

미국 스튜디오퍼니처 운동의 대두에 관한 연구

김 성 아 *1

A Study on the Emergence of the Studio Furniture Movement in the United States

Seong-Ah Kim

목 차

- | | |
|--------------------|-----------------------|
| 1. 서론 | 4. 스칸디나비아 가구의 영향 |
| 1-1. 연구배경 및 목적 | 5. 전후의 사회적 배경 |
| 1-2. 연구방법 및 범위 | 6. 스튜디오퍼니처 운동의 대두와 전개 |
| 2. 스튜디오퍼니처의 개념 | 7. 전후의 공예 교육의 역할 |
| 3. 미술공예운동과 스튜디오퍼니처 | 8. 결론 |
| | 9. 참고문헌 |

ABSTRACT

The studio furniture movement that expanded in the United States after the Second World War was truly American creation representing highly sophisticated individualism versus industrial anonymity. The studio furniture movement can be traced back to the 1930s in terms of its influences and emergences. Based on the ideals of Arts and Crafts movements from the earlier decades, studio furniture movement emerged in the 1950s in reaction to Bauhaus inspired industrially produced furniture. Studio furniture has represented an alternative for people who wanted individual objects in their homes rather than industrially produced products. Opposed to plastics and industrial materials, artists in studio furniture mainly focused on one natural material, emphasizing its singular beauty. There were significant roles and influences of craft education along with Scandinavian influences in terms of spreading out the movement. A historical examination of furniture from the 1930s until the 1960s illustrates how this significant movement began in the mid-century.

*1 공주대학교 조형디자인학부 강사, Dept. of Plastic Design Kongju National University, Kongju 314-712, Korea

1. 서 론

1-1. 연구 배경 및 목적

스튜디오퍼니처(Studio Furniture)는 현재 미국내의 여러 미술관이나 갤러리 등을 통하여 볼 수 있는 미국 가구의 큰 가지중 하나이다. 제 2차 세계대전 이후에 미국에서 스튜디오퍼니처가 하나의 역사적 운동으로 일어나기 이전에 사회적으로 어떠한 필요성이 요구되었으며, 어떠한 작가들이 이 운동의 선두에 있었는지를 중점적으로 연구하여 스튜디오퍼니처 운동의 시작과 그 의미를 연구하는 것이 이 논문의 목적이다.

우리나라에서도 이미 미국의 영향을 받아 1980년대부터 기존의 소품 위주의 기능이 강조된 목공예에서 의미를 확장하여 공예가구 또는 아트퍼니처(Art Furniture)에 눈을 돌리기 시작하였다. 이러한 시점에서 스튜디오퍼니처의 의미와 발생하게 된 배경을 연구하여 우리나라 현재 가구 트렌드와 함께 연계 관계를 읽어 볼 수 있는 매개 역할을 할 수 있을 것으로 본다.

1-2. 연구방법 및 범위

연구 방법 및 범위로써는 두 세계 대전 사이에 예고되었던 스튜디오퍼니처 운동이 일어나게 된 사회적 배경을 중심으로 그 시대에 어떠한 해외 작품 전시가 있었는지 전시 카탈로그를 통하여 조사하였다. 이 운동은 현재까지도 미국에서 활발히 진행되고 있지만, 1970년대부터는 그 경향이 현저하게 바뀌기 시작하므로 이 논문에서는 1960년대까지의 스튜디오퍼니처를 연구 범위로 삼았다. 또한, 스튜디오퍼니처 운동이 일어난 시점을 파악하기 위해 1950년대와 1960년대의 가구전, 공예전과 공모전을 조사하여 연대별 경향을 연구하고, 주요 스튜디오퍼니처 작가들의 작품 경향도 함께 연구하였다. 주요 자료들은 주로 미국 스미소니언의 쿠퍼-휴잇 디자인 미술관 도서관 (Smithsonian Institution, Cooper-Hewitt National Design Museum

Library) 자료와 뉴욕 공공 도서관(New York Public Library), 메트로폴리탄미술관의 왓슨 도서관(Metropolitan Museum of Art, Watson Library)에 있는 도록과 그 시대의 잡지들을 이용하였다. 또한, 뉴욕 공예 미술관(American Craft Museum)의 큐레이터인 어슐라 뉴만 (Ursula Isle-Neuman) 의 자문도 구하였다.

2. 스튜디오퍼니처의 개념

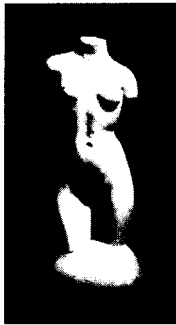
스튜디오퍼니처란 공예가 또는 예술가의 손을 거쳐 한 스튜디오에서 만들어진 일품 또는 소량 생산되는 가구들을 의미한다. 현시대의 아트퍼니처는 단순히 공예가뿐만이 아니라 예술가, 조각가, 건축가 등 여러 분야에서 시도된 조형성이 강조된 가구를 칭한다고 할 수 있다. 때로는 기능성은 배제되고 가구는 작가들의 예술성을 표현하는 매개체가 되기도 한다. 또한, 현대의 아트퍼니처라는 용어는 1970년대 이후에 포스트모던 디자인의 대두로 모더니즘 시대에 거부되었던 조형 언어들을 재창출해 내면서 사용되기 시작하였다. 또한, 여러 가지 재료를 사용하여 다양한 표현을 시도한 1970년대 이후의 몇몇 스튜디오퍼니처를 의미하기도 한다.

현대의 아트퍼니처는 1870년대에 윌리엄 와트 (William Watt)의 카탈로그 (Trade Catalog)등에서 에드워드 가드윈 (Edward W. Godwin)의 가구를 소개하면서 주로 쓰이던 아트퍼니처의 개념과는 차이가 있다. 이 시대의 아트퍼니처의 개념은 산업화의 따른 스타일의 부재와 이전의 스타일을 쉽게 재창출해 내던 가구에 대한 반대했던 가드윈과 찰스 이스트레이크 (Charles Locke Eastlake)과 같은 진보적인 디자이너들의 가구들을 의미했다. 이것은 주로 상업성과 연결이 되어 다른 가구들과의 차별화를 시도한 것이었다.

디자인 컨셉과 함께 기능이 중요한 스튜디오퍼니처는 디자인 컨셉과 공예의 개념이 필수 불가결한 관계를 형성하고 있는 점이

가장 큰 특징이라고 할 수 있다. 재료는 주로 나무를 공예가의 손맛을 이용하여 표현하는 경우가 많다. 이 때 재료에 대한 지식과 재료를 다루는 테크닉이 필요하며, 이러한 지식은 주로 대학 교육을 통해서 얻어진다. 그리하여, 스튜디오페니처와 공예 교육은 상호 밀접한 연관을 가지고 발전하게 된다. 그러므로 스튜디오페니처는 디자인 컨셉과 가구로써의 기능 또 공예가의 기교가 잘 조화된 공방 또는 스튜디오에서 만들어진 가구라고 할 수 있다.

3. 미술공예운동과 스튜디오페니처



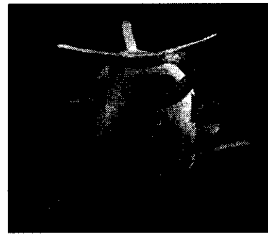
<사진 3 >
Harvey Littleton,
Torso, 1942.
Slip-cast Vycor
Multiform (97%
silica glass)

미국의 가구 평론가 에드워드 쿡 (Edward S. Cooke, Jr.)은 스튜디오페니처 운동을 “미술공예운동 (Arts and Crafts Movement)의 차가운 재(災)로부터 시작되었다” 라고 했다.¹⁾ 그의 은유적인 이 표현은 세기 초의 미술공예운동과 세기 중반에 일어난 스튜디오페니처의 공백과 또들의 연관성을 잘 표현한 말이다. 미술공예운동은 제1차 세계 대전과 함께 사라져갔지만, 반세기후에 일어난 이 스튜디오페니처 운동은 그 정신을 이어갔다.

스튜디오페니처 운동은 공예부흥 운동 (Craft Revival 또는 Studio Craft Movement)으로부터 뻗어 나온 하나의 가지라고 할 수 있다. 이러한 공예부흥 운동에는 도예에서는 피터 볼커스 (Peter Voulkos)가, 유리에 있어서는 하베이 리틀튼 (Harvey Littleton)이 전통적인 공예의 기능성에서 탈

피하여 조형성을 강조하여 그 영역을 확장시키면서 시작되었다고 할 수 있다 (Fig. 1, 2). 가구에 있어서는 기능과 더불어 조형성이 강조되는 성향을 보인다.

미국의 스튜디오페니처 운동은 1950년대 전후의 경제적 부흥과 함께 활성화 되었지만 이전에도 이미 와튼 에쉬릭 (Wharton Esherick 1887-1970)과 같은 작가가 1930년대 필라델피아 근교의 개인 스튜디오에서 가구를 만들기 시작한 것이 그 모태라고 할 수 있다 (사진 3). 이 시기는 스튜디오페니처 운동이 시작되기 이전이며, 에쉬릭은 미술공예운동의 정신을 잇는 중요한 인물이라고 볼 수 있다.



<사진 2 >
Peter Voulkos, *Rocking Pot*,
1956. Stoneware



<사진 3 >
Wharton Esherick Studio, Paoli,
Pennsylvania (現 Wharton Esherick
Museum)

4. 스칸디나비아 가구의 영향

먼저, 스튜디오페니처가 대두되게 된 가장 큰 영향은 스칸디나비아 가구의 영향이었다. 1930년대에 나온 기계 미학 (Machine Aesthetic)이 미국의 가구에 주류를 이루었을 때 미국에 소개되기 시작한 스칸디나비아의 모던가구는, 대량 생산 되었지만 자연목을 소재로 공예가구의 미학을 나타내어, 새로운 가구 미학으로 미국인들을 사로잡기 시작하였다. 금속 가구가 유행을 하던 기계시대

1) John Kelsey and Rick Mastelli, *Furniture Studio: the Function of Heart of the Functional Arts* (Furniture Society: Free Union, VA 1999), Contents.

(Machine Age) 에도 일반 가정에서는 자연 목을 소재로 한 가구를 선호하였다. 그리하여 1930년 경제 대공황 이후에 위축되었던 원목 가구는, 경제의 복구와 함께 1940년대에는 원 목을 소재로 한 가구의 생산이 증가하기 시작한다.

특히, 이러한 현상은 스웨덴 가구에 대한 관심에서 시작되어 스칸디나비아 전체에 대한 관심으로 확산되었다.²⁾ 1927년 뉴욕 메트로폴리탄 미술관 (Metropolitan Museum of Art) 에서 열린 스웨덴 현대 장식 미술전 (Swedish Contemporary Decorative Arts) 은 미국에서 열린 첫 스칸디나비아 디자인 전시였다.³⁾ 이 전시의 성공적인 개최와 함께 미국에서는 스칸디나비아 가구의 영향의 장 을 여는 계기가 되었다.

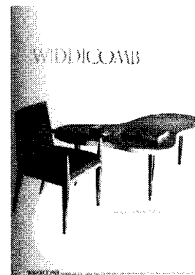
또한 1937년 파리박람회에 선보인 핀란드의 건축가인 알바 알토 (Alvar Aalto)의 가구가 세계에 주목을 받게 되었다. 다음해인 1938년 뉴욕 근대미술관 (Museum of Modern Art in New York) 에서 알토의 전시가 열리게 되면서 스칸디나비아 가구에 대한 관심은 더욱 증대된다. 1932년 핀란드의 건축가인 이일 사리넨 (Eliel Saarinen)이 크랜부룩 아카데미(Cranbrook Academy of Art in Bloomfield Hills, Michigan)의 초청으로 교수로 부임한 것도 이 시대의 스칸디나비아 에 대한 관심을 보여주는 한 예라고 할 수 있다.

또한, 스튜디오페니체 운동에 선구적 역할을 했던 와튼 에셔릭 (Wharton Esherick)은 초기에는 큐비즘의 영향을 받은 가구를 만들 었지만, 1931년 스칸디나비아로의 여행 이후 에 그의 작업 성향은 많은 변화를 나타낸 다.⁴⁾ 하지만, 전후에 스칸디나비아가구의 영

2) Peter Anker, "Mid-Century: Years of International Triumph," in David Revere McFadden, et. al., *Scandinavian Modern Design, 1880-1980*. (exh. cat., New York: Cooper-Hewitt National Design Museum), 1982, 142.

3) McFadden 1982, 19.

4) Aichele ed., 1977, 3.



<사진 7>
T.H.Robjohns-Gibbing,
*Coffee Table and
Armchair. c.1948*
John Widdicomb의
광고,

향을 받은 것은 스튜디오 페니체에만 국한되지 않으며, 대량 생산 된 가구 들을 포함한 전반적인 가구산업--특히 미시간주 Grand Rapids 지역--에 도 영향을 끼쳤다 (사진 4). 이 결과, 때로는 이 시대의 스튜디오페니체와 산업가구와 비슷한 조형 성을 나타내기도 했다.

5. 전후 (戰後)의 사회적 배경

제 2차 세계 대전 이후에 미국으로 돌아온 젊은 군인들은 새로운 소비 계층을 형성하게 된다. 주택의 부족으로 새로운 주택의 건축이 붐을 이루면서 조립식 주택 (Pre-Fabricated House) 등의 보급과 함께 빠른 속도로 주택 건축이 이루어졌다.



<사진 8>
1952년 *House & Home* 5 월호에 나온 National Homes의 광고

이러한 사회현 상은 모델 하우스를 보기 위해 줄을 서 있는 1952년 National Homes의 광고에도 잘 나타나 있다 (사진 5). 또한 이 시기의 대표적이 조립식 주택으로는 찰스 임스 하우스 (Emaes House)가 있다 (사진 6).

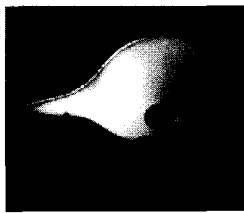


<사진 9>
Eames House, Pacific Palisades, 1945-1949.

이러한 신속되는 주택의 공급을 위하여 저가(Low-Cost)의 가구들이 디자인 되었다. 이러한 수요 에 맞추어 1948년에 뉴욕 근대 미술관 (Museum of Modern Art)에서는 국제 저

가 디자인 공모전(International Competition for Low-Cost Furniture Design) 을 주최하여 전시(戰時) 동안 얼어붙어 있던 시장에 불을 붙이는 데 큰 역할을 하였다(사진 7).

이런 사회적 현상을 겨냥하여 플라스틱(Fiberglass)을 이용하여 가구를 디자인했던 사람들은 찰스 와 레이 임스(Charles and Ray Eames), 에로 사리넨(Eero Saarinen), 과 러셀 라이트(Russel Wright)와 같은 디자이너들이었다. 이러한 전후(戰後)의 사회적 분위기 속에서 중산층을 겨냥한 획일화된 것에 반대하여 시작된 스튜디오퍼니처는 개인성(Individualism)을 표출하고자 했던 것의 의미가 있다.



<사진 10>
Charles and Ray Eames, La Chaise, 1948. From the International Competition for Low-Cost Furniture Design at MoMA



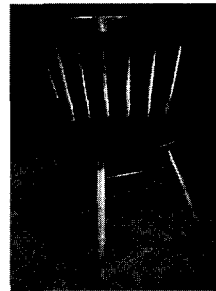
<사진 11>
Wharton Esherick, Interior of a Pennsylvania Hill House, 1940.

6. 스튜디오퍼니처 운동의 대두와 전개

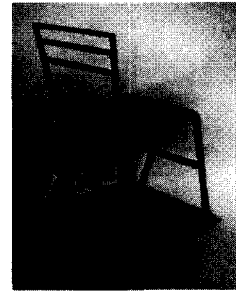
1940년대부터 1950년대의 주요 전시들을 보면, 스튜디오퍼니처가 선보이기 시작한 시기를 알 수 있다. 1940년 미국의 뉴욕 페어(New York Worlds Fair)에서 에쉬릭의 힐 하우스 인테리어(Interior of a Pennsylvania Hill House)가 전시되었다(사진 8). 이 작업은 처음으로 그의 작업이 대중의 주목을 받기 시작한 전시에서 의미가 있다고 할 수 있다. 하지만 이것은 선구자였던 에쉬릭의 독보적인 활동에 지나지 않았다. 이러한 현상은 1944년에 볼티모어에서 있었던 미국의 현대 공예전에서는 스튜디오퍼니처는 한 작품도 선보이지 않았다는 점에서도 이를 증명할 수

있다.⁵⁾ 당시는 아직 스튜디오퍼니처는 활성화되지 않은 단계였으며, 대부분이 기(器)를 비롯한 작은 공예품이 목공예 부분에 전시되었다.

스튜디오퍼니처는 전후에 소비가 급증하면서 여러 전시를 통하여 자리 매김을 하기 시작하였다. 1953년 미국 공예 협회(American Craft Council)가 주최한 *Designer Craftsmen U.S.A.*는 처음으로 스튜디오퍼니처를 선보인 전시중의 하나였다. 이 전시에서는 와튼 에쉬릭(Wharton Esherick), 조지 나카시마(George Nakashima)와 스칸디나비아의 디자이너인 브루노 마트슨(Bruno Mathsson)과 타피오 워카라(Tapio Wirkkala)의 작품 두점이 같이 전시가 된 점은 주목할 만하다(사진 8, 9).



<사진 12>
George Nakashima, Chair, 1953



<사진 13>
Wharton Esherick, White Oak Chair, 1940

또한, 1950년대 들어서면서 공예부흥 운동이 활성화와 함께 1956년 뉴욕에 공예 미술관(Museum of Contemporary Craft, 현재의 American Craft Museum)이 미국 공예 협회(ACC)의 일환으로 문을 열어 공예부흥에 큰 역할을 한 점도 주목할 만하다.

이와 같이 이 시대에 활동을 시작한 세대를 스튜디오퍼니처 운동의 제 1세대라고 한다. 제 1세대 라는 용어는 1966년 *Craft Horizon*(현재의 *American Craft*) 잡지에 처

5) *Contemporary American Crafts* [exh. cat., Baltimore Museum of Art] (Baltimore, 1944).

음 사용되었으며 1세대라 함은 주로 1950년대와 1960년대에 활동을 한 세대를 일컫는다.⁶⁾ 그들의 선구자적 역할은 공예의 영역 확장과 가구의 새로운 소비 형태를 구축한 것이라고 할 수 있다. 미국 스튜디오페니셔 운동의 제 1세대는 왓슨 에쉬릭 (Wharton Esherick), 조지 나카시마 (George Nakashima), 태지 프리드 (Tage Frid), 샘 말루프 (Sam Maloof), 아더 카펜터(Arthur Carpenter), 와 제임스 크레노브(James Krenov) 등이 있다. 그들의 작품 성향 또한 현재 미국의 스튜디오페니셔 작가들, 즉 제 2세대와는 많은 측면에서 구별된다. 그러므로, 이러한 세대적 구분은 나이에 의한 구분보다는 그들이 받은 가구 교육 방법이나 작품 경향에 따라 보다 정확한 구분이 된다.⁷⁾

이들 1세대들은 주로 가구 제작 기술을 스스로 터득한 반면에 스칸디나비아에서 이민을 온 프리드와 크레노브는 각자 그들 나라에서 정규 교육을 받은 점은 다른 사람들과 구별된다. 대부분의 1세대들은 대학에서의 가구디자인 교육을 받지 않았다. 이러한 점은 제 2세대들과 구별되는 특징이다.



<사진 14>
George Nakashima, *Table*, c.1943

이 시대의 스튜디오페니셔의 가장 큰 공통

점은 나무의 특징을 잘 살려서 작업을 한 것이라고 할 수 있다. 원목에 다른 칠을 하지 않고 나뭇결을 살려서 그대로 마감한 것은 스칸디나비아 가구나 미술공예운동 주창자들의 작업에서 볼 수 있는 특징 중의 하나로 그 영향을 잘 나타내는 예이다. 특히, 조지 나카시마가 제작한 가구의 형태는 나무의 자연적인 외각 형태에 따라 결정되었다 (사진. 11). 그는 형태를 정하고 나무를 고르는 것이 아니라 결정한 나무에 따라 가구의 형태를 결정하였다.

에쉬릭은 “나는 가구를 만들지만 그 것은 하나의 조각이기도 하다” 라고 했다.⁸⁾ 이러한 스튜디오 가구에 있어서 에쉬릭의 선구자적 역할은 다른 1세대인 웬델 캐슬(Wendell Castle)과 아더 카펜터(Arthur Carpenter)와 같은 사람들에게 큰 영향을 끼쳤다.



<그림 15>
Wharton Esherick, *Music Stand*, 1960



<사진 16>
Wendell Castle, *Music Stand*, 1964.

캐슬은 1970년 *Craft Horizon* 에서 에쉬릭의 영향을 다음과 같이 말했다. “그는 [에쉬릭은] 나에게 가구를 만드는 것이 하나의 조각이 될 수 있음을 가르쳤다.”⁹⁾ 대학시절 에쉬릭의 스튜디오를 방문하고 가구를 만들기 시작한 큰 계기를 만든 캐슬의 초기 작업은

6) "The New American Craftsman: First Generation," *Craft Horizons* 26, no. 3 (June 1966)

7) Edwards S. Cooke, Jr. *New American Furniture: the Second Generation of Studio Furnituremakers* (exh. cat., Museum of Fine Arts, Boston 1989), 10.

8) Michael Stone, *Contemporary American Woodworkers*, (Salt Lake City 1986), 11.

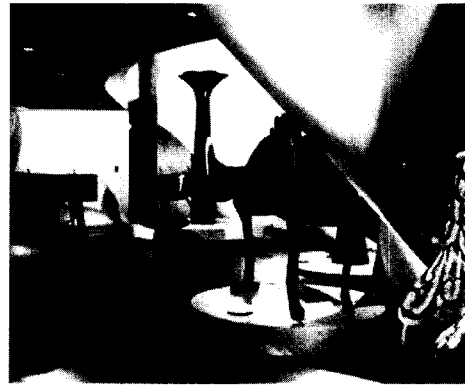
9) Wendell Castle and Sam Maloof Wharton Esherick 1887-1970 *Craft Horizons* (August 1970), 11.

에쉬릭의 영향이 잘 나타난다. 그 한 예로, 캐슬의 초기 작업 중 1964년에 제작한 *Music Stand* (사진 13)는 1960년의 에쉬릭의 *Music Stand* (사진. 12)와 비슷한 선적인 형상을 나타낸다. 하지만, 캐슬은 원목을 밴딩(Bent Lamination)하여 원목을 그대로 사용하였을 때의 형태의 제한을 극복하여 한층 세련된 디자인을 나타내었다.

아더 카펜터는 그의 영향을 이렇게 말했다. “에쉬릭은 현재 일어나고 있는 공예가구의 20세기에 존재하는 선조이다. 또한 내가 50년대에 에쉬릭의 작품을 처음 봤을 때, 비로소 가구를 조각의 영역으로 확대할 수 있는 가능성과 비대칭으로 만들 수 있었다” 라고 밝혔다.¹⁰⁾ 에쉬릭의 가구는 1958년 공예미술관 (Museum of Contemporary Craft)에서 열린 그의 개인전을 통해 더욱 더 영향력을 발휘한다.

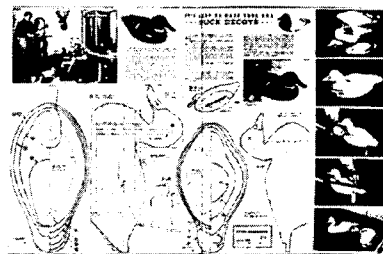
특히, 1960년대 후반에 캐슬 과 타미 심슨 (Tommy Simpson)은 다른 두명의 해외 작가와 1966년 *Fantasy Furniture*라는 전시를 통하여 진보적인 가구를 선보이면서, 스튜디오 퍼니처의 또 다른 가능성을 제시하였다 (사진 14). 특히, 캐슬은 조각적인 형태를 표현하는 데에 있어서 나뭇결이 가진 한계를 스택 라미네이션 (Stack Lamination) 테크닉을 이용하여 그의 표현을 극대화하는 시도를 했다. 이 테크닉은 제 2차 세계대전시에 발사로 비행기나 오리 모형을 만드는 방법으로 캐슬이 가구에 도입하여 활성화 시켰다 (사진 15).¹¹⁾

반면에, 심슨은 표면 전체를 여러 가지 색을 칠한 표면과 해학적인 형태로 다른 작가들과는 차별화된 진보적인 가구를 선보였다. 그는 단순한 물건을 보관하는 가구가 아니라 여러 감정과 느낌을 나타내는 형용사와 명사를 담아낼 수 있는 가구를 만들고자 했다.¹²⁾



<사진 17>
Installation from *Fantasy Furniture* at the American Craft Museum, 1966.
앞: Tommy Simpson, Cabinet, 1965
가운데: Wendell Castle, Library Sculpture, 1965
맨뒤: Wendell Castle, Chest of Drawers, 1962

스튜디오퍼니처 운동은 현재까지 이어지고 있지만, 1970년대를 전후로 포스트 모더니즘의 대두와 함께 많은 스타일의 변화와 컨셉의 변화가 생겨났다. 실제로 스튜디오퍼니처의 대두에 선구자적 역할을 하였던 에쉬릭은 1970년에 작고하였고, 스튜디오퍼니처는 제 2세대에 의해 새로운 장을 열게 된다. 또한 캐슬은 이 시기-1969년부터 1970년 초까지-목재를 이용한 가구보다는 플라스틱 산업가구를 디자인하는 데에 관심을 보이기 시작하는 시기이기도 하다. 이러한 의미에서 1966년에 있었던 *Fantasy Furniture* 라는 전시는 새로운 세대로의 변화를 예고하는 전시이기도 하다.



<사진 18>
발사를 이용한 Duck Decoy를 만드는 방법

제 1세대 중에 현존하는 작가로는 말루프

10) Stone 1986, 4.

11) Wendell Castle, *Wendell Castle Book of Lamination* (New York, 1980), 88.

12) "Fantasy Furniture," *Interior* 1966, 114.

(Sam Maloof), 카펜터(Arthur Espenet Carpenter), 캐슬(Wendell Castle), 카이저(William Keyser) 등이 있으며, 대부분 고희가 지난 나이에도 활발한 작품 활동을 하고 있다. 말루프와 같은 작가는 현재까지 나무의 자연적인 아름다움을 강조하여 실용적인 가구를 변함 없이 만드는 반면에, 캐슬은 다양한 형태와 색 그리고 다른 재료를 사용하여 스타일의 변화와 다른 가능성들을 시도하고 있다.

7. 전후의 공예 교육의 역할

스튜디오퍼니처 운동이 발전된 배경에는 공예 교육의 공헌이 있었다. 이전부터 있었던 프로그램과 전후(戰後)에 대학에 신설된 과에서 공예 교육은 순수 미술과 같은 등급의 교육을 가능하게 했다.¹³⁾

이러한 공예 교육의 증가에 크게 공헌을 한 것은 1944년에 the Servicemens Readjustment Act G. I. Bill of Rights 이 전후에 돌아온 군인들을 위해 학자금과 생활비를 보조해 주었기 때문이다. 1940년과 1947년 사이에 대학 등록 인원은 두배에 가까운 숫자로 늘었으며, 이들중 반정도는 G. I. Bill의 도움을 받은 학생이었다.¹⁴⁾ 특히, 카펜터는 한 달에 100불(현재 미화 1000불 정도의 액수)의 G. I. Bill의 도움으로 개인 스튜디오를 열 수 있는 기반을 마련할 수 있었다고 말했다.¹⁵⁾

이 시기에 스튜디오퍼니처 운동의 선두 역

13) Davira S. Taragin and Edward S. Cooke, Jr. The Career of Wendell Castle, in *Furniture by Wendell Castle*. [exh. cat., Detroit Institute of Arts] (New York, 1989), 15.

14) Alice Jane Kling, *Americas Contemporary Craftsmen: A Way of Work, A Way of Life* (Ph.D. diss., George Washington University, 1982), 121.

15) Arthur Espenet Carpenter Oral History Interview, Conducted by Kathleen Hanna for Archives of American Art, Smithsonian Institution, 2001. <http://artarchives.si.edu/oralhist/carpen01.htm>

할을 했던 학교는 로체스터 공과대학(Rochester Institute of Technology)과 로드아일랜드 디자인학교(Rhode Island School of Design)가 있으며, 이들 학교에는 스칸디나비아로부터 영향력이 있는 교수들이 초빙되어 왔다. 특히, 1943년 설립된 미국 공예 협회(American Craft Council)는, 다음해인 1944년에 미국의 공예 학교(School for American Craftsmen)를 처음 다트머스 대학(Dartmouth College, Hanover, NH)에 설립하여 스튜디오퍼니처의 부흥에 큰 몫을 하였다.¹⁶⁾

1948년 ACC는 이미 많은 잡지를 통해 미국에 알려져 있었던 태지 프리드(Tage Frid)를 덴마크에서 알프레드 대학(Alfred University)의 SAC 가구학과의 교수로 초빙해 왔다.¹⁷⁾ 그리하여 1951년 SAC이 로체스터 공과대학(RIT)으로 옮겨왔을 때, 프리드



<사진 19>
Jere Osgood, *Chest of Drawers* 1969

는 가구전공 교수로 활동하였다.¹⁸⁾ 프리드는 학생들에게 나무를 이용한 자연의 아름다움을 세련된 디자인과 조화될 수 있는 가구 디자인을 가르쳤고, 가구가 개인의 스튜디오에서 만들어 질 수 있는 틀을 학교를 통하여 구축하는 데에 큰

역할을 하였다. 프리드의 제자로는 윌리엄 카이저(William Keyser)와 제리 오스굿(Jere Osgood)은 1960년대부터 활발한 활동을 벌였던 사람으로, 이 시대의 교육이 낳은 중요한 가구 디자이너이다(사진 16). 프리드는 1962년 로드아일랜드 디자인 학교(RISD)로 스카우트되었고, 스웨덴 디자이너인 제임스 크레노브(James Krenov)가 1968년에 RIT에 부임하여 대학교육에서 스칸디나비아 가구의

16) Smith ed., 1986, Chronology.

17) Stone 1986, 48.

18) Stone 1986, 60.

영향은 교육은 계속되었다.¹⁹⁾

위에서 본 바와 같이, 스칸디나비아 가구는 가구 교육을 통하여 그 확산에 큰 역할을 하였고, 이들 학교의 교육으로 1970년대 이후에 제 2세대가 나올 수 있는 기반이 마련되었다.

8. 결 론

스튜디오페니처 운동은 미국에서 제 2차 세계대전 후에 일어난 공예부흥 운동중의 하나로, 전후(戰後)에 경제적 부흥과 소비의 증가와 함께 미국에서 일어난 중요한 운동이었다. 하지만, 이 것은 단순한 과거의 수공예시대에 대한 향수에서 비롯된 것이 아니라, 사회적 변화에 따른 새로운 시대의 필연적 요구에서 비롯된 것이다. 특히, 제 1세대 작가들이 스튜디오페니처 운동을 일으킨 동기에는 외적으로는 스칸디나비아 가구의 영향과 내적으로는 전후에 젊은 층을 대상으로 발전하게 된 산업 가구에 반대하여 일어나게 된다. 천편일률적인 산업가구들과 달리 일품 가구라는 데에 사람들은 개인성을 나타낼 수 있고, 조형성을 강조하면서도 실용성을 배제하지 않아 스튜디오페니처는 산업가구와 함께 다른 상업성을 가지고 계속 발전 되어가고 있다. 또한, 미국이 세계적인 힘을 얻음과 동시에 스튜디오페니처는 우리나라를 비롯한 여러 나라들에 영향을 끼치는 미국의 특징적인 중요한 운동으로 대두되었고 현재까지 이어지고 있다.

9. 참 고 문 헌

1. Aichele, Porter K. ed., *The Wharton Esherick Museum: studio and collection* Paoli, PA. 1977
2. American Craftsmens Council, *Designer Craftsmen U.S.A.* [exh. cat., American Craftsmens Council] New York, 1953.
3. Castle, Wendell and Sam Maloof

- Wharton Esherick 1887-1970 *Craft Horizons* 30. (August 1970), 10-17.
4. _____ . *Wendell Castle Book of Lamination* New York, 1980.
 5. *Contemporary American Crafts* [exh. cat., Baltimore Museum of Art] Baltimore, 1944.
 6. Cooke, Edward S. Jr., *New American Furniture: Second Generation Studio Furniture makers.* [exh. cat., Boston Museum of Fine Art] Boston, 1989.
 7. Diamonstein, Barbaralee. *Hand Made in America.* New York, 1983.
 8. Domergue, Denise. *Artists Design Furniture.* New York, 1984.
 9. Esherick, Wharton, Sam Maloof and Donald Mckinley. "Wood," *Craft Horizons* 26. (June 1966), 16-19.
 10. _____ . *The Furniture and Sculpture of Wharton Esherick* [exh. cat., Museum of Contemporary Crafts] New York, 1958.
 11. Giambruni, Helen. "Wendell Castle," *Craft Horizon.* Vol. 28 (September/October 1968), 28-31, 50-51.
 12. Greta, Daniel. Furniture by Craftsmen, *Craft Horizon* 17 (March/April 1957), 34-38.
 13. McFadden, David Revere, ed. *Scandinavian Modern Design, 1880-1980.* [exh. cat., Cooper-Hewitt National Design Museum] New York, 1982.
 14. "The New American Craftsman: First Generation," *Craft Horizon* 26 (June 1966), 15-31.
 15. Nordness, Lee. *Objects: USA.* [exh. cat., the National Collection of Fine Arts] New York, 1969.
 16. Renwick Gallery. *Woodenworks: furniture objects by five contemporary craftsmen* [ext. cat., Minnesota Museum of Art] St. Paul, 1972.

19) Stone 1986, 113.

17. "The School for American Craftsmen," *Craft Horizons* (August 1945), 4-5.
18. _____. *Contemporary American Woodworkers*. Salt Lake City, 1986.
19. Tarsagin, Davira Spiro. ed., *Furniture by Wendell Castle*. [exh. cat., Detroit Institute of Arts] New York, 1989.
20. "U.S. Crafts," *Craft Horizons* XIX (March/April 1959), 9-21.