

반 두즈버그의 색면 조형 실험에 관한 연구

A Study on Theo van Doesburg's Plastic Experiments with Colored Planes

박영경* / Park, Young-Kyung

Abstract

This research is to find out the characteristics and significance of the plastic experiments with colored planes in Theo van Doesburg's works. Based on the analysis, the following results have been obtained.

First, Theo van Doesburg's plastic experiments with colored planes started from the paintings in 1916-1918. <Still Life> series and <Dancers> series were made of the abstraction of still life or human motion. These paintings were intended to make effects of rhythm, acceleration and simultaneity. Second, he colored the outer and inner architectural surface with primary colors. The expression of visual rhythm on the color design for De Vonk, Districts Housing Projects VIII & IX in Spangen, Multi-Housing in Oosterstraat, Friesian Housing, Landbouw Winter School, and University Hall in Amsterdam embodied the concept of painting-in-architecture. Third, the field of these experiments were extended into the architectural space. As a results, Hôtel Particulier and Maison d'Artiste was shown on the Architectural Exhibition in Paris in 1923. The colored planes were used as a construction material. They generated the dynamic space in architecture. Fourth, through the pictorial works like Architectural Analysis, Contra-Composition, Simultaneous Composition or Simultaneous Contra-Composition, Tesseract and Aubette Cinema-Dancing Hall, he created the concepts of simultaneous integration including nature and the environments as well as space-time in the architecture.

키워드 : 반 두즈버그, 더 스테일, 색면, 역동적 건축, 4차원성

Keywords : Theo van Doesburg, De Stijl, Colored Planes, Dynamic Architecture, Fourth Dimension

1. 서론

1.1. 연구의 목적

더 스테일(De Stijl)의 공동 창시자이자 더 스테일 잡지의 편집장인 반 두즈버그(Theo van Doesburg)¹⁾는 자연적 이미지를 정신적인 이미지로 추상화시켜 특수성을 보편성으로 표현할 수단으로 더 스테일의 삼원색과 수평선과 수직선을 채택하였다.

특히 회화, 실내건축, 건축, 그래픽, 그리고 영화를 포함한 다분야의 예술영역에 원색을 중요한 표현수단으로 사용하였다. 회화에서 창문면으로 그리고 건축물의 내·외부 표면에서 건축 공간으로 작업영역을 확대시켜간 색면(Colored Planes)실험들은 이를 증명한다. 1923년 3월 '건축 내부와 외부에서의 색의 중요성(The Significance of Color for Interior and Exterior Architecture)'에서 공간 관계의 미학적 표현을 완성하기 위한 조형도구는 색(color)과 면(planes)²⁾에 있음을 강조한 것과 1924년

건축 프로그램 '조형건축을 향하여(Toward Plastic Architecture)'에서 단색(monochrome) 사용의 배제와 색면을 포함시킨 공간-시간(space-time) 건축의 지향을 주장한 것 등의 문헌상의 기록들에서도 이러한 사실을 유추할 수 있다.

더 스테일 초기 동료 화가들과 건축가들은 반 두즈버그의 색면과 그 적용범위의 확대를 통한 더 스테일의 목표인 통합예술의 완성이라는 진취적 사고에 전적으로 동조하지 않았다. 1921년 2월 아우트(J.J.P. Oud)의 '미래건축에서 그리고 그것의 건축적 가능성 (On Future Architecture and its Architectural Possibilities)'이라는 강연문에서 "그림은 외부에 노출될 때 쉽

1) 큐비즘에서 미래주의 그리고 다다이즘에서 구성주의에 이르기까지 당대 예술사조들의 사상과 표현기법 그리고 그들의 패러다임을 통찰한 예술가로서 한 분야에 집중하기보다는 회화와 건축 그리고 영화와 평론을 오가며 다분야에서 활동하였다.

2) 큐비즘의 다시점 평면적 이미지에서 영향을 받아 사물을 평행투사시켜 스크린에 투영한 순수한 직사각면을 추출하였다. 직사각형 색면에서 모든 물체를 대표할 수 있는 완전성을 찾았다.

* 정회원, University of Southern California, Visiting Scholar, 공학박사

게 변색되기 때문에 건축에 색을 적용하는 것은 비실용적이다.” 라고 반박하고 아우트와 반트 호프(R. van't Hoff)는 더 스테일을 탈퇴하였다. 뿐만 아니라 더 스테일의 공동 창시자인 몽드리앙(Piet Mondrian)도 반 두즈버르그의 색면과 사선사용 그리고 건축으로의 확대적용에 동의하지 않고 결별하였다. 그럼에도 불구하고 반 두즈버르그는 색 실험을 지속적으로 진행하였으며 색면에 미학적 의미를 부여하여갔다. 반 두즈버르그는 색 실험을 통해 실현하고 하였던 바는 무엇이었으며, 현대 예술에 영향력을 끼치고 있는 미래적 암시는 무엇인가?

일반적으로 반 두즈버르그의 색 실험에 관한 연구는 더 스테일의 색 개념과 원리의 범주 내에서 주로 다루어졌다. 야페(Hans Ludwig C. Jaffé)와 브라운(Theodore M. Brown)은 더 스테일의 색에 관한 철학적 기초에 관해, 트로이(Nancy Troy)는 화가와 건축가의 협동작업을 통해 예술로의 통합을 주도한 공간-색의 예술사적 위치에 관해, 발류(Joost Balijeu)는 반 두즈버르그의 색 사용에 관한 예술적 의도에 관해, 그리고 브아(Yve-Alain Bois)는 더 스테일 색의 공간성에 관해 문헌연구 또는 작품소개방법으로 설명하고 있다.

이에 본 연구에서는 반 두즈버르그의 색 실험으로 연구범위를 한정하여 회화에서 건축공간으로의 적용범위 확대과정에서 창작된 작품의 분석과 동시대의 예술사적 맥락의 이해를 기초로 색면 실험의 특성을 파악하고 그 성과를 심층적으로 해석하고자 한다.

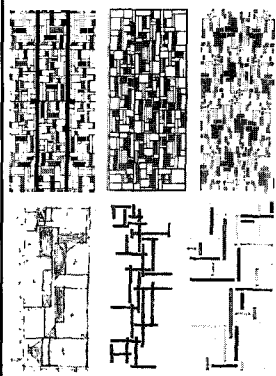
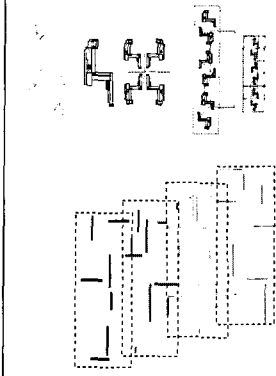
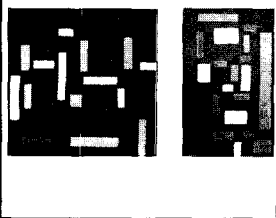
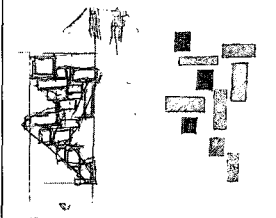
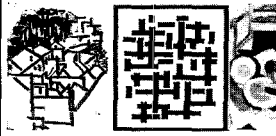
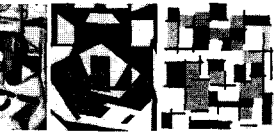
12. 연구 방법 및 범위

반 두즈버르그의 더 스테일 색 적용단계에서부터 색 실험에 이르기까지의 단계적 실험방식 및 특성을 파악하고, 색면의 공간 조형적 의미를 유추하는 순으로 본 연구를 진행하였다.

이를 위해 반 두즈버르그의 실험 단계를 작업 대상을 기준으로 첫째로, 회화작업을 진행하였던 제1기(1916년~1918년) 둘째로, 회화작업에서 건축면에의 적용으로 확대해갔던 제2기(1918~1923년) 셋째로, 건축공간계획으로 발전시킨 제3기(1923~1924년) 마지막으로 회화와 건축 작업의 중합을 보여준 제4기(1924년~1931년)로 구분하였다.³⁾ 연구 대상은 회화 즉 2차원

3) 반 두즈버르그의 작업대상 확대과정을 연대별로 명확히 구분할 수는 없다. 동일년도에 회화와 건축작업을 동시에 수행하기도 하였으며 때로는 동일년도를 기준으로 전반과 후반에 각각 한 분야의 작업에 몰두하기도 하였다. 그러나 반 두즈버르그의 주요작품을 기준으로 관찰하면 시기별로 관심대상의 변화흐름을 파악할 수 있다. 본 연구자는 주요작품의 영역확대에 변화과정에 초점을 두고 그 시기를 분류하였다. De Stijl이 1917년 결성되었지만 그 전체인 1916년의 작품은 반 두즈버르그의 예술적 의지가 명백히 들어내고 있어 작품이해를 위해서는 1916년 작품을 연구대상에 포함하였다. 낸시 트로이(Nancy J. Troy)는 정확한 연대기별 구분없이 더 스테일의 협동작업상의 특성을 기준으로 협동기, 과도기, 색과 건축에 있어서 협동가능성 재검토기, 공간에서의 색으로의 추

<표 1> 반 두즈버르그의 제1기 회화 작품 : 1916~1918

구분	작 품	
색 막대 구성		
	a) Composition IV, 1917 b) Composition V, 1917 c) Color design for a chimney piece decoration, 1917 d) Study for Tarantella, 1918, e) Tarantella, 1918 f) Rhythm of a Russian Dance, 1918	a) Composition Female Head, 1917 b) Composition IV, 1917 도해 c) Rhythm of a Russian Dance, 1918, 도해
검정 바탕면과 색면 구성		
	a) Composition VI, 1917 b) Composition VII, 1917	a) Rope Puller, c1917 b) Rope Puller, c1917
짧은 수직-수평선과 면구성		
	a) study for Composition XII, 1918 b) Composition XII in black and white, 1918 c) Still Life, 1918 d) Composition, 1918 e) Composition XII, 1918	

캔버스, 3차원 건축물의 내·외장, 3차원 건축의 공간을 포함하였다. 또한 색의 적용방식 및 특성 분석을 돕기 위해 원작의 부분 또는 전체의 도식적 해석방법을 일부분 사용하였다.

2. 색면 실험 과정 및 특성

2.1. 제1기 : 1916년~1918년

더 스테일 초기에 몽드리앙, 반 데 렉(van der Leek), 훗자르(Vilmos Husár) 그리고 반 두즈버르그를 비롯한 네덜란드의 젊은 화가들은 각자의 고유 방식으로 더 스테일의 삼원색⁴⁾과 사

상성 완성기로 구별하기도 하였다.

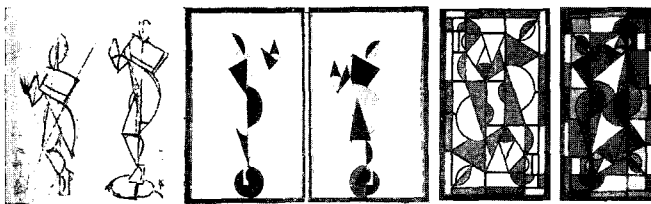
4) 야페와 마로니는 더 스테일의 철학적 성분은 스킨마커스(M.H.J. Schoenmaekers)의 신지학(Theosophy)과 스피노자(Spinoza)의 윤리학과 청교도 정신(Protestantism) 그리고 아리스토텔레스(Aristotle)와 플라톤(Platon)에 의해 형성된 고대질서철학 등이었다고 지적하고 있다. 그 중 더 스테일의 색 개념은 신지학의 영향이었다고 설명하고 있다. 스킨마

물의 온전한 평형 관계를 표현하는 시각 매체로서 기하학적 형태를 적용시켜왔다. 반 데 렉은 색막대의 위치관계로 리듬성 표현⁵⁾을, 훗자르는 색면의 대비관계로 시지각적 진출·후퇴성에 의한 진동효과와 게슈탈트효과(Gestaltqualität)⁶⁾ 표현⁷⁾을, 몽드리앙은 선, 색면과 화면의 관계로 공간성 표현⁸⁾을 지향하였다.

초기 반 두즈버그의 작업 방식은 걸보기에 동료화가들의 작업 경향과 공통된 방식을 시도한 것으로 보인다. <표 1>에서 보여주는 바와 같이 반 데 렉이 사용했던 원색의 색막대 리듬배열, 몽드리앙이 사용하였던 짧은 수직-수평선과 면의 관계, 그리고 훗자르가 시도했던 검정바탕을 적용한 배경과 색면관계 등을 탐구하였던 것으로 이해하기 쉽다.



<그림 1> a) Still Life, 1916 b) Still Life, 1916 c) Still Life composition, 1916



<그림 2> a) Two frontal sketches of a Flute-playing Krishna, 1916 b) Dancers, 1916 c) Dance I d) Dance II, 1916

그런데 더 스테일 창립 전 반 두즈버그의 1916년 작품은 동료화가들의 작품과 구분되는 독특한 방법을 사용하고 있음을 발견하게 된다. <Still Life Composition>시리즈 작품은 수직 및 수평선의 직각 구도가 아닌 사선 구도를 사용한 것이 관찰되며, 반 스트라텐(van Straaten)이 <Still Life Composition VI>는 <Still Life Composition IV> 작품을 1~2번 대칭이동 시키고 다시 180°회전시킨 것이라고 분석하고 있듯이⁹⁾ 기하 변환방식

을 도입시켜 정물의 평화로운 일상에 움직임 부여하려는 의지를 보였다. 또한 <Two Frontal Sketches of a Flute-Playing Krishna>에서는 움직이는 신체를 대상으로 움직임을 일차적으로 단순화시키고 1~2개의 무게중심축을 그어 회전 이미지를 그렸다. <Dancers>에서는 색을 부가하여 시각적 회전운동을 지각시키는 방법을 사용하였다.

이 작품들에는 동료 화가들의 화법을 그대로 적용한 것 이상의 독창성이 내재되어 있다. 첫 번째 그룹 작품 중 <Composition IV>와 <Composition V>는 ‘구건축과 신건축의 스테인드 글라스(Het glas-in-door in de oude en nieuwe architectuur)’¹⁰⁾에 반 두즈버그가 기하도형화 모티프를 패턴화시켜 이를 바하의 음악에서의 패턴과 같이 취급하였다¹¹⁾고 설명하고 있듯이 리듬을 갖는 패턴 구성으로 시각적 음울성을 포함시켰다. <Color Design for a Chimney Piece Decoration>는 노란색 직사각형들을 사선방향으로 배열시켜 상승감을 그리고 점차 위쪽으로 올라 갈수록 세로분열과 같이 분절시킴으로써 가속감을 만들었다. 수학적 비례관계와 기하적 형상으로 추상화시킨 <Study for Tarantella>¹²⁾와 <Rhythm of a Russian Dance>에서는 모션컷(motion cut)을 기하학적 형태로 데이터화하고 이를 재구성하여 연속적 운동성을 보여주었다.

두 번째 그룹 작품 중 <Composition VI>과 <Composition VII>는 로프를 끌어당기는 신체의 움직임을 다양한 형태의 직사각형으로 추상화하고 또는 짧은 직사각형의 크기와 색상 변화를 주어 포지티브와 네가티브 효과, 색막대의 리듬, 그리고 색막대의 사선배치로 운동감 표현하였다.

세 번째 그룹 작품 중 <Study for Composition XII>와 <Composition>은 사실적 풍경을 마름모 구도 안에 배치함으로써 마을의 역동감을 내포시켰다.

또한 음울성, 가속감, 운동성 그리고 역동성과 같은 특성이외에 또 다른 특성을 발견하게 된다. 브라크와 피카소의 분석적 큐비즘(Analytical Cubism)에서 대상을 해체하여 여러 각도에서 본 것을 추상적으로 표현하는 동시성과 사상적으로 전통적인 문명을 부정하고 기성의 모든 사회적 속박에서 정신적 해방을 주장하였던 반문명 예술운동을 따르는 다다이즘의 반전통성의 반영이 목격된다. 실제로 ‘새로운 세상의 이미지 (New

p.181.

10)HetBouwbedrijf, vol.VII, no.9, 1930

11)장 링(Jean Leering)의 언급에 기초하여 낸시 트로이(Nancy Troy)는 바하의 류가(fugue)의 테마에 의해 영감을 얻었다고 하고, 블로트캠프(Blotkamp)는 바하의 특별한 류가와 전혀 관계가 없다고 반박하면서 이것은 일찍이 존재하였던 모티프가 포함되어 있다고 주장하기도 하였다. Van Doesburg, Catalogue, Centraal Museum, p.198, 재인용

12)<Study for Tarantella>는 1918년 1월 10일 경에 반 두즈버그가 록에게 보낸 카드에 소개되고 있다. 여기서 타란텔라가 언급되었는데 타란텔라는 제인(Jane Heap)으로 밝혀졌다. 그녀는 뉴욕에서 작은 갤러리를 운영하고 있었던 것으로 알려져 있고 그의 50여 작품에 등장된다. Van Doesburg, Catalogue, Centraal Museum, p.226.

커스의 저서 ‘새로운 이미지(The New Image of The World, 1915)’에 기록된 “삼원색은 노랑, 파랑, 빨강이고.....이들만이 존재라는 색채이다. 노랑은 광선의 움직임이다. 파랑은 노랑에 대조되는 선이다.....파랑은 하늘이다. 그것은 선이고 수평이다. 빨강은 노랑과 파랑을 뺏어준다.....노랑은 빛나고 파랑은 수축하고 빨강은 유동적이다.”라는 글은 더 스테일의 색 개념을 성립에 결정적 역할을 하였다고 알려져 있다.

5)<Study of a Mine in Spain>, <Study for Paintings>, <Composition No.4> 연작 참조.

6)게슈탈트효과(Gestaltqualität(form-quality))는 1890년 에렌펠(Ehrenfel)이 명명한 용어이다. 1910년 베르트하이머(Wertheimer)는 스트로보스코프가 만들어내는 착시현상(phi-movement)에서 단순한 부분의 합 이상의 어떤 것이 생겨난다는 게슈탈트 효과의 존재를 재확인하였다. 한영애, R. Arnheim의 Abstraction개념과 G.Kepes의 Plastic Organization개념의 비교, 서울대 석론, 1995, pp.7~8. 재인용

7)<Composition VII>과 <Composition with White Head> 참조.

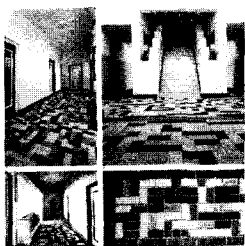
8)<Composition with Lines>, <Composition with Color Planes> 참조.

9)Theo van Doesburg, Catalogue, Centraal Museum, Utrecht 2000,

World-Images, Cubist and Expressionist Poem 1913-1920)'에서와 같이 큐비스트(Cubist) 글레이즈(Albert Gleizes)와 메칭거(Jean Metzinger)등의 4차원(The Four Dimension)개념의 이해가 기초되어 있었고, 1918년 다다주의자(Dadaist)¹³⁾ 트리스탄 차라(Tristan Tzara)의 서신에서 필명 본셋(I. K. Bonset)¹⁴⁾을 작명한 것처럼 다다 (Dadaism, 1916~1918)에 깊이 관련되어 있었다. 또한 1916년 5월부터 9월까지 '움직임(De beweging)'잡지에 연재된 '회화에서의 새로운 움직임(De nieuwe beweging in de schilderkunst)'에서 새로운 양식전환에 대하여 근대미술의 새로운 움직임 표현에 관한 강한 의지를 거론한 것으로 보아 예술에서의 시간성을 새로운 예술개념으로 수용하고 있었던 것이다.

2.2. 제2기 : 1918년~1923년

반 두즈버그는 회화에서의 색 실험을 점차 건축물 부분적 적용에서 건축물 전체로의 적용으로 확대시켜갔다.



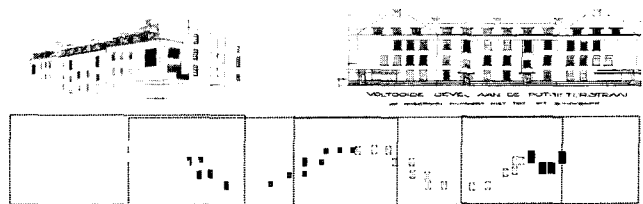
<그림 3> Tile Pattern of the De Vonk, 1918

첫째로, 1918년 드 폰크(De Vonk) 주택의 실내·외 리모델링 작업을 들 수 있다. 이 작품에서는 움직이는 신체의 리듬적 표현과 유사한 패턴을 부분적으로 사용하였다. 외부 환관에 파랑, 노랑, 청록, 검정의 색면 패턴을 좌측 벽면에 그리고 대칭으로 우측 벽면에 응용시켰으며, 상부에 좌우 패턴을

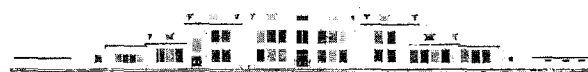
조합하여 적용시켰다. 다시 환관으로 이어진 흰 색, 검은 색, 노란 색의 색면 패턴은 홀 바닥면, 계단, 그리고 위층 복도로 연속시켰다. 둘째로, 1921년 아우트(J.J.P. Oud)와 협동작업 한 스팅은(Spangen) 자치 주택지구 VIII과 IX, 오스테르스트라트(Oosterstraat)의 다세대 주택, 드라흐텐(Drachten)의 프라이시앙(Friesian)의 주거단지 그리고 농업학교(Landbouw Winter School)등에서의 외벽 색채계획을 들 수 있다. 그 중 스팅은 자치 주택지구 VIII과 IX구획 색채계획은 주목할 만하다. 건물의 벽을 캔버스와 같이 흰 바탕면 처리하였다. 그리고 아래로 향하는 반원과 위로 열린 반원 그리고 중심축을 기준으로 창문에 색면을 적용하였다. 사선으로 색 그룹핑(the law of grouping)을 하

13) "다다는 일루전으로 우리를 가두어 놓은 2차원적인 정지된 시간을 움직일 수 있다.....이렇게 볼 때 다다는 주제에게로 이항된 강력한 4차원 선언의 하나이다."라고 정의하고 있는 발류의 견해로 보아 다다이즘도 그 당의 예술사적 맥락을 이끌었던 추상적 4차원 개념과 관련되어 있었던 바를 알 수 있다. Baljeu Joost, Theo Van Doesburg, Macmillan Publishing Co. Inc., 1974, p.134.

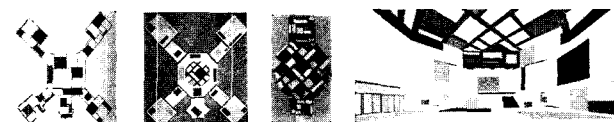
14) 본셋(L.K. Bonset)과 알도 카미니(Aldo Camini)라는 두 개의 가명을 가지고 있었다. 또한 다다이즘을 대표하는 <메카노, Mécano> 잡지를 창간하고 편집자로 활동하면서 다다 운동을 직접 이끌었다. 그들은 자연적인 공간이라는 3차원을 묘사하는 전통적 방법을 반대한다는 입장을 밝혔다. Ibid, pp.44.~46.



<그림 4> a) Color design draft for the housing blocks VIII in the Spangen District b) Color scheme front Wall, Potgieterstraat, 1921 c) 색계획 분석 The housing blocks VIII in the Spangen District, 1921



<그림 5> Agricultural Winter School, Drachten, Color design for front and side walls and color scheme analysis, 1921



<그림 6> a) 색면배열 계획도 초안, 1922 b) Composition for floors at main hall, main entrance, corridors and annexes, 1923 c) 천정 색면 계획도 d) Color design for University hall c1923

고 <Rhythm of a Russian Dance>에서와 같이 연속 반복법을 사용하였다.¹⁵⁾ 농업학교 계획에서도 유사한 방식의 색면실험을 진행하였다. 두 개의 지그재그 선과 세 개의 원호를 기준선으로 창문에 색면을 배열하고 있다. 녹색의 흐름을 보여주는 선과 자주색의 흐름을 나타내는 선은 지그재그로 엇갈리는 움직임을, 주황색선은 중심을 벗어나 하강하는 건축의 선과 일치시켜 이들의 흐름을 하나로 묶어주었다. 양측면에서는 지붕과 함께 건축 요소들이 색채방법에 의해 강조되었고, 흰색과 회색, 검정색은 일종의 휴식을 주었다. 초록-보라-주황색간의 8:5:3의 황금비 비율이 적용되었다.¹⁶⁾ 셋째로, 암스텔담 대학홀 색채계획(Color Design for the Hall of Amsterdam University)¹⁷⁾을 들 수 있다. 반 에스테렌(Cornelis Van Eesteren)의 대학홀 프로젝트는 45°기울어진 복도를 거쳐 팔각형의 홀로 연결되는 건물군으로 계획되었다. 그 후속작업으로 색채 계획이 반 두즈버그와의 협동으로 진행되었다. 기울어진 복도와 마름모꼴의 천정 스탠드인드 글라스(Staind-Glass)면의 형태 그대로 사선과 대각배

15) 이 프로젝트에서 아우트는 반 두즈버그의 색채 계획은 통일성이 부족하고, 건축과 상충하는 점이 많다고 생각하여 그의 색채 계획을 수정하도록 하였다. 이런 의견의 차이로 인해 반 두즈버그의 색채 계획은 사용되지 않았고, 아우트는 자신이 직접 절제된 색채 계획을 하였다. 결국 반 두즈버그와 아우트는 결별하게 되었으며, 더 스테일 화가들도 건축가들의 한계를 인식하면서 차츰 그룹에서 탈퇴하게 되었다.

16) Evert Van Straaten, Theo van Doesburg: Painter and Architect, SDU publishers, 1988, p.80, p.89.

17) 1921년~1923년 바이마르 바우하우스에서 신조형주의에 관한 비정규 강의를 진행하고 있을 때 자신의 작업들에 관심을 보인 젊은 건축가 반 에스테렌을 만나 색에 대한 개념을 적용시킨 프로젝트이다.

치를 적용하였다.

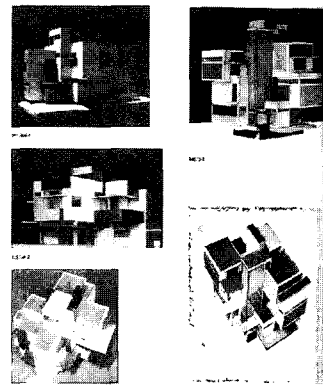
이 시기의 작품 특징은 바우하우스(Bauhaus), 절대주의(Suprematism, 1913~1919), 구성주의(Constructivism) 그리고 미래주의(Futurism)와의 교류에 따른 영향과 무관하지 않다. 첫째로, 1920년 12월 그로피우스(Walter Gropius)가 더 스테일에 관심을 표명¹⁸⁾하면서 반 두즈버그는 독일에서 2주간 머물렀었다. 그곳에 와 있던 모홀리 나기(L. Moholy-Nagy)의 동유럽 예술가들과의 교류가 이루어졌다. 1921년 4월 2차 방문 때 르코르뷔제(Le Corbusier)나 베를린 예술가로부터 기술과 기계주의(technology and machine)에 관한 예술개념을, 그리고 1921년 8월 미스(Mies van der Rohe)로부터 기능주의 개념을 접한 것으로 보인다. 둘째로, 말레비치(Kazimir Severinovich Malevich)의 작품들 예를 들어 <Eight Rectangles>, <Football Player> 등 회화작품과 엘 리쉴츠키(El Lissitzky)의 <Proun>을 통해 2차원면에서의 4차원적 표현을 접하였다.¹⁹⁾ 셋째로, 3개의 유리방을 매단 타틀린(Vladimir Evgrafovich Tatlin)의 <Moument to the Third International>구조물과 라디미르 스텐베르그(Vladimir Stenberg), 게오르기 스텐버그(Georgii Stenberg)형제와 카시미르 메두네스키(Kasimir Medunsky)의 1921년 1월 오브몬후그룹(Obumonkhu Group)의 움직이는 조각물 그리고 슈비터츠의 <Merzbau>에서 시간성을 내포시킨 3차원 축조물을 보았다. 동시대 예술가들의 활동은 그에게 기계주의적 사고를 인지시켰다²⁰⁾.

건축에 시간성을 대응시키는 방법으로서 색면을 건축의 면에 적용시키기 시작한 것이다. 패턴의 반복·대칭과 색면의 사선배열로 시각적 음울성을 그리고 대각선과 색면의 대각배치로 시각적 이동성을 탐구하였다.

2.3. 제3기 : 1923년~1924년

이 시기의 대표적 작품은 1923년 11월~12월 파리의 레포르모데른느(L'Effort Moderne)화랑에서의 건축전에 출품한 개인주택(Hôtel Particulier)과 예술가를 위한 주택(Maison d'Artiste)이다.

두 주택은 형태적인 측면에서 단한 입방체를 분해하고 구성요소들을 재구성하여 사이공간을 생성시키는 분석적 큐비즘의 구



<그림 7> a) 왼쪽 세 사진: Hôtel Particulier, 1923 b) 오른쪽 두 사진: Maison d'Artiste, 1923

성방식을 응용하였으며, 색면 배치는 색면의 대면(對面)배치, 대각(對角)배치, 연속연결배치 등의 기법이 사용되었고 무채색면은 삼원색면의 자유도 제어 및 공간의 체적확보 기능이 작동되도록 내·외부에 적용되었다.²¹⁾

색채 및 건축 재료들은 위계가 없어졌다.<표 2> 개인주택 분석그림에서 보여지는 바와 같이 백색, 회색, 흑색과 빨간 색, 파란 색, 노란 색의 각각 다른 색면은 건축구조적인 면들과 관련이 없이 건물을 관통하였다. 또한 단한 형태를 열고 외부로 뻗어나갔다. 중량감이 배제된 벽은 내부와 외부 및 장식과 건축 간의 구별이 제거되었다. 색면은 위치, 방향, 거리의 조정으로 구축 요소들 간의 균형·대조관계를 조정하는 기능을 수행하였다.<표 3> 예술가 주택에서 색면은 더 진취적으로 사용되었다. 바닥, 천정 그리고 벽이 된 얇은 색면은 건축공간 안에 부유된 채 대각관계를 구축했다. 이제 장식적 성질의 색면이 아니라 색놀이(color play)²²⁾효과가 공간 내에서 발휘되었다.

두 작품은 바우하우스와 구성주의와의 교류 및 개인적인 예술적 경험과의 관련성에 관한 기초적 이해를 바탕으로 해석할 필요가 있다. 첫째로, 바우하우스에서 1921년~1922년 스티르츠코프(B. Sturzkopf)와 보겔(H. Vogel)의 조각적 건축 계획 지도경험과 방문학생 반 에스테렌과의 건축작업에서 새로운 조형 건축형태 즉 건축볼륨을 세 방향으로 상호침투(interpenetration), 반복(repetition) 그리고 부가(addition)시키는 구축방식을 터득한 것이다. 둘째로, 1922년 3월 29일에서 31일까지 뒤셀도르프(Düsseldorf)에서 개최되었던 진보 예술가들의 국제모임(The International Congress of Progressive Artists)에 모였던 엘 리쉴츠키와 리히터(Hans Richter)의 협력 그리고 1922년 베를린에서 개최된 10월 구성주의(Constructivist Congress)회의 참석으로 이어지는 동 유럽 예술가들과의 교류에서 공간적으로 색면을 사용하는 방식을 착안한 것이다. 셋째로, 1923년 여름 베

18)1919년 4월 윌터 그로피우스와 요하네스 이텐(Johannes Itten) 그리고 레오나드 파이닝거(Leonard Feininger)를 교수진으로 설립된 국립 바우하우스는 1919년 7월 더 스테일 잡지에 바우하우스 선언문(Bauhaus Manifesto)을 발표하면서 반 두즈버그와 관계가 형성된 것으로 알려져 있다.

19)기학적 입방체의 모습은 2차원 형태가 되고, 통과한 각도에 따라 형상이 결정되며, 그 형상은 속박하는 수평선을 넘어 확장하는 우주공간 연속체로서의 이미지를 구상된 이들 작품에서 예술에서의 4차원 표현성을 직감한 것으로 보인다.

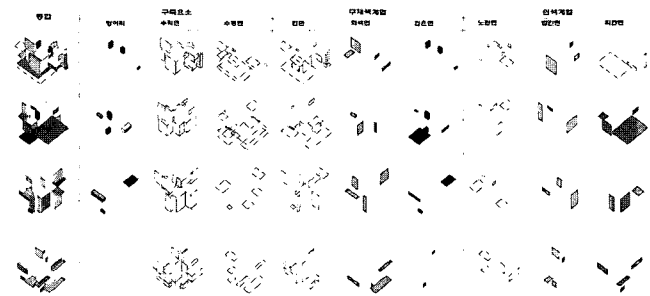
20)1922년 더 스테일 잡지에 '양식으로서의 의지(The Will to Style. A New form of expression of Life, Art and Technology)'라는 글을 기고하였다.

21)발류는 이 두 작품의 특징에 대해 "첫째로, 다각적 공간 시점을 조합하였다. 둘째로 45각도를 함축하고 있다. 셋째로 색 요소가 건축의 부품으로 국한되어 적용되지 않고 전체에 적용되었다. 넷째로 면은 공간에 매달린 구조로 실현되었다. 다섯째로 자유로운 면 구축체계가 공간-시간성을 표현해 주고 있다. 여섯째로 기둥에 의해 떠받쳐지지 않는 구조물로 중력문제에 대한 새로운 접근법을 보여주었다"고 지적한 바 있다. Baljeu Joost, op.cit., pp.58-61.

22)색놀이라는 용어는 반 데 렉이 그의 회화작품에 처음 사용하였다. 그는 색막대의 배열을 통해 리듬을 생성키는 화법을 사용하였다. 더 스테일 연구가 활기를 띠었던 1982년 전후 기존연구자들에 의해 종종 인용된 용어이다.

를린 전시에 출품된 엘 리쎌츠키의 <Proun Raum>과 호자르(Vilmos Huszár)와 리트벨트(Gerrit Rietveld)의 <Spatial Color Composition>은 색면의 건축공간으로의 적용 가능성을 확인한 것이다. 결국 이러한 대외적인 간접적 경험과 1916년 이후 회화에서의 색막대 또는 색면의 부유성과 공간성 탐구 그리고 건축면에서의 색면 실험으로 이어진 개인적 경험이 여기에 종합되었다고 할 수 있다.

<표 2> 개인주택과 예술가 주택의 색면 운동 분석



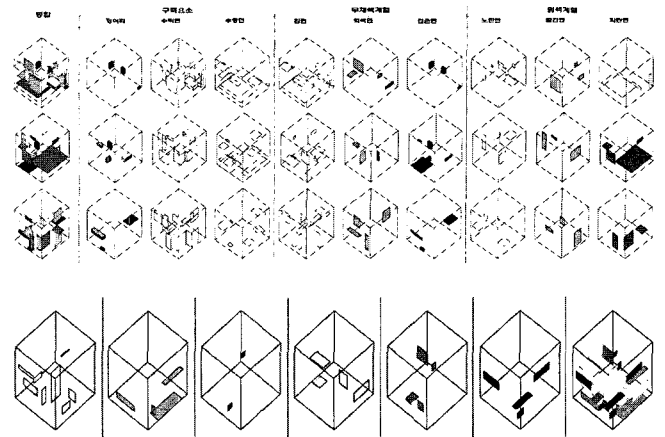
그는 두 작품을 통해 색을 재료로서 또는 조형도구로서 규정하고 새로운 조형지침을 제시하였으며, 건축에서의 움직임 미학을 발현시켰다. 전시 전인 3월에 이미 '내부와 외부건축에 있어서 색채의 중요성'²³⁾라는 강연과 글에서 색은 새로운 차원의 생성도구이며 구축성을 가지는 물질이라는 점을 다음과 같이 지적한 바 있다. ".....독일에서 열렸던 색채에 대한 나의 강의에서, 나는 색을 처음엔 '물질'로서 두 번째는 '움직임'로서 설명하려고 노력하였다....순수 조형적 표현의 방법으로서 색에 대한 아이디어는 건축 발전에 필수적인 방법으로 필요하다....."²⁴⁾ 전시 후 1924년 '조형건축을 향하여 (Toward the New Plastic Architecture)' 제14항²⁵⁾에서 색과 건축공간의 관계를 정의하는 글에서 새로운 건축은 색을 유기적인 것으로 인정함을 선언하고, 색은 공간과 시간 속에서의 조화관계를 표현하는 직접적인 수단으로서 인정한다고 밝히고 있다. 유기적인 관계의 균형은 색을 수단으로 함으로써 비로소 가시적인 실체가 됨을 설명하였으며 더 나아가 근대화와의 과제는 색을 사용해서 4차원의 시·공간 세계에 조화를 가진 전체를 창조하는 것이며 2차

23) ".....공간에서의 색은 공간효과를 눈에 보이게 하는 역할을 하는 것이다. 즉 장식이 아니라 공간 속에서 구축물이 되는 것이다..... 또한 색은 돌, 철, 유리와 같은 다른 재료들처럼 표현체가 된다.....또한 거리, 위치 방향을 가시화한다....색을 통해 요소들을 가시화 하는 과정에서 새로운 차원이 생겨난다." Ibid, pp.148~149.

24) De Stijl vol. VI, 1, March 1923, pp.10-14

25) 제14항: 새로운 건축은 회화를 조화의 개별적이며 상상적인 표현이라는 것과 부차적으로 회화를 주로 채색된 면으로 대표된다는 개념을 분석했다. 새로운 건축은 색채를 유기적으로 인정한다. 즉 공간과 시간 속에서 조화관계를 표현하는 직접적인 수단으로서 인정한다. 색채가 없으면 이와 같은 관계도 실제적으로 되지 않으며 그렇게 볼 수도 없다. 유기적인 관계의 균형은 색채를 수단으로 함으로써 비로소 가시적인 실체로 된다. 근대화와의 과제는 색채를 사용해서 4차원의 공간, 시간의 세계에 조화를 가진 전체를 창조하는 것이며 2차원의 표면을 만드는 일이 아니다.

<표 3> 개인 주택과 예술가 주택의 테세랙트 내에서의 색면 운동 분석



원의 표면을 만드는 일이 아님을 명시하였다. 뒤이어 '집합적 구축을 향하여(Toward Collective Construction)²⁶⁾에서 "우리는 건축에서 색의 진실한 위치를 수립해 왔다. 건축적 구성이 없는 회화는 더 이상 존재할 이유가 없다는 것을 단언한다." 라고 확인하였다. 선언 V:—□+=R4 제5항에서는 "우리들은 공간과 시간과의 관계를 조사하여 색채를 사용하며, 두 개의 요소를 가시적으로 구축하는 과정에서 새로운 차원이 생겨난다는 것을 발견했다."고 적고 있다. 건축공간에서의 색의 공간 구축성 그리고 새로운 차원 즉 시간성을 갖는 역동적 건축(Dynamic Architecture)구축을 예시한 것이며 미학적 기능주의(Aesthetic Functionalism) 개념²⁷⁾을 고안한 것이다.

2.4. 제4기 : 1924년~1931년

1923년 작품전시 전후로 <건축분석 (Architectural Analysis)>이라고 이름 붙인 <개인주택>분석도면들과 여기에 색을 부가한 <Contra-Construction>²⁸⁾과 <Constructions de l'espace-temps>이라 이름 붙인 분석그림이 그려졌으며, 1925년 마름모 화면에 제드로잉한 <건축분석>과 <반-구축> 분석그림들이 이어졌다. 그 후 1924년~28년까지 '반-구성 (Contra-Composition)'이라고 명명한 일련의 회화작품 그리고 1929년~1930년 '동시 구성 또는 동시 반-구성 (Simultaneous Composition or Simultaneous Contra-Composition)'들로 진행되었다. 동시에 <Tesseract Study>, <Color Design for Flower Room>, <Interior Design for Aubette> 그리고 <the House with Studio>이 진행되었다.

작업과정을 관찰해 볼 때 세 가지 연구가 관찰된다. 첫째로, 전시에 출품한 두 주택의 공간 분석연구가 이루어졌다. 분석 그

26) De Stijl, Series XII, 6-7. 1924, pp.89~91

27) Joost Balijeu, Op. cit., p.46.

28) 반 두즈베르그는 구성과 구축을 구분하기 시작하였는데, 구성(composition)을 함께 배열하는 것 (to put together)으로 구축(construction)을 조합하는 것(to combine)하는 것으로 생각하고 있다. Balieu op.cit., p.140.

<표 4> 반 두버르그의 제3기 회화와 건축작품:1924년~1931년

	작 품	
주택 분석 연구		
	a) Maison Particulière, Architectural analysis, c1923-1924 b) Contra-Construction, c1924	a) Contra-Construction, c1925 b) Contra-construction in a circle, c1923 c) Contra-construction drawn a pair, 1924
반 구성 연구		
	a) Tesseract Study, 1924~25 b) Flower Room c) Color Design for Flower Room, 1924~1924	a) Contra-Composition IV, 1924 b) Study for Contra-Composition III, 1924 / 1925 c) Contra-Composition V, 1924 d) Contra-Composition VI, 1925
동시 구성 연구		
	a) Cinema-Dancing Hall b) Large-Dancing Hall 색면 분석	a) Simultaneous Contra-Composition, 1929 b) Simultaneous Composition X X IV c) Simultaneous Composition X X II d) Simultaneous Contra-Composition, 1930

림에서 드러나고 있듯이 공간에서의 대각이 지니는 효과를 발견한 것을 알 수 있다. 둘째로, 대각을 내포한 반-구성 연구가 탐색되었다. 그림에서 그리고 테세랙트(Tesseract) 도식에서 4차원 또는 그 이상의 차원을 구축할 공간 모형을 검토하였다. 셋째로, 동시 구성 연구가 진행되었다. 오베트 시네마 댄싱홀²⁹⁾과 라지 댄싱홀에서 건축공간의 육면체 형태, 대각선과 색면, 춤추는 사람의 울동 그리고 투사된 빛과 음악이 공간의 구축요소가 됨을 직감하였다. 다시 고정적인 건축물의 직교체계와 색면의 대각체계, 가변적인 영상이미지 그리고 사람의 울동요소 및 음악적 이미지를 합성하여 '동시 구성'으로 그 효과를 재검증

29) 벽과 천장을 독립된 그림으로 취급하고 창과 거울이 있는 벽면을 제외하고는 세 벽면과 천장에 대각 투사선을 넣고 여기에 대각 투사색면을 적용시켜 직교적 건축구조와 불일치시키고, 고정된 구조물의 정적 질서를 대각 투사선과 면으로 동적 질서를 대등한 관계로 놓고, 중력에 대항하여 색면은 투사된 채 부양시켰다.

해갔다.

1926년 '구성에서 반-구성을 향하여(From Composition Towards Counter-Composition)³⁰⁾에서의 밝히고 있듯이 작품 안에 직교체계와 대각체계, 색면 그리고 음악³¹⁾을 공존시켰다. 현대인의 불협화음적 삶과 정신세계에 관해 표현한 것이다. 1928년 더 스테일 잡지의 오베트 특집호에 기술³²⁾한 바와 같이 미래적 조형표현은 구축과 구성, 공간과 시간, 정역학과 동역학 등 여러 요소의 통합에 있음을 제시하였다.

3. 색면 실험의 의미

이상과 같이 더 스테일 창립 전부터 13~14년 동안 반 두즈버르그의 조형실험은 색에 집중되어있었음을 알 수 있다. 그 배경은 1919년 '새로운 예술의 보기에 대하여'³³⁾에 기술한 내용 즉 우리의 정신은 언제나 보다 복잡한 4차원에서 n차원에 이르는 공간적 차원을 깨닫게 된다는 그의 예술적 관점에서 찾을 수 있다. 색은 광학적 매체가 아닌 4차원성을 지닌 실제적 물질이라는 의식이 잠재해 있었다.

반 두즈버르그는 색면을 공간 안에 정적 이미지로 정지시키고 관찰자의 이동을 유도하는 데 간접적 도구로 사용하는 것에 그치는 것이 않고 건축공간 안에 시간성을 발현시키는 직접적 도구로 이용하여 공간에 생명력을 확산시키며 동시에 정지된 구조물을 공간적으로 활성화된 구조물로 전환시킬 수 있음을 제시하고자 하였던 것이다. 1918년 '모뉴멘탈 예술에 관한 소고(Notes on Monumental Art)'에서 '건축은 묶는다-회화는 늘어놓는다'라고 언급한 조형의지를 색면의 거리, 위치, 비율, 방향의 상호관계 조정을 통해 공간과 시간이 함께하는 연속체 즉 4차원 건축으로 완성시켜 간 것이다.

마침내 정적인 건축구조체의 한계를 극복시키고 색면을 건축에 통합시켰으며, 더 나아가 가변적인 자연요소들을 하나의 예술작품 안에 포함시켰다. 이로서 모든 예술의 통합을 예시하였다.

30) "인간의 정신이 승리한 어느 부분에서나 각각 완전히 다른 질서가 확립되었다. 그것은 전적으로 다른 형태, 색채, 선, 긴장감들로 표현된 다른 법칙들에 입각한 것이다.....바람의 한숨과 물의 와삭와삭거리는 진동, 그리고 흑인 재즈밴드의 전기음들은 인간 영혼에 의해 연결된 것이다....." Baljeu, op.cit., pp.154.~156.

31) 다다 음악가인 조지 안테일(George Antheil)의 글의 영향을 받은 것으로 알려져 있다. 안테일은 음악 양식의 한계를 수직-수평 구조에 두면서 '새로운 음악적 차원'으로 사선을 제안하였다.

32) "채색된 벽면으로 사람들을 이끌려는 목적이 아니라 벽에서 벽으로의 공간에 담긴 내용을 회화적인 방법으로 인지하도록 한다. 오히려 회화와 건축 사이에 동시 시각적 (synoptical effect) 효과를 불러일으키기 위한 것이었다.....구축과 구성, 공간과 시간, 정역학과 동역학은 통합된 유기체로 연결되어진다..... 20세기 공간-시간의 조형적 표현은 예술가가 인간을 정면 대신 그림 안에 둔다는 그의 위대한 비전의 깨달음을 가능하게 해준다." De Stijl Aubette Issue, Series X V, 87-9, 1928

33) Van de Ven, 고성룡 역, 건축공간론, 기문당, 1998, p.251. 재인용

4. 결론

반 두즈버그의 색면 실험 과정 및 특성은 다음과 같이 분석되었다.

첫째로, 반 두즈버그는 회화에서 색면 실험을 진행하기 시작하였다. 1916년~1918년 일상을 그린 <Still Life> 시리즈 그림과 움직이는 인체를 추상화하고 기호화하여 그린 <Dancers> 시리즈를 발표하였다. 이 그림들에서 색 막대 또는 색면에 위상 변환 또는 시지각적 시간성 효과를 조화시키는 방법을 탐구하였다. 여기에 바하의 음악 패턴과 같은 음율성 그리고 패턴 분열에서 느껴지는 것과 같은 가속감을 표현하고자 하였으며, 분석적 큐비즘에서의 대상 해체와 다시각적 이미지의 응결에서 지각되는 동시성을 구성하고자 하였다.

둘째로, 회화에서의 색 실험을 건축물 표면의 부분 또는 전체로 확대하였다. 1918년 드 봉크 주택의 내·외부면에 패턴타일을 사용하였고, 1921년 스팅은 자치 주택지구 색채계획 및 농업학교 색채계획의 창에 색면을 적용시켰다. 더 나아가 암스텔담(Amsterdam) 대학 홀 천정에 마감을 위한 스테인드 글라스에 사선 및 색면을 사용한 패턴을 계획하였다. 패턴의 반복·대칭 그리고 사선 배열과 대각선과 색면 사용으로 건축의 고정성에 대항할 시각적 리듬감과 이동성을 대응시켰다.

셋째, 건축표면에서의 색면 실험은 건축 공간에서의 색면 실험으로 심화되었다. 1923년 파리의 레포르모데른느 건축전시회에 출품한 두 작품 개인주택과 예술가 주택의 구축물질로서 색면을 채택하였다. 벽, 바닥, 천정 등 건축 구축요소는 색면으로 대체되었다. 여기서 색의 공간 구축성과 새로운 차원 즉 시간성을 내포시킨 역동적 건축 개념을 예시하였다.

넷째로, 건축 공간에서의 색면 실험의 결과를 다시 회화에 대응시켜 색면의 공간에서의 관계를 재검토하였다. 1924년~1925년 페쉴렉트 연구와 반-구성 연구가 진행되었으며, 1928~1930년 오베르 실내 계획으로 반-구성 작품의 적용을 실험하였고, 1929년~1930년 동시 구성으로 반-구성의 공간 실험 결과를 확인하였다. 건축공간의 정적인 구축성과 회화가 부여하는 동적인 반-구성 그리고 가변적 음악, 영상 그리고 인체의 율동의 불협화음적 통합성에서 더 스테일의 목표인 예술의 통합을 완성하였다.

이상과 같은 반 두즈버그의 색면 실험은 발류가 지적하듯이 건축 안에 회화를 담은 미학적 기능 건축을 제시한 것뿐 아니라 현대인의 복잡한 행위, 무한한 우주공간 그리고 자연의 변화무쌍한 시간성 등 복합적 요소를 정적인 건축물에 통합하는 미래지향적 건축개념을 암시하여 주었다고 할 수 있다.

참고문헌

1. Baljeu, Joost, Theo Van Doesburg, Macmillan Publishing Co. Inc., 1974
2. Evert van Straaten, Theo van Doesburg; Constructor of the new life, Kroller-Muller Museum, Otterlo, 1994
3. Evert van Straaten, Theo van Doesburg: Painter and Architect, SDU publishers, 1988
4. Hannah L. Hedrick, Theo van Doesburg, Propagandist and Practitioner of the Avant-Garde, 1909-1923, UMI Research Press, 1980
5. Doig, Allan, Theo Van Doesburg: Painting into Architecture, Theory into Practice, Cambridge University Press, 1986
6. Mildred Friedman ed., De Stijl: 1917-1931; Vision of Utopia, Walker Art Center, Abbeville Press, 1982
7. Jaffé, Hans Ludwig C, Principles of Neo-Plastic Art, New York Graphic Society LTD., 1966
8. Jaffé, Hans Ludwig C. De Stijl, 1917-1931: the Dutch contribute to modern art, Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, 1986
9. Jaffé, Hans Ludwig C., De Stijl, Harry N. Abrams, INC. publisher, New York,
10. Nancy J. Troy, The De Stijl Environment, MIT, Cambridge, 1983
11. Richard Padovan, towards universality LeCorbusier, Mies +de stijl, Routledge, 2002
12. Theodore M. Brown, The work of G. Rietveld architect, The M.I.T. Press, 1958
13. Theo van Doesburg, Oeuvre Catalogue, Centraal Museum, Utrecht, 2000
14. Theo van Doesburg, On European Architecture, Brikhäuser Verlag, 1986
15. Yve-Alain Bois, Formless, Zone Books, 1997
16. Yve-Alain Bois, Painting as Models, MIT, 1993

<접수 : 2007. 4. 30>