

<http://dx.doi.org/10.17703/JCCT.2023.9.2.221>

JCCT 2023-3-27

생태 위기 극복을 위한 예술: 해리슨 스튜디오의 대화적 방법론을 중심으로

Art for Overcoming the Ecological Crisis: Focused on the Dialogical Methodologies of The Harrison Studio

임 산*

Shan Lim*

요약 지구 환경에 피해를 주는 인간행위들을 바로 잡지 못하여 생태적 재앙이 지속적으로 확대되어 갈 가능성을 줄이기 위하여, 과연 예술은 인간이 자연을 이해하고 자연과 상호작용하는 방식을 바꿀 수 있을까? 지구에서 환경적 정의와 삶의 지속가능성을 실현하는 예술적 방법론은 무엇일까? 본고는 이러한 질문들의 답을 찾아보고자 한다. 지구 환경을 바라보고 느끼고 이해하고 행동하는 방법을 찾는, 즉 지구 환경에 대한 지향의 방식을 고민하는 과정은 많은 인간적 산물이 자연을 생명의 원천이 아닌 착취의 자원으로 대했던 역사를 비판적으로 사유하게 할 것이다. 이러한 의지를 가지고 본 논문은 '환경예술 운동의 선구자'로 불리는 해리슨 스튜디오의 생태예술에 주목한다. 본문에서는 해리슨 스튜디오의 주요한 프로젝트를 분석하여 생태학적 함의와 미학적 전략을 찾는다. 특히 대화적 방법론에 초점을 두으로써, 해리슨 스튜디오가 펼친 다양한 협업적 실천의 의미를 제시한다. 그리하여 그들이 생태예술의 가치에 대한 실제적인 경험과 이해의 폭을 확장할 수 있는 데 기여하였을 뿐만 아니라, 어떤 획일적인 교환의 규칙에 한정되지 않고 상호 간에 연결되고 중첩된 인식적 차원을 끊임없이 생산해 냄으로써 생태학적 의식의 방향성을 다시 돌아보게 하는 힘을 지니고 있음을 논증한다.

주요어 : 해리슨 스튜디오, 헬렌 해리슨, 뉴턴 해리슨, 생태예술, 기후 위기

Abstract Can art really change the way people understand and interact with nature in order to reduce the possibility that ecological disasters will continue to expand due to failure to correct human actions that damage the global environment? What is the artistic methodology to realize environmental justice and sustainability of life on Earth? This paper seeks to find answers to these questions. Finding ways to look at, feel, understand, and act for the global environment, that is, the process of considering the way of orientation toward the global environment will lead to critical thinking of the history in which human centered behaviors treated nature as a resource for exploitation rather than a source of life. Therefore, this paper pays attention to the ecological art of The Harrison Studio, which is called the 'pioneer of the environmental art movement'. In the main body, The Harrison Studio's major projects are analyzed to find ecological implications and aesthetic strategies. In particular, their dialogical methodologies are demonstrated in detail. To this end, the significance of various collaborative practices of The Harrison Studio is explained. The Harrison Studio contributed to expanding the scope of practical experience and understanding of the value of ecological art. They have the power to look back on the direction of ecological consciousness by constantly producing mutually connected and overlapping epistemic dimensions without being limited to any uniform rules of exchange.

Key words : The Harrison Studio, Helen Harrison, Newton Harrison, Ecological Art, Climate Crisis

*정희원, 동덕여자대학교 부교수 (제1저자)
접수일: 2023년 1월 30일, 수정완료일: 2023년 3월 5일
게재확정일: 2023년 3월 11일

Received: January 30, 2023 / Revised: March 5, 2023

Accepted: March 11, 2023

*Corresponding Author: slim2013@dongduk.ac.kr
Dept. of Curatorial Studies, Dongduk Women's University,
Seoul Korea

I. 서론: 연구의 배경

지구 환경에 피해를 주는 인간 행위들을 바로 잡지 못하여 생태적 재앙이 지속적으로 확대되어 갈 가능성을 줄이기 위하여, 과연 예술은 인간이 자연을 이해하고 자연과 상호작용하는 방식을 바꿀 수 있을까? 지구에서 환경적 정의와 삶의 지속가능성을 실현하는 예술적 방법론은 무엇일까? 본고는 이러한 질문들의 답을 찾아보고자 한다.

지구 환경을 바라보고 느끼고 이해하고 행동하는 방법을 찾는, 즉 지구 환경에 대한 지향의 방식을 고민하는 과정은 많은 인간적 산물이 자연을 생명의 원천이 아닌 착취의 자원으로 대했던 역사를 비판적으로 사유하게 할 것이다. 우리가 직면한 생태 위기라는 문제의 규모가 얼마나 거대한 것인지, 그동안의 인위적인 대처가 적절하였는지 여부에 대한 논의를 일으킬 수 있을 것이다.

이러한 의지를 가지고 본고에서 주목하고자 하는 실천은 미국에서 ‘환경예술 운동의 선구자’로 불리는 해리슨 스튜디오(The Harrison Studio)의 생태예술이다. 해리슨 스튜디오는 헬렌 메이어 해리슨(Helen Mayer Harrison, 1927년 출생)과 그의 남편 뉴턴 해리슨(Newton Harrison, 1932년 출생)이 함께 운영하는 예술가 콜렉티브(collective) 조직이다. 오늘날처럼 기후 변화의 상황이 심각한 문제로 대중의 의식에 자리 잡기 훨씬 전부터 해리슨 부부는 지구상의 생태 위기의 결과에 주목해 왔다.

2022년 9월 4일, 뉴턴 해리슨이 89세의 나이에 세상을 떠났다는 소식이 알려지면서 세계의 많은 예술연구자들은 해리슨 스튜디오가 펼쳤던 생태예술의 시대적 의의와 가치를 조명할 필요성을 더욱 인식하게 되었다.[1] 이에 본 연구자 역시 아직 한국에서 풍부하지 못한 해리슨 스튜디오의 생태적 의식에 대한 학술적 연구에 기여할 수 있길 희망한다. 더 나아가 현대의 생태 위기를 극복하기 위한 예술적 방법론에 대한 진지한 연구의 영감으로서 본고가 기능하길 기대한다.

II. 본론: 해리슨 스튜디오의 생태예술

1. 초기 생태예술 활동, “서바이벌 시리즈”

헬렌 해리슨과 뉴턴 해리슨은 1967년에 UC샌디에이

고에 함께 부임하였고, 이후 1970년부터 공동으로 예술 프로젝트를 본격 수행하였다. 이들의 예술적 실천은 크게 1960-70년대 미국 개념주의 흐름과 연결되지만, 생태예술(Ecological art)의 역사에서 특별한 가치를 지닌다. 건축적 설치, 퍼포먼스, 사진 등의 형식을 사용하면서 다양한 분야의 전문가들과 협업한 그들의 작업은 대부분 생태학적 이슈들에 초점을 두고 발언하였다.

1971년 5월부터 8월까지 해리슨 스튜디오는 로스앤젤레스 카운티미술관(Los Angeles County Museum of Art)에서 열린 “예술과 테크놀로지” 전시회에 그림 1의 <새우 양식장: 서바이벌 작품(Shrimp Farm: Survival Piece)>을 출품하였다. 전자테크놀로지를 이용한 작품이 대부분인 전시에서 다소 예외적인 그들의 설치 작품은 관객의 시선을 끌었다. 하늘의 뜨거운 태양이 전기 에너지로서의 역할을 하며 색채의 변화를 일으키는 이 작품은 가로 3미터, 세로 6미터, 높이 20센티미터 규모의 수조 4개로 구성되었다. 얇은 깊이의 그 수조들에는 염도를 달리한 물이 채워지고, 그 속에 살아있는 바다 새우 브라인쉬림프가 들어간다.



그림 1. 헬렌 해리슨과 뉴턴 해리슨, <새우 양식장>, 1971, LACMA. © Harrison Studio

Figure 1. Helen Harrison & Newton Harrison, <Shrimp Farm>, 1971 LACMA. © Harrison Studio

4개의 수조는 나름의 생태시스템이다. 여기서 브라인쉬림프는 카로틴을 많이 함유한 두날리엘라(Dunaliella) 해조류를 먹는다. 두날리엘라의 증식에 따라 각 수조의 물색은 서로 달라진다. 극한의 조건에서 생명체들이 생존하는 또 하나의 생태시스템을 재현한 것이다. 이 작품은 해리슨 스튜디오가 1974년까지 이어가는 “서바이벌(Survival) 시리즈”의 두 번째 작품에 해당한다. 이 시리즈에서는 새우 외에도 물고기, 나무, 감자, 녹색채소, 벌레 등을 위한 생태시스템이 선보인다. 삶의 환경이 축소 설치된 작품이라 할 수 있다. 그 중

<새우 양식장>은 구조적으로나 시각적으로 가장 미적 완성도가 높다는 평가를 받는다. 어떤 역사학자가 “레디메이드(ready-made) 실천으로서의 생태학”이라는 표현을 쓸 정도로, 형식적으로 충만한 생태예술의 등장을 알린 것이다.[2]

1970년대 초반, 생태학의 이론과 실천의 체계가 아직 정돈되지 못하였을 때, 테크놀로지 시스템이 아닌 생물학적 시스템에 기반하여 해리슨 스튜디오가 예술작품으로 창안한 서바이벌 생태시스템은 극상 군집(climax community)과 재배 군집(cultivated community)을 서로 ‘구별 짓기’ 한 연구물로 분석될 수 있다. 극상 군집은 자연 생태지역으로서 길고 정교한 먹이사슬, 그리고 유기체의 안정적인 위계에 의한 서식으로 정의된다. 반면 재배 군집은 우세종의 유지에 좌우되는데, 한편으로는 비옥한 지역을 저급한 생산지로 변형시키는 환경과 파괴에 대한 인간의 관심 부족의 결과이기도 하다.

그렇다면 해리슨 스튜디오의 생태예술은 ‘생물군계 예술(biome art)’로 명명할 수 있다. 아주 특징적이고 토착화된 생활환경이라는 생물학적 조건을 생성함으로써, <새우 양식장>은 단순화되고 폐쇄된 환경에서 생명 유지에 필수적인 유기체와 기후 조건들 사이의 상호적 관계성을 강조하기 때문이다. 그런데 한편으로 “재배” 생태시스템이라는 개념은 작품 별로 유지되는 시간적이고 물질적인 제약에 의존하는 일종의 ‘신화’일 수도 있다는 의견도 가능하다.[3] 즉 그러한 환경은 전시간 동안만 유지되었고, 실용성이나 디자인 측면에서 작가들은 그러한 생존하는 상호작용의 복잡성을 제한하려고 생물군계의 변수들을 제어하기 때문이다.

“서바이벌 시리즈”를 둘러싼 논의는 1970년대 생태학의 사회적 수용이 직면한 문제가 곧, 동시대의 환경이론을 어떻게 하면 특정한 여러 생물군계를 위하여 효과적이고 지속가능한 장기적 실천으로 전환할 수 있는가 임을 시사한다. 환경에 대한 인간의 책임감을 더욱 증진하기 위한 최선의 수단과 방법이 무엇인지 찾는 방향이 모색되던 시기였기 때문이다. 그런 점에서 생태적 발전을 분석할 수도 있고, 또 그 과정에서 실의가 아닌 실내에서 생물자원을 “재배”함으로써 “자연”을 그 자체의 장치에 맡길 수도 있는 하나의 미적 실험장으로서 “서바이벌 시리즈”의 여러 통제적인 실험조건들이 사용된 것이다.

2. 협업적 전략

해리슨 스튜디오는 인간에 인한 환경 파괴를 비판적으로 다시 사유하기 위한 전략을 예술창작에 전유하였다. 장소특정적인 대규모 프로젝트에서는 작품이 설치된 장소의 환경을 복구하여 주민들이 건강을 되찾고 지역의 생태적 기능도 다시 원활하도록 만드는 것을 목표로 하였다. <네덜란드 녹색 심장의 전망(A Vision of the Green Heart of Holland)>(1984)과 <사바 강(Sava River)>(1989) 등의 프로젝트는 네덜란드, 독일, 크로아티아, 헝가리 정부의 환경정책과 토지 사용계획에 일부 채택되기도 하였다.

예술이론가 그랜트 케스터(Grant Kester)는 이렇게 정부의 관심을 끌 수 있는 해리슨 스튜디오의 능력이 “자연주의자, 과학자, 활동가의 집단적 전문지식을 바탕으로 상호 간의 연결 고리를 엮음으로써 더 큰 생태시스템에 관한 질문들을 제기할 수” 있고, “개별 전문가들보다 큰 질문을 던지고 더욱 포괄적인 해결책을 구상하여, 그 장소의 의미와 잠재성을 재구성”하는 데 기여하였다고 보았다.[4] 이렇게 해리슨 스튜디오는 당대의 환경문제 탐색의 영감을 얻고 이에 대한 가능한 해법을 구하기 위해 우리의 지구를 돌아봐야 함을 상기시키는 대규모의 ‘대화’를 시도하였다.

해리슨 스튜디오는 자신들의 작업이 생태 위기를 외치는 긴급함으로 고려되어 실제적인 개선의 행동까지 필요로 한다는 점을 설득력 있게 주장하기 위하여, 환경문제의 원인과 결과에 대한 과학적 ‘연구’ 방법론을 사용하였다. 생물학을 비롯해 에너지 보존의 물리적 법칙을 연구하는 과학자 커뮤니티의 지원을 받으며 예술과 과학의 협업 구조를 만들기도 하였다. 이를 통한 ‘대화’는 예술계보다 좀 더 많은 시민들이 생태예술의 의미에 대한 실제적인 인식의 경험과 전문적 이해의 폭을 확장할 수 있기 때문이다.

해리슨 스튜디오의 협업 전략은 2명 이상의 예술가 콜렉티브가 본질적으로 선택할 수밖에 없는 조직 자체의 내부 운영 논리이기도 하다. 사실상 해리슨 부부가 협업한 45년이라는 세월은 그들 부부의 협업을 예술사에서 가장 오래 지속된 협업 중 하나로 기억하게 한다. 그들은 함께 예술을 창작하는 과정에서의 서로 간의 협업을 “제3의 실체(the third entity)”를 만드는 것과 같다고 말하였다.[5] 물론 그 ‘실체’는 뉴턴 해리스도 아니고 헬렌 해리스도 아닌, 둘의 혼성체일 것이다. 협업을

시작한 후 그들은 간단하게 “더 해리슨스(The Harrisons)”로 불리기도 하였다.

심리학·영문학·교육철학을 배웠고 중·고교 교사 경력도 있던 헬렌 해리슨의 시적 재능과 연구 기술력은 뉴턴 해리슨의 조형 예술적 능력과 잘 결합되었다. 앞서 다루었던 <새우 양식장>이 제작되기 전, 1970년에 해리슨 부부는 지식과 제작의 영역에 새롭게 접근할 예술 실험을 위하여 처음으로 서로의 재능을 집중적으로 발휘할 수 있는 분업적인 협업 프로젝트를 시도한다. 헬렌은 UC샌디에이고 대학생들과 함께 자본주의의 만족할 줄 모르는 욕망으로 인한 자연서식지의 파괴 현황, 그리고 그 때문에 고통 받고 있는 거주 종(種) 데이터를 조사하였다. 이는 테크놀로지의 발전이 인류에게 선사하는 편리의 숭고함과 그 이면의 자연환경 파괴의 두려움 사이의 윤리적 난제를 반성할 과감한 미학적 발언을 위한 참여였다.

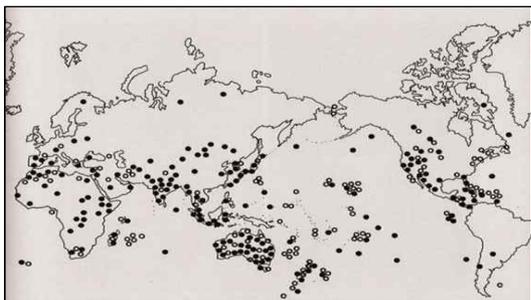


그림 2. 뉴턴 해리슨, <생태신경중추 제1부>, 현대공예박물관, 뉴욕, 1971.

Figure 2. Newton Harrison, <Part One of an Ecological Nerve Center>, Museum of Contemporary Craft, New York, 1971.

헬렌의 연구 데이터는 1971년 1월 23일부터 3월 28일까지 뉴욕 현대공예박물관에서 열린 전시 “털과 깃털(Furs and Feathers)”에 출품된 뉴턴 해리슨의 작품 <생태신경중추 제1부(Part One of an Ecological Nerve Center)>의 원자료로 활용되었다. 작품은 생태위기에 처한 종에 관한 시적이고 교훈적인 정보를 담은 회전식 카드섹인과 도표, 인간의 폭력적 사냥으로 인해 사라진 동물개체군을 기억하는 한 남성의 목소리를 담은 오디오 테이프 작업, 그리고 그림 2에서처럼 멸종 위기종과 최근에 멸종한 종의 정보를 검은색 점과 흰색 점으로 코드화하여 세계지도에 표시한 그래픽 작업 등으로 구성되었다.

정보를 직접 검색해 보고 동시대 생태 현황에 대한

인지적 파악과 각성을 이끄는 촉각적 프로세스는 수동적인 모니터 관람과는 다른 방식으로 관객의 참여를 이끄는 통로가 될 수 있었다. 텔레비전 미디어의 일방적 커뮤니케이션과 상업적 이미지의 갑작스런 범람으로 인해 70년대 초 미국 시민들이 느낀 지루함과 무관심의 정서 상태는 전시장의 자극적이지 않은 사운드와 정보 그래픽의 단조로움과 모호하게 결을 같이하였다. 그 때문에 작품의 미학적 힘은 더욱 큰 효과를 발휘하였다.

국내 연구자 유영소는 비록 이 전시의 카탈로그에 실린 출품작 목록에서 이 작품의 작가를 뉴턴 해리슨으로만 기록하고 있더라도, <생태신경중추 제1부>는 뉴턴 해리슨과 헬렌 해리슨의 실질적인 협업 작품이라고 주장한다.[6] 해리슨 부부를 포함하여 당시 협업을 통해 작품을 생산한 많은 예술가 부부들 가운데 부인은 평등한 파트너이자 협업자이면서도 주류 미술계에서 인정받지 못하기도 하였다. 그러나 그런 젠더 불평등의 구조적 문제에도 불구하고 해리슨 부부는 가부장적 미술계에 도전해갔다.

협업에 대한 사회적 인식이 부족한 상황에서, 특히 1974년부터 10여 년 동안 계속된 이들의 <라군 사이클(The Lagoon Cycle)> 프로젝트는 남성과 여성 사이의 적대적 구조를 무너트리는 예술적 협업의 깊이를 보여준다. 국내 연구자 박윤조는 <라군 사이클>에서 헬렌은 “현장에 대한 목격자”로서, 뉴턴은 “실질적인 작품 제작자”로서 각각의 역할을 했다고 평한다.[7] 물론 단순한 성적 고정관념에 기반한 실용적인 나눔의 노동 방식이라기보다는 공동의 목표를 추구하는 관계성 속에서 발현된 젠더 존중의 실천이다. 이러한 노력은 환경적 정의와 사회적 정의가 서로 나뉘지 않는 생명유지 시스템을 구현하려는 해리슨 스튜디오의 의지다.

3. 대화적 실천

<라군 사이클>은 헬렌 해리슨과 뉴턴 해리슨 사이의 대화적 실천을 기록한 대규모 수제(手製) 출판 작업으로서, 파괴된 수역과 그 시스템을 개선하기 위하여 실용적이면서도 미학적인 다양한 제안을 탐구하였다. 1984년부터 출판되기 시작한 『라군의 책(The Book of the Lagoons)』은 그림 3의 “첫 번째 라군(The First Lagoon)”부터 “일곱 번째 라군(The Seventh Lagoon)”에 이르는 작은 주제별 챕터로 구성되었다. 각각 라군에 대한 조사 결과를 서술한 텍스트, 관련한 사진과 드

로잉이 채워져 있다. 대상 지역은 스리랑카에서 미국 서부 해안까지 이어진다.[8]



그림 3. 뉴턴 해리슨과 헬렌 해리슨, 첩터 “첫 번째 라군”의 한 페이지, 『라군의 책』, 1984, ©The Harrison Studio
Figure 3. Newton Harrison & Helen Harrison, “The First Lagoon,” from *The Book of the Lagoons*, 1984. ©The Harrison Studio.

<라군 사이클> 프로젝트의 대화적 방법론의 한 예로, “두 번째 라군” 첩터의 도입부를 확인해 보자. 헬렌 해리슨의 말에 뉴턴 해리슨이 응답하는 구조의 텍스트가 서술된다.[9]

헬렌 해리슨: “그러나 수조는 석호가 아닙니다. 조수 연못도 아닙니다. 담수와 염수는 혼합되지 않습니다. [...] 필터는 조수의 정화가 아닙니다. [...] 조명과 히터는 태양이 아닙니다. 수조의 계는 생명줄을 만들지 않습니다.”

뉴턴 해리슨: “하지만 수조는 실험의 일부입니다. 실험은 라군에 대한 은유입니다. 그 은유가 통한다면, 실험은 성공할 것입니다. 그리고 계는 잘 자랄 것입니다. 결국 이 은유는 그저 라군에서의 계 관찰과 이야기 청취에 기초한 표상일 뿐입니다.”

헬렌 해리슨: “만약에 실험이 실제 라군의 일부를 분리하여 그것들을 수조에 놓는다면, 그 은유는 또한 현실시스템의 통합을 위반하고 무너트리는 소외를 가리키게 됩니다.”

위와 같은 시적 대화에는 은유적 기법을 비롯하여 과학적 데이터, 경제와 환경 분야의 통계, 그리고 유머도 포함되어 있다. 두 사람의 대화 목소리가 텍스트로 옮겨져 책에 기록됨으로써 ‘자아’의 표상과 공간이 상호관계하게 된다. 여기에 드로잉과 사진 등의 시각적 자료들 또한 페이지 공간에서 독자의 초점화를 이끌어냄으로써 자아와 공간의 밀도 있는 결합이 가능해진다.

이런 대화적 방식은 독자의 정서와 지성으로 하여금 미학적 참여를 선택하도록 유인한다. 이렇게 해양 생태계의 심각성을 표현하는 이들의 독특한 대화 전략은 자연에 대한 해리슨 스튜디오의 애정은 물론이고 생태위기 해결의 미적 쾌, 당면 문제에 대한 지식 등을 포함한다.

무엇보다 <라군 사이클>의 결과물 곳곳에서 역동적으로 상호작용하는 언어적·시각적 미디어의 사이, 그리고 두 예술가 사이에서의 ‘관계성’의 생태학은 이들의 생태시스템 관념에 포함된 상호의존성을 비유적으로 함의한다. 그런 점에서 위 인용문에서 헬렌이 언급한 “현실시스템”이라는 표현은 “서바이벌 시리즈”와 <라군 사이클> 프로젝트의 미적 실천이 고립적 생물군계를 만드는 것에 대한 비판의 의도였음을 확인하게 한다. 다시 말해, 모의 과학적 생태시스템을 위해 인위적 경계를 만들면, 결국 폭력적이고 소외적인 과정을 생산하게 된다는 것이다.

1993년에 발표한 비디오작품 <서펜타인 래티스(The Serpentine Lattice)>는 태평양 연안 삼림지대의 생태 파괴를 다루는데, 태평양 북서부 지역의 생태학자·환경운동가·미술이론가 등을 생태학적 담론의 장으로 모으는 힘을 발휘했다. 자연과 문화를 구별하는 이분법적 관습에서 벗어나 생태적 생존을 위해 더 많은 사람들이 더 복잡하고 두텁게 모여, 자연을 정치와 사회로부터 분리하지 않는 논의를 매개할 수 있었다.[10] 이 작품에서 해리슨 부부는 생태시스템 재생을 위해 연방편드를 조성하고 그것으로 대규모 토지를 매입하자는 유토피아적 제안을 펼친다. 파괴된 지구환경을 복원할 공공적 방법을 논의할 수 있는 기회를 제공함으로써, 미래 지구의 희망과 가능성의 사유를 유도한 시도였다.

이렇게 해리슨 스튜디오의 대화적 방법론은 다양한 사람들과 학제가 연루되는 규모로 진행되었다. 그들은 프로젝트에서 조사·연구의 대상으로 삼은 특정 지역에 대한 사전 지식의 부족함을 깨닫고, 향후 자신들의 행위들이 대면할 우연의 가능성을 항상 열어 두었다. 특히 지역공동체 구성원과 자신들의 예술 관념 사이의 간격을 메울 수 있고, 향후 공동체의 변화를 그들 스스로 이끌고 예견할 수 있는 미학적 배움의 과정을 공유하고자 하였다. 그런 점에서 해리슨 스튜디오의 대화적 방법론은 어떤 획일적인 교환의 규칙에 한정되지 않고 상호 간에 연결되고 중첩된 인식적 차원을 끊임없이 생산해냄으로써, 생태학적 의식의 방향성을 다시 돌아보게

하는 힘을 지닌다.

III. 결 론

지금까지 살펴보았듯이, 본고는 해리슨 스튜디오의 주요한 생태예술 프로젝트에서 수행된 대화적 방법론의 면모를 다각도로 살펴보았다. 해리슨 스튜디오가 환경예술 역사에서 차지하는 위상 못지않게, 그들의 미학적 방법론은 생태예술은 물론이고 현대예술의 이론적 도구에도 큰 영향력을 발휘할 수 있다. 특히 그것이 자연과학자나 지구환경 이론가가 아닌 ‘예술가’의 창작 행위에 기초한 결과라는 점에서, 그 방법론의 세부 요소들에 내재한 인식론적 성찰의 힘은 오늘날 예술기반 연구의 잠재력을 예시한 범례로서 가치가 크다.

해리슨 스튜디오의 대화적 방법론은 예술을 통하여, 예술에 관하여, 그리고 예술과 더불어 이루어지는 미학적 실천이다. 이 과정에서 이루어지는 ‘연구’의 시간과 공간은 배타적이지 않고 위계적으로 구별되지 않는다. 해리슨 부부는 특정한 방문 지역의 생태학자·생물학자·공동체기획자와의 협업을 통해 스스로의 지적 자각과 연구계획을 이끌어 냈다. 문제를 식별하는 서사와 그것을 표상할 조형 예술적 물질은 동시대 환경에 대한 잘못된 신념 체계에 의문을 던지고 자기 성찰과 반응의 생태학적 기획을 생산한다. 이는 감성적이고 시적인 방식의 상상력으로 설득력을 지닐 수 있었다.

해리슨 스튜디오는 스스로를 협업적 팀으로 정의하였다. 그리고 자신들의 상상적 구상을 각자의 현존에서 독립될 수 있는 공동체 프로젝트로 전환하였다. 그렇게 함으로써 예술, 과학, 인간 삶에서의 서로 다른 지식을 연결하는 것이 중요함을 역설한다. 일상의 담론적 맥락에서 이해될 수 있는 방식으로 문화와 생태학을 서로 병치하려는 나름의 시도다. 우리는 그들이 이룬 대화적 방법론의 유연하고 면밀한 “관계적 회로”를 통해 물질과 비물질, 현장과 비현장, 시적인 것과 사회적인 것, 환경 재앙의 위험과 희망 사이에서 균형을 유지할 미적 지혜를 구할 수 있을 것이다.[11]

References

[1] Penelope Green, “Newton Harrison, a Founder of the Eco-Art Movement, Dies at 89,” *New York Times*, 23 September, 2022.

<<https://www.nytimes.com/2022/09/23/arts/newton-harrison-dead.html>> (Accessed 5 December, 2023)

- [2] Craig Adcock, “Conversational Drift: Helen Mayer Harrison and Newton Harrison,” *Art Journal*, Vol.52, No.2 (Summer 1992), p.35.
- [3] Jack Burnham, “Corporate Art,” *Artforum*, Vol.10, No.2 (October 1971).
- [4] Grant H. Kester, *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*, Berkeley: University of California Press, 2004, p.64.
- [5] Elizabeth Stephens and Annie Sprinkle, “Beth and Annie in Conversation, Part One: Interview with Helen Mayer Harrison and Newton Harrison,” *Total Art Journal.com* (2011).<<http://totalartjournal.com/archives/1940/beth-and-annie-in-conversation-part-one/>> (Accessed 12 December, 2022)
- [6] Young-So Yoo, “The Harrisons’ Collaboration for the Ecosystem,” *Journal of Aesthetics and Science of Art*, Vol. 62 (Feb. 2021), pp. 94-95. <http://dx.doi.org/10.17527/JASA.62.0.04>
- [7] Yon-Jo Park, *The Ecological World View Appeared in Arts Since the 1970s: Focus on the Development Process of Eco-Art*, Ph.D. Dissertation, Ewha Womans University, 2019, pp.93-94.
- [8] Monica Manolescu. “Imagining the Lagoon in Helen Mayer Harrison and Newton Harrison’s *The Lagoon Cycle*,” *Recherches Anglaises et Nord Americaines*, Vol.54, 2021.
- [9] Newton Harrison and Helen Harrison, “The Second Lagoon,” *The Book of the Lagoons*, 1984. <<https://www.theharrisonstudio.net/book-of-the-lagoons>> (Accessed 20 December, 2022)
- [10] T. J. Demos, *Decolonizing Nature. Contemporary Art and the Politics of Ecology*, Berlin: Sternberg Press, 2016.
- [11] Shan Lim, “A medium of Art as the Relational Circuit: Paul Ryan’s Video Art,” *The Journal of Convergence on Culture Technology (JCCT)*, Vol.5, No.3, 2019, p.106. <https://doi.org/10.17703/JCCT.2019.5.3.101>