창원조각비엔날레

달그림자

THE SHADE OF THE MOON

2014

창원조각비엔날레
달그림자

THE SHADE OF THE MOON

2014

2014 창원조각비엔날레를 개최하며 14
창원시장 인사말
창원조각비엔날레 추진위원회
위원장 인사말 / 김이순
비선형적 사유를 통해 도시를 읽다
/ 최태만
마산 원도심을 만나는 시간
/ 김지연

돝섬 81
임옥상 + 승효상
정만영
조전환
천대광
콜로키움

마산항 중앙부두 183
강영민
박승모
안테나
왕 중
정혜련
KKHH(강지윤 + 장근희)
키타가와 타카요시
한원석

창원시립문신미술관 239
김형수
헤리 도노
도르지데렘 다바
사라 랍바
리 짠양
함라 압바스
인 수지엔, 송 동, 송 얼루이
차이 지송
천경우

마산 원도심 327
강영민
권민호
김월식 + 무늬만 커뮤니티
냐산 콜렉티브
뉴신신사진관
숍파콘 디살데푼드
박경주
배달래
샤르밀라 사만트
아폴로코퍼레이션
옥정호
아심 와키프
이원호
이은우
이정희
쩐 르엉
첸 칭 야오
최헌기
쉬리야스 카를레
안지나 코타마추
허태원

심포지엄 581

참여작가
크레딧

Greetings from the Mayor of Changwon-si for Changwon Sculpture Biennale 2014 14
Mayor of Changwon-si
Welcome to Changwon Sculpture Biennale / Kim Yisoon
Reading the City through Nonlinear Thought / Choi Tae Man
The Time Encountering the Old Town of Masan / Kim Jiyon

Dotseom Island 81
LIM Oksang + SEUNG H-Sang
JUNG Man-young
CHO Jeon Hwan
CHEN Daigoang
Colloquium

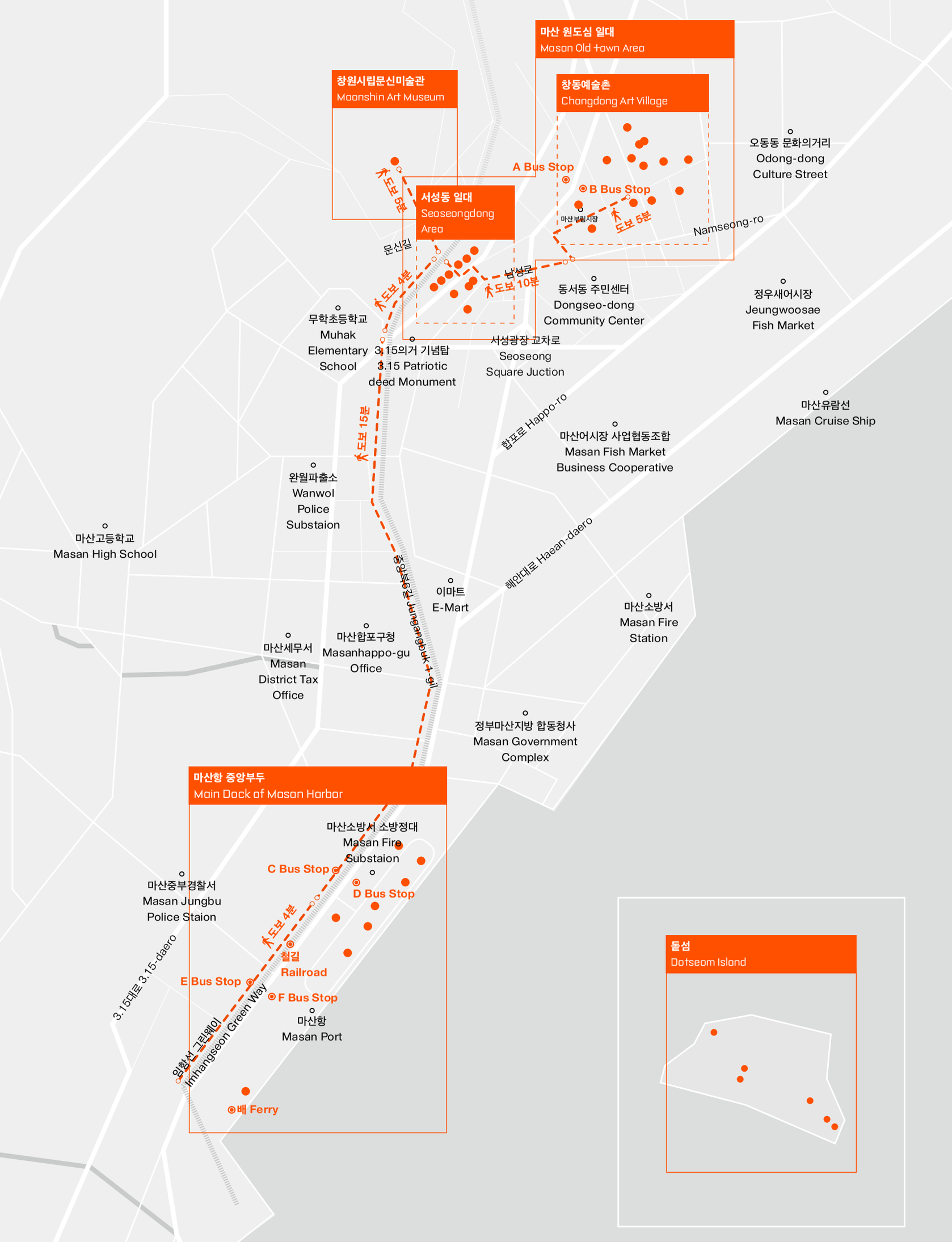
Main Dock of Masan Harbor 183
KANG Youngmean
PARK Seungmo
Antenna
WANG Zhong
JUNG Hye-ryun
KKHH
(KANG Ji Yun + JANG Gun Hee)
KITAGAWA Takayoshi
HAN Wonsuk

Moonshin Art Museum 239
KIM Hyung Su
Heri DONO
DORJDEREM Davaa
Sara RAHBAR
LI Zhanyang
Hamra ABBAS
YIN Xiuzhen, SONG Dong, and SONG Errui
CAI Zhisong
CHUN Kyungwoo

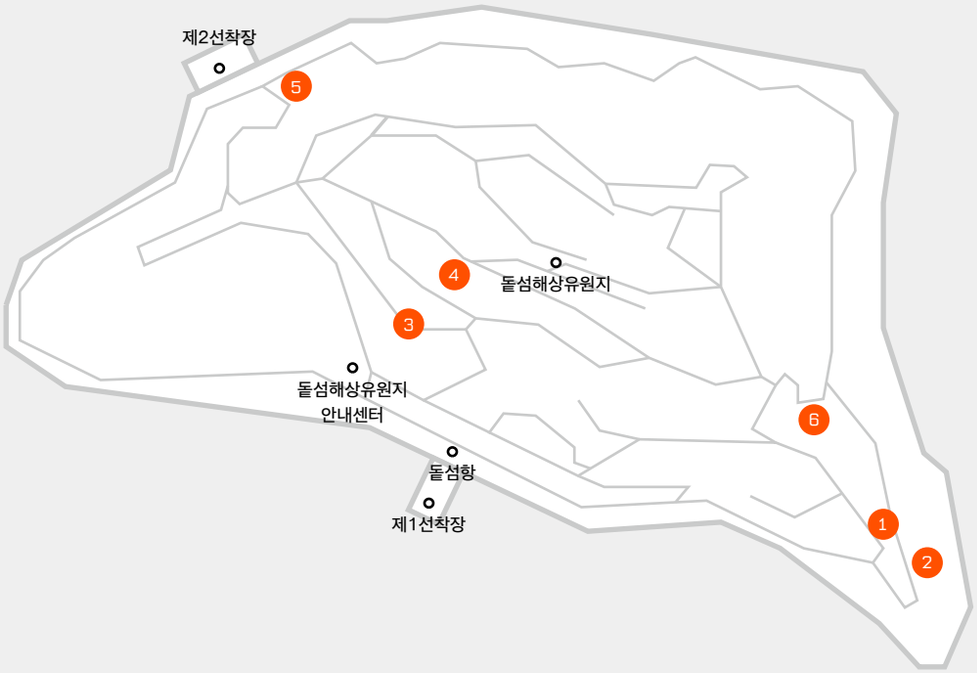
Masan Old Town 327
KANG Youngmean
KWON Minho
KIM Wolsik + Seems Like Community
Nhasan Collective
NewShinShin Sajinkwan
Suppakorn DISATAPUNDHU
PARK Kyongju
BAE Dallae
Sharmila SAMANT
APOLLO CORP.
OAK Jungho
Asim WAQIF
LEE Wonho
LEE Eunu
LEE Jung hee
TRAN Luong
CHEN Ching Yao
CUI Xianji
Shreyas KARLE
Anjana KOTHAMACHU
HEO Taewon

Symposium 581

Artists list
Credit


마산 원도심 일대
Masan Old Town Area
창원시립문신미술관
Moonshin Art Museum
창동예술촌
Changdong Art Village
오동동 문화의거리
Odong-dong
Culture Street
A Bus Stop
B Bus Stop
서성동 일대
Seoseongdong
Area
마산부림시장
도보 5분
도보 5분
Namseong-ro
문신길
남성로
도보 4분
도보 10분
동서동 주민센터
Dongseo-dong
Community Center
정우새어시장
Jeungwoosae
Fish Market
무학초등학교
Muhak
Elementary
School
3.15의거 기념탑
3.15 Patriotic
deed Monument
서성광장 교차로
Seoseong
Square Juction
마산유람선
Masan Cruise Ship
도보 15분
합포로 Happo-ro
마산어시장 사업협동조합
Masan Fish Market
Business Cooperative
완월파출소
Wanwol
Police
Substaion
마산고등학교
Masan High School
중앙북6길 Jungangbuk 6-gil
해안대로 Haean-daero
이마트
E-Mart
마산소방서
Masan Fire
Station
마산세무서
Masan
District Tax
Office
마산합포구청
Masanhappo-gu
Office
정부마산지방 합동청사
Masan Government
Complex
마산항 중앙부두
Main Dock of Masan Harbor
마산소방서 소방정대
Masan Fire
Substaion
C Bus Stop
D Bus Stop
마산중부경찰서
Masan Jungbu
Police Staion
도보 4분
3.15대로 3.15-daero
철길
Railroad
E Bus Stop
F Bus Stop
마산항
Masan Port
임항선 그린웨이
Imhangseon Green Way
배 Ferry
돝섬
Dotseom Island

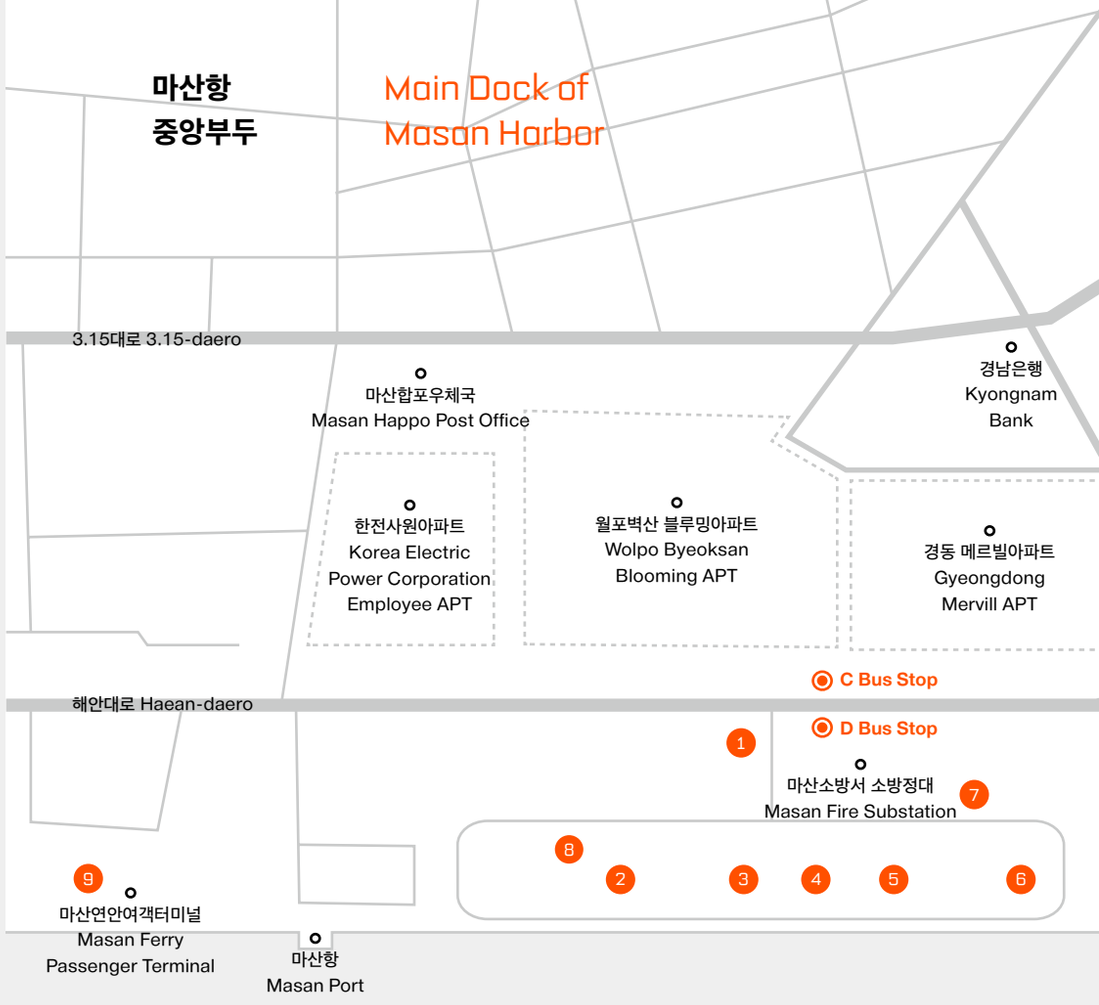
돝섬 Dotseom Island



작가	Artist	작가	Artist
1 임옥상 + 승효상	LIM Oksang + SEUNG H-Sang	4 임옥상 + 승효상	LIM Oksang + SEUNG H-Sang
2 정만영 (팔각정)	JUNG Man-young (Octagonal Pavilion)	5 조전환	CHO Jeon Hwan
3 천대광	CHEN Daigoang	6 돝섬 라운지	Dotseom Lounge

창원조각비엔날레 작품배치도

마산항 중앙부두 Main Dock of Masan Harbor

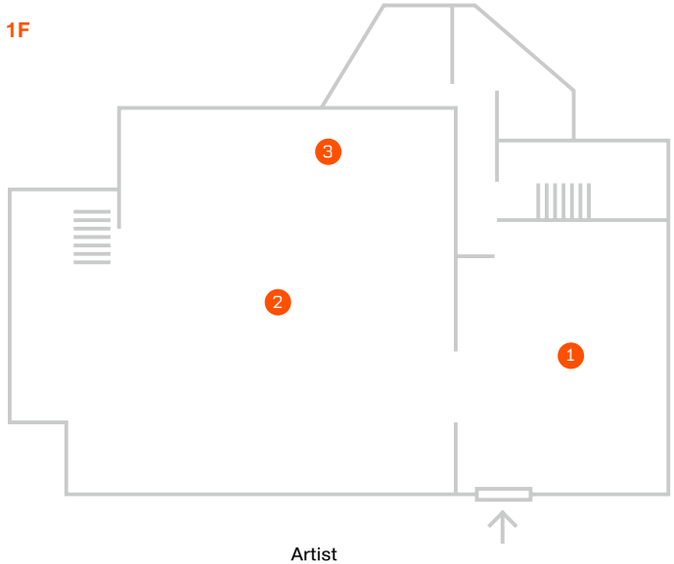


작가	Artist	작가	Artist
1 한원석	HAN Wonsuk	6 박승모	PARK Seungmo
2 키타가와 타카요시	KITAGAWA Takayoshi	7 강영민	KANG Youngmean
3 왕 중	WANG Zhong	8 KKHH(강지윤 + 장근희)	KKHH (KANG Ji Yun + JANG Gun Hee)
4 정혜련	JUNG Hye-ryun	9 돝섬사진전 (돝섬연안 여객터미널)	Dotseom Island Photos Exhibition (Masan Ferry Passenger Terminal)
5 안테나	Antenna		

Changwon Sculpture Biennale Map

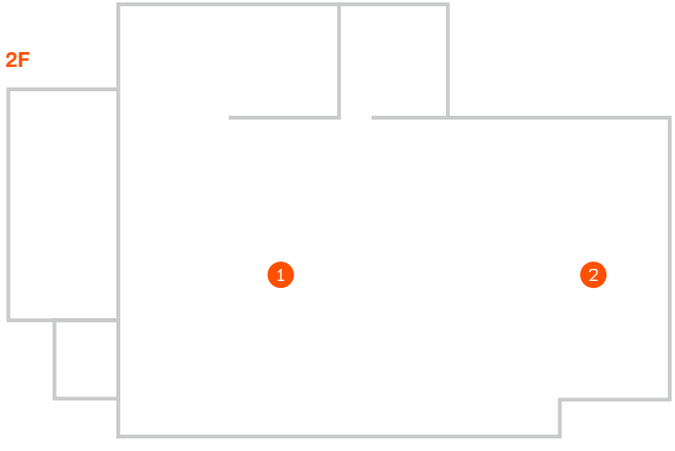
창원시립문신미술관 Moonshin Art Museum

본관1층
Exhibition Hall 1. 1F



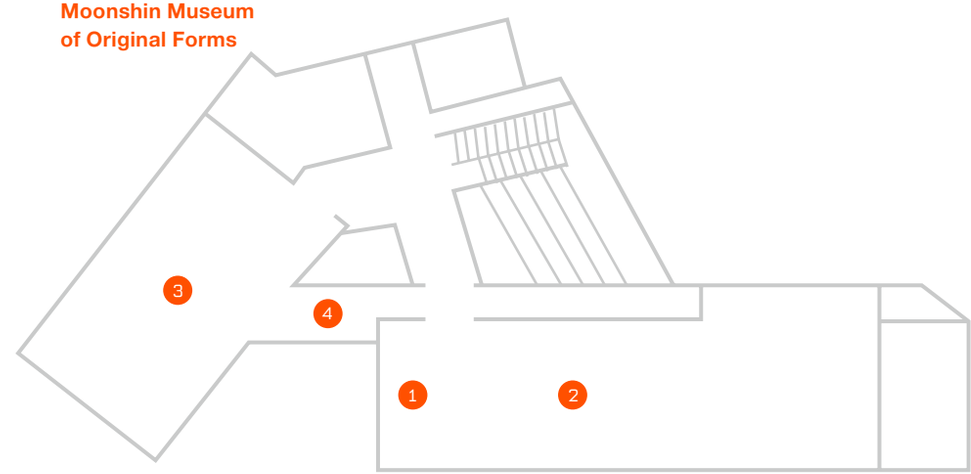
작가	Artist
1 함라 압바스	Hamra ABBAS
2 김형수	KIM Hyung Su
3 헤리 도노	Heri DONO

본관2층
Exhibition Hall 1. 2F



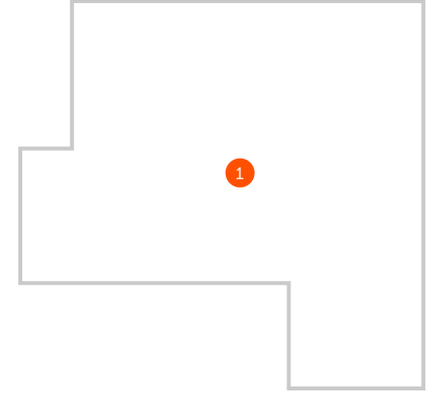
작가	Artist
1 인 수지엔, 송 동, 송 얼루이	YIN Xiuzhen, SONG Dong, and SONG Errui
2 헤리 도노	Heri DONO

원형전시실
Moonshin Museum of Original Forms



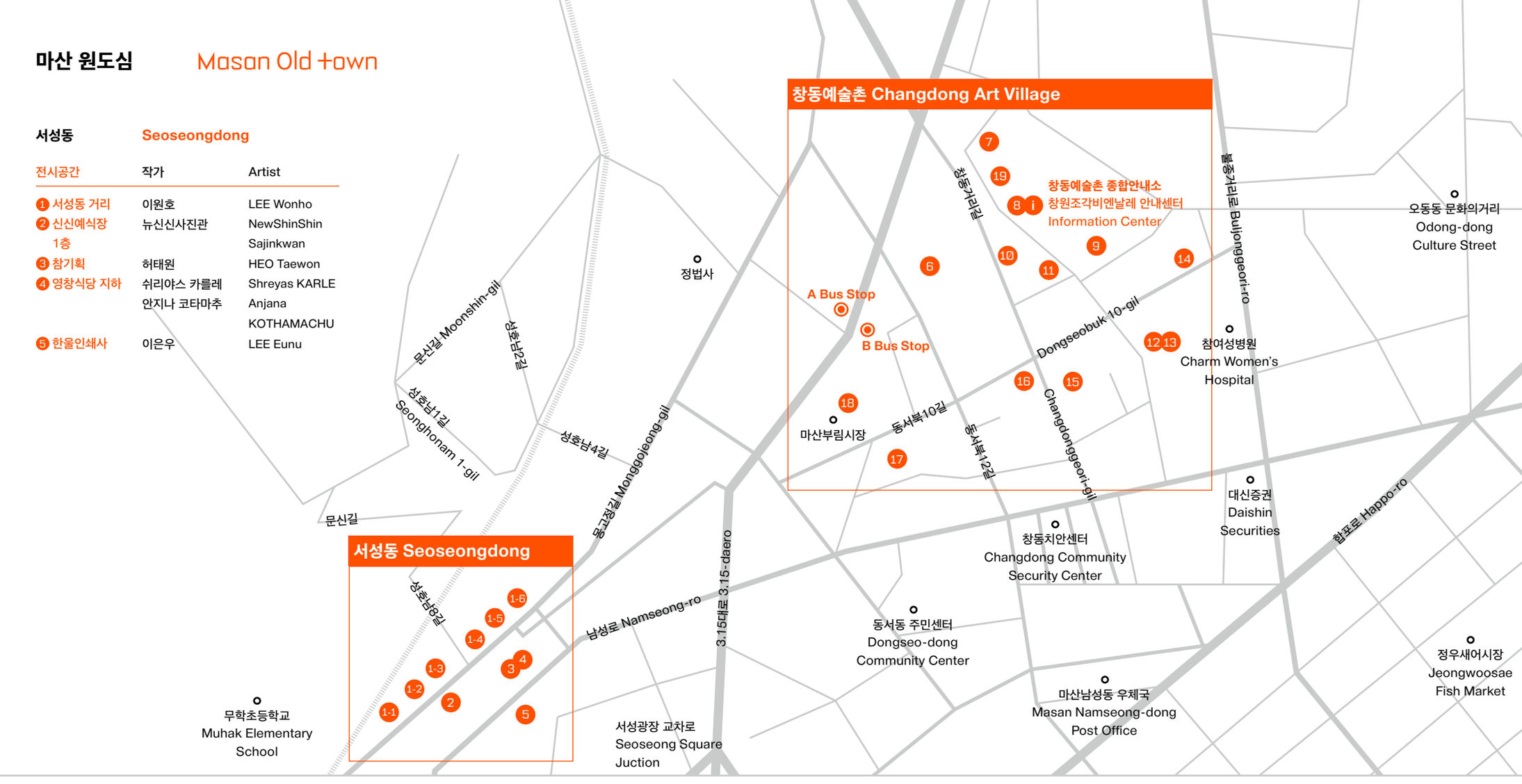
작가	Artist
1 도르지데렘 다바	DORJDEREM Davaa
2 차이 지송	CAI Zhisong
3 사라 랍바	Sara RAHBAR
4 천경우	CHUN Kyungwoo

2관 1층
Exhibition Hall 2. 1F



작가	Artist
1 리 짠양	LI Zhanyang

마산 원도심 Masan Old Town



서성동 Seoseongdong

전시공간	작가	Artist
① 서성동 거리	이원호	LEE Wonho
② 신신예식장 1층	뉴신신사진관	NewShinShin Sajinkwan
③ 참기획	허태원	HEO Taewon
④ 영창식당 지하	쉬리야스 카를레	Shreyas KARLE
	안지나 코타마추	Anjana KOTHAMACHU
⑤ 한울인쇄사	이은우	LEE Eunu

창동예술촌 Changdong Art Village

전시공간	작가	Artist
⑥ 리아갤러리	권민호	KWON Minho
⑦ 마산미협	숍파콘	Suppakorn
	디살데푼드	DISATAPUNDHU
⑧ 창동예술촌 아트센터	샤르밀라 사만트	Sharmila SAMANT
	강영민	KANG Youngmean

전시공간	작가	Artist
⑨ 창동갤러리	최헌기	CUI Xianji
⑩ 학문당		
⑪ 어울림센터	KKHH (강지윤 + 장근희)	KKHH (KANG Ji Yun + JANG Gun Hee)
⑫ 커피밀 2층	아폴로코퍼레이션	APOLLO CORP.

전시공간	작가	Artist
⑬ 창동레지던시 3층	아심 와키프	Asim WAQIF
	쩐 르엉	TRAN Luong
	배달래	BAE Dallae
	첸 칭 야오	CHEN Ching Yao
	옥정호	OAK Jungho
⑭ 비엔날레 아레나 (아레나PC)	냐산 콜렉티브	Nhasan Collective
	이정희	LEE Jung hee

전시공간	작가	Artist
⑮ 시장불	김월식 + 무늬만 커뮤니티	KIM Wolsik + Seems Like Community
⑯ 전광판	첸 칭 야오	CHEN Ching Yao
	옥정호	OAK Jungho
⑰ 부림시장 지하 행복시장	박경주	PARK Kyongju
⑱ 부림시장 창작 공예촌 전시장	허태원	HEO Taewon
⑲ 영록서점		

2014 창원조각비엔날레를 개최하며

문신(文信)의 예술 정신을 계승하고 문화예술 도시로 발돋움하기 위해 첫걸음을 내디뎠던 2010년 문신국제조각심포지엄과 국내 최초 조각을 단일 장르로 전시하였던 2012년 제1회 창원조각비엔날레에 이어, 제2회 창원조각비엔날레의 개최를 매우 큰 영광으로 생각합니다.

이번 비엔날레는 삶 속에 스며든 은은한 예술의 향기, “달그림자(月影)”라는 주제 아래 쪽빛 바다와 함께 시민들의 품으로 돌아온 마산항 중앙부두, 새롭게 태어나고 있는 돝섬과 창동, 문신의 고향인 문신미술관 등 도심 곳곳에서 개최됩니다. 특히, 개막식이 열린 마산항 중앙부두는 지척의 푸른 바다와 시민들을 오랜 시간 가로막았던 벽을 허물고 열린 공간으로 재탄생해 나가는 과정 중에 있어 이곳에서 개최되는 비엔날레는 더 큰 의미가 있습니다.

앞선 두 번의 행사가 문신(文信) 조각의 정통성을 이어가는데 충실했다면, 제2회 비엔날레는 국내외 11개국 41개 팀의 도전적인 작가들이 참여해 조각은 물론 설치, 영상, 퍼포먼스 등 다양하고 실험적인 현대 미술의 경향을 자유로이 넘나들며 장르의 폭을 넓히는 동시에 전시 공간을 도심으로 확장해 지역의 역사를 이해하고 시민들의 자율적인 참여를 통해 소통의 장을 마련하는 데 중점을 두었습니다.

우리 창원은 문신을 비롯해 김종영, 박종배, 박석원, 김영원 등 대한민국을 대표하는 조각계의 거목들을 배출한 그야말로 조형예술의 본향입니다. 이러한 전통 속에서 개최되는 창원조각비엔날레는 삶과 예술의 공존을 통해 문화예술의 도시로 향해가는 새로운 도전이며 그 가능성을 보여주는 좋은 계기가 될 것입니다.

끝으로 준비 과정에서의 많은 어려움을 딛고 2014 창원조각비엔날레의 성공적 개최를 위해 아낌없는 노력과 수고를 해주신 창원조각비엔날레 김이순 추진위원장님과 위원님들, 본 행사를 기획하고 총괄하여 모든 역량을 발휘해 주신 최태만 예술감독님, 창원이라는 도시를 이해하고 시민들과 함께 소통하려 노력해주신 참여 작가 한 분 한 분, 이 외에도 모든 관계자 여러분들께 진심으로 감사의 마음을 전합니다.

2014 창원조각비엔날레는 모두가 함께하는 열린 미술축제입니다. 도심 곳곳을 여행하며 작가들이 숨겨놓은 이야기들을 찾아가는 즐겁고 유쾌한 시간 되시길 바랍니다.

감사합니다.

2014. 9. 25.
창원시장

Greetings from the Mayor of Changwon-si for Changwon Sculpture Biennale 2014

In paying tribute to the aesthetic spirit of the 'Moonshin', Moonshin International Sculpture Symposium took place in 2010. This was an occasion to place Changwon-si as the city of culture and art. Afterwards, the first Changwon Sculpture Biennale in 2012 took place, which presented an exhibition that deals solely on sculpture for the first time in Korea. This year, Changwon-si is honored to host the second Changwon Sculpture Biennale.

This year's theme is "The Shade of the Moon", which symbolizes the omnipresence of art in the daily lives of Changwon people. This biennale will showcase various works of sculpture at multiple venues of Changwon-si such as the Main Dock of Masan Harbor, which is famous for its indigo blue ocean, Dotseom Island, Changdong, Moonshin Art Museum (birth place of Moonshin) and many other areas. Changwon Sculpture Biennale being held at this location has a special meaning especially because the Main Dock of Masan Harbor where the opening ceremony is held is in the process of being transformed into a more open space, by dismantling the walls that had separated the residents from the blue sea.

While the previous two biennales were more devoted and focused on the legitimacy and spirit of Moonshin sculptural works, this year's biennale will further expand the scope and range of the sculpture as a genre by showcasing various contemporary art works of 41 teams from 11 different countries, by showcasing art works in the form of installations, video works, performance and many other medium. This year's biennale shows more experimental contemporary art works and also these works will be shown at a wider scope of venues, including downtown of Changwon-si inviting local residents to participate, which will in turn further enhance and bolster the communication between the audience and the artworks/artists.

Changwon-si is the birthplace of Korea's contemporary sculpture with great artists such as Kim Chong Young, Park Chong Bae, Park Suk Won, Kim Young Won and many others. Changwon Sculpture Biennale inherited their artistic spirit, paying tribute to our history, highlighting the dynamic present, and stressing our bright future together. Also, this biennale will show how much Changwon-si is aspiring to be a city of art and culture, and how we are coping with the challenges by showing the great potential of this city.

Last but not least, I would like to commend all the hard work and effort carried out by all relevant staffs despite of all hardships, starting from the artistic director, Choi Tae Man, all artists who strived to truly understand the spirit and character of Changwon as a city, Kim Yisoon, Chairperson of the Biennale Promoting Committee and all other staff members who exerted such great efforts.

Changwon Sculpture Biennale 2014 is an art festival open to all, and everyone is invited. I sincerely hope everyone enjoys the search for hidden stories left by the artists all over various locations of Changwon.

Thank you very much.

25th September 2014
Mayor of Changwon-si

창원조각비엔날레 추진위원회 위원장 인사말

창원시에서 2012년에 탄생한 창원조각비엔날레가 올해로 두 번째를 맞았습니다. “달그림자(월영, 月影)”라는 대주제로 열리는 이번 2014 창원조각비엔날레는 한국을 비롯한 11개국 41팀의 국제적인 작가들이 기량을 발휘하는 행사가 될 것입니다. 전 세계적으로 많은 비엔날레가 열리고 있지만 조각이라는 장르를 특화한 비엔날레는 매우 이례적입니다. 창원시는 추상조각의 거장인 문신(文信, 1923~1995)의 고향으로, 창원시립문신미술관에서는 그의 국제적 활약상을 한눈에 살펴볼 수 있습니다. 창원시는 국제적인 조각가들의 작품을 수집하고 국제조각심포지엄을 개최하는 등 조각의 도시로 발돋움하려는 노력 끝에, 2012년에 마침내 창원조각비엔날레를 개최함으로써 국제적인 조각 도시로 자리매김하게 되었습니다.

이번 “2014 창원조각비엔날레”는 2012년 제1회 때와는 몇 가지 점에서 달라졌습니다. 국내외 작가들을 초청한 것은 동일하지만, 외국작가들은 주로 서구작가들이 초청되었던 제1회 때와는 달리 이번에는 인도, 베트남, 몽골 등을 포함한 아시아 작가들이 대거 초청되었습니다. 작품에서도 제1회의 경우 돝섬을 중심으로 영구성을 띤 조각작품을 설치하는 방향이었다면 이번에는 마산합포구를 거점으로 삼으면서 창동 일대 등 도시 곳곳으로 장소를 확대했으며 과정을 중시하는 프로젝트가 큰 비중을 차지하고 있습니다. 전통적 개념의 조각으로 한정되지 않는 다양한 시민참여 작품이 상당수인데, 이는 공공성이나 장소성, 특히 창원시의 역사성을 중시했기 때문입니다.

“2014 창원조각비엔날레”는 미술인들만의 축제나 미학을 논하는 공간에 머무르지 않고 시민과 함께 호흡하는 공간이 될 것입니다. 나아가 창원시는 창원조각비엔날레를 통해 전 세계로 발돋움하는 국제교류의 장으로 거듭나게 될 것입니다. 세계적으로도 보기 드문 조각비엔날레가 창원시에서 열릴 수 있게 된 것은 조각의 중요성을 인식하고 이를 적극적으로 후원해주시는 분들의 참여 덕분입니다. 창원조각비엔날레를 탄생시키고 지속시키는 창원시와, 창원시의 이러한 예술의지를 격려하고 후원하는 경상남도와 문화체육관광부에 감사드립니다. 여름의 더위는 물론 여느 해보다도 심했던 폭우와 맞서며 작업에 전념해주신 작가들, 최태만 예술감독, 김지연 큐레이터, 그리고 현장에서 함께 고생하신 여러 창원시 관계자 분들의 노고에도 감사의 말씀을 전합니다.

마지막으로 이 뜻깊은 국제적 행사가 이루어질 수 있도록 적극적인 참여와 응원을 해주신 창원시민들에게 깊은 감사와 더불어 축하의 말씀을 드리며 창원시의 무궁한 발전을 기원합니다.

2014. 9. 25.
2014 창원조각비엔날레 추진위원회 위원장
김이순

Welcome to Changwon Sculpture Biennale

This year marks the second anniversary of Changwon Sculpture Biennale, which first had its grand opening ceremony in 2012. This year's biennale's theme is "The Shade of the Moon" joined by 41 teams of international artists from 11 countries. There are many international biennales all over the world, but Changwon Sculpture Biennale is unique because we only cover sculpture as a medium of art.

Changwon-si is the hometown of Moonshin(文信, 1923~1995), known as the master of abstract sculpting work, and Moonshin Art Museum archived all his internationally acclaimed achievements. Changwon-si has continuously strived to be a city of sculpture, by actively collecting international sculptures and hosting international sculpture symposium. City's hard works and efforts finally paid off by holding Changwon Sculpture Biennale in 2012, hence Changwon is now world known as the city of sculpture.

What makes this year's Changwon Sculpture Biennale unique and interesting is due to the following. First, we invited both local and international artists which is same as the first sculpture biennale, but this year, we invited Asian artists including those from India, Vietname, Mongol, etc. Secondly, as for sculpting works, the first biennale was focused on permanently installing sculpting works at Dotseom Island Area, but at this year's biennale, Masanhappo-gu was center of the exhibition venue, and exhibition spaces were further expanded to all over Changwon-si, such as Changdong. Lastly, the majority of our biennale projects are process-emphasized works. In other words, we went beyond presenting conventional sculpture works and widely promoted local residents' participations. This is because we took notice of the value of public art and the site-specific character of sculptures, and we especially wanted to emphasize the historic aspects of Changwon-si.

This year's biennale will be a venue and platform for all local residents to celebrate the spirit of modern sculpting works, going beyond than simply providing the opportunity for active discourses between critics and/or artists. Furthermore, Changwon-si will be reborn as a host of international cultural and artistic exchange programs with this biennale. Such a unique sculpture biennale, rarely found in any other artistic scene in the world, could be hosted by Changwon-si; because there were many sponsors and ardent patrons who recognized and value the importance of sculpture. In this respect, I want to thank and commend Changwon-si, whose staffs planned, organized and executed this Changwon Sculpture Biennale and also Gyeongnam Province office and the Ministry of Culture, Sports and Tourism whose teams encouraged and sponsored Changwon-si's such efforts. Also, I want to pay my utmost gratitude to all participating artists, artistic director Choi Tae Man, Kim Jiyon curator and many others who worked so hard despite of the heavy rain and hot weather. I especially want to thank all the Changwon-si office staff members who worked so hard at the actual exhibition venues to make all this possible.

Last but not least, I want to thank and congratulate all Changwon-si residents who showed passionate support and encouragement so we could make this biennale possible. I hereby wish further great prosperity of Changwon-si.

25th September 2014
Changwon Sculpture Biennale Promoting Committee, Chairperson: Kim Yisoon

비선형적 사유를 통해 도시를 읽다

최태만 / 2014 창원조각비엔날레 예술감독

미술이 도시에 말을 걸다

2014 창원조각비엔날레에 참가한 쉬리야스 카를레(Shreyas Karle)는 기획팀이 마산 원도심의 전시공간을 섭외하는 과정에서 '거절당한 장소'를 위한 전시제안서를 작성하고 그것으로 전시공간을 연출했다. 그는 사무실처럼 꾸민 전시공간의 바닥에 전원을 연결하여 작동하고는 있지만 플라스틱 상자 속에 가둬놓았기 때문에 무용지물이 되어버린 선풍기를 갖다 놓았다. 작동을 '거절' 또는 박탈당한 선풍기는 전원이 연결되었지만 브라운관 모니터에 '이 텔레비전은 작동하지 않는다'란 문구만 나타나는 텔레비전과 함께 비엔날레의 역할은 물론 화이트큐브에 갇힌 미술에 대해 생각하게 만든다. 비엔날레는 예술적 탁월성을 경쟁하는 장소가 아닐 뿐만 아니라 평가가 완료된 작품을 진열하는 장소는 더더욱 아닐 것이다. '거절당한 장소'에 대한 작품계획서를 작성함으로써 그 장소(place)를 다시 논쟁과 대화, 소통과 합의의 장(arena)으로 소환한 쉬리야스의 작업은 2014 창원조각비엔날레가 지향하고자 했던 방향이 무엇인지를 우회적으로 보여주고 있다.

2014 창원조각비엔날레는 전시장소를 창원시 마산합포구 전역과 창원, 진해로 확대했다. 그러다 보니 관객들은 길고 부분적으로 단절된 동선을 따라 원도심 여기저기에 흩어진 채 숨어있는 전시장을 찾아 다녀야 하는 수고를 감수해야만 한다. 게다가 서성동에서 이원호가 설치한 간판은 실재하는 간판과 새로 제작한 간판을 구별하기가 쉽지 않고, 창동아트센터의 샤르밀라 사만트(Sharmila Samant)의 작업은 무엇이 작품이고 무엇이 가게에 진열된 상품인지 그 경계가 애매하기 때문에 올해 창원조각비엔날레는 재미없고 불친절하기조차 하다는 생각을 가지게 만든다.

육중한 콘크리트 덩어리가 있는가 하면 몇 장의 사진이나 종이만 붙여놓은 이 비엔날레는 미술전시에 대한 사람들의 평범하지만 솔직한 기대를 위반하고 있다. 그러나 비엔날레는 이 균열의 틈을 보여주며 도시에 대한 독해를 제안한다. 다시 말해 거절당한 장소, 간판, 가게의 진열장 같은 공간연출을 포함해 대부분의 작품은 창원의 옛 마산과 연결되고 있는 것이다. 한원석의 콘크리트 구조물이나 이원호의 간판이 도시의 특정장소를 주목한 것이란 점에서 장소 특정적이지만, 샤르밀라 사만트의 가게와도 같은 전시연출과 여성노동자들과 함께 산업화 이후 잊혀져 간 여성들의 전통적인 가사노동을 복원하는 것은 마산이란 장소를 기반으로 하고 있으나 특정장소에 얽매이지 않는다는 점에서 비장소 특정적(non-site specific)이라고 할 수 있다. 산업화 시대에 한일합섬이 있었기 때문에 다른 도시보다 재봉사가 많은 마산의 도시적 특성에 착안하여 부림시장 내 공예촌의 쉼터에 빌려온 재봉틀과 재봉사들을 촬영한 사진을 전시한 허태원의 전시공간 앞 복도에는 실제로 지금도 재봉사들이 가게 앞에 재봉틀과 옷수선이란 작은 간판을 내어놓고 생업에 종사하고 있다. 허태원의 작업은 도시를 읽지 않으면 의미의 본질을 놓쳐버릴 가능성도 그만큼 높다. 창원 시내의 잔디, 마산 중앙부두의 쇄석, 진해의 보도블록을 서로 교환한 KKHH(강지윤 + 장근희)의 작품도 시간이 흐르면 이 교환된 사물들이 주변 환경에 흡수되듯 2010년 창원시로 통합된 세 도시의 경계가 훗날 어떻게 바뀔까 하는 궁금증과 질문으로부터 비롯된 것이다.

특정장소에 귀속하면서도 그것으로부터 벗어난, 보여주면서도 읽기를 권유하는, 오독과 난독의 자유로움이 용인되는, 그러나 담론의 초점이 마침내 마산으로 귀환하는 대화의 생성기지가 바로 창원조각비엔날레이다. 전시장소를 도시 전역으로 확대한 이유도 여기에 있으며, 견고하고 육중한 오브제와 함께 결과보다 과정을 중시한 프로젝트를 배치한 이유도 여기에 있다. 장소를 재현한 것으로부터 물리적 공간으로서의 장소뿐만 아니라 그곳의 역사와 함께 환경적, 지리적, 사회문화적 조건을 작업 속에 담아내거나 재맥락화한 작품의 이해를 위해 마산이란 도시공간의 구조와 특성을 먼저 읽을 필요가 있다.

보여주기로부터 읽기로

마산역에 내려 광장으로 나가면 국제로타리 3720지구가 세운 이은상의 가고파 시비가 제일 먼저 눈에 들어온다. 화강석으로 만든 이 시비 옆에는 3.15정신계승 시민단체연대회의 등이 2013년에 세운 '한국 민주주의의 요람 민주성지 마산수호비'가 나란히 서있다. 이것이 오늘 우리가 마주하는 마산의 얼굴이다. 한국 사람이 가장 사랑하는 가곡의 하나인 '가고파'을 쓴 시조시인이 고향에서 반민주 친독재 인사로 지탄받고 있는 여기에서 다시 마산을 생각한다.

1899년 마산포로 개항한 이래 국제무역항으로 발전을 거듭해온 마산은 고려시대에 잠시 동안이지만 석두창(石頭倉)이란 조창(漕倉)이 있었고, 조선 후기에도 인근에서 거둬들인 전세와 대동미를 관할하는 마산창을 중심으로 일찌감치 물류의 집산지이자 해상교통의 요지가 되었다. 내륙으로 깊숙이 들어간 마산만은 태풍과 같은 자연재해로부터 비교적 안전할 뿐만 아니라 바다와 육지를 연결하는 교통과 운송에 적합한 입지조건을 갖추고 있기 때문에 1905년에 마산과

삼랑진 간을 연결하는 군용열차가 개통되었고, 보수를 거쳐 상업철도로 개방되기도 했다. 개항과 더불어 마산포에 여러 나라의 조계가 설치되고 신마산에 일본인들이 대거 유입되면서 이 철도는 일본상인들의 이익을 위해 동원되었으며, 일제 강점기 동안 마산항은 한반도의 물산이 일본으로 유출되는 창구가 되기도 했다.

군사적으로도 마산은 중요한 위치에 있었다. 몽골의 간섭시기인 고려 말에는 원(元)이 합포에 정동행성(征東行省)을 설치하고 일본을 정벌하기 위해 동원된 몽골, 중국, 고려군을 주둔시켰다. 일본과 가까운 해안에 위치해 있기 때문에 왜구의 극성으로 피해가 빈번하기는 했으나 임진왜란 초기 진해·마산 앞바다에서 벌어진 해전에서의 승리는 오늘날까지 창원·마산·진해 사람들의 자부심을 고양시키고 있다. 즉 임진왜란 초기에는 조선군의 주력이 육지에서 거듭 참패를 했지만 1952년 이순신이 옥포해전에서의 승리에 이어 창원 앞바다의 합포, 당항포, 안골포해전에서 승리를 거둠으로써 일본군의 보급과 병참을 끊을 수 있었던 것이다. 또한 창원은 7년에 걸친 두 차례의 왜란 중에 한 사람도 왜군에게 항복한 사람이 없었기 때문에 전쟁이 끝난 후 대도호부로 승격하기도 했다. 마산의 군사적 중요성은 한국전쟁 당시 낙동강전선의 병참기지 역할을 담당했다는 사실을 통해서도 확인할 수 있다.

해방 후 한국경제에서 마산이 차지하는 중요성도 컸다. 1970년대 수출자유지역으로 지정되면서 마산은 급격한 경제성장의 한 가운데에 있었다. 1973년에는 창원기계공업기지가 세워지며 마산과 창원은 한국경제개발의 한 축을 담당했다. 그러나 한국현대사에서 마산은 민주화운동의 진원지이도 했다. 1960년 3월 15일 이승만정권의 부정선거에 저항한 마산시민들의 항거는 4.19민주혁명의 기폭제가 되었으며, 1979년에는 박정희정권의 독재에 맞선 '부마항쟁'으로 유신체제 종식에 기여했다. 최치원의 월영대(月影臺)로부터 몽고정(蒙古井), 지금은 사용하지 않고 있지만 그린웨이로 거듭난 임항선 철로, 중앙부두, 조창이 있었던 창동은 마산의 과거와 현재를 생각하게 만드는 장소임에 분명하다. 2014 창원조각비엔날레를 준비하면서 나는 동시대미술을 통해 마산이 지니고 있는 이러한 역사를 재조명함은 물론 현재의 마산을 읽기 위해 적절한 개념이 무엇인지에 대해 고민했다. 그 결과 마산을 단순히 재현하여 보여주는 것이 아니라 사람들로 하여금 보고 읽고 대화할 수 있는 주제로 "달그림자"를 선정하였다.

달그림자, 비선형적으로 사유하기

"달그림자(月影)"라는 시적이면서 낭만적인 주제어는 2014 창원조각비엔날레의 주요 전시장소가 집중돼 있는 마산합포구 월영동에 있는 월영대에서 착안한 것이다.

월영대는 9세기경 당에 유학하여 필명을 떨쳤던 고운(孤雲) 최치원(崔致遠)이 말년에 지금의 마산인 합포에 머물며 세운 정자를 일컫는다. 12세에 당으로 유학하여 국립교육기관인 국자감에서 공부한 최치원은 빈공과(賓貢科)에 합격하여 비록 지방 관리였지만 여러 관직을 거친 후 진해군절도사(鎭海軍節度使) 고변(高駢)의 문객으로 지내다 황소(黃巢)의 난이 일어나자 '토황소격문(討黃巢檄文)'을 쓴 공을 인정받아 황제로부터 자금어대(紫金魚袋)를 받기도 했다. 17년간 중국에 머물며 많은 시와 문장을 남겼던 최치원은 당의 멸망과정을 목격하고 29세에 신라로 돌아왔다. 그가 귀국했을 때는 신라의 국운도 쇠퇴하여 부패가 만연하고 지방세력의 반란이 거듭되자 이를 바로잡고자 왕에게 '시무책(時務策) 10여조'란 개혁안을 제시하였다. 그러나 신라왕실의 무능과 부패, 신분제도의 모순에 실망한 그는 모든 관직을 버리고 여러 곳을 돌아다니다 해인사로 떠나기 전 합포에 머물며 무학산의 너럭바위에 자신의 호를 따서 고운대(孤雲臺)란 이름을 붙여 시문을 읊고 마산 앞바다가 내려다보이는 곳에 월영대를 지어 후학들을 가르쳤다고 한다. 최치원이 세상을 떠난 후 고려시대의 정지상을 비롯하여 조선시대의 서거정과 이황 등 한반도의 많은 문객들이 월영대를 찾아 그의 높은 학덕과 예술정신을 기렸음을 볼 때 월영대는 마산의 자랑거리 중 하나임에 분명하다. 따라서 "달그림자"는 최치원은 물론 그의 흔적을 간직하고 있는 마산에 바치는 오마주라고 할 수 있다.

2010년 마산, 진해와 통합한 창원시는 많은 예술가를 낳은 고장이기도 하다. "달그림자"는 오늘날까지 이들의 예술정신이 창원시민은 물론 많은 사람들의 가슴 속에 자리하고 있는 것처럼 동시대미술 또한 훗날 사람들의 기억 속에 살아남는 달그림자와도 같은 것이 되기를 지향한 개념이기도 하다.

그러므로 "달그림자"는 비단 낭만적이고 문학적인 차원을 넘어서서 동시대예술이 지향하는 '삶 속으로 스며드는 예술'에 대한 메타포라고 할 수 있다. 즉 달그림자는 나르키소스를 현혹시킨 수면에 비친 환영이거나 플라톤이 비유적으로 표현한 '동굴의 그림자', 또는 세속을 떠나 자연에 은거하는 문학가가 한가로이 바라보던 자연현상이 아니라 예술의 확산과 맞닿은 개념이라고 할 수 있다. 불교나 성리학에서 말하는 '월인(月印)'처럼 달그림자 또한 실재와 현상에 대한 이원론적 사유를 넘어서서 예술과 세계가 조화를 이룬 상태를 지향하는 개념이다. 이것은 또한 세계적으로 저명한 조각가를 초대한 2010 문신국제조각심포지엄과 돝섬에 20점의 야외조각을 설치한 2012 창원조각비엔날레의 성과를 계승하되 전통적인 장르로서의 조각을 지양하고 비엔날레를 시민 속으로 스며드는 예술의 축제로 승화시키고자 하는 의지를 반영한 것이다.

마치 하나의 달이 천 개의 강물 위로 스며드는 것과 같이 "달그림자"는

예술이 마산 앞바다에 내려앉은 달처럼 우리의 일상 속에서 비치도록 할 수는 없을까 하는 희망을 상징적으로 표현한 것이기도 하다. 2014 창원조각비엔날레가 비단 조각이란 장르에 한정하지 않고 조각을 기반으로 한 건축, 조경, 설치, 미디어아트로까지 그 영역을 확산함은 물론 전시장소 역시 야외와 실내를 모두 포괄한 이유도 여기에 있다.

나아가 "달그림자"란 주제는 모든 것이 가능해진 만큼 그 개념의 경계가 해체된 채 표류하고 있는 현대미술과 서구 현대미술의 이론에 종속돼온 동아시아 현대미술이 찾아야 할 가치가 무엇인지에 대한 반성으로부터 비롯된 것이다. 2014 창원조각비엔날레가 지역성을 강조한 이유도 여기에 있다.

20세기 초반 아방가르드의 시대를 거친 후 현대미술은 더 이상 예술의 상아탑에 안주하기를 거부하고 삶과의 통합을 추구하였으나 여전히 현실과 유리된 채 그들만의 언어로 소통을 말하는 역설적 상황을 보여주고 있다. 방법과 매체의 개발에 힘입어 표현의 폭은 확장되었으나 미술은 아직 삶과 현실로부터 멀리 있다. 그곳이 미술관이든, 개념이든, 대지든, 미디어 속이든 말이다. 그래서 소통은 그럴듯하고 달콤한 유혹이지만 실제의 소통은 이루어지지 않는 불편한 타협에 만족해야 하는 지경이다. 따라서 "달그림자"는 덧없이 사라져버릴 그림자를 좇는 것이 아니라 그림자처럼 우리 현실에 연결된 예술을 추구하려는 의지의 표현이라고 할 수 있다.

올해 비엔날레의 주요 전시공간의 하나인 마산 원도심은 개항, 식민지배, 전쟁, 민주화운동, 경제성장, 그리고 쇠락의 과정이 고스란히 남아있는 비선형의 공간이다. 도시계획의 표상인 선형을 거부하는 비선형의 미로와도 같은 골목은 달그림자란 주제가 추구하고자 한 비선형의 사유가 교차할 수 있는 장소이기도 하다.

네 개의 다르면서 같은 이야기

2014 창원조각비엔날레는 네 개의 다르면서 같은 이야기로 이루어져 있다. 네 이야기의 발화지는 돝섬, 중앙부두, 마산 원도심, 그리고 창원시립마산문신미술관이다. 이 공간구성 자체가 비선형적이기 때문에 사람들을 불편하게 만들고 지치게 만들었는지 모른다. 그러나 나는 네 지역을 방문하면서 비로소 마산을 읽을 수 있다는 사실에 더 주목했다.

첫 번째 이야기는 돝섬에서 시작한다. 돝섬에는 이미 설치된 20점의 조각을 비롯하여 각종 조형물, 시설물이 과도하게 설치된 까닭에 조각품의 설치를 지양하고 팔각정, 찻집 등 기존의 시설물을 예술작품으로 바꾸는데 주력하고자 했다. 견고하게 건축된 팔각정은 마산 신항과 멀리 진해만을 조망할 수 있는 훌륭한 장소에 세워져 있으나 관광지 어디에서나 늘 볼 수 있는 천편일률적인 형태를 지니고 있기 때문에 예술가와 건축가의 개입을 통해 전망대의 기능은 유지하되 예술작품으로 바꾸는 것이 좋겠다는 생각을 하며 언덕 중턱에 방치된 채 창고로 사용되던 찻집에 이르렀을 때 이 두 구조물이 지닌 익숙함과 생경함의 부조화를 활용할 수 있겠다고 판단했다. 지붕 위에 찻잔을 이고 있는 작고 앙증맞지만 키치 분위기를 물씬 풍기는 이 건물을 부수지 않을 바에야 그것에 새로운 의미를 부여할 필요가 있었다. 해변에 거인처럼 서있는 팔각정과 수줍은 듯 가려져 있지만 맵시를 뽐내고 싶어 하는 찻집을 위해서는 임옥상과 승효상의 협업이 필요했다. 팔각정에 들어갈 작업을 구상하면서 이 두 작가는 팔각정 속에 시의 나무를 세우기로 했다. 처음에는 최치원의 시가 가지처럼 뻗어나가는 나무를 고려했으나 최종적으로 김춘수와 천상병의 시가 있는 나무를 제작하기로 결정했다. 해방 후의 좌우익 대립과 분단, 전쟁의 참화에도 불구하고 1950년대 마산은 아름다운 시를 썼던 시인들이 모이는 도시이기도 했다. 그들 중에서 아름다운 인연으로 맺어진 대표적인 시인을 꼽자면 김춘수와 천상병을 들 수 있다. 경상남도 통영에서 태어나 니혼대학교를 다녔던 김춘수 시인은 1949년경부터 마산중학교 국어교사로 재직했고, 그가 담임을 맡았던 반에는 천상병도 있었다. 천상병의 재능을 알아본 김춘수는 그에게 시를 써서 투고할 것을 권고했고, 그런 인연으로 쓴 시 <강물>이 1952년 유치환의 추천을 받아 천상병은 시인으로 등단했다. 바로 그 해 김춘수도 대표작인 <꽃>을 썼고 이듬해 동인지 '시와 시론'을 통해 발표했다. 같은 해에 사제가 다 같이 아름다운 시를 썼던 공간, 그곳이 마산이었던 것이다. 그러나 어느 상태까지 산화 부식하다 붉게 녹슨 상태를 유지하는 스틸이 육중한 규모로 좁은 팔각정 내부를 차지할 경우 방문객들의 동선을 차단하거나 압박할 수 있고, 녹이 옷에 묻거나 자칫 쇠의 모서리가 상처를 입히거나 의상을 상하게 할 경우 민원이 발생할 여지가 있어서 이 시의 나무는 팔각정에 가까운 산책로 주변에 세우되 대신 팔각정에는 마산의 여러 지역에서 채집한 소리를 들을 수 있는 정만영의 소리조각을 설치했다. 양철지붕 아래에서 빗소리를 듣던 추억을 떠올리게 하는가 하면 수도꼭지를 틀 경우 마산의 다양한 소리를 들을 수 있는 정만영의 작품은 일상에서 흔히 듣는 소리를 떠낸 것이자 시각과 청각, 촉각을 동원해 감상할 수 있는 공감각적인 것이라고 할 수 있다.

천대광의 <마음자리>는 작가의 말대로 수리를 이용한 미학적 유희이다. 애초에 이 작가에게 전망대, 놀이기구, 휴식과 대화를 위한 벤치 등의 기능을 갖춘 건축조각을 제안했는데 다른 작가들과 함께 현장답사를 한 후에도 그는 혼자 남아 섬의 구석구석을 탐색했다. 그리고 서울로 돌아간 그는 작품제작계획서가 아니라 돝섬의 생태환경 유지를 위한 제안서를 보내왔다. 매우 흥미로운 내용을 담고 있는 그 제안서는 채택되지 않았으나, 그는 나의 의견을 받아들여 콘크리트나 금속과

같은 육중한 재료가 아니라 방부목을 이용해 많은 격자들로 이루어진 구조물을 세웠다. 이 작품은 돝섬을 방문한 사람들이 걸터앉거나 벽에 기대어 하늘을 바라보며 사색할 수도 있고 독서도 할 수 있을 뿐만 아니라 반복적인 사각형 중 하나를 골라 섬의 아름다운 풍경을 담는 액자로 상상할 수도 있다. 이 관객친화적 작품이 지닌 또 하나의 매력은 작가가 걸어놓은 숫자의 마법을 푸는 열린 공간이란 데 있다. 아울러 어린이들에게는 연속되는 공간 사이를 드나들며 공간을 지각할 수 있도록 한 것이 특징이다. 결국 돝섬에는 일정한 거리를 두고 관조하는 자기완결적인 조각이 아니라 그 속으로 들어갈 수 있고 사용할 수도 있는 기능을 가진 작품의 설치에 초점을 맞추고자 했다. 끝으로 돝섬 산책의 재미를 더해줄 민불(民佛)을 위한 보호각 설치는 마산과 얽힌 전설과 긴밀하게 연결돼 있으므로 별도의 장에서 다루고자 한다.

중앙부두에서 펼쳐지는 두 번째 이야기에서 장소특정성을 잘 드러낸 작품으로 건축가이자 조각가인 한원석의 <달의 창>을 들 수 있다. 지난 30년간 중앙부두에 버티고 서있던 사일로는 한 때 산업화의 상징물이었지만 부두의 기능을 상실하고 기업마저 떠나자 흉물처럼 방치돼 민원을 야기하기도 했다. 내가 처음으로 중앙부두를 방문했을 때만 하더라도 을씨년스런 모습으로 우두커니 서있던 그 사일로는 사월부터 철거되기 시작했다. 그때 중앙부두에 설치할 작품을 구상하던 한원석이 그 파편의 일부를 보존해 <달의 창>을 세웠다. 중앙부두에서 마산 앞바다를 바라보고 있는 이 거대한 구조물은 일출과 일몰, 그리고 마산 앞바다에 떠오르는 달을 담는 그릇이자 창이다. 또한 이미 사라져버린 사일로의 파편을 통해 산업화시대 중앙부두의 풍경을 회고하게 만드는 '기억의 거울'이기도 하다. 정부합동청사 가까이 작은 둔덕에 세운 박승모의 <연기(緣起)>는 창원조각비엔날레 출범의 계기가 되었던 문신에 바치는 오마주이다. 고향으로 돌아와 작업실을 짓고 매일 바라보았을 바닷가에 그의 초상조각을 세운 것이다. 액자와도 같은 프레임 속에 수십 개의 가는 스테인리스 스틸 봉을 연결해 그려놓은 문신의 초상은 이 장소를 찾는 시민에게 문신을 기억하게 만드는 계기를 제공할 것이다. 왕 중의 <환영 no.2>는 주역의 팔괘를 현대적으로 해석한 여덟 개의 바람개비가 바람에 의해 천천히 돌아가도록 설계한 작품으로 바닷가란 장소의 특성을 살린 조각이다. 창원시가 추진하고 있는 서항부두와 중앙부두를 연결하는 워터프론트 사업을 고려하여 배치한 이 세 작품은 비엔날레가 끝난 후에도 중앙부두에 계속 서있을 것이다.

강영민이 하늘에 띄운 풍선 역시 지면에 놓인 오브제가 아니라 하늘을 바라볼 때 비로소 눈에 들어오는 작품은 없을까 생각하다 찾아낸 작품이다. 만국기가 그려진 풍선에 긴 천을 매달아놓은 것은 상업적인 애드벌룬에 대한 풍자이자 유머이면서 동시에 거기에 적은 궁궁을을(弓弓乙乙)이란 글자는 차별 없는 대동세상을 꿈꾸었던 동학농민군을 상징함은 물론 이 시대를 살아가고 있는 민중들을 표상한다. 나아가

이 짧은 네 글자는 평화를 염원하며 외는 진언(mantra)이기도 하다. 중앙부두가 4.19혁명의 기폭제가 되었던 김주열 열사의 시신이 인양된 장소인 점을 고려할 때 강영민의 만국기 풍선이 지닌 의미는 큰 것임에 분명하다. 조창에서 가까운 항구로서 식민지배와 전쟁으로 피난 온 사람들의 고단한 삶, 민주주의를 위한 희생, 산업화시대를 지켜본 부두는 이제 공원으로 조성돼 아픈 역사를 증언하는 대신 시민들의 휴식과 체육활동의 공간으로 새로운 역할을 할 것이지만 중앙부두가 지켜본 역사를 지울 수는 없을 것이다.

키타가와 타카요시의 <열리는 표층(Opening Surface)>은 중앙부두를 배후에서 감싸고 있는 무학산의 산세와 마산 앞바다의 수평선, 그리고 빛의 방향을 고려하여 설계한 건축조각이다. 내가 무대와 같은 기능을 지닌 건축이자 조각을 요청하자 현장을 답사한 작가는 마산의 자연경관을 참조하되 그 가운데 수직적으로 서있는 아파트먼트의 수직선을 위반하는 사선의 해체적 건축구조 속에 무대기능을 갖춘 조각을 설계했다. 반면에 교토에서 활동하고 있는 두 명의 젊은 작가로 구성된 안테나(Antenna)는 재활용센터나 고물상에서 수집한 폐기물을 엮어 마산시내를 향해 출범하고 있는 배를 만들었다. 건축적으로 계산된 키타가와의 건축조각과 비교하면 쓰레기로 만든 안테나의 배는 산업화시대 양산된 산업폐기물의 기념비를 보는 듯하다. 배의 형상을 하고 있으나 전혀 항해를 할 수 없는 이 배의 방향타를 잡고 있는 것은 안테나가 창안한 캐릭터인 '자피(Japan + happy)'로서 3.11 대지진과 후쿠시마 핵발전소 폭발 이후 절망에 빠진 일본인들에게 희망을 잃지 말자는 의미로 안테나의 작품과 퍼포먼스에 자주 등장하고 있다. 그러나 바람에 펄럭이는 껍질에 불과한 자피는 '배를 저어 희망의 나라로 가자'고 속삭이는 것이 아니라 과잉생산과 과잉소비, 그에 따른 과잉폐기가 가져올 재앙에 대해 말하고 있는 듯하다.

여기에 마산, 진해, 창원의 땅을 교환한 KKHH가 깔아놓은 삼각형의 보도블록, 마산과 같은 오래된 도시에서 마주칠 수 있는 자연스럽게 형성된 길에서 착안한 정혜련의 작품 역시 마산의 읽기를 권유하고 있다. KKHH가 진해루 앞의 풀밭, 창원시의 보도블록, 그리고 마산 중앙부두의 쇄석을 서로 교환함으로써 원래의 장소를 떠난 사물이 다른 장소에서 이식 직후의 생소함을 극복하고 주변환경 속으로 스며들며 어떻게 새로운 삶을 만들어가는지를 지켜보도록 유도한다면 정혜련의 <추상적 시간>은 마산과 같은 오래된 도시에서 흔히 마주칠 수 있는 자연발생적인 골목을 떠올리게 만든다. 골목과 골목이 서로 교차하거나 연결되는가 하면 어느 지점에서 단절되었기 때문에 돌아 나와야 하는 창동을 떠올리면 된다. 골목은 도심의 풍경을 모두 노출하지 않으면서 시간의 결이 쌓인 구역들을 은근히 보여주며 다른 구역에 대한 호기심과 상상력을 자극한다. 여기에서 도시읽기의

서사가 발생한다. 그렇다. 2014 창원조각비엔날레가 실천하고자 한 도시의 읽기의 출발점은 돝섬에서 시작하여 중앙부두로 이어지며 폐선이 된 임항선 철로를 따라 자연스럽게 몽고정과 3.15학생의거기념탑을 지나 부림시장과 창동지역, 즉 마산 원도심으로 연결된다.

세 번째 이야기가 펼쳐지는 장소는 마산 원도심이다. 창동은 조선시대 조정으로 보내던 물산을 보관하던 조창(漕倉)이 있었기 때문에 붙여진 이름이다. 마산어시장, 부림시장, 오동동, 불종거리 등으로 둘러싸인 창동지역은 옛 마산의 도심이었고, 산업화시대에는 사람으로 넘쳐났으나 후기산업사회로 진입하면서 인구의 감소로 상권이 쇠퇴하고 도심의 활력도 조금씩 쇠퇴하기 시작했다. 창동 일대가 심각한 공동화 현상을 나타내자 창원시는 지역 예술가들과 함께 문화예술을 통한 마산 원도심 재생 프로젝트를 추진하여 창동예술촌을 조성하여 많은 예술가들이 입주작가로 작업할 수 있는 환경을 마련하는 한편 도심밀착형 예술공간을 조성하였다. 원도심 재생사업의 성공사례로 평가 받고 있는 창동예술촌에는 창동아트센터와 아고라 광장을 중심으로 여러 개의 작업실, 갤러리, 공방 등이 입주해 있다. 내가 창동을 포함한 원도심 일대를 답사한 것은 1월이었고, 그 후에도 장소확보를 위해 수 차례 이 지역을 방문하면서 창동예술촌에 공공예술이 과도하게 실천되었다는 사실도 확인했다. 따라서 내가 원도심을 전시공간으로 포함시키기까지 많은 고민의 시간을 보내어야만 했다. 그럼에도 불구하고 비엔날레를 단지 오브제를 보여주는 전시가 아닌 시민참여형의 프로젝트가 실천되는 과정중심의 축제로 유도하여 창원조각비엔날레에 대한 인지도를 높이고 앞으로 비엔날레가 지역과 밀착된 문화행동이 되는 초석을 놓는다는 목표 아래 전시공간을 원도심으로 확장하기로 결심했다. 그러기 위해 큐레이터에게 창동예술촌 부림시장과의 협력을 통해 예술촌 내 갤러리를 전시공간으로 활용하면서 동시에 비엔날레 참가작가와 예술촌 입주작가·창원 지역 작가와의 협업을 통한 커뮤니티아트 프로젝트의 실천을 부탁했다. 기획회의를 할 때마다 나는 큐레이터에게 원도심에는 젊은 작가들을 초청하여 지역을 읽고 주민들과 협업할 수 있는 프로젝트의 개발을 요청했다. 큐레이터는 예술감독의 생각을 잘 파악한 후 자신의 독창적인 아이디어까지 살려 개입과 매개를 통해 원도심에서 일어날 문화행동에 참가작가들로 하여금 길게는 두 달에서 짧게는 보름 정도씩 레지던스에서 머물며 지역을 연구하고, 주민들과 만난 후 작업을 하는 프로젝트를 실행했다. 그러나 제한된 기간에 도시의 특성을 읽고 지역주민을 만나서 소통한 과정을 구현하는 이른바 커뮤니티아트 또는 커뮤니티를 바탕에 둔 시민참여형 프로젝트가 비엔날레란 형식에 적합한가 하는 문제는 여전히 논의의 여지를 남기고 있으며 그것에 대한 예술감독으로서 나의 고민, 입장, 의지는 비엔날레 개막과

함께 개최한 국제심포지엄에서 내가 발표한 키노트를 참고하면 될 것이다. 창동, 부림시장, 서성동 등 마산 원도심에서 실행한 커뮤니티아트에 대해서는 큐레이터가 다른 글에서 보다 상세하게 서술할 것이다. 그밖에 원도심의 여기저기에 산재한 갤러리에는 권민호, 이정희, 배달래, 추이 센지(崔憲基), 아심 와키프(Asim Waqif), 쩐 르엉(Tran Luong)처럼 자기언어와 세계가 분명한 작가와 함께 하노이 현대미술의 동향을 압축해 보여줄 냐산콜렉티브(Nhasan Collective)와 타이의 수산시장으로 잘 알려진 암파와(Amphawa)에서 커뮤니티아트를 실행하여 지역발전에 기여한 숩파콘 디살데푼드(Suppakorn Disatapundhu)의 문화예술개입활동을 아카이브 형식으로 배치했다. 아울러 창동거리에 있는 전광판에 옥정호와 첸 칭 야오(陳擎耀)의 퍼포먼스를 기록한 동영상을 방영했다.

창원작가인 배달래는 개막식에서 이상향에 대한 염원을 주제로 퍼포먼스를 했다. 유토피아란 개념 자체가 없는(ou) 땅(topos)에서 비롯된 것처럼 사실 이상향은 없다. 그 동안 역사적, 사회적, 정치적 주제로 회화, 퍼포먼스, 설치의 경계를 넘나들던 작가가 이상향에의 동경을 몸으로 표현한 것은 그만큼 우리의 삶이 평화를 갈망하고 있기 때문일 것이다. 그러나 현실은 간혹 이러한 소망을 좌절시키기도 한다. 올해 4월 16일에 일어났던 비극적인 사건인 세월호 침몰과 수학여행을 가던 학생들이 '가만히 있어라'란 방송만 믿고 침몰하는 배와 함께 바다 속에 가라앉은 참사는 한국인들에게 지울 수 없는 트라우마로 남을 것이다. 열 개의 구명동의를 전시한 이정희의 작품은 비엔날레 개막 당일까지 실종된 상태였던 열 명의 희생자에 대한 살아남은 자의 슬픔을 표현한 것이면서 동시에 광목으로 제작한 구명동의는 차가운 바닷물에 잠겨있을 그들에게 바치는 수의(壽衣)라고 할 수 있다.

2014 창원조각비엔날레의 마지막 이야기는 문신미술관에서 본격적인 조각과 설치이야기로 펼쳐진다. 미술관에는 자기완결성이 강하며 서사성이 있는 조각을 중심으로 이번 비엔날레가 지향하는 지역성은 물론 미디어시대에 조각이 할 수 있는 역할은 무엇인가에 대해 질문하는 작품을 배치했다. 예컨대 리 짠양(李占洋)의 <임대(租)-수조원(收租院)>은 제목처럼 '빌려온' 것인데 문화혁명이 막 시작되던 1965년 스촨미술학원의 교수와 학생들이 공동으로 제작한 114개의 실물 크기의 인물상을 그 원형으로 제작한 연작이다. 원작의 제목이 <수조원>이었으므로 리 짠양은 그 앞에 '임대'를 덧붙였던 것이다. <수조원>은 중국 스촨성(泗川省) 다이현(大邑县)의 악명 높은 지주 류 웬차이(刘文彩)의 악행을 모티브로 한 것으로서 1949년 죽기 전까지 류 웬차이는 지역의 가난한 농민들에게 돈이나 땅을 빌려주고 고액의 이자나 소작료를 받았는데 농민들을 교묘하게 속여 도무지 부채를 갚을 수 없도록 만드는가 하면 이자를 내지 못하면 농민의 아이들을 팔거나 군대에 보내도록 강요했다. 류 웬차이가 저지른

이러한 악행 때문에 그는 중화인민민주주의공화국 수립 이후 문학작품 속에 대표적인 악덕지주이자 반동분자로 묘사되기도 했다. <수조원>에서 류 웬차이는 거만하게 앉아 가난한 농민들로부터 빼앗은 곡식을 창고로 운반하고 있는 모습을 바라보며 빚에 쪼들린 농민으로 하여금 자신의 발을 닦도록 강요하는 모습으로 묘사돼 있는데 리 짠양은 <임대–수조원>에서 자신의 선생이기도 한 아이 웨이웨이(艾未未)가 호방하고 살집이 풍부한 풍채로 앉아 중국 현대미술을 이끌어가는 여성 큐레이터들이 발을 씻어주는 것을 느긋하게 즐기고 있는 모습으로 바꿔놓았다. 그의 옆에는 부인이 시중을 들고 있으며, 중국 현대미술의 후견인인 우르스(Urs Meile)가 마치 호위무사처럼 허리춤에 두 자루의 총을 차고 아이 웨이웨이를 경호하고 있다. 리 짠양은 아이 웨이웨이를 류 웬차이처럼 악인으로 표현한 것은 아니며 중국 현대미술을 주도하고 있는 인물을 통해 중국사회가 빠져있는 탐욕의 함정에 대해 고발하면서도 풍자와 해학을 위해 중국을 대표하는 미술가들의 형상을 '임대'하고 있는 것이다. 예컨대 홍군(紅軍) 복장을 한 채 구식 총을 들고 조각가 수이 젠궈(隋建國)의 등을 떠밀고 있는 것은 전 중국미술관장 판 디엔(范迪安)이며, 농민복의 미술평론가 리시엔팅(栗宪庭)은 중국 아방가르드미술을 지고 있다. 잘 알려진 바대로 수이젠궈는 미켈란젤로의 <죽어가는 노예>에 인민복을 입힌 작품으로 유명해졌으며, 판 디엔은 그를 적극 지지했다. 심각하면서도 유쾌한 리 짠양의 <임대–수조원>은 많은 이야기가 엉겨있는 형상의 창고라고 할 수 있다. 43명의 인물이 등장하는 이 연작에서 우리는 이미 폭주기관차가 되어버린 중국자본주의의 질주가 만들어놓은 풍경과 함께 여전히 잔존하고 있는 공산당 간부 등 권력층의 탐욕과 부패에 대한 신랄하면서도 통쾌한 풍자, 아울러 후견인과 작가, 이론가와 작가 사이의 유착이 만들어내는 중국 현대미술의 지배구도에 대한 작가의 도발적이지만 유쾌한 비판정신을 발견할 수 있다. 리 짠양의 작품이 이미지의 과잉, 손과 노동의 과잉을 통해 서사를 더 실감나게 보여준다고 한다면 함라 압바스(Hamra Abbas)의 <읽기>는 소리의 과잉을 통해 소통의 어려움에 대해 말하고 있다. 함라는 이슬람 교육기관인 마드라사(Madrasah)에서 이슬람 경전을 암송하고 있는 어린이들의 소리를 채집하여 그것을 13개의 스피커를 통해 들려준다. 어린이들도 귀를 기울이면 소리를 지각할 수 있을 정도의 높이로 매달아 놓은 두 개의 원통으로 구성된 사운드박스 속으로 들어가면 스피커에서 흘러나오는 소리에 몰입하도록 유도하고 있으나 좁은 공간에 각기 다른 암송 소리들이 뒤섞인 까닭에 그 내용을 파악할 수 없는 불협화음만 들릴 뿐이다. 신성한 경전인 코란의 암송이 무슬림에게 중요한 의무이지만 너무 많은 발화 때문에 전달되지 않는 의미, 그것은 미디어에 포위된 채 끊임없이 소리를 생산하여야 존재의 이유를 확인할 수 있는 것으로 믿고 안심하는

현대사회의 편집적 신경쇠약이 결국 소통의 불가능함을 반증하는 것은 아닌가 하는 질문을 제기하게 만든다. 이 소음의 길을 나오면 마주치는 것이 인공위성에서 촬영한 세계 여러 도시의 영상과 함께 창원의 도시정경을 편집하여 수십 개의 텔레비전 모니터를 통해 상영한 김형수의 <디지털 만화경>이다. 함라의 작품이 소리의 과잉을 통해 소통이 불가능해진 상태를 경험하게 만든다면 김형수의 작품은 이미지의 과잉을 통해 도시에 대한 우리의 경험과 기억을 새롭게 재편하도록 요구할 뿐만 아니라 시선의 지평을 넓히는 기회까지 제공한다. 김형수의 만화경은 실제와 가상의 경계를 해체하며 우리를 실재 너머의 실재 같은 이미지의 천국으로 인도한다. 우주적 시점에서 바라본 도시풍경이 겹쳐지거나 나눠지면서 만들어내는 이미지는 우리의 시선조차 중력의 법칙을 벗어나 성층권 아래를 유영하는 것과 같은 착각 속으로 빠져들게 만든다.

조각을 자신이 태어나고 자란 지역의 전통과 결합시켜 새로운 이야기를 구성하는 탁월한 재능을 지닌 작가로 헤리 도노(Heri Dono)를 들 수 있다. 그의 출품작 중에서 <도노사우러스>는 알렉상드르 뒤마(Alexandre Dumas père)가 루이 13세 시대를 배경으로 쓴 모험소설 『삼총사(Les Trois Mousquetaires)』에서 모티브를 빌려온 것으로 자신의 이름과 공룡(Dinosaur)을 합성한 제목에서 알 수 있듯이 혼종성을 특징으로 한다. 자바의 전통 그림자 인형극인 와양 쿨릿(Wayang Kulit)의 방식과 테크놀로지를 결합한 그의 작품은 신화와 현실, 동물과 인간, 선과 악, 전통과 상상이 혼재하고 있으며 진화에 대한 질문을 제기하고 있을 뿐만 아니라 서사의 출발이 자신의 유전인자 속에 각인돼 있는 전통으로부터 비롯되고 있음을 보여준다. 그런가 하면 송 동(宋冬)과 인 수지엔(尹秀珍) 부부작가가 딸인 송 얼루이(宋儿睿)와 공동으로 제작한 <조각영화관>은 조각과 그것을 둘러싼 미술제도에 대한 유쾌하면서도 진지한 질문을 제기하는 설치라고 할 수 있다. 이 작품의 벽은 196·70년대 중국에서 사용되었던 가구들로 구성한 것으로서 송 동이 제작하였으며, 인테리어는 인 쉬젠이 제작했다. 열어보고 싶은 충동을 자극하는 오래된 가구의 서랍이나 문은 이 극장이 '호기심의 방(cabinet of curiosity)'이자 비밀스러운 공간임을 암시한다. 세 명 정도만 입장할 수 있는 실내로 들어가면 송 얼루이가 디자인한 객석을 볼 수 있다. 미니어처로 제작된 객석에는 얼루이가 올려놓은 공룡, 말, 호랑이 등의 동물 피큐어들이 능청맞게 자리를 차지하고 있지만 정작 스크린은 아무 것도 상영하지 않은 채 텅 비어 있을 뿐이다. 무대의 커튼은 열려있지만 아무 것도 보여주지 않는 <조각영화관>은 따라서 전통적인 조각에 대한 우리의 기대를 위반하며 조각 혹은 그것이 전시되는 장소에 대한 질문을 제기하고 있음을 깨닫게 만든다.

전통적인 조각은 오히려 진시황 병마용갱의 병사용(兵士俑)과 그리스 고졸기를 대표하는 <아나비소스의 쿠로스>를 합성해 놓은 듯한 차이지송(蔡志松)의 작품과 유목적 사유와 방법으로 몽골 특유의 형상을 보여주는 도르지데렘 다바(Dorjderem Davaa)의 작품을 통해 확인할 수 있다. 차이지송의 작품이 전통과 현대를 넘나들며 조각의 정체성을 돌아보게 만든다면 창동갤러리에서 전시된 추이 센지(崔憲基)의 작품은 미술사 속의 명작이자 보물창고인 미술관이 소장하고 있는 최고의 보물인 모나리자를 발가벗겨 명상하는 여성으로 바꿔놓음으로써 인류의 위대한 걸작에 대한 우상파괴를 시도하고 있다. 마치 공중 부양하는 수행자처럼 표현된 벌거벗은 모나리자를 둘러싸고 있는 것은 독해 불가능한 광초(狂草)의 밀림이며, 더 혼돈스러운 것은 6x9=69와 같은 비논리적인 수식이다. 그런데 작가는 이 난해한 작품의 제목을 <연애편지>라고 정했다. 중국에서 조선족으로 태어나 사회주의 교육을 받으며 성장한 그에게 사회주의 이념은 더 이상 진리가 아니며, 교육을 통해 강요된 진실이 얼마나 허망한 것인가를 번역할 수 없는 문자와 수식, 그리고 그 속에서 태연하게 명상에 잠긴 여성을 통해 보여주고 있는 것이다. 그에게 연애편지는 절절하지만 결코 전달되지 않을 감정의 기록이다. 이처럼 자신이 배우고 믿어왔던 신념을 해체하는 것 또한 혼란스러운 부정과 고통의 과정을 거쳐야 함을 그는 발가벗은 모나리자란 불경한 방법을 통해 고백하고 있는 것이다.

헤리 도노가 공룡의 형상을 통해 우리 유전인자 속에 여전히 남아있는 야만과 폭력에 대해 발언한 것처럼 문명사회에서도 폭력은 존재한다. 사라 랍바(Sara Rahbar)의 작품은 경찰, 군대처럼 합법화된 조직이 사용하는 폭력의 도구를 콜라주한 아플리케를 통해 폭력의 잔혹성을 고발한다. 그러나 수갑, 진압봉, 총, 계급장과 같은 마초적 군사문화의 심볼들이 이러한 폭력에 의해 훼손된 신체를 대신할 의수나 의족과 병치되는가 하면 바느질을 통해 위기를 완화시키고 있음을 볼 때 사라가 추구하고자 한 것은 전쟁영화처럼 폭력의 스펙터클이 아니라 전쟁의 잔혹성에도 불구하고 인간정신은 파괴되지 않는다는 믿음일 것이다.

이번 비엔날레는 문신미술관 복도에 다소곳하게 놓인 지도의 탑에서 마침내 마침표를 찍게 된다. 천경우의 <Place of Place>는 300명의 창원시민들로 하여금 자신이 알고 있거나 혹은 기억하고 있는 창원시의 지도를 그리게 하고 그 속에 자신에게 의미 있는 지역을 점으로 표시하도록 한 것이다. 이렇게 그려진 지도는 스티로폼에 확대돼 시민들이 찍어놓은 점을 하나의 축으로 연결한 비정형의 탑으로 완결되었다. 독일의 괴핑겐(Göppingen) 시에서도 진행한 이 공공미술 프로젝트는 창원과 괴핑겐 사이의 물리적 거리를 넘어 미술이 무엇을 할 수 있는지에 대해 생각하도록 유도한다.

세 도시의 통합으로 이제는 창원시 산하의 두 개의 구로 편입되었지만 분단된 나라의 남쪽에 있는 도시인 마산. 개항, 제국주의에 의한 식민지배를 당한 경험, 전쟁의 마지막 피난처, 민주주의를 향한 항쟁이 일어난 도시, 산업화의 시대에 급속하게 성장했지만 침체의 시간을 거쳐야 했던 도시, 그러나 다른 어떤 지역 못지않게 많은 설화, 전설, 역사, 문화를 가지고 있고 많은 예술가들이 태어나거나 활동했던 항구도시 마산은 그만큼 풍부한 문화콘텐츠를 지닌 도시라고 할 수 있다. 이번 비엔날레는 비슷한 역사적 경험을 지닌 아시아의 여러 작가들과 함께 도시에 말을 거는 실험이었다. 그것을 위해 사람들과 만나고자 했고 대화를 제안했으며, 우리 시대에 미술이 무엇을 할 수 있는가에 대해 고민한 결과를 작품을 통해 표현하고자 했다. 이 시도가 지속 가능한 것이 되기 위해 창원조각비엔날레는 앞으로도 계속 도시에 말을 걸고, 사람들과 만나고, 생각과 생각이 교환되는 소통의 현장이 되어야 할 것이다. 그래서 나는 여전히 믿는다. 예술은 달그림자처럼 우리의 삶 속으로 스며들어야 한다는 것을.

Reading the City through Nonlinear Thought

Choi Tae Man /
Artistic Director of Changwon Sculpture Biennale 2014

Art Speaks to the City

While the planning team of the Changwon Sculpture Biennale 2014 worked to secure exhibition venues in the old town area of Masan, Shreyas Karle of India, one of the participating artists, prepared a proposal for "rejected spaces" and ultimately created an exhibition space based on this theme. Inside the office-like decorated exhibition space, he placed an electric fan, which was functioning by virtue of being plugged into the power source on the floor, yet useless because it was confined within a plastic box. Alongside a television with only the disclaimer, "This television does not work" displayed on its monitor, the fan, which has been "rejected" or deprived of its right to operate, it allows visitors to think about not only the role of biennales but also art entrapped within the white cube phenomenon. Biennales are neither venues competing for artistic excellence nor those for displaying works that have been completed of evaluation. The work of Karle, who wrote his proposal on "rejected spaces" and in turn transformed that place into an arena of controversy and dialogue and moreover communication and consensus, indirectly demonstrates the intended direction of the Changwon Sculpture Biennale 2014.

Changwon Sculpture Biennale 2014 expanded its exhibition space into the entire region of Masanhappo-gu as well as other places across Changwon and Jinhae. Therefore, visitors had to go to the trouble of finding exhibition venues scattered across the old town area along the long and partly disconnected route. In addition, the sign that Lee Wonho installed in Seoseongdong was difficult to differentiate from existing signs. As for the works of Sharmila Samant at Changdong Art Village Art Center, there is an ambiguous boundary between what is the artwork and the goods on display in the store. Hence, this year's edition of Changwon Sculpture Biennale gives the impression that it is dull, and even unfriendly.

The biennale, featuring massive concrete chunks along with a few photographs and papers, goes against the expectations of the public for an ordinary, yet candid, art exhibition. However, the biennale exposes this gap and suggests comprehension on the city. In other words, most of the artworks including displays, such as rejected spaces, signs, and store showcases are connected to the former Masan of Changwon. The concrete structure of Han Wonsuk and the sign of Lee Wonho are site-specific in that they focus on a specific venue, but the exhibition display of a store by Sharmila Samant and the work restoring the traditional domestic labor of women that had been forgotten after industrialization together with the female laborers are non-site specific in that they are not confined to a specific space. The exhibition space of Heo Taewon, who takes into consideration the characteristics of Masan, where there were a greater number of seamsters/seamstresses compared to other cities due to the fact that the Hanil Synthetic Fiber Company had been established in the region during the period of industrialization, displays photographs of seamsters/seamstresses and sewing machines borrowed from the rest area of the craft village within the Burim Market. Along the passageway in front of the exhibition space, seamsters/seamstresses continue to make a living even today through their sewing machines and shops, with a signwriting alteration. There is a high probability that viewers may overlook the essence of the meaning of Heo's work if they do not read the context of the city. The works of KKHH (Kang Ji Yun + Jang Gun Hee), which incorporate exchanges between the grass of downtown Changwon, the metaled central wharf of Masan, and sidewalks of Jinhae, originated from the curiosity of how the boundaries of the three cities, which had been united under the city of Changwon in 2010, will change in the future, in the same way that the exchanged objects in the work will be integrated into the surrounding

environment with the passage of time.

Changwon Sculpture Biennale is the very base where conversation is ignited that is, a base that is vested in, yet departs from, a specific site, apparently inviting to read, free to be read whether mistakenly or desultorily, and with a focus on discourse, ultimately returning to Masan. This is also precisely the reason behind the expansion of the biennale to venues across the entire city –as well as the reason behind organizing a project concerned more with process than outcome– together with strong, massive objects. It is necessary to read the structure and characteristics of the city space of Masan to facilitate understanding of works that not only reproduce the physical space but also embody the environmental, geographical, and sociocultural settings along with its history.

From Showing to Reading

The monument erected by the 3720 Club of Rotary International in honor of renowned poet Lee Eun-sang with an inscription of his poem “Gagopa (I long to go)” is what first catches the eye when one disembarks from a train at Masan station and goes out to the square. Next to this monument made of granite stone stands a monument erected as a symbol of protection of the city of Masan, with an inscription, “The cradle of democracy of Korea.” This monument is precisely the image of Masan that we face today. Here, in the hometown of the Korean verse poet and composer of “Gagopa,” one of the most beloved Korean songs, who is being criticized for anti-democracy and pro-dictatorship, we rethink of Masan.

Masan, which has continued to prosper as a global trade port since the opening of Masanhang Port in 1899, had a Jochang (tribute granary warehouse) named Seokduchang during the Goryeo Dynasty, though for a very short period of time. In the late Joseon Dynasty, Masan developed into a distribution and trading center as well as a major marine transportation point, particularly through Masanchang, which controlled the locally collected Jeonse(tax imposed on farmland) and Daedong-mi (rice collected as payment for tax stipulated on land). Masanhang Port, which is deeply entrenched within land, is comparatively safe from natural disasters such as typhoons, and it is an ideal location of transportation in terms of connecting the land and sea. Hence, a troop train connecting Masan to Samrangjin was established in 1905, which was later reopened as a commercial railroad upon maintenance. Concessions with a number of different countries were established along with the opening of the port, and the great influx of Japanese people in Sinmasan resulted in the railroad being used for the profit of Japanese merchants. Moreover, Masanhang Port was used as a channel for the outflow of local goods to Japan during the Japanese colonial era.

Masan has also occupied a significant position militarily. During the late Goryeo Dynasty, which had been a period of intervention from Mongolia, the Yuan Dynasty established a local government office called Jeongdong Haengseong to station forces there from Mongolia, China, and Goryeo, which were mobilized to defend against the Japanese invasions. Due to its location on the southern coast of Korea near Japan, Masan often suffered from the vicious Japanese raiders, but the victory in the naval battle that took place in the coastal waters of Jinhae and Masan during the early period of Imjinwaeran (the Japanese invasion of Korea) continues to boost the pride of the residents of Changwon, Masan, and Jinhae to this day. The main Joseon armed forces continuously suffered crushing defeats during the early period of Imjinwaeran, but they were able to put an end to the supply and logistics of the Japanese forces when Admiral Yi Sun-sin gained a victory in the Battle of Okpo in 1592 followed by additional victories in the coastal waters of Changwon in the battles of Happo, Danghangpo, and Angolpo. Moreover, not a single person in Changwon gave in to the Japanese army despite going through two invasions across the period of seven years, leading to the ascension of the city as the capital of Gyeongnam-do Province once the war was over. The military importance of Masan can also be observed through the fact that it was a supply base of the Nakdong River front

during the Korean War.

Masan also played an important role in the nation's economy after liberation. Upon its designation as a free export zone in the 1970s, Masan was the center of rapid economic development. Masan and Changwon played a major role in the development of the Korean economy with the establishment of the Changwon Industrial Complex in 1973. Simultaneously, Masan was the epicenter of democratic movement in terms of the modern Korean history. The resistance of the residents of Masan against the fraudulent election of the Rhee Syngman administration on March 15, 2014 triggered the April Revolution (also known as the April 19 Revolution or April 19 Movement). In 1979, the city contributed to bringing an end to the Yushin regime through the Busan-Masan Uprising against the dictatorship of the Park Chung-hee administration. From Choe Chi-won's Woryeongdae (月影臺; Pavilion of Moon's Shade) to Monggojeong (蒙古井; Well of Mongolia) to the greenway-turned harbor railroad, central wharf, and Jochang, Changdong is undoubtedly a place that allows one to ponder upon the past and present of Masan. While organizing the Changwon Sculpture Biennale 2014, I deliberated over what would be the appropriate concepts for shedding new light on such a history of Masan as well as to read its present through the utilization of contemporary art. As a result, I selected "The Shade of the Moon" as the theme - one that would not just simply reproduce the city of Masan, but one that would allow people to observe, read, and to have discourses about.

The Shade of the Moon: Thinking Nonlinearly

The poetic and romantic theme, "The Shade of the Moon (月影)" has its basis in Woryeongdae (月影臺; Pavilion of Moon's Shade) a traditional Korean pavilion in Masanhappo-gu, Woryeong-dong, where major exhibitions spaces of the Changwon Sculpture Biennale 2014 are concentrated. The pavilion was established by Goun Choe Chi-won (崔致遠), who had attained great eminence while studying in Tang China, during his later years around the ninth century in Happo (present-day Masan). Choe, who had set out for Tang for his studies at the age of 12 years, studied at the National Confucian Academy. He passed the imperial examination for foreign scholars in China and served as a local government officer. Upon serving in a number of different government posts, he served as a Mungaek or retainer to Gao Pian, a military governor of Zhenhai Circuit. Recognized for his meritorious service of writing the "Manifesto of Chastising Huang Chao" when the Huang Chao Rebellion broke out, Choe was even awarded by the Emperor the Zijinyudai (紫金魚袋; belt in the shape of a golden fish worn by the government officials of and above rank 3). Choe, who had composed a grand collection of poetry and texts during his 17 years in China, returned to Silla at the age of 29 years, after having witnessed the collapse of the Tang Dynasty. However, Silla was also on the decline with rampant corruption and repeated rebellions of the local powers. In efforts to improve the situation, Choe presented the Simuchek (時務策; Ten Urgent Points of Reform), a proposal for reformation, to Queen Jinseong. But largely disappointed by the incompetency and corruption of the royal court of Silla and moreover by the contradictions in the kingdom's status system, he resigned from all government services and wandered through various locales in Korea. Before leaving for Haeinsa Temple, he settled in Happo. While there, he named the broad and flat rock of Muhaksan Mountain Goundae (孤雲臺) after his pen name, recited poetry and prose, and educated young students at Woryeongdae, which he had established in a location with a fine view of the coastal waters of Masan. After Choe passed away, a great many people from the Korean peninsula including Jeong Ji-sang of the Goryeo Dynasty and Seo Geo-jeong and Yi Hwang of the Joseon Dynasty visited Woryeongdae in commemoration of the learning and virtue and moreover artistic spirit of the late Choe. Accordingly, Woryeongdae is undoubtedly viewed as a great source of pride for Masan. Hence, "The Shade of the Moon" may also be viewed as homage to Masan, a city retaining and cherishing Choe Chi-won and his vestiges.

The city of Changwon, which has been unified with Masan and Jinhae since 2010, is the hometown of numerous artists. “The Shade of the Moon” is a concept that embodies the aspiration that contemporary art will leave a moonshadow-like engraving in the memory of the people and therefore cherished for years to come, just like the spirit of the artists of Changwon have stayed with not only the local residents but also many others.

In this light, “The Shade of the Moon” is not confined to the romantic and literary dimension but is a metaphor for “art permeating through life,” which is a pursuit of contemporary art. It is neither the hallucination of himself reflected in the water that Narcissus became enchanted by, nor Plato’s “Allegory of the Cave,” nor a natural phenomenon observed by a man of letters who has left the mundane world and retired to a hermitage in the mountains. Rather, it is a concept closely related to the proliferation of art. Like the idea of Wor-in (月印; inscribed moon) in Buddhism or neo-Confucianism, the shade of the moon is a concept that seeks a state of harmony between art and the world beyond dualistic thoughts on reality and phenomena. Moreover, it is a concept that succeeds the achievements and success of the Moonshin International Sculpture Symposium held in 2010, to which globally renowned sculptors were invited, and that of the Changwon Sculpture Biennale 2012, which presented 20 outdoor installations on Dotseom Island. It simultaneously reflects the will to develop the biennale into an art festival that permeates the lives of the people while avoiding sculpture as a traditional genre.

“The Shade of the Moon” is also a symbolic expression of the hope that art will illuminate our everyday lives like the moonlight on the coastal waters of Masan, and moreover a single moon reflecting on a thousand rivers. In this respect, the Changwon Sculpture Biennale 2014 will not be limited to the genre of sculpture but expand its scope to sculpture-based architecture, landscaping, installation, and media art showcasing works both indoors and outdoors.

Furthermore, the theme derives from the questioning of the value that East Asian contemporary art, which had been subordinated to the Western world and its theories, must discover in the contemporary art world, where anything is possible, floating without conceptual boundaries. This is precisely the reason why the Changwon Sculpture Biennale places emphasis on locality.

Since the Avant-Garde era in the early twentieth century, contemporary art has refused to settle in the ivory tower of art and pursued a merging with life. However, it continues to reveal a paradoxical situation marked by communication through jargon, removed from reality. The range of expression has expanded with the development in methods and media, yet art is distanced from our lives and the reality, whether it is within the museum, in terms of concepts, land, or media. The idea of communication is largely attractive, but we have to accept a disconcerting realization that there is no real communication. Hence, “The Shade of the Moon” is not a pursuit of a shadow that will soon vanish, but an expression of will to pursue art that is attached to our lives like a shadow.

The old town area of Masan, which is a major exhibition space of the 2014 edition of the biennale, is a nonlinear space in which the historical process of opening of the port, colonization, war, pro-democracy movement, economic development, and decline remains untouched. The nonlinear maze-like alley that refuses linearity –the symbol of city planning– is a venue where the nonlinear thought pursued by the theme of “The Shade of the Moon” intersects.

Four Similar yet Different Stories

Changwon Sculpture Biennale 2014 is comprised of four similar yet different stories in Dotseom Island, the Main Dock of Masan Harbor, Masan Old Town, and Moonshin Art Museum. The composition of the space itself is nonlinear so it may have tired and caused inconvenience for the visitors, but I focused on the fact that it was not until I visited these four venues that I was able to read Masan.

The first story begins on Dotseom Island. Here, I focused on avoiding installation of sculptures as the island already featured an

excessive overload of various objects and facilities, including the 20 artworks that had been established during the previous edition of the biennale. Moreover, I sought to transform existing facilities including Palgakjeong (octagonal pavilion) and a teahouse into works of art. The solidly-built Palgakjeong had been established in a great location with a view of the new port of Masan and Jinhaeman Bay in the distance. However, due to its generic form that can be found in any tourist attraction, I thought it would be a good idea to retain its function as an observatory while transforming it into a work of art through the intervention of artists and architects. When I reached the abandoned teahouse on the hillside, which had once been used as a storage, it came to me that I could utilize the familiarity as well as the crude mismatch between the two constructions. If this small construction with a teacup placed on top of the roof featuring a kitsch atmosphere was not to be torn down, then it was necessary to give it a new meaning. In order to transform the Palgakjeong, standing like a giant on the beach, and the teahouse, seemingly shy yet wanting to show off its style, collaboration between Lim Oksang and Seung H-Sang was needed. On planning what to place inside the pavilion, the two artists decided to erect a "Poem Tree" inside the pavilion. At first, they sought to have a tree in which a poem composed by Choe Chi-won would spread out like branches, but ultimately they decided to create a tree with poems composed by Kim Chunsoo and Cheon Sangbyeong. Masan of the 1950s had also been a city where poets who composed beautiful poems gathered despite conflict and partition between the leftists and rightists and the ravages of war following liberation. Among them, Kim Chunsoo and Cheon Sangbyeong have the most unique relationship. Kim, who had been born in Tongyeong, Gyeongsangnam-do Province and attended Nihon University, worked at Masan Middle School as a teacher of Korean language beginning around 1949, while Cheon had been a student in his homeroom class. Having spotted Cheon's talent, Kim Chunsoo advised him to compose and submit his poetry, and Cheon began his career as a poet upon receiving recommendations from

Yu Chi-hwan for "The River," a poem that Cheon had written in 1952 as a result of his ties with Kim. In the same year, Kim wrote "Flower," his most renowned poet and published it the next year through the literary coterie magazine, Poetry and Poetics. The place where both teacher and pupil had composed beautiful works of poetry had been Masan. However, if steel, which undergoes oxidation erosion to a certain state then maintains its reddish rusty state, were to occupy the narrow interior of the pavilion with its massive size, then there was possibility of complaints from the visitors fearing that it might block their viewing route, rust might stain their clothes, or the steel corners might injure them or damage their clothes. Therefore, this "tree of poems" was installed around the trail near the pavilion, and instead sound art of Jung Man-young that allow people to listen to sounds collected from various areas in Masan was installed in the pavilion. Jung's works, which allow the recalling of memories of listening to the rain under tin-roofed constructions and the listening of diverse sounds of Masan when turning a faucet, feature common sounds that can be heard in everyday life and multisensory enjoyment for the senses of sight, hearing, and touching.

As the artist says, "Mind-Venue" by Chen Daigoang is a sort of aesthetic game based on mathematics. In the very beginning, I had suggested that Chen should work on architectural sculptures equipped with functions such as an observatory, rides, and a bench for relaxing and having conversations. Even after the on-site survey that he had with other artists, Chen explored every nook and corner of the island on his own. Upon returning to Seoul, he sent me a proposal for the preservation of the ecological environment of Dotseom Island, instead of a plan for his artwork. Though his very interesting proposal was not adopted, he accepted my advice and constructed a latticework structure with preserved wood instead of with heavy material such as concrete or metal. Visitors to Dotseom Island can read a book or meditate while looking into the sky either seated or leaning on this work. They can also select one of the repeating squares and imagine it as a frame for the beautiful landscape of the

island. Another charm of this visitor-friendly work is that it is an open space for removing the magic of numbers that the artist has cast onto the work. Moreover, it has been constructed in a way that children can perceive space while passing through continuous spaces. On Dotseom Island, I sought to focus on the installation of works in which visitors can actually go inside and ones with usable functions instead of self-contained ones that need to be observed from a certain distance. The installation of a protective canopy for the Minbul (plebeian statue of Buddha) which will add fun to a stroll around the island will be explained in a separate chapter as it is closely related to the legend surrounding Masan.

The second story unfolds on the Main Dock of Masan Harbor. “Moon Window” by artist and architect Han Wonsuk is the work that best reveals site specificity. The silos, which had been standing in the dock for over 30 years, had once been the symbol of industrialization. However, as the dock lost its function and moreover the company that had erected them had left Masan, the silos were abandoned and degenerated into unsightly objects, becoming the target of controversy and criticism. The silos, which had been starkly standing abandoned when I had first visited the dock, began to undergo demolition in April. Han Wonsuk, who had been brainstorming ideas about a work to install on the Main Dock at the time, decided to construct “Moon Window” by securing some remains of the demolished silos. The gigantic structure facing the coastal waters of Masan on the Main Dock of Masan Harbor is both a bowl and window for the sunrise, sunset, and moreover the moon that rises over the waters of the city. It is also a “mirror of memory” that evokes memories of the landscape of the Main Dock during industrialization through the remains of the silos that have already disappeared. “Yeongi Moonshin” by Park Seungmo, which has been established on a small mound near the Government Complex, pays homage to Moonshin, who had paved the way for the founding of the Changwon Sculpture Biennale. The work features an effigy of Moonshin along the seaside that he had probably observed every day after returning

to his hometown and building a studio. The image of the late artist has been created through multiple layering of thin stainless wires within a frame-like structure. The sculpture will provide an opportunity for visitors to the dock to remember Moonshin. “Illusion No. 2” by Wang Zhong is a sculpture making the most out of the site specificity of the sea by designing eight pinwheels - the modern interpretations of Palgwae (eight trigrams) - to rotate slowly through the wind. These three works, which were arranged in consideration of the waterfront project the city of Changwon is currently working on to connect the west and Main Docks, will continue to stand in its current location even after the biennale is over.

The air balloon by Kang Youngmean is a work that was conceived while considering having a work not built on the ground but one that becomes visible when looking into the sky. The long strip of fabric hanging from the balloon covered with the flags of all nations is a satire and joke regarding commercial ad balloons, and the letters “Gunggungeuleul(弓弓乙乙)” written on the strip not only symbolize the Donghak peasants who dreamed of a united world without discrimination, but also the people living in the present. Furthermore, these four characters are also a mantra wishing for peace. Considering the fact that the central wharf is where patriot the corpse of Kim Juyeol who triggered the April Revolution, was recovered the meaning that the balloon carries is undoubtedly significant. As the port near the Jochang, the Main Dock of Masan Harbor had witnessed the exhausting life of refugees resulting from colonization and war, sacrifices to achieve democracy, and industrialization will now be transformed into a park. It will take on a new role as a venue for resting and sports activities rather than testifying for the painful history. Nonetheless, the history that the Main Dock had witnessed will never be forgotten.

Kitagawa Takayoshi’s “Opening Surface” is an architectural sculpture designed with consideration of the horizon of the waters of Masan and the Muhaksan Mountain, which surrounds the Main Dock from the rear, and the direction of light. As I had requested

an architectural-sculpture with a function of that of a stage, the artist designed a sculpture equipped with a stage function within a diagonally deconstructive architectural structure that takes into consideration the natural landscape of Masan yet violates the vertical lines of the vertically standing apartments. At the same time, Antenna, a group composed of two young artists based in Kyoto, Japan, created a boat setting sail toward downtown Masan with wastes they had collected in recycling centers or antique shops. Compared to the work of Kitagawa which is architecturally calculated, Antenna's boat seems to be like a monument of industrial wastes mass-produced during the period of industrialization. Jappy (Japan+happy), a character created by the artist group, stands behind the rudder of this work, which takes a shape of a boat yet is unable to set sail. The character often appears in the works and performances of Antenna with the purpose of reminding the Japanese people, who have fallen into despair after the March 11 Tohoku earthquake and the Fukushima nuclear accident in 2011, to remain hopeful. However, Jappy, which is nothing but a structure that flutters in the wind, seems to be speaking of the catastrophe that will result from overproduction, overconsumption, and over-disposal, rather than whispering, "Let's row the boat and go to the land of hope."

The triangular pedestrian walk block coverings by KKHH, which exchanges the lands of the three cities of Masan, Jinhae, and Changwon, and the work of Jung Hye-ryun, which is derived from roads that one can often encounter in an old city like Masan, also encourage visitors to attempt to read Masan. By taking black pebbles from Masan's Main Dock, pedestrian walk block coverings of downtown Changwon, and grasses of Jinhae and exchanging their locations, the work induces viewers to observe how objects displaced from their original location overcome unfamiliarity and create a new life for themselves by blending in to the surrounding environment. On the other hand, Jung Hye-ryun's "Abstract Time" reminds viewers to recall spontaneous alleys that they can often encounter in an old city like Masan. Changdong is a good example,

having alleys that intersect or connect with one another and moreover cul-de-sacs, which disconnect at a certain point requiring one to turn around. Alleys quietly reveal areas which have layered with time without exposing the entire landscape of the city and therefore stimulating curiosity and imagination of other areas. Here begins the narration of reading of the city. Yes, that's right. The reading of a city, which Changwon Sculpture Biennale 2014 seeks to achieve, begins in Dotseom Island, continues to the Main Dock of Masan Harbor, passes through Monggojeong and the monument commemorating the March 15 student movement along the harbor railroad, which is currently obsolete, and is linked to the Burim Market and Changdong area, which are the old town of Masan.

The third story takes place in the Masan old town. Changdong was an area that had been named after its Jochang (tribute granary warehouse) which was a governmental storage for local products that were to be sent to the king's court during the Joseon Dynasty. Surrounded by the Masan Fishery Market, Burim Market, Odongdong, Buljong Streets, and more, Changdong had been the local downtown area in the past. It had been overflowing with people during the period of industrialization, but with the arrival of post-industrialism, commerce and the vibrancy of the city gradually came to die out. As the entire area of Changdong went through serious decline, Changwon-si initiated a project to regenerate the old town of Masan through arts and culture. Together with local artists, the city of Changwon established the Changdong Art Village creating an environment in which artist could participate as residency artists while simultaneously creating an art space in harmony with the local context of the city. Changdong Art Village, which is deemed as a success story of the regeneration project, houses a number of studios, galleries, and workshops with Changdong Art Village Art Center and Agora Square as the center. I had first made a survey of the old town area including Changdong in January. Following the first visit, I visited the region a number of times to secure it as an exhibition venue and found out that there was already an excessive

number of public artworks in the art village. Hence, I had to spend much time contemplating until I finally reached the conclusion to include the old town as an exhibition space for the biennale. In any case, I was determined to develop the biennale into a process-oriented festival with projects encouraging public participation, rather than an exhibition simply showcasing objects so that the biennale would be improved by its awareness; and moreover that it would lay the foundation stone of local community-based cultural activities. With this aim, after deciding to expand the exhibition space to the old town, I requested the curator to utilize the galleries within the art village as exhibition spaces through collaboration with the Changdong Art Village and Burim Market. At the same time, I requested that community art projects be carried out through cooperation of artists participating in the biennale, residency artists of the art village and local artists from the Changwon region. Whenever we had planning meetings, I requested the curator for the old town that she invite young artists and read through the area and therefore develop projects that could be carried out in collaboration with local residents. She understood my intention very well and even added in her own unique ideas. Utilizing the concepts of intervention and mediation, she carried out programs that invited participating artists of the biennale to study the cultural activities that would take place in the old town while residing there for a period ranging from two weeks to two months. Afterwards, the artists met with the local residents and proceeded with the project. Nonetheless, there still remains the question of whether a participatory project based on communities or community art which is read through the characteristics of a city and realizes communication processes through direct meeting with local residents in a limited period of time is appropriate for a biennale. More detail on my concerns, perspective, and will –as the artistic director in regard to this issue– can be found in the keynote speech that I gave at the international symposium held together with the opening of the biennale. As for the community art projects carried out in the old town of Masan including Changdong, Burim Market,

and Seoseong-dong, the curator will explain these in further detail in another essay. Moreover, the cultural arts intervention activities of artists who have their own distinct language and world of art are arranged in an archive style in the galleries scattered around various places in the old town – including Kwon Minho, Lee Jung hee, Bae Dallae, Cui Xianji, Asim Waqif, Tran Luong, and Nhasan Collective showing a compact version of the trends of the contemporary art in Hanoi; and Suppakorn Disatapundhu, who contributed to local development through community art carried out in Amphawa, a fish market of Thailand. Moreover, a video recording the performance of Oak Jungho and Chen Ching Yao was screened on digital display boards on the streets of Changdong.

During the opening ceremony of the biennale, Bae Dallae, a local artist based in Changwon, gave a performance under the theme of "Desire for Utopia." As viewed from the perspective that the word "utopia" was coined from the Greek "ou-topos," meaning "no place" or "nowhere," there is no such thing as a utopia. The expression of the longing for utopia through body movements of Bae, an artist who has been covering a wide range of areas from painting, to performance and installation under historical, social, and political themes, signifies that our lives long for peace to such a great extent. However, reality sometimes disappoints such wishes. The tragedy of the sinking of the Sewol Ferry that occurred on April 16 leading to the deaths of many young students going on a school trip who had been informed through an announcement to "Don't Move" will forever remain as a trauma for the Korean people. The work by Lee Jung hee displaying ten life jackets is an expression of sorrow by those who survived for the ten victims who were still missing to the day of the biennale opening. Simultaneously, the life jackets, which had been made of cotton cloth, may be viewed as the shroud of those submerged under the cold ocean.

The last story of the Changwon Sculpture Biennale 2014 unfolds at Moonshin Art Museum together with stories of the sculptures and installations. Arranged at the museum were works

embodying strong integration, and narratives as well as locality, which are the characteristics that the current edition of the biennale aspires towards, and moreover questioning the role of sculpture in the era of media. For example, “Rent-Rent Collection Yard” by Li Zhanyang is a work that has been “rented” as observed from its title. The work is part of a series, taking its origin from the114 life-sized human figure statues created by professors and students at the Sichuan Fine Arts Institute in 1965, when the Cultural Revolution had just started to take place. Because the title of the original work had been the “Rent Collection Yard,” Li added “Rent” in front. The “Rent Collection Yard” takes its motif from Liu Wencai, a notorious landlord of Dayi Xian in Sichuan, China. Liu Wencai, known to have lent money or land to poor farmers of the local area and received high interest or farm rent deceived the farmers so that they would not be able to repay their debt or had the children of the debtors sold or sent off to the military if they were unable to pay interest until his death in 1949. Due to such wicked acts, Liu is often described as an evil landlord or reactionary in the literary works composed after the founding of the People’s Republic of China. In the work of “Rent Collection Yard,” Liu is expressed as a figure seated arrogantly watching workers transport the grains that he extorted from the poor farmers and forcing a farmer up to the neck in debt to wash his feet. However, in “Rent-Rent Collection Yard,” Li Zhanyang has changed it up with a magnanimous and chubby Ai Wei Wei, who is also her teacher, seated while enjoying female curators leading contemporary Chinese art washing his feet. Next to him is his wife attending to him, and Urs Meile, a patron of contemporary Chinese art, is guarding him like a royal bodyguard with two guns at his side. Li does not portray Ai Wei Wei like the evildoer Liu Wencai, but she denounces the Chinese society trapped in greed through the figure leading contemporary Chinese art and simultaneously “rents” the images of the leading figures in the Chinese art world for satire and humor. For example, dressed in the uniform of the Chinese Red Army and holding an old-fashioned gun is Fan Di’an, the former director of the National Art Museum of China. He is pushing sculptor Sui Jianguo from the back. Art critic Li Xianting, who is dressed as a farmer, is carrying Chinese Avant-Garde art. As commonly known, Sui Jianguo became famous for his work of Michaelangelo’s “Rebellious Slave” wearing a Mao suit, and Fan Di’an is known to have been his active supporter. The serious yet animated work of Li Zhanyang may be viewed as a storage of images in which a great many stories are entangled. Through this art series featuring 43 figures, viewers are able to discover the artist’s harsh yet satisfying satire on the greed and corruption of the dominating class including high officials of the Communist Party, who continue to remain, along with the landscape painted by the runaway engine-turned Chinese capitalism. Moreover, the work embodies the artist’s provocative yet exhilarating satirical spirit against the governance structure of contemporary Chinese art created through the close relationships between patron and artist and moreover critic and artist.

If the work of Li Zhanyang is said to create a vivid narrative through excess in images and labor, then “Read” by Hamra Abbas speaks of the difficulties in communication through the excess in sound. Abbas collected sounds of children reciting the Koran at Madrasah, an Islam education institution and plays them through 13 speakers. When entering the soundbox composed of two cylinders hanging from a height that even children can perceive the sound if they pay attention, one is induced to concentrate on the sound coming out from the speakers. However, because sounds of individual recitations are all mixed together in the small space, one cannot decipher the content, but only hear dissonance. Recitation of the Koran is an obligation for Muslims, but its meaning cannot be transmitted due to too many utterances. This raises the question whether the "nervous breakdown" of contemporary society, who believes that the reason of existence can only be confirmed through the constant production of sound in a state of siege to the media, ultimately disproves the impossibility of communication. When coming out from this path of noise, visitors encounter “Digital Kaleidoscope,” a work by Kim Hyung Su screening the landscapes of various cities around the world filmed

from an artificial satellite together with the cityscape of Changwon through a large number of television monitors. If the work of Abbas allows one to experience the state in which communication has become impossible through excess of sounds, then the work of Kim not only demands a reorganization of our experiences and memories of cities, but also provides the opportunity to broaden perspectives through the excess of images. Kim's kaleidoscope deconstructs the boundary between the actual and the imaginary and leads viewers to a heaven of images that goes beyond the actual yet feels like the actual. Images created through the overlapping or division of cityscapes from a cosmic perspective, allowing the viewers to fall into the delusion that they are swimming below the stratosphere, unbounded by the law of gravity.

Heri Dono is an artist who has outstanding talent in composing new stories by combining the tradition of the region in which he was born and raised. Among his entries, "The Three Donoraurus," which derives its motif from the adventure novel "Les Trois Mousquetaires" Alexandre Dumas père wrote with the period during the reign of Louis XIII as its background, is characterized by hybridity, which is viewed from the title of the work which is a mix between his name and "dinosaur." His work, which combines the Wayang Kulit, a traditional shadow puppet show of Java, with technology, is a mixture of myth and reality, animal and human, good and evil, and tradition and imaginary. Not only it raises questions on evolution but also demonstrates that narrative begins with the tradition imprinted in his genes. Moreover, "Sculpture Cinema," co-produced by Yin Xiuzhen and Song Dong and their daughter Song Errui, is an installation that raises a fun yet serious question surrounding the art system. The walls of this work, which was built by Song Dong, features furniture that was used in China in the 1960s and 70s, and the interior was created by Yin Xiuzhen. The drawers and doors of the antique furniture, which stimulate the impulse of the visitors to open them up, suggest that this cinema is a "cabinet of curiosity" and a secretive space. When entering the cinema, which can only accommodate

about three people at a time, visitors can see the seats designed by Song Errui, who has placed animal figures such as dinosaurs, horses, and tigers on the miniature seats, suggesting humor – but the screen remains empty. "Sculpture Cinema," of which its curtains are open yet does not show anything, allows visitors to realize that the work goes against expectations of traditional sculpture and therefore raises questions on the sculpture or the venue in which it is displayed.

Traditional sculpture can be observed through the work of Cai Zhisong, which seems to be a mixture of a warrior of The Terracotta Army of Qin Shi Huang with "Anavyssos Kouros," which is representative of Archaic Greece and the work of Dorjderem Davaa, which features a unique Mongolian image through nomadic thought and methods. If the work of Cai Zhisong allows a reflection on the identity of sculpture by crossing between the traditional and the modern, then the work of Cui Xianji on display at Changdong Gallery, which has transformed Mona Lisa - the greatest masterpiece within art history and the greatest treasure housed in a treasure house, that is a museum into a naked women in meditation, attempts iconoclasm of a masterpiece of humankind. A jungle of incomprehensible Kuangcao surrounds the naked Mona Lisa, depicted like a practitioner of levitation. The additional confusion aroused is the illogical formulas like 6 x 9 = 69. However, the artist has entitled this convoluted work as "Love Letter." As a Korean-Chinese born and raised in China while receiving Socialist education, the artist shows that the Socialist ideology is no longer the truth and moreover how vain truth forced through education is through the indecipherable letters and formulas, and the woman calmly lost in meditation. To Cui, love letters are ardent yet noncommunicable records of emotion. In this way, Cai is confessing that deconstructing what he had been educated and his beliefs requires a process of confusing negation and pain through a blasphemous method of a naked Mona Lisa.

Just like Heri Dono spoke about the barbarism and violence that remains inside our genes through the image of dinosaurs, violence exists even in a civilized society. The work of Sara Rahbar

denounces the brutality of violence through the appliqué with a collage of tools of violence used by legal organizations such as the police and military. However, considering the symbols of macho-like military culture such as handcuffs, police sticks, and guns are juxtaposed with prosthetic hands or legs for replacing body parts injured through violence and crisis mitigated through sewing, what Rahbar sought to pursue was not a war movie-like spectacle of violence but the faith that human spirit is not destroyed despite the brutality of war.

Changwon Sculpture Biennale 2014 finally comes to a close at the tower of maps modestly established in the hallway of Moonshin Art Museum. For Kyungwoo Chun's "Place of Place," approximately 300 residents of Changwon were asked to draw the map of the city that they know or recall and to mark the spot where is special to them in. Maps that were drawn in this way were magnified on Styrofoam were completed into a nonlinear tower connecting the dots marked by the public into a single shaft. This public art project which was also carried out in Göppingen, Germany allows people to think about the role of art beyond the physical distance between Changwon and Göppingen.

With the unification of three cities, Masan, a southern city of a divided country, was incorporated into two districts in the city of Changwon. Masan –the city that experienced colonization due to the opening of a port and imperialism, the city of the war's last refuge, the city that put up resistance for the sake of democracy, the city that developed rapidly during industrialization yet had to go through a period of depression, the port city with numerous folk tales, legends and moreover a grand history and culture– may be referred to as a city of rich cultural contents as it is the birthplace and base of numerous artists. This year's edition of the biennale was an experiment to spark a discourse with the city, together with many Asian artists with similar historical experiences. For this, I met with many people and proposed discourses. Moreover, I sought to express the results of the contemplations on the role of art in the contemporary era through the works of art. In order for this attempt to be sustained, Changwon Sculpture Biennale must continue to spark conversations with the city, meet with people, and become a site of communication in which thoughts are exchanged among one another. Hence, I still believe that art must penetrate into our lives like the shade of the moon.

마산 원도심을 만나는 시간

김지연 / 2014 창원조각비엔날레 큐레이터

1.

이방인의 눈에 마산 원도심은 극단의 풍경이 기묘하게 공존하는 지역이었다. 낡은 시장 한쪽에 깔끔하게 단장한 예술촌이 있다든가. 성업 중인 상가 1층을 둘러보고 계단을 따라 올라가면 10년은 족히 넘은 먼지가 쌓여, 갱도 못지 않은 회색 빛 폐허가 나타난다든가. 그런데 그 폐허 한쪽 구석에는 먼지 따위 아랑곳 않고 여전히 재봉틀을 돌리며 영업을 하는 점방이 있다든가. 고깃집 간판이 붙어 있길래 들어갔더니 가구를 만드는 공장이 운영 중이라든가 하는 식으로 말이다. 전시 준비 초반기에 마산합포구 일대 투어를 마치고 난 한 작가는 마산이 '아수라백작' 같다고 했고, 어떤 작가는 90년대에 시간이 멈춘 것 같다고 했다. 누구는 지금까지 본 적 없는 종류의 낯섦이 가득한 풍경이라고 했다. 마산 원도심에서 만난 주민, 상인들은 "1980년대 부림시장 중심 상가 땅값이 서울 명동 땅값하고 비슷할 만큼 우리 마산이 한때는 잘 나갔다"는 이야기로 대화를 시작하곤 했는데, '경남의 심장'이라고 불릴 정도로 80년대 경남지역 상권중심도시였다는 그 영화로운 시절을 짐작할 수 있는 장면을 만나기는 쉽지 않았다.

계획도시 창원이 마산의 모든 동력을 빠르게 흡수해 가던 90년대부터 마산은 성장을 멈추었을 뿐 아니라 급격하게 몰락했고, 한때 '대한민국 7대 도시'에 꼽히던 이곳은 해가 갈수록 텅 비었다. 상가에는 빈 점포가 늘어갔고, 상권은 노후화되었으며, 기반시설도 낙후되고, 젊은이들은 다른 동네에서 놀았다. 그렇게 늙어버린 도심 재래시장에서 예술가 그룹 '프로젝트 쏠'이 공공미술프로젝트를 시작한 것은 2006년이었다. 이들은 상인들이 떠난 부림시장 지하 '회센터 먹자골목'을 '행복시장'으로 변모시켰다. 점포에 새로운 간판을 달고, 벽화를 그리는 등 지하 상가의 환경을 개선했다. 이 시절 상인들은 그들의 활동을 반겼고, 심지어 상인들이 돈을 모아 작업비를 마련해줄 만큼 이들의 활동을 지원했다. 재래시장 행복시장 프로젝트로 지역 공공미술의 첫 선을 보인 후 프로젝트 쏠은 부림시장, 어시장, 창동 일대에 100여개의 파라솔에 들꽃을 그려 넣는 <파라솔 들꽃 프로젝트>를 추진했다. 부림시장 옥상주차장에 작업실을 마련할 정도로 프로젝트 쏠은 지역상인들과 친밀한 관계를 유지하면서, 작업실 옥상에서 마산 지역에 대한 영화를 상영하는 <부림에서 빛을 쏘다>를 개최하는 등 지역인들과의 소통을 바탕에 둔 지속 가능한 프로젝트를 고민하고 기획해 나갔다.

때마침 2006년부터 국토교통부는 건설교통 R&D 로드맵을 발효하면서 국가의 미래 신성장동력산업의 하나로 도시재생 분야를 채택하고 도시재생사업단을 발족했다. 마산 사람들은 2007년부터 시민단체와 상인들이 예비모임을 개최하면서 마산도시재생창립총회를 개최했고, 2008년에는 도시재생 민관협의체를 운영하기에 이르렀다. 2010년 12월 창원이 근린재생형 테스트베드로 지정되면서 원도심 상가지구인 마산합포구 창동, 오동동 일원과 주거지구인 마산합포구 노산동 일원에서 원도심재생 마중물 사업이 추진되었다.

마산 원도심 재생사업은 기존의 도시정비사업이 원 시가지가 지닌 역사적 문화적 가치와 공간의 특성을 완전히 무시하고, 재개발이나 재건축 추진을 통해 원주민들을 쫓아내는 등의 문제를 일으키고 있다는 진단을 바탕에 두고, 마산이 가지고 있는 가치에 주목하여 정비해나가겠다는 계획을 추진했다. 특히 원도심의 상권인 창동, 부림시장을 부활시켜야 한다는 공감대가 지역사회에 확산되어 있었던 바, 이를 위해 전면 철거방식의 구도심 정비 방향이 아니라 '자력수복형' 방식을 선택했고, 지역공동체가 주체가 돼 지역자산과 잠재력을 최대한 활용할 수 있도록 하는 데 집중했다. 이런 문제에 정책적으로만 접근하면 부작용이 생긴다는 판단 하에 문화와 예술을 통한 상권 활성화를 고민한 결과 창동예술촌, 부림시장 창작공예촌이 탄생했다.

창동예술촌은 쇠퇴 도심 내 신성장동력 앵커사업으로 추진한 문화재생 선도사업이었다. 창동 일대 70여 개 빈 점포를 예술가 레지던시, 전시장 등으로 조성한 창동예술촌은 이 지역을 마산 창동거리의 부흥을 견인할 역사적 의미장소로 복원하고, 빈 점포 및 기존 건축물을 보전하면서 추억의 장소성을 회복하고 지역문화를 접목, 지역주민들의 새로운 창작활동이 시작되는 커뮤니티 존을 구성하는 방향으로 추진되었다. 이 무렵 프로젝트 쏠은 활동을 멈추었다.

2.

창동예술촌과 부림시장 일대가 이번 비엔날레 사이트로 확정된 이후 가장 시급한 문제는 지역 관계자들을 만나 협조를 얻고 전시장소를 확보하는 일이었다. 도시재생과의 협조로 창동예술촌의 전시공간들을 기본적으로 섭외했지만 충분하지 않아 비어있는 상가를 임대하기 위해 적절한 장소를 물색했다. 골목을 돌아보면 대부분의 1층 상가는 영업 중이더라도 2층은 '임대중' 이라는 간판을 내건 곳이 워낙 많았기 때문에 그 가운데 어디라도 쉽게 빌릴 수 있을 것이라고 생각했다. 하지만 이는 시장의 생리를 모르는 기획팀의 착각이었다. 상가 주인들은 아무리 지금은 공간이 비어 있더라고, 언제고 누군가가 와서 장기간 임대를 할지 모르기 때문에 두 달짜리 전시를 위해 공간을 내어줄 수 없다고 했다. 크게 돈벌이도 되지

않으면서 번거롭기만 한 제안으로 여겼다. 예술촌 인근에서 예술가들과 더불어 생활하고 있으니 미술프로젝트를 친근하게 생각할 법도 하건만, 창동의 상가 주인들은 조각비엔날레에 심드렁했다. 기획팀은 한때 마산 최고의 백화점이었다는 한성백화점 자리, 부림시장 3층을 비롯하여 10여 곳의 빈 상가를 둘러봤지만 그 가운데 단 두 곳을 확보할 수 있었다. 우리가 섭외했던 빈 상가들은 전시가 종료되는 시점까지도 비어 있었다. 한성백화점 자리와 부림시장 3층은 오랜 시간 방치된 공간 특유의 정서로 작가들의 흥미를 끌었다. 그 공간을 전시공간으로 활용하지는 못했지만, 사전답사 차 마산 원도심을 방문한 모든 작가들은 그 공간을 방문했고 외관이 멀쩡한 건물 안에서 뜻밖에 맞닥뜨리게 되는 이 폐허는 작가들이 마산의 오늘을 이해할 수 있는 단서가 되었다.

창동, 부림시장 일대에서 추가 공간 확보에 실패한 기획팀은 창동에서 문신미술관으로 넘어가는 길 쪽으로 시선을 돌렸다. 오래된 사진관을 보고 싶어한 참여작가의 요청이 계기가 되었다. 48년째 무료로 예식장을 운영하면서 동시에 사진관도 운영 중인 신신예식장은 문신미술관 바로 아래 동네인 서성동에 있었다. 창동예술촌과 달리 '예술'의 손길이 전혀 닿지 않아 신선한 '낡은' 동네였다. 이 일대에는 고려 원종 때 일본 원정을 앞둔 몽고군이 군마의 음료수 확보를 위해 판 것으로 전해지며 경상남도 문화재자료로 등록되어 있는 몽고정, 1960년 3.15 부정선거 당시 마산시민들이 부정선거를 규탄하며 민주화의 깃발을 내걸었던 것을 기념해 세운 3.15의거탑 등 마산의 역사를 살필 때 의미 있는 장소가 있었고, 마산항 중앙부두까지 이어지는 임항선 그린웨이가 지나가고 있었다. 서성동은 서성광장 사거리를 중심으로 신마산, 북마산, 구마산, 해안로 네 방향으로 나뉘는 교통의 결절점으로, 예전에는 상업과 유통의 중심지였다지만 골목에는 셔터를 내려놓은 상가가 많았다. 이 지역 빈 상가들을 전시 공간으로 확보하기 위해 주인들을 만났으나, 창동에서와 마찬가지로 공간 섭외가 쉽지 않았다. 외지 사람들의 발길이 많이 닿는 동네가 아니기 때문인지 우리가 공간을 빌리러 다닌다는 소문이 동네에 금방 퍼졌다. 붙임성 좋은 이원호 작가의 도움으로 건물주들을 만나 이야기 나누면서 전시장 임대를 마무리 지을 수 있었다. 덕분에 창동에서 문신미술관으로 자연스럽게 연결되는 전시 동선을 확보할 수 있었고, 임항선 그린웨이를 통해 마산항 중앙부두까지 걸어갈 수 있는 동선도 연결되었다.

3.

지역 기반 작업의 경우, 반드시 긴 시간을 필요로 하는 것은 아니지만 시간을 두고 차근차근 접근할 수 있다면, 지역과 작가는 더 밀도 있는 관계를 이룰 수 있을 것이고 그 시간의 축적이 결과물에 자연스럽게 반영될 것이다. 작가나 지역이 이

만남을 일회적 이벤트로 끝내는 것이 아니라 지속적인 관계로 발전시켜 나간다면, 지역민들과 예술가의 사이는 더 친근해질 수도 있고, 그만큼 더 지역과 조응하는 작업이 등장할 수도 있을 것이다. 지속성이 전제된다면 상호 긍정적 커뮤니케이션을 바탕으로 속도를 조절해가면서 프로젝트를 펼칠 수도 있을 것이다. 그런데 경우에 따라서는 이렇게 맺어진 이상적인 인간관계가 어떤 지형의 변화에 휩쓸려 파탄 날 수도 있다. 그 여파로 이들이 긴 시간을 투여해 이룬 관계가 원점으로 돌아갈 뿐 아니라 더 퇴보하기도 한다. 혼란을 틈타 이들의 자리를 다른 누군가가 차지하기도 한다. 서로 그 자리를 차지하겠다고 다투는 여럿이 등장하기도 한다. 그 다툼을 중재할 재간이 없어 프로젝트 자체를 무산시켜버리는 경우도 있다. 심지어는 그 자리를 차지하고자 한 누군가가 일부러 갈등의 불씨를 던지는 일도 있다. 다 사람이 하는 일이기 때문에, 더군다나 작가가 혼자 작업실에서 하는 작업이 아니라 현장에서 사람들과 부딪히며 하는 작업이기 때문에 인간관계의 전개 양상은 우리의 예상이나 바람대로 흘러가지 않는다. 한 장소에서 한 방향을 보고 모여 있는 사람들이라고 할지라도 그들의 머릿속에는 서로 다른 생각과 욕망이 자리잡고 있다. 이는 시너지가 되기도 하고 파국의 동인이 되기도 한다. 지역연구를 바탕에 둔 예술프로젝트는 출발도 쉽지 않고, 만족도를 높이기도 어렵고, 지속성을 갖기도 쉽지 않다. 그런데도 재생을 꿈꾸는 여러 지역은, 새로운 성장동력으로 예술을 불러들인다. 창동예술촌이며 부림시장 창작공예촌이 그렇게 마산 원도심에 자리잡은 것처럼 말이다.

창동일대에는 이미 많은 예술이 있었지만, 관주도로 정비된 공간이 활기 넘치는 분위기는 아니었다. 하긴, 늙어가는 원도심에 예술공간을 구성한다고 해서 지역이 곧바로 회춘한다면 그야말로 예술은 만병통치약일텐데, 이는 쉽지 않다. 시간이 필요한 일이다. 비엔날레 참여 작가들은 창동일대에서 우리가 작업을 해봐야 창동의 분위기에 묻혀서 보이지도 않을 거라고 우려했다. 그렇게 잘 정비된 창동예술촌 일대는 강렬하게 경직되어 있었다. 그러나, 지역 예술가들이 활동하고 있는 이 창동 일대를 배제한 비엔날레는 있을 수 없다는 방향이 세워진 바, 그 안에서 최선의 방향을 찾아야 했다. 마산 원도심 작가들에게 일차적으로 주어진 미션은 지역 리서치를 바탕으로 하되 지역민들이 어떤 방식으로든 참여할 수 있는 작업을 해야 한다는 것이었다. 긴 호흡으로 지역을 돌아볼 수 있는 여유가 있었다면 좋았겠지만, 우리에게는 그렇게 시간이 많지 않았다. 작가들과 작업방향에 대한 회의를 하면서 꼭 긴 체류 시간, 지역 사람들과의 적극적인 만남이 지역 기반 작업의 필수요소는 아니라는 결론에 도달했다. 지역에 접근하고 교류하는 방식은 작가의 성향에 따라 다양할 수 있기 때문이다. 경우에 따라서는 지역에 거리를 두고 최소의 정보를 바탕에 둔 채 작업을 풀어나갔을 때 지역과의 절묘한 접점이 더 흥미롭게

드러나기도 한다. 그런 경우에는 지역민들과 함께 한 프로젝트라기 보다 지역민들에 대한 내용을 다룬 프로젝트라고 하는 편이 더 적절하겠지만, 이 역시 지역 기반의 작업이고, 인간적 스킨쉽을 배제한 이런 경향의 작업은 지역민들의 시선을 환기시켜주는 역할을 하기도 한다.

이번에 원도심에서 작업한 작가들이 지역에 접근, 관계 맺은 방식은 위에 언급한 것처럼 다양하다. 작가들은 창동에 마련한 레지던시 공간에 짧게는 일주일, 길게는 두 달 가까이 머물렀다. 적극적으로 사람들을 만나 인터뷰를 한 작가도 있고, 한두 번만 현장을 둘러본 뒤 거리를 두고 작업을 풀어간 작가도 있다. 지역사람들이 적극적으로 참여해야 완성되는 작업도 있었고, 사람들은 그저 바라보는 것 이상 할 수 없는 작업도 있었다. 전반적인 경향은 육중한 주제나 무거운 방법론으로 지역에 접근하기보다는 조용히 곁에 머무는 작업, 지역사람들의 관심이 닿아 있지 않은 곳을 바라보는 작업을 했다.

4.

서성동 일대 전시공간을 확보할 때 탁월한 섭외력이 돋보이던 이원호는 전력(前歷)이 있다. 서울에서 노숙자들의 동냥그릇을 사 모은 <층(story)>이라는 작업을 했을 때, 노숙자들과 동냥그릇을 사이에 두고 벌였던 흥정의 경험은 그에게 낯선 이들을 향한 친화력이라는 자산을 남겼다. 원도심에서 이원호의 관심을 끈 것은 서성동의 낡은 간판들이었다. 대낮에 상업지구 건물들의 셔터가 내려와 있는 풍경은 낯설었다. 업종이며 상호가 간판으로 건물벽에 버젓이 붙어 있었지만, 실제 건물의 용도와 무관한 경우가 태반이었다. 처음 간판을 설치하며 가게 문을 열 때의 설렘은 다 사라지고, 흐릿해진 간판이 더 이상 그 공간의 용도를 지시하지 않는, 방치된 풍경에 작가는 조용히 개입하기로 했다. 비어 있는 건물 주인들을 만나 지역에 대한 옛날 이야기를 듣고 간판 교체를 상의했다. 대부분 연세 높은 어르신들이었는데, 이들은 필요도 없는 간판을 왜 새로 만들어 달아주겠다는 건지 좀처럼 이해하지 못하는 분위기였지만, 그런다고 해서 내 건물에 손해날 것 없다며 수긍해 주었다. 이원호가 그 골목 어지간한 건물 주인을 모두 만나고 다닌 덕분에 미술에 관심도 없던 지역 어르신들이 창원조각비엔날레의 존재를 알게 되었다. 그는 서성동 골목에 있는 간판 가게에서 선택한 간판들을 새로 제작했다. 새 간판이긴 하지만 옛날 디자인을 그대로 살려서 그런지, 건물에 설치한 새 간판이 호명하는 시절은 지금도 아니고 그 때도 아닌 것 같았다. 변했으나 변화를 인지하기 어려운 그의 작업 <사인보드-오도록, 바라보게, 살피게, 헤아리게, 고르게, 결정하게, 행하게 하다>는 오래된 골목에 마치 아무 일도 없었던 것처럼 스며들었다. “여기 예술 있어요.”라고 외치는 작업을 기대한 사람들을 실망시켰을 그의 조용한 작업

덕분에 낡은 골목 어귀에 서서 작품을 찾느라 시간을 보낸 관람객들은 서성동 골목 건물 이곳 저곳을 더 유심히 들여다볼 수밖에 없었다. 그의 작품은 그렇게 관객의 시선을 서성동으로 끌어들이고 있었다. 마산합포구의 명물 신신예식장을 발견한 플로 마크, 김찬규, 김형식, 성보라 팀은 백낙삼 사장님이 50년 가까이 운영해 온 사진관과 예식장, 그의 인생에 깊은 관심을 보였다. 그의 삶에는 마산의 역사가 그대로 담겨 있었다. 팀 이름도 뉴신신사진관으로 정한 이들은 백낙삼 사장님을 모티브로 한 작업을 신신예식장 1층 공간에 선보였는데, 전시기간 내내 사장님은 훌륭한 도슨트가 되어 뉴신신사진관의 작품에 대해 설명해주셨다. 이은우가 마산에서 발견한 것은 비뚤어진 풍경이었다. 이 도시에는 그 어떤 벽도 직각을 이루지 않는 건물들이 태반인데 다 그렇게 서 있었다. 직각이 없는 건물이라는 개념을 바탕으로 작가는 구조적 안정성의 대명사와도 같은 수직 수평 구조에서 벗어나 미묘하게 기울어진 물건들이 서로 의지한 채 아슬아슬하게 균형을 잡고 있는 사물들의 조합을 선보였다. 그 절묘한 밸런스가 전해주는 긴장감이 한때는 인쇄소였던 비뚤어진 작은 공간을 가득 채웠다. 아폴로코퍼레이션은 부림시장 2,3층을 탐험했다. 마치 아폴로 우주선이 달에 착륙한 뒤 새로운 세계에 대한 조사를 착수한 것처럼 아폴로코퍼레이션은 부림시장 폐허 속을 탐험하며 상인들이 떠나고 난 뒤 남겨진 물건들을 채집, 정비하여 컬렉션을 만들었다. 그들이 수집한 물건은 그대로 누락된 마산의 역사에 닿아 있었다. 권민호는 마산을 둘러싼 다양한 이야기(그것이 진실이든 아니든 관계없이)를 수집하여 재구성한 장소의 풍경을 선보였다. 작가 개인에게 낯선 도시일 수밖에 없는 마산과의 거리감을 억지로 좁히는 방식이 아니라 그 거리감이 야기하는 오해, 착각 등을 드러내 지역과의 색다른 관계 설정을 해보였다. 옥정호의 작품은 마산 출신 어머니의 기억으로부터 출발했다. 하천 복원 공사가 한창인 오동동 다리 밑에서 개발 광풍 시대의 음악에 맞춰 퍼포먼스를 진행했다. 작가는 무지개빛 타이즈를 뒤집어 쓴 채 하천에 펌프를 대고 물을 길어 올렸고, 옛날 교복 차림의 퍼포머들은 줄지어 서서 양동이에 펌프 물을 받고 바로 버리는 행동을 지치도록 반복했다. 쓸모 없이 반복되는 일련의 이슈들에 대한 작가 나름의 발언을 담고 있는 이 작품은 창동 사거리 전광판에서 송출되었다. 아심 와키프는 중앙부두 앞바다에 조각품을 띄우는 프로젝트를 하고 싶었지만 허가를 받지 못했다. 이후 몽고정을 이용한 작업도 제안했으나 창원시로부터 거절당했다. 차선으로 그가 인도의 한 마을에서 진행했던 퍼포먼스 영상을 상영했다.

프로젝트 쏠이 공공미술 프로젝트를 진행했던 행복시장에서 작업한 박경주의 처음 계획은 창동 내에서 운영 중인 MBC라디오스튜디오에서 생방송을 진행하는 것이었다. 창동, 부림시장 일대 사람들을 스튜디오로 초청해 허심탄회한

인터뷰도 나누고, 창원에 살고 있는 이주노동자들을 불러 '먹방'도 하는 등 지역의 소식을 전하는 라디오 방송을 통해 지역 사람들과의 교류를 시도하려고 했다. 초반에는 긍정적인 방향으로 이야기가 오고 갔으나 결과적으로는 무산됐다. 이후 작가는 행복시장으로 갔다. 두 곳의 음식점만 영업 중이고 나머지 공간은 폐허에 가깝게 방치된 이 공간에서 작가는 지역사회에서 펼쳐지는 예술프로젝트에 대한 메타크리틱 성격의 작업을 기획했다. 그의 계획은 투명한 아크릴로 공공미술프로젝트의 흔적이 남아 있는 가운데 공간을 모두 감싸서 마치 박물관의 유물처럼 보이도록 하는 것이었으나 한정된 예산으로는 불가능했다. 고민 끝에, 포목점에서 산 시스루 천을 바느질해서 그 공간을 감쌌다. 처음에는 시장에서 손바느질하시는 분께 부탁했으나, 그는 대충대충 하려 들었다. 수소문 끝에 작가의 의도대로 꼼꼼하게 바느질을 해줄 수 있는 창동예술촌 한경희 작가를 만나 도움을 받았다. 동시에 작가는 지역의 예술가, 상인 등과 마산 원도심과 예술프로젝트에 대한 심도 있는 인터뷰를 진행했다. 먼지 쌓인 채 방치되어 있던 행복시장, 주변 상인들이 화장실 갈 때나 잠시 내려오는 행복시장에는 비록 40여 일 전시기간 동안이나마 전보다 많은 이들의 발길이 이어졌다. 작가는 마산다문화가족지원센터의 도움을 받아, 이 곳에서 이주여성 요리대회를 개최하기도 했다. 작가가 시스루를 입힌 점포의 주인은 이 곳이 활기를 띨 수 있다면 이주여성에게 점포를 무상으로 제공할 의사가 있다고 했는데, 이는 추후 상가번영회 차원에서 추진해보아도 좋을 의미 있는 기획이다. 원주민이 떠나고 버려진 공간에 새로운 이주민이 정착하고 삶을 이어갈 수 있도록 돕는다면, 상가측이 그렇게도 소망하는 시장 활성화의 방향으로 나아갈 수도 있지 않을까.

한달 이상 창동에 머물며 작업한 팀은 김월식과 무늬만 커뮤니티다. 창동 사거리 빈점포를 어렵게 확보한 뒤 이들은 안내문을 들고 지역 상가를 일일이 방문했다. 창원조각비엔날레를 홍보하고, 그들의 프로젝트에 상인들의 참여를 독려했다. 그들은 상인들이 일상생활 속에 늘 사용한 빈 종이박스를 이용한 작업을 준비했다. 상인들이 종이박스에 자신의 소원을 적어오면 그 박스를 모아 점포 안에 불상을 만드는 것이다. <시장불>이라 명명한 이 프로젝트 점포에 거리를 오가는 시민들, 상인들의 소원지가 모여들었다. 지역민들은 작가들이 폐지를 모아 불상을 조성하는 과정을 지켜보며 작품의 제작 과정에 자연스럽게 동참할 수 있었다. 안지나 코타마추도 한달 이상 창동레지던시에 머물며 작업했다. 그는 예술촌 입주작가에게서 폐지로 로봇 제작하는 법을 배웠다. 뿐만 아니라 적극적으로 지역민들을 만나면서 이 지역의 풍습을 익히고 역사를 배워나갔다. 레지던시 기간 동안의 리서치를 바탕으로 작가는 그가 만든 로봇이 출연하는 애니메이션을 완성했다. 샤르밀라 사만트는 한국에 오기 전, 마산에 대한 사전

조사를 한 뒤, 마산의 여성노동자들, 여성단체 등을 만나고 싶다는 연락을 해왔다. 마산에 도착한 이후 마산 YWCA, 가톨릭 여성회관, (유)바람골 그가게, 살래예 공동체 등을 방문하여 사람들을 만나고 여성노동운동의 변천사며, 오늘날 창원 일대 여성들의 삶을 보았다. 레지던시 기간 동안 작가는 한국사회에서 사라져가는 전통적인 여성들의 노동을 발견했다. 김치 담그기, 보자기 만들기, 매듭 만들기 같은 작업들이다. 작가는 마산가톨릭여성회관 어르신들과 함께 보자기 만드는 워크숍을 진행했다. 뿐만 아니라 자신이 떠난 뒤에도 여러 사람들이 함께 모여서 서로의 정보를 교류하며 편안하게 대화 나눌 수 있는 워크숍을 기획했다. 전시기간 동안 샤르밀라 사만트가 기획한 김치 담그기 등의 프로그램이 진행되었고, 마지막 프로그램으로는 그간의 워크숍에 참여했던 여성들이 함께 하는 토크 콘서트가 열렸다. 창원을 근거지로 활동하는 세대가 다른 여성들이 모여 서로의 삶과 가치관에 대한 이야기를 나누는 시간이었다. 단절되어 있던 여러 세대들이 그 자리를 계기로 서로 네트워크를 만들고 다음 만남을 약속하기도 했으니, 샤르밀라의 워크숍이 지역사회에 작은 이바지를 한 셈이다.

마산 원도심을 찾아 온 예술가들이 이곳에 머문 시간은 그리 길지 않았지만 이들은 주어진 환경 안에서 지역과 사람들에게 밀착된 작업을 풀어내기 위해 고민했다. 관람객들 가운데에는 원도심 곳곳에 흩어져 있는 작품들을 찾아다니는 것이 힘들고, 또 임팩트도 없다며 불만을 토로하는 이들도 있었다. 기획자 입장에서 원도심 여기저기에 작품을 배치하면서 희망한 것은, 관객들이 도시 곳곳을 천천히 걸어다니면서 작품도 보고, 더불어 평소에 놓치고 있던 원도심 구석구석의 익숙하면서도 낯선 풍경을 마주하는 시간을 가졌으면 하는 것이었다. 전시를 보다가 상가에 들어가 쇼핑도 하고, 길에서 떡볶이도 먹으며 그렇게 도시를 즐겼으면 하는 마음이 있었다. 그렇게 마산이 전시의 주인공이 될 수 있기를 희망했다. 비엔날레를 방문한 관람객들이 마산 원도심, 창동에 대해 관심을 갖게 되면, 더 많은 자료를 찾아보고 싶어질 것이라는 생각에 창동에서 50년 이상 대를 이어 운영 중인 토박이 서점 학문당과, 백만 장서를 소장하고 있는 헌책방 영록서점을 섭외하여 전시 동선 안에 포함시켰다. 학문당 권화현 대표님은 김춘수, 천상병 등 마산 창원 출신 문인들의 책, 최치원 관련 연구서, 마산 역사 관련 책을 모아 창원조각비엔날레 특별 코너를 꾸며주셨다. 영록서점 박희찬 대표님 역시 서가 한 칸을 통째로 비워 마산에 대한 옛날 책들을 모아 주셨다. 이곳에서는 마산상공회의소에서 발간한 오래된 사진집이며, 민주항쟁 관련 자료집, 옛날 문집처럼 도서관에나 가야 볼 수 있는 오래된 자료들을 볼 수 있었다. 재래시장활성화재단 타운매니저 윤동주 선생님의 도움으로, 9월에 새로 개관한 어울림 센터에는 비엔날레 참여작가들의 아카이브 공간을 마련, 비엔날레를 찾은 관람객들이 참여 작가의 작품세계를 좀더 깊이

이해할 수 있는 쉼터를 조성할 수 있었다.

이렇게 많은 분들의 관심과 도움을 바탕으로 진행한 원도심 작업이 눈에 띄게 놀라운 성과를 이끌어냈다고는 생각하지 않는다. 하지만, 지역민들에게 낯선 자극을 조금 전해주긴 했다고 판단한다. 토크 콘서트, 워크숍 등을 통해 만난 지역민들이 행사에 보여준 적극적 에너지에 기대를 걸어본다면, 지역의 다양한 공동체 구성원, 창동예술촌 입주작가, 자원봉사자, 도슨트 등 이번 행사에 함께 한 지역민들은 이번 행사를 토대로 지역과 상생하는 또 다른 예술프로젝트에 대한 구상을 펼쳐 나가면서 마산 원도심에 대한 이야기를 풍성하게 만들어나갈 수 있을 것이라고 본다. 당연히, 지속성을 고민하면서 말이다.

The Time Encountering the Old Town of Masan

Kim Jiyon /
Curator of Changwon Sculpture Biennale 2014

1.

Through the eyes of a stranger visiting the old town of Masan, this is an area where the peculiar theatrical ambience coexists in the natural landscape. For example, at the corner of an old and shabby market there is a clean artist town. If we climb up the stairs of the first floor where there is a thriving market, we are faced with a space that is covered with dust that has never been removed for over 10 years. It is a deserted site as grey and dusty as a pit or mine. However, at the corner of this ruin, there is a small open shop, still operating with its sewing machine on all the time. Then, there is a shop with a signboard that clearly states 'butcher's'. But if we enter the shop, it is a furniture-making workshop.

At the beginnings of preparation for the exhibition, we toured the area of Masanhappo-gu, one artist said that Masan is 'Count of Asura'(i.e. that contains both good and evil). Another artist stated that it seems to be an area where time has frozen from the 90s. Then someone else said that it is a place that carries various strange characteristics that has never been encountered before. The stories told by the villagers and merchants from the old town of Masan are that "In the 1980s, the value of land of the center of Burim Market was similar to that Myungdong in Seoul, and at one time Masan was a rather good place to live." According to their stories, Masan was once called 'the heart of Gyeongnam' and in the 80s it was the main commercial area of Gyeongnam region. However, it is very difficult to visualize the prosperous past from the traces that are left today.

Masan's growth stopped and deteriorated from the 90s, when the city planning of Changwon took all the driving power of Masan. Once Masan was ranked as 'the 7th city of the Republic of Korea',

and now what we see every year is more and more empty spaces. The market has more and more empty shops, and the commercial business district is deteriorated, the basic infrastructure has fallen and the young people spend their times in other areas. In this old market area of the old town, an artist group called 'Project Ssol' started a public art project since 2006. What this group achieved or tried to achieve was to transform the deserted underground Burim market, which was once a street where people would come to eat raw fish, into a 'Happy Market'. They placed new signboards and took down the old ones, and they made paintings on the walls to transform and improve the atmosphere of the market. At the time the merchants welcomed and supported the artist group's activities, and even the merchants would collect money providing the budget for the materials for art. The happy market project which was carried out as a public art project focused on traditional markets was first completed in Burim market. Then the public art project team Ssol moved to conduct another project called 'Parasol Wildflower Project' and this was done at the fishery market and Changdong area where 100 parasols were painted with wildflower. The artist group maintained their close relationship with the local merchants, and also opened their own artist studio at Burim Market's rooftop parking space. The group continued to plan sustainable art projects that are based on communication with the locals, for example, they screened movies at the parking space, such as 'Projecting light from Burim', movies that were about Masan.

Then in 2006, the Ministry of Land, Infrastructure and Transport announced a research and development road map on construction and transportation, and as the future plan of the nation's new growth industry they selected urban restoration and the headquarters for urban restoration projects was set up. The people of Masan formed a Masan Urban Revival Assembly and there were several meetings held by the locals from 2007 that led up to the opening of the assembly. In 2008, the locals started to run the consultative group on urban revival. On December 2010, Changwon was designated as the test area for urban revival and from then onwards the old town commercial areas of Masanhappo-gu such as Changdong, Odongdong, and residential areas such as Masan Happogu Nosandong faced projects that aimed to revive the old town.

The past city planning projects that were carried out in Korea ignored the historical, cultural values, as well as the regional and spatial characteristics. The revival project only focused on redevelopment and reconstruction, and removed the original habitants of the area. Hence the Masan old town revival project took these problems into consideration, and planned the city's revival project, with special focus on Burim Market which was the heart of the old town. Importance was given to resurrecting Changdong, the central commercial area of Burim Market, and in terms of redevelopment plans the old method of tearing down the area was rejected and redevelopment through rehabilitation, and community orientated projects were considered. The local community became the core members to work on the revival of the region, and local resources were utilized in the process. It was decided that relying only on political policies and political intervention causes problems resulting in side effects, thus as a means of finding a solution to the problem, the idea was to use arts and culture to revive the commercial area, hence Changdong Art Village, Burim Market Arts and Crafts Village was set up.

Changdong Art Village was the leading place for the cultural revival project that was to be a new growth power for the deteriorated old town. 70 empty shops around Changdong were transformed into artist residencies and exhibition halls. Changdong Art Village was formed by restoring the area into a historically significant and meaningful place, and in time the place would be the hot spot of Changdong. Through the conservation of empty shops of original architectural buildings and structures, the places that only lived in memory were revived. Community zones where local people can start creative works were planned, and regional culture was considered. Around this time, Project Ssol stopped their activities.

2.

After designating Changdong Art Village and Burim Market as the sites for the Biennale, the first thing that had to be done was to meet the authorities and people concerned with this area, and to ask for their support, in order to secure the location. With the help of the Urban Restoration Division, using the space of Changdong Art Village was made possible, but the space was not big enough for all the works, thus we searched the market for empty spaces hoping to rent some of the empty shops. While walking around the alleys of the market what one can notice is that although the first floor of the shop states 'in service', the second floor would have a sign that states 'for rent'. This was the case with most of the shops so we had first thought that renting a place would be an easy task. However, this was an error and delusion of a curator who did not understand the workings of the market. The shop owners were not keen to rent out their spaces for two months for an exhibition, when there is always a chance that someone would come to rent the place for a longer period. This was the case even when the place was completely empty. For them, the suggestion of short term rent for an exhibition did not help their income and it was a nuisance. It was much easier near the Art Village area because people lived closely to the artists and there was more interaction. However, the local shop owners in Changdong were uninterested in the Sculpture Biennale.

The exhibition curating team visited Hansung Department, which used to be the most famous department store of Masan, the third floor of Burim Market, and more than 10 empty shops in the market, but despite all these efforts there were only two places that were possible to rent as exhibition space. The shops that we had approached stayed empty during and even after the biennale. The location where the old Hansung department store and the third floor of Burim Market were the places that attracted the most attention from the artists, because of the typical old ambience the place carried. We were not able to utilize these spaces but all the artists visited the location and they were amazed by the old, dirty and

dusty interior which was in contrast to the intact exterior. The particular experience with this ruin became the clue to understand current Masan.

As our team was unable to secure more spaces in Changdong and Burim Market, we decided to visit areas along the way towards Moonshin Art Museum. The reason for this trip was because of a special request made by one of the participating artists, of a wish to see a very old photography studio. The special photography studio located in Seoseongdong, a village just below Moonshin Art Museum runs a wedding hall together with the photography studio. For 48 years using this Shinshin wedding hall was free of charge. Different from Changdong Art Village, this place had not sign of the intervention of art. It was simply a very old village. There are stories that have been passed down that during the Goryeo Dynasty King Wonjong's reign; the Mongolian army on an expedition to Japan had sold this site to obtain food and drinks for the army. Monggojeong is a cultural heritage site of Gyeongnam-do, and the Euigotap that commemorates 15th March 1960, the date when illegal election caused Masan citizens to rally on their democratic rights. The region has places that one can discover the history of Masan. Then there is the Limhangsun greenway that stretches from Masan harbor to the central harbor. Seoseongdong stretches out to four corners, starting from the crossroads in the central plaza. The end of each crossroad points to New Masan, North Masan, Old Masan, three different mountains, and the other points towards the direction of the sea. This area is the center that divides the traffic and transportation, hence in the past it was the centre for the commercial and distribution industry. Nowadays, there are many shops with the doors closed and shutters down. We tried to secure some exhibition spaces in this area but the feedback we received was similar to Changdong. It was difficult to secure a space but also because the village was small, rumors spread fast that we were looking for a place. With the help of artist Lee Wonho, who was particularly friendly with the building owners, it was possible for us to secure a space. In fact, the results of the locations was even better as it provided a natural exhibition guideline and direction which starts

from Changdong leading to Moonshin Museum. Furthermore, a natural footpath was also formed that would connect up to the central pier of Masanhang Port, via the Limhangsun greenway.

3.

In the case of projects that are locally based, spending a long time is not necessary but if it can be approached with time, there can be a deeper relationship accomplished between the local region and the artist, and the amount of time that is spent on the project will naturally be shown in the final complete work. If this event can be taken as a sustainable project for the artist and the locals, instead of a temporary one there would be a closer bond formed between the locals and the artist, and furthermore the final work would be something that is more well-connected with the region. If sustainability is taken into account and applied in the process, the project would be one that is based on better communication and the process of the project could be carried out where one can control the speed of the process. However, in some cases, these ideal human relationships may suddenly deteriorate with the change of the region's topography. And the aftereffect would be that the long time spent would disappear and the situation returns to its original state or even face regression. In fact there could be someone else who takes advantage of this confusion and occupy the space. And the fight for that space may happen between several people. Because there is no mediator to settle the arguments the project itself can also disappear. Furthermore the person who wishes to occupy the space may be the one who triggered the argument. Because all these activities are made by a human being, and because artists work on site and not in their studio, the project involves interacting with people, and it is natural that in human relationships, situations arise where there is unpredictable conflict among people and things do not proceed as expected. Even though it is a group of people gathered in one place and looking at one direction, each person has different thoughts and ideas, and each person gets trapped in different thoughts and desires.

These thoughts sometimes become the synergy but sometimes it can be the factors that trigger a catastrophe. Art projects that places regional studies as its base, is difficult to begin, difficult to satisfy and difficult to sustain. Despite these difficulties, several regions dream of regeneration, and use art as a new tool for development. Changdong Art Village, Burim Market's Arts and Crafts Village is such a result for the old town of Masan.

The area that covers Changdong already consists of much art, but it is not an area or space where a vibrant art scene can be encountered. In fact if the use of art immediately helped the old town to form an art and culture space, thus the area sees immediate recovery, art would be the cure for everything, but this is not an easy task. It is a task that needs time. The participating artists of the Biennale were concerned and worried that the works would be covered by the atmosphere of Changdong that the works would not be noticeable. Strong tension existed in the well-maintained Changdong Art Village. However, it was decided that a Biennale is not possible without the participation of the Changdong area where the local artists were active, and there had to be an effort made to find the best possible solution. The first mission that was given to the artists of the old town of Masan was to base the project on regional research, and conduct projects where the local people can participate.

It would have been better if there was more time allowed to look around the region, but not much time was given to us. After discussing with the artists, we reached a conclusion that long stays and active meetings with the local community are not vital factors for the projects. This is because the way of communicating with the local community and the methods approached to understand the region may differ for each artist. Depending on the case there may be more interesting results if there is a certain distance kept between the artist and the local region and if a project is conducted with minimal sources and information. In this case it may be better to describe the project as one that deals with the contents of the local community rather than a local participatory project. However, even this kind of project may be called

one that has its foundation on regional studies, and then it may act as a catalyst of reviving the attention of the locals even though physical contact between people have been eliminated.

The way the artists who have worked in the old town, how they approached the area and the people, and how they communicated with the local community were diverse. The time the artists spent in Changdong residence was also diverse; from one week to two months. There are artists who actively interviewed the local community and there are those who visited the sites once or twice and planned their projects. There were works which needed the participation of the local community but also there were those which only needed observation of the locals. Overall, the projects did not carry a heavy theme or theory but the works were rather quiet and present which looked at the areas which were ignored or uninterested by the local people.

4.

When we tried to secure an exhibition space in Seoseongdong area, the artist Lee Wonho contributed much to the success. He is an artist who worked in the past on a project called “Story” which was about homeless people of Seoul, and their begging plates. Because of the experience he had whilst undergoing this project where he got into a situation of bargaining begging plates with the homeless, the friendly attitude towards strangers came naturally, and this quality he has become one to treasure. What attracted Lee Wonho’s attention were the old signboards of the old town. Store shutters being closed at daytime was a very unfamiliar scene. And these signboards which carry the purpose to show the role of the stores were still stuck in the sites but the spaces functioned differently to what the signboards suggested. The excitement of putting a store signboard up for the first time when starting a business had disappeared and the signboard with faint letters did not explain the function of the space anymore. Here, the artist decided to intervene into a space that has been deserted for a long time. He met owners of the deserted stores

and listened to the stories of the past, and also discussed with them to change the signboards. The people he met were mostly the elderly and they did not understand why the artist would spend time making new signboards to replace the old ones. Signboards for them were considered as useless objects. However, because there was no loss from their side or their building the local store owners agreed on replacing the signboards.

Thanks to Lee Wonho’s visits to stores and meeting with many of the store owners, the elderly people of the region uninterested in arts gradually learnt about the existence of the Changwon Sculpture Biennale. Lee Wonho made new signboards at a signboard store located in the alleyways of Seoseongdong. Although they were new signboards he incorporated the old designs, and this resulted in signboards which were neither of the present nor of the past. There has been change but the change was not so obvious in his work <Signboard - so to make you to come: to gaze: to probe: to fathom: to choose: to decide: and to do> because it was as if something has been absorbed in the small street as if nothing had happened. This type of work may have been a disappointment to people who expect works which clearly state ‘this is art’ but for the visitors who search for his work, it makes them observe and look into the area in more detail with more attention. His work successfully attracted people’s attention to Seoseongdong. The team of artists Flo Maak, Kim Hyungsik, Kim Changyu and Sung Bora who found the Shinshin wedding hall (Shinshin photo studio), which is Masanhappo-gu’s special location, showed a deep interest in the photography studio and the wedding hall which was managed by Mr. Baek Naksam for nearly 50 years. The life of the owner of this place was itself a part of the history of Masan. The artists named their team Shinshin Sajingwan because the motif and inspiration for their work was the owner Baek Naksan. This work was shown in the first floor space of the Shinshin wedding hall, and during the exhibition period Mr. Baek became a wonderful docent who would explain about the photography in Shinshin photography studio. What the artist Lee Eunu found in Masan was a distorted

landscape. The city consisted of so many walls that did not stand at a right angle. His work was based on the theme buildings without right angles and introduced objects and structures that are in equilibrium without the support of horizontal and vertical structures. The exquisite balance the structures displayed projected a sense of tension that filled the space, which was one a printing house. APOLLO CORP. was something to be discovered on the second and third floor of Burim Market. It was as if the spacecraft Apollo landed on moon to research a new world and this work would explore the ruins of Burim Market by collecting the left over objects of the merchants who had left their homes. The objects which were collected became part of the missing history of Masan. Kwon Minho collected stories of Masan through the many stories told by the people (whether these stories are true or not) and he reconstructed them into a new landscape. He did not use force to narrow the gap that existed between the artist and the strange city but he unveiled the misunderstandings and delusions that can only arise in these gaps, and also set up a different kind of relationship with the region. The work by Oak Jungho started with the memory of a mother born in Masan. A performance was carried out under the bridge of Odongdong where the stream restoration project was underway. This performance was demonstrated together with the music from the period of government development plans. The artist wore rainbow colored tights, repeating the action of filling up water. The other performers wore old school uniforms and repeatedly carried out the action of throwing away water using a bucket. The artist wanted to deal with the issues of useless repetition and this performance was shown through the screen located at Changdong crossroads. Asim Waqif wanted to carry out a performance of setting afloat a sculptural object at the sea in front of the central pier, but this was forbidden. Then he suggested a work using Monggojung but again this project was declined by the city of Changwon. Thus, what he did was to show a performance video of a project he carried out in a village in India.

Artist Park Kyongju's initial plan to conduct a project in the happy market area where Project Ssol had done a public art project in the past, was to do a live radio program forecast from the MBC radio studio in Changdong. The plan was to invite the local people of Changdong and Burim Market, interview them and also invite the immigrant laborers and do a project that would carry the news of the region and through the radio programs interact with the local community. In the beginning the project continued in a positive direction but in the end it disappeared. Afterwards, the artist went to the happy market area, which consisted of only two restaurants running business and the rest were all empty spaces and ruins. What the artist intended to do was wrap the spaces which had traces of the past public art projects with clear acrylic material and make it look like an artifact. But due to limited budget this was impossible. After much consideration she used a see-through cloth to wrap the area. She asked the worker in the market to sew the cloth but the worker would roughly do the work so at the end she visited the artist Han Kyunghee in Changdong Art Village and asked for help. With this project the artist also conducted interviews with the artists and merchants of the region and asked about the old town of Masan and the art projects. The happy market area which was still in existence amongst the piles of dust was a place where the local merchants would only make short visits on their way to the toilet, had more activity during the 40 days of the exhibition compared to the past. The artist received help from the Changwon Multicultural Family Support Center and here also conducted a cooking contest. The shop owner of the place where the artist covered the cloth stated that if this place recovers the liveliness the shop will be rented out for free to a female immigrant. This idea would be worthwhile to carry out in the future by the co-op of shop owners. If the merchants can help the immigrants settle in places deserted by the original local people who left the town, and if they can recreate a new life, then wouldn't it be possible that the market could be revived?

The team who stayed more than a month in Changdong was Kim Wolsik and Seems Like Community. They secured an empty

store located at the crossroads of Changdong and they visited the other stores in the area with notices. They promoted the Changwon Biennale and encouraged the merchants to participate in their project. They used cardboard boxes which are used every day by the merchants as the main material for their work. The merchants wrote their wishes in each box and these boxes were collected and made into a Buddha sculpture placed inside the store. This sculpture called “Market Buddha” collected papers written with wishes of passers-by and the merchants. The local people observed the process of the making of this cardboard box Buddha and naturally participated in the making of the sculpture.

Anjana Kothamachu stayed in Changdong residency for over a month. Here, the artist learnt making a robot with used paper, and this technique was taught by one of the residence artists. Furthermore the artist interacted with the local people and learnt the regional customs and regional history. Based on the research that was made during the residency period, the artist completed an animation that stars the completed hand-made robot. Sharmila Samant did her research of Masan before arriving in Korea, and she had requested that she would like to have meetings with female laborers of Masan, and members of the Women Centers and listen to their stories. After arriving at Masan, she made visits to Masan YWCA, Catholic Women’s Center, Baramgol store, Saleye Community and the artist met with the people, learnt about the feminine movements and the life of women in Changwon today. During the artist residency she discovered the traditional Korean culture which involved women’s labour, such as making kimchi, bojagi(cloth wrapping)making, and knot making. While she stayed in Masan she carried out workshops such as bojagi making, with the senior in Catholic Women’s Center. Moreover, she planned workshops so that people can still continue and share information even after her departure. During the exhibition period Sharmila Samant’s workshop programs such as making kimchi was conducted, and also there was a talk show that involved the women who participated in the workshops. The generation who was based in Changwon gathered together to talk about their lives and the values in life. The different generations who did not communicate before started to talk to each other about their lives, networking and planning meetings. It seems like Sharmila Samant’s workshops made a contribution to the local community.

The period of stay of the artists who visited the old town of Masan was not very long but during their stay they have tried to produce works that are intertwined with the region and the local community. Perhaps for the visitors to the Biennale, searching for these works may be a difficult task and there may be some people who may complain that there is no great impact. What was hoped while installing the works in the old town of Masan was that the visitors would walk around the region and look closely at the details of the old town and look into spaces that otherwise would not be noticed, and spend their time observing the strange landscape that is laid in front of them. One may look at an artwork and then visit a store and do some shopping, or eat street food, and there was hope that visitors may look at an art work and experience and enjoy the town’s culture at the same time. In this way, I hoped that Masan can be the leading role of this show.

I do not think that the old town projects brought out great achievements and success. However, for the local community it would be made an impression. The talk shows, the workshops displayed the activeness and energy to the local community and I have hope and expectations for a better community. The community members, the artists of Changdong Art Village, the volunteers, the docents all contributed to this event and I hope that this biennale would be the foundation for the local community to make a sustainable culture or to think about another art project where many stories of the old town of Masan can be shared. Sustainability, of course must be considered.

DO+SEOM ISLAND

시목(詩木), 해풍(海風), 바람, 나무, 초록, 바다, 물결, 햇살, 그늘. 돝섬이 나에게 준 단어들이다. 이 원시성은 나를 곧 시인(詩人)으로 만들었다. 한 편의 시를 짓고 싶었다. 시는 사람이 혼자 지을 수 없다. 시간과 공간이 도와야 한다. 옛사람이 거들고 자연이 이끌어야 한다. 자연이 허락해줘야 한다. 김춘수와 천상병이 그렇게 시를 썼듯 나도 똑같이 이들의 도움으로 시를 쓴다. 철판으로 쓴다. 이 시는 여기 마산 앞바다의 바람과 비, 눈, 공기, 햇빛과 함께 익어갈 것이다. (임옥상 + 승효상)

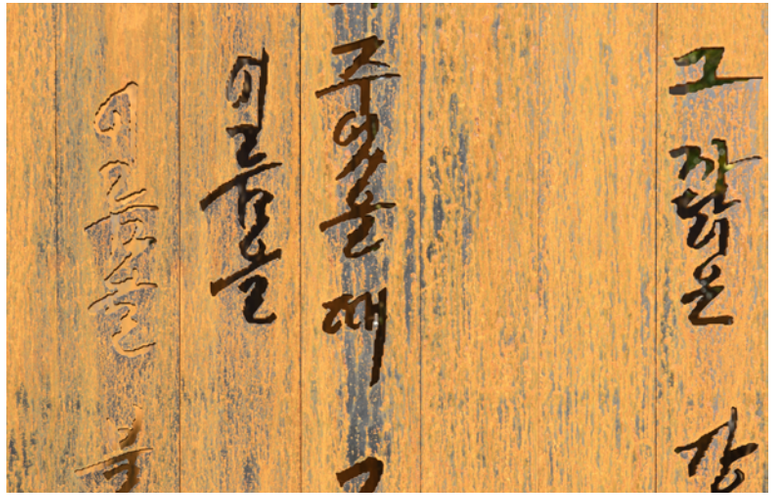
The tree of poems, sea breeze, winds, trees, greenness, ocean, waves, sunlight and shades: these words came to my mind when I visited Dotseom Island. These are the motivations and inspirations that made me a poet. I wanted to come up with a beautiful poem, but to write a poem, you need the help from the time and the space surrounding you. I also need help from the people who have been in this space before, because they can be my muse. I also need permission from the nature that fills up my existence now.
I know this is how Kim Chunsoo and Cheon Sangbyeong wrote their great poems, so I know I will get the same help, but I am only writing onto steel. This poem will ripe with wind, rain, snow, sunlight and breeze blowing from the sea of Masan. (LIM Oksang + SEUNG H-Sang)



시목(詩木), 2014, 스틸, 360 x 320 x 700cm
Poem Tree, 2014, steel, 360 x 320 x 700cm













삶에서 풍경을 만드는 일, 그것도 환상적인, 낯설지만 매혹적인 새로운 풍경을 만드는 것은 즐거운 일이 아닐 수 없다. 돝섬의 촌스런 키치적인 희고 빨간 집 –이미 수명을 다한 쓸모없는 한때 카페였던– 을 처음 본 순간 나는 아련한 향수 같은 것을 느꼈다. 해풍은 꿈같이 불어와 나를 과거 속으로 빨아들였다. 카페는 성업 중이다. 나도 애인과 함께다. 선남선녀로 북적 인다. 깔깔 웃는 소리, 감미로운 속삭임, 따스한 햇살….

그러나 한 순간 상념은 사라지고 폐허가 된 카페는 을씨년스럽기만 하다. 나는 카페는 없어졌지만, 카페를 되살리고 싶어졌다. 비록 커피를 마실 수 없지만, 풍경만이라도 되살리고 싶어졌다. 이미 끊겨버린 연인들의 밀애를 연결하고 싶어졌다. 사랑고백의 장소를 만들고 싶어졌다. 환상의 장소에서 듣는 사랑의 고백은 얼마나 더 환상적일까! (임옥상 + 승효상)

How do you turn your life into a landscape, not just any landscape but fantastic, eccentric yet intriguing ones? The process itself would truly be an enjoyable experience indeed. When I saw the white-red, quite kitsch looking once café but now somewhat deserted place, I became a bit nostalgic without any special reason. The dreamy breeze from the sea took me into the past. In my imagination, this café is crowded with many people. I am also with my lover, air filled with enchanting ambience. I hear the sound of laughter and I hear the whispers of lovers. The café is basked in the sun….

But a second later, the present reality wakes me up. The café is now deserted and is almost dreary and bleak. The café is gone, but I want to bring it back to life. I know I am unable to drink any coffee there, but I wanted to breathe the life back into the café. I want to keep the lovers' whisperings up in the air again. I want to make this place turn into a shelter for lovers. Just think about it, how fantastic it would be, being proposed at a fantastic café!
(LIM Oksang + SEUNG H-Sang)



앨리스의 방, 2014, 혼합매체, 980 x 480 x 300cm
Alice's Room, 2014, mixed media, 980 x 480 x 300cm







정만영은 주로 조각, 설치미술, 사운드 작업을 한다. 최근에는 기억된 소리, 즉 필드 소리 채집이라는 방법을 통해 특정한 곳의 장소성과 현장성을 재구성하고 소리가 발생한 원래의 재료로 시각화하는 작업을 한다. 그 과정에서 보면 기억되고 재생되는 순환이 뇌를 통해 다시 기억되고, 재생되는 소리가 매체 또는 재료를 진동시키면서 공명순환을 만들어낸다. 그리고 작품 속에서 공명순환의 고리 속으로 들어온 물은 그 수증기, 비, 바다 등 장소에 따라 그 모양을 달리하며 순환한다.

돝섬 팔각정에서의 작업은 1층, 2층, 3층으로 구성되어 있다. 1층 작업은 외부공간과 내부공간으로 나누는 양철지붕이라는 재료를 내부에 배치하고 이 재료에 떨어지는 빗물소리를 양철지붕에 진동시켜 아래로 계속 떨어지는 소리의 탈경계성을 보여준다. 2층 작업은 창원시 원도심 소리와 돝섬이 바라보이는 무학산에서의 폭포소리, 개울의 작은 물소리 등을 채집하여 섬이라는 공간 중에서 바라봄의 기능이 강한 팔각정에 창원시의 소리풍경을 팔각정 주변 소리와 함께 재구성 하고 있다. 3층 작업은 돝섬과 팔각정 주변의 파도소리, 바람소리 등 환경음을 조용하게 앉아서 즐길 수 있도록 천장에 집음판을 설치하여 만들었다.

리서치와 작품 제작을 위해 창원을 여러 번 왔다 갔다 하면서 원도심과 신도심이 가진 소리풍경의 차이를 느낄 수 있었다. 신도심에서는 인공적인 소리와 공해라고 느껴지는 도시소음이 많다면, 원도심에는 익숙해진 역사적인 소리와 자연과 사람과 도시의 소리들이 공존하며 한 도시문화의 깊이를 더하고 있었다. 특히 돝섬의 소리 풍경은 바람이 불어서 생기는 파도소리와 항구에서 나오는 배가 지나가면서 만드는 파도소리가 이곳을 찾는 사람들을 또 다른 매력 속으로 빠져들게 만든다. (정만영)

Jung Man-young is an artist who works on sculpture, installation and sound. Recently he has worked on echoic memory; through the method of field sound recording, the concept of place and site is reconstructed for a specific location and the original materials that causes the occurrence of sound is visualized. Through this process, the cycle of recollection and regeneration is remembered through the brain, and the regenerated sound causes the vibration of other materials and medium and in turn produces a resonating cycle. Furthermore, the water which has entered the resonating cycle in the art work is regenerated into different forms such as steam, rain and sea, varying according to its specific location.

At the octagonal pavilion located at Dotseom Island, the work is divided and shown on the first, second and third floor. The work that is presented on the first floor uses tin roof, a material that divides the exterior and interior space. Tin roofs are installed in the inside of the pavilion, rains drops hit the surface of the tin roof, sound vibrates, transcending boundaries of sound that projects downwards.
The work presented on the second floor is a collection of the following sounds; sounds of the old town of Changwon, the sound of waterfalls and the sound of small streams of Muhaksan Mountain, a place that can be seen from Dotseom Island. These recorded sounds of Changwon are projected and mixed with the surrounding sounds of the pavilion, and in turn the sounds are reconstructed in a location that strongly holds the function of seeing. The work presented on the third floor is a collection of sounds of the wave and the wind that can be heard around Dotseom Island and the pavilion. A parabolic reflector is installed in the ceiling, creating a space where the audience is invited to quietly sit and listen to the environmental sounds.

During the several visits made to Changwon for research and production of the art work, what was noticeable was the difference in

sounds of the old town and the new town. The new town contained much artificial sound and urban environmental sounds that are reminiscent of pollution, but the old town carried familiar historical sounds. The sounds of nature, human and the city coexist and these sounds form part of one city's cultural depth. Especially with the sounds in Dotseom Island, the sound of waves caused by the natural wind and the sound of waves caused by the movement of the boat crossing the harbor attracts and charms its visitors. (JUNG Man-young)





팔각정 1층
순환하는 소리들 1, 2014, 양철지붕, 엠프 외 혼합재료, 가변 설치
Cycling Water Sounds 1, 2014, iron, amp, and mixed media, dimensions variable



비를 막는 재료로 사용되는 양철지붕, 외부공간과 내부공간으로 나누는 재료를 내부에 배치하고 비 내리는 소리를 이용하여 탈 경계의 재료로 변화시킨다. 떨어지는 빗물은 양철지붕에 와서 빗물 소리로 변화되어 아래로 계속 떨어진다. 경계가 있는 것 같지만 사실 소리를 들어 보면 없다.

Tin plate roof is a material that prevents the penetration of rain. This material which divides the inner space and outer space, is placed in the interior space. The sound of rain drops will be utilized as the material which enables the audience to transcend boundaries. As the raindrops fall and hit the tin roof, continuous sound is projected downwards. Boundaries appear to exist, but once you hear the sound, you realize that there are none.







팔각정 2층
순환하는 소리들 2, 2014, XL 파이프, 엠프, 외 혼합재료, 가변 설치
Cycling Water Sounds 2, 2014, XL pipe, amp, and mixed media, dimensions variable

물은 순환한다. 바다에서 하늘로, 산으로, 들과 도시로, 다시 바다로 가며, 물은 위치와 높이와 장소와 사람에 따라 많은 소리로 변화되어 간다. 물소리는 우리 삶의 풍경과 닮아 있다. 돝섬 팔각정 주변의 파도소리와 무학산의 물소리를 같이 들어볼 수 있다.

Water circulates; from the sea to the sky, to the mountains, to the fields, to the city and returns to the sea. Water is transformed to different sounds according to its position, height, location and the surrounding people. The sound of water has similarities to our life. At the pavilion of Dotseom Island, the sound of the waves and the sound of the water from Muhaksan Mountain can both be heard.

마산 어시장의 물소리 / 해변의 작은 물소리 / 마산 어시장의 풍경 / 무학산 완월폭포 / 무학폭포 작은 계곡 / 무학폭포 지류 / 서원곡 유원지 넓은 물 / 무학산 돌탑계곡 작은 폭포

The sound of water from the Masan fish market / The quiet sound of water from the beach / The sound from the surroundings of the Masan fish market / The sound of Wanwol Waterfall of Muhaksan Mountain / The sound of Muhaksan Waterfall's stream / The sound of Muhaksan Waterfall's tributary / The sound of water from the large recreation area of Seowongok / The sound of water from the small waterfall of the Muhaksan Mountain's stone steps



팔각정 3층
순환하는 소리들 3, 2014, 혼합재료, 가변 설치
Cycling Water Sounds 3, 2014, mixed media, dimensions variable



천장에 집음판이 설치되어 있습니다. 편안하게 앉아서 파도 소리를 들을 수 있는 장소입니다. 파란색으로 표시된 장소에 앉아 주변의 소리와 파도소리를 들어보세요.

A parabolic reflector is installed in the ceiling. This is a place where the audience can listen peacefully to the sound of waves. Please sit on the place marked in blue, and listen to the sound of the waves and the surrounding environment.







부처얼굴 비친 달빛은 홀로그램이다. 태양은 나를 비추고 달을 비추고 부처를 비추고 다시 나를 비춘다. 나를 비추는 부처의 얼굴은 덴드라이트 첫 번째 가지 그림자를 드리우고 있다. 돝섬의 민불은 한 자세치 폭에 키가 석 자, 두께가 네 치 정도 되는 화강석 돌판에 소박하게 부처님을 새겨 놓은 것이다. 45년 전쯤 지금은 울산으로 이사가 살고 있는 할머니가 봉안했을 때는 그럴듯한 보호각이 있었다고 했다. 타종교를 믿는 사람의 방화로 보이는 화재가 난 뒤 저수조의 석축에 기대서 벽돌을 쌓아 세 치 정도 슬라브를 치고 하얗게 페인트칠 해 논 음침하고 서글픈 집에 살고 있었다.

돝섬은 고운 최치원의 설화가 전해지는 섬이다. 당나라에서 돌아와 여러 가지 개혁안을 내놓았으나 쓰이지 못하여 은거하기 위해 해인사로 들어가기 전에 별서를 짓고 후학을 키웠다는 이야기가 전해지는데 그 징표로 직접 새겼다는 월영대가 섬이 보이는 곳에 있다. 이후 많은 문사들이 이곳에 들려 고운을 기리는 시를 지었고 이 시들은 돝섬의 동북쪽 해변을 걷는 산책로에서 볼 수 있다. 돼지의 후손이라는 경주 최씨의 시조설화의 영향인지 확인할 길은 없으나 금빛돼지가 된 미희는 화살을 맞고 영기가 되어 섬으로 가고 그 섬에 고운이 쏜 화살에 다시 달로 돌아간다. 섬에서 돼지에게 태어난 고운은 산으로 들어가 신선이 되어 흔적을 감춘다. 고운이 황소를 이해하는 것은 같은 뿌리에서 나왔기 때문이다. 고운이 황금돼지를 사살한 것은 자기뿌리를 비춘 것이었다.

조그만 돌부처의 보호각을 지어달라는 최태만 감독의 요청은 나를 혼란스럽게 하였다. 한옥 짓는 것을 업으로 살다가 간간히 예술동네에 끼어들어 새로운 영향을 즐기며 지내고 있는데 본격적인 작품 제안이 온 것이다. 첫 번째 계획안은 어디서나 볼 수 있는 기와를 얹은 한 칸 팔작집 이였다. 두 번째 계획안은 유리로 집을 짓고 한식창호를 끼워놓은 것이다. 그리고 세 번째 계획안은 결과가 만들어진 유리 기둥과 도리를 짜 맞춘 것이다.

목수는 한정적 능동성을 지녔다. 매사마다 다르겠지만 그가 원하는 것을 만들어주는 작업이다. 작가는 자신이 원하는 것을 만든다. 중간에 끼어있는 나는 이번 과정을 통해서 한발 더 작가 쪽으로 나가게 되었다. 몇 번의 전시에 참가하고 공연도 해보고 했지만 우주와 인생을 정면으로 상대하지는 않았다. 누구에 기대어 더듬는 말 몇 마디 한 것뿐이다. 월인각이 세워지고 나서 다녀간 예전부터 민불을 알고 있던 이가 “훨씬 편안해 보이고 따뜻해 보인다”고 한 말이 위안이 된다. (조전환)

The shade of the moon on the Buddha’s face is a hologram. The sun is shining upon me, upon the moon, upon the Buddha then upon me again. The Buddha at Dotseom Island is a very simple Buddha carved onto a granite stone with the height of one meter, with the width of 12 centimeter. According to an old lady who had moved to Ulsan 45 years ago, there had initially been a protective wall to shelter the Buddha from the weather long time ago, but was burnt down due to the arson. It was hatred crime against Buddhism. After that incident, the Buddha was housed in a bleak and white colored, poorly built slab structure.

Dotsem is an island where Choe Chi-won’s legend is still heard and cited. After studying in China during the Tang dynasty, he proposed various reforms to the king, but was denied. He withdrew himself from the world and stayed at Haein temple, and devoted his life to teaching. The proof of this story is Woryongdae. Afterwards, many literary figures stopped by here to pay respect to his teaching and works. And many of the poems are also found alongside the walking path at the North East Beach of Dotseom Island. We do not know whether the birth myth of Gyeongju Choe family that he’s the off spring of golden pig. However, Mihee who is now turned into a golden pig was shot by an arrow and becomes a spirit then went to the Dotseom Island. Choe Chi-won shot an arrow to the island, which takes Mihee and the island into the moon. Choi was born from a pig at an island then becomes a Taoist hermit. Choi understands cows because he can relate to them. Choe killed the golden pig because he was conscious of where he comes from and his roots.

Choi Tae Man(artistic director of the biennale) asked me to build a protective house for the Buddha, which kind of confused me. My job is building Hanok, and I don’t have much background in art. All I do is frequenting with artists. My first proposal was a small pavilion with roof tiles where you can see anywhere in Korea.

Second proposal was building a glass house with windows in Korea's traditional paper. Third proposal was glass pillars with cross beams, which is decided and approved.

A carpenter has limited freedom and only makes what he's told to make. Artist has enormous freedom, but his works don't always turn out as he wanted and designed. While making this work, I learned more about the hardships of the artists. I have participated in and did performances for few exhibitions in the past, but I never confronted my life or the universe on my own ever before. In other words, I was always relying on someone else who was the main actor, main performer, main artist and etc. After the Wolingak was built, someone who has known and seen the Buddha for a very long time told me this, which greatly comforted me, "The Buddha seems more relieved, warm, happy and comfortable in that structure."(CHO Jeon Hwan)

한 사람의 염원은 태고의 울림을 간직한다. 석상을 세운 뜻은 흥안령 지난 동북평원에서 시작한 것의 결말이다. 다시 이제 고운 눈빛 지나고 어린 가시나들 웃음소리 간직한 곳에 그때부터 있었던 달빛을 비추려 한다. 아무도 바라보지 않는 시간에 달빛얼굴로 서 있으라! (조전환)

When a person is yearning for something, his or her praying still retains the echo and resonance of the ancient times. The stone statue is the end result of my project that began at the northeast plain somewhere beyond Heunganryeong. Now the beautiful gazes are passed on, young girls' giggles are filling up the space, and the shade of the moon has been lighting this place all along since the beginning. I just want to capture the shade of the moon, as I stand here alone with the shade of the moon all over my face! (CHO Jeon Hwan)



월인각(月印閣), 2014, 강화유리, 화강암, 1500 x 1500 x 1800cm
Woringak, 2014, tempered glass, granite, 1500 x 1500 x 1800cm













이 작품은 수리를 이용한 미학적 유희다. 작품은 위에서 보면 정사각형이다. 정사각형은 81칸으로 나뉘어 있다. 81칸은 가로세로 각각 9칸으로 나누어져 있다. 9는 완전수 3의 3배수다. 3은 3신사상, 원방각, 천지인, 정반합, 천부인 등 동서양을 막론하고 무수히 많은 철학개념의 원리에 사용되는 무한을 의미하는 수다. 9는 처음과 끝 성취, 달성 등을 의미하고 9천계, 지상낙원을 의미한다. 우주의 진리와 만물의 변화와 이치를 81글로 간략하고 명확하게 밝혀낸 민족경전 천부경의 글자수이기도 하다. 가로세로의 길이는 360cm의 2배수인 가로세로 720cm이고, 전체높이는 지표에서 대략 300cm(3x10)가 되도록 의도했다. 가장 낮은 단계의 0단계로부터 완전수 3의 10배수인 30을 계속해서 더하여 나온 수, 0, 30x1=30, 30x2=60, 30x3=90, 30x4=120, 30x5=150, 30x6=180, 30x7=210, 30x8=240의 9가지 단계로 나누어져 있다.

관객은 작품의 서로 다른 높낮이의 데크를 이동하며 미로와 같은 통로를 이동하거나 걸터앉아 쉬거나 구조물들을 탁자로 사용할 수 있다. 목재의 규격도 그에 맞추어 90x90mm의 방부목을 주로 사용하고 81칸의 각 작은 사각형의 크기는 90x90cm이다. 서로 다른 높낮이의 각 데크의 크기는 90배수를 사용하여 90x90cm, 90x180cm, 90x270cm 세가지 크기의 데크를 이용했다. 작품은 천부경의 진리를 담은 것은 아니지만, 민족의 전통 철학체계를 작품에 응용을 시도했다. 기능적인 조형물인 <마음자리>는 돝섬의 방문객들에게 쉼터를 제공할 것이다. 기회가 닿는다면 더 깊은 연구를 통해 천부경의 철학체계를 완벽하게 적용한 공공미술품을 시도할 수 있을 것이다. (천대광)

This art work is an aesthetic play that deals with mathematical principle. This structure is a square when seen above, divided into 81 sections. These individual sections will be again compartmentalized into 9 sections. Number 9 is made by multiplying the number 3 three times, and number 3 carries the meaning of infinity and it has been adopted and applied in various philosophies and critical thinking regardless of religion and region, whether it is oriental or occidental, such as the holy trinity, eastern thinking Theocosmoanthric theory, thesis-antithesis-synthesis theory, Cheonbuin (Daejongkyo's basic scriptures) and many more. Number 9 means the beginning and end, achievement, 9th heaven realm, earthly paradise and so forth. This is also number of letters of Cheonbu-gyeong, which is a sacred script that shed lights to the universal truth and reasoning of the whole changes with 81 lines. The width and length each measures 720cm, which is twice of 360cm, and the total height would be 300cm (3x10). There are 9 stages, from stage 0, keep adding 30 repeatedly, therefore, stage 1 is 30 (30x1=30), stage 2 is 60 (30x2=60), till it reaches to stage 10, 300 (30x10=300).

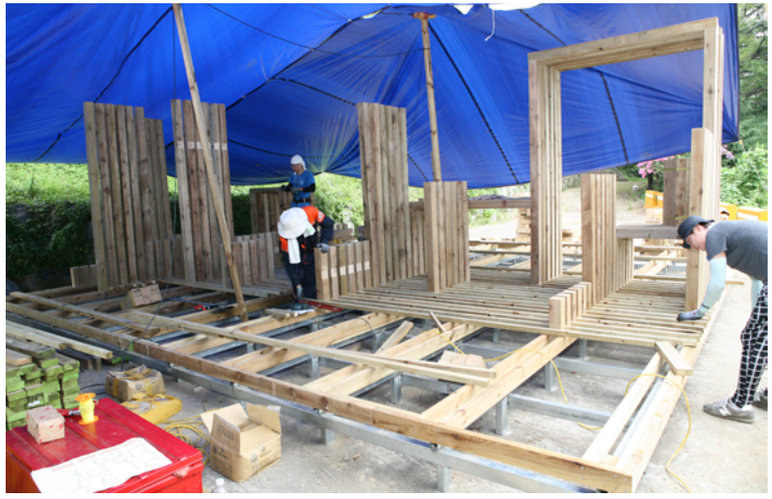
The audience will move along the maze-like deck with different heights. They can sit on them or use the structure as tables. The wooden materials used to make the structure are all preserved wood with the size of 90x90cm. The small square inside the 81 divided sections are 90x90cm. Individual decks have also adopted number 9 metrics, such as using three different sizes of 90x90cm, 90x180cm and 90x270cm. This structure cannot possibly encompass the divine truth of Cheonbu-gyeong, but attempt has been made to adopt and apply Korean traditional philosophy. The title of this highly functional work is "Mind-Venue", and will provide a resting place to Dotseom Island visitors. If the opportunity arises, through deeper research, I would one day produce a public art that could perfectly imply Cheonbu-gyeong's philosophy. (CHEN Daigoang)



마음자리, 2014, 나무, 720 x 720 x 300cm
Mind-Venue, 2014, wood, 720 x 720 x 300cm













돝섬 이야기

최태만 / 2014 창원조각비엔날레 예술감독

첫 번째 이야기마당

마산만의 가운데 자리하여 자연방파제 역할을 하고 있는 돝섬은 96,291cm^{2}의 면적에 정상의 높이가 해발 50m인 작고 아름다운 섬이다. 돝섬의 '돝'은 돼지의 옛말인데 섬의 형태가 돼지를 닮았다하여 붙여진 것이라고 한다. 이 섬의 명칭과 관련하여 황금돼지에 얽힌 전설이 전해오고 있으며, 그 이야기는 돝섬 선착장에 도착하자마자 만날 수 있는 벽천(壁川)에 부조로 새겨놓았다. 옛날 가락국 왕이 미희란 후궁을 총애했는데 어느 날 후궁이 홀연히 사라지자 왕이 사람을 풀어 수소문하였더니 마산 앞바다 작은 섬에 있어서 사람을 보내 돌아오기를 간청하였다. 그러나 후궁은 오히려 황금돼지로 변해 두척산 바위틈으로 사라져버렸다. 황금돼지가 두척산으로 들어간 후 밤마다 사람을 물고 갔기 때문에 왕이 군사를 보내 공격하여 돼지를 죽이자 한줄기 빛이 섬으로 뻗었다가 사라졌다. 사람들이 돼지가 있었던 바위틈으로 들어가니 그 속에 사람 유골이 수북하게 쌓여있었다. 당시 합포의 월영대에 머물고 있던 최치원이 이를 보고 섬을 향해 활을 쏘자 두척산에서 날아온 광채가 마침내 사라졌다. 다음날 최치원이 섬으로 가서 화살이 꽂힌 자리에 제를 지낸 후부터 더 이상 기이한 현상은 나타나지 않았다. 따라서 돝섬이란 명칭은 섬의 형상이 돼지를 닮았기 때문이 아니라 이 전설과 관련하여 붙여졌을 것으로 추정할 수 있다. 또한 최치원이 황금돼지의 아들로 태어났다는 지역설화와의 관련성도 고려할 수 있다.

마산에는 두 개의 돼지섬이 있다. 해발 202m의 용두산이 있는 마산합포구 구산면 남서쪽의 저도(猪島)와 마산항 앞바다의 돝섬이 그것이다. 이순신은 옥포해전에서 승리한 후 난중일기에 '진해 앞바다에서 왜선 6척을 뒤쫓아 불태웠고, 저도에서 두 척을 불태웠다'라고 쓰고 있는데 이날의 일기에서 거론하고 있는 돼지섬이 연륙교로 유명한 저도인 것이다. 최치원이 진성여왕에게 '시무10조'를 지어 바친 것은 894년이고, 그 후 벼슬을 버리고 난세를 걱정하며 여러 곳을 떠돌다 합포에 잠시 머물며 월영대(月影臺)를 세우고 마산 앞바다에 뜬 달그림자를 벗 삼아 시를 짓고 후학을 가르쳤다. 이 월영대에서 마산 앞바다를 바라보면 시야에 들어오는 섬이 바로 돝섬이다. 반면 진흥왕 23년(562년)에 대가야가 신라에 복속되었으므로 최치원과 가락국왕에 얽힌 전설은 시간차가 크지만 돝섬과 무학산은 최치원과 밀접한 관련을 맺고 있다. 『신증동국여지승람』에는 무학산 정상에 최치원이 수도하던 고운대(孤雲臺)가 있었다고 기록돼 있다. 풍수지리의 관점으로 볼 때 두척산(斗尺山), 즉 무학산을 마산의 진산(鎭山)이라 한다면 돝섬은 안산(案山)에 해당한다. 아담하며 아름다운 형세를 지니고 있어서 학이 춤을 추는 형국을 지닌 무학산과 조화를 이루는 돝섬은 『경상도속찬지리지(慶尙道續撰地理誌)』(1477년 완성),『신증동국여지승람(新增東國輿地勝覽)』(중종25년(1530년),『경상도읍지(慶尙道邑誌)』(1832년경),『해동지도 창원부』,『구산진지도(龜山鎭地圖)』(1872년),『창원읍지』(1899년) 등의 지리지에 소개되고 있으나 최치원에 얽힌 지역의 전설을 제외하면 사람이 이 섬에서 언제부터 어떻게 살았는지에 대한 기록은 분명하지 않다. 다만 1982년 민간자본으로 동물원, 수영장, 놀이기구 등을 갖춘 해상유원지를 개장하기 전까지 주로 어업에 종사하는 소수의 가구가 이 섬에 거주했으며, 그들의 자녀를 위해 월포초등학교 분교까지 있었다. 해상공원을 조성하면서 원주민들은 모두 뭍으로 옮겨갔고, 전국적으로 유명했던 유원지시설도 2003년 태풍 매미로 파괴되면서 민간 운영업체가 경영난을 겪다 2009년에는 공원자체가 아예 폐쇄됐다. 그렇게 방치되던 돝섬은 통합창원시가 2011년 친환경 해상문화공간으로 조성하기 위해 위락시설을 철거하고 자연친화적인 시설을 갖춰 재개장하면서 다시 사람들이 방문할 수 있게 되었다. 2012 창원조각비엔날레를 통해 20점의 조각품이 설치되면서 돝섬은 조각공원으로 거듭났다.

두 번째 이야기마당

2014 창원조각비엔날레 추진위원회로부터 총감독 제안을 받고 두 차례 돝섬을 방문하여 현장을 둘러본 나는 2014년 2월 10일 돝섬 사이트 발굴을 위한 제안서를 제출했다. 주요 내용은 작은 크기의 섬에 여전히 시설물이 많고, 2012 창원조각비엔날레를 통해 이미 20점의 조각품을 설치하여 인공물들이 포화상태에 이르렀으므로 2014 창원조각비엔날레는 작고 아름다운 돝섬의 생태환경을 보존하고 돝섬의 고유한 매력을 유지할 수 있도록 조각작품의 추가 설치를 지양하고 유원지 시절 건축되었던 크고 작은 시설물들을 예술작품으로 리뉴얼하겠다는 것이었다. 그때 주목했던 시설물 또는 공간이 선착장의 게이트, 팔각정, 한때 찻집으로 이용되었던 키치분위기를 물씬 풍기는 작은 건물, 요트교육장 근처의 화장실, 민불(民佛), 과거 흰곰 사육장으로 사용되었다는 작은 등대, 그리고 섬의 분위기와는 어울리지 않는 방호벽이었다. 그 중에서 요트교육장과 계류장 사이의 작은 계단 모서리의 시멘트 구조물 속에 옹색하게 모셔진 민불을 보는

순간 소박하지만 경건한 장소를 만들어 돝섬을 찾는 방문객들에게 헌정하는 것도 창원조각비엔날레가 할 수 있는 일일 것이란 강한 확신을 가지게 되었다. 그래서 제안서에 “두 주먹을 불끈 쥐고 있는 불상 자체가 넉넉한 포용력을 지닌 마산시민들의 모습을 대변하고 있으므로 종교를 떠나 소박한 기원을 하고 가는 예배의 장소로 만들 것”을 제안했다. 그러나 이 불상이 언제, 누구에 의해 조성된 것인지, 또 어떤 불격(佛格)을 모신 것인지부터 먼저 밝혀야 그에 상응하는 불당을 지을 수 있을 것이므로 이병호 전시지원팀장에게 불상조성의 사연에 대해 알아보도록 부탁했다. 이병호 팀장이 여러 군데 수소문하여 이 불상을 공양한 분의 가족이 울산에 살고 있으며, 전화통화를 통해 그 내력을 듣고 나에게 알려왔는데 그 사연은 다음과 같다. 제보자에 따르면 “조모께서 평소에 물이 나오는(식용) 샘 뒤편의 바위에 항상 기도를 드렸고 돌아가실 때 며느리인 제보자의 어머니에게도 정성을 다하라는 유언을 남기셨다. 이후 남은 가족들은 섬을 떠나 육지로 나왔으며 간간히 어머니께서 기도를 드리러 갔었다. 그러나 바쁜 가사로 인하여 거의 10여 년을 가지 못하였으며 때마침 어머니께서 거동도 못할 정도로 큰 병을 얻으셨다. 그리하여 밀양 소재 절의 한 스님에게 도움을 받아 완쾌되었고 스님의 제안으로 미륵불을 현재 그 자리에(가족의 돈으로) 모시게 되었으며, 노모는 80세까지 장수하시다 돌아가셨다. 석상이 그 자리에 놓인 것은 정확히 45년 전이며 현재에도 정월 초하룻날에는 어김없이 본인이 방문하여 기도를 드린다.”는 것이었다. 이로써 이 불상의 조성연대가 1969년임을 알 수 있으며, 존상도 미륵불임이 밝혀졌다. 이병호 팀장은 그 사이 경남대학교 국어교육학과의 노성미 교수와도 만나 돝섬에 대한 문헌자료를 받아 내게 보내주었다.

나로서는 이 불상을 위해 작지만 훌륭한 불당을 지어줄 작가로 한옥건축가이자 지역문화운동가이며, 동아시아 역사에 대한 많은 관심을 가지고 있는 조전환 목수가 적임자라고 판단해 소박하면서 경건한 성소(聖所)를 지어줄 것을 부탁했다. 돝섬을 답사한 조전환 작가는 자신의 기량을 발휘할 수 있는 전통기와와 나무기둥으로 구성된 한칸 보호각 설계를 보내왔다. 그 후 한 차례 설계변경을 하여 목조 문과 창호가 달린 유리로 된 보호각 계획을 보내왔으나 기둥과 보, 도리가 있는 가구(架構)는 살리되 현대적인 건축으로 설계했으면 좋겠다는 나의 제안을 받아들여 마지막으로 유리기둥 네 개가 받치고 있는 개방적인 건축으로 완성했다. 앞의 두 설계와 비교할 때 나로서는 조전환 작가가 마지막으로 선택했던 방법이 최선이라고 믿고 있다. 그 이유로 첫째, 높이 90cm, 폭 40cm의 작은 화강석에 돝을새김으로 제작한 불상을 불투명 재질의 벽속에 가둘 경우 보호각이란 의미보다 감금 또는 은닉의 인상이 강해질 수 있다는 점과 둘째, 사면을 벽으로 두를 경우 참배자가 설 수 있는 공간이 더 협소해진다는 점, 마지막으로

육중한 재질감이 압도할 경우 불상이 왜소하게 보일 수 있다는 점을 들 수 있다. 지붕을 평면으로 했기 때문에 건축규모가 불상의 크기와 조화를 이루고 있으며, 사방을 개방함으로써 어느 방향에서나 불상을 감상할 수 있고, 빛의 변화를 느낄 수 있도록 했다는 점도 좋은 선택이었다고 판단한다. 조전환 작가는 이 불당의 이름을 잠정적으로 ‘월영각(月影閣)’이라 불렀으나, 건축을 완성할 즈음 나에게 좋은 이름을 붙여줄 것을 요청하였으므로 월인각(月印閣)으로 하자고 하여 부처님의 가르침이 천 개의 강에 비추듯이, 또한 주자(朱子)가 월인만강이라 하고 퇴계 이황이 기대승과의 논쟁에서 강물에 비친 달그림자에도 성(性)의 본질이 존재한다고 말했듯이 마산 앞바다에 비친 달그림자가 이 작은 장소에도 스며든다는 의미를 완성할 수 있었다.

세 번째 이야기마당

저부조로 제작된 불상의 불두는 육계와 삼도를 갖추고 있어서 전형적인 원만상호의 여래상인데 불신은 불의가 아닌 저고리와 바지를 갖추고 있고 신발 또한 무장의 그것을 연상시키는 장화와 같은 것을 신고 있기 때문에 많은 민불이 그러하듯 전형적인 불교도상학으로부터 벗어나고 있다. 왼손에 염주를 들고 있는 것도 특이한 표현임에 분명하다. 돝섬 여행안내서에는 이 불상에 대해 문수보살이라고 적고 있으나 근거가 희박하다. 보현보살과 함께 석가모니를 협시하는 문수보살은 지혜를 상징하며 오대산을 주석처로 한다. 도상학적으로 문수보살은 사자 등에 올라타서 한 손에 칼을 들고 있다. 오대산 상원사의 동자모습으로 표현된 문수보살상은 피의 권력투쟁을 치른 후 왕이 된 세조가 병을 치료하기 위해 오대산을 찾았다가 동자승의 모습으로 나타난 문수보살의 도움으로 병을 고쳤다는 설화와 연관된 것으로 복장유물에 따라 세조의 둘째 딸 의숙공주 부부가 봉헌한 것으로 알려지고 있다. 여래의 머리에 호법신장의 모습을 한 돝섬의 불상은 문수보살과 연관된 그 어떤 증거도 없다는 점에서 문수보살이라고 볼 수 없다.

제보자가 전해주는 이야기처럼 이 불상이 미륵불일 확률은 있다. 미륵은 석가모니가 세상에 계실 때 실존했던 인물로서 석가모니붓다보다 먼저 입적하여 도솔천에 올라가 천인(天人)들을 교화하고 56억 7천만년 뒤에 하생하여 용화수 아래에서 세 번의 법회를 열어 중생들을 구제한다는 미래불을 일컫는다. 후고구려를 건국한 궁예(弓裔)의 예에서 볼 수 있듯이 난세에는 미륵사상이 풍미하는데 삶이 고달플수록 미륵의 출현을 고대하는 사람의 염원을 반영한 결과라고 할 수 있다. 반가사유상은 간다라 불교조각에서 볼 수 있듯 성도하기 전 싯다르타 태자의 모습으로 나타나기도 하지만 중생구제의 서원을 품고 도솔천에서 중생의 고통을

생각하고 있는 미륵보살일 경우가 많다. 상구보리하화중생(上求菩提下化衆生)의 서원을 실천하는 보살이 신장상으로 나타나는 예는 거의 없으며, 초기 불교조각인 간다라조각에서도 미륵보살은 전륜성왕이나 귀족의 용모와 화려한 장신구를 하고 있다. 동아시아 불교조각에서 미륵보살은 대체로 반가사유의 형상으로, 김제 금산사의 미륵불에서 볼 수 있는 것처럼 미륵불은 불의만 입은 여래상으로 표현된다. 그런데 돝섬의 민불을 미륵불로 볼 수 있는 근거는 작은 섬에서 가난하고 힘든 삶을 살아야 했던 공양자가 병까지 얻어 고생하는 처지를 알고 있던 스님이 미륵불을 조성해 모셔라고 했기 때문이다. 어쩌면 미륵불이 아니라 약사불을 모시는 것이 더 타당했겠지만 미륵의 메시아적 성격이 더 주효했을 수도 있다.

그러나 양 손을 불끈 쥔 채 왼손에 염주를 들고 있는 모습과 마치 갑주처럼 처리한 하반신은 이 불상이 민간신앙과 결합된 용왕신이거나 신격화된 장군을 불상과 결합한 것은 아닌가 하는 상상력을 자극하게 만든다. 제보자의 조모가 샘물이 나오는 곳의 뒤에 있는 바위에서 항상 기도했다는 점을 고려하면 고기잡이와 작은 텃밭을 일구며 살았을 그 가족에게 바다와 바람은 항상 두려운 것이었을 테고 이 가공할 자연현상을 제어하는 용왕신에게 바다에 나간 가족의 안전을 기원하고 식수로도 부족한 물을 내려달라는 기우제를 지낸 경험이 그 며느리에게 불상의 상호를 지닌 용왕신을 모시는 것으로 나타났을 개연성은 있다. 실제로 일제 강점기에 이르기까지 돝섬에서 기우제를 지냈다는 기록이 남아있는 것으로 보아 이 또한 불상이 용왕이자 미륵불일 가능성에 대해 열어놓고 있다. 아니면 어항(漁港)에서 풍어와 안전을 기원하며 올렸던 성신대제의 성신(星神)과 미륵불이 융합한 것일 수도 있다.

마지막으로 순전히 나의 상상이지만 이 불상과 지역에 내려오는 설화 그리고 역사의 일부가 전설과 습합하면서 이처럼 특이한 도상을 만들었을 가능성도 배제할 수는 없다. 먼저 최치원과의 관련성이다. 고려시대에 문창후(文昌侯)란 시호를 받을 만큼 문장가로 알려졌지만 최치원이 당에 있을 때 '토황소격문(討黃巢檄文)'을 써서 황소를 공포에 몰아넣었다는 이야기와 돝섬으로 화살을 쏘아 신비한 현상을 잠재웠다는 전설이 만나면서 어느새 최치원이 무예에도 능하며 민중을 구제하는 존재로 신격화되었을 수 있다. 특히 임경업처럼 불운했던 장군이 민간신앙에서 신격화된 사실을 주목해볼 때 최치원이 합포를 떠나 몇 군데를 유랑하다 해인사로 들어간 후 신선이 되었다는 전설은 그의 최후를 불운한 것으로 보지 않으려는 이 지역민들의 소망과 결합되면서 그를 수호신으로 신격화한 것은 아닐까.

두 번째 이순신 장군과의 연관성이다. 전라좌수사였던 이순신은 거제도 옥포에서 왜군을 무찌른 후 곧이어 합포에서도 승리했다. 임진왜란을 연구하는 학자 중에는 합포가 현재의 마산이 아니라 진해라고 주장하는 학자도 있고,

정확한 장소를 밝히는 것이 학자로서의 소임임에 분명하지만 이순신의 승전은 이 지역주민들에게도 대단한 자부심이 아닐 수 없다. 임진왜란 때 왜군에 항복한 사람이 없어서 창원도호부가 대도호부로 승격한 역사적 사실에 대한 긍지 못지않게 이순신이 돝섬을 둘러싼 바다에서 승리하였다는 역사적 사실이 난중일기나 선조실록과 같은 기록은 물론 구전을 통해 전해지면서 이순신이 돝섬의 불상에서 부처님의 형상을 한 장군의 모습으로 되살아났던 것이다. 물론 이순신이 그 어떤 지역에서도 수호신으로 나타난 경우가 없고, 돝섬의 불상이 무기가 아니라 염주를 들고 있기 때문에 장군으로 비정할 아무런 근거가 없기 때문에 허무맹랑한 이야기이겠지만 전형적인 불교도상학을 벗어난 민불의 특이한 형상이 이러한 상상력을 자극하고 있음은 분명하다.

비록 한 가족의 발원으로 불상을 세우고 그 후손들이 매년 찾아와 불공을 드리고 있다고 할지라도 이 불상이 무학산을 바라보며 45년간 이 자리를 지켰다는 것은 이제 이 불상이 돝섬의 역사의 일부가 되었음을 알려준다. 결론적으로 민간신앙과 습합된 이 불상을 종교적 맥락으로만 고찰할 것이 아니라 돝섬을 지키는 수호신이자 돝섬을 찾는 사람들에게 재미있고 의미 있는 이야기를 전해주는 존재로 받아들이기를 바라는 마음 간절하다. 돝섬을 일주한 사람들이 산책길의 끝자락쯤에서 이 불상을 발견하고 불상과 관련한 많은 이야기들을 상상할 수 있다면 이 불상은 돝섬에 깃든 작은 서사를 더욱 풍부하게 만드는 것으로 기억될 것이기 때문이다.

The Story of Dotseom Island

Choi Tae Man /
Artistic Director of Changwon Sculpture Biennale 2014

The First Story

Located in the center of Masanman Bay, Dotseom is a small yet beautiful island with an area of 96,291 square centimeters and the highest point reaching an altitude of 50 meters playing a vital role as a natural seawall. The shape of the island is said to resemble a pig, and it is from this resemblance that the island derives its name of “Dot,” which is an ancient term for "pig." Concerning this appellation, a legend of a golden pig has been handed down, which is engraved in relief on a wall fountain that can be found immediately after arriving at the dock of Dotseom Island. Once upon a time, the king of the Kingdom of Garak had favored a concubine named Mihee, but one day she disappeared. The king mobilized his men in search for the concubine. He found out that she was hiding on a small island in the coastal waters off Masan and sent his men for her. However, the concubine transformed into a golden pig and disappeared among the rocks of Ducheoksan Mountain (presently known as Mt. Muhaksan). Every night since then, the golden pig lured a person into the mountain, so the king ordered his soldiers to find and kill the pig. When the pig was killed, a streak of light flashed down to the island and then disappeared. Inside a crevice among the rocks where the pig had resided, heaps of human bones were found. When the eminent scholar and poet Choe Chi-won, who had been residing in Woryeongdae in Happo at the time, shot arrows toward the island upon seeing this, and the ray of light that had come from the mountain finally disappeared. On the next day, Choe held a ritual at the place where the arrow had penetrated, and since then such strange phenomena no longer occurred. Therefore, it can be understood that the appellation for Dotseom Island may have been given not because its shape resembles a pig but rather in relation to this legend. Moreover, it may have a correlation with the local folktale that Choe was a son born to the golden pig.

Masan is in fact home to two “pig islands” – Jeodo Island located in the southwestern region of Gusan-myeon in Masanhappo-gu, which is also where Yongdusan Mountain with an altitude of 202 meters is located and Dotseom Island located in the coastal waters of Masanhang Port. Following the victory of the Battle of Okpo, Admiral Yi Sun-sin wrote in his war diary, Nanjung Ilgi, that he “chased and burned down six Japanese ships in the waters of Jinhae and two near Jeodo Island.” The pig island of Yi mentioned in his diary is today's Jeodo Island, which is a noted bridge linking an island to land. In A.D. 894, Choe submitted his “Ten Urgent Points of Reform” to Queen Jinseong of Silla. Afterwards, he retired from his governmental post and began a period of wandering through various locales in Korea while worrying about the current turbulent times. He settled in Happo for a brief while, and during this period he established the Woryeongdae (月影臺; Pavilion of Shade of the Moon), composed poetry, and educated young students with the shade of the moon cast on the coastal waters of Masan as his companion. Dotseom Island is what first comes into sight when observing the coastal waters of Masan from Woryeongdae. The Gaya confederacy was annexed by Silla in A.D. 562 (23rd year of the reign of King Jinheung), so the legends concerning Choe Chi-won and King of Garak have a significant time gap between the period in which they occurred, but Dotseom Island and Muhaksan Mountain are closely linked to Choe. *Sinjeung Dongguk Yeojiseungnam* (An Augmented Survey of the Geography of Korea) contains records that Goundae, the venue where Choe practiced asceticism, was located at the top of Mount Muhaksan. In terms of geomancy (feng shui), if Ducheoksan Mountain, that is Mount Muhaksan, is the jinsan (鎭山; guardian mountain) of Masan, then Dotseom Island corresponds to the ansan (案山; table mountain), a low-

rising mountain in front of a closely located ideal site. The small and beautiful Dotseom Island stands in harmony with Mount Muhaksan, which resembles a dancing crane, and the island is recorded in a number of books on geography including *Gyeongsang-do Sokchan Jiriji* (The Revised Geography of Gyeongsang-do) completed in 1477; *Sinjeung Dongguk Yeojiseungnam* (An Augmented Survey of the Geography of Korea) completed in 1530 (25th year of the reign of King Jungjong); *Gyeongsang-do Eupji* (Gazetteer of Gyeongsang-do) completed around 1832; *Haedong Jido Changwon-bu* (Atlas of Korea: Changwon Region); *Gusan-jin Jido* (Map of Gusan-ri) completed in 1872; and *Changwon Eupji* (Gazetteer of Changwon) completed in 1899. However, there are no exact records of when and how this land was inhabited, apart from the legend related to Choe Chi-won. A small number of households mainly engaged in fishery lived on the island until an amusement park equipped with a zoo, swimming pool, and rides built with private capital opened in 1982. There had even been a branch school of Wolpo Elementary School, but the locals had to move landward with the establishment of the amusement park. However, the park, which had become popular across the entire nation, was destroyed by Typhoon Maemi in 2003. The private operating company began to suffer financial problems, which led to its eventual shutdown in 2009. In 2011, Dotseom Island, which had been left unattended, was revamped with the removal of the recreational facilities and was reopened to the public as an eco-friendly cultural space through the efforts of the City of Changwon. On the occasion of the Changwon Sculpture Biennale in 2012, twenty sculptures were installed on Dotseom Island, establishing itself as a sculpture park.

The Second Story

I visited Dotseom Island twice, upon having been offered the position of artistic director by the Organizing Committee of the Changwon Sculpture Biennale 2014. Afterwards, I submitted a proposal on the exploration of Dotseom Island site on February 10, 2014. The main content of the proposal was that there continues to remain too many facilities on the small-sized island, and the installation of 20 works for the Changwon Sculpture Biennale 2012 has led to a saturation of artificial structures. I proposed that the next edition of the biennale should preserve the natural environment of Dotseom Island, and avoid additional installation of sculptures. This would enable the island to retain its unique charm, and renew all facilities great and small that had been constructed during the period of the amusement park into artworks. The structures and spaces that I had focused on include gates of the dock, palgakjeong (octagonal pavilion), small building with a kitsch atmosphere that had once been a teahouse, bathroom near yacht training center, minbul (plebeian Buddha), small lighthouse that had been previously used as a white bear-breeding farm, and protective walls that were out of synch with the island's atmosphere. In particular, when I first came across the minbul inappropriately enshrined inside a cement structure of a stair corner located between the yacht training center and mooring, I felt a strong conviction that creating a simple yet holy venue for the sculpture and dedicating it to the visitors to the island is also something the biennale can arrange. Therefore I had proposed “to create a venue of worship that people can visit regardless of religion as the statue with clenched fists is a reflection of the people of Masan who have a lot of tolerance.” However, to build a shrine, we needed to know when and by whom the statue was created and moreover what kind of virtue it retains. So I requested Lee Byeong-ho, manager of the exhibition support team, to inquire about the background behind the creation of the statue. Upon asking all around, Mr. Lee found out that the family who had presented the statue as an offering to Buddha lives in Ulsan. The origin of the statue was revealed through a phone call, and the following is the story that I heard from Lee. The informant had said, “My grandmother had always offered prayers to a rock behind a water spring. Before she passed away, she drew up a will instructing my mother, who was her daughter-in-law, to take good care of the

rock. Afterwards, the remaining family members moved to a place on the mainland, and from time to time my mother visited the island to offer prayers. However, she had been unable to visit for nearly ten years due to being fully occupied with domestic matters tending to her family, and it was at that time when she was struck down with a serious illness to a point where she was unable to get about. She was able to fully recover with the help of a Buddhist monk from a temple in Miryang, and it was through the suggestion of the monk that we came to enshrine the statue of Maitreya in its current location with money from the family. My mother eventually passed away at the age of 80 years. The statue was placed in its location exactly 45 years ago, and I visit the island and offer prayers every Lunar New Year's Day." Thus, it was revealed that the statue had been created in 1969 and that it is one of the Maitreya Buddha. Meanwhile, Mr. Lee met with Professor Rho Seong-mi of the Department of Korean Language Education at Kyungnam University and provided me with literature materials on Dotseom Island.

It occurred to me that Cho Jeon Hwan, who is a Korean traditional architect and local culture activist and moreover an individual with much interest in the history of Northeast Asia, would be the just right artist to build a small yet outstanding shrine for the statute. Therefore, I made a request to Jo, to build a simple yet holy sanctum. Upon conducting a field survey of Dotseom Island, Jo sent a design of a single compartment protecting canopy composed of traditional roofing tiles and wooden columns, of which he can well display his ability. Afterwards, he sent a revised design of a glass-made protecting canopy with wooden doors and windows, but he accepted my suggestion to retain a structure with columns, beams, and cross-beams –yet retain a modern– style architecture, and finalized his design with an open-style structure held up by four glass columns. In comparison with the first two designs, I believe his final design is the best. Firstly, in the event that the statue of Buddha, which is a sculpture of relief-carved granite stone ninety centimeters tall and forty centimeters wide, is placed inside walls made of

nontransparent material, then it will give the impression that the statue has been confined rather than placed inside a protective canopy. Secondly, if all four sides of the shrine are walled, then there will be even less room for the worshiper to stand. Lastly, if the shrine is made of heavy material, then the statue may look too small. Because the roof is a flat surface, the size of the structure achieves harmony with the size of the statue, and by leaving all four sides open, the statue can be viewed from any direction. Moreover, I believe it was a good idea to allow feeling the changes in light. Jo tentatively referred to this shrine as Woryeonggak, but near the completion of the construction, he requested that I give it a good name –which I chose as Woringak. As the teachings of Buddha shine on a thousand rivers– as Zhu Xi once said that "the moon shines upon ten thousand moons," and as Toegye Yi Hwang claimed in his debate with Gi Dae-seung that "the essence of gender exists even in the shadow of the moon reflecting on the river" – the meaning that the shade of the moon reflecting on the coastal waters of Masan pervades even this tiny venue was able to be conveyed.

The Third Story

The head of the statue of Buddha carved in bas-relief reflects a typical Buddha statue with a peaceful facial expression featuring a three-dimensional oval topknot at the top of the head (uṣṇiṣa or ushnisha) and three lines across the neck. However, the body is dressed with a jeogori (upper garment) and pants of Korean traditional clothes and combat boot-like shoes instead of a Buddhist robe. Like many plebeian statues of Buddha, this statue deviates from classical Buddhist iconography. The prayer beads held in the left hand of the statue are also a unique expression. The travel guide of Dotseom Island describes this statue as Manjusri, the bodhisattva of wisdom and intellect, but there is a lack of justification for such a claim. Manjusri, who is often paired together with Samantabhadra as attendants on either side of Shakyamuni Buddha, has Odaesan

Mountain as its main residence. In an iconographical point of view, Manjusri is often depicted as riding on a lion while wielding a sword in one of his hands. The statue of Manjusri in Sangwonsa Temple, which represents the bodhisattva as a boy monk, is associated with the folk tale that King Sejo, who had been crowned following a bloody power struggle, visited Odaesan Mountain to treat his illness and was cured through the help of Manjusri, who had appeared as a young monk. From the relics discovered inside, the statue is known to have been dedicated by Princess Eui-suk, the second daughter of King Sejo, and her husband. Judging from the fact that there is no single evidence of relation with Manjusri, the statue of Buddha in Dotseom Island with the head of Buddha and dressed like a Dharma protector cannot be regarded as Manjusri.

Like the anecdote of the informant, there is possibility that the statue is one of Maitreya, a figure, who had existed when Shakyamuni had come to Earth. The bodhisattva –having attained Nirvana before Shakyamuni Buddha and ascended to the Tushita Heaven– is regarded as a future Buddha of this world who is expected to reform celestial beings and come to the human realm after about 5.67 billion years to provide salvation to humankind by holding three Buddhist ceremonies. As viewed from the reign of Gungye, who founded the later Goguryeo, Maitreya ideology dominates times of turbulence, a result reflecting the desperate longing of the people for the advent of Maitreya at times when life is more difficult. As viewed from Buddhist statues of the Gandharan Region, the Pensive Maitreya Bodhisattva is sometimes depicted as Siddhartha before entering the Buddhist priesthood but is more often depicted as Maitreya pondering over the pain of humankind in Tushita with the vow to find salvation for them. There are rarely cases of bodhisattvas keeping their vows for Sanggubori Hahwa Jungsaeng (上求菩提下化衆生), which is to pursue enlightenment upward and relieve living beings downward, appearing as tutelary deities. Even the sculptures that depict Maitreya of Gandharan which are characteristic of early Buddhist sculptures are statues of Chakravartin yet have a noble-like appearance with

fancy embellishments. The sculptures of Maitreya of Northeast Asia are mostly those depicted in their state of meditation, and they are expressed as statues only dressed in a robe, as viewed as the state of Maitreya Buddha in Geumsansa Temple in Gimje. However, the basis for the minbul of Dotseom Island being Maitreya can be found in the monk. It had been the monk who had told the person who made the offering of the statue to make and enshrine it, having been fully aware of the situation of her destitute and difficult life further suffering from illness. Perhaps it may have been more reasonable to enshrine a statue of Bhaisajyaguru rather than one of Maitreya, but the messianic characteristic of the latter may have been thought to be more effective.

Nonetheless, this particular statue of Buddha featuring a fist clenched in both hands with prayer beads in the left and moreover an armor-like lower body provokes the thought that perhaps the statue is a combination with the Dragon King of folk belief or one with a deified general. Considering the fact that the informant's grandmother always offered prayers near a rock located behind a well, the sea and wind must have been objects of fear for the family who made a living through fishing and by cultivating a small vegetable garden. It is probable that the daughter-in-law, who had experience in holding rituals for the Dragon King, the controller of natural phenomena, to pray for her family who have gone out to the sea and also for rain as there had not even been enough drinking water, may have enshrined a statue of the Dragon King, which, too, is known as a statue of Buddha. In fact, there are records that rituals for rain were held at Dotseom Island until the Japanese colonial era, which also opens the possibility that the Buddhist statute may be both the Dragon King and Maitreya. Or it may be a convergence between Maitreya and the Seongsin (star gods) of the Seongsin Daeje, a festival in Masan held wishing for maritime safety and good harvests of fish.

Lastly, this is solely based on my personal thoughts, but the possibility that the combination of the statue, local folktales, and parts of history with legend may have created such unique iconography

cannot be eliminated. Above all, there is a connection with Choe Chi-won. Choe is a renowned man of letters, who had been granted a posthumous epithet of Munchanghu (文昌侯; Marquis of Bright Culture). Together, the legend that the *Manifesto of Chastising Huang Chao,* which he had written when he was in Tang, threw oxen into a state of terror; and the legend that he calmed mysterious phenomena by shooting arrows toward Dotseom Island may have deified him as a figure skilled in martial arts and bringing salvation to the people. In particular, as viewed from the deification of the unfortunate general Im Gyeong-eop in folk religion, the legend that Choe, who had wandered through various places after leaving Happo, became a sinsun (a Taoist hermit with supernatural powers) upon entering the Haeinsa Temple, and therefore the deification of Choe as a tutelary god may have resulted from the desire of the local residents not to view the last period of his life as an unfortunate one.

Secondly, there is a connection with Admiral Yi Sun-sin, who had been the navy commander of Jeolla-do Province, defeated the Japanese forces in Okpo, Geojedo Island and soon after in Happo. Among scholars studying Imjinwaeran (the Japanese invasion of Korea in 1592), some argue that Jinhae, not Masan, is the present day Happo. It is certainly the responsibility of scholars to verify the exact location, but the local residents cannot but take immense pride in Admiral Yi's victory. In addition to the historical fact that Changwon-dohobu was raised to the status of capital of Gyeongnam-do Province for its contribution of no single person giving into the Japanese during Imjinwaeran, both written records in documents such as Nanjung Ilgi (the war diary of Admiral Yi Sun-sin) and Seonjo Sillok (Annals of King Seonjo) as well as oral transmissions of the victory of Admiral Yi in the waters surrounding Dotseom Island led to the revival of the image of Admiral Yi through the statue of Buddha on the island. This may be a groundless claim as Yi never made an appearance as a tutelary god in any region and the statue in Dotseom Island is holding prayer beads rather than a weapon, but the unique figuration of the minbul that deviates from the typical Buddhist iconography undoubtedly has stirred my imagination in such a direction.

The statue of Buddha may have been erected by a single family and their descendants may be the only ones to visit and offer prayers every year, the fact that it has retained its position facing Muhaksan Mountain demonstrates that it has become a part of the history of Dotseom Island. To conclude, I hope that this statue which has been infused with folk religion will not only be studied in the religious context but also be accepted as something that delivers an entertaining and meaningful story to the visitors of the island. If people taking a tour around Dotseom Island discover this statue towards the end of their course and conceive numerous stories related to it, then the statue will be remembered as an object that enriches the small narrative embedded in Dotseom Island.

돝섬과 월영대의 달그림자

노성미 / 경남대학교 교수

1. 월인각(月印閣)과의 인연

2014 창원조각비엔날레에서 조전환 작가의 <월인각>은 돝섬의 역사와 그곳이 삶의 터전이었던 사람들의 이야기, 또 오늘날 마산 사람들의 삶을 거슬러 신라 문장가이자 최고의 학자였던 최치원과 창원의 인연을 들어 올리는 의미 있는 작업이었다. 작가가 돝섬의 불상에 새로운 집을 짓겠다는 구상을 한 것이 나와 인연을 맺은 시작이었다. 돝섬 기우제와 최치원 관련 논문을 이미 몇 편 발표했기에 최태만 예술감독의 제안을 흔쾌히 받아들일 수 있었다. 그리고 이번 기회에 돝섬과 월영대, 최치원 이야기를 시민들과 공유하고 더 많이 알리자는 마음에서 콜로키움에 참여하게 되었다. 그 내용의 대략을 다시 정리하기로 한다.

2. 최치원과 창원의 인연

『삼국사기』 권 제46, 「열전」 제6 '최치원'에 의하면, 최치원의 자는 고운(孤雲) 혹은 해운(海雲)이다. 경주 사량부 사람이지만 집안내력은 기록에 전하는 것이 없어 알 수 없다. 어려서 찬찬하고 민첩하였으며 학문을 좋아했다. 12세에 배편을 따라 당나라로 유학을 떠날 때, 그의 아버지가 "십년 안에 과거에 급제하지 못하면 내 아들이라 하지 않겠다. 가서 힘쓰라" 라고 했다. 당나라에 이르러 스승을 따라 공부를 부지런히 했는데 "남이 백을 할 때 자기는 천(人百己千)의 노력을 했다고 스스로 말했다. 18세(874)에 단번에 과거 급제하여 선주 율수현위에 임명되었다. 이 당시 지방으로 길을 떠나며 겪은 '쌍녀분'에 얽힌 이야기가 『수이전 일문』 <최치원>에 전한다. 승무랑시어사내공봉이 되어 황제로부터 자금어대(紫金魚袋)를 하사받았다. 25세(881)에는 고변의 서기가 되어 1만여 편의 문필을 작성했으며 황소의 난(875-884) 때 활동했다. 황소가 최치원의 문장을 읽고 탁상에서 떨어졌다는 「격황소서」가 이때에 쓰였다.

당나라가 말세의 어지러운 때여서 고국으로 돌아오게 되는데, 28세에 당 희종의 사절 임무를 띠고 귀국했다. 신라에서 시독겸한림학사 병부시랑지서서감을 삼았다. 그러나 신라 역시 말세의 어지러운 때여서 최치원을 의심하고 꺼리는 자가 많아서 뜻을 펴지 못했다. 당과 신라가 난세여서 걸핏하면 죄에 걸리자, 스스로 때를 만나지 못한 것을 한탄하며 벼슬의 뜻을 버리고 세속과의 관계를 끊고 자유로운 몸이 되어 산과 숲이나 강과 바닷가에 대와 정자를 만들고 솔과 대를 심으며 서적을 많이 쌓아놓고 자연을 노래했다. 경주 남산, 강주(경북 의성) 빙산, 협주 청량사, 지리산 쌍계사, 합포현 별서 등에 유람하다가 최후에 가족을 데리고 가야산 해인사에 은거하여 여생을 마쳤다.

창원 마산 월영대는 이때 최치원이 머물러 살았던 곳이다. '합포현 별서'의 '별서(別墅)'는 농장이나 들이 있는 부근에 한적하게 따로 지은 집을 말한다. 별장과 비슷하나 농사를 짓는다는 점이 다르다. 즉 합포현의 별서는 최치원이 세속을 피하여 전원생활을 즐기던 터전으로서 생활공간이자 유람의 장소이다. 그러기에 고려와 조선을 거쳐 많은 선비 학자들이 최치원의 흔적을 찾아 월영대로 왔고 그를 그리워하는 많은 시를 남겼다. 그들에게 최치원이 머물러 살았던 월영대는 순례하고 싶은 성지였던 것이다.

후대의 학자들이 월영대를 찾아 남긴 시가 많은데 이들 시에는 달그림자에 대한 이미지가 많이 표현되어 있다. 정지상(?-1135)은 "백년 풍아에도 시구는 새롭고/ 만리강산에 술잔은 한가지일세/ 머리 돌려 계림을 보아도 사람은 안 보이고/ 달빛만 부질 없이 비춰 해문(海門)에서 부서지네" 라고 읊었다. 정이오(1347-1434)는 "유선이 간 뒤에도 밝은 달은 남아/ 밤이 새도록 잠겨 있는 청량한 달빛에 은하가 쏟아져 내려왔다네/ 고단한 손이 홀로 대에 오르다 보니 쓸쓸한 생각 자연히 많아/ 이런 데서야 누군들 시인이 안 될 수 없겠지."라고 했고, 이황(1501-1570)은 "늙은 나무 기이한 바위 푸른 바닷가에 있고/ 고운의 놀던 자취는 모두 안개가 되었네/ 지금은 높은 대에 달빛만 남아/ 거기에 남아 있는 정신을 내게 전해주려 하네"라고 읊었다. 이들은 월영대와 고운대에서 최치원을 추억하고 달그림자의 의미를 드러낸 구절이다. 달은 아직 월영대에 비친다는 영원성과 유한 존재로서의 인간을 생각한다. 그리고 그림자에서 자신의 마음을 비춰보고 있다. 달은 마음과 다르지 않음을 알기에 이 황은 달그림자가 최치원의 정신이라는 것을 말하고 있다. 즉 달그림자는 최치원의 정신으로서 그 빛을 바라보면서 시인들은 스스로를 바라보았던 것이다.

3. 전설 속의 돝섬과 월영대

<금돼지가 낳고 학이 키운 최고운>

고운 선생은 생장지가 마산 돝섬이다. 최치원의 아버지가 창원부사로 왔는데 그 어머니가 아주 예뻤다. 밤마다 금돼지가 와서 유혹해갔다. 부인이 자신 몸에 명주실을 묶어 금돼지가 있는 곳을 찾게 했다. 군인을 풀어 금돼지를 잡았으나

부인이 임신한 것이 부끄러워 애를 돝섬에 내다버렸다. 그랬더니 학이 품어 아이를 기르고 말을 가르쳤다.

『한국구비문학대계』 8-11, 경상남도 의령군편 2

<최고운의 탄생>

최고운이 돼지자식이라는 전설이 있는데, 우리나라 전라도, 경상도 부산, 칠원 고리도 앞, 고성·칠원 앞, 마산 앞바다 돝섬이 다 최고운이 난 곳이라 한다. 마산이 창원군이었는데, 부사가 부임만 하면 삼일 만에 반드시 부인을 잃어버렸다. 아무도 부임할 사람이 없었는데 최고운의 아버지가 자원을 해왔다. 부인이 현명해서 명주실꾸리를 들고 잤다. 부인이 사라진 후에 부사가 찾아가니 섬에 큰 바위 틈으로 들어갔다. 금돼지가 부인을 데리고 있는데, 부인은 남편이 찾아온 줄을 알고 금돼지가 제일 무서워하는 것이 사슴가죽인 것을 알아가지고 돼지가 잠든 사이에 코에 붙여 죽였다. 나와서 이후에 최고운이 태어났다.

『한국구비문학대계』 8-9, 경상남도 김해시 김해군편

<최치원의 화살>

신라 말에 고운 최치원 선생이 돝섬에 살았는데, 고운 선생은 무술훈련을 하면서 애마에게 화살보다 빠르지 않으면 목을 베겠다고 하였다. 고운 선생이 활을 쏘고 달려가 보니 화살이 없었다. 화가 난 고운 선생은 말이 화살보다 늦은 것이라고 생각하여 말의 목을 베었다. 그런데 말의 목이 땅에 떨어지는 순간에 화살이 날아왔다.

최운식, 『함께 떠나는 이야기 여행』

4. 고소설 <최고운전>속의 돝섬과 월영대

그 틈을 따라 들어가니 그 안의 땅은 넓고 기름졌으며, 꽃과 나무가 빽빽하고 기이한 새들이 꽃나무 가지에 가득 늘어앉아 있었다. 이에 충이 탄식하며 이적을 돌아보고 말했다. “세상에 어찌 이 같은 땅이 있겠느냐? 이는 필시 신선의 땅일 것이다.” 마침내 동쪽으로 행하여 50보쯤 되는 곳에 이르니, 한 채의 큰 집이 있는데 매우 장대하고 아름다워 마치 하늘나라 궁전과 같았다. 금돼지가 말하길, “이곳에 사는 사람은 죽는 법이 없소. 바라건대 슬퍼하지 마시오.”

고을 사람 수백 명을 거느리고 해구(海口)로 가서 아이를 위해 해도(海島)에 누대(樓臺)를 지었다. 충이 그 아이를 불러 이 누대의 이름을 짓도록 하니, 아이는 대의 이름을 월영대(月影臺)라 하고 누를 이름하여 망경루(望景樓)라 하였다.

이에 최충이 자신의 허물을 자책하며 말하길, “나 또한 너에게 부끄럽다.” 하고, 쇠지팡이(鐵杖) 하나를 그 아이에게 주고 돌아왔다.

중원 황제가 뒤뜰에 나와 노니는데 멀리서 시 읊는 소리가 들려왔다… “신라 유생의 시 읊는 소리입니다.”…황제는 재사(才士)를 보내어 신라 문사(文士)와 더불어 서로 재예(才藝)를 겨뤄보고 싶었다. 그리하여 천하의 학사 중에서 탁월한 자 두 사람을 뽑아 보내었다.

이에 학사들이 바다를 건너 월영대 아래에 이르러 그 아이에게 물었다. “너는 무엇하는 아이냐?” 아이가 말하기를, “저는 신라 승상 나업(羅業)의 창두(蒼頭)입니다.” “나이 아직 7세에도 이르지 못한 아이의 재능이 이와 같으니, 그리하니 우리가 비록 신라에 들어간들 어찌 능히 대적하여 재예를 겨를 수 있겠는가? 이대로 돌아가는 것이 더 낫겠다.”

이상은 고소설에 최치원을 돝섬이나 월영대와 관련하여 표현한 부분이다. 이상과 같이 전설과 소설에서 돝섬과 월영대는 최치원의 탄생과 문장가로서의 성장을 말할 때 중요한 공간으로 설정되어 있다. 최치원의 가계에 대해 분명한 기록이 없기 때문에 전북 옥구와 창원 마산이 최치원의 탄생지라는 전설이 전할 수 있었다고 생각된다. 그리고 최치원이 유람하거나 머물렀던 곳마다 그와 관련된 전설들이 전한다. 역사인물이 전설의 주인공이 되어 있고, 금돼지의 아들이라는 신이한 탄생과 하늘의 선녀들이 내려와 아이를 기르고 하늘 선비들이 내려와 문장을 가르쳤다는 내용 등은 최치원을 신화적 인물로 그려내기에 충분하다. 돝섬에 비친 요괴의 빛을 퇴치하고 기우제를 창시한 인물, 월영대에 달빛이 비치는 밤이 되면 하늘에서 내려온 선비들, 또 월영대에서 최치원이 글을 읽는 소리가 중국 천자에게까지 들렸다는 이야기 등은 환상적인 장면을 그려낸다. 이들은 모두 천재 문장가 최치원의 문화영웅으로서의 면모를 그려내는 것들이다. 전설과 소설에서 최치원은 역사적 사실의 범위를 초월하여 신화영웅의 모습으로 탄생하고 있다.

5. 돝섬기우제와 최치원

김형윤의 『마산야화』에 전하는 돝섬 기우제 관련 기록은 돝섬에서 행해진 마산지역의 기우제 모습을 알 수 있는 중요한 자료이다.

“신라 거유 고운 최치원 선생이 골포의 산수를 즐기려고 월영대에 향학을 설치하고 기거하던 무렵, 어느 초승달 밤에 이 괴이쩍은 현상을 보고 그 섬을 향해 활을 쏘았더니 괴이한 광채는 별안간 두 갈래로 갈라져 사라지고 말았다. 이튿날

고운선생이 그 섬에 건너가 화살이 꽂힌 곳에 제를 올린 뒤로는 그러한 현상은 없어졌다 한다. 이 섬이 바로 돝섬인 것이며 고운선생이 제를 올린 곳(위치 미상)에 기우제를 올리면 영험이 있다 하여 후세에 오랫동안 그 풍습이 이어졌다 한다."

이에 이어 1938년 조선총독부 보고서인 『조선의 향토신사 제2부 : 석전·기우·안택』에도 돝섬 기우제가 전한다.

"부내 각 집에 황토를 뿌리고 금줄을 두른 항아리를 엎어서 끈을 꼬았다. 마산만 내 돝섬에서 용왕신께 빈다. 제물은 생돼지를 사용하고 밤중에 부민 중에 선발된 제관 1명이 기우한다. 제물은 전부 바다에 버린다. 요즘은 관민이 모두 제일 높은 산에 올라 단지 불을 놓는 것으로, 주로 용신을 제사한다."

6. <월인각>을 통해 다시 살아난 돝섬

현재 <월인각>이 세워진 장소는 돝섬 주민들의 유일한 식수원이자 기도처였다. 1980년 돝섬해상유원지 조성에 따라 원주민들이 뭍으로 이주하였다. <월인각> 뒤로 보이는 언덕에 연해 있는 비스듬한 바위를 '신신바위'라 불렀고 그 바위 밑으로 조그맣게 흐르는 샘이 있었다. 주민들은 오래 전부터 이 섬을 묘로 더럽혀서는 안 되는 깨끗한 장소로 인식하고 있었다. 그래서 사람이 죽으면 배에 실어 육지로 나와 장사지냈다고 한다. 돝섬 기우제 관련 자료에서 보는 바와 같이 돝섬은 마산주민 대표가 기우제를 행하던 신성한 제장이었다. 돝섬 기우제 발생설화는 최치원과 관련된다. 석불의 방향은 월영대와 마주해있다. 그리고 갑옷을 입고 손에 염주를 든 민불 형상이다. 이 석불은 현재 울산에 거주하는 한 모씨의 집에서 세운 것인데 미륵불이라고 부른다. 돝섬에 살던 그의 조모께서 돌아가실 때 며느리에게 우물이 있는 바위에 정성을 잘 드리라는 유언을 남겼고, 며느리가 뜻을 이어받아 그믐날마다 기도를 올렸다. 현재는 그 딸이 울산에서 찾아와 기도를 올린다.

조전환의 <월인각>은 최치원, 기우제, 신신바위, 샘, 월영대의 역사를 안고 있는 석불에 새로운 집을 얹은 것이다. 원래 소박한 시멘트 건축 안에 모셔진 불상에 새로운 형태의 유리집을 부여함으로써 돝섬의 의미를 위로 밝게 들어 올린 것이다. 그래서 돝섬을 찾는 사람들이 잠시나마 멈추어 서서 자신을 조용히 돌아보는 시간을 갖게 될 것을 기대하고 있다.

<월인각> 앞에서 월영대의 달그림자는, 세상을 비추는 달빛과 자신을 들여다보는 마음인 그림자로 다시 살아날 것이다.

Dotseom Island and the Woryeongdae's Shade of the Moon

Rho Seong Mi / Prof. of Kyungnam University

1. My Connection with the <Woringak>

The Woringak of Artist Cho Jeon Hwan presented in Changwon Sculpture Biennale 2014 is a meaningful work that reveals the history of Dotseom Island and its people along with the relationship between Changwon and Choe Chi-won, the finest scholar/writer of Silla. The artist's thoughts on building a new house for the statue of Buddha in Dotseom Island led to my first encounter with him. I have previously released several articles on Dotseom Island's Rain Ritual and Choe Chi-won and thus, accepting Choi Tae Man's request was not difficult. Furthermore, this opportunity allowed me to attend the colloquium in the hopes of sharing and spreading the stories of the Dotseom Island, Woryeongdae and Choe Chi-won. The summaries of these stories have been organized below.

2. Choe Chi-won and Changwon

According to the *Samguk Sagi* (The Chronicles of the Three States) volume 46, "Yeuljeon" 6th Choe Chi-won, the pen name of Choe Chi-won is known to be either Goun or Hae-Woon. Although he is the son of Kyungju Saryangbu, the family origin is unknown due to lack of records. He was a very meticulous and agile boy with great interest in learning. When he left to study in Tang, his father said to him; "If you do not pass the state examination (Gwageo) within 10 years, you are not to be called my son again. Do your best." During his times in Tang, he persisted in his studies and when others gave a hundred, he gave a thousand worth effort. As a result, he passed the examination at the age of 18 (874) and was appointed as Sunju Youlsuhyunwi. The 'Ssangnyobun' story that occurred during this

period on his way to the suburbs is delivered through *Suijeon Ilmoon* (Choe Chi-won). He became a Seungmurangshieusanaegongbong (a class of government position)and received a Jageumuhdae (waist worn ornament detailed with gold) from the Emperor. At the age of 25(881) he became a scripter of the authorities, producing approximately ten thousand pieces of literal work during the 'Huang Chao's Revolt' (875-884). *The Manifesto of Chastising Huang Chao* that is said to have let the Huang Chao fall from the desk when it read Choe Chi-won was written in this period.

Age 28, Choe Chi-won returned to his home country as an envoy of Emperor Xizong when Tang was experiencing its later years of chaos. In Silla, he served as a Shidokgyumhanrimhaksasu byungbushirangjiseoseogam (a scripter organizing documents of the Silla Throne). However, Silla was also in its collapsing period where many were suspicious and unwelcoming to Choe and his will could not be flourished. He was continuously accused of being sinful due to the periodic situation of Tang and Silla and this led him to give up on the government position he withheld and leave his mundane world with the sorrow of not being able to meet his moment. He then became a free soul drifting around mountains and forests or rivers and beaches building pavilions, planting pines and bamboos and singing nature surrounded by piles of books. He traveled to places such as Gyeongju Namsan, Gangju(Gyeongbuk Uiseong) Bingsan, Hyupju Cheongryangsa, Jirisan Ssanggaesa, Happohyeon Byulseo and the final destination that he stayed was with his family in Gayasan Haeinsa.

Changwon Masan Woryeongdae is one of the places Choe Chi-won had resided. The 'Byulseo' of 'Happohyeon Byulseo' refers to quiet houses built near farms or fields. Although it is similar to a villa, the fact that it is associated with farming is different. The Byulseo of Happohyeon was a place where Choe Chi-won had enjoyed his country life away from the mundane world. Therefore, numerous scholars of Goryeo and Chosun visited Woryeongdae in search of Choe Chi-won's legacy and produced various poems that

long for his existence. For them, the Woryeongdae that Choe Chi-won resided had become a sacred place to go on a pilgrimage.

In the poems that scholars created while visiting the Woryeongdae, a great deal of expressions referring to the image of the moon shade exists. Jeong Ji-Sang(?-1135) wrote - "Hundred years of elegance do not harm the lines/ and only one type of glass exists/ nobody is spotted around/ only vain moonlight shatters on the between two lands." Jeong I-Oh(1347-1434) wrote "Bright moon is left after You-Sun/ the galaxy poured down upon the crystal moonlight/ lonesome thoughts surround my weary self/ it would be natural to become a poet in this place." And Hwang I wrote "Old trees and mysterious rocks lay upon the blue shore/ and Goun's scent has all become misty/ only moonlight remains on the site/ and it strives to deliver the spirit." These lines reveal the meaning of the moon shade and recall Choe Chi-won from the Woryeongdae and Goundae. Thoughts of the shade's eternity and our finite existence flourish. Their souls are reflected on the shade. Hwang I realizes that the moon is no different to the soul and so he states that the moon shade is the spirit of Choe Chi-won. In other words, by glancing at the light of the moon shade, which is the spirit of Choe Chi-won, the poets were looking into themselves.

3. Dotseom Island and Woryeongdae in Mythology

<Choe Goun was born from a golden pig
and raised by a crane>

Goun was born in Dotseom Island, Masan. His father had arrived as a governor in Changwon and met his gorgeous mother. Every night a golden pig seduced the lady. The lady tied a silk thread around her and led the soldiers to find where she had been taken. The pig was caught in the end but the shameful baby had to be taken and thrown away to the Dotseom Island. A crane took care of the baby and taught him to speak.

Korean Oral Literature 8-11, Chapter Gyeongnam Uiryeong-gun 2

<The birth of Choe Goun>

There exists a legend that Choe Gounis a son of a pig and that Jeonla-do, Gyeongsang-do Busan, Chilwon Gorido, Gosung Chilwon and Dotseom Island of Masan are all places where he was born. Masan was in Changwon and it was said that when a new governor was assigned, he lost his wife. Obviously nobody wanted to be assigned but Choe Goun's father volunteered. His clever wife held onto a silk thread while she went to sleep. After she was gone, they traced the thread and it led to a crack on a huge rock in the island. The wife knew her husband had found her and stuck deer leather on the pig's nose and killed it. She knew that the gold pig greatly feared deer leather. After she was set free, Goun was born.

Korean Oral Literature 8-9, Chapter Gyeongnam Gimhae-si Gimhae-gun

<The arrow of Choe Chi-won>

When Goun Choe Chi-won lived in Dotseom Island during the end of Silla era, he warned his horse while training that if it does not exceed the speed of an arrow, he will cut its head off. Goun shot an arrow, ran towards it and realized that the arrow was not there. He thought that the horse was slower than the arrow and so he cut off the horse's head. However, as soon as the head reached the ground, the arrow flew to him.

Choi Woon-Sik *A Story Journey Together*

4. Dotseom Island and Woryeongdae in the Korean Ancient Novel <The Story of Choe Goun>

Through the gap, the ground within was wide and fertile with lush trees and flowers and there were strange birds on branches. Choi Choong (one of local governors in the novel) was amazed and looked back to Ijeok and claimed, "There is no other place in this world like this. It must be the land of holy gods."

Proceeding about 50 steps to the East allowed them to reach a house which was enormously beautiful, much like a palace in the sky. The golden pig said, "Nobody in this place dies. Please do not feel sad about it."

Several hundred people of the area were led to the shore to build a lookout on an island in the middle of the sea. The Choong called the kid and told him to name the pavilion and the kid named it as Woryeongdae and the platform as Manggyeongru. Choi Choong felt guilty of his own fault and said, "Embarrassed, I am." Then he left, leaving the kid with an iron cane.

The emperor strolled in the backyard and heard the sound of a poem from a distance…" This is the sound of a student in Silla reciting a poem."… The emperor wanted to send over a talented young man to compete with this student of Silla. Thus, two of the most talented minds were selected.

The scholars crossed the ocean, reached the bottom of Woryeongdae and asked the kid. "What kind of a kid are you?" and the boy responded, "I am the potential of Silla governor Nayeop." "This is an enormously gifted talent shown by this kid who had not yet reached the age of 7. How could we possibly compete with him even if we get into Silla? It would be better for us to return."

The above ancient novels describe Choe Chi-won's connection to the Dotseom Island or Woryeongdae. Evident from the passage, in legends and novels these places were set as crucial sites to mention when talking about the birth and growth of Choe Chi-won as a writer. Due to an indefinite record of Chi-won's family origin, the legend that Jeonbuk Okgu and Changwon Masan is his birth place exists. Also, legends related to him are told in every site that he had traveled or resided. This historical figure plays the lead role of a legend. The mysterious birth story from a golden pig, raised by fairies and taught by angels –these aspects are enough to draw Choe Chi-won as a mythical figure. The figure that exterminated the goblins of Dotseom Island and created the rain ritual; descending angels from the moonlit sky of Woryeongdae; and the story that the sound of Choe Chi-won reciting poems traveled all the way to the Chinese emperor– all add up to create a spectacular vision of fantasy. These images all illustrate

Choe Chi-won as a cultural hero. In legends and ancient novels, he is described as a mythical hero beyond historical facts.

5. Dotseom Island's Rain Ritual and Choe Chi-won

Records of Dotseom Island's rain ritual in *Masan Yahwa* by Kim Hyung-Yoon portray an important image of rain rituals in the Masan area performed in Dotseom Island.

"During his residence at the Woryeongdae, Silla's great Confucianist Choe Chi-won shot an arrow towards the island after seeing a strange figure under the crescent moon. The figure then split into two and disappeared. The following day he went over to the island, performed a ritual on the spot where the arrow struck and it was believed that the strange phenomenon vanished ever since. This island is Dotseom Island and performing rain ritual towards the historical site (unknown) was believed to bring miracles. Until this day, the custom persists."

Furthermore, Dotseom Island's rain ritual is also mentioned in the Governor-General of Korea Report *Korea's Rural Shrine Volume 2: Seokjeon, Giwoo, Antaek*.

"Scatter red clay and place face-down pots with golden linings in each house and twist a rope. Pray to the Oceans' Dragon God in Dotseom Island. One selected participant offers a raw pig as a sacrifice at night. Dispose all offerings to the ocean. In recent days, it is replaced by just placing fire on the top of the highest mountain making offerings to the Dragon God."

6. The revival of Dotseom Island through "Woringak"

The current "Woringak" site used to be the only water source and praying site for the people of Dotseom Island. During the construction of the Dotseom Island beach park, natives had to be shifted inland. A coastal rock on the hill placed behind the "Woringak" was called the 'Shinshin rock' and under that rock flew a narrow stream. People thought the island is a sacred site that should not be tainted with graves. Thus, dead bodies had to be sent inland for their funerals. As mentioned in Dotseom Island rain ritual related texts, the island was a site of sacred rituals performed by Masan representatives. The origin of rain ritual myths is related to Choe Chi-won. The stone Buddha faces the Woryeongdae. It wears armor and holds a Buddhist rosary. This stone Buddha-named 'Maitreya'–was created by the Han's family currently living in Ulsan. The grandmother's-a former resident of Dotseom Island– her last wish was for her daughter-in-law to take good care of the rock. The daughter-in-law gave prayers on every last day of the month and currently, she visits from Ulsan to offer prayers.

Cho Jeon Hwan's "Woringak" is a construction of a new house upon the stone Buddha that carries the history of Choe Chi-won, the rain ritual, Shinshin rock and stream, and Woryeongdae. Here at this site, by presenting the sculptural Buddha with a new form of glass house, the meaning of Dotseom Island is raised above the surface. Thus, people who visit Dotseom Island are expected to pause for a while and enjoy some of their time to look within themselves. The shade of the moon on "Woringak" will regain its liveliness, becoming the moonlight that shines over the world and the shade of people's soul.

돝섬 설화:
"최치원과 돝은 달그림자 속에서 어떻게 서로 어울리게 되었나"

김남수 / 안무비평

이번 창원조각비엔날레 콜로키움에서 저는 '월영(月影)' 즉 "달그림자" 이미지라는 모티브가 활용되기 위한 토대로서 돝섬 설화의 두세 가지 것들을 살펴보려고 합니다. 본래 '돝'이란 '돼지'의 옛말이며, '돝섬'이란 '돼지섬'이라고 할 수 있습니다. 남해안에는 '돝섬'이 다수 있는 형편인데, 어떻게 해서 그런 작명이 유행했고, 지금까지 내려왔는지는 의문입니다. 다만 마산과 그 앞바다에 떠 있는 '돝섬'이 신라의 걸물 최치원과 연루된 설화가 강렬하기 때문에 '돝섬'으로서 가장 유력하다고 볼 수 있을 것 같습니다.

현재 '돝섬'은 해상유원지로 지정되어 있고, 주소는 경상남도 창원시 마산합포구 월영동에 있습니다. 1982년 민간자본에 의해 유원지로 개발되기 시작했고, 현재까지 운영해오고 있습니다. 최고봉은 해발 50m이고, 전체면적은 112,000평방미터에 이르는 섬입니다. 이 섬과 마주보는 건너편 육지에는 최치원이 기거했다는 '월영대(月影臺)'가 있습니다. 말 그대로 "달그림자를 보는 누대"라고 하겠습니다. 거기서 저편에 있는 '돝섬'을 볼 수 있는데, 그 사이에서 많은 신화적 스토리텔링이 나왔고, 또한 이야기가 변주가 풍부하게 일어났습니다. 어쩌면 이것은 설화적 현상으로서 당연한 것이라고 할 수 있습니다. 좌우간 저는 최치원과 돝섬 사이에 만수산 드렁칡처럼 얽히고 설키는 과정보다는 그 설화의 요소들을 분석적으로 다루고자 합니다. 아래의 두세 가지가 그 사례입니다.

최치원과 그의 거처로서 '월영대(月影臺)'
돼지라는 토템을 트릭스터로 가진 '돝섬'
달그림자 이미지로서 월영(月影)/ 월인(月印)

최치원이란 누구인가

'돝섬'은 현재 유원지로서 잘 가꾸어져 있고, 그 둘레길에는 최치원을 선유(仙儒)로 기리는 신라 이후의 많은 선비와 시인들의 작품이 설치되어 있습니다. 그 중에서 저의 눈길을 끈 것은 『동문선』으로 유명하고, 조선 성종 때의 명신으로 알려진 서거정이 쓴 시입니다. 그는 김시습과도 친분이 두터웠고, 저 은자의 세계에도 이해가 있는 인물입니다.

"월영대 앞에 달은 아직도 있건만/ 월영대 위에 사람은 이미 갔네/
고운이 고래를 타고 하늘로 올라간 뒤/ 흰 구름만 아득하여 찾을 곳이
없구나/ 고운이여, 고운이여, 그대는 진정 유선(儒仙)/
천하 사해에 명성을 전하였네."

여기서 주목할 것은 "고운이 고래를 타고 하늘로 올라갔다(孤雲騎鯨飛上天)"는 대목입니다. '기경(騎鯨)' 즉 "고래를 탔다"는 것은 거의 '기마(騎馬)' 감각인데, 말이 아니라 고래입니다. 어떻게 이런 호방한 탈 것의 이미지가 나왔을까요? 사실 이것은 최치원과 거의 동시대였던 당나라 시인 이백의 모티브입니다. 이백은 알다시피 국제적인 혼합문화를 지향했던 당나라 장안이란 메트로폴리스에서 문명을 날렸던 북방의 호방한 기개와 낭만적 이미지를 일필휘지로 쓴 시로 유명한 시인입니다. 그에 대한 민간의 이야기는 동정호에서 달빛그림자를 벗삼아 술을 마시다가 달을 따기 위해 몸을 기울였고, 그 바람에 물에 빠졌지만 고래가 나타나 그를 태우고 하늘로 날아갔다는 것입니다. 그에 대해서는 스스로 「횡강사 6」이란 시에서 이미 다음과 같이 복선을 깔고 있습니다.

달무리에 바람 일고 안개 자욱하니
고래도 동쪽 기슭에서 움츠리고 물들 휘돌아
파도 일면 삼산(三山)도 흔들리거니
건너려 마시고 돌아가시라!

월운천풍무불개(月暈天風霧不開)
해경동축백천회(海鯨東蹙百川回)
경파일기삼산동(驚波一起三山動)
공무도하귀거래(公無渡河歸去來)

이러한 '기경(騎鯨)'의 모티브는 널리 알려져 있습니다. 최치원과 동시대이지만, 후대에 그의 모티브가 최치원에게 덧씌워진 부분이 있는 셈입니다. 그만큼 이백의 '선유(仙儒)' 즉 "유학자이면서 신선"이라는 정체성은 강렬하게 퍼져 나갔습니다. 가령, 상주 남장사 극락보전 내부 포벽에는 『이백기경상천(李白騎鯨上天)』라는, 서거정의 시와 거의 동일한 구절이 새겨져 있고, 이백이 고래에게 고삐를 걸고 하늘을 날아가는 장면이 그림으로 그려져 있기도 합니다. 여기서 우리가 알 수 있는 것은 최치원이 당나라 유학을 하고 신라로 돌아온 단순한 선비가 아니라는 사실입니다. 그는 '기경비상천(騎鯨飛上天)' 즉 "고래를 타고 하늘로 날아갈" 정도로

신선에 가까운 도가적 이미지였다는 것입니다. 이것이 '돝섬'과 최치원이 얽히는 가장 기본적인 모티브일 것입니다. 그런데 사실 이 '기경(騎鯨)'이라는 행위는 허풍을 떠는 비현실적인 것만은 아닙니다. 사실 그 반구대 암각화에는 고래에게 재갈을 물리고 고삐를 건 채 고래를 타고 있는 인물의 바위그림이 있기도 합니다. 한반도 남단의 반구대 암각화에서는 저 북극해 근처의 추트코카 반도에 사는 축치족의 바다표범 그림에서 발견되는 1) 고래사냥 2) 고래숭배라는 이중적이고 대칭적인 이미지가 똑같이 발견됩니다. 고래가 사냥감에 지나지 않는 '비대칭적 대상'인 동시에 신적인 동물의 영혼으로서 숭배되는 '대칭적 대상'입니다. 이와 같은 '기경(騎鯨)'의 이미지는 어떻게 봐야 할까요?

이러한 동시적이며 대칭적으로 인간과 동물의 영혼이 교류하는 현상을 이웃한 일본의 종교학자 나카자와 신이치에 기대면, '대칭성 인류학'이라고 할 수 있습니다. 즉 '기경(騎鯨)'이란 단순히 "고래를 타다"라는 물리적인 행위가 아니라 고래와 인간이 서로 변신에 가까울 정도로, 혹은 영적인 교류에 가까울 정도로 호환이 가능하다는 행위입니다. 까마득한 태초에는 이러한 감각이 샤머니즘이나 애니미즘을 통해서 거의 상식으로 통용되어온 것이 사실입니다. 가령, 국어학자 서정범에 기대면, '타다 기(騎)'는 고어에서 단순히 올라타는 것, 즉 승(乘)만은 아닙니다. 1) 승 乘 2) 수 受(授) 3) 염(染)이라는 세 가지 의미를 띤다고 합니다. 고래를 탄다는 것은 고래와 몸을 주고받고(受), 말과 몸이 하나로 섞인다(染) 라는 것입니다. 이것이 어쩌면 고대의 인간들이 자연과 순환 교류하는 지혜로서 개발시킨 테크놀로지인지도 모릅니다. 지금은 전자미디어나 가상현실로써 가능한 것이 무매개적인 타입으로 이뤄낸 것입니다. 좌우간 최치원은 바로 이러한 감각을 지닌 '기경(騎鯨)'의 테크놀로지로 우화등선(羽化登仙) 하는 신선이라는 추앙을 받았던 것입니다. 그리고 이러한 명성은 특이하게도 조선후기까지도 지속됩니다. 아마도 이양선이 출몰하고 일제의 침략이 지속되면서 소위 '근대'의 입김이 불어넣어지면서 최치원의 실재적인 영향력도 다소 감소했을 수는 있습니다. 그러나 지금도 여전히 최치원의 설화적 능력은 상당한 것 같습니다. 그렇다면, 이것이 단순히 '돝섬' 주변에서만 있는 고립된 레퍼런스일까요? 아니면 최치원이라는 시인이자 사상가의 삶 전반에서 풍겨 나오는 레퍼런스일까요?

선유로서의 최치원

확실히 그는 자신이 『예기(禮記)』를 주해하는 어느 대목에서 다음과 같은 구절을 남긴 것으로 유명합니다. "동쪽 사람들(東人)이 어질고 만물을 낳는 것을 좋아하며 생명을 사랑한다." 또한 그는 일찍이 '고의(古意)'라는 시에서 이러한 생명의 사랑이 변신(變身)의 모티브로 옮겨가는 과정을 보여주기도 했습니다.

여우도 미녀로 변신할 수 있고/ 너구리도 서생이 될 수 있다네
누가 알겠는가 사람과 다른 짐승들이/ 사람 모양 똑같이 하고 호리는 줄을
몸을 바꾸기야 어려울 것이 있으리/ 정말 어려운 것은 마음을 잡는 일이지
진짜인지 가짜인지 알고 싶거들랑/ 마음의 거울 닦고서 비춰 보시기를

호능화미녀(狐能化美女)
이역작서생(狸亦作書生)
수지이류물(誰知異類物)
환혹동인형(幻惑同人形)
변화상비간(變化想非艱)
조심량독난(操心良獨難)
욕변진여위(欲辨眞與僞)
원마심경간(願磨心鏡看)

여기서 중요한 것은 '변신'의 어려움이 아닙니다. '변신'은 아주 쉽다고 강조하는 것이 최치원의 어법입니다. 어째서일까요? 확실한 것은 알 수 없지만, 최치원만의 어떤 신이한 능력자의 세계일 것입니다. 나중에 이 능력자의 세계에 대해서는 좀더 부연하겠습니다. 좌우간 여기서는 '변신'의 어려움이 아니라 '마음공부'의 어려움에 대해서 역설하고 있습니다. 즉 "변신하는 것은 쉽다, 단지 마음을 다 잡는 것이 어렵다" 라는 도가적 혹은 불가적 주제로 나아갑니다.

보통의 경우, 이러한 종교적 테마로 초점이 맞춰져 있지만, 저는 최치원이 밑밥으로 깐 '변신'의 자유로움, 자재로움에 좀더 신경을 쓰도록 하겠습니다. 왜냐하면, 이러한 방향이야말로 최치원이 '선유(仙儒)'로서 초자연적인 신통력을 발휘할 수 있다는 설화의 기본 전제를 재확인시켜주기 때문입니다. 그런데 최치원은 신라에서 초월적인 신선으로 알려지게 되었지만, 당나라 재직 시절에도 그랬을까요? 리얼리즘의 관점에서 그는 어떤 인물이었을까요?

그는 당나라에서 출세가도를 달렸고, 문명을 드날렸습니다. 당나라가 저물어가던 현종과 양귀비 시절에 소위 '황소의 난'이라는 농민반란이 일어납니다. 그때 최치원은 종사관으로 참전하여 사방에 황소를 진압하라는 격문을 날립니다. 그것이 천하의 명문장으로 이름 높은 『격황소서』입니다. "천하 사람들이 모두 너를 죽여서 시체를 전시하려고 생각할 뿐만이 아니요, 땅속의 귀신들도 남몰래 죽일 의논을 이미 마쳤을 것이다." 라는 문제적 대목이 나오는데, 이때 반란군의 수괴 황소는 침상에서 읽다가 혼비백산하여 굴러 떨어졌다고 전합니다. 왜 그랬을까요? 이 농민반란군들은 미신에 가까운 도참사상이라든가 샤머니즘의

경향이 강했습니다. 가령, 안록산의 난에서 주인공 안록산만 해도 아버지가 소그드 상인이고, 어머니가 돌궐무당이었습니다. 황소 역시 그러한 종교적 감성에 아주 젖어 있어서 이러한 초월적인 공격에 실제로 타격을 입었을 것입니다.

좌우간 최치원은 이렇게 당나라에서 문명을 날리기 시작하는데, 사실 그가 당나라 율수현위 시절에도 이런 신이한 현상이 있었습니다. 지나는 길가에 두 개의 무덤이 있었는데, 억울하게 자결한 장씨 자매 귀신들에게 공감과 위로하는 글을 써주고 노래했습니다. 일종의 굿과 같은 행위를 한 것입니다. 그러자 장씨 자매 귀신들이 찾아와 서로 격조 높은 시문으로 대화를 이어가는데, 이것이 중국 인민들에게 알려져 선풍적인 인기를 끌었습니다. 최치원은 당나라에서 이미 귀신과 소통하고, '변신'의 신이한 능력이 있는 이로 널리 알려졌을지 모릅니다. 그의 시와 문장에는 언령(言靈)과 같은 힘이 있어서 천지간에 묘한 신통력이 있었습니다.

1) 첨성도 근처에서 배가 맴돌이하자, 그 섬에 올라 최치원이 시서 수 편을 내어 보이자, 용왕이 기뻐하며 용궁의 서책을 보여줬다.
2) 우이도에 가뭄이 들자 최치원이 교룡 이목에게 말하여 비를 내리게 했고, 이 자연의 섭리를 거스른 행위에 옥황상제의 처벌이 내려지자 최치원이 막아줬다.

그 외에도 최치원은 통일신라의 민심을 수습하는 일종의 이데올로기로서 고승대덕들의 탑비에 행장을 쓰는 국가적 대사를 거의 독점하다시피 맡아서 해치웠습니다. 지금까지 남아있는 그 행장의 기록이나 『계원필경』을 참조하면 중국에서 최치원이 했던 행위는 행장의 판타지 감각과 그리 다르지 않습니다. 가령, 『법장화상전』에서 "향기로운 바람, 오색안개, 꽃의 우박, 역당 마른 땅에 백엽연화, 가뭄의 해결, 얼굴 변형, 7주야 수도, 상서로운 빛, 꽃비, 지진, 호우, 대설" 등의 모티브들이 줄지어 나오고, 『최문창후전집』에서는 "상고의 풍을 잘 일으키고 대동의 되기를 이루어서 무릇 털을 이고 이빨을 머금은 자와 물에 잠기고 공중을 나는 것들이 모두 자비를 입어 해탈케 하려는 것"이라는 뭇생명의 해탈 가능성을 개방해둡니다. 그 유명한 『지증대사적조탑비』에는 1) 백제의 '소도' 제의 2) 달그림자가 맑은 못에 비침이라는 두 개의 중요한 모티브가 등장합니다. '소도'란 "솟구치다" "용솟음치다" "소스라치다"의 어근 "솟다"로부터 나온 '솟대'라는 플랫폼을 통해 새타니(서정범) 무당의 영험한 천계비행이 일어나는 장소입니다. 그리고 "달그림자가 맑은 못에 비친다. 이것(月)이 곧 이것(心)이니 더 이상 할 말이 없다"라고 부연하고 있습니다. 이 부연은 하늘의 달을 복제한 달그림자가 곧 일심(一心)으로서의 진리를 보여준다는 의미가 되겠습니다. 여기에 이미 월영(月影)의 미디어 감각이 깃들어 있다고 하겠습니다.

무엇하러 사막을 건너고 산맥을 넘을 것이며, 무엇하러 붓끝을 빨며 먹물을 머금게 할 것인가. 저들은 혹 멀리서 배우고 고생하여 돌아왔지만 나는 고요히 앉아 마적을 항복받았네.

접화군생의 의미

이러한 최치원의 선유로서의 능력은 일연의 『삼국유사』의 용어를 빌린다면, 감통(感通)이라고 할 수 있습니다. 즉 (내가) 감동하여 드디어 (다른 종류와) 통하게 된 것입니다. 『삼국유사』 권5는 아예 편명이 '감통(感通)'입니다. 여기에는 호랑이 처녀가 남자와 사귀기도 하고, 결혼하여 잘 살다가 향수병에 걸려 호랑이 가죽을 뒤집어 쓰고 자연으로 돌아가기도 하는 세계입니다. 바로 이러한 세계를 기반으로 '돝섬' 설화를 이해해야 하지 않을까 싶습니다.

그런데 이러한 세계의 결정판으로 최치원이 제시하고 있는 것은 바로 『난랑비 서문』입니다. 그 내용을 보면, 나라에 현묘한 도(玄妙之道)가 있어 풍류(風流)라고 일컫고, 이는 포함삼교(包含三敎)하고 접화군생(接化群生)한다는 것입니다. 소위 풍류도라는 것은 이로부터 시작되어 면면히 이어진 것입니다. 실로 한국의 사상사에서 독보적인 위상에 있는 텍스트입니다. 여기서 문제가 되는 것은 '포함삼교 접화군생'입니다. 이 다음에 나오는 문장들은 유불선을 설명하는 것이고, 그 3개의 종교가 풍류에 포함되어 있다는 것입니다. 그러므로 대개의 설명은 '접화군생(接化群生)'을 "뭇생명에 접하고 (삼교로써) 교화시켰다"라는, 다분히 계몽주의적 타입니다. 그러나 최치원의 삶과 사상을 생각한다면, 그렇게 가서는 곤란합니다.

'접화군생(接化群生)'이란 무엇일까요? 철학자 김형효는 '풍류(風流)=신바람'으로 보고, 샤머니즘의 고유한 사상으로 해석합니다. 그렇다면, '접화군생(接化群生)' 역시 "(이질적인) 생명들에 접하고 변신하여 무리가 되다"라고 봐야 할 것입니다. 철학자 들뢰즈가 말하는 '기계(machine)'이란 개념을 설명할 때, 늑대무리가 되어 "득실거림이자 북적거림" 자체가 된다는 표현이 나오는데, 이것이 바로 '접화군생(接化群生)'과 상통하는 지점입니다.

최치원은 선유로서 '기경(騎鯨)'을 잘했을 뿐만 아니라 뭇 생명들과 접하고 변신하여 그들과 하나의 무리가 되는 세계를 지향했다고 말입니다. 이때 '접화(接化)'라는 것은 장자에 나오는 '물화(物化)'와 대비하여 이해해야 합니다. 나비와 인간을 구별하면서도 꿈 속의 꿈으로 보는 '물화'와 다양한 생명들의 연결고리를 이미 몸 속에 잠재해 있고 변신이 일어나는 '접화'는 유사하면서도

차이가 납니다. 바로 이러한 '접화'의 세계에서 '돝섬'의 설화를 바라봐야 합니다.

돝섬 금돼지 설화

돝섬을 감싸고 있는 설화들은 실로 다종 다기합니다. 최치원과 금돼지는 서로 적이 되어 다투기도 하고, 모자 지간이 되어 패륜을 저지르기도 하며, 부처와 용신 사이에서 벌어지는 작제건 설화처럼 그저 활쏘기의 주인공과 대상이 되기도 합니다. 이러한 변주는 너무나 많고 현란해서 자칫하면 지엽말단의 흥미에 매몰될 소지가 있습니다. 여기서는 돝섬 설화 중에서 두 가지 정도만 간단히 설화소로 나열해보겠습니다.

『최고운전』 모티프
최치원은 금돼지의 자식으로 출생
기이한 출생으로 아비에게 버려짐
밤에 천상에서 선유(仙儒)가 내려와 문장 가르침
경성에서 스스로 승상집의 파경노
중국 황제가 신라에 수수께끼를 냄
최치원이 수수께끼의 정답을 맞추고 승상의 사위가 됨
중국 황제가 신라 문장을 위험하게 생각하여 중국으로 불러들임

『마산야화』 모티프 (1)
김해 가락왕의 총애를 받던 미희가 실종
밤마다 금돼지가 나타나 사람 납치, 특히 젊은 여자
왕이 군병을 동원하여 두척산 바위 포위
바위 위에서 미희가 출현, 순간 늙은 금돼지로 변신하고 공격
금돼지가 추락, 한줄기 요사한 구름기운이 돝섬으로 뻗어감
그후 그 섬 근방에는 밤마다 돼지 우는 소리와 괴이한 광채

『마산야화』 모티프 (2)
최치원, 월영대에서 기거
어느 초승달밤, 괴현상을 보고 섬을 향해 활을 쏨
괴이한 광채가 두 갈래로 분열하고 사라짐
다음날, 섬에서 최치원은 화살이 꽂힌 곳에 제를 올림
괴현상이 사라지고, 기우제을 올리면 영험

1의 이야기는 최치원이 마치 견훤이 지렁이의 자식으로, 왕건이 용의 자식으로 표현된 것처럼 신이한 출생을 통해 마치 새로운 개국을 할 것 같은 영웅신화 구조를 하고 있습니다. 아마도 이것은 최치원 후대에 그러한 소망을 사후적으로 투영시킨 것일지도 모릅니다. 2와 3의 이야기는 '돝섬'의 전형적인 설화 형태로서 금돼지가 섬의 골칫거리로 등장하고, 금돼지 퇴치를 위해서 갖은 노력을 한다는 것입니다. 그런데 재미있는 것은 금돼지로부터 연상되는 '금빛'의 광채입니다. 돼지 우는 사운드도 옵션으로 곁들여지지만, 역시 주된 것은 섬광 형태의 광채입니다. 즉 '돝섬'에서는 육지에서 볼 때, 제어할 수 없는 섬광이 번득였다는 것입니다. 그때 해결사로서 최치원이 등장합니다.

그러나 최치원이 돼지로 인한 신이한 현상을 해결해주지만, 그것이 신이한 현상을 없애고 본래의 평화로운 코스모스로 돌아갔다는 것을 보증하는 것은 아닙니다. 어쩌면 최치원의 등장으로 인해 금돼지의 초자연적 능력이 더욱 빛나는지도 모릅니다. 왜? 최치원은 이미 이 땅의 역사에서 신선이자 귀신과 교유하고 변신할 수 있는 능력자로 정평이 나 있기 때문입니다. 게다가 최치원은 섬과 마주 보는 곳에 이미 '월영대(月影臺)'라는 거처까지 있기 때문입니다. 최치원과 금돼지는 묘하게 서로 뫼비우스의 띠처럼 맞물려서 돌아가기 시작합니다. 심지어 어떤 설화에서는 금돼지 엄마를 죽이는 아들 최치원도 등장할 정도입니다.

여기가 '돝섬'인 이유는 금돼지 때문인데, 금돼지는 단순히 골칫거리 괴물일까요? 아니면 고여있는 문화를 요동시켜 신진대사를 활발하게 하는 트릭스터일까요? 물어보나마나 후자입니다. 트릭스터 trickster란 플러스와 마이너스가 함께 붙어 있어서 양의적인 성격을 띤 문화영웅입니다. 금돼지는 처치해야 할 괴물이 아니라 마치 도깨비처럼 "짓궂은 듯하지만 어수룩하고, 민폐를 끼치는 듯하지만 활력을 불어넣는" 그런 존재입니다. 말하자면, 일본의 요괴 고질라가 처음에는 골칫덩어리였지만, 외부의 적이 출현했을 때는 열도를 지켜주는 수호신처럼 그 성격이 바뀌는 것을 참조할 필요가 있습니다. 이처럼 트릭스터는 그때그때 상황마다 유동적인 정체성을 갖습니다. 기본적으로는 토템과 유사합니다.

토템과 유사하다는 것은 앞서 말한 것처럼 1) 사냥: 고기의 순환 2) 숭배: 영혼의 순환이라는 양의적인 성격을 금돼지도 띠고 있기 때문입니다. 금돼지가 마냥 네거티브한 이미지였다면, 왜 지금까지 '돝섬'이라고 불리고 있을까요? 아마도 금돼지의 존재 자체가 이 동리 인근에서 양면적인 성격을 띠고 있기 때문이 아닐까요? 게다가 최치원이라는 신비한 존재가 금돼지 설화에 들러붙어서 훨씬 더 풍요로워진 것 역시 그렇게 해명해야 하지 않을까요?

"악마 안에 붓다 있고, 붓다 안에 악마 있다." (모로호시 다이지로)

그런데 왜 금돼지가 사는 '돝섬'에서 하늘을 찌르는 레이저처럼 강렬한 섬광 형태의 광채가 밤마다 비쳤을까요? 이 점에 관해서는 뒤에서 얘기할 '월영(月影)' 이미지와 나란히 생각해봐야 할 것 같습니다. 좌우간 여기서는 최치원과 금돼지 사이의 '접화군생(接化群生)'이 일어났음을 환기해야 합니다. 최치원과 금돼지는 '즉(卽)의 관계'에 있었습니다. 즉이란 불경이 인도에서 중국으로 건너왔을 때, 처음 발명된 동사입니다. 즉=되다. 처음 쓰인 용례는 '색즉시공(色卽是空)'입니다. "물질이 비물질이 되다"입니다. 이런 식으로 최치원과 금돼지는 서서히 '즉(卽)의 관계' 속에 놓여집니다. 그러한 관계 속에서 금돼지는 "악 속에 선 있고, 선 속에 악 있다"는 순환적인 타입의 트릭스터로 자리잡게 된 것임에 틀림없습니다. 즉 금돼지는 '돝섬'에 살았고, 살고 있고, 살게 될 터줏대감입니다. 일종의 대감신입니다. 이 대감신이야말로 '흥(興)'을 일으키는 신격입니다. '흥'이란 무엇일까요?

갑골문에 보면, 흥(興)이란 글자 중간에 동(同) 자는 술을 따르는 항아리이고, 이것을 양손으로 쥐고 바치는 것, 술을 땅에 붓는 것입니다. 술을 땅에 부어서 터줏대감을 달래는 것입니다. 그렇게 하면 터줏대감이 술에 취해서(!) 잠에서 깨어납니다. 아마도 이 술을 붓는 행위가 이번 창원조각비엔날레라고 할 수 있을 것이고, 조전환 작가가 작품 <월인각(月印閣)>을 설치한 것이라고 할 수 있습니다. 잠에서 깨어난 터줏대감 금돼지는 사람들이 원하는 것을 듣게 될 것입니다. 그런데 '흥'이라는 것은 노래와 춤을 통해서 불러일으키게 됩니다. 조각비엔날레지만, 모종의 활기를 첨가할 필요가 있다는 대목입니다. '흥'이라는 것은 어떤 것이 지니고 있는 내적인 생명을 불러일으키는 것이기 때문입니다.

금돼지의 정체

금돼지의 정체는 무엇일까요? 왜 남해안의 작은 섬에 돼지가 살고 있다는 설화가 생기기 시작했을까요?

그리스 신화에서 마녀 키르케에 의해 오디세우스의 부하들은 돼지가 됩니다. 나중에 오디세우스가 신들의 도움으로 부하들에게 '모류'라는 약초를 써서 다시 사람으로 되돌리지만, 부하들은 화를 냅니다. 인간과 돼지라는 두 생명종을 체험한 부하들은 기꺼이 돼지로서의 삶을 택합니다. 그러나 인간종 중심주의에 빠진 오디세우스는 이해하지 못합니다. "왜 돼지가 되려고 하지?"

어쩌면 부하들은 생태적 생명주의를 이해하고 있었는지 모릅니다. 인간들끼리, 인간사회 내부에서 수직적인 사다리 모양의 위계를 만들고, 그 위계를 따라 지배와 피지배가 일어나는 현실을 거부하고자 한지도 모릅니다. 부하들은 좌우간 화를 내면서 다시 진창으로 들어가려고 하지만, 이미 때는 늦어서 나뒹구는



것은 진흙투성이 사람들입니다.

이처럼 서양에서도 돼지의 위상은 그리 낮은 것이 아니었습니다. 그것은 동아시아에서도 그러한데, 국내의 여러 박물관에 남아있는 돼지 관련한 유물들은 아주 많이 있습니다. 그런데 유심히 보고 있으면, 돼지 같기도 하고 곰 같기도 하며 동시에 코끼리 같기도 한 형상이 많습니다. 왜 그럴까요? 여기에는 동아시아의 '산해경' 타입의 상상력의 비밀이 있는지도 모릅니다.

과거『한비자』에 보면, 코끼리가 서역에서 도입되었는데, 도착했을 때는 불행히도 뼈 더미밖에 없었습니다. 그래서 그 뼈들을 열심히 짜맞추었는데, 여기서 "장님 코끼리 만지기"라는 속담이 나왔습니다. 그리고 이러한 짜맞추기를 소위 관상(觀象)이라고 했습니다. 이 개념은 훗날 하늘의 기상을 예견할 때도 썼습니다. 소위 "상을 본다"는 것은 이 관상의 행위였습니다. 서구에서는 중세의 성자가 불탄 시신으로 수습될 때, 그 뼈를 맞추는 행위를 가리켜서 '큐레이트(curate)'라고 했습니다. 그로부터 오늘날 '큐레이터(curator)'라는 직업이 생겨났는데, 본래는 "성자의 뼈를 잘 맞추다"라는 의미를 띠었습니다.

좌우간『한비자』에 등장하는 이 관상(觀象)의 대상인 코끼리는 단지 코끼리였을까요? 이 코끼리는 돼지이기도 하고 곰이기도 한 생명체였습니다. 그리고 이 생명체는 서역이 아니라 동이족의 지역에서 본래 발원된 것입니다. 그것을 일러 동아시아의 상상력은 '맥(貊)'이라고 했습니다. 이 맥이라는 동물은 "코가 긴 곰"과 흡사하다고 하고, 현재는 말레이 맥만이 남아있습니다.

그리고 우리 민족의 원류를 논할 때, 역사학자 신용하에 기대면 1) 한족(韓族) 2) 예족(濊族) 3) 맥족(貊族)이라는 3부족 기원설이 있습니다. 단군신화에 나오는 환웅은 1) 한족으로서 몽골고원 너머에서 온 종족의 리더입니다. 2) 예족은 호랑이 토템을 섬기고, 3) 맥족은 곰 토템을 섬깁니다. 눈치채셨겠지만, 맥족의 곰으로부터 웅녀가 나옵니다.

이야기인즉 이렇게 되는 것인데, 이것이 중국 중심의 화이관에 입각한 주변민족의 폄하에서 나온 것이란 설도 있습니다. 사실은 '고마>곰' 즉 신(神)을 숭배하는 종족의 특징을 한 글자로 표현한 것이라는 설도 유력합니다. 그 증거로 곰을 뜻하는 웅(熊)의 갑골문 역시 실제로는 "코가 긴 곰" 즉 맥(貊)에 가까운 형상이라고 합니다. 이 맥(貊)의 실제 발음은 "맑/밝"이었을 것이라고 합니다. '고마'라는 신격이 "밝다" 즉 광명에 기초하고 있다는 것, 우리가 흔히 감사의 표시를 할 때 하는 "고맙습니다"는 "고마+(ㅂ)습니다"로서 상대방 안의 밝음에 대해 환기하는 것이라고 합니다. '나마스떼'와 비슷한 의미죠.

이러한 이야기는 끝이 없습니다만, 이러한 이야기가 객관성을 띠기 시작한 것은 홍산문화에서 옥저룡(玉猪龍)이 발견되면서부터입니다. C자 모양의 용머리 형태가 다름아닌 돼지 형상입니다. 세 개의 아치 모양 다리가 무지개 모티브로 만들어진 소위 쌍수수삼공기라는 것도 그렇습니다. 물론 일설에는 곰이라는 주장도 비등합니다. 코가 긴 곰, 혹은 돼지가 되는 셈이니까, 어찌 보면 코끼리로 오인할 만도 합니다. 정리를 해봅시다. 바로 이러한 형태의 동물신은 만주와 한반도를 주름잡았던 터줏대감이 될 텐데, 정확히 맥족의 토템 '맥(貊)'입니다. 이 동물은 『산해경』 등에서 "꿈을 먹는 환수(幻獸)"로 알려져 있는데, 실제로 먹는 것은 '쇠'입니다. 아마도 이 환수가 '쇠'를 먹는 금속성의 소리가 악몽을 쫓아준다는 이야기를 낳았던 것 같습니다. 또한 '쇠'를 먹는다는 것 때문에 '맥(貊)'은 동이족 최고의 전쟁의 신이자 번개의 신 치우천황과도 연관됩니다.

이러한 돼지 계열의 생명체는 미래의 상을 내다보게 하는 지표로서 신라금관의 곡옥과도 연관된다는 주장이 있습니다. 모든 척추동물의 태아 형태는 그러한 공통의 계통발생을 갖고 있기 때문입니다. 그것을 '맥(貊)'이라고 본다는 것이 매우 이채롭고 신이합니다. 그런데 이 맥=돼지라는 등식을 입증해주는 역사적 실례도 있습니다. 가령, 고구려의 제물로 점지된 돼지 두 마리가 드넓은 평원지대로 옮겨가자, 고구려의 수도를 아예 그쪽으로 옮긴 역사도 있습니다. 동명왕 신화에서도 유화부인이 낳은 알을 돼지우리에 버렸지만, 돼지들이 이 금빛 나는 알을 건드리지 않았다고 하는 대목이 나옵니다. 고려 말에는 신돈의 개혁 시기에



소동을 일으켰다는 '불가살(不可殺)'이라는 괴물체 –어쩌면 고질라처럼 양가적인 존재– 역시 이 돼지 계열의 생명체로 여겨지고 있습니다.

바로 이러한 북방기원의 돼지 캐릭터가 이 남해의 섬에까지 남하했다면, 이는 상당히 놀라운 일이긴 합니다. 그래도 금돼지의 상징이 워낙 포스가 강렬하기 때문에 이 북방기원설도 염두 해두지 않으면 안될 것 같습니다. 그렇지 않다면, 최치원이라는 희대의 걸물과 맞상대하기는 어려울 듯합니다.

한편, 지금까지의 논지와는 전혀 다른 엉뚱한 이야기를 좀 드리면, 이 '돝섬'이 남해안에 있다는 것을 감안했을 때, '바다의 돼지'로 지목되는 돌고래 상괭이가 그 문제의 금돼지인지도 모르겠습니다. 보통 남해안과 서해안에 서식하는 상괭이는 '바다의 돼지' 즉 해돈(海豚)으로 지목되는 연근해의 개구쟁이입니다. 바다에도 돼지가 있습니다.

월영의 미디어

최치원과 금돼지가 이러한 특징을 갖고 여기 '돝섬'에 한데 어울리고 있습니다. 그런데 이 '돝섬'의 시공간 역시 매우 특별한 상황으로 조건화되고 있습니다. 다름아닌 달빛이 비치는 것입니다. 마산합포구의 '월영대(月影臺)'는 말그대로 "달그림자가 비치는 누대"로서 동아시아에서 빈번하게 사용되어온 복제이미지인 "달그림자"을 채용하고 있습니다. 즉 최치원과 금돼지 사이의 '접화군생'은 이 달빛 아래에서 벌어지는 셈입니다. 동시에 최치원의 활쏘기와 금돼지의 섬광 역시 그렇습니다. 그런데 '월영(月影)'이라는 한자가 재미있습니다.

보통 이런 경우, '월인(月印)'을 쓰는 것이 보통입니다. '월인'이란 "달그림자" 속에 "달"이라는 원본의 빛이 홀로그램처럼 깃들어 있다는 의미입니다. 여기서 '인(印)'은 산스크리트어로는 '무드라(mudra)'이고, 이해하기 쉽게 말하면 "도장 찍다"입니다. 원본의 복제이미지이지만, 원본의 진리 값을 어느 정도는 포함하고 있습니다. 그것이 '월인'입니다.

> 一月普理一切水 一切水月一月攝
> 저 달빛 떨어져 일만의 강에 달빛이요,
> 일만의 강에 잠긴 달이 저 달로 모임이여.
> 『영가현각』, 「증도가」 중에서

물론 이러한 주장은 불교 쪽에서 나온 것으로서, 가령 십일면관음보살상에서 원래의 얼굴은 '본면(本面)'이라고 하고, 그 위에 구성된 11개의 얼굴은 '방편면(方便面)'이라고 합니다. 즉 원본과 복제본의 구분이 있습니다. 그럼에도

불구하고, ‘방편(方便)’이라는 상황논리는 원본과의 구분을 적절하게 희석하고 있습니다. 즉 상황마다 취해지는 표정 같은 것으로서 원본과 구분되지만, 또한 원본과 비등한 것입니다.

여말선초의 유학자 정도전은 이러한 불교를 비판하면서 ‘월인(月印)’ 역시 ‘허환(虛還)’이라고 비판했습니다. 즉 헛것이고 환영에 지나지 않는다는 것입니다. 그러나 세종은 이러한 비판에도 불구하고, 『월인천강지곡』을 짓기 시작합니다. 왜? 바로 그 달에 해당하는 것이 군주이며, 그 군주는 하늘과 연결되는 매개자이기 때문입니다. 그러므로 만백성이 모두 그 군주의 빛을 나눠가지는 ‘월인’의 수혜자입니다. 그래서 세종은 “달이 아니지만, 또한 달인 것으로서” ‘월인’을 수용했습니다. 나중에 정조 대에는 세종의 이러한 ‘월인’ 이미지 속에 남아있던 불교적 잔재를 없애면서도 여전히 <만천명월주인옹>이라는 거의 유사한 장치를 만들어냅니다. 즉 “만개의 시내 위에 떠 있는 달빛의 주인”이라는 것입니다.

이처럼 ‘월인(月印)’이 오랫동안 지배적인 이미지였기 때문에 조전환 작가가 미륵보살을 유리 재료의 한옥 공간 안에 설치하고, <월인각(月印閣)>으로 명명한 것도 당연한 것입니다. ‘월영(月影)’은 어쩌면 불교가 들어오기 전의, 그러니까 풍류(風流)의 사상이 훨씬 더 강했을 때 썼던 중립적인 표현일지도 모르겠습니다. 아무래도 최치원의 생각이 가미된 선택일 수도 있습니다. 좌우간 미륵보살은 불교적인 성상이므로 <월인각> 쪽이 이 경우에는 더 적합하리라 믿습니다.

‘월인’이든 ‘월영’이든 이 “달그림자”라는 것은 동아시아 특유의 시각적 영역이며, 동시에 비가시적인 영역이기도 한, 일종의 미디움(medium)에 해당됩니다. 신학용어사전에서 미디움 medium은 1) 빈공간 2) 매개의 3) 매개자라는 뜻을 가집니다. 빈공간 자체가 미디움이기도 합니다. 그러면서 매개하는 영역을 열어갑니다. “달그림자”가 바로 그러한 것입니다.

그런데 “달그림자”는 송대역학자 소강절에 따르면, ‘반관(反觀)’을 할 수밖에 없습니다. ‘반관’이란 인간의 눈으로 보는 것이 아니라 사물을 통해 사물을 가늠하는 반-시각적 보기의 방식입니다. 실제로는 슬쩍 곁눈질하거나 게슴츠레하게 반만 눈 뜨고 보는 방식입니다. 이렇게 보는 이유는 라틴어(vision)이란 단어의 뜻과 마찬가지로 가시적인 것 너머로 초감각적인 것을 느끼기 위해서입니다. “달그림자”가 드리워진 물 표면에서 일렁이는 유동적 이미지는 구부러진 시공으로서 무엇이든 새롭게 이형과 왜곡과 변형이 일어납니다. 오인과 착각이 일어납니다. 여기서 금돼지도 태어납니다. 금빛의 섬광도 가능합니다.

“달그림자”로서의 ‘월영’은 ‘맥(貊)’의 자유로운 변신, 인간과의 이류지교(異類之交)가 일어나는 미디어적 공간입니다. ‘월영대’에서 ‘돝섬’을 마주보는 것은 바로 이러한 미디어적 공간을 개시하는 것입니다. 거기서 최치원과 금돼지 사이의 무수한, 다양한, 지금도 끊임없는 신화적 상상력의 이야기하기가 일어납니다.

이번 창원조각비엔날레에서 ‘월영(月影)’이란 모티브로 잡은 것은 매우 좋은 착안입니다. 그리고 신이한 상상력의 보고로서 ‘돝섬’을 기반으로 미륵보살을 새롭게 정립하는 <월인각(月印閣)>을 설치한 것도 그에 따른 좋은 시도입니다. 앞으로 이러한 신화적 상상력을 좀더 강화하고 보다 친대중적으로 담론화하는 작업이 이어져야 하리라 생각합니다.

The Mythology behind 'Dotseom':
How Choe Chi-won and the Term 'Dot' Harmonize within the Shade of the Moon

Kim Namsoo / Choreography Critique

In this Changwon Sculpture Biennale's colloquium, in order to form the basis for its use in terms of motif, of the term 'Woryeong' i.e., the image of 'the shade of the moon', a few mythologies associated with 'Dotseom' will be examined. Originally, the term 'dot' is an ancient word meaning 'pig, thus 'Dotseom' means 'pig island'. In Namhae, the south sea area of Korea, several Dotseoms can be found, and it is a mystery how the name was formed and passed down to generations. What is known is that the 'Dotseom' located in the sea front of Masan has strong associations with the mythological stories of Choe Chi-won, an important figure of the Silla Dynasty. Because of this association it is predicted that this particular 'Dotseom' is a significantly important island.

Currently, 'Dotseom' is a designated marine amusement park, located in Gyeongsangnam-do , Changwon-si, Masanhappo-gu, Woryeongdong. The marine amusement park construction began in 1982 with public funding, and up to now it is being managed. The island's highest altitude is 50meters, and the size of the island is 112,000square meters. The land, which stands opposite this island, is where 'Woryeongdae' is located. This place is where Choe Chi-won lived. 'Woryeongdae' means a 'tower to look at the shade of the moon'. From here, we can see 'Dotseom', and from 'Dotseom' many mythological stories and also reinterpretations of the stories were born. Perhaps this is a matter of course for mythical phenomena. In any case, I would like to make an analysis of mythological elements between Choe Chi-won and 'Dotseom', rather than discuss the intertwined complicated processes associated with the two subjects. Below are a few case studies to consider.

Choe Chi-won and his dwelling place 'Woryeongdae'
'Dotseom' which uses the pig totem as trickster
Woryeong or Worin, as an image for the shade of the moon

Who is Choe Chi-won?

Dotseom is currently a well-preserved amusement park and the walking path that goes round the island is full of works of art by literati and poets after the Silla Dyansty, made in memory of the sage Choe Chi-won. Among the works, what grasped much attention is the poem by Seo Geojung, who is a well-known statesman of the Chosun Dynasty during King Sungjong's reign, famous for the book of poems called *Dongmunsun*. He was very close to Kim Sisub, and understood the world of the hermit.

> "In front of Woryeongdae there still exists the moon/ on the top not a single soul exists/ Goun has ascended up to the sky above on a whale/ only there are distant white clouds so there is no way to find it/ Goun, Goun, you are a true 'Yusun'/ You have spread your fame all around the world."

Here, what is noticeable is the phrase 'Goun has ascended up to the sky on a whale'. The word 'Gigyung' which means 'ride a whale', projects a sense of 'riding a horse' but here it is not a horse but a whale. How interesting that such a magnanimous image arose?

In fact this was a motif used by Li Bai, a Tang Dynasty poet, who lived in the same age as Choe Chi-won. Li Bai is a famous poet, mostly well-known for writing poems on the northern culture's noble and romantic image, written in a brush painting from the metropolis of Tang Dynasty Changan, where there oriented a mixed international culture. Among ordinary life stories on the poet, there exists a well-known story where Li Bai drank with the shade of the moon, and as he leaned forward to catch the moon, he fell into the water. Then a whale appeared and took him up to the sky. The poem <Hwengangsa 6> depicts him as the following:

The wind blows and the fog fills around the moon
The whale is at the eastern corner and moves the water
With the movement of the waves, the three mountains shake
Please do not cross the water but go back the way you came!

月暈天風霧不開
海鯨東蹙百川回
驚波一起三山動
公無渡河歸去來

These types of motifs of 'Gigyung' meaning 'on the back of whale', is a well-known motif. Although he is from the same period as Choe Chi-won, it seems to be the case where his motifs were in parts incorporated and covered onto Choe Chi-won's writings in later periods. Li Bai's identity and reputation as a 'sage' in other words 'a Confucian scholar and a Taoist hermit' was widely spread. For example, a wall at Geungnakbojeon of Namsangsa, in Sangju states the following characters 'Li Bai rides and flies up towards the sky', the same phrase from Seo Geojung's poem, and there is also a painting that depicts Li Bai riding a whale and flying towards the sky.

From here what we realize is that Li Bai is not a simple scholar or literati who returned to Silla Kingdom after his studies in Tang Kingdom. He is 'Gigyungbisangcheon', in other words, he was a Taoist figure so close to a hermit who has the image of one who 'rides a whale and flies up to the sky'. This is the basic motif that links 'Dotseom' and Choe Chi-won.

However, this 'Gigyung' is not simply just an unrealistic and boasting action. In fact the bangudae petroglyphs(drawings on rocks) show a human figure riding a whale, holding reins, where a gag is placed in the mouth of the whale. The bangudae petroglyphs located in the south of the Korean peninsula has depictions of 1) whale hunting 2) symmetrically duplicated image of whale worshipping and these images can also be seen in pictures of the seal from the Chukchi tribe of the Chukchi Peninsula near the North Pole. It is

interesting to see that the whale is an object for hunting but also a god-like creature worshipped, being an asymmetric subject as well as a symmetric subject. How are we to interpret such 'Gigyung' images?

This kind of phenomenon, of a simultaneous symmetric exchange of the soul between the human and animal, has been closely looked into by a Japanese religious scholar Nakazawa Shinichi, where the research is named as 'symmetrical anthropology'. Thus, 'Gigyung' is not simply a word that carried the meaning of 'riding a whale', of physical action, but the closeness of metamorphosis of the whale and the human being, or an action that can be adapted as the spiritual exchange between the two subjects. In the very early beginnings of the world through Shamanism and Animism, this kind of idea was applied and used as common sense.

For example, according to Seo Jungbum, a Korean linguist the character, if we look into the ancient roots of the language, 'gi, to ride' does not simply mean to get on or to ride on, in other words explained as the character 'seung'. In a linguistic perspective, the character actually has three meanings 1) Seung 2) Su 3) Yum. To ride a whale means that the physical body is exchanged with the whale, the spoken words and physical body is mixed and becomes one. This may perhaps be a technology that has been developed from the ancient civilization where the wisdom of humans circulating and exchanging with nature occurred. Nowadays, what is possible through electronic media or virtual reality is something that has resulted from a type which is not intermediary.

In any case, Choe Chi-won has been seen as a sage, especially as one ascending to heaven as a Taoist sage, through the technology of 'Gigyung', which holds such senses as explained above. This kind of reputation strangely continues up to the late Joseon Dynasty. Maybe the sinking of a foreign ship, and the continued invasion of the Japanese, from the time so-called 'modern era' term started being used, Choe Chi-won's substantive influence has also decreased. However, even now the mythological power of Choe Chi-won still exists strongly today. If this is so, would this only be a reference

restricted to only the areas around 'Dotseom'? Or would it be a reference that has been used in the lives of poets and philosophers like Choe Chi-won?

Choe Chi-won as a Taoist Sage

In the passage that discusses *utensils used for ancestral rites* for sure he has left annotations such as the following: "The people of the East are wise and likes to create new life, and they cherish life." Also, earlier in a poem called 'Goeui/ancient duties' he shows the stages where the love of life becomes a motif of transformation.

A fox can transform into a beautiful woman
a raccoon can become a Taoist sage
Who would have known human beings and other animals
all seduce in the same way in the form of human appearance
It is not difficult to change the body
it is difficult to calm the soul
If you want to know what is true and what is false
wipe the mirror of the soul and have a look

狐能化美女
狸亦作書生
誰知異類物
幻惑同人形
變化想非艱
操心良獨難
欲辨眞與僞
願磨心鏡看

Here, the important point to consider is that transformation is not a difficult action. What is accentuated in the language Choe Chi-won uses is that 'transformation' is very easy. How is this so? There is no clear cut answer but it would be a new spiritual world solely associated with such a figure as Choe Chi-won. Further explanation

in more depth will be provided about this world of the competent person. In any case, here it is paradoxically explained that the difficulty does not lie in 'transformation', but the difficulty lies in the 'study of the soul'. Hence, 'transformation is easy, but it is hard to grasp the soul', which leads to the Confucian and Buddhist themes.

In normal cases, focus is made on religious themes, but I would like to elaborate more on the freedom of 'transformation' that Choe Chi-won explores. This is so because this direction will lead us to reconfirm the basic premise behind mythology, which can display the supernatural power of Choe Chi-won as a Taoist sage. However, although Choe Chi-won is known as a supernatural sage in Silla Kingdom, was it the same case when he was studying in the Tang Kingdom? In the perspective of realism, what kind of person was he?

In the Tang Kingdom he was on a highway to success, and made oneself known in civilization. Towards the end of the Tang Kingdom, in the period of King Xianzong and Yang Kueifei, there was an agrarian rebellion so-called 'Huangchao Rebellion'. During this time Choe Chi-won was a 'Jongsaguan', a senior official who serviced against the rebellion and issued a manifesto that ordered the whole kingdom to capture Huangchao, the leader of the agrarian rebellion. Choe Chi-won made himself a name as a good writer through this manifesto, *Kyeokhuangsoseo*. In this writing, there is a problematic phrase that states, "Everyone under heaven wants to have you dead, and display your body to show your defeat. It is not only in the people's thoughts but even the ghosts of the underground world have secretly finished their plans of ending your life". It is told that Huangchao, whilst reading this in his bed, he was terrified that he fell down his bed. So, what triggered this action? The peasant rebel forces strongly believed in fortune-telling and Shamanism, which were close to superstition. For example, if we research the Anlushan Rebellion, Anlushan had a Sogdian father and Tujue Shaman mother. Huangchao was also a person deeply immersed in this type of religious sensitivity that he would have been very affected by this kind of transcendental attack.

In any case, Choe Chi-won was becoming famous in the Tang Dynasty. In fact during his time in the Tang Kingdom, as a 'Yulsuhyunwei' government post, he experienced a similar phenomenon. Along the path he took there were two graves, where he wrote a writing and a song to heal the soul of the spirits of the two sisters of the Jang family, who committed suicide after an unjust affair. He performed a type of 'gut', an act of Shaman exorcism. After this act, the Jang sisters visited as a ghost and they spoke to each other in high noble standard poetry style. This image became well-known in China and became a fashion. Choe Chi-won, already was able to speak with the ghosts during his stay in Tang Dynasty, and he was also known to have the ability to 'transform'. In his writings and poetry, there existed original elements that refer to languages, and because of this strength, there existed supernatural power between heaven and earth.

> 1) Near Chumsungdo(Chumsung Island) the boat circles round. Choe Chi-won goes up the island and shows the dragon king some odes and poetry. The dragon king is very excited and showed him the books of the dragon palace.
>
> 2) When Wuyido(Wuyi Island) was visited by drought, Choe Chi-won spoke to the head of the dragons and successfully asked for rain. The Great Jade Emperor got so angry the Jade Emperor punished the head of dragons for going against the rules of nature, and Choe Chi-won defended the head of dragons from these difficulties.

In addition, Choe Chi-won is also known as a type of ideology, who handled the public sentiment of Unified Silla, and so he became the main individual who left national writings on the monument built in memory of the high priests.

If we look through the written biographical records, or reference materials such as *Gyewonpilgyung* which are the poetry

writings of Choe Chi-won, the actions he took in China are not so different to his fantasy instincts he had within him. For example, in *Bupjanghuasangjeon*, there are writings which use motifs such as "the scented wind, the five color clouds, the flower hails, the white lotus flowers that bloom in the dry land where all rebels have disappeared, the resolved drought, the change of faces, the seven states, the auspicious light, flower sprinkling rain, earthquake, heavy rain, heavy snow", and in the *Choimunchanghujeonjip*, another book of his poetry, there is a phrase which describes the possibility of numerous living beings, such as "living creatures with fur, those with teeth, those which live underwater, and those which fly, receiving mercy and reaching spiritual realm, through the learning of ancient manners, and the achievement of the goals of the vast country." In the famous readings of *Jijeungdaesajeokjotapbi* Buddhist temple stone tombstone of the Unified Silla, there shows two important motifs 1) Baekje's 'Sodo', spiritual event of shamatic blessing 2) The shade of the moon being reflected on clear pond. The term 'Sodo' derives from the word 'Sotda' which extends to meanings of the words 'gush', 'spout', 'frightened', and the word 'Sotdae', which develops from the word 'Sotda', becomes the platform where the mysterious celestial trip by a 'Saetani Shaman'(research material by Seo jungbum) happens to take place. Also, "the shade of the moon is reflected on clear pond, has the meaning that the moon is the soul, thus there is nothing more to say. This elaborated explanation means that the shade of the moon which is a duplication of the moon in the sky is therefore 'Ilshim' one soul, which is the truth. Here, we can see that the sense of media is embedded within the term 'Woryeong'.

> Why cross the desert and climb the mountains, why wash the ends of the brush and fill it with ink. Those people gone far away, have learnt, have suffered, and have returned, but I have sat here calmly and have received the surrender of the thieves.

The Meaning of Jubhuagunseng
(Every living being meet, interact and change)

The ability of a sage that Choe Chi-won himself shows can be described through the word 'Gamtong' used in the *Samgukyusa,* <The Heritage of the Three States> This word means that I have been emotionally moved thus I have built a connection with another. The 5th book of the *Samgukyusa* is in fact entitled 'Gamtong'. In the book, a tiger virgin meets a man; they get close, get married and live together very happily, but then she suffer homesickness, so she puts back the tiger skin and returns to nature. We should try to understand the mythology behind 'Dotseom' based on this mythical foundation.

However, as a final section of this kind of world, Choe Chi-won suggests the *Nanlangbiseomun*. In this writing, there is a profound duty, so there exists an appreciation of the arts, thus the three religions; Buddhism, Taoism and Confucianism are included, and every living being meets, interact and change. Therefore what we call 'Poongryudo' means starting from one and then continuously being connected onwards to the next. In truth, this phrase holds a unique status in the Korean history of ideas. What is problematic here is 'Pohamsamgyo Jubhuagunseng', the inclusion of three religions; Buddhism, Taoism and Confucianism, and that all living things meet, interact and make changes. The phrases that continue afterwards explain the three religions, Buddhism, Taoism, and Confucianism, and the three religions are included in the 'Poongryu', the appreciation of the arts. Therefore generally the most well-known explanation of 'Jubhuagunseng' would be "All sorts of creatures have been encountered and through the three religions they have been reformed", hence have reached enlightenment. However, if we think about Choe Chi-won's life and his thoughts, it would be problematic to approach it this way. So what is 'Jubhuagunseng'? The philosopher Kim Hyunghyo explains 'Poongryu' as excitement, and interprets it as the inherent thought of shamanism. If this is the case, we must observe 'Jubhuagunseng' as "contact with different kinds of life forms, then transform and become a group." The philosopher Deleuze speaks about the concept of the 'machine', and in his explanation he describes it as a pack of wolves, and uses the words such as 'swarming' or 'crowded'. This is the point where a mutual understanding is met with 'Jubhuagunseng'.

As a sage Choe Chi-won was excellent in 'Gigyung', but also he aimed for the chance to be 'connected with other life forms and transform and become a pack. And here, the term 'Jubhua' must be understood in connection with 'Mulhua', transformation into an object, which is told in 'Jangja'. Despite the differentiation between a butterfly and a human being, 'Mulhua' looks into a dream inside a dream, and connects with different living things. The transformation process that already exists within the body called 'Jubhua' is similar but different. We must look into the mythology of 'Dotseom' from this kind of view on 'Jubhua'.

Dotseom's Golden Pig Mythology

The mythology that surrounds 'Dotseom' is varied. Choe Chi-won and the golden pig disputes like two enemies, or sometimes it becomes a mother and son relationship and commits an immoral sin, but also becomes the archer and the subject, like a mythology on Buddha and Sea God. So many of these variations exist and they are so elaborate that if mistaken we can get obsessed with the anecdotes. Here, I will list up the mythological features in the 'Dotseom' mythology, narrowing the subject into two points.

Choegounjeon Motif
(story which describes Choe Chi-won as a hero)
Choe Chi-won is born as the child of a golden pig
Because of his strange birth he is abandoned by his father
At night a sage descends from heaven and teaches him phrases
From Kyungsung, lives with Seungsang, and then with Pakyungnoh
The Chinese emperor gives Silla Kingdom a mysterious

question to solve
Choe Chi-won finds the answer to the question, and becomes the son-in-law of Seungsang
The Chinese emperor thinks the Silla writer as a threat so asks him to come to China

Masanyahua Motif (1)
Mihee, who has received great affection from Kimhae Garak King, disappears
Every night a golden pig appears and captures humans, especially young women
The king orders the army and surrounds the rocks at Doochuck mountain
Mihee appears from the top of the rock, transforms into an old golden pig and then attacks
The golden pig falls, and a long string of strange cloud forms stretches upto Dotseom
Afterwards near the island there are cries of pigs at night and a strange light

Masanyahua Motif (2)
Choe Chi-won lives in Woryeongdae
One night under the crescent moon, he sees a strange phenomenon and shoots an arrow towards the island
A strange light splits into two forms and then disappears
The next day, at the island Choe Chi-won carries out ancestral rites at the place where the arrow is shot
The strange phenomenon disappears, a ritual for rain is carried out, and a miracle happens

The story of number 1 describes Choe Chi-won as mythological hero of unusual birth, like King Gyunhwon born as a son of an earthworm, or Wanggun born as a son of a dragon, where through an unusual birth story, becomes a hero who will build a new kingdom. It is probable that the generation after Choe Chi-won invented these stories to reflect their wish and hope. Stories number 2 and 3 is the typical mythology form on 'Dotseom', and here the golden pig appears as a nuisance to the 'Dotseom' community, and the dwellers do everything possible to get rid of the golden pig. But the amusing part is that when we look at the golden pig we are reminded of the golden light. The sound of the pig crying is an option added to the story, and the main part is the golden light that projects out. Thus, 'Dotseom', once looked from the land, there is a light that projects out which cannot be removed or rejected. Thus, as a problem solver, Choe Chi-won appears.

Although Choe Chi-won resolves the problems related to the strange phenomenon caused by the pig, but this does not guarantee that the strange phenomenon has disappeared and the place has become peaceful again. Perhaps because of the appearance of Choe Chi-won, the supernatural powers of the golden pig were more highlighted. Why would this be the case? It is because Choe Chi-won is already known as a sage who communicates with spirits, who has the ability to transform. In addition, Choe Chi-won already has a dwelling place called 'Woryeongdae' located facing the island. Even in some mythologies there exists a myth on Choe Chi-won as a son who kills his golden pig mother.

The reason this place is called 'Dotseom' is because of the golden pig. Is this golden pig only observed as a problem or is it a trickster which wakes up the culture hidden deep inside? There is no point in asking; of course it is the latter. A trickster is a cultural hero which has a negative and positive characteristics exist together thus having both yin and yang qualities.

The golden pig is not a monster which needs to be eliminated but it is a 'Dokebi', a goblin, which is 'naughty but naïve, causes harm but also generates energy. In other words, it is like the Godzilla, a monster in Japan was first a problem, but when an enemy appears from the outside it becomes a guardian that protects the island. Similarly, a trickster shows an identity that is changeable depending

on the situation. Basically it is similar to totem.

In terms of the similarity with the term totem, it can be elaborately explained as the following: 1) hunting: the cycle of meat 2) worship: the cycle of the soul, which can also be found with the golden pig. If the golden pig was always a negative image, why is the island named 'Dotseom'? It is perhaps because the existence of the golden pig has two kinds of meanings. Furthermore, we should also consider the thought that the story is more abundant because the mysterious figure like Choe Chi-won is closely linked with the myth of the golden pig.

> "There is Buddha inside a devil, and there is a devil inside Buddha." (Daijiro Morohoshi)

How come there is light that penetrates the sky, which shines like a flash or a laser from 'Dotseom' where the golden pig resides? We must think about the image of 'Woryeong' when consider this question. In any case it reminds us that there is 'Jubhuageunseng' between the golden pig and Choe Chi-won. Choe Chi-won and the golden pig have a 'Jeuk' relationship. The meaning of this word in this context is that the Buddhist scriptures originated from India and spread to China, and it was this time period when the verb Jeuk=to become appeared. The first case this verb was used was in the term 'Saekjeuksigong'. "Matter becomes void/All is vanity". Likewise Choe Chi-won and the golden pig is placed in this 'Jeuk relationship'. And in this relationship, the golden pig becomes a type of circulating trickster where "evil resides in good, and good resides in evil". Therefore, the golden pig lived, is living, and will live in 'Dotseom' as the longest residing creature in the island. It is a type of highest god. And this highest god has the divinity to create 'Heung', pleasure and excitement. Then what is 'Heung'? If we look at oracle bone scripts, in the center of the character 'Heung' there is a character 'dong (同)', which is a jar to pour wine. The act is holding this jar that contains wine in ones hands, making an offering, and pouring the wine on the

ground. The action of pouring wine on the ground is to appease the soul of the longest residing creature. Through this kind of action, the creature is intoxicated with wine and awakes from its sleep. We can say that this kind of wine pouring action is the Changwon Sculpture Biennale; artist Cho Jeon Hwan installed his art work "Woringak" here. The golden pig, the longest living creature in the island, once awaken from its sleep will be able to hear what the people desire and seek. However, the term 'Heung' means to awaken something through song and dance. Although the event is a sculptural biennale, there is a need for some kind of energy and vitality. And 'Heung' is an act where the inner life within someone or something is awakened.

The identity of the golden pig

What is the identity of the golden pig? What caused the creation of a folk story that a pig resides in the small island in Namhae, the south sea? In Greek mythology, Odysseus' men are transformed into pigs by the witch Circe. Later with the help of other gods, Odysseus gives his men a medical herb called 'Moryu', and transforms them back to human beings, but his men are annoyed that they are transformed back. After experiencing being both a human and a pig, his men choose the life of a pig. However, Odysseus, who is immersed in the human centered life, does not understand them. "Why are they trying to be pigs?"

Perhaps his men understood the ecological ideology on life. The social structure that is formed with humans and the inner society of



humans that form a vertical ladder of rank order, and according to this rank order there is the one who controls and who is controlled. Perhaps they refused this kind of reality. In any case his men were angry and they tried to go back into the mud, but it was too late to transform back. What was left was a bunch of men rolling about in the mud.

As we can sense from this story, the pig was not a creature of low rank. It was the same in East Asia, and in our local museums we can see many artifacts related to the pig. However, if we observe closely at the features of the artifacts they have an appearance of a pig or a bear or even an elephant. Why is this? Perhaps the secret lies in the imagination that is based on the East Asian 'Sanhyegyung' type, research materials on the Chinese ideology on nature and mythology.

According to the ancient *Hanbija*, records by the Chinese philosopher Hanbija, the elephant was introduced from the West, and when it was introduced, unfortunately only the bones were left. These bones were matched with much effort, and from this kind of action derived the proverb "A blind man touching an elephant". And this type of action developed to what we call 'Guansang', physiognomy. This concept later on became a tool to predict the weather as well. When we use the term "to observe the face", it refers to the action of 'Guansang'. In the West when a medieval saint was discovered as a burnt body, the action of matching the bones was called 'to curate'. From this term the word 'curator' was developed, and the profession of a curator shows traces of the origin of the word, 'to match the bones of the saint'.

In any case, the elephant which appears in *Hanbija* as the subject of physiognomy, was it simply an elephant? This elephant was a creature which also could be seen as a pig or a bear. And this creature was not from the West but originally from the regions where the Eastern barbarians lived. Because of this reference the imagination of East Asia is called 'Meck/Tapir'. This creature called Meck was similar to a bear with a long trunk, and today only the 'Malay Meck/, Malay Tapir Tragulus Javanicus' survives.

In addition when we discuss about the origin and root of our

ethnic group race, according to a history scholar shin Youngha, we can hypothesize that there were three tribes, 1) Han tribe 2) Ye tribe 3) Meck tribe. In the Dangun mythology, Huanung is a 1) Han tribe leader who came from the Mongolian Plat 2) Ye tribe serves the tiger as a totem 3) Meck tribe serves the bear as a totem. You probably noticed that Ungnyeo derived from the bear of the Meck tribe.

The story is as follows, which started from the stories that disparage the other tribes from the China centric view. In fact, there is a saying that 'Goma>Gom, bear' is a character that describes the characteristics of the tribe who serves a god. As evidence, the character 'Ung/bear' seen in oracle bone script is actually 'a bear with a long trunk', thus the appearance is close to 'Meck'. The actual phonetics of 'Meck' is assumed to be 'Mak' or 'Bak'. The word 'Goma' means 'bright', thus is based on hope or bright future, and when we often speak the word 'Gomabsumida', thank you, this word can be broken in analysis as "goma+(b)+sumida", thus the brightness within someone else is projected outwards. It is the same meaning as 'Namaste'.

We can endlessly talk about this story, but the time when this kind of story started to show objectivity is when 'Okjeoryong' a jade artifact was excavated from Hongshan culture. The appearance of this artifact with a C form with a dragon head shape was in fact showing an appearance of a pig (a pig shape jade dragon). The same applies to the artifact 'animal shape artifact with double beast heads' which has three arch shape legs considered as a rainbow motif. Of course there are also theories that it has an appearance of a bear. As it may look like a bear with a long trunk or a pig, when observed at first glance it may look like an elephant. Let's try to summarize this discussion. Therefore, this type of animal god would be the longest living being in Manchu and the Korean peninsula, and this for sure is the 'Meck', a totem of the 'Meck tribe'. This animal, according to *Sanhyekyung*, is that it is 'Huansu' that eats dreams, but actual what it eats is 'metal'. A possible theory is that the creature's act of eating metal creates sounds of metal, and that this sound gets rid of



nightmares. Furthermore, because of the action of eating metal, the 'Meck' is connected with Chiwuchunhuang, the god of war and lighting. The creatures that are the affiliation of pigs act as indicators of looking into the future, and have associations with the jade ornaments on the Gold Crown of Silla. All embryos that belong to creatures with a backbone have this type of common feature. And it is unusual to observe these as 'Meck'. However, there are historical records that provides evidence to the theory 'Meck=pig'. For example, when two pigs which were designated as offerings for Goguryo was moved to a wide plain area, the capital of Goguryo was also relocated to the area. In the mythology on King Dongmyung, the eggs that were produced by wife Yuhwa were thrown away in a pigsty; the pigs stayed away from the golden egg. In the late Goryo dynasty, during reformation of Shindong, there was a riot created by a monster called 'Bulgasal' –a Godzilla like monster– and this monster is also considered to be affiliated with the pig.

If we think that this northern pig character came all the way south and resided in the island in Namhae, it is a very surprising event. However, the symbol of the golden pig is very strong so we must not reject the origin stories on the north. If it is not this case, then it will be very difficult to compete with such an outstanding figure such as Choe Chi-won.

On the other hand, another story that is totally different kind from the viewpoint discussed up to now, takes into consideration

that this 'Dotseom' is located in Namhae, the south sea, and a dolphin porpoise, which is considered as a 'sea pig' might be the golden pig that is spoken of in 'Dotseom'. Normally the dolphin porpoise lives in the South Sea and the West Sea and it is called the 'sea pig', or 'Haedon'. We can say that even the sea has pigs.

The Media of Woryeong

Choe Chi-won and the golden pig are present in harmony in 'Dotseom'. But the space time of 'Dotseom' is also considered as a very special situation. It is very particular because of the moonlight shines on the island. The 'Woryeongdae' located in Masanhappo-gu, literally speaking, is "a zone where the shade of the moon is reflected", and it adopts the duplicated image of "the Shade of the Moon". Thus, the phenomenon of 'Jubhuagunseng' between Choe Chi-won and the golden pig takes place under the moonlight. In the same time, Choe Chi-won shooting an arrow or the light of the golden pig can be considered in the same way. However, the Chinese character 'Woryeong(月影)' is very amusing.

Normally in this case, the word 'Worin(月印)' would be used. 'Worin' means a 'moon' inside a 'shade of the moon', like a hologram. The character 'in(印)' in Sanskrit is 'mudra', in simple explanation it means 'to print a seal'. It is a reproduction of an original image, but it still carries the truth and meaning of the original image. This is 'Worin'.

> 一月普理一切水 一切水月一月攝
> The moonlight falls, so it is the moonlight of everyone's river, and moon that has submerged in this river gathers towards the moon
> 'From Younggahyungak', *Jeungdoga*

Certainly this kind of opinion derives from Buddhism, for example, the Avalokitesvara Bodhisattva's original face would be called 'Bonmyun/main face', and the other eleven heads on top would be called 'Bangpyunnmyun/sub-face'. Therefore, the original and the

reproductions are differentiated. Despite this, the sub-faces although is differentiated from the main face, and have different facial features of different situations, it is still similar to the main face.

Jungdojeon, a Confucian scholar of the end of the Koryo dynasty and early Chosun dynasty, criticizes this type of Buddhism, and has commented that 'Worin' is in fact also 'Heohwan', which means it is an apparition or delusion. However, despite these criticisms, Sejong still builds the *Worinchungangjigok*. Why does he do this? This is because the sovereign is included in the concept of the moon, and is the mediator between the sky and the moon. Therefore the people are the receivers of 'Worin' who share the moonlight of the sovereign. This is why Sejong embraces 'Worin' 'although is not the moon but because it is part of the moon'. Later during the times of Jeongjo, the image of the 'Worin' interpreted by Sejong which has traces of Buddhism is eliminated but still remakes something similar called <Mancchunwoljuinung>, in other words "The master of the moonlight, which is settled above the ten thousand places".

Likewise, for a long time, 'Worin' has been seen as an image of subjugation, and because of this image the artist Cho Jeon Hwan makes the Maitreya placed inside the traditional Korean space image with glass, and calls the structure "Woringak". "Woryeong" perhaps existed before Buddhism was introduced and therefore it could have been used as a neutral case when the thoughts and ideas on 'Poongryu' were stronger

By the look of it, it seems the thoughts of Choe Chi-won reside deeply in the choice. In any case, the Maitreya is a Buddhist Bodhisattva, and the "Woringak" is a more appropriate term to use for this explanation.

Whether it is 'Worin' or 'Woryeong', this 'the shade of the moon' is something special to the East Asian visual domain, and it is a type of medium. In the dictionary of theology, the medium means 1) Empty space 2) Parameter 3) Mediator. The empty space itself can act as a medium, but also works as a mediator and the space for this action expands. "The shade of the moon" is something like this.

However, "the shade of the moon" according to Sogangju, a historical scholar of the Song dynasty, "Banguan" naturally occurs. "Banguan" is not observation through a human being's eyes, but looking at a material through another material, an anti-visual method of observation. In fact it is an action of looking sideways or glancing, or observing with half open eyes. The reason for this kind of observation is because in Latin language, the word 'vision' means seeing beyond something visible and achieving something super-phenomenal.

'The shade of the moon' which is portrayed on the water surface is a fluid image which is open to change and transformation in shape. It is not a misconception or illusion. Here the golden pig is born and the golden light and the light projecting outwards are also possible.

'Woryeong' as 'the shade of the moon' undertakes the free metamorphosis of 'Meck', and is a media space where exchange and interaction is formed with human beings. Observing 'Dotseom' from 'Woryeongdae' is in fact creating this kind of media space. Here, we can sense the endless variations of mythological imaginative stories between Choe Chi-won and the golden pig.

This Changwon Sculptural Biennale selected 'Woryeong' as the motif and this is a very good aim. In addition the record of unusual imaginations with 'Dotseom' in its foundation re-establishes the Meitreya, and the installation of the "Woringak" is a good attempt. In the future we hope that the mythological imaginations will become stronger and continuously be more closely connected with the general public, where discussions with the general public can be made.

MAIN DOCK OF MASAN HARBOR

동학 120주년을 기념해 <만국기 에어밸룬 – 궁궁을을(弓弓乙乙)>을 창원조각비엔날레에 설치했다. 작품이 설치된 곳은 마산항 중앙부두로서 일제시대의 중요항구이자 근대산업화시기의 상징적 장소이다. 풍선에 매달린 '궁궁을을'은 동학농민군과 조선 민중을 상징하며 동학의 시조인 수운의 동아시아 평화를 지향하는 만트라(magic word) 주문이다. 농민군은 이 주문이 적힌 종이를 태워 물에 타 마시면 총알이 피해 간다고 믿었다고 한다. 황당한 믿음이지만 비폭력과 세계평화를 염원하는 그들의 마음을 느낄 수 있다. 동학농민군은 일제와 근대 제국주의에 장렬히 패했지만 그들이 꿈꾼 세상은 아직 유효하다고 믿기에. (강영민)

In memory of the Donghak Peasant Revolution's 120th anniversary, as part of one of the works at Changwon Sculpture Biennale, World Flag Air Balloon – Gunggungeuleul(弓弓乙乙) is installed at Masan Harbor. Masan Harbor is a key harbor which dates from the Japanese colonization era and it is location which symbolizes the modern industrialization era. The Gunggungeuleul(弓弓乙乙) letters which are hung at the balloon(like a tail of a kite), symbolizes the peasants and Chosun people who joined the peasant revolution. Gunggungeuleul(弓弓乙乙) is a mantra by Su-un (Choi, Jewoo) who initiated peace for South East Asia. The peasants believed that those who burn this paper written with mantra and mix the ashes with water and drink it would not be hit by a bullet. This idea may be regarded as absurd, but we can sense the belief of the people who wished anti-violence and world peace. The peasants were brutally defeated by the Japanese army and the modern empire, but I believe the world these people dreamed of is still valid today. (KANG Youngmean)



만국기 에어밸룬 – 궁궁을을(弓弓乙乙), 2014, 혼합매체, 300 x 300 x 1500cm
World Flag Air Balloon – Gunggungeuleul(弓弓乙乙), 2014, mixed media, 300 x 300 x 1500cm





마산항 중앙부두

Main Dock of Masan Harbor

연기(緣起)란 모든 현상은 원인인 인(因)과 조건인 연(緣)의 상호관계하에 성립하며, 인연이 없으면 결과도 없다는 말이다. 스테인리스 스틸 철사를 중첩시켜 하나의 이미지를 만든 것은 환경적 인연의 파편들이 모여 한 개인이 형성된다는 메시지를 전달한다. 창원이라는 환경이 '문신'을 성장시킨 중요한 밑거름이 되었고, 그렇게 성장한 '문신'이라는 한 인물은 창원을 만들어가는 중요한 환경이 된다. 위대한 인물은 절대 스스로 태어나지도 않았고 스스로 죽지도 않을 것이다. (박승모)

Yeongi, dependent origination means that every phenomena inherently contains causality, i.e. without cause, there is no effects. Multiple layered stainless wires created a single image of the artist in this work, relaying a message that compiles together fragments of intended or unintended fate would eventually lead to building a single image or an individual. Here, the environment(or an aspiration) for Moonshin was Changwon, and this environment was a foundation for Moonshin to produce creative works, and in turn, the great artist Moonshin also provided an important environment for Changwon to be a world known artistic city. A great one is never built entirely by himself, and would never be erased in history entirely by himself. (PARK Seungmo)



연기(緣起) 문신, 2014, 스테인리스 스틸 망, 360 x 64 x 500cm
Yeongi(Dependent Origination) Moonshin, 2014, stainless steel mesh, 360 x 64 x 500cm





마산항 중앙부두

Main Dock of Masan Harbor









마산항 중앙부두

Main Dock of Masan Harbor

한국에서의 전시는 전후(戰後) 사회와 우리가 일본인이라는 것을 강하게 느낀 자리이다. 마산은 일본과 옛날부터 배의 왕래가 활발하고 일본 기업이 저임금 노동자를 구하기 위해 많은 공장을 난립(濫立)한 번영도시였다.

2004년부터 약 10년 동안 안테나(Antenna) 작품의 상징적 존재인 캐릭터 "재피(Jappy)"는 현대사회의 물질적 번영에 의해 상실된 본질과 비대한 표층을 은유한다. 이번 작품에서는 쓰레기로 만들어진 큰 배에 얼굴이 없는 재피가 돛처럼 매달려 있고 배의 텅 빈 공간에 쓰레기가 대량으로 매달려 있다. 쓰레기는 사회의 메타포(metaphor)로서 다양한 것을 조용히 호소하는 매체이며 본 작품에서는 주요 재료로 사용했다. 또한 동일본 대지진 이후, 쓰레기로부터 상기되는 이미지는 우리에게 있어서 전혀 다른 의미로 쓰이게 된 것은 아닐까?

> "우리 전후의 일본은 경제적 번영에 제정신을 잃고, 나라의 근본을 잊어, 국민정신을 잃고, 근본을 바로잡지 아니하고 끝장으로 달려 임시방편과 위선에 빠지고 스스로 영혼의 공백 상태에 침체해 가는 것을 보았다."
> – 미시마 유키오의 격문에서

이 글은 미시마 유키오(三島由紀夫)가 할복자살하기 전 연설할 때 배포한 "격문"에서 발췌한 글이다. 하지만 이 글은 사건이 일어나고 40년 이상 지나 물질적 풍족함을 추구하고 매진해 온 일본 사회가 경제적 번영의 절정을 지나 동일본 대지진과 후쿠시마 제1원자력 발전소 사고로 인해 지금까지의 가치관이 크게 무너져 버린 우리 현장을 예견한 듯한 말이다. 그러나 일본은 아직 경제와 물질적 번영을 목표로 헌법 개정이나 자위권 확장 등 더욱더 강화된 우경화(右傾化)가 진행되고 있다.

미시마 유키오가 만일 살아있었으면 공백이면서도 우경화하는 지금의 일본을 어떻게 느꼈을까? 공백 끝에는 무엇이 있을까? 우경화의 결말은 전쟁으로 향하는 것일까? 그러한 미래는 피할 수 있을까? 한국에 체류하면서 작품을 만들고 옥외의 따가운 햇볕 속에 가혹한 작업을 하면서 어렴풋한 의식 속에 몇 가지 생각이 머릿속을 둘러싸고 있었다. (안테나)

Holding an exhibition in Korea made me more conscious of the post-war Japanese society, and to identify oneself as Japanese. Since a long time ago, Masan has been a prosperous city where Japanese ships frequented and Japanese built many factories to utilize low cost labor of Korea.

From 2004, for about a decade, the term 'Jappy' which is a symbolical character of the art work of Antenna, represented the lost essence caused by materialistic prosperity of modern society, and acted as a metaphor of the corpulent surface. In the art work presented for this biennale, Jappy without a face is hung like a sail of a large ship made out of garbage, and piles of garbage are hung in the empty space, in the center of the ship. Garbage is the main material that forms this art work, and this material acts the metaphor of society, silently pleading about various things. Also, the image that we are reminded of from the garbage, would not it hold different meanings since the earthquake disaster in Japan?

> "In post-war Japan, as the country experienced rising economic prosperity, the nation lost its sense, its roots and its national spirit. With this loss and failure to uphold the fundamental functions of a nation, the country fell into the hypocrisy and temporary expedient, and eventually became a stagnant state with an empty soul."
> – An excerpt from Mishima Yukio's manifesto

Mishima Yukio delivered this speech right before committing hara-kiri (committing suicide by disembowelment). This happened more than four decades ago, but is still a valid statement. Japanese society which sought material abundance had reached the peak of economic prosperity but had to cope with and endure tragic disasters such as the earthquake and Fukushima nuclear power plant incidents. Due to these incidents, the values that were embedded in society were lost and

forgotten, and this excerpt from Mishima Yukio's manifesto reflects this current situation. However, Japan still aims for economic and material prosperity and with this intention the constitution and self-defense rights are undergoing a conservative shift.

If Mishima Yukio was alive today, what would his thoughts be on the current situation of Japan; a right wing nation but still void of national spirit? What would be there at the end of the tunnel of void? Would the end of the conservative shift be war? Can we avoid such a future? While staying in Korea, and making works; these thoughts have aroused in my unconscious mind whilst hard working outdoors under the hot sun. (Antenna)

마산항 중앙부두



공허, 2014, 혼합매체, 1200 x 500 x 600cm
A Void, 2014, mixed media, 1200 x 500 x 600cm

Main Dock of Masan Harbor





마산항 중앙부두

Main Dock of Masan Harbor









왕 중은 역동적으로 회전하는 이 작품이 연출하는 극적인 장면을 통해, 인류가 경험하는 환경에 대한 토론의 장을 펼친다. 현대인들은 발전한 기술이 선사하는 큰 성취감을 즐기면서도, 자신의 욕망을 확장하기 위해 점점 더 효과적인 수단을 찾는다. 경계–경계 없음, 죽음–열반, 경쟁–공생, 현실–환상. 이것은 상처와 윤회를 의미하는 팔괘(人類)의 현대적 결론이다. 인류는 우리가 겪은 모든 원칙을 재고하며, 우리 세계의 재설립의 또 다른 가능성을 발견할 수 있을 것이다. (왕 중)

The dynamics of rotating steel images present dramatic and fantastic imageries, playing the role of platform of discourses as to how human perceives experiences. The modern people enjoy certain sense of achievements endowed by the modern technology, yet still seek more and more efficient ways that could further fulfill their evermore expanding desires. The modern world views, perceives and concludes the Eight Trigrams, which means never ending transmigration with ordeals, as following: boundaries versus Boundary-ness: Demise versus Nirvana: Competition versus Coexistence: and the Reality versus an Illusion. The mankind now reconsiders all principles that we have so arduously established, and then we could discover another opportunity to rebuild the world. The human beings shall reconsider all the doctrines we came through, and find another possibility of re-establishing our world. (WANG Zhong)



환영 No.2, 2014, 스테인리스 스틸, 지름600 x 높이470cm
Illusion No.2, 2014, stainless steel, 600diameter x 470cm





마산항 중앙부두

Main Dock of Masan Harbor









마산항 중앙부두

Main Dock of Masan Harbor

길은 어디에나 존재하고 어느 순간 발생한다. 이는 인간이 만들어둔 부유물과 같은 것이다. 현실에 놓여진 혹은 발생하는 모든 것들은 서로에 의해 원인과 결과의 관계를 지니며 각각은 끊임없는 무언가를 발생시키고 있다. 발생된 반응들은 에너지가 되어 삶을 지속시키기도 하지만 또 나머지의 것들은 버려져 잉여상태를 만들어 내고 있다. 나는 이 버려진 것들에 대한 관심이 많다. 이건 유형의 것일 수도 있지만 무형의 것일 수도 있고 만들어지지 않는 순간일 수도 있다. 감정일 수도 있으며, 우리의 흩날려진 시선일 수도 있다. 이러한 나머지 것들, 인간이 살아온 흔적들 걸러온 길의 형태들(의식적이지 않은 무의식적으로 만들어낸 길의 형태)을 부두 공간에 만들려 한다. (정혜련)

Roads exist anywhere and everywhere, and they are created without warning. They are some kind of floating matter created by man. All things that were laid or produced in reality have cause and effect relations with each other, and each and everything will endlessly create something. The reactions that are produced become energy, and in turn maintain life but some are abandoned creating some sort of surplus state. I have keen interest in these things that are abandoned and deserted. They are sometimes tangible but sometimes intangible, and they could sometimes signify moment(s) that things are not being produced. These could be emotions, and our scattered gazes. Such left over stuff, traces of human life, shapes and forms of filtered roads (i.e. shapes of roads that were produced either consciously or unconsciously.) will be laid and displayed at Masan Harbor. (JUNG Hye-ryun)



추상적 시간, 2014, 혼합매체, 공간 내 설치
Abstract Time, 2014, mixed media, over 1000cm







마산항 중앙부두

Main Dock of Masan Harbor





마산항 중앙부두

Main Dock of Masan Harbor

우리는 별다른 도리도 없었지만, 관광객처럼 굴기로 마음 먹었다. 택시를 타고 무작정 창원으로, 마산으로, 진해로 돌아다녔다. 택시아저씨들이 들려주는 이야기는 마을의 오래된 전설과 어릴 적 자신이 뛰어 놀던 동네 골목의 풍경, 유명한 맛집이나 관광 포인트, 그리고 개발논리에 의해 변화된 지금의 지형 읽기 같은 것이었다. 그 목소리 안에는 과거에 대한 애틋한 향수도 있었지만, 이제 번듯하게 자리잡은 시내의 상업지구나 잘 정비된 공원, 지역의 발전 상징과도 같은 널찍한 대로와 대교 등을 외지인에게 소개시켜주는 자부심 같은 것도 있었다. 우리가 이 곳에 오기 전 마산과 창원, 진해에 관해 보고들은 이슈는 마창진 통합과 분리에 관한 첨예한 갈등이었다. 하지만 이런저런 이야기를 듣고 일상적 풍경과 마주해 보니 실제 이 곳의 삶에서 그런 구분은 그저 행정상의 명칭일 뿐 일상적인 삶은 그와 무관하게 흘러가는 듯 했다.

<채우고 흩어지는 사이>라고 이름 지은 KKHH의 작업은 마산과 창원, 진해에 있는 세 장소의 땅을 파서 옮기고 교환하는 과정과 이후의 변화를 모두 포함한 프로젝트이다. 바닥 질감의 차이에서 읽혀지는 '경계'는 행정-정치적 이유로 명명된 구분과 경계이다. 땅의 교환 이후, 명확했던 경계는 사람들의 발걸음에 의해 조금씩 흩어지고, 그것에서 비롯된 차이 역시 희석될 수 있으리라 기대했다. 그리고 그것이 자연스러운 의미에서의 통합 과정으로 은유할 수 있지 않을까 기대했다. 하지만 우리가 공공의 장소를 선택하고 협의하는 과정에서 가장 강조되어 들은 말은 다름아닌 '원상복구'라는 단어였다. 창원조각비엔날레가 종료되는 시점인 약 50여일 후, 우리는 아무 일도 벌어지지 않았던 것처럼 경계를 지워내야 한다. 다른 곳의 땅으로 채워져 있던 곳을 처음과 비슷한 재료로 새로 채우는 것인데, 여기에는 채우고 흩어지는 것이 아닌, 채우는 과정만이 있을 뿐이다. 마창진의 상황과 연결지어 조금은 거창하게 이야기하자면, 우리 사회는 자연스럽게 흩어지거나 혼합될 시간을 허락하지 않는 것처럼 느껴진다. 이 작업은 과정과 변화에 대한 기록에 대한 제스처일 뿐이다. 지역의 행정적 통합과 분리에 대한 요구가 정치적 제스처일 뿐이라며 허허 웃으셨던 어느 분의 말씀처럼 이 작업의 과정들이 현실의 상황과 평행선상에서 전개된다는 점이 흥미로웠다.(KKHH)

We did not have much choice so we decided to act as tourists visiting the site. Without any plans, we took a taxi and went to Changwon, Masan and Jinhae. The stories we were told by taxi drivers were the following; of the mythology of the village, the stories of the alleyways where they grew up, the famous restaurants and main tourist locations, and the geography of the site that has changed due to development. In the voice of the storytellers we could sense the sincere nostalgia of their past, but also the pride introducing the new site with the well-organized parks, the wide roads and bridges. Before we came to this location, what we had heard of Changwon, Masan and Jinhae were the issues on the combining and dividing Changwon and Masan and the conflicts associated with the situation. However, when we compared the stories that we heard and the reality that was set before our eyes, the everyday lives of the people seemed to go ahead regardless of the geographic and political division. The name of the place was only a name made to be placed on an administrative map.

This work "When We are Filled and Scattered" by KKHH, is a project that deals with the three locations, Masan, Changwon and Jinhae, where the three places are dug and transferred. What the project tries to show is the process of exchange and the changes that results from this exchange. The different in the surface of the ground demonstrates the 'boundaries' of the different regions, and this boundary is divided in terms of administrative and political terms. After the exchange of land, we had thought and expected that people's footsteps would make the once clear boundaries unclear, and also the clear differences would be diluted. Also, we thought it could be naturally carry a metaphorical meaning of the process of unification. However, while we were researching, deciding on the site and during the process of negotiation, the term we were told most was 'restoration to its original state'. 50 days after the end of the Changwon Sculpture Biennale, we had to remove the traces of boundaries on the site, as if

nothing had happened. This process involved, replacing and filling the space with the original material. This process only involved filling the space. It may seem grandiose to explain this action in the context of Masan, Changwon and Jinhae but we feel that our society does not allow the time for the site to naturally scatter and blend. This work acts as a gesture for documentation on process and change. Someone had mentioned that the demands made on the regional unification and division is only a political gesture. It is interesting to see that the process of this work, like this saying, is in parallel with the situation in reality. (KKHH)



채우고 흩어지는 사이, 2014, 세 개의 땅(각각 삼각형 모양의 약 10m²)의 교환
When We are Filled and Scattered, 2014, Replacement the 3 areas (shape of triangle, about 10m² each)

마산항 중앙부두: 경상남도 창원시 마산합포구 월포동 1-6
Main Dock of Masan Harbor: 1, Wolpo-dong, Masanhappo-gu, Changwon-si, Gyeongsangnam-do, Korea.





창원장미공원: 경상남도 창원시 성산구 가음동 31
Changwon Rose Park: 31, Gaeum-dong, Seongsan-gu, Changwon-si, Gyeongsangnam-do, Korea

진해 해변공원: 경상남도 창원시 진해구 진희로 146
Jinhae Beach Park Area: 146, Jinhui-ro, Jinhae-gu, Changwon-si, Gyeongsangnam-do, Korea







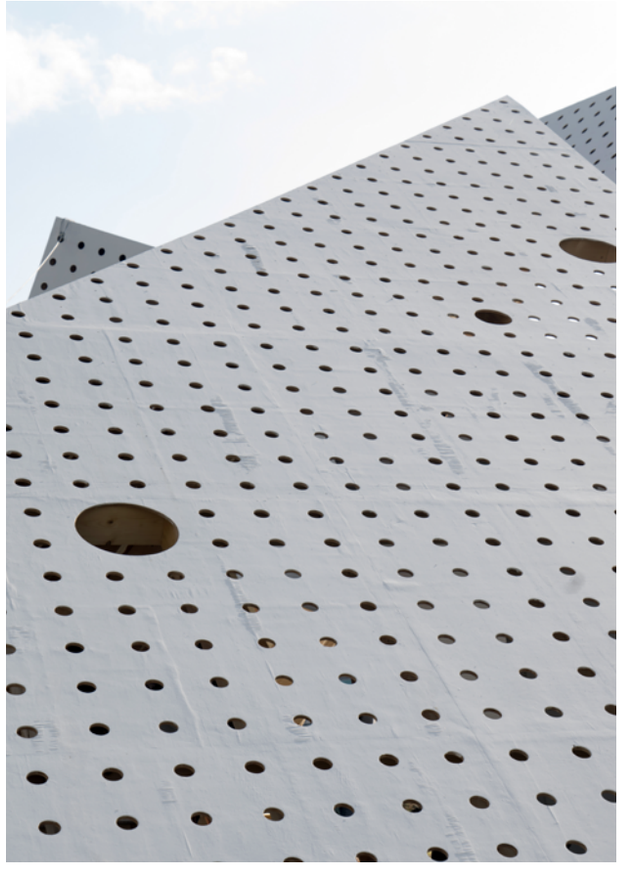


본 장소는 지평선, 즉 마산항을 향해 뻗어 있다. 주변 광경은 도시에서 흔히 시행하는 해안개발을 상기시키며, 이는 경제를 우선시하는 개발의 결과이다. 본 장소는 평평하게 설계되어 무언가 느슨한 분위기를 느끼게 한다. 건축적 구조를 지닌 본 작품은 표면 일부를 접어 평평한 지면에 놓았다. 본 작품은 각 표면 부분들이 켜켜이 쌓여 있고, 또한 그것들이 확장되고 좁아지는 경험을 제공한다. 작품의 표면에는 그리드 형태의 무한한 구멍들이 있으며, 본 구멍들을 통해서 빛이 들어오는 것을 볼 수 있다. 이렇게 구멍이 있는 그리드 선들은 각기 다른 각도의 대각선으로 설치되었고, 그 크기는 각기 다르다. 관객들은 다수 구멍의 한쪽으로 다른 쪽을 볼 수 있고, 커다란 구멍을 터널처럼 사용해서 다른 면으로 이동할 수 있다. 이런 식으로 표면들은 사선으로 기울어졌고, 관객은 풍경을 횡단하듯이 이동할 수 있다. 이것은 풍경을 시각적으로, 또 물리적으로 즐길 수 있게 하기 위한 작가의 의도이다. 표면과 구멍이라는 모티브를 통해서 관객은 마치 빛을 옷처럼 입고 있는 듯한 느낌을 갖는다. 이 공간은 관객들이 감각을 총동원해서 작품을 느끼도록 고안했고, 감각들 간의 관계를 다시 한번 상기시켜, 신체와 마음이 다양한 모양의 공간과 어떠한 관계를 갖는지 고찰해 보게 한다. 관객들은 평평한 풍경 속에 삽입된 새로운 공간을 경험하게 된다. 야간에는 조명으로 말미암아 빛이 구멍을 통해서 작품 안으로 들어오며, 또한 구멍을 통해 하늘로 펼쳐지는 빛이 마치 공중에 떠 있는 공간처럼 보이는 새로운 공간을 탄생시킨다. (키타가와 타카요시)

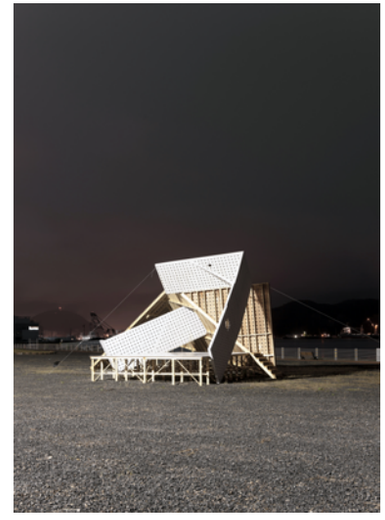
The site stretches to the horizon, towards Masan harbor. It reminds us of the shoreline development area often seen in cities, which is a result of economic prioritized development. This site was thoroughly designed to be flat and creates a somewhat loose atmosphere. This artwork which is formed by architectural constructions is made by folding some parts of the surface and placing them against a flat ground. Some parts of the surface of this structure are formed in piles, and provide the experience of widening and narrowing. The surface of the structure has a grid-like form with holes, and through these numerous holes light seeps through. Each grid line with holes is placed diagonally in a different angle, and each size is different. The audience can see the other side through the holes and the holes can be used as a tunnel to pass through to the other side. In this way the surface is sloped in an oblique line, and the audience can walk across the landscape. This method, in accordance with the artist's intention, let the viewer enjoy the landscape visually and materialistically. Due to the motif of surface and hole, a space is created which allows the audience to feel as if wearing a piece of clothing made of light. This space fulfills the audience's sense and feeling whilst appreciating the art work, and it reminds the audience of the feeling and senses of the body and mind, which are formed and experienced in diverse spaces of different forms and in turn lets the audience contemplate on the relationship between the sense experienced by the body and the encountered space. At night, with the lighting, light passes through the holes, and enters into the structure, but also through the holes, the light rises up to the sky and forms a new space that floats in the air. (KITAGAWA Takayoshi)



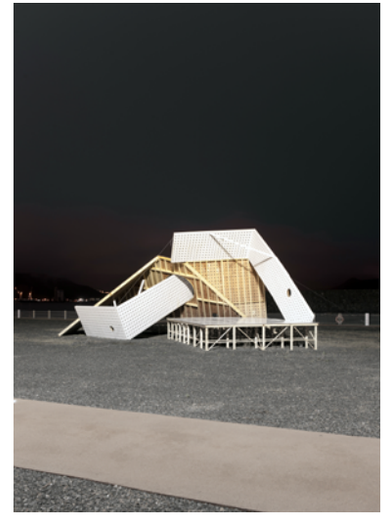
열리는 표층, 2014, 나무, 1700 x 1200 x 600cm
Opening Surface, 2014, wood, 1700 x 1200 x 600cm











마산항 중앙부두

Main Dock of Masan Harbor









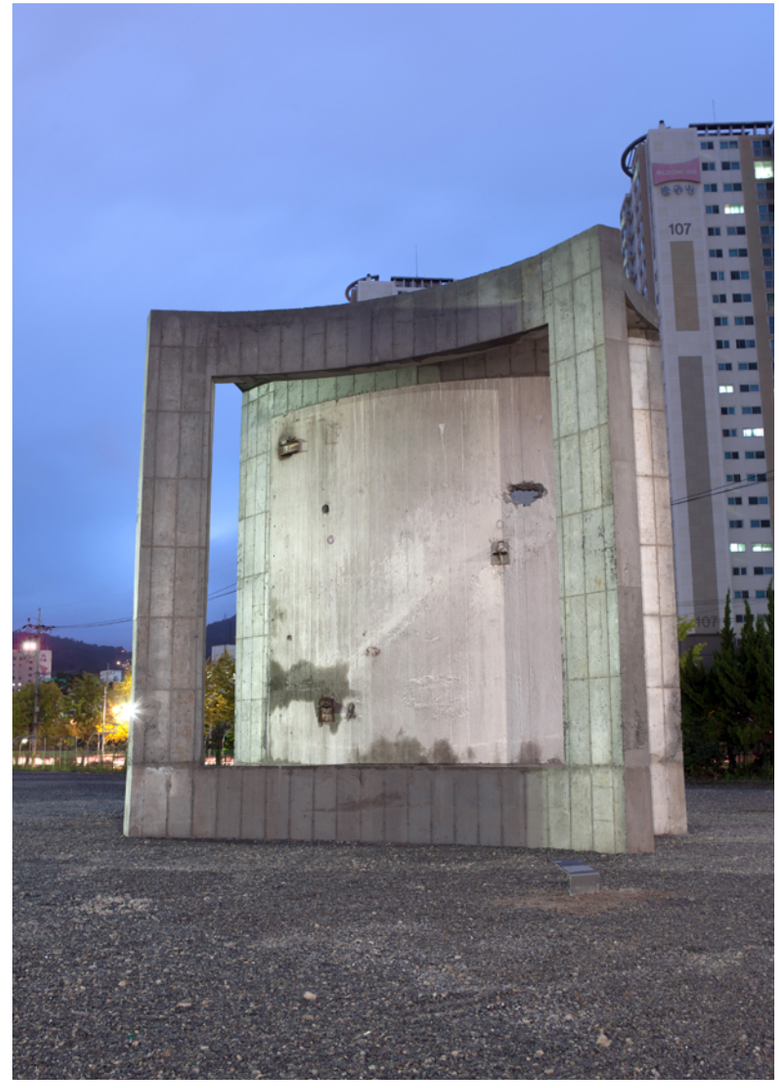
마산항 중앙부두

Main Dock of Masan Harbor

쌍용양회가 1977년 만든 높이 55m짜리 구조물은 옛 마산이 전국 7대 도시로 번성하던 시절부터 수십 년간 마산항을 지키며 중앙부두를 대표하는 지역산업화의 상징물이었다. 그러나 기업은 떠났고 사일로는 버려졌다. 달은 모습을 감춘 해를 그리며 그 빛을 복제한다. 그리고 달이 가려져도 수천 갈래의 스며드는 달빛 속에서 우리가 달의 존재가 있음을 기억하는 것처럼 과거는 추억을 낳고 추억은 복제되고 우리는 그 속에서 아쉬움 속에 남은 흔적을 찾아 헤맨다. 이번 제2회 창원조각비엔날레의 주제인 '달그림자'는 마산 바다에 내려앉은 달처럼 우리 일상 속에서 예술이 비치도록 함이다. 나는 그 달에 비친 그리움을 사일로의 남겨진 조각에 담아 거기서 스며나올 흔적을 그려내고자 한다. 누군가에게는 고통의, 누군가에게는 마산바다의 일부였을지도 모르는 기억을 프레임 속에 고이 담아 이제는 모두가 공유하며 새로운 마산항에 스며드는 또 하나의 흔적으로 탄생시킬 것이다. 웅장하되 위협적이고, 견고하되 폐쇄적이던 사일로는 액자 속에 명작처럼 다소곳하게 담겼지만 존재를 기억하기에 충분한 힘을 가지며 그 마주한 또 다른 액자는 앞으로 37년 후, 지난 1977년의 사일로처럼 현재의 삶이 흔적이 되어 담기게 될 미래를 암시한다. 세월을 사이에 두고 서로를 비춰내듯 같은 모습을 한 두 개의 벽은 매일 밤 마산 앞바다에 내려앉는 달처럼 우리의 일상을 비추는 또 하나의 바다가 될 것이다. 산업화 시절 시멘트를 담아내며 현대사회를 상징하던 사일로가 새로운 가치로 발현되어, 새롭게 변화되는 마산만에서 과거와 현재를 품고 새로운 시대의 흔적을 담아내며, 시간 사이의 통로가 되듯 우리의 삶 속으로 스며들기를 바란다. (한원석)

Ssangyong Cement built two 55 meter-high silos in 1977 at Masan harbor, and since then these structures have been the landmark of Masan Harbor which symbolizes the industrialization of the local area with the rise of Masan to one of seven major cities in Korea. However, Ssangyong Cement left Masan, and silos were deserted. The moon copies the sunlight by remembering and commemorating the hidden sun. We can still see the moon shining through the cloud, even when the moon is behind the cloud, and the moonlight fills up the world with thousand different rays. Likewise, the past gives birth to memories, and the memories are constantly reproduced, allowing us to wander through the traces of nostalgia. 'The Shade of the Moon' is the theme of the 2nd Changwon Sculpture Biennale, which holds the meaning that art would act like the moon that shines over sea of Masan, and its light would shine onto our everyday lives. I wanted capture and portray the traces of the nostalgia and yearnings of the moon reflected on the remains of the silos. For someone these would be painful memories but for others it would be memories that are part of the sea of Masan. These memories are captured into a frame and shared with each other, and are reborn as a new trace that would be embedded within the new Masan harbor. The magnificent yet not threatening or intimidating silos are captured in a frame like a masterpiece, but it is strong enough to remember its existence. Another frame that is installed in front of the main frame implies the future that will create another trace of life to come for another 37 years or more, something like the silos of 1977. The two walls that mirror each other, with the gap implying the passing of time will become another sea that will reflect our daily lives just like the sea of Masan that mirrors our lives. These silos were filled with cement during the industrialization era was symbolic of modern society. Now this silo has been recreated and is filled with new values of life. I hope that this work will hold the traces of the past and the future and act as a passage of time, and be part of our lives. (HAN Wonsuk)





달의 창(月窓), 2014, 철근콘크리트, 사일로 조각, 800 x 400 x 910cm
Moon Window, 2014, reinforced concrete, a piece of old silo,
800 x 400 x 910cm

마산항 중앙부두

Main Dock of Masan Harbor







마산항 중앙부두

Main Dock of Masan Harbor







마산항 중앙부두

Main Dock of Masan Harbor

MOONSHIN AR+ MUSEUM

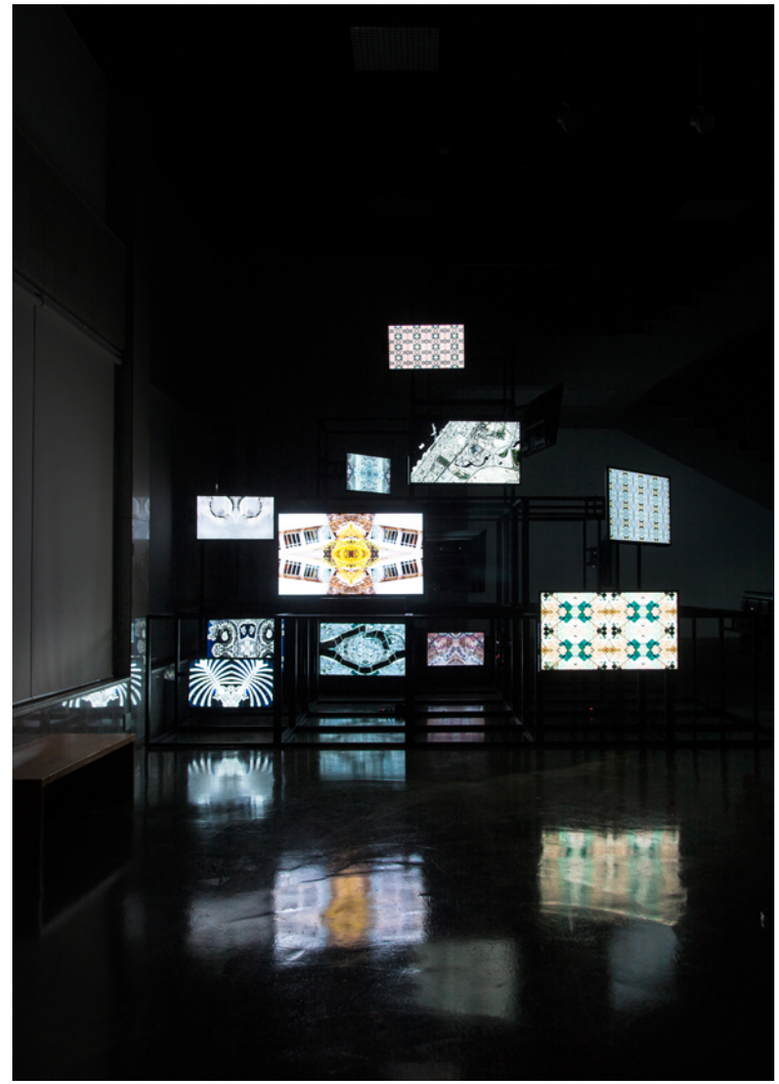
1817년 스코틀랜드 출신의 물리학자 데이비드 브루스터가 발명한 만화경(kaleidoscope, 萬華鏡)은 끝없이 변화하는 시각적 매력을 즐길 수 있는 아날로그 콘텐츠다. 만화경안에는 울긋불긋한 구슬, 색종이, 셀룰로이드 조각들이 들어가 있는데, 그 조각들 자체는 아름다운 형상을 만들어 내지 못한다. 우리는 그것들을 직접 눈으로 보는 것이 아니라, 비춰진 영상, 이미지의 세계를 보게 된다. 상상을 초월하는 형형색색의 다채로운 패턴들은 대칭적 구조의 거울을 통해 우리의 눈에 비춰진다. 만화경 안에 있는 사물들은 세 개의 거울에 모두 반사되는데, 거울과 거울이 상호 비춰지는 효과를 지닌다. 첫 번째 거울, 두 번째 거울, 세 번째 거울에 비춰지는 동시에 첫 번째 거울에 비친 사물의 모습 역시 두 번째 거울과 세 번째 거울에 비춰진다. 마찬가지로 두 번째 거울과 세 번째 거울의 모습도 다른 거울에 비춰진다. 만화경 안에 담긴 사물들은 이런 방식으로 거울을 통해 비춰진다. 무한하게 겹쳐지는 환상적인 이미지는 이렇게 계속되면서 나타난다. 예측할 수 없는 매혹적인 패턴들로 나타나는 만화경의 이미지는 그 누구도 의도할 수 없는 비주얼 리터러시를 보여준다.

이 매혹적인 우연과 수학적 법칙 간의 결과물은 단 한번도 같은 패턴으로 나타나는 일이 없다고 해서 '만화경(萬華鏡)'이라 불린다. 만화경을 만들어 본 추억이 있는 이들은 알 수 있을 것이다. 멋있는 구슬이나 비싼 색종이를 넣는 만큼 아름다운 패턴이 나타나는 것은 아니다. 만화경 구조에 조율되는 최소한의 색상과 선명도를 지닌 사물을 넣어두면 매혹적인 이미지의 세계가 펼쳐진다. 이미지를 위한 콘텐츠로서의 사물들은 그 자체의 물질적 특성보다는 만화경 구조 안에 최적화 되어 시각화 될 수 있으면 충분하다. 값비싼 구슬이나 색종이 자체를 감상하는데 있는 것이 아니라 다각형 거울들에 비추어진 이미지들인 것이다. 늘 전에 보았던 이미지와는 다른 이미지를 접하는 순간의 연속만 이어질 뿐이다. 우리의 인생처럼 살아본 다음에 다시 선택할 수 있는 것이 아니다. 또한 모든 선택을 한 후 매력적인 순간들만 선택해 연결해 갈 수도 없다. 디지털 만화경의 이미지의 세계 또한 무한하게 열려있다. (김형수)

Kaleidoscope was invented in 1817, by a Scottish physicist called Sir. David Brewster. kaleidoscope is a very analogue content which one can enjoy the charming visual image that constantly changes. There are colorful marbles, cut out colored papers, celluloid pieces inside the work. However, these materials in themselves do not produce beautiful features. Their reflections on the mirrors (installed in symmetrical compositions) create fantastic images with constantly changing patterns with colorful variations. The materials inside this work are reflected in three mirrors, and the reflected images are again reflected onto these mirrors, creating ever so evolving and various reflected images. These constantly overlapping images produce fantastic and unpredictable effects, enchanting the viewers with great visual literacy.

This result caused by enchanting coincidence and mathematical rules never repeats the same pattern, thus it is called a kaleidoscope, in Korean 'manhwakyung'(literally translated as a mirror of ten thousand images). Anybody who has made and played with a kaleidoscope in one's childhood would know that putting expensive materials would not guarantee producing fancy images in the kaleidoscope. You have to put materials with minimum combination of colors and intensity to produce charming images. It is not the materials that are important but the key factor lies in the visualization of the material within the kaleidoscope. The important part would be the reflected image on the polygon mirrors. These would be sequential images that are different to the one before. Like our lives, it is not something that one can choose after one experiences life. Also, one cannot choose the beautiful moments that would be shown in a sequence. The world of the kaleidoscope is open to countless possibilities. (KIM Hyung Su)





디지털 만화경, 2013, 스테인리스 스틸 프레임, LED 모니터, 800 x 800 x 800cm
Digital Kaleidoscope, 2013, stainless steel frame, LED monitor, 800 x 800 x 800cm




Yarrabubba,
Australia









<세 도노사우러스>의 아이디어는 알렉상드르 뒤마(Alexandre Dumas)가 1844년에 쓴 소설『삼총사』에 기반한다. 본 소설에서, 아토스, 포르토스, 아라미스(Athos, Porthos and Aramis)라는 친구들은 달타냥(D'Artagnan)이 처음에 외쳤던 "모두는 하나를 위해, 하나는 모두를 위해(all for one, one for all)," 라는 모토를 입에 달고 살며, 이 가치를 위해 그들의 삶을 헌신한다. 우리의 삶에서도, 우리는 비록 인간이지만, 공룡의 유전자를 우리 뇌의 일부분에 아직 간직하고 있다. 그렇기 때문에, 우리는 아직 전쟁을 하고, 폭력적인 행위를 하며 살고 있는 것이다. 이 도노사우러스(Donosaurus)들은 작가 자신의 몸의 형상에 공룡의 머리를 붙인 것으로, 북 모티브는 인도네시아 고유의 이념을 상징하는 것이다.

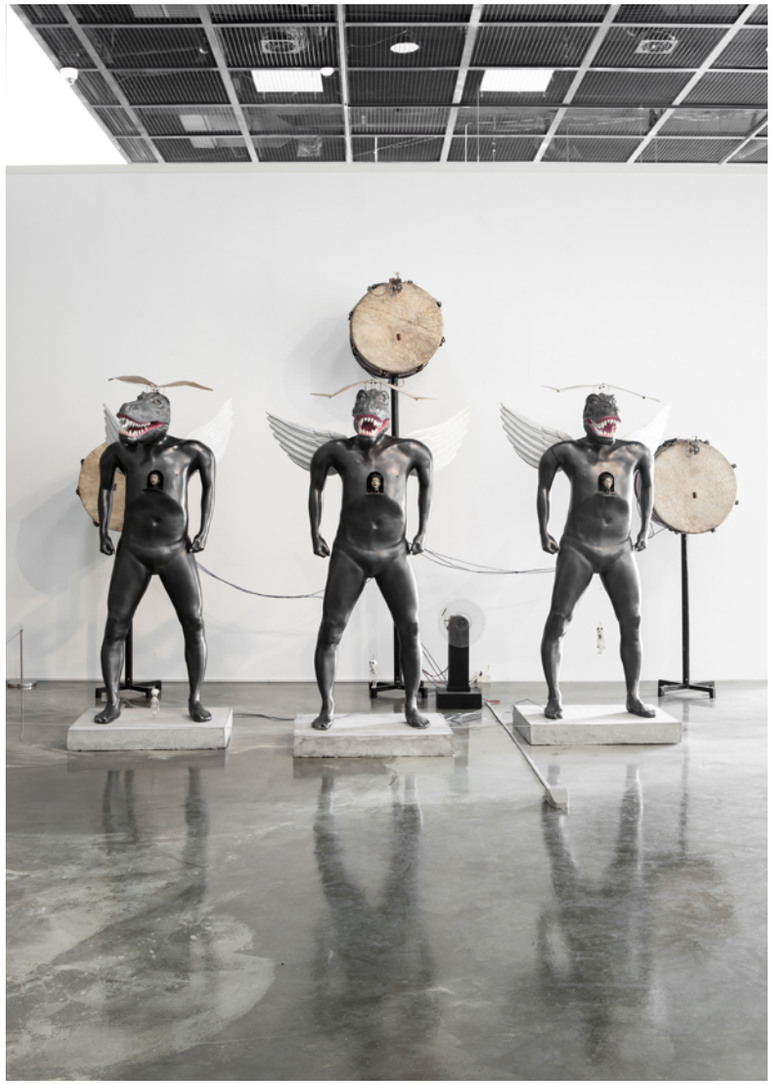
열을 지어 전시가 되어 있는 20개의 조각품 <변화의 중개인>은 모두 현대를 사는 예술가들을 상징한다. 사실 이들은 화장실에서 큰일을 보고 있는 중이다. 많은 예술가들이 혼자 있을 때 창작의 영감을 얻곤 하는데, 이들의 아이디어가 세상을 바꾼다.

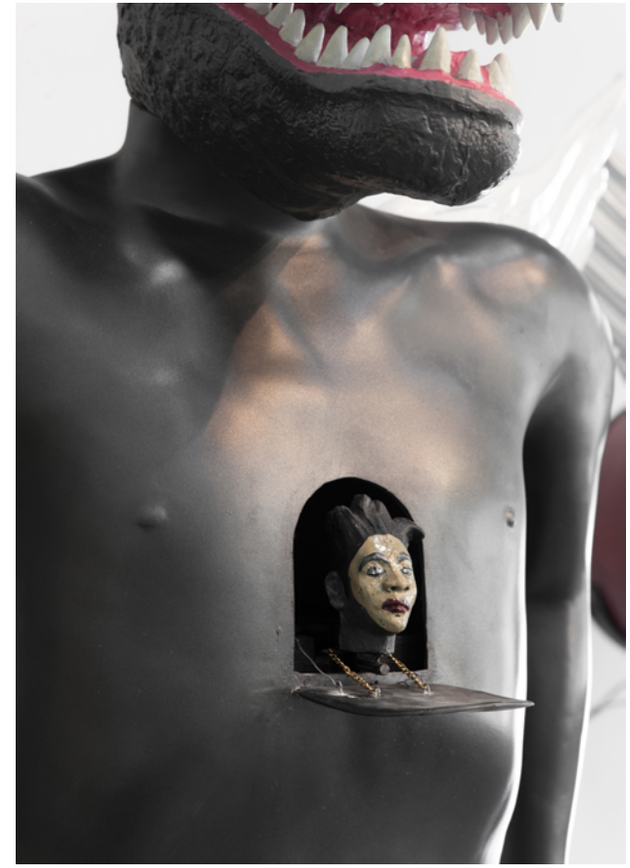
<하멍쿠부워노 9세에 바치는 경의>는 1945년 인도네시아 공화국에서 분리되어 케라톤(Keraton) 왕국을 세울 정도로 강성한 인도네시아 자바 섬의 족자카르타(Jogjakarta)의 왕에 대한 작품이다. 네덜란드의 식민지 지배를 수동적으로 받아들인 이전 왕들과 다르게 네덜란드에서 유학했던 왕은, 식민지배의 의미가 무엇인지 누구보다 잘 알았던 인물로, 나는 그를 인도네시아의 미래를 알고 있는 천사로 묘사했다. (헤리 도노)

The idea of "The Three Donosaurus" is based on the story which is written by Alexandre Dumas in 1844 set in 17th Century so called *The Three Musketeers*. The three heroes are Athos, Porthos and Aramis, inspirable friends who live by the motto "all for one, one for all", a motto which is first put forth by D'Artagnan. In our life as human beings, we actually still have the Dinosaur's DNA in a small part of our brain. That is why in our life in this planet we still have war, violence, and so on. "The Three Donosaurus" represents the figures from the artist himself and the change of the head of Dinosaur with some shadows in the three drums is about the symbol of Indonesian ideology symbols.

There are twenty figures in the squad position of "Agent of Change". They are all artists who live in our Age. Actually they are making "poo" in the toilet. Many artists very often get inspiration when they are alone and sometimes their inspiration can change the World.

"Hamengkubuwono IX" is about a King in Jogjakarta in Java Island in Indonesia who is really strong in his attitude to choose the Kingdom of "Keraton" to be a part of the Indonesian Republic in independent time in 1945. Before, many Kings just follow their colonial authority under the Netherlands. A king studied in Holland was aware about his position under the Colonial government, so in this work I describe him as an Angel who knows about the future of Indonesia. (Heri DONO)





세 도노사우러스, 2013, 합성수지, 전원장치, 가변설치
The Three Donosaurus, 2013, fiberglass, electronic device, dimensions variable



변화의 중개인, 2009, 합성수지에 에나멜 채색, 각 25 x 20 x 45cm (20개)
Agent of Change, 2009, fiberglass painted enamel paint, 25 x 20 x 45cm (20pcs)





하멍쿠부워노 9세에 바치는 경의, 2010, 합성수지, 전구, 전원장치, 120 x 350 x 75cm
Hamengkubuwono IX, 2010, fiberglass, bulb, electronic device,
120 x 350 x 75cm







<죽음을 기다리며(Waiting for the End)>는 작가가 7살 때 돌아가신 그의 조모를 묘사하고 있다. 비록 작가가 어렸을 때 돌아가셨지만, 그는 죽음을 두려워하지 않았던 그의 조모를 생생히 기억하고 있다. 그의 조모는 죽음을 인지하고, 이를 준비 하신 후, 자신의 손자 앞에서 완전히 평온한 상태로 임종을 맞이하였다. 작가는 사랑과 타인에 대한 연민으로 가득 찬 삶을 사셨던, 그의 조모의 기쁨에 가득 찬 모습을 조각하였다. 할머니의 주름진 노년의 얼굴에서, 관객은 지혜와, 무엇인가 완성되었다는 만족의 느낌을 느낀다. 또한 어떠한 애착이나 걱정에서 자유로운 모습을 발견한다. 마치 무언가를 기다리는 것처럼 약간 옆으로 갸우뚱하며 생각에 잠긴 듯한 그녀의 얼굴은 죽음의 신호를 기다리는 것 같다. 그녀 머리의 뿔은 이질적이기보다는, 주름진 얼굴과 노쇠한 몸과 완벽한 조화를 이루어 뜻하지 않게도 자연스럽고 현실적인 느낌을 준다. 본 작품은 ≪흔적 없는 공간 (Space with No Trace)≫라는 전시 공간의 부분으로, 인간 자유의 근본을 질문하고, 인간 삶의 특별한 순간과 단계들을 보여줌으로써, 관람객들이 깊은 자유의 느낌을 경험하게 만든다.

그의 전시 ≪흔적 없는 공간 (Space with No Trace)≫에서, 작가는 인간 자유의 근본에 대해서 질문한다. 이 작품들을 통해서, 작가는 자유를 경험하는 인생의 특별한 순간과 단계를 보여준다.

<반대되는 자유(An Opposite Freedom)>는 펠트 천으로 말려 있고, 줄에 묶인 작가의 부친을 묘사하고 있다. 이는 몽고에서 전통적으로 나쁜 짓을 한 이들에 대한 벌을 주는 방식인데, '자유로운 영혼의 소유자'였던 작가의 부친은 실제로 그리 모범적인 삶을 살지는 못했던 것 같다. 그러나, 부친에 의해서 발생한 여러 어려움은 작가에게 삶의 반경을 넓혀 주고, 작가의 견해를 형성하는데 도움을 주었다. 자신의 작품들 속에서, 잔인함과 성욕, 그리고 자존심을 버리고, 평온을 되찾은 '이상적인 아버지상'을 빚어 내었다.

이런 모습을 통해, 다바는 나이듦과 성숙함이 부여하는 아름다움에 대해서 이야기하고 싶었다. 성욕과, 집착, 소유욕이나 적개심으로부터 마음을 정화하면, 의존성에서 벗어나고 보다 깊은 자유를 달성할 수 있는 것이다. 신과도 같이 평온한 인간의 얼굴은 평화롭고 위엄 있는 자연을 상기시키며, 머리의 뿔은 삶의 수명과 역사를 상징한다.

다바의 작품 <인간과 자연(Human and Nature)>에서, 작가는 자신의 부인을 묘사하고 있다. 마치 여신처럼 커다란 뿔이 달린 초현실적인 인물은 사랑으로 끈끈하게 연결된 모자(母子)의 보편적 특성을 나타낸다. 여성은 세속적 사회에서 분리되어, 근심이나 의존에서 해방된 기쁨의 순간을 경험한다. 이 인물은 있는 그대로의 모습을 간직한 자연을 상기시키며, 관람객에게 고요함과 만족의 느낌을 전달한다. 인간은 무한한 사랑과 행복의 감정을 통해 자유를 성취할 수 있다.
(간투야 바담갈브)

"Waiting for the End" portrays his grandmother, who passed away, when the artist was 7. But he carries vivid memories about his grandmother, who did not fear facing death. She was aware of it and prepared; passed away in complete peace next to her grandson. He sculpted the figure of his enlightened grandmother, who lived full of compassion and love. In her flexuous old face, one can discover wisdom, feeling of completeness and satisfaction and the mind, freed from worries and attachments. Her slightly turned aside, contemplative face, suggests, as if she is waiting for something, could be the signal of death. Lined horns on her head don't pass a sense of alienation; they are in complete harmony with her wrinkled face and old body and look unexpectedly natural and real. The sculpture is part of his exhibition "Space with No Trace", where the artist questioned the essence of human freedom; showed special moments and stages of a life, where people experience a deeper sense of freedom.

In his exhibition "Space with No Trace", the artist questioned the essence of human freedom. Through his works, the artist shows special moments and stages of a life, where people experience freedom. "An Opposite Freedom" depicts his father, wrapped in felt and tied by ropes, in a way how Mongolians traditionally punished naughty people. His 'free-willed' father was indeed a naughty person. But, difficulties caused by him introduced the artist to different parameters of life and helped in shaping his own view. In this work, the artist created 'his ideal father', who finally deserted lust, cruelty and ego and came to the peace. Through this persona, the artist wants to speak about the beauty of aging and maturity. Once your mind is cleansed from the lust, obsession, possessiveness and hostility, you liberate yourself from dependencies and achieve the deeper sense of freedom. A man with a divine face reminds us of a peaceful and majestic nature, whose horns symbolize life span and history.

In "Human and Nature", the artist depicted his wife. Her goddess-like, big-horned surreal figure represents the universe of a mother and child, utterly connected through love. A woman experiences a moment of joy, by being alienated from secular society; herself being liberated from anxieties and dependencies. The figure reminds us of pristine nature and conveys the feeling of a serenity and contentment. A human-being can achieve a freedom, through the infinite feeling of love and happiness. (Gantuya Badamgarav)



죽음을 기다리며, 2013, 합성수지, 뿔, 펠트, 72 x 60 x 64cm
반대되는 자유, 2013, 합성수지, 뿔, 펠트, 43 x 83 x 230cm
인간과 자연, 2013, 합성수지, 뿔, 펠트, 45 x 70 x 170cm

Waiting for the End, 2013, fiberglass, horn, felt, 72 x 60 x 64cm
An Opposite Freedom, 2013, fiberglass, horn, felt, 43 x 83 x 230cm
Human and Nature, 2013, fiberglass, horn, felt, 45 x 70 x 170cm





인간과 자연, 2013, 합성수지, 뿔, 펠트, 45 x 70 x 170cm
Human and Nature, 2013, fiberglass, horn, felt, 45 x 70 x 170cm





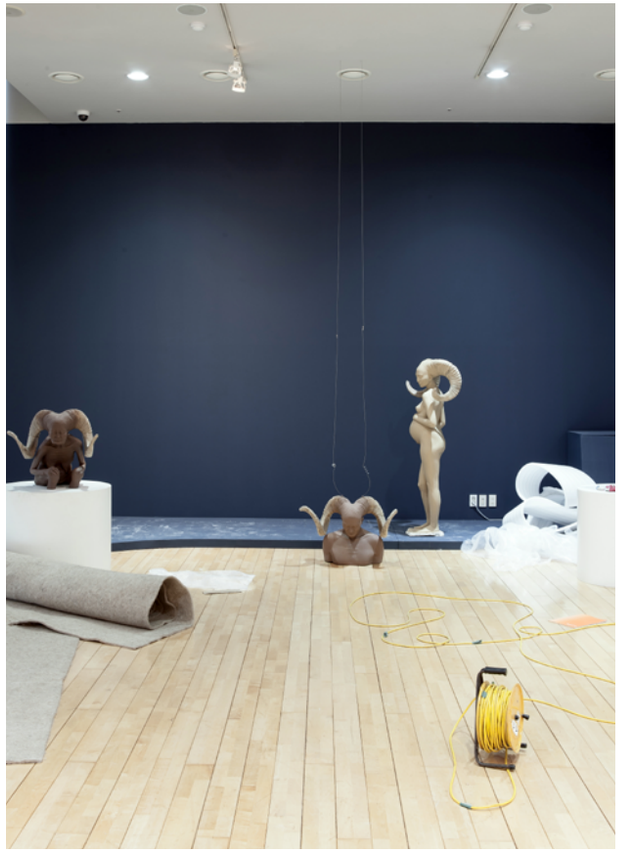


죽음을 기다리며, 2013, 합성수지, 뿔, 펠트, 72 x 60 x 64cm
Waiting for the End, 2013, fiberglass, horn, felt, 72 x 60 x 64cm





반대되는 자유, 2013, 합성수지, 뿔, 펠트, 43 x 83 x 230cm
An Opposite Freedom, 2013, fiberglass, horn, felt, 43 x 83 x 230cm







이것은 추락하는 것에 대한 것이며, 동시에 우뚝 서서 모든 것을 이기고 살아남기를 시도하는 것에 대한 것이다. 종국에, 우리는 모두 유배자 신세일 뿐이고 단지 방문자일 뿐, 홀로 이 세상에 와서 홀로 떠난다. 그러나 우리는 이곳에서 그 무언가, 그 누군가에게, 그 어딘가에 속하기를 절망적으로 노력한다. 변신과 목적을 위한 변화는 살아남기 위한 것이다. 우리의 토대는 바닥에 놓여졌고, 우리의 집은 타서 주저앉아 버렸다. 우리는 날 수 없는 종족을 위해 천상에 성을 쌓고, 수족을 벽돌 삼아 모두 허물어버린다. (사라 랍바)

It's about falling, standing and attempting to survive it all. In the end we are all in exile, we are all just visiting and we all come to this world alone and we leave alone. But while we are here we try so desperately to belong to something, to someone and to somewhere. Metamorphosing and transforming for the means of surviving it all, our foundations lay, but our houses have burned to the ground. Building castles in the sky, for a species that cannot fly, brick by limb we tear it down. (Sara RAHBAR)



뒤집을 수 없는 폭력, 2012, 혼합매체, 104.14 x 132.08cm
Irreversible Violence, 2012, mixed media, 104.14 x 132.08cm





눈이 내리는 고요한 날들에 나는 이 모든 것들이 사라져가는 것을 지켜보았다, 2010, 혼합매체, 193.04 x 162.56cm
Those Silent and Snowy Days, I Watched It All Melt and Melt Away, 2010, mixed media, 193.04 x 162.56cm

나를 집으로 데려다 주세요, 2014, 혼합매체, 164 x 90cm
Take Me Home, 2013, mixed media, 164 x 90cm



만족이 곧 행복이다, 2012, 혼합매체, 163 x 127cm
Contentment is Happiness, 2012, mixed media, 163 x 127cm



당신의 입맞춤이 남긴 흉터, 2011, 혼합매체, 177.8 x 105.41cm
The Scar of Your Kiss, 2011, mixed media, 177.8 x 105.41cm

모든 오브제 내부에는 인과관계가 존재한다. 나는 <수조원(收租院, Rent Collection Courtyard)>이 우연과 운에 의해서 결정된 작품이라고 믿는데, 그 이유는 많은 일들이 '우연'에 의해서 발생하고, 이 작품도 내부적 우연요소가 그 성공에 기인했다고 보기 때문이다. 정부의 지원으로, <수조원> 제작자들은 이전에는 볼 수 없었던, 일종의 창조적인 기회를 포착할 수 있었다. 그들의 정신은, 집단적이고 그리고 무의식적으로 고양되었고, 열정으로 넘쳐났다. 모든 기회들이 (우연히) 적절한 시기에 때맞춰 연달아 발생하게 되면, 아이디어와 기술이 그에 상응하여 급속히 변화한다. 단기간에 그렇게 충격적인 작품을 창조해내기 위해, 모든 창조적인 과정은 '장소(site)'에서 기인하는 우연에 의해 발생한다. 일단 그 '장소'가 사라지면, 그러한 대작을 창조해내기 위한, 혹은 창조해낼 수 있었던 그 힘 또한 사라진다. 세월이 흘러, <수조원> 작가들이 자력으로만 이러한 작품을 제작하려고 했을 때는, 이를 뛰어넘는 작품을 제작해낼 수 없었다.

내가 이 작품을 내 방식으로 제작하기까지, 많은 요소들이 작용했다. 1994년, 사천 미술학원(Sichuan Fine Arts Institute)에서 교직원으로 재직할 때, 그곳의 교수님들이 1974년에 제작했던 이 작품의 복제품을 보았고, 여기서 깊은 감동을 받았다. 그곳에서 교직생활을 하면서, 작품의 원작제작에 기여했던 예술가들을 만날 기회가 있었는데, 그들은 그들의 이야기들과 경험들을 나와 공유했다. 1996년 사천 미술학원에서 "수조원 심포지엄"을 일주일간 개최했을 때, 원작품 제작에 참가했던 예술가들이 그 심포지엄에 참가하여, 이 주제를 다룬 매우 특별한 논문을 남겼다. 이 심포지엄을 통해 나는 이 작품의 창조적 배경에 대해 보다 심화된 이해를 쌓을 수 있었다. 나는 1997년부터 1999년까지, 중앙미술대학교(Central Academy of Fine Arts)에서 고급과정을 밟았는데, 나의 졸업논문제목은 「감정과 기술(Emotion and Technique)」로, <수조원>을 다룬 것이었다. 그 당시, 이 작품을 모델로 삼아, 창조성의 진실을 감상한다는 것에 대한 영향을 강조하고 싶었던 바람이 있었고, 동시에 경직된 대학 교육에 대한 경종을 울리고 싶었다. 그 당시 지도 교수님이셨던 수이 젠궈(Sui Jianguo) 교수님은, 내 주제를 매우 흥미롭다고 생각하셨고, 이 작품의 무대장치적 예술 스타일에 대해서 심화된 리서치를 진행하기를 권유하셨다. 2003년, 나는 다이 현(Dayi County)의 지주 류 웬차이(Liu Wencai)의 영지를 방문할 기회가 있었고, 그곳에서 이 작품의 원작을 볼 수 있었다. 그곳은 강압적인 영주가 아직도 소작인들을 괴롭히는 듯한 분위기로 가득했고, 점토를 입힌 작품 속 인물들이 내 눈앞에서 강력한 힘으로 성큼성큼 걸어 다녔다. 이와 동시에 내 가슴은 '죽음을 암시하는 침묵'으로 가득 찼다. 이 '죽음을 암시하는 침묵'이나 기타 내가 느꼈던 많은 감정들은, 바로 멜랑콜리의 그것으로, 두려움보다는, 비탄과 슬픔의 감정이었다. 나는 마치 내가 과거의 그 시간 속, 소작농들의 위치에 서 있는 느낌이었다. 114개의 실물 크기의 인물들은 비록 정형화된 표정이었으나, 각각 고유의 정통성과 감정을 지니고 있었고, 관람객을 즉각적으로 과거 그 시대, 그 순간으로 돌려놓는 굉장한 강렬함을 갖고 있었다.

작품 속에는 영주의 흉포함과 농노들의 비탄, 분노가 생생하고 처절하게 묘사되어 있었다. 노쇠한 할머니로 묘사된 한 인물은, 소작료를 영주에게 내기 위해, 할머니의 유일한 재산인 닭 한마리를 들고 서 있었고, 보는 이는 부들부들 떠는 노쇠한 할머니의 간절한 애원을 들을 수 있을 것만 같았다. 또한 한 장님은, 자신의 불쌍한 손녀를 소작료 값을 벌기 위해 내다 팔고 있었다. 마치 '이천영월(The Moon Reflected in Er-Quan)'의 애절한 연주처럼, 인간 존재의 비참함과 예측 불가능함이 완전하게 묘사되어 있었다. 하나의 이야기가 다른 이야기와 겹쳐지는 것은 마치 발자크의 인간군상(Balzac's La Comédie Humaine)을 보는 듯 했다. 이 작품은 순식간에 내 심장에 들어와 나에게 중요한 작품이 되었고, 오랜 시간이 지난 지금까지도 그러하다. 왜 이 작품은, 그 작품이 지닌 무게를 넘어, 여전히 많은 이들에게 강렬한 인상을 남기는 것인가? 이 작품보다 훨씬 더 매끈하고 세련되게 제작된 많은 작품들은 구름처럼 우리에게서 그 느낌이 사라져 버리는데 말이다. 나는 나 자신에게 이것을 자문해보곤 하는데, 내가 내린 결론은 이 작품이 놓인 '장소'때문인 것 같다. 각 위치에 그 작품이 놓여지는 데는 우연이 분명 작용을 했으나, 명작 혹은 대작이라는 것은, 임의의 시기에 임의의 장소에서라는 임의성으로만 제작될 수 있는 것이 아니다.

제48회 베니스 비엔날레에서, 차이 궈창(Cai Guo-qiang)의 <수조원> 설치작업은 나에게 큰 감동을 주었다. 차이 궈창은 원본을 베니스 비엔날레 현장으로 그만의 방식으로 이동시켰다. 그의 의도는 이 작품의 특정한 정치, 문화, 사회적 배경을 제거하고, 외국 땅과, 국제적 예술계에 이를 재배치하여, 원래의 시간과 무대에서 옮겨 놓는 것이었다. 이 작품의 '그때 그 당시(then-ness)'라는 속성을 보다 강조하기 위해, 차이 궈창은 작품원본 제작에 참가했던 렁 쉬리(Long Xuli) 씨를 초대하여, 현장 제작을 돕도록 하였다. 이렇게 결과물보다 과정 자체를 강조하는 것은 이 작품에 새로운 의미를 부여했다. 그 당시 베니스 비엔날레

심사위원의 평을 빌리자면, 이 작품은 강한 힘이 있는 작품으로, 우리의 기대를 뛰어넘어 공간과 완벽한 평형의 상태를 달성했다. 또한, 세속적이고 물질적인 세계와 분리되어, 작가들은 이미 인정된 역사와 기능성, 그리고 서사의 전통에 대한 질문을 하고 있다. 이 작품이 의미하고자 하는 것은 다소 불분명하고 모호하지만, 이것은 1990년대에 시작된, 예술가가 자신의 작품을 옭아매는 것들에 대해 탐구와 도전을 지속한다는 새로운 예술경향, 즉, 작품의 의도가 보다 다양해지고, 혼돈스러워져, 논리정연하고 일편적이기만 한 이론들은 현대의 작품들을 고찰하는데 더 이상 적용 가능하지 않다는 현실을 잘 반영하는 것일 수도 있다.

2006년, 우르스 메일레(Urs Meile)씨는 나에게 개인전 기획을 권했고, 그 해 말, 베이징 우르스 메일레 갤러리(Galerie Urs Meile)에서 열린 캐롤린 바흐만(Caroline Bachmann)과 스테판 반츠(Stefan Banz)의 ≪이해하지 못하겠습니다(Ting Bu Dong)≫ 전시의 오프닝 행사에 나를 초청했다. 내가 이 행사에 참가한 이유는 갤러리 장소를 미리 탐색하여, 나의 향후 전시에 활용하기 위한 의도도 있었다. 저녁만찬은 본 갤러리의 유-룸(U-Room)에서 열릴 예정이었고, 식전행사로, 갤러리 통로에서 손님들이 자유롭게 대화를 나누었다. 그곳에 모인 이들 중에는 지인이 별로 없었기에, 나는 홀로 유-룸을 서성거렸다. 그 순간 나 외에 그 거대한 공간을 차지한 이는 아무도 없었다. 두 개의 긴 테이블이 이 공간에 놓여있었고, 그 위에 식기들이 반짝이고 있었다. 이 고요한 공간은 순식간에 마치 감옥처럼 우울하게 느껴졌다. 식탁 위에 놓여진 일련의 와인잔들은 마치 날카로운 칼들이 세워져 있는 것처럼 느껴졌고, 이 홀의 고요함은 홀 바로 바깥의 왁자지껄함과 완벽한 대조를 이루었다. 나에게 이것은 마치 죽음과 같았다.

이 순간에 다이현에서 <수조원> 원작을 직접 봤을 때의 '죽음을 암시하는 침묵(deathly silence)'의 느낌이 내 안에서 휘몰아쳤다. 실제로, 다이현의 그 공간과 우르스 메일레의 공간은 극명한 대조를 이루는 공간이다. 전자는 저 멀리 떨어진 계급사회시대의 영주의 땅이며, 후자는 실제 내 눈앞에서 존재하는, 신흥부자들이 만나고 교제하는 이들의 은신처 같은 곳이다. 그러나 백 년이 흐른 후에도 이 두 공간이 다르게 보일까? 갑자기 <수조원>을 이 유-룸으로 옮겨와야겠다는 생각이 나를 휘감았고, 나의 직감은 이 찰나적인 생각이 내가 꼭 해야만 하는 일이라는 것을 나에게 말해주고 있었다. (리 짠양)

There is causality within every object. I believe that "Rent Collection Courtyard" is a product determined by chance and fortune. Many things happen "by coincidence." The success of "Rent Collection Courtyard" also owes to internal coincidences. With the government's support, the creators of "Rent Collection Courtyard" had come across a kind of creative opportunity that they had not seen for many years; collectively and unconsciously, their spirits were high and brimming with passion. When all the right opportunities align, ideas and techniques will rapidly transform in just a short span of time. To create such a shocking work of art in such brief time, the entire creative process took place in a "site" brimming with fortuitous chance. Once that "site" vanished, the power to once again create a masterpiece was lost. Time would reveal that when the artists of "Rent Collection Courtyard" later stood on their own, they were unable to create a piece that surpassed it. My chance to create "Rent Collection Courtyard" itself owes to many factors. When I assumed a teaching position at the Sichuan Fine Arts Institute in 1994, I saw the 1974 replica of "Rent Collection Courtyard" that the institute's professors had built. I was very moved at the time. While working at the Institute, I had the chance to meet the artists who contributed to "Rent Collection Courtyard". They shared many of their stories and creative experiences with me. In 1996 the Sichuan Fine Arts Institute organized the "Rent Collection Courtyard Symposium." The symposium lasted one week; many of the artists who took part in the creation of the piece participated, and they also wrote a special dissertation on the topic. During this symposium I understood much more about the creative background of "Rent Collection Courtyard".

From 1997 to 1999 I carried out research and advanced studies at the Central Academy of Fine Arts. In my finishing thesis, "Emotion and Technique," I touched upon "Rent Collection Courtyard". At the time I wished to stress the effect of the appreciation of truth on creativity, using "Rent Collection Courtyard" as a model,

and at the same time call into question the rigidity of university education. My faculty advisor Sui Jianguo found my proposal very interesting, and he encouraged me to further research the scenic artistic style of “Rent Collection Courtyard”. In 2003 I finally had my first opportunity to travel to the landlord Liu Wencai’s manor in Dayi County and see the original “Rent Collection Courtyard”. As I drifted through the oppressive courtyard of the Liu estate, the clay-wrought “Rent Collection Courtyard” leapt before my eyes with impressive power, and a sense of “deathly silence” filled my heart. This “deathly silence,” along with the feeling that all this had passed, was melancholic; rather than making one afraid, it simply filled one with grief and sadness. I felt as though I had traveled back to that original courtyard. The 114 life-sized figures with expressions that, although modeled, had not lost any of their authenticity, brought an incredible intensity to the atmosphere that transports viewers back in time. The landlord’s ferocity and the peasants’ grief and indignation were depicted thoroughly and vividly. There was an old grandmother carrying the only chicken she owned to fulfill her rent, and it seemed as though one could hear her trembling plea; there was a blind old man selling off his poor granddaughter. Like a doleful rendition of The Moon Reflected in Er-Quan, the wretchedness and unpredictability of human existence are described in full measure. This narrative in which one story overlaps another is just like Balzac’s *La Comédie humaine*. “Rent Collection Courtyard” tied a “knot” inside my heart; only today, many years later, has that “knot” been undone. Why does “Rent Collection Courtyard” leave a heavy impression on people that far surpass its actual weight, while other works constructed from better materials are as fleeting as clouds? I often find myself pondering this question. I can only simply conclude that it is because of the “site.” There are “chances” found within each “site,” and so a masterpiece cannot be produced at simply any time.

At the 48th Venice Biennale, Cai Guo-qiang’s installation Venice’s “Rent Collection Courtyard” greatly moved me. Cai Guo-qiang transposed the production of the original work to the Venice Biennale exhibition; his meaning lay in extracting “Rent Collection Courtyard” from a special political, cultural and societal background, transporting it to a foreign land and installing it again on an international cultural stage, displaced from its original time and setting. To emphasize its “then-ness,” he even invited Mr. Long Xuli, who took part in creating the original “Rent Collection Courtyard”, to assist in on-site production. This placing of emphasis upon the process and not the result gave a new meaning to “Rent Collection Courtyard”. To borrow the critique of the judges at the 48th Venice Biennale: the work is imbued with strength and surpasses expectations, and it also attains a perfect equilibrium within its space. Through extraction from the veins of the secular and material worlds, artists call authorized history, functionality and art’s tradition of epics into question. Although the implications of this piece are somewhat unclear and obscure, it may well be expressing artistic trends that began in the 1990s: the artist endlessly searches for and challenges the bounds of art; the intentions of art likewise become more pluralized and chaotic; logical and single-sided theories and thought are no longer applicable to probe today’s artistic works.

In 2006 Mr. Urs Meile told me to draw up the plans for my new solo exhibition. Later that year, I was invited to take part in the opening ceremony of the exhibition of the art duo Caroline Bachmann and Stefan Banz’s work Ting Bu Dong, held by the Galerie Urs Meile in Beijing. My other purpose for coming was to more closely inspect the site of the gallery and plan my new piece. Dinner was to be served in the gallery’s U Room. Before dining, the guests chatted in the corridors of the gallery. As most of the people there were strangers to me, I wandered to the U Room on my own. Other than myself, not a single person occupied this massive space. Two long tables were set up inside the space; utensils sparkled upon them. This quiet hall

suddenly felt as gloomy as a prison. The rows of glasses that lined the tables stood there silently like rows of sharp knives. The silence inside this room stood in clear contrast to the bustle outside. It was like death. At this moment, a feeling of “deathly silence” whisked me back to the “Rent Collection Courtyard” in Dayi County. In reality these two places could not be any more different - one is the faraway remnant of a landlord’s manor from an era of class education; and the other lay before my eyes, a refuge where the newly rich could gather and socialize. But in another hundred years would they really appear any different from each other? Suddenly a notion to transport “Rent Collection Courtyard” into the U Room flashed through my mind. Intuition told me that this fleeting notion was something that I needed to do. (LI Zhanyang)



순교자의 수난(殉难), ‘임대(租)’–수조원(收租院), 합성수지에 채색, 187 x 220 x 89cm
Dying a Martyr, ‘Rent’–Rent Collection Yard, 2007, fiberglass, 187 x 220 x 89cm



발씻기(洗脚), '임대(租)'–수조원(收租院), 합성수지에 채색, 224 x 541 x 282cm
Foot Washing, 'Rent'–Rent Collection Yard, 2007, fiberglass, 224 x 541 x 282cm







억압(자소상, 压迫), '임대(租)'–수조원(收租院),
합성수지에 채색, 116 x 100 x 98cm
Oppressing, 'Rent'-Rent Collection Yard,
2007, fiberglass, 116 x 100 x 98cm



겁탈(抢人), '임대(租)'–수조원(收租院),
합성수지에 채색, 182 x 196 x 94cm
Raping, 'Rent'-Rent Collection Yard,
2007, fiberglass, 182 x 196 x 94cm



소작료 지불(交租), '임대(租)'- 수조원(收租院), 합성수지에 채색, 148 x 136 x 140cm
Paying Rent, 'Rent'-Rent Collection Yard, 2007, fiberglass, 148 x 136 x 140cm

함라 압바스는 파키스탄 라호르(Lahore)와 미국 보스톤에서 시간을 양분하여 지낸다. 그녀는 세계의 다양한 중심축을 작업공간으로 삼을 뿐 아니라, 다재 다능한 면모를 보이며, 콜라주 작품이나, 회화, 조각, 사진 등 다양한 매체와 물질을 아우르며 작품활동을 한다. 텍스트와 이미지, 음향과 사물들을, 그 문맥을 포함하여, 해체, 재구축하는 것은 그녀의 작품들에서 공통으로 보이는 것이다. 압바스는 또한 이슬람 예술과 건축에서 차용한 이미지들을 자주 사용하곤 하는데, 현재 이슬람 국가들이 겪는 혼란과 격변에 대한 작가적 관심이 점차 증대함을 볼 수 있다.

이러한 그녀의 관심은 이슬람 종교의 실행 및 이슬람 문화 규범에 대한 대중의 일반적인 추정이나 이해를 분석하는 많은 작품들을 낳았으며, <읽기>는 본래 2007년 파키스탄 이슬라마바드(Islamabad)에서 전시된 것으로, 한국의 창원조각비엔날레를 위해 재탄생 하였다. 본 멀티미디어 설치작품은 공중에 떠 있는 나무로 만들어진 미로 같은 공간을 선사한다. 이곳에 들어가면 관객의 눈에 보이지 않는 숨겨진 스피커에서 아이들이 코란을 암송하는 소리가 흘러 나온다. 이 소리는 파키스탄의 마드라사(madrassahs)에서 일반적으로 행하는 코란 교육방식을 녹음한 것이다. 본 작품의 제목은 대천사 가브리엘이 예언자 무하마드에게 신의 명령을 코란의 형태로 계시 내리는 부분에서 발췌한 것으로, 압바스는 관람객이 미로 같은 작품 속으로 걸어 들어가 아이들의 소리를 가까이에서 들을 수 있도록 제작했고, 작품 속에서 소리와 공간에 몰입할 수 있는 기회를 제공한다. 그러나 스피커를 통해 흘러나오는 아이들의 코란을 암송하는 소리는 우리가 흔히 기대하는 조화로운 소리들이 아니라 오히려 불협화음에 가깝다. 사실, 이것은 혼란스러운 중얼거림과 비슷한데 전 세계 어디서나 아이들이 모여있는 곳이라면 들을 수 있는 시끄러운 소리를 연상시킨다.

Hamra Abbas divides her time between Lahore, Pakistan and Boston, USA. In addition to working from multiple centers, her versatile practice straddles a range of media, that is, from paper collage and painting to sculpture and photography. Re-contextualizing texts, images, sounds and objects, is a common thread in many of Abbas' works. The artist has often used imagery from Islamic art and architecture. She is increasingly concerned with the turbulence and uncertainty associated with Islam in the world today.

These concerns have inspired a body of works that probe widely held assumptions and perceptions of Islamic practice or cultural norms. "Read" was originally realized in 2007 in Islamabad, Pakistan, and is recreated for Changwon Sculpture Biennale 2014 in Korea. It is a multi-media installation with a wood labyrinth like structure, and suspended from the ceiling. Its sides conceal speakers playing the sound of children reciting the Quran in order to memorize its verses, which is a standard method of instruction in Pakistan's madrassahs. The title of the work comes from the Divine command (revelation in the form of Qur'an) given to Prophet Muhammad by the Archangel Gabriel. Abbas has structured the work so that the viewer walks through the labyrinth, in close proximity to the speakers, and thereby offering them an immersive experience of the work. In Read the cacophony of sound filtering through the speakers, of children reciting the Qur'anic verses, is not the orderly regimented harmony that might be expected. In fact, the chaotic babble is reminiscent of the sounds of a large number of noisy children gathered together anywhere in the world.



읽기, 2007/2014, 혼합재료 설치: 소리, 나무, 스피커, 335 x 150 x 62cm
Read, 2007/2014, mixed media installation: sound, wood, speakers,
335 x 150 x 62cm













인 수지엔, 송 동, 송 얼루이

YIN XIUZHEN, SONG DONG, AND SONG ERRUI

2012년 필라델피아에서 송 동, 인 수지엔 부부는 딸 송 얼루이와 함께 가족이 합작한 작품 <젓가락(Chopsticks)>처럼 세 명이 협업하여 <조각 영화관(Sculpture Cinema)> 이라는 주제를 결정하고 각자 자기가 만든 부분을 완성 후, 조립하여 <조각영화관>을 만들었다. 세 명 각자의 경험과 연령이 다르므로 영화관이라는 단어에 대한 인식도 많이 다르다. 영화관은 우리가 꿈을 꿀 수 있는 장소다. 하지만 이 스크린에서 보여준 빛의 변화는 설명하기 어렵다. <조각영화관>은 구체적인 소형영화관 이기도 하지만 추상화된 조각이다. <조각영화관>은 세월을 조각한 것이다. 그 자체가 보여주기 위해 존재하는 것이다. 이것은 여전히 개인화된 조각이지만 기억의 조각이자 협업의 결과이다. 과거, 현재, 미래와 연계하는 조각, 생활, 물질, 정신의 조각, 한 세대 한 세대의 유대를 표현 하는 것이다. 송 동은 영화관의 외벽(60-70년대 가구들 이용해서 외부를 가족의 추억과 세월의 조각)을, 인 수지엔은 헌 옷들을 수집해서 영화관 천장에 설치하고 무대와 내부를 설치한다. 딸 송 얼루이는 극장 내부 바닥과 의자를 디자인했다. 극장 내부의 가구는 사용하지는 못하지만 미래를 상징한다. 영화스크린은 하얀 빛 스크린이다. 영화스크린 뒤에는 TV와 DVD 기계가 설치되어 있고 영화가 상영된다. 하지만 관객은 스크린을 통해 하얀 빛만 볼 수 있다. (인 수지엔, 송 동, 송 얼루이)

Yin Xiuzhen, Song Dong, and Song Errui (couple and daughter) collaborated “Chopstick” in Philadelphia, 2012, and this “Sculpture Cinema” is another collaboration work. We chose the theme as sculpture cinema, and individually produced one’s own work then put together the individual piece. Because each of us has different experiences, perceptions towards the cinema, they have different ideas towards the movie theater. A movie theater is a place where we can dream and imagine. This work is a somewhat miniature cinema yet also an abstract sculpture. This work sculptured TIME, to be revealed in itself, as itself. This work is a sculpture of memory, sculpture of collaboration yet very individualized sculpture. This work connected the past, present and the future: life, materials and spirits: and generations. Song Dong created the external features. Song used old furniture pieces from 1960’s and 70’s to sculpt the memories and time of the family. Yin Xiuzhen collected used clothes to make the ceiling of the movie theater, interior and the screen. Our daughter Errui designed the interior floor and chairs. One cannot actually use (or sit at) the cinema, but this cinema symbolizes our future. The movie screen only shows the white light filtered through the screen coming from the TV and DVD player placed beyond the screen. The audience can only see the flickering lights of the movie. (YIN Xiuzhen, SONG Dong, and SONG Errui)



조각영화관, 2014, 혼합재료 설치, 200 x 300 x 500cm
Sculpture Cinema, 2014, mixed media installation, 200 x 300 x 500cm


ULPTURE CINEMA












SCULPTURE CINEMA

<모국(Motherland)>에 나오는 인물들은 어떠한 이야기나 각색도 없으며, 어느 특정시기에 속하지도 않을 뿐만 아니라, 그리스조각이나 어느 신화적 신이나 구체적인 역사적 인물에게도 속하지 않는다. 차이 지송이 빚어낸 인물들은 인격화되고, 표상화되고 일반화된 인물들로, 특정시간이나 역사적 인물 혹은 사실들을 보여주고 있지 않다. 그러나 그는 작품을 통해 어떠한 민속적 단체의 독특한 정신적 면모들을 보다 고차원적인 수준으로 상승시키는데 일조한다. 따라서, 우리는 이 작품을 중국 문화의 정신의 상징으로 그리고 하나의 공동체로서 중국이라는 나라의 정체성을 함축하려는 시도로 볼 수 있다. 우리가 이 작품에서 보는 것은 "문화적 유산", 즉 그 국가 고유의 기질과 활력이기도 한 한 국가의 역사와 문화이다. 차이 지송은 그의 일련의 작품들 전반에서, 중국의 고대문명으로 우리를 이끈다. <모국(Motherland)>은 <관습(Custom)>, <정제(Refinement)>, <송시(Ode)>의 세 부분으로 나뉜다. 그리고 부수적인 부분은 "행위적 실험(behavior experiment)"으로 불린다. 이 세 부분은 <송서(Book of Song)>의 세 가지 주요 부분에서 유래한 것이다. <정제(Refinement>는 여기서 작은 정제와 큰 정제로 나뉜다.) <송시(Ode)>에서 (전사의 의복에 대한 언급은 없다), 인물들은 인간의 신체라는 역동적인 구조를 통해 발현한다. 그리고 <정제(Refinement)>에 속하는 두 그룹의 인물들을 연결하는 전과 후는 대나무 배나(bamboo slips), 얼레(reels), 스크린 같은 상징적 가치를 지닌 오브제들을 통해 그의 작품을 완벽하게 만든다. 붉은 문을 지나는 작가의 행위는 진실성과 성실성이라는 상징성을 가미하여, 작품에 더욱 풍부함을 더한다. (지아 판초우)

The characters within "Motherland" have no narration, and no adaptation, they do not belong to any specific time, neither are they some concrete historical personage or mythological characters like Greek sculpture where characters derive from mythological gods. The characters modeled by Cai Zhisong are humanized, emblematic, generalized. His idea does not display some specific time, some historical characters or facts, but I am to assure some ethnical group's distinctive spiritual features to a higher level. Therefore, we can look at "Motherland" as an attempt to symbolize the personality of the Chinese nation as a community and as a symbol of the spirit of Chinese culture. What we see in "Motherland" is "cultural heritage", a nation's history and culture, a nation's intrinsic temperament and vitality. Cai Zhisong, through his entire series, brings us back to Chinese nation's ancient civilization. "Motherland" consists of three parts "Custom", "Refinement", "Ode" and an external part called "behavior experiment". These three parts derive from the three major parts from the "Book of Songs" ("Refinement" is divided into "Small Refinement" and "Big Refinement"). In "Ode" (where no reference is made to the warrior's costumes), the characters are manifested through the human body's dynamic structure. And before and after linking up the two groups of characters in "Refinement", through some symbolic objects, bamboo slips, reels, screen, completes his work. His passing through a red gate has been added to experiment his behavior and makes this series appear full in richness and integrity. (JIA Fangzhou)

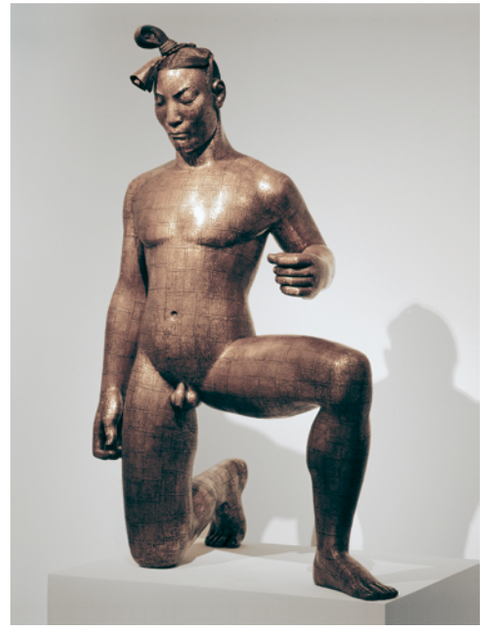


모국에 대한 송시 4, 2000-2001, 유리 섬유 강화 수지, 100 x 65 x 145cm
모국에 대한 송시 7, 2005-2006, 유리 섬유 강화 수지, 191 x 48 x 185cm
모국에 대한 송시 9, 2008-2009, 유리 섬유 강화 수지, 70 x 60 x 189cm

Ode to Motherland No.4, 2000-2001, glass-fiber reinforced resin, copperplate, brass wires, 100 x 65 x 145cm
Ode to Motherland No.7, 2005-2006, glass-fiber reinforced resin, copperplate, brass wires, 191 x 48 x 185cm
Ode to Motherland No.9, 2008-2009, glass-fiber reinforced resin, copperplate, brass wires, 70 x 60 x 189cm



모국에 대한 송시 7, 2005-2006, 유리 섬유 강화 수지, 191 x 48 x 185cm
Ode to Motherland No.7, 2005-2006, glass-fiber reinforced resin, copperplate, brass wires, 191 x 48 x 185cm



모국에 대한 송시 4, 2000-2001, 유리 섬유 강화 수지, 100 x 65 x 145cm
Ode to Motherland No.4, 2000-2001, glass-fiber reinforced resin, copperplate, brass wires, 100 x 65 x 145cm



모국에 대한 송시 9, 2008-2009, 유리 섬유 강화 수지, 70 x 60 x 189cm
Ode to Motherland No.9, 2008-2009, glass-fiber reinforced resin, copperplate, brass wires, 70 x 60 x 189cm

〈Place of Place〉 는 창원시민들과 작가가 협력하여 완성하는 공공미술 프로젝트로 퍼포먼스의 과정과 그의 귀결로 자연스레 형성되는 일시적 조형물, 지도 책으로 완성된다. 이 지역에 사는 참가자들은 각기 자신이 생각하는 도시(창원)의 지리적 형태를 하나의 선으로 그릴 것을 제안 받으며 그 안에 사적인 기억의 공간의 위치를 하나의 점으로 추측해본다. 이 과정은 도시의 여러 공공장소에서 이루어 지며 참가자들은 잠시 자신의 현재 고향의 공간을 그려본다. 이 작업은 글로벌 시대에 상실되어 가는 지역성(地域性)과 사적인 기억을 담은 고유의 감성적 장소(local)의 인식에 관한 질문을 즉흥적인 표현을 통해 시도하는 과정을 담고 있다. 이 과정에서 사실에 가까운 지형은 기대되지 않으며 즉흥적이고 일회적인 선의 형태만 남겨진다. 모든 참가자들이 남긴, 그 안에 살면서도 완벽히 재현할 수 없는 이 어수룩한 시도를 통한 자신만의 지형도는 '일치되지 않음' 의 총체로서 하나의 조형적 형태를 갖게 되며 일시적 조형물(temporary sculpture)의 형태로서 그들의 도시 공공장소에 전시기간 동안 설치되며 하나의 오브제로서의 지도 책이 함께 제작된다. (천경우)

"Place of Place" is public art project in which Changwon local residents and the artist collaborate together. A map book is the end-product of the project which incorporates performance and a temporary structure. The local residents are proposed to make a geographical outline of the city of Changwon using lines, in the way they perceive the city. Then, they are asked to put a dot inside the city's boundary that they drew which involves their personal memory. The whole process will be regarded as performances, happening in various places of the city. Participants are encouraged to envisage the places that they were born or their current living places. This work attempts to express questions on perceptions toward places that involve emotional and personal memories. In other words, this work intertwines the locality with personal attachment to those local places. In this process, no one expects the participants to come up with highly accurate and graphically correct maps. All we can see are lines that are very impromptu and temporary. All residents are living in all these places drawn in lines. They cannot actually grasp and perfectly envision their places, but these seemingly, clumsy attempts would in turn produce a holistic form, as 'inconsistent line', which eventually has physical presence. The end result would be a temporary sculpture which will be showcased at public places during the biennale period, and a map book will be produced which is created by all participants of the project. (CHUN Kyungwoo)





Place of Place, 2014, 혼합매체, 100 x 100 x 330cm
Place of Place, 2014, mixed media, 100 x 100 x 330cm









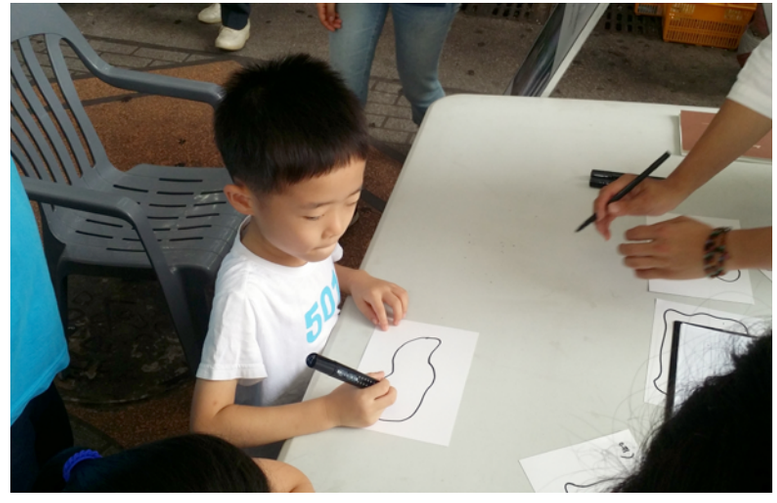





먼 팬티















MASAN OLD TOWN

낯선 국가가 내 가슴에 들어왔다. 세계의 국기들을 뱃지로 제작하여 관람객이 랜덤으로 골라 그 나라 국기를 그리고 전시장에 함께 전시하는 사랑과 평화의 소통식. 전시수익금 일부는 국제구호단체 마운틴차일드에 기부됩니다. (강영민)

<만국기 그리기 프로젝트 참여 방법>

1. 모금을 한다.
2. 눈을 감는다.
3. 지금까지 지구상에 존재해 왔던 인류(약1070억명)에게 수고했다고, 고맙다고 인사한다.
4. 뱃지를 뽑는다.
5. 뱃지의 나라를 확인하고 구글어스를 통해 위치를 확인하고 그 나라에 가게 될 거라고 암시를 한다.
6. 책상에 앉아 그 나라의 국기를 그린다.
7. 만국기 앞에서 인증샷을 찍는다.
8. 벽에 자신의 드로잉을 건다.
9. 집에 돌아와 페이스북에 올린 자신의 사진 밑에 소감을 적는다.

뱃지를 달고 그 나라를 방문하세요. 방문 인증샷을 작가에게 보내주세요.
당신은 뱃지에 그려진 나라를 대표하는 민간 세계평화홍보대사입니다!

창동예술촌 아트센터: 경상남도 창원시 마산합포구 중앙동3가 4-190

An unfamiliar country came into my heart. World flags will be made with buttons, and participants can randomly choose the buttons. It will be a participatory exhibition where the chosen flags will be exhibited in the gallery, which will carry the symbol of communicating love and peace. Profits made from the exhibition will be partially donated to the international humanitarian aid foundation, MountainChild.
(KANG Youngmean)

<The Way of Attending World Flag Drawing Project>

1. Please donate more than 1,000won.
2. Close your eyes.
3. Say “thank you” to everyone who has lived on the earth.
4. Pick a button while your eyes closed.
5. Check the flag on the button.
6. Draw the flag thinking about the country.
7. Include Sleeping Heart, write the world peace message in your drawing.
8. Write your name, name of the country, occupation, date.
9. Exhibit the drawing, keep the button.

Visit the country with the button. Send me the photograph.
You are the world peace ambassador representing the country on the button!

Changdong Art Village Art Center: 4-190, Jungang-dong 3-ga, Masanhappo-gu, Changwon-si, Gyeongsangnam-do, Korea



















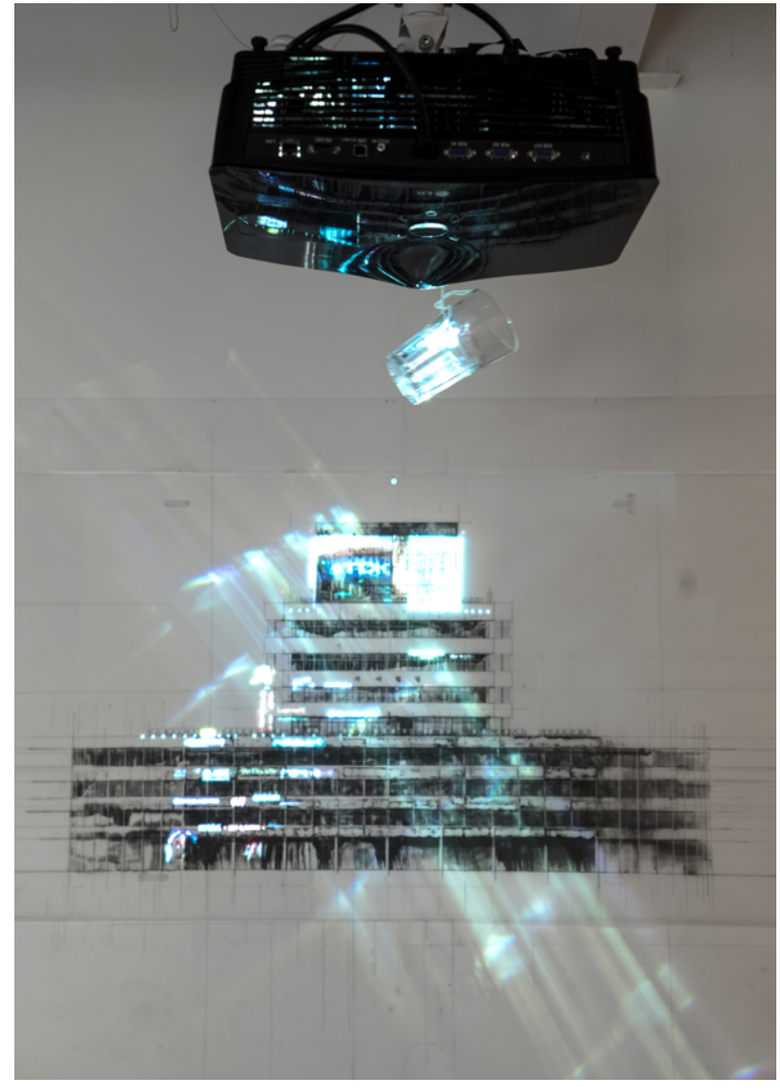


만국기 그리기 프로젝트, 2014, 혼합매체, 가변설치
World Flag Drawing Project, 2014, mixed media, site-dependent

나는 작업에서 특정한 장소를 과거와 현재의 시간 안에서 담아 내려고 노력한다. 실재 존재하는 장소와 시간을 다루지만 그곳의 역사적 맥락을 학술적으로 정확히 이해했는지는 내 작업에서 그리 중요하지 않다. 중요한 것은 내가 흥미롭게 포착한 역사적 사실들 혹은 누군가로부터 전해들은 그 장소에 대한 기억의 파편들이고 내가 그 조각들을 흥미진진한 선들로 이어낼 수 있느냐의 여부이다. 내가 마산을 쳐다봤을 때 보였던 조각들은 많았다. 그것은 3.15나 4.19 같은 역사적 사건이기도 하고 "자유무역지역에 일했던 내 누나의 작업복무늬" 같은 누군가의 부정확한 기억이기도 했다. 무엇이든 79년 서울에서 나고 자란 나에겐 멀게 느껴졌다. 또 멀기 때문에 내가 그리고 엮어낼 수 있는 지도가 있다고 생각했다. 그 지도의 중심에 자유무역지역의 한 타이머제조업체인 "중천" 이라는 회사를 넣었다. 이 작업은 시간을 제어하는 전자부품제도회사를 중심으로 엮어낸 마산을 소재로 한 나의 거짓말이다. (권민호)

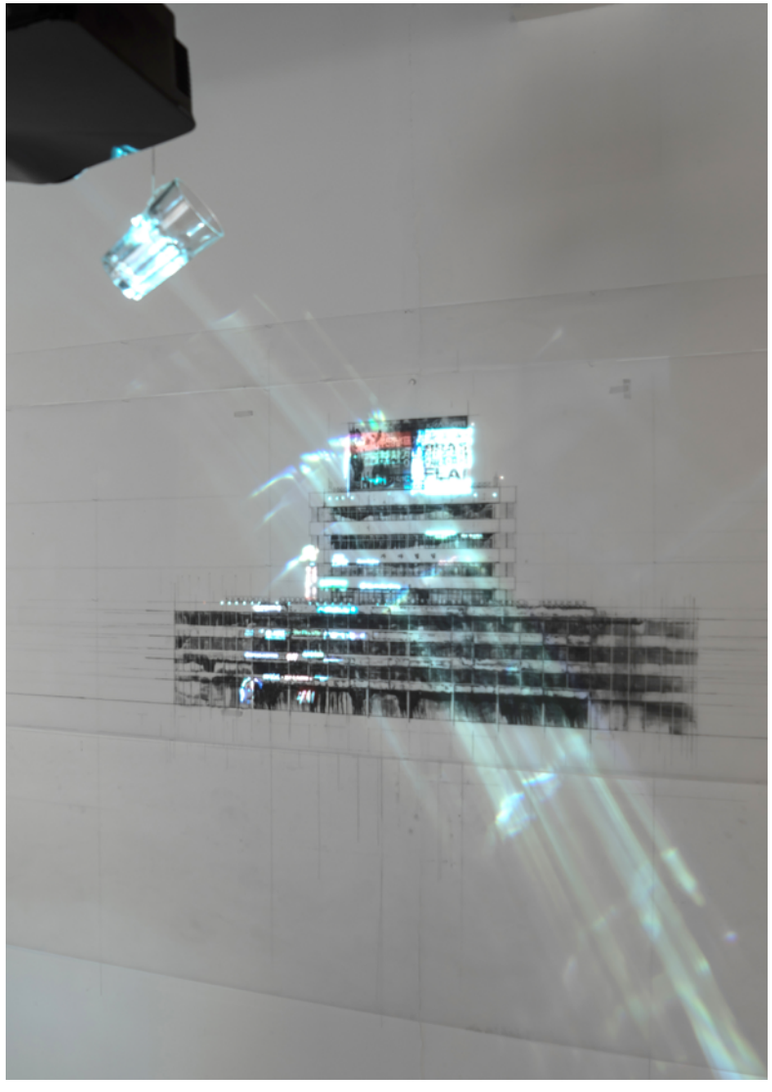
I try to include the context of a specific site within the frame of past and present. I deal with actually existing time and location, but a scholarly perspective on the history of that location/time is irrelevant to my work. Importance is laid on the fragments of memories that are captured in interesting ways, however directly, indirectly or through hearsays, and whether I could connect the dots with interesting lines. When I laid my eyes upon Masan, I could see and observe many fragments and pieces of memories. They could be the historic incidents such as March 15th or April 19th, or someone's incorrect memory such as "My sister's uniform pattern who once worked at the free-trade zone." However, all these seem ever so distant to me since I was born (in 1979) and raised at Seoul, and because they were distant to me, I needed a map that could guide me through. I put a company titled as "Joongcheon", meaning afterlife. This company produces TIMER, time controlling machines, located at the Free Trade Zone. This project is full of lies that I created with a company that produces electric parts for timers. (KWON Minho)

리아 갤러리: 경상남도 창원시 마산합포구 동서북13길 11
Galeria LIA: 11, Dongseobuk 13-gil, Masanhappo-gu, Changwon-si, Gyeongsangnam-do, Korea



중천(重泉) 아주 먼 곳, 2014, 드로잉, 가변크기
Joongcheon. A Far Distant Place, 2014, drawing, variable dimension















김월식 + 무늬만 커뮤니티

KIM WOLSIK + SEEMS LIKE COMMUNITY

시장불(市場佛, Market Buddha)은 마산 창동일대의 전통 재래시장인 부림시장 일대의 상인들과 지역민들의 삶에 대한 애환, 문제의식, 고민, 소원, 희망을 담은 모뉴멘트로 시장에서 매일 소비되는 종이박스로 제작되는 부처상이다. 작가는 45일간 시장에 거주하면서 역사 속의 마산, 대한민국의 근대화와 산업화 속의 부림시장의 맥락들, 동시대 지역을 기반으로 삶을 이어가는 시장상인들에 대한 리서치를 통하여, 삶의 재능과 가치가 교환되며, 그 상호작용 속에서 차이에 대한 존중과 배려로 지역 커뮤니티의 에너지와 긴장을 만들어가는 다양한 시장의 삶 속에 존재하는 부처의 모습을 제작한다. 기본적인 구조는 보물 제 436호인 창원 불곡사의 석조비로자나불좌상(石造毘盧遮那佛坐像, 통일신라)의 형식을 차용하지만 지역민들과 상인들의 요구와 욕망, 좌절과 시기, 바램과 희망 등에 의하여 과정에서 더해지거나 버려지는 부처의 외관은 45일의 작업 과정이 끝난 후에나 그 결과를 알 수 있으며, 이 역시 부처가 만들어지는 자연스러운 과정의 가장 중요한 요소가 된다. 시장불(市場佛, Market Buddha)은 근대화와 산업화 민주화의 과정에서 억압되었거나 내재되었던 혹은 소외되었던 것들이 마당으로 나와 서로를 보여주고 비추어주는 부처이다. (김월식 + 무늬만 커뮤니티)

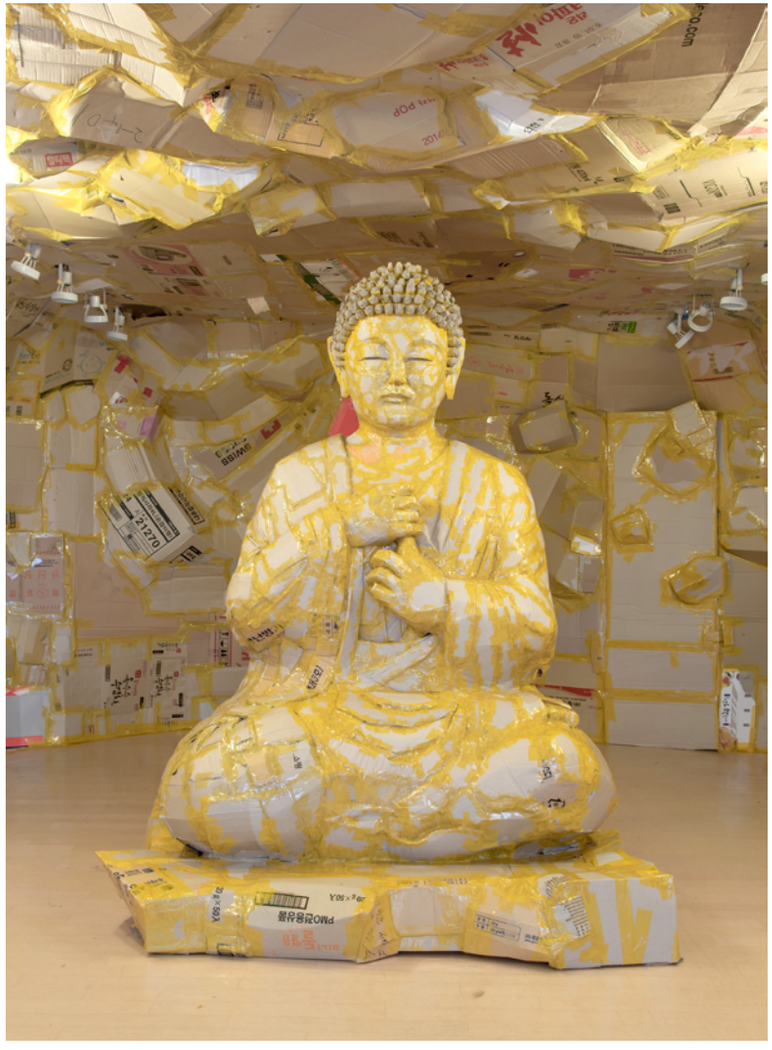
시장불: 경상남도 창원시 마산합포구 창동 158-1

"Market Buddha" is a Buddha statue made out of used paper boxes collected every day from the market, a monument that presents the joys and sorrow, hope, wishes of local people and market vendors of Masan Changdong and traditional Burim market. The artist lived at the market for 45 days and created a Buddha statue based on the research on Masan in the historic context such as: how Burim market contributed to the industrialization and modernization of Korea and on how market vendors continued their living and survived through the vicissitudes and ups and downs of the local community. Its Buddha reflects how the people, market and local area exchange their talents and values with each other, how such dynamic interactions create tensions and energies and how people resolve them with and within the landscape of the local market. The monument basically looks like the famous ancient Buddha statue from the Unified Silla dynasty, Korea's national treasure #436, located at Bulgoksa Temple, Changwon. However, the external features of this Buddha statue could be further added or removed upon the desires, demands, and requests from the vendor, reflecting their frustrations, hopes and even jealousy. It will take a full 45 days to complete the work, and one can only know the final result by then, thus the process of the making the statue would be one of important elements of the works. Market Buddha is a Buddha that discovers and presents all things that were suppressed or oppressed during the industrialization/democratization period of Masan's history, which is in turn represented through an art work placed in the market grounds. (Kim Wolsik + Seems Like Community)

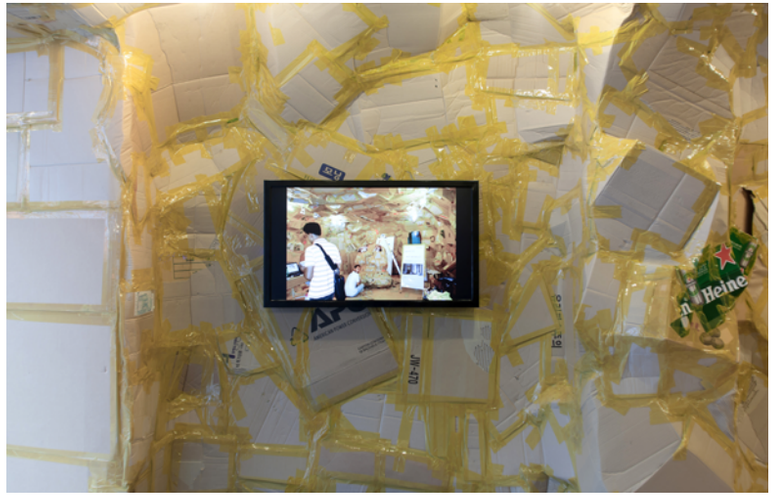
Market Buddha: 158-1, Changdong, Masanhappo-gu, Changwon-si, Gyeongsangnam-do, Korea



시장불 (市場佛), 2014, 혼합매체, 400 x 400 x 400cm
Market Buddha, 2014, mixed media, 400 x 400 x 400cm




Premium Flavoured
Sauce
386
CHINA


Heine

건강하고 예쁜 아기 쑨풍~! 순산하게 해주세요!
우리 가족들 건강하고 행복하게 해주세요~!!
가족 모두 건강하고 원하는 바를 모두 이루기를 기원합니다.
세상에 공짜가 없다 "믿을 놈이 돈이 제일이다."
어린이들이 마음껏 뛰놀 수 있는 사회가 되었으면 좋겠습니다.
창동이 번창하길 빌게요 우리가족 건강.
엄마 오래 오래 건강하게 살게 해주세요. 앞으로 행복한 일들 많이 있게 해주세요. 돈 많이 벌 수 있었음 좋겠다.
가족이 건강하고 행복하기를 바랍니다. 규빈이 규현이 건강 잘 자랐으면.
돈 많이 들어오게 해주세요. 항상 건강 유지되게 건강하게 해주세요. 항상 행복 가득 웃는 일만 생기게 빌겠습니다. ^_^
가족의 건강과 행복을 빌며.
라디오를 통해 사람들간에 소통의 분위기가 더 자연스러워지길… 아름다운 세상을 꿈꾸며~
공채 합격하게 해주세요 ㅜㅜ 잘해 아나운서로 합격 ㅜㅜ 제발
창원조각비엔날레의 성공을 기원합니다. 아울러 창동가게도 잘 되기를 기원합니다.
창동예술촌 번창하길 기원해주세요.
좋은 인연 많이 만나게 해주세요. 내가 만난 인연 다 잘 됐으면 합니다.
가족건강 부림시장 활성화 되어 많은 창원 시민들이 함께 했음 좋겠다.
우리 작은 아들 올해는 좋은 배필 만나서 꼭 결혼했으면 좋겠다.
부림시장 상인들 장사 잘 되게 해주세요.
장사가 잘 되고 시장이 잘 돌아가게 해주세요.
가게 영업 번창하고 건강하게 해주세요.
가족 모두 원하는 일을 즐기며 살 수 있기를.
마산의 발전을 빌면서.
재래시장 발전 및 활성화를 기원합니다.
앞으로 세월호 같은 대형사건 사고 없는 대한민국이 되길 발원합니다. 저를 아는 제가 아는 모든 사람들 건강하고 행복하시기를 발원드립니다.
대한민국 군인들 화이팅!! 모두들 힘내시고.
수험생들 좋은 결과 있기를. 시장상인들 건강하고 우리 가게 식구들 모두모두 건강하고 우리가족도 건강하길.
우리모두 사랑하며 생을 빛내길.
대한민국이 조용하게.
적당히 살자!
온 세상에 희망과 사랑과 평화를 바랍니다. 나를 더 낮추기를 원하며.
우리 가족 건강하고 행복하게 살게 해주세요~
-엄마-
행복하게 해주세요.
커서도 친하게 지내고, 싸우지 않으면 더욱 좋겠다.
소원을 들어주세요. 1 우리가족 행복 2 부하게 살게 해주세요.
김지율군 다리 빨리 낫게 해주세요!!! 우리가족 건강하고 행복하게 보내게 해주세요.
바보 광대 화이팅~! 사랑해 여보.
아프지 않았음 좋겠어요. 엄마나 아부지 민이 솜이 몸이 아픈 거나 맘이나 상처받지 않고 잘 지내길 바라고 싶음. 사업대박. 솜이 구상하는 사업 아이템 대박! 현민이 공부 대박! 주야 그림 그리고 캘리 배우는거 대박!
행복만 가득하길… 시집가서 행복하게 잘 살게 해주세요 가족 모두 건강하게.
엑소 보게 해주세요.
가족 모두 행복하게 건강하게 해 주세요.
안녕하세요.
엄마 좋은 폰 사주세요.
제 길을 찾을 수 있게
올해 가기 전에 제~~발 진득한 연애하게 해주세요 ㅠㅠ 더불어 건강도 함께! 연고자들 화이팅!
크고 좋은 폰 사게 해주세요. 건강하게 해주세요.
키 크게 해주세요.
건강하게 행복하게 하는 일 마다 순탄하게 목표치를 이루어 원함을 얻도록 힘차게 우리가족 모두 연원하게 -몇 년만의 외출 중 엄마랑.-
말복이 오래 살게 해주세요. ㅠㅠ
우리 민기 말 잘 듣게 해주세요 제발요 ㅠㅠ 민기 군대 가게 해주세요 ㅎㅎ 기야랑 천년만년 살게 해주세요.
우리 꼬까 건강하고 11월에 꼭 좋은 소식 있기를 내 건강과 돈도 안 나가게.
오늘 마린파이브로 이사했습니다. 항상 좋은 일들만 가득하길.. 건강이 최고.
할머니, 할아버지 건강하게 해주세요.
내가 행복한 삶을 살 수 있도록 제발!!
하고 싶은 일 할 수 있는 끈기와 용기를 가질 수 있도록 도와 주세용~ ^^
좋은 일만 있게 해주세요. 사랑하는 사람 옆에 있게 해주세요.
이번 다이어트 꼭 성공하게 해주시고 늘 행복하고 웃는 일만 가득하게 해주세요.
이사도 했고 이쁜 딸 가지게 해주세요 *^^*
애도 부탁드립니다. 바다가 너무 많은 꽃을 삼켰습니다.
돈에 눌려 죽게 해주세요. 심끔이랑 행복하게.
가족 건강 사랑하는 사람들 건강. 돈 고민 없이 살고프다. 죽도록 소원.
아빠가 술 안 먹는 것.
마누라 몰래 빌려준 3,000만원 2014.12.31까지 꼭! 받고 싶어요. 건강최고 마누라 그리고 아들 민규 사랑해요.
박근혜 정부가 죄값을 치르길.
나에게 당당한 '나'가 될 수 있도록 해 주세요.
피부 좋아지게 해주세요.
엄마가 내가 사 달라는 것을 다 사게 해주세요.
엄마 아빠 사이 좋게 그리고 돈돈돈.
결혼 후 더더욱 행복하길 기원합니다.
영원히 친구랑 가게 해주시고, 지금 꿈꾸고 있는 미래의 진도에 대해 잘 이뤄질 수 있도록 하고,
우리 가족 모두 건강하고 오래 가게 해주세요.
외국 나가게 해 주세요. 사랑합니다 모두.
줄넘기 일등하게 해주세요.
갤럭시 S4 갖게 해주세요 부자 되게 해 주세요
키가 지금 143이게 해주세요 지금 28kg이게 해주세요.
으니- 머리 어지럼증 사라지게 해주세요…
제발…힘들어요…1년동안 지속된 어지럼증 때문에 생활이 안되네요.
꼭 잘나가는 축구선수가 되어 앞으로 행복하게 해주세요.
나와 함께 하는 사람과 오래 함께 할 수 있게 해주세요!
서울에 돌아가면 사랑하는 사람을 찾게 해주세요.
대박나게 해주세요.
비교하는 맘 없이 언제나 행복.
사랑하는 나의 가족, 울 신랑 하는 사업 번창하길.. 울 아들 머나먼 곳에서 공부하기 힘들지? 사랑한다. 울 공주 건강하고 예쁘게 커줘서 고맙다. 모두 사랑한다.
연예인 EXO를 만나게 해주세요. 다시 중리로 가서 상일초로 가게 해주세요.
연예인 만나게 해주세요. 특히 미르.
동방신기♡JYJ 대박나라!!
우리 나라에 귀신 안 오게 해주세요.
건강 우리가족 건강하게 해주세용.
허벅지 살 빼주세요. 다른 부위도.
조상님 여섯 개 번호 좀 불러주세요~(1-45 사이)
로또 복권 당첨 되기를..
호상.
가수되게 해주세요. 우리가족 건강하게 해주세요.
좋아하는 연예인과 단 한번이라도 만나게 해주세요.
욕심 없게 살 거예요!!
매일매일 외롭지 않게 해주세요.
내일이나 오늘 레고 사주게 해주세요.
우리 아들, 딸 건강하고 행복하기, 마음 가득한 사람으로 세상바라보기 화이팅!!!
도라에몽 원작자 탄생. 80주년 축하하고 사랑한다. ♡♡♡ 도라에몽 로봇 사줘요.
ㅜㅜㅜㅜ
창동예술촌의 활성화를 위하여. 더 맛있는 커피 제공과 커피 맛의 번영을 기원하며.
언니 공무원 붙게 해주시고 우리엄마 안 아프게 해주세요. 우리가족 모두 건강하게 해주시고
우리 동생 좋은 곳 취업시켜 주시고 저도요~
우리 가족 행복하게 해주세요.
우리 가족 항상 건강하고, 새로운 가족이 한 명 더 생겨서 더욱 행복한 2014년 되길^^ 주위 모두 행복하고 로또 당첨되길! ㅋㅋ
우리 모두 잘 될 꺼.
세계평화
가내안전
가성안전
평화
백인삼사
구사일언
안전제일
3DS를 사주세요.
얼른 돈 벌어서 시집가게 해주세요.
군대 별 탈없이 무사히 갔다 오게 해주세요.
똑똑해지게 해주세요.
한 달에 천만 원 벌게 해주세요!
좋은 남자 만나게 해주세요.

김월식 + 무늬만 커뮤니티

야구선수 박민우랑 사귀게 해주세요. 원하는 건 다 이루어지게 해주세요.
건강, 화목, 로또 1등 (130억)
서울대 가게해주세요.
온 세상 커플이 사라지게 해주세요.
돈 안 나가게 해주세요.
제 장래 희망을 이루어 주세요.
엄마랑 같이 살게 해주세요 ♡
부지런한 사람이 되자.
내가 원하는 거 다 이뤄지게 해주세요. 우리가족 건강하게 오래살기 ♡
바람 안 피고 착하게 살게 철들게 해주이소,
부자도 되게 해주이소.
장난감을 많이 사주시오.
SM들어가게 해주세요.
얼굴 예뻐지게 해주세요.
키 크게 해주세요.
올해 NC한국시리즈 가게 해 주세요 ~ ♡
멋진 아들: 수능 소원 성취하기를 바란다! ♡
돈 많이 벌게 해주세요 다리도 빨리 낫고 좋은 남자 만나서 시집가게 해주세용 ~~
나는 행복합니다. 우리가족, 엄마, 동생 등등 아들, 딱, 손자. 사돈, 나아는 사람 모두 건강하게 해주세요.
엄마와 동생… 그리고 나. 세상에서 제일 행복하고 건강하게 삶을 영위할 수 있도록 부처님의 가피로 보살펴 주세요.
밥사주세요!
안 싸우고 살게 해주세요. 유
군대 별 탈없이 무사히 갔다 오게 해주세요.
괴롭지 않고 꾸준히 생각하게 해주세용.
유럽 별탈 없이 잘~ 다녀올 수 있게 해주세요.
1년 동안 좋은 성적 나와서 꼭 가고 싶은 대학에 붙게 해주세요!!
마산에 계신 울 엄마 건강하고 행복하게 해주세요.
2학기 때 올백 맞게 해주세요.
저스틴 비버랑 결혼하게 해줘요 ㅜㅜㅜ♡
매일매일 외롭지 않게 해주세요.
가족들이 건강하게 해주시고 A-PINK를 직접 볼 수 있게 해주세요.
제 주위사람들이 사고 없이 잘 살수 있게 해주세요.
우리 여보랑 가족들이랑 다 건강하고 행복하길… 하는 일도 다 잘 되고♡
무사히 이 고비가 지나가길~
강아지 사게 해줘.
다이어트 성공! 47kg만 되자! 남친 생기게 해줘요!
서로 사랑하여라.
우리 과일이 잘 크게 해주세요.
나 영어 말하기 1등하게 해줘.
빨리 결혼하게 해주세요~
게으름 부리지 말고 열심히 공부하고 예뻐졌으면 좋겠어요! (+남친!!) 우정들에 금 나가지 않기!
우리 꼬까 건강하고 11월에 꼭 좋은 소식 있기를
내 건강과 돈도 안 나가게.
'2014' 남은 4달 무사히.
대학원 합격할 수 있게 해주세요.
차 한 타이완 주세요. 돈도 많이 벌게 해주세요.
이쁘고 착한 여자친구 주세요.
돈 잘 벌어 잘 살자. 행복하게 로또 2등 당첨.
우리 가족 건강하고 행복하게 해주세요. 꿈이 이루어 지게 해주세요. 날씬하고 예뻐지게 해주세요. 우리 아빠 가게 대박나게 해주세요.
엄마 배도 낫고 희야 남친도 생기고 아빠도 건강하게 해주세요, 나도 행복하게 해주세요.
우리 가족 항상 건강하고 행복하게 살자. 화이팅. 사랑해.
현명하고 지혜로운 생각을 갖게 해 주세요.
우리 가족이 행복하게 해주세요.
결혼하게 해주세요! 효도하는 길임.
고등학교 잘 가기. 오디션 합격!
가족들 건강하고 엄마 동생 뜻하는 바 이루게 해주세요.
내가 하고자 하는 모든 일이 잘 될 수 있도록 해주시고 우리 가족, 친구들 모두 건강하고 잘 될 수 있도록 해주시고 여자 많이 만날 수 있도록 도와주세요. 끝으로 돈 좀 많이 벌게 도와주세요.
같은 동네 같은 아파트 살기.
울아들 좋은 고등학교 가게 해 주세요 (엄마의 간절한 바램)
별 탈없이 장수 했으면 좋겠고, 커서도 형제 사이 좋게 지내게 해주세요.
한림예고 입학하게 해주세요 우리가족 건강하게 지낼 수 있게 해주세요.
대회 나가서 좋은 상 받고 꿈 꼭 이룰 수 있기를… 가족 모두 건강하고 친구들과도 사이 좋게. 잘 되고 잘 이겨내길 성적향상 모든 일 잘 풀리길.

KIM WOLSIK + SEEMS LIKE COMMUNITY













<구름이 알려주리라>는 냐산 콜렉티브(Nhasan Collective)의 역사를 소개를 하는 장이 될 것이며, 동시에 작가 작품에 대한 조망의 기회를 부여할 것이다. 공공의 집단적 정신에 감흥을 얻은 본 작품은, 예술 작품의 창작에 대한 개인의 태도와 경향에 대해서 밝혀낼 것이며, 동시에 예술가들이 기존의 예술 패턴을 파괴하고 새로운 패턴을 구축하여 새로운 사회적 상황에 대해서 접근하고 이를 채택하게 하는 '삶'과 '예술'의 신경증적인 관계에 대해서 밝혀 낼 것이다. 나아가 감각이 자연과 주변상황에 상응하는 조화로운 상태에서의 야생을 표현하고, 인내하고 도전하며 모험을 감싸 안는 존재에 대한 믿음들을 수집할 것이다. 각 작가작품의 다양성으로 인해 냐산 콜렉티브의 활동들은 그 자체만으로 고유한 궤적을 형성한다. 이는 "예술이란 무엇이고, 그것의 기능은 무엇인가"라는 폭넓은 질문에 답하려는 시도이기도 하다. 비디오, 설치, 퍼포먼스, 회화나 사진 같은 다양한 재료와 매체들을 사용하여, 작가들은 그들의 각기 다른 우려사항들을 다양하게 표현한다. 그러나 전반적으로 공통되는 것이 있으니, 이것은 실체 혹은 현실에 대한 질문이다. <구름이 알려주리라>는 파괴와 재구성, 인지, 변화뿐 아니라, 예측에 관한 것이기도 하다. (냐산 콜렉티브)

비엔날레 아레나(아레나PC): 경상남도 창원시 마산합포구 중성동 151-1

"The clouds will tell" is a special showcase as it is the introduction of Nhasan Collective's history; also the unique opportunity to have an overview about the collective and the artist's works. Inspired by the collective's spirit, "The clouds will tell" represents their attitudes and tendencies in art practices, as well as the neurotic relationship between "life" and "art", which pushes the artists to destroy and deconstruct the previous pattern of arts, to have access to satisfaction and adaption to the new social situations. Furthermore, the showcase is the representation of a wildlife, with harmony and sensitivity consistent with natural conditions and surroundings; also gathering the belief in the endurance and existence, in challenges and adventures. The diversity in the artist's works, NSC's activities drew an opening orbit itself, in terms of answering a broad question "What is Art? And its function?" Using many different materials: video, installation, performances, paintings and photography, the artists share their different concerns and express it in many other ways; but overall, they all have that one thing in common: to question realities. "The clouds will tell" is about to destroy and to deconstruct, to realize and to transform, and also, to predict. (Nhasan Collective)

Biennale Arena (Arena PC): 151-1, Jungseong-dong, Masanhappo-gu, Changwon-si, Gyeongsangnam-do, Korea

덧없는 한시적 존재들의 이야기

응웬 쩐 남 / 작가

구름이 알려주리라. 청량한 여름 하늘 사이로 지나가는 구름들은 저마다 어떤 이야기를 품고 있을까? 대자연으로 회귀하여 빗방울이 되어 순환의 고리를 완성하기 전까지 모든 비밀들을 이야기할 시간이 있을까? 덧없다는 개념마저 그 진정한 의미가 희석되고 사회의 미덕마저 매 시각 변화하는 이 시대에, 우리는 과연 여전히 하늘을 올려다 보며 유유자적 흘러가는 구름들에 감탄하며 시간을 보낼 수 있을까?

> “ 지난 역사상 거리라는 개념이 이토록 덜 중요하게 여겨진 적이 없다. 장소와 인간의 관계 역시 이만큼이나 많아지고, 불안정하며 일시적이었던 적 역시 없다…. 우리는 지금 인간의 삶에 있어 장소가 가지는 중요성이 역사적 쇠퇴에 들어선 순간을 목격하고 있다. 우리는 새로운 인종의 유목민을 키우고 있는 것이다….”
>
> 앨빈 토플러 『미래의 충격』

어쩌면 이 책의 구절은 작품들이 전달하고자 하는 메시지를 온전히 담고 있지 않을 수도 있지만, 전체적으로는 전시의 좋은 요약이기는 하다. 작품들은 움직임과 변화, 애매모호한 과거, 인정사정 없는 현재와 음울한 미래를 이야기한다. 응웬 투이 티엔(Nguyen Thuy Tien) 은 여러 복장과 직업 속의 여성들을 통하여 자신의 정체성에 대해 질문한다. 이 질문은 어쩌면 개인의 존재가 희미해지며, 온전히 남아있기 힘든 다문화 사회 속에서 자라나고 있는 모든 세대에게 통용되는 질문일지도 모른다. 반 가(Ban Ga)와 응웬 후이 안(Nguyen Huy An)의 작품들 역시 불분명한 과거라는 주제를 다룬다. 변화하는 국경선, 밀물의 시각을 통해 보는 역사적 사건들, 그리고 헤진 선전 그림 속에서 잘라낸 알파벳을 통해 다루고 있다.

응웬 푸옹 린(Nguyen Phuong Linh)의 설치작과 응웬 쿽 탄(Nguyen Quoc Thanh)의 사진 속에서는 구름 위라는 공간은 폭력과 파괴가 일체 금지된 선하고 고결한 존재들에게만 허락된 곳이다. 투안 마미(Tuan Mami)의 공연은

전쟁, 살육, 테러와 복수가 쉴 새 없이 흘러나오는 아침식사 시간의 뉴스를 시청하는 것 같은 뒷맛을 남긴다. 찐 티(Trinh Thi) 의 풍경 사진 연작은 예측불가능하고 소란스러운 대기를 예보한다. 응웬 만 헝(Nguyen Manh Hung)의 디지털 작업은 베트남의 민족적 그리고 문화적 역사를 살펴보고 있다. 돈을 봉투에 넣고 그 돈을 소비하고 속이 비치는 재료를 이용해 재 가공하여 전통적 제빵 재료 이름으로 부르는 부 둑 또안(Vu Duc Toan)의 작품 속에서는 베트남 사회 속 물질 문화의 아이러니를 느낄 수 있다. 응웬 남(Nguyen Nam)과 어펜딕스의 비디오 속에서 반복되는 리듬은 막다른 골목의 삶, 24시간 주기로 찾아오는 밀실 공포증, 점점 위축 되어가는 지각력의 상태를 다시 한 번 통틀어 묶는다.

과거의 흔적을 거슬러 올라간다는 테마가 전시 중인 작품들을 일관성 있게 아우르는 것은 결코 우연이 아니다. 그 과거가 개인적인 것일 수도, 국가적인 것일 수도 혹은 인류 전체의 과거일 수도 있긴 하지만 말이다. 베트남이란 나라의 역사는 여러 이유에서 망각 너머로 뒷걸음질 쳤다고 할 수 있다. 이 문제가 우려해야 하는 주제인가 아닌가는 제쳐두고서라도 이 나라에서 살고 있는 사람들은 일정 부분 과거의 망령에 시달리고 있다. 이 전시에 참가한 작가들은 불분명한 과거에 집착하고 있다는 점과 각자가 선택한 예술 형식의 실행이 한시적 성격을 갖고 있다는 점에서 긴밀히 묶여 있는 셈이다. 우리는 그들의 작품들 속에서 새로움과 미지의 세계를 받아들이기 위해서라도 앞으로 나아가고자 하는 의향을 읽을 수 있다. 자연계의 질서를 받아들이듯이 작가들은 대담한 태도로 변화를 수긍하고 생성과 소멸을 차분히 마주한다. 본 전시의 뜻처럼, 모든 것은 한시적 상태 속에서 일어난다.

> “ 구름이 알려주리라. 잊혀진 –덧없는– 한시적 존재들의 이야기를.”

그 무슨 일이 일어 난다 한들, 나는 그래도 시간과 평온을 가진 많은 사람들이 하늘을 올려다 보며 흘러가는 구름에 감탄하며 그들의 속삭임을 들어주길 바란다.

EPHEMERAL

Nguyen Tran Nam / Artist

The clouds will tell. Which stories do they take with them when passing through the clear summer sky? Will they have enough time to unveil all the secrets before returning to Mother Earth as falling rain, completing the constant cycle of nature. In a time, where even the concept of ephemerality has lost its essence, and social values are changing by the hour, do we still spend time gazing at the sky and admiring the drifting clouds?

> "Never in history has distance meant less. Never have man's relationships with place been more numerous, fragile and temporary···. We are witnessing a historic decline in the significance of place to human life. We are breeding a new race of nomads···."
> Alvin Tofler *Future Shock*

Perhaps this book excerpt does not reflect entirely the messages that the artworks carry, nevertheless, it is a good summary of the exhibition as a whole. The artworks speak of motion and changes, of an ambiguous past, of the brutal present and the gloomy future. Questioning her identity, Nguyen Thuy Tien takes on roles of women in different costumes and occupations. That could also be a question for a whole generation growing up in a mixed-culture society where the existence of individuals becomes vague and hard to hold on. The ambiguity of the past is also mentioned in the works of Ban Ga, Nguyen Huy An, where they allude to the shifting of national borders, of the many historical events through the visuals of the rising tide, and Latin letters cut from a peeling propaganda painting.

The clouds, the space exclusive to the goodness and the sublime is one place that violence and destruction cannot intrude in Nguyen Phuong Linh's installation and Nguyen Quoc Thanh's photograph. The performance of Tuan Mami leaves the aftertaste like news in which wars, killings, terrorism and revenge are reported as frequently as breakfasts. Trinh Thi's series of photographic landscapes forecast an air of unpredictability and disturbance. Regarding Nguyen Manh Hung's digital works, he explores aspects of the national and cultural history of Vietnam. The irony of the material culture in Vietnamese society can also be sensed in Vu Duc Toan's work where he put money in envelopes, spends them, then re-creates them with see-through materials and call them by the name of a traditional baking ingredient. The recurring rhythms in Nguyen Nam and Appendix's videos rebound a life in the cul-de-sac, a circadian claustrophobia and a state of perceptual atrophy.

It is not by accident that almost all of the exhibited works trace back to the past, regardless of the past being of the individual, the nation, or of human kind. It can be said that Vietnam is a country whose history has been retreated into oblivion due to many reasons. And whether or not it is a topic of concern, the people living in this country are haunted by the past to some extent. All the artists featured in this exhibition are bounded together by that same obsession about the ambiguity of the past, as well as by the temporal nature of the art form they are practicing. In their works, we can see the willingness to move on, to embrace the new and the unknown. They accept the changes with a daring attitude and face occurrence as well as disappearance in a calm manner, just as everyone accepts the natural order. Everything takes place in a temporal state, just like the meaning of our exhibition:

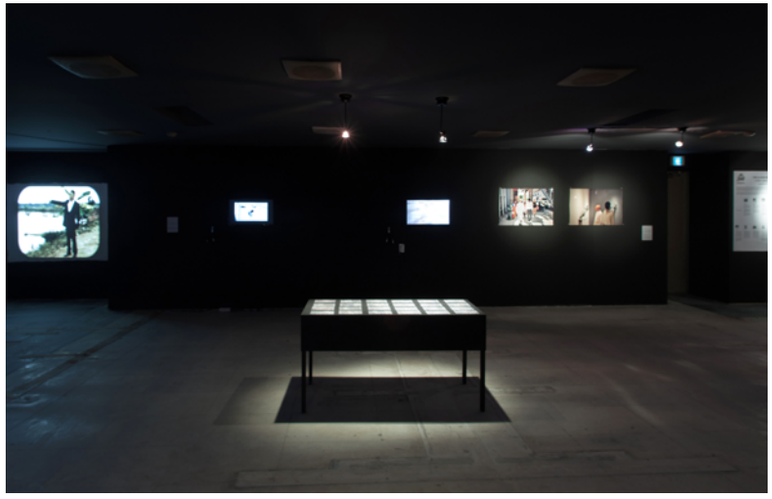
"The clouds will tell. The stories of temporary beings
–of ephemerality– of the forgotten."

Whatever happens, I hope that there are many people, who still have time and serenity to gaze up at the sky, to admire the clouds and listen to their whispers.



구름이 알려주리라, 2014, 아카이브 전시, 가변크기
The Clouds Will Tell, 2014, archive exhibition, dimensions variable







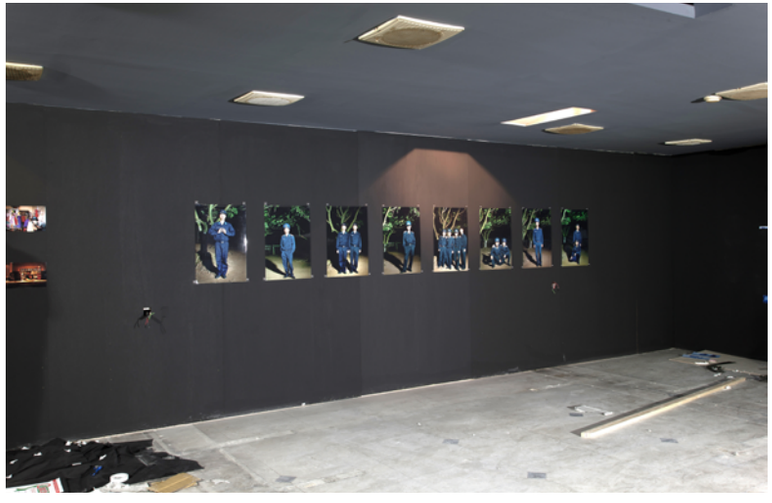


마산 원도심

Masan Old Town









신신사진관은 오늘날 역사 속으로 사라져 가는 유형의 사진관이며, 사진관과 함께, 이러한 사진사도 사라진다. 신신사진관의 주인인 백낙삼 씨가 수십 년 전 이 사진관을 열었을 당시와, 현대 젊은이들의 사진사에 대한 전문적 견해는 현저하게 다르다.

뉴신신사진관은 젊은 예술가들의 협업작품으로, 백낙삼 씨의 인생사를 망라하며, 특히 그가 사진관을 개업한 장소에 대한 논의와, 오늘날 사진작업을 한다는 것의 의미에 대해 고찰한다. 신신사진관은 일반 개개인이 사진을 찍기 위해서 방문하는 곳이었으나, 현재 대부분의 사진관들은 기업이 주요고객이다. 혹은 예술가들이 운영하는 사진관이라면, 사진 예술 작품을 제작하는 곳이기도 하다. 사회적 장소로서의 사진관은, 사진사가 고객을 응대하여, 그의 초상사진을 찍는 것인데, 이러한 전통적 개념의 사진관들은 이제 문을 닫고 있다. 사진이라는 단어에 대한 인식도 많은 변화가 있었으나, 어떤 문제들은 여전히 중요한 의미를 담고 있다. 즉, 사진사이든지, 예술가이든지, 생계를 꾸려나가기 위한 노력은 같다. 이들은 모두 사회가 부여한 사진사(혹은 예술가)에게 요구하는 역할에 부합해야 한다는 것과 동시에, 작품을 통해 자기 자신을 표현하는 것에 대한 노력을 기울인다. 그렇다면 이들이 사진사인가, 예술가인가, 혹은 사업가인가. 이 모든 질문들은 사진작업을 하면서 선뜻 답하기 어려운 것들이다.

우리의 직업과 삶에 대한 태도는 우리의 몸에 특정한 태도와 자세를 부여하여, 사람들이 나에 대해서 어떻게 생각하는지에도 영향을 미친다. 따라서 정체성을 추구한다는 것은 언제나 신체와 관련된 일이다. 예를 들어 화장을 한다거나 체육관에서 운동을 한다거나, 옷을 차려 입는다든지, 어떠한 방식으로 걷거나 말하는지, 이 모두는 한 개인의 정체성을 구성하며, 개인의 이미지와 신체를 끊임없이 형성하는 방식이다. 이 모든 것은 끊임없는 노력을 필요로 하는 과정으로, 우리 마음대로 중단할 수 있는 것도 아니다. 자기 자신이 된다는 것은 끊임없는 과정의 연속과 반복이다. 이 과정에 내재적으로 존재하는 과정은 이미지들과 물질세계 사이의 끊임없는 교환과 의존성으로, 뉴신신사진관은 확장된 사진을 실행함으로써, 즉 이미지와 오브제들을 복잡한 상호의존의 그물망에 포함시킴으로써, 이 과정을 탐구한다.

김찬규는 자신의 몸을 사용한 실험을 했다. 운동을 하고, 다이어트를 병행하여, 터프가이로 변신했다. 마이크 타이슨이나, 알 파치노 그리고 7명의 터프가이로 대변되는 남성으로 변신한 후 사진을 찍었다. 그는 자기 자신의 초상 사진을 그의 역할모델 이미지와 함께 제시한다. 김형식은 자신의 초상사진을 자신을 탐구하는 방법으로 삼았다. 두 개의 거울 속에 두 개의 동일한 글자를 적어, 하나는 자신의 미래의 아이에게, 그리고 하나는 사진관에 헌사했다. 올바른 위치에만 서 있을 수 있다면, 관객은 두 개의 거울 사이로 김형식 얼굴의 초상사진 혹은 달팽이의 상이 거울에 비친 모습을 볼 수 있다.

성보라의 <많은 기억을 가진 남자>라는 작품은 백낙삼 씨의 생애와 관련된 다수의 오브제들을 수집한 것으로, 가장 중요한 것은 그의 손을 석고로 뜬 작품이다. 플로 마크는 우편엽서 꽂이를 전시했는데, 거기에는 왜곡거울과 관객의 사진을 찍었던 새에 대한 짧은 글귀가 설치되어 있다. 그 옆에는 벽면에 광고문을 그려넣은 오래된 사진관 사진이 있다. 필름 모양을 이용하여 형상화한 새를 그려 넣었는데 이 사진은 우편 엽서 정도의 크기다. 이 작품은 마치 과거에서 온, 사라졌음에도, 여전히 존재하는, 고귀하고 성스러운 오브제처럼 전시되어 있다. (뉴신신사진관)

신신예식장 1층: 경상남도 창원시 마산합포구 서성동 84-315

Shinshin Sajinkwan belongs to the kind of photo studio, which is about to vanish from history and with it disappears a certain type of photographer. The professional perspectives for a young generation of photographers is very different from the one Baek Naksam, the founder of Shinshin Sajinkwan, was facing, when he started his business many years ago.

NewShinShin Sajinkwan is the name of a group of young artists, who engage with Baek's life story, the particular place he created for his business and the question, what it means to be a photographer today. The photo studio has been a place for individuals to visit and get their picture taken. Today photo studios normally work for corporate clients or, if run by artists, it produces for an unspecific art audience. The studio as a social space, where a photographer meets a client to take a picture of him or her, is running out of business. While the world of photography has changed, some issues have continued to be crucial: the struggle for making a living as a photographer or artist, the pressure of fitting into roles assigned by society and the desire to express yourself through your work. Are you a photographer, an artist or a business person? This question often is tricky to answer for those working with photography.

The kind of work you do, the kind of life you live is inscribed in your body and by choosing a certain attitude and look, you can change the way people think about you. Therefore pursuing an identity is always also a bodily activity, for example when you put on make-up, go to the gym, dress, or develop a certain way of moving and talking. It's a constant comparison of ideas about yourself, your image and your actual body. It's hard work. You can't stop it. You have to repeat the act of becoming yourself. Inherent to this process is a constant exchange and dependency between images and the material world. NewShinShin Sajinkwan inquires this process through a practice of expanded photography, enmeshing images and objects in a complex net of interdependencies.

Kim Changyu made an experiment: He worked his body, dieting and exercising to look like a tough guy. Then he took pictures of himself disguised as Mike Tyson, Al Pacino and seven other typical tough guys. He is showing his self-portraits together with images of his role models. Kim Hyungsik is using the self-portrait as a mean to inquire the production of the self. On two mirrors he wrote two identical letters, one to his unborn child and one to his studio.

Standing at the right spot, you can see through the mirror the reflection of a photograph of his face or of a snail. Both are self-portraits. Sung Bora's "A Man with Many Memories" consist of a collection of objects related to the life of Baek Naksam, most prominently a cast of his hands. Flo Maak contributes an installation of postcard racks. They are filled with little distorting mirrors and a short text about a bird that took your picture. Next to them is a picture of an old photo store advertisement painted on a wall. It shows a bird composed of filmstrips and has the size of a postcard. It is presented like a precious object from another time, something long gone but very present. (NewShinShin Sajinkwan)

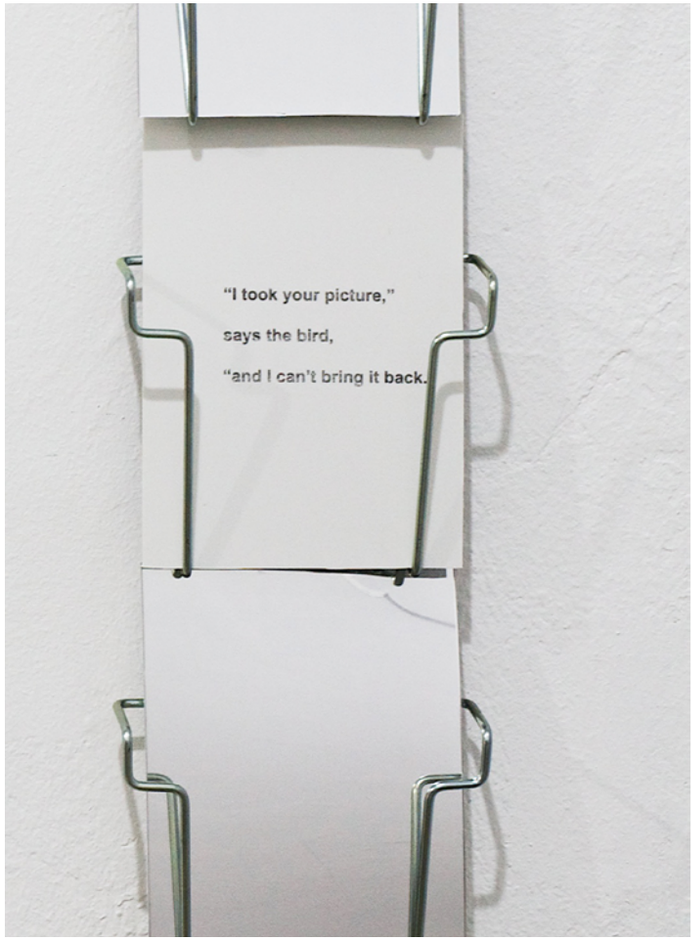
Shinshin Wedding Hall 1F: 84-315, Seoseong-dong,
Masanhappo-gu, Changwon-si, Gyeongsangnam-do, Korea


신신 완전무료
예식장 미용실
복구매직





뉴신신사진관
플로 마크



무제

새가 사진을 찍는다면 이는 돌이킬 수 없다. 그렇지만 우리는 안다. 이것이 아마, 우리가 오래 전 사라진 것과도 함께 할 수 있도록 해주는 사진의 마법이라는 것을. 사진과 함께 산다는 것은 동시에 사진 안에서 산다는 의미다. 이는 거울을 볼 때 명백해진다. 확실히 거울 이미지는 사진과 매우 닮았다. 둘 모두 순간을 포착한다. 차이점이라면, 거울이미지는 필연적으로 현재의 순간에 속박되고, 내 신체의 존재를 인식하게 한다는 점이다. 그러니 이는 이미지의 세계와 우리가 응시하는 이미지의 장소를 연결해주는 문 또는 창문 같다. (플로 마크)

NEWSHINSHIN SAJINKWAN
FLO MAAK



Untitled

The bird takes the picture and it can't bring it back. Yet, we see it. Maybe, that is the magic of photography, that it allows us to share the presence with what has long been gone. Living with the picture, then also means living in a picture, which becomes most obvious, when looking in a mirror. Obviously the mirror image has a lot in common with a photograph, since both frame a moment. Yet, the difference is, that the mirror image is necessarily bound to the present moment and makes you aware of your own physical presence. Therefore it is like a door or window connecting the world of images and the place from where we look at the images. (Flo MAAK)

뉴신신사진관
김형식



아들에게

신신사진관은 창원지역에서 가장 오래된 사진관이다. 이 곳에는 백낙삼 사진사의 개인적인 이야기, 창원의 과거와 현재가 녹아있으며, 변해가는 사진 매체의 한 단면을 보여주기도 한다. 나는 여러 가지 이야기와 의미가 공존하는 복합적인 공간에서 사진가로서 혹은 개인으로서 어떤 유대감을 느꼈다.

사진사 백낙삼은 사진과 글을 이용해 개인의 역사를 기록했다. 그 기록들은 사업의 수단이면서, 자신을 위한 것이기도 하고, 불특정의 누군가를 향한 것이기도 하다. 가장 인상 깊었던 것은 그의 초상사진이었다. 사진의 뒤편에는 자식들에게 남기는 유언과도 같은 편지가 있다.

그의 방식을 이용해 작업을 계획했다. 한편에는 자화상을 남기고, 다른 한편에는 편지를 쓴다. 이것은 아직 태어나지도 않은 아들 혹은 자신에게 보내는 개인적인 메시지이다. 또한, 나의 스튜디오에 남기는 편지이자, 사진가와 공간에 대한 이야기이기도 하다. (김형식)

NEWSHINSHIN SAJINKWAN
KIM HYUNGSIK



Dear Son

Shinshin Sajinkwan is Changwon's oldest photo studio. This studio holds the personal history of Mr. Baek Naksam, and the past and present traces of Changwon. Also, this photo studio shows how the photography, as an artistic media, has been transformed and evolved with time. I have felt a certain sense of connection and fellowship by being at this studio, which is a very complex place which is mixed with stories, histories and meanings.

Baek recorded his personal history using photographs and words. Such recordings were the means to marketing his photo studio, but at the same time they were for himself, yet these were all directed to random people at the same time. The most interesting and intriguing ones were his portrait photos. At the back of these photos there are written letter as if they were a will to his children.

This method was applied to producing my works for this team. A self-portrait photo is produced at one side, and the other side has letters, which are personal messages to a son who's not even born and or to myself. These letters are for my studio and at the same time a story of a photographer and his photo studio.(KIM Hyungsik)



강한 남자 되기

인간 백낙삼은 전쟁세대로서 적수공권의 시절을 버티면서 자신의 일과 가족을 성공적으로 책임진 사람이다. 그 세대의 사람들이 모두 다 그렇게 살고, 버티어 왔다고 해서 백낙삼 사장의 인생과 그의 강인함을 절하하거나, 무시할 수 있다고는 생각하지 않지만 나는 그가 일구어낸 공간 속에서 그는 계속해서 자기 자신을 증명하기 위해 노력하고 있다는 인상을 받았다. 그는 대통령에게 하사 받은 훈장과 함께 각종 보도 자료 등 자신이 만들고 이룩한 모든 업적을 증명해 놓고 있었고, 방문객들에게 그 자신의 대본화 된 파란만장한 인생 스토리를 계속해서 이야기해주고 있었다.

그에게서 받게 된 몇 가지 기이한 감정들과 특별한 인상들은 궁극적으로 내게 강함과 남자로서의 삶에 대해 자문하도록 만들었고, 나는 아직 다 여물지 않은 내 머리로는 쉽게 풀어내지 못할 인생의 숙제를 작업을 통해서 풀어내 보고자 한다. (김찬규)



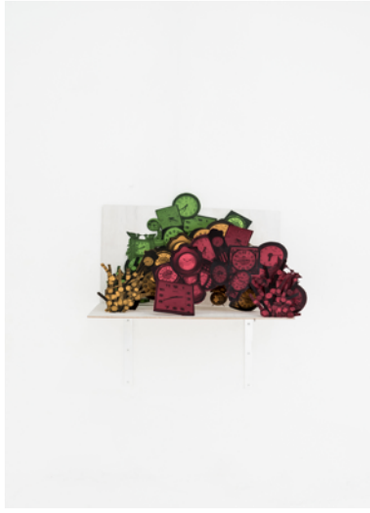


Be a Tough Guy

Mr. Baek Naksam survived many wars with empty hands and naked fists to support his family and his business. I know all the people who went through that era worked so hard like him, but this is a statement which underestimates his efforts and ordeals that he had to go through. I was under an impression that he was constantly trying to prove himself within the space that he had established and built. He displayed all medals including the presidential one, press scripts that covered himself and his photo studio along with all his other achievements. All these were constantly telling the visitors of his life story that is full of vicissitudes, tumultuous histories and ups and downs.

All these evoked very strange feelings inside me along with very special impressions, which eventually led me to ask myself what is life as a real man, and as a strong person, and what the meaning of power and strength is. Hence, with my works, I will do my best to try to answer these questions which I could not solve with my still immature brain and logic. (KIM Changyu)

뉴신신사진관
성보라





많은 기억을 가진 남자

남자는 그의 삶 내내 유물적 실체를 쌓았다. 그는 할 말이 많았다. 그는 많은 경험을 하였고 경험에서 비롯된 실체는 그의 몸 깊숙이 들어 앉아있었다. 그의 수집은 기억의 증거물이 된다. 증거물들은 그의 과거를 나눠가지며 남자의 세계 안에서 질서를 갖는다. 인간은 새로운 기억 때문에 과거를 잊는다. 하지만 유물적 매개를 통해 과거를 환기시킨다. 영원히 잊고 싶지 않으려는 찰나는 어쩌면 스스로에게 강박이 될지도 모른다. 시간은 점을 찍어 두지 않고 흐른다. 어디서부터 어디까지 우리 삶의 범위인지 모른다. 그러나 그 경계가 불분명한 사람에게 그 의미는 불가분하지 않을까? 나는 그의 질서 안에 놓인 그 물건들을 탐구하고 싶었다. (성보라)

NEWSHINSHIN SAJINKWAN
SUNG BORA





A Man with Many Memories

This man had piled up relic-like materialistic objects all throughout his life. He had a lot to talk about. He had much experienced, and the reality that came from his experience was deeply embedded inside him. His collections are evidences of memories. These evidences share his past and establish a sense of order within him. Humans forget the past as new memory replaces the old; however, one can remind oneself of the past through such antiquity-like medium. The passing moment that you do not want to forget forever, may become the constraints that suffocate one. The time passes without punctuations (period or colons/semi colons), hence we do not know where we begin and where we end. However, to someone the boundaries of all these are meaningless and uncertain, wouldn't logical questionings be meaningless and irrelevant? I wanted to explore the archived objects that were embedded and laid within his ordered memories. (SUNG Bora)

최근 몇 년 동안 예술과 문화는 공동체의 유산에 관심이 있는 방문자들을 유치하기 위한 중요한 장치로 재발견되었다. 이는 최근 관광객들이 모험, 문화유산, 역사 그리고 지역 공동체와의 교류를 찾는 특수성을 띠고, 그 형태로 발전하는 경향이 있기 때문이다. 본 설치작업의 아이디어는 과거에 대한 감상을 표현하고, 어떻게 예술적 개입이 한때는 버려졌던 '암파와(Amphawa)'라는 작은 마을을 2005년에서 2010년까지 다시 개발시킬 수 있었는지 제시한다. 이 암파와 공동체는 그들의 일상생활과 풍경을 그대로 사용하여, 보다 많은 이들과 공유하며, 동시에 그들의 문화유산과 정체성을 고집스럽게 지키고 보존하면서, 동시에 현대적 삶과 조화를 이루려는 노력을 가감 없이 방문객들에게 보여주었다. 아유타야(Ayutthaya) 시대 이후로 암파와의 미학적, 또는 문화적 가치는 끊임없이 기록되었으며, 그 당시에는 '방 창(Bang Chang)'이라 불렸다. 이곳은 강에 기반한 공동체로 과일이나 야채를 경작하던 이들이 거주하였고, 세월이 흐르면서 타이인들에게도 이제는 익숙한 암파와 공동체로 성장했다. 따라서 암파와 거주자들은 자신들의 정체성을 자랑스러워하고 그들의 생활방식과 풍경을 문화유산으로 여기게 되었다. 여기에는 자연환경도 포함된다. 초기 개발시기의 암파와 공동체는 타이정부와 외국 기관으로부터 많은 경제적 지원을 받았고, 개발 이후에는 공동체가 부흥하여 지역경제도 살아났다. 많은 타이인들이 자신들의 가게와 주거공간을 방문객들에게 공개하였고, 이를 통해, 방문객들은 그들의 생활방식과 문화를 있는 그대로 볼 수 있었다. 그러나 이러한 문화적 관광이 암파와에서 개발되면서 긍정적인 면과 부정적인 면이 동시에 발생했다. 지역민들은 그에 대한 대가를 공동으로 나누면서 이러한 문화적 관광형태를 지속시키길 바랬다. 암파와의 문화유산관광에 대한 통제 및 계획은 향후에도 계속될 것이다. 관련된 정보들을 인포메이션 그래픽 프린트나, 종이로 제작한 사물, 혹은 모션 그래픽으로 제작하여 전시하며, 이 지역에 대한 관광객의 숫자를 더욱 늘리고 문화적 관광명소의 전형으로 탈바꿈시키는 것이 그 목적이다. (숩파콘 디살데푼드)

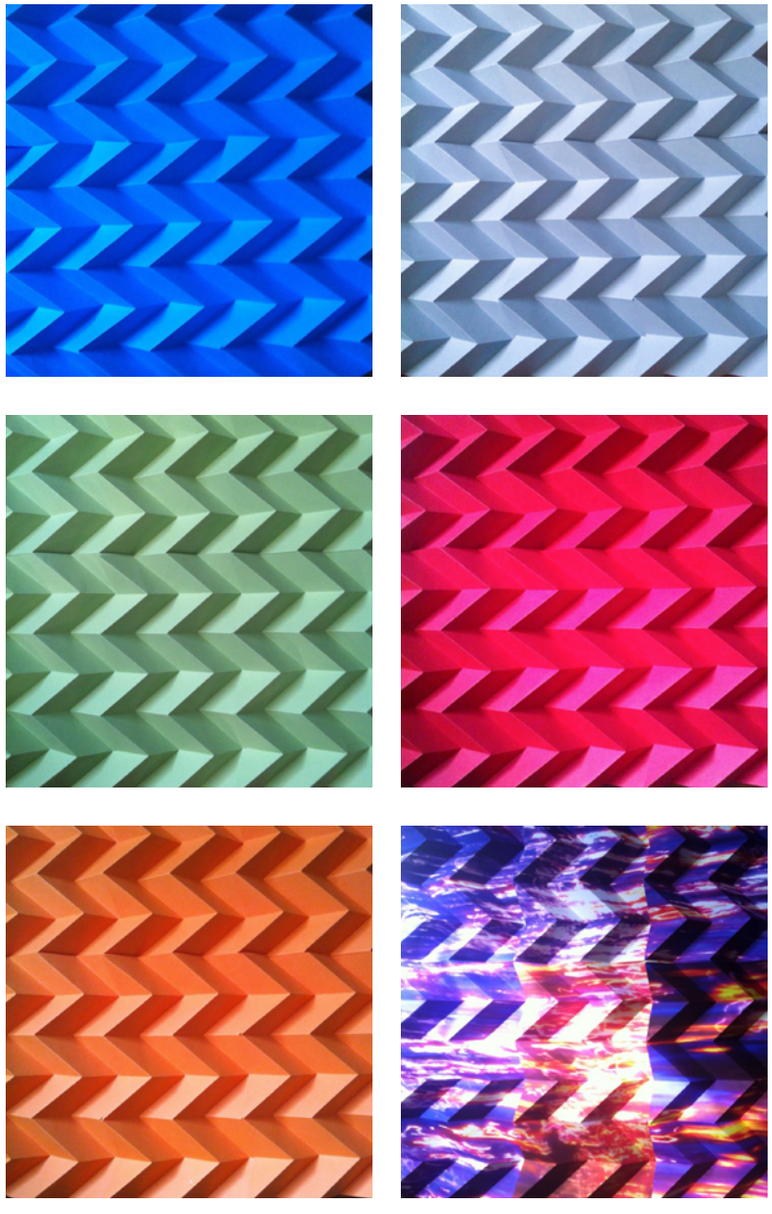
미협아트홀: 경상남도 창원시 마산합포구 오동서6길 38

In recent years 'arts and cultures' have been rediscovered as important tools to attract visitors with special interests in arts and local cultural heritages. This is because there are trends towards an increase in specialization among visitors who seek adventures, local cultures, history, and interaction with local people. The idea for this installation is to present an appreciation of the past and how artistic interventions have been used for the community development in a small village "Amphawa", between 2005 and 2010, which is a place once had been deserted. The community has used their arts of living in everyday lives and landscape to develop self-empowerment, beautiful space, to share their perspective with the wider public and to establish values, reinforce local identities, preserve the cultural heritages, facilitate harmony and create understanding among local people and visitors. From the past, cultural and aesthetic values of Amphawa have been documented since the Ayutthaya period which back then was called "Bang Chang", a riparian community well known as the growers of fruits and vegetables. Through the passing of time Bang Chang evolved into the Amphawa community that Thais are familiar with today. Thus, the villagers of Amphawa pride themselves on local heritages (arts of living and landscape) and the quality of its environment. During the development, Amphawa local community had many financial supports from Thais and other foreign agencies. After the development, lives and business have come back to the community, many Thai families have opened their shops and homes so that visitors can get a glimpse of their enviable cultures and lifestyles. But as the cultural tourism has grown in Amphawa, it creates positive and negative impacts on the community, yet the locals are expected to be part of this cultural product and share the costs, thus, planning and control of cultural heritages' tourism in Amphawa must be presented and investigated further. The info-graphic and related instillation of digital graphic prints, paper objects, and motion graphic will be presented before the pressure to increase visitor numbers could transform Amphawa into cultural destination stereotype.(Suppakorn DISATAPUNDHU)

Masan Fine Art Association Art Hall: 38, Odongseo 6-gil, Masanhappo-gu, Changwon-si, Gyeongsangnam-do, Korea



삶의 방식: 예술적 영감과 개입@암파와, 2014, 혼합매체, 가변크기
Way of Life: Artistic Inspiration and intervention @Amphawa, mixed media, dimensions variable





마산 원도심

Masan Old Town





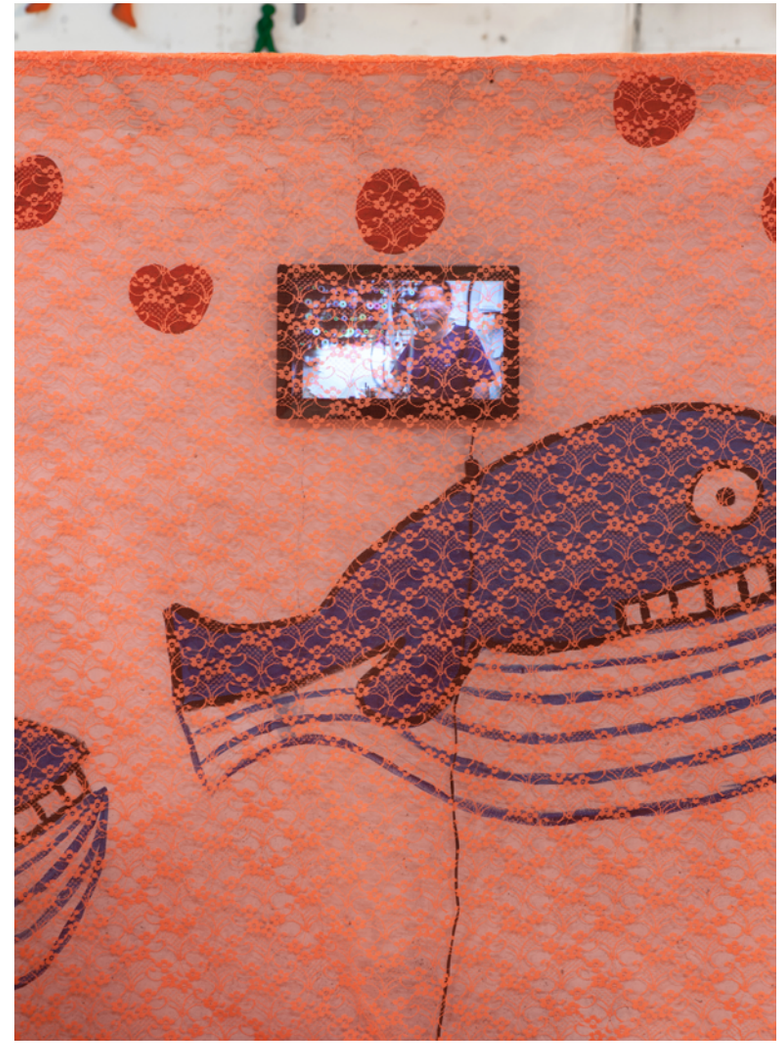
마산 원도심

Masan Old Town

부림시장 지하는 공공미술 프로젝트인 '행복시장'이 진행되었던 곳으로 박원순 서울시장의 저서 『원순씨를 빌려드립니다』를 통해 대중에게 널리 알려졌지만 프로젝트가 종료된 이후 행복시장 안 상점이 거의 문을 닫고 사람들의 발길도 끊긴 상태다. 이곳에서 현재의 행복시장을 꿈꾸는 지역 주민과의 대화를 통해 지속 가능한 미래의 모습을 그려보고자 한다. (박경주)

The underground of Burim market was where the public art project 'Happiness Market' was carried out and later gained its popularity by the book written by the Mayor of Seoul, Park Wonsun, *Park Wonsun to be rented!* However, after the conclusion of the project, most of the shops closed, and people no longer frequent this area. This underground space was turned into an artist studio, and I hope to communicate with the people of this area who dream of a happy market, and through this communicate hope to build a sustainable future for this area. (PARK Kyongju)

행복시장(부림시장 지하): 경상남도 창원시 마산합포구 동서북 10길 38(부림동)
Haengbok Market(Burim Market B1): 38, Dongseobuk 10-gil, Masanhappo-gu, Changwon-si, Gyeongsangnam-do



시스루, 2014, 비디오, 퍼포먼스, 가변 설치
See-Through, 2014, video, performance, dimensions variable

“예술로 주머니가 아닌 마음이 풍성”



인터뷰어: 박경주
인터뷰이: 전외문(60세, 부림시장 입점 40년)

박경주(이하 박): ‘예술로 주머니가 아닌 마음이 풍성’을 택하셨는데요. 이 말이 왜 마음에 드셨어요?

전외문(이하 전): 사람 살아가는데 외롭고 어떻게 사람이 돈을 벌려고 나섰지만 돈을 쫓아가는 그런 마음보다는 주변을 돌아보면서 느긋한 마음으로 즐기면서 또 내 마음을 살찌우는 그런 부분에도 그런 풍성한 마음가짐을 가진다면 사회생활하고 앞으로 살아가는데 내 인생에 삶에 도움이 되지 않을까 그런 생각으로.

박: 실제로 이 건물 지하에 행복시장 프로젝트라고 작가들이 좀 들어와 있었잖아요?

전: 네. 2006년도 쯤에 있었습니다.

박: 그때 어떠셨어요? 어머니 직접 보셨죠?

전: 좋았지요. 그때는 너무 너무 좋았고요. 가서 우리도 여기에 있는 많은 간식거리도 제공도 하기도 하고 정말 내가 하는 것처럼 기쁜 마음이 있었습니다. 그 당시에. 그런데 뭐 시설도 싹 해놓고 우리 상인들 기분만 좋게 해주고 얼마 안 있다가 다 떠나시더라고요. 참 많이 섭섭했는데, 지금은 너무 엉망이 되어버려서. 관리를 안 하고. 또 누구 하나 챙기는 사람이 없다보니까. 건물 자체도 오래 됐지. 그러니까 많이 노후가 됐고 지나갈 때마다 마음이 안타깝죠.

박: 그때 작가들 왔을 때, 제일 재미있었던 일 혹시 기억나세요? 어머니 생각에. 어머니 기억에서.

전: 기억이 많이 나는 게 있는데 그 당시에는 참 즐거웠는데 지금 딱히 기억하자면 그 당시에 시인이 한 분 계셨어요. 그 분이 계시다가 지금은 어디 가 계신지도 모르는데 그 분이 함께 동참을 해주셔 가지고 참 좋았고. 또 지금 그분이 보인다면 안 보이는데 그 분이 참 보고 싶기도 해요. 어디 계시는지. 혹시나 이런 걸 보게 된다면 우리 시장에 다녀가셨으면 좋겠습니다.

박: 원래는 작가 분들이 그림 그리셨는데 지금 막 거미줄 쳐져있고 그랬잖아요. 근데 화장실은 계속 지하에 쓰시죠. 어떠세요?

전: 화장실에 못 가면 하루에 한 번이고 자주 가면 두 번 세 번 가게 되는데 갈 때마다 마음이 안타깝죠. 화장실만을 위해서 지하실이 존재하는 것 같은 느낌 좀 안타깝기도 한데 누군가가 많은 사람들이 애용을 해서 예전처럼, 예전에는 거기도 장사가 참 잘 됐었거든요. 예전처럼 그런 영화가 돌아왔으면 하는 바람이 있죠.

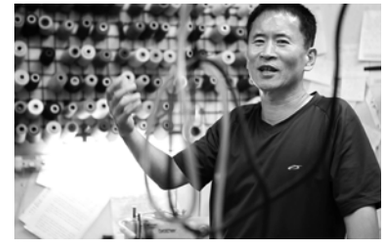
박: 예술가들이 들어와서 여기 가게를 하시는 분들한테는 경제적인 도움을 실질적으로 드리지는 않지만 예술을 통해서 뭔가 도움이 되는 게 있을 수 있잖아요. 어떤 게 가장 큰 도움이 되는 것 같으세요?

전: 그 부분까지는 제가 아직 잘 모르겠고 사실은 우리가 사람이 많이 와야 하잖아요. 시장이나 그런데는. 많은 상품도 있어야 하고 다양하게 구비가 되어 있어야 되겠지만 일단은 많은 사람들이 찾아와야 하는데 예술가님들이나 또 많은 것 작가 분들이 오시면 사실은 우리한테도 직접적인 영향이 있습니다. 왜냐하면 우리가 식당을 하고 있기 때문에 일주일에 한 번을 먹든지 한 달에 한 번을 드시든지 간에 어찌 됐든 경제적인 도움은 될 수가 있죠.

박: 근데 작가분들 같은 경우는 사실 와서 무료로 작업실을 쓰지만 본인들은 먹고 살기가 어렵거든요. 그런 점은 어떻게 생각하세요?

전: 어렵고 힘들고 사실 그런 예술가님들 보면 안타까울 때가 참 있어요. 제 주변에도 가끔 오시는 분들 보면 너무나 힘들어하는 작가 분들도 계시더라고요. 그런 분들을 생각하면 마음이 아픈데 제가 뭐 어떻게 질문에 답할 수가 없네요. 어떻게 답을 해드려야 할지. 제가 뭐 그분들한테 도움을 드릴 수도 없는 입장이고 하니까. 도움을 준다면 제가 (행복시장에) 가게가 있기 때문에 그거를 이용해주시면 저희도 좋고 작가분들도 무료로 쓰는데 제가 고맙죠.

“먹고 살 생각을 해야지요. 먹고 살 생각을 해야 살아갈 미술이 나오는 게 아니겠어요?”



인터뷰어: 박경주
인터뷰이: 황죽성(54세, 창동 입점 25년)

박경주(이하 박): 먹고 살 생각을 해야지요. 먹고 살 생각을 해야 살아갈 미술이 나오는 게 아니겠어요. 이런 거가 그래도 가장 공감이 간다고 하셨는데요. 어떻게 해서 그런 공감을 가지시는지 이유나 더 구체적으로 추가해서 말씀해주시면 좋을 것 같아요.

황죽성(이하 황): 제가 여기서 수선을 하면서 이 주위 예술촌에 들어온 화가분들과 대화를 많이 해보면 화가하시는 분들이 대부분 하는 얘기가 참 힘들다는 얘기를 많이 하더라고요. 그래서 왜 힘든지에 대해 제가 자꾸 구체적으로 많이 물어봤어요. 많이 물어보니까, 그림 그려가지고 먹고 사는 게 불가능하다는 걸 여러 화가들이 많이 말씀하시더라고요. 그래서 저는 그런 게 굉장히 궁금했어요. 먹고 살기 힘든데 그림을 왜 저렇게 끝까지 악착스럽게 움켜쥐고 가는 걸까? 물론 제 삶이 아니기 때문에 정확한 답을 내릴 수는 없지만 그게 참 그림 그려가지고 예술해가지고 먹고 산다는 게 참 쉬운 일은 아니구나. 그렇게 생각을 하고 있어요. 저 나름대로.

박: 이 지역에 점포가 닫는 곳이 많아서 사실은 그 빈 상가에 예술가들이 이렇게 들어온 지 한 3년 정도 넘었잖아요. 그 모습을 그 전부터 25년 전부터 쭉 여기를 지원금 없이 버텨 오신 사장님 입장에서 바라봤을 때 생기는 문제의식라든가 생각이 있으실 것 같거든요.

황: 그런 거는 굉장히 좀 많아요. 제가 그 부분에 직접적으로 관여를 해가지고 이 지원되는 걸 본 게 아니기 때문에 자세한 거는 알 수가 없지만 창원 박완수 시장이 시작하면서부터 본격적으로 투자가 시작이 됐거든요. 박완수 시장님이 여기 재래시장을 살리려고 투자를 한 거거든요. 제가 그냥 어렴풋이 알기로도 세수를 굉장히 많이 투자한 걸로 알고 있는데 그 당시에 이런 소문이 돌았어요. 창원 마산 진해에서 돈벌어가지고 세금가지고 부림시장에 다 투자를 한다고 얘길 하더라고요. 그래서 타 지역에서 부러워하면서도 한편으로는 원망도 많이 한다고. 그런데 그 정도 긴 시간 투자를 했는데 활성화가 되지 않으니까, 그런 부분에서 굉장히 많은 문제를 갖고 있다. 저 나름대로 이렇게 생각을 하고 있습니다.

박: 사장님이 여기 계시면서 주변에 이렇게 다른 분들이 영업하다가 가게 문 닫고 가시는 걸 많이 보셨잖아요.

황: 많이 봤죠.

박: 그때 이렇게 혼자 버티실 때 심정과 그 다음에 작가들이 들어왔는데 또 사장님이 걸으셨던 기대도 좀 있을 것 같아요.

황: 아무래도 여러 사람들이 많이 들어오니까, 사람들이 골목에 왔다 갔다 하니까, 뭔가 좀 살아나지 않겠나. 이런 생각을 했었지요. 했었는데. 그게 내가 살아가는 내 삶과는

직접적인 관련이 없다는 걸. 3년 동안 하면서 제가 보고 느낀 거는 예술촌 사람들이 많이 들어왔지만 그 사람들이 이 지역 상권을 활성화시키지는 않는다. 기존 상권이 계속 쇠락해가는 상황이기 때문에 쉽게 이야기해서 나이들은 늙은 노인을 다시 재생시켜 살리는 게 쉬운 일이 아닌 것처럼 이 재생도시를 다시 살리려면 결코 만만하거나 쉬운 일이 아니라고 생각하고 있지요.

박: 그럼 작가들이 3년 동안 여기에서 활동하는데도 왜 지역이 활성화 되지 않는 것 같으세요? 그 이유가 뭐라고 생각하세요?

황: 화가들이 그리는 그림은 하루아침에 그려지는 그림이 아니거든요. 단순하게 그냥 며칠 배워가지고 내가 화가라고 할 수 있는 상황이 아니기 때문에 긴긴 세월 투자를 해가지고 그림이라는 걸 그려서 사람들이 내놨을 때 그 그림을 누군가가 사줘야 해요. 나 혼자만 그려서 예쁘다고 생각하고 앉아있으면 밥 굶어 죽잖아. 화가분들이 그린 그림으로 전시회도 굉장히 많이 하더라고요. 개인별로도 하고 여러 사람들이 단체로도 하고 많이 하는데 활성화되려면 그게 이제 어려운 것 보다는 사람들이 쉽게 접근할 수 있도록 보편적으로 쉽게 접근해서 와글와글 할 수 있게끔 쉽게 얘기하면 연예인들처럼 그렇게 그게 많은 사람들을 끌 수 있는 그런 뭔가 메리트가 있어야 하는데 상권을 활성화 시킬 만큼 살아나질 않더라구요.

박: 그러면 어떻게 하면 살아날 수 있을까요? 그분들이 어떤 태도를 가져야 살아날 수 있을까요?

황: 예술이라는 게 사람을 끌어당기는 게 많이 약하다고 생각해요. 장사는 여러 사람을 끌어당겨서 팍 물건을 팔 수 있는데 예술이라는 건 그렇게 되는 게 아니거든요. 너무 쉽게 예술하고 상권하고 접목시켜서 활성화될 거라는 생각 그게 잘못된 거라구요.

박: 그럼 아까 먹고 살 생각을 해야지요 라는 말씀은 곧?

황: 절박함이 떨어지는 거지요. 먹고 살기 위해서는 목구멍이 포도청이라고 하잖아요. 내가 이걸 하지 않으면 죽는다는 생각이 마음속에 딱 들어있어야 여기에서 더 이상 뒤로 물러설 곳이 없다는 사면초가의 그런 자세로 서 있어야 버틸 수 있는 힘이 생겨요. 되도 그만 안 되도 그만 이런 식으로 출근해도 되고 출근 안 해도 된다 이런 식으로 생각한다면 절박함이 떨어지기 때문에 그런 사람한테는 사람들을 모을 수 있는 에너지가 약해요. 장사를 하려고 하면 내가 여기 골목 안에 숨어가지고 수없이 많은 사람들을 끌어 잡아서 당겨야 먹고 살 수 있다는 걸 알기 때문에 한번 온 고객을 다시 오게, 그리고 그 고객이 다른 고객을 데려오게 만들지 않으면 살아남지를 못해요. 내가 나를 광고하는 게 아니기 때문에 나를 찾아온 고객이 자기 스스로 광고하게끔 고객 스스로 주변 사람들한테 얘기해서 끊임없이 끌고 오도록 그래서 재구매가 계속 일어나도록 해야 돼요. 지금 창동에서는 수입이 없어서 오늘 그만 둘까 내일 그만둘까 이런 생각을 갖고 있는 점주님들이 굉장히 많거든요. 그런 사람들은 굉장히 절박해요. 일 년 안에 문 닫는 가게가 많아지게 되면 지역 상권이 죽게 돼요. 그런 죽어가는 상권을 살리자고 지금 굉장히 많이 투자를 하고 애를 많이 쓰고 있는데 살아나지 않아서 옆에서 보고 있기에 굉장히 안타까운 점이 많이 있습니다.

박: 공공적 세금으로 만든 지원제도가 결론적으로 도움이 됐다 안 됐다 말씀하실 수 있을까요?

황: 지금 제가 보기에는 실패작이라고 보죠. 제 개인적으로 느끼기에. 왜? 살아나지 않으니까.

박: 제가 행복시장 사진 보여드렸잖아요? 행복시장에 대해 알고 계셨어요?

황: 몰랐어요. 저는 가게 안에서 맴돌다가 퇴근해요. 왜냐하면 제가 여기 혼자 있기 때문에 가게를 비우고 나가면 고객이 허탕치고 가기 때문에.

박: 제가 보여드린 행복시장의 현재 모습을 보고 어떤 생각을 하셨어요?

황: 상권이 문을 닫아서 그림을 그려놓고 했지만 상권이 살아나는 건 아니잖아요. 살아날 것 같다는 생각이라도 들어야하는데 그 생각마저도 들지 않으니까 안타깝죠. 그걸 살려줄 수 있는 사람이 누가 왔으면 하는 게 제 꿈이에요. 살려줄 수 있는 사람이 지금까지는 아무도 없었어요. 앞으로도 있을지는 모르겠는데. 아직은 없었어요.

박: 앞으로 어떤 사람이 그걸 살려줄 수 있을 거라고 생각하세요?

황: 모르죠. 이 시대에 나보다 더 절박한 사람이 머리도 좋고 노하우가 많이 쌓여있는 사람이 전체를 둘러보고 되겠다 안 되겠다 판단을 하겠죠.

박: 사장님이 생각하시기에 예술가들은 그러면 그런 사람들에 속하나요? 안 속하나요?

황: 안 속해요. 예술가들은 그런 메리트가 없어요. 예술가가 상권을 활성화 시켜주는 사람은 아니잖아요. 자기 예술세계에 집중해야지 그 사람들이 세상 돌아가는 상권을 좌지우지할 수 있는 그런 능력이 있는 사람은 아니에요. 예술하고 상권은 질적으로 틀린 부분이 많기 때문에. 예술가들이 죽어가는 상권을 부활시켜 줄 거라고 생각하는 것은 모순이죠.

박: 사장님 가게 주변에 지난 3년 동안 예술가들이 오면서 사장님의 일상이 달라진 것은 뭐가 있나요?

황: 그 예술하는 분들이 우리 집 고객이 된다는 거죠. 저는 예술가들이 우리 가게를 들어올 수 있게끔 나를 먹여 살려줄 수 있게끔 할 수 있는 그런 능력이 있어요.

박: 예술이 사회에서 할 수 있는 역할이 있을까요?

황: 아주 고차원적인 부분만 관여할 수 있다고 봐요. 우리가 살고 있는 현실은 고차원적인 게 아니거든요. 지금 창동에서 예술가들이 음악회고 하고 프리마켓도 많이 하고 있지만 상권이 살아나진 않거든요. 그거하고 상권하고는 별개라고 생각해요.

“지역 미술과 재래 시장의 부활”



인터뷰어: 박경주
인터뷰이: 유근복(67세, 부림시장 입점 32년)

박경주(이하 박): 지역미술이랑 재래시장이 부활할 수 있을까요?

유근복(이하 유): 글쎄 그건 내가 모르지만 새로 해놨는데도 손님이 안 오니까 손님이 와야 뭘 팔든지 말든지 하지 손님이 안 오니까 그럴 수밖에 없지 뭐. 되면 다행이고 안 되면 마는 게 그렇지 뭐. 어떻게 하겠습니까! 손님이 와야지 뭘 하든지 손님이 통 안 오니까 가게에 50살 이전 사람들이 없어요. 전부 60살 넘은 사람들이야. 여기 시장에.

박: 시장에 예술가들이 오기 전이랑 후랑 달라진 게 있나요?

유: 아휴 예술가든 뭐든 그건 잘 모르고 내가 옛날부터 여기서 장사하는데 예술가가 와도 장사가 안 되는데 손님도 안 오는데 뵈지를 않는데. 손님이 안 와요. 첫째 사람이 안 오는데 무슨 장사가 되겠느냐고!

박: 그러면 손님이 오게 하려면 어떻게 하는 게

좋을까요? 방법이 없을까요?

유: 방법이 없어요. 손님이 알아서 와야지 우리가 오래서 오는 것도 아니고 암만 뭘 잘해도 본인들이 단골이 있으면 상관이 없지만 단골이 없는 사람은 사람이 없어요. 있어봤자 크게 팔리는 것도 아니고 손님이 와야지 뭐 장사도 하고 이러지 보면 손님이 안 와요. 사람이 지나가야지 손님이 오든지 말든지 팔든지 말든지 하지. 안 오는데 뭘 할 수 있는 것도 아니고.

박: 시에서는 어쨌든 여기 예술가들이 이렇게 여기서 만약에 빈 가게에서 사업을 하면 사람들이 많이 올 거라고 생각을 하잖아요. 그래서 사장님들한테도 도움이 된다고 말을 하고 있는데 사장님 생각에는 어떠세요?

유: 도움이 되긴 무슨 도움이 돼. 내가 여기 있어 봐도 맨날 손님도 하나 없는데 도움이 될 게 뭐있어.

박: 전혀 도움이 안 된다는 얘기세요?

유: 도움이 안 돼. 그냥 자기 능력대로 사는 거지. 자기 운명대로 사는 거지. 여기 그럴 필요 하나도 없어요.

박: 사장님은 계속 여기 계실건가요?

유: 10년 정도는 해야지 뭐 다른데 갈 수도 없고 이 나이에 뭘 하겠습니까?

박: 여기 재래시장이 부활할 수 있을까요?

유: 부활할 게 아니지요. 부활한다는 거는 어렵지요. 옛날 같으면 좀 괜찮은데 지금 이 시기에는 어렵다고 봐요. 사람이 있어야지 사람이 와서 뭘 해야 하는데 뭘 안 오는데 무슨 장사가 되고 안 되고 있습니까?

박: 사람을 오게 하려면 방법이 없을까요?

유: 방법이 없어요. 방법이 없다고.

박: 어째서요?

유: 무슨 방법이 있겠어요. 사람이 안 오는데. 사람이 들락날락해야 뭐 사람이 바빠야 장사도 되고 하는데 사람이 안 오는데 장사가 될 이유가 없지요. 그건 누가 해 줄 수 있는 방법이 아니거든.

박: 사장님은 그럼 왜 안 떠나세요?

유: 나는 32년 됐으니까 단골이 있으니까 할 수 있는 거지요. 단골이 있으니까. 젊은 오래 안 한 사람들은 단골이 없잖아요. 그러니까 못살고 가게 문을 닫지. 50살 이전 사람들이 없어요. 젊은 사장 없어요. 전부다 60살 넘은 사람들이 하고 있지. 그냥 하고 있는 거지. 이제 뭐 얼마나 하겠어요. 우리 나이에 10년 할지 모르지만 그 정도뿐이 할 사람들이 없어요. 나이대로 살면 언제 갈지도 모르는데 무슨 장사한다고 열을 내고 앉을 수도 없고.

"굶어 죽는 직업을 선택했어요"



인터뷰어: 박경주
인터뷰이: 김지연(32세, 공예촌 입주 6개월)

박경주(이하 박): "굶어죽는 직업을 선택했어요"를 선택하셨는데요. 왜 이걸 선택하셨어요?

김지연(이하 김): 아무래도 제가 이제 아동미술에 있을 때보다는 수입이 거의 없는 편이고 근데 이제 제가 하고 싶은 거를 하려면 이쪽을 해야 되기 때문에 굶어 죽는 직업을 선택했어요. 제가.

박: 이전에는 취직하셔서 출퇴근하시면서 그래도 어느 정도는 수입이 있으셨지만 지금은 없는 거잖아요. 어떠세요? 많이 달라지지 않았어요? 생활이나 여러 가지가?

김: 네. 많이 달라졌어요. 그런데 그래도 마음은 지금 하고 있는 게 더 편하고 좋아요. 그때는 고정된 수입이 있고 그런 게 있지만 하고 싶은 일을 뒤로 미뤄두고 일을 하는 거니까. 그때보다는 지금이 더 좋아요.

박: 실례지만 결혼은 하셨나요?

김: 아니오

박: 그럼 지금은 부모님하고 같이 사시니까.

김: 네. 맞아요. 그래서 더 지금 편하게 살고 있는데 어떻게 아직까지는.

박: 지금 이렇게 공방을 차리셨는데요. 개인적으로 어떻게 해서 그래도 매출을 올려야겠다. 이런 대략적인 계획을 갖고 계세요?

김: 네 어쨌든 수업을 할 거고요. 수업을 나가야 되니까. 출강이나 이런 걸 하다 보면 고정적인 수입이 생기고 그러니까. 저는 공방 시작한지 아직 이제 반년 지났는데 주변에 여기 선생님들도 꽤 오래하셨던 분들도 그분들 노하우도 선생들도 많이 조언해주시고 그러거든요. 괜찮은 수업 있으시면 말씀해 주시는 선생님들도 계시고. 그렇게 해서 계속 커리어를 쌓아가는 방향으로 저는.

박: 그럼 지금 강사로 나간다는 거는 주로 어떤 일이에요?

김: 뭐 학교나 학원 이런 쪽에 이제 공예 특강 같은 것들이 있어요.

박: 이쪽에 유료로 수업을 듣고 계신분이 6개월 정도 되셨는데요. 혹시 있나요?

김: 네 그렇게 많지는 않지만 취미반으로 수업을 들으시는 분도 있으시고 자격증반은 그렇게 많지는 않은데 한 분 계시는데 취미반은 그냥 이제 조금씩 생기고 있어요.

박: 배우러 오는 수강생 분들은 어떤 계층이세요?

김: 주부들이 많으세요. 임산부시거나 거의 30대 중반 분들이 많으세요.

박: 그럼 그분들은 어떻게 알고 이쪽에 오시게 된 거에요?

김: 인터넷이나 아니면 이제 지나다니시다가 구경하시다가 문의하시는 분도 있고.

박: 어떠세요? 사실 여기 무료로 임대이긴 하지만 2년 지나면 일종의 임대료를 내야 하잖아요. 그럼 생각하시기에 이 공간을 유지하는 게 그런 수강생들을 받았을 때 가능할 것 같으세요? 현실적으로 봤을 때.

김: 현실적으로 지금 상황으로는 만약에 지금 제 상황에 임대료까지 낸다면 지금은 힘들어요. 지금은 겨우 관리비는 낼 수 있는 정도인데 거의 제가 쓸 수 있는 옛날처럼 제가 여유 있게 쓸 수 있는 정도가 안 되기 때문에 제가 버는 건 거의 관리비로 나가는 편이에요.

박: 굶어죽는 직업을 선택하셨다고 하셨잖아요. 그런데 이제 사실 여기에 시에서 이런 공예촌을 만든 건 예술가들에게 경제적인 도움을 주려고 했던 것 아닐까요? 어떻게 생각하세요? 현실적으로 막상 입주해서 현실을 바라보신다면 어떠세요?

김: 그쪽에서도 나름대로 시에서는 여기 공사를 다시 해주고 또 2년 동안 무료임대를 해주는 쪽으로 그쪽에서도 했겠지만 와서 저희가 작업을 하려면 어쨌든 돈을 벌려면 나가야 하는데 계속 출근을 해야 하고 그런 것에 부담감은 있어요. 매일 매일 문을 열어야 하고 하는데 사실 계속 있는다고 해서 이제 생긴 지 반년 넘었는데

아직 마산사람들도 아시는 분이 별로 없어요. 우연하게 밑에 지하상가 통해 올라오시다가, 어 여기 왜 이렇게 바뀌었네 옷수선 가게들 다 어디갔냐면서 이렇게 말씀하시거나 그냥 우연하게 들어오셔서 아시는 분들이 많으시지, 여기서 지나가시는 분들은 거의 어르신들 할머니 할아버지들이신데 가만히 있는 다고 저희가 돈을 벌 수 있는 게 아니잖아요. 그런데 저희가 여기 있으면서 하려면 저희도 조금 나갈 수 있는 시간, 수강을 해서 돈을 벌 수 있는 시간도 있어야 되고 하는데 계속 자리만 지키고 그렇다고 저희가 여기에 종업원을 두고 할 수 있을 정도의 수입이 있는 것도 아니고 그래서 사실 부담이 돼요. 부담이 되는데 어쨌든 시 나름대로 부림시장도 살리고 작가들도 혜택을 주려고 하는 건 이해도 되고요.

박: 그런데 제가 그 말씀 듣고 놀라운 거는 여기를 무료로 2년 동안 임대해주는 대신 여기에 출근하라는 그런 조건이 있는 거에요?

김: 왜냐하면 여기를 살려야 하잖아요. 그쪽에도 나름 이유가 있어요. 입주 조건이 항상 공방을 지키는 쪽이었으면 좋겠다는. 왜냐하면 여기에 들어왔는데 사람이 우연하게라도 몇 명이라고 적은 사람이더라도 사람이 있어야하는데. 창동예술촌에 있는 그분들도 처음에는 자리를 지키셨겠지만 이제 그게 계속 지킨다고 사람들이 계속 오는 게 아니니까. 그분들도 거의 사실 생계형이잖아요. 그러니까 돈을 벌려면 나가서 강의을 하시던지 하셔야하는데 그게 계속 지킨다고 되는 게 아니잖아요. 그래서 창동이 조금 그런 식으로 돌아갔으니까. 우리가 계속 살려면 선생님들이 계속 있었으면 좋겠다라는. 아무래도 어렵죠.

박: 근데 여기에 작가들 여기 입주해 있는 작가들 입장에서 여기에 계속 있으면 죽는 거잖아요.

김: 그러니까 그게 참 맞아요. 돈이 사람이 많아서 오는 사람이 많고 해서 뭐 한 명이라도 하루에 열 명이라도 체험을 하고 간다든지 이러면 고정적인 어느 정도 수입이 되니까 되는데. 어떤 날은 아예 없을 수도 있고 주말은 그래도 조금 가족단위로 오시는 분들 계시니까 뭐 체험비용이 만원을 넘는 게 없으니까. 그래도 수업을 나가게 되면 어느 정도 수입이 되기 때문에 그런 게 있죠.

박: 그러면 여기서 여기에 들어와 있지만 예술가들이 굶어죽지 않으려면 어떻게 하면 좋을까요?

김: 골목여행에서 하는 문화아카데미 같은 강좌요. 재료비는 별도로 내지만 수강료는 무료이기 때문에 시민들한테는 체험해 볼 수 있는 기회가 생기고 작가들도 수강생이 생기는 거니까. 시에서도 지금 도와주고 있긴 해요. 골목여행이라든지 오동동 단체 그런 상권 활성화 재단에서 하고 그런 것들이 생기면 아무래도 이제 체험할 수 있는 시민들이 올 수 있게 하는 그런 것도 있을 거고 그런 게 좀 생겼으면 좋겠네요.

박: 그럼 그렇게 굶어죽지 않게 되려면 지금 현실적으로 비판적으로 바라봤을 때 얼마나 걸릴 것 같으세요? 몇 년?

김: 이게 오래 걸릴 것 같아요. 창동도 지금 한 3년 됐잖아요. 이제 조금씩 사람들이. 창동이 옛날보다는 정말 많이 죽었어요. 저 중고등학교 때는 정말 되게 여기가 사람들도 많았어요. 대학교 때 이후로 점점 죽어서 그러다가 이제 주말되면 사람들이 많이 오고 밖에 나가보면 창동에 사람이 다닌다면서 이제는 그러는데 한 3년이 걸렸어요. 몇 년은 잡아야 한다고 생각해요. 몇 달 1,2년 가지고는 이게 활성화 될 거라고 생각하지 않아요. 시에서도 길게 봐주고 서로 좀 길게 빨리 하루빨리 하려고 안했으면 좋겠고 천천히 자리 잡는데도 시간이 있고 걸릴 것 같아요.

“지역미술과 재래시장의 부활”

인터뷰어: 박경주
인터뷰이: 김경년(52세, 창동 거주 8년)

박경주(이하 박): 지역미술과 재래시장의 부활을 고르셨는데요. 이 부분에 대해서 하실 말씀이



있으시면 해주세요.

김경년(이하 김): 제가 2007년 4월부터 창동상가상인회 실무자로 일하면서 2008년도에 처음으로 공공미술이라는 걸 접했어요. 그때 공공미술이 뭔지 대략적으로 알게 되고 그때 작가들과 함께 부림시장이랑 창동 뒷골목을 처음으로 벽화 작업을이라든지 노점상인들의 파라솔 위에 꽃그림이라든지 행복시장 같은 것도 그 당시에 시도를 했던 거거든요. 근데 그걸 공공미술의 시작의 첫걸음과 일련의 과정에서 어떤 연계라든지 이런 것들은 전혀 생각하지 않고 우리가 그 당시 생각했을 때는 이걸 한번 그냥 그려주고 가는가보다 이렇게 하고 말았어요. 그 이후에 실무자로서 그 공간에 대한 지속적인 관심이라든지 이후에 어떻게 해야되겠다라는 게 전혀 없었구요. 한번 그 작품으로서 방치가 돼있었죠. 저는 골목 투어를 하다가 가끔씩 내려가는데 거미줄 쳐져 있고 했는데. 그 행복시장 자체가 첫 시도였는데 그게 아마 지금 2014년이잖아요. 7년 전인데. 7년의 과정에서 조금 더 덧칠과 다른 작가와 색깔과 노래들이 변화했다면 아마 다른 어떤 전국의 전통시장과 접목하는 아트보다는 더 선두로 사람들한테 아마 관심가는 공간이 되지 않을까. 모든 지역사람들이 한 번의 그림으로 외면했다고 해야 되겠죠. 관심 없이 방치돼 있는 게 아쉽긴 해요.

박: 지금 마산 지역미술과 지역의 재래시장이 부활을 이야기 하는 거잖아요. 지역미술 상황이나 이런 거랑 어떻게 보면 생존권이랑 연관이 되겠죠. 그런 문제랑 사람들이 떠난 재래시장을 어떻게 부활시킬 것인가. 이런 상관관계 같은데요. 조금 더 설명을 해주세요.

김: 만약에 그 당시 공공미술의 첫 시도였을 때 그땐 마산시거든요. 현장예술이 어떻게 지역문화랑 함께 연결될 것인가에 대한 고민과 지금 우리 예술촌을 조성하는 것처럼 그 당시에 행복시장 그곳을 조그마한 프로젝트 사업으로 하려고 전략을 했다면 거기에 맞는 기획자라든지. 참여하는 작가들하고 많이 그게 재미있는 공간으로 변화 했다면 그 전통시장을 이어가는 사람들의 길목에서 일어나는 공간들이라 아마 지금보다 좀 더 재미있는 일들이 일어나서 시장을 찾는 사람들의 볼거리가 더 안정적으로 됐을 거라고 전 생각합니다. 지금 우리 예술촌, 창작 공예촌 이런 것들이 창원시가 되면서 빈 점포 활용에 대한 고민으로 시도가 된 거지만 그 당시 2007년부터 무언가 미약했지만 한 해 한 해를 좀더 내용을 넣었다면 지금 아마 다른 전국의 어느 시장보다 더 성공한 케이스가 됐을 거라고 봅니다. 그 시장만의 이야기를 담았다면 정말 좋은 공간이 되지 않았을까 하는 아쉬움이 있습니다. 창동 예술촌이 형성된 지 이제 3년인데 상인들은 미술 이런 게 나와는 별개다 생각을 할 수 밖에 없어요. 왜냐하면 계속 상업행위만 일어나는데 길들여 있는 거다 보니까. 지금 예술촌이 조성되어서 사람들이 오고 보고하는 것에 대해서 아 거기에 들어오는 유입인구가 나의 점포에 많은 영향을 준다는 데에만 미약한 반응을 보이고 있어요. 물론 먹거리는 굉장히 매출이 올랐어요. 그런데 기존에 오랫동안 해왔던 업종은 그냥 고루한 업종들은 여기 변화에 적응하지 않고 당신이 늘 해왔기 때문에 그 점포를 그냥 잇는 데에만 불과하지요. 사실은 타지에서 굉장히 현장에 많이 와요. 하지만 내 지역에 있는 상인들은 굉장히 관심이 미약하고 배척하고 있거든요. 저는 8년째 이 공간에 있으면서 아쉬운 게 좀 더 우리 안의 사람이 미술이나 문화라는 게 들어왔을 때 우리 창동의 하나의 최고의 콘텐츠로 생각하고 화려하지 않지만 그게 우리 향후 상권이 지속하고 사람들을 유입하는데 굉장히 시너지를 주는 하나의 붓이라고 생각한다면, 관심가지고 어떻게 도와줘야 하는지 그런 게 진행이 되었다면 아마 전국에서 으뜸가는 공공미술로 되었을 겁니다. 창동이 미술계 예술의 일번지거든요. 많은 사람들이 아,

마산 창동 부림시장 이렇게. 요즘은 문화관광형 사업을 많이 하잖아요. 결국 문화를 앞에 두고 시장도 활성화될 수 있는 이런 계기를 먼저 만들었다면 지금은 굉장히 모양새가 나고 관광명소라는 표현을 하긴 좀 그렇지만 사람들이 인정하는 문화예술시장이 되지 않았을까 그런 아쉬움이 있습니다.

박: 지역미술과 재래시장의 부활이라고 했을 때는 지역미술을 통해서 재래시장만 부활하는 게 아니라 지역미술도 부활해야 되는 거잖아요. 근데 지금 여태까지 공공미술은 미술을 통해서 지역이 부활하는 거를 바라는데 정작 예술가들은 부활하기 어려운 그런 부분이 있는 것 같거든요.

김: 하나의 문화정책이라 해야 하나 요즘은 문화예술인들에 대한 최저의 그 사람들에 대한 지역이나 시장을 형성해 가고 있는데 기여를 하는데 역할을 하는 미술 분야에 최저의 그 사람들은 어떻게 지원할 수 있는 그런 것들도 하나의 조례를 통해가지고 해야 하는데. 그게 아니라 그냥 그 사람들을 구실로 썼다는 것 밖에 안됐고 그 사람들에 대한 예우라든지 그런 것들이 굉장히 미약하거든요. 나도 있었고 당신이 있었기 때문에 이 공간이 색깔과 내용이 풍요로워진다면 그럼 그들에게 우린 뭘 해줄 것인가. 고민을 좀 해야겠지요.

박: 이 공간에 입주한 작가한테 무상임대 밖에는 지원이 없는 거죠?

김: 없죠. 없지만 시가 최소 연간단위의 운영자금을 계속 고민하고 있거든요. 그럼 기본자금을 어떻게 분배를 할 것인가를 계획해야 하는데 행정이라는 게 그렇더라구요. 돈을 주되 어디로 줘야 하는가. 그런 고민이 있어요. 예술촌의 통합기구가 없다보니까, 지속적으로 안정적인 운영자금을 주는 데에도 과정에서 그런 게 있고 그렇다 보니까 그 예산이 나중에는 이벤트성 행사에 주는 것으로 끝나기도 합니다. 작은 규모의 예산이라도 그 집단 예술촌 공동체를 만들었을 때 시민들과 함께 할 수 있는 여러 가지 프로그램들을 다양하게 할 수 있도록 그 돈을 분배해서 직접적으로 작가들한테 나눠주는 건 아니지만 그런 효과가 날 수 있도록 해야 하지만 결국 여기에서 그걸 할 기획자가 없이 되어온 게 지금 3년이거든요. 제 나름대로 생각은 여기도 처음부터 큰 공간이든 작은 공간이든 시가 운영주체를 하려고 했다면 똑같은 공간에 기본 인테리어를 해서 2년 단위로 이런 프로그램을 하려고 하는데 이 프로그램에 맞는 작가들을 모아서 하나의 작품을 했다면 우리 창원조각비엔날레를 하는 것처럼. 2년 단위로 해서 이번에는 이런 주제로 해서 마지막 평가를 하면서 작품 팔고 다음 회에는 이런 걸 하고 이런 것이 되었으면 참 좋은데. 아주 낮게 생각했을 때는 내 돈 내고 인테리어 했기 때문에 마음대로 안 나갈 거다. 이런 것도 나올 수 있거든요. 시작 때부터 큰 플랜을 가졌다면 재미있는 공간이 될 수도 있었다고 생각되는데 하는 아쉬움도 있지만 그래도 지금 이분들이 각자 자기 역할을 최소한 다 해 줄 수 있다면 희망은 있다고 생각합니다.

박: 실질적으로 지금 그 여기 들어와 있는 작가분들 주 수입원은 어떻게 돼요? 아까 말씀하신대로 외부에 나가서 강사 하는 것 말고 저는 이제 이 공간에서의 매출이 있나요?

김: 작가들은 상업행위 하는데 굉장히 약하더라고요. 제가 봤을 때는. 당신이 이제 여기 대부분의 생각의 사람들이 여기 들어오면 늘 행사나 축제나 이런 것들 통해서 이런 것들 해서 최소한의 생활이 될 수 있도록 물감이나 살 수 있는 이런 것들이 나올 거라 생각했지만 그동안 예산을 투입하는 아까 그 예산을 지원하는 방법에서 그게 계속 미약했기 때문에 안정되지 못했는데 처음에 1년 되기까지는 그런 게 좀 있었지만 계속 갈 기획자분들이 없다보니까 못했고 이 대부분의 사람들은 자기 개인적인 레슨이나 아니면 생활 공예 이런 분들은 복지관이나 센터 학교 방과 후 이런 거하고. 지금은 이제 최근에 작년 가을부턴가 상권 활성화 재단에서 이게 골목여행이라는 프로그램 가지고 대학과 연계해가지고 교육청을 통해서 학생들을 이제 계속 불러들여서 단체 체험을 하면 최고 5천원에서 시작하면 만원 백 명씩 오면 그런 걸 가지고 이제 최소의 돈은 받는 걸로 되어 있어요. 그 정도고 그 외에는 각각 자기가 해왔던 리듬에 해야 하지 않겠어요? 꼭 여기 와서 그게 도움을 받았으면 좋겠지만 자기가 하고 있으면 여러 형태로 도움을 받는다고 생각을 합니다. 그래서 모든 것은 개개인의 최소의 역량을 가지고 자기가 여기서 재미있게 하고 있으면 재미를 끄는 기운을 갖고 있는 사람은 다 뭔가 이렇게 되거든요. 여기를 탓하지 말고 자기 스스로가 즐기고 자기 스스로가 이렇게 사람을 끌어들이는 어떤 기술력이 있다면 스킬이 있다면 충분히 모든 거는 우리 스스로의 문제라고 생각을 합니다.

생방송 미디어 퍼포먼스
"시스루 파티 See-through Party"

모두들 과거에 대한 향수에 빠져 사람들이 떠났다고만 말하고 있습니다.
그러나 여러분의 주변을 돌아보세요.
20년 단골고객, 굶어 죽는 직업을 선택한 작가, 국경을 넘어 새가족이 된 이주민 등, 빈자리를 채워주는 소중한 분들이 여러분 곁에 있습니다.
창원조각비엔날레 참여 작가 박경주의 소셜 퍼포먼스 시스루 See-through는 창동예술촌과 부림시장의 속을 들여다 보고 예술과 커뮤니티의 공존에 대해 고민해보고자 하는 작품입니다.
지역 이주여성들의 요리대회와 지역민들의 유쾌한 좌담이 어우러진 자리에 꼭 함께 하시길 소망합니다.

초대일시: 2014년 10월 21일(화) 11시~13시
장소: 부림시장 지하 행복시장

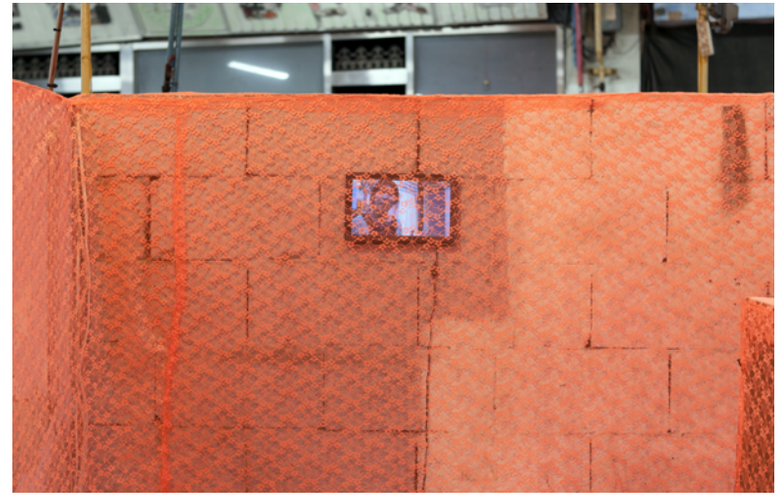
구성/ 연출/사회: 박경주
영상감독: 석성석
조감독: 박동명
좌담회 패널: 김경년(창동 골목해설자), 박영찬(부림시장 자영업자), 한경희(창동 입주 작가), 요리대회 1등 수상자
다국적 요리 대회: 라이발라찬드라, 리따꾼, 미억싸윈, 박세린, 순트하리, 첸쉬쉬, 김명숙, 조수린
특별공연: 로나 드 마테오 외 다문화 극단 샐러드 단원 (공연명: 미래이야기)

주최: 창원조각비엔날레
주관: 창원시 마산 다문화가족지원센터, 창원조각비엔날레
후원: 언더그라운드아트채널, 사회적 기업 샐러드


부림곰탕







마산 원도심

Masan Old Town






삼진토기
LEAVE YOUR TIE



동서고금을 막론하고 사람들은 저마다의 꿈과 동경의 대상이 있다. 인간이 생각할 수 있는 최선의 상태를 갖춘 이상적이고 완전한 상상 세계 이상향! 현실에 지친 사람들은 이상향을 꿈꾸기 마련이다. 그곳이 자신들이 머물고 싶거나 살고 싶은 곳, 혹은 더 무엇을 가지고자 하는 물질에 대한 무한한 욕구도 그것이다. 우리는 그곳을 '이상향'이라 부른다. 이상향은 시대별로 다르게 표현되기도 하고 사람에 따라 다른 이상향을 꿈꾸기도 한다.

18세기 유교의 이상향은 자연과 사회, 개인이 조화를 이뤄 생활하는 이상적인 세계, 백성은 성실하게 일하고 군주는 백성을 덕으로 다스리는 곳, 이는 유교에서 꿈꾼 최고 이상국가의 모습이었다. 이러한 유교의 이상국가의 모습은 여러 화가의 작품에서 엿볼 수 있다. 특히 이인문의 <강산무진도>는 유교의 이상향을 잘 표현하고 있다. 또 다른 이상향은 벼슬길과 속세를 떠나 은자의 삶을 사는 것을 이상향으로 여기는 이들도 있다. 이렇게 자연 속의 내 마음의 안식처를 이상향으로 여긴 김홍도와 도연명의 이상향은 '귀거래사'로 표현되는 이상향이다. 또는 도가에서처럼 현실에 존재하지 않는 지상낙원 즉 '도원'이나 16세기 모어가 만들어낸 완벽한 이상국가인 유토피아를 이상향으로 여기기도 했다. 이렇듯 '이상향'은 꿈과 다르게 녹록하지 않은 현실을 벗어나고자 하는 환상적인 세계이거나 현실을 개선한 대안적인 세계로 나타난다. 저마다 꿈꾸는 이상향의 세계로 가기 위한 현대인들의 몸부림은 때로는 약자에 대한 짓누름이거나 잔인한 폭력으로 나타나기도 한다. 과연 모든 인간이 꿈꾸는 이상향은 가능한 것일까? 아니면 노아의 방주처럼 선택 받은 생명만이 이상향의 문으로 들어설 수 있는 것일까? 이 퍼포먼스의 주제는 서로 사랑하며 함께 공존하는 세상에 대한 이상향을 말한다. 퍼포먼스를 통해 이상향은 바로 우리가 살아 숨 쉬는 이곳을 이상향으로 만들자는 메시지를 전달하려 한다. 달을 보며 천하태평을 염원하던 그 간절한 바람을 우리의 현실 속에 고스란히 녹여 내고자 하는 공존의 의미를 담은 퍼포먼스이다. (배달래)

창동레지던시 3층: 경상남도 창원시 마산합포구 동성동268 3층

Regardless of region, time or era, everybody has his or her dream and object of yearning. What we call utopia or the ideal world is the imaginary, ideal and perfect place where only virtues exist. Anyone who is tired of one's life now always dreams of this ideal land. This place could be where he (she) wants to reside or live, and where his (her) desire for something is boundless. It is the same ideal world, but its term is used differently depending on time and region.

The ideal world of 18th century Confucianism is the world where nature and society (society and individual) are all in harmony. The citizens work hard, and the king is virtuous, protecting its people, ruling with justice. This is the ideal country in the Confucian world. Many have tried to capture such an ideal world. Especially, Lee Inmun's "Kangsan Mujindo" is one of them. Some others from this era depicted the ideal world differently. These people saw the life of a hermit, living a life withdrawn from society was the ideal life. This utopian world known as "Kwigeorasesa" was created by artists such as Kim Hongdo and Do Yeonmyeong. Some Taoists believed that 'Dowon', the earthly paradise that does not exist in the real world was the ideal place, and Thomas Moore in the 16th century created the Utopia in his own version. From all these, we can see that the 'ideal world' is an alternative place where one can escape from the reality or a place that replaces reality. In the modern world, people sometimes suppress others in very violent ways in order to reach the ideal world (or so they think). But is it possible to reach the ideal world that everyone dreams of? Or like the Arc of Noah, can only the selected few enter this realm? The theme of my performance is the ideal world where people live together in harmony and with love. Through my performance, I wanted to state that we need to try to make the world we live in today to be the ideal world. This performance carries the meaning of co-existence and the earnest prayer that we give to the moon is embedded within the performance. (BAE Dallae)

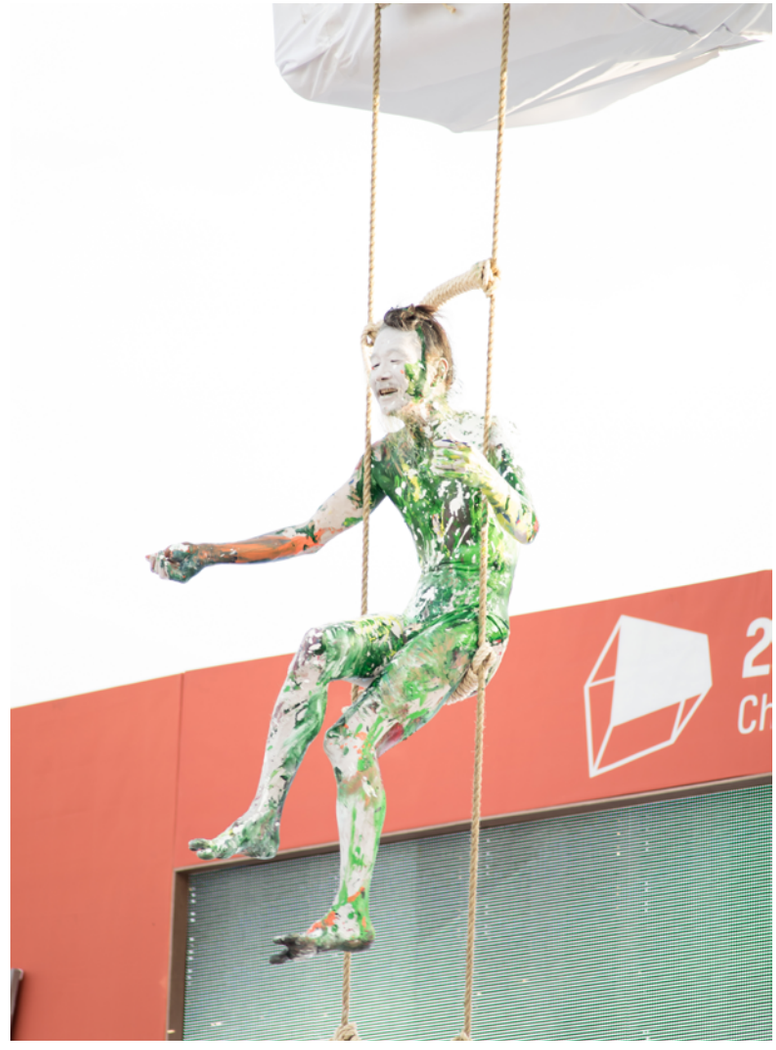
Changdong Residency 3F: 268, Dongseong-dong, Masanhappo-gu, Changwon-si, Gyeongsangnam-do, Korea





이상향을 꿈꾸다, 2014, 퍼포먼스
Seeking the Ideal Land, 2014, performance


SCULPTURE




CHANGWON



샤르밀라 사만트는 한국의 여성노동자 인권에 관심 갖고 40일 동안 마산에 머물면서 리서치를 진행했다. 마산과 창원은 80, 90년대 노동자운동이 활발했던 지역이다. 작가는 당시 마산창원여성운동의 주축이 되었던 마산창원여성노동자회, 마산YWCA, 마산가톨릭여성회관 등을 찾아 '소통과 공유'라는 주제로 프로젝트를 제안했다. 작가와 각 단체의 만남은 과거 여성운동에 적극적으로 참여했던 여성단체가 여성활동가로서 지역사회의 활성화를 위해 어떻게 힘쓰고 있는지 소개하고 그들의 현주소를 알리는 프로젝트로 연결되었다.

산업화로 인해 사라져가는 전통적인 생활방식에 초점을 맞추어 작가가 기획한 프로젝트는 전시기간 동안 워크숍 형식으로 진행되었다. '조각보 만들기', '매듭 만들기', '김치 담그기' 등 과거 한국 대가족 사회에서 일반적이었던 생활양식이었으나 부지불식간에 사라져가고 있는 '손으로 함께 만들기' 문화를 지역주민들이 함께 기록한다. 그 과정 속에서 그들의 기억에 각기 다른 방식으로 남아있는 만들기 방법을 서로 공유하며 당면한 소통의 문제를 스스로 해결하는 과정을 보여준다.

창동예술촌 아트센터: 경상남도 창원시 마산합포구 중앙동3가 4-190

Sharmila Samant, interested in the rights of female laborers of Korea, conducted research for 40 days by staying in Masan. Masan and Changwon was an area which had much labor movement during the 80s and 90s. The artist proposed a project on 'communication and sharing' and visited the Masan Changwon Female Worker's Union, Masan's YWCA, and Masan Catholic Women's Center. The meetings of the artist with each group in turn got connected with how the group of women who once had participated in female labor movements contributed to revitalizing their society.

The artist focuses on the traditional method of livelihood which has disappeared due to industrialization and during the exhibition period carried out projects in the form of workshops. 'Making patchworks', 'making knots', 'making kimchi' are the activities that large Korean families gathered together and this kind of family-oriented lifestyle has disappeared. The local participants took part in documenting the culture of 'making together using hands.' Through this process the participants shared the different methods of making that they have in their memory, and the process also shows how each tries to solve the problems in communication.

Changdong Art Village Art Center: 4-190, Jungang-dong 3-ga, Masanhappo-gu, Changwon-si, Gyeongsangnam-do, Korea

기억에 의존한 드로잉

> 나에게 말해줘, 아마 난 잊어버리겠지.
> 나에게 보여줘, 아마 난 기억하지 못할 거야.
> 나와 함께 해줘, 그러면 난 이해할 수 있을 거야.
> (미국의 원주민 노래의 한 구절)

전통과 민속적인 기술들은 새로운 미디어시대의 세대가 이것에 개입하지 않기로 하면서 사라져가고 있다. 그러나 이렇게 못쓰게 되어버린 지식들도 탈문화적이고 세대 및 지역을 아우르는 고유의 내재적인 언어를 소유하고 있다. 기억(혹은 추억)은 인간의 가장 오래된 감각중의 하나로, 인간(예술가)의 존재를 통해 소통하여, 충동의 전달자 및 실제 경험(추억)의 조력자 역할을 한다. 의미 있는 교류를 통한 소통을 향한 직감적인 열망에 대한 반추와, 이제는 사소하게 치부되는 전통이나 가내 수공업예술 같은 것들을 탐색하고 경험하고자 하는 시도에서 본 작품을 제작하게 되었다.

한국에서 현대인들은 자본이나 산업적 가치 면에서 보자면, 보자기(조각보), 매듭 등과 같은 것을 시간이 많이 소모되는 하릴없고 비생산적인 것으로 치부한다. 여성의 수공 작업들은 언제나 비생산적인 것으로 범주화되었다. 따라서 과거 YH무역회사 여공들과 마산 수출자유지역 여공들은 힘든 삶을 살아갔다. 이들에게서 볼 수 있듯이, 한국의 사회적 정치적 풍경 속에서 여성의 역할은 매우 독특하다. 창원의 도심을 걷다 보면 모든 연령대의 여성을 마주치는데, 이들은 시장이나, 공장 혹은 거리에서 출근하거나, 퇴근하거나, 아니면 매니저로서 자신의 일을 하기 위해 분주하다.

전통은 유효하고, 신성불가침적이며, 여전히 우리에게 많은 가르침을 준다. 예측할 수 있는 것은 우월적인 문화의 탐욕, 무지, 무신경함 그리고 영토권력의 실천이 이 지구상의 생명체를 위험하게 위협할 것을 과거 전통을 통해 점진적으로 알아차리게 될 것이다. 그리고 인류관계를 좀먹는 이 결과는 완전히 새로운 지각과 삶의 방법을 위한 요구와 욕망을 광범위하게 인식하게 한다.

특정한 측면의 잠재성으로 무엇을 '만든다'는 것은 의식이나, 제식, 그리고 치료 및 변화와 관련이 있다. 윤리는 공동체 모두에 적용되는 것이고, 사물 지향성을 표출하는 것이라기 보다, 참여를 독려하는 것이다. 따라서 그러한 작업을 좇는 관객들은 예술 문맥에서 제한된 매개 변수를 넘어선다.

본 설치작품, <기억에 의존한 드로잉>은 이야기, 기술, 지식, 전략들을 교환하고, 사회적 불평에 대하여 이야기하며 만남의 장 역할을 하는 덧없음을 제시하고 있다. 본 작업은 비엔날레 기간 내내, 창원아트센터에서 매주 한 번씩 7번에 걸쳐 진행하는 교류를 통해 행해질 것이다. (샤르밀라 사만트)

Draw from Memory

If you tell me I will forget.
If you show me I will not remember.
If you involve me I will learn.
(Native American Saying)

Traditions and native techniques are vanishing due to the non-involvement of generations of the New Media Age. However this obsolete knowledge possesses the inherent language that is transcultural and speaks to all. Memory is one of the oldest of senses, communication through the being of the person (artist), both as the carrier of the impulse and as the facilitator of actual experiences (memories). Reflecting on the intuitive longing for connections via meaningful interactions and to study and experience the now trivialized traditional, domestic arts is the attempt of 'Draw from Memory'.

In Korea, Bojagi, Maedeup etc. for the current generations seem as time consuming, idle work or unproductive activities from the perspective of capital or value. Women's work has always been categorized as unproductive. Yet from YH Trading Company and Masan Free Export Zone to the women workers struggle at the time, the role of the women in the social and political life of South Korea is unique. Walking through the streets of the Changwon district one comes across women of all ages- the markets, factories or streets, one comes across women going, managing or returning from 'Work'.

Traditions are active, sacrosanct, and have much to give and teach. The gradual realization, of the dangerous threat to life on the planet, precipitated by the dominant culture's greed, ignorance, insensitivity and territorial power practices, results in the eroding of human relationships, makes the widespread recognition of the need and desire for an entirely new perception and method of living.

The potential of certain aspects of 'making' can be associated with ceremony, ritual, healing and transformation. The ethic is communal and invites participation rather than object-oriented displays. The audience for such work thus exceeds the limited parameters of the art context.

The installation 'Draw from Memory' proposes ephemerality – to function as a meeting space to swap stories, skills, knowledge, strategies and verbalize the more oppressive aspects of social injustices. A series of 7 staged interactions are proposed at the Changwon Art Village Art Centre, one every week during the course of the Biennale. (Sharmila SAMANT)



기억에 의존한 드로잉, 2014, 혼합매체, 7번의 워크숍, 가변크기
Draw from Memory, 2014, mixed media, seven times workshops, dimensions variable





조각보 만들기

마산가톨릭여성회관 노인대학 어른신들과 함께 하는 보자기 만들기
9월 5일, 12일, 19일
창동예술촌 아트센터, 마산가톨릭여성회관
협업: 이지은(미술교사)

가톨릭여성회관은 1976년 독일 미세레올 재단과 오스트리아 그라츠교구지원으로 개관하였다. 1984년 성인문해교육지원사업을 진행하는 한울학교가 개교하였고 1985년에는 노동문제상담소가 개소하였으며 1994년에는 노인대학이 개교하였다.

시대의 흐름에 따라 가톨릭여성회관의 교육프로그램은 조금씩 변화해갔다. 1970년대에는 여성사회교육 프로그램을 중점적으로 진행했고, 1980년대에는 민주화, 노동운동의 안식처 역할을 했다. 시민운동이 활기를 띠던 1990년대에는 공명선거 정착과 정의로운 사회를 위한 활동을 진행하였다.

2000년대는 사회복지 기능이 강화되며 마산가정폭력상담소(현 마산가정상담센터)와 따뜻한 쉼자리(가정폭력피해자 보호시설)를 개소하였으며 부설기관으로 마산지역자활센터를 운영했다. 2004년부터는 새터민지원사업을 시작하여 2008년 경남새터민지원센터를 개소하였고 2006년부터는 이주여성지원사업도 진행하고 있다.

샤르밀라 사만트는 마산가톨릭여성회관 이상숙 관장과의 대화를 통해 가톨릭회관의 거시적 목표인 교육의 대상이 바뀌었음을 확인하였다. 70, 80년대 당시 마산일대에는 여성의 인구수가 압도적으로 많았으므로 그 교육의 대상이 주로 여성이었지만, 지금은 마산수출자유지역에서 외자기업이 빠져나가면서 자연스럽게 여성의 수는 줄어들었다. 대신 고령화가 진행되고 있는 지역의 현실을 감안하여 가톨릭여성회관에서는 여성사회교육프로그램 대신 노인들을 대상으로 하는 교육프로그램에 초점을 맞추고 있다. 작가는 가톨릭여성회관의 노인대학 어르신들과 함께 3차례에 걸친 워크숍을 통해 조각보 만들기를 진행하였다. 이것은 작가가 이번 비엔날레에서 주제어로 내세운 소통과 공유에 대한 질문으로 향하는 첫걸음이자, 전통사회의 유물로 남겨진 조각보를 다시 기억에서 꺼내 기록하는 과정이기도 하다.

Jogakbo Making Workshop

Participants will make wrapping cloths with Masan Catholic Women's Center for Woman's Senior University students
Sept. 5, 12, 19, 2014
Changdong Art Village Art Center, Masan Catholic Women's Center
In Collaboration with: Lee, Jieun (Art Instructor)

The Catholic Women's Center was established in 1976 by the German Misereor Foundation and Austria's Graz Diocese Support Center. In 1984 the Hanwool School opened which was a school that carried out the Adult Literacy Education Support Project, and in 1985 the Consultation Center for Labor Problems was open, and in 1994 Elder's College opened.

With the change of time, the education programs of the Catholic Women's Center also changed. During the 1970s, Women's social educational program was the core educational program, and in the 1980s the center played the role of a relief center for democracy and labor movements.

From year 2000, social welfare was strengthened and the Masan Consultation Center on Domestic Violence was set up. (Now renamed as Masan Domestic Family Consultation Center). Also a warm relief center for the victims of domestic violence opened. In addition, an affiliated institution called Masan Rehabilitation Center was set up. In 2004, programs to support North Korean defectors were organized and in 2008, Gyeongnam North Korean Defector Support Center opened. From 2006, a support program for female immigrants was also established.

Sharmila Samant realized that the subject for education of the Catholic Center changed through the conversation with the director Lee Sangsook of the Catholic Women's Center. In the 70s and 80s Masan had a high female population, so the programs were formed mainly for women, but now

as the foreign capital firms deserted the Masan Free Export Zone, naturally the number of females also decreased. Instead as the population was aging, the Catholic Women's Center orientated their programs based on the realistic problems of the current society and replaced the Women's social education programs with education programs aimed at the elderly. The artist has conducted three workshops with the Catholic Women's Center and Elder's College. The workshop program that was carried out was "Jogakbo Making." This is the first step the artist makes in this biennale on the issues of communication and sharing, and it is a way of recording and documenting the process of recollection from memory the Jogakbo which is an object that can be traced back to traditional society.
http://cawc.cathms.kr





참여자(Participants)

1. 검정(Black)
국덕금(Guk Deock-gum)
안은주(An Eun-ju)
강춘애(Kang Chun-aea)
윤옥수(Yun Ock-su)
정수임(Jung Su-im)
임정남(Im Jeong-nam)
정뢰찬(Jung Rau-chan)
조학수(Jo Hak-su)

2. 흰색(White)
김성임(Kim Sung-im)
김순명(Kim Sun-myung)
한영동(Han Yeoung-dong)
이연도(Lee Yeoun-do)
조말선(Jo Mal-seon)
유점시(Yoo Jeom-si)

3. 파랑(Blue)
이찬주(Lee Chan-ju)
민경임(Min Gyung-im)
서춘자(Seo Chun-ja)
박점수(Pack Jeom-su)
하여아(Ha Yeo-a)
정영자(Jung Yeong-ja)
조종래(Jo Jong-lae)

4. 빨강(Red)
진덕제(Jin Deock-je)
이봉순(Lee Bong-sun)
전덕애(Jeon Deock-aae)
이옥희(Lee Ock-hee)
최군자(Che Gun-ja)
구경옥(Gu Kyoung-ock)
전곡배(Jeon Gok-bae)

5. 노랑(Yellow)
조순제(Jo Sun-je)
강삼순(Gang Sam-sun)
이순호(Lee Sun-ho)
정막선(Jeong Mak-sun)
윤광주(Yun Gwang-ju)



작은 꽃다발 만들기 – 래예플라워디자인

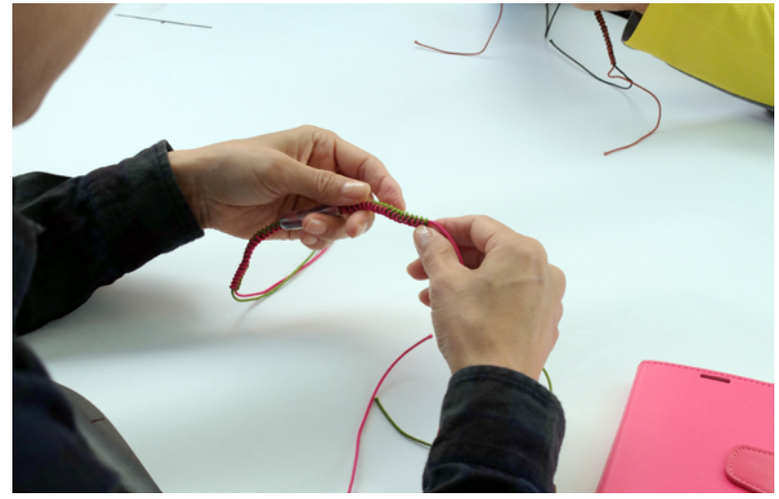
10월 2일
창동예술촌 아트센터
협업: 박하늘(래예플라워디자인)

과거 치열했던 노동운동의 한복판이었던 창원시에는 이제 젊은 시대의 건강한 움직임이 싹트고 있다. 작가가 만난 '살례예'공동체는 현실에서 마주한 부조리한 질문을 자기만의 방식으로 하나씩 해결해 나간다. 살례예 공동체의 모습을 통해 역사가 거름이 되어 새로운 움직임이 펼쳐지는 창원의 건강한 현실을 만난 작가는 이 젊은 공동체에게 꽃다발 만들기 워크숍을 제안했다.

Making Small Bunch of Flowers – Leye Flower Design

Oct. 2. 2014
Changdong Art Village Art Center
In collaboration with: Park Haneul (Leye Flower Design)

The city of Changwon was a place that had fierce labor movements and now the site has the positive movements of the younger generation. The 'Saleye' community that the artist met tries to solve the absurd problems that one faces in reality. Through this community, history becomes the foundation for the new movements that occur in Changwon and the artist who has witnessed such reality suggested to the community to open a workshop of making small bunch of flowers.



매듭 묶기 – 신이의 매듭세상 워크숍

32가지 각기 다른 모양을 가지고 있는 한국전통 '매듭 묶기' 워크숍.
32가지 중 1~4개의 매듭배우기
10월 8일, 25일, 26일, 11월 1, 2, 8, 9일
창동예술촌 아트센터
협업: 신은순(매듭 작가)

창원 사파동에서 <신이의 매듭세상>이라는 공방을 운영하는 신은순 작가는 전통기법을 계승하되 현대적 디자인을 수용한 생활공예품을 제작하고 있다. 전통매듭공예를 대중화시키기 위하여 전시, 체험활동 및 강의를 진행하는 그는 '손의 노동'에 관심을 기울인 샤르밀라 사만트와 협력하여 창동예술촌 일대를 방문하는 관람객을 대상으로 '매듭 묶기' 워크숍을 진행했다. 일곱 차례의 워크숍에서는 도래매듭, 외생쪽매듭, 잠자리 매듭, 합작도래 등 전통매듭의 기본 기법을 활용한 생활소품을 제작했다.

How to Tie a Knot!

Participants will learn 3 to 4 different knots among Korea's traditional 33 knots.
Oct. 8, 25, 26. Nov. 1, 2, 8, 9. 2014
Changdong Art Village Art Center
In Collaboration with: Shin Eunsun(Artist)

Shin Eunsun, who runs the studio 'Ornamental Madeup(Knot) world of Shin-Ee' in Sapa-dong, Changwon, produces the everyday handicrafts which succeeds traditional technique, but also applying contemporary designs. In order to familiarize traditional ornamental knot crafts to public, she held exhibitions, activities, and gives lectures. With Sharmila Samant, who is interested in 'labor of hands', Shin made "Making Ornamental Knots" workshop, intended for visitors of whole Changdong Art village. In last seven workshops, Shin made everyday goods by applying basic techniques of Korean traditional knot skills such as Do-rae knot, Oe-saeng-jjok knot, Dragonfly knot and Hap-jak-do-rae.



치마 만들기

재봉사와 함께 하는 '치마 만들기'
10월 11일, 18일
창동예술촌 아트센터
협업: 서경호(재봉사)

부림시장 안쪽 재봉틀 골목은 과거 마산수출자유지역의 재봉사들이 부림시장으로 넘어와 자리를 잡으며 형성되었다. 90년대 이후 직장을 잃은 대다수의 재봉사들은 귀향하거나 대도시로 이동했지만, 몇몇 재봉사들은 마산에 머물면서 마산의 역사가 되었다. 작가는 재봉틀 골목에서 일하고 있는 재봉사 서경호 씨와 함께 재봉틀로 치마를 만드는 워크숍을 진행하면서, 참가자들과 재봉의 기술과 역사에 대해 공유하는 시간을 가졌다.

Skirt Making

Making skirts with tailor(s)
Oct. 11, 18, 2014
Changdong Art Village Art Center
In Collaboration with:
Seo Kyeongho (Tailor)

The so-called 'sewing machine' alleyway located within the Burim market was formed as the tailors from Masan Free Export Zone moved to Burim market. After the 90s, most of the tailors who lost their jobs went back home or moved to large cities, but some of the tailors remained in Masan, and became part of the history of Masan. The artist conducted a workshop with a tailor named Seo Kyungho, who works in this alleyway, and the workshop was about making skirts using the sewing machine. This was an occasion where the skirt-making skills and the history of sewing were shared among the participants..



유기농 생활용품 만들기
(유)바람골그가게 워크숍

10월 16일: 미스트 만들기
10월 23일: 수세미 만들기
10월 30일: 향초 만들기
창동예술촌 아트센터
협업: 이미영((유)바람골그가게)

(유)바람골 그가게는 경상남도 창원시 안민동에 있는 한국여성노동자회 산하 마산 • 창원 지부로서 여성활동가로 변모한 그들의 활발한 활동을 엿볼 수 있는 공동체이다. 작가는 마산창원여성노동자회를 찾아가 창원지역의 여성노동자 인권에 대한 현황을 파악하고 (유)바람골 그가게의 진취적인 활동을 작가의 프로젝트와 워크숍에서 소개할 것을 제안했고 (유)바람골 그가게는 미스트, 수세미, 향초 등유기농 생활용품 제작 워크숍을 진행했다.
www.바람골그가게.kr

Organic Daily Life Items Making That Shop at the Wind Village

Oct. 16, 2014
Oct. 23, 2014
Oct. 30, 2014
Changdong Art Village Art Center
In Collaboration with: Lee, Miyoung
(The Shop at the Wind Village owner)

'The Shop at the Wind Village' is situated in Anmin-dong, Changwon, Gyeongsangnam-do. It is Masan/Changwon Female Worker's Association's preliminary social enterprise, and one can observe their vibrant work. The artist visited the Masan Changwon Female Worker's Union, tried to comprehend the situation of the Female Workers' rights of Changwon, and suggested to show the activeness of the people working at 'The Shop at the Wind Village'. The workshops that were carried out were about making organic projects such as mist, sponge, and candles.

김치 담그기

10월 25일
창동예술촌 아트센터
협업: 배달래(작가), 정유미(ARTO 문화예술교육 연구원), 한살림

오늘날에는 동네 사람들이 한 자리에 모여 품앗이로 김치를 담그며 수다 떠는 풍경을 만나기 어렵다. 대형마트에서 김치를 사먹는 사람이 점점 늘어나는 추세이기도 하다. 과거 대가족 사회에서는 일상적이던 풍경이 사라지고 기억 속에서 잊혀지는 것은 순식간이다. 샤르밀라 사만트는 한국의 대표음식인 '김치'를 만드는 과정과 그 풍경에 주목하여 워크숍 프로그램의 하나로 '김치 담그기'를 기획했다. 엄마와 아이가 함께 참여한 이 워크숍은 각자의 가정에 전해지는 김치 레시피를 공유하고, 동시에 어린이들에게도 김치 담그는 문화를 전해주어 세대를 초월하여 전통문화를 함께 하는 시간을 만들었다.



Making Kimchi

Oct. 25, 2014
Changdong Art Village Art Center
In Collaboration with: Bae Dallae (Artist), Jeong Yumi (ARTO Culture and Arts Educational Researcher)

Today it is difficult to encounter villagers gathering around with their neighbors talking and making Kimchi. This is because now Kimchi is provided each household through large supermarkets. In the past where social family structure was based on large families the making of Kimchi in the household was a common scene. Now it is something placed in the memories, and these memories get easily forgotten. Sharmila Samant will carry out a project as one of her workshops. Her project will deal with Korea's most representative food 'Kimchi' and she will focus on the making of Kimchi and the overall atmosphere of the making process. Her workshop called "Making Kimchi" will be a workshop open for both mothers and children and it will be a chance for the participants to share the different Kimchi recipes each household has. At the same time it will be a chance to pass down the culture of making kimchi to the younger generation and overall an opportunity for everyone to experience traditional culture.

참여자

김유정 (딸: 김보민 17세)
김희현 (딸: 서루나 8세)
배달래 (딸: 송채윤 16세)
이은숙 (아들: 황웅재 14세)
전태양 (딸: 김지인 17세)
진은영 (딸: 성현정 9세, 아들: 성현욱 12세)
진행: 권유정, 정유미

1.
권유정: 샤르밀라 사만트는 1달 반 동안 마산 원도심에 머물면서 과거에는 일상적이었으나 산업사회에 들어서면서 점점 사라져가는 한국의 전통에 관심을 가졌습니다. 그 가운데 하나가 김치입니다. 김치는 한국인의 밥상에서 빠져서는 안될 음식이지만, 담그는 과정이 쉽지 않아 오늘날 젊은이들은 주로 사먹지요. 그래서 김치 담글 줄 모르는 젊은이가 오늘날에는 대다수입니다. 작가는 2세대 또는 3세대가 같이 김치 담그기를 진행하면서 자신이 알고 있는 김치 담그기 방법에 이야기를 만들며 소통하고 각기 다른 방식 또는 알지 못하는 세대를 위해 공유하는 자리가 되기를 바랐습니다.

정유미: 지금부터 자녀들과 함께 같이 서로의 생각을 나눠보는 시간을 갖도록 하겠습니다. 요즘 자극적인 입맛에 익숙해져서 아이들의 미감이 무뎌졌다는 이야기가 있습니다. 재료 본연의 맛을 알기도 전에 자극적인 양념이나 인스턴트 음식에 길들여졌기 때문일텐데요. 오늘은 아이들이 김치를 부모님과 같이 담가보면서 맛도 보고 양념에 무엇이 들어가있는지 스스로 유추할 수 있는 질문을 같이 드리겠습니다. 어머님들은 아이들이 직접 생각할 기회를 주시고 궁금해 하는 부분은 가르쳐 주세요.

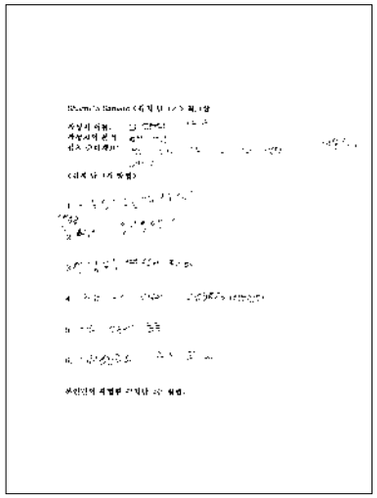
권유정: 집안일도 있고 바깥 일도 있고 바쁘실텐데 번잡하고 손이 많이 가는 김치를 손수 집에서 만드는 이유는 무엇일까요. 여러분들에게 평소에 김치가, 김장이 어떤 의미인가요?

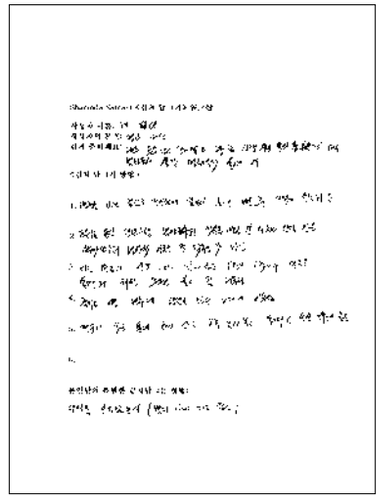
이은숙: 가족들을 위해서.

배달래: 요즘은 바빠서 김치를 담글 수 없지만 예전에 김치가 간절했던 시기가 있었는데 제가 첫아이를 임신했을 때였어요. 엄마의 손으로 직접 담그신 김치를 먹고 싶더라고요. 제가 서울에 시집을 갔을 때는 김치에 주로 새우젓을 넣으시더라고요. 그런데 여기서 엄마가 담그는 김치는 갈치젓, 멸치젓 팍팍 넣어서 담그거든요. 그 젓갈 냄새 강하게 나는 엄마 김치가 너무 간절하게 먹고 싶었는데 못 먹었던 것이 한이 돼서 제가 직접 멸치 갈치젓을 얻어 김치를 직접 담갔어요. 소금기가 가시지 않은 막 버무린 김치로 밥먹었던 기억을 잊을 수가 없어요. 그것은 저한테 절실한 맛이었던 거 같아요. 고향이고 엄마의 맛이고. 김치는 아무리 세월이 지나고 입맛이 변한다 해도 어쩔 수 없이 우리 한민족에게는 아주 절실한 음식 증에 하나죠. 저는 그때를 절대 잊을 수 없을 것 같아요. 젓갈 냄새 팍팍 나는 김치를. 저는 여전히 그런 김치를 좋아해요. 숙성된 김치보다는 지금 막 버무린 김치를 좋아합니다. 총각김치도 매운 맛이 나는 것을 좋아하고. 부모님과 집에 대한 그리움을 담고 있기 때문에 굉장히 의미가 큽니다.

권유정: 그럼 지역마다 김치 맛이 정말 다른가요?

전태양: 저 같은 경우 경북 병하 산골에서 올라왔는데 그 지역은 확실히 김치속에 야채가 많이 들어가요. 야채를 많이 넣어 김치를 만들면 깊은 맛이 생겨요. 오래 묵을수록 김치도 그렇지만 찌짐 하나에도 홍합 이런 거 안 들어가도 배춧잎 하나에 담백한 찌짐이 될 수 있고요. 무를 듬성듬성 썰어서 넣으면 깊은 맛이 나요. 경북에서는 그렇게 많이 해먹어요. 저는 딸과 김장 김치를 만든 지 2년 되었어요. 저한테 김치란 없으면 안 되는 영양분 같아요. 반찬. 고기도 있고 멸치도 있고 다 있지만 김치가 없으면 그 어떤 식단이 짜이지 않는 느낌이었어요. 김치는 소화능력을 도와주죠. 매콤함과 아삭함의 식감도 높여주고요. 친정 엄마와 늘 김장을 했어요. 그런데 언제부턴가





엄마의 손맛, 입맛이 바뀌는 거예요. 그래서 안되겠다. 나도 엄마한테 배웠듯이 딸에게도 알려줘야겠다. 그런 생각이 들어서 전수해주기 시작했어요. 한해는 해남 배추를 썼고요. 작년에는 영월배추를 썼어요 역시 영월배추가 맛있더라고요. 절였을 때 배추자체에 고소함이 있더라고요. 나한테 김치는 그래도 뭔가를 전수해주고 싶은 전통 맛이고, 내가 만들 수 있다는 뿌듯함이 있고 음식 안에 한 영양분을 채울 수 있는 그런 거예요.

김유정: 저에게는 그냥 생활이에요. 이게 왜 필요한지 생각해 본 적도 없고, 당연히 밥 먹을 때 김치가 있어야 하고. 어릴 때 엄마와 같이 김치를 담갔잖아요? 그리고 그 김치가 입맛에 맞잖아요? 입맛 없을 때 밥에 말아서 김치만 얹어 먹어도 정말 맛있는데 결혼하니까 집안마다 김치맛이 달라요. 배달래 작가님은 새우젓 들어가는 것보다는 갈치젓이 들어가는, 젓갈 냄새 나는 김치가 좋다고 하셨는데 저는 반대였어요. 저희 친정집은 비교적 냄새 안나는 까나리나, 새우젓을 넣었는데, 결혼을 해서 가니까 새우생젓을 넣으시더라고요. 그래서 김치가 시큼해지면서 냄새가 많이 나는데 처음에는 너무 익숙해지지 않는 거예요. 김치를 담그는 건 일이니깐 한번도 의심해보지 않았는데 몇 년 전에 백포기를 담았어요. 맏며느리다 보니 혼자서 하고 딸이 도와주는데 막 짜증이 나기 시작하는 거예요. 내가 왜 이걸 담고 있지? 그런 생각을 잠시 한 적이 있어요. 김장김치 가져가는 동서나 작은집에는 사다 먹으라고 하고 싶은데 그게 사람을 보니 그렇지 않데요. 똑같이 만들어서 수육도 삶아 같이 먹고 나눠주는 맛이 또 다른 거예요. 그게 바로 정성인 것 같아요. 김치가 상에서 빠지면 밥을 안 먹은 것 같아요. 파스타 먹을 때도 김치를 찾고 돈까스를 먹어도 김치를 찾고. 우리 생활인 것 같아요. 저는 그렇게 생각하고 있어요. 왜 한번도 그런 생각을 하지 않았을까? 아마도, 당연하니까. 당연히 필요한 거니까. 김치는 밥과 세트. 아이에게도 그럴 거라고 생각합니다.

권유정: 여기 계신 어머님들께서는 김치 만드는 법을 따님들에게 알려주고 싶으세요?

이은숙: 그렇죠.

권유정: 따님이 몇 살이에요?

이은숙: 고3입니다. 저도 결혼하고부터 시댁에서 떨어져 살다보니 혼자 담가 보려고 시도했었는데 여러 번 실패했어요. 저희는 어머님이 담가 주는데요. 김치는 가족들 생각하는 정성인 거 같아요. 필수이면서 만들면서 정성이 들어간 김치를 가족이 식탁에서 잘 먹을 거라는 생각하시면서 보내주시니까 받을 때마다 그 생각이 전해지니까 항상 감사하죠. 저도 자식들에게 그 마음을 전해주기 위해서 노력하고 있습니다.

권유정: 어머님들은 처녀 때 김치 만드는 방법 알고 계셨나요?

참여자: 몰랐지. 그걸 어떻게 알아.

권유정: 저는 김치 만드는 방법을 알거든요. 그리고 담가 본 적도 있어요. 그렇지만 친구들 중에는 아는 사람이 하나도 없어요. 그런데 어머님 말씀은 시집을 가면 자연스럽게 배우게 되는 거죠?

김유정: 필요하니까.

이은숙: 노력하는 거죠. 김치를 담그다 보면 가족들끼리 역할을 나눠서 일할 수 있고, 같이 이야기도 많이 할 수 있어요.

배달래: 겨울이 되면 자연스럽게 만들어야 하나보다 하면서 담그죠. 있으면 또 든든하니까. 김장김치가 있으면 여러 가지 반찬이나 찌개를 만들 수 있으니까. 먹고 싶어서 담그는 경우도 있죠.

권유정: 요새는 건강한 먹거리에 관심이 무척 많잖아요? 가족들에게 좋은 음식을 만들어 먹이고 싶은 마음에요. 보통 신선한 채소를 어떻게 보통 구매하세요?

김유정: 이쪽 지역은 농사 짓는 부모님들이 많이 계셔요. 위에서 내려오신 분들은 거리상 힘들겠지만, 우리는 농촌 근처에 살다 보니까 아는 사람들을 통해 신선한 야채를 얻죠. 믿을만한 집의 배추를 공수해요.

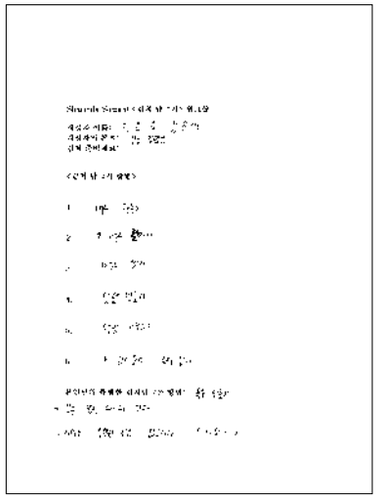
김희현: 저는 앞집, 옆집, 왕어머니, 가까운 친구들을 통해 김치를 얻습니다. 지금 저희 냉장고에는 김치가 없어요. 저는 김치를 많이 안 먹어도 되는데 가끔 먹고 싶을 때가 있죠. 그러면 그들에게 전화를 해요. 직장때문에 신랑이 집에 자주 없어요. 그래서 저와 딸을 위해서는 김치를 직접 담그지 않아요. 제가 결혼을 하고 외국에 갔는데 그때 처음으로 김치를 만들었어요. 그때 가르쳐주신 분이 서울분이세요. 언니네 집에 가서 담그는데요. 배추를 중국사람들이 많이 재배합니다. 그러면 한국사람들이 이 집, 저 집 같이 모여서 밭으로 사는 거죠. 그래야 싸게 살 수 있으니까. 배추를 사서 저리고 야채를 손질하고 수육을 사서 삶아 먹는데 너무 맛있는 거예요. 그 다음부터 제가 그 타지에서 손을 걷고 김치를 담가 보았어요. 원래 갓김치가 제 입에 맞지는 않는데 만들어 보았죠. 제가 워낙 요리를 안 하기 때문인지 손맛이 없더라고요. 그 다음부터는 한국에서 사먹었어요. 그런데 배로 오는 시간이 있으니까 너무 익어서 오더라고요. 그래서 그것도 안되겠다 싶어서 스스로 방법을 구해봤죠. 배추를 사서 절인 다음에 타파통에 넣고 양념을 만들어 막 흔들었더니 대충 김치가 만들어지더라고요. 그렇게 저는 타지에서 김치 담그는 걸 경험했어요. 한국에 돌아오니 이웃 어머님들이 100포기 준비해 놓고 친구들을 부르시는 거예요. 그러니까 제가 할 일이 없어요. 그리고 저희 엄마도 아빠랑 같이 둘이서 뚝딱 해버리시더라고요. 저는 그냥 얻어 먹는 수 밖에 없었어요. 제 입맛에 딱 맞는 김치는 경북 김치예요. 저희 동생이 시집을 갔는데 거기 시어머님이 김치를 정말 맛있게 담그는 거예요. 깔끔한 게 너무 맛있어서 저도 한 번 배워 보려고요.

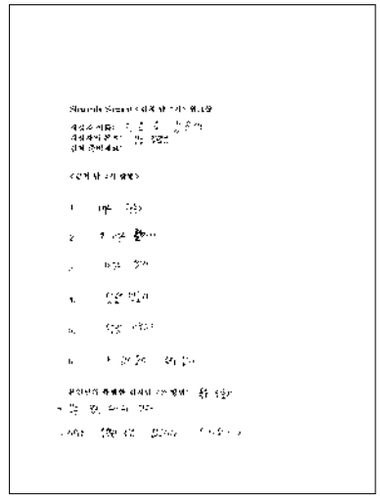
권유정: 지역마다 김치맛이 확실히 다른가요?

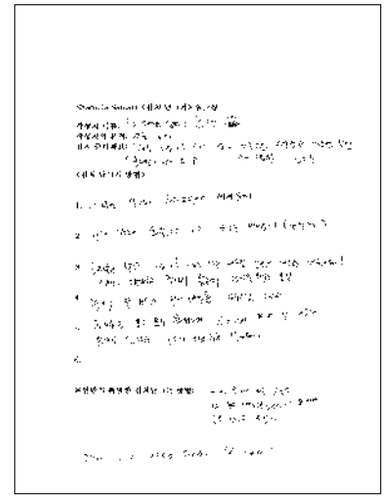
배달래: 네. 여기 남쪽은 젓갈을 많이 쓰시는데.

전태양: 경북은 담백하죠. 채소가 많이 들어가서 깊은 맛도 있고.

권유정: 채소가 많이 들어가면 물이 많이 나오지 않나요?







전태양: 아니죠. 여기서 채소는 무, 양파, 당근 이런 건데 이러한 채소는 깊은 맛을 내기에 좋죠. 전라도 지역은 생선을 넣어서 만들기도 하더라고요. 같은 지역인데도 많이 다르더라고요. 그리고 굴 넣는 김치는 금방 먹을 김치.

권유정: 굴은 남쪽에서 많이 넣는 거죠?

배달래: 그렇죠. 바닷가 쪽.

권유정: 굴, 생선 이런 것들이 남쪽에서 주로 들어가네요?

배달래: 생선은 주로 전라도 쪽이에요. 전라도 어느 지역은 생태를 김치에 넣으시더라고요.

권유정: 생태요? 뭐죠?

배달래: 생 명태요. 그게 괜찮아요. 요즘은 좀 무리가 있지만요. 저는 작년에 어머니가 몸이 불편해서 제가 리드해서 김장을 진행해 보았어요. 그런데 역시 김치는 배추가 중요하더라고요. 저린 배추를 주문해서 김치를 담갔는데 그것만 해결되어도 일이 훨씬 수월하더라고요. 그래도 정말 하루 일이었어요.

권유정: 소금도 중요하다고 하지 않나요?

김유정: 그럼요 간수 뺀 소금 중요하죠. 그래도 요즘은 저린 배추를 간편하게 주문할 수 있으니까. 그것만 해도 큰 손을 거드는 거죠.

정유미: 그럼 지금까지는 어머님들의 의견을 들어보고 나누는 시간이었는데 이제 김치 담그기에 본격적으로 들어가면서 아이들의 의견도 들어보는 시간을 갖도록 해요. 아이들이 직접 김치를 담가보고 맛을 보면서 무엇이 이 속에 들어갔는지 알아 맞추는 시간을 갖는 거죠. 이 자리에서 어머님들이 김치 속에 들어가는 재료나 저린 배추의 상태도 중요하다고 했는데 아이들이 맛보고 직접 담그면서 아이들이 어떻게 이해하고 있는지도 살펴 볼 수 있는 시간을 갖도록 하겠습니다. 테이블에 작성하신 설문지와 레시피는 그대로 두시고 김치를 담그고 나서 개인의 레시피를 기록해주시면 감사하겠습니다.

2.
정유미: 김치를 다 담그셨나요? 그러면 우리 아이들에게 질문을 하겠습니다. 여러분 김치 안에 뭐가 들어 간 것 같나요? 여기에서 어머님들이 얼마나 열심히 가르쳐 줬는지 알아보도록 하겠습니다.

참여자: 파/마늘/고춧가루/새우젓갈/생강/소금/설탕/찹쌀/풀/간장

배달래: 간장? 간장이 들어가요?

정유미: 이분 댁에서는 간장을 넣으신다고 합니다. 각 집마다 다른 레시피가 들어갈 수 있습니다. 그럼 맛있다는 표현을 제외하고 김치에 대해서 표현해 주세요.

참여자: 상큼하고 고소합니다. 밥이랑 같이 먹으면 맛있습니다. 라면이랑 잘 어울립니다. 아삭아삭합니다.

정유미: 김치 이행시는 누가 발표해 볼까요?

참여자: 김치가 치즈같네.

정유미: 우와 여러 가지 표현이 나왔네요. 열심히 답해주신 아이들에게 매듭작가 분께서 만드신 조그마한 선물을 줄게요. 어머님들 오늘 어떠셨나요? 큰 행사는 아니었지만 그래도 의미를 많이 담으려고 노력했습니다. 이후 돌아가셔서도 지역 공동체에서 이런 활동이 있었으면 좋겠습니다. 마지막으로 어머님들 한 분씩 소감이 어떠셨는지 듣고 싶습니다.

김유정: 오늘 오는 길만으로도 즐거웠습니다 김밥싸가지고 와서 공원에서 아이와 같이 먹고 그리고 김치도 같이 만들 수 있는 시간이 너무 즐거웠습니다.

정유미: 아이들은 어땠는지 듣고 싶어요.

송채윤: 저는 처음 담가 봤는데 집에 가서 또 담그고 싶어요. 여기도 다음에 또 오고 싶어요.



토크 콘서트

11월 5일
어울림 센터
오늘날 마산/창원/진해의 여성노동자들이 모여 여성인권에 대해 이야기 나누는 시간

사회자: 김지연(2014 창원조각비엔날레 큐레이터)
참여패널: 강인순(경남대학교 사회학과 교수), 박하늘(래예플라워디자인 플로리스트), 박은지(VIVA Café 대표), 이경희(마창진시민모임대표, 일본군위안부추모비건립운동 대표), 이연실((유)바람골 그가게 팀장), 이옥선(마산창원여성노동자회 대표), 정유미(ARTO 문화예술 교육 연구원) 하효선(ACC Project 예술감독)

지역, 여성, 그리고 자립
이번 토크 콘서트에서는 지역사회 안에서 여성운동이 어떻게 전개되어 왔으며, 각 여성단체마다 그 출발점, 즉 동기들이 무엇이었는지 공유하는 시간을 갖는다. 참여 패널들은 각 마창진 여성단체들의 초반 설립의 목적에 대한 이해도를 나누고 이후, 각 단체들이 추구하고 있는 사업과 추진 목적이 지역에 어떻게 반영 되었는지 구체적인 의견을 나누는 자리가 될 것이다. 여성인권이라는 대전제 아래 경남대 강인순 교수님을 통해 학자로서 과거 여성운동/인권과 현재의 여성단체의 역할을 집어본 후, 패널들과 참석자들의 자유로운 토론의 장이 진행 될 것이다. 그 밖에 토크 콘서트를 통해 여성단체들이 오늘날까지 자립을 위해 어떤 노력을 해왔는지 살펴보도록 한다. 그러한 노력이 그들의 다음 세대인 현재 젊은 여성활동가들에게 어떤 영향을 미쳤으며, 지금의 젊은 여성활동가들이 현실에서 부딪히는 의견과 고민은 무엇이 있는지 들어보고, 그들이 생각하는 요즘 세대에 여성활동의 의미를 공유하면서 지역사회 안에서의 여성단체의 비전과 단면도를 그려본다

Talk Concert

To discuss female workers human rights in Masan, Changwon, and Jinhae
Nov. 5, 2014
Eoulrim Center

Panels: Kang Insoon (Sociology Department Faculty Members of Kyungnam University), Yee Kyung hee (Changwon Civil Assembly for Japanese Military Sexual Slave), Park Haneul (Leyeflower Design, Florist), Park Eunji (VIVA Café), Lee Yeonsil (Wind Village Team leader), Lee Okseon (Masan Changwon Female Workers' Association Representatives), Jung Yumi (ARTO Culture and Arts Educational Researcher), Ha Housun (ACC Project's Directrice Artistique)

Region, Women and Self-Reliance
In this talk concert, time will be spent on sharing stories on how feminine movement started and developed, and what the motive for the start of each women's group or organization was. Participating panels of each Masan Changwon women's group will talk about the aim that led to setting up of the group. It will be an occasion for the different groups to understand each other, to discuss how their projects are carried out and how their activities have been applied in the everyday lives of the region. The talk will start with a rather big topic; women's rights, and Kang Insoon, Professor of Kyungnam University will speak about the feminine movement of the past and present, and the role of women's groups that exist today. After this talk, there will be a panel discussion of all the participants freely speaking and discussing the various issues related to the topic. Other discussions such as how these women groups have worked to be more self-sufficient, and how these efforts would help the next generation, the effects and influence these movements and activities have brought upon the younger women generation will also be made. Furthermore, it will be a valuable chance for the young women to share the conflicts and worries they have encountered in reality, as well as discuss the meaning of the term feminine movement in the present and in the regional context, and consequently discuss the future of women's groups and organizations that exist today.`

김지연: 오늘 샤르밀라 사만트의 토크 콘서트에 와주셔서 감사합니다. 참여하신 선생님들 먼저 소개하겠습니다. 샤르밀라의 프로그램 가운데 꽃다발 만들기 워크숍을 진행하신 래예플라워 플로리스트 박하늘 선생님. 경남대학교 사회학과 강인순 교수님. 샤르밀라의 워크숍 전체를 조율, 진행한 ARTO 문화예술 교육연구원 정유미 선생님입니다. 그 옆, 창원 가로수길에서 카페이면서 문화예술 프로젝트 공간인 카페 비바를 운영하고 있는 박은지 선생님, 바람골 그가게에서 유기농 생활용품을 제작하고, 더불어 지역화폐운동 등 새로운 공동체 활동을 실천하고 계신 이연실 선생님입니다. 마창여성노동자회 대표이시자, 이연실 선생님과 함께 바람골 그가게에서 활동하시는 이옥선 대표님, 위안부 할머니와 함께하는 시민모임 대표 이경희 선생님, 창동예술촌에서 창동레지던시를 운영하시는 하효선 선생님. 마산 원도심 코디네이터 권유정씨. 샤르밀라 담당 코디네이터이고요. 창원조각비엔날레 오미진 코디네이터가 오늘 함께 자리했습니다. 오늘 주제는 '지역, 여성, 그리고 자립'입니다. 선후배 세대들이 지역 안에서 어떻게 같이 공존하면서 행복하게 살아갈 수 있는지, 여성으로 사는 삶에 대한 경험을 나누어 볼까요? 강인순 교수님의 말씀을 시작으로 이야기를 풀어 보겠습니다. 교수님께서는 마창여성노동자회 창립 멤버로도 활동하셨는데요. 창립 배경에 대해 먼저 말씀해 주시죠.

창원 여성운동의 흐름

강인순: 이 자리에 계신 하효선 사장님, 이경희 선생님이 이 지역 여성운동 1세대이고, 1.5세대가 이옥선 대표와 이연실 선생님입니다. 제가 옛날이야기를 하면 이렇게 다섯 분이 공유할 수 있는 이야기들이 많을 겁니다. 1972년에 창원에는 창원공단이, 마산에는 수출자유지역이 들어서고, 지금은 자유무역지구로 이름이 바뀌었지만, 마산창원은 경남지역에서 제조업으로 공업도시의 성격이 강했습니다. 이 지역에서 여성노동운동과 관련하여 빠진 부분이 농민 쪽입니다. 여성농노, 서부경남 이쪽 농민들이 빠져 있습니다. 제가 말씀드릴 수 있는 부분은 수출자유지역 쪽입니다, 83년도에 경남대학교에 내려왔으니, 그 이후 이 지역 여성노동자들과의 관계라든지 여성운동의 태동을 말씀드릴 수 있겠습니다. 여성노동자회는 92년도에 만들어졌어요. 그 전의 여성운동 단체를 말한다면, 하효선 사장도 여기에 관련이 되는데, 84년도인가요? 연도는 가물가물한 데, 83년도에 내려와서 일년 지난 겨울에 가톨릭여성회관의 간사인 이경숙 선생님이 한번 찾아왔습니다. 크리스찬 아카데미에서 여성을 대상으로 하는 소그룹, 워크숍 같은 것, 교육프로그램을 하려고 하는데 저보고 같이 한번 해보자고 제안을 하셨습니다. 그런데 제가 마산에 내려온 지 얼마 안 되고 지역사정을 잘 모르니까, 제가 도와드릴 수는 있지만 주도적으로 진행하기는 힘들다고 말씀 드렸고, 그래서 그 이후에 크리스천 아카데미의 교육프로그램을 가톨릭여성회관에서 진행했습니다. 하효선 사장님이 2기인가요?

하효선: 가톨릭여성회관에서는 아니고 경남여성회 모임에서 1기입니다.

강인순: 그러면 이경희 대표님은 1기 9인 중에 들어가시나요?

이경희: 네. 초기 맴버죠.

강인순: 원래는 MBC 기자였다가 지금은 PD로 일하고 계시는 임혜숙 국장 그리고 여성사회교육원에서 일하고 있는 정혜란 등 9명이 그 교육을 끝내고 너무 아깝다 해서 그 분들이 반모음을 만들었습니다. 그렇게 따지면 이것이 이 지역에서 여성문제에 소외된 층이나 여성대중들과 함께 하는 움직임의 시작입니다. 이 모임이 87년 이후 경남여성회의 전신이 되어서, 여성문화연구회라고 서성동 지역에 2층 공간을 얻어서 반모임으로 진행했습니다. 두 반이 있었고, 2반은 경남은행 사무직 여성들이 주축이 되었습니다. 87년도 6월 민주항쟁 이후 전국적으로 여성운동단체가 만들어진 것을 보면 아마 한강이남지역에서는 최초일 겁니다. 그 전에 서울에서는 여성평화회라는 단체가 만들어졌습니다. 그 이후의 움직임으로 경남여성운동을 꽤 중요하게 볼 수 있습니다. 그렇게 보면 단체활동이 아닌 여성운동 조직이 결성이 되었고, 그러면서 여성노동자와의 관계를 보면, 경남여성회에도 제조업이나 생산직 여성노동자 팀이 있었고요. 가톨릭여성회관의 여성노동자 교실 프로그램도 있었고, 마산 와이에도 여성노동자 프로그램이 있었습니다. 취미교실 프로그램도 있었고, 한자교육이라든지 교양교육프로그램도 있었습니다. 그런 프로그램들과 이 지역의 노동운동가들에 의해서 모임들이 활성화 되고 창원공단이나 수출자유지역에 남성노동자나 여성노동자들의 노동운동에 대한 자각이 이루어지면서 의식이 생기기 시작했던 것이죠. 장중하게 이 이야기를 말씀 드리는 이유는 92년에 여성노동자회가 만들어진 배경을 이야기 하려면 이 내용이 빠질 수 없는 부분이기 때문입니다. 그래서 87년에 7.8월 노동자 대투쟁을 겪으면서 노동자회가 만들어지는 것이죠. 그 투쟁을 거쳐 노동조합이 합법화되면서 결성이 가능해졌습니다. 이미 법적으로 노동조합을 만들 수 있었는데 유신정권 안에서는 그것이 유보되었습니다. 그래서 노동자들이 들고 일어나 대투쟁이 되었던 것이죠. 이 운동은 전국적으로 일어났습니다. 노동조합이 만들어지니까 여성노동자들이 조합활동을 했죠. 조합활동을 하면 노조를 만들게 되고, 노동조건을 개선하고, 임금도 개선하고, 성차별적인 폭력에 대해 회사와 단체 협약을 맺기도 하는 거죠. 이렇게 바뀌는 과정에서 많은 사람들이 해고당합니다. 합법적인 투쟁을 했을지라도 여러 과정으로 해고되는 거죠. 본격적으로 해고가 되었던 시기가 88년, 89년, 그리고 90년입니다. 단계적으로. TC, 수미다 등에서 다른 수출자유지역의 여성노동자들이 대거 해고가 됩니다. 일부 노동자들은 결혼을 하지만 결혼과 별개로 우리지역에서 여러 사람들이 의견을 낸 거죠. 노동조합활동과 여성문제 의식도 있는 여성노동자들을 흩어트리기에는 너무 아깝다. 그래서 우리가 뭉쳐서 여성운동도 하고 같이 시연하는 단체를 만들자 해서 92년에 만들어집니다. 우리 지역은 조금 늦게 만들어진 거예요. 일찍 노조활동이 탄압을 받은 지역은 빨리 만들어 집니다. 서울여성노동자회 같은 경우는 먼저 만들어지죠. 92년에 마산창원여성노동자회가 만들어지고, 오늘날까지 20년 넘게 활동하고 있습니다. 배경이라고 얘기하면 그런 배경을 갖고 있습니다. 여성운동 조직의 기반이 다져지고, 여성노동자들을 대상으로 하는 사회단체의 교육프로그램도 있었고, 마지막으로 여성노동자들의 의식이 깨어나는 중요한 시점이 있었던 것이죠. 그 이후에 여성운동의 단체들이 굉장히 활성화되면서 많이 등장합니다. 이경희 선생님은 창원여전을 95년에 만들고 진주지역 같은 경우는 여교사 성폭행 성희롱 사건을 계기로 해서 진주여성민노회가 만들어지고, 2000년도에 들어서서는 김해, 양산을 비롯한 경남지역으로 여성운동단체가 확산이 됩니다. 이 자세한 이야기를 하려면 2시간으로 부족하구요. 대체적인 흐름은 이렇게 됩니다. 여성운동에 대해 더 궁금한 것이 있으시면 저 말고도 여기 하효선씨나 이경희 대표님도 가능하시고요. 노동운동에 궁금한 부분이 있으시면 여기 이옥선 대표와 이연실 선생님이 잘 알고 계시지요.

김지연: 그렇게 창립이 된 여성노동자회가 지금까지 이어져 오고 있고 이옥선 선생님이 지금 대표로 활동하고 계신 거죠? 그럼 그 안에 문화 관련된 소모임들이 많았던 건가요?

강인순: 그렇죠, 80년대는 5.18과 밀접하게 연결돼서 시작됐기 때문에 그 이전에는 미국에 대해서 우방으로 생각하고 서양문화에 대한 배척하는 것이 덜했는데, 80년대에 들어서면 우리문화, 우리민족의 주체성을 찾는 움직임이 있었습니다. 대학도 마찬가지로 지역적으로 탈반이나 민족문화의 흐름이 있었습니다. 사회단체 쪽에서 탈춤, 꽹과리, 사물놀이라든지 이런 취미를 즐기는 클럽들이 생깁니다. 그것은 노동조합에서도 87년 이후에는 비슷하게 일어났는데요. 노동자 문화패들이 생기고요. 우리 지역에서는 여성활동으로

따지면 백구마당이 80년대 초반에 생겼지요. 출판문화를 따지자면 마산문화가 있는데 상당히 지역의 사회민주화의 역할을 했고, 마산문화에 하효선 대표님의 남편 분께서 큰 역할을 하셨지요.

이경희: 당시 출판사를 하셨어요.

김지연: 이젠 이옥선 선생님께서 받아서 이야기해주시면 좋겠습니다. 20년 이상 시간이 흐르면서 단체들이 추구하는 바도 조금씩 달라지고 있을 텐데요?

이옥선: 여노회를 중심으로 이야기 할까요? 여성노동자회를 줄여서 여노회라고 하는데, 초창기에는 강교수님 말씀대로 제조업 해고 여성노동자를 중심으로 조직된 여성노동자회로 활동을 했다면 지금 20여 년이 다 지난 시점에는, 지금은 여성노동자이긴 한데 사실 조직된 노동자라고 하기보다는 비정규직 여성노동자들이 굉장히 많잖아요. 여기 계신 분들도 그런 경우라고 생각하는데, 조직되지 않은 비공식 부분의 여성노동자들, 예를 들면 돌봄 노동자, 그러니까 가사 노동자들을 돌봄 노동자라고 이야기하는데요. 실제로는 노동자로서 인정을 받지 못하고 있거든요. 그래서 실제 일을 하고 있어도 4대보험을 받지 못하고 있어서, 일하다가 다쳐도 보상을 받을 수 없어요. 이런 식으로 비공식부분의 여성노동자들을 저희가 대상으로 해서 캠페인도 진행하고, 이분들의 사회보장제 확립을 위한 구호 같은 것도 이야기하고 있습니다. 지금은 비공식부분의 여성노동자들을 위한 활동들이 조금 더 많이 진행되고 있는 것 같습니다.

강인순: 여성노동자 부분에 있어서는 두 축이 있는데, 하나는 1999년에 마산창원여성노동자회가 주축이 되어서 여성노조를 만들죠. 지금은 경남지부라고 해서, 전국여성노동자회 경남지부, 조직되지 않은 비정규직 여성노동자들을 대상으로 하는. 2000년대 넘어가서는 여성노조 축이 하나 있고요. 마산창원여성노동자회는 여성노동자를 대상으로 하지만 과거 여성노동자였지만 지금은 아닌 사람, 그 다음에 여성노조를 지원하고 비정규직 여성노동자 센터를 위탁 받으면서 거기에 대한 전반적인 사업도 하고, 여성노조가 제대로 커버하지 못하는, 예를 들어 이옥선 대표가 아까 얘기했듯이 가사 돌봄이 또는 가사도우미 같은 분들을 지원합니다. 지금 여성노조는 주로 학교 비정규직 여성노동자들을 집중적으로 조직합니다. 그래도 그곳이 조직하기 쉽거든요. 학교라는 틀이 있기 때문에 가능한 것이고, 그 밖에 청소하시는 환경미화원 같은 경우에는 전혀 보호 받지 못하고 있는 것이 현실입니다. 사각지대 같은 경우에는 우리가 조직은 못하지만, 여성노동자회에서 지원을 합니다. 그리고 바람골 그가게 같은 경우는 이연실 선생님이 자세히 이야기 해주겠으나, 지역사업, 그러니까 여성운동이 경남여성에서도 마찬가지로 지역에서 사업을 확산합니다. 확산하기 전에, 2000년 이후, 개나리아파트를 위탁 받고, 경남여상과 창원여전이 지역 사업으로 위탁 받기도 했습니다. 1991년부터 제도적으로 지방자치제를 실시하지만 투표하고 선거하는 것은 94-5년도 정도 거든요. 지방자치제도가 실시되면서 지역 사업에 대한 요구가 지역 주민들과의 관계에 영향을 미치고 여성들도 적극적으로 참여하고자 하니까 기반이 있어야 하고, 그런 흐름들이 2000년대 넘어오면서 지역으로 확산합니다.

이경희: 1990년대 후반으로 들어오면서 창원에 시민사회가 활발하게 형성되는데 이때 중요한 역할을 한 것이 여성운동이라고 생각해요. 또한 한 축이 지금 여성노동자회나 경남여성회인데 사회교육센터를 같이 운영하는 계기가 됩니다. 경남정보사회연구소, 정보평등운동, 여기서 정보라는 것은 정보의 소외계층을 없애기 위해서 동네도서관 운동을 활발하게 벌이면서 죽어 있는 복지관들을, 지어놓고는 그냥 문 닫아 놓고 관리하는 할아버지에게 맡겨 놓고 아무것도 하지 않는 복지관 8군데를 우리가 활용하게 됩니다. 거기서 지역주민들을 위해서 프로그램을 열었습니다. 그래서 창원이 다른 지역보다 시민사회 형성에 여성운동과 정보운동, 노동운동이 중요한 축이었습니다.

강인순: 주권의식과 주인의식들이 강했습니다. 빈 주민센터가 늘어난 된 배경 중 하나가 동사무소가 사라지는 행정개편이었습니다. 동사무소가 없어지니까 그 유휴공간을 어떻게 활용할 것인가 질문하게 되었죠. 이것을 주민들에게 돌려주자 해서 주민센터가 되고 주민센터에서 사회교육 프로그램을 만들기 시작한 것이죠. 그런 배경들이 창원 같은 경우에는 계획도시였기 때문에 평생학습 도시로 진행됩니다. 그런 움직임 속에 도서관 운동이 활발히 진행됩니다. 왜냐면 주민센터 프로그램으로는 주민들이 와서 이용할 수 있는 마을 도서관, 주민도서관이 유리했거든요. 이렇듯 주민센터 위탁을 지역의 여성단체와 사회단체가 선점할 수 있었던 것은 준비가 되어 있었기 때문이죠. 그것이 잘 운영되니까 빼앗아 갔죠. 몇 개는 빼앗기고 몇 개는 남아서 하게 되었죠. 시에서 위탁을 줬는데 잘 운영이 되니까 연장을 안 하고, 진보 보수로 나누긴 그렇지만, 시의원에 친화적인 사회단체가 다시 위탁을 받게 되었죠. 개나리주민센터 같은 경우 주민들이 찬반투표를 해서 돌려달라고 요구해서 돌려준 케이스였죠. 콘텐츠의 제공을 지역여성단체, 당시 대중들과 함께하려는 사회단체들이 처음에 제공했습니다.

김지연: 그럼 이러한 현상은 창원지역과 마산지역에 같이 일어난건가요?

강인순: 마산지역은 동이 많지 않았는데 창원은 동이 많았습니다. 그렇기 때문에 창원의 유휴공간이 더 많았죠. 마산은 그렇지 못했어요. 마산동사무소가 합포도서관으로 바뀌어서 공간만 제공하고요. 마산지역의 NGO들은 그것을 잡지는 못했지요. 마산은 창원과 다르게 주민의 구성이 오래된 도시였습니다. 창원은 군에서 시로 된 것이 85년도였고, 경상남도 이외에 다른 지역 사람들이 노동자로 와서 창원을 새로운 도시로 만들었죠. 한편, 마산은 연령적으로 주민의 연령이 높고 오래된 도시라 도시의 성격이 달랐지요. NGO가 활성화 되어 있지 않고요. 그 배경으로, 저는 나름 해석을 해요. 단정짓기는 힘들지만, 사회단체의 성격을 띠는 교회도 있었고, 마산 와이가 나름대로 주민들의 요구를 많아 수용하고 있었습니다. YWCA 역시 그런 역할을 했기 때문에 다른 NGO들이 그런 역할을 하기에는 상당히 힘든 여건이 있었습니다. 경남여성회도 사무실은 마산에 있었어요. 지금은 마산여성회가 마산에 있지만, 발전을 한 거죠. 창원이 커지면서 사무실을 창원으로 옮겨간 거니까. 마산 창원 이렇게 이야기하면 같은 거죠. 출발은 마산시민사회에서 시작을 해서 활성화되면서 창원으로 옮겨간 것으로 봐야 할 거예요. 여하튼 출발은 그렇게 된 거죠.

이경희: 민주화운동의 중심도 마산이었고, 노동운동도 사실 마산에서 시작이 되었어요. 또한 여성운동도 마산에서 시작을 했죠. 그런데 소재지가 창원에 생기면서 관공서들이 창원 쪽으로 오니까 인구도 늘어나고.

강인순: 행정의 중심이 창원으로 옮겨 가니까 거기 가서 요구를 하는 것이 더 쉬웠겠죠. 마창여성노동자회도 마산수출자유지역에 있다가 창원으로 옮겨간 거예요. 경남여성회도 그렇고.

이경희: 마산에서 창원으로 제일 먼저 옮겨간 게 창원여성의 전화인데 옮겨갔다고 보기보단 옮겨서 출발을 했는데, 그것은 마산창원지역이 노동운동, 여성운동이 아주 활발하게 일어난 곳이었기 때문입니다. 그 때는 90년대 초반이었는데, 창원에 도시가 형성이 되면서 창원에서 여성들이 별로 할 일이 없었습니다. 남성중심의 도시였기 때문에 여성들은 창원시에 별로 일자리가 없었습니다. 그래서 여성에서 주부운동으로 흘러가게 되었죠. 여성에 대한 의식이나 정체성, 인식을 공유하려면 같이 무엇을 하면 좋을까 하고 당시 많이 고민했습니다. 이미 92년에 여성노동조합은 있었어요. 그런데 대중여성운동을 하려면 창원에 주부운동이 필요하겠다는 생각이 들었죠. 주부들이 접근하기 용이한 것이 상담이라고 생각해서 여성의 전화 등을 만들게

되었습니다. 창원 여성의 전화가 생기고 나서 그 다음에 경남여성회가 들어오고 이런저런 단체가 창원으로 들어왔죠. 전국에 이미 1980년대에 한국여성단체연합이 만들어졌고 우리 경남지역 여성운동단체와 거의 비슷한 시기에 전국여성단체연합도 만들어 졌어요. 그 비슷한 시기에 또 한국여성의 전화라는 게 생겼는데 주로 매맞는 아내, 가정폭력에 시달리는 아내 문제를 심각하게 제시했죠. 당시 결혼을 한 여성들에게 농촌이건 도시건 나이를 불문하고 조사한 바에 따르면 공통적으로 45-52% 넘는 여성들이, 자주 맞던, 한 달에 몇 번 맞던, 남편에게 소위 폭력이란 것을 경험했다고 결과가 나왔습니다. 그건 심각한 사회문제죠. 여성인권문제고. 그래서 한국여성의 전화를 만들었고, 이 단체가 최초로 매맞는 아내들을 위한 쉼터도 만들고 그러면서 실태조사도 하고, 전국의 여성들이 얼마나 은폐된 폭력에 상처받고 인권이 유린되고 있는가를 조사도 했죠. 여성의 전화는 우리 창원에 만든 게 12번째였어요. 전국 여기저기에 만들어지고 그때 여성의 전화가 창립 직전 준비위원회 단계에서 우리 지역에는 남편에게 상습적으로 맞고 사는 아내들이 몇 퍼센트 있는가 조사해 보니까 전국조사와 거의 같은 수치가 나왔어요. 거의 매일 맞고 산다는 사람이 조사대상자 중에 (500장의 설문지를 돌렸고 400 장 정도가 회수 되었습니다.) 3명 정도가 매일 지독하게 맞는다는 결과가 나왔습니다. 일주일에 한 번, 한 달에 서너 번 맞는다는 여성들도 있었어요. 인구에 대비해 보면은 아주 심각한 숫자인 거지요. 여성의 전화는 여전히 전국에서 진행되고 있습니다. 매라는 단어를 수정해야 합니다. 매에는 훈계적인 의미도 있잖아요. 매맞는 아내가 아니라 아내 구타로 변경되어야 한다고 했는데 이 문제가 당시 여성인권운동으로 활발히 제기되고 있었죠. 지금도 조사하면 위의 수치가 줄어들지 않고 있어요. 어느 지역은 42%가 나오고, 어느 지역은 51%가 나오는데 보통 40-50% 웃돌더라고요. 주부들의 여성인권에 접근하기 위해서는 여성의 현실 사례를 조사해야 했는데, 여성의 전화를 통해 여성 폭력 사례가 이렇게 많다는 것을 알게 되었죠. 이 자체가 성차별이고, 가부장적 문화를 비롯해 성차별 아래 놓일 수 있는 각종 환경이 여성주변에 있었다는 거죠. 여성들이 맞고 살면서도 거기에서 헤어나올 수가 없고 나이가 들어 할머니가 돼도 맞고 살 수 밖에 없구나 이런 인식을 함께 할 수 있는 운동이라고 본 것이죠.

강인순: 여성운동이 이 지역에서 초창기에 일어날 때는 계층적으로 다 일어났기 때문에 70년대 유신시대에서 80년도로 넘어올 때 향토호국단, 대학에서는 학생회가 다시 부활합니다. 그러면서 여학생회가 만들어졌다가 총여학생회가 되었죠. 지금 일부 대학은 총여학생회를 없애자고 의견이 나오지만, 그렇게 순차적으로 발전되었죠. 때문에 분류하자면 여성노동자운동, 전업주부운동, 여학생운동으로 범주화 할 수 있는 거죠. 분류를 어떤 관점으로 하냐에 따라 다르긴 하겠지만 여성의 전화는 주도적으로 만든 층이 가정주부였어요. 여기에서 파생되 것으로 학부모운동 주부운동 등이 있는 거죠.

하효선: 조금 거슬러 올라갈 필요가 있는 거 같은데요. 사실 경남지역의 여성운동 시작을 저희 1반으로 보잖아요? 86년도 정도가 되겠죠?

이경희: 시작은 우리가 모임을 시작했던 84년도로 볼 수 있겠죠. 크리스찬 아카데미가 84년도고, 끝나자마자 소모임을 만들었고 반모임은 그 이후이죠.

하효선: 실제로 저도 1기이지만 경남대학 중심으로 여성학 공부하는 팀이 있었어요. 제가 76학번인데 78년도 제가 3학년일 때 84년도보다 6년이 앞서잖아요? 이미 제가 3학년 때 여성학 공부를 하고 있었습니다. 여성학은 경남대에서는 제가 있었고, 주정숙씨 MBC피디로 계셨던, 아시는지 모르겠지만, 이미 돌아가신 분인데 그분이 있었고 정혜란씨가 졸업하시고 있었고 그때 마산지부 노동부에서 일하셨던 이름은 정확히 기억은 안 나지만 한 분이 계셨습니다. 근로 상담을 하시던 분이 있었어요. 78년도에 이미 여성학을 공부하던 4명의 여성들이 있었다는 거죠. 85-6년도인가. 이 지역에는 정혜란씨 같은 경우나 저 같은 경우 지역 토착민이고, 84년도에 크리스찬 아카데미를 모을 때 지역에서 여성운동을 하시던 분들을 모아 크리스찬 아카데미를 꾸렸습니다. 동지를 만난 기쁨으로 조직이 와해되는 것을 막자고 반이 시작된 것인데 그때는 경남여성문화연구회인데 실제로 그때 우리는 여성학을 공부하는 팀으로 재구성한 거죠. 70년대 말에 하던 공부를 넓히자는 관점으로 이름을 경남여성연구회로 잡았습니다. 여성문화연구회라는 이름이 나이브한 이미지를 주지만, 오히려 이 연구회는 지성인으로서 공부하는 느낌이 많이 드니까 공식적으로 이런 일을 많이 하자는 생각에 이름에 관해서도 회의를 많이 했어요.

강인순: 재미있게 이야기 하자면 창원여성회하면 창녀회, 마산여성회하면 마녀회 이렇게 되어서 안 되고.

하효선: 그 당시 여성들에 대한 공부를 하고 고민을 한 거니까 경남여성회로 정하자고 했는데 그 중에 반 정도가 경남여성회로 하면 시의 타겟이 될 가능성이 높으니 유연한 이름으로 하자고 했어요. 월요회로 그 이름이 시작되었습니다. 월요일마다 모여서 반모임을 하니 월요회로 한 것이지요. 공부를 계속하다가 1반에서 넓혀 2반으로 확장했는데 1반, 2반까지는 주부가 많았고 직장이 있는 상담원이 많았는데 여성의 인력에 관해서 전문화 시키자는 의견이 많았어요. 그런 시점에 가정법률상담 의뢰가 들어온 것이죠. 그때 처음으로 정혜란씨가 가정법률상담소에 가서 일하기 시작했어요. 우리가 아는 여성회 인력으로 가고 싶었는데 가정법률사무소는 전문 상담소잖아요? 그래서 저희 맴버 중에 정혜란씨가 가서 가정 법률 분야를 전문화시켰어요. 동시에 사랑의 전화로 범위가 넓어지면서 실질적인 문제를 많이 해결하고 학부모회를 의논하기 시작했구요. 그때 우리가 관심이 많았던 탁아소, 이것을 거의 만들 뻔 했죠. 그런데 사회적인 방식에 아이들을 맡겨 놓는 것이 아니냐라는 의견도 있었기 때문에 그것은 이야기로만 끝났습니다. 또 다른 곳에서는, 해방촌에서 공부방 모임을 활성화시켰죠. 소외된 아동들과 함께 하는 프로그램이었어요.

강인순: 해방촌이라고 월남한 분들의 정착지인데 지금은 재개발되어서 주공아파트로 바뀌었거든요. 기혼여성들의 노동실태를 조사하면서 무엇을 가장 해주었으면 좋겠냐고 물었더니 방과 후에 아이들이 학교를 갔다 오면 공부, 숙제할 것들을 지도할 수가 없다고들 했어요. 제가 경남여성회에 이야기 했고요. 두모리 공부방을 추진했죠.

이경희: 그게 주로 2반 회원들이 주도적으로 이끌었죠.

강인순: 시간이 있는 주부들을 중심으로 했는데 그게 한 5-6년 하다가 나중에 지역에 재개발이 들어가면서 유야무야 흩어지게 돼요.

이경희: 공부방 밑이 공중변소였죠. 달동네였거든요. 밑에는 시멘트바닥으로 길이 나 있는데 60cm 사이로 집이 다닥다닥 붙어 있었죠. 그곳에서 주민회의도 하고 그랬어요.

이연실: 제가 그곳에서 태어났거든요. 거기에 변소가 있는데. 6.25때 난민 온 사람들이 와서 그곳을 손으로 직접 개발하면서 살게 되었죠. 그 위에 공동화장실이 있는데요. 남녀가 같이 붙어있어요. 제가 회사를 다닐 때였는데 그 위에 시멘트를 발라 공간을 짓고 두모리 공부방을 만들었다고 하는 겁니다. 무슨 공동화장실 위에 공부방이 생기나 했죠. 그곳 주민들은 하루 벌어 하루 먹고 사는 사람들이 대부분이었거든요. 그 안에서 가정폭력, 아동학대 이런 것들이 집집마다 늘 있었지요. 매일 비명소리가 끊이지 않고.

강인순: 가정법률상담소는 정혜란 선생님의 어머니가 이사장 같은 역할을 하면서 재정지원을 아끼지 않으셨어요. 정혜란 선생이 이대법대를 나왔기 때문에 그런 학연이랑 연결이 되어서 진행이 되었죠.

이경희: 강인순 교수님이 쓰신 논문이 여러 편 있는데 이 지역 여성운동사 연혁이 잘 정리되어 있어요.

바람골 그가게의 출발

김지연: 아까 말씀 중에 흥미로웠던 것이 일단은 여성 자신이 여성이 처한 문제를 같이 해결하기 위한 방법으로 조직화된 것 같은데요. 유휴공간을 활용하는 방법, 유휴공간이 생기면서 그 유휴공간을 사용하는 문제와 지역운동이 합쳐지는 부분이 재미있는 포인트네요. 지금 보면 바람골 그가게 같은 경우 지역을 기반으로, 지역사회 안에서 새로운 모델 같은 것을 꿈꾸고 있는 거잖아요?

이연실: 선생님들 이야기 중에 나온 이름에 이경숙 선생님이 계세요. 가톨릭여성회관 그 전에는 공부방도 하셨고, 가톨릭여성회관에서 노동상담실도 하셨는데, 그 기반을 축으로 마산창원여성노동자회 초대 회장님을 하셨던 분이시거든요. 그분이 이 지역의 여성운동과 여성노동운동을 쭉 하다가, 지역에서 최초로 여성후보로 도의원에 나가셔서 지역민의 전폭적인 지지를 받으면서 당선이 돼요. 비례대표로. 민주노동당 첫 비례대표였기 때문에 대단한 거거든요. 그만큼 지역에서 열심히 활동했고 지역에서 그 누구도 반대하는 사람 없이 그분을 대의원으로 보내야 한다 이렇게 된 거죠. 활동을 하시다가 중간에 과로로 쓰러지셔서 갑자기 돌아가셨어요. 그 분이 평소 지역에서 여성운동과 여성노동운동, 인권운동을 한 유지를 받들어서 바람골 그가게를 안민동에 만들었습니다. 그 골짜기 동네에 만든 이유는 그 동네에 활동할 수 있는 주부들이 많았기 때문입니다. 옛날 마산수출지역에서 활동했던 여성노동자들이 결혼을 해서 창원으로 대거 이전합니다. 노동운동도 수출자유지역의 여성운동에서 창원지역 남성연대운동으로 옮겨 오거든요. 여성들도 결혼과 동시에 같이 옮겨와요. 그래서 창원지역 특히 안민동에 그런 인재들이 있었던 것이죠. 옛날에 활동했던 경험들을 가지고 있는 여성들이 있었기 때문에 그 여성들을 축으로 해서 안민동에서 바람골 그가게를 만들었습니다. 태생이 그렇습니다.

강인순: 안민동에 노동자들이 많이 살아요. 공단에서 가깝기 때문에. 그런데 2000년에 진보정당이 국회에 대거 들어가죠. 제가 알기로는 9명인가. 그래서 비례대표 한 명을 받았어요. 우리 지역에서도 도의원, 시의원이 많이 참석했어요. 창원은 노동자들의 도시니까요. 노동자들의 특성에 맞게 노동자들의 정치세력화 일환으로 새로운 진보정당이 생기고, 그 속에 여성운동도 함께 해야 한다는 생각을 했어요. 그리고 거기에서 역량을 발휘할 수 있는 여성들도 있었어요. 그랬는데 그 뒤로 진보정당이 흐지부지 되었죠. 그래도 여성운동을 정치화하자는 그 맥을 계속 이어가야 하지 않는가 하는 고민이 있었죠. 이어가려면 지역을 기반으로 해서 지역의 일군을 키워야 하는데, 10년이 걸리든 20년이 걸리든 일꾼을 만들어야 한다는 게 중요하다고 생각했어요. 풀뿌리 여성운동의 중요성을 강조하기 시작했죠. 여성인력를 주체화가 중요했어요. 한국여성단체연합에서도 풀뿌리운동 바람이 불었어요. 이미 95년 이후로 바람이 불기 시작했는데 재대로 자리를 잡지는 못했죠. 그렇지만 우리 지역도 그런 일환으로, 이경숙 선생님이 돌아가시면서 그 기금 일억을 주셨어요. 그것을 씨드머니로 해서 지역에 들어갔습니다. 그 이후 민주노동당의 경우 창원지역에서 시의원, 도의원을 많이 배출했습니다. 다른 지역의 노동자 도시에서도 여성의원들을 많이 배출했습니다. 요즘 이석기 의원 문제로 날벼락을 맞아서 2014년도 지방선거에서 많이 배출하지 못한 것도 사실입니다. 그러나 정치라는 것이 시의회, 도의회 같은 현실정치에 들어가야지만 정치는 아니라고 생각해요. 여성노동자회 같은 경우는 넓게 해석할 수 있다고 봅니다. 지역사회의 주인은 여성이라는 노스승의 화두로 시작을 했는데요. 노동자들이 모여 사는 도시에 살면서 함께 하는 게 쉽죠. 지역사회의 맴버이면서 지역사회에 봉사할 수 있으니까요. 그래서 제가 통장도 하고 반장도 하라고 많이 건의하는데, 사실 통반장을 할 수 있는 시간적인 여유가 없고 실제로 통반장 하기도 어렵습니다. 여하튼 이런 활동을 여성들이 지역으로 들어가서 하니까 좋죠.

이옥선: 거기에 좀 보태면요. 바람골 그가게 이러면 그 정체성을 궁금해 하거든요. 누구는 식당이야? 이러시는데. 비누 팔아? 또 인문학 강의도 하니깐, 지나가는 사람들이 도대체 여기의 정체성이 뭐냐고 궁금해하고요. 그러면서 나중에 찾아오는 사람들이 많아요. 만들어진 계기가 여성노동자와 무관하지 않을 거예요. 우리가 여노회에서 했던 운동이 대부분 정책적인 요구라든가 제도 개선 같은 것이었는데요. 실제로 되는 것도 있고, 시간이 많이 걸리는 것도 있고, 또 안 되는 것도 있잖아요. 그런 상황에서 전국 단위 여노회는 고민을 하게 되었죠. 요구적인 투쟁을 하다 보면 너무 힘들어요. 회원 대부분 비정규직 여성노동자가 많다 보니 임금이라든가, 생활 자체가 더 이상 나아지지 않는 부분들이 있는 거예요. 우리끼리 맨날 요구만 하고 구호를 외치다 보니 너무 힘들죠. 그래서 우리끼리 삶의 질을 높이는 방법을 고민하자는 차원에서 생각을 해보게 되었어요. 적게 벌어도, 적게 소비해도 삶의 질을 높일 수 있는 방법. 이런 것들을 여성운동의 대안으로 만들어보자고 해서 시작을 했죠. 많은 부분 현금이 아닌 지역화폐 가상화폐, 즉 '씨앗'으로 거래를 하고 있거든요. 인문학 강의를 하더라도 강의비가 아니라 씨앗으로 정리해서 드려요. 여성 노동자의 삶과 무관하지 않도록 하려고 합니다.

강인순: 공동체 운동의 일환입니다.

이연실: 아까 정체성이라는 이야기를 하셨는데 저는 정체성이 하나여야만 한다고 생각하지는 않아요. 옛날 제가 수출자유지역에 다녔을 때는 봉사운동이 전부였습니다. 그 시대에는 그것이 요구되었고요. 지금은 굉장히 다양해졌어요. 지금은 교육하시는 분도 있고, 예술을 하시는 분도 있듯이, 지역으로 들어가면 다양한 형태로 활동하시는 분이 많습니다. 노동문제를 이야기하는 것도 각양각색의 형태로 사업화 되는데요. 예를 들면 행복밥상은 지역구민들의 건강한 밥상을 만들어요. 슬로우 푸드에 대한 교육도 받고요. 건강한 먹거리를 건강하게 먹었을 때 건강한 사회를 만든다는 것을 생각하고요. 행복밥상을 만들면서 여전히 어렵게 사시는 어르신들, 아이들을 위해 일주일에 한 번씩 되돌려 드리는 밥장사를 하기도 하고요. 지역의 주민들과 함께 슬로우 푸드 운동 그리고 반핵운동에 대한 이야기도 해요. 아이들을 학교, 학원에 보내고 교육시키기 위해 어떤 문제를 생각해야 하는지에 대해 학부모를 위한 강의도 하고요. 이런 인문학 강의를 진행하고 있습니다. 그 다음에 저희가 아무거나 만들어서 팔 수는 없단 말입니다. 친환경적인 물품을 만들어야 하기 때문에 생각한 것이 EM이었습니다. 인간과 환경에 유익한 미생물을 가지고 비누도 만들고 샴푸도 만들어서 지역민들에게 제공하게 되었지요. 그리고 지역주민과 함께 재능방이라는 것을 운영했어요. 예를 들어, 내가 가지고 있는 재주가 뜨개질이에요. 그러면 뜨개질 못 하는 분들과 함께 뜨개질을 하면서 재능을 나누죠. 그리고 이분들 통장에 씨앗을 드려요. 그렇게 뜨개질을 배운 선생님들은 내가 옛날에 이런 공부를 했는데 이런 공부가 재미있어 하면서 정보를 나누고 다시 바람골에 오셔서 씨앗들을 모아요.

김지연: 그러면 그 안에서 활동하시는 분들의 수라고 해야 할까요? 씨앗통장을 이용하시는 분들이 몇 명 되나요?

이연실: 활동이라기 보다는, 회원가입을 하는데요. 바람골 그가게의 사업에 동의하시는 분들은 다 회원으로 들어와요. 가입비는 없고요. 지역분들 한 400명 가까이. 처음에 씨앗집이 한 130명 정도로 출발했는데 조금씩 늘어서 지금은 360명 정도 가입되어 있고, 단발적으로 활동하고 계시는 분들은 70-80명 정도 됩니다.

강인순: 우스갯소리 하자면요. 우리 머리로는 바람골 그가게라는 이름을 붙일 수가 없어요.

하하. 21세기 다음 세대의 톡톡 튀는 아이디어죠. 우리는 절대 그렇게 붙일 수가 없어요.

이옥선: 사람들이 바람난 그가게라고 불러요.

이경희: 정서적인 이름이죠.

김지연: 이옥선 선생님이 영상작업도 하셨다고 했잖아요.

강인순: 그 계기를 제가 대신 말씀 드릴게요. 마산와이에서 미디어운동본부라고 영상제작 프로그램을 시민강좌 차원에서 운영했어요. 그게 꽤 오래된 일이에요. 행사 자체가 지역에 홍보가 되지 않았었죠. 그래서 여노회 회원들에게 가서 들어보라고 추천을 해줬었죠. 그때 이옥선 대표가 거기 가서 배우고 와서 여노회 영상을 6mm 카메라로 제작했죠. 그 다음에 관심을 가져서 여성의 눈으로 본 영상을 만들고, <눈물>, <동행>을 찍었죠. 영상매체는 여성문제를 대중에게 알리고 공유하는데 효과적이었어요. 문자매체로는 한계가 있으니까요. 새로운 시대의 매체를 이용하여 새로운 움직임에 부흥을 한 거죠.

지역에서 문화예술의 지향점

이경희: 지금도 저는 혼자 그런 생각을 하고 있거든요. 샤르밀라가 왜 이런 토크 콘서트를 또 여성노동문제 주제를 준비하자고 했을까? 이 자리에서 이야기를 듣다 보니 좀더 선명해지는 게요. 통영에 아주 유명한 국제 음악제가 있잖아요. 윤이상 선생님도 계시고 하니까. 제가 지켜볼 때, 통영은 어부들이 많이 사는 도시잖아요? 대부분이 고기잡이로 먹고 사는 사람들이 많고 고기도 그렇지만 농사도 짓고요. 그 지역 주민들이 굉장한 국제음악제를 한다고 해서 들으러 갔는데, 도무지 이해할 수 없는 잠만 오는 노래에, 이름도 알 수 없는 외국사람들 이야기에, 그래도 자기가 아는 뱃노래 가락이 나올까 해서 기다렸는데 그런 것도 하나도 없었다는 이야기를 들었어요. 그것과 연결을 해서 생각해보면, 샤르밀라가 이런 자리를 준비한 부분과 관련이 있겠다 싶어요. 문화예술이, 예를 들어 달의 아름다움이나 바다의 아름다움을 그 자체로 조각으로 표현하는 것도 굉장히 좋은 거겠지만 한편으로는 지역 주민들의 생활과 삶에 관련 있는 예술이면 이 지역사람들이 더 많이 참여하고 더 많이 보러 가고요. 보면서 더 많이 느끼지 않겠어요? 샤르밀라한테 그런 이야기를 했거든요. 마산 지역은 여성노동자와 매우 관련이 많은 도시다. 한때 마산수출자유지역에 많은 여성들이 노동한 도시이고, 그 다음에 아까 이야기한 여성운동사에서 시작으로는 여성학 스터디가 있었고, 또한 가톨릭여성회관도 굉장히 중요한 역할을 했거든요. 돌아가신 이경숙 선생님이 거기서 여성노동자를 위한 교육을 많이 하는데 크리스찬 아카데미 프로그램을 가져왔어요. 거기에 사람들이 모였고 거기에 남은 사람들이 여성운동을 시작했습니다. 가톨릭여성회관 자체가 하마리아라는 분이 마산수출자유지역의 여성노동자들을 위해 해줄 것이 무엇이 있겠느냐고 물었을 때 이곳의 수출자유지역의 여성들의 교육할 수 있고 모여서 뭔가를 서로 협력하고 이야기 할 수 있는 곳을 만들어 달라고 해서 오지리에서 마산교구를 통해 그것을 지원을 받아가지고 가톨릭여성회관을 세운 거거든요. 가톨릭여성회관은 여성노동자들을 위해 세운 회관이에요. 이경숙 선생님이 그것을 잘 살려가지고 거기서 이런 프로그램도 하고 여성노동자 운동도 시작하셨요. 샤르밀라는 여성운동에 관심도 많고, 여성의 삶에 대한 관심 그리고 지역성에 대해 관심이 많더라고요. 샤르밀라의 작품에서 재미있었던 것이 코카콜라를 가지고 했던 작업인데, 지배자본이 지역사회에 들어 왔을 때의 문제점을 작품으로 만들어 내고, 강력한 큰 지배 자본에 의해서 소외되는 그런 사람들에 대한 관심, 특히 여성들이 소외되잖아요. 코카콜라라는 작업을 지역에 대한 작업으로 바꿔서 '로카콜라', 지역이라는 단어 '로컬'을 합성해서 단어를 만들었는데, 그 이야기를 듣고 문화예술이 어떻게 지역을 대변화시킬 수 있는 것인가? 그런 질문을 생각하게 되었어요. 창원조각비엔날레 같은 전시가 앞으로 창원지역에서 의미 있게 그리고 대중여성들과 삶에 얼마나 연관되어서 들어 올 수 있는지 그리고 그런 작품이 내 삶에 얼마나 연결될 수 있을까 생각하게 되었어요 그러면서 이 토크콘서트를 이 지역 노동자이야기를 나눠보라는 자리로 만들었구나 하는 생각이 들어요. 참 의미 있는 자리구나.

이연실: 마산이라는 곳은 창원도 마찬가진데 옛날에 부두가 있는 곳은 노동자들이 일을 하고 마산이라는 곳이 물론 남성노동자들이 있지만 여성노동자들이 그것도 마산지역에는 한일합섬 같은 섬유공장에서 대규모로 여성들이 일하고 있었거든요. 그 축과 함께 수출지역 여성노동자들이란 말이죠 마산이라 하면 떠오르는 것은 노동자 지역입니다. 처음에 샤르밀라가 와서 마산하면 뭐가 떠오릅니까 하고 얘기를 했어요. 사르밀라는 마산하면 생각나는 것이 '가고파'라고 하더군요. 제가 겪어 본 마산은, 마산에서 태어나서 자라고 여기서 벌어 먹고 사는 저에게는 여성노동자, 한일합섬, 수출자유지역 이렇게 떠오르는 거예요. 창동 같은 경우도 그때 마산지역에 성행했던, 공장이 활성화 됐을 때 같이 살았다가 그 다음에, 기업들이 쫙 빠져나가고 외부로 나가고 공단들이 창원으로 몰리면서 싹 사그라진 거잖아요. 노동 또는 여성 더 깊게 들어가서는 여성노동운동, 이곳은 여성과는 땔래야 땔 수 없는 지역적인 관계가 있다는 생각이 있어서 이야기 합니다.

하효선: 저는 89년에 한국을 떠났습니다. 한참 87민주항쟁이 끝나고 나서 저 나름대로는 그 동안에 쭉 겪어 왔던 일들이 87년도 이후 한국은 달라질 것이라는 예견을 할만 큼 상황이 변했다고 느꼈고, 아까 말씀하신 것처럼 창원출판사를 운영하면서 마산문화를 내고 했는데 지금은 그것을 평가할지 모르겠지만, 현실에 일하고 있는 사람으로서 당시 너무 괴로웠고 지옥 같은 삶을 살아왔어요 거기서 벗어나고 싶었습니다. 그래서 유학을 강행하게 된 것이죠. 애들 대리고 유학을 가서 프랑스에 2월 달에 도착했는데 5월에 무슨 일이 있었냐 하면, 천안문 사건이 일어났어요. 그 다음에 11월 달에 베를린 장벽이 무너졌어요. 그때 저희 같이 사회운동에 많이 참여했던 사람들은 한국이 갖고 있는 모든 변화가 세계사 맥락에 굉장히 밀접하게 연결되어 있다는 것을 알게 되었습니다. 그 이후부터는 거기서 살아가는 데 굉장히 자신감이 생겼었어요. 그때부터 일어난 모든 담론에서는 여성학이 없으면 안될 정도였죠. 포스트모더니즘과 여성학이 같이 나갔어요. 다행히 저는 그 경남문화연구소를 하면서 여성학에 대한 미시적인 지식을 선두적으로 배웠습니다. 저는 프랑스에 살면서 차별이나, 제 3세계에서 왔다고 해서 주춤했던 부분 없었어요. 그렇게 20년을 살았습니다. 2009년도에 제가 한국에 다시 들어 왔습니다. 돌아온 후에는 우리가 지지하는 가치를 어떻게 보편화시킬 것인가 하는 것이 고민이었어요. 분명한 것은 기존의 방식으로는 안 된다는 거죠. 저희가 운동했던 방식이나, 생산하는 담론이 경직되어 있는, 또는 나의 방식을 상대방에게 강요하는 방법은 절대로 통하지 않는다는 거죠. 이를 대체하는 방식이 문화예술 같아요. 그런데 새로운 아이디어가 세상에 나왔을 때, 이것을 받아주는 태도, 대상을 향한 배려가 없으면 문화예술이라는 장르는 소통하기가 힘든 부분이 있습니다. 나는 사회적인 삶을 살고 있는데 그것을 내 방식으로 강요하는 것이 아니라, 또는 일반적인 방식으로 강요하는 것이 아니라, 공감할 수 있는 물질로 보여주면서 공감을 얻게 하는 것이 문화예술이라고 생각합니다. 현재 우리 이야기를 샤르밀라 같은 작가가 작업으로 다루잖아요. 전세계적 예술의 경향은 굉장히 다양하고 다층적인 방향으로 가죠. 큰 흐름을 알고 고민하면서 우리 지역의 문제도 나누면 의미 있을 것 같습니다. 저 개인적으로는 이 자리를 고맙게 생각하고, 이런 주제가 어렵긴 하지만 저도 그렇고 다른 이야기도 충분히 들었을 것 같고요. 중요한 것을 우리에게 던져주었습니다. 주제 같은 경우 조금 다층적이고, 폭도 여러 개 있다는 것을 인정해야 합니다. 전체적인 구조를 이해하려면요. 특히 예술적인 방법은 전반적으로 다층적이죠.

이경희: 저도 동의해요. 다층적이어야 하는데, 문화라는 것을 향유하거나 문화에 다가가는 사람들이 과연 다층적인가를 볼 때에 접근하기 어려워하는 사람에 대한 관심이나 그 사람들이 어떻게 접근할 건가, 다른 층은 지금 어떻게 접근하는데 이 지역에 왜 접근하지 못하는지도 생각해 보았으면 봤으면 좋겠습니다. 예를 들면 작은 학교를 다 없애고 폐교하면, 문화예술인들이 들어가 예술촌으로 만들잖아요? 미술가들이 동네 미술관 미술학교도 지역에서 하고요. 한 사례를 인상 깊게 들었습니다. 그 동네에 농사를 짓는 농민들, 보통 연령이 할아버지 할머니신데, 작가가 그분들 초상화를 그려드리기 시작했답니다. 그걸 그려서 폐교 벽면에 붙여 놓으니까, 그때부터 그 분들이 관심을 갖기 시작하셨다고 합니다. 처음에는 경계의 눈으로, 외지 사람들이 여기에 와서 대체 무엇을 하고 있는가? 이 농민들은 평생을 흙과 자연과 싸우면서 농사를 지어오신 분들인데 한가하게 그림이나 그리고 있으니 반감이 크셨겠지요. 그런데 내 그림이 걸리니까 관심이 가고, 그 다음부터는 일 나가기 전에 한번씩 들려서 요즘에 무슨 그림을 그리는지 눈으로 확인도 하시고요. 뭘 그리는지도 물어 보는 등 관심도가 높아졌다는 얘기를 들었어요. 그런 측면에서 샤르밀라의 워크숍을 생각해보면, 문화예술의 기층이라고 할까, 또는 여성이라고 할까, 이런 분들이 어떤 삶을 살고, 어떤 역사를 갖고 있고, 어떤 지역적 특성을 갖고 있는가의 문제를 이번 전시에 접목시키려는 시도가 아니었을까 싶군요.

카페 비바, 사람이라는 책읽기

박은지: 이 자리가 저한테는 어려운 거 같아요. 혹시 오늘 이 자리의 주제를 한 문장으로 정리해주실수 있나요?

김지연: 여성, 우리 뭐하고 사나?

박은지: 저는 사실 예술가도 아니고요. 영문학을 전공했고, 방송국에서 잠시 일을 하다가 카페를 운영하고 있는데 제가 문화예술에 관심은 많지만 아직 식견이 깊지는 않아요. 그래서 저 또한 그 언저리에서 맴돌면서 많이 관찰하고 있는 거 같아요. 그래서 이 자리가 과연 내가 와도 되는 자리인가 정도로 어려운 것 같아요. 사실 저는 여성노동, 인권에 대해 진지한 고민 없이 살아온 젊은이여서 이 자리에 앉아 들으면서 많은 생각이 들더라고요. 아까 선생님이 말씀하셨을 때 제가 많이 공감이 갔던 것이 제가 지금 저의 카페에서 하고 있는 것이 사람도서관이라는 프로젝트에요. 비영리로 운영하고 있고 저의 개인적인 관심에 의해서 시작한 프로그램인데, 사람 한 사람 한 사람이 한 권의 책이다 라는 컨셉에서 시작한 것이거든요 그래서 덴마크에서 시작한 프로젝트인데 지금은 부산, 대구 이 정도에서는 알려진 것 같습니다. 저는 지금까지 4회 정도 진행했고, 이젠 2주 뒤에 프로그램을 진행하는데, 제가 이 프로그램을 진행하면서 느끼는 것이 한 사람, 한 사람에 대한 진정이 가능해 지는 겁니다. 자기의 인생 이야기를 들려주는 것을 사람책이라고 하고, 그 사람의 이야기를 들으러 오는 것을 대출자라고 하고 있습니다. 저는 대출자와 사람책을 이어주는 역할을 하고 있습니다. 그 사람책을 선정할 때 타이틀이 없는 사람을 선정합니다. 그래서 어느 회사의 회장 어느 회사의 대표를 이런 사람들은 지양하고 있거든요. 정말 내 주변에서 만 날수 있는 사람들, 그리고 그 사람들 중에 가치 있는 이야기를 할 수 있는 사람들을 모시려고 노력하고 있습니다. 그걸 하는 이유가 제가 방송에서 리포터 일을 하면서 느낀 것인데 세상사람들이 단지 유명하고 알려진 사람들의 이야기에만 집중하는 거예요. 그런데 제가 직접 만나서 그분들과 인터뷰를 해보면 겉핥기 식의 이야기만 하고 자기가 있어 보여야 하기 때문에 상당히 가식적인 이야기만 하는 겁니다. 그래서 저는 이 사람의 속마음 이야기를 들으려면 어떻게 해야 할까를 많이 고민하게 되었습니다. 그리고 그 일을 벗어나서 보니 왜 이런 사람들에게만 집중하고 있는 것일까? 내 주변에는 이 사람들 못지 않게 가치 있는 일을 하고 있는 사람들이 많은데 바로 이런 사람들에게는 주목하지 않는 거지? 라는 생각을 하던 찰나에 제가 휴먼라이브러리를 알게 되면서 자료조사를 하고 희망제작소에서 워크숍이 있어서 다녀오고, 그 이후에 카페에서 시작하게 되었는데 저는 이걸 하면서 카페라는 공간이 커피를 마시는 공간이긴 하지만 가장기본적으로는 사람들이 모이는 공간이잖아요. 그리고 프렌차이즈 카페가 아니라 일반 개인 카페이기 때문에 더군다나 지방에 있는, 그래서 저는 지역주민들과 스토리텔링 과정이 있어야 제가 살아남을 수 있다고 생각하거든요. 그래서 나의 개인적인 관심과 카페가 살아남기 위한 방식으로 선택하였습니다. 이 프로그램을 진행하면서 저의 가장 밑바닥에는 지역주민들과 추억을 쌓고 싶은 그런 의도가 있습니다. 제가 처음에 말씀 드렸다시피 저는 예술전공자가 아니다 보니 일반인의 시각으로 예술을 보고 있는 것 같아요. 이제 겨우 이 사람의 의도가 뭘까, 왜 이 사람이 이런걸 했을까? 이제 경우 고민을 시작하는 초보자여서 사실은 조각비엔날레 포스터 많이 봤는데 선뜻 가지지가 않더라고요. 그리고 이 자리도 너무 어려워요. 그래서 저의 역할이 예술가 분들 그리고 제가 어렵다고 생각하는 콘텐츠를 쉽게 풀어서 설명하는 역할이라고 생각하고, 저희가 휴먼라이브러리를 격월로 진행하고 있었어요. 그래서 내년에도 계속 이어갈 예정이고 또 하나 제가 진행하는 것이 내 생애의 첫 전시회라는 것인데요. 저는 저의 카페가 다른 사람에게 기회를 주는 공간이었으면 좋겠거든요. 그래서 한번도 전시를 해본 적이 없는 사람, 그래서 오히려 작가분들은 자격조건이 되지 안아요. 왜냐면 작가들은 갤러리나 미술관에서 전시를 해보았기 때문이죠. 한 번도 자기 작품을 대중에게 선보여준 적이 없는 사람들에게 기회를 주고 싶어서 내 생애 첫 전시회를 기획하고 있어요. 저는 앞으로 그런 방식으로 제가 지역에 있는 재미난 이야기 가치로운 이야기를 찾아나갈 거고 그게 제 역할이라 생각합니다. 그래서 이 자리에 있는 내내 너무 머리가 아프고요. 저는 학창시절에 역사를 싫어했거든요. 하지만 아, 내가 공부해 나갈 것이 참으로 많구나, 이런 생각이 많이 들었습니다. 제가 선생님들에게 많이 배워야겠어요.

정유미: 제가 사실 자료조사를 하고 같이 다니면서 이야기를 많이 나눴는데, 아까 이야기 하시던 여성노동에 대한 부분도 데, 토크 콘서트의 큰 주제가 지역과 자립이에요. 그래서 제가 생각했을 때 선배님들도 만나 공유해야 할 부분이지만 지금 20-30대, 그리고 학생층도 생각했어요. 그런데 그 아이들이 왔을 때는 격차가 너무 커서 이해도가 떨어지지 않을까 고민했죠. 그래서 지역에서 활동하고 있는 젊은 여성분들을 위주로 생각해서 3명을 찾았는데 한 분은 시간이 맞지 않아 참석하지 못했습니다. 젊은 패널 분들을 초청할 때 이들이 갖고 있는 역사와 에너지, 배경도 있지만 지금 세대의 아우르는, 저는 이분들이 매개 역할을 하고 있다고 보고 있거든요. 이번 워크숍을 진행하면서 느낀 것은 제도 문화예술을 공부하고 참여하고 있는 사람이지만, 제가 주로 생각하는 것은 매개입니다. 그래서 실제 콘텐츠는 많지만, 역사를 공부하신 분들도 있고 노동을 공부하신 분들도 있겠지만, 그리고 지역에 공간을 가지고 활용하고 싶으신 분들도 있겠지만 그것에 대한 매개가 필요하다고 생각하거든요. 이런 행사도 매개가 필요합니다. 저는 그 매개라는 부분에 초점을 두고 관심을 가지고 있고 박은지씨가 하시는 일도 매개의 역할을 하고 있다고 생각하거든요. 뭐든지 활동거리가 많아도 그 매개가 없으면 그것의 활성화가 크게 이루어 질 수 없다고 생각합니다. 지역의 문화는 현재진행형이잖아요. 매개적인 역할을 하시는 분들의 목소리를 듣고 싶었습니다. 그런 이야기를 나누고 공유하는 것이 나름 의미가 있지 않겠는가 생각하고 있었습니다. 특히 앞서 나온 이야기들을 듣고 이분들이 어떻게 생각하고 있는지 궁금했습니다. 나름대로 생각하고 있었던 부분이지만, 샤르밀라가 떠나기 전에 이런 이야기를 했어요. 마산지역의 자료를 모으는 데도 과거와 지금이 그리고 미래가 한자리에 머물고 있지 않기 때문에 이것을 어떻게 공유할 수 있을까에 대한 숙제가 생기 내요 라고 하시더라고요. 그래서 현재 활동을 하고 있는 20-30대의 여성활동가의 이야기를 밖으로 끌어오고 싶었어요. 그래서 역사적 사회적 이야기들이 나올 때 어려운

부분이 무엇인지 미리 물어보기도 하고 또한 자식을 키우고 있는 여성으로서 역사와 현실을 연결해주는 매개역할이 누구인가를 물었을 때 이 자리에 있는 20-30대 여성들과 부모라고 생각했습니다. 그래서 이런 자리가 많이 마련되었으면 좋겠습니다. 사실 마산, 창원지역만 해도 너무 열악하거든요. 그런 부분들을 저도 계속 고민하고 있고 이런 젊은 세대들의 생각을 끄집어 내서 요란하게 소리를 만들어야 하는 게 아닌가. 그래서 지속 가능형으로 갈 수 있는 것들 그런 것들도 이 시간을 통해 같이 고민해보는 것도 좋다고 생각했습니다. 이번 창원조각비엔날레 워크숍을 진행하는 내내 그런 고민들을 끊임없이 하게 되었습니다. 앞으로도 그런 고민들을 할 것 같아요. 그래서 이런 자리를 통해 박은지씨의 이야기나 래예플라워 대표의 이야기를 같이 공유하고 싶습니다.

살래예 공동체, 평생 직장 래예플라워

박하늘: 저도 사실 메일을 확인하면서, 간다고는 이야기 해 놓았지만 메일을 보니 여성운동이라고 써져 있고, 그래서 아침에 못 간다고 다시 전화를 드려야겠다 싶었죠. 그렇게 생각했다가 최근에 제가 마음먹은 것이 단호하게 행동하자여서 여러 생각 말고 하기로 했으면 그렇게 한다 이런 다짐이 있어 무거운 발걸음으로 여기에 왔습니다. 사실 듣는 내내 은지와 같이 어려운 마음은 있지만 사실 공감이 많이 되었어요. 왜냐면 이게 다른 사람 이야기가 아니라 저희 어머니 이야기라고 생각했거든요. 저희 어머니도 70-80년대 마산지역에 사시면서 선생님들과 같은 고민을 하고 살았을 거라는 생각이 들면서 공감이 되더라고요. 마음이 울렸어요. 그래서 이 자리에서 배우고 있다고 생각하고 있었어요. 저희 래예플라워는 여성이라고 한정 지을 수는 없고요, 그때 당시 여성운동이라는 것이 자체가 사회의 약자라면, 저희도 지금 현실에서 비슷한 상황에 있다고 생각해요. 지방대 출신이고 뭔가 스펙을 내놓을 수 없는 사람들 몇 명이 모여 공동체를 만든 거죠. 이런 생각으로 살래예라는 마을 공동체를 만들었거든요. 살래예라는 것은 친구가 이름을 지어준 것인데, 살래요 말래요 할 때 그 살래예인데요. 저희도 서울에서 직장 생활하던 사람도 있었고, 대전에서 오신 분도 있는데, 그러니까 시집을 오신 거죠? 지역기반의 이름을 지었으면 해서 살래예라는 이름을 선정했던 거였는데, 지금도 전화하면 아무도 못 알아 들으세요. 래예플라워 꽃집인데요 하면 리예에요, 라예예요, 별별 이름을 다 듣고 있지만 저희는 좋은 이름을 가졌다고 생각합니다. 살래예에서 '살'자를 빼고 공동체가 평생을 먹고 살 수 있는 작은 사업체를 만들자, 평생직장을 만들자, 그리고 내가 세상에 나와 한 몫을 다하고 싶은데 아무도 나의 능력을 인정해주지 않고 그래서 우리가 우리의 몫을 인정하는 회사를 만들어보자고 해서 래예플라워를 만들었고요. 저를 비롯해서 저와 비슷한 연배의 친구들이 같이 가게를 운영하고 있습니다. 그리고 살래예라는 마을 공동체는 실제로는 종교적으로 맞기도 하고 기독적인 생각과 맞기도 하고, 그렇다고 교회를 다니지는 않고 저희끼리 따로 예배를 드리고 있고, 의료보험을 같이 하고 있고, 지금 기본소득이라고 해서 녹색당에서 나온 게 있어요. 그것을 기반으로 100%까지는 못하더라도 20%정도는 해보자는 생각에서, 왜냐면 다들 직장이 다르니까요. 저희 래예플라워를 다니는 사람들은 한 달에 150만원 정도, 1년이 지나면 성과급을 주면서 노동자 위주로 돌아가고 있어요. 자본을 댄 사람이 위주가 아닌 그리고 직장을 다니시는 분과 소득 격차가 계속 나더라고요. 그러니까 물론 사회도 전체적으로 보면 많은 사람 적은 사람, 진보니 보수니 싸우는 것처럼, 이게 알게 모르게 공동체라고 만들어 놓고도 뭔가 소비에 빠져 있는 사람도 있고, 자기가 소득이 많으면 좋은 집에 살고 이런 상황이 되고, 소득이 적으면 아껴야 되고 이러면서 갈등이 조금 생기게 되더라고요. 그럼 그걸 해결하는 방법이 뭘까 해서, 저희 남편이 녹색평론을 구독하고 있는데 거기서 기본소득을 받아 보는 게 어떻겠느냐 라고 제안했을 때 공동체가 수용을 해서요. 지금은 20%를 나누는 것까지 하고 있어요. 저희는 살래예 공동체가 있고 거기에 평생직장으로 래예플라워를 만들어서 운영하고 있습니다.

이옥선: 몇 명인데요?

박하늘: 8명입니다. 아기까지 11명입니다.

강인순: 꽃집이 어디에 있어요? 저희가 꽃 주문할 일이 있으면 여기에 주문하고 싶네요.

박하늘: 창원 가로수길에 있습니다. 비바 카페와 붙어 있어요.

이경희: 끝자리가 예로 끝나는 말은 대구 말인데 하하.

이옥선: 이야기를 쭉 들어보니 좋네요. 오는 걸 부담스러워했다고 했는데 저는 반대로 우리끼리 모여서 똑같은 이야기를 하는 게 아닐까 우려를 했거든요.

박하늘: 아 그래서 어떤 면에서 와야 되겠다 결정했냐면요. 들을 사람이 필요하구나 싶었습니다.

모두: 박장대소

박하늘: 아 들으러 가야겠다 생각했고요.

박은지: 묻어 가려고 했는데 하하.

정유미: 오늘 이 자리에 참석 못하신 하모니 박동주씨도 나중에 어떤 이야기를 주고 받았는지 알려 달라고 하시더라고요. 이 분은 음악을 통해 지역사회에서 활동을 하시는 분인데 28살에 하모니컴퍼니라고.

박은지: 그 분 저의 친구예요.

정유미: 하하 그러니까 젊은 세대끼리는 다 알고 있더라고요.

김지연: 그럼 세대 간의 단절이 있군요?

정유미: 젊은 세대들을 그들끼리 공동체 문화를 같이 공유하고 있더라고요. 젊은 세대들의 활동 방향성을 보면 공유할 점도 있고, 사실 본받을 것도 있고, 배울 것도 있고 서로 소통할 수 있는 것이 충분하다고 보거든요. 그런데 젊은 분들과 만남을 갖는 것이 어렵잖아요.

모두: 그렇죠.

지속적인 네트워크

정유미: 이번 워크숍을 진행하면서 정말 많은 이야기를 들었습니다. 참여하신 선생님들의 후일담도 같이 들으면서 내가 활동할 때 이런 부분들을 좀더 포함시켜야겠구나 싶었습니다. 제일 안타까웠던 부분은 지속성에 대한 부분이었거든요. 이게 그 당시는 좋다 치지만 이게 지속되지 않으면 연기처럼 사라질 것들이어서, 너무 안타깝더라고요. 특히 문화예술은 지속적인 자극이 필요하다고 생각해요. 지금은 세대의 청소년들도 그렇고 앞으로 점점 더 그럴 거라는 생각이 들어서 이런 분들과 끈을 강력하게 묶어야겠구나.

박은지: 저도 지속성에 대해 많은 생각을 하고 있는데요. 어찌되었든 지속되려면 유익해야 한다고 생각합니다. 그리고 재미가 있어야 한다고 생각합니다. 그래서 그 둘이 같이 가야 한다고 생각합니다. 예술에 많이 꽂이신 분을 만나면 자기 색깔이 강해서, 저는 자기 색이 너무 강한 사람과는 협업을 하지 않습니다. 제가 깰 수 있는 벽이라면 협업을 해요. 그런데 너무 자기의 생각이 강하신 분들과는 같이 일을 하지 않으려고 해요. 이게 유익함과 재미가 같이 가지 않으면 지속될 수 없다고 생각합니다. 사실 샤르밀라가 '세대를 넘나드는 대화'를 이야기 했다고 하는데 제가 가장 관심이 많은 게 대화예요 그 대화가 공적인 대화가 될 수도 있고 사적인 대화가 될 수 있고, 남녀, 부모와 자식 간의 대화, 그리고 세대 간의 대화에 관심이 있는데 제가 진행하는 휴먼라이브러리 프로젝트는 일부러 성별과 나이를 미리 받아요.

그래서 성별이나, 나이가 골고루 섞이도록 만듭니다. 그리고 될 수 있는 한 테이블 배치도 다양하게 두죠. 일종의 조정을 하고 있는데요. 잘 자리잡도록 하기 위해서 지금은 어쩌면 판을 잘 깔아야 한다고 생각하거든요. 초반에 잘 잡혀야 건강하게 뿌리내릴 수 있다고 생각해서 지금은 저의 개입이 많이 들어가고 있다고 생각해요. 그러나 2-3년 지나면 제가 빠져도 유기적으로 돌아가지 않을까 생각합니다. 저는 지금 이 자리도 마찬가지라고 생각하는데 나이가 많은 사람이 젊은 사람에게 알려준다는 개념을 부셔야 오래 갈 수 있다는 생각을 하고 있어요. 나이나 물리적인 수치가 아니라 경험이 말해주는 것 같거든요. 지난번에 저희 주제가 여행이었어요. 여행이라는 테마로 했을 때 가장 반응이나 호응도가 높더라고요. 제 친구들 중에 터키여행을 다녀온 사람이 있어서 이번에 게스트로 섭외했는데 이 게스트의 이야기를 들으러 오신 50대 어머니가 계셨어요. 처음 반응이 새파란 것이 와가지고 뭘 이야기 한다는 거야? 하는 표정으로 들어오시더라고요. 제가 여기 앉으세요 하니깐 여기예요? 하고 날카롭게 반응하시더라고요. 그런데 대화가 끝났을 때 제 친구에게 선생님 하시더라고요. 저는 그 장면을 보면서 그 경험의 수치라는 것이 상하관계를 바꿀 수 있는 거구나 생각이 들었어요. 그런데 오픈 마인드가 있을 때 그리고 누군가를 수용할 수 있는 마음의 여유가 있을 때 생길 수 있는 관계인 것 같아요. 저는 타이틀에 얽매이지 않는 것이 중요하다고 생각하고요. 사실 행사 진행할 때 현수막도 잘 만들지 않아요. 그냥 이름만 써요. 타이틀이 붙는 그 순간 그 사람과 연관시켜 이해하려는 발동이 시작되기 때문에 뭐 예를 들면 다음에 이경희 선생님을 만날 때 아 위안부 할머니! 하고 연결 지어 생각한단 말이죠.

이경희: 그렇게 떠올려주면 고맙습니다.

모두: 하하

박은지: 아 그래요? 그런게 좋은 점도 있지만 선입견이 생기는 요인이 되기 때문에 타이틀을 벗는 과정이 필요하다고 생각합니다.

하효선: 20, 30, 40, 50대가 같이 자리하잖아요? 조금 전 예를 보면, 나이 있는 사람이 젊은 사람이 무슨 경험이 있겠느냐 생각하면서 듣다가 젊은이 이야기가 흥미롭고 재미 있으니깐 젊은 사람들도 충분히 좋은 의견을 가질 수 있다는 것에 공감했을 때 존중의 시선으로 바라 보았다는 건데, 일반적으로 나이든 사람들이 젊은 사람의 이야기를 흥미롭고 유익하게 듣던가요?

박은지: 그것은 저의 역할인 것 같아요. 행사를 진행할 때 게스트를 무대 위에 올려서 제가 게스트에 대해 설명을 해드려요. 그리고 게스트와 미리 사전 인터뷰를 해서 그 인터뷰 내용을 정리해서 인터넷에 올려놔요. 그럼 그 내용을 읽어 보시고 여러 명의 게스트들 중에 대출자가 한 명을 찍거든요. 그런 제가 매칭을 시켜드리는 거죠. 제가 리포터로서, 이 사람에 대해서 포장까지는 아니지만 장점을 극대화 시켜서 이야기 하고 그런 과정에서 마음이 열리는 것도 같고요. 나이를 떠나서 그 사람에게 듣고 싶은 이야기가 있기 때문에 그 자리에 오시는 거라서 그런 상하관계가 무너지는 것이 가능한 것 같아요. 휴먼라이브러리의 시작점이 "편견을 없애자."예요. 그래서 덴마크의 로니 애버겔(휴먼라이브러리 창립자)이라는 사람이 뮤직페스티벌에서 사람을 모아놓고 게이, 미혼모, 이슬람 신자들, 우리가 쉽게 볼 수 없는 사람들, 그런 사람을 불러 놓고 사람들과 앉아서 이야기를 하며 커피 한 잔을 마시도록 했더니 사람들이 선입견이 깨지더라 이건데, 이러한 관점이 휴먼라이브러리에 시작이다 보니 저 또한 그러한 방식으로 만들어 가려 합니다. 이제 스텝 원이라 생각해요.

이연실: 앞으로 이런 것들이 많이 요구되는 거 같아요. 저희도 처음에 이경숙 선생님의 추모사업 이름으로 바람골 그가게를 만들었을 때 여성노동자 운동 또는 여노회 회원들 중에 그게 뭐야 하는 반응들이 속출했거든요. 이 이름 자체도 여성, 노동과 하나도 연결 관계가 없다는 이야기를 뒤에서 많이들 하셨죠. 그건 우려죠. 그랬는데 만들어 놓고 진행을 하면서 같이 주민들과 이야기를 하면서 보니깐 잘 만들었다는 이야기를 많이 듣게 되었습니다. 잘 만들었고 각기 다른 일을 하고 계신 선생님들이 종합적으로 모인 곳이 바람골 그가게라는 말씀도 하시더라고요. 정치, 사회, 경제, 문화 모든 것이 이공간 안에서, 이 공간 안에서 지역주민들과 여성들과 또는 남성들과 다 포함해서 같이 무언가를 할 수 있는 것이 이곳이다. 이런 것들이 확대되어야 하겠다 라는 생각을 꾸준히 하고 있습니다. 이것은 어떤 정치적인 색깔이 아니고 그냥 지역 속에서 동네마다 많이 많이 다양하게 할 필요가 있다.

정유미: 워크숍을 진행하면서 고민을 참 많이 했어요. 젊은 분들을 어떻게 끄집어 낼까? 왜냐면 각자 충분히 잘하고 있고 이런걸 연대의 목소리를 내보는 것도 필요하다고 생각하는데 우리 동네는 이런 게 참 없다라고 들었어요. 다니면서 직접 활동하는 분들의 이야기를 종종 들을 수가 있는데 이런 이야기를 들을 수 있는 창구가 직접 터치를 해야 들을 수 있더라고요. 이걸 같이 엮어 낼 수 있는 창구가 없더라고요. 주변에 생각보다는 문화예술로 묶어서 풀어 낼 수 있는 콘텐츠는 많은데 이 간극을 메울 수 있는 브릿지가 필요하다고 생각했어요. 노동, 인권으로 접근하면 어렵잖아요? 그런데 문화예술로 접근하면 같이 묶어서 활동할 수 있는 게 너무 많아요. 저는 그런 교육 프로그램을 만든다든지, 매개 프로그램을 만들고 싶은 것이 제가 항상 갈망하는 부분이거든요. 그러면서 워크숍도 그런 프로그램이 일환으로 끌고 가고 싶었어요. 특히 이런 자리를 우리 지역에서 많이 만들고 싶어요. 비엔날레가 이 시작의 기회를 열어주었다면 닫지 말고 계속 불을 피웠으면 하는 것이 바람입니다.

이경희: 초반에 우리 이야기를 많이 해서 그런데 너무 즐거운 자리였어요. 젊은 분들이 목소리 너무 소중했고요.

김지연: 오늘은 일단 시작이니까, 이런 자리를 꾸준히 만들어 가시면 되지 않을까요?

권유정: 오늘 이야기들 솔직히 저는 생각보다 어렵지 않았어요. 저도 80년대생인데, 여성이나 노동, 인권에 관심 있을 세대는 아니죠. 저희 잘난 맛에 사는 아이들이고, 사실 이런 주제가 저희 삶에 중요한 방점이 아니라서요. 샤르밀라 덕분에 뜻하지 않게 여러 논문을 읽고 번역을 하며 선생님들께 연락을 취하면서 사실 쉽지는 않았습니다. 왜냐면 제가 숙지가 되지 않은 상태에서 이 작가를 얼마나 서포트를 할 수 있을까 고민을 많이 했거든요. 재미있는 건, 여기 계시는 선생님들을 일일이 찾아 뵈었는데, 직접 이야기를 들으니까, 하늘 선생님도 말씀하셨지만 울림이 있더라고요. 저희 어머니 세대 이야기고, 저희 어머니도 느꼈을 부분들이고, 그리고 이 세대들의 몸부림으로 저희에게 남겨 주지 않으셨던 것이라 저는 좀더 살기 좋은 세상에 살고 있는 것이죠. 물론 여전히 부조리는 곳곳에 존재하지만. 그래서 사실은 1:1로 만났을 때 이해도가 높았었어요. 이전엔 이해하지 못했던 그들의 투쟁 정신이 어디서부터 비롯되었는지 그리고 그들 덕분에 내 손에 갖고 있는 것이 무엇인가를 생각하게 되었습니다. 반면 이런 노동투쟁의 역사가 있다면 마산 창원에 젊은 단체가 없느냐? 사실은 그렇지 않더라고요. 제 눈에는 그 사이에 큰 간극이 있어 보였습니다. 일을 하면서 느꼈던 것인데 창원지역에 인재가 부족하다는 생각을 많이 했어요. 그런데 그 인재들이 실제로 없나? 아니 있더라고요. 수면 위에 올라오지 않고 그들만의 공간에서 그들만의 이야기를 들으며 있더라고요. 창원지역에 풍부한 역사가 있는데 이것을 바탕으로 왜 섞이지 못할까? 아마 샤르밀라도 그 점을 생각했던 것 같아요. 이런 장을 만들고 이런 것들을 세대 간에 소통하고 공유하는 것이 방점이지 않았을까? 이런 자리를 좀더 자주 만들어서 좋은 인재들과 풍부한 역사적 토양 아래 다음 이야기를 할 수 있는 장이 형성되었으면 좋겠습니다. 그 간극을 좁혀 주는 역할은 1.5세대 분들께서 적극적으로 해주면 어떨까도 생각해 보았습니다.

정유미: 저도 사실 우리 지역을 돌아보게 된 것은 얼마 되지 않았어요. 문화학을 좀더 깊게 공부하기 위해서 대학원을 들어가고, 우리

지역의 문화를 알려면, 우리 지역의 사람을 알아야 하잖아요. 샤르밀라와 만났을 때, 제가 고민하면서 우리 지역에 대해 글을 쓰고 있을 때였는데 매칭이 잘 되었던 것 같아요. 제가 워크숍을 준비하면서 만난 분들이 이전부터 친분이 있었던 분들이 아니었어요. 무작정 찾아가고, 전화를 해서 만나고, 이전에 관심 따라 신문을 보거나 어떤 자료를 보면서 무심결에 알았던 분들에게 무작정 노크를 한 거죠. 그러면서 공통적인 것을 끄집어 냈을 때는 반응이 적극적으로 나오시더라고요. 또 그분들을 엮어 냈을 때 그분들이 담고 있던 에너지와 항상 분출할 자세가 되어 있구나 하는 것을 느꼈어요. 누가 터트려주길 기다리고 있구나. 그런 분들이 저희 주변에 많이 있는 거 같아요. 그 이후에 전화로 새롭게 알게 된 분들도 많은데, 그런 걸 안고 싶어요. 저희 세대가 그런 고민을 많이 하지 않나 싶어요. 사실 뭔가 분출은 하고 싶은데 통로, 매개를 모르겠더라고요. 물리적으로는 가정도 있으니까. 주변 친구들에게 같이 해보자 하면 살기 바빠 죽겠는데 무슨 소리 하냐는 듯한 반응이죠. 아니면 선뜻 나서는 걸 두려워한다거나. 그래도 다양한 목소리가 나왔어요. 사실 지금도 제가 담고 싶은 목소리가 많아요. 아쉽다고 생각되는 부분들이 많고 이번 주면 비엔날레가 끝나는데 비엔날레가 아니더라도 이런 자리는 우리 지역에서 정말 필요하잖아요? 그리고 우리 지역을 살찌우는 일이고. 바람직하게 키워갈 수 있는 문화가 아닐까요? 그래서 열심히 고민하고 있습니다.

하효선: 인류학적으로 보자면 마산의 특징일 수도 있어요.

김지연. 오늘의 자리는 다음에 언제 만나실 건가요? 라는 말로 정리하면 되겠네요. 시간이 부족에 못 나눈 이야기는 다음에, 오늘 못 오신 분들까지 해서, 바람골 그가게가 돼도 좋을 것 같고, 여기 래예플라워, 카페 비바여도 좋겠습니다. 창원의 다양한 여성들이, 기획자들이 지속적으로 교류하면서 서로 이야기 나눌 수 있는 관계망이 오늘을 계기로 마련된다면, 이 토크 콘서트가 의미 있는 역할을 한 거겠죠. 감사합니다.

아폴로의 불시착 그리고 창원
아폴로조각콜렉션

우주의 먼지 속에서 인간이 아폴로를 쏘아 올렸듯이 아폴로코퍼레이션은 지구적 행위를 발산하며 우주를 표류하다.

2014년 창원의 부림시장이란 곳에 불시착하게 된다. 이 곳에는 어떠한 생명체도 존재하지 않는 듯 보인다. 아폴로코퍼레이션은 이곳에 남아있는 흔적들을 탐사해 그들만의 콜렉션을 모으기 시작한다. 부림시장 안의 폐허가 된 상가와 떠나가는 사람들로부터 남겨진 조각들을 채집하여 복원하고 재구성한다. 도시의 부흥과 밀접한 관계가 있는 상권에 따라 떨어져 나갈 수밖에 없었던 이 조각들은 창원 속에 존재하는 삶의 조각들일지도 모른다. 우리는 이 조각들을 채집하는 과정을 통해 하나의 수집된 컬렉션을 만들어내고, 이를 다시금 기록하여, 잊혀지거나 남겨진 삶의 조각들의 복원인 “탈락의 역사”를 상기시키며 재조명한다. (아폴로코퍼레이션)

커피밀 2층: 경상남도 창원시 마산합포구 동성동 268

APOLLO’s Emergency Landing and Changwon
APOLLO CORP. Fragment Collection

We, human, have launched the Apollo to the space, and maybe as a result of this, the APOLLO CORP. floats and wander around the universe sending out earthly vibes and auras.

Then it made an emergency landing at Burim Market, Changwon in 2014. It seems like there are no life forms found in this area. APOLLO CORP. probes the traces of any life-forms, making their own collection. APOLLO CORP. collects, restores and reconstructs materials and little pieces that were left by people who were deserting their shops. These little pieces reflect the fragments of life that they once belong to, to those whom once flourished but are no longer part of the development and advancement, i.e. no longer part of the center. APOLLO CORP. produces a collection by compiling these little pieces. Also, by archiving these, APOLLO CORP. stresses the history of ‘drop outs’. Lastly, by restoring them to their initial or original shapes, APOLLO CORP. can give a new light to the history that was previously forgotten, left out or lost. (APOLLO CORP.)

Coffee Meal 2F: 268, Dongseong-dong, Masanhappo-gu, Changwon-si, Gyeongsangnam-do, Korea



아폴로조각콜렉션, 2014, 설치 및 퍼포먼스, 가변설치
APOLLO CORP. Fragment Collection, 2014, installation, performance, site-dependent













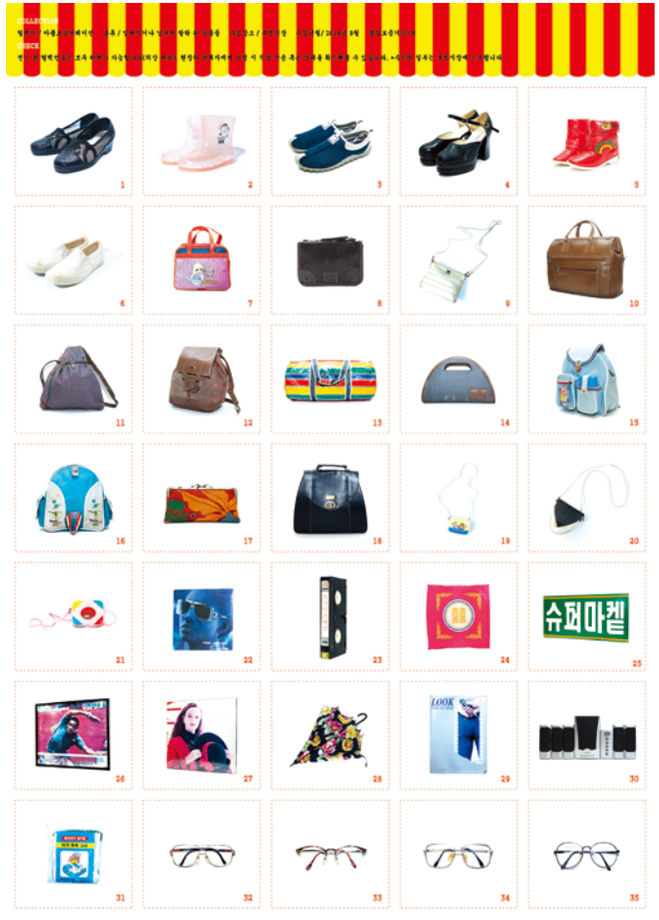




마산 원도심

Masan Old Town


아폴조코퍼레이션
2014.9.25-11.9


슈퍼마켓

<Replay>는 오동동 하천 복원공사를 배경으로 하는 퍼포먼스 영상으로 돌고 도는 우리 역사와 현실에 관한 이야기다. 오동동 하천은 50년대부터 구간별로 조금씩 복개되다가 1968년 장군천을 복개해 설치된 장군동 아케이드와 1978년 회원천 위에 설치된 오동동 아케이드가 들어섰다. 서울의 청계천이 그러하듯 이곳도 복개를 뜯어내고 '하천 복원'을 진행하고 있다. 보기 싫은 것들은 덮어 버리고, 덮었던 것들을 다시 뜯어내고, 그 자리에 또 조악한 무엇인가가 들어서고, 만들고, 허물고…. 이런 'Replay' 되는 피곤한 반복은 2014년에도 진행 중이다.

<Replay> 프로젝트는 어머니의 기억으로부터 시작되었다. 추적해보면 어머니는 오동동 아케이드가 생기기 전 오동동에서 나고 자라서, 장군동 아케이드가 완성될 즈음 장군동으로 시집가셨다. 어머니의 기억을 쫓아 오동동 다리를 물어 물어 찾아 갔다. 어머니의 서사와 묘사만으로 상상 했던 '오동동 또랑'은 아마 시장의 취향이 적극적으로 반영된 '오동동 또랑'이 될 것 같다. 나는 이곳에서 진지하게 쓸모 없는 짓을 계속 할 것이다. 이것은 일종의 반항의 제스처이면서도 반복되어 온 오류에 대한 패배 의식(儀式)이다. (옥정호)

창동레지던시 3층: 경상남도 창원시 마산합포구 동성동268 3층
전광판: 창동사거리

"Replay" is a performance video which is based on the Odong-dong street restoration construction project. This performance is the repetition of the history and reality of the Odong-dong stream restoration project. Since the 1950s, this stream was gradually covered up section by section, and then in 1968 the Jangkun-cheon stream was covered and the Jangkun-dong Arcade was built on top. Then in 1978, the Odong-dong Arcade was built by covering up Hwewon-cheong stream. Similar to the restoration project of Cheonggye-cheon in Seoul, the city is currently undergoing a stream restoration project. Something ugly is covered and then the area that is covered is uncovered, and at the uncovered location something else is constructed then demolished…. This endless cycle of tiresome replay is happening in 2014.

This Replay project stemmed from my mother's memory. Tracing back to the past, my mother was born and raised at Odong-dong before the Odong-dong Arcade was built. She had to move to Jangkung-dong when Jangkundong Arcade was built, because she got married to my father, who was living at Jangkundong. I traced back the Odongdong Bridge's past based on her memories. The Odong-dong stream that I had imagined based on her memory would turn out to be a new shape of the Odongdong stream which actively involves and reflects that tastes of the mayor. Maybe, I will continue on with this 'useless' performance with such sincerity and seriousness. This is a gesture of defiance yet an outcome of a certain sense of defeat, i.e. recurring errors and mistakes that history made. (OAK Jungho)

Changdong Residency 3F: 268, Dongseong-dong, Masanhappo-gu, Changwon-si, Gyeongsangnam-do, Korea
Electronic board: Changdong Junction



Replay, 2014, 비디오, 퍼포먼스
Replay, 2014, video, performance




Let`s be rich


Endeavoring for income boost, let us create a rich village


Let's wake up and build Saemaul (New Village)









델리의 강은 아마 도시에서 가장 천대받고 무시당하는 공간일 것이다. 그 선형적 형상은 마치 인도의 어느 도시에서든지 발견할 수 있는 철로와도 닮았다. 이곳은 타국의 깊은 전통이나 유례를 간직한 강이나, 하천들, 또 근대적인 해변들과는 사뭇 대조적이다. 근대 리조트 도시들의 해변이나, 위락시설들은 대부분의 도시 공간에 활기를 불어넣는 역할을 하지만, 델리의 강은 그렇지 않다. 힌두교는 물과 깊은 연관이 있으며, 강의 여신인 야무나(줌나, Yamuna(Jumna))는 각종 의식에서 공경 받는다. 신자들은 야무나(Yamuna) 안에서 목욕하는 것이 그들의 죄를 사하고, 그들 조상의 영혼까지 신성하게 한다고 믿는다. 그러나 반어적으로, 이러한 숭배의 전통과 과정이 현재 델리강의 오염을 가져왔고, 이러한 씻음의 강물이 청소를 필요로 하는 것이다! 여신 줌나(Jumna)는 인간의 무관심에 실망했다. 그녀는 근대의 문명이 생명의 근원을 하수로로 바꾸어놓은 것에 화가 났다. 여신은 신자들이 존경의 표현으로 봉헌한다고, 폴리에틸렌 봉지에 싼 꽃다발을 아무렇게나 던져버리는 모욕을 당했다. 그래서 줌나는 델리 시민들에 대한 항의의 미디어 캠페인을 시작했다.

본 프로젝트는 델리의 야무나 강과 함부르크의 엘베(Elbe)강에서 열리는 공공미술 축제인 프로젝트-와이(Project Y)를 위해 만들었다. 도시가 규정한 안전 규칙의 하나로, 기획자들은 축제 장소와 야무나 강 사이에 울타리를 치도록 강요 받았다. 본 축제가 강을 위한 것이고, 울타리 설치는 그 취지에 개념적으로 맞지 않았으므로, 많은 작가들이 이에 대해 항의를 했으나, 주최측은 시의 압박을 받고 있었으므로 이러한 항의를 수용할 수 없었다. 작가는 즉석에서 항의를 표하고 제의적인 퍼포먼스에서 울타리 일부를 철거했다. 본 비디오의 후반은 이런 행동을 보여준다. 울타리는 철거된 지 15분 만에 주최측에 의해 복원되었다. (아심 와키프)

창동레지던시 3층: 경상남도 창원시 마산합포구 동성동268 3층

The river in Delhi is perhaps one of the most ignored parts of the city; its linearity is almost like a railway track that Indian towns always have their back towards. This is in sharp contrast to both heritage/cultural interpretations of water-bodies as well as contemporary waterfront designs around the world. Water-front leisure-spaces provide an important rejuvenation space in most cities. Hinduism also has strong associations with water and the river-goddess Yamuna (Jumna) is revered in rituals. Devotees believe that bathing in the Yamuna will wash away their sins as well as add sacred merit to the souls of their ancestors. Ironically, today, the process of worship is itself a cause of pollution. The cleanser is in need of cleaning! The goddess Jumna is fed up with human apathy. She is angry that modern civilization has turned a source of water into a sewage canal. She is insulted that devotees offering flowers to pay obeisance also chuck the polythene packet that contains the offerings into its waters. So Jumna has launched a media campaign to lodge her protest with the citizens of Delhi.

This project was made for Project Y, a public-art festival on the rivers Yamuna in Delhi and Elbe in Hamburg. As part of the safety measures insisted upon by the City, the organizers were coerced into putting a fence between the site of the festival and the River Yamuna. Many artists protested about this as the festival was about the river and fencing it off was conceptually counter-productive, but the organizers were under tremendous pressure and were unable to support these concerns. This artist staged an impromptu protest and tore down one part of the fence in a ritualistic performance. The later part of the video shows this act. The fence was re-erected by the organizers within 15 minutes of it being torn down. (Asim WAQIF)

Changdong Residency 3F: 268, Dongseong-dong, Masanhappo-gu, Changwon-si, Gyeongsangnam-do, Korea

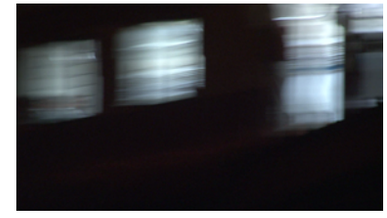






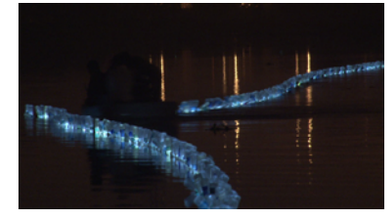
















안데키 줌나, 2011, 06:24
Andekhi Jumna, 2011, Duration 06:24























설치 – 줌나 프로젝트를 위한 프로토타입, 2011, 09:16
Install – A prototype for Jumna's protest, 2011, Duration 09:16

마산의 서성동 거리를 중심으로 이루어지는 프로젝트이다. 많은 상점들이 거리의 현 시점을 알려주듯이 문을 내린 상태이다. 영업을 하지만 실제 영업내용은 내어 걸린 간판과는 상관없이 행해지는 곳도 많다. 이 거리에서 많은 간판은 더 이상 본래의 기능을 담당하지 못한다. 퇴색하는 도심의 경쟁력에 따라 내어 걸려 있는 간판의 기능들도 퇴화했다. 어떤 특정 활동을 의미하였을 간판은 빛 바랜 색감을 통해 이젠 이 거리에서 사물이 가지는 원래의 기능과는 전혀 다른 의미를 부여하고 있는 듯 하다. 이번 프로젝트에서는 지금은 영업을 하지 않는 공간들의 간판이 대상이 된다. 각 상점의 간판들이 형성되었을 때, 즉 처음 상점들이 개장하였을 때의 재료와 디자인을 그대로 취해 다시 제작한다. 각 공간의 외벽에 붙어 있는 간판을 제거하고, 그 자리에 새로운 간판을 설치한다. 원래의 주인들은 간판에 삶의 희망과 함께 나름 많은 의미를 부여하였을 것이다.

그러나 같은 디자인이지만 새 재료, 색채, 빛 등으로 새롭게 형성된 간판은 오롯이 자신만을 위해 존재한다. 상권이 퇴색한 거리에서 더 이상 기호로서 지시할 대상(공간과 역할)이 없는 이 새로운 간판은 공간(거리)과의 이질감을 통해 전혀 다른 역할을 담당하게 될 것이다. 새 간판은 더 이상 희망이나 욕망 등의 의미 역시 동반하지 못한다. 되돌릴 수 없는 시간과 경험의 깊이만을 증폭시킬 뿐. 구체적인 메세지의 전달보다는 관람자가 스스로 대상을 또는 이 현실을 어떻게 이해하고 받아들여야 하는지 사유할 수 있는 기회가 제공되기를 바란다. (이원호)

This project puts the Seoseong-dong, Masan at its core. Many shops are closed as if to reflect the current situation of the local economy here. Some are actually open, but they are selling or doing business different from what the signboards say. Here, the signboards no longer reflect and signify the shops' actual functions and features. The functions of signboards had actually degraded as the city economy dwindled. The signboards that were once fresh and strong now carry faded letters and colors. Now, the meaning each signboard once held holds a different meaning and significance from its original function. This project will focus on the signboards of closed shops. These signboards will be rebuilt using the same material and design that they were originally built with. The now deteriorated signboards will be replaced with new ones. Many shop keepers, who now left the streets, must have kept their hopes high when they were installing their signboards.

However, even with the same design furbished with fresh color and new neon lights, the signboards exist only for themselves. The streets have lost their crowd, so the desire and hope is gone. These signboards lost its 'signifié' and only exist as 'signifiant'. They lost its role of indexical function. These new signboards will endow and play a new role by creating a new space/distance between what they are representing and what they really are and what should be read. They will only protrude the sense of difference and distance, and will not accompanying any sense of desire or aspirations, only maximizing the depth of lost time and experience that will never come back. I refrain to create any specific meanings with this project as I would like the viewers to think of how to embrace and understand this new reality. (LEE Wonho)



사인보드–오도록, 바라보게, 살피게, 헤아리게, 고르게, 결정하게, 행하게 하다, 2014,
혼합매체, 가변설치
Signboard–so to make you to come: to gaze: to probe: to fathom: to
choose: to decide: and to do, 2014, mixed media, site-dependent









① 백영설비공사
경상남도 창원시 마산합포구 몽고정길 130

① Baekyeong-seolbi-gongsa
130 Monggojeong-gil, Masanhappo-gu,
Changwon-si, Gyeongsangnam-do,
South Korea

② 명성독서실
경상남도 창원시 마산합포구 몽고정길 128

② Myeongseong-dokseosil
129 Monggojeong-gil, Masanhappo-gu,
Changwon-si, Gyeongsangnam-do,
South Korea









③ 음식마을
경상남도 창원시 마산합포구 몽고정길 122

③ Eumsik-maeul
122 Monggojeong-gil, Masanhappo-gu,
Changwon-si, Gyeongsangnam-do,
South Korea

④ 마산갈비
경상남도 창원시 마산합포구 몽고정길 116

④ Masan-galbi
116 Monggojeong-gil, Masanhappo-gu,
Changwon-si, Gyeongsangnam-do,
South Korea









⑤⑥⑦ 서원다방
경상남도 창원시 마산합포구 몽고정길 110

⑤⑥⑦ Seowon-dabang
110 Monggojeong-gil, Masanhappo-gu,
Changwon-si, Gyeongsangnam-do,
South Korea









⑧ 또와요실내포장마차
경상남도 창원시 마산합포구 몽고정길 104

⑧ Ttowayo-silrae-pojang-macha
104 Monggojeong-gil, Masanhappo-gu, Changwon-si, Gyeongsangnam-do, South Korea

⑨ 한국고미술협회마산지협
경상남도 창원시 마산합포구 몽고정길 104

⑨ Hanguk-gomisul-hyeophoe-masan-jihyeoph
104 Monggojeong-gil, Masanhappo-gu, Changwon-si, Gyeongsangnam-do, South Korea

1.

사물의 본질은 그것이 다른 사물과 맺고 있는 관계에 따라 결정된다. 그것이 상품인지 예술인지, 또는 유용한지 유용하지 않은지는 그 사물이 어떤 문화적 제도와 관습에 근거하는가, 또 어떤 의도로 제작되고 어떤 범주의 사람에 의해 소비되는가 등에 의해 결정된다. 나는 사물이 담고 있는 관념적인 의미보다는, 그 사물이 현실세계에서 어떻게 사용되고 유통되는지에 초점을 맞추며, 이러한 관습적인 용법(usage)를 포착한 뒤 다른 성질의 사물과 재결합한다. 그러므로 내가 하나의 아이디어를 작업으로 발전시키는 데 있어, 사물의 쓰임새나 재료의 물질적 속성, 각종 표준규격들은 작업의 형태를 결정짓는 원료로서 역할을 한다.

2.

<목적 물건>은 2차원 설계도면이 3차원 사물로 전환될 때 발생하는 의도하지 않은 오류, 통제할 수 없는 기술, 거역할 수 없는 조건, 예상하지 못하고 돌이킬 수 없는 상황에 대해 말하고 있다. 이러한 오류와 예상 불가능성을 거쳐 세워진, 정확한 직각, 수직, 수평, 편평한 바닥 따위가 전무한 이 '평범한 건물' 안에 이 작업이 세워져 있다.

수학적 비례로 점점 작아지며 회전하는 반-구각형 철판 타일의 각진 부분은 타일 전체의 중심점으로 역할 한다. 그렇기 때문에 타일의 배열은 평행사변형 형태를 띄며, 이를 지지하는 받침대 역시 이 형태를 따라 약 2.5도가 기울어져 있다. 사물을 설계하는 데 있어, 모니터 상의 물건을 윗면, 측면, 정면, 후면 등으로 분절하여 인식하는 조건에서 발생한 이 기울어짐은 수평선 맞추기를 그 목적으로 하는 물건에 성가신 조건을 부여한다.

3.

도면을 가지고 사물을 만들다 보면, 2차원의 수직 수평 그리드는 3차원 세계의 맹목적인 이상이 되어버리고 만다. 2차원에서 3차원으로의 전환과정에는 의도하지 않은 오류와 통제할 수 없는 기술적 문제, 거역할 수 없는 조건 따위의 예상하지 못한 상황이 도처에 널려 있으며, 선택할 수 있는 것은 협상 또는 양보뿐이다. 그러므로, 제작과정의 어느 단계에서 2차원의 설계도면은 그 필요성을 상실하고 만다. 물건에 대한 시시콜콜한 부분까지 쩨쩨하게 알려주는 도면은 어느 순간 아주 커다랗고 희미한 추상적인 안내서로 쪼그라들고, 제 결과이자 목적물인 3차원 사물과 거리를 멀리하며 잠깐 똑바로 섰다가 다시 2차원의 세계로 납작하게 회귀된다. 설계도면 같은 2차원 사물은 3차원 사물로 전환되어야만 그 존재의 목적이 달성되는 것이다. 그러므로 이런 사물의 2차원적 규범은 3차원의 그것으로 전환되어야만 하고, 이 과정에서 자신의 형태와 기준에 가해지는 변형의 압박은 필수불가결하다.

수직 수평의 그리드와 사물의 구조적 안정성을 각각 2차원과 3차원 사물의 규범으로 삼는 어떤 한 극단의 세계가 있다고 가정하자. 이 극단의 세계에서 2차원 사물은 그리드 위에 펼쳐지는 수학적 비례와 모종의 규칙성이 강조되고, 3차원 사물은 인간의 영역을 위협하거나 성가시게 굴지 않으며 다른 사물의 도움 없이 똑바로 앉거나 서 있을 수 있다. 그러나, 이런 극단의 세계에 두 규범을 모두 따르지 않는 (아니면 따를 수 없는) 물건이 나타났을 때, 이 물건은 어떻게 취급되어야 하는가. 완벽한 수학적 비례와 규칙성에서 어긋났지만, 그렇다고 완벽한 불규칙의 평면도 아닌, 스스로 직립할 수 있지만 마치 다른 존재를 해칠 것처럼 위협적인 이 물건은 이 극단의 세계의 2차원과 3차원에서 어느 차원으로 분류될 수 있을 것인가. (이은우)

한울인쇄사: 경상남도 창원시 마산합포구 동서세길 11-2

1.

The nature of an object is defined by its relation with other objects. Whether an object is a product or an art, or whether it is useful or not is determined by the cultural basis and convention the object is founded upon, the intent it was created to serve, and the kind of people that consume it. I focus not on the abstract concept of objects, but on how the objects are used and distributed in real life. I capture such conventional usages and recombine them with other objects of different natures. Thus, in developing an idea into an artwork, usage of objects or the material nature of ingredients, and various standard units function as the raw material that define the form of my work.

2.

Objective Object talks of the unintended errors, uncontrollable technology, undeniable conditions, unpredicted and irretrievable situations that occur when two-dimensional blueprints are converted into three-dimensional objects. It is in this building built upon such errors and unpredictability, in this “common building” bereft of any precise perpendicular, vertical, horizontal, or flat floor that this artwork stands.

The angulate parts of the rotating semi-nonagon iron plates that diminish to a mathematical proportion act as the pivot of all tiles. The tiles are thus arranged in a parallelogram form and the stanchions are also angled at 2.5 degrees to follow the form. A slant is generated when an object within a monitor is perceived in separate segments such as the surface, side, front, and rear. In designing an object, this slant provides an inconvenient condition on the object that aims to stand at a proper angle.

3.

Making objects from blueprints, the vertical and horizontal grids of the two-dimension cannot but become a blind ideal in the three-

dimension. There are unexpected situations such as unintended errors, uncontrollable technological issues, or undeniable conditions lurking at every stage of the transformation process from the two-dimension to the three-dimension, and the only choice is compromise. Thus, at some point during the production, the two-dimensional blueprint is divested of its necessity. The blueprint that instructs every petty detail of an object shrinks into a very large, vague, and abstract guide. It distances itself from the three-dimensional object that is its own result and objective, stands straight for a minute, and returns flat back to the two-dimensional world. Two-dimensional objects such as blueprints achieve the objective of their existence only when they are transformed into three-dimensional objects. The two-dimensional standards of such objects thus have to be converted into those of the three-dimension, and the pressure of transformation applied upon their form and standard is indispensable.

Let us assume that there is a world of extremity where perpendicular grids and the structural stability of objects are each the standard of two-dimensional and three-dimensional objects. In this extreme world, the mathematical proportions and patterns of a grid are accentuated on two-dimensional objects while three-dimensional objects neither threaten nor bother the human domain, sitting and standing on their own without any help from another object. However, when an object that does not (or cannot) follow either of the two norms appears in this extreme world, how is that object to be treated. What is this object that has arrayed from a perfect mathematical proportion and regularity, and yet is not a perfectly irregular plane; this object that can stand on its own but seemingly threatens to hurt other beings. Between the two-dimension and the three-dimension of this extreme world, into which would this object be categorized. (LEE Eunu)

Hanul Printing Office: 1102, Dongseoseo 1-gil, Masanhappo-gu, Changwon-si, Gyeongsangnam-do, Korea



목적물건, 2014, 철판, 각 파이프, 종이, 스톤 스프레이, 79.5 x 270 x 133cm
Objective Object, 2014, iron plate, pipe, paper, stone spray, 79.5 x 270 x 133cm









“움직이지 마세요.
현재 위치에서 절대 이동하지 마세요.
움직이지 마세요.
움직이면 더 위험하니까 움직이지 마세요.”
지난 4월 16일 진도 바다 한가운데서는 이방송이 울려 퍼지고,
바다 밖에선 곡소리가 울려 퍼졌다.
배에 탄 많은 이들이 배와 함께 사라졌고,
그들은 하나하나 돌아왔다.
하지만 아직 돌아오지 못한 이들이 있다.
그들을 위한 구명동의를 띄워본다.
잊지 말자! (이정희)

비엔날레 아레나(아레나PC): 경상남도 창원시 마산합포구 중성동 151-1

“Don’t Move.
Don’t ever move from your current position.
Don’t move.
If you do, it will be more dangerous.”
On 16th April, this announcement was made in the middle of Jindo Sea,
And, at the shore, people cried with despair.
Many people aboard perished with the ship,
Some came back, cold as the sea.
However, some could not return.
So I send out the life vest for them, out to the sea.
Remember them! (LEE Jung hee)

Biennale Arena (Arena PC): 151-1, Jungseong-dong, Masanhappo-gu, Changwon-si, Gyeongsangnam-do, Korea



움직이지 마세요, 2014, 광목천, 10 x 50 x 65cm
Don't Move, 2014, fabric, 10 x 50 x 65cm





마산 원도심

Masan Old Town

교육여건이 저하되고, 독재 정부는 공공 지식 및 정보 그리고 인권법에 대한 시민들의 이해에 간극을 만들어 냈다. 이 상황은 수십 년간 지속되었으며, 현재도 그것에 대한 발전이 없는 것이 사실이다. 90년대 후반부터, 예술을 위한 예술만을 실행하는 것은 나만의 순수한 이기심일 뿐이라는 생각이 들었고, 나는 다음과 같이 자문했다: “예술은 무엇을 하는 것이고, 누구를 위한 것인가? 만약 이것이 나 자신만을, 그리고 나만의 영화를 위한 것이라면, 그것은 지겹고, 무지한 것(어둠 속에 있는 것)과 다름이 없다.” 나는 새로운 것을 배우는데 착수했고, 예술가로서의 내 역할을 점진적으로 재정립, 변화시켜 나갔다. 나 자신이 예술가로서 독립적인 의견을 피력하고 단독적인 위치를 점할 수 있도록 예술의 장을 구축했고, 이것은 독립적이고 비영리적인 예술 공간을 설립하는 것으로 발전했다. 이러한 비영리 예술에 대한 재정적 지원은, 지역 예술을 지원하고자 하는 희망에서 비롯한 것이었다. 본인은 독학으로 전시기획을 배웠다. 특히 현대미술을 창작하는 과정에서, 많은 경험을 쌓았으며, 이를 통해 사회개발 프로젝트들에 참가하기 시작했다. 이런 과정에서, 타 공동체에 대한 (부정적인) 견해를 바꾸고, 서로를 표현하는 수단으로써 예술을 이용하였다..

가능하다면, 그리고 여건이 허락하는 한, 나는 예술을 통해 많은 다양한 사람들과 공동체들이 소통, 교류하고 대화를 나누는 공간을 만들고, 이 기회를 최대한 활용할 수 있도록 하고 싶다. 만약 이러한 프로젝트가 여러 다양한 형태 및 체계 그리고 교육기관을 필요로 한다면, 예술의 기능도 각각의 프로젝트의 성격에 상응하여 개발되고 변화될 것이다. 창원비엔날레에 출품한 작품들은 3개의 작품들로 각각은 서로 간의 상호작용을 필요로 하는 것이다. (쩐 르엉)

창동레지던시 3층: 경상남도 창원시 마산합포구 동성동268 3층

As deterioration of education, the dictatorship in managing the country and has created gaps in public knowledge, information, understanding and the law on human rights. This situation lasted for decades, but the fact is even until now there has not been any improvement. From the second half of the 90s, I noticed that my purely artistic activity is only the art for art’s sake, and have become selfish, asking self-reset questions such as the following: What is the purpose of art and for whom? If it is only for myself with the aim to obtain full life and personal glory, it would be something dull and ignorant (something in the darkness). I started learning and gradually change my role, to try to build a platform for artistic self-standing and independent voices. That’s the work: Open up the independent non-profit art spaces. Participation in non-profit arts funding system, with the hope these funds can support our local art scene. I would be self-taught as organizer and curator. And especially, after a period of being in the field of contemporary art practice, I have had more experience. I started participating in social development projects, which use the arts as means of expression, to change perceptions of other communities.

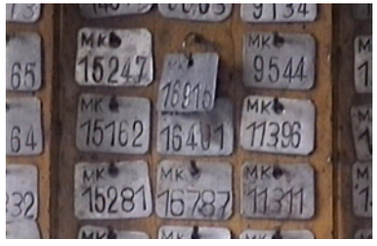
So to make the most of the opportunity, if there is any, a space must be opened up for dialogue and one must interact with as many different people and communities as possible. Should the project be developed in many different forms, different mechanisms and institutions, then the role of art has changed in each project. The work presented in this Sculpture Biennale, which are 3 projects in the interactive art projects of mine. (TRAN Luong)

Changdong Residency 3F: 268, Dongseong-dong, Masanhappo-gu, Changwon-si, Gyeongsangnam-do, Korea



일상생활의 해석수단, 미술, 2001, 비디오, 사진
Art as Means of Interpretation for Everyday Life, 2001, video and photographs











마오 케 탄광 프로젝트 / 스팀 라이스 맨, 2001
Mao Khe Coal Mine Project / Steam Rice Man, 2001










앞뒤로 혹은 전후로 움직이기, 2006
Moving Forwards and Backwards, 2006





















홍강 강둑에서, 2001
On the bank of Red River, 2001

지구상에 건강체조를 라디오 방송으로 들을 수 있는 나라는 단 세 나라 일본, 한국, 그리고 타이완이다. 아마도 이 세 나라 사람들은 초등학교 시절, 특정한 음악을 들었을 때, 손이나 다리가 자신도 모르게 움직이던 경험이 있을 것이다. 이러한 동작들은 우리의 기억 속의 한 부분으로 고착되어, 이내 개인의 잠재의식이 국가적 집단주의로 변화한다.

이번 창원비엔날레에서의 작품은 일본과 타이완에서 제작한 작품 시리즈의 완성이다. 나는 이번 작품을 통해 한국 고유 버전의 체조양식을 반영하고 싶었다. 본 작품의 제목이 <국제 라디오 체조>이기 때문에, 체조라는 것뿐만 아니라, 이 세 국가에서 '국제'라는 뜻은 무엇인지도 고찰하고 싶었다. 최근에, 한국이 다른 국가에 비치는 이미지는 주로 K-팝 가수들이다. 외국인들이 참가하는 운동을 보여주는 일본의 작품이나, 아프리카인들이 행했던 타이완의 작품과는 달리, 한국에서 행하는 작품에서는 20살에서 30살 사이의 매력적인 두 명의 여성과 남성을 찾고 싶었다. 이들은 전형적인 초등학생 체육복을 입고, 창원과 마산의 유명한 주요 장소에서 나와 함께 이 운동을 실행하게 될 것이다. 물론 동시에, 이 작품을 진행, 촬영할 때 시민들이 참여 해주길 바란다. (첸 칭 야오)

창동레지던시 3층: 경상남도 창원시 마산합포구 동성동268 3층
전광판: 창동사거리

There are only three countries in the world that you will find calisthenics broadcasting through the radio. The three countries are Japan, Korea and Taiwan. Everyone must remember the days when one was in elementary school; you can't stop weaving your hands and legs when you hear a specific melody. The series of movements will eventually be turned into a part your memory, which is to say that the national collectivism is followed to be part of your collective sub-consciousness.

This time my work is to complete this series of works, after Japan, Taiwan; I want to make South Korea's own version of gymnastics. Because of this, the name of this piece is called "International Radio Exercises." So in addition to exercises, I also contemplated on what is the definition of 'international' in these three countries. In recent years, the image South Korea presents to other countries are often K-POP artists, so different from the Japanese version of inviting people from different countries to participate in exercises, and Taiwan's version that invite Africans. In Korea, I want to be able to find two men and two women who are Korean, in the age range from 20 to 30 years old, who meets the criteria of attractive men and women, dressed in typical primary school sports uniforms. Then I want to ask them to join me in Changwon and Masan's famous landmarks performing exercises. Of course at the same time, I also hope to have Changwon's local public to participate together in the shooting of the work. (CHEN Ching Yao)

Changdong Residency 3F: 268, Dongseong-dong, Masanhappo-gu, Changwon-si, Gyeongsangnam-do, Korea
Electronic board: Changdong Junction



국제 라디오 체조, 2014, 비디오, 퍼포먼스
International Radio Exercises, 2014, video, performance






입니다. 플루티스트 이


진희 플루트 수강생 모집




KYUNGNAM UNIVERSITY




KYUNGNAM UNIVERSITY
경남대학교

나의 꽃 편지를 공개한다.
관객은 내용을 읽을 수가 없다.
물성과 시각을 통해 정열과 힘, 진심을 얘기한다.
모나리자가 나를 사모하기 시작했다. (최헌기)

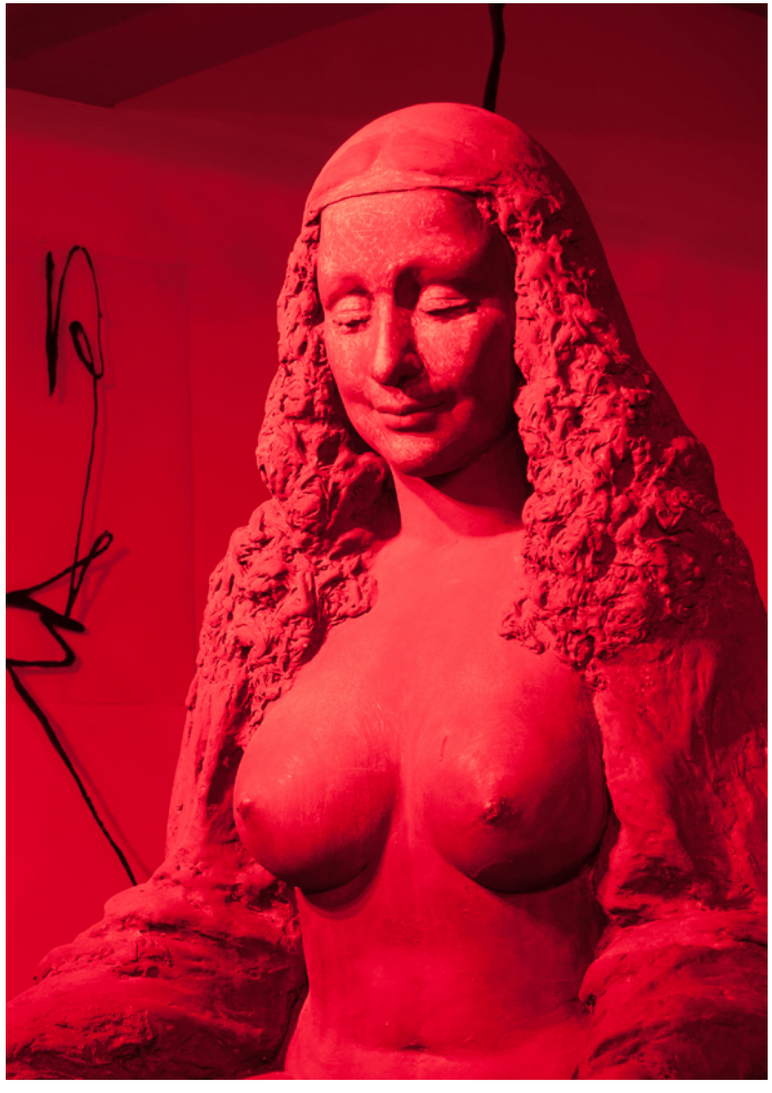
I hereby publicly open my flower letter.
The viewer cannot read the contents of the letter.
I talk about my passion, power and earnest thoughts through material and vision.
In fact, Mona Lisa just started to fancy me. (CUI Xianji)

창동갤러리: 경상남도 창원시 마산합포구 오동서6길 6-41
Changdong Gallery: 6-41, Odongseo 6-gil, Masanhappo-gu, Changwon-si, Gyeongsangnam-do, Korea



연애편지, 2014, 혼합매체, 가변크기
Love Letter, 2014, mixed media, dimensions variable


*?=!!
6x9=96





마산 원도심

Masan Old Town









거부된 받침대를 위한 데스크 조각들
유치가 거부된 비엔날레 장소를 위한 제안서

초기 대화와 장소 방문들

창원비엔날레 큐레이터와 가장 처음 나누었던 대화는 큐레이터가 비엔날레 참가를 위해 제안한 전시장소에 대한 내용이었다. 큐레이터는 나의 작업방식에 대해서 인지하고 있었기 때문에 내가 장소특정적 작품을 하면 흥미로울 것 같다고 여겼다. 나는 애초에 마산항의 중앙부두 근처에 작품을 전시할 것을 제안 받았으나, 한 달 정도 후에, 인공섬으로 만들고 있는 장소는 허가가 어려울 것 같다는 답을 들었다. 마산의 지방자치단체가 비엔날레 위원회가 제안한 곳을 전시장소로 허가하지 않았기 때문에, 그 대안으로 마산 역사안에서 가치를 지닌 임항선 철도에 작업할 것을 부탁 받았다. 마산에 도착한 후, 비엔날레 팀들과 함께 그 장소의 기운을 보느라 며칠을 보냈고, 비엔날레를 위해 선정된 모든 장소들을 둘러보면서, 나는 그 장소들이 다양한 이유로 전시장소로 사용하는데 거절당했다는 것을 알게 되었다. 예를 들어 돝섬의 유원지에 있던 서커스 무대는 현재 그 안전상태 때문에 거부되었고, 돝섬으로 가는 교통수단인 페리에서 퍼포먼스를 할 예정이었으나, 페리 회사가 최근 한국에서 있었던 여객선 사건 때문에 거부하였다. 돝섬 대부분의 작품들은 이전 비엔날레에서 설치된 것들이었고, 이 작품들은 그들이 위치한 장소와 맞지 않았을 뿐 아니라, 비판적 이해도 부족했다. 본 비엔날레를 위해서 내가 어떤 기여를 할 수 있을지 의문이 들었으나, 내가 어떤 작업을 절대 하고 싶지 않은지에 대한 확신은 있었다.

제안된 프로젝트들과 거부된 장소들

비엔날레 큐레이터인 김지연씨와 더욱 심도 있는 대화를 나눈 뒤에, 나는 마산지역에서 전시가 거부된 장소들을 위한 작업제안서 형식의 작업을 그녀에게 제안했다. 다음은 그 대략의 안이다.

1) 참가 예술가로서 비엔날레 위원회가 전시를 위해 제안한, 그러나 거부되었던 모든 장소들에 대한 리서치를 행한다. 이 연구는 비엔날레를 위해 프로젝트로 제안될 것이다.
2) 이렇게 제안된 프로젝트는 그 자체가 완성작이 되는 것이 아니라, 이 장소들에 전시되었을 수도 있었던, '향후 완성될' 작품으로서 미완으로 남아 있을 것이며, 이 작업은 과정중심적이고, 향후 작품들의 가능성과 전망을 포함할 수도 있는 것들이다.

거부된 장소들 목록

a) 마산항 인공섬
b) 돝섬 서커스 무대
c) 마산 페리 (해피랜드)
d) 노란 잠수함 (술집)*
e) 한성 백화점 (창동통합상가)*
f) 다이소 건물 (2층, 교회, 극장)*
g) 창동통합상가 바로 옆 시장 (상층)
h) 부림 시장 가게, 종이부처상 원래 제안 장소
i) 중앙로 근처의 옛 극장*
j) 부림 철재 가구 & 제일탁구장
k) 경상남도 몽고정

*참고: 본 프로젝트들은 이 장소들에서 수집된 데이터를 기반으로 제작될 것이며, 장소들에 대한 충분한 데이터들이 없다고 판단되면 프로젝트에 포함되지 않을 것이다.

비엔날레 프로젝트를 위한 개념고찰

위에 언급한 대로 본 프로젝트는 완성물보다 과정중심적이다. 또한 제안된 프로젝트들은 본인이 2년 전에 착수한 인도 현대미술가들에 대한 저서에서 리서치 방식을 차용했다. 본 리서치는 제안된 프로젝트들이 다시 재창작 될 때 야기되는 저작권 문제도 고찰한다. 그러나 비엔날레의 문맥에서 보자면, 이 제안된 프로젝트들은 비엔날레에 대한 이해를 높이는 매개체가 될 것이며, 이는 작가 및 비엔날레 위원회의 시각도 포함되었기에 그러하다. 또한 거부된 장소에 대한 사회적-정치적 문맥을 살펴보면서 동시에 왜 이 장소들이 거부되었는지에 대해 의문들을 다시 제시할 것이다.

그렇다면 왜 나는 '제안'에 대한 문제를 재조명하려고 하는가?
흥미롭게도 '제안'이라는 개념은 현대미술용어를 이해하는데 중요한 단어가 되었다. 레지던스 프로그램이나 워크숍, 혹은 국제적인 미술관 전시나 세계 곳곳에서 창궐하는 비엔날레 전시들 모두, '제안' 혹은 '제안서'라는 단어로 참여작가들과 제도권 내의 미술관(혹은 비엔날레 위원회)가 가장 처음 정보를 나누는 형태이다. 제안서들은 호불호가 갈리는 것이, 이들은 완결된 작품이 아니라, 예술 작품을 창조시킬 씨앗만을 담고 있기 때문이다. 또한 대부분 제안서들이 실제 완결된 작품보다 더 많이 제안되는 것이 사실이며, 제안서들은 그 자체로 실험적이고, 즉흥적인 면을 담고 있다. 따라서 실제로 완성된 작품들은 역동적인 제안서에 비해 정적(靜的)이다.

비엔날레에 참가하는 예술가로서, 나는 '조각'비엔날레를 위해 웅장한 어떤 설치물보다는 이에 대비되는 연약한 무언가를 제작한다는 것에 관심이 갔다. 조각품이나 설치작품들은 그 웅장한 자태와 모습으로 커다란 그림자를 그 장소에 드리우며, 이 어두운 그림자 속에 이들이 창조한 아이디어들이 묻혀버리거나, 혹은 역으로 발굴되는 기회를 갖기도 한다. 반면, 제안서들은 장소특정성이나, 크기, 물질성이나 그 작품의 시각적 문법에 대해서 질문을 던진다. 제안서들은 실험적이고, 유동(flux)적이며, 비정형화된 특질 때문에 비판에 잘 견디지 못하는 편이다.

거부된 장소를 위해 작성한 제안서들은 다음 사항들을 강조할 것이다.

1) 관련 기관(부처)에서 그 장소에 작품을 전시하는 것을 거부하였기 때문에, 제안된 프로젝트는 그 제안이 작품으로 전환될 수 없으며, 그 장소에는 그 부처의 결정을 존중하는 의미에서 어떠한 예술 작품도 전시하지 않을 것이다.
2) 그러나 동시에 이를 통해 다음과 같은 토의 주제들을 도출해 낼 수 있다. 왜 그 특정 장소는 거부되었는가? 관련 정부기관과 비엔날레 위원회 간의 건설적인 대화를 통해 향후에 본 결정을 번복할 수 있을 것인가? 따라서 제안된 프로젝트들은 이 대화의 장을 제공하고자 한다.
3) 제안서들은 그 성질상 이상화되고 터무니없이 느껴질 수도 있을 것이나, 이를 통해 생산적인 토론이 가능해 질 것이다.
4) 또한 마산에서 개최되는 비엔날레의 역할과 의의를 논하고, 기존에 존재하던 작품들이 시민들과 생산적인 대화를 촉발시킬 수 있는지 살펴볼 것이다.
5) 가장 중요한 점으로는 비엔날레 위원회와 작가 간의 협업이다. 제안된 프로젝트는 비엔날레를 심도 있게 이해할 수 있는 매개가 될 것이며, 이를 통해 비엔날레에 대한 수준 높은 개념적 고찰을 가능케 한다는 것이다.

이 프로젝트는 구조적이거나 기념비적인 형태를 띠는 것이 아니기 때문에, 작가들의 비엔날레 참여에 대한 문제를 제시할 것이며, 이를 통해 현대 미술 용어에서 사용되는 담론적 문제를 다뤄볼 수 있을 것이다. (쉬리야스 카를레)

영창식당 지하: 경상남도 창원시 마산합포구 서성동 83-89

Desk Sculptures for refused pedestals
Proposals for the rejected Biennale sites

Early dialogues and the site visits

My dialogue with the Biennale Curator began soon after she approached me with a site for my participation in the Biennale, since she had a brief idea of my working process; she thought it would be interesting for me to work on a site-specific situation. I was initially suggested one of the prime sites for the Biennale at the Mason Bay harbor. Later, over a month's period, I was told that the particular artificial island that was proposed as a site is now unavailable since the local authorities in Masan have not permitted the Biennale committee to use it as one of the sites for the Biennale. As an alternative option, I was asked to work with the historic railroad that led to Masan harbor. After my arrival in Masan, the first few days were spent doing a reiki of the place with the Biennale team. As we passed all the sites that were listed for the Biennale, we also were encountering sites that were rejected for various purposes. For e.g. the circus stage at the amusement park in Dotseom Island (pig island) was rejected because of its present vulnerable condition, the ferry that took us to Dotseom Island was also one of the recommended sites on the Biennale list which was to be used for a performance; that too got rejected by the ferry company on the grounds of the recent incidences in Korea. Being aware of the nature of the Biennale, most of the realized sculptural works that I came across (which were a part of the earlier Biennale) were somehow not doing justice to the site-specificity of the place, also as art works there was probably no critical understanding around them. I did not have a clear idea of what I wanted to do as an artist for the Biennale, but I was sure about what I did not want to do.

About proposed projects and rejected sites

Taking further my dialogues with Jiyon (the Biennale curator), I proposed to her about working on hypothetical projects to be designed for the rejected sites of the Masan area. Here I was thinking of a two-fold program.

1) As a participating artist, I will research on all the sites that were approached by the Biennale committee for the Biennale and were rejected on various grounds. These researches will lead to proposed projects for the Biennale sites.
2) These proposed projects will not be established as finished works, but rather float as an idea of 'to be' works for these sites. They will be process oriented, which may carry the possibility of transforming into future artworks.

The list of rejected sites

a) The Masan Harbor Artificial Island
b) The circus stage at Dotseom Island (Pig Island)
c) The Masan coastal ferry
d) Yellow Submarine (The Wooden Pub)*
e) Hansung Departmental Stores (Changdong Union Market)*
f) Daiso Building, 2nd floor, the Church & the Theater*
g) The Market next to Changdong Union market (Upper Floor)
h) Burim Market shop, the original Site for the Paper Buddha.
i) Old movie Theater, by the main road*
j) Burim Chuljaegagu & Jeiltakgujang (steel furniture & Ping Pong place)
k) Gyeongsangnam-do (the Mongol well)

*Please note: The projects will be created based on data

collected from these sites, if there is not enough data available for any of the sites, it will not be possible to create a project for it.

Concept note towards the Biennale project

As mentioned above the project deals with the process rather than the results. Also the idea of the proposed project is to carry forward from the research that I had undertaken two years ago for a book on Indian Contemporary Artists. The research also was looking at proposed projects and the issue of copyrights these projects would have faced, if re-created. But in the context of the Biennale, the project proposals are established as a medium of understanding the idea of a Biennale, through the lens of the artist as well as the Biennale committee. Also it underlines the socio-political context of the rejected sites and the Biennale's approach towards it by re-addressing the questions of why and which sites came to be rejected.

Why is the artist here trying to address the idea of 'Proposals'?

Uncannily, 'proposal' has become a key word in understanding the contemporary art language. From residencies to workshops, international museum shows to mushrooming Biennales- Proposal is the first term of exchange between the participating artists and the institution. Proposals also hold the freedom of being liked and disliked. They are not the final art works, but bear the potential seeds of becoming an 'artwork'. Also numerous times the proposals are more interesting than the artworks that they blossom into, as they are experimental by nature and are conceived with a scope of improvising. Rather the improvised artworks can be static in relation to the flux nature of the proposal.

As for me (as a participating Biennale artist), I am more interested to intervene into the idea of a 'Sculpture' Biennale by creating something fragile in contrast to the monumental permanent

structural pieces that become establishments of their own. These sculptures/installations/artworks cast a shadow big enough, covering the critical dark areas that can be uncovered by questioning the very idea of their creation. The Proposals in contrast questions the issue of scale, site-specificity, materiality & visual grammar of the artwork. The experimental, flux and unsteady nature of the proposal make them prone to valuable criticism.

Creating proposals for rejected sites will highlight the following issues.

1) As its respective authority has already denied the site, the proposed projects will not be transformed into any sculptures thus not holding any artwork on the site, respecting the decision of the authorizing body.
2) But, simultaneously it will create a platform for discussing issues like
Why the particular sites got rejected? And can there be a constructive dialogue in the future between the authorities and the Biennale committee to reconsider these locations? The proposed projects for these sites, will try to build a platform for this dialogue.
3) The proposal can be both ideal and nonsensical in nature and thus allow an open area for constructive debate.
4) It will also question the role of the Biennale in the area of Masan- whether it has been able to create a productive dialogue with the population of that area through the existing works.
5) Most importantly it will mark a collaborative effort between the Biennale committee and the artist to understand and take forward the conceptual understanding of the Biennale.

This project though being non-structural or non-monumental in nature, does address the valid issue of the artist participation in the Biennale and the need for a critical approach towards the establishment of the contemporary language. (Shreyas KARLE)

Youngchang Restaurant B1: 83-89 Seoseong-dong, Masanhappo-gu, Changwon-si, Gyeongsangnam-do, Korea





거부된 받침대를 위한 데스크 조각들-유치가 거부된 비엔날레 장소를 위한 제안서, 2014,
혼합매체, 가변설치
Desk Sculptures for refused pedestals-Proposals for the rejected Biennale sites,
2014, mixed media, site-dependent

1. Yellow Submarine

2014 창원조각비엔날레
Changwon Sculpture Biennale 2014

Site-
The Yellow Submarine site situated in the Changdong market would have been the apt site for showing video works, as it has a large hall and the space is completely dark form inside.
The external premises are also spacious. The space primarily operates as a nightclub from 8 p.m to 2 a.m.

Proposal background-
The Biennale committee had asked the owner of the club if he could make it available for the biennale project. The owner wanted asked for the rent money in cash and also was not ready to give a receipt against it. In addition to this he also wanted the Biennale committee to hire a security for all the equipments inside the club. It was not possible for the Biennale team to agree to these given terms and conditions. So the Biennale gave up the idea of Yellow Submarine as a site, simultaneously they also got a place on rent just opposite the Yellow Submarine- it is called the PC center.
On further researching, I found out a place by the similar name exists in Jerusalem, and plays a very contradictory role to the one in Masan.
The Jerusalem Foundation founded the Yellow Submarine, a multidisciplinary music center, in 1991, in partnership with The Florscheimer Foundation. The Yellow Submarine aims to promote music, foster musical talent, serve as a meeting point for artist and musicians, and develop talent in the most diverse artistic and creative sense. The Yellow Submarine – its rehearsal rooms, recording studios, educational programs, performances, shows, and of course, its club, is one of the most successful and prominent venues in Israel.
Initially we thought it would have been interesting to use the outside space of the YS, during the day time as it is active only after 8 p.m, also I wrote to the director of the YS in Jerusalem with a plan to collaborate, sadly there was no response from their end.
Also while I spoke to the owner/manager at the YS in Masan, he mentioned that he is a Beatle fan, so he named the place after their famous number- 'Yellow Submarine'
He also adapted the logo and the font from the album cover.
According to a local historian, the YS was built in 2008 as a Rock-n-Roll place, but apparently there wasn't much crowd attracted to it. Hence the place was in an open & shut situation.
Later as it became a hub for private parties, it stabilized and now its functional for small parties and the owner invites some local bands to play live music.
Based on this survey we thought it would be interesting to propose the owner with the idea of screening the yellow submarine animation film in his place. The animation movie made in 1968 is based on Beatles musical journey and has been an all time hit. As the owner who himself seems to be a Beatle follower would be pleased to screen it, it might also help in defining the initial idea of the place to be a rock-n-roll situation.
The movie screenings can be scheduled during the day-time, as they will not disturb the routine of the nightclub. Also as a part of the project, the artist can design posters and pamphlets to advertise the screening for the Masan population. The movie made is English will also need Korean subtitles.
Based on the YS owner's approach the artist can decide on the number of screenings to be done.

Install
The install for this will require a large projection and a good sound system.
Also the subtitling of the movie in Korean language should be taken care off.
As the animation provides an open area for the aspect of design, the visual language of the Artwork should reflect those identities.

www.changwonbiennale.org

2014 창원조각비엔날레
Changwon Sculpture Biennale 2014

Beatles album



song 1966

yellow submarine
animation 1968



so little time,so much to know

SO 약간의 시간이 너무 많이 알고
korean subtitles 2014

yellow submarine
Jerusalem
1991
multidisciplinary
music center

yellow submarine
night club
in Masan- 2008/09

the submarine timeline
www.changwonbiennale.org

2. The Blank Screen

2014 창원조각비엔날레
Changwon Sculpture Biennale 2014

The site-
The proposed project for Open Theater at Dotseom amusement park, Masan

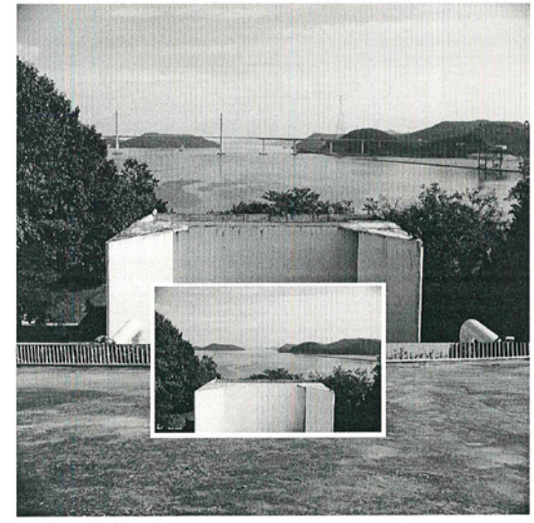
Information on the site-
The open theater was initially part of the amusement park for the performances.
As per the information provided by Mr. Ann Young Kang, (the captain of the ferry to Dotseom) the theater used to have dog shows that did some intelligent tricks, also it used to have acrobatics as a part of the entertainment. The park closed in the year 2000 and all the animals & birds were shifted to Seoul Daegongwan.

Proposal background-
The Masan Bridge that connects the city of Masan to Busan commenced work in the year 2004 and was completed by the year 2008, eight years later to the closing of the park.
The Dotseom park that once was an active amusement park with equipments such as the Vikings, swings, monorails, wind mills & sky Bicycle, also it housed animals such as the Chimpanzee, gorillas, seal's, camels, tigers, bear's and white bear's & a variety of birds, now stands unattended. The Biennale was refused the Open Theater site under the reasons of dilapidated condition of the structure. In contrast to it the bridge that horizontally dissects the landscape seen from the theater is one of the most important establishment for the city in the recent times.

The install-
The project looks at the non-functionality of the open theater as a 'place' and 'space' for the Biennale site. The proposed idea is to install a pre-dated image of the site without the bridge in the horizon, but also with the theater in the present condition. The juxtaposition of the two timelines tries to re-create the image of the past and resurrect it in the present.
The two situations (the actual visual and the picture of the visual) will create an ironical situation while been viewed simultaneously.
The image will be installed on a board on the upper deck of the theater, resembling it's subject position.

www.changwonbiennale.org

2014 창원조각비엔날레
Changwon Sculpture Biennale 2014



juxtaposed timelines

www.changwonbiennale.org

3. The Burim Market

2014 창원조각비엔날레
Changwon Sculpture Biennale 2014

The site-
This project can be executed by keeping in mind 5-rejected Biennale sites-

1) The Burim Market- ground, second & third floors
2) Hansung Departmental stores
3) Daiso- 2nd & 3rd floors
4) Burim Chuljuegagu (level I), Jelitakgujang (level II)
5) The Church building- 1st to 3rd floor

The project largely looks at all the empty commercial spaces and their present reasons for being 'the unoccupied territories'. These architectural structures are like empty-headed bodies that are now freezed in time. Though the ground level for most of the structures are functional and in fact are doing quiet well, it fails to transform its reflections onto the opaque surfaces above. There are various reasons for the non-availability of these available spaces, but primarily I feel that the city is enveloping itself with new layers, not taking in account the naked body that lies beneath it is in a state of decay.

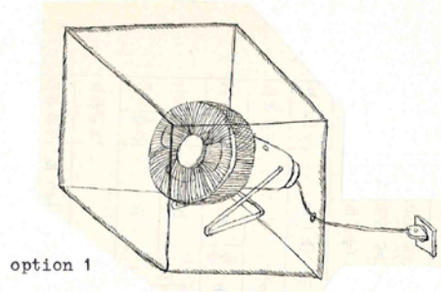
Proposal and background-
There are two object proposals that you will find existing in this room, which portray a sense of nothingness. These objects as their names suggest (functional useless sculptures) are functional situations put into the void of time. They fail to be purposeful by ironically existing as functional bodies. The television set proudly televises its 'not-working' capacity, where as the fan, enclosed in a space only gives a visual pleasure of the wind to the viewer.
The fan rather is silently fanning it self.
The other two proposed objects identify the-
a) Compressed spaces &
b) Transformed spaces.

The three-dimensional rolled paper compresses itself between two used glass panes to bring itself to a state of single dimension, where the idea of the space dwells in a flatland.
The two glass panes portray the physical act of compressing a 3-d object.
The transformed sound space is a direct relay of silent sound captured from the empty spaces above and projected in a contradictory situation on the ground. The silence hardly intervenes in the chaos of the city below its foot, but still manages to account its existence to in the present situation.

The install-
The television and the fan object sculptures are installed in the present space giving a clear picture of what they are supposed to project. The two glass sheets with the compressed space are also minimally handled objects that sit at the entrance of this place, almost reading out a manifesto of the 'insides' of the space.
The microphone and the speaker give a glimpse of the larger project that can be undertaken in the entire town.
The question to be asked is that do these works stand as a test to time waiting to re-assigned with their duties or are in the state of retirement?

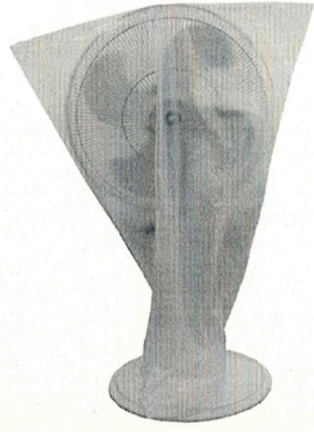
www.changwonbiennale.org

2014 창원조각비엔날레
Changwon Sculpture Biennale 2014



option 1

functional useless sculptures



fan fanning itself-option 2

www.changwonbiennale.org

4. The Ferry Project

2014 창원조각비엔날레
Changwon Sculpture Biennale 2014

The site-
The site, ferry for the Dotseom Island was proposed by the Biennale for a performance but was rejected on the grounds of the recent mishap around the waters of Jeju.
The ferry makes round between Masan port and Pig Island for visitors going to the island.
Ann Young Kang, the captain of the ferry to Dotseom and the Manager Kim Jeong Rae, from the Masan Costal Ferry Terminal, helped us with the information that is provided in the other notes.

Proposal background-
The damage has already been done, as per the statistics; the seagulls have altered their eating habits due to the ferry trips. The shrimp chips thrown to them by the visitors from the ferry become an easy way of getting food. The carnivores' species may have already altered there hunting skills. To further explore these changes in habitats, this project will look into observations of the changing food patterns of the Masan seagulls. The project should be carried out for a minimum period of one month and a maximum period of one year.
The researcher will primarily collect different varieties of chips with different flavors and qualities other than the Shrimp chips. These chips will then be feed to the seagulls on the basis of a new flavor/new company product everyday. While doing so the researcher has to record the change in the eating pattern of the seagulls, as they will be subjected to a different kind of food on a day-to day basis.
The changes maybe very subtle, but there is a possibility of recording different behavioral symptoms towards the offered food. These statistics will be documented with diagrams and drawings explaining the changes observed. The book can also have a comparative statistics of the earlier feeding methods/food in compared to the new ones. The entire records will be converted into a book that can be made available for sale at the Masan Ferry Terminal.

Install-
The install here should be more performative, with a temporary sitting arrangement on the ferry for the observer. Also a table with the necessary equipments for documentation should be available. The observer will need one assistant to feed the birds for every trip. The observer should be ready for long working routine hours for the period of the project.
At any point no food should be feed to the species that will harm them in any manner.

www.changwonbiennale.org

2014 창원조각비엔날레
Changwon Sculpture Biennale 2014

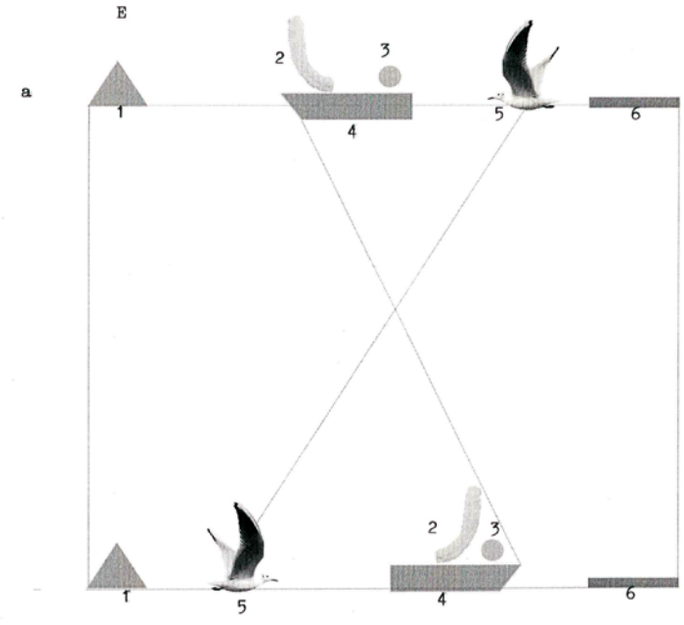


diagram for ferry ritual

www.changwonbiennale.org

5. The New Artificial Island

2014 창원조각비엔날레
Changwon Sculpture Biennale 2014

Site-
Masan harbor artificial island (under construction), as per various sources in Masan, the local government is planning a fun city (amusement park) on the island. It is also being debated if or not it is the much-awaited Robo-island project. There is no clear information that has been gathered for this site.

Proposal background-
The Biennale primarily assigned this site to me during our initial interactions. Later the site was rejected, as the authorities didn't want to bring the place in light by offering it to the Biennale for an artwork. Also for some unknown reasons the citizens of Masan are not excited about the project. None of the above is an established fact but rather outcomes of dialogues with different people in Masan. Hence as a proposal it opens many door for interpretation.
The island under construction is an aftermath of the naturally existing pig island that is within the proximity of 10 minutes. Dotseom (pig island) was initially the recreation space with an amusement park to its credit. The amusement park got closed down for various reasons and it has not been able to restore its lost glory since then. In the year 2012 after it was used as a site for Changwon Sculpture Biennale, it is now been looked as an area that can be explored for visual arts. Thus the artificial island takes over the role of being the entertainment park from Dotseom.
Dotseom does carry a historical baggage apart from being known for a amusement park and now a site for the Biennale. It has been established on different versions of folk tales mentioned in this project. These folk-tales contribute to the story telling of the city and create a pedestal for the island. On the contrary, the artificially constructed island does not emerge from any folk language, thus becoming a mere floating body in the waters of Masan.
The proposal looks at establishing folk stories for the new island. These stories can emerge out of pure fantasy or be closer to the reality of the present day city. Any reason that has the capacity of being converted into a folk tale and thus convey a message through it will be good enough to expand into a story. Apart form the artist establishing stories for it; the project also invites the viewer to contribute a folktale for this man-made stone body.

Install-
The collection of such folk-tales can be put together in an illustrated book that pre-dates the island thus creating a niche for it in the socio-geographical diorama of the city. A selection of these folktales can also be anchored as permanent boards along the coastline that overlooks the constructed island.

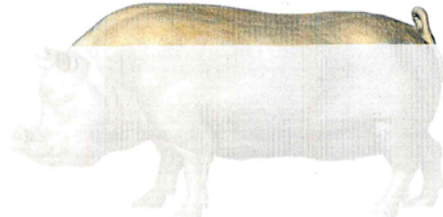
www.changwonbiennale.org

2014 창원조각비엔날레
Changwon Sculpture Biennale 2014

artificial island myth



a pig entered the waters of masan and drowned. the place where it head emerged out of the water the island looking like the pig's hea formed.



many years later the rest of the body of the pig emerged near the of masan. that is what we see today as the new island.

www.changwonbiennale.org

6. The Theater

2014 창원조각비엔날레
Changwon Sculpture Biennale 2014

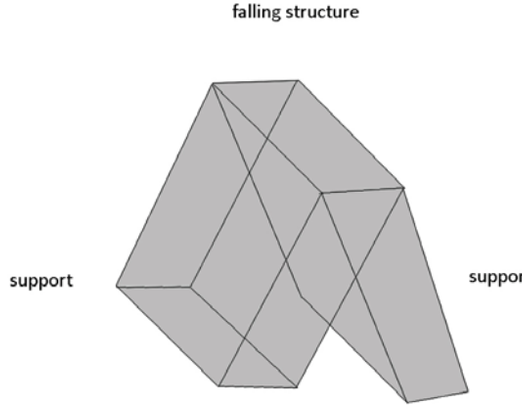
Site-
The Piccadilly Theater (originally known as Yeon Heung Theater)
It was one of the six theaters existing in Masan. It was closed down by 1990, when there were multiplex's that opened in the neighboring towns.
Currently it is in a dilapidated state and stands by the edge of a busy road. One of the blindly judged reasons to not bring it down is probably the cost involved in doing so.

Proposal background-
There was not much information that could be gathered about this site, apart from it being one of the leading theaters in the area. Also after it was shut down there were plans proposed by the city people to use the building for educational purposes. The authorities refused these proposals; the negligence towards the structure has been responsible for its present condition.
The theater is one of the elements that represents/stands for the past of the city and has possibly witnessed the city grow and change with time. The huge building structure stands humbly waiting for its disappearance. The theater supports/contributes to the history of the Masan city thus making it exists with its past the city knowingly/unknowingly supports the structure by passing by it, by letting it stand, by not noticing it. The two structures need the physical and the historical support to make each other exist. Does one need to create hierarchical positions between the two, or does one need to establish who's supporting whom?

Install-
The proposed project tries to understand metaphorically the above query and tries to address the existential situation. The two structures in the drawing are both falling and supporting at the same time, which makes it difficult to position either of the elements in their respective roles.

The non-categorization of the either makes them strong and vulnerable at the same time.

www.changwonbiennale.org



support for falling structure

A Piccadilly Theater project
(yeon heung theater)
closed around the 90's





마산 원도심

Masan Old Town



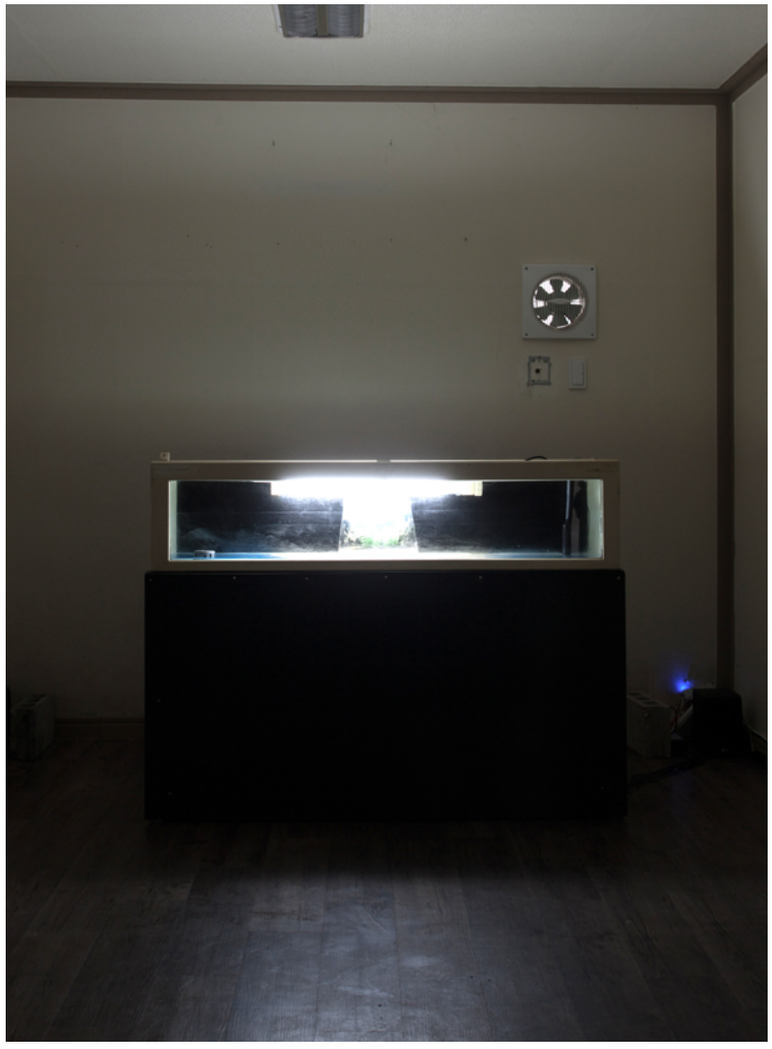


나의 예술적 행위는 우리가 욕망과 맺는 관계를 표현하는 것에 초점을 두고 있으며, 이를 오브제이자, 설치작품, 영상물이자 드로잉으로 작품화하는 것이다. 나는 예술 창작 과정을 통해 '욕망하기' 혹은, '원하기'의 감정적, 육체적, 그리고 정신적 상태를 표현하고자 시도한다. 욕망이란 본능에 의해서 발현되는 일종의 생명력이며 또한 원함은 개인과 사회가 겪는 경험으로 간주할 수 있다. 이것을 통해 '욕망하기'는 천상의 영역에 속하는 속성을 부여 받으며, 단순히 한두 마디로 정의되기를 거부한다. 나는 욕망이 산출, 창조해내고, 동기 유발하는 것들을 해독, 판독하는데 열중하고 있는 나 자신을 발견했다. 그 과정에서 나는 직간접적으로 내가 살아가고 있는 매일매일의 나날들이 소설이나 심리분석에서 욕망들이 어떻게 표현, 구현되는지를 언급한다. 현재 나는 판타지와 욕망 사이에 속이 비칠 정도로 얇은 유대를 풀어내는 것에 집중하고 있다. 나는 판타지란 욕망들이 투사되는 스크린이라고 해석한다. 이러한 제한된 프레임 워크 내에서 판타지는 그, 혹은 그녀가 상상한 시나리오를 행동으로 옮긴다. 그러나 실제의 삶과 상상 간에는 간극이 존재하는 듯 한, 이런 맥락에서 판타지는 열망과 욕구가 은신하는 기본골격을 이룬다. 판타지는 유토피아(utopia)나 디스토피아(dystopias)에 대한 경험의 개인화를 가능케 하여, 이 경험을 소비하거나 해방시킨다. 나의 실험과 과업은 이러한 감성적 심리적 여행을 도표화시키는 집합체(assemblage)를 제작하는 것이다. (안지나 코타마추)

영창식당 지하: 경상남도 창원시 마산합포구 서성동 83-89

My artistic practice is focused at expressing our relationship with desire. The work manifests itself as objects, installation, moving image and drawing. Through my practice I am attempting to express the emotional, physical and mental state of 'desiring' or 'wanting'. I view desire as a life force that emerges from visceral needs and wants as experienced by individuals and by society. This endows 'desiring' with certain etherealness that eludes a single definition. I find myself engaged in a decoding and deciphering desire's workings and its motivations. In the process I directly or indirectly reference the everyday world I live in, desires' expressions in fiction and its workings in psychoanalysis. Currently I am engaged in disentangling the diaphanous bond between fantasiesto desires. I interpret fantasy as the screen onto which desires are projected. Within its limited framework, fantasy allows one to play out (indulge–engage) imagined scenarios of his/her desires. However, there seems to be a disruption or schism between the lived and the imagined. In this sense, the fantasy forms the skeleton that harbors longings and needs. Pursued furtively, fantasy can consume or liberate enabling a personalized experience of utopias and dystopias. The experiment and task is to create an assemblage charting the emotional and psychological journey. (Anjana KOTHAMACHU)

Youngchang Restaurant B1: 83-89, Seoseong-dong, Masanhappo-gu, Changwon-si, Gyeongsangnam-do, Korea

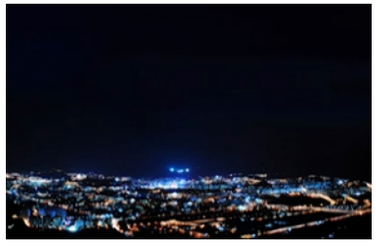




드림 베이, 2014, 프로젝터, 사운드, 설치
Dream Bay, 2014, video projection, sound piece, installation





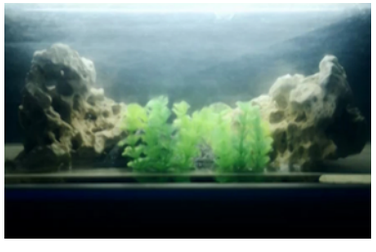
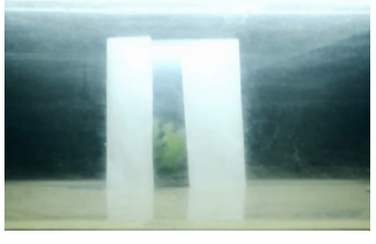











마산 원도심

Masan Old Town

열린 문 사이로 보이는 기계들의 모습을 조금 더 가까이서 보고 싶은 마음에 용기를 내어 인사를 드리고 가게 안으로 들어간다. 주송수 할아버지가 미싱을 수리하는 가게다. 유난히 비가 많이 온 그날, 할아버지는 마치 기다렸다는 듯 재봉틀에 관련된 얘기들, 살아온 얘기들을 해 주신다. 몽고정, 시대의 흐름에 따라 다양한 역할을 했던 철로, 한일합섬 등의 섬유공장들, 한일여자실업고등학교, 그리고 사람들이 너무 많아 어깨를 부딪치며 걸어야만 했던 그 시절의 얘기들. 불과 몇 시간 동안 나눈 한 사람의 인생사에서 이렇게 많은 마산의 얘기가 나오게 될 줄 생각도 못했다. 나는 이번 작업에서 어떤 결과가 나올지는 모르겠지만 미싱을 따라가 봐야겠다고 생각했다. 사실 미싱이라는 말 자체도 유난히 일본과 인연이 많은 마산의 역사와 닿아있다. 지금에 와서 생각해보면 아직도 이 곳에 이렇게 많은 미싱들이 보이는 것은 당연하다. 한일합섬과 경남모직 등의 공장에서 최소 3만5천여 명이 동시에 일하고 퇴근하면서 쏟아져 나오던 그 시절의 마지막 여운이 남아 있는 것이다. 두 회사를 포함한 섬유산업의 쇠퇴와 마산의 쇠락은 맥을 같이 하고 있었다.

지금은 멈춘 공장을 보면서 느낀 것은 '그렇게 많았던 미싱들은 다 어디에 갔을까?' '그 많던 미싱공들은 어디로 갔을까?' 하는 것이었다. 어린 여공들의 근무기간이 기껏해야 3년이라 들었고 공장들이 30년 이상 돌아갔다면 수십만의 사람들이 이 곳을 거쳐갔다는 뜻이다. 마산에는 아니 우리나라에는 왜 한일합섬 등의 공장에서 있었던 일이나 여공들의 사랑얘기들이 전해지지 않는 것일까? 수많은 사람들과 함께하며 경제개발 시기에 우리를 먹여 살린 중요한 기계에 대한 기억이 전해지지 않는 것이 더 이상하게 느껴졌다. 마산의 전성기를 함께 했던 그 미싱들이 지금은 어떻게 남아 있을까? 나는 서성동과 창동 지역에서 여전히 미싱을 사용하는 분들을 만나서 미싱과 함께한 그들의 삶과 지금 그분들에게 미싱은 어떤 의미인지 들어보려고 한다. 지금은 제한된 구역 안의 공장을 보여주신 관리자님, 미싱과 관련된 인터뷰에 응해 주신 많은 분들, 자료를 찾아주신 마산상공회의소 관계자님, 마산자유무역지역관리원 관계자님, 그리고 값싼 임금에도 우리경제의 기반을 만들어주신 그 시절 수많은 미싱공들에게 감사 드리고 싶다. (허태원)

참기획: 경상남도 창원시 마산합포구 서성동 83-89
부림시장 창작공예촌 전시장: 경상남도 창원시 마산합포구 부림동 32

I mustered up my courage and said hello to an old man, then walked inside the shop to get a closer look of the machines I was peeking through the open door. It was a sewing machine repair shop run by Mr. Joo. One summer day with an exceptional rainfall, grandpa unfolds the stories about the sewing machines and his life as if he was waiting for someone to come and ask. He told stories about Mongolian well, railroad tracks which served different roles throughout times. He also told stories about Han-il-hap-seom, a textile factories, stories about Han-il Women's Commerce High School. He told me about the times when the town was so crowded that it was impossible to walk without bumping into each other's shoulder. I could never imagine that I would learn so many stories about the city of Masan by hearing about one man's life. I did not know how this project was going to lead, but I decided to follow up on the sewing machines. In fact, the word "Mi-sing"(sewing machine, ミシン) is connected with Masan where it is closely connected with Japan. Come to think of it, it is very natural that sewing machines are seen everywhere. They are the lingering imagery of the time when the streets were poured into with 35,000 workers of Han-il-hap-seom(Hanil Synthetic Fiber Company), Gyung-nam-mo-jik, and other textile companies. The decline of textile industry was in the line with that of Masan.

Even after meeting the people who operate sewing machines and seeing all the shut-down factories, I could not stop thinking 'where did all the sewing machines go?', 'where did all the seamstresses go?'. I was told the average length of service of young seamstresses was about 3 years, and the factories ran for around 30 years. That means hundred thousands of workers once worked here. How come there isn't any book on what happened with textile companies like Han-il-hap-seom or the love stories of the seamstresses who worked there? What felt more strange

was there are not any stories about sewing machines, which played such an important role during the economic development. Where can I find the trace of the sewing machines that were together with Masan's economic golden days? I wanted to hear stories from people who still use sewing machines in SeoSeongdong and Changdong area. Then I wanted to hear their life stories intertwined with sewing machines and also learn what sewing machines meant to them. I would like to express my gratitude to the manager who showed me the restricted area of the factory, all the people who accepted my interview, personnel of Masan Chamber of Commerce and Industry, personnel of Administration Agency of Masan Free Export Zone, and all the seamstresses who established the foundation of our economy despite such low wage. (HEO Taewon)

Chamgihoek: 83-89, Seoseong-dong, Masanhappo-gu, Changwon-si, Gyeongsangnam-do, Korea
Burim Market Industrial Arts Village Exhibition Space: 32-1, Burim-dong, Masanhappo-gu, Changwon-si, Gyeongsangnam-do, Korea



미싱을 따라서, 2014, 미싱, 잉크젯프린트, 인터뷰음성파일, 핀, 실, 실패, 랩탑 등, 가변크기
Following the Trace of Sewing Machines, 2014, mixed media, variable size


양복
옷수선
미싱

허태원

HEO +AEWON










중원
옷수선







2층
옷수선
옷수선


JUKI

옷수선
223.3217


SYMPOSIUM

2014 창원조각비엔날레 국제심포지엄

일시: 2014년 9월 26일 금요일 오후 1:20–7:00
장소: 창원대학교 국제회의장, 81호관 1층
주제: 도시재생–공공미술과 공동체 예술의 경험과 확산
주최: 창원시　　주관: 창원조각비엔날레 추진위원회
후원: 창원대학교

프로그램 사회자: 조은정 (한남대학교)

1부
1:20–1:30 인사말

1:30–2:00
기조발제: 최태만 (2014 창원조각비엔날레 예술감독)

2:00–2:40
발제자: 왕 중 (중앙미술학원 도시설계대학 부학장, 중국)
“잘못 해석된” 공공미술

2:40–2:50
질의자: 김재환 (경남도립미술관)

2:50–3:30
발제자: 숩파콘 디살데푼드 (쭐랄롱꼰대학교 예술대 학장, 타이)
“문화관광지의 지역주민의 참여를 위한 예술적 개입:
암파와 사례연구”

3:30–3:40
질의자: 백기영 (경기문화재단)

3:40–4:00 휴식시간

2부
4:00–4:40
발제자: 쩐 르엉 (예술가/큐레이터, 베트남)
“일상생활의 해석수단, 미술”

4:40–4:50
질의자: 류성효 (독립큐레이터)

4:50–5:30
발제자: 친탄 우파디아 (예술가, 인도)
“산다르브: 예술의 협력적 맥락”

5:30–5:40
질의자: 김지연 (2014 창원조각비엔날레 큐레이터)

5:40–6:00 휴식시간

6:00–7:00 질의 응답, 토론

**International Symposium at
Changwon Sculpture Biennale 2014**

Date: September 26th 2014, 1:20–7:00
Venue: International Conference Hall 81,
University of Changwon
Title: Urban Revitalization–Experience and Expansion
of Public Art & Community Art

Program Moderator:
CHO Eun Jung (University of Hannam)

Session I
1:20–1:30 Symposium Opening

1:30–2:00
Keynote Speech: CHOI Tae Man (Artistic Director of
Changwon Sculpture Biennale 2014)

2:00–2:40
WANG Zhong (Associate Dean of the School of Urban
Design, China Central Academy of Fine Arts, China)
〈Being “Mistakenly Read” Public Art〉

2:40–2:50 KIM Jae-Hwan (Gyeongnam Art Museum)

2:50–3:30
Suppakorn DISATAPUNDHU (Dean, Chulalongkorn
University Art School, Thailand)
〈The Artistic Intervention for the Involvement of
Local Community toward Cultural Destination:
A Case Study at Amphawa〉

3:30–3:40
PEIK Ki Young (Gyeonggi Cultural Foundation)

3:40–4:00 Break

Session II
4:00–4:40
TRAN Luong (Artist/Curator, Vietnam)
〈Art as Means of Interpretation for Everyday Life〉

4:40–4:50
RYU Soung Hyo (Independent Curator)

4:50–5:30
Chintan UPADHYAY (Artist, India)
〈Collaborative Contexts in Art Practice-SANDRABH'S
BEGNNINGS〉

5:30–5:40 KIM Jiyon
(Curator of Changwon Sculpture Biennale 2014)

5:40–6:00 Break

6:00–7:00 Panel Discussion

기조발제

질문 또는 제안:
창원조각비엔날레는 공공미술과 공동체 예술의 확산에 어떤 역할을 할 수 있는가?

최태만 / 2014 창원조각비엔날레 예술감독

Ⅰ. 질문의 제기 혹은 제안의 이유

"달그림자"라는 주제 아래 '달은 온 세상을 비추고, 예술이 달그림자처럼 세상으로 스며든다'를 캐치프레이즈로 내건 2014 창원조각비엔날레는 두 개의 모순되지만 수용할 수밖에 없는 지향성을 추구하고 있다. 2014 창원조각비엔날레는 첫째, 조각이란 장르를 비엔날레의 정체성으로 하고 있음에도 불구하고 매 2년마다 열리는 비엔날레의 속성에 충실하여 장르의 경계를 넘어 동시대미술의 새로운 담론을 창출하는 혁신성을 지녀야 한다는 요구와 둘째, 옛 마산의 원도심 재생에 기여하여야 한다는 매우 실질적인 필요를 실천한다는 목표를 어떻게 통합할 것인가 하는 문제의식으로부터 출발하고 있다. 이러한 문제의식은 내가 2014 창원조각비엔날레의 학술심포지엄의 주제로 '도시재생, 공공미술과 공동체예술의 경험과 확산'으로 결정한 배경이자 이유이기도 하다.

2014 창원조각비엔날레추진위원회로부터 예술감독 제안을 받았을 때 위원회가 나에게 제시한 과업은 돝섬과 중앙부두에 조각작품을 설치하는 것이었다. 개인적인 경험으로 나는 여러 지자체가 시행했던 조각공원 조성사업에 관여했지만 고백컨대 장소의 성격과 목적을 고려했을지라도 전통적인 조각을 마치 파종하듯이 심었을 뿐 공공미술로서 논의될만한 모험을 감행하지는 못했다. 정확하게 말하면 시도는 했지만 언제나 지자체의 요구에 순응하여 그 장소에 '작품'을 마치 말뚝을 박듯 갖다 놓은 것은 아닌가 하는 반성을 할 때가 많다. 2009년과 2010년 이천국제조각심포지엄의 예술감독을 맡았을 때는 종합운동장의 전형적인 철제 출입문을 작품으로 바꾼다거나 어린이들이 올라가서 놀 수 있는 조각을 설치하고, 주민센터 앞에 밤에는 LED에 의해 별자리가 빛을 내는 테이블을 설치하는가 하면 작가에게 버스정류소 제작을 의뢰하는 등 '공공장소 속의 미술'을 시도하였으나 이 역시 조각의 영역을 넘어서는 것은 아니었고 사후관리 문제로부터 자유로울 수 없는 문제를 남겼다. 그래서 위원회가 제안한 '주어진 조건'을 받아들여 예술감독의 역할을 맡으면 내가 그 동안 했던 일에 또 하나의 후회 혹은 반성해야 할 일만 늘이는 것이 될 것이란 소극적 생각으로 한 달 남짓 고민의 시간을 보내어야만 했다.

비엔날레 예술감독을 수락한 직후 나는 여러 차례 마산 원도심을 탐방하면서 때로는 보들레르(Charles Baudelaire)나 벤야민(Walter Benjamin)처럼 도시의 산책자(flâneur)가 돼 여러 시대에 걸친 시간 층이 미로처럼 얽혀 있는 도시공간을 돌아다니며 기억의 파편을 발굴하는 '고고학자'가 되고 싶기도 했다. 집단의 기억을 복원하여 그것을 2014 창원조각비엔날레가 추진해야 할 키워드로 활용하고 싶은 욕망이 강해질수록 내가 이 지역의 거주민에게 이방인에 불과하면서도 장소를 지나치게 '스펙타클'로만 보고 있는 것은 아닌가 하는 반성의 시간을 가지게 만들었다.

창동과 같은 원도심의 골목들을 돌아다니며 문득 깨달은 것은 이 공간에 의외로 많은 공공미술프로젝트가 이미 실행되었거나 또는 진행 중이라는 사실이었다. 그럼에도 불구하고 내가 2014 창원조각비엔날레의 추진방향으로 공공미술과 공동체예술의 실천으로 설정한 것은 이 비엔날레를 현대예술만을 위한 장이 아니라 시민들의 축제로 승화시켜야 한다는 순진하면서 어떤 면에서는 윤리적인 책임의식을 느꼈기 때문이다. '윤리적인 책임의식'이 과도한 것이라면 원도심 재생사업과 연계해 2014 창원조각비엔날레를 보다 독특한 것으로 발전시키고 싶다는 개인적인 생각이 작용했다고 봐도 무방할 것이다. 그래서 돝섬, 중앙부두와 같은 장소에는 전통적인 조각개념을 유지하면서도 공공성을 담보한 오브제 중심의 작품을 설치하고자 했고, 원도심에는 큐레이터로 하여금 커뮤니티아트에 바탕을 둔 장소특정적이면서 시민참여적인 작업을 진행할 수 있는 작가를 배치하도록 했다.

한국은 식민지배를 받았고 전쟁을 겪었으며, 독재정권에 의한 수출위주의 경제개발정책에 따라 고도성장을 달성했다. 창원시로 통합되기 전 마산은 수출자유지역으로서 한국경제성장의 거점 중 하나이기도 했다. 1990년대 IMF 위기를 겪은 이후 한국사회도 급속하게 신자유주의로 편입되었으며, 모든 분야에서 무한경쟁이 윤리가 되면서 공동체 해체의 양상도 나타났지만 우리는 이 자리에서 공공미술과 커뮤니티아트를 주제로 토론을 하고 있다.

예술감독으로서 올해 비엔날레의 방향을 공공미술과 커뮤니티아트의 실천으로 정한 나는 한국의 공공미술이 어떻게 계획, 실행되었는지에 대해 먼저 훑어보고자 한다. 아시아의 다른 지역에서 일어난 공공미술과 커뮤니티아트의 경험을 공유하는 것은 나에게 소중한 기회가 될 것이다. 이 발표회는 나에게 창원조각비엔날레가 공공미술과 커뮤니티아트의 확산에 어떤 역할을 할 수 있는지 다시금 고민하고 반성하는 기회를 제공해 줄 것으로 믿는다.

Ⅱ. 공공미술의 개념과 그것의 확장

1. 공공미술의 개념

공공미술(Public Art)은 그 개념에 있어서 모순되고 상호 충돌을 일으킬 수밖에 없는 것으로 인식되어 왔다. 우선 '공공'이란 개인보다 집단, 공동체의 관심과 이익, 사회적 가치를 염두에 둔 개념인 반면, 미술은 적어도 현대사회에서 사적인 것, 개인의 특수한 재능의 자유로운 표현을 의미하는 것으로 이해되고 있기 때문이다. 그러나 자율성을 자기존립의 근거로 삼아온 현대미술 또한 시대, 사회적 조건과 무관할 수 없으며, 사회적 수용과 용인, 평가에 의해 존재한다는 맥락에서 사회를 떠난 미술이란 성립할 수 없다. 현대미술의 자기모순은 예술을 전문가의 특수한(독창적인) 활동(창조)의 영역으로 한정하는 것으로부터 이미 발생하였다. 그 결과 현대미술은 사회적 관계, 필요, 요청과 무관하게 스스로 진화, 발전하거나 독자적인 세계를 구축하고(할 수) 있는 것으로 이해되거나 교육(강요)되어온 것도 사실이다. 그러나 현대사회에 그 의미와 필요에 대한 요구가 점증하고 있는 공공미술이 '공공'과 '미술'이란 상호 충돌을 야기하는 합성어가 아니라 미술의 새로운 활로를 찾기 위한 대안개념임을 주목할 필요가 있다. 이미 오래 전에 필자는 공공미술의 개념에 대해 '공공 행정에 따라 공적 장소에 설치된 것으로서 공공의 이익과 문화를 누릴 수 있는 권리의 향상 및 소통을 지향하는 미술작품 또는 행위'로 정의한 바 있다. 만약 이 정의를 받아들인다면 공공미술의 범주에는 당연히 기념동상이나 도시미화를 위한 조형물뿐만 아니라 벽화는 물론 타블로 회화, 도시계획(urban design), 조경 및 환경디자인(landscape design), 거리가구(street furniture), 간판 등의 광고물, 또 어느 부분에서는 공공장소에서 행해지는 행위예술까지 포함하여야 할 것이다.[1] 그러나 이 정의가 결과로서의 오브제보다 과정이 중시되고, 예술가 중심에서 주민참여를 중시하는 프로젝트가 중요하게 부상하고 있는 최근 공공미술의 특징에 부응하는 것은 아니기 때문에 재정의의 필요성을 느낀다. 공공미술 개념의 정의를 위해 무엇보다 먼저 공공 또는 공공성의 범위와 내용에 대해 고찰할 필요가 있을 것이다.

그런 점에서 20세기 전체주의의 폭력을 목격하였을 뿐만 아니라 자연과 지구를 착취하는 기술문명과 소비사회에 의해 인간의 자연적 삶의 기반이 위협받는 현실을 관찰하며 '세계소외'의 개념을 제시한 한나 아렌트(Hannah Arendt)가 『인간의 조건』에서 말하고 있는 '공론의 장(the public realm)'이란 개념은 공공성의 해명에 시사점을 제공한다. 인간의 '활동적 삶(vita activa)'의 조건을

1 최태만, 「공공미술은 가능한가?」, 공공미술제도 도입을 위한 미술인협의회 주최 토론회, 2001.

규명하고자 한 아렌트 사상의 핵심은 '공적 영역'과 '사적 영역'이란 개념으로 압축된다. 고대 그리스에 있어서 폴리스의 정치적 영역에 대응하는 가정생활, 즉 개인의 생존과 생계, 생명의 유지를 목적으로 하는 활동을 사적 영역이라고 한다면 플라톤과 아리스토텔레스가 인간의 고유한 특성으로 파악했던 '정치적 삶(bios politikos)', 즉 인간이 말(lexis)과 행위(praxis)를 통해 자신의 독특함과 위대함을 공개적으로 드러내는 활동인 이 정치적 삶은 공적 영역에 속하는 것이라고 할 수 있다.[2] 아렌트에게 있어서 '공적'이란 첫째, 공중 앞에 나타나는 것은 누구나 볼 수 있고 들을 수 있다는 의미에서의 '가장 폭넓은 공공성', 둘째, 사적 소유지와 완전히 구별되는 세계로서 우리 모두에게 '공동적인 것(common)'을 일컫는다.[3] 그런데 사회발전과 함께 근대 국민국가의 출현으로 공론의 영역, 공동의 것에 대한 관심이 사라지고 사적 영역, 소유에 대한 욕망과 집착이 증대하면서 인간의 비극 역시 비례하여 증대했다. 즉 근대에 이르러 인간은 사회의 시민이자 민족국가의 국민이 될 수 있었지만 평등권의 신장이 인간을 해방시키기보다 공론의 영역이 경제적으로 조직된 사회에 의해 점령당하여 인간은 이제 행동(behavior)만 할 뿐 타자에 대응하여 행위(action)하지 않는 존재가 된 것이다. 아렌트는 이러한 현상의 근본적 원인을 사적 영역도, 공적 영역도 아닌 사회적 영역의 출현에서 찾고 있다. 아렌트에게 있어서 '근대적 사회'란 '경제적으로 조직되어 하나의 거대한 인간가족의 복제물이 된 가족집합체'란 것이다.

그렇다면 공적 영역은 어떻게 가능한가? 개방성과 공동성을 공적인 것으로 파악한 아렌트는 '말과 행위가 일치하는 곳에서, 말이 공허하지 않고 행위가 야만적이지 않은 곳에서, 말이 의도를 숨기지 않고 행위가 실재를 현시하는 곳에서 공론의 공간이 나타날 수 있다고 보았다.[4] 즉, 인간이 태어나 살아가는데 필요한 세 가지 기본조건을 생명, 세계성, 다원성으로 파악하고 있는 아렌트는 인간이란 단독자가 아니라 복수의 사람들 '사이'에서 거주하는 존재이므로 다원성이야말로 인간의 '행위'를 가능하게 만들며, 사물의 매개 없이 인간 사이에서 직접 수행하는 인간활동인 행위가 공적 영역을 가능하게 만든다고 보았던 것이다.[5] 그녀가 비록 예술작품에 대해 유용성, 교환가치, 일상적 삶의 절박함과 욕구로부터 분리된 영원성의 추구가 사물화된 것, 그럼으로써 영속성을 특징으로 하는 것으로 정의하여 예술의 신비화로부터 자유롭지는 못하지만 말과 행위를 주목했다는 점에서 그녀가 말하고 있는 공적 영역이란 '공론의 장'으로 볼 수 있으며, 공공미술의 양상이

2 한나 아렌트, 『인간의 조건』, 이진우, 태정호 옮김, 한길사, 2001, p. 77.

3 앞의 책, p. 105.

4 앞의 책, p. 262.

5 앞의 책, p. 237.

예술품으로부터 담론으로 확산되고 있음을 주목할 때 아렌트의 사상은 공공미술의 개념을 발전적으로 확장하는데 시사하는 바가 크다고 할 수 있을 것이다. 이렇듯 공공미술은 현대적 개념으로서 특히 시민들의 문화적 욕구의 증대에 따라 미술관 속의 미술과 다른 시민사회와 함께 하는 미술에의 요청에 부응하여 나타난 것이라고 할 수 있다.

2. 공공미술 개념의 변화과정

공공미술의 개념이 현대적인 것이라고 하더라도 고정된 불변의 것이라기보다 시대와 사회적 요청에 따라 변화하고 있음은 잘 알려진 사실이다. 첫째, 정부 주도의 공공미술 실행 사례로 건축 속의 미술(Art in Architecture)을 들 수 있다. 제2차 세계대전 후인 1951년부터 프랑스가 법률로 규정하였던 1%법, 1963년부터 미국 연방정부 공공시설청(CSA)이 추진하고 있는 건축 속의 미술 등에서 볼 수 있듯 이 사업의 특징은 파리 팔레 로얄(Palais Royal) 중정에 다니엘 뷔랑(Daniel Buran)이 세운 미니멀한 기둥이나 폴 부리(Paul Buri)의 분수조각에서 볼 수 있는 것처럼 정부 청사와 같은 건물에 미술작품을 설치함으로써 공공건물의 미적 가치를 높이는 데 있었다.

둘째, 공공미술에 대한 관심의 확산에 따라 나타난 보다 발전적인 유형으로 '공공장소 속의 미술(Art in Public Places)'을 들 수 있다. 공원, 광장과 같은 지역의 공공 공간을 활성화하여야 한다는 필요에 따라 미국 NEA가 1967년부터 시행하였던 '공공장소 속의 미술' 프로그램, 자치단체의 '미술을 위한 퍼센트법(percent for the art ordinance)'가 그 예에 해당할 것이다. 처음에는 작업실에서 제작된 작품의 크기만 확대해 공공장소에 설치했기 때문에 '플럽아트(plop art)'란 비난을 받기도 했으나, 공공미술의 개념, 성격, 방향에 대한 논의가 심화되면서 공공장소의 장소특정성을 주목하는 방향으로 바뀌었다.

셋째, 도시의 팽창으로 도시개발이 빈번해지면서 도시계획 단계에서부터 도시디자인팀에 미술가들을 참여시킨 공공미술 종합계획(public art master-plan)속의 미술(Art in Urban Design)을 들 수 있다. 파리의 라 데팡스나 미군부대가 있었던 자리를 공원으로 조성한 일본의 파레 다치카와가 이 경우에 해당할 것이다.

넷째, 미술뿐만 아니라 예술을 매개로 시민 간의 소통 확대와 문화공동체를 형성하려는 움직임 아래 나타난 것으로 '새로운 장르의 공공미술(New Genre Public Art)'을 들 수 있다. 수잔 레이시(Susan Lacy)는 새로운 장르의 공공미술에 대해 "전통적 또는 비전통적 매체를 사용하여 보다 광범위하고 다양한 관객과 함께 그들의 삶과 직접 관련된 이슈들에 관한 의견을 나누고 상호작용하는 시각예술"로 정의한 바 있는데 그 특징은 결과보다 과정을 중시하고 특히 주민참여를 필수적인 요소로 한다는데 있다. 또한 시민에 대한 문화교육적 효과를 겨냥한 비디오 제작, 퍼포먼스, 미술공방 운영, 정원 가꾸기 등은 물론 조각과 같은 전통적인 장르에 국한하지 않고 영화나 비디오와 같은 시각예술의 영역확장과 함께 공연이나 토론 등도 공공미술의 범주에 포함시키게 되었다.

Ⅲ. 한국 공공미술의 사례

1. 기념동상과 건축물장식품

일제시대 남산에 건설되었던 조선신궁(朝鮮神宮)을 허물고 그 자리에 이승만 전 대통령의 80세 생일을 기념하여 1955년 이승만 대통령의 거대한 동상이 건립된 이래 서울시에 세워진 공공조형물은 대체로 순국선열 등 위인의 동상이 중심을 이루었으며, 그 절정은 1966년에 발족한 '애국선열조상건립위원회'가 각 기업, 단체, 개인들로부터 후원을 받아 세운 동상들이었다. 1968년 세종로에 설립된 <충무공 이순신 장군상>과 덕수궁 내에 세워진 <세종대왕상>도 이 건립위원회 사업의 결과였다. 순국선열이나 위인을 기념하는 계몽적, 교육적 목적의 기념동상과 함께 지금은 철거된 제2한강교의 <유엔 참전 기념탑>, 수유리 4.19공원에 세운 <4.19혁명 순국 학생위령탑> 등은 모두 정부가 주도한 공공조형물 프로젝트였으므로 통치이념의 강화를 위한 것이었다고 한다면 1982년 '문화예술진흥법에 의한 건축물 미술장식법'이 제정됨으로써 순수한 미적 감상을 목적으로 한 조형물을 설치하는 법적 장치를 마련할 수 있었다. 그것은 한국경제의 압축성장에 의한 급속한 도시화 현상으로 특히 86아시안게임, 88서울올림픽게임과 같은 국제 스포츠 행사의 개최와 함께 환경조형물 설치가 폭발적으로 증가하였으며, 신축 또는 증축하는 연면적 1만 제곱미터 이상의 건물에 건축비의 1%에 해당하는 비용으로 미술품을 의무적으로 설치하도록 법령도 개정되었다. 1951년 프랑스에서 제정된 이른바 1%법을 벤치마킹한 '건축물 미술장식법'은 시민의 문화적 수준을 향상하고, 도시환경을 개선한다는 좋은 취지에도 불구하고 건축물 앞에 붙은 '껌 딱지 조각', '뻥튀기 조각', 심지어 '공공성은 실종하고 시각공해만 난무하는 쓰레기'란 비난을 받을 만큼 많은 문제를 드러내었다. 실제로 서울 시내의 여러 건물에 세워진 이른바 환경조각들은 그 지역의 도시적 맥락, 주변환경 및 건축물, 교통, 보행인들과는 상관없는 것이 부지기수이며, 더욱이 가로수나 간판 등 각종 시설물에 아예 가려져 있거나 설치

후 사후관리를 전혀 하지 않아 흉물로 방치된 작품이 허다한 실정이다. 게다가 공공미술로 분류하기 힘든 전시용 미술품을 단순 확대해 놓은 작품이 대부분인 까닭에 현재에도 많은 논란을 불러일으키고 있다. '건축물 미술장식품'이 많은 문제를 야기하자 이러한 문제점을 제도적으로 개선하기 위해 여러 차례의 개정이 이뤄진 결과 2011년부터 건물 앞에 조각을 세우는 것은 물론 문예진흥기금조성이 가능하도록 하는 법령을 시행하고 있다.[6]

2. 아트인시티: 새로운 장르의 공공미술 실험

'공공미술이 세상을 바꾼다'는 표어를 내걸고 공공미술추진위원회가 추진한 '아트인시티(Art in City)'는 한국에서 실행된 '새로운 장르 공공미술'의 대표적 사례라 할 수 있다. 문화관광부가 시행했던 공공미술 시범사업인 '소외지역 생활환경 개선을 위한 공공미술사업'의 별칭인 아트인시티2006은 복권위원회에서 지원하는 복권기금 예산으로 공모사업과 기획사업 두 가지로 나눠 2008년까지 추진되었다.

아트인시티가 지향했던 공공미술의 성격을 이해하기 위해 그 중 한 프로젝트를 주목해보자. 서울시 종로구 동숭동의 '낙산프로젝트'가 제시하고 있는 사업개요를 보면 '지하철 4호선 혜화역에서 시작하여 아르코 미술관을 지나 낙산공원으로 오르는 길, 그리고 공원 앞길에서 어정(청룡천)을 지나 동숭교 굴다리를 건너 굽이돌아 내려오는 도로를 중심으로 하여 이화동 동숭동 일대에 벽화, 시설물, 거리가구(street furniture), 조형물, 표지판(sign) 등을 제작/설치하고, 간판 바꿔 달기, 주민참여프로그램 등의 사업시행'을 들고 있는 바 공공미술에 대한 개념이 '공공장소 속의 미술(Art in Public Places)'을 넘어서서 '새 장르 공공미술(New Genre Public Art)'로 바뀌고 있음을 알 수 있다. 즉 개발의 논리에 의해 방치되거나 소외된 지역의 주민과 예술가들이

6 2011년 11월부터 시행하고 있는 '문화예술진흥법'에서 '건축물장식법'을 개정한 부분은 제9조로서 그 핵심적인 내용은 '국가 및 지방자치단체를 제외한 건축주는 건축 비용의 일정 비율에 해당하는 금액을 미술작품의 설치에 사용하는 대신에 문화예술진흥기금에 출연할 수 있다는 조항이다. ③제1항 또는 제2항에 따라 미술작품의 설치 또는 문화예술진흥기금에 출연하는 금액 건축비용의 100분의 1 이하의 범위에서 대통령령으로 정한다로 규정하고 있다. 또한 문화예술진흥기금은 한국문화예술위원회가 관리하며, 용도도 1. 문화예술의 창작과 보급, 2. 민족전통문화의 보존·계승 및 발전, 3. 남북 문화예술 교류, 4. 국제 문화예술 교류, 5. 문화예술인의 후생복지 증진을 위한 사업, 6.「지역문화진흥법」제22조에 따른 지역문화진흥기금으로의 출연, 장애인 등 소외계층의 문화예술 창작과 보급, 공공미술(대중에게 공개된 장소에 미술작품을 설치·전시하는 것을 말한다) 진흥을 위한 사업, 그 밖에 도서관의 지원·육성 등 문화예술의 진흥을 목적으로 하는 문화시설의 사업이나 활동 등으로 정하고 있다.

공동으로 참여하는 이 프로젝트는 개발이 아니라 치유, 환경개선이 아니라 공유를 지향하고 있는 것이다. 이런 점은 공모사업인 '해망동 공공미술프로젝트'에서도 잘 드러나고 있다. '천야해일(天夜海日) – 하늘은 밤이로되, 바다는 낮이로다'를 주제로 공공미술기획팀 공화국리라가 진행한 이 프로젝트는 9월 27일부터 10월 29일까지 군산 해망동 노인정, 월명공원, 골목길 및 빈집 등에서 이루어졌다. 처음에는 주민들의 반대도 있었지만 조율, 설득, 공동작업을 통해 갈등을 극복하고 주민참여의 효과를 거두기는 했으나, 사업이 단기적이고 결과 역시 지속성이 없는 일회성이라는 점에서는 논란의 여지를 남겨두고 있다. 이렇듯 아트인시티가 공공미술에 대한 새로운 개념을 실천한 것임에는 분명하지만 그 성과에 대해서는 보다 심도 있는 논의가 있어야 할 것이다. 2007년 사업을 끝으로 공공미술추진위원회는 해체되어 사실상 이 프로젝트는 종결되었으며, 각 개최도시에서 그동안의 성과에 대한 평가와 공공미술의 새로운 대안을 마련하기 위한 세미나를 끝으로 종결되었다.

3. 도시갤러리: 공공장소 속의 미술

2006년부터 서울시 문화국이 민간전문가를 중심으로 서울시공공미술위원회를 구성하여 도시갤러리프로젝트를 추진했다. 공공장소(Agora), 예술(Ars), 사랑(Amor) 이른바 3A를 기본개념으로 하고 '작품으로서의 도시(city as œuvre)'를 목표로 설정한 도시갤러리프로젝트는 배려(caring), 쾌감(amenity), 지속가능성(sustainability)을 추구해야 할 이념으로 제시하며 건강한 시민공동체를 견인한다는 지향점 아래 사업을 추진했다. 서울시의 도시갤러리는 기본적으로 서울을 '문화도시'이자 '매력 있는 도시'로 만든다는 시정을 기반으로 한 사업이기 때문에 '공공장소 속의 미술'을 지향한 특징이 두드러진다. 도시갤러리의 주력사업의 목표와 초점이 공공장소 속에 '우수한' 예술품을 설치하는데 있었던 것이다. 그러나 2007년도 사업의 경우 시범사업으로 규정하고 조각뿐만 아니라 거리가구, 교육시설의 개선 등 항구적이거나 준항구적인 조형물 설치, 시설 및 개선 외에도 벽화, 프로젝트, 일시적인 설치와 퍼포먼스 등 일 년 동안 산만하다고 할 정도로 다양하고 많은 사업을 수행했다. 그러다 보니 공공장소 속의 미술로부터 새로운 장르의 공공미술로 분류할 수 있는 주민참여형 공공미술, 기왕에 익숙하게 알려진 작가들의 작품을 야외공간에 설치하는 전시의 연장, 시민이 함께 하는 축제라기보다 이미 알려진 퍼포먼스의 반복 등 도시갤러리가 어느 방향으로 나가고 있는지 정확하게 파악되지 않는 문제도 있었다. 사업기간 내에 계획된 사업을 실행해야 하는 구조가 이런 문제를 낳은 주요 이유 중 하나로 작용했을

것이다. 더욱이 계획의 수립과 동시에 공모공고를 내고, 응모자들로부터 서둘러 기본계획을 받은 후 심사를 거쳐 사업을 수행하는 초스피드 일정도 도시갤러리에 참여하는 사람들이 도시구조를 연구하고 일사천리로 사업장소의 성격에 대한 조사를 끝내고 역시 '서둘러' 시공해야 하는 문제점으로 나타났다. 이처럼 2007도시갤러리프로젝트는 촉박한 추진일정에 따른 시행착오의 재발을 방지하기 위한 충분한 일정을 확보해야 하는 문제를 드러내었던 것이다. 물론 응모된 작품에 대한 전문가의 검토와 조정과정을 거치는 퍼블릭 샤렛(public charrette)과 같은 제도적 장치를 두기도 했으나 공고일로부터 제작 및 설치가 불과 몇 개월 만에 완수되어야 했기 때문에 도시갤러리가 지향하는 좋은 품질의 공공미술을 확보하는데도 문제를 드러내었다. 그러나 명품도시에 대한 강박적 집착은 공공성에 대한 합의보다 명품으로서의 작품을 공적 장소에 갖다 놓으면 모든 문제가 해결된다는 단순하고 순진한 발상을 강화할 수 있고, 예산집행의 정당성과 사업의 기대효과에 대한 논리가 필요한 공직자들이 보고서에서 밝히는 것처럼 관광수익의 창출을 강조함으로써 공공미술이 관광자본주의에 종속되는 결과를 가져올 수 있다는 점도 주목해야 한다. 영국 게이츠헤드(Gateshead)에 세운 안토니 곰리(Anthony Gomley)의 <북쪽의 천사>나 시카고 시의 애니쉬 카푸어(Anish Capoor)의 <구름의 문(Cloud Gate)>에서 작품의 예술적 성과보다 그것으로 거둬들이는 관광수입이 더 강조되고 있는 점이 예술을 관광용 장식품으로 보려는 의식을 반영한 것이라고 할 수 있다.

4. 마을미술프로젝트

2009년부터 문화관광부가 주최하고 마을미술프로젝트추진위원회가 주관하는 '마을미술프로젝트'는 생활공간을 공공미술로 가꾸기 위한 사업으로 작가들에게 일자리를 제공하여 작업동기를 부여한다는 취지로 추진하고 있다. 일종의 한국식 예술 뉴딜정책인 마을미술프로젝트는 주로 공모를 통해 작가(팀)을 선정하며 정부의 지원금을 집행해야 하니 회계담당자를 꼭 두게 하는 것이 특징이다. 2009년의 경우 공모를 통해 첫째, 우리 동네 미술공간 만들기 둘째, 길섶 미술로(路) 꾸미기 사업을 진행하였는데 20억의 예산으로 전국 24개소에 마을미술을 실행했다. 그러나 2009년 마을미술프로젝트에 대한 소액 다건주의란 지적에 따라 2010년에는 역사·지리·문화·생태적으로 탁월한 가치를 지닌 지역에 테마가 있는 공공미술을 실행하여 문화예술공간을 창조한다는 취지로 지방자치단체의 매칭펀드까지 합쳐 총 24억 9천 8백 만원의 예산을 투입했다. 선택과 집중의 논리에 따라 사업장소도 15개로 축소하여 대규모 마을미술을

조성했으며, 2013 마을미술프로젝트의 예산은 31억에 이르렀다. 주로 공공미술이 미치지 못하는 지역에서 실시된 마을미술프로젝트는 벽화나 조각 등을 중심으로 이루어졌기 때문에 시각이미지로 마을을 가꾸는 소극적인 방식으로 진행되었다는 문제가 있다.

5. 아티스트 인 레지던스

한국의 경우 상업적 요구로부터 자유롭게 작업을 발표할 수 있는 공간의 필요에 따라 1990년대 후반부터 대안공간이 설립되기 시작했으며, 팬시제품을 개발, 생산하는 기업이 세운 쌈지아틀리에, 금융기업이 설립한 영은미술관 레지던스 등 기업이 설립한 창작스튜디오로부터 국립현대미술관의 창동창작스튜디오, 고양창작스튜디오, 서울시립미술관의 난지창작스튜디오 등 국공립기관에 이르기까지 2000년대 들어 기업, 국가기관, 지방자치단체 등이 설립, 운영하는 많은 레지던스가 나타났다. 특히 지역을 거점으로 하는 대안공간 중에서 스튜디오와 레지던스를 같이 운영하는 공간이 나타났고 이 공간들이 지역 커뮤니티와 결합된 활동을 하면서 부상했던 것이 커뮤니티아트였다.

입주작가들과 함께 꾸준하게 커뮤니티아트를 실행하고 있는 대표적인 공간의 하나로 서울문화재단 소속의 금천예술공장을 들 수 있다. 금천예술공장은 과거 중소제조업체가 밀집해 있던 구로공단이 가산디지털단지로 개편되면서 입주해있던 공장들이 문을 닫기 시작했고, 그 중에서 작은 인쇄공장을 서울시가 매입, 창작스튜디오로 고친 장소이다. 그래서 공간의 이름도 창작공간이란 용어대신 공장을 그대로 사용하고 있다. 전통적인 작업실이 개인의 창작활동이 일어나는 밀실의 성격을 띤 것이라면 공장은 주문, 제작, 납품의 과정이 집단적으로 일어나는 장소이기 때문에 서울문화재단 소속의 다른 공간에 비해 공장이었던 건물을 입주작가들을 위한 작업실로 개조한 금천예술공장은 한때 이 지역의 공장 노동자였던 사람들이 많이 거주하고 있고, 많은 주민들이 여전히 제조업에 종사하고 있는 까닭에 여기에서 커뮤니티아트가 활성화된 것은 의미 있다. 2010년 이 공장의 입주작가였던 임흥순은 금천예술공장의 주민교육프로그램의 하나로 19명의 주부를 모집하여 그들로 하여금 자신들의 삶을 시각적으로 표현하도록 했다. 이때 임흥순의 지역주민들을 위한 예술교육프로그램에 참가한 여성들은 8주에 걸친 교육과정을 마친 후 <수다스러운… >이란 이름으로 전시를 개최했는데 그들이 동원한 재료는 가정주부의 가사노동을 상징하는 고무장갑, 수세미, 빗자루이거나 평생 막걸리를 좋아했던 친정아버지에 대한 그리움을 담은 막걸리병 등 평범하고 일상적인 사물들이었다. 거기에 자신들의

소망이나 주부이자 어머니로서 일상에서 느끼는 감정을 표현했는데 이 전시를 계기로 7명이 남아 아예 '금천미세스'란 단체를 조직하여 본격적으로 주부이자 작가로서의 예술활동을 시작했다. 금천예술공장도 이들을 위해 작업실을 제공했다. 지역주민을 위한 교육프로그램이 끝난 후에도 임흥순 작가는 이들과 계속 작업하였고, 그의 작품을 발표하는 '사적 미술관'이란 전시에서 금천미세스들이 집에서 접시를 가져와 흰색으로 칠하고 그것을 벽면을 향해 던져 깨는 통쾌한 퍼포먼스인 <나는 접시(Flying Plates)>를 촬영한 비디오작품을 발표하기도 했다. 예술과는 전혀 상관없이 평생을 살아왔다고 생각했던 금천미세스들은 창작행위를 통해 자신의 삶을 솔직하게 표현할 수 있다는 것에 고무되었고 젊은 시절 구로공단 여성노동자였던 한 여성은 뜻을 같이 한 동료들과 함께 자신들이 겪었던 삶을 다룬 시나리오를 작성하고 공동으로 출연, 촬영한 옴니버스 영화 <금천블루스>로 2013년 서울노인영화제에서 입선하기도 했다. 이 사례는 공공미술가들이 주장했던 '예술이 삶을 바꿀 수 있다'는 것이 구호로만 그친 것이 아니라 실제 현실에서 실현될 수 있다는 가능성을 제시했다는 데서 의미를 가진다. 물론 금천예술공장의 지원을 받는 만큼 공장이 요구하는 예술활동에 대한 심리적 부담으로 어려워하고는 있으나 커뮤니티아트가 평범한 여성을 '금천미세스', 즉 예술활동을 통해 자기표현과 치유, 주장을 하는 작가로 바꿔놓은 것은 분명하다.

임흥순과 금천미세스의 사례는 커뮤니티아트에서 작가의 역할이 무엇인가에 대해서도 생각하게 만든다. 즉 그는 창작가이자 교육가와 매개자, 중재자의 역할을 통해 자신을 표현하는 것에 수줍음을 타고 그리거나 만드는 것에 익숙지 않았기 때문에 초기에는 힘들어 하던 금천미세스들을 격려, 동기를 부여하고 자극했던 것이다.

이번 비엔날레 참가작가인 김월식은 안양공공예술프로젝트 참가 이래 '무늬만 커뮤니티'를 결성, 인계시장프로젝트, 인덕원프로젝트를 실천함으로써 커뮤니티아트의 실행에 있어서 좋은 사례를 제공해주고 있다. 금천예술공장에서 진행하던 국공립 창작공간 네트워크에 자문으로 참가했던 그는 회의에서 관계지향적 창작지원 프로그램의 필요에 대한 느슨한 토론이 이루어지자 그것을 실천하는 방안으로 2012년에 '그 거리(distance)의 창의적 자세'란 전시를 기획했다. 한국어로 '거리'는 길(street)이란 뜻과 공간적인 간격이란 뜻을 동시에 지닌 것이므로 이 전시의 제목부터가 중의적이라 것을 알 수 있다. 즉 공개된 장소인 거리에서 일어나는 활동, 이른바 공공미술 또는 커뮤니티아트가 실제 커뮤니티와 과연 얼마나 짧거나 긴 거리(distance)를 지니고 있는가를 각 창작공간의 경험들을 모은 전시를 통해 확인하고자 하는 취지로 이해할 수 있다.

Ⅳ. 공공미술과 커뮤니티아트의 방향을 찾아서

서울시가 추진했던 도시갤러리의 추진단장이었던 박삼철은 "성공적으로 작동하는 공공미술은 '독백'보다 '대화(Dialogue)'의 형식을 따른다"는 의미 있는 주장을 했다.[7] 그의 이러한 주장은 말과 담론을 중시하는 아렌트의 '공적 영역' 곧 '공론의 장'을 떠올리게 만든다.

어떤 점에서 공공미술에 관한 한 한국사회는 과도한 공공미술 또는 커뮤니티아트에 비해 비평의 부재를 경험하고 있다. 현행 법령과 제도에 따라 해마다 늘어나는 환경조형물, 각 지방자치단체가 벌이고 있는 공공미술프로젝트의 수량에 비해 비평은 원론적이거나 도덕적인 차원에서 이루어지고 있는 것이 현실이다. 공공미술이 재화를 낳는 사업이 되다 보니 작가가 사업체를 경영하거나 거의 사기업 수준에서 공공미술을 빙자한 '사적 이익 추구 미술(art based on private interest)', '사업미술(art as business)'은 번창하고 있다. 1%법의 시행 이래 '미술가는 생존을 위해, 건축주는 법의 강제에 의해, 공무원은 명령에 의해, 시민은 무관심에 의해 각각 건축물 미술장식에 기여'[8]하는 현상이 거의 일상화하다보니 어떤 작가의 경우 '까마귀 노는 곳에 백로가 어찌 가리' 식으로 무관심과 초탈을 미덕으로 내세우며 자신의 순결성에서 위안을 찾고자 한다. 1%법으로부터 아트인시티, 도시갤러리에 이르기까지 한국의 공공미술은 미국 공공미술의 전개양상을 분석한 권미원이 미국 공공미술이 공공장소 속의 미술과 공공장소로서의 미술(art as public spaces)을 거쳐 공공이익 속의 미술 또는 새로운 장르의 공공미술로 의미 있는 전환을 이루었다고 평가[9]했던 것처럼 '의미 있는 진전'을 하고 있음을 긍정적으로 평가할 수 있을 것이다. 그러나 공공미술에 대해서 여전히 담론은 소수의 공분(公憤)을 느끼는 활동가, 이론가에 의해서만 이루어질 뿐이다. 밑으로부터의 커뮤니티아트, 즉 공공기관이 공적 자금을 투입해 실행하는 것보다 커뮤니티에서 자발적으로 일어난 예술활동이 오히려 커뮤니티아트의 대안일 수 있을 것이다.

---

7 박삼철, 『왜 공공미술인가. 미술, 살만한 세상을 꿈꾸다』, 학고재, 2006, p. 224.

8 박찬경·양현미, 「공공미술과 미술의 공공성」, 『문화과학』, 2008년 봄호, p. 96.

9 Miwon Kwon, "For Hamburg: Public Art and Urban Identities", *Public Art is Everywhere*, Hamburg: Kunstverein Hamburg and Kulturbehorde Hamburg, 1997, pp.95-109.

Keynote

Question or suggestion:
How can the Changwon Sculpture Biennale help spread Public and Community Art?

Choi Tae Man /
Artistic Director of Changwon Sculpture Biennale 2014

I. Reason for the Inquiry

Under the main theme of, “The Shade of the Moon,” the catchphrase for the Changwon Sculpture Biennale 2014, “As the moon shines, art will soak into the world like the moon’s shadow,” hopes to accommodate two contradicting ideals.

The Changwon Sculpture Biennale 2014 started off with the criticalness of how to integrate the its two main objectives: 1) stay true to the nature of a biennale, which is held every two years, it should go beyond the sculpture genre that it is and lead to innovation in contemporary art and 2) help boost the revitalization of the old Masan city. These are the reasons why I have chosen “Urban Revitalization: Experience and Expansion of Public Art and Community Art” as the theme for the international symposium in commemoration of Changwon Sculpture Biennale 2014.

When I was appointed as artistic director of this biennale by the Changwon Sculpture Biennale Promoting Committee, the task they had for me was to install sculptures on Dotseom Island and at the Main Dock of Masan Harbor. During my career I have been a part of many local government projects for the placement of sculptures. All have been thorough in their process of possible themes pertaining to the area and the environment, however, on reflection, these sculptures may have simply been “placed” in the appropriate locations, as requested, without thought to how these works of art could be seen as a venture projects in public art. When I was the artistic director for the Icheon International Sculpture Symposium in 2009 and 2010 ideas for “art in the public space” were the focus; ideas and applications such as, the main gate of the local sports complex being changed from a traditional as well as typical style main gate to a work of art, a sculpture that children could climb onto and play on, a LED table displaying constellations being placed outside the community center. In addition, artist was asked to design bus stations and while many ideas were tried, none surpassed the realm of sculptures and instead left a bevy of post-management problems. So, when I was offered the position of artistic director at this year’s Changwon Sculpture Biennale I pondered about taking the offer for over a month. I worried that by taking the position, if this would become another project that I would regret and have to reflect upon. Great consideration and thought was put into making my decision.

The first thing I did after being named the artistic director for this year’s biennale was to become a fl□neur such as Charles Baudelaire and Walter Benjamin. And as I wandered the labyrinth of streets that crossed so many different generations, I found different fragments of history all around me, making me want to become an archeologist piecing together all these different fragments of time. I, myself, being an adopted citizen of this wonderful city left me reflecting upon myself if I was not simply in awe of my surroundings and felt an urge to have the key phrase for the Changwon Sculpture Biennale 2014 to be “restore the memories of the community.”

While I was wandering the alley of old downtown of Masan such as Changdong, I realized that there were already a great number of public art projects already in the works. And although I came to this realization, nevertheless, I humbly decided to make the theme of this year’s biennale “Public and Community Art,” because I felt an obligation to surpass the original boundaries of a biennale, I did not want this biennale to simply be a space for modern and contemporary art and instead, wanted to upgrade it into a festival for the whole community to partake in. And so for Dotseom Island and the Main

Dock of Masan Harbor, the goal was to display artworks that stayed true to the original definition of sculpture but also that are object artworks with public nature. And in the downtown areas there was a need for artists who could hold true to the historical aspect of the environment while also spurring community involvement.

Korea has been through both a colonial rule and Korea War, also a dictatorship that placed a goal in growing the economy through exports. For all these reasons the Korean economy has experienced rapid economic growth. Before Changwon was merged with Masan, it was one of the economic footholds for exports. And after the 1990 IMF economic crisis, Korea quickly changed its focus to neo-liberalism. With this rise in the mentality of "every man for himself," there appeared a decline and disappearance of the "community." However, despite this decline and disappearance, we felt that this location was the ideal location for the discussion of public and community art.

As the artistic director for the Changwon Sculpture Biennale 2014 my decision for the theme of "Public and Community Art" was to first, review how public art is planned for and installed in Korea. And to be given the chance to share, with my peers, how public and community art is applied in other Asian countries is an absolutely valuable and priceless opportunity. I believe that this presentation will be a great opportunity for me to reflect on what kind of role the Changwon Sculpture Biennale will play in the expansion of public and community art.

II. Concept and Expansion of Public Art

1. Concept of Public Art

Public art, in its essence, has been perceived as being a contradiction that inevitably leads to "butting heads." The reason for this is that the term and concept of "public," is not personal or independent, but for "the masses," and certainly not for personal gain, however, art and in particular modern art is perceived and believed as something very

private; the expression of an individual's particularly personal and independent gifts and abilities. However, the autonomy that validates the existence of modern art and our generation cannot be completely autonomous because works of art are never completely void of the influence from current public environment and perception. The contradiction of modern art that the particular skillset of an artist can carry them past the boundaries of their own limitations has already arisen. So as a result, the truth is that modern art has had to evolve on its own and develop a world regardless of social relations and needs, a fact that is being taught, and even forced upon students. Therefore, the meaning and even the name itself, the combination of "public" and "art" is not a clash, but needs to be a "way out" for a solution. I, the author, have long ago decided that the definition of public art should be, "in accordance with public administration, that art in public areas needs to be for the benefit of the general public, for cultural gains and aim to increase discussion." If this definition of public art is to be accepted than not only 'classic' art, but all of the following should be included as well: murals, tableaus, such as advertising, urban design, landscape design, street furniture, signs and of course any type of street performances.[1] However, due to the fact that recent public art projects focus on the process of the project, rather than the completion and result of the objet and because emphasis has been shifted from the artist to community involvement, this notion of public art is in need of redefining. In order to do this, first the scope and meaning of "public" and "public art" must be considered.

The 20th century witnessed not only unimaginable violence, but also the exploitation of nature, the deterioration of human welfare due to social consumption and the reality that we as a people are being threatened by all of the above. As a witness to the modern world, Hannah Arendt introduced the concept of "world alienation" in the citation The Human Condition, in which she attempts to explain the concept of the "public realm" and the implications of

1 Choi Tae Man, "Is the Public Art Possible", conference, Artist Society for the Introduction of Public Art System, not publishing, 2001.

public interest. Arendt investigates the conditions for “vita activa,” in which the core concepts are consolidated into the public and private spheres. If the actions of the political sphere of the ancient Greek city-state of Polis were of family life, individual survival and maintenance are considered “private” then the inherent human behavior observed by both Plato and Aristotle, “bios politikos” can be derived as “lexis” and “praxis” for the expression of an individual and their greatness, in order publically display the “political sphere” so therefore also be considered the public sphere.[2] According to Arendt “public” is first and foremost, what is seen and heard in the public, therefore the “greatest scope of publicity,” and second, a society void of private ownership and instead for the collective, as common.[3] However, with the rise of modern times and modern nations, the public and popular opinion the notion of “collective ownership” has all but disappeared while interest in private and personal ownership and gain has risen, and along with this rise in the “private domain” so too has human tragedy. Although we are all part of a “civil society” we are also citizens of our own respective nations, “civil rights” have not freed us, but rather have made us a slave to the oppression of public opinion and economic entities. We now only behave and react, instead of acting for our fellow brothers and sisters. Arendt explains that this is evidence of neither public nor private domains, but actions of a “social domain.” According to Arendt the “modern era” is nothing but a “huge replica of a family assembly, manufactured and classified according to economic structure.”

So then, how is a “public domain” possible? According Arendt, who identified independence and synergy as being part of the “public domain,” the answer is simply: “a place where the spoken word and actions are aligned, where what is spoken is not just empty words and actions are not barbaric and a place where words do not hide intent but rather actions display it, is the time and place where true

2 Hannah Arendt, *The Human Condition*, trans. by Lee Jinwoo and Tae Jungho, Hangil Pub. Co., 2001, p. 77.

3 Ibid, p. 105.

public opinion will be able to arise.”[4] In other words, according to Arendt as human beings we need life, globalism and pluralism, she explains that humans are not alone but in the plural; so, within this pluralism is where humans exist and what enables action, so this existence within pluralism, not objects, is what actually creates action and therefore concluding with the “public domain.”[5] Although Arendt feels that usefulness, exchange value, and exposure of everyday life and desires has separated art from its pursuit of eternity and as a result art cannot be free of its mysterious nature, just the fact that speech and action are paid attention too, can be seen as the public place of public opinion that Arendt speaks of. Therefore, the aspect of public art that spurs discussion needs to be innovated from public art into a masterpiece and needs to be expanded. And accordingly public art, in its modern concept, can be seen as art that is different from that which can be found in an art museum in order to satisfy the public’s “cultural desire.”

2. The Process of Changing the Concept of Public Art

Although the concept of public art is a modern concept, it is not unchangeable. It is a widely accepted fact that concepts change according to the times and social conditions. First, a great example is the “Art in Architecture” project that was headed by the government. Another is the 1% law enacted by the French government following World War II, or the “Art in Architecture” project headed by United States Federal Government. The results can be seen in the minimalistic pillars of the Palais Royal erected by Daniel Buran, or the fountain sculpture by Paul Buri. These are examples of public art in the environment and in government buildings.

Second, rather than trying to expand the interest of public art, effectively increasing the interest through programs such as “Art in Public Places,” conducted in 1967 by the NEA in the United States is

4 Ibid, p. 262.

5 Ibid, p. 237.

a great example. In order to find a way to increase the use of public parks and spaces, the government's enactment of the "Percent for the Art Ordinance" law was a part of this program. Although at first there was much controversy over the fact that works of art were simply made bigger in order to be placed in public and open areas, this spurred discussion which resulted in a redefining of the concept of "public art" in order to fit its environment.

Third, another idea is to include artists from the early stages of city-planning, "Art in Urban Design," for a "public art master-plan." A great example of this is in Paris where a park was designed in accordance to what was in its place before, a platoon of American and French soldiers.

Fourth, not just fine art, but an array of arts, "New Genre Public Art," could also be a way to spur discussion and innovation. According to Susan Lacy, new genre(s) of public art, "classical or non-classical should be used to interact with the everyday citizen as it pertains to their (our) everyday lives," in which more emphasis is placed on the process involving the community, rather than the results. So, in order to educate the public and spread the arts, a wide variety of "New Genre Public Art," such as media, performances, art workshops, landscape design etc. as well as classic art, such as sculptures, need to be included in the domain of public art.

III. The Case of Korean Public Art

1. Memorial Bronze Statues and Architectural Ornaments

During the Japanese occupation of Korea, the Joseon Shrine(朝鮮神宮) was torn down and in its stead a statue of the President Rhee Seung-man was erected in 1955 in order to commemorate his 80th birthday. And henceforth memorial statues have generally been erected for patriotic martyrs or great personas in history, peaking in 1966 with the creation of the "Committee for the Construction of Patriots Monument," receiving donations from corporations, organizations and individuals. And in 1968 both the statue of King Sejong in Deoksogung Palace and the statue of Admiral Yi Sun-shin were results of projects by this committee. Together with statues built for educational purposes, the now demolished Han River U.N. Memorial and the April 19 Student Revolution Memorial was the result of government headed projects in order to strengthen ruling ideology. But, in 1982 with the establishment of the Korean Cultural Art Act, memorials and statues with only the purpose of enhancing arts and culture could lawfully be erected. And due to the rapid economic growth of Korea coupled with the hosting of international sporting events, such as the 1986 Asian Games and the 1988 Seoul Olympics, Korea experienced an explosion in the creation of new and reconstructed works of art. The 1% Law mandated works of art for buildings that were larger than 10,000 square meters, where 1% of construction costs were allocated for this purpose also fueling this "Art Boom." The 1951 "1% Act" enacted in France, following World War II, was used as a benchmark for the "1% Architecture Art Decoration Act" in Korea, however the resulting works of art compared to the monstrous buildings actually led to public outrage as well as numerous different problems. This was due to the number of works of art that were erected not being in context with its surrounding environment, whether that be in accordance with pedestrian traffic, signs and billboards, tree alignments, as well as poor post management. Furthermore, works of art that would be difficult to classify as "public art" sparked numerous controversies. As a result, several revisions of the law have been passed through legislature in order to more strictly enforce laws and in 2011 works of art placed in front of building were in accordance with the arts and literature promotion funds.[6]

6 Korea is enforcing 'Art and Culture Promotion Law' since 2011. It includes public art articles.

2. Art in City: The Experiment of a New Genre of Public Art

Under the slogan of “Public Art Changing the World” the Public Art Committee’s “Art in City” project is the leading example for the promotion of the “New Genre of Public Art” in Korea. The Ministry of Culture and Tourism promoted the “Public Art Project for the improvement of Isolated Area Living Environment,” also called the “Art in City 2006” project, which was funded by the Lottery Commission and further divided into two projects, the public and planned projects. The project ran until 2008.

The aim of one of the sub-projects of the “Art in City 2006” project was to increase the understanding of public art. This included the “Naksan Project” which is a “trail of art“ extending from the starting point at subway line 4 Hye-hwa station down to Eyhwa-dong, and has been the site of numerous works of art including: murals, street furniture, sculptures, and street signs. The sub-project also included programs promoting community involvement such as the street sign exchange and has effectively evolved the “art in public places” campaign into a campaign for “new genre public art.” The aim is not for the healing or community involvement, but rather for public entitlement.

In these regards, the “Haemang-dong Public Art Project,” that ran from September 27th until October 29th, is another fantastic example. Working under the theme, “The sky turns to night, and the sea turns to day,” the Republic Team conducted a public art project in the Haemang-dong county of Gunsan City. More specifically at the senior citizens center, Weol-myung Park, side streets and in abandoned houses. The project faced great opposition from local citizens, however, after much discussion and coordination, this hurdle was overcome and there was a great deal of community involvement. But, because of the short-term nature of the project and a lack of a durable outcome, the most lasting effect of the project is the controversy that it had caused.

Therefore, although the “Art in City” project has made progress

in implementing new types of public art, but in-depth discussions must be held about that concept, as well as the results. The project ended in 2007 and with its conclusion the Public Art Commission was disbanded, the respective members each going back to their cities for a follow-up and to come up with long-term plans and solutions for public art.

3. Seoul City Gallery: Art in Public Place

In 2006 the city of Seoul’s Cultural Affairs Bureau created the Seoul Metropolitan Council of Public Art, consisting mainly of civilian experts to lead the “City Gallery Project.” The “City Gallery Project” was put in motion with the core concept of the 3A’s: Agora (public places), Art(s) (Ars) and Love (Amor), while the theme for the works of art would fall under “city as oeuvre.” The project was to promote caring, amenity and sustainability with the aim of a healthy civic community. This project stands out remarkably because the foothold was from the City of Seoul’s administration itself, with the goal and emphasis of transforming the city into a “cultural city,” with an emphasis on a “city with the most attractive qualities.” The goal of this project was to place “superb” works of art in public areas around the city. So in 2007 the project launched a “dry run,” with a variety of different works of art from various disciplines, such as: murals, street furniture, permanent and non-permanent sculptures, performances etc.; the project was almost executed to the point of oversaturation. As a result of this disarray, new genres of public art came into existence which made grasping the direction of the “City Gallery” very difficult. Another problem that “fueled the fire” was the fact that project members had to execute all the planned projects within a set timeframe. This is because of the fact that from start to finish there was not ample time. First, the outline of the project needed to be presented through paperwork then examined and judged on and finally given the “greenlight.” From that point on the committee had to pick out the team for the project itself, who would then have to

rush to acclimate themselves to the environment for which the work of art or performance would be held and customize the project to fit that given “City Gallery.” As a result, a race with time arose as a very big problem. However, due to the project’s “dry run” in 2007, a major problem was discovered, with the solution to give more time for the completion of projects. Of course there were institutional measures, such as public charrette, but, the time from the public announcement to the finished product was still much too short, which in turn lowered the quality of the finished product. So, the simple and na□ve thinking that placing a work of art in public areas in order create a “luxury city” strengthens the idea to justify the project budget that public officials presented in reports, emphasizing the creation of “public art” tourism revenue. Works of art such as Anthony Gomley’s “Angel of the North” at Gateshead in Britain, or the city of Chicago’s “Cloud Gate” by Anish Kapoor are examples of works art in public space in order to increase “public art” tourism revenue are points that must be reflected on.

4. Village Art Project

Since 2009 the Ministry of Culture and Tourism has organized the “Village Art Project” which is supervised by the Village Art Committee with the aim of transforming living space through the use of public art. The project also has a sub-purpose of providing both work and incentives to artists. A unique aspect of this Korean “New Deal Art Project,” is that an artist, or a team of artists, are typically selected through public invitation and assigned an individual who is in charge of accounts, because the project is funded strictly by the federal government. And in 2009 alone roughly 2 million U.S. dollars was allocated for this project, the first of which was the “Creation of Our Neighborhood Art Space” project and second being the “street art decoration” project. 24 locations around the nation were selected and the “Village Art” project was set in motion. And in 2010 local governments matched the funding by the federal government for a total budget of roughly 2.4 million U.S. dollars. This was under the

pretense that the public art spaces would be customized to the unique characteristics of the region: geographic, cultural or pertaining to the local government. And in 2013 the total budget of the project increased yet again to the tune of roughly 3.1 million U.S. dollars, with the locations downsized to 15 locations. However, the project was not void of problems, albeit a small one, because the form of public art has mainly been murals or sculptures, there was no great change in the overall image of the village.

5. Artists in Residence

Since the late 1990’s Korea the need for an “alternative space“ has increased because of the fact that certain presentations needed to be expressed free of commercial desires. Many public and private corporations, public agencies, local governments etc., have since created and continue run these “alternative spaces” that range from public and private museums, galleries and studios. And in the present century even more corporate and public entities have joined in the creation and maintenance of “alternative spaces.“ Many of these “alternative spaces” have sprouted in local areas, especially studios that also double as a residence. Furthermore, these “alternative spaces” are in close proximity and purposefully planned for heightened community interaction and involvement, and is what is defined as “community art.” One of the leading examples of “community art” is the Seoul Art Space Geumcheon located in Seoul and run by the Seoul Foundation for Arts and Culture. Artists who reside in this residence actively interact and work on projects together with the community. In the past the Seoul Art Space Geumcheon was owned by a medium-sized manufacturing company. When the Guro Industrial Complex area was redeveloped and annexed as a part of the Gasan Digital Complex, this former printing factory was purchased by the city of Seoul and refurbished into a creative studio, which is also the reason that this complex retains “factory” as a part of its name in Korea – Geumcheon Yesul(Arts) Gongjang(Factory). If a

traditional studio is a “secret space” for the creative works of an artist than the Seoul Art Space Geumcheon can be considered a collective space where order, process and delivery can all simultaneously take place. And because of the factory’s location, many of the residents of the community continue to or once worked in the manufacturing industry, so the “community art” that takes place has a deep meaning that is rooted in the historical and cultural “flavor” of its environment. In 2010 one of the residents of the “factory” named Im Heung-soon ran a community education program that gathered 19 housewives from the neighborhood. The focus was to educate and train them to be able to visually express, through art, their everyday lives. The program ran for a total of 8 weeks and concluded with an exhibition titled <Chatty>. And what were the ingredients for this exhibition? Everyday household items, such as rubber gloves, sponges, brooms etc. One artist even expressed her grief and longing for her deceased father-in-law through the use of rice wine bottles, a drink that he had enjoyed for the entirety of his life. Through this program and exhibition, these everyday housewives were able to express themselves and as a result 7 of the 19 participants even went on to create a group called the “Geumcheon Mrs.” and actively live their lives as both housewives and artists. And of course Seoul Art Space Geumcheon provides space for their work as artists. Even after the end of the program, artist Im Heung-sun continued to work with the “Geumcheon Mrs.” group, creating a video that shows the group throwing plates at a wall; which was part of his latest work of art titled <Flying Plates> and shown at his exhibition titled, <Private Art Museum>. Living a life apart from the arts for most of their lives, this marvelous group of ladies discovered an outlet for their emotions through the arts, therefore receiving much encouragement. One member even wrote, directed and starred in a movie documenting the life of female factory workers, titled <Geumcheon Blues>, which was submitted to the 2013 Seoul Senior Film Festival. This is the perfect real life example of the slogan that “public art” artists live by: “Changing lives through art.” Although it is a fact that the “Seoul Art Space Geumcheon” is financially struggling, the real life effects of its “community art” program are un-deniable. Empowering the everyday housewife to be able to express themselves and find healing through their expression as an artist. This example is a point of reflection for what role an artist must truly play in “community art.” In other words, the artist took upon himself the role of: artist, teacher, mediator and arbitrator. He became a mentor who encouraged the “Geumcheon Mrs.” group when they were struggling to express themselves. Kim Wolsik, a participant at this year’s biennale, is another great example. His work as an artist promoting “community art,” includes: being the organizer of the “Anyang Public Art” project’s “Checkered Community,” a participant in the Inkye Market project and the Indeogwon project. He was also the advisor to the “National Creative Space Network,” run by the “Seoul Art Space Geumcheon,” in which he stated his case for the necessity of a relation-oriented creative program. This led him to plan the exhibition “The Creative Position of That Distance,” in 2012. In the Korean language both ‘street’ and ‘distance’ are the same word, ‘Geo-ri’. And so accordingly, the name and the exhibition have an ambiguous nature. In other words, this exhibition displays different ambiguous experiences of each public exhibition space of the so-called “public” or “community” art.

IV. Finding the Direction of Public and Community Art

The project manager for the “Seoul City Gallery” project, Park Sam-cheol, stated that, “a work of public art that is truly successful is not a monologue,” but “dialogue.”[7] This statement is reminiscent of Arendt’s need for a “place for public opinion” in the “public domain.” Some members of Korean society criticize excessive “public” and “community” art. The fact is that according to current law, compared to the number of environment sculptures and “public art” projects carried out by local governments criticisms that arise are theoretical. And the fact of the matter is that artists that conduct “art as business”

7 Park Sam-cheol, *Why Public Art?*, Hakgojae, 2006, p. 224.

and “art based on private interest,” is actually on the rise. Since the passing of the 1% Law, artists striving to survive, building owners being coerced by law, politicians following commands and citizens unknowingly contribute to works of art.[8] This is now so commonplace that it is not even noticeable. One artist put it this way, “how can a white heron go to where crows play.” Perhaps by this detached nature of contribution one longs to protect one’s purity. According to the data analysis of the development of “public art” in the United States, Kwon Mi-weon concludes that perhaps what is being witnessed in Korea is a healthy progression, growing from “public art” to “art in public spaces” then progressing to “art for public interest” and eventually to new and different genres of public art. The 1% Law, “Art in City” project and “City Gallery,” are all progressions following a path similar to the path traveled by “public art” in The United States.[9] However, the truth is that “public art” is still only discussed by the few righteous artists and theorists. So, perhaps the best alternative for “community art” in the future is for communities to voluntarily fund and execute projects instead of relying on government.

8 Park Chankyung and Yang Hyunmi, “Public Art and Publicity”, *Culture Science*, spring 2008, p. 96.

9 Miwon Kwon, “For Hamburg: Public Art and Urban Identities”, *Public Art is Everywhere*, Hamburg: Kunstverein Hamburg and Kulturbehorde Hamburg, 1997, pp.95–109.

‘잘못 해석된’ 공공미술

왕 중 / 중앙미술학원 도시설계대학 학장, 중국

2008 베이징올림픽과 2010 상하이엑스포는 모두 끝났지만, 이 두 중요한 행사는 중화 민족이 부상하는 계기가 되었다. 그것은 베이징의 문화 건설자인 우리로 하여금 깊은 생각을 하도록 만들었다. 세계 최대 규모로 열린 두 무대가 중국 공공미술에 좋은 기회와 가능성을 제공할 것으로 기대되었으나, 우리는 그것을 중국의 문화적 영향력과 사상을 확장하는 데 이용하지 않았다. 역사적으로 우리를 제약했던 ‘잘못 해석된’ 공공미술의 개념과 실상의 차이가 그 이유였다. 현재 중국의 도시문화는 역설적이다. 이러한 현상에 대해 중국에서는 두 가지 다른 측면이 지닌 문제라고 말하고 있다. 즉 물질주의의 급속한 발전에 비해 정신의 성장은 이뤄지지 않고, 상업이 번영한 가운데 문화는 실패했다는 관점이다.

Ⅰ. ‘잘못 해석된’ 공공미술

외국에서 들어온 단어인 공공미술은 공적 생활을 위해 예술적 공간을 제공하고 그것을 문화 발전과 연관시킨다는 의미를 가진 말이다. 공공미술 개념은 중국 바깥에서 포스트모더니즘 미술 형태의 발전에 따라 확립되었고, 건물장식부터 유형화된 아이템의 폐기에 이르는 시대를 경험했으며, 나중에 공적 영역이 만들어지는 과정에서 문화 분야가 되었다. 그러므로 그것은 객관적인 것에서 주관적인 것으로 점진적으로 성장했다. 내가 ‘잘못 해석된’이라는 문구를 사용하는 이유는 첫째, 공공미술의 개념이 여전히 명확하지 않기 때문이다. 공공미술을 보는 관점이 뭐든 간에 올바르게 기술되지 않을 것이다. 즉, 잘못 해석되었다는 의미다. 이 개념이 중국 본토에 유입된 시기는 도시발전이 가속화되던 시기였다. 우리는 이 개념을 단지 부분적으로 관찰할 수밖에 없었고 이것이 공공미술을 ‘잘못 해석하게 된’ 이유이기도 하다.

본 논문은 중국 공공미술의 30년간의 발전에 초점을 맞추고 있다. 그것을 이해하기 위한 접근법은 다소 개인적일 수 있는데 이는 내 고유의 방식의 ‘잘못된 해석’인 셈이다. 중국의 공공미술 발전의 여정을 그려냄으로써, 중국 공공미술 전개과정의 시간표를 작성하는 것이 본 논문의 목표다. 내가 경험한 중국 공공미술에 근거를 두고 나의 창조적 탐구들로부터 실험을 시작하였으며, 이 연구의 목표는 ‘잘못 해석된’ 탁월한 형태를 찾아냄은 물론 중국의 예를 연구함으로써 전 세계의 공공미술에 새로운 가능성을 제공하는 것이었다.

Ⅱ. ‘잘못 해석된’ 중국 공공미술의 30년간의 여정

중국 공공미술은 초창기에 타이완에서 정보를 얻고 영향을 받았으며, 때로는 타이완의 공공미술과 함께 성장했다. 다른 점이 있다면, 타이완의 공공미술은 정부의 후원을 받았지만, 중국은 공공미술을 조각과 환경 미술의 확장 개념으로만 이해했다는 점이다. 따라서 타이완과 중국 본토의 정책들을 통해 이 관점을 설명하려고 한다.

1. 국가적 배경: 초창기

중국의 공공미술 발전은 경제성장과 뗄 수 없다. 나는 이 시기를 지칭하기 위해 ‘공공미술’ 개념을 사용하지 않을 것이며, 대신 ‘잘못된 해석의 초창기’라고 부를 것이다. 중국미술협회(Chinese Art Association)는 1978년 8월에 개최된 회의에서 도시건설을 지원하기 위해 베이징에 조각들을 분배하는 방식에 대해 논의했다. 1980년 수도공항에 벽화가 설치되었고 이는 현대 중국의 공공미술에서 획기적인 사건이었다. 이유는 벽화에 누드의 여성이 등장했기 때문이다. 파격적인 이 벽화는 1949년 이후 가장 논쟁적인 작품이 되었다. 작품의 의미가 이미지를 능가했고 사상과 생각의 자유가 없던 시절이었지만, 사람들은 미술이 일반 대중의 삶에 더욱 강력하게 영향을 미칠 수 있음을 갑작스럽게 깨달았다.

공공장소에 설치된 미술작품은 사회적 삶에 강한 영향을 미칠 수 있다. 그리고 이러한 미술작품은 오랫동안 토론과 쟁점의 대상이 된다. 미술비평가들은 이 벽화가 공식화된 개념에 여전히 얽매여있다고 생각했지만, 요점은 공공장소에 놓였다는 것이 아니라, 이 벽화가 사회와 미술의 관계에 대한 논쟁을 불러일으켰고 사람들이 벽화, 조각, 건축, 그리고 환경에 관심을 가지도록 만들었다는 데 있다.

1982년에 공공조각의 조사연구를 위해 조사단을 이끌고 소비에트 연방을 방문했던 류 카이취(刘开渠)는 귀국한 후 전국을 순회하며 강연했고, 그 직후 중국미술협회는 「중국의 대도시에서 도시 조각들의 설치에 관한 건의」라는 논문을 작성했는데, 이 글에서 ‘도시조각’이 언급되었다. 중국 정부가 이 논문에 관심을 가졌고, 그 결과 ‘중국 도시조각 건설 지도 소위원회’가 창립되었다. 타이밍은 정확했고, 그것은 빠른 속도로 진행되는 도시 팽창의 요구를 충족했다. ‘도시조각’은 도시문화발전의 새로운 매개체가 되었다. 이때 도시조각과 벽화, 디자인, 건설, 원예 등은 전문적이지 않았고, 분야 간 소통은 부재했다. 미술은 공공미술을 어떤 한

장소를 창조하는 데 중요한 주제로 간주하지 않았고, 주로 국가적 주제가 요구하는 바를 표현했다.

1990년 이전, 타이완의 공공미술은 시작단계에 있었다. 1981년 11월에 타이완 문건회(台湾文建会)가 설립되었다. 타이페이시립 조각센터갤러리는 1984년에 <타이완 조각의 과거, 현재, 미래를 보다>란 이름의 좌담회를 개최했다.

2. 스낵과 즉석음식: 수동적 시기

중국에서 공공미술에 대한 이해는 타이완과 밀접하게 연관되었고 또 타이완의 영향을 받았다. 1990~1997년에 타이완의 공공미술은 초기 학습과 모색의 시대로 진입했다. 1990년에 타이페이시의 공공미술 추진에 큰 힘을 보탤 '타이페이시립 개방공간문교기금회(台北市开放空间文教基金会)'가 설립되었고, 같은 해 행정원은 사람들의 생활환경 미화에 중점을 둔 '문화건설방안'을 공포했다. 시각환경에 관한 문제들에 관심을 두기 시작한 타이완문건회는 1992년에 '공공장소 시각경관 환경미화계획'이란 좌표를 설정했으며, 정부 내에서도 시각경관환경에 대한 논의가 이루어지기 시작했다.

타이완에서 공공미술과 관련된 첫 번째 법은 1992년에 통과된 '문화미술보상규정'이었다. 2조 9항에 따르면'모든 공공건물 소유주는 건물과 환경을 장식해야 하며, 미술품의 금전적 가치는 건물 값의 1%에 이르러야 하고 1%를 초과하는 비용은 정부가 지급한다'고 명시하고 있다. 정부의 건설에는 인공물과 조경디자인이 요구되었다. 그런데 1993~1998년에 '공공미술 설치 실험적 계획'법에서 미술작품은 매우 불분명하게 정의되었다.

1996년에 타이페이는 공공미술의 새 시대를 출범시켰다. 타이페이는 1997년에 '공공미술 원년'을 선포했는데, 이로써 '공공미술'을 위한 문화정책이 처음으로 인정되었다. 1993~1997년에 공공미술에 대한 대중의 이해를 증진하기 위해, 미술가 프레스(Trusted Artists Press)는 공공미술에 관한 44권의 책을 발간했고, 그것이 환경에 미치는 영향, 공간개념과 예술적 성과 등을 규정했다. 타이완문건회는 1999년부터『공공미술 연감』을 편찬하고 공공미술 연구를 위해 자료를 수집하고 정리했다. 중국 본토에는 '공적 공간 미술'의 개념에 따라 선정된 타이완 공공미술서적이 소량으로만 존재한다. 이 시기에 중국은 도시화가 급속도로 진행되면서 중국의 크고 작은 도시들마다 조각 작품을 설치하기 시작했다. 그러한 조각들은 '스낵과 즉석음식'이라는 용어로 불렸고, 당시 모조 공공미술 작품은 종종 '문화장식'으로 표현되기도 했다. 중국의 공공미술은 수동적이고 혼란스러운 국면을 맞이했는데, 나는 이 시기를 '수동적으로 잘못 해석된 시기'라고 부르려고 한다.

중국 본토는 타이완을 통해 '공공미술' 개념을 알게 되었지만, 사람들이 주로 했던 일은 도시 조각과 벽화를 더 보기 좋게 재포장하는 것이었다. 이때 도시 조각은 번영기를 누렸던 동시에 사회의 불행을 초래했으며 단순한 조각을 '공공미술'로 바꾸어 놓았다. 이런 식의 변경은 '공공미술'에 가면을 씌우는 것으로 간주할 수 있다.

급속한 도시발전으로 인해 도시에는 문화적 즉석음식에 대한 요구가 있었다. 상징성을 지닌 예술품을 맹목적으로 모방하고 그것을 최신유행으로 만들었으며 가짜 술을 만드는 기구인 것처럼 사용되었다. 여기서 문화의 독특한 특성은 사라졌다. 따라서 우리는 다음의 문제에 대해 생각해 봐야 한다. 우리가 추구하는 문화는 어디에 있는가?

3. 심사숙고와 이행: 초기

20년간 축적된 도시 건설 성과에 힘입어 우리는 새로운 시대를 맞이 했다. 우리의 도시발전은 점차 자연과 인간성, 차이와 특성 등을 조화시키고 산뜻한 외관을 만드는 새로운 단계로 들어가고 있다. 도시건설은 대규모건설에서 도시 디자인과 발전으로 바뀌었다. 심사숙고의 시간이다. 경제력은 건강한 도시에 정말로 중요한가? 사람들은 도시의 발전 기준이 도시를 판단하는 전형적인 관점의 미와 문화에서 더욱 변모하고 있다는 사실을 깨달았고, 공공미술작품의 포괄적인 가치에 더 주목했다.

마지막으로 우리는 그러한 영역을 인식하게 되었고 도시의 전반적인 환경을 고려하기 시작했으며, 특히 핵심개념인 "공공성"에 대해 토론하는 지점에까지 이르렀다. 이러한 연구는 2002년 이후에 크게 확대되었다. 웡 장칭(翁剑青) 교수는 저서『공공미술의 개념과 방향: 현대공공미술 문화와 가치 연구』에서 "현대 공공미술, 그것의 전반적인 문화적 책무와 가치지향은 평범한 사람들과 다문화의 공적 영역에 이바지한다."라고 기술했다. 공공미술의 역할과 책무는 도시환경을 개선하고, 인본주의적인 사회 환경을 조성하며, 우수한 자연환경과 시민의식을 함양함으로써, 공공미술과 그것의 확대가 건강과 아름다운 삶, 정신에 이르는 효과적인 수단과 방법이 되도록 만드는 데 있다.

2003년 8월 손젠화(孙振华) 교수는 저서『공공미술의 시대』를 출간했다. 공공미술 안내서였던 이 책은 당시 크게 주목 받았다. 저자는 공공미술이 대학으로 들어가고 사회적 활동에 참여해야 한다고 주장했다. 나는 2000년에 중앙미술학원 조각과에 중국 최초의 학부과정인 공공미술 스튜디오를 창립했다. 여기에 영향을 받아 수많은 중국의 미술기관들이 교육제도와 교수법에 공공미술을 포함하기 시작했다. 그 전에, 손젠화 교수도 대규모 공공미술 프로젝트의 책임을 졌는데, <션전(深圳) 사람들의 하루> 프로젝트는 평범한 사람의 해설이라는 예술형태를

처음으로 도입해 전국적인 반향을 불러일으켰다.

2004년에 웡 장칭 교수는『도시의 공공미술: 대중의 사회적 교환과 문화전시 기술-중국의 도시미술 발전 전략 시리즈』을 발간했다. 이 책은 공공미술 공간, 문화, 사회, 환경, 생태계와 그 기능을 설명한다. 저자는 현대 예술문화와 시민의 공적 기여를 목표로 놓고 과거부터 현재까지, 미시적 관점부터 소 우주적 관점까지, 개념부터 관점 형성에 이르기까지 공공미술을 다양한 측면에 대해서 기술했다. 예술, 사회학, 생태학, 소통의 관점에서 이 책은 종합적인 분석을 이용해 중국 공공미술의 현주소와 사례들을 주제로 토론하고 평가했다. 그 해, "중국의 공공미술" 심포지엄이 션전에서 개최되었고, 공공미술의 핵심개념과 그것의 확장에 관한 토론이 더 광범위한 측면에서 이뤄졌다.

4. 창조하고 활성화하기: 초기

유명한 일본 공공미술 제작자 중 한 명이 이런 이야기를 했다. 건축 또는 도시의 규제나 예술적 관점과 상관없이 모든 관심이 공공미술로 향하는 때가 온다. 30년에 걸친 개혁의 전환점에서, 우리는 올림픽 이후 시대를 어떻게 이용하고 공공미술을 적절하게 또는 대담하게 발전시킬 것이냐는 문제에 직면했다.

2008년은 중국본토와 타이완의 전환점이 되는 해다. 타이완의 공공미술은 변화의 시대로 접어들었고 법률은 수정되었으며 공공성을 최우선시하는 공공미술, 즉 지역의 문화에 관심을 집중시키는 공공미술의 메커니즘이 완성되었다. 중국은 공공미술과 문화의 유래와 성장 관계를 연구하기 시작했다. 현대공공미술은 더는 공간을 점유하는 물건이 아니며, 문화적 자산에 더 관심을 두고 성장 과정을 강조한다.

올림픽은 수많은 기회와 도전을 만들었고 새로운 도시의 발전모델이 되었다. 올림픽은 중국의 민족의식을 보여주었을 뿐 아니라 전반적인 중국 도시건설 개념에 영향을 미쳤다. '도시의 이미지'는 국가의 전략과 공공성을 반영했다. 그것은 2008년 올림픽 이후 베이징에 주어진 역사적인 임무였고, 모든 도시가 맞닥뜨린 새로운 문제이기도 했다. 도시는 사람들이 일하고 쇼핑을 하며 살아가는 공간일 뿐 아니라, 문화적 도구이며 새로운 문화의 인큐베이터다.

'잘못 해석된 초기'에 우리는 공공미술을 하나의 문화형태로 인식했다. 그것은 건축, 도시조각, 벽화, 건물 디자인 등을 포함할 뿐 아니라, 문화행사, 주제공연, 교환 프로그램처럼 발전의 씨앗이었다. 공공미술은 예술적 가치뿐만 아니라 예술적 개입으로 공적 가치들을 변화시킬 수도 있다. 혹은 인간과 환경의 관계에 대해 진지하게 생각하도록 할지도 모른다. 접촉, 비판, 인간, 미술, 환경,

시간에 대한 의문 등을 통해 새로운 지향가치를 획득하는 것이 제일 중요하다.

이 역사적 시기에 세상이 우리에게 제공한 기회들을 이용해 새로운 사상과 새로운 문화개념을 세상에 돌려줄 수 있지 않을까?

Ⅲ. '미술이 공간을 활성화시킨다': 중국 공공미술 관행

이제 내가 설계하고 지휘했던 한 사례를 소개하고자 한다. 프로젝트 자체가 아니라 '미술이 공간을 활성화한다.'라는 생각을 실행에 옮겼다는 점이 중요하다. 이 프로젝트는 시민들이 폭넓게 받아들인 예술적 계획으로써 일반대중의 참여를 통해 어떤 한 지역의 생활과 문화를 향상시킬 것이다.

"도시는 기억으로 산다." -에머슨

난러구샹은 원나라 때 처음으로 건설된 지역으로 후통(胡同)이라 불리는 골목길의 전통적인 생활방식과 실제 사람들의 다양한 모습들이 어우러진 베이징 구시가의 중심에 있다. 전통이 현대와 만나는 곳으로 독특한 매력을 발산하는 이 거리는 옛 베이징의 취향에 꼭 맞는 창이 되었다. 미국의『타임』지는 아시아에서 꼭 가봐야 할 50개의 명소 중 한 곳으로 이 지역을 선정했다.

공공미술 작품 <베이징–기억>은 지하철망에서 중요한 역인 8호선 난러구 후퉁 지하철역 안에 설치되었다. 이곳에 설치된 공공미술 작품은 오래된 도시 베이징의 문화유산과 그것의 새로운 혁신을 계승하는 한편, 과거의 희미한 기억을 다시 세우고 미술의 확장된 가치에 관심을 가져야 한다. 미술이 베이징의 감동적인 이야기를 하도록 만들어야 하며, 이 도시의 혁신적인 정신을 받아들이고 우호적인 인상을 나타내도록 해야 한다. 미술은 창조적인 계획, 광범위한 협력, 다차원적 공간 확장 등을 통해 지역의 정체성과 시민의 참여를 강조한다. 이 작품은 공적 공간으로서 시민과 미술을 연계시켰고, 새로운 장을 창조했으며, 미술과 공적 행사, 사회적 화제, 공적 참여, 사회 미디어가 미술의 운반자가 되도록 만들었다.

<베이징–기억>은 4,000개의 윤이 나는 색 조각을 콜라주처럼 조합한 작품이며, 옛 베이징 사람들과 그들의 생활모습, 이를테면 거리공연과 인력거 등을 실루엣으로 그려내고 있다. 흥미로운 점은 각각 조각 속에 기억해야 할 귀중한 유물, 즉 배지, 식량 배급표, 골무, 어금니, 흑백사진과 같은 옛 베이징의 살림살이가 들어가 있다는 것이다. 이 모습은 한 시대의 전형이기에 당신은 무심코 옛 베이징에 대해 따뜻한 기억을 떠올리게 된다. 각각의 조각 속의 QR 코드를 휴대전화기로 스캔을 하면 전시된 물건에 대한 이야기를 들을 수 있고 기증자의 인터뷰를 보거나






옛 베이징의 오래된 이야기, 정보 그리고 물건을 수집하다.



공공예술 프로그램 <베이징-기억>, 베이징 동성구 난러구샹 지하철역

기록을 읽거나, 혹은 웹 상에서 다른 사람들과 이 물건에 관해 토론할 수 있다. 이처럼 확장된 활동들을 통해 베이징 기억의 씨앗이 사람들의 가슴 속에 조용히 자리 잡고, 베이징의 문화와 역사가 평범한 일상을 통해 드러나며, 베이징이 간직한 기억이 널리 확산하고 일상과 연계되고, 감정과 기억을 불러일으킨다. 또한, 이 작품을 설계한 작가와 참여자들을 비롯한 모든 사람에게 동일한 자부심을 느끼게 하고 사회적 책무와 소속감을 촉발하며, 동시에 관광객의 관심과 애정을 모은다.





개인의 기억이 집단적 기억의 수집으로 전환된다.

따라서 난러구 후통 지하철역 전시는 결과가 아니라 유물수집과정이 가장 중요했다. 이러한 활동은 마치 시민들이 베이징이란 도시의 악보에 자신들의 고유한 음표를 기입하는 행위와 같은 것이라고 할 수 있다. 수많은 물건이 한데 모이고 확대되어 마침내 베이징에 대한 총체적인 기억이 되는 것이다. 이와 같은 과정은 다층적인 확장을 통해 개별 수집품을 총체적인 기억으로 바꿔놓음으로써 이른바 '연결되는 기억'으로 거듭난다.

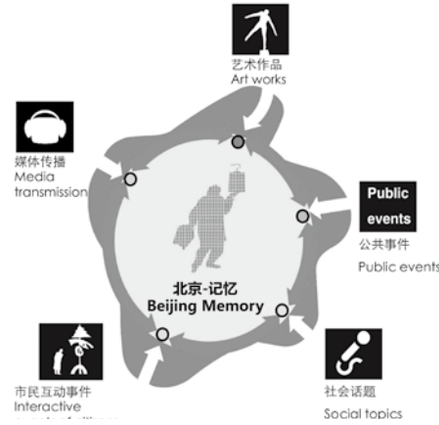
지하철역이라는 공공장소를 이용한 이 작품은 사람들과 소통하기 위해 인터넷처럼 보이지 않는 공간과 공공장소인 지하철역을 결합했다는 사실을 언급할 필요가 있다. 이와 같은 시도는 사회적 매체의 개입을 통해 사회 속에서의 대화를 더 확대한다. 따라서 이 작품을 통해 옛 베이징 문화를 전달할 새로운 매개자들을 찾아냈을 뿐 아니라 작품을 둘러싸고 일어나는 활동 자체가 문화와 예술활동의 연장으로 간주할 수 있으므로 베이징 문화유산의 확장은 물론 새로운 가능성을 파생하는 계기를 마련할 수 있을 것이다.



공공미술이 대중에게 널리 알려져야 하는 이유는 공적 영역에 있기 때문이 아니라, 공공(public)의 개념이 “Public”에 대한 질문과 답, 목적이 되었기 때문이다. 말하자면, 공공미술은 도시조각, 벽화, 공공 건축 공간을 채우는 것일 뿐 아니라, 도시문화 정신의 촉매인 행사, 전시, 계획, 휴일, 우연하거나 파생된 도시 이야기이기도 한 것이다.

베이징 지하철 공공미술에 대한 아이디어는 새로운 도시미술환경을 창조하고, 동시에 공공미술이 순수미술에서 벗어나는 기회를 주며 도시의 피부에 미술을 이식하고 공적 공간을 활성화시키는 결과를 보여주었다. 미술은 도시의 공적 생활의 풍부한 토양에 뿌린 ‘씨앗’이며 문화의 성장을 유도한다. 그래서 미술은 행복을 확장하고 창조성을 고취할 수 있다. 미술이 도시 생활의 정신적인 즐거움이 되도록 해주면 미술은 활력을 줄 수 있고, 사람들은 사랑하고 공동체에 더 많이 관여하며, 도시의 명성을 높이고 새로운 도시문화를 창조한다. 결국에는 공공미술 그 자체가 도시문화를 서로 전송, 교류시키는‘예술카드(艺术名片)’가 될 것이다.

공공미술의 건설은 공공미술작품이 사용하는 물질적인 공간이 아니라 숭고한 마음의 그림자 아래의 사회적 활동이다. 그것의 최종목표는 도시문화, 도시생활과 인본주의 정신을 위한 일종의 양식을 창조하는 것이다. 이는 물질적인 것과 전혀 상관이 없다. 이 모든 것은 새로운 창조와 새로운 가치들을 가져다 줄 것이다. 미술과 도시, 미술과 대중, 미술과 사회의 관계는 우리가 탐구하고자 하는 새로운 형태의 지향점이다.





상자 속에 봉인된 옛 베이징의 오래된 물건을 QR코드로 스캐닝하면 그것이 지닌 이야기를 읽을 수 있다.

Being “Mistakenly Read” Public Art

Wang Zhong / China Central Academy of Fine Arts, China

2008 Olympics, 2010 EXPO have all past, , but these two important events marked the rising of the Chinese nation. For culture constructors of the city, these events brought deeper thoughts. Since these two worldly events were staged, one would think that supposedly it should provide good chances and opportunities for the Chinese Public Art, but unfortunately it was not a means to expand the cultural influence and cultural ideas in China. The reason for this kind of result was because of the the differences that were present between the concept and the practice, in other words, the “mistakenly read “public art that limited us in history.

The current Chinese urban culture is a paradox, in China we call this: a problem with two difficult sides, it means that the spirituality is not developing as fast as materialism; culture is failing in a society that faces the prosperity of commerce.

Ⅰ. The Public Art being mistakenly read

Public Art is an imported word, it means providing an artistic space for the lives of the public and the society, and the construction of public art can be interlinked to the progress of culture. Outside China, this concept was established according to the development of the Post Modern Art Form, where the era experienced a period from placing decorations on a building to the demolished materialized items, and later on, it became a form of culture construction in the process of creating the public area. This gradual movement was a change from the objective to being the subjective. The reason I used the word “mistakenly read”,is because the concept of public art is not one that is clear cut and no matter which perspective we take to observe the movement, it would not be the right description When Mainland China

came into contact with this concept, the country just happened to be placed in the era of super speed up urbanization progress. We were left with no choice but partially to observe this concept, hence the cause of the rise of the term“mistakenly Read”. This article focuses on the the 30 years of development of Chinese Public Art, and it hopes to look at the history with a more or less individual approach in order to understand it better, or to say, this is my own way of “mistakenly read.The purpose of this article is to display the journey of Chinese Public Art development, and it hopes to create an objectively speaking timetable of the course and path Chinese Public Art has taken. Based on the special encounters and experiences on Chinese Public Art I made the experiment from my own creative explorations, with the goal to create the sublime form of “mistakenly read”, and to provide the world of public art with new possibilities.

Ⅱ. The 30 years journey of “Mistakenly Read” Chinese Public Art

The beginning of Chinese Public Art was influenced by Taiwan, mostly in terms of information and influence; sometimes Chinese Public Art grew alongside with Taiwanese Public Art. The difference is, the Taiwan government and legislation supported Public art in Taiwan, but Mainland China only understood the term Public Art in terms of the concept of sculpture and environmental art. I am going to explain my viewpoints with the perspective on both public art in Taiwan and Mainland China.

1. National background: early mistakenly read period

The development of Mainland China’s Public Art is in coherent with the economic progress of the nation. We are not going to use the concept of “Public Art” for this period; we will call it “Early Mistakenly Read Period”. China Art Association had a conference in August 1978, and discussed how to distribute the sculptures in the city to

support the on-going urban construction. In 1980, the mural painting for the Capital airport was installed, it became the milestone of the Chinese Modern Public art, because a female nudewas the subject of the painting. This painting shocked the peopleand it became the most most argued art piece since 1949. From this we can see that the meaning and influence of the art work surpassed the image itself, as we suddenly realizethatart has a very stronger influence towards the public life of a society, despite the period being a time of no freedom in thoughts and ideas, and a time of simplicity.

When a piece of artwork is placed in a public area the artwork has a much stronger impact on social life; the artworkbecomes an issue and a topic of discussion for a long time. Even though the Art Critics thought this mural was still limited in its formulated concept, and even though it had the trace of an exhibition, the point was not about positioning it in a public area, but the argument it caused within society, and the relationship between art and society These reactions attracted people's attention towards the mural, sculpture, architecture and environment.

1n 1982, Mr. Kaiqu Liu led a Public Sculpture expedition to the Soviet Union, and upon his return, a national wide speech tour was given, and China Art Association made an article called "The idea of installations of urban sculptures in large cities of China".In this article, "city sculpture" was mentioned, and the article attracted the government's attention. As a result, China City Sculpture Construction Leading Group was established. The timing was just right; it met the needs of fast paced city expansion. So, the "City Sculpture" became the new carrier for city culture development. At the time, the design, construction, gardening, including city sculpture and mural were not carried out by professionals because departments lacked communication, and art mostly expressed the needs of displaying the national theme instead of considering public arts as an artistic system. Public Artshould become the main theme in creating a space.

Before 1990, Public Art in Taiwan was in the stage of germination. Taiwan Cultural Development Association was

established by Nov. 1981; Taipei Sculpture Central Gallery hosted an exhibition: Look at the past, present and future of Taiwan Sculpture in 1984; a meeting was held by the Cultural Construction Association on an exhibition on Environmental Art and regulations were passed on in this meeting on the amount of funding that should be given to Public Sculptures. In 1985, it was the first time in Taiwan art became legal to be performed on the street. The same year, Gaoxiong displayed two pieces of mural paintings, and civilians participated in the events with zeal. The completed artworks truly changed the landscape of the local area. Because of the participation of the citizens of these two cities, public art in general was truly placed on the historical stage of Taiwan.

2. Snack and Fast food: passive mistakenly read period

The understanding of the Public Art in Mainland China was closely related and influenced by Taiwan. From1990 to 1997, Public Art of Taiwan ended the period of exploration. In 1990, Taipei Open Space Culture Foundation was established and it became an important factor for Public Art. At the same year, the legislation passed the law of "Cultural Construction Recess", which mainly focused on decorating our lifestyles, and living space.. In 1992, the government passed the regulation"Public Space Landscape and Environmental Plan", and the government started to pay attention to the issues of Visual Landscape Environment.

In Taiwan, the first Law on public art was passed in 1992. This law was "The Regulation for Cultural Art Reward". On the second chapter and number 9 of the regulation it stated the following: For all public buildings decorations are needed on architectures and environment, and the value of art should be no less than 1% the value of the building, and more than 1%, will be awarded by the government. For government constructions, artifacts and landscape designs are needed. Between 1993 and 1998, the law "Public Art installation Experimental Plan "was very unclear for the definition of

Artwork. In 1996, a new Public Art era started in Taipei; in 1997, Taipei declared “Public Art Year Zero”, which marked the initial recognition of cultural policy in the name of “Public Art”.

From 1993 to 1997, in order for the public to understand the characteristics of the art form, there were 44 Public Art books published by Trusted Artists Press, which became the cultural influence on the environment, concept of space and a guideline to improving the Artistic accomplishment. Starting from 1999, Cultural Construction Association compiled the “Public Art Yearbook”, where it collected and arranged large files based on research on and for the development of Public Art.

A small amount of Taiwanese Pubic Art books appeared in Mainland China due to the selections made on the concept of “Public Space Art”. During this time, along with the nation’s speedy urbanization, many Chinese cities of different sizes started to install sculptures using the term “snack and fast foodthis is a description used at the time which refered to public art and also fake public art often was described as “Culture decoration”. In thesame period, public art in Mainland China experienced a passive and confused phase; I would call it “passive mistakenly read period”. Mainland China was able to learn more aboutthe concept of “Public Art” from Taiwan, but what wemostly did was repack the city sculpture, and the exterior of the murals. During this time, city sculpture flourished, but it also caused unhappiness in society, as the movement involved replacing “Public Art “with a simple sculpture. This kind of conversion can be considered as putting a mask on “Public Art”.

Due to the fast development of the city, there was a need for cultural fast-food, i.e.blindly copy a symbol and make it into a trend, using it as a vessel for city culture. It was being used as a tool for making fake wine, and what was being sacrificed here was the unique quality of culture. So, here is an important question to think about: where is the culture we pursue?

3. Reflection and Transition: Initial Mistakenly Read Period

Entering a new era, based on the accumulated 20 years of urban construction achievement, our city development gradually entered a period of focusing on the harmony of nature and humanity, the differences and each area’s characteristics, and this became a new stage of making a fresh appearance of the city, thus, city construction underwent transition from a city being large in size into a city of design and development. The period was a time for reflection; does the economy’s strength really mean a healthy city? People discovered that the standard measurement for a city’s development was changing; a city is judged more in terms of beauty and cultural characteristics and especially in the work of Public Art, more attention was given to its comprehensive value.

Finally we came to realize the consciousness of public art domain, we started to consider the overall environment of the city and its planning, especially reaching a point to discuss the core concept of what isPublic”. After 2002, the research in the public art field is now even greater in scale.. Professor Jiangqing Wong published a book “The Concept and Orientation of Public Art: a Study of Modern Public Art Culture and Value”, where he stated the following:“In modern public art, its overall cultural responsibility and values are orientated to serving the ordinary people and the public area of multi culture. The role and responsibility of Public Art, should be to create and improve the city environment and to develop the artistic side of the city, and in turn deeply comply within the humanistic social environment, cultivate ecological qualities and increase citizenship awareness, allow public art and its expansion Public art became the efficient ways and means to achieve public health and the beautiful life and spirit of the people and its environment.

In August. 2003, Professor Zhenhua Sun published “The Era of the Public Art “which attracted great attention. This guide book for public art, advocated that public art should make its way into the college classrooms and that public art should involvesocial activities.

In 2000, I founded the Public Art Studio in Central Academy of Fine Art Sculpture Department, which was the first one in the nation to create this undergraduate course teaching system. Influenced by this, many Art Institutes of China started to include Public Art into their teaching system and educational development. Before this period, Professor Zhenhua Sun was also in charge of a big Public Art Project “A day of the People of Shenzhen”, which initiated the art form of narration in the aspect of an ordinary person. His work caused nationwide repercussion.

In 2004, Professor Jianqing Weng published “Public Art of a City: an Art of Public Social Interchange and Culture Presentation - Chinese City Art Development Strategy Series”, a book that explainedPublic Art itself and the Space of Public Art, as well as its associations with culture, society, environment, and ecology, It was looking at at public art as art and observing its function as research objectives. He set the Modern artistic culture and citizen’s public service as the goal, from history to current times, from microscopic view to microcosmic; from concept to formation. These are point of views described about Public Art in different phases. The book from the artistictic, sociological, ecologicaland communicative point of view, it uses comprehensive analysis to discuss and review the examples and current situations of China’s Public Art. The same year, a symposium called “Public Art in China” took place in Shenzhen, where discussions were carried out on the core concepts of public art. From 2000 till 2008, as our nation’s system and mechanism was yet incomplete rural society took the lead of entering the period of “Initiate Mistakenly Read Era”. In fact, the city construction of this period was very similar to the 1900 City Beautiful Movement of the US. The purpose was to make the city beautiful, and to promote the city’s cultural level. Later on, gradually it developed as the recognition of the Field of Consciousness, and furthermore, discussed the relationship between public art,societyand humanity. This is what we experienced when we look into the current China situation of “Initial Mistakenly Read”.

This time in Taiwan, Public Art entered positive stimulated Execution time (1998-2007). From1999 to 2002, according to law, the advisory committee was established, and by the end of August 2009, there were three Advisory Committees established from The Central. From 2000 till 2003, 231 art pieces were accumulated, in this relatively small area, which in time became another issue Taiwan had to face, on how to regulate and take total planning into account.

4. Create and Activate: Initial Mistakenly Read Period

One of the famous Japanese Public Art Producers said: no matter from architecture, city regulation or from artistic point of view, in time all attention will gradually turn to Public Art. How are we going to use the post Olympic era, at the turning point of the 30 years of Reform and Opening era, reasonable and boldly develop the Public Art, is the issue we must face.

2008 is a year of turning point for both Mainland China and Taiwan, because the public art in Taiwan entered a period of transformation, and laws were being modified, which also completed the mechanism of Public Art, paying attention and prioritizing public art, local culture, and the publicity.Mainland China started to research on the relationship of growth that derives from Public Art and Culture, Modern Public Art is no longer a quiet thing that occupies a space but it is something that needs moreattention, in terms of its culture property, emphasis is placed on the process of Growth.

The Olympics created many opportunities, many chances and challenges. It is easy to see that the development module of the new city, not only represents National Consciousness, but alsoinfluences the overall China city construction concept. The “Image of City” reflects the strategy and publicity of the nation, and this is a historical mission given to Beijing after the 2008 Olympics. This is also a new issue for all the cities to consider. A city is not only a place for people to live in, work, and shopp, it is also a Cultural Utensil and incubator of the new culture.

At the time of the “Initial Mistakenly Read”period, we recognized Public Art as a culture form, which not only includes architecture, city sculpture, mural paintings and designs inside a building, but also as seeds growing in progress in terms of culture event, theme performance, interchange programs, and creativ planning. Not only Public Art has an artistic value but also it might change the public values by artistic intervention, or it may reflect on the relationship between human and environment, human and society; and most importantly criticize and question the terms human, art, environment, and time, hence a new value of orientation is abstained.

In this historical time period, is it possible to use the opportunities the world provided for us, and give back to the worldnew ideas and new culture concepts?

Ⅲ. “Art Activate Space”—China Public Art Practice

Now, I will introduce an example which was designed and conducted by myself, the meaning of it is not about the project itself but the idea of “Art Activate Space” and the execution of it. The truth told to us is that, as an artistic plan being widely accepted by the citizens, it will progress the culture and livelihood of an area through public participation.

“A City lives on in its memory” – Emerson

The South Luogu Street was built in Yuan Dynasty, located in the core of the ancient Beijing city with lively old Beijing life styles of Hutong and a variety of scenes from real people. It is a place where the ancient meets the Modern, forming the unique charm and interest of its own. So it has become a window to look into and experience ancient Beijing. This area was selected as one of the 25 must visited places in Asia by the US Time Magazine.

The Public Art piece “Beijing–Memory” is located inside the Subway station South Luogu Hutong on line 8, as one of the

important stations in the subway network. The public art installed here was obligatory to inherit the heritage of the ancient city and also its new innovation, while it rebuilds the vague memory of the old times, it still pays attention to the extended value of art. Let art speak about the moving stories of the city, by taking on the innovative spirit of the city, and also express the friendly impression of the city. The art emphasizes the regional identification and civilian’s participation, and through creative planning, wide cooperation, multi dimension space extension, this art work connected public space, civilians and art all together and created a new field, enabling art and public events, social topics, public involvement and social media to become the carrier of art.

“Beijing–Memory” was created by 4000 pieces of colored glaze, put together as collage and displayed in the artform of silhouette to depict the old Beijing people and their life scene, such as street performance, walking the bird, rickshaw etc. What is interesting is, inside each colored glaze, a treasured and memorable artifact of old Beijing household items are placed inside: a badge, a ration stamp, a thimble, a mala, a black and white photo…. This is the epitome of an era. Inadvertently it reminds us of the warm memories of the old Beijing. Inside each glaze box, a QR code is ready to be scanned by a cell phone, anyone may scan the QR code and bring out the description and the story of the item being displayed, and also watch the interview DV to the donor or read the record, or discuss the item on the web with other fellow countrymen. Through these extended activities carried out together by a great number of people, a seed of Beijing memory is quietly placed inside people’s hearts, allowing the history, the culture of the city to be manifested through an event in an ordinary daily life. Let the preserved memory of the city spreadafar, connect to daily life, arouse people’s emotions and memories, all in the form of material beings. Let everyone, including the artist who designed it and all participants, feel the same proudness, and at the same time treager the social responsibility and a sense of belonging, and attract the traveler’s attention and

fondness, and transform“individual Memories” into a“collection of collective memories”

So, to the artistic display of the subway station South Luogu Street, the most important thing was no longer the result but the activities and process of collecting the artifacts. The citizens played their own note in the thymphany of the city. Numerous individual memorable items were collected together, amplified, fermented, and was finally enhanced into a collective memory of the city. The process of transforming this individual collection into a collective memory, through the multi expansion of this work, achieved a so-called “transitive memory”.

It is worth mentioning that this work of art placed in a public space of the subway,combined with the unseen space such as the Internet to communicate with people, and through the interference of the social media dialogue is expanded farther within society, while not only the new carriers for the old Beijing culture are found, but also whole activities are considered as a cultural and art event, therefore, it increased the awareness of Beijing’s culture and heritage.

The reason Public Art become public is not only because it is placed in the public area, but because the concept of public has become an objective, question and answer to “Public”. So to speak, public art is not only the city sculpture, mural paintings and public architecture that fills the space, it is also the event, exhibition, plan, holiday, accidental or derived city stories, which also acts as the catalyst of the spirit of city culture.

The idea of constructing a New Beijing Subway Public Art is not only to create the new city art environment, but also at the same time to give public art a chance to fly out of purely fineart, and plant art into the flesh of the city, and activate public space. Art is a “seed” planted into the rich oil of the city’s Public lifestyle, inducing the growth of culture, so that art could flourish, and extend to happiness, inspire creativity, and become the spiritual delicacies of city life, where it could be lively and revitalizing, which would result in people to love and evolve more into their community and city life, and as a consequence, it would improve the reputation of the city, and create a new city culture. After all, make itself an “art card” which can be a pass to city cultures all around the world.

The construction of the public art is a social activity under the cast of the spiritual mind, not just a physical space being used by public art pieces, and the final purpose is not at all related to the material, but to create a kind of style for city culture, city livelihood and humanistic spirit, and all these will bring new creativity and new values on culture. The relationship between art and city, art and public, art and society is a new kind of orientation we hope to explore.

문화관광명소의 지역주민 참여를 위한 예술적 개입: 암파와 사례연구

숍파콘 디살데푼드 / 쭐랑롱콘대학교 예술대 학장, 타이

풍부한 무형 유산과 문화적인 자원을 가진 타이은 2013년부터 2014년 초까지 가장 많은 사람들이 방문하는 나라 중 하나로서 적극적인 역할을 했다. 사뭇송크람(Samutsongkram) 주의 암파와(Amphawa)는 최초의 문화관광명소[1]의 하나이고, 다수의 여행자들에게 꼭 가봐야 하는 관광지로 자리잡았다. 암파와는 방콕에서 한 시간 반 정도 떨어져 있으며, 이 지방은 타이의 76개 주에서 가장 크기가 작은 지방이다. 지리적으로 암파와에는 330개의 운하가 그물처럼 연결돼 있고, 랏타나코신(Rattanakosin)[2] 왕조 초기의 수많은 흥미로운 예술품과 풍경을 보유한 109개의 사원들이 있다. 암파와는 아유타와(Ayutthaya) 시대부터 기록에 등장한다. 당시 '방 창(Bang Chang)'으로 불린 암파와는 과일과 농작물 재배로 잘 알려진 하천 주변마을이었다. 채소밭과 과수원이 가득했던 방 창은 아유타와 왕조[3]의 프라삿통(Prasatthong) 왕 치세에 크게 발전했다. 이 지역에서 농경과 무역이 활성화되면서, 지역의 농산물과 일상용품이 거래되는 최대 수상(水上)시장인 방창 시장이 발전했다. 당시 사람들은 방 창을 수안 나이(Suan Nai, 마을 중심에 있는 정원과 과수원)와 비견되는 수안 녹(Suan Nok, 마을 외곽에 있는 정원과 과수원)으로 생각했다. 그래서 시골의 정원인 방창을 도시 내 왕궁 부근에 있던 정원인 방콕과 구별하는 '방 창 수안 녹, 방 창 수안 나이(Bang Chang Suan Nok, Bang Chang Suan Nai)'라는 말이 생겼다.

1 문화관광명소는 문화유산에 맞춰진 관광산업의 한 분야다. 20세기에 문화관광명소는 지역정체성을 굳건히 하는 것부터 세계문화의 세계적인 명소들에 이르기까지 관광의 모든 차원에서 중요한 역할을 한다. 문화관광지는 구운하, 철로, 전쟁터 등을 비롯한 역사적 혹은 산업적 유적 방문 등을 포함한다. 관광객의 전반적인 목표는 과거의 올바른 이해에 있다. 문화관광명소는 여러 가지 이유로 중요하다. 경제적, 사회적으로 긍정적인 영향을 미치고 정체성을 정립하고 강화하며, 주민들의 조화와 이해를 견인하는 도구로써 문화와 문화유산의 보존에 기여하고, 문화를 후원하고 관광수입에 기여한다. Mckercher B, Cros H.D, *Cultural Tourism: The Partnership Between Tourism and Cultural Heritage Management* (New York: Haworth Press, 2002)에서 인용.

2 라타나코신 시대는 1782년에 시작돼 현재까지 이어져 오고 있다.

3 아유타와 왕국(1350-1767)은 타이의 두 번째 왕국이었다.

Ⅰ. 배경: 암파와 발전의 영감과 생활방식

암파와[4]는 강 하구의 비옥한 범람원에 위치하고 있다. 따라서 강과 운하에 크게 의존해 사는 사람들이 정착하기에 적합한 장소다. 이러한 암파와의 지형과 비옥한 천연자원 때문에 사람들은 매클롱강(Mae Klong River) 유역에 모여 산다. 그들은 아름다운 자연환경에 적응하고 어우러져 사는 법을 배웠다. 그들은 물과 바람, 기름진 땅과 같은 자연자원을 공유하면서, 고기잡이, 농업, 채소 가꾸기 등 다양한 일에 종사했다. 암파와는 과일재배에 가장 적합한 비옥한 저지대였다. 주중에 현지주민들의 삶의 방식은 단순하며 여전히 강과 운하 주변에서 다양한 활동이 이뤄진다. 암파와 사람들은 대대로 수로를 소비와 운송뿐 아니라, 생계를 유지하고 사회적 활동을 하는 수단으로 이용했다. 암파와는 매클롱강과 암파와 운하로 인해 기름진 땅이다. 그 결과 타이인과 무역을 위해 온 중국인부터 크메르인과 라오스인에 이르기까지, 수많은 사람들이 암파와에 정착했고 강과 운하 주변에 모여 살며 식생활과 공예기술 같은 고유의 문화유산을 이곳으로 가져 왔다. 초창기 정착민들은 주로 매클롱 강의 양안에 살았고 이후, 암파와 운하들로 퍼져나갔다. 초기 암파와는 강과 운하 주변에서 자란 여러 농작물과 과일의 풍부한 수확량으로 유명한 농경마을이었다. 암파와의 집들은 앞에 운하가, 뒤엔 다양한 과일재배지가 있는 구조로 돼 있다. 이 마을이 하천 무역의 중심지로 부상하고 수상 시장이 처음 등장하면서 가옥들은 강둑에 늘어선 형태로 건설되었다. 이러한 가옥들은 암파와의 중요한 문화자원이 되었고, 이제 수많은 문화예술활동들이 열리고 있다.

Ⅱ. 중요한 역사적 사건과 이 공동체의 예술적 영감들

아유타와[5] 왕조 말기에, 마지막 왕 엑캇타트(Ekkathat)는 방 쿵(Bang Kung, 현 방 콘티 지역(Bang Khontee))에 군 주둔지를 세우라고 명했다. 그곳에는 군대를 정신적으로 지원했던 방 쿵 사원을 보호하기 위해 벽이 건설되었다. 아유타와 왕조가 몰락하자 이 마을을 지키는 군인은 모두 떠났다. 탁신 왕(King Thaksin)[6]은 촌부리(Chonburi), 라용(Rayong), 깐짜나부리(Kanjanaburi),

4 Pawaritpak Darisa, *Cultural Impacts Evaluation of the Community Along Amphawa Canal Samutsongkram* (Samutsongkram (Master's Thesis, Chulalongkorn University, 2006), pp. 60-62.

5 1767년에 아유타와 왕조가 몰락하면서, 라마 1세, 차오 프라야 차크리와 그의 가족은 사뭇송크람 주의 암파와로 피신했다. 훗날 차크리 왕조의 첫 번째 왕비 솜데지 아마린드하라맛도 암파와에서 태어났다.

6 탁신 왕은 1767년 아유타와 왕국의 두 번째 함락 이후, 시암을 버마 점령에서 해방시켰다. 그는

랏차부리(Ratchaburi)에서 온 중국인들이 '방 쿵 중국인 군대 주둔지'를 세울 수 있도록 허가했다. 그러나 미얀마인들이 이곳을 공격하고 포위했고 톤부리(Thonburi)가 거의 함락되었지만, 탁신 왕은 이 도시를 방어하고 종국에는 미얀마인들을 굴복시키는데 주도적인 역할을 했다. 이 전쟁이 바로 '방 쿵 전쟁'이다. 지금은 탁신 왕의 군인상이 적으로부터 자유를 수호하기 위해 용맹스럽게 싸운 영웅적인 타이 전사들의 정신을 재현하고 있다.

이후, 랏타나코신의 라마 1세(Rama I)와 왕비 솜대지 아마린드라맛(Somdej Amarindhramat)의 아들인 라마 2세(King Rama II)가 암파와에서 태어났다. 왕비 가문의 친척 '나 방 창(Na Bang Chang)'은 원래 방 창 공동체의 일원이었다.[7] 그들은 암파완제티야람 사원(Amphawanjetiyaram Temple), 프라 얏 사원(Phra Yak Temple), 방 카에 노이 사원(Bang Khae Noi Temple), 방 카에 야이 사원(Bang Khae Yai Temple) 같은 수많은 사원건립을 재정적으로 후원했다. 이러한 사원들은 암파와의 건축 환경과 공예품에 매우 중요한 장소다.[8]

라마 3세 재위기에 타이인들은 적들과 전쟁을 벌였다. 왕의 명령에 따라 중요한 강어귀에 매클롱강의 '피캇 카숙 요새(Pikat Kasuk Fort)'[9]를 포함해 요새들이 세워졌다. 1828년에는 수낙 호른(Sunak Horn) 운하가 건설되었는데, 이 운하는 타 진 강(Ta Jeen River)과 매클롱강을 연결하는 수로의 역할을 했다. 이 수로는 나중에도 중요한 수송로로 계속 사용되었다. 라마 4세 때, 수송을 목적으로 타이의 중부평원(Central Plain)에 운하가 집중적으로 건설되었다. 사뭇송크람 주에는 둠네온사두악(Dumneonsaduak) 운하, 프라차추엔(Prachachuen) 운하, 라디예 사른(Ladyeesarn) 운하 등이 있다. 시간이 지나면서 강둑 주변에 사람들이 정착하기 시작했다. 라마 5세 통치기에 피캇 카숙 요새와 마을의 벽이 철거되었고 사뭇송크람 주위 여러 지역에서 다양한 발전이 이뤄졌다. 방 녹 크왁(Bang Nok Swak) 수문 설치, 방콕과 마하차이와 매클롱을 연결하는 최초의 철도 건설, 그리고 라마 5세가 1873년, 1896년, 1904년, 1916년, 무려 4차례 방문했던 랏차부리 지역을 무앙 사뭇송크람 주에 편입시킨 1894년 통치체제의 중앙집권화 등이 그러한 예다. '무앙 매클롱'은 라마 6세 재위기에 '사뭇송크람 주'로 변경되었다.

1768-1782년에 촌부리를 왕국의 새로운 수도로 정했다.

7 방 창은 현 암파와와 방콘티 지역을 아우른다.

8 Pawaritpak Darisa, *Cultural Impacts Evaluation of the Community Along Amphawa Canal Samutsongkram* (Master's Thesis, Chulalongkorn University, 2006), p. 63.

9 아유타와 시대에 건설된 더 오래된 요새는 왕명으로 철거되었다.

Ⅲ. 역사적 가치들

여러 가지 이유에서 암파와는 큰 역사적 가치들을 갖고 있다. 우선, 암파와는 역사적으로 왕실의 역사와 연관되었다. 이를테면 이곳은 150년 전에 라마 2세의 출생지였다. 게다가 운하의 수상시장 같은 삶의 방식은 옛날 강 주변의 생활양식의 분위기와 번영을 반영한다. 그러한 생활양식은 지금도 암파와의 풍경에 미학적 가치들을 부여하고 향수를 불러일으킨다. 암파와 마을의 정착과정은 4단계로 나뉜다. 간략히 서술하자면, 첫 시기는 아유타와 왕조 이전에 시작되었다. 이때 사람들은 주로 농경과 어로에 종사했다. 시간이 흘러 랏타나코신 초기에 이 마을의 주요 소득원은 무역이었다. 암파와 운하의 둑에서 모든 상거래가 이뤄졌는데 이는 수로가 이 마을의 삶의 중요한 원천이었기 때문이었다. 세 번째 시기에 암파와 운하는 이 마을 사람들뿐 아니라 인근 마을에서 온 외부인들도 돈을 버는 상업 중심지가 되었다. 이곳은 삶과 모든 활동이 벌어지는 장소였다. 마지막으로 네 번째 시기에는 도로가 건설되면서 하천무역에 큰 영향을 미쳤다. 강변의 집과 상점은 버려졌고 단지 일부만 남아 상업활동을 이어나갔다. 과거의 활기가 사라진 쓸쓸한 마을이 되었다.

암파와는 역사적으로 한때 짜끄리 왕조(Chakri Dynasty)의 라마 1세가 살았고 라마 2세가 태어난 곳이며, 라마 1세와 2세의 왕비들이 태어나 자랐던 매우 중요한 지역으로 여겨졌다. 게다가 라마 5세는 1904년과 1909년에 바지선을 타고 비밀리에 이곳을 방문하고 지역관리의 집에 들렀다. 나중에 이 바지선은 정신적인 기념물로 이곳에 배치되었으며 이후, 강가에서 요리하는 라마 5세의 유명한 사진이 공개되었다. 한때 암파와의 경계표였던 보리팟 수쿰판 왕자(Prince Boripat Sukumpan)의 파빌리온은 방콕의 수 안 푹 카드(Suan Puk Kad) 박물관으로 이전되었다. 현지주민들이 자랑스러워하는 이러한 배경들과 함께, 이러한 유형과 무형의 문화유산을 과거를 상기시키는 자극제로 어떻게 이용할 수 있는가에 대한 질문이 주민들 사이에서 제기되었다.[10]

Ⅵ. 미적 가치들

강의 삼각주에 위치하고 있는 암파와는 수 백 개의 운하가 있는 저지대다. 그러므로 이곳은 담수와 기수(汽水)가 만나는 곳이며 바다의 조류에 영향을 받는다. 그 결과

10 Pawaritpak Darisa, *Cultural Impacts Evaluation of the Community Along Amphawa Canal Samutsongkram* (Master's Thesis, Chulalongkorn University, 2006), pp. 66-70.

자연의 아름다움과 나무가 우거진 환경은 농사짓기에 좋은 기름진 땅과 좋은 경치가 있는 암파와 풍경의 미적 정체성을 창출했다. 맹그로브는 이곳을 상징하는 나무가 되었다. 뿐만 아니라 암파와는 라마 2세가 태어난 곳이다. 모든 예술분야에 뛰어났던 라마 2세는 다양한 예술형태를 종합했다. 그가 통치하는 동안에 암파와는 번영과 평화를 누렸다. 이러한 역사적 자원을 이용하여 오늘날 암파와 주민들은 지역의 정체성을 형성한 유형과 무형의 자원으로 남아 있는 귀중한 공예품들을 재해석하여 관광수입을 창출해 내고 있다. 또한 강변에 늘어선 목재 가옥들은 랏타나코신 시대 초기의 타이 전통주택의 독특한 정체성을 드러낸다. 높은 예술적 가치를 지닌 또 다른 장소는 벤차롱 하우스(Bencharong House)이며, 아름다운 벤차롱 도자기는 매우 정교한 솜씨를 드러낸다. 타이 미술의 아름다움은 이곳에서 나왔다.

Ⅴ. 사회적 가치들

현재 암파와 인구의 대다수는 적어도 3~4세대 전에 이주한 중국 소수민족인 차오저우(Teochew) 족이다. 주민의 대부분이 거리와 운하 주변에서 상업에 종사하고 있다. 또한 지역공동체는 같은 공간을 쓰는 가정집과 작은 상점, 시장과 수많은 사원과 학교로 구성된다. 여러 기관과 행정당국이 이곳의 문화와 삶의 방식의 보존[11]을 후원하고 있다. 오래된 전통과 문화가 사라지는 것을 원하지 않기 때문이다. 이렇듯 암파와는 독특한 공동체다.

Ⅵ. 문화적 가치들

사뭇송크람 주위 대다수 인구는 소수의 중국계 타이 인과 피가 섞인 타이 태생의 불교 신자로 구성돼 있다. 중국인들은 아유타야 왕조 때 처음으로 들어와 사뭇송크람 주 전역에 흩어졌다고 전해진다. 방 녹 크왁 부근에 사는 중국인들은 대부분 기독교인이었지만, 콕 카테(Kok Kate) 사원 지역 주변에서 이슬람교도도 일부 발견된다. 안남 타이 이주민들은 반자크렝(Banjakreng)의 삿타탐(Sattatam) 사원과 레아를 아이(Learn Yai)의 방 루에 훅(Bang Rue Huk) 주변에 모여 살고 있다. 이러한 인종의 혼합으로 이곳은 인종과 문화의 용광로로 간주할 수 있다. 미얀마부터 타이의 몬족과 안남 이주민들은 비옥한 토지 부족과 전쟁으로 랏타나코신의 라마 2세 통치기뿐 아니라 톤부리

11 Silaphacharanan, Siriwan, Fine Arts Environment Along Amphawa Canal Project in the Conservation and Revitalization of Amphawa Community, *Academic Journal of the Faculty of Architecture Chulalongkorn University*, (2009): p. 59.

시대(1774년)에 이곳에 영구적으로 정착했다. 그러나 이들이 방자크렝과 방류에 훅(Bangruehuk)에 처음으로 정착했던 시기의 흔적은 남아 있지 않다.[12]

수로에 의존해 살았던 중국계 타이 태생의 정착민들이 살아가던 방식은 마을 지도를 통해 짐작할 수 있다. 지도에서 운하를 면한 가옥들은 일상생활, 하천 및 운하 수송을 위해 물을 이용했고, 수상야시장, 원예, 종려당 제품, 타이 음악, 벤자롱, 카놈 호(Kanom Ho), 칸놈 찬 웁(Kanom Chan Up)[13]과 라마 2세 기념공원(King Rama II Memorial Park's Fair)을 포함해 불교 및 강 주변의 생활방식과 연관된 축제와 전통들을 되살렸다.

문화적 유산의 측면에서 암파와는 가장 가치 있는 지역으로 평가된다. 짜끄리 왕조의 초창기와의 관련성, 고대의 하천무역중심지라는 기록을 비롯해 과수를 재배하던 사람들의 장기적인 정착 등이 주목할 만한 점이다. 게다가 수많은 운하와 도랑 중에서 암파와 운하는 주요 하천 수송로였다. 이곳 주민들의 생활방식이 운하를 면하고 있어 상거래를 위해 사용했던 목재 가옥들 및 수로와 결부되었음은 당연한 일이다. 이러한 사람들에 관한 그림은 드물지만 몇 점은 잘 보존되어있다. 암파와 강 지역이 가진 독특한 특징들은 사회적 조건에 영향을 미쳤다. 상업은 이 지역 및 인접한 지역에서 주요 소득원이었다. 수상시장은 가장 번영한 상거래의 중심지가 되었다. 사람들은 운하의 양안에서 활기차게 살면서 수로를 소비와 여행을 위한 수단으로 이용했다. 그러나 도로가 건설되고 다른 지역으로 더 편리하게 갈 수 있게 되면서 수상시장의 상거래와 수로 수송은 줄어들었다. 과수를 재배하는 사람들마저도 수로가 아닌 도로를 이용해 농작물을 운반했다. 강변의 상점들은 지역 주민들만 이용하게 되었다. 사람들, 특히 젊은이들이 공부하기 위해, 그리고 직업을 찾아 다른 도시로 떠났다. 암파와의 강변은 황폐해졌다. 사람들의 유출은 계속되었고, 노인과 어린이들만 이곳에 남았다. 하지만 아름다움과 역사적 유적이 가득한 암파와의 매력은 잘 유지되고 계승되었다. 암파와는 다양한 측면에서 가치 있는 곳이다. 앞서 언급한 대로, 암파와는 수백 개의 운하가 있는 저지대이며, 두 종류의 물이 만나 '반딧불이'가 서식하는 '룸푸'나 맹그로브가 살기에 좋은 환경을 만들며 바다의 조류의 영향을 받는다. 또한, 암파와는 라마 2세가 태어난 곳이기도 하다. 그리고 오래된 목재 가옥들은 랏타나코신 초기의 타이 전통적인 주택을 보여준다. 그 외에 전통

12 Pawaritpak Darisa, *Cultural Impacts Evaluation of the Community Along Amphawa Canal Samutsongkram* (Master's Thesis, Chulalongkorn University, 2006), p. 70.

13 밀가루와 코코야자나무 시럽으로 만든 전통 디저트, Incharoen Busarin, *Cultural Management of Pu Yai Thing Yip's Homestay in Amphawa District, Samutsongkram Province* (Master's Thesis, Chulalongkorn University, 2003).

도자기 공방인 '벤차롱 하우스'는 높은 예술성을 자랑한다. 현지의 지식에 대해 말하자면, 타이 음악은 암파와 반타이 반렉의 매클롱 강 유역의 가장 뛰어난 예술과 문화로 간주한다. 역사적 증거를 보면, 프레스코가 방 카 폼의 이미지 홀(Bang Ka Pom's Image Hall)의 벽에는 타이 악기를 연주하는 사람들의 조각한 이미지가 있다. 타이 음악은 고대 암파와 매클롱 강 유역에서 기원해 현재까지 이어지고 있으며, 암파와는 타이 음악의 고향이 되었다. 1백 년 전에 활동한 음악가 루앙 프라딧파이로아(Luang Praditpairoah, Sorn Silapabuleng 소른 실라파불렝)는 타이 음악의 거장 중 한 명이다. 타이 음악 외에, 방 카메 클랑(Bang Kae Klang) 사원 문의 벽화가 증명하듯 회화는 가장 독창적이고 정교한 예술 중 하나로 간주되었다.

유명한 화가 크루 추앙 물파닛(Kru Chuang Moolpanit)은 원래 방 콘 티(Bang Khon Tee)의 일원이었다. 이 지역의 장인들은 음악과 회화 외에도 예술에 대한 사랑으로 수많은 정교한 예술품을 제작했다. 코코넛 껍질로 만든 조각 같은 가장 독특한 혁신은 이곳의 자연자원을 이용한 것이다. 이 모든 작품에는 장인의 숙련된 기술과 경험이 필요했다.[14] 암파와 주민들은 소비와 수송을 위해 수로를 이용했다. 모든 지역이 수로로 연결되었기 때문에, 배는 당연히 이 지역과 인접지역에서 중요한 운송수단이었다. 새벽에 강둑에서 수도승에게 음식물을 봉헌하는 사람들은 일상적으로 볼 수 있는 풍경이다. 암파와 주민들에게 그러한 삶의 방식은 오래 지속된 유산이며, 이 공동체에 새로운 활력을 불어넣는 예술적 영감으로 중요하다.

Ⅶ. 공동체의 공동작업과 수상시장

사회적 활동들 가운데서 중요한 역할을 했던 수상시장은 암파와의 주민의 삶의 방식을 반영한다. 이곳에서 작은 배에 올라탄 수백 명의 상인과 구매자들은 암파와와 인접 마을에서 생산된 상품들을 구매, 판매, 교환한다. 암파와 수상시장은 사뭇송크람 음식 페스티벌의 하나의 활동으로 2004년 8월에 명소로 재탄생 했다. 수상시장을 되살리려는 생각은 (왕실이 후원하는) 차이팟타나 재단(Chaipattana Foundation), 출랑롱콘 대학교(Chulalongkorn University)의 덴마크 국제 개발기관(DANIDA)과 건축학부 등의 협조로 진행된 목재 가옥 보존 프로젝트인 매클롱 보존 프로젝트 같은 수많은 보존 프로젝트에 참여한 지역 주민들에게서

14 Pawaritpak Darisa, *Cultural Impacts Evaluation of the Community Along Amphawa Canal Samutsongkram* (Master's Thesis, Chulalongkorn University, 2006), pp. 89-90.

나왔다. 지역 주민들의 협력[15]과 암파와의 시장, 중령 파차로돔 운수완, 사뭇송크람 주지사 아누왓 메티위분웃, 암파와의 국장 삼란 탄루엥스리, 사뭇송크람 주 홍보부의 아피차이 분파탐, 문화부 산하 사뭇송크람 지역문화사무소의 연구관리자 프라모테 차오무앙콩, 항만 관리청 관리 수찻 판피닛, 그리고 시린도른 공주에게 재산을 기증한 프로용 나가바랑 등의 강력한 리더십이 어우러졌다. 나중에 공주는 차이팟타이 재단[16]에 이 마을에 새로운 활력을 부여하는 일을 지원할 것을 요청했다.

개발 초기에 차이팟타나 재단은 암파와 주민들을[17] 위해 목재 가옥들을 보존했고 나중에는 이 프로젝트를 지원했던 전(煎) 시장과 그의 팀의 노고와 더불어 예술적 기술을 이용해 수상시장에 물건을 판매하라고 암파와 주민들에게 요청했다. 그 당시에 한정된 상품을 판매하는 아름다운 노점상이 있었다. 운이 좋게도 시장과 열심히 일하는 주민들과 암파와가 텔레비전 프로그램, 라디오 프로그램, 신문 등을 통해 대중에게 알려지면서 대규모 관광객들이 모여들었다. 가장 초기 단계에 수상시장의 분위기는 상당히 멋졌고 수많은 현지 수공예품과 음식이 판매되었다. 현지주민이 참여해 그들의 예술적 기술을 이용한 제품을 만들어냈고, 이러한 활동은 지역의 정체성을 창조했다. 사람들은 친절했지만 사회 구조는 여전히 초보적인 수준에 머물러 있었다. 대다수의 사람들은 이러한 상황을 생각보다 잘 받아들였는데 이는 관광으로 인해 그들에게 부가 창출되었기 때문이었다.[18]

암파와는 주민들의 삶에 활기를 부여하고 관광산업을 촉진시키기 위해 저녁 수상시장을 부활시켰다. 매주 금요일, 토요일, 일요일 밤, 이른 오후부터 밤 9시까지 수많은 주민들이 배를 몰고 나와 다양한 종류 음식물, 과일, 수많은 형태로 구성되고

15 Silaphacharanan, Siriwan, Fine Arts Environment Along Amphawa Canal Project in the Conservation and Revitalization of Amphawa Community, *Academic Journal of the Faculty of Architecture Chulalongkorn University*, (2009): p. 57.

16 이지역에서 관광산업이 확장된 이래, 암파와는 문화관광명소로 발전했다. 왕실 후원을 받는 차이팟타나 재단이 암파와 운하 유지 및 보존 프로젝트를 시행하면서, 이 지역의 건축환경의 보전이 강조되었다. 그 결과 오래된 목재 가옥들이 지역주민의 생활, 공예품, 물건, 수공예품 등을 전시하는 박물관과 정보센터, 산업진흥부(Department of Industry Promotion)의 회의실 등으로 보수되었다. 방문자 센터 뒤쪽에 주차공간과 함께 목재 가옥들의 공간은 카페와 기념품 상점으로 개조되었다.

17 Silaphacharanan Siriwan, The Conservation and Revitalization of Amphawa Community, *Academic Journal of the Faculty of Architecture Chulalongkorn University*, (2010): p. 101.

18 Silapacharanan Siriwan and Peerapun Wannasilpa, Amphawa: Community-based Tourism Management Paper Presented in *The 2Nd Asian Academy for Heritage Management Conference*, Institute for Tourism Studies, Macao, S.A.R, China (December 2009).

자연의 다양한 색으로 예술적인 디저트 등을 판매했다. 환경 및 경치와 연관된 음식 판매상은 이 지역의 풍경의 미학을 상징했고[19], 암파와 운하에 늘어선 상점에는 현지의 수공예품과 과일이 가득했다. 한 연구에 따르면, 지역의 정체성이 담긴 수공예품, 사진, 현지 음식 등이 기념품으로 가장 잘 팔리는 품목이었다.[20]

지역주민과 공공기관을 상대로 심층적인 인터뷰가 이루어졌다.[21] 암파와 관광산업의 문화적 영향에 대해서는 긍정적인 견해와 부정적인 견해가 모두 존재한다. 공공부문과의 심도 깊은 인터뷰에 따르면, 가장 긍정적인 효과는 관광이 암파와 주민들의 수입창출에 가장 빠른 길이라는 것이다. "이 지역 사람들은 주로 농업에 종사했지만, 지금은 관광산업이 더 많은 돈을 버는데 도움을 준다." "관광산업은 이 지역에서 우리의 삶을 향상시키고 수상시장은 암파와의 생명을 되살렸다." "관광산업 덕분에 암파와의 가난한 주민들이 빚에서 벗어났다." 게다가 "수상시장, 보트 투어와 홈스테이 사업[22]은 인구 유출을 크게 감소시켰다." "암파와 주민들은 가족 모두와 함께 살 수 있는 행운을 얻었다." "관광산업이 한때 노인들로 가득한 텅 빈 도시 암파와를 친절한 사람들이 있는 다채로운 장소로 바꾸면서 이곳의 미를 되살렸다. 이 마을은 살기에 더 좋은 곳이 되었다." "젊은 사람들이 가족과 함께 살고 일하기 위해 이곳으로 돌아온다." 그리고 "관광산업은 이 마을을 재미있는 관광지와 다채로운 장소로 만들었다."

그러나 반대하는 입장을 보면, 수상시장과 보트투어는 금요일, 토요일, 일요일에만 열리기 때문에 주중에만 정상상태로 회복된다. 홈스테이는 매일 영업을 하지만, 관광객들은 대개 수상시장과 보트투어를 즐길 수 있는 주말에 홈스테이를 이용한다. 따라서 관광사업의 영향력은 주말에만 유효하다는 입장이다.

또 다른 긍정적인 영향은 지역주민들이 관광객을 유치했던 과거처럼 강변에 늘어선 목재가옥들을 보존한다는 데 있다. 따라서 전통적인 아름다움을 가진 목재가옥들은 깨끗하게 유지된다. 차이파타나 재단과 합동으로 진행되는 강변의

19 Philip Ackerman-Leist, *Rebuilding the Foodshed: How to Create Local, Sustainable, and Secure Food Systems* (Vermont: Chelsea Green Publishing, 2013), p. 6.

20 Suriyarueangrassamee Thidasri, *Factor that Effect the Shopping Behavior of Thai Tourists Toward Souvenirs in Amphawa, Samut Songkharm* (Master's Thesis, Chulalongkorn University, 2013), pp. 27-30.

21 2009-2010년의 연구원들의 현장인터뷰.

22 현재 수많은 주택들과 새로운 사업체들이 암파와 운하 주변에 늘어서 있다. 주민들은 현지 가정에서 식사를 하고 잠을 자는 생각을 채택했고, 그것은 새로운 관광상품이 되었다. 집 주인은 관광객에게 합리적 가격으로 숙박을 제공한다. 이 지역 주민들은 새로운 경제에 맞춰 사고방식을 조정하고 서비스에 대한 규제를 만들었다. 최근 암파와의 홈스테이 사업은 양적으로 크게 성장했다. 많은 주민들이 목재 가옥들을 홈스테이나 호스텔로 개조했다. 홈스테이 사업 외에, 보트 투어, 반딧불이 투어는 매우 큰 증가세를 보이며, 반딧불이 투어는 인접지역으로 빠르게 확산되고 있다.

목재 가옥 보존 프로젝트를 책임지고 있는 시리완 실라파차라난 박사(Asst. Prof. Dr. Siriwan Silapacharanan)는 "관광은 지역주민들에게 이러한 가옥들을 보존해야겠다는 생각을 불어넣는다."라고 말했다.

대부분의 공공부문과는 부정적 영향들에 대해서는 언급을 피했지만, 공공부문과의 관점은 관광에 대해 일부 부정적인 영향이 존재한다. 옛날에 사람들은 평생 농경과 어로에 종사했다. 그러나 관광산업이 등장하면서 모든 것이 달라졌다. 사람들은 관광사업에 더 많은 시간을 썼고 모든 일에 자발적으로 나설 필요가 없어졌다. 시리완 실라파차라난 박사가 말한 것처럼, "이제 암파와 사람들에게 시간은 돈이다." "이 공동체의 사회적 구조는 변했다. 과거에 주민들은 더 시간이 많았고, 마을회의가 열리면 참여했다…. 그러나 지금은 돈이 우선이다…. 더이상 그들은 마을의 모임에 거의 참여하지 않는다.".

또 하나의 부정적인 영향은 집주인들이 홈스테이 사업을 하기 위해 세입자를 내보내는 것과 관련이 있다. 공동체문화사무소(The Community Cultural Office)에서는 다음과 같이 말했다. "그들이 더 빨리, 더 쉽게 돈을 벌고 싶어 하기 때문에 벌어지는 일이다. 집주인들은 주민들을 쫓아낸다…. 자신의 집을 관광객이 묵을 수 있는 홈스테이로 개조하려고 하기 때문에 세입자들은 이사를 갈 수밖에 없다."

또한 연구에 따르면, 수많은 배들이 운하와 이 마을에 활기를 불어넣었지만 보트 투어는 암파와에 문제를 야기한다. 배에 대한 규제가 없어 소음공해를 비롯한 수많은 문제가 발생한다. 배와 관광객으로 인한 소음공해는 더 큰 문제가 되고 있다. 반딧불이 서식하는 맹그로브 명소가 주택가에 있기 때문이다. 게다가 밤에 운하에서 진행되는 보트 투어는 집 앞에 "람푸" 나무들이 있는 주민들에게 문제를 야기한다. 배가 반딧불이 서식하는 나무에 매우 근접해 서는 경우가 많아 주민들은 배와 관광객의 소음에 짜증이 난다. 결국 이들은 이러한 상황에서 아무런 이익을 얻지 못하며 무분별한 행동에 불만이 쌓여간다. 일부 주민들은 맹그로브 나무를 잘라버리는 것으로 문제를 해결한다. 그것이 생태계를 파괴하는 행위임을 알지 못한다. 뿐만 아니라 유람선은 강 둑을 침식시킨다. 이와 관련된 공공부문과의 인터뷰에 따르면, 이 문제는 유람선과 그것의 운행시간을 제한함으로써 해결되었다. 그러나 이는 일부 관광업 종사자들의 불만을 야기했다.

암파와의 급속도 발전은 주민들에게 많은 영향을 미쳤다. 관광산업은 공동체의 통합을 가져왔고 경제에도 영향을 미쳤다. 관광수입은 마을이 발전하는 데 기여했다. 관광산업이 발전하면서 사회기반시설과 시설들이 집중적이고 장기적인 성장이 가능해졌다. 이는 조만간 환경과 경제, 사회문화적인 측면에도 영향을 미칠 것이다. 암파와는 관광소득을 창출할 것으로 기대되는 유형과 무형의 문화유산이

가득한 지역 중 하나다. 관광수요가 증가함에 따라 대규모 투자가 이뤄졌지만, 환경과 사회문화적 측면을 보호하는 데는 거의 신경을 쓰지 않는다. 현재 암파와는 관광객의 유입과 외부인들의 사업에 지나치게 관심이 많다. 결국 혁신적인 새로운 프로젝트가 필요하다. 또 다른 심층 인터뷰와 연구에 따르면, 문화명소가 된 암파와에 가장 중요한 긍정적인 영향은 주민들이 더 많은 소득을 창출하는 기회들을 예상할 수 있다는 점이다. 지역주민들은 주말에 별도의 직업 가지며 전통 목재 가옥을 보존해야 한다는 생각을 통해 자신들의 삶의 방식을 자랑스러워 한다. 또한, 사람들은 고향으로 돌아와 부모를 도와 문화관광산업에 종사한다. 반면, 개발에 대한 부정적인 견해도 있다. 일부 가족들은 관광사업에 종사하기 위해 기존의 생활방식을 바꾸었다. 방콕에 거주하는 부유한 집주인과 땅 주인은 수많은 세입자를 쫓아냈다. 그들은 사업체를 설립하고 집을 세놓는 것을 선호한다. 또 시장이 열리는 운하 주변에 사는 일부 주민들은 집 앞에서 장사를 하는 것을 막고 싶지만 빈약한 정책 때문에 불가능하다. 어떤 이들은 외부 상인이 집 앞 공간을 이용하지 못하도록 하기 위해 직접 물건을 판매하기도하지만, 수많은 제품이 현지에서 생산된 것이 아니다.

Ⅷ. 사회문화적 영향과 지역주민의 일상생활에 초점을 맞춘 삶의 방식

암파와 운하 주변의 주민들의 증언에 따르면 개발은 변화를 야기했다. 시설발전이 있었고 관광 개념에 토대를 둔 공동체가 구상되었다. 수년 전에 관광산업이 폭발적으로 증대한 이후에 암파와 주민들의 삶의 방식은 변했다. 암파와 운하 주변에 사는 주민 대다수는 수상시장, 시장, 홈스테이 사업, 보트 투어 등 관광사업 활동에 참여한다. 반면 농사, 고기잡이, 사원 가기, 지역공동체의 사업에 상부상조하기 같은 전통적인 삶의 방식과 사회적 활동을 고수하는 주민은 소수다. 이는 주민들의 삶의 방식이 점점 변하고 있음을 암시한다. 일부 주민들은 이제 과수원에서 일하는 것보다 관광활동에 참여하는 것을 선호한다. 결과적으로 문화관광산업은 주민들의 삶의 방식에 영향을 미쳤다. 이 지역의 미적 가치들은 암파와의 가장 흥미로운 점들 중 하나가 되었다. 현지 주민들은 그들의 삶의 방식을 문화적 산물인 만큼 미적으로 제시하는 것을 자랑스러워 한다.

저녁수상시장이 열리는 지역에는 원래 30년 이상 중단된 수상시장이 있었다. 이제 이 지역에는 수많은 관광객이 몰려든다. 이 지역과 운하 주변 건물들이 개조되었는데, 그 중 일부는 레스토랑과 상점으로 바뀌었다. 운하 주변의 일부 빈 공간은 관광객이 배에서 사온 음식을 먹을 수 있는 옥외 레스토랑으로 변경되었다. 관광객의 행동은 현지주민의 삶의 방식을 점차 바꾸어 놓았다. 관광객이 방문하는 수상시장의 상인들은 서로 다른 문화들을 경험하고 그것은

그들의 행동에 영향을 미친다.

수상시장 프로젝트와 함께 지상시장 프로젝트도 잇따라 시작되었다. 암파와 운하와 암파와제티야람 사원에서 좁고 작은 길들이 이 지역으로 잘 연결돼 있다. 시장이 저녁에 열리면, 거리는 보행자 전용으로 바뀐다. 관광객들은 그 주변에서 편하게 어슬렁거리면서 사람들과 오래된 건물을 감상하고 현지의 생활 방식을 관찰하고, 음식과 디저트 같은 현지 산물을 구입할 수 있다. 그리고 지난 몇 년 간, 암파와 운하 주변의 오래된 목재 가옥들이 관광을 위해 보수되었다. 사회구조적 측면에서, 관광산업의 성장은 암파와 현지주민들의 삶을 바꾸어 놓았다.

결론

암파와는 관광산업으로 인해 운하 주변 공동체에 미치는 부정적, 긍정적 측면이 모두 갖고 있다. 우선 부정적인 측면으로, 급속한 관광산업의 성장으로 인해 편의시설과 기관들은 서비스 요구에 부합하지 못했다. 암파와가 관광지가 되면서 나타난 첫 번째 부정적인 영향은 너무 빠르게 증대하고 있다. 준비된 기반시설들이 없는 암파와는 한 번에 수많은 관광객들이 몰려들었을 때 대처할 능력이 없다. 따라서 지역주민의 참여와 더불어 적절한 지역 개발 계획과 관리가 요구된다. 또한, 관광산업이 성장하면서 쓰레기, 공공물 파괴, 범죄도 증가했다. 운하 주변의 여러 활동이 끝난 후에 쓰레기가 생겼고 현지주민과 관광객들은 공공재산을 훼손했을 뿐만 아니라 관광산업은 현재 이 지역에 과밀인구와 교통혼잡을 야기했다. 지금의 수상시장은 지나치게 많은 관광객으로 붐빈다. 그 예로, 주말 마다 수상시장 지역 주변은 교통체증에 시달린다. 게다가 사회기반시설이 확충되면서 이 지역의 도시화는 가속화되었다. 점차 달라지는 주민들의 삶은 이곳의 장기적인 위상에 영향을 미칠 것이다. 사회적, 문화적 환경의 진정성은 관광산업의 요구에 부응하기 위해 변화될 수 있다. 대부분의 주민은 경제적, 사회적 위상을 높이기 위해 농경과 어로 대신 관광산업에 종사하게 될 것이다. 이미 운하, 목재 가옥, 사원 같은 역사유적은 관광개발로 손상되었고, 보트 투어는 운하파괴로 이어졌다. 결국 관광산업의 과속화는 문화적인 전통들을 장기적으로 훼손시키고, 문화적인 가치들을 좀 먹으면서 공동체가 받아들일 수 있는 차원을 넘어서는 문화적 변화들을 초래할 것이다. 도처에서 몰려든 사업자들은 암파와 문화유산의 가치를 인식하지 못한다. 그러므로 관광산업의 성장과 함께 이윤을 창출할 수 있는 문화자본을 가능한 많이 이용할 것이다. 실제 이들은 상품과 상인을 포함해, 홈스테이 사업과 배의 수량처럼 양질이 아니더라도 관광활동을 양적으로 성장시킨다.

반면, 관관산업의 긍정적인 측면으로는, 첫 번째, 예술 프로젝트와 전시회를

통해 공동체의 자산을 적절하게 드러냄으로써 관광객들이 중요한 문화유산의 유지와 보존의 필요성을 이해하는데 도움을 줄 수 있다. 관찰조사에 따르면, 관광객들은 암파와의 관습과 문화와 유산을 존중한다. 그들은 이곳의 가치들을 인식하며, 이는 지역공동체에 긍정적으로 영향을 미친다. 이것이 지역 공동체가 전통적인 삶의 방식을 유지해야 하는 이유다. 또한 관광의 기회들은 기업가적이고 자립적일 수 있도록 지역경제를 성장시킬 수 있다. 관광은 주로 수상시장, 지상시장, 보트 투어, 홈스테이 사업 등으로 소득을 창출한다.

관광수입은 암파와 공동체를 위한 사회기반시설, 예를 들면 전기, 도로, 지역의 예술 프로젝트 등의 개선과 연결된다. 또한 전통문화에 새로운 활력을 불어넣을 수 있다. 로이 크라통 페스티벌(Loy Krathong festival)[23] 기간의 로이 크라통 사이 캅 클루아이(Loy Krathong sai kap kluay)처럼 지역 전통들이 부활해 관광산업에 기여하고 있다. 뿐만 아니라 관광객들과 문화적으로 교류함으로써 다문화 사회의 문화적 차이에 더 관대해질 수 있다. 사람들은 암파와를 문화관광지로 생각하며, 관광객과 주민들의 문화교류는 이 공동체를 성장시킨다. 관광수입은 문화유산의 관리, 계획, 기록화에 재투자될 수 있다. 이러한 재투자는 많은 관광객을 유치하는 문화자산의 지속성에 중요하다. 실제로 관광수입은 사원, 목재 가옥들, 수상시장 같은 유적지, 관광명소, 관광시설 등의 수선과 유지, 개발 계획에 사용되었다.

위에 언급했듯이 암파와에서 관광산업이 급성장하면서 긍정적이고 부정적인 영향들이 동시에 발생했다. 특히 공동체 발전과 지역 주민의 참여 간의 관계에 대한 문제들이 제기되었다. 현지 주민의 참여는 문화적 발전을 지속시키는 열쇠라고 간주되며, 주민들은 관광상품의 일부가 되고 비용뿐 아니라 이익을 공유하기를 기대한다. 그렇다면 암파와 공동체 내부에서 문화 관광산업의 계획과 통제에 관한 연구가 이뤄지고, 새로운 예술적 개입들이 실행되어야 하는가? 이 질문에 그렇지 않다면 결국 관광객의 수의 증대에 대한 압력은 암파와를 또 하나의 정형화된 문화관광지로 바꿔 놓을 것이다.

23 로이 크라통은 바구니를 띄우기로 해석될 수 있다. 이 축제는 매년 음력 12월 보름달이 뜨는 저녁에 열린다. 사람들은 바나나 잎으로 만든 초를 띄우고 향, 연꽃, 돈 등을 바치며 물의 여신에게 경의를 표한다.

The Artistic Intervention for the Involvement of Local Community toward Cultural Destination: A Case Study at Amphawa

Suppakorn Disatapundhu /
Chulalongkorn University Art School, Thailand

Thailand has played an active role as one of the most visited places from 2013 to early 2014, because of cultural resources and rich in her tangible and intangible heritages. Amphawa district, Samutsongkram province is one of the pioneers in cultural destination[1] and has become a priority destination for many travelers. Amphawa is roughly an hour and a half away from Bangkok by land transportation. It is considered as the smallest of the seventy six provinces in Thailand. Geographically Amphawa has an amazing network of 330 canals, 109 temples which have many interesting landscapes and arts from early Rattanakosin[2]. The roots of Amphawa has been documented since the Ayutthaya period which back then was called "Bang Chang", a riparian community well known as the growers of fruits and crops. Therefore, it is not surprising that during the period of King Prasatthong from Ayutthaya Kingdom[3], Bang Chang Sub-district

1 Cultural destination is a branch of tourism oriented towards the cultural heritage of the location where tourism is occurring. In the 20th century, cultural attractions play an important role in tourism at all levels; from underpin local identities to global highlights of world culture. It involves visiting historical or industrial sites that may include old canals, railways, battlegrounds, etc. The overall purpose for visitor is to gain an appreciation of the past. Cultural destination is important for various reasons; it has a positive economic and social impact, it establishes and reinforces identity, it helps preserve the cultural heritage, with culture as an instrument it facilitates harmony and understanding among people, it supports culture and helps gain revenue from tourism. Cited from Mckercher B, Cros H.*D,Cultural Tourism: The Partnership Between Tourism and Cultural Heritage Management* (New York: Haworth Press, 2002).

2 Rattanakosin period starts from 1782-present.

3 Ayutthaya kingdom was second kingdom of Thailand started from 1350–1767.

was very prosperous and filled with fruits orchards and vegetables gardens. The agriculture and trade flourished within the community and developed into the Bang Chang Market, which was the largest floating market and trading center of agricultural produces and local daily lifestyle products in the areas. Bang Chang community was then regarded as Suan Nok (orchard and garden located outside of the town) and was compared to Suan Nai (orchard and garden located at the center of the town) which gave rise to the phrase "Bang Chang Suan Nok, Bangkok Suan Nai", differentiating Bang Chang, being the rural garden, from Bangkok, which is the garden located within the city near the Royal Palace.

Ⅰ. Background: the way of life and the inspiration for Amphawa community development

Amphawa[4] is situated on the fertile estuarine flood plain, thus Amphawa is the proper place for the settlement of locals whose lives were directly related to and highly dependent on the river and canals. Due to Amphawa's topography as a garden and sea house, as well as being fertile in natural resources, people crowded on the Basin of Mae Klong River. They learned to live and adjust their lives so that it is in balance with the beautiful natural systems of nature. They created a variety of occupations such as gardeners and farmers, as well as fishermen, but these people shared the same natural sources such as fertile land, wind and water. Amphawa is a low fertile land best for farmingvariety of fruits.

On the weekdays, the way of life of the local community is simple. Daily life as we know, activities are still based along the river and canals. Amphawa's ancestors made use of waterways not only for consuming and transporting, but also for earning a living and doing social activities throughout the old days. Physically Amphawa is a land full of fruitful fertility from Mae Klong River and Amphawa's

4 Pawaritpak Darisa, *Cultural Impacts Evaluation of the Community Along Amphawa Canal Samutsongkram* (Master's Thesis, Chulalongkorn University, 2006), pp. 60-62.

canals meandering in the land. As a result, a large number of people had moved to settle down at Amphawa ranging from Thais and Chinese people who came for trading, to Khmers and Laos people whose settlers lived along the bank of the river and canals. Each group brought their heritages with them such as gastronomy, and crafts. In the earlier period of community settlement, people gathered on the two sides of the bank of Mae Klong River, which branches out to Amphawa's canals. Amphawa community's original history is of an agricultural community well-known for the prolific productiveness of a variety of crops and fruits on the bank of the river and canals. Amphawa houses were built with the front facing the canal and a variety of orchards in the back. While Amphawa became the center of river trading, floating market was originated and houses were constructed in a row pattern on the bank of the river which now becomes the main cultural resources of the community and now many arts and cultural activities are taking place.

Ⅱ. Important Historical Incidents and the community artistic inspirations

In the late Ayutthaya Era, King Ekkathat the last king of Ayutthaya[5] ordered the people to erect a camp at Bang Kung Sub-district (Now Bang Khontee District), called Bang Kung Camp, where walls were built to protect Bang Kung Temple since the temple centered the moral support for the army. After the fall of Ayuthaya, no soldiers were left to protect the town. King Taksin[6] allowed Chinese people from Chonburi, Rayong, Kanjanaburi and Ratchaburi to erect a military camp called "Bang Kung Chinese Camp". The setting of the camp

5 During the fall of Ayutthaya in 1767, King Rama I, then Chao Praya Chakri and his family sought asylum at Amphawa, Samutsongkram Province, Which was the birthplace of Queen Somdej Amarindhramat who, later, became the first Queen of Chakri Dynasty.

6 King Taksin was leader in the liberation of Siam from Bermese occupation after the second fall of Ayutthaya kingdom in 1767, he established the city Thonburi as new capital of the kingdom from 1768-1782.

enabled Burmese army to attack and besiege, Thonburi almost successfully, but King Taksin took a leading part in the city's defense and overcame the Burmese at the end. The war was called the "Bang Kung War". As now, there is a sculpture park which one can see King Taksin troops presented with figures of soldiers, alongside traditional designs to represent the idea of Thai heroic fighters that fought bravely to declare freedom and liberty from their enemies.

Later King Rama II of Rattanakosin, son of Rama I and Queen Somdej Amarindhramat was born at the Amphawa House. The relative of the Queen's family line "Na Bang Chang" were originally members of Bang Chang community.[7] They devoted money to build many temples such as Amphawanjetiyaram Temple, Phra Yat Temple, Bang Khae Noi Temple, Bang Khae Yai Temple which these places are significant for building environment and artifacts in Amphawa.[8]

During the reign of King Rama III, when Thais were engaged in a war against their enemies, forts were ordered to be built at the mouth of important rivers, including Mae Klong River called "Pikat Kasuk Fort".[9] In 1828, Sunak Horn canal was dug due to its extreme flatness and functioned as a connection channel between Ta Jeen River and Mae Klong River, later the connection has continuously been used as a main transportation route. During the reign of King Rama IV, construction of canals took place in the Central Plain of Thailand for the purpose of transportation. The ones located in the Samutsongkram Province are Dumneonsaduak canal, Prachachuen canal and Ladyeesarn canal which, later, brought about the settlement along the banks of the river. During the reign of King Rama V, Pikat Kasuk Fort and the town walls were demolished and many developments took place in many areas of Samutsongkram Province. For example, the installation of Bang Nok Kwak water gate, the construction of Thailand's first railroad from Bangkok-Mahachai-Mae

7 Bang Chang covers the area of Amphawa and Bangkhontee Sub district now.

8 Pawaritpak Darisa, *Cultural Impacts Evaluation of the Community along Amphawa Canal Samutsongkram* (Master's Thesis, Chulalongkorn University, 2006), p. 63.

9 The older fort built in the Ayutthaya era was ordered to be removed.

Klong, and the centralization of governing system in 1894 to append Muang Samutsongkram Province to Ratchaburi Region where King Rama V went to visit for 4 times in 1873, in 1896, in 1904 and in 1916, and during the reign of King Rama VI. “Muang Mae Klong” was changed to ”Samutsongkram Province”[10].

Ⅲ. Historic Values

Amphawa has many great historical values for a number of reasons. First of all, Amphawa was historically related to the Royal history; it was the birthplace of the King Rama II, 150 years ago. Moreover, the way of life, such as the floating market along the canal reflects upon the prosperity and the atmosphere of the riverside lifestyles in the old days that now still give the aesthetic values of the Amphawa landscapes and sense of nostalgia.

There are four periods of settlement developments of the Amphawa Community. In short, the first period was a period, which the settlement began before the Ayutthaya. People mostly earned their living through farming and fisheries. As time passed into early Rattanakosin period, then trading became the main sources of incomes for the community. All trading took place on the bank of Amphawa canal, because the waterway was the main source of community life. In the third period, Amphawa Canal became the center of the commercewhere people in the community, as well as outsiders from nearby towns, came to make a living, because this was where lives and all activities took place. Finally, in the fourth period, river trading was greatly impacted by the construction of roadways. Riparian houses and shops had been deserted, but only some left to be continued as commercial places. Vivacious community of the old times became lonesome.

Amphawa then was considered a very crucial district as it once was the residence of King Rama I, and it was the royal birthplace of King Rama II, as well as the birthplace and residence of Queen of Rama I, and Queen of Rama II, of the Chakri Dynasty, Rattanakosin period. Moreover, in 1904 and in 1909, King Rama V, secretly visited the community by barge, stopped at the house of District Officer, and later that barge is placed at the area as a local spiritual monument. The famous picture of the King Rama V cooked on site along the river has been published, and the Pavilion of Prince Boripat Sukumpan once was a landmark of Amphawa but later the Pavilion has been relocated at Suan Puk Kad museum in Bangkok. With these backgrounds and values, the local community is proud of their heritages, but the question has been raised in the community of how to use these intangible and tangible heritages and interpretations as inspirations to bring back their past.

Ⅳ. Aesthetic Values

According to topography and landscape, Amphawa is a low land with hundreds of canals, especially Amphawa canals meander in the land, and because it is located at the delta of the river. Thus, Amphawa has been influenced by the tide of the sea as well as being the location where fresh and blackish water are snaking together. Consequently, the land, with its natural beauties and natural environment filled with trees create an aesthetic identity for Amphawa landscapes with pleasant sceneries, and fertile land for agriculture and in which mangroves become local symbol trees.

Moreover, Amphawa is the birthplace of King Rama II, who excelled in all fields of the arts, and had brought together the various art forms and who restored the country to prosperity and peace throughout the period of his reign. The community has used these interpretations and priceless artifacts left as tangible and intangible resources for local identities to generate revenues from tourism. Furthermore, the wooden-row houses present are unique identities of Thai traditional houses that dates from the beginning of the Rattanakosin period. In addition, another place of high artistic value

10 Pawaritpak Darisa, *Cultural Impacts Evaluation of the Community along Amphawa Canal Samutsongkram* (Master’s Thesis, Chulalongkorn University, 2006), pp. 66-70.

is the Bencharong House, where beautiful Bencharong crockery represents the exquisite craftsmanship, and the beauty of Thai Art, which have been produced here in Amphawa.

Ⅴ. Social Values

According to the locals, most of the current population of Amphawa is ethnic Chinese Teochew whose ancestors migrated to Amphawa for at least three or four generations. Consequently, local people mostly commerce along canals as well as on streets. Furthermore, the local community is made up of households and small businesses that use the same space, the market and many temples and schools. The authority, as well as different institutions gives support to the conservation[11] of the culture and way of life because they do not want to see the old tradition and culture disappear. Amphawa is a unique community of its own.

Ⅵ. Cultural Values

The majority of the population of Samutsongkram Province are Thai-born Buddhist mixed with some fewer numbers of Chinese-Thai people. It is said that the Chinese first migrated to live and scatter overall Samutsongkram Province area since the Ayutthaya Kingdom. Chinese people living around Bang Nok Kwak are mostly Christians but some Muslims can also be found around Kok Kate Temple area. Annamese-Thai migrants are crowded around Sattatam Temple in Banjakreng Sub-district and around Bang Rue Huk in Learn Yai Sub-district. Such mixing races can be considered as the melting pot of races and cultures. Migrations of Mon/Annamese from Burma to Thailand due to warfare and shortage of fertile land to earn the living has become the permanent refuge in the Thonburi Era (in 1774)

11 Refer to Silaphacharanan, Siriwan, Fine Arts Environment along Amphawa Canal Project in the Conservation and Revitalization of Amphawa Community, *Academic Journal of the Faculty of Architecture Chulalongkorn University*, (2009): p.59.

as well as in the reign of King Rama II of Rattanakosin. However, the proof of the starting period of community's first settling at Bangjakreng and Bangruehuk does not exist.[12]

The local lifestyles, Chinese-Thai born and orchard-men, whose lives depend on waterways, have been leaving a trace for people today as town plans in which houses facing the canal utilize water for everyday activities, and transportation by the rivers and canals revived Night Floating Market, and local intelligence such as gardening, palm sugar products, Thai musics, Benjarong, Kanom Ho, Kanom Chan Up[13] traditions and festivals concerning Buddhism and the way of riparian lives, including King Rama II Memorial Park's Fair.

Amphawa is held as the most valuable land in terms of cultural heritages. The notable points include its connection with the earlier period of Chakri Dynasty's history and the long-termed settlement of orchard-men including a record of the river trading center of ancient trading systems. Moreover, Amphawa canal turns out to be the major river route among myriads of canals and ditches. Unsurprisingly, Amphawa people possess the way of life attached to waterways and wooden-row houses used for trading which are facing their front to the canal. Such rare pictures, of the communities, still appear well conserved. As the area of Amphawa river community has its distinctive features it has influenced social conditions. Trading was a major means to generate income within the community and in adjacent districts. Floating markets became the most prosperous trading center where people live. People lived lively along two sides of the canals using waterways as the daily means for consumption and travel. However, when man-made constructions were erected, and especially the construction of roads made it possible to reach different areas more conveniently. Thus, river trading at the floating

12 Pawaritpak Darisa, *Cultural Impacts Evaluation of the Community along Amphawa Canal Samutsongkram* (Master's Thesis, Chulalongkorn University, 2006), p.70.

13 Traditional desserts made from flour and coconut palm syrup, from Incharoen Busarin, *Cultural Management of Pu Yai Thong Yip's Homestay in Amphawa District, Samutsongkram Province* (Master's Thesis, Chulalongkorn University, 2003).

market and transportation on waterways decreased. Even orchard-men transport their produces by road instead of waterway. River trading stores have changed only to serve the community level. People, especially the youth, moved out to study and find jobs in other places where labors were needed. Amphawa's riverside area became lonesome and deserted. People moved out constantly. Only the elderly and children were left there. However, Amphawa's charm of beauty and remains of history has been well-maintained and succeeded.

Amphawa has values in many aspects. As stated earlier Amphawa is a low land with hundreds of canals, meander in the land. Amphawa has been influenced by the tide of the sea as well as being the location where two kinds of water meet which is suitable for mangroves or "Lumpoo" where a small insect called "firefly" lives. Moreover, Amphawa is the birthplace of King Rama II. Furthermore, the old wooden- row houses present Thai traditional home in the beginning of Rattanakosin. In addition, "Bencharong House" traditional ceramic pottery studio is considered to be highly artistic in Amphawa. As for local intellectual culture, Thai music is held to be the most outstanding art and culture of Amphawa and Mae Klong Basin at Ban Thai Banleng, Amphawa Thai model house group, and products from coconut shells. According to historical proofs, graven images and fresco of people playing Thai musical instruments appeared on the wall of Bang KaPom's Image Hall. It is clearly indicated that Thai music have been uprooted in Amphawa and Mae Klong Basin since in the ancient times up to the present as Amphawa has become the land of Thai music. One of Thai music virtuoso was Luang Praditpairoah(Sorn Silapabunleng) who was once the musician of the country a hundred years ago. Apart from local intelligence in terms of Thai music, paintings were considered one of the most original exquisite arts obviously shown in mural painting on the door panel of Bang Kae Klang Temple. Also, a renowned painter, Kru Chuang Moolpanit was, originally, a member of Bang Khon Tee District. Besides music and painting, local craftsmen initiated many other refined arts skillfully with love in the arts. The most distinctive innovation, produced by making use of local natural resources, such as the sculptures made from the coconut shells. All of them require craftsmanship and experiences[14]. People's way of life in Amphawa mainly used waterways for consumption, and transportation. Boats were inevitably the major means of transportation in the community, and to adjacent areas, since waterways were all connected to one another. The picture of people offering varieties of food to monks as to make merit at dawn on the bank is routinely seen. Such ways of life is considered to be the long-lasting heritages owned by Amphawa community and important for the community artistic inspirations to revitalize the community.

Ⅶ. Community Collaboration and Floating Market

The Floating Market has taken the important role among social activities. The market clearly reflects the way of Amphawa's local lives. It is crowded with hundreds of vendors and purchasers floating in their small rowing boats selling and buying or exchanging their goods from all over Amphawa, and from the neighboring towns.

Amphawa Floating Market was recreated asan attraction in August 2004, which was one of the campaigns of the Food Festival in Samutsongkram. The idea of reviving the floating market came from the involvement of local people in collaboration with many conservation projects, such as a Mea Klong Conservation Project, Row Houses Conservation Project which was cooperated by Chaipattana Foundation(under the Royal Patronage), DANIDA and Faculty of Architecture, Chulalongkorn University. With the collaboration of community[15] and strong leadership of Amphawa

14 Pawaritpak Darisa, *Cultural Impacts Evaluation of the Community along Amphawa Canal Samutsongkram* (Master's Thesis, Chulalongkorn University, 2006), p. 89-90.

15 Silaphacharanan Siriwan, Fine Arts Environment Along Amphawa Canal Project in the Conservation and Revitalization of Amphawa Community, *Academic Journal of the Faculty of ArchitectureChulalongkorn University*, (2009): p. 57.

sub District Mayor, then, Lieutenant Colonel Pacharodom Unsuwan, Samutsongkram Province Governor, Mr.Anuwat Metiwiboonwut , Amphawa District Chief, Mr.Samran Tanruengsri, Public Relations Department of Samutsongkram Province, Mr. Apichai Boonpatam and Academic officer of the Community Cultural Office of Samutsongkram of the Cultural Ministry, Mr. Pramote Chaomuangkhong, Port Authority officer, Mr. Suchat Panpinit, Mrs. Proyong Nagavarang who donated her properties to Her Royal Highness Princess Sirindhorn and later Her Royal Highness has asked Chaipattana Foundation[16] to help revitalize the community. At the beginning of the development Chaipattana Founation conserved wooden row houses for Amphawa community[17] and later with the effort and hard work of the former sub-district Mayor and his teams who helped the project, they asked Amphawa's residents to make use of their artistic skills and sell their goods at the floating market. Then, there were limited kinds of beautiful vendors. Fortunately, with Mayor and hard work community, Amphawa has been known to the public via television programs, radio programs, newspapers which attracted the large numbers of tourists to Amphawa rapidly. At the earlier stage, the atmosphere of the floating market was quite nice and there were many local handicrafts and foods sold along the Amphawa canals. Locals participated and used their artistic skills to create valuable local identities, and products. People were friendly and the social structures were still in a

16 Since the expansion of tourism in the area, Amphawa has been developed into a cultural destination. Chaipattana Foundation under the Royal patronage had reached into the community and developed a preservation and conservation project along the Amphawa canal. This project had emphasis has emphasized on the Conservation of the Building environment in the area. Thus, the old wooden row houses have been renovated into museums to exhibit local lives, artifacts, objects, handicrafts and information center, the conference room for the Department of Industry Promotion. Many rooms of the old wooden row houses also were also rebuilt into coffee shops and souvenir shops with parking space at the rear of the visiting center.

17 Silaphacharanan Siriwan, The Conservation and Revitalization of Amphawa Community, *Academic Journal of the Faculty of Architecture Chulalongkorn University*, (2010): p. 101.

primary level. The tourism situation was well received by most people because it again brought wealth to the community.[18]

The Amphawa Sub-district was revived by the liveliness of the evening floating market, and this project had major goal to revitalize lives of the members of the Amphawa community and to promote tourism. Every Friday, Saturday and Sunday night, from early afternoon till 9 p.m., many locals would sail their small boats to sell various kind of foods, fruits, and desserts which created artistic forms of art composed of many forms and painted from various natural colors from boats, food vendors associated themselves with the regional surroundings and scenery to represent aesthetics of local landscape[19] and shops were filled with locals handicrafts, and fruits along Amphawa canals. There were handicrafts with local identities, photographs, and local foods were the most sold items as souvenirs.[20]

Interviews were carried out with the locals and local authorities. According to the in-depth interviews of the locals[21], there existed positive and negative opinions on the cultural impacts of tourism in Amphawa. The greatest positive impacts, according to the in-depth interview of the public sectors indicated that tourism is the main superhighway to generate income for the locals in the Amphawa Community. "The main occupational field of the locals was agriculture, but now tourism helped locals earn more money for their living." "Tourism gives us a better life in community and the floating market revives Amphawa's life," "Tourism in Amphawa lets poor locals get out

18 Silapacharanan Siriwan and Peerapun Wannasilpa, Amphawa: Community-based Tourism Management Paper Presented in *The 2Nd Asian Academy for Heritage Management Conference*, Institute for Tourism Studies, Macao, S.A.R, China (December 2009).

19 Philip Ackerman-Leist, *Rebuilding the Foodshed: How to Create Local, Sustainable, and Secure Food Systems* (Vermont: Chelsea Green Publishing, 2013), p. 6.

20 Suriyarueangrassamee Thidasri, *Factor that Effect the Shopping Behavior of Thai Tourists Toward Souvenirs in Amphawa, Samut Songkharm* (Master's Thesis, Chulalongkorn University, 2013), p. 27-30.

21 The interview made by researcher and staff on site between 2009-2010.

of debt." Furthermore, the problem of migration that the community faced was greatly reduced because of the Floating market, boat tours and home stay businesses."[22] "Amphawa locals get the chance to remain as families with all members present." "Tourism transformed Amphawa, from once an empty city filled with old people to a colorful place with friendly people and the aesthetics of place was recovered. The town became a better place to live." "Young people returned to live with their families, work within the community" and "Tourism made the town colorful and a place fun to visit."

However on the opposite side, the floating market and many boat tours serve tourists mainly on Friday, Saturday and Sunday so the area was only revived on weekdays. Home stay businesses operate everyday but tourists usually stayed over during the weekends when the floating market and the boat tours were available. Therefore, the impact of tourismwas only effective on the weekends.

Another positive impact from tourism is that local people conserve and preserve their wooden row house beauties, as the way they used to be in order to attract tourists. Hence, the wooden row houses have been kept clean with antique beauties. "Tourism inspired local people to think about preservation of their houses," said Asst. Prof. Dr. Siriwan Silapacharanan, associate coordinator of Row Houses Conservation Project which was cooperated by Chaipattana Foundation.

Concerning the negative impacts, most of public sectors avoided giving an interview, as there were some negative impacts

22 There are several homes and new business along Amphawa canals now. Local people have adopted the idea of sleep and dine in local houses. It has been introduced as the new product for cultural tourism. The owner of the house agrees and allows tourists to stay overnight in the local home for a reasonable prices. Therefore, the local people in the community have to adjust their thinking methods and set the regulation for services according to the new economy. Recently, the number of the home stays businesses in Amphawa has increased rapidly at an the alarming rate. Many locals haves changed their wooden row houses intoin to home stay or hostels to accommodate tourists. Besides home stay businesses, boat tours, firefly watching tours are accruing blistering to serve tourism industry, and fireflyies watching tours are spreading rapidly into neighboring districts.

toward tourism from the public sector's point of view. In the earlier times, people spent their lives in agriculture and fishing but after the increase in tourism, the situation changed People spent more time on businesses concerned with tourism didn't have to volunteer for anything. "Now, time is money for Amphawa people," as Asst. Prof. Dr. Siriwan Silapacharanan stated:

"The social structure of the community has changed. Before, the locals had more time, when the town meeting was called, they would attend··· but now, money comes first··· they rarely take part in community meetings."

Additional negative impact concerns the evictions of families by landlords to make home stays as The Community Cultural Office mentioned that:

"This is because they want to make faster and easier income, so they chase local people away···. Local people must move out, because the house owners want their house back for the renovation into home stays to serve tourism."

Furthermore, according to researcher observations, the boat tours cause problems in the Amphawa community even though many boats in the canals bring lives to the canals and community. But, because of no limitations on boats many problems arise such as boats landing and noise pollution. Noise pollution from boats and tourists are becoming a bigger problem for the houses where boats have to visit attraction sites on mangroves where fireflies live. In addition, the boat tour that operate along the canals at night cause certain problems to some local residents, who have mangroves "Lampoo" trees in front of their houses. Local residents are annoyed by the noise from boats and tourists, which often stop very close to their trees where fireflies live in front of the local houses. Thus, the house owners are unsatisfied with these inconsiderate practices, since the local residents do not have any benefit from this situation. Some residents cut out mangrove trees to solve their problems, without knowing that they destroy the ecological cycle···. Moreover, the impact from tour boats causes the corrosion of the banks of the

river. According to the interviews with the involved public sectors, this problem is solved by limiting tourist boats and limiting tour operation times, which causes some complain from tour operators.

Since the booming of Amphawa, there has been many significant effects on the community. Tourism creates unity within the community and also has impact on local people's economy. The revenue generated from tourism contributed to the major development of community. Tourism Development has brought a long intense growth in facilities and infrastructure, which sooner or later may have its impact on the environment, economic and also socio-cultural aspects. Amphawa is one of the sub-districts full of intangible and tangible heritage values, which expects to yield main income from the tourism industry. As demand for tourism grows, large amount of investments are made to accommodate tourism, while too little is spent on protecting the environment as well as socio-cultural aspects. Now the community is very much concerned about the influx of tourists and businesses from outside the community, thus, there is a need for a new innovative project to take place.

According to other in-depth interviews and observations, the most crucial positive impact for Amphawa becoming a cultural attraction is that locals see more opportunity to generate more income. Local people would have an extra job on the weekend, which inspired local people to preserve traditional wooden- row houses, and also make them proud of their way of life. People emigrated back to their hometown and helped their parents work in the cultural tourism industries.

On the other hand, there are some negative impacts according to local people's opinions toward Amphawa development. Some families have changed their way of life from agriculture and fishing to participate in tourism and its related industries. Many families are evicted from their rented places by the house and land owners, who are now well off, living in Bangkok and they prefer to establish business and/or renting out their places for shops. Moreover, some locals who live along the canal, where market activity takes place,

do not want to allow vendors trade in front of their house, but finally they have to let the vending continue, because of poor policies. Some residents solve this problem by selling things themselves so that outside vendors do not use the space in front of their houses, but many products are not uniquely local products.

Ⅷ. Socio-cultural impact and way of life focusing on daily activities of the local people

According to the community along Amphawa canals, the development has brought some changes to the local community. Facilities developed and community based tourism concepts have been conceived. The way of life in Amphawa has changed since the explosion of the tourism industry many years ago. Most of the local people along Amphawa canals are involved in tourism activities such as the floating market, land market, home stay business and boats tours. On the other hand, some small numbers are still intact with the old traditional way of life and social activities, such as working in agriculture, fishing, going to the temple, and helping each other on local community works. This could be implied that their way of life in the community has gradually changed. Some people prefer participating in tourism activities than working in the orchards, hence, cultural tourism influenced the residents' way of life. The local aesthetic values become one of the highlights of Amphawa. When locals were interviewed they were proud to present their way of life as aesthetics of cultural products.

In the area of the evening floating market, located at the original floating market, which was discontinued for more than 30 years, now attracts a large number of tourists. The area and canal-side buildings have been renovated and some of them have changed to restaurants and shops, decorated mainly to attract tourists. Some vacant spaces along the main canal have turned into open air restaurants where tourists can sit and enjoy their foods bought from boats. The local people's way of life has gradually changed due to tourists' behaviors.

Vendors at the floating market, where the tourists visit, experience cross culture which affect their behaviors, unlike the market of the local community.

The Land Market project has been launched in conjunction with the Floating Market project. It is the area connected to a small narrow street from Amphawa canal and Amphawajetiyaram Temple. When the land market begins in the evening, the street is turned into a pedestrian zone, so visitors can easily stroll around and have a chance to appreciate people and the old buildings observe the lifestyles of the locals, and also shop for local products such as food and dessert. In the past years, the old row houses in the area along Amphawa canals have been renovated mainly for tourism. In terms of social structure, the indigenous lives of local Amphawa have changed because of tourism development.

Conclusions

Overall there are negative and positive impacts of the community along Amphawa canals. Rapid tourism growth can result in the inability of local amenities and institutions to meet service demands. The first negative impact of being a tourist destination for Amphawa community is that the community is growing too fast. Amphawa does not have well-prepared infrastructures, and caring capacities to cope with many tourists at one time. The proper planning and better management with the involvement of the community should be implemented. With the tourism development, litter, vandalism and crime are accompanying the area. Waste is generated after activities along the canals; locals and tourists damaging the public property. Moreover, tourism also causes overcrowding and traffic congestion in the area. The current problems arised is thatthe floating market is overcrowded with tourists. On weekends, traffic has been congested around the floating market area.

Furthermore, the community structure changed to become more urban because of the development of infrastructure. Community life hasgradually changed and these will affect the long term status of the community. The authenticity of the social and cultural environment can be changed to meet demands on tourism. Most of the locals will be involved in tourism instead of agriculture and fishing for better economic and social status. Historic sites, such as canals, wooden-row houses and temples have been damaged through tourism development, and boat tours lead to canal destruction. Finally, there are long-term damage to cultural traditions and the corrosion of cultural values, resulting in cultural changes beyond an acceptable level of the community. Most business outsiders who come from somewhere do not realize Amphawa local heritage values; therefore, with the growth of tourism, business may take advantage on heritage capital as much as possible. They create the quantity of tourism activities, which do not have quality, such as the number of boats, as well as number of home stay business including goods and vendors.

On the contrary, there are many positive impacts parallel to the negative impacts stated above. Firstly, according to the assessment, the appropriate presentation of assets through art projects and exhibitions can assist tourists' understanding of the need for the conservation and retention of important cultural heritage assets in general. According to observational surveys, tourists respect the local customs, culture and heritage of Amphawa community. They realize the values of the place, therefore, it positively affects the local community, and hence, local community must try to preserve their old way of life. Moreover, tourism opportunities can develop local economies to be more entrepreneurial and self-reliant. Tourism generates income to local communities through the floating market, the land market, boat tours and home stay businesses.

Furthermore, revenues from tourism are directed to the improvement of local infrastructures for the Amphawa community, for example electricity, roads, and local art projects etc. In addition, re-invigoration of traditional culture can occur. Local traditions are revived with the purpose to serve tourism, such as Loy Krathong

sai kap kluay during the Loy Krathong festival.[23] Furthermore, as a principle, cultural exchanges with tourists can lead to greater tolerance of cultural differences in multicultural societies. Amphawa community became a cultural destination, a cross cultural location between tourists and the local people, and this causes Amphawa community to grow. Revenues from tourism can be reinvested in documentation, planning, and management of heritage assets. This is important for the sustainability of assets that attract heavy visitation. The tourism revenue is spent on the planning of renovation, maintenance and development of tourist sites, attractions and facilities, for example, temples, row houses and the floating market.

As cultural tourism has rapidly grown in Amphawa, it definitely creates positive and negative impacts on the community. Questions have been raised on the issue of the relationship between community development and the involvement of the local community. The involvement of the locals is regarded as the key to sustain cultural development in Amphawa, yet these locals are expected to be part of the tourism products and to share the benefits as well as share the costs. Thus, planning, and control of cultural tourism within Amphawa community must be investigated, and must the new artistic interventions be implemented? Or the pressure to increase visitor numbers will transform Amphawa into another cultural destination sterotype.

23 Loy Krathong could be translated as to float a basket, usually is a festival celebrated annually on the evening of the full moon of the 12th month in the traditional Thai lunar month, it is a time to pay respects to the Goddess of water by floating candles made from banana leaves and carrying offerings of incense, lotus flowers and small money.

Bibliography

Creswell, J.W. *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approach. Los Angeles*, CA: SAGE Publications, 2013.
Feilden, B.M., Jokelehto, J. *Management Guidelines for World Cultural Heritage Sites*. Rome: ICCROM, 2004.
Hall, C.M., Lew, A. *Sustainable Tourism*. New York: Longman, 1998.
Harris, R., Griffin, T., and Williams, P. *Sustainable Tourism: A Global Perspective*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2002.
Incharoen Busarin. *Cultural Management of Pu Yai Thong Yip's Homestay in Amphawa District, Samutsongkram province*. Master's Thesis, Cultural Management, Graduate School, Chulalongkorn University, 2003.
Jaiwai Joseph. *The study of Cultural Resource Management and Sustainable Development: The case study in Chakkrapong Mosque Community*. Master's Thesis, Cultural Management, Graduate School, Chulalongkorn University, 2004.
Jennings, G. *Tourism Research*. Australia: John Wiley & Sons, 2001.
Klinpakdee Sawadee. *Sustainable Cultural Tourism Management of Firefly Village in the Sub district of Plai Phongpang, Amphawa, Samutsongkram Province*. Master's Thesis, Cultural Management, Graduate School, Chulalongkorn University, 2004.
Lerksamram Pornusa. *Encourage the Community Participation in a Community Based Tourism Development: a Case Study of Don Thong Village, a Black Tai Community in Nakhon Pathom Province*. Master's Thesis, Cultural Management, Graduate School, Chulalongkorn University, 2004.
Mckercher, B., Cros, H.D. *Cultural Tourism: The Partnership between Tourism and Cultural Heritage Management*. New York: Haworth Press, 2002.

Mowforth, M., Munt, I. *Tourism and Sustainability: Development and New Tourism in the World*. London: Routledge, 2003.
Pawaritpak, Darisa. *Cultural Impacts Evaluation of the Community along Amphawa Canal, Samutsongkram, Master's Thesis, Cultural Management*, Graduate School, Chulalongkorn University, 2006.
Philip Ackerman-Leist, *Rebuilding the Foodshed*, VT: Chelsea Green Publishing, 2013, p.6
Pender, L., Sharpley, R. *The Management of Tourism*. London: SAGE Publications, 2005.
Reisinger, Y., Turner, L. *Cross-Cultural Behaviour in Tourism Concepts and Analysis*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2003.
Saksri Srisakul. *Cultural Tourism Production Process "The Making of Cultural Experience" Case Study: Taling Chan Floating Market*. Master's Thesis, Cultural Management, Graduate School, Chulalongkorn University, 2003.
Singh, S., Timothy, D.J., Dowling, R.K. *Tourism in Destination Communities*. Oxon: CABI, 2003.
Smith, M.K. *Issues in Cultural Tourism Studies*. London: Routledge, 2003.
Silaphacharanan, Siriwan, The Conservation and Revitalization of Amphawa Community, *Academic Journal of the Faculty of Architecture*, Chulalongkorn University, 2009, p. 55-66.
Silapacharanan, Siriwan and Peerapun, Wannasilpa. *Amphawa: Community-based Tourism Management*, Paper presented in the 2nd Asian Academy for Heritage Management Conference. 1-3 December 2009, Institute for Tourism Studies, Macao, S.A.R, China
Suriyarueangrassamee, Thidasri, *Factor that effect the shopping behavior of Thai tourists toward souvenirs in Amphawa, Samut Songkharm*. Master's Thesis, Cultural Management, Graduate School, Chulalongkorn University, 2013.

Swarbrooke, J. *Sustainable Tourism Management*. Oxon: CABI, 1999.
United Nations. *Poverty Alleviation through Sustainable Tourism Development*. New York: Economic and Social Commission for Asia and the Pacific, 2003.

วรรณศิลป์ พีรพันธุ์ และคณะ. แผนที่มรดกทางวัฒนธรรมชุมชนอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม. กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.
วรรณศิลป์ พีรพันธุ์ และคณะ. มรดกทางวัฒนธรรมชุมชนอัมพวา เทศบาลตำบลอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม. กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

일상생활의 해석수단, 미술

쩐 르엉 / 예술가, 큐레이터, 베트남

Ⅰ. 냉전 이후 베트남의 정치 및 사회 상황

150년의 베트남 역사요약

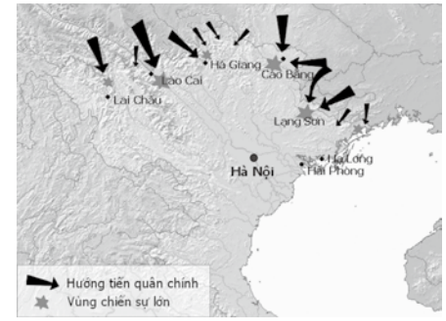
베트남의 봉건주의는 프랑스가 침략한 1858년에 막을 내리고, 1884년에 베트남은 프랑스의 식민지로 전락했다. 식민통치기에 프랑스는 왕실을 그냥 두었지만 왕은 아무런 영향력이 없는 명목상의 지도자에 불과했다. 이후 베트남의 여러 단체들은 프랑스에 맞서 끊임없이 투쟁했다. 프랑스 식민지 시대가 끝나갈 무렵, 일본 군대와 장제스의 군대가 베트남에 주둔했다.



1963년 호치민(구 사이공)에서 틱쾅득 스님의 등신불 현장

미국은 1964년 남 베트남을 침략했다. (미국은 1948년부터 베트남에 개입할 준비를 했다.) 이 시기에 베트남은 분단되었고, 북부에는 공산당 정부 “베트남 민주공화국(DRV, 훗날 베트남 사회주의 공화국으로 명칭 변경)”이, 남부에는 미국의 지원을 받는 “베트남 공화국(Republic of Vietnam)”이 들어섰다. 1975년에 남부의 베트남 공화국이 몰락하면서 베트남은 통일되었다. 공산당 정부가 베트남 전체를 통치하는 시대가 도래한 것이다.

그러나 전쟁은 끝나지 않았다. 캄보디아의 크메르루즈(Khmer Rouge)가 베트남 국경에서 전쟁을 일으켰다. 베트남 군대는 1979년에 캄보디아를 점령했고 1989년에 캄보디아에서 철수했다. 같은 해, 중국-베트남 전쟁이 발발했고 베트남 국경에서의 충돌은 1980년대 내내 지속되었다. 이로써 수많은 인명손실이 발생했고 베트남 전쟁의 치유와 경제발전에 심각한 영향을 미쳤다.



1979년 베트남-중국전쟁

베트남의 민중들은 130년간(1858-1990) 심각한 피해를 입었으며 많은 사람들이 죽거나 난민이 되었다. 그들은 전쟁과 공산주의를 피하기 위해서라면 프랑스(1954), 미국(1975), 그리고 그 어디라도 갔다.

1950년대 초 무렵, 남부의 많은 청년들이 호치민(Ho Chi Minh)을 따라 북부의 독립동맹군 베트민(Viet Minh)에 가담해 프랑스 군대에 대항했고, 반대로 수많은 가톨릭신자, 지식인과 민간인은 공산당을 피해 남부로 도망쳤다. 그후, 80년대에는 외국으로 탈출하기 위해 배를 타는 난민들의 행렬이 이어졌다. 베트남 사람들은 정보를 감추고 외부와 고립된 삶을 살게 되었다. 전쟁의 시기에 베트남인의 삶은 매우 위험했고 힘들었다. 식량난과 정보, 자유, 민주주의의 부재에 고통받아야 했으며 당시 베트남 남부에서는 싸움이 벌어졌고 북부에서는 폭탄이 터졌다. 1960-1975년에 남부 대도시 주민들만 부분적으로 정치적으로 민주적인 분위기를 누렸다. 1968년 원숭이 해의 학살 같은 테러와 전쟁이 여러 지역으로 번졌다.



작가의 아버지는(아랫줄, 오른쪽에서 세번째) 공산주의자 영화제작가였다. 그의 일행과 다큐멘터리를 만드는 남부출신 젊은 사람들과 북쪽의 호치민 군대에 합류하기 위해 가던 중 찍은 사진. 1952

고립과 전쟁, 그리고 독재가 이어지면서, 베트남 사람들은 당면한 삶에만 관심을 갖게 되었다. 그 밖에 그들의 인권 가치들, 표현과 자아인식의 가능성을 상실했다. 이는 인구 대다수의 비정상적인 체념이나 혹은, 정반대로 도덕적인 황폐함을 넘어서려는 개개인의 경우들로 이어졌다. 엄격한 검열 및 규제, 그리고 낙후된 교육과 정보 부재로 인해 베트남 사람들은 말이나 글로 자신의 의견을 표현하는 기술이 매우 떨어진다. 정신적 측면에서, 병적인 자기검열은 대를 이어가며 사람들의 정신을 좀먹었다. 그들은 인권, 권리, 정치와 관련이 있는 모든 것을 회피했고, 아이들에게 "민감한" 문제에 대해서 입을 다물고 못 들은 척 하라고 가르친다. 그들은 상황 혹은 강요 때문에 거짓말을 배우기 시작한다. 그들에게 말하는 능력의 목적은 충돌을 막거나 아부처럼 이득이 되는 데 있다. 그들은 결과를 조작하고, 이익을 남기려는 복잡한 계획 하에 법과 일자리를 만들었다.

노동자의 위상

오지에는 초등학교만 있다. 그렇지만 모든 아이들이 초등학교에 다니지는 않는다. 대부분의 6~ 7세 어린이는 가족을 부양할 돈을 버는데 바쁘다. 3대가 하루하루 끼니를 때울 돈을 버는 단순한 일에 종사하지만, 그들은 꿈에서도 삶을 변화시키거나 그러한 삶에서 탈출하려는 욕구를 상실했다.



특히 흐멍족 여성들과 가난한 다수의 베트남 여성들은
일반적으로 고된 노동을 한다.

청년들은 대부분 보통교육의 모든 과정을 이수하지 못하고 농업에 종사한다. 그러나 그들은 여전히 가난한 마을에서 벗어나고 싶어 한다. 부패와 잘못된 토지정책들로 인해 농경지를 빼앗긴 그들은 건설노동자나 공장 노동자를 거친 후, 대다수가 낙담한다. 그들의 삶은 가난하고 막다른 상태에 놓였다. 질병은 일반적으로 식량부족과 유독물질, 중독과 섹스라는 악마로 인한 오염된 노동조건이나

위험요소에서 기인한다. 대다수의 사람들이 섹스산업처럼 법으로 금지된 일을 하다가 몸이 상하거나 감옥에 간다. 베트남 정부와 공산당은 개인적인 이기심에 빠졌다. 그들은 국가와 민족의 미래와 이익에 상관없이 자신들의 권리를 보호하는 권력 집단의 통합과 국토의 소모적인 개발에만 관심이 있을 뿐이다.

Ⅱ. 변화가 요구되는 사회의 문화예술과 예술가들의 역할

위에서 언급한 사회적 맥락 속에서, 문화예술은 엄격하게 통제되었고 또한, 사회적이고 예술적인 영향들을 분리시켰다. 전통미술과 서구의 고전미술은 간신히 명맥만 유지했고, 반동적인 것이라고 간주된 현대미술은 50, 60, 70, 80년대에 금지되었다. 미술품을 제작하는 미술가들은 미술의 방향을 발전시키는 것이 아니라 정부의 엄격한 통제 하에 경직되고 보수적인 선택을 했다. 만약 누군가가 벽을 무너뜨리거나 뭔가 다른 것을 했다면, 그는 곧바로 고립되고 비난과 처벌을 받았을 것이다.



선전포스터:
"각 선량한 사람과 선행은 하나의 아름다운 꽃이다.
그리고 우리국가는 그 아름다운 꽃 숲으로 이뤄져 있다." (호치민)

이 시기를 일러스트레이션 아트(Illustration Art) 시기라고 부를 수 있을 것이다. 선전교육국, 당위원회나 문화부는 모든 작품의 주제와 내용을 사전에 결정했다. 작가들이 할 수 있는 유일한 일은 그들의 뜻을 따르는 것이었다. 이런 상황에서 리얼리티(reality)는 아무 의미가 없다. 그들은 "사실주의(realism)"에 꼬리를 붙여, 사회주의적 사실주의(socialist realism)라는 기이한 것을 만들어냈다. 사실, 이론적으로나 현실적으로나, 사회주의적 사실주의는 잘못된 말이다. 그들이 창조하려고 했던 것은 편집증의 세상이었고, 그 속에서 사회주의적 참새는 자본주의 사회의 참새와 다른 품종이었다. 사회주의적 사실주의는 지도자가 만족하는 어떤 것, 바로 검열을 의미했다. 어떤 사진이나 이야기나 만들어졌을 때, 그것이 지도자의 요구에 꼭

들어맞으면 사회주의적 사실주의인 것이다. 아무도 감히 편안하게 말하지 못했다. (벌거벗은 왕의 이야기처럼)

거짓을 따르도록 강요당한 이러한 작가들 외에, 자신의 이익과 경력에 도움이 되기 위해 윗사람의 마음에 드는 기괴한 것과 잘못된 방향을 만드는데 능동적으로 참여하는 작가들도 많이 있다. 이 모든 것은 장밋빛으로 채색되고 찬양된다. 말과 그림은 가장 강렬하고 유토피아적으로 사용된다. 그것은 영원한 것, 위대한 지도자, 놀랍고 절대적이고 선구적인 것, 마법 등으로는 간주되지 않는다.

냉전 이후, 공산주의 체제는 몰락하고 세계는 양극에서 다극으로 변했다. 일러스트레이션 아트는 시대에 뒤떨어진 우스꽝스러운 것이 되었다. 구습을 따르는 문화와 예술은 자연스럽게 잊혀졌다. 그러므로 문화예술의 역할은 반드시 변해야 한다. 혹은 문화예술은 정치, 사회, 경제와의 관계 속에서 본연의 역할을 해야 한다.

1990년대 이후, 베트남 미술은 3개의 그룹으로 나눠지기 시작했다.

그룹 1: 국가에 전적으로 의존하며, 모든 것이 정부산하 문화기관들의 요구, 방향, 재정지원 등을 향하고 있다. 그들 뒤에는 공산당이 있다.

그룹 2: 시장을 만족시키는 것을 지향하는 대중문화. 이 그룹은 그들만의 길을 찾았고 항상 협상을 교묘하게 조정했다. 또한 정부당국 및 다른 권력과 나누었다.

그룹 3: 발전적이고 현대적인 비영리 예술활동이다. 이들은 사회기반시설, 재정지원, 법인설립의 합법적인 통로 등을 열심히 찾는 소규모 작가 그룹이다. 그러나 일상에서 나온 풍부한 경험적인 자료들과 가장 창조적인 에너지를 가지고 있다. 이들의 지역활동은 가장 크다.

그룹 3에 속한 사람들은 작업에 대한 분명한 의식의 소유자들이다. 즉 그들은 경제, 정치, 사회와 관계 속에서 진정한 역할을 하는 미술을 창조한다. 90년대부터 작가들과 문화 운동가들은 더 비판적이고 정직한 미술품을 만들고 투쟁해야 하는 상황에 처했고 그래야 한다는 사실을 의식했다. 과거에는 비영리 활동들과 단체들이 자유로운 표현의 권리와 예술적 발전을 위해 논쟁하고 싸웠다. 그러나 90년대 중반부터는 시각예술이 대중, 특히 보통 사람들과의 상호접촉과 미술형태의 확장 및 발전을 주도했다.

Ⅲ. 대화의 전개 및 대화와 표현의 정체를 해결하는 수단으로 등장한 현대미술

독재는 대중의 지식, 정보, 이해, 인권법 등에서 간극을 만들었다. 수십 년간 지속된 이러한 상황은 지금까지도 개선되지 않았다. 90년대 후반부터 나는 나의 순수한 예술활동이 예술을 위한 예술일 뿐이며, 이기적이라는 것을 깨닫고 이렇게 자문했다. 나는 누구를 위해 예술을 하고 예술로 무엇을 하는가? 평생 개인의 영예 때문에 한다면, 그것은 지루하고 무지한 것이다.

나는 독립적인 목소리를 내고 예술적으로 자립하기 위한 발판을 만들기 위해 배우고 점차 내 역할을 변경하기 시작했다. 다음과 같은 일을 했다. 여러 비영리 독립예술공간 만들기, 지역 미술계를 후원하기를 바라면서 비영리 예술기금제도에 참여, 큐레이터와 기획자로서 학습. 그리고 특히, 현대미술 시기를 지난 후에 더 많은 경험이 쌓였다. 나는 다른 공동체의 인식을 변화시키고, 가능한 많은 공동체 및 사람들과 대화, 교류하는 공간을 만들기 위한 수단으로 미술을 사용하는 사회발전 프로젝트에 참여하기 시작했다. 이러한 프로젝트는 다양한 형태, 다양한 기관과 메커니즘 속에서 발전되어야 하며, 프로젝트에 따라 미술의 역할은 달라진다. 현대미술과 실험미술의 다양한 유형을 이용해 공동체 발전과 표현적 언어를 확장시켜라. 전통적인 교육과 소통보다 훨씬 더 많은 장점이 있다.

매체의 다양성: 포토보이스(사진의 언어), 비디오보이스(비디오언어), 드로잉, 바디보이스/ 퍼포먼스(바디 랭귀지), 짧은 텍스트(간결한 메시지를 담은 슬로건), 기타 디지털 장비부터 벽화, 공예, 소조, 타투…

편리함: 대중과 다양한 미디어에 소개, 배포하는 데 용이함, 사회적 네트워크 형성과 커뮤니케이션의 지원을 쉽게 받을 수 있음.



<홍강 강둑에서 (On the Bank of Red River)>는 하노이에서 진행한 아트 프로젝트 레지던시였다. (2001)

언어의 장점들: 민족집단의 의견 차이와 언어의 장벽을 넘어, 전세계 사람들과 소통. 현지의 상황과 사람들에 따라 선택할 수 있는 다양한 매체와 재료.

우호적임: 강요하지 않기. 토론과 실행에 대한 정보의 소통과 인식. 텍스트와 규칙을 배우고 암기할 필요가 없음. 여러 형태들과 대화하고, 심지어 중요한 이슈들과 현지의 일을 이용해 토론하고 창조.

설득력 있는 계산: 메시지는 회화, 사진, 비디오, 퍼포먼스, 공예품, 지역 특산품 같은 미술의 언어에 기초해 다양한 방식으로 표현된다. 매력적이고 호소력이 있으면 일반 관람자, 정치인, 정책입안자, 기업가, 기증자, NGO정부의 사회개발처럼 실제 수용자들에게 직접적인 효과를 야기할 것이다. 지역주민이 작성한 편지는 매우 비효율적이다. (그들은 작문을 배우지 못했고, 쓰기도 약하다.) 혹은 사회발전 프로젝트의 운영진이 글을 다시 썼다.

프로젝트 운영진의 역할 차이: 학자나 미술가가 지역사회발전 프로젝트 운영의 책임을 맡으면, 다시 말하면 새로운 요인이 등장하고, 그들은 세 번째 자리에 위치한다. 세 번째 당사자(전통적으로 당사자는 두 명이다. 첫 번째 당사자는 기증자와 프로젝트 기획자, 두 번째 당사자는 그러한 프로젝트를 수용하는 현지주민). 위에서 언급한 장점에 더해, 세 번째 당사자는 협상을 중재하는 사람과 비슷한 역할을 한다. 그들은 어느 한쪽에 치우치지 않기 때문에 대화에 열려 있고 신뢰하기 쉽다. 지역주민의 목소리가 들려올 것이다. 사람들은 메시지를 목적지로 보내고 싶을 때 더욱 신뢰감을 느낀다. 세 번째 당사자는 믿을 만한 조언자가 될 것이고, 사실과 논쟁에 기반을 두고 의견의 조율을 도울 것이다. 첫 번째와 두 번째 당사자의 협의들을 매끄럽게 만들 것이다. 그들 대다수가 이 프로젝트를 수행하는 법과 권력에 근거지를 두고 있기 때문이다.

인도차이나 반도와 동아시아의 전쟁과 평화의 역사는 이러한 사건들로 가득하다. 이 땅에는 상처 입은 생물과 마음을 다친 사람들이 아주 많이 생겼고, 이는 현재와 미래에 후유증을 남겼다. 무관심한 국내외 기업들과 정치인들은 유해하거나 혹은 이익을 주지 않는다면, 이러한 상처들을 대부분 무시했고 심지어 치워버렸다.(베트남과 캄보디아의 역사적 분쟁지, 혹은 고엽제 주제) 역사적으로 현재상태는 텅 빈 도표 역사를 창조하고 사회와 미래 세대에 심각한 해악이 되며, 양자 택일의 역사연구는 오해를 만든다.

이런 상황에서, 인도주의적 발전(인간적이고 정직한 마음)과 역사적 관점을 만드는 데 책임이 있는 사람들은 지성인과 미술가다. 연구, 프로젝트, 작품은 다른 관점에 눈을 뜨게 하거나, 아니면 단순히 정보를 제공하고 대중들을 위해 새로운 사고방식을 만들 것이다. 지성인과 미술가는 다양한 관점과 제안을 만들어 내기 위해, 역사, 사회, 정치, 인간성, 미학의 문제들에 관한 개인적인 평가나 의견을 표명할 수 있다.

Ⅳ. 4 개의 프로젝트 소개: 상호 미술프로젝트부터 사회발전프로젝트까지

개인적인 실행의 경험으로 나는 상호적인 미술프로젝트를 대략 4단계로 나누었다. 순수하게 예술적인 상호 미술프로젝트. 작가가 선택한 장소에게 진행되는 미술프로젝트. 공동체 발전을 위한 미술프로젝트. 순수한 사회발전 프로젝트.

1. 상호 미술프로젝트(IAP: Interactive Art Project)

위에서 언급한 것처럼, 사회와 과학기술의 민주적 발전으로 인해 오늘날의 미술은 더 이상 극장과 박물관과 갤러리를 통한 공동체들과 고전적인 작가 및 작품의 상호작용에 만족하지 않는다. 극장에서는 관객이 한 쪽에 앉고 배우들은 다른 쪽에서 공연을 했다. 이 경우, 관객들은 박수를 치거나 휘파람을 부는 식으로 공감이나 반감을 표현했다. 박물관이나 갤러리에서 관람자는 조용히 말하고 작품을 만지면 안된다. 관람자는 미술품과 더 종합적으로 상호작용하기 위해 오감을 사용한다. 그것은 감정을 승화시키고 이해력을 더 깊게 만들기 때문이다. IAP 프로젝트는 아카데미적인 미술프로젝트이며, 미술가/큐레이터는 참가자 간, 다양한 작가들의 미술품의 언어들 간, 다른 미술가/큐레이터와 대중들간, 미술가의 독창적인 장비 및 재료와 지역환경(건물, 자연, 동물, 소리 등을 포함)간의 간극을 대화와 상호작용으로 유도한다. 대중들이 미술가 및 그들의 생각들과 상호작용한다는 것은 대중들이 작가를 도와 미술품을 완성하는 도구의 역할만 한다는 의미는 아니다. 상호작용은 더 민주적인 대화다. 미술가는 여전히 주체이지만 상호작용을 하는 대중들은 작품의 성장을 도울 수 있다. 그들은 작품을 창조하지 않지만 그것의 의미와 질에 다소 영향을 미친다.



<마오 케 탄광 프로젝트(Mao Khe Coal Mine Project)>,
꽝닌주, 베트남, 2001

2. 레지던시 미술프로젝트(APR: Art Project in Residency)

미술 및 미술가와 다른 공동체와 일상의 관계는 역사적 맥락에 따라 변했고, 각 단계의 사회적 상황에 지배되었다. 그래서 그것은 미술에 얼마간 영향을 미쳤고 인간적, 윤리적 가치들을 보존하고 예측하는 책임과 역할에서 멀어졌다.(예: 상업적인 목적으로 베트남과 정치경제적 상황이 다른 외국의 미술 경향을 조장하는 일) APR 프로젝트는 관료주의 메커니즘을 벗어나 기획된 독립적인 체험여행이며, 작가와 작가 그룹에 아카데미적인 미술품(고급미술)을 연구, 생산하는 특수한 공동체에서 체류하는 기회를 부여한다. 윤리 및 인간주의의 문제들과 맞물린 지역의 현실에서 비롯된 생각들이 창조성의 기준이며, 그래서 작가들과 작품은 그러한 지역성의 많은 것을 시사하고 격려하며 지지한다. 현지의 맥락이 없다면 작품은 탄생하지 않을 것이다. 여기서 미술가와 미술은 상업미술과 선전 같은 외적인 의도에 영향을 받아서는 안 된다. 작품은 온전히 작가들에 의해 창조되어야 한다.

3. 예술과 문화발전(ACD: Arts and Culture Development)

ACD는 공동체 발전프로젝트를 위한 미술이며, 인본주의적인 경향과 예술활동의 가치에 대해 잘못된 평가를 하는 베트남의 교육제도에서 기인했다. 일반대중, 특히 지성인과 미술가는 사회를 강하게 비판하고 구성할 수 있는 미술의 높은 표현력을 인식하지 못했다. ACD는 미술을 언어를 사용하는 프로젝트이며, 예술의 목소리로 사회문제들을 해결하는 데 목적을 두고 있다. 작가들은 사회문제를 인식하고 미술을 이용해 그것을 반영하며, 공동체의 목소리와 문제를 분명하게 표현해야 한다. 작가들은 현지에 적절한 미술의 수단과 주제를 결정한 후, 주제와



<조화를 이루다(Blending in)> 예술문화개발(ACD)
프로젝트는 작가와 베트남 영국문화원과 함께 기획된
프로젝트이다. 2006

현지에 적합한 미술품을 만들 수 있도록 주민들을 가르치게 된다. 작가들은 작품의 구성법을 알려주고, 그것들을 연계시킬 수 있도록 도와준다. 이 과정에서 미술가는 참가자들에게 점차 아카데미의 일반적인 미학적 기준들을 안내한다. 여기서는 미술가의 지도를 받는 주민들이 작가가 된다.

4. 사회발전 프로젝트(SDP: Social Development Project)

SDP는 공동체 발전프로젝트다. 전통적인 사회발전 프로젝트는 다음과 같은 제약에 걸려 있었다. 즉, 융통성 없는 정보와 지식의 전파 방식, 현지주민의 인식변화와 의식고양이라는 작업동기에서 접근의 기술과 발전의 제시는 극히 제한적이다. 사람들의 지적 수준은 여전히 매우 낮으며, 삶은 비참하다. 그래서 노동자들은 이런 개념에 접근하기 어려우며, 종종 그 어떤 것에도 관심이 없다. 풍부한 경험과 사회적으로 영향력이 있는 지성인과 미술가들이 소통의 매체로 사용되는 언어와 미디어처럼, 과학과 기술과 미술을 이용해 그들의 감정과 상황과 그들이 직면한 사회적 문제들을 표현하도록 도와주어야 할 때가 왔다. 결국 적절한 발전방안을 제공하기 위해서 그들의 요구와 문제들이 분명하게 드러나야 한다. 이 경우, 미술의 형태들은 미학적 역할을 하지 않으며, 단지 표현적인 언어일 뿐이다. 참가자들은 단 하나의 예술매체를 이용해 말하고 표현한다. 아름다움이나 추함, 그리고 미술의 아카데미적인 기준은 절대 언급되지 않을 것이다. 하지만 전시회나 공연의 형태로 나타나는 이 프로젝트의 결과물은 미술가들이 설계, 운영하는 예술적인 전시가 될 것이다. 현지의 민속과 더불어, 예술적인 본능 자체는 수준 높은 미학의 토대였다. 다른 한편으로, 지도자, 귀족, 지성인들에게 사회적 문제에 대한 관심, 재정지원, 정책적인 지지를 요청하고 그들에게 확신을 주기 위해, 전시나

이벤트는 예술성 –심지어 더 수준 높은– 을 갖춰야 한다. 워크숍 형태로 실행이 가능하다. 사회발전 프로젝트에 사용되는 예술매체는 직관적인 회화, 드로잉, 사운드, 비디오, 포토보이스, 점토성형, 생물학적이고 심리적인 게임의 형태 등이다. 결국 작가는 보통 사람들이다.



<물방울(Water Droplets)>은 사회개발 프로젝트(SDP)로 베트남 중앙에 고립된 섬들에서 진행했다. 작가는 직접 진행과 기획을 했으며 SUMA, 베트남 해양수산부와 협력하였다. 2007

Ⅴ. 경험과 내 개인적 결론

1. 지난 10년 간 상호적인 개발프로젝트 활동이 내 개인의 예술활동에 유용했으며 긍정적으로 영향을 미쳤다는 사실을 깨달았다.즉, 중요한 현대미술작가들을 사회 활동가로 만드는 추세라고 할 수 있다. 그것은 그들이 사회적 책임감이 강한 사람일 뿐 아니라 더 심오한 차원에서 미술 창조자와 사회적인 삶의 거리를 좁혀야 할 필요성을 발견했기 때문이다. 그러한 사회적 활동들은 예술활동을 아주 많이 육성하고 발전시킨다.

2. 제3세계와 베트남처럼 가난한 나라의 문화 활동가와 미술가들은 사회발전에 있어 그들의 역할을 인식하지 못하고, 그렇기 때문에 사회발전 프로젝트에 대한 인식이 거의 없으며 참여하지도 않는다. 그들은 여전히 전통적인 방식의 작업을 고수하며, 미술과 고독한 대화를 나눈다. 조금이라도 성공하면, 그들은 물질에 쉽게 만족하고 상아탑에 고립될 수 있다.

3. 젊은 지성인과 미술가들이 사회발전 프로젝트에 참여하도록 장려해야 한다.

실생활에서 나온 재료, 연구를 통한 제도와 방법론은 창조적 미술품의 형태와 경향을 변화시키고, 그들의 작품의 양식과 개성 형성에 효과적인 긍정적인 추진력을 생성할 것이다.

4.다음과 같은 사실을 인식하기: 자선과 국제적인 발전과 관료주의, 비효율적인 운영 등은 돈과 자원 손실을 초래한다.

Art as Means of Interpretation for Everyday Life

Tran Luong / Artist, Curator, Vietnam

Ⅰ. The political and social situation in Vietnam after the cold war

The following is a summary in the context of history of Vietnam during 150 years: feudalism in Vietnam existed until the French invaded in 1858 and took over completely in 1884. In the old colonial regime, the French feudal court still existed, but the King had no power and only existed as a figurehead. Then there was constant war between the French and various Vietnamese groups. Near the end of the French colonial era, there appeared the Japanese and Chiang Kai-shek armies were present in Vietnam.

Americans invaded South Vietnam in 1964, (but in fact they were prepared to intervene Vietnam from 1948). At that moment Vietnam was divided into two countries: the communist government “Democratic Republic of Vietnam” (later changed to the Socialist Republic of Vietnam) in the North and “Republic of Vietnam” in the South, which was which received aid and resources from the U.S. Vietnam is one country again united in 1975, with the collapse of the Republic of Vietnam government in the south and then began the period of the communist government who took full control of Vietnam.

But the war did not end immediately. China’s institutional bodies Khmer Rouge in Cambodia triggered at war, which happened in the Vietnamese border.Vietnamese troops occupied Cambodia in early 1979, and the withdrawal of all troops from Cambodia happened in 1989. Also in 1979, China opened the military campaign against Vietnam. The war in Vietnam's border extended almost up to the 1980s and caused so much loss of life that there were serious effects on the process of healing from the effects of the Vietnam War. The war also affected economic development.

Throughout a period of 130 years (from 1858 until 1990), the common people of Vietnam suffered a lot of damage, death and displacement. There was a division of migrants, as they would go anywhere to avoid war and communism. Immigration was mostly to France (1954), and the United States (1975).

The situation in the country was more upsetting. In the early 50’s, many young people from the South followed Ho Chi Minh to the North and joined the Viet Minh troops to fight against the French. In contrast, many Catholics, intellectuals and civilians fled from the communist North to the South. Then in the 80s, the movement crossed the sea by boat to settle in other countries, and there was a wave of labor exportedto Eastern Europe.

Most people who stayed in Vietnam lived under concealed information, lived in isolation from the outside world. In times of war, their life was very difficult and dangerous. There was lack of food, lack of information, lack of freedom, and lack of democracy… seriously, during those times there was fighting in the south, and there was bombing in the north. In the period from 1960 to 1975, only people living in big cities in the South, have enjoyed their lives in a democratic political atmosphere, but also the ongoing terrorism and several major wars spread to the areas (such as the massacre in monkey year 1968).

As consequences of isolation, war and dictatorship the public was concerned only with the to immediate life they faced. They lost the possibility of expression, self-awareness and values on human rights. These results led to an abnormal resignation of the majority, or vice versa, the individual cases to exceed a moral wilderness.

In the perspective of life, as a result there arose education backwardness and weakness. Lack of information, coupled with strict censorship regulations, have led the people of Vietnam to have bad verbal expression skills and poor written skills.

In the spiritual point of view, illness and self-censorship has eaten deep into the minds from one generation to the next generation. What they told themselves was to dodge everything related to human

rights, social rights and political rights.They admonished children to hold their tongue, say dumb and deaf to sensitive issues. Due to circumstances or because of being coerced, they started learning lies if placed in the public and collective environment. The aim of having speaking skills was to avoid collision, or to flatter someone. They invented laws and jobs with a sophisticated plan to make profit, and fabricated results.

On the status of workers

There was only elementary school education. But not all children went to school, because most children aged 6-7 were were busy working to earn a living in order to support their families. All three generations of the family were in archaic labor just to take care of the food they consume every day, but even in their dreams lost the desire to change their life or to have a great escape beyond the life they lived. Most young people are not trained in all levels of general education (the highest is out of secondary school), they do not have a job, except for agriculture. However, they still want to escape from poor backward villages Also, they lose arable land because of corruption and the profiteering policies on land. But, after passing as construction worker or workers common in the industrial zones, the majority of workers are failed. Most of their lives are still deadlocked, and still poor. Disease is a common condition caused by polluted labor conditions or hazards, due to the lack of food and toxic waste, due to the evils of addiction-and sex. A lot of them, move on to do illegalwork and work in the sex industry, leading to physical injury or imprisonment.

The Government and the Communist Party just plunge into personal selfishness. They only worry about consolidation of power groups to protect their own rights, exploitation and depletion of land to exhaustion, despite the interests and future of the nation and the country.

Ⅱ. The role of culture & arts, as well as the role of artists in society need to change

On the social context such as the above, culture and arts are strictly controlled and separated from both social and artistic effects. Traditional arts and western classical art was maintained at a flicker. Modern art was attributed to the reactionary and was banned in the 50s, 60s, 70s, and 80s. Artists creating art did not develop in an artistic direction, but developed art that reflected rigid, conservative elections, and was developed under the strict management control of the government. If anyone broke the railings to refresh, or do something different, then they were immediately isolated, condemned, and punished.

This period may be called the Illustration art period! All topics and main contents of the work are predetermined by the agency of propaganda and training, party committees or cultural ministry. The artist's only option is to do the will of the party.

In reality there is no sense in this situation! They appended a tail to "realism" to create an odd product: socialist realism, in fact this phrase itself was wrong both theoretically and practically. They wanted to create a world of paranoia in which a Socialist sparrow is a breed different from the sparrows in Capitalist society! Socialist realism meant something of a satisfactory leader, and that is also the censorship! A story or photo fabricated, or re-staged, or fictitious, if they are the right fit in what is required in leadership then it becomes the socialist realism. No one would dare to speak freely (like the naked king story). In addition to these artists forced to follow the lie, there are also a lot of artists actively creating works in a false direction and which are grotesque just to please superiors and to attempt to gain profit and gain opportunities for career advancement. All things are colored pink, praising or acclaiming much like the feudal form, or a religious order. Words and pictures are used in the most intense, utopian way and does not count as: live forever, great leader, incredibly, absolutely, pioneering, magic.

After the cold war, the world has changed from 2 different poles into a multi-polar world, and the Communist system collapsed. The illustration arts had become obsolete and grotesque! Creative arts and cultural arts according to old habits naturally became outdated and forgotten. Thus the role of arts and culture must be changed, or otherwise its inherent role rendered in relation to politics, society and economy.

Since the 1990s, Vietnamese arts began and is defined into 3 groups:

Group 1: totally dependent on the State, all composed towards demands, directions and funding of government cultural management agencies.Behind them is the Communist Party.

Group 2: thriving pop culture orientated to serve the market. The Group found their own way, self-existent and always wanted to manipulate the process of negotiation itself, and also split with the authorities and other powers.

Group 3: is the nonprofit contemporary arts activities that are developing They are a small group of artists, hard on infrastructure, funding.They act as a legal corridor to incorporation and existence. But this team has plenty of empirical data from everyday life, and has the most creative energy. Area activities of this group is the largest.

The people in Group 3 have a clear sense of their works: creating and organizing the arts of its true role in relation to economics, politics and society. From the 90s, artists and cultural activists are just consciously conditioned to fight and practice, and make honest art which islinked to humanities, and works that are more critical. Previous groups carried out more nonprofit activities, they argueand fight for the rights on freedom of expression and artistic development

(typically the Humanities exquisite literary group 1956-1958 - Nhan Van Giai Pham group).

However, from the mid-90s, contemporary art in general, in which visual art has taken the lead in developing and expanding the art form, as well as being interactive, interfacing the public, especially with ordinary people.

Ⅲ. Contemporary arts emerged as a means for developing dialogue and solve the stuck in dialogue and expressions

With the deterioration of education, the dictatorship in managing the country, has created gaps in public knowledge, information, understanding and the law on human rights. This situation lasted for decades, and until now the situation has not improved. From the second half of the 90s, I noticed that my purely artistic activity on the art for art's sake is selfish, and self-reset questions are: What is the art that you doand for whom is art for? If it is only for myself to fulfill my own life and for my own personal glory, then it is something dull and ignorant (art in darkness).

I started learning and gradually changed my role, to try to build a platform for artistic self-standing and independent voices. That's the work: Open up the independent non-profit art spaces. Participation in non-profit arts funding systems with the hope that these funds can support our local art scene. Self-taught as organizer and curator. And especially, after a period of contemporary art practice, there has been more experience. I started participating in social development projects, which use arts as a means of expression, to change perceptions of other communities. So to make the most of the opportunity, if any, to open up space for dialogue and to interact with as many different people and communities as possible. Should the project be developed in many different forms, different mechanisms and institutions? The role of art changes depending on each project. Different types of contemporary art should be used and also art must be experimental when art is applied for community development.

There should be an expansion inexpressive language. This is much more advantageous than the traditional way of education and communication (the use of written or verbal instructions). The following are a few points worth mentioning:

Media Diversity: From photo voice (the language of photograph), videovoice (the language of video), drawing, bodyvoice / Performance (body language), short text (short slogans with clear message), and other digital facilities, to traditional forms and classical art likemural, crafts, comics, molding clay, tattoo….

Convenient: easy to distribute, easy to navigate and to present to the public, with media diversity, and easily supported by social networking and communication.

Advantages of language: beyond the language barrier disagreement among the local ethnic minorities, and communicate with the people of the world. Multiple choice of media and materials, depending on local conditions and people.

Friendly: Do not impose. Communication and awareness based on information collected from practice and discussion. Not required to learn and memorize the text and rules. Dialogue with diverse forms, even use the right key issues and local matter, for discussion and creation. Restricting rigidness

Convincing Calculation: the message is expressed in multiple ways, based on the language of art, such as paintings, photographs, video, performances, cultural objects, handicrafts and local specialties … attractive, appealing, direct and effective with actual recipients such as general viewers, politicians, policy makers, entrepreneurs, donors, NGOs governmental social development and environmental…. Compared to the traditional ways of sending messages, writing letters written by local people is very inefficient (they are not trained to have skills and prose writing is weak). Or text has been rewritten bias tosocial development's staff, as well as the project's executive.

The difference in the role of Project Executive: When a scholar or artist takes on the responsibility of operating a community development project, That is to say: a new factor appeared, and they stood at the third position: Third party (traditionally there are only two parties: the donor and the project organization is the First party, and the local people who receive the project is the Second party). In the role as third party, in addition to the advantages mentioned above, the third party is like negotiating brokers who are the mediators of the negotiation process. They do not take sides, so it is easy to encourage openessand the dialogue becomes more truthful.The voice of local people will be heard. People feel more trustworthy when they want to send the message out to its destination. Third party will become a trusted advisor, will assist in negotiating and making suggestions based on facts and arguments. Arguments will soften over the negotiations between first party and second party, because most of them will be base their thoughts on the law and power that is laid out to carry out the project.

A history of war and peace filled with such events in Indochina and East Asia. This land very much carries the the biological and psychological wound which has been left for the present and future. The majority of these injuries are ignored and even removed by disinterested perspectives of politicians and businesses at regional and international levels, if they are harmful or not beneficial to them. (As the historical territory disputed between Vietnam and Cambodia,

or the subject of Agent Orange). Current status on the history, create empty array ofhistorical charts, which are very harmful to society and future generations, and create the misunderstandings by an alternate search on history.

In this situation, only the intellectuals and artists are those who are responsible for making how history should appear, , and also on how it should look from the developmental perspectives of humanitarian / human, honest spirit. The study, project or their work will be awakenedit will open up a different perspective, or simply provideinformation, creating a new way of thinking for the public. Moreover, they can express an opinion or judgment of their individual assessments of the issues of history, society, politics, humanities and aesthetics in order to create multiple perspectives, many suggestions for public….

Ⅳ. Presentation of 4 different project levels: from the interactive art projects to the social development projects

Through the experiences of personal practice, I roughly divided the interactive art project into 4 different levels. From the Interactive Art Project that is purely artistic; Art projects that reside in places, specially chosen by the artist; Art projects for community development; Art projects purely on Social development.

1. Interactive Art Project (IAP)

As noted above, because of the democratic development of society and technologyart today is no longer satisfied with the interface between the classical authors & works with communities as art is displayed through theater, museums and galleries. In theater, the audience sits in one side, and the actor plays in another side. In this case, the audience expresses sympathy or opposition only by way of clapping or whistling . In the museum and gallery, the viewer must observe lightly, speak quietly, not touching artworks…. While there is

demand to present artwork and demand for art, the viewerwishes to use all 5 senses to interact with art because then art becomes more comprehensive, as it will sublimate emotions, and there would be a deeper understanding of arts.

IAP project is a project of academic art, the author (artist or curator) intentionally structured so that dialogue and interaction exists between participants, and media facilities such as: Between the artwork's language of different authors. Between authors (artist /curator) with the public. Between artist's original facilities and material with the local environment (including buildings, nature, animals, sound…).

Having the public interact with artists and their ideas, does not mean that the public only acts as a tool to help artists complete their work of art. The interaction is more about dialogical democracy. The artist is still the main author; the public interacts only to help thegrowth of the work according to the strength, skill and understanding of them. But they are not born with the work, but still somewhat impact the quality and significance of the work.

2. Art Project in Residency (APR)

The relationship between the Arts and Artists with different communities and with daily life, has changed according to the historical context, and is dominated by the social situation of each stage.

More or less, influenced by art, the relationship is stained with a temporary purpose, away from the role and responsibilities for forecast and to maintain ethical and human values (for example: to promote, for the purpose of commercial, or to be run by trends in art from the outside, where there are differences in economic circumstances and political democracy that is different to Vietnam…).

The APR project is organized outside the bureaucratic mechanism, as it is independent, an actual experience trip, an opportunity for an artist or group of artist's to spend a certain time, to stay in the specific community to research and produce academic

works of art (high art).

The basis for creativity, are suggestions from local reality, geared to the issues of ethics and humanism of the locality, so artists and works are constructed with suggestions, encouragement and support that are collected and formed from the locality.

If there is no actual context that bears the local context, the work would not be born. Artists & Art here should not be affected by external purposes such as commercial art and propaganda. Works should totally be created by artists.

3. Arts and Culture Development(ACD)

This is art for community development projects. Derived from the incorrect assessment of the value of humanistic orientation, of the artistic practice in the educational system in Vietnam. The general public, intellectuals and artists in particular were not aware of the high expression efficiency of the language of art, the same constructive and powerful language of criticizing its society.

ACD is a project using the arts language, aimed at solving the social problems using the voice of the arts. Artists are aware of the social problems, the need to reflect and use art, and the need to articulate the voices and issues of the community. Artists will determine appropriate means of art, for the subject and to match the local society. Then, there can be guidelines for tutorials, for training local people in the community that makes amateur artwork, and the guidelines can be made according to the subject and their problems. Artists will help them how to structure the artwork, help them design and make connections so that the works can be presented together. In the process, the artist gradually guides the aesthetic criteria in a common academic outline and standard for participants. The author here is the community with the guidance of the artist.

4. Social Development Project (SDP):
this is community development projects

When the classical social development project gets stumbled it is due to the constraints such as: Rigid methods for dissemination of information and knowledge. Limits in contact skills and presentation on development, in terms of work, Motivation raises consciousness and changes the perception of the community. Intellectual standards of people are still too low, and poor lifestyle still exists, Therefore workers have difficulty inaccessing the concept, and often they do not care about anything.

It is time the intellectuals and artists who have experience, and social influence, should use the means of science, technology, and the arts, such as the language and media derivatives, and use it as a medium of communication, to help people express inmost feelings, circumstances and their social issues. Thus, they should identify social needs and problems, in order to offer appropriate development solutions.

In this case, the art forms do not play a role in its aesthetics, it only acts as an expressive language where participants are using only artistic medium to speak and to express. But whether it is beautiful or ugly, the academic criteria of the art will never be mentioned. However, the results of the project, will be expressed in the form of an exhibition or a performing show, the artists operating and design into one artistic quality show. The artistic instinct itself, along with the community's folklore, is thebasis for a high aesthetic quality. On the other hand, a show or event needs to have quality art-even higher-to convince and call for the support on policy, funding, and attract interest in social issues from leaders, aristocrats, intellectuals etc.

A form of practice is feasible in a workshop format, with the artistic medium used in social development projects such as: instinctive painting, drawing, sound, video, photovoice, moulding clay, and biological and psychological games. The author is the community and the ordinary people.

V. The experience and my personal conclusion

1. Through the interactive and development project activities carried out during the the past 10 years, I found the activities to be very useful and also have positive impact on the operation of my personal art very much! It can be seen that, the trend to become a social activist (social activist) of the leading contemporary artists in the world is not simply because they are socially responsible, but if we research deeper into this field, there certainlyis the need to shorten the distance between people making art with social life, in which artistic activity is fostered and developed so much by the social activities.

2. Cultural activists and artists in third world countries and poor countries like Vietnam, are not aware of their roles in social development, so there is very little awareness and participation in social development projects. They still work in the traditional manner, and have solitary dialogue with art. If there is a bit of success, where they can be easily be satisfied with the material, then can be isolated in an ivory tower.

3. It should encourage young intellectuals and artists to be involved even as part time in social development projects. Material from real life, through research, systems and methods, will significantly change trends and forms of creative artwork, and will create positive momentum and effectively, for shaping the personality and style of their later art works.

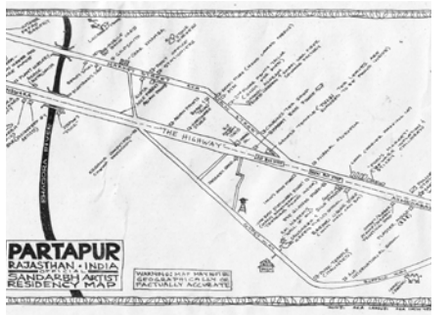
4. Recognizing the fact that: Charities and international development also has bureaucracy, inefficient operations, which cause loss of money or material.

산다르브: 예술의 협력적 맥락

친탄 우파디야 / 예술가

Ⅰ. 산다르브의 시작

산다르브는 대중의 예술참여 방식을 새롭게 모색하고 예술 과정을 실험하기 위한 일종의 맥락이다. 친탄 우파디야(Chintan Upadhyay)가 시작한 산다르브는 2003년 인도 서부 라자스탄(Rajasthan)주의 파르타푸르(Partapur)에서 열흘간의 레지던시로 출발하였다. 참여 작가들은 주로 우파디야의 친구와 자인들이었다. 그는 고향인 파르타푸르 지역을 선택했는데, 이는 예술가로서 삶과 작업을 자신의 가족과 지역주민과 공유하고 싶었기 때문이다. 첫 워크숍은 정기적인 레지던시와 프로그램들로 이어졌고 대체로 파르타푸르와 그 주변 시골과 부족 지역에서 진행되었다. 그러나 산다르브는 지리적인 제약이 없다. 그것은 이동할 수 있으며, 되풀이하여 인도의 바로다(Baroda), 자이푸르(Jaipur) 같은 도시 지역뿐 아니라 뉴욕(New York, USA), 더비셔(Derbyshire, UK), 네이메헨(Nijmegen, Netherlands)으로 확장됐다.



파르타푸르 지도

라자스탄의 반스와라(Banswar) 지역에 위치한 파르타푸르는 바가드(Vagad)의 부족 지역에 속해 있으며 빌 족(Bhil)이 인구의 대부분을 차지하고 있다. 인도의 유명 관광지인 우다이푸르(Udaipur)에서 차로 약 4시간 정도 떨어져 있어 라자스탄 주의 관광산업과는 무관한 지역이다. 농업이 여전히 지역 경제의 중추이지만 최근에 나가르 지방의회(시의회)로 이름이 많이 알려졌다. 많은

사람들이 이웃 도시에 있는 주로 학교와 NGO 기관, 대리석 채석장, 시멘트 공장, 방직공장 등으로 일을 하러 다닌다. 또한 도자기, 장신구, 석 조각, 재봉 같은 수공예 직업에 종사하기도 한다. 특히 젊은이들 사이에서는 이주가 증가하고 있는 추세다. 인도의 다른 지역/도시와 마찬가지로 파르타푸르는 역동적인 사회-문화-경제적 변화 과정을 거치고 있으며, '근대성(modernity)'과의 교섭이 지역의 문화적 풍경 속에 반영되고 있는 중이다.

인도 시골지역의 정신에서 영감을 얻은 산다르브는 북서 인도 방언에서 널리 사용되는 힌디어 단어로 이름을 지었다. 힌디어로 '산다르브'는 다음과 같은 의미를 갖는다.

– 맥락/상황 Context (다양한 동시대 맥락에서의 예술)
– 참조 Reference (마을, 작은 도시, 근교 도시 풍경)
– 관계 Relation (새로운 대중과 예술가들)

산다르브는 우선 작가들이 스튜디오나 갤러리 밖에서 창조적 과정을 접하고 만드는 맥락/상황으로 시작되었으며, 파르타푸르 지역 주민들이 예술가를 만나고, 워크숍과 열린 전시에서 교류하며 예술적 대화에 참여할 수 있는 플랫폼을 형성한다. 산다르브는 바가드 지역에서 활동하는 풀뿌리 민간 단체, 비영리기관들과 매우 밀접한 관계를 맺고 있으며, 베네쉬와 록 비카스 산스탄(Beneshwar Lok Vikas Sansthan; BLVS)은 그런 기관 중 하나다.

수년 동안 많은 사람들이 산다르브를 거쳐갔다. 핵심 팀은 소규모이며 자발적으로 활동한다. 우파드예이와 파르타푸르 지역이 레지던시를 위해 많은 지원(숙박과 작업, 전시공간)을 하고 있으며, BLVS는 수많은 프로젝트의 파트너이자 가까운 협력자다. 산다르브의 핵심 팀에는 삭시 굽타(Sakshi Gupta, 전 코디네이터), 쉬리야스 카를레(Shreyas Karle, 전 디렉터) 같은 예술가들이 속해 있고, 현재는 우파디야와 함께 이람 구프란(Iram Ghufran, 디렉터), 쉴파 랑네카르, 로칸 우파디야(Shilpa Rangnekar, Lochan Upadhayay, Coordinator Artists), 야틴 우파디야(Yatin Upadhyay, Coordinator-Operations)가 팀을 이루고 있다.

Ⅱ. 산다르브의 목표

산다르브는 예술 공간을 사람들의 삶 속에 재배치하기 위해 끊임없이 노력한다. 이를 위해 예술 실천의 궤적과 대화하고, '무엇이 예술을 구성하는지, 누가, 어디서

예술에 접근하는지'에 대한 기존의 개념에 질문을 던지는 것에 주력한다.

산다르브는 지역 공동체를 가능한 모든 과정에 포함시키려고 노력한다. 협력을 주된 전략으로 삼고 있기 때문에 산다르브는 자발적인 연합에 기반을 두고 있다. 산다르브는 작품을 창조하고 공유할 수 있는 대안적인 플랫폼을 찾는 작가와, 학생들의 네트워크로 구성된 자원봉사자들에 의해 전적으로 운영되며, 인도의 국내외 작가, 비평가, 문화사상가뿐 아니라 현지 주민들의 직접 참여로 유지된다. 파르타푸르의 기관들(NGO, 학교)과 개개인이 여러 방면에서 산다르브를 돕고 있다-종종 레지던시와 워크숍을 위한 기반시설을 제공. 이러한 식으로 지역 가족들과 학생들, 예술적 관심을 가진 사회단체들이 산다르브 프로그램의 역동적이고 사회참여적인 과정 속에 동참할 수 있게 된다.

산다르브는 창의적 과정을 실행하기 위해 지역의 환경과 소통할 수 밖에 없는 새로운 상황을 작가들에게 제시하는 방법으로 작동한다. 이러한 상황은 작가의 창의력과 적응력을 요구할 뿐 아니라 지역 주민들이 경험할 수 있는 새로운 상황을 선사한다. 파르타푸르의 지역 주민들이 이제 작가들의 작품의 '질'에 대한 기대감을 가지게 되었다는 점은 매우 만족스러운 측면이다. 이러한 시골 지역에서 지난 십 년 간 정기적으로 개최된 열린 전시들은 미술관과 갤러리라는 맥락 밖에 존재하는, '예술을 경험하는' 대중을 만들어 왔다. 산다르브는 수많은 젊은 작가들과 문화계 종사자들에게 영감을 주었고, 그들로 하여금 지배적인 예술의 패러다임과 관련해 그들의 작업들을 비판적으로 생각하도록 자극했다. 이는 창작과정을 삶의 일부로 만들어, 참가자들이 새로운 형식과 과정을 개발할 수 있도록 해주었다.

Ⅲ. 산다르브의 프로그램

1. 레지던시

산다르브는 매년 몇 개의 레지던시를 진행한다. 레지던시 프로그램의 주 목적은 다음과 같다:

– 예술을 통한 지역-국제 교류 촉진
– 젊은 신진 작가 지원
– 예술을 향유하는 새로운 대중 창출
– 파르타푸르와 그 밖의 지역민을 위한 창의적 환경 제공

2. 산다르브 레지던시의 유형

1) 산다르브 워크숍 레지던시 (2003~)

산다르브는 이 프로그램에 주로 인도 작가를 초청하지만, 해외 참가자를 위한 자리는 항상 마련되어 있다. 젊은 사람들에게 맞게 구성된 산다르브에는 150명 이상의 젊은 인도 작가들이 참여했다.



무제
아툴 발라(델리, 인도), 파르솔리아,
산다르브 국제 레지던시, 2004

2) 국제 레지던시 (2006~)

산다르브는 매년 해외 아티스트를 위한 레지던시를 주최한다. 교통비, 숙박비, 식비, 최종 전시의 일부 재료비 등을 지원하고 있다. 지난 십 년 동안 100명 이상의 유럽과 아시아 작가들이 파르타푸르를 다녀갔다. 산다르브는 원로 작가뿐 아니라 젊은 신진작가에 이르기까지 열정을 가진 참가자들과 함께 해왔다.



무제
이응우(한국), 마드콜라
산다르브 국제 레지던시, 2009



파르타푸르 쇼케이스
오프리 라피드(이스라엘), 파르타푸르,
산다르브 국제 레지던시, 2012



검은 지구
에가미 히로시(일본), 보리,
산다르브 국제 레지던시, 2009



정착
수와직 궈제네(프랑스/인도)
파르타푸르, 산다르브 국제 레지던시, 2014



무제
살리트 크라크(이스라엘),
파르타푸르, 산다르브 국제 레지던시, 2014

3) 인락쉬브드사니재단(Inlaks Shivdesani Foundation)
레지던시 (2012~)

이 레지던시는 인락쉬브드사니재단(Inlaks Shivdesani Foundation)과 공동으로 진행된다. 산다르브는 2012년부터 매년 인락 예술상 수상자 중 2명을 초청한다. 파르타푸르는 이 젊은 작가들이 예술 실천에 대해 비판적으로 생각하는데 적합한 도전적인 환경을 제공한다.

3. 프로젝트

1) 에이 큐브(A Cube)

에이 큐브는 지역 공동체를 위한 사회적 맥락들을 제공할 수 있는 건축 형식을 만들기 위해 작가, 건축가, 장인들을 한 자리에 모은다. 작가들은 임시적 혹은 영구적인 건축 공간 건설을 위해 현지의 기술과 재료를 사용할 수 있다. 이 공간들은 자연과 유기적으로 건설되고, 재 건설되고, 매번 재창조 될 수 있다. 진흙과 쇠똥을 섞어 만든 진흙 벽이나 지역 석재 등을 사용하는 방식으로, 그 지역의 양식과 건축 기술을 되살리고 강화한다.

첫 번째 에이 큐브 건축물은 파르타푸르에서 5킬로미터 떨어진 마드코라(Madkola) 마을의 언덕 위에 지어진 집이다. 작가 안크 멜린(Anke Mellin)이 설계한 이 건물의 모든 문은 서쪽을 향해 있다. “석양을 보는 집”이라 불리는 이 건물은 일상에서의 벗어나 생각하고 반추하고 작업하기에 적합한 공간이다. 우리는 이 공간이 점차 작가들의 만남의 장으로 사용될 것을 기대한다. 자연, 지속 가능한 삶의 양식의 개발과 관련된 새로운 아이디어를 위한 진원지, 그리고 지역 공동체를 위한 다양한 생각들을 논의하고 실험하는 중심지가 될 수 있을 것이다.



석양을 보는 집
프로젝트 에이큐브, 앤케 멜린, 마드코라 촌, 파르타푸르

이 건물과 관련된 모든 생각들은 풍경, 기후, 이웃 지역과의 근접성 같은 현지 상황과 연관되어 있다. 이 건물은 파르타푸르의 다른 건축물과 매우 다른데, 우선 건물이 원형 벽으로 이어져 있어 공기의 흐름이 용이하여 열이 갇혀 있지 않는다. 공동체라는 느낌을 가질 수 있도록 한번에 4명의 작가들이 머물 수 있도록 하였다. 이 건물은 두 개의 반원 형태가 가운데에서 만나도록 지어졌다. 각 방에는 욕실이 갖춰져 있고 부엌만 공유된다. 태양 전지판이 전기를 생산하며, 물은 지하에서 퍼

올린다. 가까운 곳에 수영을 할 수 있는 아름다운 챔프(Chaap)강이 있다. 이 강은 지역 농민들이 가축에게 물을 먹이고 씻기는 용도로도 사용되고 있다. 강의 다른 기슭에서는 사람들이 빨래를 한다.

이 지역은 경작지이기 때문에 마드코라에 오랜 기간 머무는 작가들은 직접 경작을 할 수 있다. 그래서 직접 기른 음식으로 식사의 일부를 해결할 수 있다. 도시는 이 곳에서 도보로 40분, 자전거로 약 20분, 차로 10분 정도 떨어져 있다.

"석양을 보는 집"은 친탄(Chintan), 안크(Anke), 지역 건설업자, 자재 공급자, 석공 그리고 건축가의 일련의 대화에서 시작되었다. 실행단계에서 마드코라의 전문가와 고용인들이 참여했고 2명의 여성 장인도 함께 했다. 둥근 벽돌 벽이라는 특이한 형태 때문에, 건축에 특별한 주의가 필요했다. 두 명의 석공이 협조하여 이 작업을 매우 훌륭하게 수행했다. 높은 기둥 같은 자재들이 처리되지 못하여 지붕 구조가 계획과 조금 다르게 만들어졌으며, 건축 과정에서 설계가 수정되었다.

이 장소는 명상으로의 초대, 자연에 대해 깊이 생각하고 작품을 만들어내는 기회를 준다. 우리는 "석양을 보는 집"이 단지 작가들의 만남의 장에 머무르지 않고 그곳에 사는 사람들을 위한 문화적 중심지로서의 역할을 하기를 기대한다. 산다르브는 에이 큐브 부지에 두 번째 건축물을 계획 중이며, 또한 이곳을 자연예술에 속하는 더 많은 프로젝트를 위한 장소로 개발할 것이다.

2) 생활양식 박물관

생활양식박물관은 산다르브를 방문한 작가들이 시골의 주민들을 위한 박물관에 대해 나눈 이야기에서 시작되었다. "박물관의 전시품과 박물관을 소유한 공동체의 관계는 무엇인가"가 가장 핵심적인 고려사항이었다. 작가들이 지역 주민들이 참여할 수 있도록 하는 임시 공간과 사람들이 한데 모으는 가정 컬렉션에 대한 아이디어를 냈다. 이러한 공간들은 상호작용으로 개념화되었고 사람들이 기증한 물건으로 구성되었다. 사람들은 제례나 의식에 사용하는 물건들을 언제든 다시 찾아갈 수 있었고, 대개 그것들을 다시 가져왔다. 예술가들은 사람들에게 물건을 수집하고, 그들을 도와 물건을 정리하고 진열했다. 또한 그들은 그들의 작품전시를 통해 지역 주민과 상호작용하는 장소로 이러한 박물관을 활용했다.

아래의 3개의 박물관이 바가드 지역의 몇몇 마을에 세워졌다.

① 바이카가다(Baai ka Ghada)

② 나바파다르(Navapadar)

③ 헴타키다니(Hemta ki Dhani)



라이트 버켓
생활양식박물관, 나다파다르

지역주민 중 일부는 박물관의 관리인이 되었으며, 누군가 방문하고, 물건을 놓아두거나 혹은 가져가기 원한다면, 책임자 중 한 명에게 열쇠를 받아가도록 했다. 지역주민들은 박물관의 지분과 소유권에 대한 의식이었다. 이곳은 특정한 한 사람이 아니라, 모두에게 속한 공간이었다. 이 공간은 바가드의 일상적 삶과 문화를 반영하는 공공 박물관이 되었다. 3년 동안 운영되었지만 자금난으로 문을 닫았다. 산다르브는 더 많은 상설 공간을 확보해 이 박물관들을 다시 부활시킬 계획이다.

3. 이퀼리브리움(Equilibrium)

단기, 장기 프로그램들을 십 여 년간 운영해 온 산다르브는 현재 특정 지역에 관한 연구에 기반을 둔 실행에 초점을 맞추고 있다. 앞으로 진행될 프로그램들은 매우 다양한데, 첫 번째 계획인 이퀼리브리움은 인도의 마을과 도시에 창조적 맥락을 조성하는 것에 목표를 두고 있는 국제문화사업이다. 이퀼리브리움을 통해 파르타푸르에 대한 산다르브의 참여를 더 심화시키려는 생각이다. 주된 목표는 파르타푸르의 여성 자립 단체 회원들을 통해 아시아와 유럽 예술가들이 지역 공동체와의 대화의 장으로 들어 갈 수 있는 플랫폼을 제공하는 데 있다. 파르타푸르의 여성들은 주 부양자로서 가족의 생계를 책임지고 있다. 그럼에도 불구하고, 여성의 사회 참여는 상당히 축소되었고, 이들이 '놀 수 있는' 사회적 공간도 흔치 않다. 이러한 상황에서 자립단체는 대화와 창의적 조우의 가능성을 지닌 새로운 만남의 장으로 등장했다. 산다르브는 이퀼리브리움을 통해 이러한 단체의 여성들과 독립 작가의 대화형 예술 실천을 창조하고, 생산된 예술 '작품'보다 교류의 과정이 더 중요한, 협동생산 환경을 육성하기를 희망한다. 아이디어와 기술, 이야기와 비법을 공유하고, 우정에 기반한 새로운 공동체가 생겨날 것을 기대한다.

5주 동안 2단계로 구성된 레지던시에서 아이디어와 기술이 교환될 것이며, 이는 창조적 실행에 토대를 두고 있는 새로운 공동체의 탄생으로 이어질 것이다. 이퀼리브리움은 산다르브(파르타푸르/뉴델리), 베네쉬와 록 비카스 산스탄(Beneshwer Lok Vikas Sansthan, 파르타푸르), 발포덴나카데미(Walpodenakademie, 마인츠)의 합동 프로젝트이며, 크리에이티브 엔카운터(Creative Encounters: Cultural Partnerships between Asia and Europe)의 후원을 받는다. 크리에이티브 엔카운터(Creative Encounters)는 아시아-유럽 재단(Asia-Europe Foundation)과 아트 네트워크 아시아(Arts Network Asia)에 의한 아시아와 유럽의 문화적 제휴와 트랜스 유럽 할레(Trans Europe Halles)의 협력으로 진행되는 프로그램이다. 프로젝트 블로그를 방문하면, 이퀼리브리움에 대한 더 많은 정보를 얻을 수 있다. (http://theprojectequilibrium.wordpress.com)

산다르브는 현대미술을 위한 플랫폼과, 교류와 대화를 시작하기 위한 다양한 맥락(국제적/지역적, 도시/시골)의 창조적 과정들을 만들어 내는 인도의 유일한 프로그램이다. 이제 새로운 단계에서, 산다르브는 영역을 확장하고, 더 많은 작가들과 함께 하며, 더 많은 프로그램을 개발하기를 바란다. 그리고 동시에 인도와 그 외 지역의 시골과 근교 도시의 상황과 더 깊은 관계를 맺어가기를 기대한다.

SANDARBH

Collaborative Contexts in Art Practice

Chintan Upadhyay / Artist

Ⅰ. Sandarbh's begnnings

Sandrabh is a context for experimenting with artistic processes, and exploring new modalities of viewership and public participation in art. Initiated by Chintan Upadhyay, Sandarbh began in 2003, as a ten-day residency workshop in Partapur, a town in Western Rajasthan in India. The participating artists were friends and acquaintances of Upadhyay. Partapur was chosen as a site, primarily because it is Upadhyay's home-town and he was particularly keen to share his work, ideas, and life as an artist, with his extended family and community. The first workshop led to regular residencies and programs, usually based in the rural/ tribal areas, in and around Partapur. However, Sandarbh is not confined by geography. It is a traveling context, and time and again initiatives have been taken to extend it to urban spaces like Baroda and Jaipur (India), as well as to New York (USA), Derbyshire (UK), and Nijmegen (Netherlands).

Partapur is located in the district of Banswara in Rajasthan. It falls in the largely tribal region of Vagad, and the Bhil tribe forms the largest section of the population. About 4 hours drive from Udaipur - the world-renowned 'tourist city' of India, Partapur has very little stake in the tourism industry of Rajasthan. It has very recently been recognized as a 'Nagar Parishad' or City Council, though agriculture still forms the mainstay of the economy. A large number of people, travel for work to neighbouring villages and towns. Local schools, NGOs, marble quarries, a cement factory and a textile mill are key employers. People are also involved in other craft-based occupations like pottery and jewelry making, stone carving, and tailoring. Migration is on the rise, especially among the young. Like any other town/ city in India, Partapur is living through a dynamic socio-cultural-economic transformation, and its negotiation with 'modernity' is being reflected in its cultural landscape.

Sandarbh finds its inspiration in the ethos of rural India, and draws its name form a word in Hindi, a language widely spoken in several dialects in North and Western India. Sandrabh literally means:

– Context (art in the context of a diverse contemporary)
– Reference (villages, small towns and per-urban landscapes)
– Relation (new publics, and artists)

Sandarbh was set up primarily as a context for artists to meet and produce creative processes in non-studio, non-gallery spaces. It forms a platform for local people from villages and towns around Partapur to meet artists, and participate in artistic dialogue through workshops, and interactions on the open day exhibition. Sandarbh has very close links to grassroots Non-Governmental and non-profit organizations working in the Vagad district. One of them being Beneshwar Lok Vikas Sansthan(BLVS).

Over the years many people have drifted in and out of Sandrabh. The core team remains small and works on a voluntary basis. A lot of support for the residency is provided by Upadhyay and Partapur locals, through provision of space/s to stay, work, and exhibit. BLVS is a partner on many projects and close collaborator. Among the core team of Sandarbh have been artists like Sakshi Gupta (former Coordinator), and Shreyas Karle (former Director) in the past. Besides Upadhyay, the current team comprises of Iram Ghufran (Director), Shilpa Rangnekar, Lochan Upadhayay (Coordinator Artists) and Yatin Upadhyay (Coordinator - Operations).

Ⅱ. Sandarbh's Objectives

Sandarbh's constant effort is to relocate the place for art in the life of people. The main focus is to dialogue with existing trajectories in

art practice and question accepted notions of what constitutes 'art', where can 'art' be accessed, and by who?

At Sandarbh, the attempt is to be as inclusive as possible of the local communities in all processes. Using collaboration as its main strategy, Sandarbh lays its foundation on voluntary associations. It is entirely managed and run by volunteers comprising of a network of artists and students searching for alternative platforms for creating and sharing of work. It sustains itself from the direct participation of people of the local areas, as well as artists, art critics, and cultural thinkers from other regions in India and abroad. Organizations (NGO's, schools) and individuals in Partapur assist Sandarbh in many ways – often providing infrastructural support and facilities for residencies and workshops, and in this way local families, school children and social groups with artistic concerns, are able to participate in Sandarbh's programs through a dynamic, socially engaging, and participatory process.

Sandarbh works with a methodology of introducing the artists into a novel situation where they have to communicate with the local environment to begin a creative process. These contexts not only challenge the creative and adaptive capacities of the artists, but also present a new situation for the local inhabitants to experience. A very satisfying aspect of Sandarbh is the expectation that the local communities in villages around Partapur now have with the artists in terms of the 'quality' of work they present. The last ten years of regular open-days and exhibitions in these primarily rural areas has produced an 'art-experiencing' public which lies outside the context of the museum and the gallery. Sandarbh has provided inspiration to many young artists and cultural workers, and provoked them to consider their practices critically in relation to the dominant art paradigm. It has allowed the process of creation to become a part of life, allowing the participants to develop new forms and cultivate new processes.

1. Sandrabh's Programs

1) Residencies

Sandarbh hosts several residencies each year. Some of the key objectives of the residency program is:

– To encourage local and international interaction through art
– To support young and emerging artists
– To create new publics for art
– To produce creative situations for the people of Partpapur, and elsewhere

2. Kinds of Sandarbh residencies

1) Sandarbh Workshop Residencies (since 2003)

Sandarbh hosts largely Indian artists under this program, but there is always room for friends from other countries as well. Geared towards younger people, Sandarbh has hosted more than 150 Indian artists.

2) International Residency (since 2006)

Sandarbh hosts a yearly residency for artists from other countries. We offer a low support program, wherein we take care of stay, food, local travel and some material cost towards the final show/ open day. In the last ten years, over 100 artists from countries in Europe and Asia have travelled to Partapur. Sandarbh has been accepted by enthusiastic participation - from senior as well as young and emerging artists.

3) Inlaks Shivdesani Foundation Residency (since 2012)

This residency is in collaboration with the Inlaks Shivdesani Foundation. Sandarbh hosts two artists who have been awarded the Inlaks Arts award each year since 2012. These are young artists, and Partapur provides a suitable, challenging environment for them to think critically of art practice.

3. Projects

1) A Cube

A Cube brings together Artists, Architects and Artisans in an initiative to create built-forms which can serve as social contexts for the local community. The initiative presents artists with possibilities of using local techniques and materials to construct temporary/ permanent architectural spaces. Organic in nature, these spaces could be built and rebuilt, reinventing themselves each time. The idea is also to revive and strengthen the local styles and techniques of construction, like using local stone, clay walls made with a mixture of clay and cow dung etc.

The first A Cube structure is a house situated on a hill located in Madkola village, five kilometers from Partapur. Designed by artist Anke Mellin, the building has all its openings directed to the west. It's called "A House to Watch the Sunset" and it is ideally suited for a retreat from everyday life, for thinking, reflection, and making work. We hope that this space will gradually be used as a meeting place designed for artists. It can be an important centrum for ideas, for new concepts that have to do with nature, development of sustainable life style, and also for local communities, and towards discussions and experimentation in other fields of thoughts.

All considerations to the house relate to the local conditions, such as the landscape, climate, the proximity to the next commune. This building is quite different from any other structure in Partapur. The shape of the house takes advantage of the wind flow which is guided along the circular walls, so that there is never standing heat. In order to have a sense of community, the space can host unto 4 artists at a time. The house is built in two semicircular parts meeting in a Centre. There is also a bathroom in each room, only the kitchen is shared. The electricity is generated from solar panels and thaw Water is pumped from the ground. The site is located close to the beautiful river Chaap where one can swim. This river is also used by the local farmers who let their animals drink and bath. People also wash their

laundry at a different part of the river.

The land is used for the cultivation. The artists who stay longer in Madkola, can grow and harvest their own produce. And thus can cover at least a part of their diet by home grown food stuff. The town is a forty minute walk from this site. By a bike it takes about 20 minutes, and by car it's a 10 min drive.

"A House to Watch the Sunset" emerges from a series of conversations between Chintan, Anke and the local builders, material suppliers, masons, and with architects. In the implementation experts and employees from Madkola were involved, which included two women artisans. Since the house has an unusual shape- round brickstone walls- it had to be built with special care. Two cooperating masons have done this job very well. The roof structure has become something different than planned because the materials, such as a high pole, from which the roof would have been constructed were not on disposal. In the process of building thus changed the plan.

The place extends an invitation to meditate, to reflect on nature, and produce work. We hope that "A House to Watch the Sunset" becomes not just a meeting place for artists, but acts as a cultural centre also for people who live there permanently.

Sandarbh is planning a second structure for A Cube site. At the same time develop this site for more project falling in the ambit of nature art.

2) Lifestyle Museums

Lifestyle Museums began with a conversation among visiting artists at Sandarbh, on art museums for rural communities, and the key thought was– What is the relationship between the objects in a museum and the community that hosts it? The artists came up with ideas for temporary spaces, which could work as contexts to engage with local communities, and house collections put together by people. These spaces were conceptualized as interactive, and were built through public contributions of objects. People were free to take back their objects for use in rituals and ceremonies, and they usually

brought them back. Artists were involved in collecting objects from people, and helping them with organizing and display. Artists also used these museums as a site for interacting with the community, through showing their own works.

3 museums were set up in different villages in Vagad district
① Baai ka Ghada
② Navapadar
③ Hemta ki Dhani

Some members of the community were custodians of the museum. If anyone wanted to visit, leave an object, or take something, they would take the key from one of the persons-in-charge. There was a sense of community ownership and stake in the museum. It belonged to everyone, yet no one in particular.

These spaces became public museums reflecting the everyday life and culture in Vagad. The museums were run for three years but the sites had to be closed due to lack of funds. Sandarbh is planning to revive the museums by having a more permanent space.

3) Equilibrium

After a decade of short and long term programs, Sandarbh is now focusing on research-based practices into more specific areas. The upcoming programs are varied. The first initiative in this direction is Equilibrium: an international cultural initiative that aims at building creative contexts in villages and towns in India. The idea is to deepen Sandarbh's engagement with Partapur through Equilibrium. The main aim is to provide a platform for artists from Asia and Europe to enter into a dialogue with local communities via members of women's self-help-groups in and around Partapur. Most women in Partapur are primary caregivers, almost all contribute to the family income. With increasing responsibilities, social engagements of women have reduced considerably, and social spaces to 'hang-out' are few and far between. In this scenario, self-help-groups emerge as new meeting grounds with possibilities of conversations and creative encounters. Through Equilibrium, Sandarbh wishes to create a dialogic art practice between independent artists and women members of such groups, and foster an environment of collaborative production – where the process of exchange becomes more important than an 'object' of art produced. One hopes that there will be a sharing of ideas and skills, stories and recipes, and a new community based on friendship will emerge.

The 2 phases of the 5-week residency would see an exchange of ideas and skills, giving way to create a new community based on creative practice. Equilibrium is a joint project of Sandarbh (Partapur/ New Delhi), Beneshwer Lok Vikas Sansthan (Partapur), and Walpodenakademie (Mainz). It is supported by Creative Encounters: Cultural Partnerships between Asia and Europe by the Asia-Europe Foundation (ASEF) and Arts Network Asia (ANA) in collaboration with Trans Europe Halle's (TEH). For more information on Equilibrium, visit the project blog (http://theprojectequilibrium.wordpress.com)

Sandarbh is a unique program in India in its imagination by producing a platform for contemporary art and creative processes of diverse contexts (International/ urban and local/ rural) to enter into an exchange and dialogue. In its new phase Sandarbh is hoping to expand its scope, host more artists, develop more programs; at the same time the ambition is to deepen its relationship to rural and per-urban contexts in India and elsewhere.

ATIS+S LIST

강영민 (1972, 한국)
강영민은 하트캐릭터를 이용하여 현대인의 다양하면서 복잡한 감정을 유쾌하게 또는 신파조의 정서를 담아 표현한다. 《국가와 혁명과 너》(코너아트스페이스, 2013), 《러브 이즈 테러》(그문화갤러리, 2012), 《만국기》(코너갤러리, 2012)와 같은 개인전을 가졌다. 이외에도 《지리산프로젝트 2014: 우주예술집》, 《대중의 새발견》(문화역서울, 2013), 《Move》(국립현대미술관, 2012)등 다수의 단체전에 참여하였다.

Kang Youngmean (1972, Korea)
Using heart characters, Kang Youngmean expresses the complex and diverse sentiments of modern people with the twist of melodrama or intended gaiety. He has had various solo shows including “State, Revolution & You”(Corner Art Space, 2013), “Love is Terror”(Space of Art, ETC, 2012), “World Flag”(corner gallery). He was also invited to take part in numerous group shows including “Jirisan Project 2014: Universe·Art·Zip”(Jirisan, 2014), “The Public is extended”(Culture Station Seoul 284, 2013), “Move”(National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea) and etc.

권민호 (1979, 한국)
권민호는 런던 센트럴 세인트 마틴스 예술대학에서 그래픽 디자인 코스를 졸업하면서 졸업작 ‘만수대 쇼핑센터’로 저우드 드로잉 프라이즈(2007)에서 수상했다. 그는 2013년 왕립예술대학원에서 석사학위를 받고 V&A 일러스트레이션 어워드(2013), 브라이언 롭 어워드(2013), 존 노리스 우드 드로잉 프라이즈(2012)를 포함한 다수의 상을 수상했다. 2014년 런던 아니스 갤러리에서 열린 개인전을 포함해 《포스터의 미래》(런던, 2013), 《클럭컨웰 디자인 주》(런던, 2011), 《우리는 전시회를 하고 있다.》(런던, 2009), 《뮤즈 쇼》(베스, 2008)등의 전시를 열었다.

Minho Kwon (1979, Korea)
Minho Kwon graduated from London Central Saint Martins College of Art & Design in 2007 and his graduation work, Mansooeda Shopping Centre, won Jerwood Drawing Prize 2007. He got master degree in Royal College of Art in 2013 and during studying his artwork won several prize including V&A(Victoria & Albert Museum) Illustration award 2013, Brian Robb Award 2013, and John Norris Wood Drawing Prize 2012. Her works have been shown at exhibitions including 2014 Minho Kwon solo show, Anise Gallery at London, “Future of the poster”(London, 2013) “Clerkenwell design week”(London, 2011), “We are having an exhibition”(London, 2009), and “Muse Show”(Bath, 2008). www.panzisangza.com

김월식 + 무늬만 커뮤니티 (2006, 한국)
곽동렬, 김월심, 박영균, 이아람으로 구성된 무늬만 커뮤니티는 지역을 분석하고 그 지역의 주민들 간의 만남, 관계를 디자인한다. 무늬만 커뮤니티는 커뮤니티아트를 매개로 지역민들과 소통하며, 지속적인 관계의 가능성을 모색하는 작업을 꾸준히 해오고 있다. 참여한 레지던시 프로그램으로는 《노마딕 레지던시》(중국 운담, 2012), 경기창작센터(2011),《생활문화예술재생 레지던시 인계시장》(2011), 에이블 아트센터(일본, 2009), 《토리데 아트 프로젝트》(일본, 2008) 등이 있으며 2011년 일맥아트 프라이즈 대상을 수상했다.

Kim Wolsik + Seems Like Community (2006, Korea)
Seems Like Community is consisted of four members, Kwak Dong Yeal, Kim Wolsik, Lee AhRam, and Park Young Goun, who focus on researching the local community, build up the relations between neighbourhoods. By the medium of Community Art, it keeps going to interact with local communities and to seek the possibility of continuous relation constantly. Its remarkable residency programs are “Nomadic Residency”(China, 2012), Gyeonggi Creation Center Residency Program(2011), “Residency for Life, Culture, Art, and Recycle-In Kye Market”(2011), Able Art Center(Japan, 2008), and Torode Art Project(Japan, 2008). In 2008, Seems Like Community was awarded the Grand Prize of Ilmac Art. likecommunity.tistory.com

김형수 (1959, 한국)
김형수는 미국 칼아츠(CalArts)에서 학사(BFA)와 석사(MFA)를 마쳤으며, 현재 연세대학교 커뮤니케이션대학원 원장, 미래융합연구원 미디어아트 & 디자인 센터장으로 재직하고 있다. 미디어아트 작가이며 사진가이기도 한 그는, 2007년 백남준 특별전 《비디오 광시곡》의 오프닝 미디어 퍼포먼스, 2009년 서울빛축제, 2012 여수세계엑스포 미디어디자인 감독을 역임했다. 그는 2013년 에든버러 인터내셔널 페스티벌의 초청으로 열린 《미디어 스킨》 개인전을 포함해 국내외 다수 전시에 참여하였다.

Kim Hyung Su (1959, Korea)
Hyung Su Kim graduated from the California Institute of the Arts is currently a media artist, professor and Dean at Yonsei University and the director of the Media Arts and Design Center at the Institute of Convergence Science, Yonsei University, Korea. He is a leading artist of projects relating to media displays and projections using LED, LFD (Large Format Display). His credits include directing the 2009 Seoul Light Festival in Gwang-hwa-mun Square, Seoul; acting as the media design director of the 2012 Yeosu World Expo; and directing the opening media performance at the Nam Jun Paik exhibition “Rhapsody in Video”. Kim has had three solo exhibitions including “Media Skins” invited by the ‘2013 Edinburgh International Festival, UK’ and has participated in a number of group exhibitions in both Korea and abroad.

냐산 콜렉티브 (2012, 베트남)
냐산 콜렉티브는 냐산 스튜디오의 정신을 이어받은 젊은 현대미술그룹으로서 하노이에서는 좀처럼 보기 힘든 진취적인 그룹이다. 총 10명으로 구성되어 있는 냐산 콜렉티브는 설치, 영상, 퍼포먼스, 사진, 회화 등의 다양한 매체를 통해 예술의 본질과 현실에서 예술의 기능을 논하고 있다. 《구름이 알려주리라》(2014)는 베트남 하노이에서 전시되었으며, 냐산 콜렉티브의 두 번째 공식적인 전시로, 주제는 현실 안에서 인간의 감성, 인내, 도전, 모험과 탐험을 이야기하고 있다. 구성원: 응웬 휘 안, 응웬 푸옹 린, 응웬 쩐 남, 투안 마미, 응웬 반 가, 응웬 만 헝, 응웬 찐 티, 부 둑 또안, 응웬 쿽 탄, 응웬 투이 티엔.

Nhasan Collective (2012, Vietnam)
Nhasan Collective is a reprehensive young contemporary artist group who succeed to inspirit of Nhasan Studio in Hanoi. The group is consisted of 10 members and they are realizing their works by various medium; drawing, photography, video, installation, and performance. Their actives drew an opening orbit itself, in terms of answering a broad question “What is Art? And Its Function?” “The Clouds Will Tell”(2014) is exhibited at the same time as Changwon Sculpture Biennale 2014 in Hanoi. Also, it was their second exhibition officially. Their main them is senses of human, endurance, challenge, and adventure in reality.
Members: Nguyen Huy An, Nguyen Phuong Linh, Nguyen Tran Nam, Tuan Mami, Nguyen Ban Ga, Nguyen Manh Hung, Nguyen Trinh Thi, Vu Duc Toan, Nguyen Quoc Thanh, Nguyen Thuy Tien.
www.nhasanstudio.org

뉴신신사진관 (2014, 한국)
중앙대 사진학과 교수 플로 마크와 동대학 출신 김찬규, 김형식, 성보라로 구성된 뉴신신사진관은 창원조각비엔날레를 위해 임시 결성된 팀이다. 이 팀은 이번 비엔날레에서 신신사진관이라는 장소에 대한 논의와 더불어 오늘날 사진작업을 한다는 것의 의미를 묻고 있다. 김찬규, 김형식, 성보라는 《New Generation》(2014), 《뉴 제너레이션_시작》(2014), 《공장미술제: 생산적인

너무나 생산적》(2014), 《Alt+1000 Festival de Photographie》(2013) 등의 기획전에 참여했으며, 플로 마크는 《Untitled》(2014), 《Natural Redering》(2014), 《Living In the Lobby》(2011), 《Humidity Control》(2011) 등의 개인전을 가졌고 다수의 기획전에 참여했다.

NewShinShin Sajinkwan (2014, Korea)
NewShinShin Sajinkwan is gotten together as a temporary team for Changwon Sculpture Biennale 2014. Mainly, their theme is discussion of venue, Shinshin Studio, and ask to what is the meaning of today's photography and working as photographer. Changyu Kim, Hyungsik Kim, and Bora Sung have participated in "New Generation"(2014), "New Generation Beginning"(2014), "The 4th Art Factory Project"(2013), and "Alt+1000 Festival de Photographie"(Rossiniere, 2013). And Flo Maak has solo exhibitions, "Untitled"(2014), "Natural Rendering"(2014), "Living in the Lobby"(2011), and Humidity Control"(2011).

헤리 도노 (1960, 인도네시아)
헤리 도노는 명실상부 인도네시아를 대표하는 현대 예술가다. 1980년대 후반 인도네시아 아트 인스티튜트를 졸업한 후 전 세계 곳곳에서 열리는 시리즈 전시와 레지던스 프로그램을 참여하고 있는 그의 국제적 인지도는 점점 높아져 가고 있다. 이스탄불에서 열린 《로빙 아이》(2014), 《예술 무대 싱가포르》(파빌리온 인도네시아, 싱가포르, 2014), 《텍스타일 예술 베를린》(카를 폰 오시에츠키, 베를린, 2013), 《플랫폼 2012》(브리즈번, 2012)등의 전시에 참여했고, 《타일러 롤린스 미술》(뉴욕, 2014), 《세계와 나: 헤리 도노의 미술 오디세이》(아트 원 뉴 뮤지엄, 자카르타, 2014), 《헤리도노- 역사의 항해》(포츠담, 2013), 《광대의 법원》(암스테르담, 2012) 등의 개인전을 개최했다.

Heri Dono (1960, Indonesia)
Heri Dono is unquestionably one of Indonesia's best known contemporary artists. Since graduating from Indonesian Institute of Arts in the late 1980s his international profile has increased through a series of exhibitions and artist in residences around the world. His works have been shown at exhibitions including "The Roving Eye"(Istanbul, 2014), "Art Stage Singapore"(Pavilion Indonesia, Singapore, 2014), "Textile Art Berlin"(Carl von Ossietzky, Berlin, 2013), "Platform 2012"(Brisbane, 2012). Selected recent solo shows include "Tyler Rollins Fine Art"(New York, 2014), "The World and I: Heri Dono's Art Odyssey"(Art:1 New Museum, Jakarta, 2014), "Heri Dono - The Ship of History"(Potsdam, 2013), "The Jester's Court"(Amsterdam, 2012).

도르지데렘 다바 (1981, 몽골)
도르지데렘 다바는 1998년 산업예술학교와 2005년 몽골대학에서 순수예술학교를 졸업했다. 2011년 벨기에의 안트워프에서 개인전과 그룹전을 가졌으며, 브뤼셀에서 몽골예술가 유럽연맹 전시에, 2009년에는 제4회 후쿠오카 트리엔날레에 참여했다. 2008년에는 싱가폴에서 시그니처 예술대상을 수상했다. 울란바토르에서 열린 《비 존재》(2013), 《피난민》(2011), 《인물 관계》(2009) 등의 개인전을 열었다.

Dorjderem Davaa (1981, Mongolia)
Dorjderem Davaa graduated from College of Industrial Fine Arts in 1998 and School of Fine Arts at the Mongolian University of Arts and Culture in 2005. Major selected International Exhibitions are Private, jointed exhibition in Antwerp(Belgium, 2011), Exhibition of Mongolian Artists at European Union(Brussels, Belgium, 2011), The 4th Fukuoka Asian Art Triennial(Fukuoka, Japan, 2009), Signature Art Prize-2008 (Singapore, 2008). Recent solo Exhibitions are "Non Existence"(Red Ger Art Gallery, Ulaanbaatar, 2013), "Refugees"(Zanadu Art Gallery, Ulaanbaatar, 2011), and "Portrait Relationship"(Zanadu Art Gallery, Ulaanbaatar, 2009).

숩파콘 디살데푼드 (1959, 타이)
타이 쫄라롱콘 예술대학의 교수, 연구자, 작가인 숩파콘 디살데푼드는 암파와 연구결과를 통해 지역의 사회적, 문화적 가치들이 관광산업자본 앞에서 통제/훼손될 수 있음을 경고한다. 작가는 지역 공동체를 보호하기 위해 예술가의 역할이 무엇인지를 묻고 있다. 작가는 최근 《움직임, 현상 그리고 색, 컴퓨터-애니메이션이 제시한 1932-92년 사이의 타이현대미술》(2014) 개인전을 가졌으며, 《출구가 정답은 아니다》(28회 아시아 국제미술전시_AIAE, 2014), 《범람》(2012), 《암파와》(2011), 《이산(I-San)에서의 삶의 방식》(2009) 등 다수의 기획전에 참여했다.

Suppakorn Disatapundhu (1959, Thailand)
Supakorn Disatapundhu is an artist, researcher, and professor in Chulalongkorn University. With the research result of Amphawa, he is alerting the situation that the culture and social values of local community has high possibility to be domesticated under fund of tourism industry. He asks himself that "What is the role for protecting local community as an artist?" He has currently solo exhibition, "Movement, shapes, and Colors. Computer-Animation presented in Modern Art in Thailand 1932-1992: Changing Perspective"(2014), and he has participated in "The Exist is not the Truth"(the 28th Asian international Art Exhibition, 2014), "Amori Water Reflection/ in the Looking Art Exhibition"(2012), "Flooding"(2012), "Amphawa"(2011), "Way of life in I-San"(2009).

사라 랍바 (1976, 이란/미국)
사라 랍바는 뉴욕에서 학제간 연구 프로그램에 참여하고 런던 센트럴 세인트 마틴학교에서 수학했다. 그녀의 작품은 사진, 조각, 설치를 아우르며 항상 그녀의 개인적 경험으로부터 유래하고, 넓게 보면 그녀의 자서전이다. 랍바의 작품은 세계 곳곳에서 전시되었고, 프랑스의 퐁퓌드 센터, 오스트리아의 퀸즈랜드 아트 갤러리/ 현대예술 갤러리, 타이완의 국립예술미술관, 인도의 데비 미술재단, 홍콩의 버거 콜렉션, 두바이의 살사리 개인 컬렉션 등 전 세계 곳곳에 컬렉션되어 있다.

Sara Rahbar (1976, Iran/U.S.)
Sara Rahbar, who pursued an interdisciplinary study program in New York. And also studied at London's Central Saint Martins College of Art and design, is a contemporary mixed media artist. Her work ranges from photography to sculpture to installation and always stems from her personal experiences and is largely autobiographical. Rahbar's work has been widely shown internationally and is held in multiple collections worldwide including The Center Pompidou, Paris, Queensland Art Gallery/Gallery of Modern Art, Brisbane Australia, National Taiwan Museum of Fine Arts, Taiwan, The Devi Art Foundation, India, Burger Collection, Hong Kong and Salsali Private Museum, Dubai.

리 짠양 (1969, 중국)
중국을 대표하는 구상조각가 리 짠양의 작업 방식은 전통 조각의 틀을 유지하고 있지만, 작품의 컨셉은 오늘날 중국 현대미술을 옛 중국문헌과 연결하여 비판하는 작업이며, 최근 작품에서는 중국민족의 현실을 풍자하는 작품을 선보이고 있다. 그의 주요 개인전은 《수조원》(우르스 메일레 갤러리, 베이징, 2008), 《중국인 환자》(화이트박스 아트 뮤지엄, 베이징, 2010), 《리 짠양 개인전》(린다 갤러리, 싱가포르, 2013)등이 있고, 《제55회 국제 아트의 부대행사》(베니스, 2013), 《중국의 현대미술》(베를린, 2013), 《상상한 중국의 매력—중국현대 미술전》(광동, 2012)등의 전시에 참여했다.

Li Zhanyang (1969, China)
Li Zhanyang is China's most known figurative sculpting artist. He maintains the conventional style but her concept is slightly different by connecting old traditional Chinese texts with China's latest contemporary art and providing

critical viewpoints to them. His recent works are satire to the modern reality of Chinese people and Chinese art scene. Selected recent solo shows include “Rent’ - Rent Collection Yard”(Galerie Urs Meile, Beijing, 2008), “Chinese Patients”(white box museum of art, Beijing, 2010), “Li Zhanyang Solo Exhibition”(Linda Galllery, Singapore, 2013). Major recent exhibitions are “Collateral Event of the 55th International Art”(Venice, 2013), “ Contemporary Art in China”(Berlin, 2013), “Charm of China to imagine-- Chinese contemporary art exhibitions”(Guangdong Museum of Art, Guangdong, 2012).

박경주 (1968, 한국)
박경주는 1992년 홍익대학교를 졸업하고 1997년 독일 브라운슈바익 국립조형예술대학교에서 석사학위를 받았다. 1998년 담갤러리에서의 개인전 《근원, Ur-, Origin》을 시작으로 《워킹 홀리데이》(인사미술공간, 서울, 2001), 《이주노동자 뮤직프로젝트》(쌈지스페이스, 서울, 2002), 《이주여성의 삶》(조흥갤러리, 서울, 2005) 등 다수의 개인전을 가졌다. 《The Film 2012展》(대구 시립미술관, 대구, 2012), 《만인예술가》(아트센터 나비, 서울, 2012), 《소셜아트》(대전시립미술관, 대전, 2013), 《SeMA Gift》(서울시립미술관, 서울, 2014)등의 기획전에 참여했으며 현재 다문화극단 샐러드를 운영하고 있다.

Park Kyongju (1968, Korea)
Park Kyongju graduated from Hongik University in 1992 and Braunschweig University of Art in 1997. Starting with an exhibition: "Ur-, Origin"(DamGallery, Seoul, 1998), she held many solo exhibitions including “Working Holiday”(Insa Art Space, Seoul, 2001), “Migrant Workers Music Project”(Ssamzie Space, Seoul, 2002), “The life of migrant women”(Chohung Gallery, Seoul, 2005). Major recent exhibitions are “The Film 2012”(Daegu Art Museum, Daegu, 2012), “ Everybody Artist”(Art Center Nabi, Seoul, 2012), “Social Art”(Daejeon Art Museum, Daejeon, 2013), “SeMA Gift”(Seoul Museum of Art, Seoul, 2014). In 2005, organizing Salad Multiculture Theater, she works as a director. www.salad.or.kr

박승모 (1969, 한국)
박승모는 얇은 스테인리스 철망을 여러 겹 겹쳐서 인물의 형상을 보여주는 작업을 한다. 동아대학교 조소과를 졸업(1998)하고, 서울과 뉴욕에 거주하며 작업하고 있다. 미국 데노스박물관(2014), 대만 아트이슈갤러리(2013), 영국 하다 컨템포러리(2012), 미국 킵스갤러리(2012) 등에서 다수의 개인전과 대만 당대예술관(2014), 광주시립미술관(2012), 영국 사치갤러리(2009) 등 국내외 다양한 기획전 및 그룹전에 참가하였다. 경기도미술관, 부산시립미술관, 포항시립미술관 등에 작품이 소장되어 있다.

Park Seungmo (1969, Korea)
Park Seungmo has been creating a variety of works that shows the shape of figure by overlapping the multiple layers with thin stainless steel mesh. He graduated from Donga University in 1998 and lives and works in Seoul and New York. Park had solo exhibitions at a variety of venues including The DENNOS Museum Center(Michigan, 2014), ART ISSU Gallery(Taipei, 2013), HADA Contemporary Gallery(London, 2012), KISP Gallery(New York, 2012). He was also invited to take part in numerous group shows including Museum of Contemporary Art Taipei(Taipei, 2014), Gwangju Museum of Art(2012), The Saatchi gallery(London, 2009) and etc. Gyeonggi Museum of Modern Art, Busan Museum of Art, Pohang Museum of Steel Art own his works. www.seungmopark.com

배달래 (1969, 한국)
배달래는 바디페인팅을 이용한 회화와 사진을 접목한 그림을 그리며, 무용과 미술 그리고 음악과 다양한 미디어를 이용한 퍼포먼스 등 여러 장르의 작업들을 선보인다. 주요 퍼포먼스로는 일본군 위안부공연 <인정하라!!>(2013), 독일 레겐스부르크 다뉴브축제에서 다뉴브 댐 건설을 반대하는 <강의 눈물>(2012), 원코리아 페스티발의 <오사카에서 하나된 불꽃>(2010), 양평 두물머리에서 열린 합수문화제에서 선보인 <강은 다양한 하나>(2010) 등이 있다.

Bae Dallae (1969, Korea)
Bae Dallae makes the combination of photography and traditional Korean painting (Min-Hwa) with body painting. She shows a wide range of works including dance, paintings, music and performances with the media. The main performances are the performance of sexual slavery by Japanese military <Acknowledge!!>(2012), <Tears of the River>(Donau Festival, Regensburg, Germany, 2012), <United Flame in Osaka>(One Korea Festival, Osaka, Japan, 2010), <River is a various One>(Confluence Festival, Gyeonggi, Korea, 2010> and etc.

샤르밀라 사만트 (1967, 인도)
샤르밀라 사만트는 작가이자 전시기획자, 교수로 인도를 중심으로 활동하고 있다. 그는 이론과 실천의 통합을 통해 현대사회의 정치적인 문제에 관심을 두고 있다. 또한 작가는 다양한 사회협력 프로젝트와 예술참여 프로젝트를 통해 예술가의 사회적 참여에 질문한다. 《메트로폴리스》(2010), 《누군지 말해》(2010), 《되찾다, 재인용하다, 재활용하다》(2009), 《기지가 넘침》(2009), 《여기, 저기, 지금-인도 당대 예술》(2007), 《아시아의 종착점: 엄격하지 않은 대응》(2007), 리버풀 비엔날레(2002) 등 다수의 전시에 참여했다.

Sharmila Samant (1967, India)
Sharmila Samant, Who is remarkable female artist in India is also working as a curator and professor actively. She has huge interests in political problem of today through integration of theory and practice. Also, she answers herself the participation of social activity as an artist through the projects of community collaboration. Her major exhibitions are “Metropolis”(2010), “SEZ Who”(2010), “Re-claim, Re-cite and Recycle”(2009), “Things and Stuff”(2009), “HERE, THERE, NOW-Contemporary Art from India”(2007), Liverpool Biennale(2002). www.sharmilasamant.in

아폴로코퍼레이션 (2012, 한국)
아폴로코퍼레이션은 2012년에 은주, 정하랑이 구성한 그룹이다. 부산을 활동 거점으로 삼은 두 작가는 퍼포먼스와 커뮤니티아트를 통해 사회에서 벌어지는 현상을 그들 특유의 해학적인 감각으로 풀어나가고 있다. 주요 전시로는 《나의 맞선원정기》(2013), 《아폴로 하우스》(2012), 《무궁화 꽃이 피었습니다-2030 투표참여 인디캠페인》(2012), 《재미난 복수 10주년 아카이브 전시기획》(2012) 등이 있다.

APOLLO CORP. (2012, Korea)
APOLLO CORP. is consisted of two female artists, Eunju and Jung Harang. They based on community in Busan and through Community Art, they try to delivery to audience what happens in local community in the way of their own humorous sense. Their notable exhibitions are “My Expedition for Blind Date”(2013), “Apollo House”(2012), “Funny Revenge-10th Anniversary Archive Exhibition”(2012), etc.

안테나 (2002, 일본)
안테나는 교토시립예술대학에서 조각을 전공한 이치무라 케이스케와 시각디자인을 전공한 다나카 히데유키를 주축으로 이루어진 작가 그룹이다. 안테나는 자신이 속한 사회에서 일반성을 비판적인 시각으로 주목한다. 최근 《내 안에 자신》(나기현대미술관, 오카야마, 2014) 개인전을 비롯하여 《힘, 아름다움은

어디에 있는가?》(소마미술관, 서울, 2013), 《롯폰기 아트 나이트》(2012), 《눈에 보이지 않는 것은 명백하다》(타이페이 당대예술관, 타이페이, 2011), 《예술과 자본: Spiritual Odyssey》(대안공간 루프, 서울, 2008), 《비디어날레11》 (본미술관, 본, 2007) 등 다수의 단체전에 참가했다.

Antenna (2002, Japan)
Antenna is a group consisting mainly of Ichimura Keisuke majored in Sculpture and Hideyuki Tanaka graduated majored in Visual Design from Kyoto City University of Arts. Antenna provides critical viewpoints to what is considered norm and generality in the society. They have participated in a number of exhibitions such as “Ourself inside Myself”(Nagi Museum of Contemporary Art, Okayama, 2014), “Power, Where Does the Beauty Lie?”(SOMA Museum of Art, Seoul, 2013), “Roppongi Art Night”(2012), “Invisibleness is Visibleness”(Museum of Contemporary Art Taipei, Taipei, 2011), “Art and Capital: Spiritual Odyssey”(Gallery LOOP, Seoul, 2008), “VIDEONALE 11”(Bonn City Museum of Art, Bonn, 2007) and etc.
www.antennakyoto.com

함라 압바스 (1976, 파키스탄)
함라 압바스는 문화적인 내용이 적절하게 담긴 이미지와 폭넓게 수용되는 전통, 종교적 도상에 대하여 해학적인 태도를 취한다. 이러한 요소들은 그의 새로운 작품으로 탈바꿈하여 시간과 공간에 대한 새로운 경험을 이끈다. 작가는 라우리 샤비비 갤러리(두바이, 2014), 자베리 컨템포러리(뭄바이, 2012), 《파일럿》(2012), 《캔버스》(2012)과 《그린 카다몬》(2011) 등 다수의 개인전을 가졌으며, 그 밖에 데코르도바 비엔날레(2013), 아시아 아트비엔날레(2011), 국제인천여성미술비엔날레(2009), 이스탄불 비엔날레(2007) 등의 수많은 전시에 참여했다.

Hamra Abbas (1976, Pakistan)
Hamra Abbas’ works take a humorous look towards widely accepted traditions, appropriating culturally loaded imagery and religious iconography, and transforming them into new works these are experienced in space and time. She has exhibited in numerous solo exhibitions recently at Lawrie Shabibii(Dubai, 2014), Jhaveri Contemporary(India, 2012), “PILOT”(2012), “Canvas”(2012), and “Green Cardamom”(2011). She has also participated in deCordova Biennale(2013), Asian Art Biennale(2011), Intenational Inchen Women Artists Biennale(2009), and Istanbul Biennale(2007).

옥정호 (1974, 한국)
옥정호의 영상과 퍼포먼스는 코믹한 풍자와 조롱으로 한국사회의 솔직한 단면을 드러낸다. 무의미한 행위처럼 보이는 작가의 작업은 문제적 실체를 특유의 해학으로 강조하고 있다. 개인전으로 《보리밭에서》(2013), 《풀 프로덕션 ‘거룩한 풍경’》(2011), 《FREE PLASTIC》(2006)이 있으며, 《아트스펙트럼 2012》(2012), 《먼지우주》(2012), 《발굴의 금지》(2011), 《박하사탕》(2009), 《1990년대 이후의 새로운 정치미술-악동들 지금 여기》(2009), 안양공공예술프로젝트(2007) 등 다수의 기획전에 참여했다. 최근 글랜피딕 아트레지던시 프로그램(영국, 2013)에 참여했다.

Oak Jung Ho (1974, Korea)
His video and performance are reflected comic satire and derision on Korean Society. It seems like meaningless repetitive action, but shows the phase of real Korean society. His artwork is emphasized the fact of matter by his unique sense of humor. His major exhibitions are “In the Barley Field”(2013), “Pool Projection “Sublime Scenery”(2011), “FREE PLASTIC”(2006), and he has participated in “Art Spectrum 2012”(2012), “so-we-side(suicide) with you”(2012), “Excavation Prohibited”(2011), and APAP(2007), etc. Recently, he has participated in residency program, Glenfidditch Artist in Residency Program(UK, 2013).

아심 와키프 (1978, 인도)
아심 와키프는 뉴델리의 도시계획 · 건축학교를 졸업하고 생태학과 인류학에 대한 관심을 바탕으로 전 세계에서 일어나는 물, 폐기물, 건축과 관련된 생태 관리 시스템을 연구하고 있다. 그는 조각, 장소특정적 공공 설치, 비디오, 사진, 가장 최근에는 전통과 새로운 미디어 기술을 혼합하는 큰 스케일의 인터렉티브 설치작업을 해오고 있다. 파리의 팔레 드 도쿄(2012), 뭄바이의 바우 다지 라드 뮤지엄(2012) 등에서 개인전을 선보였고, 마라케시 비엔날레(2014), 방글라데시 다카 아트 서밋(2014) 등 다수의 단체전에 참여하였다.

Asim Waqif (1978, India)
Asim Waqif graduated from the School of Planning and Architecture with B.F.A in New Delhi. He researches ecology management system in regard to water, wastes and architecture. He has worked in sculpture, site-specific public installation, video, photography, and more recently with large-scale interactive installations that combine traditional and new media technologies. He has had solo presentations at the Palais de Tokyo in Paris, and the Bhau Daji Lad Museum in Mumbai, to name a few. He also participated in numerous group exhibitions including Marrakech Biennale(2014), Dhaka art Summit, Bangladesh(2014).
www.asimwaqif.com

왕 중 (1963, 중국)
왕 중은 중국의 대표적인 공공미술 조각가로 북경 중앙미술학원에서 조각을 전공하고, 현재 동대학에서 후학을 양성하며, 도시설계대학 부학장을 맡고 있다. 그 외에도 베이징 인민자치정부 전문가고문단 고문, 중국도시조각예술위원회 부위원장 등을 역임하고 있다. 그는 다양한 국제전에서 작품을 선보여 왔고, 2012년에는 류 카이츠(刘开渠) 국제조소대전 평론위원회상을, 2011년에는 《1904공원》으로 전국 우수도시 조소건설 부문 대상 등을 수상했다. 『공공미술의 일반론』, 『올림픽과 공공미술의 문화』 등 다양한 책과 수많은 논문들을 발표했다.

Wang Zhong (1963, China)
Wang Zhong is a representative of Public art sculptor in China. He graduated from Sculpture Department of Central Academy of Fine Arts (CAFA). At present he is a professor and Vice Dean of the School of City Design of CAFA. In addition, he has been in charge of the consultant of the committee of Expert Consultants of the Beijing Municipal People’s Government, Deputy Chairman of the Chinese Committee of the Urban Sculpture Art and etc. He has participated in numerous exhibitions world widely and won various awards including the 2nd Liu Kaiqu Award International Sculpture Exhibition in 2012 and National Public Sculpture Award 2011. He has published several books like the *Generality of the Public Art, the Culture of Olympic Games & Public Art* and dozens of professional theses.

이원호 (1972, 한국)
이원호는 독일 스튜트가르트 미술대학을 졸업하고 현재 독일과 한국을 가로질러 꾸준한 전시활동을 펼치고 있다. 작가는 사물을 다른 관점으로 볼 수 있는 기회와 관람객에게 새로운 관점을 제공하는 것에 관심이 있다. 또한 규정된 조건에 따르기보다 규정이나 조건이 어떻게 생겼는지 의심하는 태도를 지향한다. 《I’m Not There》(2014), 《Between Looking and Seeing》(독일, 2014), 《층 Story》(2013), 《Last Landscape-The White Field》(독일, 2011) 등의 개인전을 열었고, 《오랜 된 명령과 새로운 수행》(2014), 《적재적소》(2014), 《액체문명》(2014), 《여성주의》(2013), 송은미술대상 작품전(2011), 그리고 《Der Erste Impulse》(독일, 2010) 등의 다수의 기획전에 참여했다.

Lee Wonho (1972, Korea)
Lee Wonho has graduated at Stuttgart Kunst Akademie and Hongik University. Now he is showing exhibitions Germany and Korea actively. He focused on Looking at objects on different perspective and providing new perspective for audience.

He trusts that people do not just follow to regulation and situational condition, more important thing is to doubt how to build the regulation and the condition. His major exhibitions are “I’m Not There”(2014), “Between Looking and Seeing”(Germany, 2014), “Story”(2013), “Lost Landscape-The White Field”(Germany, 2012). And he has also various selected exhibitions, “Research on Now, Creative and Willing Obedience”(2013), “Liquid Times”(2014), “Feminism”(2013), “Historical Parade; Images From Elsewhere”(2012), SongEun ArtAwards Exhibition(2011), “Der Erste Impulse”(Germany, 2010). wonholee.net

이은우 (1982, 한국)
이은우는 사물이 갖는 본질이 다른 사물과의 관계에 따라 어떻게 정의되고, 정의 내려지는 관점은 사회적, 문화적, 제도적 목적에 따라 어떻게 형성되는지 그 현실 지점을 고민하고 있다. 관습적인 용법(usage)을 포착한 뒤, 다른 성질의 사물과 재결합하는 작업을 시도하는 그는 《물건 방식》(2014), 《I Know, I Know, but…,》(2012), 《사건의 지평선 Event Horizon》(2009) 등의 개인전을 열었으며, 《아파트인생》(2014), 《적합한 종류》(2013), 《Dual Mirage Part 2/Tourist Dream, Iniva》(영국, 2010) 등의 그룹전에 참여했다. 『3000,000,000 KRW』(미디어버스, 2010)과 『National Flags: Colors and Shapes』(비트맵, 2008) 등을 출판했다.

Lee Eunu (1982, Korea)
Lee Eunu is continuously exploring that essence of manner is defined what depends on relations with other manner is, then, how to build up the defining point in culture, systematic, and social objects, especially, in reality. After capturing the conventional usage, she makes an attempt to reunite with different property again. She had solo exhibitions “The Manner of Object”(2014), “I Know, I Know, but…,”(2012), “Event Horizon”(2009), etc. Also, she has participated in numerous selected group exhibitions, “The Republic of Apartment”(2014), “Suitable Form”(2013), “Dual Mirage Part 2/ Tourists Dream, Iniva”(England, 2010). Related to *3000,000,000 KRW*(Mediabus, 2010) and *National Flags: Colors and Shapes*(Bitmap, 2008) and etc.
www.eunulee.com

이정희 (1983, 한국)
평소 작품에 심오한 의미를 담아 두지 않는다고 말하는 이정희 작가는 창원대학교에서 미술학부(2007)와 대학원(2013)을 졸업한 후 창원, 부산 등 경남지역을 중심으로 활동하고 있다. 《난세의 영웅전》(리아갤러리, 창원, 2014), 《Network전》(요기가표현갤러리, 서울, 2014), 《이력서전》(SPACE1326, 창원, 2013), 《페허프로젝트》(경남도립미술관, 창원, 2012) 등에 참여했고, 《고무나라 RUBBER BAND 100%》(가나아트스페이스, 서울, 2012), 《손목에 낀 노란고무줄》(갤러리카페모금, 창원, 2010) 등의 개인전을 열었다.

Lee Jung hee (1983, Korea)
Lee Jung hee, who always says that she does not put too much serious emphasis on her works, graduated from Changwon University Fine Art department in 2007 and Graduated Course in 2013. She joined various exhibitions like “A Hero in a Warlike Age” (Ria Gallery, Changwon, 2014), “Network” (Yogiga Expression Gallery, Seoul, 2014), “Resume”(SPACE1326, Changwon, 2013) and “Ruin Project”(Gyeongnam Art Museum, Changwon, 2012). Selected recent solo shows include “Rubber Land RUBBER BAND 100%”(Gana Art Space, Seoul, 2012) and “Yellow Rubber Band Put on Your Wrist”(Gallery Cafe Collection, Changwon, 2010).

인 수지엔(1963, 중국), 송 동(1966, 중국), 송 얼루이 (2003, 중국)
인 수지엔과 송 동 부부는 1989년 북경수도사범대학 미술학부를 졸업했고, 필라델피아 예술연맹과 뉴욕의 현대미술관을 포함한 세계적으로 유수한 미술관에서 초대되어 전시회를 가졌다. 2012년 인 수지엔과 송 동 부부 그리고 그의 딸은 필라델피아에서 작품 <젓가락>을 비롯해 조각과 더블 채널 비디오를 점목시킨 <미래>와 같은 합작품을 선보였다. 이번 <조각영화관>은 창원조각비엔날레 예술감독의 제안으로 제작된 또 다른 가족공동작업이다.

Yin Xiuzhen(1963, China), Song Dong(1966, China), Song Errui (2003, China)
Yin Xiuzhen and Song Dong graduated from the Fine Arts Department of Capital Normal University in 1989. Their exhibitions have been hosted internationally renowned institutions including Philadelphia Art Alliance, Philadelphia and Museum of Modern Art, New York. In 2012, Yin Xiuzhen and Song Dong and their daughter Song Errui co-produced several artworks. They showed “Chopsticks” at Philadelphia, and they also produced a theater titled as “Future” which combined sculpture and two channel video works. This “Sculpture Cinema” is another collaboration work proposed by Changwon Sculpture Biennale’s artistic director.

임옥상 (1950, 한국) + 승효상 (1952, 한국)
임옥상은 1980년대에는 치열하게 예술과 사회에 대해 고민했던 민중미술 화가였고, 이후 줄곧 시대를 대표하는 공공미술가로 활동하고 있다. 주요 공공조형물로는 <이제는 농사다> (세종문화회관 야외, 2012), <하늘을 담는 그릇> (상암동 월드컵공원, 2009), <전태일 동상> (청계천, 2005) 등이 있다. 2014년 현재 임옥상미술연구소 소장과 사단법인 세계문자연구소 공동대표를 역임하고 있다. 건축가 승효상은 고 김수근 선생 문하에서 15년을 지냈다. 2008년 베니스 비엔날레 한국관 커미셔너, 2011년 광주디자인비엔날레 공동감독을 지냈고, 1989년부터 2014년 현재까지 건축사무소 이로재(履露齋) 대표를 맡고 있다. 대표 작품으로는 수졸당(1992), 수백당(1998), 웰콤시티(2000)가 있다.

Lim Oksang (1950, Korea) + Seung H-Sang (1952, Korea)
Lim Oksang was a Minjung Misul Painter who had focused on Art and Society in 1980s. After that, he has been a Public Art Artist who represents the era. His main Public Art Works are “It’s Time to Turn to Farming” (Sejong Center for the Performing Arts, 2012), “Sky in a Bow”(SangamDong Worldcup Park, 2009), “The Statue of Jeon Tae-il”(Cheonggyecheon, 2005), to name a few. He has been in charge of the director at Ok Public Art Studio and World Script Institute. Architecture Seung H-Sang worked for Kim Swoo Geun for 15 years. He was commissioned as a director for Gwangju Design Biennale 2011 after for Korean Pavilion of Venice Biennale 2008. He has established his office “IROJE architects & planners” since 1989. The main works are Sujoldang Residence(1992), Subaekdang(1998), Welcomm City(2000) and etc.

정만영 (1971, 한국)
정만영은 소리에 깊이 천착하여 특정한 역사적 장소적 특징을 가진 소리를 찾고 이러한 소리를 담기 위해 상당한 시간을 보낸다. 대안공간 반디(2003), 오픈스페이스 배(2009), 킴스아트필드 미술관(2012) 등에서 개인전을 가진 바 있으며, 부산 바다미술제(2013), 아이치 트리엔날레(2010), 나카노조 비엔날레(2009) 등 다수의 전시에 참여했다.

Jung Man-young (1971, Korea)
Jung Man-young has keen interest in sound, searching for a sound that has historic and site-specific characters. He also strives to capture that sound even though it takes quite a lengthy period. He

has had solo exhibitions at a variety of venues including Space Bandee(2003), Openspace Bae(2009), and Kim's Art Field Museum(2012). Selected group exhibitions include Busan Sea Art Festival(2013), Aichi Triennial(2010), and Nakanojo Biennale(2009) and etc. www.manyoung.woobi.co.kr

정혜련 (1977, 한국)
정혜련은 오브제를 이용한 선드로잉으로 공간의 의미를 찾고 재구성한다. 《Abstract Time》(관두미술관, 타이베이, 2013), 《Memory of Fantasy》(OCI미술관, 2011), 《나의 아름다운 아라베스크》(대안공간 반디, 2009) 등 16회의 개인전을 가졌고, 태화강 국제설치미술제(2014), 《APmap》(아모레퍼시픽 미술관, 2013), 《감성공감2013》(클레이아크 김해미술관, 2013), 부산비엔날레(2010) 등 다수의 단체전에 참여했다. 2012년 올해의 젊은 조각가 선정(김종영 미술관), 하정웅 청년 작가상(2008)을 수상했다.

Jung Hye-ryun (1977, Korea)
Jung Hye-ryun reconstructs and looks for the meaning of the space by line drawing with object. She has had 16 solo exhibitions including "Abstract time"(Kuandu Museum of Fine Arts, Taipei, 2013), "Memory of Fantasy"(OCI Museum of Art, 2011), "My Beautiful Arabesque"(Space Bandee, 2009). She was also invited to take part in numerous group shows including Taehwa River Eco Art Festival(2014), "APmap"(AMOREPACIFIC Museum of Art, 2013), "Emotional Sympathy 2013"(Clayarch Gimhae Museum, 2013), Busan Biennale(2010) and etc. She was selected as a Young Sculptor of Today 2012 by Kim Chong Yung Museum and won Ha Jung-woong Young Artists Award in 2008.

조전환 (1968, 한국)
작가이자 대목수인 조전환은 한옥의 현대화를 꾸준히 실천하고 있다. 주요작으로 경주 한옥 호텔 《라궁》이 있다. 경기창작센터 《대부도 오랜된 집 프로젝트》(2013)와 경기도 미술관 기획전 《생각여행-길 떠난 예술가 이야기》(한국-몽골 노마딕 아트레지던시 프로그램, 2012)에 참여하였다. 백남준 아트센터 개관전시의 공간기획 설치감독과 제1회 안양공공예술 프로젝트 설치감독으로 활동하였다.

Cho Jeon Hwan (1968, Korea)
As a carpenter and artist, Cho Jeon Hwan Steadily tries to realize the mod-ernization of traditional housing in Korea. His major work is traditional Korean Hotel, Ragung in Kyoungju, beside that, he participated in Project of Old House in Daebu-Island(2013), "Thinking-Artist Who Left the Road Trip"(Korea-Mogolian, Nomadic Art Residency Program, 2012). Also, he had worked as installation supervision at opening exhibition of Nam June Paik Art Center and the 1st Anyang Public Art Project.

쩐 르엉 (1960, 베트남)
쩐 르엉은 1983년 하노이 예술대학을 졸업했다. 그는 베트남 예술가들에게 중요한 역할을 하고 있다. 그는 1989년 하노이 최대의 대안 예술공간을 공동 설립했고 2002년에는 하노이 현대미술센터를 공동 설립하여 2003년까지 감독으로 활동했다. 그는 예술 기금을 관리하는 정부의 부패에 항의하는 전시회의 대부분을 기획했다. 이 내용들을 약식 전시로 2002년 하노이 현대 미술센터에서 발표했고 2009년 하노이 비엔날레에 다시 한번 선보였다. 쩐 르엉은 도쿄, 뉴욕, 하노이의 유수의 갤러리 뮤지엄에서 작품을 선보이기도 했다.

Tran Luong (1960, Vietnam)
Tran Luong graduated from the Hanoi University of Fine Arts in 1983. Tran has played a critical role for artists in Vietnam. In 1998 he co-founded Nha San Studio, Hanoi's leading alternative art space, and co-founded the Hanoi Contemporary Art Centre in 2000, serving as its Director until 2003. He curated the majority of the exhibitions which protest against government corruption in the administration of arts funding. A summary exhibition was presented at Hanoi Contemporary Art Centre in 2002, and the project was showed in the 2009 Havana Biennial, among other international exhibitions. Tran has exhibited his work at Tokyo Gallery(1997); Nha San Studio, Hanoi(1998, 2000, and 2010); Art in General, New York(1999) Robert F. Brush Art Gallery, St. Lawrence University, Canton, New York(2000); Cave Gallery, Brooklyn(2003); and Goethe Institut, Hanoi(2004).

차이 지송 (1972, 중국)
차이 지송은 중앙미술대학교 조각과를 졸업했고 1998년부터 2008년까지 같은 학교 조각학부에서 강의를 했다. 그의 주요 작품은 <조국>, <장미>, <구름> 시리즈로 구성된다. 그는 세계 각지에서 수많은 개인전과 그룹전을 선보였고, 미국의 뉴어크 미술관, 독일의 레겐스부르크 미술관, 그리스 조형예술미술관, 중국의 국립미술관과 같은 유수한 미술관에 그의 작품이 소장되어 있다.

Cai Zhisong (1972, China)
Cai Zhisong graduated from the Central Academy of Fine Arts in Sculpture. From 1998 to 2008, he was teaching at the Central Academy of Fine Arts in the Sculpture department. His major works consist of the "Homeland" series, "Rose" series and "Clouds" series. He has a dozen of solo exhibitions around the world and participated in group exhibitions and his art works have been collected by many well-known museums, art galleries and art institutions, including: Newark Museum of Art in United Sates of America, Museum of Regensburg in Germany, Museum of Fine Arts of Greece, and The National Art Museum of China.

천경우 (1969, 한국)
천경우는 중앙대학교 예술학과와 독일 부퍼탈 대학을 졸업했으며, 현재 사진매체를 이용한 다양한 작업을 하고 있다. 최근 주요전시는 《두 의자 사이의 책》(브뤼셀, 2014), 《사일런스 이즈 무브먼트》(서울, 2014), 《미술관 스틸사진》(데브레첸, 2013). 개인전으로는 《통역》(서울, 2013), 《17번의 순간들》(산탄데르, 2012), 《응답》(괴핑겐, 2012)를 들수 있다.

Kyungwoo Chun (1969, Korea)
Kyungwoo Chun graduated from Chung-Ang University in Korea and Universitaet Wuppertal in Germany has been creating a variety of works that use photography. Major recent exhibitions are "A Book Between Two Stools," Villa Empain - Boghossian Foundation(Brussels, 2014), "Silence is Movement," Art club 1563(Seoul, 2014), and "Still -Photography in the Museum", MODEM Centre for Modern and Contemporary Arts(Debrecen, 2013). Selected recent solo shows include "Interpreters"(Seoul, 2013), "Seventeen Moments"(Santander, 2012), and "Response"(Göppingen, 2012).

천대광 (1970, 한국)
천대광은 동국대학교 예술대학 미술학과를 졸업하고 독일 뮌스터 쿤스트아카데미에서 수학한 후 현재 한국과 독일을 오가며 활동하고 있다. 그는 주로 공간의 흐름을 읽어내고 그 형태를 드러내는 작업을 한다. 《아이소핑크 Nr. 1》(스페이스K, 과천, 2014), 《풍경》(프로젝트 스페이스 사루비아다방, 서울, 2010), 《공간 속의 공간》(갈러리 야누아, 보쿰, 2007) 등 한국과 독일에서 다수의 개인전을 가졌으며, 《감각의 구축》(아르코미술관, 2013), 경기창작센터 지역연계프로젝트(경기창작센터, 2011), 안양공공예술프로젝트(2005), 의재 공공미술 프로젝트(2007) 등 다양한 프로젝트에서 작품을 선보였다. 경기창작센터(2010), 고양창작스튜디오(2008), 의재창작스튜디오(2006) 등의 레지전시 프로그램에 입주작가로 참여하기도 했다.

Chen Daigoang (1970, Korea)
Chen Daigoang graduated from Fine Arts Department of Dongguk University, Seoul and completed the course of Meisterschueler at Kunstakademie Muenster, Germany. He lives and works in Korea and Germany. He mainly works with understanding the flow of the space and revealing its form. He has had numerous solo shows including "isopink Nr. 1"(space k, 2014), "Scenery"(Project Space Sarubia, 2010), "Raum in Raum" (Galerie Januar, Germany, 2007) in Korea and Germany. He has worked in various projects such as "Memorable Space"(Arko Art Center, 2013), APAP(Anyang Public Art Project, 2005), Uijae Public Art Project(2007). He completed a residency at Gyeonggi Creation Center(2010), Goyang Art Studio of National Museum of Contemporary Art, Korea(2008), Uijae Art Studio(2006) and etc.

첸 칭 야오 (1976, 타이완)
첸 칭 야오는 2000년 국립예술학원과 2004년 타이페이 국립예술대학을 졸업했다. 2007년 타이페이에서 《Mou.i.kai》(타이페이, 2007) 그룹전시를 시작으로 세계각지에서 《절대 역할-절대 아름다움》(타이페이, 2007), 《가장 무도회 전시회》(타이난, 2008), 《국제 라디오 운동》(후쿠오카, 2012), 《첸 칭 야오 개인전》(부산, 2013)의 다수 개인전을 선보였다. 그는 또한 2000년에 타이페이 예술상을 비롯해 2008년 아시아문화 위원회 타이완 장학 프로그램에 선발되었다.

Chen Ching Yao (1976, Taiwan)
Chen Ching Yao graduated from National Institute of the Arts in 2000 and Taipei National University of the Arts in 2004. Starting with a group exhibitions, "Mou.i.kai—The Exhibition by Hantoo Art Group"(Taipei, 2007), he held many solo exhibitions including "Absolute Role-Absolute Beauty" (Taipei, 2007), "The Masquerade exhibition"(Tainan, 2008), "International Radio Exercise"(Fukuoka Asia Art Museum, Fukuoka, 2012), and "Chen, Chingyao solo exhibition"(Migo Gallery, Busan, 2013). He was awarded Taipei Arts prize (2000) and ACC's Taiwan Fellowship Program (Asian Culture Council), LOCATION ONE, New York, USA (2008).

최헌기 (1962, 중국)
중국국적의 한국인 최헌기는 중앙미술학원과 홍익대학교에서 수학했다. 그는 우리가 의심 없이 배우고 가르쳐온 규칙과 이념이 과연 정답인가라는 질문을 던지는 작업을 해오고 있다. 《광초(狂草)-최헌기문헌전》(북경 마네잔디미술관, 2013)과 《광초10년(狂草十年)》(북경 원전미술관, 2013)등 8회의 개인전을 열었고, 광주비엔날레(2002), 부산비엔날레(2008, 2010) 등 다수의 단체전에 참여했다.

Cui Xianji (1962, China)
Cui Xianji (Chinese-Korean) studied at the Central Academy of Fine Arts and Hongik University. He has asked questions about the rules and principles we learned and be taught without a doubt is the correct. Cui has had eight solo exhibitions including major recent exhibitions "Cursive Writing"(Manet Art Museum, Beijing, 2013), "A Decade of Cursive Writing"(Yuan Art Museum, Beijing, 2013). He has participated in several group exhibitions such as the Gwangju Biennale(2002) and Busan Biennale(2008, 2010) and etc.

쉬리야스 카를레 (1981, 인도)
쉬리야스 카를레는 작가와 기획자로 다양한 작업과 프로젝트를 선보이고 있다. 2011년 산다브르 레지던시 디렉터로 활동했으며, 현재는 비영리단체 코나 레지던시 공간을 운영 중이다. 코나는 대안적 교육실천을 지향하고 있으며, 이 대안공간은 예술가, 미술학생, 공동체 그리고 이웃에게 열려있는 공간이다. 《Karle Ki Koshish: Jeevan ka samanya gyaan》(2010), 《오래된 금》(2009) 등의 개인전과 코지 무지리즈 비엔날레(2012), 《광고 방송》(2011), 54회 베니스 비엔날레(2011) 등의 다양한 기획전에 참여했다.

Shreyas Karle (1981, India)
Shreyas Karle is showing various artworks and projects as director and artist. In 2011, he has worked as director at Sandarbh residency and now, he is managing the non-profit organization, "CONA". The organization is seeking alternative academic practice for artists, students, local communities, and neighbors. He has showed solo exhibitions, "Karle Ki Koshish: Jeevan ka samanya gyaan"(2010), "Old is Gold"(2009) and participated in numerous selected group exhibitions, Kochi Muziris Biennale(India, 2012), "COMMERCIAL BREAK"(2011), The 54th Venice Biennale(2011) and etc.

KKHH (2009, 한국)
KKHH(강지윤+장근희)는 2009년 협업을 시작으로 장소특수성을 띄고 있는 다수의 프로젝트를 진행하였다. 그들이 주목하는 주제는 일상에서 발생되는 행위와 그 행위가 일어나는 장소의 경계를 무너뜨리는 작업이다. 《자립 혹은 침투》(2014), 《적당한 사이》(2013), 《MIS-PLAY》(2013), 《라운드-업》((2013), 《버려지고 흩어진 것에 아쉬워하는-전시와 흔적들》(2013) 등의 다양한 전시에 참여했다. 또한 타이페이 아티스트 빌리지 레지던시(2013)과 금천예술공장 4기 입주 작가(2012)로 참여 했다.

KKHH (2009, Korea)
KKHH(Kang Jiyun + Jang Gunhee) started working together in 2009 and has produced multiple projects. Recent artworks involve focusing on everyday lives and dismantling the awareness of borderline between action and space. Their major exhibitions are "Self-Reliance or Penetration"(2014), "Round-Up"(2013), "MIS-PLAY"(2013), "Jettisoned and Scattered"(2013). They have participated in residency Programs, Taipei Artist Village Residency Program(2013) and Seoul Geumcheon Art Factory 4th Residential Artist(2012). www.kkhh.org

안지나 코타마추 (1985, 인도)
안지나 코타마추는 심리학과와 애니메이션을 전공하고 이후 조각을 전공하였다. 설치, 조각, 영상, 드로잉 등 다양한 매체를 이용하여 인간의 욕망과 관계를 시각적으로 서술하는 작업을 하고 있다. 그의 작업은 인간의 감정적, 심리적 경험을 통합하는 과정을 기록하고 있다. 코지 국제예술가 레지던시(2013), 산다르브 국제예술가 레지던시(2012), 쉬프통 퓨터 재단 레지던시(스위스, 2011) 등의 다양한 레지던시 프로그램을 참여하였고, 개인전으로는 《어딘가에서 다른 곳으로》(방갈로, 2014), 《산책》(스위스, 2011) 등이 있다.

Anjana Kothamachu (1985, India)
After her Bachelor's degree in Psychology, Anjana Kothamachu studied and worked in the field of animation. Subsequently she graduated from the Academy of Fine Arts and Crafts, Rachna Sansad. She takes the forms of sculpture, installation, video, and drawing and narrates human's desire and relation visually. It is important to record the process of through the emotional and psychological experiences of human being. She has participated in residency programs, Khoj International Artists Residency(New Delhi, 2013), Sandarbh International Artist Residency(2012), The Stiftung Futur Foundation(Switzerland, 2011) etc. Also she has solo exhibitions, "Somewhere Elsewhere"(Bangalore, 2014), "Flanerie"(Switzerland, 2011) and etc. anjanak.tumblr.com

키타가와 타카요시 (1974, 일본)
무사시노 미술대학교에서 건축학을 전공한 키타가와 타카요시는 주로 야외공간 또는 건축공간에서 장소특수성을 강조한 작업을 시도한다. 그는 《바닥 경관: 열기, 연결하기, 닫기》(아사히 아트 스퀘어, 도쿄, 2012), 아이치 트리엔날레(2010), 《재생 재료들, 물, 자연과 연결된 섬》(물과 흙의 예술제, 니가타, 2009), 에치고 쯔마리 트리엔날레(2003), 토리데 아트프로젝트(2000, 2006) 등 다수의 전시 및 건축프로젝트에 참가했다.

Kitagawa Takayoshi (1974, Japan)
Kitagawa Takayoshi majored in the Department of Architecture at Musashino Art University. He has been creating site-specific sculpting works at outdoors or combined with architectural surroundings. His works have been presented in numerous exhibitions and architectural projects including "Floor Landscape: Opening, Connecting, Closing"(Asahi Art Square, Tokyo, 2012), Aichi Triennial(2010), "The Land linked up with reborn Materials, Water, Nature"(Niigata Water and Land Art Festival, Niigata, 2009), Echigo-Tsumari Art Triennial(2003), Toride Art Project(2000, 2006) and etc.
www.takayoshikitagawa.com

한원석 (1971, 한국)
건축가이자 작가인 한원석은 산업화의 결과 일상에서 버려지는 것들에 새로운 생명과 예술적 가치를 불어넣는 작업을 한다. 《화해》(갤러리 압생트, 2011), 《형연》(다산쯔 798예술구, 북경, 2008), 《환생》(청계천, 2006), 《악의 꽃》(아트사이드 갤러리, 2003)과 같은 개인전을 가졌으며, 여러 프로젝트에서 디렉터로서도 활동하고 있다. 한원석은 2014년 글렌피딕 아티스트 챌린지, 스코틀랜드 레지던시에 참여했다. 2014년 현재 H lab. 소장과 한국건축가협회 국제협력위원회 상임위원을 역임하고 있다. 순천시와 부산비엔날레에서 그의 작품을 소장하고 있다.

Han Wonsuk (1971, Korea)
Han Wonsuk, an artist and architect, has been focusing on everyday things wastes of industrialization by infusing new life and artistic values. He has had several solo exhibitions including "Reconciled"(Gallery Absinthe, 2011), "HyeungYeon"(Dashanzi 798 Art District, Beijing, 2008), "Rebirth"(Cheonggyecheon, 2006). He also works as a director in various art projects. He completed a residency at the Glenfiddich Art Challenge to Scotland in 2014. He has been in charge of the director at H lab. and the standing member of a Committee for International Institute of Cooperation in Korean Institute of Architects. Suncheon City and Busan Biennale own his works.
www.wonsukhan.com

허태원 (1976, 한국)
허태원은 찾아가는 예술활동을 기본으로 두고 있다. 그는 각 개인이 간직하고 있는 이야기를 풀어내, 장소의 역사를 기록한다. 《You》(2014), 《Painting》(2013), 《금천공동정원》(2011), 《여기 꽃을 심어도 될까요?》(2011) 등의 개인전을 가졌으며, 《The Features of this Land》(아키요시다 국제예술촌, 2014), 《Satellite Event》(이마이치 스튜디오, 2014), 《Round-Up》(2013), 《원도심을 리뷰 하다》(2012), 《동네미술》(2012-13) 등의 다수의 기획전에 참가하였다.

Heo Taewon (1976, Korea)
Heo Taewon works based on visited artistic activity. He just follows to ways of individual person's memory and then, record their real voice for place of history as an explorer. His major exhibitions are "You"(2014), "Painting"(2013), "Gyumchen Communal Garden"(2011), May I Plant Flowers Here?"(2011), And also, He has participated in "The Features of this Land"(Akiyoshidai International Art Village, 2014), "Satellite Event"(Studio Imaichi, 2014), "Round-Up(2013), "Reviewed the Old Town"(2012), and "Town of Art"(2012-13).

CREDIT

이 책에 실린 글과 사진 및 도판에 대한
저작권은 각 저작자에게 있으며, 저작자와
창원조각비엔날레 추진위원회 동의 없이
무단으로 사용할 수 없습니다.
ⓒ 2014 창원조각비엔날레

All texts and images/photographs
published in this book are subject
to the copyright of each copyright
holder. No part of this publication may
be reproduced without permission of
the author and Changwon Sculpture
Biennale 2014 Promoting Committee.
ⓒ Changwon Sculpture Biennale 2014.
All rights reserved.



2014 창원조각비엔날레: 달그림자 月影
기간: 2014년 9월 25일 – 11월 9일
장소: 돝섬, 마산항 중앙부두,
창원시립문신미술관, 마산 원도심

주최: 창원시
주관: 창원조각비엔날레 추진위원회
후원: 문화체육관광부, 경상남도
협력: (재)창원시 오동동창동어시장
상권활성화재단, 가톨릭여성회관, 부림시장
창작공예촌, 영록서점, 창동예술촌,
창원시립문신미술관, 학문당

changwonbiennale.org

The Shade of the Moon
September 25th – November 9th 2014
Venue. Dotseom Island, Main Dock of
Masan Harbor, Moonshin Art Museum,
Masan Old Town

Hosted by Changwon-si
Organized by Changwon Sculpture
Biennale Promoting Committee
Supported by Gyeongsangnam-do,
Ministry of Culture, Sports and Tourism
Cooperated by Changdong Art Village,
Moonshin Art Museum, Changdong
Market Revitalization Foundation for
Odongdong, Changdong, and Fish
Market, Catholic Women's Center, Burim
Market Industrial Arts Village, Younglock
Bookstore, Hakmundang Bookstore

추진위원회
위원장: 김이순
부위원장: 전상종
위원: 김상문, 김홍진, 안규철, 유진상, 이대형, 정현, 조은정, 주철우
간사: 박효진

전시 기획
예술감독: 최태만
큐레이터: 김지연
전시 코디네이터: 권유정, 문정숙, 오미진

학술프로그램/작가와의 대화
코디네이터: 강희경, 권유정
인턴: 한혜림

시민참여 프로그램
코디네이터: 권유정
어시스턴트 코디네이터: 정유미
통역 코디네이터: 이난영

레지던시 프로그램
매니저: 권유정
코디네이터: 강희경
통역 코디네이터: 박예슬, 이난영

전시 행정
사무국장: 왕태운
전시 지원 팀장: 이병호
회계: 이은아
코디네이터: 강희경
행정 협조: 서영태 주무관
인턴: 강성우, 강성진, 강지환, 김병진, 김나래, 한혜림

통역
고연서, 박수정, 박예슬, 오구리스 마리코, 이나바 마이, 이난영, 정욱, 차슬기, 최성, 황소하, 황호빈

도슨트
김경년, 김영순, 김영옥, 김현익, 문희순, 박정미, 서진아, 서채원, 이순애, 임영롱, 장율, 정유미, 정혜화, 조영희, 차향경, 최정미

자원봉사
내서한우리, 마산대학교, 마산여성의용대, 마산이웃사랑(이웃사랑), 마산자원봉사센터봉사회(센터봉사회), 스마일힐링클럽, 여성자원봉사연합회, 이웃사랑청심회, 창마사랑의손길봉사회, 창원시여성회관마산관자원봉사연합회, 청록회, 촛불봉사회, 한국sgi, 한빛봉사회, 환경보호봉사회

작품운송
솔로몬 익스프레스 인터내셔날, 타프무대예술

전시장공사
㈜피노디자인

영상제작
㈜유 프레임

영상기자재
데자뷰영상

디자이너
일상의실천

도움주신 분들
강관수, 솔로몬 익스프레스 인터내셔날
영업부 부장
강동훈, ㈜인터파크씨어터 팀장
강바램, 창원대학교 교수
강인순, 경남대학교 교수
강정헌, 학생
권경희, 사랑나눔교회
권화현, 학문당 대표
김공양, (사)마산부림시장번영회 이사
김광식, 작가
김대진, 서진공방 작가
김옥심, 삼흥정판인쇄㈜ 실장
김일주, 윌리엄그랜트앤선즈코리아 대표이사
김재철, 창원시의원
김재환, 경남도립미술관 학예사
김종철, (사)마산부림시장번영회장
김준기, 대전시립미술관 학예실장
김지영, 가톨릭여성회관

김홍진, 창원대학교 교수
노성미, 경남대학교 교수
뚝 허이 뷰, 베트남 멍족문화박물관 관장
라상호, 사진작가, 창동예술촌
루브상긴 볼드, 몽골 조각가
류성효, 독립큐레이터
박수정, 통역가
박영찬, 행복시장 사장
박은지, 카페 비바 디렉터
박하늘, 래예플라워디자인 플로리스트
박희찬, 영록서점 대표
백기영, 경기도문화재단
백낙삼, 신신예식장 사장
백창현, 작가, 큐레이터
샐러드극단
서익진, 경남대학교 교수
석성석, 작가
송명종, 창동상가번영회 회장
송인상, 주인도 한국문화원 예술감독
수메쉬&자샤, 클라크하우스 이니셔티브 디렉터
쉬레 자야람, 1샨티로드 디렉터
스리 바네지 고스와미, 프로젝트88 디렉터
심혜화, 안양공공미술프로젝트 팀장
오구리스 마리코, 작가
윤동주, 창원시상권활성화재단 매니져
윤영달, ㈜크라운해태제과 회장
윤종효, 씰리코리아 대표
이가라시 리나, 일본 후쿠오카 아시아미술관 큐레이터
이경희, 일본군 위안부 할머니와 함께하는 창원시모임 대표
이광기, 작가
이나바(후지무라) 마이, 광운대학교 교수
이미영, (유)바람골 그 가게
이연실, (유)바람골 그가게
이옥선, (사)마산창원여성노동자회
이장욱, 크라운해태 락음국악단 악장
이지은, 마산가톨릭여성회관 미술교사
이지훈, 도시재생과 오동동창동어시장TF팀 아트디렉터
이창곤, 부마민주항쟁 경남동지회 사무국장
장 포신, 국립 타이난 예술대학 교수
정아란 창원시마산다문화가족지원센터 팀장
전병철, 사진작가
정욱, 작가
조은정, 한남대학교 교수
주송수, 주기사미싱 대표
주현태, 오피스체어
최성, 작가
최명, 작가
최윤선, 번역가
퀸 짠, 문필가
클라우디오 마피올레티 + 레안드레 데 수자, 아트옥시즌 디렉터
편형미, 베트남 한국 문화원 아트스페셜리스트
프리야 자베리, 자베리 컨템포러리 디렉터
하석원, 조각가, 창동예술촌 입주작가
하효선, ACC Project 예술감독
한경희, 창동예술촌 입주작가
허말리 부타, 코나프로젝트 디렉터
허정도, 도시건축가, 창원대학교 초빙교수
호조 모토야스, 목수
황원호, DIY 창동목공방 목수
황호빈, 작가

출판물
책임편집: 최태만
편집: 김지연
편집진행: 권유정, 문정숙
글쓴이: 김남수, 김지연, 노성미, 숍파콘 디살데푼드, 왕 중, 친탄 우파디야, 쩐 르엉, 최태만
번역: 김은혜, 이상미, 이태호, 최성록, 최윤선, 하지은, 황유경
영어 감수: 김희영, 이상미

도록디자인
일상의실천
사진
전병철 / B Graphic
인쇄
대정문화인쇄

changwonbiennale.org

발행인: 김이순
발행처: 창원조각비엔날레 추진위원회
발행일: 2014년 12월 23일

Changwon Sculpture Biennale Promoting Committee
Chairperson: Kim Yisoon
Deputy Chairperson: Jun Sang Jong
Members: Kim Sangmun, Kim Hongjin, Ahn Kyuchul, Yoo Jinsang, Lee Daehyung, Chung Hyun, Cho Eun Jung, Ju Cheolwu
Assistant Administrator: Park Hyojin

Curatorial Team
Artistic Director: Choi Tae Man
Curator: Kim Jiyon
Exhibition Coordinators: Kwon Yu Jung, Moon Jeongsuk, Oh Mijin

Symposium/Artist Talk
Coordinators: Kang Hui-kyeong, Kwon Yu Jung
Intern: Han Hye-rim

Programs
Coordinator: Kwon Yu Jung
Assistant Coordinator: Jung Yumi
Translator Coordinator: Lee Nanyoung

Residency Program
Manager: Kwon Yu Jung
Coordinator: Kang Hui-kyeong
Interpreter Coordinators: Park Yeseul, Lee Nanyoung

Administrative Team
Chief: Wang Tae-un
Administrative Officer: Lee Eun-a
Exhibition Support Manager: Lee Byeong-ho
Exhibition Support Coordinator: Kang Hui-kyeong
Exhibition Support Officer: Seo Young-tae
Interns: Kang Seongwoo, Kang Seongjin, Kang Ji-hwan, Kim Byung-jin, Kim Na-rae, Han Hye-rim

Interpreters
Ko Yeonseo, Inaba (Fujimura) Mai, Park Crystal Su Jung, Park Yeseul, Ogurisu Mariko, Lee Nanyoung, Jung Uk, Cha Seu-gl, Cui Sheng, Hwang Soha, Huang Haobin

Docents
Kim Gyeongnyeon, Kim Youngsoon, Kim Yeongok, Kim Hyeonick, Moon Heesoon, Park Jeongmi, Seo Jin-a , Seo Chaewon, Lee Sunae, Lim Youngrong, Jang Youl , Jung Yumi , Jeong Hye-hwa, Cho Younghee , Cha Hyangkyung, Choi Jeongmi

Volunteers
CHANGMA Touch of Love Volunteers Association, Environmental Protection Volunteers, Hanbit Volunteers Association, Korea Soka Gakkai International, Loving Neighbor ChungSim, Masan Fire Station Masan Woman Volunteer, Masan Loving Neighbor, Masan University, Masan Volunteer Center, Masan Women´s Center Volunteers Association, Masan Young Blue Volunteers Association, NaeseoHANURI, Smile Healing, Woman Volunteers Association

Transportations
Solomon Express International, Tharp Performing Art
Construction
Pino Design co., Ltd
Image Production
U Frame co., Ltd.
Video Equipment
DEJAVU VIDEO
Design
Everyday Practice

Thanks to
Baek Changhyun, Artist, Curator
Baek Naksam, President, Shinshin Wedding Hall
Chiang Po-Shin, Prof., Tainan National University of Arts
Cho Eunjung, Prof., Hannam University
Choi Kyoung Ja, Director, Eyoun Architecture
Choi Yoon Sun, translator
Claudio Maffioletti, Leandre D'Souza, Director, Art Oxygen
Cui Sheng, Artist
Duc Hieu Vu, Director, Muong's Cultural Museum
Gim Jungi, Chief Curator, Dajeon Museum of Art
Gwon Hwa-hyeon, President, Hakmundang
Ha Housun, Directrice Artistique, ACC Project
Ha Seokwon, Sculptor, Changdong Art Village
Han Kyunghee, Artist, Changdong Art Village
Hemali Bhuta, Director, Cona Project
Heo Jeong-do, Urban Achitect, Visiting Prof., Changwon National University
Hojo Motoyasu, Carpenter
Huang Haobin, Artist
Hwang Wonho, Carpenter, DIY Changdong Carpenter's shop
Shim Hyehwa, Director of Communications, APAP
Igarashi Rina, Curator, Fukuoka Asian Art Museum, Japan
Inaba (Fujimura) Mai, Prof., Kwangwoon University
Jeon Byung Cheol, Photographer
Ju Hyun Tae, President, Office Chair
Ju Song Su, Meister Ju of Sewing Machine
Jung Ahran, Manager, Changwonsimasan Multicultural Family Support Center
Jung Uk, Artist
Jung Yumi, Educational Researcher, ARTO Culture and Arts
Kang Ba Raem, Prof., Changwon National University
Kang Donghoon, Manager, INTERPARK THEATER
Kang Insoon, Prof., Changwon National University
Kang Jungheon, Student
Kang Kwan Soo, General Manager, Solomon Express International
Kim Dae Jin, Robot Artist
Kim Gongyang, Director, Masan Burim Market Co-op of Shopkeepers
Kim Hongjin, Prof., Changwon National University
Kim Jae-Hwan, Curator, Gyeongnam Art Museum
Kim Jaechul, Member of a Changwon City Council
Kim Jiyoung, Catholic Women's Center
Kim Jongchul, Chairman, Masan Burim Market Co-op of Shopkeepers
Kim Kwangsik, Artist
Kim Il-Joo, CEO, William Grant & Sons Korea
Kwon Kyunghee, Sarangnanum Church
Lee Chang-gon, Busan-Masan Pro-Democratic Resistance Movement Gyeongsangnam-do Comrade Association
Lee Jangwook, Conductor, Ra Geum Orchestra
Lee Ji Eun, Art Class Teacher, Catholic Women's Center
Lee Ji Hun, Art Director, Division of Urban Regeneration
Lee Kwangkee, Artist
Lee Okseon, Representative, Masan Changwon Female Workers' Association
Lee Yeonsil, Team leader, The Shop of Wind Village

Lee, Miyoung, The Shop at the Wind Village
Luvsangin Bold, Mogol Sculptor
Mortimer Chatterjee, Director, Chatterjee & Lal
Ogurisu Mariko, Artist
Ok-shim Kim, General Manager, Samheung OFF Set Print co., Ltd
Park Crystal Su Jung, Translator
Park Eunji, Director, Viva Café
Park Haneul, Florist, Leyeflower Design
Park Hui Chan, President, Younglock Bookstore
Park Youngchan, President, Happy-Market
Peik Ki Young, Gyeonggi Cultural Foundation
Priya Jhaveri, Director, Jhaveri Contemporary
Pyeon, Hyeongmi, Art specialist, Korean Cultural Center in Vietnam
Quynh Tran, Writer&Editor
Ra Sangho, Photographer, Changdong Art Village
Rho Seong Mi, Prof., Kyungnam University
Ryu Soung Hyo, Independent Curator
Salad Theater for Multi-Culti Performing Arts
Seo Ick Jin, Prof. of Kyungnam University
Shresh Jayaram, Director, 1Shanthiroad
Song Insang, Art Director, The Korean Cultural Centre India
Song Myungjong, Chairman, Changdong Merchant Association
Sree Banerjee Goswami, Director, Project 88
Suk Sung-Suk, Artist
Sumesh & Zasha, Director, Clark House Initiative
Yee Kyung hee, Changwon Civil Assembly for Japanese Military Sexual Slave
Yoon Dong-Ju, Town Manager, Changwon Market Revitalization Foundation
Yoon Jonghyo, General Manager, Sealy Korea Company
Yoon Young Dal, CEO, Crown • Haitai co., Ltd

Publication

Chief Editor: Choi Tae Man
Editor: Kim Jiyon
Managing Editors: Kwon Yu Jung, Moon Jeongsuk
Authors: Kim Namsoo, Kim Jiyon, Rho Seong Mi, Suppakorn Disatapundhu, Wang Zhong, Chintan Upadhyay, Tran Luong, Choi Tae Man
Translators: Eun-Hae Kim, Sangmi Rhee, Lee Tae Ho, Choi Sungrok, Choi Yoon Sun, Ha Jieun, Yookyung Hwang
English Proofreading: Kim Hee-young, Sangmi Rhee

Catalog Design: Everyday Practice
Catalog Photography: Jeon Byung Cheol / B Graphic
Printer&Binder: Daejung Print

Publisher: Kim Yisoon
Published by Changwon Sculpture Biennale Promoting Committee
Publication Date: 23rd December 2014

사진저작권

김월식
+무늬만 커뮤니티 pp. 350-351
수와직 궈제네 p. 698
김찬규 pp. 378-379
김형식 pp. 376-377
마랄 드가티 p. 480
숩파콘 디살데푼드 p. 386
샬레쉬 라마무티 p. 698
오프리 라피드 p. 698
플로 마크 pp. 372-375
박경주 pp. 392-403
아툴 발라 p. 697
성보라 pp. 380-381
이반 스미스 p. 701
아폴로코퍼레이션 pp. 460-463, 466-469
라울 아마르 압바스 p. 482
에가미 히로시 p. 698
첸 칭 야오 p. 524
이민 예 p. 694
옥정호 pp. 474-475
아심 와키프 pp. 481, 483
왕 중 pp. 618-621
로한 우파디야 p. 699
이응우 p. 697
이원호 pp. 488-495
쩐 르엉 pp. 516-519, 669-678
천경우 pp. 320-321, 324-325
쉬리야스 카를레 pp. 548-559
KKHH pp. 220-221
안지나 코타마추 pp. 568-569
허태원 pp. 578-579

Photo Credit

Kim Wolsik
+Seems Like Community pp. 350-351
Soazic Guezennec p. 698
Kim Changyu pp. 378-379
Kim Hyungsik pp. 376-377
Maral Deghati p. 480
Suppakorn Disatapundhu p. 386
Shailesh Ramamurthy p. 698
Ofri Lapid p. 698
Flo Maak pp. 372-375
Park Kyongju pp. 392-403
Atul Bhalla p. 697
Sung Bora pp. 380-381
Ivan Smith p. 701
APPOLO CORP. pp. 460-463, 466-469
Raoul Amaar Abbas p. 482
Egami Heroshi p. 698
Chen Ching Yao p. 524
Imin Yeh (USA) p. 694
Oak Jungho pp. 474-475
Asim Waqif pp. 481, 483
Wang Zhong pp. 618-621
Lochan Upadhyay p. 699
Eung-Woo Ri p. 697
Lee Wonho pp. 488-495
Tran Luong pp. 516-519, 669-678
Kyungwoo Chun pp. 320-321, 324-325
Shreyas Karle pp. 548-559
KKHH pp. 220-221
Anjana Kothamachu pp. 568-569
Heo Taewon pp. 578-579