

**현대건축과 현대미술의 상호교류와 접점에 관한 연구

A Study on the Mutual Exchange and Junction between Contemporary Architecture and Art

김명옥* / Kim, Myoung-Oak

Abstract

The line of demarcation separating architecture from the art in recent years has blurred, due to the expansionist aspects between two genres. This is a study of the direction which contemporary architecture and art are now taking.

The results of the study are as follows:

1. The direction of contemporary architecture is revealed through the works of deconstructivist architects and Hans Hollein. Deconstructivist architects have incorporated abstract forms and concepts for their expression. Also Hans Hollein has brought a new aspect to architecture by combining the aura of spirituality and the use of collage.

2. The direction of contemporary art is revealed through the works of installation artists. Daniel Buren works on the interactivity between the object and the observer. Dan Graham deals with the social issues which caused by the interrelation between the eyes and the visual media. Jae-en Choi works on the actual architectural site and space capturing the spirit of what the space is for while Jung-hwa Jung deals with the layers of perception within a particular space.

3. Another realm coming into being is the cooperation between artists and architects. The cooperation of Holl and Acconci is expressed through their joint project 'Storefront Gallery.' It is the development of Accoci's concept of boundary and Holl's methodology. Another example of this realm is revealed through the 'Fish Gallery' of the Guggenheim Museum Bilbao. Gehry was introduced to the nature of material by Serra and Serra learned of new ways of viewing the existence of space between materials from Gehry. These new relationships between contemporary architecture and art are reciprocal in nature are indicators of a dynamic and new changing cooperation now emerging.

키워드 : 현대건축, 현대미술, 상호교류, 접점

1. 서론

1.1. 연구의 배경과 목적

최근 현대건축은 기술의 발달로 근대 이후 지속되어 왔던 상자의 형태에서 벗어나 자유로운 형태로 발전하고 있고, 디자인 개념 또한 전통적인 건축개념에 머무르지 않고 확장적 사고로 타 장르와의 적극적 상호교류를 실천하는 실험정신을 보여주고 있다.

현대미술 또한 다양한 시대상황 속에서 표현의 확대와 관객의 총체적 경험을 강조하며 이차원적 회화로부터 탈피하여 다양한 매체를

이용한 설치의 양상을 띄고 있다. 결과적으로 설치미술의 큰 특징 중의 하나인 공간적 속성이 강조되었고 더 나아가 건축적 공간 자체도 관심의 대상이 되었다. 2000년 6월에 개막된 하노바 엑스포에서는 건축과 미술 사이를 넘나들며 환경과 건축공간을 다루는 탈장르적인 초대형 프로젝트들이 '사이에서(In Between)' 라는 주제로 전시되고 있다.¹⁾

이러한 시대상황에서 본 연구는 최근 현대건축과 현대미술 분야에서 일어나고 있는 상호교류의 특징과 그 접점의 특성에 대하여 분석하는 것을 목적으로 한다. 또한 이러한 실험적인 작품들의 특성을 바탕으로 현대건축이 인간의 삶에 직접적 영향을 미치는 타 분야까

* 정회원, 덕성여자대학교 예술대학 실내디자인전공 조교수

** 본 논문은 1999년도 덕성여자대학교 연구비 지원에 의한 연구임.

1) 양혜규, 건축과 미술, 스펙터클과 아이러니, art, 에이엔에이, 서울, 2000.8, p.84

지를 포함하는 총체적 사회성을 지닌 확장된 건축으로서의 역할 가능성에 대하여도 검토하여 보고자 한다.

1.2. 연구의 방법 및 범위

연구의 방법은 현대건축과 현대미술의 상관적인 관계를 고찰하기 위하여 문헌조사와 일부 실사를 바탕으로 하여, 먼저, 현대 현대건축과 현대미술에서의 상호교류의 특징에 대하여 조사하고, 이로 인해 불가피하게 나타나게 되는 현대건축과 현대미술과의 접점 부분에 대하여는 좀 더 세분화하여 연구하고자 한다. 구체적인 연구의 방법으로는 현대미술 성향의 현대건축의 사례 연구와 건축공간 성향의 현대미술의 사례 연구 그리고 두 장르의 공동작업사례 연구의 세가지로 나누어 연구 분석하고자 한다.

현대미술 성향의 현대건축 사례 연구로는 추상의 형태와 실험정신으로 현대미술적 접근을 하고 있는 해체주의 작가의 작품들과 그 중에서 컴퓨터 테크놀로지를 이용하여 자유로운 형태를 추구하는 프랑크 게리(Frank Gehry)의 작품과 테크놀로지의 개념적 측면에서 버나드 츠미(Bernard Tschumi)의 작품을 테크놀로지와의 관계에서 분석하고, 장소성의 분위기를 이용하여 정신적인 문제를 다루고 있는 한스 홀라인(Hans Hollein)의 작품을 연구 분석하고자 한다.

건축공간 성향의 현대미술 사례 연구로는 설치작가 중에서도 꾸준히 공간 자체 또는 공간을 주제로 연구하고 있는 프랑스의 다니엘 뷔렌(Daniel Buren), 미국의 댄 그레이험(Dan Graham), 재일작가 최재은, 국내작가 정정화의 작품을 연구 분석하고자 한다.

공동작업의 사례 연구로는 스티븐 홀(Steven Holl)과 비토 아콘치(Vito Acconci)의 스토아프론트 갤러리(Storefront Gallery)와 프랭크 게리와 리처드 세라(Richard Serra)의 사례를 연구 분석하고자 한다.

연구의 범위는 전반적인 맥락의 이해를 위하여 역사적인 고찰이 필요로 한 부분을 제외하고는 1970년 대 이후의 최근의 경향을 중심으로 분석하고자 한다.

2. 현대건축과 현대미술의 상호교류

건축디자인 과정이란 단순화시켜 생각해보면 개념을 구체화하여 형태와 공간을 만드는 작업이라 할 수 있다. 형태와 공간의 관계는 불가분의 관계로서 외부 형태로 인해 내부 공간이 형성되며 내부 공간을 만드는 과정에서 필연적으로 형태가 결정된다. 외부 형태는 눈에 보이는 조형성과 관계되므로 물질적인 측면이 있는 반면, 내부 공간 자체는 눈에 보이지 않으므로 작가의 의도 또는 본질을 파악하기 위하여 보다 추상적 사고를 필요로 하게 된다. 모든 학문을 역사적 맥락에서 관찰하면 새로운 사조가 탄생할 때는 항상 기존 학문과의 관계에서 주로 변증법적 논리를 따르게 되며 초기에는 정신적인 면이 물질적인 면보다 강조되는 경향이 있다.²⁾ 그러나 시간이 지남

에 따라 정신적인 면이 물질적인 면보다 앞서 그 사조의 중심사상은 한계에 달하게 되어 새로운 사조가 대체되게 된다.

현대건축은 18세기에 형성된 합리주의 사고에 기초를 두며 순수 기하학 형태를 발전시켰다. 산업사회로의 이상향을 추구하며 기하학적 형태를 발전시켰던 초기 국제주의 양식은 과도한 상업주의의 폐단과 기능주의의 한계로 인하여 붕괴하게 되었다. 그 후 기호와 상징성을 주장하며 맥락성을 추구하던 건축에서의 포스트모더니즘은 시간이 지남에 따라 그 정신성은 사라지게 되고, 특히 미국적 포스트모더니즘에서는 지나친 장식성의 무분별한 적용으로 한계에 달하게 되었다.

그 후 1988년 뉴욕 현대미술관의 '해체주의적 건축'이라는 전시 이래 관심을 모으고 있는 해체주의 건축과 최근의 실험적 건축들은 아방가르드 미술을 능가하는 실험정신으로 전통적 사고를 부정하며 기존의 한정된 틀로부터 벗어나 자유로운 표현을 실천하고 있으며 형태면에서도 매우 추상적인 특징이 있다.

이러한 특성은 최근 모든 분야에서 비슷하게 나타나는 현상인데 현대의 모든 예술의 장르가 각기 다른 표현 방법을 가지고 있음에도 불구하고 근본 사고에 있어 매우 유사하다는 것은 인간의 기본적인 삶의 어떤 중요한 본질을 다루고 있기 때문일 것이다. 장르 간의 정신적 공유는 분야간의 교류와 영향을 촉진시켰고 이로인해 예술의 장르는 혼성적 경향을 나타내고 있다. 현대건축도 예외는 아니어서 다른 예술과 활발하게 관계를 가지게 되었으며 그 중에서도 현대미술이 다른 어떤 장르보다도 자유스러운 사고와 표현 방법을 가질 수 있다는 속성 때문에 현대건축은 현대미술의 진취성을 적극 받아들이며 영역 확장을 시도하고 있다.

한편 현대미술에서는 주된 흐름을 단정하기 어려울 정도로 다양한 경향이 존재하는데 국내에서 벌어지고 있는 여러 가지 전시와 이벤트 그리고 현대미술에 관한 저서들을 분석해 보면 다음과 같은 주제들을 찾아볼 수 있다. 첫째, 디지털 시대에 일어나는 여러 가지 현상과 새로운 미디어와의 상호작용(interactivity)의 문제, 둘째, 기존 지배문화 구조에 타격을 가하는 애브젝션(abjection)³⁾ 미술과 젠더(gender)에 관한 문제, 셋째, 변화하는 거대한 경제 매커니즘 속에서 새로운 미학적 가치에서의 문제 등이라고 요약하여 말할 수 있다.⁴⁾ 현대미술에서 조형성의 문제는 현대건축에서 기능성의 문제와 마찬가지로 더 이상 중요한 주제는 아니며 그보다는 현시대의 일상에서 부닥치는 좀 더 절실한 문제, 즉, 인간의 삶에 직접적 영향을 미치는 사회, 과학, 정치, 경제, 역사, 문화 등과 관련된 문제들이 주

신적인 면이 강조된다는 의미이다.

3)역겹거나 공포를 자아내는 표현이나 재료나 의도적으로 사용함으로써 전통적 미의 개념을 깨뜨리고 기존 지배문화의 이분법적 구조에 타격을 가하는 미술의 형태로 90년 대에 유행하기 시작한 주제의 하나이다. 줄리아 크리스테바가 <공포의 힘, 1982>에서 정체성, 제도, 질서를 깨뜨리는 중간적이고 모호하고 혼성적인 것을 지칭한데서 유래된 용어이다. (사이먼 테일러, 정무정 번역감수, 공포의 대상: 현대미술에 나타나는 애브젝션, art, 에이엔에이, 서울, 2000.8, p.124에서 참조)

4)이규일, 현대미술 7개의 이슈 읽기, art, 에이엔에이, 서울, 2000.8, p.117

2)새로운 사조가 탄생할 때는 그 기본사고의 타당성과 합리화의 목적으로 정

요한 관심의 대상이 되었다.

현대미술은 이같이 주변상황의 변화로 인해 달라진 인간의 삶의 방식과 인접 장르와의 관계를 폭 넓게 수용하고 있으며 건축과의 관계에서 생각하여 볼 수 있는 점은 이러한 주제들이 다양한 매체와 설치의 방법을 통해 표현된다는 점이다.

3. 현대건축과 현대미술의 접점에 관한 연구

3.1. 현대미술 성향의 현대건축 사례 연구 분석

위에서 언급한 바와 마찬가지로 건축을 형태와 공간으로 구분한다면, 현대미술 성향의 현대건축이란 형태적으로나 공간적으로 현대미술에 접근한 것을 의미한다. 구체적으로 현대미술의 특징인 추상적 형태를 띠면서 다양한 시대적 상황까지를 포함하며 확장된 사고를 반영하는 작품을 일컫는다. 미술에서의 추상이란 사전적 용어로 “비대상미술, 비구상미술, 비재현적미술이라고도 하며...(이하 중략)... 현실의 사물을 묘사의 대상으로 하지 않는 미술을 말한다.”⁵⁾ 추상미술이 시작된 시기를 정확하게 선을 그어 말할 하기에는 너무 많은 요소들이 개입되어 있으나, 비구상의 관점에서 초기입체파로 보는 견해와 비대상의 관점에서 칸딘스키로 보는 견해의 두 가지로 나뉜다. 확실한 것은 초기 입체파의 작업, 즉, 피카소와 브라크의 1909년부터 1911년경까지의 그림들에서 구상 대 추상의 문제가 최초로 의식적인 문제로 부각되었다.⁶⁾ 거슬러 올라가면 입체파의 기초를 제공한 화가는 세잔으로서 그는 자기의 눈에 비치는 현상들을 그대로 모방하지 않고 그것을 자유롭게 재구성하여 표현하였다. 큐비즘의 발전으로 미술은 자연의 모방이 아닌 자연에 대한 작가의 감정을 적극 반영시키는 추상화법이 발전하였다.⁷⁾

러시아 구축주의(Constructivist) 작가들의 작품에서 보여지는 건축에서의 추상성은 미술에서의 비구상과 맥을 같이 하고 있으며, 일레르 멜니코프(Melnikov)의 소비에트 공화국(Palace of soviet)에서는<그림 1> 대중이 통치자로부터 해방되어 통치자의 위에 존재한다는 새로운 이념의 사회에 대한 상징성이 추상적으로 표현된다.⁸⁾ 피라미드 형태가 정상에 통치자가 군림하고 대중은 그 아래에 있다는 암시를 주는 것과 같이 역피라미드는 형태적 불안정성으로 인하여 강한 운동감을 표현하며, 대중이 통치한다는 개념의 상징성을 내포한다.

1920년대 러시아 구축주의의 형태에 뿌리를 두고 테리다의 철학

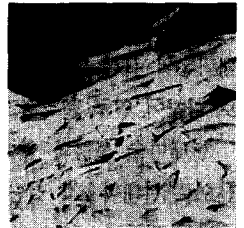


<그림 1> 멜리코프의 소비에트 공화국

적 배경을 바탕으로 발전된 해체주의 건축 디자인은 추상적인 형태와 전통적 장르의 범주를 넘나드는 적극적인 사고로 인하여 현대미술에 매우 접근해 있다. 형태면에서 1919년 브루노 타우트(Bruno Taut)의 알파인 건축(Alpine Architecture)<그림 2>을 연상시키는⁹⁾ 자하 하디드(Zaha Hadid)의 홍콩 피크클럽 프로젝트는<그림 3> 자연과 건물이 추상화되어 동일시된 모습으로 무중력 상태에서 가능할 것 같은 움직임 보여준다. 각기 다른 각도로 날아오는 듯한 수평적 보들이 산에 꽃히는 모습은 영화에서 포착할 수 있는 순간적인 운동감을 초현실적으로 표현하고 있다.



<그림 2> 브루노 타우트의 알파인 건축



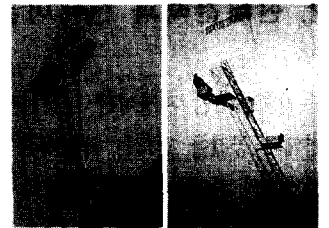
<그림 3> 자하 하디드의 홍콩 피크클럽

다니엘 리베스킨트(Daniel Libeskind)는 6개의 꼭지점을 가진 유태별로부터 영감을 얻어서¹⁰⁾ 선에 대한 그의 추상적 개념을 발전시켜 베를린 유태 박물관의 공간 배열 방법으로 사용한다. 일그러졌으나 무한대로 뻗어가는 선과 직선이나 잘려진 선이라는 그의 추상적 선에 대한 개념은¹¹⁾ 주깘러리의 일그러지고 연속적인 외부 형태와 내부 보이드(void)로 구체화 된다. <그림 4> 또한 유태인 학살이라는 엄청난 죄를 고발하는 미술관은 베를린이라는 특수한 도시의 역사를 상징한다.¹²⁾



<그림 4> 리베스킨트의 베를린 유태박물관 평면

렘 쿨하스(Rem Koolhaas)는 전통적인 건축의 표현을 넘어서 도시에 대한 재관심, 사회적 책임에 대한 인식, 건설과정의 경제성과 그 방법론을 위한 축소된 다이어그램 등¹³⁾ 사회, 도덕, 경제, 정치 영역의 건축 외적이라고 생각되었던 문제들을 최근 광범위하게 다루며 건축의 확장적 사고의 개념을 몸소 실천하며 작업한다. 형태면에서는 초기에 러시아 구축주의의 영향을 받았으며, 그 예로 쿨하스의 로테르담 관망대<그림 5>와 1920년 엘 리지스키(El Lissitzky)의 연단(Speaker's Platform)<그림 6>을 비교해 보면 많은 유사성을 발견할 수 있다.



<그림 5> 쿨하스 로테르담 관망대

<그림 6> 리지스키의 연단

테크놀로지에 의해 현대미술의

5)김형수, 세계미술용어사전, 월간미술편집부, 서울, 1998, p.446

6)입체주의와 초기추상, http://my.netian.com/cubi.html

7)Maxwell, Robert, Transgression, Architectural Design Vol68, Vch Verlagsgesellschaft Mbh, Germany, 1997, p.11

8)앞의 글, p.12

9)앞의 글, p.12

10)Maxwell, Robert, 앞의 글, p.12

11)Libeskind, Daniel, Daniel Libeskind Countersign, Rizzoli International, New York, 1992, p.86

12)피터 노에버, 뉴모더니즘과 해체주의, 김경준 옮김, 도서출판 청람, 1996, p.77

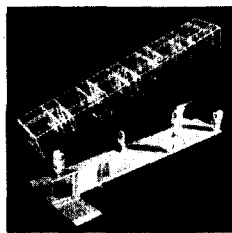
13)Kipnis, Jeffrey, Recent Koolhaas, Elcroquis 79, Barcelona, 1996, p.26

표현 방법에 큰 변화가 생겼듯이 테크놀로지에 의해 현대건축도 새로운 형태가 가능하게 되었다. 20세기초 현대 건축이 산업화의 테크놀로지를 통하여 합리화와 규격화를 이룩했다면, 20세기 말 이후의 현대 건축은 컴퓨터 테크놀로지에 의해 비규격화가 가능해졌으며 이로 인해 비정형의 건축물이 탄생하게 되었다.¹⁴⁾ 20세기초 규격화의 결과물인 박스의 형태가 합리적 사고의 상징이었을 때와는 대조로 지금은 테크놀로지의 발전으로 건축가들은 어느때보다도 자유로운 형태의 디자인을 할 수 있게 되었다. 프랑크 게리(Frank Gehry)의 빌바오 구겐하임 미술관(The Guggenheim Museum, Bilbao), 니콜라스 그림쇼(Nicholas Grimshaw)의 워터루 국제터미널(Waterloo International Terminal), 렌조 피아노(Renzo Piano)의 간사이 국제공항(Kansai International Airport), 토요 이토(Toyo Ito)의 니모수와 미술관(Shimosuwa Municipal Museum) 등이 그 예이며 특히 게리의 빌바오 구겐하임 미술관은 컴퓨터 테크놀로지에 의한 조형성이 두드러지는 조각과 같은 건축으로 건물 자체가 공공미술로서 자리매김한 예라고 할 수 있다.<그림 7> 게리는 작업 과정에서 조각적 모형을 먼저 실험하고 그 다음 도면작업을 할 정도로 예술가의 방법론으로¹⁵⁾ 접근한다. 게리는 컴퓨터 테크놀로지를 이용한 설계를 통하여 건축의 조각적 잠재력을 탐구하며 형태를 발전시켰고 실제로 게리의 곡면 건축은 컴퓨터 테크놀로지로 인하여 가능하였다.¹⁶⁾



<그림 7> 게리의 구겐하임 빌바오

미디어의 문제가 현대미술에서 자주 거론되는 주제의 하나이듯 현대건축에서도 테크놀로지는 단지 하드웨어로서가 아니라 소프트웨어 개념으로서 비물질성의 추상적 표현의 한 방법으로 사용되기도 한다.¹⁷⁾ 버나드 추미의 '유리 비디오 갤러리(Glass Video Gallery)' <그림 8>는 대표적인 예로서 소프트웨어 개념의 비디오와 비디오 모니터라는 전자매체 시스템의 추상적 개념을 보여준다. 투명유리로 된 추미의 유리 비디오 갤러리는 유리 표면에 다양한 색으로 반짝이는 비디오 이미지의 반사를 통하여 그것의 비물질성을 표현한다. 구조와 외피, 내부와 외부의 구분을 최소한 줄이기 위하여 모든 것은 단순한 입방체의 강화유리로 되어 있으며 단지 내부의 유리 플레이트 만이 비디오 이미지들을 재반사시키는 유일한 공간 구분 수단이 된다. 비디오 모니터에서 우리가 스크린 역할을 하듯이 비디오 갤러리에서의 유리 표면도 스크



<그림 8> 추미의 비디오 갤러리

14) Maxwell, Robert, 앞의 글, p.14
 15) 자신의 본능적 구성능력으로 건물 형태의 조형성을 이룬다는 의미이다.
 16) 김홍남, 구겐하임미술관 빌바오, 세계의 미술관을 찾아서, 현대미술관회 출판부, 서울, 1998, p.62
 17) Riley, Terence, Light Construction, The Museum of Modern Art, New York, 1995, p.19

린 역할을 한다. 그러나 '보는 것' 이라는 비디오의 역할은 이 공간 안에서 한층 복합적이 되어서 관람객은 비디오를 볼 뿐만 아니라 우리를 통하여 자기의 모습이 비디오처럼 다른 사람에게 보여지게 됨으로써, 미디어가 만연한 현대사회에서 사적 생활의 침해에 대한 문제를 제기한다.¹⁸⁾ 도시 환경 안에서 건물이 전자매체의 스크린 역할을 하는 비슷한 예로서 토요 이토(Toyo Ito)의 바람의 달걀(Egg of the Winds)를 들 수 있으며 이 개념의 확장된 경우로 볼 수 있는 요코하마역 광장의 바람의 타워(Tower of Wind)는 주변환경과 자연(바람)과 시간과 소음의 움직임이 컴퓨터 테크놀로지에 의해 빛과 소리와 이미지의 음악으로 변환된 건축물로서 도시에서의 환경 음악적 설치미술이라 할 수 있다. 한스 홀라인의 작품은 자유롭게 영적 문제를 다루며¹⁹⁾ 현대건축도 현대미술의 영역일 수 있다는 것을 보여주는 대표적인 예로서 장소(site)의 아우라(aura)를 이용하여²⁰⁾ 정신적인 것을 다루려는 의도를 엿볼 수 있다. 정상의 언덕에 여러 건물로 나뉘어져 초현실적인 분위기를 연출하는 뮌헨글라드바하 시립 미술관, 삼각형 부지에 삼각형 형태를 유지한 채 꼭지점에 출입구를 두어 극적인 형태를 이루면서 존재성을 더해주는 프랑크푸르트 미술관, 침수된 어두운 굴 속에 햇볕을 침투시켜 어두운 공간을 극적으로 밝혀 인간심성을 탐구하는 듯 한 분위기를 연출하는 구겐하임 쾰른 미술관, 거대한 원뿔의 원추 형태로 활동을 멈춘 화산을 추상화 한 화산박물관 등에서 현대미술에서 다루고 있는 현대의 영적 문제를 건드리는 듯 장소의 아우라를 통하여 송고함을 표현한다.²¹⁾ 가장 최근의 작품인 화산박물관은<그림 9> 지하 깊숙히 내려가 지하 탐험을 시작해야 하는데 연기와 증기가 분출되는 깊이 29m의 분화구의 둘레에는 램프(ramp)가 형성되어 있으며 현무암을 뚫어 만든 여러 개의 통로는 지하세계로 들어가는 박물관 입구로서의 그곳 자연환경과 일치된다. 체외적인 진행통로, 깎아 만든 보이드 공간, 원뿔형의 중심공간, 그 공간 주위를 오르내리는 관람객의 행위, 주위환경과 하나가 되는 건축물의 표면처리 등에서는 대지작가로 알려진 로버트 스미슨



<그림 9> 홀라인의 화산 박물관

18) 앞의 글, p.88
 19) Spens, Michael, Art Concept, Architectural Process, Architectural Design, Vol68, 1977, Vch Verlagsgesellschaft MbH, Germany, 1997, p.33
 비크(Birke)는 영적 고귀한이란 아름다움을 보충해 주기도 하고 어떤 예감을 주기도 하는 것으로서 그것을 표현하기 위하여 일반적으로 황량한 분위기의 장소가 택해진다고 하였다. 영적 주제는 영화제작자, 소설가들이 자주 다루는 문제인데 반하여 건축에서는 기피한 부분이었으나 한스 홀라인의 작품에서는 영적 문제를 다루려는 시도를 읽을 수 있다.
 20) 예감, 무한성, 인간의 삶과 죽음을 묘사하는 분위기를 통하여 정신적, 영적 문제를 다룬다는 의미로, 많은 홀라인의 작품 중에서도 1972년 베니스 비엔날레의 출품작 '작업과 행위-삶과 죽음' 에서 이러한 분위기가 두드러진다.
 21) Spens, Michael, Art Concept, Architectural Process, Architectural Design, Vol68, 1977, Vch Verlagsgesellschaft MbH, Germany, 1997, p.34

(Robert Smithson)의 작품 ‘스피럴 제티(Spiral Jetty)’에서 <그림 10> 받는 느낌과 유사하다. 시간에 따른 변화, 이에 반응하는 관객의 변화에 대한 관심 등 이 작품은 사실주의적 아름다움을 표현한 작품이라기보다는 초현실적인 분위기로 숭고함을 표현한 작품이라고 봐야 할 것이다.²²⁾

초현실적인 분위기를 가지면서 플라주 기법을 이용하며 현대미술 접근 방법을 취한 한스 홀라인의 또 다른 작품으로 뮌헨글라드바하 시립미술관이 있다. 각각의 건물들은 서로 다른 형태, 서로 다른 방식, 서로 다른 재료로 처리되어져 오브제성이 강조되면서 시대적 대립상황을 표현한다. 한편 폐허가 된 듯한 조경과 건물의 배치 방법에 있어서는 미술관 건물들과 주변환경이 세월의 흐름에 따라 자연히 생성된 듯이 보이게 하는 대조적 느낌으로 인하여 초현실감을 불러 일으킨다.²³⁾ <그림 11>

이상과 같이 해체주의 건축가의 작품에서는 추상적 형태와 전통적 장르의 범주를 넘나드는 확장적 사고로 인하여 그리고 한스 홀라인의 작품에서는 장소의 아우라를 이용하여 영적 숭고함을 표현하고 플라주를 사용하는 방법에서 현대미술의 성향을 발견할 수 있었다.



<그림 10> 스미슨의 스피럴 제티



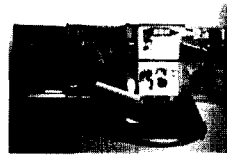
<그림 11> 홀라인의 뮌헨글라드바하 미술관

3.2. 건축공간 성향의 현대미술 사례 연구 분석

현대미술에서 건축요소를 다룬 사례를 조사하기 위하여는 설치미술의 특성을 살펴보는 것이 필요하겠다. 설치미술이 현대의 다양한 상황 속에서 작품이 설치될 장소와 장소 그 자체가 가지는 공간적 특성을 일치시키려는 건축적 속성이 다른 어떤 미술보다도 강하며 그 공간 안에서 직접 총체적 경험을 하도록 의도한 예술이라는 점²⁴⁾이 건축에서의 공간의 기본적 역할과 맥을 같이 하기 때문이다. 그 외에도 설치미술의 특징 중의 하나인 예술과 일상의 결합이란 관점에서도 일상은 현대건축에서 빼 놓을 수 없는 중요한 고려 대상이므로 설치미술은 현대건축에서 의도하는 바와 매우 밀접한 관계가 있다고 하겠다.

현대미술의 근원을 찾아보면 대부분 마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp)의 사고에서 비롯되었다고 할 수 있는데 설치미술 역시 뒤샹의 레디메이드(Ready-made) 작품들로부터 시작되었다고 할 수 있다. 그 중에서도 동일한 경험의 문을 이용하여 침실 문을 닫으면 화장실이 열

리고 화장실 문을 닫으면 침실이 열리는 ‘문(portal)’ 작품은 그의 설치작품 중에서도 익숙함과 익숙치 않은 것에 대한 인간의 심리적 속성을 공간과 관계하여 아이러니컬하게 표현한 작품이라 하겠다. 뒤샹의 ‘여행가방 상자(The Boite-En-Valise)’ 작품은 <그림 12>



<그림 12> 뒤샹의 여행가방 상자

가방이라는 작은 막힌 공간 안에서 작품들은 상호간의 의미 관계에 따라 겹쳐져서 접혀 있다가 필요에 따라 빠지고 펼쳐질 수 있는 구조로 되어 있어 뒤샹 자신의 개인 축소 미술관과 같은 개념이 포함되어 있다. 사실 뒤샹의 작은 여행 가방은 미술관의 기능, 즉, 레디메이드 오브제를

발견해서 예술품으로 인정하고, 예술품을 보관하고 또 그 의미를 알려주는 미술관의 역할을 충분히 담당한 것이다.²⁵⁾ 뒤샹 이후 공간의 문제는 미니멀리스트의 작품에서 부각된다. 미니멀리스트로는 도널드 저드(Donald Judd), 솔 르윗(Sol Lewitt), 리처드 세라 등이 있는데, “도널드 저드는 회화의 한계를 극복하기 위한 대안으로 회화도 조각도 아닌 삼차원의 특수한 물체를 제안하였다...(이하 중략)...미니멀아트는 공적인 공간에서의 경험을 유도함으로써 미니멀 아트는 실제 공간 속에서 관람자의 역할을 부각시키는 것이다.”²⁶⁾

프랑스의 설치작가 다니엘 뷔렌은 일련의 줄무늬 천으로 벽을 만들어 공간을 형성하고 그 공간 안에서의 사람의 움직임과 그들의 반



<그림 13> 뷔렌의 줄무늬 설치

응 그리고 변화된 사람과의 관계를 가지고 작업한다.<그림 13> 그의 일련의 설치작업들은 사람이 들어갈 정도의 공간이기는 하나 넉넉하지는 않은 스케일로 인하여 그의 작품은 조각과 건축의 사이에 있다. 경우에 따라 뷔렌은 기존 건축물을 이용한 설치작업을 통하여 주변상황을 탈

바꿈 시키기도 한다. 1986년 파리의 왕궁(Palais Royal)의 중정(court) 한쪽에 일련의 줄무늬 기둥과 조명을 설치함으로써 과거의 건축과 현대미술을 함께 공존케 하였으며 중정은 그로인해 새로운 도심공간으로 탈바꿈하게 되었다. 높고 낮은 줄무늬 기둥마다 앉아서 쉬는 사람들, 기둥을 탁자삼아 글을 쓰는 사람들, 뛰어노는 아이들로 광장은 활기를 띄게 되었고 야간에는 바닥에 설치된 푸른 등으로 인해 광장은 다시 한번 다른 공간으로 탈바꿈한다.

미국의 설치작가 댄 그레이험은 1970년대부터 도시환경과 도시구조 그리고 건축물에 관심을 가지고 작업하였다. ‘이미지 창(Picture Window)’이라는 작품에서는 건축적 공간을 만들고 그 안과 밖에 비디오 카메라와 모니터를 설치하여, 공간 내부에서는 창문을 통해 실제 외부 풍경을 보면서 모니터를 통해서 외부로부터 찍은 실내 모습을 볼 수 있게 하고, 외부에서는 창문을 통해 실제 실내의 모습

22) 앞의 글, pp.33-34

23) 김명옥, 포스트모던 미술관 건축의 확장된 건축개념에 관한 비교연구, 한국 실내디자인 학회지 제14호, 한국실내디자인학회, 서울, 1998, p.87

24) 김명옥, 해체주의 건축 디자인에서 설치미술과의 상관성에 관한 연구, 한국 실내디자인 학회지 제12호, 한국실내디자인학회, 서울, 1997, p.11

25) Newhouse, Victoria, Towards a New Museum, The Monacelli Press, New York, 1998, p.105

26) 김형수, 앞의 글, p.154

을 보면서 동시에 모니터를 통해서 실내로부터 찍은 외부 모습을 동시에 볼 수 있도록 하여 눈과 비디오 카메라, 모니터라는 시각 매체 간의 상호관계(비디오는 창문과 거울의 역할을 함)에서 드러나게 되는 사회적 성격 규명에 주목하였다. 뉴욕 디아트센터(Dia Center for the Arts)의 옥상 구조물인 '입방체 안의 쌍방향 거울 실린더(Two-Way Mirror Cylinder inside Cube)'에서는 <그림 14> 외형적으로는 기하학의 유용함과 평면 구성 그리고 구조의 시스템화 등 건축에서 보여주는 언어를 사용하는 듯 보이나 내부에 들어가보면 그것들의 한정된 영역과 역할은 부정됨을 알 수 있다. 스테인레스 스틸 프레임과 유리로 된 국제주의 양식의 박스 구조물은 그 안의 위치한 여섯 개의 프레임을 가진 유리 원통의 곡면 반사로 인하여 외부 환경은 내부에 끝없는 반사를 되풀이하여 외부에서 보여지는 건축적 공간 이면의 이중성에 대하여 암시한다. 르코르뷔지에의 현대판 옥상 정원 이랄 수 있는 이 구조물은 공간의 안과 밖, 개방과 폐쇄, 비침과 막힘 등의 경계와 모호함을 통해 근대의 유리구조의 이상을 현대적 언어로 로맨틱하게 복원시키며 현대의 다의적 상황을 표현하였다.²⁷⁾



<그림 14> 덴그레이철 쌍방향 거울실린더

재일 설치작가 최재은의 작품은 기존의 건축적 공간을 가지고 작업할 뿐 아니라 때로는 설계와 그 공간을 만드는 과정에까지 적극 참여한다. 장충동 경동교회의 대나무와 빛을 이용하고 소리를 고려한 설치작업은 기존 김수근 건축물의 역사성을 이용하여 건물(물질)의 수명과 기억(정신)의 수명의 한계성과 영구성에 대해 의문을 제기한다. 설치는 비록 순간이었지만 이로 인해 경동교회는 그때의 감동이 기억되고 장소성 또한 더욱 강화되게 되었다. 대전 엑스포를 위한 자원재활용관의 공모전에서 건축가를 제치고 당선된 최재은 작품은 재활용의 개념적 의미를 부각시키기 위해 재활용 빈병을 이용해 지붕을 덮어 폐기물의 환생을 극적으로 표현하였다. 대전 엑스포 자원재활용관은<그림 15> 최재은의 공모제안서에 보여주듯이 한국 전통보자기의 폐품의 미학에서 그 개념을 이끌어냈으며 거꾸로 된 이조백자에서 기본 형태를 잡았다. 60,000개의 네가지 색의 빈병으로 짜집기 된 자원재활용관 지붕은 밤에 빛을 받으면 병과 물의 반사로 인해 화려하게 빛나며 물에 떠 있는 듯 하다. 건물은 이중으로 되어 있는데 지하는 갤러리이고 위층은 아무 기능도 없이 원뿔 아래 단지 빛과 물질(병) 만이 있다.²⁸⁾ 이 공간의 가운데에는 지름 3m의 거울이 외부의 자연을 반사시킨다. 이 작품은 현대의 환경에 있어 자연과 물질이라는 것에 대하여 동양의 윤희사상과 감성으로 표현한 시적인

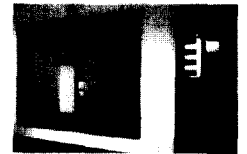


<그림 15> 최재은의 자원재활용관 지붕

작품이라 하겠다. 그 외 색이 찬란한 플라스틱 파이프로 집을 짓고 비디오 설치를 이용해 현대의 일본적 속성을 표현한 1996년 베니스 비엔날레 일본관 등 그녀의 시적 아이디어는 이미 여러 건축적 작품을 실현시켰다.

국내의 설치작가 정정화의 작업은 기존의 건축적 공간을 기초로 하여 작업을 한다. 실제 공간의 복사, 복사된 것의 반사, 반사된 것의 재복사와 같은 일련의 작업을 통하여 실재와 환영(illusion)의 이미지를 중첩시킴으로 공간들 사이의 관계를 왜곡시키고 모호하게 한다. 2000년 5월 금산갤러리의 전시의 경우 금산갤러리의 외벽을 사진으로 찍어 갤러리 내부의 정면에 부착시키고, 사진에서의 입구 부분을 투시도를 고려한 정확한 크기의 거울로 대체하여 외부 사진 전경 안에서 거울 부분이 실제의 입구를 반사시킨다. 그리하여 관람자가 문을 열고 실내에 들어왔을 때 보게되는 이미지는 조금 전에 바깥에서 보았던 건물 외부의 모습과 그 사진 위에 실제의 문을 들어오는 자신의 모습이 교차되어 비추어진 복합적 이미지이게 된다.

<그림 16> 실재와 복사와 반사로 인한 환영, 주체와 대상, 그리고 과거와 현재의 경계가 모호하게 되고 이로 인해 관람자는 인식의 과정을 경험하게 된다. 공간 속을 이동하는 관람자의 모습은 전시장 전체에 설치된 9개의 비디오 카메라로 촬영되고, 이 이미지들은 분배기를 통하여 다시 전



<그림 16> 정정화의 금산갤러리 전시

송되어 여러 대의 모니터로 재생된다. 이것으로 관람자는 논리적인 추론이 아닌 단편적 축적을 통하여 전체 공간을 지각하게 한다.²⁹⁾ 스티븐 홀의 작품에서 공간을 진행함에 따라 느끼게 되는 인식의 문제³⁰⁾, 한스 홀라인의 왜곡된 시각 현상의 아이러니³¹⁾를 비디오와 사진이라는 매체를 이용하여 공간에서의 인식 문제를 다룬다.

그외에 현대미술 영역에서 공간의 문제를 확대하여 도시맥락 안에서의 주변환경과의 관계를 다룬 예로 데니스 아담(Dennis Adams)의 버스 정류장 프로젝트를 들 수 있다. <그림 17> 단순한 버스



<그림 17> 드니스 아담의 버스 정류장

정류장이 도시의 환경 속에서 하나의 무대 장치와도 같은 배경 역할을 하며 의사소통의 장으로 확대될 수 있는 것을 보여준다. 미디어 시티 2000의 일환인 지하철 프로젝트와 전광판 프로젝트들도 이 같은 개념과 맥을 같이 하는 것으로 공공장소

27) Riley, Terence, 앞의 글, p.30

28) Toy, Maggie, Architectural Design Vol66, Vch Verlagsgesellschaft Mbh, Germany, 1996, p.15

29)이은주, 공간의 움직이는 표면들, 정정화 전시 카타로그 서문에서 발췌, 서울, 2000

30)홀라인의 헬싱키 현대미술관 에이트리움에서는 연속되는 뒤틀린 곡선으로 인해 방문객은 이동하는 위치에 따라 변화하는 다점 투시도를 통하여 중력과 시간의 신비로운 삼차원적 체험을 하며 느끼게 되는 인식의 문제를 의미한다.

31)홀라인은 세 개의 오스트리아 여행사 인테리어에서 철로 된 아자수, 휘장, 새등 의도적으로 현실과 다른 재료를 사용하여, 때로는 옴아트 기법으로 시각적 착시현상을 이용하여 왜곡된 시각 현상의 아이러니를 표현한다는 의미이다.

에서의 광고판, 비디오, 전광판 등이 예술에 있어 의사소통의 한 중요한 방식으로 사용될 수 있다는 것을 보여준다. 사실 미디어 시티 2000에서도 미디어를 이용하여 작품과 그에 따른 반응을 보여주는 상호작용(interactivity)의 주제가 대부분이었는데 전광판 등은 도시 환경 내에서 매우 강력한 대중과의 의사소통 수단이 될 수 있겠다.

이상과 같이 다니엘 뷔렌, 덴 그레이험, 최재은, 정정화의 설치작가의 작업에서 공간과 관계된 여러 가지 이슈를 발견할 수 있었다. 다니엘 뷔렌은 객체와 주체 사이의 상호작용에 대하여 작업하면서, 덴 그레이험은 눈과 시각매체 간의 상호관계에서 발생한 사회적 이슈를 가지고 작업하면서, 최재은은 때로 실제 건축 공간을 만들면서, 정정화는 비디오 매체를 이용하여 공간에서의 인식 문제를 다루면서 공간과의 문제를 주제로 다루었다.

3.3. 건축가와 미술가의 공동작업 사례 연구 분석

건축가와 미술가의 공동작업은 개별장르간의 경계를 넘나드는 협동작업을 통해 그들 각자의 영역에서 추구하는 주된 사고가 실제 공간에서 합쳐짐에 따라 사고는 더욱 강렬해지고 형태는 더욱 조형적이 되는 특성이 있다.

비토 아콘치와 스티븐 홀의 공동작업인 뉴욕의 스토아프론트 갤러리는 그 대표적인 예이다.<그림 18> 비토 아콘치는 매일 아침 거리에서 만난 사람을 그 사람이 사적인 장소로 들어갈 때까지 온종일 따라 다닌다거나 갤러리 공간에서는 할 수 없는 지극히 개인적 행위를 한다거나 강 옆에 조그만 물을 끌어 배를 띄우고 사적인 강을 만든다거나 하는 등의 예술 행위를 둘러싼 공적인 영역과 사적인 영역의 문제에 관심을 가지고 그것을 주제로 작품활동을 하는 예술가이다. 그의 추상적이던 경계의 개념은 스티븐 홀과의 스토아프론트 갤러리 작업에서 홀의 감성



<그림 18> 홀과 아콘치의 스토아프론트 갤러리

적 창조 디테일로 구체화되며 현실적인 공간의 경계로 이어지면서 경계의 개념은 더욱 강화되었고 물질적, 조형적 완성도를 가지게 되었다. 창호의 개폐에 따라 때로는 갤러리가 거리로 확장되기도 하고 때로는 거리의 모습이 갤러리 안으로 침투되기도 하여 사적, 공적공간의 경계의 애매함을 표현하며 밤에는 또한 각기 다른 모양의 문틈 사이로 외부의 가로등 불빛이 스며들어와 물리적 경계를 강조한다. 또한 1/2만 열었을 때와 모두 닫았을 때 공간이 변모되는 가변적인 상황을 통해 예술이 거리로의 확장되는 '예술의 대중성'의 문제에 관한 공동 관심도 암시적으로 표현한다. 스토아프론트 갤러리는 물리적 갤러리의 경계를 통하여 경계에 관한 서로간의 관심사를 건축적 작업 방법으로 보여준 협동작업으로 전통적 예술 장르 사이의 넘나들기(crossover)의 가능성을 보여준 작품이다.

이상적인 공동작업을 한 또 하나의 예로서 프랑크 게리와 리처드

세라의 경우를 들 수 있다. 프랭크 게리는 예술가들과의 상호교류를 통해 공통된 의도를 이끌어내고 각자의 영역을 존중하며 작업을 하는 경우이다. 협동작업의 결과로 어떤 특별한 작품이 새롭게 태어난다기 보다는 그는 협동작업의 본질인 정신성을 탐구하고 사고를 교류하고 공통된 의도를 발견하는 과정에서 서로가 많은 영감을 주고 받고 그 영감을 건축으로 표현하려 하였다. 게리는 말하기를 예술가들과의 공동작업이 가능한 것은 "기능과 현실적 이슈를 뛰어넘어 아름다운 오브제를 만들려는 의도가 예술가의 의도와도 마찬가지로" 32) 이기 때문이라고 밝힌다. 게리는 건물을 외피(shell)로서 그리고 누군가가 그곳에 들어와서 경험할 수 있는 오브제로서 생각했고 33) 그것은 조각과 건축의 경계에서 장소와 작품의 관계에 대해 작업하고 있는 세라의 작품에서의 의도도 마찬가지이다. 게리는 공동작업을 통하여 예술가 친구들로부터 새로운 형태의 공간, 재료의 이해방법을 깨닫고 그것을 건축에 접목시키기도 하였다.

빌바오 구겐하임 미술관의 경우 곡선의 건축을 가능하게 한 것은 카티아(CATIA)³⁴⁾라는 프로그램으로 이것은 사실 리처드 세라의 타원 조각들과 뱀조각을 만든 방법론이기도 하였다. 일명 '물고기 뱃속'이라는 이름을 가진 기획전시실에는 기둥이 전혀 없이 물고기의 뼈대를 연상시키는 내부구조물 만이 모습을 드러내는데 게리는 '장소특수성(site specific)' 을 이용하여 이 공간에 세라의 작품을 설치하기로 하였다.<그림 19> 세라의 일련의 구부러진 타원 작품 등에서 발전한 뱀 작품은 관람자들이 이 조각의 속을 긴장감을 가지고 직접 통과하여 체험할 수 있도록 의도되었는데 이것은 게리의 미술관 형태에서의 공간의 의도와 동일한 것으로 거대한 생명체에 대한 감동과 마찬가지로 세라의 작품에서 "물질 사이의 공간" 35)이라는 것이 일치함을 발견할 수 있다. 게리는 세라로부터 물질의 본성을 배웠고 세라는 게리로부터 물질과 물질 사이의 공간이라는 것에 착안한 것에서 비롯한 오랜 대화와 실험의 결과였다. 공간이 자유롭게 살아 움직이고 숨쉬는 유기체적인 공간으로 근대 건축의 맥락에서는 느낄 수 없었고 현대미술에서나 경험할 수 있었던 감동을 건축이 대중과 도시에게 전달할 수 있었다. 세라와는 1970년대 말 구체적인 장소가 정해지지 않은 상태에서 다리(bridge) 작업을 같이 시작한 적이 있는데 그들은 다리는 이야기할 수 있는



<그림 19> 구겐하임 빌바오에서의 세라의 뱀작품

32)Diamonstein, Barbaralee, American Architecture Now, Rizzoli International Publications, Inc., New York, 1980, p.40

33)앞의 글, p.40

34)우주항공산업 분야에서 개발된 프로그램. 연속적인 곡선의 드로잉으로 곡면의 볼륨에서 스틸조각(이 경우 티타늄)의 각도를 판단해 주는 프로그램. 세라가 먼저 사용하기 시작하여 후에 게리에게 자문을 해 주었다.

(<http://www.guggenheim-bilbao.es/ingles/exposiciones/serra/contenido.html>)

35)위의 site

것이며 다리는 두 공간 사이의 공간이라는 일치된 개념을 가지고 적절한 장소를 모색하였다.³⁶⁾ 그들이 상상하던 다리가 맨하탄의 물고기기가 받고 있는 듯한 중단된 다리로 현실화 되었는지에 대하여는 밝혀지지 않았으나, 빌바오 구겐하임 미술관에서 기존의 다리를 미술관으로 끌어들이는 방법에 있어서는 그들의 기본 개념이었던 두 공간 사이의 공간 그리고 환영을 이야기하는 다리로서의 역할의 개념을 포함시킬 수 있었다.

이로 인해 스페인의 작은 과거의 도시였던 빌바오시는 다른 도시와 전세계에서 찾아오는 방문객으로 인하여 활기를 띄게 됨에 따라 미술관이 도시에서의 사회, 경제, 역사적 문제를 활성화 시키게 되었으며, 시민들은 빌바오시가 세계 문화도시로서의 역할을 수행함에 따라 미술관은 문화적, 정치적 역할에도 한 몫을 하게 되었다.

이상과 같이 비토 아콘치와 스티븐 홀은 스토아프론트 갤러리의 적극적 협동작업을 통하여 아콘치의 경계의 개념을 홀의 물리적 경계로 구체화시켰으며, 프랑크 게리와 리차드 세라는 서로간의 대화와 교류로 확장된 사고를 이끌어냄으로써 현대건축이 전통적 건축의 역할을 넘어 사회, 경제, 역사, 문화, 정치의 영역에까지 일조를 하게 하였다.

4. 종합 및 결론

이상의 연구에서 살펴본 바와 같이 현대건축과 현대미술은 과학 기술의 발달과 장르 간의 정신적 공유로 인하여 상호 교류와 영향을 촉진시켰고 이로 인해 사고가 확장되었을 뿐 아니라 혼성적이 되었음을 발견할 수 있었다.

현대건축에서는 헤체주의 건축가의 작품에서 현대미술의 특징인 추상적 형태와 확장적 사고에서 현대미술의 성향을 발견할 수 있었다. 자하 하디드의 작품에서는 자연과 건물의 추상화된 형태와 비건축 영역에서나 가능하였던 순간성을 포착한 점에서, 다니엘 리베스킨트의 작품에서는 추상적 선에 대한 개념을 형태화 시킨 점과 유태인 확살이라는 죄를 고발하는 사회적, 정치적, 역사적 의미를 함축한다는 점에서, 렘 쿨하스의 작품에서는 사회, 도덕, 경제 등의 건축 외적인 이슈를 건축과 함께 다루며 현대건축의 확장적 사고를 실천한다는 점에서 현대미술의 성향을 발견할 수 있었다. 테크놀로지의 측면에서 프랑크 게리는 테크놀로지의 방법론을 이용하여 자유로운 조형성을 이루었다는 점에서, 버나드 추미는 테크놀로지라는 비물질성 개념의 추상적 표현을 한 점에서 현대미술의 성향을 발견할 수 있었다. 또한 한스 홀라인의 작품에서는 장소의 아우라를 이용하여 건축에서는 기피하였던 영적 문제를 건드렸다는 점과 플라쥬를 사용하는 방법론에서 현대미술의 성향을 발견할 수 있었다.

현대미술에서는 다니엘 뷔렌, 댄 그레이험, 최재은, 정정화의 설치 작가의 작업에서 건축공간의 성향을 발견할 수 있었다. 다니엘 뷔렌

은 건축적 공간 또는 기존 건축물을 이용하여 객체와 주체 사이의 관계성에 대하여 작업한 점에서, 댄 그레이험은 건축적 공간 안에서 실재와 보여지는 것의 관계를 다룬 점에서, 최재은은 실제 건축 공간을 만들기도 하면서 공간의 본질적 의미를 포착하려 한 점에서, 정정화는 관람객의 진행에 따른 공간에서의 인식 문제를 다룬 점에서 건축공간 성향을 발견할 수 있었다.

협동작업의 경우는 두 장르가 서로의 긍정정인 면을 인정한 보다 적극적 방법이었다고 할 수 있는데, 비토 아콘치와 스티븐 홀의 경우는 아콘치의 경계의 개념을 홀의 물리적 경계로 구체화시켜 개념과 조형성이 모두 강화된 경우이고, 프랑크 게리와 리차드 세라의 경우는 서로간의 대화와 교류로 확장된 사고를 이끌어냄으로써 현대건축이 전통적 건축의 역할을 넘어 인간의 삶에 영향을 미치는 다분야에까지 일조를 하게 된 경우였다.

이상의 연구로 미루어, 현대건축은 현대미술의 개방성과 자유로운 실험성을 디자인 과정에 도입하여 인간의 삶에 긍정적인 영향을 미치는 방향으로 더욱 발전할 수 있겠다. 현대미술이 그러했던 것처럼 현대건축도 디지털 테크놀로지로 인하여 달라진 인간의 삶의 방식을 적극 수용하여 대중과의 커뮤니케이션(communication) 방법 및 관계성을 넓힌다면, 좀 더 개개인의 삶이 배려되고 인간성이 회복된 섬세한 현대건축으로 발전할 수 있을 것이다. 이것은 결과적으로 보다 다양한 현대건축을 출현시킬 것이며 현대건축의 '미'에 대한 관점도 더욱 확장될 것이다. 이러한 가능성은 현대건축이 획일화된 건축이나 또는 '건축을 위한 건축'을 넘어 인간의 욕구에 부응하는 총체적 사회성을 지닌 현대건축으로서의 또 다른 가능성을 제시한다고 하겠다.

참고문헌

1. 김명옥, 포스트모던 미술관 건축의 확장된 건축개념에 관한 비교연구, 한국실내디자인 학회지 제14호, 한국실내디자인학회, 서울, 1998
2. 김명옥, 헤체주의 건축 디자인에서 설치미술과의 상관성에 관한 연구, 한국 실내디자인 학회지 제12호, 한국실내디자인학회, 서울, 1997
3. 김형수, 세계미술용어사전, 월간미술편집부, 서울, 1998
4. 김홍남, 구겐하임미술관 빌바오, 세계의 미술관을 찾아서, 현대미술관회 출판부, 서울
5. 이규일, 현대미술 7개의 이슈 읽기, art, 에이엔에이, 서울, 2000.8
6. 이은주, 공간의 움직임은 표면들, 정정화 전시 카타로그 서문에서 발췌, 서울, 2000
7. 피터 노에버, 뉴모더니즘과 헤체주의, 김경준 옮김, 도서출판 청람, 1996
8. Beardsley, John, Earthworks and Beyond, Abbeville Modern Art Movements, Cross River Press, Ltd., 1989
9. Broadbent, Geoffrey, Deconstruction A Student Guide, Academy Editions, 1996
10. de Oliveira, Oxley, and Petry, Installation Art, Smithsonian Institute Press, 1994
11. Diamonstein, Barbaralee, American Architecture Now, Rizzoli International Publications, Inc., New York, 1980
12. Kipnis, Jeffrey, Recent Koolhaas, Elcroquis 79, Barcelona, 1996
13. Libeskind, Daniel, Daniel Libeskind Countersign, Rizzoli International, New York, 1992
14. Maxwell, Robert, Transgression, Architectural Design Vol68, 1977, Vch Verlagsgesellschaft Mbh, Germany, 1997

36)Diamonstein, Barbaralee, 앞의 글, p.43

15. Nakamura, Toshio, Hans Hollein, A+U E8502, A+U Publishing Co. Ltd.
16. Newhouse, Victoria, Towards a New Museum, The Monacelli Press, New York, 1998
17. Papadakis, Andreas, Daniel Libeskind, Rizzoli International Publications, Inc., 1992
18. Riley Terence, Light Construction, The Museum of Modern Art, New York,
19. Spens, Michael, Art Concept, Architectural Process, Architectural Design, Vol68, 1977, Vch Verlagsgesellschaft Mbh, Germany, 1997
20. Toy, Maggie, Architectural Design Vol66, Vch Verlagsgesellschaft Mbh, Germany, 1996
21. 입체주의와 초기추상, <http://my.netian.com/cubi.html>
22. <http://www.guggenheim-bilbao.es/ingles/exposiciones/serra/contenido.html>

<접수 : 2000. 10. 30>