

## \*\*설치미술의 조형적 사고와 표현특성

### The Artistic Thinking and Expressive Characteristics of Installation Art

김주미\*/ Kim, Joo-Mi

#### Abstract

This study deals with the expressive characteristics of Installation Art and their applicability to environmental design, and as such, aims to specify a artistic methods from the contemporary art.

What Installation Art is search of in their works is "the state of relationships" which is "to replace the concept of form with that of structure, and the concept of space with that of the environment" that is, the terms of relations in the overall environment of time and space. Installation Art essentially relies on a multiplicity of forms and attitudes leading to projects which positively make use of "spatial-temporal process" to reaffirm and "problematise" their open-endedness manifest in complex contextuality and shifting temporality.

This study presents a new interpretation of spatial-temporal dimension, site-specificity, and intermedia art that we find in Installation Art and tries to combine that new artistic insight a with environmental design to provide a basis for integrated art.

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

키워드 : 설치미술, 인터미디어, 시공간.

## 1. 서론

예술 형식은 새로운 인간상과 세계관에 따라 새로운 사고와 방법들을 모색하고 있다. 20세기 미술과 과학, 철학의 담론사에서도 제시되었듯이 환경디자인 패러다임은 더욱더 다학문성이 강화되고 매체와 방법에 있어 점점 혼성화(hybridization)가 가속화될 것으로 전망된다. 또한 고도의 테크놀로지가 지배적인 미래 환경에서 제기되는 환경적 제문제, 정신적 위기는 예술의 사회적 기능과 역할을 더욱더 요구하게 될 것이다.

이러한 맥락에서 설치미술이 동시대적 패러다임을 반영한 예술의 한 형태와 방법론이라는 가정하에 그 표현특성을 연구하고자 한다. 이를 통해 환경디자인을 위한 새로운 조형적 사고와 개념들을 지원받을 수 있다고 판단된다. 왜냐하면 설치미술의 표현특성은 환경디자인과의 소통가능성을 많은 부분 시사하고 있으며 예술을 보다 광범위한 맥락속에 위치시키기 때문이다.

본 연구는 각 장르를 환원하여 설명하는 것이 아닌 각 영역간의

상호 유기적 관련성을 강조하는 입장에서 설치미술이 갖는 아방가르적 태도와 시대적 함의를 밝히고자 한다. 따라서 본 연구를 통해 환경디자인의 사회적 기능과 창조적 가능성을 확장시키고자 함이 목적이다.

연구의 방법으로는 설치미술의 배경과 근거를 예술적 패러다임 전환과 미술사 속에서 규명하고자 할 것이다. 그리고 설치미술이 갖는 조형적 사고와 태도에 관한 연구를 기반으로 표현특성과 그 의미를 구체적으로 체계화 하고자 한다. 여기에서의 사례분석은 회화, 조각, 건축 등 총체적인 관점에서 이루어 질 것이다. 결론적으로 이러한 표현특성 연구를 통해 다양한 디자인 개념들과 예술적 감수성을 도출하고자 한다.

## 2. 포스트모더니즘 형식과 설치미술

### 2.1. 예술적 패러다임 전환 및 배경

설치미술을 이해하는데 무엇보다도 중요한 것은 모더니즘의 골격이 어떻게 변모하고 있는가를 파악하는 것이 필요하다. 왜냐하면 포스트모더니즘 형식의 특성과 설치미술은 그 맥락을 같이

\* 정희원, 원광대학교 산업디자인학과 (환경디자인) 조교수

\*\* 이 논문은 99학년도 원광대학교 교비지원에 의해서 연구됨

하기 때문이다. 포스트모더니스트들의 모더니즘에 대한 이해는 '순수성'이란 용어에 집약된다. 모더니즘의 순수성은 회화, 조각, 건축이 서로 구분되고 예술은 철저히 그 내부에만 존재하는 것을 의미한다. 따라서 각각 분화된 예술은 하나의 코드 혹은 성격을 가지며, 그 코드가 드러나고 그것과 관계없는 것이 본성에서 제거될 때 예술은 진보한다고 보는 본질주의(essentialism)의 입장이다.<sup>1)</sup>

특히 모더니즘 미술의 바탕에는 예술가 개인의 주관적 경험을 중시하는 개인주의적 관점과 장르간의 환원적 특성이 자리잡고 있다. 그러나 포스트모더니즘 미술은 전성기 모더니스트들의 미적 형식과 순수성, 고유성, 그리고 예술과 삶, 사회를 분리하는 위계적 이원론을 부정하는 입장을 취한다. 하나를 다른 하나로 부터 차별하는 것에서 벗어나 탈경계화하려는 생태학적 개념으로 가는 것이라 할 수 있다.<sup>2)</sup> 이러한 맥락에서 설치미술의 주된 표현 특성은 모더니즘 미술이 지키고자 했던 예술만의 고유한 경험 영역이라는 순수성을 부정하는 태도로 집약된다고 볼 수 있다.

또한 설치미술은 60년대 구조주의에서 후기구조주의까지 연결되는 사유체계의 반영이기도 하다. 그리고 과학적 패러다임의 전환, 시스템적 사고, 환경사상, 생태학적 자각 등 유기론적이고 전인적인 사고방식과도 무관하지 않다고 본다. 최근 비선형성, 불확실성, 가능성, 시간의 비가역성이 강조되는 자연과학 연구와 더불어 최근 설치미술이 갖는 전일성, 과정, 개방성, 관계성, 상호텍스트성 등의 다양한 의미들은 많은 시사점을 준다고 볼 수 있다. 따라서 설치방법의 확산은 동시대의 철학, 과학 등의 패러다임과 그 맥락을 같이하고 있는 것으로 판단된다.

## 2.2. 모더니즘 미술사속의 근거

모더니즘 미술의 물질주의적이고 환원주의적인 담론-회화가 회화이기 위해서는 그 자체가 가장 물질적인 요소로서의 '평면성(flatness)' 이외에는 철저히 회화외적인 요소들이 제거되어야 할 것-은 결국 텅빈 캔버스라는 막다른 종착점에 도달하게 되었다. 설치미술은 바로 이러한 모더니즘미술의 해체과정과 더불어 본격화 되었다고 볼 수 있다.

모더니즘 미술사<sup>3)</sup> 속에서의 아방가르드적 태도들은 설치미술

의 역사라 할 수 있으며 특히 이 과정에서 시간과 공간의 개념-시간의 추상적 개념이 아니라 실제적인 지속을 의미-과 예술이 삶속에 침투하는 경향을 밝혀냄으로써 설치미술의 개념을 구체화할 수 있게 된다. 예술이라는 경계밖의 세계를 예술세계 안으로 끌어들이는 작업 속에서 설치경향을 찾을 수 있는 것이다. 60년대 이후 미니멀리즘, 대지미술, 프로세스아트, 개념미술, 퍼포먼스 등의 사조들에서 설치의 중요한 위상을 차지하게 된다.

## 2.3. 설치, 설치미술의 개념

'설치(installation)'라는 용어는 원래 '전시(exhibition)', '진열(display)'과 같은 의미를 지닌다. 설치의 이미 미술의 역사 속에서 지속적으로 시도되어온 전시의 한 방법으로 특정 장르 혹은 사조를 지칭하는 단어가 아니라 미술의 한 방법론이라 할 수 있다.<sup>4)</sup>

설치미술(Installation Art)은 전통적인 의미에서의 회화, 조각, 건축처럼 어떤 일관성있는 매체적 기능적 틀을 가진 장르개념이 아니기 때문에 설치미술의 정의적 속성을 구체적으로 규정하는 일은 불가능하다. 그렇다고 해서 설치가 입체파, 추상표현주의, 팝아트 등의 경우처럼 특정 테크닉이나 방법론에 초점을 맞춘 양식 개념이라고도 볼 수 없다. 그렇게 보기에는 설치작가들의 테크닉이나 방법론, 그리고 결과물의 구체적인 양상이 지나치게 다양하고 이질적이기 때문이다. 따라서 설치미술은 위치, 장소의 특수성, 공공성, 환경, 공간, 시간, 신체, 참여, 지속과 같은 일군의 용어 아래서 정의되어 질 수 있으며 이러한 어휘속에서 현대적인 의미를 조명해야 한다.<sup>5)</sup>

## 3. 설치미술의 조형적 사고

### 3.1. 인터미디어적 사고

설치 미술은 일상적인 삶과 예술, 장르와 장르간의 경계를 소멸시키는 인터미디어 예술로서 존재하고 있다. 회화, 조각, 건축, 퍼포먼스의 인터미디어(intermedia)<sup>6)</sup>일 뿐 아니라 설치미술은 그 자체가 복수적 기원을 갖는 혼성적 특질(hybrid quality)을 갖고 있다. 다다이즘, 미래주의, 구성주의 그리고 바우하우스 교육 프로그램은 이러한 개념을 내포하고 있다. 특히 바이마르 바우하우스

4)Ibid., p.7.

5)Ibid., p.14.

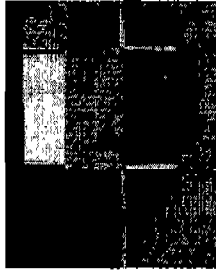
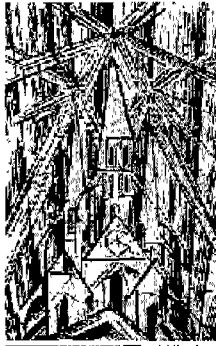
6)김홍희 편저, 플럭서스: The Seoul of Fluxus. Editions API, 1993, p. 029, 057, 027. 혼합매체를 의미하는 'Mixed Media'나 'Multi Media'와는 구별되는 인터미디어 Infer Media는 플럭서스 예술의 형식적 특성이자 행위 예술을 가능케 하는 플럭서스의 존재론적 양상이기도 하다. 1966년 덕 히긴스가 사용한 언어로 단순한 매체의 혼합이 아니라 예술매체와 생활매체 사이 영역의 통합을 통해 예술과 삶을 융통시키고자 하는 개념이 내포되어 있다. 와그너 Wagner의 총체예술(주거되는 영역이 있는 위계적인 종합예술)과는 다르게 모든 장르가 독자성을 유지하면서 혼합되는 민주적 방법의 예술형태라 할 수 있다.

1)Hal Foster, Re; Post, 모더니즘 이후, 미술의 화두, 윤난지 편저, 눈빛, 1999, p.254.

2)S. Lash & J. Urry, Postmodernist Sensibility, in Polity ed., The polity Reader in Cultural Theory, Cambridge; Plity Press, 1994, pp.134-137.

3)N. de Oliveira, M. Petry, N. Oxley, Installation Art, London; Thames & Hudson, 1994, p. 9. 모더니즘 미술의 역사 속에서의 근거는 미래주의, 큐비스트들의 콜라주 collage, 뒤샹의 레디메이드 readymades와 오브제 object, 다다와 슈비트스의 메르츠마우 Merzbau와, 엘 리시츠키와 구축주의자들의 공간적 접근(Proun, Corner Relief, 제3의 인터내셔널을 위한 모뉴먼트), 초현실주의자 전시에서의 뒤샹의 작업, 폰타나의 공간주의 spatialism, 앙상블라주 assemblage, 라우젠버그의 컴파인아트, 해프닝, 클렌과 말조니, 케인홀츠, 울렌버그, 시겔과 더크의 팡타블로, 플럭서스, 미니멀리즘, 랜드아트, 아트포페라, 프로세스아트, 개념미술 등에서 찾아볼 수 있다.

스 교육이념 선언의 앰블럼인 파이닝거(L. Feininger)의 「미래의 성당」(1919) 목판화는 공동의 건축적 환경안에서 다른 영역-미술, 공예-을 협동시키고자 하는 상징이다<그림 1>.<sup>7)</sup> 또한 장르간의 혼합은 뒤상(Marcel Duchamp)에 의해 이미 예견된 것으로 다다이즘은 다매체성과 인터미디어를 강조하는 포스트모더니즘 미술의 특성이 반영되어 있다.



<그림1> L. Feininger, Cathedral, 1919  
<그림2,3> K. Schwitters Merzbild, 1924/ Merzbau, 1924-33

다다이스트인 슈윙터스(Kurt Schwitters)의 「메르즈바우 Merzbau」(1924-33) 건축물은 설치미술의 기본적 표현특성과 아방가르드적 사고를 함축하고 있다<그림 2, 3>. 특히 슈윙터스의 꼴라쥬, 아상블라쥬 작업은 시, 건축, 회화, 연극 등을 종합시키려는 시도였으며 일상/예술, 예술/비예술의 경계를 소멸시키고 과거 관습적 예술행위에 도전하는 인터미디어적 태도를 취한 것으로 볼 수 있다. 슈윙터스가 하노버 자신의 집에 구축한 메르즈바우는 일종의 퍼포먼스 건축으로 구축과정이 우연을 포함한 미완결의 상태를 가리키고 있다. 일상의 모든 소재를 예술로 끌어 올리고 집 내부에 붙이면서 실내공간을 나누고 변형시킨 일종의 환경적 설치인 것이다. '레디메이드(readymade)'나 '파운드 오브제(found object)', 메르즈바우 그리고 플럭서스(Fluxus) 운동은 순수매체에 순종하지 않았다는 의미에서 일종의 인터미디어이며 그것은 결국 예술매체와 생활매체사이의 영역을 의미한다.<sup>8)</sup> 최근 설치미술은 이러한 미술사속에서도 제시되었듯이 점점 다양한 매체, 장르가 섞인 것이 아닌 그 사이 제3의 영역, 즉 경계적인 것, 인터미디어적으로 발전하고 있다.

다시말해 과거 종합예술, 총체예술 Gesamthkunstwerk (Total Art)과는 다르게 새로운 제3의 장르를 창출하고 있는 것이다. 후기구조주의자인 들뢰즈(G. Deleuze)와 가타리(F. Guattari)는 이러한 비중심화되고 경계사이에 머무는 지식을 분열자적 지식 혹은 노마드적 지식이라고 설명하고 있으며 설치미술도 이러한 열린체계로서의 사유를 함축하고 있다.<sup>9)</sup>

7)Oliveira, Petry, Oxley, op. cit., p.14.

8)김홍희 편저, op. cit, p.022.

9)서울 사회과학 연구소 편, 탈주의 공간을 위하여; 들뢰즈와 가타리의 정치적 사유, 푸른숲, 1997, pp. 276-284. 중추적인 역할을 하는 통일성은 존재하지 않으며, 비중심화되고 비위계적인 복수성의 지식형태이다. 영역간의 위계설정 불가능한 것이 되며 횡단적 지식을 의미한다.

### 3.2. 생태학적 관점

설치미술은 환원적 개체보다 유기론적 전체를 강조한다. 설치미술에서 초점이 되는 것은 어떤 본질적인 원리를 가진 장르의 구현체로서의 작품이 아니라, 의미의 축매체인 사물과 행위 혹은 그것들을 둘러싸고 있는 환경이며, 총체적인 의미의 환경예술을 강조하게 된다. 환경적 장으로 확대된 설치미술은 고정적이고 주변공간과 구분된 오브제로 성격화되는 관습적인 조각과는 다르게 구축과 결합으로 이루어진다. 미술작품이 벽에 걸린다든지 특정 공간내의 한 위치를 점유하는 단순한 대상으로 환원되기 보다는 '완전한 공간(complete space)', 즉 '유기적인 전체(organic whole)'로서 인식되어진다.

종래의 미술이 시각만을 대상으로 하였다면 환경을 구성하고 환경과의 관계에 주목하는 설치미술에서는 시각뿐만 아니라 촉각, 청각, 심지어는 후각까지 동원하는 총체적인 감각을 추구하고 있다. 관찰자를 더이상 수동적인 관람자로 여기지 않고 예술가가 구성한 환경에 참여하고 그 작품을 완성하는 능동적 참여자로 여기고 그 역할을 기대한다는 점은 설치미술의 특성이다.<sup>10)</sup> 이러한 점들은 예술가들이 관계론적이고 유기론적인 사고에 기초하고 있음을 보여주는 사례가 된다. 이러한 것들이 생태학적 관점이라는 맥락에서 설명될 수 있다고 생각한다.

## 4. 설치미술의 표현특성과 그 의의

### 4.1. 시간성과 신체 움직임의 강조

설치미술은 절대적 시간에서 상대적 시간으로의 변화를 의미한다. 시간성(temporality)은 관찰자(spectator)로의 주체를 제외한 물리적 시간이 아니라 주체가 포함된 심리적 시간의 개념에 속하는 것으로 설치된 전체 상황과 신체 움직임에 따라 변화하는 상대적인 시간표현이라 할 수 있다.

구축주의자 엘 리시츠키(El Lissitzky)의 「프라운 Proun」(1923) 환경은 최초의 설치미술이라고 할 수 있다<그림 4>. 회화와 건축의 중간영역에서 관찰자와 움직임에 따라서 변화하는 공간을 표현한 것으로 중첩을 통한 평면성 구현이라는 회화적 구성개념을 입체적 공간적 상황으로 전환시킨 것이다. 프라운 환경의 면들은 다각도의 관찰을 요구하는 역동적 구조로 신체참여를 유발시켜 시공간적 상호작용을 강화시키고자 한 의도를 갖고 있는 것이다. 예술적 태도에서 인터미디어적 특성을 가장 잘 드러낸 키슬러(F. Kiesler)는 특히 전시작업에서 주변상황과의 상호관계 및 공간의 연속성과 유기성을 강조하였다. 「공간속의 도시」(1925)는 프라운의 영향을 받은 것으로 3차원, 4차원의 시공간개념을 적용한 사례이다<그림 5>.

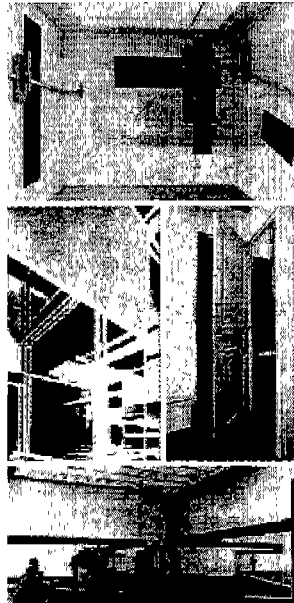
10)박일호, 환경미술의 의미와 전망: 생태학과 미술, 현대미술학 논문집 제3호, 문예마당, 1999, pp.67-93.

설치미술에서 참여와 행위는 중요한 개념으로 뒤샹의 「문」(1927)이라는 작품속에서 그 의미를 파악할 수 있다. 문을 연다는 행위는 동시에 옆방의 문을 닫는 것이 되고, 그 문을 닫는 행위는 옆방의 문을 연다는 의미가 된다. 여기에서 공간은 전개되는 행위에 따라 정신적 의미를 부여 받게 됨을 의미하며 인간의 신체적 행위, 즉 의미가 담긴 퍼포먼스와 공간이 연결될 때 비로소 공간과 인간이 상호작용하는 장소가 됨을 의미한다<그림 6>.<sup>11)</sup>

모리스(Robert Morris)는 관찰자가 다양한 위치에서 변화하는 빛과 공간의 조건속에서 대상을 지각하는 동안 그 자신이 관계를 갖게 된다고 주장하고 관찰자의 경험이 시간안에서 지속됨을 강조한다. 이를 통해 작품의 의미를 미완결의 상태로 유보시키고자 하였다. 따라서 모리스의 설치미술에서는 관찰자가 작품의 의미완성에 기여하거나 의미변화에 중요한 역할을 지니게 되며 신체 움직임, 과정 그리고 상황이 강조되고 있다<그림 7>.

이렇게 최근 설치미술에서 강조되고 있는 신체참여와 상호작용의 이슈는 실내공간, 건축에서 더욱더 적극적으로 실천하고자 하는 경향이 많으며 그 가능성을 전자적 패러다임안에서 제공받고 있다. 최근 디지털미디어에 의존하는 건축가 그레그 린(Greg Lynn)은 폴딩(folding) 기법을 적용하고 있다. 그의 설치환경에서 볼 수 있듯이 인간 유기체를 시간속에서 진화하고 상호작용하는 복잡성, 다수성의 특성을 가진 개념으로 정의하고 있다.

이 설치환경은 고정된 눈을 위한다가 보다 움직이는 관찰자를 위해 계획된 것으로 설치를 위한 장소나 프레임으로서의 기존 갤러리에 접근하는 방식이 아니라 설치환경을 통과하고 돌아다니는 움직임에 의해서 형성된 것이다. 부드럽게 변이하는 외피, 즉 가변적이고 연속적인 표면으로써 건축을 재인식하고자 하였다<그림 8, 9, 10>.<sup>12)</sup> 이처럼 신체와 정신, 시공간의 상호작용을 찾아내려는 시도로는 아라카와 (Arakawa)와 마들린 긴즈(Madeline Gins)의 디지털건축에 대한 공동연구를 들 수 있다.



<그림4> El Lissitzky, Proun Room, 1923  
<그림5> F. Keisler, City in Sapce, 1925(좌)  
<그림6> M. Duchamp, Porte, 1927(우)  
<그림7> R. Morris, Untitled, 1977



<그림8> G. Lynn, Encore... Bruxelles, 1988  
<그림9,10> G. YLynn, Henie Qnstad Kunstsenter  
<그림11> Arakawa & M. Gins, Reversible Destiny.

「되돌릴 수 있는 운명 Reversible Destiny」의 설치환경은 파괴된 평면, 곡선의 표면, 크기의 왜곡, 안과 밖의 전이 등으로 구성되어 있다<그림 11>. 그들의 건축적 가정은 신체와 함께 정신도 표면화하고자 하는 것이었다. 이러한 개념은 일찍이 로버트 모리스도 공유하였던 것이었다. 아라카와와 긴즈가 던지는 질문은 건축적 공간개념에 대한 시각이 사이버 테크놀로지를 통하여 과연 어느 한도까지 감각적인 능력을 복원할 수 있는가 하는 것이었다.<sup>13)</sup>

결과적으로 설치미술에서는 경험의 과정과 그에 필수적으로 수반되는 신체적 움직임, 시간성, 자기 반영성과 같은 미학적 의미를 강조하게 된다. 왜냐하면 미적체험과 즐거움은 신체의 적극적인 참여를 통한 지각, 인지과정에 의해서 제공받기 때문이다.

## 4.2. 공간적 장으로의 확대

설치미술은 '형태의 개념에서 구조의 개념'으로, '공간의 개념을 장 field의 개념'으로 대치해온 미술역사의 과정과 연결되며 점차적으로 시공의 전체적인 장에서의 관계함을 강조하게 된다. 건축주의자 타틀린(Vadmir Tatlin)은 다양한 재료들의 내재적 가능성과 새로운 구성적 형태에 주목하였다. 그의 「코너 릴리프 Corner-Relief」(1915)는 회화에서 시간과 공간을 제한하고 있는 프레임과 배경을 제거하고 실재공간에 실재재료를 사용하여 공간속에서 전시한 구조이다. 여기에서 내부공간 코너의 실재공간이 작품에서 적극적인 기능을 하도록 고려한 것이다<그림 12>. 이러한 건축물은 회화의 영역을 초월하여 실내공간, 건축공간으로의 확장가능성을 의미한다.

최근 비선형 건축을 주로 행하는 게리(Frank O. Gehry)의 「빌바오 구겐하임 미술관」(1991-97)의 건물형상과 표면은 3차원의 입체과 플라주와 타틀린의 코너 릴리프가 건축적 규모로 확대된 것처럼 상호 유사한 측면을 지니고 있다<그림 13>. 뒤샹의 「초현주의의 첫번째 논문」(1942) 전시환경은 실로 전체적인 장을 거미줄처럼 얽혀서 만든 설치미술의 대표적 사례라 할 수 있다<그림 14>. 이는 기존의 제한되고 관습적인 전시행위에 대한 반발

11)야마구치 가쓰히로, 20세기 예술과 테크놀로지, 김승희 역, 지성의 샘, 1995, pp.280-28.

12)Greg Lynn, Animate Form, N. Y.: Princeton Architectural Press, 1999, pp.185-201 / N. Lachowsky & J. Benzakin ed., Greg Lynn: Folds, Bodies & Blobs collected essays, La Lettre Volée, 1998, pp.15-28.

13)R. C. Morgan, A Sign of Beauty, 공간 1월호, 1998, p.63.

로 천정, 바닥, 벽 등 모든 공간적 구조를 활용했다는 점이 주목된다.

1960년대 중반에서 70년대 중반 미니멀리즘과 후기미니멀리즘은 설치미술을 이해하는데 중요하며 특히 저드(Donald Judd)가 1965년 뉴욕전시 서문에서 언급한 '특수한 오브제(specific object)'<sup>14)</sup>는 '관계성의 장'이라는 조형개념을 이해하는데 핵심 개념이 된다.

칼 안드레(Carl Andre)는 '장(field)으로서의 조각'으로 조각 영역을 공간적으로 확산시켰으며 장소선정 자체가 조각에 필수적으로 작용하게 된다. 따라서 장소와 작품, 관찰자의 상호작용이 강조된다<그림 15>. 또한 솔 르윗(Sol LeWitt)의 미니멀 물체는 그리드의 반복구조속에서 공간과 분리된 존재가 아닌 서로 상호작용하는 설치환경을 표현했다<그림 16>. 이렇게 설치미술은 부피로서 공간을 점유하던 표현 양식에서 맥락을 재구성하는 장으로서의 공간개념이 강조되며, 물체와 물체 주변의 환경, 관찰자와 관찰자의 반응영역까지 포함하는 상호성이 강조된 형식을 취하고 있다.

### 4.3. 특정 장소의 예술

설치미술은 사람과 주변환경의 상호관계를 중요시하는 '특정장소의 예술(site-specific art)'로 장소성을 강조하게 된다. 사물이 어떤 장소에 설치될 때에는 그 장소가 지니는 특성을 전혀 배제할 수가 없는 것이기 때문이다. '장소특수성(site-specificity)' 개념은 1960년대부터 점진적으로 시작된 대



<그림12> V. Tatlin, Complex Corner Relief, 1915

<그림13> F. Gehry, Guggenheim Museum, Bilbao, 1991-97

<그림14> M. Duchamp, Exhibition for First Papers of Surrealism, 1942

<그림15> Carl Andre, 37 Peices of work, 1969.

<그림16> Sol LeWitt, Incomplete Open Cubes, 1974.

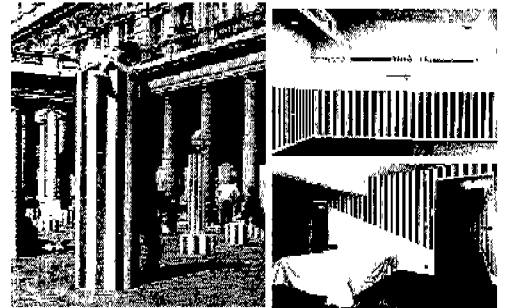


<그림17> R. Smithson, IVAM, 1993

지작업(Earth works)에 의해서 자연환경에 적용되었으나 최근 설치미술에서는 도시, 건축공간 그리고 역사적, 사회적 맥락속에서 작용되어지고 있다.<sup>15)</sup> 1960년대 중반 미니멀리스트들은 장소특수성을 강조하기 위해 모더니즘 조각의 내적 관계와 비장소성을 비판하였으며 관찰자의 의식적 참여를 요구함으로써 작품과 그것이 놓이는 장소와 관련지었다.

예술작품이 실현되는 장소에 대한 주의를 환기시킨 대지미술가 로버트 스미슨(Robert Smithon)은 실천공간(특정장소)(site)와 변안공간(탈장소)(non-site)의 성격으로 구분했다<그림 17>.<sup>16)</sup> 작업이 이루어진 현실의 장소와 그것이 번역되어 전시된 공간을 구별함으로써 전시공간이 종래 생각되어온 것처럼 예술작품을 위한 단순한 배경이 아니라는 점을 강조하였다.

현장에서 작업을 주로 행하는 뷔렌(Daniel Buren)에 따르면, "설치란 특정 장소에서의 몇몇 오브제들에 대한 이상적인 최선을 배치를 의미한다."고 설명한다.<sup>17)</sup> 뷔렌이 선택한 특정한 장소는 그의 표현적 특성이 되는 8.7cm의 균일한 줄무늬에 저항하고, 반대로 중립적인 줄무늬는 특정한 장소에 저항하게 된다 따라서 작품은 실재 장소와 상황에 따라 계속해서 변화하는 과정속에 놓이게 되는 것으로 장소가 의미 자체를 이루는 것이라 할 수 있다<그림 18, 19, 20>. 건축가 크리스찬니츠(A. Krischanitz)의 도서박물관 파빌리온의 외부벽면의 문자 그래픽과 헤르초크와 드 모이론(Herzog & Meuron)의 아칸더스 앞이 프린트된



<그림18,19,20> D. Buren, Les Duex Plateaux, Royal palace, Pans, 1985-86. Hospital/Bed Room.

15)Oliveira, Petry, Oxley, On Installation, AD Vol.8, No.5/6, London: Academy Group Ltd., 1993, p.7.

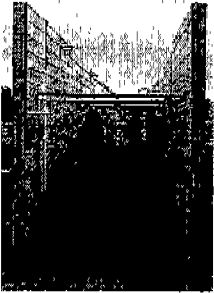
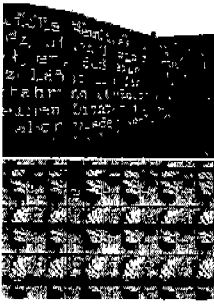
16)정현이, 설치미술로 가는길, 월간미술 9월호, 1995, p. 65 / 정명화, 예술작품과 그 의미의 생산, 가나아트, 1, 2월호, 1996. pp. 130-131.

스미슨은 실제작품을 만드는 실천공간(site)과 그것이 전시되는 변안공간(non-site)의 변증법적 상호관계에 주목하고 있고 그것이 바로 현대미술에서의 설치의 개념이 존재할 수 있는 여지라고 보는 것이다. 이 개념은 설치미술의 전개에 있어 핵심적인 문제로 자리하게 된다. 대지미술은 자연물에 인공적인 형태를 부과하거나 그것을 미술관으로 가져와 문맥을 바꿈으로써 조각과 미술관을 새롭게 조건짓고 있다. 로버트 스미슨의 「모너레이크 탈장소(Mono Lake Nonsite)」, 작품은 미국에 있는 블랙포인트에서 채취한 화산 암석을 가운데 비어있는 정사각형의 쇠로 만든 용기에 담은 것이다. 이 용기는 블랙 포인트에 대한 설명과 지도와 함께 전시되어 있다. 그가 주장하듯이 특정장소 site의 사물은 동시에 탈장소화 non-site된다. 다시 말해서 광활한 자연 속의 화산암석은 그것이 속해있던 광물분포의 균질성 때문에 한번 그 장소에서 벗어나면 영원히 원래의 자리에 돌아갈 수 없으며 새로운 맥락에서만 존재할 수 있을 뿐이다.

17)Mies en Scène 연출: 프랑스 설치작가 8인전, 호암미술관, 1995, p.90.

14)Oliveira, Petry, Oxley, op. cit., p.22.

미니멀리즘에서의 특수한 오브제(specific object)(1965): 60년대 중반에서 70년대 중반 미니멀리즘과 후기 미니멀리즘은 설치미술을 이해하는데 큰 기여를 한다. 도널드 저드(Donald Judd)는 1965년, 뉴욕 전시 서문에서 '특수한 오브제를 내부 부분들의 일정한 관계성에 의해서 구성된 전체라기 보다 간단하고 통일된 형태(unified form)로서 전통적인 예술과 다른 것으로 미니멀리즘을 설명한다. 로버트 모리스(Robert Morris)는 저드와 생각을 같이하여 1966년 'Notes on Sculpture' 글에서 "강한 조형적 감각을 창조하는 더 간단한 형태 simpler forms that create strong gestalt sensations'를 강조하였다. 미니멀리즘이 회화든 조각이든 어떤 범주화 되는 것을 거부한 것이다. 저드는 미니멀리즘을 "3차원 작품(three-dimensional work)"으로 정의했다. 모리스는 큐비즘적 시각(하나의 화면안에 동시적으로 존재하는 복수 시점)이 아닌 필연적 시간안에 존재하는 "자기 반영적 경험 self-reflexive experience"으로 작품들을 설명한다. 단순히 작품과 관객과의 만남을 넘어서 복잡하고 확장된 장(field) 안에서의 경험을 강조하고 있는 것이다.



<그림21> A Krischanitz, Autran Pavilion, 1995  
<그림22> Herzog & de Meuron, Ricola Europe, Mulhouse, 1993  
<그림23> Ilya Kavakov, Berlin, 1990

현대식 건물의 케노미는 단순한 시각적 이미지라기 보다 그 장소와 건물 유형과 같은 조건속에서 다양한 의미를 나타내게 된다. 문자 그래픽은(R. Musil)의 책속에서 건물외벽으로, 앞 패턴은 고전적 코린트식 기둥에서 이탈해서 새로운 현대식 건물의 맥락속에서 재구성된 것이라 할 수 있다<sup>18)</sup>.

카바코브(Ilya Kabakov)의 허물어진 베를린 장벽에서의 전시는 역사적으로 특수한 장소에 설치된 것으로 일종의 문제제기의 담론적 형식을 띄고 있다<그림 29><sup>19)</sup> 이처럼 설치미술은 특정장소의 잠재된 의미나 억압된 의미를 활성화 시키기도 하며 건축언어에서 발견되는 사회적 맥락을 공공적, 사적 그리고 공동체적 감각에 연결시키는 유형 등 여러 양태를 취한다. 이러한 장소 특수성은 그 작품과 그것이 설치된 장소에 따라 변증법적인 관계 안에 놓이게 되며 장소는 단순한 대지만이 아니라 사회, 문화 그리고 역사적 맥락으로 확대되는 개념이 된다.

#### 4.4. 담론체계로서의 예술

설치미술은 기존미술의 자율성과 권위 그리고 사회, 경제, 역사에 대한 끊임없는 문제제기를 자신의 한 특성으로 실체화 하고 있다. 따라서 삶이나 사회적으로 분리된 순수한 형식이라기 보다 그것이 생산되는 맥락의 복잡한 역학 관계를 함축하는 일종의 담론체계라 할 수 있다. 설치미술의 아방가르적 태도는 각 시대마다 정형화된, 다시말해 합법화된 미술에 대한 반작용으로 그 역량을 심화시켜왔다. 합법적 공간으로서의 전시장 개념을 넘어서 자연이나 삶의 공간 같은 보다 열린 공간을 부단히 제시하고자 하는 것을 볼 수 있다. 특히 문명, 현실, 역사비판을 피하거나 대중문화, 커뮤니케이션과 같은 사회문화의 기본 문제들에 대한 비판적 성찰을 시도하고 있기 때문이다.

골든마타 클락(Golden Matta-Clark)은 건축이 이데올로기의 표상으로 작용한다는 인식 아래 기존의 건물들을 모티브로하여 사회적 문제제기, 비판적 성찰을 시도한다<그림 24>. 기존의 장소와 건물들을 매체와 재료로 삼아서 파괴, 절단하고 쪼갬으로서 사회적으로 숨어있는 사회적, 건축적 그리고 인류학적 차원들을 드러내어 해체하고자 한 것이다. 특히 건물 계획에서 중요한 벽, 창문, 문, 계단과 같은 개념들을 재정의하고 있다<sup>20)</sup>



<그림24> Gordon Matta-Clark, Conical Intersect, 1975

<그림25> B. Kruger, Installation, Mary Boone Gallery, 1991

<그림26> T. Kawamata, Installation, Anneli Juda Fine Art, 1990

쿠르거,(Babara Kruger), 홀저(Jenny Holzer), 아담스(Denis Adams)는 미디어에 의해 점유된 익명의 공적 공간--거리 전광판, 공공건물내부, 버스정류장, 현수막--을 예술매체로 치환시킨다. 이것은 원작과 유일성에 대한 거부를 넘어 사적 예술과 공적 예술의 경계마저 와해시킨 것이라 할 수 있다. 특히 쿠르거는 대중적인 미디어를 직접 차용하거나 전달방식을 매스미디어의 전달기법에 일치시킴으로써 다양한 문화적, 정치적 이슈를 제기한다. 언어작업을 통해서 성차별적 구조를 분석하고 지배체제 기반을 약화시키는 문명비판적 차원의 페미니즘 간여를 수행하고 있다<그림 25><sup>21)</sup>

타다시 카와마타(Tadashi Kawamata)는 도시의 공공장소, 건축물, 그리고 내부공간에 기존건축물을 침해하거나 거기서부터 가져온 재활용 목재를 이용해 파괴된 형상의 기념비적인 설치환경을 실천하고 있다<sup>22)</sup><그림 26>. 그 환경은 단순한 물리적 구조가 아닌 의미와 문제제기를 일으키는 의미의 장소가 된다.

설치미술은 이제까지 사적영역에 묶여 있던 미술이 공공적인 것의 영역으로 확장되면서 새로운 민주화와 예술의 사회적 기능으로의 가능성을 실천하고 있다고 볼 수 있다.

#### 4.5. 전자적 패러다임과의 결합

설치미술은 전자적 패러다임 속에 위치하고 있다. 마크 포스터(Mark Poster)에 의하면 우리 시대는 '정보양식(mode of information)' -전자적으로 매개된 커뮤니케이션 체계-에 의해 문화 전환(cultural turn)이 이루어지고 있다고 설명한다. 마셜 맥루한(Marshall McLuhan)에 의하면, 모든 매체가 인간의 신체와 감각기관의 확장이자 그 기능의 확대라고 설명한다. 그런 의미에서 '정보양식'은 '인간의 확장'을 넘어 감각의 확장으로서 지각, 인지 과정을 형성함은 물론 사회조직화의 형태까지 부여하고 있다.

새로운 테크놀로지와 결합한 설치미술은 '쌍방 상호작용(two-way interaction)'의 과정을 예술작품 속에서 실현시키고 있

18)P. Allisom ed. Beyond Minimalism, London: AA Publications, 1998, p.24, p.28.

19)Oliveira, Petry, Oxley, 1993, p.11.

20)Corinne Diserens, Gordon Matta-Clark, AD Vol.8, No.5/6, London: Academy Group Ltd., 1993, p.35.

21)김홍희, 페미니즘·비디오·미술, 재원, 1998, p.86.

22)Frontiers: Artist & Architects, AD, 1997, p.xiii.

으며 사용자와 관찰자는 작품 그 자체 속에서 질문하고 대답함으로써 새로운 커뮤니케이션의 장을 창조하고 있다.

진정 '인터랙티브 미디어' 즉 대화형 매체의 세계로 인도되고 있으며 관객 참여와 상호소통을 추구하는 아방가르드 전통의 속성상 설치미술은 관찰자 참여적인 컴퓨터를 적극활용하고 있다.

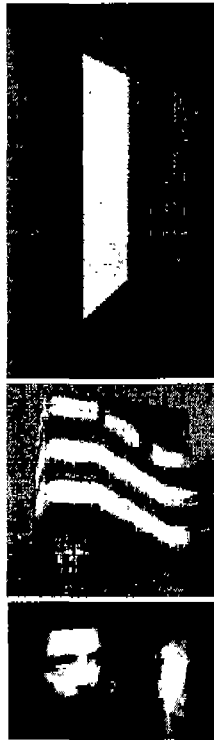
키네틱, 비디오, 컴퓨터 예술은 관객이 직접 작품에 참여하는 경우가 아니라라도 그것으로부터 발산되는 에너지가 주위를 활성화시키고 관객을 일깨운다. 즉 키네틱 예술은 움직임, 빛, 소리를 포함하는 환경적 에너지에 의해, 비디오나 컴퓨터 예술은 전자 이미지의 동적 현상에 의해 관객에서 피드백 됨으로써 생태학적 차원의 참여를 유발시키게 된다.<sup>23)</sup>

빛과 공간, 색채를 매개로 설치하는 제임스 터렐(James Turrel)은 지각경험과 빛, 색채를 통한 인간의 신체적 감수성을 강조한다<그림 27>. 특히 빛의 영향력을 강조하며 빛이 마치 촉각으로 파악할 수 있는 물리적 실재인 듯한 착각을 일으키게 하며 이를 통해 공간 지각의 문제를 다루고 있다. 정확한 빛의 조도와 투시각도에 대한 기술적 실험에 의해 한정된 실내공간을 무한한 우주적 공간으로 전개시키고 있다.

건축가 줘터(P. Zumthor)의 미술관 건축은 빛을 전체적 구조에 사용하여 기존의 건축적 어휘와 수사학을 변화시키고 있다<그림 28>. 건축적 재료로서의 빛, 전자매체, 전자소리, 움직이는 이미지 등이 건물에 설치된다든지 또는 그 부분을 이루는 것은 우선 각 영역의 의미를 확장하고 개방하는 결과를 가져온다. 빌 비올라(Bill Viola)의 설치미술은 살아가는 인간의 변하는 정체성에 대한 것으로 인간의식에 대한 전자영상을 제공한다<그림 29>. 최근 설치미술에서는 공연, 영화, 비디오테크놀로지, 연극, T. V, slide, 사진, 광고언어, 프로젝션 등 시간중심의 미디어를 사용하여 테크놀로지 공간을 구성하고 있으며 메시지를 전달하기 위해 설화적(narrative) 측면을 포함하고 있다.<sup>24)</sup>

#### 4.6. 연구의 종합 및 조형적 의의

이상의 연구를 통해 설치미술이 동시대적 예술의 한 형태이자 방법론으로 위치하고 있음을 보여주고자 하였다. 설치미술의 조



<그림27> J. Turrel, Hover, 1983  
<그림28> P. Zumthor, Art Museum, Bregenez, 1997.  
<그림29> B. Viola, Slowly Turning Narrative, 1992

형적 사고에 기초하여 그 표현 특성을 체계화 한 결과 시간(time(신체움직임), 장 field(총체적 환경), 장소 site(컨텍스트), 담론 discourse(문제제기), 전자매체 electronic media(상호소통) 등의 내용으로 집약되었다.

이러한 표현특성은 환경디자인에의 적용가능성을 많은 부분 시사하고 있으며 그 특성속에는 이미 환경디자인 표현 속성이 내재되어 있음을 알 수 있다. 따라서 환경디자인과의 관계속에서 설치미술이 시사하는 조형적 의의를 정리하면 다음과 같다.

첫째, 설치미술이 갖는 인터미디어적 사고는 미래에 요구되어지는 디자인 사고이다. 건축환경은 실재 시간과 공간속에서 인간의 행위와 동시에 다차원적인 사회적 변수가 개입되어지는 복합적인 관계구조이다. 단일한 형식이나 기준, 관습적 사고만으로는 제기된 문제들을 해결할 수 없다. 따라서 새로운 사고 및 다양성의 추구, 효과적인 다매체적 결합을 통해 미학적, 사회적, 생태적인 문제들을 해결해야 할 것이다. 이를 위해 환경디자인을 혼성 예술, 인터미디어 예술로서 위치시키고 디자이너에게는 영역간, 학문간 경계를 가로지는 횡단의 사유가 요구되어진다.

둘째, 건축환경은 설치미술과 마찬가지로 행위, 육체적 퍼포먼스 뿐 만이 아닌 사고, 정신적 퍼포먼스가 동시에 행해지는 과정으로서의 장소이다. 물리적 구성체로서만이 아닌 그 속에서 활동하는 퍼포먼스의 장소로서의 공간, 더 나아가 신체의 연장으로서 공간을 설명할 수도 있다. 따라서 건축환경은 시공의 흐름 속에서 인간의 생활, 움직임 등의 비물질적 상황과 상태가 개입되어 역동적인 이벤트를 발생시키는 퍼포먼스의 장치로 생각할 수 있다. 따라서 유기체적 공간구조와 다양성, 개연적 환경으로서 실천이 요구되어 진다.

셋째, 설치미술에서 장소 자체가 설치방식과 의미를 형성한다고 볼 때 환경디자인에서도 주어진 장소가 디자인의 조건이자 형식적 특성을 제공하는 것으로 생각할 수 있다. 따라서 장소적 아이덴티티의 문제 또는 의외적인 맥락으로의 전환 등 환경디자인은 장소가 기본적인 방향을 결정하게 된다.

넷째, 건축환경은 본질적으로 그리고 필연적으로 공공성을 가진 예술형식이다. 건축환경은 도처에 존재하기 때문에 사회의 가치관이나 동기에 관한 메시지를 전달하기 위한 훌륭한 수단이며 디자인은 사회적 행위라 할 수 있다. 이는 건축이 현대사회에 어떠한 적합한 방법으로 고도의 커뮤니케이션 기능을 수행해야 함을 뜻한다.

다섯째, 시간중심의 전자매체와 결합된 설치미술과 건축환경은 지각 주체의 지각방식을 변화시키고 주체와 객체간의 상호주관적인 교류를 활성화 시키게 된다. 이것은 맥루언이 말하는 전자매체를 통한 '인간의 확장'을 의미한다. 최근 테크놀로지와 결합되어 지능적이고 생각하는 건축적 개념을 실현시키고 있으며 종래의 수사학을 변화시키고 있다. 건축 파사드는 일종의 센서가 부착된 미디어스크린으로 그 표면은 각종 이미지를 표현하고 있다.

23)김홍희 외 3인, 인터랙티브 테크놀로지와 예술, 경원대학교 조형연구소, 1998, p.19.

24)Oliveira, Petry, Oxley, 1993, p.7.

설치미술의 표현특성과 마찬가지로 건축적 양식의 혼성화가 증가되고 사회적 특성으로서의 다원성과 가상적 활동을 매개하는 인터페이스들이 점점 증가하게 될 것이다. 결과적으로 인간경험의 확장과 상호소통을 강조하는 미래 건축환경은 전자매체에 의존적일 수 밖에 없으며 동시에 생태학과의 결합이 요구되어진다.

## 5. 결론

연구를 통해 설치미술의 시대적 함의와 사상적, 매체적 그리고 방법적인 표현특성을 고찰하였다. 그 특성이 환경디자인과 어떠한 방향으로 상호관련이 되는가를 살펴보았으며 연구결과를 요약하면 다음과 같다.

첫째, 설치미술의 인터미디어적 특성은 삶과 예술, 하나의 예술형식과 다른 하나의 예술형식 사이에 구분을 없애는 것으로 오늘날 다원주의적 형태로 발전하고 있는 환경디자인의 시대적 감수성을 나타내고 있다. 설치미술에서 예술의 일상화, 인터미디어적 결합은 포스트모더니즘 디자인이 취하고 있는 고급문화/대중문화, 순수미술/상업미술, 본질/형상, 감성/이성, 정신/물질, 마음/신체 등의 전통적 형이상학의 이분법적 구분을 거부하는 것과 그 맥락을 같이 하는 것으로 볼 수 있다.

둘째, 설치미술은 시간인식에 따른 신체 참여와 변화 그에 따른 비결정성과 불확실성에 기초한다.

셋째, 설치미술이 건축, 공공장소, 자연 그리고 생태학적 주제와 결합될 때 광범위한 개념과 인식론적 공간으로 전환된다. 장소에 따라 미학적인 조화뿐 아니라 커뮤니케이션이나 대중과의 관계가 결정되기 때문이다.

넷째, 설치미술의 장소특수성과 공공 영역으로의 확장은 미술을 공동체적인 삶속으로 되돌리려는 시도로 예술의 사회적 기능과 커뮤니케이션의 기능을 강화하려는 시도로 판단되어진다. 최근 설치미술은 매체 의존적인 측면도 강하지만 오히려 장소와 설치방식이 그 작품의 중요한 의미를 생성하고 또 재생산되는 경향이 증가되고 있다. 장소 자체가 미술의 방법과 의미를 형성한다고 볼 수 있다.

다섯째, 매체의 다양성과 전자적 패러다임 속에서 설치미술은 표현의 확대, 커뮤니케이션의 확대를 가져왔으며 이를 통해 참여와 소통이라는 아방가르드적 전통을 더욱더 강화하는데 기여하고 있음을 알 수 있다.

결과적으로 설치미술의 표현특성에 나타난 관계성 강조와 상대주의적 관점은 반환원주의적인 사고를 함축하는 생태학적 세계관이 자리잡고 있음을 알 수 있다. 예술과 비예술의 구별, 건축이 예술이냐, 아니냐의 문제보다도 예술의 기능과 본성이 무엇인가가 중요한 것이라고 본다. 결국 예술성의 문제는 전달되어지는 메시지의 질, 참여와 소통을 강화시킬 수 있는 커뮤니케이션의

기능에 의존한다고 판단된다.

## 참고문헌

1. 김홍희, 페미니즘·비디오·미술, 제원, 1998.
2. 김홍희 편저, 플럭서스: The Seoul of Fluxus, Editions API, 1993.
3. 김승희 역, 야마구치 가쓰히로, 20세기 예술과 테크놀로지, 지성의 생, 1995.
4. 윤난지 편저, 모더니즘적 이후, 미술의 화두, 눈빛, 1999.
5. 서울사회과학연구소 편, 탈주의 공간을 위하여, 푸른숲, 1997.
6. Allison, P. ed., Beyond Minimalism, London: AA Publications, 1998.
7. Gamard E. B., Kurt Schwitters's Merzbau, N. Y.: Princeton Architectural Press, 2000.
8. Lachowsky, N. & Benzakim, J. ed., Greg Lynn, La Lettre Volée, 1998.
9. Lynn, Greg, Animate Form, N. Y.: Princeton Architectural Press, 1999.
10. Oliveira, N. D., Petry, N., Oxley, N., Installation Art, London, Thames & Hudson, 1994.
11. \_\_\_\_\_, On Installation, AD Vol. 8. No. 5/6, London: Academy Group Ltd., 1993.
12. Polity(ed.), The Plity Reader in Cultural Theory, Cambridge: Plity Press, 1994.
13. Frontiers: Artist & Architects, AD, 1997.
14. 김주미, 현대예술에서의 매체와 인스탈레이션 아트에 관한 연구, 한국실내건축가협회지(KOSID), No. 42, 1996.
15. 김홍희 외 3인, 인터랙티브 테크놀로지와 예술, 경원대학교 조형연구소, 1998.
16. 정명화, 예술작품과 그 의미의 생산, 가나아트, 1/2월호, 1996.
17. 정현이, 설치미술로 가는 길, 월간미술, 9월호, 1995.
18. Morgon, R. C., A Sign of Beauty, 공간 1월호, 1998.
19. 박일호, 현대미술의 의미와 전망, 현대미술학 논문집 3호, 문예마당, 1999.
20. Mies en Scène 연출; 프랑스 설치작가 8인전, 호암미술관, 1995.

<접수 : 2001. 2. 2>