

어반토피아의 꿈과 이동성:

현대미술에서의 쉼터 스페이스

정연심

홍익대학교

- I. 들어가며
- II. 벽민스터 폴러의 쉼터 스페이스
- III. 애틀 팜의 반문화적 실험들
- IV. 돔 형식의 '쉼터'와 '사회적인 것'의 귀환
- V. 나가며

우주선 지구호(Spaceship Earth)에 대해서는
단 하나의 중요한 팩트가 존재한다.
그것에 대한 어떤 매뉴얼도 존재하지 않는다는 것이다.

벽민스터 폴러,
『'우주선 지구호'에 대한 작동 매뉴얼
(Operating Manual for Spaceship Earth)』(1969)

I. 들어가며

본 연구는 2015년 <학제간융합연구지원사업>인 '스마트 쉼터(Smart Shelter) 공간 구축을 위한 철학·건축·예술·문화·공학에 대한 융합 연구'의 1년차 연구 리서치연구로 출발하였다. 각 분야를 담당하는 연구자들은 2012년 처음으로 건축, 디자인, 미술이론에 대한 심화된 융합연구의 필요성에서 'U-City' 연구에 대한 기초 조사에서 출발하였다. 총 3년차 연구 중 1년차 연구에 해당하는 본 논문은 스마트 시티나 유비쿼터스 시티를 지배했던 테크놀로지 우위의 구조나 기능중심의 탑다운 방식에 저항했던 사례들을 중심으로, 건축, 디자인, 그리고

* 이 논문은 2015년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2015S1A5B6037105).

삶에 비전을 제기했던 모델들과 역사적 레퍼런스를 주로 다룬다.

1980년대 후반, 신자본주의의 등장과 에콜로지의 붕괴에 대해 펠릭스 가타리(Félix Guattari)는 『세 가지 생태학(The Three Ecologies)』에서 모든 생명 시스템을 다시 조명하며 “생태철학(écosophie)이라고 말하는 것의 세 가지 생태학적 작용 영역 — 즉 환경, 사회관계, 인간주체성이라는 세 가지 작용영역 — 의 윤리-정치적 접합을 통해서” 생태학적 위기에 대한 진정한 답을 찾을 수 있다고 공언했다. 가타리는 “그 어느 때보다도 자연은 문화와 구분될 수 없으며, 우리는 생태체계, 기계권(méchanosphère), 사회적이고 개인적인 준거 세계간의 상호 작용을 ‘횡단적으로’ 사고하는 것을 배울 필요”²가 있다고 논했다. 자연 환경, 문화, 인간, 기계권의 유기적인 관점을 강조하는 펠릭스 가타리의 시각은 인간과 건축, 삶의 통합적 요소를 강조한 버킨스터 풀러(Buckminster Fuller, 1895-1983)의 비전적인 건축론과 맞닿아있다. 비록 구사하는 언어는 다르지만, 풀러는 인간의 주체성을 강조하거나 ‘특이성’을 강조하면서 포괄적 디자인론을 내세웠다.

본 논문은 20세기 어반토피아의 꿈과 이동성을 주제로 하며, 테크놀로지를 기술중심적 기능으로 치부했던 논의를 벗어나 삶의 문제를 본질적으로 해결하려고 했던 논의를 버킨스터 풀러를 중심으로 살펴보고자 한다. 또한, 1960년대 후반과 1970년대에 문화정치적 선언을 내세우며 ‘히피 건축’을 주장한 앤트 팜의 실천적 행위도 살펴볼 것이다. 마지막으로, 현대미술가들의 프로젝트를 살펴 보면서 스마트 도시³와 스마트 쉼터 공간구축을 위해 필요한 문화, 예술적 지점들을 논하고자 한다. 본 연구는 2년차에 진행될 ‘스마트 쉼터(smart shelter)’의 바탕이 되는 ‘쉼터 스페이스’의 역사적 논거를 살펴보고 선행연구를 고찰하고자 한다.

1. Félix Guattari, *The Three Ecologies*, Ian Pindar, Paul Sutton (trans.), (New York: Continuum International, 1989/2005); 국내 번역은 펠릭스 가타리, 『세 가지 생태학』, 윤수중(역), 서울: 동문선, 2003.

2. 펠릭스 가타리 (2003), p. 26.

3. Antoine Picon, *Smart Cities: A Spatialised Intelligence* (London: Wiley, 2015).

II. 버킨스터 풀러의 쉘터 스페이스

버킨스터 풀러는 미술, 건축, 디자인, 대중문화, 문학 등을 아우르는 주요 인물로 1950년대와 1960년대 미국 문화예술계에서 큰 영향을 미치다가 포스트모더니즘이 본격화된 1970년 후반부터 1990년대 초반까지 서서히 잊혀져갔다. 그러나 현대미술에서 '지속가능성(sustainability)'이 중요해지고, 수학적 알고리즘을 이용한 파라메트릭 디자인(parametric design)과 같이 변화하는 상황에 대응하는 디자인이 대두되면서 풀러의 '쉘터' 건축론은 다시금 중요하게 논의되기 시작했다.⁴

2008년에 휘트니미술관(Whitney Museum of American Art)과 시카고 현대미술관(Chicago's Museum of Contemporary Art)이 공동기획한 《버킨스터 풀러: 우주와 함께 시작하기(Buckminster Fuller: Starting with the Universe)》는 쉘터의 철학자(philosopher of shelter)로 불렸던 그의 공간이론을 새롭게 조명한 전시였다.

풀러가 주장한 공간이론들은 실제의 건물로 현실화되지 못한 점 때문에, 국내 학계에서는 많이 조명되지 않았다. 비전적이고 유토피아적인 맥락은 오히려 휘트니 미술관의 전시 등을 통해 미술계에 새롭게 수용되는 분위기를 반영한다. 이는 건축과 디자인, 순수미술의 맥락이 과거에 비해 자유롭게 논의되는 최근의 융합적 태도와도 연관되어 있다. 예를 들면, 공공미술을 제작하는 이들 가운데 순수 조각을 공부한 미술가도 있지만, 프랭크 게리와 같은 건축가들은 시카고 밀레니움 파크(Millennium Park)에 조형물을 설치하기도 한다. 건축적인 조각(architectural sculpture), 건축조각(Archisculpture), 건축적 스케일의 조각 등은 1960년대 이후의 미술에서 번번이 볼 수 있는 경향이기도 했던 점을 고려하면, 풀러가 미술계에 미친 영향은 최근에 많은 관심을 받고 있다.

풀러가 주장한 다이렉시언 디자인은 Dynamic, Maximum, Tension의 합성어로 손쉽게 조립할 수 있는 구조물을 만들어주는 개념에서 출발하였다. 이것

4. K. Michael Hays and Dana A. Miller, *Buckminster Fuller: Starting with the Universe*, exhibition catalogue (New York: Whitney Museum of American Art; New Jersey: Yale University Press, 2008); Jonathan Massey, "Review," *The Art Bulletin*, vol. 91, no. 4 (December 2009), p. 515. 풀러를 재조명하는 최근의 전시는 *Utopian Impulse: Buckminster Fuller and the Bay Area*, exhibition catalogue (SF: San Francisco Museum of Modern Art, 2012) 참조.

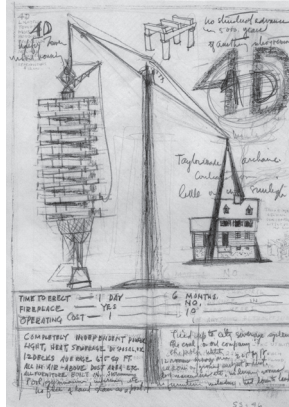
은 표준화된 디자인으로 사람들에게 쉽게 배포할 수 있으며, 빠른 시간 내에 배달이 가능한 '이동식' 디자인 세트였다. 이러한 집은 그 자체로 '지속가능성'을 가지고 있었다. 풀러에게 다이맥시언은 "투입 에너지당 최대 퍼포먼스(maximum net performance output per gross energy input)"를 구현하는 것으로, 에너지 효율을 중요한 요소로 여겼다. 다이맥시언 차와 하우스는 모두 다이맥시언 디자인의 일환으로 제작되었으며, 그 외에도 다이맥시언 거주 기계/화장실, 다이맥시언 지도 등으로 구성되었다.⁵ 풀러는 본래 '차'를 디자인하려고 한 것이 아니라 차를 대체할 작은 '체트기'를 디자인하려고 했다. 그러나 1933년에 처음으로 다이맥시언의 세 가지 원형을 디자인하던 도중 사고가 발생하였고, 이에 더 이상 펀딩을 제공받을 수 없어 실패하고 말았다.

인간의 경험은 테크놀로지와 뗄 수 없는 경험을 동반한 것으로, 풀러에 따르면 인간의 유기체는 가장 정교한 로컬 테크놀로지였다. 이것은 그의 개인적 경험과 연관되어 있다. 그는 하버드 대학교 2학년을 다니면서 시험을 포기하고 뉴욕으로 뮤지컬을 보러간 별로 캐나다의 방직공장에서 일하게 되었는데 그때 기계를 처음 접하였다. 이는 사실상 그가 기계에 눈을 뜬 계기가 되었다. 그는 하버드에서 두 번 퇴학을 당했던 이력을 가지고 있으며, 이러한 계기를 통해 공학, 기술 등을 경험하게 되었다. 풀러는 이후 해군으로 일하였고, 항공 등의 분야에도 종사하면서 테크놀로지와 이동성에 대해 지식을 더욱 심화시켰으며 직접 공학을 공부하기도 했다. 1922년 딸을 잃은 후 그는 더욱 공학과 건축, 지리 등 다양한 영역을 포괄하면서 직접 저술활동을 하였고, 1927년에는 다이맥시언 모델인 <4 D Lightful Tower Mobile Housing>(도판 1-1, 1-2)을 제시했다. 4D 타워는 플라스틱과 알루미늄으로 지어질 수 있는 건물로 비록 실제로 구현되지는 못했지만, 1인 주거용 모바일/이동식 셸터로 제작되었다.

1920년대는 러시아 구축주의와 표현주의 건축을 통해 새로운 비전적 건축 디자인이 드로잉으로 다수 제작되었다. 풀러 또한 1920년대에 장인과 함께 스톡케이드 빌딩 시스템(Stockade Building System)을 개발했는데 이는 기후적 변화와 화재 등에도 잘 견딜 수 있는, 플라스틱 소재의 견고한 집을 구현하는 것

5. Allegra Fuller Snyder and Victoria Vesna, "Education Automation on Spaceship Earth: Buckminster Fuller's Vision, More Relevant than Ever," *Leonardo*, vol. 31, no. 4 (1999), p. 292, 각주 6.

도판 1-1(왼쪽), 버킨스터 풀러, *Comparison of Lightful Houses and Traditional Homes*, 1928.
 도판 1-2(오른쪽), 버킨스터 풀러, *4D Lightful Tower Mobile Housing*, 1928.



이었다. 특히 딸이 척수성 소아마비에 걸려 죽게 되면서 그는 삶의 ‘질’을 보장할 수 있는 보편적 거주지에 관심을 가지게 되었고 이는 이후 <4D>와 <4D Timelock>이라는 드로잉으로 구체화되었다.⁶ 이러한 4D 하우스는 변화하는 환경으로부터 인간을 보호하고 기본적인 사생활 보호와 위생 개념을 도입한 풀러 식의 “살기 위한 기계(machine to live in)”라는 뜻을 내포하고 있었다. 테크노크라시(Technocracy)를 주장한 풀러의 이러한 주택은 대다수의 사람들에게 접근과 이용이 가능하며 경제성을 띠는 것이었다. 12층의 육각형 구조인 4D타워는 플라스틱(벽, 천장, 창문)으로 만들어지며 항공으로 운송되는데, 상부에는 전기설비를 위한 풍차를 가진 구조로 타워 내에 전기, 하수구, 상수도 시스템을 모두 갖추고 있는 모델이었다. 1920년대에도 플라스틱은 이미 상용화되었지만 건축적 재료로 사용하는 예는 드물었기 때문에 당시에는 이러한 모델을 직접 실현할 수 있는 투자자를 발견하기란 쉽지 않았다. 밤에 강렬한 빛이 안테나를 통해 투사되면 아파트의 거주자들은 유저들의 필요에 따라 불을 사용하거나 끌 수 있는 시스템을 갖추고 있었다. 그리고 각 층의 아파트는 먼지 등 공기를 완전히 밀폐한 부유하는 유닛으로 구성되는데, 중앙식 냉난방과 환

6. *Utopian Impulse: Buckminster Fuller and the Bay Area*, exhibition catalogue (SF: San Francisco Museum of Modern Art, 2012); 이 전시는 4D 타워 등 스케치를 담은 포트폴리오, 풀러가 받은 특허번호를 포함한 드로잉 등이 전시되었다. 《유토피아 총동》전은 현재 스탠포드대에 있는 R. Buckminster Fuller Archive에 있는 주요 작품과 《Inventions: Twelve Around One portfolio》(1981)가 포함되었다.

풍기 등을 활용한 위생관념은 풀리의 초기 드로잉에 중요하게 작용했다.

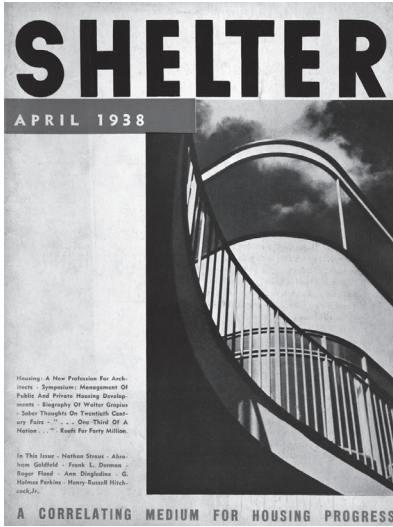
육방체 4D 주거지는 일종의 자율(autonomous) 거주지로 최소의 자원에 의존하되 공장에서 만든 킷으로 대량생산된 조립식 거주지이다. 이것은 어디서든 쉽게 운송가능하면서도 사이트에서 빠르게 조립이 가능해 편이성, 경제성을 확보한다. 풀리의 다이맥시언 차(1933년)는 친구였던 이사무 노구치(Isamu Noguchi)와 함께 협업하여 만들어졌고, 연료 효율성 면에서 유용했지만, 기계적 난점을 해결하지 못해서 일회적 디자인으로 남고 말았다. 결국 다이맥시언 하우스는 자금 부족으로 지속되지 못했으나, 풀리는 당시 예일대, 하버드, 블랙 마운틴(Black Mountain) 대학에서 가르치면서 상상력으로 가득 찬 비전적인 청사진을 그렸고, 이는 미국의 아방가르드 미술가들에게 많은 영향을 미쳤다.⁷ 특히 계슈탈트적인 형태는 미국의 미니멀리즘, 포스트 미니멀리스트들이 구현했던 형식과 질서를 연상시키는데, 최근 휘트니 미술관 도록에 수록된 다나 밀러(Dana Miller)의 에세이 「생각의 패턴: 과학자-예술가 버킨스터 풀러(Thought Patterns: Buckminster Fuller the Scientist-Artist)」에는 1966년, 유태인 미술관에 전시된 《기본구조들: 미국과 영국의 젊은 조각가들(Primary Structures: Younger American and British Sculptors)》 전시와 풀리의 관계를 직접 조명하고 있다.

풀리가 주장한 최소의 유닛, 즉 “최소로 더 많은 것을(more with less)” 표방하는 개념은 자율적이고 자존적 구축체를 옹호함과 동시에 지속가능성과 저비용을 높게 평가하며 생태학적 자원을 적극적으로 사용하고자 했다. 풀리는 최소한의 투입(노력, 시간, 자원 등을 의미)으로 훨씬 더 많은 결과물(제품, 서비스, 정보 등)을 성취하고자 “단명화(Ephemerization)”라는 신조어를 사용하였다.⁸ 그러나 모듈 패턴을 사용한 대량생산을 통해 사회를 발전시키려 했던 포디스트적인(Fordist) 꿈은 이러한 대안적인 삶에 대한 태도와 충돌하면서 경제적인 이윤도 남기지 못했을 뿐 아니라 디자인에 대한 혁신적 평가 또한 높게 받지 못했다.

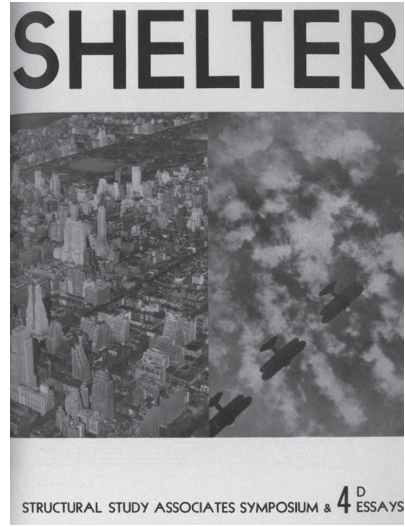
1932년 풀리는 직접 『셸터(Shelter)』(도판 2-1, 2-2)라는 잡지를 에디팅하면서 ‘다이맥시언’ 디자인을 정립하고자 했다. 제2차 세계대전 이전 건축 디자인

7. 풀리는 1947년 지오데식 돔을 발명하고 같은 해에 블랙 마운틴 칼리지에서 가르치기 시작했다.

8. R. Buckminster Fuller, *Nine Chains to the Moon* (New York: Anchor Books, 1938/1973), p. 252.



도판 2-1. Knud Lonberg-Holm, <셸터(Shelter) 표지 디자인, 『셸터(Shelter)』, 1938년 4월호, The Knud Lonberg-Holm Archive from the Marc Dessauce Collection Courtesy Ubu Gallery, New York.



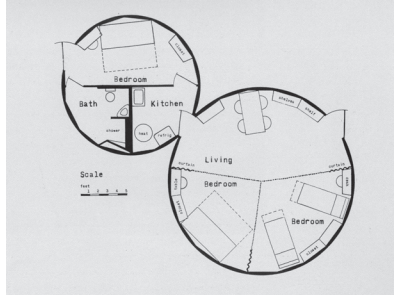
도판 2-2. <셸터(Shelter) 표지 디자인, 『셸터(Shelter)』, no. 4, 1932년 5월호, inaugural use of the designation "Structural Study Associates".

분야에서 미국유일의 아방가르드 잡지였던 『셸터』는 구조연구협회(Structural Study Association)와 함께 출판되었다. 1930년대 풀러의 '셸터' 논의는 1929년 미국을 휩쓸었던 '대공황'과 연관되어 있다고 볼 수 있다. 이사무 노구치와 친했던 풀러는 당시를 기억하며 "이틀에 한번은 커피와 도넛으로 먹고 살았다"고 했을 정도로 경제적 궁핍을 경험했다.⁹ 『셸터(Shelter)』 잡지는 이러한 경제 상황을 반영하듯, 건축의 '무질서(dis-orders)'(1932년 5월, no. 4), '다이맥시언 하우스' '다각형의 모델'형 셸터 등의 드로잉을 수록했다. '최소의 것으로 최대를 추구하는' 목표 아래 『셸터』 잡지는 상업광고를 게재하지 않았으며, '다각형의 다이맥시언 하우스'(도판 3-1, 3-2)는 다각형의 건축모형이나 버틀러 그레인-빈(Butler grain-bins)에 비유될 수 있는 드로잉을 게재하기도 했다. 이러한 다이맥시언 배치 유닛(Dymaxion deployment unit)은 하나의 모듈로 여러 개를 퍼즐처럼 조립할 수 있는 형식을 갖추었다. 이러한 유닛의 광고 사진을 보

9. '셸터'에 대한 풀러의 생각과 드로잉 등은 Michael John Gorman, *Buckminster Fuller: Designing for Mobility* (New York: Skira, 2005), pp. 49-83 (인용은 p. 49).



도판 3-1. 벅민스터 풀러, <다이맥시언 배치 유닛>, 1940.



도판 3-2. 벅민스터 풀러, <설계도가 있는 다이맥시언 배치 유닛의 모듈식 조합>, 1940.

면, 실내에는 화장실, 부엌, 침실로 구성되어 있으며, 공간의 구성 또한 사용자의 필요에 따라 새롭게 배치될 수 있는 모듈형 이동식 유닛이다. 이후, 이러한 다이맥시언 거주 유닛의 본격적인 실험은 곧 <위치타 하우스(Wichita House)>로 진행되었으며, 지오데식 돔(geodesic domes)의 구조물에서 볼 수 있듯이 열려있는 개방적 공간이자 유동적(fluid) 공간을 만들기 위해 플라스틱, 알루미늄 등과 같은 가벼운 재료로 만든 탈물질적이고 네트워크적 요소를 강조하였다.¹⁰ 마크 위글리(Mark Wigley)가 설명했듯이 1950년대와 1960년대 풀러와 같은 건축가들은 점차 활발하게 보급되었던 네트워크에 상당한 기대감과 열정을 갖고 있었다.¹¹ 풀러는 특히 생활시스템을 개선하기 위한 사회적 책임 하에서 테크놀로지와 생태학을 통합한 접근법을 강조함으로써, 에너지와 시너지 기하학(energetic and synergetic geometry)에 의존하였다. 예를 들면 풀러와 일본인 쇼지 사다오(Shoji Sadao)가 함께 디자인한 <Dome over Midtown Manhattan>(1962)은 변화하는 기후에 대응하는 돔이었으며, 만약의 경우 핵 투하 등 재난 시에도 이용될 수 있도록 제안되었다. 제2차 세계대전 이후 미국의 가장 큰 두려움은 소련이 핵을 보유해 미국에 투하할지도 모른다는 것으로 이는 풀러의 글에

10. Richard Buckminster Fuller, Joachim Krausse, Claude Lichtenstein, *Your Private Sky: Discourse* (Zürich: Lars Müller Publishers, 2001), pp. 39–40. 지오데식 돔은 풀러 이전에 1912년 독일 예나(Jena)에서 발터 바우어펠트(Walther Bauerfeld)의 <Zeiss Planetarium>에서 시도되었다.

11. Mark Wigley, "Network Fever," *Grey Room* 4 (Summer 2001), pp. 82–122.

도 기술되어 있다.¹² 풀러는 생태학적 논의를 중요하게 생각함으로써,¹³ 그가 정확하게 이러한 용어를 사용한 것은 아니지만 테크놀로지와 인간의 공생설이자 인공보철로서의 인간을 공존하게 바라보았다.

백민스터 풀러의 비전적 사상은 그의 사후에 더욱 많은 영감과 다양한 해석과 연결되기도 한다. 국내 연구 가운데 유두현은 「현대미술에서의 플라잉 시티 연구」에서 현대미술가 토마스 사라세노의 '클라우드 시티(Cloud City)'를 고찰하는데, 그 제작에 있어 자연, 환경, 인간의 유기적 관계를 강조한 점은 풀러의 '시오데식' 돔에서 영향을 받았다고 설명한다.¹⁴ 또한 마크 위글리는 가상현실이 풀러에게 미친 영향을 일찍이 인식했으며,¹⁵ 미국의 실험영화 제작자였던 스탠 반 데르 비크(Stan Van Der Beek)은 쿠퍼 유니온 칼리지에서 미술과 건축을 공부한 이후, 블랙 마운틴 칼리지에서 백민스터 풀러, 존 케이지, 머스 커닝햄 등을 만났는데 이러한 만남은 곧 〈무비-드롬(Movie-Drome)〉을 제작하는데 결정적인 영향을 미친다. 풀러가 디자인한 돔 형식의 구조를 연상시키는 공간에서 관람자들은 누워서 멀티 이미지를 관람할 수 있게 되었다.¹⁶

지금까지 살펴본 풀러의 '다이맥시온' 디자인과 『셸터』 잡지는 주로 미국의 대공황부터 1940년대 냉전 동안 집중적으로 등장하였으며, 풀러의 '셸터 스페이스'가 동시대 사회적 분위기와 긴밀하게 연관되어 있음을 입증해준다. 풀러가 주창한 '셸터' 건축공간은 투명하고도 유동적인 공간이자, 주변 환경과 조우하는 공간, 변화하는 공간, 이동성을 강조하는 공간으로 사회적 계급, 부와 상관없이 동등하게 공유하는 것이었다. 풀러가 디자인한 '위치타 하우스'는 이후

12. Eva Diaz, "Dome Culture in the Twenty-first-Century," *Grey Room* 42 (Winter 2011), p. 103, 각주 24 재인용: 전후 이후 핵에 대한 공포와 묵시록적인 분위기와 연관된 풀러의 연구는 다음과 같다. Alex Soojung-Kim Pang, "Some Days: Buckminster Fuller in the Cold War," Francis Spufford and Jenny Uglow (ed.), *Cultural Babbage: Technology, Time and Invention* (London: Faber and Faber, 1997).

13. R. Buckminster Fuller, *Operating Manual for Spaceship Earth* (Pocket Books), (Zürich: Lars Müller Publishers, 1970).

14. 유두현, 「현대미술에서의 플라잉 시티 연구: 토마스 사라세노의 프로젝트를 중심으로」, 홍익대학교 예술학과 석사논문 (2014) 참고.

15. Mark Wigley, "Planetary Homeboy," *Any Magazine* 17 (1997), pp. 16-23. See *Archigram* (Paris: Editions du Centre Georges Pompidou, 1994); Antoine Picon and Alessandra Ponte, *Architecture and the Sciences: Exchanging Metaphors* (New York: Princeton Papers on Architecture, 2003), p. 301

16. Jürgen Claus, "Art for the Solar Age," *Leonardo*, vol. 36, no. 3 (2003), p. 229.

‘위치타 거주 기계’와 함께 디자인 되었는데 이러한 거주 공간은 모두 ‘쉘터’로 손쉽게 지어질 수 있고 보급될 수 있는 가족형 공간이기도 했다.

III. 앤트 팜의 반문화적 실험들

풀러가 개념화한 모바일 주거지에 대한 모형은 건축 디자인 컬렉티브 그룹인 앤트 팜(Ant Farm)이 디자인한 공기 중에 떠 있는 일시적 건축물에 의해 더욱 발전되며, 이것은 이후 ‘더 노스 페이스(The North Face)’를 위해 밥 질리스(Bob Gillis)가 디자인한 텐트와 질리스의 회사이기도 한 쉘터 시스템(Shelter Systems)으로 지속적인 실험이 이어졌다. 풀러가 tension과 integrity를 합성해서 만든 신조어인 “Tensegrity”는 이들 젊은 혁신가들에게 영감과 많은 가능성을 제기했는데, 질리스 스스로 20년 동안 텐트에 거주하면서 동시대 텐트 디자인의 변화를 이끌어내기도 하였다.

앤트 팜 그룹에서 풀러는 상징적 존재였다.¹⁷ 1960년대를 유토피아 세대라 본다면, 실제로 동시대에 등장했던 영국의 ‘아키그램(Archigram)’이나 일본의 ‘메타볼리즘(Metabolism)’ 등의 세대는 풀러의 정신을 이어받았다고 해도 과언이 아닐 것이다. 이 중에서, 앤트 팜은 건축, 디자인에만 한정되었던 그룹은 아니었고 오히려 건축, 디자인을 이용해 미국의 대중문화와 매체에 대한 직접적인 비평을 시도한 그룹이었다. 1968년에 샌프란시스코에 설립된 앤트 팜은 건축가였던 칩 로드(Chip Lord)와 2013년 시드니에서 추락사로 갑작스럽게 작고한 더그 미셸스(Doug Michels)에 의해 시작되었으며, 1969년에는 커티스 슈라이어(Curtis Schreier)도 합류하게 되었다. 로드와 미셸스는 건축을 공부한 인물들로 벽민스터 풀러처럼 이상주의적 유토피아 세대의 인물들로, 샌프란시스코와 휴스턴을 중심으로 문화적 언더그라운드를 자처하며 산발적인 프로젝트를 진행하였다. 그들은 자유로운 정치적 발언과 공동체적 삶을 지향하였고, “환경 속에서의 실험들(Experiments in Environments)”을 통해 협업과 시스템 내부가 아닌 외부에서 반제도적인 활동을 모색하도록 권장하였다. 이후, 철학자,

17. Felicity Scott, *Ant Farm: Living Archive 7* (Barcelona: Actar, New York: GSAPP, 2008).

영화제작자, 정치인, 건축가 등이 참여하는 가운데 건축과 디자인, 미디어 아트 등을 오가면서 북미의 대중문화와 소비주의에 대한 저항과 같은 반문화적 상황 속에서 태동했으며,¹⁸ 매체 속에 등장하는 이미지와 권력에 대한 비판을 주요 아젠다로 삼았다. 앤트 팜은 때로는 정치적 색채를 담은 연극, 퍼포먼스, 이벤트를 진행했으며, 비디오, 설치 등 다양한 예술형식을 빌려 자신들의 주장을 전달하기도 했다. 그들은 비디오 컬렉티브 그룹인 레인댄스(Raindance) 그룹과 협업해 TVTV(Top Value Television) 스테이션을 만들어 일반 텔레비전에서 보는 내용과는 아주 다른 정보들을 제공해주는 게릴라 비디오를 제공하기도 했기 때문에, 미국의 대중적 가치를 공격하기 위해 결집된 컬렉티브였다. 이는 1964년 뉴욕으로 이주한 백남준이 텔레비전이 보여주는 일방적인 정보나 대중매체에 대한 저항으로 ‘언더그라운드’ 성격을 강조하며 비디오아트를 시도한 것과 유사한 방식이라고 볼 수 있다. 백남준이 비디오아트를 중심으로 진행했다면, 앤트 팜은 비디오 톨을 이용한 특정 작품을 만들기 보다는 당시의 저항문화를 보여주기 위해 다양한 동시대 매체를 역이용하였다.

앤트 팜은 노마드적인 정체성에 어울리는 ‘대안적인’ 건축을 제안하였으며, 특히 벽민스트 폴러와 파올로 솔라리(Paolo Solari)에 많은 영감을 얻기도 하였다.¹⁹ 디자인 맥락에서 앤트 팜은 무거운 형식을 보여주는 브루털리즘 건축사조를 공격하며 재료 면에서 저렴하며, 운송하기 편하고 조립하기 쉬운 공기에 부유하는 공기주입식 건축물(inflatable architecture)을 실험했다(도판 4). 1970년대 미국의 대중문화를 파고든 소비주의를 비판하기 위해 앤트 팜 멤버들은 노마드적이고, 사회와 개인이 공생할 수 있는 공동체를 구현하고자 했다.²⁰ 특히 <인플라토쿡북(Inflatocookbook)>²¹이라는 매뉴얼을 제작, 배포하여 누구나 부유하는 집을 지을 수 있는 정보를 제공하고자 했다(도판 5). 이것은 사용자(users)가 자신의 상황, 환경에 걸맞게 “공기주입식” 주거공간을 만들게 하여

18. Constance M. Lewallen and Steve Seid, *Ant Farm, 1968-1978* (Berkeley : University of California Press : Berkeley Art Museum : Pacific Film Archive, 2004). 앤트 팜은 최근 버클리대학미술관에서 전시되었다.

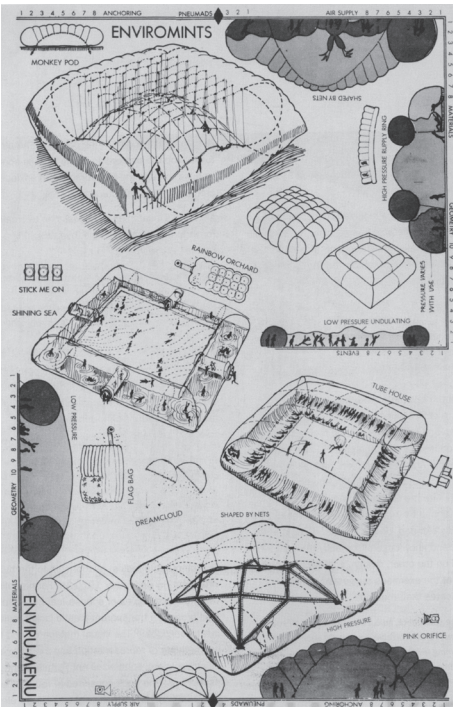
19. 앞 책, p. 1.

20. Germano Celant, "ANTFARM, houses - Houses of the century," *Domus* no. 51 (May 1973), p. 28; "Ant Farm as seen by Germano Celant," *Domus* (March 2011).

21. <http://www.letsremake.info/PDFs/inflatocookbook.pdf> (2016년 10월 5일 접속). 본 링크는 이러한 매뉴얼을 담고 있다.

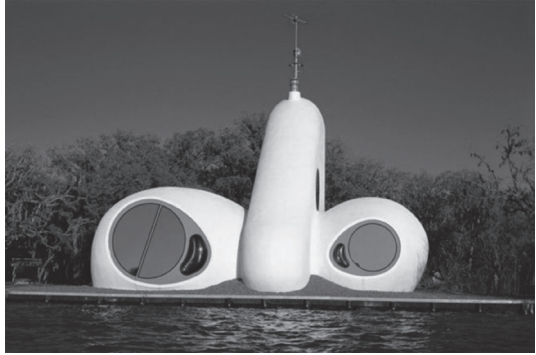


도판 4. 앤트 팜, <클린 에어 포드(Clean Air Pod)>, 1970, 퍼포먼스, 버클리 캘리포니아 주립대학.



도판 5. 앤트 팜, *Enviromints* (by Curtis Schreier) from *Inflatocookbook*, 1970.

도판 6. 칩 로드, <금세기의 집(The House of the Century)>, 1971-1973, Houston, Texas.



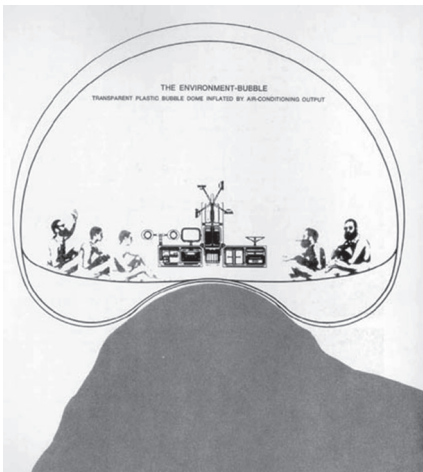
일종의 “참여건축”을 표방하기도 했다. 이러한 경향은 1968년 설립된 쿵 힘멜 블라우(Coop Himmelblau)을 비롯해 같은 해에 뉴욕에서 출발한 컬렉티브 그룹인 오닉스(Onyx), 슈퍼스튜디오(Superstudio)와 프랑스의 유토피아(Utopic) 그룹에서도 엿보이기도 한다.²²

공기주입식 구조물 안에서는 강연이나 페스티벌, 파티 등 여러 가지 유형의 이벤트가 진행되었다. 이러한 공간주입식 구조물은 참여자들이 특정 목적을 위해서 일시적으로 거주하는 공간으로, 때로는 정치사회적 발언을 표방하기 위해서 사용되었다. 이들은 1960년대 주류 문화를 공격하고 특히 미국의 베이 지역(Bay Area)에 형성된 반문화적 분위기에 힘입어 일종의 유토피아 환경을 창조하고자 “히피 건축”이라고 명명하기도 했다. 예를 들면, 이들은 <금세기의 집(House of the Century)>(1971-1973)(도판 6), 정치적 컨벤션 장소를 제공하기 위한 <컨벤션 시티(Convention City)>(1972), 10대들을 위한 쇼핑몰인 <프리덤 랜드(Freedom Land)>(1973) 등 유토피안 프로젝트 제작하면서, 반베트남 전쟁, 인권운동과 페미니즘 운동 등이 미국을 지배하던 1960년대 후반과 1970년대에 노마드적인 정체성과 일시적인 공동체가 가능한 다양한 공간을 구현하였다. 이렇게 실현된 건축물들은 앤트 팸이 주류 문화로 들어가는 부분도 있지만 그들은 처음부터 대안적 건축과 삶을 지향하려는 목표를 잊지 않았다. 이들

22. 이러한 건축은 ‘개념건축’으로 명명되었으며, John Margolies (ed), “Conceptual Architecture,” Special Issue, *Design Quarterly* 78/79 (1970)에서 폭넓게 다루고 있다. 이러한 경향을 다룬 다른 문헌은 Jim Burns, *Anthropods: New Design Futures* (New York: Praeger, 1972).

은 단순히 디자인, 건축과 결부되기보다는 동시대 삶의 조건과 상황에 대한 크리틱의 일환으로 자신들의 컬렉티브 작업을 제시하였다는 점에서 오늘날의 상황에 비추어 다시 그들의 미학을 전반적으로 생각해 볼 필요가 있다. 또한 그들은 미국적인 차로 여겨지는 캐딜락을 사용한 〈캐딜락 랜치(Cadillac Ranch)〉(1974)에서 차를 반쯤 땅에 묻어서 차에 대한 사회적 비평을 가하기도 했다. 이는 산업의 발전으로 악화된 환경문제 등을 제기하였다. 이 작품은 로드와 미셸스, 허드슨 마르퀘즈(Hudson Marquez)가 시도한 프로젝트로 강렬한 태양 빛 아래 텍사스에서 진행되었다. 엔트 팜은 1968년 설립 이후 근 10년 동안 프로젝트를 진행할 때마다 컬렉티브 이름을 달리하면서 새로운 인물들과 협업하였기 때문에, 미술사에서 진행된 특정 사조와 그룹과는 차이점이 있었다.

엔트 팜은 〈미디어 번(Media Burn)〉에서²³ 미국의 문화를 대표하는 자동차와 텔레비전을 폭발시키는 장면을 무대화하는 퍼포먼스를 진행하였고, 이에 대한 미디어 크리틱을 시도하였다. 이 이벤트는 1975년 7월 4일 샌프란시스코(San Francisco's Cow Palace)에서 진행되었는데 엔트 팜 그룹은 당시 장면을 폐쇄회



도판 7. 프랑수아 달그레, 〈환경 버블(The Environment Bubble)〉, 1965, 레이너 번햄의 「가정은 집이 아니다(A Home is Not a House)」를 위한 포토몽타주 드로잉, © Collection FRAC Centre, Orléans.

로 텔레비전으로 촬영함으로써, 일방적인 정보를 제공하는 텔레비전에 대해 문화비평을 시도하며 대안적 비디오 문화를 표방하고자 하였다. 특히, 텔레비전과 캐딜락을 폭발시키는 파괴적이고 전복적인 행위는 미국의 대중문화에서 텔레비전이 갖는 파워와 권위를 비판하려는 목적을 담고 있었다.

엔트 팜은 버민스터 풀러와 영국의 아키그램의 영향을 받았으며, 이들은 컬렉티브 그룹을 통한 이동식 공기주입식 구조체에 더욱 많은

23. 〈Ant Farm: Chip Lord, Doug Michels, Curtis Schreier, Uncle Buddie 1975-2003〉, 23:02 min, color, sound.

관심을 가졌다. 이것은 당시의 시대적 반응으로, 레이너 밴햄(Reyner Banham)과 프랑수아 달그레(François Dallegret)의 <환경 버블(The Environment Bubble)> 드로잉을 통해서도 살펴볼 수 있다. (도판 7) <모든 미국인들의 언-하우스(The All American Un-House)>라는 제목의 이 드로잉에서 밴햄은 여러 명 복제된 형상으로 등장하며 ‘깃털처럼 가벼운’ 버블 ‘언 하우스(un-house)’에 앉아 있다. 에어컨 공기주입식으로 만들어진 버블 돔은 투명하며 플라스틱으로 제작되어 있으며, 그 드로잉에는 밴햄의 1965년 에세이인 「가정은 집이 아니다(A Home is not a House)」가 수록되어 있다.²⁴ 이 집은 일종의 투명식 공기주입식 공간이자, 쉽게 만들어질 수 있는 일시적인 쉼터이다. 당시 밴햄이 이 에세이에서 환경과 기후의 고려 없이 지어지는 북미의 가정집을 비판하는데, 드로잉에는 “운송가능한 표준거주 패키지(Transportable standard-of-living package)” 안에 거주하는 밴햄과 달그레가 있다. 그들은 태양계 패널을 갖춘 친환경적인 모바일 하버타(mobile habitat)에 있는데, 그들의 모습은 당시의 분위기를 반영하듯 히피의 모습이지만 하이테크놀로지에 익숙한 노마드 젊은이의 모습이다. 밴햄은 1965년 에세이에서 벽민스터 풀러가 지향했던 건축의 기념비성(the monumental)에 대한 전복적 회의를 언급하면서, 미국의 모바일 홈에 대해 설명한다. 그의 용어를 빌리자면 이러한 ‘쉼터(shelter)’는 바닥에 단단하게 고정된 건물일 경우 열 배 이상의 무게와 적어도 세 배 이상 재정을 감당하는 것에 비해 훨씬 경제적인 뿐 아니라 에너지 면에서도 효율성이 높아 여러 면에서 유용한 장점을 제공한다. 밴햄이 쓴 이 글은 풀러의 이상적 유토피아 정신, ‘테크노크라시’와 ‘다이렉시언’ 디자인을 환기시킨다면, 앤티팜 그룹은 주류 대중문화가 제시하는 기술과 매체(특히, 당시 일상화되기 시작한 텔레비전)에 저항하기 위해 ‘공기주입식’ 거주 공간을 주창했다. 밴햄과 앤티 팜은 젊은 청년들이 일시적으로 거주하는 공간을 디자인함으로써, 미국의 히피들이 주장했던 노마드적인 ‘공동소유’ 혹은 ‘무소유’의 공간을 제시했다.

24. 당시 이 드로잉은 1965년 미국의 『아트 인 아메리카(Art in America)』의 요청으로 이뤄졌으며, 레이너 밴햄의 에세이에 같이 수록되어 출판되었다: Reyner Banham, "A Home is not a House," *Art in America*, no. 2 (1965), pp. 70-79.

IV. 돔 형식의 “쉼터”와 ‘사회적인 것’의 귀환

오늘날 풀러가 추구했던 ‘포괄적 디자인(comprehensive design)’에 바탕을 둔 기술적 유토피아는 상당히 다른 방향으로 나아가고 있다. 동시대 미술에서 쉼터는 특정 미술가(혹은 이론가)에게는 ‘돔(dome)’이나 ‘파빌리온(pavilion)’으로 명명되고 있다. 이 세 가지 유형의 일시적 공간은 특히 현대미술에서 점차 존재 가치를 가지게 되는 ‘사회적인 것’의 귀환을 알려준다. 예를 들면, 최근 런던의 서펜타인 갤러리에서 매 여름 진행되는 ‘파빌리온’ 프로젝트도 공공 영역에서의 ‘쉼터’로 대표적인 건축가들의 작업이 실험적으로 선보이게 되었고, 이러한 사례들은 서펜타인 갤러리 앞에 매년 새롭게 배치되어 사람들이 실제로 구경할 수 있는 ‘오브제’이자 직접 공간을 체험할 수 있는 방식으로 기획되었다. 이러한 경향에 대해 에바 디아즈(Eva Diaz)는 「21세기의 돔 문화(Dome Culture in the Twenty-first Century)」²⁵에서 다음과 같이 논한다.

돔 문화는 공공 문화와 집단적 기억, 책임감에 대한 가능성을 재창조하는데 중요한 시금석이 되어 가고 있다. 역설적으로 미술가들은 풀러를 잘못 이해하는 것을 알면서도 풀러식의 ‘지오데식 돔’을 이용하고 있다. 풀러가 애초에 돔 형식을 사용한 이유는 전후 도시 공간을 대단한 전략적 도구로 보았던 경향으로 도시 분산화와 교외화라는 커다란 정치학의 일부였다.

여기서 풀러는 21세기 초 젊은 미술가들에게 생태학적인 지속가능성의 상징으로서 여겨지며, 특히 그는 ‘무기에서 생활로(weaponry into livingry)’ 관심을 전환할 것을 촉구했다. 제2차 세계대전이 종식되자 풀러는 많은 국가들이 투자했던 무기류나 전쟁에 대한 관심 자체에서 벗어나 생활의 준거지가 되는 거주 공간이나 삶의 가치에 대해 주목할 것을 요청한 바 있다.

오늘날 이러한 개념으로 활동하는 작가 중에서는 토마스 사라세노(Tomas Saraceno)를 비롯해 오스카 투아존(Oscar Tuazon), 토비아스 레베르거(Tobias Rehberger), 마이클 라코비츠(Michael Rakowitz)(도판 8), 닐스 노만(Nils Norman), 슬로베니아 출신의 건축가 마르예티카 포트르치(Marjetica Potrc) 등

25. Eva Diaz, "Dome Culture in the Twenty-first-Century," *Grey Room* 42 (Winter 2011), pp. 80-105.

도판 8. 마이클 라코비츠,
〈파라사이트(paraSITE)〉,
1998년부터 진행 중, 비닐봉
지, 폴리에틸렌 튜빙, 후크,
테이프.



을 거론할 수 있다. 이들은 모두 토지의 소유 등에서 자유롭게 벗어나서, 공통적으로 무거처성(homelessness)을 강조하고 있다. 아무 것도 소유하지 않음으로써 모든 것들을 소유하는 역설을 통해, 이들의 작업은 사회적인 것, 사회 공동체와 거주 문제 등을 폭넓게 다루고 있다.

이 중에서 이라크 태생의 미국인인 마이클 라코비츠는 뉴욕의 홈리스들이 남아있는 에너지를 이용해 따뜻하게 잠을 잘 수 있도록 하는 이동식 주거지 〈파라사이트 쉼터(paraSITE Shelter)〉를 기획하였다. ‘parasite’라는 용어가 암시하듯이 노숙공간은 시민들의 집에 있는 에너지에 ‘기생’하는 공간이기도 하지만, 이러한 일시적 연결성은 ‘유사-사이트’를 구축하여 사회적 문제를 해결하기도 한다. 또한 쿠바 태생의 디자이너인 호르헤 파르도(Jorge Pardo)와 안드레아 지텔(Andrea Zittel)은 미술과 건축, 디자인 영역을 아우르며 그들 모두 실내의 환경을 이동식 주거 공간으로 제작하여 오늘날 문제가 되는 공공의 공간과 사적 공간, 주거 문제, 소유 문제 등에 대한 문제를 제기한다.²⁶ 지텔은 본인이 실제 살았던 브루클린의 협소한 아파트에서 공간 문제를 인식하여 간단하게 조립할 수 있는 모바일 유닛을 구성하고 이를 전시장뿐 아니라 실제로 사막에서도 진행한 바 있다(도판 9). 이들이 각자 사용하는 용어들은 다르지만, 쉼터를 노숙자들의 거처 공간에서부터 우리가 흔히 도시에서 느끼는 주택문제나

26. 고경호, 김정은, 「현대미술에서의 쉼터(Shelter) 공간 연구 - 안드레아 지텔(Andrea Zittel)의 작품을 중심으로」, 『조형디자인연구』, vol. 19, no. 3 (2016), pp. 170-187.



도판 9. 안드레아 지텔, <AZ 웨스트 웨건 스테이션(AZ west wagon station)>, 2000년부터 진행중, 밀워키 미술관 설치.

공간의 변화 등에 이르기까지 노마드적인 우리의 정체성을 비평적으로 다루고 있다. 더불어 라코비츠와 포트르치의 경우처럼 대단히 정치적인 경향을 띠기도 한다.²⁷

특히, 사라세노는 ‘에어-포트-시티(Air-Port-City)’에서처럼 구름이나 거미줄의 형상을 이용하여 기후와 환경에 시시각각 변화하는 비정형성을 강

조한다(도판 10).²⁸ 그의 작업은 소유권이 정해지지 않은 ‘공기’ 속에, 부유하는 일시적인 공간을 만들어 사용자들이 직접 작품 안에 거주하게 하는 작업이다. 사라세노의 작업은 동시대 문화에서 거주지의 ‘소유권’이나 미술관 안에 거주하는 건축적이고 생태적 프로젝트를 통해 우리를 둘러싼 사회적 체계 및 주거를 다시 되돌아보게 한다.

현대미술에서 이러한 ‘사회적인 것’, 시게루 반의 ‘인도주의적 건축(humanitarian architecture)’과 알레한드로 아라베냐(Alejandro Aravena)의 예처럼 ‘윤리적 건축’으로의 귀환은 사회성을 강조하는 현대미술의 맥락이 강해지고 사회적 에이전트(agent)로 규정하는 예술가의 정체성이 확장되고 있음을 드러낸다.²⁹ 모더니즘에서처럼 개인적이고 사적인 경험만이 예술의 이슈가 아니라, 사회적인 것이 곧 개별적인 것과 맞닿아 있는 개별성과 공공성의 접점을 이루기 때문이다. 이러한 경향은 현대미술에서 클레어 비숍(Claire Bishop)이 쓴 『인공지옥: 참여미술과 스펙테이터십의 정치학(Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship)』을 비롯해 『형식으로서 살기(Living As Form: Socially Engaged Art from 1991–2011)』를 통해서도 알 수 있다. 이 저서는 스펙

27. 9+1 Ways of Being Political: 50 Years of Political Stances in Architecture and Urban Design, exhibition catalogue (NY: The MoMA, 2012).

28. Juliane von Herz, Ronald Jones, Marianne Rodenstein, and Tomás Saraceno, *Tomás Saraceno: Cloud Cities Air-Port-City* (Bielefeld: Kerber, 2011).

29. Shigeru Ban, *Humanitarian Architecture* (d.a.p. : Aspen Art Museum, 2014); Alejandro Araven, *Elemental* (Ostfildern: Hatje Cantz, 2012).

터클한 현대미술의 경향 속에서, 시민과 연대한 새로운 공공미술이 부각되면서 미술관, 미술가, 학교 교육 현장이 새로운 연대 속에서 진행되는 '교육적 프로젝트(pedagogical projects)'에 도 주목하고 있다.³⁰

니콜라 부리요가 이야기했던 '관계의 미학', 혹은 마이크로 유토피아든, 샹탈 무프(Chatal Mouffe)가 이야기 하는 '적대감(antagonism)'이든, 랑시에르가 이야기 하는 '감각의 분할'이든 이들의 주장에는 모두 예술(가)의 새로운 사회적 책무에 대한 변화가 동시대 문화에서 시사되고 있음을 밝혀주고 있다.³¹ 이들의 주장은 때로는 노스텔지아적이고, 때로는 유토피아적이



도판 10. 토마스 사라세노, <전망대, 에어-포트-시티>, 2008, 혼합 매체, 런던 헤이워드 갤러리 설치.

라는 비난을 면치 못하고 있지만, 노스텔지아와 유토피아는 결국, 과거에 존재했거나 미래해 존재할, 그래서 지금은 부재하는 것에 대한 열망을 담고 있는 것이다. 그러니 에른스트 블로흐(Ernst Bloch)가 말한 대로, 유토피아의 본질적 기능은 “현재가 어떠한지에 대한 비판”인 셈이다.³²

동시대미술가들의 모바일 쉼터는 1960년대 플러나 미술가들처럼 막연한 유토피아적 관점을 지지하지 않는다. 토마스 사라세노 스스로 '회의적 리얼리스트'라 부른 것처럼 동시대미술가들은 도시주의와 시민적 상상력에 새로운 예술의 동력을 제시함으로써, 테크놀로지와 인간, 환경의 새로운 생태학적 공존

30. Clarie Bishop, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship* (London and New York: Verso, 2012), chapter 9: Pedagogic Projects: How do you bring a classroom to life as if it were a work of art?

31. 국내에서는 샹탈 무페로 불리고 있으나 벨기에 태생으로 무프로 발음한다. 이에 대한 논의는 강지선, 「문화적 도시재생과 샹탈 무프의 '쟁투적 공론영역'에 대한 연구」, 홍익대학교 미술학 박사논문 (2015) 참조.

32. Ernst Bloch, *The Utopian Function of Art and Literature: Selected Essays*, Jack Zipes and Frank Mecklenburg (trans.), (Cambridge, MA: MIT Press, 1988), p. 12.

성, 그리고, 테크놀로지와 인간의 공존에 대한 인식을 촉구하고 있다.

V. 나가며

본 연구는 2015년 <학제간융합연구지원사업>인 ‘스마트 셸터(Smart Shelter) 공간 구축을 위한 철학·건축·예술·문화·공학에 대한 융합 연구’에서 셸트 스페이스를 구축한 미술의 사례를 살펴보고 본 연구팀이 구축할 ‘스마트 셸터’의 역사적 시도와 레퍼런스를 찾기 위한 조사에서 출발하였다. 본 논문은 특히 벽민스터 폴러의 다이맥시언 디자인의 사례를 찾아보고 모듈형으로 직접 보급할 수 있는 ‘지속가능성’의 모델을 살펴보았다. 폴러는 다른 유명한 건축가나 디자이너에 비해 국내에서는 많이 알려져 있지 않으나 그가 제시했던 지속가능성 거주공간은 미국의 대공황 시기에 출발했으며, 냉전시기였던 1940년대까지 지속적으로 등장했다. 폴러는 제2차 세계대전 미국에서는 별로 존재하지 않았던 아방가르드 잡지 『셸터(Shelter)』를 발행하며 동시대 사회의 거주공간과 사회문제에 대해 직접 언급하며, 개방적이고 유동적 공간 모형으로 기초 기하학적 모델과 유형들을 이용하였다. 이후 이러한 유형은 포스트 미니멀리스트였던 솔 르윗 등과 같은 작가들에게 많은 영향을 미쳤다.

폴러의 이상적 건축이 어반토피아의 꿈을 자극했다면 앤트 팜은 동시대 문화비평에서 ‘공기주입식’ 커뮤니티 공간을 만들어 당시 대두되었던 대중매체의 일방적 정보 전달 방식에 비판을 시도했다. 이것은 당시 서부 중심의 젊은 건축가와 디자이너를 중심으로 진행되었으며, 일시적 돔에서 특강을 개최하거나 이벤트, 페스티벌을 기획하고 미디어 비평을 시도했다. 이들은 노마드적이고, 일시적으로 거주할 수 있는 공간, 누구나 조합해서 공유하고 배포할 수 있는 공간 제작을 위해 일종의 매뉴얼을 만들어 나눠주기도 했다. 마지막 장은 사회적 것의 귀환을 보여주는 동시대 돔 프로젝트를 설명하면서 시민적 상상력을 자극하는 미술이 나오게 되는 배경과 사례를 설명하고 있다. 지텔, 파르도 등 일시적 셸터를 만드는 미술가들은 때로는 그 공간 안에서 토크를 진행하기 위한 교육적 공간으로 만들고 있다.

본 융합연구진들이 모색하고 있는 셸터, 스마트셸터는 일차적인 보호, 은신

치의 가능성을 갖춘 셸터에 그치지 않고 새로운 인터페이스로 플랫폼화될 수 있는 ‘스마트 셸터’를 구축하고자 하는데, 이러한 AR을 갖춘 인터페이스로서의 스마트 공간구축은 내년 초에 발표할 후속 연구가 될 것이다. 따라서 본 논문은 셸터를 바탕으로 한 건축가나 디자이너, 미술가들의 작업을 살펴보면서 역사적인 참조(reference)를 구축해 보려는 데 의의가 있다. 또한 이는 스마트셸터 공간이론을 구축하기 위해, 또 테크놀로지/기능과 우리의 욕망/요구가 서로 접점에 있는 중첩적 공간이자 혼성적 공간을 구성하기 위해 선행되어야 할 과제라고 보았다.

■ 주제어(Keywords)

버킨스터 풀러(Buckminster Fuller), 다이맥시언 디자인(Dymaxion Design), 안트 팜(Ant Farm), 생태미술(Ecological Art), 셸터(Shelter), 융합예술(Convergence Art), 토마스 사라세노(Tomas Saraceno)

투고일	2016년 11월 13일	심사일	2016년 11월 16일	게재확정일	2016년 11월 21일
-----	---------------	-----	---------------	-------	---------------

참고문헌

- 강지선, 「문화적 도시재생과 상탈 무프의 '쟁투적 공론영역'에 대한 연구」, 홍익대학교 미술학 박사논문, 2016.
- 고경호, 김정은, 「현대미술에서의 쉼터(Shelter) 공간 연구 — 안드레아 지텔(Andrea Zittel)의 작품을 중심으로」, 『조형디자인연구』, vol. 19, no. 3 (2016), pp. 170—187.
- 유두현, 「현대미술에서의 플라잉 시티 연구: 토마스 사라세노의 프로젝트를 중심으로」, 홍익대학교 예술학과 석사 논문, 2014.
- 정연심, 『현대공간과 설치미술』, 서울: A&C, 2014.
- 펠릭스 가타리, 『세 가지 생태학』, 윤수중(역), 서울: 동문선, 2003.
- Araven, Alejandro. *Elemental*, Ostfildern: Hatje Cantz, 2012.
- Archigram*, exhibition catalogue. Paris: Editions du Centre Georges Pompidou, 1994.
- Banham, Reyner. "A Home is not a House," *Art in America*, no. 2, (1965). pp. 70—79.
- Ban, Shigeru. *Humanitarian Architecture*, d.a.p. : Aspen Art Museum, 2014.
- Bishop, Clarie. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, London and New York: Verso, 2012.
- Bloch, Ernst. *The Utopian Function of Art and Literature: Selected Essays*, Jack Zipes and Frank Mecklenburg (trans.), Cambridge, MA: MIT Press, 1988.
- Burns, Jim. *Anthropods: New Design Futures*. New York: Praeger, 1972.
- Celant, Germano. "ANTIFARM, houses — Houses of the century," *Domus* no. 51 (May 1973).
- _____. "Ant Farm as seen by Germano Celant," *Domus* (March 2011).
- Claus, Jürgen. "Art for theSolar Age," *Leonardo*, vol. 36, no. 3 (2003), pp. 175—176.
- Diaz, Eva. "Dome Culture in the Twenty-first-Century," *Grey Room* 42 (Winter 2011), pp. 80—105.
- Fuller, R. Buckminster. *Nine Chains to the Moon*, New York: Anchor Books, 1938/1973.
- _____. *Operating Manual for Spaceship Earth* (Pocket Books), Zürich: Las Müller Publishers, 1970.
- _____. *Your Private Sky: R. Buckminster Fuller, the art of design science*, Joachim Krausse, Claude Lichtenstein(ed.), Steven Lindberg, Julia Thorson (trans.), Baden: L Müller, 1999.

- _____. *Critical Path*, New York: St. Martin's Press, 1981.
- Fuller, Richard Buckminster, Joachim Krausse, Claude Lichtenstein. *Your Private Sky: Discourse*, Baden, Switzerland: Lars Müller Publishersm, 2001.
- Gorman, Michael John. *Buckminster Fuller: Designing for Mobility*, New York: Skira, 2005.
- Guattari, Félix. *The Three Ecologies*, Ian Pindar, Paul Sutton (trans.), New York: Continuum International, 1989/2005.
- Hays, K, Michael and Dana A. Miller. *Buckminster Fuller: Starting with the Universe*, exhibition catalogue, New York: Whitney Museum of American Art; New Jersey: Yale University Press, 2008.
- Lewallen, Constance and Steve Seid. *Ant Farm, 1968–1978*, Berkeley: University of California Press : Berkeley Art Museum : Pacific Film Archive, 2004.
- López-Pérez, Daniel. *R. Buckminster Fuller: World man*, New York: Princeton Architectural Press, 2014.
- Margolies, John (ed.), "Conceptual Architecture," Special Issue, *Design Quarterly* 78/79 (1970).
- Margolius, Ivan. *Architects+Engineers = Structures*, Chichester, West Sussex: Wiley-Academy, 2002.
- Massey, Janathan. "Review," *The Art Bulletin*, vol. 91, no. 4 (December 2009), pp. 407–529.
- Pawley, Martin. *Buckminster Fuller*, New York: Taplinger Publishing Company, 1990.
- Picon, Antoine. *Smart Cities: A Spatialised Intelligence*, London: Wiley, 2015.
- Picon, Antoine and Alessandra Ponte. *Architecture and the Sciences: Exchanging Metaphors*, New York: Princeton Papers on Architecture, 2003.
- Scott, Felicity. *Ant Farm: Living Archive 7*, Barcelona: Actar; New York: GSAPP, 2008.
- Snyder, Allegra Fuller and Victoria Vesna. "Education Automation on Spaceship Earth: Buckminster Fuller's Vision, More Relevant than Ever," *Leonardo*, vol. 31, no. 4 (1999), p. 292.
- SFMOMA, *Utopian Impulse: Buckminster Fuller and the Bay Area*, exhibition catalogue, SF: San Francisco Museum of Modern Art, 2012.
- Von Herz, Juliane, Ronald Jones, Marianne Rodenstein, and Tomás Saraceno. *Tomás Saraceno: Cloud Cities Air-Port-City*, Bielefeld: Kerber, 2011.
- Wigley, Mark. "Network Fever," *Grey Room* 4 (Summer 2001), pp. 82–122.
- _____. "Planetary Homeboy," *Any Magazine* 17 (1997), pp. 16–23.
- Inflatocookbook*—Ant Farm, <http://www.letsremake.info/PDFs/inflatocookbook.pdf> (2016년 10월 5일 접속).
- 9+1 Ways of Being Political: 50 Years of Political Stances in Architecture and Urban Design*, exhibition catalogue, NY: The MoMA, 2012.

본 연구는 현대 사회에서 주거에 대한 더 나은 해결책을 모색하기 위한 특정 사례 연구를 찾기 위한 일환으로서, 이동성에 대한 갈망과 벽민스터 폴러의 작업 “inflatable” 프로젝트를 다루고 있다. 벽민스터 폴러가 고안한 “4D” 스페이스와 그가 편집자를 맡았던 저널 『셸터(Shelter)』를 살펴보면 그의 “종합적 디자인(comprehensive design)”과 “자율적(autonomous) 4D 주거”라는 개념을 분석할 수 있다. 1929년경 대공황기에 실현된 이 사례들은 그 시대의 공동 주택에 대한 폴러의 공헌을 실감하게 한다. 두 번째 장에 접어들면 미국 서해안의 엔트팜 그룹에 의한 반(反)문화 활동과 비평(비판)을 살펴볼 수 있다. 그룹의 멤버들은 행사와 강연 및 비평, 그리고 사회적 활동들을 통해 “공기 주입식 주거지”를 창안했는데 이러한 셸터는 쉽게 짓고 철거할 수 있었다. 세 번째 장에서는 토마스 사라세노(Tomas Saraceno)와 오스카 투아존(Oscar Tuazon), 마이클 라코비츠(Michael Rakowitz), 안드레아 지텔(Andrea Zittel) 등을 검토하여 현대미술에서의 사회의 복귀를 탐구한다. 특히 이 연구는 본 연구자가 일원으로서 참여하고 있는 “스마트 셸터” 개발에 대한 역사적 레퍼런스를 추적하고 이동성과 homelessness, 대인커뮤니케이션의 장소, 그리고 20세기의 인도주의적인 힐링 스페이스에 대한 레퍼런스를 구축한다.

Abstract

The Dreams and Mobility of Urbantopia: “Shelter Space” in Contemporary Art

Yeonshim Chung

This article examines the yearning for mobility and the “inflatable” projects in the works of Buckminster Fuller in order to find specific case studies in which architects attempted to find better solutions for dwellings in contemporary society. By looking at Buckminster Fuller’s “4 D” space and the journal called *Shelter* for which he worked as an editor, I analyze his concepts of “comprehensive design” and “autonomous 4 D dwelling,” which are by themselves sustainable. Since these examples were realized around 1929, during the Great Depression, we find Fuller’s contribution to the communal purpose of housing of the era. The second chapter looks at counter-cultural actions and criticism initiated by the Ant Farm Group on the West Coast of the United States. Although the members created “inflatable dwellings” in which events, lectures, and other social activities took place, these shelters were easy to build and demolish. The third chapter explores the return of the social in contemporary art, by examining Tomas Saraceno, Oscar Tuazon, Michael Rakowitz, Andrea Zittel, and so on. This article, in particular, traces the historical references in the development of “smart shelter” in which I am working as one of the researchers, and this paper constructs the historical references in relation to “shelter” space as a site of human dwelling, a site of mobility and homelessness, a site of interpersonal communication, and a site of humanitarian healing space in the twentieth century.