

풍경식 정원에 나타난 근대적 공간인식

김형준^{1*}

¹제주대학교 건축학부

The Modern Spatial Cognition of the Landscape Garden

Hyoung-Jun Kim^{1*}

¹Faculty of Architecture, Jeju National University

요 약 근대사회의 형성은 과거의 공간을 변화시켰을 뿐만 아니라 새로운 내용과 형식의 공간도 등장시켰다. 근대 사회를 통해 등장한 새로운 공간들은 건축과 도시 속으로 흡수되면서 공간에 대한 과거의 전통적인 인식에 변화를 가져왔다. 이러한 맥락에서 볼 때, 근대 형성기의 건축과 공간은 근대건축의 원형으로서 20세기의 근대건축과 공간을 이해하는 중요한 단서가 된다. 본 연구는 이와 같은 문제의식 하에, 근대적 공간과 그 인식의 형성을 풍경식 정원을 통해 살펴보고자 한다. 본 연구에서 풍경식 정원을 주목하는 이유는 풍경식 정원이 18세기말부터 사회의 주도적인 과제가 되었던 몇 개의 주제들 중 하나로서 유럽 전체에 영향을 미쳤기 때문이다. 따라서 풍경식 정원을 분석함으로써 유럽 전체에 나타나는 공통적이고 일반적인 근대적 공간인식을 파악할 수 있다.

Abstract This study is to look into the spatial cognition of modern space in the nineteenth century and it is on the purpose of understanding the character of the modern architectural space and of showing the modern architectural space connected with modern society and its everyday life. Especially, for understanding the spatial cognition of modern space, the Landscape Gardens will be analyzed. The reason for analyzing is that the Landscape Gardens are important theme in the nineteenth century and have great influence on whole European architecture and city. The Landscape Garden produce several modern spaces, that are (1) space of dynamic vision, (2) space of panorama, (3) space of spectacle. These spaces make modern cognition of space and pervade the space of everyday life in the nineteenth century. As a result, the modern spaces and their cognitions are in deep relation to modern society and its everyday life, and unique characters of that spaces are origin of the modern architecture and its space.

Key Words : Landscape Garden, Space, Spatial Cognition, Panorama, Spectacle, Everyday Life

1. 서론

근대사회의 형성은 과거의 공간을 변화시켰을 뿐만 아니라 새로운 내용과 형식의 공간도 등장시켰다. 근대사회를 통해 등장한 새로운 공간들은 건축과 도시 속으로 흡수되면서 공간에 대한 과거의 전통적인 인식에 변화를 가져왔다. 이러한 맥락에서 볼 때, 근대 형성기의 건축과 공간은 근대건축의 원형으로서 20세기의 근대건축과 공간을 이해하는 중요한 단서가 된다.

본 연구는 이와 같은 문제의식 하에, 근대적 공간과 그

인식의 형성을 풍경식 정원을 통해 살펴보고자 한다. 본 연구에서 풍경식 정원을 주목하는 이유는 풍경식 정원이 18세기말부터 사회의 주도적인 과제가 되었던 몇 개의 주제들 중 하나로서 유럽 전체에 영향을 미쳤기 때문이다[1]. 풍경식 정원은 1720년경 영국에서 프랑스 건축정원에 대한 의식적인 반동으로 생겨난다. 프랑스의 기하학적인 정원 구성을 식물의 자연스런 성장에 역행하는 비자연적인 것으로 규정하고 이를 의식적으로 거부하면서부터 풍경식 정원은 시작되었다. 이 시기에 자연적인 미를 회화로 옮긴 풍경화의 발달은 회화뿐만 아니라 시나

*교신저자 : 김형준(kimhj@jeju.ac.kr)

접수일 09년 03월 03일

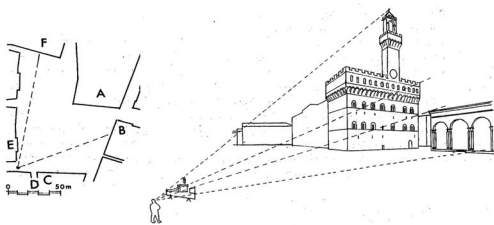
수정일 09년 04월 20일

게재확정일 09년 04월 22일

문학, 정원 디자인, 건축 등에도 영향을 미쳤고, 이들 예술의 결합을 학자들이 ‘픽취레스크(picturesque)’라고 부르면서, 당시의 풍경화, 정원, 문학 등이 모두 ‘픽취레스크’라는 이름으로 알려졌다[2]. 이와 같은 이유에서 ‘풍경식 정원’은 ‘픽취레스크’ 또는 ‘영국식 정원’ 등의 다른 이름으로 유럽 전체에 퍼져나갔다. 따라서 풍경식 정원을 분석함으로써 유럽 전체에 나타나는 공통적이고 일반적인 근대적 공간과 그 인식을 파악할 수 있다. 곧 투시도적 공간에서 파노라마적 공간으로 전이되는 인식의 변화를 통해 근대건축과 공간에 대한 이해의 폭을 넓히고, 공간에 대한 새로운 접근방법으로써 일상의 문제를 제기하고자 한다.

2. 투시도적 공간의 해체

르네상스부터 투시도는 회화와 건축의 중요한 원리였다. 회화는 투시도의 기하학적 원리 내에서 그려졌고, 건축과 도시의 디자인에서도 새로운 질서 부여의 원리로 사용되었다[3]. 정원의 디자인에서도 투시도의 기하학적 원리들은 중요한 디자인 원리로 사용되었다. 특히 하나의 소점으로 모이는 투시도 효과는 프랑스의 절대 권력을 상징하는데 적합했다. 이것은 베르사이유 궁정과 그 정원 디자인의 원리로도 사용되었다. 이러한 방식은 절대주의라는 정치체제의 주된 개념을 표현하는 것이었다. 이 때문에 절대 권력 시대의 투시도는 정원 디자인의 원리로 사용되었다[4].



[그림 1] 부루넬레스키의 투시도법 실험, 15세기

그림 1과 같은 투시도의 원리와 방법들은 18세기 이전까지 사물과 공간을 가장 정확하게 표현하고 이해하는 방법으로써 일종의 진리로 받아들여졌다. 여기에서 공간은 직선적인 선들에 의해서 규정되고 하나의 시점을 통해 인식된다. 그리고 그 시점의 주체는 항상 사람이고, 이 사람이 곧 투시도의 주체가 된다. 투시도의 공간 내에서 주체는 항상 땅에 발을 딛고 서 있으며, 이 자리는 언제나 고정된 위치로서 투시도 내에서 움직일 수 없는 자리

이다. 곧 절대 변할 수 없는 주체의 위치가 투시도 내에서 정해진다. 따라서 투시도의 공간 속에는 변하지 않는 주체, 고정된 주체가 있으며, 이 주체들은 항상 정확하고 절대적인 진리를 재현한다. 상징적인 측면에서 보면 이 진리는 절대 권력의 절대성과도 연결된다. 이와 같이 투시도의 공간은 절대적인 것들로 채워져 있다. 공간을 투시하는 고정된 주체, 이 주체 시선대로 정확하게 표현된 공간, 선들의 시작과 끝이 되는 소점 등 투시도의 공간은 모두 절대적인 것으로 구축되었다.

풍경식 정원은 이러한 투시도의 공간을 해체한다. 그리고 투시도의 공간 속에 담겨진 절대적인 요소들도 해체한다. 이 해체는 절대 권력이 사라짐과 시민사회의 등장, 절대적인 진리의 부정과 상대적인 진리에 대한 인식 등 시대적인 상황과도 연관성이 있다. 그러나 건축적인 측면에서 살펴보면 이 해체는 시대적인 상황보다 더 구체적으로 나타난다. 먼저 투시도의 기하학적 선들이 영국의 풍경식 정원에서 사라진다. 투시도가 기하학적인 선으로 만들어진다면, 풍경식 정원은 자연적인 선으로 만들어지기 때문이다. 풍경식 정원은 자연스럽게 우거진 숲과 길고 미묘하게 굽이친 호수 그리고 구불구불한 도로, 오솔길 등 최대한 자연적인 형상과 선으로 만들어졌다. 이것은 풍경식 정원을 표현하는 문제에 부딪칠 때 중요한 사항이 된다. 풍경식 정원에서 나타나는 자연적인 선들을 투시도로는 표현하기 어렵기 때문이다. 따라서 풍경식 정원의 공간은 투시도가 아닌 다른 방법을 통해 표현되어야 했다.

이러한 문제 때문에 투시도 대신 풍경화가 더욱 더 폭 넓게 사용되었다. 풍경식 정원 때문에 사람들은 공간을 인식하는 다른 방법으로써 투시도 대신 풍경화를 접하게 된 것이다. 이 풍경화에서 절대적인 요소들이 사라진다. 고정된 주체의 자리도 없으며, 한 곳으로 사라지는 소점이나 선들도 없다. 또한 풍경화는 풍경식 정원을 있는 그대로 표현하지 않았다. 화가들은 오히려 있는 그대로의 자연의 모습을 재현하기보다는 이상화된 모습을 관념적으로 조합하여 그렸다.

풍경식 정원의 등장은 공간을 투시도적으로 바라보고 인식했던 것에서 벗어나게 했다. 사람들은 풍경식 정원과 풍경화를 보면서, 고정된 시점과 소점, 절대성 등이 사라진 공간을 경험하고 인식했다. 새로운 공간감의 형성이 풍경식 정원의 등장으로 시작된 것이다. 이것은 투시도적 공간을 풍경식 정원과 풍경화가 해체시킴으로써 일어난 현상이었다. 영국의 풍경식 정원이 전 유럽으로 퍼져나가면서 200년 동안 건축과 도시의 공간을 표현했던 투시도의 역할이 점차 약해졌다.

3. 다차원적 공간경험과 근대적 공간인식

풍경식 정원의 또 다른 특성은 규모를 갖는 공간을 통해서 만들어진다는 것이다. 이것은 바로 2차원적 투시도나 풍경화와 구별되는 점이다. 풍경식 정원은 평면적인 회화와는 달리 다차원적 공간을 대상으로 한다. 풍경식 정원의 감상은 단순히 풍경을 통해서가 아니라 그 공간을 통해서 직접적으로 이루어졌다. 곧 다차원적 공간경험은 풍경식 정원의 필수요소였다. 풍경식 정원이 가진 다차원적 공간경험은 새로운 공간인식을 발생시켰다. 그 주된 원인은 시점의 변화였다. 풍경식 정원이 가진 다차원적 공간경험은 투시도와는 다른 시점을 만들어냈으며, 그 결과 근대적 공간인식이 발생했다.

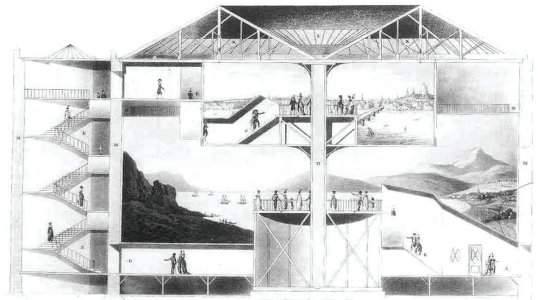
3.1 동적 시점의 공간

풍경식 정원의 공간경험은 풍경식 정원을 걸어다니면서 이루어진다. 이 때 풍경식 정원을 걸어가는 관찰자에게 비춰지는 장면은 다양하다. 여러 가지 다양한 장면을 통해 관찰자는 거대함, 사랑스러움, 경쾌함, 우울함, 거침음 등의 감정을 갖게 된다. 이와 같은 감정을 불러일으키는 것이 풍경식 정원의 목적 중 하나였으며, 이러한 장면과 감정 유발을 위해 풍경식 정원에는 고대의 건물, 종탑, 다리, 폐허, 기념비 등 여러 가지 건축적 요소들이 배치되었다. 풍경식 정원의 장면 구성은 때때로 서사적 구조를 가지고 있었다[5]. 풍경식 정원의 서사적 구조는 관찰자로 하여금 한 번의 시각적 경험에 의해 정원을 파악하는 것이 아니라, 연속된 경험을 통해 정원을 인식하게 만들었다. 다시 말해 풍경식 정원은 관찰자의 움직임에 따라 공간이 경험되고 인식되는 것이다.

이것은 투시도의 시점과 비교할 때 큰 변화임을 알 수 있다. 투시도에는 관찰자의 시점이 고정되어 있다. 투시도가 가진 절대적 요소로서 시점은 움직일 수 없는 요소이다. 이 때 인식되는 건축과 도시는 완결적이다. 투시도한 장을 통해 공간을 완결적으로 파악한다. 그러나 풍경식 정원은 풍경화 한 장으로 파악할 수 없다. 풍경화는 단지 정원의 한 장면만을 표현한 것에 불과하다. 풍경식 정원의 공간을 파악하려면 관찰자는 움직여야 한다. 곧 풍경식 정원에는 고정된 시점이 존재하지 않는다. 투시도의 고정된 시점을 ‘정적 시점’이라고 할 때, 풍경식 정원의 움직이는 시점은 ‘동적 시점’이라 할 수 있다. 풍경식 정원의 등장으로 주체의 새로운 시점이 형성된 것이다. 이와 같이 정적시점에서 동적시점에서의 변화가 풍경식 정원을 통해 나타났다.

3.2 파노라마적 공간과 인식

풍경식 정원의 움직이는 관찰자는 다양한 장면을 경험하고, 이 장면들을 이성의 작용을 통해 연속적으로 펼치면서 전체공간을 인식한다. 이와 같이 단편화된 많은 장면들의 연속적 연결을 통한 공간인식은 18세기말에 등장한 파노라마와 동일하다. 그림 2와 같은 이 당시 파노라마는 주로 거대한 실린더 형태를 취했다. 이 실린더 내부에는 주로 전원이나 도시의 풍경들이 그려져 있었다. 이 안에서 사람들은 실린더에 그려진 풍경을 중앙에 설치된 무대 주위를 움직이면서 감상했다.



[그림 2] 파노라마, 영국, 1793

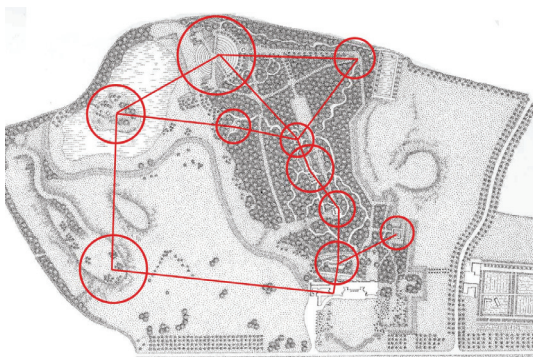
관찰자가 움직이면서 회화를 감상했다는 측면에서 시점은 풍경식 정원의 동적 시점과 같다. 또한 실린더에 그려진 거대한 풍경이 한 순간에 인식되는 것이 아니라, 관찰된 단편적인 장면들을 의식적인 이성의 작용을 통해 인식한다는 측면에서도 풍경식 정원과 동일하다. 이와 같이 동적 시점을 가지면서, 동시에 단편적으로 관찰된 공간이나 장면을 연속적으로 인식하는 것을 ‘파노라마적 공간인식’이라고 할 수 있다. 시기적으로 볼 때, 파노라마적 공간과 인식은 풍경식 정원의 등장에서 시작되었고, 파노라마를 통해 반복 재생산되었다. 그리고 이 파노라마적 공간인식은 1840년대 철도의 등장으로 더욱 강화된다. 빠른 속도로 움직이는 철도에서 내다보이는 외부의 풍경은 풍경식 정원의 장면보다 더 빠르게 바뀌었다. 여기에서 시점은 풍경식 정원보다 더욱 동적이었고 장면의 변화는 더욱 빨랐다. 철도를 타고 바라보는 전원 풍경은 그 자체로 파노라마적이었다[6]. 초기에는 이러한 인식에 대한 경계와 두려움, 우려 등이 나타났지만, 시간이 지나면서 오히려 철도가 만들어내는 새로운 풍경에 대해 즐기 시작했고, 이 파노라마적 공간인식을 당대의 새로운 인식으로 받아들였다. 이와 같이 파노라마적 공간인식은 풍경식 정원, 파노라마, 철도의 일상적인 공간경험을 통해 근대의 새로운 공간인식으로서 자리 잡았다.

4. 공간의 스펙터클화

풍경식 정원에서 ‘감상’은 정원의 중요한 목적 중 하나였다. 풍경식 정원은 다양한 장면을 통해 여러 가지 감정을 불러일으킴으로써 관람자들의 감상을 풍부하게 했다. 이러한 요소는 공간의 다양한 연출을 만들어냈으며, 이에 따라 풍경식 정원의 공간은 스펙터클화되었다. 또한 시민사회의 등장과 도시의 확장으로 풍경식 정원이 시민들의 공간으로 바뀌면서 정원의 스펙터클한 공간은 볼거리의 공간으로 바뀌었다.

4.1 공간의 연출과 스펙터클화

풍경식 정원에서 감상을 위한 장치들은 더욱 적극적으로 도입되었다. 풍경식 정원에 설치된 여러 가지 장치들은 감상뿐만 아니라 정원에 대한 의미 부여의 역할도 가지고 있었다. 의미를 가진 장면들은 풍경식 정원의 길에 따라 배치되었다. 그리고 관람자들은 이 길을 따라 가면서 나타나는 장치들과 그것이 만들어내는 장면을 통해 의미를 파악하고 장면들을 감상하였다. 그림 3과 같이 풍경식 정원의 다양한 장면 구성은 장면마다 각각의 공간을 필요로 한다. 이 때 장면을 만들어내는 공간은 무의미한 공간이 아니라 하나의 의미가 재현되는 무대장치와 같은 공간이 된다. 곧 풍경식 정원의 공간 구성이 장면 구성이 되는 것이며, 그 공간은 감상의 무대 공간으로 환원된 것이다. 풍경식 정원의 이러한 성격은 무대와 같은 공간 연출로 나타났고, 이로 인해 공간은 더욱 극적인 구성을 갖게 되었다.



[그림 3] 클레몽 주백의 풍경식 정원, 윌리엄 켄트의 고전적 장면 계획안, 1738

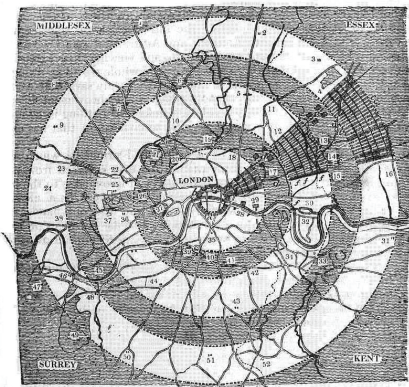
이러한 공간의 극적인 연출은 곧 공간의 스펙터클화를 의미했다. 다시 말해, 풍경식 정원의 공간들이 스펙터클한 장면을 연출하는 도구로 사용되면서 이 공간들이 스

펙터클화된 것이다. 이렇게 풍경식 정원의 공간들이 스펙터클화되면서 사람들에게 정원의 의미뿐만 아니라 시각적인 즐거움도 더해주었다. 이와 같이 풍경식 정원은 새로운 공간인식 뿐만 아니라 스펙터클한 공간도 발생시켰다. 스펙터클한 공간 또한 당시의 사람들에게는 새로운 경험이었다. 그리고 이 경험을 시작으로 사람들은 더 새롭고 스펙터클한 공간과 장면을 보고자 하였다. 이렇게 풍경식 정원으로부터 스펙터클한 공간과 스펙터클의 대중문화가 형성되었다[7].

4.2 스펙터클 공간의 일상화

풍경식 정원의 스펙터클한 공간들은 근대시민사회의 등장으로 인한 풍경식 정원의 세속화를 통해 점차로 일반인들의 일상적인 볼거리가 되었다. 이전에는 귀족적이었던 스펙터클한 공간들이 세속화되면서 근대시민들의 일상적인 공간 속으로 들어오게 된 것이다. 풍경식 정원의 쇠퇴를 가져온 스펙터클 공간의 일상화는 크게 2가지 방향으로 진행되었다. 첫째는, 근대시민사회와 도시의 확장으로 인한 도시 공원의 등장을 통해서였다. 둘째는, 1830년대부터 풍경식 정원에 이국적이고 기이한 식물이나 동물들이 박물관처럼 전시되면서부터 진행되었다. 이것은 후기의 풍경식 정원이 시각적인 측면을 극단으로 추구하여 오히려 ‘진기함’쪽으로 변해간 결과였다.

도시 공원은 인구의 폭발적인 증가와 도시의 확장, 공장지대와 빈민가의 등장으로 인한 위생과 전염병의 문제들 때문에 등장했다. 이 문제를 해결하기 위해 도시의 여러 곳에 정원을 계획해야 한다는 주장들이 나오기 시작했다. 풍경식 정원의 근원지인 영국의 경우, 도시 공원은 공공적인 차원의 공원 개념을 선도했던 J. C. 루든에 의해 시작되었다. 그림 4와 같이 루든은 1829년, 런던에 원형의 ‘도시벨트’와 ‘전원 벨트’를 번갈아 설치하여 녹지 공간을 확보하는 계획안을 제안했다. 이 계획안에서 루든은 녹지 공간을 픽취레스크나 전원풍의 공원으로 만들었다. 프랑스에서는 1835년, 영국에 오랫동안 머물렀던 니콜라스 베르노와가 정원 안에 공장건물과 방적소를 넣는 계획안을 제안했다. 루든이 도시에 정원을 배치하였다면, 베르노와는 정원에 도시를 배치한 것이다. 그리고 베르노와는 공장 같은 건물이 정원 내에서 픽취레스크한 장면들을 만들어 낼 것으로 보았다.



[그림 4] 루든의 런던 전원벨트 계획안, 1829

이와 같이 루든이나 베르누와 모두 풍경식 정원의 영향 아래 공공적인 도시 공원 계획에 접근했다. 이것은 곧 풍경식 정원의 일상화를 의미하는 것이었다. 그러나 실제적인 풍경식 정원의 일상화는 풍경식 정원(Landscape Garden)에서 풍경(Landscape)과 정원(Garden) 사이의 개념적 분리를 통해서 이루어졌다. 풍경과 정원의 개념 분리는 도시 공원이 가지고 있었던 ‘기능’ 때문이었다. 곧 근대 산업화 단계에서 도시문제들을 해결하는 기능이 도시 공원에 요구되었던 것이다. 공업화로 질병이 만연한 도시와 시민들에게 필요한 살아 있는 허파의 기능을 그림 5와 같이 도시 공원이 담당해야 했던 것이다. 공원에 대한 기능의 부여는 그동안 지속되었던 ‘풍경+정원’의 개념에서 ‘풍경/정원’으로 개념 분리를 가져왔다[8]. 풍경과 정원의 개념적 분리는 풍경식 정원의 일상화를 가속시켜 급속도로 도시 공원으로 흡수되었다.



[그림 5] 프랑스 파리의 도시공원 계획안, 1867-73

도시 공원에서조차 시각적 즐거움이나 볼거리로서 스펙터클의 요소가 여전히 존재했다. 이것은 곧 스펙터클한 장면이나 공간이 도시 공원을 통해 시민들의 일상적인

공간으로 바뀌었음을 의미한다. 근대시민들은 도시 공원을 통해 일상으로서 스펙터클한 공간과 장면을 경험했다. 시민들은 공원의 호수에서 배를 타거나, 공원 숲의 오솔길을 걸으면서 풍경식 정원의 스펙터클했던 공간들을 일상적으로 경험했다. 풍경식 정원의 또 다른 일상화는 풍경식 정원에 기이한 것들을 전시하면서부터 시작되었다. 앞에서 언급한 대로 풍경식 정원이 쇠퇴하기 시작한 1830년대부터 풍경식 정원에는 이국적이고 기이한 식물과 동물들이 박물관처럼 전시되었다. 진귀하고 이국적인 식물들은 풍경식 정원의 자랑거리였으며, 그 자체로 스펙터클한 것이었다.

진귀한 식물뿐만 아니라 동물의 수집도 위와 동일한 과정으로 풍경식 정원의 스펙터클함을 일상화시켰다. 또 다른 풍경식 정원의 쇠퇴와 일상화는 풍경식 정원이 즐거움을 주는 공간, 곧 놀이 공원의 형식으로 변모하면서 나타났다. 런던의 보스홀, 라넬렉 공원, 파리의 티블리, 터키 공원, 비엔나의 프래터 공원 등은 사람들에게 즐거움을 주는 공원으로서, 구기 경기장, 음악당, 서커스장, 작은 숲과 분수들을 갖추고 있었다. 이와 같은 공간 또한 근대시민들에게는 새로움과 스펙터클을 경험할 수 있는 공간이었다. 이 과정을 통해 풍경식 정원이 가졌던 스펙터클한 공간과 공간인식은 일반화되었다.

5. 결론

풍경식 정원의 영향권은 유럽 전체에 이르면서 과거와는 다른 형식과 내용의 공간들을 발생시켰다. (1) 동적시점을 갖는 공간, (2) 파노라마적 공간, (3) 스펙터클한 공간이 그것이다. 이러한 공간들은 파노라마와 철도, 공원 등을 통해 일상의 공간 속으로 들어왔고, 이 공간들을 통해 19세기 시민들은 공간의 새로운 경험뿐만 아니라, 공간에 대한 새로운 인식도 갖게 되었다. 그리고 이 공간들은 근대의 다른 건축물과 도시의 공간에 영향을 미치고, 시민들의 일상적인 공간으로 반복, 재생산되었다. 이 과정을 통해 새로운 공간들은 근대적인 공간으로 형성되었다. 곧 근대적인 공간은 일상의 경험과 인식 속에서 구축된 것이다. 이와 같이 볼 때, 풍경식 정원의 등장은 근대적 공간과 그 인식 형성의 시발점으로 볼 수 있다. 또한 풍경식 정원에서 등장한 근대적 공간들과 인식은 20세기 근대건축과 공간을 새롭게 파악할 수 있는 요소로서 향후 근대건축 공간분석에 유효하게 사용할 수 있을 것이다.

참고문헌

- [1] Sedlmayr, Hans, 중심의 상실, 휘문출판사, pp. 47-48, 1983.
- [2] 김진희, 조정승, “픽취레스크와 풍경식 정원”, 대한조경학회지, 24권 2호, pp. 117-118, 1996.
- [3] Bacon, Edmund N, 도시디자인, 정우문화사, pp. 123-125, 1992.
- [4] Klassen, Winand W, 서양건축사, 대우출판사, pp. 182-184, 1997.
- [5] 장용태, 구영민, “영국의 18세기 풍경식 정원의 디자인 전략에 관한 연구”, 대학건축학회학술발표논문집, 18권 2호, pp. 445-446, 1998.
- [6] Schivelbusch, Wolfgang, 철도여행의 역사: 철도는 시간과 공간을 어떻게 변화시켰는가, 궁리, pp. 47-48, 1999.
- [7] Debord, Guy, 스펙타클의 사회, 현실문화연구, pp. 11-53, 1996.
- [8] Teyssot, Georges(Editor), The Architecture of Western Gardens: A Design History from the Renaissance to the Present day, MIT Press, pp. 368-376, 1991.

김형준(Hyoung-Jun Kim)

[정회원]



- 1993년 2월 : 국민대학교 건축학과(공학사)
- 1995년 8월 : 서울대학교 대학원 건축학과(공학석사)
- 2004년 2월 : 서울대학교 대학원 건축학과(공학박사)
- 2004년 9월 ~ 현재 : 제주대학교 건축학부 조교수

<관심분야>

건축이론, 건축공간론, 건축역사