

## \*\*현대건축에서의 미니멀리즘의 의미와 특성에 관한 연구 A Study on Meaning and Characteristics of Minimalism in Contemporary Architecture

이정욱\* / Lee, Jung-Wook

### Abstract

The tendency of the Minimalism in the contemporary architecture is based on Mies van der Rohe's saying "Less is more" as the principle of the Minimal art and its formative composition. It can be divided into technical Minimalism prevailed in Northern Europe and the zone of German language, and the regional one in Southern Europe and Southern America. The former is interested in the experiences of the techniques and materials, and the latter in that of the space and the place through the simple forms.

The minimalistic approach to the architecture is not only methodological one. It accepts the concept and the construction of architecture as 2 axes for making it keeps the tradition and communication with the master builder, the materials, and its means to compound. The expressive characteristics of works in Minimalism are 1) as the formal issue, it is simple, self-referring

without any symbol or any allusion, and compounds the repetitive forms as the conceptual aspects of architecture, 2) it has the characteristics such as the approach directly to the means by which architecture made, the critical interests to the material attributes, and the capacity to the contemporary technology as the issue of technique and materials, 3) regarding the space and the place, it shows the good sense to the site in the sphere intervention of architecture.

The Minimalism architecture has its importance in the point that it seeks to the qualities immanent in architecture by showing the marvelous status through discovering the immanent properties of the site, program materials, and the structure, and also it begins new way of interpreting architecture with new viewpoint to the its essence as well as architecture itself.

키워드 : 건축사, 작품분석, 재료적 특성

## 1. 서론

### 1-1. 연구의 목적

모더니즘의 주도적 이념이 붕괴된 60년대 이래로 미스(Mies van der Rohe)는 포스트 모던 건축의 보수와 급진 양 진영 모두로부터 비판의 표적이 되었다. 로버트 벤츄리(Robert Venturi)의 "Less is Bore"와 스텐리 타이거맨(Stanly Tigman)의 미시간호에 크라운 홀을 가라앉히는 사진 몽타주는 미스에 대한 두 극단적 반응을 보여 주고 있다. 이는 미스가 떠난 공백에 직면한 포스트모던 시대의 일반적인 좌절감의 한 표현이다. 미스는 들뢰즈(G. Deleuz)의 언어로 "최소한의 언어"를 주도하였고, 그것은 미스 이후의 두 가지 주요한 모던 건축의 경향, 아방가르디즘과 역사주의 이외에는 선택의 여지가 없는 시점에서 건축의 모던 언어의 가능성을 소진시켰다. 이후의 포스트 모던의 상황과 해체주의로 이어지는 건축의 이론적 논의는 건축 원리로서 외부를 참조함으로써 그 의미의 정당성을 확보하고, 문학이론, 철학원리, 컴퓨터 알고리즘, 그래픽, 혹은 조각적 표현, 이 모든

것이 건축형태의 가치와 의미를 위한 출처로서 인용되고 있으며, 건축은 그 스스로를 정당화하기 위해 이러한 종류의 형태적, 수사학적 방법론에 의지하고 있다.

포스트모던 시대의 다원성에 비추어 이러한 혼란은 불가피한 것으로 보이지만, 최근 유럽의 독어권의 국가를 중심으로 풍부한 현실(Reality)에 대한 통찰을 바탕으로 무엇보다도 건축 자체를 주제로 하는 건축이 제안되고 있다. 건물과 그 형태에 깃 들어 있는 의미와 가치를 건축적 수단과 밀도 있게 사용된 재료에서 찾는 이들 건축가들은 그들 고유의 원리를 지역적인 질서의 원리로까지 확대하고 있다. 이들 건축은 해체주의와 기술표현주의가 주도하던 저널리즘에 가리워 졌던 단순성, 침묵의 몸짓, 건축 내부문제를 드러냄으로써 기술과 관련한 건축술의 문제를 환기시키고, 건축가의 의도보다는 관찰자의 경험을 강조하고 있다. 이러한 경향은 60년대 후반의 미니멀 아트와 형태와 수단에 있어서 많은 점을 공유함으로써, 미니멀 예술과 관련하여 축적적 미니멀리즘, 후기 미니멀리즘, 또는 포괄적인 범주에서 새로운 단순성(New Simplicity)이라고 불리고 있다. 그러나 이러한 현상은 미니멀 예술 이전의 초기 모더니즘으로부터 지난 30년만에 이르기까지 건축에서 꾸준히 진행되어 온 현상이다.

\* 정희원, 경원대학교 실내건축학과 조교수

\*\* 본 논문은 97 경원대학교 교내연구비 지원에 의해 연구되었음.

본 논문은 이러한 현대건축에서 미니멀리즘적 현상을 미스 반 데 로에의 Less is More와 미니멀 아트와 관련하여 규명함으로써 미니멀리즘의 건축이 모더니즘의 전통과 어떠한 관련이 있는가, 즉 모더니즘의 형태와 기술, 재료와 어떠한 차이를 보이며, 아울러 이들이 현대건축 논의에 제기하고 있는 문제가 무엇이며, 또 이들 미니멀리즘의 건축이 다른 동시대의 건축과 관련하여 어떠한 특성을 가지고 있는가를 연구하고자 한다.

## 1-2. 연구의 방법

현대건축의 미니멀리즘적 현상을 하나의 이즘이나 양식으로 간주하려는 것은 아니지만, 결과적으로 이러한 분류를 통해 하나의 열려진 개념으로서, 건축에 있어서 미니멀리즘의 확산된 현상을 해석하고, 학문적인 범주로서 이해하고자 한다. 따라서 본 논문은 현대건축에서의 미니멀리즘의 배경으로 예술 특히 조형예술에서의 미니멀 아트와 형태구성의 원리로서 제시되는 미스 반 데 로에(Mies van der Rohe)의 Less is More를 분석하고자 한다. 또한 미니멀리즘을 기술, 재료, 장소와 관련하여 기술적 미니멀리즘과 지역적 미니멀리즘으로 분류하고, 그 각각의 건축이 제기하는 특성을 살펴봄으로써 현대 건축에서의 미니멀리즘의 특성을 도출해 내고자 한다.

미니멀 예술이나 현대건축에서 미니멀리즘의 건축이 제기하는 문제는 예술과 건축의 본질에 대한 나름의 규정이며, 이를 통하여 건축을 보는 새로운 시각과 해석적 지평을 제시하고 있다. 따라서 본 논문은 미니멀리즘의 특성을 미니멀리즘의 건축이 제기하는 형태와 공간, 기술과 재료, 건축이 갖는 위치와 장소의 관계, 그리고 이를 경험하는 관찰자의 지각을 통하여 연구분석 한다.

## 2. 미니멀리즘의 배경

### 2-1. 미니멀 예술

#### 1) 미니멀리즘의 배경과 유형

예술에서의 미니멀리즘이란 예술상의 한 양식이라기보다, 전후 예술의 다양성 속에서 비평적 사고와 창조를 통해 짧은 기간에 걸쳐 일어난 역사적 순간을 지칭한다. 그럼에도 현재 미니멀리즘이란 용어는 전문적 유행어 이상의 의미를 가지고 사용되고 있다. 미니멀리즘이 20세기초의 추상회화의 일정 국면을 포함하고 있지만, 이러한 형태적 환원이나, 단순성의 원리는 이집트의 피라미드, 일본의 전통건축, 웨이커 교도의 가구와 같이 건축이나 디자인의 역사에서 쉽게 찾아 볼 수 있으며, 에릭 사티(Erik Satti)나 미카엘 니만(Michael Nyman)으로부터 필립 그라스(Philip Glass)와 스티브 라이히(Steve Reich) 그리고 존 케이지(John Cage)에 이르는 미니멀리즘의 음악에서, 헤밍웨이(Ernest Hemingway)와 알랑 로브 그리에(Alan Lobe Grier)와 같은 문학작품에서도 미니멀리즘의 반복과 단

순성을 살펴 볼 수 있다.<sup>1)</sup> 그러나 예술에서 미니멀리즘이란 60년대 중반 이후에 등장한, 공간에 구현된 조형예술의 미니멀리즘을 지칭하여 사용된다.

미니멀, 환원 또는 미니멀이란 불필요한 것을 제거함으로써, 더 이상 개선할 수 없는 완전성으로 규정할 수 있다. 이는 오브제의 모든 구성요소, 디테일, 결합이 제거되거나, 그 본질로 집약될 때 갖게 되는 특성이다. 이러한 의미에서 미니멀리즘은 환원주의 또는 본질주의의 측면을 가지고 있다. 존 그래함(John Graham)은 "미니멀리즘은 추상화의 과정에서 회화의 궁극적이고 논리적인 종착점을 발견하기 위해 회화를 최소한의 요소로 환원"<sup>2)</sup> 하는 것으로, 영국의 철학자 불하이임은 "완제품의 미술내용을 최소화하는 하나의 수단"으로서 미니멀 아트를 정의하였다. 이러한 의미에서 칼 안드레(Karl Andre) 역시 "미니멀이 나에게 의미하는 것은 최대의 목적을 달성하기 위해 최대의 경제성을 추구한다는 것뿐이다" 고 하였다.

조형예술에서의 미니멀리즘은 미국에서 1950년대의 추상표현주의의 주관적 표현과 이에 편승한 형식주의에 대한 고전적인 대응으로 생각할 수 있다. 전후 예술의 상황은 다양하고, 급진적인 예술유형이 출현하였고, 이들 중에서 미니멀리즘과 Pop Art는 대립적인 입장을 취했다. Pop Art는 전통에 의해 확립된 모델의 모방에서 혹은 새로운 대중매체에서 파생된 레퍼토리에서 의미를 발견하였다면,<sup>3)</sup> 미니멀 아트는 대상의 원점(zero point), 즉 롤랑 바르트(Roland Barthe)의 1953년의 유명한 텍스트에서 차용한 원점을 미니멀 미학의 기반으로 삼았다.

이러한 미니멀리즘의 예술은 두 가지의 다른 경향으로 구분해 볼 수 있다. 첫째 대단히 추상적이고, 또한 간단한 장식적 묘사마저도 배제된 예술로서 검은 사각형을 통하여 형태를 어느 누구도 다시 엠블렘으로 반복할 수 없는 최소의 것으로 환원한 카시미르 말레비치(Kasimir Malevich)<sup>4)</sup>의 절대주의와 러시아의 구성주의의 역사적 선례를 공유하고 있는 작품들로서, 1960년대 이후 오브제를 절대적 최소로 환원하고, 조각과 공간의 관계의 열린 영역으로까지 발전시켜 나간 도널드 주드(Donald Judd)〈사진 1〉, 론 블레이든(Ron Bladen), 토니 스미스(Tony Smith)와 같은 예술가들의 작품들이다. 주드와 스미스 같은 예술가들은 산업의 과잉에 대해 오히려 대량 생산의 산업의 오브제를 계산적으로 활용함으로써 냉소적으로 반응했다.<sup>5)</sup>

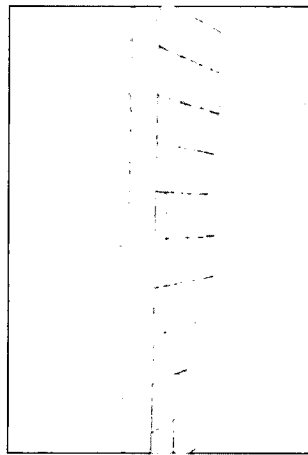
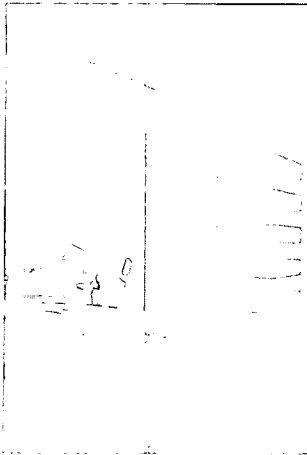
미니멀리스트의 또 다른 유형은 칼 안드레(Karl Andre)〈사진2〉,

2) 존 그래함은 오늘날 이 말이 쓰이고 있는 용법과는 다른 목적에 따라 1937년 처음으로 이 용어를 하나의 미술용어로 제창하였다. 1937년 파리에서 그가 발표한 '미술의 체계와 변증법'이라는 논문에서 회화는 순수하게 단일한 화면으로 시작된다. 그리고 만약에 어느 누가 무한히 계속 작업한다면 그것은 순수하게 단일한 화면(검은 색)으로 다시 돌아가게 된다. Kenneth Baker, 김수기 역, 미니멀리즘, 열화당, 서울, 1993, p.23

3) Ignasi de sola-Morales Rubo, The Presence of Mies, 1994, Detlef Mertins and Princeton Architectural Press, N.Y. Mies van der Rohe and Minimalism, p.151

4) 안드레산드로 로드첸코(Alexandro Rothcenko)와 같은 러시아 작가들의 작품들에서부터 몬드리안(Modrian) 요셉 알버스(Josep Albers)의 작품에까지 이르는 절대주의의 작가들, 데 스틸 그룹, 구성주의 작가들의 회화와 조각들이 포함된다. Kenneth Baker, op.cit p. 24

1) 우리는 사무엘 베케트(Samuel Becket)의 연극과 알랑 로브그리에의 누보 로망의 엄격함 속에서 1950년대의 문학에서 미니멀리즘을 볼 수 있다. Vittorio E. Savi & J.M. Montaner, Less is More, 1996, Ingoprint S.A. Barcelona, p.109



〈사진1〉 Donald Judd, Untitled, 1980

〈사진2〉 Carl Andre, Equivalent, 1996

단 플레빈(Dan Plavin), 로버트 모리스(Robert Morris) 등에 의해 주도되었으며, 가공되지 않은 재료, 발견된 오브제와 거의 구별되지 않는 사물, 다시 말해 비미술적인 것과 최소한도의 차이밖에 보이지 않는 사물을 예술로서 제시함으로써,<sup>5)</sup> 예술의 한계를 시험한 작품으로, 이들 유형의 작품의 역사적 근원에는 마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp)의 발견된 오브제로서 레디 메이드와 콘스탄틴 브랑쿠지(Constantin Brancusi)의 조각이 포함되어 있다.

60년대 말의 이러한 미니멀리즘의 미술과 반미술 사이의 모호함과 산업미학의 긴장감은 예술에 철학적 활력을 제공하고, 독립적으로 작업하던 많은 예술가들을 고무했다. 유럽에서는 요셉 보이스(Josep Beuys), 이브 클라인(Eve Klein), 피에로 만초니(Pierre Machoni)와 같은 작가들이, 영국에서는 안소니 카로(Anthony Caro), 윌리엄 텀벌(William Tumball) 등의 작가들이 미국에서는 프랭크 스텔라(Franl Stella), 칼 안드레(Karl Andre)와 같은 작가들이 미니멀리즘이란 국제적 현상에 주어질 광범위한 정의에 의해 분류되는 작가들이다.

## 2) 미니멀 예술의 의미

예술의 역할을 재정의 하려는 요구<sup>7)</sup>에 있어, 미니멀리즘은 전시장이라는 공간과의 관계에서 그곳에서 보게될 것이라는 기대에 반하는 대상을 제시하고, 보다 전통적이고, 일상적인 재료와, 개별 예술가들의 디테일과 마감을 강조하며, 각각의 작품에 대한 스케일과 형태의 직접적인 지각을 방해하는 2차적 해석의 가능성을 제거하기 위해 그 리드 위에 혹은 매개요소 없이 기본적인 요소만을 조합하고 있다. 칼 안드레, 도날드 쥬드 그리고 솔 레빗(Sol Le-Witt)의 작품들이 주장하고 있는 것과 같이 이러한 결정의 직접적인 효과는 그 작품들이 속

5)안렉산드로 로드첸코(Alexandro Rothcenko)와 같은 러시아 작가들의 작품들에서부터 몬드리안(Modrian) 요셉 알버스(Josep Albers)의 작품에까지 이르는 절대주의 작가들, 데 스틸 그룹, 구성주의 작가들의 회화와 조각들이 포함된다. Kenneth Baker, op.cit p. 24

6)Kenneth Baker, 김수기 역, op.cit p. 30

7)Konkrete Kunst와 구성주의의 일정 국면을 포함하고 있으며, 그 주목적은 예술적 행위의 성질을 재정의 하는 것이다. 이는 최근의 설치예술과 같이 개념예술, 행위나 신체 예술을 포함하여 미니멀리즘의 기원으로 추적될 수 있는 다른 급진적 예술과 공유하고 있는 점이다. Innovative Austrian Architecture, SpringerWienNewYork, 1996 p.143

한 확장된 물리적 공간에서 복합적 지각과 각 작품의 단순한 물질성을 첨예하게 대립시키는 것이다.<sup>8)</sup>

## (1) 단순화 : 방법과 형태

토니 스미스와 도날드 쥬드의 도상으로부터 단 플레빈, 리차드 세라(Richard Serra)를 거쳐 솔 레빗(Sol LeWitt)에 이르는 미니멀 예술은 기하학적 형태와 레이아웃에 근거한 작품들에 기반을 두고, 한계까지 밀어 부친 미니멀한 수단으로, 최대한의 형태적 긴장을 표현하고 있다. 한편으로는 장식적인 요소들을 배제하고, 다른 한편으로는 원초적 기하학적 구조를 수단으로 본질적인 것을 탐구함으로써, 그들의 의도는 참조적이고, 재현적, 은유적 기능으로부터 예술을 자유롭게 하는 것이었다. 이로서 미니멀 예술은 자기 참조적이 되며, 작품 자체 외에는 어떠한 것을 연상시키지도, 또 어떠한 것에 호소하지 않는 것이 되었다. 따라서 형태(Gestalt)는 포괄적이며 즉각적으로 지각 가능한 것으로 받아들여졌고, 관찰자의 마음에 직접 호소하는 것이 되었다.

## (2) 경험과 지각 : 지각현상학

빛, 색, 공간의 종합으로서 내은 튜브를 사용한 단 플레빈, 산화 알루미늄, 광택처리한 철, 스테인리스 스틸, 합판, 구부러진 유리를 사용해 반복된 기하학적 형상을 사용한 도날드 쥬드와 같이 이들은 암시나 환영을 피하기 위해 작품의 재료성에 몰두하고, 관찰자에게 재료와 직접 대면하도록 함으로써, 예술은 순수한 형태의 지각을 넘어서는 모든 감각주의의 오염에서 벗어나고, 주관주의의 모든 흔적에서 자유롭기를 바라는 지성, 즉 이성의 파라다임에 기인하는 지성에 직접 이야기하기를 시도하였다.<sup>9)</sup> 현재의 형태적 경험으로서 관찰자에 의해 경험되는 신체적 지각을 가장 순수한 기능성안에서 달성하고자 한다. 따라서 미니멀 예술은 모리스 메를로퐁티(Mauris Merlo-Ponti)에 의해 발전된 현상학적이고, 존재론적인 사고와 추상을 지향한 급세기 전환기의 지적 경향을 종합하는 새로운 아방가르드였다.

## (3) 공간과 환경: 랜트아트

미니멀 예술은 3차원의 조각으로서 근본적으로 작품을 둘러싼 공간, 환경과의 관계에서 의미 있게 지각된다는 점에서 매우 공간적이고, 따라서 건축적이다. 토니 스미스의 공간 안에 배열된 검은 표면으로 이루어진 기하학적 매스 혹은 로버트 모리스의 관찰자의 시각 장 안에 끼워 넣어진 거대한 L형 합판과 같은 작품들에서, 리차드 세라의 후기 작품들에서도 이러한 공간과의 연속성을 발견할 수 있으며, 특히 예술 화랑의 공간을 넘어 공공의 공간에서 호흡하도록 경험을 자극하고, 미니멀적인 몸짓 위에 환경과 최대한 대화를 탐구하고자 한 형상학적 경험은 전시장을 환경으로까지 확대하며, 랜트아트 분야에서 대지예술(Earth Work)을 발전시켰다. 열려진 영역을 향한 이러한 경향과 공간을 지각하는 신체라는 관점은, 환경에서 그 자신의 신체의 경험을 통하여 작업한 조셉 보이스(Joseph Beuys)의

8)1960년대의 미니멀리즘의 전개는 그들의 재료와 형태적 특성을 찾는 데 중점을 두었다는 점에서 이전에 알려진 어떠한 것보다 다르다. Ignasi de sola-Morales Rubio, op.cit p. 153

9)Vittorio E. Savi & J.M. Montaner, op.cit p.158

행위에서 그 명확한 선례를 발견할 수 있으며, 현상학적 지각에 비추어 볼 때 로버트 스미슨의 유타주의 솔트레이크에 세워진 스파이럴 제티(1970)<sup>10)</sup>, 월터 드 마리아(Walter de Maria)가 뉴멕시코의 Quemado Desert에 세운 the Lightning field,<sup>11)</sup> 도날드 주드의 Marfa(texas)에 있는 The Chinati Foundation 등은 관찰자의 신체적 경험을 기반으로 하고 있다. 관찰자들은 주변을 걷거나, 비디오를 봄으로써 스파이럴을 지각하고, 라이트닝의 장관을 보기 위해 작은 오두막에서 24시간을 보내거나, 치나티 파운데이션의 단순하고 반복적인 형태-거대한 탁자, 스케일을 벗어난 창문, 철저하게 기하학적인 가구들 주위를 걸어야 한다.

## 2-2. 미스 반 데 로에(Mies van der Rohe) : Less is More

우리는 현대건축에서의 미니멀리즘 건축의 재출현의 또 다른 근원으로써 미스를 주목할 수 있다. 미스에 관한 고전적인 전기(1947, 78)에서 필립 존슨(Philip Johnson)은 미스와 Less is More, 거의 무(beinache nicht)를 동일시 하였다. 거의 무(beinach nicht)가 미스의 것인 반면, Less is More는 출처가 불분명하다.<sup>12)</sup> 이 두 개의 슬로건은 우리 시대 예술가들, 특히 미스의 작업을 지속하고 있는 건축가들에 의해 주로 채용된 두 개의 원리를 표현하고 있다. Less is More는 하나의 통합을 의미한다. 두 단어 어느 것도 다른 것과 분리되어 질 수 없으며, Less 없이 More는 존재하지 않는다. Less is More는 하나의 작동원리이며 이는 변증법을 시도하기 위해 그 경구를 포용하며 모호하고 복잡한 계획을 재창조하려는 모든 이들에게 자극을 주는 원리인 것이다. 미스의 슬로건의 가치는 미니멀리즘과 그 대립자로서의 맥시멀리즘과 관련되어 밀접하고 변증법적인 합의를 가지고 있다. 간단히 말해 미니멀리즘은 하나의 대립적인 정신을 포괄하고 있으며 종합은 "거의 무"를 통해 표현되어 진다. 사실 Less is More가 "거의 무"보다 큰 의미를 포함하고 있지만, '거의 무'라는 것은 무, 송고함, 절대, 종교와 같은 완전한 추상을 요구한다. 이러한 방식으로 그 대립적인 성질에 의하면 Less is More는 동시에 작동원리로서 메를로 폰티가 했던 것과 같이 하나의 지평을 구성하며, 도달하기 어렵지만, 영원히 갈구하게 되는 하나의 경계가 된다. 미스의

Less is More의 원리는 미니멀리즘 건축의 가장 주요한 뿌리이지만, 이와는 반대로 건축적 텍스트의 제로상태를 구축하는 과정에서 전적으로 또 다른 과정을 추적할 수 있다. 그것은 미스의 구조 재료와 건축 형태 간의 관계이다. 미스의 작품은 이미지로부터가 아니라 재료로부터 나왔다.<sup>13)</sup> 건축이 디자인되어 사용되는 것과 관련하여, 건물에서 만족할 만한 기능을 수행하고, 외부표피를 감싸고, 빛과 공기를 조절하는 등 재료적인 문제의 기원으로부터 파생된 유품론을 제시하고 있다. 미스에 있어서 건축 창조의 거대한 몸체는 모방으로부터도, 공간, 빛 혹은 영역의 개념에 대한 추상적 논의로부터 발생한 것이 아니다.<sup>14)</sup> 미스에게 리얼리티란 건축작품을 위한 재료이며, 그건 건축을 오로지 건물(bauen)으로서 이해하기를 요구하고, 건물의 재료성에 의해 확립된 지각 조건이 정신적 의미의 기원인 것이다.

물론, 건축 오브제의 재료성과 그 정신적 지각간에 확립된 관계가 리듬, 균형, 비례, 그리고 숫자와 같은 추상적 요소들의 정교한 조직을 대신할 수 있는 것은 아니지만 이들 가치들을 위한 출발점인 것이다. 이것을 달리 생각하면 건축가는 건축의 재료와 형태를 모방해야 하고, 재생산해야 할 법칙 혹은 관습에 순응시키지 않는다는 것을 보여준다. 이러한 재료와 지각간의 관계는 우리를 건축의 본질에 직업대면시킨다. 미스의 급진적 작품은 통합된 재료가 통과하고, 개념이 도달하는 감동을 위한 집합체 인 것이다.<sup>15)</sup>

## 3. 미니멀리즘 건축의 전개

최근 엄격한 기하학적 형태를 통하여 최대치의 형태적, 개념적 긴장을 표현하는 건축이 다시 출현하고 있다. 이러한 추상과 단순화를 향한 경향은 금세기 초기의 예술, 건축의 아방가르드의 징표 중 하나였다. 특히 아돌프 루스(Adolf Loos)는 현대화된 건축언어를 획득하기 위해 단순성의 가치와 의미에 집중함으로써, 고전적 기원의 건축적 형태를 제거하기 위한 기반을 닦았다. 그리고 이러한 방향에서의 가장 생산적인 작품이 미스에 의해 이루어 졌다.<sup>16)</sup> 미스의 작품에서 주목할 만한 것은 추상적이고 기하학을 통하여 이루어지는 재료성으로 구성적 요소의 중력과 무게, 그리고 역학적 행위의 긴장과 재료의 내적 힘을 표현하고 있다. 미스의 동시대 건축가인 한네스 메이어(Hannes Meyer)나 루드비히 힐버자이머(Ludwig Hilberseimer)와 같은 독일의 신객관성(Sachlichkeit)운동의 건축가들 역시 극단적인

10) 스파이럴 제티는 종합의 작품이다. 하나의 기본 형상, 스파이럴과 공간-시간의 공명을 장진하고, 유기적 참조와 작품의 구성과정에 대해 강조한 조경 등이 함께 어우러진 작품이다. 더욱이 스파이럴 제티는 관찰자와 작품간에 두어진 거리로 인해 지각하기 어렵다. 미니멀 예술로부터 파생된 이 작품은 새로운 정체성의 무대를 제공하고 장소를 변형하기 위한 모든 개입을 드러내며, 미니멀리즘의 엄격한 공리로부터 벗어나고 있다.

11) 최소의 요소를 통하여 환경에 최대의 변형을 이루는 lightning Fields는 400개의 등간격의 조명 전도체로서 지름이 5cm이고, 이들은 유동적인 태풍에 의해 빛을 내도록 되어 있어, 전체적이고 반복 불가능한 예술작품을 만들어 내고 있다. 개념 예술에 의해 추적된 예술작품의 비물질화는 여기에서 그 정점에 이르게 된다. 라이트닝 필드를 완전히 이해하는데 아무런 필드도, 기록도 혹은 복제도 남겨진 것이 없다.

12) 미스는 이 어구를 그의 스승인 피터 베헤렌스에게 들리고 있지만, 그가 1938년 이주했던 시카고의 어떤이에게 이야기하면서 스스로 인식했던 것 같다. "수단의 무미전조함을 사용하여, 위대한 효과를 만들어 내는" 것으로 보강 콘크리트 구조에 관해 G에 리뷰를 쓴 1923년의 기사에서 이미 이를 언급하고 있다. Vittorio E. Savi & J.M. Montaner, op.cit. p.12

13) Ignasi de sola-Morales Rubo, op.cit p.153

14) 내부에서 작용하는 힘과 "의심 없이 의미 그 자체인 진정한 행위의 장"에 우리가 도달 할 수 있도록 하는 것은 단지 물질적 조건에 의해서 인 것이다. Ignasi de sola-Morales Rubo, ibid, p.154

15) Deleuze와 Guattari가 그들의 최근저서에서 관찰하였듯이 현대예술작품은 하나의 감각 덩어리이다. 즉 지각과, 감동의 혼합체라고 이야기할 수 있다. 그와 같은 감동은 우리가 참조점으로 작용하는 다른 대상이나 이미지 속으로 들어가도록 허용하지 않는다. 재료와 그 내구성은 우리가 우리의 감각을 통하여 받아들이는 지각과 단순히 주관적인 것도 아니고, 예술작품에 직면한 개별적 부분에 대한 단순한 반응으로 간주 될 수도 없는 감동 모드를 생산하거나 지지케한다. Ignasi de sola-Morales Rubo, ibid. p.154

16) 미스의 "less is more"는 우리가 오늘날 미니멀리즘이라고 하는 생성적이고 무시간적인 가치를 드러내고 있으며, 보편성에 대한 바렘보다는 대지와 의 추상적인 관계와 초월주의를 이끌어 낸다. Vittorio E. Savi & J.M. Montaner, op.cit. p.121

단순화와 반복을 통하여 형태적인 단순성을 제안하였다.

이러한 모더니즘의 단순성과 추상은 포스트모던과 해체주의의 과정을 통해 형태적 반역성과 상징, 의미의 결여 등 모더니즘에 대한 비판이 가해졌고, 결국 모더니즘은 역사적인 형태와 해체주의의 구성으로 대체되면서 건축논의의 수면 아래로 감추어 졌다. 그러나 70년대 이후 미니멀리즘의 출처와 객관성은 급진적으로 다양해졌다. 한편으로는 거대한 스케일, 단순하고 거대한 구성 형태의 조각적 가치를 표현하는 미니멀리즘으로부터, 지역적 전통과 결부된 서정적인 미니멀리즘, 다른 한편으로는 재료성의 지각과 기술적 디테일을 통해 내부공간의 단순성과 별거벗음을 보여주는 미니멀리즘이 있다. 동시대에서의 미니멀리즘의 다양성은 아이오밍 페이(I. M. Pei)의 루부르 유리피라미트 혹은 도미니크 페로(Dominique Perrault)의 프랑스크립도서관에서와 같은 순수한 조형적이고 형상적인 탐구와 에밀리오 암바즈(Emilio Ambaz)와 같은 영역성에 개입하는 수단을 통한 시적인 표현이 있는가 하면, 또한 다다오 안도(Daao Ando)와 에두아르도 소타 드 무오라(Edardo Souto de Moura)는 본질적으로 재료성 표현을 탐구한다. 반면, 스페인의 아발로스(Abalos & Herros) 혹은 브라질의 파울로 멘데스 라 로차(Paulo Mendes La Locha)와 같은 건축가들은, 기술적 정확성의 결과를 보여 주고 있다. 도날드 주드와 다다오 안도와 같은 미니멀리즘은 매스의 재료적 특성 속에서 표현되고 있다. 단 플라빈(Dan Flavin)과 도요 이토(Toyo Ito) 혹은 도미니크 페로와 같은 이들은 오브제의 투명성과 비물질화를 통하여 표현하고 있다.

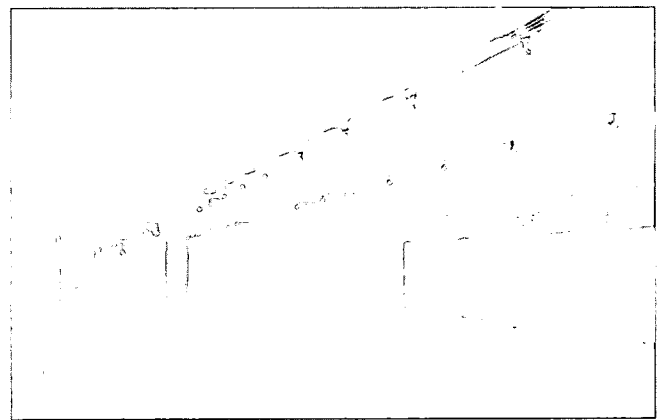
이러한 다양성은 미니멀 예술과의 관계에 있어서도 다른 양태를 보여준다. 헤르조그와 드메룬, 에두아르도 소타 드 무오라(Eduardo Souto de Muora) 같은 건축가들은 미니멀리스트의 조각과의 관련이 명백한 반면, 파울로 멘데스라 로차, 프란체스코 베네치아(Francesco Venezia) 그리고 알바로스와 헤로스와 같은 이들에게서는 미니멀리즘은 문법에 대한 의문 혹은 조형적 영향의 결과로서가 아니라, 단순화와 환원을 향한 자연스러운 기법을 통하여 발견된 원리를 추구한 결과이며, 이러한 과정 속에서 기술적인 숙련을 추구하고 있다. 이러한 다양성에도 불구하고 두 가지의 다른 발전 경로에 따라 동시대의 미니멀리즘적 건축은 두 가지로 살펴 볼 수 있다. 하나는 산업화된 국가들에서 이루어지고 있는 미니멀리즘적 경향이고 다른 하나는 산업화가 늦었던 곳에서 모더니즘이 지역적 전통, 개인적 정서와 결합하면서 이루어진 미니멀리즘적 경향을 구분할 수 있다. 전자를 기술적 미니멀리즘, 후자를 지역적 미니멀리즘으로 구분하여 살펴보고자 한다.

### 3-1. 지역적 미니멀리즘

미니멀리스트적인 흔적은 서로 다른 세대, 문화적 계보 그리고 건축적 입장에서 발견된다. 일본의 전통 속에 모더니즘의 언어를 결합한 가쓰오 시노하라(Kzuo Shinohara)와 파울로 멘데스 라 로차는 이미 미니멀 예술과 새로운 미니멀 운동이 출현하기 이전에 이미 활동하며, 그들이 50년대 이래 모던 건축과 지역적 전통에 대한 그들 자신의 해석을 발전시켜 왔다. 일본에서 다다오 안도와 지로 구라마

타(Shiro Kuramata)와 같은 디자이너들은 확립된 건축에 대한 반작용으로 그들 자신의 길을 개척하였다. 파울로 멘데스 라 로차의 작품은 부루탈리스트적인 전통<sup>17)</sup>의 결과로서 이해될 수 있다.

지역적 미니멀리즘은 모던 형태의 권위의 추락 속에서 엄격하고, 별거벗고, 설득력 있는 작품으로 결코 침묵 혹은 비어있음을 통하여, 말로 표현할 수 없는 우아함을 보여 주고 있다. 본질론적인 특성을 포함하여 매우 개인적인 건축 특성을 명백히 드러내고 있지만, 지역적 전통과 결부되면서 이그나시오 가르델라(Ignasio Gardella), 카를로스 라올 빌라주에바, 그리고 루이스 바라간(Luis Barragan), 호세 안토니오 코데렉과 그 뒤를 잇는 알바로 시자같은 건축가들의 작품을 통하여 구현되기 시작하여, 80년대를 거치면서 멕시코의 리카르도 레고레타(Recardo Regoretta), 코스타리카의 카를로스 지멘스(Carlos Zimens), 스페인의 캄프 드 베에자(Campe de Vaeza), 이탈리아의 프란체스코 베네치아(Francesco Venezia), 포르투갈의 에두아르도 소우토 드 무오라(Eduardo Souto De Moura<사진3> 브라질의 파울로 멘데스라 로차(Paulo Mendes da Rocha 1928)같은 건축가들의 작품에 이르고 있다.



(사진3) Eduardo Souto Moura, Nevogilde Apartment, 1991-1992

이들 지역적 미니멀리즘은 비교적 산업화가 늦은 지역으로서, 스페인, 포르투갈, 남미에서 풍부한 사례를 보여주며, 전통적인 재료의 소박함과 지역적 형상화, 구체적인 질감, 문맥적인 색채, 장소에 대한 미묘한 분위기, 기하학적 리듬들이 추상적이고 국제적인 유형학과 구조적 스킴에 우아하게 적용하고 있다. 마치 미니멀리즘의 음악적 경험이 민족적 음악에 섞여 들어갔을 때와 똑같은 일이 일어났다.

### 3-2. 기술적 미니멀리즘

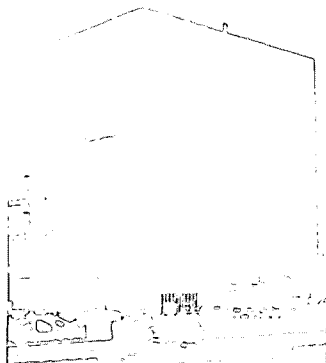
기술적 미니멀리즘 건축은 물론 동시대의 미니멀리즘적 경향이 직접 그들의 역사적 선례를 참조하고 있는 것은 아니지만 주로 산업화

17) 다다오 안도 혹은 가쓰오 시노하라와 같은 일본 건축가의 작품과 파울로 멘데스 라 로차, 루이 오타케(Ruy Otake)와 같은 상파울로 학파의 작품이 공생하고 있다. 일본의 도시의 건축과 상파울로의 건축간에 도시문맥 안에서 뚜렷한 공격성과 무질서에 대한 반작용으로 미니멀리즘, 인내력, 물러남, 금욕주의를 향하고 있다는 유사성을 갖고 있으며, 안도는 젊은 수행건축가 시절에 브라질을 여행하고 리오의 형태주의 건축가들의 작품과 자오 빌라노바(Jao Vilanova)와 같은 상파울로의 부루탈리스트의 작품을 연구했었다.

된 국가들의 건축적 전통과 관련해서 살펴 볼 수 있다. 미스의 Less is More와 초기 모더니즘의 기능주의적인 건축의 객관성의 문제는 바우하우스와 베르크부트의 전통이 살아 있던 독어권의 건축에 영향을 주었다. "Die Gut Form"을 열망하는 최대의 기하학적 활력에 기반을 두고, 기술적 정확성으로 표현되는 막스 빌(Max Bill)의 그래픽과 건축디자인을 리차드 노이트라와 찰스 이임스의 케이스터디하우스의 건축과 피터와 엘리슨 스미슨 부처의 수사학없는 건축이 이들 기술적 미니멀리즘의 선례로서 산업과 기술, 그리고 재료에 의해 이루어지는 건축을 보여 주고 있다.

가구나 산업디자인에서 토마스 게리트 리트벨트(Thomas Geritt Rietvelt), 마르셀 브로이어(Marcel Breuer)와 미스(Mies)의 가구와 같은 선례를 살펴 볼 수 있으며, 아돌포 나탈리(Adolpo Natali)와 슈퍼스튜디오의 절대적인 기하학적 레이아웃, 비코 마지스트레티(Vico Magistretti)의 깨끗한 등, 의자, 테이블, 그리고 침대들, 장 누벨(Jean Nouvel)의 "Less" 의자의 형태적 동결, 지로 구라마타(Shiro Kuramata)의 의자와 실내건축 등은 단순한 형태 가운데 고도의 기술적 정확성과 놀라운 완성도를 보여 주며, 칸트의 미는 목적 없는 기능성의 표현으로 구성된다(Zweckmassigkeit ohne Zweck)라 는 말을 뒷받침하고 있다.

최근 스위스 건축에서 헤르조그 드 메룬(Herzog & de Meroun)과 디너와 디너(Diener & Diener), 기공과 가이어(Gigon & Guyer), 페터 마클리(Peter Mikli), 버크할트와 수미(Burkhalt & Sumi)와 페터 줌토(Peter Zumthor)와 같은 건축가들 역시 단순성, 스케일의 상호작용, 큐빅 형태와 재료의 엄격하고 반복적인 사용에 기반을 둔 새로운 단순성을 만들어 내려는 시도를 하고 있으며, 아이오 밍 페이의 그랑 루브루를 위한 피라미드나 혹은 로베르토 에르실라(Roberto Ercilla)의 빌바오 법정, 도미니크 빠로의 프랑스 국립도서관과 같은 작품들 역시 똑같은 형태적 경제학의 원리인 기하학적 파토스를 드러내고 있다. 헤르조그 드 메룬의 라우펜(1986-87)에 있는 리콜라 창고와 바젤의 시그널 타워(사진4)는 단순한 형태, 클래딩을 통한 표피의 문제를 피즈 콜렉션 건물(1992), 프랑스 물하우스에 있는 리콜라-유럽은 재료의 기법에 대한 탐구의 결과이다. 페터 줌토는 요셉 보이스(Josep Beuys)에 의해 자극받은 방식으로 경관 속의 대상으로서, 건물 그 자체로서, 건축의 직접적인 재료성에 집중하고 있다.



(사진4) Herzog & de Meuron, Singal Box 4 Auf dem Wolf, 1992-1995

그의 Chur 근교의 베네딕트 예배당은 외적 이미지를 모방하지 않고도 지역적 풍토성의 정신적 특질을 보여주며, 목재의 재료성과 빛, 공간 그리고 추상적 형태의 기본적인 수단으로 잊을 수 없는 우아한 타원형을 만들고 있으며, 발스에있는 온천장(사진6)은 석재가 만들어내는 질감과 디테일에 의한 공간의 깊이를 보여주고 있다. 이들 스위스 건축가들은 건물의 재료적이고 개념적인 질서에서의 보다 견고한 기준을 탐구하고 있는 것이다.

#### 4. 미니멀리즘 건축의 특성

건축에 대한 이와 같은 미니멀리즘적인 접근은 단순히 방법론적인 것만은 아니다. 건축을 이해하는 한 방식에 대한 언명이며, 공통관심의 표현이기도 하다. 건축 전문건설자의 전통과 대화를 유지하고 재료와 그들의 조합수단에 대해 관심을 가짐으로써, 건축의 개념(Concept)과 건설(Construction)을 건축을 만드는 두 축으로 받아들이고 있다. 이를 통하여 미니멀리즘의 작품을 특징 짓는 몇 가지 유사성을 살펴볼 수 있는 데 상징이나 암시가 없는 자기참조적 형태와 건축의 개념적 차원을 조합하고, 건물이 만들어지는 수단에 대한, 직접적이고 환원적인 접근, 재료적 속성에 대한 비판적 관심, 대지에 대한 분별력, 작품에 응용할 수 있는 동시대의 기술에 대한 포용력, 아울러 이러한 공동적 관심에 의한 결과로서 매우 놀라운 완성도를 보여주고 있다는 점이다. 대지, 프로그램, 재료의 조합을 통해 건축물에 잠재된 질적인 것을 탐구하고 있으며, 사실, 이들 작품들의 의미의 대부분은 재료와 구조의 잠재적인 특성에 대한 발견에 기인하는 것이다.

##### 4-1. 형태구성의 원리

###### 1) 단순성의 미학

건축과 디자인에서의 단순성은 형태를 얻는 원리로서 Less is More에 대한 탐구와 그 결과로서의 단순성 모두를 의미한다. 원리로서의 단순성은 이러한 목표를 달성할 수 있는 많은 메커니즘과 결합되며, 특히 개별 건축작품의 질을 보증하는 통일성과 일관성을 요구하고 있다. 독일의 산업디자이너 디터 램(Dieter Ram)은 미적 특질이 뉴앙스로서, 다른 시각요소들 간의 조화와 균형이며, 굿디자인(Good Design)이란 가능한 적게 디자인하는 것으로서 "우리의 유일한 기회는 단순성으로 돌아가는 것이다. 나에게 가장 의미 있는 원리는 중요한 것을 강조하기 위해, 중요치 않은 것을 제거하는 것이다. 가장 중요한 것은 오늘날 디자이너의 임무가 혼란을 제거하고 깨끗이 하는 것을 돕는 것"<sup>18)</sup> 이라고 하였다.

그러나 단순화는 불필요한 것을 단순히 배제하는 문제가 아니라, 일반적으로 타당하고, 이해 가능한 열려진 문제에 대한 탐구의 결과이다. 따라서 디자인의 단순성은 사용된 예술적 과정에 부합하는 특정한 의미를 포함하고 있으며,<sup>19)</sup> 가능한 한 많이 이해될 수 있는 과정을 위한 하나의 공식이 된다. 또한 미니멀리즘의 건축에서 보이는 구조의 단순 정확한 방법은 완전성의 높은 수준을 요구하고 또 허용하며,

18) John Pawson, Minum, Phidon Press, London, 1996, p. 8

19) minimal tradition

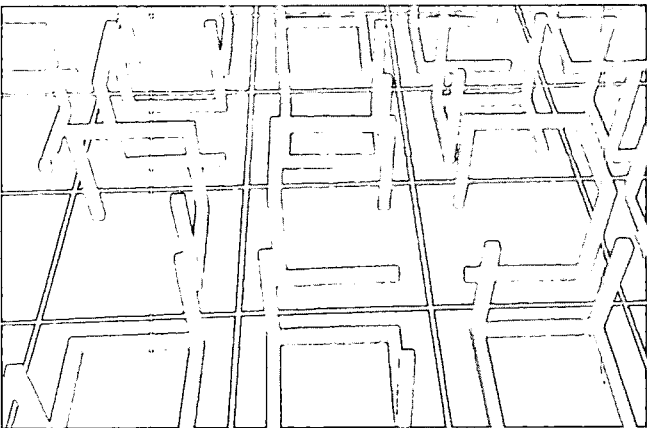
프로젝트의 규모와는 상관없이 주의 깊은 관심이 건설한 구조건설에 기울여 지고 있다. 디테일에 있어 놀라울 만큼 높은 질의 장인정신을 드러낸다. 솜씨 있게 만들어진 오브제는 특별한 빛을 내며, 단순하고 통제된 형태일수록 디테일에 대한 이해를 필요로 한다.<sup>20)</sup> 이러한 디테일은 쉽게 이루어지는 것처럼 보이지만, 사실 높은 수준의 기술을 필요로 한다.

우리는 이러한 단순성의 기술적 디자인을 아르네 야콥센(Arne Jacobsen)이 스텔톤을 위해 디자인한 주방용품, 장 누벨(Jean Nouvel)의 레스(Less) 테이블, 지로 구라마타(Shiro Kuramata)의 의자와 실내디자인으로부터, 페터 줌토의 발스의 온천장이나, 헤르조그와 드메룬의 괴쾨글러리, 시그널타워에서 그리고 이오 밍 페이(I.M.Pei)의 루부르 유리파라드, 도미니크 페로의 파리국립미술관에 이르는 커다란 스케일에서도 살펴볼 수 있다. 또한 지역적 미니멀리즘에서도 통일성, 익명성의 모델로서의 단순성과 만나게 되는 데, 루이스 바라칸과 루시오 코스타, 호세 안토니오 코데렉, 페르디난도 타보라의 작품에 이어 에두아르도 소우트 드 무오라와 캄포 바에자의 작품들은 훌륭한 내림과 구성적 엄격함을 보여주고 있다. 다다오 안도의 작품에서는 기본적으로 원형적인 장소, 신성한 공간에서 출발한 단순성을 관찰할 수 있다. 단일하고 단순하며, 일관된 형태의 중요성은 보이지 않는 것과 영속적인 시각적 전체성에 기반을 둔 게스탈트 이론에서 이미 표현되어 졌다.

## 2) 기하학적 활력과 반복

미니멀리즘의 건축은 "Less is More"의 대립적인 정신을 기하학적인 활력과 반복을 수단으로 하는 윤리적이고 미학적인 매카니즘을 통하여 수사학적 형상 속에서 드러낸다. 표현적인 기법으로서 동일한 것의 반복, 무한의 a-a-a-a... 와 관련하여 미니멀리즘과 밀접한 관련이 있다. 이는 반복의 형태를 통해 익명성의 효과를 만들어 내며<sup>21)</sup>, 슬레빗의 작품(사진5)과 같이 미니멀리즘의 조각, 음악, 춤, 문학 그리고 건축은 반복이 설명적인 것, 위계, 중심, 그리고 기념성을 배제하는 수단으로 사용된다.<sup>22)</sup>

이러한 반복에 의한 구성은 하인리히 테세나우(Heinrich



〈사진5〉 Sol Lewitt, Incomplete open Cubes, 1974

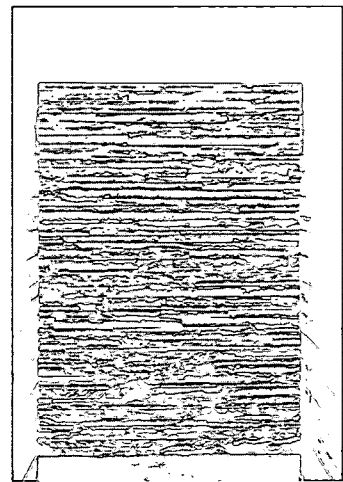
20) 페터 줌토는 "나에게 사물은 잘 만들어져야만 한다. 따라서 정확한 장인정신의 한계를 계속적으로 극복해 가야한다고 생각한다"고 하였다. Peter Zumthor, Thermal Bath at Vals, 1996, AA, London, p.61

Tessenow)의 경우와 같이 초기모더니즘에서도 단순하고 동일한 주택들의 반복을 통하여 익명성과 아름다움을 만들어 내었듯이, 90년대의 미니멀리즘 건축을 통해서도 주거 단지 계획, 그리고 입면의 구성이나, 재료의 반복에서도 이러한 반향을 볼 수 있다. 양자간의 차이가 있다면, 모더니즘의 초기 유행에서 발견되는 주와 부 요소 사이에 유지되는 미묘한 균형 즉, 위계적인 관계가 배경 읽기의 가능성과 분리되어 세심하게 배제되거나 회피되는 비위계적 구성으로 대체되고 있다는 점이다.

## 3) 자기참조적 형태구성

미니멀리즘의 건축과 예술작품은 그 자체 이상의 다른 어떠한 것을 어필하지도 환기시키지도 않는다.<sup>23)</sup> 이는 스테판 말라르메와 카시미르 말레비치의 침묵으로부터 물려받은 것으로, 예술 작품은 그 자체로서 시작이며 끝이고, 단지 작품의 재료성과 사실성, 분명함을 표현하기 때문에 자기참조적인 것이 된다. 미스의 경우에도 이와 똑같은 정신이 깃 들어 있지만,<sup>24)</sup> 건축작품은 어느 정도 다른 내용을 표현하고, 다른 의미를 위한 전달자로서 만들어진다.

이러한 자기참조적 형태란 건물에서 의미를 추구하지 않으며, 건물은 건물 자체로서 인식되어야 한다는 것을 뜻한다. 따라서 헤르조그 드메룬이 리콜라 유럽의 유리 화사드나 페터 줌토의 발스의 온천장의 석재(사진6)에 이루어진 공간이 의도하고 있는 것은 건축적 이념이나, 논리가 아니라 경험을 통해 즉각적으로 인식될 수 건축을 추구하는 것이다. 따라서 미니멀리즘의 건축은 60년대의 미니멀 예술과 같이 몸짓을 거부하고, 일면 단조롭고 단순한 형태로 나타난다.



〈사진6〉 Peter Zumthor, Thermal Bath at Vals, 1996

21) 전통적인 음악 혹은 건축 분야에서 네오 바우하우스 주택들의 최소한의 변주로 반복하는 하인리히 테세나우를 되새길 필요가 있다. Vittorio E. Savi & J.M. Montaner, op.cit. p.118

22) Innovative Austrian Architecture, op.cit. p.149

23) Harold Rosenberg는 미니멀리스트의 예술 작품에 대한 언급에서 이러한 작품들은 작품을 과거, 혹은 사회적 관념들 혹은 개인적 감정에 관련짓기 보다는 그 작품 안에서 의미있는 것으로 예술적 대상의 독립적 존재를 확증한다고 하였다. Vittorio E. Savi & J.M. Montaner, op.cit. p.15

24) 미스에게 건축은 역시 그 자체를 참조한다. 그의 작품은 그것이 어떻게 존재하고 그의 존재를 어떻게 만드는지, 즉 그 의미의 근원적 행위를 설명하고 있다.

## 4-2. 정확한 기술과 재료

### 1) 축조술

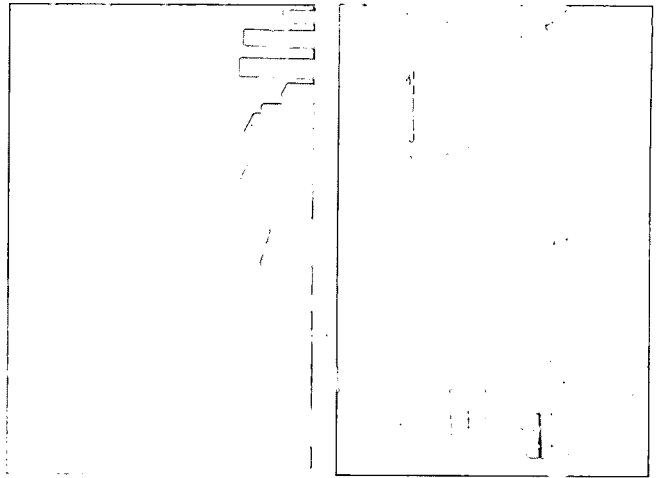
미니멀리즘을 통한 건축의 내재적 성질에 대한 탐구는 "모든 미학, 교의, 형식주의"를 거부하고, 건축이 "배타적으로 존재하는 것"이라는 관점을 회복하게 하였다.<sup>25)</sup> 이러한 방법론은 두 가지의 결과를 가져왔다. 첫째는 구조적 요소라는 의미에서 건축을 다시 생각하게 하였고, 어떠한 외부에서 부과된 미학적 혹은 양식적인 의도를 피할 수 있게 하였다. 둘째는 구조의 관념이 핵심적인 건축 예술의 주제가 되었다. 우리는 이러한 선례를 미스의 작품을 통하여 살펴 볼 수 있으며, 미스는 이러한 돌파구를 현대 기술의 체계적인 사용에 의해 획득했다.<sup>26)</sup> 미스는 문화의 영역 그리고 특히 건축의 영역 속에서 기술의 보편적인 정확성을 통합하였다. 그렇게 함으로써 미스는 주제(아이디어)와 대상(물질)간의 거리를 해소하였다.

이러한 의미에서 비투르비우스가 제시한 건설적인 요소들의 조건으로서의 기술(Techne)<sup>27)</sup>이란 관념은 건축에 관한 사고와 만든다는 행위가 인간의 신체와 특정 장소에 관련하여 통합되어 있으며, 예술과 과학간의 존재론적 결합을 표현한다. 여기서 건축의 건축술적 측면은 건설의 보다 크고 근본적인 지각의 부분 즉 생산, 건설의 행위, 의사소통의 과정으로서 제시된다. 따라서 인간의 몸이 건축술의 제 요소들에 대한 인체의 비례적 반영이 아니라, 건설하는 행위와 경험하는 신체로서 인식되며, 인간의 몸을 통한 촉각적인 감수성이 건축의 핵심적 요소가 된다. 이러한 건축술에 대한 이해를 통하여 미니멀리즘의 예술과의 친화, 건축술과 동시대 기술에 대한 포용력, 기술적 정확성, 재료를 통한 경험의 강조하고 있음을 파악할 수 있다.

### 2) 재료의 표현

미니멀리즘이 추상표현주의의 표현적 과도함에 반하여, 예술의 행위와 예술 자체의 의미를 재규정하는 방식으로 예술의 재료성에 눈을 돌렸듯이, 90년대의 미니멀리즘 역시 80년대의 표현적 경향에 대해 건축의 본질적인 것으로서 재료에 관심을 두고 있다. 사실 이러한 재료에 대한 관심은 모든 건축가들이 관심을 갖고 있는 것이지만, 건축의 엄격한 재료성을 고수하고, <사진7, 8>의미에 대한 연상이나 문화적 정체성, 사회적 문맥을 거부하는 한 방식으로, 사회 문화 역사적 문제를 넘어서 미니멀리즘의 건축의 한 특성을 이루고 있다. 그러나 미니멀 예술가들이 물질의 존재에 대한 강조를 드러냄으로써 형태의 비 미학화의 조작을 수행하는 반면, 미니멀리스트 건축가들은 형태로부터 사회적, 문화적 그리고 역사적 내용을 비워냄으로써 형태의 물질적 특성에 우선성을 부여하고 있으며, 재료의 개념을 시각적인 것을 넘어 촉각적인 영역으로 확장하고 있다.

재료가 하나의 건물을 규정하고, 이와 똑같이 하나의 건물이 그것을 이루고 있는 재료를 드러내기 위한 형태를 부여한다.<sup>28)</sup> 이러한 재

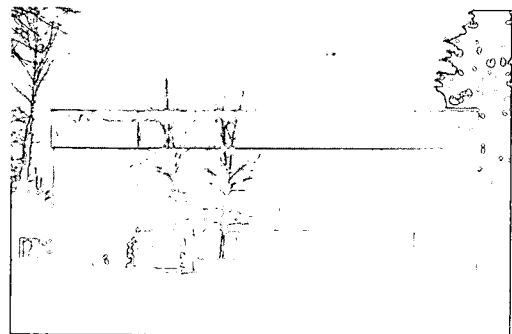


<사진7> Peter Zumthor, Saint Benedict Chapel, 1987-1989

<사진8> Ando Tadao, Church of the Light, 1987-1989

료에 대한 관심은 재료의 가치에 대한 로돌리(Lodoli)-젠퍼(G. Samper)-루스(A. Loos)로 이어지는 기술적 전통과 구조와 크래딩 원리를 통하여 미스의 작품들과 하이테크건축을 통하여 정점에 이르고 있으며, 20세기초에서와 같이 추상회화가 더 이상 공간적 환영을 만들어 내지 못함으로써 오브제를 평면에 표현하기 위해 집중했듯이, 건물의 표피가 추상에 의한 공간적 리얼리티로부터 벗어나 재료 사용의 기법을 탐구한다.

헤르조그와 드메룬, 페터 줌토는 재료의 연구를 통하여, 재료가 건물에서 수행하는 역할 보다, 기대되는 시각적 효과가 무엇인가를 탐구한다. 재료가 무엇인지 그리고 재료의 특별한 성질을 고양시키기 위해 이를 어떻게 사용할 것인지를 다루는 것이다. 예를 들어 헤르조그 드 메룬의 파넬홀츠의 콘크리트 위의 인쇄기법이나, 리콜라 유럽(Mulhouse-Burnndtatt, France, 1992-93)의 유리 입면은 재료의 시각적 탐구의 결과이며, 문헌에 있는 피즈 콜렉션 건물(1992)<사진9>와 같은 작품은 평행육면체가 알루미늄의 외관과 함께 콘크리트, 목재, 유리의 변조된 표면을 통하여 의미와 연상을 배제하고 재료성을 드러내고 있다.



<사진9> Herzog & de Meuron, Goetz Collection, 1989-1992

또한 다양한 재료를 병치시킴으로써 재료의 물성을 드러낸 에두아

25) Ignasi de sola-Morales Rubo, op. cit. 144

26) Gevork Hartoonian, Ontology of Construction, Cambridge Univ. Press, 1994

27) 건축에 관한 비투르비우스와 팔라디오의 논의에서 Techne는 기술이 최종의 오브제 자체의 이미지와 일치되는 구조의 개념으로서 만듦의 로고스를 의미한다. Gevork Hartoonian, Ontology of Construction, Cambridge Univ. Press, 1994 p.29

28) 헤르조그 드메룬은 "재료의 존재이외의 다른 어떠한 기능으로부터 분리하여 보여주기 위해 우리는 사용한 재료를 극단에까지 밀어 부치려한다." 고 하였다. Jefery Kipnis, Interview with Jacques Herzog, El Croquis 88, p.43



르도 소우토 드 무오라는 지오르시오 그라시로부터 프란체스코 베네찌아, 루이스 바라간 그리고 알바로 시자로 이어지는 재료와 재료의 물성을 강조한 환원주의적인 작품들이 이어 받고 있다. 이들 미니멀리즘의 건축작품들은 건축 재료의 특성을 공통 분모를 공유하고, 건물 표피의 구조적 개성과 재료와 질감, 표면, 반사, 색채, 형태와 무게와 같은 재료의 특성을 강조하고 있다.

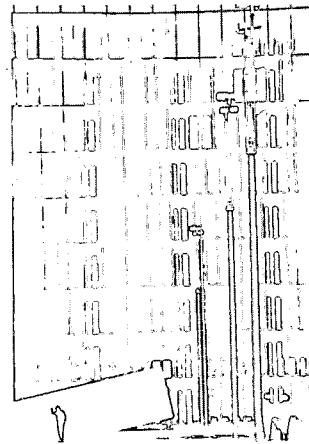
### 3) 입면: 장식과 총화

90년대 이후 미니멀리즘의 건축에서 추상을 통해 건축의 형태언어로써 재료를 환원적인 방식으로 사용하려는 의도는 고트프리트 쟬퍼(Gotfried Samper)가 생각하고, 아돌프 루스에(Adolf Loos) 의해 지켜지고 미스 반 데 로에에 의해 그 최정점으로 개화된 입면만들기의 원리의 재창조를 볼 수 있다. 이러한 입면 만들기는 두 가지 의미를 가지고 있다. 하나는 패션과 같이 너무나 친근한 부분이 되어 버린 인위적인 피부로서 화장술로서 건축의 장식성의 문제와 관련되어 있으며, 다른 하나는 근대건축을 통하여 얻어진 입면의 자유로부터 기인한 클래딩의 총화이다.

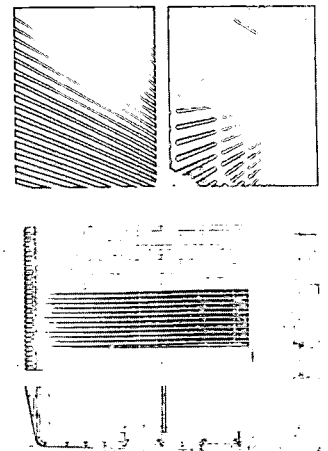
두 경우 모두에 있어 화사드가 즉각적으로 이해될 수 있도록 단순성의 원리로 디자인되지만 일견 모순처럼 보이는 미니멀리즘의 건축에서의 장식은 건축술과 관련하여 생각할 때, 쟬퍼의 논의에서처럼 구조와 장식간의 구분이 불가능할 때까지 형태를 비물질화하는 예술적 수단으로 제시되고 있다. 한스 게오르그 가다머의 말처럼 "건축은 공간을 모양지우는 모든 장식적 측면을 포함하고 있을 뿐 아니라, 건축 자체가 본질상 장식적"이며, 이러한 장식적인 성질에 의해 공간을 만들어 내는 것이 건축술이다. 따라서, 구조에서 무엇이 본질이고 무엇이 장식인지 하는 구분은 의미가 없다.<sup>29)</sup> 이러한 구조와 장식간의 종합을 보여주는 예가 나뭇잎 이미지를 실크스크린 된 반투명의 유리 타일로 된 헤르조그 드 메룬의 리콜라 유럽이다. 나뭇잎 패턴은 낮에 실내에서 보이는 것처럼 뒤편을 조명했을 때 엔디 워홀의 벽처럼 텅비고 무감각하고 과장된 매력을 보여 준다. 외부에서는 이미지가 거의 보이지 않고 단지 빛을 바라면서 정확하게 직각으로 맞추면서 환상처럼 도망친다.

모더니즘의 건축은 뼈대와 표피, 구조와 클래딩간의 분화를 통해 고전건축의 매스는 해체하고, 공간과 볼륨을 중요 문제로 삼았다. 벽이 구조에서 해방됨으로써 입면은 빛을 조절하고, 교체 가능한 것이 되고, 자유롭게 되었다. 따라서 기능과 표면간에 만들어지는 내용연결의 문제는 재료를 통해 입면에 남겨진다. 이러한 방식으로 내부와 외부간에 공간과 표피간의 분열이 이루어지고, 입면의 총화가 이루어졌다. 도미니크 빠로의 국립도서관은 투명하고 차가운 유리 입면에 활력을 주는 목재의 이중 입면(사진10)을 보여주며, 헤르조그 드 메룬의 Signal Box(사진11)는 전자 스모그 대한, 효과적인 대응으로 그 중심에 전자제어 유닛을 보호하는 띠로 된 동판으로 베일과 같

은 시각효과를 내는 총화된 입면을 가지고 있다.



〈사진10〉 Dominique Perrault, The National Library of France, 1988-1997



〈사진11〉 Herzog & deMeuron, Signal Box 4 Auf dem Wolf, 1992-1995

### 4-3. 침묵의 보이드

건축에서의 본질은 공간을 만들어 내는 것이다. 미니멀리즘의 건축이 재료와 건축술에 관심을 기울이고 있지만 이는 공간과 장소에 대한 전체로서의 오브제와 관련해서 의미를 갖는 것이다. 형태, 크기, 재료, 구조, 표면, 빛, 그늘, 용도, 시각 등의 요소들은 종합적으로 신비로운 보이드를 형성하는 역할을 한다. 따라서 공간을 디자인한다는 것은 그것이 비물질적인 보이드이기 때문에, 디자인될 수 없는 어떤 것(공간) 주위의 모든 것을 디자인하는 것과 같다. 미니멀리즘의 공간은 음악적 경험과 같이 순수한 시간으로서의 현재에 대한 경험을 만들어 낸다. 관찰자가 몸과 지각을 통하여 강렬함을 경험하게 한다. 아무런 설명적이고, 상징적이거나 역사적인 장식 없이 순수하게 공간적이며, 볼륨 있고, 색깔이 있는 관계를 경험하게 한다. 미스가 기둥과 벽의 관계를 통해 벽을 구조적인 역할을 해체하고, 파티션의 기능으로 축소함으로써 얇은 유리의 층에 둘러 쌓인 건축의 몸체는 어떠한 재현적 의도도 없는 침묵의 공간이 되어 버렸듯이 장 누벨이나, 루이스 바라간을 잇는 레고레타, 캄포 바에짜(Campo, 존 파우슨의 미니멀리즘의 작품에서도 침묵을 통하여 순수하고 무시간적인 지각을 경험하게 한다. 아울러 공간을 추상적인 개념으로서가 아니라 건축의 구조적 매스 안에 물리적으로 담긴 것으로 간주함으로써, 입면을 이루는 재료 즉, 무거운 돌로 이루어진 공간과 합판의 얇은 막으로 이루어진 공간이 다르다는 것을 느끼도록 한다.

### 4-4. 장소와의 관계

모든 건축에서 위치는 근본적인 측면이다. 미니멀리즘의 건축은 장소와 비수사학적인 문맥주의와 밀접한 관련을 가지고, 건축과 환경의 관계를 보여주고 있다. 이들 작품들은 그들이 속한 대지와 분리된다면, 그 의미를 상실하게 될 것이다. 이러한 의미에서 미니멀리즘의 건축은 80년대의 문맥주의와는 달리 지형학, 간접적인 배경에서의 전형적 형상으로부터 대지에 적합한 정체성을 발전시키고 있다.

파울로 멘데스 라 로차(Paulo Mendes da Rocha 1928)와 같이 도

29) 구조와 장식간의 동시성의 자연적인 상태는 우주와 장식 모두를 의미하는 그리이스어 코스모스(Kosmos)에서 나왔다. 이러한 유추는 우리가 쟬퍼를 춤과 음악에 유사한 어떤 것으로 건축 코스믹한 예술이라는 점을 주장하는 쟬퍼를 읽을 때 중요하다. 음악과 춤은 무엇이 그들에게 본질적인 것이고 무엇이 장식적인가의 구분이 불가능하다. Gevork Hartoonian, op.cit. p.48

시문맥에서 뚜렷한 공격성과 무질서에 대한 반작용으로 미니멀리즘, 인내력, 물러남, 금욕주의를 향하거나, 페티 줌토, 에두아르도 소우토 드 무오라와 같이 장소의 건축적 전통으로부터 풍토적 건축의 구조 논리를 재해석함으로써 각각의 특수한 환경에 맞는 디테일을 찾아 장소에 대한 긍정적인 반응을 건축이 갖는 위치에 대해 건축의 영역적 개입의 흔적을 드러내 보이고 있다.

## 5. 결론

현대사회의 복잡성과 다양성은 불가피한 것이고, 카오스조차 일상적인 현상으로 받아 들여 지고 있다. 이러한 상황에서 현대건축에서의 단순성과 환원주의는 일면 시대착오적인 것처럼 보인다. 그러나 역사를 통하여 단순성과 객관성에 대한 탐구는 끝없이 되풀이되는 현상이며, 현대건축에서의 미니멀리즘도 그러한 현상의 중의 하나이다. 지난 세기 동안 Less is More의 원리는 근대성을 특징 짓는 하나의 원리로서 지속적인 창조의 틀을 제시해오고 있으며, 위에서 살펴본 현대건축에서의 미니멀리즘의 특성과 의미도 그러한 틀 안에서 다음과 같이 요약될 수 있다.

### 1) 동시대 건축과의 관계

현대건축에서 미니멀리즘은 동시대 건축의 지나친 외부참조와 표현적 기하학에 대한 반작용으로 생각된다. 60년대 미니멀 예술과 같이 건축의 본질을 탐구함으로써 동시대의 혼란스런 다양성을 벗어나고자 한다. 따라서 건축의 원점으로 돌아가, 최소한의 것을 표현하며, 건축 형태에서 상징과 의미를 제거하기 위해 건축의 본질적인 것으로 구조와 재료의 물성 탐구한다.

### 2) 모더니즘과의 관계

미니멀리즘은 초기 모더니즘과 많은 유사점을 가지고 있다. 객관적 형태 속에서 기술과 예술을 통합하려는 시도, 단순성을 통한 형태구성의 원리, 재료와 기술에 대한 관심을 공유하고 있다. 한 세기를 걸쳐 고전주의가 되풀이되어 나타나는 건축 체계를 표현하는 것처럼, 모던 건축의 순수기하학, 추상을 향한 경향, 벽으로부터 분리되어 가벼운 구조에 의해 형성되어 자유롭고 유동하는 공간, 내, 외부간의 투명성의 관계, 솔직한 구조, 건축요소와 마감에서의 기술적 정확성 등이 한 세기를 두고 존재해 오고 있으며, 미니멀리즘의 건축을 통하여 재창조되고 있다. 모더니즘과의 관계에 있어 미니멀리즘은 모순되는 두 단어의 조합인 모던의 새로운 전통을 잇고 있다. 그러나 새로운 모던 전통의 이러한 혁신 안에는 고전주의의 통일성, 단순성, 반복되는 구조 등이 모더니즘을 통해 현대성 자체의 한 특성으로서 미니멀리즘에 이어지고 있다.

### 3) 미니멀리즘의 다양성

그러나 많은 점을 공유하고 있음에도 불구하고 모더니즘이 다양한 지류를 포괄하고 있는 강인 것처럼 미니멀리즘 역시 지역적 문맥과 산업화의 정도, 재료의 특성이나 건축가의 개성에 따라 다양성을 보여 주고 있다. 보는 시각에 따라 많은 분류가 가능하지만 크게 산업화의 정도와 지역에 따라 기술적 미니멀리즘과 지역적 미니멀리즘으로 분류할 수 있으며, 전자는 독어권 유럽을 중심으로 산업화된 사회

의 미니멀리즘의 건축으로 동시대의 기술과 재료의 물성과 표현기법에 대한 탐구 보여주며, 후자는 남부 유럽이나 남미의 전통과 관련이 있으며, 절제된 형태를 통해 영역성과 정적인 공간에 대한 탐구를 볼 수 있다.

### 4) 미니멀리즘 건축의 특성

다양한 미니멀리즘의 특성에도 불구하고 공통된 관심과 공유하고 있는 표현특성을 살펴볼 수 있는데 ① 형태구성의 원리로서 단순성, 상징이나 암시가 없는 추상적이고 자기참조적이며, 반복적인 형태를 건축의 개념적 차원을 조합하고, ② 기술과 재료의 문제로서, 건물이 만들어지는 수단에 대한 직접적이고 환원적인 접근, 재료적 속성에 대한 비판적 관심, 동시대의 기술에 대한 포용력을 들 수 있으며, ③ 공간과 장소의 문제로서, 건축의 영역적 개입에 있어서 대지에 대한 분별력을 보여주고, 형상적인 문맥에 대한 참조보다는 부지의 정체성을 발견하고, 이를 건축의 형태와 재료의 선택에 반영하는 것을 살펴 볼 수 있다.

### 5) 현대건축에서 미니멀리즘 건축의 의미

건축에 대한 이와 같은 미니멀리즘적인 접근은 단순히 방법론적인 것만은 아니다. 건축을 이해하는 방식에 대한 하나의 언급이다. 건축 전문건설자의 전통과 대화를 유지하고 재료와 그들의 조합수단에 대해 관심을 가짐으로써, 건축의 개념(Concept)과 건설(Construction)을 건축을 만드는 두 축으로 받아들이고 있으며, 대지, 프로그램, 재료와 구조의 잠재적인 특성에 대한 발견함으로써 놀라운 완성도를 보여주고 있다. 이는 건축물에 잠재된 질적인 것을 일깨우고, 기계적인 것과 자연적인 것의 만남, 전통적인 재료와 현대적 기술을 조화시키는 감수성을 통하여 건축의 논의에 있어 건축 외적인 참조를 탈피하여, 80년대의 기호학과 해체주의의 관념적 논의로부터 건축의 본질과 건축 자체에 대한 경험적 시각으로 해석적 지평을 옮겨 놓고 있다는 점이다.

## 참고문헌

1. Claude Lichtenstein, Luigi Snozzi, Birkhauser, Basel, 1997
2. Dawtrey, J., Masterton, Meecham, Wood, Investigating Modern Art, Yale University Press, 1996
3. Gerhard Mack, Herzog & de meuron 1989-1991, Birkhauser, 1996
4. Gevork Hartoonian, Ontology of Construction, Cambridge Univ. Press, 1994
5. Innovative Austrian Architecture, SpringerWienNewYork, 1996
6. Ignasi de sola-Morales Rubo, Mies van der Rohe and Minimalism. The Presence of Mies, 1994,
7. Detlef Mertins and Princeton Architeural Press, N.Y. p153
8. Jefery Kipnis, Interview with Jacques Herzog, El Croquis 88,
9. Kenneth Baker, Minimalism, Cross Riber Press, New York, 1988
10. Kenneth Baker, 김수기 역, 미니멀리즘, 열화당, 서울, 1993
11. Martin Steinman, Construction, Intention, Detail, Artemis, 1994, Zurich,
12. Peter Halley, Colected Essays 1981-87, Lapis Press, Venice, 1988
13. Peter Rice, 이수권 역, 엔지니어의 이미지, 1997, 청람, 서울
14. Peter Zumthor, Thermal Bath at Vals, 1996, AA, London

15. Steven Holl, Juhani Pallasmaa, AlbertoPerez-Gomez, Questions of Perception, a+u Publising Co., Tokyo.1994
16. Vittorio E. Savi & J.M. Montaner, Less is More, 1996, Ingoprint S.A. Barcelona
17. Wiel Arets, Strange Bodies, Birkauser, Basel 1997
18. 김상환, 해체론시대의 철학 1996, 문학과 지성사, 서울

〈접수 : 1997. 11. 5〉