

Ron Arad의 디자인에 관한 연구

- A Study on the Designs of Ron Arad -

서병기(Suh Byung-ky)

서울여자대학교 미술대학 디자인학부 교수

본 연구는 2002학년도 서울여자대학교 교내연구비 지원에 의한 것임

1. 서론

2. Ron Arad의 이력

3. Ron Arad의 디자인

3.1 영국의 디자인 환경

3.1.1 60년대- 아방가르드 문화의 진원지

3.1.2 Designer-Makers의 대두

3.1.3. 80년대- 포스트 모더니즘의 형성

3.1.4 “폐허적 디자인”의 총 본산

3.2 Ron Arad의 가구·조명디자인

3.2.1 “One-Off” 초가-실험가구의 시대

3.2.2 “One-Off” 후가-철제 가구의 시대

3.2.3 양산(量産) 가구의 시대

3.2.4 CAD 가구의 시대

4. Ron Arad의 디자인 철학

4.1 해체주의적 디자이너

4.2 장인(匠人), 조각가

4.3 “Democratic” 이념의 실천가

4.4 신기술 옹호자

5. 결론

참고문헌

(要約)

프랑스가 국민적 디자이너로 펠립 스타를 내세운다면, 영국은 당연히 이스라엘 출신의 디자이너 론 어래드를 내세울 것이다. 그는 당대의 대표적인 슈퍼스타 디자이너의 한 사람이다. 그는 산업계를 위해 디자인하는 기성 디자이너들과는 달리, 정신적 과정에 의한 작품 창조적 방식을 고집하는 순수미술가에 더 가까운 극히 개인주의적 성향을 지닌 디자이너이다. 그는 가구를 비롯한 일상적 대상물의 형태를 재규정한다. 1990년대 초 그의 “One-Off” 작업실에서 선보인 “레디메이드” 가구작품들은 국제적 주목을 받았다. 가구라든가 조명기구 디

자인들은 장인적 솜씨에 기초한 극히 손이 많이 가는 수공작적 제품들이었다. 이 초기작품들에서 그는 재화를 폐기처분함으로써 유지되는 후기 산업사회의 도회적 정황을 은유하고 조롱하는 과격함을 보여주었다. 그로 인하여 90년대 영국의 디자인은 “폐허적 디자인”의 총 본산임이 더욱 분명해졌다. 여러 편력을 거쳐 최근에는 이태리와 독일의 제조사들과 제휴한 많은 작품들을 선보이고 있는데, 초기의 디자인들보다는 더 세련되고 마감처리가 된 양산적 특징을 갖추고 있다. 그럼에도 불구하고 그의 과격함은 조금도 녹슬지 않았다. 그것들은 초기의 작품들과는 달리 대량생산 시스템에 기초한 디자인이며 소위 그가 주장하듯이 “민주적”인 가구들인 것이다. 1990 중반 그는 이미 현대 디자인의 대가의 한사람으로 인정받게 되었던 바, 그것은 그가 기성 디자인계의 고착적 전통에서 멀찍이 떨어져서 그만의 정신과 독자적 창조과정을 개척한 공로를 인정받게 된 것이다. 그는 여전히 즉각적 환경 속에서의 일상적 미를 개척해내는 데 매진하고 있다.

(Abstract)

The Israel-born Ron Arad is one of Britain's "superstar" designers, and it has been said that he is Britain's answer to Philippe Starck. Arad is a highly individualistic designer whose ideas stem from a mental process that has more in common with that of the fine artist than of the jobbing designer for industry. His imagination expresses itself in the form of things. By the early 1990s he had become internationally recognized for his "ready-made" work. His furniture and lighting designs required extremely costly labour-intensive techniques to produce. As his work was highly evocative, suggesting a post-industrial world in which the urban landscape was characterized by materials in a state of decay. More recently, through collaborations with Italian and German manufactures, his work has reached a new level of sophistication and finish, which differentiates it from the earlier designs. As Arad reputation as a designer of workshop-based furniture came to an end and the era of "democratic" Arad furniture came into being. By middle of the decade he had become one of the most-discussed designers of the day. The spirituality that emanates from all his work is a product of his particular vision of the creative process, far removed from the typical, stereotyped trends in the sphere of modern industrialization. He goes one step further in his work by attempting to restore aesthetic dignity to the objects of daily life, in a search for beauty within the immediate environment.

(Keyword)

Deconstructivism, One-Off, artist-designer, design-makers, British Design Renaissance, Ron Arad Associates, democratic furniture

1. 서론

주지하다시피 이스라엘 출신의 영국 디자이너 론 어래드는 현존하는 디자이너들 가운데 가구, 조명기구, 건축, 인테리어 분야에서 가장 왕성한 작업을 하고 있는 슈퍼스타 중 한사람이다. 1980~85년의 "One-Off" 공방에서 폐자재를 굶어모아 장인적 솜씨로 제작한 일련의 과격한 작품들은 그 '창의성', '폐허성(廢墟性)'으로 인하여 세계의 디자인계를 경악케 하였으며, 연이어 제작해온 수많은 혁신적 디자인들은 대영제국의 디자인 성격을 "아이러니, 혁신, 새로운 제안의 본거지"로 인정받게 하는 데 결정적 역할을 하였다.

그는 도시 속에서 호홉하는 한 사람의 현대인으로서, 일상 대하는 유형적(類型的) 소재에 서정(抒情)을 융합하는 작업에 집중하여, 황폐한 쓰레기 더미에서 시적 감흥을 발굴해냄으로써, 물질문명 속에 감추어진 적나라한 표상을 비판적 메시지를 담은 오브제로 환기시키는 데 성공하였다. 그리하여 거칠고 방종한 그의 가면 뒤에 감추어진 인간에 대한 신뢰와 애정을 발견하게 되는 것이다.

그는 종종 프랑스의 필립 스타크에 비견되는 인기 있는 영국의 디자이너이며, 세계 유수의 디자인 박물관들은 앞다투어 그의 작품을 영구 소장 함으로써, 90년대 초 약관 40세에 이미 디자인 대가(大家)의 반열에 오르게된 인물이다. 1997년이래 그는 영국의 디자인운동의 진원지 왕립미술학교(RCA)의 제품 및 가구디자인 교수로 재직하면서 미래의 영국 디자인계의 성격을 형성하는 데 큰 영향력을 발휘하고 있다.

그의 디자인들은 잡지나 디자인 연감 등에서 자주 소개되어 왔기 때문에 우리에게도 많이 알려진 디자이너이나, 의외로 그에 대한 올바른 이해가 부족한 것이 또한 현실이다.

그는 순수 조각가와 같은 장인적 기교를 앞세운 디자인을 주로 하고 있으며, 그의 초기의 많은 디자인들은 현대의 산업생산시스템을 근본적으로 부정하는 것 같은 메시지를 던져주고 있다. 그의 디자인은 과격하고 수수께끼 같으며, 종종 현실을 조롱하고 현대문명에 반감을 드러내는 것 같은 제스처를 보여주기까지 한다. 그같은 난해성으로 인하여 그는 종종 오해를 받기도 하며, 피상적 선입견에 젖은 보수적 디자인 세력에 의해 부정적 평가를 받기도 한다.

어떻든, 론 어래드는 우리시대의 디자인을 이끌어 가는 대표적인 인물 중 한사람임으로써 혁신적 디자인을 통하여 현대 디자인 역사에 커다란 족적을 남겼으므로, 우리는 그에 대하여 올바른 이해를 하지 않으면 안될 것이다.

본 논문은 일반적으로 팝 문화의 진원지, 아방가르드 디자인의 진원지로 평가되는 영국의 독특한 디자인 풍토의 흐름을 조감하고, 그에 속한 어래드의 디자인을 가감 없이 내입하여 논하고자 한다. 이처럼 80~90년대의 국제적·영국적 디자인 환경, 그의 디자인 이념, 그의 디자인 실천 등을 모색함으로써, 디자인사에 있어서 어래드에 대한 올바른 자리 매김과 더불어, 그의 디자인 편력을 통하여 얻을 수 있는 여러 가지 교훈을 정리할 수 있을 것으로 판단하기 때문이다.

2. Ron Arad의 이력

론 어래드는 1951년 이스라엘의 텔 아비브에서 태어났다.

1971~73년에 예루살렘 미술 아카데미에서 수학하고 1973년

에 영국에 정착하였다. 1974~79년에 런던 건축협회에서 60년대 급진적 건축의 대가 Peter Cook), B. Tschumi에게서 건축을 배웠다. 동급생으로 훗날 유명해진 Nigel Coates, Peter Wilson, Zaha Hadid 등이 있었다.

1981년 Dennis Groves, Caroline Thorman 등과 같이 Covent Garden(훗날 Chalk Farm, London)에 실험적 건축·가구공방/쇼룸 "One Off"를 설립하였다. One Off는 자신을 비롯하여 Tom Dixon, Danny Lane같은 전위적 영국 디자이너들의 가구 작품을 전시하는 광장의 역할을 하였던 바, 이 공방은 현대디자인 계에서 신성한 사원(寺院)의 하나로 불리울 만큼 유명한 곳이 되었다.

같은 해 어래드는 the Rover chair, the Round Rail Bed, Transformer같은 주목할 만한 일련의 가구 및 인테리어 구조물들을 발표하였는데, 그것들은 나사, 잠동사니(폐자재), 바람 채운 튜브 등으로 이루어진 것이며, 이들 재료들은 High Tech 스타일로 조합되었고, 어떤 작품은 후기 산업적 서정성이 깃든 'ready-made'적 취향으로 디자인되었다.

1986년, 현대디자인 계에서 이단자와 같은 공격적 반항으로 비쳐진 광범위한 작품들(the Horns collection, Shadow of Time, Concrete Stereo, the Well-Tempered Chair)을 발표함으로써 그의 명성은 더욱 확립되었다. 그 해 일본('the Contemporary Landscape show'란 제목으로 동경 현대미술관에서)과 독일('Wohnen von Sinnen'이란 제목으로 Düsseldorf에서)에서 첫 개인전을 개최하였다. 이후, 그의 디자인들은 Neo-Baroque적으로 다소 부드러운데, 1988~1989 발표된 the Big Easy 시리즈는 보다 덜 "rough and ready"한 것들이었다. 이들 디자인들도 양산 가구와는 거리를 둔 장인적 노력이 깃든 "art furniture" 즉 One-Off(單品)적 디자인이었다.

또 그는 상업분야의 인테리어(런던의 Bazaar, 브리스톨의 Equation)를 의뢰 받아 디자인하였다. 그룹전에서부터 개인전에 이르기까지의 광범한 전시를 통하여 그의 독창성과 문제 제기적 디자인의 중요성이 드높여졌고 이어 국제적 명성을 얻게 되었다.

이들 전시에 출품된 주요 작품들은 다음과 같은 것들이다: the School chair for Vitra(1987), Volumes Collection(1988), the Schizo Chair for Vitra Edition, the Split Table and Chair for Poltronova(1989).

1990-1991 Rachel Reynold와 Shaun Crown과 함께 Vitra 디자인 박물관에 공방을 차리고 영구전시할 가구를 제작하였다. 또 1991 이태리 Moroso의 봄 컬렉션을 개최하였다. 1989년 Ron Arad Associates를 설립하여 고향인 텔 아비브의 오페라관 인테리어를 수주 받아 설계하였으며, 이를 계기로 런던의 the Broadgate Development Office를 비롯하여 많은 인테리어 디자인을 수행하였다.

90년대 그가 상업적으로 성공한 디자인으로는 the Bookworm shelving(1997)이 있는데, 1000km에 달하는 분량이 Kartell社에서 제조되었다. 최근 작품으로 the Tom Vac 진공성형 알루미늄 stacking 의자(1998)와 Kartell사의 the Fantastic Plastic Elastic 의자(1998), Ge-Off Sphere 조명기구(2000), 금속이 아닌 가죽의자 Victoria & Albert 시리즈(Moroso社, 2000)가 있

주1) Charlotte & Peter Fiell: Industrial Design, A-Z, p.34

다.

특기할 것은, 그의 교육경력인데, 1994~97년 비엔나의 응용 미술학교(Hochschule für Angewandte Kunst)의 제품디자인 교수를 역임하였고, 1997년부터는 영국디자인교육의 자존심이 자 중심지인 왕립미술학교(Royal College of Art)의 가구 및 제품디자인 교수로 재직중이라는 사실이다.

아래 차트에서 보듯이 그는 세계 각지에서 작품전을 가졌으며, 많은 상을 수상하였고, 이태리와 독일, 스위스 등의 유명 클라이언트를 위해 왕성하게 디자인 작업을 해 오고 있다. 또 그는 "Ron Arad Studio"의 자체 브랜드로 작품을 제작·판매도 하고 있다.

3. Ron Arad의 디자인

3.1 영국의 디자인 환경

3.1.1 60년대- 팝 문화의 진원지

영국은 윌리엄 모리스의 미술공예운동에서 알 수 있듯이 디자인 개혁운동의 발상지이나, 그들의 보수적인 국민성으로 인하여 인근 국가들에 비해 근대생산시스템에 디자인을 접목하여 발전시키고자하는 순발력을 발휘하는 데에는 뒤쳐져 있었다. 그러나 2차 대전 이후 독일, 이탈리아를 비롯한 여타 유럽 국가들처럼 영국도 전쟁의 폐허를 복구하는 한편, 디자인이 국부의 수단으로 중요하다고 깨닫게 되면서 직·간접적으로 이를 진흥시키고자하는 많은 노력을 기울여왔다.

1944년 설립된 CoID(산업디자인협회)와 1943년 결성된 디자인 전문회사 DRU(Design Research Unit), 1972년 설립된 Pentagram은 영국 디자인 발전의 중요한 견인차 역할을 해오고 있다. CoID는 1972년에 디자인 카운슬(Design Council)로 이름을 바꾸고 '런던 디자인센터' 활성화를 비롯한 여러 가지 진흥활동을 적극적으로 펼침으로써 디자인 정책의 국제적 모범을 보여주었다. 이같은 노력의 결과 현재 영국은 명실공히 디자인 선진국으로 인정받고 있으며, 천재적 자질을 가진 각국의 젊은 디자이너들이 다투어 런던으로 진출하고 있고, 왕립미술학교 같은 교육기관은 급진적 경향까지도 기꺼이 포용하는 진보적인 교육을 펼치고 있다.

영국은 인근 국가들과 마찬가지로 60년대에 접어들면서 전쟁의 피폐함에서 어느 정도 벗어나 안정된 성장을 누리게 되었는데, 사회 일각에서는 전쟁의 참상을 직접 겪지 않은 젊은 세대들이 풍요와 소비, 향락의 새로운 가치를 추구하는 광범위한 대중문화 운동들을 전개하였다. 그들은 기성세대의 짜증나는 진지한 고민거리 보다는, 자극적이고 화끈한 가치, 대중적 문화에 더욱 몰입하였다. 거기서 드러난 소위 "팝 문화", "재즈 문화"가 그것이었다. 이처럼 팝이 태동한 1950년대 후반과 전성기를 이룬 1960년대는 바로 서구 산업 사회의 물질주의 문명이 황금기를 실현하는 시기와 일치한다. 1950년대 말 에드워드 2세 풍(the drape jackets and drainpipe trousers)으로 치장한 반항아적 "Teddy Boys" 복장의 유행을 시작으로 하여, 급기야 60년대 들어서 비틀즈매니아와 롤링스톤즈의 "Swinging London", Carnaby Street와 미니스커트, 첼시아 부티크, 'egg-heads'(뺨뺨머리 Punk) 등의 단어가 영국 이미지의 상표들이 되었으며, 전 세계로 퍼져나갔다. 그룹사운드 "비틀즈"로 요약되는 영국의 팝 뮤직은 국내외에 대단한

반향을 불러일으켰고, Twigg가 선도한 아슬아슬한 미니스커

론 어래드의 이력		
출생	1951	이스라엘, 텔아비브
학업	1971-73 1974-79	예루살렘 미술 아카데미 런던 건축협회에서 건축 수업. Peter Cook, B. Tschumi같은 대가들에게 사사.
경력	1981	캐롤린 토먼과 합작으로 런던 Covent Garden에 실험적건축·가구 공방겸 쇼룸 "One-Off Ltd." 설립
	1989	캐롤린 토먼과 합작으로 "Ron Arad Associates" 설립
	1990-91	Vitra 디자인박물관에 공방을 차리고 영구전시할 가구 제작
	1993	"One-Off" 사무실을 런던의 Chalk Farm으로 옮김
	1994	Compo에 제조공방 "Ron Arad Studio" 설립
	1994-97	비엔나의 Hochschule für Angewandte Kunst 제품디자인 교수
	1997	런던 왕립미술학교 가구디자인 교수
	1998	런던 왕립미술학교 산업디자인 및 가구디자인 교수
	1999	런던 왕립미술학교 제품디자인 교수
수상	1994	"올해의 디자이너" (Salon du Meuble, Paris)
	1999	"Design Plus" 상(Frankfurt/Main), "Baden-Württemberg 국제디자인상"(Stuttgart 디자인센터)
전시	2000	공동 수상 "Perrier-Jouët Selfridges 디자인상"(런던)
	1986	Intellectual Interiors(도쿄)(필립 스타, 레이 카와쿠보, 시로 쿠라마타와 함께)
		개인전 Wohnen von Simen(뉘넬드르프)
	1987	그룹 쇼 Nouvelles Tendances 참가 (조루주 퐁피두 센터, 파리)
	1990	론 어래드의 최근작(텔 아비브 미술관)
	1990-95	순회전 Sticks and Stones(Vitra 디자인 박물관, Weil am Rhein)
	1993	One Off and Short Runs (현대미술센터, 바르사와, 크라코우, 프라그)
	1994	L'Esprit du Nomade(파리 Cartier 재단)
	1995	론 어래드와 앙고 마우어(밀라노 트리엔날레)
		론 어래드 작품전(헬싱키 응용미술관)
	1999	Not made by hand, Not made in China(밀라노)
	2000	Before and After(런던 빅토리아 앤드 앨버트 박물관)
대표작	1981	Rover 의자, Transformer 의자
	1982	Aerial 램프
	1984	Concrete Stereo
	1986	Well-Tempered 의자(Vitra)
		Armadillo 플로어 램프
	1988	Big Easy Volume 1 로킹체어, Big Easy Reed 소파(Moroso), Tinker 의자, Size 10 의자
	1990	Rolling Volume 암체어
	1992	Up Like a Bear 조각(彫刻) 의자, Creature Comfort 의자, Zigo 의자
		Bookworm 책장(Kartell), the Wheel shelf(책꽂이)
	1993	Empty Chair(텔 아비브 오페라관), Misfit 암체어, Book 테이블
	1994	Europa 강철 암체어(Draenert), Box chair in 4 Movements
	1997	Book Worm 책꽂이, After Spring/Before Summer 강철 침상, Uncut 암체어
	1998	Tom-Vac 진공성형 알루미늄 의자(Kartell), Reinventing the Wheel shelf, Fantastic Plastic Elastic 의자(Kartell), BOOP 커피테이블(갤러리 Mourman)
	2000	Ge-Off Sphere 램프, Bouncing 화병(갤러리 Mourman), Victoria & Albert Series: 스툴, 암 체어, 라운지 의자, 소파(Moroso)

트는 젊은이의 표상으로 각인되었다. 환각제 LSD, 사이키델릭 형광색 포스터, "i-D 매거진"과 인도풍 도포자락 및 egg-head 의 히피 패션은 젊은이의 문화로 세력을 형성하였다.

이들의 반항아적 표현은 기 확립된 어떠한 아카데미한 기성 가치도 인정치 않으려는 하나의 항변이었으며, 그것은 기성세대가 일구어 놓은 현실로부터의 도피, 전쟁거부 및 새로운 유토피아 추구, 기성문화의 재편성, 고급문화란 성상(聖像)의 파괴, 일상성(日常性) 및 대중문화 예찬 등의 여러 의미를 함축하고있는 것이었다.²⁾

주목할만한 것은 이들 현상은 60년대 유럽과 미국의 젊은이

주2) 이러한 가치관은 확대되어 70-80년대의 포스트 모더니즘의 이념적 기초가 되었다.

들의 공동된 분위기였는데, 그 진원지가 대부분 영국이라는 데 있다. 이러한 현상은 영국에서 촉발되고 미국에서 꽃이 피고, 이태리를 비롯한 유럽 여러 나라로 힘차게 전파되어 거대한 아방가르드 문화, 아방가르드 패션, 아방가르드 디자인을 형성하였고, 마침내 포스트 모더니즘이란 문화사조를 확립시켰던 것이다.

예술, 건축, 디자인계가 이같은 아방가르드한 문화의 흐름을 예민하게 반영하고 있음은 자연스러운 것이었다. 우선 아방가르드 문화를 촉발시킨 팝 아트를 알아보기로 한다.

“팝 아트”란 용어는 영국 비평가 Lawrence Alloway가 1954년 광고문화가 창조한 대중예술이란 의미로 사용하면서 일반화되었고, 1962년 순수미술의 맥락에서 대중적 이미지를 사용하는 예술행위로 확대적용 되었다. 팝 아트는 현대 산업 사회의 특징인 대중 문화 속에 등장하는 이미지를 흔히 미술로 수용한다. 팝 아트는 상업적 물질주의 문화의 반영이며, 그 근본적 태도에 있어서 당시의 소비문명에 대한 낙관적 분위기와 깊이 연결되어 있다. 팝 문화를 추구하는 젊은이의 패션, 뮤직 등의 씩은 특히 영국에서 촉발되었고 곧바로 미국에 전파되어 광고, 미술 등에 반영되었다.

50년대 Independent Group, 60년대 Archigram Group, Peter Cook, Dennis Crompton, Ron Herron 등의 왕립 미술학교출신 건축가들은 과격한 비평적 팝 건축을 주창하였는데, 그들은 그림과 사진 몽타주를 이용하여 미래 건축의 이미지를 표현하였다. 그들이 제안한 미래의 건축이란 ‘Clip-on’, ‘Plug-in’ 식의 조인트 시스템에 의한 유토피아적 대도시 건축시안들이었다.³⁾

훗날 어래드를 비롯한 젊은 실험적 디자이너들의 자유로운 활동방법이라든가 Design-Maker식 개인 공방적 디자인 활동들은 ‘건축은 주장하되 건물은 짓지 않는’ 이들 공상가(the visionary architects)들의 과격하고 자유분방한 예술가적 용기에 크게 자극 받은 것이었다.

3.1.2 Designer-Makers의 대두

영국의 팝 뮤직은 성(性)의 구분을 뒤섞는 정서를 표방하는 것과 무관하지 않다. 뮤지션들이 선도한 소위 유니섹스 문화라고 할만한 이 경향은 남녀 구분 없는 청바지라든가 짧은 헤어스타일을 대중에게 전파하였다. 이 제스추어는 기성 가치의 체계를 부정하고, 이를 재편성하고자하는 거대한 항변의 제스추어인 것이다.

60년대 이후 영국에서는 이같은 분위기 하에서 젊은 세대를 중심으로 기성 미술, 공예, 디자인의 혁신 운동이 일어났고, 70년대 석유위기를 겪으면서 환경에 대한 관심고조와 대규모 소비사회에 대한 회의, 그리고 “작은 것이 아름답다”라는 새로운 의식이 자리 잡았으며, 80년대에 그러한 공감대 하에서 구체화된 현상의 하나가 ‘artist-craftsmen’, ‘design-makers’라는 새로운 개념의 공예가·디자이너의 대두라고 할 수 있다.

전자는 용도를 개의치 않는 조형적 가치우선의 art-craft를, 후자는 고객 선호도에 좌우되는 대기업 경영주의 지시에 순응한 ‘yes man’이기를 거부하는 자유인으로서의 art-design 지향적 디자이너이다. 영국 디자인 교육의 중추 RCA의 ID교육은

이 시기 다른 나라와는 사뭇 다르게 engineer-designer 보다는 artist-designer 지향의 작품들을 보다 많이 표방하였고, Design 지는 이 경향을 부추겼다.

어래드는 이 경향에 발맞추어 그의 10년 간의 건축교육을 살려 건축가가 되는 시도를 하기보다는 “One-Off”라는 개인 공방 겸 판매장을 오픈하였다. 이에 자극 받은 많은 디자이너들이 개인 작업장을 차리고 ‘자신을 위한 디자인’에 매어달렸다. Ralph Ball, Jasper Morrison, Matthew Hilton, André Dubreuil, Tom Dixon, Nigel Coates, Floris van den Brdecke, Jane Dillon들이 그 예인데, 이로써 영국에는 80년대 말 새로운 직종으로서의 개인 공방적 디자인의 큰 비즈니스가 생겨난 것이다.

개인 공방 위주의 artist-designer 세력이 자리잡게 된 불가피한 또 하나의 이유는 영국 산업소비재 생산기반의 취약성인데, 영국은 이들 신진디자이너를 전문 스태프로 고용할만한 일자리를 제공할 터전이 없었기 때문이었다. 그러나 그런 이유로 이들 design-makers들이 모두 ‘anti-industry’ 정서를 지녔다고 단정할 수는 없다. 어래드를 비롯하여 몇몇 디자이너들은 외국 maker들과 훌륭한 밀월관계를 형성하고 있다.

3.1.3. 80년대- 포스트 모더니즘의 형성

70~80년대에 모더니즘 디자인에 대응하는 거대한 물결이라고 한다면 단연코 포스트 모더니즘 디자인을 언급해야 할 것이다.

포스트 모더니즘은 60년대의 팝과 Anti-Design운동들에서 싹터 나왔다.

R. Venturi와 C. Jencks에 의해 개념 정리된 포스트 모더니즘은 전술한 반 기성세대적 모든 가치들을 다의적(多義的)으로 포용하였다. 모더니즘의 국제양식이 그 정제된 순수성에 의해 독선적 기호단일주의를 표명했다면, 포스트 모더니즘은 다양한 기호문화들이 만들어내는 다의성에 기반하는 것이었다. 이것은 모더니즘의 확정주의에 대하여 현대의 모든 소비자 문화의 다양성들이 파생시킨 일종의 반동적 제스추어로 표현되었다.⁴⁾

1981년 이태리의 멜피스가 미국 순회전에서 선보인 모뉴멘탈하고 칼라풀한 ‘Neo-Pop’ 디자인의 특징들도 포스트 모던 어휘로 수용되었다. 1980년대에는 포스트모더니즘이 건축과 디자인 분야를 장악하였다.

영국의 디자인계도 이 경향을 그들 나름으로 날카롭게 반영하였다.

포스트 모더니즘은 모더니즘의 권위주의적 태도를 포기하고 보다 현실주의적인 태도로 문제의 해결에 접근했던 바, 그들에 의해 역사적 전통이 재인식되고 역사적 양식이 다시 관심의 대상이 되기 시작하였다. 그들은 절충, 모방, 혼성, 개작 등의 디자인 트릭을 거리낌없이 구사하여, 결과적으로 애매하고 고급 문화와 저급 문화가 뒤섞인 그런 특징을 드러내었다.

그러나 포스트모더니즘의 난해성 뒤에는 대중적 기분전환으로서의 안락한 도피주의 성향도 있음을 잊어서는 안된다.

이 추세는 80년대 말까지 이어졌으나 그 후 스타일적으로 분화되어, 보다 더 과격한 해체주의(Deconstructivism) 및 후기

주3) Reyner Banham: Design By Choice, p.56-68

주4) 김민수: 모던디자인 비평, p.157

산업주의(Post-Industrialism)라고 불리우는 현상들로 새롭게 나타났다.

3.1.4 “폐허적 디자인”의 총 본산

영국의 신진 디자이너들도 당연히 이같은 포스트모더니즘의 물결에 휩싸였다. 그러나 곧 그들은 이 사조에서 흡수한 자양분을 토대로 하여 그들만의 트렌드를 만들어내었다. 그들은 포스트모더니스트들이 즐겨 구사하였던 절충, 모방, 혼성, 개작 등의 디자인 트릭을 전적으로 거부하며 물(物) 그 자체에서 해답을 구하고자 하였다. 그 결과 그들은 이제까지는 본적이 없는 과격하고도 그로테스크한 실험적 결과물들을 발표하였다.

이처럼 80년대 이후 영국 디자인계는 포스트모더니즘의 연장선상에 처한 해체주의적 경향의 실험장이었다고 말할 수 있다. 많은 젊은 디자이너들은 런던을 근거지로 하여 개인 작업장을 마련하고 앞다투어 혁신적 디자인들을 발표하였다. 80년대의 전혀 새로운 급진적 영국 디자인의 분위기가 이렇게 묘사되고 있다.⁵⁾

“...H. G. Wells, J. Wyndham, J. G. Ballard에서부터 A. Burgess, R. Hoban, A. Carter에 이르기까지 많은 공상과학 소설가들이 묘사한 외계침입자, 핵전쟁, 각종 대 재앙들의 엄청난 묘사들은 한편으로는 공포심을 조성하지만 또 한편으로는 폐허를 새로 일구어 신세계를 건설하는 기쁨을 선사한다. 이것은 아마도 런던 디자인계에도 영향을 주어 네 사람의 신에 디자이너-Ron Arad, Nigel Coates, Tom Dixon, Danny Lane-의 가구 작품에 표현되었던 것 같다. 그들 작품들은 어딘가 상처받아 찌그러졌고, 두드러 만든 것 같으며, 기성 폐자재를 모아 조립하는 공통점이 발견된다.”

영국 신경향의 확립자라고 할만한 ‘신에 Big Four Design-Makers’ - Ron Arad, Nigel Coates, Tom Dixon, Danny Lane들은 80년대 초부터 세계를 경악케 한 낯선 경향의 일련의 가구디자인들을 발표하였다. 그들은 ‘마치 핵전쟁 이후 살아남은 소수의 유랑자들이 일구어 놓았음직한’ 거칠은 가구들을 선보였는데, 그것은 통렬한 문명비판이자 미래 디자인에 대한 하나의 탐색이었다. 뉴욕 현대미술관의 Paola Antonelli는 최근의 영국디자인의 번창과 성공을 “British Design Renaissance”라고 칭찬하면서, 이 유파의 미학을 “이상하고도 새로운 종류로서의 미”라고 요약하고 있다.⁶⁾

이 유파를 대표할만한 유명한 작품들을 열거해보면 다음과 같은 것들이다.:

Jane & Charles Dillon의 Tallo Lights(1971), Daniel Weil의 Bag Radio(1981), 어래드의 Rover Chair, Transformer Chair, Aerial Lamp, Rocking Chair, Concrete Musical System, Jasper Morrison의 Wingnut Chair(1984), Danel Grey의 antic Bed, Floris van den Broecke의 Unie Chair(1986), Fred Baier의 악보대(1986), Danny Lane의 Angaraib Chair(1987), Nigel Coates의 Horse Chair, Julianne Dolphin-Wilding의 Troggle Rope Chair(1987), Tom Dixon의 steel and rush Chair(1988), Pylon Chair(1991)

이로써 영국의 신생 유파의 디자인 경향은 “Deconstructivism”, “Post-Holocaust”, “폐허적 디자인” 등의

여러 가지 별칭을 얻었다. 이들 디자이너들 가운데 가장 급진적 경향을 띤 디자이너가 바로 론 어래드이다.

포스트모더니즘 건축가 Robert Venturi가 Mies van de Rohe의 기능주의의 금욕주의적 격언 “less is more”란 말에 대하여 만들어 낸 말이 유명한 “Less is a bore”란 격언인데, 어래드도 하나의 격언을 만들어내었다.

“Boredom is the mother of creativity.(지겨움은 창조성의 어머니)”⁷⁾

이 말은 Venturi의 격언을 각색하여 더욱 발전시킨 표현으로 보여진다. 그의 이 격언 속에는 그의 디자인 철학이 함축되어 있다.

3.2 Ron Arad의 가구·조명디자인

3.2.1 “One-Off” 초기-실험가구의 시대

1984~91년 간 어래드는 “One-Off”란 건축·가구공방 겸 쇼룸을 설립하여 일품 제작적 가구들을 제작하였다. Tom Dixon, Danny Lane의 작품도 이 쇼룸에서 전시·판매되었다.

그가 이 공방을 “One-Off”라고 이름 붙인 것은, 과거 18세기의 Josiah Wedgewood가 도자기를 제조하면서, 폭발적인 중산층의 수요에 맞추기 위하여 몰딩기법 같은 양산 제조방식의 저가품 도자기와 황실 등의 귀족층의 고상한 취향의 주문에 응하기 위한 수공작 즉 “one-off”(單品)의 고급품 도자기의 두 계열의 제품전략 방식을 구사한데서 그 명칭을 따온 것이다.⁸⁾ 어래드는 이 공방에서 장인(匠人) 혹은 조각가처럼 금속 철판을 용접 가공하여 의자를 비롯한 가구들을 실험적으로 단품으로 제작하고 판매하였다.

그가 “One-Off Ltd.”를 통하여 세상에 내어놓은 일련의 초기 작품들은 디자인사에 길이 남을 기념적인 걸작들이었다.

그것들은 다음과 같은 것들이다.: Rover Chair(1981), Transformer Chair(1981), Aerial Lamp(1984), Rocking Chair(1984), Concrete Musical System(1985), Clock Lamp(1986) 이들 작품들을 통하여 디자인 문제를 대하는 그의 독특한 성격이 분명히 드러났다.

Rover Chair, Rocking Chair, Aerial Lamp, Clock Lamp는 폐차장이나 쓰레기통에서 수집한 ready-made적 잡동사니를 조합한 High-Tech식 디자인이다. 이들 디자인은 정제되지 않은 별거벗은 있는 그대로의 거칠은 모습을 그대로 보여주고 있다. 과거 50년대 이탈리아의 High-Tech식 디자인의 선구자 Castiglioni형제의 Mezzadro stool이나 Boalum lamp의 디자인의 경우 양산 제품과 구별이 안 갈 정도로 매끈하게 마감 처리되었던 데 비하면, 어래드의 디자인들은 우선 상업적인 세부처리에는 관심이 없다. 오히려 이들 디자인은 ‘폐허성(廢墟性)’을 일부러 강조한 디자인이다. 이런 이유로 V. Fisher는 그의 이러한 디자인 경향을 따로 떼어 “Trans High-Tech” 스타일로 분류하고 있다.⁹⁾

조명기구 Aerial Lamp는 버려진 릴 낚시대와 할로겐 램프로 만들어졌는데 원격으로 길이와 방향이 조정되도록 첨단 기술을 접목하여 디자인되었다. 복잡하게 노출되어 아무렇게나 꼬인 전기줄, 로봇의 팔꿈치 관절 같은 이음부분, 굵고 가는 나

주5) A. Bangert: 80s Style-Designs of the Decade, p.122

주6) Design Directory-Great Britain, 서문

주7) Chalotte & Peter Fiel: Designing the 21th Century, p.36

주8) 전계서(주6) p.10

주9) V. Fischer: Design Now, p.45~46

사들과 파이프, 폐차장에서 구해 온 라디에이터와 금속 구(球), 헤드라이트 캡- 이런 것들이 릴 뉴싯대와 조합되어 어우러진 구조로 되어있다. 파괴적이고 복잡한 형태는 영화 “에어리언”의 버림받은 혹성의 폐광 같은 데서나 봄직한 섬뜩한 기계적인 느낌을 준다.

Concrete Musical System은 기성 턴테이블과 스피커들을 시멘트 콘크리트로 거칠게 바르고 채운 디자인이다. 공보 투성이의 콘크리트 몸체에서 떨어져 나간 귀퉁이와 앙상하게 드러난 철사 골격은 생소하고 거친 느낌을 주고 있으며, 마치 전쟁의 폐허에서 발굴해 낸 것 같이 보여지기 때문에 누구든지 이 작품에서 공핍, 황폐, 부패, 약탈, 전쟁, 오염, 미완성 등의 비상업적, 반공업적 메시지를 공유하게 되는 것이다. holocaustic한 이들 디자인을 통하여 그는 상업적으로 치장하는 기존의 디자인에 대하여 극적인 항의를 함과 동시에 현대 산업문명의 허구성을 고발하고자 하였다.

Transformer Chair는 어래드의 출중한 인터스티리얼 디자이너적 역량이 잘 드러난 작품인데, 한 손에 쥐고 이동할 수 있고 공기를 주입하여 부풀리며 앉는 사람의 체형에 맞출 수 있는 nomadic 컨셉의 휴대용 소파 디자인이다. 폴리스틸렌 펠라트를 채워 넣은 매트리스 백은 누웠던 사람의 굴곡이 소파에 새겨져 고정되므로 마치 형상기억 폼단 소재를 사용한 것 같은 효과를 자아낸다. 70년대 이태리 디자이너들의 팝 경향 주머니 의자의 발전된 개념이라고 볼 수 있으며, 어래드 답지않은 말쑥한 디자인이다.

3.2.2 철제 가구의 시대

1987년 이후 어래드는 금속(철제, 브론즈 등) 가구를 주로 제작하였다. 그는 장인적 솜씨를 발휘하여 금속 판재를 능숙하게 가공·용접함으로써 다음과 같은 수많은 작품을 선보였다.: Well Tempered Chair(1986~1987), Little Heavy Chair, Big Easy Reed sofa(1989), Rolling Volume armchair(1990), 8x1, The Strict Family, Single Rietveld, High & Low Chaise, Colour of Running Dog, Double Rietveld(1991)

그는 가구를 금속으로 디자인함으로써, 사람이 앉는 의자나 소파는 쿠션이 있는 섬유나 가죽으로 디자인되어야만 한다는 통념에 반기를 들었다. 1986년 발표한 안락의자 Well Tempered Chair의 강렬한 이미지에 세계의 디자인계는 경악하였다. 이 의자는 표면착색이나 도금을 하지 않은 브론즈 소재 자체의 질감을 가감 없이 그대로 드러내었다. 이 브론즈 의자의 전체 이미지는 마르셀 뒤샹의 팝 아트 조각을 연상케 한다.

이 작품으로 말미암아 말하자면 가구디자인의 다채로운 역사 속에 철판으로 제작한 가구라는 혁신의 새로운 페이지가 추가되었다. 물론 이와 같은 금속판을 이용한 가구는 어래드 이전에도 시도한 디자이너가 있었으나(Philip Stark의 1983년작 소파 Richard III, Mark Newson의 1985년작 라운지 체어 Lockheed Lounge 등), 그들 디자인이 일과성이었다면 어래드의 그것은 본격적인 것이었다고 말할 수 있다. 이 밖에도 그는 이 시기에 금속가구의 수많은 연작들을 발표하였다.

Well Tempered Chair는 같은 해 Shiro Kuramata가 선보인 철망 안락의자 “How High The Moon”과 함께 현대의 고전으로 인정되고 있다.

그는 마치 금·은 세공사와 같은 태도로 재료의 원초적 구조

를 추구하면서 용접·연마의 장인적 기법으로 작품을 제작하였다. 금속 가구들은 마치 조각작품을 보는 듯한 엄숙함을 느끼게 해준다. 그것들은 금속으로 제작되었음에도 불구하고 있는데 특별한 불편함이 없도록 디자인되었다.

1992년과 93년에 디자인한 책꽂이 Bookworm bookcase, Bookmark bookcase, Book table 연작은 책꽂이라는 기존 디자인 통념에 중지부를 찍었다.¹⁰⁾ 책꽂이란 수평의 선반을 갖추어야 합당하다는 고정관념을 뛰어넘어 그는 유연한 곡선 선반에도 책을 훌륭하게 꽂을 수 있음을 증명하였다. 1981년 E. Sottsass의 걸작 “Carton” 책장보다도 어느 면에서는 훨씬 과격한 문제해결이었다. Kartell社에서 판매한 Bookworm bookcase는 상업적으로도 큰 성공을 거두었는데, 별레가 기어간 것 같은 ‘S’자 궤적 즉 책꽂이 선반의 편 길이로 1,000 킬로미터에 달하는 양이 제조되었다고 한다.¹¹⁾

기 확립된 관습적 이미지를 피해 가는 혁신적, 혁명적 디자인 문제해결방식은 다른 디자이너도 그러할 터이나 어래드에게 있어서는 언제나 따라붙는 상표가 되었다. 그는 항상 다른 디자이너들 보다 저만치 앞서기를 좋아한다.

그는 공방 ‘One-Off’를 통하여 모리스가 그랬던 것처럼 직인적 기술을 통한 수제작 방법을 고집함으로써 공장생산으로는 불가능한, 잊고 있었던 원형적(原型的) 디자인의 가치를 훌륭하게 일깨워 주었다. 1993년 그는 런던의 ‘원 오프’의 사무실을 Covent Garden에서 Chalk Farm으로 옮겼는데, 이때부터 디자인 경향 면에서 많은 변화를 보여주었다.

3.2.3 양산(量産) 가구의 시대

어래드는 자신의 one-off식(design-maker적) 가구가 아닌 양산적 가구를 “민주적 가구(Democratic Furniture)”라고 부른다. 런던의 Chalk Farm시대 이후 그는 one-off식 가구는 Ron Arad Associates를 통하여 판매를 하는 한편으로, 이태리 독일 등의 제조회사에는 양산 가능한 디자인을 공급하였다.

양산 가능한 디자인을 추구하게 되면서 자연스럽게 ‘네오 바로크’적인 유연한 형태들에 관심을 보이기 시작하였다. 그의 디자인은 보다 말쑥해 졌으며, 많은 경우 양산 가능한 구조와 형태를 갖추기 시작하였다. 그가 유명해 지면서 Karell, Alessi, Moroso 등의 가구 및 조명기구 회사들은 앞다투어 그의 디자인을 제품화하여 본격적으로 시판에 들어갔다. 이들 회사들에 공급한 대여섯 품목의 상품은 비교적 비싼 가격이었음에도 불구하고 상업적으로도 큰 성공을 거두었다.

양산 체계에 순응하기 위하여 초기의 거친 디자인이 말쑥하게 변화되는 경향은 다른 디자이너들(예컨대 조각가 출신으로 금속용접의 거칠은 디자인을 주로 했던 Tom Dixon)에게서도 공통적으로 발견되는 현상이기도 하다. 그러나 이러한 변화에도 불구하고 어래드의 창의적이고 과격한 특징은 그대로 유지되었다.

예컨대, Kartell社에 제공한 1997년작 Uncut 암체어 및 1998 Tom-Vac 진공성형 알루미늄 의자, Fantastic Plastic Elastic 의자의 경우가 특히 그러하다. 이 디자인들을 보면 초기의 거칠고 난해한 특징은 찾아볼 수 없다.

Uncut 암체어와 Tom-Vac 진공성형 알루미늄 의자(훗날 Vitra

주10) 전계서(주6) p.8

주11) 전계서(주1) p.34

에서 양산한 버전은 플라스틱 표면에 알루미늄 도금처리)에서 허영게 빛나는 주름진 알루미늄 좌판의 인상적인 외양은 가만히 유추하면 우리가 캔을 땀을 때 발견하는 양철 두껍의 별거 벗은 속 모습 그 자체임을 알 수 있다. 그것은 있는 그대로를 보여줌으로써 잊고 있었던 “일상적인 미” 그 자체를 예찬한 것이었다.

Fantastic Plastic Elastic 의자는 훨씬 순화되고 간결하고 말쑥한 외양을 띄고 있는데, 그 미니멀리스트한 접근은 마치 필립 스타크의 영국식 변안이라고 할만한 것이었다. 이 디자인의 예고편이라고 할 만한 디자인-1992년의 *Zigo: Z-curve*의 가는 강철봉 프레임에 금속 mash 좌판 겸 등받이를 장착한 것이 있었다. 그러나 *Fantastic* 의자는 *Zigo*보다 훨씬 말쑥한 외양을 하고 있다. 이 디자인으로 투쟁적이고 거칠게 인상지어진 그에 대한 선입견이 많이 해소되었다.

그의 책꽂이 시리즈(*the Wheel shelf*, 1992 및 *Reinventing the Wheel shelf*, 줄여서 *RTW shelf*, 1997)는 이제 커다란 원 속에 격자형태로 변용되어 나타났는데, 거대한 바퀴와 몬드리안 회화가 결합된 듯한 예기치 않은 외양을 보여주고 있다.

용접과 연마의 One-Off적 실험도 여전히 계속되었던 바, *Misfit* 암체어, *Europa* 강철 암체어, *Box chair in 4 Movements* 가 그 예이다. 앞의 두 작품이 조각적 외양을 지닌 의자 디자인임에 비해, *Box chair*는 철제 박스 4개가 마치 정점으로 연결되어 조합된 것 같은 구조로 디자인된, 앉게되면 내려앉을 것 같은 착각을 전해주는 다소 장난기 있는 디자인이다. 물론 앞뒤로 젖혀 펼치면 평평하게 일자(一字)로 펴지는 구조로 되어 있다. 철제 4각 박스로 다듬어지지 않은 외양은 그가 고집한 초기의 실험적 디자인 컨셉 그대로이다.

1997년작 *After Spring/Before Summer* 강철 침상은 오메가 문자를 뒤집어 놓은 듯한 육중한 강철 침상으로, 단순하고 날렵한 외양과 어우러져서 매우 강한 인상을 받게 된다.

1998년 Ron Arad Associates에서는 갤러리 무르망에 강철 소재 커피테이블, 작은 쟁반, 추상 조각적 외양의 촛대 등을 ‘BOOP 시리즈’란 이름으로 선보임으로써 보다 가벼운 소품류에까지 관심품목을 넓혀나갔다. 이들 디자인들 역시 이해할만한 수준의 세련된 외양을 갖추고 있었다.

3.2.4 CAD 가구의 시대

2000년도에 접어들면서 어래드는 그의 작품 편력에 있어 중요한 변신을 하게되며 그것이 그의 디자인에 잘 반영되었다.

애초부터 그는 신기술에 대한 호기심이 유별난 사람이었다. 이미 *Transformer Chair*(1981), *Aerial Lamp*(1984) 디자인에서 혁신적 기술과 디자인을 결합한 작품들을 제작했던 바 있다.

RCA 교수로 재직하던 1997년이래, CAD 시스템에 관심을 보이기 시작하여 최근에는 이를 디자인 툴로 적극적으로 이용하게 되었는데, 어느덧 스케치를 3차원 모델로 전환시키는 데 CAD/CAM보다 더 편리할 것은 없노라고 하는 첨단기술의 열광적 옹호론자가 되었다. 1999년 밀라노에서 개최한 그의 전람회 “Not made by hand, Not made in China”의 강연과 레이저 쇼 시연을 통하여 그는 이러한 신념과 전망을 웅변적으로 개진하였다.

앞서 거론한 *Uncut* 암체어와 *Tom-Vac* 진공성형 알루미늄 의자, *Reinventing the Wheel shelf* 등은 이미 CAD 시스템을 이

용하여 모델링을 한 디자인이었다. 그러나 컴퓨터의 도움을 보다 극적으로 보여준 텔레케이트한 디자인이라면 2000년 갤러리 Mourman에서 선보인 *Ge-Off Sphere* 램프와 *Bouncing* 화병이다.

그가 첨단기술을 이용하여 디자인을 하게되면 간편하고 신속하다는 이유로 신기술을 옹호한 것이 아니라, 신기술을 잘 이용하면 손이나 재래식 디자인에서 생각할 수 없거나 발견치 못했던 무한한 영역이 있음을 강조한 것이다.

이 두 작품 모두 탄성 플라스틱 판재를 NC 커팅하여 제작한 것인 바, 매어 달면 원형의 나선형 스프링 몸체가 여치 짐 모양으로 중력에 의해 자체 무게만큼 굽게 늘어나며, 그리하여 길게 늘어진 외양은 텔레케이트한 수학적 정교함을 느끼게 해준다. 이 디자인을 실현하기 위해서는 복잡한 계산과 제작 과정이 필요하며, 그 부담을 컴퓨터가 떠안게 됨으로써 얼마나 놀라운 세계가 펼쳐질 수 있는가를 증명해 보인 작품이다. 어래드는 이러한 첨단 기술을 우리 생활의 보다 유용한 기술로 이용할 것을 제안하였으며, 보다 많은 대중이 이 혜택을 누리야 한다면서 이러한 가구, 즉 기술적 제약에서 해방되고 일품 제작적 특징을 훼손치 않으면서 값싸게 양산 가능한 디자인을 장려하였다. 말하자면 윌리엄 모리스적 제안을 현대적 방법으로 해결한 셈이다.

또 한가지 중요한 변신은, 금속 일면도의 가구디자인에서 범위를 넓혀 전통적 소재(가죽이나 인조 가죽)의 가구디자인으로 영역을 넓힌 점이다.

어래드는 그의 경력을 통하여 줄곧 금속을 유일한 작품 소재로 고집해왔다. 그러나 2000년 발표한 *Victoria & Albert Series*: 스텔, 암체어, 라운지 의자, 소파는 놀랍게도 금속이 아닌 가죽 천을 사용한 전통 개념의 가구 디자인이었다. 물론 그가 금속이 아닌 일반적인 소재로 디자인을 하게 된 것은 양산 시스템에 디자인을 대입하기 위한 불가피한 작전변화이다.

그러나 중산층의 거실에 어울릴 법한 단아한 외양을 갖춘 이들 디자인을 주목해 보면 역시 금속판을 재단하여 구부려 만든 강철가구의 또 다른 버전임을 금방 알아챌 수 있다. 얇고 날카로운 금속판의 두께가 25cm 정도로 두꺼워졌을 뿐 그 구조와 미학적 특성은 그대로 존속함을 알 수 있다. *Victoria & Albert* 암체어와 소파는 1994년 *Europa* 암체어의 변용이며, *Victoria & Albert* 스텔은 1997년 *Tom-Vac* 진공성형 알루미늄 의자의 또 다른 변용이라고 할 수 있다.

Victoria & Albert Series 가구들은 말하자면 그의 또 다른 Democratic Furniture이다. 어쨌건 그의 디자인 편력으로 보아 차후에 선보일 미래의 디자인들 또한 놀라운 풍경을 제공할 것이다.

4. Ron Arad의 디자인 철학

4.1 해체주의 디자이너-1984~1986

현실안주를 거부하며 끊임없이 새로운 디자인 언어를 모색하는 아방가르드 디자이너의 한사람인 그의 가난했던 초창기의 디자인 열정을 평가하면 다음과 같다.

그는 산업화된 현대의 전형적 유형적 전통과 과감한 결별을 선언하고 새로운 비전을 개발해 내었다. 그는 너절한 환경과 버려진 공업자재를 가지고 일상용품을 만드는 “High-Tech”적 기법으로 디자인에 접근하였다. 그에게 실용성, 내구성, 우아

합 등의 전통적 가치는 우선적 고려사항이 아니었으며, 오히려 인습에 젖어 우리가 소홀하게 취급해 왔던 잊혀진 가치에 더 큰 의미를 부여하고자 하였다. 해체주의적 디자이너 가와 쿠보가 “옷”이란 선입견을 버림으로써 옷에 대한 해석을 자유롭게 할 수 있었던 것처럼, 제품을 낱알이 해체하고 재구성함으로써 제품에 대한 새로운 해석을 하고자 하였다.

우선, 가구라고 한다면 실내에 고정된 오브제적 성격을 지니며 그것들끼리의 위계질서와 상호관련성을 강조하게 되는데, 이들 디자인은 그 같은 논리와는 절연된 가변성을 강조하며, 애초부터 ‘예정된’ 형태 자체를 부정하는 것이다.

그가 *Aerial Lamp*나 *Concrete Musical System* 디자인에서 의도적으로 강조한 바, 기존 제품들이 가져야 할 매끈하고 간결한 마감처리의 질서와 관행을 무시하고, 보수와 유지를 도외시한 원시적 외양을 드러낸 것은, 이같은 비상업적 반공업적 감각을 일깨우기 위하여 의도적으로 “해체”를 시도한 것이다. 이는 고답적인 디자인 해결 관행에 대한 야유이며 상품 복제성에 의한 기성 문화에 대한 공격이기도 하다.

어래드는 디자이너가 기존 가치관을 버리게 되었을 때 얼마나 무한한 “자유”를 누릴 수 있는지를 새삼 깨닫게 해주었다.

그러나 Arad, Dixon 등을 비롯한 Design-Makers들의 데카당스하고 혼돈된, 의미 부재적 디자인이 던져주는 충격이 큰 만큼, 그에 대한 격렬한 반론도 동시에 전개되었다. Mario Bellini같은 디자이너는 이들의 디자인을 애초부터 인정하지 않았다. 디자인이란 직관과 즉흥만으로 이루어질 성질이 아니며, 현대라는 상황에서 산업생산 시스템에 의존하지 않는 디자인이라면 현실 회피적 해프닝이며 자기모순이고 부도덕한 유희일 수밖에 없다는 것이다.¹²⁾

4.2 장인(匠人), 조각가- 1987~1991

이 시기는 앞에서 언급한대로 One-Off 공방에서의 금속 가구 제작시대라고 할만하다. 그는 이 시기에 금속판을 자유롭게 구부리고 용접 연마하여 많은 의자, 소파 시리즈를 제작하였다. 놀라운 그의 솜씨는 앞 선 시대의 장인(匠人)과 같은 호칭을 매길만하다.

그의 친구이자 그에 버금가는 명성을 얻은 Tom Dixon도 대학에서 조각을 전공하고 모터사이클을 조립하면서 터득한 용접기술로 ‘scrap-metal design’을 개척하여 디자인계에 진출한 특이한 인물이다. 디슨은 어래드와 여러 면에서 공통점을 갖고 있다. 우선 영국 디자인계를 주름잡고있는 RCA 출신이 아니라는 점, 디자인 학교 출신이 아니라는 점, 능숙한 금속가공 기술자라는 점등을 들 수 있다. 그러나 무엇보다 중요한 점이라면, 이들이 그들 가구 디자인에서 조각적 특징을 과시함으로써 90년대 네오모더니즘적 영국의 디자인을 확연하게 조각적인 성향으로 바꾸어 놓은 공로를 세웠다는 사실이다.¹³⁾

Little Heavy 의자, *Big Easy* 소파, *Rolling Volume* 암체어, *Size 10* 의자 등은 massive한 인상을 주는 조각적 형태를 하고 있으며, 8x1 의자, *The Strict Family* 시리즈, *Simple Rietveld* 시리즈 등은 넓은 밴드형 강철판을 S자로 구부려 만든 것 같은 형태를 보여준다. 이 금속 조각적 습작은 차후에도 계속되는데, 예컨대 1997~98년의 *Boop* 시리즈, *After Spring/Before*

주12) Giovanni Albera & Nicolas Monti, Italian Modern, p.40

주13) 전개서(주6) p.165

Summer 침상 등은 훨씬 자유분방한 무정형적 조형위주의 조각작품이라고 할 만한 것이었다.

2000년의 가족 의자 *Victoria & Albert* 시리즈에 가서는 소재 자체의 자유로운 가공성에 기인하여 매우 세련된, 마치 이태리 조각가 Carlo Mollino의 조각을 대하는 듯한 우아함을 보여주었다.

Tom Dixon의 디자인도 어래드와 마찬가지로 초기의 철사 용접의 *Pylon chair*(1991), 스틸 파이프 프레임에 등심초를 들뜬 같은 *S chair*(1988)와 같이 거칠은 작품 경향에서, *Bird armchair*(1992), *Jack light*(1996)와 같이 우아한 조각적 형태로 바뀌었다.

4.3 “Democratic” 이념의 실천가- 1992~1997

40대에 접어든 어래드는 영국을 대표하는 디자인계의 슈퍼스타로 존경받는 존재가 되었고, 각국의 미술관은 그의 작품들을 영구소장 하였으며, 이태리 독일 등의 제조사들은 그의 디자인을 다투어 상품화하였고 일부 품목들은 상업적으로도 성공하였다.

이제 불혹의 완숙기에 접어든 어래드는 초기의 전체 디자인계에 도전장을 낸 투사(鬪士)로서의 이미지를 벗고 대중에게 더욱 다가가려는 디자인 자세를 취하였다. 그의 작품들을 조감해보면 이같은 느낌을 갖게 되는데, 그의 디자인은 보다 신중하고 덜 난해하며 양산적 특징을 보다 많이 갖추고 있는 것이다. 그렇지만 그의 놀랍도록 창의적이고 신선한 잠재력은 여전히 빛나고 있는 바, *Book Worm* 책 선반, *Tom-vac* 의자라든가 *Fantasic Plastic* 의자에서 그 예를 찾을 수 있다.

자신의 가구, 즉 ‘민주적 가구’는 어떤 의미에서는 대량생산하여 염가로 만민에게 공급되는 가구라는 의미일 수도 있으며, 디자인 이념상 윌리엄 모리스식 ‘디자인 민주화’의 컨셉으로 이해할 수도 있다. 어쨌건 one-off시대의 고달픈 공방작업에서 해방된 얼마간 자유로워진 입장에서 보다 큰 안목으로 디자인을 관조하는 시각이 형성되었음을 감지하게 된다.

4.4 낙천가-1998~

앞서 언급하였지만, 1997년이래 그가 디자인 문제 해결 방식으로서의 CAD를 비롯한 첨단 기술의 효율에 관해 매우 긍정적인 입장을 취하고 있으며, 이 생각을 직접 실천하는 한편으로 이를 전파하는 데 앞장서고 있다. 어래드는 “Not made by hand, Not made in China” 밀라노 개인전에서 물건을 만드는 4가지 방식에 대해 이렇게 주장하면서 신기술을 예찬하였다.¹⁴⁾

“... 우리는 물건을 제조하는 데 아래 단계의 하나 혹은 그 이상의 방식을 취한다.

1. Waste(절삭, 선반, 대패질 등- 이 방식은 여차피 재료낭비가 수반된다.)
2. Mould(사출, 압축, 회전, 압출성형 등- 액화재료를 틀에 넣어 굳힘)
3. Form(벤딩, 프레스, 해머링, 절곡, 진공성형 등의 기계가공- 판금용 힘을 가하여 성형)
4. Assemble(볼트접합, 접착제 결합, 리벳 결합, 용접, 웰딩 등- 부품들의 접합)

나는 여기에 ‘제5방식- Grow’를 덧붙이고자 한다.

주14) 전개서(주7) p.39

이것은 레이저가 빔을 제어하여 탱크 속 물건을 한 커씩 제어·성장시키는 방식이다. 물건을 한 커씩 덧붙이거나 삭제함으로써 만들어지는데, '0, 1'로 제어되는 컴퓨터는 이 방식을 취한다. CNC(수치제어), RP(급속 프로토타입), GM 소재 및 꽤 많은 컴퓨터의 도움으로 이 가상실현은 곧 구체화될 것이다. 스크린의 이미지는 금방 솔리드한 입체로 구체화된다. 그 어떤 것도 그려질 수 있으며, 모델로 만들어지고 제조될 수 있다.

나의 'Ge-Off sphere lamp'는 이 Grow방식으로 제작된 것이다. 가상실현은 이제 그 한계가 없다. 말쑥한 소재, 예리한 언장, SF식 제조-그 모든 것이 이 방식 속에 있다. 현재를 잘 들여다 보라. 미래가 뚜렷이 보일 것이다. 현재란 너무 환상적이라 멈출 수가 없고, 미래에 대해 걱정할 틈이 없다...."

어찌 보면 수작업으로 예술가처럼 가구를 하나하나 만들던 그가 CAD/CAM을 이처럼 열렬히 옹호한다는 것은 하나의 아이로니가 아닐 수 없다. 입장이 180°바뀐 것이다. 기술에 대한 호기심이 충만한 그가 그의 디자인 팀과 같이 혁신적 디자인 실험을 거침없이 해 나갈 것이므로 앞으로 어떤 놀라운 디자인들이 제안될지 상상할 수도 없다.

더구나 그가 영국 디자인 인재양성의 심장부인 RCA 교수로 재임하면서, 더욱 혁신적 성향의 해체주의 디자이너이자 동료 교수인 Daniel Weil과 같이 학생들을 끌어갈 영국의 미래 디자인계는 더욱 환상적이 되리라고 기대하는 것이다.

5. 결론

확인한 바와 같이, 어래드는 일상 대하는 유형적(類型的) 소재에 서정(抒情)을 융합하는 작업에 집중하여, 황폐한 쓰레기 더미에서 시적 감흥을 발굴해 냄으로써, 물질문명 속에 감추어진 적나라한 표상을 비판적 메시지를 담은 오브제로 은유하는 데 성공하였다. 그의 디자인 편력과 영국의 급진적 디자인 운동을 비교하여 알아보았거니와, 우리는 거기에서 몇 가지 교훈을 얻게 되었다. 아방가르드 디자인 운동이 대개 그렇듯이 영국의 폐허적 디자인, 이를테면 해체주의적 경향도 어느 면에서 일시적 흐름이라고 판단되며, 또 다른 경향의 새로운 운동의 등장으로 조만간 소멸하거나 변화할 것이다. 어쨌든 영국의 1990년대의 해체주의적 디자인 실험들은 "영국적 디자인"이란 아이덴티티를 형성하는 데 큰 기여를 하였다.

이같은 과격한 경향에 대해서는 앞서도 언급한 것처럼 찬반 양론이 있다. 비판적 시각의 입장은 주로 단품 제작적 디자인 태도에 집중되는데, 디자인이란 산업생산 시스템 속에서 양산 제품으로 구현되어야만 진정한 가치를 지니는 것인 만큼, 예술가식의 수공작적 디자인은 문제가 있다는 지적이다. 대부분의 급진적 경향들-포스트 모던, 맵피스, 해체주의-은 one-off식 디자인이며, 특정 소수 계층에게만 그 디자인이 공급된다. 그 토록 비판했던 윌리엄 모리스의 디자인 방식이 150년 만에 부활할 셈이 된다.

이처럼 논란의 여지가 많음에도 불구하고, 어래드와 같은 디자이너들의 활동이 디자인계에 던져 준 긍정적인 기여는 측량할 수 없을 만큼 큰 것이다.

진보적 비평가들은 작금의 영국의 디자인 상황을 "새로운 르네상스"라고 극찬하였고, 세계가 그 발전에 주목하고 있다. 영국은 구 시대의 보수적 전통을 탈피하고, 기꺼이 급진적 디자인의 요람 구실을 떠맡았다. 어래드를 비롯한 디자이너들은 포스트 모더니즘이란 뒷에서 벗어나지 못하고 있던 디자인계

에 신선한 돌파구를 마련해 주었다.

최근의 영국 디자인은 그래픽, 영상, 제품, 가구, 인테리어, 건축, 패션 등을 막론하고 신선한 실험과 개혁의 분위기가 팽배해있다. 이전의 보수적이고 '늙은' 전통의 이미지는 완전히 불식되었고 패기에 충만한 역동적인 분위기가 만연해 있다. 신진 디자이너들은 탐색과 실험에 의한 주장을 거침없이 하고 있으며, 기성 디자인계는 이러한 운동을 찬탄과 격려로써 복돋우는 풍토가 조성되어 있다. 격렬한 시기를 지나 독자적인 디자인 세계를 구축한 중견 디자이너들은 무게를 실어 영국의 디자인계를 안정되게 떠받치는 역할을 함으로써, 말하자면 역할 분담, 세대 구분이 잘 된 디자인 구조를 조성하는 데 성공하였다. 몇몇 역량 있는 디자이너는 외국에서 건너 온 사람이며, 어래드 또한 이스라엘 출신이다. 영국은 이태리나 미국과 같이 외국인이라고 할지라도 기량을 마음껏 펼치고 성장할 수 있는 터전을 기꺼이 제공하는 사회임을 알 수 있다. 국수주의적 정서가 많이 남아있는 우리로서는 이 점을 눈여겨보아야 할 것이다.

산업적 기반이 취약하여 employed designer를 수용하는 데 큰 애로를 겪고, 미국이나 유럽에 비하여 소비 시장 규모도 취약한 영국이 교육, 소규모 디자인 사무실 활성화, 디자인 상설 전시, 국제 교류 등을 통하여 유능한 인재들이 기량을 마음껏 펼칠 수 있도록 하는 소프트웨어적 지원정책을 적극적으로 펼침으로써 디자인 선진국으로 우뚝 설 수 있었으므로 우리는 이 부분에 대해서도 많은 점을 배워야 할 것이다.

참고문헌

- 정시화, 산업디자인 150년, 미진사, 1991
- 정시화, 現代디자인 研究, 미진사, 1981
- 서병기, 산업디자인 핸드북, 서울여대출판부, 2002
- S. Bayley, 인터스트리얼 디자인의 역사, 悅話堂, 1985
(In Good Shape, The Design Council, UK, 1979)
- 김민수, 모던디자인 비평, 안 그래픽스, 1994
- 김민수, 21세기 디자인 문화 탐사, 숲, 1997
- F. Huygen, British Design-Image & Identity, T&H, 1989
- A. Bangert, 80s Style- Designs of the Decade, Abbeville press, 1990
- B. Hiller, The Style of the Century-1900~1980, Herbert, 1983
- C. & P. Fiell, Design of the 20th Century, TASCHEN, 1999
- C. & P. Fiell, Designing of the 21th Century, TASCHEN, 2001
- J. de Noblet, Industrial Design-Reflection of a Century, Flammarion, APCI, 1993
- J. Capella & Q. Larrea, Designed by Architect in the 1980s, Rizzoli, 1988
- A. Branzi, Il Design Italiano, Electa, 1996
- C. & P. Fiell, Industrial Design, A-Z, Taschen, 2000
- R. Banham, Design By Choice, Academy Edition, 1981
- Design Directory-Great Britain,
- C. McDermott, The Product Book, RotoVision SA, 1999
- V. Fischer, Design Now, Prestel-Verlag, Munich, 1989
- J. Doblin, 100 Great Product Designs, Litton Educational Pub., 1970
- The Design Collection, Selected Objects, Museum of Modern Art, 1970
- E. Booth-Clibborn, The Best of British Product Design, Booth-Clibborn, 1992
- The International Design Yearbook 1-3, 1990/91, 1992, 1993, 1996, 1997,1998, 2000, Abbeville/BSS /Laurens King
- Product Design 1, 2, 3, 4, 5, 6 PBC International, 1984 -1992
- A. Hanna, New & Notable Product Design, SGM, 1991
- R. Blaich, New & Notable Product Design 2, Rockport, 1995
- Papadakis, Post-Modern Design, Graphic-sha, 1990