

실내디자인에 있어서 오브제적 공간구성 표현에 관한 연구

A Study on the Expression of objectified Spatial Composition in Interior Design

김수정* / Kim, Su-Jung
이상호** / Lee, Sang-Ho

Abstract

This study is about objectified spatial composition. The Interior Design field has grown and established its major trends dependent upon other related field of study. With this perspective in mind, esthetics on Interior Design has to be treated in similar manner. In modern architects or fine artists have defined the terminology "objectification" theoretical principle where by unable to distinguish between "object's type" and "objects", Presently, the term "objectified" became a trend word. In order to confront misconception of the idea of "objectification", some people define as reflection of this complex society.

There are five types in expression of objectified spatial composition in Interior Design. Which are free form spatial composition through artistry of artists, fantastic spatial composition by polysemous collision, symbolic spatial composition from the metaphorical of form, aggregate spatial composition by geometric collision and geometric superimposition, and cultural spatial composition. Therefore, this study aims to help understanding of tendency in various space expressions in Interior Design through searching how to express type of objectified spatial composition in Interior Design from 2000 through 2005.

키워드 : 오브제화, 공간구성, 표현

Keywords : Objectification, Spatial Composition, Expression

1. 서론

1.1. 연구의 목적

20세기 미술에서 '오브제'는 공간을 독창적인 시각으로 표현한다. 미술에서 오브제는 매우 광범위 하지만, 오브제 작품의 일관적 주제는 고정관념에 대한 파격적인 일탈에 대한 것이다. 특히 그 중에서도 현대미술의 후반기 작품들은 충분히 실내디자인 입장에서 조망 가능한 여러 흥미로운 공간들을 제시하고 있다. 미술에서의 오브제 작품과 공간들은 일반적인 인식으로는 도저히 실현 불가능한 모순적인 공간이지만, 오브제의 개념과 대상 확장(재료, 시간, 공간)에 영향을 받아 물질적, 비물질적인 것, 비가시적인 것 등을 모두 포함하는 인간의 공간인지에 영향을 주는 확장된 경향을 보였다. 오브제 공간, 오브제 작품 그리고 관람자를 결코 떼어 놓을 수 없는 필수조건으로 인식한 것이다.

실재하는 실내디자인 공간에서도 충분히 참조할만하다는 점

에서 미술에서 오브제 공간을 실내디자인 입장에서 조망하는 것은 충분히 의의가 있다고 판단된다.

최근 실내디자인에서는 본래의 의미와 용도와는 상관없이 우리가 일상생활에서 미처 경험해 보지 못한 탈정형적이고 보다 자유로운 공간구성을 시도하고 있다. 최근의 이러한 흐름은 역사적 양식의 영향이나 건축디자인 방법론 공간구성수법의 변화뿐만 아니라 타 학문분야의 다양한 이론들이 접목되어 더욱 다원화되고 복잡한 양상의 공간으로 표출되고 있다. 실내디자인에서 보이는 이러한 다양한 공간의 표현양상에 대한 연구는 여러 관점에서 접근할 수 있으나 본 연구에서는 최근 실내디자인자들의 작품을 중심으로 부각되고 있는 경향 중 하나인 오브제적 공간형태상의 특징에 주목하여 이를 오브제적 개념으로 인식하고 접근함으로써 최근 실내디자인에서 표출되는 표현의 다양성에 따른 공간구성의 변화를 이해하는데 도움이 되고자 함이 본 연구의 목적이다.

12. 연구의 방법

오브제적 공간구성에 대한 이론적 고찰의 범위는 현대미술의 오브제를 포함하여 현대건축까지를 대상으로 하고 있다. 유

* 정회원, 연세대학교 건축공학과 박사수료

** 정회원, 연세대학교 건축공학과 정교수, 공학박사

형별 작품분석을 위한 시기적 범위는 다양한 공간적 실험과 오브제적 공간구성의 특징이 두드러지게 나타나는 다다이즘 이후를 기점으로 현재까지의 건축을 대상으로 하고 있다.

연구의 순서 및 방법은 다음과 같다.

2장, 다다이즘부터 현대까지의 작품을 대상으로 한다. 연구의 방법은 미술사, 미술이론서, 작품집 등의 문헌조사를 통해 작가들의 오브제적 공간구성 표현방식을 파악한다. 3장은 현대 건축의 작가 및 작품을 근거로 실내 공간구성의 표현방식을 파악한다. 그리고 이론적 고찰과 작품분석을 근거로 오브제적 공간구성의 표현특성을 추출한다. 3.3절에서는 최근 5년간(2000년부터 2005년까지) 월간인테리어잡지에 실린 실내디자이너 및 작품을 중심으로 실내디자인에 있어서 오브제적 공간구성의 표현 특성을 분석한다. 실내디자이너 및 작품의 선정은 한국 월간인테리어에서 주체하는 평가명인상¹⁾을 표본으로 한다.

2. 현대미술에서 오브제적 공간구성의 개념과 배경

2.1. 오브제적 공간구성의 개념

미술의 역사에서 오브제는 미술의 탄생부터 함께 해왔다. 미술을 포함한 예술은 그리는 주체(미술가)와 대상(오브제)의 상호관계와 상호 투쟁에서 이루어졌으며, 어떤 식으로든 예술에서는 주체와 함께 오브제는 항상 동시에 존재함으로써, 결국 예술은 '예술가', '오브제'라는 상호 의존적 구도를 유지해왔다. 특히 현대 미술사는 오브제의 변천사라고 할 만큼 미술사의 오브제가 새로운 영역으로 확장 되면서 그 개념도 새로운 국면을 맞이하게 되었다. 19세기에 근대미술에서 오브제가 상징적, 신화적 내용으로부터 해방됨에 따라서 오브제가 사물 그 자체로 등장하는 획기적인 전환기를 마련한다. 이는 오브제의 개념이 '보아 왔던 것'에서 '보여 지는 것²⁾'으로의 전환을 의미한 것이다. 오브제의 주요 논리는 오늘날 까지 새로운 의식과 표현방법으로 재창조되어 예술 양식의 주요 이념을 형성하고 조형예술의 커다란 변화와 발전을 가져왔으며, 현대미술에서는 새로운 표현 방식으로 자리 잡게 되었다. 현대미술에 있어서 오브제의 등장은 새로운 실험, 기술, 재료 등 새로운 방향을 제시해 주었다. 현대미술의 다원화 경향에 따른 파괴적 공간구성은 오브제적 공간구성을 더욱 강화하고 있다.

1) 평가명인상은 평가의 장으로서 9회를 맞이한 역사를 가졌으며 심사의 진행이 1년 동안 월간잡지에 게재된 프로젝트 작품 중 잡지기자단에 의한 1차 심사를 거쳐 심사의 대상을 선정하고 학계를 비롯한 중견디자이너, 신인디자이너, 업계, 학생, 일반인으로 구성된 심사위원들이 1차 심사에 선정된 작품을 대상으로 매년 5개 정도의 작품을 시상한다.
2) 이일, 현대미술의 궤적, 서울동아출판사, 1974, p.52

<표 1> 미술에서 오브제 공간구성의 특징

구분	특징	이론고찰
다다이즘	무정부주의적, 허무주의적, 충동적, 파괴적	다다, 임진수 역
	해방적	
초현실주의	꿈의 그림, 무의식, 환각의 표현, 환영, 다중적	초현실주의, 김금미 역
	환상적	
팝아트	기존 이미지 차용, 일회용 미술, 정지된 이벤트	팝아트, 전경희 역
	기호적	
미니멀리즘	기하학 사용, 광범위한 배경, 대상의 물리적 배경이나 관찰자의 반응, 공언적으로 결정된 형식의 수용	미니멀리즘, 김수기 역
	전체적	
모더니즘 이후	전통적 관심사로의 복귀, 경험주의를 능가하고 종교적인 함축성 거부, 관습적 표현, 직설적 표현, 문화적 혼성	모더니즘 이후의 미학, 김채현 역
	문화적	

2.2. 오브제적 공간구성의 배경

(1) 다다이즘 오브제의 해방적 공간구성

이젤 위에서 하는 미술에 종지부를 찍고, 재료가 갖는 무한성 즉, 페뎀, 기계, 영화, 조명, 관객 등을 매개로 삼았을 뿐 아니라, 작가의 직접적인 행위를 표현매체로 삼았다. 이때 등장한 기성품(ready-made)³⁾은 다다이스트 중에서 오브제를 적극 수용했던 작가 중 마르셀 뒤샹은 공업제품인 변기에 제조회사 이름을 서명하고 작품화한 <샘, 1917>을 통해 레디메이드 오브제를 제시하여 우연에 의한 새로운 예술을 권장하고 전통미술을 거부하는 개념미술의 길을 열었다. 뒤샹의 <샘>은 처음부터 사물의 재구성을 거부하기 위한 원소이거나 전적으로 '보아 왔던 것' 이미지에서 해방 되고 동시에 일상적인 것에서 벗어난다. 다다이스트들은 자신들이 품고 있는 감정을 전달하는 수법으로 평면예술에서 탈피하여, 재기 발랄한 표현으로 모든 규칙에서 해방된 풍부함으로 자유를 추구하였다.

(2) 초현실주의 오브제의 환상적 공간구성

초현실주의 작가에게 오브제는 미술작품 속에서 독특하게 사용되었다. 인간이 가진 일반적, 현실적인 의식아래에 있는 잠재의식의 내면을 드러내기 위해서 작품 속에 오브제는 다른 현실의 의식이 실체를 넘어 잠재돼 있는 인간내면의 환영까지 추적해 냄으로서 또 다른 측면에서 오브제의 의미를 새롭게 하였다. 마그리트의 <이미지기만, 1928>에서 관람자는 착각을 일으킬 정도로 그럴듯하게 묘사된 파이프와 대면하게 된다. 동시에 그림에 적혀 있는 설명은 이것이 파이프가 아니라고 부인한다. 정상적인 인지(認知)를 의심하고 교란하기 위해 실제와 상상의 경계를 희미하게 함으로서 분간 가능한 사물들을 교묘히 조작했다. 오펜하임의 <모피 아침식사, 1936>도 시간에 기초하여 이야기를 함축하고 있다. 오펜하임의 오브제는 객관적(찾잔)인

3) 일상적인 환경과 장소에서 떨어져 본래의 목적성과 기능을 상실하게 되어 단순히 사물 그 자체의 무의미함만이 남게 되는데 이때 사물이 놓여진 공간과 그 자체가 갖고 있는 의미가 동시에 인간내부에 강렬한 이미지를 주면서 일상용품이 지니는 새로운 조형성이 드러나게 되는 것이다.

것과 주관적(남자의 체모)인 것 사이의 중간 지점에 위치한다는 점이다. 외부세계의 어떤 것이 개인의 감수성에 의해 의미를 부여 받고, 주관성은 객관성인 현실성에 혼합된다. 대표적인 작가 달리는 정확한 사실주의 양식으로 묘사한 기이하고 환상적인 꿈의 세계를 그림으로 나타내 환상을 실재화 시켰다. 그는 이질적인 오브제를 조합함으로써 오는 새로운 충격으로 오브제를 본래의 자리가 아닌 전혀 엉뚱한 상황 속에 위치시키는 데페이즈망(depaysment)의 기법을 통해 감추어진 무의식의 세계를 표출했다. 위치가 전환된 오브제가 주는 충격으로 이성의 지배가 아닌 현상세계의 사이의 경계가 소멸되는 통합의 세계로 표출되기를 기대 했던 것이다.

초현실주의는 미술가들에게 막대한 영향을 끼쳤다. 개인과 공공 간, 미술가와 관람자간의 구분을 파기하였을 뿐 아니라 국제적인 영향으로 패션과 광고계 도용되곤 했다. 마그리트의 <콜론다, 1953>는 비처럼 쏟아져 내리는 증절모 쓴 남자처럼 현대도시가 제공하는 소통의 가능성과 초현실주의적 현장과 사물을 제시하고 있다.⁴⁾

(3) 팝아트 오브제의 기호적 공간구성

일상적인 것들을 무심하게 드러내거나 페인팅 함으로서 예술에 상업성을 가미한다. 팝아트의 오브제는 작품들에서 두 가지 특성이 있는데, 복수성과 유일성으로 이 두 특성은 팝아트가 본질적으로 항상 결합하고자하는 것이다. 리처드 해밀턴의 <오늘날 가정을 이토록 색다르고 멋있게 만드는 것은 무엇인가?, 1956>의 냉소적인 위트는 소비주의에 대한 현실을 반영하고 일시적이고, 순간적이고, 대중적이며, 싸구려이고, 대량생산된 것 등은 사물이 아니라 정지된 사건으로 관람자에게 순간적으로 전달하고 있는 것이다. 팝아트는 대중들에게 직접 파고들었고 미술품 수집가들의 마음을 사로잡았다. 짐 다인<어린이 방을 위한 세 쪽판 습작, 1962>은 실제 오브제와 그려진 평면을 조합시킨 작품이다. 올덴버그<빨래집게, 1976>는 조각이라기보다 오브제로(거대 빨래집게) 그는 언제나 놀라운 크기, 재료, 질감을 사용하였다. 다인과 올덴버그는 정서적인 상황을 연출하는 것이고, 이 카타르시스가 끝나면 그 목적을 이루는 것이다. 즉, 사람과 사물을 다루기는 하지만 본질적으로 추상인 동시에 기호(이미지)인 것이다. 이러한 무상성(無想性)을 기꺼이 받아들임으로서 팝아트는 '보여 지는 것'과의 동일화를 초래했다.

(4) 미니멀아트 오브제의 전체적 공간구성

미니멀아트에서 오브제는 순수예술은 곧 사물 (object)이라는 등식을 극한적으로 성립 시켰다. 개인의 감성적 표현이 극도로 절제되어 엄격히 비개성적인 모습으로 나타난다. 미니멀 작가들에 있어서 가장 중요한 문제는 사물 그 자체의 문제였다. 그것은 내 앞에 직면한 현상으로서 예술이기 전에 대상

(object) 그 자체의 본질에 대한 것이다. 즉 작품 속에서 오브제의 성격이 아니라 오브제와 그것이 존재하는 공간이며 오브제 자체의 표현에서 관계로 이동함을 말한다. 이는 작품의 물리적 결과보다는 사고와 상태의 과정에 중점을 두려는 경향으로, 예술이 어떤 사물로서만 드러나는 것이 아니라 관계 즉, 상황으로 관념, 과정, 정보가 작품의 핵심이 된다는 것이다. 이는 공간과 시간으로의 오브제 개념의 확장을 이루었다. 어느 작품도 액자에 둘러거나 좌대에 놓이지 않으며, 이로 인해 그들의 작품은 관객의 공간과 분리되지 않았다. 모리스의 <무제·구름, 1964>는 삼차원적 오브제와 관찰자 사이에 형성되는 시간의 오브제이다. 모리스는 물건을 조각과 구분하는 것은 미술가의 결정과 그것이 놓인 문맥이며 또한, 관찰자가 작품의 미완성에 기여하고, 의미변화에 중요한 역할을 지니게 되는 상황을 강조하였으며 그는 내부공간에 작품을 공간화 하여 의미를 꼬집어냈다. 모리스는 '부분으로 분리되는' 것과 형태와는 상반되는 '전체성이 지배하는' 형태의 가치를 옹호했다.⁵⁾ 이는 '사물-공간-관람자'의 삼각관계에 대한 모리스의 논의를 뒷받침한다.

(5) 모더니즘 이후미술의 오브제의 문화적 공간구성

1980년 초의 미술은 자신의 이율배반적인 형태로서의 1970년대의 예술경향과 대립하고 나섰다. 냉담함과 정체성으로 특징 지워지는 미니멀아트와 개념예술에 대립하는 주관적이고 환상적인 내용으로 자연의 형태, 상상력, 드로잉, 전통적인 양식 복귀(회화, 조각)에 대한 관심이다. 추한 것을 그럴 자유, 숨씨의 소홀함, 잡다한 재료의 사용, 문화와 사회에서의 가장 저속한 생산물의 차용 등은 프랑스와 브와롱<무제 1984년>의 작품은 일종의 영화화면과 같다. 작품 안에는 오락기구, 형상화된 친구나 전체적으로 기억의 편린들이 모아진 콜라주로 모든 것이 문화에 순종하게 되는 문화적 혼선의 모습을 가장 명백하게 재현한 작가이다.⁶⁾ 형식적인 의미에 있지 않고 작가의 현재의 문화의 의미를 담은 것이다. 장미셸 바스키아는 문화의 이국주의 및 외곽지대 안에서 낙서(Graffiti)의 양식을 취한다. 가장 일상적인 벤치 위에, 감옥의 독방 안에 표현을 함으로서 삶에 있어서 기쁘고 슬펐던 친밀한 순간을 담아낸 작가이다. 조루쥬루스<무제 1984년>⁷⁾는 폐허가 된 정류장현장에 회화적인 기록을 함으로서 형태를 왜곡하고, 거리감을 강조함으로써 기념비적인 작업을 했다. 이들의 작품은 모든 공간적 제한을 뛰어넘는 것이다. 이들의 작품에서는 시대적 분위기를 제공하도록 하는 명료함이 보여 진다. 문화를 형상화하면서 그것에 기능자체를 조건 짓는다. 현재의 문화 속에서 의미를 만들어내는 모든 것을 받아들이고자 한 것이다. 이는 동양과 서양의 절충적 대안으로 문화가 정보를 제공할 때 의미는 일치하지만, 그것을

5) 정무정, 미니멀리즘, 열화당, 2003, pp.6-75

6) 박신의 역, 자유구상, 열화당, 1990, p.40

7) Ibid., p.22

4) 김금미 역, 초현실주의, 열화당, 2003, pp.6-74

반사하면 의미가 다양해지기 때문이다.

3. 실내디자인의 오브제적 공간구성의 유형 및 분석

3.1. 오브제의 표현유형

오브제의 뜻을 풀이해 보면 지각하고 사고하는 인간의 주체에 대립하는 객체로서의 물(物)을 말하며 이때 물(物)은 조형적 수단으로서 단일(單一)한 물체(物體)를 뜻한다. 철학적 의미로서는 의식의 지향적 대상, 의식내용, 표상 등을 의미하고 우리의 인식과 행위의 대상뿐 아니라 관념적 대상도 포함된다. 오브제가 '눈앞에 제시된 것' 뿐만 아니라 특정한 주제에 관해서 '생각 되어진 것'을 지칭하는 말로도 사용되고 있다는 것을 확인할 수 있다. 즉, 작가가 아무런 관계도 없는 물건이나 그 한 부분을 일상적인 용도에서 떼어내어, 관찰자에게 잠재된 욕망이나 환상을 불러일으키게 하는 것이다. <표 2>은 오브제의 표현유형을 분류한 것이다.

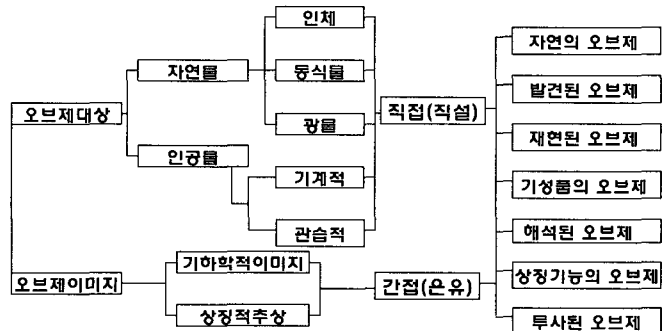
<표 2> 오브제 요소의 대상유추와 표현유형 분류 방법의 기준 표

1935년 런던 ⁸⁾	1957년 리처드&엘리슨 ⁹⁾	1931년 달리의 오브제 ¹⁰⁾
1)자연의 오브제 (광물, 식물, 동물 등 자연에서 습득할 수 있는 것으로 자연물과의 공감대 형성이 이루어진 오브제)	1)대중적(대중 수용자들을 위해 고안된 것)	1)상징적 기능의 오브제(자동 작용에서 연유)
2)미개인의 오브제 (부적, 주술적 물체)	2)일시적(타기간에 해결 가능한 것)	2)재현된 오브제(감정적인 원인에서 비롯된)
3)발견된 오브제 (일반적 일상에서의 물체를 작가의 개념과 관념을 부여하여 주위를 끌 수 있는 예술성을 지닌 오브제)	3)소모품(쉽게 잊혀지는 것)	3)투사된 오브제(꿈에 관한 것에서 연유)
4)해석된 오브제 (자연물을 숙련된 기술에 의해 가공하여 특정보다는 의미에 중점)	4)값싼 것	4)감추어진 오브제(백일몽)
5)움직이는 오브제 (회전 바퀴 등 동력을 이용)	5)대량생산 되는 것	5)기계오브제(실험적인 환상)
6)수학적인 오브제 (수학공식, 원리, 정의 등을 이용)	6)젊은이다운(청년을 겨냥하는 것)	6)본문 오브제(최면술에서 연유)
7)기성품의 오브제 (실용을 목적으로 작가의 독창적 관념부여)	7)위트가 있는 것	
8)재해의 오브제 (불에 타서 예상 불가능한 초조형적인 변형의 경우)	8)성적인 것	
9)상징기능의 오브제 (억압된 욕망의 잠재의식을 표현)	9)책략적인 것	
	10)매혹적인 것	
	11)대량상업적인 것	

- 8)1935년 런던(초현실주의 전시회)과 같은 시기에 뉴욕(환상예술, 다다, 초현실주의 전시회)에서 오브제 예술의 객관적인 전망으로 오브제 유형을 상기<표 2>과 같이 분류하였다. 박정훈, 현대미술에서 object전개와 영역확장에 관한 연구, 동아대학교 석사학위논문, 2000, pp.19-21, 재인용
- 9)1957년 리처드 해밀턴과 피터엘리슨(Peter Alison Smithson)의 쓴 편지 속에 대중문화에 대한 11가지 계율, 장선영 역, 매스미디어와 예술, 시각과 언어, 1999, p.51, 재인용
- 10)달리의 오브제의 6가지: 브르통(Breton), 매달린 공 제3호, 살바르도 달리의 오브제 목록, 1931, 재인용

20세기 전후 현대미술의 목표는 단순성과 진리를 통해서 사물의 본질을 추구하는 것이었다. 이에 따라 공허해진 화면에 물질을 풍부하게 제공하기 위해 화가들은 오브제를 화면 안으로 끌어들였다. 표현의 확장을 위한 새로운 매체, 오브제는 회화와 조각이란 장르간의 영역을 해체하고 통합하는 적극적인 방향으로 나아간다. 예를 들어 <표 2>과 같이 작가의 주관적인 의식이 오브제를 통해서 객관적으로 표현되며, 이러한 객관화가 오브제를 탄생시켰고 새로운 조형언어로서 의미를 가지게 되었다. 이 과정에서 창조의 수단으로서 재료표현과 표현유형을 어떻게 결부시키느냐 하는 점이 현대미술에 나타난 오브제이다. 이후로 오브제의 개념은 광범위하고 다양한 양상으로 전개 된다. 어떤 물체가 우연적이거나 필연적인 효과에 의해 작품의 소재가 될 때 그 본래의 기능이나 용도를 잃게 되면서 새로운 물체성(objectification)을 가지고, 미술작품화 될 이때 물체를 오브제라고 한다. 오브제는 우리가 미처 체험하지 못했던 어떠한 연상 작용이나 기이한 효과까지도 얻을 수 있는 상징적인 기능을 하게 된다. 오브제의 표현유형과 그 의미의 확대는 곧 미술영역의 확대를 의미한다고 할 수 있으며 미술과 사회 즉 미술작품을 어떠한 사상이나 이념으로 연결해 주는 고리 역할을 하는 매개체로서 하나의 기호라고 할 수 있는 것이다. 형태의 발전을 밝히는 일은 쉽지는 않지만 형태의 최종적인 모습은 우연히 생긴 것은 아니다. 예술가와 디자이너는 물질의 존재방법을 설명하기 위해 형태를 사용한다.11) 디자이너에게 형태는 단순히 물리적인 것을 넘어서 미적, 심리적, 기호적, 언어적 측면도 포함하는 것이다. 또한, 공간에서 관찰자는 마주한 작품을 통해 시각적으로 전달된 모든 정보들을 통합하여 몇 개의 두드러진 특징으로 단순화시키며 구조화하여 평가한다.

<표 2>를 기준으로 <그림 1>과 같이 오브제 표현유형을 7가지로 분류 할 수 있다.



<그림 1> 오브제 요소의 대상유추와 표현방법에 따른 유형분류

3.2. 오브제적 공간구성의 유형

모더니즘에서 실내디자인은 '서열'을 중심으로 한 공간의 위계가 존재하며 중심과 주변이 존재하고 이에 따라 전후, 좌우

11)박영순 외 역, 인터리어디자인, 디자인하우스, 1996, p.48

가 결정되는 논리적 배열공간이었다. 그러나 현대 실내디자인의 일부 작가들의 작품에서는 공간구성의 특징이 다양한 양상으로 표현되고 있다. 독일표현주의의 환상적 공간, 러시아 구성주의의 비정형적이면서 역동적인 공간, 가우디를 중심으로 정형적 공간에서 탈피한 곡선적 공간 등 공간구성의 특징들이 작가들의 작품을 중심으로 두드러지게 나타나기 시작했다.

(1) 탈구축적 자유 공간구성

리처드 로저스(Richard Rogers)의 <퐁피두 센터, 1971>는 실내공간이 실내의 파티션뿐만 아니라 외벽, 지붕, 주요구조프레임과 연속적인 구조 체들도 해체되어야 한다는 개념으로 모든 설비와 장비는 외벽이 담당하게 했다. 구조체가 장식이 된 구조로 형태표현의 수단이 되었다.

프랑크 게리(Frank Gehry)는 <산타모니카 자택, 1978>에서 가능한 많은 조각난 부분을 만들기 위하여 완전한 형태를 던져 파열시키는 방법으로 얻어낸 조각난 불규칙한 파편들을 사용하거나, 기존 건물을 해체시켜 전체를 부분파편으로 구성, 미완성인 채로 옛것과 새것을 공존시켜 '형'과 '지'를 판독하기 힘들게 함으로서 '시공 중(under construction)'이라는 느낌을 강조하여 멈추지 않는 건축을 표현하고 있다.



<그림 2> 리처드 로저스와 렌조 피아노, 퐁피두센터, 1971/ 프랑크 게리, 산타모니카자택, 1978

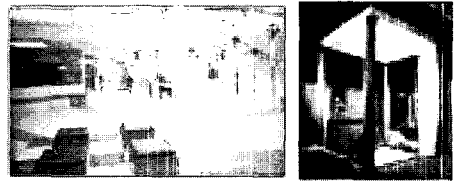
이들의 실내디자인은 즉흥성, 우연성, 미완성 상태의 혼성적 표현으로 분열적이다. <산타모니카 자택>디자인의 목표는 '일시성'과 '우연성' 그리고 '비의성'을 강조하면서 실내·실외 형태는 기능성과 관계없는 '자유방임(laisser-faire)'¹²⁾을 택하고 있는 것이다.

(2) 환상적 복수 공간구성

한스 홀라인(Hans Hollein)의 실내디자인은 '의미의 내용물로 가득 찬 환영'¹³⁾을 만드는 일로 인습과 기억, 경험에 의해 의미를 전달하는 건축 은유적 접근을 시도 하고 있다. 대표적인 예로서, 그의<오스트리아여행사, 1978>실내의 종려나무는 여행자들에게 앞으로 여행에 대한 기대를 유추하기 위해 반역사적인 것과 역사적인 것, 반 사실적인 것과 사실적인 것, 친숙한 것과 생소한 것, 현재성과 과거 성을 동시에 절충시키며, 실내디자인을 하고 있다. 이러한 은유성은 다시 환영에 환영을 더하는 '이중환상'¹⁴⁾을 나타낸다. 홀라인의 실내디자인의 특성

은 부분적이기보다는 종합적으로 지향될 때에 보다 강력한 환상을 부여 받게 된다.

찰스 무어(Charles Moore)는 건축이 성취하여야 하는 요구에 대해 '꿈에 대한 요구'의 실천을 말하며, 그의<무어주택, 1960>에서 '단집'은 '집속의 집'으로 낮설고 평범하지 않은 디자인 요소를 이입시켜 원초적으로 지각되는 장소 성을 실현하는 동시에 내적 가치와 감성들을 이끌어 내었다. 꿈의 요구인 '단집'은 그의 실내표현의 매개체로 은유적, 공상적 공간이 가능성 보다 우선됨을 표현하고 있다.



<그림 3> 한스 홀라인, 오스트리아 여행사, 1978
찰스 무어, 무어주택, 1960

홀라인과 무어의 실내디자인은 은유가 강해지면 공간소통에 있어서 극적인 내용이 강해지고, 은유가 약해지면 신비성이 더욱 늘어나 이중적 또는 다중적 표현인 복수적 표현¹⁵⁾이 되어졌다. 이들의 실내디자인의 환영성에는 전통적인 재현의 수단인 장식이 등장하여 절대적 진리가 사라진 공간에 꿈의 속성을 표현, 이윽고 리얼리티와 환영 사이의 구별을 불가능하게 만들고 그리고 그것은 필연적으로 부단한 유희와 실험을 초래했다.

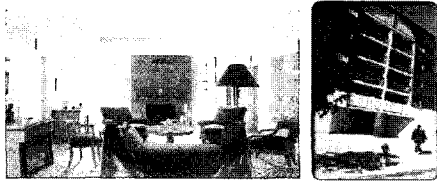
(3) 상징적 기호 공간구성

마이클 그레이브스(Michael Graves)실내의 계단은 나무를, 천정은 구름을, 프레임(frame)의 살색은 인간의 피부를 표현하고 이들 전체는 자연을 은유 한다. 실내의 요소들을 의미체(기호)로 사용하면서 그레이브스는 역사적인 주제를 실내에 풍부하게 적용시키고 있다. 또한, 그의 비 관습적 재료의 사용은 관찰자에게 의외성을 주는 동시에 꿈, 추억 등을 구성한다. 이는 공간에서 관찰자의 경험은 사라지고 인지의 모호성이 콜라지의 공간을 형성한다.<프린스턴자택, 1991>

로버트 벤츄리(Robert Venturi)는 '라스베가스의 교훈'에서 대중과 의사 전달이 가능한 상징과 기호를 통해 대중성과 일상성을 강조한다. 벤츄리의 기호적 형태구성의 태도는 팝아트의 개념으로써 일상적인 것들을 기념비적 의미를 가지는 표식, 상징으로 등으로 사용, 실내디자인에 표현하고 있다. <길드하우스, 1963/ 그랜드 레스토랑, 1961>에 사용된 문자는 객관성과 일반성을 넘어 형의 상징을 통한 기호적 속성을 가진다.

12)이춘섭, 모더니즘이후의 실내디자인, 형성출판사, 2004, p.119, 재인용
13)양동양, 현대건축론, 기문당, 1995, p.154, 재인용

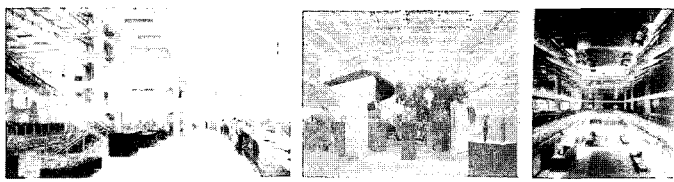
14)op. cit., pp.71-72
15)이춘섭, 모더니즘이후의 실내디자인, 형성출판사, 2004, p.155



<그림 4> 마이클 그레이브스, 프린스턴 자택, 1991
로버트 벤츨리, 길드하우스, 1963

(4) 유기적 탈구성¹⁶⁾ 공간구성

노만 포스트(Norman Foster)의<홍콩 상하이은행본점, 1986/세인트베리 시각예술센터, 1978>는 공적공간과 사적 공간이 가지는 공간결정 순위를 혼성하는 공간구성 하고, 공간의 순간적 기능을 동시에 수용가능하게 하고 있다.¹⁷⁾ 로쉬와 당케루(Kevin Roche & John Dinkeloo)의 <유니온 카바이드 본사, 1976>는 하나의 공간에서 시작하여 그것을 연결하여 전체성을 이루고 무한대로 증식이 가능한 공간으로 전개한다. 실내에 사용되는 반사유리, 거울, 투명유리 등은 대규모 온실을 연상시키며 시각적 환영을 연출하고 있다. 그들은 ‘영화가 보여주는 허구(fiction)¹⁸⁾’을 실내로 전치시켰다고 한다. 하나의 모듈화된 유닛으로 전체를 구성할 때는 형태의 확정적 의지에 모순을 체험하게 되므로 유닛이 가지는 형상성은 의미를 잃어버리게 되고 전체성만 남아 형태를 결정하게 되면서 그 객체성은 전체성에 의해서 무한이 분절되는 과정을 겪게 된다. 실내디자인에서 경제성을 우위에 두는 기하학의 차용은 경제성과 효율성을 제공하게 되며, 수학과 기하학을 중요시하는 태도는 실내디자인 작품의 통시적 역사성을 무시하고 본질적인 형태의 추구로 나타난다.



<그림 5> 노만 포스트, 상하이은행, 시각예술센터/ 로쉬와당케, 유니온카바이드본사.

(5) 문화적¹⁹⁾ 공간구성

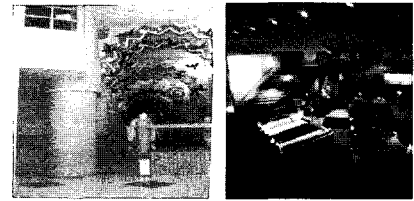
16)탈구성의 디자인 과정은 디자이너 자신 앞에서 벌어지는 그대로 기록하는 객관적 과정으로, 이는 오브제에 대한 전통적 인식이 아니라 디자인 과정에서 미적·문화적·사회적 또는 이념적 가치의 해체에서 시작하여 그 자체 이미지와 질서와 근원의 탐구를 통하여 처음과 시작을 알 수 없는 형태를 창출해 낸다. 탈구성의 공간에서는 공간의 주체가 되는 중심이 ‘전위’, ‘변위’, ‘분산’을 통한 해체적 분열로 단편화·분열된 공간이 창출되며 공간의 위계성은 소멸된다. 이춘섭, 모더니즘 이후의 실내디자인, 형성출판사, 2004, p.213

17)op. cit., pp.92-94

18)Kevin Roche & John Dinkeloo, A+U, pp.12-13

19)해체와 구축이 계속 되는 생산적이고 역동적인 관계로 바르트는 포스트모던텍스트란 ‘즐김(plaisir)’ 그 자체이며 예술 불가능하다고 했다.이들은 부분적으로 관독이 가능하나 그들의 ‘조합’은 독특한 반복의

문화적 공간구성의 역할은 정보전달과 그 장소에서, 그 시간에 공간 심리적 체계를 활발하게 해주는 것이다. 엘튼드 롱(Alton J. De Long)은 문화의 모든 체계의 양상은 정서적인 것이든, 비정서적인 것이든, 기술적인 각각의 단계는 독자적이지만 상호 관련되어 존재하는 어느 정도 통합된 하나의 단계를 나타내는 것으로 볼 수 있다고 주장 했다.²⁰⁾ 결국1980년대 이후에 나타나는 실내디자인을 그 표현하는 형태를 중심으로 본다면 벤츨리나 그레이브스와 같이 역사성을 차용하여 현대 후기의 복수적인 시대정신을 취하는 방법과 또 하나는 피터 아이젠만이나 필립스타의 디자인 방식과 같이 후기에 적합한 조형이라고 여겨지는 다양한 형태의 교란, 실험적이고 약한 형태를 통하여²¹⁾ 독자적이고, 취향 적이고, 선호적인 유행과 문화적 가치에 따라 작용한 전통, 지역성, 하부문화(sub-culture)의 수용이다. 모더니즘 실내디자인에 거부되었던 장식을 통한 감정이입(empathy)이 다시 등장한 다의적 공간구성으로 나타난다.



<그림 6> 로버트 벤츨리, 어린이 박물관, 1992
필립 스타 파라마운, 1990

<표 3> 오브제 작품의 공간구성의 특성 및 유형분류

공간구성특성		미술작가(작품)	공간구성특성	건축가(작품)		
1917	다 다 이 증	해 방 적 마르셀 뒤샹(샘)	1971	탈구축적 자유	리처드 로저스(폰퍼두 센터)	
1928			르네 마그리트(이미지의기만)	1978	프랑크 게리(자택)	
1931	초 현 실 주 의	환 상 적 살바도르 달리(기억속의 지속)	1978	환상적 복수	한스 홀라인(오스트리아 여행사)	
1936			미레 오펜하임(오브제(모피 아침식사))	1960	찰스 무어(무어주택)	
1953			르네 마그리트(골콘다)	1991	상징적 기호	마이클 그레이브스(프린스턴 자택)
1956	팝 아 트	기 호 적 리처드 해밀턴(오늘날의 가정을 이토록 색다르고 멋지게 만드는 것은 무엇인가?)	1963	로버트 벤츨리(길드 하우스, 그랜드 레스토랑)		
1962			짐 다인(어린이방을 위한 세폭판 습작)	1978	유기적 탈구성	노만 포스트(홍콩 상하이 은행 본점, 세인트베리 시각예술센터)
1976			클레스 올덴버그(빨래집게)	1977	로쉬와 당케루(존디어 교육센터, 제럴드 후드사)	
1964	미 니 멀	전 체 적 로버트 모리스(무제-구름(그린 갤러리 전시))	1992	문화적	로버트 벤츨리(어린이 박물관)	
1972			도널드 저드(무제)		1993	마이클 그레이브스(하이얏트 리젠시 호텔)
1984	이 후	문 화 적 프랑스와 브와롱(무제)	1990		필립 스타(파라마운트 호텔)	
1984					조루주 루스(무제, 바스티유 정류장)	

연속이다. Roland Barthes, La Plaisir de Texte, Seuil, 1973, p.83,

Josue Havari, Textual Strategies, Methuen &Co., 1979, p.77

20)A.J. De Long, Coding Behavior and Levels of Cultural Integration, New York: John Wiley & Sons, 1980, p.265, 재인용

21)이춘섭, 모더니즘 이후의 실내디자인, 형성출판사, p.290, 재인용

3.3. 오브제적 공간구성의 유형 분석

(1) 유형분석의 기준

3.1.에서 유형분류를 바탕으로 최근 실내디자인의 사례를 선정하여 각 작품에서 오브제적 공간과 형태 구성의 표현 양상을 파악하며 또한 오브제적 공간구성의 특성이 어떠한 양상으로 표출되는지를 고찰한다.

<표 4> 2000 - 2005 명가명인상 수상 작가 및 작품

년도	작가(작품)	심사평 및 작가인터뷰 요약(2)
	박형원(MOSS)	비전공자들로서 회화나 여타의 디자인 등을 바탕으로 한 것이어서 작품들이 신선하고 충격적이다. 미니멀한 경향이 주류이면서 설치미술과 접목시킨 형식이 강조된 경향이다.
2000	박성철(MOONHAUS)	• 박형원-자연요소 영향, 박성철-순수미술정서
2000	배대용(L'ARIA)	조형적 fine art와 연계작업 • 순수미술영향
2000	김명길(QUAD)	환영을 그려냄 • 패쇄지향적
2000	유정현(우퍼 엔터테인먼트)	은유적 공간 조형물 • 문화콘텐츠 중요시
2001	전시형(물뿔)	서양화가가가 그려낸 동양화 • 한국적 속성 접근
2001	마영범(와)	인스톨레이션(작품설치) • 설치작업 선호
2002	이타미준(포도 호텔)	자연물
2002	배대용(Insien)	퓨전
2002	유정현(목유제)	작가의 주관적 경험 응축
2002	길연준(삼성정보통신연구개발센터)	자연과 인간의 조화
2002	민경식(강가블루)	인도 연상
2002	배대용(내츨하우스)	장식해체, 자연을 채운 공간
2002	김부곤(엠티콘)	미니멀과 오리엔탈
2002	유정현(라센다이)	동양 연상
2003	최시형(리버웨이)	인간과 자연에 대한 합리적 해석
2003	김백선(천상)	발소리에 맞추어 흔들리는 조명
2003	최시영(글랙학원)	청소년을 위한 작가의 새로운 제언
2003	김윤수(뒤샹, 차아)	마케팅측면의 공간해석
2003	전시형(드빌 화수목)	고객감성 디자인요소 적용
2004	배대용(알도꼬벨라)	건축이 간판 조형성 강조
2004	유정현(월화수 한의원)	하이브리드 개념의 융화
2005	전시형(나오스노바)	
2005	김부곤(청국)	
2005	박성철(테이블엔)	상업성을 목적으로 화려하게 장식된 상업적 공간들이다. • 박성철-소재(재료)의 합성
2005	길연준(삼성전자DM연구소)	
2005	김윤수(타니 next door)	
2005	유정현(명옥현 한의원)	

본 연구에서 유형분석 대상으로 삼고자 하는 실내디자인의 사례와 작품은 2000년부터 2005년 명가명인상을 수상한 작가와 작품을 대상으로 분석을 시도하고자 한다. 그러나 본 연구는 총 31작품에 대하여 사례분석을 함으로서 각 유형별로 오브제적 공간구성 표현에 대한 객관적인 타당성에 대하여는 다소 연구의 한계를 가짐을 부인할 수는 없다.

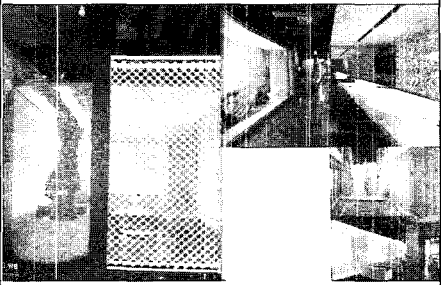
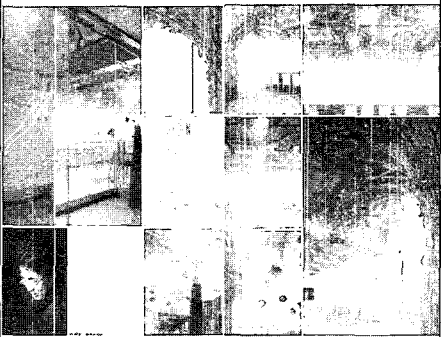
(2) 사례에 의한 유형 분석과 유형별 특성 고찰

①작가의 예술성을 활용한 해방적 공간구성 유형분석

마영범, 박성철의 오브제(청동 손, 자연물)의 설치하는 공간의 기능과는 관계없이 시각적 포인트를 이루는 요소로서 특정의 사물이나 사항에 대해 가지는 특정의 감정을 가지게 한다. 계

리의 디자인 목표처럼 '일시성'과 '우연성'을 강조하면서 실내·실의 형태는 기능성과 관계없는 해방된 형태와 공간이 되었다.

<표 5> 작가의 예술성을 활용한 해방적 공간구성의 유형분석

작품명	표현양상
마영범(와), 2001	 <p>오브제대상-인공물-관습적-발견된 오브제</p> <p>오브제대상인 인공물(청동 손)을 역사에서 차용하여 실내공간에 설치함으로써 보아왔던 이미지에서 해방되고 일상에서 벗어남</p>
박성철(테이블엔), 2005	 <p>오브제이미지-상징적 추상-간접적-상징 기능의 오브제</p> <p>작가는 오브제이미지(자연물)를 상징, 추상, 기술가공하여 특징보다는 은유를사용 오브제가 놓여진 위치와 그 자체가 갖고 있는 의미가 동시에 관찰자에게 강렬한 이미지를 주면서 일상적 공간에서 해방됨</p>

② 다중적 층들에 의한 환상적 공간구성

전통주의·지역주의에 포함된 요소인 관습과 기억에 대해 작가는 남용, 과장, 반복, 단순화 등의 모든 실내디자인에 언어적 기교를 더하여 스케일링(scaling)화 하고 원래적 의미를 전환시켜서 새롭게 각색하여 관찰자에게는 경의로움을 주고, 공간에는 은유성이 증폭 되면서 판독에 어려움을 겪게 한다.

배대용<Lai Lai>은 실내디자인 요소에 거대크기의 기하학을 사용하여 관찰자의 정상적인 인지를 교란하고, 실제와 상상의 경계를 희미하게 함으로서 현상세계의 사이의 경계를 소멸시켰다. 유정현<월화수 한의원>은 오브제대상인 지역, 역사, 기억 등의 부분적인 차용(공간에 시간성을 제거)을 종합적으로 공간에 이입시켜 관찰자의 감수성을 자극하고, 환영에 환영을 더하여 다중적, 복수적 표현(콜라주)을 하고 있다. 작가는 작가의 주관적인 것 사이에 관찰자를 중간지점에 위치시켜 리얼리티와 환영사이의 구별을 불가능하게 만들어 실내공간이 곧 꿈의 속성을 띠게 하고, 실내의 전체공간에 추상되어 상업주의, 대중주의를 결합하는 방식의 혼성주의(23)을 나타냈다.

22)월간인테리어, 가인디자인, 2001.10, p.170, 2002.01, p.187, 2003.01, p.193, 2004.01, p.187, 2005.01, p.125, 2006.01, p.155

23)Jean Baudrillard, Simulation, p.265, 이춘섭, 모더니즘이후의 실내디자인, 형설출판사, p.192

<표 6> 다중적 충돌에 의한 환상적 공간구성의 유형분석

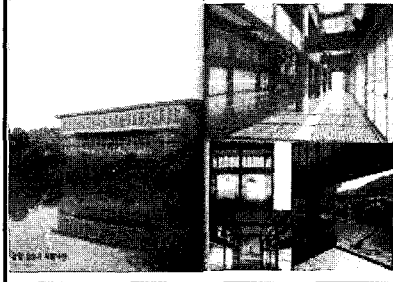
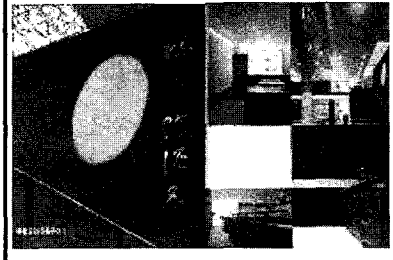
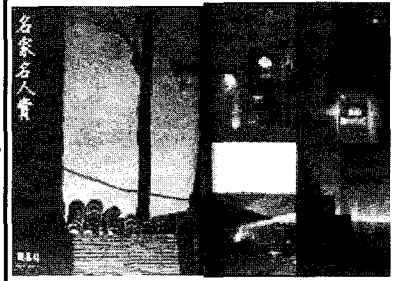

작품명	표현양상
배대용 (Lai Lai), 2001	 <p>오브제이미지-기하학-간접적-상징적 오브제</p> <p>실내공간에 거대크기의 기하학을 사용 정상적인 인지를 교란하여 실제와 상상의 경계를 희미하게 함으로서 현실세계의 사이의 경계를 소멸함</p>
유정한 (라센다이), 2003	 <p>오브제대상-인공물-관습적-직접적-발견된 오브제</p> <p>오브제대상을 지역, 역사 등을 (콜리주)하여 간접적으로 작가의 주관적인 것 사이에 관찰자를 중간지점에 위치시켜 감수성을 자극시키고 현실성을 혼합함</p>
유정한 (월화수 한의원), 2004	 <p>오브제대상-인공적-관습적-직접적-재현된 오브제</p> <p>오브제대상을 관찰자가 갖고 있는 한의원에 대한 고정관념에 인공적이고 관습적인 오브제를 대입시켜 현대도시가 제공하는 소통과 초현실주의적인 공간으로 제시함 전통주의 실내 건축요소를 장식적으로 차용. 상업주의·대중주의적 요소를 장식적으로 차용함</p>

③ 형의 은유를 통한 기호적 공간구성

이미지를 바라보고 인식하는 주체(관찰자)가 이미지에 대해 어떤 가치를 부여하느냐에 따라 이미지의 정의가 달라진다.

김개천<정토사 무량수전>, 유정한<유황오리진흙구이>은 대중적인 것을 디자인의 중심부로 끌어드리기 위해 역사적인 것들이 표식이나 상징이 될 수 있도록 전통적인 주제를 실내디자인에 장식적으로 풍부하게 적용시키고 있다. 유정한<목유재>은 실내에 물고기, 기와 등을 직설적으로 무심하게 표현함으로써 쉽게 접근할 수 있는 공간에 대한 이미지(간판)가 되도록 하였으며, 배대용<알도꼬뿔라>은 외부의 기하학적 형태가 간접적으로 대중의 주관적인 참여를 유도하고 있다.

<표 7> 형의 은유를 통한 기호적 공간구성의 유형분석

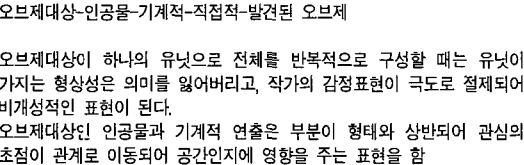
작품명	표현양상
김개천 (정토사 무량수전), 2001	 <p>오브제대상-인공물-직접적-재현된 오브제</p> <p>대중주의를 디자인의 중심부로 끌어드리기 위해 오브제이미지를 종교, 신자 그리고 현대도시를 보다 자연스럽게 반영한 직설적인 상징적 추상을 전치함</p>
유정한 (유황오리진흙구이 III), 2001	 <p>오브제대상-인공물-관습적-직접적-발견된 오브제</p> <p>역사적인 것들이 표식이나 상징이 될 수 있도록 오브제대상인 인공물(기러기, 제, 한지 등)을 직설적으로 표현함</p>
유정한 (목유재), 2002	 <p>오브제대상-자연물-동식물-직접적-발견된 오브제</p> <p>오브제대상인 동식물(물고기, 기와 등)을 직설적으로 무심하게 표현함으로써 쉽게 접근할 수 있는 간판이 됨</p>
배대용 (알도꼬뿔라), 2004	 <p>오브제이미지-기하학-간접적-상징적 오브제</p> <p>오브제이미지는 도시적 하위문화를 통해 기하학적 형태가 간접으로 대중의 주관적인 참여를 유도함</p>

④ 기하충돌과 기하중첩에 의한 전체적 공간구성

오브제대상이 하나의 유닛으로 전체를 반복적으로 구성할 때는 유닛이 가지는 형상성은 의미를 잃어버리고, 작가의 감정표현이 극도로 절제되어 비개성적인 표현이 된다. 김백선<천상>, 전시형<니오스노바>은 동일한 구조체의 반복, 동일색채의 반복사용, 형태의 주기적 반복으로 관찰자의 시각을 한 곳에 정주하지 못하게 하고 계속적으로 이동하게 만든다. 오브제이미지는 단순 기하학에서 시작하여 연결하고 전체성을 이루어 무한이 증식이 가능한 표현이 실내에 사용된 것이다. 오브제대상인 인공물과 기계적 연출은 형태와 부분이 상이하여 관심의 초점이 전체의 관계로 이동되어 공간인지에 영향을 주는 표현이다. 유정한<우퍼 엔테아이먼트>은 실내디자인의 재료를 강재(steel)를 중심으로 반사성의 유리, 플라스틱의 혼성재료 등

을 사용하고 있다. 고도의 기계기술의 결과로 쓰기 시작한 이들 재료들은 실내의 구조 체를 기하학적 표현이나 가벼운 재료로 덧씌우므로 경쾌함과 경량성을 강조한다. 오브제대상인(반사체)들은 인공적, 기계적 표현을 하면서 직설적으로 시각적인 환영을 연출, 동시에 공간이 무한히 연결되는 느낌을 표현한다.

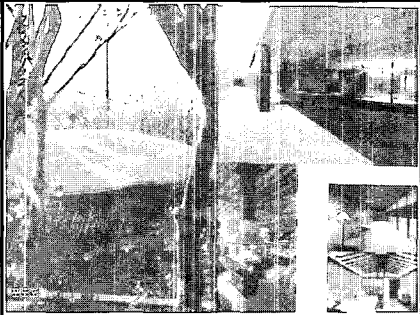
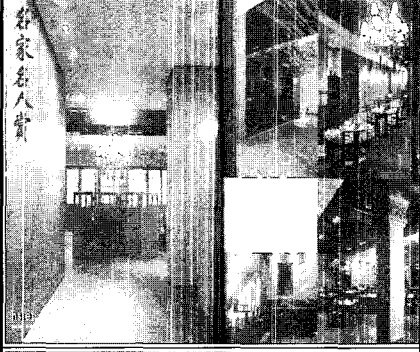

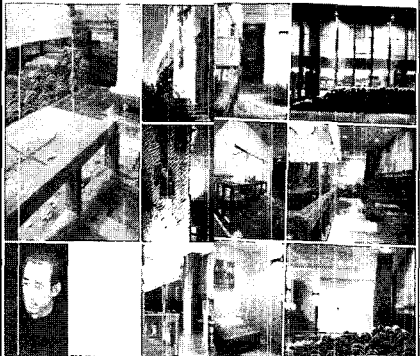
<표 8> 기하충돌과 기하중첩에 의한 전체적 공간구성의 유형분석

작품명	표현양상
김명길 (QUAD), 2000	 <p>오브제이미지-기하학-간접적-상징적 오브제</p> <p>오브제이미지는 단순 기하학에서 시작하여 연결하고 전체성을 이루어 무한히 증식이 가능한 표현</p>
유정환 (우퍼 엔터테인먼트), 2000	 <p>오브제대상-인공적-기계적-직접적-발견된 오브제</p> <p>실내에 사용된 오브제대상인(반사체)들은 인공적, 기계적 표현을 하면서 직설적으로 시각적인 환영을 연출, 동시에 공간이 무한히 연결되는 느낌을 표현함</p>
전시형(틀핍), 2001	 <p>오브제대상-인공물-기계적-직접적-발견된 오브제</p> <p>오브제대상이 하나의 유닛으로 전체를 반복적으로 구성할 때는 유닛이 가지는 형상성은 의미를 잃어버리고, 작가의 감정표현이 극도로 절제되어 비개성적인 표현이 된다. 오브제대상인 인공물과 기계적 연출은 부분이 형태와 상반되어 관심의 초점이 관계로 이동되어 공간인지에 영향을 주는 표현을 함</p>
김백선 (천상), 2003	

자연물로 선택, 직설적인 회화적 기록을 함으로서 작가의 주관적인 선호도를 앞세워 친밀한 순간을 표현하였다. 배대용<쉬어>과 김부곤<청국>은 값비싸거나 저렴한, 잡다하거나 고급 또는 저속한 오브제이미지들이 한 공간에 상징적 추상으로 표현하여 다소 작가의 취향적인 생각을 간접적으로 표현하고 있다.

오브제대상들이 잡다한 재료의 사용과 작가의 주관적인 기억에 편린들이 모아진 관습적, 문화적 혼선의 모습을 재현해 직설적으로 문화적 공간구성을 표현하고 있다.

<표 9> 문화적 공간구성의 유형분석

작품명	표현양상
이타미준 (포도호텔), 2002	 <p>오브제대상-자연물-동식물-직접적-발견된 오브제</p> <p>작가는 오브제대상을 자연물의 동식물로 선택, 직설적인 회화적 기록을 함으로서 친밀한 순간을 표현함</p>
배대용 (hsien), 2002	 <p>오브제대상-인공물-관습적-직접적-발견된 오브제</p> <p>값비싸거나 저렴한, 잡다하거나 고급 또는 저속한 오브제이미지들이 한 공간에 상징적 추상으로 다소 작가의 취향적인 생각을 간접적으로 표현함</p>
민경식 (강가블루), 2002	 <p>오브제대상-인공물-관습적-직접적-재현된 오브제</p> <p>오브제대상들이 잡다한 재료의 사용과 작가의 기억에 편린들이 모아진 관습적, 문화적 혼선의 모습을 재현해 직설적으로 표현함으로서 작가가 주관적으로 선호하는 친밀한 순간을 담아냄</p>
김부곤 (청국), 2005	

⑤ 문화적 공간구성

이타미준<포도호텔>과 민경식<강가블루>은 오브제대상을

3.4. 유형 분석의 결과

실내디자인의 오브제적 공간구성은 다다이즘, 초현실주의, 팝아트, 미니멀리즘까지 영향을 받으면서 발전하여 1980년대에는 해체주의와 같은 탈구축적 조형운동의 영향을 받는다. 그리고 1990년대 이후에는 타 분야의 여러 이론들이 접목됨에 따라 더욱 다양한 양상으로 전개되고 있다.

본 연구의 유형분석 결과는 최근실내디자인의 일반적인 경향이라기보다는 최근 실내디자인을 이루는 하나의 부류인 실내디자인에 있어서 오브제적 공간구성의 표현에 관한 연구로 이해하는 것이 바람직할 것이다.

오브제적 공간구성 표현에 주요한 영향을 미치는 유형으로는 작가의 예술성을 활용한 해방적 공간구성, 다중적 충돌에 의한 환상적 공간구성, 형의 은유를 통한 기호적 공간구성, 기하충돌과 기하중첩에 의한 전체적 공간구성, 문화적 공간구성 등의 5가지 인자가 있음을 알 수 있었고, 각 오브제의 표현방법에 따른 유형분류는 작가의 예술성을 활용한 해방적 공간구성에 반영된 결과는 발견된 오브제와 상징기능의 오브제가 나타남을 알 수 있었다. 다중적 충돌에 의한 환상적 공간구성에 표출된 오브제의 표현유형에는 상징기능의 오브제, 발견된 오브제, 재현된 오브제이었으며, 형의 은유를 통한 기호적 공간구성에는 재현된 오브제 보다는 발견된 오브제가 다소 강하게 나타남을 알 수 있었다. 기하충돌과 기하중첩에 의한 전체적 공간구성에는 발견된 오브제가 강한 특징을 보이고 있었다. 문화적 공간구성에는 발견된 오브제와 재현된 오브제가 분산되어 나타나는 특징을 보였다.

다소 강한 오브제의 표현유형은 발견된 오브제로 기성품의 물리적 성질이 공간에 그대로 반영되지만, 작가는 자신의 개념과 관념을 부여하여 주의를 끌 수 있는 예술성을 지닌 것으로 표현하고 있다.

그러나 이러한 유형별 특성은 유형별로 복수의 특성이 상호 보완적으로 영향을 미치고 있으며, 또한 어떤 특성은 복수의 유형에서 중복적으로 나타나기도 함을 알 수 있었다. <표 10 참조>

<표 10> 오브제의 표현방법에 따른 유형

미술에서 오브제의 공간구성	미술에서 오브제 유형	실내디자인에서 오브제의 공간구성	실내디자인에서 오브제 유형
다다이즘 오브제의 해방적 공간구성	기성품의 오브제, 자연의 오브제	작가의 예술성을 활용한 해방적 형태구성	발견된 오브제, 상징기능의 오브제
초현실 오브제의 환상적 공간구성	상징기능의 오브제, 재현된 오브제	다중적 충돌에 의한 환상적 공간구성	상징기능의 오브제, 발견된 오브제, 재현된 오브제
팝아트 오브제의 이미지적 공간구성	발견된 오브제, 상징기능의 오브제	형의 은유를 통한 기호적 형태구성	재현된 오브제, 발견된 오브제, 상징기능의 오브제
미니멀아트 오브제의 전체적 공간구성	해석된 오브제	기하충돌과 기하중첩에 의한 전체적 공간구성	상징기능의 오브제, 발견된 오브제
문화적 공간구성	기성품의 오브제, 투사된 오브제	문화적 공간구성	발견된 오브제, 재현된 오브제

4. 결론

최근실내디자인의 공간구성은 어느 특정 양식이나 사조라고 하기에는 다원화 되어가는 경향을 보이고 있다. 이러한 다양함으로 전개되는 가운데 분명한 특징은 정형적 윤곽에서 탈피하고자 하는 오브제적 공간구성의 다의적 표현특성이 최근실내디자인의 한 부류를 형성하고 있다는 것이다.

본 연구는 실내디자인의 다양한 표현 양상을 이해하기위한 방안의 하나로 2000년부터 2005년까지의 실내디자인 작가와 작품(명가명인상)을 중심으로 오브제적 공간구성의 유형과 표현특성이 어떠한 양상으로 변화되어 왔는지를 순수미술의 오브제 개념과 배경으로 접근하여 분석을 시도한 결과 다음과 같은 결론을 도출하였다.

첫째, 오브제의 표현유형별 작품분석의 결과로 얻어진 특성은 발견된 오브제이다. 발견된 오브제는 재료가 가지는 물리적(일반적)성질을 그대로 반영한다. 즉, 작가는 실내디자인에 기성품을 직설적으로 사용하여 작가의 독창적인 관념을 부여하는 오브제유형인 것이다. 이는 작가가 관찰자의 환경적, 심리적 요인들을 이용하여 관찰자심리에 많은 영향을 미치게 (의장적 측면의 가구, 기물 사용)한다.

둘째, 오브제적 공간구성의 유형은 5가지로 작가의 예술성을 활용한 해방적 공간구성의 표현은 형태(기성품)와 재료(요소)를 적절히 사용하여 공간에 강한 존재감을 드러내어 이를 통해 공간의 강한 개성을 중요시하고 있다.

다중적 충돌에 의한 환상적 공간구성의 표현은 물리적인 측면 보다는 인식적인 경계의 와해를 중심으로 공간구성을 하고 있다. 형의 은유를 통한 기호적 형태의 표현은 장소에 대한 인간의 원형적, 원심적 중심성을 강조하여 특정형상을 통해 친화적인 존재감을 획득하는 감성적 측면을 중요시하고 동시에 사실과 환영 사이를 불분명하게 하여 꿈과 같은 환상을 주고 있다.

형의 은유를 통한 기호적 공간구성의 표현은 관찰자가 알고 있는 일반적인 것들(관습, 토속, 전통, 대중적, 민족적과 지역적 고유성 등)을 사용하여 관찰자로 하여금 쉽게 접근할 수 있는 기호(이미지)를 주고 있다.

기하충돌과 기하중첩에 의한 전체적 공간구성의 표현은 동일한 형, 색, 재료를 반복 사용하고 반투과적인 물리적 구획과 유닛을 강조하면서 투과된 재질감을 통하여 막혀진 공간에 연속적이고 유동적인 공간의 확장을 표현하고 있다.

문화적 공간구성의 표현은 즐김(plaisir) 그 자체이며 예측 불가능한 텍스트의 사용으로 관찰자의 참여와 거주인의 개성을 중시하였다.

셋째, 각 공간구성의 표현을 시대별로 살펴보면 2000년에는

기하충돌과 기하중첩에 의한 전체적 공간구성이 나타나는 특징이 보이고 있고, 2001년에는 작가의 예술성을 활용한 해방적 공간구성, 기하충돌과 기하중첩에 의한 전체적 공간구성, 다중적 충돌에 의한 환상적 공간구성, 형의 은유를 통한 기호적 공간구성 등 여러 특성이 다양화되어 나타나고 있음을 알 수 있다. 2002년에는 문호적 공간구성 중 문화적 공간구성이 두드러졌다. 2003년에는 다중적 충돌에 의한 환상적 공간구성, 기하충돌과 기하중첩에 의한 전체적 공간구성이 특징을 보이며, 2004년에는 다중적 충돌에 의한 환상적 공간구성, 형의 은유를 통한 기호적 공간구성 등이 나타나고 있으며, 마지막 2005년에는 다중적 충돌에 의한 환상적 공간구성, 기하충돌과 기하중첩에 의한 전체적 공간구성, 문화적 공간구성 등 여러 특성이 다양화 되어 나타나고 있다.

본 연구는 실내디자인에서 오브제적 공간구성 표현에 관한 연구로 실내공간의 다양성, 복합성을 이해하는데 도움이 되겠다. 오브제적 공간구성의 특징에 대해 유형별 사례를 통하여 최근 실내디자인이 하나의 구체적인 개념으로 고정된 형을 일관성 있게 표현하지 않음을 알 수 있었다. 그러나 이러한 공간구성의 유형과 표현특성에 대한 연구와 병행하여 구체적인 형태분석과 공간분석을 포함한 보다 심도 있는 연구가 차후 지속 되어야 할 것으로 생각 된다.

참고문헌

1. 김금희, 초현실주의, 열화당, 2003
2. 박신의 역, 자유구상, 열화당, 1990
3. 박영순 외 역, 인테리어디펜션, 디자인하우스, 1996
4. 이일, 현대미술의 궤적, 서울동아출판사, 1974
5. 전경희 역, 팝아트, 열화당, 1988
6. 정무정, 미니멀리즘, 열화당, 2003
7. 이춘섭, 모더니즘이후의 실내디자인, 형성출판사, 2004

<접수 : 2006. 10. 30>