

Gropius의 건축에 나타난 데 스틸 건축의 특성에 관한 연구

- 데사우 바우하우스 건물을 중심으로 -

A Study on the De Stijl's Characteristics via Gropius's Architecture

박 예 라*
Park, Ye-Ra

Abstract

Even though geographical drawbacks of Netherlands, the De Stijl Movement has been acting extensively as a composite arts movement. Furthermore, because this movement has influenced on even field of architecture, Walter Gropius, who had led to establish the modern architecture at that time, was not also able to be excluded from the influence of De Stijl movement. As a result, his works after 1922 when De Stijl movement had been acting vividly, shows a part of De Stijl style and definitely has a difference via-a-via early of his works.

Therefore, this study in this point of view is on the purpose of how De Stijl Movement influenced on Gropius' works as the ideology of place and concepts in the period of both De Stijl Movement and Modern architecture style were being formed together. Especially, this study will analyze Dessau Bauhaus Building, which is the most influenced by De Stijl Style in Gropius' works, into the way of how De Stijl. was embodied to this building.

키워드 : 데 스틸 , 월터 그로피우스 , 데사우 바우하우스 건물
keywords : De Stijl , Walter Gropius , Dessau Bauhaus Building

I. 서론

I. i. 연구의 목적 및 의의

근대 건축 성립에 주도적 역할을 담당했던 월터 그로피우스(Walter Gropius)는 당시의 새로운 기술을 적극적으로 건축에 도입하여 건축의 공업화를 실천과 이론의 양면에서 추진하였다. 그는 보편성을 기반으로 형태가 지니는 상대적 자율성을 이해하고 있었고, 교조적 기능주의에 빠지지 않으면서도 합리주의적 경향을 추구하였다.

동시대 네덜란드에서는 조형에 관한 문제를 추상성이라는 독특한 방식으로 다룬 종합예술운동인 데 스틸 운동이 폭넓게 움직이고 있었는데, 건축에 있어서도 예외는 아니었다. 개인주의적 성향을 배척하고 객관적, 보편적인 것을 추구하며 이성적인 측면을 강조하였던 데 스틸 그룹은 사차원적 요소를 도입하여 불륨을 해체한 후 확장하는 유동적인 내부 공간을 추구하였는데, 내·외부 공간의 적극적인 연계는 유리면의 폭넓은 사용에 따라 투명성이 달성됨으로써 근대 건축의 중심인물이었던 그로피우스의 교육방법이나 건축이념에 잘 부합되는 것이었다.

이러한 배경 하에 본 논문은 데 스틸 운동과 그로피우스

스, 각각이 추구한 그들의 건축특성에 대해 알아보고, 데 스틸 건축의 특성이 그로피우스의 건축에서 어떻게 구현되고 있는가를 분석하고자 한다.

I. ii. 연구의 범위 및 방법

데 스틸 운동의 전반적인 개념에 대해 알아보고, 데 스틸 운동이 건축에 있어서 어떠한 특성으로 나타내어졌는지 데 스틸 운동의 가장 중심인물인 몬드리안, 반 도스부르크, 리에트벨트를 통해 분석해 본다.

또한, 그로피우스의 사상과 배경, 그리고 그의 작품들을 통해 그가 나타내고자 했던 건축이념이 무엇인지를 알고, 그의 작품 중 데사우 소재 바우하우스 건물을 통해 데 스틸 건축의 특성이 어떠한 영향으로 표현되고 있는지를 알아보하고자 한다.

II. 데 스틸(De Stijl) 운동

네덜란드 데 스틸 운동은 1917년 피에 몬드리안과 테오 반 도스부르크에 의해 결성된 그룹이다. 네덜란드어로 'The Style', 즉 양식이라는 의미를 지닌 이 운동은 1917년부터 1931년까지 전개되었는데, 초기에는 네덜란드 출신의 예술가들로 결성되어 점차 유럽의 여러 나라들로 확산, 세계적인 그룹이 되었다. 이 그룹은 예술이 어느

* 정회원, 대림대학 인테리어디자인전공 시간강사

개인의 특수한 주관적, 개인주의적 표현 양식에 의해 지배되는 불균형의 비극적 상황에서 벗어나 주관적인 것과 객관적인 것, 개인주의적인 것과 보편주의적인 것이 서로 균형을 이룸으로써, 예술 및 인간과 사회에 모두 적용할 수 있는 균형과 조화의 법칙을 추구하여 절대 조화의 상태에 도달하는 새로운 예술을 창조하려는 것을 기본 목표로 하고 있다. 그들은 무엇보다 시대정신을 중요시하였으며 그것을 데 스틸 운동의 출발점으로 삼았다. 그들은 이 시대에서 수학적 정밀함과 기계의 완벽성, 합리성, 규칙성뿐만 아니라 비개성화에 이르는 집단적 객관화와 보편화의 경험을 인식하고



그림 15) 1917년 데 스틸 창간호 표지디자인

이들 이들의 예술과 결합시킴으로써 시대정신에 바탕을 둔 새로운 예술을 창조하려 했으며, 1920년대에는 네덜란드를 넘어서 국제 구성주의 운동으로 발전해갔다.

데 스틸 운동이 가장 성공적이었던 분야는 회화에서라기보다는 건축에서였다. 그것은 건축이 데 스틸 그룹이 추구하는 화음과 균형에서 가장 효과적일 수 있는 분야이기도 했기 때문이었다. 러시아의 구성주의 기하형태와 미래파의 기계 숭배 사상, 입체파의 4차원적 공간개념 등을 수용함으로써 모더니즘 건축양식의 토대(19)가 된, 데 스틸 건축은 주목할 만한 세 사람이 있는데, 그들이 바로 화가 피에 몬드리안, 화가이자 건축가 테오 반 뒤스부르크, 그리고 가구제조업자이자 건축가인 게리트 리에트벨트였다

II. i. 피에 몬드리안 (Piet Mondrian)

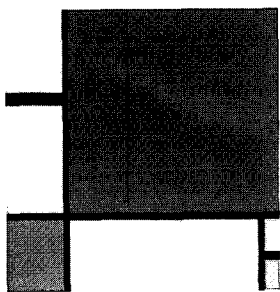


그림 2) 몬드리안의 콤포지션

선과 면의 형태, 그리고 3원색의 기본적인 조형요소만을 사용하여 새로운 시대정신인 보편성과 균형상태를 표현하려고 했던 이 새로운 형태 구성 양식은 네덜란드의 화가이자 데 스틸의 대표적 멤버였던 몬드리안에 의해 '신조형주의'라고 이름지어졌다. 몬드리안이 자신의 회화에서 확립한 이 조형원리는 데 스틸 그룹의 이론적 기반이 되었으며 건축을 비롯한 회화, 종교, 인쇄술등을 포함하여

19) 이충선, 「리트벨트 작품의 형태분석을 통한 공간구성에 관한 연구」, 이화여대 석사논문, p.21-22, 1996

20세기 예술전반에 광범위한 영향을 미쳤다. 이러한 신조형주의는 데 스틸 건축에서 수평과 수직, 그리고 직각의 엄격한 구성원리에 그 기본을 두고 있다, 그의 화면에서 검은 색의 선은 네모의 가장자리를 정의 내려 건축적 환경을 구축하고 있고, 또한 회색부분은 공간이면서 또 다른 하나의 형태로 존재한다. 이 검은 선과 회색의 면은 다른 색채의 면과 평평한 유기체로서의 균형을 이루는 것이다. 그의 이러한 작업은 일반적으로 가장 많이 알려진 몬드리안의 콤포지션(그림2) 작업을 통해 진행되었다.

몬드리안의 공간개념은 우선 운동의 개념과, 그것의 가장 자연스런 표현인 곡선조차도 받아들일 수 없었던 그의 조형어휘에서 발견되어진다. 따라서 사선은 그에게 동적인 요소로 생각되었다. 몬드리안에게 있어 건축은 공간속의 단순한 구조였고, 순수한 조형이 되기 위해서는 완전한 변형이 있어야 했으며, 건축을 뛰어넘어 실체의 정신적 이미지에 관심이 있었다, 그는 비록 당시에 실현할 수는 없다고 보았지만, 예술의 궁극적인 이상으로서 건축

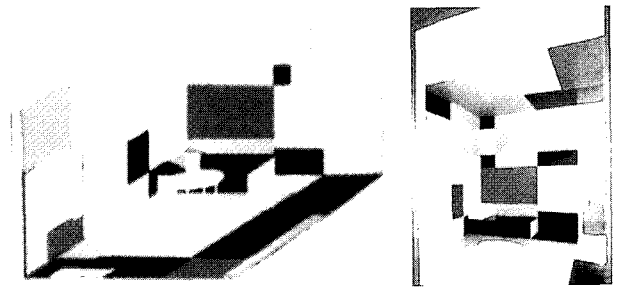


그림 3) Madam B를 위한 인테리어 디자인, 1926

을 고려하였다, 1919년 파리 이주 후 그는 그의 작업실과 '살롱 드 마담 비(Salon de Madam B)'(그림3)라는 인테리어 작업을 통해 도시 속의 셀(cell)에서 거리(street)와 연계된 집(Home)이라는 개념을 조심스럽게 실험해 나감으로써 신조형주의적 환경을 만들기 시작했다.20) 또한,

그는 자신의 작업실에도 이러한 실험을 실행하였는데, 색채로 구성을 한 벽면에 빈 이젤을 놓음으로서, 작업실 전체의 공간을 하나의 회화 작업의 구조로 이차원의 작업원리를 유지하며 삼차원으로 공간화하는 노력을 하였다.21)(그림4)



그림 4) 파리 작업실에서의 벽면에 놓인 빈 이젤

II. ii. 테오 반 뒤스부르크 (Theo van Doesburg)

몬드리안과 함께 데 스틸 운동의 중심 인물이었던 반 뒤스부르크는 그가 1924년 데 스틸 지를 통해 발표한 '조형적 건축을 향하여(Toward a Plastic Architecture)'라는

20) Paul Overy, 『Architecture and Cubism-The Cell in the City』, p.117-140, 1997

21) 이경환, 「데스틸의 3차원적 공간구축을 위한 색채의 발달과 전개에 관한 연구」, 한양대 석사논문, p.38-39, 1999

논문에서 이미 암시하였던 것을 구체화하여 요소주의(Elementalism)라는 새로운 조형이념을 창안했다. 이것은 부분적으로는 몬드리안이 주장한 신조형주의의 지나친 독단과 근시안적 응용에 대한 반발로서, 수직과 수평에 준한 엄격한 질서를 찾고자하는 몬드리안에 대한 반동으로 탄생되었다, 또한 이것은 국제적 운동으로서의 러시아 구성주의(Constructivism)이념이 그 주된 동기가 되었던 것으로 보인다.

몬드리안과 달리 반 뒤스부르크는 화면에 움직임을 부여하기 위해 대각선의 요소를 허용하였다. 그는 대각선 요소를 화면에 도입하여 평면 관계에 의한 내·외부 공간의 긴장을 도모하고자 하였다.(그림5)

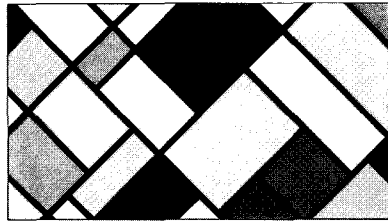


그림 19) 반 뒤스부르크, <역구성 부적 총족이 아니라 (Counter Composition)> 1925

신조형주의와 요소주의의 근본적인 차이점은 공간적인 문제였다. 즉, 몬드리안의 신조형주의는 표현적 가능성을 2차원으로 한정시킨 반면에, 반 뒤스부르크의 요소주의는 시간, 공간의 영역 내에서 4차원적인 조형성의 가능성을 인식한다. 그러므로 4차원적 공간 개념의 표현이야말로 시각예술의 중심적인 문제를 구현하는 것이라고 반 뒤스부르크는 생각했다.²²⁾ 또한 몬드리안이 회화를 고수하려던 것에 비해 반 뒤스부르크는 요소주의를 주로 건축물에 적용함으로써 건축적 구조에서 분리된 회화는 존재의 의미가 없음을 주장하고 회화와 건축의 통합을 구체적 목표로서 명시하였다. 그 이후 데 스틸 그룹은 평면작업보다는 가구나 실내디자인 또는 건축에 주력하는 방향으로 나아가게 된다.

요소주의에서 평면적인 기하학적 구성을 건축에 적용하는 방법은 벽이나 천장, 바닥 등 평면적 요소들을 색면으로 구성하는 방법으로 나타나게 되었다. 즉, 건물에 색채가 사용되는 것으로 데 스틸 건축에서 색채는 단순히 장식적, 부수적 요소로서가 아니라 전체를 표현하는 유기적, 본질적 요소로서 빛과 그림자의 연속, 선과 면의 정확한 표현, 부재상호간에 관계의 평형, 시간 및 공간적으로 무한한 가능성의 표출 등 적극적인 방법으로부터 출발했다. 이것은 색채가 형태와 불가분의 것으로 결합되어 단일한 조형언어를 이루게 됨을 뜻한다.²³⁾ 또한 요소주의는 건축의 구조에도 적용되어 건축물 자체가 고도의 끝마무리로 명확한 윤곽선을 갖는 기하학적 형태의 구축물로서 설계되었다. 여기에 요소주의의 핵심인 역동성을 성취하기 위하여 물질감이나 중량감을 배제하고자 하였다. 즉

형태요소들이 비 물질화되면 시각적으로 공중에 떠 있는 듯한 부유함을 주게 되므로 역동성이 강조되는 것이다.

건축의 외부 지향적인 열어진 공간개념 또한 요소주의의 한 측면이다. 반 뒤스부르크가 새로운 건축의 열한 번째 특징으로서 ‘반 육면체적’ 특성을, 여덟 번째 조목으로 ‘개방적 구조’를 들고 있듯이,²⁴⁾ 종래의 건축에서는 각각 고립된 상자와 같은 공간 단위들이 모여 전체 건물을 이루고 있었다면, 데 스틸의 건물에서는 상호 관련된 공간들이 전체공간을 향하여 개방되었다. 벽면은 각각의 공간을 고립시키는 것이 아니라 전체공간을 기능적, 형태적으로 분할할 뿐이다.

반 뒤스부르크는 이와 같은 원리를 1928년 스트라스부르그에 건설된 카페 오베페(Cafe L'Aubette)의 전체 평면도 설계에 적용하면서 이를 ‘통로의 집(House of Passage)’이라고 일컬었다. 이곳의 천장은 그리드를 이용한 면 분할에 의한 구성도의 형태를 보이는데 투시도 상의 입면과 연장되어 천장과 벽이라는 공간구성요소들 간의 상호 관련성을 부여한다. 또한 벽면은 사진 구성으로 부분적 직교시켰으며 이러한 전체공간은 원색과 무채색의 면으로 한정되어 내부에서 거대한 회화처럼 보여지고 있다.²⁵⁾(그림6)

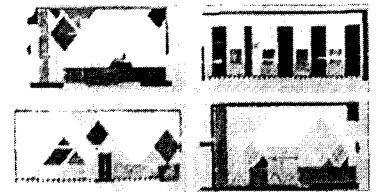


그림 20) 카페 오베페, 실내 벽면 색채 계획

II.iii. 게리트 리에트벨트 (Gerrit Rietveld)

데 스틸 그룹에서 실제적인 건축 작업을 하였던 작가로 가장 주목할 만한 사람이 바로 리에트벨트이다. 리에트벨트는 데 스틸의 이론을 가장 명확하게 표현했다고 생각되는 <적·청 의자>(그림 7)를 데 스틸에 참여하기 직전인 1918년에 제작하였다. 그는 이 의자를 만드는데 있어 일반적인 이음에 의한 접합법을 이용하지 않고 나무못을 이용해 옆에서 접합시키는 방법을 사용하였으며, 면과 선, 선과 선을 교차시키지 않고 명확하게 분절시키는 방법을 채택하였다. 이러한 접합법 때문에 그 당시에는 특수한 평면성이 강조되고 각 부재는 독립 되어있으며, 중력에 의한 역학적 관계를 고려한 표현 요소는 모두 생략되어 갔다.

리에트벨트는 부분적으로는 몬드리안의 격자 구성과 원색 사용의 회화에 의해서 영향을 받았으며 부분적으로는 반 뒤스부르크의 영향을 받았다. 그는 가구 작업을 통해 데 스틸의 조형어휘를 표현 해 나갔으며, 궁극적으로 건축을 향한 작업을 진행시켰다. 이러한 작업의 양상은 슈뢰더 주택(1924)(그림8)에 이르러 데 스틸의 조형어휘

22) Theo Van Doesburg and Cornelis Cornelis Van Esteren, 『Towards a Collective Construction』 (1923), 『De stijl』 (1971), p.192

23) 윤난지, 「서유럽의 공간추상」, 공간, p.99, 1992.5

24) Theo Van Doesburg, 『Towards a Plastic Architecture』 (1924), 『De stijl』 (1971), p.186

25) 이충선, 「리트벨트 작품의 형태분석을 통한 공간구성에 관한 연구」, 이화여대 석사논문, p.19, 1996

를 가장 잘 표현한 건축물이 라 평가받게 되었다. 즉 그는 데 스틸 그룹에서 이론화된 내용을 자신의 실용적인 설계 능력과 결합시켜 현실로 구축해 냈던 것이다.

슈뢰더 주택은 리트벨트의 가장 중요한 작품 중 하나로써 완성되자마자 근대건축의 이정표가 되었으며 비행식성을 지닌 20세기 주택건축의 최초 본보기 중 하나가 되었다. 여기에서도 그전에 디자인한 가구와 유사하게, 개방적인 불륨이 독립된 면에 의해서 소규모 건물 속에 비대칭적으로 한정되어 있으며, 이 면들은 가냘프게 구멍이 뚫려있고 서로 중첩되어 있는 놀이용 카드처럼 수직적으로 연결되어 있다. 상층부는 슈뢰더의 견해에 따라서 미서기식 패널에 의해서 다양한 공간으로 세분될 수도 있으며, 따라서 비교적 작은 공간 내에 침실, 거실, 작업실, 식당 등이 수용되어 있다. 아래층은 현관, 부엌, 스튜디오, 침실 등으로 사용되고 있는데

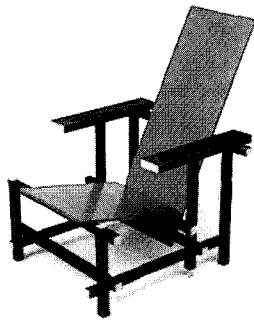


그림 21) 게리트 리에트 벨트.<적·침 의자> 1918

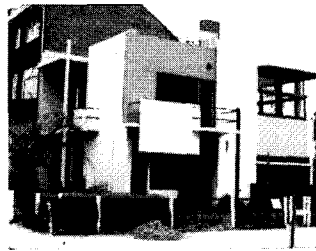
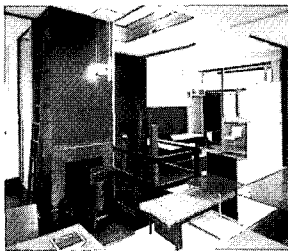


그림 22) 게리트 리에트벨트 <슈뢰더주택>내·외부, 1987

상호 관입하는 입방체로 이루어져 있고, 이것은 다시 시각적으로 천장 밑에 있는 유리밴드에 의해서 연결되어 있다. 그가 공간을 경제적으로 사용하는 것은 놀라운 정도로 실용적인 요구사항을 충족시키고 있는 것이다.²⁶⁾

또한 슈뢰더 주택은 가변평면으로 주택의 고정된 분할과 대치되는 시도의 완벽한 사례이다. 리에트벨트에게 주택은 적극적인 태도를 요구하는 관습적인 행위의 공간이었다. 이러한 확신은 슈뢰더 주택의 거실평면 배치에 숨겨져 있다, 거주행위의 각 측면은 씻고, 자고, 먹는 선택을 요구한다. 각각이 새로운 경우로서 사용자는 의사를 결정하고 그 결정에 따라 행동한다, 따라서 욕실은 접이 칸막이를 열어야만 드러나고, 탁자와 침대는 접혀서 보이지 않는다. 이것은 최대한의 효율을 얻을 수 있도록 제한된 공간을 개척하고자 한 리트벨트의 시도를 보여준 것이다. 침실은 낮에 거실의 일부가 되고, 미닫이문은 하나의 영구적인 분할의 개념을 지배한다. 단지 계단실, 파이

프공간과 위생설비만이 고정되어 있다. 이 모든 것을 통해 슈뢰더 주택은 10×7미터 공간내부에 사용가능한 많은 경우의 수를 허용한다. 최초로 진정한 가변적 공간을 형성했던 이 주택은 45년 이상 사용되면서 사용자의 생활 방식에 따라 공간의 사용이 달라졌다.

여기에서는 기하학적 공간의 연속성이 3차원의 시각적인 연속성으로 표현된 다면적인 구성을 적용시키고 있다. 주택을 구성하고 있는 벽, 바닥, 분할 칸막이벽, 창 등은 단순한 평면으로 다루어졌으며 모든 평면은 직각으로 교차되고 중복되며 서로 관통하거나 발코니와 캐노피에 의해 외부로 확장되는 내부공간으로 이루어져 있다. 또한, 내부의 실내공간 구성요소들은 건물 자체의 조형적, 미학적 구성원리를 그대로 적용하여 환경의 통일성을 찾으려 하였다 이 주택에서 색채는 내부에서 보다 적극적으로 사용되었으며 넓게 칠해진 표면들은 내부 형태의 중요한 구성요소가 되고 있다. 리에트벨트는 이 주택을 통해 융통성과 가변성을 제시하였고, 더불어 개방적 구조를 실현하였던 것이다.²⁷⁾

III. 월터 그로피우스의 건축개념

III. i. 그로피우스의 사상과 배경

20세기 건축을 대표하는 스승이자 건축가인 그는 베를린에서 공직에 몸담고 있던 건축가의 아들로 1883년에 태어났다. 그는 뮌헨과 베를린의 기술 전문학교에서 건축에 관한 수업을 받았고, 1907년 피터 베에렌스의 사무소에 들어갔다. 이 사무소에서 활동하던 많은 젊은 건축가들의 대부분이 명성을 떨친 건축가로 성장하는데, 이 중에는 미스와 르 꼬르뷔지에도 포함된다. 베에렌스의 사무소에서 경험을 쌓은지 3년 후인 1910년, 산업 디자이너이자 건축가로서의 독자적인 길을 걷게 된다. 그가 디자인한 분야는 실내 장식과 벽지, 대량 생산을 위한 가구모델, 차체, 디젤 기관차 등에 이르기까지 광범위했으며, 1911년 아돌프 마이어와 함께 그의 첫번째 중요 건물인 파구스 공장을 설계한다. 그로부터 3년후, 1914년에는 독일공업조합 전시회 공장 모델을 선보이기도 한다.



그림 23) 월터그로 피우스 (1883-1969)

1914-18년은 독일 군대에서 군복무를 하였던 시기로 그로피우스의 공백 기간에 해당한다. 1915년에는 삭스-바이마르의 대공으로부터 바이마르 소재의 '작센 대공 공예학교'와 '작센 대공건축 전문학교'의 교장이었던 앙리 반데벨데의 후임으로 임명되었고, 1919년 그는 이 학교를 국립 바우하우스 바이마르란 이름에 통합시켰다. 이는 디자

26) 윤재희·신안준·지연순, 『데 스틸운동과 건축』, 세진사, p.36, 1994

27) 한영호, 「데 스틸에 있어서의 실내디자인 특성에 관한 연구」, 실내디자인학회지 8호, p.20-21, 1996.8

인공 수공예의 통합, 기예와 기술의 통합을 실현하고자 하는 그 자신의 믿음에서 비롯된 것이었다. 이 기간 동안 그는 혼신의 힘을 다해 관료의 입김으로부터 벗어난 건축을 하고자 노력했으며, 바우하우스의 교장으로 재직시, 1926년에 완성되는 데사우의 학교 건물을 직접 디자인하였다.

그로피우스는 건축가이자 산업 디자이너일 뿐만 아니라, 사람들의 요구를 합리적으로 해석하여 그 결과를 근간으로 짓고자 한 사회학자이기도 했다. 바우하우스 교장으로 있던 후기에 그는 도시의 성격을 보존하면서 가장 좋은 생활 조건을 얻기 위한 문제를 어떻게 풀어나가야 할 것인가를 연구하여 약 10층 높이에 해당하는 커다란 슬래브형 아파트 단지를 대지위에 조성하기도 하였다. 그로피우스는 자신의 아이디어를 칼스루에 소재의 뎀페르스트르크 주거지 계획(1927-1928)에 부분적으로 실현시켰고 더불어, 베를린에 커다란 규모의 시멘트 시 주택단지(1929-1930)를 만들었다.

1933년 국가 사회주의자들이 정권을 쥐게 되어 자유롭고 근대적인 성향의 건축가들의 활동을 제한하는 결과를 초래했다. 이런 이유로 1934년 그로피우스는 독일을 떠나 영국으로 건너갔다. 이때 그는 캠브리지 주의 임펄톤 집단 대학(1936)을 디자인했으며 이것은 영국 건축계에 많은 영향을 끼쳤다. 1937년 초 하버드 대학교로부터 교수로 와 줄 것을 제의받고 미국으로 떠났다. 다음 해, 하버드 대학교 건축과장이 되었으며 일년 후 메사추세츠 주의 린콜론에 자신의 집을 지었는데, 이 집은 1926년 바우하우스 교장으로 재직 중 그가 디자인한 것으로 고전적인 요소가 상당히 많이 이용되었음을 보여주는 작품이었다. 이후 미국의 여러 건축가들과 함께 주거 건축 분야에 많은 작품을 선보였다. 미국에 도착한 해, 바우하우스의 학생이자 교사였던 마르셀 브로이어와 함께 작품 활동을 시작한다. 두 사람이 함께 내놓은 작품은 브로이어의 집을 포함한 몇몇 주택들과 1939년 뉴욕 세계 박람회에 출품되었던 펜실베이니아관, 한 알루미늄 공장의 노동자들을 위한 피츠버그 근교, 뉴켄싱턴 소재의 주거 단지 계획안(1941)등이다. 이 주거단지 내의 건물들은 언덕의 지형선을 따라 불규칙하게 배치되어 있으며 건물에 이르는 길은 구불구불하게 나 있다.

1945년 '건축가 협력체'라는 이름 하에 8명이 팀을 이룬 젊은 세대의 건축가들과 파트너 관계를 맺었다. 여기서 그는 안내자이자 정신적 지주로서의 역할을 담당하였다. 이러한 커다란 그룹에 지대한 관심을 가지고 참여한 사실을 두고 볼 때, 그가 협력 작업의 가치에 커다란 비중을 두고 있었음을 알 수 있다. 그는 항상 이러한 협력 작업이 근대 건물을 디자인하는 데는 필요불가결한 것임을 느껴 왔던 것이다. 이 팀의 작품으로 케임브리지 소재 하버드 대학교의 대학원 센터를 들 수 있는데, 이 건물은 7개의 기숙사 블록이 한 그룹을 형성하도록 구성되어 있으며, 모든 그룹들은 사교 센터를 중심으로 주변에 배치되어 있다.

1957-1967년 사이의 그의 마지막 활동기는 서부 베를

린에서 보내게 된다. 1957년 한 지구에 있었던 국제 건축 전시회를 위한 일환으로서 10층높이의 아파트를 선보였다. 이 건물의 남쪽을 바라보는 파사드는 요철형태의 발코니로 이루어져 있으며 지층은 개방되어 있고 자유롭게 있는 각주가 돋보이는 작품으로 모더니즘의 특징을 많이 느끼게 하기도 한다. 1960년대에 브리츠-북코브-루도란 이름의 뉴타운이 그로피우스의 도시계획에 의해 전적으로 지어졌다.

그는 표준화와 조립식의 정교한 적용문제에 대한 위대한 신봉자였지만, 무엇보다도 하나의 건물이 전체적인 디자인에 대한 구성원 자신들이 역할을 완전히 이해한 후 작업을 해 나가는 협조 작업의 산물이 되기를 원했다. 그로피우스는 이와 같은 과정을 공동 사회 생활의 상징이자 사회의 지적 통합으로 간주했던 것이다.

III.ii. 그로피우스의 대표적 건축작품

1914년, 그로피우스는 피터 베렌스 사무실에서 아돌프 마이어를 만나 근대주의 운동 건축의 외관과 양식을 가진 최초의 건물이라 할 수 있는 파구스 공장(Fagus-werke)(그림10)을 짓는다. 두 사람은 당시 건축의 견고한 외관을 버리고 벽돌, 강

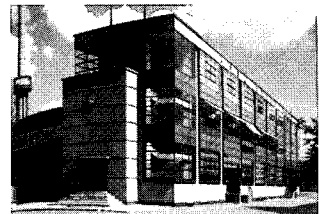


그림 24) 파구스 공장, 1914.

철, 유리로 된 구둣골 공장을 만든다. 행정동의 모서리는 거의 유리만을 사용함으로써, 유리로 둘러싼 건물이 처음으로 만들어진 것이다.

건물이 완공되기 전 10년간, 특히 독일공업조합이 생긴 1907년부터 건축이 제조 산업의 이미지에 어떻게 이바지할 수 있을지에 대한 논의가 활발했다. 베렌스는 베를린의 아에게 터빈공장으로 방향을 제시했다. 그리고 그로부터 10년 안에 전 세계에 영향력을 미친 그로피우스가 다음 순서를 밟아, 우아하고 세련되었을 뿐만 아니라 확실히 근대적인 공장건물을 창조한 것이다. 더없이 의미 있는 건물이며, 이것을 통해, 근대적인 공장 양식을 세계적으로 확립하게 된다.

같은 해, 독일 쾰른에 그로피우스가 설계한 독일공업조합 전시회 공장 모델(Model Factory, Werkbund Exhibition)(그림11)은 후에 엄청난 영향력을 행사하게 된다. 행정동의 중심부와 지붕선은 프랭크 로이드 라이트의 영향을 받은 것이 확실하지만, 유선형의 유리구조

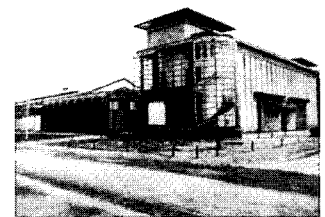


그림 25) 독일공업조합 전시회 공장 모델, 1914

로 된 쌍둥이 계단탑은 1차 세계대전 후 독일에서 시작

해 수많은 건축가에게 영향을 준 새로운 고안이었다. 사무동과 마당을 사이에 두고 떨어져있는 단순한 작업장으로 된 이 공장은, 전 세계에 미래 공장 건물의 모델로 제시되었다. 여기에 분명히 나타난 의도는 공장 모습 그 자체가 생산자 이미지의 핵심적 표현일수 있다는 것이다. 이는 '어두운 사탄의 공장', 방문객들만 보는 공장이 아니라 광고와 공공 캠페인에도 활용되는 공장이었다. 유리를 사용한 사무동 건물은 1920년대와 1930년대에 학교에서 기차역에 이르는 다양한 건물 양식의 '기계 미학'에 영향을 주었다.

바우하우스의 설립자이자 초대교장이었던 그로피우스는 바우하우스(그림 12)가 정치적 이유로 1926년에 바이마르로부터 작은 주도인 데사우로 옮겨졌을때 그의 새로운 건축이념을 실현시키기에 이르른다. 그로피우스와 아돌프 마이어는 새 건물에서 그들의 예술적 이상을 펼쳐 보일 수 있었다. 콘크리트와 유리로 된 건물들이 점차 세워졌고, 유명한 커튼월 뒤에 있는 작업장, 육교 건너편에 있는 데사우 시립기술학교, 육교에 있는 그로피우스의 스튜디오와 행정실, 체육관과 함께 있는 학생 숙소, 학생숙소와 교실·작업장을 잇는 1층의 매점과 홀, 이 모든 것들은 학교를 알리는 데 큰 힘을 발휘했으며, 세계적으로 영향을 미쳤다. 1928년 그로피우스가 사임한 후, 1933년에 나치가 폐교시켰으며, 재개교한 후에는 전면적으로 보수가 되기도 하였다.

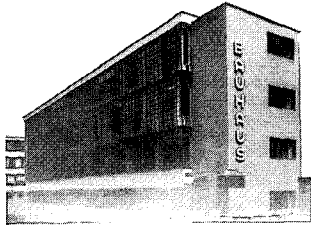


그림 26) 데사우 바우하우스, 1926

1939년, 독일 베를린에 지멘슈타트 주택 단지(Siemenstadt Housing)가 세워진다.(그림 13) 각각 4층, 5층인 이 두 아파트 건물은 그로피우스가 공장 사택으로 지은 것인데, 그로부터 60년간 전 세계에서 여러 형태로 반복되었다. 현대적 아파트의 모습을 볼 수 있으며 인본주의 정신을 바탕으로 구상한 건물이다. 1928년에 사임할때까지 바우하우스에서 가르치고 일하면서 그로피우스는 몰두하던 문제가 있었다. 어떻게 하면 산업 노동자들이 도심에서 전통적 주택과 비슷한 규모에서도 햇빛과 공기를 충분히 받고 마시며 살 수 있을

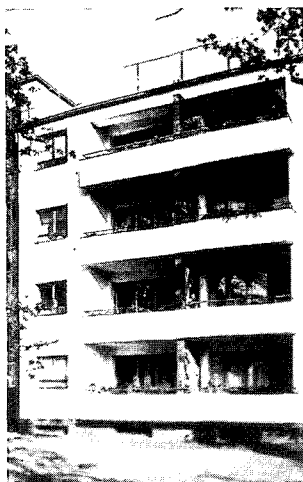


그림 27) 지멘슈타트 주택 단지, 1939

까 하는 것이었다. 지멘스 사가 베를린의 이 신축 공장 사택을 그로피우스에게 의뢰했을 때, 그는 그 문제를 풀 수 있는 기회를 잡았다. 공원지역의 잔디밭에 위치한 순백색의 이 아파트는 말끔한 고밀도 건물로, 햇빛을 가능한 한 많이 받기 위해 남북 방향으로 앉아 있다. 각 층을 두 세대만 들게 하고 복도를 없애 집집마다 입구를 따로 가진 느낌이 나게 했다. 건물에 사용된 순백의 색깔은, 공장에서 일하고 돌아온 노동자들에게 정신적인 휴식을 주고 싶은 그로피우스의 특별한 배려인 것으로 보여진다.²⁸⁾

IV. 그로피우스의 데사우 바우하우스 건물에 나타난 데 스틸의 건축적 특징

바우하우스 교장으로 있던 시기에 그로피우스는 반 되스부르크를 만난다. 이전부터 바우하우스의 기본이념이 부분적으로 문제가 있다고 생각한 그로피우스는 <예술과 기술- 새로운 통합>이라는 새로운 교육이념을 제시하였고, 이와 같은 새로운 이념을 환영한 되스부르크에게 바우하우스의 교직을 줌으로써 데 스틸의 이념이 바우하우스 교육이념에 반영될 수 있는 결정적 계기를 만든다. 후에, 되스부르크와 데 스틸의 조형에 깊이 공감했으면서도 되스부르크의 돌출된 개성을 꺼려한 그로피우스는 바우하우스에 그가 남는 것을 허락하지는 않았지만, 1922년 이후 그로피우스의 작품에는 데 스틸의 특징이 분명하게 나타남을 볼 수 있다.

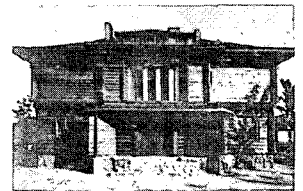


그림 14) 썸머펠드 주택, 1921

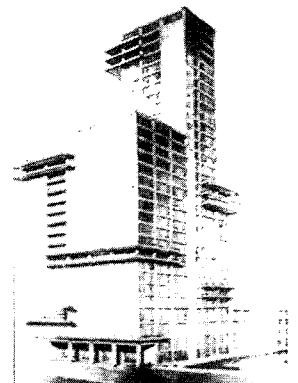


그림 29) 트리뷴 현상설계안, 1922

시카고 트리뷴 타워 현상설계안(그림 15)과 데사우 소재 그로피우스 자신의 주택(그림 16), 그리고 데사우 소재 바우하우스 교사 건물(그림 12)을 그의 바우하우스 초기시절 표현주의적 경향의 작품인 베를린 소재 썸머펠드주택(그림 14)과 비교해 보면 데 스틸 운동의 영향은 명백하며, 특히 바우하우스의 건축이념을 가장 명확하고 충분히 표현한 데사우 소재 바우하우스 교사 건물은 여러 가지 측면에서 데 스틸 운동의 영향을 분명하게 보여준다.²⁹⁾

바우하우스 교사 건물은 두개의 L자형 요소가 서로 교

28) 조나단 글래시지움, 김우룡 옮김, 『건축 여덟가지사조로 읽는 20세기 건축』, 동녘, p.131-159, 2003

29) Richard Padovan, 『The Importance of De Stijl』, A.D. p.62, 1997

차하고 중첩되어 있는 형태로, 분명하게 배치된 3개 부분의 건물이 그로피우스가 설계한 초기의 건물처럼 대칭을 이루고 있지 않는 대신, 데 스틸 운동이 주장하는 최우 비대칭의 미학을 형성하고 있다. 이는 규모와 위치를 달리하는 작업실, 공방, 학생 기숙사의 3가지 주요부분을 비대칭적으로 구성한 것으로서, 그 안에서 발생하는 비례와 균형을 통하여 전체적 건물형태와 조화를 이루고 있다.

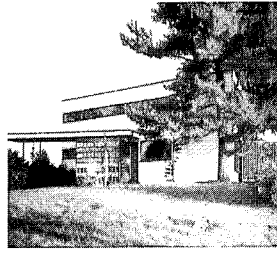


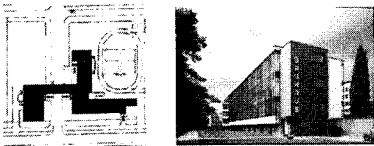
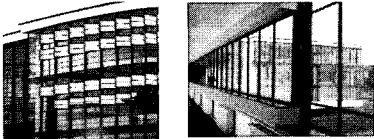
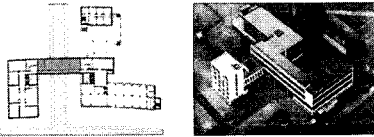
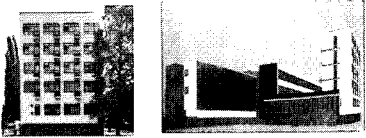
그림 30) 그로피우스 주택, 1926

데사우 바우하우스 교사의 평면은 작업실, 공방, 학생

기숙사가 동, 북, 남 세 방향으로 뻗어있다. 이중 공방의 건축형태는 구조체계가 내부로 완전히 들어와 있으며, 건물의 외부는 전적으로 유리로 이루어진 커튼월이 되고 있다. 이것은 바우하우스가 추구한 건축디자인의 원리중 하나로 유리, 혹은 철 등의 신재료의 활용을 통해 벽체 개념에서 탈피하여 내·외부 공간의 새로운 분절가능성을 제시해주는 것이며, 이 역시 데 스틸 건축의 특성중 하나이다.

이 건물에는 1912년의 피카소의 작품과 같이 정면과 동시에 측면을 포함하는 면의 다양성과 동시성이 나타난다. 바우하우스의 입방체는 병렬되어 있으면서도 서로 관계를 맺고 있다. 사실상 이 입방체들이 너무 미묘하고 밀접하게 서로 관통하고 있어서 여러 볼륨들의 경계를 정확히 파악하기 힘들다. 만약 건물의 모든 면을 보려면 건

표 1) 데 스틸과 그로피우스의 건축적 특성에 의한 바우하우스 건물의 특성

데 스틸의 건축적 특성	《바우하우스 교사 건물의 특징》	그로피우스의 건축적 특성
<ul style="list-style-type: none"> · 보편성의 추구 : 기하학적인 형태 장식의 배제 	 <p>3개의 입방체가 비대칭적으로 구성</p>	<ul style="list-style-type: none"> · 심리적 요소를 고려한 공간 구성 : 건축 공간과 형태의 문제를 인간의 공간 행태(spatial behavior)와 관련지어 설명
<ul style="list-style-type: none"> · 기계생산에 의한 재료 : 유리, 철과 같은 신재료 도입 	 <p>유리로 이루어진 커튼월의 도입으로 내·외부 공간의 상호침투</p>	<ul style="list-style-type: none"> · 기하학적 공간 구성 : 예술과 기술의 통합 수직, 수평의 사용 단순한 형태
<ul style="list-style-type: none"> · 개방성 : 방사형 팽창 내·외부 공간의 상호침투 	 <p>3차원의 형태를 가진 다면성과 동시성</p>	<ul style="list-style-type: none"> · 합목적성에 의한 공간 개념 : 기능과 목적에 맞는 공간 구성
<ul style="list-style-type: none"> · 시간성의 도입 : 정면성에 대비되는 다면성 	 <p>무장식의 건물과 기하학적 형태를 이루는 매스의 중첩</p>	<ul style="list-style-type: none"> · 투명성에 의한 공간 구성 : 내·외부 공간의 상호관입 시점의 다양성
<ul style="list-style-type: none"> · 건축과 회화의 통합 : 예술과 생활의 통합 		

박 예 라

물 주위를 돌거나, 위·아래에서 보기도 해야 할 것이다. 이러한 사실은 예술적 상상력을 향한 새로운 차원, 즉 전례없는 다면성을 의미한다.³⁰⁾ 이 작품에서 새롭게 강조된 점은 건물의 상공에서 바라보는 형태였으며, 도로를 가로질러 다리로 연결된 2층의 학교인 이 건물은 3차원적 개념을 가지는 급진적인 형태로 데 스틸 건축의 시간성의 도입이라는 측면에서도 일맥상통하는 부분이다.

또한, 무장식의 순수한 건물표면과 윤곽의 모호함을 없앤 매스(mass)의 중첩으로 기하학적 질서를 적용하여 설계한 이 건물은 당시 추상회화의 예술적 사상을 반영한 데 스틸 이념의 영향으로도 볼 수 있다.

V. 결론

이상 살펴본 바와 같이 데사우 바우하우스 건물에는 각각의 입방체들이 비대칭적으로 구성되어 있다는 점, 두꺼운 벽 대신 도입된 유리의 커튼월에 의해 내·외부 공간의 새로운 개념이 확립된 점, 형태에서 느낄 수 있는 다면성과 동시성, 그리고 무장식의 기하학적 형태의 매스들, 이 모든 것들에서 데 스틸 건축에서 볼 수 있는 특징들이 분명하게 나타나 있음을 알 수 있다.

바우하우스의 창립자이자 근대건축 형성에 큰 영향을 미친 그로피우스의 이와 같은 건축은 우리가 그를 보는 관점에 있어 단순히 어느 시대의 한 양식을 그대로 표현하는 것이라 정의하기에는 다소 어려움이 있음을 알 수 있다. '건축가란 단지 자기분야의 전문가에 그치는 것이 아니라 사회를 개혁하고 역사의 바른 흐름에 참여하는 작업을 해야 한다'고 그가 말한 것처럼, 그의 이러한 작품도 특정 양식의 유행에 따르는 것이 아니라 시대적 흐름을 통해 새로운 개념을 받아들이고, 사회·기술적 요구에 민감한 변화들을 건축적 추상성을 통해 나타내고자하는 작가의 예술의지에 목적이 있는 것이라 볼 수 있을 것이다.

참고문헌

1. Paul Overy, 『Architecture and Cubism-The Cell in the City』, p.117-140, 1997
2. Theo Van Doesburg and Comelis Cornelis Van Esteren, 『Towards a Collective Construction』 (1923), 『De stijl』 1(1971), p.192
3. Richard Padovan, 『The Importance of De Stijl』, p.62, 1997
4. Theo Van Doesburg, 『Towards a Plastic Architecture』 (1924), 『De stijl』 (1971), p.186
5. 윤재희·신안준·지연순, 『데 스틸운동과 건축』, 세진사, p.36, 1994

6. Sigfried Giedion, 『Space,Time and Architecture』, 시공문화사, p.453, 1998
7. 윤난지, 「서유럽의 공간추상」, 공간, 1992.5, p.99
8. 조나단 글래시지움, 김우룡 옮김, 『건축 여덟가지사조로 읽는 20세기 건축』, 동녘, p.131-159, 2003
9. 한영호, 「데 스틸에 있어서의 실내디자인 특성에 관한 연구」, 실내디자인학회지 8호, p.20-21, 1996.8
10. 이경환, 「데스틸의 3차원적 공간구축을 위한 색채의 발상과 전개에 관한 연구」, 한양대 석사논문, p.38-39, 1999
11. 이종선, 「리트벨트 작품의 형태분석을 통한 공간구성에 관한 연구」, 이화여대 석사논문, p.19, 1996.

30) Sigfried Giedion, 『Space,Time and Architecture』, 시공문화사, p.453, 1998