

반 두즈버그의 시·공간 표현형식

An Expression Method of Space-Time in Van Doesburg's works

이 광 인*

Lee, Kwang-In

Abstract

Van Doesburg founded the magazine De Stijl with Mondrian in 1917. De Stijl movement was influenced by Cubist painting as well as by the mysticism and the ideas about ideal geometric forms in the neoplatonic philosophy. De Stijl proposed ultimate simplicity and abstraction by using only straight horizontal and vertical lines and rectangular forms. Furthermore, their formal vocabulary was limited to the primary colours, red, yellow, and blue, and the three primary values, black, white, and grey. The works avoided symmetry and attained aesthetic balance by the use of opposition. Vertical and horizontal lines are positioned in layers or planes that do not intersect, thereby allowing each element to exist independently and unobstructed by other elements

In 1924 their different concepts about space and time were split between Van Doesburg and Mondrian. Van Doesburg launched a new concept for his art, Elementarism, which was characterized by the diagonal lines and rivaled with Mondrian's Neo-Plasticism. The works of De Stijl would influence the Bauhaus style and the international style of architecture.

키워드 : 반 두즈버그, 더 스테일, 시·공간, 신조형주의, 요소주의

Keywords : Van Doesburg, De Stijl, Space-Time, Neo-Plasticism, Elementarism

1. 서론

1.1 연구의 배경 및 목적

반 두즈버그¹⁾는 1917년 <더 스테일>²⁾을 창간하면서 보편성의 표상이자 인간 지적 능력의 외현으로 여긴 기하 추상을 통해서 전후의 혼란한 세상에 질서를 부여하는 시·공간 표현방법을 제시하고자 하였다. 그는 당시 과학과 철학 및 예술분야에서 논의되던 다수의 이론들을 종합하고 건축과 회화를 새로운 방식으로 결합함으로써 예술과 삶의 통일체를 만들어 보고자 하였다. 그 표현방법으로서 4차원적 개념과 '움직임'을 담아내는 영화적 기법을 기반으로 역동적 공간 조형언어를 정의하고 이를 적용할 수 있는 새로운 시·공간 조직방식을 시도해왔다. 몬드리안³⁾의 평면 작업으로부터 영역을 확장하여 모든

시각예술 영역을 하나의 총체적 예술로 통합시키려는 가능성을 모색하였으며 건축을 통하여 미래 사회에 관한 시각을 제시하고자 하였다. 또한 시간과 공간에 관한 이론을 제시하며, 예술과 건축 그리고 더 폭넓게는 과학, 종교, 철학을 동일한 위계선상에 위치시키려 하였다. 본 연구는 반 두즈버그의 작품에 내재하는 '움직임'을 담아내는 동적 구성으로서의 시·공간 조직방식을 살펴보고자 한다.

1.2 연구의 범위 및 방법

반 두즈버그는 1926년 요소주의⁴⁾ 이론 발표 이후 몬드리안의 신조형주의⁵⁾ 회화원리와는 다소 구별된 회화와 건축 및 모든 예술영역을 포괄하는 '시간성'을 포함하는 역동적 작품 성향을 분명히 보이고 있다. 그의 사고방식

하였다. 시각을 배반하지 않는 수평·수직선, 3원색 및 무채색 배합을 통해서 회화에서 일체의 재현적 요소를 추방하고 생명력의 근원을 암시하는 질서와 균형을 주요 구성원리로 강조되었다.

4) 반 두즈버그는 1923년 잡지 <G> 창간호에 게재한 '요소적 형성 Elemental Formation'에서 요소주의 이론을 피력하였다. 요소주의는 미술에서 구성은 충동적이거나 직감적이어서는 안 되며 의도적이어야 하고 보편적인 미학적 원칙을 바탕으로 해야 한다는 점을 강조한 새로운 미술개념이었다.

5) 신조형주의(Neo-Plasticism)는 1912~17년 네덜란드 화가 몬드리안이 주창한 조형이론으로서 일체의 재현적·우연적·자의적 요소를 회화에서 추방하고, 수평·수직의 2선분과 3원색 및 무채색의 배합을 통해서 생명력의 근원을 암시하는 질서와 균형있는 구성을 추구하는 것이다. 그 이론의 배경에는 신지학(神智學)과 신플라톤주의적 사고가 있다.

*정회원, 두원공과대학 교수

1) Theo van Doesburg (1883~1931) 네덜란드의 화가이자 건축가. 몬드리안과 함께 데 스텔(De Stijl)을 결성했으며 동 잡지의 편집인이다. 근대 미술운동 전반에 대한 열정적인 선전가였으며 1920년대 근대 디자인 발전에 상당한 영향력을 행사하였다.

2) <더 스테일(De stijl)>은 네덜란드어로 양식(The Style)을 의미하며, 1917년 반 두즈버그를 중심으로 미술, 조각, 건축, 디자인 등 예술 전분야에 걸친 조형예술운동이다. <더 스테일>은 그들이 발간한 잡지의 이름에서 유래하였으며, 이를 통해서 <더 스테일>운동을 전파하는 역할을 담당하였다.

3) Piet Mondrian (1872~1944) 네덜란드 화가. 추상회화 개척자의 한 사람이며 신조형주의 주장자이다. <나무> 연작으로부터 추상을 탐구하여, 1915년 수평·수직선에 의한 화면 구성에 도달

은 19세기부터 팽배했던 초공간(hyperspace)⁶⁾ 논의와 시공간에 관한 기하학 이론, 미래파(futurism)⁷⁾ 및 입체주의(cubism)⁸⁾ 회화의 영향으로 건축에 시간성을 도입하는 방법의 모색에 집중되어 있으며, 이러한 시도는 작품의 가장 핵심적인 주제로 발전하였다. 즉, 그는 역동성을 역사적 법칙이자 회화의 핵심적인 주제로 확신하였다. 공간적 관계를 시각적으로 규정하는 색채와 끊임없는 시간의 흐름을 표상하는 대각선은 실제 건축공간에 적용되면서 정적 구조를 고차원 역동구조 공간으로 변화시키고자 하였던 것이다. 그는 예술적 목표는 추상이라는 지향점을 향한 저항할 수 없는 ‘움직임’이라고 생각하였다. 즉, 예술에서 삶의 법칙인 움직임을 감지해야 한다고 생각하였으며 작품의 주제로 움직임을 적극적으로 도입하며 역동성을 내포하는 조화로운 환경을 만들어내고자 하였다. 그는 정지상태의 물체에서도 각 요소들 또는 물체와 환경이 이루는 미묘한 긴장과 균형관계를 탐구하였으며, 실제 움직임의 여부는 그러한 관계의 정도를 결정하였다.⁹⁾ 그는 영속적 움직임(movement perpétuel)을 드러내는 것을 회화 및 건축작업의 목표로 삼았다. 이에 본 연구에서는 반 두즈버그의 회화작품 중에서 ‘시간성’을 내포하는 역동적 표현의 작품들을 대상으로 ‘움직임’의 구체적인 구현방식을 분석하여 시·공간 표현방식을 이해하고자 한다.

2. 반 두즈버그의 시공간 정의

반 두즈버그는 회화, 영화, 예술이론, 비평뿐만 아니라 건축에 이르기까지 다분야에 관심과 재능을 지녔기 때문에 매우 다양한 시·공간 표현 형식을 다룰 수 있었다. 화가로서 캔버스에서 환영적 움직임을 다루기도 하였으며 건축물의 벽면, 바닥면 또는 유리면을 캔버스와 같은 2차원 평면으로 간주하고 여기에 표현하고자 하는 패턴을 리듬감있게 배열시킴으로써 환영적 움직임을 표현하기도 하였고, 영화작가이기도 한 그는 무대공간을 환영적 움직임 또는 사실적 움직임을 동반시켜 디자인하기도 하였으며, 건축이론가 및 작가로서 러시아 구성주의 작품에 영

향을 받아 4차원 개념의 건축공간화 방식을 연구하고 이의 실현을 진행하기도 하였다.

이렇게 볼 때 반 두즈버그는 몬드리안과 함께 하였던 시기에는 주로 회화 또는 건축 평면을 통해서 가상적 시·공간 표현을 다루었다. 그러나 후반기에 들어서면서 실제 공간에서 시·공간 표현을 실현시키고자 하는 의욕이 강하게 표출되기 시작한다. 실내 디자인에서 이미 검증된 시·공간개념의 표현 가능성을 어떻게 확장시킬 것인가를 연구하는 과정은 즉 건축공간 실험으로 이어졌다. 더불어 관람자의 이동에 의한 새로운 공간경험의 기회를 제공하는 형식에 대해 새로운 인식을 주도한다.

그는 초기에는 다분히 몬드리안의 신조형주의를 의식한 표현방식을 실험하였다. 신조형주의가 비록 중앙 집중적이거나 대칭적인 구성은 배격하였지만 여전히 정적인 균형과 자연적 구조에 얽매인 수직·수평 방향의 움직임을 고수하였던 것과 관련성이 있다. 그는 시간과 공간을 가장 기본적인 요소로 인식하면서도 균형적 관계라는 새로운 차원의 범주 안에서 정지와 역동의 결합을 시도하였다.

그러나 1912년 미래주의 선언과 1917년부터 본격적으로 논의되기 시작한 4차원 개념 그리고 다다(Dadaism)¹⁰⁾ 작가들과의 접촉은 반 두즈버그에게 새로운 자극이 되었다. 그는 몬드리안이 주장하는 신조형주의가 예술의 궁극적인 완성이라는 사실에 더 이상 동의할 수 없었다. 자연대상을 감축하여 본질적 형태를 추구함으로써 추상에 도달하고자 했던 몬드리안과는 달리 물체에서 각 형태들이 이루는 역동적 긴장을 추상적 형태로 단순화하여 운동감을 이끌어내서 역동성을 창출시키므로써 4차원 개념을 수용하려 하였고, 구체적인 구성요소 즉 선, 면, 색의 관계조정으로 공간을 구축할 수 있다고 보았다.

그는 “공간이란 측정할 수 있고 한정된 표면이 아니라, 형성의 수단(선, 색)과 화면과의 관계성에서 발생하는 범위를 의미하는 것이다... 공간은 요소들을 결합함으로써 생기는 특별한 시각적 긴장을 의미한다.”¹¹⁾라고 역동성을 강조하였다.

3. 시공간 구축 표현

반 두즈버그는 작품 활동에 정적인 기하적인 형태에서 더욱 확장된 의미의 보편성의 가능성을 발견하며, 수학적으로 규정된 형태원리를 견지하였다. ‘시간성’을 내포하는 역동적 표현의 작품들을 대상으로 그 속에 내재되어 있

6) 일반적으로 3차원이 아닌 그 이상의 차원의 공간을 의미하며, 예를들면 아인슈타인의 특수상대성 이론을 기하학적으로 표현한 민코프스키(Minkowski)의 시공간 등이 있다.

7) 20세기 초 이탈리아의 전위예술운동으로서 전통을 부정하고 기계문명이 가져온 도시의 역동감과 속도감을 새로운 미(美)로 표현하려고 하였다. 여러 시점에서 파악한 이미지를 동일한 화면에 중복시키면서도 ‘역선(力線)’이라고 불리는 힘찬 선으로써 형태의 추이를 명료하게 표현하였다.

8) 브라크(Braque)와 피카소(Picasso)를 중심으로 르네상스 이후의 미술 전통에 도전하는 혁명적인 성격을 지닌 운동이다. 원근법을 토대로 하는 종래의 회화 기법에 따르지 않고 대상의 다각적인 관찰을 동시적 또는 연속적으로 표현하는 방식을 실험하였다. 그들은 대상을 원추, 원통, 구 따위의 기하학적 형태로 분해한 후에 주관에 의해서 재구성하여 입체적으로 여러 방향에서 본 상태를 하나의 화면에 평면적으로 구성하여 표현하였으며, 추상 미술의 모태가 되어 근대 미술에 커다란 영향을 끼쳤다.

9) Theo van Doesburg, Principle of Neo-plastic Art, trans. by Janet Seligman, New York, New York Graphic Society Ltd., pp16~17

10) 제1차 세계대전(1914~1918) 말엽부터 유럽과 미국을 중심으로 일어난 예술운동으로, 전통적인 문명을 부정하고 기성의 모든 사회적·도덕적 속박에서 정신을 해방, 개인의 진정한 근원적 욕구에 충실하고자 하는 것이었다. 다다이스트들은 예술가의 계획이나 선택이 아닌 소위 ‘우연’에 의해 결정되는 순서나 배열에 따라 작품을 구성했다. ‘우연’의 실험은 슈비터스(Schwitters)가 메르츠 회화에 사용한 콜라주(collage), 아상블라주(assemblage) 기법과 베를린 다다이스트들이 저항의 수단으로 사용한 포토몽타주(photomontage)기법등이 있다.

11) Theo van Doesburg, Principle of Neo-plastic Art, p7

는 시·공간의 구축방식을 살펴보면 다음과 같다.

3.1 삼각 구성 및 기하적 도형 변환

초기 작품 중 <Still Life>시리즈는 반 두즈버그가 3차원 실체의 평면화·추상화를 위한 일련의 과정에 몰두하였음을 알게 한다. 그는 실제 일상생활의 모습을 기하적·추상적 형상으로 거듭나게 하고 싶은 욕망에 싸여있었다. “오늘 오후 나는 정말 아름다운 일상생활을 주제로 작품을 구상하였다. 3시간이 걸렸는데 이 작업을 마친 후 나는 기진맥진하여 드러누웠다. 내일 그것을 채색하려 한다. 제목은 아주 우습게도 ‘Still Life’이다... 채색한 것은 나의 마음의 상태이다.”고 안토니 콕(Anthony Kok)¹²⁾에게 그의 작업에 임한 심정을 말한 것에서 알 수 있다.¹³⁾ 그는 이 작업을 통해 일상의 정지대상을 주제로 추상적 화법으로 또는 기하적 화법으로 다양하게 표현할 수 있음을 상기고자 하였다. 여기서 그는 직선 뿐만 아니라 사선 또는 원, 반원, 삼각형 등 다양한 기하형태를 사용하는데 주저하지 않았다.

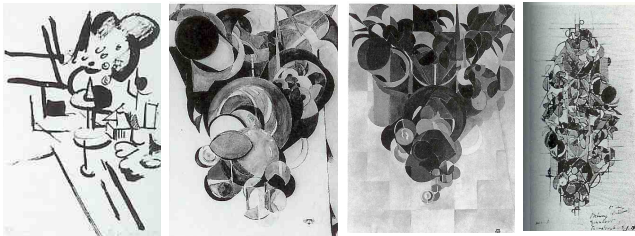


그림 1. a)Still Life b)Still Life composition c)Still Life Composition IV d)Still LifeComposition VI

<Still Life Composition>작품은 삼각구도를 사용하였으며, 원들을 중첩과 겹침을 집중적으로 사용하고 있는 것에서 알 수 있듯이, 몬드리안이 오직 수직선과 수평선 그리고 직각체계만을 고집하였던 것과 상반된다. 그는 삼각구성(Triangle Composition)을 더욱 발전시켜 <Still Life CompositionVI>에서는 <Still Life Composition>작품을 그대로 변환이동시켜 작품의 변종을 만들어내고 있다. 반 스트라텐(van Straaten)은 이 스테인드 글라스 디자인은 <Still Life CompositionIV>작품을 1~2번 대칭이동 시키고 다시 한번 180°회전시킨 것이라고 분석하고 있다.¹⁴⁾ 여기서 그는 구성주의¹⁵⁾ 화가들의 기하도형의 변환을 통

12) 더 스테일 그룹 결성에 참여한 네덜란드의 시인
13) Centraal Museum, Theo van Doesburg, p165
Van Doesburg's postcard to Anthony Kok 1916.7
14) Centraal Museum, Theo van Doesburg, p181

15) 러시아 혁명을 전후하여 모스크바를 중심으로 일어나, 서유럽으로 발전해 나간 전위적인 추상예술 운동이다. 일체의 재현 묘사적 요소를 거부하고, 순수 형태의 구성을 취지로 하며, 따라서 회화나 조각의 영역에서는 기하학적 추상의 방향을 취한다. 금속이나 유리, 그 밖의 근대 공업적 신재료를 과감히 받아들여 자유롭게 쓰지만, 자기표출로서의 예술이기보다, 공간구성 또는 환경형성을 지향했다. 필연적으로 기능성이 중시되고, 기계주의적 내지는 역학적인 표현이 강조되었다. 재래의 회화나 조각의 개념에서 탈피하여, 새로운 공업시대에 적응하는 조형의 방법을 추구하였다.

한 동적 구성방식에서 사용했던 닳은 변환, 합동변환의 가능성을 사용하고 있음을 발견하게 된다. 그는 본능적으로 정적인 평화로운 일상의 표현조차도 동적 구도(삼각구성) 및 동적 구성(변환을 이용한 변화)을 추구하고 있었다는 점은 처음부터 몬드리안과의 의견차는 예견된 것이었다고 할 수 있다.

3.2 중심축에 의한 회전·대칭

반 두즈버그는 몬드리안의 이원적 체계이론과 조화로운 세계에 대한 신조형주의적 이상에서 새로운 양식으로의 전환을 시작하고 있다. 1916년 5월부터 9월까지 <움직임, De beweging>지에 연재된 “회화에서의 새로운 움직임(De nieuwe beweging in de schilderkunst)”에서 근대 미술은 자발적 충동에 의한 자유로운 형태와 합리적인 구성적 고려하에 이루어진 형태로 구분하면서 후자에 강한 우위를 부여함으로써 자신의 양식 전환을 표명하였다.¹⁶⁾

1916년 다수의 움직임이는 신체를 주제로 하는 작품을 발표하였다. <From the Army>, <Woman Playing Tennis>, <Two Dancing Figures>등의 작품을 통해서 움직이는 신체는 몇 개의 축을 가지고 있으며, 이 축에 의해서 동적 변화가 이루어진다는 사실을 인식하고 있었다. 그래서 그는 동적인 신체의 움직임을 우선 단순화시키고, 다음에 1~2개의 무게중심 축을 설정하고 회전시켜 추상적·기하적 형태를 완성하였다.

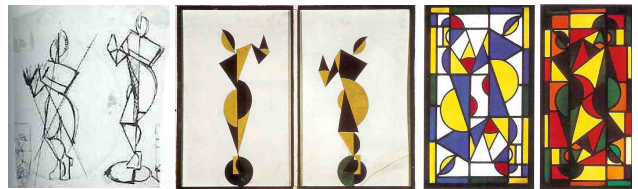


그림 2. a)Two frontal sketches of a Flute-playing Krishna b)Dancers c)Dance I d)Dance II

<Two frontal sketches of a Flute-playing Krishna>은 1~2개의 신체 중심축을 설정하는 과정을 보여주고 있으며, <Dancers>은 스케치한 것을 더욱 단순화시킨 후에 동적 축을 중심으로 상반된 채색을 함으로써 마치 회전하는 듯한 이미지를 완성시켰으며, 이러한 동적 이미지의 완성은 실제 건축표면 즉 <Dance I>, <Dance II> 스테인드 글래스를 통해 실험적으로 적용시키는데 까지 시도하였다. 더불어 <Dance I>에서는 신조형주의의 색상을 그대로 적용시키는 새로운 실험을 보여주었다.

3.3 사각 색면의 위치·크기 조정

<Rope Puller>의 스케치를 통해 움직이는 신체를 대상으로 선행작업과 같이 간략화시키는 작업을 하고 있다.

반 두즈버그는 여기서 축선을 제거하고 더 추상적인

16) Joop Joosten, "painting and Sculpture, ed.Mildred Friedman(1982), De Stijl 1917-1931, Vision of Utopia, New York, Abbeville Press, p55

사각형만으로 구성하는 또 다른 <Rope Puller>을 완성시켰다. 이와 유사한 일련의 시도는 <Composition VI>으로 이어져 긴 직사각형 또는 짧은 직사각형의 크기와 색상을 조정하여 변화를 유발시키며, 90°또는 180°회전시켜 역동성 효과를 가지는 추상적 구성으로 완성되었다.¹⁷⁾ <Composition VI>는 파이프를 든 남성의 초상을 형상화한 것인데 이러한 움직임은 신체의 추상화 작업은 몬드리안에게 깊은 감동을 주었다고 한다.¹⁸⁾ 이 작품은 몬드리안이 색면을 부유하는 듯한 움직임을 화면에 담은 작품<Composition with color planes No.3>과 비교된다. 몬드리안은 정사각형과 파스텔톤 색상을 사용하여 상상적 공간에서의 색면의 자유구성을 추구한 반면에 반 두즈버그의 <Composition VII>는 역동성을 주제로 하였다는 차이를 보여주고 있다. 이전의 사선, 원, 삼각형, 초록, 주황색, 삼각구도 작품에서 신조형주의 수직선과 수평선, 삼원색 그리고 직각체계 원칙에 맞춘 작품으로 변화하는 양상을 보여주고 있다.

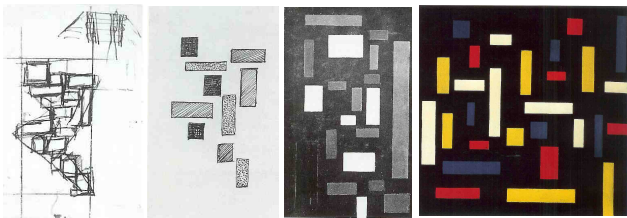


그림 3. a)Rope Puller b)Rope Puller c)Composition VI d)Composition VII

뒤이은 그의 작품 중에서 색면을 리듬생성의 요소로 실험하는 경향을 찾을 수 있다. 이는 <Color design for a chimneypiece decoration>작품과 <Fireplace piece in glass mosaic>에서 분명히 관찰된다.

두 작품의 일부분을 확대하여 보면 전자의 작품 속에 노란색 직사각형들을 사선방향으로 배열시켜 상승하는 이미지를 강화시킴으로써 화면전체의 모든 사각요소들의 진행을 촉진시키는 듯하다.

또한 막대모양의 사각형은 점차 위쪽으로 올라 갈수록 세포분열과 같이 점점이 분해시킴으로서 증식효과를 배가시키고 있다. 후자의 작품에서 세포분열의 속도감을 더 생동감있게 표현하고 있다. 전자는 직사각형의 사선배열에서 그치지 않고 직접 글라스에 사선을 삼입시키는 과감성을 보여준다. 몬드리안과 달리 속도감·사선배열과 같은 시간성을 담은 작품은 지속적으로 만들어내고 있다는 것은 앞으로 전개될 그의 작품성향을 예고하고 있는 듯

17) 이 작품은 <Stained-glass Composition VI>의 기초를 제공하였다.

18) Lena Millius's letter to Nelly van Doesburg, 1951.5
 “반 두즈버그가 검은 바탕에 빨간색, 파란색 그리고 노란색으로 파이프 든 남자 형상을 채색한 때는 언제인가? 몬드리안은 그러한 준비가 되어있지 않았다. 그가 Leiden에 있는 작업실로 우리를 방문했을 때 큰 감동을 받았으며 첫마디로 ‘Boy, oh boy’를 외쳤다. 그 후에 회화를 어떻게 더 추상화시키느냐에 대해 장시간 토론했다.” Centraal Museum, Theo van Doesburg, p194

하다.

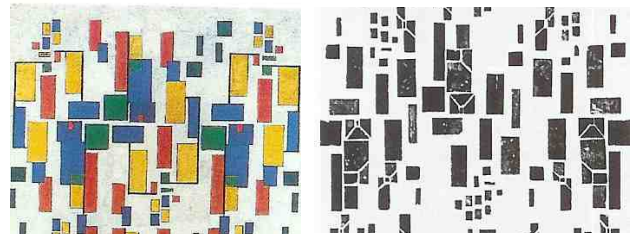


그림 4. a)Color design for a chimneypiece decoration b)Fireplace piece in glass mosaic

3.4 짧은 선분과 색면 구성

1917년의 정지대상물을 주제로 추상화시키는 일련의 작업은 1918년 들어 짧은 선분과 색면을 대입시키는 작업을 시작한다. 마을 풍경의 고요한 정적 이미지를 비교적 사실적 풍경으로 스케치 한 <Landscape, study for Composition XII>를 단순화시켜 몬드리안의 플러스와 마이너스 구성과 유사한 짧은 검은 선들을 사용하여 기호화한 <Composition XII in black and white>을 선보인다.

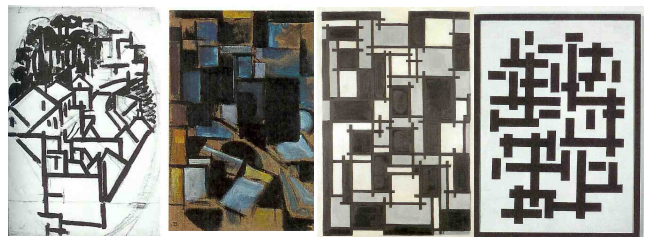


그림 5. a)Landscape, study for Composition XII b)Study for Composition X c)Composition d)Composition XII in black and white

이에 이어지는 작품들은 몬드리안의 영향을 받은 듯하다. <Study for Composition X>과 <Composition X>를 완성하였는데 여기서 몬드리안이 <색구성A,B, 1917>에서 사용한 것과 유사한 방식으로 짧은 검은 선과 면을 구성요소로 채용한다. 그러나 반 두즈버그의 이 두 작품은 몬드리안의 <색구성A,B>에서 보여준 짧은 선과 색면과의 관계짓기를 통한 요소들의 암시적 움직임 표현까지는 이르지 못한 것으로 보이며 단지 몬드리안이 사용하였던 짧은 선과 면 요소를 이용한 구성으로 현실 대상을 추상화·기호화하는 것에 머물렀다는 것을 알 수 있다.

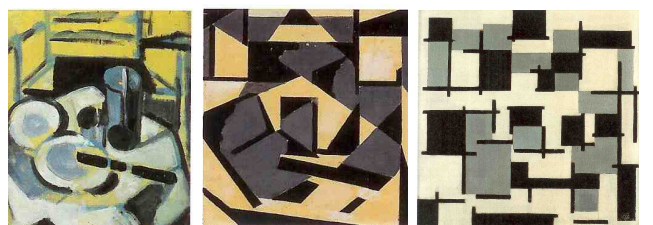


그림 6. a)Still Life b)Composition c)Composition XII

또한 <Still Life>작품에 이어지는 <Composition>작품에

서는 사물의 형태를 소거하고 추상적 기하적 형태만을 남겨놓는 방법을 사용한다. 여기서 검은 선들과 면들은 사물들 간의 경계를 규정하는 역할을 담당한다. 사물은 마름모형, 직사각형, 다각형, 비정형적 형태를 모두 허용하고 있는데 이는 앞서 소개한 작품들과는 구별된다. 그러나 몬드리안의 <색구성 A,B> 표현방식은 그에게 강한 인상을 주었던 것 같다. 앞서 허용하였던 사선들은 모두 직각체계로 각도가 조정되고 검은 색면과 회색면들을 짙은 검은 선으로 연결하거나 가로막거나 연장시키는 방법을 <CompositionXII>에 적용한다.

3.5 색막대를 이용한 신체움동·리듬표현방법

반 두즈버그는 수학적 분석과 음악 이론적 규칙에 친숙해졌으며 반통겔루의 움직임은 인체 분석적 작품에서 반대되는 위치에 놓인 면과 움직임의 선을 시각화하는 방법을 접목하려한다. 반통겔루가 수학적 도해¹⁹⁾를 사용하여 신체를 분석하고 끊임없이 움직이는 공간으로 드러내고자 하는 시도는 반 두즈버그의 춤추는 인체를 주제로 한 일련의 <Dancers>그림들과 스테일드 글라스 작품들에서 관찰된다.

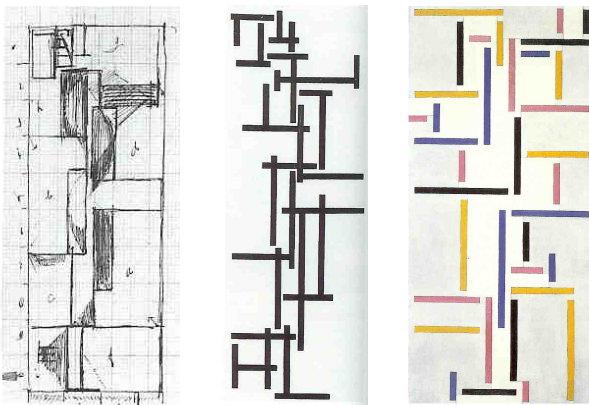


그림 7. a) Study for Tarantella, 1911, b) Tarantella, 1918, c) Rhythm of a Russian Dance, 1918.6

<Study for Tarantella>²⁰⁾는 타란텔라를 수학적 비례관계와 기하적 형상으로 추상화하고 있는 작업과정을 보여주고 있으며 이러한 과정을 거쳐 수평·수직의 검은 막

19) 조가가 반통겔루는 자연을 판별할 수 있는 것 뿐만 아니라 보이지 않는 것으로도 구성된다고 보았다. 미술과 자연은 시간과 공간이라는 동일한 현상에 기반하며, 무한한 시간과 공간은 하나의 끊임없는 움직임을 야기한다고 생각했던 그는 공간분석적 작품을 통해 보이지 않으나 일어나고 있는 자연의 움직임을 드러내려 했던 것이다. 그는 “용적(volume)+비어있는 것(void)=공간(space)”라는 공간개념을 견지하였으며, 이것은 반 두즈부르크를 비롯한 더 스테일 화가들이 회화에서 형상과 배경을 구분하지 않고 동등한 수준에서 취급하려고 한 의도와 상통하는 것이다. Nicolette Gast, “Georges Vantongerloo”, ed. Carel Blotkamp(1990), pp236-240

20) <Study for Tarantella>는 1918년 1월 경에 반 두즈버그가 안토니 콕에게 보낸 카드에 소개되고 있다. 여기서 타란텔라가 언급되었는데 타란텔라는 Jane Heap으로 밝혀졌다. 그녀는 뉴욕에서 소규모 갤러리를 운영하고 있었던 것으로 알려져 있고 그의 50여 작품에 등장한다. Van Doesburg, 2000, p226

대들만으로 직각체계를 유지시키며 간략화시켜 <Tarantella>를 완성시켰다. 검은 막대만을 사용한 작품 연습은 이전에는 보이지 않는 새로운 시도로서 몬드리안이 ‘공간성’에 비중을 두어 작품연습을 진행시키고 있었던 것과는 달리 그는 ‘시간성’ 또는 ‘운동성’에 관심을 두고 작품연습에 매진하고 있다는 것을 보여준다. 이는 뒤이은 <Study for Rhythm of a Russian Dance>와 <Rhythm of a Russian Dance>작품에서 드러나고 있다. <Rhythm of a Russian Dance>는 검은 막대가 색 막대로 치환되며 플러스, 마이너스와 같이 막대들이 교차되는 것 없이, 자유롭게 운동성을 보여주는 무용수의 신체 움직임을 색 막대로 구성하고 있다.

3.6 반구성

1923년 파리 건축전시는 몬드리안의 구성이라고 명명한 평면회화 작품에서 또 다른 가능성을 발견하게 된다. 반 두즈버그와 반 에스테렌(van Eesteren)²¹⁾은 개인 주택의 엑소노메트릭 투사도를 그렸는데 이것은 반구축(Counter-construction)의 계기를 제공하였다. 이 엑소노메트릭 투사법은 전통적인 평면도법과는 달리 여러 개의 면들을 평면위에 동시에 보여준다. 반 두즈부르크는 반 에스테렌의 엑소노메트릭 투사도법 중에서 몇 개의 강조되는 면들에 채색을 하여 회화에 적용시키기 시작하였다. 이것을 반구축에 이어 반구성(Contra-compositions)이라 명명하였다.

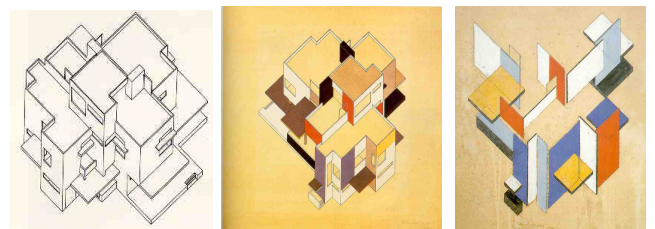


그림 8. a)Axonometric b)Axonometric 채색 c)Counter- Construction

1924년~27년 진리의 서(書) Liber Veritatis²²⁾, 22점의 반구성(Contra-Composition)에 대한 작품연구가 진행되었다. 이 작품들은 1번에서 21번까지 번호가 매겨졌는데 15번은 분실되었다. 반구성(Contra-Composition)은 1925년 8월 처음 사용했다고 알려져 있다(César Domela에게 보

21) 반 두즈버그는 반 에스테렌이라는 젊은 독일 건축가와 전시회를 위한 공동작업을 하게 되었는데 이 전시회는 더 스테일을 건축운동의 성격으로 전환시킨 중요한 계기가 되고, 화가로서의 반 두즈부르크를 건축가로서 자리 잡게한 요인이 되었다. 그는 반 에스테렌의 엑소노메트릭 프로젝트를 근거로 반구성이라는 도면을 만드는데 이 반구성에 의해 색 평면은 떠있는 것으로 보이고, 색 자체의 기능은 평면에 대해 건축적이고 고유한 것을 규정된다. 몬드리안의 구성에서는 평면들이 한 시점에서 동시에 인식되지만, 반 두즈버그의 반구성에서는 시간과 관련된 공간이라는 새로운 인식을 하게한다는 차이점이 있다.

22) Collection of 22 Studies for Contra-Compositions ‘Liber Veritatis’라는 제목은 반 스트라텐 (Evert van Straaten)에 의해 명명(1994)된 것으로 라틴어로 ‘진리의 서(書)’라는 뜻이다.

낸 편지에서). 그러나 Contra-Composition 용어가 일관되게 사용되지 않았다는 것을 De Stijl 1927년에 게재된 그의 논문 ‘구성에서 반구성까지의 회화 기법(The art of painting from composition to anti-composition)’에서 알 수 있다. classical- abstract Composition의 시기라는 명명이 붙어 다니는 처음 여섯 작품의 시기와 그 이후의 Contra-Compositions 작품 시기를 다른 기준으로 보고 있다. 처음 여섯 작품에서는 “대각선 구성의 작품은 하나도 없다 (None of these painting has a diagonal composition)”라고 언급한 반면 그 이후의 작품에 대해서는 “새로운 시대를 위한 기준은 사선구성이다 (For new period the criterion is the diagonal.)”고 기술하고 있다. 그 의미를 다르게 정의하는 것을 보여주고 있다.



그림 9. a)Study for Contra-Composition IV b)Study for Contra-Composition V c)Contra-Composition X IV

여기서 알 수 있듯이 Contra-Composition은 몬드리안이 보여준 Composition과 차별화시키기 위한 것으로 보여진다. Composition은 몬드리안의 회화에서 출발된 것이며 암시적으로 화면의 앞·뒤 진동에 의해 지각되는 공간성이나, 부유성이나 리듬에 의해 시간성을 직각체계내로 제한하여 평면 또는 부조와 같은 평면-입체 중간영역에서의 작업하는 것을 전제로 하고 있다. 반면 반구성 Contra-Composition은 Contra-Construction이라는 3차원 건축의 엑소노메트릭에서 출발된 것으로써 기본적으로 3차원 내지는 4차원을 주요개념으로 진행된 것이며, 사선이 보여주는 입체적 공간성과 시간성을 강조하는 것이라 할 수 있다. <Contra-Composition VI>에서 그림10과 같은 입체 공간을 표현하는 선-구축방식을 그려 놓고 있는 것에서도 그 기초가 Composition과는 다르다는 것을 입증해 준다. 그의 건축적 공간사고는 동시적 반구성 (Simultaneous Contra-Composition)으로 발전된다.

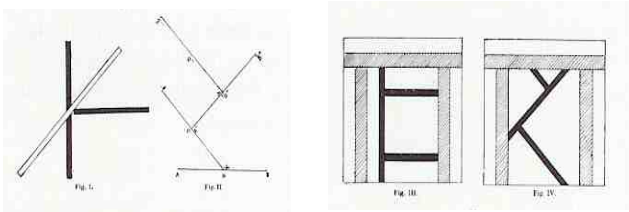


그림 10. 선-구축 <Contra-Composition VI>

3.7 동시적 반구성

동시적 반구성 Simultaneous Contra-Composition의 개념은 <Contra-Composition XVI>에서 유추된다. Domela

에게 보낸 편지와 1925년 파리전시에 의해 전해지고 있는 <Contra-Composition XVI>은 다양한 의상과 포즈를 취하고 있는 무용수 카마레스(Kamares)와 오버랩되게 찍은 세 장의 사진과 무용수 Valentin Parnac이 그 그림 뒤에서 포즈를 취하고 찍은 사진 두 장에서 발견된다.

반 두즈버그는 여기서 Contra-Composition 그림에 하나의 다른 레이어를 중첩시키는 새로운 방법을 발견한 것 같아 보인다. 이것이 바로 다음에 이어진 동시적 반구성 Simultaneous Contra-Composition 방법과 관련이 있어 보인다. Simultaneous Contra-Composition은 여러 그림의 레이어들로 구성하는 다층 구성 방식에 대한 새로운 시도로 해석된다.

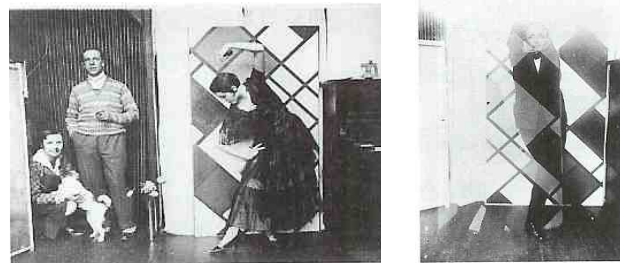


그림 11 a)Nelly and Theo van Doesburg b)Kamares posed for Anti-Composition X VI, c)The dancer Valentin Parnac in front of Contra-Composition X VI,

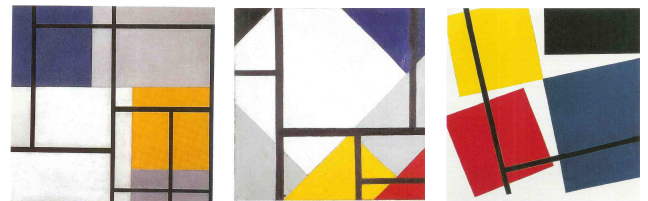


그림 12. a)Simultaneous composition X X IV b)Simultaneous contra-composition c)Simultaneous contra-composition

3.8 공간 대수적 분열

반 두즈버그는 반구성 <Contra-Composition VI>²³⁾과 <Contra-Composition XIV>의 격자 공간분할 연습과정을 거쳐, 하나의 공간 안에 또 다른 공간을 나누고 분열 시킴으로써 분열의 속도감과 공간감을 유도하는 작품 <Contra-Composition XV, XVII >로 발전시켜갔다.

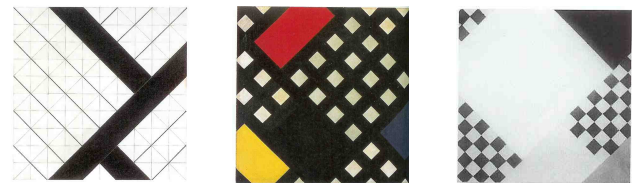


그림 13. a)Contra Composition VI b)Contra Composition X V c)Contra Composition X VII, probably 1926

23) 가는 수평선 · 수직선 · 대각선을 사용하여 화면을 10개로 분할하여 규칙적인 격자를 작품구성의 비례기준으로 설정하고 격자의 크기로 면과 선의 크기와 비례관계를 조정하는 실험을 한 것으로 보인다.

또한 대수적 분열 효과가 건축구축 작품으로 구현하는 방법을 찾고 있었다. 그는 1924~29년<Residential block with eleven storeys, 1924~29>프로젝트²⁴⁾와 르동주택에서 이 방식을 적용하려 했다.

르동주택 계획을 진행할 당시 반 두즈버그가 작업한 일련의 <Arithmetic Composition>과의 관계가 이를 반증한다. 접힌 한 장의 투명종이는 반쪽에는 르동주택의 1층 평면도가 다른 한쪽에는 <Arithmetic Composition>연습한 스케치가 그려져 있다. 연속구성 실험이후 대수적 분할 실험을 이어간 것이다.

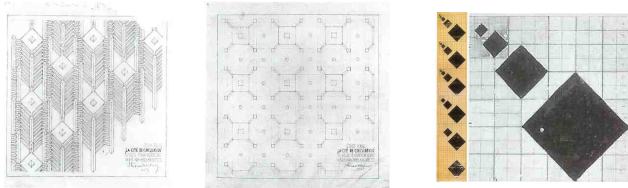


그림 14. a)Residential block with eleven storeys, axonometric projection b)plan c)Six moments in the development of plane to space d)Study for Arithmetic Composition

4. 결론

반 두즈버그는 전 생애를 거쳐 회화에서 건축으로, 건축에서 회화로 차원의 한계를 넘어 다양한 방식으로 건축물의 구조체와 반-구성의 통합으로서의 다양한 시공간 구축방식을 제시하였다.

삼각구성과 회전 대칭기법을 이용하여 회화에서의 시간성을 도입하였으며, 색면의 위치·크기 조정에 따른 시각적 놀이현상을 검토하였다. 짧은 선분과 색면으로 회화에서의 구축적 표현을 보여주며, 신체움동의 색막대 구성으로 리듬감 표현실험을 시도하였다.

건축을 통해 입방체의 분할시도, 분할된 입방체들의 재결합 그리고 색면 실험 등으로 새로운 건축구축방식을 실험하였으며, 건축물에 색면 적용에 따른 시각적 시간성 놀이 가능성을 확인하였다. 건축에서의 직각구조와 색면에 따른 사선에 주목하고, 공간 대각선과 직각구조의 겹침에 따른 동시적 구축방식이 다차원적 성질을 표현할 수 있음을 보여주었다. 또한 건축적 분할과 회화적 분열 실험에서 대수적 분할 실험으로 시공간의 속도감 구축 가능성을 암시해 주었다.

반 두즈버그의 시·공간 표현방식은 근대건축의 상징으로 대변되는 리트벨트(Gerrit Rietveld)의 슈뢰더 주택(Schroder House 1924)으로 이어지며, 또한 바우하우스(Bauhaus)와의 연계를 통하여 근대건축의 형성과 발전에

기여하였다. 그의 시공간 조형실험에 관한 자료 정리와 분석을 바탕으로 한 본 연구는 근대건축을 이해하는 토대가 될 것으로 기대한다.

참고문헌

1. Baljeu, Theo van Doesburg, Studio Vista, 1974
2. Theo van Doesburg, Oeuvre Catalogue, Centraal Museum, 2000
3. Theo van Doesburg, On European Architecture, BrikHauser Verlag, 1986
4. Theo van Doesburg, Principles of N-D Plastic Art, new York Graphic Society, 1966
5. Evert van Straaten, Theo van Doesburg constructor of the new life, Kroller-Muller Museum, 1994
6. Evert van Straaten, Theo van Doesburg painter and architect, SDU, 1988
7. 건축, 사유의 기호, 승효상, 돌베개, 2004

논문접수일 (2009. 10. 26)

심사완료일 (1차 : 2009. 11. 19, 2차 : 2009. 12. 7)

게재확정일 (2009. 12. 9)

24) 1924년~29년에 일명<순환도시, Cité de Circulation>라 불리는 프로젝트이다. 교회나 시장을 중심으로 방사상으로 펼쳐짐으로써 여전히 중세시대의 잔재가 남아있는 유럽의 도시에 대한 대안이다. 집중하는 인구와 폭증하는 교통량을 더 이상 소화하지 못하는 구 도시의 형태를 대신하여 현대 도시의 주요기능을 생산, 분배, 소비로 규정하고 이러한 작용을 효율적으로 수행하면서 동시에 미학적인 자유를 최대한 보장하는 새로운 개념의 도시를 제안하였다.