

# 회화와 건축에서 나타나는 비재현적 접근방법에 관한 연구

- 프란시스 베이컨의 회화와 SANAA의 건축 프로젝트를 중심으로 -

## A Study on Non-representation Approach Indicated in Paintings and Architecture

- Focus on Francis Bacon's paintings and SANAA's Architectural projects -

**Author** 박소라 Park, So-La / 정회원, 인하공업전문대학 실내건축과 부교수  
이영수 Lee, Young-Su / 참여이사, 홍익대학교 건축대학 교수, 공학박사

**Abstract** Gilles Deleuze is a philosopher who replaces the world of representation defined as supremacy of identity with the contemporary reason of non-representation in the history of western philosophy that wants to transcend Plato. Deleuze developed his own philosophical concept through philosophical reason and encounter with arts, for which reason he exerted a great influence on artists and architects in diverse fields. Particularly, 'Logic of Sensation' published in 1981 considers the non-representation painting approach through Francis Bacon's painting theory defined as 'invisible force's visibility'. And it is considered that SANAA's architecture among many contemporary architects accepted the essence of Deleuze's philosophy and continuously reflects it on projects. Hence, objective of the present study is to consider how the non-representation constituting a root for Deleuze's reason has been indicated in paintings and architecture through examining the works by Bacon and SANAA. First, a theoretical consideration will be directed to non-representation, followed by an analysis of Bacon's painting works and SANAA's architecture projects from the viewpoints of the force of isolation, the force of transformation, the force of dissipation and the force of time dealt with by Deleuze in 'Logic of Sensation'. Finally, through such analysis, the characteristics of Deleuze's non-representation indicated in architecture and paintings will be derived.

**Keywords** 비재현, 질 들뢰즈, SANAA, 프란시스 베이컨  
Non-representation, Gilles Deleuze, SANAA, Francis Bacon

## 1. 서론

### 1.1. 연구의 배경과 목적

현대 과학의 발전은 패러다임의 변화를 가지고 오며, 이런 변화는 철학적 사유에 있어서도 새로운 개념을 요구하게 된다. 20세기에 들어서면서 상대성이론이나 양자역학과 같은 과학 이론의 영향으로 세계를 더 이상 무엇인가와 동일한 것으로 재현할 수 있을 것이라는 생각 자체가 불가능하다는 인식이 나타나게 되었다. 그래서 신을 대신한 초월적 존재로서의 인간, 즉 주체에 의해서 본질, 진리, 실존과 같은 개념을 통한 동일성을 규정해왔던 근대적 사유체계를 넘어서는 비표상성이 나타나게 된다. 이처럼 동일성의 소멸과 함께 생겨난 현대적 사유는 예술가들에게도 영향을 주어서 다양한 예술의 영역에서 재현의 형식을 벗어나고자 하는 시도들이 나타나게 되었다. 마찬가지로 현대 건축가들도 근대적 사유체계를 기

반으로 하는 근대건축을 부정하고 철학, 과학, 그리고 예술과 서로 영향을 주고받으면서 새로운 접근방법을 모색하고 있는데, 특히 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)는 이러한 건축가들에게 가장 큰 영향을 준 철학자 중의 한 명이라고 할 수 있다. "아마도 언젠가 이 세기는 들뢰즈의 세기로 알려질 것이다."<sup>1)</sup>라고 푸코(Michel Foucault)가 말하듯이 들뢰즈는 플라톤을 넘어서고자하는 서구 철학사에서 차이, 사건, 환영의 존재론적 의미를 새롭게 파악한 사상가라고 할 수 있다.<sup>2)</sup> 문학에 대한 관심이 주를 이루었던 초기와는 달리 펠릭스 가타리(Felix Guattari)와의 공동 작업이 이루어지던 1980년을 전후해서는 회화, 음악, 영화와 같은 비담론적 예술로 관심의 영역을 확장시켰던 들뢰즈는 1981년에 프란시스 베이컨의 회화론인 '감각의 논리(Francis Bacon. Logique de la Sensation)'

1) Gilles Deleuze, 푸코, 권영숙·조형근 역, 새길, 서울, 1995, p.205  
2) Gilles Deleuze, 앞의 책, p.10

를 통해서 ‘보이지 않는 힘의 포획’이라고 정의되는 회화의 비재현성에 대해 다루고 있다. 한편, 현대 건축가들 중에서 SANAA는 당연하게 여겨졌던 인습적인 건축적 형태나 구조 뿐 아니라 관념적인 전형도 거부하고, 건축가 앞에 놓인 모든 현존하는 힘들을 통해서 새로운 것을 찾고자 하는 과정을 통해서 재현에 대해 의식적으로 맞서고 있는<sup>3)</sup> 가즈요 세지마(Kazuyo Sejima)와 류 니시자와(Ryue Nishizawa)를 중심으로 비재현적인 접근 방법을 통해서 건축 작업을 해오고 있다.

따라서 본 연구의 목적은 ‘감각의 논리’에서 다루고 있는 프란시스 베이컨의 회화와 SANAA의 건축 프로젝트를 통해서, 들뢰즈의 사유에서 근간을 이루는 비재현성이 어떻게 회화와 건축에서 나타나고 있는지를 살펴보는 것이다.

## 1.2. 연구의 범위와 방법

들뢰즈는 예술을 실험과 유효성의 영역으로 사용하는 방식을 통해서<sup>4)</sup> 자신의 사유를 구축했던 철학자이다. 특히 ‘감각의 논리’는 프란시스 베이컨의 구상적이면서 동시에 비재현적인 회화를 보이지 않는 힘의 포착이라는 측면에서 다루는데, 이는 ‘차이와 반복’ 이후 들뢰즈 사유의 중심이 되는 차이를 통한 생성으로서의 비재현성을 구체화된 예술 작업을 통해서 보여주는 것이다. 한편 들뢰즈는 새로운 접근방법을 모색하는 많은 건축가들에게도 많은 영향을 주었다. 그의 철학적 개념을 도입해서 건축에 적용해보려는 다양한 시도들이 있었지만 대부분이 들뢰즈 사유의 본질에 이르지 못하고 지나치게 단편적으로 다루거나 단순히 형태적인 측면의 접근에 머무르게 된다. 그러나 SANAA는 들뢰즈의 비재현성에 대해 근본적인 측면에서 접근한 건축 작업을 지속적으로 해왔다고 할 수 있다. 그래서 본 연구에서는 들뢰즈의 예술론을 통해서 나타나는 프란시스 베이컨의 회화와 SANAA의 건축 프로젝트로 연구의 범위를 한정하였다. 연구의 방법은 먼저 2장에서 비재현성에 대한 이론적 고찰로 들뢰즈 철학에서 나타난 비재현성에 대해 살펴보고 프란시스 베이컨과 SANAA의 비재현적인 입장에 대해 다루겠다. 3장에서는 예술을 ‘보이지 않는 힘의 포착’이라고 하는 들뢰즈가 프란시스 베이컨의 회화에서 도출해 낸 힘을 격리의 힘, 변형의 힘, 흘뜨림의 힘, 그리고 시간의 힘으로 나누어 살펴보고 각각의 특성을 SANAA의 건축 프로젝트에서 나타나는 특성과 연계하여 분석하겠다. 마지막으로 4장에서는 분석 결과로서 건축과 회화에서 나타나는 들뢰즈의 비재현성에 대한 특성을 정리하여

결론을 맺으려고 한다.

## 2. 비재현성에 대한 이론적 고찰

### 2.1. 들뢰즈 철학에서 나타난 비재현성

플라톤에서 시작하여 아리스토텔레스로부터 본격화되는 재현주의적 전통은 라이프니츠와 헤겔로 이어지면서 서구 철학의 주류를 이루었다. 플라톤은 원형에 해당하는 이데아와 모상의 구분을 확립하고 나서, 다시 모상과 허상인 시물라크르를 구분한다. 여기서 원형은 오직 자기 동일성을 설정 할 때만 정의되며 모상은 답음의 질에 해당하는 내적 유사성의 성향에 의해 정의된다.<sup>5)</sup> 그래서 감성계의 어떤 사물의 가치나 존재론적 위상은 자신의 형상을 얼마나 더 잘 재현하는가에 좌우된다. 이런 흉내, 모방을 의미하는 재현(representation)은 어떤 사물이 형상을 나누어 가지는 것, 즉 다시 나타나는 것을 말하는 것으로 플라톤에게 있어서 중요한 개념이 된다. 여기에서는 형상, 영원, 질서, 완벽한 규정성, 자기 동일성이 의미를 가지게 된다.<sup>6)</sup> 그러나 들뢰즈는 현대적인 사유는 동일성의 우위로 정의되는 재현의 파산으로 나타난다고 하면서, 모든 동일성은 흉내 낸 것에 불과하며 차이나는 것을 같음으로 환원하고 부정적인 것들로 만들어버리는 재현의 형식에서 벗어나서 차이 그 자체를 사유해야 한다고 주장한다.<sup>7)</sup> 그는 재현(re-presentation)이라는 말에서 접두사 재(再, RE-)는 차이를 잡아먹는 이 동일자의 개념적 형식을 뜻한다고 말하면서 재현을 통해서 원본과 ‘동일자’가 될 수 없으며 원본 혹은 중심으로부터 이탈되고 기형화된 차이를 만들면서 동일한 정체성을 가지는 것이 아니라 분화되면서 중심과 수렴이 없는 다른 계열을 구성해야한다고 주장한다.<sup>8)</sup> 이는 생성적 차이를 통한 비재현을 말한다.

이와 같이 동일성에 근거한 사유체계를 부정하고 차이와 반복을 통해서 계속되는 생성을 만들어내는 일의적인 존재론을 표방하는 들뢰즈는 예술작품들을 실험과 유효성의 영역으로 사용하는 독특한 방식을 통해서 철학적 개념을 발전시켜 나갔다. 초기에 철학사와 문학을 넘나 들면서 작업해온 들뢰즈는 1970년대 초반에 가타리와의 공동 작업을 통해 정신분석학이나 비문학적 예술이론에 관심을 갖게 된다. ‘천의 고원(Mille Plateaux)’이 출간된 1980년 이후에는 본격적으로 음악, 미술, 영화와 같은 비담론적인 예술에 대해서 다루게 된다. 철학과 예술은 사유할 수 없는 것을 사유하게하고 지각 불가능한 것을 지

3) El Croquis, 77+99+121/122 Kazuyo Sejima+ Ryue Nishizawa, Madrid, 2004, p.12

4) Anne Sauvagnargues, 들뢰즈와 예술, 이정하 역, 서울, 열화당, 2009, p.8

5) Gilles Deleuze, 차이와 반복, 김상환 역, 민음사, 서울, 2004, pp. 558-559

6) 이정우, 시물라크르의 시대, 거름, 서울, 2000, pp.63-64

7) Gilles Deleuze, 앞의 책, pp.17-18

8) Gilles Deleuze, 앞의 책, p.144

각하게 하는 것이라고 하는 들뢰즈는 예술을 ‘힘의 포획’으로 정의한다.<sup>9)</sup> 궁극적으로 이미 존재하고 있는 체계를 거부하고 잠재태의 일관성이나 실제성만을 추려내는 내재성의 구도 위에서 구축하는 열린 총체를 지향하는 들뢰즈는 예술을 재현이나 복사물이 아닌, 역량의 변이, 즉 감응을 경험하는 빠름과 느림으로 이루어진 힘들의 관계를 포착하는 감각의 논리로 본다. 이러한 기호와 감응을 통한 힘의 사유는 징후학, 힘의 포획, 이미지로 예술의 사명을 정의하게 된다. 이것은 문학에서 나타나는 의(醫)-예술로서의 징후학, 음악과 회화에서 나타나는 힘의 포획으로서의 예술, 마지막으로 영화에서 나타나는 감정-이미지의 역량과 결합한 작용과 반응으로서의 이미지로 나누어진다.<sup>10)</sup> 들뢰즈에게 예술은 무엇인가를 재현하는 것이 아닌 현존하는 사실, 작용하는 힘들의 관계의 구성이다.

## 2.2. 프란시스 베이컨과 SANNA의 비재현적 입장

모방의 미학적 표현이거나 좀 더 근본적으로 재현의 특별한 경우인 구상미술은 재현의 세 가지 특성인 재현하는 것과 재현되는 것 사이에 삽입되는 거리, 형식에 대한 의존, 극장적 측면을 가진다.<sup>11)</sup> 그러나 베이컨은 회화가 비재현적인 것이 되기 위해서, 다시 말해서 구상적, 삽화적, 서술적 성격을 피하기 위해서는 추상과 추출 혹은 고립을 통한 순수하게 형상적인 것으로 향하는 것이라는 두 가지 방법에 의해서만 가능하다고 한다.<sup>12)</sup> 여기에서 추상은 기하학적<sup>13)</sup> 추상과 추상표현주의로 나누어진다. 몬드리안의 회화로 대표되는 기하학적 추상은 혼돈을 최대한으로 축소시켜서 극단적 금욕주의처럼 정신적인 것을 추구하면서 시각적 긴장을 만들고 코드화된다. 반면, 추상표현주의는 잭슨 폴록의 작품에서처럼 혼돈이 극대화되어 그림 전체를 뒤덮는다. 바다에 놓인 화폭에 다양한 도구를 사용한 액션 페인팅을 통해 화가의 시각적 제어는 포기되고 손의 힘으로 화폭 전체를 덮는다.<sup>14)</sup> 그러나 들뢰즈에게 비재현적인 회화의 대안은 혼돈을 최소한으로 축소시키거나 극대화시키는 추상이 아니라 고립을 통해서 순수한 형상으로 가는 프란시스 베이컨의 작업이다.

한편 건축에서는 1960년대부터 건축계에 나타난 유형학, 포스트모더니즘, 다이어그램 건축, 랜드스케이프 건축, 디지털 건축 등 매우 상이한 영역의 건축들을 근대

를 뛰어넘으려는 거대한 흐름이라고 칭하면서 포괄적인 비표상 개념을 바탕으로 하는 건축 작업으로 보고 있다.<sup>15)</sup> 특히 들뢰즈 철학은 많은 건축가들에게 영향을 주었으나 철학에서 건축의 영역으로 전환되는 과정에서 그 본질보다는 단편적이거나 단순한 형태생성적인 적용에 머무는 경우가 많았다. 그러나 이토 토요(Toyo Ito)가 ‘새로운 타입의 건축가’라고 말하는 SANAA의 가즈요 세지마는 비록 글 쓰는 기술과 프로젝트를 설계하는 기술은 전혀 다른 것이며 건축 프로젝트를 위한 설계는 그 자체로 건축에 대해 사고하는 방법<sup>16)</sup>이라고 말하면서 들뢰즈에 대한 직접적인 언급을 하지는 않지만 다수의 건축 작품을 통해서 다른 어떤 건축가보다도 들뢰즈의 비재현성을 잘 드러내고 있다고 볼 수 있다.

회화는 무엇인가를 재현하는 것이 아니라 보이지 않는 힘을 포착하는 것이라고 하는 베이컨은 모델로서 기능하는 어떤 대상을 화폭 위에 재생하기 위해 비어있는 표면 위에 그리는 것을 거부한다. 그는 이미 화폭 위에 놓여 있는 이미지들을 비우고, 거주장스러운 것을 치우면서 그려나가는 방법을 통해서 모델과 복사라는 관계를 뒤집을 어떤 화폭을 생산하게 된다. 화가는 작업이 시작하기 이전에 화폭 위에 있는 이러한 주어진 여건들 가운데 어떤 것들이 장애물이고, 어떤 것들이 도움을 주는 것이며, 혹은 준비작업의 결과들인가를 규정해야 한다.<sup>17)</sup> 베이컨에게 회화란 형상을 구상으로부터 떼어내어야만 하는 것이며, 재현이 아니라 현존하는 감각을 그리는 것이 된다.<sup>18)</sup> 이는 회화에서만 아니라 건축 작업에서도 적용된다. 건축에서도 관습적으로 혹은 기존의 가장 좋은 것을 재현하는 것이 아니라 예민하게 지금 현재 여기에 놓이는 다양한 힘을 포착하고 그 이전에 놓여있었던 관습적인 것들을 배제시키는 것이 출발점이 된다. 더 이상 건축 작업은 건축가에 의해 주어진 단 하나의 이상적 형태가 아니라 혹은 이전의 것의 재현이 아니라 지금 다양한 영향들 안에 있는 현행적이거나 잠재적인 것을 포착하는 것이 된다. SANAA의 건축적 접근방법 역시 이런 방법을 통해서 기존의 관습을 답습하지 않는 새로운 건축적 접근방법을 모색하고 있다. 세지마는 “거의 완전히 당연하게 여겨졌던 가정들을 다시 생각하는데서 출발하려고 한다. 미리 앞서서 모든 대답을 미리 준비하지 않고, 일종의 고정된 프로그램에 따라 테마를 선정하지 않는다. 반대로 내 앞에 놓인 모든 조건들을 주의 깊게 고려해서, 무엇인가 새로운 발견을 하겠다는 희망을 가지고 조금씩 전진하는 것이다. 전진하다 보면 무의식적으로 고정된 가정이 상당수 있을 수 있다는 것을 인정하지

9) Anne Sauvagnargues, 앞의 책, p.322  
 10) Anne Sauvagnargues, 앞의 책, p.60  
 11) Mireille Buydens, 사하라-들뢰즈의 미학, 안구, 조현진 역, 산해, 서울, 2006, pp.99-100  
 12) Gilles Deleuze, 감각의 논리, 하태환 역, 민음사, 서울, 1995, p.6  
 13) 원문에는 추상이라고 되어 있으나 앞의 추상과 구분하기 위해 기하학적 추상이라고 함  
 14) Gilles Deleuze, 앞의 책, pp.142-149

15) 정인하, 현대건축과 비표상, 아카넷, 서울, 2010, p.26  
 16) El Croquis, 앞의 책, p.362  
 17) Gilles Deleuze, 앞의 책, pp.125-126  
 18) Gilles Deleuze, 앞의 책, p.21??

만, 최선을 다해 의식적으로 이에 맞서고 싶다.”<sup>19)</sup>라고 말한다. 즉, 건축에 있어서도 다수의 요구 조건을 공간적 관점에서 읽어내기 전에 이미 관습적인 선입관에 의해 지배되는 건축이나 건축가 개인의 자의적 표현에 의해 결정된 형태를 가지는 결과를 만들어내지만 세지마의 경우는 이미 존재하는 것들에 대해 재고하는 데에서 작업을 시작하게 된다.

### 3. 힘의 포착으로서의 비재현적 접근방법

예술은 형을 발명하거나 재생산하는 것이 문제가 아니라 힘을 포착하는 것이 문제이며, 보이지 않는 힘을 보이게 하는 것이라고<sup>20)</sup> 정의하는 들뢰즈는 베이컨이 감지하고 포착한 힘의 경험적 목록을 격리의 힘, 변형의 힘, 흠뜨리는 힘, 시간의 힘으로 분류하는데<sup>21)</sup>, 이에 따라 베이컨의 회화와 SANAA의 건축 프로젝트의 비재현적 접근방법에 대해서 살펴보겠다.

#### 3.1. 격리의 힘

베이컨의 회화에서 나타나는 첫 번째 힘은 격리의 힘이다. 이 힘은 애플라 속에 들어있으며 윤곽 주위에서 등글게 감싸질 때, 그리고 애플라를 형상 주위에 감돌게 할 때 보인다.<sup>22)</sup> 베이컨은 형상을 고립시키기 위해서 반복적으로 동그라미를 사용한다. 동그라미는 원형경기장의 트랙이나 유리나 거울의 평행 육면체, 침대나 안락의자가 되기도 한다. 격리는 형상을 하나의 이미지나 이콘(icon)이 되도록 하는데, 이를 통해서 재현의 구상적, 삽화적 서술적 성격을 피할 수 있게 된다.<sup>23)</sup>

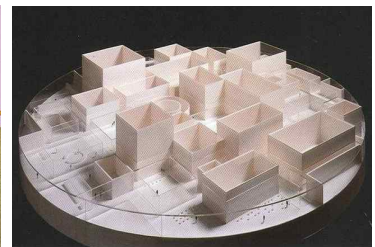
SANAA의 프로젝트들에서도 이런 격리를 사용해서 각각의 기능을 가지는 공간들을 단순한 입방체나 원형 안에 놓음으로서 고립시키는 것을 볼 수 있다. 가나자와 미술관(Kanazawa Museum of Contemporary Art)의 경우 원형을 사용하여 공간 안에 놓인 각각의 전시실은 완전히 격리시키며, 모리야마 주택(Moriyama House)에는 각 실을 단위별로 분리하여 장방형 대지 위에 놓음으로서 그들 사이의 관계에 집중하게 한다. 기존의 주택과는 달리 가구가 놓인 거실이나 식당, 침실과 같은 실이 아니라 기능에 따른 작은 박스의 연결로 구성된 자두나무 주택(House of Plum Grove)이나 내부공간을 가름하기 어려운 창문들이 불규칙하게 배열된 줄퍼라인 경영·디자인 학교(Zollverein School of Management and Design) 역시 단순한 입방체로 격리된다.

베이컨이 격리에 대해서 “중요한 것은 이 장소들이 형상을 움직이지 못하게 묶어두는 것이 아니라는 것이다. 오히려 이 장소들이 형상이 장소나 자기 자신에 대해 하고 있는 일종의 모색과 탐험을 예민하게 느낄 수 있도록 해준다.”<sup>24)</sup>라고 말한 것과 마찬가지로 세지마도 역시 단순한 기하학적 형태를 통해 만들어지는 격리를 통해서 그 내부에서 일어나는 힘들에 대해서 예민하게 모색하고 있음을 보여준다. 이러한 격리는 주변 환경의 맥락이나 건축적 어휘에서 벗어난 단순하고 추상적인 형태의 외관을 만드는 동시에 내부에서 요구되는 다양한 프로그램에 대응한다.

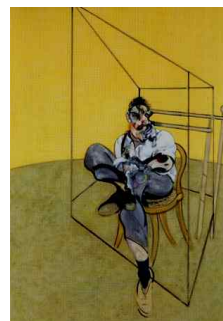
베이컨이 “격리는 재현과 단절하고 서술을 깨뜨리기 위해, 삽화성을 방해하고 형상을 해방하기 위해 충분치는 않더라도 가장 단순한 방법이다. 한마디로 이것은 사실에 매달리는 방법이다.”<sup>25)</sup>라고 말하듯이 SANAA의 프로젝트 역시 격리를 통해서 고정된 인습적 재현으로부터 벗어나 그 안에 놓이는 사실에 대한 잠재성을 다루는 공간이 된다. 들뢰즈는 물질적 이미지만큼이나, 이미 만들어진 인식들, 추억들, 환상들과 같은 심리적으로 상투적인 것<sup>26)</sup>과도 투쟁해야한다고 하는데, 세지마도 건축의 인습적인 형태나 공간구조 뿐만이 아니라 ‘행복한 가족’이라는 친절하고 도움을 주는 경찰’과 같은 인간관계



<그림 1> F.베이컨, 루시앙 프로이트의 초상 연구, 1971



<그림 2> SANAA, 가나자와 현대미술관, 1999-2004



<그림 3> F.베이컨, 루시앙 프로이트의 세 연구, 1969



<그림 4> SANAA, 줄퍼라인 경영&디자인학교, 2003-2006

19) El croquis, 앞의 책, p.12  
 20) Gilles Deleuze, 앞의 책, p.88  
 21) Gilles Deleuze, 앞의 책, p.98  
 22) Gilles Deleuze, 앞의 책, p.98  
 23) Gilles Deleuze, 앞의 책, pp.3-6

24) Gilles Deleuze, 앞의 책, pp.3-7  
 25) Gilles Deleuze, 앞의 책, p.7  
 26) Gilles Deleuze, 앞의 책, p.126

에 대한 관습적인 전형들에 대해서도 철저하게 회의적인 입장을 취한다. 그래서 SANAA의 프로젝트들은 전제된에 대한 관습적인 전형들에 대해서도 철저하게 회의적인 가정들에 대해 의문을 제기하면서 그것에 대한 불확실성을 보여준 후에 회의적인 시각을 현실적인 다양성으로서 표현해낸다.<sup>27)</sup> 건축가는 자신의 의도에 따라서 건축형태를 디자인하는 것이 아니라 격리된 장소에서 일어나는 프로그램들과 그 안에서 만들어지는 관계에 집중하게 된다. 여기에는 인습적인 것의 재현이 아니라 단순한 형태 안에서 격리된 공간들 사이의 사실관계만이 남는다.

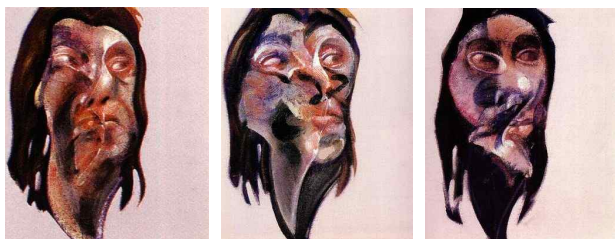
### 3.2. 변형의 힘

두 번째 힘은 변형의 힘으로 형상의 신체와 머리에 침범하여 머리가 얼굴을 뒤흔들거나 신체가 그 유기적 조직을 뒤흔들 때마다 보인다.<sup>28)</sup>

들뢰즈는 초상화가로서의 베이컨을 ‘얼굴의 화가가 아닌 머리의 화가’<sup>29)</sup>라고 한다. 베이컨의 초상화는 우연적이고 사건적인 행위, 즉 얼굴을 지우고 분해하는 작업을 통해서 유기체적인 얼굴을 해체하고, 그 아래에 놓인 ‘미분화된 객관적 영역’이라고 할 수 있는 신체로서의 머리를 찾아낸다. 들뢰즈는 ‘기관 없는 신체’라는 개념을 통해서 위계화된 조직, 조직화된 초월성을 갖는 유기체의 조직화에 반대한다.<sup>30)</sup> ‘기관 없는 신체’는 결국 결정된 기관들이 잠정적, 일시적으로 존재한다는 사실에 의해 정의된다.<sup>31)</sup>



<그림 5> F. 베이컨, 개와 함께 있는 조르주 다이어의 두 연구, 1968



<그림 6> F. 베이컨, 이사벨 로스톤의 세 연구 (삼면화), 1968

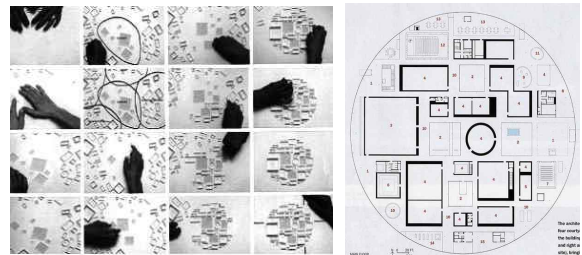
초상화 연작에서 베이컨은 움직임 가지고 오는 힘이 아니라 움직이지 않는 머리 위에 주어지는 힘을 포착하

27) El croquis, 앞의 책, pp.334-339  
 28) Gilles Deleuze, 앞의 책, p.98  
 29) Gilles Deleuze, 앞의 책, pp.38-39  
 30) Gilles Deleuze, Felix Guattari, 천의 고원, 김재인 역, 새물결, 서울, 2003, pp.304-305  
 31) Gilles Deleuze, 감각의 논리, 하태환 역, 민음사, 서울, 1995, pp. 77-78

려고 한다. 그 힘들은 압력, 팽창력, 수축력, 평탄하게 누르는 힘, 늘어뜨리는 힘이다. 머리 위에는 다양한 각도에서 예상하지 못한 힘들이 머리에 작용해서 힘들의 영역을 지워지고 쓸려진 부분으로 표시한다. 형태는 다른 형태로 전환되는 것이 아니라 정체적이며 제자리에서 이루어지는 기형적 변형을 일어나게 한다.<sup>32)</sup> 베이컨은 바로 그 자리에 작용하는 힘들을 포착해서 구조적인 체계에 따라 분화된 얼굴 대신에 미분화된 가능성의 머리를 드러나게 한다. SANAA의 프로젝트도 개별 프로그램을 수용하는 공간에 대한 비위계적 접근을 통해서, 이미 만들어진 질서를 따르는 것이 아니라 각각의 개체들 사이에 작용하는 힘을 포착하여 기존의 질서와는 완전히 다른 새로운 질서를 만들어낸다.

니시자와는 세지마의 작품이 갖는 대담성을 높이 평가하는데, 이 대담성은 치밀하게 의도된 접근방식으로 엄격하게 규제된 익명의 정형성과 평범한 개체를 가지고 작업하는 듯 보이지만, 계속해서 개별적인 대상들의 다양성을 노출시키고 그것을 한정되지 않는 지평을 향해 내놓는다.<sup>33)</sup> 다시 말해서 건축가의 의도가 드러나지 않아서 표현성이 결여되거나 엄격하게 규제되고 익명성을 가지는 평범한 개체들을 가지고 작업하는 것처럼 보이지만, 계속해서 개체들의 다양성을 노출시킨다.

가나자와 현대 미술관에서는 다양한 프로그램들을 추상적인 단위 볼륨으로 만든 후에 원형의 경계 안에서 현존하는 힘들의 관계를 고려하면서 조절해 나간다. 결과적으로 주공간과 부수적인 통로 공간이라는 공간의 위계가 사라지고 차이를 갖는 개별 공간들이 자유롭게 관계를 만들어나가게 된다. 이런 작업은 베이컨의 회화에서 우연적 접근을 통해 비의지적이고 비재현적인 흔적을 만들면서 사실의 가능성들을 도입하는 돌발흔적<sup>34)</sup>들처럼 직관적인 접근을 가능하게 한다.



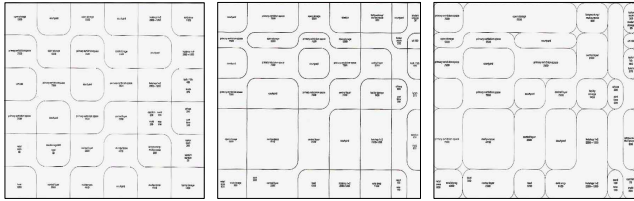
<그림 7> SANAA, 가나자와 현대미술관, 1999-2004

톨레도에 있는 글래스 파빌리온의 경우는 우선 동일한 그리드를 사용하여 프로그램을 배치한 후 요구되는 힘의 강도에 따라 그리드를 직사각형으로 변형한 후 사선적인 연결을 통해 공간을 합치거나 분리한다. 그리고 다음 단

32) Gilles Deleuze, 앞의 책, pp.91-94  
 33) El croquis, 앞의 책, pp.334-339  
 34) Gilles Deleuze, 앞의 책, p.140



계로 각각의 공간의 네 모서리를 둥글게 하여 독립된 공간을 만든다. 이 경우에도 첫 단계에서는 모든 프로그램을 동등하게 다루며 이미 존재하는 관습적인 건축적 해결 대신 거기에 놓인 다양한 힘들에 강도에 따라서 변형되는 과정을 통해 공간을 만들어 나간다.



<그림 8> SANAA, 툐레도 글래스 파빌리온

로잔 공대의 러닝 센터의 경우는 주름진 하나의 평면 위에 다양한 프로그램들이 미분화상태로 배치된다. 내부에는 최소한의 구획만을 사용하며 대부분의 공간은 사용자의 필요에 따라 잠정적, 일시적으로 점유된다. 베이컨의 초상화에 서처럼 구조화된 얼굴이 아닌 미결정적인 머리의 공간, 주름진 평면 위에는 외부적인 힘에 의해 유목적인 공간이 분배된다.



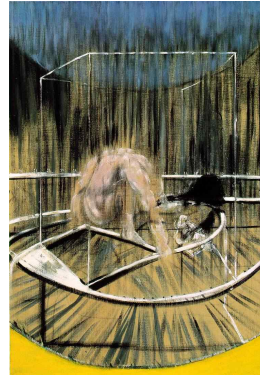
<그림 9> SANAA, 로잔 공대 러닝센터

### 3.3. 흐뜨리는 힘

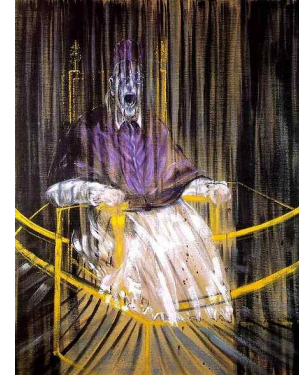
세 번째 힘은 형상이 지워져서 아플라에 합해질 때 나타나는 힘이다.<sup>35)</sup> 베이컨의 회화에서 이 힘을 보이게 하는 것은 형상이 해체되어서 아플라에 합쳐지는 것으로 얼굴을 사라지게하면서 남겨진 미소와 같은 것이다. 베이컨의 회화의 세 요소인 아플라, 형상, 그리고 형상과 아플라의 경계인 동그라미나 윤곽 중에서, 윤곽은 형상과 구조인 아플라가 합치되며 해체되는 장막이 된다. 장소로서 윤곽은 물질적 구조에서 형상으로, 형상에서 아플라로 두 방향으로의 교환 장소가 된다. 윤곽은 일종의 이중적 교환이 일어나는 동식물의 막과 같은 것이다. 이 방향에서 저 방향으로 무언가가 통과하게 된다. <sup>36)</sup>

형상은 단순히 격리되지만은 않고 수축되거나 빨리 들어가서 변형되며, 때로는 늘어나거나 팽창하여 변형된다. 그것은 움직임이 더 이상 형상 주위에서 감겨지는 물질적 구조의 움직임이 아니라, 결국 아플라 속에서 사라져 버리려고 구조를 향해 나아가는 형상의 움직임이기 때문이다. 형상은 단순히 격리된 신체가 아니라 빠져나가는 변형된 신체이다. 신체의 노력이 자신에게 행해지듯이

변형은 정체적이다. 신체 전체가 어떤 강한 움직임에 의해 주파되었다. 추할 정도로 변형시키는 움직임이 매순간 사실적인 이미지를 신체에 가지고 와서 형상을 만든다.<sup>37)</sup>



<그림 10> F.베이컨, 별거벗은 채 웅크리고 있는 사람 연구, 1952



<그림 11> F.베이컨, 벨라스케스의 교황 이노센트 10세 초상화에 따른 연구, 1953

글래스 파빌리온의 중정과 완충공간을 만드는 이중 유리벽은 내부와 외부의 경계가 된다. 투명, 불투명, 반투명, 그리고 야간에 밝게 빛나는 유리벽들이 혼재된 공간에서 지름이 다른 만곡된 유리벽의 중첩은 시각적인 모호함을 만들어낸다. 마찬가지로 로잔 공대 교육센터의 경우도 거대한 평면에 여러 개의 중정을 가지고 있으며 유리로 된 벽들의 중첩은 내부와 외부가 교차되며 그 너머로 다시 공간이 펼쳐지는 모호함을 만든다. 베이컨의 회화처럼 밖에서도 내부공간을 들여다 볼 수 있으며 주변 환경은 공간 내부로 들어오게 된다. 그러나 그 경계에서는 시각적인 효과에 의해 다시 시각적인 움직임이 만들고 각 순간마다 일어나는 사건들을 수용하게 된다.



<그림 12> SANAA, 툐레도 글래스 파빌리온



<그림 13> F.베이컨, 사구, 1983

베이컨의 회화에서 형상을 둘러싸면서 격리시키는 동그라미나 윤곽처럼 SANAA의 건축에서는 유리로 된 투명한 외피는 건물의 내부를 격리시키면서 장소를 한정한다. 이렇게 만들어진 경계는 회화에서 형상과 구조인 아플라 사이의 두 방향에서 교환이 일어나듯이 내부와 외부로 서로 침투시키는 막처럼 작용하게 된다.

35) Gilles Deleuze, 앞의 책, pp.98-99

36) Gilles Deleuze, 앞의 책, p.22

37) Gilles Deleuze, 앞의 책, pp.35-37

체육관, 다목적 오디토리움, 오피스라는 프로그램을 가진 오니시 다목적 시설(2003-2005, 일본 군마현)은 만곡된 유리로 둘러싸인 실제 크기를 알기 어려운 복잡한 형태로 만들어진 3개의 건축볼륨 안에 놓인다. 이 형상들은 내부와 외부공간의 다양한 차이를 만들어내기 위해서 서로 짜여진다. 유리면으로 만들어진 경계는 건물 사이의 좁은 간격에 의해 내부와 외부, 외부와 내부의 상호 침투를 만들면서 시각적으로 연결되어진다.



<그림 14> SANAA, 오니시 다목적시설, 2005, 일본

서펜타인 갤러리 파빌리온은 얇은 기둥들에 의해 지지되는 알루미늄 캐노피로 이루어진다. 이 프로젝트의 작품 의도는 비형상적, 비-건축적 아이디어로 마치 숲 위에 떠있는 구름과 같은 형태를 가진다. 여기서 내부와 외부는 하나가 되며 건축적 경계인 캐노피는 베이컨 회화의 거울처럼 주변과 공간 안에서 일어나는 사람들의 움직임들을 왜곡시키고 변형시켜서 반영하는 확장된 공간을 만든다.



<그림 15> SANAA, 서펜타인 갤러리 파빌리온, 영국, 2009

유리의 경계는 명확한 물리적 경계를 만들지만 한편으로는 시각적 모호함을 극대화시키면서 다양한 깊이를 만들어낸다. 유리의 반사와 투과 속성은 공간 안에서 자신의 위치를 재고하게하고 내부와 외부의 시각적 경계를 없애지게 한다. 시간에 따라서 지속적으로 변화되고 내부의 공간과 외부의 풍경이 혼재되면서 시각적 모호함을 증가시키면서 공간을 가로지르는 사람들의 순간순간의 경험의 기억을 중첩시킨다.

### 3.4. 시간의 힘

베이컨에게 시간은 순간적인 시간의 힘과 영원한 시간의 힘으로 나누어진다. 이 중에서 변화시키는 힘으로서 시간은 <십분의 일 초 동안에> 신체에 일어난 동소체적인 변화에 의해 나타난다.<sup>38)</sup> 이것은 아래의 삼면화의 형

상에서 나타나는 색의 변화로 아주 짧은 순간에 일어나는 변화이다. 이와 같은 색의 변조는 왼쪽 그림의 인물의 등은 장밋빛으로 이완을, 오른 쪽의 인물의 등은 푸른색으로 수축을 만들면서<sup>39)</sup> 삼면화의 세 개의 형상들 사이에서 리듬을 만든다.

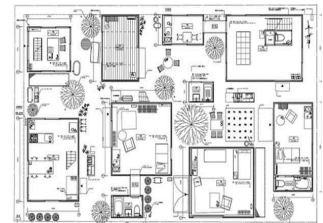


<그림 16> F.베이컨, 사람의 등에 관한 세 연구(삼면화), 1970

SANAA의 건축에서 이 시간의 힘은 사용자들이 축지적 시각으로 공간을 인지하며 끊임없는 변주를 통해 공간을 체험하는 것으로 나타난다. 사용자들이 공간의 내부에서 한 번에 전체적인 윤곽을 파악하기가 쉽지 않다. 이는 사선의 동선을 통해서 접혀진 경로를 가지는 건물에서와처럼 겹쳐지는 투명한 공간에 의해서도 나타나는 시각적 미로 안에서 이루어진다. 중국주택이나 알메르블록에서처럼 기준을 만드는 전체적인 공간의 구조 없이 공간과 공간이 직접적으로 연결되는 공간에서도 한 눈에 전체를 파악하는 것이 아니라 손으로 만지듯이 축지적 시각에 의해 공간을 경험하게 된다.



<그림 17> SANAA, 중국주택



<그림 18> SANAA, 모리야마 주택, 일본

이는 베이컨의 회화에서 아플라와 형상, 형태와 배경의 깊이를 제거하면서 재현의 원근법을 부정하는 것과 같다. 근접시각의 축지적 공간과도 같이 평평한 표면은 눈으로 하여금 축각처럼 움직이도록 해서 눈으로 더듬어 나가는 축지적 시각의 공간을 지각할 것을 요구한다.

로잔공대 학습센터에서는 다른 크기의 파티오에 의해 분할된 다양한 프로그램을 연속성을 가진 하나의 공간에 배치했다. 형태 변형에 의해 만들어진 바닥의 굴곡은 사용자에게 다른 레벨을 체험할 수 있게 하면서 다양한 프로그램 사이의 적절한 거리를 제공한다. 굴곡은 그들 사용자에게 다른 레벨을 체험할 수 있게 하면서 다양한 프

38) Gilles Deleuze, 앞의 책, p.99

39) Gilles Deleuze, 앞의 책, p.118



<그림 19> SANAA, 자두나무 주택

<그림 20> SANAA,  
로잔공대 학습센터

로그랩 사이의 적절한 거리를 제공한다. 굴곡은 그들 사이의 분리를 만들지만 이것은 완전한 분리가 아니라 관계와 연속성을 유지한다. 거대한 단일 층으로 이루어진 건물의 중심부에는 주출입구가 있으나 바닥면의 굴곡에 의해 어떤 방향으로부터도 접근할 수 있도록 되어있다. 주름진 바닥면은 사용자들이 한 번에 전체 공간을 파악하기 어렵게 하며 각 장소마다 시각적인 한계를 가지게 해서 다른 프로젝트와 마찬가지로 눈으로 더듬어 나가는 축지적 시각의 공간을 체험하게 한다. 이와 같은 근접시각의 축지적 공간은 건축가에 의해 주어진 단 하나의 의도를 가지는 공간이 아니라 사용자들의 복수적 체험의 중첩을 통해서 변주적 공간을 만든다.

#### 4. 결론

이상으로 예술을 어떤 것을 재현하는 것이 아니라 현존하는 힘을 보이게 하는 것, 즉 힘의 포획이라고 정의하는 들뢰즈가 프란시스 베이컨의 회화에서 분석한 격리의 힘, 변형의 힘, 흘뜨림의 힘, 그리고 시간의 힘의 측면에서 SANAA의 건축 프로젝트의 비재현적 특성을 살펴보았다. 연구의 결과를 요약하면 다음과 같다.

1) 격리의 힘은 회화에서 구상적, 삽화적, 서술적 성격을 피하기 위해 사용된 것으로 SANAA의 건축공간에서도 건축가의 의지에 따라 형태를 디자인 하는 것이 아니라 내부에서 요구되는 프로그램과 공간들 사이에서 발생하는 관계에 집중하기 위해 단순한 기하학적 형태의 외관이나 평면으로 격리된다.

2) 변형의 힘은 유기적 조직화를 반대하고 개체들 사이의 위계를 제거함으로써 국지적인 변형을 만든다. 건축에서도 전체 공간을 조직하거나 위계적 질서를 만드는 것이 아니라 단위 공간의 개체성으로부터 시작해서 그들 사이의 힘의 관계에 따른 직관적 접근에 따른 변형을 만든다.

3) 흘뜨리는 힘은 형상과 아플라가 합해지면서 이중적 교환이 이루어지는 막으로서의 윤곽을 만드는 힘으로 건축에서는 유리나 거울과 같은 재료의 물성에 의한 반사와 투명성을 통해 내부와 외부의 모호한 시각적 경계를 만들면서 다양한 깊이감과 공간 경험을 가능하게 한다.

4) 마지막으로 시간의 힘은 변조를 다루는데, 삼면화

에서 나타나는 아주 짧은 순간에 일어나는 색의 변화가 만드는 순환적인 리듬과 같이, SANAA 건축 공간에서도 근접시각의 축지적 공간을 통해서 공간을 체험하는 사용자의 복수적 경험의 중첩에 의해 완성되는 변주적 공간으로 나타난다.

이처럼 들뢰즈의 회화론을 통해서 프란시스 베이컨의 회화에서 나타나는 비재현적 접근방법은 기존의 유형화된 인습적인 건축의 재현이 아니라 현존하는 다양한 힘들을 포획하고 그 힘들의 관계를 통해 건축 공간을 디자인하고자 하는 SANAA의 건축 프로젝트에서도 나타나고 있다는 것을 알 수 있었다.

#### 참고문헌

1. Gilles Deleuze, 감각의 논리, 하태환 역, 초판, 민음사, 서울, 1996
2. Gilles Deleuze, 푸코, 권영숙, 조형근 역, 초판, 새길, 서울, 1995
3. Gilles Deleuze, 차이와 반복, 김상환 역, 초판, 민음사, 서울, 2004
4. Gilles Deleuze, Felix Guattari, 천의 고원, 김제인 역, 4판, 새물결, 서울, 2003
5. Gilles Deleuze et Félix, Guattari, 철학이란 무엇인가, 현대미학사, 서울, 1999
6. Gilles Deleuze, 대담 1972-1990, 솔, 서울, 1993
7. 이정우, 시뮬라크르의 시대, 2판, 거름, 서울, 2000
8. Anne Sauvagnargues, 들뢰즈와 예술, 이정하 역, 초판, 열화당, 서울, 2009
9. Mireille Buydens, 사하라-들뢰즈의 미학, 안구, 조현진 역, 초판, 산해, 서울, 2006
10. 정인하, 현대건축과 비포상, 초판, 아카넷, 서울, 2010
11. El Croquis, 77+99+121/122 Kazuyo Sejima+ Ryue Nishizawa, Madrid, 2004,
12. El Croquis, 139, Kazuyo Sejima+ Ryue Nishizawa, Madrid, 2007

[논문접수 : 2012. 08. 31]

[1차 심사 : 2012. 09. 18]

[2차 심사 : 2012. 10. 02]

[게재확정 : 2012. 10. 12]