

2024 제7회
창원조각비엔날레

THE 7TH CHANGWON
SCULPTURE BIENNALE

큰 사과가 소리없어: 기록
silent apple: documents

큰 사과가 소리없이: 기록

silent apple: documents

책임편집

현시원

Chief-editor

Hyun Seewon

편집

이미지, 박현

Editors

Miji Lee, Park Hyun

글

김동원, 박현, 이미지, 장지한,
캐롤 잉화 루, 현시원

Texts

Carol Yinghua Lu, Gimm Dongwan,
Jang Jihan, Miji Lee, Park Hyun,
Hyun Seewon

그래픽 디자인

윤현학, 권정현

Graphic Design

Ted Hyunhak Yoon,
Jeonghyeon Kwon

번역

마야 웨스트

Translation

Maya West

사진

스튜디오 수직수평

Photography

studio SUJKSUPYUNG

교열 및 진행보조

고민경, 정윤선, 이나형, 이명지

Editorial Staffs

Minkyong Ko, Yunsun Jung,
Nahyung Lee, Myeongji Lee

인쇄

(주)경상남도장애인기업제품판매장

Print

Gyeongnam Disabled Person
Products Sales

발행일

2024.12.18.

Publishing Date

Dec 18th, 2024

발행

창원문화재단

Publisher

Changwon Cultural Foundation

이 출판물은 2024년 9월 27일부터
11월 10일까지 성산아트홀, 성산패총,
창원북합문화센터 등남운동장,
창원시립마산문신미술관에서 열린
2024 제7회 창원조각비엔날레
«큰 사과가 소리없이»의 일환으로
발행되었습니다.

이 출판물에 수록된 글과 이미지는
저자와 작가 및 (재)창원문화재단
동의없이 무단 전재할 수 없습니다.
모든 작품의 저작권은 해당 저작권자가
보유합니다.

This book accompanies the 7th
Changwon Sculpture Biennale
2024 entitled *silent apple* held at
Seongsan Art Hall, Seongsan Shell
Mound, Dongnam Ground, Moonshin
Art Museum between 27 September
and 10 November 2024.

All rights reserved. No parts of this
publication may be reproduced,
stored in a retrieval system or
transmitted in any form or by any
means without seeking the written
permission of the author, the artist,
copyright holders and Changwon
Cultural Foundation.

ISBN 979-11-972135-9-5 (93600)



2024 제7회 창원조각비엔날레 «큰 사과가 소리없이» 전시장소(성산패총) 전경, 2024, 사진 김태현

The 7th Changwon Sculpture Biennale 2024 *silent apple* Exhibition venue view (Seongsan Shell Mound), 2024, Photo by Kim Taehyun



큰 사과가 소리없이: 기록 목차

인사말

- 8 창원특례시장 흥남표
- 10 창원특례시의회 의장 손태화
- 12 창원조각비엔날레 추진위원장 윤진섭

기획의 글

- 16 조각은(을) 움직이면서 예술감독 현시원
- 30 구심점을 옮겨내며 큐레이터 이미지
- 38 '큰 사과'라는 레퍼토리 큐레이터 박현

작가와 작품

- 50 성산아트홀
- 252 성산패총
- 286 창원복합문화센터 동남운동장
- 316 창원시립마산문신미술관

에세이

- 338 시간과 공간의 교차점—창원국가산업단지의 다중스케일 김동완
- 358 정거장, 혹은 세계 수신기로서의 조각 장지한
- 368 국제 전시의 내재적 한계를 넘어서기: 역사적 관점의 가치 캐롤 잉화 루

384 구들

442 심포지엄: 씨앗과 껍질

486 크레딧

Greetings

- 8 Nampyo Hong, Mayor of Changwon Special City
 10 Son Tae-hwa, Chairman of Changwon Special City Council
 12 Jinsup Yoon, Chairperson of Steering Committee Members

Curatorial Essays

- 16 Sculpture in/and Movement Hyun Seewon, Artistic Director
 30 Shifting the Center of Gravity Miji Lee, Curator
 38 The Repertoire We Call 'silent apple' Park Hyun, Curator

Artists and Artworks

- 50 Seongsan Art Hall
 252 Seongsan Shell Mound
 286 Changwon Cultural Complex Dongnam Ground
 316 ChangwonCity Masan MoonShin Art Museum

Essays

- 338 The Intersection of Time and Space: Gimm Dongwan
 Multiplicity of Scale
 in the Changwon Industrial Complex
- 358 Sculpture as Waystation,
 or Global Receiver Jang Jihan
- 368 Overcoming Self-Constraints of Carol Yinghua Lu
 International Survey Exhibitions
 with a Historical Perspective
- 384 gudeul
- 442 Symposium: seed and peel
- 486 Credit

인사말

창원, 조각 예술 중심도시로의 도약을 기원하면서

조각으로 21세기 문화의 창을 여는 조각가, 평론가, 미술애호가 여러분, 반갑습니다. 2024 제7회 창원조각비엔날레의 막을 열게 된 것을 진심으로 축하드리며 뜨거운 환영의 인사 드립니다.

올해 일곱 번째를 맞는 창원조각비엔날레는 «큰 사과가 소리없이»라는 주제로 저명한 조각가를 초청하여 펼치는 최고의 조각 예술 축제입니다. 2010년 문신국제조각심포지엄에서 출발하여 오늘에 이르기까지 국내외 미술사를 빛낸 조각가들의 작품이 창원을 더욱 품격 있는 도시로 만들어 주었습니다.

올해는 기존의 단순한 전시 형태를 벗어나 입체적이고 복합적인 전시 공간을 마련하여 다양한 볼거리를 제공하였습니다. 성산아트홀, 성산패총, 창원복합문화센터 동남운동장, 창원시립마산문신미술관 등 도시 전체를 하나의 전시장으로 꾸며 일상 속에서 시민 누구나 문화예술을 즐길 수 있도록 기획하였습니다.

특히, 창원국가산업단지 50주년에 개최되는 이번 비엔날레는 산업과 함께 변화해 온 창원의 역사와 문화의 변천을 엿볼 수 있는 작품에 주안점을 두었다고 합니다. 아울러 창원이 조각 예술의 중심도시로서의 위상을 더욱 굳건히 하고, 문화적 가치를 세계에 널리 알리는 글로벌 문화도시의 기반을 마련하는 계기가 되기를 기대합니다.

2024 제7회 창원조각비엔날레를 준비해 주신 현시원 예술감독님을 비롯한 관계자 여러분께 깊은 감사를 드리며 미술인과 시민이 상통하고, 산업과 문화가 상생하는 명실상부한 미술 축제가 되기를 소망합니다. 함께 하신 모든 분의 건승과 정진을 기원합니다. 감사합니다.

창원특례시장 홍남표

Greetings

In Praise of Changwon, Future Sculpture Capital of the World

Greetings, sculptors, critics, and art lovers, throwing open the windows of 21st century culture through the world of sculpture. We extend our heartfelt congratulations and warmest welcome on this, the occasion of the 7th Changwon Sculpture Biennale 2024.

For its seventh edition, the Changwon Sculpture Biennale invites renowned sculptors under the theme *silent apple* to unfold a premier sculpture festival. From its inception in 2010 at the MOONSHIN International Sculpture Symposium all the way to the present day, works by notable sculptors from domestic and international art history alike have made Changwon a more elegant city.

This year's edition goes above and beyond a basic exhibition format, expanding into more complex and immersive exhibition spaces and offering a diverse array of offerings. The entire city, from Seongsan Art Hall and Seongsan Shell Mound to the Changwon Cultural Complex Dongnam Ground and the ChangwonCity Masan MoonShin Art Museum, was transformed into a continuous, grand exhibition hall, allowing local citizens to enjoy a wealth of arts and culture in the course of their daily lives.

In particular, this edition, which coincides with the 50th anniversary of the Changwon Industrial Complex, highlights works that provide a glimpse into the history and culture of Changwon, which has evolved together with industry writ large. As such, we trust that Changwon will further solidify its status as a center for sculpture, laying the foundations to become a truly global cultural city and imparting its cultural value across the world.

I would like to express my deepest gratitude to Artistic Director Hyun Seewon and everyone involved in preparing for the 7th Changwon Sculpture Biennale 2024, and trust that this event will be an art festival where artists and citizens can communicate, and industry and culture can coexist. I wish all of you success and unwavering devotion. Thank you.

Nampyo Hong, Mayor of Changwon Special City

인사말

청명한 가을 하늘 아래, 풀벌레 소리가 어우러진 아름다운 계절에 2024 제7회 창원조각비엔날레 개최를 진심으로 축하드립니다.

창원은 예술과 문화가 살아 숨 쉬는 예향의 도시로, 다양한 장르에서 세계적인 예술가들을 많이 배출해 왔습니다. 그 중심에는 한국 현대 조각의 거장인 문신 선생님과 김종영 선생님이 계셨습니다. 이번에 일곱 번째를 맞이하는 창원조각비엔날레는 이들의 예술적 유산을 계승하고, 창원의 조각 예술이 지닌 깊이와 아름다움을 세계에 알리는 중요한 계기가 될 것입니다.

특히 이번 비엔날레는 창원국가산업단지 지정 50주년을 기념하여, 특별히 그 의미를 되새길 수 있는 장소에서 전시가 이루어집니다. 문화와 산업이 만나는 비엔날레의 성공적인 개최를 위해 애써주신 현시원 예술감독님과 참여 작가님들, 그리고 관계자 여러분께 깊은 감사의 말씀을 드립니다.

세계적인 조각 작품들과 45일간의 전시 동행은 창원 시민들과 관람객들에게 특별한 문화예술 경험을 제공할 것이며, 창원이 조각 예술의 본향으로서 자부심을 느낄 수 있는 기회가 될 것입니다.

2024 제7회 창원조각비엔날레가 성공적으로 마무리된 것을 진심으로 축하드립니다. 예술인과 관람객 모두에게 소중한 경험이 되었기를 바라며, 앞으로도 더욱 풍성한 축제의 장으로 자리잡기를 응원합니다. 감사합니다.

창원특레시의회 의장 손태화

Greetings

Under these clear autumn skies, in this beautiful season of singing grasshoppers, we offer our sincerest congratulations to the opening of the 7th Changwon Sculpture Biennale 2024.

As a city of living, breathing art and culture, Changwon has produced many world-renowned artists over the years, across a variety of genres — and at the center of this lineup stand two masters of contemporary Korean sculpture: Moon Shin and Kim Chong Yung. Now in its seventh year, the Changwon Sculpture Biennale is an invaluable opportunity to carry on their artistic legacy and share the depth and beauty of sculpture in Changwon with the larger world.

This year's Biennale in particular also commemorates the 50th anniversary of the designation of Changwon Industrial Complex, and includes exhibition sites that creates opportunities for reflecting even more deeply on the significance of this occasion. We would like to express our deepest gratitude to Artistic Director Hyun Seewon, the participating artists, and everyone involved for their efforts toward making this biennale, this meeting of culture and industry, such a success.

The 45-day exhibition, as a chance to experience truly world-class sculpture, provides a unique cultural experience for Changwon residents, not to mention visitors from far and wide, serving as an opportunity to showcase the city's pride as the original hometown of sculpture.

Congratulations once more on the successful conclusion of the 7th Changwon Sculpture Biennale 2024. We hope it has been a valuable experience for both artists and visitors alike, look forward to seeing the event continue to thrive in years to come. Thank you.

Son Tae-hwa, Chairman of the Changwon Special City Council

인사말

창원조각비엔날레가 올해로 7회째를 맞이하면서 어느덧 국내는 물론 세계 속의 비엔날레로 자리 잡아가고 있습니다. 조각을 특화한 미술행사로는 10년마다 열리는 독일의 뮌스터 조각 프로젝트가 유명합니다만, 우리 창원조각비엔날레도 탄생한 지 14년에 이르는 중견 비엔날레로 성장하여 국내외 미술계의 주목을 받고 있습니다.

창원은 저명한 조각가를 배출한 고장으로 잘 알려져 있습니다. 창원시민 여러분도 잘 아시듯 한국 추상조각의 선구자인 우성 김종영 선생을 비롯하여 대칭형 추상조각의 세계를 개척한 세계적인 조각가 문신 선생, 미니멀 추상조각의 거장 박석원 선생, 광화문 세종대왕상을 제작한 구상조각계의 거목 김영원 선생, 현대 추상조각의 개척자 박종배 선생은 다같이 독자적인 조각 세계를 개척해 고향 창원을 빛낸 인물들입니다. 창원조각비엔날레가 오늘날 길지 않은 연륜에도 불구하고 세계미술계에 우뚝 설 수 있었던 배경에는 이분들의 후광이 자리 잡고 있습니다.

올해 열린 2024 제7회 창원조각비엔날레는 전시장소를 광역화한 것이 특징입니다. 주전시장인 성산아트홀을 중심으로 넓게 퍼져나가 고대인의 숨결을 말할 수 있는 사적 제240호 성산패총, 과거 근로자들의 활동장소였던 창원복합문화센터 동남운동장, 조각가 문신이 직접 설립한 창원시립마산문신미술관 등이 국내외 초대작가들의 작품을 감상할 수 있는 장소로 선정되었습니다. 고대와 현대가 함께 어우러짐으로써 조각예술의 진수를 맛볼 수 있도록 설계하였습니다.

이번 비엔날레의 주제는 «큰 사과가 소리없이»입니다. 김혜순 시인의 시 「잘 익은 사과」에서 차용한 이 시구는 비엔날레의 성격을 대변합니다. 45일 동안 16개국 86명(63팀)의 국내외 작가가 참여하는 이번 비엔날레는 “동시대 조각의 수평성, 여성과 노동, 도시의 역사와 변화, 공동체의 움직임”에 착안하여 제작한 총 177점의 작품이 선보입니다. 참으로 기대되는 순간이 아닐 수 없습니다.

조각예술의 본향인 창원은 비엔날레가 7회를 거듭하는 동안 축적된 유무형의 자산으로 인해 이제 국내는 물론 세계적으로도 주목받는 문화예술도시로 떠오르는 중에 있습니다. 이번 비엔날레의 성공적 개최를 위해 물심양면으로 애써주신 현시원 예술감독과 관계자 여러분께 깊은 감사의 말씀을 드립니다. 감사합니다.

2024 제7회 창원조각비엔날레 추진위원장 윤진섭

Greetings

As the Changwon Sculpture Biennale celebrates its 7th edition, it continues to make its mark as a significant biennale not just in Korea but on the world stage. While the Münster Sculpture Project in Germany, held every 10 years, is certainly the most well-known international art event specializing in sculpture, as the Changwon Sculpture Biennale concludes its fourteenth year in existence, it, too, is maturing into a substantial biennale in its own right, drawing the gaze of the art world at home and abroad.

Changwon is well known for having produced many renowned sculptors. As we local residents are well aware, these pioneering hometown heroes include: Kim Chong Yung, master of Korean abstract sculpture; the world-renowned Moon Shin, a trailblazer in the world of symmetrical abstract sculpture; Park Suk Won, master of minimalist abstract sculpture; Kim Youngwon, the master of figurative sculpture responsible for the statue of King Sejong the Great in Seoul's Gwanghwamun Plaza; and Park Chong Bae, pioneer of contemporary abstract sculpture. It is largely thanks to the weighty aura of these great artists that the Changwon Sculpture Biennale has been able to stand so tall on the international stage despite its relatively short history.

This year's 7th Changwon Sculpture Biennale 2024 is marked by the expansion of the exhibition's physical scope. In addition to Seongsan Art Hall, the main exhibition venue, a number of other sites have also been selected for visitors to enjoy the works of the invited artists, both from home and abroad: historic site No. 240, the Seongsan Shell Mound, where you can feel the breath of the ancients; the Changwon Cultural Complex Dongnam Ground, once a sports field used by local laborers; and the ChangwonCity Masan MoonShin Art Museum, founded by Moon Shin himself. The whole experience has been designed to strike a balance between the ancient and the modern, allowing us all to experience the essence of sculpture as an art form.

The theme of this year's Biennale is *silent apple*. This phrase, borrowed from the poem "A Well-Ripened Apple" by poet Kim Hyesoon, accurately reflects the personality of this edition. Over the course of 45 days, this year's Biennale features 86 local and international artists (63 teams) from 16 countries, numbering a total of 177 works inspired by "the horizontality of contemporary sculpture, women and labor, urban history and change, and community movements." Truly, a moment worthy of great anticipation.

Thanks to the wealth of tangible and intangible assets accumulated over the seven editions of the Biennale, Changwon, the original hometown of sculpture, is now emerging as an urban hub of culture and art both domestically and on a global scale. I would like to express my deepest gratitude to Artistic Director Hyun Seewon and all those involved for their efforts to make this biennale such a success. Thank you.

Jinsup Yoon, Chairperson of the Steering Committee
The 7th Changwon Sculpture Biennale 2024



산작은도서관



101



一文信

2024 제7회 창원초각비엔날레 «큰 사과가 소리없어» 전시장소(창원시립마산문신미술관) 전경, 2024, 사진 김태현
The 7th Changwon Sculpture Biennale *silent apple* 2024 Exhibition venue view (ChangwonCity Masan MoonShin Art Museum), 2024
Photo by Kim Tashyun



조각은(을) 움직이면서

Sculpture in/and Movement

현시원
Hyun Seewon

현시원

2024 제7회 창원조각비엔날레 예술감독, 큐레이터이자 전시 연구자로 동시대 전시의 형식과 출판의 구조를 실험해왔다. 2013년부터 전시공간 시정각의 디렉터로 공간을 운영했다. 여러 전시를 기획하며 예술과 시각문화에 관한 글쓰기를 지속해 왔다.

Hyun Seewon

Artistic Director of the 7th Changwon Sculpture Biennale, 2024. As a curator and exhibition researcher, Hyun experiments with contemporary exhibition formats and publication structures. As co-founder and director of independent exhibition space AVP (Audio Visual Pavilion), she has organized numerous exhibitions and continues to write about art and visual culture.

1. 공간 만들기

1974년 국가산업단지가 조성된 계획도시 창원, 창이대로와 원이대로는 계획도시답게 쪽 뻗어있다. 마산으로 향하는 길목 좌편에 위치한 송고함이 느껴질 정도로 거대한 배, 철물 구조 등이 시야에 들어온다. 비엔날레를 구상하던 내 손에는 디디에 에리봉(Didier Eribon)의 『랭스로 되돌아가다』¹⁾라는 책이 들려 있었다. 이 책은 한 대학교수가 자신의 고향인 프랑스 랭스에서 보낸 유년 시절을 회고하면서 시작한다. 노동자 계급 출신의 디디에 에리봉은 파리에서 지식인으로 살아가는 자신이 성찰하고자 했던 노동자의 도시 랭스를 입체적으로 그린다. 이 책은 무수한 사회적 경험 속에서 변화한 자신에 대한 회고록이자 '사회학에서의 글쓰기' 문제를 이야기하는 독보적인 연구서다.

이 책 때문이었을까. 예술감독으로서 조각비엔날레를 구상하고, 조각이라는 한국 예술 현장에서 생겨난 고유한 특이성에 대해 질문하면서도 언제나 '남쪽의 창원'에 대해 생각했다. 나는 마치 '대항해시대'에 사람들이 경이로움과 도전에 사로잡혀 있었던 것처럼, 요즘 여전히 집약된 정보와 비엔날레적 사고의 '시대'인가 질문했다. 아시아의 자생적 비엔날레로서(나는 창원 택시에 쓰인 '동북아 중심지 창원'이라는 문구의 20세기적 선언에 매료되었다) 함께 꾸려갈 비엔날레의 가능성과 모순에 직면했다. 도시로 향하는 이동 경로 자체의 중요성에 대해 고심했다. '창원의' 비엔날레와 '창원에서의' 비엔날레라는 양 축 사이를 오가는 정체성과 국제적 비엔날레로서의 실험성, 개방성을 어떻게 조율해야 하는지 준비했다. 서울역에서 창원중앙역으로 향하는 세 시간 동안의 기차는 내가 서울이 아닌 다른 곳, 한국의 남쪽에 위치한 계획도시 창원으로 이동하는 시각의 변화에 대해 천착하게 만들었다. 70여 회가 넘는 서울-창원의 이동, 몇 개월 간의 거주

속에서 나는 이 '세 시간'의 범위에 대해 생각했다. 2010년 문신국제조각심포지엄에서부터 출발해 국내 유일의 조각 비엔날레가 열리는 이곳, 대규모 비엔날레에 비해 충분한 정체성을 아직 획득하지 못한 이곳, 이 도시와 조각의 관계, 내가 알지 못하는 창원 안팎의 시공간에 대해 생각했다.

'생각'이라는 단어를 남발했으나 실은 구상할 물리적 시간 자체가 부족했다. 비약과 점프, 공간의 변화에 질문했던 시간의 기억이 필요했다. 동시대 작가들이 조각적 리얼리티를 만들어내는 장면들 안으로 들어갔다. 전시 주제를 뒷받침하는 언어 찾기(제목)가 중요했다. 창원조각비엔날레의 남성 중심 조각가, 수직적 조각을 다르게 보기 위해 '다른 명명'이 있어야 했다. 조각의 경향을 일별하기보다는 조각을 창원이라는 도시 공간과 몽타주 하듯 양 축으로 접합시킴으로써, 전시 공간의 위상 자체를 작업의 배경 그 이상으로 삼기로 했다. 조각의 담론을 정면돌파하는 것이 아니라 창원을 하나의 조각으로서 바라보기로 한 데에는 다음의 이유가 있었다. 첫째 2010년대 후반 이후 디지털 감수성에 천연기념물처럼 살아남은 조각은 '당사자성', '매체', '퀴어' 등의 논의와 연결되어 수많은 전시와 담론을 낳았다. 그러나 이 담론은 서울의 동시대 미술이라는 문맥 안에서(만)었다. 둘째 한국의 조각사는 대부분 국가 중심 제도와 조각을 연결시킨다. 물성의 논의는 90년대 설치와 오브제 창궐과 오묘하게 섞여 '조각' 자체의 풍성한 논의는 어디론가 휘발된다. 즉 주체적 조각의 역사와 현장을 담론화할 언어가 부족하다. 셋째 창원조각비엔날레를 동시대적으로 만든다는 것은 집 나간 '오늘의 문제'들을 회 접시처럼 나열하기보다는, 하나의 문제를 돌파가능한 수준으로 붙잡고 밀어보는 편이 효과적이라고 봤다. 과거 창원조각비엔날레의 맥락 안에서 창원, 마산, 진해는 도시의 특수성과 지역성 자체가 적극적으로 논의된 바 없다. 방향은 창원이라는

1. 디디에 에리봉, 이상길 옮김, 『랭스로 되돌아가다』(서울: 문학과 지성사, 2021)

도시, 추상적인 차원의 계획 공간들의 나선형 사과껍질-동선을 암시하는 것이 되었다.

암시를 위해서는 이름이 필요했다. 시인 김혜순은 이렇게 썼다. “내 자전거 바퀴는 골목의 모퉁이를 만날 때마다/등글게 등글게 길을 꺾어내고 있어요/그릴 때마다 나 돌아온 고향 마을만큼/큰 사과가 소리없이 꺾이고 있네요” 이 문구를 제목으로 차용한 이유다. ‘큰 사과가 꺾이는(꺾여지는)’ 모습은 조각 만들기의 행위와 연동된다. 이어 창원의 공장에서 출발해 찾게 된 전시 공간인 동남운동장, 성산패총이 지닌 ‘공간 경험으로서의 전시’를 이미지화한다. 셋째 사과껍질을 꺾듯이 도시의 동선을 탐구하는 관객의 움직임은 조각비엔날레를 통한 새로운 ‘길 만들기’의 여정을 공감각화한다. 넷째 동남운동장의 트랙, 남성 조각가들의 고향이라는 창원, 도시 자체를 큰 사과로 은유할 수 있다.

2. 주제/문제: 조각의 수평성, 산업의 변화,

여성과 노동, 공동체의 움직임

전시 공간을 찾아내고 결정하는 과정은 조각비엔날레의 핵심적 순간이었다. 공장 소리가 들리는 성산패총의 공간 자체는 조각적이었다. 조각이 놓임으로써 공간의 동선이 생기고, 시점이 발생한다. 나뭇의 기운이 작용하는 풍수나 공간의 자장에 대해 말할 수 있다. 야철지 앞의 설명문을 읽으며 역사와 허구, 도시의 미래와 아주 먼 과거의 시간이 동시에 진동하는 투박한 허구가 자아내는 미세한 떨림을 경험했다. 동남운동장의 지역성이 묻어나는 방식은 그 공간의 변화에 있다. 한때 근로자들의 운동장, 소풍, 체력 단련의 현장이었던 이곳은 축구 골대가 남아있는 빈터였고 비엔날레 이후 다른 건물이 생겨날 예정이다. 아이들은 남화연 작가의 작업 앞에서 전시 기간 동안에도 뛰어놀았다. 비가 오면 우리는 관객들에게 우비를 제시했다. 미리 파놓은 동선으로 전시를 설명하기를

원하지 않았다. ‘큰 사과가 소리없이’의 사과가 꺾이는 운동장, 시간이 변화하는 모습, 도시 창원의 변화가 공간 자체에 스며 있기 때문이다. 성산아트홀 그리고 문신미술관 등은 인공적 도시와 자연발생적 빛과 그림자 등이 공존하는 곳이다. 성산아트홀에서는 전시동 지하에서부터 2층, 1층으로 이어지는 동선 안팎을 창에 비치는 그림자의 명멸과 함께 경험한다. 작가 문신이 직접 일군 문신미술관에서는 맞은편 바다와 언덕을 올라 문신의 무덤과 주변의 정경을 보게 된다.

네 곳의 전시장에는 조각의 수평성, 도시의 역사와 변화, 여성과 노동, 공동체의 움직임이 교차했다. 작가들의 세밀한 작업과 관객의 움직임이 서로 연결되도록 하는 것은 ‘광경’ 그 자체였다. 부감의 시점에서 조각을 내려다보는 순간, 작가 한 명 한 명의 작업이 지닌 다른 눈높이는 관객을 작게도 만들고 크게도 만든다. 강하게도 약하게도, 흔들리게도 앞으로 나아가게도 뒤로 빠져서 다시 돌아 나오게도 만든다. 루오 저션(Luo Jr Shin)의 왜곡된 테라스와 구멍 난 천장, 유리창의 시트지와 인공 폭포 등 특정 공간을 보고 경험하는 방식에 따라 그것은 시각적 연속성, 다른 것들끼리 부딪히는 몽타주를 만들어낸다.

3. 리얼리티와 결부된 ‘칭각적 조각’

이 비엔날레와 공간 안에는 조각적 만들기 방법이 공존했다. 특히 다른 시간대의 지도와 모양이 전시장에 있었다. 지도들은 계획도시인 창원에서 모티브를 얻어 조각의 제작에 있어서 계획의 의미를 살펴보고자 했다. 시칭을 중심으로 그리드와 원형에 가깝게 짜여진 계획도시 창원은 한 도시의 이상이 구현된 공간 감각을 보여준다. 미술가 에이미 실먼(Amy Sillman)은 미술사학자 데이비드 조슬릿(David Joselit)과의 대화에서 ‘모양이 무엇인가’라는 질문에, 이렇게 말했다. “20세기 모더니즘 미술에서 모양은 시스템,

시리즈, 그리드에 대한 논의에 비해 줄곧 뒷전에 있었다.”², “모양이란 일종의 구성적 노동과 애착의 결실이다. (모양을) 언어적 구조와 랜덤한 실루엣 사이의 어떤 것으로 보았다.”³

이 비엔날레를 통해 조각 주위를 배회하며 우리가 말하고자 했던 것은 조각의 미래는 ‘이동에 있다’는 사실이었다. 정현의 17미터 조각, <목전주>가 경기도미술관에서 동남운동장으로 이동한다. 전시 공간을 잇거나 독립적으로 절연시키는 방식으로서 도시의 역사와 조각에 관한 언어들(쓰기)이 등장했다. 동남운동장에서 보이는 신작들이 밤에는 어떤 모습일지, 관객들이 부디 언덕을 올라 성산패총의 고졸한 전시관 기둥을 보았을 때 건축과 조각의 관계를 어떻게 생각할지 상상했다.

‘여성과 노동’은 손과 공장/부엌, 만들기의 장소에 관한 이야기였다. 이때 부엌은 철과 나무, 거대한 건축과 작은 공간을 아우르는 하나의 동사였다. 부엌이 이번 비엔날레에 직접적으로 등장한다. 성산아트홀 지하 1층은 사람들이 모였던 뷔페였고 냉동고가 있는 부엌이 전시장이 되었다. 조개 무덤이 우리의 손과 입, 몸과 머리를 움직이게 했듯이 여성과 노동은 살림, 1970-80년대의 노동, 엄마의 시와 노래 등을 모두 말한다. 창원중앙역에 내리는 순간부터 창원이 남성 중심의 공업, 기계 도시인 것을 알 수 있다. 여전히 존재하는 굳건한 조각들의 세계에서 여성의 목소리와 자리는 빗금 쳐져 있거나 괄호 안에 있기 때문이다. 여성과 노동은 다듬기, 만들기, 변화, 주물에 일종의 시간성을 부여하는 장면을 보게 한다.

전시 안으로 들어온다면 마사 로슬러 (Martha Rosler)의 기념비적인 ‘부엌의 기호학’ 영상이 있었다. 남화연, 최고은, 이유성 등의 야외 조각 신작 그리고 김명희와 박미나의 그림이 있다. 이마즈 케이(Kei Imazu), 통 원민(TONG Wenmin) 등의 작업도 그들이 다루는 재료와

시간 쓰기의 방법론을 볼 수 있다. 박미나 작가의 회화도 경외감이 드는 계획된 노동이다.

마산자유무역지구의 간판 앞을 차로 달렸던 순간을 기억한다. 거대한 공장들 너머로 우리의 작고 긴 손톱의 손가락이 움직인다. 이동을 가능하게 하는 것은 조각적 포물선을 그려내는 사람의 몸이다. 1980년대 마산에는 수많은 여공들이 있었다. 잘 알다시피 철학자 한나 아렌트(Hannah Arendt)는 노동, 작업, 행위를 구별했다. 작업은 생존을 넘어 의식 있는 행위를 통해 세상에 무엇인가 남기는 것이다. 노동은 생존에 필요한 자원을 생산하기 위해 자연에 의식적인 변형을 가하는 것이다. 의식적인 변형을 통해 조각이 만들어진다. ‘나이를 먹으며 돌보며 사는 행위’ 또한 그렇다. 이번 전시는 무엇인가 남기는 기록과 변형적 만들기로 조각 언어를 탐구했다.

4. 진정한 360도 움직임

변형과 기록, 그리고 이동과 시점은 이 비엔날레를 관통하는 주제다. 도시 간의 이동 속에서 시점의 방향을 바꿔보는 것은 중요한 일이다. 『난장이가 쏘아올린 작은 공』에는 이런 구절이 있다. “천국에 사는 사람들은 지옥을 생각할 필요가 없다. 그러나 우리 다섯 식구는 지옥에 살면서 천국을 생각했다. 단 하루라도 천국을 생각해보지 않은 날이 없다. 하루하루의 생활이 지겨웠기 때문이다. 우리의 생활은 전쟁과 같았다. 우리는 그 전쟁에서 날마다 지기만 했다.”⁴ 어떤 공간에서 우리는 두 개 이상의 다른 시공에 대해 교차하듯 다이어그램을 그린다. 그러니까 서울이나 스스로 중심이라 치칭하는 이들보다 더 많이 볼 수 있는 것이 서울 밖이다.

그러나 서울의 바깥, ‘지역’이라는 것으로 충분하지 않다. 오늘날 비엔날레는 왜 필요한가? 1990년대 세계화의 주창 속에서 시작된 한국의 비엔날레가 여전히 의미가 있다면 그것은

2. Amy Sillman, *Artist's Choice: Amy Sillman—The Shaps of Shape*, exhibition at the Museum of Modern Art, New York, October 21, 2019, organized by Amy Sillman, Michelle Kuo, and Jenny Harries, cited in David Joselit, Michelle Kuo, and Amy Sillman, *Shape: A Conversation* (Cambridge, MA: The MIT Press, 2020), 135.

3. David Joselit, Michelle Kuo, Amy Sillman, *Shape: A Conversation*, October (Cambridge, MA: The MIT Press, 2020), 144.

4. 조세희, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』(서울: 이성과 힘, 2000), 80.

예술의 개별성을 제한된 시간 조건 안에서 독립적 형식으로서 ‘모아본다’는 데 있겠다. 그에 따라 관객들 또한 각자의 좌표 안팎에서 움직여 이 조각들을 보러 ‘이동했다’는 데 있다. 비엔날레는 ‘방향성을 지닌 가변적 시스템’이라고 정의할 수 있다. 찾아오고 움직이는 모임을 통해서 이 수평적인 장 위에 다층적인 시점들을 모아보는 것이 이번 비엔날레 동안 내가 발견한 가능성이었다.

그런가 하면 조각은 도대체 무엇이었나? 조각이라는 매체의 새로운 특성은 변화와 이동을 가장 적극적으로 받아들이고 내팽개치는 매체라는 데 있다. 조각은 차 소리, 새 소리, 밤의 냄새, 계절이 변화하는 속도를 따라잡지 못하면 누락되고 마는 ‘바깥’에서 있다. 계속 팔을 내리쉴며 떨쳐내고 싶지만, 도저히 떨어지지 않는 어떤 부스리기 같은 현실이라는 부산물, 물질과 결부되는 것이 조각이다. 예술/도시 제도(행정)가 가장 강력하게 결부되어 있는 것 또한 조각비엔날레이다. 부엌과 가장 유사한 공간에서 만들어지고 피어나고 서 있는 것이 ‘조각’이기 때문에 우리는 조각을, 가장 도전적이고 위험한 낭떠러지까지 끌고 데려가 볼 수 있을 것이다. 타인을 경청할 수 있고 왜곡된 시야와 시점을 끝없이 조율하는 조각 만들기와 전시 보기의 천연적인 ‘기쁨’의 위험함을 만끽하면서 말이다.

자, 이제 기차가 서울에서 창원중앙역으로 도착한 지 세 시간이 넘게 흘렀다. 각자는 모두 다른 데 도착해있다. 성산패총의 늦가를 나무에서 모과가 땅에 툭 떨어졌다. 노란 모과는 썩었고 작가들의 조각은 그대로 있다. 조각은 스스로 움직인다. «큰 사과가 소리없이»의 조각들은 야생적이며 동시에 인공적인 현실 도시 풍경과 결부되며 관람하는 관객들을 경험했다.

1. Making (A) Space

Changwon, a planned city and site of the Changwon Industrial Complex, established in 1974; and as befits a planned city, its two main thoroughfares — Changi-daero and Woni-daero — stretch long and straight in either direction. Towering steel structures and ships so gigantic they feel almost sublime: this is what enters one’s field of vision off to the left along the road to Masan, one’s field of vision is ships so gigantic they feel one sees ships so gigantic they feel almost sublime amidst a wealth of steel structures. As I picture the coming Biennale in my mind’s eye, I am holding a copy of Didier Eribon’s *Retour à Reims*¹. The book opens with a university professor recalling his childhood in his hometown of Reims, France. Living in Paris as an intellectual with working class roots, Didier Eribon draws a three-dimensional portrait of his hometown — a city of workers; the result is both a memoir of his own transformation through myriad social experiences and a unique study on the problem of “writing in sociology.”

Perhaps this book is why — but whether mapping out the Sculpture Biennale as its artistic director, or simply considering the inherent singularity of sculpture in the Korean art scene, I would find myself thinking about “that southern city, Changwon.” I asked myself: is this just an “era” of integrated information and biennale-esque thinking, the same way the “Age of Exploration” saw everyone captivated by wonder and taking on new challenges? As a homegrown Asian biennale (I am particularly taken with a classic 20th century slogan I see emblazoned on a Changwon taxi: “Changwon, the Center

1. Didier Eribon, *Retour à Reims*, translated by Lee Sang-Gil (Seoul: Moonji Publishing, 2021).

of Northeast Asia”), we would have to navigate, together, the possibilities and contradictions of the biennale form itself. And then there was the importance of the route to the city itself. How would we strike an appropriate balance between this specific biennale’s identity — vacillating between that of an event that belonged to Changwon, and one that simply took place in Changwon — and the experimentation and openness that characterize a truly international biennale? The three-hour train ride from Seoul Station to Changwonjungang Station had me digging into the shift in perspective that accompanied the transition to someplace not-Seoul, this planned city of Changwon in the southern reaches of the peninsula. Over the course of more than seventy Seoul-Changwon sojourns and a few months in residence, I kept returning to the scope of these “three hours.” I thought about this place, site of the 2010 MOONSHIN International Sculpture Symposium and now home to the country’s only sculpture biennale; this city yet to acquire the kind of significance that befits a large-scale international biennale; the relationship between this city and sculpture; and the time-spaces I had yet to discover in and around Changwon as whole.

I have been using the word “think” very freely, but in truth, we lacked the physical time needed for thorough or extensive planning. I needed to call on temporal memories that questioned leaps and jumps, and changes in space. I entered the scenes being built by our contemporary artists, these sculptural realities. It was vital that we find language (namely, a title) that could support the theme of the

exhibition. In order to offer a different perspective on the male-centric sculptors of the Changwon Sculpture Biennale, on their vertical sculpture, we needed “different nomenclature.” Rather than categorizing by type or trend, we chose to bond the sculptures with the urban space of Changwon itself, creating a kind of montage; the idea was to elevate the status of the exhibition space itself to something more than a mere backdrop. This decision to look at Changwon as a sculpture in its own right rather than directly confronting the discourse of sculpture as medium and field was made for a number of reasons. First, sculpture has survived the rise of the more digital sensibility that has become pervasive since the late 2010s, functioning like natural monuments of a sort and linking up with timely considerations of “agency,” “medium,” and “queerness” that have produced numerous exhibitions and discourses. Though it must be noted, of course, that said discourses tended to remain solidly within the limited context of contemporary art in Seoul. Second, the history of sculpture in Korea tends to connect the majority of sculpture to state-centered institutions. Any discussion of materiality becomes subtly subsumed into the proliferation of installation and *objet d’art* that characterized the nineties, the rich topic of “sculpture” itself lost in the shuffle. In short, there is a paucity of discursive language specific to the history and sites of sculpture in its own right. Third, it seemed clear that a truly contemporary approach to the Changwon Sculpture Biennale could not take the form of simply listing the “issues of our day” like some sashimi sampler plate;

rather, it would be far more effective to select a single question and push it to an actual breakthrough. No past edition of the Changwon Sculpture Biennale had actively unpacked the singularity of the region or cities in play: Changwon, Masan, and Jinhae. And with that, the direction of our edition began to take shape — a series of allusions via the spiraling apple peel of the planned spaces that make up this city called Changwon, complete with their various abstract dimensions.

In service of this allusion, however, we needed a name. And we found it, in the following verse by the poet Kim Hyesoon: “My bicycle wheels meet the corners of alleys / Carving the paths into smooth, round shapes. / Each time, an apple, large as my hometown I returned to, / Peels away without a sound.” This was the reasoning behind our choice of title. The image of the “big apple” being “peel(ed) away without a sound” evokes the act of making sculpture. What is more, it takes the exhibition spaces discovered along a journey originating at the city’s factories — namely, the Changwon Cultural Complex Dongnam Ground and the Seongsan Shell Mound — and effectively renders as image their offering of the “exhibition as spatial experience.” Third, the movement of the viewer, exploring the pathways through the city as if peeling an apple, renders synesthetic the journey of a new kind of “trailblazing” offered by the Sculpture Biennale. And lastly, the poem’s big apple can also serve as a metaphor for the track around the Dongnam Ground, the fact that Changwon is famously home to male sculptors, and the city of Changwon itself.

2. Theme / Issue: The Horizontality of Sculpture; Industrial Change; Women and Labor; Community Movements

The process of finding and selecting the spaces for exhibition proved to be a pivotal moment in the development of the Sculpture Biennale. Awash with the sounds of the factories nearby, the space of Seongsan Shell Mound itself was sculptural. The placement of actual sculptures in this space created both pathways of movement and points of view, making it possible to discuss the energy of the feng shui in play, or the magnetic field of the site. Reading the explanatory plaque in front of the ironworks, I experienced the subtle tremor borne of the crude fiction before me, this temporal oscillation between history and fancy, the city’s promised future and its distant past. With the Dongnam Ground, on the other hand, locality is expressed through the transformation of the space. Once the site of track and field games, picnics, and physical training for factory laborers, the complex was left a vacant lot dotted with a few soccer goal posts; and after this year’s Biennale, construction is slated to begin on a new building. Even during the exhibition, children ran and played in front of Hwayeon Nam’s work. When it rained, we offered ponchos to the visitors. We wanted to avoid explaining the exhibition through predetermined pathways — after all, the apple-peel track around the sports field, the shifting visions of passing time, and the changes to the city of Changwon that make up silent apple all permeate the spaces themselves. Both Seongsan Art Hall and the MoonShin Art Museum are characterized by the coexistence of the

artificial city and naturally occurring light and shadow. Visitors to Seongsan Art Hall are accompanied by the flickering shadows reflected in the windows along the path connecting the basement, first, and second floors. At the MoonShin Art Museum, which was built by the artist Moon Shin himself, visitors may look out over the sea and climb the hill to visit the artist's tomb and take in the surrounding scenery.

Across these four exhibition venues, there occurs an intersection between the horizontality of sculpture, the history and transformation of the city, women and labor, and community movements. The connective tissue between the detailed works of the invited artists and the movement of the Biennale's visitors was formed by the "spectacle" as whole. The instant one looks down on the sculptures with an inspector's eye, the variation in eye level between each work by each artist renders the viewer diminutive and towering, in turn. We find ourselves stronger and weaker, swaying back and forth, moving forward, and then pulling back again. Whether the distorted terrace and perforated ceilings of Luo Jr Shin, the decals covering the windows, or the artificial waterfall, the manner in which one sees and experiences a particular space creates a visual continuity — a montage of different things, bumping up against one another.

3. "Auditory Sculpture" Rooted in Reality

Within this biennale and these spaces, different sculptural methods of making coexisted; in particular, maps and shapes from different periods populated the exhibition. Taking their motif from the

planned city of Changwon, the maps were designed to examine the place of planning in the production of sculpture. Laid out as a grid and circle centered around the city hall, Changwon demonstrates a sense of space that lies beyond the usual scope of urban planning. In conversation with art historian David Joselit, artist Amy Sillman answered the question *What is shape?* as follows: "shape got left behind when modern art turned to systems series, grids, and all things calculable in the 20th century,"² and "Shape is the fruit of a certain kind of compositional labor and attention. (...) but I thought of something between linguistic structures and random outlines."³

The statement we have been circling with the curation of this biennale is this: the future of sculpture lies "in movement." CHUNG Hyun's 17-meter sculpture, *Wooden Telegraph Pole*, moves from the Gyeonggi Museum of Art to the Dongam Ground. Languages (writings) about urban history and sculpture have emerged as a way to connect — or isolate — exhibition spaces. We found ourselves wondering: how would the newly commissioned works placed at the Dongnam Ground look after the dark? When our visitors climbed the hill of Seongsan Shell Mound and encountered the simple but classic columns of the old exhibition hall, how might they rethink the link between sculpture and architecture?

The theme of "women and labor" manifested in stories about hands and the factory/kitchen, about places of making. At the time, "kitchen" functioned as a kind of verb, encompassing metal and wood, grand architecture and small spaces. Indeed, the kitchen is directly featured in this biennale. The basement floor of Seongsan

2. Amy Sillman, *Artist's Choice: Amy Sillman—The Shape of Shape*, exhibition at the Museum of Modern Art, New York, October 21, 2019, organized by Amy Sillman, Michelle Kuo, and Jenny Harries, cited in David Joselit, Michelle Kuo, and Amy Sillman, *Shape: A Conversation* (Cambridge, MA: The MIT Press, 2020), 135.

3. David Joselit, Michelle Kuo, Amy Sillman, *Shape: A Conversation, October* (Cambridge, MA: The MIT Press, 2020), 144.

Art Hall became the site of a buffet where people gathered, while its freezer-equipped kitchen was turned into an exhibition space. Just as the shell mound made us move our hands, mouths, bodies, and heads, “women and labor” speaks of housework, of labor in the 1970s and 1980s, and of our mothers’ own poems and songs. The moment one steps off the train at Changwonjungang Station, it is clear that this Changwon is a male-centric mechanical city of industry. In the still-extant, rigid world of sculpture, female voices and places are either absent or parenthetical. lace in parentheses. Women and labor, then, speak to scenes that imbue processes like refining, making, transforming, and casting with a kind of temporality.

Entering the exhibition, one encountered Martha Rosler’s monumental video work, *Semiotics of the Kitchen*. New commissions by Hwayeon Nam, Choi Goen, and Eusung Lee were installed outdoors, along with paintings by Myong Hi Kim and MeeNa Park. Works by Kei Imazu, TONG Wenmin, and more also offer insights into the role of materiality and temporality in their various methodologies. Park’s painting, too, stands as an example of planning and labor, awe-inspiring in scope.

I remember a moment, driving past the sign for the Masan Free Trade Zone, our small, long-nailed fingers moving over the huge factories. What makes such movement possible is the human body, drawing its sculptural parabolas. 1980s Masan was populated with countless female factory workers. Famously, the philosopher Hannah Arendt made clear distinctions between labor, work, and action. To Arendt, work is a conscious action we take toward

something beyond survival, in order to leave something in the world. Labor, meanwhile, is the conscious transformation of nature to produce resources necessary for survival. Sculpture, too, is created through conscious transformation. The same can be said for “the act of caretaking, as we age.” This exhibition explores the language of sculpture as the record of leaving something behind, and of transformative making.

4. A True 360-Degree Movement

Transformation and documentation, movement and perspective are the themes that run through this Biennale. Changing the direction of one’s perspective as one travels between cities — this is key. The novel *A Dwarf Launches a Little Ball* holds the following passage: “Those who live in heaven don’t have to think about hell. But we, the five of us, lived in hell — and so we thought about heaven. Not a single day went by that we didn’t think about heaven. Because each day was more tedious than the last. Daily life was like being at war. A war we were losing, day after day.”⁴ There are spaces where we draw diagrams like two or more different spacetimes intersecting. In other words, when we step outside of Seoul — or any other self-described center — there is more to see.

Of course, simply being outside of Seoul, being “local,” is not enough. What need does a biennale meet, in this day and age? If Korea’s biennales, which began in the 1990s amidst the rhetoric of globalization, are still meaningful, it is because they “gather” individual pieces of art, in an autonomous formation, within a limited time frame. And, as follows, that

4. Cho Se-hui, *Dwarf Launches a Little Ball*, excerpt translated by Maya West for the 7th Changwon Sculpture Biennale 2024 (Seoul: Iseong-gwahim, 2000), 80.

the visitors themselves “moved” to see these pieces, crossing in and out of their own coordinates. Biennales can be defined as “variable systems with a directional orientation.” The potential I discovered during this particular edition was that of harnessing the gathering of arrival and movement to collect multi-layered perspectives across this horizontal field. Alright, so then what on earth is sculpture? One new way to characterize sculpture is as the medium that most actively receives and also abandons transformation and movement. Sculpture stands “outside” where, if one cannot keep up, one risks missing it all — the sounds of cars and birds, the scent of the night, the changing of the seasons. Sculpture is bonded to materiality, a byproduct of reality, a crumb-like substance, clinging and stubborn, that you want to shake off with a sweep of the arm. Meanwhile, the Sculpture Biennale also remains the most powerfully bonding force between art and urban institutions (and their administrations). As it is “sculpture” that is made, brought to bloom, and installed in those spaces most reminiscent of kitchens, it is also sculpture that we will be able to take to the most challenging and treacherous cliffs, the very edge of things. Reveling, all the while, in the danger of the natural “joy” inherent to sculpture making and viewing — that endless tweaking of distorted vision and perspective, that ability to listen closely to the other.

And now, it's been over three hours since the train from Seoul pulled into Changwonjungang Station. Each of us has arrived someplace else. At Seongsan Shell Mound, a quince falls to the ground from a late autumn tree. The yellow fruit is rotten,

but the artists' sculptures remain intact. The sculptures move of their own volition. *silent apple's* sculptures are one with the actual cityscape in all its wildness and artificiality, and the viewers, viewing, have experienced the whole of it.



2024 제7회 청원조각비엔날레 «큰 사과가 소리없이» 전시장소(성신대총) 전경, 2024 사진 김익현
The 7th Changwon Sculpture Biennale 2024 silent apple Exhibition venue view (Seongsan Shell Mound), 2024
Photo by Ikhyun Gim





2024 제7회 창원조각비엔날레 «큰 사과가 소리없이» 전시장소(성산패총) 전경, 2024, 사진 김태현
The 7th Changwon Sculpture Biennale 2024 *silent apple* Exhibition venue view (Seongsan Shell Mound), 2024,
Photo by Kim Taehyun



구심점을 옮겨내며

Shifting the Center of Gravity

이미지
Miji Lee

이미지

일련의 장면 만들기로서의 전시와 출판, 구조 짓기에 주력한다. 디자인과 예술이론을 공부했으며, 서로 다른 지층의 이동과 횡단(trans/cross)으로 인해 생성되는 언어와 부산물에 관심을 가진다.

Miji Lee

Miji Lee mainly focuses on exhibiting, publishing, and building structures, all of which she considers to be ways of creating a series of scenes. Having completed her studies in design and art theory, she is interested in the language and byproducts generated by the movement of and between (trans/cross) different strata.

비엔날레는 ‘큰 사과가 소리없이’라는 김혜순 시인의 시구를 제목으로 빌어오며 시의 심상을 단초삼아 ‘조각’과 ‘움직임’의 행위, 그리고 조각과 움직임이 ‘새겨진 땅’에 주목한다. 시 ‘잘 익은 사과’는 화자의 자전거 바퀴가 ‘치르르치르르’ 가을 여치의 울음소리와 같이 회전하는 소리, 자전거 바퀴로 골목길을 ‘깎아내는’ 움직임, ‘큰 사과’로 은유하는 고향 마을 등 독자에게 풍요로운 탐식거리를 건넨다. 이러한 시의 작법을 빌어 이번 조각비엔날레는 지리적 거점인 창원의 지정학적 위치뿐만 아니라 그 위에 새겨진 과거와 역사적 층위를 함께 읽어냄으로써 시간적 매체로서의 조각을 기념하기보다는 익명화시키며 장소와 더욱 밀착시켜 바라본다.

성산아트홀, 성산패총, 동남운동장, 문신미술관으로 이어지는 전시장소 간의 느슨한 동선을 제안하는 것은 작품이 자아내는 장면의 연속성 때문이기도 하지만, 순차적으로 반복되는 공간적 요소를 은유적으로 드러내고자 한 이유도 있다. 전형적인 2000년대 초반 문화예술회관의 대칭적 건축 구조를 가진 성산아트홀의 발코니와 1976년 지어진 성산패총 유물전시관의 발코니가 상호 연상된다거나 성산아트홀의 야외 인공 연못이 문신미술관의 인공 연못과 겹쳐 보이는 것과 같이 공간에 베풀어 있는 시간 감각을 살펴보길 청한다. «큰 사과가 소리없이»는 조각을 보고, 조각과 조각 사이를 이어내는 시선의 이동과 움직임을 통해 비엔날레라는 제도적 틀 안에서 허구의 공통 세계이자 창원의 임시적 지형을 주조하고자 시도한다.

은유와 함축의 언어를 공유하는 시와 조각은 보는 이의 눈과 독해를 거쳐 이름 없는 덩어리에서 저마다의 내적 표상으로 남는다. 땅 위에서 이주와 정주를 거듭하는 우리의 몸은 읽고 보는 행위를 통해 셀 수 없는 표상을 새기며(쓰며) 이를 나침반 삼아 다른 시지각적 자극을 향해 발길을 재촉한다. 전시, 출판, 프로그램을 통해

전개되는 이번 비엔날레는 이러한 표상이 연쇄적으로 재구성되며 교회하고, 중첩될 수 있는 여러 단서를 건넨다. 조각이 촉발하는 관객의 독자적인 쓰기와 이동은 전시를 작동시키는 중요한 축이 된다. 이는 특정한 공공장소를 점유하는 영구적인 조각의 양태와 대비되며 이번 비엔날레가 추동하는 ‘움직임’은 결국 조각을 보는 관점과 시점을 통해 고정된 중심을 탈피하여, 지역의 구심을 거듭 옮겨내고 전환하는 일이다.

이러한 비엔날레의 태도와 공명하며 트랜스필드 스튜디오(야마카와 리쿠, 타케다 유코)는 1974년 창원국가산업단지 조성 당시 발굴된 조개껍데기와 토기, 야철지로 인해 평지화된 주변의 공장 땅과 달리 구릉 그대로 보존되어 정지된 시간을 품고 있는 성산패총을 배경으로 커미션 신작 <해발, 중심>(2024)을 전개한다. 이들은 산과 산 사이, 너머로 이어진 마산, 창원, 진해를 걷고 보고 다차원적으로 감각하며 지역에 잠재된 내러티브를 발굴하고 이를 전이하는 매개체로서 지도와 오디오가이드, 투어 퍼포먼스를 설계했다. 우연한 계기로 공업단지의 중심이 된 성산패총에서 고대적 풍경 너머의 마산, 창원, 진해를 전망하며 보이지 않는 역사와 위계를 가능해 볼 수 있다.

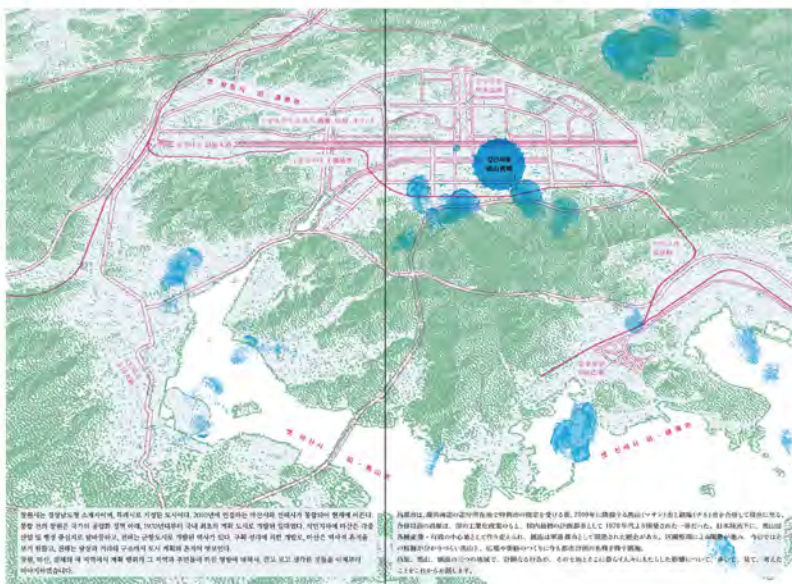
정서영은 뜨거운 녹물이 고여있던 대지의 기억이 복원된 야철지에 <세계>(2019)를 다시 짓는다. 미세하게 떨리는 소리의 파형에 주의를 기울이며 각진 나선형 복도를 따라 오르면, 발 아래로 쇳물이 뒤엉켜 흐르던 길을 마주하게 된다. 그 너머로 시선을 던지면 모니터 속에 유토로 빛어진 호두 두 알이 눈에 들어온다. 호두(조각)는 가만히 정지한 듯 보이지만 계속해서 빛, 공기, 먼지, 습도 등 그것의 바깥을 둘러싼 모든 것에 의해 흔들리며 온몸으로 세계와 부딪혀 시간을 통과하고 있다. 야철지와 <세계>는 비엔날레를 통해 한시적으로 나란히 비선형적인 시간 위에 놓인다. 야철지 입구 안내문에는 국가산업단지

조성하고자 한 곳에서 이 유적이 발굴된 것은 '결코 우연이 아닌 역사적 당위성에 기인된 결과'라는 독재 정권의 기망과 허상의 믿음이 새겨져 있다. 철의 흔적과 호두(조각)의 낯선 조우는 삼한시대 농공구와 무기를 주조했던 장소 위에 후대의 정치적 피막이 덧씌워지고 그 권위를 통해 보존된 시간을 역설한다.

정현은 콘크리트로 대체되며 용도를 잃은 목전주 6개를 2006년 창원외의 한 변전소에서 국립현대미술관 과천관으로 이송하여 <목전주>(2006)를 완성한다. 작가는 평생 전기 산업에 종사했던 아버지의 노동과 생을 기리기 위해 한국전력공사에 요청하여 1년여 만에 나무 전주를 찾을 수 있었다. 두 판으로 이어진 기단 위에 하늘을 꼭짓점 삼아 올곧게 자리한 <목전주>는 2007년 11월부터 경기도미술관에 소장되며 미술관 마당을 지켜왔다. 쓰임을 다했던 폐목을 '조각'이 되기 이전의 장소로 다시 불러오는 일련의 과정을 통해 비엔날레는 조각의 이동과 궤적, 그 물성이 이양하는 풍경을 조명한다. 공간 노동자들이 모이던 동남운동장 터에 다시 임시적으로 세워진 <목전주>를 빌어 조각이 옮겨내는 시간성에 대해 질문케 한다.

«큰 사과가 소리없이»는 시의 언어를 빌어 조각을 보고, 조각 너머 장소와 지역을 가시적, 가청 영역으로 포획하고자 했다. 이를 위해 짧은 시간이나마 조각과 움직임이 '새겨진 땅'으로서 창원의 불균질하고 굴곡진 사회문화적 지질을 탐사하는 일이 선행되어야 했다. 이러한 시도는 조각 담론과 지역 비엔날레, 지역사의 윤곽을 더듬어보고자 했던 연계 심포지엄, 창원 기반 작가 콜렉티브 사립153의 실천을 비롯해 관객과의 다양한 접촉면과 진입로를 만들었던 프로그램, 1980년대 마산에서 창간되었던 지역 무크 『마산문화』의 가치를 존중하며 조각가의 말과 이미지를 담은 출판물 등 여러 매개체를 통해 전달되고 기록되었다. 여전히 남겨진 난제는 존재하며 또 끊임없이 생성된다. 중심을 고수하고 점령하지 않으면서 미래의 화석을 만들고, 구심점을 옮기며 낡은 표면을 깎아내는 수행적 실천으로서 창원조각비엔날레가 지속될 수 있기를 기대한다.

트랜스필드 스튜디오, <해발, 중심>, 2024, 지도와 오디오 가이드, 투어 퍼포먼스,
2024 제7회 창원조각비엔날레 커미션
Transfield Studio, *Elevation, Central*, 2024, map and audio guide, tour performance,
Commissioned by the 7th Changwon Sculpture Biennale 2024



Taking its title from the poem “A Well-Ripened Apple” by poet Kim Hyesoon, the biennale uses its poetic imagery as the starting point for the action of “sculpture” and “movement,” marking, too, the “land” on which both sculpture and movement are “etched.” From the “chrrrrchrrr” of a spinning bicycle wheel, evoking the song of the autumn cicada, to the action of the wheel “carving” its way along an alleyway, and the metaphoric transformation of the speaker’s own hometown into a “big apple,” the poem “A Well-Ripened Apple” offers the reader a veritable cornucopia for the senses. Borrowing these poetic devices, this year’s Sculpture Biennale reaches beyond a reading of its literal geopolitical location — the city of Changwon — to interpret the past etched upon it, and the historical layers beneath it, resisting the celebration of sculpture as a temporal medium in favor of anonymizing it and drawing it every closer to the site at hand.

The suggestion of a loose trajectory connecting the different exhibition venues, from Seongsan Art Hall to Seongsan Shell Mound, Changwon Cultural Complex Dongnam Ground, and the MoonShin Art Museum, is the result, in part, of a certain continuity in the scenes evoked by the works on display; but the ordering of the path is also intended as a metaphorical unfurling of certain spatial elements that repeat sequentially. Whether noting the mutual echo between the balcony of the Seongsan Art Hall, which boasts an architectural symmetry characteristic of any cultural complex built in the early 2000s, and the balcony of the Seongsan Shell Mound Museum, built in 1976; or taking in the overlap between the outdoor artificial

pond of the Seongsan Art Hall and the artificial pond of the MoonShin Art Museum — visitors are invited to examine the sense of time embedded in the spaces themselves. *silent apple* attempts to recast Changwon as the temporary terrain of a fictional shared world within the institutional framework of the biennale, all by looking at sculpture, by following the movement of the gaze as it connects one sculpture and the next.

In sharing the language of metaphor and connotation, both poetry and sculpture emerge from a nameless mass, traveling via the gaze and comprehension of the viewing subject to each take on an internal representation all its own. Repeatedly migrating and settling across the land, our bodies inscribe (write) countless representations upon it, marks that then serve as compasses to urge our own steps toward yet more visual-perceptual stimuli. Unfolding through exhibitions, publications, and a range of programs, this year’s Biennale offers multiple clues that these same marks can be reconfigured as links, brought together, and even layered, overlapping. The audience’s own writing and movement, triggered by the sculptures, serve as an important axis for the exhibition’s activation. In stark contrast to the function of permanent sculptures that occupy specific public spaces, the “movement” promoted by *silent apple* is ultimately about harnessing the perspective and point of view through which we see sculpture to dislodge any fixed center, thereby repeatedly shifting and transforming the so-called center of the region.

In a move that resonates with

this approach of the Biennale overall, Transfield Studio (Riku Yamakawa and Yuko Takeda) developed their commissioned work *Elevation, Central* (2024) against the backdrop of Seongsan Shell Mound, a hilly site that maintains its original elevation, embodying a frozen time in the midst of a surrounding area flattened by the excavation of shells, earthenware, and ironworks during the establishment of the Changwon Industrial Complex in 1974. Walking, seeing, and sensing, multidimensionally, their way cross Masan, Changwon, and Jinhae, between and over mountains, the duo designed a map, audio guide, and tour performance as their chosen media for unearthing and transmitting the latent narratives of the region. Looking out from Seongsan Shell Mound, the unintentional center of the industrial complex, our gaze sweeps across the ancient landscape to Masan, Changwon, and Jinhae, taking in history and hierarchy invisible to the eye.

Amidst an ironworks site that restores the earth's memory of pooling hot metal, Chung Seoyoung constructs *The World* (2019) anew. Ascending the angled spiral corridor, tuning our ear to the subtle trembling waves of sound, our feet encounter a path that once flowed with molten iron. Direct your gaze beyond this, and there, each on a monitor of its own are two walnuts crafted from oiled clay. These walnuts (sculptures) appear to be still, but they are, in fact, in constant motion, shifted by all that surrounds their exterior: light, air, dust, humidity, and so on. They are passing through time, the whole of them bumping up against the world at every instant. Through the Biennale, the ironworks

and *The World* are temporarily placed side by side amidst a temporality that is not linear. At the entrance to the ironworks is a sign describing the excavation of the site as "No accident, but the result of historical necessity" — a misleading, fictitious assertion from a dictatorial regime. The strange encounter between metal trace and walnut (sculpture) brings our attention to this moment when a later political veneer was overlaid on this site where farm tools and weapons of the Three Han period were once cast, a site preserved through that very authority.

By taking six wooden telegraph poles — replaced by concrete and now without purpose — from a substation in Changwon and transporting them to the National Museum of Modern and Contemporary Art Gwacheon in 2006, artist CHUNG Hyun completed his work *Wooden Telegraph Pole* (2006). In order to honor the labor and life of his father, who had worked as an electrician his whole life, CHUNG put in a request with the Korean Electric Power Corporation (KEPCO) for these decommissioned wooden poles and acquired them within a year or so. Soaring up from a foundation made of two connected plates, reaching for the sky, *Wooden Telegraph Pole* has been installed in the Gyeonggi Museum of Art since November 2007, guarding the museum's courtyard. Through a series of processes that bring this used wood back to its place of origin, before it became a sculpture, the Biennale illuminates the movement and trajectory of sculpture writ large, its landscape of transferred materiality. Temporary reinstalled at the Dongnam Ground, where factory workers once came together, *Wooden Telegraph Pole* prompts

us to question how sculpture shifts and shapes temporality itself.

Drawing from the language of poetry to consider sculpture anew, *silent apple* sought to reach beyond sculpture itself to seize place and region and bring it into the realm of sight and sound. To this end, we first had to carry out an exploration (albeit a brief one) of Changwon's heterogeneous and tumultuous socio-cultural geography as a land "inscribed" with sculpture and movement. This undertaking was communicated and documented through a number of mediums, including sculptural discourse and regional biennials; symposia that set out to trace the contours of local histories; programs that created multiple points of contact and entry for all participants, including the practice of Changwon-based artist collective Sarim153; and publications including words and images from the sculptors themselves, honoring the exemplar of *Masanmunhwa*, the local 1980s mook founded in Masan. Challenges still exist and are constantly being created. Challenges, of course, remain, and persist; indeed, new ones continue to be generated. I look forward to the continuation of the Changwon Sculpture Biennale as performative praxis, shifting centers of gravity and peeling away the worn surface of things, resisting the adherence to or occupation of any paradigm in favor of creating the fossils of the future.



문화재관리국, 『아산의 동성산패총발굴 조사보고서』
 (서울: 문화재공보부, 1976), 286
 Cultural Heritage Administration, *A Report on the Excavation of the Masan Oedong Seongsan Shell Mound*, (Seoul: The Ministry of Culture and Public Information Bureau of Cultural Property, 1976), 286.



2024 제7회 창원조각비엔날레 «큰 사과가 소리없이» 전시 전경, 2024, 사진 김태현
The 7th Changwon Sculpture Biennale 2024 *silent apple* Exhibition installation view, 2024,
Photo by Kim Taehyun



'큰 사과'라는 레퍼토리

The Repertoire We Call 'silent apple'

박현
Park Hyun

박현

예술학과 미학을 전공했다. 디지털 사회와 동시대 미술 제도 안에서 생산되는 기록이 유한한 영원성을 쫓는 습성에 몰입을 두고, 기록이 쓰이는 현장에 머무르며 전 과정에 참여해 왔다.

Park Hyun

Park majored in art studies and aesthetics. Questioning the pursuit of finite permanence when it comes to records produced within the structures of contemporary art and digital society, she has made a point of engaging in every stage of records-based praxis.

후기 구석기 시대의 라스코 동굴벽화를 예술로 첫 정의했던 순간부터 지금까지, 조각은 종이와 발명되기 전부터 예술 범주 내에서 오랜 기간 기록 매체 역할을 해왔다. 이는 근대 조각의 한 종류의 명맥으로 이어지며 기념비적 순간과 함께한 이유다. 때문에 조각은 다른 조형 매체보다 역사 쓰기의 범주 안에서 무엇을 기릴 것인가의 문제에 더 연루된다. 이번 조각비엔날레는 긴 호흡으로 조각이 써 내려온 역사적 장면을 (연)극적 사건으로 탈바꿈하여 '큰 사과'로 '레퍼토리'화했다.¹ 김혜순 시인의 시「작 악은 사과」의 한 구절에서 따온 이 사과는 조각이 행해온 표면을 '깎는' 움직임과 지역 창원을 매개한다.

이 레퍼토리의 발단은 성산패총이다. 이곳은 창원이 1973년 중화학공업화 정책으로 산업 기지로 조성되고 있던 때에 발굴된 조개 무덤이다. 해수면과 가까이 있었던 땅임을 증명하는 조개 껍데기 무덤이자 삼한시대부터 철을 제작했던 움직임이 땅에 그대로 움푹 새겨진 야철지 또한 품고 있다. 해발 49m에 달하는 구릉 지대에서는 사방으로 산업 단지 전체를 조망할 수 있다. 패총이 발굴되어 보존할 수 있던 계기는 이 조망권을 보존하고자 했던 당시 국가 주체의 발상과 같이 우연적이었지만, 유산이 된 이후의 패총은 당위적 의도가 축적된 하나의 사건이 된다. 하지만 문화유산이나 유물 혹은 유적지는 발굴된 이후 원형 그대로를 보존해야 한다는 의무 덕택에 손쉽게 탈정착적이지 비행위의 알레고리로 읽힌다. 이와 반대로, 비엔날레는 이미 그곳에 오래 머물러 더 이상 미래를 그리지 않는 유산과 영구 조각의 시간대를 동시대의 시간로 가지고 와, 이를 대항기억으로 탈바꿈한다. 이는 전시가 사건이 되어 새로움을 향하는 순간과 맞닿을 수 있는 기회이자 더 이상 유효하지 않은 전승의 방향성을 틀어 볼 가능성이었다. 이는 느리지만, 조각을 통해 기념비적으로 기억되었기 때문에 우리는 무엇을 망각할 수밖에 없었는지 반추하는

움직임이 되었다.

움직임을 더 구체적으로 실현하기 위해, 비엔날레는 성산아트홀, 성산패총, 동남운동장, 문신미술관에서부터 이미 쓰여진 역사가 지닌 표면을 스스로 깎아내 보는 행위를 제안했다. 비엔날레는 필연적으로 도시 내에 자발적인 걸음을 재촉한다. 이렇게 능동적으로 움직이는 비엔날레 필수 관람 방식의 전제 아래, 자신만의 깎기를 찾아가는 과정에서 조각, 그리고 이를 둘러싼 움직임을 보는 시야를 넓히고, 비로소 창원 지역 그 자체가 눈에 들어오길 기대했다. 깎는 행위를 돕기 위해, 창원의 옛 지도가 새겨진 지도 조각과 더불어 각 풍경이 조형적으로 상징화된 지도인 다이어그램 게임의 커미션작 <테이블 지오메트리>(2024)은 전체 비엔날레 첫 동선에 배치되었다. 창원을 '탈성화된 도시'로 정의하여 중성화 고양이에 관한 통계를 시청각화하여 가속화된 도시 감각을 드러낸 커미션작 노송희의 <켓워크>(2024), 그리고 정서영의 <목화밭>(2011)과 <어디에서 왔는지 모른다>(2022)와 함께 조성된 성산아트홀 교육실 공간의 희뿌연 검정 창 너머 보이는 도시 조성 당시 건축, 토목, 설계 분야 등의 신기술이 집약된 산업화 풍경과 같은, 창원 지역이 지닌 배경을 비엔날레의 행위자로 끌어오며 경관이 흡수하고 있는 역사적, 사회적, 인류학적 의미를 깎아내는 작업으로 엮어냈다.

간과할 수 없는 점은, 창원이 단순 도심 재개발 사업의 수준이 아닌 국가 주도의 계획도시로서 초단기 기간 안에 거대 자본이 투입된 사례라는 점이다. 아직도 곳곳의 땅으로 걸어 들어가면, 곧 일어날 개발을 위한 안내판이나 사회집단의 가장 큰 단위의 국가 주체가 기념하는 조형물들이 창원의 지표처럼 솟아 있었다. 계획도시 조성 시작점인 1974년 이후, 이곳은 투입된 자본을 토대로 개발의 굴레에 들어서며, 수많은 이해관계가 얽힌

1. 퍼포먼스 연구자인 다이애나 테일러는 퍼포먼스를 후대에 전승할 수 있는 방법으로서 레퍼토리를 제안한다. 레퍼토리는 쉽게 잊히는 일시성을 띤 실천/지식, 예를 들면 구어, 춤, 스포츠, 제의 등을 의미한다. Diana Taylor, *The Archive and the Repertoires: Performing Cultural Memory in the Americas* (Durham and London: Duke University Press, 2007).

국가 스케일 단위의 집합체가 이끄는 가속화된 감각을 놓치지 않은 듯 보였다. 창원 컨벤션센터 개발로 인해 수년간 전시장 기능을 상실하여 버려진 동남아트센터의 비극은 이의 단적인 예이다. 비엔날레 연계 심포지엄 <씨앗과 껌질>은 가속화된 감각에 초점을 두어, 지역과 조각을 언어로서 발화함으로써 비엔날레가 전경으로 부각시킨 장면들을 분절화시켰다. 비평가 안소연이 언급한 조각의 “원형 상실이라는 수수께끼”²와 같이, 무거운 부피의 조각이 아닌 급속도로 가벼운 몸체로 향하는 흐름이 조각 매체에서 무엇을 의미하는지 묻고자 했다. 지역과 조각이 정체성 상실의 징후들로 겹쳐보인다는 점에서 출발하여, 창원 지역이 해온 역사 쓰기의 흔적과 한국 조각의 동시대성에 대해 되짚었다. 심포지엄을 통해 지역성이 오랜 기간 공회전의 논의만을 지속해 온 현상의 연장선 상에서 ‘지역 비엔날레’ 또한 글로벌의 논의에서 지역과 지역 안의 지역 논의가 혼재된 시선임에도 불구하고, 인근 이웃 국가의 비엔날레 혹은 트리엔날레라는 틀 안에서 기획자로서 지역에 진입할 수 있는 초석이 무엇이었는지 반추하였다. 나아가, 이번 비엔날레에서 지역을 읽어낼 수 있던 매개로서 『마산문화』³와 작가 콜렉티브 사림153을 초석 삼아 자기 이론에서 출발한 당사자성이 얽힌 지역의 현재를 관통했다. 조각 또한, 걸껌질만을 안고 영위해야 한다는 점에서 그 자체의 정체성을 찾는 역설적인 문제에 봉착했음에도, 오히려 소멸하는 (혹은 더 이상 배우지 않는) 기술 지지체를 넘어 ‘조각적인 것’을 수면 위로 올릴 수 있는 무한한 가능성을 찾아볼 수 있었다.

지역(특정)성 논의를 벗어나 살아낸 그리고 살아가는 복수의 행위자들이 어떻게 관계하는지에 방점을 두어 바라보면, 깎아 내는 작업은 좀 더 명확해진다. 외부 세계를 경유하며 이곳 창원에 새겨 넣을 말과 장면의 선택을 행한다면 우리는 더욱더 자기 정체

발견한다는 확신이 선다. 사림153의 세 번째 워크숍 <지역미술은 무슨 꿈을 꾸는가?>에서 시도했던 지역간 느슨한 연결과 창원 이주민과 원주민의 정착과정을 조명하며 메가블록의 공단을 재구성하는 연구⁴는 그 예가 될 것이다. 이러한 움직임은 느리지만, 지역적인 것을 “올바른 방향”⁵으로 살피가는 갈피가 된다. 이는 또 다르게 얽혀 비엔날레와 같은 덧없는 세계를 푸르고 다시 해체하여, 무용하지만 아름다운 이 임시-사회를 또 소환할 것이다.

2. 2024 제7회 창원조각비엔날레 심포지엄에 참여한 미술비평가 안소연은 1990년대 설치 미술 등 국제화 미술 흐름에서 조각은 원형 상실을 경험하며 이를 수수께끼로 표현했다. 그는 이를 풀어나가는 과정에서 원형의 주체가 신체였던 근대 조각에서 타자가 죽자가 되는 조각으로 퍼포먼스와 결합한 소프트 조각(이물), 사물의 표피로부터 빠져나온 원형 상실의 전복(김병), 사물과 언어의 관계에서 ‘조각적인 것’을 호명(정서영)으로 뿔어나간 동시대 한국 조각의 흐름을 그려냈다.

3. 주석에 덧붙이지자면, 창원 지역을 살아낸 사람들의 흔적은 간신히 남은 구술사 기반 몇몇의 신문 기사나 소설 『내 사랑 마창노련』(도서출판 갈무리, 김하경 옮) 등으로만 전승되고 있었다. 또한 국가가 지방자치제도를 시작하기도 전에 ‘지방자치’를 논하며 스스로 주체성을 띤 80년대 지역 무크 『마산문화』, 민중문화의 맥을 잇는 노동자들의 마당극 문화 등은 박진해와 박영주, 두 편집장의 개인적인 구술 외에는 후대로 이어지는 공적 아카이브는 아직 찾아보기 힘들기에, 지역연구를



1983.12.13 창원공단 종합전시장 개장, 한국산업단지공단 소장.
 The Changwon Industrial Complex Exhibition Center opened on December 13, 1983,
 Korea Industrial Complex Corporation collection.

- 위하여 이들에 관한 후속 연구와 기록이 이뤄져야 한다고 생각한다.
4. 본 책의 김동완의 에세이를 참고하면 실험민 연구에 대한 더 자세한 정황을 살필 수 있다.
 5. 2024 제7회 창원조각비엔날레 심포지엄에 참여한 미술사학자이자 내셔널 갤러리 싱가포르 부관장인 패트릭 플로레스는 2019년 싱가포르 비엔날레를 기획하며, 그의 연구 분야인 동남아시아의 지역성을

전시 기획으로 풀어온다는 점에서 동남아시아가 다양한 지역으로 향하는 진입점이라 보고, 이것의 일례로 제국주의로부터 즉각적인 자유를 요구하며 한 마을을 점령하였지만 하루 만에 진압당한 살루드 알가브레의 말을 인용하였다. 이는 다음과 같다. “실패한 봉기는 없다, 하나하나가 올바른 방향으로 나아가는 단계일 뿐이다.”

From the moment we first defined the Late Paleolithic cave paintings of Lascaux as “art,” all the way to the present day, sculpture has long served as the medium of record across the arts — predating even the invention of paper. A key throughline through the development of modern sculpture as well, this explains the continued association of sculpture with monumental moments through history; indeed, sculpture is more directly involved in the question of what to honor in the historical record than the other formative arts. This year’s Changwon Sculpture Biennale takes historical scenes traditionally written via the medium of sculpture and dramatizes them as theatrical events, creating a “repertoire” called “silent apple.” Plucked from a line in poet Kim Hyesoon’s “A Well-Ripened Apple,” the apple mediates between the region of Changwon and the motion of “peeling” away the surface that has long characterized sculptural practice.

The origin of this repertoire is the Seongsan Shell Mound. Essentially a graveyard of shells, this site was first excavated in 1973 during the construction of the industrial complex in Changwon, carried out under the auspices of the government’s heavy chemical industrialization policy. Confirmation that the elevation of the surrounding area was once close to sea level, the shell tomb also includes the well-preserved traces of an ironworks from the Three Han period, carved right into the earth. From the peak of the hill, which stands some 49 meters above sea level, one can look out across the entire industrial complex, spreading out in every direction. While the original

circumstances that led to the excavation and preservation of the shell mound were largely serendipitous — as was the notion, on the part of the state, to preserve this view — in the wake of its preservation, the site itself becomes an event marking the intentions of the authorities. At the same time, thanks to the obligations around preservation in the wake of excavation, such cultural heritage, artifacts, and sites are often read as little more than allegories, depoliticized and apolitical. silent apple, in contrast, brings these longstanding temporalities of heritage and permanent sculpture, which no longer represent the future, into the contemporary present, transforming them into counter-memories. This curatorial approach presents the exhibition as an event, first and foremost, a moment reaching for something new; while also offering the possibility of a reorientation, stepping away from more established modes of transmission. The resulting process, while slow, can be understood as a movement to reflect on that which we could not help but forget precisely because it was monumentally memorialized as sculpture.

In order to manifest this movement more concretely, silent apple proposed acts designed to peel away the surface of the history already written, from Seongsan Art Hall, the Seongsan Shell Mound, Changwon Cultural Complex Dongnam Ground, and the Changwon City Masan Moon Shin Art Museum. The Biennale necessarily prompts meandering walks around the city itself. The hope here was that the visitor, pressed into this mandatory viewing method with its requirement of active movement, would

1. Diana Taylor, who is an academic of performance studies, proposed “repertoire” as the way we can transmit performance for the future. The “repertoire” refers to embodied practices/knowledge (i.e. spoken language, dance, sports, ritual), which is ephemeral. Diana Taylor, *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas* (Durham and London: Duke University Press, 2007).

2. According to art critic Soyeon Ahn, who participated in the

symposium of the 7th Changwon Sculpture Biennale 2024, sculpture writ large experienced a loss of archetype in the 1990s as art went global with developments like the move toward installation art, describing the process as something of a riddle. In the process of unraveling said riddle, Ahn traces the thread of contemporary Korean sculpture from the realm of modern sculpture, where the original subject was the body, to soft sculpture (Lee Bul), which combines with performance

expand the scope of their own perspective on sculpture and movement alike as they carved their own way through Changwon, which would, in turn, become more visible to them in key ways, as a city. To aid in this act of peeling, the commissioned piece *Table Geometry* (2024) by Diagram Game — a map of different landscapes turned into figurative symbols — was placed all along the first path of the whole biennale, together with a map sculpture that held an old map of Changwon itself. Songhee Noh's *Catwalk* (2024), a commission that defined Changwon as a “bleached sexualized city”, offering an accelerated sense of the city through the audio visualization of statistics on spayed and neutered cats, and Chung Seoyoung's *Cotton Field* (2011) and *I Don't Know Where It Came From* (2022), together with the view of the city's architecture as seen through the whitish-black windows of Seongsan Art Hall's education room space, effectively cast the surrounding landscape of industrialization that constitutes the backdrop of the entire Changwon area — including the incorporation of then-new technologies spanning the fields of architecture, civil engineering, and design — as another actor in the Biennale, a work itself that peels away at the historical, social, and anthropological meanings absorbed by that very vista.

It is important to note here that Changwon is no ordinary urban redevelopment project; rather, it is a planned city created by the state, and saw the investment of huge amounts of capital in a very short period of time. Even now, walking into these grounds, we see signs for upcoming developments and soaring sculptures — Changwon's own landmarks

— commissioned by the largest unit of society: the state. Since 1974, the year of this planned city's birth, it has been in the throes of capital-infused development; indeed, even over all these years it seems to have lost none of the accelerated sense of being led by a national-scale aggregation of interests. The tragedy of the Dongnam Art Center, ultimately abandoned after losing its function as an exhibition venue over the years — largely due to the development of the Changwon Convention Center — is one case in point. The Biennale symposium *seed and peel* focused on this accelerated sensation, fragmenting the scenes foregrounded by the Biennale by articulating both region and sculpture as language.

Reminiscent of the “riddle we call loss of archetype,” to borrow a phrase from critic Soyeon Ahn, sculpture, too, is influenced by this accelerated sensation, raising the question of what, exactly, this rapid flow toward lighter bodies — rather than the traditional sculpture of weight and volume — actually means for the medium of sculpture. Starting from the point of overlap between region and sculpture in that both can be seen as signaling a loss of identity, we reflected on the traces of the historical record in Changwon, together with the contemporaneity of Korean sculpture.

The symposium provided an opportunity to ruminate on how the “regional biennale” has, over the long term, been an engine to extend the idle discussion of so-called regionality as a sustained phenomenon, and its function as a cornerstone for curators to enter a given region within the framework of

to cast the other as the immediate subject, and the subversion of the loss of archetype through escape from the surface of the object (KIM Beom), and the invocation of “sculptural things” in the relationship between objects and language (Chung Seoyoung).

3. Notably, the traces of these people who lived in the Changwon area were only passed down through a few newspaper articles based on oral histories, and also the novel *My Love*

Labor Movement of Changwon, Masan Changwon Labor and Management (a.k.a. *Maechangnoryeon*) (published by Galmuri Press, written by Kim Ha-kyung). In addition, *Masanmunhwa*, a regional “mook” publication dating the 1980s that discussed “local autonomy” long before the state actually implemented the Local Government Act, and records of the ongoing folk practice of local laborers who put on *madanggeuk* (traditional outdoor folk performances that functioned as both

the biennial or triennial of a neighboring country, despite the jumbled gaze inherent to discussions of regions and regions within regions in the context of global discourse. Furthermore, refracting silent apple's readings of the region through the medium of the *Masanmunhwa* and the artist collective Sarim153, we were better able to penetrate the subjecthood entangled with the region's present, which takes as its origin a kind of theory of self. Sculpture, too, despite having arrived at the paradoxical problem of claiming its own identity armed only with its own shell, finds itself on the cusp of infinite possibility, faced with the task of reaching beyond the disappearing (or no longer taught) structures of technology to bring the "sculptural" to fore.

The task of peeling becomes a bit clearer when we step outside discussions of regional (specific) interest and shift our focus to the question of how the multiple actors who have survived and continue to live their lives actually relate to each other. I now find myself certain that in proactively selecting the words and scenes to be inscribed into this place called Changwon, as we move through the outside world, we discover our own identity. One example of this can be found in the research into the reconstruction of the megablock industrial park, highlighting the settlement process of migrants and Changwon locals, together with the creation of a loose web connecting local neighborhoods, as attempted by Sarim153's third workshop: *What Does Local Art Dream of?* These movements may be slow, but they are a step in the "right direction" for all things local. Ultimately, these factors will continue to intermingle in different ways, constructing

and dismantling ephemeral worlds like that of *silent apple*, summoning once more this futile but beautiful temporary-society.

entertainment and social critique), remain difficult to find in the public archives outside of the personal oral histories of Park Jin-hae and Park Young-joo, the two editors-in-chief. It is clear that the field of regional studies would benefit from further research and study in this area.

4. For additional context on research into such displacement, see Gimm Dongwan's essay in this catalogue.

5. Patriok Flores, art historian and deputy director of the National Gallery Singapore, who curated the 2019 Singapore Biennale

and participated in the symposium for the 7th Changwon Sculpture Biennale 2024, said that in terms of bringing the regionality of Southeast Asia, his area of research, into the realm of curatorial practice, he sees Southeast Asia as an entry point to different parts of the world. Citing Salud Algabre, a Filipina revolutionary who occupied a village demanding immediate freedom from imperialism and was suppressed within a day, Flores said: "There are no failed uprisings; each one is a step in the right direction."



2024 제7회 창원조각비엔날레 «큰 사과가 소리없이» 심포지엄 김동완 발표 전경.

The 7th Changwon Sculpture Biennale 2024 *silent apple* Symposium view (part of Gimm Dongwan).

Artists and Artworks



성산아트홀

«큰 사과가 소리없이»의 첫 전시장소인 성산아트홀은 비엔날레가 다루는 주제를 종합적으로 드러낸다. 관객들은 조각의 독자적 언어를 경험하며 시민들을 위한 문예회관인 성산아트홀의 그리드와 동선, 계단에 스며드는 빛과 청박 공간을 경험한다. 계획도시 창원의 방사형 도로 중심에 위치한 성산아트홀은 시청 앞 원형 광장과 KBS 방송국, 경남도청, 자유회관을 근저에 두고 위치해 있다. 이 공간의 전시 동선은 지하 1층에서 출발해 2층, 1층 그리고 공간 마당과 건너편 건물까지의 시점으로 향한다.

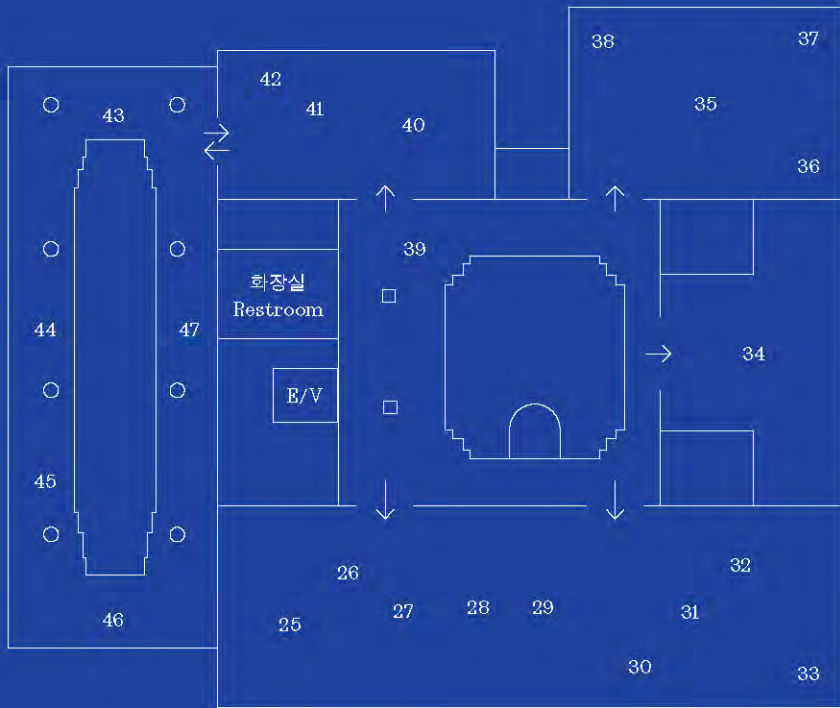
성산아트홀 전시장에서는 이번 비엔날레가 다루는 조각의 수평성, 산업의 변화, 여성과 노동, 공동체의 움직임이 교차한다. 수직적 조각을 해체하는 작가들의 작업은 독자적 언어로서의 조각이 지닌 위상과 여성과 노동의 관계, 계획 도시 창원과 조각 언어가 시간이 쌓아 올린 단면을 다각화한다. 비엔날레 참여 작가들은 성산아트홀 공간 자체를 적극적인 재료 삼아 조각을 바라보는 시점 자체를 새롭게 구축해 낸다. 모노톤의 계획적 질서로 구축된 건물 구도 안팎에서 조각이 만들어내는 새로운 공간적 질서를 '써내려' 간다.

Seongsan Art Hall

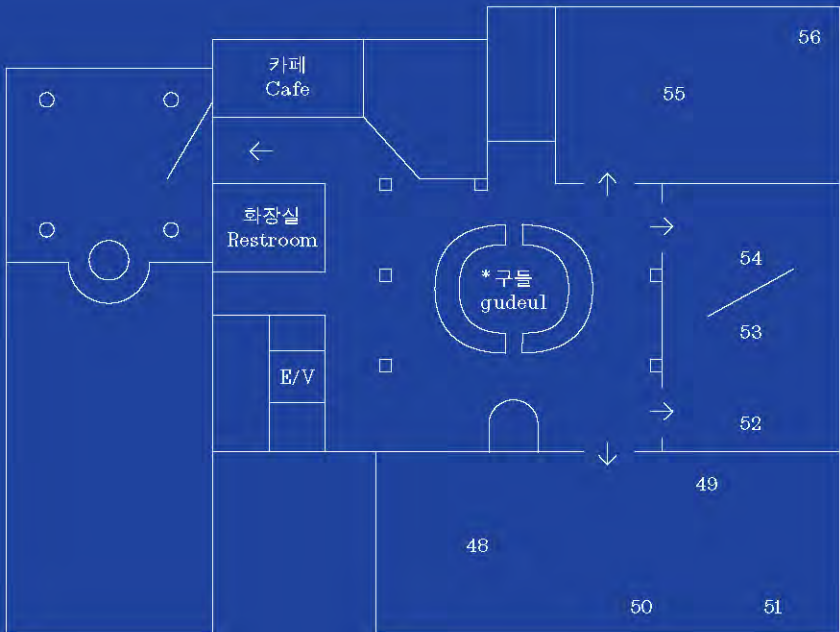
Seongsan Art Hall, the first exhibition venue for *silent apple*, provides a comprehensive overview of the Biennale's themes. As visitors experience the unique language of sculpture, they also experience the light that permeates the grid, pathways, and staircases of this comprehensive art center for local citizens, as well as the spaces outside the windows. Located at the center of a radial road in the planned city of Changwon, Seongsan Art Hall is anchored by City Hall's circular plaza and the KBS Broadcasting Station, Gyeongnam Provincial Office, and Freedom Hall. The recommended route for this space starts at the basement level and moves to the second floor, then the first floor, and then the courtyard, wrapping up at the facing building.

The exhibition space of Seongsan Art Hall presents an intersection of this Biennale's themes: the horizontality of sculpture, industrial change, women and labor, and community movements. These works, created by artists who deconstruct the verticality of sculpture, diversify the status of sculpture as an independent language, along with the relationship between women and labor, and that between the planned city of Changwon and various cross sections of time's passage. Participating artists, meanwhile, actively utilize the space of Seongsan Art Hall itself as a material, actually generating new points of view from which to engage sculpture — "writing" a new spatial order by placing their works both inside and outside the staid, orderly construction of the monotone building.

2F



1F







 **창원문화재단**
CHANGWON CULTURAL FOUNDATION

산아들골

2000년 창원시 문화회관(현 성산아트홀)
신축 당시의 상징조형물 공모에 조각가 4명이
당선되었다. 새로운 천년을 맞이하는 시점에 지하
1층부터 야외 광장 바닥까지 뚫려 있는 둥근 구멍
공간에 <새 천년의 빛>을 조형하였다.

In 2000, four sculptors were selected to
design a landmark sculpture for the newly
opened Changwon Cultural Center (now
Seongsan Art Hall). The sculpture, *Light
of the New Millennium*, was installed
in a circular space that extends from
the basement floor to the outdoor plaza,
commemorating the arrival of the new
millennium.

〈새 천년의 빛〉은 성산아트홀 지하부터 야외광장까지 이어지는 수직적 시선을 담은 조형물이다. 창원을 상징하는 두 개의 곡선형 기둥은 두 손을 모으는 듯한 형상으로 양 측면에 배치됐다. 기둥을 이루는 소재로는 공업도시라는 지역 특성을 표현하기 위해 청동과 코르텐 스틸을 사용했다. 코르텐 스틸은 시간이 지나면 자연스러운 붉은 녹을 형성하는 특징이 있다. 기둥 안쪽에는 청동상을 서로 어우러지며 지상을 향해 오르는 형태로 구축하여 ‘문화를 즐기는 시민들’을 표현했다.

Light of the Millennium is a sculpture with a vertical line of sight that extends from the basement of Seongsan Art Hall all the way to the outdoor plaza. Two curved pillars symbolizing Changwon are flanked by two hands, clasped together. The materials of the columns are bronze and corten steel, which is intended to express the character of the area as an industrial city. Corten steel is notable for its natural reddish patina, formed over time. On the inside of the column, bronze figures are intertwined with each other, rising toward the ground to represent "citizens enjoying culture."

〈새 천년의 빛〉, 2000
코르텐 스틸, 스테인리스 스틸, 청동
2190 × 360 × 360 cm
창원문화재단 소장

Light of the Millennium, 2000
corten steel, stainless steel, bronze
2190 × 360 × 360 cm
Changwon Cultural Foundation collection



메테 빙켈만(1971년, 쇠네르보르 출생)은 코펜하겐을 거점으로 활동한다. 그의 작업은 공공 시설의 거대한 스케일에 장식부터 임시 설치물, 그리고 추상적인 사물까지 다양하다. 메테는 근대미술관(2014, 스톡홀름), 오베르뉴 현대미술관(2010, 클레르몽페랑), 서울대학교 미술관(2010) 등의 전시에 참여했고, 최근에는 윌슨 사플라나 갤러리(2023, 코펜하겐), 서유틀란트 미술관(2022, 비데백), 르 비콜로르(2021, 파리)등에서 개인전을 가졌다.

Mette Winckelmann (b.1971, Sønderborg) is based in Copenhagen. Her work spans large-scale adornment of public facilities, ephemeral installations, and discrete objects. Mette has exhibited at Moderna Museet (2014, Stockholm), frac auvergne (2010, Clermont-Ferrand), and SNUMoA (Seoul National University Museum of Arts) (2010). Recent solo exhibitions have been held at Wilson Saplana Gallery (2023, Copenhagen), Vestjyllands Kunstpavillon (2022, Videbæk), and Le Bicolore (2021, Paris).





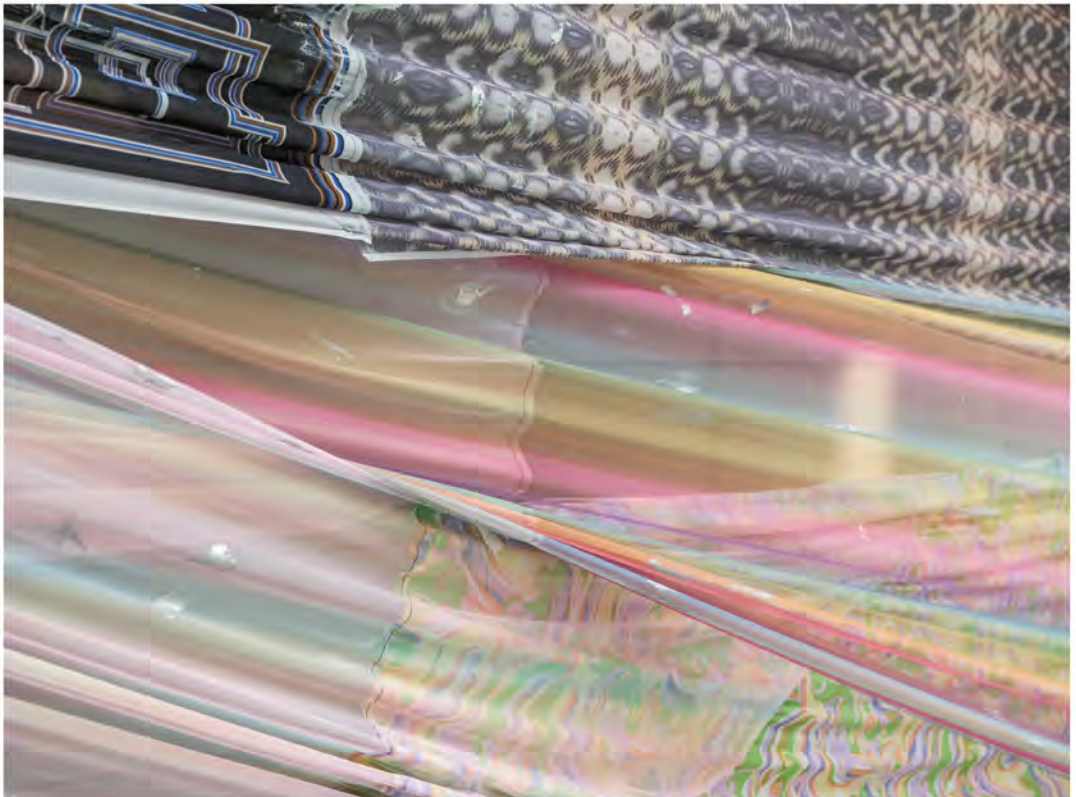
메테 빙켈만은 촉각적인 재료를 영적인 동시에 전통적인 기술과 노동의 산물로서 다루며 이를 미학적인 선언으로 제시한다. <감정은 나의 힘>은 성산아트홀의 야외광장 천장 구조물, 건물과 함께 세워진 조각 <새 천년의 빛>, 실내의 지하 1층부터 2층까지 가로지르는 기둥에 반응하며, 공간을 이루는 요소를 감추거나 드러내는 설치 작업이다. 작가는 사람의 몸을 덮고, 집을 가꾸고, 보여지기 위해 대량 생산된 직물과 자전거 폐품을 활용하여 건물의 계단, 기둥, 커다란 유리창 너머로 통과하는 빛 사이를 이어낸다. 작품에 가까이 다가갈수록 방직공장의 재봉틀 소리가 선명하게 들리며, 손이 닿는 곳곳마다 반짝이는 은빛 패턴은 여성의 노동과 직물의 유연함을 기리는 새로운 표면을 만들어낸다.

<감정은 나의 힘>, 2024
 텍스타일, 자전거 부품, 사운드
 가변크기
 2024 제7회 창원조각비엔날레 커미션



Mette Winckelmann treats tactile materials as both essentially spiritual and as products of traditional skills and labor, presenting them as aesthetic manifestos. *Emotions are my Power* is a responsive installation that interacts with the ceiling structure of Seongsan Art Hall's outdoor plaza, *the Light of the Millennium*, sculpture that was erected at the time of the building's construction, and the indoor columns that run from the basement to the second floor, concealing and revealing the various elements that make up the space. Utilizing mass-produced textiles and discarded bicycle parts to cover, house, and showcase the human body, the artist creates connections between the building's stairs, columns, and the light filtering through the large glass windows. Approaching the work, one clearly hears the sound of sewing machines in a textile mill, while shimmering silvery patterns within arm's reach create new surfaces that celebrate women's labor and the flexibility of textiles.

Emotions are my Power, 2024
textile objects, bicycle parts, sound
dimensions variable
Commissioned by the 7th Changwon Sculpture Biennale 2024



김계옥(1977년, 서울 출생)은 금속공예를 전공하여, 개념적인 장신구 작업을 시작으로 신체와 공간을 탐구한다. 공예에서 오브제, 설치 작업으로 영역을 확장해가며 작업하고 있다. 2021년 로에베 재단 공예상의 파이널리스트로 선정되었고, 서울공예박물관, 국립현대미술관에 작품이 소장되어 있다. 최근 1989년 이후의 한국 미술을 조망한 필라델피아미술관 기획전(2023)에 참여하였다.

Kyeok Kim (b.1977, Seoul), who majored in metalsmithing, explores the body and space through her conceptual jewelry. Her work has evolved from craft into the fields of object-making and installation. Kim was selected as a finalist for the 2021 LOEWE FOUNDATION Craft Prize, and her work is in the collections of the Seoul Museum of Craft Art and MMCA(National Museum of Modern and Contemporary Art). She recently participated in a group exhibition at the Philadelphia Museum of Art (2023) that surveyed Korean art since 1989.



‘세컨드 서페이스’는 어떤 기억의 조합으로 이루어진 낯설지만 익숙한 제2의 표피, 피부를 말한다. 무한히 반복되는 기억의 고리들로 이루어지는 잠재적인 공간들은 현존하지는 않지만 존재한다. 하나의 기억이 또 다른 기억을 불러오고, 하나의 공간이 또 다른 공간과 겹쳐진다. 기억의 고리들 속에서 보이는 것은 서로 갈라지며 또 다른 관계의 의미를 만들어 나간다. <도시의 지문_제2의 표피>는 창원이라는 도시의 풍경을 뜨개 패턴으로 재구성하여 표현한 작업이다. 거리의 바닥, 벽의 질감들을 스캐닝하여 입체화 된 도시를 평면화 시키는 패치워크 작업을 통해 도시라는 풍경을 새롭게 해석하고자 한다.

<도시의 지문_제2의 표피>, 2024
 동, 금박
 700 × 300 × 300 cm (× 8개), 가변크기
 2024 제7회 창원조각비엔날레 커미션



The term “second surface” here refers to a kind of epidermis, that unfamiliar yet familiar second skin made up of a combination of memories. Potential spaces made up of infinitely repeating rings of memory may not necessarily be present in the here and now, but they do exist. One memory triggers another, and one space is superimposed on another. That which is visible amidst these rings of memory diverge, one from the other, creating yet another set of relational meanings. *Second surface_fingerprint of city* attempts to represent the cityscape of Changwon by reconstructing it via patterns used in weaving. By scanning the textures of the city’s streets and walls, Kim attempts to flatten the city’s three dimensions into two, reinterpreting the urban landscape anew through a patchwork process.

Second surface_fingerprint of city, 2024
copper, gold leaf
700 × 300 × 300 cm (× 8pcs), dimensions variable
Commissioned by the 7th Changwon Sculpture Biennale 2024



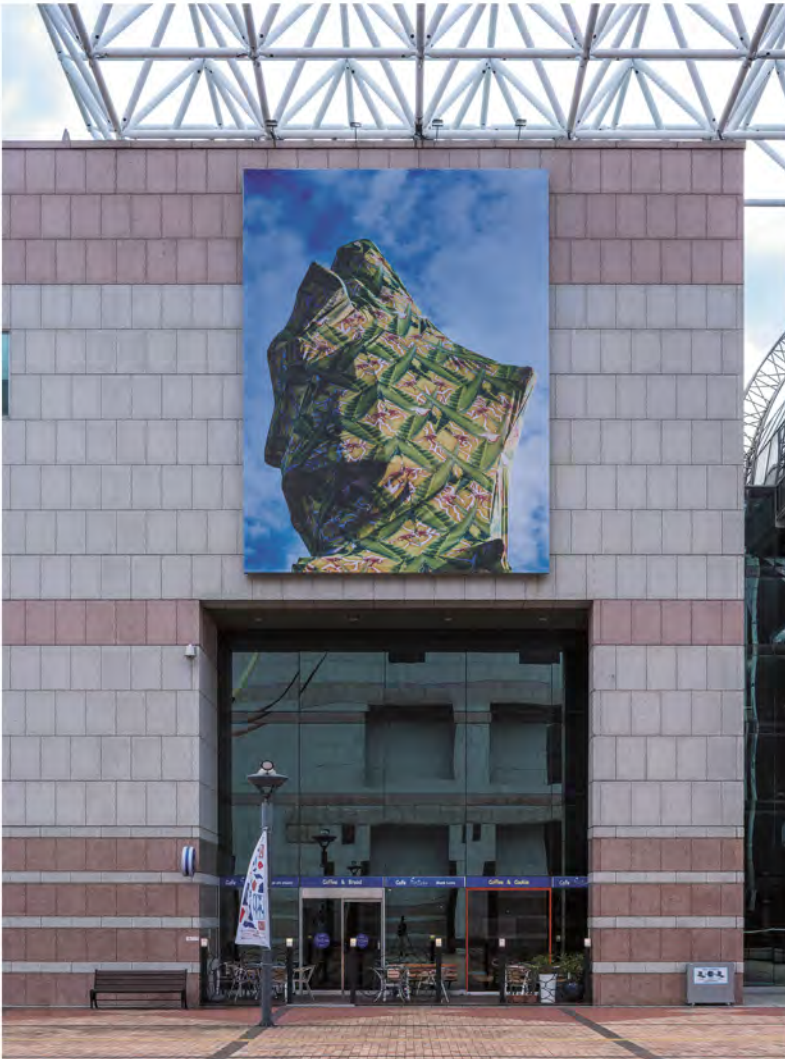
조이리 미나야(1990년, 뉴욕 출생)는 이분법적 경계 그 사이를 탐색하고, 여성의 몸에 수반되는 정체성의 형성, 다문화적 사회공간, 위계구조 내에서 위치한 여성의 몸을 연구한다. 최근에는 탈식민지적 입장에서 열대 지방의 정체성에 대한 고정관념 속 흑인과 갈인 여성에 대한 역사적이고 동시대 재현을 뒤흔들고 의문을 제기하는 데 중점을 두고 있다. 미나야는 내셔널 미술관(2024, 더럼), 뉴욕 현대 미술관(2024), 구겐하임 미술관(2023, 뉴욕), 쿤스트 할레 뮌스터(2023) 등에서 작품을 선보였고, 뉴올리언스 트리엔날레(2024), 코르트리크 트리엔날레(2024), 이민 예술가 비엔날레(2023, 뉴욕), 메르코수르 비엔날레(2020, 알레그리) 등 다양한 비엔날레에도 참여한 바 있다.

Joiri Minaya (b.1990, New York) investigates the space between binary boundaries, examining the female body in relation to identity formation, multicultural spaces, and social hierarchies. Her recent work challenges and destabilizes both historical and contemporary representations of Black and Brown women, critiquing stereotypical portrayals of tropical identity from a postcolonial perspective. Minaya has shown her work at the Nasher Museum of Art (2024, Durham), The Museum of Modern Art (2024, New York), Guggenheim Museum (2023, New York), Kunsthalle Münster (2023); and has participated in various biennales including Prospect.6 (2024, New Orleans), Triennale Kortrijk 2024, The Immigrant Artist Biennial 2023 (2023, New York), and the 12th Mercosul Biennial (2020, Porto Alegre).



성산아트홀 외벽에 위치한 조이리 미나야의 <은폐 (독일 함부르크의 콘하우스 다리 위 크리스토퍼 콜럼버스와 바스쿠 다 가마 동상)>는 조각 해체하기와 새로 쓰기의 일환으로, 도시의 공공 조형물을 넘어선 조각의 새로운 생애와 존재 방식을 제시한다. 이번 작업은 여러 도시에서 재현되는 <은폐> 연작 중의 하나로써 독일 함부르크의 콘하우스 다리 위에 있는 크리스토퍼 콜럼버스와 바스쿠 다 가마 동상을 스펀덱스로 덮어씌운 모습을 촬영한 작업이다. 미나야는 이를 통해 식민주의와 제국주의의 상징을 동시대에 공공연하게 전시하고 기념하는 것에 대해 질문한다.

<은폐 (독일 함부르크의 콘하우스 다리 위 크리스토퍼 콜럼버스와 바스쿠 다 가마 동상)> 연작, 2021
 패턴이 인쇄된 천을 이용하여 공공장소에 침투한 모습을 사진으로 기록, 가변크기
 이매진 더 시티 제공, 사진: 라우라 레글리스



Located on the exterior wall of Seongsan Art Hall, Joiri Minaya's *Die Verhüllung* (statues of Christopher Columbus and Vasco da Gama on the Kornhausbrücke in Hamburg, Germany) belongs to an ongoing practice of sculptural deconstructions and rewrites that suggest new ways of life and existence for sculpture beyond the role of public art in the city. This particular work is part of a series being recreated across different cities in which statues of Christopher Columbus and Vasco da Gama on the Kornhaus Bridge in Hamburg, Germany are covered with spandex. Through this act, Minaya questions the contemporary public display and celebration of symbols of colonialism and imperialism.

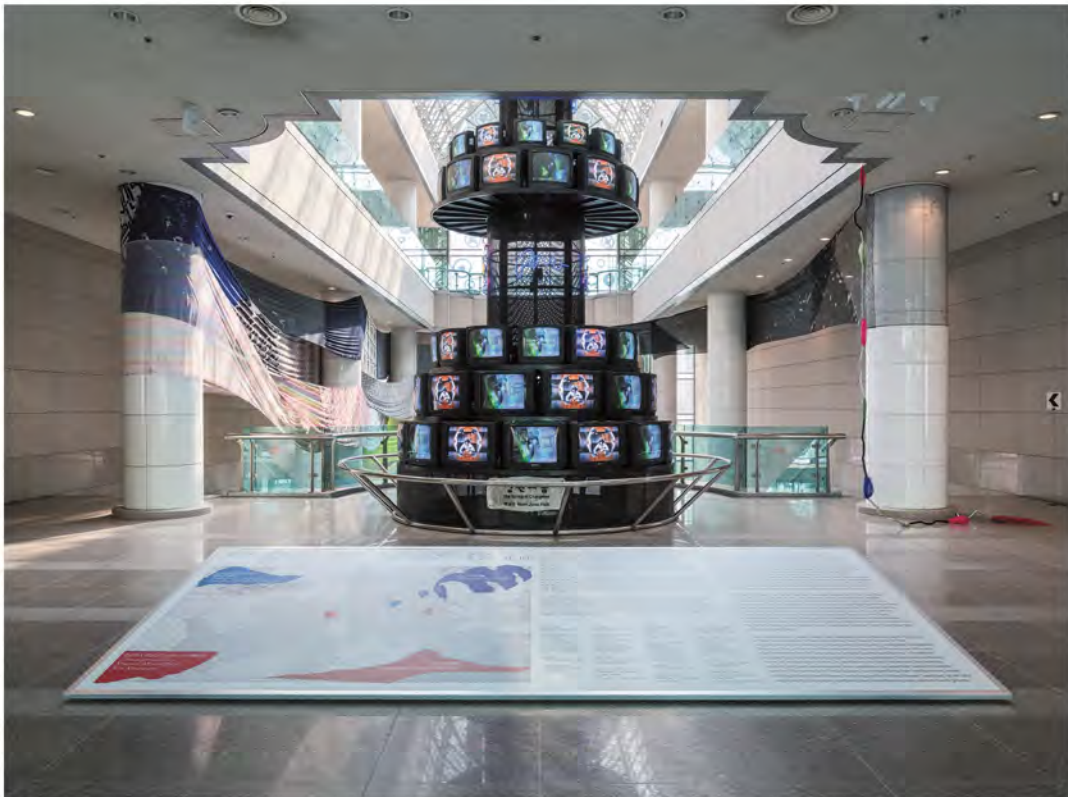
Die Verhüllung (statues of Christopher Columbus and Vasco da Gama on the Kornhausbrücke in Hamburg, Germany) series, 2021
photographic documentation of interventions done in public space using designs
dye-sublimated onto fabric, dimensions variable
Courtesy of Imagine the City, Photos by Laura Leglise



백남준(1932-2006년, 서울 출생)은 미디어 아트의 개척자로서 다양한 테크놀로지를 이용하여 실험적이고 창의적으로 작업했다. 기존의 예술 규범, 관습과는 다른 급진적 퍼포먼스로 예술 활동을 펼쳤다. 그는 비디오 영상뿐만 아니라 조각, 설치 작품과 비디오 영상을 결합하고, 자유자재로 편집할 수 있는 비디오 신디사이저를 개발하였으며, 여기에 음악과 신체에 관한 끊임없는 탐구까지 더해져 그만의 독보적인 예술 세계를 구축하였다.

Paik Nam June (b.1932-2006, Seoul) was a pioneer of media art, known for his experimental approach to technology and unconventional performances that defied traditional artistic boundaries. Fusing video with sculpture and installation, he created dynamic works that pushed the limits of art and constructed a video synthesizer, revolutionizing the possibilities of video editing — which would ultimately become a cornerstone of his practice. Through his ongoing exploration of music, the human body, and new media, Paik forged a distinct and revolutionary artistic universe.

〈창원의 불〉, 2000
93개의 모니터
700 × 350 cm
창원문화재단 소장



이번 전시의 시작점이 되는 성산아트홀 1층 로비에는 언제나 백남준이 있다. 2층 원형 전시실에도 1층과 로비에도, 백남준이 바라보는 백남준이 바라보는 창원, 창원이 바라보는 백남준이 있다. 그의 작품 <창원의 봄>은 성산아트홀 개관 당시 제작된 작품으로 건물의 내부, 지하부터 지상 2층까지 건물을 관통하듯 설치되어 있다. 93개의 TV 브라운관을 3단으로 쌓아 꽃이 활짝 핀 듯한 형상을 표현했고, 모니터 내 영상에는 1969년 첼리스트 샬롯 무어만과 함께 한 퍼포먼스 <살아있는 조각을 위한 TV 브라>를 담았다. 우리는 '살아있는 조각'이라고 명명된 연주자의 모습을 통해 '조각'이란 무엇인지에 대해 성찰해 보게 된다.

Paik Nam June is always present in the lobby of the first floor of Seongsan Art Hall, the starting point of this exhibition. Whether in the circular exhibition room on the second floor, the first floor, or the lobby, we encounter the Changwon that Paik Nam June sees, and the Paik Nam June that Changwon sees. Originally produced upon the opening of Seongsan Art Hall, *The Spring of Changwon* is installed as if penetrating the entire interior of the building. The ninety-three TV sets are stacked in three tiers to form a flower in full bloom; each TV, meanwhile, plays the 1969 performance *TV Bra for Living Sculpture* with cellist Charlotte Moorman. With this piece, we are invited to reflect on what it means to be a "sculpture" through the figure of the performer, who is named a "living sculpture."

The Spring of Changwon, 2000
93 pieces of monitors
700 × 350 cm
Changwon Cultural Foundation collection



홍승혜(1959년, 서울 출생)는 서울과 파리에서 미술을 수학하였다. 1997년 국제갤러리에서 열린 개인전 «유기적 기하학»을 시작으로 컴퓨터 픽셀의 구축을 기반으로 한 실제 공간의 운영에 깊은 관심을 보여 왔다. 기하학적 도형에 움직임과 음향을 도입한 영상 작업 및 음표의 구축을 통한 음악 작업으로 그 영역을 확장하고 있다. 최근에는 벡터 문법을 도입, 이미지를 보다 유기적으로 증식시키며 기하학적 추상이 실현된 현실-장소를 만들어내고 있다. 1997년 토탈 미술상, 2007년 이중섭 미술상을 수상했으며, 서울과학기술대학교 조형예술과 교수를 역임했다. 국제갤러리(2023, 2014, 서울), 일민미술관(2021, 서울), 서울시립 북서울미술관(2016), 아틀리에 에르메스(2012, 서울) 등 1986년부터 현재까지 30여 회의 개인전을 열었다.

Hong Seung-Hye (b.1959, Seoul) initially trained as a painter in Seoul and Paris. Since her first solo exhibition *Organic Geometry* at Kukje Gallery in 1997, Hong has explored the inherent potential of computer pixels, building them into real, physical sites and spaces. Over time, she expanded her practice to include video, further activating geometric shapes with elements of movement and sound, as well as sound compositions created through the literal construction of musical notes. More recently, Hong has introduced a vector-based grammar system to generate images more organically, realizing geometric abstraction as new visual realities and spaces. She was the recipient of the Total Art Award in 1997 and the Lee Jungseop Award in 2007, and is currently a professor in the Department of Fine Arts, Seoul National University of Science and Technology. Hong has held over 30 solo exhibitions from 1986 to the present, including Kukje Gallery (2023, 2014, Seoul), Ilmin Museum of Art (2021, Seoul), the Buk-Seoul Museum of Art (2016), and Atelier Hermès (2012, Seoul).





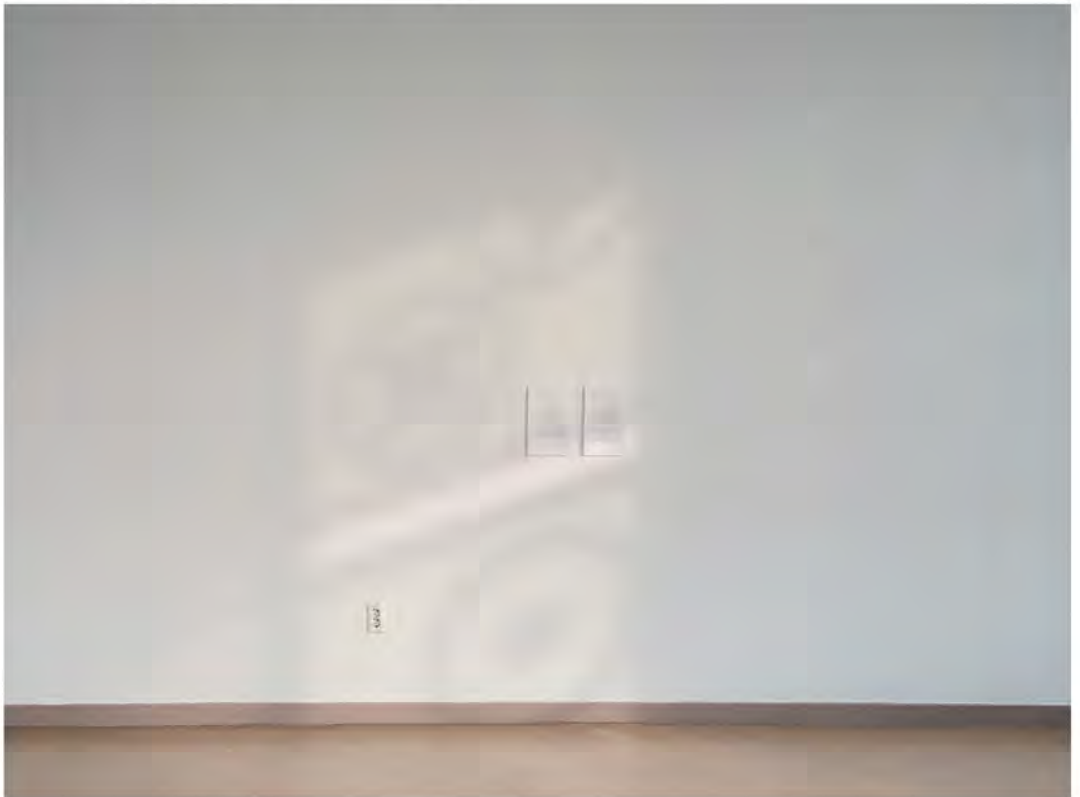
찰리 채플린의 영화 '모던 타임즈'(1939)의 대표 장면들을 차용한 <모던 타임즈>는 대형 유리창에 공업도시 창원을 시트지로 구현한 작업이다. <모던 타임즈>는 기계문명과 인간의 관계를 해석한 영화와 주제를 공유한다.

<모던 타임즈>, 2024
유리창에 시트
1600 × 730 cm
2024 제7회 창원조각비엔날레 커미션



Borrowing iconic scenes from Charlie Chaplin's film *Modern Times* (1939), Hong Seung-Hye's *Modern Times* depicts the founding of an industrial city using stencil sheets in a large glass window. *Modern Times* shares themes with the film's interpretation of the human relationship with machine-based civilization.

Modern Times, 2024
adhesive vinyl sheet on glass window
1600 x 730 cm
Commissioned by the 7th Changwon Sculpture Biennale 2024



홍승혜는 컴퓨터 픽셀이 가지는 가능성을 탐구하면서 이를 실제 공간 및 장소에 구축하는 작업을 해왔다. 동시에 작가는 음악적 관심을 가지고 사운드 영상, 음악 작업으로 작업의 범위를 넓혀가고 있다. 2D의 기하학적 도형을 입체화한 작업 <2D to 3D>는 입체물이 장소와 관계에 따라 변화하면서 건축적 공간의 가능성을 생각해 보게 한다.

<벤치>는 기능적이고 실용적인 목적을 가진 가구를 전시의 공간에 들여놓음으로서 예술과 가구의 위상을 재치 있게 교란한다. 하지만 홍승혜의 <벤치>는 단순히 예술 혹은 공예의 개념에 관념적인 질문을 던지는 것으로 끝나지 않는다. 그의 가구는 전시 공간에서 관람자가 실제로 사용하며 쉴 수 있는 공간이 된다.

<2D to 3D>, 2024
자작나무 합판 위에 혼합매체
가변크기

2D to 3D, 2024
mixed media on birch plywood
dimensions variable



Exploring the inherent potential of computer pixels, artist Hong Seung-Hye has been building them into real, physical sites and spaces. At the same time, the artist's musical interests have led her to expand the scope of her work to include sound, video, and music. In *2D to 3D*, which realizes 2D geometric forms in three dimensions, the viewer is invited to reflect on the possibilities of architectural space as the three-dimensional objects change according to place and relationship.

Bench cleverly disrupts the hierarchy of art and furniture by introducing a piece of furniture with a functional and utilitarian purpose into the exhibition space. This particular *Bench*, however, does more than simply question the distinction between notions of art or craft; Hong's furniture actually provides a place for visitors to sit and rest within the exhibition space.

〈벤치〉, 2023
호마이커 자작나무합판
34.5 × 140 × 30 cm (× 2개)

Bench, 2023
formica birch plywood
34.5 × 140 × 30 cm (× 2pcs)



심이성(1966년, 함안 출생)은 주로 문명과 인간의 관계에서 나타나는 현상들과 그 이면의 세계를 폐자재 오브제로 희망적 언어의 형상으로 표현하는 작업을 한다. 그는 창원대학교 조소과를 졸업 후 1980년대 중반부터 전업작가로 활동하고 있다. 서울, 부산, 경남 등의 지역에서 개인전을 개최했으며, 광주비엔날레 등 단체전에 참여하였다.

Sim Yi-Sueng (b.1966, Haman) explores the interplay between human civilization, humanity, and the unseen forces behind them, conveying these ideas through hopeful expressions using discarded objects. A graduate of Changwon National University's Sculpture Department, he has worked as a full-time artist since the mid-1980s. He has held solo exhibitions across the country, including Seoul, Busan, and Gyeongnam, and he has participated in group exhibitions such as the Gwangju Biennale.

〈봄의 길〉, 2024
콘크리트, 철, 스테인리스 스틸
180 × 220 × 140 cm
2024 제7회 창원조각비엔날레 커미션



창원 지역을 기반으로 활동해 온 작가 심이성에게 도시는 하나의 문명이자 생활 자체다. 다양한 재료를 기반으로 거대한 구조물과 도시 조형 작업을 설계해 온 그에게 이번 신작은 재료의 발견부터가 작업의 시작이었다. 이번 비엔날레를 위해 제작한 신작 <봄의 길>은 그가 세계를 향해 보내는 하나의 물질로 된 편지다. 폐건축 자재와 오래된 철근을 가공하여 만든 작업은 상실된 생명에 대한 애도를 시각화하며, 작가는 급속한 도시화 과정에서 우리가 잊어버린 것들을 몸으로 말한다.

For Changwon-based artist Sim Yi-sueng, the city is both an entire civilization and life itself. Known for huge structures and urban sculptures built with wide-ranging materials, for this new piece Sim began with the discovery of the materials themselves. *Spring Road*, created for the Biennale, is the artist's letter to the world made manifest. Made from discarded construction materials and old rebar, the piece visualizes a mourning for lost life, and Sim speaks with his body about the things we have forgotten in the process of rapid urbanization.

Spring Road, 2024
concrete, steel, stainless steel
180 × 220 × 140 cm
Commissioned by the 7th Changwon Sculpture Biennale 2024



신민(1985년, 서울 출생)은 고강도 서비스직 경험과 대기업에서 저임금 노동을 하고 있는 개인의 경험을 투영하여, 복잡한 노동, 젠더, 계층의 문제의 타래를 하나하나 풀어가는 것을 목적으로 작업해 왔다. 재화를 받고 서비스를 제공하는 사회에서 노동이라는 이름으로 가려진 존재들을 기리며 이에 대한 인식을 높이는 작업을 지속해 오고 있다. 더 그레이트 컬렉션(2022, 서울), 온수공간(2020, 서울) 등에서 개인전을 진행하고, 서울시립 북서울미술관(2024, 2022), 부산현대미술관(2024), 울산노동역사 박물관(2023, 2022) 등에 단체전으로 참여하였다. 2023-2024년 춘천문화재단 레지던시 '예술소통공간 곳'에 입주하였으며, 24시간 전시장으로 탈바꿈할 수 있는 SNS에 집필을 실험 없이 하고 있다.

SHIN Min (b.1985, Seoul) aims to unravel the intricately entangled threads of labor, gender, and class by highlighting the experiences of individuals working in high-pressure service jobs and low-wage positions in big corporations. She has been challenging the ways in which modern day labor obscures bodies in the production and consumption of goods and services in society. SHIN has held solo exhibitions at The Great Collection (2022, Seoul) and ONSU GONG-GAN (2020, Seoul); presented works in group exhibitions at the Buk-Seoul Museum of Art (2024, 2022), MoCA(Museum of Contemporary Art Busan) (2024), and Ulsan Labor History Museum (2023, 2022); and completed an artist residency at the Chuncheon Cultural Foundation Residency between 2023 and 2024. SHIN regularly shares her thoughts on social media, which she views as a 24-hour exhibition space.

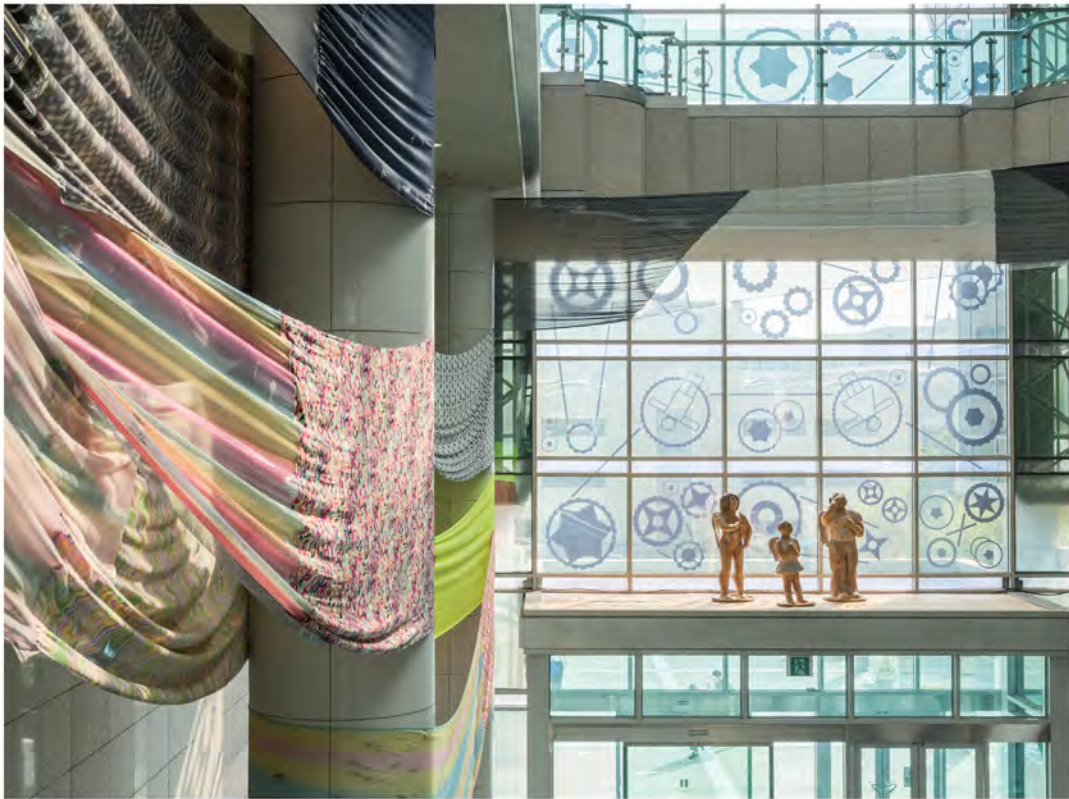


신민은 노동의 부산물로서 감자포대를 사용해 여성 서비스직 노동자의 형상을 한 조형물을 제작한다. 맥도날드에서 근무하던 시기에 버려지는 냉동 감자포대를 사용해 겹겹이 붙인 것이 이러한 조각 연작의 시작이었다. 신민이 그리는 노동자가 장착한 머리망은 여성 노동자만이 사용하는 노동의 도구이자 교집합의 요소로서, 여성 노동자들이 서로를 인지할 수 있는 표지이자, 이들을 하나로 연결하는 상징물이 된다. 노동자 조각이 부품화된 여성 노동자들을 인간의 위치에서 해방한다면, <대천사들>은 두 손 모아 기도하기도 하고 투쟁하기도 하며 이들 사이의 사랑과 정의, 연대를 신의 영역에서 기원하고 수호한다.

<대천사들>, 2023

종이에 연필

165 × 55 × 60 cm, 140 × 60 × 52 cm, 172 × 66 × 65 cm



SHIN Min uses potato sacks, a byproduct of labor, to create sculptures in the form of female service workers. This series of sculptures has its genesis in the artist's stint as a worker at McDonald's, when she saved discarded frozen potato sacks and glued them together in layers. The hair nets worn by SHIN's workers, as a tool of labor and element of intersectionality used only by female workers, serves both as a marker for such workers to identify one another and as a symbol that unites them as one. If a sculpture depicting a laborer can liberate the fragmented female worker from their human position, *Archangels* promise to join hands in prayer and struggle, committing to guard and protect the love, justice, and solidarity they share between them, even into the divine realm.

Archangels, 2023
pencil on paper
165 × 55 × 60 cm, 140 × 60 × 52 cm, 172 × 66 × 65 cm



쥬노 JE 김(1975년, 서울 출생)은 코펜하겐과 말뫼를 기반으로 활동하는 예술가이다. 그는 여성 신학, 음악, 그리고 라디오에 대한 관심을 바탕으로 사운드, 퍼포먼스 영상 그리고 텍스트를 중심으로 작업과 연구를 지속하고 있다.

에바 에인호른(1977년, 브로츠와프 출생)은 애니메이션, 풍자적인 드로잉, 그리고 다큐멘터리로 작업하는 시각예술가이자 영화감독이다.

김과 에인호른은 2009년부터 다수의 영상, 퍼포먼스 드로잉, 그리고 설치 작품을 함께 만들어 왔다. 이들은 애니메이션 영화, 컴퓨터 게임, 공연, 학술지를 제작하며 문맥을 만들고 다양한 협업을 통해 페미니스트 트랜스미디어 프로젝트인 '크라슈타트'를 설립했다. 이들의 영상은 제63회 베를린 국제영화제(2013), 제68회 칸 영화제(2015), 제19회 사라예보 영화제(2013) 등에서 상영되었고, 2020 부산비엔날레, 자카르타 비엔날레 2021, 말뫼 미술관(2018) 등에서 전시를 가졌다.

Jeuno JE Kim (b.1975, Seoul) is an artist and educator based in Copenhagen and Malmö. She has a background in feminist theology, music, and radio. Kim's artistic practice and research focus on sound, performance, video, and text.

Ewa Einhorn (b.1977, Wroclaw) is a visual artist and filmmaker working with animation, satirical drawing and documentary formats.

Since 2009, Kim & Einhorn have made numerous videos, performances, drawings, and installations. They are the founders of Krabstadt, a feminist transmedia project, which has been shaped through many collaborations and contexts producing animated films, computer games, performances, and an academic journal. The films have been shown in the 63rd Berlin International Film Festival (2013), the Cannes Film Festival 2015, the 19th Sarajevo Film Festival among others; and they have exhibited in venues such as 2020 Busan Biennale, the Jakarta Biennale 2021, and Malmö Museum (2018), among others.



작가가 직접 제작한 이 도자기는 “내일의 유리창을 또 누가 닦을 것인가?”라는 문장을 뜻한다. 2016년에 출간된 시인 최승자의 시집 『빈 배처럼 텅 비어』의 한 구절에서 착안했다. 두 작가는 김혜순 시인의 시어에서 차용한 «큰 사과가 소리없이»라는 비엔날레 제목을 생각하며 김혜순 시인의 동료인 최승자 시인의 문장을 도자기로 제작했다. 필기체로 쓰인 이 문장은 매듭이 풀리거나 묶여있는 상태를 암시한다. 도자기 글자는 유약을 바르지 않고 구운 상태로 특유의 다공성을 유지한다. 두 작가는 유리창을 닦고 매듭을 푸는 일상적 행위에서 ‘배움’을 보았다. 둘은 도자기가 지닌 순환적이고 반복적인 성격, 각 글자/사물이 가진 고유한 개별성에 주목했다.

〈휴식-중심 교육을 위한 매듭 커리큘럼〉, 2024

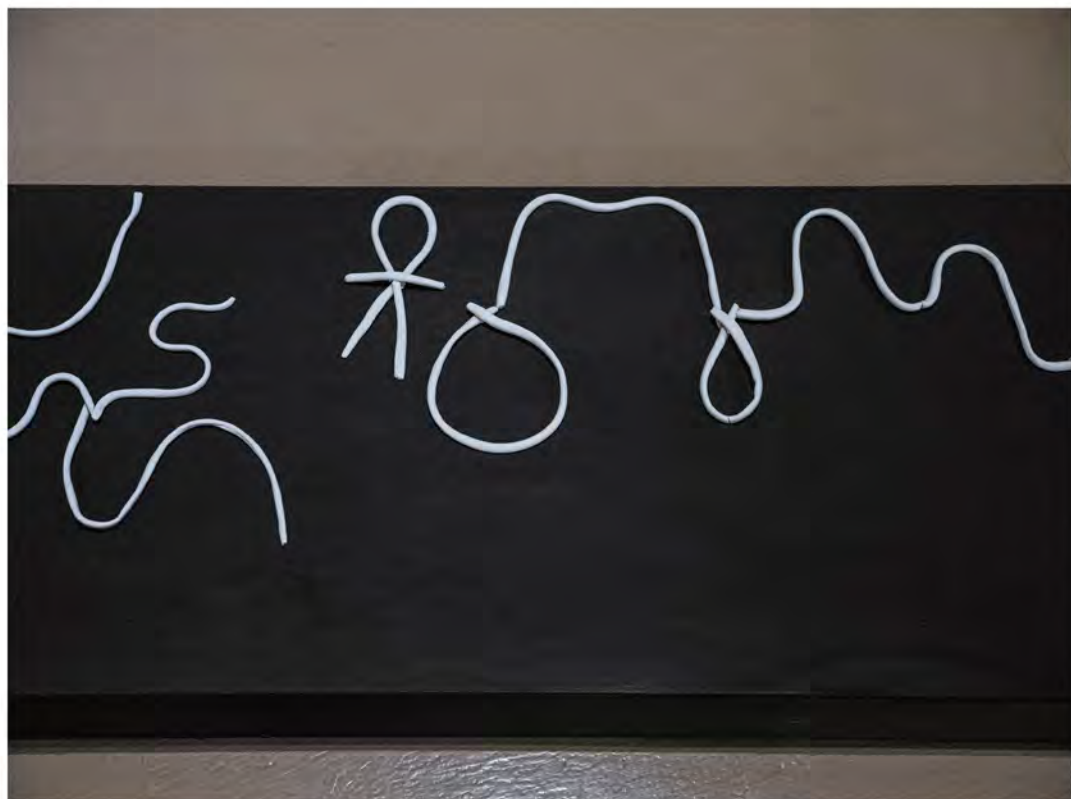
도자기, 점착

가변크기



Made of porcelain and inspired by a line from poet Choi Seung-ja's 2016 poetry collection, *Hollow as an Empty Ship*, this sentence reads, "Who will clean tomorrow's windows?" Contemplating the title of the Biennale — *silent apple*, itself borrowed from a poem by Kim Hye-soon — artists Kim and Einhorn created a ceramic version of this sentence by Kim's peer poet, Choi Seung-ja. Written in script, the form of the sentence suggests states of being tied and untied, in turn; baked without glaze, the porcelain of the letters retain their characteristic porosity. Both artists locate "learning" in mundane acts like cleaning a window or untying a knot; the two also note the cyclical and repetitive nature of ceramics writ large, as well as the singular individuality of each letter/object.

Knot Curriculum for Break-Centred Education, 2024
ceramic, glue
dimensions variable



이 작품은 '크립슈타트'의 세계관에 기반한다. 청소기 형태를 기본으로 하는 이 조각은 공간을 가로질러 움직인다. 바닥을 따라 끌리는 실크 가운과 함께 무선 진공청소기를 사용하는 등 재료의 혼합이 유머러스하다. 청소기 조각이 입은 이 의상은 지친 교육자와 실패를 두려워하는 학생을 위한 가운이다. 북유럽을 기반으로 활동하는 두 작가는 '자신감 무지'라는 오묘한 학습 단계를 제시하며 아카데미 학장과 청소 노동자 사이를 오가는 캐릭터를 조각화했다. 이 청소기 선생 조각은 성산아트홀 입구에서 관객에게 인사를 건네는 대표 기능을 수행하는 동시에 건물 청소와 관리 유지, 운영을 책임지며 오간다.

〈자신만만한 무지의 달인〉, 2023-2024
 진공청소기, 실크, 커튼 태슬, 마네킹, 쇠막대기
 35 × 35 × 155 cm



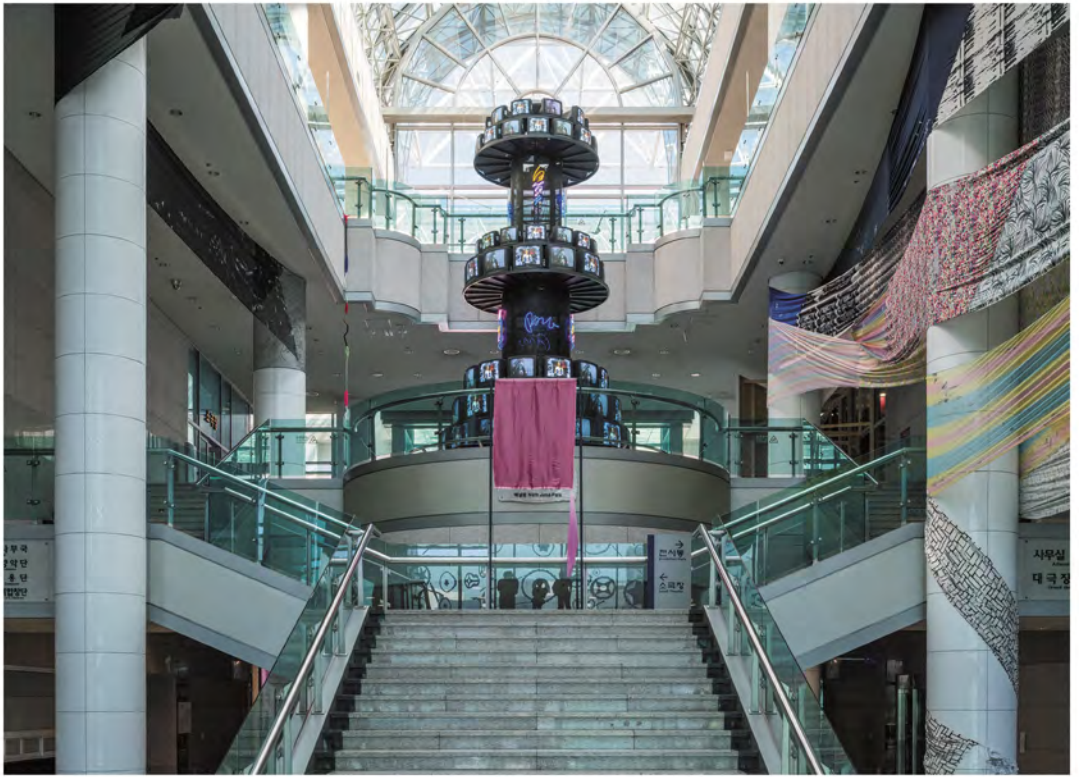
This work is based on the worldview of “Krabstadt”. Based on the shape of a vacuum cleaner, this sculpture moves through and across space. The mix of materials reveals a sense of humor at play, as with the silk robe that drags along the floor when the cordless vacuum is in play. The costume worn by the vacuum cleaner sculpture is a robe for exhausted educators and students who fear failure. The two artists, both based in Northern Europe, sculpt a character that oscillates between academic dean and sanitary worker, presenting an elusive educational stage they dub “confident ignorance.” While performing its main function of greeting visitors at the entrance of Seongsan Art Hall, this vacuum teacher sculpture also takes responsibility for the cleaning, maintenance, and operation of the building.

Master of Confident Ignorance, 2023-2024
vacuum cleaner, silk, curtain tassel, mannequin, metal rod
35 × 35 × 155 cm



제이슨 위(1978년, 싱가포르 출생)는 동시대 미술, 건축, 시 그리고 사진 사이에서 작업하고 있는 예술가이자 저술가이다. 역사와 공간을 시각적이고 서사적인 재료로 변화시키며, 아시아와 동남아시아의 비밀과 미래, 이상주의 그리고 난제로 다년간 프로젝트를 진행 중이다. 아티스트 런 스페이스이자 도서관, 동시에 레지던시인 '그레이 프로젝트'의 설립자이자 디렉터이다. 위는 최근에 시청각(2023, 서울), 야부즈 갤러리(2021, 싱가포르), 오브제티프(2019, 싱가포르) 등에서 개인전을 가졌고, 더 인스티튜텀(2023, 두바이), 제5회 코치-무지리스 비엔날레(2022, 싱가포르 국립 미술관(2022), 제6회 싱가포르 비엔날레(2019) 등 다수의 전시에 참여하였다.

Jason Wee (b.1978, Singapore) is an artist and writer working between art, poetry, photography and architecture. Using history and physical space as both visual and narrative materials, Wee is currently engaged in a multiyear project focused on the figuration and futuring of Asia and Southeast Asia. Affect and assemblage, opacity and secrecy characterize his visual language. He is the founder and director of "Grey Projects", an artist-run space dedicated to publications, curatorial activities and cultural exchanges. He has presented solo exhibitions at AVP (Audio Visual Pavilion) (2023, Seoul), Yavuz Gallery (2021, Singapore), and Objectifs (2019, Singapore), and has participated in group exhibitions at The Institutum (2023, Dubai), Kochi-Muziris Biennale 2022, the National Gallery of Singapore (2022), and the Singapore Biennale 2019, among others.



제이슨 위의 <정지. 움직임. (휴식)>은 장소특수성과 공간의 정서적 요구 사이의 대화를 활성화하는 설치 작품이다. 패브릭 미로로 이루어진 설치물은 무대 소품을 연상시키는 듯하지만, 장벽과 울타리의 불길한 경험을 암시한다. 천 위에 이미지들은 탐색과 길 찾기의 현상학에 대한 가독성의 문제를 탐구한다. 작가가 만든 장벽의 언어와 건축은 프라이버시, 통제와 보호, 분열과 차이 등 다양한 의미를 담는다. 무력함의 시학, 우리의 교착 상태에 대한 관심, 강압적인 영향력을 고려한 개인의 움직임에 대한 작가의 연출은 시의적절하며 도발적인 개입이다.

<정지. 움직임. (휴식)>, 2024
철 구조 위에 천 패널 설치
가변크기
2024 제7회 창원조각비엔날레 제작지원



Jason Wee's work *Stand. Move. (A Repose)* is an installation that activates a dialog between site-specificity and the emotional demands of space. The installation, a maze of fabric is reminiscent of a theater set while also alluding to the ominous experience of barriers and fences. The accompanying images explore questions of legibility in relation to the phenomenology of navigation and wayfinding. Wee's language and architecture of barriers convey a variety of meanings: privacy, control and protection, division and difference. The poetics of powerlessness, the attention to our impasse, and the staging of individual movement in light of coercive influence all stand as timely and provocative interventions.

Stand. Move. (A Repose), 2024
fabric panels suspended over metal frames
dimensions variable
Supported by the 7th Changwon Sculpture Biennale 2024



노송희(1992년, 서울 출생)는 비물질적인 것과 물질적인 것 사이를 오가는 일에 대한 관심을 바탕으로, 2020년 이후 아카이브 자료를 기반으로 다양한 기관과 협업하는 영상 작업을 진행하고 있다. 작가는 데이터화된 역사를 구조화하고 이를 병치시켜 특유의 시점 이동을 드러내는 방식으로 새로운 장면들을 재창조하여 제시한다. 개인전으로 시청각(2023, 서울), 단체전으로 베니스비엔날레 한국관 30주년 특별전시(2024), 서울시립미술아카이브(2022), 아르코예술극장 개관 40주년 기념 아카이브 프로젝트(2021, 서울) 등에 참여했다.

Songhee Noh (b.1992, Seoul) is particularly drawn to the interplay between the immaterial and material. Since 2020, her practice involves collaborating with various institutions to create videos based on archival research and primary source materials. Noh reorganizes and contrasts histories that have been converted into data, presenting them in a way that emphasizes a shift in perspective. By reimagining these data-driven histories, she highlights new interpretations or viewpoints, reshaping how we engage with varying temporalities. She has held a solo exhibition at AVP (Audio Visual Pavilion) Lab (2023, Seoul) and participated in several group exhibitions including the 30th Anniversary Exhibition Celebrating the Korean Pavilion at the Venice Biennale, (2024), SeMA AA(Art Archives) (2022, Seoul), and the Archive Project Commemorating the 40th Anniversary of the Opening of Arko Arts Theater (2022, Seoul).



노송희는 오픈 데이터 소스를 동시대의 사료로서 바라보며 영상을 통해 역사를 구조화하고 현재의 시점을 재배치한다. 작가는 태생적으로 성장 중심, 발전주의, 위생 담론 속에서 형성된 국가 주도 계획도시 창원의 탈성적(bleached sexuality) 요소에 집중한다. 공장 내부의 점검로를 뜻하기도 하는 <캣워크>는 탈색된 개체의 상징으로서 등장하는 중성화 수술 직후의 고양이들의 관점과 도시 표면을 뒤덮은 횡단보도, 보도블럭 데이터를 중심으로 빠르게 전개된다.

<캣워크>, 2024
2채널 비디오, 3채널, LED 패널, 컬러, 사운드
5분, 가변설치
사운드: 장영규
2024 제7회 창원조각비엔날레 커미션



Looking at open data sources as contemporary archives, Songhee Noh uses the moving image to structure history and reposition the present. The artist focuses on the bleached sexuality of the state-led planned city of Changwon, inherently shaped by growth-oriented, developmentalist, and hygiene discourses. *Catwalk*, which also refers to the inspection lanes inside a factory, unfolds at a fast pace through the perspectives of spayed and neutered cats — who emerge as symbols of the bleached individual — while also centering the data of the crosswalks and sidewalk blocks that blanket the city's surfaces.

Catwalk, 2024

two-channel video, three-channel, LED panels, color, sound

5min, dimensions variable

Sound: Jang young gyu

Commissioned by the 7th Changwon Sculpture Biennale 2024

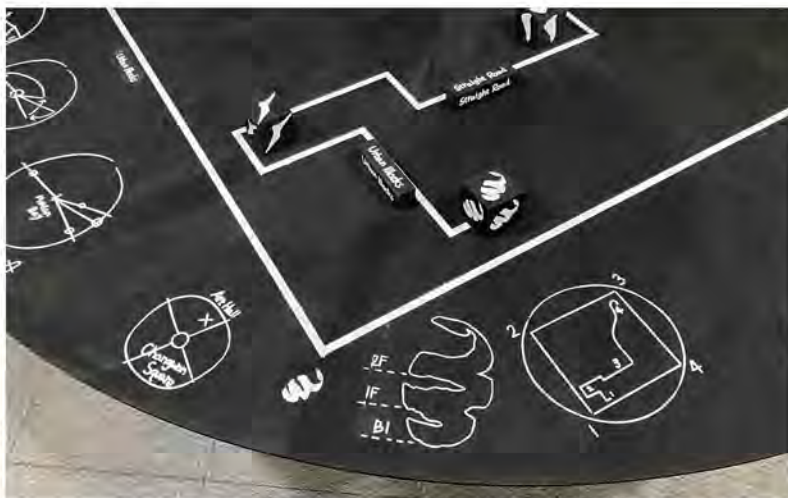






다이어그램 게임(1995년, 서울 출생)은 모든 종류의 인간 활동을 관통하는 정보 서식에 관심을 둔다. 엄밀하게 '잘 디자인된' 사물과 일상에서의 지극히 평범한 소품 사이에 인지적 교차점이 있다고 믿으며, 인간의 결함이 만들어내는 논리적 오차가 정보구조 안에서 어떻게 수용되고 보정되는지 탐구하고자 한다. 이러한 관점 안에서 빈방에 남겨진 흔적을 보고 그 빈자리가 영구적인지 일시적인지를 판단하는 것과, 특별히 디자인 교육을 받지 않은 상태에서도 인쇄매체에서 점선과 실선이 갖는 정보 위계의 차이를 알 수 있는 것은 같은 위상의 사고 활동인 것이다. 이 모든 것이 결국 정보의 서식을 중심에 두는 '편집 디자인적 문제'이다. 시청각(2022, 2020, 서울), 2021 서울국제도서전(2021), 대림미술관(2020, 서울) 등에서 단체전에 참여했다.

Diagram Game (b.1995, Seoul) is interested in how the structure and organization of information underpin human activity, posing a cognitive process that links how we perceive "well-designed" objects with the way we interpret and process information in daily life, while also exploring how logical errors stemming from human flaws are accommodated within these same structures. According to this framework, the ability to enter an empty room and judge whether it is temporarily vacant or long-abandoned is equivalent to the ability to understand the hierarchical difference between a dotted line and a solid line in print media, even without formal design training. These examples illustrate how design principles shape our perceptions and interactions with information writ large, while also acknowledging the inherent biases and logical errors that are inevitable to us as humans — a dynamic that is ultimately framed as an "editorial design challenge." Diagram Game has participated in group exhibitions at AVP (Audio Visual Pavilion) (2022, 2020, Seoul), Seoul International Book Fair 2021 (2021), and Daelim Museum (2020, Seoul).

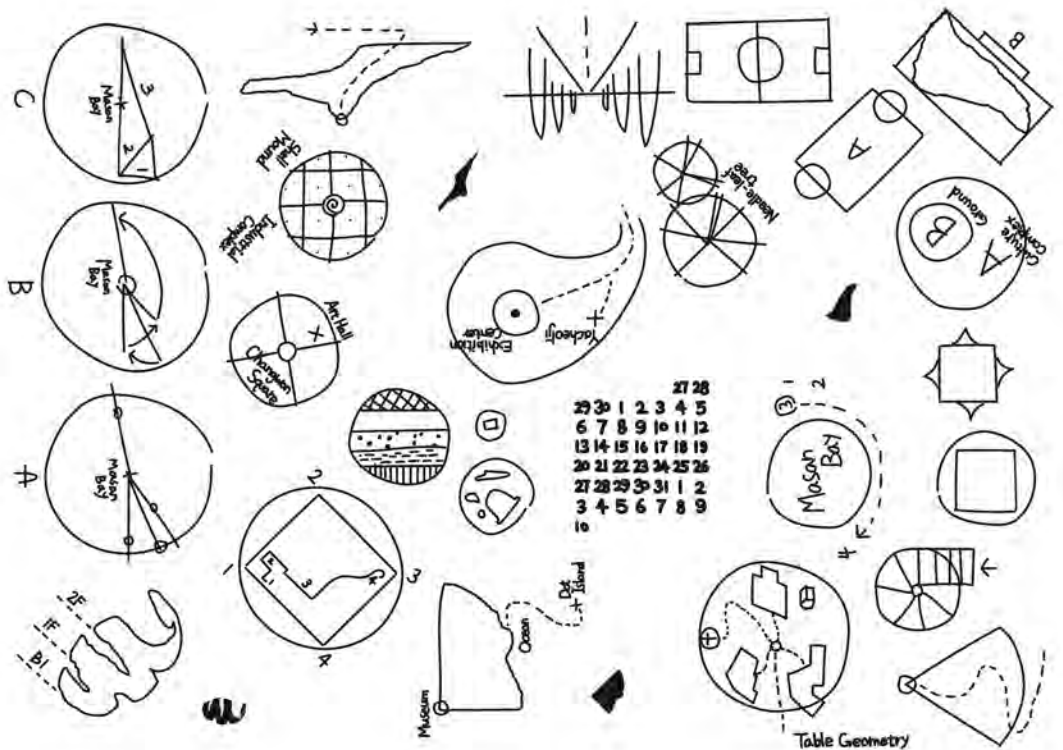


〈테이블 지오메트리〉, 2024
나무에 실크스크린
300 × 300 cm
2024 제7회 청원조각비엔날레
커미션

Table Geometry, 2024
silkscreen print on wood
300 × 300 cm
Commissioned by
the 7th Changwon
Sculpture Biennale 2024

다이어그램 게임의 <테이블 지오메트리>는 이번 비엔날레의 구조화 된 동선 안에서 일시적으로 연계된 네 장소를 테이블이라는 평면 공간 위에서 나타낸 작업이다. 테이블 위에 기술된 평면은 네 곳의 전시장소와 작업들, 전시의 관계망을 풀어쓴 '왜곡된 맵'이다. 다이어그램 게임은 테이블이 갖는 가장 중요한 공간적 특성을 가변성과 공유성에서 찾는다.

Diagram Game's *Table Geometry* represents the four temporarily linked venues within the structured pathways of the Biennale upon the flat space of a so-called tabletop. The plane of the table here becomes a "distorted map" of the four venues, the works, and the network of relationships within the exhibition. Diagram Game identifies the table's most important spatial qualities as its mutability and shareability.



〈모양〉
컨셉·편집디자인:
다이어그램 게임
디자인 도움:
심규진

자료 제공: 문화공보부
문화재관리국
『마산외동성산패총발굴
조사보고서』(서울: 문화공보부
문화재관리국, 1976)

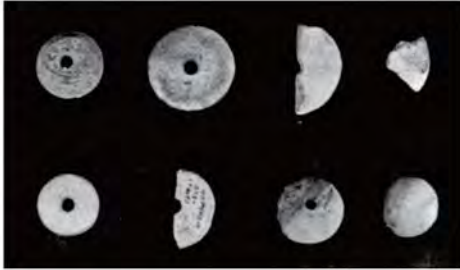
*이 책은 2024 제7회
창원조각비엔날레
«큰 사과가 소리없이»를
통해 제작되었습니다.

Forms
Concept·Editorial Design:
Diagram Game
Design Assistant:
Kyu Jin Shim

Image provision:
the Ministry of Culture and
Public Information Bureau
of Cultural Property.
*A Report on the Excavation of
the Masan Oedong Seongsan
Shell Mound*, (Seoul: the
Ministry of Culture and
Public Information Bureau
of Cultural Property, 1976)

*This publication is
commissioned by
the 7th Changwon Sculpture
Biennale 2024 *silent apple*.





01. 둥근 조각물(Spherical, Piece)

79



02. 날카로운, 갈고리(Sharp, Hook)

155

〈동남운동장 청원단지
1970 - 2010〉
컨셉 · 편집디자인:
다이어그램 게임
디자인 도움:
심규진

자료 제공:
한국산업단지공단
경남지역본부

이미지 출처: 경남도민신문,
경남도민일보DB, 경남도의회,
경남신문, 경남일보, 뉴시스,
대통령 기록관, 매일경제,
비즈투데이, 연합뉴스, 일요서울,
진기신문, 창원시의회

*이 책은 2024 제7회
창원조각비엔날레
«큰 사과가 소리없이»를
통해 제작되었습니다.

*Dongnam Ground Changwon
Complex 1970 - 2010*
Concept · Editorial Design:
Diagram Game
Design Assistant:
Kyujin Shim

Image provision: Korea
Industrial Complex
Corporation (Gyeongnam
Regional Headquarters)

Image sources:
Gyeongnam Domin Shinmun,
Gyeongnam Domin Ilbo DB,
Gyeongsangnam-do
Council, The Kyungnam
Shinmun, Gyeongnam Ilbo,
Newsis, Presidential Archives,
Maeil Business Newspaper,
Biztoday, Yonhap News,
Ilyoseoul, Electimes,
Changwon City Council

*This publication is
commissioned by
the 7th Changwon Sculpture
Biennale 2024 silent apple.

003



1974.04.09

경남 창원기계공업단지 조성공사 현장을 시찰중인 박정희 대통령



루오 저신(1984년, 마오리 출생)은 전통적이거나 평범하지 않은 다양한 재료를 실험하는 작업을 주로 한다. 그는 찰흙, 레진, 금속부터 일상적인 사물인 음식, 화학 약품 그리고 냄새까지 재현성에서 근본적인 인간의 정신과 상태를 탐구한다. 그는 우리가 인식하는 경험이 초래하는 체계와 생산에 관심을 가지고, 일상에서 위태롭고, 환영적이고, 가끔은 망상적이기까지 한 순간들을 포착해낸다. 그는 최근에 제11회 리버풀 비엔날레(2021), 타이페이시립미술관(2021), 국립 타이완 미술관(2020, 타이페이), 타이페이 현대미술관(2019), 국립아시아문화전당(2017, 광주) 등 여러 전시에 참여했다.

Luo Jr Shin (b.1984, Miaoli) experiments with a variety of traditional and unconventional materials, including clay, resin, metal, everyday objects, food, chemicals and scent in his work, investigating the underlying spirituality and human condition in our representational world. Interested in the framework and modes of production from which our cognitive experiences arise, he is known for capturing and amplifying the absurdity within precarious, illusionary, and sometimes delusionary moments of everyday life. He has participated in exhibitions at the Liverpool Biennial 2021, Taipei City Museum of Fine Arts (2021), National Taiwan Museum of Fine Arts (2020), Taipei Contemporary Art Museum (2019), and ACC(National Asian Cultural Center) (2017, Gwangju), among others.



다양한 활동을 통해 동시대 미술의 새로운 언어와 감정을 구조화하고 있는 루오 저쉬는 이번 작업에서 성산아트홀 지하의 부엌 공간을 총체적인 변형과 만들기의 장소로 주도한다. 신작 <토마토 씨들이 몸을 통과해서 자라나다>는 그가 다루는 물질의 관계, 이미 존재하는 공간의 변형과 긴장으로 구성된다. 특히 부엌 천정을 그리드화 삼아 조명을 건축적으로 설계한 작가는 관객으로 하여금 건물의 내부로 은밀하게 들어갔다가 빠져나오는 경험을 하도록 유도한다. 우리는 루오 저쉬의 작업을 통해 건물 내부의 통로와 인간 신체의 내장과도 같은 육과 즙이 흐르는 경로를 안내받는다.

<토마토 씨들이 몸을 통과해서 자라나다>, 2024
 구워진 하수 찌꺼기, 화산 점토, 아크릴, 거즈, 유리섬유, 레진, 안료
 약 40 × 49 × 6 cm (× 12개)
 2024 제7회 창원조각비엔날레 커미션



In this work, Luo Jr Shin, who has been structuring a new linguistic and emotional framework for contemporary art through a range of different activities, recasts the kitchen area in the basement of Seongsan Art Hall as a space of total transformation and creation. *Tomato Seeds Pass Through the Body and Germinate*, a new work, consists of the relationship between the materials in play and the transformations and tensions of the pre-existing space. In particular, the artist's architectural lighting design, which involved installing a grid in the ceiling of the kitchen, allows a stealthy entry into and exit from the building's interior. Through the work of Luo Jr Shin, we find ourselves navigating both the passageways of the building and those fleshy, juicy passageways that recall the viscera of the human body.

Tomato Seeds Pass Through the Body and Germinate, 2024
fired sewage sludge, volcanic clay, acrylic medium, gauze, fiberglass, resin, pigment
approx. 40 × 49 × 6 cm (× 12pcs)
Commissioned by the 7th Changwon Sculpture Biennale 2024



하차연(1960년, 창원 출생)은 경남 마산(현 창원) 태생으로, 1983년 프랑스로 이주해 서유럽에서 활동 중이다. 이민자와 이방인으로서 정체성을 지니고 다양한 매체를 통해 새로운 곳에서 자리 잡기를 시도한다. 플라스틱 물병 및 비닐봉지로 소비 문제를 제기하며 < 스위트 홈 > 연작으로 사회적 불평등을 관찰한다. 40여 년간 작품을 통해 '같이 살기'를 요구해 왔다. 웨스트 덴 하그(2022, 헤이그), 제11회 광주비엔날레 특별전(2016) 등의 단체전에 참여했으며, 갤러리 우그(2022, 리옹), 대안공간 루프(2021, 서울) 등에서 개인전을 개최했다.

HA CHA YOUN (b.1960, Changwon) was born in Masan, South Korea (now known as Changwon) and moved to France in 1983, where she continues her art practice today. Drawing on her identity as an immigrant and foreigner, HA employs various artistic media to navigate and define her place within new societal frameworks. Her series *Sweet Home* delves into issues of social inequality, critiquing the pervasive consumption of plastic bottles and bags. For over four decades, HA's work has called for new ways of living together. She has held solo exhibitions at Galerie Oug (2022, Lyon) and Alternative Space Loop (2021, Seoul); and her notable group exhibitions include those at West Den Haag (2022, The Hague) and the 11th Gwangju Biennale Exhibition in celebration (2016).

<나를 불태우다>, 1987
설치-퍼포먼스, 기록 사진
가변크기
2024 제7회 창원조각비엔날레 제작지원

Je me brûle / I burn me, 1987
installation-performance, photo documentation
dimensions variable
Supported by the 7th Changwon Sculpture Biennale 2024



프랑스와 독일에서 미술을 공부한 하차연은 사회에서 배제되거나 소외되어 고통받는 소수자와 이에 대한 사회적인 외면에 문제의식을 느끼고 작업을 지속해 왔다. <나를 불태우다>는 하차연이 독일에서 공부하던 당시, 그곳이 자국에서 소비한 플라스틱 생수병을 생산지에 되돌려주는 정책을 펼치고 있음을 목격하고 시작한 설치-퍼포먼스 작업이다. 프랑스 님므 미술대학을 다니던 1987년, 작가는 비닐봉지를 들고 거리로 나가 페트병을 주워 담았고, 이를 불태우고 물로 식히기를 반복하는 퍼포먼스를 진행했다.

<모심기>는 쓸모를 잃은 신문지를 모아 한 퍼포먼스 작업이다. 여기서 작가는 본인이 '쌀'이라 이름 붙인 잎이 뾰은 작은 조형물을 작업실 바닥과 곳곳에 심는 퍼포먼스를 진행했다.

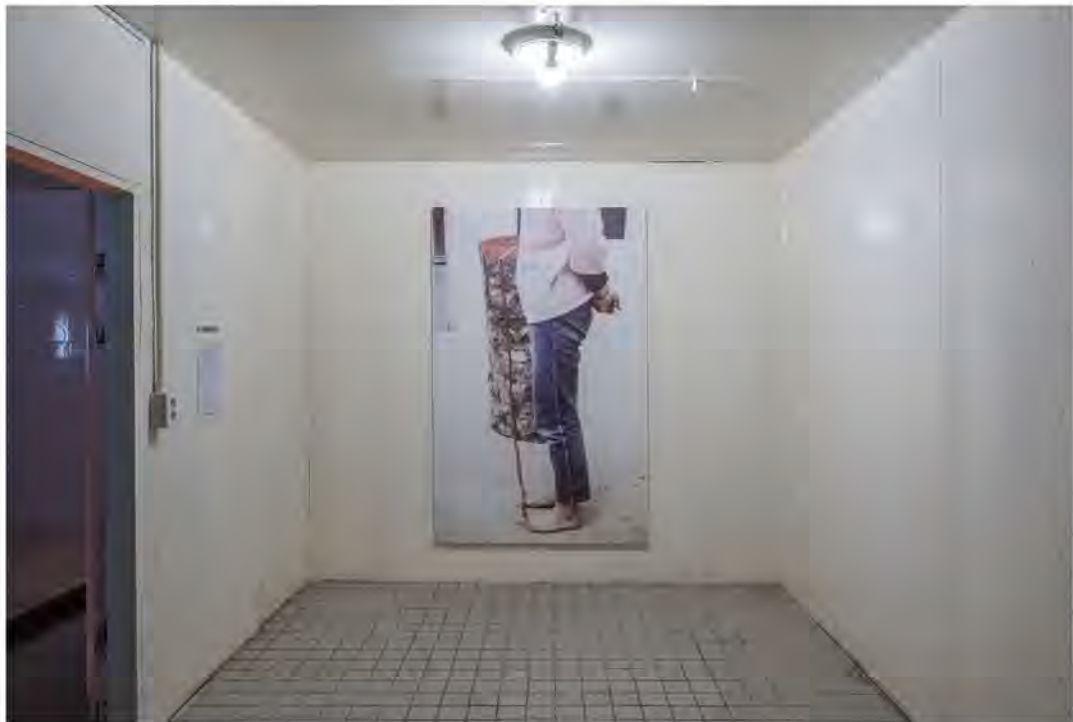
<나무처럼 머물기>에서는 위아래로 잘린 통나무에 빨간 페인트를 칠하고, 나무와 작가의 발가락을 붉은 줄로 묶어 연결한 채 서 있는

Having studied art in France and Germany, HA CHA YOUN work has consistently been motivated by the plight of various minorities who suffer from exclusion and marginalization across society, as well as the widespread social neglect of these same issues. *Je me brûle / I burn me* is an installation-performance work that HA began when she was studying in Germany, where she witnessed the country's policy of returning plastic water bottles consumed in the country to their place of production. In 1987, while studying at the École des Beaux-Arts in Nîmes, France, the artist took to the streets with a plastic bag to collect plastic bottles, which she then burned and cooled with water.

Reis pflanzen (Planting rice) is a performance piece involving discarded newspapers. The performance itself consists of the artist planting small leafy sculptures,

<나무처럼 머물기>, 1989
퍼포먼스, 기록 사진
가변크기
2024 제7회 창원조각비엔날레 제작지원

Bleibt wie (ein) Baum / Stay as (a) tree, 1989
performance, photo documentation
dimensions variable
Supported by the 7th Changwon Sculpture Biennale 2024



퍼포먼스 작업을 진행했다. 하차연의 퍼포먼스 속 오브제들은 인간의 관점에서 가치를 잃은 대상이다. 하지만 이들은 퍼포먼스를 통해 작가라는 존재와 연결되고, 여기에 생명체와의 상호작용을 연상시키는 행위가 더해져 이전과는 다른 의미의 주체로 거듭난다.

1989년 프랑스 님프에서 한 퍼포먼스인 <1960년부터 2080년까지>는 이번 창원조각 비엔날레에서 재연됐다. 바닥에 앉아 1960부터 하나씩 더해가는 숫자를 적는다. 시계 방향으로 동그랗게 한 줄씩 덧대어 손이 닿을 때까지 연도를 쓴다. 집을 떠난 40년만에 다시 집으로 돌아와, '자리 다지기' 행위로 시작하여 1960에는 '귀 뚫렸다', 2024 '오늘이다' 그리고 마지막엔 '한 줄 더!'를 외친다.

<모심기>, 1988
설치-퍼포먼스, 기록, 영상, 단채널 비디오, 사운드, 컬러
6분 41초

Reis pflanzen (Planting rice), 1988
installation-performance, video documentation,
single channel video, sound, color
6min 41sec



dubbed "rice," around the floor of her studio and surrounds.

In *Bleibt wie (ein) Baum / Stay as (a) tree*, HA applies red paint on a log that has been cut top to bottom, and then stands, her toes connected to the so-called tree with a red string. The objects in HA's performance are those that have lost their value from a human perspective. Through this performance, however, they establish a connection to the artist and thereby take on subjecthood in a different sense than before, the act of interacting with them evocative of interaction with the living.

From 1960 to 2080, which is a performance that took place in Nimes, France in 1989 reenacted in the 7th Changwon Sculpture Biennale 2024. Sitting on the ground, writing numbers starting from 1960, and adding one number at a time. Writing the years in a circular line in a

clockwise direction, first one line, then two, and continuing until the arms can reach no further. After leaving home and returning here after 40 years, she starts with the act of grounding the earth before writing numbers: 1960, "Ears are pierced," 2024, "It's today," and finally the sound of shouting "one more line!"

<1960년부터 2080년까지>, 2024
퍼포먼스
2024 제7회 창원조각비엔날레 제작지원

From 1960 to 2080, 2024
performance
Supported by the 7th Changwon Sculpture Biennale 2024



박나라(1985년, 서울 출생)는 모래, 부푼 빵, 데오드란트, 자연에서 수집한 돌 등 주변 소재를 적극적으로 활용하며 우리가 살아가는 물리적인 세상과 관계, 그리고 그곳의 흔적을 탐구한다. 플레인 사이트(2021, 워싱턴 D.C.), 주워싱턴한국문화원(2018, 워싱턴 D.C.), 해밀토니안 갤러리(2017, 워싱턴 D.C.), 콜 갤러리(2016, 체스터타운) 등에서 개인전을 가졌고, 필립스 컬렉션(2018, 워싱턴 D.C.), 아메리칸 대학교 미술관(2014, 워싱턴 D.C) 등에서 단체전에 참여하였다. 2024년 난지미술창작스튜디오에 입주하여 국내에서 작가 활동을 이어가고 있다.

Nara Park (b.1985, Seoul) actively utilizes everyday materials such as sand, puffed bread, deodorant, and stones collected from nature to explore our relationship to the physical world we live in, as well as its various traces. Park has held solo exhibitions at Plain Sight DC (2021, Washington, D.C.), KCC (Korean Cultural Center of Washington) (2018, Washington, D.C.), Hamiltonian Gallery (2017, Washington, D.C.), and Kohl Gallery (2016, Chestertown, Maryland), and has participated in group exhibitions at The Phillips Collection (2018, Washington, D.C.) and American University Art Museum (2014, Washington, D.C.). In 2024, Park became a resident at SeMA Nanji Residency, and has since continued to work in Korea.

〈매개 IV〉, 2023

3D 프린트된 나일론, 모래, 스테인리스
스틸 테이블, 알루미늄 트레이
90 × 60 × 90 cm

Mediation IV, 2023

3D printed nylon, sand, stainless
steel shelving table, aluminum trays
90 × 60 × 90 cm



박나라는 우리가 살고 있는 환경과 우리가 사라진 후에 남는 흔적과의 관계를 주목하면서 불멸에 대한 인간의 욕망을 자연에서 시뮬레이션하여 나타낸다. <매개 IV>에서 모래 위에 반쯤 묻혀있는 조각은 3D로 출력한 작가의 감각기관과 산에서 주운 돌이다. 작가는 세상을 인지하는 도구이자 매개체인 감각기관을 인간의 죽음 이후 남겨지는 최후의 것으로서 묘사한다. 또한 실제 자연물인 돌과 신체를 모방하여 만들어낸 조각을 같이 배치함으로써 실존과 그 진정성의 경계를 모래 위에 늘어놓는다.

박나라의 작업은 그의 삶과 긴밀하게 연결되어 있다. <기다림>은 임신과 수유기간 동안 몸이 부어오르면서 확장되고 늘어지는 등 겪은 다양한 신체적 변화에 기인한다. 그는 수유 중에 움직이지 못하는 몸의 무력감을 실감했고, 개미들이 지나가도 가만히 있는 몸을 상상하며 자신의 변화된 몸을 캐스팅하고 몰드로 만들어 사용하였다. 밀가루 덩어리를 반죽하여 형태를 형성하는 과정과 효모로 인해 부풀어 오른 형태는 여성의 신체가 겪는 변화와 변형을 상징한다.

<기다림>, 2023

벤치, 밀가루, 효모, 베이킹 파우더, 버터, 설탕, 소금, 계란, 물, 바닐라 추출물, 올리브오일, 식품보존제, 인조손톱, 인조 개미 가변크기

2024 제7회 창원조각비엔날레 제작 지원



Nara Park simulates, in nature, the human desire for immortality, drawing attention to the relationship between the environment we live in and the traces we leave behind after we disappear. In *Meditation IV*, the sculptures half-buried in the sand consist of 3D printed forms of the artist's own sensory organs and stones collected from the mountains. Here, the sensory organs — our tools and mediums for perceiving the world around us — are presented as the final relics of a human's passing. By placing stones, which are actually from nature, together with sculptures that mimic the body, Park draws a line in the sand, marking the boundary between existence and authenticity.

Park's work is closely connected to her life. *Kneaded Reflections* is based on the various physical changes she experienced during pregnancy and lactation, including her bodily experience of swelling, expansion, and stretching. Feeling the helplessness of her immobility while nursing, Park imagined a body in stillness even as it is crawling with ants as she cast a mold of her own altered form. The process of kneading a lump of flour to shape a loaf, and the form of the swelling dough, risen from the yeast, here symbolizes the changes and transformations of the female body.

Kneaded Reflections, 2023

bench, flour, yeast, baking powder, butter, sugar, salt, eggs, water, vanilla extract, water, olive oil, preservative, false nails, plastic ants
dimensions variable

Supported by the 7th Changwon Sculpture Biennale 2024



심정수(1942년, 서울 출생)는 80년대 이후 인체와 자연을 소재로 민중의 삶을 탐구해왔으며, 이후에는 자연의 신비와 생태, 환경을 탐구하는 것으로 관심이 확장되었다. 서울대학교 미술대학 조소과를 졸업하고 중, 고등학교 교사를 거쳐 인하대, 숙명여대, 단국대, 한국예술종합학교, 영남대 강사를 역임해왔으며, 고양시립 아람미술관(2023), 일민미술관(2008, 서울) 등에서 개인전을 가졌고, 서울대학교 우석갤러리(2023) 등 여러 단체전 및 야외 조각전에 참여하였다.

Shim Jung-soo (b.1942, Seoul) has focused on the human body and nature to explore the complexities of folk life since the 1980s, later expanding his focus to examine ecology, the environment, and the interconnectedness between humans and the natural world. After graduating from the College of Fine Arts at the Seoul National University, Shim worked as a middle and high school teacher before becoming a lecturer at Inha University, Sookmyung Women's University, Dankook University, Korea National University of Arts, and Yeungnam University. He had solo exhibitions at the Aram Nuri Arts Center (2023, Goyang) and Ilmin Museum of Art (2008, Seoul), and participated in several group exhibitions and outdoor sculpture exhibitions at the Woosuk Gallery at the Seoul National University (2023).

<화석>, 1996
나무
25 × 160 × 15 cm

<목어3>, 1992
나무
110 × 83 × 15 cm

Flint, 1996
wood
25 × 160 × 15 cm

Wood Fish 3, 1992
wood
110 × 83 × 15 cm



심정수는 인공물과 자연물을 넘나들며, 자연과 인간 사이의 관계를 재고한다. 그는 80년대 '현실과 발언'의 구성원이었던 때부터 무엇이 한국적 조형 언어인지 탐구해 왔다. 이의 연장선상인 <승무>는 가로로 3m가 넘는 종이 조각이다. 이는 공간에서의 움직임에 대한 관심을 보여주는 한편, 불교 승려가 입는 웃웃인 장심을 활용한 웃자락의 표현과 고깔 형태는 승무의 진중한 면모와 인간에 대한 그의 애정이 드러난다.

심정수는 인공물과 자연물을 넘나들며, 자연과 인간 사이의 관계를 재고한다. 절에 있는 목어를 의미하는 작품 <목어3>은 이러한 문제의식을 공유하고 환경과 생명에 대한 깨우침을 요청한다. 자연적으로 발생한 화석처럼 물고기 뼈 모양으로 음각이 새겨진 <화석>은 이러한 배경에서 또 다른 이야기를 상상하게 한다. 이 두 작업은 자연적인 형상을 통해 인간의 본질에 가닿고자 한다.

Shim Jung-soo's work moves between man-made and natural objects, reconsidering the relationship between nature and humans. He has been exploring the definition and bounds of a Korean sculptural language since his time as a member of the "Reality and Utterance" collective in the 1980s. Borne of this context, *A Buddhist Dance* — a paper sculpture over three meters across — demonstrates the artist's interest in movement through space. At the same time, the expression of the hem of the monk's robe and the shape of the hat speak both to the seriousness of the piece and his own love for mankind.

Shim's work moves between man-made and natural objects, reconsidering the relationship between nature and humans. *Wood Fish 3*, which refers to the wooden fish found in Buddhist temples, shares this same concern and calls for an awakening around life and the environment. *Flint*, engraved in the shape of a fish bone like a naturally occurring fossil, invites us to imagine yet another story in this same context.

<승무>, 2003
천, 종이
50 × 320 × 60 cm

A Buddhist Dance, 2003
cloth, paper
50 × 320 × 60 cm





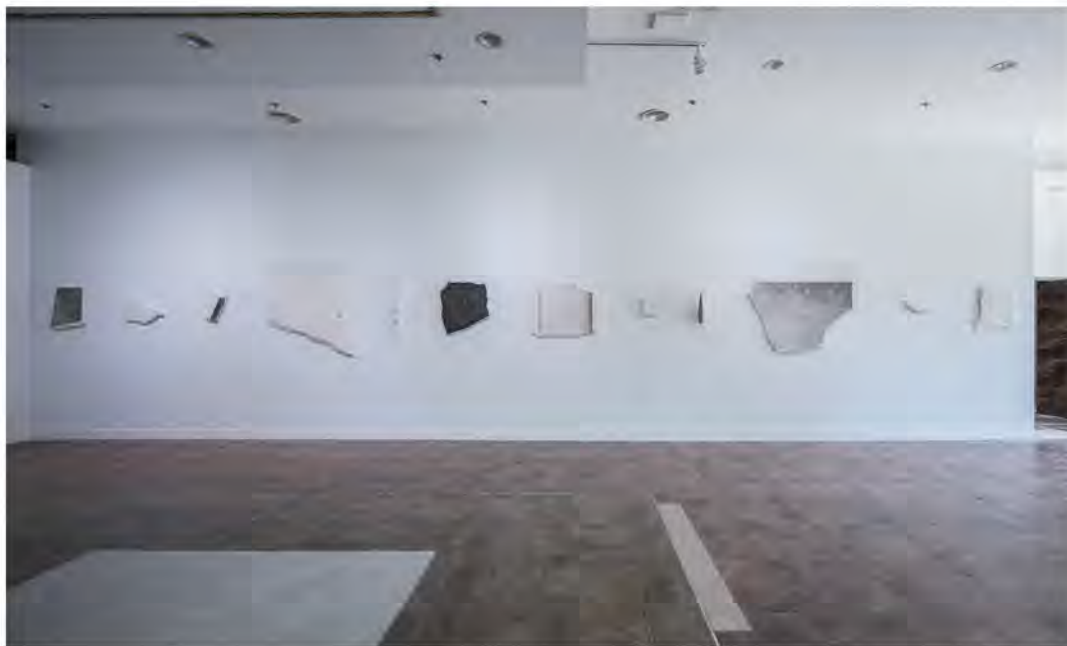


권현빈(1991년, 서울 출생)은 파주에 거주하며 작업한다. 돌을 주재료로 사용하여, 조각이 가지는 물질성과 시간성을 섬세하게 들여다본다. 특히, 돌의 '파편'에 주목하여 멈춰진 시간을 새로이 흐르게 하는 형에 관심을 둔다. 두산 갤러리(2024, 서울), 갤러리 기체(2024, 2021, 서울), 모노하(2020, 서울) 등에서 개인전을 가졌고, 하이트컬렉션(2024, 2022, 서울), 웨스(2022, 서울), 아트선재센터(2021, 서울), 아마도예술공간(2021, 서울) 등 다수의 단체전에 참여한 바 있다.

Hyun bhin Kwon (b.1991, Seoul) lives and works in Paju. Using stone as her primary material, Kwon delicately examines the materiality and temporality of sculpture demonstrating a particular interest in stone "fragments," a form through which frozen time is made to flow once more. Kwon has held solo exhibitions at DOOSAN Gallery (2024, Seoul), Gallery Kiche (2024, 2021, Seoul), and MONOHA (2020, Seoul), and has participated in numerous group exhibitions spanning HITE Collection (2024, 2022, Seoul), WESS (2022, Seoul), Art Sonje Center (2021, Seoul), Amado Art Space (2021, Seoul), and more.

〈물루〉, 2024
석회석, 잉크
가변크기
2024 제7회 창원조각비엔날레 커미션

Mulu, 2024
limestone, ink
dimensions variable
Commissioned by the 7th Changwon
Sculpture Biennale 2024





권현빈은 광물이 자연히 머금게 된 영겁의 시간성을 납작한 파편에서 길어 올린다. 깨진 석회암 판재를 소재로 한 <물루>는 흐르는 시간, 이미지 그리고 기억의 가상성을 반영하고, 질료의 과거, 현재, 미래를 알게 영사한다. 물인격의 납작한 파편에 새겨진 가공의 순간은 조각이 되기 직전이자 익명의 돌이었던 과거의 일부를 은유한다.

<물루>, 2024
석회석, 잉크
가변크기
2024 제7회 창원조각비엔날레 커미션



Hyun bhin Kwon draws upon the eons of temporality innate to all minerals, sourcing from their flat, fragmentary pieces. *Mulu*, made of broken limestone slabs, reflects the virtuality of passing time, images, and memory, offering light projections of the material's past, present and future. The moment of manufacture pressed into each flat, impersonal fragments metaphorizes a part of its past as a once-anonymous stone, right on the cusp of becoming sculpture.

Mulu, 2024
limestone, ink
dimensions variable
Commissioned by the 7th Changwon
Sculpture Biennale 2024



정소영(1979, 파리 출생)은 프랑스와 러시아에서 유년기를 보내고 파리 국립 고등미술학교를 졸업하였다. 지구과학과 지질학적 접근으로 일상 공간에서 형성되는 시간의 근원적 층위를 심도 있게 연구하고, 역사와 시공간 사이에 존재하는 다층적 관계와 경계를 교차시킨다. 작가는 현재 서울을 중심으로 활동하고 있으며, 설치, 조각, 영상 작업으로 조각 매체의 범주를 확장하고 실험하고 있다. 최근 원앤제이 갤러리(2021, 서울), 아트선재센터(2016, 서울) 등에서 개인전을 열었고, 아르코미술관(2024, 서울), 국립아시아문화전당(2024, 광주), 제13회 서울미디어시티 비엔날레(2023) 등에 참여했다.

Soyoung Chung (b.1979, Paris) spent her youth in France and Russia, and graduated from the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris. Chung adopts a geoscientific and geological lens to examine how time is embedded in everyday space, exploring how history and space-time intersect. Her approach unravels the layers of time and challenges conventional understandings of space and history, offering new ways of engaging with the world around us. Currently based in Seoul, she continues to work with installation, sculpture, and video to expand and experiment with the sculptural medium. She has recently held solo exhibitions at ONE AND J. Gallery (2021, Seoul) and Art Sonje Center (2016, Seoul), and participated in group exhibitions at notable art institutions such as ARKO Art Center (2024, Seoul), the ACC(National Asian Culture Center) (2024, Gwangju), and the 13th Seoul Mediacity Biennale (2023).

〈습기〉, 2023
 도자에 유약
 가변크기
 제작 도움: 클레이아크 미술관,
 이은영

〈변수〉, 2024
 나무에 칠
 240-720 cm (× 10개)
 2024 제7회 청원조각비엔날레
 제작 지원



정소영은 서로 다른 자연 지형에서 변화하는 기후 환경에 반응하며 이를 자신만의 조각 언어로 매만진다. 야외 수변 공간은 그에게 물질인 사물과 이를 둘러싼 환경이 적극적으로 부딪히는 장이자 바깥과 안이 공존하는 장으로 작동한다. 돌이 된 여름 과일 조각인 <습기>는 물 위를 떠다니며 변이하고 또 다른 정체가 되어 간다.

성산아트홀 연못이라는 야외에 펼쳐진 작가의 작업은 인공과 자연의 풍경을 교차한다. 눈금이 그려진 나무 막대인 <변수>는 바람과 물살의 움직임과 마주하며 시간이 지날수록 그를 둘러싼 풍경에 녹아든다. 이 변화의 흐름은 인간이 사라진 이후 남겨질 물성이 무엇인지 물으며, 기후 위기 속 예측 불가능한 미래를 은유한다.

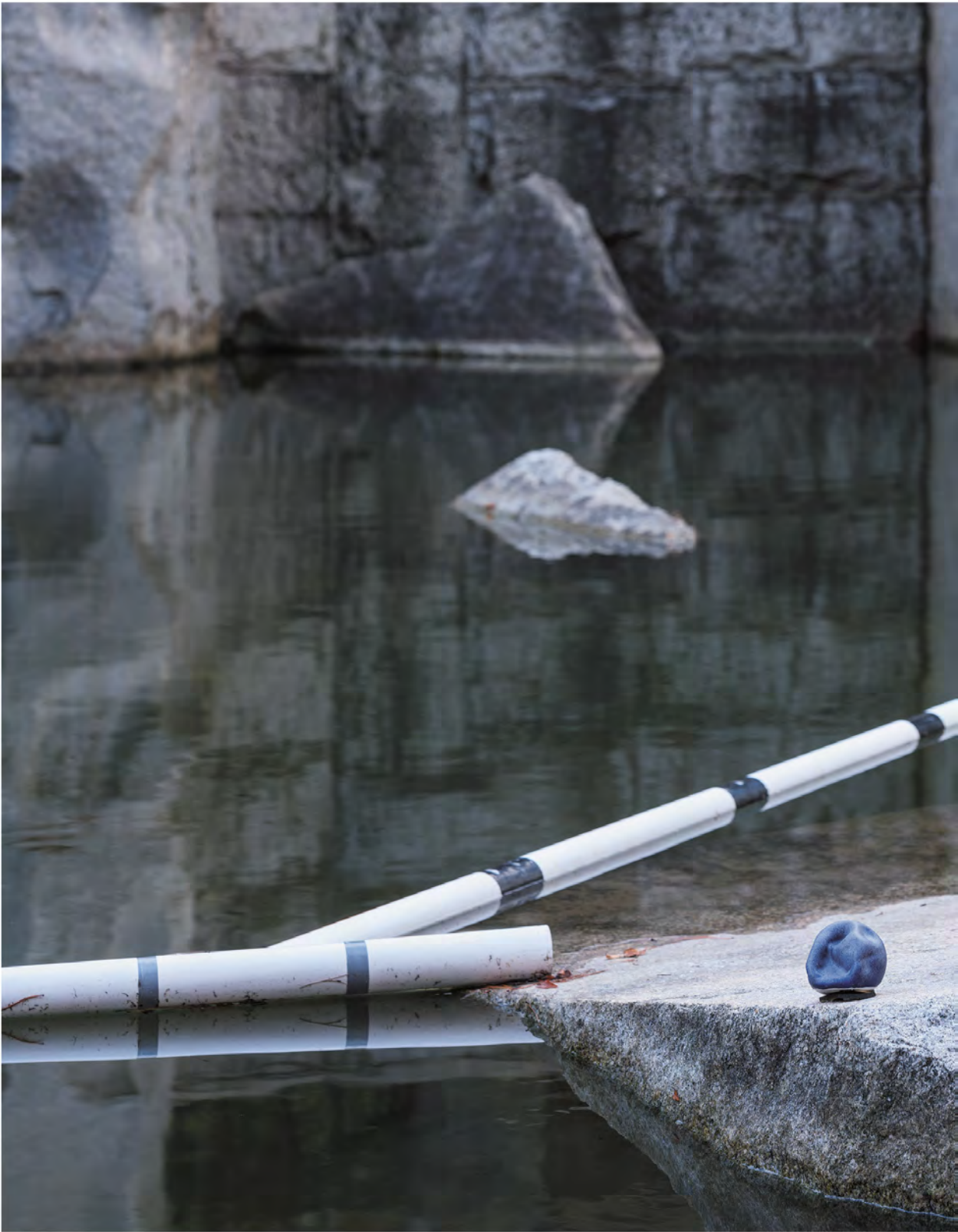
Soyoung Chung responds to the shifting climatic conditions of different natural terrains, reshaping them into her own sculptural language. The site, an outdoor waterside space, functions as a place where material objects and the environment that surrounds them actively collide, a place where outside and inside coexist. *Humidity*, a sculpture of summer fruits turned to stone, floats on the surface of the water, mutating and transforming into yet another state.

Spread across the pond of Seongsan Art Hall, this work by Chung showcases the intersection of man-made and natural landscapes. *Variable*, a wooden stick with graduated markings, faces the movement of wind and water currents, dissolving, over time, into the landscape surrounding it. This flow of change asks what will be left behind after humans disappear, serving as a metaphor for an unpredictable future amidst the climate crisis.

Humidity, 2023
glazed ceramic
dimensions variable
Production Supporting:
Clayarch Gimhae Museum,
Lee eun yeoung

Variable, 2024
paint on wood
240-720 cm (x 10pcs)
Supported by
the 7th Changwon
Sculpture Biennale 2024







마이클 딘(1977년, 뉴캐슬어폰 타인 출생)은 미술가로, 조각, 글쓰기, 타이포그래피가 행하는 장치와 전략을 빌어 텍스트와 물질성 사이의 관계를 연구한다. 그는 언어의 입체적 가능성에 대해 탐구하면서, 사람 크기 만한 알파벳이나 콘크리트, 쇠, 합판, 자물쇠와 같은 산업적 혹은 일상적 재료들을 가져와 그의 언어로 '뱌어'낸다. 마이클은 골드스미스 대학에서 순수미술을 전공했으며, 그의 작품은 2016년 터너상과 2018년 햄위스 조각상의 최종 후보로 지명되었다. 그는 윈스터 조각 프로젝트(2017), 발틱 현대미술센터(2018, 게이츠헤드), 사우스런던 갤러리(2016, 런던) 등의 전시를 선보였고, 한국에서는 최근에 바라캇 갤러리(2021, 서울)에서 개인전을 가졌다.

Michael Dean (b.1977, Newcastle upon Tyne) employs tools and techniques from sculpture, writing, and typography to investigate the relationship between text and physicality. Utilizing industrial and everyday materials such as concrete, steel, MDF, padlocks and dyed books of his writings to "spell out" his words, transforming textual elements into immersive installations that expand the three-dimensional possibilities of language. Dean studied at the Goldsmiths University of London and his work was shortlisted for the 2016 Turner Prize and the 2018 Hepworth Prize for Sculpture. He has exhibited at the Münster Sculpture Project (2017), Baltic Centre for Contemporary Art (2018, Gateshead), South London Gallery (2016, London), among others, and in Korea he recently had a solo exhibition at Barakat Gallery (2021, Seoul).



마이클 딘의 조각은 단어로 읽히기보다 언어적 요소로서 인식되며 이는 곧 다른 단어의 연상으로 이어진다. <LOL 삭제의 정원>은 딘이 이번 비엔날레의 제목인 <큰 사과가 소리없이>를 되뇌며 현재진행형 연작인 <삭제의 정원>을 변형하여 재구성한 작업이다. 그의 작품에는 인체에 대한 언급이 반복적으로 등장하는데, 이는 자신과 아내 그리고 자녀들의 혀, 팔, 다리, 손가락 등 신체 일부를 본떠 만든 것이다. 햇볕이 드는 통유리창을 마주한 채 전시 공간 안에 수직으로 쓰인 LOL(laugh out loud)은 작품의 발뒤꿈치를 따라 놓인 그림자를 통해 바닥에 수평으로 누인다.

<LOL 삭제의 정원>, 2024
강화 콘크리트와 종이
가변크기
바라캣 갤러리 제공, 2024 제7회
창원조각비엔날레 커미션

<xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx(가제)>,
2021
콘크리트, 철
179 × 52 × 62 cm

<삭제의 정원 바닥글(‘숄튼 뼈’의
‘N’ 부분)>, 2015
콘크리트, 철, 혼합재료
179 × 52 × 62 cm

<회색 혀와 붉은 캔 삭제의 정원
바닥글(‘막대기들의 ‘W’부분)>,
2021
콘크리트, 철, 혼합재료
90 × 50 cm

<철과 콘크리트 손들 삭제의
정원 바닥글(‘그리고 바위들’의
‘O’부분)>, 2021
콘크리트, 철, 혼합재료
약 150 × 100 × 75 cm

<무제>, 2019
콘크리트, 철, 혼합재료
약 179 × 85 × 45 cm

<xx xxx xxxxx xxx xxx xx xx
xx xxx>, 2021
콘크리트, 철
178 × 53 × 59 cm

<삭제의 정원>, 2016
콘크리트, 철, 혼합재료
180 × 43 × 42 cm

<삭제의 정원>, 2016-2017
콘크리트, 철
150 × 90 × 40 cm

<삭제의 정원(혀)>, 2016-2017
콘크리트, 혼합재료
약 70 × 45 × 35 cm

<무제>, 2024
완벽하게 재분된 책
18 × 15 × 4 cm



Rather than being read as words, Michael Dean's sculptures function as to linguistic elements, which in turn leads to associative linkages with yet more words. Part of the artist's ongoing *Garden of Delete* series, *LOL Garden of Delete* is a variation created by Dean while keeping the title of the Biennale — *silent apple* — in mind. His work is characterized by recurring references to the human body, including body parts like tongues, arms, legs, and fingers. The word LOL (laugh out loud), written vertically in the exhibition space and facing the sunlit windows, is laid horizontally on the floor through the casting of its own shadow.

LOL Garden of Delete, 2024
reinforced concrete and paper
dimensions variable
Courtesy of the
Barakat Contemporary,
Commissioned by
the 7th Changwon
Sculpture Biennale 2024

XXXXXXXXXXXXXXXXX(*working
title*), 2021
concrete, steel
179 × 52 × 62 cm

*Garden of Delete floor
writing (part of 'N' of 'sad
bones')*, 2015
concrete, steel, mixed media
179 × 52 × 62 cm

*Grey Tongue Slabs with Red
Can Garden of Delete floor
writing (part of 'W' of 'with
sticks')*, 2021
concrete, steel, mixed media
90 × 50 cm

*Steel with Concrete hands
Garden of Delete floor
writing(part of 'O' of 'and
stones')*, 2021
concrete, steel, mixed media
approx. 150 × 100 × 75 cm

Untitled, 2019
concrete, steel, mixed media
approx. 179 × 85 × 45 cm

xx xxx xxxxx xxx xxx xx xx xx
xxx, 2021,
concrete, steel
178 × 53 × 59 cm

Garden of Delete, 2016
concrete, steel, mixed media
180 × 43 × 42 cm

Garden of Delete, 2016-2017
concrete and steel
150 × 90 × 40 cm

Garden of Delete (Tongue),
2016-2017
concrete, mixed media
approx. 70 × 45 × 35 cm

(*UNTITLED*), 2024
perfect bound paperback
book
18 × 15 × 4 cm

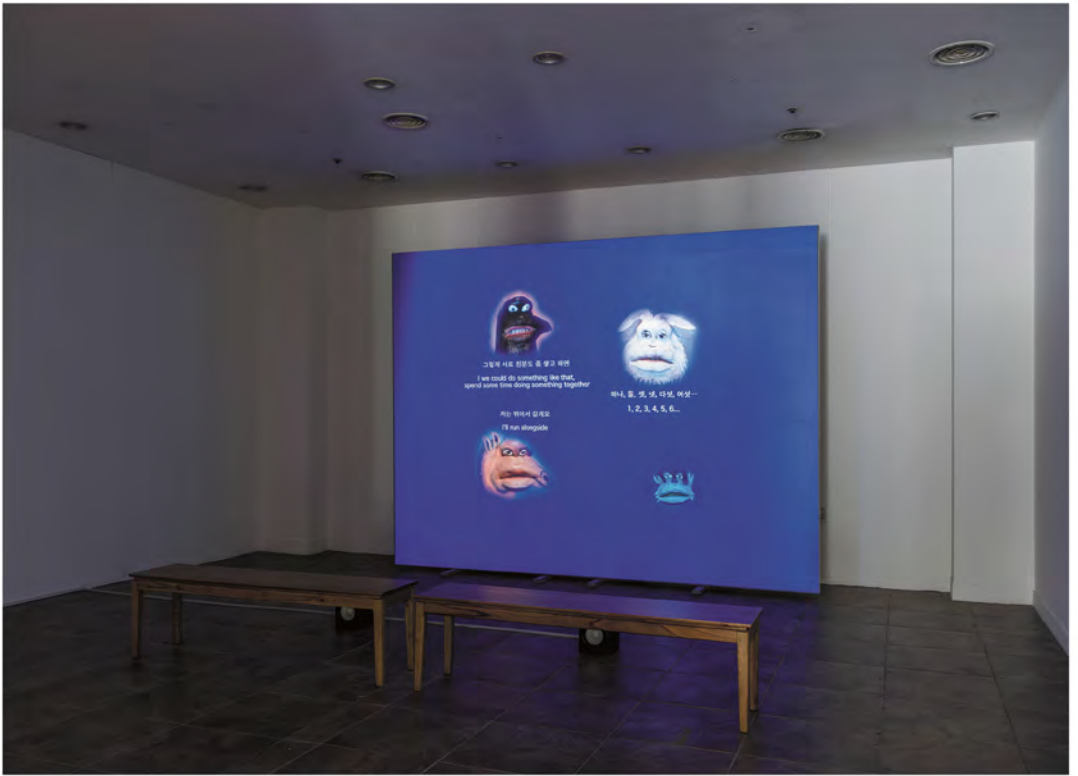






구로다 다이스케(1982년, 교토 출생)는 히로시마 대학에서 입체조형예술을 전공하고 하시모토 헤이하치를 연구하여 2013년에 일본 근현대조각미술사를 경유한 박사학위를 얻었다. 그는 입체조형, 영상, 그리고 설치를 중심으로 사회로부터 무시되고 잊힌 유령같은 존재에 주목한다. 그리고 자신의 신체를 영혼의 용기(よりしろ, 요리시로)로서 작업에 이용하여 이야기를 재전달한다. 구로다는 최근에 나라현 역사예술문화단지(2023), 이낙스 박물관(2022, 도쿄나메), 교토 아트 센터(2021) 등에서 개인전을 가졌고, 아시아시립미술관(2023, 효고), 히로시마시 현대미술관(2023), 국립신미술관(2022-2023, 도쿄) 등 다수의 단체전에 참여하였다.

Daisuke Kuroda (b.1982, Kyoto) studied sculpture at Hiroshima City University, where he later earned his PhD in 2013, specializing in the history of modern Japanese sculpture with a focus on the work of Heihachi Hashimoto. Working across sculpture, video, and installation, Kuroda is captivated by the invisible, spectral figures often overlooked by society. He uses his body as a 'yorishiro' (vessel for the spirit) to retell their stories. Recent solo exhibitions include those at Nara Prefecture Historical and Artistic Culture Complex (2023), INAX Museum (2022, Tokoname), and Kyoto Art Center (2021). His work has also been featured in group exhibitions at Ashiya City Museum of Art and History (2023, Hyogo), Hiroshima MOCA (Museum of Contemporary Art) (2023), and The National Art Center, Tokyo (2022-2023).



구로다 다이ске는 지리적인 기반 위에서 특정한 사건들을 탐구한다. 일본 근대 조각가의 삶을 참조하여 조각 매체에 대한 사유를 공유해왔던 그는 이번 작업에 그동안 탐구해 온 조각가들을 불러온다. 영상에 등장하는 토끼, 까마귀와 같은 동물은 그에게 레퍼런스가 되었던 조각가 김종영의 스승 다테하타 타이무와 같은 다양한 조각가 주체를 은유한다. 이들은 독백 혹은 대담 속에서 그들을 둘러쌌던 사건, 그 안에서의 무력감과 의지, 계승과 자아실현에 대해 이야기한다. 동물은 누군가의 얼굴 위에 페이스 페인팅으로 그려진다. 그려진 동물의 입과 사람의 입이 중첩되고, 과거의 조각가와 현재의 조각가가 교차한다.

〈바다〉, 2023
단채널 비디오, 컬러, 사운드
8분 46초

〈호리우치를 위한 연습〉, 2023
2채널 비디오, 컬러, 사운드
9분 7초

〈전기기사들을 위한 연습
(아츠코 다나카를 위한)〉, 2023
2채널 비디오, 컬러, 사운드
8분 53초

〈타이무를 위한 연습〉, 2024
2채널 비디오, 컬러, 사운드
6분 57초
2024 제7회 청원조각비엔날레
커미션

〈요시타츠를 위한 연습〉, 2023
2채널 비디오, 컬러, 사운드
10분 21초

〈부르델을 위한 연습〉, 2023
2채널 비디오, 컬러, 사운드
8분 8초



Working from a geographical base, Daisuke Kuroda explores specific events. Having shared his thoughts on the medium of sculpture by referencing the lives of modern Japanese sculptors, Kuroda invokes some of the sculptors he has been studying in this work. The animals that appear in the video, such as rabbits and crows, are metaphors for various sculptural subjects who have served as references for the artist, such as Taimu Tatehata, teacher and mentor to sculptor Kim Chong Yung. In monologues or dialogues, these figures talk about the events that surrounded them, the helplessness and also the will involved therein, and even succession, and self-realization. Animals are drawn with face paint directly onto someone's face; the drawn animal's mouth and the human mouth are superimposed, bringing the sculptor of the past into encounter with the sculptor of the present.

Ocean, 2023
single channel video, color,
sound
8min 46sec

Practices for Yoshitatsu, 2023
two-channel video, color,
sound
10min 21sec

Practices for Horiuchi, 2023
two-channel video, color,
sound
9min 7sec

Practices for Bourdelle, 2023
two-channel video, color,
sound
8min 8sec

*Practices for Electricians
(for Atsuko Tanaka)*, 2023
two-channel video, color,
sound
8min 53sec

Practices for Taimu, 2024
two-channel video, color,
sound
6min 57sec
Commissioned by
the 7th Changwon
Sculpture Biennale 2024



메리 쿨(1961년, 파리 출생)과 파비오 발두씨(1964년, 페르골라 출생)는 파리에서 살고 작업한다. 메리 쿨과 파비오 발두씨는 하나의 물리적 존재 또는 물질에서 다른 형태로의 통로를 드러낸다. 그들의 작품은 시간을 재구성하고, 작품의 시공간 속에서 한순간으로서 관객의 참여를 드러낸다. 전시와 작업의 행위는 관객이 없을 때도 계속된다. 그들의 사물은 외부의 상호작용과 독립적으로 존재한다. 1995년부터 함께 작업을 해왔으며, 2000년에 처음으로 대중 앞에서 퍼포먼스를 선보였다. 이후로 뉴욕, 파리 등에서 퍼포먼스를 해왔다. 브뤼셀, 룩셈부르크, 미국 등에서 개인전을 진행했다.

Marie Cool (b.1961, Paris) and Fabio Balducci (b.1964, Pergola) live and work in Paris. Their practice centers on materiality, exploring both the inherent qualities of materials and how they can be reinterpreted or transformed in new contexts. Viewers are invited to engage with the temporal and spatial dimensions of the object, challenging conventional ideas of sculpture exhibitions and performances that emphasize engagement with the audience. Instead, their sculptural objects exist in and of themselves, beyond these external interactions. Collaborating since 1995, they presented their first public performance in 2000, and have since performed in New York, Paris, and various other cities. They have had solo exhibitions in Brussels, Luxembourg, and the US.

<무제(A4 종이 시트, 빛)>, 2008
비디오, 컬러, 무음
1분 18초
뉴욕 현대미술관 소장
뉴욕 현대미술관 현대미술위원회를 통해 소장, 2012

Untitled (sheet of paper (A4), lights), 2008
video, silent, color
1min 18sec
The Museum of Modern Art, New York Collection. Acquired through the generosity of The Contemporary Arts Council of The Museum of Modern Art, 2012



메리 쿨 파비오 발두씨는 종이와 같은 최소 단위의 물질과 주변 환경을 활용하여, 신체와의 관계를 탐구한다. <무제(A4 종이 시트, 빛)>에서는 정적인 빛이라는 환경과 움직이는 몸의 관계를 이용해 빛을 종이로 떠 옮긴다는 불가능한 사건을 일으킨다.

<무제(벽에 구멍 뚫기, 빛)>에서 그늘에 드리운 빛 위로 작가의 몸이 투영된 그림자는 그 몸을 길고 얇게 늘린다. 이들은 물질과 환경이 관계하는 낯선 방식을 발견한다.

맞닿은 두 장의 종이를 양손을 벌려 떨어뜨리는 <무제(A4종이 2장, 비아핀)>은 종이라는 물체와 작가의 몸의 경계가 흐릿해진 순간을 포착한다.

<무제(벽에 구멍 뚫기, 빛)>, 2007

비디오, 컬러, 무음

1분 18초

룩셈부르크 현대미술관 소장-파리 시립 현대미술관
그랜드-듀크 진 컬렉션

Untitled (ouverture dans le mur, lumière), 2007

video, silent, color

1min 18sec

Mudam Luxembourg - Musée d'Art Moderne
Grand-Duc Jean Collection



Using minimal materials such as paper and her surroundings, Marie Cool Fabio Balducci explores our relationship with the human body. In *Untitled (ouverture dans le mur, lumière)*, the shadow of the artist's body, projected onto light cast by shade, elongates and thins that very body, leading to the discovery of an unfamiliar relational mode between matter and the environment.

In *Untitled (sheet of paper (A4), lights)*, Balducci uses the relationship between the static environment of light and her moving body to create an impossible scenario in which she transfers light itself onto paper.

Untitled (2 sheets of paper (A4), bialfine), in which the artist opens her hands and drops two sheets of paper, captures the moment when the boundary between object and body is blurred.

〈무제(A4종이 2장, 비아핀)〉, 2004
비디오, 컬러, 무음
1분 41초
뉴욕 현대미술관 소장
작가 기증, 2012

Untitled (2 sheets of paper (A4), bialfine), 2004
video, silent, color
1min 41sec
The Museum of Modern Art, New York Collection
Gift of the artists, 2012



홍영인(1972년, 서울 출생)은 인간과 동물 등 다양한 생명체가 구성한 공동체에 대한 작업을 보여준다. 한국, 일본, 대만, 인도, 영국, 이탈리아, 프랑스 등지에서 다양한 전시와 프로젝트를 열었으며, 2019년 국립현대미술관 올해의 작가상 후원작가로 선정된 바 있다. 2011년에는 김세중 조각상을, 2003년에는 석남 미술상을 수상하였다. 현재 영국 바스 미술대학의 전임 교수로 브리스톨에서 거주 및 활동 중이다. 작가는 예술을 통해 동등성을 이야기하며 수직 위계의 구조를 허무는 작업을 지속하여 해오고 있다.

Young In Hong (b.1972, Seoul) explores the interconnectedness of humans, animals, and other various living species through her art. Her exhibitions and projects have been presented across Korea, Japan, Taiwan, India, the UK, Italy, and France, and she was nominated for the Korea Artist Prize in 2019 by the MMCA (National Museum of Modern and Contemporary Art), Seoul. She received the Kim Se-Choong Sculpture Award in 2011 and the Seoknam Award in 2003. Now based in Bristol, UK, Hong is a full-time lecturer at Bath Spa University. Her work continues to confront hierarchical structures, advocating for equality and rethinking power dynamics through art.

〈자유를 위한 비상〉, 2017
면 위에 자수
160 × 43 × 4cm (× 5개)



〈자유를 위한 비상〉은 한국의 민중운동 관련 보도사진에서 추출한 실루엣이 드로잉과 자수를 거쳐 악보가 된 일종의 '사진-악보' 작업이다. 5개의 섹션은 위에서부터 차례로 인트로, 전개 1, 2, 3, 카덴자 악장이며, 각 섹션은 약 6개의 서로 다른 사건을 기록한 사진들에 기반한다. 여기에서 검열과 통제라는 국가의 강력한 힘은 완화되고 추상적인 아웃라인만이 남아 사진-악보 작업으로 재구성되었다. 연주자들이 이 악보들을 연주할 때 개별 악보의 원형이 되는 과거의 다양한 시공간들이 주관적으로 번역되어 지금 우리의 감각에 와 닿게 된다.

Looking down from the sky is a kind of "photo-score" in which silhouettes extracted from press photographs of the Korean civil rights movement have been drawn and embroidered into a musical score. The five sections are, in order from top to bottom, Introduction, Movements 1, 2, 3, and Cadenza, each based on a set of photographs documenting six different events. Here, the powerful state forces of censorship and control are loosened until only abstract outlines remain — to then be reorganized into the form of a photo-score. As the performers play these scores, the various times and spaces of the past that serve as the prototype for the individual movements are subjectively translated and brought to our senses in the present.

Looking down from the sky, 2017
embroidered line on cotton(viscose rayon threads)
160 × 43 × 4cm (× 5pcs)

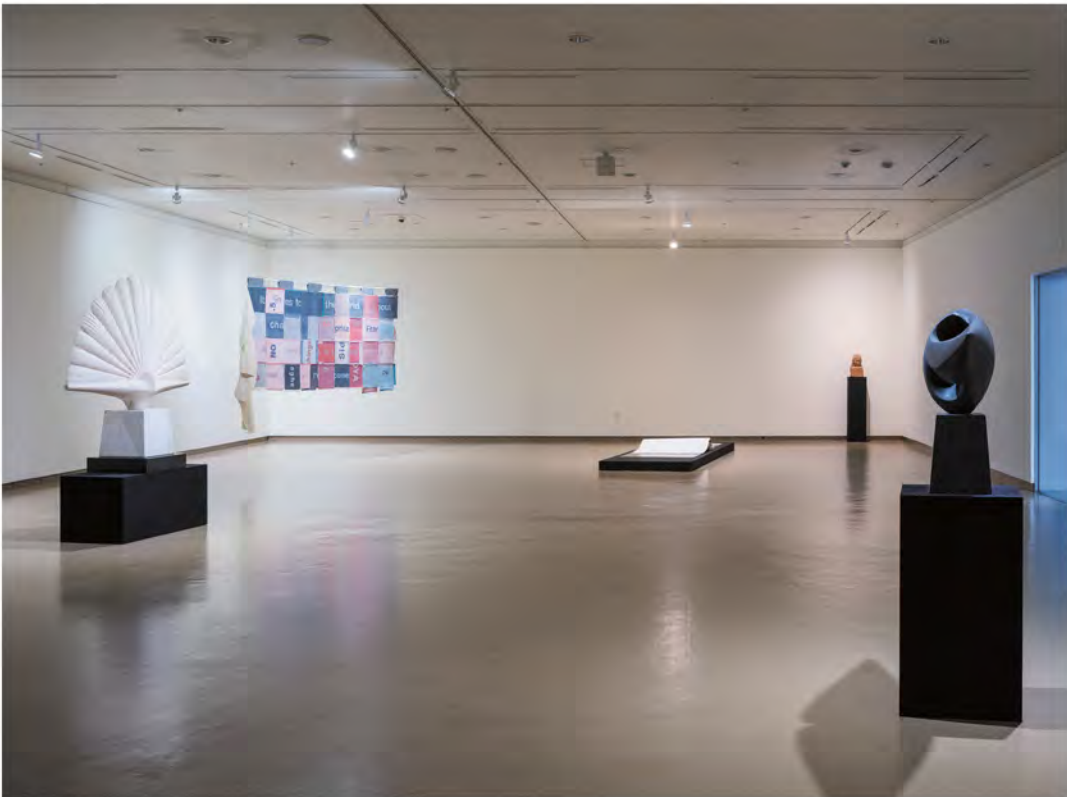


홍영인의 작업 <반향의 짜임>에는 뒤집어지거나 파편화된 단어와 문장들이 얽혀있다. 이 텍스트들은 1970-1980년대에 한국의 섬유 공장에서 일했던 여공들의 말을 인용한 것으로, 직조를 통해 천장에 걸리는 대형 태피스트리로 재구성되었다. 작가는 이러한 해체적 다시쓰기를 통해 남성 중심의 거대 서사에 가리어져 있던 여성 노동자들의 개별 서사를 시적으로 조명하고, 이를 환원적 역사 쓰기로부터 해방하고자 한다.

<반향의 짜임>, 2021

다양한 천

292 × 204 cm



Young In Hong's *Woven and Echoed* is a jumble of reversed and fragmented words and sentences. The texts in play draw on quotes from women who worked in Korea's textile factories in the 1970s and 1980s, reconstructed via weaving into a large tapestry that hangs from the ceiling. Through this deconstructive rewriting, the artist aims to poetically illuminate the individual narratives of women workers that have been obscured by the male-dominated macro-narrative, liberating them from the reductive approaches of historical writing.

Woven and Echoed, 2021
layered various fabrics
292 × 204 cm



윤지영(1984년, 서울 출생)의 작업은 보통 사회, 문화적으로 당연하게 받아들여지는 이야기에서 묘한 불편감을 주는 무언가를 만났을 때 시작한다. 그는 개인이 어떤 상황이나 사건을 받아들이는 태도, 그리고 더 '나은' 상태를 만들기 위한 '노력'에 주목하여, 다양한 방식으로 감춰져 있는 내면이나 내부 구조를 드러내는 작업을 해왔다. 올해의 작가상 2024(서울), 원앤제이 갤러리(2021, 서울), 빙앤핑아카이브(2015, 서울) 등에서 개인전을 가졌고, 원룸(2022, 서울), 5.18 기념문화센터(2022, 광주), 국립현대미술관(2021, 과천) 등 다수의 단체전에 참여하였다.

Jiyoung Yoon (b.1984, Seoul) begins her work when she encounters a sense of discomfort within socially and culturally accepted narratives. Through her practice, Yoon explores how individuals respond to such unsettling situations and conditions, and their "efforts" to "ameliorate" them, revealing hidden internal structures and underlying states. She has held solo exhibitions at MMCA Korea Artist Prize 2024 (Seoul), ONEANDJ. Gallery (2021, Seoul), and beingandthing (2015, Seoul), and participated in group exhibitions at ONEROOM (2022, Seoul), May 18 Memorial Culture Center (2022, Gwangju), and National Museum of Modern and Contemporary Art (2021, Gwacheon), among numerous others.

〈제목(필요)없음〉은 보는 이들에게 몸을 움직여 들춰보게 하는 ‘플랩 북’ 형식으로 중첩된 세계를 보여준다. 17세기 플랩 북은 겹겹이 쌓인 페이지를 열어 인체 내부를 탐구하는 장치로 사용되었는데, 작가는 플랩 북을 자신의 작업을 다시 묘사하고 부분적으로 재배치하는 데 이용한다. 작품은 작가가 어떻게 자신의 구작을 재해석하고, 아카이브를 통해 새로운 언어를 만들어 낼 수 있는지 보여준다.

Title Not Necessary presents a layered world in a “flap book” format that invites the viewer to move their bodies to leaf through. In the 17th century, the flap book was used as a device to explore the interior of the human body by flipping open the layered pages; here, the artist uses the format’ to re-describe and partially rearrange her work. This piece shows how the artist can reinterpret her older works and use the archive to create a new language.

* 이 작업은 전시기간 동안 일주일에 한 번씩 열어젖혀 책의 장면을 달리한다.

* This work will have its pages turned once every week for the duration of the exhibition, making a different section of the book visible each time.

〈제목(필요)없음〉, 2017
종이에 아크릴 채색, 폼엑스보드, 천 등
10 × 100 × 120 cm
그림: 로버트 톰슨, 최영빈, 윤지영

Title Not Necessary, 2017
acrylic paint on paper, foamex board, fabrics, etc
10 × 100 × 120 cm
Painting: Robert Thomson, Yoonbin Choi, Jiyoung Yoon



윤지영은 팬데믹 이후 신체가 고립된 감각이 자의식 과잉으로 이어지는 순간을 포착하며 <온몸>을 만들었다. 그는 피할 수 없는 상황이나 환경이 개인에게 이입되는 가운데, 더 나아지기 위한 상황으로 진입하는 현상에 관심을 둔다. 빛깔이 오묘한 네모난 기둥은 조금씩 휘어 들어가 간신히 벽체에 몸을 기대고 있다. 어딘가 불편해 보이는 형세는 모서리가 반듯하지만 뒤틀린 조형으로서, 우리를 둘러싼 사회적 파장이 개인에게 투과된 모습을 보여준다.

<온몸>, 2020
혼합재료
240 × 69 × 52 cm



Jiyoung Yoon's *Brood Over_Optimal?* seeks to capture the moment when the post-pandemic body's sense of isolation becomes an excess of self-consciousness. Yoon is interested in the phenomenon of an individual who, finding themselves in some unavoidable situation or environment, makes a move toward improving said lot. This oddly colored square pillar is slightly bent, just barely leaning against the wall. The apparent discomfort of the figure, with its straight corners yet twisted form, illustrates the individual transmission of the social ripples that surround us.

Brood Over_Optimal?, 2020
mixed media
240 × 69 × 52 cm



김정숙(1917-1991년, 서울 출생)은 국내 1세대 여성조각가이며 현대조각의 선구자이자 추상조각의 개척자이다. 1953년 홍익대학교 미술대학 조각과를 졸업하고 1955년 미국 크랜브룩 아카데미 오브 아트 대학원에서 추상조각과 용접을 배운 후 귀국, 1957년 모교 교수로 취임하여 국내 최초로 '용접조각실'과 '철사조각실'을 개설하고 해외 조각계의 최신 경향을 국내에 알리면서 새로운 재료기법을 가르쳤다. 김정숙은 사랑, 자애와 같이 기독교정신과 인류애가 강조된 작품세계를 보여주었고, 다양한 기법의 시도와 재료 도입을 통해 근대조각사를 풍부하게 하였다. 한국 서정조각 분야에서 조형주의적인 경향을 인도한 선구적 존재로 평가된다.

Kim Chung Sook (b.1917-1991, Seoul) was a leading figure in Korean contemporary sculpture, part of the first generation of female sculptors in Korea and a visionary in the field of abstract art. After graduating from the College of Fine Arts in Hongik University in 1953, she pursued advanced studies in abstract sculpture and welding at the Cranbrook Academy of Art in 1955. Upon returning to Korea in 1957, she became a professor at Hongik University, where she established the country's first sculpture workshops for welding and wiring, introducing innovative material techniques and keeping Korea abreast of global trends in sculpture. Kim's works are imbued with a sense of love and charity that reflect her Christian values and feminine sensibilities, while also enriching the history of modern sculpture with experimental techniques and new materials. Widely recognized as a key figure in the genre of lyrical sculpture in Korea, Kim was instrumental in shaping trends across the formative arts.



김정숙은 1세대 여성 조각가로 대리석, 청동, 나무 등의 재료를 사용해 인체 조각과 추상 조각을 연구했다. 이번에 전시된 <K양>은 대학교에서 조각을 공부하던 당시 제작한 작품으로 작가의 초기 탐구 주제를 보여준다.

<비상> 연작은 작가가 조각가로서 성숙한 1970-1990년대에서 몰두했던 작업으로 그의 조형 연구의 정수를 드러낸다. 그의 작업에서는 팔 벌린 인체 혹은 날아오르는 새, 여성의 신체 상을 공통으로 발견할 수 있다. 여기에는 그가 추상하고자 했던 태동의 순간과 생명력을 가진 신체로서 여성의 몸에 대한 존중과 기원이 담겨있다.

<비상>
1990, 대리석
151 × 152 × 36.5 cm
국립현대미술관 소장

Flying Form
1990, marble
151 × 152 × 36.5 cm
National Museum of Modern and
Contemporary Art collection



First-generation female sculptor Kim Chung Sook researched human figures and abstract sculpture using materials such as marble, bronze, and wood. This particular work, *Ms. K*, was actually painted while the artist was still a faithful architecture student; the very early nature of this work reveals much about Kim's early career interests.

The *Flying Form* series is quite revealing in getting at the essence of Kim's sculptural research during the 1970s and 1990s — a period in which she fully came into her own as a sculptor. Indeed, these works are characterized by the common theme of the human body with arms spread wide, a soaring bird mid-flight, or a female figure. Herein lies the origin and dignity of the very female body she sought to abstract — a body full of life that claims the moment of conception as well.

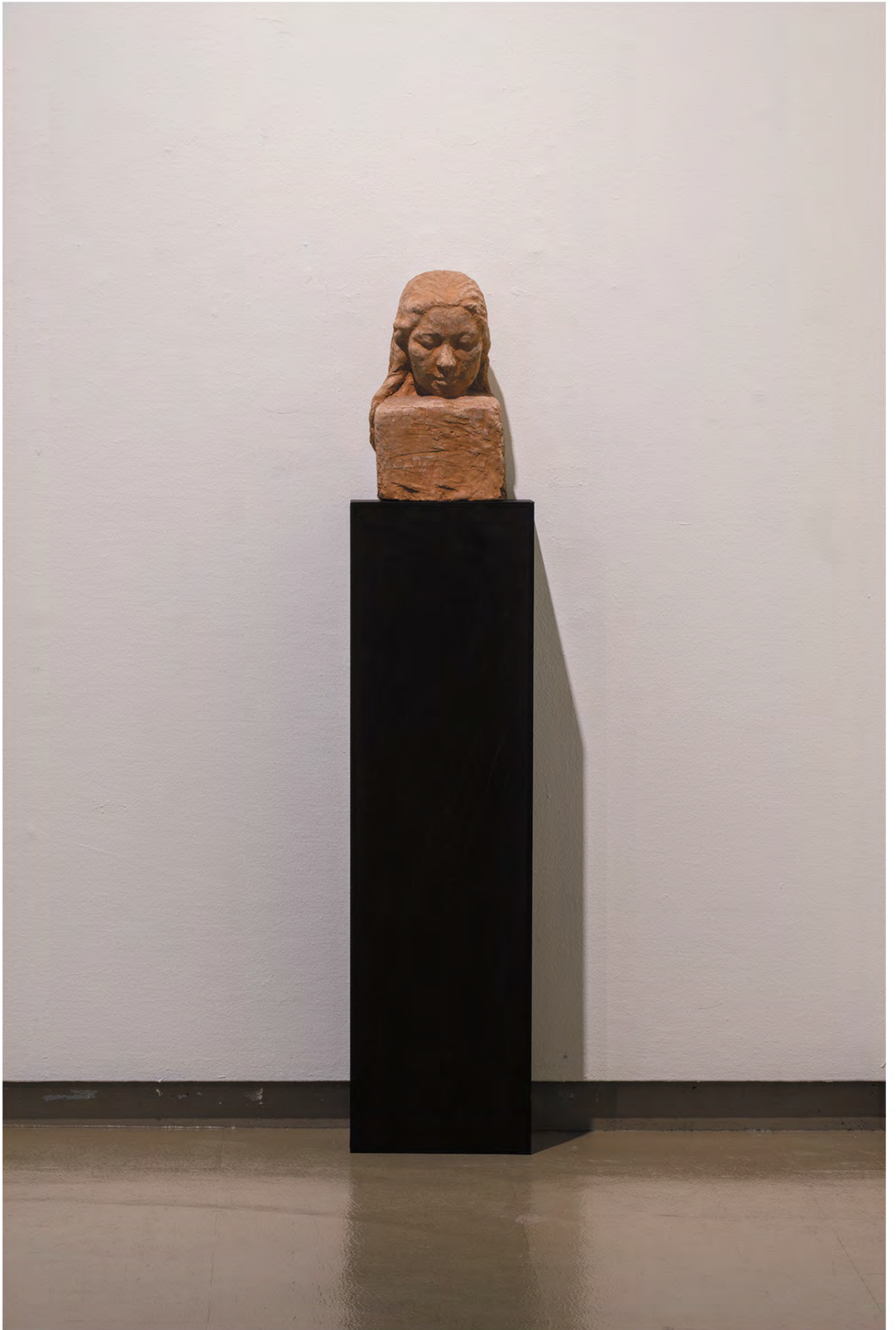
〈비상 C〉
1976, 청동
46 × 121 × 27 cm
국립현대미술관 소장

Flying Form C
1976, bronze
46 × 121 × 27 cm
National Museum of Modern and
Contemporary Art collection



〈K양〉, 1952
테라코타
40 × 22 × 17 cm
국립현대미술관 소장

Ms. K, 1952
terra-cotta
40 × 22 × 17 cm
National Museum of Modern and
Contemporary Art collection



마사 로슬러(1943년, 뉴욕 출생)는 비디오, 사진, 텍스트, 설치 등 다양한 분야에서 작업한다. 그의 작업은 여성의 경험이나 가사 노동과 같은 일상생활에서부터 성차별이나 전쟁, 자본주의 소비사회와 같은 공적 영역까지 아우른다. 그는 미국에서 반전운동뿐만 아니라 여성해방운동 등 다양한 사회 운동의 영향을 받았으며, 특히 포토몽타주 시리즈 작업은 미디어와 전쟁에 대한 그의 관심을 보여준다. 2000년에 유럽과 영국, 오스트리아, 프랑스, 스페인, 네덜란드에서 로슬러의 회고전이 진행되었으며, 개인전으로 뉴욕 현대미술관(2012) 전시가 있다. 또한 그는 예술 및 사진에 대한 책을 19권 이상 출판했다.

Martha Rosler (b.1943, New York) is a conceptual artist who works in video, photography, text, and installation. Her practice spans a broad range of subjects, from the mundane—examining women’s experiences and domestic labor—to the public sphere, dealing with sexism, war, and capitalist consumer society. Rosler’s work is deeply interrelated with various social movements such as the Women’s Liberation Movement and the anti-war movement in the US, with her photomontage series being particularly notable for its critical take on war and the contemporary media landscape. In 2000, a major retrospective of her work toured Europe, including institutions in the UK, Austria, France, Spain, and the Netherlands. Rosler also had her first solo exhibition at MoMA (Museum of Modern Art), New York in 2012, and has authored over 19 books related to art and photography.



마사 로슬러의 <부엌의 기호학>은 여성을 바라보는 사회의 관념에 대한 사유를 담고 있다. 로슬러는 앞치마와 포크, 밀대에서 부엌칼까지 다양한 조리 도구를 하나씩 들어 올려 사용법을 보여주듯 허공에서 휘두른다. 부엌에서 볼 수 있는 익숙한 움직임이 여기서는 공격적이고 폭력적으로 느껴지기도 한다. 영상의 마지막에서 그는 알파벳 'U', 'V', 'W', 'X', 'Y', 'Z'를 온몸을 이용해 나타낸다. 여성의 신체와 의미를 알 수 없는 알파벳이 중첩되면서 기표와 기의가 분리되고, 부엌-여성-조리 도구의 연결고리를 해제할 기호학적 단서가 주어진다.

<부엌의 기호학>, 1975

단채널 비디오, 흑백, 사운드

6분 33초

마사 로슬러와 일렉트로닉 아트 인터믹스(EAI), 뉴욕 제공



Martha Rosler's *Semiotics of the Kitchen* is a meditation on how society views women. One by one, Rosler picks up various cooking utensils, from aprons and forks to rolling pins and kitchen knives, and swings them in the air as if to demonstrate their use. These familiar movements, so often found in everyday kitchens, here feel aggressive and violent. At the end of the video, Rosler uses her entire body to represent the letters U, V, W, X, Y, and Z. The superimposition of the female body and these inexplicable letters of the alphabet effectively separates signifier from signified, providing a semiotic clue toward the deconstruction of the overarching kitchen-woman-cookware connection.

Semiotics of the Kitchen, 1975

single channel video, black and white, sound

6min 33sec

Courtesy of Martha Rosler and Electronic Arts Intermix (EAI), New York



김정혜(1956년, 경주 출생)는 조각을 통해 인체를 탐구했으며, '사랑'을 중요한 주제로 다루어 왔다. 경주에서 태어나 중학교 입학 때 부산에 이주했으며, 이곳에서 조각을 접하고 매력을 느껴 서울의 대학원에 진학하게 되었다. 대학원 재학 시 여류조각가협회, 구상조각가 협회에 입회하여 본격적인 조각 작업을 하게 된다. 1983년 9월부터 2022년 2월 부산대학교 예술대학 미술과 교수로 정년 퇴임할 때까지 교육과 작업을 병행하였다. 14번의 개인전을 열었으며 약 350회 이상의 단체전에 참여했다. 2015년 여성으로서는 최초로 제14회 문신미술상을 수상하였다.

Kim Jung Hye (b.1956, Gyeongju) has explored the human body through sculpture, with "love" being a central theme in her work. Born in Gyeongju, Kim moved to Busan during middle school, where she was introduced to sculpture, sparking a lasting passion that led her to pursue graduate studies in Seoul. During her time in graduate school, she joined the Korea Women's Sculpture Association and the Figurative Sculptors Association, marking the beginning of her professional art practice in sculpture. Kim was a professor in the Fine Arts Department at Pusan National University from September 1983 until her retirement in February 2022, balancing her teaching with her art practice. Over the years, she has held 14 solo exhibitions and participated in more than 350 group exhibitions, earning recognition for her contributions to the arts. In 2015, she made history by becoming the first woman to win the 14th MOONSHIN Fine Art Award.



문신미술상 최초 여성 수상자인 김정혜 작가의 작품은 세세한 묘사는 배제하고 양감과 선이 가진 특유의 부드러움과 아름다움을 활용해 인체의 자세 및 운동감을 표현하는 것이 특징이다. 그는 특히 전통적인 미적 형식과 조각의 근원적인 흐름을 탁월하게 작품에 투영하는 작가로 알려져 있다. 그는 대리석 작품은 300번, 브론즈는 1,000번 사포로 문지르는 수고 끝에 특유의 볼륨감을 만들어낸다.

〈기다림〉, 2005
청동
80 × 28 × 28 cm

〈기다림〉, 1986
대리석
58 × 28 × 24 cm

〈기다림〉, 2002
청동
45 × 28 × 38 cm

〈꿈〉, 2016
청동
61 × 29 × 29 cm

〈기다림〉, 1986
대리석
75 × 26 × 42 cm



The first female recipient of the MOONSHIN Fine Art Award, Kim Jung Hye's works are notable for their exclusion of fine detail and use of the characteristic softness and beauty of color and line to express the posture and movement of the human body. In particular, she is known for her ability to project the fundamental flow of traditional aesthetic forms and sculpture into her works. Famously, Kim painstakingly sands her pieces over and over again — 300 times for marble and 1,000 times for bronze — in order to create a unique sense of volume.

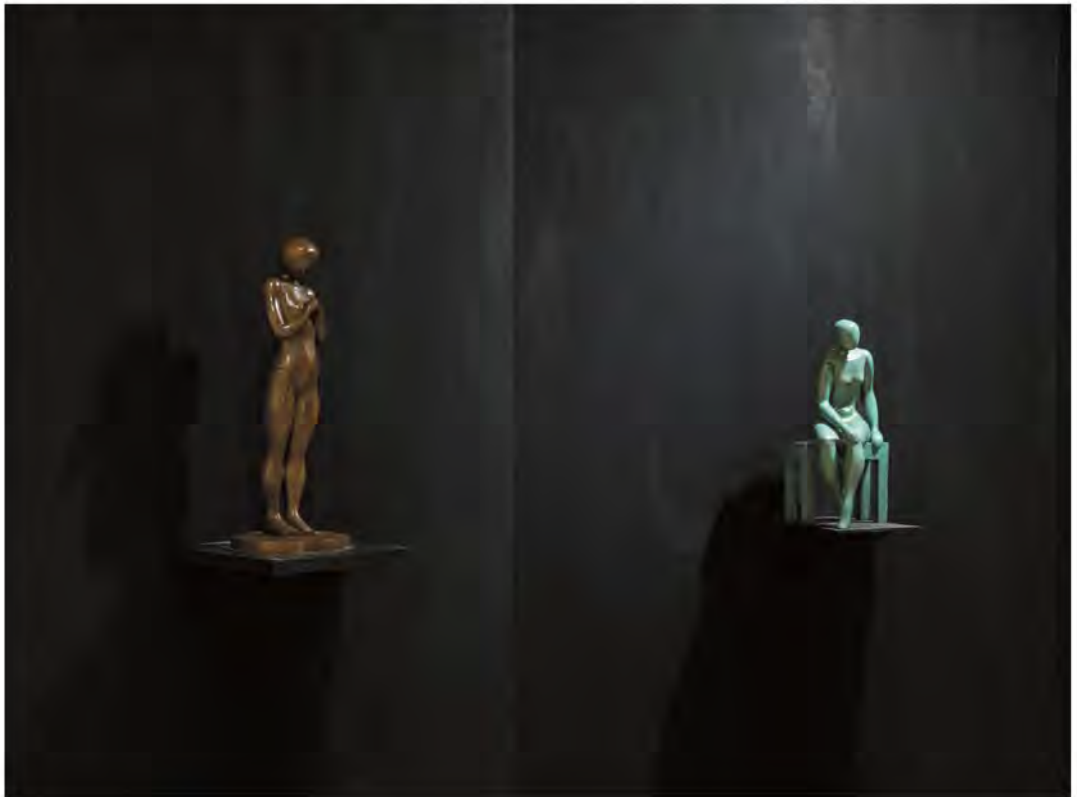
Waiting, 2005
bronze
80 × 28 × 28 cm

Dream, 2016
bronze
61 × 29 × 29 cm

Waiting, 1986
marble
58 × 28 × 24 cm

Waiting, 1986
marble
75 × 26 × 42 cm

Waiting, 2002
bronze
45 × 28 × 38 cm



김명희(1949년, 서울 출생)는 1972년 독일문화원에서 첫 개인전을 가졌고, 1975년 미국으로 건너가 프랫 인스티튜트 대학원을 수학하고 이듬해 1976년 소호에 정착하였다. 오랜 해외 생활 끝에 정주한 그는 정주와 유목, 거주와 이주에 대한 문명사적 관심을 가지고, 인류의 역사와 현실을 근본적으로 되묻는 작업을 해왔다. 국립현대미술관, 서울시립미술관, 환기미술관 등에 작품이 소장되어 있다. 1990년대 초반 강원도 내평리의 한 폐교에 작업장을 만들어 자신의 고유한 세계를 구축해가며 작업을 해오고 있다.

Myong Hi Kim (b.1949, Seoul) held her first solo exhibition at the Goethe-Institut in 1972 and moved to the US in 1975 to pursue graduate studies at the Pratt Institute. She settled in Soho, New York, in 1976. Shaped by her years spent living abroad, Kim delves into the themes of settlement and displacement, residence and migration, casting a critical lens on the underpinnings of human history and reality. Her works are held in the collections of National Museum of Modern and Contemporary Art, Seoul Museum of Art, and the Whanki Museum. In the early 1990s, she established a workshop at a pier in Naepyeong-ri, Gangwon-do, where she continues to build her own unique artistic world.

김명희의 신작 <사슴의 시선>은 까만 밤하늘에서 사슴의 시선으로 본 한강의 밤풍경이다. 작가는 유라시아를 떠돌던 유목의 상징인 사슴 표상을 통해 은유적인 상징적 전이에 의한 유목적 인간 실존의 사유를 보여주려 했다. 그림에 새겨진 동물 이미지는 BC 7~10세기 것으로 동유럽에서 발굴된 유물이다. 이 까만 밤에 총총 뜬 별과 사슴의 눈망울은 성산패총에서 발견된 유물과 분토를 상상하게 한다.

Myong Hi Kim's new work, *Deer Eye View of Seoul*, is a night view of the Hangang River from the perspective of a deer in the black night sky. Through the figure of the deer, a symbol of the nomadic herds that wandered across Eurasia, the artist attempts to illustrate the idea of nomadic human existence through metaphorical and symbolic transference. The animal images in the painting date from the 7th to 10th centuries BC and were excavated in Eastern Europe. The twinkling stars in the night sky and the eyes of the deer together remind us of the artifacts and earth found at Seongsan Shell Mound.

<사슴의 시선>, 2024
칠판에 오일파스텔
183 × 122 cm

Deer Eye View of Seoul, 2024
oil pastel on chalkboard
183 × 122 cm

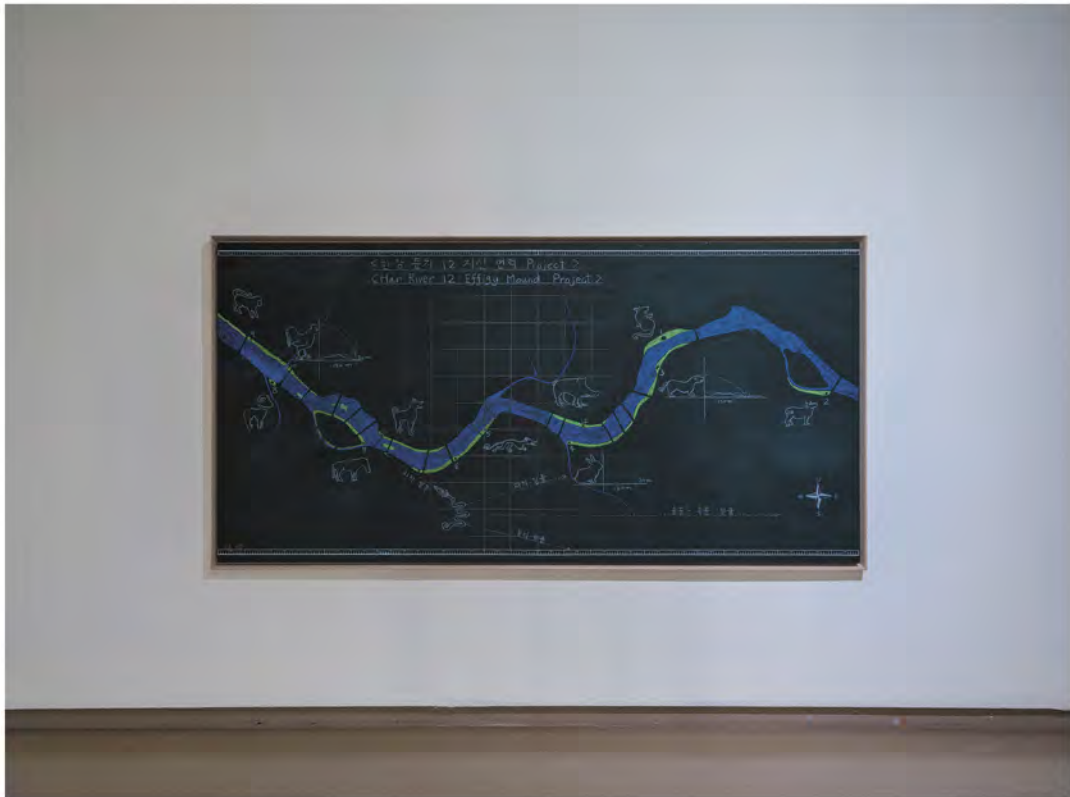


김명희의 <한강둔치 12지신 언덕 프로젝트>는 이번 비엔날레에서 바라보는 도시에 관한 추상적인 지도이자 공간을 바라보는 중요한 단서이다. 오랜 시간 전 세계를 유랑하며 작업 세계를 이어온 김명희에게 칠판은 드로잉하는 땅의 지도이자 그가 기억하는 생각들을 새겨놓은 양피지이다. 격자무늬의 칠판 위에 서울을 굽이쳐 흐르는 한강이 보인다. 그 주변에 열두 개의 띠 동물 모양의 작품은 한강둔치에 12지신의 형상을 한 언덕을 설치한다는 가상의 프로젝트 개념도다. 각각의 언덕은 150미터 길이에 30미터 높이를 가진다. 김명희는 아메리카 대륙, 미국 오하이오의 강변에서 만난 고대의 대지 미술에서 이 작품의 모티프를 얻었다.

<한강둔치 12지신 언덕 프로젝트>, 2003

칠판에 오일파스텔

240 × 120 cm



Myong Hi Kim's *Han River 12 Zodiac Effigy Mound Project* is an abstract map of the city refracted through the lens of the Biennale, as well as an important clue to the spatial perspectives in play. For Kim, who has been traveling the globe for many years while pursuing her practice, the blackboard both maps the land she draws on and serves as a parchment upon which to write out her memories. On the grid-patterned board, the Hangang River winds its way across Seoul. The twelve zodiac animal-shaped works around it are conceptual drawings for a hypothetical project in which hills in the shape of the twelve zodiac deities would be installed along the banks of the Hangang River, each hill coming in at 150 meters long and 30 meters high. Kim drew inspiration for this piece from ancient earth art she encountered in the Americas, along the banks of the Ohio River.

Han River 12 Zodiac Effigy Mound Project, 2003
oil pastel on chalkboard
240 × 120 cm



윤정의(1994년, 서울 출생)는 조각이 가질 수 있는 외각의 가능성과 조각의 양적인 힘을 고민한다. 재료를 자르고 붙이고 깎아나가는 조소 행위를 바탕으로 드로잉과 마케트부터 조각까지의 전 과정을 재고하고, 이를 그만의 실험을 통해 형과 색으로 옮긴다. 오시선 & 지하극장(2021, 서울), GCS 개오망 크리에이티브 스튜디오(2022, 서울), 청년예술청(서울, 2022), 인터림(서울, 2023-2024)에서 개인전과 2인전을 개최했고, 수치(2023, 서울), d/p(2023, 서울) 등의 단체전에 참여했다.

Yun Jeong-ui (b.1994, Seoul) considers the visual and material possibilities of sculpture. Yun's practice begins with a meticulous exploration of sculpting techniques such as cutting, pasting, and chiseling, reflecting carefully on each step from preliminary sketches and maquettes to the final piece. Through this methodical investigation, he adopts an experimental approach to give his sculptures both form and color. He has held solo and duo exhibitions at Osisun & Theatre Base (2021, Seoul), Geomang Creative Studio (2022, Seoul), Seoul Artists' Platform_New & Young (Seoul, 2022), and Interim (Seoul, 2023-2024), and participated in group exhibitions at galleries such as suchi (2023, Seoul) and d/p (2023, Seoul).



운정의는 조각을 끊임없는 관계맺기이자 선택의 축적으로 이해하며 인체의 구조와 표면을 다듬고 덩어리를 매만진다. 왜곡되어 보이거나 뒤틀린 듯한 여럿의 몸을 균형적인 대지 위에 흩어 놓는다. 작가는 점토를 빚어 가마에 구워내고 세심하게 조색한 유약을 덧입히고, 이를 다시 또 구워내는 작업을 반복하며 조각의 표층을 몇 번이고 되묻는다. 그의 조각은 분열과 되먹임을 거듭하며 떨어진 마디를 연결하는 과정이다. 작가는 자신의 신체를 조각의 틀로서 인식하고, 조소의 대상과 조각하는 신체 사이에서 이루어지는 움직임을 조각의 행위로 이해한다.

〈누운 흉상〉, 2024
소성한 점토, 유약
43 × 40 × 31 cm

〈뒤집어진 다리〉, 2024
소성한 점토, 유약
17 × 59 × 28 cm

〈팔에서 팔〉, 2024
소성한 점토, 유약
18 × 51 × 47 cm

〈어분의 공간이 있는 손〉, 2024
소성한 점토, 유약
20 × 13 × 11 cm

〈누운 하반신〉, 2024
소성한 점토, 유약
36 × 46 × 39 cm

〈뒤집어진 팔〉, 2024
소성한 점토, 유약
16.5 × 72 × 23 cm

〈손에서 손〉, 2024
소성한 점토, 유약
17.5 × 41 × 24 cm

2024 제7회 창원조각비엔날레
커미션

〈다리〉, 2024
소성한 점토, 유약
19 × 61 × 41 cm

〈상반신〉, 2024
소성한 점토, 유약
22 × 88 × 52 cm

〈대각선 팔〉, 2024
소성한 점토, 유약
38.5 × 13 × 23.5 cm



Understanding sculpture as an accumulation of choices and endless relationship formation, Yun Jeong-ui refines the structure and surface of the human body and shapes its mass, scattering multiple bodies that appear distorted or twisted across stable, balanced ground. The artist molds clay, fires it in a kiln, adds carefully colored glazes, and fires it repeatedly, revisiting the sculpture's surface layers over and over again. These sculptures are a process of division and recombination, connecting disjointed nodes. Yun recognizes his own body as the framework for his sculptures, and understands the movement between the object of sculpture and the sculpting body as an act of sculpture in its own right.

Lying Bust, 2024
fired clay, glaze
43 × 40 × 31 cm

Upside Down Leg, 2024
fired clay, glaze
17 × 59 × 28 cm

Arm to Arm, 2024
fired clay, glaze
18 × 51 × 47 cm

Hand with Extra Spaces, 2024
fired clay, glaze
20 × 13 × 11 cm

Lying Lower Half Body, 2024
fired clay, glaze
36 × 46 × 39 cm

Upside Down Arm, 2024
fired clay, glaze
16.5 × 72 × 23 cm

Hand to Hand, 2024
fired clay, glaze
17.5 × 41 × 24 cm

Commissioned by
the 7th Changwon
Sculpture Biennale 2024

Leg, 2024
fired clay, glaze
19 × 61 × 41 cm

Upper Half Body, 2024
fired clay, glaze
22 × 88 × 52 cm

Diagonal Arm, 2024
fired clay, glaze
38.5 × 13 × 23.5 cm



윤정희는 공간의 형태를 임시로 고정해 둔 뒤 공간의 위치를 본뜨는 조각 기법인 '캐스팅'을 평면적인 드로잉으로 옮겨낸다. 종이 위에 목탄으로 신체의 파편을 그린 뒤, 그림이 그려진 종이를 솔벤트에 적셔 다른 종이 위에 전사하는 과정을 거친다. 작가는 이렇듯 지면 위에 또 다른 공간의 형태를 조합하고 확장해나가는 조각의 시간을 담아낸다.

〈연인(캐스팅)〉, 2022
종이에 솔벤트 트랜스퍼한 목탄,
파스텔
40 × 52.5 cm

〈탈의(캐스팅)〉, 2022
종이에 솔벤트 트랜스퍼한 목탄,
파스텔
40 × 52.5 cm

〈탈의(캐스팅)〉, 2022
종이에 솔벤트 트랜스퍼한 목탄,
파스텔
40 × 52.5 cm

〈연인(캐스팅)〉, 2022
종이에 솔벤트 트랜스퍼한 목탄,
파스텔
40 × 52.5 cm

〈토르소(캐스팅)〉, 2022
종이에 솔벤트 트랜스퍼한 목탄,
파스텔
40 × 52.5 cm



Yun Jeong-ui translates “casting,” a sculptural technique that temporarily fixes the shape of a space and then mimics its form as a mold, into a flat drawing. Drawing body parts with charcoal on paper, Yun then soaks the paper in a solvent and transfers the drawing onto another piece of paper. In this way, the artist captures the time of sculpture — the assemblage and expansion of another spatial form upon the extant surface.

Lovers (Casting), 2022
solvent transferred charcoal,
pastel on paper
40 × 52.5 cm

Lovers (Casting), 2022
solvent transferred charcoal,
pastel on paper
40 × 52.5 cm

Undress (Casting), 2022
solvent transferred charcoal,
pastel on paper
40 × 52.5 cm

Torso (Casting), 2022
solvent transferred charcoal,
pastel on paper
40 × 52.5 cm

Undress (Casting), 2022
solvent transferred charcoal,
pastel on paper
40 × 52.5 cm



정서영(1964년, 서울 출생)은 조각, 드로잉, 텍스트, 사운드, 영상, 퍼포먼스 등 다양한 매체로 조각의 문제를 광범위한 영역에서 다루고 있다. 끊임없이 변하고 움직이는 세계에서 언급되지 않는 순간, 장면을 목격한 결과로서의 조각, 그리고 그로 인해 확장된 현실을 일의 중심에 놓고 있다. 제50회 베니스 비엔날레 한국관(2003)뿐 아니라 티나 김 갤러리(2024, 뉴욕), 서울시립미술관(2022), 바라캇 컨템포러리(2020, 서울), 아트선재센터(2016, 서울) 등에서의 개인전을 최근 열었으며, 국립현대미술관(2019-2020, 서울), 플라토 미술관(2012, 서울), 제4회 및 7회 광주 비엔날레(2002, 2008) 등 국제전 및 단체전에 다수 참여했다.

Chung Seoyoung (b.1964, Seoul) works across a wide range of media including sculpture, drawing, text, sound, video, and performance to explore the concept of sculpture. Her work emerges from the act of witnessing, where she captures often-overlooked moments in an ever-changing world, transforming them into fully realized realities. Recent solo exhibitions include those at Tina Kim Gallery (2024, New York), Seoul Museum of Art (2022), Barakat Contemporary (2020, Seoul), and Art Sonje Center (2016, Seoul), as well as the Korean Pavilion of the 50th Venice Biennale (2003). Notable international group exhibitions include those at the MMCA (2019-2020, Seoul), Plateau Museum of Art (2012, Seoul), and the 4th and 7th Gwangju Biennale (2002, 2008).

〈목화밭〉, 2011
나무, 조명기구, 유리컵, 가죽벨트
약 140 × 350 × 150 cm

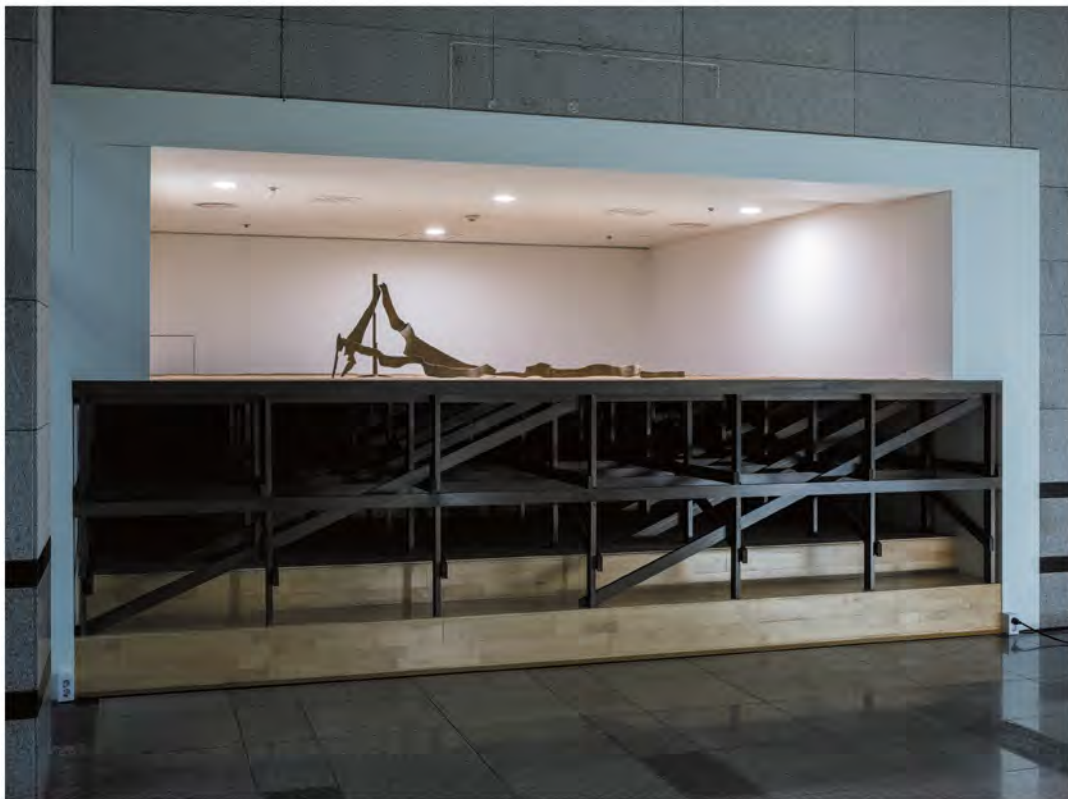
Cotton Field, 2011
wood, light fixture, glass cup, leather belt
approx. 140 × 350 × 150 cm



〈주먹 vs. 손가락〉 드로잉 시리즈 중 하나를 조각으로 만든 〈어디에서 왔는지 모른다〉는 드로잉이 가지는 특유의 시간성이 물질적인 조각이 되는 과정과 순간들에 대해 생각하게 한다. 정서영은 이번 전시에서 성산아트홀의 교육실로 쓰였던 공간을 완전히 새로운 공간으로 변화시키고 조율한다. 작가는 교육실 내 방송 스튜디오로 쓰였던 마루를 연장하여 다락과 같은 공간을 만들고 이를 조각을 바라보는 눈높이로 삼는다. 이러한 변주는 공간과 조각을 새로운 스케일로 대면시키며 관객은 작가의 조각, 어두운 유리를 통해 반사되는 실내외 공간을 겹쳐보게 된다.

〈목화밭〉의 제목은 베르나르마리 콜테스의 희곡 「목화밭의 고독 속에서」에서 따온 것이다. 희곡에는 서로 정체를 밝힐 수 없는 두 사람의 거래와 대립 속 갈등이 담겨있다. 정서영은 희곡 속 정체를 알 수 없는 두 주체가 섞이고 부딪히듯이, 어두운 공간 속 조명의 흰 빛으로 인해 사물과 공간이 뒤섞이는 순간을 작업을 통해, 정서영의 표현을 빌려 “있게” 한다.

〈어디에서 왔는지 모른다〉, 2022
 브론즈, 조각
 약 240 × 61 × 44 cm
 작가 및 바라캇 컨템포러리 제공



A sculptural work based on a drawing from Chung Seoyoung's *Fists vs. Fingers* series, *I don't know where it came from* invites us to reflect on the overall process and different moments through which the inherent temporality of a drawing takes on the materiality of a sculpture. For this exhibition Chung completely transforms the training room of Seongsan Art Hall into an entirely new space. Creating an attic-like effect by extending the raised floor — originally used as a broadcasting studio — the artist establishes this as the appropriate eye level for viewing the sculptures. In orchestrating an encounter between space and sculpture on a new scale, this transformation also invites the viewer to superimpose the sculpture against the indoor and outdoor spaces reflected in the dark glass.

The title *Cotton Field* is borrowed from "*In the Solitude of the Cotton Fields*", a play by Bernard-Marie Koltès. In it, two people who are unable to identify themselves or one another experience conflict amidst their transactions and exchanges. Much as these unknowable subjects mix and collide in the play, Chung, in her own words, "brings into being" that moment when white light shines through the darkness, sending objects and space mixing and colliding.

I don't know where it came from, 2022
bronze, sculpture
approx. 240 × 61 × 44 cm
Courtesy of artist and Barakat Contemporary







온다 아키(1967년, 텐리 출생)는 예술가이자 작곡가, 퍼포머이며, 또한 큐레이터다. 그의 작업은 종종 개인적, 집단적 혹은 역사적인 기억들을 주변에 형상화하여 이를 촉진시킨다. 그는 미술, 영화, 음악, 그리고 퍼포먼스 등 장르를 넘나들며 세계적으로 활발히 활동하고 있으며, 마이클 스노우, 호추 니엔, 로렌 코너스 등 다양한 예술가들과 협업했다. 온다는 블랭크 폼스(2024, 뉴욕), 뉴욕 현대 미술관 PS1(2022, 뉴욕), 뉴 뮤지엄(2016, 뉴욕), 도큐멘타 14(2017, 카셀), 워커 아트 센터(2015, 미네아폴리스) 등에서 작품을 선보였다. 또한 큐레이터로서 아시아와 북아메리카에서 퍼포먼스와 전시를 기획해왔다. 현재는 밴쿠버의 웨스턴 프론트에서 총괄 큐레이터로 있다.

Aki Onda (b.1967, Tenri) is an artist, composer, performer, and curator whose works are often catalyzed by and structured around personal, collective, and historical memories. Working across art, film, music, and performance, he has exhibited internationally and collaborated with notable artists, including Michael Snow, Ho Tzu Nyen, and Loren Connors. Onda has presented work at Blank Forms (2024, New York), MoMA PS1 (2022, New York), New Museum (2016, New York), documenta 14 (2017, Kassel), and Walker Art Center (2015, Minneapolis), among others. Onda has been active as a curator and organized major performances and exhibitions throughout Asia and North America. He currently serves as the Curator-at-Large for Western Front, Vancouver.



온다 아키에게 종은 베일에 싸인 신비로운 사물이다. 종은 많은 사람들이 다양한 이유로 사용해 왔던 도구지만 왜 그리고 어떻게 쓰는지 명확한 목적을 가지고 있지 않다. 작가는 15년간 유리, 도자, 흙으로 된 작은 종들을 찾아 작품 <종>을 구성했다. 원형의 하얀 좌대 위에 조용히 모여있는 종의 모습은 이전의 소유자들이 어떻게 그것들을 사용했는지 그리고 지금은 잃어버린 소리가 어떻게 울렸을지 상상하게 하고, 그로부터 지워졌을 역사를 감각하게 한다. <종>은 종종 다른 예술가들과 함께하며 설치 작업에서 퍼포먼스로 전환되는데, 이번 비엔날레의 퍼포먼스에서는 음악가 박지하와 함께하여 다시금 멈춰있던 종을 우리의 시간으로 불러온다.

<종>, 2024
유리, 도자기, 그리고 흙으로 만든 종
가변크기
포틀랜드 현대 미술관(PICA) 커미션(2021)



For Aki Onda, the bell is a mysterious object, veiled in mystery. Though certainly a tool used by countless people for various reasons throughout human history, bells also have no single clear purpose as to their why or how. To compose *Bells*, Onda spent 15 years searching for small bells made of glass, ceramics, and clay. The silent gathering of these bells on their white, circular pedestal invites the viewer to imagine their sounds, now lost, and how their former owners might have used them, and to sense into the history that has since been erased from them. *Bells* is regularly shown in collaboration with other artists, transformed from an installation piece into a performance; for this Biennale, Onda presents a performance with musician Park Jiha, summoning the bells from their stillness back into our time.

Bells, 2024
glass, ceramic, and clay hand bells
dimensions variable
Commissioned by Portland Institute for
Contemporary Art (PICA), 2021



박미나(1973년, 서울 출생)는 회화와 드로잉을 통해 색채와 이미지가 유통 및 소비되는 과정을 탐구하고, 고유한 논리를 제시한다. 미국 로드 아일랜드 미술대학교 회화과를 졸업하고, 헌터 대학교 대학원 회화과를 마쳤다. 서울시립 미술아카이브(2023-2024, 서울), 시청각 (2020, 2016, 서울), 오버더인플루언스(2019, 홍콩), 서울시립 북서울미술관(2016, 서울), 국제갤러리(2013, 2010, 서울) 등에서 개인전을 가졌고, 양주시립장욱진미술관(2019, 양주), 서울시립미술관(2019, 서울), 금호미술관(2018, 2016, 서울), 국립현대미술관(2020, 2017, 2016, 2014, 서울) 등 다수의 단체전에 참여하였다. 현재 성균관대학교 예술대학 미술학과 서양화전공 교수로 재직 중이다.

MeeNa Park (b.1973, Seoul) creates her own way of using painting and drawing by centering the circulation and consumption of color and imagery in contemporary society. Park graduated from the Department of Painting at the Rhode Island School of Art and completed her MFA at Hunter College, City University of New York. Park has held solo exhibitions at SeMA AA (Art Archives) (2023-4, Seoul), AVP (Audio Visual Pavilion) (2020, 2016, Seoul), Over the Influence Gallery (2019, Hong Kong), the Buk-Seoul Museum of Art (2016, Seoul), and Kukje Gallery (2013, 2010, Seoul). She has also participated in numerous group exhibitions at notable institutions including the Chang Ucchin Museum of Art (2019, Yangju), Seoul Museum of Art (2019, Seoul), Kumho Museum of Art (2018, 2016, Seoul), and the MMCA(National Museum of Modern and Contemporary Art) (2020, 2017, 2016, 2014, Seoul). She is currently the Associate Professor of painting at the Sungkyunkwan University School of Art.



박미나는 1998년부터 학습과 놀이에 활용되는 색칠 공부 도상을 그만의 '드로잉'으로 만들어왔다.

박미나의 이 회화 연작은 작가가 1990년대 말 연구 실행한 초기 작업이다. 색채 수집과 추상, 회화 언어의 형식에 대해 긴 시간 탐구해 온 박미나의 이 작업은 작가가 공간에 대해 기록하고 구축, 재생성하는 방법론과 알고리즘을 보여준다. 작가는 <구성>이라는 연작을 통해 실재하는 모퉁이 가게와 소화기의 물체와 이미지를 교차시키고, 실재의 현현으로서의 회화가 바깥 세계와 연관되는 방식을 구조화한다. '쌈지스페이스 502호 작업실', '프로비던스', '모퉁이 가게' 등은 모두 회화와 콜라주 액자로서 작가가 실제 기거하고 보았던 공간들의 부분과 전체이다.

<재미난 비행에서!>는 작가가 수십 년간 이어온 프로젝트의 일부로 박미나의 그리기 방법론과 사고의 체계 실험을 응축한다. 작가는 그리기를 구성하는 방법론을 질문하고 이에 응하는 여러 답안을 추출한다.

<구성 2(모퉁이 가게)>, 1998
캔버스에 유채, 아크릴릭,
투명 아세테이트, 접착식 비닐
244 × 163 cm

<구성 1(소화기)>, 1998
캔버스에 유채, 아크릴릭,
포토콜라주, 접착식 비닐
171 × 69 cm

<프로비던스(콜라주)>, 1996
크로모제닉 프린트
28 × 21 cm

<쌈지스페이스 502호 작업실>
2002
크로모제닉 프린트
16 × 23 cm

<구성 2(모퉁이 가게)>, 1998
벨벳 종이에, 펜, 색연필,
크로모제닉 프린트,
색 스와치, 레터링
28 × 21.5 cm (× 11개)

<구성 1(소화기)>, 1998
벨벳 종이에, 펜, 색연필,
크로모제닉 프린트,
색 스와치, 레터링
28 × 21.5 cm (× 7개)

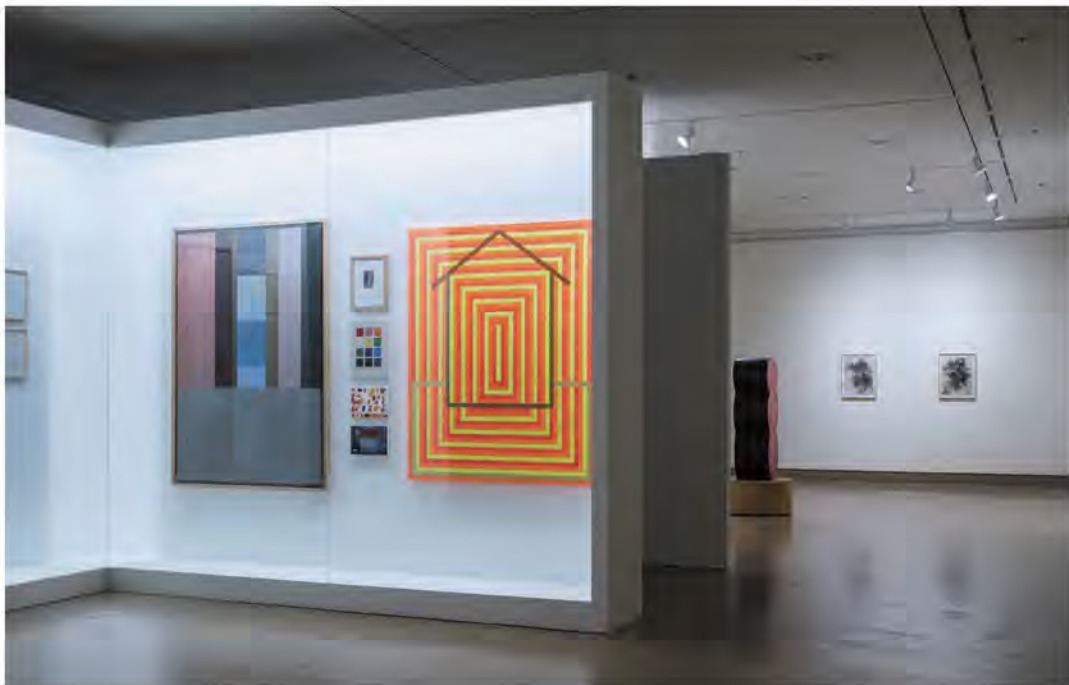
<색 노트>, 1997
아크릴 박스에 접착식 비닐,
천에 자수
36.5 × 28.5 cm

<형광 집>, 1999
캔버스에 아크릴릭
152.5 × 122 cm

<프로비던스(회화)>, 1996
캔버스에 유채
152.5 × 91.5 cm

<오렌지 리스트>, 2002
캔버스에 아크릴릭
16 × 23 cm

<재미난 비행에서!>, 2015
색칠공부에 수채
28.5 × 77.5 cm



Since 1998, MeeNa Park has been creating her own “drawings” - coloring books used for learning and play.

A series of paintings by MeeNa Park is an early work from the artist’s research and practice in the late 1990s. Mina Park’s long-standing exploration of color collection, abstraction, and the formality of pictorial language reveals the artist’s methodology and algorithm for recording, constructing, and recreating space. Through a series of works called *Composition*, Park intersects images with real-life objects of corner stores and fire extinguishers, structuring the way painting as a manifestation of reality relates to the outside world. ‘ssamzie Space studio 502’, ‘Providence’, and ‘Corner Shop’ are framed paintings and collages that are part and parcel of the spaces the artist has actually lived in and seen.

In *Funny Flying!* is part of the artist’s decades-long project, condensing her experiments with drawing methodologies and systems of thought. The artist asks how to organize drawings and elicits multiple responses.

Composition II
(*Corner Shop*), 1998
oil, acrylic, clear acetate,
self-adhesive vinyl on canvas
244 × 163 cm

Composition II
(*Corner Shop*), 1998
pen, colored pencil, c-print,
acetate lettering on vellum
paper
28 × 21.5 cm (× 11pcs)

Composition I
(*Fire Extinguisher*), 1998
oil, acrylic, c-print,
self-adhesive vinyl on canvas
171 × 69 cm

Composition I
(*Fire Extinguisher*), 1998
pen, colored pencil,
c-print, acetate lettering,
color swatch on vellum paper
28 × 21.5 cm (× 7pcs)

Providence (Painting), 1996
oil on canvas
152.5 × 91.5 cm

Providence (Collage), 1996
c-print on paper
28 × 21 cm

Color Notes, 1997
self-adhesive vinyl on acrylic
box, embroidery on fabric
36.5 × 28.5 cm

Orange List, 2002
acrylic on canvas
16 × 23 cm

Ssamzie Space studio 502,
2002
c-print
16 × 23 cm

Fluorescence House, 1999
acrylic on canvas
152.5 × 122 cm

In Funny Flying!, 2015
watercolor on coloring page
28.5 × 77.5 cm



김익현(1985년, 부산 출생)은 과거-현재라는 시간과 나노미터로 보는 세계, 글로벌 가치 사슬 등 극적으로 크고 작은 단위들의 연결과 단절을 사진과 영상 매체를 통해 추측한다. 이동의 체감과 개념을 새로이 하고, 눈에 보이지 않으나 우리를 연결하고 분절하는 존재를 기억, 상상, 관찰한다. 경기도미술관(2020, 안산)과 산수문화(2017, 서울)에서 개인전을 개최했으며, 2022 부산 비엔날레와 SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016, 아르코미술관(2022, 서울) 등 다수의 국제전 및 단체전에 참가했다.

Ikhyun Gim (b.1985, Busan) is interested in how scales, from the minute to the immense, converge and diverge, capturing these dynamics in his photography and video works. His work offers a speculative view of the world as it exists across grand timelines of past and present, fragmented into nanometers, or influenced by the dynamics of global value chains. Through this, he redefines the experience of movement, recalling, observing, and imagining the unseen forces that both unite and separate us. Gim has held solo exhibitions at Gyeonggi Museum of Modern Art (2020, Ansan) and Sansumunhwa (2017, Seoul), and has participated in numerous international and group exhibitions, including the Busan Biennale 2022, SeMA Biennale Mediacity Seoul 2016, and ARKO Art Center (2022, Seoul).



김익현은 사진과 영상을 통해 과거와 현재 사이, 크고 작은 단위들의 연결망을 추측한다. 작가는 도시의 땅과 관계하며 조각과 조각이 재현한 인간, 시간, 이념을 살피고 서터를 눌러 그것을 바라본 순간을 기록했다. 이러한 그의 기록은 성산아트홀 1층과 2층 사이 회랑의 벽을 따라 펼쳐지고, 구조적인 종이 좌대와 난간에 놓인다. 조각을 보는 일과 사진을 보는 일을 겹쳐보며, 공기를 움켜쥔 손, 기억, 이 도시에 남겨진 패각, 토기 파편과 같이 먼저 오거나 늦게 당도하는 시간 사이에 사진은 무엇을 새길 수 있는 것인지 질문한다.

<하나, 둘, 여럿>, 2024
사진들, 접착 시트에 잉크젯
프린트
가변크기

<하나, 둘, 여럿>, 2024
종이 테이블 위에 종이 사진들,
복합 재료
가변크기
테이블 설계와 제작 건축가
이다미

2024 제7회 창원조각비엔날레
커미션

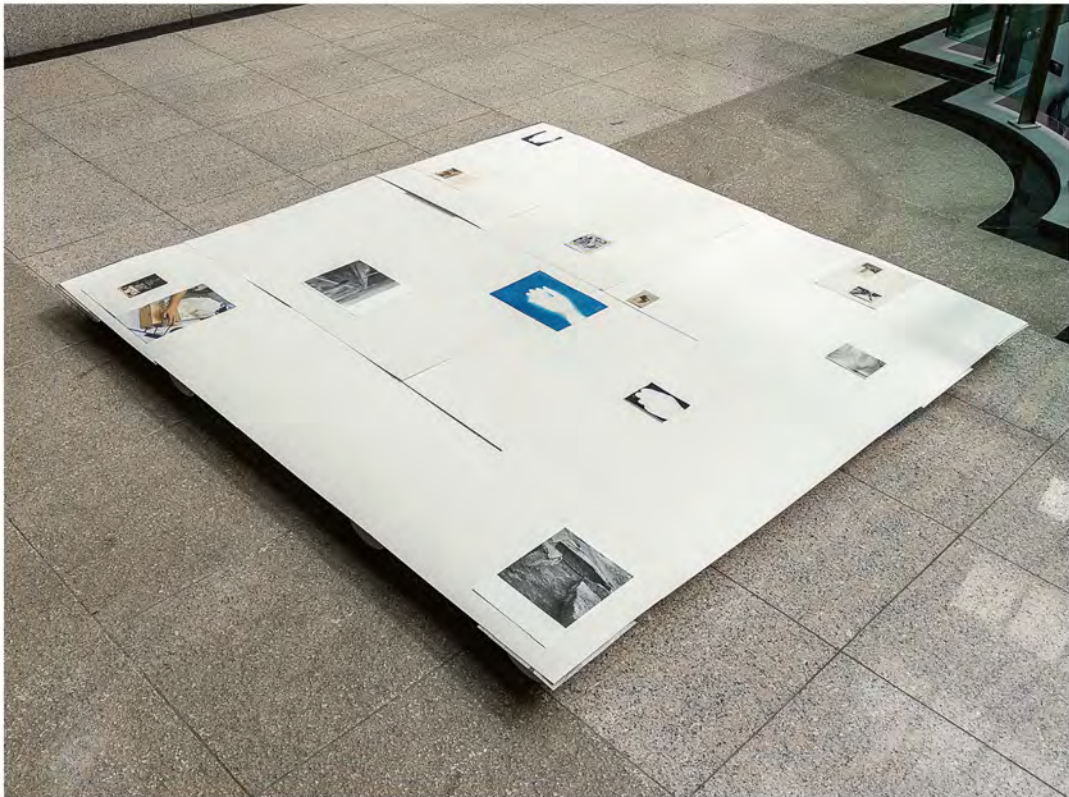


사진: 김익현, Photo by Ikhyun Gim

Through photography and video, Ikhyun Gim speculates on connections between past and present, as well as units large and small. Gim engages with the land of the city, gazing upon the sculptures and the people, time and ideologies they represent, recording the moment he presses the shutter to take a closer look. These so-called records are then laid out along the walls of the corridor between the first and second floors of Seongsan Art Hall, and placed on structural paper seats and railings. As the viewing of the sculpture begins to overlap with the viewing of the photograph, Gim also asks what a photograph can inscribe between the time that comes first and the time that comes late: a hand clutching the air, a memory, a fragment left behind in this city, a shard of earthenware.

One, two, many, 2024
photographs, inkjet print on
an adhesive sheet
dimensions variable

One, two, many, 2024
photographs on paper table,
composite materials
paper table by architect
Damny Lee

Commissioned by
the 7th Changwon
Sculpture Biennale 2024



〈'하나, 둘, 여럿'을 위한 스코어〉, 2024
글과 사진과 다이어그램을 종이에 인쇄
29.7 × 42 cm
2024 제7회 창원조각비엔날레 커미션

The score for 'one, two, many', 2024
print text, photos, and diagrams on paper
29.7 × 42 cm
Commissioned by the 7th Changwon
Sculpture Biennale 2024

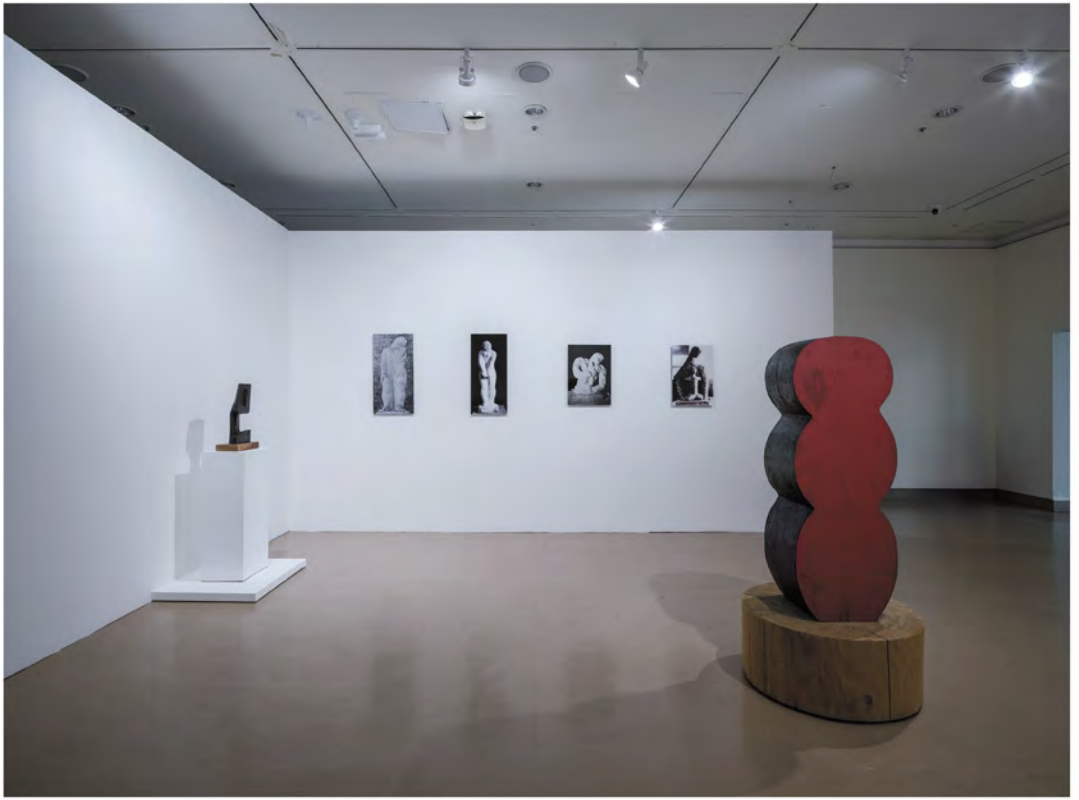


김중영(1915-1982년, 창원 출생)은 '한국 추상 조각의 선구자'이다. 그는 20세기 한국 미술이 당면한 과업이 '세계 속의 한국 미술'임을 통감하였다. 그는 동서양 미술을 비교 연구하여, 점점이 '추상'임을 간파했다. 환원적인 서양미술의 대안으로 자연현상을 소재로 생성론에 기반한 추상미술을 모색하여, 마침내 '불각(不刻)의 미'라는 조형론을 실현했다.

1949년 대한민국미술전람회의 여인좌상을 출품하며 초대작가와 심사위원을 역임하며 그 전람회를 통하여 작품을 발표하였고, 1960년대 들어서는 나무, 금속, 대리석을 재료로 하여 단순하고 명쾌한 형태의 작품을 제작하였다. 그의 예술 목표는 '통찰'이라 하였고, 그의 삶과 예술론은 지금도 미술학도들에게 귀감이 되고 있다.

Kim Chong Yung (b.1915-1982, Changwon) is recognized as a pioneer of Korean abstract sculpture. He identified the challenge of 20th-century modern Korean art as the task of defining its identity on the international stage, which led him to deepen his study of both Eastern and Western art, ultimately identifying abstraction as a common ground. From this foundation, he pursued a form of organic abstraction that rejected the rigid minimalism of Western art, developing the philosophy of "Bulgak"—the idea of not sculpting but allowing the material to retain its natural form.

In 1949, Kim presented a sculpture of a seated woman at the National Art Exhibition, where he was both an invited artist and jury member. Through the 1960s, his work was characterized by a combination of boldness and restraint, crafted from wood, metal, and marble. Kim identified the attainment of "deep intuition" as the goal of his practice writ large, and his contemplative philosophies continue to inspire aspiring artists today.



〈자각상(작품 80-5A)〉은 김종영이 생애에 제작한 세 개의 자각상 중 말년에 조각한 마지막 자각상이다. 그의 자각상은 얼굴을 묘사하는 것에 몰두하지 않으며, 오히려 형체를 추상화함으로써 스스로에 대한 정체성을 확인하고, 미래의 의지를 투영하는 다짐에 가까워 보인다. 이 작품은 수직으로 곧은 나뭇줄과 비대칭에 약간 오른쪽으로 기운 모습이 극적인 대비를 이룬다.

김종영은 구도자의 태도로 추상 조각을 오랜 시간 탐구해 온 조각가로, 자연스러움에서 생명의 원동력을 찾고자 했다. 작품 〈79-4〉는 원이라는 기초 도형을 연결하여 한 사람의 몸체를 연상시켜 형상의 본질에 닿고자 한 그의 시도를 보여준다. 세 개의 동그라미가 쌓여 있는 이 색채 조각은 종이를 연결한듯한 김종영의 과감한 시도를 보여준다.

자연 현상에서 구조의 원리와 공간의 변화를 경험했다고 이야기한 김종영은 무엇을 만드느냐보다 어떻게 만드느냐에 더욱 열중했다.

〈여인 나상(裸像), 작품 53-2〉는 1953년 3월 14일부터 4월 30일까지 런던에서 테이트 갤러리에서 개최된 ‘무명 정치수를 위한 기념비’ 국제조각콩쿠르에 출품해 입상한 작품이다. 원작은 소실되어 도판 이미지만 남아있다. 이 작품 역시 원작이 소실되어 사진으로 전시한다. 이 당시 김종영은 “그 여인이 정치수인가? 정치수를 생각하고 있는 女人像(여인상)인가?”라는 질문을 받고서, “내가 여인의 裸像(나상)을 취재한 것은 표현하기 위한 수단인 것뿐이다. 다행히 내 정신의 기억이 살아 있다면 이것은 정치수를 위해서 모조리 제공하고 싶은 것이다.”라고 응답했다. 김종영은 이 작품을 통해 정치수를 형태적으로 묘사하기보다, 정치수의 불안정한 마음을 표현하였다고 볼 수 있다.

1950년대 말 제작된 조각 〈여인입상〉은 1960년 «제8회 국전»에 출품했던 작품이다. 현재는 사라진 조각으로 이번 전시에서는 사진으로 볼 수 있다. 이 작품을 비롯한 인체 조각을 통해 그가 돌과 점토 재료를 통해 지향했던 바가 무엇인지를 추측해볼 수 있다. 양감과 단순한 조형미가 어우러지는 조각을 추구했다고 볼 수 있다.

1954년에 제작한 〈마돈나〉는 1954년 미도파 백화점 화랑에서 열린 «제1회 성모성년기념 성미술전람회»에 출품된 작품이다. 당시 김종영은 드로잉을 통해 서구 동시대 인체조각을 연구하고 있었다. 이 작품은 인체에서 완전 추상으로 넘어가는 중간 단계를 보여주면서 서구의 인체 조각의 흐름을 적용하는 ‘반추상’적인 시도를 보여준다.

1957년에 제작한 〈황혼〉은 1957년 «제6회 국전» 출품작이다. 점토로 작품을 제작할 때 깎는 것 없이 오로지 점토를 손으로 붙여 최종 마무리하였다. 이 작품은 쇠 주걱을 사용해 깎으며 정리했다. 원작이

Self-Portrait Sculpture (80-5A) is the last of three "self-awareness" statues that Kim Chong Yung ever sculpted during his lifetime. Kim's self-awareness statues are not preoccupied with depicting faces, but rather seem closer to resolutions in which the artist affirms his identity and projects his will for the future by abstracting its form. *Self-Portrait Sculpture (80-5A)*, for example, creates a dramatic contrast between the vertically straight wood grain and the asymmetry of the figure leaning slightly to the right.

As a sculptor who has long explored the world of abstract sculpture with the attitude of a true seeker, Kim continues to search for the driving force of life in the natural world. His work 79-4 showcases his attempt to reach the essence of form by connecting the basic shape of a circle to evoke the body of a person. This colorful sculpture, consisting of three circles stacked on top of each other, shows the boldness of the artist's mission. Having thus experienced the principles of structure and transformation of space across various natural phenomena, Kim's tourist focus is less on what is created and more in how, exactly, they came to pass.

Female nudity (裸像), 53-2 was entered into and honored by an international sculpture competition held as part of "the Unknown Political Prisoner", which in turn was held at the Tate Gallery in London from March 14 to April 30, 1953. The original work has since been destroyed, and only images of the drawing remain. At the time, Kim was asked, "Is the woman a political prisoner, or a woman thinking about political prisoners?" "My coverage of the woman's naked body is just a means of expression. If I am fortunate enough to maintain my mental faculties, this is what I would like to offer to all anxious political prisoners." Through this answer, Kim sidesteps directly addressing the issue, seeking instead to express the anxiety of the political prisoner through the melancholic image of the woman.

Dating back to the late 1950s, *Female Figurine* was exhibited at the 8th National Exhibition in 1960. Now lost, the sculpture is shown in this exhibition as a photograph. Through this and his other sculptures of the human body, we might speculate on what Kim was reaching for with his stone and clay; certainly, we can say that he pursued a combination of sentimentality and simplicity of form.

Created in 1954, *Madonna* was exhibited at the 1st Holy Mother's Anniversary Exhibition of Sacred Art, held at Midopa

유실되었기 때문에 이번 전시에서는 사진으로 전시한다. 양감을 더욱 강력하게 드러내고, 점토를 붙이는 방식으로 작품을 마무리하는 것이 김종영의 점토 재료 작업의 특징이나, 이 작업에서는 깎는 방식으로 조각하여 새로운 방법을 시도했다는 점에서 주목할 만하다.

〈자각상(작품80-5A)〉, 1980
 브론즈
 46 × 25 × 8 cm

〈여인 나상(裸像), 작품 53-2〉,
 1950
 디아섹
 40 × 80 cm

〈마돈나〉, 1954
 디아섹
 40 × 60 cm

〈포항전물학도총혼탐〉, 1956
 디아섹
 50 × 72 cm

〈79-4〉, 1979
 나무에 채색
 125 × 46 × 36 cm

〈여인입상〉, 1950
 디아섹
 35 × 80 cm

〈황혼〉, 1957
 디아섹
 40 × 60 cm

김종영미술관 소장



Department Store Gallery. At the time, Kim was studying Western contemporary human sculpture through the medium of drawing. This work is a "semi-abstract" attempt to integrate the trajectory of such sculpture in the West, illustrating an intermediate step between the human form and full abstraction.

Twilight, produced in 1957, was Kim's entry to *the 6th National Exhibition* in 1957. While making the piece out of clay, Kim finished it by applying the clay entirely by hand. He then used a metal spatula to chisel and clean up the work. Because this original work has also been lost, it is presented in this exhibition as a photograph. Kim's clay works are characterized by his finishing techniques and a stronger sense of emotion overall, but this particular work is notable in that it marks his use of a new method: carving with a chisel.

Self-Portrait Sculpture
(80-5A), 1980
bronze
46 × 25 × 8 cm

79-4, 1979
paint on wood
125 × 46 × 36 cm

Female nudity (裸像), 53-2,
1950
diasec
40 × 80 cm

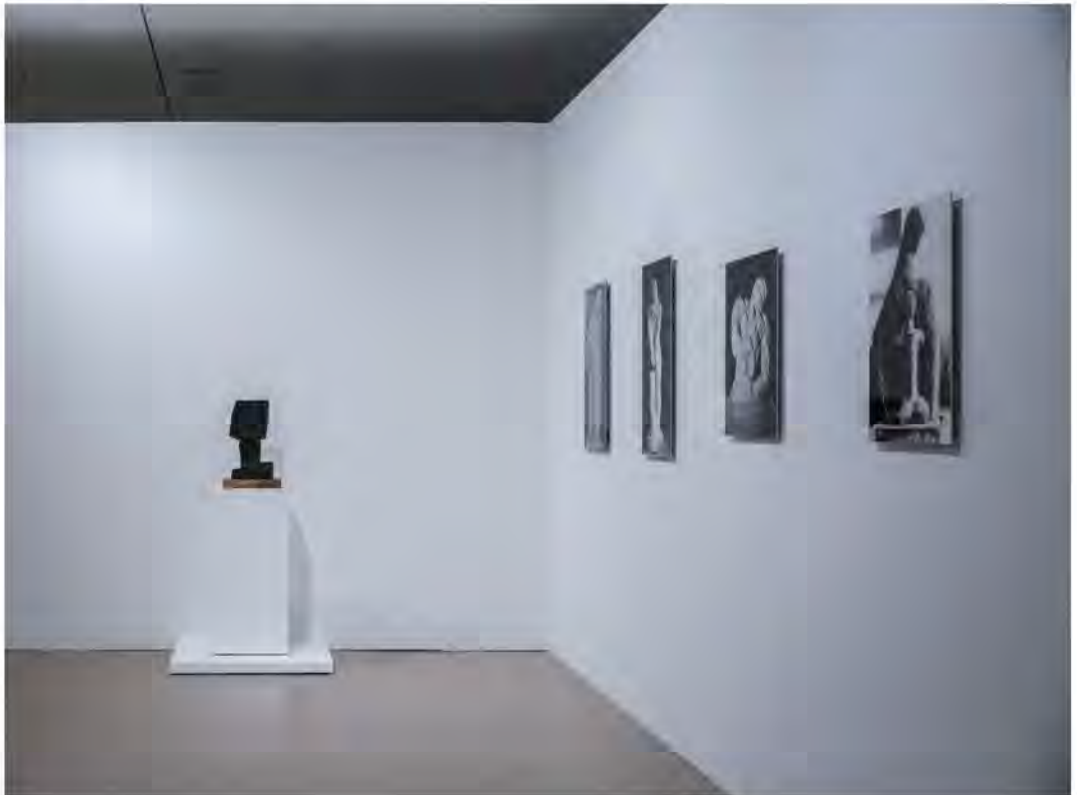
Female figurine, 1950
diasec
35 × 80 cm

Madonna, 1954
diasec
40 × 60 cm

Twilight, 1957
diasec
40 × 60 cm

Pohang War Memorial Hakdo
Chonghon Pagoda, 1956
diasec
50 × 72 cm

KIM CHONG YUNG MUSEUM
collection



노순천(1981년, 창원 출생)은 현재 창원을 기반으로 활동 중이며, 선과 면적인 재료로 사람모양을 만들어 이곳 저곳에 설치작업을 하고 있다. 밴드활동과 영상음악을 만들었던 것을 계기로 조각과 음악을 함께 다루는 작업을 시도하며 작업세계를 넓혀가고 있다. A-Bunker(2020, 서울), SPACE MOK(2022, 창원) 등 국내에서 개인전을 진행하고, Gallery Circulo(2024, 사가), 도나아트(2023, 타이페이) 등 해외에서 개인전을 진행했다. 전남도립미술관(2024, 광양), 김종영미술관(2024, 서울) 등에서 단체전을 진행했다.

Sooncheon No (b.1981, Changwon) is currently based in Changwon, Korea, where he creates sculptures that resemble human figures out of lines and planes, installing them in various locations. Building on his experience playing in a band and making music for videos, he is expanding his practice to combine sculpture and music. No has held solo exhibitions at various art spaces in Korea, including A-Bunker (2020, Seoul) and SPACE MOK (2022, Changwon), as well as internationally at Gallery Circulo (2024, Saga) and Donna Art (2023, Taipei). He has also participated in group exhibitions at the Jeonnam Museum of Art (2024, Gwangyang) and the Kim Chong Yung Museum (2024, Seoul).



노순천은 선과 면을 재료로 덩어리와 음을 조각한다. 본연의 재료를 매만지고 깎고 두드리며 조각하는 과정에서 연주의 행위와 유사한 지점을 발견한 작가는 긴 시간 동안 개별적으로 지속해 왔던 조각과 음악을 결부하여 사유하기 시작했다.

〈조각합주단〉(2022-2024)은 공간의 높낮이와 너비, 울림을 악보 삼아 다성적인 조각을 배치하고, 이를 다시 연주하여 유기체적인 조각을 송출, 그 교환의 과정을 기록하는 연작이다.

〈조각합주단〉(2024)은 불가청 영역의 고유 주파수에 반응하는 개별적인 조각을 연주자로 초대한 작업이다. 재생기를 통해 전송하는 주파수를 감지한 조각이 스스로 진동하며 합주에 참여하도록 한다. 이는 소리와 조각의 주체와 객체 사이를 오가며 진행되는 일종의 관계 실험이다.

〈조각합주단〉, 2022-2024
철, 동, 알루미늄, 나무, 3D,
프린팅(플라스틱), 스피커, 사운드
가변크기

〈조각합주단〉, 2024
철, 동, 알루미늄, 스피커, 앰프,
태블릿 PC
가변크기

2024 제7회 청원조각비엔날레
커미션



Sooncheon No sculpts masses and notes from lines and planes. Finding similarities to the act of performance in the process of hammering, chiseling, tapping, and sculpting the original materials, the artist began to think about the connection between sculpture and music, which he had been practicing separately for a long time.

Sculpture Band (2022-2024) is a series of works in which the artist arranges polyphonic sculptures using the height, width, and resonance of space as a score, playing them again to transmit these now-organic sculptures and record the process of exchange.

Sculpture Band (2024) invites performances from individual sculptures that respond to the natural frequencies of the inaudible realm. Sensing frequencies transmitted through a playback device, the sculptures vibrate and participate in the ensemble. This is, in essence, an experiment with the relationship between subject and object in sound and sculpture.

Sculpture Band, 2022-2024
steel, copper, aluminium,
wood, 3D printing (plastic),
speaker and sound
dimensions variable

Sculpture Band, 2024
steel, copper, aluminium,
speaker, amp, tablet PC
dimensions variable

Commissioned by
the 7th Changwon
Sculpture Biennale 2024



주재환(1941년, 서울 출생)은 '현실과 발언'에 참여했었지만, 그의 작업은 민중미술의 맥락으로만 해석하기에는 다채롭다. 드로잉과 인쇄물, 오브제 등 다양한 재료로 작업을 시도하는 그의 작업은 은유와 풍자의 방식을 드러낸다. 그는 홍익대학교 미술대학을 한 학기 수학한 후 출판 관련 일을 하며 『미술과 생활』 기자, 미진사 주관을 역임했다. '현실과 발언'(1980)에 참여하여 작가 활동을 시작하였고, 1990년대 초부터 전업 작가로 활동하며 그의 나이 60세 아트선재센터(2000, 서울)에서 개인전을 최초로 열었다. 주호민 작가와 서울시립미술관에서 2인전(2022, 서울)을 개최했으며, 최근 자하미술관에서 개인전을 열었다.

While Joo Jae Hwan (b.1941, Seoul) was an active participant in "Reality and Utterance", his work is too diverse to be interpreted solely within the context of folk art. Working with a variety of materials, including drawings, prints, and objects, his work generally operates in a mode of metaphor and satire. After studying at Hongik University's College of Fine Arts for a semester, he worked in publishing, serving as a reporter for *Art and Life* and *Mijinsa Weekly*. He began his artistic career during his time with Reality and Utterance (1980) and has been working as a full-time artist since the early 1990s, holding his first solo exhibition at the Art Sonje Center (2000, Seoul) at the age of 60. He held a two-person exhibition with artist Joo Homin at Seoul Museum of Art (2022, Seoul), and recently held a solo exhibition at the Zaha Museum of Art.



주재환의 <축구만세>는 작가가 창원조각비엔날레 그리고 동남운동장에 대한 상상을 통해 구현한 신작이다. 유머와 비판 정신을 동시에 겸비한 작가 주재환은 트랙처럼 둥글게 이어지는 전시장에 13편의 축구 시를 제시한다. 그는 동시대 시인들에게 축구에 관한 시를 제안했고, 이에 따라 작업을 제작했다. 그래서 이번 출품작의 주제는 평화와 승부, 공중에 매단 빨간 공 1개는 축구를 상징한다. 축구 한 팀 11명에 맞추어 신작 시 11점과 2점을 더했다. 기차역과 운동장 트랙을 연상시키는 전시장에 주재환의 축구 작업이 놓인다.

<축구만세>, 2024
 축구시에 입체물 더하기
 44 x 33 cm (x 13개)
 2024 제7회 창원조각비엔날레 커미션



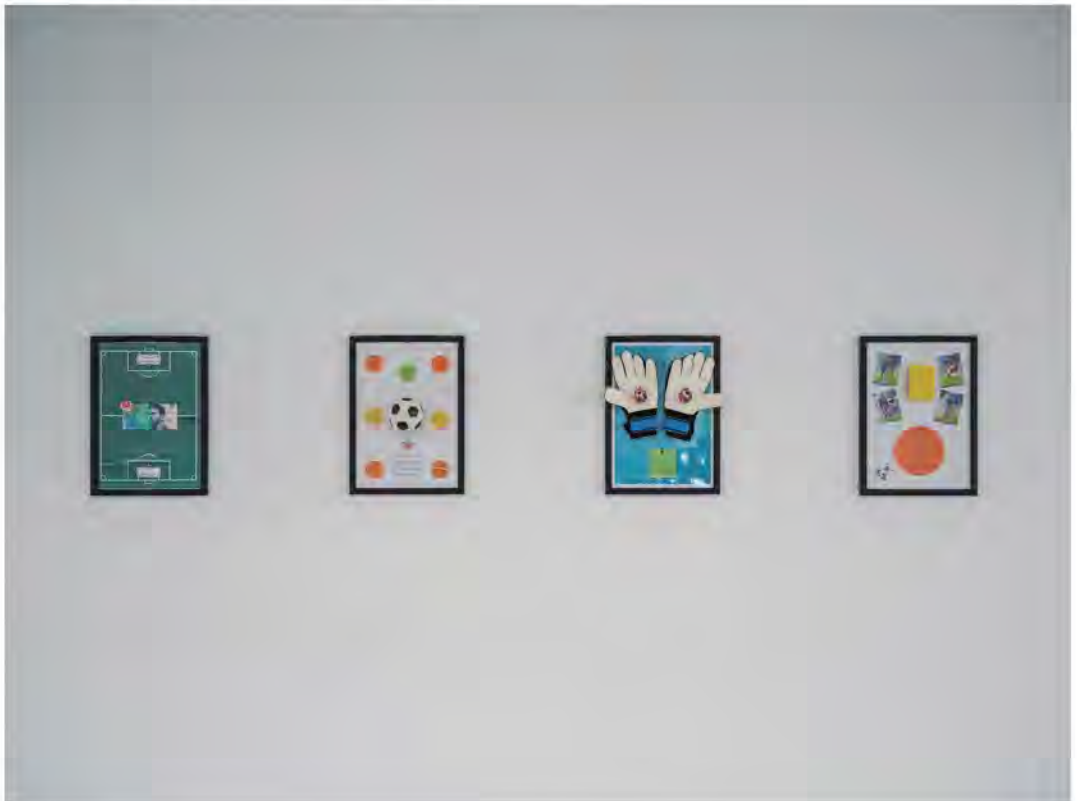
Joo Jae hwan's *Long Live Soccer* is a new work inspired by the artist's imaginings around the Changwon Sculpture Biennale and the Changwon Cultural Complex Dongnam Ground. Combining humor and critique, Joo presents 13 soccer poems in an exhibition space that runs in a circle like a track. Asking his contemporaries to write poems about soccer, Joo built on these poems to produce the works on display. As such, the theme of this piece is peace and victory; the single red ball suspended in the air symbolizes soccer. The eleven new poems (plus additional two extra) are meant to represent the eleven members of a soccer team. Joo's soccer-themed works, in turn, are placed in an exhibition space reminiscent of a train station and a sports field track.

Long Live Soccer, 2024

figures added on the soccer poem

44 × 33 cm (× 13pcs)

Commissioned by the 7th Changwon Sculpture Biennale 2024



로사리오 아나나트(1993년, 칠레 출생)는 유럽을 거점으로 활동하며, 그의 작업은 물리적 공간과 사회 역학 사이의 관계를 파헤친다. 그는 대량생산된 재료들의 조각적 가치와 변화의 가능성을 관찰하며 장소 특정적 조각과 설치로 그의 작업을 발전시킨다. 아나나트는 L187(2020, 프랑크푸르트), 카스타닌 프로젝트raum(2021, 베를린), 프리드리히(2021, 프랑크푸르트), 무터(2022, 암스테르담), 500(2023, 산티아고) 등 다수의 개인전과 심-서트클리프와 2인전을 선보였다.

Rosario Aninat (b.1993, Chile) lives and works in Europe. Her work delves into the intricate relationship between spatial concerns and social dynamics. She devises site-specific sculptures and installations through close studies of the sculptural potential and qualities of mass-produced materials. Aninat has had numerous solo exhibitions, including L187 (2020, Frankfurt), Kastanien Projektraum (2021, Berlin), ffriedrich (2021, Frankfurt), Mutter (2022, Amsterdam), and 500 (2023, Santiago), as well as a two-person exhibition with Shim-Sutcliffe.



로사리오 아나나트의 <남의 방울> 연작은 김종업 건축가의 도면이 겹쳐진 파편을 변형한 조각이다. 2023년에 제작된 이 작업은 성산아트홀의 건물 구조와 만나 새로운 공간을 만들어낸다. 건축물의 청사진이 이전과는 전혀 다른 모습으로 합쳐지고 나누어져 네 개의 조각으로 재구성된다. 아나나트의 이러한 의도적인 변화는 건축적 방법론에 의해 결정되는 물리적 제약을 초월하여, 사실적인 것과 추상적인 것 사이의 틈새를 미끄러진다. 그가 제시하는 제한된 관점으로 물체를 바라보면 거대한 공간적 구조물은 보다 친밀한 형태로 전환될 것이다.

<남의 방울 (방울 1)>, 2024
채색된 합판
24 × 98Ø cm

<남의 방울 (방울 3)>, 2024
채색된 합판
24 × 98Ø cm

<남의 방울 (방울 4)>, 2024
합판, 방수포
24 × 98Ø cm
2024 제7회 청원조각비엔날레
제작지원

<남의 방울 (방울 2)>, 2024
합판, 방수포, 고무줄
24 × 100Ø cm



사진: 모리츠 톤스치, Photo by Moritz Tontsch

Rosario Aninat's *Drop of Lead* series transforms fragments of layered sketches by architect Kim Chung-up. Originally produced in 2023, the work's present iteration interacts with the structure of Seongsan Art Hall building to create a new space. Architectural blueprints are reconstructed into four sculptures, merging and dividing into a completely new and different form. Aninat's intentional transformation here transcends the usual physical constraints dictated by architectural methodology, introducing slippage into the gap between realistic and abstract. By viewing the object from the limited perspective Aninat presents, the massive spatial structure takes on a more intimate form.

Drop of lead (Drop 1), 2024
stained plywood
24 × 98Ø cm

Drop of lead (Drop 2), 2024
plywood, tarpaulin, rubber
24 × 100Ø cm

Drop of lead (Drop 3)
2024, stained plywood
24 × 98Ø cm

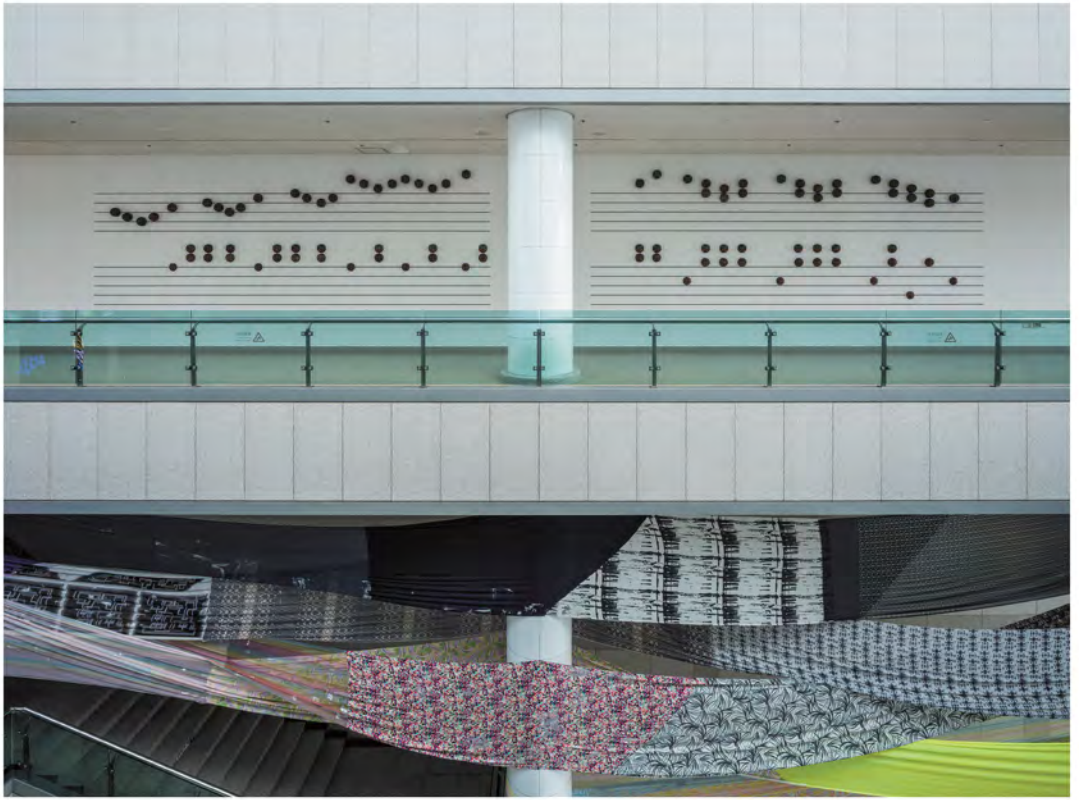
Drop of lead (Drop 4)
2024, plywood, tarpaulin
24 × 98Ø cm
Supported by
the 7th Changwon
Sculpture Biennale 2024



사진: 모리츠 폰트스하. Photo by Moritz Tontsch

네빈 알라닥(1972년, 반 출생)은 조각, 영상, 퍼포먼스, 사진, 장소특정적 설치 등 다양한 매체를 넘나들며 소리의 새로운 면을 탐구해왔다. 그는 시각과 청각을 활용하여 관람자의 감각을 자극하고, 정체성과 계층 등 시스템을 작동하게 하는 것에 관심이 있다. 알라닥은 대표적으로 도큐멘타 14(2017, 카셀), 제57회 베니스 비엔날레(2017), 샤르자 비엔날레 11(2013), 루트 트리엔날레(2016), 제11회 이스탄불 비엔날레(2009) 등 다수의 국제 전시에 참여했고, 최근에는 Wentrup(2024, 베를린), 막스 에른스트 미술관(2024, 브뤼hl), 조지아주 미술대학 미술관(2023, 사바나), 바라카트 갤러리(2022, 서울)등 개인전을 선보였다.

Nevin Aladağ (b.1972, Van) explores the potential of sound through her experimentation with various media, including installation, sculpture, video, and performance. Her work creates a stimulating audiovisual experience, offering a means to reexamine systemic issues related to cultural identity, conventions, and class within capitalist structures. Aladağ has participated in numerous international exhibitions, including documenta 14 (2017, Kassel), the Venice Biennale 2017, the Sharjah Biennale 11 (2013), the Ruhrtriennale 2016, and the the 11th Istanbul Biennale (2009), and has recently had solo exhibitions at Wentrup Gallery (2024, Berlin), Max Ernst Museum (2024, Brühl), Savannah College of Art and Design (2023, Savannah), and Barakat Gallery (2022, Seoul).



네빈 알라다의 <행진곡>은 볼프강 아마데우스 모차르트의 「론도 알라 투르카」의 시작 부분이다. 벽에 설치된 각기 다른 반구형 주철의 높이는 마치 벽에 대고 총을 쏘, 총알이 남은 자국처럼 보이는데 이는 군가의 진정한 목적에 대해 상기시킨다. 군가의 주된 기능은 전장과 행진에서 군대의 이동 혹은 안무를 지시하는 것이고, 그 박자와 음은 군인들의 행진 속도와 대형을 지휘한다. 소리의 새로운 가능성을 탐구하는 알라다의 관객이 벽에 그려진 악보를 따라 걸으며 음표를 읽게 함으로써 음악을 시각적으로 표현했을 뿐만 아니라 관객이 움직임을 통해 이를 물리적으로 경험하게 한다.

<행진곡>, 2014
 철로 주조된 반구형 포탄 (x 94개)
 가변크기
 작가, 바라캇 갤러리 제공



Nevin Aladağ's *Marsch (March)* is, in fact, the beginning of "Rondo Alla Turca," by Wolfgang Amadeus Mozart. The different cast-iron hemispheres installed across the wall look like bullet holes, calling to mind the true purpose of military music. The primary function of military music is to dictate the choreography of troop movements, and its time signature determines the marching speed and formation of the soldiers. Exploring new possibilities of sound, Aladağ invites visitors to follow along with the score on the wall and read the notes, enriching the visual representation of the music by physically experiencing it through movement.

Marsch (March), 2014
cannonballs casted in iron (× 94 pcs)
dimensions variable
Courtesy of artist and Barakat Contemporary



이마즈 케이(1980년, 야마구치 출생)는 현재 인도네시아 반둥을 거점으로 활동하며, 이미지의 형태너머 그리고 그 안에 존재하는 모든 작품과 사물이 수집된 동시대 일상의 인터넷 환경을 작업의 소재로 활용한다. 그는 방대한 양의 모아진 데이터를 살피고, 그것을 왜곡하고 다시 구축하여 디지털적으로 표현해 낸다. 최근에는 이 과정을 캔버스에 유채로 그린다. 이마즈는 로 프로젝트(2023, 자카르타), 제시카 실버맨 갤러리(2023, 샌프란시스코), 어나멀리(2021, 도쿄), 가스야노모리 현대 미술관(2019, 가나가와) 등에서 개인전을, 프리즈 서울(2023), 아트바젤 홍콩(2023), 파리 조폐국(2022), 도큐멘타 15(2022, 카셀), 파리 인터내셔널(2018) 등에서 단체전을 가졌다.

Kei Imazu (b.1980, Yamaguchi) is an artist currently based in Bandung, Indonesia. Imazu sources artworks and objects from the vast digital expanse of the Internet, focusing on those that exist in and beyond the form of an image. Her practice involves gathering and sifting through immense amounts of digital data, which she then distorts, reconstructs, and transforms into new digital sketches. These sketches are further developed as she translates them onto canvas using oil paint, a process integral to her current artistic approach. Imazu has presented solo exhibitions at ROH Projects (2023, Jakarta), Jessica Silverman Gallery (2023, San Francisco), ANOMALY Gallery (2021, Tokyo), and Museum Haus Kasuya (2019, Kanagawa), and participated in group exhibitions at FRIEZE SEOUL 2023, Art Basel Hong Kong 2023, Monnaie de Paris (2022), documenta 15 (2022, Kassel), and Paris International (2018).



이번 작품에서 그는 인도네시아 스람 섬의 하이누웰레 농경신화에서 비롯한 허구적 풍경을 재현한다. '야자나무 가지'라는 뜻을 가진 이름의 소녀, '하이누웰레'는 배설을 하면 진주, 사기와 같은 보물이 나오던 신기한 재주를 가진 존재였다. 이를 축하하기 위해 마을 잔치가 열렸으며 아흐레가 되던 날 소녀는 마을 사람들에게 의해 죽임을 당했다. 이것이 최초의 죽음이자 살인이었다. 소녀의 죽음에 대해 알게 된 지하계의 여신 사테네는 거대한 고문의 문을 만들어 살인에 가담했던 자들이 그 문을 통과하며 벌을 받게 했다. 소녀의 아버지는 조각난 딸의 시체를 마을 곳곳에 묻었으며 그로부터 구근식물과 덩쿨이 생겨나기 시작했다고 전해진다. 작품은 삶과 죽음, 환생을 연결 지으며 폭력과 상실, 변이와 순환에 대한 사유를 요청한다.

〈사테네의 문〉, 2024
 철, 유화, 아크릴 물감, 필라멘트 인체,
 캔버스, 칼슘, 폴리우레탄 페인트
 가변크기
 2024 제7회 창원조각비엔날레 커미션



In this work, Imazu recreates a fictionalized landscape from the Hainuwele agrarian mythology of the Indonesian island of Seram. "Hainuwele," a girl whose name means "coconut branch," claimed a certain captivating talent: the ability to defecate treasures like pearls and porcelain. A village feast was held to celebrate this wealth, but on the ninth day Hainuwele was killed by the villagers — marking the first-ever death and murder. Upon learning of the girl's death, Satene, goddess of the underworld, created a giant gate of torture; all who participated in the murder would pass through this gate and be punished. The girl's father buried his daughter's fragmented body in various parts of the village, and it is said that bulbous plants and shrubs grew from them. Forging connections between life, death, and reincarnation, Kei Imazu's piece asks the viewer to reflect on violence and loss, transformation and circulation.

SATENE's Gate, 2024

iron, oil paint, acrylic paint, filament print, canvas,
calcium, polyurethane paint, pigment
dimensions variable

Commissioned by the 7th Changwon Sculpture Biennale 2024







권오상(1974년, 서울 출생)은 조각의 역사에 대한 관심을 바탕으로 작업을 전개하며 잡지나 인터넷 검색을 통해 수집한 2차원의 이미지를 플라주하여 입체 조각을 만드는 작업을 주로 하고 있다. 최근 동대문디자인플라자(2023, 서울), 일민미술관(2022, 서울), 아라리오 갤러리(2016, 서울), 워터폴 갤러리(2016, 뉴욕) 등에서 개인전을 가졌고, 뉴스프링프로젝트(2024, 서울), 경남도립미술관(2024, 창원), 청주시립미술관(2022), V&A 사우스 켄싱턴(2022, 런던) 등 다수의 단체전에 참여했다.

GWON Osang (b.1974, Seoul) is primarily interested in the history of sculpture, creating works by collaging images sourced from print magazines and online into three-dimensional forms. He has recently held solo exhibitions at DDP (Dongdaemun Design Plaza) (2023, Seoul), Ilmin Museum of Art (2022, Seoul), Arario Gallery (2016, Seoul), and the Waterfall Gallery (2016, New York), and has participated in numerous group exhibitions, including those at the New Spring Project (2024, Seoul), GAM (Gyeongnam Art Museum) (2024, Changwon), Cheongju Museum of Art (2022), and the V&A (Victoria and Albert Museum) South Kensington (2022, London).



권오상은 '인간이 살 수 있는 조각'이 무엇인지 탐구했던 문신의 사유를 레퍼런스 삼아 '인간이 사용할 수 있는 조각'으로서 <와상소파>를 제작했다. 문신은 단순히 물리적인 공간으로서 인간이 살 수 있는 조각을 구상한 것이 아니라, 인간이 살아가는 주변의 관계와 감정, 인간을 둘러싼 환경과 거기에 내재한 본질을 모두 아우르는 것으로서 '인간이 살 수 있는 조각'을 떠올렸다. 이는 예술 작품이면서 가구나 건축물처럼 보일 수도, 자연의 일부처럼 보일 수도 있다. 권오상은 이러한 접근 방식을 자기만의 조각 언어로 해석하여 조각과 예술의 공간적 확장을 시도한다. <바람이 지나가는 길>은 권오상 특유의 사진이 입체가 되는 방법론을 따른 입체 사진 조각으로, 바람이 드나드는 구멍 가지고 있어 조각과 공간을 보는 시각을 환기한다.

사진과 조각의 관계를 비롯해 다양한 미디어 형식을 시도해온 작가 권오상은 이번 전시에서 조각과 좌대의 관계, 그리고 작가 문신의 조형 방법론을 오마주하는 신작을 선보인다. 작가 권오상에게 조각이란 세계를 조형하는 독특한 방법론으로서, 이번 전시에서 그는 이제껏 서구의 미술사와 동시대 한국의 조각 현장을 오가는 질문들을 브랑쿠시, 헨리 무어 등의 서구 거장 조각가들의 만들기 방법론을 차용하는 형태를 통해 사유한다.

<와상소파>, 2024
부르크레첸, 나무, 스펀지
100 × 70 × 80 cm
2024 제7회 창원조각비엔날레
제작 지원

<와상소파>, 2024
부르크레첸, 나무, 스펀지
101 × 220 × 105 cm

<바람이 지나가는 길>, 2024
나무에 UV 인쇄, 바니쉬
120.7 × 70 × 80 cm

<영버드의 좌대>, 2023
안료인쇄, 혼합매체
81 × 28 × 28 cm

<Head>, 2023
안료인쇄, 혼합매체
19 × 24 × 22 cm

<왕중의 왕>, 2023
안료인쇄, 혼합매체
88 × 47 × 37 cm

<Young Bird>, 2023
안료인쇄, 혼합매체
91 × 35 × 35 cm

<의자 좌대>, 2023
안료인쇄, 혼합매체
83 × 30 × 30 cm

<세 가지 요소로 구성된 기본>,
2023
안료인쇄, 혼합매체
82 × 38 × 38 cm

<Head>, 2023
안료인쇄, 혼합매체
19 × 24 × 22 cm

<구성>, 2023
안료인쇄, 혼합매체
77 × 45 × 35 cm

작가, 아라리도 갤러리 제공



The artist Moon Shin is known to have explored how to create “sculpture that human beings can inhabit”; taking this as his reference, GWON Osang creates *Reclining Sofa* as “sculpture that human beings can use.” For Moon Shin, the challenge was not about conceiving of a sculpture that would serve as a physical space for a person to inhabit. Rather, this would be the kind of sculpture that encompassed the relationships and emotions surrounding a person, their environment and its essence. A work of art, this may also appear to be a piece of furniture or an architectural structure, or even a part of the natural world. GWON interprets this approach in his own sculptural language, attempting to expand the spatial dimension for both sculpture and art. *Path of the Wind* is a three-dimensional photographic sculpture that utilizes the artist’s unique methodology of turning photographs into three-dimensional objects, complete with openings for the wind to enter and exit, effectively enriching our understanding of both sculpture and space.

In this exhibition, artist known for experimenting with various mediums including the relationship between photography and sculpture, presents new works that pay homage to artist’s Moon Shin’s sculptural methodology. For GWON, sculpture is a unique way of shaping the world; in this exhibition, he considers questions that have been hovering between Western art history and the contemporary Korean sculpture scene by borrowing from the making methodologies of master Western sculptors such as Brancusi and Henry Moore.

Reclining Sofa, 2024
bouclé, wood, sponge
100 × 70 × 80 cm
Supported by
the 7th Changwon
Sculpture Biennale 2024

Reclining Sofa, 2024
bouclé, wood, sponge
101 × 220 × 105 cm

Path of the Wind, 2024
UV print on wood, varnish
120.7 × 70 × 80 cm

Siège de Jeune Oiseau, 2023
archival pigment print,
mixed media
81 × 28 × 28 cm

Head, 2023
archival pigment print,
mixed media
19 × 24 × 22 cm

King of Kings, 2023
archival pigment print,
mixed media
88 × 47 × 37 cm

Young Bird, 2023
archival pigment print,
mixed media
91 × 35 × 35 cm

Socle-Tabouret, 2023
archival pigment print,
mixed media
83 × 30 × 30 cm

*Socle Composé de Trois
Éléments*, 2023
archival pigment print,
mixed media
82 × 38 × 38 cm

Head, 2023
archival pigment print,
mixed media
19 × 24 × 22 cm

Composition, 2023
archival pigment print,
mixed media
77 × 45 × 35 cm

Courtesy of artist and
ARARIO GALLERY



로버트 스미슨(1938-1973년, 뉴저지 출생)은 조각가이자 미술비평가, 대지미술가이다. 미니멀리즘, 개념주의 미술이 휩쓸고 있던 1960년대 당시부터 그는 자연과 공간에 존재하는 3차원 오브제에 관심을 두었으며, 1968년 소설가 앨디스의 동명의 과학 소설에서 차용한 «Earthworks»로 제목을 지은 전시에서부터 현재 대지 미술의 출발점이 되었다.

Robert Smithson (b.1938-1973, New Jersey) was a sculptor, art critic, and pioneer of land art. Emerging in the 1960s—during the rise of Minimalism and conceptual art—Smithson became fascinated with the interaction between space, form, and the natural world. His 1968 exhibition *Earthworks*, inspired by the science fiction novel by Brian W. Aldiss, is considered a pivotal moment in the development of his distinctive approach to land art.



사진: 김신대 | Photo by Sindae Kang



로버트 스미슨은 현대의 조각이 과거의 장소의 기념비 혹은 의미를 가진 표지가 아니며, '장소가 아닌' 방식으로 존재하는 것이라고 보았다. 스미슨의 이 지정학적 픽션은 입체적인 매거진을 표방하며 1960-70년대 뉴욕에서 발행된 『아스펜(ASPEN)』의 매호 중 플렉서스에 대해 엮은 '8호'에 수록되어 있다. 그는 세로로 길게 늘어지는 지면 위에 지질 시대별 화석을 확대한 사진과 글을 배치한다. 퇴적하는 시간과 적층되는 땅 사이를 엮어내는 스미슨의 실험적인 글은 언어와 이미지 사이를 오가는 이번 비엔날레의 구조와도 닮아있다.

〈지중: 지리-사진-픽션〉, 1971
 종이에 프린트
 27.2 × 86 cm
 아스펜 매거진 8호, 색선 12에 수록

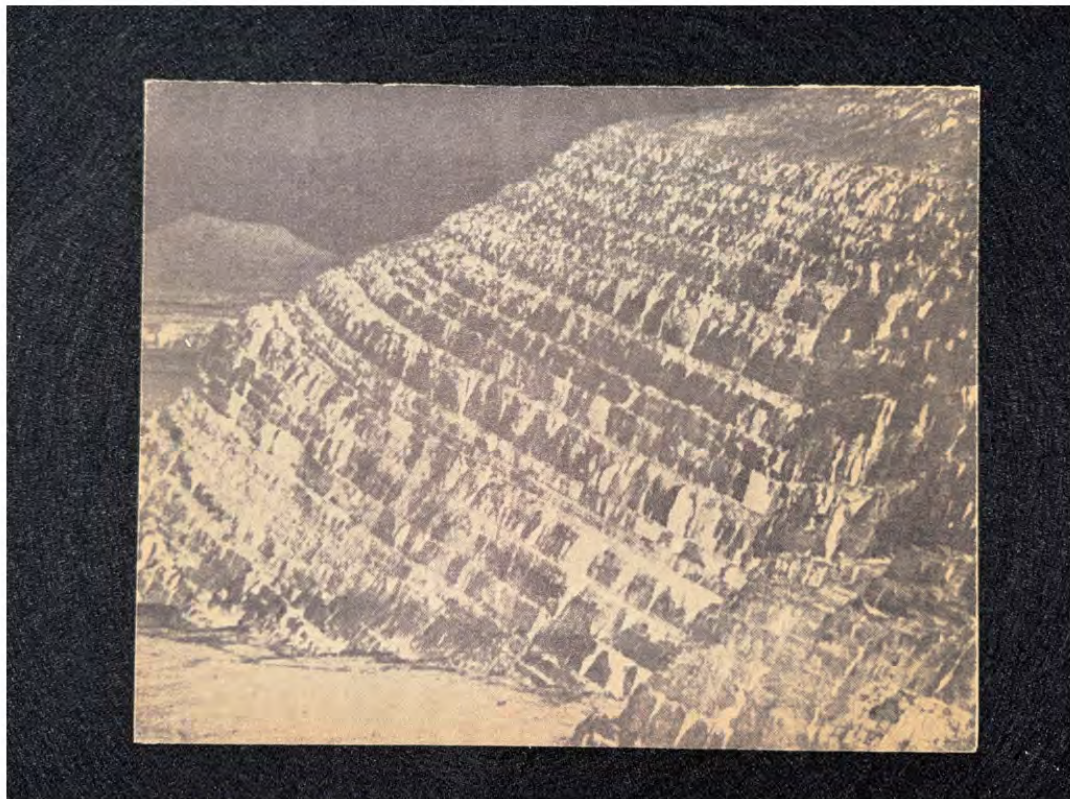


사진: 강신대. Photo by Sindae Kang

To Robert Smithson, contemporary sculpture is neither a monument to a past place nor a meaningful signifier, but rather something that exists as "not a place." This geopolitical fiction is presented in Issue 8 of *ASPEN*, a publication masquerading as a magazine that made the rounds in 1960-70s New York, in the issue devoted to Fluxus. Smithson arranges enlarged photographs and texts about fossils from different geologic periods along a long vertical axis. His experimental texts, weaving between the ongoing accumulation of time and layering of earth, parallels the structure of this Biennale, oscillating between language and image.

Strata: A Geophotographic Fiction, 1971
 print on paper
 27.2 × 86 cm
 artist's contribution for *ASPEN* Magazine No. 8, section 12



사진: 강신대, Photo by Sindae Kang

아라야 라스잠리안숙(1957년, 트랏 출생)은 영상 작업을 주로 하며, 소설, 시, 비평, 그리고 교육자로서 활동하고 있다. 그는 신체와 이야기, 죽음과 삶, 유머와 비극, 지식과 무지 사이의 긴장을 탐구한다. 또한 그의 작업은 대개 태국 문화, 젠더, 예술가, 작가, 교육자들에게 부여되는 역할과 관련된 금기를 그린 복잡하고 도발적인 이미지들을 배치한다. 라스잠리안숙은 동남아시아에서 가장 존경받고 국제적으로 활발히 활동하는 예술가 중 한 명이며, 조각 센터(2015, 뉴욕), 도큐멘타 13(2012, 카셀), 제51회 베니스 비엔날레(2005) 등 여러 전시를 선보였다.

Araya Rasdjarmrearnsook (b.1957, Trad) is an artist who works primarily with film and video; a writer of fiction, poetry, and art criticism; and a semi-retired professor. Her practice often explores tensions between narratives and bodies, death and life, humour and tragedy, knowledge and ignorance. Her work often deploys complex and provocative imagery that draws attention to taboos relating to Thai culture, gender, and the expected roles of artists, writers, teachers, and women. Rasdjarmrearnsook is one of Southeast Asia's most respected and internationally active contemporary artists. Her works have been regularly shown in museums and biennales around the world, including SculptureCenter (2015, New York), documenta 13 (2012), and the Venice Biennale 2005, among others.



영상, 사진, 설치 등의 매체를 활용하여 작업하는 아리아 라스잠리안숙은 유럽의 유서 깊은 미술관에서 볼 수 있을법한 회화 걸작 사본을 태국의 공공시설과 야외에 배치하여 이를 사람들이 관람하는 장면을 촬영했다. 반 고흐, 르누아르, 쿤스와 젠틸레스키 작품의 사본이 미술관 바깥에 놓여 미술관이 아닌 공간과 관람자 사이에서 묘한 이질감이 느껴지는 가운데, 영상 속 사람들은 작품에 대해 이야기하기 시작한다. 미술관의 관람자가 작품과 거리를 두고 비평을 시도한다면, 영상 속 사람들은 작품을 현실의 한 장면에 더 가깝게 바라본다. 이들은 다른 시간과 공간, 경험을 통해, 현대미술의 언어와 논리가 아닌 그들만의 언어로 담론과 비평에 참여한다.

이번 전시에는 영상 작업과 연계된 사진 연작이 전시된다. 작품 제목에 공통으로 나타나는 두 개의 서로 다른 요소는 대립과 비교의 대상이 아닌, 서로 다르지만 독보적으로 기능하며 서로에게 영향을 미치는 것으로서 동서양을 암시한다.

〈두 행성 연작 - 반 고흐의 '낮잠'과 태국 마을 사람들〉, 2008
사진
90 × 90 cm

〈두 행성 연작 - 르누아르의 '롤랭 드 라 갈레트의 무도회'와 태국 마을 사람들〉, 2008
사진
90 × 90 cm

〈마을과 다른 어딘가 - 아르테미시아 젠틸레스키의 '홀로페르네스의 목을 베는 유디트', 제프 쿤스의 '무제', 그리고 태국 마을 사람들〉, 2011
사진
90 × 61.5 cm

2024 제7회 창원조각비엔날레
제작지원



Working in video, photography, installation, and other mediums, Araya Rasdjarmrearnsook places copies of paintings that might be found in venerable European museums in public spaces and outdoor locations across Thailand and films people viewing them. Amidst the sense of dislocation between the non-museum space and the viewer created by encountering these copies of Van Gogh, Renoir, Koons, and Gentileschi outside the usual museum setting, the people in the video begin to talk about the artwork. Where a visitor in an art museum might attempt to critique the artwork while maintaining a kind of distance, these individuals treat the works almost as if they are scenes from real life. Through the difference in time, space, and experience, they engage in a discourse and critique entirely their own, rather than employing the language and logic of contemporary art.

In this exhibition, a series of photographs which is related to the video work is shown. The two disparate elements common to the titles of both works allude to the role of East and West not as opposites or objects of comparison, but as different but uniquely functioning entities that influence one another.

*The two planets series -
Van Gogh's The Midday Sleep
and Thai Villagers, 2008*
photo
90 x 90 cm

*The two planets series -
Renoir's Ball at the Moulin de
la Galette and Thai Villagers,
2008*
photo
90 x 90 cm

*Village and Elsewhere -
Artemisia Gentileschi's
Judith Beheading Holofernes,
Jeff Koons's Untitled and Thai
Villagers, 2011*
photo
90 x 61.5 cm

Supported by
the 7th Changwon
Sculpture Biennale 2024



일본을 거점으로 활동하는 후유카 신도(1975년, 삿포로 출생)는 북유럽에서 석사 학위 기간 중 지역 단체에 속한 경험을 토대로 작업한다. 작가는 지역, 그리고 지방이 가진 관점을 조명한다. 그의 작업은 급격한 산업화와 현대화를 겪은 홋카이도의 역사와 문화에 관련하여 대부분 긴 기간의 조사와 함께 기존의 시각미술 전시 형태를 벗어난 필드 투어나 장기간 프로젝트 형식을 띤다. 신도는 안바루 예술제(2024), 삿포로 미술 공원(2023), 모리 미술관(2022, 도쿄), 500미터 미술관(2022, 삿포로) 등 여러 전시에 작품을 선보였고, 아커스 프로젝트(2023), 토리 하우스 아트 파운데이션(2022), 켄포쿠 아트 프로젝트(2020) 등 다양한 레지던시 프로그램에 참여하였다.

Shindo Fuyuka (b.1975, Sapporo) draws on her experience completing her MFA in Northern Ireland, where she spent formative years immersing herself in the local community. This experience has led her art practice to be rooted in localized and region-specific perspectives. Now based in Japan, Shindo's recent work engages with the history and culture of Hokkaido, a region that has experienced rapid industrialization and modernization. Her practice is based on extensive research and often takes the form of field tours and long-term exhibition formats, deviating from conventional exhibition practices. Shindo has exhibited works at the Yambaru Art Festival (2024), Sapporo Art Park (2023), Mori Art Museum (2022, Tokyo), 500m Museum (2022, Sapporo); and she has participated in various residency programs, including the ARCUS Projects (2023), Troy House Art Foundation (2022), and KENPOKU Art Project 2020.



〈이시카리 강에서 물 길어오기〉는 2021년 겨울, 홋카이도에 있는 이시카리 강에서 진행된 투어 퍼포먼스다. 이시카리 강이 위치한 홋카이도는 일본의 북쪽에 위치해 있는 섬으로, 신도의 고향이자 그가 작업 소재로서 주목하는 장소다. 겨울의 혹독한 홋카이도의 눈과 바람을 버티며 언제나 곁에 있는 강을 마주하는 그의 투어는 익숙했던 자연을, 신체를 통해 직접적으로 경험하며 그 주위로 쌓여온 역사를 마주하게 한다.

이번 전시에서는 이 작업의 과정을 기록한 사진들, 신도가 기록하고 조사한 글, 역사 자료 등을 새롭게 정리하여 선보인다. 급격한 산업화와 도시화를 겪은 홋카이도와 천년이 넘는 시간 동안 인간이 조정하고 제어한 이시카리 강은 유사한 형성의 역사를 가진 창원시와 공명하며 희미해진 주변의 존재와 우리와의 관계를 상기시킨다.

〈이시카리 강에서 물 길어오기〉, 2024
사진 이미지, 글과 에세이, 엽서, 바인더, 드로잉
가변크기
기록 및 사진: 이토 루미코



To Bring Water from the Ishikari River is a touring performance that originally took place on the Ishikari River in Hokkaido in the winter of 2021. Home to the Ishikari River, Hokkaido — an island in northern Japan — is both Shindo Fuyuka's own hometown and a recurring player in her work. Fuyuka's tour of the ever-present river, bracing against the harsh Hokkaido winter snow and winds, invites a fully embodied experience of the once-familiar nature world, and therefore an encounter with the history that has built up around it.

This exhibition presents a new arrangement of photographs documenting the process behind this piece, texts researched and written by Fuyuka herself, and various historical materials. Both Hokkaido, which has undergone rapid industrialization and urbanization, and the Ishikari River, which has been manipulated and controlled by humans for over a thousand years, share deep resonance with Changwon, which has a similar origin story — reminding us of the relationship between ourselves and our forgotten surroundings.

To Bring Water from the Ishikari River, 2024
photographic images, writings and essays, postcards, binder, drawing
dimensions variable
All the documentation photographs by Rumiko Ito



남화연(1979년, 광주 출생)의 작업은 시각적 시와 직관에 반하는 행위를 통해 영감을 이끌어내며 주로 개인의 인식과 외부의 환경 사이의 교차점에 집중한다. 그의 작업은 주로 규칙적이고 단순한 몸짓을 통해 신체와 그 움직임이 가지는 의미론적으로 풍부한 맥락을 은유적인 방식으로 암시한다. 그는 아뜰리에 에르메스(2023, 서울), 아트선재센터(2020, 서울), 아르코미술관(2015, 서울) 등의 개인전을 열었으며, 제58회 베니스 비엔날레 한국관(2019), 제56회 베니스비엔날레(2015), 페스티벌 봄(2012) 등에 참여하였다.

Hwayeon Nam (b.1979, Gwangju) explores the intersection between individual perception and the external environment, stimulating visual poetry and inspiring action through behaviors that initially appear counterintuitive. Through simplified or controlled movements, her work often evokes the allegorical nature of the body and action within a semantically rich context. She has held solo exhibitions at Atelier Hermès (2023, Seoul), Art Sonje Center (2020, Seoul), and ARKO Art Center (2015, Seoul), and participated in the Korean Pavilion of the Venice Biennale 2019, the Venice Biennale 2015, and Festival Bo:m (2012).



남화연의 영상 <과도한 열정>은 지상과 우주를 연결하고, 문명의 이전과 이후, 경험한 적 없는 시공의 이미지를 교차시킨다. 과즙으로 뒤덮인 손, 과일을 삼키는 얼굴의 움직임과 음식물 쓰레기 처리장의 풍경은 강렬한 시각적 인상과 함께 변증법적으로 병치되고, 모종의 시공을 촉발하는 이미지로 연장된다. 생의 연명을 위한 섭취, 그리고 필요 이상의 소비와 탐닉, 배설과 부패의 이미지를 은유하는 음식물 쓰레기의 처리 과정 그리고, 체내의 소화 과정을 대리하는 섬뜩한 기계의 움직임은 그 자체로 한 개인의 섭취, 삶과 죽음을 환기한다. 그리고 거기에 더해진 구절들, “빗살무늬 토기와 석기… 분리되고 남은 로켓…”은 시간을 거슬러 과거로 회귀하는 심상과 현재의 시간으로부터 탈주하려는, 하지만 도래하지 못한 유토피아 사이에 관객을 위치시킨다.

<과도한 열정>, 2024
 단채널 비디오, 컬러, 사운드
 7분



Hwayeon Nam's video *Relentless Enthusiasm* connects earth and universe, eras pre and post civilization, creating intersections between spaces and times that have never been experienced. Hands covered in juice, a face swallowing fruit, and scenes of a food waste dump all create dialectic juxtapositions of intense visual impressions, triggering a new kind of space-time. The process of food waste disposal, a metaphor for prolonging life, over-consumption and over-indulgence, excretion and decay, and the movement of eerie machines that represent the body's digestive processes, all evocative of individual consumption, life and death. And the additional phrases — combed earthenware and stoneware; detached and leftover rockets — position the viewer between the past, going back in time, and the promise of a utopia that attempts to escape from the present, without ever quite arriving.

Relentless Enthusiasm, 2024
single channel video, color, sound
7min



통 원민(1989년, 충칭 출생)의 작업은 시각적 시와 직관에 반하는 행위를 통해 영감을 이끌어내며 주로 개인의 인식과 외부의 환경 사이의 교차점에 집중한다. 그의 작업은 주로 규칙적이고 단순한 몸짓을 통해 신체와 그 움직임이 가지는 의미론적으로 풍부한 맥락을 은유적인 방식으로 암시한다. 통은 최근에 맥캘린 아트센터(2022, 베이징), 화이트 스페이스(2019, 베이징), 오르간 하우스(2017, 충칭) 등 여러 개인전과 릴레함메르 미술관(2022, 릴레함메르), OCAT 미술관(2022, 2021, 선전), G 미술관(2021, 난징), 코가네초 에리어 매니지먼트 센터(2020, 요코하마) 등 많은 단체전에 참여하였다.

TONG Wenmin (b.1989, Chongqing) explores the intersection between individual perception and the external environment, stimulating visual poetry and inspiring action through behaviors that initially appear counterintuitive. Through simplified or controlled movements, her work often evokes the allegorical nature of the body and action within a semantically rich context. TONG has recently participated in solo exhibitions at Macalline Center of Art (2022, Beijing), White Space (2019, Beijing), and Organhaus (2017, Chongqing), and many group exhibitions, including Lillehammer Kunstmuseum (2022, Lillehammer), OCAT(OCT Contemporary Art Terminal) (2022, 2021, Shenzhen), G Museum (2021, Nanjing), and the Koganecho Area Management Center (2020, Yokohama).



〈충칭 잡초〉에서 통 원먼은 폐허에 흔히 보이는 잡초를 주목한다. 그는 잡초의 스러지고 덧없는 영혼이 다른 물체로 옮겨와 그 삶을 계속하게 하는 방법에 대해 생각한다. 그는 충칭 지역의 하찮게 여겨지는 잡초의 종과 이름을 신중하게 조사하고, 식물이 자라는 흙으로 만든 점토에 그 식물과 정보를 그린다. 이어 1300도의 가마에 넣어 그 영혼이 사라지지 않도록 이를 도자기 접시로 만들어 보존한다. 도시 속 폐허가 사라지면서 같이 제거될 잡초들은 도자기에 새겨져 잠시 삶을 지속하지만, 곧 깨지기 쉬운 도자기는 그들의 위태로운 삶을 암시한다.

〈식물 표본의 햇볕에 탄 흔적 아카이브〉는 통 원먼의 〈남에서 북으로 프로젝트〉 중 하나이다. 통은 1년 동안 〈충칭 잡초〉를 작업하면서 잡초와 가까워졌고 더 나아가 그의 몸에 잡초를 옮겼다. 그는 충칭과 원난에서 서식하는 식물을 수집하여 표본으로 만들었고, 그 표본들을 몸에 올려놓고 19일 동안 매일 5시간씩 햇볕을 쬐었다. 그 빛에 의해 고스란히 그의 몸에 식물이 새겨졌고, 통은 그 모습을 사진 작업으로 남겼다.

〈충칭 잡초〉, 2021-2023
유약 코팅된 도자기 접시 (× 71개)
가변크기
화이트 스페이스 제공
2024 제7회 창원조각비엔날레
제작지원

Chongqing Weeds, 2021-2023
pottery plate underglazes
(× 71pcs)
dimensions variable
Courtesy of WHITE SPACE
Supported by
the 7th Changwon
Sculpture Biennale 2024

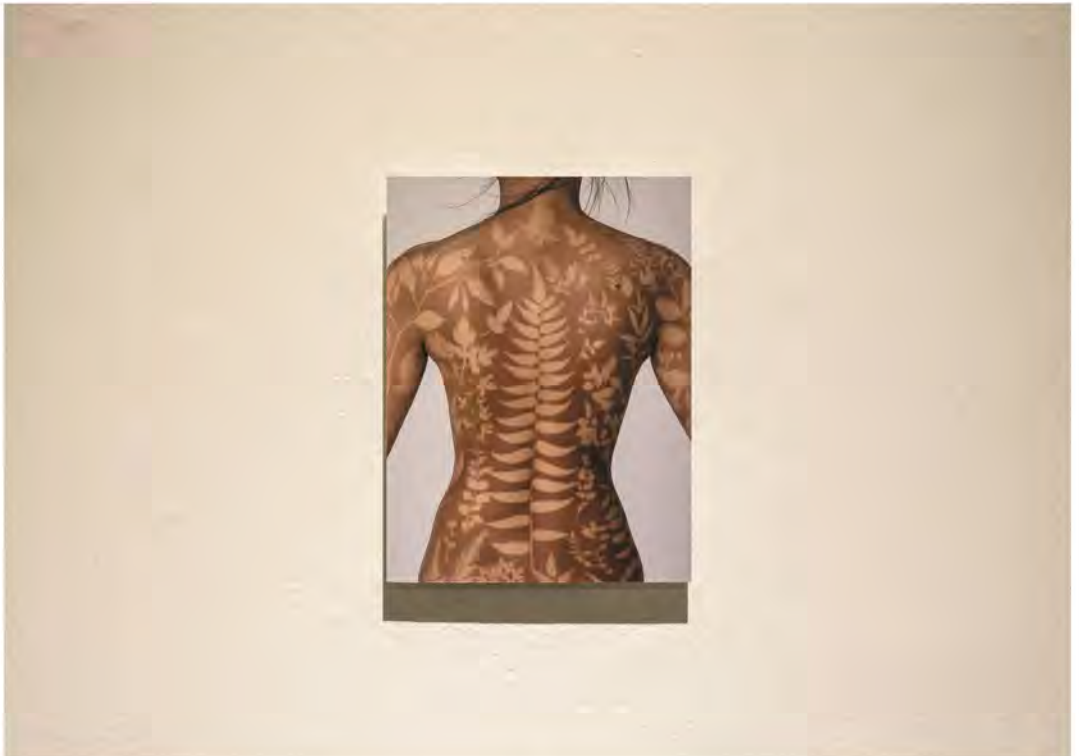


In *Chongqing Weeds*, TONG Wenmin focuses on the kind of common weed found among structures that have fallen into ruin. Considering how the faded and fleeting souls of such weeds can transfer themselves to other objects to continue their lives, the artist carefully researches the species and names of these supposedly insignificant weeds, then draws the plants and the information about them on clay made from the soil in which they grew. She then fires them in a 1300-degree kiln to preserve their spirits by turning them into ceramic plates. Fated for removal as their urban ruin habitats are cleared away, these weeds are given a brief extension of life, etched into ceramic — but the very fragility of the ceramic, in turn, hints at their continued precarity.

Archive of Sunburnt Marks of Botanical Specimens is a part of TONG's *From South to North* project. Over the course of the year that TONG spent working on *Chongqing Weeds*, he grew closer with the weeds themselves, even carrying them on her body. Collecting species native to Chongqing and Wenan, she turned them into specimens, placed them on her body, and bathed in the sun for five hours every day for nineteen days — then went on to photograph the imprints of these plants etched on her body by the light.

〈식물 표본의 햇볕에 탄 흔적
아카이브〉, 2021
포토래그 바리타(종이)에 잉크젯
인쇄, 알루미늄 패널
30 × 23 cm
화이트 스페이스 제공

*Archive of Sunburnt Marks
of Botanical Specimens*, 2021,
archival inkjet print, photo
rag baryta paper, aluminum
composite panels
30 × 23 cm
Courtesy of WHITE SPACE



박석원(1942년, 창원 출생)은 한국현대조각사를 대표하는 작가로 축적의 방법론을 통해 사물의 본질을 관통한다. 국전 사상 조각 분야 최연소 추천작가로 주목받았으며, 1969년부터 한국아방가르드 협회에서 활동하며 한국 화단의 새로운 조형질서를 모색했다. 제1회 시드니비엔날레(1973), 제10회 상파울루비엔날레(1969), 제5회 파리비엔날레(1966) 등에 참여하였으며, 최근 페이지 갤러리에서 개인전을 개최했다. 그의 작업은 국립현대미술관, 서울시립미술관, 아테네 자유공원시립예술센터, 산투티르수 조각공원 등의 기관에 소장되어 있다.

Park Suk Won (b.1942, Changwon) is a celebrated contemporary Korean sculptor, known for deploying a methodology of accumulation to arrive at the essence of things. The youngest artist to ever be nominated for participation in the sculpture category of the National Exhibition, Park has also been at the forefront of the Korean Avant-Garde Association since 1969, striving to establish a new sculptural language for the Korean landscape. His work has been featured in significant international exhibitions, including the 1st Sydney Biennale (1973), the 10th Bienal de São Paulo (1969), and the 5th Paris Biennale (1966). Most recently, he held a solo exhibition at the Page Gallery. His work is included in the collections of prominent institutions, such as the National Museum of Modern and Contemporary Art, Seoul Museum of Art, Athens Municipality Arts Center at Parko Eleftherias, and the Santo Tirso Sculpture Park.

〈적의(積意)-20028〉, 1982-2013
한지점합(110)
121 × 240 cm

〈적의(積意)-20029〉, 1982-2013
한지점합(100)
121 × 240 cm



박석원은 <적(積)>, <적의(積意)> 연작에서 쌓기의 방법론을 탐구하여 자연의 본질을 발견하고자 했다. 그의 대표적인 <적(積)> 연작은 돌과 나무, 쇠를 활용한 조형물로, <적의(積意)> 연작은 평면 작업으로 나타난다. 쌓을 적, 뜻 의를 의미하는 <적의(積意)> 연작은 한지를 접합하여 캔버스 위에 겹겹이 쌓아 올려 구조를 형성한다. 이번에 전시된 <적의(積意)-20028>, <적의(積意)-20029>는 작은 생명체의 세포에서부터 거대한 초월적 우주에서까지도 발견할 수 있는 분열과 결합, 반복의 형상을 드러낸다.

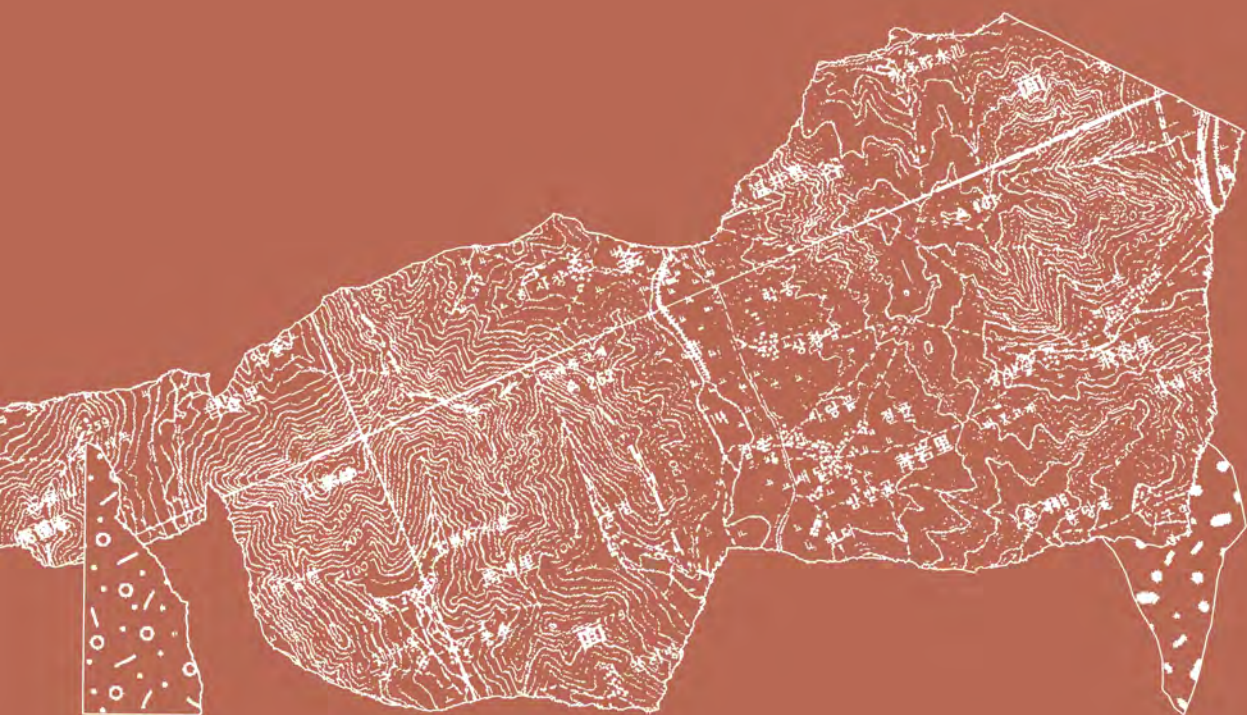
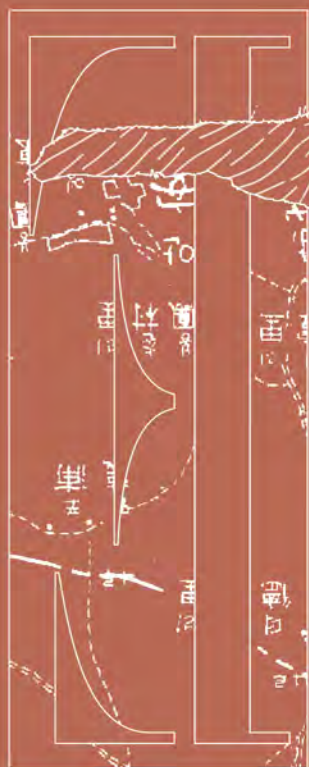
In his *Accumulation* series, Park Suk Won delves into a methodology of stacking as a way of seeking the essence of nature. Though Park's representative earlier work takes the form of sculpture in stone, wood, and iron, the *Accumulation* series is made up of flat works. *Accumulation*, here meaning to stack or pile up, is composed of layers of Hanji paper glued together and layered on the canvas to form a structure. The works on display in this exhibition, *Accumulation-20028* and *Accumulation-20029*, reveal the patterns of division, union, and repetition found all around us, from the smallest living cell to the vast and transcendent universe writ large.

Accumulation-20028,
1982-2013
korean paper on union (110)
121 × 240 cm

Accumulation-20029,
1982-2013
korean paper on union (100)
121 × 240 cm







성산패총

«큰 사과가 소리없이»의 두 번째 전시장소인 성산패총은 1973년 11월 청원기계공업단지 조성 공사 당시 발견된 조개무덤이다. 시각적으로는 공장지대가, 청각적으로는 공장의 소리가 스며드는 이 공간은 고대 사람들이 먹고 버렸던 조개껍질, 철을 만들던 작업장인 야철지, 삼국시대 성곽으로 둘러싸여 있다. 공장을 만들기 위해 산을 깎아내던 순간 발견된 성산패총은 생산과 발굴의 이중적인 시간을 시사한다. 동시에 삼한시대, 국가산단이 조성되는 1974년, 2024년 현재라는 다층적인 시간대를 지닌 하나의 공간으로 세운다.

«큰 사과가 소리없이»는 성산패총에서 시간의 더께에 따라 펼쳐진 조각의 수평성과 구석기와 미래를 잇는 산업의 변화를 야철지-성곽-전시관을 잇는 동선으로써 조망한다. 비엔날레는 성산패총을 조각이 놓이는 자리로 결정함으로써 역사와 허구, 도시의 미래 계획과 아주 먼 과거의 화석이 동시에 진동하는 미세한 떨림을 '조각의 순간'으로 제시한다. 해발 49미터의 언덕과 대나무숲을 지나 테라스를 넘어 조각의 시간성과 움직임이 가능하길 바란다.



Seongsan Shell Mound

Seongsan Shell Mound, *silent apple's* second exhibition venue, is a shell “tomb” discovered in November 1973 during the construction of the Changwon Industrial Complex. Visually dominated by the surrounding factories and permeated by the sounds of their machinery, this space is surrounded by shells eaten and discarded thousands of years ago, as well the remains of a steel mill and some ramparts that date back to the era of the Three Kingdoms. Discovered as the mountain was being carved out to make way for the factory, the Seongsan Shell Mound suggests the dual temporality of its own production and excavation. At the same time, it is also set up as a single space containing multi-layered eras: the Samhan period, the year 1974 (when the Industrial Complex was established), and the present day, here in 2024.

At Seongsan Shell Mound, *silent apple* traces a route from steel mill to rampart ruins to exhibition hall, examining the transformations that connect the Iron Age with the industrialization of the future, as well as the sculptural horizontality that unfurls according to the thickness of time. In selecting the Seongsan Shell Mound as a site to exhibit sculpture, the Biennale presents the faint tremors of the city’s futuristic plans and distant past, vibrating together, as a “moment of sculpture” itself. Visitors are invited to walk up the 49-meter hill, through the bamboo grove, and across the terrace to gauge the temporality and movement in play.



CCTV
설치안내

ADT
CCTV

관람유의사항

- 1 관람객 안전을 위하여 출입금지입니다.
- 2 관람객 안전을 위하여 관람객의 안전을 위하여 출입금지입니다.
- 3 관람객 안전을 위하여 관람객의 안전을 위하여 출입금지입니다.
- 4 관람객 안전을 위하여 관람객의 안전을 위하여 출입금지입니다.
- 5 관람객 안전을 위하여 관람객의 안전을 위하여 출입금지입니다.
- 6 관람객 안전을 위하여 관람객의 안전을 위하여 출입금지입니다.



관람시간: 09:00 ~ 18:00
관람료: 무료
주 소: 충청남도 부여군 불당면 불당리 1-1 (충청남도 부여군)
문의: 099-225-3671

성산쾌충





THE 7TH CHANGWON
 SCULPTURE BIENNALE
 2024.
 9. 27 - 11. 10.
 silent apple

크고 소름이
 2024 제7회 창원 조각비엔날레
 조각이름을, 조각제출, 조각제출후 심사, 동원운동장, 행사장(마산문화사)

트랜스필드 스튜디오(2018년 결성, 도쿄 기반)는 야마카와 릭, 다케다 유코가 함께 하는 예술가 듀오다. 그들은 아시아의 여러 도시에서 현장 작업을 하고 투어 공연을 만들어, 사람들이 모여 함께 사는 상황의 기본 전제를 다시 생각하고자 한다. 이들의 작품은 배열된 사실을 듣고 실제 장소 자체를 걷는/보는 경험을 디자인한다. 2018년에 캄보디아의 프놈펜을 연구하면서 작업을 시작했고, 2019년에는 필리핀 마닐라, 라오스의 비엔티안, 말레이시아의 쿠알라룸푸르, 일본의 도쿄를 연구했다. 2022년에는 상주 예술가로 싱가포르에 2개월 동안 머물렀으며, 다수의 아트 페스티벌, 연극제에 참여하였다.

Transfield Studio (2018, Based in Tokyo) is an artist duo consisting of Rick Yamakawa and Yuko Takeda. Conducting fieldwork across Asia, the duo creates immersive, site-specific tours that invite the audience to reconsider the underlying conditions that bring people together in shared spaces. Their projects blend listening, seeing, and experiencing the environment, emphasizing sensory engagement with both the facts presented and the places themselves. They began this practice in 2018 with field research in Phnom Penh, Cambodia, followed by Manila, Philippines, Vientiane, Laos, Kuala Lumpur, Malaysia, and Tokyo, Japan, in 2019. In 2022, Transfield Studio completed a two-month artist residency in Singapore, and has since participated in numerous art and theater festivals.



트랜스필드 스튜디오는 '여기 모인 우리는 어떻게 함께할 수 있을까?'라는 질문을 중심으로 여럿이 함께 이동하는 투어 퍼포먼스와 그 단서가 되는 지도, 오디오가이드를 매개로 작업한다. 싱가포르, 말레이시아, 캄보디아 등지에서 현지 조사와 연구를 지속해 온 트랜스필드 스튜디오는 지형학적으로 땅의 시작과 끝이 해발 0m에 준하는 섬과 반도의 특성을 닮은 도시에서 <해발> 연작을 전개한다. 이들은 <해발, 분열>(2024, 타이페이), <해발, 흐름>(2024, 서울)에 이어 <해발, 중심>(2024, 창원)에서 창원과 진해의 지리를 도로교통의 요지인 로터리를 빌어 설명한다. 관객은 각자의 디바이스를 통해 오디오 가이드에 접속하여 정지된 시간을 품고있는 성산패총에서 도시의 경계에 관한 내러티브를 청취하며 먼 과거를 상상해 볼 수 있을 것이다.

<해발, 중심>, 2024
 지도와 오디오 가이드, 투어 퍼포먼스
 2024 제7회 창원조각비엔날레 커미션
 2024년 10월 20일(일) 14:00 - 17:00



Transfield Studio uses the medium of a touring performance, a map of said performance, and an audio guide to unpack the question: "How can we, gathered here, actually be together?" Having conducted fieldwork and research in Singapore, Malaysia, Cambodia, and elsewhere, Transfield Studio develops their *Elevation* series in cities that topographically resemble islands and peninsulas, where the land begins and ends at zero meters above sea level. Following *Elevation, Separation* (2024, Taipei) and *Elevation, Flow* (2024, Seoul), *Elevation, Central* (2024, Changwon) explains the geography of Changwon and Jinhae using the rotary, a key element of local road transportation. Visitors may access the audio guide via their own devices, imagining the distant past as they listen to the narrative of the city's boundaries at the Seongsan Shell Mound, which claims its own frozen time.

Elevation, Central, 2024
map and audio guide
Commissioned by the 7th Changwon
Sculpture Biennale 2024

Tour performance
14:00 - 17:00, Sunday, October 20, 2024











정서영(1964년, 서울 출생)은 조각, 드로잉, 텍스트, 사운드, 영상, 퍼포먼스 등 다양한 매체로 조각의 문제를 광범위한 영역에서 다루고 있다. 끊임없이 변하고 움직이는 세계에서 언급되지 않는 순간, 장면을 목격한 결과로서의 조각, 그리고 그로 인해 확장된 현실을 일의 중심에 놓고 있다. 제50회 베니스 비엔날레 한국관(2003)뿐 아니라 티나 김 갤러리(2024, 뉴욕), 서울시립미술관(2022), 바라캇 컨템포러리(2020, 서울), 아트선재센터(2016, 서울) 등에서의 개인전을 최근 열었으며, 국립현대미술관(2019-2020, 서울), 플라토 미술관(2012, 서울), 제4회 및 7회 광주 비엔날레(2002, 2008) 등 국제전 및 단체전에 다수 참여했다.

Chung Seoyoung (b.1964, Seoul) works across a wide range of media including sculpture, drawing, text, sound, video, and performance to explore the concept of sculpture. Her work emerges from the act of witnessing, where she captures often-overlooked moments in an ever-changing world, transforming them into fully realized realities. Recent solo exhibitions include those at Tina Kim Gallery (2024, New York), Seoul Museum of Art (2022, Seoul), Barakat Contemporary (2020, Seoul), and Art Sonje Center (2016, Seoul), as well as the Korean Pavilion of the 50th Venice Biennale (2003). Notable international group exhibitions include those at the MMCA (National Museum of Modern and Contemporary Art) (2019-2020, Seoul), Plateau Museum of Art (2012, Seoul), and the 4th and 7th Gwangju Biennale (2002, 2008).



정서영은 조각, 드로잉, 영상 등 다양한 매체로 조각과 포착되지 못한 순간과 장면을 목도하며, 이를 현실에서 마주하게 한다. <세계> 작업에 등장하는 두 개의 호두 조각은 유토로 캐스팅되어 공간에 놓였다. 호두 조각은 빛과 소리, 시간에 따라 눈치채기 어려울 만큼 아주 조금씩 다른 모습을 드러낸다. 이번 전시에서 정서영의 <세계>는 성산패총 야철지의 시간과 결부된다. <세계>는 공간과 소리, 삼한시대라는 먼 시간대부터 오늘을 아우르는 또 다른 일촉즉발의 순간을 만들어낸다.

<세계>, 2019
2채널 비디오
10분 25초, 가변크기
촬영: 함정식
사운드: 류한길
바라캣 컨템포러리 제공



Using various mediums that span sculpture, drawing, video, and more, Chung Seoyoung bears witness to sculpture, moments and scenes as-yet-uncaptured, facing them in the realm of the real. The two walnut pieces that appear in *The World* were cast in earthenware and placed in the space. Little by little, almost imperceptibly, these walnut sculptures reveal different aspects of themselves depending on the light, sound, and hour of the day. In this exhibition, *The World* is connected to the time of the Seongsan Shell Mound, effectively creating yet another explosive moment that encompasses space and sound and the expanse of time between the Samhan period and today.

The World, 2019
two-channel video
10min 25 sec, dimensions variable
filmed by Jeongsik Ham
sound by Ryu Hankil
Courtesy of artist and Barakat Contemporary



홍승혜(1959년, 서울 출생)는 서울과 파리에서 미술을 수학하였다. 1997년 국제갤러리에서 열린 개인전 «유기적 기하학»을 시작으로 컴퓨터 픽셀의 구축을 기반으로 한 실재 공간의 운영에 깊은 관심을 보여 왔다. 기하학적 도형에 움직임과 음향을 도입한 영상 작업 및 음표의 구축을 통한 음악 작업으로 그 영역을 확장하고 있다. 최근에는 벡터 문법을 도입, 이미지를 보다 유기적으로 증식시키며 기하학적 추상이 실체된 현실-장소를 만들어내고 있다. 1997년 토탈 미술상, 2007년 이중섭 미술상을 수상했으며, 서울과학기술대학교 조형예술과 교수를 역임했다. 국제갤러리(2023, 2014, 서울), 일민미술관(2021, 서울), 서울시립 북서울미술관(2016), 아뜰리에 에르메스(2012, 서울) 등 1986년부터 현재까지 30여 회의 개인전을 열었다.

Hong Seung-Hye (b.1959, Seoul) initially trained as a painter in Seoul and Paris. Since her first solo exhibition *Organic Geometry* at Kukje Gallery in 1997, Hong has explored the inherent potential of computer pixels, building them into real, physical sites and spaces. Over time, she expanded her practice to include video, further activating geometric shapes with elements of movement and sound, as well as sound compositions created through the literal construction of musical notes. More recently, Hong has introduced a vector-based grammar system to generate images more organically, realizing geometric abstraction as new visual realities and spaces. She was the recipient of the Total Art Award in 1997 and the Lee Jungseop Award in 2007, and is currently a professor in the Department of Fine Arts, Seoul National University of Science and Technology. Hong has held over 30 solo exhibitions from 1986 to the present, including Kukje Gallery (2023, 2014, Seoul), Ilmin Museum of Art (2021, Seoul), Buk-Seoul Museum of Art (2016, Seoul), and Atelier Hermès (2012, Seoul).

〈벤치〉는 정서영의 영상 작업 〈세계〉를 볼 수 있는 감상의 보조 장치이자 성산패총의 언덕을 올라온 감상자를 위한 실 곳으로 기능한다. 홍승혜는 예술과 관계 맺는 기술 문화 틈에서 음악적 리듬과 즐거움의 순간을 포착한다.

Bench, which also functions as a viewing aid for Chung Seoyoung's video piece *The World*, offers visitors a spot to rest after climbing the hill of the Seongsan Shell Mound. Here, Hong Seung-Hye captures a moment of musical rhythm and pleasure in the gap between art and technological culture.

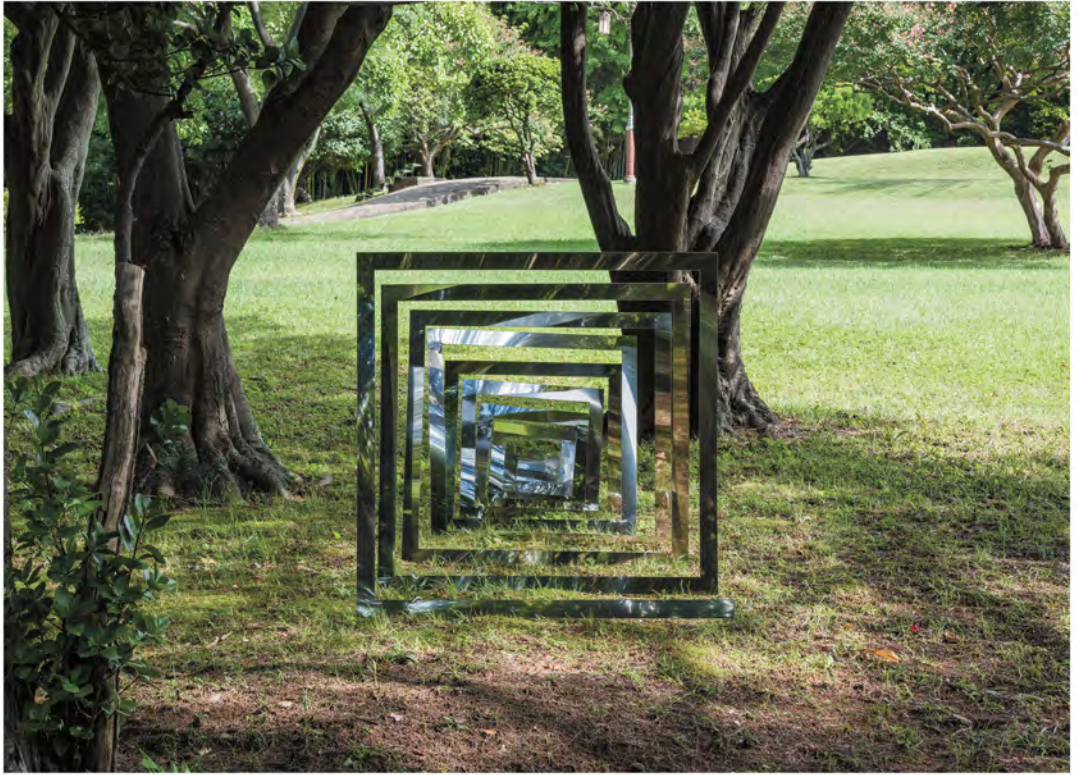
〈벤치〉, 2024
자작나무에 바니쉬
33 × 244 × 33 cm
2024 제7회 창원조각비엔날레 커미션

Bench, 2024
varnish on birch plywood
33 × 244 × 33 cm
Commissioned by the 7th Changwon
Sculpture Biennale 2024



미카엘라 베네딕토(1977년, 마닐라 출생)는 마닐라에 거주하며 활동하는 건축가, 예술가, 음악가다. 그는 기억, 상실, 그리고 시간의 공간적 차원을 탐구하며 건축, 조각, 설치, 그리고 실험 사진을 오가며 작업한다. 그는 2011년부터 현재까지 여러 단체전에 참여했으며, 아트 페어 필리핀(2021)도 참가했다. 그의 작품은 여러 갤러리에 소장되어 있으며, 그는 현재 업 바르가스 미술관에서 리서치를 진행 중이다. 필리핀, 파나마, 대만 및 한국의 예술가들과 함께 진행 중인 «열병(Kalentura / Fever / Tioh-sua)»의 일부로 박물관 부지의 야외 설치 작업을 하고 있다. 베네딕토는 건축 실천을 지속하고 있으며 사운드 및 음악 프로젝트를 계속하고 있다.

Micaela Benedicto (b.1977, Manila) is an architect, artist, and musician living and working in Manila. She works across architecture, sculpture, installation, and experimental photography, exploring the spatial dimensions of memory, loss, and temporality. She has exhibited in several solo and group shows from 2011 to present, and has participated in Art Fair Philippines. Her work is in the collections of Silverlens Gallery, Art Informal, West Gallery, and Ayala Triangle. She is currently doing research at the UP Vargas museum archives and working on an outdoor installation at the museum grounds as part of *Fever Dream (Kalentura / Fever / Tioh-sua)* an ongoing research and curatorial project with artists from the Philippines, Panama, Taiwan and South Korea. Benedicto maintains an architecture practice and continues to do sound and music projects.



미카엘라 베네딕토는 건축과 음악에 대한 이해를 기하학적 조형물이나 시퀀스, 패턴 등을 통해 작품에 투영하며 작업한다. 직사각형의 각을 따라 작아지는 나선의 형태, 삼각형을 만드는 선을 따라 접힌 구조, 계단 형태로 접힌 모양은 익숙한 기본 도형의 단면을 접거나 늘린 형태를 하고 있다. <거울 형상> 연작에 사용한 거울 스테인리스 강판은 관람자의 위치와 움직임에 따라 다른 공간과 대상을 거울 표면에 드리운다.

<거울 형상 연작(형상 1 - 나선)>, 2023/2024
거울 스테인리스 강판
100 × 100 × 30 cm 이내
가변크기

<거울 형상 연작(형상 2 - 톱니)>, 2024
거울 스테인리스 강판
113.1 × 113.1 × 230 cm, 이내
가변크기

<거울 형상 연작(형상 3 - 사다리)>, 2024
거울 스테인리스 강판
120 × 60 × 120 cm 이내
가변크기

2024 제7회 창원조각비엔날레
커미션(제작: 강신대)



Micaela Benedicto works with geometric forms, sequences, and patterns that reflect her understanding of architecture and music. Spirals that diminish along the angles of a rectangle, structures folded along lines that create triangles, and even shapes that fold into staircases — all are folded or stretched cross-sections of familiar basic shapes. Different spaces and objects are projected onto the stainless mirror sheet surfaces of the *Mirror Figures* series depending on the viewer's position and movement.

Mirror Figures
(Figure 1 - Helix), 2023/2024
mirror stainless steel sheet
size variable within
100 × 100 × 30 cm

Mirror Figures
(Figure 2 - Sawtooth), 2024
mirror stainless steel sheet
size variable within
113.1 × 113.1 × 230 cm

Mirror Figures
(Figure 3 - Ladder), 2024
mirror stainless steel sheet
size variable within
120 × 60 × 120 cm

Commissioned by
the 7th Changwon
Sculpture Biennale 2024
(Production: Sindae Kang)



박석원(1942년, 창원 출생)은 한국현대조각사를 대표하는 작가로 축적의 방법론을 통해 사물의 본질을 관통한다. 국전 사상 조각 분야 최연소 추천작가로 주목받았으며, 1969년부터 한국아방가르드 협회에서 활동하며 한국 화단의 새로운 조형질서를 모색했다. 제1회 시드니비엔날레(1973), 제10회 상파울루비엔날레(1969), 제5회 파리비엔날레(1966) 등에 참여하였으며, 최근 페이지 갤러리에서 개인전을 개최했다. 그의 작업은 국립현대미술관, 서울시립미술관, 아테네 자유공원시립예술센터, 산투티르수 조각공원 등의 기관에 소장되어 있다.

Park Suk Won (b.1942, Changwon) is a celebrated contemporary Korean sculptor, known for deploying a methodology of accumulation to arrive at the essence of things. The youngest artist to ever be nominated for participation in the sculpture category of the National Exhibition, Park has also been at the forefront of the Korean Avant-Garde Association since 1969, striving to establish a new sculptural language for the Korean landscape. His work has been featured in significant international exhibitions, including the 1st Sydney Biennale (1973), the 10th Bienal de São Paulo (1969), and the 5th Paris Biennale (1966). Most recently, he held a solo exhibition at the Page Gallery. Her work is included in the collections of prominent institutions, such as the National Museum of Modern and Contemporary Art, Seoul Museum of Art, the Athens Municipality Arts Center at Parko Eleftherias, and the Santo Tirso Sculpture Park.

《적의(積意) -14037-중력》, 2014
화강석
85 × 30 × 30 cm (× 6개)

Accumulation (積意) -14037-gravity, 2014
granite
85 × 30 × 30 cm (× 6pos)



조각가 박석원은 조각을 '자연과 인간의 근본적인 관계 미학'이라 칭한다. 그는 재현의 굴레를 벗어나 자연 본연의 재료로 '절단'과 '쌓기'를 반복하며 자신만의 조각 세계를 구축해 왔다. 비정형으로 절단한 아랫면이 맞닿는 <적의(積意) -14037-중력>은 수평적으로 쌓아 병렬로 반복되는 형상으로 개방적이고 유연한 관계 설정이 돋보인다.

이 작업은 1960년대 말부터 시작한 <행들> 연작 중 초기작이다 <행들> 연작은 좌대를 갖지 않음으로써 당시 조각이 지닌 틀을 벗어나며 아방가르드 의식을 분명히 드러낸다. 작품은 추상 조각으로 넘어가는 과도기 작업으로 좌우의 원형이 갖는 완결된 미를 추구하는 한편 알루미늄 용접 조각으로 당대 조각사의 한 축을 장식한 기법을 보여주기도 한다.

<행들>, 1968-2005
알루미늄
63 × 200 × 63 cm



Sculptor Park Suk Won explains sculpture as “an aesthetics of the fundamental relationship between nature and humans.” Building his own sculptural world by repeatedly “cutting” and “stacking” with natural materials, Park has freed himself from the constraints of reproduction. *Accumulation (積意) -14037-gravity*, which has an atypically cut bottom surface and is horizontally stacked into repeating rows, is particularly notable for the openness and flexibility of the relational settings in play.

This is an early work from Park’s *Handle* series, which dates back to the late 1960s. The *Handle* series broke with the sculptural conventions of the day by not incorporating a pedestal, showcasing an avant-garde consciousness. A transitional work in the progression of the artist’s practice toward abstract sculpture, *Handle* pursues the typical finished beauty of balance and form while also demonstrating the techniques involved in welded aluminum work, a mainstay of sculptors at the time.

Handle, 1968-2005
aluminum
63 × 200 × 63 cm



최고은(1985년, 부산 출생)은 기계 내부의 구조물을 통해 체계와 그들이 지나는 시간을 조망하게 한다. 김중영미술관(2016, 서울)에서 첫 개인전을 개최한 이래, 시침각(2018, 서울), 토마스파크갤러리(2019, 뉴욕), P21갤러리(2021, 서울), 아마도예술공간(2022, 서울) 등 다양한 전시에 참여하며 서울 미술 현장에서 활동하고 있다. 최근 프리즈서울 제2회 '아티스트 어워드' 수상자로 선정되었다.

Choi Goen (b.1985, Busan) deconstructs industrial machines to survey how the physical materials that shape society's infrastructure evolve over time. Since her first solo exhibition at Kim Chong Yung Museum (2016, Seoul), Choi has quickly become a prominent contemporary artist in the Seoul art scene. Notable exhibitions of Choi's work have been held at AVP (Audio Visual Pavilion) (2018, Seoul), Thomas Park Gallery (2019, New York), P21 (2021, Seoul), and Amado Art Space (2022, Seoul), among others. Choi was recently named as the recipient of the 2024 Artist Award at Frieze Seoul.



최고은은 건물의 내외부 사이 기둥을 지지체 삼아 공업단지와 패총의 시간대를 팽팽하게 당겨내는 나선의 조형을 놓아둔다. 계획적으로 설계된 공장 풍경과 그 이전의 시간을 복원하는 유적지 파이프 본연의 정제된 선과 그로부터 멀어지려는 자연의 곡선이 혼재한다. 그의 작업은 보이지 않는 기술로 둘러싸인 현대 사회의 기저에서 여전히 작동하는 산업 체계와 그 산물을 통해 그 너머로 압축된 시간을 조망하게 한다.

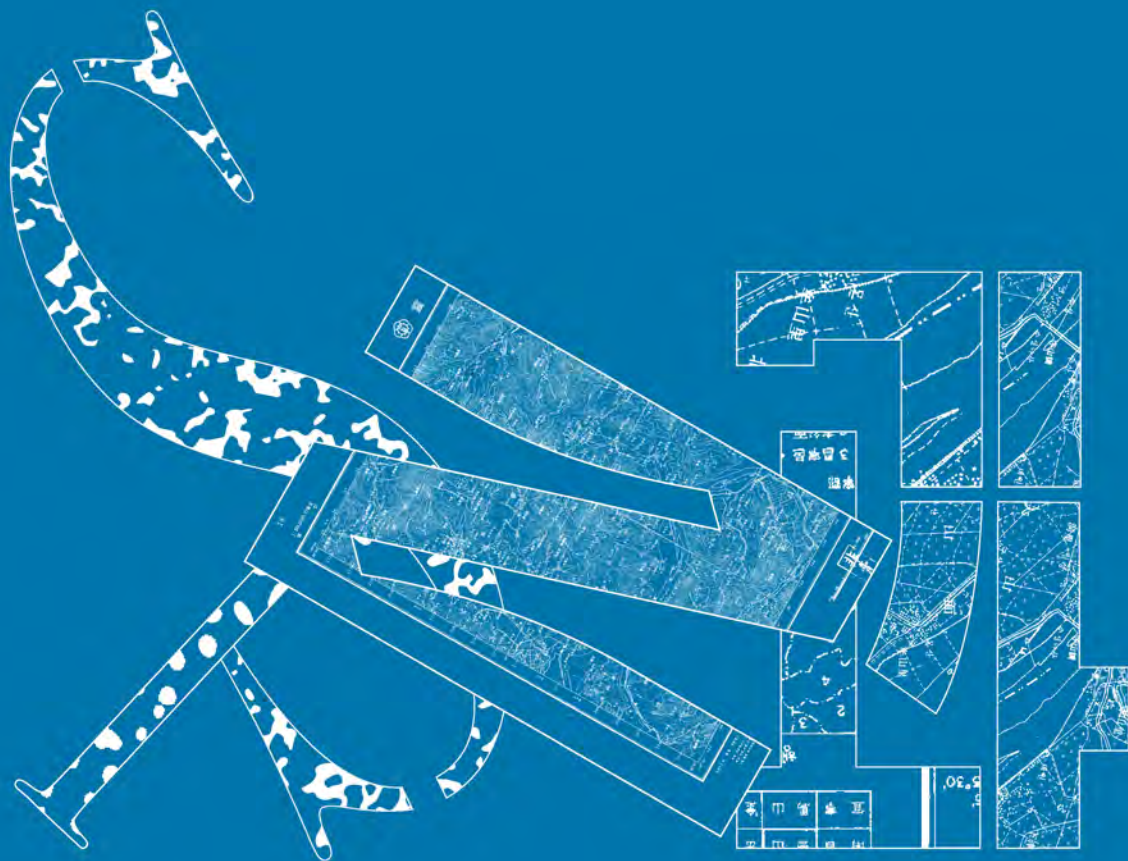
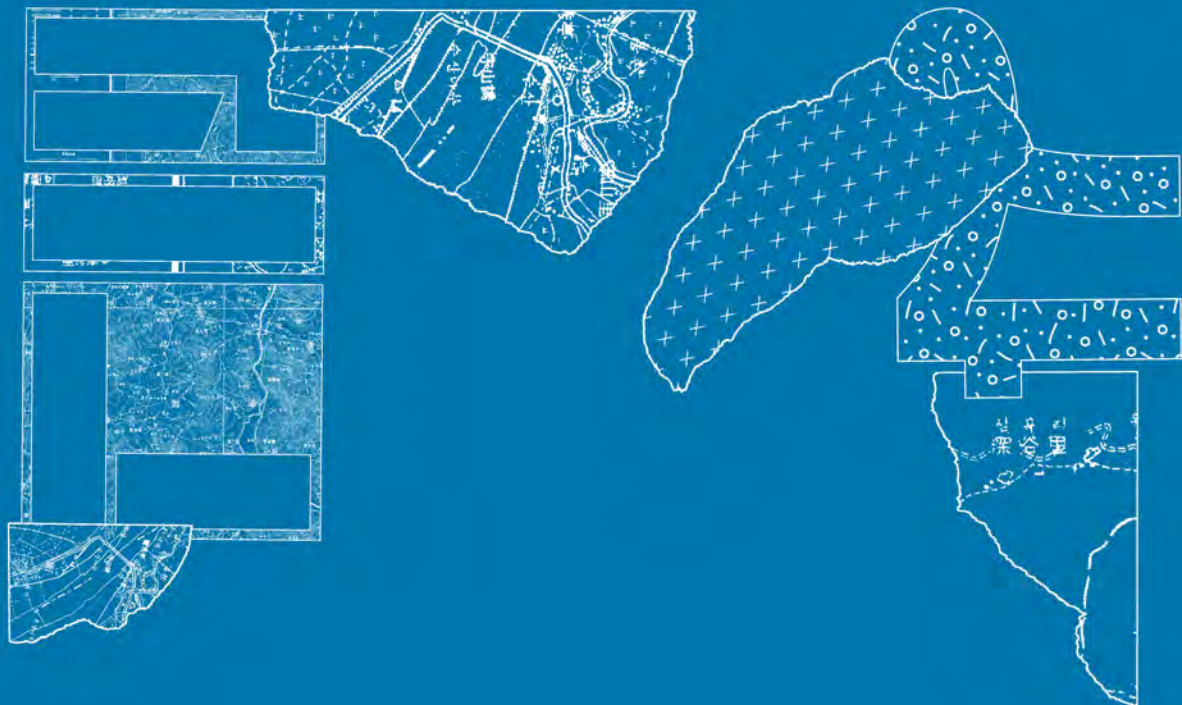
〈에어록〉, 2024
스테인리스 스틸, 파이프, 나무
가변크기
2024 제7회 창원조각비엔날레 커미션

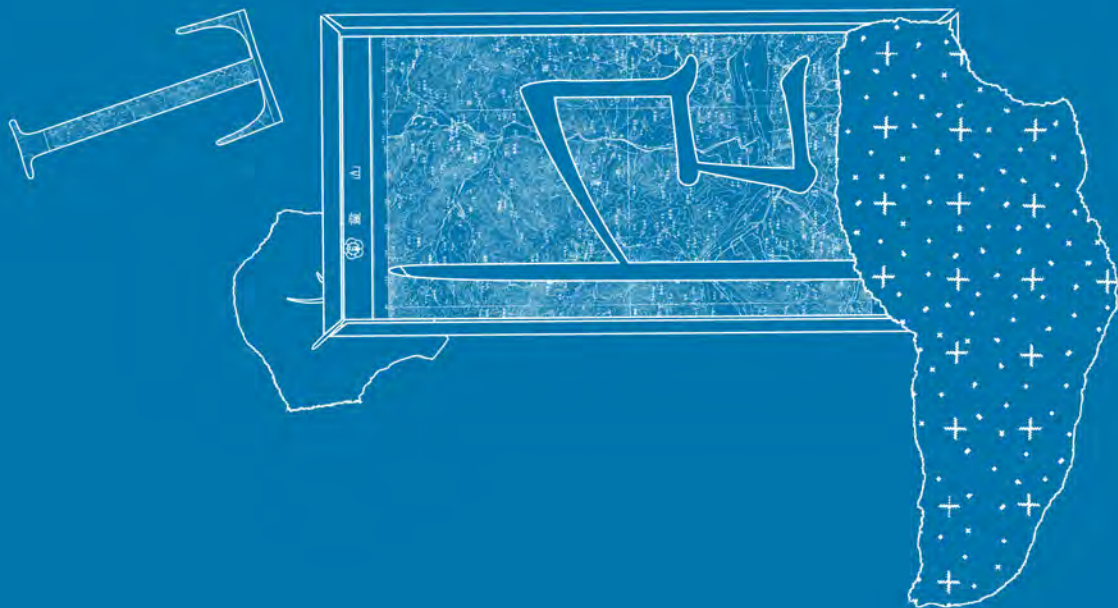


Choi Goen uses the columns between the interior and exterior of the building as a support to create a spiraling sculpture that pulls taut the temporalities of the industrial park and the shell mound. The planned factory landscape and the ruins that speak to the time before it, the refined lines of the pipes themselves and the curves of a natural world trying to distance itself — everything is jumbled together. Using the industrial systems and products that still very much serve as the foundations of our modern society despite now being so effectively cloaked by countless invisible technologies, Choi's work offers a glimpse of the compressed time that exists beyond it all.

Airlock, 2024
stainless steel pipes, wood
dimensions variable
Commissioned by the 7th Changwon
Sculpture Biennale 2024



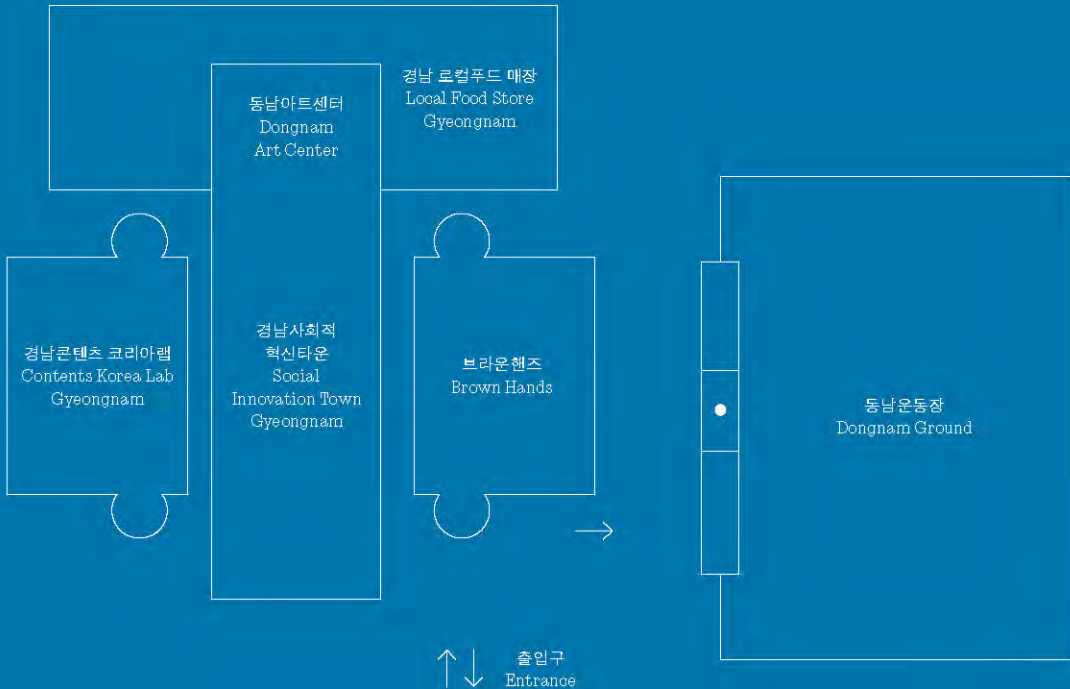




창원복합문화센터 동남운동장

«큰 사과가 소리없이»의 세 번째 전시 장소인 창원복합문화센터 동남운동장은 1980년 근로자들의 복지센터와 교육장 기능을 하기 위해 '새마을회관'이라는 이름으로 건립되었다. 본관, 동관, 서관(체육관), 관리동 등으로 구성되어 있던 이곳은 근로자들의 합동결혼식과 라디오 공개 방송이 열리는 휴식과 돌봄의 장이었다. 1989년 동남전시장으로 개칭된 이후에는 대한민국산업디자인 전시가 열려 첨단 산업 발전을 한 눈에 관망하고자 하는 복합체(컨벤션 센터)가 되었다. 특히 동남운동장이라 불렸던 눈앞의 이 공터에서는 삼성테크윈 여직원 스피드 훈련, 국가산업단지 근로가족 한마음 체육대회 등이 열렸다.

«큰 사과가 소리없이»는 공업 도시 창원의 다양한 움직임들이 새겨져 눈에 보이지 않는 공기로 남아있다. 비엔날레는 구경대와 축구 골대, 향나무가 남아있는 이 공간을 조각의 이동과 공동체의 움직임이 발현하는 장소로 삼아 조각의 수평성과 공동체의 움직임을 바라본다. 우리는 과거 다양한 사람들의 몸이 움직이고 함성이 들렸던 이 공간에서 도시의 변화에 따라 재편되는 조각의 이동과 도시, 관객이 공존하는 미래의 존재 방식에 대해 질문한다.



Changwon Cultural Complex Dongnam Ground

The third exhibition venue for *silent apple*, Changwon Cultural Complex Dongnam Ground, was originally built in 1980 under the name “New Town Hall” as a community and education center for factory workers. Consisting of a main building, an east building, a west building (gymnasium), and an administration building, it was a place of rest and care for the workers, serving as a venue for everything from joint weddings and public radio broadcasts. Renamed “Dongnam Exhibition Hall” in 1989, it was converted to a complex (convention center), hosting the Korea Industrial Design Exhibition, which showcased the latest in industrial technologies. The vacant lot in front of the building, then called the Dongnam Sports Field, was used for all kinds of events including speed training for female employees of Samsung Techwin and an Employee Family Unity Field Day for workers at the Industrial Complex.

What remains of *silent apple* is air, invisible, inscribed with the wide-ranging movements of the industrial city of Changwon. The Biennale considers the horizontality of sculpture and the movement of the community by using this space, where a podium, soccer goal, and juniper tree remain, as a site of manifestation for sculptural movement and community movement alike. In this space, once full of so many different moving bodies and shouting voices, we pose questions about sculptural movement, reorganized by the ongoing transformation of the city, as well as possible future modes of existence.





이유성(1989년, 서울 출생)은 조각적 프랙티스를 통해 신체와 공간성의 본질에 질문을 던진다. '존재감', '인상', '무력함' 처럼 생생하면서도 확연히 순간일 뿐인 모습들에 의문과 욕동을 동시에 가지며, 이를 조각의 물리적 축으로 둔다. 다양한 물성과 익숙한 기호들을 하나의 몸으로 충돌시켜, 무언가를 구분하거나 가치를 판단하고, 우열을 가리는 데 쓰이기 쉬운 근현대사회의 개념적 발명들 - 몸에 대한 인식, 에고(ego), 기억, 속도 등-의 더께 틈에 있는 빈 공간을 조형한다. TSA NY(2023, 뉴욕)과 두산갤러리(2023, 뉴욕)에서 개인전을 함께 진행하였고, 175갤러리(2016, 서울)에서도 개인전을 진행했다.

Eusung Lee (b.1989, Seoul) primarily investigates the body and the essence of spatiality through her practice. This exploration delves into themes of "embodiment," "impressions," and "powerlessness," using these striking yet transient phenomenological occurrences as central elements in her sculptures. By combining seemingly disparate materials and familiar symbols into a cohesive form, she deliberately challenges the reduction of modern societal constructs such as ego, memory, speed, and the perception of the body, creating an intentional void that lies between these established hierarchies and value systems. Lee has had solo exhibitions at Tiger Strike Asteroid New York (2023, New York), in collaboration with Doosan Gallery (2023, New York), and at Gallery175 (2016, Seoul).

〈천사〉, 2024
알루미늄, 알루미늄 파이프
110 × 120 × 140 cm
2024 제7회 창원조각비엔날레 커미션

Angel (on construction), 2024
casted aluminum, aluminum pipe
110 × 120 × 140 cm
Commissioned by the 7th Changwon Sculpture Biennale 2024



이유성은 신체와 그를 둘러싼 공간의 본질에 질문하며 물리적 조각의 형질로 시간의 더께에 묻힌 틈 사이를 파헤치고 빈 공간을 조형한다. 그는 폐허에 가까운 운동장에 '이완'된 전신 혹은 신체의 일부를 캐스팅한 조각 위로 드로잉이나 낙서를 한 인체상을 놓는다. 익숙한 기호와 흔한 물성이 신체에 녹아든 달린 순간이 아닌, 느슨해져서 늘어져 버린 텅 빈 기호를 통해 작품은 주변의 풍경을 흡수하기도 관통하기도 한다. 건설 중인 혹은 건설된 알루미늄으로 직조한 <천사>는 이 지구상에서 '천사'의 형상을 상상한다는 것이 얼마나 지난한 일인지 묻는다.



<주전자 여인>, 2024
FRP에 페인트
171 × 65 × 35 cm

<수직 사바야사나>, 2024
FRP에 페인트
182 × 54 × 50 cm

<두상>, 2024
브론즈, 알루미늄, 케이블 타이
23 × 18 × 28 cm

프로덕션 매니징: 정성진
제작도움: 강지호, 김남훈/임진미,
박고운, 이충현
감사한 분들: 김유성/이재윤,
소민경, 이현정, 정희민

2024 제7회 창원조각비엔날레
커미션

Eusung Lee asks about the nature of the body and the space surrounding it, digs through the gaps buried in the thick of time with the characteristics of physical sculptures, and forms an empty space. She places a drawing or doodled human body image on a sculpture that casts a 'relaxed' whole body or part of the body on a ruin like ground. Rather than a closed moment when familiar symbols and common physical properties melt into the body, the work also absorbs and penetrates the surrounding landscape through the loosened and stretched empty symbols. *Angel (on construction)*, woven from under construction or constructed aluminum, asks how demanding it is to imagine the image of an 'angel' on this planet.



Woman Kettle, 2024
 paint on FRP
 171 × 65 × 35 cm

Vertical savasana, 2024
 paint on FRP
 182 × 54 × 50 cm

Head, 2024
 bronze, casted aluminum,
 cable tie
 23 × 18 × 28 cm

Production Managing:
 Seongjin Jeong
 Production Supporting:
 Jiho Kang, Namhoon
 Kim/Jinmi Lim, Goun Park,
 Choonghyun Lee
 Thanks to Yuseong Kim/
 Jaeyoon Lee, Minkyung So,
 Chandel Lee, Heemin Chung

Commissioned by
 the 7th Changwon
 Sculpture Biennale 2024

남화연(1979년, 광주 출생)은 존재의 유한함과 신비로움에 줄곧 사로잡힌다. 2012년 이래 근대 무용가 최승희(1911-1969년, 홍천 출생)가 남긴 작품 자료와 행적을 잇는 리서치를 다년간 진행했으며, 이는 퍼포먼스와 퍼포먼스 아카이브의 모순적 관계성 및 다성적 역사 쓰기로 확장되었다. 최근 그는 지상의 서사와 우주를 연결지어 시간의 속성을 확장하는 과정 중심적 매체 작업을 수행한다. 그는 아뜰리에 에르메스(2023, 서울), 아트선재센터(2020, 서울), 아르코미술관(2015, 서울) 등의 개인전을 열었으며, 제58회 베니스비엔날레 한국관(2019), 제56회 베니스비엔날레(2015), 페스티벌 봄(2012) 등에 참여하였다.

Hwayeon Nam (b.1979, Gwangju) has long been captivated by the finitude and mystery of existence. Since 2012, she has conducted extensive research on the work and legacy of the Korean modern dancer Seung-hee Choi (b.1911-1969, Hongcheon), expanding her practice to writing polyphonic histories and exploring the paradoxical relationship between performance and its documentation. Recently, Nam has been working with process-oriented media that builds on the properties of time by connecting terrestrial narratives with the larger cosmos. She has held solo exhibitions at Atelier Hermès (2023, Seoul), Art Sonje Center (2020, Seoul), and ARKO Art Center (2015, Seoul), and participated in the Korean Pavilion of the Venice Biennale 2019, the Venice Biennale 2015, and FESTIVAL BO:M (2012).



〈두 개의 먼〉은 태양의 에너지를 흡수하여 빛과 그림자의 기억을 밤으로 송출한다. 〈두 개의 먼〉에서 그림자의 형상과 위치는 태양과 달과 지구의 운동을 담지하며, 궤도를 따르는 시간에 대한 가변적인 감각을 경험하게 한다. 태양의 빛은 에너지로 모이고 빛이 부재한 어둠으로부터 달이 가장 높이 뜨는 순간 등을 표시하는 '멀리서 도착하는 소리'가 되어 들려온다.

〈두 개의 먼〉, 2024
사운드 조각, 대리석, 스피커,
컴퓨터, 태양광 패널, 알루미늄
프로파일, 콘크리트, 목재, 식물
76 × 100 × 120 cm

제작팀
프로듀서: 이성민
테크니컬 프로듀서: 황효덕
테크니컬 프로덕션
어시스턴트: 나메
사운드 자동화 시스템

디자이너: 손경환
사운드 디자이너: 목소
텍스트: 남화연
목소리: 남화연
2024 제7회 청원조각비엔날레
커미션



Hwayeon Nam's *Two Distant* absorbs the energy of the sun, transmitting the memory of light and shadow into the night and the movement of darkness and the moon into the day.

In *Two Distant*, the shapes and positions of the shadows capture the motion of the sun, moon, and earth, creating a variable sense of time that follows their orbits. The light of the sun gathers into energy and is heard as a 'sound arriving from afar' from the darkness of the absence of light.

Two Distant, 2024
sound sculpture, marble,
speaker, computer, solar
panel, aluminum profile,
concrete, wood, plant
76 × 100 × 120 cm

Production Team
Producer: Sungmin LJ
Technical Producer:
Hwang Hyo Duck
Technical Production
Assistant: NAME
Sound Automation System
Designer: Sohn Kyung-hwan

Sound Designer:
Morceau J. Woo
Text: Hwayeon Nam
Voice: Hwayeon Nam
Commissioned by
the 7th Changwon
Sculpture Biennale 2024







정현(1956년, 인천 출생)은 대학원 졸업 후 5년간 파리국립고등미술학교에서 유학하며 작업을 이어갔다. 그는 심리적, 표현중심의 인체를 주로 작업하며, 철도 침목, 아스콘, 막돌, 폐철근 등의 재료들의 본질이 '혹독한 시련'임을 파악한다. 잘 견딘 시련은 힘이고, 아름답다고 생각하며 작업을 이어간다. 최근 작가는 섬 주변의 파쇄된 돌의 원시적 힘을 보고, 걷고, 느끼면서 3D 프린트를 하여 결합, 왜곡, 확대하여 작업을 한다. 국내외 다수의 개인전을 가졌으며, 수십 여 개의 단체전에 참여하였다.

CHUNG, Hyun (b.1956, Incheon) moved to Paris after completing his graduate studies to study at the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts. His artistic practice centers on the human body as a psychological and affective entity. For CHUNG, materials like railroad ties, asphalt, cobblestones, and discarded steel rebar embody harsh trials and tribulations, and his art presents the endurance of such hardship as markers of strength and beauty. More recently, his practice has involved walking the shorelines of islands, observing and perceiving the energy of broken stones. He then 3D prints these rocks, recombining, distorting, and magnifying them. His work has been presented in numerous solo exhibitions in Korea and abroad, alongside his participation in various group exhibitions.



정현은 조각을 통해 생명의 에너지를 드러내고자 한다. 이 작업에 사용된 나무 전주 여섯 개에서는 작가의 인체 작업과 같은 힘이 느껴진다. <목전주>는 전기 공급용 기둥이라는 기능적인 사물로 기능하다가, 국립현대미술관의 입구에 머물렀다가, 2007년부터 경기도미술관의 마당을 오랜 시간 지켜왔다. 이번 전시에서 <목전주>는 창원에 잠시 자리를 잡으며 조각의 이동과 조각이 가지는 과거와 현재, 미래라는 시간과 여러 공간을 연상시킨다.

사진: 김익현, Photo by Ikhyun Gim



<목전주>, 2006
 나무, 철, 콘크리트
 1726 × 497 × 597 cm
 경기도미술관 소장

CHUNG, Hyun aims to unveil the energy of life via the medium of sculpture. Six wooden poles in this work evokes the same kind of power that characterizes the artist's works on the human body. *Wooden Telegraph Pole* was once a functional object, a pole for supplying electricity, and then stayed at the entrance of the MMCA (The National Museum of Contemporary Art) until 2007, then resided at the Gyeonggi Museum of Art as a permanent collection. In this exhibition, the work stays in Changwon for a while, evoking the movement of sculpture and the time and space of its past, present, and future.



Wooden Telegraph Pole, 2006
wood, steel, coal-tar
1726 × 497 × 597 cm
Gyeonggi Museum of
Modern Art collection

탠저린 콜렉티브(2020년 결성, 서울 기반)는 한국, 미국, 독일에서 안무가, 드라마투르그, 큐레이터 등으로 활동하는 김재리, 임지애, 장혜진으로 구성된다. 2020년 팬데믹 기간에 안무의 물리적 공존과 작가 사이의 유기성/상호관계성에 대한 문제의식에 당도한 때 시작하였고, 식민화된 의식과 위계 안에서 소비되는 예술을 애도하고, 공존과 협업을 중심으로 예술의 안팎을 연결하는 프로젝트를 수행해왔다. 그들이 기획하는 모임은 주로 덕담과 안부로 시작되어, 비평과 사유에 도달하다가, 참여자의 목소리가 포개지거나 침묵으로 흐르기도 한다. 우리가 자신과 타자를 어떻게 인식하고 위치시켜 왔는지, 그 차별과 경계를 안무적으로 드러내기 위해 읽기/노래하기/이야기하기/움직이기 등의 활동을 수행한다.

Tangerine Collective (2020, based in Seoul) consists of Kim Jae Lee Kim, Jee-Ae Lim, He Jin Jang, who work across choreography, dramaturgy, and curatorial practice in Korea, the United States, and Germany. The collective was formed during the 2020 pandemic, prompted by questions surrounding the physical coexistence of choreography and the organic interaction between artists. Their projects mourn the consumption of art within a colonized conscience and hierarchy, and their work—based in coexistence and collaboration—attempts to bridge the internal and external aspects of art. They organize gatherings that often begin with expressions of gratitude and greetings, transitioning into critical thinking and contemplation, eventually reaching a point where the voices of participants overlap or fade. Through actions such as reading, singing, talking, and moving, the artists explore how we perceive and position ourselves as the self and the other, ultimately revealing the discrimination and boundaries that divide us through the choreographed performance.



〈돌림노래 - 목소리가 집 밖으로 새어 나와〉는 동남운동장의 시공간을 뒤흔드는 작업이다. 탠저린 콜렉티브는 1970년대 마창지역 여성 공장노동자들이 운명처럼 할당된 자리에서 벗어나기 위해 선택했던 '자리바꿈'의 정치적 행위를 안무의 전략으로 전유한다. 특정한 장소를 점유하지 않고, 자유롭게 부유하는 이들의 민주적 정치는 동남운동장의 향나무 사이에서, 구령대의 계단에서, 전시된 조각들 사이의 틈새에서 새어 나오는 소리의 물질성으로 우리의 감각과 지각을 깨운다.

〈돌림노래 - 목소리가 집 밖으로
새어 나와〉, 2024
사운드 설치, 워크숍
25분

컨셉, 텍스트: 김재리,
임지애, 정혜진
음향 설치: 서민우
협력: 서예원

2024 제7회 창원조각비엔날레
커미션



Troll - The voice leaks out of house is a work that shakes up the space and time of the Dongnam Ground. Tangerine Collective appropriate the political action of the “seat change” — in which 1970s female factory workers chose to reject the seats they had been assigned as if by the hand of fate — and turn it into a choreographic strategy. This democratic politics of floating freely without occupying a specific place awakens our senses and perceptions through the materiality of the sounds that seem to emanate from the juniper trees of Dongnam Ground, from the steps of the podium, and from the gaps between the exhibited sculptures.

Troll - The voice leaks out of house, 2024
sound installation, workshop
25min

Concept, Text: Jae Lee Kim,
Jee-Ae Lim, He Jin Jang
Sound Installation:
Minwoo Seo
Association: Yewon Seo

Commissioned by
the 7th Changwon
Sculpture Biennale 2024



조전환(1968년, 고창 출생)은 한옥을 짓는 목수이자 작가, 연구자로 아시아의 시간성에 관심을 두고 작업한다. 전통 한옥을 '사건화'하는 작업에 몰두해온 그는 목수, 공간 디자이너, 연구자, 작가로서 다양한 다원적 예술 작업을 진행해왔다. 목수로서 조전환은 세계 최초의 한옥 호텔 '라궁'을 시공(2007)하는 등 30년 동안 다양한 한옥 건물을 지어왔다. 백남준아트센터 건립 시 전시 공간 디자인(2008), 작가 서현석 작가와 함께 페스티벌 봄에서 다원 프로젝트 <|+|+|+|+□>(2010), 국립극단에서 진행된 연극 '3월의 눈'의 무대에서 <진짜 한옥>(2013)을 선보였다.

Cho Jeonhwan (b.1968, Gochang) is a master carpenter specializing in hanok (traditional Korean houses), a writer, and a researcher whose work focuses on questions of temporality across Asia. Known for his contemporary adaptation of traditional architecture, Cho has developed an interdisciplinary artistic practice that breathes new life into these structures, combining his varied roles as carpenter, space designer, researcher, and writer. With 30 years of experience, Cho boasts an impressive resume in hanok carpentry, including the construction of the world's first hanok hotel, *Ragung* (2007). His creative vision extends beyond architecture, having designed the exhibition space for the Nam June Paik Art Center (2008), collaborated with artist Hyunseok Seo on the experimental project *| + | + | + | + □* (2010) for Festival Bo:m, and staged his work *Real Hanok* (2013) for the theater play *Snow in March* at the National Theater of Korea.



조전환의 <3, 4, 5>는 동남운동장에 배치된 물리적인 집이다. 한옥을 짓는 대목수인 작가는 지오데식 돔을 통해 동남운동장의 한편을 지나가는 자연물과 사람들이 동시에 기거할 수 있는 장소를 만든다. 그는 그리스 시대부터 기하학적으로 가로는 3, 세로는 4, 대각선은 5로 인식되었다는 수학적 질서와 철학의 바탕 위에 만들기의 시간 속에서 그가 스스로 축적해 온 기술을 결부짓는다.



<3, 4, 5>, 2024
 목재, 철물
 250 × 500 × 500 cm
 2024 제7회 창원조각비엔날레
 커미션

Cho Jeonhwan's 3, 4, 5 is a physical house placed in the Dongnam Ground. The artist, a master carpenter who builds hanok (traditional Korean buildings), deploys a geodesic dome to make a place where passing people and aspects of nature are able to dwell together in time. Since ancient Greece, geometrically speaking the number 3 has stood for length, 4 for width, and 5 for the diagonal.



3, 4, 5, 2024
wood, steel
250 × 500 × 500 cm
Commissioned by
the 7th Changwon
Sculpture Biennale 2024

2024

제 7 회
창원조각비엔날레

THE 7TH CHANGWON
SCULPTURE BIENNIAL



성산아트홀, 성산패총,
창원복합문화센터 동남운동장,
창원시립마산문신미술관

Seongsan Art Hall, Seongsan Shell Mound,
Changwon Cultural Complex Dongnam Ground,
ChangwonCity Masan MoonShin Art Museum

WON
NNALE

큰 사과가 소리없이
silent apple

2024.
9. 27. -11. 10.

소리
아
바

주최 / 후원
진원씨레서 |  | 문화체육관광부 |  |  |  | 

문신미술관

Moonshin Art Museum



창원시립마산문신미술관

«큰 사과가 소리없이»의 네 번째 전시장소인 창원시립마산문신미술관은 조각가 문신이 14년에 걸쳐 직접 일군 미술관이다. 해운 통상의 중심지인 마산 앞바다가 내려다보이는 추산동의 미술관은 조각가 문신이 생활하던 집과 언덕의 무덤이 공존한다. 조각뿐 아니라 드로잉, 실내외 건축을 통해 공간의 이상과 구현을 자신의 몸으로 직접 실천한 작가 문신은 개인 미술관을 공적 미술관으로 환원함으로써 개인의 이상과 공적 가치, 조각과 도시가 관계 맺는 하나의 모델을 보여주었다.

비엔날레는 바닥의 벽돌 문양과 문신의 대칭적 조각이 수평 수직으로 공존하는 문신미술관에서 그가 직접 설계한 실내 구조물인 나선형 계단이 놓인 전시실을 조각의 자리로 삼는다. 이곳에서 우리는 인테리어(실내)와 익스테리어(실외), 조각과 건축, 개인의 삶과 공동체의 유산에 대해 기억한다.



ChangwonCity Masan MoonShin Art Museum

An art museum built by sculptor Moon Shin himself over the course of fourteen years, the ChangwonCity Masan MoonShin Art Museum is *silent apple's* fourth and final venue. Overlooking the sea off the coast of Masan, a center of shipping and commerce, this Chusan-dong museum shares grounds with the sculptor's former home, as well as his gravesite, up on a hill. In returning his private museum to the status of a public one, the artist Moon Shin — known for utilizing his own body to manifest his ideals in space not just through sculpture but also drawing and architecture — modeled another kind of possible relationship between personal ideals and public values, between sculpture and the city.

The Biennale places its sculptures in an exhibition space with a spiral staircase — an interior structure of Moon Shin's design — amidst the horizontal and vertical axes of the patterned brick floors and Shin's own sculptures that make up the MoonShin Art Museum. Here we remember questions of interior and exterior, sculpture and architecture, the life of an individual and the heritage of the collective.

심정수(1942년, 서울 출생)는 80년대 이후 인체와 자연을 소재로 민중의 삶을 탐구해왔으며, 이후에는 자연의 신비와 생태, 환경을 탐구하는 것으로 관심이 확장되었다. 서울대학교 미술대학 조소과를 졸업하고 중, 고등학교 교사를 거쳐 인하대, 숙명여대, 단국대, 한국예술종합학교, 영남대 강사를 역임해왔으며, 고양시립 아람미술관(2023), 일민미술관(2008, 서울) 등에서 개인전을 가졌고, 서울대학교 우석갤러리(2023) 등 여러 단체전 및 야외 조각전에 참여하였다.

Shim Jung-soo (b.1942, Seoul) has focused on the human body and nature to explore the complexities of folk life since the 1980s, later expanding his focus to examine ecology, the environment, and the interconnectedness between humans and the natural world. After graduating from the College of Fine Arts at the Seoul National University, Shim worked as a middle and high school teacher before becoming a lecturer at Inha University, Sookmyung Women's University, Dankook University, Korea National University of Arts, and Yeungnam University. He had solo exhibitions at the Aram Nuri Arts Center (2023, Goyang) and Ilmin Museum of Art (2008, Seoul), and participated in several group exhibitions and outdoor sculpture exhibitions at the Woosuk Gallery at the Seoul National University (2023).



심정수는 인공물과 자연물을 넘나들며 자연과 인간 사이의 관계를 재고한다. 서해안 갯벌과 관련한 연작 중 하나로 <서해안(알)>은 이러한 문제의식을 보여준다. 인간의 시점에서 갯벌은 어둡고 위험한 땅이지만 다른 생명체의 관점에서 갯벌은 생태의 장이다. 심정수는 물고기의 삶의 조건이자 환경이 인간에게 자연재해 혹은 개발해야 할 자원으로 축소된 지점에 주목하여 서해안에서 생명에 대한 이야기를 시작한다.

<서해안(알)>, 1985
F.R.P 및 복합재료
60 × 60 × 60 cm (× 5개)



Shim's work moves between man-made and natural objects, reconsidering the relationship between nature and humans. *The West Coast* is one of a series of works related to the mud flats along Korea's western coastline. From a human perspective, these mud flats are dark and dangerous territory; but from the perspective of other creatures, these are full, rich ecosystems. Focusing on how the environmental conditions of life for fish become, for humans, either a natural disaster or a resource to be exploited, Shim begins to explore the story of life along the western coast.

The West Coast, 1985
F.R.P and mixed materials
60 × 60 × 60 cm (× 5pcs)



문신(1923-1995년, 창원 출생)은 기술적 세련미와 영감의 자유, 전통의 존중을 융합한 자신만의 독창성을 만든 세계적인 예술가이다. 문신의 조각은 좌우 대칭의 추상 조각으로 미세하게 불균형한 비대칭이 작품에 내재해있어 생명체와 같은 자연스러운 형상을 띤다. 그의 조각은 복잡하게 보일지라도 원과 선의 자연스러운 결합과 변화를 통해 이루어진 것으로 곤충, 식물, 인간 등의 구상적 형상을 연상시키며, 흑단, 주목, 돌, 브론즈, 스테인리스 스틸 등과 같은 견고한 재료를 사용했으며 표면을 끊임없이 갈고 닦는 과정을 반복하여 표면에 윤기가 나는 것이 특징이다.

Moon Shin (b.1923-1995, Changwon) was an internationally acclaimed artist whose work seamlessly blended technical precision with creative freedom, all while honoring tradition. Known for his abstract sculptures, he created bilateral symmetrical forms that, through subtle asymmetries, exude a natural, lifelike quality. Despite their complexity, his sculptures are crafted from simple geometric elements—circles and lines—that evoke organic shapes like insects, plants, and human figures. Moon Shin's use of durable materials such as ebony, yew, stone, bronze, and stainless steel, coupled with his meticulous process of grinding and polishing, gives his pieces a distinctive lustrous finish.



〈회전계단〉, 1992
아비동나무, 철
407 × 213 × 202 cm
창원시립마산문신미술관 소장

Spiral Staircase, 1992
apitong, steel
407 × 213 × 202 cm
ChangwonCity Masan
MoonShin Art Museum
collection



작가 문신이 직접 설계한 문신미술관에 남아있는 회전계단과 함께 그의 드로잉을 전시했다. <회전계단>은 문신이 직접 디자인한 것으로, 1991년 시작하여 1년 동안 제작한 작품이다. 처음에는 시멘트로 만들어졌으나 이후 아비동 나무로 다시 제작되었다. 회전계단에 특히 관심 있었던 그의 건축에 대한 관심과 조예를 엿볼 수 있는 작업이다.



<무제>, 연도미상
종이에 펜
14.5 × 17 cm

<무제>, 연도미상
종이에 펜
14.5 × 17 cm



<무제>, 연도미상
종이에 펜, 연필
43 × 29.5 cm

<무제>, 1990
청동
45 × 28 × 20 cm

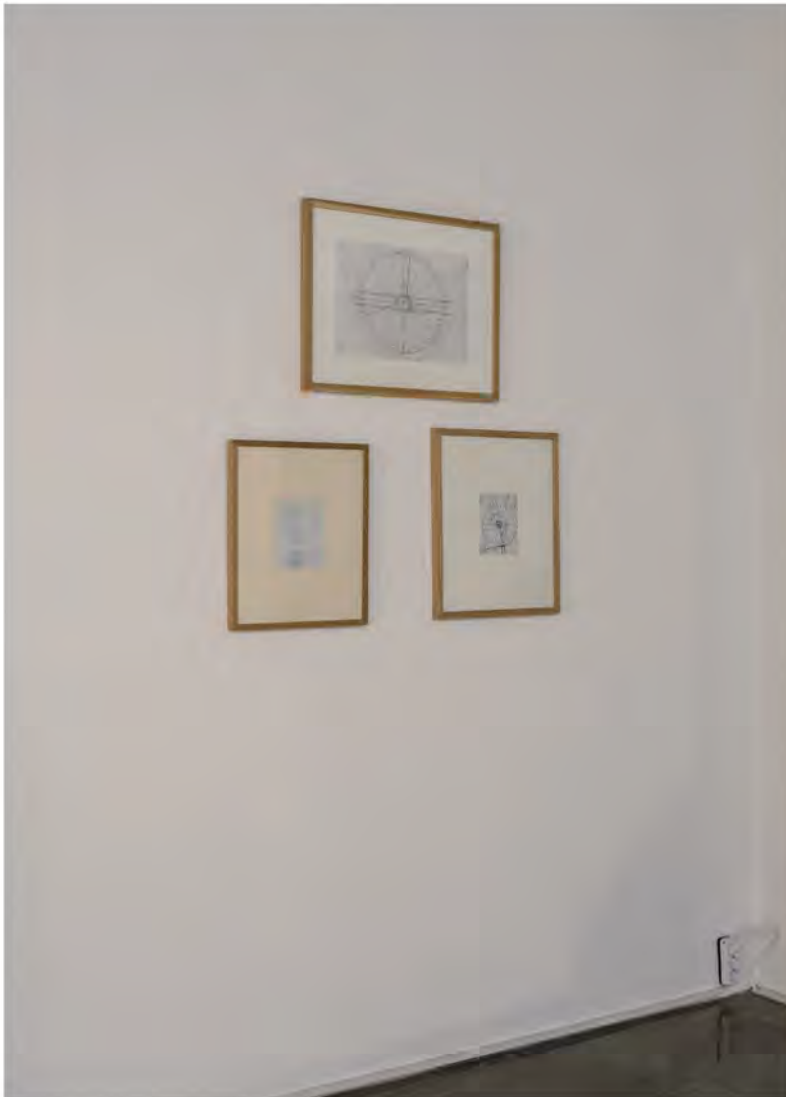
<드로잉>, 1993
종이에 볼펜
20.2 × 54 cm

<드로잉>, 1992
종이에 볼펜, 연필
28.7 × 84 cm

<무제>, 1986
청동
70 × 37 × 20 cm

청원시립마산문신미술관 소장

On the occasion of this exhibition, artist Moon Shin's drawings will be exhibited alongside the spiral staircase that remains in the Moonshin Art Museum, designed by the artist himself. Begun in 1991, *Spiral Staircase* is a work that took Moon a full year to complete. Initially constructed of concrete, it was later redone in Apitong wood. This piece illustrates Moon Shin's interest in architecture and his fascination with the spiral staircase as a form.



Untitled, unknown
pen on paper
14.5 × 17 cm

Untitled, unknown
pen on paper
14.5 × 17 cm

Untitled, unknown
pencil, pen on paper
43 × 29.5 cm

Untitled, 1990
bronze
45 × 28 × 20 cm

Drawing, 1993
pen on paper
20.2 × 54 cm

Drawing, 1992
pencil, pen on paper
28.7 × 84 cm

Untitled, 1986
bronze
70 × 37 × 20 cm

ChangwonCity Masan
MoonShin Art Museum
collection

크리스 로(1976년, 시애틀 출생)는 그래픽 디자인과 건축을 공부했다. 건축가이자 그래픽 디자이너로 혼성된 경험은 2차원과 3차원을 오가며 탐색하는 그의 작업에 지속적으로 영향을 미쳤다. 특히 그의 작업은 움직이고, 공간을 활용하며, 시적이고 분위기를 자아내는 특성을 지니는데, 다른 차원에서의 움직임, 공간의 개념, 그리고 이러한 다른 차원에서의 움직임과 공간이 평면이라는 보다 정적인 표면과 어떠한 관계를 갖는지를 탐구한다.

Chris Ro (b.1976, Seattle) brings his unique background as both an architect and graphic designer to his artistic practice. This dual expertise informs his exploration of the dynamic interplay between two- and three-dimensional forms. His work is kinetic and spatially resonant, creating a poetic and atmospheric quality. These characteristics reflect Ro's interest in movement and space across dimensions, exploring how these dynamic forces relate to the static surface of the flat plane.



크리스 로는 이번 작업에서 '졸린 도시'라는 개념을 이야기한다. 그가 생각하는 '졸린 도시'는 대도시와는 정반대의 스펙트럼에 존재하는 도시에 대한 애정 어린 표현이다. 계획도시 창원과 그의 오랜 조형적 실천의 관계에서 파생된 이 작업은 공간끼리의 침묵 고요함과 시끄러움의 사이 긴장과 역동성의 관계를 만들어낸다.



〈반복되는, 예언적인, 잠들지 않는
졸린 도시의 루시드 드림〉, 2024
설치, 혼합매체
440 × 1120 × 4800 cm
제작도움: 김병구
2024 제7회 창원조각비엔날레
커미션

Chris Ro, a graphic designer and artist with a background in architecture, explores the concept of the “sleepy city” in this work. For Ro, the sleepy city is an affectionate reference to cities that exist at the opposite end of the spectrum from the great metropolis. Derived from the relationship between the planned city of Changwon and his own longstanding sculptural practice, this work examines the silences between spaces and creates ties between quiet and noise, tension and dynamism.

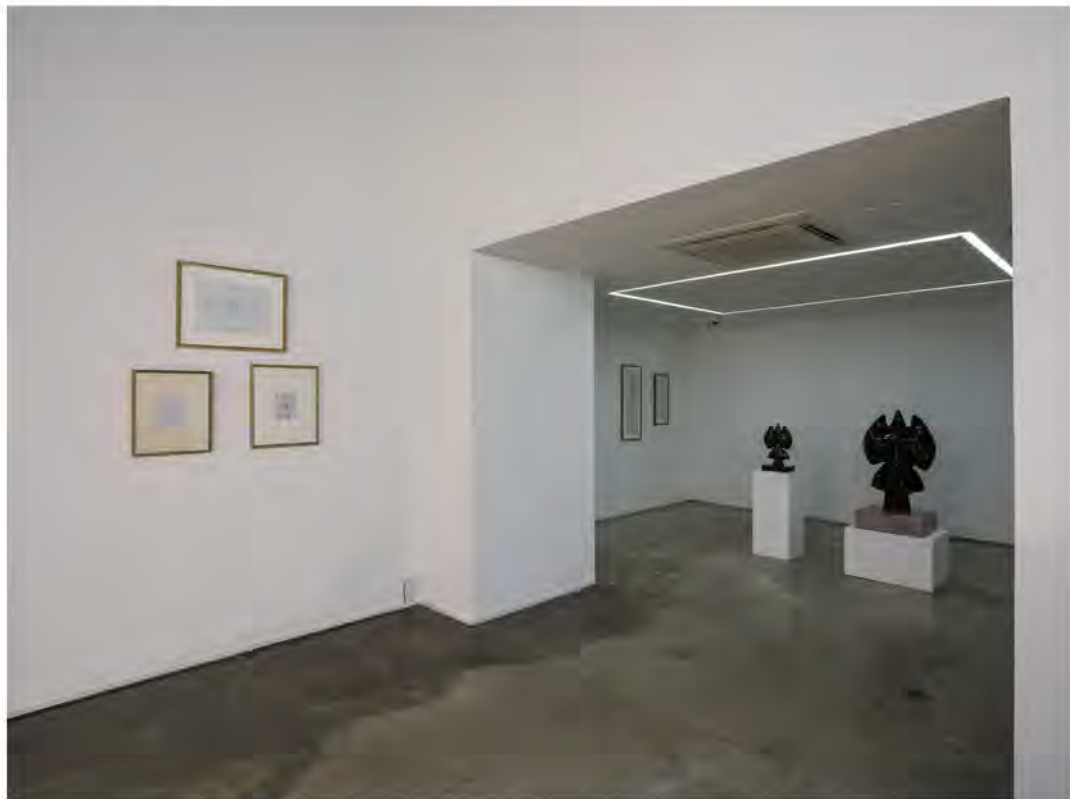


*The Recurring, Prophetic,
Lucid Dreams Of A Sleeping
City That Never Sleeps, 2024*
installation, mixed media
440 × 1120 × 4800 cm
Production Supporting:
Kim byeong gu
Commissioned by
the 7th Changwon
Sculpture Biennale 2024

권오상(1974년, 서울 출생)은 조각의 역사에 대한 관심을 바탕으로 작업을 전개하며 잡지나 인터넷 검색을 통해 수집한 2차원의 이미지를 플라주하여 입체 조각을 만드는 작업을 주로 하고 있다. 최근 동대문디자인플라자(2023, 서울), 일민미술관(2022, 서울), 아라리오 갤러리(2016, 서울), 워터폴 갤러리(2016, 뉴욕) 등에서 개인전을 가졌고, 뉴스프링프로젝트(2024, 서울), 경남도립미술관(2024, 창원), 청주시립미술관(2022), V&A 사우스 켄싱턴(2022, 런던) 등 다수의 단체전에 참여했다.

GWON Osang (b.1974, Seoul) is primarily interested in the history of sculpture, creating works by collaging images sourced from print magazines and online into three-dimensional forms. He has recently held solo exhibitions at DDP (Dongdaemun Design Plaza) (2023, Seoul), Ilmin Museum of Art (2022, Seoul), Arario Gallery (2016, Seoul), and Waterfall Gallery (2016, New York), and has participated in numerous group exhibitions, including those at New Spring Project (2024, Seoul), GAM (Gyeongnam Art Museum) (2024, Changwon), Cheongju Museum of Art (2022), and the V&A (Victoria and Albert Museum) South Kensington (2022, London).

〈문신의 우주를 향하여〉, 2024
 안료인쇄, 혼합매체
 100 × 60.4 × 54.6 cm
 작가, 아라리오 갤러리 제공



사진과 조각의 관계를 비롯해 다양한 미디어 형식을 시도해온 작가 권오상은 이번 전시에서 조각과 작대의 관계 그리고 작가 문신의 조형 방법론을 오마주하는 신작을 선보인다. 작가 권오상에게 조각이란 세계를 조형하는 독특한 방법론으로서 이번 전시에서 그는 이제껏 서구의 미술사와 동시대 한국의 조각 현장을 오가는 질문들을 브랑쿠시, 헨리 무어 등의 서구 거장 조각가들의 만들기 방법론을 차용하는 형태를 통해 사유한다.

In this exhibition, GWON Osang known for experimenting with various mediums including the relationship between photography and sculpture, presents new works that pay homage to artist's Moon Shin's sculptural methodology. For GWON, sculpture is a unique way of shaping the world; in this exhibition, he considers questions that have been hovering between Western art history and the contemporary Korean sculpture scene by borrowing from the making methodologies of master Western sculptors such as Brancusi and Henry Moore.

Towards the Universe (after MOON Shin), 2024
 archival pigment print, mixed media
 100 × 60.4 × 54.6 cm
 Courtesy of artist and ARARIO GALLERY



정소영 (1979년, 파리 출생)은 프랑스와 러시아에서 유년기를 보내고 파리 국립 고등미술학교를 졸업하였다. 지구과학과 지질학적 접근으로 일상 공간에서 형성되는 시간의 근원적 층위를 심도 있게 연구하고, 역사와 시공간 사이에 존재하는 다층적 관계와 경계를 교차시킨다. 작가는 현재 서울을 중심으로 활동하고 있으며, 설치, 조각, 영상 작업으로 조각 매체의 범주를 확장하고 실험하고 있다. 최근 원앤제이 갤러리(2021, 서울), 아트선재센터(2016, 서울) 등에서 개인전을 열었고, 아르코미술관(2024, 서울), 국립아시아문화전당(2024, 광주), 제13회 서울미디어시티 비엔날레(2023) 등에 참여했다.

Soyoung Chung (b.1979, Paris) spent her youth in France and Russia, and graduated from the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris. Chung adopts a geoscientific and geological lens to examine how time is embedded in everyday space, exploring how history and space-time intersect. Her approach unravels the layers of time and challenges conventional understandings of space and history, offering new ways of engaging with the world around us. Currently based in Seoul, she continues to work with installation, sculpture, and video to expand and experiment with the sculptural medium. She has recently held solo exhibitions at ONE AND J. Gallery (2021, Seoul) and Art Sonje Center (2016, Seoul), and participated in group exhibitions at notable art institutions such as ARKO Art Center (2024, Seoul), the National Asian Culture Center (2024, Gwangju), and the 13th Seoul Mediacity Biennale (2023).

〈습가〉, 2023

도자에 유약

가변크기

제작도움: 클레이아크 미술관, 이은영



정소영은 서로 다른 자연 지형에서 변화하는 기후 환경에 반응하며 이를 자신만의 조각 언어로 매만진다. 야외 수변 공간은 그에게 물질인 사물과 이를 둘러싼 환경이 적극적으로 부딪히는 장이자 바깥과 안이 공존하는 장으로 작동한다. 돌이 된 여름 과일 조각인 <습기>는 물 위를 떠다니며 변이하고 또 다른 '정체'가 되어 간다.

Soyoung Chung responds to the shifting climatic conditions of different natural terrains, reshaping them into her own sculptural language. The site, an outdoor waterside space, functions as a place where material objects and the environment that surrounds them actively collide, a place where outside and inside coexist. *Humidity*, a sculpture of summer fruits turned to stone, floats on the surface of the water, mutating and transforming into yet another state.

Humidity, 2023
glazed ceramic
dimensions variable
Production Supporting:
Clayarch Gimhae Museum,
Lee eun yeoung







김동완(경남대학교 사회학과)

1. 서론

창원국가산업단지, 강철과 콘크리트의 모노톤이 지배하는 기하학적 질서의 유토피아. 그러나 이 완벽한 구도 한가운데 유일하게 비정형의 곡선을 그리는 공간이 있다. 바로 성산패총이다.

성산패총의 출현은 산업화의 신화 아래 감춰진 도시의 주름진 역사를 폭로하는 사건이었다. 앙리 르페브르가 말한 '동시성의 지층'을 체험하듯, 이 유적은 다양한 시간대가 하나의 평면을 공유하는 도시 공간의 본질을 여실히 드러낸다. 패총은 창원이라는 거대한 기계장치 한복판의 균열이 되었다. 이 미세한 금은 국가의 산업화 프로젝트를 뒤흔들 만한 힘은 아니었을지 모르나, 지배적 코드로 환원되지 않는 생성의 여지를 품고 있었다.

창원국가산업단지는 발전주의의 기치 아래 국가 주도의 공업화에 종속된 공간이었다. 그러나 르페브르의 통찰대로, 도시는 다층적인 시공간이 중첩되고 절합되는 곳이다. 거대한 공장들 이면에는 지워지고 주변화된 것들의 흔적이 잠재성의 온기를 품은 채 미래의 귀환을 기다리고 있다.

이 점에서 창원국가산업단지는 들뢰즈적 의미에서 아이온적 사건이 집약되어 있는 장소라 할 수 있다. 직선적 시간성에 사로잡힌 크로노스적 현재를 벗어나, 과거와 미래가 공존하는 사건의 장. 창원의 역사는 단일한 내러티브로 환원될 수 없는, 이질적 시간대들이 충돌하고 접합되는 역동적 과정이었다. 현재 창원국가산업단지로 불리는 1970년대 창원기계공업기지의 국가적 서사 이면에는 무수한 아이온의 시간들이 교차하는 다중스케일의 조립 과정이 있다.

2. 다중스케일의 역동: 상승과 하강의 운동과 창원기계공업기지

1) 창원기계공업기지를 조립한 시간들

흔히 강철 도시 창원은 국가적 기획이라 생각하지만, 그 시작은 1960년대 마산 지역 상공인들의 꿈과 욕망이다. 일제 식민지 시대를 지나며 경남지역 상공업의 중심 도시로 성장했던 마산의 중소 자본에게 울산의 성공은 꽤 큰 충격이었다. 당시는 울산을 바라보며 '우리도 생산도시'가 되고 싶다는 로컬의 역동이 전국적으로 일렁이던 때다. 마산은 경남 상공업의 중심지라 자부하던 도시인만큼, 마산의 기업가들의 간절함도 컸다. 그들의 야망을 구체적 청사진으로 그려낸 이들이 바로 이명조, 손달원 같은 재일교포 자본가들이었다.

1960년대 창원기계공업단지의 기획은 창원을 독립적인 계획도시로 건설하는 것이 아니라, 마산 공업지역의 확장으로 이해하는 것이 더 적절하다. 이 계획은 마산시, 창원군, 진해시를 포괄하는 광역적 발전 방향을 제시했다.

The Intersection of Time and Space:
Multiplicity of Scale in the Changwon Industrial Complex

Gimm Dongwan
(Department of Sociology, Kyungnam University)

1. Introduction

The Changwon Industrial Complex — a utopia of geometric order dominated by the monotone of steel and concrete. Yet at the center of this perfect composition lies one particular space that traces an atypical curve. This is none other than Seongsan Shell Mound.

The emergence of the Seongsan Shell Mound was an event that exposed the underbelly of the city's history, previously masked by the myth of industrialization. As if embodying Henri Lefebvre's "strata of simultaneity," the ruins bring to light the essential nature of urban space, where different time periods share a single plane. The shell mound, in short, became a fissure running through the grand machine known as Changwon. And while the impact of this hairline crack may not have been enough to upset the nation's industrialization project as a whole, it did hold room for a generative mode not reducible to any dominant code.

The Changwon Industrial Complex was a space subordinated to state-led industrialization under the banner of developmentalism, but as Lefebvre so insightfully noted, cities are places where multi-layered temporalities overlap and converge. Behind the giant factories, traces of the erased and marginalized — still warm with latent potential — await the arrival of the future.

In this respect, the Changwon Industrial Complex is a place where we see a concentration of events that Deleuze would define as Aionic; it is a field in which past and future coexist, beyond the reach of Chronos, the living present, so caught up in linear temporality. The history of Changwon has been a dynamic process of collision and convergence between disparate time periods, impossible to reduce into any one narrative. Behind the national narrative of the Changwon Machinery Industrial Base of the 1970s, now known as the Changwon Industrial Complex, lies a multiscale assembly process in which myriad Aionic times intersect.

2. Multiscale Dynamism: Upward and Downward Forces and
the Changwon Machinery Industrial Base

1) The Assembly of Changwon Machinery Industrial Base
Changwon, city of steel, is commonly thought of as a national initiative, but its actual origins lie in the dreams and ambitions

만약 이 계획이 성공적으로 시행되었다면, 1970년대에 마산, 창원, 진해의 통합이 마산 중심으로 이뤄졌을지 모르겠다.

그러나 우리가 알고 있듯이, 이 계획은 결국 실패로 끝났다. 계획된 자본 유치의 실패라는 재무적 요인과 함께, 손달원의 북한 투자 사실이 밝혀지며 반공 이데올로기의 정치적 희생양이 된 것도 주요 원인이었다. 그럼에도 불구하고, 이들이 마산과 창원에 남긴 흔적은 상징적, 제도적, 물질적 차원에서 뚜렷했다. 마산이 원래 가지고 있던 공업적 기반과 숙련은 물론, 지리학자 최영진의 지적처럼 기계산업의 고장으로서의 마산이라는 인식이 정·재계와 글로벌 스케일의 연구용역 기관에도 깊이 뿌리내렸다.

이후의 전개는 널리 알려진 바와 같다. 정부는 일본의 미쓰비시 연구소와 일본개발연구소에 용역을 의뢰해 창원 공단 지역의 입지 이점을 확인하고, 현재의 창원국가산단과 배후도시의 기본 골격과 유사한 제안을 받았다. 다만 일본으로부터 도입하려던 자본과 기술이 마산 수출자유지역으로 향함에 따라, 창원 국가 산단은 국내 민간 자본, 특히 대자본 중심으로 추진되었다. 대기업 중심, 특히 중화학 공업을 중심으로 하는 공단 구성은 필연적으로 거대 규모의 공장 필지로 이어졌다.



공업지구로 될 마산진해공업단지 조성 확정, 『마산일보』(1966년 12월 4일).
 "Confirmation of Masan Inhae Industrial Complex as Site for Industrial District," *Masan Daily*, December 4, 1966.

of the local merchants of Masan in the 1960s. The success of Ulsan came as a great shock relative to the relatively minor capital amassed by Masan, which had grown into the center of commerce and industry for Gyeongnam Province under Japanese colonial rule. This was a moment when news of Ulsan was stirring up similar local sentiments across the nation; every town wanted to be next “city of production.” As Masan had so prided itself on being the center of Gyeongnam’s commerce and industry, its entrepreneurs were that much more anxious to claim this title. Such ambitions, however, required a concrete blueprint — and it was Korean-American capitalists like Lee Myung-jo and Son Dal-won who drew them up.

When it comes to the planning of the Changwon Machinery Industrial Base of the 1960s, it would be more accurately described as an extension of the Masan Industrial Area rather than the creation of an independent planned city in its own right. This original plan envisioned a process of regional development encompassing Masan City, Changwon County, and Jinhae City. And if said plan had been successfully implemented, the integration of Masan, Changwon, and Jinhae in the 1970s might well have been centered on Masan.

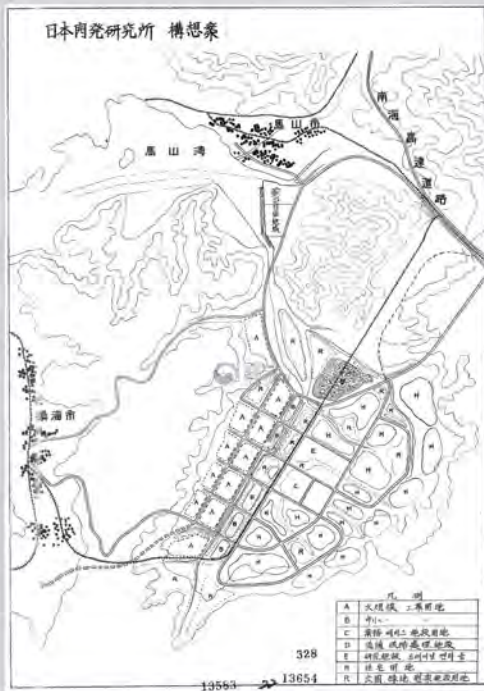
Of course, as we all know, this plan ultimately ended in failure. In addition to financial factors like the failure to attract the necessary capital, the project as a whole became a political scapegoat for anti-communist ideology when Son Dal-won’s investments in North Korea came to light. Nevertheless, the mark these individuals left on Masan and Changwon remain significant on symbolic, institutional, and material levels alike. In addition to Masan’s original industrial foundations and craftsmanship, the perception of Masan as the home of machine industry, as pointed out by geographer Choi Young-jin, was deeply ingrained in political and business circles, as well as across research and contracting organizations on a global scale.

The developments that followed are also quite well known. The government commissioned Japan’s Mitsubishi Research Institute(MRI) and the Japan Development Institute(JDI) to identify various advantages of the Changwon industrial zone’s location and received proposals that largely map on to the basic framework of today’s Changwon Industrial Complex and city. However, as more capital and technology meant to be imported from Japan was directed to the Masan Free Trade Zone(MFTZ), promotion of the Changwon Industrial Complex leaned more toward domestic private capital, and big capital in particular. This composition of the industrial park, centered on large companies — and especially

2) '기지(基地)'로서의 창원, 예외적 영토의 탄생

'산업기지'라는 당대의 표현에 주목할 필요가 있다. 군사 거점에 쓰이는 '기지'라는 용어를 산업 거점에 적용한 것은 당시의 시대적 분위기를 반영한다. 이는 단순히 군인 정권이나 방위산업과의 연관성 때문만이 아니라, 1970년대의 강력한 중화학 공업화가 국가적 총력전 차원에서 기획되었음을 보여준다. 산업화는 종종 전투 임무에 비유되었고, 이 공단 건설을 위해 설립된 '산업기지개발공사'가 창원, 반월, 여천에 같은 시기 산업기지를 건설한 사실이 이를 방증한다.

창원 공단과 창원이라는 조립체는 일제강점기부터 마산에 축적된 산업 기반과 성장 세력, 냉전체제의 하위 체제로 구성된 한일 관계, 한국과 일본의 역사 속에서 형성된 재일교포 자본, 글로벌 연구용역 기관의 자문 등 다양한 스케일의 언어, 지식, 주체, 세력이 절합하여 형성되었다. 그러나 이를 구체적인 현실로 조형한 것은 국가 스케일에서 하강하는 박정희 정권의 강력한 운동이었음이 분명하다. 그 위력이 강했기에 절합의 균열은 미세했고, 창원 공단에 내재한 아이온의 시간성, 잠재적 역량들은 국가스케일의 강하 하강 운동에 전유되거나 삭제되었다.



일본개발연구소 구상도, 『창원기계공업기지 건설 계획』 (1973년 2월 1일), 대통령 비서실 소장.

"Conceptual Sketch of the Japan Development Institute,"
Changwon Machinery Industrial Base Construction Plan,
Office of the Presidential Secretary, February 1, 1973.

heavy chemical industries — inevitably led to the establishment of a huge factory lot.

2) Changwon as a “Base” of Operations: The Birth of an Exceptional Territory

It is important to note the use of the phrase “industrial base,” a relic of the era; indeed, this application of “base,” a military term, to an industrial area reflects the atmosphere of the times. This is not simply because of its association with the military regime or the defense industry, but also reveals how the intense heavy chemical industrialization of the 1970s was a part of the national plan for all-out war. Industrialization was often likened to a combat mission, as evidenced by the fact that the Industrial Site Development Corporation, established to build the park, built industrial bases in Changwon, Banwol, and Yeocheon at around the same time.

The Changwon Industrial Complex and the assemblage known as Changwon were formed by a convergence of languages, knowledge, actors, and forces at multiple scales, including the industrial base and growth factors accumulated in Masan since the Japanese occupation, the relationship between Korea and Japan as a sub-system of the Cold War, capital accumulated by the Japanese diaspora throughout the joint history of Korea and Japan, and the guidance of various global research and consulting organization. At the same time, however, what molded the whole into a concrete reality was the powerful action of the Park Chung-hee regime, descending upon Changwon from the national scale. It is because this power was so strong that the cracks in the joints remained negligible; indeed, the Aionic temporality and latent capacities of the Changwon Industrial Complex were also effectively swept up or erased by the force of this downward movement on a national scale.

As a result, Changwon became a space of artificial isolation, a far cry from the kind of natural integration symbolized by the shell mound. Subordinated to the time and space of the homogeneous nation-state, the city’s inherent diversity was suppressed or erased altogether. All across the city, the model of the “heavy industry family” took root — and their roosts, intended to feel separate from the giant factories, formed another island of its own on the other side of a vast thoroughfare. The multilayered generative potential inherent to the city itself was effectively appropriated and sealed by the state. One small consolation was that the single-story houses and expansive greenery of Canberra, a foreign city the governor of Gyeongnam Province and the head of the Changwon district business office happened to have seen in person, had been

그 결과 창원은 패총이 상징하는 자연스러운 집점과는 거리가 먼 인공적 고립의 공간이 되었다. 동질적 국민국가의 시공간에 종속되면서, 도시의 내적 다양성은 억압받거나 삭제되었다. '중공업 가족'의 모델이 도시에 뿌리내리고, 거대 공장에서 격리되어야 했던 그들의 동지는 광활한 대로 너머 또 다른 섬처럼 만들어졌다. 도시가 내재한 다층적 생성의 잠재력은 국가에 의해 전유되고 봉합되었다. 그나마 경남도지사와 창원지구출장소장이 보고 왔다는 캔버라의 단층 주택과 넓은 녹지가 이식되어 한국에서 보기 드문 기이한 경관을 형성했다는 점이 작은 위안이었다.

3. 이중의 이주선과 새로운 조립체

1) 쫓겨난 사람들, 실항민

그림은 흔히 생각하는 공업단지 건설의 모습이다. 광활한 토지에 곧게 뻗은 길과 네모반듯한 필지들이 인상적이다. 아직은 공단 쪽만 개발된 모습이지만 머지않아 사진 왼쪽에 거대한 주거 단지가 건설될 것이다. 당시 창원기계공업기지와 대로 너머의 배후도시를 관할하는 창원지구사무소에 대한 한 기록에는 아래와 같이 원래 있던 부락들을 기록하고 있다. 창원면, 상남면, 웅남면 총 3개 면에 77개 부락이 자연스레 자리 잡고 있었다.

수백 년, 어쩌면 수천 년을 이어왔을 이 동리들이 일거에 말소됐다. 장구한 시간 동안 깎아내며 만들어 온 공간은 흔적도 없이 사라지고, 이제는 누구 하나 눈길 주지 않는 망향비만 남았다. 어떤 곳은 공장 터가 되어서, 어떤 곳은 주거지로 지정되어서, 그 땅에 살던 이들이 떠나야 했다. 저항하는 이도 있었다. 그러나 결과가 바뀌지는 않았다.



창원기계공업단지(항공촬영)1, 1976년 1월 13일 공보처 홍보국 사진담당관 촬영, 국가기록원 소장.
Changwon Machinery Industrial Base Aerial Photo, National Archives, Bureau of Public Affairs,
Office of Public Information Official Photographer, January 13, 1976.

transplanted to form an uncanny landscape, rarely seen anywhere in Korea.

3. Double Trajectories of Migration and a New Assemblage

1) Driven Out: Displaced Persons

Here we see a familiar scene of an industrial park under construction: a vast expanse of land crossed with long, straight roads and divided into even, rectangular plots. Only the industrial side is developed, as yet, but soon the left side of the picture will be filled in with a huge residential complex. Records from the Changwon District Office, which had jurisdiction over the Changwon Machinery Industrial Base and the areas beyond the thoroughfare, lists the original villages as follows. 77 total villages used to line the three sides of Changwon-myeon, Sangnam-myeon, and Ungnam-myeon.

Hundreds, perhaps thousands, of years of history have been erased in these villages and neighborhoods. Spaces carved out over long stretches of time have disappeared without a trace, leaving only markers of nostalgia that no one pays any attention to. Some became factory sites, while others were designated as residential areas — either way, the people who had been living there had no choice but to leave. There were some who resisted. But the outcome remained the same.

Behind the ambitious project of the Changwon Machinery Industrial Base was the loss and dislocation of all those who found themselves forcibly separated from their land. After assessing

District	Administrative Count	Village (-li) Name
Changwon-myeon	22	Buk-dong, Dong-sang, Jung-dong, Dong-ha, Seo-sang, Seo-ha, Dong-jeong, Reum-dam, So-gye, San-dong, Juk-jeon, Pyeong-san, Bu-gok, Sin-gi, Nam-jeon, Do-gye, Myeong-gok, Sa-ha, Yong-san, Cha-sang, Yong-won, Nae-dong
Sangnam-myeon	28	Seo-gok, Ji-gui, Ban-song, Yong-ji, Jung-ang, Sin-gi, Dae-bong, So-bong, Toi-chon, Sang-chon, Sin-li, Yong-dong, Go-san, Sin-deok, Dudo-mi, Si-jang, Dong-san, Sapa-jeong, Gaeum-jeong, Eum-ji, Yang-ji, Nam-san, Ip-seok, Oi-li, Nae-li, Bulmo-san, Cheon-seon, Seong-ju
Ungnam-myeon	27	Chang-gok, Yeon-deok, Sang-deok, Wan-am, Sang-li, Jang-bok, Nam-ji, Ya-chon, An-min, An-chon, Jeong-li, Mok-li, Oi-doing, Seong-san, Sang-dong, Nae-dong, Sam-dong, Ban-weol, Jeok-hyeon, Gui-gok, Gui-san, Gui-hyeon

Villages Before the Establishment of the Changwon Machinery Industrial Base.
source: Changwon County Military Taxation Roster (1972)

구분	행정리동수	부락(리)명
창원면	22	북동, 동상, 중동, 동하, 서상, 서하, 동정, 금담, 소계, 산동, 죽전, 평산, 부곡, 신기, 남전, 도계, 명곡, 사하, 용산, 차상, 용원, 내동
상남면	28	서곡, 지귀, 반송, 용지, 중앙, 신기, 대봉, 소봉, 퇴촌, 상촌, 신리, 용동, 고산, 신덕, 두도미, 시장, 동산, 사파정, 가음정, 음지, 양지, 남산, 입석, 외리, 내리, 불모산, 천선, 성주
웅남면	27	창곡, 연덕, 상덕, 완암, 상리, 장북, 남지, 아촌, 안민, 안촌, 정리, 목리, 외동, 성산, 상동, 내동, 삼동, 반월, 적현, 귀곡, 귀산, 귀현

‘창원기계공업기지 설치 이전의 부락들’, 자료: 창원군 군세 일람(1972)

창원기계공업기지, 그 야심 찬 프로젝트의 이면에는 땅에서 떨어져 나온 이들의 상실과 방황이 자리하고 있었다. 관할 당국은 이주민들의 토지와 가옥을 평가하고 보상금을 지급했으며, 새로운 정착지를 마련해 주기도 했다. 멀리 떨어진 타향으로 내몰리지 않은 것이 그나마 위안이었다. 시인 고영조는 그의 시 「주정뱅이」를 통해 바로 그 참담한 현실을 그리고 있다.

“쫓겨나서 도시의 골목에 오줌을 갈기면서
 개새끼 개새끼 하며
 고래고래 고향치던 그는
 식을 만지는 기능공도 되지 못하고
 동전을 세는 구멍가게 주인도 되지 못하고
 개구리 오줌 같은 보상금으로
 날마다 술만 퍼마시는
 주정뱅이가 되었다”
 — 고영조 「주정뱅이」

웅남면 귀현리 출신의 실향민 고영조 시인은 그의 시 「주정뱅이」에서 공단 건설로 농토를 잃은 사람들의 비참한 삶을 그리고 있다. 뿌리 뽑힌 농민들이 단번에 산업 사회의 숙련공이 되기란 불가능에 가까웠다. 상인으로 전향하려 해도 자본과 경험의 벽은 높기만 했다. 물론 이주민들을 위한 대책이 전혀 없었던 것은 아니다. 정부는 토지 보상과 택지 분양을 진행했고, 취업대책도 마련했다. 그러나 전국 각지에서 우수한 기능 인력들이 몰려드는 상황에서 원주민들의 설 자리는 많지 않았다.

2) 산업화의 기수들, 창원으로 모이다

국가의 원대한 야망이 깃든 창원기계공업단지. 그곳으로 조국 근대화라는 슬로건을 가슴에 품은 젊은이들이 전국 각지에서 몰려들었다. 당시 정부의 인구 재배치 정책에 따라, 수도권 인파가 지방으로 분산되는 대규모 이동이 일어났고 창원에는 그 중심에 있었다. 1978년 통계에 따르면 창원으로 이주한

their land and homes, the authorities did provide them with compensation and new homes to settle into; the fact that they were not driven too far away also provided some small consolation. Poet Ko Young-jo's poem "The Drunkard" provides a depiction of this very devastating reality.

Driven out of house and home, pissing in a city alley,
Screaming at the top of his lungs,
Motherfucker, motherfucker —
No way to work with steel, no skilled technician,
Or even run a corner store and count his pennies;
Just this measly frog-piss of a buy-out
To keep him drinking, day in day out,
And turn him into a proper drunkard.
— Ko Yeongjo, "The Drunkard"

In "The Drunkard", the poet — having himself been displaced from his home in Guihyeon-ri, Ungnam-myeon, describes the miserable lives of those who lost their farmland to the construction of the industrial complex. It was close to impossible for uprooted farmers to become skilled workers in the industrialized world. Even for those who tried to become merchants of some kind, barriers of capital and experience proved too high. Of course, these migrants were not left without any support at all. The government provided land compensation and housing plots, and employment measures were ostensibly put in place. But with highly skilled workers coming in from all over the country, little room was left for the actual locals.

2) Leaders of Industry, Gathering in Changwon

The Changwon Machinery Industrial Base was a site of great national ambition. Young people from all over the country flocked there under the banner of modernization, committed to the future of their homeland. This was a time when the government's population redistribution policy saw a massive relocation of people from the capital to the provinces, and Changwon was at the center of this phenomenon. According to statistics gathered in 1978, 66% of the 30,000 workers who moved to Changwon came from neighboring Busan and Gyeongnam, followed by Gyeongbuk and Honam at 8% each, Seoul at 7%, Chungcheong-do at 6%, and all other regions at 6%.

The majority of this influx consisted of skilled technicians who had honed their trade in mechanical engineering schools. In



웅남동민의 저항, 『경상남도 창원지구출장소사』(창원: 창원문화원, 2011), 60.
The Resistance of Ungnam-dong's Residents, Changwon District Business Office,
Gyeongsangnam-do, Changwon Culture Center, 2011, 60.

노동자 3만여 명 중 66%는 인근 부산, 경남 출신이었고, 경북과 호남이 각각 8%, 그 뒤를 이어 서울 7%, 충청도 6%, 기타 지역 6% 순이었다.

이들 중 상당수는 기계공고에서 기술을 갈고닦은 기능공들이었다. 정부는 73년부터 전국의 주요 공고를 정밀기계기술자 양성소로 지정했고, 79년에는 그 수가 19곳에 이르렀다. 중공업의 시대정신 아래, 산업을 이끌 인재를 키우는 데 국가의 모든 역량이 쏟아졌다. 당시 기계공고는 등록금을 면제하고 기숙사까지 지원했다. 가난에 꿈을 접어야 했던 많은 청년들에게 기계공고는 기회의 창이었다.

전국에서 창원으로 일자리를 찾아 왔지만, 그들 모두 숙련공은 아니었다. 무작정 이 도시로 향한 이들에겐 기술 교육이 필수였고, '한백창원직업훈련원'(현 한국폴리텍VII대학)이 그 역할을 담당했다. 70년대 이 훈련원은 군대의 신병양성소처럼 운영되었다. 아침저녁으로 점호가 이어지고 선후배 간의 위계가 엄격했으며, 훈련 과정은 늘 진지하고 엄중했다. 훈련원의 박정희 대통령 기념탑에는 '기술인은 조국 근대화의 기수' 친필 문구가 있다. 국가가 창원을 어떻게 바라 보았는지, 이 시절의 노동자들은 어떤 정체성을 가져야 했는지 보여주는 상징적 장면이다.

3) 이주선이 만든 새로운 조립체

어린 나이에 고향을 등진 젊은 기능공들은 일찍이 가정을 꾸렸다. 반송아파트, 사원아파트 등 공동 주택단지에서 그들의 보금자리가 되어 주었다. 같은 처지의 이웃은 같은 계단을 오르내리고 같은 층을 나누며, 고향의 정을 이어갔다.

1973, the government designated major trade high schools across the country as training centers for precision machinists, and by 1979, the number of such institutions had reached 19. Under the generational banner of heavy industry, all the country's capabilities were poured into training talented people to become leaders of industry. At the time, these technical institutes were tuition exempt and even provided dormitories. For many young people whose dreams had been dashed by poverty, these trade schools provided a welcome window of opportunity.

Of course, not everyone flooding in from all over the country to find work in Changwon was a skilled laborer. For those who made their way to the city without any plans in place, technical training was a necessity — and the Hanbaek Changwon Vocational Training Center (now Korea Polytechnic VII University) came to fill that gap. Throughout the seventies, this institution operated almost like a military boot camp. There were morning and evening drills, a strict hierarchy maintained rankings of seniority between students, and the training process was both serious and rigorous. On campus, a monument to President Park Chung-hee bore a handwritten inscription: "Technicians are the torchbearers of the modernization of our motherland." This provides a glimpse into how the nation viewed Changwon, as well as the identity that laborers were expected to take on during this moment in history.

3) A New Assemblage Created by Trajectories of Migration
Young skilled workers who had left their hometowns behind as little more than teenagers tended to start families of their own rather early. Shared housing complexes, including Bansong Apartment and various company apartments, became their new homes. Neighbors who shared the same lot in life walked up and down the same stairs each day, tended to live on the same floors, and maintained a sense of their joint hometowns.

The new wave of relocation to Changwon led to the construction of a large number of apartments and private houses, resulting in the assembly of a huge housing machine. By December 1986, the total number of apartments provided within the Changwon Machinery Industrial Base reached 21,525, consisting of 10,920 state-supplied apartments, 6,896 company employee apartments, 2,848 privately supplied apartments, and 861 apartments provided by supporting organizations (Changwon City History, 1988, 845). These new settlers, in short, were effectively rewriting their own identity together with the city's, all in the heart of this machine-and-concrete assemblage.



1970년대 한백장형직업훈련원 훈련생들, '현재까지 명맥 이어오는' 조국 근대화비 기수 모함,
 『경남도민일보』, (2023년 9월 4일)
 1970s Trainees at Hanbaek Changwon Vocational Training Center, Living on to This Day,
 Gyeongnam Citizen Daily, September 4, 2023.

창원으로의 새로운 이주 물결은 수많은 아파트와 사택으로 이어지며 거대한 주거 기계를 조립했다. 1986년 12월 현재 창원 기계공업기지 내에 공급된 전체 아파트 수는 21,525세대로 주공 공급 10,920여 세대, 입주기업체 사택 6,896여 세대, 민간 공급 아파트 2,848 세대, 지원기관 사택 861 세대로 구성되었다(창원시사, 1988, 845). 이 새로운 정착민들은 기계와 콘크리트로 조립된 이 도시에서 자신들의, 그리고 이 도시의 정체성을 다시 써 내려갔다.

원주민의 강제 이주와 전국의 청년 기능공들 유입, 이 상반된 인구 이동의 교차 지점에서 과거와 현재가, 지역과 국가가 섞였다. 창원이 국가적 생산 기지로 급부상하는 동안, 오랜 세월 이곳을 지탱해 온 로컬의 기억과 정체성은 조용히 사라져 갔다. 국가가 설계한 산업 도시의 청사진 위에, 새로운 창원이 그 모습을 드러내기 시작했다.

4. 성산패총이 품은 잠재적 시간들과 창원의 생성

1) 역사의 톱니바퀴 속에서 빚어진 창원, 그리고 새로운 시작
 창원, 이 도시의 탄생은 시대의 거대한 흐름이 교차하는 지점에서 싹튼 결과물이었다. 냉전이라는 국제 정세 아래 국가 주도 산업화를 향한 하강 운동, 그리고 식민지 시대부터 이어져 온 마산 로컬의 상승 운동. 이 두

At the intersection of these opposing phenomena of population migration — namely, the forced displacement of longtime locals versus the influx of young skilled workers from the rest of the country — there occurred a mingling of past and present, local and national. While Changwon was rapidly becoming a national center of production, the local memory and identity that had sustained the city for so many years was quietly disappearing. Upon the state-designed blueprint of an industrial city, a new Changwon was beginning to take shape.

4. The Potential Temporalities of Seongsan Shell Mound and the Creation of Changwon

1) Changwon, Shaped by the Gears of History, and its New Beginning

The city of Changwon was born at the intersection of two great generational currents. The top-down movement toward state-led industrialization in the international context of the Cold War, and the bottom-up movement of local Masan dating back to the colonial era. These two historical forces intertwined to form Changwon, the heart of Korea's heavy chemical industry. As the name "industrial base" suggests, military metaphors were deeply embedded throughout. In a way, Changwon became the epitome of an abstract space designed by the state and capital.

Within these grand cogs, individual bodies had to be understood as industrial warriors. Even as some were being pushed out by the factories of steel, others were swarming toward them. A two-way movement of expulsion and mobilization was simultaneously playing out on both local and national scales. In this process, the bodies of individual workers were placed at the crossroads of a binary choice: become impoverished or become an industrial warrior. The walls of Dongnam Stadium and Dongnam Exhibition Center are permeated with the memories of their cries. Indeed, these spaces were defined by their unity, formed as so-called "torchbearers of the modernization of the motherland."

But of course, the forces that transform and reinvent cities do not only manifest themselves in such dramatic ways. It is in the small and large actions of everyday life, in the mundane realms of staying and moving, that cities are actually reshaped and refined. Atop the rigid lines and planes that compartmentalize the city of Changwon are added the living trajectories of individual people. Seongsan Shell Mound is a space that symbolizes exactly this kind of microscopic yet persistent process of urban transformation.

역사적 동력이 뒤엎히며 한국 중화학 공업의 심장부, 창원이 형성되었다. '산업기지'라는 명명이 암시하듯 이곳에는 군사적 은유가 깊게 배어 있었다. 국가와 자본이 설계하는 추상 공간의 전형이 창원에서 구현된 셈이다. 거대한 톱니바퀴 속에서 개별 신체는 산업 전사로 호명되어야 했다. 강철의 공장에 밀려나는 이들이 있는 반면, 그 공장을 향해 몰려드는 이들도 있었다. 추방과 동원의 쌍방 운동은 로컬과 국가 스케일을 넘나들며 펼쳐졌다. 이 과정에서 개별 노동자들의 신체는 빈민이 되거나, 산업 전사가 되는 양자택일의 질서에 놓였다. 동남운동장과 동남전시장의 벽에는 그들의 함성이 버무려진 기억이 스며 있다. '조국 근대화의 기수'라는 이름으로 하나 되었던 그들의 단결이 이런 공간을 규정했다.

하지만 도시를 변화시키고 재창조하는 힘은 언제나 그리 극적인 방식으로만 구현되지는 않는다. 일상 속 크고 작은 실천들, 머무름과 이동이라는 평범한 영역에서도 도시는 새롭게 깎이고 다듬어진다. 경직된 선과 면으로 구획된 창원의 지도 위로, 사람들의 살아있는 궤적이 더해지는 것이다. 성산패총은 바로 그런 미시적이고도 끈질긴 도시 변형의 과정을 상징적으로 보여주는 공간이다.

2) 성산패총의 시공간들

김혜순 시인의 예리한 시적 직관이 포착한 것처럼, 도시의 표면 아래에는 시간의 주름과 개인의 궤적이 중첩되어 있다. 성산패총은 바로 그러한 시간과 기억의 지층을 상징하는 장소로, 우리가 재발굴하고 재해석해야 할 또 다른 의미다. 이 유적은 국가 주도 산업화 담론이 규정한 창원의 단일한 정체성을 넘어, 이 도시를 무수한 시공간의 교차점으로 사유할 수 있게 하는 인식론적 기반을 제공한다.

1970년 성산패총의 우연한 발굴은 과거의 재발견인 동시에 중화학공업화 시대를 관통하는 현재진행형의 사건이었다. 이 유적을 둘러싼 국가적 실천과 기억/권력의 작용은 이곳이 단순한 물리적 지층이 아닌, 경합하는 담론들의 장(場)임을 여실히 보여준다. 국가는 이 유적을 자신의 영토 안으로 포섭하고 산업화의 계보 속에 배치하려 했다. '강철'과 '야철'의 수사학은 성산패총을 군사적 동원의 기억으로 각인하려는 전유의 전략이었으며, 2024년 33회째를 맞는 '야철제'는 이러한 국가 주도의 기억 정치의 산물이라 할 수 있다.

그러나 성산패총의 의미는 이러한 국가적 전유를 넘어선다. 조개 껍데기의 무더기인 패총은 본질적으로 육상과 해양 생활의 접점, 즉 고대의 육지-해양 인터페이스를 상징한다. 이는 고대 창원 지역이 육지 생활의 근거지이자 해양 활동의 관문인 '문턱 공간'이었음을 시사한다. 더욱이 이곳에서 출토된 중국 현대의 오수전(五銖錢)과 당대의 개원통보(開元通寶) 같은 유물은 창원이 연결된 모빌리티의 지평이 한반도를 넘어 중국 대륙까지 확장되었음을 방증한다.

2) The Time-Spaces of the Seongsan Shell Mound

As captured by Kim Hyesoon's keen poetic intuition, the wrinkles of time and the trajectories of individual lives are both superimposed beneath the surface of the city. As a place that symbolizes precisely such layers of time and memory, Seongsan Shell Mound presents yet another meaning that we must rediscover and reinterpret. The site provides an epistemological foundation that allows us to think of the city as an intersection of myriad times and spaces that transcend the singular identity of Changwon as prescribed by the state-driven discourse of industrialization.

The accidental excavation of the Seongsan Shell Mound in 1970 was both a rediscovery of the past and also an ongoing incident in the present, unfolding across the era of heavy chemical industrialization. The practices of the state and play of memory and power surrounding the site demonstrate the ways in which it is not just a physical formation, but a meeting of multiple competing discourses. The state sought to incorporate the mound into its territory, thereby positioning it within the lineage of industrialization. The rhetoric of "steel" and "iron" marks the state's strategy of appropriation intended to imprint the Seongsan Shell Mound as a memory of military mobilization, and the Yacheol Festival, which will celebrate its 33rd edition in 2024, is a product of this state-driven politic of memory.

But the full meaning of Seongsan Shell Mound transcends this issue of national appropriation. The mound itself, a pile of shells, essentially symbolizes the point of contact between land and sea life — that ancient land-sea interface. This suggests that in ancient times, the region we now know as Changwon was a "threshold space," serving both as a base for land-based life and as a gateway to maritime activities. Furthermore, artifacts unearthed here, such as the Osujeon and Gaewontongbo from Han Dynasty China prove that the horizons of mobility to which Changwon was connected during this period extended beyond the Korean Peninsula all the way to the Chinese mainland.

In this context, Seongsan Shell Mound is a space that transverses multiple geographical scales. It is also a spatial interface for the past inhabitants of Changwon who lived between land and sea. In contrast, the emergence of the Changwon Industrial Complex erected a physical and psychological barrier between its residents and the sea. While the movement of materials through the industrial park's port is still directed toward the ocean, the sea has gradually disappeared from the daily lives of the city's citizens, who are separated from the industrial park by vast roadworks. In this

이러한 맥락에서 성산패총은 다양한 지리적 스케일을 횡단(transversal)하는 공간이다. 또한 육지와 바다를 오가며 살았던 과거 창원 주민들의 공간적 인터페이스다. 반대로 창원 공단의 출현은 주민과 바다 사이에 물리적, 심리적 장벽을 세웠다. 공단의 항구를 통해 오가는 물질의 모빌리티는 여전히 대양을 향하고 있지만, 광활한 대로로 공단과 분리된 시민의 일상에서 바다는 점차 사라져갔다. 패총은 이 도시가 바다였음을 상기시키는 공간의 기억이다.

성산패총은 또한 기계 공업의 수도 창원 공단이 그려내는 직선적 내러티브 속에서 독특한 위치를 점한다. 정형화된 산업 공간 속에 기묘한 형태로 자리 잡은 성산패총은 마치 푸코가 말한 헤테로토피아와 같이, 지배적 공간 질서에 균열을 내는 이질적 장소로 드러난다. 격자의 구획속에 기묘하게 끼여있는 패총은 선사시대부터 이어지는 창원의 아이온적 시간성을 현현하는, 그리하여 미래의 어떤 사건으로 새로운 시간을 소환할 가능성의 공간으로 남아있다.

5. 다시 사과를 꺾다.

내 자전거 바퀴는 골목의 모퉁이를 만날 때마다
 둥글게 둥글게 길을 깎아내고 있어요
 그럴 때마다 나 돌아온 고향 마을만큼
 큰 사과가 소리없이 꺾이고 있네요
 — 김혜순 「잘 익은 사과」 중에서



창원종합기계공업기지 주거지역 계획안, 1979, 창원역사민속관 소장.
 Changwon General Machinery Industrial Base Residential Area Plan (1979),
 Changwon History and Folklore Center.

way, the Shell Mound is a spatial memory that reminds us that once, this city was also part of sea.

Seongsan Shell Mound also occupies a unique position within the linear narrative of Changwon Industrial Complex, capital of the machinery industry. An oddly shaped structure for a formalized industrial space, the shell mound reveals itself to be a heterogeneous site that cracks the dominant spatial order, as is the case with Foucault's heterotopia. Strangely sandwiched within the compartments of the urban grid, Seongsan Shell Mound remains a space that manifests the Aionic temporality of the original creation from prehistoric times, and thus the possibility of summoning a new time via some future event.

5. Peeling the Apple Once More.

My bicycle wheels meet the corners of alleys,
Carving the paths into smooth, round shapes.
Each time, an apple, as large as my hometown I returned to,
Peels away without a sound.
— "Well-Ripened Apples," from *Well-Ripened Apples* by Kim Hyesoon, translated by Jack Jung.

The fact that Seongsan Shell Mound, located in the middle of the industrial complex, was the go-to field trip destination for Changwon elementary schools through the 1980s presents an interesting paradox. Indeed, this might be considered to mark a kind of subconscious recognition of the heterogeneous sense of place that exists within the industrial space itself, represented by steel and concrete. For students at the time, Seongsan Shell Mound must have functioned as a curious and mysterious multivalent space that clearly reached past the official narrative that the backbone of Korea's machinery industry had been defined by iron and steel far into the distant past.

Over the years, Seongsan Shell Mound has created new trails that venture beyond the state-designed paths. The footsteps of residents walking through the ruins have traced unique trajectories connecting the interior of the industrial park to the world beyond it. As these paths traverse space, they also assemble new forms of community. To those who once lived here and were evicted, it has become a place to offer memories of home; for the generations born after the industrial park, a place to share memories of childhood picnics.

Seongsan Shell Mound symbolizes both the lives of the

1980년대 창원 지역 '국민학교'의 단골 소풍지가 창원 공단 한가운데 자리 잡은 성산패총이었다는 사실은 흥미로운 역설을 보여준다. 이는 강철과 콘크리트로 대변되는 산업 공간 속에 존재하는 이질적 장소성에 대한 무의식적 인식으로 볼 수 있다. 당시 학생들에게 성산패총은 한국 기계 공업의 중추가 먼 과거부터 야철(冶鐵)의 거점이었다는 공식적 내러티브를 넘어선, 호기심과 의문을 자아내는 다의적 공간으로 작용했을 것이다.

성산패총은 국가가 설계한 동선 밖에서 새로운 오솔길을 만들어 냈다. 이 유적을 거닐던 주민들의 발걸음은 공단 내부에서 외부로 이어지는 독특한 선을 그려왔다. 이 이동 경로는 공간을 횡단하며 새로운 형태의 공동체를 조립한다. 과거 이 땅에서 살다 쫓겨난 이들에게는 고향의 기억을, 공단 이후 태어난 세대에게는 소풍의 추억을 공유하는 장소가 되었다.

패총은 '최초의 계획도시'에 이주해 온 노동자들의 삶과, 터전을 떠나야 했던 실향민들의 경험을 동시에 상징한다. 기계공업기지 건설로 재발견된 패총이 시민들의 도시 경험을 재현하는 장소였듯, 신도시 창원 곳곳에는 이와 유사한 역할을 하는 다양한 '현대의 패총'들이 형성되었다. 그렇게 시민들도 격자의 꼭 짜여진 콘크리트 더미 속에서 그 나름대로의 실천으로 스스로를 드러내온 것이다.

현재 스마트 산단, 친환경 산단 등 새로운 비전이 제시되는 시대에, 성산패총의 역사는 중요한 시사점을 제공한다. 메가 블록 공단의 비인간적 공간을 어떻게 재구성할 것인가에 대한 해답이 여기에 있을 수 있다. 우리의 과제는 이 공단과 도시에 어떤 사건을 만들어 다양한 '패총들'을 연결하고 조직할 것인가에 있다.

workers who moved in and settled the country's "first planned city" and the experiences of the displaced locals who were forced to leave their homes. Just as the rediscovery of the shell mound through the construction of the industrial base created a place for citizens to remake their own urban experience, various "modern mounds" that play similar roles have been formed throughout the new city of Changwon. In this way, the citizens of Changwon have also claimed their own places and praxes amidst the city's tightly woven concrete grid.

In our present day, surrounded by new visions of smart industrial complexes and eco-friendly industrial complexes, the history of Seongsan Shell Mound serves as an important lesson. Indeed, it may even hold the answer to the question of how to restructure the dehumanized spaces of these mega-block factories. The task before us is to create the kinds of events in these factories and cities that can connect and organize a diverse array of different "shell mounds."

장지한

조각 담론은 흔히 모종의 이분법에 사로잡혀 있는 것으로 보인다. 이를테면, 우리는 구상과 추상, 상징과 물질, 총체와 파편, 자율성과 공공성과 같은 대립항을 떠올려볼 수 있다. 그 중 잘 알려져 있듯이 로잘린드 크라우스가 <현대 조각의 흐름>을 통해 정의한 조각의 현대성은 조각을 관념적 매체에서 시간적 매체로 새롭게 정의한다.¹ 그에 따르면 현대 조각은 공간적이며 초시간적이고 관념적인 매체라기 보다 시간의 지속에 따른 주체의 경험을 매개한다. 하지만 만약 어떤 조각가의 과제가 관념적인 동시에 실재적이며, 현재의 시간을 벗어난 동시에 시간의 지속에 놓인 조각을 만드는 일이라면 어떠한가. 아니 더 나아가, 조각가는 그 두 차원 사이의, 즉 선형적인 상징의 체계와 경험적이고 실재적인 세계 사이의 구분 그 자체를 문제시할 수 있지 않을까.

이 글은 제7회 창원조각비엔날레 «큰 사과가 소리없이»에 설치된 하나의 작품에 집중하고자 한다. 조각가 정서영의 <세계>는 작품을 구성하는 두 개의 스크린 탓에 언뜻 로잘린드 크라우스가 그의 책 표지로 선택한 브루스 나우만의 작품과 역사적으로 비교할 만한 그럴듯한 쌍을 이루는 것처럼 보인다. 브루스 나우만은 한 쪽 스크린에는 비어 있는 통로를 사전에 기록해 둔 영상을 배치하고, 다른 한 쪽에는 통로를 걸어가는 관객의 모습을 실시간으로 반영하는 스크린을 설치했다. 크라우스는 관객의 신체가 이 통로에서, 즉 시간의 지속 속에서 얽히는 현상학적 장이 조각의 현대성을 표상한다고 보았다. 어떠한 선형적인 체계에도 의지하지 않은 채, 주체의 신체와 공간, 그리고 시간의 흐름이 만들어내는 어떤 지속은 모든 것이 불투명한 채 어딘가로 고정되지 않는 인식의 순간에 관한 것이다.

정서영이 2019년 자신의 개인전 «공기를 두드려서»에서 발표한 <세계>는 영상과 소리로 이루어진 작품으로, 관객은 조각 그 자체의 현전이 아니라 어떤 파동을 맞닥뜨리게 된다. 불규칙한 리듬의 단조로운 사운드가 작품이 설치된 공간 구석구석의 표면을 찾아 헤매는 것만 같고, 중심을 제외한 대부분이 비워져 있는 탓에 스크린은 환하게 느껴진다. 정서영은 작품의 제목을 통해 그의 조각을 비유적으로 설명하지 않는다. 그렇다고 그럴듯한 수사로 조각이 공간에 풀어놓는 감각 그 이상을 과장하지도 않는다. 그는 인터뷰에서 작품의 제목을 짓는 방식을 두 가지로 나눠 설명한 바 있다. 하나는 “눈에 보이는 대로 말하는 방식”이며, “또 한 가지는 작업을 지시하지 않지만, 작업으로부터 도약하여 다다른 제목을 선택하는 것”이다. 후자의 경우 때로 작품과 제목 사이의 거리가 꽤 멀어 보이지만, 실은 “깊숙한 곳과 연관”이 있는 경우가 많다.²

1. 크라우스는 다음과 같이 쓴다. “사실상 현대조각가들은 이와 같은 통로의 개념에 집착하고 있다. 우리는 그와 같은 사실을 노란의 ‘복도’, 모리스의 ‘미로’, 세라의 ‘변화’, 그리고 스미슨의 ‘땀파제’에서 발견할 수 있다. 그리고 이와 같은 통로의 이미지들과 더불어 로댕으로부터 시작된 조각의 변화과정, 즉 정적이고 관념적인 매체로부터 시간적이고 물질적인 매체로 전환되는 과정이 완결된 것이다.” 로잘린드 크라우스, 윤난지 옮김, 『더블 네가티브: 조각의 새로운 구문』, 『현대조각의 흐름』(서울: 도서출판 예경, 1997), 334.

2. 주혜진, 정서영, 『불안한 지점으로부터 움직이는 것이 솔직한 것』, 『경향아티클』(2014년 5월호), 28.

Jang Jihan

Often, the discourse around sculpture seems caught in one dichotomy or another. For example, we might think of antipodes like the figurative and the abstract, the symbolic and the material, the whole and the fragmentary, the autonomous and the public. Indeed, in her *Passages in Modern Sculpture*, Rosalind Krauss famously defines contemporary sculpture by its transformation into a temporal medium rather than a static, idealized one.¹ According to Krauss, contemporary sculpture is both spatial and hypertemporal, mediating the subject's experience over time rather than functioning as an idealized medium. So what, then, if a given sculptor's task is to create a sculpture that is both conceptual and tangible, both outside of the present moment and within the flow of time? Or, to take it a step further, couldn't the sculptor problematize the distinction itself between two given levels, between the a priori system of symbols and the empirical, tangible world?

This text will focus on a single work installed at the 7th Changwon Sculpture Biennale 2024, *silent apple*. Because it consists of two screens, Sculptor Chung Seoyoung's *The World* may appear at first to be a plausible historical pairing with a work chosen by Rosalind Krauss for the cover of her own book, a piece by Bruce Nauman. The first screen in Nauman's work plays pre-recorded footage of an empty corridor; on the facing wall, a second screen reflects visitors walking down the corridor in real time. To Krauss, the phenomenological field in which the viewer's body enters this corridor, thereby becoming entangled in the continuum of time, represents modernity in sculpture. In the absence of any a priori structure, the duration created by the subject's body, the space, and the passage of time speaks to a moment of perception in which everything is opaque and nothing is fixed.

In encountering *The World*, a video and sound work first exhibited by Chung Seoyoung as part of her 2019 solo show *Knocking Air*, the viewer experiences not the presence of the sculpture itself but its wake — a kind of wave. The monotonous soundtrack, its rhythms irregular, seems to be groping its way, seeking a surface, into every corner of the installation space, which is itself almost entirely empty save for its center, making the screens feel quite bright. Chung does not explain her work figuratively, through her choice of title; but neither does she deploy the usual semi-plausible rhetoric to exaggerate a sculpture's sensory impact on the space around it. In one interview, she explained that she titles her pieces in one of two ways. The first is to "describe exactly what the eye sees," while "the other is to choose a title reached by taking the work as a jumping off point, rather than referencing the work itself."² In the

1. Krauss writes as follows: "Contemporary sculpture is indeed obsessed with this idea of passage. We find it in Nauman's *Corridor*, in Morris's *Labyrinth*, in Serra's *Shift*, in Smithsonian's *Jetty*. And with these images of passage, the transformation of sculpture from a static, idealized medium to a temporal and material one that had begun with Rodin is fully achieved." Rosalind Krauss, "Double Negative: A New Syntax for Sculpture," in *Passages in Modern Sculpture*, trans. Yoon Nanji (Seoul: Yekyong Publishing Co., 1997), 334.

2. Hyejin Joo and Chung Seoyoung, "The Honest Act is to Move Away from the Point of Unease," *Kyungnyang Article*, May 2014, no. 5, 28.

이렇게 보면 <세계>는 언뜻 전자의 방식, 즉 사유의 급진적인 도약의 과정을 거치기보다는 우리의 인식 체계에 조각 걸러드는 무엇을 작품의 제목으로 제시한 것처럼 보인다. 작품이 공간 속에 펼쳐는 빛과 소리의 현상학적 장은 우리의 신체가 몸담고 있는 바로 이 '세계'와 조우한다. 즉 <세계>는 조각의 자율적인 공간을 고집스럽게 구축하고, 실재와 무관한 가상의 벽을 쌓아 올려 상징의 숲을 이루는 대신 조각의 바깥을 향한다. 조각의 자율적인 공간 외부로 향하는 운동은 스크린 외부와 내부에서 동시에 일어난다. 스크린의 중심에는 유토로 캐스팅된 작은 호두 조각이 놓여 있는데, 그 크기만큼 드리운 그림자는 시간의 흐름에 따라 크기와 모양이 조금씩 변해간다. 즉 조각은 의미를 관장하는 선형적인 체계의 지배 아래, 생명이나 우주를 상징하기 위해 놓인 것이 아니라 그저 하나의 물리적 사실로서 시간의 흐름 속에 놓여 있다. 이는 현대조각의 역사적인 전환에 대해 로잘린드 크라우스가 논한 것이기도 하다. 잘 알려져 있듯이, 현대 조각은 “정적이고 관념화된 매체로부터 시간적이고 물질적인 매체로 전환”한다.³ 미니멀리즘은 이러한 인식론적 전환을 대표하는데, 크라우스에 따르면 미니멀리즘의 “목표는 조각에서 의미가 발생하는 원천을 외부에 설정하는 것”이었으며, 이는 “심리적 공간의 사적인 특성을 기반”으로 하는 조각의 종언을 의미했다. 조각의 내적 공간을 파괴하기 위한 미니멀리스트의 전략 중 하나는 소위 ‘하나 뒤에 또 다른 하나가 뒤따르게 하는(one thing after another)’구식으로 대표되는 단순한 배열 방식을 활용하는 것이었다. 이는 “조각적 실체의 내부로부터 길어 올려진 어떤 것으로서 해석되는 것을 거부”하는 것이었다.⁴

<세계>에서 두 개의 스크린 속에 무심히 병렬된 두 개의 호두 조각은 이러한 조각의 현대성, 즉 자율적 공간의 해체라는 역사적 프로그램과 미학적 목표를 공유하는 것처럼 보인다. 호두라는 대상을 나란히 배치한다고 해서 호두의 의미를 세계 속에서 확인하게 되는 것은 아니다. 오히려 이 단순함은 크라우스의 말을 빌리자면 “그 형태들을 통하여 지향하거나 설정하고자 하는 중심이나 초점의 개념을 전복시키는 것이다.”⁵ 유토로 캐스팅 된 호두 조각의 형태 역시 대상의 내부가 의미의 원천에 놓여있지 않으며, 오히려 비어있는 중심을 그대로 노출하고 있다. 호두라면 그 내부에 껍질과 대조되는 알맹이가 있어야 할 텐데, 스크린 속 조각의 중심에서 확인되는 것은 유토의 물질성이다. 즉 대상의 중심으로부터 물질의 표면으로 향하는 인식론적 전환은 조각의 내적 공간으로부터 외부 세계로 나아가고자 한다. 정서영의 작품 <세계>에는 이러한 현대적인 해체의 프로그램과 공기를 가로지르는 빛과 소리가 조우하는 순간이 있다. 빛과 소리가 조각 내부의 자율적 공간이 아닌 외부의 진동이라는 점에서 이들은 하나의 미학적 프로그램을 향해 조화롭게 정렬될 수 있다. 이때 조각의 중심은 텅 비어 있다. 수학적 배열, 무의미한

3. 로잘린드 크라우스, 「더블 네가티브: 조각의 새로운 구문」, 334.

4. 로잘린드 크라우스, 「더블 네가티브: 조각의 새로운 구문」, 316-317.

5. 로잘린드 크라우스, 「더블 네가티브: 조각의 새로운 구문」, 291.

latter case, the distance between work and title can, at times, seem rather great — but the truth is, even these usually have a “connection to a place of depth.”

In this light, *The World* may seem, at least at first, to have been titled using the first method, i.e., focusing on that which immediately catches our system of perception rather than requiring any radical leap in reasoning. Indeed, the phenomenological field of light and sound unfurled by the piece in the installation space converges with this very “world,” the one we inhabit with our bodies. In other words, instead of stubbornly constructing the autonomous space of the sculpture and amassing a forest of symbols by building up virtual walls that have nothing to do with reality, *The World* orients itself toward what lies outside itself. This movement toward the exterior of the sculpture’s autonomous space occurs simultaneously both on and offscreen. In the center of each screen sits a small walnut cast in clay, its equally small shadow shifting slightly in size and shape over time. As such, the sculpture is not, in fact, subject to some a priori system of meaning-making, not placed to symbolize life, or perhaps the universe; rather, it is a simple physical fact, placed in the flow of time. This very point was discussed by Rosalind Krauss in her work on the historical transition of modern sculpture. As Krauss famously puts it, contemporary sculpture “shifts from a static, idealized medium to a temporal and material one.”³ Minimalism is representative of this epistemological shift; indeed, according to Krauss, “the ambition of minimalism was . . . to relocate the origins of sculpture’s meaning to the outside,” signaling the end of sculpture that “model(ed) its structure on the privacy of psychological space.” One Minimalist strategy for destroying this inner space of sculpture was to utilize simplistic arrangements, typified by the so-called “one thing after another” compositional strategy, to “resist being interpreted as something that wells up from within the . . . body of the sculptural form.”⁴

The two walnut sculptures that make up *The World*, casually arranged across two screens, appear to share the aesthetic goal with this particular take on modernity in sculpture — namely, the historical program of deconstructing autonomous space. Arranging these walnut-objects side by side does not, after all, serve to affirm their meaning in the world. Rather, this very simplicity, in Krauss’s words, “defeat(s) the idea of a center or a focus toward which forms point or build.”⁵ Indeed, the form of the walnut sculptures, cast in clay, resist placing the interior of the object at the source of meaning, instead laying bare their hollow center as-is. poses the empty center. A walnut, by all rights, should have a kernel within it that contrasts with its shell; when it comes to the sculptures onscreen, however, the only center we can be sure of is the materiality of the clay. In other words, the epistemological shift from the center of the object to the surfaces of its material is an attempt to move from the inner space of the sculpture out into the external world. There is a moment in

3. Rosalind Krauss, “Double Negative: A New Syntax for Sculpture,” 394.

4. Rosalind Krauss, “Double Negative: A New Syntax for Sculpture,” 316–317.

5. Rosalind Krauss, “Double Negative: A New Syntax for Sculpture,” 291.

파동, 대상의 중심과는 무관한 유토의 표면이 조각의 현대성을 향해, 즉 상징적 가상이 아니라 시간이 흐르는 외부의 '세계'를 향해 미학적인 연합을 결성한다.

하지만 <세계>에는 조각의 현대성을 향하는 탈중심화의 운동 이외에도 우리를 대상으로 이끄는 감각적인 것의 다른 연합이 존재한다. 각각의 스크린의 중심에 놓인 두 개의 호두는 마치 언어가 기표와 기표 사이의 차이를 통해 자의적 의미를 생성하듯이, 둘 사이의 차이를 통해 우리의 관심을 대상의 중심으로 이끈다. 물론 이것이 대상에 대한 관조나, 혹은 상징적 의미의 구축으로 이어지지는 않는다. 그저 둘 사이의 차이는 우리의 시선을 잠시 대상의 중심에 붙잡아 둘 뿐이다. 앞서 살펴봤듯이 크라우스 식의 현대성은 '심리적 공간의 사적인 특성'을 해체하고자 했는데, 역으로 호두 조각을 공적 공간에 놓인 유토의 물질성으로부터 잠시 다른 방향으로 밀어내는 파동이 있다. 음악가 류한길이 만들어낸 불규칙한 진동의 연쇄는 우리가 교육받은 리듬의 감각을 의도적으로 벗어난다. 즉 소리는 선형적인 체계를 벗어나 있는데, 그 불투명성은 대체로 중심이 비어있는 대상의 표면과 별다른 불화 없이 평행선을 달린다. 하지만 시간의 흐름 속에서 이따금, 그 소리의 물질성이 호두의 물질성과 조우하는 순간이 있다. 호두를 손에 쥐었을 때 발생하는, 껍질과 알맹이 사이의, 혹은 껍질과 껍질 사이의 우연에 맡겨진 동시에, 피할 수 없는 내부와 외부의 마찰이라는 호두의 물질성이, 음악적 규범을 벗어난 사운드와 만나는 순간에 그 두 물질성은 교차한다. 이때 잠시 둘은 비음악의 순수한 진동이라는 점에서 조우한다.

소리와 호두의 물질성이 교차하는 이 순간에 조각의 현대성이 해체한 심리적인 공간이 잠시 열린다. 주체가 대상에 무언가를 투사할 수 있을 때 대상의 중심은 비어있지 않다. 물론 조각의 중심으로의 침잠을 두고 전통적인 의미의 관조를 논할 수는 없다. 여전히 망막은 유토의 표면이 증언하는 세계의 사실성에 머무를 뿐이다. 그럼에도 내적으로 무한한 차원을 품는 호두의 물질성과 역사성이 우리의 기억 속에서, 관념 속에서 잠시 상을 띄울 수 있다. 이 순간에 대상은 중심을 상실한 채 세계의 무상한 표면 위로, 빛과 소리와 시간의 흐름 속으로 흩어져버리는 것이 아니라, 우리의 시선을 집중시킨다. 이는 한병철 식으로 말하자면 "탈사물화"되어, 즉 일종의 "반사물"이 되어버린 텅 빈 대상이 다시 사물화되는 순간이며, 미술사의 어법을 빌리자면 조각의 현대성이 잠시 일루전을 회복하는 순간이라고 말할 수도 있겠다.⁶ 이때 대상은 다시 우리의 시선이 모이는 장소가 되고, 속을 짐작할 수 없을 무한한 얼굴, 즉 "바라봄으로서의 타자"가 된다.⁷

하지만 바로 이 심리적인 공간을 열었던 불규칙한 공기의 진동이 역으로 그 공간을 파괴한다. 사운드는 대상을 관통하는 동시에 대상의 표면을 스쳐 지나간다. 호두의 물질성과 교차하는 순간도 있지만, 빛의

6. 한병철, 전대호 옮김, 『사물에서 반사물로』, 『사물의 소멸: 우리는 오늘 어떤 세계에 살고 있나』(서울: 도서출판 예경, 2022), 10.

7. 한병철, 『사물의 면모들』, 『사물의 소멸: 우리는 오늘 어떤 세계에 살고 있나』, 77.

The World when this modern program of deconstruction encounters the light and sound moving through the air. Both light and sound do not belong to the autonomous space within the sculpture, being, instead, external vibrations; this fact allows for a harmonious alignment toward a single shared aesthetic program. At this point, the center of the sculpture is completely empty. The mathematical arrangement, the meaningless waves, and the utopian surface so utterly uninvolved with the center of the object come together in an aesthetic alliance toward the modernity of sculpture, toward an external “world” that is not just some symbolic fiction, but one in which time flows.

When it comes to *The World*, however, there are other coalitions of the sensuous realm that also lead us to the object, in addition to this movement of decentering toward sculptural modernity. The two walnuts, one at the center of each screen, draw our attention to the center of the object through the difference between them, echoing the way language itself creates arbitrary meaning through the difference between signifier and signified. Of course, this does not necessarily lead to a deep contemplation of the object, or even the construction of symbolic meaning. The difference between the two simply holds our gaze at the center of the object for a moment. As we saw earlier, Kraussian modernity sought to deconstruct the “private nature of psychological space”; but there is also a wave pushing the walnut sculpture in the other direction, away from the materiality of its clay, placed in public space. The irregular chain of vibrations created by musician Ryu Hankil deliberately deviates from the sense of rhythm we have been taught. In other words, this sound exists outside of any a priori system, and its opacity runs parallel to the surface of the object — which, again, is largely hollow at its center — without any major discord. There are, however, moments in the flow of time when the materiality of the sound encounters the materiality of the walnut. These two materialities intersect when the sound, which exists beyond musical conventions, meets the walnut; the materiality of the walnut, meanwhile, stemming from that inevitable friction between inner and outer that occurs when one holds it in one’s hand, whether between shell and kernel, or shell and shell. For this brief moment, the two come together at this point of pure, non-musical vibration.

In this moment of intersection between the materiality of the sound and the materiality of the walnut, the psychological space so effectively deconstructed by sculptural modernity opens up once more, for just a moment. When the subject is able to project something onto the object, the center of the object is not empty. Of course, a withdrawal into the center of the sculpture cannot be discussed in the traditional sense of contemplation. The retina still lingers on the realism of the world to which the surface of the clay stands in testimony. Nevertheless, the materiality and historicity of the walnut, which holds infinite dimensions within it, can briefly take shape in our memory,

무상한 흐름과 만나는 동시에, 유토 표면의 사실성과 조화를 이룰 때도 있다. 나는 작품의 설명을 위해 분석적으로 항을 나누어 설명하고 있지만, 사실 소리의 파동은 점과 점 사이의 분절된 이동이 아니라 연속적인 흐름이다. 즉 소리는 조각 외부의 무한한 세계와, 조각 내부의 유한한 공간을 특별한 규칙 없이 자유롭게 오간다. 조각의 입장에서 보자면, 그것은 그 파동의 흐름을 매개한다. 텅 빈 중심과 타자로서의 사물 사이를 오가는 이 운동은 조각의 현대성의 이미지로 크라우스가 제시한 “통로의 개념”과는 구분된다.⁸ 통로가 현재 속에서 끊임없이 주체를 대상으로부터 탈중심화하는 시간을 의미한다면, 정서영의 작품 <세계>에서는 이질적인 흐름이 교차한다. 엄밀히 말하면 조각은 통로라기보다는 상이한 운동이 교차하는 일종의 ‘정거장’에 가깝다. 소리로 표상되는 어떤 운동이 대상의 중심을 해체하는 동시에, 우리를 중심으로 초대한다. 조각이 일종의 정거장인 이유는, 복수의 운동이 교차하는 와중에 조각이 하나의 흐름으로 환원되지 않기 때문이다. 조각은 ‘바라봄으로서의 타자’일 때도 있으며, 세계 속에 놓인 텅 빈 사물일 때도 있다. 그것은 복수의 인식론이 교차하는 장소로서 운동을 매개할 뿐이다.

정서영은 작품과 관련해, “호두를 보면서 어느덧 세계에 집중하는 것이 가능하다고 생각했다”라고 쓰기도 했는데, 그가 ‘어느덧’이라는 부사를 사용한 이유는 아마도 대상에 대한 집중의 시간이 자신도 모르게 찾아왔기 때문일 것이다.⁹ 물론 그 시간은 역으로 ‘어느덧’ 지나가버릴 것이다. 정거장으로서의 조각은 주체에게 정신의 집중과 분산을 오갈 수 있는 계기를 마련해준다. 플랫폼을 사이에 두고 열차가 이리저리 오가는 풍경처럼, 조각은 무한한 세계에 속한 것도 아니며, 역으로 대상의 내적인 공간에 갇힌 것 역시 아니다. 그것은 무한과 유한 사이의 문지방에 서서 운동을 매개할 뿐이다. 이렇게 보면 작품의 제목 <세계>는 조각의 외부를 의미하는 지금 여기 우리가 몸담고 있는 이 ‘세계’를 의미하기도 하겠지만, 동시에 조각의 내부가 품고 있는 타자로서의 ‘세계’를 가리키기도 한다고 말하는 것이 좀 더 정확할 것 같다. 결국 정거장으로서의 조각은 투명한 세계와 불투명한 세계 사이의 경계를 지우고 둘 사이의 교통을 가능하게 하기 때문이다.

정서영의 작품 <세계>에서 세계는 호두의 내부에도 있고, 역으로 그것의 외부에도 있다. 소리로 표상되는 공기의 진동은 상이한 세계 어디에도 정박하지 않는다. 정거장으로서의 조각은 복수의 세계를 수용한다. 이 작품이 처음 발표된 전시의 제목 <공기를 두드려서>는 어떤 수행의 몸짓을 묘사하고 있다. 흔히 수행적 행위라면 그 행위가 향하는 소실점이 있기 마련이다. 두드리는 행위는 조각의 형태 하나를 만들기 위함일 텐데, 그 힘이 그저 공기를 향한다면 그 수행은 결국 조각의 형으로 고정될 수 없을 것이다. 정거장으로서의 조각은 그저 복수의 운동을 매개할 따름이며, 우리가 확인하는 것은 매질을 통과하는 파동 뿐이다. 또 다른 현대 조각가

8. 로잘린드 크라우스, 「더블 네가티브: 조각의 새로운 구분」, 위의 글, 334.

9. 정서영, 『정서영: 공기를 두드려서』(서울: 바라캣 컨템포러리, 2021), 82.

our conception. And in this moment, rather than scattering across the fickle surface of the world, centerless, into light and sound and the flow of time, the object focuses our gaze. This is the moment when, in the words of Han Byung-chul, when an empty object has been “de-reified,” when, having become a kind of “reflection,” the empty object becomes a thing once more; the moment, to borrow a phrase from art history, when the modernity of sculpture briefly recovers its illusion.⁶ At this point, the object once again becomes a place where our gazes gather: an infinite face, impossible to read; an “Other, defined by its gaze.”⁷

At the same time, the same irregular vibrations of the air that opened up this psychological space also, inversely, destroy it. Even as the sound penetrates the object, it also skims the surface of the object. Though there are moments when it intersects with the materiality of the walnut, there are moments, too, when it harmonizes with the actuality of the clay surface as it encounters the evanescent flow of light. In order to explain the work at hand, I have divided it analytically into sections — but in truth, the waves of sound are a continuous flow rather than a segmented movement from one point to the next. In other words, sound moves freely between the infinite world outside the sculpture and the finite space inside it, unburdened by any particular rules. From the sculpture’s point of view, it mediates the flow of the waves. This movement between the empty center and the object as Other is distinct from the “concept of the passage” that Krauss proposes as the image of modernity in sculpture.⁸ If the passage refers to a time within the present during which the subject is constantly de-centered from the object, then in Chung Seoyoung’s *The World*, disparate currents intersect. Strictly speaking, the sculpture is not a passage, but rather a kind of “waystation” where different movements intersect. A certain movement, represented by sound, deconstructs the center of the object and invites us into its center. The reason sculpture can be understood as a kind of waystation is because it is not reducible to a single flow, not while multiple movements intersect. A sculpture is, at times, the “other, defined by its gaze”; at others, it is simply an empty object, placed in the world. All it does, as a site of intersection for multiple epistemologies, is mediate movement.

Regarding the piece, Chung Seoyoung has written: “As I looked at the walnut, it suddenly occurred to me that it might be possible to focus on the world.” The artist’s use of the adverb “suddenly” here intimates that this moment of focus on the object came to her before she even knew it.⁹ Of course, this time, too, will “suddenly” be inverted, and past. Sculpture as a waystation provides the viewer with the opportunity to move in and out of concentration. Like a landscape with trains coming and going between platforms, such a sculpture does not belong to the infinite world, but neither is it trapped in the inner space of the subject; rather, it simply stands on the threshold between the infinite

6. Byung-chul Han, “From Objects to Reflections,” *The Disappearance of Objects: What Kind of World Do We Live in Today?*, translated by Jeon Dae-ho, (Seoul: Yekyong Publishing Co., 2022), 10.

7. Byung-chul Han, “The Faces of Objects,” *The Disappearance of Objects: What Kind of World Do We Live in Today?*, 77.

8. Rosalind Krauss, “Double Negative: A New Syntax for Sculpture,” 334.

9. Chung Seoyoung, *Chung Seoyoung: Knocking Air*, (Seoul: Barakat Contemporary, 2021), 62.

이자 겐즈켄은 일련의 연작을 통해, 콘트리트 덩어리에 안테나를 꽂고 '세계 수신기'(<Weltempfänger (World Receivers)>)라는 제목을 붙였다. 이자 겐즈켄은 이 작품을 두고, "나의 안테나는 일종의 더듬이"이며, 이를 통해 "세계의 소리나 각종 다양한 음조를 느낀다"고 말했다. 이 작품의 제목인 '세계 수신기'는 미술사학자 리사 리가 보기에 이자 겐즈켄의 전작을 관통하는 용어로서, 사회, 정치적 흐름뿐만 아니라 미술사와 경제적 조류까지 포괄하는 그의 조각 특유의 수용성을 표상한다.¹⁰ '정거장'이든, 혹은 '세계 수신기'이든, 이러한 비유는 조각을 소리의 진동으로 표상되는 어떤 파장을 매개하는 장소로서 위치시킨다. 조각이 세계의 흐름을 매개하고 수용하는 정거장, 혹은 수신기라면, 적어도 그것은 세계를 재현하거나, 표현하는 고정된 틀과는 다른 장소일 것이다.

10. Lisa Lee, *Sculpture as World Receiver* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 2017), 1.

and the finite, mediating movement. In this sense, the title of the work — *The World* — may, indeed, refer to “the world” we inhabit with our bodies, here and now, external to the sculpture; but it would feel a bit more accurate to say that it also refers to “the world” of the Other contained within the sculpture itself. After all, the understanding of sculpture as a waystation erases any boundary between the transparent world and opaque world, enabling transportation between the two.

In Chung Seoyoung’s *The World*, the world exists inside the walnut and also, inversely, outside it. Presented as sound, the vibrations of the air do not drop anchor in either of these two different worlds. Acting as a waystation, the sculpture accommodates multiple worlds at once. The title of the exhibition in which this piece was first presented, *Knocking Air*, describes a certain performative gesture. Generally speaking, performative actions tend to be directed toward a certain vanishing point. The act of knocking, we assume, is intended to serve the creation of a sculptural form — but if its force is directed simply toward the air, the action won’t be fixed as a sculptural form after all. Sculpture as waystation ultimately mediates a plurality of movements, and all we can be sure of are the waves that travel through the medium. Isa Genzken, another contemporary sculptor, produced a series of works constituting antennas embedded in lumps of concrete, titling the whole: *Weltempfänger* (*World Receivers*). About the work, the artist explained: “My antennae are like the antennae of a creature . . . through them, I feel the sounds of the world, and all kinds of different sonic tones.” According to art historian Lisa Lee, the title of this work — *World Receiver* — marks a throughline that runs through the entirety of Genzken’s oeuvre, expressing the singularly receptive nature of her sculpture not just to sociopolitical currents but also the tides of art history and economy.¹⁰ Whether as “waystation” or “world receiver,” these metaphors position sculpture as a site or mediation for certain wavelengths, represented here by the vibration of sound. And if a sculpture is a station, or receiver, mediating and receiving the flow of the world, then it is also, at the very least, a place apart from the fixed framework of reproducing or expressing that same world.

10. Lisa Lee, *Sculpture as World Receiver* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 2017), 1.

캐롤 잉화 루

오늘날 비엔날레나 트리엔날레 형식으로 개최되는 국제 종합 전시는 여전히 현대 미술을 선보이는 주요 형식이자 공간으로 확산하고 있다. 그러나 그 내용 면에서 정체와 경직성이라는 한계를 드러내고 있는 것도 사실이다. 전시 예술 감독 선임, 주제 발표, 참여 작가 명단 등 기존에 흥미를 유발했던 요소들이 더 이상 전시 관계자 외에는 큰 반응을 불러일으키지 못하고 있다. 이러한 현상은 현대 미술계가 직면한 난제, 특히 비엔날레 시스템에서 심화되고 있는 획일성 문제를 드러낸다.

냉전이 종식된 후 자본의 세계적 이동과 문화의 산업화가 가속화되었고, 비엔날레와 트리엔날레는 이러한 흐름 속에서 급격히 성장하였다. 이러한 국제 전시는 전통적 선형적 예술사와 그 한계에서 벗어나 다원주의적 시각을 받아들이고, 예술을 통해 당대의 중요한 사회 문제를 조명하였다. 또한 문화 연구 방법론을 적용하여 현대 미술계를 긍정적인 방향으로 이끌어가는 데 기여해왔다. 그러나 지난 30년 동안 일부 비엔날레 실무자들은 창의성 있는 이론적 비전을 충분히 제시하지 못하였고, 당면한 시대와 의미 있는 대화를 끌어내지도 못하였다. 오히려 이러한 국제 전시들은 신자유주의 경제 구조에 통합되어 미술계 전체가 자본과 문화 산업에 종속되는 데 기여했다. 그 결과 많은 비엔날레가 단순히 도시 홍보, 오락, 볼거리로 전락했으며, 비엔날레 고유의 지적, 예술적 깊이와 역사적 시각을 상실했다. 이제 국제 전시는 깊이 있는 성찰을 견인할 복잡성과 질감을 갖춘 시각적 서사를 더 이상 만들어 내지 못하고 있다. 비엔날레의 본래 의도는 특정한 역사적 맥락에서 사회 문제를 다루는 것이었으나, 이러한 역사적 역동성이 점점 피상적 주제와 형식, 그리고 개념적 틀에 의해 힘을 잃고 있다. 세계 미술계가 소위 다양성과 다원성을 강조하는 가운데, 정체성 정치와 타자의 문화적 경험을 다루는 방식 또한 변화하고 있다. 하지만 이러한 다양성의 렌즈는 오히려 이전에 정치적 맥락을 실었던 범주들이 사회적, 정치적, 이념적 함의를 잃고 단순한 기호로 전락하게 했다.

문화 산업의 발전과 포스트모더니즘의 다원적 시각, 그리고 문화 연구의 발전은 현대 미술 전시에 있어 기획 전시의 중요성을 부각시켰다. 큐레이터들은 현대의 주요 이슈를 파악하고, 이를 드러내고 확장하기 위해 특정 예술 작품을 선택해 선보였다. 이렇듯 비엔날레는 다양한 사회, 정치적 문제들을 다루어 왔지만, 이러한 주제들에 대한 지속적 연구와 역사적 이해의 부족으로 인해 점차 탈정치화되었다. 그 결과 현대의 이슈를 중심으로 하는 주제 전시는 교착 상태에 빠졌고, 오늘날 우리에게 필요한 예술과 전시는

Overcoming Self-Constraints of International Survey Exhibitions with a Historical Perspective

Carol Yinghua Lu

Today, international survey exhibitions in the form of biennials and triennials continue to proliferate as a format for presenting contemporary art, yet we perceive a pronounced sense of their stagnation and rigidification. The appointment of an exhibition's artistic directors, the announcement of its themes, and the list of participating artists no longer excite communities beyond those immediately involved. Such a phenomenon manifests the current predicament in the contemporary art world, where we observed an increasing sense of conformity in the Biennale mechanism.

After the end of the Cold War, biennales and triennales flourished alongside the increasing flow of global capital and the industrialization of culture. They broke free from the constraints of linear art history, advocating and practicing pluralism, focusing on social issues, and applying cultural studies as methods to help shape the global contemporary art world in a positive way. In the past thirty years, however, some biennale practitioners have been unable to employ a creative theoretical vision to engage in a meaningful dialogue with the present time. Instead, they have integrated this dynamic art mechanism into the framework of the neoliberal economy, causing it, along with the broader art world, to become increasingly influenced by capital and the cultural industry. Many biennales have been reduced to mere forms of urban propaganda, entertainment, consumption, and spectacle, lacking their own intellectual and artistic integrity, as well as historical depth. They have not been able to create a visual narrative with the complexity and texture needed to prompt deep reflection. The purpose and dynamism of biennales initially stemming from dealing with issues in a particular historical context is gradually overshadowed by superficial formats, themes, and conceptual frameworks. As global art continues to highlight the so-called diversity and plurality, the identity politics and cultural experiences of the other are now becoming integral to the global art conversation. However, through the lens of diversity, these once politically charged categories have lost their specific socio-political and ideological connotations and are now mere signifiers.

With the development of the cultural industry and the rise of cultural studies as a discipline in postmodernism, curating has become a routine method of identifying current issues and then seeking out specific artworks to illustrate, demonstrate, or expand upon these issues. While biennales have addressed various political issues, their lack of long-term research and historical understanding of such matters has led to the depoliticization of the

무엇인가에 대한 의문이 제기되고 있다.

현대 미술계 전반에서 목적과 역동성이 상실되는 현상이 확산하고 있다. 내부적으로는 피로의 징후가 곳곳에서 드러난다. 현대 미술 예술가들은 시장과 예술 산업의 기대, 그리고 정치적 올바름의 기준을 충족시키는 데에만 몰두하는 실정이다. 중국의 상황을 살펴보자면, 이미 코비드19 발병 훨씬 전부터 세계화에 대한 반발이 있었고, 이러한 흐름은 국제 전시의 중요성을 약화시켰다. 중국 국내적으로는 여러 분야에 걸쳐 급속한 발전이 이루어지고 있었고, 대외적으로는 정부 차원에서 이념적 긴장감을 조성하고 있었다. 이러한 상황에서 예술가들의 국경을 넘어 예술 활동에 참여하려는 의지와 열망은 빠르게 식어갔고, 결과적으로 외부 세계와 교류하지 않고 중국 내부에 집중하는 '자기-몰두' 현상이 나타났다.

국제 종합 전시는 서구의 자유 민주주의 사상의 영향을 받아, 1980년대 후반 세계화가 가속화며 세계화의 일환으로 발전했다. 1990년대에 들어 주목할 만한 성장을 이뤘으며, 이후 현대 미술계의 형성과 발전에 중추적인 역할을 해왔다. 국제 전시는 단순히 예술 작품을 선보이는 플랫폼에 그치지 않는다. 오늘날의 예술을 어떻게 이해하고 평가할지에 대한 의미 있는 시각을 형성하는 데 기여해왔다. 그러나 이 전시회들이 현대 미술의 정전(正典)을 만들어내고 그에 대한 가치 판단을 생산하는 역할을 한다는 점에서 이에 대한 비판적 재평가가 시급하다고 하겠다.

역사적으로 국제 종합 전시회의 지적 뿌리는 1960년대의 급진적 문화운동에서 찾을 수 있다. 이 시기에 들어, 예술은 선형적으로 발전하는 것이며 예술 형식의 혁신도 점진적으로 이루어진다는 전통적 관점이 해체되었고, 회화 중심의 예술관 또한 도전받기 시작했다. 1980년대에 신자유주의 경제가 전 세계로 확산하면서, 이 시기 등장한 포스트모던 사상은 예술 창작과 인식 방식을 근본적으로 바꾸어 놓았다. 특히, 형식적 기교와 완성도보다는 아이디어를 중시하는 새로운 경향이 두드러졌다. 이러한 변화는 1980년대 후반 시작된 국제 전시의 융성과 발전으로 이어졌다. 예술이 탈역사화된 시대는 전시 관행에도 변화를 불려와, 서구 중심의 세계적 상상에 도전하는 전시를 가능케 했다. 1989년 파리 퐁피두 센터와 라 빌레트 대 전시관에서 열린 선구적 전시 «대지의 마법사들(Magiciens de la terre)»은 서구 미술 전통 바깥의 예술가들을 조명한 서구 최초의 주요 전시로서 큰 의미를 지닌다. 그 이후로 대규모 전시는 항상 세계적 비전을 포함하고자 했으며, 전 세계의 다양한 작품을 특정 주제나 테마로 연결시키려 시도해 왔다. 그러나 국제적 교류를 표방하는 대다수의 프로젝트는 상징적 수준에 그칠 뿐, 다양한 지역과 문화의 역사적 기원과 특수성을 깊이 있게 다루지 못했다. 보편성을 추구한다는 환상으로 인해 특수성을 탐구하려는 열망이 희석된 것이다.

issues at hand. This has created a deadlock for issue-based thematic exhibitions and raised questions about the type of art and exhibitions we need today.

And we would be so bold as to propose that this seeming loss of purpose and dynamism extends to the contemporary art field at large. Signs of internal exhaustion proliferate. To a large extent, contemporary art and artists have become almost entirely preoccupied with fulfilling the expectations of the market and the so-called art industry, as well as satisfying the criteria of political correctness. From our perspective in China, a trend away from globalization was already making large-scale international exhibitions feel less relevant well before COVID-19. A sense of fast domestic development, coupled with ideological tensions on a government level, has overwhelmed any desire to participate in the art world beyond our national borders, leading to what we would call self-absorption.

Since their considerable development in the 1990s—informed by Western concepts of freedom and democracy, and part and parcel of the accelerated globalization that began in the late 1980s—international survey exhibitions have played an important role in the formation of international contemporary art. They are obviously a presentation platform, but they also help shape our understanding of what art is today, and how we might evaluate it. But given their role in producing canons of contemporary art and value judgments around them, they urgently require critical reassessment.

Historically, we can trace their intellectual roots to the radical cultural context of the 1960s, where a modern perception of art as a linear progression of formal innovations, and the primacy of painting, began to be called into question and dismantled. In the 1980s, with the spread of neoliberal economies around the world, postmodern thought further promoted a fundamental shift in the way people created and perceived art, for instance through emphasis on ideas as supposed to stylistic mastery. This change of mindset led to the development of global exhibitions starting in the late 1980s, when a post-historical moment in art brought about exhibition practices that challenged the Western-centric global imaginary. The pioneering exhibition *Magiciens de la terre* (1989) at the Centre Georges Pompidou and the Grande halle de la Villette, Paris, was arguably the first important show in the West to represent artists from outside the Western canon. Since then, large-scale exhibitions have always attempted to incorporate a global vision, linking artworks from all over to a given topic or theme. Yet many such projects purportedly privileging international exchange only do so on a symbolic level, lacking depth when confronting the historical origins and specificities of diverse regions and cultures. Any willingness to look at specificities is weakened by the illusion of searching for universality.

In China, a number of art critics created an art fair in 1992, the First

1992년 중국, 많은 예술 비평가들이 모여 미술 박람회를 개최하였다. 이것이 1990년대 최초의 비엔날레 미술 박람회였다. 이 박람회의 목적은 현대 미술 시장을 활성화하고, 1989년 이후 부상한 새로운 미술에 낙인찍힌 이념적 오명을 극복하는 것이었다. 이러한 접근은 당시 중국 정부의 주요 가치관과 일치하였으며, 1989년 이후 주류 중국 사회의 흐름과도 맞물려 있었다. 당시 중국 사회는 학자들이 ‘탈정치화’라고 묘사한 사회적 변화를 겪고 있었다. 왕후이 같은 예술가는 1989년 이후 중국의 지속적이고 총체적인 탈정치화 과정과 그 역사적 기원에 대해 폭넓게 논한 바 있다.¹ 신자유주의적 세계 경제의 다른 분야와 마찬가지로, 세계적으로 소비되는 현대 미술 역시 이념의 보류, 탈정치화, 탈역사화의 과정을 겪었다. 비판 이론의 쇠퇴와 문화 연구의 부상도 이러한 변화에 일조했다. 1990년대 세계 미술 시장에 유입된 많은 현대 예술 작품들은 사회적 인문학적 지향성이 부족했음에도 불구하고, 여전히 어떤 의미를 가진 것으로 해석되었다. 바로 이러한 이데올로기적 해석이 이들 작품을 개념적 진공상태에 머물게 한 것이다. 국제 전시에서 주목받았던 중국 현대 미술의 ‘냉소적 리얼리즘’ 작품과 ‘정치적 팝’ 작품은 이러한 탈정치적 내용을 정치적으로 해석한 대표적인 사례로 꼽힌다.

우리가 오늘날 알고 있는 바, 개념과 실행으로서의 예술 산업은 1990년대 들어 중국에 유입되었다. 자본과 국가 권력의 영향으로 비판적 사고는 점차 약화된 반면, 예술이 상업 및 정치적 의제에 활용되는 경향은 더욱 커졌다. 비엔날레, 미술관, 기타 예술 기관 등 예술 인프라는 도시 개발과 도시 홍보를 촉진하려는 문화 산업의 일환으로 빠르게 발전했다.

이러한 과정에서 비엔날레는 현대 미술 관련 특정 담론이 주류로 자리 잡는 데 중요한 역할을 했다. 연구 중심 작품과 시의성 있는 사회적, 정치적 담론이 그 예이다. 글로벌 사우스 담론의 확산도 동일한 맥락에 있다. 그와 동시에, 비엔날레는 시의성 있는 주제를 기반으로 한 탈정치적 전시 기획을 활성화하였다. 이러한 주제는 주로 문화 연구에서 파생되었으며, 식민주의나 기후 변화와 같은 문제를 다룬다. 현대 미술의 한 방법론으로 도입된 문화 연구는 예술적 비전을 확장했으며, 예술가들이 본질주의적 예술사 개념에서 벗어나는 데 기여했다. 예술가와 큐레이터들은 이러한 새로운 시각을 받아들여 기존의 사회 비판 방식을 질문하고 새로운 접근 방식을 모색할 수 있었다. 큐레이터들이 다양한 사회 문제에 적극적으로 참여하게 되면서 이들은 자연스럽게 사회학자, 정치학자, 생태학자, 연구자의 역할도 수행하게 되었다. 최근에는 연구 중심의 예술과 주제 중심의 전시 기획이 작품의 주제를 너무 강조하는 바람에 작품 자체의 예술적 가치가 묻히는 경우가 많다는 비판이 제기되고 있다. 이런 경우, 작품이 다루는 주제에 대한 접근이 피상적인 수준에 그치거나, 작품이 단순히 연구 결과를 보여주는 해석

1. 왕후이, 『탈정치화된 정치: 잃었던 20세기의 종말과 1990년대』(베이징: 산렌서점, 2008) 참조.

1990s' Biennial Art Fair. Its aim was to promote a contemporary art market, and overcome the ideological stigma that had been associated with new art since 1989. The approach was very much in line with the Chinese government's dominant values and post-1989 mainstream Chinese society, which was undergoing a social shift described by scholars as de-politicization. Wang Hui, for instance, has written extensively about the continuing and totalizing de-politicizing process in post-1989 China and its historical origins.¹ Mirroring other areas of the neoliberal global economy, contemporary art circulating in a global context underwent a similar process of ideological suspension, de-politicization, and de-historicization. The overall retreat of critical theory and the rise of cultural studies played a role in this development too. Many contemporary artworks that came into global circulation in the 1990s were hollowed out in terms of their social and humanistic orientation, yet they were nevertheless interpreted as having some sort of meaning. It was exactly such ideological readings of the works that kept them in a conceptual vacuum. The canons of so-called cynical realism and political pop that featured prominently in international exhibitions of Chinese contemporary art exemplified such a politicized reading of non-political content.

The art industry as the concept and set of practices we know today, arrived in China in the 1990s. While critical thinking was continuously weakened by the power of capital and state, the instrumentalization of art in commercial and political agendas grew. Artistic infrastructures, including biennials, museums, and other institutions, developed rapidly as part of the push for a cultural industry that would facilitate urban development and city marketing.

In this process, biennials contributed significantly to the dominance of certain types of contemporary art practices and discourses, for instance, research-driven artworks and discourses related to timely social and political issues. The prevalence of the discourse of the global south is such an example. In turn, they also gave rise to de-politicized curatorial approaches that were based on trending topics, mainly derived from, or related to, themes in cultural studies, for instance colonialism and climate change. Introduced into contemporary art as a method, cultural studies broadened the scope of artistic visions and helped art practitioners break free from the constraints of the essentialist notion of art history. Artists and curators embraced these new perspectives in their reconsidered approaches to social critique. In actively engaging with myriad social issues, they unknowingly played the roles of sociologists, political scientists, ecologists, and researchers. But some recent critiques of research-based art and curatorial practice show how, oftentimes, the issues addressed by the works override the actual works: either the engagements remain on the level of superficiality, or works stand in as

1. For instance: Wang Hui, *Depoliticized Politics: The End of the Short 20th Century and the 1990s* (Beijing: Sanlian Bookstore, 2008).

도구로만 기능하여 예술적 역동성이 부족해지는 문제가 발생한다.

최근 몇 년간 예술 창작 및 큐레이션에서 연구 중심 접근 방식이 확산한 것은 경직된 예술계의 영역을 유연하게 확장하려는 시도였다. 그러나 이러한 시도는 지속적이거나 전문적인 이해에 기반한 것이라기보다는 단순한 제스처에 그치는 경우가 많았다. 이러한 현상은 지식과 정보를 즉각적으로 연결 가능한 이미지의 집합으로 단순화할 위험을 초래하며, 역사적 기원이나, 이미지와 경험에 대한 깊이 있는 탐구 없이 연관성만을 추구하게 되면 형식적이고 피상적인 수준에 머무르게 된다. 게다가, 예술 산업이라는 개념이 일반화되면서 큐레이션은 종종 예술가를 지원하는 행정적 업무로 축소되었고, 이로 인해 큐레이터의 창의적 권한은 상당히 감소했다. 이러한 변화 속에서 큐레이터의 역할이 마치 기금 모금자나 기관 대변인 같은 공적 역할인 경우가 빈번해지고 있다.

제8회 요코하마 트리엔날레를 기획하면서 리우 딩과 내가 염두에 두었던 것은 바로 이러한 문제의식이었다. 팬데믹 이후 세계화의 새로운 장이 열리면서, 우리는 비엔날레의 제도와 실행을 비판적으로 성찰할 필요가 있다고 느꼈다. 제8회 요코하마 트리엔날레는 현대 미술의 정의와 의미를 확장할 수 있는 중요한 기회였다.

지난 10년간 리우 딩과 내가 진행한 큐레이션 작업은 주로 1949년 중화인민공화국 건국 이후의 중국 미술사에서 특정 시기, 인물, 주요 사건과 흐름을 재조명하는 것이었다. 우리 전시의 목표는 예술가들의 주요 창작 동기를 판독하고 그들이 역사적 맥락과 상호작용하는 방식을 분석하고 탐구하는 것이었다. 이 과정에서 우리는 예술적 실천과 지적 운동 사이의 관계를 중점적으로 다루었고, 역동적이고 비물질적인 요소들이 예술의 역사에 어떻게 기여하고 변화를 가져왔는지 이론적으로 분석하였다. 오늘날의 예술 현장과 담론으로 역사적 요소를 다시금 소환함으로써, 이론이나 자본에 의해 잠정적으로 규정된 예술이 아닌, 지금 우리에게 필요한 예술을 발굴하고 소개하고자 하였다.

한편, 현대 전시 기획에 역사적 시각을 도입하는 방식은 점점 더 빈번하게 활용되며, 이제는 일반적인 접근법이 되었다. 그러나 이러한 방식이 정형화된 공식으로 단순화될 위험 또한 크다. 문제는 이러한 접근이 역사적 사건이나 경험을 이국적이거나 도구적으로 다루는 데 그치고, 그것이 현재의 문제와 어떻게 연결되는지 충분히 보여주지 못할 때 발생한다. 따라서 오늘날에도 여전히 중요하게 다가오는 문제가 무엇인지 식별하고, 그 문제들이 당시의 역사적 현실에서 어떻게 나타났는지를 심도 있게 이해하는 것이 필수적이다. 이런 과정을 통해서만, 우리는 과거로부터 배울 수 있고, 과거의 경험에서 현대 문제 해결에 유용한 지적 자산과 영감을 얻을 수 있다.

우리는 큐레이션과 연구 활동을 통해 복잡한 역사적 현실을 현재의

interpretive tools, evidencing research while lacking artistic dynamism.

The turn to research-driven approaches in artistic and curatorial practice in recent years was an attempt to alleviate some of the anxiety brought on by the art world's rigid boundaries. Yet such turns have been, we assert, more gestures than ongoing or rigorous practices with specialized and nuanced understandings of the appropriated fields of study. It risks flattening knowledge and information into a kaleidoscope of images that can be instantly related. Without a deeper engagement with the historical origins of images or experiences, these correlations remain formal and superficial. Alongside this, the concept of an art industry is so generally accepted that curatorial practice is often reduced to administration and service of the artists, significantly diminishing the creative agency of the curator. With the rise of the curatorial celebrity, we see the curator fulfilling a more public role, one that corresponds to that of a fundraiser or institutional spokesperson.

These were some of the thoughts on our minds as Liu Ding and I began curating the 8th Yokohama Triennale. A new chapter in globalization has opened after the pandemic, prompting us to believe that a critical reflection on the institution and practice of biennales at this historical juncture would be necessary. It was a moment in time where we felt that we could have a chance of expanding the definition of contemporary art through the 8th Yokohama Triennale.

In the past decade, the curatorial work by Liu Ding and me has mostly involved revisiting certain time periods, figures, significant events, and threads from Chinese art history since the founding of the People's Republic in 1949. These exhibitions have set out to decipher the primary conceptual impetus for artistic practice, as well as the agency of individual participants in dialoguing with their historical realities. In doing so, we pay considerable attention to the correlations between art practice and intellectual movements, and theorize dynamic and intangible elements in the process of art history. By activating and introducing history back into today's artistic scene and discourse, we intend to identify and platform the kind of art we need now, rather than art that is arbitrarily marked out by theories and capital.

Meanwhile, bringing historical perspectives into contemporary curatorial projects has also been gradually employed in contemporary art exhibitions, as a frequent approach in exhibition making. Yet, it can be easily simplified into a formula. The risk is to stop at exoticizing and instrumentalizing historical instances and experiences in a contemporary context without being able to discover and communicate their conceptual relevance to the contemporary issue addressed. As such, it is important to be able to identify issues in history that are still of relevance today and to gain insights into the manifestations of these issues in historical realities. Only in

관점에서 재조명하며, 그중에서 오늘날에도 중요한 의미를 지니는 특정한 경험을 찾아내는 데 주력했다. 이러한 경험은 2024년 3월에 개막한 제8회 요코하마 트리엔날레를 기획할 때 큰 도움이 되었다. 특히 '1940년대 이후 중국 현대 미술의 형성'이라는 주제를 다룬 우리의 연구는, 이번 트리엔날레에 새로운 비전을 결합하는 데 중요한 토대가 되었다. 이를 통해 우리는 예술과 그 지적 기반 사이의 관계를 더욱 깊이 고찰하고자 하였다.

팬데믹으로 가속화된 기존의 문화 전쟁은 현 글로벌 시스템의 근본적 한계를 드러냈다. 자본과 국가의 기술력은 반란의 가능성을 원천적으로 차단했다. 20세기 초부터 예고되었던 의미 있는 변화의 가능성은 신자유주의와 권위주의의 블랙홀 속으로 사라져가고 있다. 전염병과 억압적 정치 상황에서, 개인은 위협과 무력감 속에서 의지할 곳 없이 소외된 상황에 놓였다. 이러한 극적인 변화를 맞이하면서, 우리는 중국 근대 작가 루쉰(1881-1936)에게서 필요한 공감과 통찰을 발견할 수 있었다. 루쉰은 1924년에서 1926년 사이에 『들쭉』이라는 제목의 수필집을 집필했다. 당시 40대 중반이었던 그는 개인적 삶과 감정, 정신세계의 격렬한 변화를 경험했으며, 그의 이러한 변화와 내적 동요는 당시 사회가 겪고 있던 전반적인 위기와 고통을 반영하고 있었다. 중국 역사에서 이 시기는, 기존의 정치 및 이념 구조가 붕괴하였으나 새로운 질서가 아직 희망적 비전을 제시하지 못하던 과도기였다.

루쉰에게 『들쭉』은 존재를 성찰하는 방식이었다. 이 글을 쓰는 과정에서 그는 희망이 아닌 절망을 자신의 삶과 작업, 그리고 사유의 출발점으로 삼아야 한다는 것을 깨달았다. 그는 더 이상 아무런 희망이나 열망이 없으며, 오직 어둠만이 남았다는 사실을 기꺼이 받아들였다. 동시에, 그는 이러한 완전한 부정의 상태에서 탈출구를 찾으려고 했다. 눈먼 낙관이 아닌 절망을 출발점으로 하는 사고방식이 바로 그 출구였다. 우리는 이러한 시각이 오늘날에도 깊은 통찰을 안겨준다고 믿는다. 현재의 사회적, 경제적, 정치적 장벽은 이러한 통찰이 없이는 헤쳐나가기 어렵다. 루쉰의 시각은 장벽을 허물 수 있다는 자신감을 심어준다.

우리는 이번 요코하마 트리엔날레의 제목을 «들쭉: 우리의 삶»이라고 붙이고, 루쉰의 대표작을 활용한 국제 전시로 기획했다. 루쉰의 『들쭉』은 작가의 인생관을 담고 있을 뿐만 아니라 문학에 대한 그의 심오한 이해를 보여준다. 이 작품은 주로 상징주의 기법을 사용하여 깊이 있는 사유를 담아내며, 프리드리히 니체와 쿠리야가와 하쿠손의 강렬한 에너지와 섬세하고 복잡한 표현에서 영향을 받았다. 우리는 이 전시의 구조가 『들쭉』 작품 구성과 조응하도록 설계했다. 루쉰은 '가을밤', '그림자', '지나가는 사람들'과 같은 제목을 통해 생명과 죽음의 상호의존성을 반복적으로 서술한다. 그의 글에서 끊임없이 타오르는 불은 낡은 삶의 파괴와 새로운

this way, can such historical experiences provide valuable intellectual assets and inspirations to confront with issues in the contemporary moment.

Our past curatorial and research practices in revisiting complex historical realities from the standpoint of the present and identifying specific experiences relevant to the present from these historical precedents, have to some extent, prepared us for curating the 8th Yokohama Triennial, opened in March 2024. We combined some of the historical experiences we explored previously, such as our investigations into the historical formation of contemporary art in China since the 1940s, with our current vision, in order to further deliberate the relationship between art and its intellectual foundations.

Already-existing culture wars, inflamed by the pandemic, have revealed fundamental limitations to the existing global system. The technologies of capital and state have surpassed any possibility of rebellion. The shimmering light of possible fruitful deviations since the beginning of the twentieth century is fading into the black hole of neoliberalism and authoritarianism. In the face of epidemics and oppressive politics, the individual has been placed in a situation of danger, irrelevance, and defenselessness, with nothing to fall back on. Confronted with these dramatic changes, we find in the Chinese modern writer Lu Xun (1881–1936) a much-needed empathic view. Lu Xun wrote a series of essays collectively titled *Wild Grass* between 1924 and 1926, when he was in his mid-forties. It was an intense period for the writer, when he encountered dramatic changes in his personal life, emotional world, mind, and spirit, mirroring a crisis and general misery in society. It was a transitional period in Chinese history where the former political and ideological structure had collapsed and the new order had yet to propose a hopeful vision.

Wild Grass was Lu Xun's way of reflecting on existence. In writing it, he realized that he should take despair, not hope, as the starting point of his life, work, and thinking. He fully accepted the fact that there would be no more aspiration, only darkness. At the same time, he committed himself to finding an outlet in this total state of negativity—a way of thinking that commenced with despair, rather than blind optimism. We believe that this perspective holds profound insights for us today, providing the confidence to dismantle otherwise-impenetrable social, economic, and political barriers.

We saw the Yokohama Triennial, which we titled *Wild Grass: Our Lives*, as an opportunity to conceive of an international exhibition inspired by the vision of Lu Xun's defining work. Lu Xun's *Wild Grass* not only embodies the author's view of life, but also reveals his understanding of literature. It contains profound thoughts, using mostly methods of symbolism, drawing on the fierce spirit and complex expressions of Friedrich Nietzsche and Kuriyagawa Hakuson. Our conceptualization of the structure of the exhibition is parallel to the writing of *Wild Grass*. In the book, Lu Xun titles his essays "Autumn Night,"

삶의 부활을 동시에 상징하며, 생명과 죽음의 관계가 인류 역사를 하나의 큰 그림으로 직조하는 힘임을 들쭉의 이미지로 전달한다. 우리는 이러한 『들쭉』의 주제를 전시로 엮어내고자 했다. 이를 위해 관객이 다양한 시각에서 전시에 접근할 수 있도록 여러 진입점을 설정하고, 이를 각각의 독립적인 챕터로 구성해 다층적인 경험을 가능하게 하였다. 각 챕터에서는 사실적, 몽환적, 환상적 이미지들을 연결하여 관객의 감정과 사유를 불러일으키고자 하였다. 이번 전시는 자본과 국가의 제약을 넘어서는 능동적 개인들의 초국가적 연대를 상상하고 추구하는 데 초점을 맞췄다.

이 트리엔날레에서 우리는 20세기를 관통하는 역사적 순간, 사건, 인물, 사상의 흐름을 재조명하였다. 구체적으로는 1930년대 초 일본과 중국의 좌파 목판화 운동에서 드러난 공동의 예술적 반항, 전후 동아시아 문화 형성 과정에서 발전한 주관적 상상력, 1960년대 후반 세계 곳곳의 급진적 운동 이후 등장한 근대성에 대한 반성, 그리고 1980년대 포스트모더니즘의 해방적 에너지가 여기에 포함된다. 우리는 현재의 문제를 다루는 작품과 역사적 작품을 나란히 배치해 시간의 경계를 허물고 과거와 현재가 서로를 비추도록 하였다. 또한, 지난 20년간 동아시아 전역에서 일어난 자발적인 문화 및 사회적 운동의 흐름을 조명했다. 이러한 운동은 기존의 규칙과 제도에 도전하려는 개인들의 노력으로, 억압적인 사회구조에 맞서며 사람들에게 희망을 불어넣고 불안을 완화하며, 일상에서 삶의 해방을 추구하고 기존 사회의 틀 안에서 “혁명 이후의 세계”를 상상하게 한다.

우리는 예술 창작이 인문학적 실천이며, 예술 작품은 작가의 세계관과 형식적 표현이 결합된 산물이라고 본다. 예술은 소비주의의 대상이 아니며 또한 학문적 범주에 일괄적으로 속하는 것이 아니다. 예술가들에 대해 연구할 때, 우리가 중점적으로 본 것은 그들의 예술적 표현이 사회적 환경과 연결되는 지점이었다. 또한, 예술가가 자신이 살고 있는 현실을 어떻게 인식하고 있으며, 어떻게 그에 대한 긴박감을 작품에 담아내는지를 중요하게 평가했다. 사회적, 정치적 문제를 다루는 작품에서 예술가는 자신의 환경에 대한 진솔한 반응을 보여준다. 이러한 작품은 예술가 내면의 지적 기반을 드러내며, 그 기반이 예술적 형태로 구현되는 과정을 담고 있다. 참여 작가 선정은 우리 큐레이터들의 미술사에 대한 이해도를 반영한다. 이는 단순히 미술의 형식적인 발전만을 뜻하는 게 아니다. 예술가 자체, 그들의 사상적 힘, 그리고 예술적 표현까지 아우르는 것이다.

우리는 예술가들뿐만 아니라 사상가, 학자, 문화연구가, 사회활동가들을 ‘사유의 동반자’로 초대하여 전시 기획에 참여하도록 했다. 사회 환경이 점점 열악해지는 가운데, 우리는 인간 주체성과 자율성의 주요 지표인 사유의 중요성을 다시금 강조하고자 한다. 사유는 삶에서 가장 능동적 활동 중 하나이다. 사유 능력을 잃게 되면 삶의 가치는 고정되고

“Shadows,” “Passers-by,” and so on, their corresponding thematics repeatedly narrating the idea of life and death’s interdependence. Within this, an ever-burning fire brings both the destruction of the old life and the revival of the new. It refines a highly concentrated image of wild grass, conveying that the interdependence of life and death is what organizes all of human history into a greater picture. We have tried to weave the theme of *Wild Grass* into our show through multiple chapters from diverse entry points. In each, we connected various images—realistic, dreamy, and rhapsodic—to invoke emotions and thoughts. The exhibition envisioned and promoted a transnational union of active individuals that has the potential to eclipse capital and nation-states.

In the Triennale, we revisited a selection of historical moments, events, figures, and trends of thoughts throughout the 20th century. Some examples included the resonance of Japanese and Chinese left-wing woodcut movements in the early 1930s, the rise of subjective imaginary in the post-war cultural construction in East Asia, the reflection on modernity after the global radical movements of the late 1960s, and the emancipatory energy of postmodernism in the 1980s. We juxtaposed historical works with artworks that address the present directly, blurring the boundaries of time and allowing the historical and the present to mirror each other. We presented undercurrents of autonomous cultural and social initiatives that have surged through East Asia over the past two decades. These are efforts of individuals dialoguing with established rules and institutions. These efforts to resist oppressive social structures offer hope for people, aiming to alleviate their anxieties, liberate their daily lives, and envision a “post-revolutionary world” within the existing social framework.

In our view, artistic creation is a humanistic practice, a combination of the artist’s worldview and formal expression, rather than an object of consumerism or establishment in a modern discipline. In our research on artists, we valued the importance of the connection of their artistic expressions to the specific social space they inhabit, and the awareness of and sense of urgency towards their reality expressed in their artworks. Artworks that address real issues reveal the artist’s genuine responses to their contexts, showing their intrinsic intellectual underlying and artistic manifestation. The selection of artists has testified our understanding of art history, extending beyond the stylistic development of art, to encompass the artists, their ideological force, and their artistic manifestation.

In addition to artists, we have invited thinkers, scholars, cultural researchers, and social activists as Fellow Thinkers to take part in formulating the exhibition. Despite negative social developments, we aim to reiterate the significance of thought, which represents human subjectivity and agency. Thinking is one of the most proactive actions in life. The loss of the capacity for contemplation has resulted in static and absolute life values, leading to anxiety

절대화되며, 이는 현대 사회의 고질적 문제인 불안과 히스테리로 이어진다. 사유와 실천은 상호 보완적이며, 언제나 함께 움직이며 서로를 완성한다. 따라서 사유는 이번 트리엔날레의 지형을 가로지르는 위도와 경도와도 같다. 우리는 관람객에게 『삶의 안내서』를 제공하였다. 이 책은 예술가, 사상가, 사회활동가들이 2000년 이후 자신들의 사회적 맥락에서 시대, 역사, 삶을 성찰한 글로 구성되어 있다. 이러한 글은 일상에 숨겨진 정치적, 지적, 문화적 에너지의 윤곽을 드러낸다. 우리는 이 창의적인 글들이 모든 관람객의 마음에 행동과 희망의 씨앗을 심기를 기대하며, 그들의 사유가 오랫동안 남아 우리와 함께하기를 바란다.

‘사유의 동반자’들이 예술적 여정에서 지적 동반자로서 함께 했던 것처럼, 우리는 연구자, 역사학자, 문화 전문가, 학자들과도 협력하여 전시 주제 세부에 관한 심도 있는 연구를 진행하였다. 이들은 우리에게 ‘지식의 동반자’였다. 우리가 연구의 방향을 설정하고, 주제의 본질을 이해하며, 알아낸 내용을 명확하고 생생하게 표현할 수 있게 도와주었다. 우리는 역사적 사례와 현대의 사례를 전시의 다양한 부분에 통합하여 비교와 연결이 가능하도록 구성했다. 또한 전시 관련 인물들의 감정과 생각을 구체적으로 드러내고자 하였으며, 전시를 통해 지적인 탐구와 예술적 창작이 어떻게 연결되는지 보여주고자 했다. 전시의 주제를 다양한 관점과 맥락에서 다루어, 그 주제가 일관적이면서도 역동적으로 드러나도록 했다.

2년간의 집중적인 연구 끝에, 우리는 요코하마 트리엔날레의 주제를 다섯 곳의 장소에서 전개하는 서사를 완성했다. 전시는 요코하마 미술관, 구 다이이치 은행 요코하마 지점,뱅크아트 카이코, 퀸스 스퀘어 요코하마, 차이나타운(모토마치-츠키카가이역 통로)에서 펼쳐졌다. 전체 전시는 일곱 개의 챕터로 구성되어 하나의 교향곡처럼 유기적으로 엮였으며, 생동감 있는 전시 언어를 통해 다채로운 삶의 시나리오가 펼쳐지는 광대한 세계를 제시했다. 첫 번째 챕터 ‘우리의 삶’에서는 붕괴된 사원과 임시 야영장의 이미지를 결합해, 불안정함과 비상 상황이 예외가 아닌 일상적 삶의 일부임을 상징적으로 드러냈다. 두 번째 챕터 ‘우울의 상징’은 전시의 핵심을 이루는데, 일본 문학 비평가 쿠리야가와 하쿠손의 저서에서 영감을 받은 것이다. 그는 창의성의 활력이 삶의 고통에서 태어난다고 설명한 인물이다. 세 번째 챕터 ‘시냇물과 바위’에서는 젊음을 생명력의 상징으로 삼아, 삶의 흐름 속 장애물과 그 속에서 발생하는 다양한 에너지 전이 단계를 보여주고, 삶의 흐름 자체의 본질을 탐구하고자 하였다. 네 번째 챕터 ‘거울과의 대화’는 이전 챕터의 젊음에 대한 찬가를 이어받아, 사물을 통해 인류가 스스로를 구축하는 과정에 주목하며 인간의 주체성을 재확인하는 여정을 조명했다. 다섯 번째 챕터 ‘나의 해방’은 미술관 건물 한 층의 양 끝에 위치한 두 개의 갤러리에 걸쳐 전시되었으며, 자아의 지적 성장을 탐색하고 기존

and hysteria in modern society. Thinking and taking action go hand in hand, like fellow travelers, always enabling and fulfilling each other. Therefore, thoughts become lines of latitude and longitude that traverse the landscape of this Triennale. We provided our audience with a *Directory of Life*, which includes selected texts by artists, thinkers, and social activists reflecting on our multi-faceted era, history, and life within their own social context since 2000. These texts outline the political, intellectual, and cultural energies hidden in our daily lives. We hope that these creative texts sow the seeds of action and hope in the hearts of each audience, and that their thoughts will linger with us.

While these Fellow Thinkers served as our intellectual companions during our artistic journey, we also collaborated with researchers, historians, cultural experts, and scholars to conduct detailed studies on various topics in the exhibition. As Thinking Partners, they assisted us in defining our research, understanding the essence of the subject matters, and articulating our discoveries clearly and vividly. We worked together to integrate historical and contemporary case studies into different parts of the exhibition, outline the emotions and thoughts of the individuals involved, highlight the link between intellectual and artistic endeavors, and consistently present the dynamic subjects from diverse perspectives and contexts.

After two years of intense research, we constructed a narrative for the Triennale to unfold in five venues: Yokohama Museum of Art, the former Daiichi Bank Yokohama Branch, BankART KAIKO, Queen's Square YOKOHAMA, and Chinatown (Motomachi-Chūkagai Station Accessway). The exhibition was divided into seven chapters, weaving together an overall narrative as if composing a symphony and unfolding an expansive world of life scenarios through a vivid exhibition language. The first chapter, "Our Lives," presented an image of a collapsed temple and a temporary campsite combined, portraying emergency and precarious existences as the everyday norm rather than exceptions. The second chapter, "Symbol of Depression," was the core of this exhibition, taking its title from a book by Japanese literary critic Kuriyagawa Hakuson, who describes how vitality of creativity is born from the pain in life. The third chapter, "Streams and Rocks," used youth as a symbol of vitality. It referred to the various states of energy transferences between barriers in the flows of life and the flows of life themselves. The fourth chapter, "Dialogue with the Mirror," echoed the ode to youth in "The Stream and the Rock," focusing on self-constructions of mankind via objects and re-asserting the subjectivity of human beings. The fifth section, "My Liberation," spanned two galleries at opposite ends of the museum floor and focuses on the intellectual growth of the self and the effort to find gaps in the existing system to liberate oneself from the conventional notion of public space. The sixth section, "Fires in the Woods," also spanned two galleries, foregrounding multiple radical voices from

체제의 틈새를 발견하여 공공 공간의 전통적 개념에서 벗어나려는 시도를 다루었다. 여섯 번째 챔터 '숲속의 불꽃' 역시 두 개의 갤러리를 넘나든다. 여기서는 20세기부터 현재까지의 다양한 급진적 목소리를 전면에 내세우고, 두 갤러리의 작품들이 서로 공명하도록 배치하였다. 마지막 챔터 '모든 강물'에서는 실제 삶의 경험과 조건에서 비롯된 실천과 상상을 결합하여, 독립적 사유의 개인과 활동적 실천가들을 연결하는 장을 마련하였다. 전반적으로, 이번 전시는 예술가의 작업 방식과 마찬가지로 인문학적 실천으로 기획하였으며, 더 넓은 세상에서 일어나는 수많은 변화에 대한 깊은 고민과 관심을 바탕으로 구성하였다.

요코하마 미술관에서 우리가 사용한 전시 언어는 단계 겐조의 건축에서 영감을 받은 것이었다. 우리는 기존 건축을 해체하는 것이 아니라, 그 위에 새로운 이미지와 형태를 더하는 방식을 도입했다. 이를 위해 우리는 약화, 가리기, 중단, 개입, 전이 등 다양한 접근 방식을 통해 새롭고 현대적인 전시 언어를 만들어 냈다. 이런 접근은 우리가 근대성을 이해하는 방식에서 비롯된 것이다. 근대성은 특정 시대에 해당하는 논리적 구조이므로 오늘날에는 그 유효성이 제한될 수 있다. 그러나 근대성을 비판적으로 성찰할 수 있다면, 여전히 그 속에서 유용한 참조점들을 끌어올 수 있다고 보았다. 완전히 새로운 논리를 만들어 내는 대신, 근대성의 논리 안에서 그 논리를 바탕으로 더욱 유연한 논리를 개발할 수 있다. 따라서 우리는 과거, 현재, 미래지향적 작품들을 단선적이지 않은 전시 흐름으로 엮어, 모든 순간에 과거와 미래가 공존하는 비선형적 시간 경험을 창조해 내고자 했다.

세상이 회복되고 다시 연결되는 이 시점에서, 우리는 현재의 위기를 다룰 수 있는 새로운 비전을 제시하고자 한다. 그것은 우리의 실천, 경험, 철학, 자율성, 한계, 단점, 그리고 실패에서 영감을 얻는 것이다. 우리는 요코하마 트리엔날레의 «둘풀: 우리의 삶» 전시를 여러 요소가 하나로 결합된 교향곡처럼 구상하였다. 이 전시는 예술과 현실의 연결성, 그리고 예술과 지적 사유의 관계를 중점적으로 탐색하려는 시도였다. 우리는 개인 중심의 국제주의 정신으로 단결할 수 있으며, 이념적 장벽과 국가의 경계를 넘어 개인들 간의 공동체를 이룰 수 있고, 예술을 통해 전 세계가 우정을 나눌 수 있다. 이 모든 것이 가능하고 또 절실하다고 확신한다. 루쉰의 『둘풀』이 그의 사상을 담아낸 것처럼, 우리의 요코하마 트리엔날레 역시 개인과 역사, 개인과 시대의 관계를 성찰하며, 우리의 시대정신을 담아내는 전시가 되었기를 바란다. 이곳에 온 모든 관람객들이 이 전시를 통해 다채로운 삶의 경험, 감정, 그리고 깊은 사유를 마주하고, 그 안에서 자기 자신과 미래의 모습을 볼 수 있었기를 소망한다.

the 20th century to the present, with works corresponding to each other in both galleries. The final section, "All the Rivers," brought together practices and imaginings that emerge from real life experiences and conditions, connecting individuals who think independently with those who are active practitioners. As how artists work, we have approached exhibition making as a humanistic practice, grounding it in our consideration of and concern for the changes taking place in the wider world.

In the Yokohama Museum of Art, the exhibition language we developed has been inspired by Tange Kenzo's architecture. We introduced various imageries and forms into the original architecture, not with an aim to deconstruct the existing structure. Rather, we proposed a prospect of creating a language for today through approaches such as weakening, covering up, interrupting, intervening and transferring onto the original structure. Such a mentality comes from our understanding of modernity. We consider it a logical framework for organization responding to specific historical contexts, with limited relevance. Yet today, we can still have our critical reflections on it and draw selected references from it. We can perhaps create a more elastic organizational logic within and on the basis of it, as opposed to wanting to replace it entirely based on privileging the new over the old. By weaving together past, present, and future-oriented works into the vein of the exhibition, we aimed to create a non-linear experience of time. In such an experience of time, every moment contains elements of both the past and the future.

In a world that is recovering and reconnecting, we proposed a vision that addresses the current crises. We suggest drawing inspirations from our practices, experiences, philosophies, agency, limitations, shortcomings, and failures. We have imagined the making of the exhibition *Wild Grass* as composing a symphony from several aspects, emphasizing the connectivity between art and reality, the relationship between art and intellectual thoughts. We firmly believe that it is possible and urgent to unite in the spirit of individual internationalism, form communities among individuals, put aside ideological constraints and national barriers, and build global friendship in the name of art. Just as how *Wild Grass* reflects Lu Xun's thoughts, we intended the Yokohama Triennale to capture the spirit of our times, contemplating the relationship between the individual and history, and the individual and the times. We wished everyone could see themselves and their future in these life experiences, emotions, and thoughts.

구들

성산아트홀 1층 로비에 마련된 '구들'은 이번 비엔날레 연계 출판물 '무크'의 발화점이 되었던 『마산문화』를 비롯한 읽을거리와 프로그램, 워크숍이 이루어지는 공간이다. '구들'의 구조물 디자인에는 장기옥이 참여했으며, 사람들의 움직임과 시선으로 채워지는 공간을 만들었다.

프로그램	작가	일정	장소
사전 프로그램 시청각 × 무하유	노순천, 주노 JE 김 & 에바 에인호른	전시 2024.7.15.(월)–7.28.(일)	시청각, 무하유
		퍼포먼스 워크숍 2024.7.18.(목), 7.25.(목)	
종이와 바다와 유리병 편지	김동현, 김소연 시인	2024.9.11.(수)–9.12.(목), 9.13(금)–9.14.(토)	창원시립마산문학관
종	온다 아키, 박지하 퍼포머	퍼포먼스 2024.9.27.(금)	성산아트홀 2층
제일창원	제일여객	2024.9.27.(금)–9.29.(일), 10.18.(금)–10.20.(일), 11.7.(목)–11.10.(일)	창원
돌림노래 - 목소리가 집 밖으로 새어 나와	뎀저린 콜렉티브	2024.10.1.(화)	창원북합문화센터 등남운동장
축의 마음, 물의 마음	밀물과 썰물	2024.10.6.(일), 10.13.(일), 10.14.(월)	성산아트홀 1층 '구들'
손 우물 조각, 길이 길이	노경애, 김명신 퍼포머	2024.10.19.(토), 10.26.(토)	성산아트홀
해발, 중심	트랜스필드 스튜디오	투어 퍼포먼스 2024.10.20.(일)	성산대충
갈라파고스의 땅거북들: 사립153의 타임라인	사립153	2024.10.12.(토)	성산아트홀 1층 '구들'
이미지 조각 나눔: 사립153 비평활동	사립153	2024.10.26.(토)	
지역미술은 무슨 꿈을 꾸는가?	사립153	2024.11.9.(토)	

gudeul

gudeul is a common space for reading and gathering. It is where programs and workshops take place and you can read the mook Masanmunhwa and other materials. Designed by Jang Kiwook, the 'gudeul' structure is a space intended to be filled with movements and gaze of many.

Program	Artists	Date	Venue
Pre-program AVP × Muhayu	Sooncheon No, Jeuno JE Kim & Ewa Einhorn	Exhibition Monday, July 15– Sunday, July 28, 2024	Seoul: AVP (Audio Visual Pavilion), Changwon: Muhayu
		Performance workshop Thursday, July 18, July 25, 2024	
Paper and Sea and Message in a Bottle	Donghwan Kam, Soyeon Kim	Wednesday, September 11– Saturday, September 14, 2024	Changwon City Masan Literature Museum Seminar room
Bells	Aki Onda featuring Park Jiha	Performance Friday, September 27, 2024	2F Exhibition Room, Seongsan Art Hall
Good Transportation Day to Changwon		Friday, September 27– Sunday, September 29, 2024 Friday, October 18– Sunday, October 20, 2024 Thursday, November 7– Sunday, November 10, 2024	Changwon
Troll - The voice leaks out of house	Tangerine Collective	Tuesday, October 1, 2024	Changwon Cultural Complex Dongnam Ground
Soul of Earth, Soul of Water	Ebb and Flow	Sunday, October 6, 2024 Sunday, October 13, 2024 Monday, October 14, 2024	1F gudeul, Seongsan Art Hall
Hand-Well-Sculpture, Length Length	Ro Kyung Ae with performer Myoung Shin Kim	Saturday, October 19, 2024 Saturday, October 12, 2024	Seongsan Art Hall
Elevation, Central	Transfield Studio	Tour performance Sunday, October 20, 2024	Seongsan Shell Mound
Galapagos Tortoises: Timeline of Sarim 153	Sarim 153	Saturday, October 12, 2024	1F gudeul, Seongsan Art Hall
Image Hands Out: Sarim 153 Peer Critic	Sarim 153	Saturday, October 26, 2024	
Dreams of Local and Contemporary	Sarim 153	Saturday, November 9, 2024	





큰 사과가 소리없이: 무크

「큰 사과가 소리없이: 무크」는 시와 도시, 조각의 언어를 탐구하는 일곱 번째 창원조각비엔날레의 전시장소를 순환하는 사물이자 움직임을 위한 지면이다. '무크'는 도시의 시간에 침투하는 전시의 감각을 암시하며 마산-창원-진해의 이야기를 전승하는 매개체이자 안내서로서 작동한다.

이 출판물은 단행본(book)과 정기간행물(magazine)의 중간 형태로서 시, 소설, 대본, 드로잉, 사진, 르포, 수필 등을 담은 '무크(mook)'의 형식을 따른다. 1980년대 한국에 출현한 무크지는 당시 언론의 탄압, 서울을 중심으로 발간되던 정기간행물의 폐쇄적인 구조와 한계에 대한 반향으로서 지역 문화운동의 새로운 장이 되었다. 그 중에서도 지역에서 처음으로 발간되었던 무크 『마산문화』는 서울과 지방의 이분법적 사고와 일방적인 지방주의를 비판하며, 어느 지역이든 자치적인 문화가 형성될 수 있는 토양임을 강조했다. 이러한 기저는 위계적으로 설정된 조각과 도시의 관계를 재편하고자 하는 이번 비엔날레의 태도와 공명한다.

무크의 전반부에는 김혜순 시인의 시 「잘 익은 사과」를 비롯하여 조각가의 자전적인 수필, 과거 공단 노동자의 하루를 사실적으로 그려낸 노동문학, 역사 속 경계짓기에 대한 산문 등을 원문 그대로 재수집하였다. 이와 함께 도시와 조각의 시간대를 유영하는 이미지와 사진, 드로잉을 엮었다. 후반부에서는 성산아트홀, 성산패총, 동남운동장, 문신미술관에 이르는 전시장소를 소개하며 방문을 위한 정보를 안내한다.



silent apple: mook

“silent apple: mook” is at once an object and a surface for movement, circulating through the exploration of poetry, city, and sculpture as language that is the exhibition space of the 7th Changwon Sculpture Biennale. The accompanying publication, mook, serves as both medium and guide to the story of Masan, Changwon, and Jinhae, alluding to the exhibition’s infiltration into the very temporality of the city.

In terms of format, this publication falls somewhere between a book and a magazine — hence the name “mook,” here indicating a collection of poetry, fictions, scripts, drawings, photographs, reportage, essays, and more. First popularized in Korea in the 1980s, the mook marked a new chapter for regional cultural movements as a way to push back against the suppression of the press and the exclusivity and limitations of Seoul-based periodicals. Of these, the first regional mook published in this area, *Masanmunhwa*, offered a critique of the binary thinking and unilateral

provincialism behind the split between Seoul and the provinces, emphasizing the fact that any region can be fertile ground for the formation of its own autonomous culture. These roots share real resonance with this year’s Biennale, which also seeks to reorganize the hierarchical relations between sculpture and city.

In the first half of this publication, we have reprinted several previously published pieces, including the poem “A Well-Ripened Apple,” by the poet Kim Hyesoon, an autobiographical essay by a sculptor, labor literature that depicts a day in the life of a worker in the industrial complex, and a piece about boundary-making in history. The second half provides overviews and visitor information about the exhibition venues — Seongsan Art Hall, Seongsan Shell Mound, Changwon Cultural Complex Dongnam Ground, and ChangwonCity Masan Moonshin Art Museum.



사전프로그램
시청각 × 무하유
노순천, 쥬노 JE 김 & 에바 에인호른

Pre-program
AVP × Muhayu
Sooncheon No, Jeuno JE Kim &
Ewa Einhorn

노순천(1981년, 창원 출생)은 현재 창원을 기반으로 활동 중이며, 선과 면적인 재료로 사람모양을 만들어 이곳 저곳에 설치작업을 하고 있다. 밴드활동과 영상음악을 만들었던 것을 계기로 조각과 음악을 함께 다루는 작업을 시도하며 작업세계를 넓혀가고 있다.

쥬노 JE 김(1975년, 서울 출생)은 코펜하겐과 말뫼를 기반으로 활동하는 예술가이다. 그는 여성 신학, 음악, 그리고 라디오에 대한 관심을 바탕으로 사운드, 퍼포먼스 영상 그리고 텍스트를 중심으로 작업과 연구를 지속하고 있다.

에바 에인호른(1977년, 브로츠와프 출생)은 애니메이션, 풍자적인 드로잉, 그리고 다큐멘터리로 작업하는 시각예술가이자 영화감독이다.

김과 에인호른은 2009년부터 다수의 영상, 퍼포먼스 드로잉, 그리고 설치 작품을 함께 만들어 왔다. 이들은 애니메이션 영화, 컴퓨터 게임, 공연, 학술지를 제작하며 문맥을 만들고 다양한 협업을 통해 페미니스트 트랜스미디어 프로젝트인 '크라슈타트'를 설립했다.

Sooncheon No (b.1981, Changwon) is currently based in Changwon, Korea, where he creates sculptures that resemble human figures out of lines and planes, installing them in various locations. Building on his experience playing in a band and making music for videos, he is expanding his practice to combine sculpture and music.

Jeuno JE Kim (b.1975, Seoul) is an artist and educator based in Copenhagen and Malmö. She has a background in feminist theology, music, and radio. Kim's artistic practice and research focus on sound, performance, video, and text.

Ewa Einhorn (b.1977, Wroclaw) is a visual artist and filmmaker working with animation, satirical drawing and documentary formats.

Since 2009, Kim & Einhorn have made numerous videos, performances, drawings, and installations. They are the founders of Krabstadt, a feminist transmedia project, which has been shaped through many collaborations and contexts producing animated films, computer games, performances, and an academic journal.



<크라프트 교육원: 여름강좌>, 2024
퍼포먼스 워크숍
2024 제7회 창원조각비엔날레 커미션

2024년 7월 18일(목) 18:00-19:00
2024년 7월 25일(목) 15:00-18:00

KEC (Krabstadt Education Center): Summer Session, 2024
performance workshop
Commissioned by the 7th Changwon Sculpture Biennale 2024

18:00-19:00, Thursday, July 18, 2024
15:00-18:00, Thursday, July 25, 2024



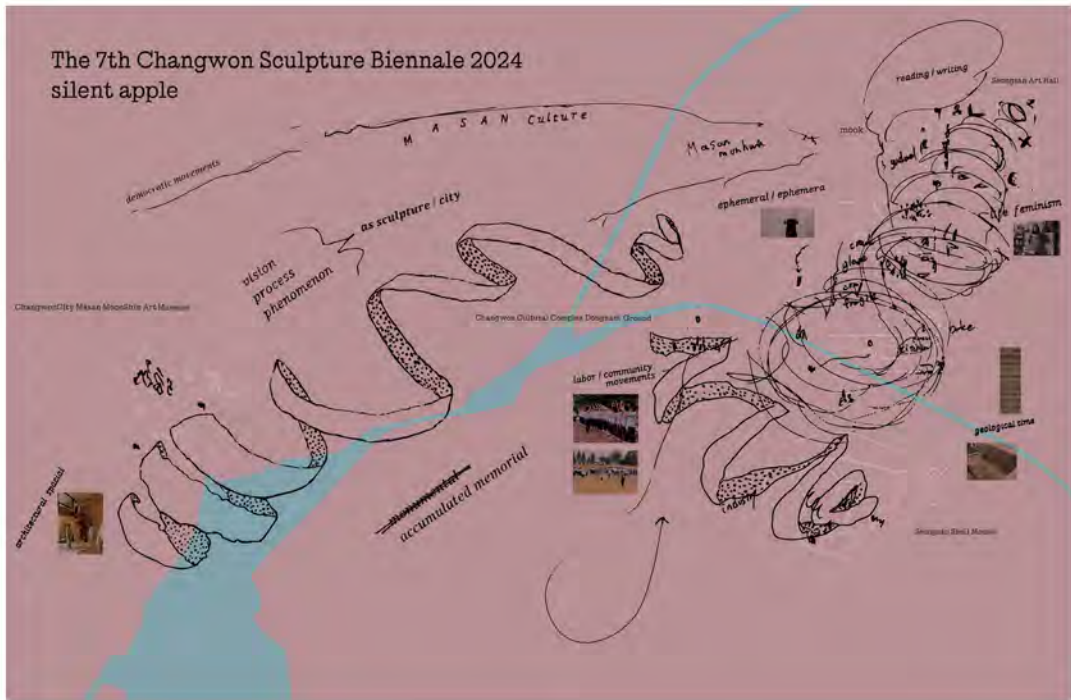






이이오카 리쿠(1992년, 사이타마 출생)는 일본을 기반으로 활동하는 큐레이터이자 저자이다. 현재 요코하마 미술관에서 어시스턴트 큐레이터로 일하고 있다.

Riku Iioka (b.1992, Saitama) is a curator and writer based in Japan, and has been serving as the Assistant Curator at the Yokohama Museum of Art since 2024.



이리오카 리쿠는 예술적 실천과

'다이어그램'이라는 개념 아래 다학제적 이론에 대한 관계 탐구에 집중하고 있다. 교차하는 지역적 관점에서 아시아 지역에서의 큐레이팅에 대한 가능성에 대해 연구한다.

Riku Iioka is interested in how various art forms and practices connect and interact with each other, adopting the concept of "diagrams" to guide his interdisciplinary approach. His research also involves exploring the possibility of new curatorial practices in Asia, informed by local contexts and frameworks.

〈창원에서의 구들〉, 2024
다이어그램
2024 제7회 창원조각비엔날레
커미션

gudeul as Changwon, 2024
diagram
Commissioned by
the 7th Changwon
Sculpture Biennale 2024



우아름(1984년, 서울 출생)은 서울을 주요 기반으로 활동하는 작가이자 편집자로, 문학과 미술이론을 공부한 후 글쓰기와 편집을 병행한다. 큐레토리얼과 에디토리얼을 연결하는 실천에 관심이 있으며, 이번 비엔날레에서는 가상의 여행사이자 출판사인 구름을 운영한다. 최근 지은 책은 『1보다 크거나 작거나』(<http://almost-one.com/>)다.

WOO Ahreum (b.1984, Seoul) is an artist and editor based in Seoul. With a background in literature and art theory, she has continued to build her writing and editorial practice. In particular, she is interested in exploring the intersections between curatorial and editorial practices. For this biennale, she presents Gureum, a fictional travel agency and publishing house. Her most recent project is titled Almost One (<http://almost-one.com/>).

안녕하세요.

이 편지를 한 장씩 뜯어 편한 장소에서 읽으셔도 좋습니다.

당신께 편담을 제안하는 편지를 씁니다. 시작은 비연담에 기록 의뢰였습니다. 비연담에 구도의 전시를 어떻게 말할 수 있을까요? 그것은 한 사람이 이야기하거나 한 편에 이야기될 수 있는 경험일까요? 전시의 공식 기록에 비하면 더 많은 입장과 목소리를 공유하는 기록을 상상해 봅니다. 둘 틈을 메꾸는 모객처럼 조각 사이를 채우는 개인의 이야기이자, 전시의 기록과 함께 스토리텔링이 영질 변화하는 기록일요.

밤

가령, 코디네이터로 작품 제작 풍경에 따른 당선, 스텝으로 전시장에서 긴 시간을 보낸 당신의 기억은 어떻게 변화하고 있을까요. 각기 비연담을 곁잡한 시민, 다른 도시에서 온 관객, 도슨트인 당신은 어떤 순간을 기억하고 있을까요. 당신은 도시 정원과 비연담에 전시의 가장 가까운 곳에 있었지만, 기록되지 않은 입장입니다. 낮의 일과를 벗어나 공구고 말하는 밤의 시간에 함께 전시를 본다면, 조각은 사건으로 전환될 수 있을까요.

아영지

운동장의 전시하니, 학교 운동장에서 야호함을 지냈던 뒤를 아영의 기억이 떠올랐습니다. 낮선 밤 학교에 어두운 곳만으로도 친구들 사이에 약간의 우정이 적었습니다. 헛웃는 가장 단순하고 가벼운 조각이자 집이었고, 모닥불은 우뚝을 모으는 온기였습니다. 밤 아영지에서는 손전등을 쥐고 함께 걸어보겠습니다. 약간의 빛으로 조금씩 걸으며 박박할 때 조각은 옛 아영와는 다른 어떤 이야기를 들려줄까요. 우리는 그 이야기를 나눌 수도 있겠습니다.

천장 없는 운동장에 한 무리의 조각들이 서 있습니다.

이들의 밤은 어떤 풍경일까요.

한 무리의 사람들이 모여 손전등을 쥐고 함께 봅니다.

단지 그뿐입니다.

동남운동장에서 만나요.

밤 아영지를 떠올리며,

우아를 드림

구름은 우아름이 일시적으로 운영하는 가상의 출판사이자 여행사다. 이번 비엔날레의 기록을 제안받은 우아름은 일어나지 않은 일을 기록하는 미션을 수행하기 위해 '구름'을 가동시켜 동료들을 초대해 대화하고 전시장에는 개막 이후 발생할 미래의 만남을 위한 편지를 띄워 '기록 발생'을 위한 움직임을 만들어낸다. 대화 기록물은 전시 기간 중 세 차례에 걸쳐 비엔날레 웹사이트에 송출된다.

〈밤 야영지〉는 우아름이 관객을 동남운동장으로 초대하는 편지이자 만남이다. 전시 '바깥'의 시공간인 밤 운동장은 전시의 이면을 떠올리게 하는 장치이자 초대된 자와 초대된 자 모두를 끌어당기는 구심력이다.

〈여행사이자 출판사인 구름〉, 2024
 대화 기록물, PDF
 2024 제7회 창원조각비엔날레 커미션

책 발간지
 2024년 10월 10일 (수요일)에 출판한다. 비엔날레 기간 동안 남해읍 소재의 새마을회 카페에서 무료로 배포할 예정이다. 배포는 10월 10일부터 10월 15일까지 매일 오전 10시부터 오후 6시까지 이루어질 예정이다.

출판 배경
 구름은 이번 비엔날레의 기록을 수행하면서 구름이라는 가상의 출판사를 설립하고, 그 안에서 다양한 작가들과 함께 작업하는 프로젝트를 진행하고 있다. 이번 비엔날레의 기록을 수행하면서 구름이라는 가상의 출판사를 설립하고, 그 안에서 다양한 작가들과 함께 작업하는 프로젝트를 진행하고 있다.

출판 목적
 구름은 이번 비엔날레의 기록을 수행하면서 구름이라는 가상의 출판사를 설립하고, 그 안에서 다양한 작가들과 함께 작업하는 프로젝트를 진행하고 있다.

출판 내용
 구름은 이번 비엔날레의 기록을 수행하면서 구름이라는 가상의 출판사를 설립하고, 그 안에서 다양한 작가들과 함께 작업하는 프로젝트를 진행하고 있다.

출판 일정
 구름은 이번 비엔날레의 기록을 수행하면서 구름이라는 가상의 출판사를 설립하고, 그 안에서 다양한 작가들과 함께 작업하는 프로젝트를 진행하고 있다.

출판 예산
 구름은 이번 비엔날레의 기록을 수행하면서 구름이라는 가상의 출판사를 설립하고, 그 안에서 다양한 작가들과 함께 작업하는 프로젝트를 진행하고 있다.

출판 후원
 구름은 이번 비엔날레의 기록을 수행하면서 구름이라는 가상의 출판사를 설립하고, 그 안에서 다양한 작가들과 함께 작업하는 프로젝트를 진행하고 있다.

출판 문의
 구름은 이번 비엔날레의 기록을 수행하면서 구름이라는 가상의 출판사를 설립하고, 그 안에서 다양한 작가들과 함께 작업하는 프로젝트를 진행하고 있다.

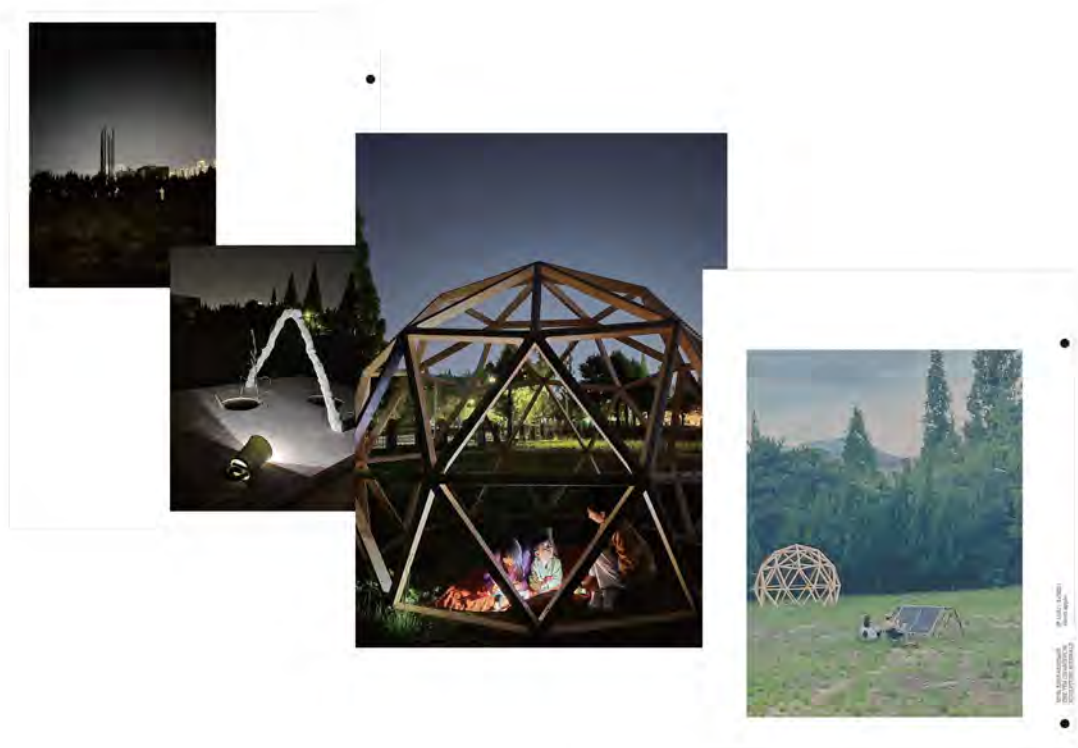
펼쳐봐
야영지

밤 야영지

GURUM is a temporary, fictional publishing house and travel agency run by WOO Ahreum. Proposed to document the Biennale, WOO sets out on a mission to record that which has not happened, activating “gurum” (which means “cloud”) to invite colleagues for conversations, and creating a movement to “generate records” by placing letters in the exhibition space for future encounters that will take place after the opening. Recordings of these conversations will be broadcast on the Biennale’s website three times during the exhibition.

Night Tour Camp is both a letter and an encounter in which WOO invites the viewer to Cultural Complex Dongnam Ground. As a space-time “outside” the official exhibition, the sports complex at night reminds the participant of the exhibition’s hidden facets while drawing both host and guest further in.

*GURUM Travel Agency and
Publishing House, 2024*
Dialogue, PDF
Commissioned by
the 7th Changwon Sculpture Biennale 2024



감동환(1985년, 부산 출생)은 네덜란드 암스테르담과 대한민국 서울에서 활동하는 미술가이자, 독립출판사 데렉-하트필드의 공동 운영자다. 그의 작업은 경계와 경계의 범위를 탐구하며 이를 통해 이분법적 세계관의 초월을 꾀한다. 그의 작업은 제7회 싱가포르 비엔날레(2023), 카스코 아트 인스티튜트(2023, 우트레히트), 반아베 뮤지엄(2022, 아인트호벤), 프레임어 프레임드(2022, 암스테르담) 등에서 소개되었다. 2024년, 국립현대미술관 고양레지던시에 입주하여 활동하고 있으며, 서울시립 북서울미술관에서 개인전을 개최했다.

Donghwan Kam (b.1985, Busan) is an artist based between Amsterdam and Seoul. He is also the co-owner of the independent publishing house Derek Hartfield. Kam's work delves into the concepts of boundaries and borders, challenging binary frameworks. His work has been presented at the Singapore Biennale 2022, Casco Art Institute (Utrecht, 2023), Van Abbemuseum (Eindhoven, 2022), and Framer Framed (Amsterdam, 2022), among others. He held a solo exhibition at the Buk-Seoul Museum of Art and is an artist-in-residence at the MMCA Residency Goyang in 2024.

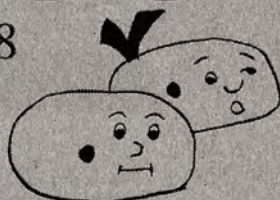
종이와 바다와 유리병 편지 김소연 시인과 함께하는 시창작교실 참가자 모집

장소 마산문학관 일정 9월11일-14일

참가문의 010-6464-3998

paper.sea.letter@gmail.com

주관 2024 창원조각비엔날레



하동군

하동
계획 및
의 의결
이 있으

1. 건 명
2. 주요
- 가. 하
- 1)

류

합계



<종이와 바다와 유리병 편지>

시는 언뜻가, 그 언뜻가, 아득한 마음의
영광 기 말오리하는 희망을 품고 유리병에
담아 파우는 편지
유용 활민(Paul Celan)

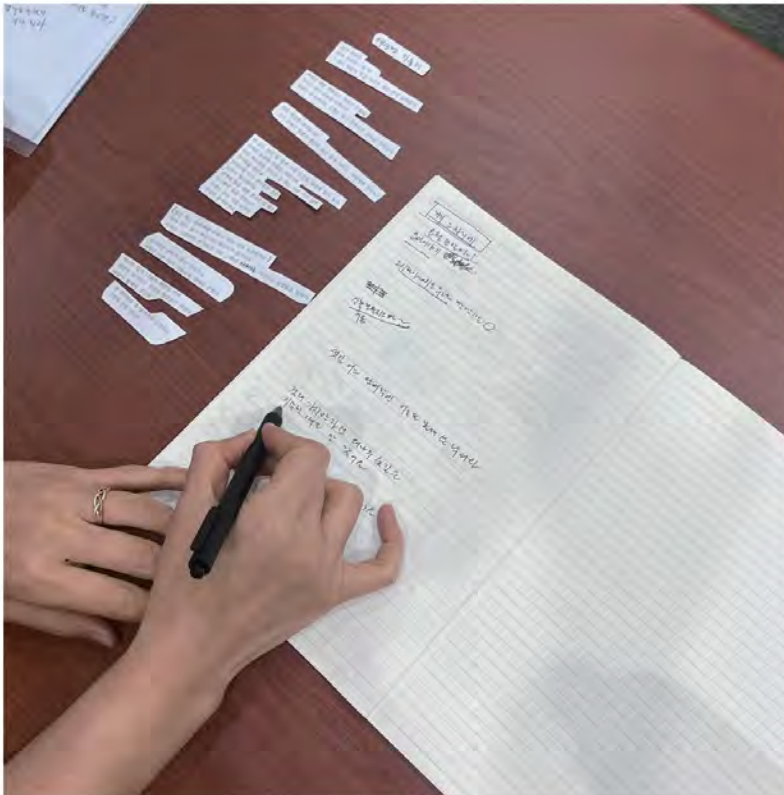
감동환은 열린 공간에서 서로 다른 배경을 가진 이들이 교차하며 시간을 축적하며 조직화되는 '공동'의 감각을 탐구한다. 이번 비엔날레에 선보이는 신작 <종이와 바위사이>는 시와 조각이 맞부딪히는 기획의 틀에 액자식 구성을 이룬다. 김소연 시인과 '시 창작교실'을 꾸려 도시와 자신이 맺고 있는 기억 이야기를 재료로 한 편의 시를 완성한다. 작가가 도시 창원과 조각을 경유하며 다루는 이 '시들'은 조각의 기원인 '새겨지는' 감각으로서 그의 신체를 통해 확장되어 도시 전역에 산발적으로 나타났다가 사라진다.

<종이와 바위사이>, 2024
 시 창작교실, 티셔츠, 진
 퍼포먼스
 2024 제7회 창원조각비엔날레 커미션



Donghwan Kam explores the sense of “community” that is created when people from different backgrounds intersect and accumulate time together in an open space. Kam’s new work for the biennale, *Between Paper and Rock*, takes the form of a frame within which poetry and sculpture collide. With poet Soyeon Kim, Kam organizes a “poetry workshop” in which each participant creates a poem using personal memories and stories of the city around them. These “poems,” are expanded via the artist’s own body through a sense of “engraving” — the origin point of all sculpture — as he traverses Changwon and its sculptures, appearing and disappearing sporadically throughout the city.

Between Paper and Rock, 2024
poetry-writing class, T-shirt, zine
performance
Commissioned by the 7th Changwon
Sculpture Biennale 2024







온다 아키(1967년, 텐리 출생)는 예술가이자 작곡가, 퍼포머이며, 또한 큐레이터다. 그의 작업은 종종 개인적, 집단적 혹은 역사적인 기억들을 주변에 형상화하여 이를 촉진시킨다. 그는 미술, 영화, 음악, 그리고 퍼포먼스 등 장르를 넘나들며 세계적으로 활발히 활동하고 있으며, 마이클 스노우, 호추 니엔, 로렌 코너스 등 다양한 예술가들과 협업했다. 온다는 블랭크 폼스(2024, 뉴욕), 뉴욕 현대 미술관 PS1(2022), 뉴 뮤지엄(2016, 뉴욕), 도큐멘타 14(2017, 카셀), 워커 아트 센터(2015, 미네아폴리스) 등에서 작품을 선보였다. 또한 큐레이터로서 아시아와 북아메리카에서 퍼포먼스와 전시를 기획해왔다. 현재는 밴쿠버의 웨스턴 프런트에서 총괄 큐레이터로 있다.

Aki Onda (b.1967, Tenri) is an artist, composer, performer, and curator whose works are often catalyzed by and structured around personal, collective, and historical memories. Working across art, film, music, and performance, he has exhibited internationally and collaborated with notable artists, including Michael Snow, Ho Tzu Nyen, and Loren Connors. Onda has presented work at Blank Forms (2024, New York), MoMA (The Museum of Modern Art) PS1 (2022, New York), New Museum (2016, New York), documenta 14 (2017, Kassel), and Walker Art Center (2015, Minneapolis), among others. Onda has been active as a curator and organized major performances and exhibitions throughout Asia and North America. He currently serves as the Curator-at-Large for Western Front, Vancouver.

〈종 퍼포먼스〉, 2024

퍼포먼스, 초대 퍼포머: 박지하

2024년 9월 27일(금) 15:00-15:30, 16:00-16:30,

성산아트홀 2층 03 전시장

2024 제7회 창원조각비엔날레 커미션

Bells performance, 2024

performance, guest performer: Park Jiha

15:00-15:30, 16:00-16:30, Friday, September 27, 2024,

Seongsan Art Hall, 2F, 03

Commissioned by the 7th Changwon Sculpture Biennale 2024







콘노 유키(1993년, 사이타마 출생)는 한국과 일본에서 미술 전시를 보고 글을 쓰는 사람이다. 시침각(2018, 서울), Gallery TOWED, FINCH ARTS, 중간지점 둘(2022, 서울과 도쿄, 교토) 등에서 전시를 기획했고 그 외 많은 전시에 기획 협력, 공동 기획으로 참여했다. 또한 한국과 일본의 전시 정보 공유 플랫폼 Padograph의 공동 운영자다. 2019 제3회 GRAVITY EFEECT 미술비평공모에서 2위를 수상했다. 현재는 인천공항 제1여객 터미널의 도착 로비에서 콘노 유키를 만나고 이동하면서 이야기를 나누는 프로젝트 '제일여객第一旅客'을 2023년 5월부터 진행 중이며, 평생 진행할 계획이다.

<제일장원>, 2024

2024 제7회 창원조각비엔날레 커미션

2024년 09월 27일(금)~9월 29일(일)

2024년 10월 18일(금)~10월 20일(일)

2024년 11월 07일(목)

2024년 11월 08일(금)

2024년 11월 10일(일)

YUKI KONNO (b.1993, Saitama) is an artist and writer working between Korea and Japan. He has curated exhibitions at venues such as AVP (Audio Visual Pavilion) (2018, Seoul), Gallery TOWED, FINCH ARTS, and Jungganjjeom II (2022, Seoul, Tokyo, and Kyoto), among numerous other collaborative and co-curated projects. As a co-operator of Padograph, a platform for sharing exhibition information between Korea and Japan, KONNO actively fosters artistic exchange between the two regions. In 2019, he received second place in the 3rd GRAVITY EFFECT Art Critic Award. Since May 2023, he has been inviting participants to join him in his ongoing project Jeilyeogaeg, located in the arrival lobby of Incheon International Airport's Terminal 1, where he engages them in conversation — an endeavor he plans to continue for the rest of his life.

Good Transportation Day to Changwon, 2024

Commissioned by the 7th Changwon Sculpture Biennale 2024

Friday, September 27, 2024–Sunday, September 29, 2024

Friday, October 18, 2024–Sunday, October 20, 2024

Thursday, November 07, 2024

Friday, November 08, 2024

Sunday, November 10, 2024

〈제일창원〉, 〈제일청원〉 시작 전의 여정 중에서,
흑백 필름

Good Transportation Day to Changwon, journey before the
opening of Good Transportation Day to Changwon, Black and
White Film



제일여객은 미술비평가이자 전시기획자인 콘노 유키가 운영하는 대화를 수단삼아 함께 이동하는 프로그램이다. 이번 비엔날레 기간 동안 제일여객은 창원을 목적지로 특정하여 운영한다. 창원 혹은 타지역에 거주하는 참여자는 약속된 출발지에서 콘노 유키를 만나 비엔날레 전시장으로 이동한다. 두 사람은 함께 걷거나 택시, 자가용, 전철, 기차, 버스 등 도시의 여러 경로와 교통시설을 이용하여 도시의 윤곽을 그려나간다. 목적지에 도착하면 선물을 받고 헤어진다.

〈제일창원〉, 창원조각비엔날레 버스 투어 여정 중에서, 흑백 필름
Good Transportation Day to Changwon, journey before the opening of Good Transportation Day to Changwon, Black and White Film



〈제일창원〉, 창원조각비엔날레 버스 투어 여정 중에서, 흑백 필름
Good Transportation Day to Changwon, journey before the opening of Good Transportation Day to Changwon, Black and White Film



Jaeilyeogaeg is a travel program that uses conversation as a vehicle for travel, run by art critic and exhibition curator YUKI KONNO. For the duration of the Biennale, the program will operate with Changwon as its destination. Participants, who live in Changwon or elsewhere, will meet YUKI KONNO at an agreed upon starting point and travel to the Biennale exhibition site. Together, they will walk or use taxis, cars, trains, buses, and other transportation facilities to outline the city's various routes and facilities. When they arrive at their destination, they receive a gift and part ways.

〈제일청원〉, 1회차와 2회차 사이의 여정 중에서, 흑백 필름
Good Transportation Day to Changwon, in between the journey 1 and 2, black and white film



〈제일청원〉, 1회차와 2회차 사이의 여정 중에서, 흑백 필름
Good Transportation Day to Changwon, in between the journey 1 and 2, black and white film



2회차 여정 중에서
during the journey 2



2회차 여정 중에서
during the journey 2



3회차를 마친 후의 여정 중에서
after the journey 3



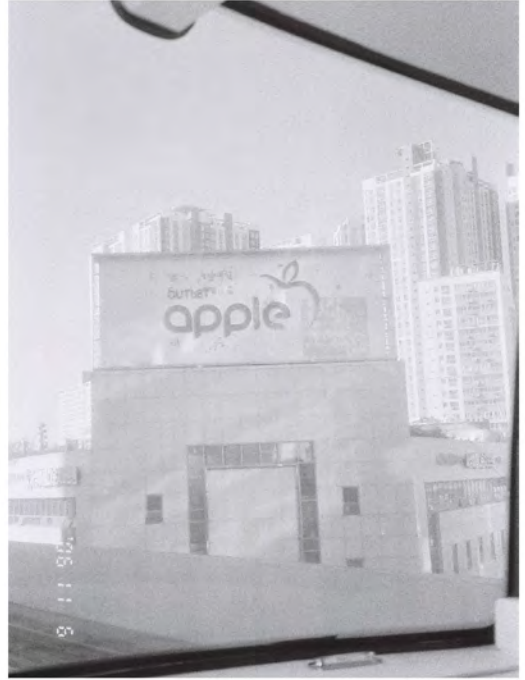
5회차와 6회차 사이의 여정 중에서
in between the journey 5 and 6



6회차 여정 중에서
during the journey 6



7회차 하기 전의 여정 중에서
before the journey 7



10회차를 마친 후의 여정 중에서
after the journey 10



10회차를 마친 후의 여정 중에서
after the journey 10



텐저린 콜렉티브(2020년 결성, 서울 기반)는 한국, 미국, 독일에서 안무가, 드라마투르그, 큐레이터 등으로 활동하는 김재리, 임지애, 장혜진으로 구성된다. 2020년 팬데믹 기간에 안무의 물리적 공존과 작가 사이의 유기성/상호관계성에 대한 문제의식에 당도한 때 시작하였고, 식민화된 의식과 위계 안에서 소비되는 예술을 애도하고, 공존과 협업을 중심으로 예술의 안팎을 연결하는 프로젝트를 수행해왔다. 그들이 기획하는 모임은 주로 덕담과 안부로 시작되어, 비평과 사유에 도달하다가, 참여자의 목소리가 포개지거나 침묵으로 흐르기도 한다. 우리가 자신과 타자를 어떻게 인식하고 위치시켜 왔는지, 그 차별과 경계를 안무적으로 드러내기 위해 읽기/노래하기/이야기하기/움직이기 등의 활동을 수행한다.

Tangerine Collective (2020, based in Seoul) consists of Jae Lee Kim, Jee-Ae Lim, He Jin Jang, who work across choreography, dramaturgy, and curatorial practice in Korea, the United States, and Germany. The collective was formed during the 2020 pandemic, prompted by questions surrounding the physical coexistence of choreography and the organic interaction between artists. Their projects mourn the consumption of art within a colonized conscience and hierarchy, and their work—based in coexistence and collaboration—attempts to bridge the internal and external aspects of art. They organize gatherings that often begin with expressions of gratitude and greetings, transitioning into critical thinking and contemplation, eventually reaching a point where the voices of participants overlap or fade. Through actions such as reading, singing, talking, and moving, the artists explore how we perceive and position ourselves as the self and the other, ultimately revealing the discrimination and boundaries that divide us through the choreographed performance.



<들림노래 - 목소리가 집 밖으로
새이 나와>, 2024
사운드 설치, 워크숍

컨셉 텍스트: 김재리,
임지애, 정혜진
음향 설치: 서민우
협력: 서예원

2024 제7회 청원조각비엔날레
커미션

2024년 10월 1일(화)
14:00-15:00, 16:00-17:00



Troll - The voice leaks out of house, 2024
sound installation, workshop

Concept, Text: Jae Lee Kim,
Jee-Ae Lim, He Jin Jang
Sound Installation:
Minwoo Seo
Association: Yewon Seo

Commissioned by
the 7th Changwon
Sculpture Biennale 2024

14:00-15:00, 16:00-17:00,
Tuesday, October 1, 2024



밀물과 썰물(2020년 결성, 서울 기반)은 시각예술가 김아름과 서재웅이 함께하는 예술교육에 기반을 둔 컬렉티브다. 둘은 서로의 관심사, 작업의 주제와 형식을 바탕으로 결합과 보완, 그리고 대비를 통해 프로그램을 만들고 있다. 한국예술종합학교(2023, 서울), 서울예술교육센터(2022), 관악문화재단(2021, 서울), 관악어린이창작놀이터(2021, 서울) 등 다수의 예술 기획 프로그램에 참여했다.

Ebb and Flow (2020, based in Seoul) is an artist collective consisting of Kim Areum and Seo Jaewoong. Grounded in art education, the collective creates programs that combine, complement, and contrast the research themes and forms present in one another's individual practice. They have participated in many exhibitions and projects including several held at the Korea National University of Arts (2023, Seoul), Seoul Arts & Culture Education Center (2022), Gwanak Foundation for Arts & Culture (2021, Seoul), and Gwanak Kids' Art Space (2021, Seoul).



예술교육 분야에서 활동하는 작가 콜렉티브 밀물과 썰물(김아름, 서재웅)은 육지와 바다가 접하는 창원의 지리적 특성 과거와 현재를 잇는 산업도시의 모습을 생각하며 어린이 워크숍을 창작했다. <흙의 마음, 물의 마음>은 1970년대 발굴된 성산패총의 패각과 야철지 주변 대규모 산업단지가 형성된 창원의 역사를 떠올리며 이를 김아름과 서재웅이 주요하게 다루는 개념과 결합시켜 기획되었다. 불을 이용해 철을 생산하는 야철지의 역사와 원초적인 물질인 흙, 물 간의 순환구조에 대해 상상해 보고 자연물 마음을 표현해 보는 시간을 마련한다.

<흙의 마음, 물의 마음>, 2024
 흙, 물, 돌, 나무, 조개껍데기 등
 2024 제7회 창원조각비엔날레 커미션

2024년 10월 6일(일) 14:00-16:00
 2024년 10월 13일(일) 14:00-16:00
 2024년 10월 14일(월) 14:00-16:00



Ebb and Flow, an artist collective active in the field of art education, conducts a children's workshop that draws on the geography of Changwon, with the meeting of land and sea, and its character as an industrial city that connects past and present. *Soul of Earth, Soul of Water* was conceived by recalling the history of Changwon, including the excavation of the Seongsan Shell Mound in the 1970s, its neighboring ironworks, and the formation of the surrounding industrial complex, and then combining these elements with the major concepts that inform Areum Kim and Jaewoong Seo's work, respectively. Participants imagine the history of the ironworks, which utilize fire to produce steel, together with the cycle of earth and water, those primordial substances, and work to express the spirit of these facets of nature.

Soul of Earth, Soul of Water, 2024
soil, water, rock, tree, shell, etc
Commissioned by the 7th Changwon
Sculpture Biennale 2024

14:00–16:00, Sunday, October 6, 2024
14:00–16:00, Sunday, October 13, 2024
14:00–16:00, Monday, October 14, 2024



노경애(1971년, 서울 출생)는 안무가, 리서처, 예술교육가다. 작업의 모든 과정에서 몸의 감각과 사유에 초점을 두고, 비기술적 매체의 가치를 중요시해 오고 있다. 다양한 몸의 사람들과 작업해 오며 최근 감각의 번역과 전이를 발견해 오고 있다. 퍼포먼스 안무에서 시작하여 다매체 프로젝트로 작업의 형식을 확장하며, 다양한 예술교육을 진행해 오고 있다. 2010년부터는 한국에서 아트엘(artEL)을 창단하여 퍼포먼스를 기반으로 전시와 리서치 프로젝트로 작업 형식을 확장해 가고 있다. 2013년 국립아시아문화전당 최우수 프로젝트로 선정되었으며, 서울미디어시티비엔날레(2018), 서울시립미술관(2020), 백남준아트센터(2022, 서울), 옴/신 페스티벌(2023, 서울), 국립현대미술관(2023-2024, 서울), 리움미술관(2023, 2024, 서울) 등 다수의 전시와 예술교육, 프로젝트에 참여하였다.

Ro kyung Ae (b.1971, Seoul) is a choreographer, researcher, and art educator. Her work explores the sensations and thoughts of the body, emphasizing non-technical media. Collaborating with people of diverse bodies, her recent focus has been on the translation and transference of sensation. Starting with performance choreography, Ro has expanded her practice into the realm of multimedia projects and art education programs. In 2010, she founded artEL in Korea, developing performance-based exhibitions and research initiatives. Ro's work has been recognized internationally, including selection as the best project at the ACC(National Asian Culture Center) in 2013. She has participated in numerous major exhibitions and projects, including the Seoul Mediacity Biennale (2018), Seoul Museum of Art (2020), Nam June Paik Art Center (2022), the Ob/Scene Festival (2023), National Museum of Contemporary Art (2023-2024, Seoul), and Leeum Museum of Art (2023, 2024, Seoul).



노경애는 안무의 방식을 찾아가는 가운데 몸의 움직임에 탐구하는 것에서 시작해 시각적 요소 공간 소리 텍스트로 점차 확장해 가는 과정을 경험하게 된다. 이는 기호 듣기 결합과 배치 등 단순하고 기본적인 것들에 대한 질문으로 이어져 고유한 안무의 방법론을 실험하고 탐구하게 된다. 작가는 단순 신체 운동이 아닌 몸의 움직임에 대해 탐구하는 표현방식을 구상해 어린이 워크숍을 진행한다. 사물의 길이 몸의 길이 공간의 길이를 재며 몸으로 표현하는 활동을 통해 교감을 비롯해 다양한 감각활동을 이끌어 낸다.

〈손 우물 조각〉, 2024
 협업 예술가: 김명신
 2024년 10월 19일(토)
 10:00-11:30, 14:00-15:30

〈길이 길이〉, 2024
 협업 예술가: 김명신
 2024년 10월 19일(토) 14:00-15:30
 2024년 10월 26일(토) 14:00-15:30



Ro kyung Ae begins her work by asking questions about simple and basic things like symbols, listening, combining and arranging. Both *Hand-Well- Sculpture* and *Short & Long* are activities that involve physical play and expression with children. For the time allotted, children are encouraged to move their bodies in ways that feel different from simple physical exercises and to actively utilize their curiosity and imagination. Using art materials to think about length, the children explore the length of objects, the length of their bodies, the length of the space they are in, and all kinds of other lengths around them, discovering different modes of artistic expression, perception, and sensation along the way.

Hand-Well-Sculpture, 2024
in collaboration with Myoung
Shin Kim
10:00–11:30, 14:00–15:30,
Saturday, October 19, 2024

Short & Long, 2024
in collaboration with Myoung Shin Kim
14:00–15:30, Saturday, October 19, 2024
14:00–15:30, Saturday, October 26, 2024



창원시 의창구 사림동 153-7번지에 위치한 작업실에서 이름을 따온 사림153(2017년 결성, 창원 기반)은 경남에서 활동하는 작가 주도 '비평'모임이다. 2017년에 결성한 이래로 서로의 작업 과정과 변곡점을 기록하며 이를 작가 주도 '비평'의 자양분 삼아 창작에 대한 꺼지지 않는 불씨를 지켜왔다. 최근에는 활동 범주를 넓혀 «단초전»(2023, 2024)을 공동 기획, 운영하며 창원 그리고 창원이 아닌 곳에서 느슨하지만 강하게 연결되어 있도록 기반을 다지고 있다. 사림153의 두 번째 기수는 강혜지, 김성운, 김예림, 지우, 김태현, 김택기, 박소현, 박준우, 박지은, 박형준, 방상환, 변현우, 장건울, 장두루, 정유나, 조현수, 천정민, 최혜진, 한혜림, 허소운이다.

Sarim153 (2017, based in Changwon), named after the studio located at 153-7 Sarim-dong, Uichang-gu, Changwon, is an artist-led "critique" group based in Gyeongnam. Since its formation in 2017, the group has shared in each other's creative processes and key turning points—using these insights to fuel ongoing "critique" sessions that collectively sustain their creative energy. Recently, they have expanded their activities to curating and organizing *Danchojeon* (2023, 2024), which seeks to foster strong yet fluid connections among members in Changwon and beyond. The second generation of Sarim153's members include Kang Hyeji, Kim Yerim, Kim Taehyun, Kim Taekgi, Park Sohyoung, Park Junu, Park Jieun, Park hyungjoon, Bang Sanghwan, Byun Hyunwoo, Jang Geonyul, Jo Hyeonsu, Cheon Jeongmin, Han Hyerim, and Heo Soun.



사림153은 작가 콜렉티브로서 그들의 결성 계기와 이의 배경을 둘러싼 창원 곳곳에 행해진 사건의 타임라인을 되짚어 본다. '갈라파고스 땅거북'은 다른 대륙에서는 발견되지 않는 갈라파고스 제도의 고유종이다. 사림153은 창원 미술 생태계의 특이성을 갈라파고스 제도에 포개어 보며 이에 따른 지구적 작가 콜렉티브 형성의 기원을 갈라파고스적 환경과 연결하여 설명한다. 나아가 지역에서 더 확장된 시점에서 사림153의 위치와 성격도 정의하고자 한다.

사림153의 작가 주도 '비평'의 결과 보고이자 각각의 작가 활동을 선보이는 장이다. 사림153 구성원은 각자가 서 있던 자리인 지역에서부터 활동을 시작한 청년 작가다. 이들의 '비평'과 얽혀 있는 작업 활동은 개별 작품의 의미가 정박하기 이전에 작가로서 작품 세계를 구축하는 행위와 과정에 있다. 창원 내 미술 텍스트 생산자의 결핍에서 시작한 활동은 이번 비엔날레를 계기로 작가 주도 '비평' 활동에 다시 박차를 가한다. 이 상호 '비평'을 도구 삼아 사림153만의 '이미지 조각 나눔'을 시도한다.

창원의 청년 작가 혹은 지역 미술인이 마주한 과제를 대담을 통해 문제의식을 공유하고 창원과 창원이 아닌 지역과의 연결을 꾀한다. 광주 바림의 강민형 기획자, 인천 임시공간의 유운 기획자, 서울 컨템포로컬의 운주희 작가, 대구 이상춘현대미술학교의 박소영 큐레이터, 그리고 창원 사림153과 함께 각자의 활동 환경에서 일어나는 혹은 일으키는 사건을 나누며 다중심적 지역 네트워크의 가능성을 모색하고 작가 콜렉티브의 지속과 안녕을 빈다.

<갈라파고스의 땅거북들:
사림153의 타임라인>
2024년 10월 12일(토)
15:00-17:00

<이미지 조각 나눔:
사림153 비평활동>
2024년 10월 26일(토)
15:00-16:30

<지역미술은 무슨 꿈을 꾸는가?>
2024년 11월 9일(토)
15:00-17:30

2024 제7회 창원조각비엔날레
커미션



As an artists collective, Sarim153 retraces the timeline of events that led to their formation and the backdrop of events that took place around Changwon. 'Galapagos tortoises' are endemic to the Galapagos Islands and are not found on any other continent. Here, the specificity of Changwon's art ecosystem is compared to that of the Galapagos Islands, and the genesis of a certain global artist collective is unpacked by connecting it to the environment of the Galapagos. Furthermore, this piece also seeks to define the position and character of Sarim153 within a broader regional perspective.

This is a report on the results of the artist-led "critique" of Sarim 153 and a showcase of each involved artist's work. The members of Sarim 153 are themselves young artists who started their activities from wherever they happened to be at the time: namely, the regional sphere. Their various activities, intertwined with this mode of "critique," are located mostly within the act and process of building a distinctive overall point of view as an artist rather than anchoring the meaning of this or that specific work. Thanks to the Biennale, what began as a response to the lack of writers in Changwon actually producing art texts has been reenergized in the form of artist-led "critiques." Using this mutual "critique" as a tool, Sarim 153 attempts to share 'image fragments' unique to each artist.

Young artists from Changwon, as well as other members of the local arts and culture communities will share their issues and experiences and hopefully establish some ties between Changwon and non-Changwon regions. Kang Minhyung of Gwangju Barim, Yoo Woon of Incheon Temporary Space, Yoon Joohee of Seoul Contemporary, Park Sooyoung of Daegu Ri Sang Choon Institute of Contemporary Art, and Sarim 153 of Changwon will share events that have occurred or are occurring in their respective radius of activity, exploring the possibility of a multicentered regional network and wishing nothing but the best for the artists' collective.

*Galapagos Tortoise:
Timeline of Sarim153*
15:00–17:00, Saturday,
October 12, 2024

*Image Hands Out:
Sarim153 Peer Critic*
15:00–16:30, Saturday,
October 26, 2024

*Dreams of Local and
Contemporary*
15:00–17:30, Saturday,
November 9, 2024

Commissioned by
the 7th Changwon
Sculpture Biennale 2024

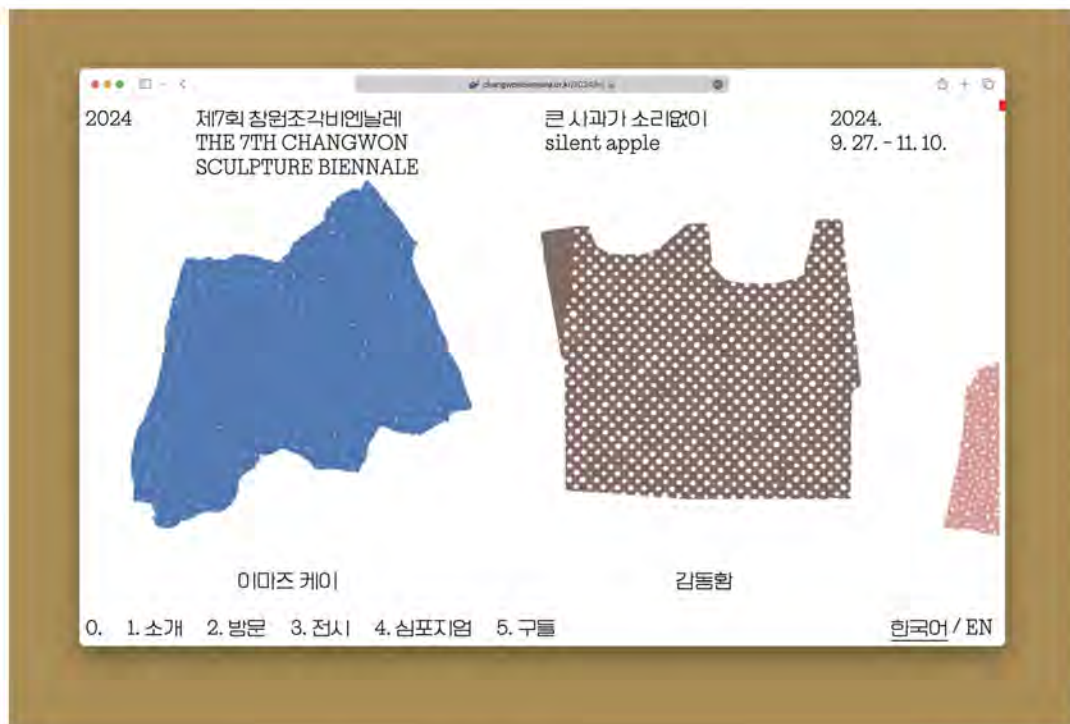


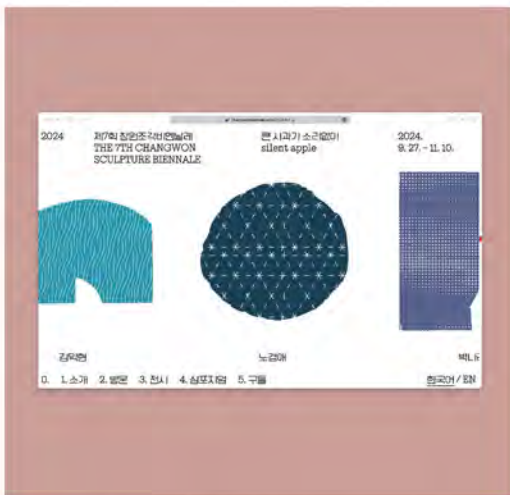
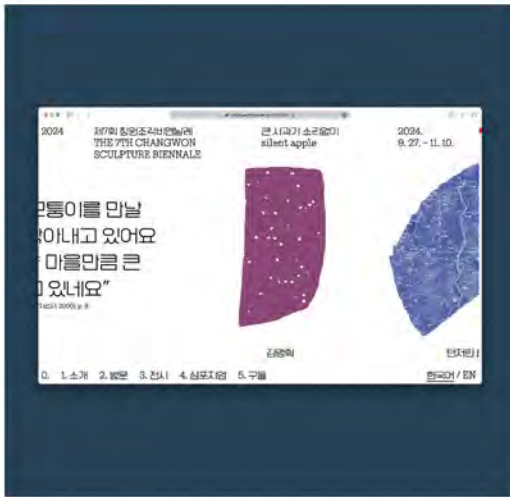
이번 비엔날레 웹사이트는 홍은주 김형재 디자이너의 작업물로, 윤현학 디자이너의 그래픽 아이덴티티를 활용하여 재해석한 결과물이다. 홍은주 김형재는 비엔날레를 구성하는 작가와 협력자에게 개별적인 패턴과 모양을 가진 조각을 부여하여 화면 위에 수놓았다. 수평적으로 이어지는 조각의 흐름은 사용자가 웹사이트를 방문할 때마다 그 순서가 무작위로 바뀌며 새로운 장면을 만들어낸다. 이 웹사이트는 비엔날레 전시, 프로그램, 워크숍에 관한 정보를 전달하며 그 이후를 기록한다. 웹사이트 내 구들 섹션에서 「큰 사과가 소리없이: 무크」와 우아름의 가상의 출판사이자 여행자인 '구름'의 대화 기록물 세 편, 이이오카 리쿠의 다이어그램을 열람할 수 있다.

The *silent apple* website was designed by Hong Eunju and Kim Hyungjae, and reinterprets the graphic identity designed by Yoon Hyunhak. Creating a unique "sculpture" with a distinct pattern and shape for each participating artist and collaborator, Hong Eunju and Kim Hyungjae went on to embroider them across the screen. The horizontal flow of these pieces is reordered each time the page is refreshed, creating a new scene. This is a website that both conveys information about the Biennale's exhibitions, programs, and workshops and also documents its aftermath. In the "gudeul" section of the website, visitors may view silent apple: mook, and three transcripts of conversations from WOO Ahreum's *GURUM* Travel Agency and Publishing House, as well as diagrams by Riku Iioka.

<http://changwonbiennale.or.kr/2024/>

<http://changwonbiennale.or.kr/2024/>





문 사과가 소리없이 웹사이트: 홍은주 김형재

silent apple: website: Hong Eunju and Kim Hyungjae

큰 사과가 소리없이:
그래픽 아이덴티티

silent apple:
Graphic Identity

2024 제7회 창원조각비엔날레의 주제를 시각화하는 그래픽 아이덴티티는 디자이너 윤현학이 맡았다. 다양한 질감과 형태의 활자로 구성된 아이덴티티는 세워진 조각을 지면 가까이 눕혀 바라보고자 하는 비엔날레의 의도를 담아냈다. 또한 1976년 창원에 설립되었던 한국기계금속시험연구소의 기억을 더듬어, 한국기계연구원 서체를 적용함으로써 도시와 상응하는 아이덴티티를 만들어내하고자 했다. 여러 지면과 화면 위에 자유롭게 배열되고 조합되는 방식으로 작동하는 아이덴티티 디자인은 비엔날레 기간 동안 도시 곳곳에 펼쳐진 현수막, 배너, 포스터, 택시 내 안내판 등으로 소개되었다.

The graphic identity of the 7th Changwon Sculpture Biennale 2024 was created by designer Yoon Hyunhak. Constituting a typographic approach that utilizes a diverse array of textures and shapes, this identity captures the central mission of the biennale: to take vertically erected sculptures and lay them horizontally, observing them close to the ground. It also calls upon the memory of the Korea Institute of Mechanical and Metallurgical Testing, established in Changwon in 1976, applying its official typeface to produce an identity that corresponds to the city's own legacy. The application of this graphic identity, designed to be freely arranged and recombined across various surfaces and screens, spanned awnings, banners, posters, and information boards in taxis throughout the city for the duration of the Biennale.

2024 제7회 창원조각비엔날레
THE 7TH CHANGWON
SCULPTURE BIENNALE

큰 사과가 소리없이
silent apple 2024.
9. 27. - 11. 10.



성산아트홀, 성산패총,
창원복합문화센터 동남운동장,
창원시립마산문신미술관

Seongsan Art Hall, Seongsan Shell Mound,
Changwon Cultural Complex Dongnam Ground,
ChangwonCity Masan MoonShin Art Museum



큰 사과가 소리없이 그래픽 아이덴티티: 윤현학
설치전경 (동남운동장, 성산아트홀) / 사진: 장보라

silent apple Graphic Identity: Ted Hyunhak Yoon
Installation View (the Changwon Cultural Complex Dongnam
Ground, Seongsan Art Hall) / Photo: Jang Bora

2024 제7회 창원조각비엔날레 프롤로그전
«미래에 대해 말하기: 모양, 지도, 나무»

2023년 12월 13일-29일
성산아트홀 (구) 뷔페 공간

참여작가

감성빈, 김계욱, 김익현, 박소라, 박하늘, 서신욱,
서재웅, 소목장 세미, 심정수, 이다미, 이동훈,
이병호, 잭슨 홍, 정현, 정희민, 주영호, 차혜림,
최고은, 최승철, 크리스 로

인터뷰

이이오카 리쿠, 제이슨 위, 테사 마리아 구아존

The 7th Changwon
Sculpture Biennale 2024 Prologue
Speaking About the Future:
Shape, Map, Tree

13th Dec 2023-29th Dec 2023
Seongsan Art Hall ex Buffet Hall

Artists

Gam Seongbin, Kyeok Kim, Ikhyun Gim,
Park Sora, Park Haneul, Suh Shinuk,
Jaewoong Seo, Small Studio Semi, Shim
Jung-soo, Lee Dammy, Rhee Donghoon,
Lee Byeungho, Jackson Hong, CHUNG, Hyun,
Chung Heemin, Joo Youngho, Cha Hyelim,
Choi Goen, Choi Seungchul, Chris Ro

Interview

Iioka Riku, Jason Wee, Tessa Maria Guazon

그래픽 디자인: 심규선
Graphic Design: Kyusun Shim



«미래에 대해 말하기: 모양, 지도, 나무»

2024 제7회 창원조각비엔날레 프롤로그전, 2023년 12월 13일-29일,
창원 성산아트홀 (구) 뷔페 공간, 사진: 오석근

Speaking About the Future: Shape, Map, Tree

2024 The 7th Changwon Sculpture Biennale 2024 Prologue
exhibition, Dec 13th-29th, 2023, ex buffet hall, Seongsan Art Hall,
photo by Oh Suk Kuhn





«미래에 대해 말하기: 모양, 지도, 나무»
2024 제7회 창원조각비엔날레 프로그램전, 2023년 12월 13일-29일,
창원 성산아트홀 (구) 뷔페 공간, 사진: 오석근



Speaking About the Future: Shape, Map, Tree
2024 The 7th Changwon Sculpture Biennale 2024 Prologue exhibition,
Dec 13th-29th, 2023, ex buffet hall, Seongsan Art Hall, photo by Oh Suk Kuhn

9월 28일 Day 1

9:30-10:00	등록과 입장	
10:00-10:10	조명파 창원문화재단 대표이사	환영과 소개
	윤진섭 2024 제7회 창원조각비엔날레 추진위원회 추진위원장	
	현시원 2024 제7회 창원조각비엔날레 예술감독	

세션 1: 지역에서 세계 재건하기

10:10-10:40	김성은 서울시립 북서울미술관 운영부장	기조강연: 비엔날레 하기, 인류학 하기 지역의 시어를 걷는 일
10:40-11:05	패트릭 플로레스 싱가포르 내셔널 갤러리 부관장	동남아시아, 큐레토리얼 실천: 지역 전시를 중심으로
11:05-11:30	캐롤 잉화 루 베이징 인사이드 아웃 미술관 관장	제8회 요코하마 트리엔날레로 혁명 이후의 세계 재건하기
11:30-11:55	이슬 뉴욕주립대학교 스톤니브룩 미술사학과 부교수	민중미술운동이 쏘아올린 탈식민주의 서막
11:55-12:25	토론 및 질의 (기혜경/홍익대학교 미술사학과, 예술기획과 교수)	
12:25-13:30	점심	

세션 2: 조각과 '조각적인 것'

13:30-13:55	박춘호 김종영미술관 학예실장	김종영의 조각, 溫故而知新(은고이지신)
13:55-14:20	안소연 미술비평가	1990년대 한국 동시대 조각의 물음: 조각은 원형의 상실이라는 수수께끼
14:20-14:45	장지한 미술비평가	정거장, 혹은 세계 수신기로서의 조각
14:45-15:15	토론 및 질의 (김종길/미술평론가, 경기도미술관 학예연구팀장)	
15:15-15:30	휴식	
15:30-16:00	제이슨 워 작가	렉처 퍼포먼스: 평범한 울타리의 비범한 역사 프로그램

사회: 박현/2024 제7회 창원조각비엔날레 큐레이터

Sep 28, 2024: Day 1

9:30–10:00	Registration	
10:00–10:10	Cho Youngpa Director, the Changwon Cultural Foundation	Welcome and Introduction
	Yoon Jinsup Steering Committee Chairperson	
	Hyun Seewon Artistic Director, the 7th Changwon Sculpture Biennale 2024	

Session 1: Building a World in a Region

10:10–10:40	Kim Seongeun Managing Director, Buk-Seoul Museum of Art	Keynote Speech: What a Field Poem Doing Anthropology in the Biennale
10:40–11:05	Patrick Flores Deputy Director, National Gallery Singapore	Southeast Asia: A Curatorial Project on Regional Exhibitions
11:05–11:30	Carol Yinghua Lu Director, Beijing Inside-Out Museum	Building a Post-Revolutionary World through the 8th Yokohama Triennale
11:30–11:55	Lee Sohl Associate Professor, Modern and Contemporary East Asian Art, Art History and Criticism, Stony Brook University, State University of New York	The Minjung Art Movement Launches Decolonial Overtures
11:55–12:25	Discussion and Q&A (Ki Hye-kyung/Professor, Curatorial Studies & Art Management/Art History)	
12:25–13:30	Lunch	

Session 2: Sculpture and the 'Sculptural' Thing

13:30–13:55	Park Choon Ho Chief Curator, Kim Chong Yung Museum	<i>Reviewing the Past to Know the New:</i> The Sculpture of Kim Chong Yung
13:55–14:20	Ahn Soyeon Art Critic	The Enigma of Korean Contemporary Sculpture in the 1990s: The Loss of the Archetype
14:20–14:45	Jang Jihan Art Critic	Sculpture as Waystation, or World Receiver
14:45–15:15	Discussion and Q&A (Gim Jonggil/Art Critic, Head of Curatorial Dept. at the Gyeonggi Museum of Modern Art)	
15:15–15:30	Break	
15:30–16:00	Jason Wee Artist	Lecture Performance: An Uncommon History of the Common Fence — A Prologue

Facilitator: Park Hyun (Curator/The 7th Changwon Sculpture Biennale 2024)

12:30-13:00 등록과 입장

세션 3: “떠도는 땅”

13:00-13:05	김동원 경남대학교 사회학과 부교수	시간과 공간의 교차점 — 창원 국가산업단지의 다중스케일
13:30-13:55	임세진 문학 연구자	겨울 언덕에서 희망과 힘을 노래하다 — 1980년대 무크지 운동과 『마산문화』
13:55-14:20	이미영 경남도립미술관 학예연구사	경남지역의 미술아카이브 실천, 작가 중심 비평교류 단체 ‘사립153’을 예시로
14:20-14:50	토론 및 질의 (기혜경/홍익대학교 미술사학과, 예술기획과 교수)	
14:50-15:05	휴식	
13:30-13:55	이성민 서울특별시 문화본부 학예연구사	서쪽 서식지 — 서서울미술관의 학예 연구와 실천
15:05-15:30	임근준 미술·디자인 이론/역사 연구자	탈식민 조각의 딜레마와 모더니즘의 원리 재고
15:55-	현시원 2024 제7회 창원조각비엔날레 예술감독	끝인사

사회: 이미지/2024 제7회 창원조각비엔날레 큐레이터

Sep 29, 2024: Day 2

9:30–10:00 Registration

Session 3: “Wandering Ground”

13:00–13:05 Welcome and Introduction

13:05–13:30 Gimm Dongwan
Associate Professor, Sociology,
Kyungnam University

The Intersection of Time and Space
The Multiscalar Nature of the Changwon Industrial Complex

13:30–13:55 Lim Sejin
Korean Literature Researcher

Singing “Hope and Power” on the Winter Basin
MOOK Movement and *Masanmunhwa*

13:55–14:20 Yi Miyoung
Curator, Gyeongnam Art Museum

Art Archiving as Praxis in Gyeongnam: The Example of
“Sarim 153,” an Artist-Centric Critical Exchange Collective

14:20–14:50 Discussion and Q&A (Park Seongtae/Director of Content Lab., Junglim Foundation)

14:50–15:05 Break

15:05–15:30 LJ Sungmin
Curator, Museum Division,
Culture Headquarters,
Seoul Metropolitan Government

A Habitat where the sun sets Curatorial Research and
Practice at the Seo-Seoul Museum of Art

15:30–15:55 Lim Geunjun
Art and Design Critic

The Dilemma of Post-colonial Sculpture/Reconsidering the
Principles of Modernism

15:55– Hyun Seewon
Artistic Director,
the 7th Changwon Sculpture
Biennale 2024

Closing Remarks

Facilitator: Lee Miji (Curator/The 7th Changwon Sculpture Biennale 2024)

Day 1

세션 1: 지역에서 세계 재건하기

Session 1: Building a World in a Region

김성은

새로운 비엔날레를 향한 강박이 지배하던 시절이 있었다. 다른 도시의 비엔날레들과 비교하며, 같은 비엔날레의 과거 에디션들과 비교하며, 전에 없던 주제와 전에 없던 형식을 창안해 내는 큐레이팅을 열망하던 때다. 새로움에 대한 몰두는 최신의 동시대성, 아직 도래하지 않은 미래에 대한 전망에 집착한다. 반면에, 여러 비엔날레들이 숙제처럼 안고 있는 해당 도시의 지역성이라는 화두는 지나간 시간을 돌아보아야 하는 역사적 사유를 수반하지 않을 수 없다. 이처럼 상이한 방향으로 흐르는 시간의 두 동세에 어떤 셈어임을 기입해 넣을 것인가는 비엔날레 전시 작법의 주조를 결정하게 된다.

비엔날레의 예술감독들은 제법 긴 시간 동안 그 도시와 관계를 맺는다. 지역의 큐레이터들과 팀을 이뤄 지역사회에 관여하기도 하고, 많은 경우 적당한 거리를 둔 관찰자를 자임하며 수행한 조사·연구의 결과를 전시의 형태로 발표한다. 이러한 비엔날레 큐레이팅은, 특정한 시기에 특정한 장소에 머물며 참여관찰을 통해 그 사회를 연구하고 문화 기술지(記述誌)로 작성하는 인류학 연구와 흡사하다. 큐레이터의 앞에 붙는 “-로서(as)”, 그중에서도 인류학적 연구자로서 큐레이터라는 개념은 이미 익숙하지만 여전히 생산적인 논의에 유효하다. 역으로 “큐레이터로서 인류학자”라는 관점은, 제국주의 학문 태생의 인류학이 오랫동안 매여 있던 규범, 즉 어떠한 판단이나 평가를 배제한 채 연구자가 머물던 그 시간의 직접 경험만을 기술한다는 “기술지의 현재(ethnographic present)”에 대해 특히 다양한 문제 제기를 하고 있다는 점 또한 의미심장하다.¹ 인류학 기술지의

매체는 현재주의가 담보한다고 믿었던 가치 중립, 그 식민적, 근대적 환상에서 벗어나기 위해 여러 예술 매체와의 접면을 실험하고 넓혀 왔다.

인류학의 중층적인 현재를, 그 현재라는 시제의 껍질을 벗겨내는 매체의 하나로 ‘시’를 제안하는 인류학자 노미 스톤은 우리가 이 세계에 신체로써 살아있는 감각의 상태를 가장 잘 매개하는 것이 시라고 말한다. 스톤의 『파인랜디아: 전쟁과 제국에 관한 인류학과 필드시학』²은 이라크 전쟁 시기에 군사훈련의 일환으로 미국 어느 소나무 숲속 비밀리에 조성된 모의 중동 마을에서 필드워크를 하고 쓴 기술지인데, 상당한 지면을 할애하여 자신의 ‘필드포엠’을 수록하고 있다. 이는 인간을 전쟁 기계로 전환시키는 시물라크르의 파괴력이 시로 낭송될 때 폐부를 더 깊숙이 찌를 수 있음을 전한다. 시의 구조와 구문, 시행과 음향의 분석과 수행을 통해 작성된 기술지는 훨씬 정동적이다. 은유의 수사, 율격과 압운, 행과 연 같은 시적 요소들의 통제와 허용을 통해 세상에 나온 시어들, 산문의 문법으로는 의미가 깨질 수밖에 없는 시어들은 오히려 삶의 골격을 드러내는 강도로 울릴 수 있다.³ 비엔날레 역시, 지역으로부터 시어들을 길어 올려 시간의 화살표를 구부리고 이어 붙일 때 그렇게 시적 인류학이 되어 갈 것이다.

김성은은 옥스퍼드대학교에서 미술관과 동시대 미술을 다루는 문화인류학을 공부한 기획자로서 아티스트·큐레이터·인류학자의 교차 지점, 큐레토리얼과 공동·공유 개념의 결합, 미디어아트 전시의 역사에 관심을 두고 있다.

Kim Seong Eun

There was a time when the obsession with newness was prevalent over biennales across the globe. Compared with previous editions, or with biennales in other cities, biennale curating was dominated by the aspirations for being unprecedented in terms of form and content. The preoccupation with newness relates to the forefront of contemporaneity and the prospect of a future that has not yet come. On the other hand, the city's locality, which many biennales are required to investigate, cannot help but involve historical reactions looking back on the past. The keynote of the biennale's composition considerably relies on the ways in which the two temporal movements are inscribed.

Artistic directors of biennales have rather a long-term relationship with the city. They tend to team up with other curators to engage more properly with local communities, and most of the time they take on the role of observer at a distance and conduct their research to be presented in the form of exhibitions. This biennale curating is substantially akin to the mode of anthropology, which involves staying in a specific place for a certain period of time and studying the society through participant observation to produce an ethnography. The coinage with "as" after the curator, as in "the curator as anthropologist," is already set familiar but still valid to be a fertile ground of discussion.¹ It is also significant that conversely the perspective of "the anthropologist as curator" challenges the

"ethnographic present" in anthropology that the imperialist discipline canonized, in order to break away from the colonial and modern fantasy of the presentism of participant observation. The curatorial ethnography has thus been diversifying its media in the experimentation with various artistic media.

Anthropologist Nomi Stone suggests "poetry" as a medium to peel back ethnographic moments and notes that poetry offers "a glimpse into what it is like to be alive in a body in the world." Stone's *Pinelandia: An Anthropology and Field Poetics of War and Empire* is an ethnography based on her eldwork in the mock Middle Eastern villages created in pine forests in the US as part of military training during the Iraq War.² The ethnography contains a series of her eld poems, arguing how powerful it is to recite the verse to convey the destructive impact of simulacra in transforming human beings into war machines. The ethnography, written through analyzing and performing the structure, syntax and sound of poetics is far more active, she stresses. The words that come into being by means of the control and release of poetic elements such as metaphors, rhymes and stanzas, whose meanings might end up being broken if you exert the grammatical demands of prose, could resonate with intensities that reveal "the skeleton architecture of our lives."³ The biennale, too, could transport its spatiotemporal locality to such poetic anthropology, when the curator as poet is out in the eld.

Kim Seong Eun is a DPhil in anthropology from the University of Oxford, specializing in museology and contemporary art, and her research interest lies in the reciprocal practices of the artist, the curator and the anthropologist, the modality of the curatorial relating to the commons, and the history of media art.

1. Roger Sansi, ed. *The Anthropologist as Curator* (London: Bloomsbury Academic, 2019).

2. Nomi Stone, *Pinelandia: An Anthropology and Field Poetics of War and Empire* (Oakland: Univ. of California Press, 2022).

3. Audre Lorde, "Poetry Is Not a Luxury" (1977), in *Sister Outsider: Essays and Speeches* (Berkeley, CA: Crossing Press, 1984).

이승택

〈지구야 놀자〉, 〈지구놀이〉 연작, “오픈 에어 뮤지엄_풍납토성”, 1994

(2024 재제작)

사진: 방영문

© 이승택

Seung-taek Lee

Earth, Let's Play, Earth Play series, 1994 (reproduction in 2024)

Photo: Youngmoon Bhang

© Seung-taek Lee



동남아시아, 큐레토리얼 실천:
지역 전시를 중심으로

패트릭 플로레스

이 강연은 지리적, 역사적 명제로서의 동남아시아가 큐레이션의 총위에서 재정의된 방식을 논한다. 이 재정의는 박물관, 비엔날레, 기타 여러 공간에서 큐레이터 역할을 하는 다양한 주체들에 의해 이행됐으며, 주로 동남아시아를 지정학적 확인이 필요한 곳으로 여기는 데에서 시작해 왔다. 그러나 지역성은 근대 문명의 역사를 내포하는 동시에 현대의 일상을 복잡하게 만드는 방향으로 확장될 수 있다. 이 큐레토리얼 프로젝트는 동남아시아를 세계화하는 전형적 방식을 재고하고, 세계를 상상하는 보다 창의적 방법을 제안하기도 한다. 강연은 그 일환으로, 동남아시아 큐레이팅의 절차적 방법론 고찰을 위해 직접 시도해 온 특정한 몇몇 기획을 살펴본다.

Southeast Asia: A Curatorial Project on
Regional Exhibitions

Patrick Flores

This talk discusses ways in which Southeast Asia as a geographical and historical proposition has been rearticulated curatorially. This has been done in various contexts in museums, biennales, and other spaces by a range of agents performing different curatorial functions. The curatorial premise usually begins with the idea of Southeast Asia as a region to be geopolitically affirmed. But regionality may be widened to simultaneously implicate modernist history and complicate contemporary everyday life. The curatorial project may also rethink typical modes of worlding Southeast Asia and offer more creative methods of imagining the world. The talk surveys specific curatorial initiatives that I have undertaken to reflect on possible procedures of curating Southeast Asia.

패트릭 플로레스는 필리핀대학교 예술학부 예술학과 교수와 내셔널 갤러리 싱가포르 부관장, 필리핀 동시대 예술 네트워크 관장을 역임 중이다.

Patrick Flores is Professor of Art Studies at the Department of Art Studies at the University of the Philippines and concurrently Deputy Director at National Gallery Singapore.

야스민 재딘
〈필드〉 연작, 2018
풀, 설치, 나무 프레임
가변크기

Yasmin Jaidin
Field series, 2018
grass, installation, wooden frames
dimensions variable



캐롤 잉화 루

이 강연은 제8회 요코하마 트리엔날레 «들풀: 우리의 삶»(2023)의 큐레이션 주제를 개괄하며, 특히 동아시아 전역에서 지난 수십 년간 동시다발로 나타난 문화 운동 실천의 저변을 다룬 전시 섹션에 주목한다. 그 문화 운동들의 장소는 동아시아 각지로 저마다 다르지만, '자율성', '자치', '반(反)소비주의', '협력'과 같은 공동의 가치에 기반하고 있다. 이들은 자본주의 논리와 기성 사회 질서에서 벗어난 공유 공간을 창출하여 이윤과 권력의 위압에 좌우되지 않는 새로운 사회적 관계를 형성하는 데 목적을 둔다. 그럼으로써 억압적 사회 구조 속 사람들의 불안을 완화하고, 일상을 해방시키고, 새로운 사회적 관계를 만들어내고, 비착취적 노동을 역설(力說)하고, 상상력 확장의 가능성을 고취하고자 한다. 이러한 운동들은 자본주의와 민족국가 시스템에 저항하되, 기존의 사회 운동 조직화 프로그램이나 전통적 좌파와는 다른 방식의 전략을 구사한다. 이미 존재하는 것들을 토대로 그 위에 삶을 재건하면서 혁명 이후의 세계 건설을 견인하고자 한다.

Carol Yinghua Lu

This talk will outline the curatorial theme of the 8th Yokohama Triennale *Wild Grass: Our Lives* (2023), with a special focus on a section in the exhibition, featuring the undercurrents of activist cultural practices emerging simultaneously through East Asia over the past decades. Although located in different cities and regions of East Asia, people engaged in these practices share values such as "autonomy", "self-governance", "anti-consumption" and "cooperation." They create shared spaces that are independent of the logic of capitalism and the dominant social order, with an aim to establish new social relationships, which are not driven by profit or power of influence. As such, they alleviate the anxieties of people in repressive social structures, liberate daily life, create new social relationships, emphasize non-exploitative labor, and open up imaginative possibilities within repressive social structures. They practiced strategies of resistance to capitalism and the nation-state system that differed from those of the traditional left, as well as programs for organizing social movements. They rebuild life directly out of what already exists, taking the lead in building a post-revolutionary world.

캐롤 잉화 루는 역사가이자 큐레이터이며 현재 베이징 인사이드아웃 미술관 관장이다. 리우 딩과 함께 제8회 요코하마 트리엔날레(2024)의 공동 예술 감독을 맡았다.

Carol Yinghua Lu is an art historian, curator, and currently Director of Beijing Inside-Out Art Museum. Together with Liu Ding, she was co-artistic director of the 8th Yokohama Triennale (2024).

제8회 요코하마 트리엔날레 설치 전경, 2023
사진: 오노 류스케 마츠모토 하지메, 인터 아시아 목판화 매핑 그룹,
리아오 슈안-젠 & 황 아이 체

8th Yokohama Triennale installation view, 2023
Photo: OHNO Ryusuke MATSUMOTO Hajime, Inter-Asia Woodcut
Mapping Group, LIAO Xuan-Zhen & HUANG I-Chieh



미술

1970, 80년대 한국에서 수많은 미술가들이 동참한 민중미술운동의 기록을 살펴보면, 조각 관련 논의는 좀처럼 찾아보기 어렵다. 민중미술운동에서 당시 주류 매체는 회화였는데, '현실과 발언'의 전시가 회화 위주였던 것이 이를 방증한다. 다음으로 중요한 매체는 미술동인 '두렁'이 고안한 시위용 깃발 걸개그림이었다. 이는 불교의 야외 제의에서 전시되던 대형 불화, 즉 괘화의 순우리말로, 초창기 걸개그림은 구성, 색채, 그리고 공격 용도 면에서 괘화를 모델로 삼았다. 목판화 역시 민중미술운동에서 중요한 매체로, 1970년대 반체제 작가들의 책 표지를 장식하거나 1980년 광주 민주화운동과 같은 항쟁을 묘사하는 데 쓰였다. 그렇게 선보인 이미지는 예술을 통해 잔혹한 현실을 폭로하고 변혁하고자 하는 당대의 바람을 담고 있는 한편, 그들이 생각하는 이상적 세계를 시각화하는 데 기여했다.

민중미술운동에서 반복하여 등장하는 용어, 가령 '변화의 장소'라 번역하는 '현장', '현장 의존적 성격'을 의미하는 '현장성'과 같은 개념어들을 조사해 보면, 3차원적 형태와 공간에 대한 예술적 접근 방법을 통찰할 수 있게 한다. 그러한 통찰이 민중미술운동계의 조각 예술 탐구를 재개할 동력원이 돼 준다. '현장 의존적 예술'로 번역하는 '현장미술'은 실내 집회와 야외 행진에서 볼 수 있는 시위 예술을 칭한다. 걸개그림과 목판화의 이미지들은 공중에 떠다니며 변혁의 잠재력이 내재한 공간을 조각해 낸다. 민중미술운동은 초기에는 회화를 주요 매체로 삼았지만 점차 확장하여 더욱 폭넓은 이미지 개념을 수용하게 되었다. 요컨대, 민중미술운동은 회화의 식민지성을

벗겨냈다. 일제 강점기의 살롱 중심 활동과 20세기 초의 형식 교육 체계에 의해 정례화된 회화에 해방의 계기를 마련해 준 셈이다. 그와 동시에, 회화, 조각, 공예 등으로 분절된 식민지적 예술 체제 자체를 탈식민화하고자 했다. 구분과 경계를 해체함으로써, 민주적·탈식민적 열망을 선언하고 명시하고 달성하려 했던 것이다. 이상과 같은 민중미술운동의 탈식민주의적 면모는 민중 회화와 민중 조각을 따로 논의하는 것이 무의미하다는 사실을 알려준다.

본 강연은 민중미술운동의 탈식민주의적 동력을 염두에 두고, 형식적으로나 기능적으로나 설치미술 및 퍼포먼스와 유사한 1980년대 중후반의 시위 현장과 집회를 탐구한다. 한국의 설치미술과 퍼포먼스는 1990년대 이후 포스트모더니즘과 후기구조주의의 도입으로 번성했다는 견해가 많지만, 민중미술운동을 통해 충분히 재맥락화될 수 있다. 이에 기반하여 현대 미술에 대한 기존의 계보적 이해에 도전하며, 한국과 그 너머에서 예술적 실천과 예술의 역사를 탈식민화한다는 것이 무엇인지 그 의미를 꿰뚫는 새로운 통찰력을 제공한다.

미술은 미술과 사회운동에 관해 연구하는 미술사학자이다. 최근에는 시각문화와 생태운동, 바다 생태계와 인간-비인간의 관계성에 대한 프로젝트를 시작했다.

The Minjung Art Movement Launches Decolonial Overtures

Lee Sohl

Discussions of sculpture are often missing in historical writings about the minjung art movement (“people’s art movement”), which mobilized hundreds of artists in South Korea for democratization and decolonization during the 1970s and 1980s. The most frequently discussed medium is painting, as evidenced by the artist group Reality and Utterance, whose exhibitions are predominantly painting-heavy. Another key contribution is the collective Turong’s invention of the protest banner *kölgae kürim*. Literally meaning “hanging picture,” *kölgae kürim* is the vernacular Korean *hangül* transliteration of *kwaehwa*, a colossal Buddhist painting displayed at outdoor rituals, which inspired the early *kölgae kürim* works in terms of composition and color schemes as much as public use. Woodblocks are also recognized as an important medium, adorning dissident writers’ book covers since the 1970s or depicting uprisings such as the Gwangju Uprising of 1980. These images portray the type of *hyönsil* (“reality”) that artists sought to expose as brutal and transform through art; they also served to visualize an ideal world.

An investigation into other recurring terms during the minjung art movement—such as *hyönjang* (which I translate as the “site under transformation”) and its correlate *hyönjangsöng* (“site-contingency”)—may provide insights into the artistic engagement with three-dimensional forms and space. Thus, it helps us renew sculptural investigation

into the minjung art movement. The term *hyönjang misul* (which I translate as “site-contingent art”) refers to protest art seen at both indoor rallies and outdoor marches. Images like *kölgae kürim* and woodcut prints floated in mid-air, sculpting the site with world-altering potential. The initial focus on paintings gradually expanded to encompass a broader conception of images. In short, the minjung art movement liberated the colonial medium of painting, as institutionalized during the Japanese colonial-period salon system and art education in the early 20th century. Simultaneously, it sought to decolonize the colonial art apparatus altogether, including the division of art into mediums such as painting, sculpture, crafts, and others. These divisions were blurred to manifest, visualize, and realize democratic and decolonial aspirations. This decolonial aspect of the minjung art movement renders discussions of “minjung painting” and “minjung sculpture” nonsensical.

As my presentation considers the decolonizing impulse of the minjung art movement, I will explore several protest sites and rallies from the mid- to late-1980s that, both formally and operationally, may resemble installations and performances. The artistic practices of installation and performance, often considered to have flourished in South Korea since the 1990s especially alongside the imported theories of postmodernism and poststructuralism, are recontextualized through a study of the minjung art movement. This analysis challenges conventional genealogical understandings of contemporary art, offering new insights into what it means to decolonize artistic practice and art history in South Korea and beyond.

Lee Sohl is an Associate Professor of Art History in the Department of Art at Stony Brook University (SUNY). Her new research project probes into the coconversion of visual culture and environmental activism, human and non-human interspecific relations, and ocean ecology.

세션 2: 조각과 '조각적인 것'

Session 2: Sculpture and the 'sculptural' Thing

김종영의 조각, '溫故而知新'(온고이지신)

박춘호

본 강연은 작가로서 김종영의 태도가 그의 1970년 서예작 '溫故而知新'과 같다고 보며, 그가 남긴 작품과 글은 세대를 초월해서 여전히 공명 중인지 묻는다. 김종영은 1980년 국립현대미술관 초대전에 맞춰 간행한 작품집에 게재한 「자서(自書)」의 대미에 자신의 예술관을 '인생·예술·사랑'의 여섯 가지 아포리즘으로 요약 정리하며, "예술의 목표는 통찰"이라고 결론지었다. 당시는 조각의 전통이 일천했던 때였고, 어려서부터 가학(家學)으로 전통 사대부가 갖추어야 할 소양 교육을 받은 그가 왜 서양 조각을 주체적으로 수용하며 '추상의 세계'에 몰입하게 되었을까.

김종영은 1953년 5월 런던 런던 국제 조각 콩쿠르 '무명정치수를 위한 기념비'에서의 수상을 계기로 서구 추상예술을 연구하기 시작했다. 그는 "추상예술에 관심을 갖게 되면서부터 내가 갖고 있던 여러 가지 숙제가 다소 풀리는 듯하였다. 사물에 대한 관심과 이해의 폭이 넓어지고 참으로 실현하기 어려운, 지역적인 특수성과 세계적인 보편성과의 조화 같은 문제도 어떤 가능성이 있어 보였다."라고 당시를 회고했다. 특히 사심짐에 "지구상의 어느 곳에 고 통할 수 있는 보편성과 어느 시대이고 생명을 잃지 않는 영원성을 가진 작품을 만들고 싶다."라는 그의 바람에 주목해야 한다.

김종영은 이 같은 사상을 기반으로 추상 조각세계인 '不刻의 美(불각의 미)'를 지향했다. 우리는 이 '불각'을 이해하기 위해서는 김종영이 평생 조형하고자 했던 대상이 '생장', '생성' 같은 '현상'이었음을 주목해야 한다. 그의 추상은 서구의 표피적 환원론이 아니라, 동아시아의 내재적 생성론에 기반하고 있기 때문이다.

하나의 예시로, 김종영은 우암 김경탁이 1953년 12월에 간행된 『성균 4집』에 게재된 「실생(實生) 철학의 구성」을 스크랩해서 평생 간직했다고 한다. 김경탁은 당시 세계가 직면한 문제에 대한 대안으로 동아시아의 대대관계(待對關係)에 기반한 '생성철학'을 제시했다. 이를 기반으로 한 그의 서예 작품으로 '自然中 有 成法(자연중유성법)'(자연 그대로에 본래 완성된 법이 있다.)로, 「자서」에서 나오는 구절에 따르면 "자연현상에서 구조의 원리와 공간의 변화를 경험하고 조형의 방법을 탐구하였다. 그리하여 무엇을 만드느냐는 것보다 어떻게 만드느냐에 더욱 열중해 왔다."와 같이 회고했다. 즉, '자연현상'을 조형하는 방법은 '추상'일 수밖에 없으며, 김종영의 '불각의 미'는 '천지조화의 역동성을 조형하는 미학'이다. 즉, 그의 조형론은 '비대칭(asymmetry)'에 기반한다.

박춘호는 서울대학교 미술대학 조소과와 동 대학원을 졸업했다. 2012년부터 지금까지 김종영미술관 학예실장으로 근무 중이다.

Reviewing the Past to Know the New:
The Sculpture of Kim Chong Yung

Park Choon ho

This talk poses the question of whether Kim Chong Yung's practice might be understood as one of "reviewing the past to know the new," like his calligraphy work's title in 1970 and whether Kim's works and writings still resonate across generations. At the end of his *Autobiography*, a collection of works published on the occasion of his first exhibition at the National Museum of Modern and Contemporary Art in 1980, Kim summarized his artistic outlook in six aphorisms spanning life, art, and love, concluding that "the goal of art is insight." What can it be that drew this artist — after a lifetime devoted to calligraphy, with a well-established embrace of Western sculpture, at a moment when contemporary sculptural traditions were short at best — to immerse himself in a "world of abstraction?"

Kim Chong Yung began studying Western abstract art after winning an international sculpture competition at "The Unknown Political Prisoner" in London in May, 1953. "When I became interested in abstract art," Kim once recalled, "it was as if all of these problems I'd been dealing with were suddenly resolved. My interest in and understanding of things broadened, and the truly elusive problem of reconciling local specificity with global universality seemed to have some promise."

Through his abstract sculptures, Kim Chong Yung reached for the "beauty of the uncarved." In order to understand the concept, it is important to note that the

subject Kim sought to sculpt throughout his life spanned "phenomena" like "growth" and "generation." As such, his abstractions are based not on the superficial reductionism of the West, but rooted in the intrinsic generative cosmologies of East Asia.

It is known that Kim Chong Yung kept a clipping from the philosopher Kim Kyung-tak's "The Structures of Lived Philosophy," published in December 1953 in *Sungkyunkwan Volume 4*, close at hand until the end of his life. Kim Kyung-tak proposed a "philosophy of creation" based on the grand relationships of East Asia as an alternative to the problems facing the world at the time. The title of one of his calligraphic works, which translates to "nature, untouched, holds laws of completion," is key. In his "Autobiography," the artist wrote, "I experienced the principle of structure and the transformation of space in natural phenomena and explored the method of sculpture. In this way, I have been more interested in how to make things than in what to make." Of course, the sculpting of "natural phenomena" must inevitably be "abstract," and Kim Chong Yung's "beauty of the uncarved" is "the aesthetics of sculpting the dynamics of harmony between heaven and earth." In short, the sculptural philosophy of Kim Chong Yung is based in "asymmetry."

Park Choon Ho graduated from the Department of Sculpture and the Graduate School of Fine Arts at Seoul National University, Seoul, Korea. Since 2012, he has been working as the head of the academic department at the Kim Jong Young Museum of Art.

김중영
〈자각상(작품 80-5A)〉, 1980
브론즈
25×8×46 cm
김중영미술관 소장

Kim Chong Yung
Self-Portrait Sculpture
(80-5A), 1980
bronze
25×8×46 cm
KIM CHONG YUNG MUSEUM
collection



1990년대 한국 동시대 조각의 물음:
조각은 원형의 상실이라는 수수께끼

안소연

“조각이란 무엇인가?”라는 질문이 의미 있게 다가올 때가 있다. 라이너 마리아 릴케는 “조각은 인간의 동경과 불안을 그토록 솔직하게 사물하는 것”이라 말하며, 르네상스 시대를 위대한 조각 예술이 있었던 때라 설명했다.(1902) 허버트 리드는 『조각이란 무엇인가』(1954)이라는 글에서, 조각적 감각을 통해 “현실세계를 예술적인 형태에서 인식하려 했던 것”이라 말했다. 로절린드 크라우스는 『현대 조각의 흐름』(1977) 서문에서, “무엇을 조각 작품으로 간주할 수 있는가”라는 질문을 던짐으로써 현대 조각과 그것에 대한 비평적 시각의 변화를 짚어냈다. 그리고 할 포스터는 『조각의 비/제작』(1998)에서, 리처드 세라에게 주어졌던 질문 “지금 당신에게 조각을 한다는 것은 어떤 의미인가”를 내내 환기하며, “오늘날의 조각은 주어지는 것이 아니라 제안과 시험을 통해 재작업이 이루어져야 하는 것, 그리고 다시 제안되어야 하는 작업”이라 강조했다.

나의 경험에서 “조각이란 무엇인가”라는 동일한 질문이 붓물처럼 터졌던 때는, 오래된 규범과 형식에서 벗어나 어떤 세대교체의 복잡한 기로에 놓였던 1990년대(후반)이었고, 또 2010년대 이후 또 다른 세대론의 동시대적 조건들 속에서다. 설치미술과 뉴미디어의 확산이라는 표피적인 세계화의 징후 속에서, 1990년대의 조각가들은 소위 “조각적인 것”을 발견하고 “조각적인 경험”을 제안하면서 (크고 무거운) 조각의 빈자리를 채웠다. 그것은 마치 조각(의 원형)을 훑내 내면서 (사라진) 조각적인 것에 대한 물음을 던짐으로써 스스로 비평적/비판적 자리를 획득하는 것 같았고, 이는 “조각”을 하나의 방법론, 더 나아가 인문학적 사유의 방법론으로 제안할 여지를 나에게 남겼다.

The Enigma of Korean Contemporary Sculpture in the 1990s: The Loss of the Archetype

Ahn Soyeon

“What is sculpture?” There are moments when this question feels quite meaningful. Rainer Maria Rilke once called sculpture “the most honest representation of human longing and anxiety,” describing the Renaissance as an age of great sculptural art (1902). Herbert Read, in *The Art of Sculpture* (1954), said that it is through sculptural sensibility that we strive to “receive the real world in artistic form.” Rosalind Krauss, in her preface to *The Passages in Modern Sculpture* (1977), identified the ongoing shifts in contemporary sculpture and its critical reception by asking the question, “What do we consider to be a work of sculpture?” And in *The Un/making of Sculpture* (1998), Hal Foster echoes a question that was posed to Richard Serra; “What does it mean to you now, to make a sculpture?” Indeed, he revisits this question throughout the text, emphasizing that “sculpture today is not something that is given, but something that must be proposed, tested, reworked, and proposed again.”

In my own experience, this same question — “What is sculpture?” — surged to the fore in the late 1990s, as we navigated a complex generational transition away from old norms and forms, and then again in the wake of the 2010s, amidst the contemporary conditions of another generational framework. Surrounded by the superficial signs of globalization in the form of a proliferation of installation art and new media, sculptors of the 1990s

안소연은 미술비평가로 언어를 통한 이미지 사유에 관심을 갖고 다양한 글쓰기를 시도해왔다. 최근에는 비평의 언어와 글쓰기의 행위를 통해 예술적 삶의 가치와 실천의 방법을 찾고 있으며, 창작으로서 비평적 협업의 방법들을 실험하고 있다.

Ahn Soyeon, an art critic, has been interested in thinking about images through language and has tried various types of writing. Recently, she has been exploring the value and practice of artistic life through the language of criticism and the act of writing, and experimenting with methods of critical collaboration as a creative practice.

filled the void of (large, heavy) sculpture by discovering so-called “sculptural things” and proposing “sculptural experiences.” It was as if they were establishing a critical position for themselves by questioning the (disappeared) sculptural thing while imitating (archetypal) sculpture itself, and this, in turn, opened up a space for me to propose “sculpture” as a methodology — even, going a step further, a methodology of humanistic thought.

장지한

Jang Jihan

본 발표는 정서영이 2019년 발표한 <세계>를 중심으로 동시대 조각의 존재론적 경향 중 하나에 관해 생각해 보고자 한다. <세계>는 두 개의 영상과 소리로 이루어진 작품으로, 영상의 중심에는 유토로 캐스팅된 작은 호두 조각이 각각 놓여 있다. 10분 남짓한 시간 동안 조각은 그 자리에 가만히 있으며, 조각 밑으로 드리운 그림자는 시간의 흐름을 표상한다. 잘 알려져 있듯이, 로절린드 크라우스는 조각이 현재의 시간 속에 놓이면서 관념적인 공간이 해체되는 것을 조각의 현대성으로 이해했다. 관념적인 매체에서 시간적인 매체로의 존재론적 전환을 겪은 조각의 현대성을 두고 그는 '통로'의 은유를 제시했다. 본 발표는 정서영의 <세계>를 통해 '정거장'이라는 다른 모델의 가능성을 생각해 보고자 한다. 조각은 시간의 흐름에 놓여있지만, 역으로 그 시간을 정지시키고, 때로는 그 시간을 거슬러 올라가는 다른 운동을 수용한다. 조각은 일종의 플랫폼으로서 상이한 운동이 교차하는 생성의 중심에 위치한다. 정서영의 <세계>에서 '세계'는 조각의 외부와 내부에 동시에 존재한다.

In this presentation, I aim to reflect on one of the ontological trends of contemporary sculpture, focusing on *The World*, a 2019 artwork by Chung Seoyoung. *The World* constitutes two videos and sound, with a small walnut sculpture cast in earthenware at the center of each video. Over the course of ten minutes, the sculptures remain in place, the movement of the shadows they cast marking the passage of time. Famously, Rosalind Krauss understood the very modernity of sculpture to lie in the dissolution of conceptual space that follows the placement of the piece in the time of the present. Krauss proposed the metaphor of the "passage" to describe this ontological transition undertaken by the modernity of sculpture in shifting from a conceptual medium to a temporal one. Through Chung Seoyoung's *The World*, this presentation considers the possibility of an alternative model: the "waystation." While sculpture is, indeed, situated in the flow of time, it also accommodates other movements that can pause that same flow, and even, on occasion, reverse it. As a kind of platform, sculpture is located at the center of a generative process where different movements intersect. In Chung Seoyoung's *The World*, the "world" exists both outside and inside the sculpture itself, at once.

장지한은 서울에 기반한 미술평론가이다. 한국예술종합학교 미술이론과를 졸업하고, 뉴욕주립대(빙엄턴) 미술사학과 박사과정을 수료했다. SeMA-하나 평론상을 수상했으며, 저서로 『그것이 그곳에서 그때: 김범과 정서영의 글과 드로잉』(2021)이 있다.

Jang Jihan is an art critic based in Seoul. He graduated from Korea National University of Arts in Seoul with a degree in Art Theory and is a PhD candidate in the Department of Art History at the State University of New York at Binghamton. He is one of winners of the SeMA-Hana Art Criticism Award and the author of *That There Then: Writings and Drawings by KIM Beom and Chung Seoyoung* (2021).

정서영

〈세계〉, 2019

2채널 비디오, 10분 25초, 가변크기

촬영: 함경식

사운드: 류한길

사진: 전병철

바라캣 컨템포러리 제공

Chung Seoyoung

The World, 2019

two-channel video, 10min 25sec, dimensions variable

filmed by Jeongsik Ham

sound by Ryu Hankil

photo by Jeon Byung Cheol

Courtesy of Barakat Contemporary



렉처 퍼포먼스: 평범한 울타리의 비범한 역사 —
프롤로그

제이슨 위

이 렉처 퍼포먼스는 싱가포르의 일대기 속에 위치한 울타리 역사 연구의 서막이다. 이 연구는 이동 허용 여부에 대한 지표가 되기도 하고 도시의 보호 담보 장치이기도 한 평범한 울타리가 어떤 비범한 역사를 갖는지 살피는 프로젝트이다.

울타리는 도시 환경에서 너무나 흔하기 때문에 오히려 시야에 적극적으로 포착되지 않는다. 강연에서, 평범한 울타리는 싱가포르의 역사 속 중요한 사건들의 참여자로 등장한다. 이것은 목격자이며, 역사가 만들어지는 현장이고, 그 역사의 희생양이기도 하다. 그렇게 울타리는 단순히 도시적 디자인의 한 요소에만 머무르지 않고, 싱가포르라는 도시의 주요 시민권 행사자가 된다.

이 <비범한 역사> 연구는 디자인과 사진의 역사, 조각과 설치미술의 오브제, 그리고 텍스트와 연설을 균등하게 활용하여, 울타리가 행사한 다양한 시민권의 면면을 우리 눈앞에 펼쳐 보인다.

Lecture Performance: An Uncommon
History of the Common Fence —
A Prologue

Jason Wee

This lecture performance is the prologue to a research project that suggests that the common fence — often used as a protective safety urban device or as a boundary marker demarcating permissible and non-permissible movement — has had an uncommon history within the biography of Singapore.

The fence is so commonplace within the urban environment that it recedes from active vision. In Wee's view, the common fence has been a participant in key events in the history of Singapore: as a witness to history, as a site of its making and as its casualty. In these ways, the fence, as an urban design element, has enacted key dimensions of citizenship within this city.

To account for these various dimensions, the research in An Uncommon History is manifested as equal parts design and photographic history, sculptural and installation objects, as well as text and speech.

제이슨 위는 예술가이자 저술가이다. 그는 아시아와 동남아시아를 찾고 미래를 전망하기 위해서 다양한 총위의 프로젝트를 진행한다. 정동과 아상블라주, 투명도와 내밀함이 그의 시각 언어를 인물화 한다.

Jason Wee is an artist and a writer. He is working on a multiyear project in the figuration and futuring of Asia and Southeast Asia. Affect and assemblage, opacity and secrecy characterize his visual language.

충돌 - 싱가포르의 포트 길과 마이어 길 교차로에서 25 파운드짜리 폭탄이 터졌지만, 큰 피해는 없었다. 1965년 4월 15일.

Confrontation - no major damage caused when a 25 pound bomb exploded at this junction of fort road and meyer road in Singapore. 15 April 1965.



Day 2

세션 3: “떠도는 땅”

Session 3: Wandering Ground

김동완

이 강연은 창원국가산업단지의 형성과 변화 과정을 다중스케일적 관점에서 서술한다. 특히 성산패총을 중심으로, 국가 주도의 산업화 프로젝트와 로컬의 역사의 교차하는 양상을 조명한다. 이를 통해 창원이 어떻게 형성되고 재구성되었는지, 그 과정에서 다양한 시간성과 공간성이 어떻게 중첩되고 그 구성요소들이 결합했는지를 살펴본다.

창원의 탄생은 1960년대 마산 지역 상공인들의 열망에서 시작한다. 일제 식민지 시대를 거치며 경남 상공업의 중심지로 성장한 마산의 기업가들은 울산의 성공을 목격하며 자신들의 지역도 '생산도시'로 탈바꿈하기를 꿈꾸었다. 이러한 로컬의 욕망은 1970년대 국가 주도의 중화학공업화 정책과 만나면서 구체화되었다. 이 과정에서 국가 스케일의 하강 운동과 지역 스케일의 상승 운동이 복잡하게 얽히며 창원 기계공업기지를 조립한다.

특히 '산업기지'라는 용어의 사용은 당시의 시대적 맥락을 잘 보여준다. 이는 산업화를 국가적 총력전의 차원에서 바라보았음을 의미하며, 창원이 단순한 경제적 공간을 넘어 국가 전략의 핵심 거점으로 인식되었음을 시사한다. 이러한 관점은 창원의 공간 구성에도 큰 영향을 미쳤다. 대기업 중심, 중화학 공업 위주의 구성은 필연적으로 거대 규모의 공장 필지로 이어졌고, 이는 도시의 물리적 경관에 결정적 요인이 되었다.

이러한 공간적 맥락에서 성산패총의 존재는 특별한 의미를 지닌다. 1973년 우연히 발견된 이 선사시대 유적은 산업화의 강력한 운동을 잠깐이나마 억제하는 사건이었다. 성산패총은 앙리 르페브르가 말한 '동시성의

지층', 즉 다양한 시간대가 하나의 평면을 공유하는 도시 공간의 본질을 여실히 드러낸다. 국가는 이 유적을 산업화의 계보 속에 배치하려 했지만, 패총의 의미는 그러한 국가적 전유의 틈을 비집고 새로운 경험의 장이 되었다.

또한 공단 건설로 인한 원주민의 강제 이주와 전국 각지에서 유입된 노동자들의 정착 과정을 조명한다. 창원면, 상남면, 웅남면의 77개 부락이 일거에 사라지는 과정은 산업화의 그늘을 보여준다. 반면 '조국 근대화의 기수'라는 이름으로 창원에 모여든 젊은 기능공들은 새로운 도시 정체성을 형성해 갔다.

강연은 창원국가산업단지를 단순한 산업 공간이 아닌, 다양한 시간성과 공간성이 중첩된 조립체로 재해석한다. 공단 건설이라는 사건에 중첩된 다양한 시간들, 그리고 공간적 연결선들은 창원이 어떻게 조립되어 왔는지 보여줄 단초가 된다. 스마트 산단, 젊은 산단 등의 대안을 고민하는 현시점에서, 성산패총의 역사는 메가블록 공단의 비인간적 공간을 어떻게 재구성할 것인가에 대한 하나의 관점을 던진다.

김동완은 서울대학교 환경대학원에서 도시계획사와 계획이론으로 석사와 박사학위를 취득했다. 서울대학교 아시아도시사회센터 책임연구원을 거쳐 현재는 경남대학교 사회학과와, 동 대학교 건축도시계획학과 대학원에서 후학을 기르고 있다. 현재는 모빌리티와 도시 변동이라는 관점에서 한국 도시사를 재해석하는 작업을 진행 중이다.

The Intersection of Time and Space —
The Multiscalar Nature of
the Changwon Industrial Complex

Gimm Dong-Wan

This lecture describes the formation and transformation of the Changwon Industrial Complex from a multi-scale perspective. In particular, it highlights the intersection of state-led industrialization projects and local histories, centered around the existence of the Seongsan Shell Mound. Along the way, it examines how the urban space of Changwon was constructed and reconfigured, as well as how various temporalities and spatialities overlapped and components competed in the process.

The birth of Changwon can be traced back to the aspirations of the local businessmen of Masan in the 1960s. Masan had grown into the center of Gyeongnam's commercial industry during the Japanese colonial era, and these entrepreneurs, having witnessed Ulsan's success, dreamed of transforming their own region into a "city of production." This local ambition crystallized in the 1970s when it met with the state-led policies around heavy chemical industrialization. In this process, top-down movement at the national scale and bottom-up movement at the local scale became entangled, one with the other, ultimately assembling the Changwon Machinery Industrial Base.

This use of the term "industrial base" is particularly indicative of the context of the time. It suggests that industrialization was viewed in terms of all-out war on the national scale, and that Changwon was perceived as more than just

an economic space, but as a key base for national strategy. Indeed, this perspective greatly influenced the spatial organization of Changwon. Urban planning centered on large enterprises and heavy chemical industries inevitably led to the creation of huge factory sites, which became a decisive factor in the physical cityscape.

In this spatial context, the existence of the Seongsan Shell Mound takes on a special significance. Discovered by chance in 1970, the prehistoric site actually gave pause to the powerful forces of industrialization, albeit momentarily. The Seongsan Shell Mound reveals what Henri Lefebvre called the "strata of simultaneity" — that essence of urban spaces where different time periods share a single plane. While the state has attempted to position this site within the genealogy of industrialization, the significance of the mound is now as a site of new experiences that slip through the cracks of such national appropriation.

The lecture also sheds light on the forced displacement of indigenous people due to the construction of industrial parks and the resettlement of workers from all over the country. The disappearance of 77 villages in Changwon-myeon, Sangnam-myeon, and Ungnam-myeon marks the shadow of industrialization. Meanwhile, the young skilled workers who gathered in Changwon as "flag bearers for the modernization of the motherland" went on to create a new urban identity.

In conclusion, this text reframes the Changwon Industrial Complex as an assemblage of multiple temporalities and spatialities rather than a simple industrial space. The various temporal

Gimm Dongwan holds his master's and doctorate in urban planning history and planning theory at the Graduate School of Environmental Studies, Seoul National University. He is currently a graduate student at the department of Architecture and Urban Planning, department of Sociology, Kyungnam National University. He is currently working on reinterpreting Korean urban history from the perspective of mobility and urban change.

and spatial connections superimposed on the event of the construction of the industrial park provide the basis for showing how Changwon itself has been assembled over time. At a time when we are considering alternatives to industrial parks, such as smart industrial parks and young industrial parks, the history of the Seongsan Shell Mound offers one perspective on how to restructure the inhuman space of megablock industrial parks.



‘공업지구로 될 마산임해공업단지 조성확정’, 『마산일보』(1966년 12월 4일)

“Masan Maritime Industrial Region to be established as an Industrial District,” *Masanillo*, December 4, 1966.

겨울 언덕에서 희망과 힘을 노래하다 —
1980년대 무크지 운동과 『마산문화』

임세진

1980년대는 소위 '무크의 문화 시대' 혹은 '무크 운동의 시대'라 명명될 만큼 무크지가 양적, 질적으로 폭발하던 시기였다. 잡지(Magazine)와 책(Book)의 합성어인 무크(Mook)는 1980년 말미에 공포된 '언론기본법'에 의해 잡지의 정기간행이 불가했던 1980년대의 억압적 상황 속에서 책의 형태로 잡지를 내는 형식의 매체였다.

정기간행물의 공백을 채우기 위한 매체로 활발하게 발행되기 시작한 무크지는 이러한 사회·정치적 배경과 더불어 1970년대 유신통치 아래 해직된 신문기자들과 제적된 학생들이 출판계로 진출하면서 진보적인 지적 분위기를 조성하고 있었던 문화적 배경과도 관계가 깊다. 그러면서도 문단 내적으로는 문단 중심의 폐쇄적인 문학장에 대한 한계를 인식하면서, 무크지가 문학장 바깥의 목소리를 담아내기에 알맞은 매체로 작용했었다.

무크를 통한 문학/문화운동이 그동안 (문학)제도 안에서 소리 내지 못했던 타자들의 이야기를 불러내고, 이전의 문학과는 다른 새로운 의미를 창출하는 장을 마련했던 매체라고 정의할 수 있다면, 특히 당대 발간된 지역무크지를 심도 있게 살펴봐야 할 필요가 있다. 사회·정치적인 억압으로 중심부의 발화가 막히게 되자, 지역의 지식인과 문인들은 억으로 불평등하고 불합리하게 서울에만 집중된 문화에 대한 반성적 사유를 하게 되었다. 지역 문화의 주제로 '지역의 자기 목소리 내기'라는 담론을 형성함으로써 각 지역에서 문인들을 중심으로 지역 종합 무크지들이 발행되기 시작했다.

그중 가장 먼저 발행된 『마산문화』(1982) 역시 지역 문화운동을 견인하는 매체로,

민족/민중문학의 구체성을 담은 문학의 매체로 활약하였다. '새 마산문화 형성을 위한 부정기 간행물'이라는 부제로 시작된 『마산문화』는 문학(화)의 지향점으로 '진실된 민중성의 획득'을 강조하였다. 그러면서 정진업 시인과 이선관 시인을 소개하며, 민중성을 갖춘 문학을 새로운 마산 문학의 정체성을 구축하고자 했다. 또한 개항기 역사부터 현대사에 이르기까지 마산의 역사를 서술함으로써 마산의 역사는 민중이 주체가 되어 만들어진 그들의 역사임을 설명하고 이 지역의 정체성을 확립하고자 하였다. 또한 『마산문화』는 후반으로 갈수록 문화운동의 영역에서 더 나아가 사회운동을 보고하는 대안언론의 기능으로까지 그 영역을 확장하였다. 농민운동, 노동운동의 다양한 현장을 취재하고 기록하면서 사회운동의 매체이자 대안 언론으로서 역할을 수행하며 마산의 진보적 성향과 민중 의식을 강조하였다.

1980년대 간행되던 지역무크지는 당대 지역 문화운동의 매체이자 동력이었다. 서울을 중심으로 치우친 문화를 수동적으로 받아들이던 지역의 문화에 대한 부정에서 출발한 지역 문화운동은 권력과 중심에 대한 저항하는 당시의 문화적 전략이기도 했다. 특히 지역 문화운동 담론은 지방자치에 대한 요구와 결을 같이하며 정치적 민주화운동과도 맞물리기도 했다. 마산에서 발행되던 『마산문화』는 지역 문화운동을 견인하는 매체였고 민족/민중문학 담론에 구체성을 담아내고자 했다. 또한 노동, 농민운동을 위시한 사회운동으로 그 영역을 확장하며 문학의 영역을 넘어선 '종합무크지'로서 당대 문학/문화운동의 중요한 위치를 점하고 있었던 중요한 텍스트라 할 수 있다.

임세진은 건국대학교 대학원 국어국문학과에서 현대문학을 전공하였으며, 「1980년대 지역무크지의 문학/문화운동 연구」로 박사학위를 받았다. 문학과 문화연구에서 지역성이 교차하는 자리에 관심을 두며 무크지를 통과하는 민중과 민주주의 담론이 결부된 장을 연구하고 있다.

Singing "Hope and Power" on the Winter Basin — MOOK Movement in the 1980s and *Masanmunhwa*

Lim Sejin

The 1980s saw a boom in both quantity and quality of "mook" publications that was so explosive, the period has come to be called the "Era of the Mook Culture," or even the "Era of the Mook Movement." A portmanteau of the words "magazine" and "book," the "mook" was essentially a magazine published in the form of a book amidst the repressive conditions of the 1980s, when the "Basic Press Act," enacted in late 1980, rendered regular magazine publication impossible.

The active publications of mooks as a medium to fill the resulting gap: this social background came together with the cultural context of a progressive intellectual atmosphere created by former newspaper journalists and expelled students who had entered the publishing industry after losing their positions under the dictatorship in the 1970s. At the same time, recognizing the limitations of an exclusive literary community centered on literary accomplishment and recognition, mooks became the perfect medium to capture voices from outside the so-called world of literature.

Where we might define the literary/cultural movement of mooks as a medium that summoned the stories of those previously unheard within the (literary) system, creating an arena for new meanings, different from extant literature, we must yet take a closer look at the regional mooks published in this same period. As

socio-political repression silenced the voice of the center, regional intellectuals and writers found themselves reflecting upon the unfairly and unreasonably Seoul-centric nature of Korean culture writ large. With the formation of a discourse based in "provinces speaking for themselves" on the subject of regional culture, comprehensive regional mooks began to be published by different literary workers local to each region.

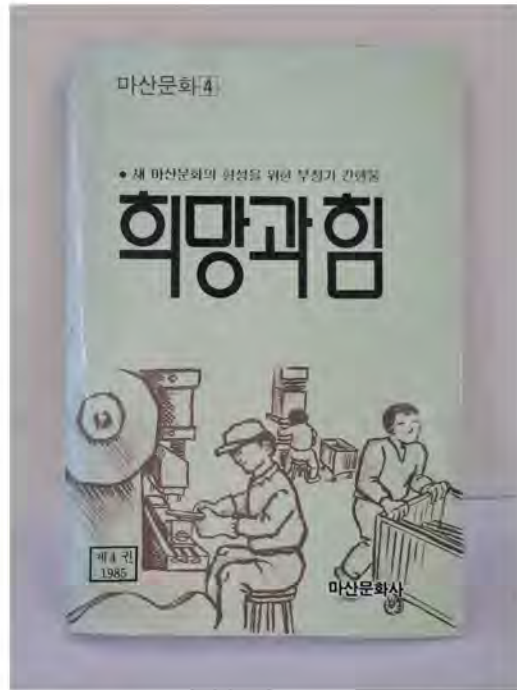
The first of these regional mooks, *Masanmunhwa* (1982), also served as a medium for local cultural movements and for literature that embodied the specifics of ethnic/folk literature. The subtitle of *Masanmunhwa* — "An Irregular Publication for the Formation of a New Masan Culture" — emphasized the "acquisition of an authentic popular character" as the goal of the magazine. By introducing poets Jeong Jin-eop and Lee Sun-kwan, the magazine sought to establish the identity of a new Masan literature that captured the character of the people. It also sought to establish the identity of Masan by describing

The history of Masan from the opening of its port through to the modern era, explaining that the history of Masan is the history of its people, molded directly by them. Over time, *Masanmunhwa* also expanded its scope from the realm of cultural movements to the function of an alternative media outlet, reporting on social movements. By covering and recording various actions across peasant and labor movements, this particular mook took on the role of a medium for social movements and a form of alternative media, highlighting Masan's progressive

Lim Sejin majored in contemporary literature in the Department of Korean Language and Literature at Konkuk University Graduate School and received a doctorate in *A study of the literature/literature movement of the local Mugzi in the 1980s*. Focusing on the intersection of locality in literature and cultural research, he is studying a chapter in which democratic discourse and people passing through MOOK are linked.

tendencies and popular consciousness.

The regional mooks of the 1980s were both the medium and driving force behind the regional cultural movements of their day. These regional cultural movements, originating in pushing back against the passive acceptance of a Seoul-centric cultural landscape, also stand as cultural strategies of the day for resisting the center and established structures of power. In particular, the discourse of these regional cultural movements tended to be linked to the demand for local autonomy, as well as the larger political democratization movement. *Masanmunhwa*, published in Masan, was the engine of the local cultural movement and sought to capture the specificity of ethnic/folk literature and discourse. And as it expanded its scope to cover social movements like the labor and peasant movements, moving beyond the realm of literature, it took on the role of a “comprehensive mook,” occupying an important position across literary and cultural movements alike.



「마산문화 4권 - 희망과 힘」 표지

The book cover of “Hope and Power,” *Masanmunhwa* issue 4

경남지역의 미술아카이브 실천, 작가중심 비평교류 단체 '사림153'을 예시로

이미영

(지역)미술

(미술)제도에서 '지역', 혹은 '지역성'은 (미술)기관 혹은 단체의 정체성을 규정하는 주요한 의제로 작동한다. '지역성'은 '작가', '거점', '거주'와 같이 익숙하게 드러난 기준으로부터 환원할 수 없음에도 불구하고 (지역)작가를 호명하는 일에 쉽게 적용해 왔다. 나아가 이는 어렵지 않게 역사가 되고 혹은 신화를 써내기도 했다. 예술적 가치를 인정받고 있는 경남출신의 작가명을 기록하고 나열하는 행위 안에서도 지역의 구체적인 장소성과 역사성을 기반으로 인문학적 상상력이 내재되어야 (지역)미술아카이브 실천의 동기과 목적에 다가설 수 있지 않을까?

(미술)아카이브

'아카이브'는 그리스어 '아르케'에 어원을 두고 있으며 '시작'과 '명령'의 뜻을 동시에 지닌다.¹ '원시적이며 근원적인, 최초의 것'이자 '인위적이고 규제적인 질서'의 이중 의미를 내포하고 있는 아카이브의 사회적 조건은 물리적, 역사적, 존재론적으로 유의미한 가치가 있는 '기록물'인 동시에 이를 수집, 연구, 보존하여 이용객들에게 제공하는 장소까지 포함한다.

아카이브 실천: 사림153

'사림153'은 2017년부터 경남 및 창원을 거점으로 활동하는 작가들의 교류를 통해 서로의 작업 과정을 공유하고 그에 따르는 비평적 의견을 지속적으로 아카이빙하고 있는 작가중심 비평교류단체이다. 슬라이드, 영상, 사진, 음성파일 등 작품 활동 전반에서 생산된 본-디지털 자료 및 디지털화된 자료를 수집하고

이를 바탕으로 크리틱, 출판, 전시 등을 실천하며 '미술 아카이브'의 새로운 가능성을 모색해 오고 있다. 이는 우리 지역 미술사를 기록하는 하나의 방법적 전제이며 작가 스스로 작가의 작품 세계를 대내외적으로 알릴 수 있는 사회적 토대를 구축하기 위한 시도로 읽어낼 수 있다. 그렇다면 사림153의 대표적인 활동으로서 작가중심 비평교류와 전시 활동이 장소성과 역사성이 포함된 지역성을 대변할 수 있을까? 지역의 미술아카이브 실천으로써 사림153은 어떤 역할을 할 수 있을까?

◀2022 경남작가조명전 배순공:
선들의 흔적> 설치 전경

2022 G-Master Paik Soon-Gong: *Traces of the Mind* installation view



이미영은 경남도립미술관 학예연구사다. 최근에 작가의 작업 스타일과 철학, 작품을 구성하는 요소에 따라 달라지는 '미술 아카이브'에 관한 논의를 전시의 형태로 실천한 '아카이브 리듬'(2023)을 기획했다.

1. 아카이브는 단지 문서보관서가 아니라, 명령을 내리고 문서들을 해석할 권위를 부여받은 사람인 '아르콘트(archontes)'의 공적 거주지이다. — Jacques Derrida, *Mal d'archive, une impression freudienne* (Paris: Galilée, 1995), 12

Art Archiving as Praxis in Gyeongnam:
The Example of "Sarim 153," an Artist-
Centric Critical Exchange Collective

Yi Mi Young

(Regional) Art

Across the various (art) systems of our day, the concept of "region" or "locality" functions as a major agenda in defining the identity of an (art) institution or organization. Though not actually reducible to familiar criteria such as "artist," "base," or "residence," the notion of "locality" has long been regularly applied to the designation of (regional) artists. And this usage, in turn, naturally entered the historical record and even, in some cases, took on the status of myth. Perhaps, then, even the simple act of recording and listing the names of artists from Gyeongnam who have been recognized for their artistic contributions must incorporate a humanistic imagination based on the specific place and history of the region, at least in order to further the motivation and goals of (regional) art archival practice.

(Art) Archiving

The word "archive" is rooted in the Greek word ἀρχή (arkhē), which means both "beginning" and "order."¹ With its dual meaning of "primordial, fundamental, first thing" and "artificial, regulatory order," the social condition of an archive includes not only "records" that have physical, historical, and ontological significance, but also the physical places where they are collected, studied, preserved, and made available to users.

Yi Miyoung is a curator at the Gyeongnam Art Museum. Recently, she planned *How To Archive* (2023), which implemented a discussion on "art archives" that vary depending on the artist's work style, philosophy, and elements constituting the work.

Archiving as Praxis: Sarim153
"Sarim153" is an artist-centered critical exchange collective based in Gyeongnam and Changwon that has been sharing their processes and archiving their critical opinions since 2017. Exploring as-yet-untapped possibilities of "art archiving" by collecting physical and digital materials such as slides, videos, photographs, and audio files produced over the course of their artistic activities, they also pursue critique, publication, and exhibitions based on the same. As a methodological premise for recording local art history, this can be read as an attempt by the artists themselves to build a social foundation for publicizing their work both internally and externally. This, in turn, raises the question: can these artist-centric critical exchange and exhibition activities, which do constitute the representative activities of Sarim153, represent a kind of locality that includes place and history? What role can Sarim153 play as a local art archival practice?

1. An archive is not just a depository of documents, but the official residence of an "archontes," a person authorized to issue orders and interpret documents. Jacques Derrida, *Mot d'archive, une impression freudienne* (Paris: Galilée, 1995), 12

서쪽 서식지 —
서서울미술관의 학예 연구와 실천

이성민

미술관을 건립하는 것은 장기적인 관점에서 지속가능성을 고려해 미술관의 목표와 기능뿐만 아니라 사회적 역할, 시대의 문화적 양식과 예술의 생산, 다양한 분야 간의 학제 간 교류와 공공의 참여를 구체화하고 물리적으로 구현해 내는 일이다. 이번 발표는 서울 서남권역 최초의 공립미술관인 서울시립 서서울미술관의 건립 과정을 공유하고, 동시대 예술과 미술관, 지역과 학예 연구가 어떻게 연결되어 왔는지 소개한다.

2025년 서울시 금천구에 개관 예정인 서서울미술관은 1985년 서울시가 “도심 문화시설로서의 위치적 잠재력을 활용”하여 종합 문화예술 공간으로 조성하는 것을 목적으로 계획하여 1988년 경희궁 본관에 서울시립미술관을 처음 개관한 이후 약 40년이 지나, 서울시 전역에 미술관의 기능을 분산하여 시민의 문화 향유 기회를 확대하고, 문화적 다양성을 배경으로 한 서남권 지역에서 시민의 공간을 확보하기 위해 추진된 서울시립미술관의 분관이다.

전 세계적으로 급변하는 상황에서 미술관은 당대의 시급한 의제를 반영하고 지역에서 지속 가능한 미래를 구축하기 위한 공론장이 되어야 한다는 필요성이 지속해서 제기되어 왔다. 특히, 코로나-19 이후 국제박물관협의회는 공동체의 목소리를 반영하는 박물관·미술관의 사회적 역할을 강화할 것을 촉구하였다. 이러한 배경에서 서서울미술관은 2020년부터 학예 연구 사업을 진행하며 미술관의 중장기 운영 방향을 계획하고, 개관에 앞서 2020년부터 2023년까지 해마다 개최된 사전프로그램을 통해 시민들과 건립 과정을

공유하며 다양한 형태로 여러 분야의 사람들을 만나 미술관의 비전을 다각도로 모색해 왔다. 이 과정에서 지역사회와의 만남을 시도하고, 개관 프로그램을 위한 실험과 연구, 실천의 출발점을 마련해 왔다.

자율성을 기반으로 하는 예술 생산의 공간이자 제도적 다양성과 평등한 접근을 통한 사회적 가치를 실현하는 서식지로서의 미술관에 대한 질문을 통해 지역 사회에서 발현될 수 있는 예술의 잠재력과 미술관의 역할은 무엇인지 함께 논의해 보고자 한다.

2023 서서울미술관
사전프로그램

2023 Seo-Seoul Museum
Pre-program



이성민은 현재 서울특별시 문화본부 학예연구사로 일하며 2018년부터 서서울미술관의 건립과 학예 연구 사업을 계획하고, 사전프로그램(2020-2023)을 기획했다.

A Habitat Where the sun sets —
Curatorial Research and Practice at
the Seo-Seoul Museum of Art

LJ Sungmin

Building an art museum is a matter of materializing and physically embodying not just the goals and functions of the museum, but also its social role, the cultural forms and artistic production of the times, interdisciplinary exchanges between various fields, and public engagement — all with a long-term eye toward sustainability. This presentation shares the process of building the Seo-Seoul Museum of Art, the first public art museum in the southwest region of Seoul, offering a survey of how contemporary art and museums, neighborhoods and academic research have been connected.

Scheduled to open in the Geumcheon-gu district of Seoul in 2025, the Seo-Seoul Museum of Art is a branch of the Seoul Museum of Art (SeMA), which was founded by the Seoul Metropolitan Government in 1985 with the aim of “utilizing the potential of its central location as an urban cultural facility” to create a comprehensive cultural and artistic space. Now, some 40 years since SeMA first opened its doors in the main building of Gyeonghuigung Palace in 1988, a plan to expand ordinary citizen access to and opportunities for cultural activities by decentralizing the museum across different locations throughout the city has culminated in the procurement of a space in southwestern Seoul, an area known for its cultural diversity, and the establishment of this new museum branch.

In the context of rapid global change, museums have consistently been called upon to reflect the pressing agendas of these changing times and serve as public forums for building a sustainable future in their communities. Since COVID-19 in particular, the International Council of Museums has called for museums and art galleries to strengthen their social role in reflecting the voices of their communities. Against this backdrop, SeMA has been conducting comprehensive academic research since 2020 to strategize the museum’s mid-to-long-term operational direction, updating local citizens on the process through various pre-opening programs held regularly between 2020 and 2023, as well as consulting with experts from a wide range of different fields to further explore and expand the museum’s vision. Along the way, we have held meetings with the local community and prepared a starting point for experimentation, research, and practice for the opening program.

By raising questions about the museum as a space for artistic production based on autonomy, as well as a habitat for realizing social values through institutional diversity and equal access, we aim to discuss the potential impact of artistic expression in a given community, and the role of museums in fostering and facilitating such activities on the local and regional scale.

LJ Sungmin works as a curator in the Culture Headquarters of the Seoul Metropolitan Government, planning and supervising the Seo-Seoul Museum of Art construction project and curatorial/research programs since 2018. She has also planned the Seo-Seoul Museum of Art’s annual pre-opening public program (2020-2023).

탈식민 조각의 딜레마와
모더니즘의 원리 재고

임근준

김정숙(1917-1991)은 브랑쿠시, 아르프 등으로부터 영향을 받았지만, 작업 <반달>을 기점으로, 한국적 서정성을 이상화하는 조형 연구를 전개해, 말년의 <비상> 연작으로 독자적 작업 세계를 일궜다. 김종영(1915-1982)도 김정숙과 마찬가지로 영향을 받았지만, 추사 김정희의 세계를 기준점 삼아 '불각(不刻)의 미'를 특징으로 하는 고유의 세계를 창출했다. 김종영의 제자들, 즉 송영수(1930~1970), 최만린(1935-2020), 최종태(1932-), 최의순(1930-) 등은 한국을 대표하는 추상 조각가로 활동했다. 김종영의 제자로 민중미술가가 된 오윤(1946-1986)도 빼놓을 수 없다. 김정숙의 제자들, 즉 박종배(1935-), 김윤신(1935-), 박석원(1942-) 등도 한국을 대표하는 추상 조각가로 활동했다.

그러나, 김영원(1947-)과 김광진(1946-2001)에서 류인(1956-) 박정애(1956-)를 거쳐 임영선(1959-)에 이르는, 즉 모더니즘에서 탈피하는 신행상 조각이 전개되면서, 한국적 추상조각의 탈식민 모더니즘은 빠르게 망각됐다. 그런데 1990년대에 설치미술이 대유행하면서 신행상 조각도 역사적으로 온당한 대접을 받지 못했고, 흐지부지 잊혔다. 이러한 불연속과 망각은 탈식민 현대미술계 특유의 현상으로, 세대 간 부정의 논리와 감각을 바탕으로 한다. 탈식민 사회에서 새로운 세대가 등장할 때마다, 지역의 앞 세대를 부정하고, 구/미의 새로운 흐름을 원본 삼아 새로운 토착화 버전을 창출하려 드는 모습 패턴이 반복돼 왔다.

탈냉전 전지구화 시대가 개막할 때, 미니멀리즘 등 전후 형식주의에 대한 비판 의식을 통해 새로운 길을 개척하는 조각가들이 나타났다.

김수자(1957-), 이불(1964-), 최선아(1968-), 양혜규(1971-), 이미래(1988-)가 모두 각각의 방식으로 형식주의를 비판하는 태도를 취해 살길을 개척했다. 문제는, 형식주의에 대한 비판 의식을 통해 빠르게 독자적 방법론을 재창안했기에, 다시 지역(글로벌 네트워크의 큰 질서 속에서 하위 네트워크로 포섭돼 온)의 아랫세대는 그러한 성취를 이어받기 어려웠다는 사실이다. 미니멀리즘이 일종의 '도킹' 포인트로 작용하는 현상은, 여전히 유효한 것일까? 아니면, 특정 세대에게만 가능했던 일일까? 왜 아무도, 특정 '도킹(docking)' 포인트를 잡아낸 한국계 한국인 작가들만 글로벌 네트워크에 올라탈 수 있었는지, 그 까닭을 캐묻지 않는 것일까?

반면 오은(1989-)은 한국현대미술의 앞선 사례들을 바탕으로 새로운 길을 개척하고자 했다. 광인탄(1986-)은 한국현대미술의 거장과 구/미의 거장을 골고루 참조점 삼아 새로운 가능성을 탐구했다. 문제는 이러한 실천에 대한 한국현대미술계의 비교적 낮은 관심과 호응이다. 최하늘(1991-)도 김종영 등을 기준점 삼아, 쿼어 포멀리즘의 지역주의 버전을 추구함으로써 맥락적 정당성을 확보하려는 모습을 보여줬다. 오제성(1987-)과 남다현(1995-)은 미술사적 기준점이 되는 작가들과 작업을 풍자적으로 전유하는 방식으로, 비평적 조각-실천의 정당성을 확보하고자 애쓰고 있기도 하다. 역시 레퍼런스의 다수는 여전히 구/미의 작가들과 작업이다.

비-구/미 지역 내 앞선 세대의 성취를 계승하거나 비판하는 방식으로 새로운 길을 개척하려 시도할 때조차, 오늘의 탈식민 주체들은 탈식민적 불연속과 단절을 쉽게 극복하지 못한다. 더 큰 문제는 이러한 불연속과 단절의 구조 속에서 구/미 현대미술의 역사적 전개 속에서 성립돼 온 모더니즘과 포스트모더니즘의 인식론적 기준점들은, 비판적으로 재고되거나 수정되지 않았고/못했고, 되려 답습-강화돼 온

임근준은 1994/1995년부터 2000년까지 미술가/디자이너이자 인권운동가로서 실험기를 보냈다. 1999년부터 2013년까지 디자인/연구자 모임인 DT 네트워크 동인으로 활동했고, 계간 『공예와 문화』 편집장, 한국미술연구소/시공아트 편집장, 월간 『아트인컬처』 편집장 등을 역임했다. '동사로서의 현대 한국/아시아 미술사를 작성하는 일'과 '아시아의 새로운 상호 연결성으로 문화예술의 미래를 창출하기'를 인생의 과업으로 삼고 있다.

성격이 강했다는 것. 따라서 각 세대의 대표적 현대 조각가들은, 구/미의 모더니즘 혹은 포스트모더니즘을 비판하는 입장을 취할 때조차, 구/미-발 모더니즘 혹은 포스트모더니즘의 인식론적 기준점과 그를 기동시켜 온 에피스테메를 지지-강화하는 역할을 수행케 되는, 아이러니한 상황에 놓이곤 했다.

우리가 현대조각의 역사적 기준점과 그 인식론적 조건에 관해 근본적 비판을 전개하고, 또 그를 통해 새로운 길 — 구/미의 글로벌 헤게모니에 편승하지도 않고, 또한 그 기존 권력을 재강화하지 않는 — 을 개척하고자 한다면, 탈식민 현대조각의 역사는 어떤 방식으로 재고찰-공유돼야 할까?

“미니멀리즘의 현상학적 장소

특정성조차 잘 이해하지 못하는 오늘의 국내 주요 미술대학 조각과 졸업자 여러분의 작업은 과연 현대미술이기는 한 것일까? (왜 그들은 여전히 로댕, 브랑쿠시, 피카소, 헨리 무어, 루이즈 부르주아, 리처드 세라, 이자 겐츠켄, 레이철 해리슨, 매튜 바니 등은 알아도, 김종영과 김정숙은 잘 모르는 것일까? 왜 여전히 그래도 괜찮다고 여겨지는 것일까?)

만약 역사적 망각과 단절의 작업들 가운데에도 새로운 종류의 현대미술 혹은 비현대미술이 존재한다면, 그 제작자들이 추구하는 가치와 그 창작 실천이 부지불식간에 전제로 삼고 있는 인식론적 기준점은 무엇일까? 그엔 어떤 특질이 있을까? 그 역사적 함의는 대체 무엇일까?”



오은
 <습작-해방>, 2019
 폴리스티렌 폼, 레진
 102 × 58 × 38 cm

Oh Eun
 19#35, 2019
 polystyrene foam, resin
 102 × 58 × 38 cm

The Dilemma of Post-colonial Sculpture/
Reconsidering the Principles of Modernism

Lim Geun-jun

While certainly influenced by Brancusi, Arp, and others, ultimately Kim Chung Sook (1917-1991) effectively developed a sculptural praxis of idealized Korean lyricism — beginning with her piece *Half Moon* — that found its fruition in the singular vision of her late series, *Flying Form*. Kim Chong Yung (1915-1982), too, was also strongly influenced by Arp, Brancusi, and so on, but found a reference point in the world of Chusa Kim Jeong-hui for the creation of his own world, characterized by the “beauty of the uncarved.”

Students of Kim Chong Yung, including Song Young-su (1930-1970), Choi Man Lin (1935-2020), Choi Jong Tae (1932-), and Choi Eui Soon (1930-), went on to become Korea’s leading abstract sculptors. We must also note O Yoon(1946-1986), also a student of Kim Chong Yung, who became a prominent figure in the *Minjung* art movement. Kim Chung Sook’s students, meanwhile, include Park Jong-bae (1935-), Kim Yun Shin (1935-), and Park Suk Won (1942-), all of whom became abstract sculptors representing Korea on the global stage.

Of course, with the development of neo-figurative sculpture that broke away from modernism — a trajectory traced from Kim Young Won (1947-) and Kim Gwang-jin (1946-2001) through Ryu In (1956-) and Park Jeong-ae (1956-) all the way to Lim Young Sun (1959-) — the post-colonial modernism of Korean abstract sculpture was quickly forgotten. With the rapid rise of installation

art in the 1990s, however, neo-figurative sculpture was also given the short shrift; deprived of the historical recognition it deserved, it, too, was soon lost to memory. This discontinuity and forgetfulness is a defining characteristic of the postcolonial contemporary art scene, founded as it is in the logic and sense of generational denial. Each time a new generation emerges in any postcolonial society, a lamentable pattern is repeated: the denial of one’s local preceding generations, and the adoption of current Western definitions as the model for a new version of indigeneity.

Since the dawn of the post-Cold War era of globalization, a number of sculptors have emerged to pioneer new paths through a burgeoning critical consciousness of postwar formalism, including minimalism. Kimsooja (1957-), Lee Bul (1964-), Sunah Choi (1968-), Haegue Yang (1971-), and Miree Lee(1988-) each blazed their own trail by criticizing formalism in their own way. The problem is simply that the sheer speed with which these artists reinvented their own methodologies via their critical consciousness made it difficult for the younger generations of the given region (who were, as ever, being subsumed as sub-networks in the larger order of the global network) to inherit their achievements. Is the phenomenon of minimalism as a kind of “docking point” still valid? Or was that only possible for a certain generation? And how, when only a certain kind of Korean artist of Korean descent who managed to click into a certain “docking point” has ever been able to fully enter the global network, is no one asking why this might be the case?

Now, artist Oh Eun (1989-), on the other hand, sought to blaze new trails

Lim Geunjun Chungwoo-Michael spent his experimental years as an artist/designer and human rights activist from 1994/1995 to 2000. From 1999 to 2013, he worked as a member of the DT Network, a group of design and researchers, and served as the editor of quarterly *Craft and Culture*, the editor of the Center for Art Studies and SIGONGART and the monthly editor of *Art In Culture*. Ultimately, his tasks include “writing the history of contemporary Korean/Asian art as a speaker” and “creating the future of culture and art with new interconnections in Asia.”

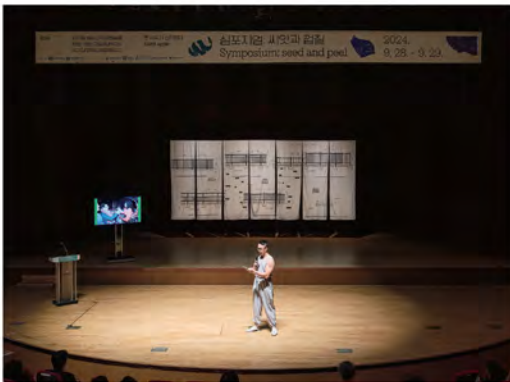
based on previous examples in Korean contemporary art. Kwak Intan(1986-), too, explored new possibilities using both masters of Korean contemporary art and the West as his reference points. The problem here is the relative lack of interest or enthusiasm for such praxis across the Korean contemporary art community. We saw artist Choi Haneyl (1991-), too, take Kim Chong Yung and the like as his reference points in a bid to secure contextual legitimacy as he pursued a certain regionalized version of queer formalism. Jeisung Oh (1987-) and Dahyun Nam (1995-), meanwhile, are attempting to legitimize their own critical sculpture praxis by satirically appropriating artists and works that stand as art historical reference points. Of course, the majority of these reference points are artists and works from the West.

Even when attempting to forge new paths by inheriting or critiquing the achievements of previous generations in the non-Western world, it is not easy for today's postcolonial subjects to actually overcome postcolonial discontinuities and disjunctures. Worse, within this structure of discontinuity and disconnection, the epistemological reference points of modernism and postmodernism established by the historical development of European and American modern art have not, in fact, been critically reconsidered and/or revised; rather, they have been repeated and reinforced. As such, representative contemporary sculptors of each generation have often been placed in a kind of ironic trap where, even when they take a position that criticizes Western modernism or postmodernism, they end up supporting and reinforcing the epistemological reference

points of Western-based modernism or postmodernism, not to mention the episteme that set it in motion.

If we aim to develop a fundamental critique of the historical reference points and epistemological conditions of contemporary sculpture, one through which we might carve out a new path that that neither favors nor reinforces the global hegemony of West — then how should the history of postcolonial contemporary sculpture be reconsidered and shared?

When we look at work by graduates from the sculpture departments of major Korean art schools (who struggle to grasp the phenomenological site-specificity of minimalism), are we even looking at contemporary art? (Why do these graduates still know Rodin, Brancusi, Picasso, Henry Moore, Louise Bourgeois, Richard Serra, Iza Gentsken, Rachel Harrison, Matthew Barney, etc., but not Kim Chong Yung and Kim Chung Sook? How can it be that this is still considered acceptable?) And if a new kind of contemporary or non-contemporary art is, in fact, to be found among these works of historical oblivion and disconnection, what are the epistemological reference points so unwittingly presupposed by its creators, their values, their creative practices? What characteristics might be ascribed to it? And what, we must ask, would be its historical implications?



모더레이터 소개
Introduction of Moderators

기혜경

기혜경은 홍익대학교 대학원 미술사학과에서 한국 근현대미술사로 석사와 박사를 마쳤다. 국립현대미술관 큐레이터를 거쳐, 북서울미술관 총괄, 부산시립미술관 관장을 거쳐 현재는 홍익대학교 예술기획과 및 미술사학과에서 후학을 양성 중이다.

김종길

김종길은 미술평론가이자 경기도미술관 학예연구팀장이다. DMZ아트프로젝트 전시 예술감독, 경기문화재단 전문위원을 역임했다. 민중미술을 연구하면서 유라시아의 인류학적 상상계가 펼친 철학적 구조를 통합하는 연구를 진행 중이다.

박성태

박성태는 건축 아카이브와 전시 기획을 하고 있다. 현대자동차와 울산 아카이브 작업 중이고, «뉴 셸터스: 난민을 위한 건축적 제안들»(2016), «보더리스 사이트: 신의주-단동»(2021) 등을 기획했다.

Ki Hey-Kyung

Ki Hey-Kyung completed her MA and PhD in Korean modern and contemporary art history of Art History at Hongik University. After serving as a curator at the National Museum of Modern and Contemporary Art, managing director of the Buk-Seoul Museum of Art, and director of the Busan Museum of Art, she is currently training postgraduates at Hongik University's Department of Curatorial Studies and Art History.

Gim Jonggil

Gim Jonggil is an art critic and head of the curatorial department at the Gyeonggi Museum of Modern Art. He served as an exhibition artistic director of the DMZ Art Project and an expert member of the Gyeonggi Cultural Foundation. In his studies of Minjung Art, Gim draws upon the philosophical structure of an anthropological imaginary that spans across the Eurasian Continent.

Park Seongtae

Park Seongtae is an architectural archivist and exhibition curator. He is currently working on the Hyundai Motor Company and Ulsan archives, and has curated exhibitions such as *New Shelters: Architectural Proposals for Refugees* (2016), and *Borderless Site: Sinuiju-Dandong* (2021).

기간

2024.9.27. - 11.10.

장소

성산아트홀, 성산패총,
창원북합문화센터, 동남운동장,
창원시립마산문신미술관

창원특례시장

홍남표(창원문화재단 이사장)

창원문화재단 대표이사

조영파

창원조각비엔날레 추진위원회

추진위원장

윤진섭

부위원장

박동진

추진위원

기혜경, 김경희, 김민애, 김이순, 김형집,
신동효, 양태근, 임형준, 이상현, 전진수,
조은정, 최태민

창원문화재단 문화사업부

조각비엔날레팀

총괄

김태준 부장

기획운영

손지영 팀장, 조수경 대리

총무 회계

김준형 과장

운영지원

배재은 주임

시설운영·건축

강연호 팀장

시설운영·전기

조시운 과장

주최/주관

창원특례시/창원문화재단

예술감독

현시원

큐레이터

이미지, 박현

홍보 어시스턴트 큐레이터

이명지

코디네이터

고민경, 이나형, 정윤선

공간·구조물 디자인

중간공간제작소

(김건태, 동준모, 민덕기, 장기욱)

그래픽 디자인

윤현학(메이저마이너티)

테크니션

강신대, 김민성

웹사이트

홍은주 김형재

홍보

주식회사 오운

홍보영상

57STUDIO

영상 기자재

올미디어

작품운송

오릭스 아트

공간 조성

와이에스엔

사진기록/영상기록

스튜디오 수직수평/말말 프로젝트

후원

문화체육관광부, 경상남도,
한국산업단지공단 경남지역본부,
BNK경남은행, 경남메세나협회,
맑은내일

작품 대여처

경기도 미술관, 국립현대미술관,
김종명미술관, 뉴욕 현대미술관,
특셈부르크 현대미술관, 바라캇
컨템포러리, 창원시립마산문신미술관

아트상품 콜라보

마시나이

미래내일 일경험 사업

운영기관

(주)제이엠캐리어 창원지사(인턴형),
(사)경남창원산학융합원(프로젝트형)

참여기관

경남관광고등학교

택시 홍보대사

김승호, 김성곤, 김주곤, 이무승, 차주식,
노재만, 이우진, 이용명, 진광윤, 정수동,
왕금부, 이상길, 정성권

도슨트

구수진, 김규빈, 김상미, 김승하, 김명효,
김정삼, 김혜빈, 김현서, 박재희, 신민정,
안소연, 정유진

도움주신 분들

창원시립마산문신미술관(최성숙 관장)
창원시립마산문학관, 김인희, 김하경,
길예경, 김혜순, 로 프로젝트, 무하유,
박영주, 박진해, 시청각, 심규진,
아라리오 갤러리, 이노우에 리에,
화이트 스페이스

Period

2024. 9. 27. – 11. 10.

Venue

Seongsan Art Hall, Seongsan
Shell Mound, Changwon Cultural
Complex Dongnam Ground,
ChangwonCity Masan MoonShin
Art Museum

Mayor of Changwon City

Nampyo Hong (Chairperson of
Changwon Cultural Foundation)

CEO, Changwon Cultural

Foundation

Youngpa Jo

Steering Committee Members

Chairperson

Jinsup Yoon

Vice-Chairperson

Dongjin Park

Members

Heykyung Ki, Kyunghye Kim,
Minae Kim, Yisoon Kim,
Hyeongjip Kim, Donghyo Shin,
Taeggeun Yang, Hyoungjun Lim,
Sangheon Lee, Jinsoo Jeon,
Eunjung Cho, Taeman Choi

Changwon Sculpture Biennale

Department, Changwon Cultural

Foundation

Executive Director

Taejun Kim

Management and Operation

Jiyoung Son, Sookyeong Jo

Administration

Junhyung Kim

Operational Support

Jaeeun Bae

Facility Operation (Architecture)

Yeonho Kang

Facility Operation (Electricity)

Siwoon Jo

Organized and Hosted by

Changwon Special City/
Changwon Cultural Foundation

Artistic Director

Hyun Seewon

Curators

Miji Lee, Park Hyun

PR Assistant Curator

Myeongji Lee

Coordinators

Minkyong Ko, Nahyung Lee,

Yunsun Jung

Space Design

In-between Space Lab

Graphic Design

Ted Hyunhak Yoon (Major Minority)

Technician

Kang Sindae, Kim Minsung

Website

Eunjoo Hong Hyungjae Kim

PR

O-UN Corp

PR Film

57STUDIO

Media Equipment and Operation

All Media

Shipping and Installation

Oryx Art

Space Construction

YSN

Photography/Videography

studio SUJIKSUPYUNG/
RR Production

Supported by

Ministry of Culture, Sports and
Tourism, Gyeongsangnamdo,
Korea Industrial Complex
Corp. Gyeongnam Regional
Headquarters, BNK Kyongnam Bank,
Gyeongnam Mecenat Association,
goodtomorrow

Artworks

Gyeonggi Museum of Modern Art,
National Museum of Modern and
Contemporary Art, Korea, Kim
Chong Yung Museum, The Museum
of Modern Art (MoMA), Musée
d'Art moderne Grand-Duc Jean
(MUDAM), Barakat Contemporary,
ChangwonCity Masan MoonShin
Art Museum

Goods Collaboration

Masani

Mirae-naeil Work Experience

Program

Operating Organization

JM Career Changwon Branch
(Interns), Gyeongnam Changwon
Industry-academy Convergence
Institute (Projects)

Participating Organization

Gyeongnam Tourism High School

Taxi Driver Ambassadors

Kim Sunggon, Kim Seungho,
Kim Joogon, Noh Jaeman,
Lee Sanggil, Lee Moosong,
Lee Yoojin, Lee Yongmyung,
Jeong Sunggwon, Jeong Soodong,
Jin Kwangyoon, Cha Joosik,
Wang Geumbu

Docent

Gu Sujin, Kim Gyubin, Kim sang-mi,
Kim songha, Kim Younghyo,
Kim Jeongsam, Kim hyebin,
Kim Hyunseo, Park jae-hee,
Shin Min jeong, Ahn Soyeon,
Jung yujin

Special Thanks to

ChangwonCity Masan MoonShin
Art Museum(Choi Sung-sook),
Changwon City Masan Literature
Museum, Kim In-whoe,
Kim Hakyung, Kil Yekyung,
Kim Hyesoon, ROH Projects, Muhayu,
Park Youngju, Park Jinhae,
AVP (Audio Visual Pavilion),
Shim Kyujin, Arario Gallery,
Inoue Rie, White Space

주최/주관

Organized and Hosted by



후원사

Supported by

