

# 프랭크 게리의 건축에서 보여지는 후기미니멀리즘적 특성의 적용과 표현에 관한 연구

## Frank O. Gehry's Architectural Interpretation of the Post-Minimal Features

이영화\* / Lee, Young-Wha  
이상호\*\* / Lee, Sang-Ho

### Abstract

Frank O. Gehry is known to be an architect whose work ranges over different realms, especially between fine arts and architecture. He himself mentioned about this interdisciplinary aspect of his own work: he was inspired by, worked together with, and sometimes directly influenced by contemporary artists. Among the artists, the most influential ones are the sculptors, especially Richard Serra of Post-Minimalism and Claes Oldenburg of Pop Art. Based on this historically known fact, although very brief, this study explores how the features of Post-Minimal sculpture were transferred into Gehry's architecture, and how Gehry has developed them into his own language. In Post-Minimal sculpture, the main concept "Anti-Form" was realized by emphasis on materiality, process and intuitiveness of work of art. Those features appeared vividly in Gehry's works especially in his second stage of his life, but seemed to have disappeared in the third stage. However, in the fourth stage, Gehry went beyond the influence of Post-Minimalism, and he created very unique formal language dialectically formed between Post-Minimal sculptural language and his architectural language.

키워드 : 반형태, 물성, 프로세스

Keywords : Anti-Form, Materiality, Process

## 1. 서론

### 1.1. 연구의 배경 및 목적

포스트 모던 시대가 지나가고 지난 세기 말과 세기 초를 거치면서 많은 건축가들이 다양한 스타일로 주목을 받고 있다. '국제적 양식(International Style)'으로 불릴 만큼 전 세계를 주도했던 모더니즘 같은 단일 사상도 발견되지 않을 뿐만 아니라 '거장(master architects)'이라고 불리는 건축가들의 지배도 발견되지 않는다. 이처럼, 포스트 모더니즘 이후 특정한 사상이나 스타일이 지배를 하는 대신 다양한 건축가들의 다양한 목소리와 언어가 세계의 건축을 이끌어 가고 있는데, 그러한 다양성 속에서도 많은 주목을 받는 건축가들 중 한 사람이 바로 프랭크 게리(Frank O. Gehry)이다.

게리가 최근 많은 이들, 즉 건축가 집단은 물론 대중들의 주목을 받고 있는 이유는 무엇보다도 그의 독특한 디자인 언어 때문이라고 할 수 있는데, 특히 그의 디자인 언어의 형성이 다학제적이기 때문이라고 할 수 있다. 건축이 본질적으로 미와 실용을 겸비한 학문 분야임에도 불구하고 다학제적 접근을 시도했던 건축가는 많지 않았던 것이 사실이다.

게리의 형태언어의 다학제성은 여러 각도로 나타난다. 최근에는 항공기술에 사용되었던 디지털 테크놀로지를 건축에 도입하여 새로운 형태를 도출해내는 등 디지털 건축의 새로운 장을 열기도 하였다. 그러나 그의 그러한 최근 업적을 가능하게 하였던 것은 작업 초기부터 형성된 다학제적 접근과 태도였다. 그는 다른 어느 건축가보다도 일찍이 그리고 적극적으로 다른 분야와의 교류를 행하였는데 특히, 순수미술과 건축의 교류에서 그의 독특한 다학제적 작업이 나타난다.

게리는 자신이 순수미술가들, 특히 동시대의 미술가들과 교류하고 영감을 받는다고 하였으며, 그중 특히 후기미니멀리즘(Post-Minimalism)의 리처드 세라(Richard Serra), 팝아트(Pop Art)의 클레이스 올덴버그(Claes Oldenburg) 등의 사조와 조각가들을 직접 언급하면서 그 서로간의 영향에 대하여 거론한 바 있다.<sup>1)</sup>

게리는 자신이 순수미술가들, 특히 동시대의 미술가들과 교류하고 영감을 받는다고 하였으며, 그중 특히 후기미니멀리즘(Post-Minimalism)의 리처드 세라(Richard Serra), 팝아트(Pop Art)의 클레이스 올덴버그(Claes Oldenburg) 등의 사조와 조각가들을 직접 언급하면서 그 서로간의 영향에 대하여 거론한 바 있다.<sup>1)</sup>

\* 정회원, 서울여자대학교 디자인학부 조교수

\*\* 정회원, 연세대학교 건축공학과 교수, 공학박사

그러나 게리가 것처럼 건축과 예술을 넘나드는 건축가이며, 그와 동시대의 예술가들과 많은 교류가 있었음이 널리 알려졌음에도 불구하고 실제적으로 그 영향이 구체적으로 어떻게 남아 있는가에 관한 연구는 찾아 보기가 쉽지 않다.

따라서 본 연구에서는 그러한 점에 근거하여 게리의 작품이 건축계에서 주목을 받기 시작한 1970년대 시기에 후기미니멀리즘 조각의 조형적 특징과 속성이 게리의 건축에 어떻게 투영되었으며, 현재까지 어떠한 모습으로 남아 있는가에 대하여 살펴 보려 한다. 이는 단순히 조각에서 건축으로 향한 일방적인 영향을 논한다기보다는 건축 외부의 다른 세계에 대하여도 늘 열려 있었던 게리의 건축에 동시대의 타장르의 속성이 어떻게 투영되었는가에 대한 논의를 함으로써, 나아가 게리가 동시대의 문화를 건축에 어떻게 반영했는가를 살펴보고자 하는 것이다.

## 12. 연구의 범위 및 방법

본 연구에서는 후기미니멀리즘의 여러작가들과 게리의 모든 작품을 그 연구대상으로 하였다. 후기미니멀리즘의 경우, 대부분의 작가들이 조각을 기반으로 하여 다른 장르를 넘나드는 작가들이었기에, 조각 작품 뿐만 아니라 비디오 작업물까지도 포함시켰다.<sup>2)</sup> 게리의 경우도 건축 작품 뿐만 아니라 가구디자인, 오브제 디자인 등도 분석 대상에 포함시켰다. 또한 그들의 사상을 가장 직접적으로 드러낼 수 있는 작업 노트나 인터뷰 내용도 그 대상으로 하였다.

분석 대상의 시간적 범위는 한정 짓지 않았으나, 후기미니멀리즘의 경우는 그 탄생과 소멸시기를 고려할 때 1960년대 말부터 1970년대까지가 주 연구대상 시기가 되었으며, 게리의 경우는 1960년대부터 현재까지를 대상 시기로 하였다.

연구의 방법에 있어서는 우선, 2장에서는 후기미니멀리즘에 대한 고찰을 행함으로써 그 사상과 특히 조형적 속성을 파악하도록 하였다. 이후 3장 1절에서는 게리 건축의 특징을 개괄적으로 살펴보고 그 특질의 변화를 근거로 하여 그의 작업시기를 4 시기로 구분하였다. 3장의 2절에서는 1절에서 구분한 시기별로 게리의 작품들에 대하여 후기미니멀리즘적 속성이 어떻게 반영되었는가에 초점을 맞추어 분석하도록 하였으며, 3절의 소절을 통하여 그러한 속성들이 시기적으로 어떻게 나타났다가 소멸되는가 혹은 발전하는가에 대한 통시적 분석을 행하였다.

결론에서는 앞장에서 분석된 결과를 토대로 게리의 건축에

나타나는 후기미니멀리즘적 속성을 종합하고 후속연구의 가능성을 논하였다.

## 2. 후기미니멀리즘의 중심사상과 작품특성

### 2.1. 후기미니멀리즘의 탄생과 중심사상

후기미니멀리즘이 태동하게 된 시대적 배경인 1960년대의 미국은 한마디로 혼란과 격동의 시기라고 할 수 있는데 이러한 혼란의 양상은 정치, 사회, 문화, 예술 등 여러 분야에 걸쳐 나타났다. 특히 사상적으로는 후기구조주의의 대두로 인하여 이분법적 사고기반이 무너지면서 생활과 예술의 경계가 허물어지고, 예술에 있어서는 장르간의 경계, 그리고 엘리트예술과 대중 예술의 경계가 무너지게 되었다.



<그림 1> Judd, 무제, 1967

1960년대 초반과 중반까지 미국의 조각, 즉 그러한 격동의 영향이 미치지 전의 미국의 조각은 그리드와 격자무늬 등으로 대표되는 미니멀리즘의 시대였다고 할 수 있다. 그것은 2차원의 회화나 3차원의 조각의 양분야에 걸쳐 공통적으로 나타났는데, 평면이든 입체이든 이 미니멀리즘의 가장 큰 특징은 무엇보다도 동일요소의 반복을 통하여 이전 시기 유럽의 형식주의의 완벽한 균형에서 벗어나고자 하는 것이었다.<sup>3)</sup> 대표적 작가로서 저드(Donald Judd)를 들 수 있다. <그림 1>

그러나 1967년을 전후하여 그러한 미니멀리즘과 구별되는 조류가 등장하기 시작하였는데, 그것은 미니멀리즘의 반복적이고 기하학적인 조형적 특징과는 상반되는 노선을 택하여, 재료의 원초적인 형태와 물성을 그대로 드러내는 계열이라고 할 수 있다. 이것은 그림을 그린다거나 3차원의 작업을 행함에 있어서 그 작위성과 각색을 최소한으로 줄임으로써 작품과 현실 사이에 나타나는 괴리, 즉 환영(illusion)을 최소한으로 줄이려는 의도로서, 이러한 사상 하에 단일색으로 칠해진 캔버스, 철이라는 재료의 물성을 숨김 없이 드러낸 커다란 철판, 혹은 나무 토막 등이 그대로 하나의 완결된 예술 세계로 제시되었다.<sup>4)</sup>

그러한 새로운 움직임은 후기미니멀리즘(Post-Minimalism)이라 하는데 이는 로버트 모리스(Robert Morris)의 '반형태(Anti-Form)'라는 글이 발표되면서 그리고 곧이어 1968년 12월에 모리스가 기획한 'Anti-Form'전이 개최되면서 본격화되었

1)Friedman, Mildred, Gehry Talks: Architecture and Process, Rizzoli, New York, 1999, p.36

2)미술사자들의 입장에 따라 후기미니멀리즘의 작가 및 그 특성의 범위에 이견이 있을 수 있겠으나 본 연구는 지나치게 전문적이거나 특이한 미술사적 의견에 의존한다기보다는 일반적인 미술사적 시각을 바탕으로 건축을 들여다 보는 것을 목표로 하고 있다. 따라서 현대미술사 부문 저명서적을 중심으로 하여 후기미니멀리즘의 특성에 대한 보편적인 견해를 추출하고 그것을 중심으로 연구를 진행하는 것으로 하였다. 현대미술사 부문 참고서적은 각주9) 참조.

3)Krauss, Rosalind, Passages in Modern Sculpture, 윤난지 역, 현대조각의 흐름, 예경, 1997, p.288

4)임석재, 미니멀리즘과 상대주의 공간, 시공사, 1999, p.44

다.<sup>5)</sup> 그는 이전 미니멀리즘의 단일한 형태의 반복이 유럽식의 작위적 균형이나 구성을 제거하는 데에는 성공하였으나, 재료의 물리적 특성을 간과하였음을 지적하고 작품의 제작과정이 중시되어야 하며 겹쌓기, 걸기, 느슨하게 쌓아올리기 등이 재료에 결과적인 형태를 제공하고 이 과정에 우연과 비결정성을 허용함으로써 미리 결정된 형태를 피할 수 있다고 주장하였다.<sup>6)</sup> 미술사학자 러버그(Karl Ruhrberg)는 “이제 조각은 더이상 서 있거나 안정되게 앉아있는 인물상에서 벗어나 기대어 놓거나 튀어나오게 하거나 구부리거나 팽팽히 죄거나 하는 것이며 그것은 액체일수도 있으며 단단할 수도 있다”라고 당대 후기미니멀리즘의 조각을 설명하고 있다.<sup>7)</sup> 이를 종합해 볼 때 결국, ‘Anti-Form’의 개념은 한마디로 미리 작위적으로 결정된 형태를 벗어나 물성을 존중하며 물성의 실험적 과정에서 자연스럽게 결과적으로 형성되는 형태를 지향하는 것이라고 할 수 있다.

1969년에 개최된 <When Attitudes Become Form> 전은 모리스의 주장을 더욱 뒷받침하는 전시회였는데 ‘태도가 형태가 될 때’라는 그 제목만으로도 이들 후기미니멀리스트들이 작품의 물리적 결과보다 그 제작·프로세스를 중시하고 있음을 알 수 있다. 특히 이 전시회의 부제였던 ‘Works-- Concepts-- Processes-- Situations-- Information-- Live in Your Head’는 더욱더 그러한 개념을 구체적으로 알려주고 있다.

당시 이 전시회에 초대된 작가들은 이전의 미니멀리즘의 규칙성과 반복성을 와해시키면서 예술작품을 구성하는 사물과 대상이 갖는 물성을 탐구하였으며, 재료의 불완전하고 고정되지 않은 모습을 통해 관습적 작품에 대항하기 시작했다.<sup>8)</sup> 이렇듯 모리스의 ‘Anti-Form’ 개념은 후기미니멀리즘의 중심적 사상이 되었을 뿐만 아니라 이후 이러한 움직임은 미국 및 유럽의 미술계를 지배하게 되었다.

## 2.2. 후기미니멀리즘의 작가들과 작업특징

본 절에서는 앞서 언급한 후기미니멀리즘의 중심적 사상에 대하여 각 작가들이 어떻게 접근하고 구현했는가에 대하여 고찰하고자 한다. 1960년대의 많은 조각가들이 후기미니멀리즘의 철학적 조형적 속성을 나타냈는데, 본 연구에서는 그중 대표적인 다섯 작가를 선정하여 조사하였다.<sup>9)</sup>

5) Morris, Robert, Anti-Form, in Artforum 6, no.8, New York

6) 강태희, 현대미술의 문맥 읽기, 미진사, 1995, p.142

7) Walther, Ingo F., Etd., Art of the 20th Century, Taschen, Cologne, p.536

8) 진휘연, When Attitudes Becomes Form, 1969년 아방가르드 미술의 집결장, 서양미술사 연구, 통권 제19권 1호, 서양미술사학회, 2003

9) 작가의 선정은 현대미술사 부문 저명한 문헌 중에서 후기미니멀리스트로서 빈번히 언급되는 작가들로 선정하였다. 국외 저서로는 Lynton 저 ‘The Story of Modern Art,’ Krauss 저 ‘Passages in Modern Sculpture,’ Ingo F. 편저 ‘Art of the 20th Century’ 등을 참조하였으며,

### (1) 리처드 세라 (Richard Serra)

1939년에 태어난 세라는 후기미니멀리즘 미술가의 대표적 작가로서 1960년대 이후 거의 30년 이상 미국 조각계에서 가장 큰 영향력을 행사한 인물이었다. 그의 작품의 특징을 작품 사례를 들어 고찰해 보면 다음과 같다.

1967년 그가 처음 미술계에 이름을 알리기 시작한 계기는 길에서 우연히 주운 고무판을 벽에 늘어뜨리는 실험적 작업인 ‘속박(Bridles)’이라는 작품을 선보이면서부터였다. 그것은 1960년대 중반 한창이었던 미니멀아트에 엄격한 규칙성이나 반복성에 직접적인 반대를 표방함으로써 미니멀아트의 시대의 막을 내리고 후기미니멀리즘 시대의 도래를 알리는 메시지로써 큰 반향을 불러 일으켰다. 또한 그는 “작품의 중요성은 결과나 효과가 아니라 그것의 의도에 있다”라고 하면서 후기미니멀리즘의 미술이 원천적으로 작업 과정을 중시함으로써 작위적 형태에 대한 부정을 암시하였다.<sup>10)</sup>

곧이어 1968년 그는 ‘뿌리기 (Splashing)’ 작업의 연작을 선보였는데, 이것은 미술관의 벽과 바닥의 틈새에 납을 뿌려 넣고 굳은 다음 빼내어 전시했던 것으로서 단일재료의 물성을 극대화할 뿐만 아니라 그



<그림 2> 뿌리기 작업을 하는 세라의 모습

과정에 수반되는 모든 과정과 동작들(던지기, 흐르게 하기, 식히기, 굳히기)의 결과로서 작품을 형성한 것이었다.<sup>11)</sup> 이 작품에서 형태(form)는 원천적으로 존재하지 않는다. 그것은 단지 물성과 행위의 결과일 뿐이다. 이는 즉 결코 예측하거나 인위적으로 설계할 수 없는 형태이며 이것은 단지 ‘납’이라는 물질의 가소적 (plastic) 물성과 ‘뿌린다(to splash)’는 행위의 복합적 결과일 뿐인 것이다.

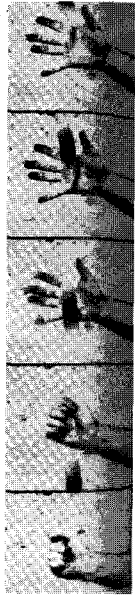
이처럼 ‘과정’에 대한 그의 관심은 1969년 제작된 ‘납을 잡는 손’이라는 3분짜리 영화에서 다시 드러나며 강조된다. 떨어지는 금속조각을 잡으려고 하는 세라의 행위의 지속적 반복으로만 이루어진 이 작품을 통하여 세라는 앞서 언급한 모리스의 반형태의 개념을 다음과 같이 실현하고 있다. 우선 그의 작업은 비디오 테이프를 기반으로 했다는 특성 상 원천적으로 결정적 물리적 형태를 배제하고 있다. 즉, 연극이나 영화처럼 비디오 테이프가 정지되고 꺼지는 순간, 작업은 사라진다고 할 수 있다. <그림 3>

그러나 이 작품은 기존의 서사적 영화나 연극처럼 ‘결과’를 던져주는 것이 아니라 그저 지루할 정도로 반복되는 ‘과정’만을 보여주고 있는데 그것은 다음과 같은 두가지 의미로 해석될 수

국내 저서로는 강태희 저 ‘현대미술의 문맥 읽기’, 진휘연 저 ‘아방가르드란 무엇인가’ 등을 참조하였다.

10) 진휘연, 아방가르드란 무엇인가, 민음사, 2002, p.192

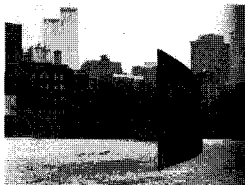
11) Walther, Ingo F., Etd., Op.Cit., p.539



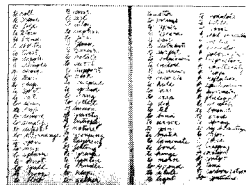
<그림 3> Serra, 남을 잡는 손, 1969

있다. 첫째, 그것은 명백하게 후기미니멀리즘 조각의 '프로세스'에 대한 강조의 일면으로 볼 수 있다. 즉, 대부분의 후기미니멀리즘 조각과 세라의 다른 작품들이 마치 잭슨 폴록(Jackson Pollock)의 액션 페인팅처럼 '행위의 궤적'이 되고 그것은 '정지된' 즉 '끝난' 궤적으로 본다면 세라의 비디오 작업물은 그 행위의 '과정'을 그대로 보여주고 있는 것이다.

'뿌리기' 작업이 재료의 원초적 물성에 가해진 행위의 결과를 적나라하게 드러내주기 위하여 녹여진 액체 납의 상태로 부터 출발했다면, 같은 시기 병행되었던 코르텐 철판을 이용한 작품들은, 물성을 출발을 '판재'로부터 두고 있다. 판재에 가해진 행위는 한 두가지로 국한되었으며 따라서 이는 작위적이거나 인위적 형태로부터 거리를 두어 상대적으로 물성을 부각시키도록 하였다.<그림 4>



<그림 4> Serra, St. John's Rotay Arc, 1980



<그림 5> Serra, Verb List

이러한 세라의 작업의 특징과 그 사상을 잘 나타내주는 또 하나의 증거로 그의 유명한 '작업 노트'를 들 수 있다. 작가가 작업노트를 가진다는 것이 특기할 만한 사항은 아니나, 그의 작업노트는 작업에 대한 컨셉 이전에 그가 물질에 가할 행위, 즉 동사로 이루어져 있다. 따라서 그 자신은 이를 작업노트라기보다는 '동사 리스트(Verb List)'라고 부르고 있는데, 특기할 만한 사항은 그 동사가 자동사가 아닌 타동사로만 이루어져 있다는 점이다. 이는 그가 물질에 가하는 행위가 그의 작업을 나타내 준다는 의미로 해석될 수 있으며, 이 행위와 물질의 물성이 결합하여 그의 작품을 이루고 있는 것이다.<sup>12)</sup> <그림 5>

물성을 강조하기 위하여 세라는 특히 한 작품에 한가지 이상의 재료를 사용하지 않았는데, 재료가 단일한 만큼 그에 가해진 행위, 즉 위에 언급한 '동사'는 더욱 명백하게 전달될 수 있었다. 단일 재료의 사용과 더불어 세라는 또한 작품의 크기를 비상식적으로 크게, 즉 기존 조각의 문맥을 벗어날 만큼 크게 함으로써 물성을 더욱 강조하는 수법을 사용하였다. 기존 조각 작품과 관객의 만남의 양상에서 벗어나 관객을 압도할 만

큼 커진 세라의 작품은 물성을 더욱 효과적으로 전달하였을 뿐만 아니라 궁극적으로 관객의 시각적 감상의 대상을 넘어서 일종의 '환경'으로 존재하게 되었다. 세라의 작업을 '도시의 조각(urban sculpture)'이라 칭하는 것도 그러한 연유에서이다.<sup>13)</sup>

### (2) 로버트 모리스 (Robert Morris)

후기미니멀리즘의 대표 개념이라고 할 수 있는 반형태(Anti-Form)에 대한 개념을 처음으로 주창한 모리스가 주목받기 시작한 것은 이미 1963년 '미적인 것의 철회 성명'의 공증을 받아 발표함으로써 자신의 조각작품에서 '모든 미적인 속성과 내용'을 제거하고자 하는 몸짓을 취하면서부터였다.<sup>14)</sup> 기존 엘리트 예술이 아름다움이라는 형이상학적 개념만을 추구했던 데에 대한 반대의 메시지는 곧 이어질 1960년대 후반의 혼란을 예견하는 것이었다.

모리스는 그의 '조각에 관한 노트'에서 예술작품은 그 자체로서 의미를 갖는다고보다는 그것이 놓여진 상황에 의해 크게 영향을 받는다고 보고, 이러한 '상황' 즉 공간, 빛, 재료 등이 구체적이고 직접적으로 작품의 인식에 작용함을 강조하였으며 심지어 관람자의 신체까지도 이 '상황'에 포함시켰다. 이처럼 진정한 작품의 가치를 인식하기 위하여 시간의 경과가 요구되는 후기미니멀조각의 경험을 '현전성(presence)'라고 규정하였다.<sup>15)</sup> 특히 1967년부터 연작의 형식으로 제작된 펠트(felt) 시리즈는 같은 재료가 그에 가해진 힘과 놓인 상황과 가해진 힘에 의해 어떻게 다르게 인식되는가를 보여주고 있다. <그림 6> <그림 7>



<그림 6, 7> 두 작품 모두 Morris 작, 무제, 1968

### (3) 칼 안드레 (Carl Andre)

칼 안드레의 경우는 미니멀리즘과 후기미니멀리즘의 속성을 공유하고 접목시켰던 작가이다. 미니멀리즘의 정형성과 규칙성 있는 형태, 그리고 가공하지 않은 재료의 물성을 접목시킨 그의 작품들은 세라나 모리스처럼 가해진 힘(동사) 대신 기하학적이고 중성적인 형태의 반복을 취함으로써 오히려 물성을 돋보이도록 하였다.

정사각형 모듈의 알루미늄과 아연판을 정사각형 형태로 펼

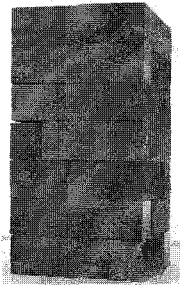
12) 'Verb List Compilation: Actions to Relate to Oneself'라는 제목이 붙은 이 동사리스트는 '말다(to roll)' '구부리다(to bend)' '접다(to fold)' '비틀다(to twist)' 등의 타동사로 이루어져 있다.

13) Celant, Germano, Art and Architecture, Skira, Milan, 2004, p.427

14) Lynton, Nobert, The Story of Modern Art, 20세기의 미술, 윤난지 역, 예경, 1993, p.336

15) 강태희, Op. Cit., p.137

쳐 놓은 작품이나, 통나무를 직육면체로 깎고 다듬어 쌓아 놓은 작품을 통하여 안드레는 재료 본래의 형태보다 더욱 강렬하게 물성을 전달하고 있다.<그림 8> 특히 모듈의 반복은 물성 또한 대량생산이 가능하다는 사회적 의미를 함축하고 있는데, 위의 재료 이외에도 안드레는 납, 동, 마그네슘 등의 재료들에 대하여 같은 방법으로 물성을 전달하였다.



<그림 8> Andre, Timber Pieces, 1964

안드레에게 있어서도 역시 형태(form)는 의미를 갖지 못했으며 다만 그것은 재료의 물성을 포착해내기 위한 하나의 단면의 반복의 의미로 사용되었다.

#### (4) 울리히 루크리엠 (Ulrich Ruckriem)

뛰어난 석공(stonemason)으로 훈련받은 루크리엠의 작업에 지대한 영향을 미친 작가는 위에 언급한 안드레였다. 안드레를 만난 이후 루크리엠은 재료의 내재된 본성을 드러내기 위한 작업을 행하였는데, 우선 안드레가 행하였던 방식대로 매우 간결한 형태의 돌을 반복적으로 배치시킨 다음, 이번에는 세라처럼 다양한 힘을 가하는 방법을 취하였다. 즉, 구멍을 뚫고(drilling) 부수고(breaking), 톱질을 하고(sawing) 쪼갬(splitting)으로써 지나치게 적극적이지 않은 행위를 통하여 돌의 내재된 물성을 드러내고자 하였다.



<그림 9> Ruckriem, Dolomite, 1976

놓여진 돌들은 루크리엠이 행한 모든 프로세스를 그대로 드러내주고 있으며 그 과정의 결과로서 작품은 놓여 있고 관객은 그것을 통하여 일어난 과거의 일들을 읽을 수 있게 되는 것이다. <그림 9>

#### (5) 에바 헤세(Eva Hesse)

에바 헤세의 작품에는 위에 언급한 모든 후기미니멀리즘 조각들의 특징들이 복합적으로 드러나는데, 그녀는 위의 모든 작가들과는 달리 단일 재료 대신 2개 이상의 재료를 사용하였다는 점이 우선 큰 차이로 보인다.



<그림 10> Hesse, 우연, 1969

유리섬유, 라텍스, 실, 철사 등 비교적 유연성 있는 재료를 사용하여 이들이 일으키는 상호작용이 진행된 결과로서의 작품을 추구하였다. 특히 재료들이 변형되는 과정을 담음으로써 문화 속에서 자연의 원료들이 변화하는 인류학적 의미를 내포하기도 하였다.<sup>16)</sup> 그것은 마치 소용돌이가 휩쓸고 있는 상태의 모습이 정지되어 있는 듯한 상태의 장면으로서, 그녀는 이러한 재료들의 상호작용이 주는 결과로서 반형태를 추구하였다고 할 수 있

다. 1969년 제작된 '우연'이라는 작품에서는 제목 그대로, 고무를 입힌 얇은 무명이 말라가면서 만들어낸 형상을 추구하였다. <그림 10>

### 2.3. 소결

본 2장에서는 후기미니멀리즘 조각의 대표적 개념인 반형태(Anti-Form)에 대하여 살펴보고, 대표적 작가들이 이 개념을 어떻게 실현하였는가에 대한 특질들을 살펴보았다. 이는 다음 3장에서 게리의 작품에 어떻게 투영되었는가를 분석하기 위한 사전 작업으로서 다음과 같이 정리해 볼 수 있다.

첫째, 후기미니멀리즘 작가들은 공통적으로 인위적 형태를 배제하고 대신 물성을 추구하였다는 공통점을 지닌다.

둘째, 이들은 모두 작품의 프로세스를 중시함으로써 시간의 경과가 작품해석에 중요한 부분임을 강조하였다.

셋째, 인위적 형태를 추구하고 물성을 강조하는 반형태(Anti-Form)의 개념 구현에 있어, 세라나 헤세의 경우는 재료가 특정 순간에 만들어내는 결과로서의 우연적 형태에 의존하는 반면, 안드레나 루크리엠 같은 경우 중성적 기하학적 형태의 반복을 통해 내재된 재료의 물성을 강조하는 수법을 사용하였다.

넷째, 헤세를 제외한 모든 작가들은 단일 재료를 사용하였으며, 그에 가해진 행위(동사)의 결과로서의 작품을 추구한 반면, 헤세의 경우는 복합 재료들이 반응하며 만들어낸 결과를 추구하였다.

다섯째, 다소 상이한 특질들에도 불구하고 모든 후기미니멀리즘 작품에 공통적으로 나타나는 조형적 특징은 각 작품 내의 요소들이 전혀 내부적으로 유기적 구축력을 지니지 않고 있다는 점이다. 즉, 이들은 각각의 요소들이 반복되어 사용되었을 뿐, 그 어떠한 완결된 구축물을 만들기 위하여 유기적으로 결합된 흔적을 보이지 않는다.

## 3. 프랭크 게리의 건축에 나타나는 후기미니멀리즘 조각의 속성

본 장에서는 우선 게리의 전체 작업시기를 그 특징의 변화에 따라 분류하고, 앞의 2장에서 고찰한 후기미니멀리즘 미술의 속성이 게리작업의 각 시기에 어떻게 나타났는지 작품 사례를 들어가며 살펴보고 분석하고자 한다.

### 3.1. 게리의 건축적 특징과 시기 분류

게리의 건축은 그 독특한 형태로도 유명하지만 즉흥적인 작업방식 또한 널리 알려져 있다. 초기부터 게리는 기존 건축가들이 행하는 평면 작업 대신 즉흥적인 스케치나 심지어 스케치

16) Krauss, Rosalind E., Passages in Modern Sculpture, 현대조각의 흐름, 윤난지 역, 예경, 1997, p.318

조차 없이 즉흥적으로 여러가지 재료를 조합하는 방식으로 작업을 행하였다. 최근에는 디지털 테크놀로지를 형태생성에 이용하는 작업을 주로 하고 있으나 그 역시 평면 스케치보다는 러프 모델(rough model)을 통한 조소적 입체작업과 함께 병행하고 있다. 따라서 게리에게 있어서 여러가지 재료를 병치시키는 조소적 작업방식은 지속되어 왔다고 할 수 있다.

그러한 작업 방식을 기반으로 하여 게리의 작업은 반세기가 넘도록 지속되고 있는데 긴 시기의 게리 건축의 특징을 시기별로 분류하여 요약해 보면 다음과 같이 나누어볼 수 있다. 이 분류는 다음 3.2에서 이루어질 시기별 후기미니멀리즘 속성 분석을 위한 기초 토대로 작용한다.

첫째, 1950년대 말부터 1960년대 중반까지의 시기는 게리가 유럽에서 돌아와 자신의 설계사무소를 설립하며 독립하는 시기로서 이 시기 게리 건축의 특징은 한마디로 유럽 모더니즘의 계승과 그로부터의 이탈이라고 할 수 있다. 1950년대 중반 하버드 건축대학원의 모더니즘 교육에 염증을 느끼면서 파리를 다녀온 직후부터 본격적으로 시작된 게리의 건축은 우선적으로 유럽 모더니즘으로부터 이탈하여 진정한 미국의 건축언어를 탐색하는 것으로 시작된다. 이 시기에는 많은 작품을 남기지는 않았으나, 규범과 틀을 깨는 게리 건축의 싹을 틔운 시기라고 할 수 있다.

둘째, 1960년대 말부터 1980년대에 이르는 이 시기 게리 건축언어의 특징은 상이한 재료들을 병치시키고 조합하는 것으로서 재료의 근본적 물성에 대한 탐구를 엿볼 수 있다. 1960년대 말은 앞의 2장에서 언급한대로 당대 미국의 혼란스러운 사회와 문화가 미술에 투영되었던 시기로서 후기미니멀리즘 미술이 이전 미니멀리즘의 형식주의를 비판하고 ‘반형태’의 개념을 주창했던 시기였다. 게리는 이러한 후기미니멀리즘의 동향을 주시하였으며 “동시대 대부분의 건축보다 더욱 직접적이고 모험적으로 보였다”라고 말하고 있다.<sup>17)</sup> 특히 세라에 대해서는 “그의 조각은 원초적이며 강력하고 감정적이며 위협적이다...”라고 평가하기도 하였다. 이 시기 게리의 작업에는 당대 후기미니멀리즘 작업의 속성이 투영되어 있는데, 게리는 훗날 “...나는 연결, 그리고 조각들을 합쳐 놓는 것에 관심을 가졌으며, 이것은 20년이 지난 현재 내가 행하는 방식과 매우 유사하다.”라고 하면서 재료의 병치에 대한 당대 자신의 관심을 회상한 바 있다.<sup>18)</sup> 이러한 후기미니멀리즘의 영향은 이후 게리만의 언어로 흡수되고 변형되면서 지속적으로 나타나는데 이는 다음 절인 3.2에서

다루고자 한다.

셋째, 1970년대 말부터 1990년대 초까지 즉, 디지털 건축이 나타나기 전까지의 시기동안 게리는 주로 형태의 문제에 집중해 왔다. 바로 전 시기가 재료에 대한 물성 탐구에 집중했던 시기라고 한다면 이 시기는 그러한 재료의 병치가 가져다 준 형태에 대한 탐구의 시기라고 할 수 있다. 특히 1980년대 초반 게리는 팝아티스트 올덴버그와 활발한 교류와 협업을 행하는데, 물성 탐구에서 형태 탐구로 전환한 데에 올덴버그와의 교류가 지대한 영향을 끼쳤다고 할 수 있다. 뿐만 아니라 올덴버그와의 교류 시점에 즈음하여 게리의 작업 및 사고 자체가 도시와 밀접한 관계를 맺기 시작했는데 게리는 도시를 단순한 건축의 장소적 배경이나 컨텍스트가 아니라 은유의 대상으로서 받아들이면서 도시문화를 은유적으로 표현하여 형태적으로 반영하고자 하였다.

마지막으로 1990년대 중반 게리는 또다시 건축역사상 하나의 획을 긋게 되는데 그것은 디지털 테크놀로지의 도입이다. 물론, 컴퓨터가 건축과 관련을 맺은 것은 일찌기 캐드(CAD)의 도입으로 이루어졌으나, 그것은 단순히 설계의 기록을 용이하게 하기 위한 수준에 머물렀었다. 그러나 게리의 경우는 항공기 설계에 쓰이던 카티아(CATIA)를 설계 자체, 즉 형태를 만들어내는 단계로부터 적용하였다. 이로써 게리는 수작업으로는 불가능할 뻔 했던 독특한 형상들을 만들어 내고 있다.

이상에서 고찰한 게리 작업의 변화과정을 표로 정리하여 보면 다음과 같다.

<표 1> 게리의 작업의 변화 과정

시기 연도	작품의 전반적 특징	전기적 특기 사항
<제 1기> 1950년대 말 -1960년대 중반	유럽 모더니즘의 언어를 계승하면서도 이탈하려는 노력	자신의 사무소 설립하면서 자신의 언어를 탐색하기 시작
<제 2기> 1960년대 말 -1980년대	재료의 근본적 물성에 대한 탐구	후기미니멀리즘 작가들에 주목
<제 3기> 1970년대 말 -1990년대 초	도시문화를 은유한 형태에 대한 탐구	올덴버그와의 교류 및 협업
<제 4기> 1990년대 중반 이후	수작업으로는 불가능한 독특한 형상 추구	디지털 테크놀로지의 도입

### 3.2. 작품분석: 후기미니멀리즘적 속성을 중심으로

본 절에서는 앞서 살펴본 후기미니멀리즘 조각의 속성이 게리의 각 시기별 건축에서는 어떻게 발현되고 발전되는지 살펴보고자 한다. 작품에 대한 고찰 및 분석은 앞의 3.1에서 행한 게리의 작업시기 분류에 근거하여 1기부터 4기까지 나누어 분석하고자 한다.

#### (1) 1기 (1950년대 초 - 1960년대 중반)

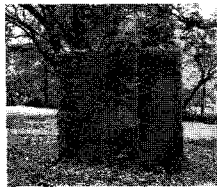
이 시기는 아직 후기미니멀리스트들의 활동이 수면 위로 올

17)원문 “more direct and adventurous than most of the architecture contemporaneous with it” Gilbert-Rolfe, Jeremy, Frank Gehry: the City and Music, Routledge, London, 2001, p.6

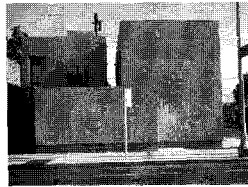
18)원문 “I was...interested in the idea of connection of putting pieces together, in a way very similar to what I am still doing 20 year later.” Stungo, Naomi Frank Gehry, Calton Books Ltd., London, 2000, p.11

라오기 이전의 시기이므로 게리와 후기미니멀리즘을 연결하기는 어려운 시기이다. 그러나 분명한 것은 게리나 조각가들 모두 이 시기에 유럽의 형식주의적 모더니즘, 즉 작위적 구성으로부터의 탈피하려 시도했다는 점이며 이것은 ‘동일한 출발선’이라는 의의를 지닌다.

많은 자료들이 남아 있지 않은데, 이 시기 대표적인 게리의 작품으로는 <스티브 주택>과 <덴지거 스튜디오>를 들 수 있다. 1959년 설계, 제작된 스티브 주택의 경우에는 유럽 모더니즘 구성의 전형적인 기법인 ‘겹치기’ 방식이 아직 나타나고 있어 유럽의 모더니즘을 계승하고 있음을 보이나, 1964년 설계된 덴지거 스튜디오에서는 이미 매스들을 분리시키고 마감 처리를 하지 않은 시멘트 매스를 부각시킴으로서 물성을 부각시키고 있다는 점에서 이미 후기미니멀리즘의 대표적 속성과 유사한 출발을 보이고 있다. 특히, 이 작품은 기하학적인 단순한 형태로 물성을 강조하고 있다는 점에서 2장에서 언급한 칼 안드레나 루크리엠의 작업과 유사점을 갖고 있다. <그림 11, 12>



<그림 11> Ruckriem, Dolomite, 1972

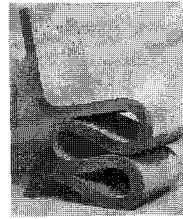


<그림 12> Gehry, Danziger Studio, 1964

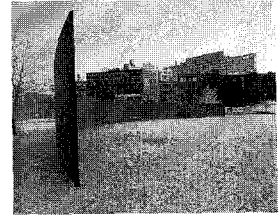
(2) 2기 (1960년대 말 - 1980년대 초)

이 시기는 앞에서 언급한대로 후기미니멀리즘 조각가들의 활동이 두드러진 시기였으며 게리 또한 모더니즘의 규범으로부터 완전히 탈피하여 자신의 조형언어를 형성한 시기라고 할 수 있다. 이 과정에서 게리의 건축에는 동시대 후기미니멀리즘 조각의 속성이 강하게 투영된다.

특히 세라를 비롯한 후기미니멀리즘의 조각가들의 활동이 수면 위로 올라온 1969년 제작된 게리의 ‘이지 에지’는 다음의 몇가지 점에서 세라와의 강한 연관성을 볼 수 있다. 우선 단일 재료를 사용함으로써 물성을 극대화시켰다는 점에서 그러하다. 세라는 물성의 전달을 극대화하기 위하여 언제나 단일한 재료만을 사용하였을 뿐만 아니라 어떠한 가공이나 마감처리도 하지 않았는데, 게리의 의자 역시 같은 메시지를 전달하고 있다. 또한 이 의자는 기존 의자들처럼 복합적인 요소들-이를 테면 등받이나 다리들-의 접합이 아니라 단일재료에 ‘구부린다’는 ‘행위’를 일으킴으로써, 즉 일종의 ‘타동사’를 가함으로써 만들어진 결과물인데, 이는 앞서 제시되었던 세라의 작업노트의 ‘동사 리스트’에 나타난 대로 작품에 대하여 ‘타동사와 그 결과’로 인식하는 것과 일맥상통한다고 할 수 있다. <그림 13, 14>



<그림 13> Gehry, Easy Edges, 1969



<그림 14> Serra, St. John's Rotary Arc, 1980

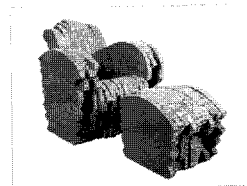
그로부터 10년 후에 제작된 또다른 골판지 의자 ‘실험적 에지(Experimental Edges)’에서는 앞의 ‘이지 에지’에 비하여 더욱 실험적인 작업을 행하였는데, 무엇보다도 도면을 통한 치밀한 ‘계획’보다는 직접 입체를 다루어가면서 형태를 만드는 ‘즉흥’에 의하여 이루어진 작품이라는 점에서 건축가보다는 조각가적 면모를 볼 수 있는 작품이다. <그림 15>

또한, 10년 전의 작품에 비하여 무엇보다도 거친 물성이 강조되어 있는데, 이 물성 획득의 과정에서 게리가 물질의 잠재적 속성을 ‘직관’과 ‘우연적 효과’에 의하여 개발하고 획득했다는 점에 주목할 필요가 있다. 게리는 골판지의 표면 대신 단면을 드러내고 적층시킴으로써 예상치 못한 거친 물성을 ‘우연적 효과’에 의하여 획득하였는데, 이 점에서 또 한번 후기미니멀리즘과 작업 방식이나 속성의 공유를 나타내고 있다. 즉, 작업에 있어서 예측할 수 없는 우연적 효과를 추구했다는 점, 그리고 이를 통해 물질의 잠재되었던 물성의 드러냄과 강조는 동시대 후기미니멀리즘의 조각에서 나타나는 주요 특징이다.

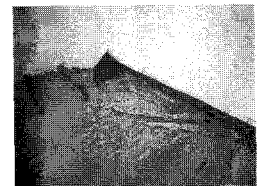
예를 들어 세라는 1968년 ‘뿌리기(Splashing)’ 작업에서 단일 재료의 물성을 극대화시켜 표현한 바 있다. 앞의 2장에서 언급한대로 이 작품은 단지 납의 ‘가소적’ 물성과 ‘뿌린다’는 행위가 복합적으로 만들어낸 우연적 결과일 뿐이다. <그림 16>

게리의 ‘실험적 에지’ 역시 예측할 수 없었던 골판지의 거친 물성이 단면을 드러내고 적층시킴으로써 강조되고 있다. 이처럼 물질의 잠재적 속성에 대한 기대는 세라를 비롯한 후기미니멀리즘 작업의 대표적 속성이며, 게리의 초기 작업에 강하게 반영되어 있다. 이는 다음과 같이 정리될 수 있다.

‘물성에 대한 기대’ → ‘직관에 의한 타동사 행위’  
→ ‘우연적 효과 획득’ → ‘물성강조’



<그림 15> Gehry, Experimental Edges, 1979



<그림 16> Serra, Splashing, 1969

1986년 워커 아트센터(Walker Art Center)에서 열렸던 전시회에서 게리는 이 '실험적 예지'의 물성을 더욱 강조하기 위하여 골판지를 하나의 '환경'으로 만드는 또다른 실험작업을 행하게 된다. 이것은 비슷한 시기에 진행되었던 세라의 작업에 나타났던 방식으로서, 앞의 2장에서 언급한대로 세라는 조각작품의 크기를 비상식적으로 크게 함으로써 작품이 관객과 만나는 방식을 달리하였고, 이를 통하여 관객은 물성은 '환경'으로써 느끼고 그 충격은 배가 되는 것이다. <그림 17, 18>

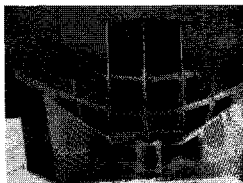


<그림 17> Gehry, Installation, 1986

<그림 18> Serra, Terminal, 1976-77

이 '실험적 예지'와 같은 시기인 1970년대 후반 설계되고 지어진 게리 자택은 이후의 게리 작품의 방향의 이정표가 되었던 중요한 작품인데, 주거 건축에 잘 사용되지 않는 재료들의 사용이나, 주거건물의 상식을 허무는 형태, 그리고 완성되지 않은 듯한 상태의 모습 등이 모두 이후 펼쳐지는 게리의 작품세계의 시발점이 되었다고 할 수 있다.

이 게리 자택은 산업사회의 일상적인 재료들을 주로 사용했다는 점에서 킹(Philip King)이나 혼(Rebecca Horn) 등 당대 후기미니멀리즘 작품과 외형상 유사점을 갖는다. 또한 중요한 것은 게리의 이 작품은 그러한 파편화된 형태를 통하여 반형태(Anti-Form)를 추구하고 있다는 점에서 후기미니멀리즘과 주요 속성을 공유한다고 할 수 있다. 건축물의 전형적인 형상에서 탈피하여 재료들의 조합과 병치로 이루어져 마치 입체 콜라주(collage)의 상태로 남아 있게 함으로써 게리는 형상을 부정하고 재료의 물성에 주목할 수 있게 한 것이다. 게리는 이 작품에 대하여 "원재료성(rawness)을 유지하고 소박하게(nonprecious) 보이게 하기 위해 노력했다"라고 하여 물성에 대한 존중을 직접적으로 드러낸 바 있다.<sup>19)</sup> <그림 19, 20>



<그림 19> King, Open Bound, 1974-75



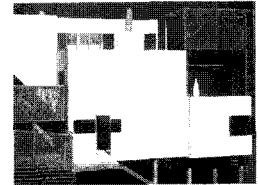
<그림 20> Gehry, Gehry Residence 내부, 1977-78

게리 자택은 물성의 강조 뿐만 아니라 프로세스의 노출이라는 측면에서도 후기미니멀리즘적 속성을 보여주고 있다. 앞서 언급한대로 특히 세라는 비디오 작업이나 뿌리기 작업 등을 통하여 작업의 결과물보다 프로세스를 강조했는데, 게리 또한 '미완성의 미'를 강조하면서 이를 조형적으로 가시화하였다. 게리 자택 역시 완성된 아름다움이 아니라 프로세스를 강조하기 위하여 나무 뼈대를 그대로 드러내 충격을 주었다. 비슷한 시기의 또다른 소규모 주거인 군터 주택(Gunther House) 카브릴로 해양박물관(Cabrillo Marine Museum)에서도 게리 자택에서 사용된 기법이 보이는데, 단일 재료가 주는 물성의 충격보다 재료들의 병치가 주는 충격 기법을 사용하였으며 재료들의 노출로서 프로세스를 강조하였다고 할 수 있다. <그림 21, 22>

종합적으로 볼 때 게리의 2기는 시기적으로 후기미니멀리즘 조각이 그 절정에 달했던 시기와 일치할 뿐만 아니라 게리가 그들의 작업을 주시하고 영향을 받았던 시기로 그 흔적이 상당히 뚜렷하게 나타나고 있다고 할 수 있다.



<그림 21> Gehry, Cabrillo Marine Museum, 1978



<그림 22> Gehry, Gunther House, 1978

### (3) 3기 (1970년대 말 - 1990년대 초)

후기미니멀리즘의 속성이 강하게 투영되었던 게리의 2기에 비해서 3기인 1970년대 말부터 1980년대 말까지의 작품들을 살펴보면 이 시기에 큰 변화가 일어났음을 알 수 있다. 즉, 후기미니멀리즘의 대표적 속성인 물성과 프로세스의 강조에서 벗어나 게리의 관심은 형태의 이슈로 전환한다. 이는 이 시기 팝아티스트인 올덴버그와의 교류의 영향으로 추측되는데, 지난 시기 형상 대신 반형상을 취하며 거친 물성과 프로세스를 부각시켰던 작업방식에서 벗어나 오히려 페인트 등의 마감으로 물성을 억누르고 형태를 부각시키는 방향으로 전환한 것으로 보인다.

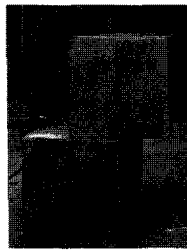
그러나 비록 이 시기의 작업들이 물성이 약화되고 프로세스가 노출되지 않았다는 점에서는 후기미니멀리즘의 대표적 속성을 버린 것으로 보여지나, 대신 또다른 속성을 보여주고 있는데, 그것은 후기미니멀리즘의 구축방식이다. 후기미니멀리즘의 조각들은 모더니즘 조각의 매스의 유기적 결합을 부정하고 요소들을 결속력 없이 '공존'시키고 있는데<sup>20)</sup> 게리의 3기 작품은 구축방식에 있어서 후기미니멀리즘과 속성을 공유한다고 할 수

19)원문 "I keep a certain rawness through the detailing. I work hard at making it nonprecious." in Ragheb, J. Fiona, Etd., Frank Gehry Architect, Guggenheim Museum, New York, 2001, p.290

20)Krauss, Rosalind, Passages in Modern Sculpture, 윤난지 역, 현대조각의 흐름, 예경, 1997, p.315



있다. 계리는 이미 그의 1기의 '덴지저 스튜디오'에서부터 이전 세대인 모더니스트들의 일반적 구축방식인 매스의 관입을 거부하고 대신 매스들을 독립시키는 방식을 취하였는데, 이는 물성을 강조하기 위해서 시작되었으며 3기에서는 서부 문화의 개인성과 우연성에 대한 메타포로 발전되었다. 후기미니멀리즘의 작가들 중 특히 세라의 작업에서 역시 조형의 '펼연성'보다는 우연성과 즉흥성이 보이는데, 특히 1979년 제작된 두개의 박스가 위태롭게 놓여 있는 작품에서 그는 두개의 철 박스를 이용하여 요소들간의 긴장감을 유발하면서 각 요소의 독립성을 강조하였다. 여기서 보이는 구축의 방법 자체는 현실적으로 건축에 완벽하게 꼭 같이 적용되지는 않았으나, 구축적 불안정성, 요소들간의 상호 비연관성 그리고 우연성은 계리의 윈스턴 게스트 하우스에서 대표적으로 나타나고 있다. <그림 23, 24>



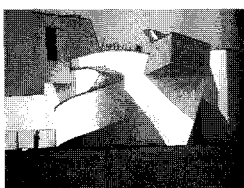
<그림 23> Serra, Untitled, 1978



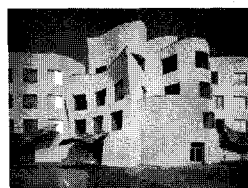
<그림 24> Gehry, Winston Guest House, 1983-87

이러한 계리 3기의 초기 작품들은 구축적 불안정성, 요소들간의 해체를 그 대표적 특징으로 보이고 있으나, 1987년 비트라 디자인박물관(Vitra Design Museum)에서는 또다른 변화가 일어난다. 그것은 해체되었던 요소들이 다시 결합하였을 뿐만 아니라 동적인 요소, 즉 움직임이 부여되었다는 점이다. 이것은 계리의 조형언어가 후기미니멀리즘의 영향을 받아 그 속성을 투영하고 이제는 그것은 '넘어서는' 순간을 보여주고 있는데, 비트라 미술관에 나타난 곡선은 세라의 작품이나 계리의 2기 작품에 나타난 '타동사와 그 결과'가 아니라 오히려 '자동사와 그 순간'으로 나타나고 있다. 이를 요약하면 다음과 같이 정리될 수 있다. <그림 25>

타동사와 그 결과 (후기미니멀리즘의 영향) → 요소의 해체 (과도기) → 자동사와 그 순간 (후기미니멀리즘의 극복)



<그림 25> Gehry, Vitra Museum, 1987-89



<그림 26> Gehry, Team Disneyland Building, 1987-96

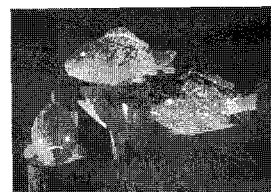
이 비트라 미술관에서 시작된 '자동사'적 움직임은 '팀 디즈니 빌딩' 등 이후 계리의 작품에 지속적으로 나타나고 있다. 그러나 비트라 미술관의 경우 내부는 외부와는 전혀 상반된 정적인 분위기를 지니고 있어 그 움직임이 외부 매스에 한정된 것을 보이나 이후 4기의 작품에서는 그 움직임이 점차 내부로까지 침투하게 된다. <그림 26> <그림 27, 28>



<그림 27: 좌> 비트라 미술관의 내부는 외부의 역동성과는 대조적으로 매우 정적이며 고요하다. 이러한 내, 외부간의 괴리는 1990년대 이후에 극복되었다. <그림 28: 우> 1990년대 말 지어진 구겐하임 미술관의 내부로서 외부에서의 역동성이 내부로 그대로 전달되어 있다.

#### (4) 4기 (1990년대 중반 이후)

앞의 3기에서 물성보다 형태에 집중하면서 소멸되었던 물성에 대한 계리의 관심은 네번째 시기, 즉 디지털 작품 시기에 되살아난다. 그러나 이제는 이전의 후기미니멀리즘의 작업처럼 우연적 효과에 의하여 물질 자체의 근본적 물성을 그대로 드러낸다고보다는 오히려 잠재되어 있는 물성을 새로운 디자인을 통해 발현시키는 단계에 도달했다고 할 수 있다. 예를 들어 구겐하임 미술관에서 계리는 티타늄 소재를 마치 물고기의 비늘처럼 새로운 방식으로 사용함으로써 티타늄의 잠재적 물성을 노출시켰는데, 이는 마치 1983년 '물고기와 뱀 램프'에서 칼라 코어(color core)라는 새로운 재료를 새로운 방식으로 사용함으로써 재료의 잠재성을 개발했던 것과 같은 맥락이다. 이처럼 이제 물성에 대한 탐구는 후기미니멀리즘의 속성의 투영을 뛰어넘어 계리만의 언어로 승화하게 된 것이다. <그림 29, 30>



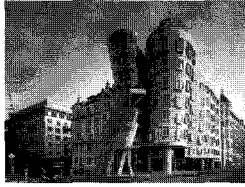
<그림 29> Gehry, Fish and Snake Lamps, 1983-85



<그림 30> Gehry, Detail of Guggenheim Museum, 1998

또한, 3기에 시작된 '자동사'적 움직임은 4기에 더욱 발전하는 모습을 보인다. '춤추는 건물'이라는 별명을 지닌 프라하의 '네덜란드 은행'은 비트라 미술관에서 처음 나타난 건물의 움직임이 극대화된 것으로, 특히 디지털 테크놀로지의 적극적 도입으로 인하여 움직임은 더욱 사실적으로 표현되어 있다. <그림

31> 또한 4기의 작품들에서는 3기와는 달리, 그러한 움직임이 건물의 매스에 국한되지 않고 내부까지 침투함으로써 건물의 이용자까지도 공간이 '움직이는 순간'을 느낄 수 있게 되었다. <그림 32>



<그림 31> Gehry, National Nederlanden Building, 1992-96



<그림 32> Gehry, Conde Nast Cafeteria 인테리어 모델, 1996

마지막으로 이 4기, 즉 디지털 테크놀로지를 적극적으로 도입하는 시기에서도 간과할 수 없는 것은 스터디 모델의 제작에 있어서 게리는 여전히 작업 초기부터 추구해왔던 즉흥적이고 조소적 방식을 유지하고 있다는 점이다. 도면이 아닌 다양한 재료를 즉흥적으로 결합시키는 방식은 초기에 비하여 한층 더 발전되었는데, 초기에 사용되었던 거친 느낌의 재료에서 벗어나 부드럽고 흐르는 듯한 느낌의 천이나 곡면 유리 등도 사용되는 등 도입되는 재료에 있어 큰 변화를 보이고 있다. 또한 이는 첨단 디지털 테크놀로지와의 결합으로 현실화됨으로써 더욱 독특한 게리만의 언어를 형성시키고 있다. <그림 33, 34>



<그림 33, 34> 스터디 모델 제작 단계에서는 아직도 다양한 재료들을 즉흥적으로 결합하는 조소적 방식을 취한다.



### 3.3. 분석결과 정리

이상에서 살펴본 바와 같이 후기미니멀리즘 미술의 개별적 속성은 게리의 건축에 시기별로 나타나는데 이를 정리하여 보면 다음의 표와 같다.

후기미니멀리즘의 속성		게리의 작품에 나타난 시기와 양상			
		1기	2기	3기	4기
물성 탐구 방식	단일재료의 사용을 통한 물성강조	●	●		●
	물성적 충돌을 통한 물성강조		●		● 모델제작과정에서 아직도 나타남
프로세스 강조 방식	'타동사와 그 결과'로서의 작품		●		● '자동사와 그 순간'으로 발전
	프로세스의 노출과 무연효과의 추구		●		● 모델제작과정에서 아직도 나타남
구축방식	비유기적 구축		●	●	
종합	후기미니멀리즘과 같은 출발선상으로 보임	후기미니멀리즘 속성의 투영이 다각도로 나타남	후기미니멀리즘의 영향에서 멀어지는 듯함	후기미니멀리즘을 넘어선 발전을 이룸	

## 4. 결론

본 연구를 통하여, 약 60년에 걸친 긴 시기동안 많은 조형적 변화를 보이면서 발전되어온 프랭크 게리의 건축에는 1960년대의 후기미니멀리즘 조각의 조형적 속성이 다양한 양상으로 투영되어 있음을 알 수 있었다. 이는 다음과 같이 요약 분석될 수 있다.

첫째, 후기미니멀리즘이 탄생되기 이전 게리 건축의 제 1기에서 이미 후기미니멀리즘과 비슷한 속성을 보이고 있어 게리 건축과 후기미니멀리즘 조각이 동일 선상에서 출발하고 있음을 알 수 있었다.

둘째, 게리 건축의 제 2기에서는 후기미니멀리즘과 유사한 조형적 속성을 상당히 많이 공유하고 있었다. 이는 이 시기가 후기미니멀리즘이 탄생되고 융성한 시기였고 이에 게리가 직접적인 영향을 받았기 때문으로 추측된다.

셋째, 후기미니멀리즘적 속성은 게리 건축의 제 3기에 와서는 다소 소멸되는 듯 하였으나 이것은 4기에 와서 오히려 새로운 양상으로 발전되었다. 예를 들어 '타동사와 그 결과'로서의 작품에 대한 추구는 3기에 소멸되었다가 4기에 와서는 오히려 '자동사와 그 순간'으로 발전되었다.

넷째, 게리는 반형태를 추구했던 후기미니멀리즘의 속성을 반영하는 데에 그치지 않고 그러한 조각적 속성들과 그의 건축 언어와의 융합을 통하여 자신의 독특한 조형언어를 형성해냈음을 알 수 있었다.

### 참고문헌

1. Celant, Germano, Art and Architecture, Skira, Milan, 2004
2. Friedman, Mildred, Gehry Talks: Architecture and Process, Rizzoli, New York, 1999
3. Gilbert-Rolfe, Jeremy, Frank Gehry: the City and Music, Routledge, London, 2001
4. Moneo, Raphael, Theoretical Anxiety and Design Strategies, MIT Press, Cambridge, 200
5. Ragheb, J. Fiona, Etd., Frank Gehry Architect, Guggenheim Museum, New York, 2001
6. Stungo, Naomi, Frank Gehry, Calton Books Ltd., London, 2000
7. Walther, Ingo F. Etd., Art of the 20th Century, Taschen, Cologne, 2000
8. Krauss, Rosalind, Passages in Modern Sculpture, 윤난지 역, 현대조각의 흐름, 예경, 1997
9. Lynton, Nobert, The Story of Modern Art, 20세기의 미술, 윤난지 역, 예경, 1993, p.336
10. 강태희, 현대미술의 문맥읽기, 미진사, 1995
11. 임석재, 미니멀리즘과 상대주의 공간, 시공사, 1999
12. 진휘연, 아방가르드란 무엇인가, 민음사, 2002
13. 진휘연, When Attitudes Become Form, 1969년 아방가르드 미술의 집결장, 서양미술사학회논문집 통권 제 19권 1호, 서양미술사학회, 2003

<접수 : 2006. 12. 21>