

반세태(反世態)의 미학 : 무광택, 무변형, 무기교
Anti-prevalence Aesthetics : Non-brilliance, Non-conversion, Non-artifice

김익중 / 한남대 건축공학과 교수
by Kim Uk-Joong



그림 1) 영남대 제2사회관 전경

1. 모든 길은 크로컬랜드로 통하고 있었다

19세기 초엽 북대서양 연안에 위치한 국가들은 대서양에서 태평양으로 나가려면 멀리 남아메리카 호른 곶을 우회하여 항해하여야만 하는 불편을 겪고 있었다. 때문에 영국을 비롯한 연안국들이 가까운 북대서양 항로를 개척하려고 무척 노력하였다. 영국 정부는 대탐험가 로스 형제에게 항로개척을 의뢰하기에 이르렀다. 그러나, 로스 형제는 기지를 출발해서 몇 시간 항해하지 않아 그만 선수를 되돌려 돌아 올 수 밖에 없었다. 북쪽 해안을 따라 얼마 항해하지 않아 바다가 끝나고 거대한 산이 항로를 가로막고 있었기 때문이었다. 그 후 아메리카 연방 정부에서도 피어리 제독에게 의뢰를 했지만 결과는 마찬가지로 단지 그의 보고서에 따라 그 거대한 산 이름을 크로컬랜드(Crockal land)라 명명하고 지도에 올리게 되었다.

이렇게 새로 얻은 영토를 미 연방정부가 본격적인 조사에 착수하여 크로컬랜드 탐험대를 조직하고 기지를 출발시키게 되었다. 탐험가들은 처녀지앞에서 환호성을 지르고 정신나간 듯 들뜨고 있었다. 그들은 빙해를 더 이상 항해하기가 어려워 정박을 시키고 도보로 행군을 시작하였다. 몇 시간을 행군하였지만 금방이라도 손에 잡힐 듯 했던 그 산은 도무지 가까워지지 않는 것이었다. 그러나 처녀지에 정신을 빼앗긴 대원들은 아무도 그것을 눈치채지 못한 채 석양녘을 맞이하였다. 그런데 서쪽 빙원 너머로 해가 넘어가는 순간 이상한 일이 벌어졌던 것이다. 그들 앞을 우람하게 가로막고 있었던 산이 별안간 자취를 감춰 버린게 아닌가? 그리고 사방이 거칠 것 하나 없는 망망한 빙원으로 트여 있었으니, 그들의 심정이 어땠을까? 도깨비에 홀린 듯 했었을 그들의 모습! 훗날 밝혀진 바에 의하면 그 크로컬랜드는 태양빛의 복사에 의한 신기루였다나...

(유익서, "우리들의 축제"에서 재인용)

약속의 땅, 처음의 땅 크로컬랜드! 정체불명의 땅 크로컬랜드! 석양녘이 되어서야 비로소 본색이 드러나는 허무와 망연자실의 땅, 크로컬랜드! 예정된 좌절의 땅 크로컬랜드!

나는 크로컬랜드의 신기루 이미지를 떠올릴

때마다 건축가 서보광을 비롯하여 동시대 건축가들이 다함께 겪어온 질곡의 역사를 생각하게 된다. 돌이켜보건데 우리 근대 건축의 여정은 경제개발의 기치아래 실로 숨겨진 변혁의 세월로 점철되었다. 모더니즘에서 포스트 모던으로 다시 해체로 이어지기까지 숱한 건축사조의 이입과 명멸이 반복되어 왔다. 어쩌면 서구 근대건축의 발빠른 변신의 도정을 뒤따라가며 수용과 대응에 이르기까지 제대로 교훈을 정리하거나 평가하지 못한 채 늘 허덕여왔다고 한다면 너무 지나친 자학일까? 비평의 거리를 유지할 수 없었던 저간의 사정에도 불구하고 우리에게 서구 모더니즘은 대안의 땅 크로컬랜드가 아니었던가?

모두가 믿어 의심치 않았으므로 그곳으로 향하는 대열에서의 일탈이란 곧 실패를 뜻했다. 세월이 흘러 거장의 시대가 막을 내리고 대다수가 공유할만한 패러다임이 무너져 버린듯한 지금 대중들도 건축은 패션이라고 말할만큼 문화적으로 숙성(?)되었고 그에 뒤떨어지지 않으려면 흉내라도 내어야 하는 분위기가 도처에 창궐하기에 이르렀다. 다시 말해서 들뜬 대중들은 이제 크로컬랜드아말로 유토피아라도 되는 듯 그리로 향하는 것을 진보로 여기는데 주저함이 없게 되었다는 뜻이다. 그럴 듯 해 보이는 아방가르디스트의 재촉이나 유혹이라고나 할까... 집 안팎에는 아무런 저항없이 서구 모더니티를 은유하거나 차용한 기호들이 범람하고 있는 실정이다. 도시마다 거리는 세계화의 기치에 걸맞게 때묻은 기억도, 역사도 말끔히 씻어내기를 주저하지 않고 있다. 건축가들은 물론 학교 학생들의 작품 속에도 서구의 최신관 형태언어들이 내면화되지 않은 모습으로 덧씌워진 채 크로컬랜드의 환상은 실험정신의 고취라는 명분으로 설득력있게 포장되어 그 위용을 더해가고 있다. 모든 길은 크로컬랜드로 통하고 있었다.

이것이 건축가 서보광이 부딪히며 살아가고 있는 건축세태의 리얼한 단면이다. 그러나, 크로컬랜드로 향하고 있는 동시대 건축가들의 대열에서 달구벌 동성건축의 대부분 서보광의 면면은 아무래도 찾아 볼 수가 없다. 남들이 재기 발랄한 형태와 미적인 감흥에 매달릴 때에도 아랑곳하지 않고 그는 무광택, 무변형, 무기교의 미학을 고집하며 크로컬랜드의 존재를 끊임없이 부정하려 하고 있다. 이른바 그의 체질화된 반세태 미학의 보수적 성향을 뚫 수 밖에 없는 연유가 거기에 있다.

2. 무광택의 미학

모든 것이 다 그렇다고 단언할 수는 없지만 가히 현 세대의 대중을 이루고 있는 건축은 르 꼬르뷔지에의 말처럼 “빛아래 숙련되고 정확하고 장엄한 유희”(“Le jeu savant, correct et magnifique sous la lumière”)로 충만한 모습이다. 다만 그 본래의 말뜻과는 달리 여기서 빛은 건물을 축복하기 보다는 한껏 광택을 내기위한 수단으로 전략해 있을 뿐이다. 이대로라면 본질은 눈부신 광택에 철저히 가려져 더욱 드러날 수가 없다. 그 뽀질뽀질한 광택의 위력에 힘입어 당분간 크로켈랜드에는 석양녘이 찾아오지 않을 전망이 유력해 보인다. 광택은 문명의 상징이요, 진보의 기표로 각인되어 있기 때문이다.

지금 우리는 우리 세대에 도시의 광택내기를 다 끝마치기라도 할 것처럼 ‘역사’도 서슴없이 밀어내고 갈아치우기 위해-길이 후순에게 물려줄 영광된 조국의 모습이 바로 이것인가?-개발의 고삐를 늦추지 않고 있다. 광택은 후손을 생각하게 하는 한치의 여유도 허락치 않는다. 더욱 가증스러운 것은 광택이 문화라는 편리한 옷을 걸쳐입고 설쳐댈 때이다. 광택을 거부하고 소박한 기억에 연연하는 것은 시대에 뒤떨어진 촌스런 사고방식이라고 수치심을 자극하기 때문이다. 나아가서는 “지금 이대료가 최고”라고 설득하면서 왜곡된 모더니티의 편안함과 세련됨에 안주하도록 세뇌한다. 그리하여 건축은 껌대기의 변화만을 부추겨, 거리엔 ‘인테리어 풍(?)의 캐주얼한 화사드’가 광택과 더불어 세련됨을 뽐내면서 호들갑스럽게 늘어가고 있는 현실이다.

사정은 그러하건만 서보광의 건축에는 애써 공들인 광택내기의 흔적을 찾아보기 힘들다. 자기 주장을 유보한 채 마냥 덤덤할 뿐이다. 정교하거나 화려한 디테일도 없으며 값비싼 재료의 남용은 더더군다나 없다. 그저 건강하기만 하면 그 뿐이다. 그러므로, 집의 존재를 드러내되 너무 튀지 않게 하려는 배려는 광택으로 현란하기만한 이 시대에 커다란 덕목이 아닐 수 없다. 이 모두가 크로켈랜드의 자로 재면 분명 모자랄 수 있을 터이지만 세태의 건강을 우려하는 시각으로 보면 미덕이

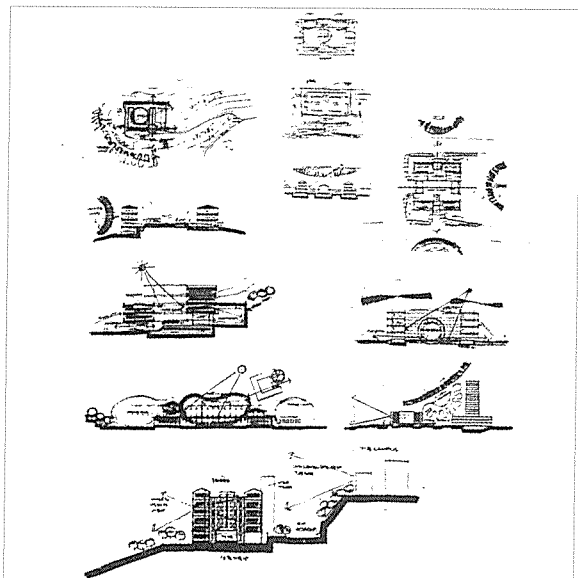


그림 2) 서보광의 중정형구성 스케치

라고 해야 옳다.

그의 광택없는 건축을 그저 평범하다고 말하는 것은 일견 그에 대한 모독으로 비쳐질지도 모른다. 그러나 무광택의 미학은 그 스스로 광택을 숭배하는 세태에 저항하기 위해 의도적으로 선택한 전략의 실천인만큼 백번 옹호되어야 할 건 강한 가치로 평가해야만 한다.

3. 무변형의 미학

외부로부터 밀려드는 이미지와 정보의 홍수 속에서 어떤 이들은 별다른 고민도 없이 대세를 좇아 편하게 옷만 갈아입으면 되었다. 또 어떤 이들은 갈피없이 어제했던 말들을 쉽게 부정하고 오늘도 어차피 내일의 부정을 위해 복무하고 있다. 요컨대 최신판 서구 사조의 어휘와 기법만을 차용하여 상업적 인기에 영합하기 쉽지만 한 오늘날의 건축세태는 체질적으로 가벼울 수밖에 없는 듯하다. 그 틈새에서 불안을 대변이라도 하듯이 진정한 감흥보다는 센세이션을 갈구하며 작가의 변신을 미덕으로 치부하고 있는 세태가 엄연히 존재하고 있다. 외부환경의 급속한 변화를 이유로 작업의 일관성을 유지하는 것은 더 이상 작가의 능력과 성실성을 가늠케하는 척도가 아니라 오히려 시대착오적이라는 평가를 받기 십상이다. 한우물 파기는 이제 클라식한 장르에 편입된지 오래된 모양이다.

그러나 포교 성 베네딕도수녀원 작품이래 최근의 영남대 제2사회관(그림 1)과 한티 피정의 집에 이르기까지 서보광의 행보를 따라가다 보면, 변신은 커녕 지루하리만치 중정형 구성의 한쪽 방향을 고집하며 무척이나 더디게 움직여 왔음을 알 수 있다. 대세를 따라 쉽게 편승할 수 있는 길이 지천으로 널려 있건만 그는 동시대를 살아가면서 불순(?)하게도 비동시적인 꿈을 꾸고 있는 사람들 중의 하나이다. 건축가의 생존전략으로 치자면 다양한 유형의 작업방식에 비해 경쟁력도 없어 보일 뿐만 아니라 무모하게 보이기 십상이다. 요컨대 순발력과 재주만을 미덕으로 여겨, 형태를 유통과정에서의 소비재처럼 마구 쓰고 버리는 세태를 가로지르며 하나만의 유형을 고집하여 그 뿌리로부터 형태 생성에 집착한다는 일이 상업적으로 얼마나 비효율적인 것인가? 어쩌면 탈진을 전제로 하는 소모전이 아니고 무엇이겠는가? 그리고 그것을 모를 리 없다.

그러나, 모두가 크로켈랜드의 신기루를 찾아 떠났을 때도 그렇게 그는 허둥대지 않고 자신의 궤적을 쉽게 일

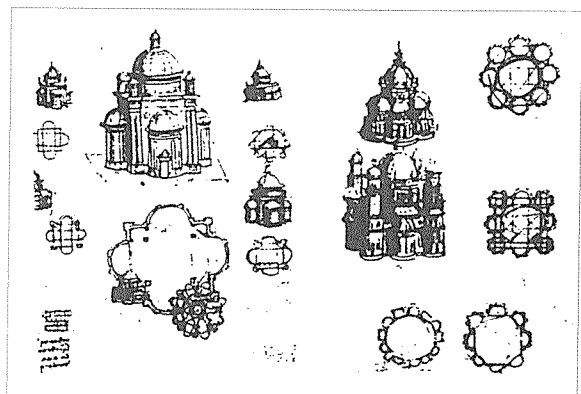


그림 3) 레오나르도 다빈치의 중심형 교회 스케치

탈하지 않은 채 외길을 올곧게 걸어 온 셈이다. 그렇다고 작업의 추동력이 미진한 것은 결코 아니었다. 다만 한 번 중정형이면 영원히 중정형인양 그는 끈질기도록 유형의 천착에 매진하고 있을 따름이다. 그런 연유로 인해서인지 그의 유형학적 탐구를 보여주는 스케치를 보면 마치 르네상스 시기의 건축가들의 학구 정신만큼이나 치열함을 느낄 수 있다.(그림 2)

그렇다면 그는 어떠한 가닥을 잡아 유형의 천착에 몰입하고 있는 걸까? 그는 기존 언어에 대한 해체적, 체계적, 전면적 전복을 시도하는 것일까 아니면 발전적, 비판적, 부분적 계승에 목표를 두고 정진을 하는 것일까?

전자의 경우를 예로 들자면 이태리 초기 르네상스 시기 건축의 중심테마에 나타나는 중심형 공간구성이 있다. 당시의 건축가들 스케치를 보면 허구한날 중심에 원 또는 정다각형을 그려놓고 거기다 주변의 요소를 반복하여 매어디는 형식의 평면이나 볼륨메트리를 수도 없이 그려놓고 있는 모습을 목격할 수 있다. 필치로 보아 중심형 공간이라는 명제는 적지않은 강박관념으로 자리했던 듯하다. 이처럼 기존의 장방형 평면의 방향성이 강조되었던 공간구성에서 중심형으로의 전환은 단순히 외형상의 변혁만을 의미하는 것이 아니었다. 궁극적으로는 현실의 토대가 소위 신 중심에서 인간 중심으로 바뀌면서 공간의 구조도 그에 상응하는 방식으로 귀결되었던 것이다. 이른바 신·구 패러다임의 대체와 궤를 같이 하는 유형의 전복이었던 것이다. (그림 3)

후자의 경우를 예로 들자면 안드레아 팔라디오가 해당된다. 그는 유형을 탐구하되 미래의 수요에 대비하려는 구도 하에 로마시대 주거유형의 특징을 유지하면서도 무수한 변형을 시도해보면서 실현가능한 경우의 수를 검증하였다는 사실을 알 수 있다. 실제로 그는 무수히 많은 로마주거 유형을 고집하며 대지조건의 특수한 상황에 따라 각양각색의 훌륭한 작품을 남겼던 것이다. 그의 작품을 보면 하나의 유형학적 상상력과 그에 따른 생산성에 감탄하게 된다. (그림 4)

그런 측면에서 현대계에서 보여지는 서보광의 작업방향은 분명 후자의 경우에 가깝다. 아직은 중정형 구성에

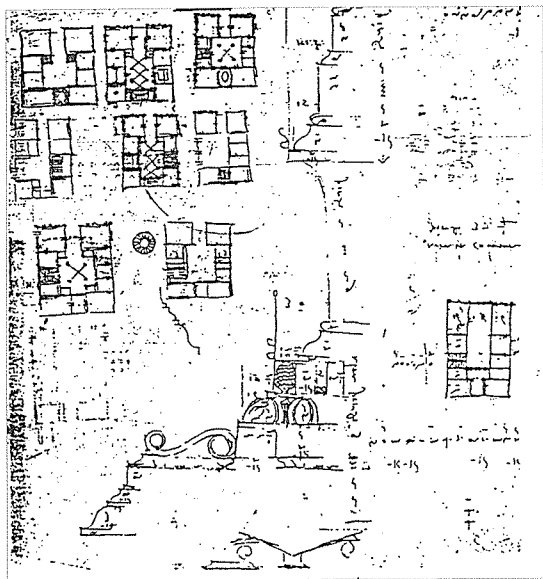


그림 4) 안드레아 팔라디오의 로만빌라 유형 스케치

무수히 담겨있는 잠재적인 표현 가능성을 탐색함으로써 풍부한 건축형태 언어를 실험하는 과정에 매진하고 있다는 평가를 내릴 수 있다는 뜻이다.

다른 한편으로 주목해야 할 점이 있다면 그가 그토록 유형의 천착에 매달리고 있는 의미를 어떻게 평가해야 할 것인가 하는 문제다. 필리베르 드 로름(Philibert de l'orme, 1510년경~1570)의 건축이론서를 보면 '좋은 건축가'와 '불량한 건축가'에 대해 서술하면서 좋은 건축가가 지녀야 할 중요한 덕목을 역사에 대한 건축가의 인식 여부와 그에 따른 작가적 태도에 집약시키고 있음을 알 수 있다. (그림 5) 즉, 모든 기존하고 있는 유형에 대해 - 그것이 대자연이든, 사람이든 보다 밀접한 과거의 훌륭한 건축물이든 간에 - 건축가 자신이 그의 이성과 감성을 그 곳으로 향하여 개방하고 있는가 하는 점과 나아가서는 과거-현재-미래라는 시간의 연속성 안에 자신을 정위하고 있는가 하는 점을 매우 중요한 판단의 근거로 삼고 있다.

건축가 서보광의 작품이 건강하다고 말할 수 있는 것은 바로 특정 유형의 지속적인 탐구를 통한 무변형의 미학에서 비롯된다 할 것이다. 동일 유형의 해석이 반복된다는 이유로 그의 작품이 외견상 시대착오적이라고 한다거나 진부할 수밖에 없다는 평가를 내리는 것은 부당하다. 그것은 오히려 참다운 유형의 천착없이 차용의 대상으로만 여기는 세태를 거슬러 역사적인 정위의 일환으로 평가해야 옳다고 보기 때문이다.

이제 중정을 중심으로 하는 유형의 지속적인 천착을 통해 그가 다다리아 할 목표는 명백하다. 작품이 곧 리트머스 시험지라고 할 때, 시험의 반응에서 매우 중요한 것은 작품을 통해 얼마만큼 자신의 고유한 아이덴티티를 드러내느냐 하는 점이다. 다시 말해서 기존의 유형을 완숙하게 재현, 반복해 내느냐가 중요한 것이 아니라, 그로부터 얼마만큼 다양한 방식으로 - 크게는 체계의 개혁으로부터 작게는 체계의 변형에 이르기까지 일탈하여 자기세계를 구축하느냐가 관건이라는 뜻이다. 그럴 때 유형의 탐구는 그만의 '토착성'을 구축할 수 있는 토대인 동시에 '세계성'에 합류할 수 있는 창조적 슈프트로 작용하게 될 것이기 때문이다. 요컨대 그의 작업이 유형의 전복을 통한 새로운 전형의 창출로 이어질지 아니면 기존 유형이 지니고 있는 잠재적인 가능성을 더욱 더 풍부하게 드러낼 것인지 그 미래진행형의 추이가 자못 기대되는 것이다.



그림 5) 필리베르 드 로름의 건축가 이미지 스케치

4. 무기교의 미학

정보가 지천으로 널려 있는 요즘 건축가의 중요한 덕목은 창의력과 상상력보다 순발력과 기지로 대체되어 가고 있다는 인상이 짙다. 건축형태의 생산주체여야 할 건축가가 어느 사이 정보로 가공된 형태를 단순히 차용하는 소비자로 그 자리를 바꾸어 가고 있는 현실이다. 창의보다는 기교가 존중받는 세태인 것이다. 각종 재료, 시공기술의 생산과 소비도 예외가 아니어서 기술로부터 비롯되는 서정성보다는 다양한 기교의 몰입에 가치를 두어 무순 형태의 자유로운 파격과 유희가 가능하다는 신념이 건축동네에 만연해 있다. 이른바 기교 만능주의라는 또하나의 크로컬랜드가 그 위력을 키워가고 있는 듯하다.

세태가 이러할진대 서보광의 작품은 외견상 요즘 잘 나가는 하이테크 건축과 결별한 듯해보인다. 날렵하고 투명한 경구조가 대중을 이루는 것과는 달리 그는 무겁고 폐쇄적인 중구조를 선호하고 있으며 표현방식에 있어서도 무기교의 원칙을 고수하고 있다. 그의 FM같은 개념스케치(그림 2)들을 보라. 세부설계에 있어서도 가능한 복잡한 기교를 요하지 않는 디테일을 그릴 뿐이다. 그는 특별한 사연이 없는 한 전통적인 조적조의 방식만을 고집하며 그 안에서의 하이테크를 이뤄내려는 노력을 묵묵히 하고 있을 뿐이다. 그는 작금의 하이테크 건축을 특정사조를 지칭하는 개념처럼 여겨 우리시대 만의 전유물인 듯한 착각에 빠져있는 세태에 나름대로 저항하고 있는 것이다. 그는 오히려 어느 시대건 당대의 물질, 정신적 조건내에서 하이테크란 늘 존재했던 법이라고 믿는 편이다. 그는 기술은 수단일 뿐 그 자체가 목적이어서는 안된다는 본질을 체질적으로 깨달은 건축가인 것이다. 그는 풍부한 수단을 동원하여 기교

에 치우치는 건축을 추구하기 보다는 오히려 수단이 궁핍했던 시대를 상기하는 자세로 재료와 기술의 제약조건과 같은 문제의 근원으로부터 실마리를 풀어가는 쪽에 승부를 걸고 있다. 그는 그것이 오히려 가장 원초적이고 본질적인 <상상의 질료>임을 믿고 있는 것이다. 건축가 서보광의 반세태 미학은 바로 그러한 수단의 내핍 또는 절제에 기초하고 있다.

이제 그에게 남은 과제는 무기교의 미학을 고수하면서도 나름대로의 완성도를 유지해내는 일이라 할 수 있다. 기교를 부리지만 형상의 금물이지만 무기교의 논리를 끝까지 펼치지 못하고 적절히 타협하는 데서 오는 어설피도 경계해야 하기 때문이다.

5. 크로컬랜드에는 산수유가 피지 않는다.

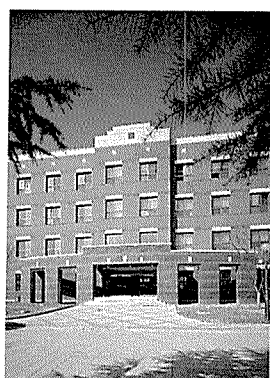
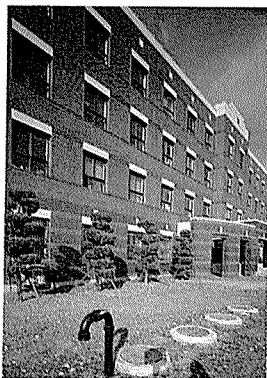
서보광의 작품 포교 성 베네딕도 수녀원에 갔던 날, 뒷마당에는 산수유가 흐드러지게 피어 있었다. 터진 대롱마다 매달린 노란 꽃은 비록 가냘프고 날아갈 듯 여리지만 군집을 이루어 비로소 장관을 드러내고 있었다. 겨우내 잎과 열매가 모두 소멸된 어린 나뭇가지에 어떻게 저런 생명의 비밀을 담고 있었던가. 기실 아름다움을 유보하고 추위와 매신 바람을 이겨낼 수 있기까지 그 건강의 내력은 무엇일까? 겨우내 그 모습은 흡사 서보광의 건축을 닮지 않았을까 싶다. 무광택, 무변형과 무기교를 고집하며 겨울을 저항하였으니 말이다. 그의 반세태 미학은 곧 자생의 미학이었던 셈이다. 서보광은 침묵으로 말한다. 크로컬랜드에는 산수유가 피지 않는다고... 아! 불임의 땅 크로컬랜드여!

1. All roads lead to Crockal land

In the early 19th century, nations in the North Atlantic, in order branch out into the Pacific, had to sail as far as Cape Horn in South America. The Ross brothers, known for their daring expedition, were hired by

Great Britain to explore a new route to the Pacific, only to return after a few hour's sail. It was because of the colossal mountain that blocked their way at the northern end of the sea. A few years later, the Americans asked Admiral Perry for the same purpose, but was also in vain. From Admiral Perry's report, this strange mountain was then named 'Crockal land'.

After gaining this mystical land, the American Government set out a full-scale exploration. Explorers were eager to conquer this virgin land, and as an iceberg made the navigation impossible, began to march by foot. But as time passed, the mountain didn't seem to get any closer, which the obsessed explorers failed to notice. Only when sunset came did they understand the whole situation. Their destiny, the gigantic mountain just vanished into thin air, and left the explorers baffled by the view of endless plain. It was later proved that the mountain was merely a mirage created by the radiation of the sun...



영남대 제2사회관

(excerpted from Our Festival)

Crockal land, either the promised land or the land of death, reveals itself only in the time of dusk. It is a land destined for discouragement of the will.

The image of Crockal land always remind me of the history our Korean architects passed through. The history of Korean modern architecture was that of rapid and enormous changes. Various styles from the West, from Modernism to Post-Modernism to Deconstructivism, had repeatedly invaded into and withdrew from this land. It wonders me whether it would be an unjust self-torment if we consider this as a history of total chaos, by absent-mindedly catching up with emerging styles, impotent of any accommodation or opposition, not to mention regulation and evaluation. Notwithstanding our failure to attain any critical distance, the Western Modernism was our land of choice, in other words, our Crockal land.

No one dared to suspect this highway of advancement, and any deviation from it was considered a failure. This is true even today, when the majority of people have culturally matured(?) to the level of where they consider architecture a kind of 'fashion.' In a time when a basic paradigm is lost, the excited crowd are single-mindedly running towards the Crockal land, considering it the utopia of our era. Perhaps it could be called the temptation of the Avant-Gardists... to be seeking the total wash out of every memory and history. This tendency, which can be found among both the architecture practitioners and schools, is all the more prevailing with the nominal cover with the title of 'daring experiments.' All the roads certainly lead to Crockal land.

This is today's situation, which Suh Bo-Kwang, one of Korean contemporary architects, the executive of DongSung Architects, faces. But his name is nowhere to be found in the list of the major flow towards the Crockal land. When exuberant skills and forms are the deciding factor among other architects, Suh is continuously objecting the Crockal land, maintaining his own aesthetic of non-brilliance, non-conversion, non-artifice. This aesthetics of anti-prevalence can thus only be considered conservative.

2. The aesthetics of non-brilliance

Most architecture of today's prevailing style, as in the definition of Le Corbusier, are "le jeu savant, correct et magnifique sous la lumiere." Only this light of

benediction has degraded into a tool of embellishment today. The truth is buried under the dazzling shine. This brilliance would surely postpone the sunset in this Crockal land, for light, shine, brilliance is the dominating symbol of civilization and development in this era.

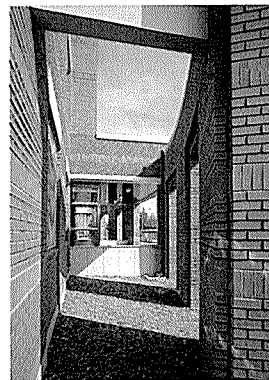
We are lightening the city, considering it an advancement, as if we have to finish this task in our generation, and discharging every 'dust', even history, on its way. This act of lightening is even executed with the comforting title of culturization. This results in the devaluation of any retrospective memories, reproaching it as falling behind the times. People are tamed to consider "the best way is the way it is." This tranquility and elegance of the distorted modernity is reified in architecture as extravagant envelopes, the brilliant facades.

This sort of brilliance is hardly noticeable in the works of Suh. It's as if he withholds his own assertions. There are no subtle or splendid details, and, of course, no extravagant use of expensive materials. There are only traces of healthiness. These are certainly shortcomings in the apparatus of the main current towards Crockal land, but in the eyes of those who are concerned about the serious illness of this age, are a good sign of health. It would be unjust to call this non-brilliance simply characterless.

3. The aesthetics of non-conversion

In a time of invading flow of images and information, some architects chose to the easy way to change their crust, and others rejected yesterday's concepts, made today's notions, only to discard them tomorrow. The Korean contemporary architecture, commercially importing the forms of recent Western styles, can only be ultimately light. In the flow of ephemeral forms, an architect's insistence on constant style is only marked anachronistic.

But following the works of Suh, from the St. Benedict Convent to the Second Social Hall of



영남대 제2사회관

YoungNam University and Hanti Catholic House, we cannot find any transformation of styles. Instead, we are presented with constant, even tiresome, form of atrium. He is one of the violators of current flow, a contemporary insolently dreaming an uncontemporary dream. As for the survival of an architect in a world of keen competitions, his strategy seems to be reckless. It can be said that when everyone else left for the mirage of Crockal land, Suh calmly chose to conserve his own way. This does not imply that his volition was weak. Once he has decided on the form of atrium, he is continuously exerting himself on the form of atrium, that can be expressed as his persistence in type. The sketches which show his persistence, its energetic will can even be compared to those of Renaissance architects. (pic 2)

The next question, then, is what makes him persist in certain types? Is he trying a deconstructive, systematic, complete subversion of existing architectural languages, or is he constantly advancing to accomplish a developmental, critical, partial succession of them? The former tendency can be found in the centralization of space composition in Renaissance architecture. The transition from the obsessive rectangular composition to its centralized one is not just a transformation in architectural forms, but implies the change of the bases of human thought from God to mankind. The latter can be traced in the works of Palladio. He has worked on a type but sought various alternative forms of Roman housings to meet future requirements of that field. Every single pieces of his works shows the endless imaginative thoughts on types and the productivity derived from them. In this view, Suh's works can, without doubt, be classified to the latter. He is continuously seeking to uncover the expressive latency and the various architectural languages in the composition of atriums. (pic 4)

Another point is the valuation of his persistence in style itself. The theory of Philibert de l'Orme discriminates the 'good' architect from a 'bad' one in his perception on history and the resulting attitude of the artist. (pic 5) It is important for an artist to be opened to any kind of types-be it nature, mankind, or precious architectural heritage-and further more, to position himself in the continuous line of time from past to present to the future. The healthiness in Suh's works come from his aesthetic of non-conversion, from a persisting research on a certain type. His continuous adherence to the atrium should now be the criterion of his own identity. Whether he would create a new type subverting the old one, or discover the potent characteristics of the existing type, we should see.

4. The aesthetics of non-artifice

With the overflow of information, the required aspect of an architect seems to have changed from inventiveness and imagination to wit and quickness. This is also true in the field of architecture construction and material manufacturing, where the poetry of technology is overshadowed by formal amusements. The search for exploitive technical tricks is another sign of our Crockal land.

And again, Suh seems to be totally disregarding today's high-tech extravaganzas. Instead of the light, shining, transparent materials that are in general use these days, Suh's works are using heavy, concrete materials by the principle of non-artifice. His conceptual sketches (pic 2), or even the plan for details, are without complicating technical sleight of hand. Without special demands Suh still uses bricks, searching for the so-called high-tech in the old method. The expression high-tech is used as if it is our exclusive, privileged technology, but Suh believes that every era, within its own technological and spiritual constraints, has looked for and accomplished high-tech. He is one of those who truly understand that technology cannot be an end in itself. The abundance of new skills has not penetrated Suh's work, which, retrospective to the times when the demands for technique were unfulfilled, takes as its starting point the basic problems of architecture, such as the limitations of materials and technology. (pic 6) He understands that this is the basic and ultimate material of imagination. His aesthetic of non-artifice is based on the shortage or temperance of technological skills. If his aesthetic of anti-prevalence, that is non-brilliance, non-conversion, and non-artifice, can be compared to the flower in winter, sustaining the blizzard waiting for a time to bloom, it can be said that his aesthetic also is that of self-growth.



영남대 제2사회관