

콜라주와 현대 건축의 표상에 관한 연구

- 미스 반 데 로에, 다니엘 리베스킨트, 김영준의
콜라주 방법론을 중심으로 -

김 혜 정

(서울시립대학교 대학원 석사)

배 형 민

(서울시립대학교 건축학부 교수)

주제어 : 콜라주, 평면성, 화면, 표상, 공간

1. 들어가면서

이 논문은 2차원의 평면을 매개로, 건축적 공간을 상상하고 창조하는 설계 매체 혹은 설계 방법론에 대한 관심에서부터 출발한다. 역사적으로 많은 건축가들은 그림 면 위에 선을 그리고, 공간을 재현하고 확인하는 과정을 통해 설계 작업을 진행해 왔다. 사실 더 엄밀히 말하면 건축가는 집 자체를 짓기보다는 짓고 싶은 집의 모습을 종이 위에 그려내는 일을 하는 사람이라고 할 수 있다. 시인은 시를 짓고, 화가는 그림을 그리지만 기본적으로 집을 만들어내야 하는 건축가는 건축물 자체를 만들지는 않는다.¹⁾ 건축가의 작업의 대상은 집 자체가 아니라 '집을 표상하는 무엇'이고, 많은 경우 그 무엇의 역할을 주로 그림이 수행해왔다. 그렇지만 어떻게 3차원의 공간을 2차원 속에서 생각해내고 효과적으로 재현할 수 있는가? 혹은 이 그림면 위에 구체적으로 건축의

무엇을 표현해내야 하는가? 이 문제는 실제로 많은 건축가들이 대면하고 있었던 문제이며, 이를 규명해내고자 하는 많은 노력들이 있었다. 그리고 그 노력의 일환으로 등장한 '콜라주'가 건축의 영역에 화면을 사용하는 새로운 방법을 제안하고 있다.

콜라주는 모더니즘 회화가 추구했던 '평면성'의 논의와 그림 속에서 '3차원 공간을 인식' 시켜야 한다는 이중적인 가치 사이의 적절한 타협점으로 입체과에 의해 등장한 구성 방식이다.²⁾ 그렇다면 회화적 그림면 구성 방식인 콜라주가 어떠한 역할과 가치로서 건축적 사고의 전개에 영향을 미치고 있는 것인가.

2. 건축에서의 콜라주

2) 콜라주의 탄생 배경에 대한 이와 같은 논의는 건축에서 콜라주가 도입된 중요한 이유가 될 수 있다. 건축의 표상 체계들 역시 2차원의 면을 매개로 3차원의 공간에 대한 인식 가능성을 담아내는 것이 당연한 문제라면, 일단 2차원성에 기초하여 3차원 공간을 함축하는 방법인 콜라주가 도입된 것 또한 자연스러운 현상으로 이해될 수 있다. 콜라주의 탄생 배경에 대한 좀 더 자세한 논의는 Clement Greenberg, "Collage" in *Art and Culture*. Beacon Press. Boston. 1978. 를 참조.

1) 이와 비슷한 언급은 실제로 많은 책들에서 등장하고 있다. 대표적으로 David Leatherbarrow, "Showing What Otherwise Hides Itself." in *Harvard Design Magazine*. 1998(fall).

건축의 영역에도 이미 확립되어 있던 평·입·단면과 같은 표상 체계들이 존재한다. 그러나 평·입·단면과 같은 정투영도는 수평적 혹은 수직적 관계만을 나타낼 수 있을 뿐이다.³⁾ 따라서 3차원 공간을 잘 보여주기 위해서는 여러 개의 정투영도가 함께 작용하여야만 한다. 그러나 콜라주는 여전히 2차원성에 기반하고 있지만, 동시에 관찰자에게 3차원 공간을 인식시켜줄 수 있다. 콜라주는 정투영도와 달리 직접적이고 즉각적인 방법으로 건축 공간에 대한 3차원적 ‘종합 인상’⁴⁾을 전달할 수 있다. 건축가는 자신이 생각하는 공간을 콜라주를 통해 바로 시각적으로 구현할 수 있었다. 즉, 구체적인 ‘건축 공간의 문제를 잘 다루는데’ 콜라주의 효용성이 있다고 할 수 있다.

사실 근대 이전의 건축에서는 평면과 입면을 동시에 생각하거나, 설계하고자 하는 건축 공간을 실제처럼 그림 속에 표상해야 할 필요가 없었다. 평면에 선을 그리고 있는 건축가는 동시에 그 선을 통해서 높이와 형태를 파악할 수 있었으며 그 선이 어떤 공간을 만들 것인지도 미리 알 수 있었다. 그러나 근대에 이르게 되면, 건축에서 ‘공간에 대한 개념’이 중대한 문제로 등장하게 된다.⁵⁾ 즉, 건축가는 더 이상 어떤 벽체를 어디에 놓을 지만을 결정하는 것이 아니라, 그 건축 요소들을 통하여 어떤 공간을 만들지를 먼저 고민하기 시작했고, 머릿속에서 상상하고 있는 건축 공간을 2차원

면 위에 재현해내는 새로운 방법을 찾아야 했다.

콜라주의 또 다른 가치는 콜라주 방법이 건축 공간을 재현하는 매체에서 그치는 것이 아니라 그림 자체가 ‘발생체’가 되어 새로운 공간을 만들어 내는 수단으로 작용할 수 있다는 사실이다. 콜라주 방법에 의해 성립된 2차원 화면에서의 새로운 공간 개념을 3차원적 공간으로 확장하는 것은 일반적인 2차원 면의 활용에 있어서는 생각하기 힘든 비합리적이고 무의식적인 질서를 포착할 수 있는 새로운 방안이 될 수 있었다.

이와 같은 가능성을 가지고 건축의 영역에 포섭된 콜라주는 필연적으로 건축 내부의 논의와 만나면서 기존의 표상 체계들과의 각기 다른 관계를 설정하면서 설계 도구로써 작용하고 있다. 따라서 건축 내부에서의 구체적인 건축 설계 매체로서 콜라주를 논의하기 위해 최소한의 규정을 마련하고자 한다.

첫째, 레디메이드의 구체적인 물질들을 화면에 구성하는 방법적인 정의가 필요하다.

둘째, 화면에 부착된 물질이 제공하는 감각에 집중하면서, 동시에 화면에 공간적 인식도 담아야 한다.

셋째, 그리드나 패턴과 같이 작품 전체를 규율하고 전체와 부분을 통합할 수 있는 체계가 설정되어야 한다.

앞으로 구체적으로 분석하고자 하는 미스와 리베스킨트, 그리고 김영준의 콜라주 작업들은 위에서 규정한 콜라주 요건을 충족시키고 있지만, 동시에 개별 표상 체계들과 만나면서 서로 상이한 방식으로 나아가고 있다.

3. 미스의 콜라주와 투시도

미스는 후반기 작업들에서 중요한 설계 도

3) Iain Fraser. Rod Henmi. *Envisioning Architecture: an analysis of drawing*. Van Nostrand Reinhold. Newyoga. 1994. p.46

4) Yve-Alain Bois는 “Metamorphosis of Axonometry”라는 글에서 건축 공간에 대한 종합적인 인상을 제공하기 위한 여러 노력들의 결과로 역소노메트릭의 등장에 대해 이야기 하고 있다.

Yve-Alain Bois. “Metamorphosis of Axonometry” in *Daidalos1*. Bertelsmann. Berlin.

5) 반 데 벤. 정진원의 역. 건축공간론. 기문당. 서울. 1998. p.10

구로 콜라주를 도입하여 사용하고 있으며 IIT에서는 구체적인 교육 수단으로 콜라주 방법을 강조하고 있다. IIT의 수업내용을 토대로 미스가 어떻게 콜라주를 구성하였는지에 대해 살펴보도록 하자.

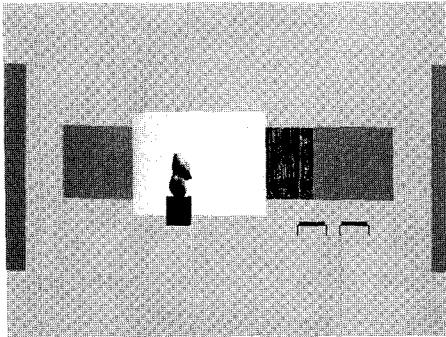


그림 1. IIT 콜라주 작품 회화와 조각이 공간과 맺는 관계에 관한 수업에서의 음악실 콜라주

Werner Blaser. After Mies. Van Nostrand Reinhold. New York. 1977. pp.66~67

IIT 커리큘럼에서는 4학년이 되어서야 건축 스튜디오 수업이 시작되는데, 그 중에서 ‘회화와 조각이 공간과 갖는 관계’라는 독립적인 콜라주 수업을 진행하였다.⁶⁾ 여기서 진행되는 콜라주 작업의 과정을 따라가 보면, 먼저 콜라주를 위한 바탕 면을 결정하게 되는데, 대체로 15인치, 30인치의 보드였다. 이 보드 위에 학생들은 우선 뒷벽의 사이즈가 어떤 스케일로 어느 정도인지를 결정하고, 그 위에 원근감을 표시해 줄 수 있는 그리드와 소실점을 이 보드 위에 그려 넣는다. 그리고 나면 이 위에 잘라 낸 회화와 조각 작품의 이미지를 위치시키면서 실제의 3차원 공간 속에서 이 요소들의 위치와 관계를 연상하면서 콜라주를 구성하게 되는 것이다. 이때 각각의 회화나 조각 작품들은 실제 스케일이 중요한 것이 아니라, 설정되

어 있는 뒷벽과 투시도 그리드와의 상관관계를 통해 상대적인 크기를 가지게 되며, 동시에 공간적 깊이도 물체의 위치에 따라 확장되거나 축소될 수 있게 된다. 다시 말하면, 상대적으로 크게 설정된 물체가 앞으로 다가올수록 뒷벽은 점점 후퇴하게 되고, 공간적 깊이도 깊어지는 현상이 일어나게 되는 것이다.

미스는 실제 자신의 설계 과정에서도 이와 유사한 방식으로 콜라주 방식을 활용하고 있다. 그렇다면 미스는 왜 콜라주 작업을 하는 것일까? 콜라주가 가져오는 효과는 무엇인가?

일단 미스는 건축의 표현 매체 자체에도 예술적 지위를 확보하고자 하였으며, 그것을 실현시키는 것이 콜라주라고 생각한 것으로 보인다. 미스가 예술적으로 잘 구성된 콜라주로 보는 것이 콜라주에 표현된 공간의 문제와 별개로 그 자체가 하나의 작품이 될 수 있을 정도의 예술성⁷⁾을 획득한 것이었다. 그렇다면 예술성을 획득한 잘 된 콜라주란 무엇인가?

이는 미스가 건축을 예술로 보는 측면과 관련하여 설명할 수 있다. 미스는 건축을 축조의 ‘예술’(the art of building)로 간주하였으며 건축 작품 안에 조화로움의 이상을 달성하여 예술적 지위를 획득하고자 하였다.⁸⁾ 그리고 미스에게 있어 건축이 예술적 가치를 가지게 되는 직접적인 방법은 비례였다.⁹⁾ 따라서 잘 된 콜라주란 2차원의 콜라주 화면 자체에서 조화로운, 비례를 잘 맞춘 콜라주이며 이때의 비례란 화면의 틀 안에 구성되는 콜라주 요소들 사이의 관계에 의해 인식되는 비례이다.

그러나 2차원의 조화로운 콜라주 구성이 어

7) 김종성. “내가 경험한 IIT의 학부과정 1956~1961” *대한건축학회지* v47. 대한건축학회. 서울. p.30.

8) Alfred Swenson. Pao-Cho Chang. op. cit. p.120.

9) Tegetoff, Wolf. Mies van der Rohe: *The Villas and Country House*. The Museum of Modern Art. New York. p.94.

6) Alfred Swenson. Pao-Cho Chang. *Architectural Education at IIT 1938-1978*. IIT. Chicago. p.120.

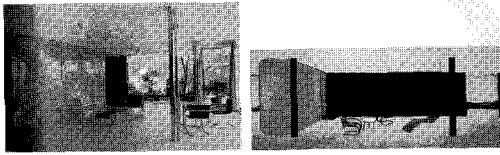


그림 2. 투겐하트 주택의 거실과 주발
주택을 위한 내부 투시 콜라주

Phyllis Lambert. Mies in America. H.N. Abrams.
New York. 2001. p.281

떻게 3차원에 존재하는 건축물에 비례를 부여할 수 있는가? 그림2에서 알 수 있는 것처럼 콜라주를 통해서 우리가 얻을 수 있는 공간적 인상이 건축물의 실제 장면과 매우 비슷하게 보인다. 콜라주가 설계 과정에서 3차원 공간에 대한 구체적인 지각을 통해서 건축적 문제를 탐구하는 매체로 작용하고 있음을 확인할 수 있다. 콜라주는 내부 공간을 구성하는 수직 요소들을 지시하는 면들을 중첩시켜 상대적 깊이에 대한 인식을 제공하고 그로인해 내부 공간의 볼륨과 그 성격을 파악하도록 하고 있다. 다시 말해 3차원 공간에 대한 지각이 2차원 면을 통해서 이루어지고 있으며, 이때의 2차원 면은 그 자체로 비례와 조화로운의 조건을 충족시키고 있기 때문에 3차원 공간에서도 비례를 만족시킬 수 있는 것이다.

미스의 콜라주를 특징짓는 가장 중요한 사항은 바로 이 콜라주가 투시도를 토대로 구성되었다는 사실이다. 따라서 이 콜라주가 암시하는 공간적 깊이는 투시도 그리드를 따라 화면 너머로 후퇴하고 있다. 콜라주에 붙여지는 대상으로서의 회화나 조각 작품도 내가 바라보는 화면 이 너머의 공간에 위치하고 있는 것이다. 따라서 콜라주가 구성되고 있는 화면은 내부 공간을 들여다볼 수 있도록 설정된 하나의 창과 같은 화면이며, 이 콜라주가 제공하는 공간은 명백히 ‘건물의 내부’이다. 따라서 이 3차원 공간을 인식하는 건축가는 분명 그 공간 안에 있으며 자신이 설계하는 공간이 어 건축역사연구 제15권 2호 통권46호 2006년 6월



그림 3. 소도시를 위한 박물관 콜라주
Phyllis Lambert. op. cit. p.281

떤 모습일지를 확인하고 있다. 그러나 어느 순간 이 콜라주를 하나의 그림으로 인식하게 되는 순간이 발생하게 된다. 즉, 콜라주를 다 만들고 나서 화면을 돌려보았던 습관이나 화면에 전제되어 있는 투시도 그리드를 지워내는 순간에는 2차원과 3차원 인식이 공존하게 된다. 콜라주 화면에서 공간적 암시가 사라지는 바로 그 순간 화면 안의 관찰자는 화면 밖으로 튕겨져 나오게 된다. 즉, 콜라주는 건축가가 자신의 위치를 바꿔나가는 일종의 도구가 되는 셈이다.¹⁰⁾ 그리고 이러한 2,3차원의 동시 인식의 전제에는 내부 공간을 지각하는 중요한 관문인 화면의 존재를 명증하고, 동시에 내부 공간을 건축의 주된 출발점으로 여기며 성공적인 내부 공간을 만드는 것을 중요시 여기는 미스의 건축 태도가 숨어있다고 할 수 있다.

4. 리베스킨트의 콜라주와 엑소노메트릭

미스의 콜라주가 투시도 기반위에 구성되었다면 리베스킨트가 쿠퍼 유니온의 졸업 작품으로 만든 콜라주 작품은 엑소노메트릭과의 연관 관계를 염두에 두고 구성되었다. 먼저 리베스킨트가 콜라주를 어떻게 만들었는지 살펴보도록 하겠다.

리베스킨트의 콜라주는 항상 먼저 레디메이트로서 선례적인 작가들의 도면에서 시작한다.

10) 김종성과의 인터뷰

그는 이미 완성된 근대 거장의 평면을 가지고 와서 그 평면 위에 여러 방향의 그리드를 그려 놓고, 이 선을 따라 도면을 조각을 조각으로 잘라낸다. 이렇게 잘려진

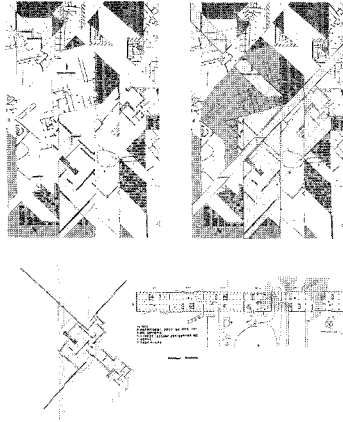


그림 4. 리베스킨트의 콜라주 미스의 벽돌조 주택과 르 꼬르뷔제의 찬디가르 종합청사 평면도

John Hejduk. Education of Architecture : A point of View the Cooper Union School of Art & Architecture. The Monacelli Press. New York. 1999. p.319

조각들은 그리드가 그려진 또 다른 그림면 위에 붙여진다. 때로는 겹쳐지거나 혹은 바탕면이 드러나도록 붙여지고 있으며 한 개의 평면이 아니라 여러 개의 평면에서 가져온 조각들을 함께 붙여서 하나의 콜라주를 완성하고 있다.

미스의 콜라주에서는 면 이면으로 수렴하여 원근감을 부여하는 그리드가 존재하고 어느 순간 그리드가 소멸되더라도 여전히 공간 인식 가능성이 남아있으나, 리베스킨트의 콜라주에서 이 그리드 자체는 공간을 암시하는 역할을 하고 있지 않으며, 단지 '면 위'에 그려진 평행한 선으로 그림면의 존재를 드러내주고, 붙여지는 요소들의 윤곽을 한정하는 역할을 한다. 따라서 리베스킨트의 콜라주가 드러내는 공간 인식의 방법은 미스와는 달리 입체파의 콜라주와 유사하다. 스스로 공간을 암시하던 도면은 이 화면 속에서는 화면에 부착됨으로써 바탕면을 선언하는 장치로 작동하고 있으며, 여기서의 공간은 개별적인 도면상의 공간

이 아니라 강력한 그리드가 설정되어 있는 바탕면과 그 위에 붙여진 도면 사이의 얇은 공간이다.

그러나 이러한 인식의 전제에는 형상과 배경이 구별되어야 하는 조건이 필요하다. 이 작품에서는 그림면에 써진 텍스트나 배경면의 패턴이 바탕면을 드러내주는 역할을 한다. 텍스트는 공간 암시 능력을 가지지 않으면서 자신이 쓰여진 화면 자체를 증명하는 역할을 하는 것이다. 글을 인지하는 순간은 동시에 그 글이 쓰여진 화면을 인지하는 순간이다. 따라서 이 콜라주에서 텍스트가 쓰여진 면은 바탕면이고, 조각난 도면은 그 위에 붙여진 요소이며, 동시에 공간은 그 둘 사이에 명확히 존재하는 것이다.

이제 다음으로 리베스킨트는 이 콜라주 작업의 연장선상에서 구성된 콜라주를 엑소노메트릭으로 전환한다. 구성된 콜라주가 엑소노메트릭으로 넘어가는 순간 하나의 물질로 취급되던 도면 조각들이 이제는 직접적으로 공간을 규정하는 대상이 되고 있다. 그렇지만 이렇게 건축 공간이 확장되는 현상은 여전히 콜라주에서 설정된 공간관계를 따르고 있다는 것을 확인할 수 있다. 다시 말해, 콜라주에서 엑소노메트릭으로 전환되는 경우 도면에 묘사된 건축 요소들이 콜라주가 가지고 있던 얇은 공간에 따라 요소와 요소 사이의 공간 위 아래로 펼쳐지고 있는 것이다.

따라서 리베스킨트의 콜라주나 엑소노메트릭이 제안하는 공간적 함축은 '관찰자를 향해' 형성된다. 콜라주가 제공하는 공간의 깊이가 화면의 앞으로 돌출하는 공간을 지시하며 엑소노메트릭이 제공하는 공간 인식도 이와 마찬가지로 화면 위에 형성된다고 할 수 있다. 공간이 화면을 향해 기울어진다는 논리에는 관찰자가 화면의 바깥에 있다는 사실이 전제된다.

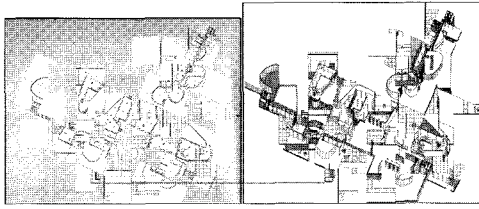


그림 5. 콜라주와 엑소노메트릭
John Hejduk. op. cit. pp.329~327

콜라주의 공간적 깊이를 읽고 있는 미스의 관찰자가 화면 안으로 걸어 들어가는 것을 상징하고 있다면 리베스킨트의 콜라주와 엑소노메트릭에서 화면 너머로 관찰자가 들어갈 여지가 없다.

이와 같은 리베스킨트의 콜라주 작업은 기존의 건축 언어 체계 안에서 건축 언어의 결정주의적 사고를 벗어나 새로운 건축 언어 문법을 시도¹¹⁾하려는 그의 목표에 부합하며, 이는 기존의 공간과 다른 새로운 건축공간을 제안하고 싶은 마음에 기인한다. 그는 의도적으로 의도성이 결여된 콜라주 방법을 통해 비현실적 공간 관계를 설정하고 이로써 우연적이고 사건 발생적인 공간, 이질적이고 복수화된 현상학적 공간¹²⁾을 발견하려고 한다.

5. 김영준의 콜라주와 다이어그램

김영준의 콜라주는 앞의 두 작품과는 전혀 다른 양상을 드러내고 있다. 요소의 물질성에 대한 집중현상이나, 공간의 존재감이 두드러지지 않고 오히려 납작하고 평평해 보인다. 본인 스스로도 콜라주라고 명명하고 그 구성 방식도 철저하게 콜라주의 원리를 따르고 있지만,

11) Daniel Libeskind. "Collage" in *Education of Architecture : A point of View the Cooper Union School of Art & Architecture*. The Monacelli Press. New York. 1999. p.316

12) 정인하 외1인. "다니엘 리베스킨트의 건축 공간 개념에 관한 현상학적 연구." *대한건축역사학회* 제 11권 1호(통권29호). 서울. 2002. p.33

콜라주의 영역에 포함시키는데 주저하게 만드는 그의 일련의 작업들을 콜라주로 분류할 수 있는지, 그렇다면 왜 일상적인 콜라주와 다른 태도로 접근되었는지, 이를 통해 얻으려는 효과는 무엇인지 논의해보도록 하자.

먼저 그가 콜라주를 만드는

단계와 만드는 방식을 살펴보면, 개별 프로젝트를 진행하는데 있어 김영준은 콜라주를 만들기 이전에 먼저 그 작업의 큰 개념과 연관된 다이어그램을 그린다. 예시된 주택의 사례를 살펴보면, 그는 먼저 주택의 구성을 크게 3개로 나누겠다는 큰 개념을 먼저 설정하고 이를 3개의 띠로 그려진 다이어그램으로 표현해낸다. 그리고 이 띠 위에 개별 공간을 어떻게 배치할 것인지에 대한 다이어그램을 그리게 되는데, 이때 각 공간들은 기능적 성격에 따라 주택 일반에 적용될 수 있도록 이미 분류되어 있다. 이 주택에서는 이렇게 분류된 개별 공간들을 각각의 띠에 분산시키고 싶다는 초기 개념이 다이어그램으로 나타나있다.

앞에서 완성된 다이어그램은 이제 콜라주를 위한 기본 틀이 된다. 앞의 다이어그램이 가지는 3개의 띠 형태가 그대로 유지되면서 그 위에 배치되었던 개별 공간이 이미지와 텍스트를 이용하여 콜라주로 구성되었다. 건축 표상의

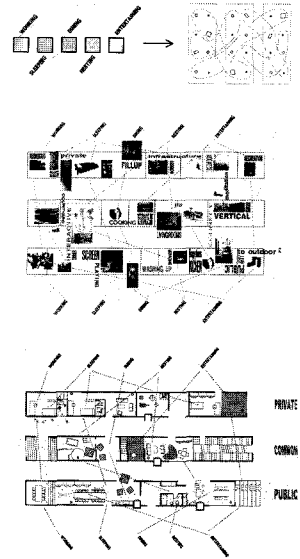


그림 6. K씨 주택
김영준 도시 건축 제공

가장 근대적 형태인 다이어그램¹³⁾은 그것 스스로는 건축 실체에 대한 직접적인 어떤 설명도 하고 있지 않으며, 실제 건물이 되는 단계에서는 건축적 관습에 따라 건축적 상징체계로 전환되어야 할 필요가 있다. 토요이토는 이를 전형(archetype)이 작용하는 건축의 플래닝(planning)과정이라고 설명한다.¹⁴⁾ 김영준에게 있어서는 이 콜라주가 플래닝의 과정으로 보인다. 그의 초기 다이어그램에는 공간 사이에 잠재하는 관계들만이 서술적으로 묘사되어 있다. 공간의 실제크기와 구체적인 기능은 배치만 정해져 있던 다이어그램 위에 콜라주 작업을 통해 실제 공간을 나타내는 이미지와 텍스트를 놓으면서 정해진다. 결국 콜라주를 통해 일종의 플래닝 과정을 수행하고 있으므로 이것이 직접 평면도로 전환되는 것이 가능한 것이다.

김영준의 콜라주는 명백히 다이어그램과의 연관관계 속에서 존재 근거를 찾는 것이 유효할 것이다. 건축 설계 과정에 작용하는 다이어그램은 본질적으로 관계를 명기하는 매체의 성격을 갖고 있으면서도 시각적이며 추상적, 잠재적인 속성을 지닌다. 즉, 설계하고자하는 공간 자체를 재현해보여주기 보다는 공간사이의 배열과 관계를 보여주기 위한 시각적 디자인 도구이기 때문에 다이어그램의 속성은 기본적으로 공간적이기 보다는 평면적이다. 대신 다이어그램은 건축에 직접 관계하기 보다는 건축을 만들어가는 과정에 집중한다.

다이어그램이 공간적 깊이를 화면으로 압축하고, 공간적 깊이가 없는 선에 집중하게 하여 요소사이의 관계적 양상에 집중하게 하는 반면에 콜라주에게 있어 공간인식은 절대적으로

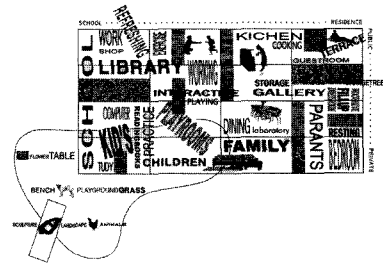


그림 7. 신호동 주택 계획안
김영준 도시 건축 제공

중요하다. 김영준은 화면 앞뒤로 구축되는 공간적 깊이를 가지던 다른 작품과는 달리 개별 단위 공간을 텍스트로 처리하여 화면에 붙임으로써 다른 방식의 공간인식을 가져온다. 이 콜라주에는 분명 갤러리와 부엌이라는 공간이 존재한다. 즉, 공간 인식이 화면과 물질사이의 깊이 관계가 아니라 순전히 텍스트를 읽으면서 발생하는 텍스트의 의미작용에서 연유하는 것이다.

여기서 새로운 역전 현상이 발생하게 되는데, 앞에서 살펴본 콜라주가 화면에 물질들을 붙이면서 물질들의 관계가 공간적 암시능력을 가졌다면 김영준의 경우에는 공간 자체가 하나의 물질처럼 화면에 붙여지는 대상이 되고 있다. 따라서 그의 콜라주는 화면 앞 위로 확장되는 공간적 깊이가 아니라 전적으로 화면 위에만 설정된 공간이며 이는 시각적으로 공간을 선형하기를 거부하는 그의 건축관과 맥이 닿아 있다.

김영준의 콜라주는 그의 건축 설계의 전체적인 과정 안에서 일련의 순서와 논리성을 확보하기 위한 도구로서 작동한다. 설계 전반에 있어서 결과의 문제에 도달하기 이전에 그 설계 과정의 논리적 전개 역시 그에게는 설계 대상이 되는 것이며 건축가란 개별적인 공간뿐만 아니라, 그 공간을 만들어내는 체계적인 과정 자체도 건축가의 적극적인 생산물로 인식되고 있는 것이다.

13) Hyungmin Pai. *The Portfolio and Diagram*. MIT. Cambridge MA. 2002. p.169

14) Toyo Ito. "Diagram Architecture" in *El Croquis* 77. Madrid. 1996. pp.18~24

6. 마치면서

건축가는 건축물을 직접 세우는 사람이 아니라 건축물을 표상하는 무엇을 만들어내는 사람이다. 앞에서 살펴본 것처럼, 콜라주는 건축 표상체계의 2차원 면이 가지던 인식상의 한계를 다양한 방식으로 확장시킨 중요한 시도로 간주될 수 있다. 평면성과 공간 함축 가능성의 양립적인 가치를 동시에 추구하는 콜라주는 구체적인 설계 매체로 작동함으로써 다양한 역할을 수행하고 있다.

그러나 그림에서 그려지는 것과 그 그림을 그리면서 동시에 바라보는 건축가, 그 그림을 그려내는 방식들의 차이는 비록 모두 콜라주 방법을 사용하지만 근본적으로 각기 다른 표상 체계와 만나면서 서로 상이한 태도로 접근되고 있다.

건물을 설계하는 건축가로서의 미스는 분명 그 건물의 공간 안에 존재한다. 매 순간 그는 자신의 시야가 설정하는 가상의 면을 통해 자신이 설계하는 공간들을 화면에 그려 넣으면서 그 공간을 먼저 체험하고 있다.

리베스킨트의 콜라주에서 그는 명백히 공간 밖에 위치한다. 콜라주의 공간이 그 앞에 서있는 관찰자를 향해 튀어나오듯이, 혹은 관찰자가 콜라주 앞에서 공간의 깊이를 가늠하고 있는 것처럼, 그는 스스로 설계하는 공간의 관찰자가 되어 화면 밖에서 거리를 두고 서 있다. 그러나 그의 눈은 아직 계속 움직이며 공간을 체험한다. 개별공간이 시작점은 아니지만 여전히 경험의 대상인 것이다.

김영준도 공간 밖에 있다. 그러나 그는 더 이상 공간을 체험하지 않는다. 그에게 공간은 하나의 물체에 지나지 않으며, 그는 자신이 창조하는 공간을 미리 확인하기 위함이 아니라 논리적인 설계 과정을 구축하면서 새로운 공

간을 발견하려고 콜라주를 시도한다.

<참고문헌>

1. 김종성. "내각 경험한 IIT의 학부 과정 1956~1961." 대한건축학회지 v.47. 대한건축학회. 서울. 2003.
2. 반 데 벤. 정진원의 역. 『건축공간론』. 기문당. 서울. 1998.
3. 정인하 외1인. "다니엘 리베스킨트의 건축 공간 개념에 관한 현상학적 연구." 대한건축역사학회 제11권 1호(통권29호). 서울. 2002.
4. 클레멘트 그린버그. 조주연 역. 『예술과 문화』. 경성대학교 출판부. 서울. 2004.
5. Blaser. Werner. After Mies. Van Nostrand Reinhold. New York. 1977.
6. Fraser. Iain. Henmi. Rod. Envisioning Architecture : an analysis of drawing. Van Nostrand Reinhold. New York. 1994.
7. Greenberg. Clement. Clement Greenberg : Collected Essay and Criticism. vol.4. Chicago Univ. Press. Chicago. 1993.
8. Hejduk. John. Education of an Architect : A point of view the Cooper Union School of Art & Architecture 1964-1971. The Monacelli Press. New York. 1999.
9. Hyungmin Pai. The Portfolio and the Diagram. MIT. Cambridge MA. 2002.
10. Ito. Toyo. "Diagram Architecture" in El Croquis 77. Madrid. 1996.
11. Leatherbarrow. David. "Showing What Otherwise Hides Itself." in Harvard Design magazine. 1998.
12. Levine. Neil. "The Significance of Facts : Mies's Collages up close and personal." in Assemblage 37. Cambridge MA. 1998.
13. Swenson. Alfred. Pao-Cho Chang. Architectural Education at IIT 1938-1978. IIT. Chicago.