

프랭크 게리의 조형 언어의 변천과정에 대한 분석 연구

An Analytical Study on the Transformation Process of the Design Language
of Frank O. Gehry

이영화 (Young-Wha Lee)

서울여자대학교 디자인학부

본 연구는 2002학년도 서울여자대학교 교내학술연구비 지원에 의한 논문임

1. 서론

- 1-1 연구의 배경 및 목적
- 1-2 연구의 범위 및 방법

2. 프랭크 게리 건축의 특징과 그 배경

3. 작품의 시기별 특징 고찰 및 분석

- 3-1 제 1기: 1950년대 말 - 1960년대 말
- 3-2 제 2기: 1960년대 말 - 1980년대 초
- 3-3 제 3기: 1970년대 말 - 1990년대 초
- 3-4 제 4기: 1990년대 초 - 현재

4. 조형 작업 변천과정 분석

- 4-1 변천과정의 공시적 분석
 - 1) 제 1기: 모더니즘 계승 및 이탈 시기
 - 2) 제 2기: 재료 물성 추구 시기
 - 3) 제 3기: 형태 언어 정립 시기
 - 4) 제 4기: 디지털 테크놀로지 적용 시기
- 4-2 변천과정의 통시적 분석

5. 결론

참고문헌

(要約)

본 연구는 조형언어의 변화가 심하여 일관성을 찾기 어려운 작가로 알려진 프랭크 게리의 조형작업 및 언어의 변천과정에 대한 분석 연구이다. 게리의 작업은 일관성이 없이 “우연”이나 “혁명적 변화” 혹은 “즉흥성”에만 의존하는 것으로 알려져 왔으나, 본 연구를 통하여 연구자는 그의 작업 및 조형언어의 변화는 오히려 일관된 주제를 가지고 하나의 방향으로 “필연적인 진화”를 하고 있음을 주장하였다. 게리의 작업시기를 4 시기로 분류하고 공시적, 통시적으로 그 특징들을 고찰, 분석한 결과 게리는 공시적 상황들을 주제로 하고 그것을 메타포를 통하여 가시화하기 위하여 재료와 형태를 수단으로 이용하고 있음을 알 수 있었다. 따라서 본 연구자는 이러한 필연적인 진화과정으로서의 형태언어를 지닌 게리를 해체주의자로 분류하는 것은 오류임을 지적하였다.

(Abstract)

Frank O. Gehry is known to be an architect whose design language is so arbitrary and so unexpectedly changing that it seems to be almost impossible to trace any common language or any coherence over his entire career and works. To provide a counter-argument to this conception, this study explores the transformation pattern of the design language commanded by Gehry through his works. To pursue this study, Gehry's career was divided into four periods according to the design characteristics, and thorough analysis was conducted on the transformation pattern of the language both synchronically and diachronically. Based on the analysis, it was found that Gehry had been always trying to metaphorically embody the synchronic context of any given period into his works, and the vehicles of this embodiment were materiality and morphology. Finally the argument of this study is that the changing process of Gehry's design language is not any "revolutionary change," as it was known to be, but "evolutionary transformation."

(Keyword)

design language, evolutionary transformation, materiality

1. 서 론

1-1. 연구의 배경 및 목적

분야를 막론하고 어떠한 디자인이든 한 작가의 작품의 형태적 특징은 작가 그 자신의 창조적 의지와 더불어 시대적 배경에 대한 산물이다. 즉, 시대의 정신적 배경, 기술적 배경, 개인적 성장 및 교육배경 등이 복합적 인자로 작용하는 하나의 함수의 결과이다. 또한 이 복합적 인자들의 관계에 따른 결과는 결정적인 것이 아니라 시간에 따라 변화하기도 한다.

20세기 미국을 대표하는 건축가 중 한 사람인 프랭크 게리(Frank O. Gehry)의 작품세계 역시 그러한 맥락으로 해석될 수 있다. 게리는 작품의 형태적 특이성으로 인하여 널리 알려져 있는데 특히 지난 세기 말 완공된 스페인 빌바오의 구겐하임 미술관(Guggenheim Museum Bilbao)은 그의 지명도를 미국으로부터 전 세계로 확장시켰으며 전문가 집단 뿐만 아니라 일반 대중들 사이에서도 높은 지명도를 획득하게 하였다.

이러한 게리의 지명도에도 불구하고 그의 작품세계에 대한 분석에 관하여는 비교적 많은 연구가 이루어지지 않고 있다. 이에 대하여는 여러가지 이유를 들 수 있겠으나, 우선적으로 게리의 작품이 그 형태적 특성에 있어 매우 급격하면서도 잦은 변화를 일으킴으로 인하여 시간에 따른 변화의 흐름을 읽는 것이 불가능한 것처럼 보이기 때문이라고 할 수 있다. 특히, 흔히 게리를 “해체주의” 건축가로 분류하면서 그의 비해체적 작품에 대한 설명은 미해결과제로 남아 있거나 혹은 단순히 그의 해체적 성향과는 별도의 문제로 설명되기도 한다.

이러한 원인들로 인하여 게리의 작품세계 및 형태변화에 대한 기존의 문헌은 게리의 활동시기를 일정기간 단위로 분류하여 단편적으로 분석해 놓은 것이었다. 이는 즉 각 시기별 형태적 특징들이 통시적으로 어떠한 연관성을 지니는지에 대하여는 분석되지 않았음을 의미한다.

본 연구는 이러한 전제와 배경에서 출발하여 게리의 작품들을 분석하고자 한다. 즉, 시기별로 각각의 강한 성격을 보이는 디자인 특징들을 공식적으로 분석하고 이를 토대로 하여 궁극적으로는 통시적인 변화와 흐름을 추출함으로써 한 작가의 조형작업의 변화 과정을 컨텍스트와 관련하여 읽어내는 하나의 프로토타입을 제공하는 데에 연구의 목적을 두고 있다.

1-2. 연구의 범위 및 방법

본 연구의 범위는 시기적으로는 게리의 일생을 다루되, 작품의 시간적 범위로 본다면 게리의 첫 작품 제작 연도인 1959년부터 현재로 약 40 여 년간을 설정하였다. 작품의 종류는 건축작품으로 한정짓지 않고 게리 작품의 특징을 나타내는 모든 조형예술 작품으로 확장하였으며 현실화되지 못하고 프로젝트로 남아 있는 작품들도 분석대상에 포함시켰다.

연구의 방법에 있어서는 우선, 게리의 건축의 전반적인 특징과 이에 영향을 끼친 배경들이라고 할 수 있는 여러가지 요인들을 고찰하는 것으로 시작하였다. 이는 개별적 분석에 들어가기에 앞서 전체적 작품의 흐름을 예측 파악하여, 다음에

이어질 시기별 분석의 지식기반이 될 수 있도록 하기 위함이다. 전반적인 고찰 후에는 40 여 년을 몇 개의 기간으로 분류하여 분석하였는데, 기간의 분류는 일정 기간을 단위로 한 기계적 분류보다는 일정한 특징의 지속성을 기준으로 하였다. 특히 분류된 기간 내의 작품들을 분석하는 데에 있어서는 당대의 시대상황이나 순수미술과의 영향 관계를 중심으로 분석하여 공식적인 맥락을 분석하였다. 마지막으로 이러한 시기별 분석을 통시적으로 분석하여 시기별로 자기 강한 특징들을 관통하는 하나의 흐름의 방향을 추출함으로써 일관성을 찾기 힘들었던 게리의 작품들에 대한 통시적 흐름을 제시하였다.

2. 프랭크 게리 건축의 특징과 그 배경

건축가인 게리는 완공된 건물 뿐만 수많은 미완성 프로젝트 그리고 가구 작품들을 남겼는데, 그의 조형작업은 몇가지 단어들로 특징지어진다. 그것은 재료 본질의 추구, 프로세스의 중시, 부조화의 미 추구, 도시문화의 메타포, 그리고 순수미술의 영향 등이라고 할 수 있는데 게리의 수십 년에 걸친 작품 전반에 걸쳐 나타나는 가장 두드러진 특징들이라 할 것이다. 건축 작품의 구상에 있어서도 그는 대개의 건축가들이 사용하는 그리드(grid)체계 상의 스케치 대신 마치 조각 작품을 방불케 하는 스케치나 심지어는 스케치 없이 몇가지 재료들을 즉흥적으로 조합하는 방법을 택하였다. 일상적인 재료를 기존의 맥락에서 이탈시켜 새로운 맥락에 던져놓음으로써 보는 이에 충격 주는 것을 물론이며 잊혀졌던 재료 본질의 물성과 정체성을 다시 재확인시켜 주었던 것이다. 뉴욕타임즈의 건축 비평가인 골드버거(Paul Goldberger)는 게리에 대하여 “건축과 예술의 경계선에서 춤을 추지만 그 어느 쪽으로도 넘어지지 않는(...who dances on the line separating architecture from art but who manages never to let himself fall...)” 건축가라고 묘사하고 있다.¹⁾ 이는 1980년 개정판 『Contemporary Architects』에서 밝힌 게리 자신의 변에서도 엿볼 수 있다. 그는 “나는 각각의 건물을 하나의 조각 작품이자, 공간의 컨테이너로 본다. (중략) 이 컨테이너와 조각 작품을 위하여 사용자는 자신의 짐과, 자신의 프로그램을 가지고 와서 그의 요구를 만족시킬 수 있도록 상호작용 하는 것이다.”²⁾

본 장에서는 우선 이러한 특징들이 형성될 수 있었던 배경인 게리의 성장 과정을 살펴보고, 게리 작품의 조형적 특징과 연관지어 살펴봄으로써 일종의 인과 관계를 분석해 보고자 한다. 즉, 게리의 개인적 성장 배경 및 경험과 조형 작업의 특징과의 직·간접적인 인과 관계를 분석함으로써 매우 독특한 조형적 특징을 지닌 게리의 작품을 심층 이해하고 특히 다음 장에서 이루어질 시기별 분석의 기반을 마련한다고 할 것이다.

게리는 1929년 캐나다 토론토에서 엄격한 유대교 집안에 태어났다. 10대 시절 조부모의 철물점에서 일을 하면서 그는 여러가지 도구와 재료들을 접하게 되었으며 이 곳에서의 경험은 그의 일생을 통한 조형작업에 밑바탕이 되었다고 할 수 있다. 즉, 매우 일상적인 재료들의 물성에 관심을 갖게되는 계기가

1) <http://www.pritzkerprize.com/gehy.him#...about Frank Gehry>
2) <http://www.pritzkerprize.com/gehy.him#...about Frank Gehry>

되었으며 이후 그는 이러한 재료들을 일상적인 틀에서 이탈시켜 병치시킴으로써 물성을 더욱 드러내는 작업을 하게 된다. 이러한 방식은 특히 건축가로서 명성을 굳히기 시작한 70년대 이후의 작품들에 가장 강하게 나타나고 있고, 따라서 이는 계리의 조형작업의 기초라고 할 수 있으며 이후의 작품은 이 토대에서 시작된다고 할 수 있다.

그가 10대 중반이 되었던 1940년대 중반 계리의 가족은 경제적인 어려움으로 인하여 미국 서부 로스앤젤레스로 이주하게 되는데, 이 곳에서 그는 미국 서부 특유의 사회 상황들, 즉 가족의 단위가 붕괴되고 개인화 되어 가는 상황들에 충격을 받게 되며 이러한 현상은 하나의 메타포로 계리의 작품 전반에 걸쳐 나타난다. 즉 “가정”이라는 구패턴이 붕괴하고 개개인의 개체가 융합하지 못하는 상황을 그대로 건축에 반영하여 분절되고 파편화(fragmentation)된 형상으로 발전시킨다. 이는 계리 작품의 가장 두드러진 형태학적 특징이 된다.

로스앤젤레스에서 그는 다양한 경험을 하게 되는데, 극빈의 상태는 아니었으나 생활을 위하여 트럭 운전 일을 하면서 야간대학을 다니야만 하였다. 곧 남부 캘리포니아 대학에 정식으로 다니게 된 계리는 이곳에서 건축가나 예술가들을 접하게 된다. 이러한 예술가들과의 교류는 훗날 계리가 정식으로 건축가로 자리를 잡으면서 더욱 강화되었고 이는 일생동안 계리의 조형 작업에 지대한 영향을 미치게 된다.

재학 시절 및 졸업 후 군대를 가기 전까지 계리는 빅터 그루엔(Victor Gruen)의 사무소에서 도시계획에 관한 일을 하게 되었고, 이때부터 도시에 관심을 갖게 된 그는 군대 제대 후 1956년 하버드 대학교 대학원에서 도시 계획을 전공하게 된다. 계리의 건축물들이 강한 조형성을 지니면서도 동시에 도시라는 구조의 일부로서의 역할 또한 훌륭히 수행하고 있는 점은 바로 이처럼 계리가 지녔던 도시계획에의 지속적 관심과 수학(修學) 덕분이라고 할 것이다.

또한 이 곳 미 동부에서 지적 호기심을 자극 받은 계리는 역사적인 건축물들에 대한 갈망으로 1년간 유럽에서의 생활을 결심하고 파리로 건너가 생활을 한다. 1년간의 유럽 생활은 모더니즘 건축의 교육을 받은 그에게는 더할 수 없는 충격이었으며, 지역의 역사와 문화 유산에 대한 존중 및 재현의 가능성에 대한 끊임 없는 탐구의 밑거름이 되었다.

1962년 미국으로 돌아온 계리는 로스앤젤레스의 자신의 설계사무소를 설립하고 본격적으로 건축가로서의 작업에 들어서 현재까지 활동을 하고 있다. 미국 서부를 대표하는 건축가로, 그리고 곧 미국을 대표하는 건축가로 명성을 굳힌 계리는 특히 빌바오의 구겐하임 미술관을 통하여 세계적인 건축가로 자리매김을 하게 되었다. 약 40여년간의 그의 작품들, 즉 1959년의 스티브스 하우스(Steeves House)부터 시작하여 곧 완공될 최근의 작품인 미국 메사추세츠 공과대학(MIT)의 스테이터 센터(Ray and Maria Stata Center)에 이르기까지 계리의 작품들은 많은 변화를 겪으며 시기별로 뚜렷한 특징을 지닌다. 그 특징들은 때로는 너무나 뚜렷하여 공식적 상황들에 대한 충실한 반영으로만 읽혀질 수도 있고 따라서 일관성이나 흐름을 찾기 어려운 것으로 보이기도 한다. 그러나 실은 그러한 시기별 개별적 특징들이 서로 인과 관계로 작용하면서 하나의 일관된 방향으로 “진화(evolution)”하여 왔음을 본 연구를 통하

여 밝히고자 하는 것이다.

3. 작품의 시기별 특징 고찰 및 분석

본 장에서는 계리의 40여년간의 작업을 4시기로 나누어 분석하였다. 이는 앞서 언급한 바와 같이 기계적인 단위로 분류하였다기보다는 작품 특징의 지속성을 중심으로 분류하였다고 해야 할 것이다. 즉, 제 1기는 모더니즘 계승 및 이탈시기, 제 2기는 재료 물성 추구 시기, 제 3기는 형태언어 정립 시기, 제 4기는 디지털 테크놀로지 적용시기로서 이 4시기는 시간적으로 명확히 단절된다기 보다는 상당한 부분이 중복된다고 할 것이다.

3-1. 제 1기: 1950년대 말 - 1960년대 말

이 시기는 시간적으로는 1960년대에 해당하며 계리가 유럽에서 돌아와 자신의 설계 사무소를 설립하며 독립하는 시기이다. 앞서 언급한 바와 같이 계리는 1962년도에 정식으로 설계 사무소를 건립하였는데 현재 시각적 자료로서 최고(最古)의 작품으로 남아 있는 것은 1959년도 독립 전에 설계한 스티브스 주택(Steeves House, 작품1)이다. 이 시기의 분석 대상 작품은 이를 비롯한 다섯 점으로서 수적(數的)으로는 많은 작품은 아니나, 이 작품들 모두 계리의 당대를 대표할 만한 특징을 충분히 갖고 있다고 할 것이다. (표1)

[표 1] 제 1기의 작품 분석

작품번호, 작품명, 설계년도	장소
작품사진	특징 고찰 및 분석
(작품1) Steeves House (1959)	California
	계리가 자신의 사무소를 설립하기 이전의 작품으로 서구 모더니즘의 건축언어를 그대로 계승한 대표적 작품이다. 미스 반 데 로에(Mies van der Rohe)의 투명성과 프랭크 로이드 라이트(Frank Lloyd Wright)의 주택에 나타나는 수평면의 강조 및 이에 따른 편보(cantilever) 구조가 특징이다. 형태 구성 방식에 있어서도 모더니즘의 대표 주류인 러시아 구성주의의 “겹치기” 방식이 적용되고 있다.
(작품2) Danziger Studio-Residence (1964)	Hollywood, California
	건물 외관이나 실내 모두 직교하는 형태 언어를 볼 때 아직 모더니즘 건축의 범주에 머무르는 것으로 보여진다. 실내공간 구성의 경우 매킨토시(Charles Rennie Mackintosh)나 로스(Adolf Loos)의 언어가 엿보인다. 그러나 과감한 재료의 사용을 볼 때 이미 모더니즘에서 이탈하고 있음을 암시하고 있다. 황갈색 및 푸른색의 벽면은 시멘트 벽면에 페인트를 칠한 것이 아니라 시멘트 자체에 대한 착색의 연구결과로서 재료 물성을 파괴하지 않고 오히려 더욱 부각시켰다고 할 것이다.

(작품3) Joseph Magnin Store (1968)	Costa Mesa and San Jose, California
	형태학적으로는 모더니즘의 건축언어를 그대로 계승, 차용하고 있다. 즉, 평면이나 입면 모두 직교 좌표의 범주에 머문다. 그러나, 이 작품에서 그는 "값싼 재료"에 대한 흥미를 나타내며 이 작품을 토대로 하여 더더욱 재료에 대한 탐구를 발전시킨다.
(작품4) O'Neill Hay Barn (1968)	San Juan Capistrano, California
	건초나 농기구를 보관하는 기능을 지닌 공간으로서, 이 작품에서 게리는 처음으로 직교 좌표에서 탈피하는데 이는 바로 모더니즘의 건축 언어로부터의 형태학적 일탈을 의미한다. 주변 경관과의 조화 및 투시법의 과장을 위하여 게리는 지붕의 경사를 사방으로 확장시킴으로써 사방 어느 입면에서나 직각 입면에서 탈피하도록 하였다. 재료의 사용에 있어서도 주름진 금속판을 사용한 게리는 "값싼 재료"에 대한 흥미를 더욱 발전시켜 재료의 본성 추구로 나아가고 있다. 구조적 측면에 있어서는 구조 요소를 모두 노출시키는 미니멀리즘 건축의 수법도 엿보인다.
(작품5) Davis Studio and Residence (1968-72)	Malibu, California
	오늘 건축 헛간(작품4)에서 시도한 특징이 한층 더욱 발전되어 있다. 우선, 형태학적으로 평면이나 입면 모두 모더니즘의 직교좌표에서 완전히 벗어나 비정형적 요소들이 등장한다. 또한, 형태 구성방식에 있어서도 (작품1)에서 보여지는 모더니즘의 언어, 즉 "겸침"의 방식이 완전히 사라지고 외피와 내부를 형태학적으로 분리시켜 놓았다. 재료에 있어서도 주가 건축에는 사용되지 않았던 주름진 금속판(galvanized corrugated steel)을 사용하여 일상적 맥락에서 일탈시켰을 때의 충격을 제공해준다.

3-2. 제 2기: 1960년대 말 - 1980년대 초

위에서 살펴본 제 1기에서 정통 서구 모더니즘 건축으로부터 일탈하여 미국적 건축언어에 대한 탐색 의지를 보이기 시작한 게리는 제 2기에서 그것을 본격화시킨다. 이 시기는 시간적으로는 제 1기 및 제 3기와 상당한 부분이 겹친다고 할 수 있는데 이는 즉, 1960년대 말에서부터 1970년대, 그리고 1980년대의 전반부 정도에 해당한다. 게리의 이 제 2기의 조형작업은 주로 재료에 대한 탐구의 결과로 볼 수 있으며, 게리의 전 시기의 작품의 사상적 배경이나 조형적 특성은 모두 이 시기에 형성되어, 이후 시기의 작품들은 이를 기초로 하여 성장하고 발전한다고 할 수 있다. 제 1기에서 모더니즘의 규범으로부터 일탈한 게리가 자신만의 조형언어를 창조하고 구사하며 건축가로서 정체성을 형성하고 명성을 획득하기 시작

하는 시기라고 할 수 있다. 따라서 이 시기는 게리의 작품 전 시기를 통하여 가장 중요한 시기라고 할 수 있다. (표2)

[표 2] 제 2기의 작품 분석


작품번호, 작품명, 설계년도	장소
작품 사진	특징 고찰 및 분석
(작품6) Easy Edges Cardboard Furniture (1969-73)	가구디자인(의자)
	일상적이고 값싼 재료의 하나인 마분지라는 단일재료의 물성을 극대화시킨 작품 시리즈이다. 낱장일 때에는 힘을 받지 못하여 모든 형상으로 가공할 수 있으나, 여러장이 겹쳐졌을 때에는 예상 외로 큰 힘을 견디는 재료의 본질적 특성에 착안하였다. 제작 방법 또한 완성품에서 일러지는 그대로의 방법(날상으로 오려내고 풀로 겹친 다음 누르는 방식)이 이용되었다. 형태는 의자에 작용하는 힘을 구조적으로 견딜 수 있는가에 근거하여 디자인된 것으로서 단순하나 구조적인 형태가 특징이다.
(작품7) Experimental Edges Cardboard Furniture (1979-82)	가구디자인(의자)
	(작품6)에 비하여 더욱 실험적인 풀판지 가구 시리즈로서, "계획"에 의해서보다는 "즉흥"에 의해 작업하는 게리의 조형적 특징이 드러나 있다. 이러한 특징은 특히 그의 건축작품의 조형적 특징과 일치한다는 점에서 의미가 있다. (작품6)에 비하여 좀더 볼륨감이 있고 거칠다는 특징 또한 이 시기 그의 건축작품의 변화와 일치한다.
(작품8) Gehry Residence (1977-78)	Santa Monica, California
	재료나 형태 모든 측면에 있어서 이후의 게리 작품의 방향의 이정표가 되었던 중요한 작품이다. 제1기의 Davis Studio-Residence(작품5)에 등장하였던 주름진 금속판과 체인망은 주거공간의 재료의 상식의 틀을 깨고 있다. 더우기, 실내에서 "돌출"된 듯한 나무의 사용까지 합쳐져 이 세가지 상이한 재료는 서로의 물성을 더욱 충격적으로 드러내고 있다. 형태에 있어서도 기존의 상식을 벗어난 "미완성의 이름 다음"을 추구하고 있다.
(작품9) Gunther House (1978)	California
	게리 자택(작품8) 이후 주거공간 디자인에 체인망은 지속적으로 등장하여 의도적인 "괴리감"을 조성한다. 게리는 이 체인망에 대하여 "형태 속에 형태를 갖추고 있다"라고 하였다. 그는 단순한 상자형 주택을 갖고 다양한 연출을 위해서는 이 체인망의 사용이 필연적임을 강조하였다.
(작품10) Wagner Residence (1978)	Malibu, California
	체인망과 종이 사용되어 상이한 두가지 재료가 부조화의 충격을 주면서 공존하고 있다. 형태 또한 상이한 요소의 공존으로 인한 충격을 추구하는데, 그것은 모더니즘의 직교좌표에서 벗어난 왜곡된 외피와, 그와는 대조적으로 그리드 체계를 따르는 내부 구성의 공존이다.

(작품11) Cabrillo Marine Museum (1979)	San Petro, California
	체인망, 반사유리, 철판 프레임 등의 재료의 일차적 특징들을 그대로 드러낸 작품이다. 특히 비정형적인 체인망과 철판 프레임으로 이루어진 공간은 모더니스트적인 그리드 체계의 반사유리 박스와 대조를 이룬다. 재료와 형태 언어의 상이성으로 양자를 모두 부각시키고 있다.
(작품12) Santa Monica Place (1973-80)	Santa Monica, California
	1970년대 계리의 작품에 지속적으로 등장하는 체인망의 재료적 속성(반투명성)을 가장 잘 이용한 작품으로, 건물 내부의 차광의 움직임은 시간적으로 제공하여 상업업종의 역동성을 부각시켰다. 이 외에도 이 작품은 싸인으로써 건물의 상업성을 부각시켰다는 의미가 있다.
(작품13) House for a Film-maker (1981)	Los Angeles, California
	재료나 형태에 있어 모두 독립적이며 상이한 요소들의 공존을 통한 충격을 극대화시키고 있다. 물리적으로 한 부지에 존재한다는 점을 제외하고는 각 요소들은 공통성이 없어 보인다. 이러한 의도적 파편화(fragmentation) 작업은 1980년대로 이어진다.

3-3. 제 3기: 1970년대 말 -1990년대 초

제 2기에서 계리는 주로 재료의 문제에 대해 관심을 가지고 작업을 추구해왔다고 할 수 있다. 특히, 일상적이지 않은 재료의 도입 뿐만 아니라 이질적인 재료들을 그대로 공존 방치함으로써 충격과 함께 재료의 정체성과 본질을 부각시켰던 시기이다. 이제 살펴보는 제 3기는 그러한 재료에 대한 탐색에서 발전하여 그러한 재료들의 공존이 가져다 주었던 결과로서의 형태 언어를 탐구하는 시기라고 할 수 있다. 즉, 계리 자신의 언어를 형성하고 정립해 가는 시기인 것이다. 이는 시간적으로는 1980년대에 해당하며, 어느 시기나 마찬가지로 이 시기의 작품들 중에는 제 2기의 성향, 즉 재료 자체에 대한 탐색을 지니는 작품 또한 간헐적으로 등장한다. 그러나 전반적으로 이 시기의 작품들에서는 재료보다는 형태 언어에 대한 고민을 찾아볼 수 있다고 할 수 있다.

[표3] 제 3기의 작품 분석

작품번호, 작품명, 설계년도	장소
작품사진	특징 고찰 및 분석
(작품14) Loyola Law School (1978-)	Los Angeles, California
	작업 이슈가 재료에서 형태로 전이해 가는 이정표의 의미를 지닌 작품으로서 거친 재료 대신 산뜻한 색상의 마감된 재료를 사용하고 개인화되어 가는 도시의 모습을 캠퍼스에 담고 있다. 왜곡된 스케일의 독립된 개체들은 마치 도시의 건물들처럼 흩어져 존재하며 시간이 흐름에 따라 더해진다.

(작품15) Winston Guest House (1983-87)	Wayzata, Minnesota
	이전 시기에 사용되었던 거친 재료에서 탈피하여 마감된 재료(철판)를 사용함으로써 계리의 작업이슈의 전환을 재확인시켜주는 작품이다. (작품14)에 서처럼 각각의 요소들은 아직 화합하지 않은 채 독립된 상태로 공존하고 있다.
(작품16) Sirmai-Peterson Residence (1983-88)	Thousand Oaks, California
	재료, 형태, 색상 모든 면에서 이전의 작품들에 비하여 통일성이 부여된 작품이다. 독립적으로 공존하였던 요소들을 단일 재료, 단일 색상으로 통일시키고 형태에 있어서는 물리적 연결을 통하여 일체감을 시도하고 있다.
(작품17) Aerospace Hall, California Science Center (1982-84)	Los Angeles, California
	산재해 있던 요소들을 물리적으로 묶어줌으로써 인위적 "충돌"을 계획하였다는 점 이외에도 이 작품은 계리의 건축작품에 최초로 조각적 오브제(전투기)가 등장하였다는 점에서 의의가 있다. 이는 판 아티스트인 올덴버그와의 교류의 증거로 해석된다.
(작품18) Fish and Snake Lamps (1983-86)	오브제 디자인
	1983년 호마이카사(Formica Company)에 의해 개발된 반투명인 Colorcore라는 새로운 재료를 이용한 계리의 조형기구 디자인으로서 순수미술과과의 교류가 활발하였던 건축가 계리의 조소적 성향을 극단적으로 드러낸 작품이며 곡선 도입의 출발이 된 작품이다.
(작품19) Chiat Day Building (1985-91)	Venice, California
	항공박물관(작품17)에 이어 더욱 과감히 건축에 오브제를 도입한 작품으로 실제로 판 아티스트 올덴버그, 반 브루케과의 협작이다. 건축가와 순수미술과의 상호 영향 및 협작의 가능성을 증명한 작품이라고 할 수 있다.
(작품20) Vitra International Manufacturing Facility and Design Museum (1987-89)	Weil am Rhein, Germany
	이전 시기에 산재되어 나타났던 요소들이 더욱 응집력 있게 결합되고 있다. 색상에 있어서는 비물성 계열의 상징처럼 여겨졌던 화이트 톤을 사용함으로써 물성을 극대화시키는 대신 형태 언어 창조에의 집착을 보여주고 있다. 특히 곡선이 처음 등장하였다는 점에서 주목할 만하다.
(작품21) Team Disneyland Administration Building (1987-96)	Anaheim, California
	두가지 상반된 "속도"를 지닌 부지의 특징을 반영한 작품으로 자동차가 고속으로 질주하는 면과, 보행자가 걷는 속도를 지닌 두가지 면에 부응하도록 하여 매우 상반된 입면을 지니도록 디자인되었다. 색상은 단일 색으로 하여 형태를 부각시켰으며 곡선의 사용이 점차 과감해지는 것이 보인다.

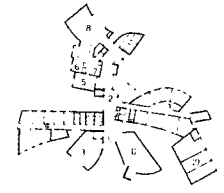
(작품22) Bent Wood Furniture Collection (1989-92)	가구 디자인
	1960년대말의 Easy Edge(작품6)나 70년대 말의 Experimental Edge(작품7)의 연속으로도 볼 수 있는 계리의 의자디자인은 건축에 있어서의 계리의 관념이 그대로 반영되고 있다. 벤트 우드의 물성을 최대한 살리면 서도 세련된 디자인은 특히 형태와 구조가 일치한다는 점에서 계리에게 미니멀리즘의 경향이 남아 있음을 알 수 있다.

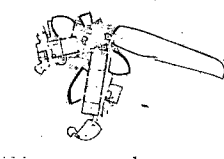
3.4. 제 4기: 1990년대 초 - 현재

제 3기에서 형태언어의 정립과 창조에 주력했던 계리는 1990년대 새로운 재료와 새로운 디지털 테크놀로지를 건축 작업에 도입하여 더욱 새로운 형태를 창출한다. 컴퓨터를 건축 작업에 도입한 것은 새로운 사실은 아니나, 이것을 단순한 설계 보조 도구의 차원에서 넘어서 디자인 사고(思考) 보조 도구로 도입하고 작업의 “주체”로 승화시켰다는 데에 의미가 있다. 이 시기는 앞서 고찰한 계리의 작업이 하나의 결론을 내리면서 계리만의 독특한 언어를 확립하고 따라서 그가 미국 서부 건축가에서 세계적 건축가로 명성을 확대하는 시기이다.

[표 4] 제 4기의 작품 분석


작품번호, 작품명, 설계년도	장소
작품사진	특징 고찰 및 분석
(작품23) Walt Disney Concert Hall (1987-)	Los Angeles, California
	1987년에 설계가 시작되어 진행중인 작품으로 1990년대 계리 작품의 대표적 특징들(곡선성 마감, 곡선의 개체 등)을 모두 담고 있다. 미 서부라는 지역적 특색 및 월트 디즈니사의 정체성을 살릴 수 있도록 여러가지 형태와 재료가 시도되고 있다.
(작품24) Lewis Residence (1989-95)	Lyndhurst, Ohio
	독립된 개체들과 이를 덮어 씌우는 듯한 긴 곡선이 본격적으로 과감하게 도입된 것이 특징이다. 비록 실제 건축되지는 못했으나 6년간 여러가지 실험적 모델작업을 통하여 계리의 형태언어 탐구에 지대한 공헌을 한 작품이다.
(작품25) Frederick R. Weisman Art Museum (1990-93)	Minneapolis
	형태나 재료에 있어서 하나의 전환점이 되는 작품이다. 형태에 있어서의 산재되어 있던 개체들에 질서를 부여하여 응집시키려는 시도가 보이며 재료에 있어서는 제 3기에서 일시적으로 중단된 듯 보였던 물성에 대한 탐구가 다시 시작된다. 즉, 철판이라는 일상적이지 않은 재료로 마감하여 다시한번 충격을 주고 있다.


(작품26) EMR Communication and Technology Center (1991-95)	Bad Oeynhausen, Germany
	기다란 선적(linear)인 요소들이 중심의 아르리움에 접합된 형태를 지니는 것이 가장 큰 특징이다. 산재되고 무질서해 보였던 개체들에 체계성을 부여하기 시작한 작품으로서의 의미를 지닌다. 재료에 있어서는 흰 스테코와 금속성 패널 두가지가 공존하도록 하여 대비를 돋보이게 하였다.

(작품27) Guggenheim Museum Bilbao (1991-97)	Bilbao, Spain
	디지털 테크놀로지를 본격적으로 도입하여 완공된 첫 작품으로 계리의 명성을 세계로 확대하는 계기가 되었던 작품이다. 타이타늄(titanium)이라는 생소한 재료의 사용 뿐만 아니라 구상, 설계, 모델링 및 구조 계산 등 전 과정에 걸쳐 디지털 테크놀로지가 적용되었다.

(작품28) Nationale-Nederlanden Building (1992-96)	Prague
	“프레드와 진저 (Fred & Ginger)” 혹은 “춤추는 건물 (dancing building)”이라는 별명을 지니게 될 정도로 주목을 끌었던 작품이다. 특히 휘어져 있는 건물의 형태는 건물이 마치 움직이는 듯한 인상을 주어 건물에 시간성을 부여하고 있다.

(작품29) DG Bank Building (1995-2001)	Berlin, Germany
	정형적인 건물에 곡선적인 거대한 오브제를 도입함으로써 두가지 요소를 더욱 대비, 강조시키고 있다. 오브제는 물론 단순한 장식물이 아니라 인간이 실제로 이용할 수 있는 컨퍼런스 센터로서 시각적으로 뿐만 아니라 행동적으로도 이용자는 두가지 상이한 요소의 대립을 체험하게 된다.

(작품30) Experience Music Project (1995-2000)	Seattle, Washington
	이 작품에서 곡선은 그 어느 작품에 비해서도 과감하게 도입되어 “경관 속의 오브제”라는 명제를 다시 한번 실현하고 있다. DG Bank(작품29)에서 등장하였던 곡선적 오브제에 대한 인간의 실제적 이용을 건물 전체로 확대한 작품이다.

(작품31) Peter B. Lewis Building, Weatherhead School of Management : Case Western Reserve University (1997-)	Cleveland
	요소들은 이제 점차 개체로 분리되기 보다는 하나의 “흐름”으로 합쳐져 감을 알 수 있게 하는 작품이다. 디즈니 콘서트 홀(작품23)이나 구겐하임 미술관(작품27)과는 달리 곡선의 흐름을 강조하고 있으며 곡선의 매스보다는 면(plane)으로서의 곡선을 사용하고 있는 점이 특징적이다.

(작품32) Ray and Maria Stata Center : M.I.T (1998-)	Cambridge, Massachusetts
	<p>서부와는 매우 다른 지역적 특색을 지닌 미국 동부에 들어서는 작품이라는 의미를 지닌다. 로올라 법대(작품14)에서의 비슷한 컨셉으로, 하나의 타운을 캠퍼스에 유추, 도입하고 있다. 특히 MIT의 정체성, 다양성, 캠퍼스의 특이성 등을 반영할 수 있도록 장시간에 걸쳐 계획이 수립되었다.</p>

4. 조형작업 변천과정 분석

4-1. 변천과정의 공시적 분석

1) 제 1기: 모더니즘 계승 및 일탈 시기

게리의 작품 전체로 볼 때 이 작품들은 모두 일종의 태동기의 작품이라 할 수 있다. 태동기라 함은 우선 “게리의 강한 개성이 드러나 있기 전”이라고 해석될 수도 있겠으나, 그와 동시에 “그러한 개성의 기초적 씨앗이 이미 형성되어 있는 단계”로 해석될 수도 있을 것이다. 즉, 이 시기의 작품들은 우선 형태적 특징으로 볼 때에는 게리가 교육 받았던 서구 모더니즘 건축의 형태를 크게 벗어나지는 않는다. 즉, 형태는 직선적이고 비장식적이다. 수직, 수평적 비례 관계에 대한 탐구와 단순한 입면 처리는 모더니즘 건축의 형태언어들의 흔적을 보여 주고 있다.³⁾ 포스트모던 건축에서 나타나는 역사물의 재현성이나 표현성이 보이지도 않는다.

그럼에도 불구하고 이 시기의 건축물들을 모더니즘에서 탈피한 게리의 개성의 태동기로 보는 데에는 다음과 같은 이유가 있다. 첫째, 형태학적으로 게리는 서구 모더니즘 건축의 직교좌표에서 탈피하고 있다. 오닐 건초 헛간(작품4)에 나타나는 투시의 과정에서 출발한 직각공간의 탈피는 데이비스 주택 및 스튜디오(작품5)에서는 더욱더 과감해진다.

둘째, 위의 두 작품에서는 모더니즘 건축의 아름다운 비례에서의 일탈이 엿보인다. 비대칭 구성을 통한 완벽한 비례를 추구했던 러시아 구성주의를 비롯한 모더니즘의 낯익은 비례에 비교했을 때 특히 데이비스 주택 및 스튜디오의 비례 구성은 분명 모더니즘의 그것과는 상당한 거리가 있음을 알 수 있다.

셋째, 서구 모더니즘 건축의 형태 형성 기법인 “겹침(overlapping)”의 방식에서 벗어나고 있음을 보여주고 있다. 데이비스 주택의 평면과 대표적 모더니즘 건축가인 미스 반데 로에(Mies van der Rohe)의 평면이나 반 데스부르크(Theo van Doesbur)의 평면과 비교해 볼 때 이는 극명하게 드러난다. 기하학적 요소들의 겹침의 방식으로 형태를 형성하여 요소들이 건물의 내·외부를 관통하게 하고 따라서 건물의 내·외부의 구분을 모호하게 하였던 모더니즘 건축과는 달리, 데이비스 주택의 평면은 일종의 감혀진 컨테이너(container)안에

모든 요소들을 담고 있다. 이들은 결코 상호 관통하지도 않으며 내·외부를 모호하게 만들지도 않는다.

네째, 모더니즘 건축이 재료의 본질적 성격을 인정하지 않는 순수 형태주의적 건축이라고 할 때, 게리의 초기 작품들은 이미 이러한 모더니즘 건축에서 탈피하고 있음을 보여주고 있다. 즉, 게리의 이 시기 작품들은 이미 재료의 본성을 지극히 중시한 작품들로서, 특히 일상적인 재료를 장식적인 맥락에서 일탈시켜 비상식적 병치(juxtaposition)를 함으로써 각 재료의 물성을 더욱 강하게 전달하고 있다. 이러한 재료 자체에 대한 관심은 게리의 제 2기 작업에서 더욱 본격화된다.

초기 작업에서 그는 특히 “값싼 재료”에 대한 관심을 드러내고 있는데 오닐 건초 헛간에 대한 설명에서 그는 이렇게 말하고 있다.

“나는 이 헛간의 디자인이 빅터 그루엔과의 만남 이후 점증한 값싼 재료에의 흥미를 처음으로 반영한 작품이라고 생각한다. 이때부터 나는 주로 값싼 재료들에 대한 흥미를 계속 발전시켜 왔다. 이처럼 값싼 것에 대한 흥미는 사상으로부터 발전된다. 건물의 감정이나 개념조차도 값싼 재료들로 형성된다.”⁴⁾

특히, 같은 해 설계된 조셀 마그닌 상점(작품3)에 대한 그의 변에는 이 “값싼 재료”의 사용에 대한 그의 건축적 철학이 드러나 있다. 그는 기존의 상업건물에 대하여 “...값비싼 티오크나 오우크 나무, 특별한 유리 등을 사용해서 건물을 지어 패션시장에 대응하는 재료의 나열”이라 비판하며, 자신은 “일상적인 재료를 다양한 수법으로 사용”하기를 원한다고 하였다.⁵⁾ 그는 이러한 값싼 재료의 효과적 사용을 통하여 건물은 전시된 상품을 돋보이게 할 수 있는 배경막이 되어야 한다고 주장했다.

이처럼 게리의 초기 작품은 형태와 재료의 측면에서 한편으로는 모더니즘의 성향을 답습하면서도 한편으로는 일탈하는 모습을 보여주고 있다. 즉, 이 시기는 게리 자신의 완전한 색깔이 갖추어지기 전의 불안정한 단계이나 이미 일탈이 시작된 시기로 볼 수 있다. 따라서 이 1기의 상황분석의 초점은 재료나 형태의 특이성보다는 “일탈” 그 자체에 초점을 두어야 할 것이며, 이 재료와 형태의 특성에 관한 분석은 그것이 본격화되는 제 2기와 제 3기에서 이루어질 것이다.

게리가 정통 서구 모더니즘을 답습하면서도 한편으로는 일탈하게 된 배경에 대해서는 몇 가지 분석이 가능하다. 우선, 그것은 한마디로 “미술과 건축의 경계 파괴”로 보아야 할 것이다. 이 장르간의 경계 파괴에는 다음과 같은 요인들이 작용한다. 그것은 우선 게리의 개인적 교육 배경, 그리고 로스앤젤레스라는 지역적 특수성, 마지막으로 1960년대라는 시대적 특수성이다.

앞 장에서 언급하였듯이 게리는 다양한 경험을 거친 후 남부 캘리포니아 대학에서 수학하게 되는데 초기의 전공은 건축이 아닌 순수 미술(fine art)이었다. 이는 순수미술 작가들과의 교류 뿐만 아니라 순수 미술을 통한 조형언어의 습득이라는 커다란 의미를 지닌다. 즉, 게리가 처음 접하게 된 언어가 건축적 언어가 아니었다는 점이 바로 그의 일생동안의 조형 작

3) 여영호, “프랭크 게리 작품의 형태론적 특성에 관한 연구,” 『대한건축학회논문집 계획계』, 15권 9호, 1999, pp. 63-72

4) 『프랭크 게리: a+u 작가 시리즈 13, 집문사, 서울, 1998, p.21

5) *Ibid.*, p.67

업의 방향을 결정해 주었다고 할 수 있다.

또한, 로스앤젤레스라는 지역의 특수성은 게리에게 자유로운 사고를 가능하게 하였고 규범으로부터의 일탈을 자연스럽게 받아들이도록 하였다. 이 지역에서의 “장르 파괴”나 “규범 일탈”등은 이미 새로운 개념이 아니었으며, 실질적으로 수많은 예술가들이 “일탈적” 작품활동을 펼치고 있던 것이었다. 덕분에 게리는 실질적으로 순수 미술 작가들과 활발한 교류를 가지면서 건축 외의 조형 언어를 거부감 없이 자연스럽게 습득하고 적용할 수 있었던 것이다.

1960년대라는 시대 상황 또한 일탈이 이슈가 되던 시기였다. 기성세대 및 권위에 대한 부정과 도전은 기존 규범의 답습을 오히려 어색한 것으로 만들었다. 특히 1968년은 역사적으로 “정치적, 사회적, 성적 금기 등 모든 금기가 최초로 도전 받고 깨뜨려진 시기”였으며 “젊은 세대 전체가 반란에 휩싸인” 시기였던 것이다.⁶⁾

이처럼 순수미술과 건축을 넘나드는 개인적 교육 배경, 기존 권위에 대한 도전을 자연스럽게 여겼던 지역적 특수성 및 시대적 특수성 등을 고려할 때 게리가 모더니즘 건축의 규범에서 일탈 한 것은 당연한 결과라 할 수도 있을 것이다. 또한 그것은 게리 개인의 문제라기 보다는 당시 예술가들 전체의 문제이기도 하였다. 그러나 그럼에도 불구하고 이 초기의 게리의 서구 모더니즘 일탈에 의미를 부여하는 것은 그것이 위에 언급한 것들 외에 또다른 배경과 동기를 지니기 때문이다. 그것은 바로 “미국성(Americanism)”에 대한 건축가로서의 고민이었다.

모더니즘은 본질적으로 유럽의 것이었다. 즉, 오랫동안 유럽 사회를 지배해 왔던 합리주의(Rationalism) 사고 방식과 20세기 유포피아에 대한 추구에 대한 가시화 작업으로서 20세기 서구 모더니즘 예술, 즉 모데르니티(modernity)가 탄생된 것이었고, 이것은 결코 미국 고유의 것이 아니었다. 미국은 분명 유럽과는 구분되는 역사적 상황과 철학을 지녔음에도 불구하고 미국의 조형예술은 아직 미국만의 독특한 조형언어를 찾아 내지 못하고 있었던 것이다.

게리가 미국 본토 태생이 아니라 캐나다 태생이었기에 미국적 조형 언어의 부재는 게리에게 더욱 객관적으로 절실히 와 닿았다고 할 수 있다. 특히 게리는 하버드 대학원 재학 시절 보스턴의 건축에 대하여 감명을 받으면서도 한편으로는 “미국적 건축”의 부재에 대하여 통감하였으며, 새로운 미국적 건축 및 언어의 창조를 결심하게 된다.⁷⁾

이 “미국성” 및 “미국적 건축언어”에 대한 갈망이야말로 게리가 모더니즘 건축에서 일탈하게 된 원인이자 일탈의 구체적 방법이 되었고, 현재의 게리를 정의하고 특징 짓는 단어가 된 것이다. 또한 이러한 모더니즘으로부터의 일탈과 미국성의 실현이라는 철학을 조형적으로 가시화함에 있어서 게리는 형태와 재료 두가지 측면에서 모두 독특한 방법을 취하게 되는데 그것은 다음의 제 2기와 제 3기의 작품 분석에서 살펴보게 될 것이다.

6) 타리크 알리 외 1인 저, 안찬수 외 1인 역, 『1968: 희망의 시절, 분노의 나날』 도서출판 삼인, 서울, 2001, p.22, p.35

7) Stungo, Naomi, *Frank Gehry*, Carlton Books Ltd., London, 2000, p.12

2) 제 2기: 재료 물성 추구 시기

이 시기의 작품들은 한마디로 게리의 개인적 성장 지역이나 작업 지역이었던 미국 서부 지역 문화에 대한 메타포(metaphor)라고 할 수 있으며 게리의 전 시기를 통틀어 가장 중요한 시기라고 할 수 있다.

앞서 언급하였듯이 게리는 그의 나이 10대 중반이었던 1940년대 중반부터 미국 서부에 정착하는데, 캐나다 태생이었던 이방인으로서의 게리의 눈에 비친 미국 서부의 특이성은 미국 시민에게보다 더욱 강하게 와 닿았다. 특히 1960년대에 들어 서서는 미국 사회 전역의 반문화적이고 도전적이며 유희적이었던 분위기가 이제까지 미국사회의 특질이었던 공중 의식과 사회적 의무를 현저하게 쇠퇴시키는 결과를 낳고, 모든 연령층의 모든 생활에서의 원칙이 붕괴되고 있었다.⁸⁾ 미국 서부 지역은 이러한 당대의 반문화적 성향이 가장 강하게 나타났던 지역으로서 이로 인한 구 패턴의 붕괴는 게리에게는 커다란 충격이었으며, 그의 건축에 그대로 가시화되기 시작한 것이다.

게리는 이러한 서부 문화의 메타포로서, 서로 상이한 재료와 형태들의 요소들을 조합하는 콜라주(collage)의 기법들을 사용하였다. 따라서 이 시기의 형태 형성 작업은 상이한 재료의 조합에 따른 부차적 결과라고 분석된다. 현재까지 이어지는 게리의 형태적 특징인 “파편화(fragmentation)”가 이 시기에 출발하였다고 할 수 있으며, 따라서 이 시기는 게리의 전 시기에 있어 그의 조형 작업의 기초를 형성한 가장 중요한 시기라고 할 수 있다.

미 서부 문화에 대한 메타포로 게리는 여러가지 상이한 재료들의 병치를 통하여 게리가 가시화하고자 했던 것은 한마디로 미완성의 미(美)이며 추(醜)의 미(美)였다고 할 수 있다. 즉, 급변하는 서부 문화를 피부로 느낀 게리는 “완성”이 아닌 무엇인가의 “진행중”이라는 사실에 의미를 부여하고 건축에 있어서도 프로세스의 중요성을 부각시키며 따라서 이에 따른 “미완성의 미”를 조형적으로 가시화하기 시작한 것이다. 완벽한 완성품보다는 무엇인가가 발전적인 방향을 향하여 진행하고 있다는 것에 의미를 부여하였기에 게리의 이 시기의 작품들은 실험적이었고 미완성으로 보여졌으며 심지어는 받아들이기 힘든 추한 것으로 인식되었다.

그러한 맥락에서 볼 때 이러한 “미완성의 미”에 대한 게리의 실험적 자세가 처음 보여지는 작품이 게리 자신의 집(작품 8)이라는 점은 어찌 보면 당연한 것일지도 모른다. 이 작품을 통하여 게리는 명성을 얻기 시작하였는데, 프로세스를 강조하기 위하여 나무 뼈대를 그대로 드러낸 모습이나 기타 비상식적인 재료들의 조합은 충격과 함께 건축계의 기존 상식을 따르지 않는 특이한 인물로 취급되기 시작하였다. 특히 이어지는 일련의 주거공간 작업(작품9, 작품10)을 통하여 그는 콜라주적 기법을 통한 프로세스의 노출과 미완성 미를 추구하였다. 게리 자신은 이 “미완성의 미”에 대하여 다음과 같은 자신의 변을 펼쳤다.

“나는 디테일 작업을 통하여 어느 정도의 ‘원재료성’을 유지하

8) 태혜숙, 『미국문화의 이해』 도서출판 증명, 서울, 1997, p.127

려 한다. 나는 그것들이 '부정확'하게 하려 많은 노력을 기울이고 있다." 9)

그렇다면 계리의 이러한 작업의 의미를 분석하여 볼 필요가 있다. 이 시기의 작품들은 의자 디자인(작품6, 작품7)을 제외하고는 한가지 이상의 재료를 사용하는 것이 주된 특징이라고 할 수 있는데, 이로써 우선, 재료의 대비를 통하여 그 각각의 물성을 더욱 강조하는 효과를 창출할 수 있었다고 할 수 있다. 특히 이러한 물성의 강조는 미국 건축에 있어 다음과 같은 면에서 중요한 의미를 지닌다고 할 수 있다.

르 꼬르부지에(Le Corbusier)의 순수주의(Purism)나 몬드리안의(Piet Mondrian)의 신조형주의(Neo-Plasticism), 말레비치(Kasimir Malevich)의 절대주의(Suprematism) 등으로 대표되는 서구 모더니즘 건축이 본질적으로 비물질적 경향을 표방하였다고 볼 때, 계리의 이러한 재료에 대한 본질, 즉 물성의 존중이야말로 유럽의 철학과 역사에 근거한 서구 모더니즘에서의 진정한 탈피라고 여겨진다.¹⁰⁾ 특히, 특이한 재료의 도입 대신 지극히 일상적인 재료를 기존의 사용 방법과는 다른 방식으로 사용함으로써 그 물성을 돋보이게 하는 계리의 접근방식이야말로 진정한 미국적 전통에 근거한 미국적 건축언어의 창조에의 첫발로 보여진다. 즉, 일상적인 건축재료를 새로운 방법으로 사용하는 것은 미국의 건축적 전통으로 볼 수 있는데, 신개척지 시대에 일반인들도 빠르고 쉽게 자신의 집을 건조하기 위하여 개발된 미국식 목조 건축 방식이나, 적벽돌의 물성을 극대화하고 새로운 조적 방식을 개발하여 19세기 말의 미국적 건축을 창조한 리차드슨(Henry Hobson Richardson)의 전통은 지극히 미국적인 것이다.¹¹⁾ 이러한 의미에서 20세기 중반의 시간적 맥락에서 재료 본성 이용의 극대화라는 계리의 작업 방식은 이러한 미국적 건축 전통의 맥락 상에 존재한다고 할 수 있다.

계리의 작업 제 2기에 나타나는 상이한 재료의 콜라주적 조합방식은 위에 언급한 "물성을 통한 미국적 건축언어의 창조"라는 의미 외에 다음과 같은 또하나의 중요한 의미를 지닌다. 그것은 제 2기 이후 계리의 작업성향을 결정하는 것이다. 즉, 계리의 조형특징인 조소적(sculptural) 성향 및 가산(addition)기법은 상이한 재료들의 조합하는 방식에 따른 결과로 보여진다.¹²⁾ 이 시기에 있어서 형태는 재료의 물성에 따른 부수적인

결과로 얻어지는 것이었다. 즉, 기존의 재료를 가지고 마치 조소(sculpture)작업을 하듯 요소들을 더해 나아가며 건물을 형성해 나아가는 그의 조형적 기법이 이 2기에서 구체화되었다고 할 수 있다.

그렇다면 이제 이 시기의 계리의 작업에 영향을 준 배경과 공시적 상황들에 대하여 분석할 필요가 있다. 앞서 제 1기인 1960년대의 시대적 상황과 미국 서부의 공간적 상황을 언급한 바 있다. 그러한 배경에서 계리가 특히 재료의 물성에 집착하게 된 직접적 계기는 계리 자신이 다른 건축가와는 달리 순수 미술가들과 활발한 교류를 하며 영향을 받았다는 사실이라고 할 수 있다.

계리의 개인적 교육 배경 및 캘리포니아의 지역적 특수성 덕분에 계리는 일찍부터 순수 미술가들과 교류를 가졌는데, 따라서 순수 미술이 계리의 작업에 직·간접적으로 영향을 끼친 것은 당연한 일이라고 할 수 있다. 3장에서 계리의 제 2기 작업을 고찰, 분석한 결과 계리의 이 시기 작업에 직접적인 영향을 미친 순수미술의 계열로는 추상표현주의와 미니멀리즘, 그리고 초현실주의로 사료된다.¹³⁾

우선, 추상표현주의(Abstract Expressionism)는 순수미술사에 있어서 최초로 미국이 주도한 하나의 운동 혹은 사상(ism)이라고 할 수 있다. 즉, 지극히 미국적인 상황에서 출발하고 미국적인 사고방식의 산물이었던 추상표현주의는 1950년대에 그 절정에 달했는데 폴록(Jackson Pollock)으로 대표되는 이 추상표현주의의 주된 사상은 그림의 작위성을 배제하고 그림을 그린다는 순수한 "행위" 자체에 대해 중요성을 부여한 운동이었다. 붓으로 그리는 것이 아니라 안료가 들어 있는 통을 그대로 화면에 붓고 뿌리는 액션 페인팅(action painting)으로 알려진 추상표현주의의 작업 기법은 예술에 있어서 작위적 계획보다는 제작하면서 획득하는 우연의 효과를 노린 것이라고 할 수 있다. 즉 계획된 완성보다는 끊임 없는 행위의 지속에서만 창작의 순수성이 있다는 것이 폴록의 주장이었다.¹⁴⁾ 이러한 사상은 정확히 계리의 사상과 일치한다고 할 수 있다. 계리 역시 건축 작업에 있어 기존의 건축가들이 행하였던 방식인 그리드 체계 상의 스케치로부터 출발하는 대신, 여러가지 상이한 재료들을 실제로 조합시켜가면서 결과물을 획득해 온 하였다. 즉, 그의 건물은 그의 프로세스를 그대로 드러내고 있는 것이다. 계리와 추상표현주의와의 관련성에 대해서, 촉감의 중시를 내세우는 학자들도 있으나, 이보다는 작업 프로세스의 노출이라는 점이 더욱 부각되어야 할 것이다.

계리의 제2기 작업에 영향을 준 두번째 순수 미술 계열은 미니멀리즘(Minimalism)이라고 할 수 있다. 미니멀리즘은 그

9) Ragheb, J. Fiona, (etd.) *Fank Gehry, Architect*, Guggenheim Museum, New York, 2001, p.290 (원문: "I keep a certain rawness through the detailing. I work hard at making it nonprecious.")

10) 러시아 아방가르드는 크게 두가지 양상으로 나타난다. 그 한가지는 시각적 형태, 즉 기하학적 형태를 통하여 정신세계에 대한 동경을 표현하려는 합리주의(Rationalism)계열과 산업시대의 산물인 재료들을 콜라주 식으로 조합하여 작업을 하는 구축주의(Constructivism)계열로 나뉘어진다. 말레비치의 절대주의는 재료의 물성보다는 시각적 구성을 중시했으므로 합리주의 계열에 속한다고 할 수 있다. Constructivism은 "구성주의"라는 말로 번역되기도 하나 건축계에서는 이를 단순한 "composition"에 대응하여 건축적 구조와 재료를 가지고 구축해 나아가는 의미에서 구축주의로 번역하기도 하는데, 말레비치의 합리주의 계열의 비물질적 성향에 반대하고 재료 본성을 추구하였다고 할 수 있다. Senkevitch, Jr., Anatole, "Trends in Soviet Avant-Garde Architecture of the Twenties and their Current Deconstructive Echoes," in *Inland Architect*, New York, May/June 1990, p.75

11) O'Gorman, James F., *Three American Architects: Richardson, Sullivan, and Wright, 1865-1915*, the University of Chicago Press, Chicago, 1991, p.67

12) 건축이론가 Yonhinobu Ashihara는 그의 저서 '건축의 외부공간'에서 건물형태 형성기법을 두가지로 분류하였다. 그것은 알토(Alvar Aalto) 식의 가산(addition)기법, 즉 요소들을 더해 나아가며 건물을 형성하는 기법과 르 꼬르부지에의 마르세이유 집합주택에 나타나는 감산(subtraction)기법, 즉 거대한 덩어리는 조각해 깎아 나아가듯 건물을 형성하는 기법이다. Yoshinobu Ashihara 저, 김창동 역, '건축의 외부공간: Exterior Design in Architecture', 기문당, 서울, 1999, pp.148-155

13) 물론 계리의 작업 전 시기를 볼 때 이 외에도 올덴버그(Claes Oldenburg)의 팝아트(Pop Art)와의 교류와 영향은 이미 알려진 바이지만 이는 주로 제 3기에 나타남으로 제 3기 작품 분석에서 언급하기로 한다.

14) 오광수, '전환기의 미술', 열혈당, 서울, 1979, p.11

어떤 다른 이즘이나 운동보다도 그 의미가 광범위하다.¹⁵⁾ 따라서 양식상의 차이는 존재한다 하더라도 “최소” 또는 “환원”이라는 정신을 현실화하고 물질화 한 경향을 일단 모두 미니멀리즘으로 인정할 때, 재료의 근본적인 형태와 물성을 그대로 드러내는 계리의 조형작업은 순수 미술의 미니멀리즘과 직접적인 연관을 갖는다. 미니멀리즘의 여러 부류 중 특히 조각가 세라(Richard Serra)는 형태의 단순성을 추구한 미니멀 아트(Minimal Art)에 반기를 들고 물질의 환원성을 추구한 가속했었던 조각가로서 커다란 전환, 혹은 나무도막 등 재료의 물성을 통하여 그 질감은 물론 그로 인한 중량감과 존재감 그리고 나아가 인간과의 교류감까지 전달하려고 했다.¹⁶⁾ 계리가 실제로 세라와 교류가 있었던 점과 세라의 작업 방식이 작업 장소의 특수성(site-specificity)을 지니며 계리의 방식과 마찬가지로 작업의 프로세스를 작품에 그대로 남겨두고 있다는 점 등을 볼 때 계리와 미니멀리즘의 관계는 더욱 명확해진다.¹⁷⁾

계리의 제 2기에 직접적인 영향을 끼쳤다고 사료되는 또 하나의 순수미술의 계열로 건축주의(Constructivism: ‘구성주의’로도 번역) 계열의 러시아 아방가르드를 들 수 있다.¹⁸⁾ 앞서 언급한 말레비치로 대표되는 비물질적 경향의 절대주의와는 달리 타틀린(Vladimir Tatlin)이나 로첵코(Alexander Rodchenko)로 대표되는 물질적 경향의 건축주의는 재료의 강성과 그 조합에 관심을 보여주고 있다.¹⁹⁾ 특히 타틀린은 그의 특이한 부조(counter-relief)를 창안하여, 시각으로만 감상할 수 있었던 회화에 실질적인 재료들을 조합하여 놓음으로써 촉감으로도 감상할 수 있도록 하였다. 이는 시기적으로는 계리의 건축보다 훨씬 이전에 일어났던 운동이나 계리의 건축작품에 나타나는 재료의 직접적 도입과 촉감의 동원은 정확히 이 건축주의 사상이나 기법과 일치하고 있음을 알 수 있다.

마지막으로 제 2기 계리의 작업에 있어서 초현실주의(Surrealisme)의 사상적 영향 및 조형 기법을 간과할 수 없을 것이다. 초현실주의 역시 계리의 작업 시기보다는 훨씬 이전에 있었던 운동이나, 그 영향력은 예술 및 디자인의 여러 분야에 현재까지 이르고 있다. 특히 초현실주의의 시인 로트레이몽(Lautreamont)의 시에 등장하듯, “해부대 위에서 재봉틀과 우산의 만남”처럼 모든 일이 일상성에서 벗어날 때 뜻밖의 것으로서 놀라움을 갖게 하여 주며, 또 이러한 의외의 것이 크면 클수록 그만큼 강렬한 심리적 충격을 던져준다는 것이다.²⁰⁾ 일상적 맥락에서 일탈시킨 요소들을 조합하여 그대로 작품에 던져 놓음으로써 충격을 주고 그 존재성을 새삼 확인

하게 하는 이 기법은 계리의 작업 제 2기의 사상과 정확히 일치한다고 할 수 있다. 즉, 아주 일상적인 재료였으나 주름진 금속판이 주택에 사용되었을 때의 충격, 그리고 그것이 체인망이나 나무 프레임과 부조화의 공존을 이루면서 발생하는 재료의 정체성 확인은 제 2기 계리의 작품의 특징이라 할 수 있으며 이 초현실주의의 사상에 그 근원을 두고 있다는 것을 새삼 확인할 수 있다.

3) 제 3기: 형태 언어 정립 시기

이 시기의 계리는 바로 이전 제 2기에서 보여주었던 재료 물성에 대한 탐구에서 벗어나 형태 언어에 대한 탐구의지를 보인다. 즉, 상이한 재료들을 덧붙이고 조합하여 형태를 형성 하였던 단계에서 벗어나 형태 언어 자체의 정립과 창조에 계리의 작업의 중심을 옮겨간 것이다.

계리가 이 시기에 추구했던 형태언어의 정립과정을 살펴보면 그것은 한마디로 변증법적(dialectical) 발전과 정립임을 알 수 있다. 즉, 그것은 모순적인 두가지 요소들의 대립을 넘어선 새로운 실체로의 도약이라 할 수 있는데, 이 시기 계리의 형태 언어에 있어서 계리가 추구하였던 두가지 상반된 요소는 한마디로 조소(sculpture)와 도시맥락(urban context)으로 보여진다. 이전 시기부터 지녀왔던 순수 미술에의 관심과 상호 교류는 이 시기에 절정에 달하는데, 특히 1983년에는 반투명의 새로운 재료인 Colorcore라는 재료를 이용하여 램프(작품18)를 직접 디자인하는가 하면 팝아티스트였던 올덴버그(Claes Oldenburg)와의 교류와 협작을 통하여 건축물에 과감히 오브제를 도입하기도 하였다.(작품17, 작품19) 이로 미루어 볼 때 계리의 관심은 마치 부지의 맥락(context)과는 관련이 없는 건축의 기념비성(monumentality)의 추구에만 집중되는 것으로 이해하기 쉽다.

그럼에도 불구하고 이 시기의 계리의 작품이 형태학적으로 중요한 의미를 지니며 새로운 언어를 창조할 수 있었던 것은 바로 그 조소성과는 상반되는 건축의 도시맥락, 즉 건축의 맥락성(contextualism, contingency)에 대한 추구가 역시 존재하였기 때문이라고 할 수 있다. 앞서 계리는 일찌기 미국 서부 문화의 개인성과 파편화(fragmentation)에 충격을 받았고 그의 작업은 이를 조형적으로 가시화하는 과정과 결과라는 점을 언급한 바 있다. 계리는 순수 미술, 특히 회화보다는 입체물인 조각에 관심을 가지고 나아가 램프(작품18) 등을 통하여 과감한 “표현적”이고 구상적(具象的)작품까지 시도하였으나, 한편으로는 파편화된 도시문화에 대한 추상화 작업에 대한 의지를 포기하지 않은 것으로 보인다. 이러한 상반 모순된 명제는 변증법적 발전을 통하여 “도시경관 속의 오브제”라는 새로운 명제를 탄생시키면서 새로운 형태언어를 낳는다.²¹⁾

이 “도시경관 속의 오브제”는 극단적으로 두가지 상반된 경향으로 나타난 것으로 분석된다. 그 하나는 극단적 구상성(具象性)으로서 팝아티스트들의 영향이자 협작인 항공방물관(작품17)이나 치아트 데이 빌딩(작품19)에 나타나는 극단적 현실성을 지닌 오브제이다. 여기에 등장하는 항공기와 망원경은 극도의 재현성과 표현성을 도구로 하여 현실성을 전달한다.

15) 여러가지 문헌을 토대로 하여 미니멀리즘은 다음의 세가지의 각기 다른 의미로 정의될 수 있다. 첫째는 기하학적 형태를 이용한 형태적 단순성을 의미하며 두번째는 재료의 물성을 그대로 노출시킨 재료의 환원성이고 세번째는 팝아트에 나타나는 “환영(illusion)”의 제거를 의미한다. 이영화, “허자그와 데 머른 건축에 나타난 미니멀리즘 특징 연구” 『한국기초조형학회 논문집』 Vol.3, no.1, 2002. 2 참조

16) Walther Ingo F. (etd), *Art of the 20th Century*, Taschen, Kohn, p.539

17) 세라는 <무제(뿌리기)>라는 작품에서 벽과 바닥 사이의 틈새에 반죽된 흙을 뿌려 넣고 그것이 굳은 다음 빼내는 작업을 반복적으로 행하였으며, 작품은 그 작업이 진행되었던 바로 그 장소에 놓여짐으로써 시간과 공간의 교리가 사라진 리얼리티를 추구하였다.

18) 각주 10) 참조

19) 윤재희 외 1인 편저, 『구성주의 건축』 세진사, 서울, 1995, p.38

20) 임영방, 『현대미술의 이해』 서울대학교 출판부, 서울, 1979, p.175

21) 『프랭크 계리』 a+u 작가 시리즈 13, 집문사, 서울, 1998, p.161

이것은 독립된 오브제가 아니라 도시 맥락 속에 존재하여 시민에게 가장 효과적으로 현실성을 던져주는 “도시경관 속의 오브제”인 것이다.

이러한 점에서 게리의 제 3기는 미국의 팝아트의 영향 뿐만 아니라 유럽의 누보레알리즘(Nouveau Realisme)의 영향을 받았다 할 수 있다. 1960년을 전후해서 유럽에서 일어난 이 운동은 현실의 물체들을 직접 화면에 도입함으로써 현실감을 제공한다고 주장하고있다.²²⁾ 무엇보다도 가공하지 않은 요소들을 부조화의 상태로 그대로 방치함으로써 오히려 현실감을 주고 있다는 점에서 게리의 작업 방식이나 의도와 정확히 일치함을 알 수 있다.

게리의 “도시경관 속의 오브제”의 실현에 대한 또 다른 갈래의 형태언어는 위의 구상적 오브제와는 대조적으로 극단적 추상성(抽象性)을 지니는데 이는 바로 형태의 “파편화(fragmentation)”이다. 로올라 법대 건물(작품14)에서 보여지듯 게리는 캠퍼스에 도시문화를 부여하는 시도를 한다. 즉, 각기 다른 모습의 사람들과 건물들이 “우연히” 모여 도시를 구성하듯 로올라 법대 캠퍼스는 조각 작품 같은 성향을 지닌 개체들이 모여 하나의 도시를 연상시킨다. 이것은 단순한 형태학적 접근을 넘어서 프로그램적 접근(programmatic approach)이다. 제 2기의 작품이 초현실주의 기법에 근거하여 “우연한 만남에 의한 충격”을 주었다면, 제 3기의 작품은 이 “우연”에 대하여 “도시문화”라는 “필연성”을 부여해 준 것으로 해석된다.

이러한 사상적 배경을 지닌 파편화는 점차 건축언어 그 자체에 대한 탐구로 발전하게 된다. 즉, 산재되어 있었던 개체들을 그대로 공존 방치하는 시기를 거쳐 그것들을 하나로 응집시키는 작업을 통하여 파편화를 추구하였던 게리는 더 나아가 1980년대 말 비트라 박물관(작품20)에서부터는 단일 개체를 더욱 적극적으로 해체시키고 파편화시키는 작업에 들어간다.

이러한 경향으로 인하여 혹자는 게리를 해체주의(Deconstructivism) 건축가로 분류하기도 하나 게리의 조형작업을 제 1기부터 통시적으로 살펴보고 분석하였을 때 게리와 여타 해체주의 건축가들 사이에는 특히 사상적으로 상당한 괴리가 있음을 알 수 있다. 해체주의는 일반적으로 서구 모더니즘의 이성적인 성향에 도전하는 반이성적이고 편집증적이며 언어도착증적 예술이자 순수 건축언어에 대한 탐구로 해석되고 있다.²³⁾ 따라서 재료에 대한 탐구와 문화에 대한 메타포로서의 파편화를 추구한 게리를 해체주의로 분류하는 것에는 무리가 있음을 알 수 있다.

마지막으로, 게리의 제 3기 작업에 있어서 오브제 작업이 끼친 영향을 간과할 수 없다. 위에 언급한 도시적 오브제로서의 파편화 현상 이외에 게리의 제 3기 작업의 형태학적 특징을 언급한다면 그것은 다음 아닌 과감한 곡선의 도입일 것이다. 이 곡선의 도입에 직접적 영향을 끼친 것이 바로 게리 자신의 오브제 작업으로 분석될 수 있다. 즉, 램프(작품18) 제작을 통한 오브제 작업은 위에 언급한 극단적 재현성을 통한 현실감 도입이라는 점 이외에도 바로 게리의 형태 언어에 직접적인 영향을 끼치는데, 물고기나 뱀에서 나타나는 곡선이 필

연적으로 건축작품에까지 영향을 끼친 것으로 보인다. 이 곡선적 오브제는 본문에서 분석된 작품 외에도 1984년의 작품 “레베카 레스토랑”에 나타나는 거대한 문어나 악어 등에서도 보여지고 있다. 이 곡선은 1980년대 말의 의자 디자인(작품22)에도 적극적으로 도입되었으며, 건축작품으로는 1980년대 말 비트라 박물관(작품20)에서부터 처음 곡선이 등장하게 되는데 이제 곡선은 1990년대 게리 작품의 대표적 언어가 된다.

또한 오브제의 소재로 등장하는 물고기 등의 어류에 대한 조형적 해석 또한 이후의 게리의 작업에 지대한 영향을 끼친다. 이는 즉, 물고기나 뱀의 비늘의 처리에 나타나는 프랙탈 이론(fractal theory)의 적용을 가리키는데 이 조형적 해석은 게리의 1990년대 작품에 중요한 언어가 된다. 즉, 1990년대 작품의 평면 처리나 표면 처리 모두 이 프랙탈 기하학에 근거하게 되는데 이는 바로 1980년대의 물고기를 소재로 한 오브제 작업에서 출발한 것으로 분석된다.

위에서 분석한 바와 같이 파편화, 곡선의 도입, 프랙탈 이론의 시도 등 게리의 제 3기 작업은 그 어느 때보다도 형태 언어 자체에 치중하는 것을 알 수 있다. 이러한 다양한 형태학적 시도는 이제 1990년대에서 새로운 기술과 접목되어 한층 더 발전하게 된 것이다.

4) 제 4기: 디지털 테크놀로지 적용 시기

이 시기는 무엇보다도 디지털 테크놀로지가 게리의 작업에 적용되었다는 점이 가장 큰 특징이라고 할 것이다. 앞서 언급하였듯이 컴퓨터가 건축 작업에 도입된 것 자체는 전혀 새로운 것이 아니나, 그것이 단순한 “기록의 도구”에서 벗어나 디자인 사고(思考)에 적극적으로 이용되기 시작한 것은 최근에 들어서의 일이다.²⁴⁾ 즉 스케치나 모델링 등 어떠한 형태의 수작업으로도 도출 불가능한 형태를 도출하고 가시화하며 시뮬레이션을 가능하게 하는 도구로서 컴퓨터를 이용하기 시작하였다는 점에 의미가 있다고 할 것이다. 물론 이러한 양상은 비단 게리 뿐만 아니라 아이젠만(Peter Eisenman)이나 린(Greg Lynn) 등 소위 “폴드 건축(fold architecture)”가들에게도 나타나는 경향이다.²⁵⁾ 그러나 게리 개인에게 있어서는 그것이 앞서 고찰하고 분석한 각 시기의 작업의 순차적 결과라는 점에서 더욱 의의가 있다고 할 것이다.

특히 게리는 구겐하임 미술관(작품29)에서 CATIA라고 불리는 항공산업을 위해 개발되었던 3차원 컴퓨터 모델링 프로그램을 처음으로 건축에 도입한 선구자적 역할을 하였다.²⁶⁾ 이

22) 오광수, op.cit., p.59

23) Papadakis, Andreas C., *Deconstruction III*, Academy Group, London, 1990, pp.6-14

24) 본 연구자는 “디지털 시대의 공간디자인에 관한 연구”에서 컴퓨터가 건축에 이용되는 양상을 크게 세가지로 분류하였다. 첫번째는 방법론적 적용, 즉 조형작업의 도구로서의 이용을 의미하며 두번째는 의미론적 적용, 즉 모든 것이 비물질화되어 가는 사회에 대한 은유로서의 “표피 건축”을 의미하고, 세번째는 행태학적 적용으로서 디지털 테크놀로지가 사용자 만족도 극대화에 적용된 소위 “디지털 주거”를 의미한다. 이중 특히 첫번째 방법론적 적용에서는 역사적으로 컴퓨터가 초기에는 단순한 “재현의 도구” 즉, 수작업 스케치의 형태를 전산화 기록하는 도구로 사용되었으나, 1990년대 이후 게리를 비롯한 일부 건축가들에 의해서는 “사고의 도구”, 즉 형태도출작업을 위한 도구로 사용되고 있음을 지적하였다. 이영화, “디지털 시대의 공간디자인에 관한 연구” 『한국정보디자인학회 논문집』, Vol.4, 2001.12, pp.203-214 참조

25) 김소연, 『현대건축 디자인에 있어서 fold 개념의 적용에 관한 연구』, 연세대학교 건축공학과 대학원 석사학위 논문, 1998

작품은 무엇보다도 형태 도출 작업부터 출발하여 프레임 설계, 구조 계산 등 전 과정에 걸쳐 컴퓨터를 활용하였다는 의의를 지닌다고 할 수 있다.

이러한 디지털 테크놀로지 적용으로 인한 새로운 형태는 제 4기의 작품들의 두드러진 특징 중 하나인 프랙탈(fractal) 기하학 및 폴드 건축과도 관련성이 있다고 할 수 있다. 즉, 이 시기의 작품의 형태학적 특징은 무엇보다도 이전 시기의 무질서해 보였던 형태에 과학적 이론 및 프로세스, 그리고 질서가 적용되어 그것이 프랙탈 기하학을 거쳐 궁극적으로는 폴드건축으로까지 승화하게 되었다는 점이다.

앞서 제 3기의 작품 분석에서 물고기의 비늘을 조형적으로 번역하면서 개리는 이미 프랙탈 기하학의 적용에 대한 암시를 비추었다는 점을 언급한 바 있다.²⁷⁾ 제 4기의 작품들은 한층 더욱 발전하여 평면도나 표면 처리에 있어 질서가 부여되고 모두 프랙탈 조형 원리가 적용되어 있다. 즉, 크기는 다르나 비슷한 모양의 요소들이 일정한 질서를 유지하면서 전체 형태를 구성하고 있는 것이다.

표면 처리의 경우 구겐하임 미술관(작품27)이나 DG Bank(작품29)에 나타났던 타이타늄(titanium) 등의 새로운 금속성 재료를 사용하되 이에 프랙탈 조형 원리를 적용하고 있다. 이는 단일 재료의 물성에 대한 개리의 본질적 관심에, 한차원 높아진 형태학적 방법론이 적용되고 있음을 보여주고 있다.

평면의 경우 이 시기 작품들의 특징 중 간과할 수 없는 것이 바로 “중앙집중화(centralized)”된 양상인데 이것은 이러한 프랙탈 기하학으로의 한 과정으로 보여지는 중간적 특징으로 해석된다. 형태적 측면에서는 비슷한 요소들이 중앙의 핵을 중심으로 위계 있는 질서를 갖추고 있음을 보여주고 있다.²⁸⁾

제 4기 개리의 작업에 있어 또 하나의 의의는 이러한 곡선을 점차 건물의 제스처(gesture)로 이용하여 건물이 마치 움직이는 듯한 느낌을 부여하기 시작하였다는 점이다. “춤추는 건물”²⁹⁾이라는 별명까지 얻은 네소날러-네덜란덴 빌딩(작품28)을 비롯하여 최근의 작품에서 나타나는 긴 곡선과 그로 인한 건물의 움직임의 느낌은 건물에 시간성을 부여하고 있다고 해석된다.

이처럼 개리의 마지막 시기의 작품들은 이전의 작품들과 과정의 하나의 순차적 결과물로 분석되며, 특히 디지털 테크놀

로지를 도입하여 인간의 눈이나 손으로는 가시화할 수 없었던 형태를 가능하게 하였다는 점에서 의의가 크다고 할 것이다. 여기서 간과할 수 없는 점은 개리에게 있어 디지털 테크놀로지는 단순히 설계나 모델링의 “수단”이 아니라 공리적 상황의 반영으로서 하나의 “주제”로 적용되었다는 점이다. 이것은 마치 1960년대의 서구문화가 메타포되어 가시화되었던 점과 정확히 같은 맥락으로 해석될 수 있다.

4-2. 변천과정의 통시적 분석

앞에서 이루어진 개리의 조형 작업에 대한 시기별 분석을 통하여 개리의 작업이 시기별로 매우 강한 특징을 지니며 그러한 개별적 특징에 끼친 영향들도 매우 다양하게 나타나고 있음을 알 수 있었다. 그렇다면 이제 이러한 개별적 특징들이 통시적으로 어떠한 연관성이 있으며 어떠한 방향으로 발전해 왔는지에 대하여 정리, 분석할 필요가 있다.

우선 개리는 당대의 여느 건축가들과 다름 없이 모더니즘의 규범 하에 교육 받았고, 따라서 초기 작품들에는 그러한 개인적 교육의 결과가 나타나고 있다 할 것이다. 즉, 개리의 초기 작품들은 재료나 형태의 측면 모두에 있어서 전형적인 모더니즘의 틀을 벗어나지 못하고 있다.

그러나 곧 개리는 개인적 경험 및 여러가지 공리적 상황들에 영향을 받고 모더니즘에서 이탈하게 된다. 이러한 이탈 시기가 다른 여느 건축가들보다 빨리 이루어졌다는 사실도 주목할 만하다. 이 이탈은 재료와 형태 두가지 모두의 양상으로 나타난다. 즉, 비일상적인 재료의 도입과 더불어 모더니즘의 직교 좌표에서 탈피하려는 시도를 하게되는 것이다.

그러나 이 시기의 미해결 과제는 이탈에 대한 “당위성” 및 “주제”의 부재이다. 이것을 곧 개리는 “미 서부 문화의 개인화 현상과 구 패턴의 붕괴”로 규정하며, 이것은 이 시기부터 이후까지 계속하여 개리의 작업의 주제가 된다. 이제 이탈의 당위성 및 주제를 찾은 개리는 이탈의 “도구”로서 “재료”에 집중하게 된다. 즉 물성이 다른 두가지 이상의 재료를 조소적 작업 방식을 통하여 콜라주 식으로 조합함으로써 물성의 대조를 보이며 각각의 재료의 정체성을 극대화시킨다. 이 시기에 있어서의 형태는 상이한 재료의 조소적 조합에 의한 부수적 결과에 지나지 않는다.

그러나 제 2기의 미 해결과제는 그러한 “부조화”의 개체들이 그대로 방치되어 있다는 점이다. 그것들은 충격을 주고 하나의 문제를 제기하는 데에는 충분하였으나 그에 대한 해결을 제시하지는 못하였다고 할 수 있다. 이러한 문제의 인식에서 출발하여 제 3기에서는 다양한 재료의 조합에서 유래한 단순한 결과로서의 형태에 단일한 표피를 씌움으로써 재료의 질료적 특성보다는 형태 자체의 문제를 해결하려 하며 형태언어를 정립하게 된다. 특히 이제는 미 서부에만 국한된 문제가 아니라 전 세계의 문제가 된 “개인화와 구패턴의 붕괴”라는 주제는 제 3기에서는 “형태”를 그 도구로 하여 실현되고 있는 것이다. 즉 “형태의 파편화”라는 조형 언어를 통하여 주제를 실현하고 있는 것이다.

1990년대 이후 제 4기에서는 이러한 문제들과 해결책들이 디지털 테크놀로지라는 새로운 주제의 도입으로 “질서”를 찾

26) Stein, Karen D., "Project Diary: Frank Gehry's dream project, the Guggenheim Museum Bilbao, draws the world to Spain's Basque country," in *Architectural Record*, New York, Oct. 1997, p.75

27) 프랙탈 기하학이란 간단히 설명하면 개체의 어떤 부분을 잘라도 전체와 일부가 크기가 다를 뿐 똑같은 모양을 하고 있는 것으로서, 나뭇잎이나 물고기 비늘, 꽃잎 등 자연물에서 쉽게 발견된다. 조형적 특징으로는 자기유사성(self similarity), 반복(repetition), 무한공간(infinite space) 등을 지닌다. 권영걸, 『공간디자인 16강』 도서출판 국제, 서울, 2001, pp.259-277

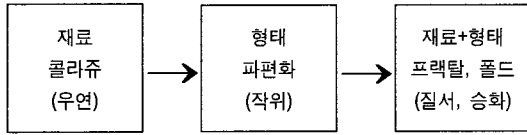
28) 여영호, “프랭크 게리 작품의 형태론적 특성에 관한 연구,” 『대한건축학회논문집 계획계』 15권 9호, 1999, pp. 63-72

29) 1990년대 개리의 활동 중 두드러지는 특징은 유럽으로의 진출이라고 할 것이다. 보수적인 유럽에서의 개리에 대한 반응은 매우 상반되는데, 개리에 대한 평가로 “할리우드 스타 같은 건축가”라고 하는가 하면 네소날러-네덜란덴 빌딩에 대하여 “중앙유럽에 지은 이질적인 미국적 요소(anything but an alien American element in a Central-European city)”라고 하기도 한다.

<http://www.umich.edu/~iinet/journal/vol3no2/fred.html>
<http://lava.ds.arch.tue.nl/gallery/praha/tegh> 참조

으면서 재료와 형태 모든 면에 있어서 한차원 더 높은 단계로 승화된다. 즉, 이제 재료와 형태의 문제는 별개의 것으로 남아 있거나, 어느 한 쪽이 우위를 점하는 것이 아니라 두가지 요소는 디지털 테크놀로지라는 새로운 주제 하에 유기적으로 강하게 결합되어 새로운 “진화”의 결과로 나타나고 있다.

이러한 과정은 다음과 같이 도식화시킬 수 있다.



[표 5] 게리의 조형작업에 대한 통시적 분석

시기	주제	수단	조형적 특징	문제
제1기	일탈	재료 (단일재료의 실험적 사용) 형태 (모더니스트적 직교좌표에서의 탈피)	모더니즘의 특징 (비율성, 직교좌표)에서의 탈피	재료와 형태의 별개의 문제로 남음
제 1기의 “일탈”에 대한 당위성 및 조형적 수단으로서의 재료 탐구				
제2기	미 서부 문화에 대한 메타포 (개인화, 구패턴의 붕괴)	재료 (복합재료의 조소적 결합)	콜라주적 병치 “우연함”을 통한 중격 미완성의 미	형태는 재료의 병치에 따른 무수적 결과로만 남음
제 2기의 재료의 공존이 가져다 주었던 결과로서의 형태 언어 탐구				
제3기	새로운 세계문화에 대한 메타포 (개인화, 구패턴의 붕괴)	형태 (산재되어 방치되었던 형태에 대한 정리 및 언어 정립)	형태의 파편화	재료와 형태는 이제 별개의 문제로 남아 결합되어 있지 않음
제 3기의 형태언어 탐구의 심화 및 과학화				
제4기	새로운 디지털 테크놀로지 문화	재료, 형태, 디지털 테크놀로지 (새로운 디지털 테크놀로지에 대한 메타포로서 재료와 형태는 유기적으로 결합되어 있음)	프랙탈, 폴드	

5. 결론

본 연구에서는 조형작업의 변화가 심하여 일관성을 찾기 어려웠던 게리의 작업에 대하여 시기별 분류를 거친 후 공시적, 통시적 분석을 행하였다. 게리의 작품은 각 시기별로 각각 매우 상이한 특징을 지니는 것으로 인식되어 왔으나, 본 연구를 통하여 밝혀진 바로는 그의 작업은 지금까지 인식되어 온 것처럼 “우연”이나 “혁명적 변화”에만 의존하는 것이 아니라 오히려 “필연적”인 과정과 결과를 통하여 하나의 방향으로 “진

화”되어 왔다는 점이다.

즉, 게리는 미국적 건축 언어, “미국성”에 대한 추구으로부터 그의 작업을 출발시켰으며, 각 시기별로 등장하는 공시적 상황의 문제들을 인식하고 항상 그것을 주제로 하여 메타포로써 가시화 하였다고 할 수 있는데, 그것은 “규범으로부터의 일탈”, “미국 서부문화의 개인화 현상”, “세계문화의 개인화 현상”, “디지털 테크놀로지와 디지털 문화”임을 추출해 내었다. 또한 그러한 주제들을 가시화하는 수단으로서 게리는 재료와 형태를 이용하였다고 할 수 있다.

또한 게리는 시기에 따라 재료나 형태를 통하여 구사하는 언어의 심한 변화를 나타내는데, 이는 단순한 “관심의 변화”가 아니라 주제 실현과정에서 나타나는 문제의 해결에 따른 필연적 과정으로 인식되어야 할 것이다. 즉, 제3기에 나타나는 “형태의 파편화(fragmentation)”는 제2기의 “재료의 콜라주적 병치”에서 출발한 것으로서, 재료의 문제가 필연적으로 형태의 문제로 전이되고 진화된 것이라고 할 수 있다. 이러한 맥락에서 일시적 형태의 특징을 가지고 게리를 해체주의자로 분류하는 것은 오류라고 할 수 있다.

본 연구는 게리라는 한 작가를 선정하여 그의 조형 작업의 변천 과정을 분석하였으며, 이러한 식의 “진화론적 관점”을 통한 변천 과정에 대한 공시적, 통시적 분석은 한 작가와 당대의 상황과의 관계형성을 통한 언어형성과 진화과정 분석의 프로토타입을 제공하고 이론적 틀로서 작용할 것으로 기대된다.

참고문헌

- Lampugnani, Viorio M.(etd), *Dictionary of 20th-Century Architecture*, the Thames and Hudson, New York, 1986
- O’Gorman, James F., *Three American Architects: Richardson, Sullivan, and Wright, 1865-1915*, the University of Chicago Press, Chicago, 1991
- Papadakis, Andreas C., *Deconstruction III*, Academy Group, London, 1994
- Ragheb, J. Fiona, *Frank Gehry, Architect*, Guggenheim Museum, New York, 2001
- Stuongo, Naomi, *Frank Gehry*, Carton Book Ltd., London, 1999
- Walther Ingo F. (etd), *Art of the 20th Century*, Taschen, Koln, 2000
- Senkevitch, Jr., Anatole, "Trends in Soviet Avant-Garde Architecture of the Twenties and their Current Deconstructive Echoes," in *Inland Architect*, New York, May/June 1990
- Stein, Karen D., "Project Diary: Frank Gehry's dream project, the Guggenheim Museum Bilbao, draws the world to Spain's Basque country," in *Architectural Record*, New York, Oct. 1997
- Yoshinobu Ashihara 저, 김창동 역, 『건축의 외부공간: Exterio Design in Architecture』 기문당, 서울, 1999
- 타리크 알리 외 1인 저, 안찬수 외 1인 역 『1968: 희망의 시절, 분노의 날』 도서출판 삼인, 서울, 2001
- 권영걸, 『공간디자인 16강』 도서출판 국제, 서울, 2001
- 김소연, 『현대건축디자인에서 FOLD 개념의 적용에 관한 연구』 연세대학교 건축공학과 대학원 석사학위 논문, 1998
- 오광수, 『전환기의 미술』 열화당, 서울, 1979
- 윤재희 외 1인 편저, 『구성주의 건축』 세진사, 서울, 1995
- 임영방, 『현대미술의 이해』 서울대학교 출판부, 서울, 1979
- 태혜숙, 『미국문화의 이해』 도서출판 증명, 서울, 1997
- 『프랭크 게리』 a+u 작가 시리즈 13, 집문사, 서울, 1998
- 『Frank O. Gehry』 건축과 환경, 서울, 2001
- 여영호, “프랭크 게리 작품의 형태론적 특성에 관한 연구” 『대한건축학회논문집 계획계』 15권 9호, 1999. 9
- 이영화, “디지털 시대의 공간디자인에 관한 연구” 『한국정보디자인학회 논문집』 Vol.4, 2001. 12
- 이영화, “허자그와 데 머론 건축에 나타난 미니멀리즘의 특징 연구: 파사드를 중심으로” 『한국기초조형학회 논문집』 Vol.3, no.1 2002. 2