건축디자인에 나타난 전복적 미메시스의 표현특성 연구

- 전유, 전용을 중심으로 -

A Study on Expressive Aspects of Subversive Mimesis Found in Architectural Design

- With a Focus on the Concepts of Appropriation and Détournment -

Author 박영태 Park, Young-Tae / 이사, 동양미래대학교 실내디자인과 부교수, 홍익대학교 건축학과 박사수로

Abstract

This study is about expressive aspects of subversive mimesis found in architectural design under 2nd Modernity. Architectural works under 2nd Modernity are described based on pseudo-scientific positivism and philosophical ontology of Deleuze. However, subversiveness found in works of arts by architects such as Rem Koolhaas present a few complexities to relay on such a description. This is about 'subversiveness' which absorbs the positive and negative factors of modernity which has been multi-layered as 'cultural capital'.

This study aims to identify meta-phenomenon as well as the specific correlations between expression and purposes of any work of art that is presented in the form of subversiveness. To achieve this aim, this study approached with the concepts of appropriation and détournment based on Adorno's subversive mimesis concept. Meta-phenomena of architectural design methods occur from relations of three, which are social reality, artist, and work of art. This was connected to productivity of mimesis practice of self-reference and self-examination, which was then, summed up from the perspectives of appropriation in pure arts and détournment of situationalists. Based on this work, subversive expressive characteristics of architecture under 2nd Modernity were framed from the perspectives of the absorption of cultural capital, reflection and negation, autonomy, instrumentality, and meta properties.

In this way, this study found that Adorno's subversiveness should be effective for creative and methodological systemization in terms of interpretation of cognition, practice, and effect after materialization.

Keywords

아도르노, 미메시스, 전복성, 전유/전용, 렘 콜하스
Adorno, Mimesis, Subversiveness, Appropriation/Détournment, Rem Koolhaas

1. 서론

1.1. 연구의 배경과 목적

근대건축 이후 지속된 건축디자인의 형식실험(방법론)에 대한 창의적 도전들은 여러 가지 양상으로 나타났다. 특히 1990년대 이후 본격화 된 제2모더니티 건축디자인의 방법적 양상들은 지금까지도 매우 유효하게 전개되고 있는데, 그 이유는 과거 대중적인 기호(포스트 모던건축)와 또 사회적·자율적 의미(해체, 후기구조주의 건축)로서 접근했던 건축들과는 달리, 다원화된 현대성에 부합하는 실증성에 입각한 복잡계 과학과 들뢰즈(Gilles Deleuze, 1925-1995) 등의 철학적 존재론의 신뢰성으로부터 형성되는 과학적 합리성에 의한 기능적·의미적·심미적 배경에 기인한다고 볼 수 있다.

하지만 제2모더니티 건축가들 중에서도 선두에 위치한 렘 콜하스(Rem Koolhaas, 1944-)의 경우, 과학적 법칙과 존재론적 철학체계로 해명되기에는 다소 난해한 부분들이 실재하는데, 바로 '문화자본'으로서의 중층화된 현대성의 긍정과 부정의 요소들을 개념발생의 주요 수단으로써 흡수해버리는 '전복성'이 그것이다. 이것은 동시대 다른 건축가들에게서 나타나는 이미 존재하는 과학법칙(철학체계)들로부터의 유사성 개입에 의한 연역적 전술이 아닌, 건축가 자신의 직관적 접근방식에 기인한 독특성이라고 할 수 있는데, 본 연구는 이것을 건축디자인의 방법적 전략으로서의 '전복성'으로 정의하고자 한다. 그리고 이것을 작품의 생산(주체, 형식)과 수용(객체, 내용), 외부(사회, 문화)와의 관계로부터 형성되는 아도르노의 미메시스적 속성 중 전복성의 개념을 단서로 하여, 이들의 작업방식에서 나타나는 표현(자율성)과 목적(도

구성)의 구체적 관계성을 규명해 보고자 한다.

1.2. 연구 방법 및 범위

건축디자인의 전복성을 아도르노의 미메시스 개념과 연결하여 논지를 설득하고자 한다. 먼저 2장에서는 전복적 미메시스의 개념을 미메시스의 기원과 유형, 그리고 아도르노가 주장하는 미메시스적 계기들로부터 그 특성을 정리하도록 한다. 3장에서는 주체어인 전복성을 다다 예술, 팝아트 등의 예술작품 사례에서의 ‘전유’개념을 자율성의 입장에서, 그리고 예술을 실험적 삶의 실천으로 수단화한 상황주의 인터내셔널의 ‘전용’개념을 도구적 경향의 측면에서 비교하여 전복적 미메시스 해석의 틀을 작성하도록 한다. 4장에서는 포스트모던 건축과 해체주의 건축의 전유양상을 순응성과 자율성의 입장에서 살펴본다. 그리고 연구의 핵심으로서 렘 콜하스를 중심으로 한 제2모더니티 건축디자인의 표현 양상들을 도구적 자율성과 메타성의 입장에서 ‘전복성’을 체계화하여 아도르노의 전복적 미메시스의 작동방식을 확인하도록 한다.

2. 아도르노의 전복적 미메시스

2.1. 미메시스의 유형, 희생과 책략

아도르노(Theodor, Wiesengrund, Adorno, 1903-1969)는 벤야민(Walter, Benjamin, 1892-1940)의 ‘미메시스’ 개념을 적극 수용하여 본인의 대표저서인 ‘계몽의 변증법’으로부터 마지막 저서인 ‘미학이론’에 이르기까지의 핵심 사상인 부정미학과 심미적 합리성의 주요개념으로 전개하게 된다. 이는 플라톤과 아리스토텔레스의 예술, 미학적 측면에서의 재현이나 모방개념과는 달리, 태고적 인간의 생존과 보존으로부터 발생한 인류학적 측면에서 접근한 유사성의 인식에 대한 개념이다. 최초의 미메시스로서 ‘신체적 미메시스’는 의태(擬態, mimikry)개념으로 카멜레온이 위협이 감지되면 주변 색과 자신의 색을 동일하게 맞추는 행위, 기어가는 달팽이의 축수를 건드리면 멈춤으로서 행하는 죽음의 모방행위도 이에 해당되는데, 이는 의식부재 상태의 본능적인 미메시스 행위로 주체의 합리적 이성(이성)은 부재한 상태이다.

이후에 등장하는 ‘주술적 미메시스’는 자연에 대한 두려움으로부터 자신들을 구원하고자 하는 제의적 행위로서, 주술사들이 영혼과 귀신들의 모습을 다양하게 모방(춤, 가면, 화장, 장신구 등)하여 보이지 않는 자연의 공포로부터 벗어나고자 하는 행위이다. 이는 신체적 미메시스의 본능적 무의도성과는 달리 자신을 지키기 위해 자연의 두려움에 ‘순응하는 모습’¹⁾을 보여주려는, 즉 목적달성을 위한 의식이 전제되는 것이라고 할 수 있다.

1) 원준식, 아도르노의 미메시스론 연구, 홍익대 박론, 2007, p.98

하지만 이것은 자연을 지배하기 위한 합리적 주체의 미메시스와는 달리, 자연에 ‘최대한 동화하려는 객체 중심의 미메시스’이다. 이후 인간은 자연을 지배하기 위한 합리적 이성을 내세워 객체인 자연을 외면한 주체중심의 ‘도구적 미메시스’ 행위를 지속하는데, 이것이 바로 자연과, 제2의 자연에 도래한 계몽의 역사이다.

계몽의 변증법에서 아도르노는 호머의 그리스 신화 ‘오디세이아’에서 주인공 오디세우스(Odysseus) 여행의 서사를 통해서 자연의 온갖 위협들을 ‘이성의 기지’를 발휘해

<그림 1> Ulysses and the Sirens, Herbert James Draper, 1909

극복함으로써 합리적 이성을 가진 주체의 지위를 획득하게 되는 인간을 묘사하고 있다. 특히 ‘희생과 책략’으로서, 즉 줄 것을 주고, 얻을 것을 얻는다는 이 전략은 오디세우스가 자신의 여행을 파국에 이르게 하는 바다요정인 사이렌의 유혹(노래 소리)으로부터, 선원들의 귀는 밀납으로 막게 하고, 그 유혹을 정신으로 수용(희생)하면서도 고향에 도착하기 위해 자신의 신체를 돛대에 묶어둠(책략, 아름다운 노래 소리는 들으면서, 거기에 취해 끌려가지 않기 위해)으로써, 무사히 극복하게 되는 과정을 상징적으로 설명하고 있다. 이것은 계몽이전 신화단계의 모습이기는 하지만 바로 스스로 만든 물화된 교환가치의 자본주의 사회 안에서 인간이 자기유지를 위해서 합리적(과학적) 주체의 정신(이성)으로부터 희생시켜야 하는 동시대적 미메시스(신체성-태고적 자연상태, 인간의 내적자아)의 상황과 비교될 수 있는 형국이기도 하다.

2.2. 미메시스적 계기와 전복적 미메시스

아도르노는 계몽 이후 끊임없이 제기되는 도구적 합리성의 주체적 폭력의 대안으로서 ‘심미적 합리성’으로부터 그 구원을 시도하게 된다.

심미적 합리성의 구도를 미메시스(자연으로서의 신체-객체, 특수성)와 합리성(정신-주체, 객관성)의 상호작용 안에서 도출해 내는데, 이것은 바로 대립하기 때문에 동시에 성립할 수 없는 모순관계인 주체-객체, 전체-부분, 형식-내용, 추상-구상, 보편-개별, 주관-객관 등의 이율배반 구도의 형식에서 발생하는 에너지로부터 작품형성의 ‘미메시스적 계기’와 ‘구성적 계기’로 구도화한다. 이 인식의 작동구도는 비규정적이고 유기적 특성으로서의 미메시스와 합리성의 자장권<그림 2>으로 형성되며, 재료와 기술이 표현과 구성의 입장²⁾에서 함께 작용하게

2) 여기서 재료의 개념은 객체(대상) 자체이기에 매우 중요한 부분이며, 작품에서 구체적으로 사용되는 물질적 재료개념과는 근본적으로 다른 의미이다. 그리고 기술, 표현, 구성 역시 인식적 입장에서

되는데, 본 연구에서는 전복적 미메시스(미메시스적 계기)에 집중하고자 한다.³⁾

<그림 2> 작품형성에 있어서 전복적 미메시스의 위치

먼저 작품이 가져야 할 비동일성의 가능성은 미메시스적 계기의 세 가지 내용 - 비개념적 친화성(개념적 미메시스), 비대상적 유사성(미적 미메시스), 사물화예의 미메시스(전복적 미메시스) - 을 핵심으로 하는데, 논지의 이해를 위해 핵심내용만 살펴보면 다음과 같다.

우선 비개념적 친화성은 개념 안에 존재하는 비개념어(내포로서의 일반적 속성)들을 동등한 위치로 객체(성좌구도, Konstellation)화하여, 개념어들 내부와 비개념어들 간에 다양한 시각차(Parallax)와 변위(displacement)적 힘을 가함으로서 새로운 개념에 도달하는 개념적 미메시스에 해당된다. 비대상적 유사성은 이러한 개념적 미메시스와 동시에 전개되는 형식화의 양상으로, 이는 이미 존재하는 것들에 대한 대상성을 부정하는 것으로서, 예컨대 자연의 외형을 모사하는 것이 아니라 자연에 깃든 자연미를 모방하는 것으로 이 세계와 사물에 깃들어 있는 보이지 않는 속성과 규정되지 않은 현상들을 미메시스하는 것이다. 이러한 두 가지 미메시스 개념과 함께 예술작품은 반드시 사회와의 관계를 떠날 수 없는데, 바로 도구적 이성으로부터 물화된 사회의 부정성을 미메시스하게 되는 것으로, 이것이 사물화예의 미메시스로서의 '전복적 미메시스'와 연결된다.

미메시스의 전복성은 전술한 신체적 미메시스, 주술적 미메시스, 그리고 오디세우스가 보여준 도구적 미메시스(희생과 책략)의 내용 중 자신을 억압하는 합리성에 자신을 내주는 '극복의 전략'과 동일한 형국이라고 할 수 있다.⁴⁾ 당대의 사회문화적 변화의 위기상황을 반영한 모

더니즘, 아방가르드 예술의 형식실험들의 탈근대적, 탈중심적 급진성은 이를 잘 반영해주고 있는데, 이러한 예술작품에 나타나는 전복적 미메시스를 이와 가장 유사한(합리성을 유지한 채 객체로 동화하는) 주술적 미메시스와 비교했을 때, 그 차이점은 주술적 미메시스는 그 대가(공포, 위험의 해방)를 요구하지만 예술적 미메시스는 대가를 요구하지 않는다는 점이다.⁵⁾ 이러한 예술적 미메시스의 자율성(심미적 합리성)으로부터 '전복성'은 이후, 작가, 작품, 사회현실에 대한 자기지시와 성찰(비판, 부정)의 서사와 함께 기술과 재료의 발전을 동력원으로 다양한 메타차원의 예술적 실험을 가능하게 한다.

3. 전유(專有), 전용(轉用)으로서의 전복성

3.1. 예술작품에서의 전유 - 자율적 전복성

예술작품에 등장하는 이러한 전복성은 벤야민도 핵심으로 거론하는 보들레르(Charles Baudelaire, 1821-1867), 프루스트(Marcel Proust, 1871-1922), 카프카(Franz Kafka, 1883-1924)와 아도르노가 특별히 강조하는 사무엘 베케트(Samuel Beckett, 1906-1989)의 문학작품들에서 단서를 읽어낼 수 있는데, 그 특징은 바로 (후기)자본주의 사회에서 나타나는 다양한 '사물화'의 내용을 '음화(Negativ)'로서 미메시스하고 있다는 점이다.

아도르노는 이처럼 자본주의 예술에 있어서 사물화에 동화된 인식매개의 필요성과 지배적 합리성 안에 책략으로 동화됨으로써의 자기유지 가능성을 강조하는데, 여기에서 주목할 점은 전복적 미메시스는 지배적 합리성에 대한 것이 아니라 바로 '긍정과 비판의 구분자체를 붕괴'시킨다는 점에서의 전복성⁶⁾을 의미한다. 이러한 접근 역시 대상(객체)에 최대한 다가가기 위한 인식적 시각차와 변위로부터의 성좌구도 형성을 목적으로 하고 있기는 하지만, 이것은 개념의 자기극복을 위해 시도되는 개념(어) 내부의 충돌(개념적 미메시스)보다는 작품이 처한 사회문화적 환경과의 끊임없는 상호작용으로부터, 사회적 현상과 작가자신을 표현하기 위한, 즉 자율성을 기제로 사회와 작가, 작품에 대한 자기지시적 충동으로부터 재료로서 선택되어지는 브리콜라주(bricolage)의 한 양상이라

아도르노가 제정의 하고 있다.

3) 본 연구에서 등장하는 심미적 합리성과 미메시스 개념의 구체적인 내용은 원준식의 논문 '아도르노의 미메시스론 연구'를 참고하도록 한다. 원준식, 아도르노의 미메시스론 연구, 홍익대 박론, 2007
4) 벤야민과 아도르노의 미메시스 행위는 주체가 미메시스의 대상인 객체로 다가서는, 주체가 객체로 동화하는 것으로, 그 과정을 통해 결국 대상의 위험을 극복(전복)하고 전유하는 힘으로 전환시키는 자기변증법적 구조로 충족되어진다. - 최성만, 유사성, 대구대학교 현대사상연구소, 현대사상 Vol. No.1, 2007, p.189

5) 하지만, 루카치의 리얼리즘(사실주의) 미학은 도구적 미메시스로서 사회변혁에 의한 유포피아 구축을 대가로 하였다. 구체적, 사실적인 동일성의 미학으로서 아도르노는 이를 강렬히 비판한다.
6) 예술작품이 지배에 저항하는 것은 지배에 대한 미메시스이다. 그들은 지배의 세계와는 질적으로 다른 어떤 것을 생산하기 위해서 지배행위 속에 자신을 흡수시켜야만 한다. 독(毒)-사실상의 삶의 부정-을 섞지 않고서는 문명의 억압에 대한 예술의 저항은 무기력함을 비판할 수 없다. 이것은 바로 사물화 된 세계에 대한 비대상적 유사성의 적용을 의미하는데 독을 독으로서 치료하는 동종요법(homeopathy, 同種療法)과도 같은 성격이다. 칸(Cahn)은 아도르노의 전술을 환자에게 면역을 주기 위해서 그 병에 감염시키는 점종의학원리에 비유한다. 원준식, 앞의 책, p.158, 제언용

고도 할 수 있다.

종교적인 성화(聖畵)라는 형식과 내용에 있어서 그 제재(題材)로써 과거 성서 속 인물들 대신에 카라바지오 자신을 포함한 세속적 대상들을 주인공들을 작품 속에 전유, 성화(聖畵)의 전형성을 전복한 카라바지오(Michelangelo da Caravaggio, 1573-1610)의 회화작품<그림 3>들과 성상적 숭고와 장엄이기보다는 표정과 옷주름의 표현을 통해서 죽음충동의 에로티시즘(라캉의 주이상스)으로 대상성을 전복한 베르니니(Gian Lorenzo Bernini, 1598-1680)의 조각작품<그림 4> ‘성 테레사의 회열’에서 읽어낼 수 있는 바로크 작품들의 특성은 르네상스 시대의 카논(Canon)에 입각한 조화로운 완결성, 총체성으로서의 상징이 아니다. 이는 바로크 시대라는 국면적 특수성 안에서 표출된 것으로서, 대상에 내재된 기존관념에 대한 전복이며 ‘파편화 된 힘과 균열지점을 드러내고자 하는 알레고리’로서 불확실성, 미완결성이자 동시에 연속된 전진, 새로움을 의미하고 있다.⁷⁾ 따라서 예술작품의 전복적 미메시스 경향은 당대의 인식과 존재에 대한 새로운 파열(창조)을 의미하며, 작품형성과 작가, 그리고 사회라는 연결구조 속에서 내용과 형식, 표현의 메타차원을 넘나들며 다양하게 시도되고 있다.

<그림 3> Caravaggio, David with the Head of Goliath, 1607-1610

<그림 4> Bernini, The Ecstasy of St. Theresa, 1647-1652

이러한 예술에서의 전복성은 근대를 전후하여 크게 두 가지 줄기로 형성된다고 볼 수 있는데, 우선 낭만주의 이후 19세기 중반 쿠르베(Gustave Courbet, 1819-1877)가 본격화 한 사실주의 예술로부터 그 연장선상인 ‘삶과 현실의 객관적, 사실적 반영’이라는 리얼리즘 미학 입장에서의 사회적 연관성이라는 줄기다. 두 번째는 작품(작가)의 자기지시와 성찰에 의한 내재적 형식실험을 기제로 하는 줄기로서 인상주의와 미래파, 큐비즘의 태동과 함께 형성된 모더니즘과 아방가르드예술의 탄생, 그리고 이후 추상표현주의, 미니멀리즘과 개념미술의 형식들로부터 심화하게 된다. 여기서 주목되는 부분은 전복성의

7) 이러한 내용은 벤야민의 ‘독일비애극의 원천’에서의 바로크 비애극을 중심으로 한 연구들에서 다양하게 드러나고 있다. 바로크 예술은 알레고리 개념과 함께, 멜랑콜리(Melancholy, 우울)와 바니타스(Vanitas, 덧없음) 개념으로부터, 공허와 무상의 표현이면서, 동시에 새로움에 대한 강렬한 욕구라는 이중성을 내재한다.

입장에서 작품이 취하게 될 재료의 내적·외적 측면과 완성된 작품이 가지는 의미의 해석적 측면에 대한 부분인데, 아무래도 자율성이 강한 순수예술은 전자와 후자의 구분없이 지속되어 온 반면, 건축이나 디자인과 같은 실용예술은 ‘기능, 사용의 합목적성’이라는 조건으로부터 후자인 사회적 재료에 의한 한정적 영향 안에서 기능적 구축이라는 작품의 의미 그 이상을 획득하는 데에는 예술보다 오랜 시간이 걸리게 되었다는 점이다. 결국 포스트모던 건축 이후에나 구체화되기 시작한다.

이처럼 내적 자율성과 외적 관계성 모두를 지속적으로 공명해 온 예술작품에서의 전복적 미메시스는 근대화 이후 이를 더욱 중층, 가속화하고 있는데, 많은 작품들 중에서도 대표되는 것은 뒤샹(Marcel Duchamp, 1887-1968)과 워홀(Andy Warhol, 1928-1987)이 보여 준 ‘전유’의 전략이라고 할 수 있다.

<그림 5> Fountain, Marcel Duchamp, 1917

<그림 6> Gold Marilyn Monroe, Andy Warhol, 1962

다다이스트 뒤샹의 작품 ‘샘’<그림 5>은 물화된 사회적 생산물로서 기성품인 인공물을 전유하여, 기존 예술작품에 대한 제도권 안에서의 정의(定義)와 보편적 인식을 전복한다. 물론 이러한 기성품의 전유가 사회에 대한 모나드로서, 사회적 현실에 대한 예술적 시각의 의미(리얼리즘)보다는 예술작품에 대한 사회적 위치와 정의(내적 자율성)에 대한 의미가 더 강하다고 할 수 있겠지만, 이러한 접근은 후대의 예술작품에 큰 영향을 끼치게 된다. 그것들은 원래의 의미가 작가의 의도로부터 재매개되어 형식과 내용, 기표와 기의 차원에서 새로운 관계와 의미를 생성시키는데, 이는 궁극적으로 메타차원의 전복이라고 할 수 있다.

전유가 본격화되는 시점은 상품, 소비문화의 팽배와 함께 도래한 1950~60년대 팝아트⁸⁾라고 할 수 있다. 그 래픽디자이너 출신인 워홀은 고급문화가 아닌, 하위문화로서 대중들의 소비문화 속 시각적 풍경들을 전유하여

8) 팝아트는 1952년 영국의 인디펜던트 그룹에서 최초로 시작되었으나, 미국의 팝아트는 자국의 소비문화 에너지에 의해 독립적으로 발전된다. 제스퍼 존스(Jasper Johns, 1930-) 리히텐 슈타인(Roy Lichtenstein, 1923-1997)과 함께, 이후 셰리 레빈(Sherrie Levine, 1947-)과 제프 쿤스(Jeff Koons, 1955-)에 의해서 그리고 독일미술가 리히터(Gerhard Richter, 1932-)의 자본주의 리얼리즘(Capital Realism)으로부터 ‘전복적 전유’는 한층 심화되게 된다.

다양한 기법으로 복제와 반복적 표현을 진행한다. 위홀에게는 텔레비전과 라디오, 신문, 잡지로부터 광고와 문화산업 전반에 도래한 미디어의 폭발적인 확대가 야기되는 일상적 삶, 라이프스타일이 중요한 제재이자 재료로써 인식되었으며, 이러한 사회문화적 현상자체를 그래픽 디자이너였던 자신의 작업처리방식으로 전유하게 된다.

<그림 6>은 사망 전 유명배우의 영화 속 사진의 전유로부터, 대중들의 일상적 삶에 대한 사회 현실적 측면(외적)과 작가 자신이 생각하는 회화 작품의 구성적 측면(내적 작업방식)이 동시에 드러나는 내용으로, 대중적 이미지로서의 소비대상이었던 마릴린 먼로(Marilyn Monroe, 1926-1962)의 원본을 유지한 채, 약간의 변형과 조작의 무한복제를 가하는 방식을 통해서, 원본에 대한 사회적 의미로부터, 작가의 주관적 시선에 의한 새로운 의미창출을 전략화한 것이라고 할 수 있다. 위홀의 이러한 전유는 독창성, 새로움, 형식주의 회화라는 그린버그(Clement Greenberg, 1909-1994)식 모더니즘 예술 정의에 대해서, 균등성과 반복이라는 반미학적 전략과 함께 개인적이고 파편화된 포스트모던의 사상적 정후, 그리고 저자와 독자에 대한 고착된 정의의 붕괴(텍스트성)가 복합적으로 내재되었다고 볼 수 있다.

3.2. 상황주의자들의 전용 - 도구적 전복성

뒤샹 이후, 팝아트로부터 본격화된 전유는 순수예술 안에서의 독자적 변화였다기보다는 1950년대 모더니즘에 저항한, 다양한 예술창작집단들의 급진적인 실험이 지속된 결과였다. 그 중 자본과 소비문화자체를 자율적(표피적, 순응적)으로 미메시스(전유)한 팝아트와는 반대적 입장에서 전개한 기 드보르(Guy Debord, 1931-1994), 아스거 요른(Asger Jorn, 1914-1973)을 중심으로 한 국제 상황주의 인터내셔널의 '전용'개념을 살펴보기로 한다.

이들은 자본주의와 소비문화로 팽배해지는 물신화 된 사회현실에 대한 비판적 전략을 기존에 실패한 맑스즘과 사회주의 리얼리즘의 재규정과 아방가르드 예술을 재매개한 실험적 삶의 실천을 통해 주장한다. 다다와 초현실주의와 같은 아방가르드 예술들이 보여준 가능성을 단순히 예술적 영역 안에서 바라보는 것이 아니라, 스펙터클로 물신화 된 삶의 실제현장으로 끌고나와 '예술적 의미의 폐지'로부터 '실제적 삶을 구축'하려고 하였다. 특히 요른은 '인간이 존재하는 모든 형식들이 지속적인 변형의 상태에 있다는 사실을 직시해야한다'라는 주장과 함께, 모더니즘의 계도적인 질서와 획일적 결정론에 강하게 반대하였다. 이러한 내용은 꼬르뷔지에의 '빛나는 도시(1935)' 계획안과 대비되는 '뉴 바빌론(1954-1968)' 계획안과 거주통합체로서의 '유니테 다비타시옹(1952)'에 대항하는 환경통합체로서의 '일원적 도시계획안(1955)'을

통해서 구체화 되었다. 새로운 상황의 구축을 통해서 거주자들의 특정한 행동의 개입에 의한 삶의 변화를 강조하였으며, 여기에는 심리지리와 표류, 놀이, 전용이 주요한 전략으로 등장한다.

이들은 르페브르(Lefèbvre, Henri, 1901-1991)의 일상성 개념과 문화연구 이론으로부터 많은 영향을 받았는데 그 중 전복적 미메시스로서의 전용⁹⁾전략은 크게 두 가지 기본법칙이 있다. 우선 기존의 문화자본으로부터 전용된 자율적 요소들이 지녔던 '지위의 상실'과 동시에 각각의 요소를 새로운 범위의 효과로서 또 다른 의미 있는 앙상블로 '재조직'하는 것이다.¹⁰⁾ 또 어떤 곳에서, 어떤 요소들이건 새로운 관계의 대상이 될 수 있다고 믿었다. 여기서 문화자본 전체에 대한 전용의 '접근 용이성'과 '익명성'의 가치는 저자와 독자의 경계초월과 동시에 그로부터 야기되는 '표류'와 '놀이-구성적 행위'와의 자연적 친화성으로부터 '일상생활'에서의 작용이 담보될 수 있다는 점이다. 드보르는 '과도-전용(ultra-détournement)'이라 부르면서, 이것은 일상생활의 상황들을 조건 짓는 하나의 혹은 다른 결정 요인들을 변화시킴으로써 그 상황들을 전용하는 것을 뜻한다. '상황의 구성'은 바로 이러한 방식으로, 즉 주어진 상황의 결정 요인들을 재구성함으로써 일어난다.¹¹⁾

<그림 7> Gide
psychogéographique de Paris,
Guy Debord, 1956

<그림 8> New Babylon,
Constant, 1959

상황주의자들의 전용은 스펙터클화된 사회를 점거하려는 전략으로서, 이것은 표류의 실천으로부터 야기되는 놀이의 차원과 구성적·분석적 차원의 결합으로부터 작동한다. 이들은 기존의 파리지도를 <그림 7>전용하여 기존지도의 의미-인공물들의 질서와 시각적 조망을 제공하는 기술적 기능-의 상실로부터 자신들만의 창조적

9) 전용은 프랑스로 'Détournement(물꼬를 돌리다)'에서 파생된 것이다. 이것은 '예정되는데 사용하지 않고, 다른 용도로 사용한다'라는 의미이며, 포스트모더니즘의 차용과 전용वाद 구별이 되는데, 세이디 플랜트에 의하면 'serbversion(전복)'과 'diversion(전환)'의 중간쯤의 의미라고 말한다. Sadie Plant, 박노영, 기 드보르의 스펙터클 이론 연구, 홍익대 석론, 2002, p.90. 재인용

10) Guy Debord, Détournement as Negation and Prelude, p.55. 박노영, 기 드보르의 스펙터클 이론 연구, 홍익대 석론, 2002, p.90. 재인용

11) Guy Debord & Gill J. Wolman, Methods of Détournment' In SIA, pp.13-14, 앞의 논문 재인용

작도에 의해서 새로운 의미의 지도를 재조직한다. 지도에 나타난 도시들은 파리의 몇몇 지역들을 선택하여 따로 쪼갬 후, 파리 시의 공간을 붉은 색 화살표로 연결된 여러 지역들의 체계로 재구성한 것이다. 그 지역들은 이들이 심리지리적 표류를 통해 찾아 낸 여러 독특한 ‘환경통합체’를 나타내며, 이 화살표들은 그러한 지역들 간의 ‘심리지리적 경사도’의 경계를 설정하는 상징이다.¹²⁾ 이러한 작업은 도시공간의 합리적 지배와 유용성에 대한 의미로서의 기존 지도에 대한 전복으로서, 도시의 연속된 흐름 안에 특정한 영역들에 대한 저항의식을 내재하고 있으며, 또 표류에 의한 탐색과 조사는 놀이행위로부터, 지도제작자들과는 괴리된 거주자들의 정보에 의한 새로운 도시공간의 환기와 재창조를 의미한다.

드보르가 강조하는 전용의 전략은 탈소외를 목적으로 기존 도시계획에 내재된 이론적 허구들을 전복적으로 미메시스 하는 것이었다. 따라서 새로운 형식은 반드시 이전의 도시와 건축, 그리고 영화와 같은 문화자본들의 형식을 포함한다. 환경통합체로서 도시의 기본단위가 되는 ‘건축복합체(architectural complex)’는 기존의 건축 형식을 전용하게 되는데, 예를 들어 공사용 크레인들이나 비계들을 공존시켜 일상적 대상과 예술대상의 경계를 무너뜨리고자 하였다. 이러한 전략은 콘스탄트(Constant Nieuwenhuys, 1920-2005)의 뉴 바빌론 계획안<그림 8>에서도 드러난다.

상황주의자들의 이러한 정신과 개념들은 결국 ‘68혁명’의 직접적인 도화선이 되었으며, 이후 현대예술의 설치작업들, 건축과 도시계획(특히, 램 콜하스)에도 직, 간접적인 영향을 미치게 된다.

3.3. 소결

전유와 전용은 모두 작품의 형식, 작가의 작업방식, 사회적 현실들의 서사를 미메시스의 재료로써, 각각의 ‘시간적 층위’ 안에서 변증적 충돌을 일으키는 것인데, 이는 후기구조주의자들이 말하는 ‘작품’의 ‘텍스트’로서의 전환과도 연결된다. 하지만 예술적 ‘전유’와 상황주의자들의 ‘전용’은 다음<그림 9>처럼 분명한 차이점도 존재한다.

우선, 예술적 전유는 본성상 ‘자율성’을 기반으로 작업의 내적(작가와 작품)·외적(사회) 경계의 구분 없이 진행되며, 일상화된 문화자본의 일부를 끌어들이므로써, 독자 개입(원본의 지위(의미)를 재규정하는 인식과 해석)의 유도를 가속화하는 주요 전략으로 활용되며 그 해석은 바로 독자들에 맡겨 되는데, 이 지점에서 객체중심의 비판과 성찰의 열린 공간이 형성되며, 알레고리가 가능해진다.¹³⁾ 하지만 상황주의자들의 전용은 비록 유토피아를

현실에 대한 부정과 현실화 되지 않은 실험적 서사로부터 구축하려고 하였지만, 이러한 예술적 자율성을 실제적 삶의 상황구축을 위한 도구적 차원에서 급진적으로 시도했다고 할 수 있다. 또 기법적으로 기존 문화자본의 원전에 존재하는 특정형상의 즉물적 전유(예술적 전유)에 대비하여, 전용은 그 양상이 일상적, 현실적 삶에 집중된 재료로서 그 차이점이 분명하며, 무엇보다도 다다와 초현실주의라는 예술의 개념과 기법들을 삶의 방식으로(목적은 전제), 즉 즉물적 전유가 아닌 방법적으로 전용했다는 점에서 속성이 다르다.

<그림 9> 전유, 전용에서의 전복적 미메시스 진행 양상

따라서 상황주의자들이 건축적 실험이자 외연으로서 보여준 전용은 모더니즘을 극복할 상황의 구축을 위해, 예술의 예술적 정의의 폐지(희생)로부터, 변화와 혁신이 가능한 실제적 삶의 획득(책략)을 추구하는 모습으로서 이는 마치 도구적 이성으로 세계를 극복해가는 신화적 오디세우스의 모습과도 비교될 수 있다.

4. 건축디자인에서의 전복성

4.1. 포스트모던 건축과 해체주의 건축의 전복성

건축에서 나타나는 전유, 전용의 전략은 포스트모던, 해체주의 건축에서 구체화되기 시작한다.¹⁴⁾ 포스트모던 건축의 경우 기존의 양식들을 근대건축양식과 혼재시키게 되는데, 이것을 문화자본(역사적, 지역적)의 특정형상들의 재매개로부터 접근한 구축의 전략으로 인식할 수도 있겠지만, 여기에는 상황주의자들의 전용에 의한 기존 ‘지위의 상실’과 그로인한 비판과 성찰로부터의 ‘새로운 의미의 재조직’은 발생하지 않는다. 이러한 표현은 바로

13) 하지만 이러한 열린 공간의 제공은 대중들에게는 표피적 층위만 수용될 수도 있으며, 한편으로는 난해한 엘리트주의의 ‘미적 유크림(Norminalism)’이라는 부정적 평가도 가능해진다.

14) 그 밖에 유사성 개입이라는 미메시스의 입장에서, 형태적 스타일을 재료로서 유미적으로 자기모방(유비)하는 프랑크 게리, 자하 하디드와 같은 건축양상과 기술, 전통(지역), 환경적 측면을 재료로서 수용하는 건축양상이 있을 수 있는데, 이것들은 ‘문화자본’을 재료로서 전유한 후, 비판, 성찰로 재조직하는 전복적 미메시스와는 거리가 멀다.

12) Guy Debord., Introduction to a Critique of Urban Geography, 1955, In SIA, Thomas F. McDonough, p.54 앞의 논문 재인용 p.82

‘혼성모방(Pastiche)’으로 정의되며, 전유에 의한 패러디(Parody, 익살이나 풍자로부터의 새로운 의미생산)와도 다른, 표피적 모방과 표절에 의한 부유하는 기표로서의 건축적 유희만이 남게 된다. 따라서 다른 요소들을 가져다가 유사해지려는 미메시스적 본성은 재현과 모방에 의한 절충적 나열에 그치게 되는 순응적 양상으로서, 전유와 전용에 내재되었던 미메시스에 의한 전복성은 발생하지 않는다.

한편 해체주의 건축은 포스트모던 사상(총체성, 유토피아, 주체의 부정 - 해체, 차이의 연속)이 극단화 되는 데리다(Jacques Derrida, 1930-2004)의 이론으로부터 직접적인 영향을 받게 되면서, 주체로서의 독자성을 유지하려고 하는 근대적 작가중심 작품개념의 해체로부터 ‘작품’의 ‘텍스트화’가 급진전된다. 상호텍스트성을 기제로 텍스트화 될 수 있는 다른 영역들의 텍스트들은 무엇이든 재료로서 재매개되어 건축적 텍스트로서 그 의미가 재규정될 수 있으며, 이는 전술한 전유, 전용 개념의 내용적 측면에서는 상당부분 부합되는 작업이라고 할 수 있다.

하지만 본 연구에서 짚고자 하는 부분은 이들이 구사한 전유와 전용이 가지는 ‘전복적 효과’와 이를 발생시키는 ‘문화자본’으로서의 재료적 측면과 그 처리방식이다. 사실 ‘작품’의 ‘텍스트화’는 기존 작품개념의 해체인데, 이는 궁극적으로 진리, 유토피아와 총체성, 변증법의 해체를 전제로 한다. 따라서 맑시즘과 사회주의 리얼리즘의 재규정을 위해 아방가르드 예술을 전용한 상황주의자들과는 본성상 다른 전략이라고 할 수 있다. 작품의 텍스트화는 건축작업에 자율성을 제공함으로써 훨씬 더 풍부하고 다양한 건축적 해석과 의미(알레고리)를 제공하게 되지만, 또 낯선 건축 형상에 의한 소격효과로부터 인식적 충동이 발생되기는 하지만, 한편으로는 자의성이 강한 순수예술 경향의 미적 유명론(엘리트주의)으로 읽혀질 수 있다. 또 그들이 채택한 전유의 재료들(문화자본) 역시, 그것이 비록 사회적 속성의 재료들일지라도 그것들은 전유된 다른 텍스트들(문학·음악·회화·영화적 텍스트)의 서사와 함께 융해되고 파편화되어, 일상적이고 보편적이기보다는 역시 자의적 의미로서 재규정, 재조직되며 궁극적으로 모더니즘에 대항으로서의 거대서사는 국지적, 파편적 작은 서사들의 구축과 재조직화로 대체된다. 따라서 사회와의 외적 관계정보다는 작품과 작가 스스로의 내적 자율성에 치중하게 되기에, 전유된 문화자본의 새로운 의미로의 재규정, 재조직이라는 인식적 전복성은 깊숙이 은폐된 이중성으로서, 전복성의 직접적 강도는 약화될 수밖에 없다. 건축가들 자신이 방법적으로 ‘전용’했을지언정 이것은 의미창출의 인식적 효과에 머무르게 되며 사용자들, 거주자들로부터의 삶 속에서 작동되는 실제적 ‘전용’은 이루어지지 않는다.

이는 어찌보면 획일적 기능주의에 천착했던 모더니즘의 건축적 형식(내적 자율성)에 대한 전복성은 드러나지만, 사회적 현실에 대한 해체의 본성(목적성 부재)때문에 건축적 실재(외적 관계성)에 대한 전복성은 담보¹⁵⁾될 수밖에 없음을 보여주는 것인데, 한편으로 이것은 아도르노가 심미적 합리성에서 이상적인 미메시스로서 주장한 ‘거리를 유지하며, 대가를 바라지 않는 (순수)예술적 미메시스’를 미메시스 한 형국이라고도 할 수 있다.

4.2. 문화자본과 렘 콜하스의 전복성

예술비평가 할 포스터(Hal Poster, 1955-)의 언급대로 아방가르드라는 전복성을 기준으로 약 30년을 간격으로 예술적 실재에 대한 거대한 변곡점을 형성했듯이¹⁶⁾, 건축도 1910-20년대 기능주의와 신즉물주의 건축, 그리고 1950-60년대 상황주의 인터내셔널의 실험건축, 그리고 1980-90년대 해체주의 건축 이후 제2모더니티 건축이 그러한 연결의 접점을 형성했다고 볼 수 있다.

공통점은 모두 다 ‘건축적 실재’에 대한 도전과 투쟁으로서 전복적 형식실험을 시도했다고 볼 수 있는데, 여기에는 사회주의 리얼리즘, 러시아 구성주의와 형식주의, 아방가르드 예술사상, 맑시즘을 배경으로 한다. 하지만 기존의 토대이론에 의존한 맑시즘과 유물변증법은 절정에 달한 ‘신자유주의와 포스트모던’ 사상까지의 진행과정 안에서 알튀세르(Louis Althusser, 1918-1990)의 중층결정론과 그람시(Antonio Gramsci, 1891-1937)의 헤게모니론 등과 같이 세련(洗練)되어진다. 이러한 맑시즘의 세련화는 스펙타클하고 복잡한 현대성 안에서 물화된 소비시민사회를 분석·탐구한 문화이론¹⁷⁾들의 체계화와 밀접한 관계를 갖고 있는데, 이러한 입장에서 콜하스는 과거 1910-20년대와 1950-60년대 (네오)아방가르드라는 가능성으로 시도된 실패한 역사적 문화자본들을 작품의 전복적 재료로써 재전유하게 된다.

콜하스가 언급했듯이, 그가 관심을 갖는 부분은 이러한 문화적 특성으로부터 구조화된 현대성(정치, 경제, 이데올로기, 기술, 소비, 혼잡의 문화)의 실재와 건축과 도시의 욕망이다. 따라서 콜하스가 행한 최초의 미메시스 행위는 ‘건축’이라는 개념을 - 포스트모던, 해체주의 건축과 달리 - 건축적 형식 내부에서 충돌시키지 않고, 건축을 건축이 아닌 외부시점으로부터 접근하여, 건축을 바

15) 건축적 프로그램과 이벤트, 역사성, 도시의 기존 이미지들을 사회적 의미와 함께 충돌한 작품들조차도 직조, 은폐된 텍스트들의 알레고리로부터 전복성의 강도는 유보적일 수밖에 없다.

16) Hal Poster, 실재의 귀환, 이영옥 외 역, 경성대학교출판부, 2010, pp.366-368

17) 국내에서도 건축과 디자인이 ‘동시대적 문화’적 존재와 가치로서의 입장을 스스로 강조하고 있지만, 이에 가장 직접적이라고 할 수 있는 맑시즘과 역사유물론, 후기자본주의 사회의 문화 연구이론들을 중심으로 전개된 연구사에는 최근까지도 전무한 실정이다.

라보는 시점에 시각차와 변위를 가해서 획득한 새로운 접근축(Paraxis)에서 촉발된 ‘전복적 미메시스’라고 할 수 있다. 이것은 기능주의의 반영(공정)의 도구, 또 상황주의가 전개한 부정의 도구로서의 미메시스로 단정할 수 없으며, 또 건축에 당면한 자율성과 도구성, 또 총체성에 대한 긍정과 부정을 넘어서려는 전복적 자세로서, ‘건축적 실재’에 다가가고자 하는 전략이다. 따라서 과거 실패한 아방가르드의 전복성과 함께 동시대 도시와 건축에 있어서 부정이자 독(毒)이었던 시장자본, 물화된 소비문화, 가상의 스펙터클들을 일종의 동중요법의 재료로써 미메시스 하게 된다.

4.3. 콜하스의 전복적 미메시스 표현특성

초기 콜하스 건축디자인의 전복적 접근태도를 살펴보면 현대성이라는 객체로 다가서기 위해 현재가 있기까지 과거의 역사적 사실들에 주목한다는 점이다. 특히 건축과 도시의 문제점들을 역사적 단서들 안에서 통합화와 계열화를 유기적으로 반복하면서 통찰하려고 하는데, 이러한 자세는 벤야민이 아케이드 프로젝트에서 언급한, 근대 도시의 극단과 파편들에 밀착해 가는 수집가적 자세와 비교될 수 있다. 현대성이라는 사태 그 자체에 집중하기 위해서 선택한 소급적 사유로부터 과거 실패한 건축의 역사적 문화자본(기법과 형식, 물성, 형상, 재료와 재료처리방식 전반)들을 들춰내어, 자신의 이론과 작품안으로 전유하여, 과거의 지위를 거두어내고 현대성 안에서 새롭게 재규정, 재조직 해낸다. 그리고 이러한 전복성들은 작품에 구체적인 기법들로서 기존 건축디자인 방식들을 전복해간다.

<그림 10> 콜하스 개념의 작품개입과 전복적 미메시스 표현특성

지금부터는 이러한 콜하스를 중심으로 한 제2모더니티 건축 작업방식 안에서 그 해석을 시도하고자 하는데, 연

구의 핵심논지가 전복적 미메시스에 의한 디자인방식 자체에 있으므로 작품의 세부적인 분석보다는 전복적 표현 특성의 유형과 단계별 진행양상에 제한하기로 한다. 작품 해석을 위해서 <그림 9>에서의 3가지 단계별 내용을 기준으로 인식단계 - 과정단계 - 작품생성의 효과단계 안에서 작품형성에 개입되는 개념을 중심으로 정리한 콜하스의 전복적 미메시스의 구체화 내용<그림 10>을 중심으로 진행한다.

(1) 인식단계 - 전복적 미메시스 준비단계

인식단계는 건축과 도시의 암시적, 잠재적 현상과 요인들을 명시적 데이터로 표면화하는 촉발단계이다. 건축가 자신과 작품과의 내재성, 또 이것들과의 외적 관계에 있는 사회현실에 대한 모순성의 포착으로 시작되어, 자기지시와 자기성찰이 작동하게 되는데, 콜하스는 두 가지 측면에서 전복적 미메시스를 준비하게 된다.

첫 번째는 잠재된 현대성 수용을 증폭시키며, 이것들을 객관적 사실들을 바탕으로 한 직관적 외삽(外挿)으로 다가가는다. 여기서 이러한 개입은 건축의 외연으로서 주로 저서와 개념, 이론들로 전개되는데, 첫 저서인 ‘광기의 뉴욕’에서 ‘현대성과 문화론 VS 건축과 도시’의 대립구도를 제시하며, 벤츄리(Robert Charles Venturi Jr. 1925-)의 라스베가스의 교훈과 옹거스(Oswald Mathias Ungers, 1926-2007)의 도시이론, 아키즘(Archizoom)과 상황주의의 급진이론과 작품들을 인식적 충돌의 근거로 제시한다.

두 번째는 건축과 도시에 새로운 시각차를 발생시키기 위한 전복의 재료들을 탐색, 전유와 전용의 준비 작업이다. ‘건축가-작품-사회’에 대한 근대이후 성과(개념, 기법, 작품)물들을 문화자본으로서 수집한다. 조사연구, 통계, 분석을 통해 데이터베이스화 하는데, 건축과 도시와 관련된 정치, 경제, 사회, 문화 전반에서 진행된다. 거장들의 근대건축과 도시계획의 이론, 러시아 구성주의와 생산주의의 개념들, 또 저서 ‘S, M, L, XL’에 삽입된 연구, 통계, 기록들에서 확인된다. OMA의 거울개념으로 설립한 AMO와 하바드 대학원생들과 함께 전개한 재료탐색 작업에서는 현대성, 세계화와 프라다 프로젝트를 위한 브랜드와 쇼핑, 시장, 소비문화 등 신자유주의 체제 안에서의 전개되고 있는 다양성을 파헤치고 있다. 이러한 수집(재료탐색)자세는 과거에는 거부되었던 후기자본주의 사회의 부정적 측면들이었으나, 콜하스는 이러한 사물화의 요소들을 전복적 재료로서 미메시스를 준비한다.¹⁸⁾ 벤야민이 언급한 이러한 수집가적 미메시스 자세는 대상을 애호하는, 대상(객체)과의 친밀성을 매개로 하기에 시각적이기보다는 촉각적인, 따라서 보다 직접적인

18) 이러한 준비는 고도화 된 정보기술에 의한 데이터 작업의 성격으로서, 이후 OMA 출신의 MVRDV는 데이터들을 전유, 데이터 스케이 프라는 도구로서 프로그램과의 연동으로까지 진화시키게 된다.

인식적 환기라고 할 수 있다.

(2) 과정단계 - 전복적 미메시스 운동단계, 성좌구도 형성

인식단계에서 추출된 재료들이 가지고 있던 기존 지위를 상실시키고, 또 재료들에 내재된 잠재성을 현실화하여, 새로운 건축과 도시의 재료로써 재조직하게 되는 성좌구도 형성의 단계이다. 본격적인 전복적 미메시스 운동이 전개되는데, 핵심은 지금까지 건축과 도시를 억압한 주체에 의한 건축적 실재의 퇴행을 극복해 가는 과정이다. 건축적 정의에 해당하는 개념어들을 재료들의 개념적, 미적 미메시스 운동으로부터 기존 개념을 전복하게 된다. 형식과 내용, 의미들을 자율성(부정)과 도구성(반영)의 입장에서 ‘(시각차→변위→자연, 유보→변위→시각차→...)’ 이것을 반복하여, 자신만의 독자적인 점근축을 형성한다. 여기에 외부 텍스트를 개입시켜 체계적으로 전복시키는 과정이다. 이것은 건축에 고착된 목적들을 해체, 전복적 미메시스에 의한 새로운 성좌구도(방법체계)를 생산해내는 비동일성의 국면으로 결국 형식실험으로서 메타성을 확보하게 되는데, 다음과 같이 크게 5가지 특성으로 분류된다.

- ① 기능성에 대한 급진적 재규정, 탈전형과 탈규범 모색 - 포스트모던, 해체주의 건축의 기호와 의미의 기존지위를 상실시킨다. 대신 러시아 구성주의, 사회주의 리얼리즘과 신즉물주의자들의 개념을 전유하여 현대성 안에서 재규정한다. 당대의 획일적, 계도적 기능주의 속성들을 혼잡과 상대성의 문화 속에 전유하는데, 특히 과거 건축의 관습적 장치(컨벤션(Convention)으로서 질서, 전형으로 굳어진 개념과 기법)들의 비판을 위해 소급된 자료들을 작업에 끌어들이어 현대성 안에서 지위를 상실시키고 재조직한다. 콜하스 초기 작업들에서는 특히 근대건축의 형식적 전유로부터 새로운 시각차에 의한 변위, 재조직을 보여준다.

① Pilotis / ② Ribbon Windows / ③ Free Facade (Stucco vs Corrugated Steel)
④ Roof Garden vs Swimming Pool / ⑤ Free Plan

<그림 11> (좌)사보아 주택, 르코르뷔지에의 5가지 원칙을 전유한 (우)콜하스의 빌라 달라바

콜하스의 빌라달라바 주택<그림 11>에서는 르코르뷔제 사보아주택에 적용된 개념들(필로티, 가로로 긴 창, 자유로운 입면(스터코 재료 VS 골판 재료), 옥상정원 VS 수영장, 자유로운 평면)에 대한 내용들을, 가지런한 필로티에 대비되는 불규칙한 기둥의 숲, 정형화 된 옥상에

대비되는 비정형의 옥상, 표면재질의 변형 등으로 표현, 근대건축의 전형으로서 그 형상과 이론을 자신의 건축 작업에 전유¹⁹⁾ 비판적으로 구축하여 자신의 전복적 의도로 표현한다. 또 이태리 트리엔날레 La Casa Palestra (1986)에서는 미스의 바르셀로나 파빌리온을 작업으로 선택, 역시 비판적으로 전유하여, 건축적 물성의 기능과 표현을 미스가 의도한 구축재로서의 지위를 자신만의 감각재로서 재구성하기도 하였다.²⁰⁾ 첫 저서 ‘광기의 뉴욕’에서 언급한 레오니도프의 사회적 응축기 개념은 맨하탄의 밀집의 문화로서 마천루의 단면에 회화되어 전유되기도 하였으며, 여기에 적용된 단면은 라빌레트 공원의 현상설계에 또 다시 전유되어 다양체, 개방적 프로그램의 띠로서의 평면개념으로 재조직된다. 이러한 초기 작업에서 나타나는 근대건축의 전유들은 모두 건축과 도시의 수행가능성으로서의 기능에 대한 전복을 의도한 ‘탈 전형’과 ‘탈 규범’의 모색이라고 할 수 있으며, 이것은 비판과 성찰의 자기지시 의도가 강조되는 자율적(부정) 전복성으로서, 마치 순수예술의 전유처럼 구체적인 혼적으로부터 비판과 성찰을 대상화하기도 한다.

② 유사과학, 테크놀로지 수단의 개입에 의한 외삽

- 중층화된 현대성과 문화적 현상들을 혼돈의 과학, 복잡계 이론, 위상 기하학들로부터 외삽한다. 여기에는 인식단계에서 준비된 데이터화 된 재료들을 전유하여 매개변수 조작에 의한 전산화의 구축과정이 진행되는데, 무엇보다도 근대이후 변화된 정치, 경제, 사회, 문화적 조건들을 건축과 도시의 사용자들과 관계된 수치화에 집중한다. 각종 도표와 그래프들, 다이어그램들의 전산화는 시간, 공간, 인간, 프로그램과 이벤트의 교차와 조직화에 도입한 테크놀로지의 미메시스로서 이것은 실증적 전개과정으로부터 작품의 정당성 확보와 설득을 위한 도구로 전용된다.

<그림 12> Yokohama Masterplan, Japan, OMA, Yokohama, 1992

<그림 13> MVRDV의 'Functionmixer'

특히 제2모더니티 건축에서는 정보기술을 적극적으로 끌어들이는 디지털 건축가들과, UN STUDIO, FOA와

19) 최원준·김도식, 램 콜하스 초기작의 근대건축 인용 : 달라바주택, 콘스트랄과 사보아주택, 대한건축학회논문집 Vol.27 No.4, 2011, p.164

20) 봉일범, 램 콜하스의 미스 반 데 로에 해석에 관한 연구, 대한건축학회논문집 Vol.23 No.7, 2007, p.222

같은 경우, 다이어그램을 작업도구이자 작업의 과정이면서, 건축의 직접적인 결과물 창안의 해법으로, 이것들의 창안에 집중하고 있기도 하다. <그림 12>는 OMA의 요코하마 계획안으로 이것은 가장 적은 영구 결정물을 통해 가장 많은 이벤트를 수용하기 위한 상호 작용하는 체계를 중첩시키는 3개의 층을 연결, 편집하여, 전체 24시간의 주기를 프로그램과 사용자들의 유동성을 기준으로 시공간의 압축과 팽창의 관계로 형상화하여 기술어진 하부구조물의 창안을 데이터로부터 시각화 한 것이다.

<그림 13>은 점차 문화자본이 데이터화되어 가는 재료들의 추세를 전략화 하여 MVRDV가 자신들의 데이터 스케이프 개념으로 진화시킨 것이다. 면적과 동선, 조건으로서의 여러 가지 변수들을 입력하게 되면 자동으로 기능적인 분배를 보여주는 기능혼합기(Function Mixer)인데, 이러한 개념을 발전시켜 도시 지역 일부를 외삽, 생성할 수 있는 Region maker로도 개발되었으며, 이들은 각 지역의 통계청과 연결되어 과거로부터 현재까지의 정량적 수치들을 꼼꼼하게 재료화 한다. 이처럼 입력된 데이터들은 기민하게 전용될 수 있는 실증적 재료들로서 제2모더니티 건축을 대표하는 객관적 도구들이라고 할 수 있으며, 이것은 작품의 정당성 확보에 전용된 도구적(반영) 전복성이라고 할 수 있다. 또 이로부터 건축의 형상은 유사과학적 근거로서 새로운 형식실험으로부터 그 한계가 없어지며, 한편으로는 이러한 즉물적 구현으로부터 미적 무관심성을 정당화 할 수 있게 된다.

③ 성능·작동·효율을 위한 질료들의 재조직과 최적화운동

<그림 14> Zeebrugge Sea Terminal, Zeebrugge, 1998

<그림 15> Jussieu - Two Libraries, France, Paris, 1992

- 콜하스가 건축에서 가장 핵심으로 여기고 있는 수행성에 대한 내용으로, 이것은 가장 발산적이고 역동적인 개념적 미메시스 운동으로서 프로그램 이벤트, 건축적 전형들을 기존의 건축적 묵계로부터 파괴하게 되는데, 꼬르뷔제의 도미노 이론, 스미슨 부부의 테크와 인공대지, 아키그램의 기술성, 경사판, 마천루의 엘리베이터의 전략들을 객관화된 사실로서, 혹은 진화로서 재전유한다. 여기에는 위상기하학에 의한 이벤트의 기하학과 역동적인 구조기술들과 함께 이러한 상황을 추동할 수 있는 문학적 상상력과 초현실주의의 PCM기법 등이 수행성을 위한 결정적 텍스트로서 전유되며, 결국 이러한 전방위적 미메시스의 최적화 운동으로부터 유연하고 랜

드스케입한 구축성은 기존 근대건축의 기능이 가졌던 고착된 지위를 상실시키고, 동시대적 성능, 작동, 효율로서 재규정, 재조직하게 된다.

<그림 14>는 수많은 관광객의 유입, 교통항만의 집중적 요충지로서의 운송수단의 복합성과 효율적인 동선, 그리고 이에 부합하는 서비스 시설을 구축한 거대한 항만 터미널로서, 과거 야망과 혼돈의 무력감으로서의 바벨탑이라는 신화적 형상을 비판적으로 전유하여 기능, 수행성으로 그 의미를 역설적으로 재정의한 작품이다. <그림 15>의 도서관 프로젝트에서는 연속된 램프들로부터 가능해지는 공간의 유연성과 개방성에 '요술 카페트'의 개념을 전유한다. 밀도 있게 점으면 평탄한 면의 층들을 형성하고 이러한 층들의 무제한의 연속성으로 건물은 3차원의 네트워크가 가능해진다. 도서관의 통로와 공공 공간에 대한 기능성을 새로운 성능으로 제시한 전복성이라고 할 수 있다.

<그림 16> Maison À Bordeaux, France, Bordeaux, 1998

<그림 17> Prada Transformer, Seoul, 2008

또 콜하스가 마천루의 욕망에서부터 지속적으로 강조해 오던 엘리베이터의 성능을 전유하여 <그림 16>사로 휠체어를 타고 단순하고 무료한 삶을 살아갈 건축주에게 복잡하고 풍성한 거주환경이 가능해지는 10.5m² 면적의 엘리베이터 방을 제공하기도 하였으며, <그림 17>의 경우, 공간의 가변성을 미런스립고도 강력하게 주장하여 획득한 전복성으로서, 여기서는 패션, 예술, 특별전시와 영화상영, 4개의 프로그램이 일정기간 수행되는데, 공간은 크레인으로 올려져 회전 된 후 새로운 프로그램을 수행하게 된다. 더불어서 이 프로젝트는 서울에서 가장 전통적이고 보수적인 대지인 경희궁 앞에서 가장 상업적인 브랜드의 소비문화와 마케팅 행위를 충돌시켜, 실효성보다는 논쟁적 가변성으로부터 프로젝트의 전복적 의의를 증폭시키는 홍보 전략을 보여준다.

이 밖에도 거대함의 개념, 보이드의 전략 등 알려진 수많은 이론들을 중심으로 콜하스의 작업 대부분은 현대적 욕망과 문화 안에서 건축의 실재적 성능과 수행성을 위한 최적화된 잠재성의 형식실험에 집중되어있다.

④ 속도×(현상, 지각, 서사)에 의한 하부구조로서의 물질화

- 후기자본주의 사회의 암시적, 비물질적인 현상들을 물질로서 실재화 한다. 여기에는 속도의 개입으로부터 비선형적, 응축적, 비장소적, 유목적 특성이 나타나는데,

한편으로 이것은 진화된, 실용적 유물론이라고도 할 수 있다. <그림 18>은 사용자가 쇼핑센터, 주차장, 지하철역을 수분 안에 교차할 수 있는 헤이그 지하철터미널로서 빠른 속도의 이동성이라는 비물질적 특성을 물질화 한 것으로 이것은 고정된 건축물이기보다는 하나의 이동통로로서 견고하지만 유연한 혈관으로서 작동한다.

<그림 18> Souterrain Tram Tunnel, The Hague, 2004

<그림 19> Markthal Hall Rotterdam, Mvrdv, 2010

<그림 19>는 시장과 오피스, 주거단지, 그리고 주차장을 통합한 MVRDV의 마켓 홀로서 역시 빠르게 변화하는 사용들의 라이프스타일, 다양한 삶의 방식과 문화, 제도와 관습들의 긍정적, 부정적 양상들의 비물질적 재료들을 전유하여, 물질화로 조직한 것이다. 시간과 속도, 압축과 팽창을 물질화하며, 여기서 속도는 시간과 공간을 용해하고, 따라서 공간의 경계 해체와 함께 시간적 개념이 혼합하게 된다. 잠재된 다양한 하이퍼텍스트로서의 서사와 욕망이 물질화로부터 생활세계 전반에서 유연하게 작동하는 하부구조로서 실재화되는 형국이라고 할 수 있다.

⑤ 급진적 동중요법, 자기지시의 중층화에 의한 긴장조성 - 전체 작업 양상들 중 전복적 미메시스가 가장 농후하게 드러나는 부분이다. 건축이 처한 건축적 현실과 그러한 현실을 조장한 현대성을 부정으로서 미메시스한다. 이러한 전략은 현대성 안에서의 건축과 문화의 시제와 현상의 불일치를 비판적으로 인식, 신자유주의의 혼잡성, 스펙타클의 현대성을 긍정으로 수용한다. 근대 이후 도시와 건축의 성장과정, 그리고 후기자본주의의 체제가 본격화되면서 형성된 변화와 위기를 냉정하게 다가선다. 이것은 마치 20세기 초 벤야민이 근대도시를 무목적 배회자로서 바라본 시선과 대비되는 에른스트 윙어(Ernst Jünger, 1895-1998)의 냉정한 2차적 인식²¹⁾과도 비교될 수 있는데, 사실 이러한 냉정성은 아도르노가 목표로 한 예술적 미메시스에서의 의도와는 다른 노선을 구축하게 된다. 바로 물화된 현대성에 대응 해야만 하는 오디세우스의 희생과 책략으로서 고통과 긴장의 통과 의례와도 같은 절박한 방법적 선택일 수 있으며, 어찌 보면 건축과 도시의 긴박한 구원의 의도로서 채택된 '건축가-작품-사회'의 구도 안에서 가장 강하게 작동되는 자기지시성

이라고 할 수 있다.

콜하스의 급진적 동중요법은 그의 포괄적 도시이론(Generic City)과 중국의 주강삼각지 개발, 나이지리아의 수도 라고스를 바라보는 시각에서도 나타나는데, 이러한 접근법들은 지금까지 금기되어왔던 정체성과 지역성, 도시, 건축의 자본유입과 개발행포의 고착된 저항방식을 새로운 점근축을 형성하여, 이것들을 역으로 끌어들이거나 혹은 새로운 시각차를 발생시키는 사고의 전환으로서, 이후 많은 논쟁을 야기한다. 하지만 콜하스의 전략은 결국 작동되지 않을 딱딱함의 유지보다는 차라리 논쟁이라도 야기시킬 수 있음에 더 의미를 둔다.

<그림 20> Cardiff opera house, 1993

<그림 21> luxortheatre, Rotterdam, 1995

<그림 20>과 <그림 21>는 똑같은 설계안을 실패한 이후 다른 프로젝트에 제출한 것으로 카디프오페라 하우스와 룩소 극장 현상설계에 제안된 것들인데, 낮은 조형성의 진입광장과 극장부분의 건축적 개념의 의의를 지속적으로 고집스럽게 강조하였다. 결국 이러한 전복적 자세는 <그림 22>와 <그림 23>에서도 지속되어, 주택에 적용된 개념을 음악극장에 전용하여 실제로 구축해 낸 작업이다. 이러한 접근은 건축적 성능 자체에만 집중하여 건축 프로젝트에서 설계가 가지는 기존 통념으로서의 보수적인, 도덕적인 독창적 지위를 초월한 결과이다.

<그림 22> Y2k House, Netherlands, Rotterdam, 1998

<그림 23> Casa Da Musica, Portugal, Porto, 2005

평론가 로버트 소몰(Robert E. Somol)은 AMO에서 발행한 Content에서 건축물의 형태를 '모양'의 입장에서 언급한다. 아스토 플레이스 호텔, 포르토 음악당<그림 23>, 중국 CCTV타워, 휘트니 미술관<그림 24>의 네 작품의 공통점을 언급하면서 전통적인 형태론/형식론으로 접근이 어려운 작품의 함묵적성이 응축된 물형식성은 현대 건축물의 '형태'가 가지는 볼륨, 장식, 외피 등의 일반적 의미와 프로그램과 다이어그램의 관계, 논리실증주의

21) 김영룡, 에른스트 윙어와 발터 벤야민의 기술미학, 독어교육 Vol.32. No.2005, p.288

<그림 24> Whitney Museum Extension, USA, New York, 2001

적 프로세스의 표현, 그리고 맥락과의 관계 보다는 이러한 건축물들의 구축이후의 징후적 효과의 중요성에 대해서 언급한다.²²⁾ 이러한 언급은 건축의 기존 형태생성에 대한 전방위적 개념의 전복적 시도를 의미한다. 이러한 전복적 양상에서 주목할 점은 인식 단계에서 발생한 최초 모순으로부터의 자기지시성을 작품의 영역과 사회적 관계성 안에서 '시각차→변위→지연, 유보'를 다시 작동시키는 '자기지시의 이중성(중층성)'에 의해서 시도되는 것으로 작품의 성공적인 수행과는 별도로, 비판과 성찰이라는 자율적 전복성을 보여주는 전략이라고 할 수 있다. 이는 뒤상과 위홀이 보여주었던 전복성과도 비교될 수 있다. 제2모더니티 건축가들 대부분이 도구성에 편중되어 있는 반면, 콜하스는 이러한 자율성으로부터 항상 선두적 형식실험을 보여주는데, 건축의 입장에서 핵심적인 의의는 건축의 도덕적 목계의 전복성이다. 이는 건축의 도구적 한계(관습, 전형)를 자율성으로 재탈환시키게 되며, 프로젝트가 실패하더라도 결국 새로운 논쟁을 유발시켜 집요하게 인식적 전복을 유도해낸다.

<그림 25> AMO, '유럽연합 캠페인'을 위한 포토 몽타주

콜하스는 그 밖에 건축이 처한 시대적 현실로부터 정치적 상황을 전유하여 그 입장을 전개하기도 한다. 브뤼셀 광장에서의 유럽연합 캠페인을 통해, 유럽연합이 각 국가들의 개별성을 내포해야함을 주장하면서, 유럽연합의 국기를 각 국의 색채가 들어 있는 바코드 형태로 디자인하기도 한다.²³⁾ 건축의 영역을 사회, 문화적 영역을 넘어 정치적인 영역으로까지 확대해 나가고 있는데, 이러한 실천과 언급은 건축이 작품으로서의 건축디자인 작업 전반의 내적 자율성을 확보하기 위해서 사회적 현실이라는 외적 관계성의 설정까지도 재진략하려고 하는 건축의 자족성에 대한 전복적 시도라고 할 수 있다.

22) 봉일범, 로버트 소몰의 '모양으로 돌아가야 할 열두 가지 이유'에 관한 비판적 독해, 대한건축학회논문집 제 23권 제 6호, 2007, p.186

23) 박영태, 건축디자인에 있어서 신축물주의적 경향에 대한 연구, 한국실내디자인학회 Vol.14 No.3, 2005, p.82

(3) 효과단계 - 작품의 구성 및 수용단계

효과단계는 작품의 과정단계에서 진행된 전복적 미메시스 운동이 구체적인 공간으로의 응축과 수용자들에게 건축적 징후가 발생하는 단계로서, 여기에는 <그림 2>에서처럼 전유된 재료들을 주체, 합리성의 입장에서 기술이 개입되어 과정, 시간으로서의 자율성을 유지해가면서 새로운 건축공간을 탄생시키게 된다. 비동일성을 유지하면서 동일화하는 국면으로 앞에서 살펴본 건축 작품들과 작업방식에서 공통적으로 나타나는 경향들로서 이것을 시간성, 공간성, 대상성의 세 가지 측면에서 다음과 같은 특성들을 확인할 수 있다.

① 비규정적 다양체로서의 분절과 연속의 상충화(시간성)

- 질료로서 다양한 프로그램과 이벤트 덩어리들의 비규정적 흐름의 서사화가 나타난다. 여기에는 미로, 혼돈의 분위기를 조장하는 연속성과 시간성이 배치되며, 개방과 집중, 관입의 유동적 연결의 결절이 직교체계와 나선체계, 유기적 체계가 연속, 단절, 중첩, 교차되며, 위상기하학적으로 연결되거나 비규정적으로 자기조직화한다. 냉정한 정보과학의 계산된 산출과 유사과학적 조직화가 작가의 직관으로부터 생성됨을 확인할 수 있다.

② 공간들의 이접적 병치에 의한 불일치, 불협화(공간성)

- 절대주의의 기하학적 형태들과 유연한 매개형태들의 불규칙적, 물형식적 이벤트화가 나타난다. 맥락(물리적, 현상적)에 대한 유연성으로 조화와 대비의 긴장구도가 형성되며, 이것들은 반중력, 무위계와 부유의 충돌, 파편적 병치화의 몽타주로서 외적 형상이 재현된다.

③ 불확정성, 의외성, 인식불가능성에 의한 사건화(대상성)

- 유사환상, 객관적 우연, 과학적 미학으로서의 데페이즈망 등의 소격효과가 발생하는데, 이는 비물질성들의 실증적 물질화로부터 야기되는 낯설음과 환상성이다. 기존과 같은 방식의 알레고리 해석에 대한 판단이 유보된다. 알레고리로서 대상의 미학적 효과 자체는 '목적없는 합목적성'으로서의 자율적 무관심성으로 편입된다. 무관심하고 냉정한 현상학적 표현으로 유사과학에 의한 유사환상의 낯설지만, 이성적인 물형식성으로 대상화된다.

5. 결론 및 제언

<표 1>은 전복성 미메시스의 표현특성을 4장에서 해석한 콜하스를 중심으로 하는 제 2모더니티 건축디자인의 작품과 접근방식들로부터 정리한 내용이다. 콜하스는 초기에는 기존 근대건축이 뿌려놓은 문화자본들의 재료를 전유하여 자율적 전복성을 드러내다가, 이후 현대성에 집중하여 성능과 수행성에 전복성을 집중해 가는데, 이때 가장 큰 특징은 아방가르드한 급진적 속성으로서 자기지시를 지연, 유보하여 중층화하는 파열적 전복성으로 강한

논쟁을 유발한다는 점과 결국에는 자신들만의 도구로서 이를 다시 전략화 한다는 점이다. 즉 전유와 전용으로서 자율성과 도구성을 지속적으로 충돌시키게 된다.

<표 1> 작품들의 전복적 미메시스의 단계별 특성정리

단 계	단계별 주요특성		
1.개념추동 - 전복적 미메시스 준비	인식단계 - 작품들과 현대성의 불일치, 부조화로부터 인식적 전복		
	내용	1.잠재된 현대성 수용의 증폭과 직관의 개입	실제 작품이전 '광기의 뉴욕'등과 같은 저서로부터 현존하는 작품들과 사회현실의 괴리 제시
		2.자기지시, 자기성찰의 작동	저서와 미디어들을 제작하고, AMO/ 아카데미 환경 안에서 조사연구의 작업을 통한 수집, 기록 작업 진행
	계기	자기지시에 의한 내적자율성과 외적관계성의 상호작용	
과정단계 - 미메시스 운동에 의한 전복적 성좌형상의 지속화			
2.개념발생 - 전복적 미메시스 운동	내용	1.기능성에 대한 급진적 재규정, 탈전형, 탈규범의 모색	· 디자인 전략을 재규정 - 근대건축과 도시계획의 전형, 르꼬르 뷔제, 미스 반데로에의 작품 및 개념, 레오니도프, 러시아 구성주의와 신즉물주의 작업들을 전유, 재모색
		2.유사과학과 테크놀로지의 개입에 의한 외삽	· 디자인 전술, 도구 핵정 - 발전된 혼돈과 복잡계 과학이론들을 바탕으로 수집된 데이터들을 정보기술을 활용하여 실증적, 객관적 작업으로 도구화
		3.성능, 작동, 효율을 위한 질료들의 최적화 운동	· 디자인 전략/전술의 실제적용 - 과거 획일화된 기능성을 현대적의미의 '성능'으로서 재정의, 건축적 수행성으로서 프로그램과 이벤트의 기술·구조·생성적 측면을 강조
		4.속도×(현상, 지각, 서사)의 물질화	· 디자인 전략/전술의 물질화 - 현대성 안에 잠재된 리얼프스타일과 문화적 특성이 시간과 속도로부터 공간과 물성의 경계를 해체하여 도시공간의 유연한 하부구조로서 물질화
		5.급진적 동종요법의 적용과 자기지시의 중층화에 의한 긴장조성	· 긴장과 논쟁적 전복의 재시도 - 실패한 계획안을 같은 내용으로 다른 프로젝트에 제시하는 등, 작업의 도덕적 목적을 해체, 정치사회적 상황에까지 개입하므로써 지속적인 논쟁을 유도하여 건축과 도시의 사회적 현실에서의 상황 전복 유도
	계기	형식/내용의 변위와 경계해제로 수렴적 독창성 촉발	자율성(부정)과 도구성(반영)의 지속적인 긴장과 충돌
	효과단계 - 자율성의 비대상화로부터 생성적 징후 발생		
3.개념구현 - 재규정/재조직화에 의한 작품의 구성	내용	1.시간적 측면	비규정적 다양체로서의 분절과 연속의 상충화
		2.공간적 측면	단위공간들의 이점적 병치화에 의한 불일치와 불협화
		3.대상적 측면	불확정성, 의외성과 인식불가능성에 의한 사건화
	계기	비규정성의 응축, 물형식성의 비동일적 구축	
개념개입전제 과정에서 드러나는 특성		작동 기제	· 주체의 객체로의 동화를 위한 접근적 형성과정 - 기존개념을 전유, 전용하여 시각차 → 변위 → 지연, 유보 → 변위 → 시각차 과정의 지속적인 순환으로 작품형성의 비동일성을 지속적으로 모색

지금까지의 내용으로부터 전복적 미메시스는 벤야민과 아도르노의 미메시스 개념의 인식적 계기를 바탕으로 부정미학의 심미적 합리성의 구도 안에서 체계화되었음을 확인 할 수 있었다. 또 이러한 체계화는 순수예술에서의 전유, 그리고 상황주의자들에서의 전용의 입장에서 자율성과 도구성을 기준으로 그 방법적 양상의 차이를 확인할 수 있었는데, 4장에서 살펴본 이들의 작업은 자율성과 도구성을 경계없이 넘나들고 있음을 확인하였다. 이는 후기자본주의사회가 가지는 사회, 문화적 당대성의

특징들을 반영과 부정의 역동적 미메시스 운동으로 수용하고 있음을 그 원인으로 확인할 수 있었으며, 결국 전복성은 작품·작가·사회적 측면 모두에 자기지시, 성찰을 작동시키기에 새로운 형식실험의 창발적 생성기제로서 메타성 확보가 가능함을 인지할 수 있다.

전복성은 인식에 변증법적 충동을 조장하는 전략이다. 변증법은 대화와 소통을 매개로 전개되는 것으로서 소크라테스가 전개하는 귀납법, 혹은 산파술(파편화된 여러 사례들을 전유하여, 그것으로부터 스스로 문제인식과 해결을 도출해내도록 하는 방법)과 같은 원리인데, 아도르노의 미메시스 개념은 이러한 변증법을 근대라는 전복적 시기로부터 발생한 맑시즘, 정신분석학으로부터 모델화한 이론이다. 따라서 아도르노의 전복적 미메시스 개념을 현대적 조건에서 새로운 시각차에 의한 접근적 생성으로 접근할 수 있다면 건축디자인의 방법적 체계로서 창발성과 메타성 확보에 유효하리라고 판단된다.

참고문헌

1. 봉일범, 건축_이어지지 않는 20세기, 시공문화사, 서울, 2009
2. 임근준(AKA 이정우), 이것이 현대미술, 갤리온, 서울, 2012
3. 임근준(AKA 이정우), 정치적 미술의 1980년대:전유를 통해 인용된 (대중)문화에 전복적 성격을 부여하기, 자유인문캠프 공개강연, 중앙대학교, 2013.1.2
4. AMO/Rem Koolhaa/Simon Brown/Jon Link, CONTENT, TASCHEN, 2004
5. Guy Debord, 스펙타클의 사회, 이경숙 역, 현실문화연구, 1983
6. Hal Poster, 실재의 귀환, 이영옥 역 외, 경성대학교출판부, 2010
7. OMA(Rem Koolhaas), Bruce Mau, S,M,L,XL, 010 Publishers, 1995
8. Th. W. Adorno, M. Horkheimer 김유동 역, 계몽의 변증법, 문학과 지성사, 서울, 2001
9. Th. W. Adorno, 부정변증법, 홍승용 역, 한길사, 서울, 1999
10. Th. W. Adorno, 미학이론, 홍승용 역, 문학과 지성사, 서울, 1997
11. Walter. Benjamin, 독일 비애극의 원천, 김유동·최성만 역, 한길사, 2009
12. 김영룡, 에른스트 윙어와 발터 벤야민의 기술미학, 독어교육 Vol.32, 2005
13. 박노영, 기 드보르의 스펙터클 이론 연구, 홍익대 석론, 2002
14. 박영태·이영수, 건축공간의 리얼리즘 기술미학에 대한 연구, 대한건축학회 제28권 제12호, 2012
15. 박영태, 건축디자인에 있어서 신즉물주의적 경향에 대한 연구, 한국실내디자인학회 Vol.14 No.3, 2005
16. 봉일범, 램 쿨하스의 미스 반 데 로에 해석에 관한 연구, 대한건축학회논문집 Vol.23 No.7, 2007
17. 봉일범, 로버트 소몰의 '모양으로 돌아가야 할 열두 가지 이유'에 관한 비판적 독해, 대한건축학회 논문 제 23권 제 6호, 2007
18. 원준식, 아도르노의 미메시스론 연구, 홍익대 박론, 2007
19. 최성만, 유사성, 현대사상 Vol.1, 2007
20. 최원준·김도식, 램 쿨하스 초기작의 근대건축 인용 : 달라바주택, 쿤스트할과 사보아주택, 대한건축학회논문집 Vol.27 No.4, 2011

[논문접수 : 2013. 02. 28]

[1차 심사 : 2013. 03. 19]

[게재확정 : 2013. 04. 12]