

대지예술의 재조명

-조경에서의 예술적 담론의 가능성-

최경원* · 조정송**

*서울대학교 대학원 협동과정 조경학전공 박사과정

**서울대학교 조경학과

A New Perspective on Land Art : Towards a Artistic Discourse in Landscape Architecture

Choi, Kyoung-Won* · Cho, Jung-Song**

*Interdisciplinary Program in Landscape Architecture Major, Graduate School, Seoul National Univ.

**Dep't of Landscape Architecture, Seoul National Univ.

ABSTRACT

Land Art has always been considered as a similar but distinctly separate field from landscape architecture. Landscape architects look to land art for inspiration and new concepts, but has always hesitated to define their field as an "art." But as more and more design projects for social spaces are being commissioned to artists, especially land artists, the distinction between the two fields are starting to blur. "Art or Social service?" has been a question that has been asked in the field of landscape architecture throughout the 20th century. By reviewing the concepts behind various land art projects, this paper seeks to undermine several misconceptions that has prevented landscape architects from wholeheartedly embracing land art as a expansion of their own field. Land art, as a new form of sculpture, sought to create art forms that were not looked at but experienced from the inside. Land art challenges the principle of the picturesque and the pictorialized view of nature. Land art was influenced by a new interest in prehistoric art, and sought to reestablish communication between the artist and the public. Also, land artists acknowledge the social responsibilities of art and presents the concept of art as a community activity. As can be seen by the concepts behind the works of land artists, the dichotomy of the artistic and social aspects of landscape architecture can be reconciled, and land art can serve as a model for a expanded field of landscape architecture.

I. 서론

1960년대에 들어서 환경문제에 대한 경각심이 점차 고조됨에 따라 조경 분야에서 맥하그를 필두로 생태적 조경계획이 제기되고 있을 때, 예술계에서는 기존의 화랑 중심적이며 상업화된 예술관행에 반발하면서 광활한 대지 속에서 새로운 미적 가치를 발견해 내고자 하는 움직임들이 생겨나고 있었다. 1962년에 조각가 로버트 스미슨과 마이클 하이저가 처음으로 야외공간에서 거대한 스케일의 조형작업을 수행한 이래로 일련의 대지예술 운동¹⁾이 시작되었으며, 자연과 인간의 관계맺음에 대한 관심을 바탕으로 자연환경 속에서 작업하는 예술적 움직임은 오늘날에까지 이어지고 있다. 대지예술은 흙, 바위, 나무 등과 같은 자연적 소재를 다루는 조형예술이라는 점에서 조경과 많은 유사점을 갖는다. 모더니즘의 영향으로 건축물의 배경으로 인식되기에 이른 지표면 형태나 굴곡, 그리고 수목 등과 같은 조경설계의 요소들이 대지예술에서는 작품의 중심적 소재가 되었으며, 이와 관련하여 일부 조경가들은 다시금 경관에서 예술적 표현의 가능성을 모색하기 위한 방편으로써 대지예술에 관심을 갖게 되었다. 또한 대지예술은 예술의 형태, 재료와 내용을 대상지의 자연적·문화적 맥락에서 이끌어내는 접근을 취하였으며, 경관에서의 의미·상징성의 문제를 해결하려는 조경가들에게 새로운 방향성을 제시해 주었다.

대지예술의 등장 이후에 조각과 조경간의 영역 구분이 모호해지고 있다. 조경분야에서 대지예술에 대한 관심이 증대됨에 따라 피터 워커, 마타 스와츠, 로렌스 헬프린과 같은 조경가들의 설계작품들은 대지예술의 직접적인 영향을 받은 흔적을 보인다. 반대로 허버트 베이

어나 낸시 홀트 등과 같은 대지예술가들은 도시내 공공 공간의 설계를 수행한 바 있으며, 오늘날에는 점점 더 많은 도시설계 프로젝트들이 예술가들에 의해 수행되고 있다. 이에 대해서 조경가들은 자신들의 고유 영역이 침범당했다는 위기의식을 느끼면서도, 동시에 대지예술을 참고할만한 관심대상 정도로만 인식하는 역설적인 태도를 취하고 있다. 조경 분야 내에서 대지예술에 관해 체계적으로 수행된 연구가 그다지 많지 않다는 점만 보더라도 대지예술이 이론적인 수준에서 조경과 별개의 영역으로 취급받고 있음을 알 수 있다. 따라서 영역간 침투가 점차 빈번해지는 이 시점에서 대지예술을 조경의 입장에서 어떻게 이해할 것인가에 대한 재고가 이루어져야 할 것이다. 본 글은 대지예술을 개념적인 차원에서 살펴봄으로써 이런 의문에 대한 해답을 구하고자 한다.

II. 조경에서의 예술성 논의

피터워커는 20세기 조경의 변화과정을 되짚어 보는 그의 저서「Invisible Gardens」서문에서 “예술인가 사회적 서비스인가?(Art or Social Service?)”라는 질문을 던진다. 즉 환경 속에서의 예술적 표현과 공공성을 띤 공간의 설계라는 두 가지 과제 사이에서 어느 편에 비중을 두어야 하는지에 대한 의문이 조경가들에 의해 끊임없이 제기되어 온 것이다. 마찬가지로 “예술인가 과학인가?”라는 질문도 비슷한 맥락에서 고려될 수 있을 것이다.

조경의 예술로서의 담론이 꾸준히 지속되어 왔음에도 불구하고, 예술이라는 용어가 지니는 다양한 함의들을 고려해본다면 예술로서의 조경과 사회적 서비스로서의 조경(또는 과학으로

1) '대지예술(Land Art)'이라는 용어는 일반적으로 대지작업(Earthworks), 환경예술(Environmental Art)과 혼용되어 사용되고 있으며, 이 세 가지 용어 모두 자연환경을 그 대상 및 매체로 사용하는 예술활동을 지칭한다. 그러나 환경예술이라는 용어는 인간이 환경적 경험을 표현하는 예술행위를 포괄하는 개념으로 정의된 바 있으며, 또한 대지작업은 야외에서 막대한 양의 흙과 바위를 직접적으로 조작하는 작품들에 국한되어 사용되기도 한다(Ross, 1993:170-171). 본 연구에서는 대지예술이라는 용어를 사용하기로 하며, 이를 자연환경에 대한 관심을 바탕으로 대지 위에서 작업하는 1960년대 이후의 다양한 예술적 경향들을 포괄하는 개념으로 규정하기로 한다.

서의 조경)을 한 범주 안에서 통합시키기에는 어려움이 따른다. 조경에서의 예술성을 논함에 있어서 그 반론으로 제기될 수 있는 명제들은 다음과 같은 것들이 떠올릴 수 있다. (가) 예술가의 작품은 전시대 위에 올려져 관람자들에 의해 감상되어지는 것이라면, 조경가가 창조한 경관은 그 안에 사람이 들어가서 직접 체험하는 것이다. (나) 예술가에 의해 만들어진 작품은 예술계에 속한 특수계층에 의해 이해되고 평가된다면, 조경가가 조성한 공간들은 불특정다수의 일반인들에 의해 향유되어진다. (다) 예술작품은 작가의 개인적 주관과 표현욕구에 따라 창조된다면, 조경 프로젝트들은 사회적 요구사항과 환경적 인자들에 그 기반을 두고 있다.

이런 이분법적 명제들은 예술의 순수성이 강조되고 엘리트 중심적 코드가 지배적이었던 모더니즘과 그 이전의 예술작품들에 한해서는 별 무리없이 적용될 수 있을 것이다. 그러나 같은 명제들을 포스터모더니즘 시대의 대중화되고 다원화된 예술, 그중에서도 특히 조경과 여러 면에서 유사한 대지예술에 비추어 본다면 만족스럽게 맞아떨어지지 않으리라 예상된다. 이 점에서 대지예술은 예술로서의 조경을 논함에 있어서 사고의 전환을 가져올 잠재력을 갖는 것이다. 따라서 본 글에서는 이 세 가지 명제를 염두에 두고, 조경에서의 예술적 담론의 가능성을 타진해 보기 위해 대지예술을 검토해 보고자 한다.

Ⅲ. 대지예술의 개념적 고찰

1960년대에 생겨난 환경운동은 당시 미국 사회를 뒤흔들었던 다른 여러 사회 운동들과 더불어 점점 힘을 더해갔으며 정치적 압력을 통하여 미국 정부로 하여금 각종 환경적 규제법안과 기금을 마련하도록 하였고, 1970년에 지구의 날

(Earth Day)이 제정되는 성과를 거두게 되었다. 이 시기에 또한 현대문명과 기존 가치체계에 대한 반성적 성찰이 이루어졌으며, 대안적 반문화들이 젊은 세대들을 중심으로 생겨났다. 예술계에서는 상업화되고 물질화된 기존 예술에 대한 반발과 더불어 새로운 소재와 표현방식을 개발하려는 실험적 시도들이 이루어졌다. 이런 시대적 상황 속에서 새로운 환경적 자각, 물질문명에 대한 비판과 대안적 문화의 모색, 그리고 예술계 내에서 대두되는 실험적 움직임들의 영향으로 대지예술이 생겨나게 되었다.

이와같은 대지예술의 발생배경에 대한 이해를 바탕으로 다음에서는 대지예술의 예술과의 관계, 자연과의 관계, 사회와의 관계를 살펴보고자 한다. 보다 구체적으로 Ⅲ-1에서 대지예술이 기존의 조각예술과 어떻게 다른지, Ⅲ-2에서는 대지예술이 기존의 회화적 자연관에 어떻게 도전하고 있는지, Ⅲ-3에서는 대지예술이 선사예술에 대한 관심을 통해 현대적 물질문명을 어떻게 비판하고 있는지, 그리고 Ⅲ-4에서는 대지예술가들이 보인 기존 예술계의 엘리트주의적 대한 발발과 대중과의 소통 회복을 위한 시도들을 검토할 것이다.

Ⅲ-1. 새로운 조각으로서 대지예술

1960년대에 예술계는 일대의 대변혁을 겪고 있었다. 새로이 대두된 팝아트(Pop Art), 개념미술(Concept Art), 과정미술(Process Art)와 같은 움직임들에서 기존 예술의 상업성에 대한 반발, 대중문화와 예술의 접합, 비물질적 예술형태의 추구, 새로운 표현방식에 대한 실험적 탐구가 이루어지고 있었다.

특히 조각분야에서는 오브제와 관람자의 관계를 정의하는 미학적 관습들에 대한 의문이 제기되면서부터 생겨난 미니멀리즘(Minimalism)²⁾에서는 작품의 창조와 경험을

2) "미니멀리즘(Minimalism)"이란 인간과 자연의 어떤 형태를 추상화하는 예술이 아니라 자연에 존재하는 어떤 물질이든 원소처럼 궁극적으로 남게 되는 본질적인 요소 또는 본질 개념에 대한 관심 즉 환원에 대한 생각이 미술의 한 양식으로 대두된 것을 말한다.

위한 인식론적 기반을 재정립하고자 하였다. 미니멀리즘에서는 오브제(Object)로서의 조각이 아니라 체계(System)로서의 조각을 추구하였으며, 이를 위해 미니멀리즘 조각가들은 공간을 작품의 요소로서 도입하여 관람자를 상황의 내부에 포함시키려 했다. 미니멀리즘 조각가들은 관람자와 작품이 만나는 실제적인 상황으로서의 공간을 강조하였다. 이렇게 만들어진 환경적 공간 속에서 관람자는 대상의 존재를 신체와 행동으로 체험하는 것으로 지각하게 된다.

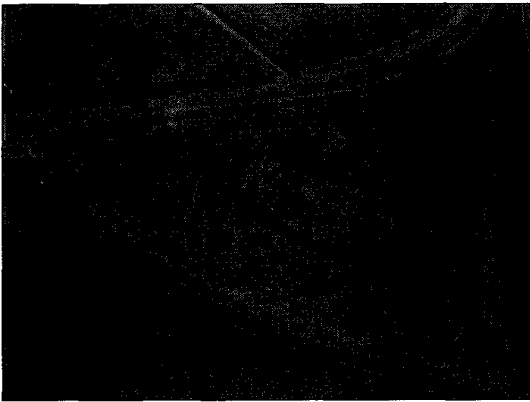


그림1) Robert Morris, *Observatory*, 1971 (North)

미니멀리즘의 예술적 오브제와 관련한 인식론적 문제 제기는 로버트 모리스를 포함한 많은 조각가들이 그들의 작품 활동을 대지예술로 이행하도록 유도한 직접적인 계기가 되었다. 그들은 미니멀리즘에서 시작된 오브제와 주변 환경의 관계성에 관한 탐구를 한층 심화시켜 화랑공간에서 주로 이루어져 왔던 종전의 예술 활동을 실외의 대지로 끌어내었다. 대지예술은 작품이 인식되는 공간을 화랑에서 야외로 옮김으로서 받침대 위에 올려진 작품을 관찰하는 것이 아니라 대지 위에 전개된 작품과 관람자가 융화된 상태에서의 총체적이며 통합된 체험을 유도하고자 하였다.

로버트 모리스는 대지예술가이자 미니멀리

즘 조각가이기도 했다. 모리스는 “존재는 외적 관련성 속에서 지각되어야만 한다”고 말한 바 있으며, 이는 작품의 존재에 대한 지각은 공간의 상호연관성에 관련하고 있다는 그의 논리를 잘 보여주고 있다. 그의 작품 *Observatory* (그림1)는 대지 위에 흙으로 만들어진 두 개의 동심원 고리로 구성되는데, 고리들은 3m 높이로 쌓여져 있으며 바깥쪽 고리의 지름은 60m에 달한다. 중심부로의 진입은 서쪽의 제방에 난 삼각형 모양의 통로를 통해서 이루어진다. 중심으로부터 바깥쪽을 내다보는 창이 세 개가 나 있는데, 각각의 구멍에는 절기에 따른 태양의 움직임을 표시한 바위와 금속조각들이 설치되어 있다. 모리스는 *Observatory*를 일순간에 경험될 수 있기에는 너무나 크고 복잡하며 전체를 감상하기 위해서는 작품의 중심을 경유하여 주변부를 돌아다녀야만 하는 작품으로 만들었다. 이를 통하여 모리스는 지각자의 신체와 세계와의 상호작용에 의한 경험을 제공하고자 하였다³⁾. 그는 관람자로 하여금 지각적 조건들을 인식하게 함으로써 세계를 새롭게 보는 눈을 일깨우고자 한 것이다.

마이클 하이저의 작품 *Double Negative*(그림2)은 1969년에 네바다 사막에 만들어진 것으로, 깊이 12미터, 길이 30미터의 구멍이 두 개로 구성되어 있다. 이 구멍이들은 두 개의 바위언덕 윗부분을 파 낸 것으로, 서로 마주 보고 있으면서 대지 사이의 깊은 협곡에 의해 분리되어 있다. 구멍이들의 거대한 크기 그리고 위치 때문에, 이 작품을 감상하는 유일한 방법은 작품 속으로 들어가는 것이다. *Double Negative*의 효과는 우리가 자신의 신체적, 심리적 중심에서 빛나간 위치에 있다는 점을 분명히 의식하게 한다는 것이다. 작품의 이미지는 외부 세계가 신체의 내적 존재 안에 침투해서 그 곳에 존재하게 되고 그 내적 존재의 동기와 의미까지도 형성한다는 점을 보여주고 있다. 즉, 닫혀진 형태공간 안으로 세계가 침투하고 있다는 생각이 반영되어 있는 것이다.⁴⁾

3) J. Beardsley (1984) *Earthworks and Beyond : Contemporary Art in the Landscape*, NY : Abbeville Press. : 26-27.

4) Rosalind Krauss 저, 윤난지 역 (1977) 「현대조각의 흐름」, 예경 : 326-328.

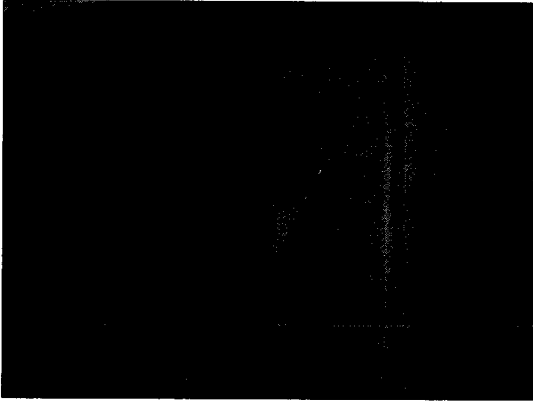


그림2) M. Heizer, *Double Negative*, 1969-70
(North)

대지예술 작가들은 작품을 독립성이 부과된 오브제가 아니라, 물리적 형태와 그것을 관찰하는 관람자까지 포함하는 상호작용의 체계(interactive systems)로 보았음을 알 수 있다⁵⁾. 하이저와 모리스의 작품에서도 보았듯이, 대지예술은 미니멀리즘에서부터 이어지는 작품 인식방법의 전환을 바탕으로, 객체(예술 작품으로서의 경관)와 주체(경관을 인식하는 인간)가 통합된 조각의 새로운 개념을 제시하고 있다. 이런 새로운 조각 작품들은 예술을 의부로부터 고립된 화랑에서부터 실제적 공간으로 끌어내고 있으며, 일상적 삶의 무대가 되는 경관(Landscape)에 보다 근접하고 있다.

III-2. 픽취레스크에 도전하는 대지예술

대지예술은 현대적 자연관의 바탕을 이루는 인식론적 가정을 부정할 뿐 아니라 현대인이 자연을 지각하는 방식 자체에 의문을 제기하고 있으며 “그림같은 자연”이라는 관례에 도전하고 있다. 많은 미술사가들은 자연관의 변화를 미술사적 흐름에 중첩시켜 연구해 왔으며, 특히 풍경화의 발달 과정과 그것이 사람들이 자

연을 감상하는 관습에 미친 영향을 강조하고 있다. 풍경화의 전통은 사람들로 하여금 자연을 과정이나 속성으로서보다는 물질적 개체로서 인식하도록 유도하였으며, 실제의 자연환경에 풍경화의 이미지를 전가시키도록 만들었다. 조경가의 입장에서 이 문제에 접근한 크랜들은 서구 풍경화의 환영적 이미지가 현대인들이 자연을 보는 눈에 강한 영향을 미쳤으며, 이를 “회화적 자연관(A Pictorialized View of Nature)”이라 설명하고 있다⁶⁾.

크랜들은 「Nature Pictorialized」에서 이런 회화적 자연관의 형성과정을 통시적으로 서술하고 있으며, 나아가서 이런 풍경화의 전통이 오늘날의 환경설계에까지 영향을 미치고 있음을 지적한다. 이런 회화적 자연관이 경관 속에서 구체화된 대표적 예로 18세기 영국에서 생겨난 풍경식 정원과 그에 내재된 픽취레스크(picturesque)를 들 수 있을 것이다.

크랜들이 말하는 회화적 자연관에 따르면 자연이란 ‘보기좋은 경치’ 또는 ‘그림같은 경치(픽취레스크)’와 일치되며 인간의 손이 가해지지 않은 ‘야생 상태’의 자연으로써 생각되어지며, 오늘날 대부분의 사람들은 “자연”이라는 단어를 들을 때 그림이나 사진에서 자주 접하는 수려한 나무와 초지로 이루어진 전원적 풍경을 떠올린다. 크랜들은 이런 회화적 자연관이 사람들로 하여금 자연을 인간으로부터 분리시켜서 대상화된 사물로 간주하는 태도를 갖도록 조장하였으며, 또한 회화적 자연관의 낭만적 전원풍경의 이미지가 인간의 개입이 배제된 “원생의 자연”이라는 환상을 낳았다는 점을 지적한다.

대지예술가 로버트 스미슨은 이런 그림같은 자연의 환상은 ‘꾸며놓은 에덴’이라 비판하고 있으며 그것이 실제 경관에 내재된 문제를 감추고 있다고 말한 바 있다⁷⁾. 대지예술은 우리가 전통적으로 자연을 관찰해 온 방식에 도전하며, 그 역사적 선례들이 그래왔듯이 세계를

5) Robert Hobbs (1982) “Earthworks : Past and Present,” *Art Journal*, 42(3) : 191-194.

6) G. Crandell (1993) *Nature Pictorialized- The View* in *Landscape History*, London : Johns Hopkins Univ. Press : 10-11.

7) J. Beardsley (1984) *op. cit.* : 89.

우리에게 새롭게 드러내고, 의미 있는 형태들을 자연경관과 혼합시켜 인상적인 장소를 창조해 내고자 한다. 이런 목적으로 만들어진 작품들은 서구의 인본주의적 전통과는 다른 안목을 제시하고 있으며 인간을 자연적 환경과 화해시키고자 한다⁸⁾. 그들은 그림같은 자연의 환상을 재현하기를 거부했으며, 현대인들의 머릿속에 각인되어 있는 자연의 전형적인 이미지를 - 수려한 산과 숲과 강으로 이루어진 낭만적 이미지 - 부정하고 대상화된 그림만으로는 규정될 수 없는 '본연적 자연'의 경험에 보다 접근하고자 하였다.

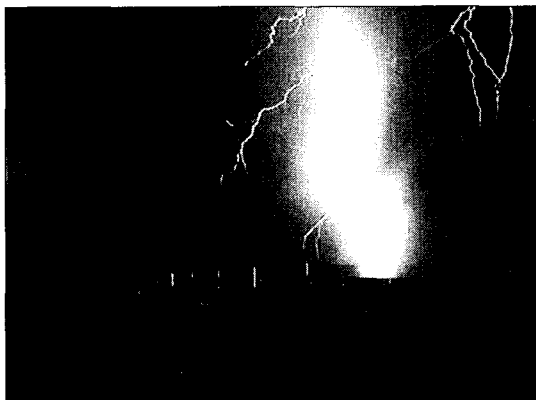


그림3) W. DeMaria, *Lightning Field*, 1974-77 (North)

윌터 드마리아와 같은 작가는 자연이 지니는 파괴적인 잠재력을 작품을 통해 가시화시키고 있다. 드마리아의 유명한 작품 *Lightning Field*(그림3)는 미국 중부의 건조한 분지에 400개의 철심을 약 70m 간격으로 설치한 것으로, 번개라는 자연현상을 작품의 일부로 끌어들이고 있다. 드마리아는 이 작품에서 번개가 갖는 에너지와 잠재적 위험성을 가시화시키고자 하였다. 이는 인공적 매개물을 통하여 자연이 갖는 파괴적인 면모를 보다 생생하게 체험할 수 있도록 구상되었다. 이 작품은 관람자에게 실제

적인 신체적 위협을 느끼도록 함으로써 낭만적 자연의 이미지가 정착되기 이전에 인간이 자연을 보는 눈이 그랬듯이, 자연이 공포의 대상이 될 수도 있다는 사실을 자각하도록 해준다.

로버트 스미슨도 드마리아와 비슷하게 자연의 파괴적 과정들에 관해서 언급하고 있다. 그는 창조와 파괴라는 상반되는 두 개의 힘으로 구성되는 변증법적 경관(dialectical landscape)의 개념을 제시하였는데, 이는 자연과 인간의 생성적 작용과 파괴적 작용의 상호작용으로 경관이 형성된다는 설명이다. 변증법적 경관 개념은 스미슨은 뉴욕의 센트럴 파크에 관한 연구 과정에서 생겨난 것이다. 스미슨에 따르면 센트럴 파크는 도시화 과정에서 황폐화된 공터에 세워진 것이지만, 그보다 먼저 지질학적 작용에 의해 형성된 지형이 그 바탕을 이루고 있다. 따라서 센트럴 파크는 침식과 붕괴라는 자연적 작용, 인간에 의한 도시화와 그에 따른 황폐화, 그리고 조경가 움스테드에 의한 공원의 조성 등의 작용들에 의해 형성되고 계속적으로 변화되고 있는 변증법적 경관의 대표적 예가 된다⁹⁾.



그림4) Robert Smithson, *Bingham Copper Mining-Utah Reclamation Project* (Matilsky:12)

스미슨은 이런 식의 변증법적 경관을 가시화시키기 위해서는 기존의 대지예술 작품이 제작되었던 사막 등과 같은 외딴 장소보다는 노천

8) J. Beardsley (1982) "Traditional Aspects of New Land Art," *Art Journal*, 42(3) : 226-232.

9) R. Smithson (1973) "Frederick Law Olmsted and the Dialectical Landscape," *Artforum*, Feb. : 62-68.

광산이나 채석장 등과 같이 산업화로 인해 황폐화된 장소들이 보다 적합하다고 보았다. 그는 인간의 개발행위로 인해 황폐화된 지역을 예술을 통해 복구하는 토지재생(landscape reclamation) 프로젝트를 다수 추진하였다. 그는 토지재생 프로젝트들에서 황폐화된 경관을 감추거나 미화시키려고 하지 않았다. 오히려 그는 산업화에 의한 훼손을 보다 가시화시키고자 하였으며 최소한의 심미적 개입을 추구했다. 이는 세계적으로 가장 규모가 큰 규모의 노천광산에 적용시키기 위해 그가 제안한 프로젝트(그림4)에서 잘 드러난다. 여기서 그는 채광에 의해 경관에 가해진 피해를 전혀 감추고 있지 않으며, 이런 점 때문에 그의 프로젝트가 광업회사들에 의해 받아들여지지 않았다. 이런 토지재생 작업들은 스미슨 이외의 작가들에 의해서도 수행되었는데, 그들의 작품은 공통적으로 인간에 의해 착취된 후에 버려진 황무지 위에 제작되었으며 산업화로 훼손된 지역을 예술 작품으로써 재활용할 수 있음을 보여주면서도 산업화가 남긴 황폐화된 경관이라는 유산을 위장하려 들지 않았다.

인간의 손이 가해지지 않은 원생의 자연이란 개념은 서구의 풍경화적 전통에 의해 형성된 것으로, 이런 낭만적인 환영은 자연환경에 가해지는 인간의 개발행위를 대중의 시야 밖으로 밀어내는 반작용을 낳았으며, 또한 모든 경관은 인간과 주변환경과의 끊임없는 상호작용에 의해 생성되는 문화적 산물이라는 사실을 간과하도록 만들었다. 대지예술가들은 이 사실을 인식하고 있었으며, 자연 속에서 인상적인 예술적 채스처를 남김으로써 회화적 자연관을 극복하고, 현대 사회에서 보편화된 자연의 정형적이며 이상적인 이미지에 도전함으로써 자연에 대한 새로운 지각과 이해에 도달하고자 하였다.

III-3. 선사예술의 재현으로서 대지예술

1962년에 카슨의 저서 「Silent Spring」이 출판되면서부터 미국 사회에서 환경문제에 대한 경각심이 본격적으로 생겨나기 시작했으며, 학

계 전반에서 환경의 훼손을 방지하기 위한 대책들을 마련하려는 연구들이 진행되었다. 조경분야 역시 예외가 아니었으며 맥하그는 1969년에 「Design with Nature」를 출판함으로써 생태적 조경계획을 위한 이론적 기반을 마련하였다. 자연과학자들이 주로 가시적인 문제들의 해결을 위한 치유책에 열중하고 있었다면, 다른 한편으로는 환경문제의 보다 근본적인 원인을 밝혀내고자 하는 인문학적인 연구가 시행되고 있었다. 이런 연구는 현대문명의 기저에 깔린 가치체계에 대한 재고와 더불어 20세기 전반을 이끌어왔던 기술만능주의와 모더니즘의 진보적 이데올로기에 대한 반성과 재검토를 수행하였다.

현대문명의 반성적 성찰은 학계에서만 이루어진 것은 아니다. 산업화로 인한 병폐들이 사회적 문제로 대두됨에 따라 젊은 세대를 중심으로 기성의 가치관에 의문을 제기하고 산업사회와 기술문명을 비판적 시각으로 바라보는 급진적 반문화들이 생겨나게 되었으며, 물질문명에 대한 근본적 회의와 새로이 제기된 환경의식의 영향으로 현대문명에 대한 다각적인 반성과 대안을 모색하려는 경향이 문화 전반에 걸쳐 생겨났다. 특히 이 시기에 원시문명에 대한 관심이 생겨나기 시작했는데, 이는 선사시대의 사회가 인간이 자연환경과 조화를 이룬 이상적 사회모델로 받아들여지기 시작했기 때문이다. 원시에 대한 관심은 예술에서도 발견되는데, 특히 대지예술가들은 거석 문화에서 파생된 것처럼 보이는 형태들에서부터 원시 부족사회에서 행해졌던 종교적 제의와 주술의 예술적 재현에 이르기까지 원시의 문화와 예술에 대한 적극적인 탐구와 재해석을 다양한 방식으로 추구하였다. 대지예술가들은 선사예술의 구조와 개념을 의식적으로 자신들의 작품에 도입하여 현대에는 거의 상실된 자연과의 유대를 환기시키고자 하였다.

대지예술가들은 특히 미국과 유럽의 선사유적들로부터 영감을 받았다. 그들은 피라미드, 고분, 돌기둥 등의 이미지들을 작품에 도입하였다. 대표적인 예로 마이클 하이저의 작품 *Effigy Tumuli*를 들 수 있는데, 이는 미국

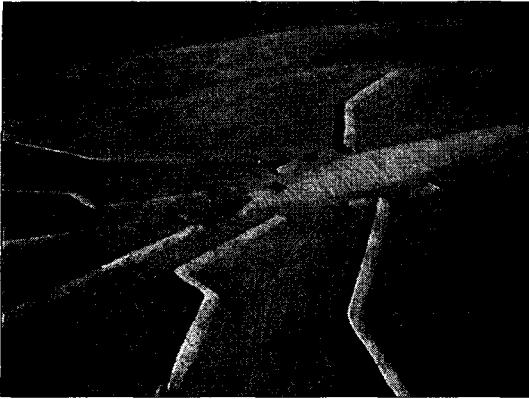


그림5) Michael Heizer, *Water Strider*, (North)

전역에 걸쳐 분포해 있는 아메리카 원주민에 의해 만들어진 흙무더기 조형물들의 이미지를 재현한 것이다. *Effigy Tumuli* 프로젝트를 이루는 여러 구조물 중에서 *Water Strider* (그림5)는 그 길이가 230m에 달하는 거대한 흙무더기 조형물로, 미시시피강 유역에서 뱀이나 독수리 모양으로 만들어진 원주민 고분유적(그림6)의 영향을 받은 것이다.



그림6) Serpent Mound, Adams County, Ohio (North)

이런 선사적 이미지들이 대지예술에서 단순히 모방된 것은 아니다. 선사적 이미지는 필연

적으로 원시종교의 상징들을 담고 있으며 따라서 원시사회의 구성원들간에 공유되었던 공동의 언어로써 작용하기도 했다. 일부 대지예술가들은 원시예술의 이미지들이 시대와 문화권을 초월하는 집단적 공동언어로 작용할 수 있다고 받아들였으며, 이를 통해 대중과 예술가간의 보다 직접적인 소통을 이루고자 하였다. 비교신화학자들의 연구는 지역적으로나 시대적으로 괴리된 문화권에서도 서로 연관되는 신화체계들을 밝혀냈으며, 세계 곳곳의 선사 유적들에서 동일한 이미지들을 발견했다¹⁰⁾. 동심원 모양(the Concentric Circle), 나선형 모양(the Spiral), 미궁 모양(the Labyrinth)과 같이 원시예술에서 자주 등장하는 형태들은 오랜 세월이 지났음에도 강한 연상적(associative) 힘을 갖기 때문에 대지예술가들은 그 이미지들을 작품에 적극적으로 도입하였다.

또한 선사예술의 이미지들은 다른 역사적 원형들의 재현과는 달리 명확하게 한 특정 시대 또는 문명을 지시하지 않으며, 그 자체로 뚜렷한 상징 또는 의미를 갖지 못하기 때문에 관찰자의 상상력이나 주관적 연상이 덧붙여질 때에만 완전한 의미를 형성하게 된다. 즉, 선사적 원형들은 의미생성 과정에 관찰자의 참여를 유도한다. 리퍼드는 이런 형태들을 경험하는 관찰자는 “정보가 너무 많이 주어지는 상태, 그리고 정보가 너무 적게 주어지는 상태 중간에 놓이게 되며, 따라서 전문가들의 말에 귀를 기울이기보다는 자신의 생각과 느낌에 충실하게 된다”고 말한 바 있다¹¹⁾. 기존 예술계의 엘리트주의적 코드에 반발한 대지예술가들이 작품을 위한 형태적 모티프를 선사의 대지조형에서 찾은 이유도 그런 이미지들에 일반 대중이 보다 쉽게 접근할 수 있으며 다양한 연상작용을 동반한다는 점 때문이었다.

대지예술가들이 선사의 형태들에 관심을 갖게 된 또 다른 원인은 선사적 대지조형들이 시각적으로나 개념적으로 그 주변의 자연환경과

10) L. Lippard (1983) *Overlay : Contemporary Art and the Art of Prehistory*, New York : Pantheon Books. : 13.

11) *ibid.* : 11.

분리될 수 없기 때문이다. 즉, 눈으로 보기도 거석 조형물이나 토분이 경관(Landscape)의 일부분인 것으로 보이며, 그 단편적 형태들을 환경에서부터 떼어놓게 되면 원래의 의미와 형태적 특성을 잃게 된다. 또한 개념적으로도 그런 형태들이 의식적으로 제작되어진 예술품이라기 보다는 원시사회와 자연환경과의 상호작용 속에서 생성된 예술적 표현으로 받아들여진다. 야외공간에서 발견되는 유적을 관람할 때에, 자연과 예술품의 경계선이 분명하게 그려지지 않으며, 곳곳에 돌출된 작은 둔덕들이나 잔디 사이로 보이는 바위들이 작품의 일부로써 의도적으로 배치된 것인지 자연적 과정에 의해 생겨난 것인지 구분하기 힘들게 되는 것이다. 이런 유적지들의 이미지는 일반인의 상상 속에서 유적지가 놓여진 경관과 동화되어 있으며, 그 둘을 따로 떼어놓고 생각하기 어렵게 된다¹²⁾. 자연화된 원시 대지조형의 형태들은 경관 속에서 작업하는 대지예술가들에게 형태적 모범이 되었다.

이상에서 살펴본 바와 같이 대지예술가들이 보인 선사예술에 대한 관심은, 당대의 산업사회에 대한 문제 제기에서 출발하여 자연과 괴리되어버린 인간사회 그리고 대중과 분리되어버린 예술 사이에 존재하는 간극을 좁히기 위해 과거의 원형적 이미지들을 자유롭게 재해석하고 변형하여 현대적 맥락 속에서 의미를 재발견하려는 작업으로 이어졌다. 대지예술가들은 기존의 순수예술지상주의를 극복하고 대중과 직접적인 의사소통을 재개할 수 있는 방법을 원시 예술에서 찾았으며, 예술의 본연적 기능 중 하나였던 사회 안에서의 소통적 기능을 되찾고자 하였다.

III-4. 커뮤니티 활동으로서 대지예술

대지예술의 원시에 대한 관심은 사회 내에서 예술이 차지하는 위상에 대한 자성으로 연결되

었다. 20세기 전반부의 모더니즘에 이르기까지 순수예술에 부과되어 왔던 창의성, 유일성, 순수성의 이념은 예술과 사회를 분리시키는 결과를 낳았으며, 그 결과 예술을 통해 사회적 발언을 제기한다는 것은 예술의 독자성, 순수성에 손상을 가하는 것으로 여겨지게 되었다¹³⁾. 1960년대의 예술가들은 소수의 엘리트에 의해서만 향유되는 예술적 관행에 반기를 던지고, 예술의 본연적 기능과 그 사회적 의미를 되찾고자 노력했으며, 그중 일부는 원시미술가(proto-artist)를 자신들의 역할적 모델로 삼았다.

사회와 커뮤니티의 문제에 대한 예술가들의 관심은 원시예술에 관한 탐구에서 연유되지만, 급진적이며 자유주의적인 환경론의 영향을 받은 것이기도 하다. 이런 경향의 환경론자들은 현대적 과학기술, 대량소비사회, 중앙집권적 행정체제의 권위를 모두 부정하며 소규모의 지역 공동체 사회의 활성화를 추구하며, 사회구조의 전반적 개혁을 통해서만 산업문명이 야기한 환경문제를 완전하게 해결할 수 있다고 주장한다.

대지예술은 이런 급진적 환경론의 영향과 당시 예술가의 본연적 역할에 대한 자성의 원시에 대한 새로운 관심의 영향을 모두 받았다고 볼 수 있다. 현대의 대표적 대지예술 작품을 수록한 마틸스키의 저서 「Fragile Ecologies」에서는 선사 이래로 예술가들이 자연과 문화를 매개해 주는 역할을 수행해 왔으며 오늘날에는 대지예술가들이 그 전통을 이어나가고 있다고 서술되어 있다. 마틸스키의 말에 따르면 “대지 예술가들은 사회 내에서 자신들의 역할을 재정의하고 있다. 그들은 사회운동가(social activist)로써 그들의 아이디어를 공동체 사회에 엮어 넣고 있는 것이다. 작품의 개념이 정립되어서 실제로 구현되기까지 여러 해가 걸리는 경우가 많은데, 개념화에서부터 실행에 이르는 과정의 모든 단계는 다양한 부류의 사람들의 도움 없이는 이루어질 수 없다. 대중과의

12) ibid. : 12.

13) 최태만 (1995) 「소통으로서의 미술」, 서울 : 삶과 꿈 : 239-240.

공동작업, 여러 분야의 전문가들과의 협력은 창조적 과정의 중요한 부분을 차지한다. 대지 예술의 대상지가 도시공간으로까지 확대됨에 따라 과학자, 조경가, 도시계획가와 협력하는 예술가들이 늘어나고 있다. 전통적으로 개인적 차원에서 이루어졌던 예술활동이 이제는 예술가와 커뮤니티의 협력작업이 되었다¹⁴⁾.”

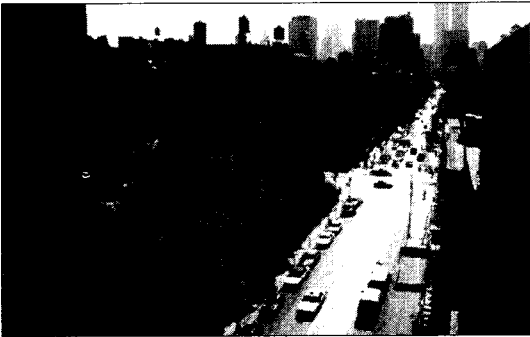


그림7) Alan Sonfist, *Time Landscape, Greenwich Village, New York, 1965-1978* (Matilsky:22)

대지예술가 앨런 손피스트는 새롭게 부상하는 “사회적 의식을 갖춘 예술가들 (socially aware artist)” 중 한 명으로, 그의 작품들은 사회 속에서 새로운 사고를 촉진시키는 역할을 수행해 왔던 예술가의 본연적 기능을 회복시켰다는 평가를 받는다¹⁵⁾. 그가 주창한 예술 프로젝트 *Time Landscape*는 세계 여러 도시내 공간을 인간개입 이전의 상태로 복원시키려는 계획이다. 이는 역사적으로 주요한 사건과 인물이 기념되듯이, 자연의 역사 또한 기념되어야 한다고 주장하면서 토착적 자연경관을 도시 한복판에 일종의 기념비와 같이 세우려는 것이다. 이 프로젝트가 최초로 실현된 것은 *Time Landscape:Greenwich Village, New York*(그림7)로, 이는 뉴욕 시내에서 버려진 채로 잡초와 쓰레기로 뒤덮인 공터에서

300년 전에 대상지에 서식했으리라 추정되는 토착 식물들을 식재하여 미국대륙에 이주민들이 건너오기 이전 상태의 자연을 엿볼 수 있도록 하였다. 하지만 손피스트가 창조한 것은 단순히 이상화된 숲의 경관이 아니며, 식재된 교목과 지피식물들이 자라나는 과정을 보여줌으로써 자연이 갖는 강인한 회복력을 가시화시킨 것이다¹⁶⁾. 하지만 보다 중요한 것은 손피스트의 작품이 지역 커뮤니티의 일부가 되었다는 점이다. 손피스트는 이 작품을 제작하고 유지하는데 지역 주민과 부근 학교들의 협력을 얻었다. 손피스트는 이 작품을 통해 자연적 요소까지도 포함하는 커뮤니티 개념을 제시하고자 한 것이다.



그림8) Bonnie Sherk, *The Farm, 1974* (Matilsky:24)

보니 셔크도 비슷하게 대안적 커뮤니티 개념을 예술로써 표현하였는데, 그의 작품 *Community Crossroads/The Farm*(그림8)은 샌프란시스코의 고속도로변에 위치한 공터에서 예술, 농업, 토착문화와 자연환경을 하나의 예술적 공간으로 통합한 것이다. 이 프로젝트는 통합된 예술공간의 창조에 그치지 않고 다양한 활동과 교육프로그램을 제공하고 있다.

14) B. Matilsky (1992) *op. cit.* : 57.

15) Johnathan Carpenter (1983) “Alan Sonfist’s Public Sculptures,” in Sonfist, Alan ed. (1983) *Art in the Land : A Critical Anthology of Environmental Art*, New York : E. P. Dutton, Inc. : 142-154.

16) *bid.* : 82-83.

이 곳에서 지역사회의 어린이들은 음식을 배배하는 것을 배우며, 동물의 행태를 관찰할 수 있다. 셔크는 이 작품을 통해 인간과 동식물이 조화롭게 공존하는 커뮤니티의 구현을 위한 실현가능한 모델을 제시해보고자 한 것이다.

비어즐리는 대지예술을 다룬 대표적 저서인 「Earthworks and beyond」에서 예술가들이 토지이용계획과 도시계획에서 이루어지는 주요한 의사결정 과정에 참여할 수 있어야 한다고 주장한 바 있다¹⁷⁾. 실제로 오늘날 점점 더 많은 예술가들이 공공장소의 디자인에 뛰어들고 있으며, 단순히 예술적 오브제를 설치하여 전시하는 것이 아니라 자연적 요소들을 도시공간 속에 도입하여 이를 지역사회의 생활에 보다 접근할 수 있는 방식으로 구성함으로써 보다 사회적으로 의미있는 작품을 구현하고 있다. 대지예술가들의 작품은 점차 대중과의 상호작용에 의해 공공성을 확보하고 있으며, 작품을 지역적 맥락 속에서 구성하고 있다는 점에서 조경과 같은 환경설계에 보다 가까워지고 있다.

IV. 결론

이상에서 살펴본 바와 같이, 대지예술의 개념적 틀을 바탕으로 II에서 열거된 세 가지 명제들을 떠올린다면 조경을 예술로부터 거리지었던 논리들이 더 이상 설득력을 갖지 못함을 발견하게 된다. 대지예술은 기존의 예술적 감상방식에서는 분리되어 있었던 관찰자와 관찰대상을 총체적인 경험의 체계로 통합하였으며, 인간-자연의 이분법적 사고를 지속시키는 회화적 자연관을 극복하고자 하였고, 개인과 사회를 통합시키는 원시예술의 본래적 기능을 표방하였다. 또한 대지예술은 기존의 예술지상주의에 반기를 들고 예술가의 사회적 의식을 강조하고, 예술을 통한 대중과의 소통을 추구했으며, 커뮤니티 활동으로서의 예술 개념을 제시하였다.

궁극적으로 대지예술은 조경이 개념적 차원에서 재정의될 필요가 있음을 시사해 준다. 현대적 조경은 과학적·예술적 담론이 혼재된 채로 서로 상반되면서도 때로는 상호보완적으로 작용하는 담론들의 뒤섞임을 통합해주는 이론적 근거 없이 그 동안 발전해 왔다고 볼 수 있다. “예술인가 사회적 서비스인가?” 또는 “예술인가 과학인가?”라는 질문은 언뜻 진부해 보이는 듯하면서도 뚜렷한 해답이 제시될 수 없는 조경의 내부적 모순을 담고 있는 질문이다. 현대 사회가 점점 더 다원화되고 전문화됨에 따라 조경분야 또한 세부 분야로 나뉘어지고 특수화되었지만 조경의 다양한 측면들을 포괄할 수 있는 상위개념이 제시되지 못하는 상황 속에서 조경의 세부 분야간의 간극은 오히려 커져가고 있다.

이런 모순의 해결은 조경의 과학적, 사회적 또는 예술적 측면 중에서 어느 한쪽만을 선택하고 나머지는 제외시키는 방법으로 얻어질 수는 없다. 오히려 현재의 시각으로는 병존할 수 없는 이런 여러 측면을 동시에 설명할 수 있는 포괄적인 개념으로 조경을 확장시켜야 할 것이다. 즉, 조경을 “사회적 서비스로서 예술(Art as Social service)” 또는 “과학으로서 예술(Art as Science)”로 인식하는 것이다. 대지예술은 이런 확장된 영역의 조경을 위한 개념적 모델을 제공해 주고 있다. 즉, 대지예술은 경관에 혼재되어 있는 자연적·사회 문화적 측면 중 어느 한쪽만을 강조하지 않으며, 예술적인 접근을 취하기는 하지만 통상적인 예술과는 확연히 구분되며, 또한 경관을 이루는 자연적, 문화적 과정들에 대한 이해(그 이해가 과학의 언어로 서술될 수는 없더라도)를 갖추고 있으며 이 모든 것이 “대지예술”의 개념적 범주 안에 포함되어 있다.

본 연구는 대지예술에 대한 개념적 검토를 통해 조경에서의 예술성 논의의 가능성, 그리고 조경의 개념적 확장의 필요성을 확인하였다. 대지예술을 조경의 개념적 확장을 위한 모

17) J. Beardsley (1983) *op. cit.* : 89-90.

델로 취함으로써 조경에서의 다양한 연구들에 새로운 방향성이 부여될 수 있을 것이다. 예를 들어 조경사를 대지예술적 관점으로 접근함으로써, 주로 정원을 중심으로 기술되었던 기존의 조경사와는 전혀 다른 전개가 가능할 것이다¹⁸⁾. 또한 조경의 설계이론 확립을 위해 대지예술을 수용하려는 시도들도 존재한다. 조경 설계에서 '땅 조각적 접근(earthsculptural approach)'에 대한 논의가 그 좋은 예가 된다. 그러나 대지예술이 조경의 새로운 개념적 틀을 형성할 수 있을지는 그 가능성만이 타진되고 있을 뿐 아직까지 뚜렷한 이론적 체계가 확립되어 있지 못하며, 앞으로 많은 연구와 실험적 시도들이 이루어져야 할 부분이다.

인용 및 참고 문헌

- 김영대 (1993) "실존적 이상주의에서 다원적 인본주의로의 이행", 『환경과 조경』, 11월 : 62-67.
- 김영대 (1995) "현대 한국 조경작품 설계 경향에 관한 연구", 『한국조경학회지』, 23(2) : 71-92.
- 원인종 (1987) "대지미술에 관한 연구", 서울대학교 대학원 석사학위논문.
- 이경호 (1992) "환경예술로서 Land Art와 그 예술적 특성에 관한 연구", 서울시립대학교 대학원 석사학위 논문.
- 이창분, "Minimal Art의 특성에 관한 연구", 서울대학교 대학원 석사학위논문, 1984. : 4.
- 신명 (1995) "Earthworks 연구", 동아대학교 대학원 석사학위논문.
- 정수진 (1997) "전통적 대지조형에 관한 연구", 서울대학교 환경대학원 석사학위논문.
- 정춘표 (1991) "대지예술의 실험적 방향에 관한 연구", 조선대학교 대학원 석사학위논문.
- 차태욱 (1993) "모더니즘 이후에 나타나는 조경의 새로운 흐름에 관한 연구", 서울대학교 환경대학원 석사학위 논문.
- 최태만 (1996) 「소통으로서의 미술」, 서울 : 삶과 꿈.
- Baker, Elizabeth, C. (1976) "Artworks on the Land", *Art in the Land : A Critical Anthology of Environmental Art*, Sonfist, Alan ed. (New York : E. P. Dutton, Inc., 1983) : 73-84.
- Beardsley, John (1982) "Traditional Aspects of New Land Art", *Art Journal*, 42(3) : 226-232.
- Beardsley, John (1984) *Earthworks and Beyond : Contemporary Art in the Landscape*, New York : Abbeville Press.
- Carpenter, Jonathan. (1983) "Alan Sonfist's Public Sculptures", Sonfist, Alan ed. (1983) *Art in the Land : A Critical Anthology of Environmental Art*, New York : E. P. Dutton, Inc. : 142-154.
- Carr, Francis (1995) "The Icons of Land Art", *Landscape Design*, Feb. : 37-38.
- Corner, J. (1997) "Ecology and Landscape as agents of Creativity", G. Thomas, F. Steiner ed. (1997) *Ecological Design and Planning*, New York : John Wiley & Sons. : 80-108.
- Crandel, Gina (1993) Nature Pictorialized - "The View" in *Landscape History*, London : Johns Hopkins University Press.
- Dixon, Jr. J. W. (1982) "Towards an Aesthetic of Early Earth Art," *Art Journal* 42(3) : 195-199.
- Dotson, E. G. (1982) "Shapes of Earth and Time in European Gardens," *Art Journal* 42(3) : 210-216.
- Durkheim, E. (1965) *The Elementary Forms of the Religious Life*, New York : The Free Press.
- Hall, Carol (1983) "Environmental Artists : Sources and Directions," *Art in the Land : A Critical Anthology of Environmental Art*, Sonfist, Alan ed. (New York : E. P. Dutton, Inc., 1983) : 8-59.
- Hargreaves, George (1983) "Post Modernism Looks Beyond Itself," *Landscape Architecture*, 73(4) : 60-65.
- Hobbs, Robert (1982) "Earthworks : Past and Present," *Art Journal*, 42(3) : 191-194.
- Howett, Catherine (1977) "New Directions in Environmental Art," *Landscape Architecture*, Jan. : 38-46.
- Krauss, Rosalind (1977) *Passages in Modern Sculpture*, Massachusetts : MIT Press. 번역서 : 윤난지 역 (1997) 「현대조각의 흐름」, 서울 : 도서출판 예경.
- Levisseur, Elsa (1991) "Landart," *Architectural Review*, 189(1130) : 44-45.
- Lippard, L. (1983) *Overlay : Contemporary Art and the Art of Prehistory*, New York : Pantheon Books.
- Lucie-Smith, E. (1984) *Movements in Art since 1945*, London : Thames and Hudson.

18) 대표적으로 정수진의 연구를 들 수 있다. 그는 대지조형("대지를 조작하여 경관을 만들어내는 행위")이라는 포괄적인 개념을 사용하여 고인돌, 돌무더기, 냇가리 등의 전통적 대지조형에 대하여 서술한 바 있다. (정수진 (1997) "전통적 대지조형에 관한 연구", 서울대학교 환경대학원 석사학위논문)

- Matilsky, Barbara, C. (1992) *Fragile Ecologies : Contemporary Artists' Interpretation and Solutions*, New York : Rizzoli International Publications, Inc.
- McDonough, Michael (1983) "Architecture's Unnoticed Avant-Garde (Taking a Second Look at Art in the Environment)," Sonfist, Alan ed. (1983) *Art in the Land : A Critical Anthology of Environmental Art*, New York : E. P. Dutton, Inc. : 233-252.
- McHale, J. (1970) *The Ecological Context*, New York : G. Braziller, inc.
- McHarg, I. (1997) "Ecology and Design," G. Thomas, F. Steiner ed. (1997) *Ecological Design and Planning*, New York : John Wiley & Sons. : 321-335.
- Meyer, E. K. (1997) "The Expanded Field of Landscape Architecture," G. Thomas, F. Steiner ed. (1997) *Ecological Design and Planning*, New York : John Wiley & Sons. : 45-79.
- North, P. "Landart," <http://www.clr.toronto.edu:1080/~akpL93/eartharthist.html>
- Olin, Laurie (1988) "Form, Meaning, and Expression in Landscape Architecture," *Landscape Journal*, 7(2) : 149-168.
- Rosenthal, Mark (1983) "Some Attitudes of Earth Art : From Competition to Adoration," Sonfist, Alan ed. (1983) *Art in the Land : A Critical Anthology of Environmental Art*, New York : E. P. Dutton, Inc. : 60-72.
- Ross, Stephanie (1993) "Gardens, Earthworks, and Environmental Art," in Kemal, Salim and Gaskell, Ivan eds. (1993) *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, New York : Cambridge Univ. Press. : 158-182.
- Toulmin, Stephen (1954) 「과학과 종교로서의 우주론」: 34-35. (L.S. Rouner 편저, 이정배·이은선 역 (1989) 「자연, 그 동서양적 이해」 종로서적 출판 : 31-49)
- R. Smithson (1973) "Frederick Law Olmsted and the Dialectical Landscape," *Artforum*, Feb. : 62-68.
- Wechsler, Jeffrey (1976) "Response to the Environment," Sonfist, Alan ed. (1983) *Art in the Land : A Critical Anthology of Environmental Art*, New York : E. P. Dutton, Inc. : 260-267.
- Weilacher, Udo (1996) *Between Landscape Architecture and Land Art*, Boston : Birkh user.