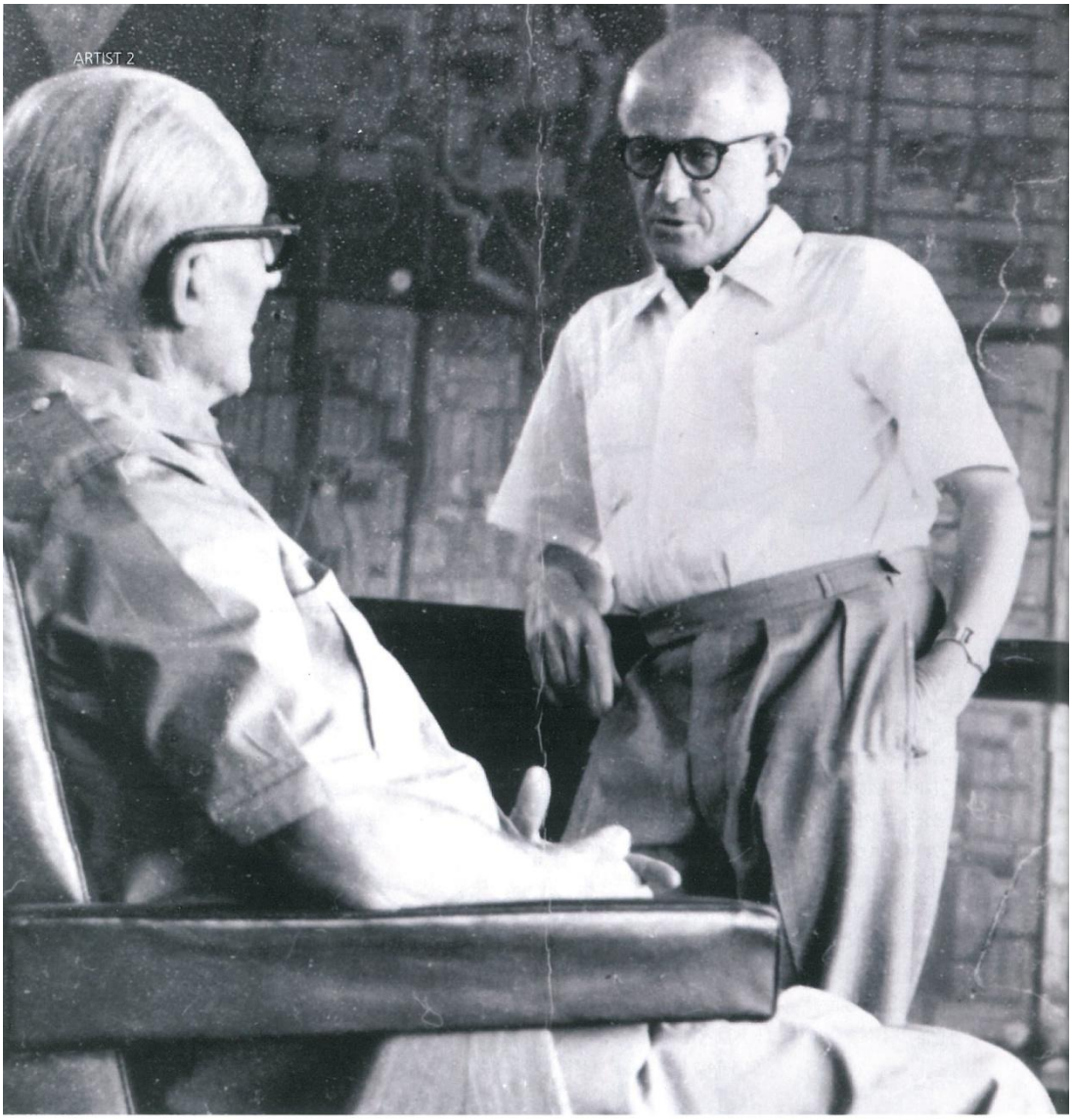


인도 찬디가르에서 르 코르뷔지에와 피에르 잔느레
©FLC-ADAGP, 2016

디자인에 깃든 찬디가르의 이상
르 코르뷔지에, 피에르 잔느레

글 장서윤 기자 | **이미지제공** 국제갤러리

《르 코르뷔지에, 피에르 잔느레: 인도 찬디가르 1951–66》 설치 전경, 국제갤러리 K2 1층 ©Keith Park

건축의 흥미로운 지점은 추상적인 개념이 실제의 물리적 공간으로 구현된다는 것이다. 미술과는 구별되는 이러한 특징은 건축이 미술작품과는 분명 다른 언어를 갖고 있으며, 동시에 미술이 할 수 없는 부분을 창조해낼 수 있는 가능성을 보여주는 것이기도 하다. 그런 측면에서 현재 국제갤러리에서 열리고 있는 전시 《르 코르뷔지에, 피에르 잔느레: 인도 찬디가르 1951–66 (LE CORBUSIER, PIERRE JEANNERET: CHANDIGARH, INDIA, 1951-66)》(4.26~5.29, 국제갤러리 K2)는 주목할 만하다. 단지 모더니즘 건축의 거장인 르 코르뷔지에(1987~1965)[1]와, 그의 사촌이자 동시대에 활동한 건축가 겸 디자이너인 피에르 잔느레(1896~1966)의 프로젝트라는 명성 때문만이 아니다. 비록 일부만 완성된 '미완의 걸작'이지만, 한 나라의 진보적, 유토피아적 이상이 찬디가르라는 복합 도시계획을 통해 실현된 것은 식민지 지배에서 벗어나 민족국가로 도약하고자 했던 인도에게도, 이러한 거대 계획도시를 디자인한 르 코르뷔지에에게도 매우 의미 있는 일이기 때문이다. 그리고 피에르 잔느레가 있다. 비록 르 코르뷔지에의 명성에 가려져 있어 건축이나 디자인 사(史)에서 덜 조명되어 있지만, 명백히 찬디가르 프로젝트는 피에르 잔느레의 영향이 깊숙이 묻어있기 때문이다.

1 르 코르뷔지에의 본명은 샤를 에두아르 잔느레(Charles Edouard Jeanneret)로, 고향인 스위스에서 파리로 이주한 후 이름을 르 코르뷔지에로 바꾸었다.

1

전시의 제목에서 드러나다시피 전시의 주인공은 '르 코르뷔지에'와 '피에르 잔느레' 두 명의 예술가이다. 보다 대중에게 잘 알려져 있는 근대 모더니즘 건축의 거장 르 코르뷔지에에 비해 상대적으로 잔느레는 우리에게 생소한 인물일 것이다. 그럼에도 불구하고 전시의 제목에 르 코르뷔지에 단독이 아닌 피에르 잔느레가 함께 쓰여 있다는 것은 우리에게 시사하는 바가 있다. 왜 이번 전시에서 르 코르뷔지에의 건축 디자인이 아닌, 그리고 잔느레의 가구 디자인이 아닌 두 사촌을 함께 아우르고 있는 것일까. 이 문제의 답은 바로 또 다른 전시의 주인공인 '찬디가르'에 있다. 영국의 식민지였던 인도는 1947년 독립을 맞이하면서 새로운 변화의 일로에 놓이게 되었다. 인도와 파키스탄으로 분리 독립되면서 원래의 펀자브(Punjab) 주도(州都)를 파키스탄에 양도하였고, 이에 인도 정부는 동펀자브에 인구 15만 명이 거주할 수 있는 새로운 주도를 건설하고자 했다. 인도의 초대 수상이었던 네루(Pandit Jawaharlal Nehru, 1889~1964)는 식민지 이후 인도 재건의 중심에 찬디가르 시를 두고, 식민지 해방의 자유를 상징하고 독립 이후의 산업화를 꿈꾸는 도시를 계획하게 된다. 즉, 찬디가르는 식민지 지배에서

ARTIST 2

벗어나 현대적인 국가를 이루고자 하는 네루의 낙관적 이상이 깃들어 있는 국가적 프로젝트라 할 수 있다.

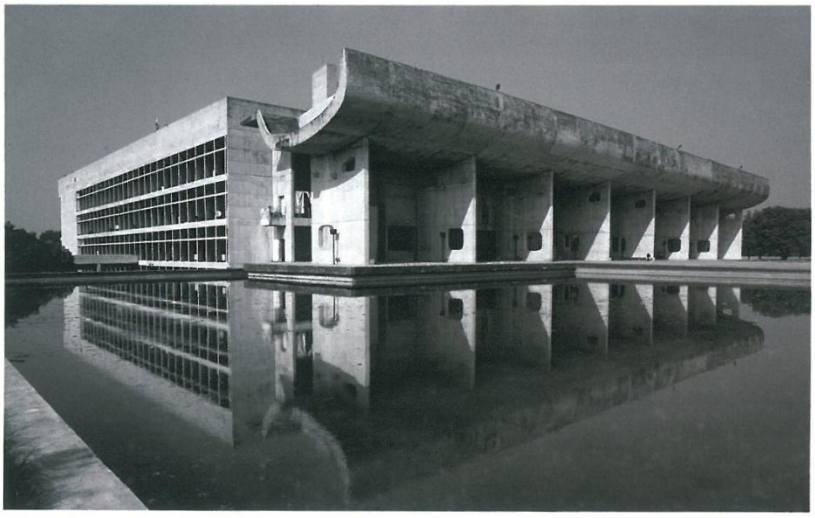
이를 위해 네루와 인도 정부는 자국 내 건축가가 아닌 이미 근대화와 산업화를 완성하고 전후 세계 일류 국가로 발돋움한 미국의 앨버트 메이어(Albert Mayer)와 그의 파트너인 매튜 노비츠키(Matthew Novicki)에게 찬디가르 도시계획을 맡기고자 하였다. 하지만 1950년 8월 노비츠키가 비행기 사고로 죽자 첫 번째 의뢰는 이루어지지 못하였고, 이후 유럽으로 건너가 르 코르뷔지에와 접촉하였지만 처음부터 르 코르뷔지에가 찬디가르 프로젝트를 수락한 것은 아니었다. 인도의 낮은 기술력과 예산 부족을 이유로 르 코르뷔지에는 거절하였지만, 인도 정부는 식민지 영국 시절 이미 저개발국가에서 개발 경험이 있었던 영국의 제인 드류(Jane Drew)와 맥스웰 프라이(Maxwell Fry)를 만나 르 코르뷔지에와 함께 팀으로 일할 것을 제안하였고, 마침내 르 코르뷔지에는 누구보다도 프로젝트를 잘 실현시킬 수 있을 것이라 믿었던 자신의 사촌 피에르 잔느레를 합류시키면서 찬디가르 프로젝트는 작업에 들어갈 수 있게 되었던 것이다.

이렇게 시작된 찬디가르 프로젝트는 국회의사당, 고등법원, 행정부가 모여 있는 사무국, 대학교, 호텔 및 상업지역 등 10여 개의 영역으로 이루어진 도시로 계획되지만, 르 코르뷔지에가 직접 설계에 관여하고 고문 역할을 한 것은 고등법원(1952)과 미술관(1952), 사무국(1953), 국회의사당(1955) 그리고 예술학교(1959)였으며, 나머지 부분은 여러 가지 문제들로 인해 계획대로 완성되지 못하였다. 그럼에도 불구하고 찬디가르 프로젝트는 르 코르뷔지에가 쌓아올린 건축적 역량이 총체적으로 구현된 것이자 인도의 국가주의적 모더니즘의 이상을 보여주는 매우 중요한 프로젝트로 평가받고 있다.

2

이렇게 전시와는 사뭇 상관이 없어 보이는 인도와 찬디가르의 역사, 그리고 이를 둘러싸고 있는 인물들의 이야기를 서두에 길게 시작한 것은 전시가 단순히 건축과 가구 디자인이라는 표면적인 것에 머물러 있지 않음을 보여주기 위함이다. 그동안 국제갤러리에서는 2005년 《장 프루베(Jean Prouvé)》, 2007년 《샤를로트 페리앙(Charlotte Perriand)》, 그리고 2013년 《장 로이에(Jean Royére)》전을 통해 근·현대 디자인의 역사를 아우르며 영향력 있는 디자이너와 장인들을 관람객들에게 소개해왔지만, 이번 《르 코르뷔지에, 피에르 잔느레: 인도 찬디가르 1951–66》 전시가 기존과 다른 점이 있다면 바로 건축, 디자인을 문화적·역사적 맥락 안에서 살펴보고 있다는 것이다. 디스플레이 또한 그러한 연장선상에 놓여있다. 찬디가르 시의 국회의사당이나 법원청사 등의 건축물 일부를 차용하여 설치된 구조물들은 가구들과 어우러지면서 전시의 이해를 돕고 있다.

이러한 전시 방식이 단지 디스플레이적인 요소로 머물지 않기 위해 필요한 것이 있다. 바로 피에르 잔느레에 관한 이야기이다. 사실 잔느레에 관한 연구는 르 코르뷔지에에 비해 턱 없이



찬디가르
국회의사당 전경, 2016
©Ben Lepley

《르 코르뷔지에, 피에르 잔느레: 인도 찬디가르 1951–66》 설치 전경, 국제갤러리 K2 1층 ©Keith Park

부족한 것이 사실이다. 어쩌면 사촌형의 거대한 명성에 가려져 있던 잔느레에게 있어 이러한 결과는 당연한 것일 수도 있다. 하지만 전시를 통해 우리는 건축과 가구 모두에 있어 잔느레의 손길이 하나하나 닿지 않은 것이 없으며, 찬디가르 프로젝트는 르 코르뷔지에가 아닌 오히려 잔느레의 이상과 찬디가르의 이상이 만나 완성된 걸작이라는 사실을 새롭게 발견하게 된다.

1986년 스위스 제네바에서 태어난 잔느레는 파리 에콜 데 보자르(École Nationale Supérieure des Beaux–Arts)에서 건축과 조각, 회화 등을 수학하였다. 학구적인 것은 물론 탁월한 손재주로 예술적인 재능까지 겸비하였던 잔느레는 르 코르뷔지에보다 기술적인 측면에서 많은 교육을 받았을 뿐만 아니라 주의 깊고 섬세한 성격으로 인해 훗날 프로젝트를 실행하는데 있어 매우 중요한 역할을 맡게 된다. 잔느레가 1920년 르 코르뷔지에의 권유로 파리 르 코르뷔지에의 아틀리에에 합류하면서 이들의 협력 관계는 시작되었다. 형태와 아이디어에 관심이 많았던 르 코르뷔지에가 이론적이면서도 추상적, 회화적인 설계를 내놓을 때, 세심하고 타협적이며 실용적이면서도 창의적이었던 잔느레는 그 계획들이 구체적인 기술로 구현될 수 있도록 하는 해결사였다. 기술적인 측면은 물론 행정적인 부분도 잔느레의 몫이었던 만큼 르 코르뷔지에에게 있어 잔느레는 혈연을 뛰어 넘은 동등한 파트너였던 것이다.

찬디가르 프로젝트 역시 마찬가지였다. 이 프로젝트에서 잔느레의 역할은 어느 한 곳에 치중되어 있지 않았을 뿐더러, 단지 르 코르뷔지에의 아이디어를 기술적으로 실현시키는 테크니션에 머물지도 않았다. 평면개발과 가구 디자인에 참여하는 것은 물론, 1년에 두 번 정도 방문했던 르 코르뷔지에를 대신하여 15년간 인도에 직접 거주하며 프로그램 전체 계획의 실행과 감독을 맡았다. 이후 잔느레는 찬디가르 건축학교의 교장으로 있으면서 현지인들에게 인도의 환경과 접목된 모더니즘 건축 양식과 가구 디자인을 전파하였다. 그런 잔느레에게 있어 인도는 단순한 일터가 아니었다. 프로젝트가 진행된 15년 동안 인도의 젊은 건축가들을 훈련시키고 그들을 직접 현장에 투입시키는 등 잔느레는 찬디가르를 일종의 삶의 공동체로 여겼던 것이다. 찬디가르 건축물과 가구 디자인 곳곳에는 이러한 그의 철학이 반영되어 있다. 인도의 기후적, 물리적 환경과 인도인들의 특성을 면밀히 관찰하고 이를 실제 건축물과 디자인으로 실현한 것은 바로 이와 같은 잔느레의 공동체 의식이 밑바탕 되어 있기에 가능했던 것이다. 결국 찬디가르 프로젝트는 전통 인도, 그리고 식민지 인도와는 확연하게 다른 새롭고 현대적인 도시를 건설하는 것을 기본 모토로 삼으면서도, 빈약한 재정문제로부터 자유롭고 인도의 특수한 기후 조건과 생활 방식들을 반영한 지속가능한 디자인을 토대로 인도 현지인들의 삶의 질을 보장하고자 했던 시도라 할 수 있다.

ARTIST 2

1 〈르 코르뷔지에, 피에르 잔느레: 인도 찬디가르 1951–66〉 설치 전경 국제갤러리 K2 1층 ©Keith Park

2 캥거루 의자(Kangaroo Chairs) 58.5×55×67cm, 1955 ©Keith Park

3 통나무 커피테이블(Tree Trunk Coffee Table) 56.5×86×83.5cm, 1954–55 ©Keith Park

3

전시장으로 다시 돌아와서 살펴보면 이러한 사전적 배경 없이 가구를 접했을 때와는 다른 이해가 가능함을 알 수 있을 것이다. 백색의 벽으로 둘러싸여 있던 사각형 형태의 기존 전시장은 천장과 바닥을 잇는 거대한 두 개의 콘크리트 기둥과, 사각형의 구멍이 뚫려 있는 주황색, 노란색, 초록색 벽 구조물로 인해 전혀 다른 장소로 탈바꿈되었다. 조금은 빛이 바랜 갈색 톤의 갤러리 바닥은 이러한 분위기를 한층 가중시킨다. 이것은 찬디가르 국회의사당 내부 기둥과 법원 청사 외부의 건축적 요소를 전시장에 가져온 것으로써, 특히 날씨가 덥고 습한 인도의 기후를 고려하여 건물 내외부의 공기 흐름을 원활하게 하도록 디자인된 것이었다. 콘크리트 벽 사이의 비행기 날개 구조와 같은 알루미늄 판넬도 연장선상에 놓여 있다. 모더니즘 건축이라는 특성에 맞게 화려한 장식보다 기능적인 측면에 주목했던 르 코르뷔지에와 잔느레에게 이와 같이 현지 기후를 반영하는 것은 당연한 수순이었다. 이와 더불어 외부에 자연광을 건물 내부로 투과시켜 전력 소모를 최소화하면서 내부 조명을 효율적으로 사용했던 방식 또한 전시장에 재현되었다. 이러한 디스플레이와 더불어 전시장 전면을 크게 장식하고 있는 찬디가르 국회의사당 건물 사진은 관람자로 하여금 시간과 공간을 초월하여 찬디가르의 이상을 조금이나마 감상할 수 있도록 분위기를 조성하고 있었다.

건축적인 요소가 재현에 불과한 것이었다면 전시장 내부를 채우고 있는 가구들은 찬디가르 관공서와 도서관 곳곳에서 사용되었던 '실제(real)'라 할 수 있다. 주목할 점은 의자와 책상, 책장, 그리고 간이 침대들이 어떤 과도한 장식성 없이 소박한 기본 형태의 디자인을 하고 있다는 것이다. 이는 잔느레가 자신의 가구 디자인에서 많이 사용하였던 특유의 X, U, V 형상의 미니멀한 디자인에서 기인한 것도 있지만, 인도의 토속 재료와 전통 공예기술이 결합된 결과이기도 하다. 프로젝트 재정 상태로 인해 외부에서 자재를 수입할 수 없었기 때문에 르 코르뷔지에와 잔느레는 모든 건축, 가구 재료를 인도 내부에서 생산되는 원자재를 사용해야만 했다. 가구에 사용된 티크 목재와 장미나무는 특유의 색을 통해 나무 자체의 아름다움을 발현하고 있으며, 더운 기후에 대비하여 대나무를 얼기설기 엮은 의자는 인도 전통 공예를 접목시킨 것으로 이는 인도적인 모더니즘 디자인을 창조적으로 구현하고 있음을 보여준다.

현지에서 공급이 가능한 최소한의 재료 사용과 디자인의 단순성은 주의 깊게 살펴봐야 할 부분이기도 하다. 가구뿐만이 아니라 인도에서 자체적으로 조달한 콘크리트와 철로 이뤄낸 대량생산 구조는 카스트제도가 여전히 공고하게 자리 잡고 있는 인

《르 코르뷔지에, 피에르 잔느레: 인도 찬디가르 1951–66》 설치 전경 국제갤러리 K2 1층 ©Keith Park

도에서 커다란 의미를 지닌다. 잔느레가 좌식생활을 하는 인도인의 특성에 맞춰 의자의 높이를 낮춘 것과 마찬가지로, 계급과 상관없이 누구나 사용하기 편리한 가구를 만든 것이기 때문이다. 디자인의 경제성 이전에 평등성은 잔느레에게 건축과 삶 모두에 있어 우선순위가 아니었을까 싶다.

4

르 코르뷔지에와 잔느레가 찬디가르 프로젝트에서 다시 만나기 전인 1940년, 독일군이 프랑스를 점령하자 르 코르뷔지에와 잔느레는 건축사무소를 폐쇄하고 프랑스 오종(Ozon)으로 이주하면서 둘의 행보는 전혀 다른 방향으로 나뉘어졌다. 르 코르뷔지에가 제2차 세계 대전 당시 친독 정권이었던 비시정부(Vichy)에 협조한 것과 달리 잔느레는 건축가, 기술자, 장인, 그리고 저널리스트로 이뤄진 좌파적 저항 그룹에 가담하여 레지스탕스 활동을 벌였다. 3년이라는 기간 동안 잔느레는 건축가들과 함께 조립식 주택을 지었으며, 이후 파리로 돌아 온 이후에도 도시 재건을 위한 연구를 지속하였다.[2] 이처럼 잔느레가 찬디가르 프로젝트를 통해 실현한 이상은 결국 인도의 것만이 아닌 자신이 지속적으로 가져온 세계와 인류에 대한 가치관이었다. 그것이 어떤 정치적인 태도를 가지고 있느냐는 여기서 중요한 부분이 아니다. 찬디가르 이후 인도에서 도시 개발이 이뤄질 때 델리 남부의 선더나가르(Sundar Nagar), 서부 구자라트 주의 아마다바드(Ahmedabad) 등의 계획에 참여하는 등, 1966년 사망하기 전까지 잔느레의 말년이 인도의 근대화에 많은 부분 헌신된 것처럼, 찬디가르는 바로 잔느레의 이상 그 자체였다. 이번 《르 코르뷔지에, 피에르 잔드레: 인도 찬디가르 1951–66》전에서 르 코르뷔지에보다 잔느레가 더욱 조명되어야 할 이유이다. ㎡

2 Maristella Casciato, "Introducing Pieere Jeanneret-architect, designer, educator-in Chandigarh", *CCA(The Canadian Centre for Architecture) Study Centre mellon lectures*, vol. 20(November 18, 2010), p. 4.

르 코르뷔지에, 피에르 잔느레 | Le Corbusier, Pierre Jeanneret

르 코르뷔지에(Charles Edouard Jeanneret, 1987~1965)는 스위스 라쇼드퐁에서 태어나 프랑스에서 활동한 건축가이자 화가, 디자이너이다. 큐비즘으로부터 영향을 받은 르코르뷔지에는 근대건축 구조 안에 기하학적인 형태와 추상적인 표현을 과감하게 도입함으로써 독창적인 건축가로 평가 받고 있다. 피에르 잔느레(1896~1966)는 스위스 제네바에서 태어났다. 1921년 파리 에콜 드 보자르(École Nationale Supérieure des Beaux-Arts)를 졸업하고 1923년 그의 사촌형인 르 코르뷔지에와 함께 파리에 건축사무소를 설립하였다. 사부아 주택(Villa Savoye, 1929)과 파리 국제대학기숙사인 시테 유니베시테르의 스위스관(Cité International Universitaire, 1932–33) 등을 함께 설계하였다.