

근대 시각예술에서의 시-공간 운동성 표현에 관한 고찰

-구성주의 작품을 중심으로-

A Study on the Expression of Movement in the Space-Time of Modern Visual Art

-Focused on the Constructivist Works-

이 광 인*

Lee, Kwang-In

Abstract

This study is aimed to analyze the method of movement expression in the Space-Time of Modern Visual Art. According to the results of analysis, the following is obtained. (1) The still object is perceived by the sense or optical illusion, and its whole image is made through the information processing procedure. The concept of Space-Time is integrated into the constructivist works by the composition of image through transforming the position of the fundamental geometry and projecting it. (2) The traditional notion that the work of art is still concept of is changed. The movement of observer is caused by inducing the direction and concept of time through the object in three dimensional space.

키워드 : 시-공간, 근대 시각예술, 운동성, 구성주의

keywords : Space-Time, Modern Visual Art, Movement, Constructivism

1. 서 론

20세기 초의 유럽 전역에서 르네상스 시대의 전통적인 원근법과 양감법에 의한 3차원 공간표현은 아방가르드 예술가들에 의해서 2차원적 공간표현과 다차원적 표현 및 4차원 시·공간 연속적 표현 등으로 전환된다. 그 당시에 다양하게 펼쳐진 시·공간 표현실험은 프랑스의 큐비즘(Cubism), 이탈리아의 미래주의(Futurism), 러시아의 절대주의(Supremacist)와 구성주의(Constructivism), 네덜란드의 더 스테일(De Stijl), 다다주의(Dadaism), 스위스의 순수주의(Purism)등에 의해 시도되었다. 제각기 2차원, 3차원, 4차원을 오가며 새로운 조형예술의 시·공간 조형 방식을 발전시켰다. 새로운 시·공간에 관한 예술적 흐름에 관해 기다온은 그의 저서 《공간·시간·건축》을 통해서 시·공간 개념의 중요성을 표명하면서, 두 가지 큰 흐름 즉 공간에 관한 탐구와 움직임에 관한 탐구에 관하여 언급하였다.

본 연구에서는 20세기 초에 시각 예술의 양상을 주도한 구성주의의 대표작품들에서의 공간과 시간 개념의 탐구과정에서 표출된 시·공간의 운동성 표현방식을 파악하여 궁극적으로는 근대건축 운동의 이념과 특성에 대한 이해를 돕고자 한다.

2. 건축에서의 시-공간 개념의 생성

* 정희원, 두원공과대학 건축디자인과 조교수

건축에서 공간론은 19세기에 들어선 후에야 비로소 나타나기 시작하였다. 공간을 인간 활동의 장소로 인식한 것은 19세기 말 독일의 쎬퍼(Gottfried Semper)로부터 시작되었다. 그는 모든 자연 형태들은 공간적 확장과 관련된 폭, 높이, 깊이의 세 가지 요소들을 갖고 있으며, 이들은 대칭, 비례, 방향에 의해 도출된다고 생각하였다. 식물과 같은 유기적 자연 요소는 수직 방향의 생명력을 가지며, 동물은 수평 방향의 의지력과 결부된 운동을 하게 된다. 따라서 직립한 인간은 수직 방향의 생명력을 가지고 있으며, 자유 의지의 표현으로서 수평방향의 운동을 한다. 이러한 생각을 건축에 도입하게 되는데, 건축을 직립한 인간으로부터 도출시킨 3방향성을 갖는 데카르트적 공간의 확장으로 이해했다. 이것은 건축 공간을 인간 활동의 3차원적 확장으로 이해한 것이지만 아직 공간 속의 인간은 정적인 주체로 존재한다.

건축공간에서 인간의 체험에 의한 감정과 운동이 중요한 것으로 인식하게 된 것은 공간을 경험적 산물로 인식하고 사물과 공존하는 형성된 관계로 정의한 헤켈 철학과 19세기 말에 발달한 지각 심리학 이론의 영향이었다. 이어 뷔플린(Heinrich Wölfflin)과 립스(Theodor Lipps)와 같은 미학 이론가들에 의해 공간경험에 대한 지식이 적용되면서 의인론적 건축형태론이 고조되었다. 립스는 건축공간을 형태 자체의 시각적 관찰과 내용에 관계가 있는 심미적 관찰로 구분하고, 이것을 바탕으로 대상물의 형(shape)은 매스이고, 그 형태(form)는 매스를 제거하고

남는 추상적 공간구조로 설명하였다. 또한 매스를 제거하고 남는 공간형상을 기하학적 공간이라고 하고, 힘있고 생명력이 있는 공간형태를 미학적 공간이라고 하였다. 미학적 공간은 유기적인 굴곡과 기울어짐이 충만하게 나타나기 때문에 이러한 공간은 감정이입의 과정을 거쳐 움직이는 생명을 연상시킨다고 설명하였다.

그 이후 부르노 제비(Bruno Zevi)는 감정이입에 따라 건축을 해석하게 되면 건축은 느낌의 상태를 인간화시키고 활성화시키는 과정에서 구조적 형태로 나타나게 된다고 설명한다. 이것은 기하학적 형태들에 대한 감정이입적 해석으로 역동성과 연속적인 움직임의 상징과 밀접한 관련이 있다. 이러한 감정이입 이론에 의해 대상물은 단순히 시각적으로 지각될 뿐 아니라 인간의 상상력에 의한 미적 체험이 이루어진다는 점을 지적하였다.

한편, 독일의 조각가 힐데브란트(Adolf Hildebrand)는 1893년 《조형미술의 형식》¹⁾이라는 논문에서 사물의 본질적 실체를 인식하는 과학적 ‘공간지각방식’을 증명하려 하였다. 관찰자와 대상물 사이의 공간적 관계에 따라서 두 가지의 지각방식 -순수 시각(pure vision)과 동적 시각(kinetic vision)- 을 통해서 대상의 실체를 파악한다는 것이다. 순수 시각은 관찰자의 관점이 대상으로부터 멀리 떨어져 두 눈의 시선방향이 평행을 이루면서 바라보는 경우에 생겨난다. 다시 말하자면 대상을 보다 먼 곳으로 옮겨놓고 보면 하나의 통일된 평면형상을 얻게 되는데 이러한 평면형상을 원상(distant image)이라고 정의하였다. 반면에, 동적 시각은 관찰자가 대상에 보다 가까이 접근하는 경우에 생겨난다. 대상에 가까이 접근하게 되면 관찰자는 다양한 위치와 두 눈의 조절을 필요로 한다.²⁾ 이 때에 관찰자는 전체형상을 한 눈에 보지 못하며 두 눈을 조절함으로써 여러 가지의 개별 형상을 얻게 되는데 이러한 개별형상을 근상(closer image)이라고 정의하였다. 이처럼 눈의 신체적 구조상 3차원 형상은 2차원 상(像)으로 보이며 단지 양안(兩眼)의 시각차에 의한 이미지의 합성과 시각적 경험에 의해 3차원 상을 인지한다는 것을 증명하려 하였다.³⁾

쉬말소(August Schmarsow)는 1905년 논문 《근본 개념》에서 힐데브란트의 원리를 정리하여 공간개념과 공간형태를 구분하고, ‘공간형태’란 공간개념을 표현하는 것

으로서 우리를 둘러싸고 있는 ‘내 개의 벽체들’에 의해 가장 기본적으로 표현된다고 정의하였다. 여기에 힐데브란트의 시지각 이론을 대입하여 건축은 본질적으로 ‘공간과 시간’에 있어서 연속하는 3차원 세계에 기반을 두고 있으며 공간에 있어서 인체의 운동을 확대시키는 것이라고 결론지었다. ‘건축에서의 공간’은 촉감적 공간, 운동적 공간, 시각적 공간의 3가지 실존적 공간을 융합함으로써 경험하는 연속적 공간 지각을 기반으로 한다는 점을 지적하였다. 쉬말소의 ‘공간개념’은 동 시대의 학자들에게 시·공간 개념 탐구에 대한 촉매를 제공하였다.

시·공간은 1920년 이후에도 지속적으로 논쟁의 대상이 되었다. 파울 슈커(Paul Zucker)를 중심으로 한 건축이론가 집단에 의해 건축에서의 시간과 공간의 융합적 성질을 표명하였다. 그 당시 입체파, 미래파에 의해 새롭게 발견된 시·공 연속체 개념과 함께, 1921년 슈커는 연속성의 관점이 공간개념보다 건축의 본질을 더욱 잘 나타낸다고 확신하였다. 시간은 공간 지각의 과정이 시간적으로 진행된다는 의미가 아니라 건너가는 다리, 올라가는 탑, 통과하는 문, 옆을 스쳐 가는 기념비처럼 운동과 결합하기 때문에 시간과 목적이 결합된 건축 속에 내재하는 것이다. 즉 합목적적인 운동, 즉 그 속에서 진행되는 시간의 개념이 건축의 형태에 적용할 수 있는 미적 기초개념이라고 결론지었다.

이상에서 살펴본 바와 같이, 공간지각 과정에서 공간에서의 시간성이란 관찰자와 대상 그리고 공간과의 ‘움직임’ 관계에 있다는 것을 예시하여 주었다. 공간에서의 ‘시간성’을 ‘움직임(movement)’과 유사어로 볼 수 있다. ‘움직임’에 대해 윤난지는 “움직임이라는 요소는 공간과 시간의 종합이라고 할 수 있다 또한 움직임 요소는 공간적으로 뿐만 아니라 시간적으로도 현존성을 획득하게 한다.”고 설명하고 있으며, 포퓰(Frank Popper)은 ‘움직임’을 ‘가상의 움직임’과 ‘실제의 움직임’으로 구분하고 “전자는 움직이는 것 같이 보이는 정지된 작품을 말하며, 후자는 실제로 움직이는 작품이다. 어느 경우에도 평면적일 적일 수도 공간적일 수도 있다.”⁴⁾고 설명하고 있다. 이들의 설명을 참고할 때 공간에서의 시간성인 ‘움직임’은 ‘시지각적 움직임’과 ‘실제적 움직임’으로 구분할 수 있겠다⁵⁾

다음 장에서는 20세기 초의 예술적 양상을 주도한 큐비즘에서부터 구성주의에 이르는 대표작품들에서의 공간과 시간 개념의 탐구과정에서 표출된 시·공간의 운동성 표현방식에 대하여 ‘시지각적 움직임’과 ‘실제적 움직임’이라는 관점에서 구체적으로 살펴보고자 한다.

3. 근대 시각예술 시-공간에서의 운동성 표현

1) Adolf von Hildebrand, 조창섭 역, 조형미술의 형식(Das Problem der Form in der bildenden Kunst, 10th Edition), 1989, 민음사
 2) 우리의 두 눈은 서로 떨어져 있다. 우측 눈으로는 대상의 오른쪽으로 돌아서 보고, 좌측 눈으로는 대상의 왼쪽으로 돌아서 보게 된다. 따라서 두 눈에 비치는 상은 서로 다르게 나타난다.
 3) 안구 운동의 의학적 특징은 눈을 움직일 때 마다 안구운동으로 인하여 망막상이 고속으로 흔들리게 되며 망막의 상의 특정위치와 외부세계의 특정 위치 간의 관계가 달라짐에도 불구하고 인간은 대상의 급격한 운동 혹은 위치변화를 지각하지 않는다는 것이다. 시각 체계는 안구운동으로 인한 망막상의 변화를 망막의 신호를 단순하게 감산하는 방식으로 보정하지 않을 것으로 짐작된다. 자극의 위치에 따라 안구운동효과가 조절되는 것은 망막 외 신호의 영향뿐만 아니라 안구 운동이 일어나는 시점에 일시적으로 일어나는 시각체계의 역동적인 변화를 반영하는 것으로 해석될 수 있다.

4) 윤난지, 움직이는 미술에 관한 연구, 이대, 박논, 1991, p25
 5) 앙리 베르그송(Henri Bergson)의 이론에서도 이와 유사한 개념을 소개하고 있다. 즉 ‘절대적 움직임’과 ‘상대적 움직임’의 개념으로 구분하고 있는데 전자는 사물의 불변하는 본질을 의미하고 후자는 보는 사람이나 사물자체의 이동에 의한 형태의 변화를 의미한다고 설명하고 있다.

3.1 시지각적 표현

관찰자가 정지된 대상 물체를 바라볼 때 그 물체는 환영적, 촉각적 감각기관에 의해 지각되며, 이렇게 지각된 이미지는 뇌의 정보처리 과정을 통해 통합적으로 인지된다. 뇌에서의 정보처리에 의해 정지된 대상물의 움직임을 느끼는 경우가 있다. 인간의 지각은 카메라처럼 피동적으로 대상을 기록하는 것이 아니라 대상 안에 있는 의미나 관계를 찾아내기도 하고 이미지를 구성하기도 한다. 지각과 이해과정은 감각기를 통해 정보의 습득으로 가능한데 이는 가상적 정보에 의한 것이다. 인간이 공간을 지각함에 있어서 시각에 의해 모든 정보의 80%를 얻는데 이러한 시각은 실제와는 많은 차이를 보인다. 공간을 지각하는 것은 공간을 규정하는 요소들의 형태와 이들 사이의 상호관계에 의해 이루어지며, 이를 지각하는 인간은 자신의 선형적 또는 심리적 판단으로 그대로 인식하기보다는 서로 각각 다르게 이해할 수 있는 것이다. 이러한 인식의 차이는 개인마다 그 차이가 크기 때문에 명확한 구분을 어렵게 한다.

근대 예술가들은 이러한 지각적 현상들을 의도적으로 예술조형 작품에 대입하여 새로운 공간표현에 대한 가능성을 탐구하였다. 인상파 작가들은 반짝이는 빛의 단편들을 화면에 옮겨 놓음으로써 끊임없이 움직이는 세계의 순간적 모습을 재현하였다. 화면은 그 이전과 이후의 시간을 함축하고 있는 움직임의 단면이라는 사실을 파악한 것이다. 인물이나 사물의 움직이는 자세를 통하여 움직임을 암시하였던 지금까지의 화법과는 달리 작품의 표면이라는 순수한 조형요소를 통해 움직임을 구현하고자 하였다. 미래파 작가들은 인상파의 단편적이고 순간적인 접근 방법을 체계적으로 명확하게 종합하는 움직임의 형식을 찾아야 한다고 <미래파 조각의 기술선언>⁶⁾에서 주장하고 나섰다. 그들은 움직임을 구현하는 형식으로서 움직이는 사물의 연속적인 모습을 동시에 보여주는 방법을 사용하였다. 움직이는 형태의 연속적 상태를 응축하여 움직임 자체에 주목하는 계기를 마련하였으나 그것은 개념적 도식이라는 일종의 일루전으로서 움직임의 실체는 아니었다. 구성주의 대표적 작품을 통해 시·공간 조형의 시지각적 운동성 표현방식을 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

1) 기하도형의 전위(轉位) 방식

러시아 절대주의 화가 말레비치(Kasimir Malevich)⁷⁾는 1915년 '절대주의 회화전'에서 작품 <black square>를 통해 회화적 공간을 넘어 3차원 공간 속에 순수한 기하형

태의 존재를 확인하였다. 연이은 일련의 작품 <suprematism with eight rectangles>, <painterly realism of a football player, color masses of the fourth dimension>, <suprematism No.58>에서 순수 기하도형을 닮은 변환, 합동 변환, 사영 변환시켜서 3차원 공간 속에 부유하는 듯한 기하도형 이미지를 구축하여 무한 공간으로 확장되는 새로운 조형방식을 보여주었다. <suprematism with eight rectangles>에는 흰 바탕위에 빨간 직사각형이 놓여져 있다. 빨간 직사각형들은 상호 역동적인 긴장관계가 보이지 않으며 제자리에 고정되지도 않았다. 그 대신에 형태(형상)와 바탕 사이에 특이한 운동감이 존재한다. 이것은 일종의 공간적 이동의 효과를 암시한다. 각각의 사각형은 형태가 움직임 없이 고정될 것처럼 보이지만, 사실상 상호적인 관계 속에서 이동한다. 사각형 사이에는 밀고 당기는 것과 같은 움직임을 보이는데, 어떤 것은 앞으로 밀고 나오는 반면, 어떤 것은 뒤로 미끄러져 들어가는 듯하다. 마치 중력이 작용하지 않는 것처럼 직사각형이 위로 떠오르는 듯한 느낌을 강하게 준다. 이 그림에서는 2차원의 형태만 표현하였지만, 또 다른 작품<painterly realism of a football player, color masses of the fourth dimension>에서는 그림의 제목에 '4차원'을 명시하기 시작한다. 마치 평면위로 우주에서 입방체가 떨어지는 것처럼 표현하였다. 이 평면을 통과한 기하학적 입방체의 모습은 2차원적인 형태가 되며 통과한 각도에 따라 윤곽선이 결정된다는 것이다.

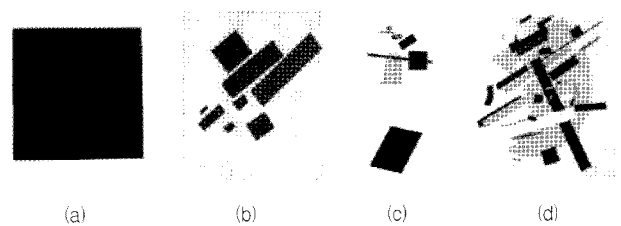


그림 1 (a) black square, 1915 (b) suprematism with eight rectangles, 1915, (c) painterly realism of a football player, color masses of the fourth dimension 1915 (d) suprematism No.58

말레비치의 이러한 순수 기하학적 도형은 근대건축의 새로운 형식으로서의 발전을 재촉한 것이 사실이다. 그의 형이상학적 내용과 공간을 암시하는 건축적 드로잉과 조각으로 형상화한 <architecton>⁸⁾ 등을 통해 한 차원 높은 공간으로의 탐구를 진행하였다.⁹⁾

구성주의 작가 엘 리씨츠키(El Lissitzky)의 작품에서

6) "이 세계의 아름다움이 새로운 미, 즉 속도의 미에 의하여 더욱 중요요워졌음을 선언한다."에서 나타나듯이 움직임이 가장 중요한 조형요소로 등장하게 된 것이다.
7) 순수표현에 대한 시도는 1915년 러시아의 몇몇 화가 특히 지상주의(supremacist)이론을 천명한 말레비치에 시작되었다. 말레비치는 그의 구성(composition)에서 주제를 제거하기 시작하여 순수비대상물체의 표현까지 도달했던 최초의 예술가였다. 최초로 변과 기본 요소들 즉 거의 모든 경우의 역동적 직사각형들 간의 상호 의존적 위치 관계를 표현하였다.

8) '절대주의 건축'이라 부를 수 있는 이 구축물은 그러나 회화적 공간과 건축공간 사이의 불명확한 차이를 인식하지 못한 결과물로 보인다. 말레비치는 자신의 절대주의 회화에서 표현된 요소화된 변과 요소들 사이의 공간 대신, 속이 꽉 들어찬 조각적 매스를 만들었다. 따라서 '아키텍톤'은 조각적 건축은 될 수 있으나 공간성을 지닌 3차원 구축물로 보기는 힘들다. 말레비치는 이러한 3차원 볼륨구성인 아키텍톤(Architecton)을 이용하여 새로운 예술에 의해 통합될 수 있는 진정한 예술의 진로를 '건축'이라고 주장하기도 하였다.
9) 한귀진, 실내디자인학회논문집, V.13 n.5, 2004.10

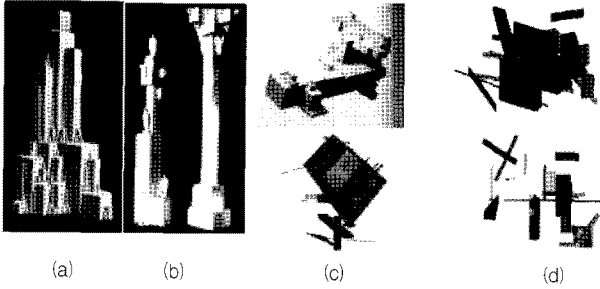


그림 2 (a) architecton Gota, 1926 (b) two architectons, 1927 (c) architecton Beta, (d) architecton Beta by analyzing diagrams

도 기하도형 변환을 이용하는 유사한 조형방식이 목격된다. 1915년 이후 화면에 다양한 형태를 가진 정형적 물체와 그 물체의 사영변환된 이미지의 합성적 표현으로 시·공간 작업을 탐구하였다. 그의 저서 《예술과 범기하학》에서 프라운은 2차원과 3차원의 효과를 동시에 만들어 내었다고 설명한다. 일련의 프라운 작품 <Proun2c, 1920>, <Proun, 1922-3>, <Proun, c1923>, <Proun 1923>, <Proun99, 1923-5>을 분석하면, 프라운의 독특한 2차원과 3차원 동시효과를 생성시키는 조형방식을 관찰할 수 있다. 첫째는 2차원 평면적 사물과 3차원 입체적 사물을 사용하고 있으며, 둘째는 프라운의 모든 표면을 인지할 수 있도록 투사법을 사용하고 있고, 셋째는 사물과 투사법을 사용하여 만든 이미지는 여러 개의 층들이 겹쳐진 것과 같은 효과를 가지도록 구성하고 있다는 것이다. 2차원 사물은 평면요소로 보일 뿐만 아니라 공간 속의 요소로도 인식되며, 3차원 사물은 공간의 요소로 보일 뿐만 아니라 평면적 요소로도 인식된다. 그 결과 동시에 2차원과 3차원 효과를 나타내는 다차원적 공간효과를 생성시키고, 이러한 두 가지 차원의 공간효과가 순차적으로 이루어지는 것이 아니라 동시에 이루어진다. 프라운(Proun)¹⁰⁾은 회화에서 건축으로 전이되는 중간적 단계로 평가된다. 기하적 도형 이미지의 풍부한 정보를 여러 각도로 끊임없이 변환하는 평면물체, 입체물체로 합성하여 새로운 차원의 시·공간을 만들어 가려는 이들의 시도는 새로운 시·공간 조형방식을 모색하던 근대 화가와 건축가들에게 4차원, n차원의 조형방식에 대한 열정을 가지게 자극하였다.

2) 2차원·3차원 전이적 공간 실험

재료와 공간에 대한 새로운 인식이 시작되었다. 타틀린(Vladimir Tatlin)의 <회화적 부조>에서 실제 재료가 사물의 재현을 통하지 않고 그 자체의 물질성만을 드러내는 단계로 발전하였다. 각 요소들은 마치 작가의 손을 거치지 않고 길에서 주운 상태 그대로 놓여진 것 같다. 다

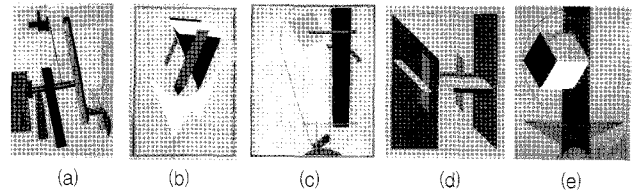


그림 3 (a) Proun2c, 1920 (b) Proun, 1922-3 (c) Proun, c1923 (d) Proun 1923 (e) Proun99, 1923-5

음 작품<부조>에서는 다양한 재료들을 임의의 입체도형을 자유롭게 배치하기 시작하였다. <회화적 부조: 재료의 선택>에서는 여전히 다양한 형태의 재료들이 캔버스와 같은 엄격한 사각 틀에 고정되어 있지만, 이전과 달리 구성요소들이 좀 더 적극적으로 3차원 공간을 향해 돌출하고 있다. 이 작품을 계기로 타틀린은 비로소 이젤회화를 완전히 벗어나 공간 속 구성을 시도함으로써 초기 회화적 부조의 한계를 극복한 듯 보인다. 즉, 단순한 재료배치 혹은 회화를 그대로 옮겨놓은 듯한 얕은 깊이감 때문에 여전히 재현과 평면성이라는 회화적 구성 안에 머물렀던 전작들에 비해, 요소들이 공간 속 관객을 향해 튀어나오면서 새로운 공간 축을 형성함으로써 본격적으로 3차원적 구축을 실험하게 될 중간단계를 매워 주었다.

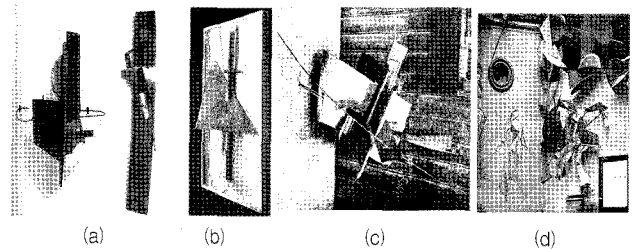


그림 4. (a) '부조', 1914. (b) 회화적 부조: 재료의 선택', 1914 (c) 코너 반-부조, 1915 (d) '모서리 반-부조' 1915, 페인트, 강철, 알루미늄, 아연 (e) 카페 피로테스크 모습, 1917

이어 1915~16년 <Corner Construction>과 <Complex Corner Relief> 등을 선보였다. 이제 시간과 공간을 제한 하였던 회화의 프레임과 배경을 완전히 소거되기 시작하였다. 이러한 경향은 1915년 12월 '0-10 : 마지막 미래주의 회화전시'에서 전시된 타틀린의 <코너 반-부조, Corner Counter-Reliefs, 1915~1917>¹¹⁾에서 시작되었다. 실제의 공간 안에 실제재료(나무, 금속, 철사)를 사용하고 각 재료가 지닌 원래의 속성과 색채를 그대로 이용하여 물리적인 문제에 집중한다. 실제세계의 재료를 그대로 사용하여 극단적인 반-일루저니즘을 표방하고 2면벽에 연결하여 실제공간과 작품을 불가분의 것으로 관련시키고 있다. 결국 전통적 장르의 붕괴를 선언하고 회화적 추상과 완전히 결별하였다.¹²⁾ 회화적 일루전(illusion)을 해체

10) 엘 리쉴즈키는 '새로운 것을 증명하기 위한 프로젝트(projekt utverzhdeniye)'라는 문장의 첫 글자를 결합시켜 proun이라는 이름으로 2차원 회화작업을 진행하였다. 그는 '회화와 건축의 교차역'이라고 지칭한 작품들로 3차원 공간효과를 2차원 평면안에 표현하였다. 박성식, 엘 리쉴즈키의 프라운에 담긴 이중구축체제에 관한 연구, 서울대, 2003

11) 타틀린은 1913년 피카소의 작업실을 방문하여 그곳에서 기타와 같은 모티프를 가진 부조를 보고 큰 영감을 얻은 것으로 알려져 있다.

12) 웨스턴(R. Weston) 역시 회화(과거 예술)에서 디자인과 '건축'이라는 신예술로 나아가는데 있어 타틀린의 역할을 특히 강조하면서 1915년에 큰 의미를 부여하였다.

하기 위해 그는 작품을 철사로 벽에 매달았다. 2차원 캔버스 평면이 아니라 3차원 실제 공간 속에 존재함을 강조하기 위해 '모서리'에 위치하며, 회화와 조각 사이에 위치한 부조(Relief)라는 전통적 형식을 거부하므로 '반(反)부조'가 된다. 마치 공중에 떠 부유하듯 보이는 이 구성물은 각 요소들의 자유로운 움직임들이 공간 속으로 돌출하거나 공간을 쪼개고 감싸고 차단하면서 계속 상호교차하는 면의 리듬을 만들어 내므로 폐쇄되고 완결된 덩어리의 조각과 구별하였다. <카페피토레스크 Café Pittoresque, 1917>을 통해 공중에서 부유하듯 모서리에 매달린 건축물로 진보된 새로운 타입의 공간 건축물을 새로이 만들었다. 2차원적 벽이나 천장에 매달리는 경우와 비교할 때, 모서리의 존재는 건축재들이 공간적 제약 없이 X, Y, Z라는 세 가지 방향축으로 자유롭게 확장되도록 함으로써 3차원성을 더욱 강조해준다. 타틀린은 공간을 구성하는 조형요소들(면, 선, 볼륨 등)이 기존의 공간적 한계를 벗어나 자유롭게 놓여지고 서로 관계를 맺을 수 있는 하나의 '장(場)'으로서 모서리 공간을 사용하고 있다. 나무, 금속, 카드보드 등으로 이루어진 동적 구성물들은 벽과 모서리에 붙어 있거나 천장에 매달려 있다. 이들은 단단한 벽으로 막힌 폐쇄적 공간이라는 기존의 방의 개념을 파괴한다. 즉 공중에서 부유하는 듯한 구성물들은 평평한 벽의 존재감을 약화시키고 벽과 천장의 경계를 모호하게 만든다. 또한 견고하게 서있는 벽의 구축성을 약화시킨다. 구성물 자체를 지지하는 건축요소들 또한 빛의 작용으로 물성을 빼앗겨 공간 속에서 자유롭게 부유하게 된다. 사진에서 보듯이 우리는 자유롭게 교차하는 기하학적 면들과 구조체인 선적 요소, 양쪽 벽과 천장, 여기에 이들을 담는 공간까지도 모두 건축요소가 되어 서로 관계하고 있음을 확인할 수 있다. 이처럼 회화적 추상에서 건축적 구축으로의 중간적 공간 조형실험이 완성되었다.

3.2 실제적 표현

1) 프라운라움 방식

1923년 엘 리씨츠키는 베를린 전시회에 프라운을 응용한 입체작품을 전시하였다. 이 작품을 <Prounenraum>이라 명명하고 표면과 물리적으로 분리될 것 같지 않은 직사각형의 크고 작은 색을 입힌 면들, 면 위로 지나가는 길고 짧은 직선부재들, 그리고 세 벽면에 걸려있는 비대칭적인 오브제의 부조들로 구성하였다. 엘 리씨츠키가 그린 프라운 라움 전개도면을 보면 6개의 면이 연속적으로 이어 붙어져 있다. 그림의 맨 왼쪽 면에서 시작하여 두 번째 면은 첫 번째 면의 오른쪽에 붙는다. 또 세 번째 면은 사투상의 도법에 의해 두 번째 면의 오른쪽에 붙는다. 네 번째 면과 다섯 번째 면이 순차적으로 붙는다. 천장면은 두 번째 면과 세 번째 면에 동시에 붙고 바닥면은 세 번째 면과 네 번째 면 사이에 붙는다.

바닥과 벽과 천정으로 둘러싸인 3차원 공간에서 오브제들은 '방향성'과 '시간성'을 제시하며 관람자를 참여시킨

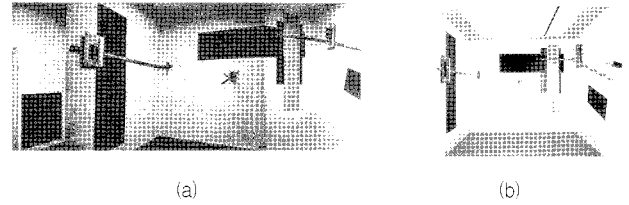


그림 5. (a) Prounenraum photo, 1923 (b) 1956년 복원(스테델릭 반 아메미술관)

다. 오브제 장식은 벽·바닥·천정에 대한 3차원을 만드는 구조요소에 대한 관념을 벽면 자체를 묵시적으로 활성화시킨다.

프라운라움은 관찰자가 사물에 이끌리는 수동적 관계가 아니라 관찰자와 사물간의 상호관계를 의도한 작품으로서, 시점의 이동에 의한 시간적 공간이다. 새로운 전시-공간을 만들기 위해 프라운 요소들을 시간성이 개입된 다층적 관계로 배치하였다. 즉 프라운 라움은 회화에서 실험한 기하도형의 전위에 의한 잠재적 시·공간에 대한 표현을 3차원공간에 재현시키는 방법에 대한 첫 시도였다고 할 수 있다. 다시점 평면인 부조벽면들을 시간차를 두고 인지함으로써 인식되는 활성화된 4차원 시·공간에 대한 시작이었다.

2) 건축물의 가동방식

구성주의의 조각과 건축의 종합이라는 IZO(Otdel izobrazitel' nykh iskusstv, 인민계몽위원회 미술과)의 분과는 건축과 조각을 단일 조형물을 작동시키는 시·공간 조형방식을 선보이고 있다. 그 전형적인 예로 타틀린의 <제3인터내셔널 모뉴먼트>를 들 수 있다. 타틀린은 훌륭한 인물의 기념물만 세울 것이 아니라 러시아 혁명의 기념물 즉 지금까지 존재하지 않았던 국가와 예술 간의 관계를 위한 기념물을 세울 것을 제안하였다.

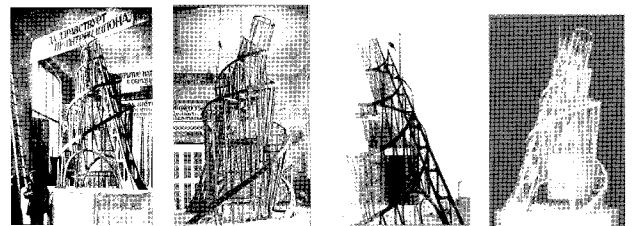


그림 6. Tatlin model of the monument to the third international, 1920

이 타워는 400m 높이를 갖는 유리와 강철로 이루어진 거대한 프레임 구조물로서 마치 에펠탑과 같이 역동적 비대칭축 위에서 운동을 계속하는 것처럼 보이는 구조물이다. 실제로 그 스카이라인 속에는 서로 다른 속도로 돌아가는 3개의 유리로 된 방이 매달려 있다. 최하층의 육면체의 방은 1년에 1회전하는데 입법기관의 회의실이다. 두 번째 층의 피라미드 형태는 1달에 1회전하는데 행정기관을 위한 방이다. 가장 위층의 원통형 방은 하루에 1회전하고 정보활동을 하는 방이다. 계획은 혁명적 고양을 표현하기 위해 상징적 측면만이 고려되어 당시의 공학기술로는 건설될 수 없는 것이었지만, 건축의 전통을 깨뜨린

새로운 시·공간 표현 형식을 예고하는 상징적인 계획안이었다.¹³⁾

4. 결 론

공간과 시간 개념의 탐구과정에서 표출된 시·공간의 운동성 표현방식은 다음과 같이 고찰되었다.

(1) 정지된 물체를 볼 때 환영적, 촉감적으로 지각되고 그 이미지는 뇌정보 처리과정을 통해 통합되며 인간은 지각한다. 이러한 현상이 근대 예술가들의 작품에 개입되었다. 말체비치는 주제를 제거하고 역동적인 직사각형들의 상호 위치관계를 통해 순수비대상물 구성표현을 시도하였으며 이를 통해 회화적 공간을 넘어 3차원 공간성 그리고 움직임 표현하였다. 엘 리씨츠키는 기하도형의 위치변화를 통해 또한 사영변환된 이미지의 합성으로 시간과 공간을 작품에 통합하였다. 타틀린은 회화의 프레임과 배경을 완전히 배제시키고 재료와 공간에 대한 개념의 인식변화를 주도하였다. 작품대상을 2차원을 넘어 3차원 실제 공간 속에 존재시키기 위해 재료가 지닌 속성과 물리적 입체를 그대로 작품에 대입시켰다. 각 구성물을 공간 속에 돌출하거나 면의 리듬을 조형함으로써 공중에 부유하듯 보이는 매단 조형작품을 만들었다.

(2) 전통적으로 예술작품이란 고정된 작품이라는 개념이 변화되었다. 엘 리씨츠키는 3차원 공간에서 오브제들로 방향성과 시간성을 유도시켜 관람자의 움직임을 유도하였다. 작품과 관찰자의 상호 움직임관계 즉 시점이동에 의한 시간성이 공간적 작품에 동시적으로 작동되었다. 타틀린은 여기서 더 나아가 <제3 인터내셔널 모뉴먼트>를 통해 건축의 고정성 인식을 개혁시켰다. 스파이럴 구조물에 서로다른 속도로 돌아가는 3개의 유리방을 매달아 미래적 시-공간 표현 형식을 창안하였다.

이러한 시-공간 표현은 현대 미술이나 건축의 토대가 되었다. 현대 건축물들에 움직이는 이미지를 투사시키거나 빛으로 시간성을 표면에 담는 방법을 채용한 디자인들이 등장하고 있으며, IT와 영상기술, 그리고 키네틱 역학기술이 접목한 창의적 건축물 디자인 개혁이 가속화되고 있다.

참고문헌

1. 고성룡 외1 역, Van de Ven, 건축공간론(Space in Architecture), 기문당, 1998
2. 박성식, 엘 리씨츠키의 프라운에 담긴 이중구축 체계에 관한 연구, 서울대, 20032.
3. 오병남 역, Harris.K, 「현대미술: 그 철학적 의미」, 서광사, 1991
4. 윤난지, 움직이는 미술에 관한 연구, 이대, 박논, 1991
5. 윤난지, 데 스틸건축: 회화와의 관련성, 공간 1991.10
6. 조창삼 역, Adolf von Hildebrand, 조형미술의 형식(Das Problem der Form in der bildenden Kunst, 10th 1989, 민음사
7. 한귀진, 실내디자인학회논문집,V.13 n.5, 2004.10
8. 최재석, 네덜란드 근대건축에 관한 연구, 대한건축학회논문집, 1992.04
8. Blotkamp, Carel , De Stijl : The Formatives Years., MIT press, 1982
9. Frampton, Kenneth, Modern Architecture : A Critical History, Thames and Hudson, 1992T press, 1982
10. Troy, Nancy J. , The De Stijl environment,. Cambridge: MIT, 1983

13) 1920년 가보(Gabo)와 페브스너(Pevsner)는 과학과 기술에 대한 열렬한 찬양으로서 다음과 같은 새로운 표현방법의 5대 원칙을 선언하였다. "...우리에게 있어서 시간과 공간은 오늘 태어났음을 선언한다. 공간과 시간은 삶이 세워지는 토대를 이루는 유일한 형태이다....1.우리는 회화적 요소로서의 색채를 그림에서 제거한다. 2.우리는 선에 부여되는 원형적 가치를 거부한다. 선은 사람이 물체에 남긴 우연에 불과하다. 3. 우리는 공간을 차지하는 조형적 형태로서의 양감 즉 볼륨을 부정한다. 4.우리는 조각에서 조각적 요소로서의 덩어리를 부정한다. 5.우리는 형태적 리듬 안에서 조형적 창조의 유일한 요소들을 찾을 수 있다고 여겼던 고대이집트 미술로부터 물려 내려오는 수 천년 묵은 잘못된 생각을 배척한다."