

현대 공공 공간과 공공미술의 상호 작용에 관한 연구

- 다니엘 뷰렌의 작품을 중심으로 -

A study on the Interactive relationship between the public space and the public art

- Focused on the Works of Daniel Buren -

김현정* / Kim, Hyun-Jung

Abstract

This study places a great emphasis on the approaches to the space environment we inhabit, which I hope will contribute to generating a number of creative possibilities.

Looking into 'site-specificity' which is characteristic by public art in public space method based on Daniel Buren's works 'in situ', this study analyze the relationship between the public space and works of art as a perspective of public art.

The characteristics of his 'in situ' works that intervened works exist as space consisting of serial factors not simply art-object, and they suggest 'site is a work'. The case study of Daniel Buren's public art project represented the results, the site marketing and serves as a guideline for the future of true Art/Space experiments.

This study verifies the need for the arts and the space to work together in order to develop more creative and conceptual approaches to innovation and presentation. This cooperation is the continuation of space design by other means.

키워드 : 공공미술, 예술과 공간의 경험, 맥락적 사고, 장소 특수성, 상호 작용

Keywords : Public art, Art & space experiments, Context, Site-specific, Interactive

1. 서론

1.1. 연구의 목적 및 의의

에드워드 렐프¹⁾는 '즐거기보다는 참아야만 하고 무시해야만 하는 환경에서 사는 것은 인간의 자격을 상실하는 것이다.'라고 했다. 대중 소비사회에 의해 조장되는 무의식적 태도로써 상품화되거나, 의미가 제거되어 획일적으로 계획된 도시 공간은 오직 효율성 측면에서 측정되고 평가될 뿐이다.

도시 환경의 질을 좌우하는 것은 공공 공간이다. 공공 공간의 질은 그 안에서 활동하는 사람들의 삶의 질을 결정하는 중요한 요인이 되는 것은 자명하다. 이러한 공간 환경을 개선하기 대안으로써 공공미술의 중요성이 대두되고 있다. 그러나 장소의 맥락과 주변 환경과의 조화를 이루지 못한 '환경 조각'이나 '미술장식품' 등은 단지 장식물로 부속되어 나타나는 한계를 보이며, 이를 극복하고자 과정에 따른 형태나 개념의 변화에 대한 연구가 요구되고 있는 상황이다.

설치미술가이자 공공미술가인 다니엘 뷰렌(Daniel Buren)²⁾의

미술 실행 방식인 장소 특성을 반영하는 '인 시튜(in situ)³⁾ 개념은 예술과 건축의 경계를 넘나들며 미학적 모더니즘의 틀 속에서 억제되었던 미술의 소통기능을 회복시키고자 하는 움직임으로서의 가치를 인정받고 있다.

본 논문은 공공 미술의 새로운 패러다임을 이해하고 다니엘 뷰렌의 공간적 영역으로 확장된 대표적인 공공미술 프로젝트를 중심으로 살펴보고 그에 따른 공공 공간과 공공미술의 관계를 상호작용의 측면에서 분석하고자 한다.

공공 공간으로서의 공공미술의 새로운 흐름은 후기 산업자본 시대에 걸맞는 새로운 도시 인프라를 위한 장소마케팅으로서 도시의 경쟁력을 결정하는 도구가 된다. 아티스트의 공공 공간 디자인을 통해 좀 더 넓고 다양한 공공 공간 디자인과 공공미술을 위한 모색, 그리고 산업사회의 요구를 뛰어넘는 예술적 접근을 통한 다른 의미로의 공간화에 대한 창의적 가능성을 제시하기 위함이다.

* 정희원, 경원대학교 실내건축학과 겸임교수, 현대산업개발 주택설계

1) 에드워드 렐프, <장소와 장소 상실, 1975>의 저자, 지리학자

2) 1938년~현재, 파리 국립미술학교 졸업, 제도비판미술가, 개념미술가

3) '인 시튜(in situ)'는 '제자리에 혹은 본래의 장소에(in its place)'란 의미를 지닌 라틴어로, 뷰렌이 자신의 작업을 설명하기 위해 사용한 용어임.

12. 연구의 범위 및 방법

본 연구는 공공 미술의 개념 확장에 대한 이론적 고찰과 다니엘 뷔렌의 장소 특성적(site-specific)인 공간의 표현 특성을 분석하고, 공공 공간과 공공미술의 상호 유기적 관련성을 파악하고자 한다.

첫째, 공공 공간과 공공미술의 개념과 흐름에 대해 연구한다.

둘째, 다니엘 뷔렌의 작업 실행방식으로 전개되는 ‘인 시튜(in situ)’ 개념이 어떻게 공간에서 구체적으로 구현되고 있는지 분석한다.

셋째, 뷔렌의 공공 공간 프로젝트를 통해 공공 공간과 장소 특성적 공공미술의 상호 작용에 관해 고찰한다.

2. 공공 공간과 공공미술의 이론적 고찰과 개념의 확장

2.1. 공공 공간의 개념 및 요소

(1) 공공 공간의 개념

공간적인 의미에서 공공 공간은 사람들의 다양한 행위가 일어나는 장소이다. 사용적인 측면에서 누구나 사용할 수 있다는 공용의 의미가 강하다. 공간은 인간 행태를 따라 연속적으로 경험되면서 체험되는 것이다. 특히 공공 공간은 움직임 속에서 경험되는 것으로서, 연속적인 체험의 지각 경험이 중요하며 보행으로 연결되는 연속적인 도시 생활 속에서 공공 영역은 인간의 행위를 유발시키며 이러한 행위 유발이 공간에 대한 인식으로 이어진다.⁴⁾

(2) 공공 공간의 요소

1) 공공성

공익을 추구하기 위한 것으로, 시민의 집단적인 기능이 충족되는 바탕 위에 시민 개개인의 선택의 다양성과 자유가 보장되는 것을 의미한다. 시민들에게 공공의 장소로 개방되어 도시 환경의 질적 향상 및 건물의 질을 높이는 역할을 해야 한다.

2) 장소성

장소성의 개념은 환경 심리, 행태의 연구를 통해 부각된 것으로 공간에 장소, 즉 인간적 측면을 도입한 것을 의미한다. 어떠한 공간이 장소적인 측면으로 파악되기 위해서는 물리적인 환경, 인간의 행위 그리고 공간이 갖고 있는 의미를 포함해야 한다. 이 세 가지 요소가 결합될 때, 그 공간은 독자성을 띠며 장소를 형성하는 것이다.⁵⁾

4)이창훈, 건축물의 오픈 스페이스를 통한 ‘공공성’ 증진에 관한 연구, 홍익대 대학원 석사논문, 2006, p.14

5)이창훈, 건축물의 오픈 스페이스를 통한 ‘공공성’ 증진에 관한 연구, 홍익대 대학원 석사논문, 2006, p.15

22. 공공미술의 개념 및 인식의 변화

(1) 공공미술의 개념

‘공공미술(Public Art)’의 용어는 일반적인 의미에서 장소, 기능, 내용적인 측면에서 공공의 대중을 위해 제작되고 소유되는 미술품을 의미한다. 1967년 영국의 존 윌렛이 “소수만이 미술을 즐기려는 혐의를 지울 수 없다”면서 더 많은 사람들이 미술을 향유할 수 있는 공공미술의 필요성을 제기했다. 그는 아트디렉터와 화상·큐레이터·평론가·수집가 등 소수 전문가들의 예술적 향유가 일반 대중의 미감을 대변하는 것처럼 만들어 소수의 행위를 정당화시킨다는 비판적 시각을 가지고, 일반인들의 정서에 개입하는 미술개념으로서의 공공미술을 고안하였다.⁶⁾ 20세기 후반부터 회자되기 시작한 더 좁은 의미의 ‘공공미술’은 특정한 장소를 요하는 작품(site-specific work)으로 일반적으로 대중에게 공개되어 개방적이나 자칫 삭막해지기 쉬운 도시 내의 공공장소를 예술적 디자인으로 변형시켜 그 장소를 이용하거나 방문하는 시민들의 정서함양과 사색을 도모하기 위한 목적으로 설치되는 예술작품을 일컫는다. 작품이 설치되는 장소는 도시이고 그 형식은 조각, 벽화, 디자인 등 다양한 범주를 포괄한다.

(2) 공공미술의 인식의 변화

공공미술의 개념 변화의 과정은 결국 ‘공공성’의 개념변화와 관련이 있다. 공공장소 속의 미술은 미술작품 설치의 위치를 단순히 많은 사람들이 함께 공유하는 물리적이거나 환경적인 공간으로 파악하여 주변과의 조화, 이용자들의 동선, 지역적인 특성을 고려하는 디자인적인 측면과 장소적인 측면에서 공공성의 개념을 부여하였다. 그러나 1980년대 후반 “공공의 개념은 물리적이거나 환경적인 구조보다는 모든 개인의 심리적 구조의 부분으로, 진정한 공공미술은 위치로부터가 아니라 그것의 가치가 우리의 시민적 삶을 설계하는데 더 넓은 문화적 양식과 정치적 사건, 사회적 관심, 집합적 가치, 개인 관심의 교차점 등이 충만한 ‘공공성’을 이끌어내야 하는 것”이라고 제기되었다.⁷⁾

23. 공공 공간에서의 공공미술 개념의 확장

(1) 모뉴먼트

공공미술의 역사는 선사 시대나 고대의 거석 기념물, 그리스, 로마 시대의 신전과 건축물의 조각, 중세와 르네상스 시대의 기독교 신앙을 위한 미술 등에서 유래를 찾을 수 있을 것이다. 이러한 것들은 서구에서 18, 19세기 제국주의 시대의 메시지를 전달하기 위한 이데올로기적 성격을 가지고 나타나기 시작한, 어떤 집단의 정체성 부여와 계몽이라는 목적의식을 지닌 것이라는 점에서, 기념 조형물로 이해되는 개념의 범주에 속한다고 할 수 있다.

6)앨범 마일스, 미술, 공간, 도시, 박삼철 옮김, 1997, pp.20~31

7)조보환, 새로운 공공미술의 개념에 관한 연구, 서울시립대 도시 과학 대학원 석사논문, 2002, p.14

(2) 공공 공간 속의 미술

공공 미술에 있어서 현시대의 형태는 미국은 1967년 국립예술진흥기금(NEA)이 미학적 계몽과 도시 미화를 위해 ‘공공장소의 예술 프로그램(art in public space)’을 법제화 했다. 프랑스에서는 도시의 예술을 위한 1% 법안이 1951년에 도입되었다. 우리나라에서도 1984년 서울시 건축조례에서 건축물에 대한 미술장식을 의무한 것으로 민간 건축물에 한해 1%법이 법제화되었으며 그에 따라 도시 경관을 개선하기 위한 미술품이 설치되기 시작하였다. 이를 통해 공공장소에서의 미술이 점차 모뉴먼트에서 장소속의 미술로 전환되었고, 국가차원에서 하던 공공장소의 미술을 행정 부처들이 본격적으로 활용하기 시작한다. 그러나 이러한 공공미술들이 ‘공공적’이라 불릴 수 있는 근거는 그것이 공공적이라 여겨지는 외부공간에 설치되어 공중이 자유롭게 접근할 수 있다는 것 뿐이었다. 때문에 그 예술품들은 종종 미술관이나 갤러리를 위해 만들어진 보통 크기의 조각들을 확대 복제하기도 하고, 동일한 것을 여러 개로 복제하여 각각 다른 장소에 설치하기도 했다.⁸⁾ 공적인 의뢰에서 예술가의 관심사항은 독립된 작품으로서 미학적인 질을 강화하고 잘 보여줄 수 있는 최상의 장소를 선택하는 것이었다. 그러나 예술품을 포함하고 있는 건축의 입장에서는 예술작업이 유용한 시각적 보충물로 여겨졌으며, 궁극적으로 그 자체로 온전한 건물이나 공간의 부수적 요소였다.⁹⁾

(3) 공공 공간으로서의 미술

공공미술의 틀을 바꿔놓게 되는 문제제기는 공공장소에서의 미술 프로그램이 도시의 미관을 개선하는가와 장소에 그 미술이 적절한가에 대한 반문이었다. 그것은 미술이 장소성으로부터 자율적이며 보편성을 갖느냐에 대한 의문이었고, 특별한 관람 조건들에 의존하지 않고 자율적으로 존재하는가에 대한 의문을 반증하는 것이었다. 로버트 모리스는 무작위로 잘라진 펠트천을 미술관에 쌓아둠으로써 그것이 구성되는 방식과 관람되는 방식이 미술관이라는 지극히 조성된 것에 의존한다는 것을 폭로한다. 말하자면 그것은 미술관이라고 하는 특수한 제도와 그 구성원에 의해 유지되는 특수한 경험이며 시각적 질이라는 것을 의미했다. 예술의 장소와 관객에 대한 의존성은 일거에 드러났다. 때문에 장소와 관객에 대해 무관심한 공공미술이 장소와 관객을 배제하거나, 장소나 관객으로부터 배제당하는 것은 필연적인 결과였다. 미술관을 벗어난 공공미술은 달라진 맥락에서 별다른 방식의 접근방향을 준비해야 했다. 이제 공공미술의 의제는 보다 접근 가능하고, 사회적으로 부응하는 좀 더 공공적인 것에 맞춰졌다. 비평가 케이트 링커는 물리적으로 장소와 통합

되는 예술이 예술과 거리가 먼 일반관객과 함께 유동적인 소통과 상호작용을 위한 잠재성을 가진 가장 큰 지속성을 제공한다고 보았다. 그리하여 미국 국립예술진흥기금(NEA)은 1978년에는 ‘공공적인 상황속의 미술을 위해 폭넓은 영역에 창조적으로 접근하도록’ 제안되었으며 1982년 ‘시각 예술가들과 디자인 전문가들의 상호작용’ 하는 것을 가이드 라인에 포함시킴으로써 공공미술은 주변의 건축이나 풍경 같은 장소적 요인과 소통하거나 일체화되도록 요청되었다.¹⁰⁾ 예술가들은 건축 환경의 상황에 초점을 맞출 뿐 아니라 통합되고 긴밀한 도시공간을 위한 디자인에 기여하도록 요청되었다.

(4) 공익 속의 미술

공간의 다양한 맥락에 대해 고민하면서 공간은 관객의 눈을 담는 ‘시각적 공간’이 아니라 공간사용자의 몸을 담는 ‘신체적 공간’이자 마음을 담아내는 ‘심리적 공간’으로 확장되었다.¹¹⁾ 이렇게 만들어지는 공간-미술은 공공미술가 아콘치의 말처럼 ‘사람들의 일상생활 속에 깊숙이 들어가 삶의 한부분이 되는’ 미술이다. 장소로서의 미술이 사용자에게 기능성과 즐거움을 선사하고 도시 구성요소에 중점적으로 고민을 하기 때문이다.

<표 1> 공공 미술 개념의 확장

공공미술의 개념	시대 요구사항	상호관계 요소
모뉴먼트	이데올로기	이념
공공공간 속의 미술	공중의 접근성	예술 오브제의 작품성
공공공간으로서의 미술	공공성의 부합	공공성, 장소성
공익 속의 미술	사람들의 삶	심리적 요소

3. 다니엘 뷔렌의 작품 특성 분석

3.1. 작업의 배경

(1) art=objet의 부정

1960년대는 정치적으로 불안하고 기존체제에 대한 반격이 일어났다. 전위적 작가들은 캔버스에 페인팅 하거나 조각 같은 전통예술을 비판함과 동시에 캔버스를 떠나 새로운 작업을 제시하려고 노력했다.

다니엘 뷔렌은 모더니즘 회화 및 조각의 매체 순수성에 대한 비판적 고찰에서 출발하여, 제도적 틀로서의 미술관이라는 장소와 그것의 기능에 대한 비판적 시각으로 작품과 작품이 전시되는 장소와의 관계를 전도시킨 대표적인 제도비판 미술가이다. 뷔렌은 뒤샹의 오브제에서도 취급되지 않았던 ‘작품제시의 장소성 문제(the place of presentation of the work)’에 또다시 의문을 제기함으로써 이전의 것에 대한 회의를 진전시켰다.

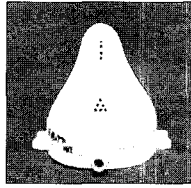
뒤샹의 오브제의 물체성과 개념성이 나중에 문화-제도 안에서 존재하게 되었기 때문에 반 예술로서의 진정한 자격을 갖지

8)김인규, 공공미술에서 공공성의 문제와 뉴장르 공공미술의 실천, 전주대학교 석사학위논문, 2004, p.19
9)김인규, 공공미술에서 공공성의 문제와 뉴장르 공공미술의 실천, 전주대학교 석사학위논문, 2004, p.21

10)김인규, 공공미술에서 공공성의 문제와 뉴장르 공공미술의 실천, 전주대학교 석사학위논문, 2004, p.21
11)박삼철, 왜 공공미술인가, 학교재, 2006, p.137

못하게 되었다고 본다. 뒤상의 '변기' <그림 1>라는 제안 자체도 이제는 '오브제'로써 감상되고 미술관이라는 제도권 내에서 있을 때 의미를 가지기 때문이다.

그로인해 뒤상의 오브제의 장소성을 비판하면서, 장소 공간을 그의 제안으로 내놓음으로써 예술영역 밖의 무한한 리얼리티로 향하고자 한다.¹²⁾



<그림 1> Fountain, Marcel Duchamp, 1917

(2) 'in situ'의 개념

뷰렌의 인시튜 작업은 20세기 모더니즘 예술에서 일반화되었던 '예술-오브제', '작품을 전시함으로써 예술이 되는 것'에 대한 부정으로, 작품은 장소로부터 비롯되며, 장소가 곧 작품이라는 동시관계를 보여주는 인시튜 개념에 바탕을 둔다. 전시공간의 건축적 특성을 다루는 다니엘 뷰렌의 'in situ' 작업은 '장소에 위치하다'로 해석된다.

고고학 분야에서 그 배경을 찾을 수 있는데 과거 유적지의 원형 그대로의 전시방식을 의미하며, 여기에서 본래 장소 그대로의 원형 보존은 관람객에게 보다 사실적이고 정확한 이해를 유도하고, 장소 그 자체가 과거의 모든 문화적이고 역사적인 상황을 보여주는 하나의 전시작품이 된다는 것을 의미한다. 이 의미를 토대로 작품이 놓이는 장소는 작품의 형태 및 존재양상을 결정짓는 필수불가결한 지지체 겸 작품 자체가 된다는 인시튜 개념을 발전시켰으며, 그 후 그의 작업은 지속적으로 이 개념을 동반한다.¹³⁾

미술이 더 이상 오브제가 아닌, 작품이 위치하는 장소의 물리적, 건축적, 사회적 구조와 직접적인 관계를 맺으며 장소의 특수성이 작품 의미의 근원이 된다. 작품이 설치되는 장소를 작품자체로 수용하는 개념이다. 장소를 활용하여 공간적인 특성에 따라 작업이 달라지며, 그것은 예술적 테크닉에 압박을 가할 수 있는 모든 요소로부터 스스로를 자유롭게 하는 일이기도 하다.

3.2. 인 시튜 작업(works in situ)의 표현 특성

초기 추상화가로서 경력을 시작한 뷰렌은 모더니즘 회화의 모든 구성요소(자율성, 표현성, 물질성, 주관성)를 부정한다.

뷰렌은 반복과 소거를 통한 객관성, 비 물질성 즉 '제로상태'의 중성적 속성을 지니는 기성화된 줄무늬를 채택하여, 장소의 물리적, 건축적 특성을 드러내고 기본주의 구조로 환원시켜 감상자로 하여금 형태의 본질을 체험할 수 있도록 했으며 부분이 아닌 전체를 강조하고자 한다.

(1) 반복과 소거를 통한 중성성(Neutrality)

순수한 표현에 있어서 뷰렌은 8.7cm 폭의 백색과 유채색이 엇갈려 있는 천이나 종이의 작업을 통해 실제적(real), 비환영적(non-illusion)인 것을 창조할 수 있으며, 예술-오브제가 아닌 것을 창조할 수 있는가에 대한 물음을 제기한다.

뷰렌은 회화의 모든 구성 요소를 부정함으로써 회화를 '그 자체의 시각성(Visuality of the painting itself)'으로 남게 하고 그렇게 함으로써 회화에 대해 침묵하게 하며, 나아가 사고의 영역으로 확장시켜 삶의 리얼리티로 향하고자 한다.

그는 화면의 내부 구조의 갈등을 '비극'이라 표현했으며, 그 갈등이 없어진 상태를 '제로(zero)상태' 혹은 중성적 구성(neutral composition)이라 하였다. 단지 그림이 끝나는 틀의 위, 아래 경계선인 가상적 수평선만이 수직 띠들에 상충되는 요소인데, 그것도 정신적인 재구성에 의해서만 존재하며, 이는 외적인 크기가 임의적으로 될 때 정신적으로 소거된다고 하였다. 실제로 화면 크기를 다양하게 함으로써 가상적 수평선마저 의식하지 않게 하며, 연속적인 수직 띠들로 이루어진 화면의 중성상태만을 지각하도록 의도하였다.¹⁴⁾

줄무늬의 '반복'은 회화의 사라짐 / 말소(disappearance)로 향한다. 단순히 똑같은 것을 반복한다는 것은 하나의 이상화된 모델을 낳고, 이것은 다시 비범한 것이 된다는 점에서 뷰렌은 매너리즘에 빠진 형식주의를 비판하고 있다. 그가 '익명성(Anonymity)'과 '통속성(Vulgarization)'을 주장하는 것도 이와 같은 맥락에서이다. 그에게 관심있는 반복은 매너리즘이나 트릭(tric)이 아니라 '방법'의 반복이다.¹⁵⁾

(2) 시점의 변화

1971년 구겐하임 미술관에서의 전시 '회화-조각' <그림 2>에서 공중에 매달려 있는 화폭은 수직띠가 반복됨으로써 화면 갈등을 소거시켜 중성성을 유지한다. 구성이 소멸된 이 중성상태에서 화면에 더 이상 시선이 머물지 않을 때, 화폭과 공간의 관계를 생각하는 단계로 넘어가게 된다.



<그림 2> Daniel Buren, 회화/조각, Guggenheim 미술관, 1971

이 미술관은 F.L.Wright 건축물로서 중앙단일 공간의 나선형 경사로, 중앙의 빈 공간 자체에 무게 중심이 집중되어 있고 전시공간은 외주부에 위치한다. 뷰렌의 개입은 미술관 내부의 기존질서 체계 부정함으로써 외주부와 중심부 통합시점변화에 따른 다양한 공간경험을 제공한다. 보는 시점에 따라 회



<그림 3> Daniel Buren, 회화/조각



<그림 4> Daniel Buren, 회화/조각

12) 김미경, Daniel Buren의 "제안"; Art/object의 부정으로부터 장소(location)로서의 제안으로, 현대미술논집22, 92년7월호, p.138

13) 성기문·류주희, 장소 특성을 반영하는 다니엘 뷔랭의 인시튜 작업연구, 대한건축학회 논문집 208호, 2006년2월, p.12

14) 김미경, Daniel Buren의 "제안"; Art/object의 부정으로부터 장소(location)로서의 제안으로, 현대미술논집22, 92년7월호, p.132

15) 상동

화/조각 혹은 회화/건축으로 인식되게 함으로써 작품과 장소 사이의 상대적 관계의 폭을 확장시킨다.¹⁶⁾<그림 3><그림 4>

이 장소는 뷰렌의 제안과 밀접한 관계를 갖고 상호작용하는 공간으로서의 장소이다. 내용물로서의 반복적 수직 띠들은 그가 거부하는 '작품'의 흔적으로써 개념적으로 남겨진다.

(3) 변모하는 공간 - 소멸성, 경량성, 가상성, 비경계성

공간개념에서의 소멸성은 미니멀리즘의 영향이 크게 작용한다.¹⁷⁾ 공간에서의 최소화 과정은 투명한 재료의 사용으로 상호관입, 부유감 표현, 무중력성 등이 공간개념을 부정하는 현상으로 소멸성이 강조된다.

현대 공간에서 비 물질성의 표현으로 지극히 물질적인 것으로 이루어진 건축물의 재료들과 상반되는 구성 재료들, 즉 가볍게 보이고 투명하여 기존의 재료들보다 '구축적 특성이 감소된 재료를 사용'하는 것, 혹은 '재료의 구축성을 감소시키는 행위'에 관해 논해진다. 이는 가벼운 구조, 가벼운 경계면이라는 조형세계를 지향하여 기능, 재료, 표현과 더불어 건축공간의 또 다른 이미지의 형성을 의미한다.¹⁸⁾

1) The eye of the storm, Guggenheim 미술관, 2005

2005년 구겐하임 미술관에서의 전시 '폭풍의 눈(The eye of the storm)'<그림 5>의 거울을 이용한 경계의 모호함은 재료의 투명성과 가벼움, 빛과 레이아웃을 이용하여 공간의 물질적 존재감을 심리적으로 비 물질화시킴으로써 공간의 깊이를 구성하는 층으로 사용된 벽과 바닥이 공간 볼륨의 경계를 모호하게 하는 역할을 한다.



<그림 5> Daniel Buren, The eye of the storm, Guggenheim, 2005

투명성은 비 물질화된 표면, 볼륨의 강조, 외부의 동적처리, 면의 분리 등 이것들은 건축을 구속해오던 조건들로부터 벗어나 좀 더 자유롭고 부유한 공간을 만들고자 하는 의도라 볼 수 있다.

미술관 천정의 빛은 반투명한 유리를 통해 부드럽게 분산되는 균질한 체제 속에서 부유를 표현한다. 이러한 빛의 공간에서는 사물의 존재감이 소거되며 뚜렷한 그림자도 생기지 않으며, 오히려 빛은 발광체의 내부로 잠입해 들어온 듯이 위아래로 분명치 않은 비 물질성을 나타낼 뿐이다.

2) 메종 에르메스 도산파크, 2006

메종 에르메스 도산파크 '아틀리에 에르메스'는 매장과 갤러리, 박물관, 북카페, 사무실 등으로 구성된 황금빛의 섬세한 줄무늬로 실크스크린 된 유리의장을 사용해 빛과 그림자로 가득

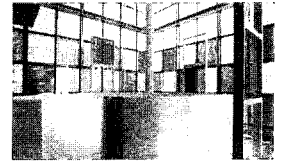
16)성기문·류주희, 장소 특성을 반영하는 다니엘 뷔랭의 인시튜 작업연구, 대한건축학회 논문집 208호, 2006년 2월, p.20

17)김영희, 현대 미술의 비물질적 표현특성이 나타난 실내디자인에 관한 연구, 건국대 석사 논문, 2005, p.83

18)상동, p.38

한 공간이다.

메종 에르메스에서의 'in situ' 작업<그림 6>은 뷰렌은 이러한 공간의 특성을 활용해 빛과 색의 변화를 통한 공간 연출을 제시했다.



<그림 6> Daniel Buren, Maison Hermès, 서울, 2006

1m 정도의 정사각형 창들이 모

여 형성된 창문에 투명 스위치를 부착해 공간의 건축적 형태인 사각 형태와 투명성을 부각시키고 빛과 색이 끊임없이 교차하며 변화하는 역동적인 공간으로 변모하였다.

3차원적 투명성은 공간 전망을 합하기 위해 빛의 물리적 속성을 이용한 유리나 합성물질 같은 소재의 특성을 사용함으로써 다양한 공간적 전망을 얻고 매스를 시각적으로 소거해 부유의 연출하는 것으로 설명할 수 있다.

빛으로 인한 공간의 상호관입은 두 개 이상의 공간이 부분적으로 겹쳐있거나, 서로 관통되어 공유공간이 형성되어지고 3차원적인 연속성과 공간적 깊이를 지각하게 되는데, 공간은 본래의 특성과 범위를 유지하면서 서로 교차되는데 따른 역동성을 가지게 된다. 제시된 시각적 형상들은 장소를 작품으로 바꾸면서 이제까지와 다른 공간적 경험을 유도한다.

그것은 실제적 공간을 작품이라는 가상성과 연계시키면 가능하다. 여기서 가상성(virtual)은 우리의 상상 안에 있지만 실제 존재하지 않는 것이라기보다 실제와 연계되어 새로운 경험으로 바뀔 수 있는 잠재성을 지닌 에너지를 말한다. 이는 우리의 상상력이 허락하는 유동적인 지각작용의 결과이다. 그 가상성은 질서와 안정만을 수용하는 현실보다는 지속적으로 바뀌는 우리의 상상력을 다른 차원의 공간으로 유도하는 힘이 되기도 한다.¹⁹⁾

이들 작업들이 가지는 공통적인 특성은 첫째는, 공간의 건축적 요소를 부각시키거나 해체시킴으로써 새로운 공간 특성을 부여하고 공간 안에서의 비물질적 요소를 적극적으로 활용하고 있다는 점이다. 둘째로는, 작품이 그 자체로서의 물리적 완결성을 추구하기 보다는, 시간, 이동 등 주변 환경에 의해 변화된다는 점이다.²⁰⁾

3.3. 다니엘 뷰렌의 공공 공간 프로젝트

(1) Two Plate (Grand Palais, Paris, 1985~86)

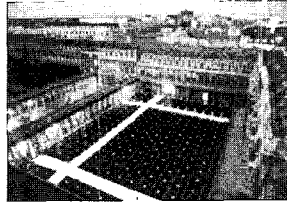
1986년 완성된 Palais Royale광장 작업은 프랑스 전역에 걸쳐 7개월간 논쟁을 불러일으켰다. 이 작품을 할 당시 프랑스는 사회주의 정권이었는데 작업 도중에 공화당 정권으로 바뀌면서 작품설치에 반대하는 여론이 형성됐다. 정당 싸움이 작품의 수용여부를 좌지우지하게 되었다. 지지여론과 당시 문화부장관 자

19)공간을 바꾸는 빛과 색의 미술사, 월간미술, 2006 12월호, p.127

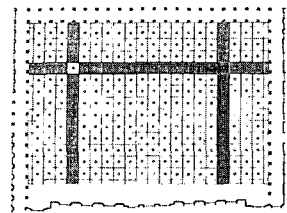
20)성기문·류주희, 장소 특성을 반영하는 다니엘 뷔랭의 인시튜 작업연구, 대한건축학회 논문집 208호, 2006년 2월, p.18

크 랑(Jack Lang)이 작품 보존을 주장해 지속된다. 공공미술은 대개 정부의 지원으로 이루어지므로 정부의 성향과 밀접한 관계를 맺는다. 개인이 진행하더라도 정치권에서 허용할 때만 가능하다.

이곳은 17세기 초에 건립된 로알 궁정의 증정으로 기념비적 건축물로 구성된 상징성과 역사성이 강한 장소이다. 3면은 닫혀있는 U자형 공간이며, 그 역방향으로는 3면만이 기둥 열을 가진 U자형 공간이다. 이러한 2개의 U자형이 맞물린 형태이다. 그중 2면은 열주회랑으로, 한 면은 아치형태의 파사드로 구성되어진 수직성이 강한 공간이다.<그림 7>



<그림 7> Daniel Buren, Two Plateaus, Grand Palais, Paris, 1985~86



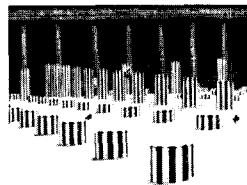
<그림 8> A.철재격자판 B.기둥배열 C.덮개가 없는 교차지점

뷰렌의 첫 번째 문제는, 거대 스케일의 면적(1000평)에 놓일 수 있는 구조물을 궁리하는 것과, 또한 이것이 기념비적인 구조체로 전락하지 않을 수 있는가에 대한 물음이었다. 이러한 모순을 해결하기 위해 지하로 배치, 분산하는 제안을 한다.²¹⁾

뷰렌은 갤러리 오를레앙의 열주모듈에 맞추어 바둑판 모양의 격자구조<그림 8> 공간을 제안한다. 각 격자의 중앙에 줄무늬가 그려진 260개의 원기둥들은 3가지 유형의 다양한 높이를 가지고, 그 장소를 체험하는 사람에게 시각적인 지표물을 제공하며, 시점에 따라 다양한 시지각적인 공간 변화를 유도하는 장치가 된다. 첫 번째 기둥은 바닥에 그려진 그림처럼 보이는 20cm 미만과 두 번째 60cm를 초과하지 않는 중정 공간 전체를 지배하는 낮은 기둥이며, 세 번째는 지하까지 연결된 기둥들이다. 바닥에 철재 격자판이 덮고 있어 물이 흐르는 바닥을 엿볼 수 있다. 이 격자판은 상부와 하부의 공간을 연결하는 건축적 장치이다.

두 번째 문제는, 프랑스 중정의 형태가 중앙부가 가장자리보다 높은 경사진 바닥이며, 이러한 블록한 형태로 인한 시각적 심리적 불안감을 어떻게 해소하는가에 대한 문제였다.²²⁾

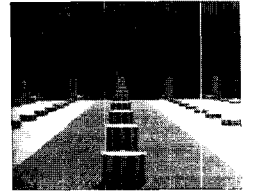
이에 대해 두 번째 기둥이 존재하지 않는 수평적인 가상의 첫 번째 판(1st plate)을 지지하고, 즉 이 기둥들의 상단부는 동일한 높이로 인해 중정의 바닥의 블록함을 시각적 효과로 상쇄시킴으로써 심리적 편안함을 회복시키고자 했다. <그림 9>



<그림 9> Daniel Buren, Two Plateaus, Grand Palais, Paris, 1985~86

21)Guy LELONG, Daniel Buren, Flammarion, 2001, p.99
22)Guy LELONG, Daniel Buren, Flammarion, 2001, p.99

두 번째 가상의 판(2nd plate)은 지하공간을 덮고 있는 3개열의 철재 격자판 부분에 구축된 세 번째 유형의 기둥들에 의해 경사진 지하 바닥을 재현하는 또 하나의 가상적 판을 형성한다.



<그림 10> Daniel Buren, Two Plateaus, Grand Palais, Paris, 1985~86

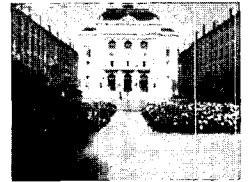
<그림 10>

기존 건축적 어휘와 질서에 바탕을 둔, 보이는 것과 보이지 않는 것, 실체와 가상, 2차원과 3차원의 이중적 구도로 Palais Royale 중정을 새로운 시각으로 바라볼 수 있게 한 제안이다.²³⁾

(2) beyond behind (Celestin 국립극장 지하 주차장, Lyon, 1994)

프랑스 Lyon시의 공공 주차장 프로젝트의 일환으로 건축가 Wilmotte 다니엘 뷰렌의 협업을 통한 공공 공간 프로젝트이다.

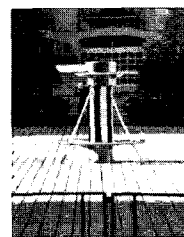
19세기 건립된 Celestins 국립극장 <그림 11> 앞 광장 중앙에 전망경<그림 12>을 설치하고, 이를 통해 지하 주차장의 대형 거울로 이동하는 주차장 전경 관찰이 가능하다.



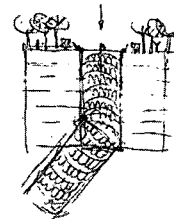
<그림 11> Celestin 국립극장 광장, Lyon

이탈리아 피사탑 형태의 경사진 지하 7층으로 만들어진 지하 주차장 하부는 대형 거울<그림 14>이 천천히 회전하면서 반사된 빛이 주차장 전체를 비추고 있다. 반사체를 재료로 사용하여 나타나는 경량성은 즉물적 경량성과 중심의 흠어짐, 중력장에서의 이탈 표현, 어떠한 깊이감이나 물질성도 전달하지 않는 '현상적 경량성'²⁴⁾으로 나타난다.

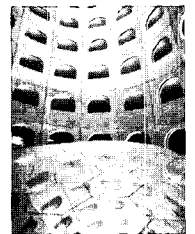
연속적 이미지를 이용한 구분이 모호한 벽과 바닥, 다양한 이미지들이 혼재된 원근감 등 공간의 착시현상이 경계를 더 모호하게 만드는 요소로 등장하고 또, 공간의 운동가능성 및 실제적 움직임을 표현함으로써 공간개념을 비 물질화하는 현상이 나타난다.



<그림 12> Celestins 국립극장 광장 중앙에 설치된 전망경



<그림 13> Daniel Buren, 작업을 위한 스케치



<그림 14> Daniel Buren, Beyond behind, Celestin 국립극장 지하주차장, Lyon, 1994

23)성기문·류주희, 장소 특성을 반영하는 다니엘 뷔랭의 인시튜 작업연구, 대한건축학회 논문집 208호, 2006년2월, p.19

24)김영희, 현대미술의 비물질적 표현특성이 나타난 실내디자인에 관한 연구, 건국대 석사 논문, 2005, p.38

4. 공공 공간과 공공미술의 상호 작용

4.1. 상호 교류적 관계

(1) 장소의 재해석

공간을 재 정의하는 '장소 특수성'에 대한 뷰렌의 개념을 대변하는 'in situ'의 특성을 다루었고<표 2>, 그 개념은 관람객으로 하여금 작품으로 인해 비롯되는 여러 상황을 재인식 하게끔 하는 등 색다른 방식으로 작품의 본질로써 관객을 이끌기 위한 것이다.

뷰렌의 개입은 공공 공간으로서의 공간적 맥락과 장소적 맥락의 해석으로 요약된다.

첫째, 공간적 맥락의 해석은 공간의 물리적, 건축적 틀을 드러내기 위하여 그 틀의 의미와 형태 등을 재해석하여 공간적으로 시각화한다.

뷰렌은 인시튜 개념을 위해 비 물질적 속성을 지니는 줄무늬를 시각적 도구로서 활용하여 역사적, 문화적 장소의 건축적 특성을 드러내고, 그 잠재력을 부각시킨다.

둘째, 장소적 맥락의 해석은 시간이 누적되어 만들어진 사회적, 문화적, 역사적 문맥뿐만 아니라, 시간의 흐름에 따라 진화하는 일상의 우발성, 역동성, 다양성의 잠재적 가치를 드러내고 있다.

뷰렌의 작품에서는 사물로서 완성되는 것이 아니라, 그 장소의 문맥적 관계 속에서 존재한다. 작품이 그 자체로서의 물리적 완결성을 추구하기 보다는, 시간, 이동 등 주변 환경과 작품의 주체가 되는 관람객의 시점변화에 따른 지각이 작용됨으로써 작품과 장소는 변모하게 된다.

결국 일련의 인시튜 작업을 통해 사물과 공간, 건축과 도시를 '바라보는 방식'에 대한 새로운 해석과 시각을 제시하고 있다.²⁵⁾

(2) 장소 특수성과 대중적 수용

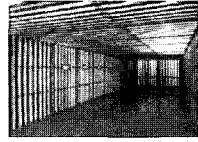
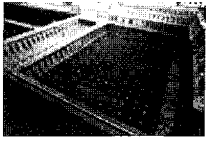


장소 특수성(site-specific) 요소는 도시, 건축 공간 그리고 역사적, 사회적 맥락 속에서 작용되어지고 있다.

작품자체에서 작품의 환경으로 의미의 초점이 옮겨지는 과정에서 '장소-특수성'의 개념이 등장하게 된다.

이러한 개념은 작품으로써 장소를 재 정의한다는 다니엘 뷰렌의 공공미술 작품들에서 그만의 독특한 방식으로 나타나면서 관람객으로 하여금 장소와 공간 개념의 색다른 경험을 유도하는 등 작품의 일부분으로 관람객을 승격시킨다.

색다른 경험이란 공간 안에 위치한 작품이 그 주변의 환경과 함께 관람자의 경험방식으로 인해 시시각각 변화하는 것을 그들 스스로 느끼면서 그곳의 공간이 그들로 하여금 다시 정의 내려진다는 의미로써 이해할 수 있다.

<표 2> 다니엘 뷰렌의 전시공간과 공공 공간 작품 비교

구분	전시 공간	공공 공간
작품	Appearances	Two Plateaus
년도	1983	1985~86
작품 사진		
장소	Paris 시립근대미술관	Palais Royale의 중정
장소 특성	공간특성: 높이 2.4m, 폭 3m의 지그재그 형태의 긴 복도 공간	공간특성: 2면은 열주회랑으로, 한면은 아치형태의 피사드로 구성되어진 수직성이 강한 공간 장소특성: 17세기 초에 건립된 기념비적 건축물. 상징성과 역사성이 강함.
작가 의도	-기존 전시공간을 감추는 것 -공간형태 특성을 활용 -시점 변화에 따른 지각변화	-기념비적인 구조체가 아닐 것 -프랑스 중정 형태를 부각 시킬 것 -시점 변화에 따른 지각변화
표현 특성	중성성, 시점의 변화, 비경계성	중성성, 시점의 변화, 가상성
장소 재해석	공간 속의 공간 구축	기존 건축적 어휘와 질서를 근거로 중정과 그 지하공간 재현 이중적 구도
공공성	관람자 지각적 변화에 따른 경험	공공의 역사적 구조체의 재인식으로 인한 새로운 경험
작품	dominant dominee	beyond behind
년도	1991	1994
작품 사진		
개입	Bordeaux 현대 미술관 1층 공간 전체	19세기 Celestins 국립극장 지하주차장, Lyon
장소 특성	공간특성: 450평 규모, 2개층의 높은 천정과 아치형 피사드	공간특성: 이탈리아 피사탑 형태의 경사진 지하 7층 장소특성: 19세기 건립된 국립극장 지하 주차장
작가 의도	-기존 건축형태 부각 -거울에 의한 시점의 상실	-건축 형태 부각 -거울에 의한 시점 상실 대형 거울이 천천히 회전하면서 반사된 빛이 주차장 전체를 비추 전망경을 통한 놀이성, 경험성 부여
표현 특성	중성성, 시점의 변화, 소멸성, 연속성, 비경계	중성성, 시점의 변화, 소멸성, 연속성, 비경계
장소 재해석	비경계화된 건축물의 변모 지각적 인식의 변화	비경계화된 건축물의 변모 지각적 인식의 변화
공공성	-장소와의 놀이성 -관람자 시점의 변화에 따른 경험	-전망경을 이용한 장소와의 놀이성 -이동하는 거울을 통한 관찰자시점 소거 경험 -공공 주차장으로서의 미적공간

25)성기문·류주희, 장소 특성을 반영하는 다니엘 뷰렌의 인시튜 작업연구, 대한건축학회 논문집 208호, 2006년2월, p.20

4.2. 공공 미술과 공공성

공공 미술 작품들이 공공적으로 존재하는지 혹은 공공미술로써 기능을 하는지, 아니면 그만의 작품세계에만 존재하는지를 알아보기 위해서는 작가 상징성에 의해 재해석된 '장소 특수성'으로 인해 체험되는 색다른 공간을 이해해야 할 것이다.

우리가 어떻게 공간을 느끼고, 알고 또 설명하더라도, 거기에는 항상 장소감이나 장소개념이 관련되어 있다. 일반적으로 공간이 장소에 맥락을 주는 것처럼 보이지만, 공간은 그 의미를 특정한 장소로부터 얻는다. 현상학적 방법론에서는 장소란 결코 그 장소를 경험하는 사람과의 관계를 고려하지 않고는 존재할 수 없다.²⁶⁾ 즉 장소와 장소경험의 주제인 사람과의 상호 작용을 통해 만들어지는 고유한 특성을 '장소의 정체성'이라 개념화 하고 있는데, 결국 장소란 곧 장소 정체성이다. 한 장소의 정체성을 하나의 특징으로 집약하는 것은, 물론 지역의 고유한 상황이나 작가의 목적이나 경험에 달려 있고, 정체성이 장소 경험에 영향을 주고 다른 한편으로는 영향을 받기도 하는 장소 경험의 기본적 측면이라는 점은 명백하다.²⁷⁾ 그리고 중요한 것은 '장소의 정체성'이 아니라, 공공이 가지는 그 '장소에 대한 정체성'이다.

특정적인 장소란 장소 속에서 살아가는 사람들이 그 장소와 깊히 연류되었다고 느끼는 심상적인 것과 관련이 있다. 장소감과 장소에 대한 공공의 애착은 현대 공공 공간에서 공공 미술의 역할이라 할 수 있겠다.

5. 결론

미술이 전통적 표현 방법과 미술관 영역에서 벗어나 대중과 소통하려는 시도는 '공공 공간 속의 미술'에서 '공공 공간으로서의 미술'로 공공미술의 개념 확장과 동일한 맥락을 가지고 있다. 또한 예술적 상징성과 맥락성은 공공 공간의 장소 특징적 맥락성과 상호 관련을 주고 받는다 할 수 있다.

다니엘 뷔렌의 공공 공간 프로젝트를 통하여, 공공 공간과 공공미술의 상호 작용은 다음과 같이 요약된다.

첫째, 공공 공간의 장소 특수성은 공간적, 장소적, 역사적 맥락성을 가지며 공공미술의 장소의 의미와 작품의 전체적 구조의 공간성에 영향을 미친다.

둘째, 이러한 공간성을 추구하는 작가 상징성이 반영된 미술 작품과 건축 환경 사이에서 특수한 경험을 조성한다.

셋째, 관객은 이러한 경험으로 각인된 장소의 이미지로 인해 받는 새로운 '장소의 정체성'을 갖는다.

이 장소는 단순한 장소(place)가 아니며, 공공미술의 제안과 긴밀하고도 직접적인 관계를 갖고 상호작용하는 공간으로서의 위치/장소(location)이다.

공공 공간 기획자는 공공미술과의 표피적인 문화교류방식을 지양하기 위해 공통된 사유를 가지고 있는 미술가, 공간 디자이너가 만나 한 팀을 이루고 이들이 함께 오랜 시간 동안 긴밀하게 교류하며 서로를 탐구하는 과정을 통해, 작가의 의식이 공존하게 된 작품과 서로의 가치가 교환되어진 작품, 그리고 새로운 공공성의 합의를 통해 전혀 다른 새로운 가치를 담아 낸 작품을 구축하게 될 것이다. 이러한 의도와 기획을 통해 실시간화된 새로운 예술적 경험을 공공 공간과 삶의 질 향상이라는 가치 있는 숙제와 함께 관객들에게 던져주기를 기대해 본다.

참고문헌

1. 김선주, 공공 미술로써 '리차드 세라'의 작품연구, 성신여대 석사논문, 2004
2. 조보환, 새로운 공공미술의 개념에 관한 연구, 서울시립대 도시과학 대학원 석사논문, 2002
3. 박삼철, 왜 공공미술인가, 학교재, 2006
4. 김주미, 설치미술의 조형적 사고와 표현 특성, 실내건축학회지, 2001년 3월호
5. 공간을 바꾸는 빛과 색의 미술사, 월간미술, 2006년 12월호
6. Guy LELONG, Daniel Buren, Flammarion, Paris, 2001
7. 성기문·류주희, 장소 특성을 반영하는 다니엘 뷔렌의 인시튜 작업연구, 대한건축학회 논문집 208호, 2006년2월
8. 김미경, Daniel Buren의 "제안"; Art/object의 부정으로부터 장소(location)로서의 제안으로, 현대미술논집22, 92년7월호
9. 박현정, 장소 특수성 미술의 유형 연구: 로버트 스미슨, 다니엘 뷔렌, 리차드 세라를 중심으로, 동덕여자대학교 석사논문, 2005
10. 김영희, 현대미술의 비물질적 표현특성이 나타난 실내디자인에 관한 연구, 건국대 석사논문, 2005
11. 에드워드 렐프, 장소와 장소 상실, 김덕형·김현주·심승희 옮김, 논형
12. 이창훈, 건축물의 오픈 스페이스를 통한 '공공성' 증진에 관한 연구, 홍익대 대학원 석사논문, 2006
13. 김인규, 공공미술에서 공공성의 문제와 뉴장르 공공미술의 실천, 전주대학교 석사논문, 2004

<접수 : 2007. 2. 28>

26) 에드워드 렐프, 장소와 장소 상실, 김덕형·김현주·심승희 옮김, 논형, p.304

27) 에드워드 렐프, 장소와 장소 상실, 김덕형·김현주·심승희 옮김, 논형, p.119