

환경디자인의 공간연출방법에 관한 연구

- 크리스토의 환경작업을 사례로

A Study on the Method of Space-direction in Environmental Design

- With Special Reference to The Christo's Environmental Works -

오경환(Oh, Kyunghwan)

서울대학교 대학원 협동과정 조경학 박사과정 수료

정수진(Chung, Soojin)

서울대학교 대학원 협동과정 조경학 박사과정 수료

1. 서론

- 1-1. 연구배경 및 목적
- 1-2. 연구방법

2. 크리스토의 환경작업과 공간연출

- 2-1. 환경포장작업
- 2-2. 환경설치작업
- 2-3. 환경분할작업

3. 크리스토 작업에서 나타난 공간연출 방식의 유형과 특성

- 3-1. 연극성
- 3-2. 과정과 참여
- 3-3. 장소성
- 3-4. 다양한 오브제 활용

4. 크리스토 작업에서 나타난 공간연출의 의의

- 4-1. 환경적 오브제연출
- 4-2. 상황으로서의 공간연출
- 4-3. 체험공간, 공간체험과 공간연출의 구조화
- 4-4. 크리스토 작업의 미학적 평가

5. 결론

참고문헌

(要約)

본 연구는 크리스토의 작업을 사례로 하여 환경디자인에 있어서 공간연출의 의미와 그 형태를 다루고 있다. 환경디자인에 있어서 공간연출의 역할은 매우 중요하지만 구체적으로 어떤 형식을 다루기는 힘들다. 특히 이러한 측면에서 발생하는 환경예술과 디자인의 영역의 구분 역시 매우 모호하다. 이에 여기에서는 크리스토의 작품을 사례로 하여 적용되는 공간연출의 형식을 살펴보고 환경디자인에 있어 필요한 방법으로 적용하고자 한다.

크리스토의 작업은 크게 3가지로 구분될 수 있는데, 환경포장, 환경설치, 환경분할이다. 여기에서 사용된 공간연출방식은 연극적이며, 과정-참여적이며, 장소성이 강조됨과 동시에 다양한 오브제를 활용방식으로 정리할 수 있다.

그의 작업에서 나타난 환경적 오브제연출, 상황으로서의 공간연출이나 공간연출을 구조화하는 방식은 환경디자인에 있어서 매우 유효하며 아울러 그에 대한 새로운 미학적 가치평가가 가능해진다.

이러한 크리스토의 작업을 통해서 유추해낼 수 있는 공간연출의 방식은 환경디자인의 작업과정에 있어서 매우 유효할 것으로 생각된다.

(Abstract)

This study is concerned about the meaning of space-direction in environmental design and its form for examples of Javacheff Christo's works. As environmental design that space-direction is very important thing, but it is difficult to find some concreted style. Even more there are greatly indistinct in the boundary between environmental art and environmental design. Studying on Cristo's work which is valuable way of using space-direction. We will applicate for needful methods in environmental design.

Christo's works are divided three boundary. ai. environmental wrapping, environmental installation, environmental partition. His way of space-direction that is dramatic, participating in process, concentrating in place-specific, and various way of utilizing object.

It is meaningful study that survey to Christo's works. They present as environmentally directing object, showing situation, and building experience of space. So it is possible to judge the evaluation of his works.

Finally, space-direction that finding in Christo's work is very useful way in environmental design process.

(Keyword)

Space-direction, Environmental experience, Place design

1. 서 론

1-1. 연구 배경 및 목적

환경디자인은 실제로 실내건축, 건축, 외부환경, 혹은 도시환경 등을 포함한 광범위한 분야에 걸친 일단의 디자인 행위들을 포함한다. 광의의 환경디자인이라는 것은 조경(Landscape Architecture)과 도시설계(Urban Design)분야에서의 디자인 행위까지를 포함하는 개념이다. 이와 반대로 협의의 환경디자인은 도시의 외부환경에 있어서 필요한 일단의 제품군에 대한 디자인 행위를 일컫는다. 그러나 무엇보다도 중요한 것은 환경디자인이라고 지칭되는 모든 행위들은 환경과의 연계성을 그 전제로 하며, 인간의 행위, 주변지역의 맥락, 공간과 그 공간이 어떻게 인간에게 영향을 미치는가와 같은 심리적 요인 같은 다양한 측면에서의 접근을 필요로 한다는 점에서 그 공통점을 보이고 있다는 것이다. 이러한 면에서 환경디자인은 공간을 어떻게 다루고, 연출하는가가 중요한 디자인부분이라고 볼 수 있을 것이다. 따라서 환경디자인에 있어서 공간연출은 하나의 방법론으로써, 구현하는 표현방식으로써 중요한 위치를 점하고 있다.

이러한 과정은 환경디자인 그 자체에서보다는 주변 영역들간의 상호관계 속에서 더욱 잘 드러난다. 특히 환경예술과 환경디자인은 그 영역의 구분이 매우 모호하며, 실제의 작업과정에 있어서도 매우 동일한 과정을 밟는다.

환경디자인에 있어서 대지예술을 비롯한 환경예술과의 상호연관성은 매우 밀접하고 어떤 부분에 있어서는 구분이 매우 불명확하다. 이것은 외부환경을 다루는 모든 디자인 영역에서 발생하는 문제이다. 환경디자인에 대한 관심은 환경조형물이 등장하고 대지예술 프로젝트가 성행하던 1960년대 후반부터 1970년대 초반에 걸쳐 구체화되었으며 오늘날 그 형태 언어에 있어서도 많은 부분들이 서로 영향을 주고있다. 그것은 환경디자인 분야의 형성이 예술에서의 다원주의적 경향과 밀접한 관계를 맺고 있기 때문이다. 여기서는 환경디자인이 추구하는 공간의 디자인과 연출에 있어서 환경예술과의 연관성에 중심을 두고 다루고자 한다.¹⁾

이러한 점에서 야바체프 크리스토(Javacheff Christo)의 작업은 환경디자인의 다양한 측면을 설명할 수 있는 작업특성을 보여주고 있을 뿐만 아니라 모더니즘 시대의 배타적 자율성을 벗어나 포스트모더니즘 예술의 다원주의적 제 양상의 한 단면을 특징적으로 보여주고 있다는 점에서도 흥미를 주는 연구대상이다. 특히, 기획에서 생산에 이르는 그의 작업과정은 기존의 제품디자인의 제작과정과 별 다르지 않다고 볼 수 있을 것이다. 이에 그의 작품을 통하여 환경디자인에서 유효한 공간연출에 대하여 조명해 보고자 하는 것이 본 논문의 목표이다.

1-2 연구방법

본 연구는 회화와 조각, 디자인, 그리고 크리스토 관련 문헌조사를 토대로 도판 해석에 의한 새로운 미학적 가치평가를 시도하며 작품 창작 과정을 중심으로 총체적인 해석을 꾀하는

해석적 방법론에 의거하여 연구를 진행한다. 특히 환경디자인, 또는 환경예술에 있어서 시공간적 체험의 현장성을 중심개념으로 삼아 환경디자인에 있어서 유효한 공간연출의 특성을 규명하고자 한다.

연구를 진행함에 있어서 본 연구는 다음과 같은 기준에 의거하여 진행하고자 한다.

첫째, 예술과 디자인의 상관성이다. 특히 최근의 예술과 디자인은 그 영역적 구분의 경계가 모호하다고 할 수 있다. 특히 환경디자인의 공간구현 방식의 대부분은 퍼포먼스나 이벤트, 개념미술이나 과정예술에서 차용한 것들이다²⁾. 이러한 상관성을 통해서 환경을 다루는 방식의 공통된 기원과 그 시각의 차이를 도출시킬 수 있다. 디자인이라는 행위는 환경을 개선하고자 하는 인간의 기본욕구에 기인하는 것이며, 인간자신에 대한 표현이며 인간과 자연과 우주에 대한 관계를 표현하는 것이다. 이러한 기준에서 본다면 예술과 디자인간의 차이는 그다지 크지 않아 보인다.

둘째, 응용가능성의 측면이다. 크리스토의 환경작업을 통하여 드러나는 공간연출의 방식은 그의 작업에서 유일하게 드러나는 것이 아니라 환경디자인에 있어서 필요한 공간연출 기법에 대하여 시사하는 바가 큰 작업들이다. 따라서 그의 작업들에서 보여지는 공간연출방식을 살펴봄으로써 환경디자인에서 사용되고 있는 디자인 어휘들에 대하여 보다 더 잘 알 수 있게 될 것이다.

셋째, 미학적 평가와 새로운 가치평가의 측면이다. 환경디자인에서 사용되는 공간연출에 대한 미학적 평가는 기존의 미학적 토대가 아닌 새로운 미학적 토대를 창출하며, 아울러 이러한 과정을 통하여 새로운 가치체계의 도입이 가능해지는 출구를 마련하였다. 이에 우리는 새로운 가치평가 기준에 입각하여 살펴보아야 한다³⁾.

1) 이 부분에 대해서는 김주미(1996)를 통해서 이미 논의된 바가 있다.

2) 김주미: 퍼포먼스·이벤트의 결합체로서의 건축환경 연구, 디자인학 연구 제 13권(1996)

3) 혹은 뛰어난 전문가가 아니라, 답안지에 채점하듯 진행되는 설문조사에 의해서가 아닌 오직 유일하고 독특한 경험의 순간으로써 존재하기에 이를 받아들이고 체감하는 것은 오히려 종교적이며 순수한 체험의 인식으로써 받아들여져야 한다.

2. 크리스토의 환경작업과 공간연출

크리스토의 환경작업에는 세 가지의 주요 흐름이 있다. 첫째는 가구, 나무들, 사람들, 울타리, 다리, 길, 기념물, 건물, 해변들을 하나로 포장하는 것이다. 둘째는 기름통과 같은 오브제들을 쌓는 것이다. 셋째는 커튼으로 울타리를 치거나 분리하는 작업으로 나누어 볼 수 있다.

2-1. 환경포장작업

크리스토의 포장작업에 해당되는 작품으로는 1969년에 실행된 <Wrapped Coast, Little Bay(Australia)>가 있다. 이것은 25km의 길이, 45~244m의 폭과 25m의 높이, 9만 2천㎡의 넓이에 이르는 규모로, 호주 시드니의 한 해변 일부를 포장한 작품이다. 포장작업에만도 15명의 전문등반가와 110명의 노동자, 학생 등 4주일 동안 시간당 17,000명이 동원된 거대한 공사였다.

1978년, <Wrapped Walk Ways(Missouri)>는 Kansas city의 Loose Park이라는 한 공원의 야외 산책로 9,700㎡를 포장한 작품이다.

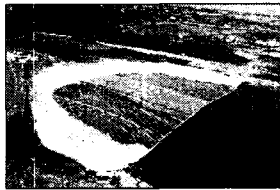


그림 1. <Wrapped Coast>, Sydney, Australia, 1969

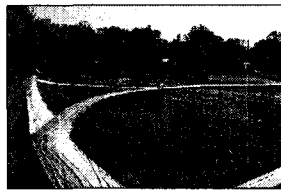


그림 2. <Wrapped Walk Ways>, Kansas city, USA., 1978

1985년, <Wrapped Bridge(the Pont-Neuf)>는 파리의 상징인 400년된 역사적 다리가 10년간의 끈질긴 노력 끝에 14일간 예술작품이 된 것이다. 300만명이 관람했으며, 직접 현장에서 피부로 접촉하며 인간의 잠재력을 재인식하고 풍네프다리를 재발견한 퍼포먼스이자, 사회적인 사건이었다. 7일 동안 엔지니어, 건설노동자, 스쿠버다이버, 암벽 등반가 등 300여명의 전문작업요원이 참여했고 4만㎡의 모래색 천과 13,000m의 로프, 12톤의 강철 체인이 사용되었으며 400만 달러의 프로젝트 비용이 소요된 작업이었다.

최근의 포장작업으로는 1971년부터 95년까지 20년 동안 계획을 세워서 1995년 6월 15일부터 작업에 들어간 독일의 국회의사당 건물 포장작업인 <Wrapped Reichstag(Berlin)>과 1997~98년에 걸친 스위스 Riehen의 Berower park에서 진행된 <Wrapped Tree(Riehen)>이 있다.

크리스토의 포장작업은 서로 다른 상황에서 각기 다르게 작용하지만 그 가운데 공통점이라면, 그것이 속한 환경에서 떼어낸다는 것이다. 그럼에도 완전히 제거하는 것은 아니며, 희미한 형태는 남아 있다. 그 형태는 그 작업에서 거의 볼 수 없고, 그 묶음은 그것의 주요 특성들을 끌어내며, 보통 반투명박(foil) 포장인 그 색을 엷게 하여 본질을 끌어내는 것이다. 그 끌어내어진 본질은 그 포장된 대상들에게서 시작되지만, 그것

4) Surrounded Island의 성공에 영향을 받았다.

을 포장하는 방식은 또 다른 측면을 제시한다. 즉 이런 대상들을 포장하는 것은 대상의 그 어떤 부분이 볼 수 없게 될 때, 새롭고 다르게 보여질 수 있다는 것을 의미한다. 그것은 시선의 초점은 오히려 맹점으로 존재하며, 그 맹점에 의하여 존재가 현현(epiphany)한다는 것이다⁵⁾.

크리스토의 작업에 있어서 포장 과정의 다양한 단계를 영화나 사진으로 찍은 것은 본질적으로 그 작품에 속하며 그 작품 단계들에 대한 언어적 기술에 의해 뒷받침된다. 그 작품들은 일반적으로 그것들이 묘사되는 짧은 시간동안에만 존재하며 그 다음에는 파괴된다. 그 작품은 이와 같이 하나의 과정이다.

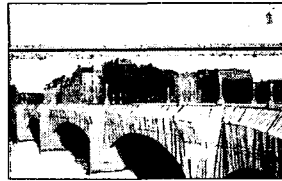


그림 3. <Wrapped Bridge>의 드로잉, 1985

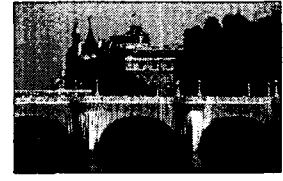


그림 4. <Wrapped Bridge>, Paris, France, 1975~85

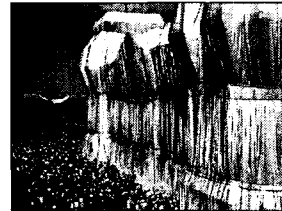


그림 5. <Wrapped Reichstag>, Berlin, Germany, 1995



그림 6. <Wrapped Tree>, Riehen, Switzerland, 1997~8

2-2. 환경설치작업

설치형식의 작업으로는, 1962년 파리의 한 뒷골목(Rue Visconti)에 3.8m의 높이로 기름통을 쌓아올린 <Iron Curtain - Wall of Oil Barrels>가 있다. 이 작업은 그의 초기작으로, 가장 최근작인 독일의 Oberhausen에 설치된 26m의 13,000개의 드럼으로 이루어진 거대한 벽 <The Wall 1300 Oil Barrels(Oberhausen)>로 이어지는 모티브이다.

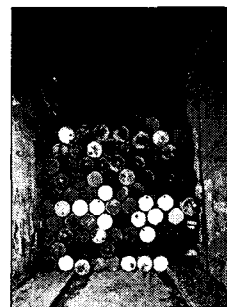


그림 7. <Iron Curtain>, Paris, France, 1961~2

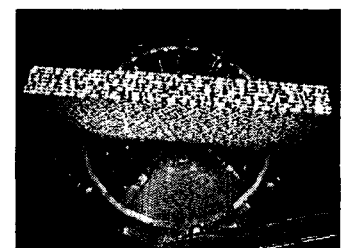


그림 8. <The Wall 1300 Oil Barrels>, Oberhausen, Germany, 1999

5) 리짱은 시각의 차원은 타자의 욕망의 차원이며, 우리가 보고자 하는 것은 실제로는 우리자신으로부터 분리 가능한 대상이며, 걸려된 것이라고 언급한다. 그러나 주체의 시선 안에는 진정한 본질이 나타나는 현상학적인 영역이 존재하는데, 이는 하나의 맹점으로 나타나게 되고 보았다.

거대한 소세지처럼 생긴 <5,600 Cubic Meter Package>는 1968년 독일의 Documenta 4 in Kassel을 위해 칼소 공원에 2개월간 설치된 작품으로, 높이 85m, 직경 10m, 무게 6,400kg 규모에 새벽 4시부터 오후 2시까지 5대의 크레인을 동원해서 수 차례의 시도 끝에 설치한 작업이다.

1991년, 국제규모의 프로젝트인 <The Umbrellas(Japan and USA)>는 1991년 10월 8일부터 약 3주간 진행된 일본과 미국의 공동 프로젝트로서 1984년부터 준비되었으며, 2,000명 이상의 작업인력이 투입되었고 300만 명이 관람했다. 우산의 그늘 속으로 걸어들어갈 수 있게 의도한 환경작품이다. 일본 이바라키에서는 청색우산 1,340개를 총 19km의 길이로, 미국 캘리포니아에서는 황금색 우산 1,760개를 총 29km의 길이로 설치하였으며 2,600만 달러가 소요되었다.



그림 9. <The Umbrellas>, Ibaraki, Japan, 1992



그림 10. <The Umbrellas>, California, USA., 1992

크리스토의 작업 속에는 섬세한 미적, 시적 효과가 분명히 존재한다. 우산작업, <The Umbrellas>은 그의 프로젝트 중 가장 섬세할 뿐만 아니라 시적 차원을 지니고 있다. 우산작업은 가장 미학적이고 형식적 표현이 두드러진 작품이다. 황금색과 청색을 액센트로 하여 자연을 돋보이면서 대지에 시적 장식을 단 것이다. 오브제로서 우산의 선택, 그리고 색상의 선택은 주변의 환경과 사회적 배경을 고려하여 진행된 것이다. 그는 우산 자체가 만들어 내는 내부공간에 흥미를 가졌으며, 우산마다 8각 우산살이 이루는 기하학적 구조와 반투명 천이 빛어내는 미묘한 변화에 주목하였다. 특히 주변 경관의 색조와 함께 빛이 투과되며 연출되는 천의 색채는 의도된 중요한 미적 효과이다. 색상은 특히 계절과 주변 환경에도 관련되어 있다. 캘리포니아의 경우 페마른 가을엔 잔디가 황금색으로 변한다. 즉, 황금색 언덕과의 만남이 의도된 것이다. 일본의 경우도 현장의 주변 경관 속에 숨어 있는 본질적인 형태와 패턴의 미적 질서에 감응하고 그것을 시각적으로 드러내는 장치로서 작품의 역할을 부여했던 것이다.



그림 11. <The Gates>를 위한 드로잉, 1998

경관의 형태와 패턴과 작품의 그것이 서로 대화하고 있는 것이다. 우산작업은 색상과 형태와 공간의 독특한 조합을 보여주고 있다. 우산 작업은 그의 최근작인 센트럴 파크(Central Park)를 위한 프로젝트, <The Gates>에서 그 맥락을 이어가고 있는 것으로 보인다.

2-3. 환경분할작업

1972년의 <Valley Curtain(Colorado)>은 1970년부터 시작된 것으로서, 몇 차례의 실패와 시도 끝에 400m의 폭, 111m 높이에 18,580m²의 반투명 오렌지색 나일론 천으로 설치되었으며 80만 달러가 소요되었다. 대단한 개념과 그 규모가 압도적이며, 계곡 사이를 가로막아 마치 댐처럼 보였지만, 강풍 때문에 28시간밖에 지속되지 못했다.

1976년의 <Running Fence(California)>는 40km에 달하는 칸막이 성벽으로서 '현대판 만리장성', '세계에서 가장 긴 이미지'라는 기록을 남긴 작품이다. 6m높이 리본형의 흰색 나일론 천조각 2,050개로 구성(150km소요)된 것으로, 3년 반의 준비에 6개월 여의 설치작업, 그리고 설치 후 14일 동안 지속되었으며 총 320만 달러가 소요되었다. 수많은 농장과 언덕, 14개 지방도로와 고속도로, 도시를 가로질러서 Bodega Bay까지 이어진 러닝 펜스는 공중에서도 전체 모습을 한눈에 볼 수 없는 규모였다.

1983년, <Surrounded Island(Florida)>는 2년 반의 준비기간을 거쳐, Miami의 Biscayne Bay에 있는 11,263m 길이의 11개의 섬 주변 둘레를 603,000m²의 분홍색 폴리프로필렌 천으로 수면 위를 둘러 펼친 작품이다. 이 작업은 다른 작업에 비해 대단히 회화적이며 자연과 교감하는 추상적인 형태를 띠고 있다.

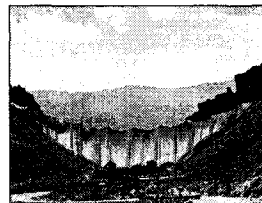


그림 12. <Valley Curtain>, Colorado, USA., 1972

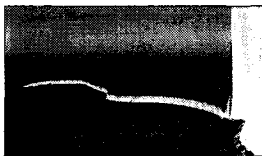


그림 14. <Running Fence>, Sonoma and Marin Counties, 1972-76" USA.



그림 13. <Surrounded Island>, Greater Miami, Florida, 1980-83

이 경향의 작업은 최근 작, <Over The River>(1992)에서도 되풀이 보여지는 것으로 여겨진다. 이 작업에는 천 조각을 이어 알칸사스 강(Arkansas River)위에 하나의 레벨을 덧붙이는 작업이다. 이 작업은 허가를 받지 못하여 실행되지 못하고, 드로잉으로 남은 작업이다.

환경 분할영역에 속하는 작업들은 천을 이용하여 공간을 한정하고, 분리시키는 방법을 사용하는 작업들이다. 커튼, 펜스라는 용어에서 보여지는 것처럼 울타리를 치는 것은 인간이 공간을 구분하는 가장 기본적인 방식이다. 크리스토는 이러한 방식을 사용하여 인간의 자연에 대한 가장 원초적인 반응으로 접근을 시도하는 한편, 그러한 방식을 '천'으로 포장하듯 하는 추상적 형태를 지남으로 인하여 은유적이고 상징적인 방법으로 접근하고 있다.

3. 크리스토 작업에서 나타난 공간연출방식의 유형과 특성

3-1. 연극성

환경은 인간의 생활과 움직임, 그리고 신체 등을 포함한 어떤 특정한 상황과 상태가 개입되어 있는 어떤 특정 시간과 공간을 포함하는 것이다. 따라서 예술이나 디자인 행위를 일종의 퍼포먼스(performance)로 수용하게 된다. 퍼포먼스는 효과적인 전달을 위한 매체로서 그리고 새로운 디자인 방법과 개념 확장을 위한 수단으로서 사용하는 것이다. 이러한 측면에서 공간연출의 연극성은 그 속성 상 내재하는 것이라고 볼 수 있다.

공간연출에 있어서 연극성은 실제적 상황, 환경적 분위기로 보여주는 일종의 '환경타블로(Environmental Tableaux)' 형태를 취하는 경우가 많은데 이는 상황적·맥락적구성, 즉 환경적 구성의 작품을 말한다. 연극성이 있는 타블로는 단편적으로 동결된 타블로가 아니라 실제시공간의 현장에서 살아 숨쉬는 타블로, 그 속에 들어간 관객에 의해 작품이 완성되는 환경적 타블로가 되는 것이다.

미술작품에 있어서 연극성은 모더니스트인 마이클 프리드(Michael Fried)가 미니멀리즘을 즉물주의 또는 실재주의, 즉 리터럴아트(Literalist art)로 빗대면서 그 특징으로서 언급한 개념이다. 미니멀리즘은 개념(은유)이 아니라 직접적인 현장경험, 즉 실제경험(literal experience), 물리적(physical), 지각적 경험(perceptual experience)속에 작품이 현존하는, 제한적이긴 하지만 대단히 연극적인 미술이었다. 꾸며진 무대장치 같은 미니멀 작품은 프리드가 옹호하는 추상미술과는 대립되는 것이었다. 또한 리터럴아트는 관람자가 작품을 대하는 실제의 상황에 관심이 있기에 연극적이라고 본 것이다. 특히 미니멀리즘 이후 미술은 작품들 사이에서의 공간, 연극적 공간에서 발생하고 있고 이러한 상황은 보편화되었다고 본 것은 현대미술의 역설적 예언이 되었다.

연극성이 모더니즘 미술에서 문제가 되는 것은 모더니즘의 순간성 개념 때문이다. 즉 연극성의 지속적인 시간감각(지속성)과는 정면으로 배치되기 때문이다. 프리드에 의하면 모더니즘 미술은 보는 이가 작품을 순간적으로 체험하게 되며, 무한히 짧은 순간일지라도 모든 것을 관찰하고 작품의 깊이와 총만함을 체험하는 자족적인 체험이다. 이에 비해 리터럴리스트의 시간에 대한 몰두, 즉 경험의 지속에 대한 몰두는 전형적으로 연극적인 것이라고 밝히고 있다. 이러한 비판적 과정에서 대두된 연극성은 이제 현대미술에서는 보편화된 특성이 되었고 지속성(지속적 시간, 지속적 경험)이 그 핵심 개념이다. 대상 자체가 아니라 대상의 지각, 즉 대상이 처해있는 상황으로 관심이 변화한 것이고 실제시공간 속에서 지속적으로 일어나는 실제적 지각 체험이 중요한 의미를 갖게 된다.⁶⁾

환경 디자인은 구체적인 실제시간 속에서(체험 속에서) 전개되고 존재하는 방식이다. 구체적인 상황으로서의 작품인 것이다. 모더니즘의 선형적·개념적·초시간적 경험이 아니라 참

여자, 관람자의 구체적인 시간 속에서의 경험으로서 연극성 개념이다.⁷⁾ 작품이 처한 상황, 관람자가 대면한 상황 속에서 의미를 갖게 되고, 경험하는 순간(지속시간)에 작품이 존재하는 것이다. 다시 말해서 작품 속에 들어가서 경험이 지속적으로 전개되고 지속적으로 의식이 흐르며, 인식이 변화되는 과정이다.

크리스토는 관람자와 대면하는 구체적인 실제시간, 실제경험 속에 작품을 던져놓는다. 지속시간, 즉 시간의 지속, 경험의 지속, 실제공간(환경), 지속공간과의 '관계'로서 미니멀아트와의 연관성을 살펴볼 수도 있다. 폰네프다리, 런닝펜스, 우산작업 등에서 볼 수 있듯이 크리스토의 작업은 거대한 환경장치이자 체험이 연출되는 환경무대이며 행동중심의 퍼포먼스적 속성을 갖는다. 크리스토는 작업 속에서 이러한 모든 것을 조직하고 실현하는 환경연출가이다. 그의 작업환경은 상상력이 외화, 실체화되는 현장으로서 의미를 갖는다. 상상력을 현장에서 직접적으로 구체화하는 창작과정으로서, 창작경험의 연출로서 현장예술이다.

또한 창작과정 뿐만 아니라 참여과정으로서, 관람경험의 연출로서 디자인이다. 디자이너와 공동제작 참여자 뿐 아니라 관람객이 직접 참여함으로써 비로소 의미를 발생한다. 관념적인 시공간에서 개념적인 파악이 아니라 관람자가 거기 들어가서 작품과 대면하는 실제시간과 실제공간 속에서, 즉 관람 현장에서 즉자적으로, 체험적으로 의미가 성립되기 때문이다. 관람자가 작품 바깥에서 방관자나 구경꾼이 아니라 작품속에, 공간 속에, 환경 속에서 실존하게 되는 방식이다. 이러한 시공간적 '현장성'이 바로 크리스토 작업이 갖는 연극성의 핵심개념이자 환경디자인의 본질적 특성이기도 하다.

3-2. 과정성, 참여유도성

크리스토가 중시하는 '과정(process)'이란 인간적인 과정이요 예술로서의 집단창작에 참여하는 과정으로서 의미를 갖는다. 물리적 구조물은 실상 미적 경험의 일시적인 부분에 지나지 않는다. 프로젝트에 참여한 사람들의 체험은 물리적인 작품이 제거되고 나서도 오래 살아남는 것이다. 일시적 경험, 영원한 기억(기록)이다.

크리스토의 작업은 공공성, 집단성을 띤다. 한사람의 작가 혼자 만드는 것이 아니라 다중의 참여, 즉 지역주민, 관공서 관리들, 비평가, 찬반론자, 제작팀 등 다양한 집단의 사람들이 제작과정에 참여하게 된다. 크리스토는 예술가와 사업가로서 이중의 역할을 수행한다. 그는 스튜디오에서 작업하는 전통적인 작가이면서 동시에 여러 분야의 기술자, 건설업자, 환경전문가, 변호사, 행정관리들을 조정하는 사업가 역할을 해야 한다.⁸⁾

크리스토 작업의 특성은 단순히 전시된 오브제가 아니라 '행동'이라는데 있다. 즉 행동으로서의 디자인이다. <Running

6) 마이클 프리드의 가장 유명한 저서인 미술과 대상성의 일부에서 밝혀졌음

7) 모더니스트인 마이클 프리드가 미니멀리즘의 연극성을 비난했던 것과는 달리, 로잘린드 크라우스는 현대미술에 있어서 예술작품의 연극성을 긍정하고 있다(Krauss, 1987).

8) 크리스토는 그의 부인인 Jeanne Claude를 비롯하여, 고정 스텝들을 데리고 프로젝트를 진행한다. 더 자세한 것은 그의 홈페이지를 참조할 것. (<http://www.beakman.com/christo/index.html>)

Fence>의 경우만 하더라도 3년 반에 걸친 협동작업, 농장주의 참여, 18번의 공청회, 3번의 청문회, 450페이지에 달하는 환경영향평가보고서의 작성, 그리고 대지환경의 일시적 사용허가 등에 이르기까지 과정을 거쳤으며, 수많은 사람들의 참여와 행동이 필요한 것이었다.

그의 작업은 사실 수많은 사람들이 함께 만들어내는 공동창작의 집단 작업이다. 평소 예술과는 무관한 사람들일지라도 작업과정을 통해서 성공과 어려움을 함께 공유하게 되고 단순히 작품 앞에 선 방관자나 구경꾼이 아니라 적극적으로 예술작품을 제작하고 창조하는 사람들이 된다. 처음부터 끝까지 모든 것이 다 집단적 '행동'인 것이다. 그 환경에 대한 지각경험은 인상적으로 영원히 바꾸어놓는 것이다. 자기 자신과 주변세계를 신선한 눈으로 바라보게 만든다. 환경을, 세계를 재평가하게 만든다. 그의 작업의 목적은 실용적 기능이 아니라 경험에 두고있는 것이다.

크리스토의 작업은 기억을 연출한다. 일시적인, 그러나 되풀이 반복할 수 없는 경험을 연출하는 것이다. 경험의 직접성(직접적인 행동체험), 동참의식, 시각적 아름다움 이 모든 것이 보는 사람으로 하여금 삶의 생동감을 자아낸다. 환경을, 인간을 새롭고도 심오한 방법으로 경험하게 한다.

크리스토의 작업은 물리적 형태지향미가 아니라 표현적 접근·맥락적 접근을 하고자하는 현대디자이너들에게 특히 시사하는 바가 크다. 크리스토는 점차 물리적 형태를 떠났다. 드로잉 자체가 아니라 맥락화(contextualization), 즉 상황체험·상황연출로 옮겨갔다. 그의 작업은 단순한 물리적 공간을 심리적 반응체로, 심리적 감응의 세계로 바꾸어 놓는 작업이다. 이것이 바로 공동창작, 상황창조라는 맥락적 디자인(Contextual Design)의 요체다. 형태가 아니라 '경험을 연출하는 디자인'이다.

크리스토는 기본적으로 기념비적 스케일과 일시성이라는 두 가지 요소를 가지고 작업하고 있다. 크리스토가 그렇게 기념비적 이면서도 일시적인 것에 모험적으로 도전하는 이유는 단순히 물리적인 것(가시적·형태적인 것)에 있지 않다. 그는 "물리적으로만 보면 런닝펜스는 14개의 도로와 여러 마을, 고속도로 등을 가로지르는 6m×30km 길이의 일개 장애물에 지나지 않는다. 그러나 런닝펜스는 기둥이나 케이블이나 천이 아니라 경관과 언덕과 땅과 바다와 도로와 농장과 농부들과 사람들, 그리고 그들의 관계이다. 프로젝트의 아이디어 자체는 지극히 단순한 것이다. 심지어 매우 불합리하게 보이기도 한다. 중요한 것은 보이지 않는 것, 다양한 영역의 수많은 사람이 직접 참여한다는 것이며 또한 그 지역 사람 모두가 무의식적으로라도 동참한다는 사실이다. 프로젝트는 이런 사람들의 삶과 밀착되어 있는 것이다. 이 모든 것이 바로 디자인이다. 런닝펜스는 처음부터 끝까지 실용적인 기능은 없다. 어디까지나 예술일 뿐이다."라고 설명하고 있다⁹⁾. 형식적 작품자체 이면에 있는 보이지 않는 부분이 중요한 의미를 가지고 있는 것이다. 그는 '인간적 과정'을 중시한다. 눈에 보이는 물리적 실체는 예술체험의 극히 일부에 불과하다는 것이다. 한마디로 크리스토의 작업은 경험에 목적이 있다. 보이지 않는 어떤 것; 작업과정의 노력과 행동, 작업과정 자체가 핵심인 과정예술이

요 집단예술이며 행동예술이다. 동시에 현대적 의미의 디자인 작업 이기도 하다.

구체적 시·공간과 경험이 통합되어 현장성이 극대화된 환경 예술로서 크리스토의 환경작업은 현대 조형작업의 개념과 작업방식에 많은 가능성을 열어주고 있다.

3-3. 장소성

크리스토의 작업은 특정장소의 잠재된 이야기(의미)를 드러내는 방식이 아니라 반대로 부정하는 방식, 즉 차단, 이질화시키는 방법으로서 환경의 연출이다. 크리스토의 프로젝트는 환경과 사람 사이의 중재물(environmental intervention)이다. 환경과 사람의 만남이다. 새롭고도 의미 있는 교류이다. 크리스토 역시 스스로 자기 작품을 환경에 개입하는 형태로서 인식하고 있었다. 대중의 권태로운 생활에 기념비적으로 개입하고 중재하는 것이다. 삶에 가장 가까이 다가서려 했다.

크리스토 작업의 특성은 그 규모와 인식의 기념비성 뿐 아니라 경험의 일시성에도 있다. 크리스토는 일시적 풍경구성, 일시성의 미학을 연출하고 있다. 결코 되풀이 반복할수 없는 경험을 창조한다. 기억의 연출가이다. 크리스토는 스스로도 "나는 비의도적인 일시적 아름다움을 추구한다¹⁰⁾."고 말하고 있다. 그의 작업은 비영구적인 재료로 만들어진 대형 환경작품이다. 오늘날 대부분의 환경미술이 어느 정도 고정성과 지속성을 요구받고 있는데 비하면 매우 자유로운 예술활동으로서의 환경작품인 것이다.

일시적 속성에 의해 그의 작품은 경험과 기억으로 남고 기록(사진과 인쇄물)으로 보존된다. 오래 지속되는 것은 결국 인쇄물이며 이것 또한 작품이다. 따라서 그의 작품은 구상, 실현, 기록의 형태로 모양과 존재방식을 바꿔 가는 드라마가 있다. 그의 작업은 행위로서의 미술, 이벤트, 또는 퍼포먼스로서의 미술, 과정으로서의 미술이 되는 것이다. 그의 프로젝트는 이벤트의 현장, 실제 행위가 일어나는 '환경극장'이다.

이와 같은 특성은 60년대 이후 풍미하기 시작한 사회적 배경으로서, 상품으로서 사고 파는 미술품을 배격하고자한 일군의 예술가들의 성향을 반영하고 있기도 하다. 미술품이 더 이상 특정 소수의 소지품도 아니고 이동도 불가능한, 장소도 바꿀수 없는 작품이 된 것이다. 크리스토에게 있어서 그의 작품은 대중이 공유하는 것이었다. 환경과 사람이 함께 한 풍경, 자연의 바람과 안개와 빛과 대기가 연출하는 일시적 풍경구성의 드라마틱하고도 섬세한 작품이다. 단지 유리창 너머의 풍경이 아니라 나와 함께 살아있는 풍경을 연출한 것이다

3-4. 다양한 오브제연출

크리스토의 작업에서는 다양한 오브제 연출방식이 드러난다. 첫째로 '발견된 오브제' 형식의 사용법을 볼 수 있다. 이 경우, 오브제는 현실의 일부, 실제현실의 단편이다. 예술과 삶의 관계에 대한 표현체이다. 특히 다다 이후는 본격적으로 예술과 일상의 관계에 대한 관심과 질문의 연속이었다. 예술은 삶에

9) Mitchell, C. T. : Redefining Designing : from Form to Experience, New York, Wan Nostrand Reinhold, 1993, pp.106-7

10) Schellmann : Christo : Prints and Object, 1963-1987, New York, Abbeville press, 1988, p.15

어떤 의미가 있는가, 예술과 일상생활은 어떻게 다른가 하는 예술과 삶의 근본적인 의문에서부터 결국은 예술이 일상의 차원으로 내려오고 일상이 예술화 되어갔다.

일상의 사물이란 예술가가 직접 자신이 창조해낸 사물이 아니라 우리 주변환경에 일상적으로 존재하는 물건 즉 기성품이다. 예술작품 속에 등장하는 사물은 이러한 기성품(일상품) 중에서 예술가에 의해 선택된 오브제이며 발견된 재료, 소위 '발견된 오브제, 발견된 이미지'이다. 예술가의 선택 자체가 오브제들에게 예술작품으로서의 가치를 부여하는 것이다. 크리스토의 오브제는 이렇게 발견된 오브제이다.

두 번째로 기존의 오브제를 차용하는 방식을 들 수 있다. 사물은 작가의 선택 행위에 의해서 오브제화 된다. 즉 새로운 의미를 부여받게 된다. 오브제는 일상의 사물들의 의미를 변화시키는 방식이다. 사물의 비개성화를 통해, 오브제의 비개성성을 극대화함으로써 역설적으로 작가의 개성을 드러내고 오브제의 개성이 극대화되는 방식이다. 일상의 사물은 본래의 기능을 상실하고 그 박탈당한 기능 대신 새로운 예술적 의미, 기념비적 성격을 획득하게 된다. 크리스토의 환경도 이러한 방식으로 그 의미가 드러난다. 즉 대상들을 차용하되 대상을 제시하기 위해서가 아니라 대상과 연결된 사회적 인식, 역사적 관점의 다변화를 꾀하고자 하는 것이다.

세 번째로 크리스토의 작업은 일상생활 속의 환경 자체를 오브제화하는 경향을 보인다는 것이다. 즉 작품활동에 환경을 차용한 것이다. 피카소(Picasso)나 브라크(Braque)가 신문지를 차용했듯이 크리스토는 공간을, 경관을 빌려쓰고 있다. 크리스토의 환경오브제는 대규모 오브제이며 산업 생산물로서의 오브제이다. 보통 때는 진부하고 하찮은 의미 없는 사물로서 환경을 갑자기 너무도 생소하고 낯설게 바꿔놓음으로써 의미 있는 환경으로, 심지어는 기념비적 환경으로(monumentalizing) 인식케 한다. 그의 의도는 사람들의 시각적 관습에 도전하고 교란하는 것이다. 일상 생활용품들 그대로의 형태에 재료만 바꾸거나 확대하여 환경 속에 드러내었던 올덴버그(Claes Oldenburg)와는¹¹⁾ 또 다른 방식으로 환경적·장소적 문맥을 만들어 내었다. 올덴버그의 공간에서 크리스토의 환경으로 나아가는 것이다. 환경이 예술이 되고 동시에 예술이 주위의 환경의 일부로 보이게 된 것이다. '예술의 환경화, 환경의 예술화'이다. 이러한 점에서 자신의 삶 속에 구체적으로 예술을 실천했던 슈비터스(Kurt Schwitters)의 선구적 환경작업(Merzbau)을 환기시켜주고 있다.

마지막으로 어셈블리지 방식을 사용하고 있다는 것이다. 어셈블리지는 본질적으로 결과보다는 개념과 과정이 강조되는 특성이 있다. 크리스토의 환경작업 역시 이러한 상황적 문맥 위에서 이해될 필요가 있다. 크리스토 작업은 특히 천, 비닐 등의 2차원 포장재료와 대형 건축물이나 다리 또는 산업 생산

11) 확대된 오브제를 통해 해학과 즐거움을 주는 올덴버그의 대형 환경작품으로는 <빨래집게(미국/1976)>, <조각난 단추(미국/1981)>, <파울린 자전거(파리/1990)>, <넥타이(독일/1994)> 등이 있으며, 이외 예도 <모종삽>, <립스틱>, <서툴룩> 등 다수의 환경작품이 있다 (Rizzoli, 1991).

용품 등의 3차원 재료의 결합을 통해 환경적인, 체험적인 문맥을 만드는 것이었다. 2차원 재료나 3차원 오브제 뿐만 아니라 사람(경험)을 입체적으로 끌려주는 것이다. 포장한다는 형식적 측면에서는 유사한 선례로서 코넬(Joseph Cornell)의 상자작업과 연관지어 볼수도 있지만 상자안에 개인적·상징적 오브제를 심리적·초현실주의적으로 다룬 코넬과는 거리를 두고 있고, 오펜하임(Meret Oppenheim)의 모피로된 찻잔이나 보다 직접적으로는 1920년에 만 레이(Man Ray)가 재봉틀을 천으로 포장¹²⁾했던 것(수술대 위에서 재봉틀과 우산의 우연한 만남과 같은 순수한 초현실주의적 의도)과도 다른 방식의 어셈블리지 작업이다.

크리스토의 환경작업의 특성은 '재료의 이질적 사용'에 있다. 평범한 것을 흥미있게 만들고 감동적인 것으로 바꾸는 상상력과 마술적인 힘으로 일상의 사물과 환경의 의미를 계속해서 변화시키고 있다. 의식의 흐름을 교란하고 인식을 충격적으로 변화시킨다. 크리스토는 단순히 오브제만이 아니라 경험을 어셈블리지 한 것이다. 그에겐 사람도 작품의 일부가 된다. 사람도 움직이는 오브제로서 작품이 된다. 경험도 보이지 않는 오브제로서 작품이 된다. 오히려 작품의 일부가 아니라 작품의 주인이다.

4. 크리스토 작업에서 나타난 공간연출의 의의

4-1. 환경적 오브제연출

크리스토의 환경작업에서 가장 두드러지는 공간연출방식은 우선 환경적 오브제연출이다. 즉, 오브제의 이야기, 오브제의 공간화이다. 따라서 오브제에 의한 공간연출, 오브제의 드라마, 오브제에 의한 환경극장이 된다는 것이다. 오브제는 물적 오브제, 그 자체로서 뿐만 아니라 공간의 한정물이자 공간의 내용물로서 공간적 의미를 갖는다. 오브제는 주로 하나 혹은 여러 개의 오브제를 어떤 공간에 배열하여 오브제와 공간이 함께 작품을 이루는 방식, 즉 설치(installation)형식으로 존재한다. 일종의 오브제 장치(object-setting), 오브제 미술(object art)이 되는 것이다. 오브제 역시 관계 속의 존재, 관계 속의 이야기인 것이다. 사람과 오브제, 오브제와 오브제, 오브제와 공간이 맺는 관계, 그리고 그 관계적 사이(間), 이중적 사이, 그것이 오브제의 세계, 오브제의 힘이다. 오브제의 대화술이다. 따라서 오브제의 우월성 대신 '관계적 의미'(context)를 연출하는 것이 진정한 오브제의 연출이다. 오브제는 재의미화의 법칙에 의한 의미의 산물이자 관계의 미학이다. 크리스토의 표현적 공간연출은 오브제들과의 유희라고 할 수 있다.

4-2. 상황으로서의 공간연출

표현공간은 상황(狀況)이다. 사상이나 관념이 아닌 구체적 물질언어로서 상황이다. 상황으로서 종합이미지이다. 그래서 공간연출은 상황구성, 상황연출, 즉 상황디자인이다. 표현공간으로서 공간연출은 체험적으로 인간 삶의 조건, 상황에 대한 이미지를 어떻게 행동으로 반응하며 구체화시키는가 하는 문제

12) The Riddle; or The Enigma of Isidore Ducasse(1920)

이다. 역으로, 공간이 어떠한 상황을 제시하는가의 문제이다. 상황은 근원적으로 구체적인 체험의 현장성(現場性) 개념에 토대하고 있다. 이용자, 관객참여의 현장성이다. 작가의 관념 속의 상황이 아니라 관객과 만나는 현장의 상황, 관객체험의 상황이다. 작가가 독단적으로 부여한 상황이 아니라 관객 경험을 중심으로 하는, 작가와 관객, 디자이너와 이용자의 만남, 예술과 인생이 결합되는 만남의 현장성을 근본으로 하고 있다. 선형적인 것과 체험적인 것을 포괄하는 의식(제의)적 상황이다.

공간연출의 현장성이란 삶의 직접적인 반응으로서 구체적인 시공간의 행동·체험이 일어나는 상황을 의미한다. 즉 연출자와 체험자가 통합된 상황(연출자+상황+체험자)이다. 공간연출은 그러한 체험적 상황의 구성이다. 공간연출의 상황은 행동(체험)을 가능케 하는 구체적인 시공간의 개념과 이미지, 기능과 구조를 의미한다. 이러한 개념과 기능 구조는 단순히 이야기를 설명하는 장소(배경)에서부터 행동의 환경(기능)으로 발전되고, 나아가 체험적 상황(표현)으로 표현되는 발전단계와 유형을 갖는다. 공간은 상황이다. 공간은 움직이며 행동하는 체험적이고 실존적인 상황이다. 공간연출은 단순히 저 혼자 서있는 배경이나 또는 행동을 받쳐주는 기능적·물리적 조건으로서 실제 환경이 아니라 상호반응적이고 구체적인 체험적 상황을 구성하는 것이다. 이러한 체험적 상황을 구성하는 것이 진정한 공간연출의 의미이다. 이러한 점에서 크리스토는 탁월한 상황연출가라고 할 수 있다.

4.3. 체험공간, 공간체험과 공간연출의 구조화

공간체험과 공간연출은 불가분의 구조적 관계로 작동된다. 공간체험은 우리가 공간에서 무엇을 보는가, 어떻게 보는가 하는 공간 지각의 문제이며 결국 공간의 힘, 즉 공간적 힘의 활동에 대한 지각과 체험이다. 공간연출 역시 바로 이 힘의 연출이다. 이런 점에서 공간체험과 공간연출은 궁극적으로 하나의 접점을 공유하고 있다. 공간적 힘의 체험, 힘의 연출인 것이다.

공간은 단순히 보여지는, 자기 혼자 따로 서있는 배경이 아니라 공간이용자와 함께 하는, 공간이용자의 의식에 반응하는 공간, 행동하는 공간이다. 결국 참여되고 체험되는 공간인 것이다. 이러한 표현적 공간의 연출은 곧 반응연출, 체험연출, 행동연출이 되는 것이다. 공간은 이용자와 따로 떨어진 배경 환경이 아니라 직접 만들어 가는, 체험하는 공간이다. 따라서 표현공간은 이용자와 공간장치가 한 단위의 연속체이다. 이용자와 공간장치가 서로 반응하는 공간인 것이다. 이용자와 장치가 하나가 되어 같이 행동하는 공간장치이다. 공간이용자의 체험이 연출되는 참여공간·체험공간이다. 공간의 존재방식이 이용자에 의해서 존재되는 공간인 것이다. 공간체험과 공간연출의 핵심은 바로 여기에 있다.

공간은 체험으로 존재한다. 공간은 체험이다. 체험으로 만들고 체험에 의해 완성되는 것이다. 공간은 체험될 때 비로소 의미 있게 존재하는 것이다. 그래서 공간체험과 공간연출은 구조적 일체인 것이다. 공간의식·공간체험의 연출과 디자인, 원초적·원형적 시공간 구성과 체험의 연출이 곧 공간연출이다. 공간체험은 내면의 풍경, 심리적 풍경, 즉 불연속적 공간, 심

상풍경으로 존재한다. 시공간은 인간과 관련해서 그것의 본질과 존재방식으로 이해되고 표현되어야 한다. 공간은 결국 인간이다. 표현적 공간연출은 결국 인간(체험)을 연출하는 것이다. 공간연출 장치, 즉 물리적 공간과 장치를 통해서 인간 내면의식을 투영하고 내면공간, 심상풍경을 연출하는 것이다. 인간의 행동과 체험을 연출하는 것이다. 작품의 제작 과정에서부터 작품이 놓인 환경에 이르기까지 수많은 사람들을 참여시키며 구체적인 체험을 연출했던 크리스토는 공간체험과 공간연출을 하나로 일체화시킨 선구자였으며, 공간연출을 경험연출로 승화시킨 예술가라고 할 수 있다.

4.4. 크리스토 작업의 미학적 평가

크리스토의 작품들이 주로 말하고 있는 것은 예술과 환경간의 관계이다. 환경은 그것이 새로운 특성을 얻었을 때 그 작품의 본질적 부분이 된다. 근본적으로 그 작품들은 시각적이지만 그것들이 실현되었을 때, 그 작품들은 다른 의미들을 포함한 다. 덧붙여서 그것들은 항상 사고를 통해서만 이해될 수 있는 상징적 의미를 가진다.

<The Running Fence>는 그 전체 경관의 한 부분이다. 그 작품은 통일된 공간을 나누지만 또한 동시에 다른 울타리와 마찬가지로 그 공간을 명확하게 하면서 마디마디로 연결한다. 그것이 바다 속에 뛰어 들어가는 것 같기도 하고, 바다에서부터 자라나 솟아난 것과 같은 느낌을 준다.

<Valley Curtain>은 그 뒤에 연극이나 어떤 광경이 기다리는 무대커튼과 같다 - 혹은 그림을 덮은 커튼과 같다. 그것은 그 경관을 설명하고 어떤 경치를 제시하며, 우리에게 극적인 경관의 가치를 보고 경탄하게끔 유도한다. 그러나 이 작품들은 자연에 예술의 형식을 가져오는 것임과 동시에 그것들은 그 자체로 미적 가치가 있다. 많은 현장 목격자들은 바람이 불 때 그 울타리나 커튼의 흔들림에 있는 아름다움이나 날씨와 시간에 의한 색의 변화에 대해 말한다. 이것들은 살아 있는 작품들이다. 그 울타리의 속성들에, 비록 그것들이 중심적인 것은 아닐지라도, 검토를 집중할 수 있다는 사실은 Duchamp 이나 다른 사람들의 작품들이 색, 형식 등의 관점에서 검토될 수도 있다는 논변을 뒷받침해 준다. 즉, 선택된 실제적 오브제(objet)에도 미적 속성이 있다는 것이다.

<The Running Fence>를 땅을 가로지르는 일상적인 울타리와 동일한 방식과 의미로 해석할 필요는 없다. 일상의 울타리는 단지 실제적인 목적을 가질 뿐이다. 예술작품도 그 어떤 가치와 의미를 가지지만 그것은 예술작품으로서 이다.

그러나 크리스토의 작업은 이러한 미술 외적 요소의 도입으로 인하여, 자체 영역을 확장 할 수는 있었으나, 실질적으로 경관에 대하여 근본적인 변화를 가져올 수 있는 것은 아니다. 또한 한편으로 그의 작업의 결과물이 실현된 작업과는 다른 매체를 통해서만 전달가능하기 때문에 실질적으로 그가 추구하는 방향과 괴리감을 느낄 수도 있다.

그러나, 비록 그의 작업과 추구하는 방향성 안에 상충하는 요소가 존재한다고 할지라도, '경관'을 대상으로 작업을 실행하였다는 점에서 그가 차지하는 역할은 절대로 과소평가해서는 안될 것이다.

어떻게 보면 크리스토의 작업에 대해서 우리는 쉽게 확대해석

을 범하고 한다. 그러나, 실제적으로 그의 작품이 가지는 의미는 예술의 영역을 확장하고 예술형식간의 경계선을 제거하며 실재를 예술의 영역에 가져옴으로써 예술과 실재를 가깝게 하는 정교한 방식에 존재하는 것이다.

또 다른 하나의 문제는 평가의 근거에 대한 문제이다. 이런 작품들을 논의하기 위한 객관적인 평가기준이 과연 존재할 수 있을 것인가? 어떤 작품들은 감상에 가치가 있는 것이 아니라 그에 대해서 사고하는 데에 가치가 있는 것이라고 말한다. 그러나, 크리스토의 작품 중 어떤 것들은 논란의 여지가 없이 형식적 가치를 지니므로 그것들은 의심할 바 없이 감상하고 객관적인 기준에 의거하여 비평할 수도 있다. 그러나 무엇보다 그것들은 면밀히 평가할 만한 가치가 있는 것들이다¹³⁾.

그것들의 단순성은 새로운 의미에 대한 방향(지침)을 제공해주지만 오직 암시적으로만 그러하며 아무 도움도 없이 해석여자를 남겨 놓는다.

크리스토의 역사적 관점을 드러내는 작업들로서 유럽에서의 포장은 사회와 대중, 그리고 미술의 중재를 의도하면서 전개되어 대중매체와 같은 미술외적 요소를 이용하게 된다. 이들 포장은 공공 환경으로서의 작업성격을 드러내며, 현실개선의 의지를 드러내는 것이라 할 수 있다. 따라서 크리스토의 작업이 지니는 다중성은 작업의 양식보다는 포장되는 대상의 특성과 사회적 맥락에 의해 결정된 성격임을 이해하여야 한다. 그의 작업이 제시하는 미술의 대중화와 작가의 역할은 산업화된 재료의 사용과 사회구조의 다중성을 긍정한 협력적 작업등에서 보이는 미술외적 요소의 적극적 수용에서 확인 될 수 있을 것이다.

5. 결론

‘환경’이란 우리를 둘러싸고 있는 어떤 공간을 지칭한다. 그 공간은 주체를 포함할 뿐더러 그 외의 다른 다양한 존재들이 함께 존재하는 시스템이다. 또, 주체의 경험과 기억을 포괄하 삶의 조건으로서 있는 동시에 모든 생명활동의 궤적을 포함하기도 한다. 표현성이 극대화된 환경디자인으로서의 작업은 단순히 환경과 디자인을 결합시키는 것이 아니라, 특정한 환경을 대상으로 하는 ‘환경의 디자인’과 이러한 환경에 관련한 인간의 경험을 미적 체험의 단계로 끌어올리는 모든 ‘과정’을 포함하여야 한다.

크리스토의 작업성향은 크게 환경포장, 환경설치, 환경분할작업으로 나누어지는데 이 가운데에서 도출할 수 있는 공간연출의 유형과 특성은 다음과 같다.

첫째로, 연극성이다. 이는 곧 과정과 참여의 장을 열리게 되는 성격을 규정한다. 크리스토의 환경작품은 이러한 경험예술로서 환경디자인의 본질적 속성을 일상의 환경 속에 구체화한 전형적인 사례로서 의미가 크다. 다양한 형식의 환경작업을 통해 실제적 체험을 극대화하고 궁극적으로 인간의 고정된 인식을 변화시켜 새로운 세계를 열어 놓았을 뿐 아니라 그것을 일상적인 오브제 환경으로 형상화함으로써 구체적인 공간연출의 개념과 형식 양면에서 하나의 유용한 방법론을 제시하고 있다.

두 번째로 과정과 참여의 장을 열어 놓는다는 점이다. 환경 디자인은 정면성을 지닌 하나의 오브제로서 바라보는 시각적 대상이 아니라 작품과 함께 또는 작품 속에 직접 들어가서 온 몸으로 느끼고 체험할 수 있어야 한다. 환경 디자인은 그 내부에 구체적(지각적) 체험을 담고 있어야 한다. 실제시간과 실제공간 속에서 체험이 일어날 수 있어야 한다. 이것이 환경디자인이 의도하는 환경적 경험(environmental experience)이다. 이러한 특성은 작품의 형식이 시간적이고 공간적일 때 극대화될 수 있다.

셋째로, 장소성의 연출이다. 삶을 담은 용기로서의 환경, 즉 우리를 둘러싸고 있는 것으로서의 환경을 디자인(재해석·재구성)하는 것은 환경디자인이라 할 수 있다. 그러나 동시에 환경디자인은 장소적 맥락·환경적 맥락(environmental context)을 지니고 있어야한다. 작품과 작품 주변의 환경적 상황 속에 존재(environmental-specific)해야 한다. 단순히 외부공간에 설치한다고 해서 그것이 환경 디자인이 되는 것은 아니다. 단일한 오브제로서의 제품이 아니라 장소 중심적(site-specific, place-specific)인 장소디자인(place design)이다. 크리스토의 작업은 단순한 포장행위나 설치행위를 통해서 이러한 장소성의 극대화를 꾀하고 있다는 점을 보여주고 있다는 점에서 시사하는 바가 크다.

마지막으로, 오브제의 활용방식에서 보여지는 연출방식이다. 그는 다양한 오브제의 활용방식과 그 조합을 통해서 독특한 체험을 연출한다. 환경디자인은 시공간적 체험의 현장성에 토대를 둔 공간연출이다. 환경적 맥락 속에서 체험이 일어나고 의미를 획득하는 방식인 것이다. 또한 관객, 즉 이용자의 직접적인 참여가 절대적인 조건이 된다. 결국 사람과 환경의 균형적 관계 연출이 공간연출로서의 환경디자인의 핵심개념과 형식이라고 할 수 있다. 따라서 연출된 공간은 체험적 심상풍경으로 존재하게 되며, 공감각적 이미지를 통해 인상적인 장소로 경험되고 기억되는 것이다.

크리스토의 환경작품은 이러한 경험예술로서 환경디자인의 본질적 속성을 일상의 환경 속에 구체화한 전형적인 사례로서 의미가 크다. 다양한 형식의 환경작업을 통해 실제적 체험을 극대화하고 궁극적으로 인간의 고정된 인식을 변화시켜 새로운 세계를 열어 놓았을 뿐 아니라 그것을 일상적인 오브제 환경으로 형상화함으로써 구체적인 공간연출의 개념과 형식 양면에서 하나의 유용한 방법론을 제시하고 있다.

크리스토의 작업은 모든 과정을 최종적 결과물만큼 중요시 여기며, 작품제작의 전 단계에 걸쳐 프로젝트와 관련된 저서, 영화 등을 통하여 상세하게 기록하는 한편으로는 환경을 관장하는 모든 경제적, 사회적, 정치적 구조를 중첩하여 드러내 보이고자 하였다.

즉 개인적 차원에서 진행되었던 작업을 사회적 규모로 확대하여 다수가 참여하는 집단적 과정이 되도록 유도하였으며, 한편으로는 과정보다는 최종결과물을 중시 여기던 기존의 예술적 관행에 반발하였으며, 자신들의 조형행위에 제의적 요소를 부여하여 보다 풍부한 의미를 가진 창조적 행위로 이끌어 나갔다.

그의 작업을 통해서 드러난 자연과 환경은 기존의 묘사의 대상이나 작품으로 재료가 아니라 새롭게 의미를 부여받아 개인

13) 앞서 언급한 <The Umbrella>에 대한 설명을 참조할 것.

식되는 것으로, 인간과 함께 어우러지는 것, 같이 제의에 참여하는 동료와 같은 격을 부여받는다. 그것은 곧 크리스토의 작업 자체가 자연의 성장과 죽음과 같이 시간적 제약을 가지고 이루어지기 때문에 가능한 것일 것이다. 따라서 환경예술로서의 크리스토의 작업은 자체적으로 역사를 생성하는 독립적 구조로서 독특한 위치를 점유하게 되는 것이다.

그러나 크리스토의 작품의 핵심은 결국 공간연출이며 여기에서 우리는 환경디자인에 있어서의 공간연출의 필요성과 그 활용에 대한 실마리를 얻을 수 있다. 궁극적으로 환경디자인은 대중에게 하나의 풍경을 미적인 체험으로 기억할 수 있게 연출해야 하는 것이다.

환경디자인은 형태가 아니라 경험의 창조에서 그 절대적 가치를 부여받게 된다. 이제 환경디자인은 경험의 연출로서 공간 연출로서 새로운 도전에 직면하고 있는 것이다.

참고문헌

- 김주미 : 퍼포먼스 · 이벤트의 결합체로서 건축환경연구, 디자인학 연구 제13권 (1996)
- 이영철 편, 『현대미술과 모더니즘론: 형식주의, 맑시즘, 후기구조주의, 포스트모더니즘 관점』, 서울: 시각과 언어 (1997)
- 정현이 ; 대지미술과 행위예술: 열려진 현장의 미술, 월간미술, 1997년 6월호, 월간미술사 (1997)
- Beardsley, J. : Earthworks and Beyond, New York, Abbeville Press (1984)
- Christo, J. : Christo : surrounded island, Biscayne Bay, Greater Miami, Florida, 1980-83, New York, Abrams, 1986
- Ferrier, J. L., 김정화 역: 『20세기 미술의 모험, 경기: 에이퍼인터내셔널 (1990)
- Fried, M. : Art and objecthood, Art and objecthood, Chicago & London; The University of Chicago Press, 148-172 (1998) (originally published Art Forum 5, 12-23(1967))
- Fineberg, J. : Art Since 1940: Strategies of Being, New York, Harry N. Abrams, Inc. (1995)
- Krauss, R. E. : Passages in Modern Sculpture, London, The MIT Press, England, 1987
- Lucie-Smith, E. 편집부 역, : 모더니즘 이후의 미술 , 서울: 시각과 언어 (1992)
- Merrill, D. : Christo, Smithson, Aycocock, Heizer : The Avant-Garde and Landscape as a Metaphor of Sexuality, Life, and Mind, Landscape Journal, Volume 10, Number 1, Spring (1991)
- Mitchell, C. T. : Redefining Designing : from Form to Experience, New York, Van Nostrand Reinhold (1993)
- Oldenburg, C. : Multiples in Retrospect 1964-1990, New York, Rizzoli (1991)
- Spies, W. ed. by Jorg Schellmann : Christo : Prints and objects, 1963-1987, New York, Abbeville press (1988)
- Troy, N. J. : The De Stijl Environment, The MIT Press (1983)
- Vaizey, M. : Christo, New York, Rizzoli (1990)
- Valkenburgh, M. V. : Built Landscapes, Vermont,

Brattleboro Museum & Artcenter (1986)

● Waldman, D. : Collage Assemblage and the Found Object, New York, Harry N. Abrams, inc. (1992)

● 크리스토의 홈페이지

<http://www.beakman.com/christo/xtojc/xtojc.html>

<http://www.absolutearts.com/portfolios/c/christoj/>

※ 모든 그림자료는 크리스토의 홈페이지에서 발췌