

The monograph capturing the spirit of architects reaches out to every corner of the world.

Bimonthly **PA**  
RO ARCHITECT



Size : 220 x 300mm  
No. of pages : approx. 248 pages  
Price : ₩43,000(US \$45)  
Publisher : Archworld Co., Ltd.

Inquiries on placing advertisements or subscribing PA, Contact :  
Archworld Bldg. 5F 215-2 | Neungdong-Girangri-gu Seoul 138-050, Korea  
TEL : 82-2-422-7392, FAX : 82-2-422-7396  
e-mail : awd@archworld-pa.com http : //www.archworld-pa.com



ISBN 978-89-5770-216-1  
ISSN 978-89-5770-017-4(OBC)

PA  
RO ARCHITECT 47

MICHEL KAGAN

**PA**  
RO ARCHITECT

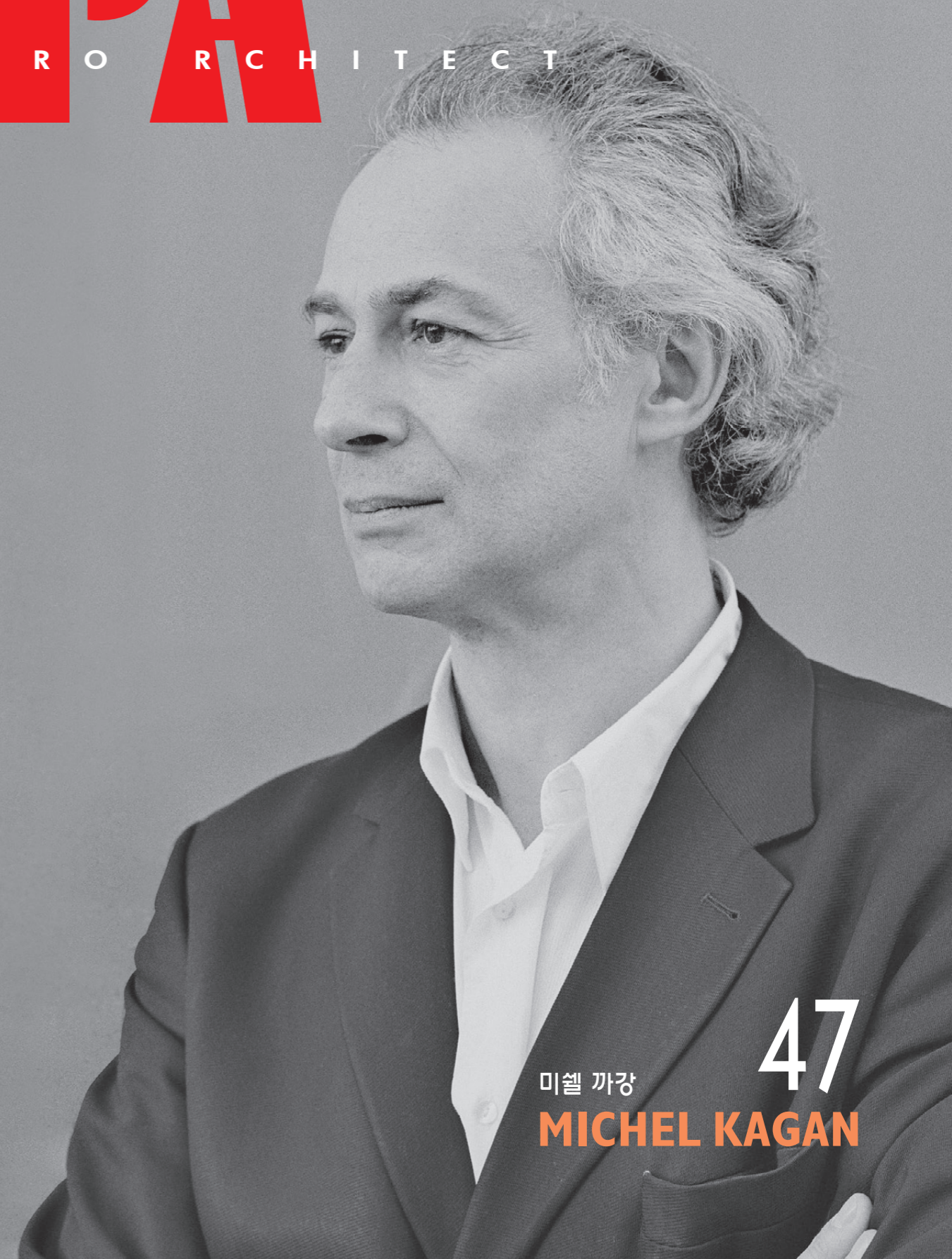
미셸 까강  
47  
MICHEL KAGAN

The monograph capturing the spirit of architects reaches out to every corner of the world.

Bimonthly **PA**  
RO ARCHITECT



**PA**  
R O R C H I T E C T



47  
미셸 까강  
**MICHEL KAGAN**

**PA**  
R O R C H I T E C T 47

**MICHEL KAGAN**



**PA**  
R O R C H I T E C T

미셸 까강 **47**  
**MICHEL KAGAN**

PA Bimonthly Journal of Pro Architect  
Issue 47/ September 2008

Publisher 발행인	Jeong, Kwang-young 정광영
Publishing 발행처	ARCHIWORLD Co., Ltd. 건축세계(주)
Reporter 취재기자	Shyann, Yoon 대리 최효진 윤희정
Designer 편집디자인	Lee, Hee-young Kang, Yeun-ju 과장 이희영 강연주
Transtataion 번역	Kang, Dae-hoon 강태훈
등록번호	서울 마 01010

Mailing Add : Archiworld Bldg. 5F 315-2  
Neung-dong, Gwangjin-gu, Seoul, Korea

주소 : 서울시 광진구 능동 315-2 건축세계빌딩  
TEL : 82-2-422-7392  
FAX : 82-2-422-7396

Single Copy : US \$45  
정가 43,000원  
ISBN : 978-89-5770-216-1  
ISBN : 978-89-5770-017-4(Set)  
© PA-JUNG JU ARCHITECTS GROUP 2008  
Printed in Korea

# CONTENTS

## Introduction

THE WORK OF MICHEL KAGAN - A GIFT OF LUMINOSITY	4
THE PLACENESS OF MODERN SPACE	10
INTERVIEW OF MICHEL KAGAN	18

## Architecture

### WORKS IN PROGRESS

-81 Housing Units and Commercial Spaces, 'Villa Mazargues' in Mareille	26
-58 Housing Units in Rouen 'Chatelet Square'	30
-Social and Cultural Center of Champs Manceaux, Rennes	34
-100 Apartments, ZAC of Beauregard, Rennes	38
-Residence for Students, Rue Bruneseau, Paris XIIIth	42
-50 Apartments, Clichy La Garenne	46

### BUILT WORKS

-50 Social Housing Units, Cite Fougères, Paris	52
-70 Apartments, Paris XIVth	60
-83 Apartments, Port St. Martin, Rennes	72
-Cite D'artiste Parc Citroen - Cevennes Paris	84
-Headquarters of Social Housing Offices, Alençon	96
-School Group 'Jules Ferry' in Noisy-Le-Grand	108
-Technical and Administrative Center of The City of Paris	120
-University of Cergy Pontoise Neuville	132

## HOUSE AND PAVILION

-Platform For Fashion Show	146
-Exhibition Pavilion in Geneva	150
-Renovation and Extension of a House in Montrouge	156
-Apartment, Rue Des Beaux-Arts, Paris VIth	160
-Town House, Rue Cernuschi, Paris XVIIth	166
-Masion Sans Facade, Rue Moliere, Paris 1st	174
-Miniloft a Montmartre, Paris XVIIIth	180

## PROJECTS

-Babaria Gelände, Hamburg, Germany	188
-Rainvilleterrasse in Hamburg-Altona, Germany	192
-New Museum of Fine Arts Lausanne	196
-Cultural Center of the City of Ilsan	200
-Masan Cultural Center, Masan	204
-Heonin Viliage, Seoul	210
-Automobile Museum, Torino, Italy	214
-Docks Prague Liben, Czech Republic	218

## Appendix

WORK CHRONOLOGY	222
BIOGRAPHY & AWARD-WINNIG	228

## The Work of Michel Kagan · A Gift of Luminosity

by Richard Ingersoll

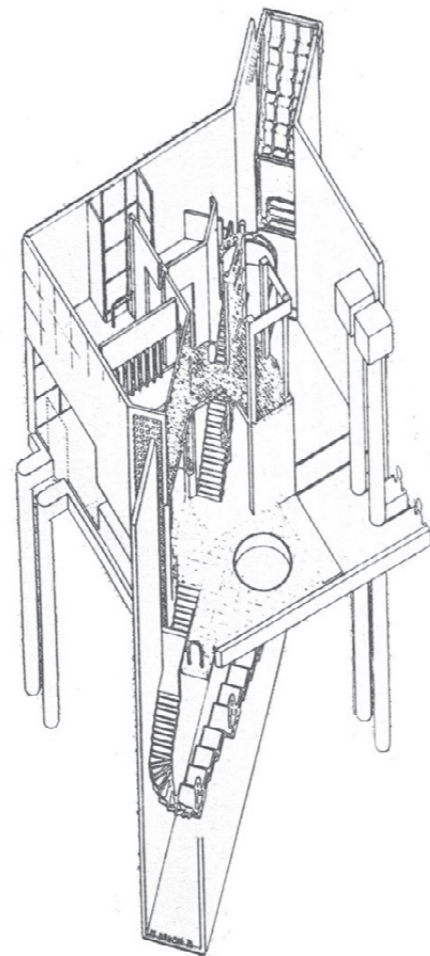
Paris, 'the city of light', has a fundamental role in the work of Michel Kagan. Aside from transmitting the Enlightenment's legacy of rational method, and the inimitable grandeur of the proud lights of the metropolis, Paris attracts a special prismatic light that penetrates form through the artful manipulation of contrasting surfaces and reflected planes. This modern sensibility became the underlying obsession of Impressionist painters and their Cubist progeny, and it inspired much of the architectural inventiveness of Le Corbusier. Kagan's debt to Le Corbusier, Alvar Aalto, Giuseppe Terragni, and other Modernist masters is direct and transparent. He clearly demonstrated his desire to refine their language of form based on abstract geometry in his temporary pavilion built in a park in Geneva in 1992. For an architect working in this tradition, every program for building presents both the conservative need for an appropriate figural solution to represent institutions and the pretext for radical spatial investigations in the search for splendid luminosity.

While Paris is the munificent center of patronage for French culture, it is also a cruel mistress to most of those hoping to serve. As with so many other talented French architects who desire to work on a large scale, Kagan has pursued a career of public architecture through the highly restrictive procedures of government sponsored competitions. This long experience of preparing credible models for housing, schools, institutional complexes, and government buildings, while it has permitted him to pursue extended research into architectural typology and urbanism has not yielded the steady flow of practice offered by other forms of patronage. As a consequence his built works come in clusters according to favourable outcomes of competitions: two large projects won in the late 1980s and four in the late 1990s. The French system of competitions, while

it serves the democratic ideal of an arbitrated means of distributing public works, also breeds the disappointment of producing numerous worthy projects that do not come to terms due to bureaucratic complications. Several of Kagan's best winning schemes, such as the industrial plant for Reuilly and the French embassy in Zimbabwe, have languished unbuilt.

From the time of his earliest published project, 'House at an intersection', which won the Alberti Prize in 1978, Michel Kagan has demonstrated a desire to approach the design of a building from the section. Pursuing an idea close to Le Corbusier's 1920 prototype for Artisan dwellings, a cube was bisected by a diagonal mezzanine loft. This liberation of the section, which exposes two levels to a double-height space, recurs in both the plans for dwellings, such as Kagan's own loft in Montmartre or in the artists units at Cité d'Artistes, and those of institutional projects, such as the competition for the Palace of Justice at Melun (1994). In the research building for University of Cergy-Pontoise (1999) the open section reveals the virtue of exposing the circulation to different levels, charging the plan with the sense of an articulated itinerary, what Le Corbusier referred to as an 'architectural promenade'. The privileged pathway through the section of a building, with its play of vertical and horizontal slots, instills a compelling sense of interactive orientation. In almost every Kagan project there is also an interior courtyard, a more secluded opening to gather light. Around these core ideas of the open section and the interior court the surfaces are frequently delaminated to create a series of layered planes that generate an active dialogue between shadow and light.

The first competition for which Michel Kagan received international attention, the Hong Kong Peak, 1982, demonstrates one of four composi-



tional strategies for deploying an architectural grammar for approaching architectural morphology. The peak, which was planned for an exposed hill-top site that needed to address open landscapes in opposite directions, strikes a single grand axis along the crest of the hill off which separate volumes are attached in balanced asymmetry. This articulated spine was an embryo in Kagan's student thesis project of 1978: a half-kilometer long bar of housing in which the section of the bar is expanded and contracted to allow cross-axial movements. He contributed a similar monumental axis to some of Henri Ciriani's housing schemes during the two years he worked for him in the late 1970s. Such a strategy creates a recognizable urban form for ex-urban circumstances that Italian theorist Vittorio Gregotti has referred to as an 'architecture of the territory'. Thus when confronted by a condition of vast openness, such as in the competition for Tête Défense (1984) which was awarded an honorable mention - or the realized project for the Cité d'Artistes, where the volumes of a cubic, cylindrical, and triangular prism are positioned along an exposed walkway, an uncompromised spinal organization established a rigorous sense of order for a place of undetermined scale.

An alternative strategy for addressing the new megalopolitan scale of European cities has been to provide a large, layered frame within which various volumes can be arranged. The frame can be positioned either vertically, as with the competition for Ministry of Finance complex at Noisy-Le Grand (1992), or horizontally, as with Kagan's unbuilt winning scheme for the French Embassy in Harare, Zimbabwe (1989). The major volumes of the competition entry for the bank of France headquarters in Montpellier (1993) are likewise held together with a thin horizontal frame. The virtue of this organizational method, which corre-

sponds to Henri Ciriani's invocation to create the 'urban room' (la pièce urbaine) with large urban projects, are evident at the Cité Technique (1991), where a long, freestanding plane serves to demarcate the complex against the immense scale of the Périphérique highway, while the hovering undulated roof provides a unifying shelter for three different volumes with varying functions.

This method of orthogonal framing, close in spirit to the work of Giuseppe Terragni, addresses both the majestic scale of the metropolis, giving it a conventional geometric reference as a unified block, while protecting the intimate dimension of working and living environments in the interior voids of courtyards and atria. As a type it constitutes a first step toward what Kagan theorizes as the 'European grid' that is, an urban pattern that might have the overall rationality and flexibility of the American grid, while maintaining a marked cultural distinction in the abstract and synoepated distribution of planes and surfaces.

For more confined sites Kagan often takes the strategy of the single axis and either crosses it with a secondary axis to create a cruciform composition relating to the multiple directionality of the city, or adds an eccentric volume to one end, creating a body with a head. In the competition entry for the Music School at Nanterre (1991) the volumes for auditoria and practice rooms hang off of the intersecting axes giving the complex a dynamic pinwheel organization. In the competition for a Children's recreational center, also at Nanterre (1992), the flexibility of the axial type of composition is enriched through the synoepated placement of a series of small courts that serve a variety of semi-secluded, ancillary activities like art classes, day-care, and exhibitions. The scheme benefits from the legibility of an overall axial organization while maintaining a secondary reading as an intimate village. In the competition for the

World Meteorological Organization in Geneva (1993, second prize), the project strikes a major organizational axis to maintain pre-existing urban alignment and adds an oval figure to house the meeting rooms toward the busiest intersection. This type will be reworked on a smaller scale for the social center at Alençon, where the rounded figure holds down the acute corner of the site, protecting a looser composition of staggered planes in the inner courtyard.

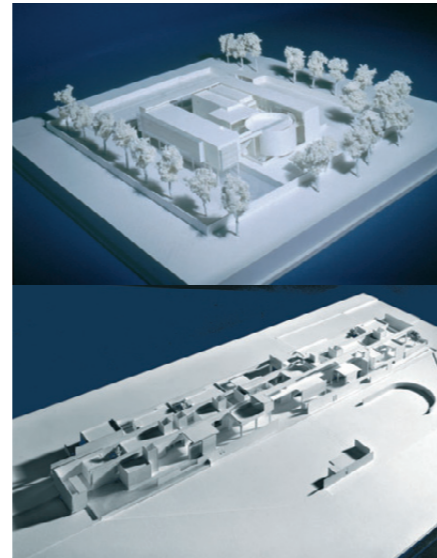
Most of the sites for the competitions to which Kagan has been invited involve very dense contexts for which his most frequent solution is a composition of sliding volumes. The space of slip-page between the two volumes in the winning, but unbuilt, project for an industrial complex at Reuilly (1991), becomes charged with potential for circulation, courtyards, and the artful disposition of reflecting surfaces. The extremely tight site for a music conservatory on rue de Rochechouart, Paris 10e(1995), would have been opened up through a similar slipping of volumes. At the Centre cultural de Champs Manceaux in Rennes horizontal planes have been slid like an open drawer to create a dynamic play of light in the circulation core.

Many of Kagan's housing schemes, including the competition for 22 units at Breteuil, Paris (1989) and the two Parisian projects at Cité Fougères et rue de l'Amiral Mouchez, employ a subtle slipping of volumes that registers on the façade. On the latter the grate-like brise-soleils have been gracefully detached from the wall and shifted up and over from the ground floor and the end wall to perform its shading effects. From this operating language of compositional solutions Kagan proceeds toward what Le Corbusier once termed 'correct syntax and the right words'. At the kindergarten school of Jules Ferry, in the Parisian suburb of Noisy-le-Grand one finds the familiar modern vocabulary of strip windows, fin-like sun-

shades, detached volumes, cut outs and layered walls, which have been combined at a scale that addresses the dimension of small children. The low awning on the front façade is folded upward to indicate the entry and this creates a wonderfully dynamic contrast of light and shade. Each classroom is treated like an apartment with subdivided spaces on the exterior edges to give the child the feeling of being at home.

As in all his projects the Jules Ferry school exemplifies a masterful handling of slots of fenestration, catwalks, deep sunshades, long cut outs, and dividing planes that have been used as abstract elements in a scintillating game of solids and voids. The result is a dialogue of forms that are activated by natural light. If one recognizes references to Terragni's cornice fins, to Aalto's use of clear stories, or even to Art Deco window mullions, there is nothing in Kagan's designs that is gratuitous or predetermined by style. Each formal decision relates back to the dictates of the section and to the functions of the program. He treats architecture as a language for a city that is made of disconnected orthogonal fragments. Each work is organized around the conventions of human orientation and circulation but is then nuanced with a passion for interacting geometric shapes.

The success of the interior is partly the contribution of Kagan's wife and partner Nathalie Régnier who has specialized during the past decade in designing the interiors of his works. Kagan's commitment to the modern Rationalist tradition is motivated with a certain respect for the constraints of urbanism he is intent on making something new without seeming overtly original. The clever geometric play in the spaces between the layers of the walls, the slots of light, the rotation of repeated elements is achieved with forms that are familiar in their clean, machine-tooled modernity but absolutely fresh as a gift of luminosity.



'빛의 도시'인 파리는 미셸 카강의 작업에서 아주 중요한 역할을 차지하고 있다. 18세기 유럽에서 발생한 계몽운동의 산물인 합리성과, 이 도시의 빛이 갖고 있는 독특한 장엄함 외에도 파리는 상반된 표면과 반사하는 면들을 가진 예술적인 건축물에 침투하는 아주 특별한 프리즘적인 빛을 가지고 있다. 이러한 현대적인 감성은 인상파, 입체파 화가들의 중심 테마가 되었을 뿐 아니라, 르 코르뷔지에의 건축적 창의성에 많은 영감을 주었다. 카강이 현대건축의 거장들인 르 코르뷔지에, 알바 알토, 주세페 테라니 등에게 받은 영향은 직접적이고도 분명하다. 그는 1992년 제네바의 공원에 설계한 전시관에서 추상적인 기하학에 근거한 이 건축가들의 형태적 언어를 세련되게 변화하고자 욕망을 분명하게 드러냈다. 그러므로 이러한 전통을 바탕으로 작업하는 건축가들은 모든 건축적 프로그램을 적절한 형태적 해답을 위한 보수적인 의무와, 화려한 광명을 찾는 근본적 공간 연구를 위한 구실로서 나타낸다.

프랑스 문화사에서 파리는 아낌없는 후원의 도시이기도 했지만 동시에 잔인하고 차가운 정부(情夫)이기도 했다. 대규모의 작업을 꿈꾸는, 다른 많은 프랑스의 재능 있는 건축가들처럼, 카강 역시 정부가 후원하는 극도로 치열한 설계경기를 거치며 공공건축 분야의 경력을 쌓아나갔다. 주택, 학교, 기관, 및 정부 건물의 적절한 모델을 준비하기 위한 이 기나긴 경험은, 그로 하여금 건축적 유형과 도시성에 대한 심화된 연구를 가능하게 했다. 반면 다른 형태의 후원을 통한 건축적 기회를 그는 활용하지 않았다. 그 결과 그는 1980년대에 대규모 프로젝트 2건, 90년대에 4건의 프로젝트에서 우승함으로써 상당한 설계경기의 수입을 통해 많은 건축적 작품을 창조해냈다. 프랑스의 설계경기 시스템은 공공작업의 공정한 분배라는 민주주의의 이상을 따르고 있지만, 동시에 수많은 가치의 프로젝트를 관료적 제약에 의해 백지화시키는 실망스러운 면도 가지고 있다. 카강이 설계경기에서 우수한 최위의 산업공장이나 짐바브웨의 프랑스 대사관 같은 몇몇 최고작들은 실제로 건축되지도 못한 채 사장되고 말았다.

그의 최초 프로젝트로 1978년 알베르티 상을 받은 '교차로 위의 집'에서부터, 카강은 단면에서부터 건

물 설계에 접근하려는 의도를 보였다. 1920년대 르 코르뷔지에가 설계한 '아르티장 주택'의 원형에 가까운 아이디어를 추구하면서, 그는 입방체를 비스듬한 중층 로프트로 이동분화했다. 2개의 층을 이중높이의 공간에 노출시키는 이 단면의 해방은 다른 건축물에서도 되풀이되는데, 몽마르트르에 위치한 카강 자신의 로프트나 '시테 다르티스테의 예술가 주택', 뮐링에 있는 '최고재판소'(1994) 와 같은 기관 건물에서도 반복되는 것이다. '세르지 퐁투와즈 대학의 연구소 건물'(1999) 에서는, 개방된 단면이 순환로를 각기 다른 층에 노출시키는 것을 보여주면서 이 건물에 유기적인 여로의 느낌, 즉, 르 코르뷔지에가 '건축적 산책로'라 명명한 공간의 느낌을 선사한다. 건물의 단면을 따라 조성된 아름다운 통행로는, 그 수직적, 수평적 슬롯의 유희와 더불어, 생방향의 방위라는 압도적인 인상을 심어준다. 거의 모든 카강의 프로젝트에는 내부 중정과, 빛을 모으기 위해 외딴 곳에 조성한 개구부가 있다. 개방된 단면과 내부의 중정이라는 이 핵심 건축 공간 주위로, 표면은 대개 얇은 층으로 나뉘어 층층이 쌓인 면들을 구성한다. 그리고 이 면들이 빛과 그림자 사이의 적극적 대화를 이끌어내는 것이다.

미셸 카강은 최초로 세계적인 주목을 받은 설계경기 '홍콩 피크'(1982) 에서, 훗날 건축적 형태에 접근하기 위한 그의 작업 공식이 될, 건축적 산책로를 전개하는 네 가지 구성적 전략 중의 하나를 선보인다. 이 프로젝트는 반대 방향의 탁 트인 경관과 소통되는 개방된 언덕 꼭대기를 위해 설계된 것이다. 산등성이를 따라 거대한 하나의 축을 그리며, 분리된 볼륨들은 균형 잡힌 비대칭성을 이룬 채 그 축에 붙어 있다. 척추와 같은 이 건축물은 카강이 가르치던 학생의 논문 프로젝트(1978)에서 미완성의 상태로 구성되어 있었던 것으로 0.5km 길이의 기다란 주택용 막대를 늘어놓거나 줄여 교차축 방향으로의 움직임을 가능하게 하는 것이었다. 그는 이와 비슷한 기념비적인 축의 개념을, 1970년대 말, 알리 시라이니를 위해 일했던 2년 동안 시라이니의 주택계획에 적용하기도 했다.

이러한 전략은 도시를 벗어난 환경 속에서 강렬하게 눈에 띄는 도시적 형태, 즉 이탈리아 이론가인 비토리오 그레고티가 '영토의 건축'이라 부르는 것을 창

출해 냈다. 그러므로 1984년 상당한 찬사와 주목을 받은 '테트 데팡스' 설계경기처럼 광대한 개방성이 라는 조건과 맞닿았을 때나, '시테 다르티스테'와 같이 노출된 통행로를 따라 입방체, 원기둥, 삼각기둥 볼륨이 위치한 프로젝트의 경우, 거대한 건축적 척추들을 통해 광대한 스케일의 부지에 엄격한 질서를 창조할 수 있었던 것이다.

유럽의 거대한 도시적 규모와 소통하기 위한 그의 또 다른 전략은, 다양한 볼륨들이 배치될 수 있는 거대하고 층층이 쌓인 프레임을 구성하는 것이다. 이 프레임은 '누아지르그랑 재무부 건물 설계경기' (1992) 처럼 수직적으로 구성되거나, 미셸 카강이 우승했지만 실제로는 지어지지 못한 짐바브웨의 '프랑스 대사관 설계경기' (1989) 와 같이 수평적으로 짜지기도 한다. 또한 몽펠리에, '프랑스 중앙은행 설계경기' (1993) 에서 중심볼륨은 가느다란 수평프레임과 수직프레임 모두로 이루어져 있다. 대규모 도시 프로젝트에서 '어번 롬'을 창조하기 위한 앙리 시라 이니의 노력과 비슷한 이러한 구성적 방법론의 아름다움은, 시테 테크니크(1991) 에서 잘 드러난다. 그는 여기서 독립적으로 서 있는 긴 평면을 통해, 고속순환도로의 거대한 규모로부터 건물단지를 분리시켰다. 또한 공중에 떠 있는 파동형 지붕은 각기 다른 기능을 가진 세 개의 다른 볼륨에 통일감을 주는 보호체 역할을 한다.

직교하는 프레임의 구성은 주세페 테라니의 작업정신과 가까운 것으로서, 메트로폴리스의 장엄한 규모를 향해 통일된 볼륨으로 전통적인 기하학적 건축을 구사할 수 있고, 동시에 안뜰과 내부공간에 있는 작업 및 생활환경의 친밀한 규모를 보호할 수 있다. 하나의 형식으로서, 그것은 카강이 '유럽식 그리드'라고 이론화한 개념을 향한 첫걸음이었다. 다시 말해, 이것은 미국식 그리드가 가진 총체적 합리성과 유연성을 간직하면서, 동시에 평면과 표면의 추상적이고도 간결한 분배를 통해 중요한 문화적 요충지를 역시 그대로 보존하자는 의도인 것이다.

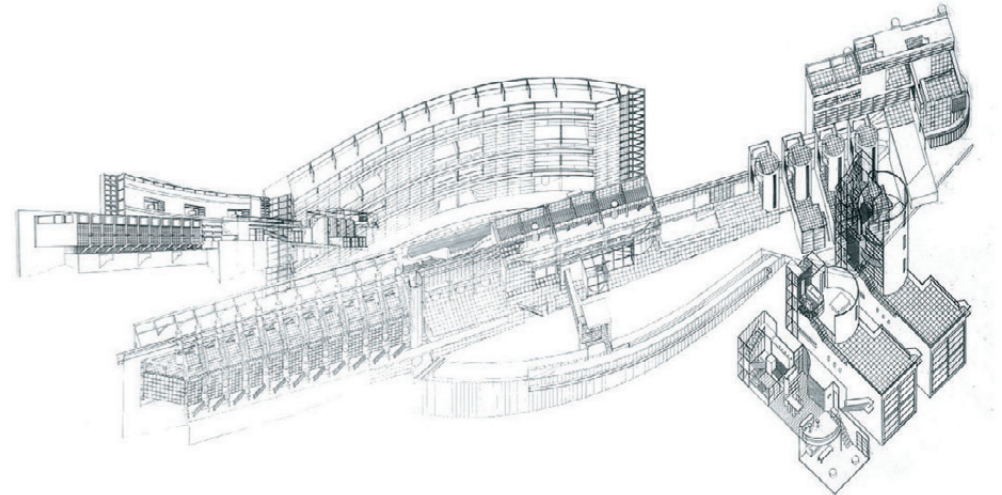
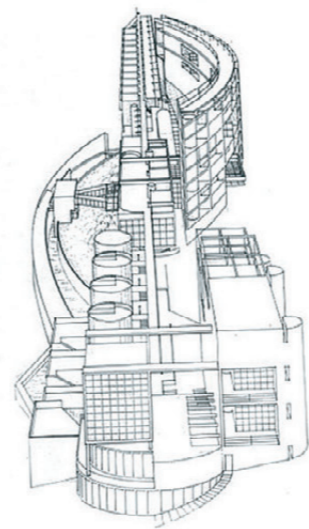
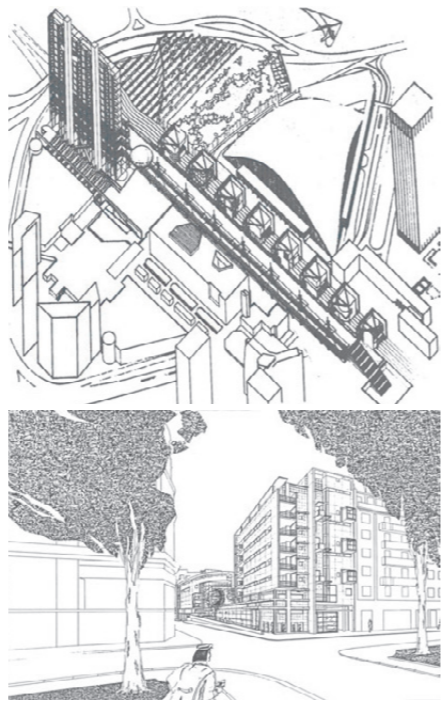
조금 더 협소한 부지들에서 카강은 단일축이나 단일축을 가로지르는 두 번째 축을 구성하여 그 도시의 다양한 방향성에 맞는 십자형 축을 만드는 전략, 또

는 부지의 한쪽 끝을 향해 머리와 몸통을 연상케 하는 편심적 볼륨을 구성하는 전략을 종종 사용해왔다. '낭테르 음악학교 설계경기' (1991) 에서는 강당과 실습실의 볼륨이 교차축에 매달려 있어 건물 전체를 역동적인 바람개비 형상으로 만든다. 또한 '낭테르 어린이 레크리에이션 센터 설계경기' (1992) 에서는, 미술교실, 주간 탁아소, 전시 등의 활동을 할 수 있는 일련의 소규모 중정을 간결하게 배치하여 축 구성의 유연성을 더욱 심화시켰다. 그 설계는 전체적인 축 구성의 명료성을 잘 보여주며, 동시에 센터를 아이들만의 비밀스런 마을처럼 느껴지게 한다.

1993년, 카강이 2위를 차지한 제네바의 세계기상기구 설계경기의 안은 기존의 도시적 배열을 유지하면서도 가장 변화한 교차로를 향해 회의실을 품고 있는 계란형 볼륨을 더한 중심 구성축을 잘 보여준다. 이 스타일은 알랑송의 사회센터에서 조금 더 작은 규모로 다시 시도되며, 이 프로젝트에서 둥근 형태의 볼륨은 부지의 날카로운 코너를 완화시키면서 동시에 엇갈린 면을 가진 내부 중정의 느슨한 구성을 보호해 준다.

카강이 초대된 설계경기 대부분의 부지들은 아주 뾰족하고 밀집된 배경을 가졌다. 이를 위한 그의 가장 일반적인 해결책은 비스듬히 볼륨을 구성하는 것이다. 우승을 했지만 준공되지 않은 '뢰이 산업단지 프로젝트' (1991) 에서는 두 볼륨 사이의 비스듬한 공간을 통행로, 안뜰, 그리고 반사하는 표면들로 구성된 예술적 공간으로 활용하였다. 극도로 협소한 부지를 갖고 있던 파리 10구의 로쉬슈아르 거리에 위치한 '음악학교' (1995) 역시 위와 비슷하게 비스듬한 볼륨구성을 통해 개원할 수 있었다. '렌스 상 망썬 문화센터'의 경우를 보면 수평면들이 마치 열려진 서랍처럼 비스듬하게 배치되어, 통행로 중심부에 역동적인 빛의 향연을 창출해 낸다.

카강의 '파리 브레떼이아 22주택 설계경기' (1989) 나 '시테 푸제르'와 '아미랄 무세 거리'의 두 파르티장' 프로젝트를 포함한 많은 주택계획들은 파사드에 미묘한 볼륨의 미끄러짐을 활용하고 있다. 후자의 경우 박스 모양의 브리제-슬레는 우아한 방식으로 벽에서 분리되어 지상층과 끝 벽에서부터 올려져있고 이를 통해 차양 효과가 발생한다. 이러한 건축적 구



성언어로부터 카강은 한때 르 코르뷔지에가 '정확한 구문과 알맞은 단어'라고 불렀던 구성 원리에 점점 다가선다. 파리 근교인 누이지르그랑에 위치한 '질 페리 유치원'에서도 우리에게 익숙한 현대건축의 언어인 가늘고 긴 창, 지느러미 모양의 햇빛 차양, 분리된 볼륨, 컷 아웃, 및 층층이 쌓은 벽들을 발견할 수 있다. 이것들은 어린아이들에게 알맞은 규모와 크기로 조성되어 있다. 전면 파사드의 낮은 곳에 위치한 차양은 위쪽으로 접혀 출입구를 나타내주고, 여기서 아주 역동적인 빛과 그림자의 아름다운 대조가 탄생한다. 각 교실은 외부 가장자리에 구획된 공간을 가진 아파트처럼 조성되어 어린이들에게 집과 같은 느낌을 선사한다.

그의 모든 프로젝트에서처럼 '질 페리 유치원'에서도 카강은 창문의 슬롯과 통로, 깊은 차양, 기다란 개구부 등 고체와 허공의 아름다운 유희를 위해 사용된 분할면 등을 조성하는데 대가다운 솜씨를 발휘한다. 그 결과 각각의 형태들은 아름다운 자연광 밑에서 대화를 시작하는 것이다. 여기에는 주세페 테라니의 코니스, 알바 알토의 채광창, 심지어 아르데코

양식의 창문 문설주의 영향이 느껴지지만, 카강의 설계에는 불필요하거나 혹은 하나의 스타일에 편중된 부분이 없다. 각각의 형태적 결정은 구획된 공간의 요구 및 프로그램의 기능과 관련이 있다. 그는 건축을 따로따로 떨어진 직각 파편으로 구성된 도시를 위한 언어로 간주한다. 각각의 작업은 인간의 방위와 순환이라는 전통을 중심으로 구성되지만, 한편 기하학적 형태를 향한 열정도 언뜻언뜻 엿보인다. 건물 내부의 탁월함은 부분적으로 카강의 아내이자 파트너인 나탈리 레니에게 빚지고 있다. 그녀는 지난 10년 동안 그의 작품의 인테리어만을 전문적으로 설계해 왔다. 현대적 합리주의 전통에 대한 카강의 존중은 도시성의 제약에 대한 존중으로부터 유래한 것이다. 그는 공공연한 독창성보다 뭔가 새로운 것을 만들고자 하는 것이다. 층과 벽 사이의 공간, 빛의 슬롯, 면들의 회전, 볼륨의 반향, 반복된 요소들의 역전 등에서 그가 보여주는 명석한 기하학적 게임은, 깔끔한 모더니티를 품고 있는 현대적 형태들에서 유래하는 것이며, 이들이 빛을 부리는 그의 재능을 통해 참으로 신선하게 탈바꿈한다.

## The Placeness of Modern Space

by Michel Kagan

My ideas about architecture are derived from experience to experience, from project to project. My culture is that of the project, which I feel is the best way to learn. This began with winning a competition, the Alberti Prize, organized in 1976 by L'Architecture d'Aujourd'hui. It would take ten years, however, before I won another competition! This drift from project to project does not imply that I pass from one idea to the next. There is no greater pleasure than that of consistency. In each of my projects I develop certain constants transversally in the search for a modern 'trans-trend,' a position that does not overly sacralize or mythologize, but still retains complete recognition of the greater masters of modern architecture.

### 'The state of things' (Wim Wenders)

What characterizes my generation is having gone to school during the first two major petroleum-related economic crises of the post-war period. My training as an architect was marked by an important divergence between that which I longed to discover spatiality and that which I was offered a nostalgia for the lost city. We were given young baby-boomer teachers who were twenty-five years old during the student uprisings of May 1968, and who for the most part refused to teach us the works of the great masters. In 1974-1975, after Alvar Aalto and Louis Kahn passed on without much notice, our teachers proclaimed 'the return to the city,' a fairly reactionary position that rejected on principle the sort of student I was. And it was not until taking courses with Henri Ciriani, someone who thought differently no doubt because he came from abroad that I encountered the living material of modern architecture without lamentations.

It was thus necessary to search beyond France in the 1970s: a visit to the outskirts of Rome to witness the kilometer-long block of Mario Fiorentino to understand the attempt to create an architecture of a territory; a lecture by James Stirling in

1974 at U.P.S to understand the meaning of constructivism; or the encounter with the first monograph on Louis I. Kahn by Romaldo Giurgola to put one's own ideas into order, the 'order of things' and their beginning. It was then that I discovered architects like Richard Meier; houses made of wood; housing blocks made of bricks in the Bronx; the Barbican Center in the heart of London; the case-study houses in Los Angeles; Josep Luis Sert's apartments on Roosevelt Island, New York; and works such as the Gallaratese by Carlo Aymonino and Aldo Rossi in Milan that constituted veritable 'pièces urbaines' (urban entities). There were also the first houses of Mario Botta with their simple truths. What interested me then was the essential relationship between another modernity and urbanity, which was a far cry from the tendency that reigned in French architecture schools.

Since the dissolution of Postmodernism during the 1980s and the rapid rise and fall of Deconstructivism, after the death of Manfredo Tafuri and the advent of a scholastic minimalism surrounded by all types of conceptualists, the question of the future of architecture and its recurrent themes is still very much open. What will we bequeath to the twenty-first century? This was the fundamental question asked by Italo Calvino in his *American Lessons* (1985) when he chose six themes that we could transmit to the next century: lightness, speed, precision, visibility, multiplication, and the last theme which he never finished writing about: consistency. From my point of view as an architect, the legacy should favor the primacy of space, the materiality of light, the conversion of function into comfort, the human dimension of movement, the legibility of primary forms, and architectonics as the determinant of form. These are ingenuous themes or equations that are inherent to an architectural culture that is otherwise beholden to economics and social objectives.

Today, however, the architecture that we produce can no longer be confined to simplified and idealized situations; it must project us into the complexity of the real world. This is why architecture cannot be born from pure theory. There is no break from thought to design: they are part of the same process. El Lissitzky insisted that the nature of his 'Prouns' was as works that are 'in a state of becoming.' There is no separation between theory and practice, as much as it might bother critics and historians, who through a disinterest of the world of the living have been unable to recognize the urbanistic disasters of the new city which they have assisted by insisting on reductive and categorical historical cohesion. Looking for the next seductive wave, they promote kitsch and still blame architects, accusing Le Corbusier or the American city for the poor quality of contemporary



French urbanism. This is in my mind a historical

lie. The approbation that surrounds the Modern Movement has paved the way for the architecture school's disparate conception of the lost city.

### 'Parti pris' (Francis Ponge)

Apart from the media stars of our globalized architectural world, the 'everyday occurrent architecture' that is emerging at the beginning of this century reflects a 'measured creativity,' which is also characterized as a 'tempered modernity.' This is the expression of another philosophy: a 'parti pris' for universality. 'Universality is the local without the walls.' This is perhaps the common denominator that unites my work: the principle for an adequation of things, an architecture of relations which is an attentive architecture. It is not a critical understanding and an objective interpretation of the architectural history of the twentieth century. This approach implies a new critical aesthetic approach in the making of architecture, an articulated dialectic that establishes clear ties between rationality and functionality including comfort and sustainable renewal development, contemporaneity and modernity without opposing visions of time, architecture and urbanism as part of an assumed landscape, spatiality and construction as a whole architectonic; space as structure and structure as space. The interdependency of the architect with the engineer and the building contractor have to be assumed in an economic assessable assertion.

An architect must accept the world as it is, but in order to confront contradictory realities he must also attempt to influence what is given with an evolving criteria that will be emancipatory and generous with its own creativity. If we pretend to not know what the city of the twenty-first century will be like, we should at least give it the chance of having a direction: that which we build today will still be here tomorrow if we so desire. I am as convinced as ever that it is possible to analyse urban demands and projects of the city of tomorrow. And like the architects of the 1920s, we should feel as if we were at the outset of an incredible adventure. Architecture and urbanism are indissociable. One cannot think of a window without reflecting the city. Real space is between things; we have to have a critical position with our

society. Today, we do not live with ideas but with images. To understand where we stand is a stake. Cities contain all the history of humankind. There are parts of cities and landscapes which need contact and others which require no contact at all. To project contemporaneity with the idea of time is a necessary dialogue with past, present and future. As the scientist, Ilya Prigogina, reminds us, Western society has left us with two agendas: one for which the intelligibility of both the natural world and human culture form a system of ideas that must be necessary, coherent, and in the service of all of the elements of human experience that can be interpreted; and the other, that of democracy, based on the presumption of human liberty, creativity, and responsibility. Even if these are still only ideas, they need not be contradictory. To achieve the city of tomorrow, considering the ever-present indeterminism of urban politics, architects must attempt to ponder their own predictions and still be pertinent. When one designs a project it is always possible to propose something extra, to imagine adding something, or to have something repeated. When one constructs a new city, at the beginning there is nothing except geography. Prescience belongs to our competence, and we need to have the ambition to presume, if we want to master the future of the contemporary city, an agglomeration that has unwittingly become a free plan without a scale, a world in a state of incessant becoming, a measure without limits and a vast domain of emerging limits and centers.

To anticipate the future one must understand the present. But before being able to understand one must be able to observe. To know how to observe is already an act of creation. Architects have by definition a 'geometrical' eye. But there is another, singular aspect that goes beyond this static form of perception suggested in Le Corbusier's demand for architecture 'to move you.' To be moved is natural, it's part of the behavior of daily life. All of architecture is made to engage our senses, relative to the sublime as the art of living and the ordinary as the way of living. One moves while looking, and that is one of the most exemplary discoveries of the Modern Movement. From a fixed contemplative world we have passed to a world of traversing space. To be moved by archi-

itecture is also to evoke the memory of social practices and culture. The putting in place of materials and the organization of space and light tends to make architecture an autonomous discipline, but one for which the major effect is social: architecture's autonomy is relativized by the interrelation between man and the urban world.

### Placeness of modern space

Luis Barragan spoke in an interview of his meeting with Louis I. Kahn. "Kahn, who I did not know, asked me to design the gardens of the Salk Institute... On the site they had already started to grow a few orange trees: they were very little. I told him (I am an architect/landscape architect) that since the first sight of it there is only one thing: 'not a single leaf or botanical garden. Do you understand me? Do not put a single leaf, nor plant, not even a flower, nor speck of earth. Absolutely nothing.' And I told him: (here one needs) 'a place that unifies the two buildings and in the end allows us to see the line of the sea.' He responded without reflecting: 'Very good, I prefer that!' he then said: 'We will decide in ten minutes when Dr. Salk comes; he will decide what ought to be done.' After ten minutes Dr. Salk arrived. I explained the same thing to him, and Dr. Salk answered the same way: 'This will be a place.'"

In this anecdote resides the meaning of my title: a 'place' as a humanity, that is to say a geometry, an idiosyncratic composition, a figure and a relation with the ground and geography, a spatial choice, the pertinence of a landscape. Here the architect is the one who determines the 'raison d'être' of a site with the enlightened consensus of the client. The word 'place' has always disturbed me; we can attribute to it a physical capacity, a social conception, an urban form. The goal is to elaborate an urban project. The notion of place does not pertain exclusively to the past urban forms but is also a modern concern that is part of daily life and does not pertain to any architectural program. The place of spatiality is what the architect programs: an entry hall, for example, is also a place - 'an interiority is an exteriority,' a relative area that must be found in a space somewhere between the building's exterior and the utilitarian areas. There are the captive spaces of architecture.



The notion of place is a democratic understanding about shared spaces. The architecture for this century should be democratic in the most noble sense of the term. A place that achieves urbanity integrates into a whole the various logics of program, economy, sociology, and aesthetics. Like an enclave that is both open and closed, it can become a source of continuities and ruptures. A place should be a positive totality, a work of art outside of art, outside of museums, capable of generating from multiple situations a spatial system rich in reality and revealed through the processes of conception and construction. By integrating different social practices and their specific history, architecture locates the issues that are germane to it as a discipline so that constructed space can acquire social relevance, which is itself the key to the pertinence of architecture.

A place of urbanity is a centrality as a convergent domain. A place is a noble and domestic space, a space of common space that puts into play intuitive perceptions within the scheme of everyday life in which the body is ergonomically, physiologically, phenomenologically brought toward the equilibrium and harmony of the environment. What Hanna Arendt called 'the space of public appearance,' the foundation of man in society was certainly not understood as an architectural space but remains as its beginning. Man cannot live in society without a sense of the presence of his own being and the other. This feeling, which lies at the origin of our civilization, is not possible except in a convivial structured space that has overcome nature. In the Roman city, the basilica was the place where citizens would meet to speak under a single roof, free of religious restrictions and sheltered from incivility; it embodied the place of the republic, and was invested with freedom of movement and freedom of speech. It is the 'urban condition.' In an ancient basilica the architectural structure becomes the space. The Basilica of Maxentius in the Roman Forum contains a space that the Parthenon cannot. Where in today's city are the places where we can converse as freely of our affairs? At the end of the 20th century the ideas of well-being, generosity, and the improvement of the human condition no longer interested anyone. One prefers to evoke concepts as 'virtual-

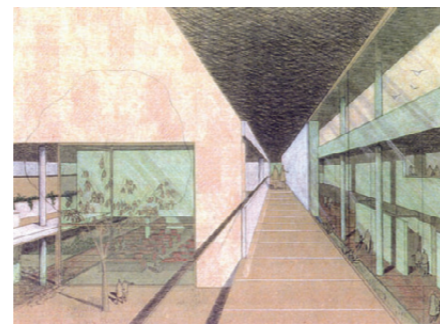
ism,' absence, neutrality, and the ephemeral. It seems that architects should not forget that it is our bodies that are at stake.

The idea of place oscillates between the large dimension on the infinite scale of the city's morphology and the small dimension of transition and articulation that corresponds to the scale of the hand and the eye. The combination of these two dimensions, the near and the far, governs the coherence of urban spaces and situates a building in its contextual and geographic dimension. Built space, the place of urbanity, should also be recognized as plastic space. The role of architecture is to reveal the essence of a context while at the same time creating it through plastic means. The specificity of a project relies as well on the grounded significance as on the concept of a figure ground.

The contemporary imagination amid the profusion of what is proposed in magazines and on video screens is hastily drawn into an interrupted flux of images and forms which leaves one in a confused state of ambiguity and error, between a forbidden metaphysical fear and a functionalizing order, between the constraint of making sense and a need for gratification. The city of today is without end. It no longer extends out from its own edges but instead spreads internally within an unlimited territory, which has become like city-regions or even city states, what the Italians call 'la città diffusa.' I believe one has to find limits within this city without limits. In each project one must insist on defining the faces of the city by integrating experimental structures, that fit with the new dimensions of the city surrounding us. As Kenneth Frampton put it: 'Mega forms are urban landscape;' these are the territories of the new urbanisms. In that direction, one has to develop the criteria for other centralities, thresholds and ecological corridors as has Bernardo Secchi, to preserve or to renew the built or the unbuilt, the urban or the agricultural, the natural or the artificial.

Today, cities are chaotic landscapes of a new kind to be discovered or rediscovered. These new open landscapes should be recovered apart from the city consolidation of the historic fabrics. Today more than ever the task of architecture is

not a question of presenting an architectural mirror of the world or of building one more bit of anguish for the world, but on the contrary, of recognizing spatial richness, a possible order, a clemency, a right to relax in the city. The architect finds in abstraction the best means for transcribing the act of architecture and for inventing the space of life. The 2028 blocks of New York City were decided in 1804 when Napoleon became an emperor and obliged Fontaine, the architect of the 'rue de Rivoli' with Percier, to redesign the interior of Notre-Dame, the 'gothic cathedral' into a greek temple for his crowning! As to the question of style, it seems to me that geometry is not in itself a style - it is an intellectual tool, an instrumentalization of rules. Those who do not acknowledge this probably do not themselves design or forgot the rules for measures. If geometry produces a style, so much the better; if it produces a mannerism, then it is probably less successful. But questions of stylistic interpretation seem to have little critical interest if the project is not inherently good. Kenneth Frampton once spoke of a little known building by Richard Neutra as a 'good job.' In this little school from the 1950s built in Puerto Rico, each classroom was served by a large awning so that the class could have the option to stay outdoors on warm days. The rationalist vo-



cabulary was very close to that of Terragni, and

therefore very 'styled.' But what is important in my mind is to have thought of having class outside that is the basis of the 'good job', the something extra. Questions of style tend to undo themselves, which is why I prefer to speak of a modern 'trans-trend.'

#### 'Simple, clear and easy' (Chet Baker)

I believe there are three requirements for a good building: first, that it fits its site so that it will resonate; second, that it offers a symbolic presence that comes from its abstract dimension and not from allegory or metaphor; and third, that it is very representative of a type. If the type does not exist yet, then one must invent it, since our new century needs new types adapted to new needs. When Kahn says you have to ask a building 'what it wants to be,' I am tempted to add you should also ask it where it wants to lead you. This is of course a revocation of the Corbusian concept of the 'architectural promenade.' In the experience of a building one enters, one traverses it, and one lives in it, carrying out the necessities of life. The architectural promenade is not a playful proposition, a simple indication cast down on the pavement. On the contrary, it involves a profound dialectic between things lived, the transition from the street to one's dwelling, and the plasticity of forms, all of which can be very functional. The architectural promenade contributes to a social bond in a democratic architecture and poses the real aesthetic question for modern contextuality. Despite the respect I have for Rem Koolhaas, one must allow buildings to breathe and fight against the culture of congestion. The architectural promenade is an effective manner of being in space that can visually engender a sense of the possession of space inserted in the necessary density nowadays.

My method of design for a project is through the section. The nature of the section is primordial in architecture. It must be designed before the facade and thus becomes the facade. But a section is not a presentable drawing: it is incomprehensible. It is the key to space and light but is also the most abstract and recondite drawing in architecture. I favor the materialization rather than the dematerialization of things, and the section helps

me understand how I can accomplish this in construction. To put things into proportion, to see beyond the frame of the landscape, to look into a space and to see where one is going or where one is, to orient oneself, choose freely one's movements, command the utilitarian light from the north to south and east to west without pretending to control everything, these are internally generated effects that will give what is most comfortable and most essential for the individual. Often one needs to physically pit oneself against something or to choose successive points of views so that the question of the body becomes a game; when I think of the well-being that architecture can promote I remember the Clarté Apartments of 1930 in Geneva by Le Corbusier, which are still unequalled in the deployment of transparency, in the utilization of wood in the balconies, and in the prefabricated metal construction. A building's material in this case is no longer a mask for hiding what goes on inside. It seems characteristic of the change of centuries that the debate on ornament reappears. For me, if I am allowed the analogy, clothing is made as much to reveal the human body as to hide it.

Whether in rural or urban locations, the art of building is mingled with the art of living. Whether architects like it or not, it underlies all programmatic needs for architectural projects. Coupled with the idea of 'solution elegante' described by Le Corbusier, the tradition of interior and exterior comfort transcends the notion of singular buildings that are thereby overruled. It would be dreadful to admit that all that remains for us today is compulsory individualism. This takes place in a conception of physical wholeness, in a mental ensemble of a culture where strolling and boredom are necessities often described by such authors as Benjamin, Proust or Babel. Free time amounts to encountering metaphysical emptiness as a true confrontation to one's self,' so put it Marc Dilet in an essay for Gallery MA in 1996.

My deep conviction is that all buildings should possess formal dignity. My language is instrumental: linearities, datums, angles, width, depth, height, openings, holes, partitions, walls, opacity, repetition, segmentation, modularity, orientation, transversality, undulation, geometric shapes...

Freedom is to be found in the heart of constraints. It's the principle for reciprocity: what is given and what you give. Abstraction is merely a syntax that uses geometry as its system 'to order, to relate and to control.' (Homage to the square Joseph Albers). It is not unusual but only becomes part of human consciousness after infancy. Considering space as a material, 'Elementary forms, they do the job for me,' says Richard Long. This does not mean mere minimalism, which avoids the question of resolving the measure of man in space. These statements belong to the daily universe of measures and observations that mediate the tension between the new as a process and the existing what is already there, with projectual situations. In the process of design, context, landscape, urban situation, building... one must face back and forth the unmeasurable to confront the measurable. Refusing Marcel Duchamp's ideology: 'there is no question there is no answer,' Frank Lloyd Wright, who understood this very well, said 'simplicity is theoretical.' The nature of essential elements that are right for pure forms is that they result in clarity rather than in simplicity. Therefore, it signifies a human need and qualifies man's thinking and doing.

Transcription of a lecture by Michel Kagan:  
Nathalie Régnier  
Translation in English: Richard Ingersoll



## 현대적 공간의 장소성

미셸 카강

건축가이자 예술가

1937년 11월 26일

프랑스, 파리

건축에 대한 나의 아이디어는 수많은 경험과 프로젝트에서 나온 것이다. 내가 속한 문화는 프로젝트의 문화라고 할 수 있는데, 이것은 건축을 배우기에 가장 좋은 방법이라고 생각한다. 이 배움은 1976년, 오늘의 건축에서 제창한 알베르티 상을 받은 설계경기에서의 우승과 더불어 시작되었다. 그러나 다른 설계 경기에서 우승하기까지 나는 10년을 더 기다려야 했다. 이러한 프로젝트에서 다른 프로젝트로의 전전은 내가 여러 아이디어에서 모두 방랑했다는 뜻은 아니다. 일관성보다 더한 기쁨은 없다. 나의 모든 프로젝트에서, 저는 변하지 않는 몇몇 개념들을 발전시키며 현대적인 ‘트랜스-트렌드’, 다시 말해 지나치게 신성시되거나 신화화된 건축이 아닌, 현대건축의 위대한 거장들의 가르침을 품고 있는 그러한 건축을 모색해 왔다.

1968년 11월 26일

‘사물의 상태’ (뵘 벤더스)

1937년 11월 26일

나의 세대를 특징짓는 것은 전후시기, 석유와 관련된 최초의 두 파동을 겪는 동안 학교에 다녔다는 점이다. 건축가로서의 나의 교육은 내가 발견하려고 애썼던 개념(공간성)과, 내가 배운 것들(잃어버린 도시에 대한 향수) 사이의 중요한 괴리로 요약된다. 학생들이 급격히 늘었던 1968년 5월, 당시 우리를 가르쳤던 스승들은 25세가량의 베이비붐 세대였고, 대부분 우리에게 위대한 거장들의 작품을 가르치기를 거부했다. 1974년에서 1975년 사이, 알바 알토와 루이스 칸을 별다른 언급 없이 지나친 우리의 스승들은 ‘도시로의 회귀’를 주장했고, 나는 그 원리에 반발을 느낀 학생들 중 하나였다. 내가 현대건축의 살아있는 유산을 접하게 된 것은 외국 출신으로 고통안의 나의 스승들과는 다른 생각을 갖고 있던 앙리 시리아니의 강의를 듣고 나서였다.

이리하여 1970년대 프랑스의 건축 너머를 탐구할 필요성을 느꼈다. 나는 영토의 건축을 창조하려는 옛 시도를 이해하기 위해 로마 외곽, 마리오 피오렌티오의 1km나 되는 블록들을 방문했고, 구성주의의 의미를 이해하기 위해 1974년, U.P.5에서 제임스 스틸링의 강의를 들었다. 로말도 기어골라가 쓴 루이스 칸에 대한 최초의 연구서에서 개념들에 질서를 부여하는 것, 즉 ‘사물의 질서’와 그 시작에 대한 사실을 접하기도 했다. 리처드 마이어와 같은 건축가들을 발

견한 것도 그 무렵이다. 벵도로 지은 브롱크스의 주택블록, 런던 바비칸 센터, 로스앤젤레스의 케이스터디 하우스, 뉴욕 루스벨트 섬에 설계한 호세 루이스 세르트의 아파트나, 진정한 ‘도시적 실체성’을 구현한 카를로 아이모니노 및 알도로시의 밀라노 갈라라테세와 같은 작품들을 접한 것도 이때였다. 단순한 진실성을 가진 마리오 보타의 첫 번째 주택들도 있었다. 당시 내가 흥미로웠던 것은 또 다른 모더니티와 도시성 사이의 본질적인 관계였다. 그것은 프랑스 건축학교를 지배하고 있던 사조 저 편의 먼 곳에서 들려오는 외침이었다.

1980년대 포스트모더니즘의 사멸, 해체주의의 급격한 부흥 및 쇠락, 만프레도 타푸리의 죽음과, 모든 종류의 개념주의자들이 언급하던 학문적 미니멀리즘의 도래 이후 건축의 미래와 그것의 반복적인 테마에 대한 질문은 여전히 열려 있다. 21세기를 향해 우리는 무엇을 남길 것인가? 이것은 미국강연(1985)을 통해 이탈리아 칼비노가 물었던 근본적인 질문이다. 그는 우리가 다음 세기로 넘겨줄 여섯 개의 테마를 선정했는데, 그것은 각각 경량성, 속도, 정확성, 가시성, 중식성, 그리고 끊임없이 그가 글로 써 왔던 일관성이라는 주제였다. 건축가로서 내 견해로는 우리가 다음 세기에 물려줄 유산에서 공간의 탁월성, 빛의 물질성, 기능에서 편안함으로의 전환, 움직임의 인간적 스케일, 핵심적 형태의 가독성, 형태의 결정인자로서의 아키텍토닉스 등이 존중되어야 한다. 이것들은 건축이라는 문화 고유의 중요한 테마 또는 통식으로, 다른 의미에서 경제 및 사회적 목표와도 깊은 연관성을 가지고 있는 것들이다.

그러나 오늘날 우리가 창조하는 건축은 더 이상 단순화된 이상적인 상황 속에 머물 수는 없다. 건축은 우리를 실제 세계의 복잡성 속으로 되돌려 보내야 한다. 이것이 건축이 순수한 이론에서 탄생할 수 없는 이유이다. 머리 속의 생각과 실제의 설계 사이에는 어떠한 간극도 없다. 그것은 동일한 과정의 일부이다. 엘 리치스키는 ‘프론’의 성질을 설명하면서, 그것이 ‘되여가는 과정 중’에 있는 작품들의 그것과 비슷하다고 했다. 이론과 실습 사이에는 어떠한 분리도 없는 것이다. 그것이 살아 있는 세계에 눈을 감고 현대 도시의 도시적 재앙을 알아채지 못한 비평가 및 역사가들에게는 성가신 일이겠지만, 미니멀리즘적

이고 단언적인 역사적 가설에 골몰하며, 그들 역시 그러한 도시적 재앙에 일조한 것이다. 새로운 유혹의 물결을 찾으며 그들은 키치를 촉진시키고, 현재 프랑스 도시주의의 열약성에 대한 비난의 화살을 르 코르뷔지에와 미국 도시들에게 돌리고 있다. 내 생각에 이것은 역사적 거짓이다. 근대건축운동에 대한 찬동으로, 우리의 건축학교들은 아무런 공통점도 없는 잃어버린 도시에 대한 개념으로 이끌려 간 것이다.

1968년 11월 26일

‘편견’ 프랑시스 풍주

1937년 11월 26일

세계화된 우리의 건축적 환경에서 미디어 스타급으로 부상한 건축이 아닌, 21세기 초에 시작된 ‘매일매일 마주치는 건축’은 ‘척도화된 창의성’을 품고 있는데, 이를 ‘온건한 모더니티’로 규정할 수도 있다. 이것은 또 다른 철학의 표현으로서, 한 마디로 말해 보편성을 향한 ‘편견’이다. ‘보편성이란 벽이 없는 지역성’이며, 아마 이것이 내 작품을 묶어주는 공통 요소일 것이다: 사물의 적합성에 대한 원리, 세심한 건축인 관계성의 건축. 그것은 비판적인 이해나, 20



세기 건축사에 대한 객관적 해석을 뜻하지 않는다. 이 접근방식은 건축을 창조하는 과정에서의 새로운 비판적, 미학적 접근을 의미한다. 편안함과 지속적인 재개발을 아우르는, 합리성과 기능성 사이의 분명한 유대를 설정하는 확실한 변증법, 시간의 비전에 반대하지 않으면서 동시대성과 모더니티를 연결하고, 경관의 일부로서의 건축과 도시성을 연관시키며, 전체적인 아키텍토닉스로서의 공간성과 건축을 결합시키는 그러한 변증법. 이것은 구조로서의 공간이며, 공간으로서의 구조이다. 그리고 공학자 및 건축주와 건축가의 상호의존성은, 경제적으로 검증이 가능한 요구들 안에서 이루어져야 한다.

건축가는 세계를 있는 그대로 받아들여야 하며, 동시에 모순되는 현실과 직면하기 위해 진화하는 규범들(그 자체의 창의성으로 인해 해방적이면서 동시에 관대한)과 더불어 그에게 주어진 것들로 이 세계에 영향력을 미치기 위해 노력해야 한다. 만약 우리가 21세기의 도시가 어떤 모습일지 알지 못한다면 적어도 우리는 그 도시가 어떤 방향성을 갖출 기회라도 주어야 한다. 그렇게 우리가 열망한다면 오늘의 건축은 내일에도 여전히 그 자리에 있을 것이다. 나는 미래 도시의 도시적 요구 및 프로젝트들을 분석하는 것이 가능하다고 확실하게 믿고 있다. 1920년대의 건축가들처럼 우리는 우리가 상상할 수 없는 모험의 출발점에 있다고 느껴야 한다. 건축과 도시성은 분리할 수 없는 것이다. 도시를 반영하지 않는 창문을 상상할 수 없듯이 말이다. 진정한 공간은 사물들 사이에 있다. 우리는 우리의 사회 속에서 중요한 위치를 설정해야 하는 것이다. 오늘날 우리는 개념이 아닌 이미지와 더불어 산다. 지금 우리가 어디에 서 있는가를 이해하는 것은 쉬운 일이 아니다. 도시는 인류의 모든 역사를 품고 있다. 인간의 접촉이 필요한 도시 및 경관의 일부가 있는가 하면, 전혀 그렇지 않은 부분도 있다. 동시대성과 함께 시간의 개념을 숙고하는 것은 과거, 현재, 미래와의 필수적인 대화와도 같다. 과학자인 일리아 프리고진이 지적했듯이 서구사회는 우리에게 두 가지 명제를 남겼다. 그 첫 번째는 자연 세계 및 인간사회에 대한 앞(지성)을 통해 긴요하고도 명료한, 인간 경험의 모든 요소를 위해 봉사하는 지식체계가 형성되었다는 것이다. 두 번째는 인간의 자유, 창의성 및 책임에 대한 신뢰에 의거한 민주주의가 바로 그것이다. 이 사실들이 다만 개념일 뿐이라고 해도 그것들이 서로 모순될 필요는 없다. 오늘날 도시 정치의 불확실성을 고려한다고 해도 미래의 도시를 이룩하기 위해 건축가들은 그들 자신의 예측들에 대해 숙고해야 하고, 관계성에 대한 고찰도 게을리 하지 말아야 한다. 건축가가 프로젝트를 설계할 때 무언가 새로운 것들

을 제안하고 덧붙이고 기존의 것들을 반복적으로 활용할 기회가 항상 있다. 건축가가 새로운 도시를 설계할 때, 처음에 그에게 주어진 것은 자연지형 뿐이다. 통찰력은 우리의 능력 중 하나이며, 그러므로 만약 우리가 오늘날 우리의 도시, 즉 우리도 모르는 사이에 규모 없이 아무렇게나 설계된 것과 같은 주택들의 집합더미이자 끝없이 변모하고 있는 공간이며, 한계가 없고 그런 한계와 중심들마저 끝없이 태어나고 있는 광대한 영역을 갖는 도시의 미래를 창조하고 싶다면 우리는 대담하게 꿈꾸고 가정하는 야심을 가져야 한다.

미래를 고대하기 위해서는 현재를 이해해야 한다. 그러나 이해하려면 먼저 관찰해야 한다. 어떻게 관찰하는가를 안다는 것 자체가 이미 창조는 행위이다. 건축가들은 그 말의 본래 의미에서 ‘기하학적인’ 눈을 가지고 있는 자들이다. 그러나 이러한 정적인 형태의 정의를 넘어서서 르 코르뷔지에가 건축에 요구한 또 하나의 중요한 측면이 있다. 그것이 바로 ‘감동시키는 건축’이다. 감동받는다는 것은 자연스러운 우리 일상생활의 일부이다. 모든 건축은 우리의 감각과 관계되어 있으며, 예술적 고상함 및 일상생활의 평범함 모두와도 관련을 맺는다. 인간은 보면서 움직인다. 그것이 근대건축운동의 가장 뛰어난 발견 중의 하나이다. 고정된 명상적 세계에서부터 우리는 가로지르는 공간의 세계에까지 도달했다. 건축에 의해 감동받는다는 것은 또한 사회적 활동 및 문화의 기억을 일깨운다는 것이다. 재료들로 장소를 구축하고 빛과 공간을 조직하는 것은 혼자만의 노력이나 그 영향력은 사회적이다. 건축의 자율성은 인간과 도시세계 사이의 상호관계에 의해 상대적으로 이루어져야 한다.

1968년 11월 26일

현대적 공간의 장소성

1937년 11월 26일

루이스 바라칸은 한 대담에서 루이스 칸과 나는 대화내용을 들려주었다. “이봐 칸, 누가 너더러 솔크 연구소의 정원을 설계해 달라고 하더군. 부지에 그들은 몇 그루의 오렌지 나무를 이미 심어놓은 상태였어. 작은 나무들이었지. 나는 그에게 내가 건축가이자 조경가라고 말을 하고, 그 부지를 처음 봤을 때 거기엔 오직 단 하나밖에 있는 것이 없었다고 했지. ‘처음에 여기엔 잎 하나도 없고 식물원도 없었습니다. 아시겠죠? 단 한 그루의 나무나 꽃, 잎사귀, 먼지 하나도 거기에 심지 말아요. 완벽하게 아무 것도 없는 상태였으니까’ 그리고 나는 그 친구에게 말했네. ‘두 개의 건물을 통일시켜 주고 마지막으로 저 먼곳의 해안선을 보여주는데 그런 공간이 필요한 거요’ 그는 생각해 보지도 않고 말하더군. ‘좋아요, 저도 그런 게 좋습니다’ 그리고 말했어. ‘10분 안에 솔크 박

사가 도착할거예요. 곧 결정할 수 있을 겁니다. 어떻게 해야 하는지는 그가 결정하겠죠.’ 그렇게 10분 후에 솔크 박사가 도착했어. 나는 그에게 똑같은 사실을 설명했지. 솔크 박사는 이렇게 말하더군. ‘그건 장소였군요.’”

이 일화 속에 내가 제목으로 삼은 것의 의미가 들어 있다. 즉 인간성으로서의 ‘장소’. 그것은 기하학이자, 대지 및 지형과의 관계, 거기에 따르는 특수한 구성 및 형태, 그리고 공간적 선택과 경관의 적절성을 의미하는 것이다. 이 일화에서 건축가는 현명한 판단을 내린 고객과 더불어 부지의 ‘존재이유’를 결정짓고 있다. ‘장소’라는 말은 항상 나를 제약한다. 우리는 그것을 물리적인 범위, 사회적인 개념, 그리고 도시적 형태로 간주한다. 우리의 목표는 도시적 프로젝트를 창안해 내는 것이다. 장소의 개념은 과거의 도시적 형태만을 의미하는 것이 아니라, 일체의 건축 프로그램과도 상관없는 인간의 일상적 생활에 대한 관심이기도 하다. 공간성을 가진 장소란 건축가가 창조하는 것이다: 예를 들어, 현관홀은 장소이다. ‘내면성은 외면성’이며, 현관홀이라는 장소는 건물의 외부와 실용적 영역 사이에 존재하는 상대적인 영역이다. 거기에 건축이 창조할 수 있는 매혹적인 공간이 존재한다.

장소의 개념은 공유된 공간에 대한 민주주의적 이해이다. 우리 세기의 건축은 그 말의 가장 좋은 의미에서 민주주의적이어야 한다. 도시성을 지닌 장소란 프로그램, 경제, 사회학 및 미학의 다양한 논리들을 전체 속에 통합시키는 공간이다. 어떤 나라에 의해 둘러싸인 타국의 영토처럼, 장소란 개방되어 있으면서 폐쇄되어 있고, 연속성의 근원이 되기도 하면서 분열의 온상이 되기도 한다. 장소란 긍정적인 총체성이어야 하고 예술을 벗어난 예술이어야 하며 다양한 상황 속에서 일련의 개념 및 건축 작업을 통해 현실성이 풍부한 공간 시스템을 창출해 낼 수 있어야 한다. 서로 다른 사회적 맥락 및 그들의 특수한 역사와 상호작용하면서 건축은 그 모든 조건을 적절한 원리 속에 수렴하여 건축된 공간이 사회적 연관성을 가질 수 있게 한다. 건축의 적절성에서 이것이 가장 핵심적인 포인트이다.

도시성을 지닌 장소란 수렴되는 영역으로서의 일종의 중심성이다. 장소란 소중한 가정적인 공간이며 일상생활에 직관적인 지각의 대상을 부여하는 공공의 공간이다. 그것은 일상생활 속에서 인간의 신체를 인체공학적으로, 생리학적으로, 현상학적으로, 환경적 평형 및 조화로 이끌어주는 공간이기도 하다. 한 나 아렌트가 ‘공공에게 보여지는 공간’이라고 명명

한 이 공간은, 사회속에서 인간이 살아가는 토대이지 만 아직 분명히 건축적 공간으로 이해되지 않은 채, 그 시발점으로 인식되고 있다. 인간이 사회 속에서 그 자신 및 다른 이들의 존재감을 느끼지 못한다면 그는 살아갈 수 없다. 우리의 문명 기저에 자리하고 있는 이 감정은 자연을 극복한, 인간화된 구조적 공간 속에서가 아니면 느낄 수 없는 것이다.

로마의 경우 바실리카는 시민들이 단일한 지붕 밑에서 종교적 제약이나 야만에서 벗어난 채 대화하기 위해 모이는 공간이었다. 그 곳은 공공의 공간이었고 거기에는 움직임의 자유와 발언의 자유가 존재했다. 그것이 '도시적 상태'이다. 고대 바실리카에서 건축적 구조는 공간이 되었다. 포룸 로마눔의 막센티우스 바실리카는, 파르테논이 가지지 못한 공간을 가지고 있는 것이다. 오늘날 우리의 도시의 어디에 우리의 일들을 자유롭게 발언할 수 있는 그런 공간이 있는가? 20세기 말, 삶의 질과 관대함, 인간 조건의 향상이라는 주제는 그 누구의 관심도 끌지 못했다. 그 시기에 사람들은 '버추얼리즘', 비어 있음, 중립성, 덧없음 등의 주제에 더 골몰했다. 그 시기에 건축가들은 우리의 몸이 위험에 처해 있다는 사실을 인식하지 못하고 있었던 것이다.

장소의 개념은 도시의 형태에 영향을 미치는 대규모의 기관 건물에서부터, 우리의 손발과 맞닿는 작은 규모의 건축에 이르기까지 모두 영향을 미친다. 이러한 커다란 규모와 작은 규모, 근과 원의 결합은 도시 공간의 응집성을 결정하며 건축을 그 자체의 문맥적, 지형적 스케일 속에 위치시킨다. 지어진 공간, 도시성의 공간은 또한 변형 가능한 공간으로 인식되어야 한다. 건축의 역할은 환경적 문맥의 본질을 밝혀내는 일이며, 동시에 그것을 변화 가능한 수단을 통해 창조하는 것이다. 프로젝트의 특수성은 부지의 중요성과 더불어 도시계획의 개념에 모두 의존하고 있다.

잡지 및 비디오 스크린의 홍수 속에서 우리의 상상력은 모호함과 오류가 뒤섞인, 이미지와 형태의 범람으로 인한 심각한 혼란 속에서 동요하고 있다. 우리는 금지된 형이상학적 공포와 기능적 질서, 상식의 제약과 만족의 필요 사이에서 어지럽게 흔들리고 있다. 오늘날 우리의 도시에는 한계가 없다. 그것은 가장자리를 벗어나 평창한다기보다, 한계를 정할 수 없는 영역 속에서 내부적으로 확산되어, 도시-지역, 도시-국가라고나 불러야 할 만한, 이탈리아인들이 '라치타 디푸사'라고 부른 상태 속에 빠져 있다. 나는 우리가 이 한계 없는 도시에 한계를 찾아야 한다고 믿는다. 각각의 프로젝트에서 건축가는, 우리를 둘러싼 도시의 새로운 규모에 적합한 실험적 구조들을 통해 우리 도시의 얼굴을 재정의해야 한다. 케네스

프램프턴이 지적한 대로, '거대한 형태들은 도시적 경관이다'. 이것이 새로운 도시주의의 영토인 것이다. 동일한 의미에서 우리는 다른 중심지, 경계, 및 생태적 통로(베르나르도 세치와 같이)를 위한 기준을 마련해야 한다. 그래서 지어졌거나 지어지지 않은 것, 도시적이거나 농촌적인 것, 그리고 자연과 인공 모두를 보존, 경신해야 한다. 오늘날 도시는 발견되거나 재발견되어야 할 카오스적인 경관이다. 이 새로운 경관은 역사적 문맥에 근거한 도시의 통합과는 별개로 복구되어야 하는 것이다.

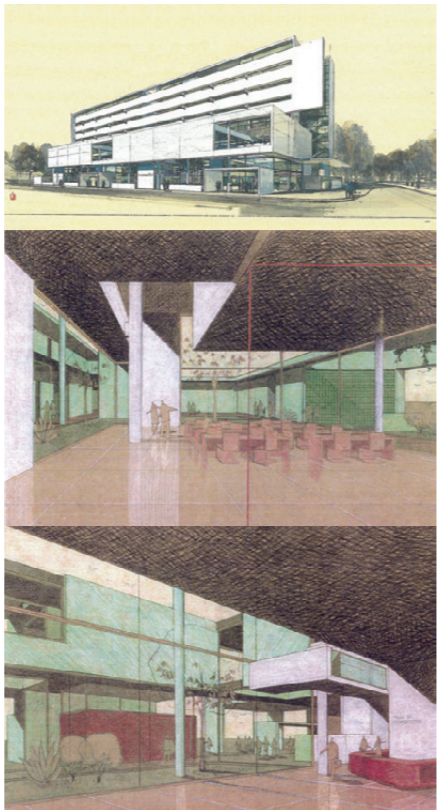
오늘날 건축의 과제는 단순히 세계를 본떠 놓은 듯한 건축이나 또 하나의 집이 될 뿐인 건축을 제안하는 것이 아니다. 반대로, 공간적 풍부함과 가능한 질서, 관용, 그리고 도시에서 휴식할 수 있는 권리를 창조하는 것이다. 건축가는 추상 속에서 건축행위를 위한 최적의 수단과 삶의 공간을 찾아낸다. 2028 뉴욕 블록은 1804년, 나폴레옹이 황제가 되기 위해 폰텐느를 정복했을 때, '리볼리 거리'를 설계한 건축가가 페르시예와 함께 노트르담의 내부를 재설계하여, '고딕 성당'을 나폴레옹을 기리기 위한 그리스식 신전으로 만들었을 때 이미 결정된 것이었다. 스타일의 문제처럼, 내게는 기하학이 그 자체로 스타일이라고 여겨지지 않는다. 그것은 지성의 도구이며, 규칙의 도구화이다. 이 사실을 인정하지 않는 이들은 아마 직접 설계를 하지 않거나, 측량을 위한 규칙을 잊은 자들일 것이다. 만약 기하학이 스타일을 창출한다면 그것은 아주 다양한 일이다. 그러나 기하학이 매너리즘만을 이끌어낸다면, 그것은 실패이다. 그러나 프로젝트 자체가 훌륭하지 않다면 스타일적 해석의 문제는 그 자체로 거의 중요성이 없다고 생각된다. 케네스 프램프턴은 언젠가 그리 많이 알려지지 않은 리처드 뉴트라와 한 건물을 '뛰어난 작품'이라고 평했다. 1950년대 푸에르토리코에 지어진 이 작은 학교는, 각각의 교실이 커다란 천막에 의해 보호되어 따뜻한 날이면 각 교실의 학생들이 야외로 나와 머무를 수 있었다. 그 합리주의적 건축 언어는 테라니의 그것과 비슷하다. 다시 말해 아주 훌륭한 '스타일'을 갖추었다는 말이다. 그러나 내게 중요하게 여겨지는 점은 교실을 야외에 옮겨놓을 발상을 했다는 것이다. 그것이 프램프턴이 '뛰어난 작품'이라고 평했던 이유이다. 스타일의 문제는 그 자체로 자신을 망치는 경우가 흔하다. 내가 현대적인 '트랜스-트렌드'를 언급하는 이유가 바로 여기에 있다.

### '단순성, 명료성, 평이성' (첵 베이커)

나는 좋은 건축물에 세 가지 조건이 필요하다고 생각한다. 첫째, 그것은 부지와의 적합성을 가져 서로 공명을 이끌어낸다. 둘째, 그것은 알레고리나 은유로

부터가 아니라, 건축의 추상적인 규모에서 우리나라는 상징적 실재성을 가진다. 셋째, 그것은 하나의 양식을 대표한다. 만약 그러한 양식이 존재하지 않으면 건축가는 이를 발명해야 한다. 오늘날 우리의 세기엔 우리의 새로운 욕구에 알맞은 새로운 양식이 필요하다. 칸이 당신은 건축물에 '무엇이 되고 싶니?' 라고 물어야 한다고 말했다 때, 나는 하나의 질문을 더 추가하고 싶다. '어디에서 우리를 이끌고 싶니?' 이것은 물론 르 코르뷔지에의 '건축적 산책로'라는 개념을 환기시키는 것이다. 건축물을 경험하면서 우리는 거기에 들어가고, 가로지르고, 삶의 필요들을 충족시키며 그 안에서 살아간다. 건축적 산책로란 가벼운 제안이 아니라, 통행로를 위해 마련된 명료한 양식이다. 그러나 반대로, 이 개념은 그 곳에 사는 존재들과, 거리에서 거주지로의 변화, 기능적인 형태적 가변성 사이의 심오한 변증법을 포함하고 있다. 건축적 산책로는 민주주의적 건축에서 사회적 유대에 기여하며, 현대적 맥락성에 있어 진정한 미학적 질문을 제기한다. 나는 렘 쿨하스를 존경하지만, 건축가는 건물이 우리의 밀집된 문화 속에서 숨 쉬고 투쟁할 수 있도록 해 주어야 한다. 건축적 산책로란 오늘날의 필요악적인 밀집 상태 속에 삽입된 공간, 인간에게 시각적인 소유감을 제공하는 공간을 창출하는 효과적인 방법이다.

내 프로젝트 설계의 방법론은 단면이다. 단면은 건축에 있어 근본적인 것이다. 이것은 파사드 이전에 설



계되어야 하며 거기에서 파사드가 탄생한다. 그러나 단면은 보여줄 수 있는 드로잉이 아니다. 인지가 불가능한 것이다. 그것은 빛과 공간에 핵심적 역할을 하지만 동시에 건축에서 가장 추상적이고 난해한 것이기도 하다. 나는 사물의 비물질화보다 물질화를 좋아하며, 단면을 통해 이것을 건축에서 어떻게 성취해야 하는지 이해해 간다. 사물을 비례 속에 배치하고 경관의 프레임 너머를 보는 것, 공간의 내부를 들여다보고 인물이 어디로 움직이며, 어디에 있고 어디를 향하는지, 움직임을 어떻게 자유롭게 선택하는가 하는 것을 보는 것, 모든 것을 제어하고 있다는 느낌을 주지 않으면서 어떻게 북에서 남으로, 동에서 서로 빛을 조절하는가 하는 것. 이렇듯, 단면을 통해 개인에게 필수적이면서 편안함을 주는 효과들이 내부적 에게 필수적이면서 편안함을 주는 효과들이 내부적으로 발생한다. 종종 우리는 물리적으로 무언가와 맞붙거나, 일련의 연속된 시점들을 선택할 필요가 있다. 이 때 우리 몸의 문제는 하나의 게임이 된다. 건축이 주는 생활의 안녕이라는 것을 생각할 때, 나는 르 코르뷔지에가 1930년, 제네바에 지은 클라르테 아파트를 떠올린다. 이것은 투명성의 전가나, 발코니에서의 목재의 활용, 프리패브 철제 구조 등에서 아직 그 무엇과도 비견할 수 없을 만큼 독보적인 작품이다. 여기서 건물의 재료는 더 이상 내부에서 일어나는 일들을 숨기기 위한 마스크가 아니다. 이것은 장식에 관한 담론이 다시 대두되기 시작한 세기적 변화를 담고 있는 특징처럼 보인다. 옷에 비유하자면, 옷은 인간의 신체를 감추는 것만큼이나 드러내기 위해서 만들어지는 것이다.

그 곳이 시골이든 도시이든, 건축예술은 생활과 결합되어 있다. 건축가들이 이를 좋아하든 아니든, 그것은 건축적 프로젝트의 모든 요구들 아래에 있는 것이다. 르 코르뷔지에가 설명한 '우아한 해답'의 개념과 더불어 건축내부와 외부의 편안함이라는 전통은 단순히 그 하나만 덩그러니 존재하는 건물이라는 개념을 무효화시킨다. 오늘날 우리에게 남겨진 것이 강제된 개인주의뿐만임을 인정하는 것은 끔찍한 일이다. '이것은 벤아민, 프루스트, 바벨과 같은 저자들이 자

주 묘사한대로 산책과 권태가 정신의 필수품이 되어 버린 문화, 그리고 물리적인 전체성의 개념 속에서 일어나는 현상이다. 개인의 여가시간은 이제 자신과 맞닥뜨린 개인에게 형이상학적 공허감까지 선사할 지경이 되었다' 마르크 델레트는 1996년, 갤러리 MA에 대한 에세이에서 이렇게 썼다.

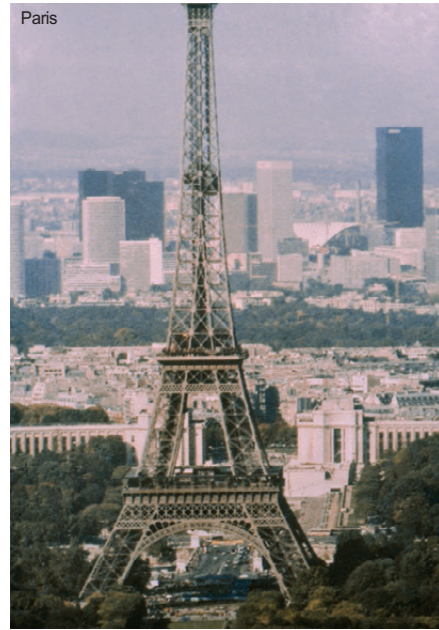
'나는 모든 건축물이 형태적 구취함을 지녀야 한다는 확신을 가지고 있다. 나의 언어는 기계적인 것이다: 선형성, 자료, 각도, 폭, 깊이, 높이, 개구부, 구멍, 파티션, 벽, 볼투명함, 반복, 분할, 모듈화, 방위, 횡단, 파동, 기하학적 형태 등등. 자유는 제약의 한가운데에서 발견되어야 한다. 그것이 상호성을 위한 원리이다. 받은 만큼 주는 것. 추상이란 기하학을 '질서를 부여하고, 연관성을 맺게 하며, 제어하기' 위한 시스템으로 사용하는 하나의 체계이다. (광장에 대한 오마주- 조셉 엘버스) 추상은 비일상적인 것이 아니라, 유아기 이후 인간이 갖게 되는 의식의 일부이다. 공간을 물질로 간주하면서, 리처드 롱은 '기초적 형태, 그것들이 알아서 내 일을 해 준다'라고 말한다. 이것은 인간의 척도를 공간에 적용하길 거부하는 순진한 미니멀리즘적 발언이 아니다. 이 말엔 기존의 것, 다시 말해 프로젝트의 상황과, 새로운 과정 사이의 긴장에 대해 깊이 숙고한, 일상적 우주의 척도와 관찰이 포함되어 있다. 설계 과정에서, 건축가는 측량 가능한 것과 만나기 위해 맥락, 경관, 도시적 상황, 건물등의 측량할 수 없는 것들과 무수히 부딪쳐야 한다. 이것을 매우 잘 이해했던 프랭크 라이트 로 이드는, 마르셀 뒤샹의 '질문은 없다- 해답도 없다'라는 이데올로기를 거부하면서, '단순성은 이론적이다'라고 말했다. 순수한 형태에 알맞은 본질적 요소들은 단순성보다 명쾌함을 창조한다. 그러므로 그것은 인간의 요구를 드러내고, 인간의 생각과 행동에 권리를 부여한다.

(미셀 카강의 강의 발췌)  
기록: 나탈리 레니어  
영역(英譯): 리처드 잉게르솔



## Interview of Michel Kagan

by Pentti Kareoja, architect, Finland



**PK:** Could you first tell us a little about your background? You graduated from the Grand Palais school of architecture and the Belleville school of architecture in Paris, which many still consider the best school in France. What was the atmosphere like in your time?

**MK:** Henri Ciriani with Bernard Huet had a profound influence on the atmosphere of the school and still does today. These personalities completed one another: the first about the conception of space and social concern and the second about history and urban culture. I think you need such 'father figures' when you first start studying, until your own ideas have time to take shape. In the early stages, paragons have a particularly important role to play when values are being defined. Towards the end of the 1970s, I also worked awhile in Ciriani's office. I realized the difference between theory and the making of a project, what the Italians were calling 'projetation.' For me, practice became a necessity, a 'savoir-faire,' a know-how which can not only be instinctive; nowadays rules have consequences on the act of building. Then, I developed my own work without distin-

guishing theory from practice in a way which integrates both wills into a 'theoretical practice.'

**PK:** Soon after graduating, you moved to New York. Why?

**MK:** I received the Villa Medici scholarship from the French Government, which gave me the opportunity to choose where I wanted to be. So I chose New York as the city of contemporaneity to avoid the traditional trip to Rome as the unique institutional culture. The structural urban parameters of New York interested me as opposed to those in Europe: there is no conventional streetscape except the rational grid, instead the four façades were visible from all sides. This cubistic vision of the city contrasted with the European and Haussmannian city and conveyed to me the meaning of the verticality of the skyline with the horizontality of the urban factory. My stay also involved working as an assistant professor at Columbia University with Kenneth Frampton who was to publish his essential essay on the architecture of resistance and critical regionalism. Later on, I put together with him a book called 'New Directions in Modern Architecture'. Intellectually, New York was for me an extremely fruitful period because of its openness: I easily met with Tadan Ando, Mario Botta, Fumiyiko Maki, Richard Meier, Donald Judd... Otherwise, I felt a bit lonely at my school: it was the height of Post-Modernism, while I was myself more interested in, say, carrying out a social program in housing production as well as works on light, structure and spatiality. My role was to provide another architecture, an architecture of relations and serenity, an alternative to the historical kitsch and today I do not feel so far from this standpoint.

**PK:** You also taught at the universities of Quebec, Toronto, Syracuse. Since returning to Paris, you have also held a professorship in architecture at

Geneva before you made your way back to the Belleville School of Architecture. How would you compare architectural training in Europe and America?

**MK:** My 'Voyage d'Orient' has been in New York! For me, America has much better material resources; for example, the Avery Fisher Hall Library at Columbia University is a tremendous treasure trove. In my experience, I would say that the standards of study are not so different in the States than in Europe. There are some European schools where contemporary architecture belongs to a shared cultural tradition: Barcelona, Lausanne, Porto... But the same truth is valid on both continents: in addition to resources, a good school of architecture requires motivated students.

**PK:** What is the present state of architecture?

**MK:** Architecture is a relatively independent entity with laws of its own in relation to society as a whole. At present, I feel that architecture has been the object of too much aestheticism. References are constantly being made to disciplines outside the world of architecture, to the visual arts, public-



ity, cinema, etc. ...in an effort to find authorities, explanations or quality criteria. Not enough trust is put in architecture itself. Architects should rediscover their self-esteem through the universality of their own culture.

**PK:** What is the importance of the context?

**MK:** To read the context is to see what is already there, its history, landscape and constructions which have their features. A context belongs to a site, its lighting and orientation, its formal topography ...in fact, no ground is a flat land! I believe in the principle of an architecture of modification, constituting the presence of the past, the presence of the present and the presence of the future. Still, architecture creates its own inner life. The motives can be found in the room program, the points of the compass and the site, but when you are actually creating a design all you have seen and experienced influences your solution to the built context. People often forget that architecture can also improve an existing situation.

**PK:** Do you feel that you are designing the same building over and over again?

**MK:** First, I will briefly sum up my endeavor in three points. The first relates to two urban situations: that which is nearby and that which is far away. This means that I search for various views possible from a given building, and about how to create and use them. The second point regards the interest which I attribute to the interiors and light. It must therefore include a domestic dimension. The third point arises from the specific relational link which I maintain with an element of architectural apparatus, the 'architectural promenade.' I make this the social basis of my work by endowing it with a functional dimension. The architectural promenade in a flowing gradual fashion, prepares for the leaving behind of street

space and the entrance, for example, into the private space of an apartment. From that point, certain themes repeat themselves which is not contradictory with a specific concept because themes are grounded to a method of work. This allows a large variety of dispositions before defining the 'goal route' towards a final project, for instance, the way you handle light ... However, I do believe an architect should make his decisions case by case and not work only on a universal level. To build on a universal basis is not to build without local constraints. As an example and as far as the studio building in the 'Citroën park' is concerned, the basic architectural concept emerged from the common demands of the site and the plan: by generating a powerful outline in contrast to the free-flowing park scene, and by ensuring that the studios had a northern light. I thought I solved the functional and the landscaping requirements; this became the unifying theme. The building had a datum, a clear visibility for an understanding, a reference line from which everything should be grasped as one effect and affect.

**PK:** Your architecture is rather lavish compared with the general tendency today, which approaches the architecture of silence. How would you comment on this?

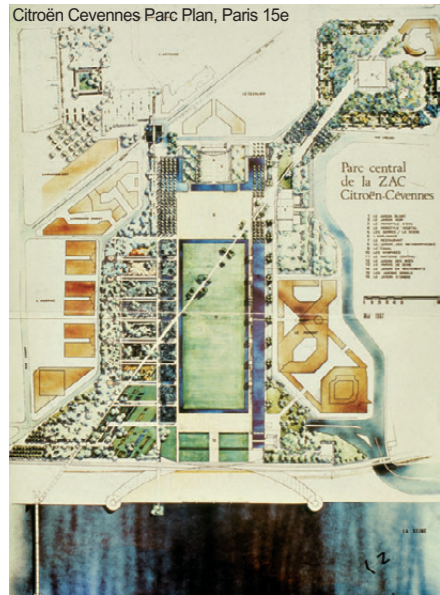
**MK:** The problem and danger of minimalism lies in its becoming too simple and starting to reach the edges of a stylistic device creating a new formalism the substance is empty and the architecture has little to say except for the picture. My will is to define a precise architecture which to me has to be attentive; I feel that the way of living, the art of living and wellbeing are the main elements of an architecture to be expressed and not only to be seen. Nevertheless an architecture should be sufficiently easy to apprehend to be appreciated. As a counterpoint to minimalism ...



which is today's Pandora's box, I still prefer to refer to Jean-Paul Sartre's 'existentialism' as a way to elaborate essential themes through the 'the state of things.'

**PK:** What is your attitude to technology and how does it manifest itself in your work?

**MK:** In my work, the structure, which is usually concrete-built, is also a spatial structure. I believe that space and structure are closely interrelated. I also believe that the concept of structure can be divided into the purely technical and the tectonic. I like concrete, because it is malleable, yet it has a presence and if you use it with integrity, there is no difference between construction and architecture. It is both abstract and extremely tangible. It is a straight and strict material. As materials, steel or wood need another manipulation, conceptualization or translation into another language. Concrete 'frees us from the ground,' that is, it is least bound by the earth's gravity. I also feel that concrete is particularly linked with horizontal building, just as steel is with vertical construction. The concrete plays with light and shade. But the most



important material for me in architecture is, however, light. It costs nothing and gives space its form!

PK: I also remember you having said in conversation that geometry provides architecture with its most important theme. What is the relationship between architecture and geometry?

MK: For me, geometry is a discipline, something I use in a very conceptual way. Geometry is to analyse space to inhabit the inmost and the outmost of architecture. According to Le Corbusier, the only measure we have is the one dictated by our own body.

PK: Are you attracted to some specific geometrical principle? Do you consciously rely on certain rules of design in the Golden Section or Corbu's Modular system, for example?

MK: Consciously and not consciously, but I often noticed my geometrical intuitive approach has made me observe certain mathematical rediscovered proportions. I believe they could be used as architectural aids, like many others, although I

have no compulsion about them. It serves as a tool because we should not be too confident about it, to verify constantly the reality and the knowledge of dimensions.

PK: On the subject of architectural concepts, what do such classical definitions of Modernism as, for instance, the correspondence between form and function mean to you?

MK: Recently, I have often pointed out that a room program does not itself embody space or light. The concept of 'function' has been interpreted far too concisely in histories of architecture. I believe space and light should be incorporated into the concept of function. In my work as a professor in Geneva or Paris, I always ask my students to analyse what architecture means to them. For me: 'Architecture is the art of creating spaces, to see life and to understand the visible.' The construction of an idea must yield an end result which is dynamic and very appealing to all our senses. Light endows people with a sense of the proportions that exist between and within objects themselves.

PK: If I have understood you correctly, for you architecture is primarily a means of visual expression am I right?

MK: There can be no architecture without visual reality and tactility, which is the major difference between architecture and philosophy. Philosophy needs no space.

PK: I like your idea of architecture as an independent form of art with its own laws. Last time you also said that you think of yourself as an observer. You sound as if you approve of alternative approaches to architecture and architectural expression.

MK: The aesthetics of architecture is not what I generally have in mind; I think about the tangle of the 'isms' which is like land that yields no return. I don't believe in this concept of style. Historians by conviction have a tendency to classify and categorize things too soon. The emergence of a new technique, often goes along with a new architectural trend; a simple material becomes an icon, an ephemeral alternative which doesn't cope with the essentiality of architecture. There are architects that I greatly admire like Luis Barragan, for example, or Le Corbusier, Schindler, Terragni. These architects had alternative approaches in their search of authenticity.

PK: I sense a strong social element in your work, although it is often thought that architecture if cultivated and beautiful is elitist and therefore in conflict with social aims. Is this true?

MK: The issue is one of education and general knowledge. We must develop them and not embark on the road of populism. It is also one of the tasks of architecture and society.

PK: What is the future of architecture?

MK: We have seen the mistakes and the successes of previous generations and can learn from them. In the twenty-first century, we need to redefine our values. It might even be possible to reestablish the condition for a 'new CIAM,' in the sense of thinking for new critical universal values. Should the question of European cities be seen as the American one, or the Oriental one? The future of architecture lies in the city of today; are we capable of responding to a sustainable world in which architecture will bring the right answers to develop humanity in harmony with its environment?

## 미셸 카강과의 인터뷰

건축가 펜티 카레오아(핀란드)

PK: 당신의 배경에 대해 잠시 말씀해 주시겠습니까? 당신은 아직까지 프랑스에서 최고의 학교로 인정받고 있는 그랑 팔레와 벨빌의 건축학교를 졸업했습니다. 당신이 재학중일 당시의 학교 분위기는 어떠했나요?

MK: 앙리 시리아니와 베르나르 위에가 당시 우리 학교에 지대한 영향을 미쳤습니다. 오늘날에도 그렇고요. 이 둘의 개성은 상호보완적이었어요. 시리아니는 공간의 개념과 사회적 문제에 관심이 있었고, 위에는 역사와 도시문화에 관심이 많았지요. 나는 우리가 처음 공부를 시작할 때, 우리 스스로의 사상이 무르익기 전까지 그러한 '아버지 상'이 필요하다고 생각합니다. 이 초기 시기에, 몇몇 모범들은 우리의 가치정립에 특히 중요한 역할을 합니다. 1970년대 말에 저 역시 시리아니의 사무실에서 한동안 근무를 했습니다. 곧 나는 이론과 실제 프로젝트를 수행하는 것, 다시 말해 이탈리아인들이 '프로젝테이션'이라 부르는 것의 차이를 깨달았어요. 저에게 실습은 필수이면서, 직관일 수만은 없는 어떤 노하우가 되었습니다. 지금 저에게 규칙들은 건축행위에 있어 상당히 중요한 요소입니다. 그 뒤에 저는 이론과 실재를 분리시키지 않고, 그 둘을 '이론적 실제'로 통합시키는 방식으로 제 자신의 작업을 발전시켜 갔습니다.

PK: 졸업 후 얼마 안 되어 뉴욕으로 간 이유는 무엇이었습니까?

MK: 그건 프랑스 정부로부터 빌라 메디치 장학금을 받았고, 또한 제가 가서 공부하고 싶은 곳을 직접 선택할 수 있었기 때문이지요. 저는 뉴욕을 택했습니다. 뉴욕은 나름의 독특한 건축문화를 갖고 로마적인 전통을 거부하는 근대성을 지닌 도시입니다. 유럽의 그것과는 상당히 다른 뉴욕의 도시 구조적 요소들이 특히 흥미롭더군요. 거기엔 합리적인 격자구조 외에 유럽의 거리풍경과 비슷한 점이 없었습니다. 또한 네 개의 파사드 대신 모든 면에서 바라보이는 건물들이 있었지요. 이러한 입방체적 풍경은 유럽이나 오스만식 경관과 대조되는 것이었습니다. 여기서 저는 스카이라인의 수직성과, 도시공장의 수평성이라는 의미를 깨달았습니다. 뉴욕에 있는 동안 저는 콜롬비아 대학에서 조교수로 근무했는데, 거기에 훗날 저항의 건축 및 비판적 지역주의에 대한 중요한 에세이를

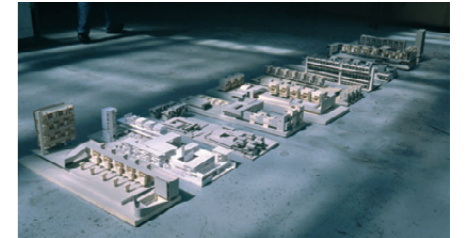
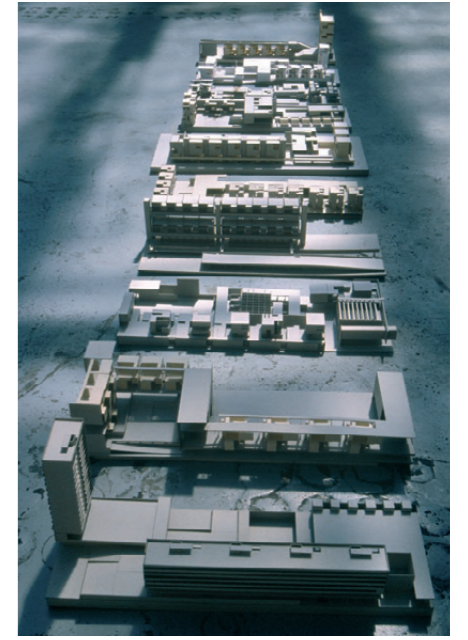
쓰게 될 케네스 프램프턴이 있었습니다. 나중에 그와 나는 공동으로 '현대 건축의 새로운 방향'이라는 책을 펴냈습니다. 학문적으로 뉴욕에 있던 시간은 정말 알찬 시간이었어요. 저는 안도 타다오, 마리오 보타, 후미이코 마키, 리처드 마이어, 도널드 저드등과 같은 건축가들을 쉽게 만날 수 있었습니다. 그러지 못했다면 저는 학교에서 좀 외로웠을 거예요. 당시는 포스트모더니즘이 위세를 떨치던 시기였는데, 저는 말하자면 사회적 주택 프로그램이나 빛, 구조, 공간성에 대한 작업들에 더 관심이 많았습니다. 저는 또 다른 건축을 창조하고 싶었습니다. 오늘날 역사상의 저속한 작품에 대한 대안으로서, 관계성과 교요함의 건축을 말입니다. 현재의 저의 작업도 이 최초의 자리에서 그리 멀리 떨어져 있지는 않다고 느낍니다.

PK: 퀘벡, 토론토, 시러큐스에 있는 대학들에서도 강의를 하셨더군요. 파리에 돌아와 벨빌 건축학교에서 교편을 잡기 전에, 제네바에서도 교수직을 맡으셨는데, 당신이 보기에 유럽과 미국의 건축교육은 어떤 차이가 있습니까?

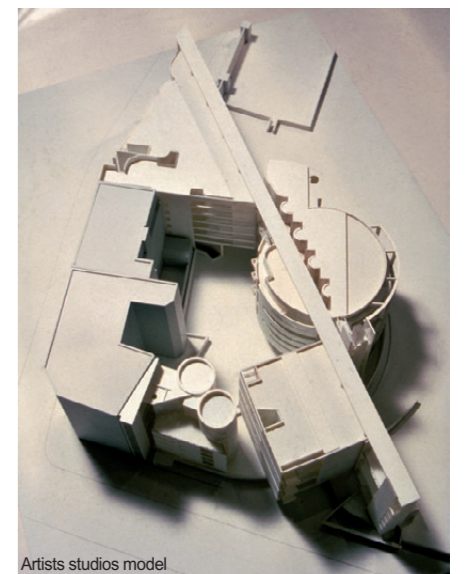
MK: 르 코르뷔지에의 '동방으로의 여행'이 뉴욕에 있었지요! 제가 보기에 미국엔 훨씬 훌륭한 자료들이 있습니다. 예를 들어 콜롬비아 대학의 에이버리 피셔홀 도서관은 그야말로 무궁무진한 자료의 보고예요. 제 경험으로 비추어 이곳의 수업수준은 유럽의 수준과 많이 다르지 않아요. 유럽에는 공유된 문화적 전통 속에서 동시대 건축을 공부할 수 있는 바르셀로나, 로잔, 포르투 등과 같은 학교들이 있지요. 하지만 미국에서도 상황은 다르지 않습니다. 좋은 자료와 더불어, 좋은 건축학교는 의욕적인 학생들을 필요로 합니다.

PK: 현재 건축은 어떤 상황에 놓여 있다고 생각하십니까?

MK: 건축은 사회체제와 연관지어볼 때, 그 자체의 법칙을 가진 상대적으로 독립된 영역입니다. 현재 저는 건축이 너무 많은 미학의 대상이 되어왔다고 느낍니다. 건축의 세계 바깥에서 그러한 자료들이 끝없이 생산되고 있어요. 비주얼 아트, 출판, 영화 등... 모두 어떤 권위나 설명, 또는 품격에 대한 기준을 찾



Students projects of M. Kagan for a 'green grid'



Artists studios model



으려는 거지요. 하지만 이와 비슷한 신뢰가 정착 건축 자체에는 별로 주어지지 않고 있습니다. 건축가들은 그들 문화의 보편성을 통해서, 그들의 자기 존중을 재발견해야만 해요.

**PK:** 환경적 문맥이 중요한 이유는 무엇입니까?

**MK:** 환경적 문맥을 읽는다는 것은 거기에 이미 있던 것을 본다는 뜻입니다. 다시 말해 역사, 경관, 구조물 및 그 특징들을 말이지요. 환경적 문맥엔 부지와 그 부지의 채광, 방위, 형태적 지형들이 포함되지요. 사실 완벽하게 평평한 부지만 없습니다. 나는 변용이라는 건축의 원리를 믿습니다. 과거, 현재, 미래의 존재를 구성하는 것이지요. 여전히 건축은 그 자신의 내적인 삶을 창조합니다. 그러한 모티브는 방을 만드는 프로그램이나, 방위, 그리고 부지 등에서 발견될 수 있습니다. 하지만 당신이 실제로 설계를 할 때는, 당신이 보고 경험한 모든 것들이 주어진 문맥에 대한 당신의 해답에 영향을 미칩니다. 사람들은 종종 건축이 기존의 상황을 향상시킬 수 있다는 것을 알고 있지요.

**PK:** 당신은 동일한 건축물을 반복해서 설계하고 있다고 느끼십니까?

**MK:** 먼저 저는 저의 모든 건축적 노력을 3가지로 요약할 수 있습니다. 그 첫 번째는 두 가지 도시적 상황과 관계되어 있어요. 즉 근과 원이죠. 이 말은 주어진 건물에서 가능한 다양한 전망을 찾는다는 것

이고, 그걸 어떻게 창조하고 활용하느냐에 관한 일입니다. 두 번째는, 건물의 내부와 빛에 관해 제가 갖고 있는 관심과 연결됩니다. 따라서 그것은 건물 내부의 규모에 대한 문제와도 관련이 있습니다. 세 번째는, 제가 특히 유념하고 있는 건축적 장치, 다시 말해 '건축적 산책로'와 관련된 것입니다. 제 직업의 사회적 토대가 되는 이 문제를 저는 기능적인 규모의 설정을 통해 해결합니다. 예를 들어, 흐르는 듯한 점진적인 건축적 산책로는 거리 및 입구 공간을 떠나 아파트의 은밀한 내부공간으로 진입하는 것을 준비해 줍니다. 이러한 관점에서, 특정한 개념과 모순되지 않는 몇몇 주제들이 반복되는데, 왜냐하면 이러한 주제들은 작업 방법론에 그 뿌리를 두고 있기 때문이죠. 이것은 최종 프로젝트를 위한 '목표 루트'를 설정하기 전에 다양한 방식의 구성을 가능하게 합니다. 예를 들면 빛을 어떻게 관리할 것인가 하는 것들요. 하지만 저는 건축가는 하나의 보편적인 법칙만이 아니라, 주어진 상황에 근거하여 결정을 내려야 한다고 믿습니다. 하나의 보편적 토대에 근거하여 건축물을 짓는다는 것은, 일체의 지역적 제약 없이 건축물을 짓는다는 것이 아닙니다. 하나의 예로 '시트로앵 공원'의 스튜디오 건물을 들어보죠. 거기서 기본적인 건축적 개념은 부지의 일상적 요구로부터 나온 것입니다. 자유롭게 흐르는 듯한 공원의 풍경과는 대조적으로, 저는 강력한 윤곽을 창조했고 동시에 스튜디오가 북쪽에서 오는 빛을 받도록 했습니다. 거기서 저는 기능 및 주위경관의 요구조건에 적절한 해답을 제시했다고 생각합니다. 이 조건들에 어떻게 대답할까 하는 점이 당시 저의 통일된 주제였습니다. 이 건축물은 풍부한 자료와, 이해하기 쉬운 명료한 시각성, 그리고 공간을 효과적으로 장악하는 기준선을 가지고 있습니다.

**PK:** 당신의 건축은 오늘날의 일반적인 경향, 다시 말해 침묵의 건축과 비교할 때 다소 사치스러운 경향이 있습니까. 여기에 대해서는 어떻게 생각하십니까?

**MK:** 미니멀리즘의 문제점과 위험은 그 지나친 단순성에 있습니다. 새로운 형식주의에 함몰된 듯한 스타일상의 극한에 도달해 있어요. 그 본질은 공허하고 건축은 그림 같은 외관을 빼고는 아무것도 말할 것이 없는 셈이죠. 저는 인간에게 봉사하는 명료한 건

축을 원합니다. 삶의 방식, 삶의 기술, 삶의 질 등의 본질적 건축요소들은 단지 보이기만 해서는 안 됩니다. 표현되어야 해요. 물론 건축은 이해하고 감동할 수 있을 만큼 충분히 쉬워야 합니다. 오늘날 판도라의 상자라고나 할 만한 미니멀리즘에 대응해서, 저는 장 폴 사르트르적 '실존주의', 다시 말해 '사물의 상태'를 통한 본질적 주제의 구축이라는 입장에 찬성하는 쪽입니다.

**PK:** 기술에 대한 당신의 태도는 무엇입니까? 그리고 이는 당신의 작품에서 어떤 식으로 표현되는지요?

**MK:** 제 작품에서 구조(대부분 콘크리트인)는 동시에 공간적 구조이기도 합니다. 저는 공간과 구조가 상호적으로 밀접하게 관련되어 있다고 생각해요. 또한 구조의 개념은, 철저하게 기술적인 것과 건축적인 것으로 나누어질 수 있다고 믿고 있습니다. 변화가 가능하기 때문에 저는 콘크리트를 좋아합니다. 콘크리트는 실제감을 갖고 있고, 당신이 이를 멋지게 활용한다면 거기에는 건설과 건축의 구분이 없어집니다. 콘크리트는 추상적이면서도 지극히 유형적인 재료입니다. 아주 정직하고 엄격한 재료이죠. 재료로서 철이나 목재는 다른 방식의 활용, 개념화, 변용을 통해서 건축적 언어로 편입됩니다. 그러나 콘크리트는 우리를 '대지로부터 해방'시키고 다시 말해 그것은 지구의 중력에 가장 영향을 덜 받습니다. 저는 콘크리트가 특히 수평적 건물과 관련이 있다고 느낍니다. 철이 수직적 구조제인 것처럼 말이지요. 콘크리트는 빛이나 그림자와도 반응하죠. 하지만 저에게 가장 중요한 건축의 재료는 빛입니다. 아무런 비용이 들지 않으면서도 공간에 형태를 부여하는 것은 빛뿐이니까요.

**PK:** 언젠가 당신은 대담에서 기하학은 건축에 가장 중요한 주제를 제공한다고 말했습니다. 건축과 기하학의 관계는 무엇입니까?

**MK:** 세계 기하학은 하나의 원리, 아주 개념적인 방식으로 활용할 수 있는 원리입니다. 기하학은 공간을 분석하는 것으로서, 건축의 가장 심오한 내면에 위치하고 있지만 동시에 가장 먼 곳에 있는 것이죠. 르 코르뷔지에에 의하면 우리가 가진 단 하나의 척도는 우리의 몸입니다.

**PK:** 당신은 몇몇 기하학적 원리에 매력을 느낍니까? 예를 들어, 황금비나 르 코르뷔지에의 모듈러 등이 보여주는 특정한 설계원리들을 의식적으로 사용한 적이 있습니까?

**MK:** 의식적이든 아니든, 그런 적은 있겠지요. 하지만 저는 몇몇 재발견된 수학적 비율을 저의 기하학적 직관에 의해 관찰했다고 생각합니다. 그러한 원리들이 다른 많은 것들처럼 건축적으로 도움이 될 수는 있겠지요. 하지만 저는 거기에 강박관념을 가지고 있지 않습니다. 그것은 하나의 도구일 뿐이고, 규모의 리얼리티나 거기에 대한 정보를 구축하는 데 거기에만 너무 의존해서는 안 된다고 봅니다.

**PK:** 건축적 개념이라는 주제에서, 모더니즘의 고전적인 정의- 예를 들어 형태와 기능의 일치 - 등은 당신에게 어떤 의미를 가집니까?

**MK:** 최근에 저는 룸 프로젝트들이 공간이나 빛을 가지고 있지 않다는 지적을 했습니다. '기능'의 개념은 건축사에서 지나치게 간단히 해석된 경향이 있습니다. 저는 공간과 빛이 기능이라는 개념 안에 포함되어야 한다고 생각합니다. 제네바나 파리에서 교수직을 맡고 있을 때 저는 항상 학생들에게 물었지요. 너희들에게 건축은 어떤 의미인가? 라고요. 제게 건축이란 '살을 바라보고 가시적인 것들을 이해하기 위한, 공간을 창조하는 예술'입니다. 개념의 구축을 통해 결과적으로 우리는 우리의 모든 감각에 호소하는, 역동적이고 매력적인 결과를 이끌어내야 합니다. 빛은 사람들에게 비율의 감각, 사물들의 사이와 그 내부에 존재하는 비례를 부여합니다.

**PK:** 제가 이해한 것이 맞는다면 당신은 건축을 우선 시각적 표현으로 보시는 것 같습니다. 맞습니까?

**MK:** 시각적 현실성이나 감각성 없이는 건축이 존재할 수 없습니다. 이 점이 건축과 철학의 가장 큰 차이점이에요. 철학에는 공간이 필요하지 않습니다.

**PK:** 저는 건축이 그 자체의 법칙을 가진 독립된 영역이라는 당신의 견해가 마음에 듭니다. 저번에 당신은 당신을 관찰자라고 생각한다고 말씀하셨습니다.

건축이나 건축적 표현에 있어 대안적인 접근방식이 있다는 것을 인정하는 말로도 들립니다.

**MK:** 건축의 미학은 제가 일반적으로 생각하는 주제는 아닙니다. '~주의'라는 것은 아무런 수확을 내지 못하는 땅과 같은 거라고 생각해요. 저는 이런 양식적 개념을 믿지 않습니다. 역사가들은 사물을 지나치게 성급하게 분류하고 범주화하는 경향이 있지요. 그것도 확신을 갖고 말입니다. 새로운 기술의 대두는 종종 새로운 건축적 트렌드를 낳습니다. 단순한 재료가 상징적 아이콘이 되죠. 그러나 이러한 덧없는 대안은 건축의 본질을 감당할 수 없어요. 제가 매우 존경하는 건축가들로는 루이스 바라칸, 르 코르뷔지에, 선들러, 테라니 등이 있습니다. 이들은 건축적 진실성을 추구함에 있어 그들만의 대안적 접근방식을 가지고 있었어요.

**PK:** 건축은 종종 엘리트주의의 산물로서, 사회적 목표와 대립된다는 견해가 많지만 저는 당신의 작품에서 강한 사회적 요소를 느낍니다. 제가 정확히 본 것입니까?

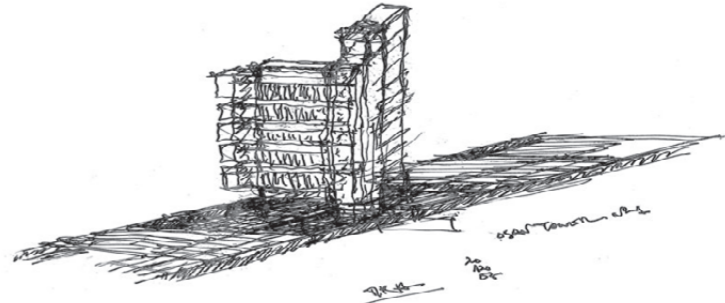
**MK:** 이 문제는 교육 및 일반적 지식과 관련된 것입니다. 우리는 우리의 작품 속에서 사회적 요소들을 발전시켜야 하고, 그것을 인기를 얻기 위해 사용해서는 안 됩니다. 그것은 건축과 사회의 중요한 과제 중의 하나입니다.

**PK:** 건축의 미래에 대해서는 어떻게 생각하십니까?

**MK:** 우리는 윗세대들의 실수와 성공을 보았고 거기에서 뭔가를 배울 수 있습니다. 21세기에 우리는 우



리의 가치를 재정의해야 합니다. 새로운 건축적 가치를 위해 '근대건축 국제회의'와 같은 상태를 창출하는 것도 충분히 생각해 볼 수 있습니다. 유럽 도시의 문제를 미국이나 동양의 도시의 문제로 볼 수 있을까요? 건축의 미래는 오늘날 우리의 도시에 놓여 있습니다. 우리가 환경과 조화를 이루고 인간성을 계발하는 바른 건축을 제안하며, 우리의 지속가능한 세계에 현명히 대처할 수 있을까요? 여기에 대한 대답에 아마 건축의 미래가 놓여 있을 겁니다.



Sketch of M. Kagan for a new tower

## BIOGRAPHY

Michel W. Kagan (Paris, 1953 - )

Michel Kagan was born in Paris in 1953 and studied architecture at the University of Paris 7 - Grand Palais. He received his diploma in architecture (DPLG) in 1979 with Henri Ciriani and was awarded the Thorlet Prize in Arts-Sciences-Letters from the Académie Française. He received the Alberti Prize in 1977; obtained the 'Albums de la jeune architecture' and won the grant 'Villa Médicis hors les murs' in 1981; he was nominated for the Mies van der Rohe European Architecture Prize in 1990 and 1992 as well as the Prize for a First Work in 1991, and for the 'Prix de l'Équerre d'Argent du Moniteur' in 1992. He was awarded the First Prize in International Architecture from the Buenos-Aires Biennial in 1991 for the 'Cité Technique et Administrative de la ville de Paris' and the Silver Medal from the Académie d'Architecture in 1997 for his work. In 2006, Michel Kagan was the Lauréat of the 'Pyramide d'Or,' the annual grand prize of the Fédération des Promoteurs Constructeurs de France (Federation of Developers and Builders of France), for his apartment building constructed in Rennes in 2005.

Michel Kagan is currently Professor at the Architecture School of Paris-Belleville, Architect-Consultant of France for the Ministry of Public Facilities, and member of the Board of Directors of the Le Corbusier Foundation. He is also the consulting architect for the tramway project of the city of Reims, and a member of the scientific committee of LIPAU of the University of Milan. His career in architecture and teaching began in the United States at Columbia University in New York where he taught from 1981 to 1984, producing his first projects. Subsequently he was a visiting professor at the University of Quebec in Montreal in (1982-83-86), Syracuse University in New York (1986), Director of the Study Abroad program at the University of Toronto (1984-1988). In 1985, he was curator and coauthor with Kenneth Frampton of an exhibition and work entitled 'New Directions in Modern Architecture'. Upon his return to France in 1986, he was profes-

sor at the Architecture School of Geneva from 1989 to 1994, at the Architecture School of Lille from 1994 to 1998 and since 1998, at the Architecture School of Paris-Belleville.

His agency has been located in Paris since 1987 and is dedicated to the conception and project execution of public edifices, schools, university buildings, administration centers and apartment complexes. The agency participates in many national and international architecture competitions. It is also developing renovation and interior design projects of private residences and stores as well as renovations of apartments in association with the architect Nathalie Régnier. Its first buildings attracted international attention, in particular the 'Cité Technique et Administrative de la ville de Paris' built in the thirteenth arrondissement in 1991, and the 'Cité d'artistes' situated the length of the Parc Citroën-Cevennes in the fifteenth arrondissement in 1992. It also designed the head office of the OPHLM (social housing organization) of Alençon in 1997; a university building in Cergy Pontoise in 1999; housing in Paris in the twentieth arrondissement in 1998 and in the fourteenth arrondissement in 2000; a school in Noisy-Le-Grand in 2001; the renovation of a town house in Paris' seventeenth arrondissement in 2003 and an apartment building in Rennes completed in 2005.

For Michel Kagan, the architectural project is useful in revealing and analysing the city's particular set of problems. He works towards the reinterpretation of the 'architectural promenade', not only as a contemplative exercise, but also for what it can best offer culturally to the urban space: it assures the identification of functions and spaces that find their purpose in the quotidian, to put into proportion the near and the far. Rather than a culture of congestion, Michel Kagan prefers 'apartment blocks that breathe, buildings that draw in the light, so that the people live the architecture.'

## 바이오그래피

미셸, W. 카강(파리, 1953~ )

미셸 카강은 1953년 파리에서 태어나 파리 7구 그랑 팔레에서 건축을 공부했다. 1979년 앙리 시리아니에게 사사하여 졸업학위(DPLG)를 받았고, 아카데미 프랑세즈로부터 '토를레트 상'을 받았다. 1977년에는 '알베르티 상'을 수상하였으며, 1981년에는 그의 작품이 '젊은 건축'에 선정되었고 '빌라 메디치 오르레 뮈르' 상을 받기도 했다. 1990년 및 1992년에는 '미스 반 데 로에 유럽 건축가상'의 후보에 올랐으며, 1991년에는 '퍼스트 워크 상', 1992년에는 '모니뮈르의 은삼각자상(프랑스 올해의 건축상)'의 후보에 오르기도 했다. 1991년에는 부에노스아이레스 비엔날레의 국제건축부문에서 '파리 기술·관리 센터'로 1등상을 수상했고, 1997년에는 건축아카데미에서 은메달을 수상하였다. 2006년에는 2005년 렌즈에 건축한 아파트 작품으로, 프랑스 건설·중개업자 연합에서 수여하는 연례 대상을 수상하였다.

현재 미셸 카강은 파리 벨빌 대학의 건축학부 교수로 활동 중이며, 프랑스 공공시설부문 건축자문위원, 르 코르뷔지에 재단의 이사회 임원이기도 하다. 또한 랭스의 철도프로젝트 자문 위원이자, 밀라노 대학 LIPAU 과학 위원회 임원직을 맡고 있다. 1981년에서 1984년 사이에 그는 뉴욕 컬럼비아 대학에서 건축교수직을 시작하며 최초의 프로젝트들을 발표했다. 1982에서 1986년에는 몬트리올 퀘벡 대학, 1986년에는 뉴욕의 시라큐스 대학의 방문교수로 초빙되었고, 1984년에서 1988년, 토론토 대학에서는 해외교육 프로그램의 책임자로 활동하기도 했다. 1985년 그는 케네스 프램프턴과 '현대 건축의 새로운 방향'이라는 책을 공동집필하였고, 전시회의 공동 큐레이터로서 활동했다. 1986년 프랑스에 돌아와 1989년~1994년까지 제네바 건축학교, 1994~1998

년까지 릴 건축학교의 교수직을 거쳐, 1998년부터 파리 벨빌 건축학교에서 강의를 하고 있다.

1987년 개업한 파리의 사무실에서는 공공시설, 학교, 대학건물, 행정센터 및 아파트 단지 등의 프로젝트를 수행하였다. 다수의 국내외 현상설계에 참여하기도 했으며, 건축가 나탈리 레니어와 함께 개인주택, 상점 및 아파트 등의 리노베이션 작업을 맡기도 했다. 그가 세계적인 주목을 받은 첫 작품들은 1991년, 파리의 13구에 지은 '파리 기술·관리 센터'와, 1992년, 파리 15구의 시트로앵 공원에 건축한 '예술인의 도시'이다. 1997년에는 알랑송에 OPHLM(사회주택기관)의 본사를 설계했고, 1999년에는 세르지퐁트와즈의 대학건물을, 1998년과 2000년에는 각각 파리 12구와 14구에 주택건물을 설계하였다. 2001년에는 누이지르그랑의 학교를, 2003년에는 파리 17구 타운하우스의 리노베이션을, 그리고 2005년에는 렌즈의 아파트 건물을 완성하였다.

미셸 카강에게 건축 프로젝트는 도시의 특수한 문제를 드러내고 분석하는데 유용한 도구이다. '건축적 산책로'의 재해석을 위한 그의 노력들은, 그 자체로 사색적인 작업이면서, 동시에 건축이 도시공간에 어떤 문화적 기여를 할 수 있는가를 고민하는 과정이기도 하다. 그는 일상생활에서 그 목적을 다하는 건축의 기능과 공간을 규명하여, 근과 원에 적절한 비율을 부여한다. 밀집되고 과잉된 건축문화 속에서, 그는 '숨을 쉬는 아파트 블록, 빛을 끌어들이는 건축물'을 추구하여 '사람들이 건축 자체를 살아갈 수 있는' 환경을 창조하고자 한다.

