

논문접수일 : 2012.04.04

심사일 : 2012.04.13

게재확정일 : 2012.04.26

<표현의 매개체>로서의 가구디자인의 사례와 특성

-론 아라드와 자하 하디드의 가구디자인 사례를 중심으로-

Examples and Characteristics of Furniture Design as <Medium of Expression>

-Focused on examples of furniture design by Ron Arad and Zaha Hadid-

김진우

건국대학교 디자인조형대학 실내디자인과 부교수

Kim, Jinwoo

Department of Interior Design, Konkuk University

* 이 논문은 2010학년도 건국대학교의 지원에 의하여 연구되었음

1. 서론

- 1.1 목적과 배경
- 1.2 내용과 방법

2. 용어의 개념 정의

- 2-1. 기능의 매개체
- 2-2. 표현의 매개체

3. 표현의 매개체로서의 가구디자인

- 3-1. 배경
- 3-2. 사례

4. 표현의 매개체로서의 가구디자인 특성

- 4-1. 조형
- 4-2. 구조
- 4-3. 기능

5. 결론; 요약 및 향후과제

참고문헌

논문요약

본 논문의 목적은 표현의 매개체(medium of expression)로서의 가구디자인 사례를 찾아 조사 분석하여 그 특성을 도출하는데 있다. 그래픽 디자이너 피터 새빌(Peter Saville)은 2009년 3월 《월간디자인》과의 인터뷰에서 디자인은 이제 기능의 매개체(medium of function)에서 표현의 매개체로 변하고 있다고 했으며, 이러한 현상을 설명할 수 있는 것으로 론 아라드(Ron Arad, 1951-)와 자하 하디드(Zaha Hadid, 1950-)의 가구디자인을 사례로 들었다. 21세기에 대중들은 표현의 매개체로서의 가구를 소장함으로써 공간을 차별화하길 원하게 되었고, 이에 따라 가구시장은 대량생산식 구조와 예술가구를 다양하게 양산하기 위한 다품종 소량생산방식을 동시에 채용하는 이중구조로 발전하게 됐다. 이에 표현의 매개체로서의 가구디자인에 대한 사례와 특성을 살펴보는 것은 추후 가구디자인의 한 방향을 진단하고 파악할 수 있는 자료로서 의의를 지닐 것이다.

연구의 방법으로 우선 표현의 매개체로서의 가구디자인 사례를 도출하기 위해 기능의 매개체와 비교적 관점에서 두 용어의 개념을 상대적으로 정의했다. 연구의 범위와 방법으로는, 피터 새빌이 표현의 매개체로서의 가구디자인 사례로 언급한 론 아라드와 자하 하디드의 가구디자인 중에서 본 논문에서 정의한 용어의 개념에 적합하다고 판단한 가구디자인의 사례를 찾아 조사 분석한 후 다음과 같이 특성을 도출했

다.

조형적으로는 즉흥적이고 조소적인 형태미학이 표출되는 등 추상표현주의 작가들이 추구했던 우연의 효과를 창출했고, 구조적으로는 재료의 물성이나 사용자의 참여에 의해 가변적이고 불확정적인 특성을 보였다. 기능적으로는 시(詩)적인 감수성으로 감정과 감성을 자극하는 예술품으로서의 가치를 추구했다.

주제어

표현의 매개체, 기능의 매개체, 가구디자인

Abstract

The purpose of this study is to find out examples of furniture as <Medium of Expression> and draw their characteristics. Graphic designer, Peter Saville has noted that design is becoming <Medium of Expression> from <Medium of Function> in his interview with Korean monthly magazine <Design>, and he pointed out furniture design by Ron Arad and Zaha Hadid as good examples. People living in 21st century choose their furniture as medium of expression to identify their own spaces. The furniture industry has become 2 major streams with mass production and hand crafted studio production. That's why it is important to study one of the streams to understand and forecast future of furniture design.

As the methodology, this study relatively defines meanings of <Medium of Expression> and <Medium of Function>, and has chosen and analyzed furniture works by Arad and Hadid according to Saville's remark.

The characteristics of furniture as <Medium of Expression> from furniture works by Arad and Hadid include: 1) Form: they attempt to accidentally effect just like abstract expressionists with extemporaneous and sculptural form. 2) Structure: flexible and indeterminate characteristics by materials and users' participation. 3) Function: furniture not only to sit on, but also as a symbolic element like art to move people's feelings and emotions.

Keyword

Medium of expression, Medium of function, Furniture Design

1. 서론

1.1 목적과 배경

본 논문의 목적은 표현의 매개체(medium of expression)로서의 가구디자인 사례를 찾아 조사 분석하여 그 특성을 도출하는데 있다. 표현의 매개체라는 용어는 연구자가 2009년 발표했던 박사학위논문에서 다뤘던 개념 중의 하나였으며 추후 후속연구가 필요하다고 판단하여 본 논문을 통해 이에 대한 사례와 특성을 살펴보고자 한다.

표현의 매개체란 기능의 매개체(medium of function)와 대비되는 개념으로 그래픽 디자이너 피터 새빌(Peter Saville)¹⁾이 2009년 3월 《월간디자인》과의 인터뷰에서 언급했다. 새빌은, 디자인은 이제 기능의 매개체에서 표현의 매개체로 변하고 있으며, 이러한 현상을 설명할 수 있는 것으로 론 아라드와 자하 하디드의 가구디자인을 사례로 들었다.(정선주, 2009)

전통적으로 표현의 매개체는 예술의 영역이었으므로 표현의 매개체로 변한 디자인은 예술과 경쟁 관계에 놓일 수밖에 없으며 이 무리에 속한 작업을 설명하기 위해 ‘디자인 아트(design-art)’와 같은 표현이 등장한 것이다.(정선주, 2009) 미국의 미니멀 아티스트(Minimal Artist)인 리처드 아트슈вай거(Richard Artschwager, 1923-)는 자신의 관심이 “경계를 갖지 않는 예술을 만드는 것”(Bloemink, 2004)이라는 말로써 유사한 관점을 표출했으며 궁극적으로 그가 실용적인 것과 비실용적인 것을 구분하는 방법은 그의 작품을 어떻게 사용하느냐의 실질적인 문제에 기초를 두고 있다고 했다. 즉, 예술의 영역이란 작품을 바라보는 사람이 작품과 자신과의 관계를 어떻게 해석하느냐에 의해 결정되는 것이라고 믿었다.

멤피스(Memphis) 그룹은 이미 1970년대에 탈기능주의적인 디자인에 대한 질문을 던졌다. 이들은 형태나 기능보다는 철학적이고 상징적인 개념이 반영된

대중적 디자인을 실험했으며 궁극적으로는 인간성 회복 혹은 인간과의 소통을 위한 디자인을 추구했다. 형태를 재현하던 표현예술분야가 사진이라는 신기술을 만나 추상미술로의 탈출구를 마련했듯이 가구디자인에 있어서는 표현의 매개체라고 하는 탈출구가 필요했던 것이다.

하지만 멤피스의 질문과 시도는 오늘날까지도 유효하다. 21세기 현대공간은 기능과 함께 사용자의 개성을 만족시켜주고 감성을 어루만져주며 소통할 수 있는 소위 감성적 기능을 가진 가구를 요구하고 있다. 합리주의적 관점을 통해 부여되었던 인간 생활의 효율적, 기능적 수행을 위한 보조물로서의 가구에 대한 개념은 다차원적 관점을 통해 인간 행동과 감성에 기반을 둔 창의적 표현 및 소통의 매개체라는 보다 적극적인 가구의 의미까지 포괄하며 그 개념을 확장하기에 이른 것이다.(최병훈 외, 2009) 현대의 기술은 과거에 불가능하던 제작상의 문제점을 해결해 가고 있고 보는 사람을 그저 놀라게 할 뿐인 독특한 형태의 가구디자인은 큰 의미가 없다. 결국 인간의 감성과 감정을 자극하는 기능만이 새로운 가구디자인이 탄생되어야 할 유일한 이유일 것이다.

이에 따라 가구시장은 가구제품을 합리적으로 양산하기 위한 대량생산식 구조와 예술가구를 다양하게 양산하기 위한 다품종 소량생산방식을 동시에 채용하는 이중적 구조로 발전하고 있다. 이에 표현의 매개체로서의 가구디자인에 대한 사례와 특성을 살펴보는 것은 추후 가구디자인의 미래를 진단하고 예측할 수 있는 자료로서 의의를 지닐 것이다.

1.2 내용과 방법

우선 표현의 매개체로서의 가구디자인 사례를 찾기 위해 표현의 매개체로서의 가구디자인에 대한 용어의 개념을, 기능의 매개체와 비교적 관점에서 정의했다. 피터 새빌이 표현의 매개체로서의 가구디자인 사례로 론 아라드와 자하 하디드를 언급했으므로 이 두 작가의 가구디자인 중에서 본 논문에서 정의한 용어의 개념에 적합하다고 판단한 가구디자인의 사례를 찾아 조사 분석한 후 특성을 도출했다.

본 연구의 내용 및 진행방법은 다음과 같다. 1장 서론에서는 연구의 배경과 목적, 내용과 방법을 정리했다. 2장에서는 기능의 매개체와 표현의 매개체로서의 가구에 대한 용어의 개념을 정의했다. 3장에서는 론 아라드와 자하 하디드의 가구 중 표현의 매개체의 사례라고 판단한 작품을 도출하고 분석했다. 4장에서는 분석한 결과에 의해 표현의 매개체로서의 가구디

1) 피터 새빌은 맨체스터 폴리테크닉(Manchester Polytechnic) 대학에서 그래픽 디자이너 말콤 가렛(Malcolm Garrett)과 함께 공부하며 시각과 문화에 대한 지식을 쌓고 표현을 실험했다. 1978년 졸업 후 팩토리 레코드(Factory Records)의 아트디렉터로 조이 디비전, 뉴 오더, 스웨이드 같은 밴드를 위해 상업적인 그래픽을 창조하여 주목받기 시작했다. 1980년대부터 사진가 니나이트와의 협업으로 국제적인 명성을 쌓았다. 문화 산업뿐 아니라 기업을 위한 프로젝트에서도 활발하게 활동했는데 주로 CNN, EMI, 지방시, 셀프리지스(Selfridges) 백화점의 브랜딩과 아이덴티티, 패션 멀티미디어 개발을 위한 컨설팅을 맡아왔다. 2003년에는 런던 디자인 뮤지엄에서 첫 회고전을 열었으며, 그의 첫 번째 책인 <피터 새빌 디자인(Designed by Peter Saville)>을 내기도 했다. 월간디자인 2009년 3월호 p.97에서 재인용.

자인 특성을 도출하여 서술했고, 5장에서는 논문을 전체적으로 요약하고 향후 과제를 제안했다.

2. 용어 및 개념 정의

2.1 기능의 매개체

본질적으로 가구는 쓰임을 전제로 하는 제품이므로 기능의 매개체이다. 산업혁명이후 가구의 대량생산과 대량유통이 가능해 졌고, 모더니즘 시대에 가구의 역할이 공간의 효율을 높일 수 있는 도구로 활용됨으로써 가구는 단순하고 절제된 미학을 바탕으로 실용적인 재료와 그에 적합한 형태와 구조를 취하는 기능의 매개체로서의 역할을 하게 됐다. 이러한 가구들은 조형보다는 용도에 집중하며 허식 없는 간결미를 추구해왔다. 1859년부터 양산되고 있는 토네트사(The Thonet)의 <No. 14>, 마르셀 브로이어(Marcel Bruer, 1902-1981)의 <Model B32>는 기능의 매개체의 대표적 사례이다. 이처럼 조형보다는 제품으로서의 기능을 중요시하며 대량생산체제에 적합한 가구를 표현의 매개체와 상대적 개념에서 기능의 매개체라 정의했다.

2.2 표현의 매개체

전통적으로 표현의 매개체는 예술의 영역이었다. 1970년대 뎀피스(Memphis) 그룹은 탈기능주의에 대한 질문을 던지기 시작했고, 이후 미니멀 아티스트들은 예술과 가구의 경계가 모호한 사례를 발표했으며 이를 통해 가구디자인이 제품디자인이나 건축요소의 일부라는 기능적 영역을 넘어 예술품으로 활용될 수 있다는 가능성을 열었다. 피터 세빌의 언급처럼 한스 아르프(Hans Arp, 1886-1966)의 조각품에 네 개의 다리를 추가하여 테이블이 될 수도 있는 것이다.

표현의 매개체로서의 가구디자인은 산업생산시스템에 적합한 조형이 아닌 예술품 혹은 조각품으로서의 조형을 추구했다. 체계적인 방법보다는 우연적인 방법으로 디자인했고 논리적이라기보다는 즉흥적이었다. 작가들은 본질적인 자아실현을 목적으로 했으며 대중을 위한 보편적 기준을 추구하지 않는 등 디자인이라기보다는 예술가적인 입장이었다.

또한 디자인 프로세스에 있어서도 교과서적인 디자인 접근방법을 택하는 대신 의도적인 혼란과 무질서를 선택했다. 혼돈이야말로 아이디어의 원천을 훨씬 더 풍요롭게 하는 근원이라고 찬양한(Noblet, 295-302) 해체주의 작가들처럼 소위 ‘창조적 혼돈’을

2) 해체주의 디자이너들은 단순하고 질서 있는 디자인 접근방

통해 아이디어의 근원을 풍요롭고 창의적으로 발전시킬 수 있다고 믿었다. 본 논문에서는 제품으로서의 기능보다는 조형적 가치를 추구하며 수공예 혹은 소량양산 체제에 적합한 가구를 기능의 매개체와 상대적 개념에서 표현의 매개체라 정의했다.

[표 1] 기능의 매개체와 표현의 매개체에 대한 용어의 정의

	기능의 매개체	표현의 매개체
디자인 프로세스	체계적 합리적 논리적	즉흥적 감성적 우연적
제작방법	산업생산시스템	수공예 혹은 소량양산시스템
목적	합리적 생산성에 의한 이익 창출	본질적인 자아실현 사적인 감성과 정체성 표출 조형적 가치 추구
작가의 정체성	디자이너적 입장	예술가적 입장
사례		

3. 표현의 매개체로서의 가구디자인

3.1 배경

기능의 매개체에서 표현의 매개체로 변화하는 개념을 가장 선도적으로 실현하고 있는 디자이너는 세빌의 언급처럼 론 아라드와 자하 하디드이다. 아라드의 웰 템퍼드 체어(Well Tempered Chair, 1986-1987)와 빅 이지 소파(Big Easy Reed Sofa, 1989), 하디드의 심리스 컬렉션(Seamless collection, 2006)과 지 아일랜드(Z Island, 2006)는 가구가 표출할 수 있는 예술적 가치를 유감없이 보여주고 있는데, 이러한 디자인의 배경에는 포스트모더니즘(Postmodernism)과 해체주의가 자리 잡고 있다.

포스트모더니즘이 모더니즘을 비롯한 과거의 전통과 고정관념을 뒤집어 보는 것이었다면 해체주의는 이를 해체하고 파괴해 보는 것이다. 하지만 이 두 개념은 기성 디자인을 근원부터 재 조망하고 디자인의

식에 대항하는 말로 “창조적 혼돈”이란 말을 쓰기 시작했다. 일본 건축가 디자이너 아라타 이소자키(Arata Isozaki), 시로 쿠라마타(Shiro Kuramata), 프랭크 게리, 영국의 건축가 니겔 코테스(Nigel Coates)가 이 이론을 적극적으로 도입했다.

본질을 들여다보려했다는 점에서 일맥상통하기 때문에 해체주의 디자인은 포스트모더니즘을 기반으로 그 연장선상에서 발전한 사조라고 할 수 있다. 그러나 포스트모더니즘 운동을 이끌었던 젊은 세대 보다 한 층 더 진보적이었던 디자이너들은 포스트모더니즘이 결국은 고루한 매너리즘에 빠져버린 자가당착적이고 타협적인 운동이라고 비판하면서 역사주의와 완전히 단절된 또 다른 탈출구를 모색하는 실험을 했다. 그러한 변화의 필요성을 환기시켜준 것이 현대 철학계의 거두 미셸 푸코(Michel Foucault, 1926-1984)와 자크 데리다(Jacques Derrida, 1930-2004)의 해체주의 사상이다.(서병기, 1996)

건축에서 시작된 해체주의는 프랭크 게리(Frank Gehry)의 난해한 건축물³⁾에서 의류회사 베네통(Benetton)의 파격적인 광고디자인, 결과 속의 구분을 해체한 레이 가와쿠보(Rei Kawakubo 1943-)의 의상으로 이어졌고[그림 1] 1980년대 디자인 분야는 해체주의가 초래한 문화적 충격에 직면했다. 시멘트, 유리, 철골조 등 건축구조의 틀을 그대로 노출시킨 건축물이 해체주의의 전형이었으며, 해체주의가 만들어 낸 건축과 가구는 인간의 자연스러움을 거부했다.



[그림 1] 좌로부터 게리의 빌바오 구겐하임 뮤지엄, 베네통의 광고디자인, 가와쿠보의 의상

영국의 신진 디자이너들도 한 때 포스트모더니즘의 물결에 휩싸였으나, 곧 그들만의 독자적 트렌드를 창조했다. 그들은 포스트모더니스트들이 즐겨 구사하던 절충, 모방, 혼성, 개작 등의 디자인 트릭을 전적으로 거부하며 물(物) 그 자체에서 해답을 얻었다. 그 결과 이제까지는 본 적이 없는 파격하고도 그로테스크한 실험적 결과물들을 발표했다.(김진우, 2001)

수많은 젊은 디자이너들이 런던을 근거지로 하여 개인 작업장을 마련하고 앞 다투어 혁신적 디자인을 발표했다. 아라드를 비롯한 많은 디자이너들이 개인 작업장을 차리고 ‘자신을 위한 디자인’에 몰두했으며

3) 게리의 빌바오 구겐하임 미술관(Guggenheim Museum, Bilbao)은 해체주의 공간의 대표적인 사례이다. 건물은 여러 개의 긴 조각으로 해체된 다음 다시 조합된 형태이고 그 표면은 물고기의 비늘처럼 티타늄 판들로 덮여있다. 전체의 형태는 어느 방향에서 보든지 신선하고 역동적인 조형으로 구성되어 있으며 실내 공간은 역동성의 연장선상에서 시각적 체험의 대상으로 존재한다.

그 결과 1980년대 말 영국에서는 개인공방적 디자인이 새로운 비즈니스분야로 등장하기 시작했다.(이진영, 2005)

평론가들은 영국에서의 새롭고 급진적인 디자인 경향을 포스트모더니즘과 차별화하여 해체주의라 부르기 시작했으며 이들 중에서 가장 급진적 경향을 띤 디자이너가 바로 아라드이다. 현실적인 면에서 실업과 미래 문명의 종말에 관한 위기감을 은유하고 있는 영국의 해체주의 디자인은 1970-1980년대 포스트모더니즘의 변형이며, 현대 소비사회의 풍요와 낙천을 구가하던 팝 문화와 현실에서 도피하여 이상향을 찾아 방황하던 히피 문화와 결별을 선언한 것이다. 그들은 새로이 전개된 펑크문화와 케를 같이 하고 있다.(서병기, 2005) 이들의 반항아적 표현은 확립된 어떠한 아카데미한 기성가치도 인정하지 않으려는 하나의 항변이었으며, 그것은 기성세대가 일구어 놓은 현실로부터의 도피, 전쟁거부 및 새로운 유토피아 추구, 기성문화의 재편성, 고급문화란 성상(聖像)의 파괴, 일상성 및 대중문화 예찬 등 여러 의미를 함축하고 있다.(서병기, 2003)

해체주의 디자이너가 생산해 내는 한정된 예술품은 컬렉터들에 의해 고가로 판매되었고 이러한 사실은 현실도피적이며 비윤리적이라는 비판을 받았다. 그들은 현대 산업생산 시스템에 적응하지 못했고, 그런 상황을 전제로 디자인하지도 않았다. 그들은 본질적인 자아실현을 목적으로 했으며 대중을 위한 보편적 기준을 추구하지 않는 등 디자이너라기보다는 예술가적인 입장이었다. 포스트모던, 맴피스, 해체주의를 비롯한 대부분의 급진적 경향들은 수공예를 위주로 한 단품 디자이너이며, 특정 소수계층에게만 그 디자인이 공급되어 온 불합리성이 내재되어 있다. 그것은 윌리엄 모리스(William Morris, 1834-1896)식 수공예 디자인 방식의 부활인 셈이다.(서병기, 2005)

그러나 미술공예운동으로부터 1세기 이상이 지난 오늘날 예술과 디자인을 구분하는 것은 무의미하다. 특히 가구 디자인 분야에서 그 흐름은 더욱 확연히 드러난다. 세계적 디자이너들의 작품이나 프로토타입(prototype)들이 갤러리에 수집되고 있으며 작품으로 그 가치를 인정받고 있다. 가구는 기능적인 제품이 아니라 미학을 지닌 예술품이 되었다. 4인용 식탁 의자로 토네트의 No.14를 구입하고 거실에 놓을 조각품 대신 아라드의 빅 이지 리드 소파를 구입할 수도 있는 것이다. 대중들은 단순히 기능만을 수행하는 가구는 물론 사적인 감성과 정체성을 표출할 수 있는 표현의 매개체로서의 가구를 소장함으로써 자신의 공간이 차별화되길 원하게 되었다.(김진우, 2009)

3.2 사례

아라드와 하디드는 외국인으로서 영국에 정착하여 활동하고 있다는 점과 함께 장인적 기교와 조형세계를 추구하는 가구디자이너라는 공통점이 있다. 그들의 작업 중 특히 초반작업은 지나치게 난해하거나 탈 기능적이었으며 현대의 산업생산 시스템을 부정하는 것이라는 비판을 면하지 못했다. 하지만 오늘날 점차 가구디자인과 예술분야 간의 경계가 무너지고 표현의 매개체로서의 가구디자인의 새로운 역할에 대한 논의가 형성되면서 이들의 작품세계를 조망하고 의미를 찾을 수 있는 새로운 관점이 가능하게 되었다.

3.2.1. 론 아라드

오늘날 활동하고 있는 가구디자이너 중에서 가장 급진적 경향을 보이는 아라드는 1983년 콘크리트 스테레오 시스템(Concrete Stereo, 1983)[그림 2]을 발표한 이후 초기 약 10년간 주로 금속이나 콘크리트 등 딱딱한 소재를 활용한 수공예적 기법으로 예술작품과도 같은 가구를 주로 제작했다.



[그림 2] 콘크리트 스테레오 (Concrete Stereo, 1983)

콘크리트 스테레오 시스템은 일본에 의해 조장된 전자 제품 하드웨어의 블랙 박스적인 이미지를 해체시켰다. 전자 엔지니어와의 협력에 의해 아라드는 이미 제작된 기계적 구성 요소들을 거친 폼보 투성이의 콘크리트 덩어리 속에서 정의했다. 그러나 이는 일상적인 보수와 유지에서 용이치 않기 때문에 제품이 갖는 종래의 기능성에 대한 심각한 도전이기도 했으며 산업 디자인의 모든 아이디어들이 기능적 순수성에 기원한다는 가설을 해체시킨다.(김민수, 1994) 그에게 가구나 제품이 가지는 전통적 가치는 우선적 고려사항이 아니었으며 오히려 인습에 젖어 소홀하게 취급되었던 가치에 큰 의미를 부여했다.

최근 CAD/CAM과 같은 컴퓨터 기술을 적극적으로 활용하고 있지만 이 역시 양산체제에 적합한 가구 디자인 보다는 실험적 작업의 확장을 위한 것이다.

이어지는 원 오프(One Off, Ltd) 공방시기는 금속 가구 제작시대였다. 아라드는 이 시기에 금속판을 자유롭게 구부리고 용접, 연마하여 다양한 의자와 소파 시리즈를 제작했다. 놀라운 그의 솜씨는 장인과 같은 호칭을 얻을 만 했다.(이진영, 2005) 표면에 별다른 처리를 하지 않은 금속재질은 거칠고 차가운 물성을 그대로 드러내는 반면 곡선을 사용한 오브제적인 조형은 부드러운 감수성을 자극한다. 그의 금속작업은 재

료에 대한 한계, 제작과정, 형태에 대한 진부함으로부터 벗어나려는 의도를 반영한 것이다.

디자인이나 재료사용에 대한 그의 철학은 AA(Architectural Association, School of Architecture)에서 스승으로 만난 베르나드 츠미(Bernard Tschumi, 1944-)와 피터 쿡(Peter Cook, 1936-)의 영향으로 형성되었으며 특히 쿡과의 만남은 훗날 그가 건축적 해체주의의 원리를 받아들이기 위한 자리였다.(김진우, 2009) 조형적인 영향은 앙리 마티스(Henri Matisse, 1869-1954)와 클래스 올덴버그(Claes Oldenburg, 1929-)로부터 받았으며 그렇기 때문에 아라드의 작품들은 그들의 드로잉처럼 볼륨 있고 육감적이다. 대개 그의 제품들은 소용돌이치는 선, 가득함과 공허함 사이의 격렬한 움직임, 또는 넘치는 에너지로 특징지어진다.(www.ronarad.com)

웰 템퍼드 চে어와 빅 이지 리드 소파는 기능적이고 편안한 의자에 대한 통념을 벗어나 조각적인 아름다움을 표출하고 있는 전형적인 사례다. 웰 템퍼드 চে어의 전체적인 이미지는 뒤샹의 팝 아트(Pop art) 조각을 연상시킨다. 과장되게 부풀려진 원기둥 형태의 팔걸이를 가진 1930년대 암체어(armchair)를 닮은 하나의 유광 금속판 형태를 지니고 있다.(http://deathstar.artnet.com/Magazine/reviews)[그림 3]

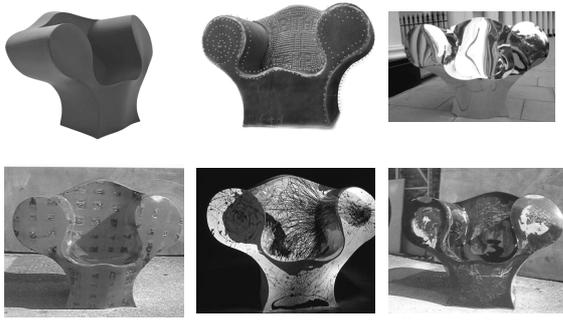


[그림 3] 웰 템퍼드 চে어(Well Tempered Chair, 1986-1987)

빅 이지 리드 소파에서는 감각적인 그래픽 라인이 돋보이며 이를 통해 하나의 의자가 끊임없이 변화하며 제품군⁴⁾을 증식시켜 나가는 과정을 극명하게 보여준다.[그림 4] 사람이 앉는 의자의 편안함이 오직 부드러운 소재에 의해서만 가능하리라 생각했던 사람들은 표면착색이나 도금을 하지 않은 브론즈 소재 자체의 질감을 가감 없이 그대로 드러낸 금속으로 만든 이 의자의 볼륨과 사용시의 안락함에 놀랐다. 의식적으로 양산제작을 멀리하고 예술 가구를 주 목적으로 한 디자인과 마감처리는 제작업체와 아라드가 국제적

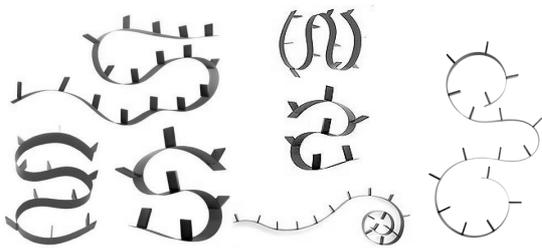
4) 단순한 기본 형태에 일정한 변수를 적용하여 변형된 제품들이 일련의 군(群)을 형성하고 있는 것. 김진우, 이한나의 제품군을 형성하고 있는 의자디자인의 특성에 관한 연구 p126에서 인용

으로 알려지는데 기여하게 된다.(이진영, 2005)



[그림 4] 감각적이고 다양한 그래픽 라인이 돋보이는 빅 이지 리드 소파(Big Easy Reed Sofa, 1989)의 제품군

카르텔(Katell, www.kartell.it)에서 양산한 책꽂이 북 워프 시리즈(Bookworm Bookshelf series)[그림 5]는 수평면에 일목요연하게 책을 꽂아야 한다는 고정관념을 뛰어넘는 시도이며 이는 1981년 소트사스의 칼톤(Carlton) 책장[그림 6]보다도 어느 면에서는 훨씬 과격한 문제해결이었다.(이진영, 2005)



[그림 5] 북 워프 시리즈(Bookworm Bookshelf series, 1992-1993)가 다양하게 연출된 사례

책과 CD 및 장식품의 진열을 위해 디자인된 북 워프 선반은 늘어나는 중량에 맞도록 선반을 굽혀서 수직재를 끼워 넣도록 디자인했으며 수직재는 각각 9kg정도의 무게를 지탱할 수 있다. 몇 개의 규격화된 단일가구 및 패널을 원하는 형태로 조합, 분해, 조립하도록 만든 유니트 시스템 가구이다.

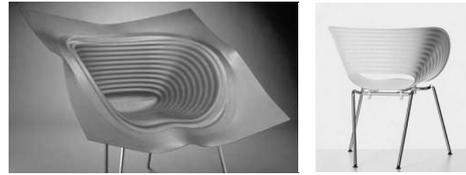
(이진영, 2005) 금속판을 자유롭게 구부리고 용접 연마하여 소비자 개인의 성향과 공간의 특성에 걸맞은 조형창출이 가능한 이 시리즈는 결국 사적인 감수성을 충족시킨다는 점에서 예술적 가치를 더한다.

1990년대에 중반에 들어선 아라드는 이탈리아, 독일 등 제조회사와의 협업으로 양산이 가능한 제품



[그림 6] 칼톤(Carlton, 1981)

자인을 만들어낸다. 톰 박(Tom Vac, 1999)의 경우 거칠고 난해한 특징보다는 가볍고 이동이 용이한 전형적인 양산가구의 특징을 가지고 있다. 톰 박 외관의 최종형태를 오려내지 않는 상태에서 양산화 해서 의자의 제작과정을 위트 있게 보여주고 있는 언컷(Uncut, 1997)은 아라드의 공방에서 소량 양산함으로써 하나의 아이디어를 제품과 작품으로 동시에 발전시켰다.



[그림 7] 언컷(Uncut, 1997)과 톰 박(Tom Vac, 1999)의자

2000년 이후 최첨단 CAD/CAM에 심취하기 시작한 아라드는 디자인 방향에 중요한 변화를 보이지만 특유의 실험적인 콘셉트와 미학은 존속된다. 오히려 초기에 공방에서 실험적으로 만들어진 가구를 이후 양산에 성공시킴으로서 하나의 가구를 통해 기능의 매개체와 표현의 매개체를 넘나들고 있다.

모리스를 비롯한 미술공예가들이 그러하였듯이 아라드는 장인의 정신과 솜씨를 발휘함으로써 조각적 성향의 가구디자인을 실현했으며 이를 대중화하려는 꿈을 가지고 있는 이상주의자였다. 고정관념을 타파하려는 지속적인 노력은 최근에 와서 금속 외에 인조 대리석, 실리콘, 아크릴 등 다양한 재료를 활용한 작품으로 나타난다. 그의 디자인 성향은 이제 아라드와 영국 디자인의 정체성으로 자리 잡았고 일부 비판적 시각에도 불구하고 평론가들은 그의 폐허적 디자인 성향을 1980년대와 1990년대 영국 디자인의 혁신적인 사례로 평가한다.(김진우, 2009)

다듬어지지 않은 재료와 곡선이 조화와 대비를 동시에 이루는 아라드는 이러한 조형언어를 통해 가구가 표현의 매개체로 활용될 수 있음을 보여준다.

3.2.2. 자하 하디드

하디드는 건축계를 지배하고 있던 포스트 바우하우스(Post Bauhaus)의 미학으로부터 자유로웠던 최초의 건축가다. 엄청난 상상력의 힘을 공간으로 풀어내는 그녀의 디자인은 흡사 위대한 시처럼 감성을 자극한다.

1977년 영국의 건축학교를 졸업한 자하 하디드는 선배이자 OMA(Office for Metropolitan Architecture)를 설립한 2인의 건축가 렘 쿨하스(Rem Koolhaas, 1944-)와 엘리아 쟁겔리스(Elia Zenghelis, 1937-)

의 문하에서 1979년까지 근무한 뒤 독립했다. 1987년 아자부 주방 프로젝트(Azabu Jyuban Project, Tokyo), 1989년의 샷포로 문순(Moon Soon) 레스토랑 인테리어 디자인 등을 통해 건축에서 인테리어, 가구에 이르기까지 작업의 영역을 확장했으며 실로 해석하기 난해한 공간해석과 방법론을 펼쳐나간다. 1993년에는 비트라 소방서(Vitra Fire Station)와 엘폰 파빌리온(LFon Pavilion, Weil am Rhein, Germany, 1993)을 통해 주변의 목가적인 풍경이 실제로 내부 공간 속으로 흡수되어 들어오는 랜스케이프적인 건축경향 및 표현도면개념을 보였고, 로젠탈 현대미술센터(Rosenthal Center for Contemporary Art in Cincinnati)의 경우는 도시의 미세한 분할과 집합의 개념들이 표현도면상에서 관찰된다.(박영호, 2004) 그녀의 작품은 디자인 전통에 대한 근원을 부정하고 예술의 본질에 가까워지려는 노력의 결과물이다.

하디드는 무중력 상태에서 본 듯한 시각으로 건물을 디자인하며 투시도법을 자기 나름대로 개발하여 시각적으로 착각효과를 불러일으키는 독특하고 드라마틱한 공간을 보여준다. 그녀의 작품성은 관찰자로부터 시각적 긴장과 경외감을 갖게 하는 형태적 공간적 유인력의 응집이며, 평면과 입체의 구성을 통해서 기존의 상식적인 방법에서 탈피하는 추상적 경향을 보인다. 홍콩 피크클럽에서 각기 다른 각도로 날아오는 듯 한 수평적 보들이 산에 꽃히는 모습은 영화에서 포착할 수 있는 순간적인 운동감을 초현실적으로 표현하고 있다.(고성룡, 2002)

하디드의 가구디자인은 그녀의 건축이 그러하듯이 난해하고 비현실적이며 탈장르적이었으며, 독립된 개체가 모여 군집을 이루었을 때 더욱 아름다운 앙상블을 형성하는 특징을 보인다.

2006년 11월 26일부터 필리프 드 뷔리(Philips de Pury & Company, New York) 본사에서 개최한 심리스(Seamless) 전(展)에서 선보인 그녀의 작품은 최근 작품들이 보여준 조형 시리즈 중에서도 최고점을 선보인다(그림 8).



[그림 8] 심리스 컬렉션(Seamless Collection, 2006)

이 독특한 작품은 부드러움과 날카로움, 불룩함과 오

5) Z-Scape, 2000, Ice Storm, 2003, Aqua Table, 2005, the Hotel Puerta America interiors, 2005, Elastika, 2006

목함이 만나는 등 조각적 감성을 건축적 언어로 풀어낸 혁신적인 작품이다. 은유적으로 풀어낸 주름, 틈새, 융기 등이 연출하는 유동적 형태와 역동성은 일정한 리듬을 형성하며 공간속에서 부유한다. 각각의 조각들이 표출하고 있는 것은 곡면의 복 잡성, 사라진 이음새, 각 요소들 간의 부드러운 변화이다. 이 가구들은 흩어져 있을 때는 독립된 개체로 읽히지만 모여 있을 때는 자석처럼 붙어있는 커다란 덩어리로 읽히면서 영역성을 형성한다.

하디드의 또 다른 가구프로젝트인 지 아일랜드(Z Island)[그림 9]는 듀폰 코리안(DuPont Corian)과 에르네스토메다(Ernestomedea)가 2006년 밀라노 가구박람회를 위해 하디드에게 제안하여 실현한 작품이다. 지 아일랜드는 인간의 감성과 감각에 반응하는 퓨처인텔리전트(Future Intelligent) 주방환경을 제시하고 있다. 특히 주방에서 인터넷을 사용하고 오디오를 듣는 등 여성적인 감성을 자극하는 기능이 주를 이루고 있어 미래의 주방가구문화가 페미닌 테크(feminine tech)로 발전할 것을 예고한다.



[그림 9] 지 아일랜드(Z. Island, 2006)

하디드의 건축에서 보이는 독특한 유기적 조형성과 다시점적인 표현방법, 무중력 공간을 연상시키는 변화 등은 주방가구의 조형언어로 전이되어, 가장 기능적이어야 할 주방가구에서도 예술적 가치를 실현하고 있다.

4. 표현의 매개체로서의 가구디자인 특성

4.1. 조형

본 논문에서 선택한 아라드와 하디드의 가구디자인 사례에서는 공통적으로 예술가적인 탐구를 통한 즉흥적이고 조소적인 형태미학이 표출되고 있다. 재료의 특징과 물성이 조형적 요소로 반영되는 것을 중요시하며 여러 가지 상이한 재료를 조합하면서 우연에 의해 결과물을 획득하기도 하는 등 추상표현주의 작가들이 추구했던 효과를 창출했다.(이영화, 2005)

아라드의 북 워 시리즈의 경우 최종 형태가 소비자의 요구조건이나 가구가 놓일 공간의 특성, 혹은 제작과정에서 발생하는 우연적 상황에 의해 즉흥적으로 변화하기도 한다. 빅 이제 소파는 동일한 작품에

다양한 그래픽 작업을 추가하여 제품군을 풍성하게 한다.

하디드의 심리즈 컬렉션은 하나하나의 형태가 조각과도 같은 유기적인 형태를 취하고 있으며 사용자가 어떻게 조합하고 배치하느냐에 따라 계속해서 변형되는 불확정적인 형태를 취한다.

4.2 구조

아라드와 하디드의 가구디자인 사례가 표현의 매개체로 한정되어 있었으므로 기능성 가구에서 도출될 수 있는 일반적인 구조적 특성은 보이지 않는다. 하지만 전반적으로 가변적이고 불확정적인 구조로, 사용자의 의지나 즉흥적인 행위에 의해 다양하게 조합되거나 변형되는 특성을 보인다. 아라드의 북 워의 경우 조합, 분해, 변형 될 수 있는 구조를 취하고 있어 공간의 상황에 유기적으로 대처할 수 있다. 심리즈 컬렉션의 경우에도 공간의 특성이나 클라이언트의 요구 혹은 상황의 변화에 따라 유니트의 조합을 달리 할 수 있는 구조이다. 단지 북 워의 경우가 물성에 의한 변화라면 심리즈 컬렉션의 경우는 배치하거나 사용하는 사람에 의해 물리적으로 변화한다는 것에 차이가 있다.

4.3 기능

표현의 매개체로서의 가구디자인은 몸의 편리함보다는 정신의 편안함을 추구하였으므로 시적인 감수성으로 감성과 감정을 자극하는 기능이 우선시된다. 물질명명 속에 감추어진 적나라한 표상을 비판적 메시지를 담은 오브제로 은유(서병기, 2003) 하기도 했다.

동일한 작품이라도 처음에는 스튜디오 퍼니처(studio furniture)로 제작했다가 추후 양산가구(industrial furniture)로 변형하는 경우, 혹은 그 반대의 사례도 있는 등 하나의 작품이 기능의 매개체와 표현의 매개체의 경계를 넘나들기도 한다.

표현의 매개체로서의 가구디자인은 제품디자인이나 건축요소의 일부라는 제한된 영역을 넘어 가구를 예술품으로 확장시켰다. 인간이 오랫동안 일상적으로 사용하던 제품을 예술품으로 승화시킴으로서 일견 대중에서 멀어지는 듯 했으나 오히려 예술을 대중화시키는 효과가 있었다. 조각적 특징을 가지고 있는 가구디자인은 실제 조각보다는 친근하게 소비자에게 선택될 수 있는 것이다.

5. 결론; 요약 및 향후과제

본 논문에서는 현대 가구의 특징 중 중요한 흐름이라고 할 수 있는 표현의 매개체로서의 가구디자인의 의미를 정의하고 아라드와 하디드의 작품을 통해 특징을 도출했다. 표현의 매개체로서의 가구디자인은 우연적, 즉흥적, 감성적 프로세스에 의해 수공예 혹은 소량 양산시스템으로 제작된다. 이러한 작품들의 목적은 합리적 생산성에 의한 이익창출이라기 보다는 작가의 정체성 및 본질적인 자아를 실현하며 궁극적으로 사용자의 사적인 감수성을 자극하는 등 예술가적인 입장을 취한다.

이 두 사람은 포스트모더니즘이란 큰 흐름 속에서 탈출구를 찾지 못하던 디자인계에 충격을 주며 돌파구를 제안했으며, 특유의 거침없는 탐색과 실험정신을 활용해 전통적으로 기능의 매개체라고 생각했던 가구디자인 분야에서 조차 표현의 매개체로서의 결과물들을 도출했다.

조형적으로는 즉흥적이고 조각적인 형태미학이 표출되는 등 추상표현주의 작가들이 추구했던 우연의 효과를 창출했고, 구조적으로는 재료의 물성이나 사용자의 참여에 의해 가변적이고 불확정적인 특성을 보였다. 기능적으로는 감정과 감성을 자극하는 예술품으로서의 가치를 추구했다.

이들의 작품성향이 지나치게 난해하고 급진적이라는 점과 대량생산 시스템에 적합하지 못하고 소량 양산된 제품이 종종 컬렉터들에 의해 고가에 판매된다는 점은 이들의 가구를 바라보는 비판적 시각의 핵심이었다. 대중들에게 쉽게 다가가지 못한 채 특정 소수 계층만을 위한 디자인으로서 작가의 명성만을 높인다는 것이다. 하지만 두 작가 모두 예술을 통해 대중화를 실현하려는 의지를 표출해 왔다. 스튜디오 가구로 시작한 가구를 추후 양산 시스템에 적합한 가구로 개발하기도 하고 가구디자인 분야에서 가장 기능적인 영역으로 생각되 오던 주방가구에 작가 특유의 예술적 조형을 접목시키기도 했던 사례들이 그들의 의지를 대변한다. 더불어 오늘날 가구디자인을 소비하는 대중들이 기능적이고 합리적인 가구와 함께 사적인 감수성을 만족시킬 수 있는 가구를 동시에 소장하기를 원하는 방향으로 흘러가게 되면서 이들 가구의 특징은 오히려 대중에게 가까이 다가갈 수 있는 방법으로 해석된다.

모리스가 미술공예운동을 통해 19세기 부패와 모순을 극복하고 예술의 대중화를 실현하고자 했듯이 이 두 디자이너들은 표현의 매개체로서의 가구를 통해 가구가 예술품으로서 공간에서 적극적으로 사용될 수 있는 가능성을 열었다.

두 작가의 가구디자인 사례가 포스트모더니즘과

해체주의라는 틀에 갇혀 있던 디자이너들에게 의미 있는 방향성을 제시했던 것과 같이, 표현의 매개체로서 의 관점에서 바라본 이들 가구 특성에 대한 본 연구가 산업디자인 분야에서는 후발주자라 할 수 있는 국내 가구디자인 시장과 디자이너들에게 가구디자인 분야의 미래를 예측하고 판단하는데 필요한 자료가 되길 기대하며 추후 작가와 작품사례의 범위를 넓혀 후속연구로 이어가고자 한다.

참고문헌

- 고성룡 역.(2002). 『큐브에서 카오스로』, 서울:도서출판 발언, 182.
- 김명옥.(2000). 현대건축과 현대미술의 상호교류와 접점에 관한 연구, '한국실내디자인학회논문집', 25호, 96.
- 김민수.(1994). 『모던디자인비평』, 서울:안그래픽스:서울, 180.
- 김진우.(2009). 「공간조형을 창출하는 가구디자인의 표현특성에 관한 연구」, 홍익대학교 박논, 34, 36, 40, 42.
- 박영호.(2004). 자하 하디드의 건축디자인과정에서 다시점 표현기법의 활용과 특성에 관한 연구, '한국실내디자인학회논문집' 제 13권 5호, 62.
- 서병기.(1996). Ron Arad와 Daniel Weil의 해체주의 디자인에 대하여, '서울여자대학교 조형연구소 조형연구', Vol.2, 2.
- 서병기.(2003). 론 아라드의 디자인에 관한 연구, '디자인학연구', 통권 제 51호, 201, 243.
- 서병기.(2005). 론 어래드 가구의 디자인 특성과 철학에 관한 연구, '기초조형학연구' 6권 4호, 239.
- 이영화.(2005), 순수미술의 영향을 통한 현대 미국건축의 정체성 연구, '한국실내디자인학회논문집', 제 14권 1호, 16.
- 이진영.(2005). 필립스탁과 론 아라드의 가구디자인 특성 비교연구, '한국실내디자인학회논문집', 제 14권 5호, 195, 197, 201.
- 정선주.(2009). 아트와 디자인, 2개의 머리를 가진 디자이너, 피터 새빌, 「월간디자인」 3월, 94, 97.
- 최병훈, 홍민정.(2009). 가구 디자인에 있어서 감성적 기능의 개념에 대한 연구, '한국가구학회지', 20권 4호, 292, 293.
- Bloemink, Barbara.(2004). Dialogues on the relationship of Art and Design, London: Merrell Publisher, 85.

- Fisher, Volker.(1989). Design now: Industry or Art, New York: Prestel, 34.
- Guidot, Raymond, & Boissiere, Oliver.(1997). Ron Arad, Paris: Dis Voir, 9-10.
- Noblet, J. de.(1996). Industrial Design, Reflection of a Century, Paris: Flammarion, 295-302.
- <http://deathstar.artnet.com/Magazine/reviews>
- www.kartell.it
- www.ronarad.com