

신체성에 기초한 현대 회화와 렘 콜하스 실내공간의 표현특성에 관한 연구

A Study on the Expressional Characteristics of Contemporary Paintings and the Interior space in Rem Koolhaas's Architecture based on the Corporality

Author 김석영 Kim, Suk-Young / 정회원, 동양공업전문대학 실내디자인과 전임강사
김문덕 Kim, Moon-Duck / 명예회장, 건국대학교 실내디자인학과 교수, 건축학 박사

Abstract Since the early stages of philosophy in ancient Greece, reason has prevailed over sensation, based on the idea that it was the recognition of the ideal world existing as the archetype of objects. Abstract concepts followed geometric models, though they be invisible. However, from the beginning of 20th century, people began to be interested in the idea in metaphysical philosophy, that reason might not be a characteristic best representing the human spirit, and that a human being is composed of emotion, desire and the physical body, in addition to reason.

The study shows that paintings and constructional space have shown similar changes through the stream of time, and have a synchronistic relationship within the range of the formative arts, based on the contemporary philosophy. First of all, it defines the change of contemporary thought and its analysis words. And consider the Corporality which is one characteristic of contemporary thought. This study shows the characteristic of the Corporality in the architectural space of Rem Koolhaas whom it selected the architecture who is influenced by Post-structuralism. In conclusion, It compares paintings and architectural space and looks into the correlations among them in the category of the Corporality which is a pont of view from contemporary thought. As a result of the comparison, the Corporality in paintings is defined as (1) An escape form Reason, (2) An emphasis of experienced events and (3) A destruction of forms. It defines the architectural space of Rem Koolhaas corresponding with the Corporality in paintings has a characteristic of (1) The space of Body without Organs, (2) Becoming spatial concept of events and (3) An Unrestrained Form.

Keywords 렘 콜하스, 신체성, 현대 회화, 질 들뢰즈, 사건, 기관 없는 신체
Rem Koolhaas, Corporalities, Contemporary painting, Gilles Deleuze, Event, Body without organs

1. 서론

1.1. 연구의 배경 및 목적

철학의 태동기인 고대 그리스에서부터 이성은 눈에 보이지는 않지만 사물의 원형으로 존재하는 이데아의 세계를 바라보는 인식, 즉 기하학의 모델에 따른 추상적 개념으로서 감각에 대한 우위로 자리매김 했다. 그러나 20세기 이후 형이상학에서는 수천 년간 믿어온 이성이 인간의 정신을 대표하는 속성이 아닐 수 있으며, 인간 자체는 이성 외에 감정, 욕망, 신체 등으로 이루어져 있다는 것에 관심을 갖기 시작했다. 동시에 이러한 영역에 연구가 확대되고 있다.

예술영역에 있어서도 정신으로부터 신체의 감각에 대한 사유로 변화하는 흐름이 나타났다. 이성을 근간으로 발전한 계몽주의 시대의 예술은 근대를 지나 현대에 이르러 '포스트모던'이란 이름으로 새로운 변화를 겪고 있다. 일원론적인 사고는 다원론적 사고로, 주지주의(主知主義, intellectualism)적이고 엘리트적인 예술은 감각적이고 대중적인 예술로 변화했다. 이러한 변화의 흐름과 건축공간의 변화와도 무관하지 않다고 판단된다. 근대 이후 공간 디자인의 경향이 모던건축의 획일적 한계를 벗어나기 위해 전통적인 이성으로부터 우연과 불확실성을 인정하는 현대 철학과 과학기술의 다양한 개념을 끌어들이는 경향을 보이고 있기 때문이다.

따라서 본 논문의 목적은 현대 철학에 기초하여 건축 작품과 회화에서 드러나는 표현특성을 확인하고 두 영역이 조형예술이란 테두리 내에서 신체성이란 공통의 특성 속으로 서로 상사(similitude)의 관계에 있음을 밝히는 것에 둔다.

1.2. 연구의 범위 및 방법

현대의 다원주의 경향은 전 사회·문화적 경향으로 나타나고 있다. 이 의미는 역설적으로 일정부문에 대한 연구를 통해 보편적 이론과 경향에 새로운 틀을 제시하는 것에 한계가 있다는 것이다. 따라서 본 연구에서 다루지는 영역은 현대 건축·예술분야의 패러다임을 파악하는 것이지 ‘예술일반’에 대한 사실로 단정하기에는 한계가 있음을 밝힌다.

예술분야의 전반적 흐름 속에서 발견되는 경향들을 파악함으로써 20세기 현대예술의 특징을 고찰한다. 이러한 특징적 경향들을 현대 건축공간에 대입하여 서로의 연관관계를 찾아 공간의 새로운 분석 준거를 제시한다. 이것은 예술분야가 역사적으로 새로운 사유에 대한 영감을 제공하는 역할을 해오고 있기 때문이다.

연구의 방법은 다음과 같다. 2장은 20세기 이후 현대 사상의 변화와 그 개념어를 정의하고 현대 사상의 특성 중 하나인 신체성의 특징을 고찰한다. 3장에서는 현대 사상에 영향을 받은 건축가로 렘 콜하스(Rem Koolhaas)를 선정하여 그의 건축공간에 나타난 신체성의 표현특성을 살핀다. 4장은 회화와 건축공간에 나타난 신체성을 서로 비교하여 신체성이란 현대 사유의 새로운 틀로 보았을 때 어떠한 공통적 특성을 보이는지 밝힌다.

2. 현대회화의 특징-신체성

독일의 미학자 볼프강 벨쉬(Wolfgang Iser)는 현대의 가장 두드러진 특징으로 모든 분야에서 나타나는 ‘다원성’을 지적한다. 이러한 이유에서 모더니즘 이후의 사유를 명료하게 설명한다는 것은 간단한 문제가 될 수 없다. 그러나 근대가 근본적으로 단일화와 보편화 그리고 총체화의 성향을 강하게 보였다고 할 수 있다면 현대는 그로부터 이탈하는 것이다.¹⁾ 또한 모더니즘 이후의 사회의 변화 양상을 설명하기 위해 도입된 ‘포스트모던’이란 폭넓은 의미의 단어는 모던의 연장선에 있으면서도 혼성과 이탈의 속성을 내포하고 있다. 따라서 동일한 연장선상에 놓여 있는 현대예술의 특징을 보편화한다는 것 또한 광범위한 연구를 필요로 한다.

본 연구는 근대 이후 나타난 구조주의와 이어진 후기 구조주의의 특성과 관련하여 범위를 한정하고 그에 따른 신체성을 정의한다. 이성을 기반으로 하는 전통적인 형

이상학은 정신이 신체를 움직이게 한다고 보지만, 20세기 현대 철학에서는 정신에 대한 비중을 낮추고 오히려 신체를 중시하는 경향이 나타났다.²⁾ 따라서 이성의 권력으로 욕망과 신체를 통제할 수 있다는 통념을 대신하여 이성 밖의 영역인 욕망과 신체가 이성과 균형을 이루도록 해야 한다는 주장이 제기되게 되었다.³⁾ 본 장은 이러한 이유에서 현대 사유가 바라보는 신체성이란 어떠한 의미를 갖고 있으며 어떠한 변화 과정을 거쳤는지에 대해 집중하여 고찰한다. 신체성이란 관점으로 예술영역의 변화와 시도를 관찰함으로써 조형예술이란 범위에서 건축공간의 변화를 이해하는 준거를 마련하도록 한다.

2.1. 신체성(Corporalities)의 의미

본 연구에 있어서 신체성이란 다음과 같다. 그리스 철학 이래로 인간은 이성과 그에 반에 상대적으로 가치를 인정받지 못한 신체, 감정 등으로 이루어 졌다는 이원론적 관계가 지속되어 왔다. 그러나 현대 후기구조주의는 이들의 관계에서 신체, 욕망, 우연, 불확실성, 모순 등도 인간에게 중요한 요소라는 입장이다. 즉 신체성이란 이러한 사유를 기반으로 이성의 반대편을 총칭하기 위해 사용하는 용어다.

시대에 따라 의식과 신체를 바라보는 철학자들의 시각은 서로 차이를 보인다. 데카르트는 인간의 의식과 사물을 명료하게 구분했다. ‘연장실체(res extensa)’는 정신이 아닌 일체의 사물들로서 질료, 육체, 사물과 같은 파악할 수 있는 실체들을 의미한다. 반면에 이런 것들과 기본적으로 차이를 보이는 것이 ‘사유실체(res cogitans)’로서 생각하는 의식이며 이성이다. 동물을 포함한 모든 사물을 의미하는 연장실체는 유기체의 몸을 비롯한 사물들은 기계(machine)이며 인간의 신체도 그와 다르지 않다고 파악하는 것이 데카르트의 주장이다. 하이데거는 사유의 중심에 ‘현존재’를 둔다.⁴⁾ 현존재는 이성과 신체의 구분 이전에, 본질적으로 자기 자신에 관심을 기울이면서 이 세상에 살고 있는 존재이다. 하이데거의 존재는 데카르트의 그것과 달리 의식과 신체를 구분하지 않고 함께 사유했다. 뒤를 이어 메를로-퐁티는 존재를 ‘세계-에로-존재’⁵⁾라

2) 남경태, 개념어 사전, 들녘, 파주, 2009, p.107

3) 남경태, 앞의 책, p.310

4) 하이데거는 데카르트의 철학적 물음의 토대가 된 ‘코기토 슝(나는 생각한다. 고로 나는 존재한다)’에서 데카르트가 탐구하는 것은 코기타테(사유함)에 한정되었음을 지적한다. ‘슝(나는 존재한다)’은 그것이 코기토(나는 생각한다)와 같이 근원적인 위치에 놓여있음에도 불구하고 전혀 그 존재에 대해 논의되지 않고 있다.’, 마르틴 하이데거, 존재와 시간, 전양범 역, 도서문화사, 서울, 2008, p.65

5) 세계-에로-존재는 세계에 내어 머물러 정지하고 있는 데 그치지 않고 동시적으로 세계를 향해 초월하고 참여하여 위탁하는 끝없는 도주와 탈주의 운동성을 내포하는 메를로-퐁티의 개념이다. 이 점에서 세계-에로-존재는 하이데거의 세계-내-존재와 일맥상통하지만, 메를로-퐁티는 세계 내에서 그렇지만 세계를 소유하지 않고서는 살아갈 수 없다는 점을 유달리 강조하기 때문에 이 점을 부각시키고자 하이데거의 세계-내-존재(sein-in-der-welt)와 달리 세계

1) 볼프강 벨쉬, 우리의 포스트모던적 모던 1, 박민수 역, 책세상, 서울, 2001, p.15, pp.186-190

는 구조로 본다. 이는 세계를 소유하고 세계로 향해 나아가는 실존적 초월운동을 가리키는 용어이다. 메를로-퐁티의 존재는 세계 내에 머무르지 않고 도주와 탈주의 운동성을 내포하고 있다. 또한 그에게 있어서 신체는 의식과 구분할 수 없는 나 자신으로서, 과학법칙에 의해 지배되는 객관적 신체가 아닌, 내가 살고 체험하는 신체인 것이다.⁶⁾ 이러한 이성과 신체의 변화를 통해 확인할 수 있는 것은 신체가 이성의 상대적 또는 하위의 개념이 아닌 인간에게 있어 분리 될 수 없는 가치를 인정받게 된다는 것이다.

전술한 주체철학과 기본적으로 대립하는 것이 19세기 전반에 걸쳐 형성된 구조주의이다. 구조주의에서 주체는 객관적 구조로부터 형성된다고 보는 것이다. 구조주의는 눈에 보이는 자료들, 현상들을 넘어서 그 현상들 하부의 본질적 차원을 탐구하는 이성에 근거한 합리주의적 입장이다. 따라서 구조주의는 공간, 법칙성, 보편성, 질서, 이성 등에 근거해서 인간을 이해하려 한 것이다. 그러나 현대의 특징으로 ‘다원성’이 거론 되는 것과 같이, 현대의 구조는 절대적 가치가 아닌 문화와 사회에 따라 다원화된 양상으로 이해되기 시작한다. 이러한 사유가 후기 구조주의이다.⁷⁾

후기 구조주의는 구조주의를 어느 정도 인정하면서도 다른 입장을 취하고 있다. 그들에 따르면, 외부 구조에 의해 주체가 단지 수동적으로 구성되는 것이 아니라 인간 스스로가 주체화하려는 의지와 욕망을 가지고 있다고 본다. 이에 따라 질 들뢰즈는 주체 대신에 능동적으로 욕망하는 기계를 내세우게 된다. 여기에서 기계는 의도나 목적을 가지고 무엇인가를 만드는 것이 아니라 내재적인 원인에 따라 스스로 생성하는 것이다.⁸⁾ 따라서 시간, 우연, 반합리주의, 신체/욕망을 통해 구조주의의 한계를 극복한다.

또한 절대적 가치의 이성도 도전을 받게 되는데 그러한 이성의 한계는 다음과 같다. 프로이트의 무의식 개념에 의해 이성은 드러나지 않았던 분열적 정신세계를 인정하게 되었다. 소쉬르의 언어학은 이성의 자유의지로 언어를 지배하는 인간이 아닌, 언어에 의해 지배당하는 대상의 위치로 변화시켰다. 따라서 현대 담론은 불변의 고정적 가치체계 속에서 사유하기 보다는 욕망, 운동, 변화를 인정하고 지속적으로 새롭게 변화하고 있는 것으로 세계를 이해한다. 본 연구는 신체성을 이성에 상대되는

후기 구조주의의 특성으로 본다.<표 1>

<표 1> 이성과 상대되는 신체성의 특성

신체성	고정적 가치체계 부정
	욕망, 운동, 변화
	감정, 감각, 이마주, 아이스테시스(Aisthesis)
	잠재성
	사건, 내속(insister)
장소(place), 상호작용(interaction)	
무의식, 기표에 대한 기표의 자의성, 차이	

본 연구의 신체성에 있어서 실재적인 것(the real)과 잠재적인 것(the virtual)의 관계도 중요하다. 잠재성은 가상성으로도 해석되는데, 힘과 능력을 의미하는 라틴어 ‘virtus’에서 비롯됐다. 실재성은 현상을 넘어선 본체의 차원, 즉 감각이 아닌 이성으로 파악하는 것이다.⁹⁾ 반면 현실적인 것(the actual)은 신체의 감각으로 전달되는 현상과 관련한다. 현실은 사건들, 감성적 언표들 이마주들로 가득 찬 차원이며 모든 생각, 언어, 행동에 의한 객관적 선행인 것이다. 이 객관적 선행은 사건과 다르지 않다.¹⁰⁾ 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)는 「베르그송 주의」에서 “잠재성은 실현(réalise)이 아니라 현실화되어야 하는데 실현의 과정이 유사성과 제한이라는 본질적 규칙에 순종하는 반면, 이 현실화의 규칙은 유사나 제한이 아니라 차이나 갈라짐, 창조이다.”¹¹⁾라고 한다. 즉 잠재성은 현실화되어 현실로 되는 것¹²⁾이며 사건은 그 속에 내속(內續, insister)¹³⁾하고 있는 것이다. 따라서 본 연구의 신체성은 잠재성을 포함하는 개념이다.

2.2. 이성으로 부터의 탈주

인간을 인간답게 하고 동물과 구분되게 하며 인간을 인간이도록 해주는 것은 이성이다. 이성은 고대 그리스 철학의 탄생과 함께 개화되었고 인류 문명의 역사와 함께했다. 이성은 근대 이후 명실상부한 문명의 시대를 거치며 학문적으로 인식론을 완성하고 과학기술의 혁명을 이루었으며, 사회적으로 현대 민주주의와 산업혁명, 자본주의를 낳았다¹⁴⁾.

반면 플라톤 이래로 다양한 것, 변하는 것, 우연한 것 같은 구체적인 상을 포착하는 감각, 즉 아이스테시스(Aisthesis)는 저급한 능력으로 폄하되어 왔다. 이성에 대한 반성은 20세기 이후 세계대전 등에 의해 드러난 부작용에 의해 고조되었고, 신체의 감각에 대한 관심도 함께 고조 되었다.

9) 이정우, 앞의 책, p.59

10) 이정우, 앞의 책, pp.226-227

11) 질 들뢰즈, 베르그송주의, p.135, 김원갑, 건축과 시간속의 운동, 시공문화사, 서울, 2009, p.61 재인용

12) 봉일범, 잠재성의 차원, 시공문화사, 2005, p.51, 김원갑, 위의 책, pp.61-52 재인용

13) 이정우, 앞의 책, pp.81-83

14) 남경태, 앞의 책, p.308

-어로-존재(être-au-monde)로 번역한다. 불어 au는 à+le의 축약어로서 여기서의 à는 영어의 장소와 운동, 방향, 내속 또는 소유의 의미를 동시에 뜻하는 into+in+to+at+of를 모두 포함한다. ‘어로’는 장소의 의미가 이미 전제되어 있고 운동과 방향 그리고 소유화를 동시에 함의한다., 모리스 메를로-퐁티, 지각의 현상학, 류의근 역, 문학과 지성사, 서울, 2008, p.692 참조

6) “따라서 우리의 몸은 공간 속에 있다고 말해서도 안 되고, 더군다나 시간 속에 있다고 말해서도 안 된다. 우리의 몸은 공간과 시간에 거주(habite, 점유)한다.”, M.Merleau-Ponty, Phénoménologie de la Perception, Editions Gallimard, 1945, p.162

7) 이정우, 시뮬라크르의 시대, 거름, 서울, 2002, pp.36-43

8) 정인하, 현대 건축과 비표상, 아카넷, 서울, 2006, p.119

회화에 있어서 감각에 대한 이성의 우위는 고전주의에서 정점에 도달하는데, 당시 회화의 가치는 불변의 이데아/형상에 얼마만큼 가까운가(mimesis), 즉 재현(representation)의 문제였다. 그러나 근대 인상파 이래로 회화가 추구하는 것은 사물의 본성 즉 실재(reality)가 아닌 눈을 통해 감각하는 현실(actuality)이 되는 경향을 보인다. 이러한 회화의 변화는 신체가 감각하는 현실에 대한 재현이므로 고전회화의 그것과는 다른 방향을 갖게 된 것이다. 그 후 현대 추상회화는 단지 화가 자신의 주관만을 표현하게 되었고, 초현실주의 회화는 현상의 재현이 아닌 무의식의 재현으로 모방과 대상의 차원을 달리 보았다. 분명한 것은 이러한 회화의 흐름이 가치우위에 있던 이데아의 반대방향으로 이행하는 경향이 강하다는 것이다.

위의 변화는 회화 이외의 예술분야에서도 발견되는 특징이다. 르네상스 회화의 원근법 발달과 유사하게 음악에서는 화성체계가 정교해졌지만 20세기 전반에 걸쳐 원근법이 해체될 시기 쇠베르크(Arnold Schoenberg)는 화성체계를 무시한 작곡을 시도했다. 이 시기를 거치며 예술전반에 걸쳐 인공미와 균제미에 비해 배제되었던 요소들이 새로운 지위를 획득했다. 양식을 벗어나려는 다양한 시도들에 의해 강조된 것은 이성보다는 감성이었고, 지성보다는 정서였으며, 결과적으로 이 감성과 정서를 표현하는 몸을 강조했다.¹⁵⁾

신체를 문화의 중심에 놓은 사유는 현대 생물학에서도 주장되었다. 영국의 생물학자인 리처드 도킨스(Richard Dawkins)는 「이기적인 유전자」에서 살아 있는 신체는 그 속에 살고 있는 유전자에 의해 프로그램된 기계라고 주장한다. 그에 따르면 인류의 문화는 이성이 아닌 몸을 구성하고 있는 유전자의 정보에 지배된다. 또한 문화는 유전자와 같은 구조로 다음세대로 복제되고 진화한다.¹⁶⁾ 도킨스는 이성을 부정하고 있지는 않으나 이성에 대해 언급하지 않음으로서 생물학적 유전정보에 의해 지배당하는 유물론적 신체를 강조했다.

2.3. 사건의 체험

회화에서 인식론적 이성에 입각한 고전주의에 대립하는 입장은 17세기 바로크에서 시작되었다. 고전주의 비평가들은 예술가들에게 윤리학적 측면에서 점잖음(bienseance), 이성과 과학적 공간에 입각한 표상이란 측면에서 진리충실성(vraisemblance) 그리고 합리적인 규칙의 체계(canon)를 기준으로 제시했다. 그러나 바로크회화는 격정적 감정의 표현, 후경 속으로 사라지는 모호한 표상성, 극적 사건을 강조하기 위한 인위적 빛의 처리 그리고 다양한 해석과 상상을 허용하는 어둡고 흐릿한 배경을 도

입함으로서 고전주의의 규준과 대립하기 시작한다.

나아가 재현이란 고전회화의 절대적 가치를 포기한 현대 회화는 현실의 단편들을 새로이 조립하는 시도를 한다. 파블로 피카소(Pablo Ruiz Picasso)는 원근법을 무시한 입체파(Cubism) 회화를 발전시켰고 마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp)은 일상의 사물을 예술품으로 제시하면서 일상과 예술작품의 경계 허물기를 시도했다. 이러한 도전은 예술작품에 새로운 의미를 전달함으로서 일종의 ‘낯설게 하기’효과를 의도하는 오브제 전략이다. 다다이스트의 콜라주와 아상블라주도 관람자에게 작품 앞에서는 것이 아닌 작품이 열어주는 공간 안으로 들어가는 ‘해프닝’의 체험을 제공한다.¹⁷⁾

1960년대 중반 팝아트(Pop art)의 대중성에 상대개념으로 비재현적 추상미술을 추구한 옵아트(Op art/Optical art)는 수학적이고 기하학적으로 정교한 작업을 했음에도 불구하고 신체에 작용하는 운동성을 표현하는 회화이다. 간섭효과, 잔상효과 등을 이용하여 관람자의 눈에 피로감을 주어 운동과 지속의 환영을 만들어 낸다.¹⁸⁾ 비슷한 시기에 회화는 캔버스라는 전통적인 형식을 벗어나는 경향이 함께 나타났다. 잭슨 폴록(Paul Jackson Pollock)의 ‘액션 페인팅(action-painting)’을 시작으로 작품의 제작보다는 과정의 연출에 더 주목하는 행위예술이 진행되었다. 예술에서 일어나는 사건적 성격에 대해 하이데거(Martin Heidegger)는 「예술작품의 근원」에서 예술 안에서는 진리가 일어나고(geschieht) 작품의 진리는 사건(Ereignis)이라고 설명했다. 따라서 과거의 철학이 예술에서 자연의 모방, 대상의 모사, 현실의 반영만을 보았다면, 하이데거는 예술에서 작품을 통해 예기치 않게 일어나는 ‘사건의 체험’을 경험한다고 본 것이다.

아이스테시스에 대한 이성의 우위라는 도식의 역전과 몸에 대한 담론은 질 들뢰즈의 「감각의 논리」를 통해 확고히 되었다. 들뢰즈의 ‘감각’(sensation)은 인식론적 ‘지각’(perception)과 구별된다. ‘지각’이 감각을 통해 받아들인 정보를 정신으로 받아들이는 인식론적 현상인 것에 반하여, ‘감각’은 감각에서 직접 몸으로 전달되는 존재론적 사건인 것이



<그림 1> 프랜시스 베이컨, 예수의 책형(일부), 1965

다.¹⁹⁾ 이러한 감각이란 유기체와 환경이 만나는 사건이며 감각의 주체와 객체의 분화 이전의 원초적 사건이다. 이것은 눈으로 더듬는 시각, 즉 근거리에서 대상을 몸 전체의 분화되지 않은 감각기관으로 받아들이는 밀도 높

15) 철학아카데미, 이지훈, 철학 예술을 읽다, 동녘, 파주, 2009, pp.59-65
16) 리처드 도킨스, 이기적인 유전자, 이용철 역, 동아출판사, 서울, 1994, p.150

17) 진중권, 현대예술의 철학, www.artnstudy.com, 제4강
18) 진중권, 앞의 강의, 제9강
19) 진중권, 현대미학강의, 아트북스, 파주, 2005, p.190

은 감각을 설명한다.²⁰⁾ 들뢰즈는 자신의 감각론을 위해 프랜시스 베이컨(Francis Bacon)의 회화를 선택했다. 베이컨 회화가 전달하는 감각은 일그러진 형상(figure)과 색채가 행사하는 잔혹함이다. 또한 감각은 신체를 변형시키는 행위자이다. 즉 회화는 관람자의 신체에 작용하는 폭력을 감행함으로써 관람자는 감각의 폭력이란 사건의 대상이 된다. 따라서 인간의 신체는 사건에 따라 변화하고 새로운 의미로 계열화 된다. 이는 욕망, 운동, 변화이며 신체성의 속성이다.

이것은 전통미학에서 미(美)가 일반적으로 감상의 대상 내에 존재하는 사물의 속성이나 체계로 이해되어져 왔던 것이 전복되어 체험자의 경험이 미적 주체에의 역할을 대체하게 된다는 리오타르의 ‘숭고’와 일치한다.²¹⁾

2.4. 회화 형식의 파괴

살피본 바와 같이 근대 이후의 회화는 신체와 감각의 지위 향상과 함께 사건을 경험하는 신체성이 강조되는 경향이 나타난다. 형식의 측면에서도 마찬가지로 전통적인 회화로부터 벗어나는 경향이 나타난다. 다다이스트들은 신문, 잡지 등 일상의 사물들을 예술의 소재로 받아들이는 변혁을 주장했다. 이렇게 시작된 ‘반미학’은 20세기 예술사 전체의 특징이 되었다.²²⁾ 액자는 사라지고²³⁾, 일상적인 사물이 예술의 영역으로 들어오면서 일상적인 사물과 미적인 것의 경계는 사라지게 되었다.

전술한 바와 같이 뒤샹은 1917년 뉴욕 앵데팡당(Indépendants)전에 남성용 변기를 작품으로 전시했다. 이를 계기로 미술의 표현 수단에 대한 경계는 해체되기 시작했다. 추상회화는 재현을 포기함으로써 회화의 내용을 파괴하려 하였고, 팝아트는 공장에서 대량생산 라인을 통해 만들어진 제품인 듯한 작품들을 만듦으로서 종전의 작품들에게서 발견할 수 있었던 작품의 ‘아우라’를 해체시켰다.

현대회화는 ‘그린다’는 행위 자체를 거부한 ‘개념미술’로 변화한다. 말로 하는 명령, 글자로 된 작업지시, 행동을 지시하는 스킴 등이 모두 예술이 되었다. 창작은 ‘제작’의 행위에서, 작품은 ‘재료’의 제한에서 그리고 수용은 ‘지각’의 관례에서 해방되었다. 오늘날 컴퓨터를 이용한 디지털 콘텐츠로 제작되는 작품들은 물질성마저도

거부한다. 시간과 공간을 초월한 예술작품은 작품이 존재하는 공간(space)이 아닌 감상자의 몸에 직접 작용하는 감각하는 장소(place)가 되었다.

결과적으로 현대 회화는 절대가치와 이성으로부터 탈주하여 변화의 잠재성을 내포한 감각과 신체성의 경향이 나타난다. 작품은 규칙과 형식을 따르는 아름다운 형상의 표현이라기보다 작품을 통해 새로운 사건을 체험하도록 하고 나아가 감상자의 감각에 강력하게 작용하는 장소를 제공하게 되었다. 이렇듯 회화를 감상하는 신체의 감각은 주체로 향한 면이 있고(신경 시스템, 생명의 움직임), 대상으로 향한 면도 있다.(장소, 사건)²⁴⁾

3. 렘 콜하스의 건축공간의 신체적 표현특성

본 연구는 소위 1970년대, 80년대의 모더니즘에 대한 적 사고를 지녔던 포스트모더니즘의 사고에 또다시 대항하는 성격을 지니고 있는²⁵⁾ 건축가인 렘 콜하스의 공간 개념이 질 들뢰즈의 공간담론과 연관성이 있음을 전제하여 논의를 진행한다. 렘 콜하스 자신은 스스로 들뢰즈로부터의 영향을 언급하고 있지 않지만, FOA의 알레한드로 자에라 폴로(Alejandro Zaera Polo)를 비롯한 많은 건축가와 평론가들은 렘 콜하스의 작품이 들뢰즈의 담론과 맞닿아 있는 것으로 평가하고 있다.²⁶⁾ 뿐만 아니라 최근 선행연구와 문헌을 통해 들뢰즈의 후기 구조주의적 사유에 영향을 받은 건축가로 확인할 수 있다.

따라서 본 장은 2장에서 후기 구조주의적 특징 중 하나로 파악된 신체성의 관점으로 렘 콜하스의 건축 공간을 분석한다. 이를 바탕으로 4장에서 회화와 건축공간이 표현에 있어서 서로 연관된 특성을 밝히고자 한다.

3.1. ‘기관 없는 신체’적 공간

렘 콜하스는 근대 건축공간이 치명적인 질서에 사로잡혀 있으며 건축을 통해 그것을 강요하고 있다는 입장이다. 동시에 건축이 완전히 혼돈스러운 상태가 되어야 한다는 견해도 동의하지 않는다. 그는 고전적인 영역성이 붕괴된 가운데에서 ‘공동체적인 시설(communal facility)’에 대한 개념을 재규정하는 작업의 중요성을 언급한다.²⁷⁾ 결국 근대의 건축가들의 공간에 대한 접근이 질서와 이성

20) 이러한 신체적 특성을 [천개의 고원]에서는 ‘기관 없는 몸체(신체)’로 설명한다. “기관 없는 몸체는 기관들에 대립한다기보다는 유기체를 이루는 기관들의 조직화대 대립한다. 기관 없는 몸체는 죽은 몸체가 아니라 살아 있는 몸체이며, 유기체와 조직화를 제거했다는 점에서 더욱더 생동하고 복잡된다.” 질 들뢰즈, 펠릭스 가타리, 천개의 고원, 김재인 역, 새물결, 서울, 2001, p.67

21) 김진모, 현대 건축에 있어서 숭고함의 의미와 그 적용에 관한 연구 -렘 콜하스의 작품 해석을 중심으로, 대한건축학회 논문집(계획계) 제24권 제11호 통권241호, 2008. 11

22) 진중권, 위의 강의, 제10강

23) 회화에 있어서 액자의 사라짐은 회화가 2차원의 고정된 면이라는 한계를 해체시켰다. 공간에 있어서도 마찬가지로 고정된 틀에 구속되는 프로그램들의 경계를 해체시키고 확장되는 경향과 같다.

24) 질 들뢰즈, 감각의 논리, 하태환 역, 민음사, 서울, 2008, p.47

25) 김진모, 앞의 논문

26) Alejandro Zaera, Notes for a Topographic Survey, El Croquis Vol. 53+ 79, Madrid, 1998, pp.400-419 참조, 김석영, 질 들뢰즈의 공간담론에 기초한 렘 콜하스 실내공간의 특성에 관한 연구, 한국 실내디자인학회논문집 제18권3호 통권74호, 2009. 6, 재인용

27) Alejandro Zaera, Finding Freedoms: Conversation with Rem Koolhaas, El Croquis 53+ 79, 1998, pp.24-25

서 새롭게 규정되는 공간을 구성하고자 한다는 것이다.

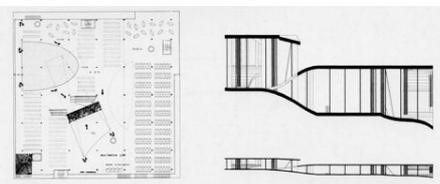
질 들뢰즈는, 단순히 체화된 신체의 지각에 상대하여, 유기체의 한계를 넘어 온몸으로 전달되는 감각의 설명을 위해 앙토냉 아르토(Antonin Artaud)의 ‘기관 없는 신체’ 개념을 제시했다.²⁸⁾ 이것은 기관에 반대 한다기보다는 우리가 유기체라고 부르는 기관들의 유기적 구성에 더 반대한다는 것이다.²⁹⁾ 또한 기관 없는 몸체는 죽은 몸체가 아니라 살아 있는 몸체이며, 유기체와 조직화를 제거했다는 점에서 더욱더 생동하고 감각을 적극적으로 받아들이는 신체를 의미한다.

‘기관 없는 신체적 공간’이란 공허한 혼돈만이 존재하는 무규정적 공간이 아닌 순간순간 새롭게 생성(-되기) 되는 긍정적인 강도로서 채워진 공간을 의미한다. 또한 물리적 대상들이 주위 공간의 모습을 결정할 뿐만 아니라, 역으로 거기서 생겨난 장(場)에 의해 그 대상이 본질적으로 영향을 받는다는 것이다. 결과적으로 렘 콜하스의 공간은 기능들이 유기적으로 조직된 상태가 아닌 다양한 사건의 발생이 내재된 잠재성의 공간을 추구하는 것이다. 인공미와 균제미로부터의 이탈, 표준 형식으로부터의 탈피 등 현대회화에서 나타난 신체성의 변화 양상은 렘 콜하스의 공간에서 유사한 접근 방법으로 확인할 수 있다. 이렇듯이 모호한 프로그램과 혼돈으로 채워진 공간이 들뢰즈의 ‘충만한 기관 없는 신체’³⁰⁾로서 파악되는 특성이다.

기관 없는 신체의 실제 구현과 관련한 렘 콜하스의 전략 중 하나가 ‘거대함(Bigness)’이다.³¹⁾ 외부로부터 단절된 공간은 그 자체로서 고정되지 않은 프로그램들로 채워지고 경험하도록 하는 전략이다.

파리 쥐시에 대학도서관 계획(Libraries Jussieu University, 1993)에서 실내의 연속적 공간을 통해 점유자의 유동적 흐름을 유도한 예에서 잘 나타난다. 도서관의 실내는 관련한 여러 기능들이 모호하게 구분된 채로 계획되었으며

경사로, 구릉 등 슬라브의 연속적 변이로 관습적인 층의 구분 또한 모호해 지며 위치에 따라 다



<그림 2> 렘 콜하스, 쥐시에 대학도서관, 모호한 프로그램의 평면 및 경사로의 단면, 1993

28) 질 들뢰즈, 펠릭스 가타리, 앞의 책, p.287

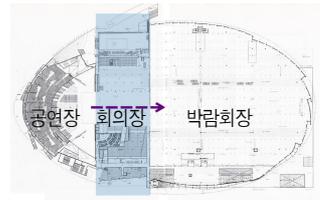
29) 질 들뢰즈, 앞의 책, p.57

30) 질 들뢰즈는 기관 없는 신체에 대해 세 가지 예시로 설명한다. 첫 번째는 공허하고 자기 파괴적인 마조히스트의 신체, 두 번째는 파쇼적인 암적인 기관 없는 신체이다. 이 둘은 기관 없는 신체의 성격을 지니고 있음에도 불구하고 경계해야 하는 대상이다. 역으로 세 번째 기관 없는 신체는 유기체와 조직에 대립함과 동시에 긍정적인 강도로 채워진 신체로서 ‘충만한 기관 없는 신체’이다. 질 들뢰즈, 펠릭스 가타리, 앞의 책, pp.288-317

31) 김원갑, 앞의 책, p.13

양한 크기의 공간이 경험 될 수 있도록 의도했다.

프랑스 릴의 콩그레스포(Congrexpo, 1994)는 5,000석 규모의 공연장, 국제 회의장, 박람회장이 병치된 복합시설이다. 프로젝트 명에서 질서와 혼돈을 조성하면서 통제하려고 하고 있는 건축적 상황³²⁾



<그림 3> 렘 콜하스, 콩그레스포, 가동형 벽체에 의한 거대 동선, 1994

을 함축하고 있다. 공연장과 국제 회의장 영역은 가동형 벽체에 의해 분절과 연계가 통제될 수 있으며, 20,000m²의 박람회장은 사용자에 의해 프로그램이 재구축되는 거대한 장의 개념이 적용되었다.

모로코 카사블랑카의 카사아즈 계획안(Casarts, 2009)은 도시의 행정지구 내에 계획된 두 개의 대형 극장과 문화공간을 갖춘 복합시설이다. 이 프로젝트에서 렘 콜하스는 ‘병약한 정의의 연속성(ill-defined sequence)’이



<그림 4> 렘 콜하스, 카사아즈, 평면도, 2009

란 전략으로 접근했다. 기념비적 형태를 배제한 절제된 형태의 극장과 부속시설들을 연속적으로 배열하고 그 중앙에 하나의 기능으로 정의 될 수 없는 대규모 중정을 배치했다. 중정은 복합 시설 블록과 경계 벽에 의해 도시로부터 분리되어 있으면서도 모든 방향에서 접근할 수 있는 통행로를 뚫어서 사용자에 의해 재규정이 될 수 있는 유연한 공간으로 계획되었다. 이를 통해 카사아즈는 도시의 밀도와 행위를 수용하고 상호작용하는 인큐베이터와 같은 역할을 수행한다. 중정은 스스로의 기능에 대한 정의는 약하지만 점유자에 의해 또다시 새롭게 정의 될 수 있다는 점에서 기관 없는 신체적 특징을 보인다.

회화에서의 재현적 인식모델을 파괴함과 유사하게 기관 없는 신체의 공간에서는 건축공간의 관습화 된 컨벤션을 파괴하고 변화하는 프로그램의 포착을 목적으로 한다. 이러한 공간은 하나의 언표로 고정되지 않고 끊임없이 영토화와 탈영토화를 통해 변화하고 있는 몸, 즉 신체성의 모델 사례를 통해 확인할 수 있다. 동시에 규정되지 않은 장의 공간은 순수한 사건들이 생성과 소멸을 반복하고 있는 공간이며 사용자들은 이러한 사건들을 통해 또다시 새로운 공간의 생성을 경험하게 되는 공간이 된다.

3.2. 사건의 공간

사건에 의한 공간은 근대 건축의 공간 개념과 명백한

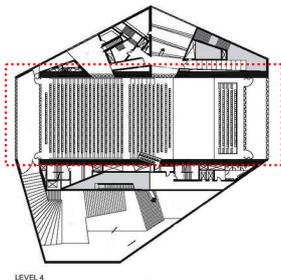
32) 김문덕, 렘 콜하스와 네덜란드 근·현대건축, 태림문화사, 서울, 2005, p.79

한 차이를 보인다. 근대 건축공간에서 특징으로 나타나 는 그리드나 기하학적인 패턴으로 된 공간들은 모두 시간과 공간을 고정된 것으로 가정하고 만들어진 것이다. 거기서 사건들은 미리 결정된 공간 속으로 환원되고, 차이는 동일성으로 포섭되어 더 이상 의미를 갖지 못한다. 그렇지만 그것은 이 세계를 진정으로 이해하지 못하고 사유된 것이다.³³⁾ 반면 현대의 건축공간에서는 고정된 바탕이나 전제로부터 출발하는 것이 아닌 공간 내에서 발생할 수 있는 잠재성의 토대를 마련함으로써 사용자들의 움직임과 불연속적인 환경을 통해 지속적으로 사건을 경험하고 상호작용 하도록 하는 신체성의 경향을 발견할 수 있다.

렘 콜하스의 공간에서 확인할 수 있는 신체성의 예로서 포르투갈 포르투의 카사 다 무지카(Casa da Musica, 2005)콘서트홀이 있다. 렘 콜하스는, 수십 년간 시도되었던 입방체 형태의 콘서트홀의 형태적 탈피보다는, 내부와 외부의 영역들 간의 연관성을 새롭게 규정 지음으로서 홀에 전체적인 활성화를 이끌어 내는 전략으로 접근했다. 포르투 콘서트홀은 불규칙적 다면체로 절삭된 기념비적 외형의 공연장이다. 대조적으로 내부는 '구두 상자'라고 표현되는 단순한 입방체 형태의 그랜드 홀과 그 주변에 배치된 부속 공간들로 채워져 있다.



<그림 5> 렘 콜하스, 카사 다 무지카, 그랜드 홀, 2005



<그림 6> 렘 콜하스, 카사 다 무지카, 다면체 외형에 삽입된 단순한 형태의 그랜드 홀(점선)과 미로형 동선, 2005

그랜드 홀의 무대 후면 벽체의 물결형태의 유리벽은 도시의 경관을 내부에서 조망할 수 있도록 하여 폐쇄적인 공연장의 형식으로부터 벗어나려는 과감한 시도를 실현시켜 외부와의 새로운 상호침투(osmose)의 공간을 구현했다. 그랜드 홀 내부의 벽체는 매끈한 목재면 위에 확대된 금속성 목재 문양을 전사함으로써 마감재를 통해 원근법적 시선의 탈피를 의도하고 있다. 그 외에도 수작업으로 제작된 목가적 이미지의 타일, 알루미늄, 흑백의 대조를 강조한 타일 등이 각각의 공간마다 달리 적용되어 불연속적인 사건을 경험하도록 했다.

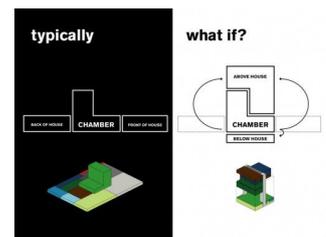
뿐만 아니라 전체적인 공간에 있어서는 일반적 콘서트홀에서 갖추고 있는 넓은 공용 홀을 두지 않고 연속적인 계단, 플랫폼, 에스컬레이터 등을 통해 다양한 부속공간

들로 서로 연결되도록 함으로서 관람자는 실내에서 일정 장소에 머무르지 않고 끊임없이 움직이면서 새로운 공간을 경험하도록 의도했다. 이로서 관람자는 낮은 공간들의 연속적 경험과 마감재 등을 통해 콘서트홀의 기존 인식에서 벗어나는 새로운 공간을 경험하게 되는 것이다. 이러한 공간은 외형을 통해 오리엔테이션 되는 공간에 대한 관습적 인식(convention)과 상반된 실내공간을 구성한 것이다. 근대 이후 회화에서 나타나는 해프닝, 낯설게 하기 등의 전략을 구체화한 공간을 확인할 수 있다.

베를린 주재 네덜란드 대사관(The Dutch Embassy in Berlin, 2003) 실내 구성의 특징인 동선의 궤적은 포르투의 카사 다 무지카의 움직임을 유도하는 동선과 유사한 공간 구성이다. 렘 콜하스는 육면체 형태의 대사관 건물의 내부에 저층부로부터 최상으로 연결되는 나선형태의 동선을 만들었다. 동선은 실내의 중요 공간(사건, 특이점)과 연결되면서 굽어져 있다. 또한 도시의 경관을 조망할 수 있는 역할을 함으로서 실내와 도시의 상호침투의 역할을 함께 수행한다.

시애틀 공립도서관(Seattle Public Library, 2004)은 이질적 프로그램들의 병치로부터 비롯된 불연속적인 사건들을 경험할 수 있도록 구성된 공간이다. 기존 도서관의 프로그램들과 도서관 활성화를 위한 이질적 프로그램들을 서로 교차시킴으로서 공간을 재구성한 것이다. 도서관 사용자들은 동선을 통해 도서관 내부를 이동함에 따라 이질적 프로그램과 서로 연관성 없는 디자인으로 채워진 의외의 공간을 경험하게 된다.

2009년에 완공된 뮈라스의 윌리 극장(Wyly Theater)은 극장의 공연 공간을 제외한 공용 홀, 매표소 등 관객 서비스공간(front-of-house)과 부속공간(back-of-house)이 극장 주변에 수평적으로 확대되면서 극장 자체의 순수한 공연기능에 지장을 초래한다는 문제점이 지적되었다. 해결 방법으로 콜하스는 서비스공간과 부속공간을 공연 공간의 상·하부에 적층된 형태로 재조직한 안을 제안했다. 이로서 공연장 내부는 기술적 문제들로부터 벗어나 고정된 객석과 무대가 아닌 공연에 따라 유연하게 변화하는 공간을 구현 했다. 극장은 요구에 따라서 사망으로 개방과 폐쇄가 자유롭게 조절될 수 있다.



<그림 7> 렘 콜하스, 윌리 극장, 프로그램의 재구성, 2004

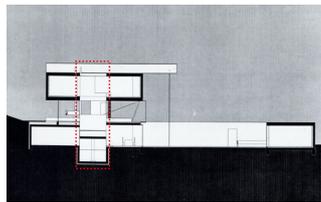
프랑스 플로아라크의 보르도 주택(Maison à Bordeaux, 1998)은 하반신 장애를 갖고 있는 건축주가 실내에서 다양한 공간을 경험할 수 있는 복잡한 공간을 요구함에 따라 계획된 3층 규모의 주택이다. 렘 콜하스는 거동이 불편한 건축주를 위해 수직으로 오르내리는 3 x 3.5m 넓

33) 정인하, 앞의 책, p.135

이의 리프트를 제안했다. 리프트는 건축주의 방으로 각각의 층에 따라서, 예술품 전시대, 와인 저장고 역할의 벽면이 엘리베이터 측면에 설치되었다. 따라서 리프트는 정지하는 위치에 따라 그 의미가 변화하게 되는 것이다. 이러한 공간의 장치를 통해 리프트의 바닥면은 전체 실내공간으로 확장된다. 공간 점유자의 직접적 움직임 없이 새로운 감각을 자극하는 장치인 리프트는 사건에 따라 영토화와 탈영토화를 반복하며 매순간 변화하는 신체성의 특징을 드러내고 있다.



<그림 8> 램 콜하스, 보르도 주택, 실내의 리프트, 1998



<그림 9> 램 콜하스, 보르도 주택, 단면도, 1998

2009년 국내에 설치된 프라다 트랜스포머(Prada Transformer)에서도 회전이란 운동성과 그에 따른 새로운 프로그램의 수용(-되기)이란 점에서 보르도 주택의 리프트와 유사한 신체성의 특징이 확인된다. 사면체로 구성된 한시적 설치물인 건축공간은 회전을 통해 네 가지 상이한 사건(event)을 수용하고 결과적으로 소멸하도록 계획되었다. 시간의 흐름에 따라 동일한 장소에서 강도 높은 탈영토화를 확인할 수 있다.



<그림 10> 램 콜하스, 프라다 트랜스포머, 사면체의 회전, 2009

3.3. 자유로운 표현형식

램 콜하스의 작업은 각 프로젝트의 주어진 제약조건들을 창조적 원동력으로 사용하고 재조직하는 전략을 사용하고 있기 때문에 일정한 유형을 보이지 않는다.³⁴⁾ 회화가 그리기의 형식을 떠나 일상 사물들을 풀라주하거나 대량생산된 대중적 작품들을 제작하는 것과 같이 규준에 근거한 작품을 거부하는 것이다. 결국 램 콜하스가 프로젝트를 해결하는 전략들도 컨벤션(convention) 파괴의 실험적 접근으로 볼 수 있다.

그의 작품은 근대기의 작품을 연상시키는 입방체 형태의 건축에서부터 기울어지고 휘어진 슬라브의 도입, 가동적 장치들에 의한 정체성의 변화 그리고 대지위에 고정되지 않고 회전됨으로서 사건을 발생하고 특정 언표로 정의되지 않는 공간에 이르는 수많은 작업들을 보여

주고 있다. 적용된 재료에 있어서도 공간의 형태와 마찬가지로 일정한 유형을 찾아보기 어렵다. 단, 이러한 작업들의 공통적 목적은 사용자로 하여금 실내에서의 보행, 물리적 공간의 변화 또는 프로그램의 변화를 경험하도록 하고 비로소 정지된 시간과 공간의 체험이 아닌 사용자와 공간이 상호작용하고 시간에 따라 변화 가능한 잠재성의 장을 형성하는데 있다. 이러한 목적을 위해서는 표현이 형식으로부터 자유로울 뿐 아니라 적극적으로 이질적 형식을 도입하고 있는 것이다.

<표 2> 램 콜하스 건축공간의 신체성

신체성	프로젝트명	표현양상
기관 없는 신체	취시에 대학 도서관 (1993)	프로그램의 유연한 구성 연속적 슬라브, 경사로, 구름 점유자의 유동적 흐름
	콩그레스포 (1994)	프로그램의 재구축 질서와 혼돈의 공존 가동형 벽체
	카사아츠 (2009)	프로그램의 유연한 구성(재구축) 개방과 폐쇄의 조절
사건의 공간	카사 다 무지카 (2005)	컨벤션의 파괴(사건 경험) 의외의 소재선택 불연속적 공간 경험 상반된 내-외부 공존
	베를린 주재 네덜란드 대사관 (2003)	동선의 궤적 컨벤션의 파괴(사건 경험) 상반된 내-외부 공존
	시애틀 공립도서관 (2004)	이질적 프로그램의 재조직 컨벤션의 파괴(사건 경험) 불연속적 공간 경험
	윌리 극장 (2004)	프로그램의 인위적 재조직 다양한 감각의 자극
	보르도 주택 (1998)	리프트, -되기 불연속적 공간 경험
	프라다 트랜스포머 (2008)	공간의 회전, 컨벤션의 파괴(사건 경험), -되기 불연속적 공간 경험
	자유로운 표현형식	공 통

4. 콜하스의 건축공간과 현대예술의 신체적 특징

4.1. '기관 없는 신체'로서의 공간

현대 회화에서 신체성의 특징들은 다양한 양태로 확인할 수 있었다. 그러나 회화가 전달하는 감각과 몸의 특성을 형이상학적으로까지 발전시킨 것은 질 들뢰즈의 담론이다. 전술한 바와 같이 「감각의 논리」에서 들뢰즈는 프랜시스 베이컨의 회화를 중심으로 기술하지만 베이컨의 회화에만 국한된 것이 아니라, 이성이 아닌 감각을 중심으로 하는 사유로 그 폭이 확대 된다는 점에서 신체적 특징을 확인할 수 있는 중요한 단서가 된다.

들뢰즈의 이러한 감각론은 공간과 공간 감각의 주체에도 동일하게 적용 가능하다. 회화와 공간 모두는 그리거나 설계하는 작업의 주체, 인식의 대상 그리고 대상을

34) 박영태, 콘텐츠 중심의 공간디자인 경향에 관한 연구, 한국실내디자인학회논문집 제18권2호 통권73호, 2009. 4

인식하는 주체라는 관계에서 서로 다르지 않기 때문이다. 따라서 들뢰즈의 공간은 단순히 기능에 의해 결정되는 것이 아니라 공간이 내부의 사용자인 신체에게 감각을 주고 그로 인해 행위가 발생하도록 하며 다시 발생된 행위를 받아들이는 공간이다.³⁵⁾ 이러한 특징인 ‘기관 없는 신체’로서의 공간은 합리적 이성애에 의해 모든 기능이 확정적으로 계획되는 공간과 대립한다.³⁶⁾ 따라서 기관의 유기적인 분화화도 대립한다. 공간 내에서 발생하는 순수한 사건들은 주체와 감각 대상의 상호관계에 따라 기관의 새로운 조직화를 이끌어 내고 이러한 새로운 기관의 계열화는 생성과 소멸을 반복하면서 공간의 정체성도 끊임없이 새롭게 변화한다.

취시에 대학 도서관 등에서 확인되는 모호한 경계와 내부 경사로는 점유자가 공간을 일정 기능으로 사용하도록 함과 동시에 새로운 행위를 이끌어 내는 공간 장치로서 기능하는 것이다. 이렇듯이 렘 콜하스는 일정부분 프로그램의 질서를 무시하면서 이를 통해 보다 강도 높게 변화하고 재구축되는 공간을 추구하고 있다. 이것이 고정적 가치체계를 부정하고 잠재성을 내포한 신체성의 특징으로 확인된다.

이는 회화에서 재현의 포기를 통해 이상적 형상의 2차원적 구현을 포기함이며, 공간에 있어서 재현의 포기는 각각의 기능이 이성적으로 정의되고 구축된 3차원 공간의 확정적 계획의 포기와 다르지 않다.

4.2. 사건에 의해 생성되는 공간 의미

근대 초기 예술작품에서 경험하게 되는 감각적 체험을 공간적 체험으로 확장하고자 한 대표적인 시도는 리시츠키(E. Lissitzky)의 프로운-공간(Proun-Space)³⁷⁾이다. 그는 1923년 대 베를린 예술 박람회에서는 실물 크기의 프로운 룸(Proun room)을 실현시켰다. 이 작품은 회화와 건축 사이의 일시적인 전환의 장으로서, 2차원의 회화를 넘어 3차원의 공간으로 입체화되는 실험적 예술작품을 통해 공간에 심리적, 감정적 요소를 도입한 것이다. 프로운 룸이 대상에 대한 순간적인 영상 이미지를 바탕으로 시각적 경험에 한정된 실험이었던 반면, 모홀리-나기(Moholy-Nagy)의 공간에 대한 접근 방법은 시각, 촉각,

청각, 인체 운동 감각, 후각 등 모든 감각 기체(mechanism)에 의해서 체험되는 공간과 형태의 생성 과정을 실험하고 이것을 디자인의 구성 원리로 발전시키고자 한 태도를 보여준다.³⁸⁾ 그의 작품 중 디스플레이장치(Light-Space Modulator)가 대표적인데, 이 장치는 조각적인 형태가 회전하면서, 빛을 굴절해서 투사하고 반사시키며, 주변 공간 속에 다양한 빛의 패턴을 연출하도록 고안되었다. 분명한 것은 이러한 시도들로 인하여 20세기 초의 공간론에 전개된 형이상학적 공간 인식과 경험 구조가 데카르트의 좌표 체계에 의한 균질적 공간에 대한 인식의 전제로부터 지각하는 주체 중심의 신체성으로 전환되는 과정에 중요한 역할을 한 것이다.



<그림 11> 모홀리-나기, 디스플레이장치(Light-Space Modulator), 1922-30

이러한 실존주의적인 관점은 모든 존재의 근원이 되는 존재로서의 ‘현존재(Dasein, 여기 있는 것)’, ‘실존(existence)’ 즉, 실존적 자아의 중심으로서 지각하는 나 자신에 대한 인식으로부터 출발하고 있다. 이것은 인간의 육체성이 강조되는 신체(몸) 중심적 사고를 반영한다. 더욱이 이러한 현상학적 존재론의 개념은 인간을 중심으로 하는 공간 개념의 변화를 가져오는 계기가 되었다.³⁹⁾ 그러나 실존적 공간이 인간이라는 인식주체의 주관적 체험을 강조한 나머지 외부적으로 실재하는 공간에 대한 의미를 약화시켰다는 점이 지적된다.⁴⁰⁾

실존적 공간이 존재를 중심으로 사유한 반면 들뢰즈는 특이성들의 장(場), 즉 자연과 문화의 경계면에서 발생하는 사건들로서 의미를 사유한다. 들뢰즈에 의하면 순수한 사건들은 그 자체만으로는 의미를 갖고 있지 않다. 그러나 사건은 발생하는 순간 한 물질들의 표면에서 계열화되어 의미를 갖는다.⁴¹⁾ 이렇듯이 자연과 문화의 경계선상에 있으면서 사건과 의미가 동시에 발생하고 비인간적 차원이 인간적 차원으로 전이되는 장이 다름 아닌 신체이다.⁴²⁾

현대 회화에서 대상의 재현을 포기하면서 시도한 감각 기체에 의해서 체험되는 공간과 형태의 생성 과정들, 이 모두는 회화라는 작품이 만들어 내는 사건과 감상자간의 새로운 관계를 만들어 내고자 한 의도가 내재되어 있는 것으로 볼 수 있다.

공간에 있어서 의미도 같은 관계로 파악할 수 있다. 공간 내부에 잠재적으로 사건들이 존속하고 이러한 사건

35) 김석영, 앞의 논문

36) 근대 건축의 공간에 대한 기능주의적 태도는 1928년 하네스 마이어(Hannes Meyer)의 담화에 명확하게 표현되어 있다. “이 세계의 모든 것은 법칙(기능은 경계를 조절한다)의 산물이고, 모든 예술은 구성이므로 비기능적이며, 모든 삶은 기능이므로 비예술적이다.” H. Meyer “건설(Bauen)” 『Bauhaus』 Vol.2, No.4, 1828, C. 노베르그-슐츠, 건축의 의미와 장소성, 이정국·전경돈 공역, 서울, 1999, p.17 재인용

37) 이 명칭은 ‘새로운 예술학교’를 뜻하는 프로-우노비스(Pro-Unovis)에서 나온 것이다. 리시츠키는 회화와 건축 사이에 존재하는 영역에서 새로운 영역을 추구하였다. 길성호, 현대건축사고론, 시공문화사, 서울, 2001, p.277

38) 길성호, 앞의 책, p.275

39) 길성호, 앞의 책, p.274

40) 황용섭·김주연, 공간관의 변화에 따른 사건과 장소의 관계 유형에 관한 연구, 한국실내디자인학회논문집 제18권2호 통권73호, 2009. 4

41) 이정우, 앞의 책, pp.130-134

42) 이정우, 앞의 책, p.128

<표 3> 회화와 건축공간의 신체성 비교

회화의 신체성	건축공간의 신체성	램 콜하스 건축공간에서 나타난 신체성
이성으로부터의 탈주 재현의 포기 원근법의 해체 감성표현	기관 없는 신체로서의 공간 기관의 유기적 분화와 대립 신체와 공간의 상호작용 -되기(생성)	프로그램의 유연한 구성, 실내 경사로 및 구름, 점유자의 흐름 프로그램의 재구축, 질서와 혼돈의 공존, 사용자 정의의 공간
체험되는 사건 강조 낮설게 하기 해프닝 감각을 자극하는 회화의 폭력 송고	사건에 의한 공간의 의미 생성 규준과의 대립 감각으로 체험되는 공간 특이성의 장 컨벤션의 파괴	컨벤션의 파괴, 불연속적 공간 경험(동선의 꺾적, 리프트, 회전), 사건 경험 유도, 이질적 프로그램의 재조직, 상반된 내·외부, 다양한 감각의 자극, 사건의 생성·소멸, 감각적 마감소재 적용
형식의 파괴 자기 지시성 / 재현의 포기 아방가르드 / 반미학 레디메이드 / 개념미술 디지털 콘텐츠	자유로운 형식 자기 지시성 유형의 거부 이질적 형식의 적극적 도입	근대 합리성에 근거한 계획 탈피(혼돈의 인정), 유형화 거부, 프로젝트의 계약 조건을 역이용한 이질적 형식

은 공간 내부의 사용자에게 의해 계열을 형성하고 그 결과로서 의미가 발생하는 것이다. 램 콜하스가 공간 내에 구현한 의도된 컨벤션의 파괴는 공간과 점유자 간의 계열화가 새롭게 형성되면서 공간 속의 잠재적 차원이 현실화 되도록 하는 전략이다. 이를 위해 카사 다 무지카의 내·외부 형태의 대립과 불연속적 공간 경험, 베를린 주재 네덜란드 대사관에서 확인되는 동선의 꺾적 등이 사용되었다. 이러한 공간은 평면의 캔버스위에 그려진 그림을 감상하도록 했던 고전적 회화와 달리 낮설게 하기 전략으로 감상자로 하여금 해프닝을 경험하도록 하는 현대 회화의 감상과 유사하다. 동일한 사례로 시애틀 공립도서관에서는 이질적 프로그램을 병치시키고 기존 질서를 새롭게 구축하여 경험하지 못했던 공간을 만들고 있음을 알 수 있다. 그것으로 인해 활성화 되는 공간을 의도한 것이다. 또한 각 프로젝트마다 생경한 마감 재료를 적용한 공간을 통해 감각을 자극하고 있다. 결과적으로 램 콜하스의 공간은 사건들을 통해 의미가 순간순간 발생·소멸하는 특이성의 장을 만들고 있는 것이다.

4.3. 형식으로부터의 자유로운 공간

미국의 미술비평가가 클레멘트 그린버그(Clement Greenberg)는 그의 비평문 「모더니즘 회화(Modernist Painting)」에서 모더니즘 회화의 특성을 평면성(flatness)과 자기 지시성(self-referentiality)으로 정의했다. 그는 유럽의 회화는 3차원적 환영과 서사에 기댄 재현적 리얼리티에 근거해 왔으나, 위의 특성들로 인해 일체의 재현과 3차원적 환영, 그리고 문학적 서사와 상징을 거부하는 오직 순수한 회화적 요소로서의 가치에 몰두해야 한다고 주장한 것이다. 이로서 회화는 자기 자신의 가능성을 탐구하게 되었다.

이러한 회화의 자기 지시성은 공간의 차원에서도 확인할 수 있다. 건축에 있어서 형식주의를 도입한 1960년대-70년대의 건축가들은 주로 자의성과 구조 의존성을 이용하여 건축을 설계했지만, 그들은 기존 언어가 가지는

의미만을 대중적 차원에서 변형해 사용하여 한계를 드러낸다. 또한 구조에 의한 견고한 유형만을 제시하여 새로운 건축적 가치를 생성해 내지 못했다. 이러한 한계를 극복하는 방법을 1980년대에 이르러 건축에서도 자기 지시성이 강조되었다.⁴³⁾ 건축을 바라보는 시각은 외부에서 내부로 향하게 되었고 이로서 건축의 내재적인 생성 규칙을 발견하려 한 것이다. 이는 본질적으로 자유적인 형식 체계에서 건축적 요소들이 형식에 구애받지 않고 아무런 근거 없이 무규정적으로 제시되는 것이다.

공간에 있어서의 자기 지시성은 현대 건축가들의 작업 태도에 다양한 방식으로 편재해 있기 때문에 따로 떼어 설명하기 쉽지 않은데, 피터 아이젠만의 다이어그램, 램 콜하스의 랜드스케이프, 베르나르 추미의 이벤트, 프랭크 게리와 그레그 린의 디지털 모델링, 그리고 다니엘 리베스킨트의 선 등이 모두 자기 지시성을 가진다.⁴⁴⁾ 특히 램 콜하스는 FOA의 알레한드로 자에라 폴로와의 대답에서 자신의 건축을 어떠한 것에도 구속되지 않는 극단적이 자유를 찾는 작업일 뿐이라고 말한다.

램 콜하스의 이러한 입장에서 확인할 수 있는 것은 기존의 구조, 질서, 계보 등의 외부적 조건들이 아닌 건축 자체가 갖고 있는 잠재성을 통해 자유롭게 공간을 구축한다는 것이다. 그러한 이유에서 그의 건축공간은 각 프로젝트가 제시하는 조건과 주어진 상황을 극복하는 방법으로 일정한 양식을 보이지 않는다. 합리성에 근거한 계획을 일정 부분 수용하면서도 이질적인 형식을 적극적으로 도입하여 ‘기관 없는 신체’의 공간과 ‘사건의 공간’이 가능하도록 지원하는 역할을 하고 있음을 확인할 수 있다.

5. 결론

본 연구는 고전회화에서 근대를 거쳐 현대에 이르는 회화의 변화와 현대 건축공간의 연관관계를 조형예술이란 테두리 내에서 확인하려 하였다. 회화의 변화가 이성

43) 정인하, 앞의 책, pp.53-54

44) 정인하, 앞의 책, p.55

으로부터 감각과 신체, 절대 가치인 이데아의 재현에서 우연과 상대적 가치의 인정 그리고 의미를 발생시키는 사건의 수용으로 흐르는 후기 구조주의적 경향을 확인했다. 이러한 변화를 총칭하는 용어로 '신체성'을 정의하고 현대 건축 공간 중 후기 구조주의적 사고와 관련된 램 콜하스의 공간에서 발견되는 신체성의 특징을 확인했다. 결과적으로 회화와 건축은 조형예술이란 공통된 영역 내에 있으면서 표현 특성은 서로 상이하지만 근대에서 현대로 변화하는 큰 흐름 내에서는 몇 가지 유사한 특징을 발견할 수 있었다.

첫째 회화의 '이성으로부터의 탈주'적 특징은 건축에서 '기관 없는 신체의 공간'이란 특징과 유사함을 발견했다. 회화에서의 재현을 포기하고 투시법과 이성에 근거한 고전회화로부터 벗어나는 과정을 거쳐 현대회화로 이르게 된다. 이 과정은 후기 구조주의를 바탕으로 한 현대 건축공간이 합리적 이고 유기적인 공간의 계획을 거부함으로써 더욱더 생동하고 감각에 의해 다양하게 변화를 내포하고 있는 공간이란 점에서 공통점을 찾을 수 있다. 램 콜하스는 실내 공간의 형태를 휘거나 경사로를 설치해 층의 구분마저도 모호한 공간을 계획했다. 이러한 형태의 변형은 기능의 명확한 분화를 거부하고 사용자들에 의해 새롭게 정의 가능한 프로그램들의 변화를 유도하고 있는 것이다.

둘째, 회화의 '체험되는 사건 강조'의 특징은 건축공간에서 '사건에 의한 공간의 의미 생성'이라는 점에서 유사함을 발견했다. 회화에서 낮설게 하기, 회화의 폭력 그리고 숭고 등으로 나타나는 사건의 체험은 건축 공간에서도 사건의 경험이란 유사한 표현특성을 보인다. 단, 회화가 2차원적이고 시각에 의한 사건의 체험에 집중하고 있는 반면, 공간에서는 사용자의 신체적 움직임 또는 공간의 움직임을 통해 특이성의 장을 형성하고 그 속에서 계열화를 통해 의미가 생성되고 사라지는 특성을 확인할 수 있다. 램 콜하스는 공간 내에 변화하고 생동하는 사건이 채워지도록 했다. 구체적 표현수단인 컨벤션의 파괴, 감각적 소재의 적용, 프로그램의 인위적 재조직 등은 사용자로 하여금 사건 경험을 유발시키는 기계로서 작용한다. 이러한 공간은 평면의 캔버스위에 그려진 그림을 감상하도록 했던 고전적 회화와 달리 해프닝을 경험하도록 하는 현대 회화의 감상과 유사한 접근인 것이다.

셋째, 회화의 '형식의 파괴'와 건축공간의 '자유로운 형식'은 모두 자기 지시성이란 특징으로 함축된다. 클레멘트 그린버그가 주장한 회화에 있어서의 자기 지시성은 공간에 있어서도 유사한 특징을 보이고 있음을 확인할 수 있다. 회화가 재현을 포기하고 순수한 회화 자신을 탐구하게 되면서 회화의 표현특성이 자유로워질 수 있었던 것과 같이 건축에서도 형식과 유형에 얽매이지 않고 자유로운 표현형식을 도입하게 된 것이다. 자기 지시성

은 램 콜하스를 비롯한 현대 건축 전반에 걸쳐 나타나고 있는 특징이기도 하다. 특히 모든 것으로부터 자유로움을 추구하는 램 콜하스의 건축공간에서는, 각각의 프로젝트가 제시하는 제약조건을 역이용해 새로운 해법을 제시하고 있다.

최근의 연구의 동향에서 다학제적 접근을 통한 통섭에 초점을 맞추고 서로 다른 분야에서 스스로의 경계를 뛰어 넘어 지식을 통합적으로 바라보려는 시도들이 적극적으로 이루어지고 있다. 본 연구도 근대 이후의 회화와 건축공간이란 인접분야의 변화양상을 서로 비교하고 공간에 구현된 구체적인 예를 확인함으로써 현대 공간 디자인을 바라보는 시선의 폭을 넓히려는 시도이다. 이러한 과정을 통해 동일한 표현수단 일지라도 2차원 회화와 3차원의 공간은 다소 차이를 보이는 것을 알 수 있다. 그렇지만 근대를 거쳐 현대에 이르는 회화와 공간의 변화 양상은 조형예술분야 내에서 상사의 관계에 있음 또한 확인할 수 있다.

참고문헌

1. 길성호, 현대건축사교론, 시공문화사, 2001
2. 김문덕, 램 콜하스와 네덜란드 근·현대건축, 태림문화사, 2005
3. 김원갑, 건축과 시간속의 운동, 시공문화사, 2009
4. 남경태, 개념어 사전, 들녘, 2009
5. 노베르그-슐츠, 건축의 의미와 장소성, 이정국·진경돈 공역, 1999
6. 리처드 도킨스, 이기적인 유전자, 이용철 역, 동아출판사, 1994
7. 마르틴 하이데거, 존재와 시간, 전양범 역, 도서문화사, 2008
8. 볼프강 벨쉬, 우리의 포스트모던적 모던 1, 박민수 역, 책세상, 2001
9. 이정우, 시뮬라크르의 시대, 거름, 2002
10. 정인하, 현대 건축과 비표상, 아카넷, 2006
11. 진중권, 현대미학강의, 아트북스, 2005
12. 질 들뢰즈, 감각의 논리, 하태환 역, 민음사, 2008
13. 질 들뢰즈, 펠릭스 가타리, 천개의 고원, 김재인 역, 새물결, 2001
14. 철학아카데미, 이지훈, 철학 예술을 읽다, 동녘, 2009
15. Alejandro Zaera, Finding Freedoms: Conversation with Rem Koolhaas, El Croquis 53+ 79, 1998
16. M.Merleau-Ponty, Phénoménologie de la Perception, Editions Gallimard, 1945
17. 김석영, 질 들뢰즈의 공간담론에 기초한 램 콜하스 실내공간의 특성에 관한 연구, 한국실내디자인학회논문집 제18권 3호 통권 74호, 2009. 6
18. 김진모, 현대 건축에 있어서 숭고함의 의미와 그 적용에 관한 연구-램 콜하스의 작품 해석을 중심으로, 대한건축학회논문집(계획계) 제24권 제11호 통권241호, 2008. 11
19. 박영태, 콘텐츠 중심의 공간디자인 경향에 관한 연구, 한국실내디자인학회논문집 제18권 2호 통권73호, 2009. 4
20. 황용섭·김주연, 공간관의 변화에 따른 사건과 장소의 관계 유형에 관한 연구, 한국실내디자인학회논문집 제18권 2호 통권73호, 2009. 4
21. www.oma.nl
22. www.artnstudy.com, 진중권, 현대예술의 철학

[논문접수 : 2009. 10. 31]
 [1차 심사 : 2009. 11. 19]
 [2차 심사 : 2009. 11. 30]
 [게재확정 : 2009. 12. 10]