

## \*\*Max Bill의 공간표현 체계에 관한 연구

A Study on the Characteristics of the Spatial Expression of Max Bill

신흥경\* / Shin Hong-Kyung

### Abstract

Art belongs to men's mentality and plays the most representative role in mentality. The organization of mentality is complex, it has simple and distinct movement evolving into various configuration to achieve men's internal meaning and aim. The purpose of this study is to analyze Max Bill's characteristics of the spatial expression on his works, especially focuses on the concept called "simplicity". The simplicity does not means just a conceptual or formal terminology, but the logical principles of spatial organization through repeating arrangement, structural relationship, off-central ideas and the sequence of signs using by the composition of lines, faces and colors. He expressed the logical methods in various fields of art and has influenced his essential thoughts and emotion in men's mentality of the late 20th century.

키워드 : Max Bill, 수학적 사고, 조각적 건축, 기호화, 단순성

## 1. 서론

### 1.1. 연구목적

예술은 정신적 생활에 속해 있으며 또 그 생활에서도 가장 강한 대리적 역할을 수행한다. 이러한 정신적 생활은 복잡하지만 명료하고 단순화한 하나의 인식적 운동이다. 이 운동은 다양한 형태를 취할 수 있으나 근본적으로 동일한 내적 의미와 목적을 가지고 있다.<sup>1)</sup> 막스 빌(Max Bill)은 20세기 인간의 삶에 대한 본질적 사상과 감정의 내용을 다양한 예술의 영역에서 가장 단순화한 논리적 방법으로 표현해 내고 영향을 미친 예술가이다. 예술이나 디자인이 고도 산업 사회의 통속적 목적이나 경제적 동기에서 남용되어지는 것에 대한 경고와 비판 그리고 그 대응으로서 시각화된 예술의 모든 영역에서 건전한 정신의 세계를 보여주고 일깨워 주었다. 1930-40년대 구체적 예술과 수학적 사고 방법에 관한 저술발표를 통해 1920년대 러시아 구성주의로부터 시작된 예술작업에 있어서 정신적 영역의 관계를 배경으로 회화, 조각, 그래픽, 산업디자인, 건축 등의 창의성을 필요로 하는 모든 시각적 영역에서 이론과 실제, 교육을 동시에 전개해 나갔었던 막스빌의 영향은 21세기를 바로 앞에 두고 있는 지금 전세계에 새로운 의미의 미니멀리즘의 확산을 가져오게 하는 기본배경이 되었다. 막스 빌의 1950년대 건축공간의 구조적 단순성과 완벽한

수학적 배열은 1990년대의 새로운 단순성에 직접적으로 연결되어지고 있다. 특히 막스 빌의 영향에 의한 스위스, 이탈리아, 독일 그리고 남미의 건축가들과 디자이너들은 이러한 현상을 그들의 작품 속에서 표현하고 있다. 또한 이러한 예술적 작업의 가치는 고도산업사회에 살고 있는 인간의 사고방법과 행동양식에 커다란 변화를 가져오게 했다. 이에 본 연구는 막스 빌 작품의 공간표현체계의 분석을 통해 그 이론적 배경과 특성을 연구하여 실내건축의 영역에서 정확히 이해되고 적용될 수 있게 하는데 그 목적이 있다.

### 1.2. 연구방법

막스 빌 작품의 시대 및 이론적 배경을 러시아 구성주의와 바우하우스의 관계를 통해 분석하고, 그의 두가지 중요한 이론체계인 수학적 사고방법과 구체적 예술의 개념정의와 요소들을 그리드, 모듈, 배열, 기호화등의 수학적 원리를 이용한 60년대 대표적 미니멀 예술가들의 이론적 접근을 통해 작품의 표현체계를 분석하고 3차원적 조각과 건축의 한계와 영역의 탈피를 구조적 단순성과 조각적건축의 사례를 통해 규명한다. 이러한 이론적 체계를 바탕으로 막스 빌 공간 표현의 규칙적특성을 반복성, 탈중심성, 기호적 물성으로 정의하여 표현적 체계의 전통성과 맥락을 분석하여 막스 빌이 제시하고자 한 그 목적의 순수성을 이해 하고자 한다.

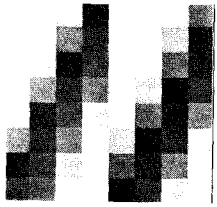
\* 이사, 경원대학교 실내건축학과 교수

\*\* 본 연구는 1999년도 경원대학교 학술연구비의 지원을 받아 이루어졌음.

1)W. Kandinsky, 예술에 있어서 정신적인 것에 대하여, 권영필, 열화당, 1979, p.23

## 2. 막스 빌 작품의 이론적 배경

### 2.1. 러시아 구성주의



<그림 1> 여덟개의 수직적 색채, 리하르트 파울 로제 (Richard Paul Lohse), 1955-69

러시아 구성주의의 첫번째 현상은 기술구조, 미학, 물리학 등이 구성의 표현언어의 중심적 동기였으며 1912년 수학적 사고 방법을 통한 상상력의 구축이 체계화되어진다. 이것은 회화에서의 자유로운 표현방법의 발견이다. 인상주의와 큐비즘은 조형의 기본적 요소들로서 다시 한번 회화나 조각에 근접하게 된다. 평면에 대한 색채계획과 공간적 의미의 조각은 칸딘스키(Kandinsky)의 예술에 있어서 정신적인 것에 대하여 (über das Geistige in der Kunst)란 책에서 새롭게 언급되어진다. 클레(Klee)의 회화작품이나 브란쿠시(Brancusi)의 조각품을 분석해보면 현실적 환경요소들로서 직면하게 된다. 그러나 칸딘스키의 작업에서는 일상생활에서 만날 수 없는 사용목적은 통째로 또 다른 세계를 우리들이 인정하게 한다.

미술사적 계보로 볼 때 막스 빌의 구체적 예술은 구성주의와 동일 선상에서 이해할 수 있다. 실제적 현상에서는 1920년대 타틀린 등의 구성주의 작가들의 형태 구성과 분위기에서 차이가 있을지 모르나 그 표현의 결과는 동일하다고 볼 수 있다.

최소한 1차 세계 대전이전부터 시작된 이러한 경향은 20세기 예술에 있어서 삶을 가장 생동감있게 표현한 사회적 현실의 힘이었다. 러시아의 정치적 상황에 따라 1910년과 20년대 사이에 단절이 되었던 당시의 순수한 기하학적 요소로 표현된 예술에 있어서의 새로운 조형언어는 결국 막스 빌의 구체적 예술에 의해 그 명맥을 이어가게 된다.

### 2.2. 바우하우스

바우하우스 시대의 대가들인 칸딘스키, 클레, 모홀리-나기(Moholy-Nagy), 쉘렘머(Schlemmer) 등의 영향 아래 막스 빌은 표현의 고유적 방법을 전개하여 1931년 이래로 독창적 예술 개념을 확립시켰다.<sup>2)</sup>

2) Rosalind E. Krauss, 현대조각의 흐름, 윤난지역, 예경, 1997, p.83

형가리 태생의 미술가인 라즐로 모홀리 나기는 1923년에 바우하우스로 와서 재료와 디자인 부문의 기초강좌를 개설하였다. 삼차원의 형태에 대한 그의 입장은 리시츠키의 이론들을 중심으로 구체화되어서 1924년부터는 입체의 구조에 관한 그의 언급 속에서 반영되고 있다. 그 예로 다음과 같은 글귀를 들 수 있다. "새로운 건축은 반입방체적이다. 다시 말해, 새로운 건축은 서로 다른 기능을 하는 공간세포들을 하나의 닫힌 입방체 안에 가두려하지 않는다. 오히려 기능적인 공간세포들을... 입방체 핵심으로부터 원심적으로(centrifugally) 방사한다. 그리고 이러한 방법을 통해 높이, 넓이, 깊이, 그리고 시간(즉, 사차원의 상상체)이 열린 공간 속에서 전적으로 새로운 조형적 표현에 이르게 된다. 그리하여 건축물은 다소 부유하는 듯한 특성을 갖게 된다. 소위 자연의 중력에 저항하는 건축물에 이르게 되는 것이다." 이 같은 건축물이든 조각품이든 간에 작품이 속이 꽉찬 물질적 실체로서 보다 정신적인 구조로서 존재한다는 구축주의의 주장을 반영한다.

빌과 바우하우스 계열의 미술가들은 과학으로부터 끌어낸 개념들에 전적으로 의존하여 작업함으로써 조각의 의미에 대한 특수한 입장을 굳건히 고수하였다. 즉 조각을 지식 탐구의 도구로 사용하는 것이라고 요약할 수 있다. 가보(Gabo), 리시츠키(Lissitzky), 모홀리나기, 빌과 같은 미술가들이 목표로 한 것은 형태를 개념적으로 투사하여 파악함으로써 물질을 초월하는 것이었다.<sup>3)</sup> "요소주의적(elementarist)" 미학은 가보의 경우와 마찬가지로, 평면들의 교차에 의해 체적축정의 방법으로 구축된 비물질화된 형태를 토대로 한다. 모홀리-나기에 의해 바우하우스의 조형교육은 구축적 방향으로 전환되었다. 모홀리-나기가 교수로 재직할 때 바우하우스의 학생이 된 막스 빌의 작품에서 구축주의가 미친 영향을 보여준다. 가보와 펄스너(Pevsner)처럼 빌의 작품도 수학적 개념을 조각적 형태로 옮긴 것이다.

### 2.3. 울름조형대학

바이마르 시대의 마이스터가 테사우시대에는 교수로 명칭이 변화되고 바우하우스가 조형대학으로 명칭이 바뀌어진다.

이러한 바우하우스의 발전현상을 자연스럽게 이어받아 전후 1950년에서 1965년까지 새로운 시대적 상황이 요구하는 프로그램들이 막스 빌에 의해 울름 조형학교 교육의 기본이 된다.

- ①당시 빌은 국제주의양식의 작가들과 많은 교류를 가지고 있었지만 어떠한 경향이나 양식에 동조하는 것을 인정하지 않았다.
- ②산업디자인을 통한 예술의 양식적 적용이 모든 삶의 영역에 확산되어졌다.
- ③이러한 오히려 빌은 각각의 형태범주 내에서 고유의 특성적 기능을 보존하여 산업디자인의 천박함을 보완시켜줄 수 있다고 생각했다.
- ④청신적 영역을 위한 교과목을 개설하여 인본주의 문화의 역사적 관점을 향한 고려를 하였다. 빌 역시 사회현상의 변화에 대한 강한 관심을 가졌었다. 이러한 것을 배경으로 20세기 예술에 있어서 중요한 표현체계가 존재하게 된다.

### 2.4. 기하학의 체계적 예술표현

추상적 표현주의의 체계화된 기하학적 연구를 배경으로 1950년대 스위스 취리히의 카밀레 그레이저(Camille Graeser), 베레나 뢰벤스베르그(Verena Loewensberg), 리하르트 파울 로제(Richard Paul Lohse)들은 막스 빌의 계획적 수학 방법을 초기 작업적 규범으로서 심대한 영향을 받았다. 1949년경부터 로제는 체계화된 색채배열로서 연속적이고 모뎀화된 질서의 관계를 정립해낸다.<그림 1> 다양한 가능성의 체계화된 과정의 진행이다. 예술가인 빌은 건축과 다른 시각 예술 사이에 존재하는 단절과 형식적 확실성을 거부했다.<sup>4)</sup>

3) Rosalind E. Krauss, Op.cit., p.83

4) Lars Müller, Minimal Tradition, the Swiss Federal Office of Culture, 1996, p.39

## 2.5. 1990년대 막스 빌 공간언어의 재발견

축약된 형태로의 복귀와 건축언어의 순수성을 추구하는 것이 근래 독일어권 스위스건축의 특징으로 보여준다. 막스 빌의 건축 공간과 최근 스위스 건축공간들의 비교를 통해 사상적 유사성을 발견할 수 있다. 우리는 가능한 한 많은 유사한 요소로 만들어진 파사드에 어떠한 장식도 없이 건물에 직접 붙여진 산업 생산품을 볼 수 있다. 그러나 그 단순함은 기능적 목적을 위한 통제된 대상체에 혼돈을 주지는 않는다. 단일화는 단지 불필요한 것을 제외하는 것의 문제가 아니라 일반적으로 유효하고, 포괄적이고, 열린 것을 찾는 것이다. 단순한 디자인은 예술적인 진행방법과 과정에 의해 본질적 중요성을 획득할 수 있다.

1990년대 “새로운 단순함”은 예술적인 접근에 의해 두 가지 방향을 나타낸다. 첫 번째는 구체적 예술과 매우 밀접한 관계이고, 두 번째는 추상적인 형태의 중요성을 발견하는 것이다. 20세기 후반 가장 영향력 있는 건축이론의 비평가인 케네스 프렘턴(Kenneth Frampton)은 막스 빌의 예술적 이론과 작업이 현재의 건축가들에게 상당히 많은 공감대를 가지게 했다고 한다. 바로 새로운 단순성을 통한 독일어권 스위스 건축의 확립이다.<sup>5)</sup>

## 3. Max Bill의 이론적 체계구성

### 3.1. 수학적 사고방법의 정의

#### (1) 개념정의

오래 전부터 자연과의 가장 친밀한 접촉은 사람들로 하여금 주위에 있는 형태에서 그것의 비율에 관심을 끌게 하였다. 수학이 물체와 공간의 측정으로 시작하였던 것처럼 디자인은 물체나 공간간의 조화로운 관계를 배열하는 것으로부터 시작되었다. 수학적 시스템과 디자인은 가장 최초의 역사로부터 그 유례를 찾아낼 수 있으며 완전한 형태를 추구하는데 있어서 과학과 예술의 역사를 통하여 보편적 유사성을 발견할 수 있다.<sup>6)</sup>

수학적 사고방법이란 수와 열로 구성된 조합으로서 형태적 조형의 가장 간단한 귀결이다<sup>7)</sup>. 즉 예술이 인간의 사상을 직접적으로 인지하게 하는 정보적 수단으로 작용하는 것이다. 예술과 학문은 서로 결합되어져 이태리 르네상스 시대 이후로부터 창의적 영역에서 그 영향력을 나타내고 있다. 레오나르도와 루카 파치올리(Luca Pacioli)는 비례를 통한 수학적 표현을 가능하게 하였으며 예술전달 방법으로서 수학적 사고를 통해 인간의 사고를 시각화 할 수 있게 하였다. 예술적 필연성과 수학적 정당성이 요구될 때 이러한 노력은 예술가

들에게 하나의 통합된 시야를 가지게 만들어주며 예술표현의 절대적 한계영역을 무너뜨릴 수 있다. 정신적 영역의 추상적 대상들은 시각적으로 인지될 수 있는 것으로 구체화된다. 수학적 대가들의 개성적 사고에서 볼 수 있는 개별적 근원의 법칙, 율동과 관계의 디자인을 위한 논리적 사고의 응용 등이 현대 수학이 오늘날 예술의 수학적 사고방법으로 정의할 수 있다.

막스 빌은 “수학적 사고 방식”을 체계적으로 구현함으로써 관람자로 하여금 이것들을 순수한 지적 구축물로 인지하게 하였다. “막스 빌은 예술적 직관과 과학적 지식 사이의 장벽을 허물고자 한다. 그는 면들과 선들의 상호관계에 기반한 기하학을 모든 형태의 기본적 토대로 삼는다. 또한 수학적 도형을 미적으로 표현하는 근거도 기하학에서 발견한다. 공간을 표상하는 수학적 모형에서와 같이, 그는 추상적 사고에 구체적인 형태를 부여함으로써 작품에 감정의 요소를 끌어들이는 것이다.”<sup>8)</sup>

#### (2) 수학적 사고방법 표현요소

##### ① 그리드

그리드는 정사각형의 반복으로부터 형성된다<sup>9)</sup>. 이때 정사각형은 표준화에 대한 극단적 상징성을 갖는다. 또한 정사각형의 반복에 의해 하나의 건물이 형성됨으로써 가장 간단하고 효율적인 구축성을 상징하기도 한다. 표준화의 가치에 대해 그리드가 갖는 이러한 상징성은 형태적 측면뿐만 아니라 실제로 구조물이 세워지는 물리적 측면과도 일치한다. 그리드는 이와 동시에 하나의 요소가 무한 반복되기 때문에 변화가 요구되는 상황에 대해 뛰어난 적응력을 갖는다. 그리드는 가장 표준화된 건축 어휘이면서 유기적 유연성을 함께 갖는 양면적 특징을 드러낸다.<sup>10)</sup>

그러나 그리드를 정사각형으로 분할하는 것만이 아니라 이러한 접근 방법의 장점을 이해하는 것이 더 중요하다. 또한 정사각형의 패턴만이 그리드의 기본이 아니라 1×2, 2×3, 3×4 비례를 갖는 직사각형의 형태 또한 그리드의 기본을 이룰 수 있다.<sup>11)</sup>

정사각형은 세로와 가로 길이가 같다는 특징으로 인해 평등성을 상징하는 기하 형태이다. 막스 빌은 그리드를 분할을 위한 표현요소로 해석하였다. 그리드는 단순한 형태에 비해 건축적 의미를 많이 포함하고 있기 때문에 미니멀 요소로서 적합한 측면이 많은 것이 사실이다. 그리드는 부재를 적게 쓰면서도 일정량의 다양성을 유지하고 싶어하는 미니멀리즘 건축가들의 취향에 잘 부합된다.<sup>12)</sup>

8) Rosalind E. Krauss, 현대조각의 흐름, 윤난지역, 예경, 1997, pp.85-86

9) 현대 그리드의 발전은 계속해서 진전되어가기 때문에, 그것을 발명함으로써 디자이너 한명을 꼽는 것 또는 그래픽 디자인의 모듈 시스템을 발전 시키는데 많은 공헌을 한 사람들의 리스트를 정확히 확인하는 것은 불가능한 일이다. 유럽 대륙에 있는 디자인 학교에서는 그리드 시스템을 아주 많이 사용하는 곳이었으며 50, 60년대 전세계적으로 아주 신속하게 퍼져 영향을 미쳤다. 지난 30년 동안, 그리드는 디자이너가 수학적인 형태 또는 모듈 시스템과 관련되어 있다는 것을 절대 깨닫지 못할 정도의 기술과 자유스러움을 가진 많은 그래픽 디자이너들에 의해서 사용되었다.

10) 입석재, 미니멀리즘과 상대주의 공간, 시공사, 1998, p.226

11) Allen Hurlburt, the grid, wiley, 1978, p.21, p.24

12) 입석재, 미니멀리즘과 상대주의 공간, 시공사, 1998, pp.229-230

5) Lars Müller, Minimal Tradition, Ibid, p.133

6) Allen Hurlburt, the grid, wiley, 1978, p.9

7) Max Bill, max bill · skulpturen gemälde graphik, cantz, 1987, p.29

수학적 사고방법, 이성적 방법은 모든 창의적 진행요소들이 단계적 절차에 의해 논리적으로 실행되고 검증되어지는 표본이다. 심오한 정신적 사용을 자극하게 하는 사물로서 하나의 구축적 관계가 세계의 모든 사물을 서로 관계하게 하는 예술적 개념이다.

## ②비례

중세기의 레온 바티스타 알베르티나(Albertina), 레오나르도 다빈치(Leonardo Davinci)와 20세기의 막스 빌은 형태를 통한 미의 가치 창출이라는 관계를 확립시킴에 있어서 질서란 동일한 방법을 통하여 인간의 감정과 이성을 논리적으로 연결시켰다. 불변의 현상인 예술은 일반적 사회적 질서와 정당한 정신적 질서로서의 가치를 가져야 한다. 이성을 근본으로 한 인간의 사상과 생각들의 핵심은 척도와 비례를 수단으로 한다. 르 코르뷔지에의 모듈러는 처음에는 건축적인 형태에 관여하였으나 인쇄물 디자인을 포함한 다른 영역에까지 그것의 적용을 시도하였다. 또한 이러한 디자인 시스템을 스케일과 인간의 해부적 스케일을 통한 비례와 연결하여 황금 분할을 한단계 더 발전시켰다. 르 코르뷔지에는 해부학적 측정에 따라 배꼽, 머리 윗부분, 뺨은 팔의 손끝으로 나누었다. 땅에서부터 배꼽까지의 거리는 황금분할의 최후 분할의 거리를 나타내며 배꼽에서부터 머리 위까지 거리를 바탕으로 해서 르 코르뷔지에는 다양한 건축 영역에 적용할 수 있는 무수한 수학적 비례원칙을 만들어내었다.<sup>13)</sup>

막스 빌의 비례적 특성은 한면의 비례가 장선과 단선의 기하학적으로 부합되게 하는 방법으로 하나의 선으로 인한 분리가 두 개의 다른 부분을 만들어내는 것으로 시작되어 지속적인 조합을 통해 변화하는 비례이다. 이것은 각각의 계속되는 번호가 두 개의 앞선 숫자의 합과 균등한 시리즈이다.

## ③모듈

막스 빌은 모듈의 반복성을 기본적 표현체계로 이용하여 그의 작품에서 주어진 논리적인 이치 안에서 모든 변화의 가능성을 다 이용하였다. 이렇게 연속적으로 이루어진 작품들은 완벽함을 위하여 더 이상의 결정을 필요치 않는 프로그램을 구축한다. “아이디어는 예술품을 만들어내는 기계가 된다.”

정사각형은 또한 일본 전통 다다미 건축에서 나온 모듈 시스템에서 중요한 역할을 한다. 대략 3×6피트(91×1.83cm)로 측정되는 다다미 매트 두 개의 정사각형 비례는 바닥을 나누어 다양한 패턴의 공간을 제공하며 일본 전통 주택의 비대칭 형태의 기본을 제공해 준다. 모든 직사각형중 가장 단순한 정사각형은 아마도 현대 디자이너의 그리드의 발전에 있어서 황금 분할이나 다른 비례 시스템보다 더 중요한 요소로 이어져 내려왔다.<sup>14)</sup>

13) Allen Hurlburt, the grid, wiley, 1978, pp.16-17

14) Allen Hurlburt, Ibid, pp.11-12

황금 분할은 단순히 미적인 비례를 이끄는 역할을 하는 것이 아니다. 단순한 사각형에 기초를 둔 몇 개의 조합들이 공간 분할에서 아주 중요한 역할을 한다. 정사각형은 golden rectangle의 자연스러운 구획으로 나타나며 정사각형의 대각선으로부터 원을 그림으로서 형성되는데  $\sqrt{2}$ 의 기초적인 직사각형을 제공한다. 그 결과로 나타난 직사각형은 가끔 golden rectangle과 혼동된다. 이 혼동은 아마도 큐비스트들이  $\sqrt{2}$  직사각형을 사용하여 활성화된 것이며 1912년 파리의 전시회에서 “La Section d'Or” 이라고 불렸다. 이 직사각형은 유럽과 영국에서 표준으로서 적용된 A 시리즈 직사각형의 기초를 제공한다. 일반적인 A4 사이즈는 8¼ × 11¼ 인치(210×297mm)이다.

## ④배열

산업재료의 물성적 요소들을 결합하여 일종의 조각적 구성을 만들어내는 방법을 통해서 막스 빌은 레디메이드의 또 다른 의미를 추구하였다. 대량생산 방식을 통해 만들어진 오브제는 상호간에 어떠한 위계관계도 없이 동일한 크기와 형태를 가지게 된다. 따라서 이러한 단위들에 해당되는 구성의 법칙은 반복이나 연속의 규칙이라고 할 수 있다. 그것들은 정해진 초점을 향한 논리적 추론 과정을 거치지 않으며, 외적 한계를 내적으로 규정 짓지 않은 배열의 규칙이다.

추상적인 예술과 음악 사이에 있는 차이점이란 실질적으로 의미론적(semantic)인 것보다는 좀더 배열적(syntax)이라는 것이다. 음악은 약정된 표시로 구체화되지만 추상화는 그렇지 못하다. 구조주의자로서 레비스트라우스(Levi-Strauss)는 주어진 시스템에서 보이는 요소보다는 상호간에 내재된 관계에 더 큰 흥미를 갖고 있다. 그들은 시스템의 구조를 결정짓는다.<sup>15)</sup>

## 3.2. 구체적 예술

### (1) 개념정의

1930년 발표된 테오 반 도스부르크(Theo van Doesburg)의 예술 이론의 개념을 정교하게 발전시킨 구체적 예술이란 모든 질서를 한정하는 구체화한 인식적 구조를 시각화 하는 것이다. 예술은 질서를 만드는 행위로 볼 때 이런 질서는 단순히 규칙성만을 의미하는 것이 아니라 혼란과 무질서에 대항할 수 있는 사고의 창의적 행위로 규정할 수 있다. 이러한 의미에서 예술사적으로 빌의 회화와 조각 작품은 구조적 추상 혹은 시각과 미니멀 아트의 전단계로 분류될 수 있다.<sup>16)</sup>

구체적 예술이란 모든 예술 작업에 있어서 추상성을 통하지 않고 외형적으로 자연적 실체에 의존하거나 변환시키지 않는 고유의 수단과 법칙으로 만들어지는 것이다. 구체적 예술은 인간정신 표현의 압축된 규정이다. 인간 정신이 기대하는 표현체계로서 가장 예리하고 명백하고 완벽하다.

구상적 회화와 조각은 시각적 인지성의 조형이다. 이러한 조형

15) Susanna Singer, SolLewitt Drawings 1958-1992, 1992, p.3

16) Lars Müller, Minimal Tradition, the Swiss Federal Office of Culture, 1996, pp.147-148

응집적 예술을 위한 빌의 작업도 이러한 방향으로 이루어졌다. 또한 이러한 표현은 1930년대 큐비스트들과 몬드리안 예술의 논리적 결과로부터 유추된 테오 반 도스부르크로부터 기원되어졌다. 구체적 예술은 회화로의 물체적 세계에서 추상적인 행태에 이르기까지의 단계적 모험에 반하여 색채와 표현에 대한 수학적 사상의 원리를 통한 표현을 선택하였다. “스위스 회화와 조각의 시대적 문제(Zeitprobleme in der Schweizer Malerei und Plastik)”란 주제의 1936년 쉐리히 전시회 서문에서 빌은 미적 예술에 관한 이론적 원리에 대해 반도스부르크의 수학적 원리뿐만 아니라 모든 영역의 실제적 자원과 법칙에 관한 것들이 동시에 적용되어지며 이러한 방법에서 조각과 유기적 형태 사이에서 예술적 응결의 구체적 원리를 적용할 수 있다고 기술했다. 이런 방법에서 몬드리안의 회화는 몬드리안이 1919년에 그 자신의 예술의 심원한 토대를 평한 것 같은 대부분의 평론가들이 믿거나 또는 구체화시킨 것처럼 그것이 진정한 추상인지 아닌지에 대해 미해결의 질문을 남긴다. 양쪽의 진행 과정은 그것의 외부 질서의 묘사와 함께 내부 질서의 연결에 의해 예술 작업의 사실성을 증가를 가져온다.

수단으로서 색채, 공간, 빛 그리고 움직임이 이용되며 형태구성을 통해 이러한 요소들이 새로운 현실적 실체가 된다. 추상적 사고는 구체적 형태 속에서 인지되게 만들어진다. 구체적 예술은 조화적 척도와 법칙에 의한 순수한 표현으로서 가장 최종적 결론이다.

막스 빌과 몬드리안의 회화에 나타난 정사각형의 유사성과 마찬가지로 구체적 혹은 추상적 형태의 프로그램이 건축의 형태에 관계한다.<sup>17)</sup>

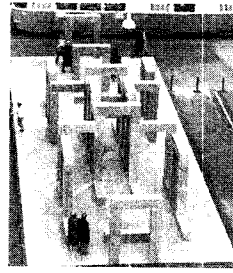
## (2) 구조적 단순성

예술은 질서이며 자연의 부산물이 아니다. 만약 부산물로서의 역할을 한다면 질서적 특성을 통해 조형을 조직화시키는 것이다. 학문적 관점에서의 구조적 법칙(질서적 법칙)과 예술과의 상호관계에 대한 의문은 예술과 구조의 경계는 어디에 놓여 있는가의 의문과 동일하다. 이주 극단적인 예로서 공간 내에서 한면이 통계적으로 동일한 분할 혹은 규칙적 특이 확산되는 것이다. 이것을 질서라고 정의한다면 지속적인 진행의 한계가 없다면 이러한 질서를 구조적이라고 정의할 수 있다.<sup>18)</sup>

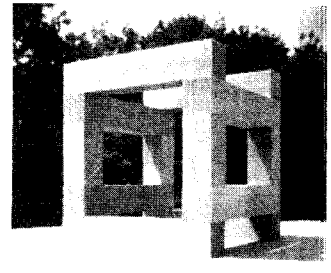
최대로 수학화된 정밀성은 막스 빌에게 있어서 3차원 형태를 해결하는 주된 주제로서 구형, 기둥, 평면, 조각등이 그 표현요소가 된다. 연속성을 통한 공간과의 관계설정은 역동적인 정역학의 배경이 되며 구조적 간결성은 형태적 우아함을 잘 표현한다. 또한 3차원 조형원리를 통한 등가적 공간의 구현은 완벽한 균형을 추구하였다.

“동일성”은 우리가 눈으로 볼 수 없는 내부적 존재인 이념상의 구조에 국한될 뿐이다. 그리고 그것들의 상이성(相異性)은 그것들의 외면, 즉 그것들이 우리가 경험을 공유하는 세계로 떠오른 지점에 속한다. 이 “상이성”이 그것들의 조각으로서의 의미이며, 이러한 의미는 형태들이 경험의 공간과 맺는 관계에 의해 발생한다.<sup>19)</sup>

막스 빌은 구조적 단순화를 통해 공간과 평면의 한계를 넘나들었다. 미적으로 확장가능한 구조를 인식적 질서 원리의 개념 하에서 이해하였다. 막스 빌은 이러한 개념을 정주할 수 있는 공간적 조각의미로서 파빌리온 구조(Pavilion Structure)를 통해 제시하였다.<그림 2,3>



<그림 2> 취리히 파빌리온 조각, 1963, 막스 빌

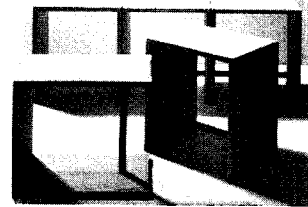


<그림 3> 일본 하코네 공원 파빌리온조각, 1969, 막스 빌

구조적(Structural)이라는 표현은 구조적 현실에 대한 가변성의 법칙, 즉 상이한 대상들에 관계적인 대응관계를 부여할 수 있는 일방적인 통사 규칙을 의미한다. 즉 한 관계가 조직체 내에서 결정적 역할을 할 때 그것은 구조에 관한 관계이며 이런 관계가 여러 조직체 내에서 방식은 다르지만 실현될 수 있다면 그것은 구조적인 관계가 된다.

2개의 수직판, 하나의 수평판으로 된 3개의 판이 서로 결합되어

있다. 하나의 일자형태의 판을 원형 나무막대가 고정시킨 막스 빌의 의자는 완벽한 사각형의 구조적 구현이다.<그림 4>



<그림 4> 올름조형대학 다목적용 스킴, 1954, 막스 빌

## (3) 조각적 건축

공간개념의 조각적 정의는 그 본성이 정태적이므로 움직임을 통해 전개되는 시간을 재현하기

에는 가장 부적합한 매체로 보일 수 있다. 사물에 내재된 각기 분리된 두 가지 존재 방식은 사물의 구조적이고 물질적인 본질, 즉 생태적인 특성을 의미한다. 보치오니(Umberto Boccioni)는 이것을 “절대적 움직임”이라 일컬었다. 이에 대해 두 번째 존재방식은 사물의 “상대적 움직임”이라 하였다. 이것은 실제 공간 속에서의 사물의 우연한 존재 양태를 의미한다. 즉 관람자가 어떤 사물을 보는 위치를 옮김에 따라 그것과 주위의 물체들 사이에 새로운 형태의 결합관계가 보여질 때의 존재 방식인 것이다. “상대적 움직임”은 또한 정지 상태의 한 형상의 팽창과 변이를 의미하기도 한다. 절대적 존재 방식과 상대적 존재방식의 통합을 재현하기 위해서 보치오니는 “분리라는 낡은 개념을 지속이라는 새로운 개념으로 대체할 하나의 기호 또는 더 정확히 말해서 독특한 형태”를 창조할 필요가 있다고 하였다.<sup>20)</sup>

빌의 건축은 미에 대한 탐구와 발견을 위한 실질적이고 교육적이며 정치적 과제로서 조각과 건축의 상호 영역적 한계성을 초월하고 있다.<sup>21)</sup> 1952년의 공모전을 위한 무명의 정치적 희생자들을 위한 기념비 프로젝트는 조각적 공간의 응집성과 명료함의 체험을 3차원으로 체계화시키는데 중요한 제안이었다.<sup>22)</sup>

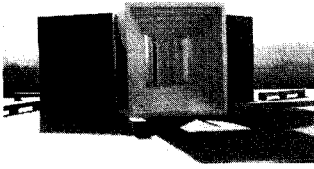
17) 임석재, 미니멀리즘과 상대주의의 공간, 시공사, 1998, p.146

18) 1960년대 초 조르지 케페스(Gyorgy Kepes)의 저서 “예술과 과학의 구조 (Structure in Art and Science)”의 기고문을 통해서 예술적 응결에 대한 중요한 이론적 확산을 기한다. 빌은 예술을 위한 중대하는 구조의 중요성을 강조했다. “질서는 예술의 특성이기 때문에, 예술은 구축적 법칙에 의존한 질서가 시작되었다.” 이러한 경우 구조에 대한 질문은 멈췄고 예술적인 시작은 구조가 보편적인 것인 결과라고 대답한다. 그것은 구체적 예술에서 이해된 원리에서 그것은 물체를 창조하기 위해 사용된 방법은 그리 많지 않은 것은 절대적인 그들 사이에 오히려 명백한 관계를 만들었다. 그것은 색 표현, 대리석 덩어리 그리고 콘크리트가 아닌 이런 방법은 이것들은 하나의 밀착된 전체를 만들기 위해 함께 연결되었다기보다 중요한 위치에 서도록 그들 자신을 지지한다. 빌의 구성과 타협을 이룬 그런 관계를 이해해야 한다. 콘크리트 아트 작업에 관한 것과 마찬가지로, 생각의 가장 중요한 점은 시각적인 형태로 전환하는 것이다. 예술 작업들은 건물의 건축적인 내용 같은 진술을 준비하지 않았다. 그들이 가장 잘 할 수 있는 것은 그것의 전체 구조의 한 점을 이해를 위한 열쇠의 역할을 하는 것이다. 그의 구성들에서 빌은 항상 건축적인 요소를 제한하고, 기능적 요구를 위한 체계적 표현으로서 삼차원적 공간 언어를 통해 발전시킨다.

19) Rosalind E. Krauss, 현대조각의 흐름, 윤난지역, 예경, 1997, p.312

20) Rosalind E. Krauss, Ibid, p.59

막스 빌의 이 프로젝트는 조각적 영역을 건축언어를 매체로 공간화 시킴으로서 두 영역의 한계를 무너뜨렸다. 일반적 조각품들은 형상을 묘사하며 외부공간에 설치하려는 것에 대비하여 막스 빌은 실내공간이 의도적으로 조각적 의미가 부여되고 이러한 실내공간이 외부공간으로 전이하게 하고 두가지 대비되는 재료와 색채로 체계화시켜 평면적 회화의 요소와 조각과 건축의 의미를 동시에 융해시켰다. 즉 하나의 공간 속에 조각-건축 회화의 통합이 이루어지게 하였다.<그림 5>



<그림 5> 무명정치범을 위한 기념비 프로젝트, 1952, 막스빌

소와 조각과 건축의 의미를 동시에 융해시켰다. 즉 하나의 공간 속에 조각-건축 회화의 통합이 이루어지게 하였다.<그림 5>

## 4. 공간표현의 체계적 특성

### 4.1. 반복성 · 다양한 배열

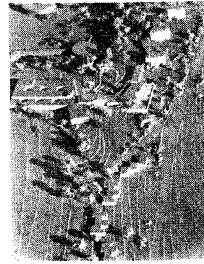
빌은 건축을 단지 개인적 표현의 수단으로 삼는 것에 반대한다. 예술적 표현 체계를 기반으로 건축적 창의성을 보여준 것이 울름조형대학이다. 당시 열악한 재정하에서 학생공동공간, 식당, 관리 및 행정실, 아뜰리에, 기숙사, 강의실 및 실험실 등으로 구성된 단층, 2층, 5층 건물들이 언덕의 경사면을 따라 배열되어져 있다. 각각의 사각형 입방체들이 자연스러운 음울에 맞추어 단계적이면서 조직화되어 대지의 상황에 정확하게 얹혀져있다. 즉 자연과 건축이 대등하게 서로 어울려져 있다. 특히 공중에서 보았을 때, 울름 조형 대학을 위한 대학 캠퍼스는 거의 한결 같은 건물의 우연한 연속처럼 나타난다. 그들 사이의 그 관계는 내적 지력의 형태와 외적 상상력에 존재한다.<sup>23)</sup> 이러한 모든 것은 실질적이면서 구체적이고, 단순하면서 사려깊은 공간적 상상력의 힘으로부터 발생되어진다.<sup>24)</sup> 모든 건물은

21) 예술이란 확신시킬 수 있는 발견을 전제로 한다. 발견이란 미확인된 미적 조형가능성과 최초로 부딪히게 된다. 이러한 의미에서 예술은 항상 새로운 용을 추구한다고 전제할 수 있다. 새로운 사상, 새로운 주제, 새로운 조형 등 새로움에는 두가지 법칙이 있다.

- a) 예술가들의 정신에서부터 오는 개발상 비정형 혹은 다다이즘의 재료구성
- b) 대상의 경험에 대한 조형적 가능성 - 구조적인 구성. 자연상태의 자료적 물성, 개별성의 해석, 대화: 한편으로는 구조적 법칙은 동일한 분할에 의해 계획적 응용이다.

22) 외부공간을 좁게 한정하여 내부의 삼각형 공간개발을 위한 속이 빈 사각형의 반복적 구성으로된 입방체들은 외부적으로는 어두침침하게 그리고 내부적으로 밝고 투명하게 하는 대조적 상황으로 전개되었다. 배열은 공간에 접근했을 때 좌우, 혹은 전진, 후퇴를 위한 선택의 자유적 결정을 위한 상징이다. 이 기념물에 들어가려면 계단을 올라가야되고 입방체의 가운데 올라갈수록 점점 좁아져서 정 가운데(中央)에는 출입문 두개 정도의 넓이의 폭으로 좁혀졌다가 다시 안쪽으로 계단을 내려가게 되고 모든 방면으로 열려진 공간을 통해서 중심부에 서있을: 기둥의 예각과 마주하게 된다. 여기의 상징적 기둥은 반사면을 가지고 있고 그 의미는 여기를 지나치는: 사람들에게 아래와 같은 의문을 제시하게 한다.

1. 왜 내가 이 기둥을 통해서 보여지는가?
2. 나의 자세와 위치, 상황에 대한 경고. 이러한 것을 통해 다시 어떤 길을 선택해야한지에 관한 생각을 하게 한다. 올라가고 내려오고, 좁아지고 넓어지는 길을 위한 선택의 제공은 사고적 행위로의 예술이다.



<그림 6> 울름조형대학 전체배치 모형, 1951-53

아주 엄격한 사각형태이다. 빌은 이 건물들의 모든 건축요소들이 상호 관련되어질 수 있는 격자형 모듈러를 개발하였다. 하나의 기본적도가 끝없이 다양한 변화와 조합이 가능하면서 기본적도로서 모든 요소를 통합할 수 있는 것이었다.<그림 6>

### 4.2. 탈중심성

공간은 그 속에 담겨지는 내용물과 상관없이 늘 변함없는 고유한 특성적 한계를 갖는다. 그렇기 때문에 이러한 특성적 한계를 찾을 수 있다면 공간 속에 무엇이 담겨지건 혹은 비워져 있건 간에 그것은 아무런 중요성을 못 갖는다. 그리고 미니멀리즘은 바로 이러한 특성적 한계를 찾는 작업이다. 하나의 공간을 주면 요소의 영향으로부터 완전하게 해방시켜 항상 본래의 상태로 존재하게 해주는 한계를 찾는 작업인 것이다.<sup>25)</sup>

미니멀리즘 작품들은 탈中心化 작업에 의해 신체가 드러나는 동시에 수용되었으며 우리 시대의 조각이 극단적인 추상형태라는 양식을 통해서 이러한 탈중심화의 의도를 계승하고 있으며 미니멀리즘에서는 그 추상성으로 인하여 인체를 식별해내기가 더 어렵게 되었고 따라서 우리의 고정된 편견을 고수하면서 자신을 공간안에서 투사하는 것도 더욱 어려워졌다. 이러한 이미지는 우리가 신체 내부의 中心에 있다는 것이며 우리속의 절대적인 핵심에 우리를 위치시키는 자신에 대한 지식을 가지고 있는 것이다.

울름조형대학건축의 탈중심적 특성으로서 건물의 중심이 되는 전면부를 고려하지 않고 건물을 보는 모든 각도에서 다르게 인지되게 한다. 폐쇄성과 개방성, 투명성과 비투명성의 가운데서 탈중심적 개념을 보여준다.

단순성과 탈중심성의 모토 아래 소박함, 계산된 차거움, 엄격함, 황홀한 투명성, 솔직한 실용성 등의 개념으로 표현되어졌다고 할 수 있다. 기숙사, 교수연수실, 학생식당, 계단실, 강당, 작업실 등으로 통하는 연결공간들은 통일되어있다. 그 내부 공간은 흰색으로 덮여있는 듯하며 외부세계와는 분리되어져 공간적 개구부를 통해서 자연환경과의 교류를 하게 하였다. 완벽한 노출과 중압감, 금속적이나 이성적 재료와 논리로서 이런 모듈구조를 통해 사용자들을 형식적 획일성으로부터 자유롭게 해방시켜준다. 건물의 어느 면도 중심적 전면

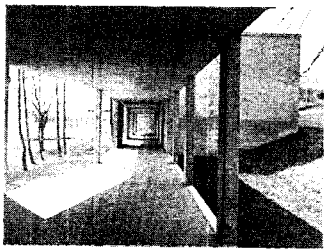
23) Rosalind E. Krauss, 현대조각의 흐름, 윤난지역, 예경, 1997, p.289

1964년 도널드 주드는 반복의 특성에 관해서 언급했다. 그는 "그 질서는 함의적이며 내재적인 법칙이 아니라 하나 뒤에 다른 것이 뒤따르면서 연속되는 단순한 순서와 같은 것" 이라고 했다. 1960년대 초에 그의 조각에서도 벽에 붙인 일련의 상자들을 통해 이러한 특성이 나타난다. 각 상자들이 동일한 형태와 크기로 되어 있고 그 간격도 일정하게 띄어져 있기 때문에, 형태들을 배치하고 배열하는 행위로부터 조각의 "의미"가 발생하는 것으로 보인다.

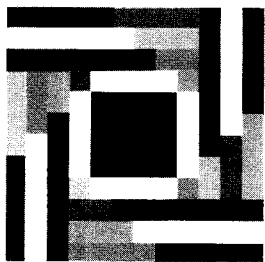
24) 이 건물에 사용된 척도로서의 격자는 단순히 건축적 질서를 위한 것이 아니라 양식으로부터 해방된 인간 독립성을 위한 건축적 구속으로 이해해야 한다.

25) Kenneth Baker, 미니멀리즘, 김수기역, 열화당, 1983, p.83

부나 중앙으로의 집중성을 허용하지 않게 건물의 전체를 배열하였다.<그림 7>



<그림 7> 울름조형대학 본관과 스튜디오  
연결 회랑, 1955



<그림 8> 흑과 백을 위한  
색채대등구성, 1977, 막스 빌

### 4.3. 기호적 체계

#### (1) 색채의 양극성

문화는 커뮤니케이션의 현상으로 연구되어야 한다. 건축이 공간을 분절하는 코드로서 유클리드가 제시한 기하학에서 찾아볼 수 있으며 일차분절의 요소들은 공간적 단위이다. 일차분절의 요소들로는 정사각형, 삼각형, 평행육면체, 타원 등의 형태들이 있으며 이 모든 것은 등식으로 표현되어야 하는 조건을 따른다. 복잡한 연시적 구성들은(삼차원적) 입방체의 여러 분절이 될 수 있다. 평면 기하학과 삼차원적 기하학의 관계는 제 3의 분절이라는 문제를 제기할 수 있다. 이같은 기하학적 코드는 건축에만 해당하는 것이 아니라 막스 빌과 몬드리안의 기하학적 그림을 비롯한 단일 분절로 축소 될 수 있는 본래 기하학적 요소들의 모든 형태와 같은 그림의 현상들을 기술할 때도 작용한다.<sup>26)</sup>

미술을 언어활동으로 간주할 수 있는 이유는 모든 언어와 마찬가지로 미술도 하나의 코드이며 그것의 단위들은 더욱 보편적인 코드에 근거하는 더 작은 수의 단위들의 결합으로 구성되기 때문이다. 따라서 분절언어에서 의미가 없는 일차코드는 이차코드의 의미수단과 조건이 된다. 형태와 색채의 대립은 두가지 체계를 동시에 따르는 변별적 자질로 간주된다. 즉 일반적인 경험에서 비롯되면서도 명백한 경험들을 사물로 분할하고 조직하는 지적인 의미 체계와 통합하여 전환했을 때 의미를 갖는 조형적 가치체계가 형성된다. 막스 빌은 기하학적 형상의 구조를 색채의 대비를 통해 면과 공간에서 양극적 균형을 표현하였다.<그림 8>

최소한의 매개들 사이에 형성되는 관계적 법칙으로부터 특수성에 해당되는 다양한 경우의 수들을 포괄해낼 수 있다는 개념이 바로 미니멀리즘적 보편성의 개념이다. 미니멀리즘의 최소성 속에는 이와 같은 보편성의 개념이 함께 들어 있으며 이것은 곧 매개가 단순할수록 더 다양한 이야기 거리를 만들어낼 수 있다는 '단순성과 다양성'의 논리이다.<sup>27)</sup>

#### (2) 재료적 물성

기하학적 추상화들은 "수학과 기하학적 코드라고 정의할 수 있

다. 재료 자체의 구성, 즉 나무, 철 등의 조직을 연구하여 작업방향을 정하는 관계, 형태, 개념체계를 발견한다. 결국 물리 - 기술적 차원을 비롯하여 의미차원과 사상적 내포 뒤에 숨어있는 일종의 미시 - 물리적 차원을 발견해야하며, 예술가는 이러한 차원의 코드를 그가 다루는 재료의 구조를 통해 보여준다. 결국 표현의 실체를 구성하는 요소들의 관계를 설정하는 것이 아니라 이런 요소들을 탐구하여 각각의 관계체계 내지는 형태, 즉 하나의 체계를 밝혀내는데 그 목적이 있다."

물성은 형태의 최소성보다 더 근본적인 마지막 미니멀 요소일 수 있다. 예술 세계의 불완전성을 극복하는 방법은 사물을 사물적 형태 이전의 가장 근원적인 물리성의 상태로 되돌려놓는 것이다. 물성은 미니멀리즘을 솔직성의 관점에서 정의해주는 개념이다. 물성은 미니멀리즘을 구성하는 여러 개념들 사이를 미니멀리즘과 반(反)미니멀리즘으로 한 번 더 구별해주는 마지막 미니멀리즘 기준이다. 물성은 미니멀리즘을 형태가 아닌 순도의 관점에서 정의하려는 개념이다.<sup>28)</sup>

기곤과 가이어의(Gigon & Guyer) 빈터투어 박물관(Winterthur Museum) 증축을 위한 산업 유리, 페터 줌토어(Peter Zumthor)의 디센티스(Disentis)근처 슈비트(Sumvigto)에 있는 교회를 위한 전통적인 나무 지붕널, 헤르조그와 데뮈론(Herzog & de Meuron)의 바젤(Basel)에 있는 아파트와 사무실 건물을 위한 주철 배수구 덮개, 등의 사례에서 산업적 생산재들이 적절한 표현요소로 적용되고 있다.<sup>29)</sup>

"물체들은 그 재료의 본질에서 그들과 일치하는 그들의 존재를 보여준다. 반면에 그것은 정확하게 그들의 존재를 보여주는 물질성이다." 이런 방법으로 "안과 밖" 둘 사이의 대조는 재료와 형태 사이, 형태와 구성 사이의 차이점처럼 새로운 방법에서 다시 만들어졌다.<sup>30)</sup>

백색 벽체는 인위적으로 정의되는 미니멀요소이다. 일체식 재료인 콘크리트는 물성의 개념을 가장 잘 구현시켜주는 재료이다. 콘크리트는 노출된 상태 그 자체만으로도 다른 인위적 조작용이 필요없는 완결상태의 단순적 공간의 조건이 된다. 기곤과 가이어의 키르허너 박물관은 콘크리트로 마감 처리된 가장 단순한 육면체의 조합으로 구성되어있다. 이것은 콘크리트가 형태적 관점에서 매개적 최소성과 순도적 관점에서의 물성이라는 두가지 미니멀리즘 기준을 만족시켜준다. 콘크리트는 외부에서 가해지는 어떠한 상징적 구성질서도 거부한채 축조적 상태 이전의 근원적 물리성을 표현해주는 정합한 재료이다.<sup>31)</sup>

#### ①브렐가르텐 주택

규격화 된 목구조체에 내외부의 면들이 조립식으로 구성되어졌다. 이 집을 위해 빌은 그때까지 단지 비건축적 산업 자재로만 사용되

28)임석재.Ibid, p.95

29)Lars Müller, Minimal Tradition, the Swiss Federal Office of Culture, 1996, p.143

30)Lars Müller.Ibid, p.142

31)임석재, 미니멀리즘과 상대주의 공간, 시공사, 1998, pp.96-97

26)Susanna Singer, Sol Lewitt Drawings 1958-1992, 1992, p.7

27)임석재, 미니멀리즘과 상대주의 공간, 시공사, 1998, p.85

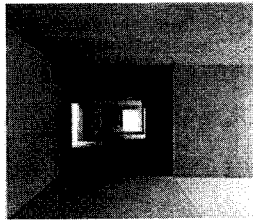
있던 취리히 교외의 디에티콘(Dietikon)에 있는 두리졸(Durisol)사가 제조한 표준화된 패널부재를 사용하여 새로운 건축적 작용 사례를 만들었다. 두리졸의 절연 패널은 50×150cm 크기로 공장에서 규격화 시켰으며 두리졸 패널의 조립은 공사시간을 줄이는데 유리하였다.<그림 9>

## ② 키르허너 박물관

콘크리트 입방체의 유리의 재료적 언어의 의미는 정육면체 공간과의 관계를 빛으로 연결시켜주는 것이다. 네 개의 전시장은 이런 연결 복도에 의하여 박물관 공간 전체가 하나로 통합된다는 사실을 명백하게 한다. 그 진입 공간은 높은 볼륨 사이의 유사한 재료를 이끌어 내고, 하얀 벽과 전시장의 마루 바닥에 대립되는 노출 콘크리트로 되어 있다.<sup>32)</sup><그림 10>



<그림 9> 브렘가르텐 주택, 1942-43, 막스 빌 : 산업자재를 이용한 일본 전통건축 방법의 적용



<그림 10> 다보스 키르허너 박물관, 1991-92, 아네테 기르, 미케 가이어

## 5. 결론

빌의 공간표현체계는 계획적이고 엄격하지만 디테일과 기술적인 연구에만 절대적으로 의존하지는 않았다. 다만 이것들이 적절히 선택되어지고 질서 정연하게 체계화하는 방법을 찾는 것이었다. 가장 단순한 형태의 추구는 그런 진행 과정의 순수한 “기능처럼” 이해된다.<sup>33)</sup>

막스 빌의 공간 표현체계는 선적구성, 면적구성, 색채구성의 세 가지 요소들이 반복적 배열, 구조적 관계, 탈중심성, 기호화 등의 체계 하에서 조합되어져 기하학적 질서원리와 함께 상호대비 혹은 보충의 관계를 유지하게 하여 가장 논리적인 보편적 단순성의 가치를 보여주었다. 따라서 막스 빌 공간표현의 규칙성을 아래와 같이 정리할 수 있다.

1. 선적구성-반복적 배열을 통한 짝수와 홀수분할의 음악적 운율교환.
2. 면적구성-구조적단순성을 위한 입방체의 등가성과 탈중심화의 구현.
3. 색채구성- 유채색과 무채색의 특성을 기호화된 재료적 물성으로 전환하여 상호 보충적관계의 양극성(Polarität) 표현.

조형언어로서의 단순성이란 표현체계는 형태적미의 추구가 아니라 그러한 형태를 만들어낼 수 있는 사상과 생각, 지식 등의 구현이 그

본질이다. 즉 세상에 존재하는 실체의 외형을 단순히 묘사하거나 모방하지 않고 그 존재를 형성하는 관계의 설정과 정신적으로 인지할 수 있게 하는 새로운 표현체계의 구축이다.

빌은 역사적으로 최초의 미니멀 예술가는 절대적으로 아니지만, 오히려 미니멀 예술의 본질을 위한 기하학과 과학적 배경을 바탕으로 한 많은 구체적인 사례들을 제시하였다. 구상적 미학의 모호함과 복잡성으로부터 아주 단순하면서 구체적으로 표현하는 형식을 보여 주었다. 이러한 의미에서 그는 예술에 있어서 수학적이고 과학적인 사고의 방법을 제시한 최초의 예술가일 것이다. 빌에게 있어서 과학과 수학은 논쟁의 결과가 아닌 방법적 결과물이었다.

## 참고문헌

1. 임석재, 미니멀리즘과 상대주의의 공간, 시공사, 1998
2. Bernhard Rübenach, der rechte Winkel von Ulm, 1987
3. Max Bill, max bill · skulpturen gemälde graphik, cantz, 1987
4. Lars Müller, Minimal Tradition, the Swiss Federal Office of Culture, 1996
5. Susanna Singer, Sol Lewitt Drawings 1958-1992, 1992
6. Allen Hurlburt, the grid, Wiley, 1978
7. Umberto Eco, 기호와 현대예술, 김광현역, 열린책들, 1998
8. Kenneth Baker, 미니멀리즘, 김수기역, 열화당, 1993
9. W. Kandinsky, 예술에 있어서 정신적인 것에 대하여, 권영필, 열화당, 1979
10. Rosalind E. Krauss, 현대조각의 흐름, 윤난지역, 예경, 1997

<접수 : 1999. 5. 7>

32) Lars Müller, Minimal Tradition, the Swiss Federal Office of Culture, 1996, p.103

33) Lars Müller, Ibid, p.140