을 더 지불해야 하기 때문입니다.라고 쓰고 있다.<sup>19)</sup> 이러한 문제에도 불구하고 뉘스버그와 넬리는 1930년 12월 중순경 새로 지은 무동 스튜디오로 옮겼다 (그림 13-1, 13-2, 사진3).

#### IV. 계획의 고찰과 검토

뉘스버그는 르코르뷔제의 공간계획을 폐쇄적이고 수동적인 성질로 보고 이런 현상을 초월한 개방적이고 능동적인 공간을 무동 스튜디오를 통하여 실현하려고 했다. 즉 뉘스버그는 르코르뷔제

의 공간성을 의식한 탓인지 무동 스튜디오에서는 「분리/통합」이라는 이분법(dichotomy)을 도입, 공간의 개방성과 폐쇄성을 동시에 전개했던 것이다. 이 무동 스튜디오계획에서 주목하고 싶은 것은 뉘스버그가 <데 스틸>건축전(1923·10·15~11·15) 때에 강조했던 「벽의 面的線的 분리」에 의한 개방성」을 무동 스튜디오에서는 전혀 찾아볼 수 없다는 점이다. 前章에서 거론한 바와 같이 공간의 개방과 폐쇄의 대상은 벽에서 문으로 바뀌었고 벽 자체의 개방보다 문의 가동시스템에 의거한 개방적이고 폐쇄적인 전개에 머물렀다. 이러한 큰 변화는 재정적인 문제와 더불어 오페트개조계획에서 「공간의 개방」과 「공간의 확장」이라는 개념 뒤에 나온 요소주의의 원리인 「對構成」을 실험해 보았지만 공사가 끝나고 나서 일년도 지나지 않아 다시 개조되었던 것에 충격을 받았던 것이다. 즉, 오페트개조계획에서 이론적으로 전개했던 「對構成」을 무동 스튜디오 계획에서는 완전히 포기했던 것이다. 다시 말하면 오페트개조계획에서 要素主義의 원리로서의 「對構成法」의 실험은 뉘스버그가 말하는 「보편적인 형태」로서 일반적으로 인정할 수가 없었던 것이다.

그런데 「<데 스틸> 기념호」(1932)에서 엘자는 뉘스버그의 무동 스튜디오 계획에 대하여 「이 주택(무동 스튜디오)에서 뉘스버그는 때때로 사용한 적이 있는 어떤 개념을 자각한 것이다. 즉 그는 실내의 '가구의 정리'에 붙은 개념도 의식하고 있는 것 같다. 또한 그는 '주택(huis)'과 '조작

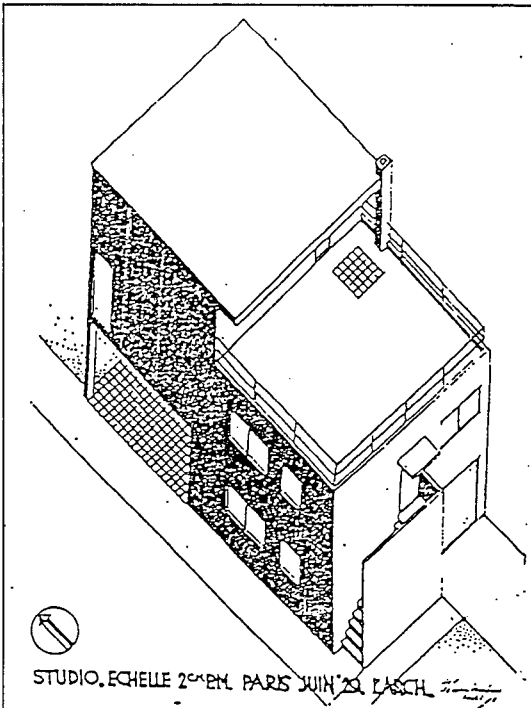


그림13-2 무동 스튜디오 조감도 (정·좌측면도)

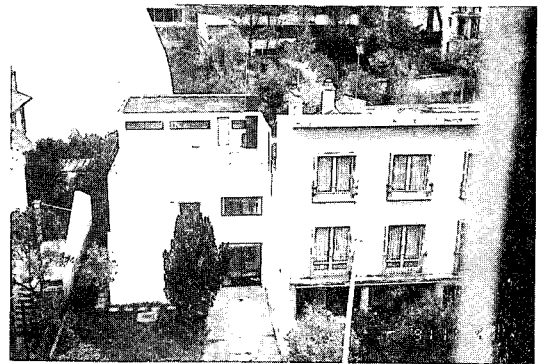


사진3 무동 스튜디오 전경 <좌측부분>

19) Ibid. p. 244

(inrichting)'의 개념을 같은 관점으로 보고 있다. 그는 컵 보드(cupboards)라든가 테이블(tables)을 반복된 기능으로 이해하는 한편, 건물의 전체를 통합화하는 요인으로도 이해하고 있다. 또한 그는 다른 색채를 사용함에 따라서 건물에 '독립된 에너지 (zelfsangige energie)'를 부여할 수 있다고 생각하고 있다. 따라서 이러한 전개에 의하여 그는 명확하고 단순한 인상으로써의 '창조적인 내부 (beeldend interieur)'를 만들어 낼 수 있었다'라고 언급한 바 있다.<sup>20)</sup>

이러한 엘자의 무동 스튜디오에 대한 평가에서 되스버그의 공간계획이 개방성을 목표로 하고 있다는 것을 알 수 있다. 즉 되스버그는 構築的인 건물보다 造作的인 건물을 선호하고 있었다고 말할 수 있다. 되스버그는 공간에 대한 개념을 'Groupe et revue fondes en 1930 A Paris,'에서 출판된 잡지 'Art concret,' (1930)에서 '구체예술의 기초(Base de peinture concrete)'라는 테마로 '순수한 회화의 시대에서 건축적인 형식 사고(forme-esprit)가 시작되었다. 그것은 수학적이고 과학적인 근거(유클리드가 아닌 유클리드, eneliennes ou non euelidiennes), 즉 지적 보편성에 근거하는 것이다'<sup>21)</sup>라고 말하고 있다. 이것은 무동 스튜디오가 세워지고 난 후의 논설로 이제까지의 공간개념의 변화, 예를 들면 공간의 가능성으로써 <데 스틸>건축전을 위한 이론적 전개인 '공간확장'이라든가 그후의 오페트개조계획에서 볼수 있는 '공간대립'은 건축적인 사고의 기본이 되었지만 지적 보편성을 창출하는 데까지는 이르지 못했던 것이다. 되스버그의 이러한 의도에는 1925년 이후 要素主義의 표현에서 볼 수 있는 직감적인 구성 대신에 명확하고 분석적인 비례관계에의 변화가 느껴진다. 즉, 그는 수학적 기초위에 보편적인 형태를 추구하면서 무동 스튜디오계획에서 공간을 조정가능성(contrallability)에 근거한 비율에 의해 설계하였던 것이다.

그런데 되스버그는 1927년까지 '주택의 표준화

(normalisation)와 획일화(standardisation)'에 반대한 바 있다. 따라서, 여기에서는 되스버그가 표준화나 획일화에 반하여 다양화에 어떠한 관점으로 여기고 있는지 검토해 보고자 한다. 그는 '표준화는 단순성과 통일성에 따라 변해간다. 기계화의 결과로서 표준화는 지상 과제이다. (중략) 표준화된 프로포션과 모듈은 디자인의 목표이다. 목표라는 것은 상세한 통합성보다 조화로운 다양성이다'라고 말한 것을 보아도 그가 무동 스튜디오에서 비례관계를 도입했다고는 하지만 표준성, 획일성보다는 가변성을 추구했다는 것을 알 수 있다.<sup>22)</sup> 무동 스튜디오에 있어서의 비례관계는 큐브 같은 직각볼륨을 거실에 넣도록 고안하고 있지만 이것은 초기 디자인에서 볼 수 있는 원심분리형을 피해 넓은 볼륨을 추구하고 있다고 볼 수 있다. 되스버그는 무동 스튜디오를 위한 스케치에서, 차고 거실 스튜디오의 높이를 2 : 3 : 5의 비율로 결정했지만 1930년 7월에 디자인한 서재의 스테인드 글라스에는 2 : 4 : 6의 비율로 바꾸어 구성했던 것이다. 어쨌든 되스버그의 이러한 수학적 사고는 휘보나치 시리즈(fibonacci series)에서 볼 수 있는 황금분할(golden section)을 연상할 정도로 비례관계를 강하게 의식한 것으로 이것은 <데 스틸> 전기간을 통해서도 볼 수 없었던 조형현상이다.

무동 스튜디오에서 의식했던 되스버그의 조형상 문제 이외에 또 한가지 특징은 이제까지의 <데 스틸>誌 중심을 바꾸어 새로운 잡지 'Art concret,'와 학생들이 사용할 수 있는 장소로서 무동 스튜디오를 고안했다는 것이다. 이것은 안토니 코크(Antony Kok)에게 보낸 편지(1930·1·3)에서 명확히 알 수 있다. 그는 '이제까지 내가 깨우친 것은 보편적인 형태(universal form)에 대한 추구였다. 그것은 절대적이고 정신적인 개념을 동반한 결과이다. 보편적인 형태의 틀이라는 것은 그 구조가 수학적 정리에 의한 것이다. 나는 회화·조각·건축을 위하여 제어 가능한 구조를 추구해왔다. (중략) 나는 보편성을 추구해온 이래 시간적이고 공간적인 형태에 근거한 많은 작

20) Allan Doig 'Theo van Doesburg', op. cit, p.209

21) Group 'Numero D'Introduction du Groupe,' ed 'Art Concret', 1931, p.3

22) Allan Doig 'Theo van Doesburg', op. cit, p.211

품을 만들어 왔다. 새로운 회화는 다음의 평면적인 비례관계(8:16:32:56)에 근거한 것이다. 색채도 마찬가지다. 무동 스튜디오도 이러한 전개에 의하여 행하였지만 한편으로는 불안한 감도 없지 않다. (생략) 이 주택(무동 스튜디오)을 배경으로 해서 나는 새로운 것을 받아들일 것을 바란다. 즉, 새로운 바우하우스라든지 아카데미 같은 것을……」<sup>23)</sup>라고 이야기하고 있다. 이 편지 내용에서 되스버그가 이제까지 그 자신의 일방적인 예술활동을 전환시켜 건축공동체로서의 교육의 장을 착안했다는 것을 알 수 있다.

어쨌든 무동 스튜디오의 완성으로 되스버그는 화가에서 건축가로 변신했지만 그후 교육자에 대한 미련을 남겨둔 채 무동 스튜디오가 완성되기 전인 1930년 12월 천식으로 입원, 일년 후인 1931년 12월에 48세를 일기로 세상을 떠났다.

## V. 결론

되스버그는 <데 스틸>지를 창간하고 그것을 중심으로 모인 여러 예술가들을 정신적인 공동체로 뭉치게 함과 더불어 그 자신도 <데 스틸>지를 간행하면서 건축가들과의 공동작업을 계속해왔다. 이러한 전개는 되스버그의 여러 논설에서 볼 수 있는 공동에 의한 예술활동을 배경으로 하고 있는 한편, 그의 강한 건축에 대한 의지에서 기인한 것이다. 어쨌든 되스버그는 <데 스틸>건축전까지는 「실험건축가, paper machine」로 불릴 정도였으며 실제로 현실적이고 구체적인 건축의 전개까지는 이르지 못했다. 하지만 그는 실험적 건축 계획이 현실적으로 실현되기 어려운 계획이라는

것을 알면서도 계속해서 많은 건축물을 연구해 왔던 것이다. 특히, 단순한 실습에 머무르지 않고 거기에 관한 개념에까지 확장해서 전개해 갔다고 하는 것이 특징이라고 할 수 있다.

되스버그는 무동 스튜디오를 설계하고 그것을 건축함으로써 그때까지의 그에 관한 인식을 바꿔 건축가로서 변신하는 계기로 삼는다. 이 무동 스튜디오에서는 이제까지 그가 강조해온 여러 가지 이론적인 전개는 실현할 수 없었다. 본문에서 언급한 바와 같이 「공간확장」으로써의 벽의 개방은 물론 「공간대립」으로써의 對構成은 전혀 실현할 수 없었고 내부공간에 있어서의 가동시스템만을 설치하는 데 그쳤다. 이러한 변화 요인은 재정적인 문제 뿐만 아니라 건축적인 구성의 비현실성에 기인한 것이라 하겠다. 어쨌든 되스버그가 무동 스튜디오에서 건축적인 표현으로써의 面的이고 線的인 구성대신에 비례관계를 도입했다는 것은 건축적인 접근의 제일보라고 말할 수 있다.

## 감사의 말

본 논문을 구성하고 쓰기까지 지도해 주신 요코하마 국립대학(橫濱國立大學) 山田弘康 교수께 감사드립니다. 그리고 무동 스튜디오 내부를 자세히 안내해 주신 Harald Viugt씨(본 연구대상 건물인 무동 스튜디오에 거주하고 있는 네델란드 예술가)와 미흡한 본 논문을 검토해 주시고 발표하도록 도와주신 이왕기 교수님께도 감사드립니다.

23) Ibid. p. 209

# A Study on the 〈Meudon Studio〉 Plan

Choi, Jae Suk

## ABSTRACT

This study is done in order to settle down as a Architecture Movement 〈De Stijl〉 mainly had conducted by Theo van Doesburg.

The process of this research is mainly focus on the 〈Meudon Studio〉 Theo van Doesburg had used it as a house and studio, which had built in November 1930 since Agust 1925.

Even though the works and theories of Theo van Doesburg had widely inffuenced on Modern Architects, these were the only experimental paper architecture by conceptual proposal of plastic architecture. Namely, The value of his works and theories did not overcome experimental architecture. but, Theo van Doesburg left one work, 〈Meudon Studio〉 at Meudon near Paris.

This study intends to clear the special features of changing process and spatial characteristics on planing 〈Meudon Studio〉 throughout from the planning to accomplishment of it.