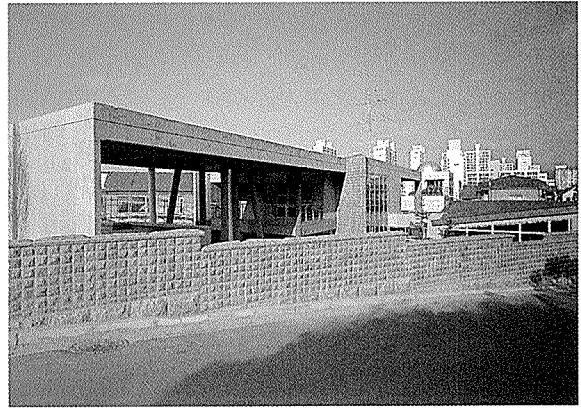


박연심건축이 가장자리에서 머무르는 이유 - '모델하우스'의 명암에 관하여

The Reason Her Architecture Remains on the Edge
- The Light and Shade of Model House

전진삼 / 월간 건축인 POAR 주간
by Jahn Jin-Sam



대체로 한국의 건축가들에게서 자연을 품은 건축을 생산해내고자 하는 열망이 강한 것은 한국건축의 전통에 대한 유전적 형질로부터 기인하는 것이다. 자연친화적이라는 요즘 유행어 이전에 이 땅에서 이미 오래된 건축의 교훈으로 삼아온 것이 있다면 바로 '건축이 자연을 품는다'라는 명제일 수 있는데 이는 건축 행위라는 것이 소극적임을 전제로 하는 것이기보다는 적극적으로 자연에 다가서야 한다는 의미를 담고 있는 것이며, 또한 대륙 한귀둥이의 한반도라는 작은 땅덩어리로부터 자유롭고자 하는 선현들의 지속적인 노력으로 말미암아 건축행위를 통해서 자연을 크게 받아들이고자 하는 포지티브한 공간의 생산을 염두에 둔 태도라 아니할 수 없다.

한국의 현대 건축가들이 자신들의 건축에서 즐겨 말하는 '마당'이라는 현대화시킨 전래의 공간에서 그것을 '비운다'는 공간작법의 한 발견으로 체득하는 것과, 그것의 성질을 '중성적' 이다라고 하는 것과 때로 '중간영역' 이라고 기술하는데에는 한국의 '마당'의 건축이 서구적 시각으로 재단하기에는 심상치 않은 깊이와 생산적인 공간으로서 그 역할이 크기 때문이다. 그런 연유로 그동안 무수히 많은 건축이론가들로부터 마당의 건축에 대한 매력적인 논문의 양산은 물론이려니와 실무 건축가들로부터 현대건축에의 적용이라는 과제물로 던져졌던 것 또한 사실이다. 언제부터인가 한국 현대건축에서 마당을 빼놓고는 우리 건축의 이야기가 별반 소득없는 답보 상태를 면하지 못한다는 기우조차 웅납되어졌던 것에는 마당의 건축이 서구에서 빌려다 쓴 건축언어로부터 자유롭고자 하는 실마리가 될 수 있었기에 가능했다.

'채나눔'이라는 건축수법의 발견이 공론화되고, '마당'이라는 직접적인 표현보다는 '대지를 비운다'라는 언어가 이를 대체함으로써 한국의 현대건축은 그만큼 용량이 증대되었다. 사용할 수 있는 언어가 많아진다는 것이 곧 사유의 건강성이라는 단서로 작용한다고는 할 수 없어도 소모적인 고착언어에의 집착에서 벗어날 수 있었다는 것만큼은 바람직한 양상인 것이다.

채나눔 이론에 대하여 '느림'의 철학이 동원되고, 만성적 기능 우선주의를 탈각한 건축의 방향성이 현대의 '신건축사상'으로 교감되어지고 있는 우리의 주거문화 현실을 바라보건대 마당에서부터 출발하는 관점 세우기가 비움의 공간이라는 단축키를 누르기보다도 훨씬 더 복잡계 안에 들어서 있다는 것을 가리키는 것으로, 주거공간에서 조차 빠르게 사는 삶이 바람직한 것으로 오도해온 우리의 근대화 발전단계에 썩음을 막는 것이기도 하다.

비우고 아니 비우고의 문제라기보다 비워둔 공간으로 무엇을 끌고와 채울 것이냐의 문제인 것이다. 채우기 위해서 나누는 것이 채나눔의 본류이다. 마당은 그런 의미에서 비움의 미학을 앞세우기 보다는 적절하게 채울 수 있는 채움의 미학으로 거론되어야 마땅하다.

무엇을 채울 것인가? 그것은 건축가 박연심이 그려내는 공간의 '씬(scene)과 시퀀스(sequence)'로도 접근이 가능해지며, 기능을 분리시킴(privare)으로 해서 얻어지게 되는 프라이버시(privacy)의 재구축으로 인하여 발생하는 의식적 주생활 패턴으로도 채워질 것이다. 주거공간에 거주자의 독특한 생활이 묻어나게 유도하는 것이 채운다는 것의 정의에 다름아니다.

건축가 이일훈이 채나눔 이론을 처음 거명하면서 '작을수록 나누라'고 한데에는 그만큼 채울 수 있는 여백을 많이 생산해내야 주거공간이 깊어진다는 것으로도 통한다.

따라서 마당의 건축이 생산적 공간을 전제로 한다는 결론에 이르는 것은 당연하다. 삶의 생산성이 고려된 공간작법이 오늘날 건축가들의 과제가 되는 셈이다.

박연심이 분당에 제안한 단독 주택 프로젝트는 일면 필자의 장광설과 맥을 같이 하는 것처럼 보인다. 그녀는 이 프로젝트와 관련한 다른 지면에서 자연친화적 개념으로부터 출발하고 있음을 확인시켜 준다. 그 구체적인 공간작법의 하나로 '중간영역'에 해당하는 '대기속의 보이드'를 갖는 14

미터 장스팬의 캐노피를 설명하고 있다. 그녀에게서 자연과 일체가 되는 집을 완성시키는 것이 얼마나 중요했는가를 한 눈에 알아볼 수 있게 보여주는 명중한 사례이다. 외부공간과 내부공간이 만나는 눈높이의 차를 최대한 줄이면서 이 집의 담장을 기웃거리려는 사람들에게 들여다 볼 권리를 행사할 수 있게끔 집의 안팎을 엮어낸 점은 주출입구 옆의 인공연못을 사이로 거실과 본체를 가르고, 그 사이 공간을 외부에 철저히 노출시키는 수법의 전개와 다르지 않다. 1, 2층의 침실을 제외하고는 어느 공간 하나 딱부러지게 자연이라는 외부공간에 대립적이지 않게 설계되었다. 결과적으로 단독주택으로서는 공간의 안과 밖이 꿈쩍할 정도로 일체가 되고 있다는 것이 이 집의 특징을 이룬다. 그녀가 체형(tectonic)적인 요소를 건축의 언어로 끌고 들어온 이유라면 바로 자연과 합일하는 공간작법에 승부수를 걸었기 때문이리라.

공간이라는 화두를 짚어지고 논술하는 그녀의 최근 관심사만 가운데 중심을 이루는 시나리오된 공간과 더불어 건축과 영상이 만나는 깊은 씬(scene) 또는 깊은 뷰(view)에의 천착은 그녀의 건축이 개념의 가장자리(edge)를 무척 소중하게 생각하고 있다는 것으로 읽힌다.

그런 이유로 대지의 경계에서 이루어지는 건축의 언어들은 벽이기보다는 다소곳한 담장의 스케일로, 또한 매스의 보이드로 나타나고 있다. 그녀가 설계초에 그려낸 개념도의 선들이 가장자리에서 빛을 발하고 있듯이 이 집은 건물이나 담장이나 (그녀가 표현하고 있듯이) 장스팬 슬라브 하부의 '삼차원 허공간'이나 모두가 깊게 드리우는 공간의 연출을 위하여 끈적끈적한 집념을 보여주고 있는 것이다.

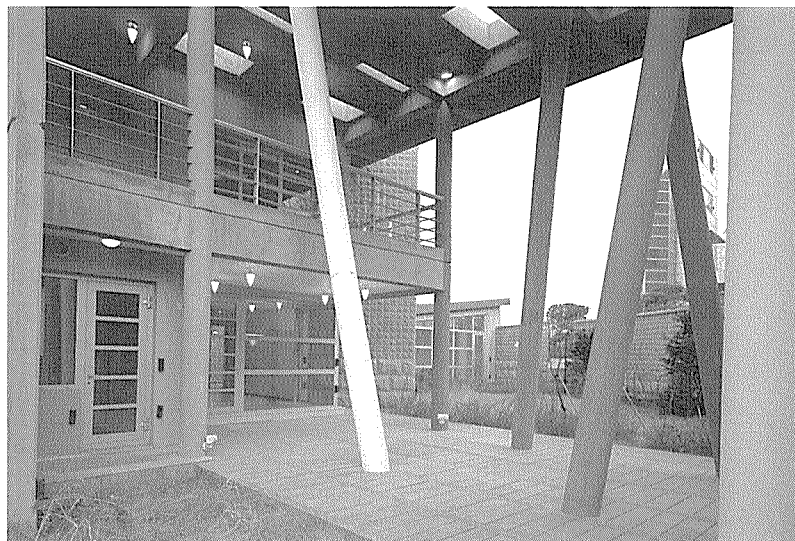
그러나 아직까지 생활방식이 노출되지 않은 누군가가 거주할 사람의 생활공간으로서 이 집은 자유롭지 못하다. 이미 건축가가 설정해놓은 무대의 세트와 같은 내,외부 공간의 건축언어들은 일상적이지 못하기 때문이다. 이 집 사용자의 시각에서 만들어지는 공간의 구성이라기 보다는 관찰자의 시점에서 정리해낸 공간의 성격이 강한 것은 어차피 처음 설계되어질 때 건축가가 할 수 있는 가장 모범적인 주거공간의 사례를 실험할 수 있다는 건축이벤트의 전제를 달고 태어난 것이라는데 기인하는 몫도 크다. (1927년 독일공작 연맹의 부회장이던 미스 반 데 로에가 책임을 맡았던 슈투트가르트 바이젠호프 Weissenhof 주거단지가 수공적인 건설방법에서 산업화로 변화와 새로운 생활방식의 징후를 입증해주었다는 평가를 득한 이래 65년의 세월이 지나 이 땅에서 그와 유사한 프로젝트로서 분당의 주택전람회가 1992년 7월 참여건축가의 선정을 시발로 오늘에까지 지속적으로 이어져내려오고 있다. 서로의 시대적 정황이 많이 다르긴 해도 그것의 끈을 일부러 연결해보는 것은 이 땅에 모더니즘 회복이라는 건축 운동의 한 표징으로 그것을 가능해볼 수 있겠다는 발원에서부터 기인한다. 그러나 그 시

행 과정에서 이것이 건축의 운동성을 상실했던 것은 이것이 새로운 건축으로 대중들의 환심을 사지 못하고 거꾸로 상류층을 대상으로 한 건축의 상업적 속성을 중시하는 태도가 드러났기 때문이다. 이 글에서는 분당주택전람회 단지의 - 지금은 건영 퓨처빌로 통한다 - 평가를 잠시 유보해두자.)

분명히 그녀의 이 프로젝트는 기존의 도시에서 만나게 되는 이웃으로부터 차폐된 단독주택이 소화해내는 생활방식과는 전혀 다른 사용자의 생활방식을 요구한다는 점에서 이채롭다. (건축행위를 통해서 자연공간을 만들어보고자 했던 것이 건축가 박연심의 의도였다면 그것은 충분히 설득력을 갖는다.) 그러나 이 집에서조차 체험자이고자 하는 그녀의 방식이 자유로운 선택을 했던 만큼 이 집에서 살아갈 사람의 미래는 결코 그녀의 개념도에 머물러 있으리라는 보장이 서지 않는다. 그것은 이 집이 현실에 대한 통찰에서 우러나온 디자인수법이라기보다는 도상학적 자기 도취의 현시를 오브제화한 것에 지나지 않는다는 비판에서 자유롭지 못하다는 뜻과 통한다.

그 집에 살만한 적합한 사람을 꺾맞추든지, 아니면 입주하게될 어떤 사람의 요구에 의해서 이 '모델하우스'는 충분히 변할 요량을 준비하고 있어야 한다. 그것은 건축가에게 무척 고단한 일이 될 것이다. 백화점에서 파는 기성복도 표준 크기라지만 사람에 따라 가위질을 예사로 하게 되듯이 모델하우스의 운명 또한 고단하다.

박연심에게 이 집은 '완성된 건물'로서보다는 하나의 '귀중한 프로젝트'로 남을 것이다. 그녀가 실험하고픈 마음속 이미지의 공간 전부가 구사되어있기 때문이기도 하며, 그 결과를 건축가 스스로가 분명하게 확인받을 수 있었던 쉽지 않은 기회를 마음껏 누릴 수 있었기 때문이기도 하다.



The common aim of Korean architects to produce a work in relation to nature can be traced back to our traditional architecture. Before we spoke of the now-famous word 'environmentally friendly', we've always had that phrase on our minds: Architecture embraces nature. This does not suggest a passive participation of architecture into nature but an active one, one that enlarges nature and builds a positive space from our limited peninsula.

Many contemporary Korean architects use the traditional concept of garden, i.e. the 'Madang'. It implies various meanings: it can be interpreted as a method of creating void area, or as a neutral space, or still as a buffer zone. The view on Madang can only be this diverse since it is not equivalent to any western architectural idea. It has unusual depth within and acts as a productive space. It has therefore become a central subject of enormous architectural studies, and practicing architect's obsessive object of modernization. Without the consideration and adaptation of Madang, our architecture often seemed to wander around without progress. These extreme emphasis on Madang shows how eager we are to free ourselves from the western architectural language.

As the tradition's internal division of space became commonly used, and the idea of Madang developed into a more subtle concept of forming empty space, the content of our contemporary architecture expanded. The increase in architectural vocabulary is a healthy sign of overcoming the boundaries of fossilized language, if not a proof of the profession's revitalized thinking.

To look at the current situation of our living culture, which, with the addition of philosophy of slowness to the internal division of space and the departure from the once dominated functionalism, now is commonly acknowledgeable of containing 'new ways of architectural thought', we can see that Madang has not taken an easy shortcut in development to creating empty spaces but has established multi-layered connotations. This has righteously put a stop to the preoccupation of modernization that values speed over everything else, even in our living spaces.

The issue was not a matter of leaving or not leaving the space empty; it was deciding how to fill that empty space. To fill is primarily to divide the content. Hence Madang should rather be characterized by the aesthetic of filling than that of emptying.

How do we fill it up? Architect Park Yum-Shim approaches this question with the concept of scenes and sequences in space, and fills the space with a pattern of conscious inhabitation, developed through the reestablishment of privacy by dividing the functions. To fill means to attach the inhabitant's own life-styles into their living spaces.

Architect Lee Il-Hoon has once mentioned, on the division of internal spaces, to divide the spaces especially when they're small. Dividing naturally yields more spaces to fill, and this is what enriches the living area.

It can be concluded that the architecture of Madang aims to build a productive space. Establishing space in consideration of the productivity of living has become the task of contemporary architects.

The housing by Park in Bundang seems to be in coherence with the current issue. She has mentioned elsewhere that this work had begun from an environmental-friendly concept. Its concrete realization can be found in the 14 meters-spanning canopy, containing a middle space, or a void in air. This clearly shows that it was her foremost end to create an architecture breathing within nature. The artificial pond next to the main entrance divides the living and main spaces, and the area in-between is thoroughly exposed to the outside. This manipulates the rupture between

interior and exterior spaces. The difference between inside and outside of the fence is also diminished by providing the passers-by with a glimpse of the house. With the exception of the bedrooms on the 2 stories, every space is in harmony with the nature outside. The interior and exterior of spaces in this house are almost perfectly, perhaps even dreadfully, integrated. The adaption of tectonic elements to the architectural language can also be viewed alongside of her goal to establish a space in harmony with nature.

Her recent insistence upon space and the arrangement of them into a scenario, along with the emphasis on scenes and views, the junctions of architecture and image, proves that she values the edge of architectural concepts.

The languages used in the bordering lines of the site are rather light fences than walls, with voids in masses. The lines in her early sketches on this work emanates light on the edges, and the actual materialization also presents three-dimensional negative spaces beneath the long-span slabs. These clearly uncover her restless will to create deep effects of space.

As a space for dwelling, however, this house doesn't provide much freedom. The theatrical aspects of this house are determined by the architect for some client whose way of life she does not fully understand. Its architectural languages in the interior and exterior are anything but ordinary. The organization of space is set from the point of view of the viewer or visitor, not the user or inhabitant. But this can be attributed to the inevitable character of architecture, whose design can only remain in the experimental field to build an exemplary living space. (We can remind ourselves of the Stuttgart Weissenhof Housing Project in 1927, coordinated by then vice-president of German Werkbund, Ludwig Mies van der Rohe. 65 years from that incident, which marked the turning point in life-styles and construction methods, a similar attempt has been executed in Bundang. From the initial invitation of 7 architects, it is now in its final stages. The two projects bear much difference in its temporal or spatial context, but one cannot help reading the underlying movement of reviving Modernism in the latter. This intention was then mutilated since the overall project failed to communicate with the general public, and as usual, deteriorated into commercialism, adapting the taste of the class that can financially afford such housings. But the discussion on Bundang Housing Project, now commercially known as KunYoung Future Ville, is something beyond the current article.)

Park's housing is quite extraordinary in that it requires a different life-style of the user than the ones from secured urban neighborhoods. (If it was to construct a space of nature through architectural activity, it is totally convincing.) But her choice of freedom to approach the house from the viewpoint of the visitor will not prevail over the freedom of the inhabitant's ordinary use. They will not have a living confined to her concept diagram. The work is still within that usual criticism on architecture, that it is not a work based on the comprehension of reality but a realized iconographic narcissism.

There are only two choices, now; either to find the perfect inhabitant that will fulfill the architect's desires, or to charge this 'modelhouse' with capability for further changes stemming from unexpected uses. This will certainly demand very much from the architect. The standardized pret-a-porter in department stores still needs various adjustments, and so does the modelhouse.

This will be remembered, to architect Park Yun-Shim, as a 'meaningful project' than a 'finished building'. It was one of the rare occasions where the architect can fully realize his/her architectural thoughts and images... and face the results.