

현시(顯示)적 조경작품의 특성 연구

김정호

(주)랜드이엔지

A Study on the Characteristics of Revelatory Landscape Projects

Kim, Chung-Ho

Landeng Inc.

ABSTRACT

An exhibit entitled 'Revelatory Landscapes' was held at the San Francisco Museum of Modern Art from May 5 to October 14, 2001. For this Museum's first off-site outdoor exhibition, five outstanding design teams-Kathryn Gustafson, Hargreaves Associates, Hood Design, Tom Leader Studio, and ADOBE LA-created site-specific installations in Berkeley, Oakland, San Jose, and the San Francisco Bay Area. Each project showcased a hybridization of environmental art and landscape design.

The main content revealed through revelatory landscapes were the natural, cultural, and historical palimpsest of the sites-particularly as related to the history of minorities such as Native Americans, African Americans and Latin Americans-as well as the every day life of ordinary people. To represent these ideas, a juxtaposition of the past and the present was broadly applied. Furthermore, the use of dramatic colors, textures, and forms in consideration of materials coupled with the revelation of natural elements such as wind and sunlight accelerated the effect of this juxtaposition. Every project of the Revelatory Landscapes exhibit requires a phenomenological experience to be appreciated. Via the five senses, these experiences cause a synesthetic experience beyond solely the visual.

By examining the projects of 'Revelatory Landscapes', the threshold for a new blending between environmental art and landscape design as well as new landscape design strategies that overcome the dichotomy between nature and culture will change and evolve.

Key Words: Palimpsest, Juxtaposition, Materiality, Everyday Life, Synesthesia, Nature and Culture

1. 서론

오늘날 조경분야에서 새롭게 부각되고 있는 주제들을 요약하여 보면, 주관성(subjectivity), 재현(representation), 기억(collective memory), 자연과 문화 등으로 나누어볼 수 있다(MacCannell, 2001).

즉, 객관적으로 정의된 미적 공간이 아닌 주관적 가치판단에

의하여 조성된 공간에 대한 주관적 친밀성에 관한 문제, 과거의 사건이 축적된 장소에 침잠된 과거의 기억들을 어떻게 현대의 시각에서 재현해야 하는지 등에 관한 재현의 방법론적 문제, 그러한 수많은 과거의 기억들 중에서 과연 어떠한 기억들을 선택해내야 하는가에 관한 선택의 문제, 그리고 이러한 변화의 모습들 속에서 어떻게 자연과 문화의 이원론적 대립에 대한 화해의 징표를 담아낼 수 있을지 하는 것이다.

Corresponding author: Chung-Ho Kim, Landeng Inc, Seoul 153-769, Korea, Tel.: +82-2-3397-0322, E-mail: gochkim@hanmail.net

이러한 변화의 기저에는 일상(everyday life)의 중요성을 역설하면서 일상이야말로 새로운 기능이나 미적 형태를 위한 끊임없는 원천이라는 강조하였던 잭슨(J. B. Jackson)의 주장이 배태되어 있다(Jackson, 1984). 일상의 중요성은 시간 속에 묻혀버렸던 과거의 사소한 기억들에 대한 관심으로 확대되면서, 현대의 조경가들은 이러한 기억의 편린들을 설계적 관점에서 어떻게 하면 현재라는 무대 위에 효과적으로 재현하여야 할지 골몰하기 시작하였던 것이다.

자연과 문화의 이원론적 대립을 화해시키기 위한 모색 또한 랜드스케이프 어버니즘(landscape urbanism)과 같은 새로운 분야를 태동시키면서 도시, 자연, 환경, 생태 등의 어휘를 가지고 자연의 문화적 의미, 문화의 자연적 본질을 표출시키기 위해 다양한 형태로 시도되고 있다. 이 또한 현재에 무가치해져 버린 과거의 의미들을 복잡다단한 현재 속에 재현하고자 하는 또 다른 몸짓으로 볼 수 있다.

2001년 5월 5일부터 10월 14일까지 샌프란시스코 현대 미술관(San Francisco Museum of Modern Art)에서는 일상의 경험을 예술로 승화시키고, 급변하고 있는 환경과 조경에 대한 인식을 고양시키고자 현시적(顯示的) 조경(Revelatory Landscapes)¹⁾이라는 제목 아래 캐서린 구스타프슨(Kathryn Gustafson), 하그리브스(Hargreaves Associates), 후드 디자인(Hood Design), 톰 리더 스튜디오(Tome Leader Studio), ADOBE LA 등 5개의 설계회사들이 참여하여 미술관 개관 이래 최초로 샌프란시스코 박물관 주변과 샌프란시스코 만 주변을 무대로 야외작품전을 개최하였다.²⁾

이들의 작품들은 바로 오늘날 새로이 부각되고 있는 상술한 주제들을 직접적으로 혹은 우회적으로 재현하거나, 현대의 시대적 변화상을 표현하기 위하여 새로운 실험적 시도를 꾀한 작품들이었다.

본 연구는 이들의 작품들을 분석하고 이들 작품들이 가지는 특성을 분석하여 현대조경의 흐름을 조감해 보고자 하는데 그 목적이 있다.

II. 현시적 조경설계의 등장 배경

현시적 조경의 등장배경에서 빼 놓을 수 없는 가장 중요한 요소는 1960년대 후반에 미니멀 아트(Minimal Art)의 영향을 받아 영국, 독일, 미국 등지에서 일어났던 대지예술³⁾일 것이다. 대지예술가들은 미술관이라는 장벽을 벗어나 외부공간에서 하늘아래 펼쳐진 자연을 화폭으로 삼아 자연의 문화적 의미를 표현하려 함으로써 인간과 자연과의 관계를 재정립하고자 하였다. 그들은 자연재료만을 사용하거나 자연재료와 인공재료를 결합하여 자연의 문화적 의미를 은유적으로 표현하고자 하였는데, 대표적인 대지예술가로는 로버트 스미슨(Robert Smithson), 크리스토(Christo), 월터 드 마리아(Walter de Maria),

마이클 하이저(Michael Heizer) 등을 들 수 있다(Weilacher, 1999). 그들은 그림 같은 자연이란 꾸며놓은 에덴이라고 비판하면서 황폐화된 자연을 미화시키지 않고 오히려 자연그대로 노출시킴으로써 자연을 끊임없는 변화의 과정으로 표현하고자 하였다(Beardsley, 1998).

대지예술의 일반적인 특징을 살펴보면 물질로서의 예술을 부정하고 기하학적인 단순성이나 아니면 자연의 무질서를 표현하고자 하였으며, 자연적, 인공적 재료를 가지고 시간의 흐름에 따라 변해가는 물성(materiality)을 표현함으로써 시간의 덧없음을 표현하고자 하는 특징을 지닌다. 또 다른 흥미로운 특징은 자연을 이성적으로가 아니라, 낭만적으로 인식하고 감각적 바라보는 것이다(Weilacher, 1999). 낭만적 요소의 부활 없이 객관적이고 이성적인 관점에서는 대지예술이 표현하는 장소성의 의미나 인식의 고양을 기대하기 힘들기 때문이다.

자연과 문화의 의미를 재정립하려는 이러한 대지예술의 작품세계는 역사적, 맥락적 경향을 보이는 포스트모더니즘 조경가들에게 직접적인 영향을 끼치게 되었으며, 작업공간도 원초적인 자연공간에서부터 도시 공간으로 확장되면서, 도시의 공공공간이나 정원의 현대적 의미의 부활에 이르기까지 그 영향력을 발휘하게 되었다.

현시적 조경작품도 이러한 대지예술의 영향에 힘입은 바 크다. 현시적(顯示的)이라는 말처럼 현시적 조경이란 “나타내 보여주는 조경”이다. 즉, 자연적 현상과 과거와 현재의 문화를 여과 없이 드러내 보여줌으로써 자연과 문화와의 화해의 가능성을 보여준다. 이러한 가능성은 가능성이 높으나 낮으냐와 같은 객관적인 척도로 규정되지 않으며, 다수의 다양한 판단 속에 수렴된다. 이러한 판단 역시 객관적인 판단이 아닌 이용자들의 주관적 체험에 따라 각기 다양하게 나타난다.

현시적 조경작품의 특성을 간단히 요약하자면, 경관 그 자체 뿐만 아니라 그 경관이 가지고 있는 내재적 의미까지 다양한 모습으로 드러내 보이고자 하는 것이다(MacCannell, 2001). 다시 말하면, 현시적 조경작품은 있는 것을 그대로 보여주는 것 뿐만 아니라, 우리가 실제로 참여하기 전까지는 거기에 존재하지 않았던 새로운 경험을 우리에게 제공하여준다. 따라서 작품의 의미는 이용자들의 참여를 통하여 다양하게 해석됨으로써 완성되어져 가는 것이다.

이러한 현시적 조경의 특성은 2000년 이후의 현대조경의 흐름과 그 맥락을 같이 한다. 즉, 조경설계의 새로운 실천방향으로 자리매김되고 있는 참여의 미적 경험과 공감각적 지각(배정환, 2004)을 위한 주요한 실천의 장으로서 역할을 담당하고 있는 것이다.

현시적 조경과 대지예술은 자연과 문화의 의미를 숨김없이 표현하려 하였다라는 점에서 유사점을 보이지만, 분명한 차이점도 존재한다. 즉, 현시적 조경은 대지예술보다는 작은 스케일

(scale)에서, 원초적인 자연경관보다는 일상의 삶이 묻어나는 도시 공간 내에서, 자연적 재료를 위주로 사용하기보다는 인공적 재료를 혼용하면서, 장구한 자연현상의 형성과정을 설명하기 보다는 매일 매일 발생하는 일상의 사건 속에서, 과거와 현재와의 기억의 병치 속에서 그 의미를 찾고자 했던 점일 것이다.

III. 현시적 조경작품 사례⁴⁾

1. 해안선(Coastlines)

톰 리더 스튜디오(Tom Leader Studio)와 조경계획가인 애너라다 마더(Anurahda Mathur)와 딜립 다 쿤하(Dilip da Cunha)의 공동 작업으로 만들어진 이 작품은 버클리(Berkeley)해안 근처의 80번 고속도로(Interstate 80)와 유니버시티 에버뉴(University Avenue)의 교차지점에 위치하고 있다. 이 작품은 지형을 따라 형성된 중심축인 남북축과 동서방향의 흐름 축으로 나누어 볼 수 있다. 남북축을 형성하고 있는 요소는 해안선, 지진의 가능성을 가지고 있는 헤이워드 단층(Hayward fault), 산맥, 석호(lagoon) 등의 자연적인 요소들과 80번 고속도로, 고속도로와 평행으로 조성된 지선도로(Frontage road), 이전의 스페인 사람들의 산책길이었던 상 파블로 에버뉴(San Pablo Avenue), 철도 등의 교통망, 해상공원(Aquatic Park) 등이 있으며, 동서축에는 버클리 부두(Berkeley Pier), 동쪽만(East Bay)과 멀리 떨어진 북서쪽 지역을 연결하는 상 라파엘(San Rafael) 다리, 동쪽의 산맥을 관통하는 칼데컷(Caldecott) 터널, 유니버시티 에버뉴를 따라 이동하는 사람들의 흐름, 여름기 간동안 바다에서부터 밀려오는 안개 등을 들 수 있다.

톰 리더는 이 작품을 통하여 남북축으로 조성된 해안선, 도로, 철도 등에 대한 주의를 환기시키고자 하였다. 그는 남북축을 기준으로 하여 4개의 라인으로 나누어 작품을 설치하였는데, 두 개의 검정색 비닐 망을 연결하여 약 1m의 높이로, 25cm의 간격을 두고 남북방향으로 길게 조성하였다.

25cm 간격의 두 개의 검정색 비닐 망 사이에는 조개껍질, 톱밥, 나무 조각, 종이조각, 플라스틱 간판, 콘크리트와 아스팔트 조각, 신문문치, 플라스틱 병, 타이어 조각, 혼합물 등으로 채워져 있다. 이와 같은 물질들은 언뜻 보면 일상의 생활 속에서 자연스럽게 들어간 물질들인지 의도적으로 설치한 것인지 분간이 가지 않는다. 그리고 이러한 물질을 포함하고 있는 이중의 검정색 비닐망은 주위의 해변의 경관과 부조화를 생성시키고 있다(그림 1, 2 참조).

첫 번째 라인은 철도와 평행하여 조성되어 있다. 이는 철도의 무미건조한 경관과 고가도로 위로 지나가는 차량과 어우러져 직선적 대조를 이루고 있다. 작품이 설치된 인근지역인 허스트 에버뉴(Hearst Avenue)와 3번가의 교차지점은 일용근로자들



그림 1. 비닐망 사이의 종이 조각
자료: Levy, 2001: 61



그림 2. 비닐망 사이의 플라스틱 병
자료: Levy, 2001: 105

이 모여 일자리를 찾아나서는 일상의 공간이다(그림 3 참조).

두 번째 라인은 해상공원(Aquatic Park)의 끝자락에 있는 볼리바 도로(Bolivar Drive)와 평행으로 설치되어 있다. 볼리바 도로는 해안선과 평행으로 조성되어 있기 때문에 평화로운 석호의 해안선과 어우러져 첫 번째 라인인 철도 주변과는 전혀 다른 자연적 분위기를 자아낸다(그림 4 참조).

세 번째 라인은 80번 고속도로의 지선도로(Frontage road)를 따라 조성되어 있다. 고속도로를 가로질러 건너갈 수 있도록 고속도로 상부에 조성된 보도교에서는 고속도로를 질주하는 차량의 속도감과 굉음을 들을 수 있다. 이는 해안보호지역에서 들려오는 새소리와 어우러져 자연과 인공의 이질적 소리의 혼재를 느낀다.

마지막 라인은 유니버시티 에버뉴의 끝에서 약 0.5km 떨어진 래디슨 호텔(Radisson hotel) 전방 도로에 위치한다. 이 도

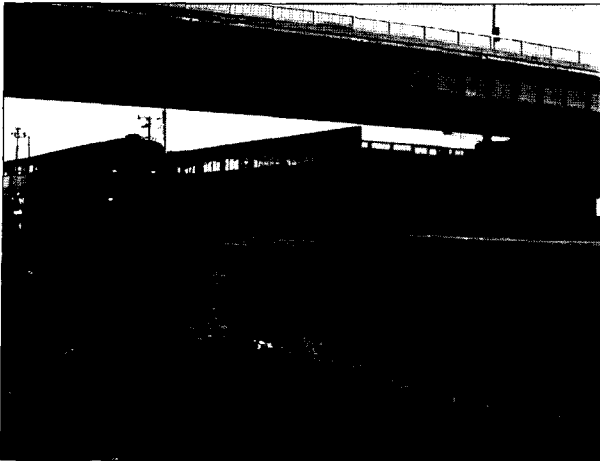


그림 3. 철도와 연계한 라인
자료 : Levy, 2001: 56



그림 4. 석호가 바다를 보이는 경관
자료 : Levy, 2001: 54.

로는 세자르 샤베츠 공원(Cesar Chavez Park)으로 연결되는데, 이곳에서 동쪽 언덕을 바라다보면, 급경사면을 형성하고 있는 헤이워드 단층의 장관을 체험할 수 있다.

이 작품을 통하여 이용자들은 해안선, 절벽 등과 같은 캘리포니아(California)의 자연경관, 철도, 도로와 같은 기반시설들의 모습들, 그리고 그 지역을 살아가는 사람들의 모습 등 캘리포니아의 다양한 일상의 모습들을 현시적으로 제공받는다. 이러한 일상의 모습들은 무심코 그냥 지나치기 쉬우나, 이용자들은 시각을 차단하는 검정색 비닐 망을 통한 강렬한 직선의 배열을 통해 지나치지 않고 인식하게 된다.

2. 바람, 소리 그리고 움직임(Wind, Sound and Movement)

바람이 부는 것은 몸으로 느낄 수는 있으나, 바람이 부는 것

을 보거나, 들으려면 바람에 의해 움직이는 대상물을 필요로 한다.

캐서린 구스타프슨(Kathryn Gustafson), 제이미 베어(Jaimi Baer), 콩거 모스 길라드(Conger Moss Guillard)는 샌프란시스코 만(San Francisco Bay)이 내려다 보이는 캔들스틱 포인트(Candlestick Point) 언덕에 바람, 소리 그리고 움직임이라는 주제로 현시적 조경작품을 설치하였다. 이곳은 샌프란시스코 남동쪽 끝단에 위치하여 바람이 강하게 불기로 악명 높은 3Com 공원 바로 인근지역이다. 이 지역은 해발 약 120m의 언덕으로 계단식 지형을 형성하고 있으며, 지형을 따라 역새풀과 같은 식생이 피복되어 있는 흥미로운 경관을 연출하고 있다.

작품의 주요 의도는 언덕의 동남쪽 해안으로부터 서쪽으로 몰아치는 바람의 일시적인 힘을 보다 실감나게 표현하고자 하는 것이었다. 즉 바람이 경관의 표면을 스치면서 만들어내는 소리와 바람의 접촉을 표현하고자 하였다. 이를 위하여 마일라 스피너(mylar spinners), 윈드 차임(wind chimes), 소리의 자(sound chairs)라는 세 가지 요소를 가지고 효과를 극대화하고 있다(그림 5 참조).

여기저기 산재하여 있는 윈드 차임(wind chime)은 대상지에 작고 미묘한 몸짓과 소리를 부여하고 있으며, 1.8m 높이의 기둥에 매달린 나선형의 마일라 스피너(Mylar spinner)는 바람의 효과를 시각적으로 배가시키고 있다. 어떤 스피너는 역새 주변에 모여서 설치되어 있기도 하고, 어떤 스피너는 산책길을 따라 설치되어 있기도 하다. 방문객은 점차적으로 그 숫자가 증가하는 나선형 스피너를 보면서 햇빛에 분광되는 경이로운 경관으로 안내된다. 햇빛은 바람의 속도에 의해 돌아가는 수백 개의 스피너에 의해 굴절되면서 빛의 쇼를 연출한다.

한편, 인근의 비행장에서 들려오는 비행기 소리와 서쪽의 101번 고속도로에서 들려오는 자동차 소음은 대상지의 바람의

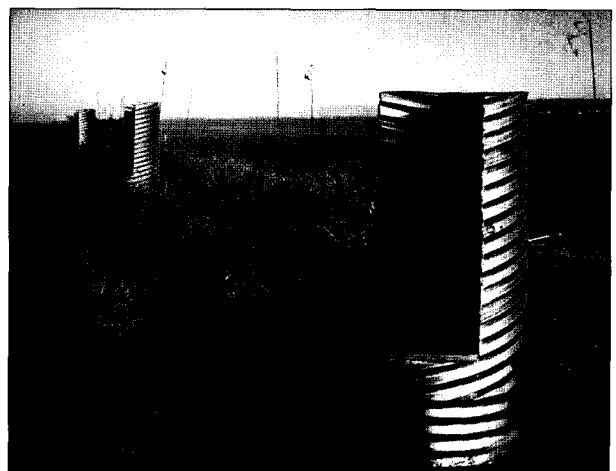


그림 5. 소리의자와 마일라 스피너
자료 : Levy, 2001: 54

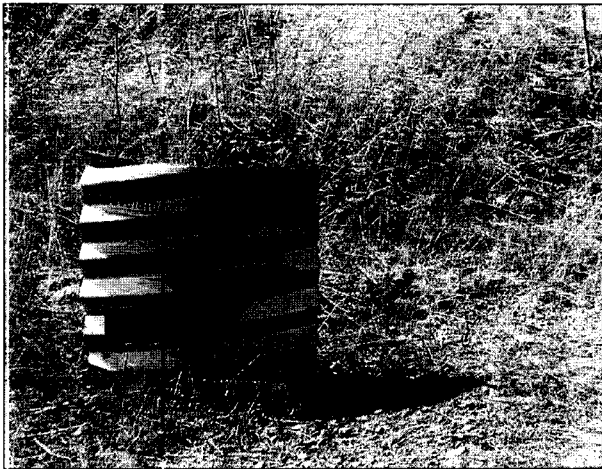


그림 6. 안내판
자료: Diamond, 2002: 216

소리와 불협화음을 형성한다. 지름 1m의 물결모양의 파이프를 잘라 나무를 붙여 만든 3개의 소리의자(sound chair)는 한눈에 식별될 만큼 큰 형태로 하늘을 배경으로 일렬로 배치되어 있다. 소리의자는 서쪽에서 들려오는 비행기, 자동차 소음을 차단하기 위해 반대방향으로 설치되어 있는데, 의자에 앉아보면 신기할 정도로 조용하고 평화로운 자연경관을 체험할 수 있다. 이러한 물결모양의 파이프로 만든 소리의자는 물리적, 개념적으로 주위환경과 병치(juxtaposition)되어 대상지를 강조하고 있다. 심지어 대상지를 안내하는 안내판도 이러한 물결모양의 파이프 조각으로 설치되어 있다(그림 6 참조).

대상지에서 들려오는 새소리와 역새풀 소리는 움직이는 스피커의 찰랑거리는 소리와 절첩되어 하나의 전원 교향곡을 완성하고 있다. 이곳을 방문한 사람들은 각기 다른 체험을 통해 바람과의 경이로운 만남을 체험한다.

3. 블루스의 경관(Landscape in Blue-Entropy in the Landscape)

월터 후드(Walter Hood)가 재즈 작곡가인 올리 윌슨(Olly Wilson)과 아티스트인 더글라스 홀리스(Douglas Hollis)와 공동으로 조성한 블루스의 경관(Landscape in Blue)은 웨스트 오클랜드(West Oakland) 지역 7번가(Seventh street)에 위치하고 있다. 이 지역은 1930년대부터 40년대 중반까지 재즈와 블루스의 중심지로서 미국 흑인 공동체의 중심 역할을 수행하였던 곳이다. 그러나 1949년 재개발 이후 이 지역에 우편물을 배분하는 거대한 우체국 건물과 웨스트 오클랜드 바트(BART)⁵⁾ 정거장이 세워지게 되고 고가철도가 건설되어 이 지역의 과거의 전통은 파편화되기 시작하였다.

월터 후드는 이 작품을 통하여 재즈음악을 기반으로 한 음악적 즉흥성(musical improvisation)을 가지고 이 지역의 경관을

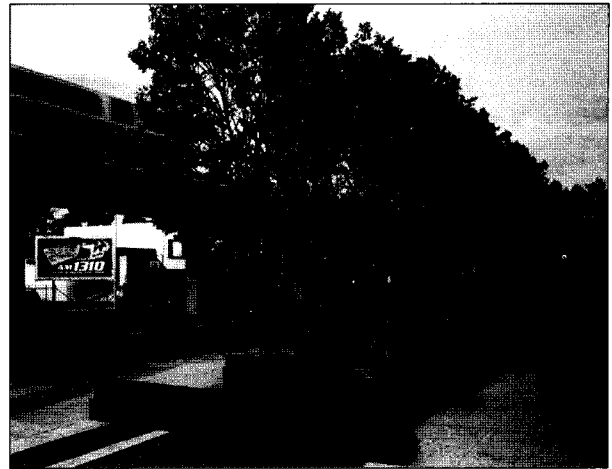


그림 7. 푸른색의 나무막대(Bar)
자료: Levy, 2001: 48

계승하고자 하였다.

건물의 앞부분인 대상지의 서쪽 지역은 푸른색으로 같은 리듬감을 가진 12개의 나무막대(bar)가 설치되어 있는데, 이는 이전의 건축물을 회고하는 역할을 담당하고 있는 동시에 이 지역의 장소성과 활력을 불어 넣고 있다. 이 작품 옆에 지나가는 바트(BART) 철도의 소음은 재즈와 블루스의 기억들과 아이러니한 조화를 이룬다(그림 7 참조).

도로를 가로지르면 바트(BART) 고가철도를 지지하는 육각형 모양의 교각들이 있는데, 그중 12개의 교각에 반사하는 알루미늄 철판을 설치하여 놓았다. 이 알루미늄 철판들은 도로 북쪽의 오래된 건물들을 비추어주고 있는데, 고가위로 고속열차가 지나가게 되면 교각이 흔들리면서 반사되는 오래된 건물들의 모습이 환각적으로 보여진다. 이러한 모습들은 과거의 공간들에 대한 아련한 향수를 창출시키고 있다(그림 8 참조).



그림 8. 알루미늄 판
자료: Levy, 2001: 51



그림 9. 다양한 형태의 벤치
자료: Levy, 2001: 52

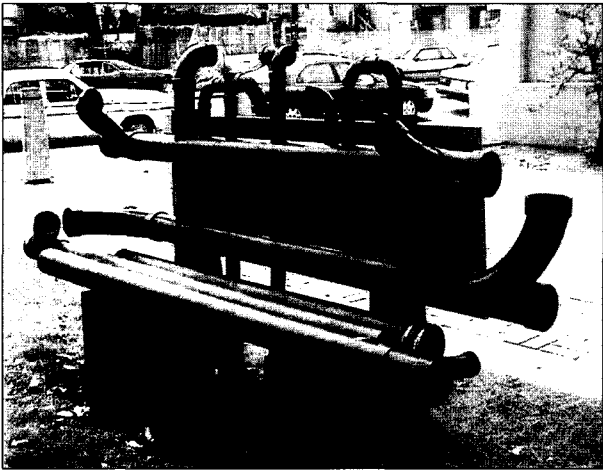


그림 10. 파이프 벤치
자료: Diamond, 2002: 216

7번가와 퍼랄타 도로(Peralta street) 교차지역에 위치한 잔디밭(과거에 교회가 있었던 곳)에는 이 작품을 위하여 다양한 재료와 크기로 제작된 벤치가 한 줄에 6개씩 4줄로 그리드의 형태로 설치되어 있다. 각각의 벤치는 모두 각기 다른 모양, 색깔, 질감을 가지고 있으며, 각각의 벤치들은 이 지역의 역사를 다양한 이미지나 텍스트로서 설명하고 있다.⁶⁾ 이러한 벤치들은 재즈와 블루스를 환기시키고자 구성되어 있다. 다양한 복합리듬인 재즈의 리듬은 다양한 질감, 색깔, 물질로 이루어진 벤치에 의하여 연주된다(그림 9, 10 참조).

우체국 건물 서쪽의 잔디밭에는 12개의 나무로 만들어진 낮은 벽(wooden wall)이 있는데, 모두 강렬한 푸른색이 칠해져 있다. 각각은 우체국의 주차를 위하여 세워진 주차건물 때문에 없어진 집들의 주소가 인쇄되어 있다. 낮은 벽이 조성된 곳은 바로 작은 주택들이 있었던 장소들이다. 현재 이곳은 시에서



그림 11. 표시(Markings)
자료: Levy, 2001: 42

운영하는 버스가 정차하고, 점심을 배달하는 트럭이 도착하고 흡연가들이 모이는 장소로서 7번가에서 마지막으로 남은 사회적 활동이 일어나는 곳이다.

이러한 요소들은 주변 환경을 압도할 만큼 중압적이지는 않지만 단지 방문객들에게 시각적 잠재성과 컨텍스트(context)를 통합하는 체험을 제공하고 있다.

4. 표시(Markings)

조지 하그리브스(George Hargreaves)와 메리 마가렛 존스(Mary Margaret Jones), 줄리안 랭(Julian Lang)이 계획한 이 작품은 산호세(San Jose)의 알메이든가(Almaden Boulevard)에 인접한 고속도로 280번과 87번의 인터체인지에 위치하고 있다.

이 지역은 지금은 거대한 인터체인지 지역으로서 도시의 중심에 존재하고 있지만 그동안 다양한 문화가 혼재해 왔었던 곳이다. 과거에는 인접하여 위치한 과달루프강(Guadalupe River)을 중심으로 인디언 부족(Costanoan tribal group)들이 살았었으며, 지난 200년 동안에는 라틴공동체가 주로 거주하였던 지역이다. 최근에는 새로운 문화가 전이되면서 첨단산업(high-tech industry)이 확산 중에 있다.

하그리브스는 거대한 고속도로를 지지하기 위한 높이 5m, 폭 2.5m의 커다란 콘크리트 하부 기둥 24개에 발광성 알루미늄 페인트를 입혔다. 이와 같은 스케일의 동형적 반복을 통해 강력하고 미스터리한 분위기를 펼쳐내고 있다(그림 11 참조).

또한, 알메이든가(Almaden Boulevard)에서 진입하는 방향에서는 보면 하부 기둥에 바람(wind), 산(mountain), 강(river), 노래(song), 영원(forever)과 같은 영어단어들이 인쇄되어 있고 반대방향에는 이에 상응하는 캘리포니아 북쪽 지역의 인디언 언어(Karuk)가 적혀져 있다⁷⁾(그림 12 참조). 이러한 단어들

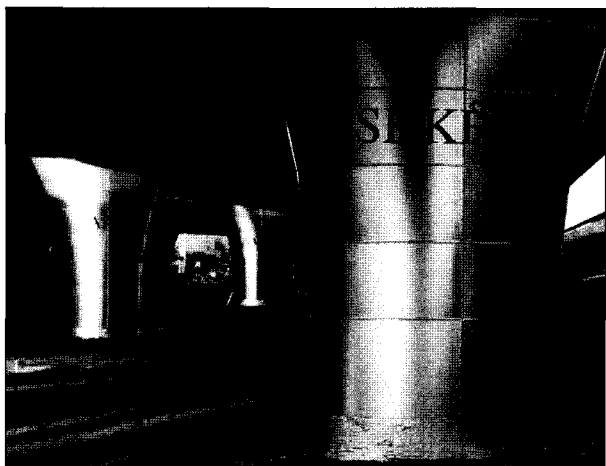


그림 12. 인디언 언어
자료: Levy, 2001: 44

은 인간과 대지 사이의 필연적인 연속력과 이에 대한 믿음을 상징하고 있다. 또한 두 개의 하부 기둥 사이에는 폭 8m, 높이 1.2m의 흠더미가 100m 이상 길게 쌓여져 있다.

5. 사라진 빨강(Red is Out)

마지막 작품은 사라진 빨강(Red is Out)은 ADOBE LA⁸⁾라는 디자인회사가 기획한 것으로 대상지는 샌프란시스코 자이언츠(San Francisco Giants)의 새로운 홈구장 건너편의 미션크릭(Mission Creek) 인근에 위치하고 있다.

이 작품은 스페인 식민지 시절을 환기시키고 현재 인근에 위치한 미션 디스트릭트(Mission District)의 라틴 공동체 이미지를 떠올리게 만드는 작품이다. 현재 이 지역은 철망에 의하여 거리와 격리된 지역인데, 가족을 상징하는 남자, 여자, 어린이의 실물크기의 2차원적인 철판동상이 세워져 있다. 이 철판동상들은 바다 쪽을 향하여 달리고 있는 형상을 취하고 있는데, 사실 바다는 야구구장에 의하여 시각적으로 단절되어 있다. 이 가족을 상징하는 철판동상은 아즈텍 달력(Aztec calendar)을 상징하는 부조(Aztec glyphs)에 의하여 둘러싸여 있다(그림 13 참조).

이 부조들은 커다란 붉은색 원판 형태로 되어 있는데, 모두 멕시코에서 제작되었다. 이러한 붉은색의 원판 형태의 부조는 매우 기본적인면서도 반복적인 형태를 취한다. 철판 동상과 이러한 아즈텍 문호를 상징하는 커다란 붉은색 원판에서 부재한 것은 3차원적 경험이다. 가족을 상징하는 철판 동상은 교통표지판과 같은 2차원적 이미지를 상기시키면서 캘리포니아 남쪽에서 도로를 가토지르는 불법 이민자를 상징하는 듯하다.

IV. 현시적 조경작품의 특성



그림 13. 철판동상과 부조
자료: Diamond, 2002: 218

작품의 형식(form)이란 작품의 매체가 지니고 있는 요소들의 배치이다. 작가는 매체를 구성함으로써 작품의 주제를 내용으로 변형시킨다(Aldrich, 1963). 작품의 감상자는 작가가 부여한 형식, 즉 작품의 매체가 지니고 있는 요소들의 배치를 가지고 작품의 내용을 이해한다.

조경작품이든 예술작품이든 간에 작품을 감상한다는 것은 텍스트(text)를 읽는다는 것과 의미가 상통한다. 텍스트는 전달자(조경가)와 수용자(이용자) 사이에 존재하며 물리적인 실체를 가지면서 전달자와 분리되어 존재한다. 텍스트는 재현적 코드로 이루어진 기호들과 부과하여 담긴 의미의 합으로 구성되어 있다(이광빈, 1998). 작품을 감상한다는 의미를 텍스트를 읽는다는 의미로 해석한 이유는 작품이 수용자가 해독하는 일방적인 것이 아닌, 여러 다른 방식으로 해독할 수 있는 의미를 강조하기 위해서이다(Eagleton, 1983).

따라서 현시적 조경 작품들의 특성을 독해하는 일은 텍스트를 읽는 행위라 할 수 있다. 즉, 텍스트가 담고 있는 시각적이고 피상적인 1차적 의미와 내재적 의미를 파악하고, 텍스트의 배치방식을 살펴보면, 텍스트의 매체적 특성을 파악하고, 텍스트가 가지는 의미의 합(context)을 살펴보는 행위라고 볼 수 있다.

출품된 현시적 조경작품에서 가장 중점적으로 표현하려고 한 것은 대상지가 가지고 있는 과거기억의 흔적들을 재현하려는 것이었다. 이러한 재현을 강조하기 위하여 과거와 현재의 의미를 시각적, 청각적으로 병치하는 방법을 주로 사용하였으며, 이러한 과거와 현재의 차이는 주로 재료가 가지는 물성에 의하여 표현되어졌다. 작품의 감상은 공감각적 체험에 의해 이루어졌으며, 작품이 설치된 장소에서는 일상의 모습들이 중첩되며, 공감각적 체험을 강조하고 있다.

작품에서 보여지는 일상의 모습들은 텍스트의 1차적 의미에

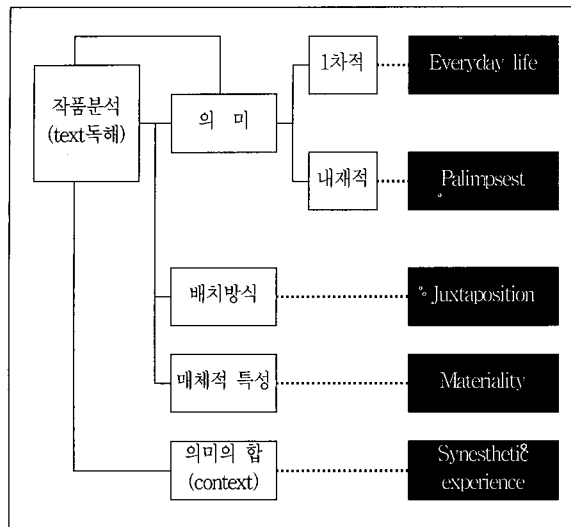


그림 14. 현시적 조경작품 분석의 틀

해당되며, 과거의 흔적들을 발견하는 것은 텍스트의 내재적 의미를 파악하는 것이며, 과거와 현재의 요소를 병치시키는 것은 텍스트의 배치방식을 살펴보는 것에 해당된다. 또한, 텍스트의 매체적 특성은 텍스트의 물성의 특성을 파악하는 것이며, 텍스트가 가지는 의미의 합을 살펴보는 행위는 공감각적 체험을 통한 작품의 독해에 해당된다(그림 14 참조).

본 연구에서는 이와 같이 기억의 흔적(palimpsest), 병치(juxtaposition), 물성(materiality), 일상의 생활(everyday life) 그리고 공감각적 체험(synesthetic experience)으로 구분하여 현시적 조경작품의 구체적인 특징 및 양상을 파악하여 보기로 한다.

1. 흔적(Palimpsest)⁹⁾

도시는 기억의 중첩이다. 그러나 과거의 흔적은 드러나 있지 않으며 도시의 시간의 켜 속에 내포되어 있다(Livesey, 2004). 도시의 구석구석에 침잠되어 있는 이러한 과거의 흔적들을 찾아 들추어내는 것이야 말로 도시에 생기를 불어넣는 일이다.

「블루스의 경관」과 「표시」 그리고 「사라진 빨강」의 경우는 모두 잊혀졌거나 희미하게 잊혀져 가는 과거에 대한 흔적을 재현하고자 하는 것이 작품의 주요 내용이다. 이러한 재현을 위하여 상징적인 방법과 직접적인 방법이 혼용되어 사용되고 있는데, 직접적인 방법이 보다 과감하게 사용되고 있다.

윌터후드는 「블루스의 경관」을 통하여 흔적(palimpsest)의 틀을 제공하려 하였다. 즉 재즈라는 음악을 매개체로 하여 과거 잊혀진 오클랜드 블루스의 기억을 재현하고 문화적 아이콘으로서의 상징성을 대상지에 불어 넣고자 하였다.

12개의 푸른색의 나무막대(Bar)를 설치한 것은 과거의 건축

물에 대한 상징성을 표현한 것이지만, 12개의 알루미늄 철판을 통하여 오래된 건물을 비춘다거나, 나무로 된 낮은 벽(wooden wall)에 주차건물 때문에 없어진 집들의 주소를 인쇄하여 놓은 것은 보다 직접적으로 과거의 흔적을 현시하고자 한 것이다.

「표시」의 경우는 영어와 미국 인디언 언어를 콘크리트 하부 기둥에 앞뒤로 적어놓음으로써 과거 미국 인디언들의 흔적을 말해주고 있다. 이러한 전략은 새로운 문화와 고대문화사이의 대조적 이미지를 강조하는 역할을 한다. 고대의 수림지역은 지금 콘크리트와 금속으로 이루어진 기둥으로 변모하였다. 이러한 경험은 매우 대조적이면서도 유비적인 느낌으로 다가온다. 또한 두 개의 고속도로 하부 기둥 사이에 조성한 흙더미는 고속도로와 같은 형태의 반복을 피하기 위해 조성한 것으로 이는 인공적 의미를 가지는 동시에 고대의 무덤을 암시하는 상징적 역할을 하고 있다. 「사라진 빨강」에서는 아즈텍 달력을 상징하는 부조를 통하여 직접적으로 아즈텍 문화로 번성하였던 멕시코의 이미지를 전달하고 있다. 이 붉은색의 부조는 대상지 여기저기에 퍼져 있어 아즈텍의 부유가든(Floating Garden)을 연상시킨다. 그러나 이러한 부조는 철조망으로 둘러싸인 이 장소에 어울리지 않는 듯한 느낌을 준다. 이러한 흔적은 이곳 샌프란시스코에 아즈텍 문화가 정착하지 못한 이유를 설명해 주고 있는 듯하다.

특이한 것은 「블루스의 경관」은 과거 이 지역에 번영했던 재즈문화를 통하여 미국 흑인의 역사적 흔적을 재현하려 하였고 「표시」는 고대 이 지역의 미국 인디언의 역사를, 그리고 「사라진 빨강」은 아즈텍 문명을 알리려 하였다. 즉, 모두 미국에서 주류 세력으로 인정받지 못하거나 사라져 가는 소수 민족(minority)의 비운의 역사적 흔적을 재현하려 했다는 것이 흥미롭다.

「바람, 소리 그리고 움직임」의 경우도 역사적 흔적보다는 바람과 같은 자연현상에 중점을 둔 작품이지만, 대상지의 역사를 물결모양의 의자의 뒷면에 적어놓아 역사적 흔적을 도외시키고 있는 것은 아니다.

2. 병치(Juxtaposition)

색깔, 질감, 형태 등의 요소를 가지고 과거와 현재, 자연과 문화를 병치(juxtaposition)시키고자 하는 의도는 거의 모든 작품에서 나타난다. 특이한 것은 소리를 매개체로 하여 병치효과를 띄고 있는 작품도 많다는 것이다.

「해안선」의 경우는 작품 자체에 과거와 현재를 병치시키고자 하기보다는 일상의 모습을 표현한 작품을 통하여 철도, 고속도로와 같은 기존의 인공구조물과 석호, 단층, 해안 등의 자연경관을 경험하게 함으로써 자연스럽게 과거와 현재를 떠올리게 하고 있다.

「바람, 소리 그리고 움직임」에서는 인근 비행장에서 들려오는 비행기 소리와 고속도로에서 들려오는 자동차 소음이 대상지에서 느낄 수 있는 바람에 의해 연주되는 소리와 병치되면서 도시의 자투리땅에 위치한 자연경관 속에서, 아직도 여기가 도시임을 실감나게 한다. 그러나 소리의자(sound chair)에 앉으면 비행기와 자동차 소음소리가 현저히 감소되는 것을 느낄 수 있도록 의도적으로 방향을 틀어 배치한 것도 매우 흥미로운 시도이다.

「블루스의 경관」에서는 고속철도 옆에 재즈 및 과거의 건축물을 상징하는 작품을 설치하여, 과거의 재즈의 향수와 고속철도의 날카로운 금속성 소리를 동시에 느낄 수 있도록 함으로써, 과거의 역사와 현재의 모습을 시각적, 청각적으로 병치시키고 있다. 옛 건물을 반향 하는 알루미늄 판은 그 자체로서 현재와 과거의 모습을 병치시켜 보여준다. 고가철도가 지나감으로써 흔들리며 사라지는 옛 건물의 모습은 현재의 건설로 인해 지워진 과거의 흔적(palimpsest)를 극명하게 재현해 주고 있다.

그러나 월터 후드의 이 작품은 형태적으로나 인식적으로 분리되어 있어 하나의 작업으로 독해하기에 다소 어려움이 따른다. 과거의 모습을 반향 하는 알루미늄 판이 설치된 곳도 다른 두 개의 작업과 분리되어 있다. 그러나 이렇게 분리되어 보이는 작품들도 재즈를 매개체로 하나의 음악적 혼성을 만들고 있다.

「표시」의 경우, 영어와 인디언 언어, 흙더미와 알루미늄을 입힌 콘크리트 기둥을 통해, 현재와 과거를 병치시키고 있다. 알루미늄을 입힌 24개의 기둥은 과거의 숲, 현재의 콘크리트 숲을 상징한다.

이 작품은 방문자들에게 땅위를 걷고 싶은 마음을 고양시켜 준다. 고대에는 숲 속의 길을 걸었고 미래에는 콘크리트의 숲을 걸을 것이다. 거대한 현재의 스케일과 사라져가는 과거 스케일의 병치, 그리고 머리위로 지나가는 자동차의 소음과 흙더미로 표현된 대지의 거칠음은 현재와 과거, 인공과 자연의 병치효과를 극적으로 만들어내고 있다.

「사라진 빨강」에서는 철망에 의하여 도로와 격리된 대상지와 아스텍 달력을 상징하는 붉은 색 원판형태의 부조와의 부조화를 통해 현재와 사라진 과거를 병치시키고 있다. 붉은 원판형태의 부조와 가락을 상징하는 2차원적 철판 동상의 수직적, 수평적 2차원적 병치는 3차원적 현실에 도달하지 못하고 있다. 철망에 의하여 다른 지역과 격리된 대상지, 희망도 없이 바다를 향해 달리고 있는 가족, 그리고 아스텍 달력을 상징하는 대형 부조의 부조화적인 병치는 이곳에 살고 있는 히스페닉(Hispanic)들의 과거의 영화와 현재의 삶의 고단함을 교차시키고 있다.

3. 물성(Materiality)

쿤지원, 조정송에 의하면, 조경설계매체로서의 물성의 특징

은 시간의 흐름을 통한 인지매체, 상징적 의미를 전달하는 매체, 공감각을 통한 참여매체로서의 특성을 가진다고 한다(문지원과 조정송, 2005). 이러한 관점에서 본다면, 본 연구의 현시적 조경작품들은 시간의 흐름을 통한 인지매체라기보다는 주로 상징적 의미, 공감각을 통한 참여매체로써 사용되고 있다고 볼 수 있다. 그 이유는 본 현시적 조경작품들이 영구적인 설치가 아닌 전시회를 위한 일시적인 특성을 지니고 있기 때문이라고 생각된다.

「해안선」에서는 검정색 비닐 망을 기본 재료로 하여 작품을 전개하고 있는데, 이러한 비닐 망 사이에는 조개껍질, 톱밥, 종이조각, 플라스틱 병, 타이어 조각, 신문봉지 등 다양한 재료들을 사용함으로써 일상생활을 상징하고 있다. 이러한 색다른 물성을 통해 주변의 자연경관과 어울리지 않는 제스처(disjointed gesture)를 만들어냄으로써 작품의 주제를 부각시키고 있다.

한편, 「바람, 소리 그리고 움직임」의 경우, 마일라 스피너, 윈드 차임, 물결모양의 파이프를 잘라 만든 소리의자 등 다양한 재료로 다양한 소재의 작품을 선보이고 있다. 특히, 소리의자의 경우, 물결모양의 파이프를 통하여 소리의 움직임을 상징적으로 표현하고 있다.

「블루스의 경관」에서는 푸른색을 기본색으로 하여 알루미늄 판, 나무막대, 나무 벽 등을 주요 재료로 물성의 특성을 구현하고 있는데, 특이한 것은 모두 재즈의 리듬을 상징하는 12개로 이루어져 있다는 것이다. 또한, 나무, 파이프, 콘크리트 등 다양한 재료를 가지고 만들어진 각각의 벤치는 모두 각기 다른 모양, 색깔, 질감을 가지고 있으며, 이들은 이 지역의 역사를 다양한 이미지나 직접적인 텍스트로 설명하고 있다.

「표시」작품의 경우에는, 단순히 흙더미와 알루미늄 페인트만을 반복적으로 사용하고 있는데, 이러한 2종류의 물성의 시각적, 촉각적인 극단적인 대조를 통하여 보다 첨예하고 강렬한 대조의 효과를 보여주고 있다.

「사라진 빨강」의 경우는 2차원적인 재료, 즉, 원판 형태의 붉은색 부조와 철판 동상만을 사용하고 있다. 작가의 의도적인 평면적 물성의 재현을 통하여 미완의 느낌이 강조되고 있다.

4. 일상(Everyday Life)

이용자들은 작품을 감상함으로써 작품에 직접적으로 참여하게 되며, 이는 바로 작품의 일상이 된다. 작품이 조성된 대상지나 대상지 인근에서 발견되는 사람들의 일상의 모습들은 모두 작품의 감상이 텍스트의 독해가 되는 이유이다.

사람들의 일상적 모습과의 접맥은 「해안선」과 「블루스의 경관」에서 가장 많이 찾아볼 수 있다.

「해안선」의 경우, 가장 많이 일상적 삶과 접맥되어 작품이 설치되어 있으며, 보통사람들의 일상의 모습을 가장 많이 보여주고자 하였다. 철도와 평행하여 조성된 첫 번째 라인의 인근

지역인 허스트 에버뉴(Hearst Avenue)와 3번가의 교차지점에는 일용근로자들이 아침마다 모여 일자리를 찾아나서는 모습을 볼 수 있는데, 작가는 작품을 의도적으로 이러한 장소에 설치하여 근로자들의 일상적인 모습을 비취주고자 하였다. 또한, 검정색 비닐 망으로 이루어진 라인은 모두 남북방향으로 설치되어 있어, 사람들의 주된 통로인 동서방향을 물리적인 동시에 시각적으로 가로막고 있는데, 이는 종이조각, 플라스틱 병, 신문문치, 플라스틱 판 등의 작은 조각들로 재현되고 있다. 즉, 사람들의 일상적인 모습들을 이러한 일상적 재료를 통하여 재현하고 있는 것이다.

「블루스의 경관」에서는 나무로 된 낮은 벽(wooden wall)이 조성된 장소가 과거에는 작은 주택들이 있었던 장소였지만, 현재는 시에서 운영하고 있는 버스가 정차하고 점심을 배달하는 트럭이 도착하고 흡연가들이 모이는 장소이다. 즉, 이 지역에서 마지막으로 남은 사회적 활동이 일어나는 장소인데, 이러한 이 지역 주민들의 일상의 모습을 통하여 작가는 과거의 잊혀진 흔적과 현재의 일상을 대비해 볼 수 있도록 의도하고 있다.

5. 공감각적체험(Synesthetic Experience)

“우리의 신체는 공간 안에 있다고, 더욱이 시간 안에 있다고 말해서는 안 된다. 그것은 공간과 시간에 거주한다.”(Merleau-Ponty, 1945: 223)라는 메를로 폰티의 말은 우리의 신체와 시공간은 별개로 존재하는 것이 아니라 하나의 ‘몸’을 구성한다는 말이다. 즉, 공간속에 대상은 우리의 신체의 참여를 통하지 않고서는 우리의 인식에 현존할 수 없다는 현상학적 공감각적 체험을 강조하고 있다.

현시적 조경작품에서 이용자들은 작품으로의 능동적 참여를 통해 작품을 완성시키고 있다. 즉, 빛과 그림자, 바람, 하늘과 같은 자연현상을 체험하면서 이용자들은 작품 속 공간과 시간에 거주하면서 현상학적 공감각적 체험을 통하여 과거와 현재 그리고 자연과 문화를 소통시키고 있는 것이다. 이러한 확장된 시각성은 현대조경설계에의 주된 특징이기도 하다(장일영과 김진선, 2006).

「해안선」에서는 자연경관과 철도, 고속도로와 같은 인공적인 요소들을 연계시켜 보다 공감각적인 현상학적 체험을 제공하고 있다. 해안보호지역에서 들려오는 새소리와 고속도로를 질주하는 차량의 소음을 통해 이질적 소리의 혼재를 경험하게 한다든지, 석호 및 단층으로 인한 절벽과 같은 자연적 요소와 검정색 비닐망 속의 일상적인 재료들을 대비시켜 자연과 인공, 과거와 현재를 시각적, 청각적, 촉각적으로 느끼게 해준다. 이러한 오감을 통한 경험을 통해 이용자들은 공감각적 체험을 경험한다.

공감각적 체험은 「바람, 소리 그리고 움직임」에서 가장 많이

감지된다. 작품의 주요 의도는 언덕의 동남쪽 해안으로부터 서쪽으로 몰아치는 바람의 일시적인 힘을 보다 실감나게 표현하고자 하는 것이었다. 즉 바람이 경관의 표면을 스치면서 만들어내는 소리와 바람의 접촉을 시각적, 청각적으로 표현하고자 하였다. 이를 위하여 마일라 스피너(mylar spinners), 윈드 차임(wind chimes), 세 개의 소리의자(sound chairs)라는 세 가지 요소가 사용되고 있다. 방문객은 점차적으로 그 숫자가 증가하는 나선형 스피너를 보면서 햇빛에 따라 분광되는 경이로운 경관을 체험한다. 햇빛은 스피너에 의해 굴절되며 다양한 빛의 쇼를 연출한다. 대상지에서 들려오는 새소리와 역새포 소리와 같은 자연의 소리는 움직이는 스피너의 찰랑거리는 소리와 점철되어 대지의 향연을 노래한다. 이곳을 방문한 사람들은 매일매일 환경의 변화에 따라 달라지는 각기 다른 체험을 통해 바람과의 경이로운 만남을 체험한다.

「블루스의 경관」에서는 방문객들은 12개의 푸른색을 통하여 과거로의 여행으로 안내된다. 푸른색의 12개의 나무막대, 12개의 교각에서 과거를 반향하는 알루미늄 철판, 12개의 푸른색의 낮은 벽 등을 통하여, 현재의 자동차 및 철도의 소음 속에서 리좀(rhizome)적으로 재현되고 있는 과거의 재즈의 리듬과 향수를 경험한다. 교각에 설치된 알루미늄 철판에 반사된 오래된 건물들의 모습은 고속열차가 지나가게 되면서 그 진동에 의하여 흔들리며 사라지게 되는데, 이러한 광경은 과거의 향수를 더욱 증폭시켜 주는 매개체의 역할을 하고 있다.

「표시」 및 「사라진 빨강」의 경우에는 작품에 진입하면서 곧바로 공감각적 체험을 경험할 수 있다. 「표시」에서는 거대한 고속도로를 지지하고 있는 콘크리트 하부에 설치된 발광성 알루미늄의 동형적 반복과 거대한 홀더미가 인공과 현대, 자연과 과거를 대비시키며 어우러져 강렬한 분위기를 자아낸다. 고대 문화의 숲은 현대의 콘크리트 숲이 되어 공감각적 체험의 깊이를 더해준다. 「사라진 빨강」에서는 유약해 보이는 2차원적 철판 동상과 잊혀진 아즈텍 달력을 상징하는 부조가 철망으로 격리된 도시의 버려진 땅에 설치되어 있다. 이러한 대상지의 무기력함속에 버려진 아즈텍의 문화의 흥망성쇠의 아픔이 붉은색의 부조를 통하여 시각적으로 공감각적으로 가슴깊이 느껴진다.

이상과 같은 현시적 조경작품의 특성을 정리하여 보면, 다음 표와 같다(표 1 참조).

V. 결론

그동안의 조경설계에 관한 연구는 주로 현상공모나 국제설계경기에 관한 특성이나 경향을 분석하는 연구가 대부분이었다(Baljon, 1992; 김수연, 2000; 조정진과 김정호, 2001; 배정환, 2002; 김정호, 2003; 김아연, 2005). 그러나 이러한 현상공

표 1. 현시적 작품의 특성비교

특성구분 작품명	흔적	병치	물성	일상	공감각적 체험
해안선		자연경관과 인공구조물의 병치를 통하여 과거와 현재를 경험하게 하여줌	검정색, 비닐망, 플라스틱 병, 타이어 조각, 신문봉치 등 일상적 소품을 통하여 다양한 물성을 보여줌	일상의 삶을 볼 수 있는 곳에 작품을 설치한 동시에 일상적 재료를 통하여 일상의 모습들을 보여줌	자연적 요소와 인공적 요소의 대비를 통하여 공감각적 체험을 경험하게 하여줌
바람, 소리 그리고 움직임	개상지의 역사를 소리의자에 적어 놓음	인공적 소리와 자연적 바람소리를 병치시킴	마일라 스피너, 윈드차임, 물결모양의 파이프로 만든 소리의자		윈드차임, 소리의자 등을 통해 소리와 바람의 접촉을 극대화 시키며, 나선형 스피너를 통하여 시각적 효과를 증대하여 공감각적 체험을 극대화 함
블루스의 경관	재즈를 상징하는 12개의 푸른색 나무막대, 반사효과, 옛집들의 주소 등을 통해 잊혀진 블루스의 기억을 재현하고자 함	고속철도 옆에 재즈를 상징하는 작품을 설치하여 과거와 현재의 모습을 시각적 청각적으로 병치시킴	알루미늄판, 나무막대, 나무벽, 그리고 나무, 파이프, 콘크리트 등 다양한 재료로 만들어진 벤치	지역의 사회적 활동이 일어나는 장소에 작품을 설치하여 현재의 일상을 느낄 수 있게 하여줌	12개의 푸른색 나무막대 12개의 고각, 12개의 푸른색 나무벽을 통하여 재즈의 리듬과 과거의 향수를 느끼게 하여줌
표시	하부 기둥에 영어와 인디언 언어를 동시에 표시하여 과거 이 지역이 인디언부족의 중심지이었음을 보여줌	과거를 상징하는 인디언 언어와 현재를 상징하는 영어를 통하여 과거와 현재를 병치시킴	알루미늄 페인트와 흙더미		알루미늄 고각의 동형반복과 거대한 흙더미를 통하여 강력한 공감각적 체험을 제공함
사라진 빨강	아즈텍 달력을 상징하는 부조를 통하여 과거 멕시코의 이미지를 전달	철망에 의해 격리된 대상지와 붉은색 부조를 통하여 현재와 과거를 병치시킴	부조와 철판 동상		부지의 무기력함과 2차원적 철판동상을 붉은색 부조와 대비시켜 아즈텍문화의 흥망성쇠를 체험하게 하여줌

도에 관한 분석은 동일한 부지 내에 표현된 각기 다른 설계안들의 도면 표현방법이나 특정한 분석의 틀을 통한 설계안들의 계획적 차원의 분석, 그리고 이러한 2차원적 도면의 분석을 통한 새로운 설계전략을 모색하는 것 등이 주류를 이루고 있다. 이에 반하여 본 연구와 같이 외부공간에 직접적으로 조성된 조경작품을 분석하는 것은 보다 실질적이고 체험적인 분석이 가능하다는 이점이 있다.

샌프란시스코 현대미술관에서 2001년 5월부터 약 5~6개월 간에 걸쳐 열렸던 이 현시적 조경작품전을 2007년 현시점에서 언급하는 것은 시의적 적절성에 대한 의문이 있을 수 있으나, 이 전시회는 일반인들에게 환경의 다양한 의미를 고양시켜 주는 직접적인 매개체로서 조경을 새로이 인식시켜 주는 계기가 되었을 뿐만 아니라, 현시대 조경설계의 새로운 변화의 전략¹⁰⁾ 과도 맥을 같이 하는 세계적으로도 그 실례를 자주 접하기 힘든 의미있는 조경작품 전시회로서 그 시의적 적절성을 떠나 현시점에도 변함없이 중요한 의의를 함의하고 있다고 볼 수 있다. 우리나라에서도 도면의 표현방식에 주안점을 두는 실내전시에만 국한하는 조경작품전이 아니라 실질적으로 조경작품을 체험할 수 있는 이와 같은 야외작품 전시가 절실히 요구된다. 이러한 기회를 통해서만 조경도 자연과 문화의 접점에서 그 본연의 역할을 충실히 수행할 수 있기 때문이다.

본 연구에서는 5개의 출품된 현시적 조경작품들을 흔적, 병치, 물성, 일상, 공감각적 체험 등 5개의 범주로 나누어 분석해 보았다. 그 결과, 미국 인디언이나 흑인, 히스패닉(Hispanic)과 같은 소수민족들의 과거의 흔적들을 재현하고자 하는 시도가 많았으며, 이러한 흔적들의 재현을 위한 방법으로는 다양한 물성을 통한 병치의 효과가 주로 사용되었음을 알 수 있었다. 또한, 재료의 물성에 의한 병치뿐만 아니라 바람과 햇빛과 같은 자연적 요소들의 병치도 재현을 위한 수단으로 도입되었다는 사실도 발견할 수 있었다. 현시적 조경작품은 단순한 오브제로서 의미를 부여받기보다는 이용자들의 능동적 참여를 통해 의미가 증폭되면서 구체화 되어 가는 것을 파악할 수 있었다. 작품별로 조감하여 보면, 「해안선」의 경우, 다양한 장소의 선택을 통하여, 캘리포니아의 여러 가지 인공적, 자연적 모습들을 보여주려 한 점이 다른 작품과 구별되는 독특한 특징이며, 또한 사람들의 주된 동선인 동서방향을 가로막는 남북방향의 검정색 비닐망은 그냥 스쳐 지나가지 말라는 시각적 제스처로 볼 수 있다. 「바람, 소리 그리고 움직임」은 바람을 가장 중요한 매개체로 정하고 다양한 재료와 풍향을 고려하여, 작품의 제목과 같이 바람의 청각화, 시각화를 재현함으로써 도시의 어제와 오늘을 반추해 볼 수 있도록 하는 매우 독특한 시도를 하고 있다.

「블루스의 경관」에서는 과거에 부흥하였던 재즈의 이미지를 형상화하기 위하여 12라는 숫자와 푸른색을 기본데마로 하여 알루미늄 철판, 다양한 형태와 재료의 의자, 나무막대 등을 통하여 과거의 흔적을 시각적, 청각적으로 최대한 복원하고자 노력하고 있다. 다른 어떤 작품보다 흔적의 재현에 충실하게 노력한 작품으로 보여진다.

「표시」와 「사라진 빨강」의 경우는 미국 인디언 글자와 영어 그리고 아즈텍 달력을 상징하는 부조와 2차원적 철판동상과 같은 단순한 제스처만을 가지고 과거와 현재의 문화를 직접적으로 병치시켜 표현함으로써, 소수민족들에 대한 과거의 향수를 달래주고 있는 작품이다.

현대도시의 공간은 이제 더 이상 포스트모더니즘의 파편화된 공간이 아니라 특이점들이 증폭되며, 평면들은 다면체로 변하면서 새로운 경험들을 요청하는 공간으로 변해가고 있다(이정우, 2003). 이러한 도시공간은 수많은 문제점을 야기시키며, 생태, 환경, 경관, 문화, 웰빙, 등 다양한 어휘를 가지고 소멸과 생성을 반복하고 있다. 그러나 자세히 살펴보면, 결국 자연과 문화의 화해와 공존이 도시문제에 가장 중요한 해결책이라는 것을 파악할 수 있다. 자연과 문화의 화해와 공존은 바로 조경작품이 이 시대의 문화를 표상하는 하나의 작품으로 인식되어 도시의 공간속에서 사람들을 치유시켜줄 때 가능한 것이다.

각각의 현시적 조경작품들은 각기 다른 주제를 가지고 각기 다른 재료와 설계 방법을 통하여 작품을 만들었지만, 자연과 문화의 공존, 자연과 문화의 화해를 위하여 노력하고 있다는 공통분모를 공유하고 있다. 이러한 작품들은 각기 대상지만이 가지는 장소의 역사적 특수성과 자연현상에 의해 설명되어지며, 각각의 작품들은 이러한 자연현상과 작품에서 재현하려 하였던 과거의 흔적들을 통하여 이용자들에게 자연과 문화의 화해를 요청하고 있는 것이다.

주 1. 현시적(顯示的)이란 말은 "나타내 보여준다"는 뜻으로 revelatory라는 말을 가장 의미에 가까운 우리말로 필자가 번역한 것이다.
 주 2. 이 전시회는 Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, The Creation Work Fund, the Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts, LEF Foundation의 후원으로 개최되었다.
 주 3. 대지예술은 유럽에서는 주로 Land Art로 표기하며, 미국에서는 Earthworks나 Earth Art가 더 일반적인 표현이다.
 주 4. III장의 객관적으로 작품을 기술한 내용은 주로 Levy, L.(2001) Revelatory Landscapes의 내용과 Diamond B.(2002) Revelatory Landscapes의 내용을 근간으로 하여 필자가 정리하였다.
 주 5. BART는 Bay Area Rapid Transit의 약자로서, 샌프란시스코 시를 연결하는 고속통근철도를 말한다.
 주 6. 이러한 일련의 벤치들은 버클리대학(UC Berkeley)의 학생들이 만든 것인데, 여기에는 정치적, 사회적 요구 등 다양한 메시지를 담고 있다.
 주 7. 인디언 언어에 관한 작업은 미국인디언 언어학자이며, 공동작업가이기도 한 줄리안 랭(Julian Lang)의 도움을 받았다.
 주 8. ADOBE LA는 LA에 있는 설계회사로, Artist, Architects, and Designers Opening the Border Edge of Los Angeles의 약자이다.
 주 9. 흔적(palimpsest)이란 말은 원래 한번 이상 쓰여진 양피지나 사본

을 말하는 것인데, 처음에 쓰여진 내용은 지워졌지만 희미하게 남아있어 그 내용을 어렵듯하게 볼 수 있다. 이를 설계적 언어로 해석해보면, 어떠한 장소에 묻혀진 지나간 역사적 흔적을 끄집어내는 아이디어를 의미한다.
 주 10. 현시대 조경설계의 새로운 변화의 전략으로는 자연신화의 해체, 경관의 재발견, 생태-예술의 이원론의 극복, 정원의 부활, 건축과 조경의 하이브리드, 공감각의 조경미학 등을 들 수 있다. 자세한 내용은 배정환(2004)의 현대조경설계의 이론과 쟁점을 참조하기 바란다.

인용문헌

1. 김수연(2000) 조경설계 작품분석에 관한 연구: 여의도공원 현상설계공모안을 중심으로. 서울시립대학교 대학원 석사학위논문.
2. 김아연(2005) 브리지파크 국제설계경기에 나타난 현대 조경설계의 경향. 한국조경학회지 33(5): 15-30.
3. 김정호(2003) 조경설계에 나타난 공간의 특성-시청 앞 광장 현상공모입상작을 중심으로. 한국조경학회지 31(2): 1-11.
4. 문지원, 조정승(2005) 조경에서의 물성 발현에 관한 연구-물성의 개념과 조경설계매체로서 물성의 의의를 중심으로. 한국조경학회지 33(5): 1-14.
5. 배정환(2002) 다운스뷰파크 국제설계경기를 통해 본 조경설계의 새로운 전략. 한국조경학회지 29(6): 62-71.
6. 배정환(2004) 현대조경설계의 이론과 쟁점. 성남: 도서출판 조경.
7. 이광빈(1998) 텍스트로서의 조경 드로잉: 읽기의 틀과 실제. 서울대학교 대학원 생태조경학과 석사학위논문.
8. 이정우(2003) 열린 공간. 이상건축 132: 30-37.
9. 장일영, 김진선(2006) 현대조경설계에 있어서 시각개념의 전개양상-가시성에서 확장된 시각성을 중심으로. 한국조경학회지 34(4): 1-17.
10. 조경진, 김정호(2001) 조경설계에 있어서 전통정원의 현대적 재현의 특성-파리 서울공원 현상공모 출품작을 중심으로. 한국조경학회지 28(6): 84-95.
11. Aldrich, V. C.(1963) The Philosophy of Art. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, Inc.
12. Baljon, L.(1992) Designing Parks. Amsterdam: Architectura & Natura Press.
13. Beardsley, J.(1998) Earthworks and Beyond: Contemporary Art in the Landscape. New York: Abbeville Press.
14. Diamond, B.(2002) Revelatory landscapes: Exploring new territories. Landscape Journal 20(2): 214-219.
15. Eagleton, T.(1983) Literary Theory. Minnesota: The University of Minnesota Press.
16. Jackson, J. B.(1984) Discovering the Vernacular Landscape. New Haven: Yale University Press.
17. Levy, L.(2001) Revelatory Landscapes. In A. Betsky, L. Levy, and D. MacCannell, eds., Revelatory Landscapes. San Francisco: San Francisco Museum of Modern Art. pp.30-37.
18. Livesey, G.(2004) Passages: Explorations of the Contemporary City. Calgary: University of Calgary Press.
19. MacCannell, D.(2001) Landscape Architecture's Time. In A. Betsky, L. Levy, and D. MacCannell, eds., Revelatory Landscapes. San Francisco: San Francisco Museum of Modern Art. pp.18-27.
20. Merleau-Ponty, M.(1945) Phenomenologie de la Perception. 류의근 역, 지각의 현상학. 서울: 문학과 지성사, 2002.
21. Weilacher, U.(1999) Between Landscape Architecture and Land Art. Basel: Birkhäuser.

원 고 접 수: 2007년 6월 8일
 최종수정본 접수: 2007년 6월 21일
 3인익명 심사필