

리트벨트 작품의 공간표현 형식에 관한 연구

- 몽드리앙 작품과의 비교를 중심으로 -

A Study on the form of spatial expression shown in Rietveld's works

- Focused on comparing with Mondrian's works -

박영경* / Park, Young-Kyung

Abstract

The purpose of this study is to find out the expression style of space in Rietveld's early works in comparison with Mondrian's paintings. Through investigating the development of their works and analyzing the composition and disposition type of elements such as point, line, plane, color in the selected works, we can draw the following conclusions.

First, Rietveld pursues the dissolution of traditional volume and the de-composition of elements as Mondrian does. Second, the painterly property of plane is emphasized by the projection of separately floating elements on the picture plane. Third, the separating the layer of lines from the layer of planes and the re-combination of these two layers present the superimpositional image of three-dimensional objects.

This leads into new conception of architectural space and develops the transparency and the extension of plan in modern architecture.

키워드 : 리트벨트, 몽드리앙, 더 스테일, 근대건축

1. 서론

1.1. 연구 목적 및 의의

게리트 리트벨트(Gerrit Thomas Rietveld, 1888-1964)는 가구디자인에서 실내디자인, 건축디자인에 이르는 다방면의 작품 활동을 펼친 모더니즘 건축의 개척자로 알려져 있다.

가구기술을 습득하던 초창기에 리트벨트는 화가로서의 꿈을 갖고 있었다. 1912년 우트레히트(Utrecht) 예술동호회 전시회에 더 스테일(De Stijl)의 몽드리앙(Piet Mondrian), 반 데 렉(Bart van der Leek)과 함께 작품을 전시하기도 하였고 야간학교에서 회화, 해부학, 드로잉, 모델링을 배우기도 하였으나 경제적 이유로 화가로서의 꿈을 접을 수밖에 없었다. 그는 자신을 포함한 20세기 초의 건축가들을 '실패한 화가'¹⁾라고 기록하고 있듯이 화가로서의 꿈을 이루지 못한 아쉬움이 적지 않았던 것 같다. 그림에 대한 관심과 재능 그리고 동료화가들과의 교제를 통해 얻은 미적 영감은 가구작품 제작에 커다란 영향을 끼쳤다. 그의 초기가구 작품을 관찰해보면 회화기법으로 제작된 작품

들을 쉽게 찾을 수 있는 것도 이러한데 기인한 것이다

20세기 예술사학을 연구하는 여러 학자들도 이러한 점을 지적한다. 바로니(Baroni)는 "리트벨트는 몽드리앙의 신조형주의적 회화이론을 독자적 해석에 따라 연출하였다...자연요소에서 형태를 소거하고 중성화시키는 비물질화(de-materialization) 과정을 거쳐 수직·수평관계를 강조하였으며 직사각형 부재를 비대칭구조로 틀에 얹혀 놓았다."²⁾고 언급하였다. 또한 오베리(Paul Overy)는 채색된 적청의자(Red Blue Chair)를 3차원으로 재현한 몽드리앙 작품이라고 지적한다. "적청의자의 프레임(frame)은 1921~1922년 경의 몽드리앙 작품에서 도입된 검은 선과 닮았으며, 마치 공중에 떠 있는 듯한 적청의자의 빨간 면, 파란 면, 노란 색점은 몽드리앙 그림에서의 빨강, 파랑, 노랑

1)Peter Vöge, Paul Overy, The complete Rietveld furniture, 010 Publishers. Rotterdam, 1993, p.13, 재인용

19세기말과 20세기 초의 많은 디자이너들은 실패한 화가들이었거나 반 데 벨트(Henry van de Velde) 경우처럼 러스킨(Ruskin), 모리스(Morris), 켐퍼(Semper), 베를라헤(Berlage)와 같은 이론가로부터 영향을 받아 디자인이나 건축이 사회적으로 더 유용하다는 판단으로 자진해서 그림을 포기한 화가들이었다.

2)Daniele Baroni, The Furniture of Gerrit Thomas Rietveld, Barron's, New York, 1977, p.38

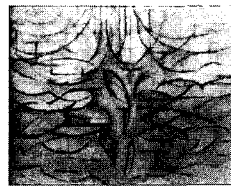
* 정회원, 서울대학교 건축학과 박사과정 수료



a) The Red Tree, 1908



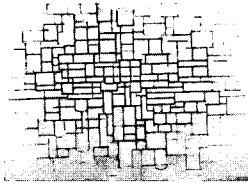
b) The Grey Tree, 1912



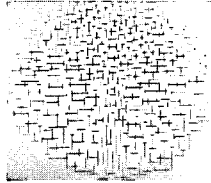
c) Blossoming Apple Tree, 1912



d) Composition Trees, 1912



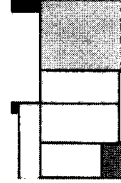
e) composition blue, grey and pink, 1913



f) Pier and Ocean, Composition No. 10, 1915



g) Composition with lines, 1917



h) Tableau1, 1921

<그림 1> 몽드리앙의 초기 작품들

색면들과 같이 보인다”³⁾고 설명하고 있다.

이와 같이 리트벨트 초기작품에서 20세기 초의 추상미술 특히 몽드리앙의 회화기법과 유사점이 목격된다는 것은 부인할 수 없는 사실이다. 이에 본 연구에서는 몽드리앙 그림과 리트벨트 초기 작품의 형태 및 색채 구성방식을 면밀히 비교·분석하여 리트벨트 작품의 공간표현 형식을 밝히고자 한다.

1.2. 연구 방법 및 범위

본 연구는 작품 형성의 시간적 변화과정을 추적하는 통시적 연구 방법과 작품 구성요소의 작동 매커니즘을 규명하는 미시사적 연구⁴⁾방법을 사용할 것이다. 미시사적 연구방법은 ‘정성적 읽기방식’⁵⁾이라고 규정할 수 있는데, 이러한 ‘정성적 읽기방식’은 ‘자의적’ 결과를 가져올 수 있음에도 불구하고 작품의 전체 구성효과를 세심하게 분석할 수 있도록 허용한다는 특성을 지니고 있어 작품분석연구에 유용하다.

이에 본 연구는 제2장에서 몽드리앙과 리트벨트의 작품형성 과정을 추적하여 본 연구의 기초를 마련하고 제3장에서는 ‘정성적 읽기방식’으로 형태 및 색채 구성방식을 분석할 것이며 제4장에서는 이를 근거로 그 구성요소들의 작동원리에 의한 공간표현 형식을 도출할 것이다.

연구의 시간적 범위는 리트벨트와 몽드리앙이 작품활동을 시작한 시기⁶⁾로부터 그들의 작품 간에 긴밀한 연관성을 보여주는 더 스테일 전반기 즉 1925년까지로 한정하며, 분석 대상 작품은 이 시기의 대표적 작품인 몽드리앙의 <검은 선 구성⁷⁾, Composition with lines, 1917>, <색 구성 A, Composition in color A, 1917>과 리트벨트의 <적청의자, Red Blue Chair, 1919>, <엔드 테이블, End Table, 1923>, <베를린 퀘어, Berlin Chair, 1923>, <쉬뢰더 하우스, Schröder House, 1925>로 선정하였다.

2. 몽드리앙과 리트벨트의 작품형성 과정

2.1. 몽드리앙의 추상화 작업 과정

몽드리앙은 초기에 <빨간 나무, The Red Tree, 그림1-a>처럼 사실주의적 풍경화를 그렸다. 입체주의 브라크(Georges Braque)의 작품에 자극을 받은 몽드리앙은 새로운 작품세계로의 도전을 실현시키기 위해 1911년 파리로 옮겨갔으며, 피카소(Pablo Picasso)와 브라크의 검은 선 그림들에서 사물을 검은 격자 그리드를 사용하여 표현하는 새로운 화법을 구상하게 되었다.

1912년 <회색나무, The Grey Tree, 그림 1-b>에서 그리드를 깔아 놓은 듯한 검은 선을 사용하기 시작하였다. 회색나무의

3) Peter Vöge, Paul Overy, op. cit., p.14

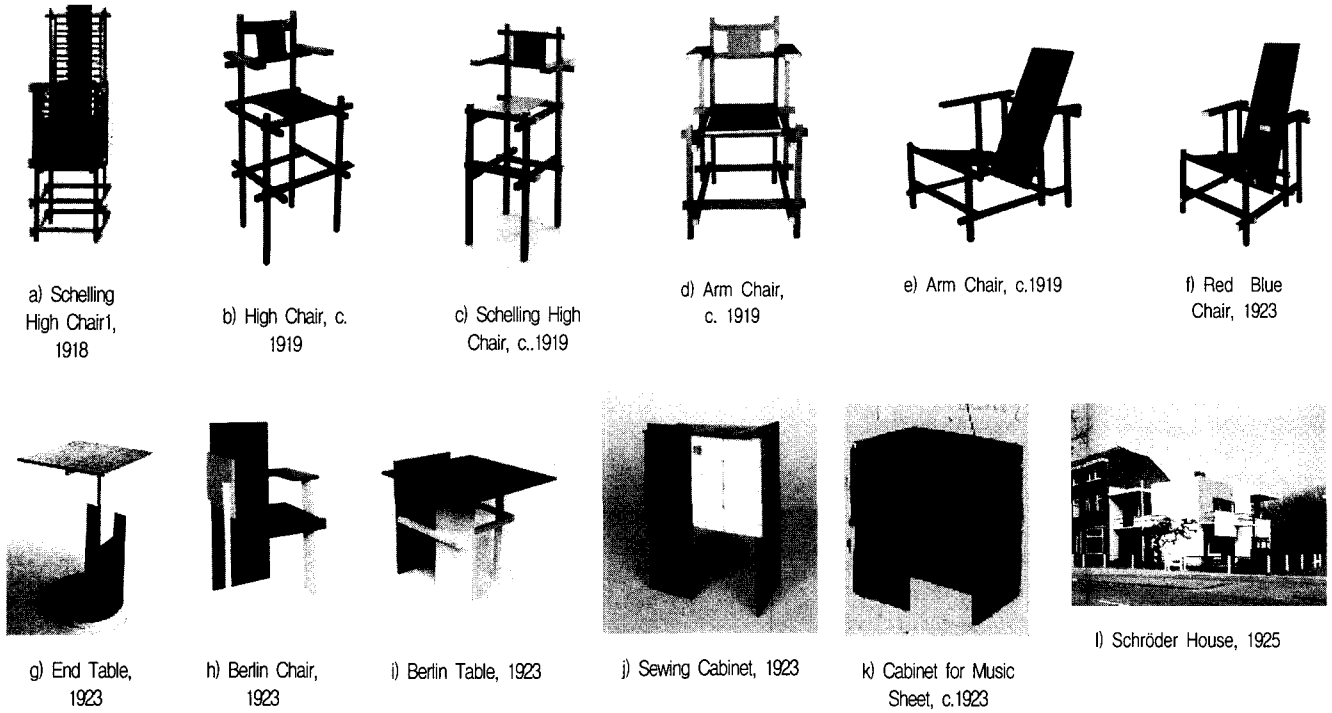
4) 광차섭 외, 미시사란 무엇인가, 푸른 역사, 2000, pp.57-88

미시사(microstoria)적 분석방법은 구체적인 하나의 사건을 다각도로 풀어가는 이야기 형식의 역사 해석법이다. 실타래를 풀어가는 듯한 미시사적 연구는 궁극적으로 거대구조의 본질을 드러내 준다. 이러한 미시사 방법론은 조형연구 및 예술사 연구에 많은 힌트를 얻게 해준다는 점 때문에 조형건축 분석에 적용되고 있다.

5) 김현철, 몽드리앙의 “검은선 구성”, 1917 연구, 대한건축학회 논문집 17권1호, 2001.1, p.80

6) 몽드리앙의 작품활동 시작 시기는 추상회화의 경향을 보여주는 1908년부터로 설정하였으며, 리트벨트의 작품활동 시작 시기는 독자적인 공방 활동을 시작한 1917년부터로 설정하였다.

7) 불어로 Composition en ligne noire, 영어로 Composition with lines 혹은 Composition in Black and White로도 불리운다. 본 연구에서는 이 작품을 ‘검은 선 구성’이라 부를 것이다.



<그림 2> 1918~25년 리트벨트 작품들

무성한 잎사귀들과 음침한 분위기를 선-구조(linear-structure)로 그려낸 것이다.⁸⁾ 같은 해 <꽃핀 사과나무, Blossoming Apple Tree, <그림 1>c>에서 나무의 생동감은 수직과 수평 또는 활형의 곡선패턴으로 변형되었다. 1912~1913년 <나무구성, Composition Trees, <그림 1>d>를 통해서 나무가지는 큐비즘의 조각면처럼 분할되고 나무와 공간이 융합되었으며, 사실적인 재현을 의미하는 '나무'와 '구성'(Composition)'이라 단어를 혼용하기 시작하였다.⁹⁾ 1913년 <블루, 그레이, 핑크 구성, Composition blue, grey and pink, 그림1-e>에서 수직·수평의 선이 직각체계로 자리 잡기 시작하였으며, 1914~1917년 이와 같은 방식으로 <부두와 바다 구성/ 검은 선 구성, Pier and Ocean Composition No.10, 그림1-f/ Composition with lines, 그림1-g>연작을 그렸다. '부두와 바다' 시리즈 작품을 통해서 네덜란드의 끊임없이 펼쳐지는 풍경과 신지학¹⁰⁾ 개념을 결합시켜 점차적으로 형태가 사라지고 플러스와 마이너스 기호만 남게 되는, 그리하여 바다

와의 연관관계는 더 이상 찾아 볼 수 없는 추상 작품을 완성하게 되었다.

한편 1915년 화가 반 데 렉(Bart van der Leek)과의 만남은 또 다른 작품으로의 변화를 가져오게 하였다. 1917년 <색구성 A, 표 1>을 통해 그 동안 추구하였던 검은 선 구성에 서로 다른 사각형 색면을 부분적으로 중첩시키는 새로운 실험을 하게 된다. 1921년 <회화1, Tableau 1, 그림1-h>작품을 통해 배경 역할을 하였던 검은 선이 독자적인 위치를 차지하게 되었고, 빨강, 노랑, 파랑의 사각면은 형태를 표현하기 시작하였다. 이러한 기본형식 안에서 무궁무진한 공간적 조형 가능성을 지속적으로 탐구하였다. 그 결과 극도로 축약된 수직·수평선과, 색면이라는 보편적 요소로 자연의 절대적 관계와 정신세계의 내면적 관계를 표현하는 것을 추구함으로써 수학과 같은 정확한 조직으로서의 예술을 완성하였다.

2.2. 리트벨트의 분해구성(de-composition)¹¹⁾ 과정

위에서 언급한 바와 같이 몽드리앙은 자연의 형태를 기하학적인 선과 색면의 요소들로 분해한 후에, 대상의 명확한 구조를 바탕으로 그 요소들의 관계를 재구성하였다. 즉 수직·수평의 검은 선으로 대상 물체를 소거하였으며, 색면들과 수직·수

8) Susanne Deicher, Piet Mondrian, Taschen, 1995, pp.31-32

9) 몽드리앙이 'Composition'와 'Tree' 두 단어를 모두 사용하여 'Composition Trees'라고 제목을 붙인 사실은 사실적 자연모사방식에서 추상적 회화의 방식으로의 전환과정을 보여주는 단서를 제공하여 주고 있다.

10) 신지학(Theosophy)

(1) 신의 체험, 신과의 합일에 의하여 신을 직관적으로 인식할 수 있다는 주장을 포함하는 여러 가지의 신화설을 일컬으며 이와 같은 신비적 인식은 도시 생활에 지혜나 인력을 초월한 힘을 주는 것으로 생각되었다.

(2) 좁은 의미로 블라바츠키(E.P. Blavatsky 1841~1891)가 제창한 동서의 신비설을 혼합한 신비적 가르침을 가리킨다.

민중서관 편찬국 편, 철학소사전, 현암사, 1983, p.125

윤현기, 리트벨트 건축의 재해석에 관한 연구, 서울대, 1997, p.12, 재인용

11) 분해구성(de-composition)

20세기 초 유럽미술의 추상화 과정에서 자연적 형태를 제거하기 위해 대상의 형태를 극단적으로 단편화시키는데서 출발되었던 표현방식이다. 회화에서 시작된 분해 구성적 특성은 조각, 가구, 건축에 이르는 다양한 분야로 확산되었다.

평선의 관계를 조정함으로써 색면들을 캔버스를 떠나 공간 속에 중첩되어 잠재적 공간이 작동하도록 표현하였다. 이와 같은 몽드리앙의 작품 형성과정에서 보여지는 3차원 형태의 분해 방식과 선과 면과 3원색의 엄격한 관계조정방식은 리트벨트 초기 작품의 실험과정에서도 적용되었다.

(1) 3차원 매스의 분해

리트벨트는 몽드리앙이 수직선과 수평선으로 <부두와 바다> 이미지를 표현하였던 방식과 매우 유사한 방식의 가구구성법을 창안하였다.

1917년 아버지의 수공예 가구공방으로부터 독립하여 독자적인 디자인을 개발하기 시작한 그는 이러한 요소분해 개념을 작품에 적용시키게 되었다. 1918년 <셸링 하이체어 1, Schelling High Chair 1, 그림 2-a,>¹²⁾에서 처음으로 솔리드한 면을 분해시키고 얇은 각재를 사용하여 가구를 제작하였다. 1919년 <하이체어, High Chair, 그림 2-b>와 <셸링 하이체어, Schelling High Chair, 2-c>에서는 얇은 각재의 수를 정리하여 간결한 구조틀(frame)을 만들고 4각단면의 3각재를 교차·통과시키는 독창적인 4각단면 3각재 구축형식(structural node formed of three listels with quadrangular section)을 사용한 리트벨트 접합법(Rietveld' Joint)¹³⁾을 완성하였다. 가구의 접합부를 솔리드하게 처리했던 과거의 닫힌 방식을 오픈 네트워크 방식으로 전환시키는¹⁴⁾ 즉 새로운 공간적 가구디자인으로의 길을 열어준 결정적 계기를 마련하였다.

1919년 <암체어, Arm Chair, 그림 2-d >에서 회색과 노란색을 채색하여 브라운색 가구에서 유채색 가구로의 전환을 시도하기 시작하였으며, 색채를 이용하여 가구의 매스감을 평면적으로 지각하도록 표현하는 방식을 실험하게 되었다. 이러한 경향은 1919년 더 스테일의 가입을 계기로 신조형주의 디자인 개념 및 원리에 접하게 되면서 더욱 가속화되어 <암체어, 그림 2-e>에 검정, 파랑, 빨강, 노랑을 채색하게 되었고 마침내 <적청의자, 그림 2-f>를 탄생시키게 하였다.

(2) 색면 부재의 관계조정

몽드리앙은 색면의 관계조정을 통해서 잠재적 공간을 암시

하여 주는 표현방법을 사용하였다. 이러한 색면의 관계조정을 통한 표현방법은 평면에 깊이감을 생성하고 새로운 공간적 의미를 만들어내었다.¹⁵⁾ 이러한 방식은 리트벨트의 가구에서도 관찰된다. 전통적인 가구매스를 선 부재로 해체시킨 <하이체어, 그림 2-b>와 같은 구성방식은 <암체어, 그림 2-e>에 얇은 판재를 사용하면서 선 부재와 면 부재 간의 공간관계를 표현하는 구성방식으로 발전되었다.

이 시기의 작품들은 단지 5~8개의 면 부재(planar wooden board)만으로 쉽게 조립 가능하도록 구성되어 있으며, 무채색 면과 색면, 색선을 혼용하는 방식과 무채색 면만을 사용하는 두 가지의 색면 구축 실험방식으로 전개되었다. <엔드 테이블, 그림 2-g>은 무채색 면 부재로 구축성을 표현하고, 등근 면과 노랑색 선을 덧붙이는 회화적 색채 구성으로 조직되었다. 반면 <베를린 체어, 그림 2-h>는 무채색의 수직면을 비대칭으로 세우고 수평 면 부재로 고정시키는 간단한 조직방식으로 제작되었다. 수직면들은 마치 4각단면 3각재 교차접합방식과 같이 서로 부분적으로 내밀어져 있다. 이러한 분해된 면부재의 중첩과 재조합을 통해 새로운 공간개념을 3차원으로 실현시키는 방식은 1925년 <쉬뢰더 하우스, 그림 2-l>에 그대로 적용되고 있다.

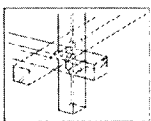
초기 선 구성작품에서 면 구성작품으로 이어지는 일련의 작업과정은 요소의 분해와 그 분해된 요소들의 재결합 방식에 대한 실험과정이었으며, 탈 전통적 조형언어에 대한 탐구과정이었다. 즉 3차원 물체의 전통적인 입방체를 분해하고 양감을 제거시킨 평면적 표현방식에 관한 실험과정이었다.

3. 작품 형태 및 색채 구성방식 분석

앞에서 선정한 몽드리앙의 <검은 선 구성, 1917>, <색구성 A, 1917>와 리트벨트의 <적청의자>, <베를린 체어>, <엔드 테이블>, <쉬뢰더 하우스>를 대상으로 작품의 형태 및 색채구성 방식을 비교 분석한 결과는 다음과 같다. 형태분석¹⁶⁾은 선과 면이 공간을 표현하는 주요한 구성요소라는 점을 고려하여, 선 조합 형태 및 면 조합 형태로 나누어 분석하였다.

12) 리트벨트 작품들의 명명 및 제작년도는 정확하지 않다. 기존연구자들은 작품명들을 소유자나 소유지의 고유명사에 따르거나 형태상의 특징을 나타내는 언어로 각기 달리 명명하고 있다. 이에 본 연구자는 이미 널리 알려진 기존 연구자들의 작품 명명을 그대로 채용하거나, 일부 작품은 형태상의 특징을 표현하는 이름으로 재명명하였다.

13) 리트벨트의 4각단면 3각재 구축방식이란 4각단면의 각재 3개를 각각 X, Y, Z축의 방향으로 통과시킨 채 직각으로 접합시키는 독창적 구축법이다. 그림처럼 3각재의 결절점은 나무판들에 접촉제를 묻혀 미리 파진 홈구멍에 끼워 넣어 고정시키고, 각 각재들을 밖으로 연장시킨다. 연장된 각재의 단면은 노랑, 파랑, 검정, 흰색 등으로 채색하여 연장면을 강조한다.



14) Peter Drijver, Johannes Niemeijer, How to construct Rietveld furniture, THOTH Publishers, 2001, p.7

15) 조지 케페스는 2차원 회화에서 면의 겹침에 의하여 공간의 깊이가 형성됨을 '투명성(Transparency)'으로 설명하였다.

Gyorgy Kepes, Language of Vision, Paul Theobald, 1969, pp.76-81

16) 아래의 두 논문에서 분류기준을 인용하였다.
김현철 교수는 몽드리앙의 작품분석에서 선분의 조합유형을 독립선, +자형, T자형, 평행형, 복합형으로 분류하였으며, 면의 조합유형을 인접, 겹침으로 분류하였다.
김현철, 몽드리앙의 "검은선 구성", 1917연구, 대한건축학회논문집, 17권1호, 2001.1
김현철, 몽드리앙의 "색구성 A, B", 1917연구, 대한건축학회 논문집, 17권2호, 2001.2

<표 1> 몽드리앙 작품의 선·색면 조합 형태 및 운동작용

		선분유형					
		독립형	+형	T형	평행형	복합형	
		선분 운동작용					
		미끄러짐	상승				
		색면 조합					
		인접	결침				
		선과 색면의 운동작용					
		밀기	막기	미끄러짐	제한	연결	상승

3.1. 선 조합 형태

몽드리앙이 사용한 선 조합 유형은 <검은 선 구성>에서 가장 잘 보여진다. 이 작품에서 관찰되는 선 조합유형은 다섯 가지로 구분된다. ① 독립 선 : 점, 수평선, 수직선, ② +자형 : 짧은 교차통과 선 조각, 엇놓은 직교 선 조각, ③ T자형 : 두 개의 선 조각이 한 점에서 직교하는 편향 교차형, 잠재적 편향 교차형, ④ 평행형 : 두 개의 선 조각이 수평 또는 수직으로 평행하게 놓이는 유형, ⑤ 복합형 : 수평 평행형과 수직 평행형과 +형, T형이 혼용되는 유형으로 분류된다. 이러한 선 조각들은 상호작용에 의해 방향성, 상승, 미끄러짐의 운동효과를 갖는다.

리트벨트의 <적청의자>, <베를린 চে어>, <엔드 테이블>에서 이와 유사한 선 조합 형태를 관찰할 수 있다.

(1) +형 : 두 개 또는 세 개의 선을 X, Y, Z축으로 교차시키거나, 통과시키거나, 엇혀놓거나 또는 2개의 면을 끼우는 방식으로 +형을 만든다. <적청의자>에서 3개의 선을 X, Y, Z 축으로 교차·통과시켜 +형을 만든다. 교차부분에 사각점이 만들어지며, 이 점은 두 선의 교차 +형을 교란시키지 않고 노랑으로 채색되며 독립적 점 요소로 만든다. <엔드 테이블>에서 두 개의 선을 통과시켜 +형을, 두 개의 면을 서로 직교상태로 끼워 파구리 선으로 +형을 만들며, <베를린 চে어>와 <쉬뢰더 하우스>에서는 3개의 선을 통과시키고, 엇혀놓는 방식으로 <적청의자>에서 사용하였던 것과 같은 +형을 사용한다.

(2) T형 : 두 개의 선을 직각으로 맞대거나 선과 면 또는 두 면을 끼워 넣어 T형을 만든다. 또 하나의 선을 직교관계로 부가할 때 교차부분에 사각점이 만들어진다. <적청의자>와 <엔드 테이블>

에서는 T형에 사각점이 부가된 유형이 관찰된다. 이 점은 노랑으로 채색하여 독립적으로 작동케 하였다. <엔드 테이블>의 하부를 살펴보면 바닥면에 홈을 내고 측면 판을 끼워 넣어 T형을 만들고 있으며, <베를린 চে어>의 팔걸이 수평면에 수직면들 끼워 T형을 만들고 있다.

<표 2> 리트벨트 작품의 선·면 부재 조합 형태

	직교		평행
	+자형	T형	

(3) 평행형 : 두 개 또는 세 개의 선·면을 미끄러지게 같은 방향으로 평행하게 놓는다. <엔드 테이블>의 상판 밑면에 돌출된 선은 상판과 평행하게 보이도록 놓음으로써 암시적 방향성을 제시하고, <베를린 চে어>에서 팔걸이 수직 부재를 쌍으로 평행배치하여 시각적 미끄러짐 효과를 만든다.

(4) 복합형 : 앞서 분석한 +형, T형, 평행형 중 몇 가지 형태를 복합적으로 사용하였다. <적청의자>에서는 +형과 평행형을, <베를린 চে어>에서는 T형과 평행형을, <쉬뢰더 하우스>에서는 +형과 T형이 복합적으로 사용되었다.

이러한 리트벨트의 선 부재 조합방식은 +형, T형, 평행형, 복합형으로 분류할 수 있다는 점에서 그리고 씨실과 날실에 의한 직조방식과 같이 선을 놓는 순서의 조각으로 평면적 입체감을 만들어 가고 있어 몽드리앙의 <검은 선 구성>의 공간표현 형식과 매우 유사하다. 그러나 리트벨트의 가구작품은 3차원 공간에서 작동 될 때 관찰자의 시계(視界)에 따라 접합부에 사

용된 구성요소가 두 개의 선 관계가 아닌 세 개의 선 관계로 인지 될 수 있다는 점과 면부재의 마구리 선이 강조될 때 면은 분리된 선 요소로 지각될 수 있다는 차이점이 있다.

3.2. 면 조합 형태

몽드리안은 <색구성 A>에 면들의 조합으로 캔버스에 암시적 공간감을 표현하고 있다. 면을 나란히 놓는 인접방식과 두 개의 면을 일부 겹쳐놓는 겹침방식을 사용하여 깊이가 배제된 공간성을 표현하며, 선 조각들이 간섭 관계를 맺을 때 공간 내에서 동적운동을 작동시킨다. 면 하나가 독립되면 이는 자유로이 뜨는 상승효과를 보여주며, 면이 둘 이상 같은 방향으로 인접하면 미끄러짐의 효과를 만들어 낸다. 또한 두 면이 겹쳐지면 공간을 암시적으로 표현해주며, 화면 윗 가장자리에 잘린 면은 상승운동을 강화한다.

<표 3> 리트벨트 작품의 면부재 조합 형태 및 운동작용

	색면 조합유형					
	인접	겹침	겹침			
	선과 색면의 운동작용					
	밀기	막기	미끄러짐	제한	연결	상승
	색면 조합유형					
	인접	겹침	겹침			
	선과 색면의 운동작용					
	밀기	막기	미끄러짐	제한	연결	상승

이러한 색면의 조합 및 운동효과는 4각단면 3각재 구조들에 독립적인 색면을 인접시키거나, 부분적으로 겹쳐놓거나, 겹쳐놓는 조합방식을 통해 제작된 리트벨트의 조형작품들에서 몽드리안의 평면 작품보다 더 공간 구축적으로 완성되고 있음을 알 수 있다.

(1) 인접 : 면은 상하·좌우로 인접시킨다. <쉬뢰더 하우스>는 사각 면들을 인접하여 붙여가며 입면을 만들어가고 있다.

(2) 겹침 : 두 개의 면을 부분적으로 좌우 또는 상하로 겹쳐 놓는다. 이렇게 놓인 면들은 공간적 관계를 암시하면서 움직이는 물체로 작동한다. <베를린 첼어>의 좌판 면과 팔걸이 면은 마치 잠재적 힘이 상호 작용하는 것과 같은 착각을 일으킨다.

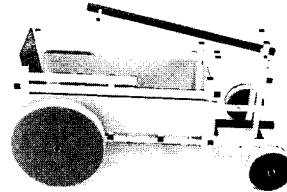
(3) 겹침 : 두 면은 평면적으로 완전히 겹쳐져 하나의 면으

로 지각된다. 그러나 두 면이 공간을 사이에 두고 겹쳐질 때 두 면은 대면관계가 설정되며 이제 더 이상 평면적 높이가 아니라 공간높이로 전환되는 효과를 극대화한다.

3차원 가구 및 건축작품은 몽드리안 평면 그림에서의 색면 조합방식 보다는 훨씬 자유롭게 면들을 조합 구성할 수 있다. 즉 X-Y-Z 3차원 공간에서의 색면 배치는 X-Y 2차원 화면에서의 배치와는 다른 결과를 갖는다. 두 면이 사이공간을 두고 겹쳐지거나 겹쳐지면서 대면관계가 형성되고 이 대면관계로 놓인 두 면 사이에는 시각적 진동을 일으킨다. 또 관찰자의 보는 각도에 따라 면의 모서리는 선으로 인지될 수도 있고 굵은 선은 면으로 인지될 수도 있다. 이러한 미묘한 2차원과 3차원을 넘나드는 면 조합방식은 평면성을 강조하는 현대 조형디자인의 중요한 원리를 제시하였다.

3.3. 색채 구성방식

몽드리안은 1914~1919년 사이에 신지학의 영향을 받아 3원색(빨강, 노랑, 파랑)과 3무색(검정색, 회색, 흰색)에 대한 색 개념 즉 '보편적 마'의 이론을 정립하기에 이른다. 직선과 명확히 한정된 3원색 안에서 완전한 추상 표현이 가능하다는 것을 확신하게 되었다.



<그림 3> Rietveld, Child's Cart, 1923

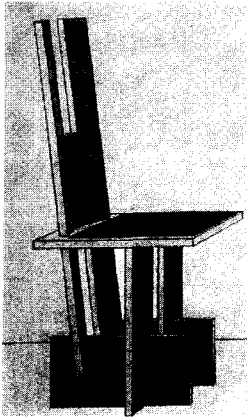
리트벨트의 경우 1923년<어린이용 수레>를 제작하면서 몬테소리교육의 영향을 받아 3원색을 사용하고 있었다. 더 스테일의 멤버들 중 반 두즈버그(Theo Van Doesburg)와 훗자르(Vilmos Huszár)가 이 <어린이용 수레>를 보고 <암첼어, 그림 2-e>에 신조형주의 색채 사용을 권유하였고¹⁷⁾ 이에 리트벨트는 원래 브라운색조의 <암첼어>에 원색을 채색하여 <적청의자, 그림 2-f>를 만들게 되었다. 1923년 <베를린 첼어>에 무채색만을 사용하여 건축구축적 채색방식을 터득하며 이를 경험으로 1924년 <쉬뢰더 하우스>에 무채색 구조체를 사용하고 디테일의 3원색을 장식적 선으로 사용하면서 더 스테일의 대표적 작품을 남기게 되었다.

리트벨트의 채색방식은 두 가지 방식 즉 '분리채색 방식'¹⁸⁾과 '단일채색 방식'이 사용되었다.¹⁹⁾ 분리 채색법은 <적청의자>, <어린이용 수레>, <엔드 테이블>에서 관찰되는데, 반 데렉(Van der Leek)이나 쯔와트(Piet Zwart)의 색선 채색방식의 영

17) Marijke Küper, Ida van Zijl, Gerrit Th. Rietveld, Centraal Museum, Utrecht, 1992, p.76

18) 분리채색 방식이란 면과 마구리의 선을 분리하여 채색하는 방식을 일컫는 용어로서 초기 작품들에서 사용되었다.

19) 주서령, 건축공간의 색채구축성에 관한 연구, 서울대, 1995, p.203



<그림 4> Piet Zwart, Draft for a chair, 1920



<그림 5> Rietveld (Furniture), Van Doesburg (color design), Bart de Ligt's House, 1919

향을 받은 듯하다. 분리 채색법은 '회화적 채색법'을 그대로 가구에 적용시킨 것과 같은 이미지를 주었다. 단일 채색법은 단위요소에 하나의 색을 채색하는 방식으로서 1923년 <베를린 퀘어>, <바느질용 캐비닛>과 <악보 보관용 캐비닛> 등에서 사용되었다. 단일 채색 방식은 <쉬뢰더 하우스>에 그대로 적용되면서 색을 건축구축적 재료로 사용하는 새로운 개념을 실현시킨다. 점, 선, 면 요소의 색 사용방식을 분석하면 다음과 같다.

(1) 색점 : 마구리를 점 요소로 사용하기 시작한 것은 1918년 리흐트(Ligt Dining Room Chair, 1918) 식당의자에서이다. 식당의자와 테이블의 마구리에 검정색을 칠하여 마치 실내에 검정 점이 떠다니는 듯한 무중력성을 표현하였다. 뒤이어 <암퀘어, 1919>에 노란 점 또는 파란 점으로 색을 부여하였다. 이러한 색점은 <적청의자>에서 완결되는 듯하다. 오베리(Paul Overy)는 "적청의자의 빨간 면, 파란 면과 노란 점

은 마치 몽드리아의 빨강, 파랑, 노랑 색면들이 공중에 떠 있는 듯이 보인다고 설명하고 있다.²⁰⁾ 이러한 색점의 사용은 <적청의자>를 끝으로 더 이상 사용되지 않는다.

(2) 색선 : 1918년 <리흐트 식당의자>와 1919년 <암퀘어>에서 전통적인 가구 색상을 제거하고 틀에 흰색과 회색을 채색하여 구조적 기능을 감추고 격자의 색선을 인식하게 한다. 더 스테일 화가들과의 접촉이 활발하던 시기인 1923년 <엔드테이블>에서는 4개의 면(상판 면, 다리를 구성하는 면 2개, 밑판 면)에 면과 마구리 선을 독립적으로 채색하여 마치 몽드리아의 <색구성 A>와 같이 색면과 색선이 상호 관계를 맺고 있는 듯 보이게 함으로써 평면성을 강조하였다.

(3) 색면 : <엔드 테이블>에서 마구리 색선 사용은 1923년 <베를린 퀘어>에서 완전히 사라진다. 모든 구성요소는 선보다는 면으로 사용되며 각 평면 부재는 단일 무채색을 가진다. 이러한 경향은 1923년 <바느질용 캐비닛>, <악보보관 캐비닛>에서도 관찰되며 1925년 <쉬뢰더 하우스> 구조체에서도 이러한 방식이 그대로 적용된다. 단일 채색면은 3차원 물체의 표피

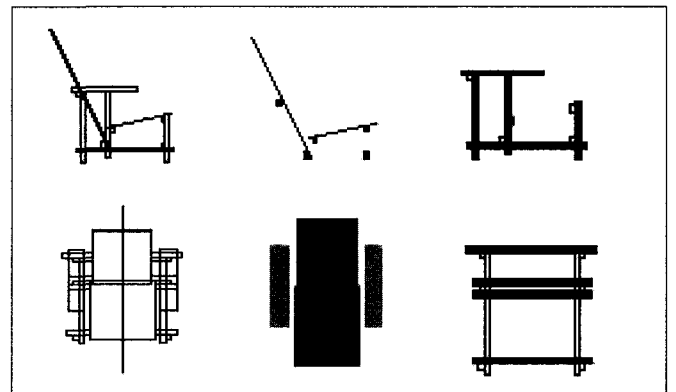
적 입면을 구성하며 공간적 배경을 설정한다.

이상과 같이 리트벨트는 점, 선, 면의 순서로 색을 실험한 흔적을 관찰할 수 있었다. 색점은 공간에 떠 있는 사물로, 무채색 선은 조형적 균형을 갖추어 주는 조정선으로, 색면은 무채색면을 강조하는 엑센트 선으로, 색면은 떠 있는 독립적 사물로, 무채색면은 표피적 입면성을 강조하는 재료로 사용되었다.

4. 결론 : 리트벨트작품의 공간표현 형식

제3장의 형태 및 색채 구성방식 분석 결과 리트벨트 작품에 사용된 점, 선, 면, 색 요소들과 그 요소들의 조합 형태는 투영, 성층, 면의 진동 원리에 의한 공간표현 특성을 내포하고 있음을 알 수 있었다.

4.1. 투영(projection)



<그림 6> 적청의자의 투영적 공간표현

리트벨트의 <적청의자>와 <엔드 테이블>은 어느 방향에서 보더라도 하나의 매스 덩어리가 아니라 독립된 평면으로 지각된다. 예를 들면 <적청의자>에서는 주요 구성요소인 각재의 마구리면을 그 외의 면들과 상이한 색상(노란색)으로 채색하여 부재의 입체성을 해체시키고 있으며, <엔드 테이블>에서는 구성 판재의 모서리면 뿐만 아니라 상·하부면도 각각 상이한 색상으로 채색하여 어느 측면에서 보아도 입체가 아닌 면으로 지각되도록 유도하였다. <적청의자>의 독립된 점은 검정 격자에 무중력 상태로 떠 있는 듯한 가상점으로 지각된다. 또한 부유된 면과 선은 스크린에 평행투영된 듯한 가상면²¹⁾을 작동시킨다.

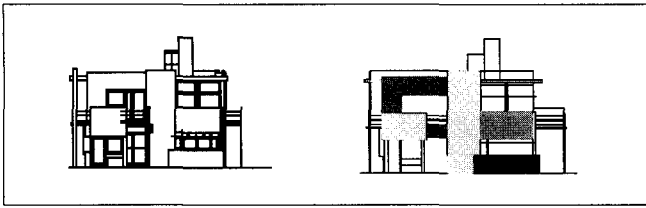
3차원 물체를 2차원화 시키는 이러한 투영적 공간 표현형식은 3차원 물체의 매스성을 해체하고 회화적 평면성을 강조한다.

20) Peter Vöge, Paul Overy, op. cit., p.14

21) 가상면은 힐데브란트가 지정한 3차원 입체를 평면으로 지각한 면이라면 영상면은 엘 리쉴츠키가 정의한 연속지각과 실제 깊이 에 따른 인상으로 만들어진 상상면을 일컫는다. 본 연구에서는 영상면을 가상면의 의미에 포함시킨다.

4.2. 성층(stratification)

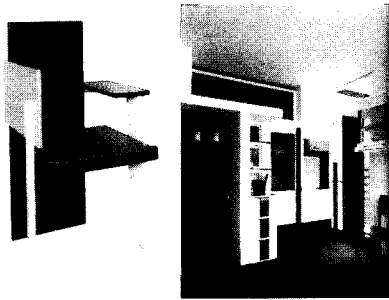
리트벨트는 분해된 요소들로 하나의 층(layer)을 만들고, 여기에 또 다른 층을 만들어 합성시키는 성층원리를 사용하였다.



<그림 7> 슈뢰더하우스의 성층적 공간표현

예를 들면, <쉬뢰더 하우스>에서 무채색 벽체로 배경 역할을 하는 외피면을 만들고, 또 다른 난간벽면을 중첩시켜 공간 층을 들어내고 있으며 여기에 원색의 점, 선으로 이루어진 장식층을 부가하여 마치 여러 개의 다층 구성이 합성된 것과 같이 작동시키고 있음을 관찰할 수 있다.

4.3. 면의 진동(oscillation of planes)



(a) Berlin Chair

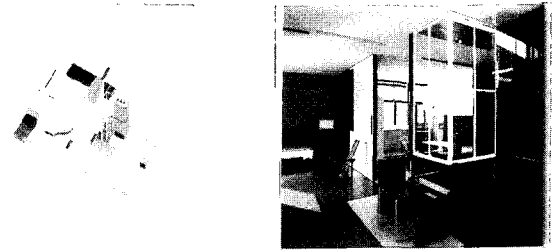
(b) Schröder House, kitchen on the ground level

<그림 8> 면의 진동

도형과 배경이 상호 교대하는 표현으로 화면의 진출·후퇴를 유도하여 '면의 진동'²²⁾ 효과를 만들어 내고 있다. 베를린체어의 팔걸이 면에 흰색 수직면과 검은 수평면을 교대 <그림 8> 면의 진동 사용하였으며, 지지기둥(post)에 검정 수직면과 흰색 수직면을 교대 사용함으로써 진출·후퇴의 효과를 이미 실험하고 있었다. 이러한 원리는 쉬뢰더하우스의 부엌 인테리어에서 더 명확히 관찰된다. 수납장은 흰색으로 진출시키고 인접한 벽면을 검은 색으로 후퇴시켰으며, 직각으로 면한 면은 흰색으로 벽면을 마감하여 진출시키고 외부로 통하는 문은 검정으로 채색하여 후퇴시키는 효과를 유도하였다. 1층 거실에서도 이와 유사한 방식이 사용되었는데, 흰색, 회색, 검정 색, 빨간 색면들은 상호 진출·후퇴작용을 일으키며 여기에 가구의 색면들과 벽면의 색면들까지 진출

22) 19세기 말 베르그송(Henri Bergson)의 직관개념이나 게슈탈트(Gestalt) 심리학에 의하면 예술적 경험의 핵심은 공간상의 즉각적·시각적 인상이 아니라 이후에 마음속에 기억으로 남겨지는 이미지임을 지적하고 있다. 이러한 이론은 당대 예술가들에게 대상물을 바라보는 시각적 관점의 전환을 야기하였다. 세잔느의 파사쥬(Passage) 기법사용에 이어 큐비즘 화가들은 마치 캔버스를 2차원 좌표처럼 다루기 시작하였다. 이러한 시각적 인상의 표현방식을 브라크(Georges Braque)는 '파블로-오브제'(회화-대상물: Tableau-object) 즉 화면에서 배경은 더 이상 존재하지 않으며 대상 물체와 배경이 동시에 앞뒤로 진동하는 것으로 설명하였다.

후퇴작용을 일으켜 입체적 공간진동 작용이 생성되고 가상의 진동하는 공간이미지를 만들어내었다.



(a) isometric

(b) living room, photo

<그림 9> Schröder House, 1925

본 연구는 리트벨트 건축 작품의 조직과정을 밝히는 중요한 기초연구가 될 것이며, 1920년대 2차원 작업과 3차원 작업사이를 넘나들며 전개되었던 예술사적 전개양상에 대한 이해의 폭을 넓혀 줄 것이고, 현대 조형디자인 원리를 이해하는데 기여할 것이다.

참고문헌

1. 안나 모진스카, 전혜숙 옮김, 20세기 추상미술의 역사, 시공사, 2002
2. Carsten-Peter Warncke, The Ideal as Art De Stijl 1917-1931, Benedikt Taschen, 1991
3. Colin Rowe & Robert Slutzky, Transparency, Buckhauser, 1997
4. Daniele Baroni, The Furniture of Gerrit Thomas Rietveld, Barron's, New York, 1977
5. Gyorgy Kepes, Language of Vision, Dover Publications, 1995
6. Hedwig Saam, Gerrit Rietveld En De Zonnehof, Amersfoort, Rotterdam, 2001
7. Marijke Küper, Ida van Zijl, Gerrit Th. Rietveld, Centraal Museum, Utrecht, 1992
8. Paul Overy ed., The Rietveld Schröder House, the MIT Press, 1988
9. Paul Overy, De Stijl, Thames and Hudson, 1991
10. Peter Collins, Changing Ideals in Modern Architecture, McGraw-Queen's University Press, 1978
11. Peter Drijver, Johannes Niemeijer, How to construct Rietveld furniture, THOTH Publishers, 2001
12. Peter Vöge, Paul Overy, The complete Rietveld furniture, 010 Publishers. Rotterdam, 1993
13. Susanne Deicher, Piet Mondrian, structure in space, Benedikt Taschen, 1995
14. Theo van Doesburg, Theo van Doesburg oeuvre catalogue, Centraal Museum, Utrecht, 2000
15. 주서령, 건축공간의 색채구축성에 관한 연구, 서울대, 1995
16. 윤현기, 리트벨트 건축의 재해석에 관한 연구, 서울대, 1997
17. 김현철, 몽드리앙의 "색구성A, B", 1917연구, 대한건축학회논문집, 17권 2호, 2001.2
18. 김현철, 몽드리앙의 "검은 선 구성", 1917연구, 대한건축학회논문집, 17권 1호, 2001.1

<접수 : 2003. 8. 30>