

現代建築의 第 3 世代

Forrest Wilson
吳光洙 訊
(美術評論家)

1

建築은 封建主義의 종언으로 시작된 500년 보다 1920年 以來 半世紀 동안 더욱, 그리고 진보의 50년을 통해서보다는 지난 5年間을 통해서 더욱 급격한 變貌가 일어났다. 르네상스에서 오늘에 이르기까지 建築의 竟味에서의 變貌란 幾何學的의 進歩로서 측정되었다.

지난 50년 동안 우리들은 建築家가 제작에서 過程으로, 建物의 설계에서 生活樣式의 설계에로 특정한 建築主를 위한 紀念的인 설계물에서 하나의 새롭고 폭넓은 地畵의 創造에로, 직접적인 手工業의 技能에서 설계산업화의 단계로, 단순한 社會的의 立場으로서의 태도에서 社會的의 對面者로서의 위치로 轉換되어가고 있음을 발견한다.

1次大戰과 2次大戰사이 機能主義는 과거와의 斷絶에 주력했다. 建物과 都市는 밝은 대기가운데로 펼쳐졌다. 形態의 논리는 建築이 “高級藝術”로서 그 자체의 정의를 잃어갔을때 하나의 美學으로 다루어지게 되었다. 藝術 그 자체를 위하는 대신, 物理的의 要求와 人間의 功能이 연구되어졌다. 美學的의 조직은 建築이 그 자체의 功能을 表現하고 상징될 수 있게한 內容으로서 構造의 성질과 가식없는 材料로 바뀌어졌다.

立體的單純함을 지닌 建築은 立體主義의 美學과 産業革命에서 그 根源을 찾을 수 있다. 이 建築은 평면과 오픈스페이스 그리고 끊임없는 유통으로 연결된 에어스페이스로 특징지워진다. 이같은 室內空間에서 外部空間에로의 轉移는 견고한 연결로서 스타브와 기둥을 없앨수 있는 기술에 의존된 것이다. 기둥(圓柱)들이 파사드에서부터 뒤로 물러

질수 있었던 이후로 內部空間을 구축지우는 壁面들은 단순한 칸막이에 지나지 않게 되었다. 따라서 그것이 열려졌을때 四面으로 동등한 空間이 펼쳐질 것이다. 空間과 構造의 일률성과 논리적특성은 論理的이며, 科學的인 원리가 세계를 지배할 수 있다는 확신과 동시에 새로운 감정으로 表現되어진 하나의 建築言語로서 나타나게 되었다.

그러나 그 자체의 建築的 演주를 훨씬 초월한 科學的 合理主義의 증가하는 불신으로 인해서 機能主義의 客觀的 정당성은 실로 의문시 되어지고 있다. 論理的科學的合理主義는 증가해가는 非人間性과 결속되어졌기 때문이다. 機能主義의 정열은 기능적인 人間의 虛弱성과 비교되었다. 기능주의자들의 論理와 合理性은 建物을 빛과 대기 가운데로 열리게 했지만 그러나 아직도 人間은 어둡고, 비밀스럽고 또 家族的인 분위기에 鄉愁를 느끼고 있다.

증가해가는 構造化의 골격안에서 이루어진 포말리즘(形態主義)의 還元은 그러나 우리들 環境을 人間化하지는 못했다. 선택의 한정된 범위내에서 형태적취사를 판가름 하기 위해 현명한 재능을 구사하는 대신 制限없는 “自由”의 竟味없는 表現을 오히려 더 많이 취해왔다. 그 결과는 기능적인 허약성에서 얻은 知覺的安定性이 아니라 대신 이기적 선택물의 독점적 의미를 갖는 형태의 또다른 평면의 次元이었다.

第 3 世代의 建築家들, 즉 70年代의 建築家들의

反抗은 기능의 통일된 人間성과 더욱 풍부한 形態的言語를 견고히하는 것이다. 최근 경향으로 보아 이 새로운 세계의 概念이 더욱 명확해졌다는 것을 보여주고 있다.

기능적인 개방성을 먼저 들 수 있다. 이것은 變貌할려는 것과 人間의 소유욕을 채워주기 위한 것을 동시에 가리킨다.

우리들의 아주 복잡한 기구의 사용이란 技術者들에게나 機能的歡樂主義식으로만 생각하는 사람들에게 말하기엔 너무나 중요하다.

이같은 이유가 建築家들을 知覺의次元에서 풍부한 形態의 環境을 창조하기 위하여 기능주의를 벗어나게 하는 것이다.

단순한 合理主義에 따른 形態의 논리로부터의 轉換에서, 建築家は 綜合的인 行動人이 되어야한다. 그는 相互影響과 文化的發展을 위한 본질적요소가 되는 그와같은 行動性을 숙련시키는 의미를 찾지 않으면 안된다.

2

1970年の 建築은 John Mchale에 의하면 后期産業革命에 해당된다. “美学的 만족은 社会的 모달의 판단조건에 관련되어졌다. 美는 眞實이며 영원한 호소의 참다운 아름다움이다. 이같은 傳統的 규범은 古代의 美術 및 民俗藝術을 만들어낸 手工業의 제작법을 판단하는데 가장 알맞았다. 그러나 기계 제작의 제품들은 古代규범에 따라 판단하기엔 이미 본질적인 가치의 차이를 갖고 있다. 生産은 현재 전체 사회의 선택으로 지향하고 있다. 人間社會는 더이상 경제적궁핍에 의존되어질 수는 없다. 가장 독특하며 변경할 수 없는 요소는 人間이며 그들이 있는 社會에 대한 變革이 있을 뿐이다”

P/A 1970년 설계상은 后期産業革命의 目的에 가장 적응된 건물에 주어졌다. 이 수상은 “과정, 주장, 사회적 위기, 보존, 公害는 建築家の 진정한 관심이다”고 강조하고 있다.

우리들은 이미 훌륭한 설계는 반드시 훌륭한 건물을 뜻하는 것은 아니란 것을 알고 있으며 꼬르뷔제의 빛나는 都市를 위한 프랜이 얼마나 나쁜 都市가 되고 있는 가도, 우리는 충분히 知覺하고 있

다. 이같은 확신을 갖고 우리는 어떻게 이 혼란을 제거를 할 수 있겠는가?

1970년 P/A 설계상의 심사에 동의된 바와같은 62년의 한 젊은 世代의 연구발표에서 다음과 같이 진술하고 있다.

“우리들은 正義, 自由, 사랑을 위한 무한한 수 용력과 무한히 귀중한 것으로 人間을 바라 본다. 우리들은 人間存在가 사물의 상황에 불가불 복종된다는 非個性化에 항의한다. 人間과 人間사이의 폭넓은 거리감을 설명해주는 고독, 소원, 격리는 人間의 經營에 의해 극복 되어지기 보다는 人間の 애정이 人間에 의해 사물에 대한 이상적인 숭배를 극복했을 때만이 이루어진다.”

建築은 1950年代의 비트 제네레이션의 혼란, 무기력, 그리고 절망에서부터 오늘날 젊은 世代의 生の 견실, 사랑, 자유에로라는 文化的 方向과 平行해 나간다. 建築의 目的은 우리들 文化에서의 가장 바람직한 變化와 同行해가고 있다.

그러면 새로운 建築의 特性은 무엇인가? 1920年代의 現代建築의 제 1世代의 巨匠들은 現代建築을 하나의 國際의 스타일로 完成시키기 위해 투쟁했다. 그들은 새롭게 획득한 분야를 확보한 人들에게 추종했다. 그들중 어떤이는 거의 完成者를 모방하지 않았으며 그결과 그들자신을 결코 위대하게 만들지 않았다. 그 반면 다른 일부사람들은 現代建築의 기본요소내에서 次元 높은 獨創的作品을 설계해냈다. 現代建築의 第3世代는 이 두경향과 완전히 의견을 달리한다.

우리들이 직면한 建築은 이전에 없었던 行動의 위대한 變化를 知覺시켜준다. 이 새로운 建築은 社會, 政治, 經濟분야를 포함한 영역으로 그의 관심을 넓히고 있다. 실제, 限界性을 타파하기 위한 추구는 명확성을 재전하는 추구와 같이 강력한 것이 되었다. 이같은 새로운 方法인 구조의 이념은 과거 50년 동안엔 고려될 수 없었다.

3

오늘날 建築영역에선 生活패턴과 環境을 가장 많

이 다룬다. 經濟的, 도덕적, 政治的인 한사람의 전문가로서의 전문가에 대한 관심이 제 3세대의 가장 지대한 관심사다. 그것은 그 분야에 있어서 그 책임역할에 있어서 建築의 임무의 새로운 인식과 自意識을 나타내준 것이었다.

오늘날 우리들은 좋은 설계가 결코 좋은 건물을 만들지 않는다는 것을 알고 있다. 실제 설계가 설계자의 의도를 施工者에게 전달하는 최선의 의미가 된다는데 현저한 의문점을 들어내고 있다.

現代建築運動의 第1世代와 달리 1970年代의 建築家は 經濟的, 政治的, 그리고 社会的 기준에 반영된 많은 관심을 갖고 있음에도 불구하고 순수한 윤리적, 미학적 기준에 연관되어 있지는 않다. 創造的美學的의 혼란이 언제나 윤리적 바탕을 형성시켜왔다는 Gropius의 주장이 第3世代의 建築家들에게는 적용되지 않는다. 오늘의 意味는 좋다, 나쁘다는 式의 美의 단순한 傳統의 概念을 넘어 하나의 감정으로서 心理學的, 感動的인 진실로 언급되어지는 것이다. 오늘날 우리들 관심은 지속적인 것에 있지않고 變貌와 建物主의 生活樣式의 變貌의 효과에 있는 것이다. 第3世代 建築家의 態度는 變貌의 매개가 技術이라면 그 技術이 人間에 調和를 이루지 않으면 안된다는 것이다.

오늘날 아이디어란 보편적인 재산이다. 어떤 아이디어를 제것으로 소화하고 그것을 改良해나가는 디자이너는 獨創的, 創造者로서 환영된다. 모방자란 다른사람의 아이디어를 사용하는 사람이 아니라 그것을 어슬프게 사용하는 사람이다. 아이디어의 자원은 무한하며 쉽사리 가능하게 발굴되며 훌륭한 建築家는 그것을 쉽게 찾아낸다.

現代建築의 第1世代는 靜的, 普遍的, 美學的의 秩序에 얽매어졌었다. 오늘날 秩序는 變貌와 過程의 촉매를 위한 美의 靜的의 秩序일 뿐이다. 生命은 時限하며 결코 영원하지 않기 때문에 生活의 質 역시 靜的이 아닌 變貌로서 재조정되어지며, 새로운 建築은 變貌해가며 生命力있고 파악하기 힘든 質을 갖게 되었다. 젊은 디자이너들은 秩序의 抽象

의 감정에서 보다는 環境으로부터 받는 知覺的인 직접적경험을 즐기는 편이다. 1970年代의 建築家들에 의해 극복되어진 제한의 전형적인 것은 다름 아닌 고급 藝術로서의 建築의 概念이다. 그들은 너무나도 지대한 것을 획득한 것이다.

Theo Van Doesberg는 現代建築의 基本적 理念을 다음과 같이 말했다.

“20세기의 새로운 精神的, 藝術的인 감정은 기계의 아름다움을 느낄뿐만 아니라 藝術을 위해 그것의 무한한 表現的 可能性의 인식을 동시에 갖게 되었다”

世紀初에만 해도 技術은 “至善”으로 보여질 수 있었으며 때문에 그것의 효과는 未來에 까지 오랫동안 지속될 수 있는 것으로 보였다. 그러나 오늘날 우리들은 技術이 결코 순결한 것이 아니란 것을 잘 알고 있다. 로켓탄의 머리부분이 아름다운 기술적 형태로 보이지만 그것의 사용이 얼마나 끔찍한가를 우리는 잘 알고 있다.

4

“사용자의 요구에 응하기 위해 建築家의 資源의 有機化가 설계의 기본방침이어야한다”고 Ezra Ehrenkrantz는 말하고 있다.

70年代의 建築家들은 전체설계의 必要性을 확신하고 있다. 그러나 그들의 제작이 식탁보에서부터 기계적조직에까지 이르는 모든 것을 포함하는 機能主義者들의 개념과는 매우 다르다. 하나의 조직내용으로서 전체설계는 과정에서 부딪치는 物理的, 經濟的, 政治的, 美學的의 要素를 포함하고 있다. 이 내용을 만족시키기 위해 전개된 方法論은 더욱 효과적인 설계를 가능케할 뿐 아니라 증가해가는 경쟁속의 경계분위기에서 전문적인 것을 지속시켜줄 것을 약속해 준다. 설계는 기능적인 요구에 대한 단순한 美學的의 균형이 아니라 새로운 方程式안에서 建築계획의 전체적상황을 만들어내는 모든 要因의 조정이다. 이 方程式은 다음과 같이 쓰여질 수 있다.

건물사용의 요구=건축자원

이용과 자원은 方程式의 다른 절반, 즉 土地, 財政, 經營, 技術, 노동을 충족시켜준다. Ehrenkrautz에 따르면 이같은 자원의 이용은 사용과 요구의 結合을 간직할 줄 아는 建築家の 업무이다. image-making의 요구가 어떻게 方程式은 지속된다.

그러나 Ehrenkrautz가 지적한대로 많은 建築家들이 단지 建物을 짓는 기술에만 숙련되어 있지 方程式에 적용된 설계상황을 이해치 못하고 있다.

설계의 다음 단계에서의 方程式은 아주 단순해진다.

\$ = 공간 + 환경의 요소

환기, 빛, 청각과 같은 서비스들은 특별한 연관속에서만 사용되어지지 않으면 안된다.

현재 설계방법은 非現實的인 문제들을 많이 포함하고 있다. 建築家は 圖式的인 것에서 예비적이며 결과적인 작업의 설계에로 유동성있는 요인들을 조절하기 위해 시도하는 성공적인 절충안을 만든다. 그러나 현실적인 계획은 설계가 되기 이전에 진전되어야 한다.

만약 설계자가 새로운 技術과 새로운 經營組織을 선택한다면 건축계획의 크기를 증대시킬 필요성이 있을 것이다. SCSD는 이것을 실현하기 위한 최초의 계획이었다. SCSD는 계획을 재조정했으며 建築主의 능력을 충분히 넓게 조직했었다. Ehrenkrautz의 견해는 전문인의 건강성은 기술에 연관될 뿐 아니라 建築主의 個性에도 동시에 연관되어 있다는 것이다. 오늘날 建築家の 임무의 일부가 建築主의 創造性的의 임무가 될 수 있다는 것이다.

만약 建築家가 자유롭게 설계 할 수 있다면, 그는 강력한 財政的기반을 세워가지 않으면 안될 것이다. 필수적인 것으로 이같은 기반은 가격에 기술적설치으로 연관된다. 어쨌든 “좋은 설계는 좋

은 설계자를 요하며 우리가 가격의 이득을 취하기 위한 노력의 어려운 시도는 설계에 유용한 재료를 결정하는 것이지만 이 최종적제작은 설계자가 明哲할 때만 성공적일 수 있다”고 Ehrenkrautz는 말한다.

5

第3世代的 建築家들은 그들 선배들 보다 더욱이, 엄청난 기술이 장치화 되어 질 수 있다는 것을 가장 보편적으로 실현해 보이고 있다.

産業革命은 “숙련”의 조정안에서 기술적 도구의 집중에 의해 특징지워졌다. 后期 産業革命의 과업은 이 기술적 도구를 분산시킨 것이며 個人的 人間의 사용을 위해 그것들을 맞추어간다는 것이다.

새로운 도구를 사용함으로써 産業은 각각 다른 個人들의 요구를 만족시키는 기성제품을 만들어내는데 부인할 수 없는 훌륭한 可能性을 갖고 있다.

분산은 后期産業革命의 특성이다.

“균등한”현재 사용자의 요구인 住宅을 건설하기 위한 技術을 사용하는것 보다 기술에 의해 그들 자신을 유용하게 만드는 기구로 그들 자신의 環境을 변모시키고 建築할 수 있다는 강조는 民衆들에 의해 가능한 것이다. 建築家들이 현재 住宅의 골격이라고 부르는 조립주택의 기본적 건축내용은 하나의 住宅의 非人間的見解로 보인다.

住宅의 중심과 魂은 그것의 공간속에 있으며, 이러한 空間을 형성하는 生活패턴에 있다.

여러해 동안 技術과 다투어온 建築家は 현재 그 技術에 이끌려가고 있으며 한단계 빠져들어가고 있는 상태다. 살아있는 生物體의 심장으로서 住宅의 기계적조직을 보는 대신, 하나의 장치틀 틀어막는 마개로서 그것을 불려고 한다. Beuder에 의하면 建築家は 이미 그 자신의 藝術과 전문가로서의 역할을 상실하고 있다. 건축가는 좋은 生活空間을 설계하는 대신 技術 만으로 建築하려고 한다는 것이다.

오늘날 建築家와 프렌나의 중요한 역할은 거대한 규모의 법인체와 같은 것을 형성하는 일이다. 공장을 설계하는 대신, 그들은 어떻게 도구들을 만들수 있는가를 추구해 나가지 않으면 안된다.

오늘날 컴퓨터전문가들의 傾向이 Yes나 No나는 대답에 따른 간단한 공식으로 만들어지는 것보다 일층 人間生活의 풍부함과 多樣性을 설명해 줄려는 努力으로 복잡한 계획서를 만든다고 한다.

“Yes나 NO나는 억제의 상징이다”고 Beuder 는 말한다. “그것은 완전한 진실을 말할 수 없다. 그것은 너무나 적은 선택에 의존하기 때문에 아주나쁜 시험에 지나지 않는다.”

기술은 庭球게임에 비교될 수 있다. 각 플레이어가, 그가 만약 코트의 뒤쪽에 머문다면 안전하게 오래 게임을 지속시킬 수 있으나 넷트 가까이로 뛰어들라고 하면 게임은 빨리 끝내질 것이다. 그가 달리는 동안은 조절하지 못하기 때문에 그 반대쪽의 공이 오기 전에 자기위치를 지키지 않으면 안된다.

技術의 게임에 있어서 우리들은 현재 달리고 있는 상태다. 우리들 住宅의 조건의 하나가 우리들이 뒤로 되돌수 없다는 것이다. 그렇게 하기엔 이미 너무 늦었다. 우리들은 과녁을 맞추든지 아니면 파괴해 버리든지 두개중 어느것을 선택하지 않으면 안된다.

6

1970年代에 진입한 建築은 Daniel Bell이 “后期産業的社會”라고 명명한 특성을 지니고 있음을 발견하였다. 식량, 의복, 교통, 그리고 다른 유형의 商品제작에 고용되고 있는 人口의 대부분이 다른 곳으로 이전해 가고 있는 歷史속에 놓여있다.

기근의 社會보다 풍부한 社會의 책임에 관련된 歷史의 第1世代에 우리들은 놓여있다. 젊은이들은 John Eberhard가 말한 것처럼 “그들의 魂속에—마치 그들의 遺傳學的상속의 일부인 것같이 거의—사람은 빵만으로 살 수 없다”는 것을 알고 있는 듯 보인다.

“그들은 交通기구에서 부터 住宅에 이르기 까지 비록 어떻게 잘 설계되든지 간에, 대상물은 특정한 소수가 아닌 全體人間의 요구에서 나온 行為의 요구에 깊은 관심을 갖고 있으며 쉽게 적응되고있다.”

잘 통용되지 않는 요구의 言語를 쓰는 젊은이들은 설계가 藝術자체를 위한 美學的경험인 하나의 受動的인 것이 될수 없다고 말한다. “풍성해 질려고 양식적 기념비를 선택하기 위해 빈곤 가운데서 많은 것을 없애는 에리트의 내용은 비난되어야 한다.”

1970年代의 建築家들은 그들의 작업이 올바르다는 것을 알고 있으며 사태가 바뀌어져야한다는 것을 인식하지 않으면 안된다. 가장 독특하며 바뀌어질 수 없는 것은 다름아닌 人間이다. 바로 이점에 革命的인 젊은이들과 오늘날 建築家들의 結末이 있는 것이다. 建築은 그것이 무엇을 의미하든 그 자체의 재료는 人間の 적응성이며 그것의 주제는 生活이란 것을 의미하고 있다.

〈끝〉

이 글은 P/A 1970. 6月号的 『The Third generation of Modern Architects』를 抄訳한 것이다.