

모던 디자인으로부터의 교훈

김민수 / 서울대 산업디자인과 조교수 / 미술이론

문제제기

한국에서 서구 모던 디자인에 대한 비평적 세조명은 1980년대 이후 문화예술계 일상에서 일기 시작한 포스트모더니즘(postmodernism)에 대한 주제적 인식이 논의의 대상으로 부각되었고 최근에 대두되기 시작했다고 보여진다.¹⁾ 그 이유는 해방 이후 특히 60년대 본격적으로 수용되면서 서서한 현대적 의미의 디자인 신개념에서 우리의 디자인은 그 개념 자체에 대한 학문적 논의를 보내고 전개되었다가 보다는 집착으로 성숙되어진 사회적 요구와 인식에 기반한 선무자원에서의 적용과정에서 주로 실행방법에 대한 문제(how to design)로 다루어지기 때문이라 여기진다. 따라서 '모던'이라는 용어는 디자인에 관한 한 문제시된 적이 없었다. 그것은 그 용어의 의미가 사회·경제·문화·자원에서 현대화(modernization)로 향한 문화적 삶의 뛄어진 수 없는 본질적 조건으로 받아들여졌기 때문이다.

그러나 업밀한 의미에서 한·국의 모던 디자인의 형식 과정은 아날로그인 면에 있어서나 실재 면에서 서구의 그것과 구분되어 생기되어서야 할지 모른다. 왜냐하면 한국의 모던 디자인은 서구 모더니즘이 이념을 형성하게 한 여러 요인들 가운데서 특히 과학기술적인 요인과 경제적 요인에 바탕을 둔 사회의 변화가 디자인 전개의 실제적인 요인이 되었고, 모던 디자인은 공업화하는 과정에서 사회적인 요구로부터 이루어졌기 때문이다.²⁾ 해방 이후, 특히 지난 1960년대 이후, 한국의 디자인은 전통사회로부터 산업사회

로 옮기기는 서구화 과정에 있어 현대식 삶을 가능케한 중요한 이학을 수행해 왔다. 즉 디자인의 개념은 일상 생활용품과 일상 옷과 같은 일상 산업 제품의 질화화에서부터 주거공간의 설계과 사회 환경의 조성에 이르기까지 꽤 넓게 적용되어있던 것이다. 그러나 현대화된 산업 사회로의 이행에 있어 서구 모더니즘이 영향을 끼칠 수 있는 조건이 있고, 이는 디자인 일부와 교육의 성과를 고려하였던 주된 배경이 되었던 것이다. 사실이다 그렇기 때문에 모던 디자인의 기능과 효용성을 꾸준히 인식되어 왔던 반면, 그동안 실행 과정에서 우리의 디자인이 기반했던 서구 모더니즘이 디자인에 있어 실행이 긴장으로 부었을 의미했는지에 대해서는 별로 논의되지 않았다. 달리 말해 대부분의 주된 논의는 디자인에 대한 가능성과 일부 차원의 사용에 대한 방법적인 주제에 주의하는 기울이는 반면, 우리 디자인의 실행이 기반했던 서구의 이념적 부분에 대한 비평적 고찰은 미흡한 실정이라 할 수 있다.

오늘날과 같이 서구 모더니즘이 위력이 점차 소멸됨에 따라 포스트 모더니니 해체나 해체 논의들이 무성해지고 있는 상황에서 대부분의 관심은 '모더니즘이 끝났다!'라는 지 또는 이에 맞서 '현재 우리에게 모더니즘이 있었는가?' 혹시 있었다면 우리가 그것을 재대로 실행이니 했는가?라는 쟁점에 초점을 두고 있는 듯이 여기진다. 그러나 우리에게 정 말로 필요한 것은 서구 모더니즘이 대한 비판과 옹호 차례 보다도 한국의 현대 디자인 이 앞으로 나아가야 할 길(直)을 찾는 일이라

하겠다. 그것은 또한 방법적 사용에 앞서 앞으로 어떠한 디자인 철학 또는 디자인관(觀)을 통해 실행할 것인가라는 냉철한 문제의식을 우리의 대부분은 과생사감으로써 스스로 능장적인 디자인을 전개시킬을 의미한다. 그러기 위해서는 무엇보다도 서구 모더니즘이 대한 철저한 새평가 작업이 진행되어야 한다고 생각된다.

그런 의미에서 이 논문에서 제작이 시사하는 "모던 디자인으로부터의 교훈"에서 '교훈'이 뜻하는 바는 '반성적' 의미를 내포한다. 즉 뿐자는 이 글에서 디자인에 있어 서구의 모던 운동을 획일적으로 빙어하거나, 비난하거나 또는 떠벌려하지 않을 것이다. 다만 오래된 사실들을 재조망함으로써 현재 한국 디자인이 저한 널레마가 궁·구석으로 풀려시기를 희망한 뿐이다. 만약 이 논문이 그러한 해결을 위한 단서를 제공할 수 있다면 필자의 의도는 성공적이었다고 할 수 있을 것이다.

역사적 전개

일반적으로 디자인사에서는 대체로 구분없이 '모던 디자인 운동'을 20세기 전면에 티고 흐르는 주류 양상으로 평가하고 있으나, 보다 구체적인 논의를 위해서는 그것을 다음의 두 시기로 구분해야 할 필요가 있다. 그것 번째는 '선구적 모던' 단계로서 이는 1차 세계대전의 개전(1914년)으로부터 1933년 독일 바우하우스가 폐교되면서 해설적인 디자인 운동들이 종진된 시기까지를 의미한다. 두 번째 단계는 '국제양식 (International Style)으로서 1932년 뉴욕의 현대 미술관에

서 필립 존슨(Philip Johnson)과 헨리 러셀 히치코크(Henry-Russel Hitchcock)에 의해 조직된 “국제양식: 1922년 이래의 건축” 이란 전시회로부터 1970년대 말까지의 시기에 해당한다.³⁾

위의 두 시기를 통해 모던 운동의 이념을 한마디로 쉽게 서술할 수는 없지만 첫번째 ‘신구적 모던’ 시기는 모던 디자인의 이념적 사고가 전개되었던 ‘사고단계’였다고 말할 수 있다. 즉 그 시기는 어떻게 새로이 나가올 세계 속에서 디자인이 인간 의식을 변형시킬 수 있으며 기계시대의 물질적 조건을 개선시킬지에 대한 자의식적인 비전을 갖게한 시기라 할 수 있다. 이러한 사고들은 모던 디자인 운동가들의 선언문들, 수많은 시제품들, 그리고 실제로 실현된 사물과 건축물들을 통해 표명되었다. 반면 두번째 시기는 사고 단계라기 보다는 양식과 테크놀로지의 실행 단계였다. 이 시기에 있어 디자인의 주된 논의는 주로 사물의 형태에 대한 정의와 구체적인 생산과 제조에 관한 것이었다. 특히 이차 세계대전 이후 괭창된 산업 구조와 경제의 활성화는 이전 단계보다도 사물과 건물들에서 훨씬 더 폭넓게 표현되었다.

1930년대 동안 모던 운동은 한 주된 스타일로서 공식적인 추앙을 받기 시작했다. 예를 들면 1930년대에 스토클홀름에서 개최된 국제전람회에서 출품된 산업 생산품들과 박람회장 건축물은 모더니즘으로 향해진 긍정적 태도를 선보였다. 이와 함께 1933년-34년의 시카고, 1937년의 파리, 1938년의 글래스고우에서 개최된 국제전람회는 여러 부문에서 스토클홀름과 유사한 열정을 드러냈다. 이차 세계대전 이후 전 유럽과 미국을 통해 전파된 모던 운동의 관심사는 국제양식이 20세기에 가장 부합된 양식이라는 확신을 만들어 내기 시작했다. 이러한 열정은 도심 내의 사무용 건물에서부터 모든 유형의 산업 제품에 이르기까지 급진적으로 파급되어 1960년대에 정점에 도달했다. 1960년대를 통한 수많은 익명의 디자이너들은 자신들이 계획한 건물의 벽을 베이지 또는 회색으로 칠하고 빅토리아 풍의 모든 장식을 제거한 박스 형태의 물건들과 건물들을 만들기 시작했다.

이러한 모습은 역사적 양식에 대한 거절과 순수성의 증진을 위한 모더니스트의 내적인 충동으로부터 기인한 것들이다. 동시에 냉장고의 매끈한 단순성, 라비네이트 코팅 처리된 가구는 이전의 어떠한 역사적 스타일에도 의존하지 않으면서 일상 생활에서 학습된 다양한 사적인 경험들이 단일한 보편적 기호로 충족될 수 있음을 제시했다. 결과적으로 그 모습은 그야말로 국제적이었다. 미국의 뉴욕에서부터 인도의 뉴델리에 이르기까지 국제양식은 도시의 스카이라인, 종류종의 주방용품, 타자기, 카테일 바에 이르기 까지 보편적 형태를 규정지웠다. 양적인 측면에서 국제양식은 이전에 고안된 어떠한 양식 보다도 가장 성공적이었다고 할 수 있다.

디자인을 찾고자 문제 의식을 가진 개인들과 일련의 운동들로 이루어졌다. 모던 운동의 선구자들은 1880년에서 1914년 사이에 비엔나 분리파, 비엔나 공방, 독일 유겐트 슈틸등의 운동을 통해 우리가 소위 ‘위생적-모더니즘’이라 일컬을 수 있는 기본 체계를 디자인 내에 위치시켰다. 즉 네덜란드, 독일, 프랑스, 그리고 후에 러시아에서 모더니스트들은 1850년대로부터 1870년대로 이어지는 초기 러스킨과 모리스에 의해 애매하게 정의되었던 인간과 기계 사이의 갈등적 문제에 대해 분명히 대답하였다. 그것은 기계에 대한 완전하고 철저한 수용이었다. 모더니즘이 또 다른 한편으로 사회 개혁을 추구하기 위한 수단으로서 과학을 선택했다. 거기에는 예술의 소멸을 안타까워하는 모리스식의 두려움이 수반되기는 했지만, 디자인은 이제 생산 방식에 있어 기계에 대한 혐오감으로부터 벗어날 수 있었으며 미와 형이상학적 관계에 대한 재설정을 필요로 하게 되었다. 모더니즘이 일차 세계대전시기 동안에 출현했다는 사실은 전쟁으로 재편성되어가는 사회적 평화, 화해, 그리고 새로운 질서의 개편과 같은 의식들이 반영되었다고 할 수 있을 것이다.

모더니즘은 일반적으로 과거와 현재의 뒤섞임으로부터 고통받기보다는 스스로를 재정의함으로써 과거와의 단절을 취했고 그것은 예술이 취한 입장에서 증명된다. 즉 예술 내에서 조차 모더니즘의 과학적이고 체계적

인 의동성이 수용되고 실험되어졌다. 그러한 모습은 네덜란드의 대스틸(De Stijl)과 러시아에서의 일련의 운동들에서 일차적으로 관찰되었다.

데스틸 운동의 형성 배경에 있어 유럽은 전쟁으로 이미 갑각을 상실했고 그 회복을 위해 순수성과 명료성의 윤리적 원리들에 입각한 새로운 신념을 설정해야만 했다. 이 과정에서 사회주의 이념은 이제 사회적 계급 갈등을 통해 사가 아니라 영혼을 변형시킬 수 있는 새로운 예술적 경험으로 그 모습을 변형시켰다. 즉 예술은 이제 그 자체가 생명력을 갖는 자기 증식 과정을 통해 인간성을 재정의하기 시작했으며 이러한 전체 변화를 가시화시키는데 가공할만한 위력을 지닌 수단이 되었다. 데스틸 그룹에 의해 제시된 추상적 양식은 인간 완벽성의 한 구체적 심볼이었을 뿐만 아니라 비물질화로 향하는 유토피아적 비전의 표현으로 여겨졌다.⁴⁾ 직선적 추상화라는 기본 형식 어휘에 이질적인 어떠한 요소들도 제거하려 했던 데스틸 운동의 단순요소적 양식에 대한 제안은 형식적으로 몬드리안의 평면구성적 회화에서 처럼 사각형의 틀 내에서 원색들을 정밀하게 구성시킴으로써 이 전의 양식들과 구별되었다. 이와 같이 인간 삶의 표현양식에 있어 기본조건을 기하학적 추상으로 변형시키는 일은 아마 플라톤식의 이데아적 절대 미의 추구와 아리스토텔레스로 이어지는 현실적 경험 미의 윤리적 고찰과 연결될 것이다. 즉 단위 요소로서 평면의 크기와 종합된 질서 원리에 따라 이상화되는 데스틸의 미 개념은 서구 철학의 지적 전통과 연속선 상에서 이해될 수 있을 것이다. 이는 지상의 자연을 불완전한 것으로 믿는 몬드리안의 관념 내에서 “자연적 모습의 표현은 언제나 비극적”일 수 밖에 없었을 것이다.⁵⁾ 그래서 인류는 인공적 수단에 의해 현재 세계의 조건을 초월해야만 했고 개념화, 기계화, 그리고 집단을 위한 개인의 희생이라는 삶의 조건을 부여 받게 되었다. 이러한 귀결은 러시아의 슈프레마티즘(Suprematism)⁶⁾과 구성주의(Constructivism)의 경우 종교적 차원에서 더욱 승화된 모습으로 구체화되었다.

그 운동들은 1917년 러시아에 일기 시작한

일련의 어려운 수용률이(?) 있어, 10월 어려운 주에서 소련했던 것이다. 물건과 전시에서 디자인은 디자인의 영역 보다 예술에 보다 더 공연했지만 디자인의 강자와 디자인 세계는 후속 세대는 물론 위험 공연의 시대는 '제공했다'고 성주에 있어서 기하학적 구조 설은 전동적 정식의 밀접한 협력으로(?) 함께 했던 김의 순수한 표현에 의해 개인적으로 강령화 되었나. 구성주의의 노력을 통해 의미하는 냥번 사가임으로 성장하였다. 이러한 기하학적 주제과정과 디자인 표현의 차이는 강한 인관이 있어서 이 기하학적 개관설을 물리적으로 휘워되어간 디자인의 개관설인 표현이었다. 그러나 구성주의에 있어 개관설은 기능과는 별개의 기하학적 주제 형태에 이해되며 전시적 원천은 자체였기 때문에 후에 독일공작연맹(Deutscher Werkbund)에서 페터 베렌스(Peter Behrens) 등에 의해 개발된 학제적 디자인 전략을 통해 폐생되어 전 가능적 감각과는 달랐다.

네스터과 구성주의자들의 원리는, '구체적 형태의 종합과 논리적 구조의 지속적 원리를로서 모든 디자인에 성장한 만족을 분리함으로서' 본디 디자인의 '순수 관계성의 상황화'로 조형미는 보다는 '감정의 본질'로 이어지는 형태 조작의 원리는 그로피우스가 아울러 있던 바우하우스에서 실천 유통으로 떠나거나 마우하우스는 1919년부터 우익 국가 사회주의(히틀러의 나찌즘)에 의해 폐쇄된 1933년 사이에 순수 미술 뿐만 아니라 디자인에 있어 독일의 보더니즘이 위한 혁신적 아님을 제공했다. 모든 디자인의 산실이었던 바우하우스는 20세기의 디자인 사고, 방법론 그리고 궁극적으로 보더니즘의 내면시가 되어버린 만큼 사실 강박한 강성성을 넘겼다.

바우하우스는 독일 공작 연맹의 뒤를 이어 대량 생산을 통해 디자인된 사물로 인한 위생의 삶을 급진적으로 바꾸기를 희망했다. 그것은 디자인을 통해 모든 저위의 삶이 소화됨으로써 세계의 급진적 변형을 기도하려는 대 이념적 기반을 두었다. 이를 위해 그로 피우스(Gropius)는 자신이 리스킨과 모리스의 사회주의 계획이니를 실패한 역사로 간주했음에도 불구하고 계속해서 시속시기 기관을 운영했다. 따라서 바우하우스는 실행 방식에

있어서는 시민주의 생활과 문배에 대한 삽입이나 새마을처럼 도내면에는 사회 수아 개혁이나 정치적 아님이 상승한 문화로 전개되었던 것이다.

그리고 그에 따른으로 외진한 그로피우스, 모스너나 나치스민족으로서, 소설 월마스 등과 같은 무나니스트로의 일상리를 전수하면서 디자인의 전통에 긴장적 요소로 적용했다. 1910년대와 50년대에 이들의 영향력을 미루어 수용주의와 신힐리아 전후 문화에 새로운 삶의 방법을 위한 나쁜 디자인 어휘는 구성하게 됐고 미국 문화의 행진식 애니메이션 그로피우스 전세계에 전파되었다. 이따금 이전의 역사, 철학, 예술 형태에도 속하지 않은 무질한 세계로서 새로운 가능성의 바탕의 세계로는 신비한 이는 무나니스트로운 신도시적 이상으로 그 아님의 후회에 성장했다. 그것이 우리에게 알려진 바와 같이 "구성적"이라 명명되었던 것이다.

이념의 실체

신구식 모던 운동을 양성시킨 핵심적 믿음과 세계는 '아마나로 유효한'다는 것은 사실상 훗날의 일이다. 그것들은 일련의 말해 통일된 원리 하에서 공유되어있던 것이 아니라 각기 운동과 그다지 고유한 강조점과 견해를 갖는다. 그것들은 1920년대와 30년대 유럽을 통해 전개되었던 무나니스트로운 전통을 종합해 보면 그들이 지향했던 사고의 핵심은 내용들이 다음과 같은 양식으로 전개되었음을 알 수 있다. 인간 생활의 보편화와 국제주의, 사회적 윤리, 신실성, 미래지향성, 민족주의에 기반한 역사의 진보론, 역사로부터의 단절을 통한 사기장체성의 강화, 힙리식 선승주의의 가능주의, 주제과정, 기계의 예술, 그리고 종교적 신념, 이 모든다는 진체 무나니즘의 관습적 이상으로서 디자인된 사물은 속에 명확하게 표현되었고, 일상 삶의 부대는 전시 보더니즘의 품질을 뛰어아 멋지게 사물으로 재워지게 된 것이다.

모던 운동의 전면에 나고 호고들은 관심사는 일자리으로 '예술 민주화'를 위해 생산되어 전수 있도록 미학, 태크닉, 그리고 사회 사이의 모든 상처를 허물기 위한데 있었다. 그 것은 일상 생활에서 학습한 다양한 시적인

경험, 이 집단적인 세이브 통해 인간과 자연 모두는 문화적 간통과 관계없이 보편적이고 단일한 삶의 형태로 죄다리리를 믿음에 기인한다. 따라서 그들은 주식 디자인 또는 디자인 개인의 신념을 기반한 후세양식(International Style)을 펼쳤는데 믿음이 원리로는 통해 소비자 계층 사이의 모든 경계들이 세ざ되어지고, 이전의 이전의 신념은 이 디자인의 개념에서 박탈되어진 때 짧은 시간으로 과거자 디자인은 시라 사이 했을 것이다. 따라서 모든 운동은 개인 수 없이 그 세속의 디자인에 있어 그 세속의 디자인은 이전에 있었으며, 이는 보편적인 인간 의식을 위한 남녀의 일원이었나. 대신 운동의 한 선언문에서도 무나니즘이 '세계적 마음은 어떠한 용어로 번역할 수 있는 대적인 경험이다. 그것을 어휘로 구성되지 않으면 대부분 시성의 힘과 소행식 상관 행위로 구성되는데 그것은 세속계 형성된 세계는 장조한다'는 것이다.

후세양식과 보편성에 대한 생각들은 정치적이면서 심미적인 성격을 동시에 가졌다. 신자의 충회 배경은 역사의 산파보면 쉽게 날뛰어진다. 그것은 사후 사회에 있어 민족주의의 대우와 불가분의 관계를 갖고 있다. 그로피우스 이후 서구 사회는 중세 사회의 시이의식이나 계급의식에서 봉건적 신분제가 삼차 무나니즘과 인간의 활동 부대가 봉건영주의 영역 밖으로 외면되었다. 그로피우스는 다른 지역의 사람들과 많은 접촉과 교류가 이루어졌고, 민족이라는 새로운 성치, 경제, 사회, 문화, 역사의 공동성을 바탕으로 하는 집단 공동체가 형성되었다. 17-18세기를 통해 유럽 사회는 민족 공동체의 안정과 번영을 위해 다른 민족 국가와 기부자나 재 휴하면서 국가 이익을 추구하게 되었다. 그 와 같은 민족주의로 인한 국가 이해관계의 충돌은 마침내 일자 세계대전을 야기시켰다.

세계대전 이후 1920년의 세계적 대공황으로 위기의 바탕에 섰던 독립 자본주의는 정치권력과 긴밀하여 노동자와 민중의 원성을 무마시키기 위해 침략전쟁을 일으킬 수 밖에 없었다. 특히 후발 세국주의의 국가였던 독일, 이태리, 일본은 전통을 통해 내충을 동원하고 침략전쟁을 통해 달출구를 찾아야만 했다. 이 과정이 독일의 나찌즘이 신개된 양상

에서 뚜렷히 나타나는데 나찌즘은 1918년 독일의 패전, 30년대 경제 공황의 상황에서 천부적인 대중 선동가 히틀러의 등장으로 민족주의에 기반한 우익 국가사회주의 이념을 표명했던 것이다. 따라서 좌익 이념에 기반했던 바우하우스의 폐교와 모더니스트들의 미국으로의 망명은 예정된 과정이었던 것이다. 그렇기 때문에 모더니스트들이 소외된 대중들을 통해 부화되고 그들에게 기생한 민족주의를 벼리고 국제주의를 체택하게 된 것은 피할수 없는 숙명이었던 것이다

그러나 이율배반적으로 모던 디자인은 또 다른 백악에서 현대 산업사회 내의 명백한 소외 현상에 투쟁하기 위해 전개되어야 했다. 즉 그것은 사회적 윤리를 적합한 수준으로 성취하기 위한 정치적 목적을 가져야만 했다. 1920년 경에 좌익 계열의 지성인들은 대중의 삶을 규정지운 정치-경제적 과정에서 대중들이 잔인하게 수탈되었다는 마르크스식의 인식을 폭넓게 받아들였다. 마르크스와 엥겔스가 그들의 “공산당 선언”에서 밝혔듯이, “기계의 확대된 사용과 노동의 분화에 기인해 프롤레타리아의 노동은 모든 개인적 성격을 상실했으며, 결과적으로 노동자들은 기계의 부속물이 되었다... 그래서 노동자의 생산 비용은 거의 전적으로 그가 기본적인 생활 유지를 위해 필요로 하는 호구지체의 수단으로 제한되었으며 종족 번식을 위한 수단으로 전락했다.”⁹⁾

마르크스주의자들에게 있어 자본과 산업의 결합은 노동자의 소외로 이끌었다 “그래서 소외된 노동은 (인간을) 소외된 존재로 그리고 그의 개별적 존재성을 위한 수단으로 바꾸어 버렸다. 그것은 인간 자신의 신체, 외부적 자연, 그의 정신적 삶과 인간적 삶을 소외시킨다 노동의 산물로 부터 인간 소외의 직접적 결과는....인간이 다른 인간으로부터 소외된다는 것이다.”¹⁰⁾ 그래서 소외는 인간의 정신적 본질을 황폐시켰다. “우리는 인간이 (노동자가) 자신이 먹고, 마시고, 번식하거나 기껏해야 거주하고 사적인 치장을 하는 동물적 기능만을 자유롭게 할 수 있는 결과가 되었다. 그의 인간적 기능에 있어 그는 동물로 환원된다. 동물은 인간이 되고 인간은 동물이 된다.”¹¹⁾ 이 때문에 소외된 군중은 자

본주의의 영원한 회생양으로 비춰졌고, 특히 이러한 인식은 일차 세계대전을 전후한 러시아, 프랑스, 독일 그리고 홀란드에서 많은 모더니스트들의 주된 사회 개혁 이슈로 작용했던 것이다. 그들에게 있어 소외된 노동자, 농민의 궁핍, 제국주의적 전세주의 그리고 전쟁과 혁명의 시기에 공장 시스템과 기계적 세계관은 대중의 경제-사회적 조건들을 변형시키기에 충분한 잠재력을 갖는 것으로 생각되어졌다.

르코르뷔제가 “진실의 결여는 침울 수 없다 우리는 부정직성 때문에 멀망한다”¹²⁾ 고 경고했듯이, 모더니스트들에게 있어 도덕적 가치로서 진실은 모던 디자인이 취한 심미적 질과 동일한 의미를 획득한다 사물의 형태와 구성체계 내의 진실은 모든 장식을 포함해 화영 또는 잘못된 인상을 파생해 내는 어띠한 장치도 제거함을 의미했다. 디자이너는 ‘본질적 진실을 왜곡’ 하는 ‘형식주의적 모방과 속물근성’을 배제해야만 했다.¹³⁾ 한 사물이 만들어진 방식은 언제나 명확해야 했으며 그것의 시각적 매력은 구성 과정으로부터 직접적으로 취해져야했다. 따라서 이상적인 의미에서 진실은 장식에 대한 전면적인 부정으로 이끈다. 특히 모더니스트들은 구성 체계에 대한 작업이 일어난 후에 덧붙여진 요소가 지각되었을 때 장식은 사물의 구조적 그리고 공간적 정직성을 단지 위장할 뿐이라고 인식했다.

디자인이 취해야 할 진실성은 구체적으로 순수하게 형태를 단순화시키는 과정을 위한 것이었지만 이는 어떤 의미에서 장식의 제거에 대한 일종의 강박관념의 결과이기도 했다. 즉 현대성을 ‘장식의 제거’ 와 동의어로 파악한 아돌프 루스는 장식이야말로 일차적으로 재료와 재화의 낭비일 뿐만 아니라 궁극적으로 인간성과 복지가 낭비된 결과라고 보았던 것이다.¹⁴⁾ 루스는 1908년 그의 글 “장식과 범죄”에서 “문화의 진화는 일상적 사용을 위한 사물들로부터 장식을 제거하는 것”이며, 현대적 삶의 과정에서 생겨난 장식의 제거에 대항해 장식의 복귀를 기도하는 모든 행위는 “범죄”에 해당한다는 강경한 견해를 표명했다. 그러나 탈장식으로부터 취해진 보편적 어휘의 추구라는 국제주의의 양

식적 탐구는 사실 엄밀히 말해 새로운 첫번째 시도는 아니었다 아르뉴보(Art Nouveau, 1880-1910) 양식은 월터 크레인(Walter Crane)이 말했듯이 “장식주의적 질병”이 아니라 20세기 모던 양식으로 향해 간 최초의 단계였으며, 복고주의적, 연상적 우미 양식의 미학을 재거하기 위해 순수 기하학적 형태와 정제된 곡선적 형태가 양향적 기호로 표현된 최초의 양식이라고 할 수 있다.¹⁵⁾

모더니스트들이 지녔던 미학적 원리로서 보편성은 아름다움이란 무한한 것이며, 불변의 가치이자 단일한 보편적 미학을 파생하기 위해 사용된 것이라 할 수 있다 이는 모든 인간의 개별적이고 주관적인 중재 과정의 도움없이 모든 사람에 의해 지각되어지는 것을 전제로 한다 달리 말해 아프리카 마사이족에서부터 뉴욕커(New Yorker)에 이르기까지 지역적, 인종적 그리고 문화적 차이는 배제됨을 의미한다 바로 기하학적 추상화는 이러한 보편성을 성취하기 위한 핵심적 장치였던 것이다 수학적 진리를 포함하는 추상 과정으로의 탐구는 어쩌면 서구 철학이 기반한 이데아적 영원성이라는 뿐리 깊은 생각에 기반했다고 볼 수 있을 것이다 예를 들면, 1934년 뉴욕의 현대미술관에서 개최된 “기계미술”(Machine Art)이라는 전시회의 카달로그는 플라톤의 인용-귀로 부터 시작하고 있었다. “형태의 아름다움에 대해 내가 의미하는 것은 대부분의 사람들이 생각하고 있듯이 살아있는 모습 또는 그림의 아름다움이 아니라, 선반과 직각자 등에 의해 만들어진 직선, 원, 평면 또는 기하입방체를 말한다. 이와 같은 것들은 상대적 아름답지는 않지만 영원하며 절대적이다.”¹⁶⁾

이와 같이 국제주의와 보편성, 사회적 윤리, 진실성을 통해 인간의 사고와 사회 자체를 궁극적으로 변경시킬 수 있다면, 디자인은 일종의 미묘한 정신-병리 치료법과 같은 ‘위대한 저방전’으로 기능할 수 있었을 것이다. 또한 이를 위해 유일하면서 절대적이고 정확한 방식으로 언제나 존재할 수 있는 디자인이 있을 수 있다면 많은 스타일 또는 또 다른 방법들이 굳이 필요치 않았을 것이다 그렇기 때문에 모던 디자인은 소비 패턴의

주제인 인간에 대해서가 아닌 산업으로 산업 생산의 주제에 전시한 관심을 기울였던 것이다

따라서 테크놀로지라는 생산 방식의 가능성 을 조망하기 위해 가장 진보된 형태로 사용되어야 했던 이에 대해 대량생산과 공장에서 미리 만든 어서 조립되어간 프리애드브레이션(prefabrication) 같은 방식은 물론 디자인의 모범이 되었던 최종 설계였다. 이와 함께 구상요소들은 표준화는 산업 생산의 본질적 요소로 사용했다. 그러나 이러한 부교는 소비 모델 디자인 운동에 있어 엄연히 말해 신재적인 것이 아닌 이상적인 것이었다. 주최자의 주제에서 대량생산으로 디자인된 것은 없었으나 당시 있었던 해도 길찌 표준화로 사용되어질 수 있게 디자인된 것은 없었다. 이러한 물류사현 모습이 원전된대는 당시에 이유가 있다. 첫째는 생산의 경제성인데 모더니즘의 영향 하에 사업화 디자이너들은 새로 개발된 인공 소재들을 적용해 대량생산하는데 재작성 상당히 비용이 소요되는 밤길했다. 두 번째로 두 차례에 걸친 세계 대전은 불사의 고간을 초래했고 새로운 디자인을 생산하고 구매할 자금을 고갈시켰던 것이다. 그러나 전후의 복구 기간을 통해 시장시화는 점차 삶의 수준이 일련식으로 형성되어감을 느끼기 시작했는데 이는 전쟁 기간 중 개별화된 군수 산업이 민간 산업발전의 기초체 역할을 했기 때문이었다. 따라서 대량 생산과 대량 소비라는 주제로 소비 문화가 형성된 것은 1960년대에 이르러서 있으며 이 때 비로소 기술과 학제성에 기반한 모던 디자인은 가기과 대량생산에 있어 일관된 패턴을 보이기 시작했다. 달리 말해 대량생산에 부교는 모더니즘은 60년대 이후 주제로서 힘들어져야 비로소 신재가 될 수 있었던 것이다.

이리한 의미에서 우리는 초기 모던 운동이 친정한 주된 이념들이 미래지향적 테크놀로지에 기반한 순수한 개설이었으며 그 배경에는 역사의 전보라는 생활이 적용되었음을 알 수 있다. 그로부터 모든 현대적 문제는 인재나 테크놀로지에 의해 새로운 개설에 의해 해결될 수 있으며, 그로 인해 “분명은 진화한다”는 나쁜 것 진보관이 모더니스트들의 사

고에 뿐리 깊은 자리할 수 있었던 것이다. 그렇기 때문에 세상은 언제나 무질서하고 혼돈스런 상태로 작가되었고 인간성의 ‘나’ 양상을 ‘아민서’ 상태로 무너 벗어나 모나 혹은 영태로 개선되어야만 했다. 모던 디자인의 주제인 민주주의 이념에 기반한 자본주의적 현실과 대중을 위한 사회주의가 이상을 떠운 이들에게 그와 같은 사회적 진화는 시시하다는 것으로 보이셨다. 따라서 오늘날 위승되었듯이, 간스 디자인의 원칙의 생물화적 진화에 대한 믿음을 그것이 비단업 국가와 사회를 대체했던 기능주의 기반이었음에도 불구하고 모더니즘이 지향한 이데올로기로 새내기 모던 것이다. 18세기로는 대체로 디자인은 끝이에 있어 신형적인 진화의 긴장성이 보였을 예시였는데 이를 디자인의 경우에서도 마찬가지였다. 따라서 모더니스트들이 취한 자본의 영작성을 새로운 시대에 있어 단순히 심미적 변화로 가져오기 위한 것이라기보다는 ‘세계의 심미적 진화’의 차원에서 진화되었던 것이다.

이로 드러난 뉘파과진 역사 주의적 스타일과 과거의 기술(수공예자연)은 원형식으로 세기되어야만 했다. 민인 인류가 진보 과정에 있었으면 그리고 그것이 과거의 문만족스런 조건을 대처하기 나가기 위한 것이라면 과거의 스타일들은 심미적으로나 노동적으로 무역립한 것이었을 것이다. 따라서 만약 역사 주의는 단정식과 같은 의미를 갖게 된다면 이동포 부스기 말했듯이, “문화의 진화는 활용·주의적 사물을 무너 정식의 세거와 유사”했던 것이다. 심미적 진실에 임기한 이러한 원리의 제재는 모던 운동의 진개는 정식의 세거에 ‘누제’ 하았던 것이다. 만약 역사 주의는 또 다른 주변에서 ‘그네일’이란 난여의 의미로 세상의하게 아름었다. 20세기 이전의 스타일들은 ‘주장 시기’ 또는 문화적 그룹들의 상식이 사물을 내에 반영된 것과 일관되었다. 따라서 디자이너는 자신의 스타일을 가질 수 없으며 또한 마지막 가치는 기관 사물이 아니라 스타일도 갖지 않아야 했다.

이를 위해 주상파상(abstraction)은 대부분의 디자이너들에 의해 제대된 해설적인 미적 정치였다. 최초의 순수한 비내성적인 추상미술은 유미즘의 출현과 함께 화가들에 의

해 파생되었디. 이와 함께 라시아 ‘성주의’, 슈트레마티즘, 대스틴 운동의 전개는 1914년에서 1919년 사이 순수한 형태의 조작을 선호해 노동·구상사·표현·실상사·요소·율제가했던 것으로 이해된다. 분명히 주상파상은 디자인에 있어 구상사 또는 실상사·요소·율제에 대한 기반을 원시했다. 이는 간파적으로 이야기 시술적이 대리터리(narrative) 또는 성장의 전단계로서 사물의 삼재성을 섭하게 되어시킨 간파를 초래했다. 왜냐하면 신봉자으로 유령의 디자인에 있어 한 사물을 이해 전단계 대부분의 대리터리 또는 성장식 의미는 상식적 어휘로 통해 산다되었기 때문이다.

모든 모던 운동은 대부분에는 마치 심사관자인 종교적 신념 같은 분위기가 있었다. 그들의 개회은 기공식 사물을 강제로 부서울 위해 생산하는 의미 이상을 나아서 “인간 정신이 미적 만족”에 같은 관심을 기웠다. 1900년대 모던 신나자는 원로·민족·기독교·정시적인 주제에 있어 신구자·종·어민 이들은 그들의 입장은 종교와 유사한 영역에서 진화되었던 것이다.

그러나 이와 같은 종교적 신념이 소식된내 1900~1930년대가 갖는 특성은 역사적 조건이 있었음을 기억할 필요가 있다. 그 시기는 모던 신념이 가장 잘 이해되었던 시기였다. 당시 사람들은 군주와 농노, 소마차와 비행기, 오나마과 마진우와 같이 극단적인 시내를 경험해야 했던 따라서 이러한 극단의 시내에 있어 모든 것은 절대적인 개혁 방식을 취할 수 밖에 없었을 것이다. 또한 당시 서교서 우리가 현재 조작하기 어려운 정치적, 지정적인, 그리고 경제적인 영역에서 발생했던 일련의 사건들이 있었다. 예는 블루, 뉴딜과 아래리, 라시아의 하반, 1차 세계대전이 초래한 광기와 광포, 프로이드의 정신 분석학과 맘시즘 등은 세속적인 물질주의를 통해 사람들이 생각하고 행위했던 기반에 대해 의문을 제기했고, 점차 증가하고 있던 민주주의 의식은 유령의 내증식 의식으로 흡수되었던 것이다. 이와 함께 유령 본토에 퍼지

나간 급속한 산업화와 도시화, 그리고 이를 뒷받침한 테크놀로지는 도시 자체의 경관을 변형시켰을 뿐만 아니라 도시 내의 사람들이 갖게 된 사회적, 심리적 위상을 변경시키기에 충분한 힘을 보여 주었다. 전기, 자동차, 신화, 영화, 마천루 등과 같은 새로운 이미지는 어떠한 것도 가능해 보였고, 인간의 모든 활동 영역에 있어 세계가 본질적으로 변할 수 있다는 자의식이 증가했다. 이러한 각변하는 세계의 이미지와 자의식이 그러한 변화를 생각했던 모더니스트들을 들뜨게 했던 것은 당연한 귀결이었을 것이다.

따라서 모든 것이 유동적인 상태에서 신구적 모더니스트들은 이전 시대가 보여준 재난과 혼돈으로부터 벗어나 새로운 세계를 창조하기를 희망했다. 마치 플라톤이 이성식이고 영속적인 질서에 기반한 이성국기를 꾸꾸었듯이 그들에게는 합리적으로 정화하게 정의된 새로운 세계로의 변형이 필요했던 것이다. 그러나 그들이 구하고자 했던 세계의 변형은 기본적으로 낭만적이고 이상적인 것이었다. 유토피아를 건설하기 위해 테크놀로지와 산업을 이용하려는 그들의 열정은 최종적으로 미국을 중심으로 하는 서구 자본주의의 경제 체제 하에서 국제양식을 통해 실현되었지만 그것은 결과적으로 문화적, 심리학적, 생태학적 현실의 부재를 초래했다. 반면에 자본주의가 아닌 사회주의 방식으로 전개된 모던 운동이 지녔던 정치적 의도의 직접적인 결과는 1989년 그 체제가 붕괴되기 까지 소련, 러마니아, 체코와 동독에서 작용했던 사회 개혁의 양상을 속에서 잘 나타난다. 그들 국가들에서 반영되었던 양상들이 선구적 모더니스트들에 의해 제안된 사회 개혁 논리를 반향했었다는 사실은 결코 부인될 수 없을 것이다. 즉 일상적 삶의 차원에서 대중적 기반과 양립할 수 없었던 개혁 이념은 결국 사회 통제와 억압의 도구로 밖에 작용할 수 없었던 것이다.

모던 운동의 이념이 최초에 인간 소외현상에 주목하면서 대중적 공리성과 보편성에 그 목표를 두고 전개되었지만, 엄밀히 말해 소외의 문제는 또 다른 소외 현상을 야기시켰을 뿐이라는 주장이 최근 많은 사람들에 의해 제기되기 시작했다. 즉 국제주의 양식을 통

해 표명되었듯이 지향학적, 언어적 그리고 문화적 경계를 넘어서 구별되지 않는 보편적 디자인 자체가 인간 개인에게 있어 자신들의 정체성(identity) 또는 세계 내에서 자신을 위치시키는데 어떠한 여지도 남기지 않았다는 것이다. 이는 국지적 문화와는 양립할 수 없는 보편 체계로서 국제주의적 접근 가능성 자체를 부인했던 사람들의 견해에서 잘 나타난다. 예를 들면, 1918년 국제적 보편 언어인 에스페란토어의 사용을 맹렬히 비난하는 글에서 안토니오 그람시(Antonio Gramsci)는 국제적 협력이 평화로운 세계를 위한 탐구에 있어 중요한 구성요소인 반면, 국지적 언어와 관습들은 사회적 표현의 본질적 부분이라고 밝힌 바 있다. 그는 주장하신, "(에스페란토어와 같은) 국제적 언어는 자주 외국으로 여행하는 사람을 재외하고는 누구에게도 이롭지 않으며, 그같은 사람들은 역설적으로 가난한 사람들이기 보다는 부유한 사람들일 가능성이 많다"는 것이다.²¹⁾ 즉 이 말은 국제주의 양식이 자유롭게 여행삼아 돌아다닐 수 있는 사람들에게만 '아름답고 유용' 할 수 있다는 이야기가 된다.

맺음말

이상과 같이 우리가 지나간 서구 모던 디자인 운동을 되돌아 보는데 있어 그 운동을 회고조로 일방적으로 비난하는 것이 어떤 점에서 공정한 것이 아님을 깨닳게 된다. 종종 역사가들은 역사를 회고할 때 자신들이 세계 전쟁과 같은 재앙을 비켜가게 할 수 있었고 발생되어질 재난들을 예견할 수 있었을 것으로 착각하는 예가 많다. 위에서 살펴본 인간 경험의 보편화와 국제주의, 사회적 윤리, 진실성, 미래지향적 테크놀로지에 기반한 역사의 진보관, 역사로 부터의 단절을 통한 자기-정체성의 강화, 합리적 실증주의, 기능주의, 추상과정, 기계의 예찬, 그리고 종교적 신념 등과 같은 20세기를 위해 모더니스트들이 내놓은 대안책은 당시 시대가 만들어낸 필연적 부산물에 지나지 않는다. 그들은 자신들을 둘러싼 정치, 경제, 사회적 문제들을 역동적인 방식으로 반응했을 뿐이며 디자인을 통해 실현시키기 위해 시도했을 뿐이다.

만일 모더니스트들이 오늘날과 같은 상황

에서 그와 같은 이념을 실행했으리라고는 상상하기 조차 어려울 것이다. 만일 그들이 오늘날 우리가 경험하고 있는 폐미니즘, 소비와 대중 문화, 컴퓨터화된 사회 속에서 있었더라면, 그 대안들의 맹향은 훨씬 더 미묘함을 보였을 것이다. 특히 사물에 대한 개별화된 양상이 일찌기 간파되었다면 모더니스트들의 회일적인 기계적 세계관을 통한 삶의 조화라는 확신은 적어졌을 것이며, 아마도 대량 생산 방식 자체에 대해서도 상이한 견해를 내놓았을 것이다. 또한 우리가 현재 보고 있는 사회적 역동성의 기반을 단순한 도덕성에 기반해 상상하지도 않았을 것이다. 환경 오염과 생태계 파괴에 직면해 낙관론적인 기술적 진보관 역시 힘들었을 것이다. 그러나 이 모두는 결과론적인 가정에 불과할 뿐이며, 지나간 서구 역사가 보여준 경험으로부터 얻어진 교훈적 사실이라는 점에 주목할 필요가 있다.

우리는 서구 모더니스트들이 만든 최고의 사물들과 건물들이 관습의 금기사항을 넘어서 스스로 기꺼이 탐구하고자 했던 자의식으로부터 파생된 것임을 알 수 있다. 그것은 이전의 권위 자체로부터 수동적으로 부여된 것이 아니라 신념과 자기-확신에 근거한 것들이었음을 기억해야 할 것이다. 그렇다면 20세기의 마지막십년에 해당하는 세기말(Fin-de-Siecle)의 중반에서 그것도 한국이라는 역사적 공간 속에서 우리는 과연 무엇을 확신하고 있는지 스스로 물어 보아야 할지 모른다.

최초에 한국 디자인의 형성과정은 정시화가 그의 "한국의 현대 디자인!"에서 밝혔듯이, 디자인에 대한 실질적이고 사회적인 인식이 1960년대 초반부터 발전적으로 확대되었으며 이때 부터 디자이너라는 명칭도 일변화되기 시작했다고 보여진다.²²⁾ 그것은 60년대 국가 정책으로서 일련의 경제 개발 계획과 서구 산업사회로 발돋움하기 위해 정치, 경제, 사회적 요구에 부응한 결과적 모습이라고 할 수 있다.

그렇다면 우리는 당시 우리가 산업 근대화하는 과정에서 그 모델을 어디에서 취했는지를 살펴보아야 할 필요가 있다. 앞에서 살펴본 바와 같이 지난 60년대는 우리 국가 경제

기 모던을 위한 신신 산업 국가들에 있어 그 세주의 양식이 그 신성기에 달해 있다. 시기 있다 그뿐기 때문에 우리는 신비의 이지없이 양식으로서 모세주의를 자연스레 수용하게 되었다고 할 수 있다. 유키들은 흥을 헌고 디자인에 있어 모니니즘은 존재하지 않는다. 고 주장하기도 하는데 이는 노래한 과정으로 인해 뿐만이 없는 모니니즘이라는 나무는 도양이 조성되지 않은 이술적인 한수이라든가 위성에 이식했다는대 그가 한 주장이라고 볼 수 있다. 즉 이는 뿐만이 부유하고 있는 현대 모던 디자인에 대한 비평의 목소리인지 모른다. 어찌보면 우리는 도내없이 서구 모니니즘이 디자인을 통해 받아시킨 모습을 친화적, 미학적, 문화적 미망없이 이식했었는지도 모른다.

그러나 노래한 노의는 현재의 우리에게 있어 아울러 도움도 주지 못하는 시기 낭비식 타성 공률에 불과하다고 필자는 생각한다. 만일 우리에게 뿐만이 없었다면 우리에게 진정 필요한 것은 시급히 부재된 뿐만을 주시해서 그 근위에 임기한 비평을 하거나 일일것이며, 다음으로는 변화된 오늘날의 시대에 걸맞는 다음 단계로 새로운 기지를 찾는한 뿐만이 부터 빛어내는 일인 것이다. 다시 말해 오늘날 세계화 시대에서 우리 한국 디자인이 변화되어가는 세계에 맞장주어 늑장식인 디자인 문화를 꾸준히기 위해서는 과거에 모니니즘이 한자에 있었다고 없었니 또 그 근위기 때문은 (자주 언급되고 있듯이) 포스트 모니니즘이라는 논의 자체가 불필요하니는 등등의 주장보다는 현재의 현상에 균기한 새 조명을 통해 앞으로의 방향을 실상하는 것이 모나 더 중요하다고 본다. 비록 뿐만이 없었더라도 우리가 취했던 산업 근대화의 모델은 분명히 모니니즘이나 구조주의 등뒤에 없으나, 이설적인 도양에서 사과난 변종이라고 해도 그 근위은 모니니즘이 임기해 있다라는 것은 부인할 수 없는 것이다.

이 글을 통해 필자가 의도했던 바는 피거의 시대적인 요청에 의해 미망없이 받아들이진 수밖에 없었던 서구 모니니즘과 그 디자인적인 실행에 대해 균형적인 뿐만이 되찾아 볼으로써 앞으로의 변화된 세기들을 위한 기반을 세우고자 하는데 있었다. 서구 모던 디자인

의 표방으로부터 우리는 우리의 위위치에 대한 기사(?) 통해 일으킨 미래는 대비해야 할 것이다. 모니니즘이 지난 19세기 많은 시작된 기동식의 사회 변화의 산물이었던 것과 같이 20세기는 향한 또 다른 기동의 세기였을 때 이에 대응하는 새로운 디자인은 모니니즘이 우리 대부분부터 우리 생성되어야 함은 당연한 시대적 요청이라 할 것이다. 이러한 시점에서 과거 모니니즘의 생성과 성과 그것이 우리에게 이식되어진 과정에 대한 고찰은 우리에게 시사하는 바가 있다고 하겠다.

주

- 1 김민수, 모던디자인비평 포스트모던, 해체의 이해(서울: 안그라픽스, 1994)
- 2 정시화, 현대디자인연구 현대 디자인의 이론적 배경(서울: 미진사, 1980)
- 3 H-R Hitchcock and P Johnson, The International Style (NY: W W Norton & Co., 1966)
- 4 Mildred Friedman (ed.), De Stijl 1917-1931 Visions of Utopia (NY: Abbeville Press, 1982)
- 5 H L C Jaffe, De Stijl (London: Thames & Hudson, 1970), p. 77
- 6 20세기 초 러시아를 중심으로 말레비치 (Malevich) 등에 의해 주도된 비사실적 예술 운동으로서 순수 기하학적 추상화와 극단적으로 제한된 색의 사용으로 회화를 환원시킨 운동이었다. 이는 타틀린(Tatlin) 등에 의해 구성주의 그리고 리시즈키(Lissitzky)와 모홀리 나기(Moholy Nagy)를 통해 독일 바우하우스에 영향을 줌으로써 국제적인 미술운동으로 확산되었다.
- 7 H L C Jaffe, Ibid., p. 37
- 8 De Stijl, "Manifesto III, Towards a Newly Shaped World," De Stijl Magazine, August 1921, pp. 125-6, Joost Baljeu, Theo Van Doesburg (New York, 1974)에서 인용
- 9 K Marx & F Engels, The Communist Manifesto (1872)
- 10 K Marx, & F Engels, "Alienated labour," (1844) from Economic-Philosophical Manuscripts, quoted from Alastair Clayre (ed.), Industrialization and Culture (Milton Keynes, 1977), pp. 245-50
- 11 Ibid
- 12 Le Corbusier, Towards a New Architecture, trans Frederick Etchells (London, 1927), p. 17
- 13 Walter Gropius, The New Architecture and the Bauhaus (London, 1935), p. 20
- 14 Adolf Loos, "Ornament and Crime" (1908), in Arts Council of Great Britain's The Architecture of Adolf Loos (London: Precision Press, 1985), p. 102
- 15 Ann Ferebee, A History of Design from the Victorian Era to the Present (NY: Reinhold Co.), p. 56
- 16 이 러한 주제에 대해서는 Eric Hobsbawm, "Waving Flags: Nations and Nationalism," in his The Age of Empire, 1890-1914 (London, 1987) 을 참조바람
- 17 Le Corbusier, Towards a New Architecture, trans Frederick Etchells (London, 1927)
- 18 Charles Darwin, The Descent of Man (London, 1891). Raymond Williams, "Social Darwinism," in Problems in Materialism and Culture (London, 1980)
- 19 Walter Gropius, New Architecture and the Bauhaus
- 20 Le Corbusier, Towards a New Architecture (New York, 1982, 원래 초판은 1923년 출판)
- 21 Antonio Gramsci, "A Single Language and Esperanto," in Selections from Cultural Writings (London, 1985)
- 22 정시화, 한국의 현대 디자인 (서울: 열화당, 1981), p. 29