

공간체험을 통한 긴장·이완의 현상

Tense and relax Pheomenon of spatial Experience

김정애* / Kim, Joung-Ae

Abstract

Latest modernism shows general idea of phenomenal space through nature of place, motility, and experience sinneded from standard form and it has general idea of space. Therefore, this study presents the tension and the relaxation as a method looking for spatial change and value that in spatial experience.

For the analysis of work, the Conference Pavillon of Tadao Ando in the furniture company in Vitra Fire Station of Zaha Hidid is analyzed in spatial experence. As the result, the systematic straight mixture that has a superrimotion with long retangle, which the space acts independently and is shown in the drawing of absolutism, is formed and collapses the regularity of construction form by decomposition, annexation, mixing, collision, and ambivalence.

The spatial experiance in this unstable form changes the grade of rank of space by opposite phenomenon by the change of spatial flowing, the disorted and vague space that is occurred by superrimotion which has no direction, and change of lirt and place, and consolidates dynamic strain makes possible to construct against the gravity. And it also creates experenced space thatis reaxed with maintenance of organization of unity, harmony, and stsbility.

키워드 : 공간체험, 긴장, 이완, 현상

1. 서론

1.1. 연구배경 및 목적

건축의 역사적 변천을 살펴보면 20세기 초까지의 현대 모더니즘은 건축의 합리적인 분석방법과 기능적인 질서체계로 인한 형식적 논리에 지배되어 왔으나 최근에는 규범화된 형식으로부터 이탈하려는 연구가 진행되고 있다. 그것은 건축의 본질은 공간이며, 공간은 현대 건축에 있어서는 시간이며, 투명성이며, 상호관입이라는 공간개념에서 점차적으로 장소성, 운동성, 체험을 통한 현상적인 공간의 개념에 대해 많은 관심과 연구가 이루어지고 있다.

특히 공간은 인간의 지각체험의 장으로서 공간을 이동하는 행위 속에서, 삶의 생활 속에서, 물체간의 관계를 통하여, 미세한 심리적 갈등속에서, 이러한 갖가지 요소속에서 관찰자는 시각과 감정의 변화, 계속되는 시간의 연속적인 체험에 따라 미적 감동의 극대화를 이룰 수 있다고 보여진다.

따라서 본 연구는 공간 속을 체험하는 가운데 있어야할 공간의 변화, 즉 단순하게 움직여지는 공간이 아니라 예상치 못했던 현상, 그것은 긴장이 발생하고 다시 평정과 이완을 찾게 되는 움직임 속에서 미적 감동을 위한 공간의 변화와 가치를 기대하기 위한 방법으로 서 긴장과 이완을 제시해 본다.

그러나 공간의 체험 속에서 긴장과 이완이란 요소가 공간구성에 필요한 것인가에 대한 의문을 제기해 볼 때, 아른하임은 다음과 같이 말하였다. “지각 양식 자체에 내재하는 특성이 우리에게 충격을 주어 반응을 유발한다고 하며 모든 인간은 일반적인 생물학적 욕구를 가지고 있다는 것을 인정해야 한다. 인간이나 동물은 방향지시를 위해 본능적으로 명확성과 간결성을 요구하며 안정성과 좋은 기능성을 위해서 균형과 통일성을 요구하며, 자극을 위해서 변화와 긴장을 요구한다.”¹⁾고 하였듯이, 이것은 인간의 심리적 지각 상태는 비례가 잘 잡히고 단순하고 안정된 상태를 요구하면서 반면에 말초적인 지각 반응을 일으키려는 끊임없는 욕구를 나타내고 있다는 것을 말해주고 있다.

* 정회원, 인덕대학 실내건축과 조교수

1)Rudolf Amheim, 예술심리학, 김재은역, 제5쇄, 이화여자대학교, 서울, 1995, p.150

또한 로버트 벤츄리는 “건축은 용도와 공간에 의해 생기는 내부와 외부의 힘들이 만나는 곳에 이루어진다. 건축은 외부공간과 내부공간 사이의 벽으로써 결정되며 그 드라마다.”²⁾ 라고 하였듯이 인간은 카타르시스라는 욕구속에서 드라마틱한 대상을 원하고, 드라마틱한 요소를 만들기 위해서 긴장을 통해 새로운 변화를 경험하며, 또 그에 대응하는 이완을 반복적으로 원한다고 볼 수 있다.

이와같이 공간을 구성하는데 있어 공간의 이미지는 공간을 형성하는 요소들을 구성하는 방식에 따라 정적일 수도 있고 긴장되거나 여러개의 힘들이 서로 교류하는 역동적인 또는 연속적인 것일 수도 있다. 공간에 있어서는 여러 요인과 요소에 의해 다양한 흐름이 생길 수 있으며 그 흐름은 공간내의 움직임에 유도하고 공간의 연속성이 전개 된다. 그러므로 공간들이 어떠한 관계를 맺고 있으며 어떻게 구성되어 나타나는가에 따라 공간구성에 작용하는 긴장과 이완의 영향을 받게 된다는 것에 초점을 맞추고 이에 목적을 두고자 한다.

1.2. 연구방법

미적 체험을 위한 현상을 적극적으로 도입하기 위한 일환으로 새로운 체계를 고안 하려는 의도로써, 첫째, 공간 체험의 긴장과 이완에 대한 이해로써 공간의 개념으로부터 출발하며, 둘째, 체험에 대한 심리적 분석과 체험적 공간에 긴장과 이완의 분석하기 위해서 과거의 건축물의 단편적 현상을 바탕으로하여 문헌을 통해 이해될 수 있는 방법을 모색하며, 셋째, 비트라 건축물을 통하여 체험에 따른 집중적분석을 하고자 한다.

2. 공간체험의 개념과 긴장·이완의 상관성

2.1. 공간과 공간체험의 개념

공간개념이 예술적 개념으로서 설명되기 시작했던 것은 리글(Riegl)의 예술의지(Kunstwollen) 이론이 소개된 1901년 이후 부터였다.³⁾ 예술의지 개념은 물리적, 기후적, 지리적 조건과는 무관한 그 자체로서 존재하는 어떤 충격인 것이다. 리글은 예술의지를 최고의 선형적 조건으로 보았으며, 형태가 어떠한지 간에 모든 예술의지를 공간개념이라 부르는 정도에 이르렀다.⁴⁾

건축의 공간개념 발전에 중요한 역할을 하였던 월터 그로피우스는 바우하우스에서 예술탐구의 가장 핵심적인 것으로서 공간개념을 채택하였다. 예술적 형태와 기술적 형태를 구별하고 이들 형태가 전체로서 통합되어야 하고 양자간의 조화의 일치야 말로 그 시대의 진정한 예술적 의지인 것이다 라고 하였다. 또한 건축의 목적은 매스와 공간 창조에 있다고 하였으며, 그의 공간개념의 4가지 양상⁵⁾으로

분류하였으나, 그 후 1947년에 인식적 공간(perceptual space)이라 하여 현상세계에서 인간경험에 대한 새로운 견해를 밝혔다.

실질적으로 근대운동에서 공간개념이 다시 융성하기 시작한 것은 1928년에 모홀리 나기(Moholy Nagy)의 시, 공간의 이론에서 최고 절정을 이루게 되는데, 모홀리 나기는 공간은 우리들의 감각적 경험의 하나의 현실성이고 하나의 인간적 경험이며 하나의 표현 수단이라 생각하였다. 이러한 공간개념을 프랭크 로이드 라이트에 의해서도 수용되기에 이르렀다. 1937년 라이트는 <유기적 건축(Organic Architecture)>에서 내부와 외부의 공간은 상호관입되며 연속적인 운동으로 다양한 공간 단위들을 일관하여 융통하는 것이라는 연속성 3차원 공간개념을 사용하였다. 그리고 기디온(S. Giedion)은 총체적으로 시간, 공간, 구조를 감상하기 위해서 관찰자는 건물을 통과하면서 움직여야 함을 언급하였는데, 그것은 이때까지 알려지지 않았던 내부공간의 상호관입이라든가 다른 레벨의 상호관입같은 새로운 요소가 도입되면서 인간의 움직임을 받아 들일 것은 의미하는 것이다.⁶⁾

20세기의 공간 개념의 중요한 역할을 하였던 리시츠키는 <A와 범기하학>에서 4가지 공간개념을 내세우고 있는데, 그것은 측면적 공간, 투시도적 공간, 비합리적 공간, 영상적 공간으로 분류하면서 연속동작과 시각의 실제 깊이에 따른 인상으로써 공간개념을 정의되고 있다고 보겠다. 이렇게 시대적 배경에 따라 변화된 공간개념은 절대적 정의는 무너지고 새롭게 변천되어 왔으며 이러한 공간개념의 바탕으로 공간체험과의 중요한 관계를 가진다.

2.2. 긴장과 이완의 심리적 현상

긴장이라는 사전적 의미는 “근육의 지속적인 수축상태.(強直과는 달라서 단일 자극에 의하여 일어나며, 에너지의 소모는 거의 없음. 따라서 쉽게 피로하지 않음)” 라고 표현되어 있다.

긴장은 추상화가 칸딘스키가 즐겨쓰던 개념으로 그는 “회화의 내용을 구체화하는 것은 형태의 외형이 아니라 그 형태가 내재하고 있는 힘이다.”라고 하였다. 칸딘스키는 “운동은 거의 일반화된 개념으로 바뀌어 가는 긴장이라는 개념을 사용한다. 긴장이란 요소 속에서 사는 힘이며 물건을 만들어내는 운동의 일부의 의미밖에 가지고 있지 않다.”라고 하였듯이 긴장을 운동속에 포함되는 한부분으로 표현하였다.

아른하임도 긴장은 ‘동작 없는 운동’이라고 표현하면서 이 현상은 실제적인 운동도 그 운동의 묘사도 없다. 그림이나 조각에서는 시각적 형태들이 어떤 방향을 향하고 있는 것으로 보인다. 그것들은 실존이기 보다도 하나의 사건적 성격을 띤다. 그것들은 ‘방향성 긴장’을

2) Robert Venturi, 건축의 복잡성과 대립성, 임창복역, 기문당, 서울, 1995, p.88

3) Van de Ven, 건축공간론, 정진원역 1인역, 기문당, 1996, p.10

4) 앞의 책, p.121

5) 그로피우스의 4가지 공간개념, 공간은 인간의 직관적이며, 형이상학적인 힘

에서 생겨난다는 비물질적인 가상의 공간(illusory space), 도면에 의해 실제공간을 구체화시키는 방법의 수학적 공간(mathematical space), 실제공간인 물리적 공간(material space), 인간을 둘러싼 실제의 현실성들이 서로 융합된 예술적 공간(artistic space), 앞의 책, p.288

6) Sigfrid Giedion, 공간 시간 건축, 최창규역, 산업도서, 1982, pp.27-28

가진다.7)라고 표현하였다. 이렇듯 긴장을 실제적 움직임은 없으나 운동이 있는 것과 같은 현상을 일으키는 것으로 표현되고 있다. 그리고 긴장에 대한 경험이 몸속에서 산출하는 확대, 축소에 대한 정보만이 그렇게 전달되는 것이고, 이러한 메시지들이 긴장의 경험에 수반된다고 하면 그것은 자극이 대뇌 중추 안에서 야기하는 지각의 힘에 기인한다고 덧붙였다. 이와같이 긴장에 대해 살펴본 바에 의하면 긴장은 실제적 운동은 없으나 시각적으로 어떤 방향으로 향하는 현상적 힘이 작용하고 있음을 이해할 수 있다.

또한 게스탈트의 이론에 의하면 인간은 지각을 통해 공간과 사물은 서로 무관하거나 소외된 것이 아니라 상호작용되며, 공간이 아무 구애를 받지 않고 모든 방향으로 팽창하고 움직이려고 하면, 물체는 그러한 공간의 운동을 한정하며 방향, 범위, 속도 등을 제어하려 한다.

다시 말해서 인간의 지각은 공간을 이해하려는 힘의 작용으로 형성되어 있으며, 공간속의 어떤 자극이 야기시키는 이질성에 의해 시각의 장을 복잡하게 만든다. 이러한 상태가 되면 場 전체는 하나의 총체적 힘을 형성하여 불균형을 메우는 방향으로 흐르게 되는데, 이것을 '긴장'이라 하며 다른 한편으로는 긴장을 배제하기 위한 긴장완화된 상태로 환원하려 한다. 이것을 '이완'의 상태라고 한다.(앞으로 본 논문에서는 긴장완화 상태를 '이완'이란 말로 표기한다.)

프로이트에 따르면 이완의 추구는 유기체를 지배하는 원리일 뿐 아니라 유기체가 가지고 있는 순수한 근본적인 경향성이기도 하다. 외부로부터의 자극과 내부로부터 발생하는 충동들은 혼돈스러운 긴장을 생산해 내는 것으로보여지게 되고 자아는 평온의 상태가 되도록 노력한다. 이러한 상태를 아른하임은 엔트로피의 증가라고 표현한다. 엔트로피의 증가란 게스탈트의 이론인 단순성, 대칭, 규칙성을 지향하는 것으로서 질서있는 형식을 취한다.

엔트로피의 증가는 한편으로는 질서상태를 증진시킬 단순성의 추구와 다른 한편으로는 무질서한 파괴에 의한 질서 수준의 저하같은 전혀 다른 종류의 두가지 효과로부터 비롯된다. 두가지 모두가 이완을 이끌어내기 때문이다. 이 두 종류의 엔트로피 증가 현상은 대립 경향성에 의해 변경되는 것이 적을수록, 즉 긴장에 끌려들어 지속시키는 구조적 주체의 동화작용적 수렴에 의한 변형이 적을수록 그 자체를 좀더 분명하게 드러낸다.8)라고 하였다.

그러므로 단순한 질서 상태는 이완을 지향하는 노력들이 장을 구성하고 있는 모든 구성분자들을 서로서로 대립적인 상태에서 균형을 이루게 한 때 증진된다. 모든 질서 획득은 엔트로피를 증가 시킨다. 질서상태는 주어진 인력들의 패턴 때문에 이완의 최대치가 된다.

2.3. 연속적 공간체험과 긴장·이완의 상관성

공간은 조형물이 아닌 인간을 움직이며 체험하면서 완성해 가는

것이다. 공간이 아무런 의미없이 움직임만을 강요하는 것이 아니라 질서를 가지고 인간의 심리를 잘 대응하여 전개 함으로써 극적인 효과를 가짐으로써 공간과 인간과의 풍부한 만남을 제공하며, 하나의 의미를 생성하게 된다. 체험을 위한 공간을 이루기 위하여 관찰자가 연속적으로 움직일 수 있도록 시퀀스와 스트로보스코프적 효과를 구성하는 방법이 있다.

필립 존슨(Philip Johnson)은 건축은 '시간'가운데 서 존재한다고 하면서 과정의 전개를 통한 시퀀스를 의도적으로 시도하였다. 그는 예일대 클라인 과학관을 계획하면서 "거리서 내가 의도하고 기획하였던 것은 space가 살아 움직이는 것과 같이 만드는 것이었다. 걷는 방향이 달라지고 목표가 변해지는 산책, 그리고 이 산책에서는 명결성이 중요하여 네거리에서 주저함이 없이 디자인하고 싶다. 그리하여 과학관 입구로 저절로 끌려 들어가도록 하고 싶다"9)라고 자신의 의사를 표명하였다. 시퀀스의 창조가 시간적 예술에서 사용되는 구인성법이라할 때, 의도적으로 시퀀스를 구성하기 위해서는 하나의 시나리오가 요구된다. 시퀀스를 의도적으로 만드는 경우, 인간의 심리 변화를 고려하여 관심과 흥미를 불러 일으키도록 극적이면서도 단순하게 - 긴장과 이완을 주는 - 관찰자가 그 곳에서 자신도 모르게 감흥을 일으킬 수 있어야 한다.

또한 스트로보스코프적(stroboscopic)현상은 그 전체의 장에서의 기능이나 그 외양이 본질적으로 서로 비슷한 가시적 물체들 사이에서 발생하지만 이것은 적절한 조건 하에서는 위치, 크기, 형태 등의 지각속성들이 동시적 장면(simultaneity)10) 속에서도 역동적인 효과를 산출한다. 여러 장면들의 연속적인 순서로서 대상의 단순한 형태, 일관된 흐름, 내적인 자세한 변화를 형성하며, 이것들은 아주 서서히 발생한다. 이미지들의 유사성과 변화의 일관성은 그 사진의 부분들



<그림 1> 발라 / 매달린개

이 중복될 때 아주 뚜렷하게 나타나는 운동에 의해서 드러나는 지각 전체를 산출한다. 이러한 효과는 미래파 화가들에 의해서 활용되었는데 듀상(Duchamp)의 <계단을 내려오는 누드>와 발라(Balla)의 <여러 발달린 개> 등이 복합적으로 표현되는 방법을 통해서 운동을 묘사하고자 했다.11)

7)Rudolf Arnheim, 미술과 시지각, 김춘일역, 미진사, 1996, p.403

8)Rudolf Arnheim, 예술과 엔트로피, 정용도역, 눈빛, 1995, p.64

9)이청, 건축공간의 시간성 개념발전에 관한 연구 - 20세기를 중심으로 -, 홍대석편 pp.13 16개인용

10)동시적 장면: 같은 대상이 한사진 속에 또는 여러개의 시리드로된 사진으로 여러번 연속적으로 보여진다.

11)Rudolf Arnheim, 미술과 시지각, p.418

이 '스트로보스코프적' 현상에 대한 표현으로 피카소 작품에서도 볼 수 있는데 중첩되는 두 개의 단위들이 가지는 서로 약간 모순되는 긴밀한 연결성은 일치되는 요소들에 의해서 경사진 방향으로 긴장감을 산출해낸다. 이러한 현상에서 나타나는 움직임은 긴장과 방향성 운동을 증진 시키는데 효과가 있다. 건축의 공간개념에 영향을 미친 큐비즘의 가장 중요한 양상은 큐비즘 회화 속에 나타난 동시성의 개념이다. 이것은 시각적 기억에 근거하고 있으며 평면위에 공간에서 관찰자의 운동이라는 개념을 표현하고 있다.

공간속에서 관찰자가 움직임에 따라 변화하는 시점은 연속성과 상대적 위치의 투시적 변화를 마련해준다. 움직이는 시점에 따라 차례차례로 나타나는 현상은 공간의 동시성이기 보다는 시간 속에서 질서잡힌 이동하는 사건들에 의해 연결되어 구성된다.

이러한 공간개념은 움직인다는 공간의 연속성과 관찰되는 시각적 행위에서 새로운 미적 체험을 일으키는 중요한 요소가 되고 있다.

3. 공간체험에서 긴장과 이완을 유발시키는 현상적 요인

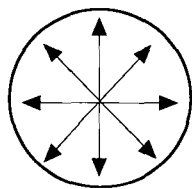
공간을 체험하는 관찰자의 시각을 통해 전해지는 여러가지 현상은 공간과 물체의 배열과 구성상태에 따라 작용되는 보이지 않는 힘에 의해서 발생된다. 여기서의 힘은 공간적 흐름을 유발하는 상호관계로서 관찰자의 공간체험으로 이어지는 현상을 의미한다. 이러한 힘의 작용은 공간의 방향성과 전이성, 왜곡성에 의해 나타날 수 있는데 이러한 요소들은 긴장과 이완을 유발시키는 중요한 동기가 될 수 있다.

3.1. 공간의 방향성 긴장과 이완

공간을 지각하는 '방향성'은 공간 내에서 형성하고 있는 시각적 요소들의 명암, 균형, 대비, 질감, 비례, 크기, 방향, 중력 등에 의해 다양한 경험을 제공하며 이러한 요소들은 공간 내에서 힘의 이동으로서 작용한다. 이러한 방향성은 구체적으로 형태에 대한 지각보다는 주위를 끄는 극적인 전경이나 지속적으로 시각적 리듬을 갖고 연속적인 경험을 통해 전개되는 현상을 일으키게 되는데 공간 속에 존재하는 무수한 힘들이 시각적 착시 현상으로 인해 균형이 파괴되거나 중력이 결여되는 현상 등에 의해 긴장상태에 이르게 되며, 그 불균형을 해소하려는 방향적 힘이 작용되기도 한다.

(1) 중심의 방향성

아른하임은 '미술과 시지각'에서 힘이 작용하는 선을 따라서 작용하여 나타나며 그것은 원반모양의 둥근 중심점에서부터 발생하여 사방으로 방사된다 하였고, 정사각형이나 직사각형은 네변의 방향으로 전개되지만 거기에는 또한 모서리로 향하는 힘이 작용되며, 원에서는 역동적인 힘이 사방으로 대칭적으로 방산

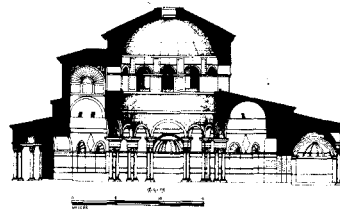
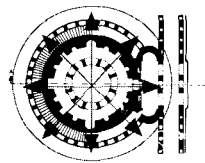


<그림 3>

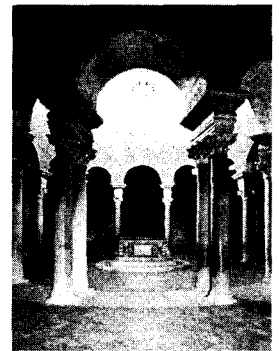
되는 힘들과 서로 상쇄되고 있다. 그래서 원은 제자리에서 안정을 취하게 된다고 하였다.

대부분 공간에서 중심이라는 위치는 신성함, 또는 고귀한 권력의 상징으로서 시각적인 표현을 부여하는데 사용되었다. 중심의 위치는 휴식 상태에 있는 반면 중심을 벗어나 있는 그밖의 모든 것들이 어떤 특정한 방향을 향해 긴장되어 있는 공간적인 배열은 직관적으로 감지된다.¹²⁾

이와 관계하여 다음 그림에서 보여주는 초기 그리스도 건축의 원형평면에서 공간이 완전한 명료성을 가지며 힘의 방향이 중심에 있게 된다. 이는 중심 밖의 외부공간에서 중심으로 향하는 힘의 작용에 의해 긴장을 초래하며 이 긴장은 내부공간의 중력의 힘이 작용되는 질서에 의해 안정감, 즉 이완이 생긴다.



<그림 2> 콘스탄티우스성당 평면, 단면

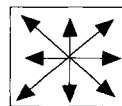


<그림 4> 성코스탄티우스성당 내부

(2) 극한비례의 방향성

시각경험중의 하나로써 비례감각은 지각적 경험속에 내재해 있으며, 모든 다른 지각적 경험과 마찬가지로 역동적인 힘의 작용을 느끼기도 하고 불만족 상태의 갈등으로 느끼기도 하다. 또한 균형이 잘 잡힌 상태는 평정, 이완된 상태를 초래한다.

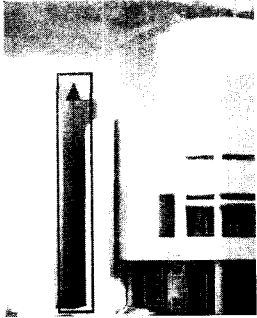
지각적 경험으로 미루어 어떠한 사각형은 형의 각변과 모서리 사이에 작용하는 힘이 생겨나게 된다. 정사각형에서 사선의 운동이 강하고 위쪽으로 향하는 힘이 약하며, 직사각형에는 장축을 따르는 힘이 작용되어 수평으로 놓인 직사각형은 왼쪽이나 오른쪽으로 움직이는 힘이 작용되나, 수직 방향의 직사각형에서는 아래쪽 보다는 위쪽으로 쏠리는 운동성향이 있다.



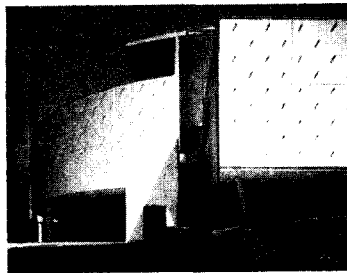
<그림 5>

12) Rudolf Arnheim, 중심의 힘, 정용도역, 초판, 눈빛, 1995, p.103

직사각형과 정사각형은 똑같이 균형이 잡혀 있으나 표현이나 의미는 다르게 나타낸다. 한쪽은 방향성을 가진 긴장을 나타내며 다른 한쪽은 정지된 대칭을 나타낸다.¹³⁾ 이와같이 정사각형과 직사각형의 가로선과 세로선의 비례에 따라 작용하는 시각적 방향성에 따라 긴장된 공간과 이완된 공간 혹은 평정된 공간을 나타낼 수 있다고 볼 수 있다. 이러한 극한적 비례는 다음 <그림 6>과 <그림 7>에서 보는 바와 같이 건축물 외관에서 보여주는 공간의 폭과 높이가 극도의 비례를 이루고 있는 공간은 힘의 방향이 장축에 대한 힘의 작용에 의해 천장으로 강하게 솟아 오르며, 좌우 양측벽에 의해 압축되고 있음을 시각하게 된다.



<그림 6> Richard Meier
바르셀로나 현대미술관



<그림 7> H. E. Ciriani
페론 박물관

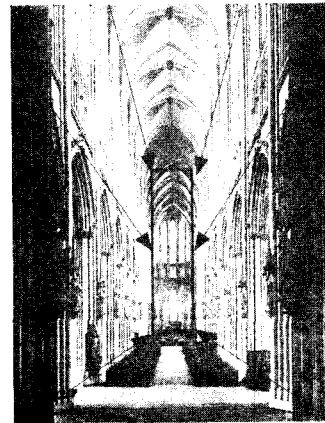
(3) 깊이의 방향성

앞에서 기술된 극한비례의 방향성긴장에서 3차원의 깊이를 첨가할 때 긴장감을 더욱 증폭될 수 있다. 공간개념을 예술의지로 도입시켰던 리글은 깊이를 구조면을 시각적으로 중복시키는 효과로써 중요성을 나타냈다. 또한 힐데 브란트는 깊이는 연속된 시점을 유발시키며 관찰자가 시간이 경과함에 따라 예술작품을 체험할 수 있도록 강요하게 하고 있다고 말하였으며, 프랭크 로이드 라이트는 3차원에 대한 깊이의 중요성으로써 “표면이나 매스를 진정한 생명으로 이끌 수 있는 유일한 기본 요소는 깊이이다”라고 하여 건축의 생명을 불러 일으킬 수 있는 것은 깊이라는 특성을 강하게 언급하였다.

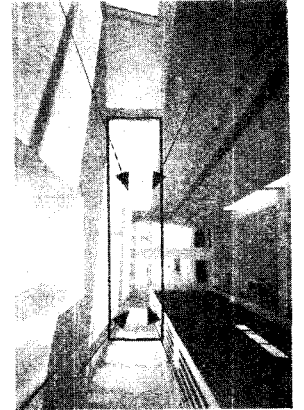
또한 아르 하임의 ‘미술과 시지각’에서 깊이에 대해 “빈공간이 사물들에 의해서 압축되고 있고, 또 반대로 그 공간이 사물들을 압축하고 있는 것이다.”¹⁴⁾라고 표현하고 있는데, 이것은 사물(대상)과 사물(대상)의 간격이 밀접하게 대치하고 있을 때, 즉 틈새와 같이 깊은 공간에서 두벽사이에서 서로 끌어당기는 힘의 작용에 의해, 틈의 공간이 두벽사이에서 압축당하고 있다는 공간에 대한 시각적 긴장감이 발생할 수 있다는 것을 밝히고 있다.

바로크시대의 내부와 고딕건축 내의 공간은 앞절에서 이미 언급된 극한 비례의 방향성과 같이 폭과 높이의 비례가 직사각형의 장축을 따르는 형태나 압축된 형태로 보여지기 때문에 긴장감을 준다.

여기에서 대상물을 더 가깝게 접근하면서 공간내의 네이브(Nave)에 진입하게 되면 3차원적 입체시각으로서 공간의 깊이를 시각하게 된다. 이는 길고 높은 네이브 속에서 오직 앱스(Apse)를 향하여 수렴되는 힘찬 작용의 표현으로써 깊이에 대한 방향성 긴장감을 더욱 증폭시킨다.



<그림 8> 콜로뉴성당 네이브



<그림 9> Richard Meier.
바르셀로나 현대미술관

또한 예로써 다음의 <사진9>에서 보여주는 리차드 마이어의 바르셀로나 현대미술관에서 좁고 깊은 램프와 천장에서 빛에 의해 형성되는 명료한 패턴이 긴박한 방향성이 시각된다. 여기서 왼쪽 창을 통해 한쪽 벽면이 열리면서 시각은 이미 열린 공간 밖으로 밀고 나간다. 넓게 펼쳐진 외부공간과 만나면서 공간의 긴장감은 다소 이완되는 공간의 체험을 가질 수 있다.

3.2. 공간의 전이성 긴장과 이완

연속된 공간속에서 각단위의 적극적인 공간화를 위하여 연결점을 설치함은 공간 인식의 변화를 유도하는 것이다. 이러한 공간적 전이는 하나의 영역에서 다른 영역으로 진행되는 현상이라고 규정할 수 있다. 전이에서 보다 감동적인 체험을 위해서는 전체적인 위계질서에 따라 각기 분절된 공간간에 치밀한 상호공간이 요구된다.¹⁵⁾ 이러한 공간적 전이는 변화없이 지속되는 공간에 변화와 충격을 주는 변수로 작용하여 보다 풍부하고 감동적인 체험을 이룰수 있는 전환점으로서 긴장과 이완을 동시에 느낄수 있는 영역이라 할 수 있다.

(1) 빛에 의한 전이현상

공간의 긴장성은 빛에 의한 변수로서 공간의 전이현상으로 표현된다. 공간의 리듬과 전이에 대한 복합성은 빛에 의한 현상적인 특성이 만들어진다. 강한 자극을 가진 빛에 의한 공간의 상황을 극적인 효과로서 강한 긴장 및 이완의 효과를 나타낸다. 이러한 빛에 의한 극적 효과는 공간에 생명감을 불어 넣을 뿐 아니라 공간의 특성을 강조하는 효과를 나타낸다.

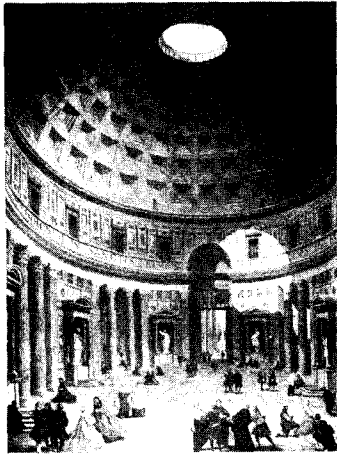
빛은 주로 음(Shade)과 영(Shadow)에 의해 이루어질 볼륨의 명

13) Rudolf Arnheim, 예술심리학, 김재은역, 5쇄, 이화여자대학교출판부, 1995, p.172

14) Rudolf Arnheim, 미술과 시지각, 김춘일역, 중판, 미진사, p.416

15) 김억중, 건축공간과 전이, 건축, 9305, p.21

백성이 관심이었으나, 여기에서 빛은 항상 우발적이고도 동태적이라는 메카니즘 때문에 우연성의 현상적 일루전을 만든다. 즉 비추어지는 것은 정태적이지만 비추임의 각도, 광량, 조사조건에 따라 어떤 현상적 일루전을 만든다.¹⁶⁾ 빛은 우리가 지각하는 채광의 의미를 뛰어넘어 빛의 대립적 현상을 통해서 즉 어둠속에서 조사되는 빛의 양이나 각도 등의 치밀한 빛의 계획을 통해서 혹은 우연적으로 빛의



<그림 10> 로마, 판데온

감동을 체험하게 된다. 예로써 로마 판데온은 어둠과 밝음의 대비를 통한 공간체험의 극대화를 구현시키는 중요한 요소로 작용한다.

(2)장소변화에 의한 전이현상

장소성에 의한 전이현상은 앞절에서 제시한 빛의 전이 현상과 비슷한 면이 있겠으나, 이는 장소에 대한 크기, 면적의 비에 의해 공간의 시각적 현상이 크게 달라짐을 지각할 수 있다.

공간의 연속성을 중요시 하는 개념으로써 내부와 외부, 환공간과 다른 공간사이의 분절을 지향하려는 경향으로부터 이탈을 의미한다. 반면에 공간의 전이는 규정된 매개공간에 의해 분절되어야 양측의 중요함을 동시에 깨닫는다. 이러한 의미에서 매개공간이란 양극현상이 다시 이원화 현상이 될 수 있는 공동의 장을 제공한다. 이같은 종류의 공간은 대비, 긴장, 규정을 수반하는 것이다.¹⁷⁾

공간의 크기가 다른 공간의 지각은 한 장소에서 다른 장소로 전이되면서 시지각을 통해 받아들이는 공간상의 대립이 생기고 그 결과로써 긴장감이 생기고, 공간에 머무르는 동안 엔트로피가 점차적으로 증가하며 이완된 공간체험을 가지게 된다.

예로써 연경당에서 숲을 대문인 내부공간에 대한 폐쇄효과와 보이지않는 부분에 대한 긴장과 외부와 행랑마당에서의 장소적 대립적 양극현상이 긴장감을 증폭 시킨다. 여기서 사랑채 진입부분인 장락문과 좌측 안채 진입부분인 수인문을 바라보게 되는 전이공간에서 이완됨과 동시에 사랑마당으로 진입하는 또다른 긴장과 이완이 반복 교차된다. 이와같이 장소의 위계질서와 대립적 현상으로써 공간간의 치밀한 상호조절이 요구되고 보다 감동



<그림 11> 연경당 장락문

16)박길룡, 현상으로서의 건축, 공간, 1994.1. p.34

17)Robert Venturi, 건축의 복잡성과 대립성, 초판, 기문당, 1995, p.152

적인 체험을 이루어 나갈 수 있다.

3.3. 공간의 왜곡성 긴장과 이완

공간내의 현상적 체험에 있어서 그 주변 환경 - 자유로운 형태, 위치, 빛, 색, 크기 등의 요소들 -에 따라 그 시각적 현상이 달리 보인다. 왜곡이란 잡아늘이거나 짓누르거나 또는 뒤틀리고 구부러진 것 처럼 어떤 효과가 그 대상에 가해진 인상을 내포한다. 다시말하면 그 대상의 전체적인 형상이 공간 차원들 사이의 관계에 어떤 변화를 가져온 것을 의미한다.¹⁸⁾

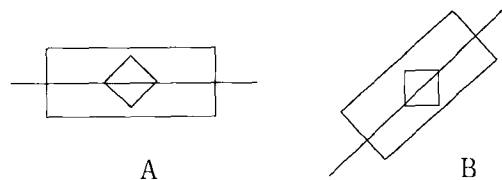
(1)불안정한 형태, 뒤틀린 형태

산타 모니카에 있는 프랑크게리의 게리하우스는 구조택을 최대한 활용하여 설계된 작품으로 창을 통한 조망과 실내로의 빛의 유입을 위해 자연빛과 반사의 원리를 탐구하였다. 창문형태에서 비틀어진 기하학적 중첩에 의해서 긴장감을 야기시킨다. 이러한 긴장된 형태는 게스탈트 이론에 의해 설명될 수 있는데, 인간의 신체에 대한 지각은 기준틀의 역할을 하는 주변 프레임에 대한 관계에 의해 결정된다. 따라서 주변 프레임이 움직이거나 경사졌을 때 자신이 움직이거나 경사진 것으로 느끼는 반면, 주변 프레임을 정지 또는 수직으로 지각한다고 한다.



<그림 12> 게리하우스

예를들어 <그림 13>과 같이 A, B와 같은 실험에서 직사각형과 정사각형이 나란히 할 때, 관찰자는 시각이 우세한 형태를 따라 움직이려고 지각한다는 것이다. 이와같이 두 형태사이에서 정위에 대한 일치감이 이루어지지 않으므로 형태의 전위현상(Transposition of Form)이 일어나므로 관찰자는 긴장과 갈등이 생겨난다.



<그림 13>

20세기 초 순수 기하학적 추상예술의 형태구성에 나타난 말레비치의 형태를 45도 기울이는 정적 방향성에서 동적으로 표현하려는 구성 수법이 나타나고 있다.

수직성은 중력에 의한 인력이 작용되며, 수평성은 평형감각에 기여한다. 경사성은 전체의 공간적인 힘을 어떤곳으로 집중하게 하는 방향성 긴장을 유발 시키지만 곡선성은 일정하지 않는 방향운동의

18)Rudolf Arnheim, 미술과 시지각, 김춘일역, 미진사, 1996, p.252

연속성이라는 특징을 가지고 있어 공간의 연속적인 흐름을 만들어낼 수 있다.

프랑크게리의 빌바오 구겐하임 미술관 갤러리 내부에는 연속적으로 상승되어 올라가는 자유로운 형태의 조소적인 곡선의 벽면은 압축과 팽창되는 긴장감이 강하게 작용되고 있음을 보여주고 있다.



<그림 14> 말레비치, 노란철대주의



<그림 15> Frank O.Gehry 빌바오 구겐하임 미술관

건축은 형태인 동시에 실질적인 것이기도하여 추상적이면서 구체적이며 그 의미는 내부의 특징인 동시에 외부환경으로부터 표출되는 것이다. 인간의 환경은 과거의 환경으로부터 얻어진 경험에 의존하기 때문에 왜곡된 형태를 제거 시키려는 시각적 착시에 의해 더욱 긴장을 일으킨다.

(2) 모호한 공간

추상표현주의(Abstract Expressionism)는 지각의 모호함을 수용하는 것이며 시각예술의 기초는 형태와 표현에 관한 모호한 이중성에 있다고 하였다. 팝아트 화가들도 지각의 가능성을 탐구하여 역설적인 의미를 만들기 위하여 모호함을 도입하기도 하였다. 이와같이 표현상 모호함은 혼란된 경험적 사상에 따른 것이며 그것은 의미의 명쾌함 보다는 의미의 풍부함을 제공하는 것이다.

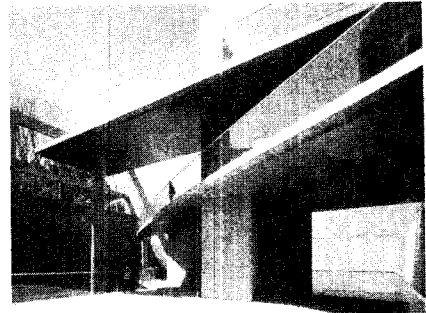
로버트 벤츄리는 "복합성과 대립성을 구비한 건축에는 모호한 것과 긴장이 붙어 다닌다."¹⁹⁾라고 말하였듯이 그는 명확성과 명쾌성을 표현하는 건축보다는 복합성과 대립성이 갖추어진 양자 공존의 모호한 현상을 더욱 선호하였다. 즉 크고 작은 공간, 동글면서 모가난, 구조적이면서 공간적인 요소들의 이중성을 가진 구성이 공간의 모호함과 긴장을 창출한다고 하였다.

건축공간은 형태인 동시에 실질적인 것이기도하며 추상적이면서 구체적으로 파악된다. 이와같이 고정적이 아닌 관계 즉 복합성과 대립성이 건축 방법의 특징인 모호함 것과 긴장의 원천이라고 말하고 있다.

어떤 양의적 관계에 있어서 하나의 모순을 가진 의미가 대개는 다른 것을 압도하지만 다양한 구성에 있어서 고정된 관념이란 생각

할 수 없다. 그것은 관찰자가 공간을 움직일 때, 어떤 때는 의미가 주어지며, 다른 때는 전혀 다른 의미가 있다고 생각되기 때문이다.

다음의 <사진 16>에서 보여지는 안도다다오의 작품 '명화의 정원'은 외부이면서 내부와 같이 지각되거나 또는 외부처럼 지각되는 모호함이 있다.



<그림 16> Tadao Ando 명화의 정원

4. 긴장 · 이완의 공간체험 분석

4.1. 사례조사 대상선정

공간대상을 가능한 90년도 이후의 최근 작품이면서, 직접 건축공간을 체험한 건축물을 선택하기 위하여, '98년 7월6일부터 13일동안 현장답사한 독일의 바일 암 라인(Weil am Rhein)에 위치한 비트라 가구공장 부지에 있는 안도의 작품 '회의관'과 하디드의 작품 '소방서'를 대상으로 선정 하였다. 이 두 건축가의 건축물은, 첫째 약간 떨어져 있으나 같은 비트라 가구공장 부지내에 있으며, 둘째 2층으로 된 소규모 건축물로서 크기가 비슷하며, 세제 재료 사용이 노출 콘크리트와 유리라는 공통점을 가지고 있다, 반면 안도는 체험공간에 대한 작품활동이 활발한 건축가인데 비해, 자하 하디드는 주로 실험건축가로 활동하였다. '비트라의 소방서'가 그녀의 유일한 실험 건축에 대한 첫작품으로 공간분석에 대한 의미를 새롭게 가질 수 있다 하겠다. 또한 안도는 공간의 형태가 단순 기하학적인데 반해, 자하하디드는 추상주의적 형태로서 두 건축물은 대립적인 공간구성을 보여주고 있다.

4.2. 대상 공간체험 분석

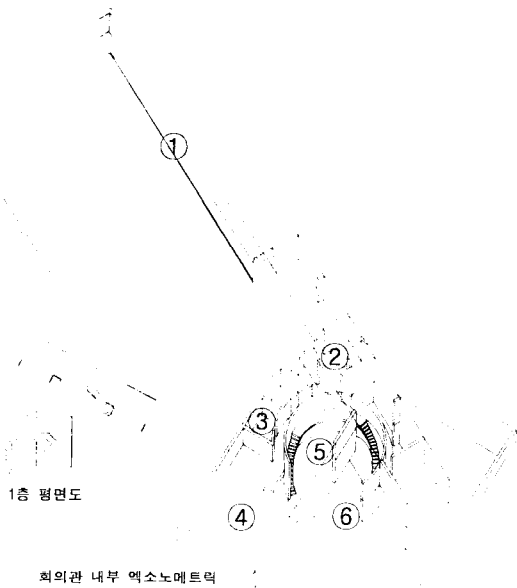
(1) 비트라의 회의관(Conference Pavillion)

안도는 인간 중심의 가치를 회복하고 인간을 건축디자인의 테마로 설정하고 건축과 인간, 자연환경과의 관계를 중요시하는 태도는 안도의 건축적 사고 방식이다. 그는 단순함과 복잡함이라는 간단 명료한 물적 형식속에 공간체험을 통하여 수많은 장면을 구축하고 그것을 주입시켜 융합되게 하려는 것이다.

"나는 공간체험을 과정적으로 전개되듯이 만들려고 합니다. 건축을 체험한다는 것은 체험하려는 사람의 예상을 빗나가게 하는 것이

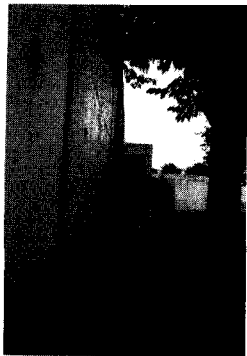
19) Robert Venturi, 건축의 복합성과 대립성, p.41

라고 생각합니다. 이러한 빛나감이 지닌 심오한 세계가 인간의 사고에 진폭을 부여하여 인간의 정신을 자극하게 됩니다.”²⁰⁾라고 말하듯이 그의 건축세계는 물리적 형태의 구축이라기 보다는 공간의 내용을 인간의 생활, 현상적 체험의 장으로 인식하고, 인간과 생활과 자연과의 본질적 관계 속에서 생각지도 못하였던 조그만 발견이나 놀라움이나 미의식을 고양시키기 위한 것임을 보여준다.



<그림 17> 비트라 회의관

비트라 가구회사의 회의관은 안도 다다오의 작품으로서 1993년에 지어진 건축물이다. 외관은 단층으로 보이나 실제로는 2층으로 된 건축물이다. 간결한 콘크리트 담을 끼고 돌면 폭이 좁은 현관 입구로 이끌기까지 노출 콘크리트 벽으로 주위를 둘러싸 내부의 소유주를 확보하려는 안도의 건축적 특징을 볼 수 있다. 이렇게 담을 따라 현관 입구까지 불필요하게 걷는 계획은 안도의 의도적인 공간 체험의 시작인 것이다. 안도 다다오는 정방형, 장방형, 원형 실린더 등의 단순한 기하학적 단위체를 병치, 결합, 분할 첨가의 기법으로 조합시켜, 전체 공간을 구성하고 있다.



<그림 18> 회의관입구

①내부로 진입하는 입구

▶극한 비례의 방향성 - 튼새와 같은 좁고 깊은 입구는 압축되는 듯한 힘이 작용됨으로써 내부로 깊숙히 끌어들이는 방향적 구실을 한다. 이는 입구서부터 긴장감을 초래한다.

▶장소적 전이 - 어둡고 긴 입구는 외부와 로비로 연결시켜주는 공간의 장소적 전이로서 대립적 현상을 낳는다.

20)이영일, 안도다다오의 건축세계, 플러스, 9507, p.144



<그림 19> 로비

②로비에서 바라본 입구와 소회의실

▶공간의 전이성 긴장과 이완 - 어둡고 긴 입구와 밝은 로비는 빛에 의한 전이 현상과 장소에 의한 전이현상으로써 대립적 관계를 가지며 긴장과 이완이 교차되는 부분이다.



<그림 20> 사무실

③사무실

▶빛에 의한 전이 현상 - 협소하고 작은 사무실에는 천창이 있다. 이 천창에서 노출 콘크리트를 타고 흐르는 빛의 변화는 공간내 명암의 대비를 통한 전이공간체험을 극대화 시키고 있다.



<그림 21> 주회의실

④주회의실

▶공간의 전이성 - 어둡고 곡선진 복도에서 압축되었던 긴장감이 주회의실에 이르러 시선의 확장과 공간의 개방성에 의한 이완이 생긴다.

▶공간의 팽창과 압축 - 자연으로의 열려짐은 공간의 팽창감을 극대화 시킨다. 그러나 직사광선의 차단과 시청각 자료활용을 위해서 자동 블라인드에 의해 열려진 창은 차단되며 확장된 공간이 압축되는 현상을 낳는다.

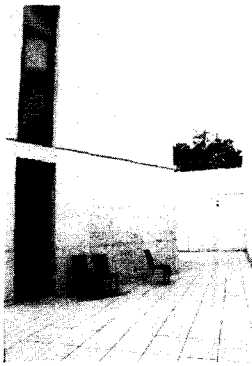


<그림 22> 원형계단실

⑤원형계단실

▶수직적 공간확장 - 주회의실에서 원형복도로 되돌아나와 원형계단실에 이르르면 이곳에서도 공간전이성에 의한 긴장과 이완이 교차되는 부분이다.

▶수평적 공간확장 - 1층과 2층이 오픈된 공간의 확장과 중정을 내려다 보이는 수평적 공간확장으로써 관찰자는 엔트로피의 극한 상태에 이른다.



<그림 23> 중정

⑥ 나무가 없는 중정

▶ 자연도입 - 안도는 항상 '하늘'이라는 자연요소를 도입한다.

▶ 열려진 공간 한정 - 노출콘크리트 벽으로 영역을 제한한다. 사다리꼴로 좁아지는 동선의 방향성 긴장을 가속화 시키며, 제한된 영역에서 동선의 축이 바뀌면서 재수렴되는 반복된 공간으로 감정의 변화를 갖는다.

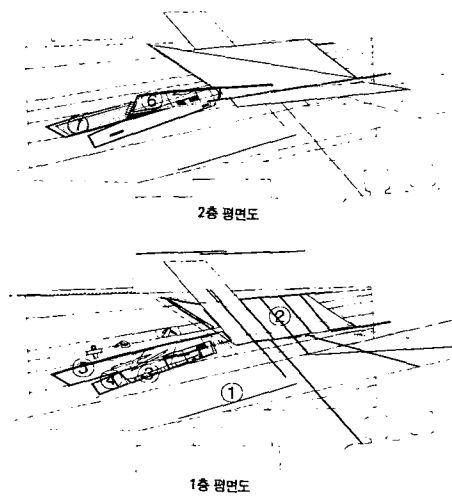
▶ 둘러싸인 벽은 물리적인 방어벽이

됨과 동시에 성역과 속세를 엄격히 구별하는 건축가의 의도를 이해할 수 있다. 특히 나무도 없는 이 중정은 주변의 자연적인 요소를 단절 시키는 대립적인 벽의 의미로서 공격적인 의미로 받아들일 수 있다. 이는 자연의 요소를 수용하는 이면에 침묵 속에서 공격적인 의미의 표현이기도 하다.

(2) 비트라의 소방관(Vitra Fire Station)

이라크 출신으로서 영국에서 활동 중인 자하 하디드(Zaha Hadid)는 새로운 해석을 통해 모더니티를 다시 규명해야 한다는 선구적인 견해를 가지고 있는 그녀의 건축은 실험적이며, 현실적이지는 않지만 다분히 의도적이며 전위적인 성향이 강한 건축가이다. 그녀는 절대주의 화가 말레비치의 영향을 받았으며, 말레비치의 회화를 3차원 공간화 시키는데 노력하였다. 특히 그녀의 회화적 형태나 기하학적 도형이 2차원평면에서부터 3차원 공간으로까지 중첩적 진행을 보여주고 있다.

Vitra Fire Station은 1981년 공장의 절반을 태운 대규모 화재로써 자체의 소방시설이 절실히 필요함에 따라 자하 하디드에게 의뢰되었다. 그러나 현재는 '비트라'회사 측에서 소방서로 사용하기에는 건축물이 아까워 지금은 가구전시장으로 사용할 계획을 갖고 있다.

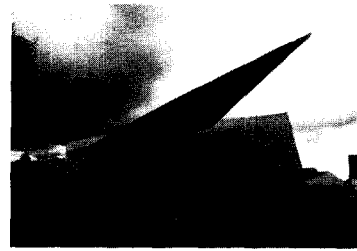


<그림 24> 비트라 소방서 평면도

Vitra Fire Station는 전체 2층으로 되어 있는 건축물로서 3부분의 영역으로 나뉘어져 있는데 건축물 정면에서 우측 절반에는 5대의 소방차를 넣기위한 차고와 기계실의 영역과 좌측의 1층에는 소방관들의 화장실과 샤워실, 락카로 사용되는 위생시설공간과 2층의 회의실과 휴식공간으로 사용되는 소형건축물이다.(면적 : 857m²)

Vitra Fire Station는 통로와 같은 좁은 건축물로서 큰공간과 작은 공간을 분할하고 내부공간과 외부공간의 극적인 변화를 꾀하고 있으며, 연속적인 동선의 흐름을 위해 관통, 분열, 연결, 중첩의 기법을 사용하여 연계를 통한 방향성 긴장감을 나타내고 있다.

벽의 배열이 90도의 각도를 피하고 분해, 중첩, 병치시켜 다양한 공간감을 표현 하고자 하였으며, 비스듬히 기울인 벽의 사용으로써 기존적 맥락에서 이탈하고자 하는 의도가 엿보이며, 구조와는 관계없이 긴장과 압축의 비정형적인 형태를 가졌다고 볼 수 있다.



<그림 25> 소방서 정면

① 소방소 정면

▶ 불안정한 형태의 긴장 - 마치 날개짓하며 비상하려는 듯한 탈중력적 개념으로 시각적 긴장감을 유발시킨다.

② 소방소 차고 (현재는 가구 전시장으로 계획중)

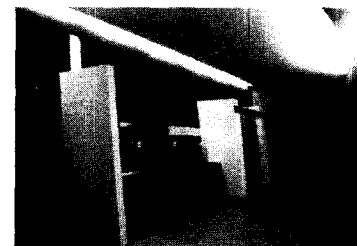
▶ 공간의 왜곡성 - 2층까지 확장된 커다란 공간 끝에 외부로 열려진 창과 비스듬히 기울어진 창살의 선과 면을 통하여 시각적 전위현상(Transposition of Form)이 일어나 긴장이 발생됨과 동시에 확장된 공간은 위압감과 이완의 갈등이 반복적 교차된다.



<그림 26> 소방서 차고

③ 화장실과 샤워실

▶ 공간의 왜곡성 - 비틀어진 축과 비스듬히 기울어진 벽의 사용이 방향성의 분산과 요소간 충돌로 강한 긴장감을 불러 일으킨다.



<그림 27> 화장실과 샤워실

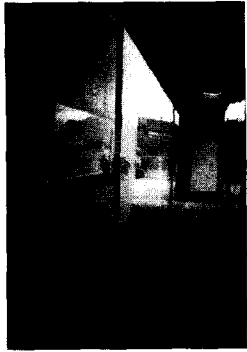
④ 운동실

▶ 깊이의 방향성 - 좁고 깊이가 있는 이 공간은 운동실로 사용하기에는 좁은듯하다. 그러나 한쪽 벽면의 투명성은 압축되었던 공간을 확장 시키고, 시선의 개



<그림 28> 운동실

방감을 가져온다.



<그림 29> 운동실

⑤④번의 운동실 옆의 공간 (용도가 불분명)

▶보호한 공간 : 극한 비례의 공간의 압축에 의해 강한 긴장감을 가져온다. 방향성없는 벽의 중첩이 시선의 전위를 가져온다. 투명유리로 인한 비워진 공간과 다시 닫혀진 벽의 방향성이 서로 상충하여 공간의 모호성을 가중시킨다. 이러한 모호한 공간은 극도의 긴장감을 가져온다.



<그림 30> 2층회의실과 휴게실

⑥ 2층 회의실과 휴게실

▶장소변화에 의한 전이성 - 1층에서 2층으로의 공간 전이에 의한 대립적 현상에서 1층은 비교적 2층에 비해 공간이 어둡고 방향성 긴장감이 강하나, 2층은 밝고 안정되며 이완된 공간을 가진다.

⑦ 2층 회의실과 연결되는 테라스

▶장소변화에 의한 이완 - 마치 배를 타고 갑판위에 서서 한쪽 방향으로 계속적으로 부유하는 듯한 인상을 갖는다. 긴박한 상황에서 벗어나 개방되고 이



<그림 31> 2층 테라스

완된 공간의 여유로움을 갖는다.

5. 결론

이상과 같이 비트라의 건축물을 살펴본 바를 정리하면, 먼저, 안도 다다오의 회의관은 순차적인 공간이동으로써 체험을 전달하려는 의도가 강하게 내포되어 있다.

즉, 진입영역에서 단층으로 보여지는 건축물이 층의 깊이를 더해 가면서 공간의 영역을 확장 시켜가는 이른바 단일한 공간구성에서 복잡한 공간으로 변화되고 있고, 콘크리트 벽의 방향을 따라 이동하면서 좁고 어두운 입구로 의도적으로 유도하기까지 관찰자는 예측하기 어려운 상황을 전개하는 안도의 특징을 이해할 수 있다.

또한 압축된 공간에서 확장된 공간의 변화가 반복되어 나타나며, 빛에 의한 전이와 장소성 전이로 인한 극단적 대립적 현상을 나타내어 공간체험의 긴장과 이완을 자극시킨다.

열려진 공간 중정에서는 '하늘'이라는 자연요소의 도입과 벽이라는 영역을 제한하여 주변의 자연과의 대립적 의미로서 이는 자연의 요소를 수용하는 이면에 공격적인 의미의 표현이기도 하다.

자하 하디드의 소방서의 건축의 형태는 비상하려는 듯한 탈중력적 개념의 시각적 긴장감을 유발시키며, 비틀어진 축과 기울어진 벽의 질서없는 배열로서 시각적 전위를 가져오며, 비워지고 닫혀지는 반복되는 모호한 공간으로서 긴박한 긴장감을 야기시킨다.

전체 구성을 분열, 연결, 중첩, 비틀림과 같은 기법을 사용하고 있으나, 1층의 왜곡된 공간영역에 비해 2층의 휴게실과 테라스는 밝고 개방되며 이완된 공간의 여유로움을 가진다.

건축재료는 안도 다다오와 같은 노출콘크리트와 대형 유리를 사용하고 있어 통일과 조화를 유지하고, 깊이의 방향성과 전이의 현상이 뚜렷하며, 안도와 같은 공간속을 경험하면서 나타나는 대립적 현상이라기보다는 추상회화에서 보여지는 동시적 장면으로 나타나고 있다.

공간은 이제 인간의 편안함을 제공해주는 삶의 터전이 아니라 인간의 감각과 정서활동을 풍부하게 생성해주는 역할을 동시에 갖고 있다고 할 수 있다. 그러므로 공간의 계획에 있어서 인간의 심리변화를 고려하여 긴장과 이완이라는 대립적 현상을 의도적으로 수용함으로써 공간체험에 보다더 생활의 활력과 의미를 부여해야 할 것이다.

참고문헌

1. Rudolf Arnheim, 미술과 시지각, 김춘일역, 미진사, 1996
2. Rudolf Arnheim, 예술과 엔트로피, 정용도역, 눈빛, 1995
3. Rudolf Arnheim, 예술심리학, 김재은역, 이화여자대학교 출판부, 1995
4. Rudolf Arnheim, 중심의 힘, 정용도역, 눈빛, 1995
5. Rober Venturi, 건축의 복합성과 대립성, 임창복역, 기문당, 1995
6. Van de Ven, 건축공간론, 정진원의1인역, 기문당, 1996
7. Sigfrid Gidion, 공간, 시간, 건축, 최창규역, 산업도서, 1982
8. 박길룡, 현상으로서의 건축, 공간지, 1994.01
9. 이영일, 안도다다오의 건축세계, 플러스, 9507
10. 김억중, 건축공간과 전이, 대한건축학회, 9305
11. 이 청, 건축공간의 시간성 개념 발전에 관한 연구, 홍대석론 1975
12. 이대암, 시간예술로서의 건축, 대한건축학회, 9509
13. 김민제, 현대뮤지엄 건축공간의 미적체험에 관한연구, 국민대박론, 1998
14. 김태영, 건축체계와 운동개념에 관한 연구, 서울대석론, 1996
15. 손은정, 전통건축의 공간적 전이현상에 관한연구, 국민대 석론, 1994
16. 문영삼, 건축공간의 방향성긴장의 의미와 표현방법에 관한 연구, 홍대석론, 1997
17. Aaron Betsky, VIOLATED PERFECTION, Rizzoli, 1990

<접수 : 1998. 8. 5>