

말레비치(K. Malevich)의 絶對主義 繪畫와 미스 반 데르 로에(Mies van der Rohe)의 建築思想에 관한 比較研究

A Study on the effect Malevich's Suprematism on Architectural Ideology of Mies van der Rohe

이 호 정*
Lee, Ho-Jung

Abstract

This study aims to compare the Malevich's 'non-objectivity' and Mies van der Rohe's 'almost nothing'.

K. Malevich who ,as a painter, was a pioneer of abstract art and an initiator of Suprematism, was sought an ultimate value of art to non objective world, namely non of consciousness or a world of a non-being, In the same way, Mies van der Rohe was also sought for architectural space of non objectivity, as non of objective, being introduced 'less is more' or 'almost nothing' to architectural space.

키워드 : 허무주의, 절대주의, 말레비치, 미스 반 데르 로에, 비대상성, 거의 아무것도 없는

keywords : Nihilism, Suprematism, K. Malevich, Mies van der Rohe, non objectivity, almost nothing

1. 서론

1.1 연구의 배경

역동적(力動的)이며 변화무쌍한 19세기는 혁명(革命)과 진보(進歩)의 시대임은 물론 과학과 기술의 시대였고, 강력한 추진 장치에 의한 가속도가 20세기 초의 대 폭발을 향해 직선운동 하던 시대였다.¹⁾

특히 1848년 <공산당 선언>, 1914년 세계 제 1차대전과 1917년 10월 혁명 등 전쟁과 혁명으로 점철된 19세기 말 20세기 초의 사회적 상황은 과학기술의 발달로 인한 산업혁명(産業革命)과 함께 사회적인 혼란과 불안, 몰개성화(人間性的 喪失)와 현실도피의 경향이 주류를 이루어 더 이상 인간이 세계의 중심(中心)이 아님을 입증하는 계기가 되었다.

이 시기에는 다음과 같은 중요한 사회적 지향과 미학적 전망을 공통적으로 갖는 시대이었다고 할 수 있다. 첫째 패러독스·모호성·불확실성, 둘째 <비인간화 de humanism>와 통합적인 개인의 주체 또는 개성의 붕괴 등,²⁾ 이런 사회적인 상황과 지향하는 것으로부터 현대예술과 현대과학은, 근원적으로 입체주의(Cubism)로 통합된다. 이러한 시대적 상황으로부터, 근대화화의 성과는 투시도(perspective)라는 화면의 고정적인 틀을 파기하고 화면에서 공간을 구축하기 위한 모색을 시도하였다는 데

있다.

이중에서 특히 러시아의 말레비치가 주창한 절대주의(Suprematism)는 리시츠키로 이어지는 러시아 구성주의(Russian constructivism)와 건축주의(Russian Productivism)에 많은 영향을 미치면서 러시아의 현대예술을 이끌어 왔다고 할 수 있으며, 현재 논의되고 있는 해체주의(Deconstructivis)의 근간이라고 보는 시각에서도 중요한 위치를 차지하고 있는 실정이다.

상기와 같은 사회적 사실들을 주 근거로 본 논문에서는 말레비치(K. Malevich)에서 리시츠키(El Lisitzky)로 이어지는 러시아 구성주의의 경향은 차치하고라도, 거의 동시대를 살아온 독일의 건축가 미스 반 데르 로에의 건축사상(거의 아무것도 없는 : Almost Nothing)과 러시아의 화가 말레비치의 절대주의 사상(비대상성 : Non Objectivity)을 분석함으로써 미스의 사상적 근간이 말레비치의 회화사상과의 연관관계를 비교 분석하고 그것이 현대건축에 미친 영향을 조명해 보고자하는데 그 의의가 있다.

1.2 연구의 범위 및 방법

본 논문에서는 독일에서 태어난 근대건축의 거장 미스 반 데르 로에 와 러시아 태생의 전위 예술가 카지미르 말레비치의 작품에서 나타나고 있는 허무주의를 근간으로 하는 사회구제 방법으로 말레비치의 '비대상성(Non-Objectivity)'의 이론과 미스 반 데르 로에의 '거의 아무것도 없는(Almost Nothing)'의 사상을 비교하고자 한다.

* 정희원, 공학박사, 공주대학교 건축학부 부교수

1) 최태만 지음, 미술과 혁명, 1판, 도서출판 재원, p28. 1988년

2) 유진 런 저, 김병익 역, 마르크시즘과 모더니즘, 문학과 지성사, pp.46-49, 1991

특히 본 논문에서는 말레비치에서 러시아 구성주의 작

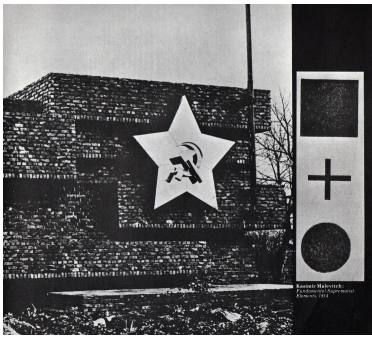


그림 1. 미스의 작품과 말레비치의 회화

가(리시츠키, 타틀린, 로드첸코, 라도프스키, 긴스부르크 등)로 이어지는 회화-건축상의 규명이 정문화되어 있는 상황에서 미스 반 데르 로에와 말레비치를 맺어 준다는데 그 의미가 있다. 많은 건축사자들 중에서 케네스 프램프톤이 이미 "modern

architecture - a critical history"에서 많은 부분을 할애하면서 그들의 관계를 맺어주었으며, 레이너 번햄은 "AGE OF THE MASTERS"에서 말레비치의 절대주의 회화(Fundamental Suprematist Elements,1914)와 미스의 작품(monument to Karl Liebknecht and Rosa Luxembourg,1926)을 같이 비교³⁾ 하고 있는 사실에서도 연구의 타당성을 갖는다.

2. 사상적 배경

2.1 카지미르 말레비치(K. Malevich :1878-1935)

말레비치는 화가로서 절대주의(Suprematism)의 창시자이며 추상예술의 선구자이었다. 그는 1878년 러시아의 키에프(Kiev)에서 태어났으며 키에프 예술학교와 모스크바 순수예술 아카데미에서 공부를 하였다. 1909년 이래 전위적인 미술운동에 계속 참여해 오면서 젊은 러시아 예술가의 중심인물로 부상하고 있었다. 1905년 모스크바로 이주하자마자 12월의 봉기에 참여함으로써 혁명의식을 지닐 수 있었으나, 그는 근본적으로 슬라브 민족 특유의 허무주의와 부정부주의적 혁명의식을 소유한 존재였다⁴⁾.



그림 2. 카지미르 말레비치

러시아 허무주의(虛無主義)의 역사를 기억하고 있지 않다면 오늘날 말레비치(K.Malevich)와 같은 미술가의 행동을 제대로 판단할 수 없을 것이다. 이들 부정부주의적인 혁명 집단들이 원하였던 것은 바로 동시대 사회를 완전히 개조하고자 하는 것이었다. 마찬가지로 절대주의 주장자가 요구하는 바는 기존의 미술을 타도하고 그 폐허 위에 새로운 미술을 건설하여 그것을 최고의 경지로까지 이끌어 가려 했다.

2.2. 미스 반 데르 로에(Mies van der Rohe : 1886-1969)

3) Reyner Banham, AGE OF THE MASTERS, Harper&Row, Publishers, 1975
4) 최태만 저, 앞의 책, p169

1886년 아헨 에서 태어난 미스(Mies van der Rohe)는 16세가 되던 1902년까지 교회부설 학교에 다녔다. 1904년까지는 부친의 직장에서 일했으며, 여기서 미스는 대단히 숙련된 직인으로, 소재의 성질과 설계의 기본을 배웠다. 말레비치가 고향을 떠나 러시아로 온 그해 1905년 미스 도 아헨에서 베를린으로 이주한다. 1908년부터 1911년의



그림 3. 미스 반 데르 로에

3년간 피터 베렌스와 의 만남은 미스로 하여금 무엇보다도 쉹켈(K.F.Schinkel)의 신고전주의의 틀을 만드는 계기가 되었다.

1914년 세계 제1차 대전의 발발과 함께 전쟁에 참가하게 되고 이윽고 독일 군수산업의 절대적 권력이 패배되어 붕괴되는 것을 보았으며, 전후 독일의 경제 및 정치적 혼란 상태로부터 오는 허무주의적(虛無主義)인 감성은 미스의 대전 전의 사상에 많은 수정을 가하는 기회가 된 것 같다. 다다이즘과 함께 20세기 전위예술운동 중에서 가장 극렬하고 도발적인 성격을 드러내었던 미래주의의 파괴적 공격성에 내재한 파시즘을 발견한 사람은 벤야민(Walter Benjamin)이었는데, 이미 루나차르스키는 러시아의 전위예술이 이태리의 미래주의처럼 파시스트적인 요소가 있다고 주장했다.⁵⁾

3. 말레비치(K.Melevich)의 절대주의 회화

말레비치는 초기작품에서 인상파는 물론 야수파를 추종하고 있으나, 1912년에 파리를 여행한 이후에는 피카소와 입체파의 영향을 받고 있다⁶⁾

말레비치는 입체파와의 결정적인 한계를 지적하며, 신의 절대주의를 다음과 같이 설명하고 있다. 새로운 '회화적 사실주의', 즉 절대주의는 이미 無에서 창조되며 '직관적 이성'으로 발견되는 새로운 형태의 구축을 실험하였다. ...나는 나 자신을 형태의 '零度狀態'로 변환시키고 零度を 통하여 창조에 도달한다.⁷⁾

절대주의자에게 있어서 대상 그 자체가 의미하는 것은 아무 것도 없다. 고려될 수 있는 유일한 것은 오로지 감수성뿐이다.⁸⁾ 절대주의에 전념하면서 나는 절대주의의 형태들과 지상에 존재하는 기술 사이에는 아무런 공통적인 것도 존재하지 않음을 발견했다. 라고 이야기하고 있다. 말레비치는 절대주의선언(1915년)을 통해 색채와 형태의 대비적 원리가 만들어내는 '순수한 감각'의 비 대상(非對象)의 세계를 주장하였고, 기하학적인 색 면들을 병치시키거나 겹침으로서 순수한 감각의 공간을 제시하였다.⁹⁾

5) 루나차르스키, 소비에트 건설기의 예술 - 루나차르스키의, 사회주의 리얼리즘, 일월서각, p232-233, 1987
6) 윤재희 지연순 편저, 구성주의 건축, 도서출판 세진사, p.65, 1995년
7) K.Malevich : From Cubism and Futurism to Suprematism : the New Painterly Realism, 1915, pp125-129
8) 윤재희 지연순 편저, 앞의 책, P71
9) Benjamin, A., 'Malevich and Avant-Garde', p.55

1919년 그는 마르크 샤갈(Marc Chagall)의 후임으로 비테브스크(Vitebsk) 예술학교의 교장에 취임하였으며, 거기서 그는 엘 리시츠키에게 막대한 영향을 주게 된다.

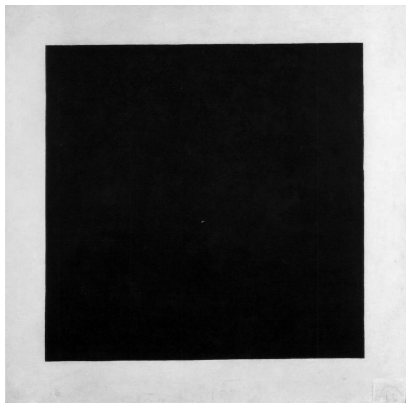


그림 5. 카지미르 말레비치, 흰색위의 검은 사각형

그 이듬해 그는 엘 리시츠키와 니콜라이 수에틴과 함께 신 예술학교(우노비스:Unovis) 그룹을 설립한다.¹⁰⁾

1919년 이후에는 회화를 포기하고 여러 도시와 개인의 주거단위를 디자인하기 시작했으며, 새로운 세계관을 창조하기 위해서는 생활

환경(生活環境)에 근본적으로 변화를 가져와야 하며, 거기에는 건축(建築)이 가장 중요한 요소라는 이론을 바탕으로 절대주의를 적용한 건축모형 즉 1920년대 초에 작성한 소위 <플랜티스(Plantis)> 와 <아키텍토닉스(Architektonics)>로 입체적인 절대주의를 실험한 것도 이 시기의 일이다.¹¹⁾

4. 미스 반 데르 로에의 합리주의 건축

당시 미스의 역할은 시대요구에 현실주의와 기능주의를 결부시킴으로서, 현대의 가능성을 표현하는 것이었다. 거기서는 모든 개인적인 표현은 부정되고, 오로지 시대적인 표현만이 남아 있었다. 미스는 개인적인 연상을 전적으로 부정하고, 건축가 한 개인이 자기 나름의 판단과 그의 유희로 건축공간을 독점할 수 있는 시대가 아니라는 입장을 취하고 있었다.

미스는 1910년 베를린의 프랭크 로이드 라이트 개인전에서 강한 영향을 받았다. 이 영향은 이후 미스의 작품 중에서 현저하게 나타나고 있다. 1922년 미스는 데 스틸(1931년 해체)의 이론적 지도자 테오 반 도스 부르크와 조우하게 되며, 그의 영향으로 연화조의 전원주택을 계획했다. 이 주택은 신 조형주의적인 구성법과 라이트의 유기적 건축을 융합해서, 독자적 건축에까지 이르게 되었다.¹²⁾ 이후 그것은 미스의 유니버설 스페이스(Universal Space)의 원형으로 발전하게 된 것 같다.

1923년 이후 미스의 작품에서는 정도의 차이는 있지만 3가지 중요한 영향이 나타나고 있다. 첫째: 베를라헤

(Berlage)의 벽돌의 전통, 둘째: 프랭크 로이드 라이트(Frank Lloyd Wright)의 1910년 이전의 작품, 즉 이것은 데 스틸(De Stijl) 그룹을 통해 여과되었지만, 그 영향은 미스가 설계한 벽돌조 전원주택(1923년)의 풍경으로 확대되고 있는, 수평성이 강한 윤곽 중에서 나타나고 있다.

셋째: 카지미르 말레비치(K.Malevich)의 절대주의(Suprematism)이다. 이것은 리시츠키의 작품을 통하여

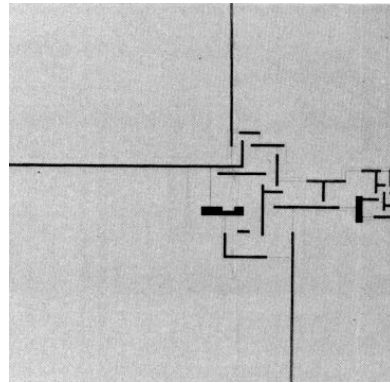


그림 4. 미스 반 데르 로에, 벽돌조 연화조주택(1924년)

해석되었다. 절대주의의 영향으로 미스는 일련의 자유로운 평면을 개발하게 되었다. 미스의 건축 이상은 Karl Liebknecht와 Rosa Luxemburg 기념비와 Wolf주택(모두 벽돌조이며 1926년에 완성되었다.)에서 성취되고 있으나, 자유평면은 1929년 바르셀로나 전시관

에서 완전하게 완성되어 나타나고 있다.¹³⁾

미스의 초기경력적 절정은 그가 바이젠호프 집합주택을 마무리한 이후 설계한 3개의 대표작에서 나타나고 있다¹⁴⁾. 이러한 작품에서 수평방향으로 혹은 원심적으로 확대되는 공간구성이 독립해서 서있는 벽면이나 기둥에 의해서 분할되고 분절되고 있다.

이러한 미학은 기본적으로 라이트 풍이었지만, 라이트를 G집단(Gestaltung의 약어)의 감성과 데 스틸(De Stijl)의 형이상학적 공간개념을 통하여 재해석한 것이었다. 알프레드 바(Alfred Barr)가 지적하고 있듯이, 미스가 설계한 벽돌조 전원주택의 내력벽은 반 도스부르크가 1917년에 그린 회화 <러시아 무용의 리듬Rhythms of a Russian>중에서 볼 수 있는, 일단의 요소들과 같이 풍차 형태로 배치되어 있다¹⁵⁾

이와 같이 초기 독일시대 미스의 작품은 1922년 테오 반도스 부르크와의 만남과 더불어 라이트를 재해석한 데 스틸(De Stijl)의 이론을 바탕으로 발전하면서 1923년에 창간된 잡지 <G>에서는 리시츠키와의 공동 편집인으로 참여하면서¹⁶⁾, 말레비치의 절대주의를 계속 탐구하는 과정이었다고 할 수 있을 것이다.

10) 윤재희 지연순 편저, 앞의 책, p.73

11) 김정화, 유럽에 처음 소개된 말레비치의 절대주의 회화, 월간 아트포스트, p.41, 1989년 7,8월

12) Vittorio Magnago Lampugnani, ARCHITEKTUR UND STADTEBAU DES 20. JAHRHUNDERTS, 1980.이호정 역, 현대건축의 조류, 태림문화사, p.144, 1989년

13) K.Frampton, modern architecture—a critical history, Thames and Hudson Ltd, London, 경영철 윤재희 역, 현대건축사(2), 도서출판 세진사, p.302, 1988년

14) 1929년 바르셀로나 세계박람회에서의 독일정부 전시관, 1930년 체코슬로바키아의 부르노(Bruno)에 건설된 투겐트하트주택, 1931년 베를린 건축박람회를 위해서 건설한 모델주택이 그것이다.

15) 경영철 윤재희 역, 앞의 책, pp.303-305

16) Van de Ven, Space in architecture, the evolution of a new idea in the theory and history of the modern movement, 정진원 고성룡 역, 건축공간론, 기문당, p.282

5. 카지미르 말레비치의 <비대상성 Non Objectivity>

말레비치는 자신의 이론을 지지하는 추종자들을 최대한 끌어들이며 투쟁적인 아방가르드 그룹을 형성함으로써 새로운 삶, 새로운 인간의 거주 지역은 우주공간(宇宙空間)에 위치한 것이며, 땅은 단지 중간역할 만을 한다고 생각했다.

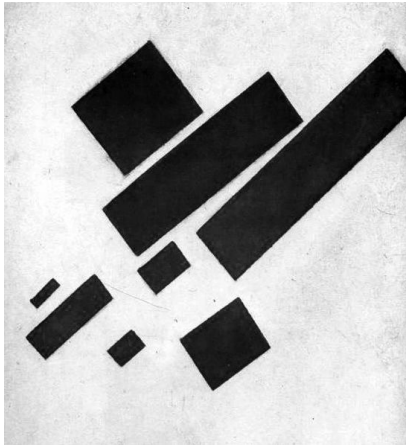


그림 6. 카지미르 말레비치, 8개의 정사각형

말레비치는 비 대상적 회화를 통해서 절대주의 이론을 확립했다. 사물들은 존재하지 않지만, 그것들의 무한(無限), 즉 아무 것도 아닌 것인 동시에 그 무엇인 그런 무한만이 존재함을 인식했다. 한편 이들의 작품에 나타나는 구조적 색채와 형태에 대한 탐색, 공간처리, 시각적 구조 등의 특징은 그것이 구성주의 양식과 유사성을 갖고 있으며¹⁷⁾, 해체주의 건축

의 기본원리¹⁸⁾이기도 하다.

절대주의라고 했을 때 그것은 일차적으로 비 대상(non objectivity)적인 세계를 지향하며 그것은 다시 말해서 감각적 대상으로부터의 완전한 해방을 의미한다. 어떤 의미에서 그것은 바로 무(無)의 세계라고 할 수 있을 것이며, 절대주의는 그 無의 세계를 감성화 함으로서 추상회화의 하나의 절대치를 구현하고 있는 것이다¹⁹⁾.

무한시간(無限時間)속의 무한 공간(無限 空間)의 모습을 표상하고자 하였던 <흰 바탕 위의 검은 사각형>²⁰⁾, 마치 부유(浮游)하고 있는 것 같은 4각형 들을 표현한 <8개의 장방형>, 그가 그린 회화 중에서 가장 널리 알려진 <백색 위의 백색(White on White):1917-18>이라는 일련의 그림들은 절대주의 이론의 논리적인 결론에 도달한 작품이다. 여기에서는 1개의 백색형태가 백색의 바탕 위에 놓여 있었다. 색채는 무한한 우주공간과도 같으며

연필로 희미하게 그려놓은 윤곽선만이 순수한 표면 위에 <인간적 요소>가 배제된 형태를 드러냄으로서 절대주의의 궁극적 귀결점을 보여주고 있다.²¹⁾ 이러한 회화들은 비-대상성(non-objectivity)의 정수를 나타내고 있다²²⁾. 또한 1920년대 초에 작성한 소위 <플랜티스(Plantis)> 와 <아키텍토닉스(Architektonics)>는 입체적인 절대주의를

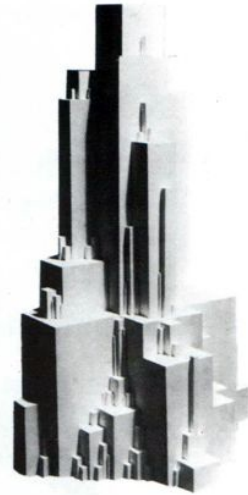


그림 7. 카지미르 말레비치, 아키텍톤

실험한 것이었으며, 이러한 대상들은 특별한 목적을 위해서 의도된 것이 아니라, 단순하게 공간적인 연구로서 이해될 수 있다. 이러한 프리즘, 슬래브, 면들이 서로 침투하고 이동할 때 이들 사이에서는 상관관계가 창조되고 있다.²³⁾ 비록 말레비치(K.Malevich)의 건축적 모델들은 백색의 조형물이지만 그 의미는 그 모체가 된 절대주의 회화가 표현하고자 하였던 화면의 공간성(空間性)과 구조성(構造性)을 그대로 공간조형으로 실현화하였다는 것에 있다. 그러므로 건축적 모델은 화면 공간의 모호한 특성을 함축하고 있다. 이와 같은 모호한 공간은 백색의 자유로운 깊이의 영원함으로 표현된 비대상(Non Objectivity)의 세계를 함축하고 있다.²⁴⁾

절대주의의 궁극적 의도는 명쾌한 도상성(圖上性)이라기보다는 보편적(普遍的) 공간의 비합리적인 비 객관성에 놓여 있었다. 그리고 말레비치가 이러한 개념을 통하여 의도하고 있었던 것은 미스 반 데르 로에의 거의 아무 것도 없는 상태(being almost nothing)에 가까운 것이었다. 이러한 개념은 말레비치가 <백색 위의 백색>(1918)이라는 회화에서 가장 명쾌한 어휘로 표현하고 있다.

6. 미스 반 데르 로에의 <거의 아무것도 없는 Almost nothing>

이제 개인은 그 중요성을 잃었다. 미스의 주장은 "인간"의 개별성(個別性)에 대해 철저한 니힐리즘이었다. 그러나 한편으로는 이 인간배제의 허무주의(虛無主義)야말로, 미스를 건축의 자율적 충동을 가능하게 한 특권적인 장이 되었을 것이다. 인간이라는 타인이 배제됨으로서 순수 배양된 건축, 만일 미스의 건축에 이 가설이 성립되었다

면, 건축의 욕망이 최초로, 자유로운 운동이 가능한 유평토피아를 향하게 하고, 최후에는 거의 아무것도 없는

17) V.Lebedeva, 러시아와 소비에트의 아방가르드 회화-과거와 현재-소련 현대미술전, 호암갤러리, 1990.8

18) 절대주의는 세계에 대한 우주적 감각(感覺), 우주에 대한 깊은 통찰(洞察), 그에 대한 시각적 표현(表現)등으로 모두 이 절대주의 추종자들의 작품에 나타나는 특징들이다.

19) 이일, 소련 현대미술을 생각한다-소련 현대미술전에 거는 기대-소련 현대미술전, 중앙일보사, 1990.8

20) 절대주의의 절정, 즉 시공을 초월한 무한성의 영역으로 진입한 순수추상에 이르게 되며, 말레비치의 절대주의 작품에 특징적인 무한(無限)의 공간은 본질적으로 무한한 시간(時間)의 과정을 내포한다.

21) 최태만 저 앞의 책, p.176

22) 윤재희 지연순 편저, 앞의 책, p.71

23) 윤재희 지연순 편저, 앞의 책, p.74

24) 주서령 김광현, 절대주의와 프라운의 색채구성에 관한 연구-근대건축의 색채조형에 관한 연구(2)-, 대한 건축학회 논문집, 1995.7, p.17

(almost nothing) 공동(空洞), 즉 건축 없는 건축에 충동적으로 이르는 건축적 전말은 인류에게 있어서도 극히 흥미로운 결과라 하지 않을 수 없다.

미스의 건물은 일관된 사물에 대한 자기억제(自己抑制)와 평정(平靜)함을 유지하고 있다. 미스는 모든 미와 모든 학설 그리고 모든 형식주의를 부정한다. 건축은 시대의 요구를 공간으로 실체화하고·거주하고·변화하고 새로이 전진하는 것이다. 형태는 우리들의 목적이 아니라 결과로서 생겨나는 것이다. 바르셀로나 만국 박람회의 독일 파빌리온(1929)에서 미스는 그의 건축관을 순수한 형

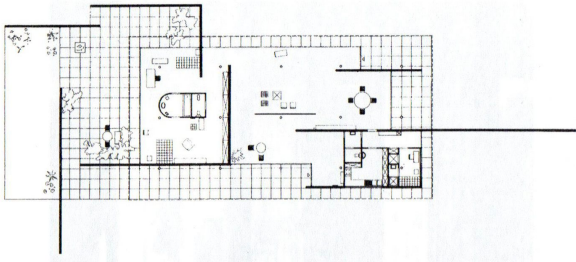


그림 8. 미스 반 데르 로에, 베를린 건축박람회(1931년)평면도

태로 구체화하고 있다.

내부공간과 외부공간의 상호 관입은, 미스 반 데르 로에가 그의 <유동적 공간>의 개념을 가장 완성된 형태에 까지 도달시켰다. 유리벽면의 대담한 이용 뿐 만 아니라, 특히 분리 결합의 작용을 하는 다양한 벽체를 기하학적 도식 위에서 자유롭게 배치함에 따라, 공적공간과 사적공간을 교묘하게 결부해서 유동적 공간을 발생 시킨다²⁵⁾. 미스는 지지하는 요소와 지지되는 요소를 분리해서, 명쾌한 연속 공간을 만들어 낸다. 이 구상은 <적어지면 적어

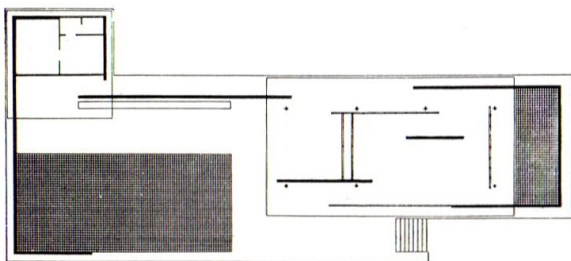


그림 9. 미스 반 데르 로에, 바르셀로나 파빌리온(1929년) 평면도

진 만큼 풍부하다 : less is more>라는 그의 사상을 구체화하는 것이다.

바르셀로나 파빌리온은, 8개의 기둥이 규칙적인 격자를 이루고 있고 전통적 재료를 사용했다는 점에서 고전주의를 차용하고 있지만, 분명히 절대주의 - 구성요소 환원주의적(Suprematist-Elementarist) 구성이다. 그 당시의 사진을 보면, 공간적, 물질적 형태가 지닌 양의적이고 말로

다 표현할 수 없는 성질을 볼 수 있다.²⁶⁾

1930년대 중반 이후 미스의 발전은 두 개의 상반된 체계로 나타나는 것을 알 수 있다. 그 하나는 낭만적 고전주의의 유산이다. 그것은 철골구조로 전환될 때 건축의 비 물질화를 지향하여, 투명한 공간에 매어달린 이동하는 평면으로 기존형태가 변화하는 것을 뜻한다. 이는 분명 절대주의(Suprematism)의 이미지이다. 또 하나는 고대 세계에서부터 물려받았듯이, 지붕, 보, 기둥 및 벽체의 결정적인 요소들인 기둥-보식(trabeated)건축의 권위였다. 소위, 공간 과 구조사이에 매료되어, 미스는 투명성과 유형성을 모두 동시에 표현하려고 계속 추구했다. 그 분열은 유리에 대한 그의 태도에서 가장 탁월하게 나타나 있다. 즉, 미스는 빛 속에서 반사 성을 띤 표면의 외관의 등장에서부터 그러한 표면을 상실하고 완전한 투명성으로 변화하기까지 유리를 사용하고 있다, 한편으로 무(無)의 출현이고, 다른 한편으로는 지지(支持)를 위해 절대적으로 필요한 것이었다.

1946-50년 미스가 설계한 환스위스 주택에서 결과적으로 생긴 상자는 판유리의 표피인데, 이는 거의 아무 것도 없는(almost nothing/beinahe nichts)이라는 미스의 문구



그림 10. 미스 반 데르 로에, 환스위스 주택(1946년)

를 신격화한 것이다. 부분적으로 절대주의로부터 유도된 비대칭성은 여기에서 싱켈과 특유의 대칭에 의해 아름답게 균형을 이루었다. 그러므로 입구의 플랫폼은 8개의 기둥 위에 지지된 각기둥 모

양의 주택과는 다르게 6개의 기둥 위에 지지 문구평면한 평면으로서 주택의 지받에서 약간 떨어져있다. 이 비대칭은 두 개의 대칭적 요소의 중첩에서 명백하게 나타난다.

건축인데 물질임을 거부하는 듯한, 마치 수정을 내부로부터 바라본 듯한 투명성(透明性), 물질에 의거하는 형태가 사라지고 공간만이 떠 있는 듯한 비실재성(非實在性:무중력상태), 우주의 끝까지 계속 공간의 어딘가 일부가 가끔씩 절취되어 살짝 놓여져 있는 듯한 무한성(無限性), 건물의 상하 좌우도 벽도, 천장도, 안도, 바깥도 없는 듯한 균질성(均質性), 이러한 성격은 모두 비대상의 세계인 우주(space)의 무한공간을 표현하는 것이고, 이러한 것이 미스의 바르셀로나 파빌리온 만큼 확실히 드러난 예는 없었다²⁷⁾

어느 누구도 위하지 않는(비대상성), 그러나 누구라도 가능한(보편성), 그런 공간 바로 그것이 미스가 추구하는 건축 공간이다. 그것이 바로 그 시대가 바라는 요구라고 생각했으며, 미스는 그것을 보편적 개념이라는 중심사상

26) 정영철 윤재희, 앞의 책, p.305

27) 신건축사, 건축 20세기 2권, p.19, 1991년 6월 임시증간호

25) 이호정 역, 앞의 책, p.136

으로 체계화했으며, 도구로서 <적으면 적을수록 풍부하다 (less is more)> 라는 방법론과 그것이 발전하면, 바로 " 거의 아무것도 없는(almost nothing)"상태가 되어 미스의 공간에는 실제적이든 비 실제적이든 오로지 빈 공간, 아무 성격도 규명해놓지 않은, 그런 절대적인 무(無) 의 공간으로 향해서 나아가는 것이다. 바로 그러한 것이 미스의 공간이 우주적(宇宙的) 감각을 갖게 하는 것이다.

7. 결 론

말레비치 Non-Objectivity	미스 반 데르 로에 Almost-Nothing
1878-1935	1886-1969
모스크바로 이주(1905)	베를린으로 이주(1905)
1914 1915 1916 1917 1918 1919 1920 말레비치 군입대 러시아혁명 미스 -----1차대전, 독일군 참전 -----	
슬라브민족 특유의 무정부주의적 허무주의	허무주의적 다다이즘
1909-13. 입체-미래파 (Cubo-Futurism) 추종	1908-11. (피터 베렌스로부터) 신고전주의 틀 형성
1914. 절대주의 선언 "비대상의 세계" 주장	1910-22. 라이트의 전시와 데스틸의 영향 받음
1920- . 건축, 도시, 주거에 관심. 절대주의를 3차원 공간에 접목 시도... Unovis그룹설립-리시츠키에 영향 줌	1923- . 데스틸, 절대주의 영향 받음. 잡지<G>창간-리시츠키와 공동편집-리시츠키 통해 말레비치 사상 탐구
어휘	어휘
·우주적 감각 ·우주에 대한 깊은 통찰과 그에 대한 시각적 표현 ·"무"의 세계 지향 ·무한시간 속의 무한공간 ·무중력의 우주공간 ·인간적 요소의 배제 ·"형태의 재료" 상태	·건축의 비물질화(투명성) ·형태없이 공간만 존재-비실재성(무중력) ·공간의 무한성(유동성) ·우주의 무한공간(공간의 균질성) ·어느누구도 위하지 않는(비대상성), ·그러나 누구라도 가능한(보편성)즉 우주적 공간"

本 論文에서 우리는 말레비치의 회화사상(繪畫思想)과 미스 반 데르 로에의 건축사상(建築思想) 사이에 어떤 영향을 주었는가를 다음과 같이 정리하려 한다.

첫째, 그들은 각기 독일과 러시아태생으로 공통적으로 젊은시절 사회주의 혁명(革命)을 경험하면서 허무주의적 감성을 피부로 받아들인 것으로 알려진다. 그러한 것은 각기 입체-미래파와 라이트의 유동하는 공간을 재해석한 데스틸그룹의 성향으로 표출된다.

둘째, 결국 그러한 그들의 감성은 작품에서 <비대상성>의 절대주의(絶對主義)와 <거의 아무것도 없는>의 합리주의(合理主義)로 나타나게 된다.

셋째, 그들의 성향은 공히 대상에서 혹은 공간에서 <인간> 혹은 <인간성>을 배제하는 것을 이상으로 삼았다.

넷째, 말레비치의 <비대상성 non objectivity>은 지상의 것이 아닌 宇宙의-絶對無인 상태를 추구하고 있으며, 미스의 <거의 아무것도 없는 almost nothing>의 사상은 그 누구도 위하지 않는 <비대상성>과 역으로 어떠한 것도 수용가능한 <보편적인 공간>을 추구했으며, 그러한 무성격의 공간을 위해서는 건축적인 공간(architectural space 혹은 spirit of place)이 아닌 宇宙의인 空間(Space 혹은 Cosmos)의 표현을 궁극적인 목표로 했던 것 같다.

다섯째, 따라서 <비대상성 non objectivity>의 작품은 <흰바탕위의 검은 사각형,1918><8개의 장방형>그리고 <흰바탕위의 흰 사각형,1917-18>으로, 그리고 <거의 아무것도 없는 almost nothing> 상태의 작품은 <벽돌조 전 원주택,1923><바르셀로나 파빌리온,1929><투겐트하트 주택,1930><환스위스 주택,1946-50>으로 귀결시키려 한다.

미스 반 데르 로에(Mies van der Rohe)의 공간사상의 계보는 결국 싱켈(K.F.Schinkel)이나 베렌스(P.Behrens)등에 의해 독일 땅에서 자란 고전주의의 완성된 미학에서 출발하여, 데 스틸(De Stijl)로 재해석된 라이트(F.L.Wright)의 유동하는 공간과 그리고 구성주의 작가 리시츠키(El Lisitzky)에 의해 해석되는 말레비치(K.Malevich)의 절대주의적 공간개념을 빌려 시대정신의 완성을 보게 된다.

참고문헌

1. 최태만, 미술과 혁명, 1판, 도서출판 재원, 1988
2. 유진 린, 김병익 역, 마르크시즘과 모더니즘, 문학과 지성사, 1991
3. 윤재희, 지연순 편저, 구성주의 건축, 도서출판 세진사
4. K.Malevich : Form Cubism and Futurism to Suprematism : the New Painterly Realism, 1915
5. Vittorio Magnago Lampugnani. ARCHITEKTUR UND STADTEBAU DES 20. JAHRHUNDERTS, 1980. 이호정 역, 현대건축의 조류, 태림문화사, 1989
6. K.Frampton, modern architecture-a critical history, Thames and Hudson Ltd, London, 정영철 윤재희 역, 현대건축사(2), 도서출판 세진사, 1988
7. 이일, 소련 현대미술을 생각한다-소련 현대미술전에 거는 기대-소련 현대미술전, 중앙일보사, 1990.8
8. 주서령, 김광현, 절대주의와 프라운의 색채구성에 관한 연구-근대건축의 색채조형에 관한 연구(2)-, 대한건축학회 논문집, 1995.7
9. 신건축사, 건축 20세기 2권, 6월 임시증간호, 1991

논문접수일 (2010. 10. 23)
 심사완료일 (1차 : 2010. 11. 07, 2차 : 2010. 11. 22)
 게재확정일 (2010. 12. 13)