

2012 창원조각비엔날레  
**CHANGWON**  
SCULPTURE  
BIENNALE  
2012

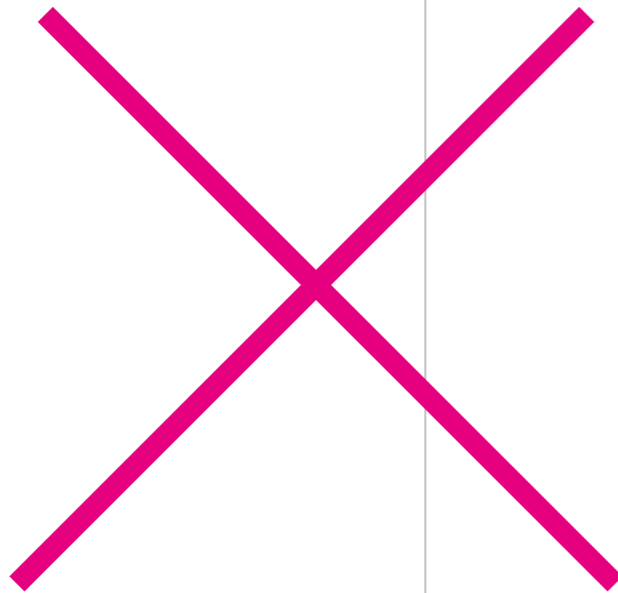
**2012.10.26 – 11.25**

**돌섬유원지** (경상남도 창원시 마산합포구 월영동 625)


학술심포지움


**2012.10.27** 오전 10시반 – 오후 3시

**경남도립미술관** (경상남도 창원시 의창구 용지로 296)



주 최 |  창원시

주 관 |  창원조각비엔날레 위원회

후 원 |  문화체육관광부

 KORAIL

## Organizing Committee of Changwon Sculpture Biennale

### Chairman

김봉구 Kim Bong-Gu

### Deputy-Chairman

김청정 Kim Chung-Jung

### Inspectors

송영목 Song Young-Mok 전수천 Jheon Soo-Cheon

### Members

김대열 Kim Dae-Yeoul

박석원 Park, Suk-Won

성낙우 Sung Nak-Woo

신동효 Shin Dong-Hyo

신성균 Shin Sung-Kyun

윤익영 Youn Ik-Yeong

장준석 Jang Jun-Seok

최성숙 Choi Sung-Sook

## Exhibition

### Director

서성록 Seo Seong-Rok

### Chief Curator

이대형 Lee Dae-Hyung

### Curators

손다위 Son Da-Wi

권혜정 Kwon Hye-Jung

허은빈 Huh Eun-Bin

함선미 Ham Sun-Mi

## Administration

### Secretary General

서춘원 Seo Choon-Won

### Artworks Installation

이병호 Lee Byeong-Ho

김택균 Kim Taek-Kyoun

### Assistant

양미량 Yang Mi-Ryang

## Catalogue

### Editor-in-Chief

서성록 Seo Seong-Rok

### Editors

이대형, 손다위, 함선미, 권혜정, 허은빈

Lee Dae-Hyung, Son Da-Wi, Ham Sun-Mi, Kwon Hye-Jung, Huh Eun-Bin

### Design

신현직 Shin Hyun-Jik

### Photography

김민곤 Kim Min-Gon

### Translation

한국외국어대학교 통번역센터

Center for Interpreting & Translation at Hangeuk University of Foreign Studies

정성민 Sungmin "Abe" Chung

이대형 Lee Dae-Hyung

손다위 Son Da-Wi

## Website Design

윤대중 Yoon Dae-Jung

## Documentary Film

CHARM Media

## E-Book & Smartphone Apps

김영기 Kim Young-Gi



‘꿈꾸는 섬’

‘Dreaming  
Island’

## 인사말

국내 최초의 조각비엔날레인 '2012 창원조각비엔날레'가 해상유원지 돌섬에서 개최됩니다.

그간 태풍으로 큰 상처를 입었던 돌섬이 20명의 국내외 작가들의 예술혼이 담긴 조각 작품을 통해 '꿈꾸는 섬'으로 치유되었습니다.

창원시는 조각 전문 미술관인 문신미술관과 세계적으로도 희귀한 석고원형을 보존 전시하는 문신원형미술관이 있을 뿐만 아니라 문신, 김종영, 박종배, 박석원, 김영원 등 걸출한 조각가들을 배출한 조각예술의 본향입니다.

우리 시는 이러한 지역 강점을 살려 생활권 내에서 자연과 더불어 예술을 즐기고 감상할 수 있는 문화 환경을 만들기 위하여 2010년 문신국제조각심포지엄으로 세계적인 조각가의 작품 10점을 추산공원에 세웠습니다. 올해부터는 새로 출발한 조각비엔날레를 통하여 세계적인 조각미술의 메카로 거듭나기 위해 최선의 노력을 다하고 있습니다.

섬이라는 제한되고 열악한 개최지 여건에도 불구하고 첫 창원조각비엔날레를 정성껏 마련해 주신 김봉구 위원장님, 서성록 총감독님과 이대형 큐레이터, 창원조각비엔날레위원회 위원님들과 사무국 관계자분들께 감사드리며, 돌섬의 재탄생에 참여해 주신 작가 한 분 한 분에게도 감사의 말씀을 드립니다.

빛나는 땅 창원이 품은 아름다운 섬, 돌섬에서 자연과 함께 호흡하는 조각예술의 향연을 마음껏 즐기시기 바랍니다.

2012. 10. 26

창원시장

## Greetings

Changwon Sculpture Biennale 2012, the first sculpture biennale in Korea, is held on Dotseom Island, a beautiful maritime recreational island.

Dotseom Island recently suffered from its worst typhoon ever, but it has recovered as the 'Dreaming Island' through sculptures filled with the passion and spirit of twenty artists from Korea and overseas.

Being a center of sculpture, the City of Changwon has produced a number of famous sculptors including Moon Shin, Kim Chong-yung, Park Jong-bae, Park Suk-won, and Kim Young-won. The city is home to the Moon Shin Art Museum, which is specialized in sculpture, and the Moon Shin Plaster Cast Museum, which preserves and displays very rare original plaster casts from the world over.

Taking advantage of its status in the realm of sculpture, Changwon hosted the Moon Shin International Sculpture Symposium in 2010, and on the occasion of the symposium, ten sculptures by world famous artists were set up in Chusan Park in Changwon to create an environment where the citizens can enjoy culture and art within the city. The launching of a sculpture biennale this year marks the city's huge endeavor to make itself the mecca of sculpture of the world.

I would like to extend my sincerest appreciations to Chairman Kim Bong-Gu and the members of the Organizing Committee of the Changwon Sculpture Biennale 2012, Director Seo Seong-rok, Curator Lee Dae-hyung, and the staff of the Secretariat of the Changwon Sculpture Biennale. My thanks also go to all the artists who have helped Dotseom Island become reborn.

I hope you all fully enjoy the festival of sculptures breathing with nature on the incomparably beautiful Dotseom Island.

October 26, 2012

**Mayor of Changwon**

## 인사말

푸른 바다가 넓게 펼쳐진 돌섬에서 2012 창원조각비엔날레가 “꿈꾸는 섬”이라는 주제로 개최됨을 진심으로 축하하며 창원시민과 더불어 매우 기쁘게 생각합니다.

이번 돌섬에서 개최되는 창원조각비엔날레는 미국, 캐나다, 영국, 호주, 일본 등 5개국의 외국작가와 국내에서 엄선된 15명의 작가들이 참여하여 세계 최고 수준의 작품을 영구히 설치함으로써 이제 창원시는 조형예술의 도시로서 크게 부각될 것으로 기대합니다.

또한 한국과 외국에는 많은 유형의 비엔날레가 개최되고 있습니다만, 이번 창원 조각비엔날레는 우리나라에서 처음으로 개최되는 조각비엔날레라는 점에서 문화 예술계뿐 아니라 시민사회의 반응도 매우 뜨거울 것이라 생각합니다.

이제 창원시는 꿈꾸는 섬 돌섬유원지를 중심으로 어시장과 문신미술관을 비롯한 관광명소들이 벨트화 되어 문화예술인은 물론 많은 관광객이 찾는 관광도시로 발전해 갈 것이 더욱 확실해졌습니다.

2012 창원조각비엔날레는 돌섬을 살아있는 교육의 장으로 활용하여 청소년들에게 세계화의 꿈을 현실로 옮길 수 있는 계기를 마련하였다고 생각합니다.

이제 남은 과제는 창원조각비엔날레를 세계적인 규모로 성장시켜 명실공히 세계 제1의 조각비엔날레로 발전시켜 나가는 일이라 생각합니다. 2012 창원조각비엔날레를 탄생시킨 창원시와 든든한 후원자가 되어주신 경상남도과 문화관광부에 감사드리며 더 큰 발전을 위해 시민 여러분의 많은 후원을 간곡히 부탁드립니다.

감사합니다.

2012. 10. 26

2012 창원조각비엔날레위원회 위원장 **김봉구**

## Foreword

I am very pleased to host the Changwon Sculpture Biennale 2012 under the theme of “Dreaming Island” on Dotseom Island, an emerald isle ensconced by the sparkling blue sea. Together with the citizens of Changwon, I would like to extend my congratulations for the opening of the biennale.

The Changwon Sculpture Biennale 2012 is joined by five international artists from the US, Canada, UK, Australia, and Japan, and fifteen artists from Korea. All were carefully selected. The sculptures by these artists at this biennale will be set up permanently. This is a significant step in the City of Changwon’s drive to become a city of formative art with world class sculpture.

Numerous biennales are being held in Korea and overseas, but the Changwon Sculpture Biennale is expected to garner an excellent response from ordinary citizens not to mention the art and culture community in that it is the first sculpture biennale to be held in Korea.

Now, the City of Changwon is surely on its way toward becoming popular tourist destination among both ordinary vacationers and people engaged in culture and art, as the city has a tourist belt of tourist attractions including fish markets and the Moon Shin Art Museum with Dotseom Island recreational park at the center.

By selecting Dotseom Island as a place for education, the Changwon Sculpture Biennale 2012 has arranged a forum for young people to realize their dreams of globalization.

Now comes a challenging task: making the Changwon Sculpture Biennale a major global festival to become truly the world’s best sculpture biennale. I would like to thank the City of Changwon for hosting the Changwon Sculpture Biennale 2012, Gyeongsangnam-do Province and the Ministry of Culture and Tourism for supporting the biennale. In closing, I would like to ask citizens for their full support for the biennale to ensure that it continues to grow and develop.

Thank You.

October 26, 2012

**Kim Bong-gu**

Chairman, Organizing Committee of Changwon Sculpture Biennale 2012





## 2012 창원조각비엔날레를 개최하며

2012 창원조각비엔날레는 창원, 마산, 진해가 한 도시로 통합되어 동남권 거점도시로 발돋움하게 된 것을 계기로 마련된 조각비엔날레이다. 도시 통합도 경사스런 일이지만 국내 최초로 조각비엔날레를 개최하는 것도 흥미롭다. 창원은 조각과는 인연이 깊은 곳이기도 한데 문신과 김종영, 박종배, 박석원, 김영원 등 여러 명의 뛰어난 조각가들을 배출한 곳으로 이번 비엔날레는 이런 예술의 고장에서 개최되어 한층 그 의미를 배가시키고 있다.

대부분의 예술행사가 미술관에서 개최되는데 비해 이번 비엔날레는 마산 앞바다에 위치한 아담한 해상공원 돌섬에서 개최된다. 각종 해양식물이 서식하고, 사철 싱그런 옥색 파도가 어우러진 아름다운 풍광을 자랑하는 해상유원지이다. 이곳은 육지에서 1.5km 떨어진 섬으로 여객선을 타면 10분이면 도착할 수 있는 창원시민들의 쉼터로 사랑을 받는 곳이기도 하다.

2012 창원조각비엔날레는 이곳이 섬이라는 특성을 감안해 '꿈꾸는 섬'이란 주제로 서성록 총감독 지휘하에 열린다. 참여작가는 국내작가 15명과 해외작가 5명으로 구성되어 있는데 출품작품은 총감독의 추천과 조직위원회의 심의를 거쳐 지리적 특성을 살렸으면서도 조형적으로는 높은 완성도를 지닌 작품을 선정하였다.

전시된 작품들은 모두 개최지에 영구 설치하게 될 예정이

다. 오랜 기간 설치될 것에 대비해 나무 등 일회적인 재료들은 배제하고 돌이나 철, 스테인레스 스틸, 브론즈, 시멘트와 같은 경성재료를 사용한 작품들이 주종을 이룬다.

내용면에서는 돌섬이 아름다운 해양식물들의 서식지임을 감안하여 각종 식물들을 모티브로 한 친근한 작품들과, 관객이 만지고 들으며 쉬어갈 수 있는 참여형 작품이 주축을 이룬다. 또 일부 작가들의 경우, 지하 전시장처럼 꾸미거나 자연의 아름다움을 음미하는 스페이스를 만들고 소리를 작품소재로 삼거나 놀이기구를 만드는 등 공간의 다양한 해석을 꾀하였다. 출품작들은 기존의 장식적이고, 기념비적인 조각품과 차별화된 참신한 작품들로 관객들을 맞아줄 것이다.

2012 창원조각비엔날레의 전시 구성은 국내 작가들이 참여한 '본전시'와 해외 작가들 중심의 '특별전', 그리고 모든 참여 작가들의 작품취지와 밑그림을 일목요연하게 정리해 놓은 '드로잉전'으로 각각 나뉘어 열리게 된다.

우선 본전시는 '꿈꾸는 섬'이란 테마에 맞추어 장소특정적이고 스토리텔링이 있는 작품들로 꾸며져 있다. 참여 작가로는 김병호, 김상균, 김영섭, 김주현, 김태수, 김황록, 노준, 서정국, 신치현, 안규철, 안병철, 정명교, 정현, 최태훈, 황영애 등 15명의 작가들의 작품을 볼 수 있다. 먼저 자연적 형태 속에서 근원적인 생명의 가치를 발견하는 작가로는 안병



철과 황영애, 김주현과 김태수가 있고, 자연 자체 또는 자연이 주는 풍성함에 주목하는 작가로는 서정국, 정명교, 김황록, 김영섭 등이, 관객의 참여를 중시하는 작가로는 정현, 안규철, 김병호, 노준 등이 포함된다. 그런가 하면 시간 속에서 인간의 존재를 더듬어가는 작가로는 김상균, 최태훈, 신치현 등이 있다.

특별전을 맡은 이대형 큐레이터는 제임스 홉킨스(James Hopkins, 영국), 제임스 앵거스(James Angus, 호주), 미셸 드 브로인(Michel de Broin, 캐나다), 카즈야 모리타(Kazuya Morita, 일본), 데이비드 브룩스(David Brooks, 미국)를 선정하였다. 그 중에서도 데이비드 브룩스는 지하에 웅덩이를 파고 실제의 트랙터를 옮겨와 산업화의 현실을 미래적 관점에서 바라보고 있으며, 영국의 신에 조각가 제임스 홉킨스는 국제도시 창원을 상징하는 지구본을 제작한다. 그리고 캐나다에서 유명 공공예술 프로젝트를 진행했던 미셸 드 브로인은 계단이 나있는 원통형 구조물을 관객들이 드나들기도 하고 올라가기도 할 수 있는 놀이형 작품을, 제임스 앵거스는 두 개의 부메랑을 대립시킨 것 같은 대단히 역동적인 구도의 작품을, 그리고 일본의 건축가인 카즈야 모리타는 벽돌을 쌓아 만든 동형의 심터를 조성하여 돌섬을 찾는 시민들과 소통할 수 있는 작품을 마련하였다.

특히 이번 2012 창원조각비엔날레에서는 전시 기간 내에 도슨트 운영, 시민이 만들어가는 예술작품과 같은 프로그램을 운영하고 있다. 참여작가에 좀 더 관심 있는 사람이라면, 돌섬에 위치한 홍보실을 방문하여 이번 작품의 초안

이랄 수 있는 드로잉 작품과 작가들이 직접 자신의 작품에 대해 설명하는 영상기록물을 감상할 수 있다.

이번 행사는 현대미술 하면 의례 어렵고 난해하다는 통념을 깨고 재미있고 흥미로운 비엔날레가 되도록 계획하였다. 친밀한 작품들이 그렇거니와 각 작품명패에 QR코드를 넣어 작품이해를 도모하고, 시각만이 아니라 만지며 느끼고 듣고 읽는 등 공감각적인 작품들이 자주 발견할 수 있는 것도 이런 배경에서이다. 이런 일련의 조치들은 예술작품과의 소통을 높이려는 취지에서 비롯된 것이다. 주최 측에선, 돌섬을 찾는 방문객들이 동시대 조각을 숲이 우거진 자연 속에서 마음껏 감상하고 음미하며, 그러면서 재충전의 시간을 가질 수 있게 되기를 기대하고 있다. 때마침 인근지역에서 가고파 국화축제가 개최됨으로써 이곳을 찾는 방문객들에게 두 배의 즐거움을 선사할 예정이다.

돌섬은 옛날 가락왕의 총애를 받던 미희가 나들이를 나왔으나 환궁치 않고 피해 있다가 금빛 도야지로 변하여 정착하였다는 설화가 전해 내려오는 곳이다. 풍부한 서사가 깃들여 있는 ‘꿈꾸는 섬’에 오면 누구나 쉼과 여유를 취하며 꿈 많았던 순수한 시절을 떠올리게 될 것이다. ‘꿈꾸는 섬’이란 주제에는 잃어버린 꿈을 되찾고 자유를 꿈꾸며 희망찬 내일을 기약하는 의도가 내포되어 있다. 이번 비엔날레를 시발점으로 아름다운 해상공원 돌섬이 더욱 널리 알려질 뿐만 아니라 방문객들이 즐겨 찾는 문화명소이자 새로운 예술의 요람으로 재탄생되길 희망한다.

2012 창원조각비엔날레 총감독 **서성록**

## 2012 Changwon Sculpture Biennale

The Changwon Sculpture Biennale 2012 was organized to celebrate the consolidation of the three cities of Changwon, Masan, Jinhae into the new major city of southeastern Korea: Changwon. Changwon is now hosting Korea's the first ever sculpture biennale. The city has produced a number of famous sculptors including Moon Shin, Kim Chong-Yung, Park Jong-Bae, Park Suk-Won, and Kim Young-Won, and it is entirely appropriate that Changwon should host this biennale.

Most art events are held at art museums; this biennale is being hosted on picturesque Dotseom Island, just off the coast of the coastal city of Masan. The island resort is a habitat for diverse species of marine flora, and the emerald waves glisten beautifully year round. Situated 1.5 kilometers away from the mainland, Dotseom Island is an extremely popular destination for recreation among the citizens of Changwon. It is only ten minutes away by ferry.

The theme of the Changwon Sculpture Biennale 2012 is 'Dreaming Island.' It represents sculptures created by fifteen Korean artists and five foreign artists. All were selected at the recommendation of Director Seo Seong-Rok and through deliberation of the biennale organizing committee. All the sculptures presented at the biennale will be permanently displayed at the biennale installation site, and all are made of materials such as stone, iron, stainless steel, bronze, and cement that will withstand the marine environment.

In consideration of the fact that Dotseom Island is a beautiful

habitat for maritime flora, the exhibition consists mainly of environment-friendly works inspired by diverse plants and works that invite viewers to touch and to listen to. Visitors to the exhibition will be greeted by new site-specific artworks that are unlike conventional, decorative, monumental sculptures. The participating artists have interpreted the site in different ways: both as a space that seems to be underground and a space that appreciates the beauty of nature have been created. Participating artists used sound as the subject of their works or created one-of-a-kind structures as an interactive element.

The Changwon Sculpture Biennale 2012 includes a main exhibition comprised by Korean artists, a special exhibition featuring international artists, and a promotional hall displaying video clips of artist interviews that show the artists' intentions behind the works.

The main exhibition features site-specific, story-telling artworks suited for the theme of the biennale 'Dreaming Island' by fifteen artists: Kim Byoung-Ho, Kim Sang-Gyun, Kim Young-Sup, Kim Joo-Hyun, Kim Tae-Sue, Kim Hwang-Rok, Noh Jun, Seo Jeong-Kug, Shin Chi-Hyun, Ahn Gyu-Chul, Ahn Byung-Chul, Jeong Myeong-Kyo, Chung Hyun, Choi Tae-Hoon, and Hwang Young-Ae. These artists can be largely divided into four groups: Ahn Byung-Chul, Hwang Young-Ae, Kim Joo-Hyun, and Kim Tae-Sue find basic values of life in natural forms; Seo Jeong-Kug, Jeong Myeong-Kyo, Kim Hwang-Rok, and Kim Young-Sup consider nature itself or the affluence afforded by nature; Chung Hyun, Ahn Gyu-





Chul, Kim Byoung-Ho, and Noh Jun value participation of the audience in their works; and Kim Sang-Gyun, Choi Tae-Hoon, and Shin Chi-Hyun trace human existence through the passage of time.

The special exhibition presents artworks by five foreign artists: James Hopkins from United Kingdom, James Angus from Australia, Michel de Broin from Canada, Kazuya Morita from Japan, and David Brooks from United States. David Brooks created an underground exhibition room into which an actual tractor was moved to show the reality of industrialization from a futuristic perspective. UK artist James Hopkins produced a globe symbolizing Changwon as a global city. Michel de Broin, famous for public sculptures, installed a somewhat cylindrical, playful structure of stairways for the visitors ascend and descend on. James Angus produced a dynamic installation which looks like a compressing and expanding fluid movement of a burnt pipeline. Kazuya Morita created a dome-shaped resting place of bricks for visitors to Dotseom Island where they can communicate with one another.

During the biennale, visitors can go on a tour of the Island with a docent and participate in an extended art program. Those who want to know more about the participating artists are invited to visit the Promotional Hall on Dotseom Island to see artists' drawings for sculptures installed on the biennale venue and watch a documentary in which artists give explanations about their artworks themselves.

This biennale is intended to break the common notion that contemporary sculpture is abstruse and difficult to approach, but instead that it can be fun and exciting. Every artwork is given a QR code to help visitors understand the piece. Visitors will find interesting sculptures that invite them to touch, feel, listen to, and sit on them, not to mention visually appreciate them. This is a part of Changwon's efforts to increase communication between artworks and the general public. The organizers of this biennale expect that visitors will have a refreshing experience while appreciating contemporary artworks on the scenic Island. The Gagopa Chrysanthemum Festival concurrently being held nearby with this biennale is expected to bring more crowds to visit Dotseom Island.

Legend has it that a beautiful girl who was the object of the King's affection in the ancient Garak Kingdom came here from the court and never returned to the palace. She transformed into a golden pig and settled down on this island. Likewise, anyone will recall innocent days of youth with dreams when they come to this 'Dreaming Island' to relax and get away from all their cares for a while. The theme 'Dreaming Island' intends to lead all of us to find dreams lost and to dream of freedom and a promising future full of hope. I hope that this biennale makes the beautiful maritime park of Dotseom Island better known and gives it a new life as a center of art and a cultural mecca.

**Seo Seong-Rok**

Director, Changwon Sculpture Biennale 2012



# 꿈꾸는 조각

## Dreaming Sculpture

서성록 총감독 전시서문 · 018

- 김병호 · 030
- 김상균 · 038
- 김영섭 · 046
- 김주현 · 054
- 김태수 · 062

토마스 아놀드의 글 Thomas Arnold (메리분 갤러리) · 070

- 김항록 · 072
- 노 준 · 080
- 서정국 · 088
- 신치현 · 096
- 안규철 · 104

리차드 바인의 글 Richard Vine (아트 인 어메리카) · 112

- 안병철 · 116
- 정명교 · 124
- 정 현 · 132
- 최태훈 · 140
- 황영애 · 148

이오나 위테커의 글 Iona Whittaker (플레쉬 아트, 아트 아시아 퍼스틱) · 156





## 꿈꾸는 조각

### 2012 창원조각비엔날레의 출품작을 중심으로

서성록 (2012 창원조각비엔날레 총감독)

농부들은 철을 따라 쟁기질을 하고 씨를 뿌리고 물을 대고 수확을 한다. 가을에 쟁기질을 하거나 여름에 아직 영글지도 않은 과실을 따다면, 그것은 한 해 농사를 망치는 것과 다름없다. 예술에도 때에 맞춰 해야 할 활동들과 하지 말아야 할 활동들이 있다. 이점을 무시하면 '예술의 농장'에서 거둘 수확을 기대하기 어렵다. 그러나 오늘의 예술에는 때에 맞는 활동들과 하지 말아야 할 활동들이 전혀 구분되어 있지 못한 것 같다. 즉 작품이 미적인 가치와 예술적인 의미, 관객과 교감은 될 수 있는지, 충분한 준비는 된 상태인지 등등을 검토해보아야 한다는 것이다. 가령 우리는 간혹 전시장에서 몰상식한 작품으로 충격을 휩싸이곤 하는데 이것은 '예술의 때'를 고려하지 못한 경솔한 행동에서 비롯된 것이다. 공연히 '스캔들'을 일으키거나 보면 볼수록 미로에 빠져드는 '비의적인 예술', 조형의 기본조차 갖추어져 있지 않은 급조된 작품에 무슨 결실을 기대할 수 있겠는가. 적어도 작가가 작품 발표를 목적으로 창작행위를 할때 그것이 문화적으로, 미적으로 어떤 영향을 미칠 것인지 등이 고려되어야 한다는 얘기다. 손도 대지 않고 코 푸려는 안일한 태도는 성실한 농부와 대조된다.

이점을 고려하지 않을 때 예술은 덜익은 과일처럼 푸석푸석한 것이 되어 버리고 만다. 일례로 몇 년전 베이징 798 예술지구에 들려 올라퍼 엘리아슨(Olafur Eliasson)의 전시를 보았을 때가 생각난다. 전시장에 들어가니 운동 뒤편 연기로 시야가 막혀 있었다. 바깥에 있다가 갑자기 암실에 들어온 것처럼 한치 앞도 내다볼 수 없었다. 앞이 보이기는 커녕 매캐한 연기로 코가 답답했으나 좀더 참으면 뭔가 근사한 게 나올테지 내심 생각하며 견디어 보았다. 그러나 나의 기대를 비롯이라도 하듯이 끝내 아무것도 나오지 않았다. 내가 경험한 건 뒤편 연기를 뒤집어쓰는 봉변뿐이었다.

작가는 아마도 미로에 갇힌 자아 혹은 나침반을 잃은 현실을 나타내려고 했는지 모르겠지만 이런 전시는 지나치게 '몽환적'이란 인상을 떨쳐 버리기 어렵다. 작가가 무엇을 전달하려고 했는지 좀처럼 파악하기 어려울 뿐만 아니라 의도가 있었다고 해도 막연해서 전혀 감상자를 설득시키지 못했다. 먼 곳까지 가서, 그것도 입장료까지 내어가며 본 것이 '맹탕'이라니 기분이 영 떨떠름했다. 현대미술이 즐기게 추구해온 불합리성에 익숙한 터라 크게 놀랄 것도 없었으나 작가에게 걸었던 최소한의 기대가 무너지는 것같이 씁쓸했다. 물론 필자가 경험한 현상은 새삼스러운 일은 아니다. 실재를 잃어버리고 인간 본연의 형상마저도 상실한 것이 오늘날의 시대적 드라마이다. 혐오스럽고 악마적이며 난폭한 언어들 이 마구 횡행해도 무덤덤하게 지나쳐버리는 것이 예술계의 현주소다. 그러나 우리의 현실을 그대로 포기해버린다면 그건 너무 무책임할 것이다. 자연계의 창조질서가 무너진다면 바로잡는 것이 순리이듯이 예술적 질서가 무너졌다면 그것을 수정하

는 것이 우리의 몫이라 생각되기 때문이다.

우리는 이 글에서 예술에서 다시 복구되어야 할 부분이 무엇인지 알아보려고 한다. 그러기 위해 몇 명의 작가들이 언급된 터인데 그들은 대부분 자신의 길을 묵묵히 걸어온 작가들이다. 그들은 "과연 내게 예술이란 무엇인가?" 하는 질문을 던지며 예술과 자연, 생명, 놀이와 같은 것들을 화두로 삼는다. '생명의 공간'에선 상징성을 띤 자연의 이미지를 통해 생명에 대한 경외심을, '자연의 확장'에서는 자연 자체에 주목하거나 자연이 주는 섭과 경이로움을 환기시키며, '놀이와 참여'에선 상호소통적인 작품을 통해 작품과 관객의 만남, 교감, 이해를 도모하는가 하면 시각 뿐만 아니라 촉각, 청각을 만족시키는 보다 확장된 조각개념을 알아본다. 그리고 '시간의 리듬'에서는 의미있는 시간을 담아내는 작업에 대해 생각해보려고 한다.

#### 생명의 공간

먼저 '생명의 공간'에서는 자연적 형태속에서 생명의 소중함을 발견한다. 다시 말해 자연적 형태를 취하고 있지만 그것은 또다른 측면, 즉 생명의 고귀함과 충만함을 살펴보는 통로로 파악된다. 안병철과 황영애, 김주현과 김태수가 여기에 속한다.

안병철의 <생명>(Life-Reflection)은 단순성을 추구한 미니멀 아트처럼 간결한 형태를 띠고 있다. 커다란 씨앗에서 새 싹을 틔우는 모습을 하고 있는 것이다. 그런데 또하나의 생명을 배양하고 잉태하는 하단의 씨앗은 보기 좋게 부풀어올라 더도 덜도 모자랄 것도, 남을 것도 없는 최적의 상태를 보여준다. 그런데 이런 모습은 우리가 생각하는 생명의 잉태와는 조금 다른 모습이다. 대개 생명을 돌보고 키우며, 심지어 그것을 낳는 것은 대단히 어려운 과정을 거치게 마련이지만 안병철의 <생명> 작품에선 또하나의 생명을 키우는 것이 매우 즐거우며 희망찬 일로 비추어지고 있다. 그의 작품은 생명을 품는 것만으로도 기쁨이 두 배가 되며 창백한 삶을 활기차고 역동적으로 만들어가는 과정을 보여준다. 고광택으로 처리한 금속표면에 비친 세계는 우리를 둘러싼 바다와 하늘과 바람, 빛이 얼마나 아름다운지를 보여준다.

김주현의 <꽃>(Flower)도 같은 맥락에 서 있다. 사실 그의 작품을 <꽃>이라고 생각할 수 있는 부분은 꽃같은 빨간색을 띠고 있으며 꽃의 형상을 부분적으로 닮고 있기 때문이지만 전형적인 꽃의 자태를 사실적으로 재현하고 있는 것은 아니다. 그의 작품에서 우리가 새롭게 발견할 수 있는 것은 확장과 상승의 이미지이다. 다시 말해 그의 작품은 마치 연체동물이 천천히 움직이듯이 마디마디가 잡혀 있다. 마디가 연결되어 한 덩어리를 이루고



있는 셈이며 이를 통해 충만한 생명세계를 나타내고 있는 듯하다. 그가 <꽃>에서 말하고자 하는 것은 같은 패턴을 반복하여 무한정 증식되는 생명세계를 재현하고 있지 않나 싶다. 그의 작품에선 하나의 면이 다른 면과 관계를 통해 조화로운 전체를 이루고 있는데 이는 보다 나은 삶을 위해선 세대 간, 이웃간의 이해와 배려의 중요성이 얼마나 긴요한지 알려주고 있다.

황영애의 작품도 식물성 이미지에서 모티브를 취하고 있다. 형태는 구체적이거나 그 역시 어떤 상징체계 내에서 자연의 이미지를 끌어다 쓰고 있다. <자연의 숨결>(Rhythm of the Forest)에서 나타나는 것은 겨울의 이미지이다. 추위가 맹위를 떨치는 겨울은 무엇을 맺고 수확을 거두는 계절이 아니라 반대로 무엇을 걷어내고 잘라내는 혹독한 시험을 거치는 기간이다. 작품의 하단에 아무것도 없이 벌거벗고 있는 것은 아무 것도 맺지 못하는 불모의 계절임을 암시하고 있고 그 옆의 구조물 또한 몸을 또다른 구조물에 의존하는 형국이다. 그러나 박달이란 사실 또다른 것을 준비하는 기간이며 그런 점에서는 경작이라고 할 수 있다. 어려운 난관을 거친 나무는 이제 풍성한 열매를 맺기 시작할 것이다. 고갈이 풍요의 구간이 된다는 것을 이 작품은 암시하고 있다.

김태수의 <흐르는 생태-피어오름>(Eco Flow - Sprout Blossom)는 리드미컬한 추상작품이다. 색깔이 다른 부분들을 뿔뿔이 묶어 곡선의 흐름을 준 것이다. 어떤 사람이 이 작품을 보고 흐르는 물결을 연상할 수도 있을 것이며, 바람결을 연상할 수도 있을 것이다. 혹은 수많은 시간의 흔적을 간직한 나무테를 연상할 수도 있을 것이다. 어떤 것을 암시하든 작가는 행복한 세계를 상상하며 제작했을 것이다. 그의 작품이 보여주는 다른 단층들은 서로 다른 성질을 지녔으면서도 공존하며 부드러운 유선형을 유지한다. 이 유선형은 작가에 의하면 <흐르는 생태-피어오름>이며, 곧 생명의 밑거름이자 원천이 된다. 그것은 끊임없이 이어진다는 점에서 리듬감을 띠고, 이질적인 것을 조화를 이룬다는 점에서 조화를 이루며 생명의 소망을 잃지 않는다는 점에서 연속성을 지닌다.

## 자연의 확장

앞의 작가들이 자연, 그중에서도 식물 이미지에서 생명의 흐름을 찾는다면 '자연과 확장'에서는 자연 자체 또는 자연이 주는 풍성함에 주목한다. 여기에는 서정국, 정명교, 김항록, 김영섭이 포함된다.

서정국은 덩굴같이 뒤엉켜 있는 대나무를 주된 테마로 삼으며 작은 마디들은 일정한 리듬을 가지고 곡선의 형태를 만들어가고 있다. 스테인레스가 가지는 차갑고 견고한 속성과 그리고 능청스럽게 휘어진 대나무의 이미지는 상반된 것임에도 불구하고 그의 작품에서는 대범하게 통합되어 있다. 덩굴을 연상시키는 그의 작품은 풀밭에 놓이는 순간 감추어왔던 의미를 공개하게 된다. 생명없는 스테인레스에서 '생명의 줄기'(Stem of Life)로 순식간에 변모된다. 줄기는 숲과 일체를 이루며 대지를 덮어간다. 우리가 감상할 준비만 되어 있다면 자연의 풍광속에는 엄청난 아름다움이 가득 차 있다는 것을 알 수 있다. 재료는 물질성, 그러니까 자기의 존재감까지 잃어버

리며 환경과 혼연일체가 되어 화합과 조화의 이상을 함축적으로 표상하고 있다.

정명교는 하늘의 흘러가는 구름마저 구벽구벽 즐고 있는 평화스런 시골풍경을 잠시 옮겨다놓은 것 같다. 물잠자리가 강아지풀위에 살짝 내려와 있고 그 옆에는 개구리밥 모양의 의자가 설치되어 있다. 누구나 와서 앉을 수 있고 담소도 나눌 수 있다. 강아지풀위에 내려앉은 거대한 물잠자리는 날개가 상하로 움직여 실물을 확대해놓은 모습이다. 동세의 부분을 강조하는 작품은 여럿 있지만 조각에서 풍경의 도입은 조금은 이례적이다. 정명교는 전체 작품을 풍경화를 보듯 적절한 구성과 이미지의 조합으로 감상자를 즐겁게 한다. 연극무대같이 서술성을 띤 작품이 시골에 와있는 것같은 기분 좋은 착각을 일으킨다.

김항록의 작품에는 닭과 말, 메뚜기 등의 이미지가 등장한다. 실제의 동물과 곤충을 정교하게 캐스팅한 청동 부조물이 보기에 따라서는 가늘게 늘어뜨린 실선들로 인해 마치 동물들의 이미지가 구조물속에 묻혀지거나 소멸된 것같은 환영을 일으킨다. 김항록이 자신의 작품에서 말하려는 것은 '사물들의 속삭임'이다. 사실 사물들, 특히 그가 캐스팅한 이미지들은 물질의 틀에서 크게 벗어나지 않는다. 그럼에도 작가는 사물들에게 말을 건네고 숨결을 주입함으로써 그것들이 '또하나의 삶'임을 언급하고 있다. 언젠가는 모든 실재들이 사라지고 그것들의 존재조차 희미하게 잊혀져갈 것이지만 그러한 추상(追想)이야말로 아스라이 저물어가는 과거를 깨우는 유력한 수단인지도 모른다. 그의 작품은 익명의 사물들에 대해 기념비적 성격을 띤다고 볼 수 있다.

김항록이 사물의 존재를 더듬어간다면 김영섭은 단절과 두절속에서 새로운 관계를 맺는 것이 얼마나 중요한지를 보여주는 작업이다. 전자가 사물 자체에 집중한다면, 후자는 '깨어진 세상'과 '회복된 세상'을 조망한다. 관계의 측면에서볼 때 김영섭의 작업은 크게 세부분으로 나뉜다. 하나는 완전히 통합된 관계요 다른 하나는 끊어진 관계요 마지막으로는 끊어진 것을 다시 봉합한 관계이다. 아무런 이상징후도 발견되지 않는다면 전혀 문제될 것이 없지만 두 동강이가 난 부분은 끊어진 다리를 볼 때처럼 행하게 느껴진다. 있어야 할 것이 없기에 허전하기 그지없다. 사실 김영섭이 <동질성>(Homogeneity 2012)에서 제일 주목하는 부분이 있다면 그것은 아마도 끊어진 부분을 봉합한 부분일 것이다. 나무로 이어 종전과 같은 상태로 유지되도록 했지만 사실 완전하게 회복된 것은 아니다. 마치 환부가 원래대로 깔끔하게 나오려면 긴 시간이 필요한 것처럼 그의 작품에서도 마찬가지로 일 것이다. 한 작품속에 완전함, 깨어짐, 치유가 나타나 있다. 치유는 완전함보다는 못하지만 깨어짐보다는 훨씬 나은 상태가 아닐까?

## 놀이와 참여

다음으로 살펴볼 유형은 '놀이와 참여'이다. 통상 사람들은 놀이를 유희 또는 오락과 구별하지 못하는 경향이 있다. 유희과 오락이 소비주의의 산물로 쾌락을 부추킨다면 놀이란 우리의 빈약해진 상상력에 불씨를 지핀다.





어린이들이 놀이를 신나게 즐기는 것은 그 자체로 즐겁기 때문이고, 아이들이 놀이를 통해 어른과는 다른 세상을 보기 때문이다. 유희과 오락은 잠시는 즐거울지 몰라도 결국에는 우리에게서 기쁨을 앗아가지만 놀이는 삶을 활기차게 한다. 만족을 모르는 욕망을 촉진하는 소비문화의 속성과 달리, 작은 놀이를 통해 우리는 온전한 만족을 배울 수 있다. 그런데 놀이란 누군가의 참여없이 는 가능하지 않다. 몇몇 작가들은 놀이의 형식에도 만지고 놀며 감상자와 작가의 만남이라는 상호 관계를 도입하여 놀이효과를 한층 높여주고 있다. 시각뿐만 아니라 촉각과 청각을 이용하는 것도 참여의 즐거움을 배가시키기 위해서이다.

정현의 <소리의 숲>(Forest of Sound)은 2백여개의 각기 다른 길이와 굵기의 파이프로 구성되어 있다. 그가 작품을 통해 들려주고 싶은 것은 자연의 소리이며 그래서 작품형태도 갯벌의 소리모양을 하고 있다. 그의 작품은 바람이 불거나 숲속을 산책하는 사람들이 만지면 파이프끼리 부딪히며 연주를 시작한다. 산사의 풍경소리처럼 은은하고 깊은 여운을 남기는 소리이다. 흔히 조각하면 보는 것으로 머무는 경우가 대부분이다. 하지만 소리 이미지를 차용한 정현의 파이프 작품은 감상자의 참여로 완성되는, 음향까지 고려한 작품이다. 소리를 냄으로써 은은한 소리와 더불어 잠시 생각에 잠기고 아름다운 선율에 마음을 내맡기게 된다. 작가가 의도적으로 소리의 상징형태인 소라의 이미지를 차용한 것도 이 때문일 것이다. 바람소리, 파도소리, 나뭇잎 흔들리는 소리, 계다가 파이프에서 나는 소리까지 합쳐 감상은 자연의 로얄박스에 앉은 듯한 착각마저 불러일으킨다.

안규철의 작품 또한 놀이하는 작품이다. <하늘과 빛과 바람>(Sky, Light, and Wind)은 관객이 작품에 들어가 숨을 고르며 자연의 아름다움을 느끼는 공간이다. 그의 작품은 “하늘과 빛과 바람과 같은 원초적인 자연과 만나는 공간”이며, “자연의 신호들을 수신하는 작은 관측소이다.” 관객은 그안에서 하늘과 구름과 햇빛과 별레소리, 밤낮이 엇갈리는 시간의 흐름을 만나게 된다. 창공을 바라보면서 문득 우주란 얼마나 광대한 것인지, 또한 깊이와 넓이를 측정할 수 없는 영원은 얼마나 신비한지 깨달을 수도 있을 것이다. 그런 점에서 <하늘과 빛과 바람>은 특별한 만남이 이루어지는 ‘초현실적인 공간’이랄 수 있다.

김병호의 나팔작품은 흥미롭다. 대지에서 갑자기 나팔이 솟아오른 것도 그러하지만 그 나팔은 우리가 흔히 생각하듯이 부는 나팔이 아니라 재탄생한 나팔이기 때문이다. 한송이 꽃을 보는 것과 군락을 이룬 꽃을 보는 것이 다르듯이 여러 나팔이 군집을 이룬 악기를 보는 것은 나팔에 대한 강렬한 인상을 남겨준다. 그리고 각 나팔을 통해 작고 규칙적인 리듬이 흘러나오게 함으로써 작가는 세상을 향해 노래하고 있는 것같은 느낌을 준다. 그의 작품은 경이로운 창조세계가 얼마나 환상적인지 들려주는 확성기처럼 보인다. 노준의 <물위의 클로와 수키>(Clo and Suki on Water)는 우리는 해맑은 눈으로 세상을 대했던 유년시절로 인도한다. ‘클로(Clo)’와 ‘수키(Suki)’는 노준이 만들어낸 친근한 동물 캐릭터로 물놀이를 하는 고양이 모양의 ‘클로’와 강아지 모양의 ‘수키’를 상상적으로 꾸며낸 것이다. 바닥에는 물을 상징하는 비정형의 형체가 흐르고 그 위에 두 캐릭터가 포개져 있는 양상이

다. 그의 작품은 근래 유행하는 만화나 애니메이션 캐릭터에서 착안된 것이 아니라 작가가 직접 고안해낸 상징물이라는 점에서 구분된다. 그의 작품은 한마디로 귀엽고 앙징맞다. 그의 작품은 관객들이 만지고 껴안고 싶은 마음이 들 정도로 접촉성까지 고려한다. 반려동물인 고양이와 강아지는 우리 생활에서 빼놓을 수 없는 존재가 되었다. 그같은 동물을 매개로 우리는 서로 말문을 트게 되고 돈독한 관계를 유지하게 된다. 작가는 동물을 테마로 한 작품을 통해 인간과 동물, 자연이 공존하는 따뜻한 세상을 담아내 고자 했다.

### 시간의 리듬

마지막으로 살펴볼 것은 ‘시간의 리듬’이다. 시계없는 하루란 상상하기 어려울 것이다. 누구나 시간을 거스를 수 없으며 앞질러 갈수도 없다. 알람소리를 듣는 것으로 하루를 시작해 시간에 맞추어 일과를 소화해내기도 한다. 시간이 아무런 의미가 없는 곳은 없다. 시간속에 인간의 흔적을 찾아볼 수 있는 것도 이 때문이다. 어쩌면 인간은 시간과 나란히 보조를 같이하면서 살아가는 존재인지도 모른다.

김상균의 <인공낙원-기억의 방>(Artificial Paradise 2012 - Room of Memories)은 등대 모양의 원통형으로 되어 있다. 요새를 방불케 하는 두껍고 단단한 콘크리트로 된 구조물 곳곳에 흠이 파져 있는데 그속에는 옛 건물들이 들어앉아 있다. 덧없는 시간과 함께 사라진 건물들이 마치 박물관안에 진열된 유물들처럼 설치되어 있다. 건물은 그 시대의 숨결을 가장 잘 보여주는 유물이란 점에서 그의 작품은 역사성을 띠며 이제는 아련한 추억으로 남아 있는 시대를 회상케 한다. 회색빛 콘크리트 색조가 안겨주는 빛바랜 추억과 함께 그 건물은 기쁨과 슬픔을 공유했던 사람들을 떠올리게 한다. 그의 <인공낙원>은 시대에 대한 기억을 봉인한 작품이자 옛 자취들을 화석처럼 새겨놓은 기념비이기도 하다.

최태훈의 <시간의 피부>(Skin of Time)란 작품도 같은 맥락에 놓여 있다. 그의 작품은 수만개의 작은 철조각을 서로서로 연결한 것이다. 가까이에서 보면 불로 용접한 자국이 나 있다. 마치 오래 사용하여 누렇게 변한 흔적이 나 마오된 기물의 표면을 보는 것 같다.

작가가 이처럼 빛바랜 분위기를 연출한 이유는 <시간의 피부>란 타이틀이 말해주듯이 최태훈은 자신의 시침을 과거로 돌려 시간과 함께 고락을 영위해온 삶을 반추한다. 사람이건 자연이건 도도한 시간의 행진을 거스를 수 없다. 그런 점에서 시간은 인간을 넘어서고 역사마저 능가하는 것 같다. 작품을 보면 이점이 더욱 뚜렷해진다. 10미터 가량의 나팔모양을 하고 있는 그의 작품은 점점 더관이 넓어지고 마침내 나팔을 통해 어떤 소리를 뿜어 내도록 계획되어 있다. 언뜻 보면 단순히 나팔을 크게 확대한 것처럼 보이지만 그것은 실은 시간의 흐름에 귀를 기울이라는 메시지로 들린다.

신치현의 <Walking Man>은 한 남자가 당당하게 앞으로 걸어가는 모습을 포착한 작품이다. 그런데 자세히 보면 뭔가 다르다는 것을 확인하게 된다. 인체형상은 하나의 덩어리로 이루어진 것이 아니라 수많은 네모조각들

을 중합하여 이루어졌다. 이 작품에서 눈길을 끄는 것은 인체의 동작이다. 이 남자는 어디론가 두 팔을 앞뒤로 흔들며 씩씩하게 걸어가고 있다. 그것은 여지없이 오늘을 살아가는 이웃의 모습이다. 그 인체는 작가일 수도 있고 그의 작품을 보는 사람들일수도 있으며 분주한 도시인일 수도 있다. 어디로 간다는 것은 바꾸어 말해 목적성을 띄고 있다는 것이며, 보다 확대해서 보면 ‘열망하는 인간’을 형상화했다는 말로 풀이할 수 있을 것이다. 그의 작품은 자신의 삶을 개척하는 일에 고군분투하는 사람들에게 바치는 헌사로 기술할 수 있으리라 본다.

### 깊이있는 사고와 예술

앞에서 우리는 꿈을 실은 조각과 관련하여 몇 명의 작가들을 살펴보았다. 그들은 작업 스타일이나 발상면에서 공통점을 갖고 있지 않지만 예술이 놓쳐서는 안될 지점, 예술적 개성과 포장 이전에 예술에 대한 근본적인 고찰을 바탕으로 하고 있다는 점이 두드러진다. 가령 ‘생명의 공간’에선 생명의 위대함을, ‘자연의 확장’에선 평화롭게 살아가는 자연생태를, ‘놀이와 참여’에선 만지며 놀이하는 참여의 즐거움을, ‘시간의 리듬’에선 시간에 대한 기억을 각각 특징으로 삼고 있다. 관객과의 관계에 있어서도 단순히 타자로서가 아니라 나의 작품을 완성시켜줄 파트너로서 인식하고 있음을 느낄 수 있다. 작품의도가 분명하고 조형적 수사(修辭)에서는 자상한 배려심마저 느낄 수 있다. 작가 중심으로 제작되었으나 소통의 중요성까지 고려하여 만들었다는 것이 장점으로 생각된다.

우리가 생각해온 전통적인 의미에서의 예술과 현재 진행중인 예술 사이에는 건널 수 없는 강처럼 엄청난 괴리가 있는 같다. 스케일과 성격도 달라졌지만 의미에 있어선 하늘과 땅의 차이만큼 뚜렷하다. 종전에는 예술이 우리의 의식을 고양시키는 등 어떤 식으로든 ‘삶에 유익’을 끼치는 쪽으로 발달해왔다면, 지금은 얼마나 ‘투자가치’가 있느냐에 온통 관심이 집중되어 있다. 예술이 재산증식의 대상이 되었다는 말이며, 그래서 작품을 팔아 얼마를 벌었는가가 그 사람의 ‘능력’을 말해준다. 우리와 같은 구식 예술론을 신봉하는 사람들로서는 도저히 따라잡을 수 없는 현실이다. 항상 새롭긴 하지만 덧없는 욕망이 예술계를 속박하고 있다.

예술에 어떤 의미가 있다면 그것은 가장 지혜로운 투자대상이기 때문이 아니라 생산적이 되어야 한다는 관념에서 우리를 해방시켜주기 때문이다. 그런 역할이 없다면 얼마나 삭막할 것인가? 그런데 우리의 현실은 어떨까. 우리 사회에서 ‘생산성’보다 더 높이 받들어지는 덕목은 별로 없으며, 이런 상황은 우리에게 알게 모르게 스트레스를 안겨준다. 일단 생산성이 우리의 가치를 측정하는 척도로 간주되면, 자연스럽게 이런 질문을 던지게 된다. 시간을 얼마나 투자했는데 그에 대한 보상은 얼마나 대단할 것인가? 하는 생각을 품게 될 것이다. ‘생산성의 노예’란 말은 지나친 감이 있지만 우리의 의식 한복판에 자리잡고 있는 것만큼은 부인할 수 없을 것이다.

종래 예술가들은 잠자는 상상력을 깨우고 창조질서의 아름다움을 환기시키며 우리의 내면을 깊이있게 살피볼 수 있게 해주는 역할에 충실해왔다.

물론 이전에는 ‘신-인간’ 관계를 조명하는 일에 주력하기도 했다. 그러나 이러한 사고방식은 출근 개인의 자율성과 자유와 진보를 방해한다는 이야기에 담겨 후대에 전수되어왔다. 전통은 언제나 발전과 혁신의 걸림돌이 된다는 생각을 하게 되는 것이다.

그 결과 현재는 ‘구속력있는 외부권위’(David F. Wells)는 찾아볼 수 없다. 전체그림을 파악할 수 있는 길을 잃어버린 오늘날의 예술가들은 가시적인 생산성과 구체적인 보상이 있는 일만을 가치있게 여기는 시스템속에서 엄청난 압박감을 느끼며 이 흐름을 쫓아가려고 애를 쓰게 된다. 어떤 사람들은 지금 가장 필요한 것은 사람들이 지겨워하지 않도록 새로운 것을 추구하는 것이라고 하며, 일부 작가들의 경우 더 많이 생산하기 위해 조직적인 ‘팩토리’ 체제로 움직이는 경우도 있다. 생산성의 문화는 예술가에게 어떤 메시지를 보내고 있는가? 많은 예술계 관계자들이 시간처럼 창의력도 주요 투자품목이며, 언제나 통제할 수 있어야 한다고 여긴다. 작가가 내면에 침잠되어 있는 것을 꺼내고 생각을 추스르며, 그것을 구상화하는 것의 필요성 뿐만 아니라 우리의 삶과 이웃과 공동생활의 다른 영역에 미치는 영향을 곰곰이 성찰하는 것이 필요하다고 생각하는지, 혹시 그런 것들은 시간을 축내므로 시간을 낭비하는 것이라고 생각하는 것은 아닌지 반문하고 싶다.

목표달성이라는 강박관념에 사로잡힌 문화에서 목적에 이르는 여정이 얼마나 중요한지를 생각하는 사람은 많지 않다. 우리가 인스턴트음식, 고성능컴퓨터, 스마트폰 등을 특징으로 하는 문화로 인해 속도에 집착하게 되었다는 것과 이런 습관이 우리의 정신적인 삶을 포함한 삶의 다른 영역에도 심대한 영향을 미친 것을 부인하기 어렵다. 필립 케네슨(Philip D.Kenneson)이 지적한 것처럼 ‘응급처치 문화의 포로’가 된 것이다. 그 결과 우리는 예술에 대해서도 조급한 태도를 갖게 된 것이다.

우리는 직접 체험에서 오는 어떤 심도있는 통찰 그리고 깊이있는 사고와 성찰이 야기하는 확고한 인식에 익숙해져 있지 않다. 말하자면 실재와의 연결점 내지 접촉부위가 그만큼 험겁고 비좁다. 체험과 인식의 깊이가 약하다보니 ‘기교 능사주의’에 빠지기 쉽고, 그에 따라 ‘효과’에 집착하게 된다. 이런 것들은 모두 숙성되지 못한, 임시처방의 산물들이다.

어쩌면 오늘날은 뭔가를 더하는 시기가 아니라 잘라내야 하는 시기인지 모른다. 어떤 의미에선 박탈이 내일을 대비한 경작이다. 역설적인 이야기인지 모르지만 고갈은 풍요의 원천이 된다. 고갈을 느낀다는 것은 거기에 뭔가가 다시 채워져야 한다는 사실을 직시한다는 것을 말하기 때문이다. 이 글에서 살펴본 작가들이 생명의 고귀함, 자연의 경이, 체험에서 오는 즐거움,시간의 의미 등을 통해 자신의 ‘뽀얀 속살’을 보여준 것은 이런 점에서 높이 살만하다. 아무래도 영성한 그물로 짠 작품보다 ‘확고한 삶의 통찰’이라는 단단한 재질의 그물로 짠 작품이 훨씬 공간의 진폭도 크고 설득력을 지니는 것은 당연한 이치가 아닐까.





# Dreaming Sculpture

## Artworks at the Changwon Sculpture Biennale 2012

**Seo Seong-Rok**, Director of Changwon Sculpture Biennale 2012

Farmers plow the field, sow seeds, irrigate the fields, and harvest their crops at proper times of the year. To plow in the winter or to harvest unripened fruits in the summer would be equally as disastrous as a crop failure. This is an appropriate metaphor for comparing our activities in the arts arena. There are activities that must be done only at certain times. When proper timing is ignored, we can hardly expect a good harvest on the 'farm of arts.' However, no one determines when particular things need to be done today. In other words, artists should begin to consider the aesthetic values and artistic meanings of their works, whether making a connection with the viewers is possible, whether they are well prepared to properly appreciate the exhibit, and the like. We are often shocked by the absurd works that are presented at exhibitions, and this is a result of hasty arrangement without due consideration of the 'right timing for art.' How can we expect any kind of benefit from 'irrational works' produced in such a hurry that they don't even have the basics of sculpture? At most, such hasty shows may make it to a scandalous headline or create more confusion for the visitors. When an artist creates an artwork for the purpose of displaying it to the public, there are various cultural and aesthetic factors that need to be considered. An artist who expects to harvest a good show without taking this to account can be compared to an unprepared farmer.

When art is done without consideration of the right timing, it becomes underdeveloped, like unripe fruit. I now recall the exhibition on Olafur Eliasson held at Beijing 798 Art District a few years ago. When I entered the exhibition hall, I could not see anything at all because the hall was completely filled with a haze of smoke. I could see no further than my nose, as if I had suddenly come into a dark room from the brightly sunlit outdoors. I felt stuffy amid the annoying smoky smell in total darkness. However, I waited and waited, thinking that something amazing would be shown to me. But nothing presented itself to me. What I experienced in that exhibition hall was only the annoying haze of smoke.

It may well be that the artist intended to express 'self' confined in a virtual maze without a compass to properly navigate oneself. However, this kind of exhibition gave an impression of being extremely 'dreamlike.' The

spectators found it very difficult to understand the messages the artist intended to communicate. And even if the work had clear intention, it could not communicate with the spectators at all because it was too vague. I was annoyed when I left the exhibition hall. I had come such a long way to see this. To top it off, I had to pay an admission fee. As an art critic who had already become inured to irrationality incessantly pursued by contemporary artists ad nauseam, I had had some expectations of Olafur Eliasson. I felt bitter because my expectations of that particular artist had been totally destroyed. Of course, this was nothing new. Contemporary art today has lost not only its being but form intrinsic to man. Disgusting, diabolical, violent language is the norm, but the art world just overlooks this sad state of affairs as if it were nothing important. Nonetheless, it would be totally irresponsible for us to neglect these issues altogether. If the order of creation in nature collapsed, it would be only natural to restore it. Likewise, when the order of art collapses, it is our responsibility to restore it.

This paper will examine what part of art needs to be restored and strengthened. To do that, a number of artists will be mentioned. These artists have built their careers as sculptors in an uncommon fashion. These artists ask themselves, "What is art to me after all?" and approach the question through various topics on art and nature, life, play, and the like. Through symbolic images of nature, artworks at 'Space of Life' are awe-inspiring. Artworks showcased in 'Expansion of Nature' are concerned with nature itself or evoke relaxation and the wonder nature brings us. The 'Play and Participation' space promotes communication, communion, and understanding between art and the audience through interactive artworks, while exploring an expanded concept of sculpture that satisfies the tactile and audio senses not to mention visual sense; And 'Rhythm of Time' explores the meaning of time.

### Space of Life

This section discovers how precious life is in natural form. In other words, the artworks here are of natural form, but they are also means by which to look at another side; That is, the nobility and the fullness of life. Works by Ahn Byung-Chul, Hwang Young-Ae, Kim Joo-Hyun, and Kim Tae-Sue



are shown here.

Life-Reflection by Ahn Byung-Chul is of very simple form, like minimalist art. It is shaped like a fresh green sprout shooting up from a big seed. The seed on the bottom part is incubating another new life and is swelling beautifully to show the optimum state - no more, no less. However, this seems to be somewhat different from what we imagine the conception of life would be like. The complex process of giving birth to life and nurturing a living being requires commitment and sacrifice. But Ahn's Life-Reflection depicts fostering a new life as a very joyful and hopeful task. His work shows that just incubating a life doubles the joy and makes otherwise dry living vigorous and dynamic. The world reflected on metal finished with high gloss shows us how beautiful the sea, the sky, wind, and light surrounding us really are.

Flower by Kim Joo-Hyun has the same context. It is clear that her work is not a realistic representation of a flower. The reason we think this piece is about a flower is because this piece is shaped like a flower in part. From Flower, we find an image of expansion and ascension. That is, the piece has joints like slowly-moving mollusks. Joints are connected to form one large mass, through which Kim Joo-Hyun expresses the rich world of creation. By repeating the same pattern, the artist attempts to reproduce the endlessly multiplying world of life. The relationship between one plane and another plane forms one harmonious entity, through which the artist tells us how important understanding and consideration of other generations and neighbors are for us to live better lives.

Hwang Young-Ae was inspired from the image of a plant for her work Rhythm of the Forest. This piece is concrete in form, but it is a symbolic image of nature. Rhythm of the Forest reflects the image of winter, a cold season through which hard time was spent removing and cutting things. It is not a season of fruition and harvest. The bottom part is exposed, which implies that this is a dry season without fruit. The structure next to it also depends on it. In fact, the two structures depend on each other. However, deprivation in fact means preparation for another thing, which in some sense, can be said to be cultivation. A tree which endures a hard time is well-prepared to bear fruit in abundance. Rhythm of the Forest implies that deprivation is the mother of abundance.

Eco Flow-Sprout Blossom by Kim Tae-Sue is a rhythmical abstract piece. As if sheaving rice, different colored strips are bound to create flow of curves. Some viewers may associate this piece with waves or blowing wind, and

others may recall tree rings that record so many years. Whatever is implied, the artist produced this piece with a vision of a happy world. Different planes shown in this piece coexist even though they are all different from each other and maintain a gentle streamlined form. According to the artist, this streamlined form is an eco flow, and becomes a foundation and source of life. This piece is rhythmical as the form flows continuously, and things of different nature create harmony in combination. This piece also has continuity in its message that one should never give up their hope to live.

#### Expansion of Nature

If the first group of artists find the flow of life in images of plants, artists presented in 'Expansion of Nature' focus on nature itself or the abundance given by nature. The artists belonging to this group are Seo Jung-Kug, Jeong Myeong-Kyo, Kim Hwang-Rok, and Kim Young-Sup.

Seo Jung-Kug was inspired by bamboo mingled like vines. Small joints create curves in a certain rhythmical form. Despite the contradiction between the coldness and durability of stainless steel and bent bamboo, both materials are well accommodated in this piece. Seo's sculpture reminiscent of vines reveals its hidden meaning the minute it is placed on the grass. It transforms into Stem of Life instantly from lifeless stainless steel. The stem covers the land, becoming one with the forest. As long as we are ready to appreciate things, we can see that the scenery of nature is filled with amazing beauty. The material used for this piece lost its physical properties, that is, it lost even its presence, to become one with the environment, and represent the ideal of harmony and combination by implication.

Jeong Myeong-Kyo's work looks like a peaceful countryside relocated temporarily here as an installation piece. Even clouds floating in the sky seem to doze. A damselfly is seated lightly on a blade of grass, under which are giant duckweed-shaped chairs. Visitors are welcome to sit on them and have a good time with friends. The wings of the huge damselfly are made to move up and down, and look like an enlargement of a real damsel fly. There are installations that focus on the part that is moving, but it is unusual to see a sculpture that includes a landscape. As if looking at a landscape painting, the artist makes spectators feel happy by proper composition and combination of images. Being descriptive as if a stage of theater, this piece creates an illusion that feels good as if we are in a countryside.

Kim Hwang-Rok's work presents images of a chicken, a horse, and a grasshopper. The bronze reliefs which exquisitely cast actual animals and insects create an illusion as if the images of animals are buried in a structure or disappeared due to thinly flowing lines. The artist intends to show the 'whispering of things' through images cast within the frame of material. Nevertheless, the artist talks to things and gives them breath. By doing so, he says that the things are 'another life.' Each and every being will disappear someday and even their existence will be forgotten, but the reminiscence of those things may be a powerful tool to awaken the past now fading away into oblivion. His work is monumental to recall anonymous things.

If Kim Hwang-Rok traces the existence of things through his work, Kim Young-Sup shows how important it is to build a new relationship amid a state of alienation and disruption. Kim Hwang-Rok focuses on things themselves, and Kim Young-Sup surveys the 'broken world' and 'restored world.' When seen from the perspective of relationships, Kim Young-Sup's Homogeneity-2012 is largely divided into three parts: completely unified relationship, severed relationship, and restored relationship after being broken. If no strange symptoms are found, there should be nothing to worry about, but the part broken into two pieces looks like a bridge that collapsed in the middle. It feels empty because we cannot find something that should be there. The part that arrests our attention most is the one with the reattachment of the severed fragments. The part is connected with wood in order to maintain the previous state, but it is not restored completely. As if it takes a long time for an affected area to be restored to its original state, this restored part should require a long time for complete recovery. This one single sculpture expresses perfection, breakage, and healing. Healing is less than perfection, but isn't it far better than breakage?

#### Play and Participation

The next group is 'Play and Participation.' Most people are unable to tell the difference between play and amusement or entertainment. If amusement and entertainment encourage pleasure as products of consumerism, play rekindles our exhausted imagination. Children are excited about play and enjoy playing, because they see a different world through play, unlike adults. Amusement and entertainment may be joyful for a moment, but eventually deprive us of happiness. Play, on the other hand, fills our lives with vitality. Unlike the attributes of mainstream consumer culture, which spurs endless desire that can never be satisfied,

we can learn about perfect satisfaction through play. However, play is not possible without participation of others. Artists of this group increase effects of play by introducing interaction between spectators and artists through touch and play to the form of play. They use tactile and audio senses in addition to the visual in order to increase the pleasure of participation.

Forest of Sound by Chung Hyun consists of two hundred copper tubes of different lengths and thicknesses. The artist wants to let the sound of nature be heard through this piece. This is why Forest of Sound is shaped like a turban shell in mud. Forest of Sound begins to play when the pipes hit each other by the force of wind or the touch of people walking by. The sound is subdued and lingers as if it were of a wind-bell of a temple deep in the mountains. Sculptures are usually made to be seen, but Chung Hyun's installation of pipes inspired by the image of a turban shell is completed by the participation of spectators. By making sound, this piece invites spectators into a meditative state for a while, listening to a beautiful tune of lingering sound. This is the very reason the artist borrowed intentionally the image of turban shell, a symbolic form of sound. Sound of wind, sound of waves, sound of trembling leaves, and most of all sound from pipes are combined to create an illusion for the spectators as if they were seated in a royal box of nature.

The installation by Ahn Kyu-Chul is also for play. Titled Sky, Light, and Wind, this piece invites spectators to be part of the artwork to catch their breath and feel the beauty of nature. Ahn's work is "space to meet the basics of nature such as sky, light, and wind" and "a small observatory that receives signals of nature." Spectators meet the sky, clouds, sunshine, sound of insects, and flow of time through day and night. Looking at the blue sky, spectators may suddenly realize how vast the universe is, and how mysterious is eternity the depth and width of which can never be measured. In this regard, Sky, Light, and Wind can be said to be 'surrealistic space' where a special meeting occurs.

The trumpet by Kim Byoung-Ho is amusing. That a bundle of elongated trumpets is rising suddenly from the ground is of course interesting, but what excites us most is the fact that this trumpet is not an ordinary trumpet as we imagine: it is a trumpet reborn. To see a piece of a flower and to see a colony of flowers are totally different experiences. Likewise, an instrument made of a bundle of numerous trumpets creates a strong impression regarding the very notion of a trumpet. By making a small and regular rhythmic sound come from each trumpet, this piece imparts

the feeling of singing towards the world. Kim Byoung-Ho's Twenty-One Silent Propagations looks like a loudspeaker that tells us how fantastic the marvelous world of creation truly is.

Clo and Suki on Water by Noh Jun leads us back to childhood when we saw the world with innocent eyes. Cat-like Clo and dog-like Suki are cartoonish animal characters created by Noh. On the floor flows an atypical form symbolizing water, on which two animal characters are stacked one on top of the other. This piece is unique in that the animated characters of this piece were created by the artist himself, rather than borrowed from well-known cartoons or animated films. Noh's work is cute and lovely. His work considered tactility in a way that encourages viewers to touch and hug it. Cats and dogs become animal companions that cannot be excluded from our daily lives. With such animals as mediums, we come to communicate with each other and maintain friendly relations with others. The artist aspires to show a warm world where man, animals, and nature coexist.

#### Rhythm of Time

Lastly, I will look at 'Rhythm of Time.' We can hardly imagine a day without a clock. No one can go back through time or ahead of time. We start a day with an alarm and do our daily work against the clock. There is no place where time is meaningless. Therefore, we can find human traces within time. Maybe, a human being lives keeping pace with time.

Artificial Paradise 2012 - Room of Memories by Kim Sang-Gyun is a vertical column that looks like a lighthouse. Made of thick and durable concrete, this structure reminiscent of a fortress has grooves here and there, in which are situated old buildings. Buildings that had disappeared with the passage of time are installed like artifacts displayed in a museum. In that buildings are the one type of artifact that shows the breath of the times most clearly, this piece is imbued with historicity and recalls the past, which has long been relegated to vaguery. Grayish concrete together with faded memories, this building reminds us of people with whom we shared joys and sorrows. Artificial Paradise 2012 - Room of Memories is a time capsule which sealed memories of the time past and also a monument which inscribed old traces like a fossil.

Choi Tae-Hoon's Skin of Time-Sound is in the same context as Artificial Paradise by Kim Sang-Gyun. Choi's work is produced by connecting tens of thousands of iron pieces. Looking closely, you can see welding marks. It looks like the surface of a vessel which became tarnished and worn

down by many years of use. The artist produced a tarnished image in order to reflect life with joys and sorrows in the past by turning his hour hand back to the past, as the title Skin of Time - Sound suggests. Neither man nor nature can go against the arrogant flow of time. In this regard, time is superior to man and even overcomes history, which becomes all the clearer when we see this piece. Shaped like a ten-meter trumpet, the pipe becomes wider and wider to make a sound. At first glance, this piece looks like a trumpet enlarged, but it asks us to listen to the flow of time.

Shin Chi-Hyun's Walking Man catches a man walking in an imposing manner. However, looking closely at this piece, viewers can see that this piece is something different. It is composed of numerous square pieces, rather than one huge mass. What grabs our attention most is the movement of the human body. This man is walking forwards briskly swinging his hands front and back. This is no doubt the look of our neighbor living today. This human body can be the artist himself, or spectators who are looking at the piece, or a city dweller busy with living. To go to some place is in other words to have a purpose, and when the meaning is extended, it may be interpreted as shaping of 'an aspiring man.' Shin's work can be described as an homage to those people who are working hard to explore their lives.

#### Deep Thinking and Art

I have discussed artists who are working on sculptures that embody dreams. They don't share common points in work style or ideas, but their works are all based on basic study on points that art cannot afford to miss, and art before artistic individuality and packaging. For example, 'Space of Life' focuses on the greatness of life, 'Expansion of Nature' deals with ecology of nature for peaceful coexistence, 'Play and Participation' offers joy of participation through touching and playing, and 'Rhythm of Time' focuses on memories about time. In terms of the relationship with viewers, the artists consider the viewers as their partners who complete their artworks rather than strangers. The intentions of works are clear. I can even see delicate thoughtfulness in the formative rhetoric in these works. Although these works were produced with focus on the individual artist, the importance of communication was considered in every piece, which is the major advantage of this biennale.

There seems to be a wide gap between art in a traditional sense and art being created today, like a big river that cannot be crossed. The scale and characteristics of art have changed. However, the difference in meaning between art as we have known it and art today is huge, like the distance

between the sky and the ground. If art has developed toward 'being helpful for our lives' in such ways as improving public perception, the art world today is totally focused on how much 'investment value' artwork has. Art has become means to increase wealth. So, the profit one gained from selling an artwork represents the person's 'ability'. People like me who believe in old-fashioned art theory can't even keep abreast of the trends of the art world today. Although today's art is always innovative, the art world today is shackled by empty desires.

If art has any meaning at all, it is because art frees us from being productive rather than being the most handsome investment. If art does not free us from the obsession of being productive, how dry and uninteresting the world would be? In our society, 'productivity' is considered the highest and loftiest virtue, and this is a source of never-ending stress that pressures us without our knowing it. Once productivity becomes a yardstick to measure our values, we naturally ask, "What return will I get for the time I invest?" It may be too much to say that we are 'slaves of productivity', but we cannot deny that productivity is far and away our primary concern.

In the past, artists were faithful to their roles to awaken our latent imagination and remind us of the beauty of the creative order, and to let us look deeply inside ourselves. Of course, artists used to focus on reflecting the relationship of 'God and man'. This way of thinking has been handed down generation to generation through the stories about hindering autonomy, freedom, and progress of individuals. That is, people came to believe that tradition was an obstacle on the way to development and innovation.

As the result, we cannot find 'binding authority from the outside (David F. Wells)' today. Artists who have lost ability to see the whole picture are under tremendous pressure in a system which values only the works with tangible productivity and specific rewards, and they try to follow suit. Some people say that what is most needed today is to pursue something new so that people will not be bored. Some artists operate a 'factory' in a systematic way to produce more artworks. What messages does this culture of productivity send to artists? Many in the art world think that creativity is one of the major investment items like time, and should be controlled all the time. I would like to ask them if they think artists need to think hard about what is inside them, organize their thoughts and materialize them (their thoughts), and whether artists should think carefully about their influence on our lives and other

domains of the community, or if they think all this hard thinking is a waste of time. Few people consider how important is the journey to the destination in this culture obsessed with reaching goals. We cannot deny our culture characterized by fast food, high-performance computers, and smartphones has made us obsessed with speed, and that such factors exert enormous influence on other domains of our lives, including our spiritual lives. As Philip D. Kenneson pointed out, we have become "prisoners of emergency treatment culture." As a result, we now have impetuous attitudes towards arts too.

We are not accustomed to deep insight gained from direct experience and firm perception that occurs through deep thinking. In other words, the connection points or the contact point with being are that loose and narrow. As the depth of experience and perception is low, artists are apt to fall into thinking that 'technique is everything', and accordingly, they become obsessed with 'effects'. These are all products of immature, emergency treatment.

Maybe, this is time to subtract something rather than to add something— addition by subtraction. In some sense, deprivation is a harvest in preparation for tomorrow. It may sound paradoxical to say that depletion is a source of abundance. To feel depletion means that we face the need to fill up something. The artists discussed here can be regarded highly in that they showed their 'naked skin' by expressing the nobility of life, wonders of nature, joys that come from experience, and meaning of time through their works. It stands to reason that artworks woven with netting made of durable materials called the 'firm insight of life' should resonate so much more widely and more persuasively after all, doesn't it?

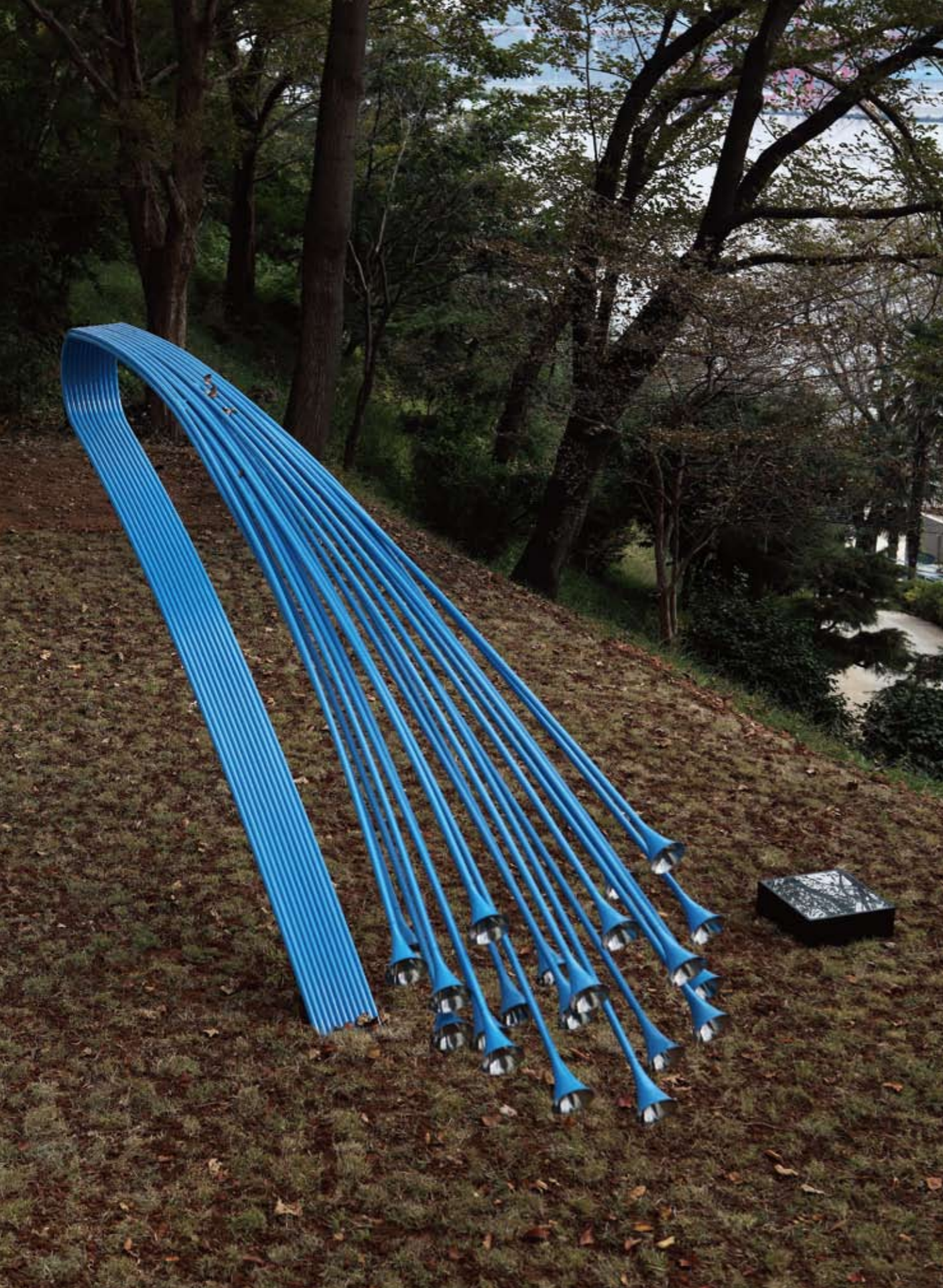




김병호  
Kim Byoung-Ho

21개의 조용한 확장  
*Twenty-One Silent Propagations*  
2012  
paint on stainless steel  
600×113×280cm





“내 작품을 통해 두 가지가 보여지길 기대한다. 첫 번째는 기능적인 면이다. 작품은 규격화된 원자재를 적극적으로 사용한다. 또 그 규격에 맞추어서 조립될 수 있도록 가공하고 조립한다. 이것이 곧 규범과 체계로 조직화된 사회적 구조가 작품에 기능적으로 투영되는 방법이다. 두 번째로 조형적인 부분에서 나타나는 상징성이다. 나는 작품을 제작할 때 설계단계부터 부품들의 구조와 기계적 합리성을 최우선으로 진행한다. 결국 기능과 규격에 의해 체계화라는 조형성에 집중하는 것이다.”





A bundle of elongated trumpets is bending toward the ground as if to listen to the voices of people and vice versa. The viewer can actually hear very small sounds from the open end of the sculpture. This organic instrumental work inspires the viewer to sense the fact that our close attention will discover any hidden voices and messages surrounding ourselves.







**김병호**

▶ **학 력** 2004 중앙대학교 첨단영상대학원 영상공학과 Technology Art 전공 졸업, 2000 홍익대학교 미술대학 판화학과 졸업 ▶ **개인전** 2011 A System (아라리오갤러리, 서울) 2010 Invisible Object (소마미술관, 서울), Fantastic Virus (터치아트 갤러리, 헤이리) 2009 Two Silences, 프랑크푸르트시 문화부 스튜디오 (독일 · 국립고양미술스튜디오, 한국) 2008 Assembled Fantasy (웨이방갤러리, 서울)

2006 Their Flowers (쿤스트독갤러리, 서울) 2005 부유하는 설치전-Magnet Installation- (한전프라자갤러리, 서울) ▶ **주요 단체전(2010년 이후)** 2012 금강자연미술비엔날레 (연미산자연미술공원, 공주), TINA B (프라하, 체코), 정안국제조각프로젝트 (정안조각공원, 상하이, 중국), 코이안아이 (사치갤러리, 런던, 영국), Brain (사비나미술관, 서울), Interface (의정부예술의전당, 의정부), Artists with Arario 2012 (아라리오갤러리 청담, 서울) 2011 Ceramic Art & Technology (한가람미술관, 서울), 움직이는 미술관2 (금호미술관, 서울), 미디어극장 (갤러리정미소, 서울), MoA Invites (서울대학교미술관, 서울) 2010 2회 인천국제디지털아트페스티벌 (투모로우시티, 송도), The Gate (부띠끄모나코미술관, 서울), 레지던스 퍼레이드 (인천아트플랫폼, 인천), 21세기의 첫 십년 (서울시립미술관 경희공분관, 서울)

**Kim Byoung-Ho**

▶ **Education** 2004 M.S. in Major of Technology Art in Graduate School of Advanced Imaging Science, Multimedia & Film [Chungang University, Seoul, Korea] 2000 B.F.A. in Dept of Printmaking [College of Fine Arts, Hongik University, Seoul, Korea] ▶ **Selected Solo Exhibitions** 2011 A System [Arario Gallery samcheong, Seoul, Korea] 2010 Invisible Object [SOMA Museum of Art, Seoul, Korea], Fantastic Virus [TouchArt Gallery, Paju Heiri, Korea] 2009 Two Silences, Gastatelier der Stadt Frankfurt am Main, Frankfurt am Main, Germany 2008 Assembled Fantasy [Weibang Gallery, Seoul, Korea] 2006 Their Flowers [KunstDoc Gallery, Seoul, Korea] 2005 Magnet Installation [KEPCO Plaza Gallery, Seoul, Korea] ▶ **Selected Group Exhibitions** 2012 Geumgang Nature Art Biennale (Yeonmisan Nature Art Park, Gongju, Korea), TINA B. Contemporary Art Festival (Prague, Czech), Jing'an International Sculpture Project (Jing'an Sculpture Park, Shanghai, China), Korean Eye [Saatchi Gallery, London, UK], Brain [Savina Museum of Contemporary Art, Seoul, Korea], Interface [Uijeongbu Arts Center, Uijeongbu, Korea], Artists with Arario 2012 [Arario Gallery cheongdam, Seoul, Korea] 2011 Ceramic Art & Technology [Hangaram Art Museum, Seoul, Korea], Moving Museum 2 [Kumho Museum of art, Seoul, Korea], Welcome to Media Space [Gallery Jungmiso, Seoul, Korea], MoA Invites [Museum of Art Seoul National University, Seoul, Korea] 2010 2nd Incheon International Digital Art Festival (Tomorrow City, Songdo, Korea), The Gate [Boutique Monaco Museum, Seoul, Korea], Residence Parade [Incheon Art Platform, Incheon, Korea], First Decade [Seoul Museum of Art, Gyeong Hui Gung, Seoul, Korea]



김상균  
Kim Sang-Gyun

인공낙원 2012 - 기억의 방  
*Artificial Paradise 2012 - Room of Memories*  
2012  
concrete with grouting method  
120×120×500cm







“ 15개의 조각들을 쌓아 올린 작품  
속에는 마산과 창원 의 옛 관청 건물  
들의 일부분들이 숨어져 있다. 이제  
는 사라진 옛 자취들을 화석처럼 작  
품에 새겨 보았다.”







The vertical column that composed of 15 modules hide old heritages of Masan and Changwon. Today's busy life has forced people to neglect old memories. Kim's column, like a time capsule, leads the viewer to look back our histories, memories through the fossilized heritages of the column.







**김상균**

▶ **학력** 2002 뉴욕주립대학 대학원 조소과 졸업 1996 서울대 대학원 조소과 졸업 1989 서울대학교 미술대학 조소과 졸업 ▶ **개인전** 2011 Gift (갤러리 스케이프) 2009 14071995 잃어버린 풍경 (장흥아트파크 레드 스페이스) 2008 人工樂園/ The Artificial Paradise 2008 (아트사이드 베이징 중국) 2007 Drawings (레드밀 갤러리 버몬트 미국) 2006 人工樂園/ The Artificial Paradise (대안공간 루프 서울) 2003 풍경 2003 (공평아트센터 서울) 2001 Daydreaming (사뮤엘 도스키 미술관 뉴욕 미국), The animal in seven inch squares( Elizabeth B. McGraw Arts Center 뉴저지 미국) 1996 드러냄의 방식에 관하여(21C Gallery 서울) ▶ **주요 단체전** 2012 부산아트쇼 2012 (백스코 부산, 코리아 아트쇼 (뉴욕) 2011 여의도비행장에서 인천공항까지 (일민미술관 서울), 이천국제조각심포지엄, 경기도미술관 2010 신소장품전 (경기도미술관 경기도 안산) 2010 서울미술대전-한국현대조각 2010 (서울시립미술관 서울) 2010 경기 미술프로젝트 경기도의 힘 (경기도미술관 경기도) 2009 이천국제조각심포지엄특별전 (경기도이천) 2008 제9회 오이타 아시아 조각전 (후미오 아사쿠라 기념관) 2007 공통경계 (국립현대미술관), Welcome (올버햄프턴 아트갤러리), 제2회 안양공공예술 프로젝트2007- 안양평촌신도시(경기도), 아시아 현대미술 프로젝트- City\_net Asia 2007 (서울시립미술관), 그 외 80여회의 단체전 참여

**Kim Sang-Gyun**

▶ **Education** 2001 M.F.A. Majoring in Sculpture in State University of New York (New Paltz, NY) 1996 M.F.A. Majoring in Sculpture in Fine Art College Seoul National Univ. (Seoul, Korea) 1989 B.F.A. Majoring in Sculpture in Fine Art College in Seoul National Univ. (Seoul, Korea) ▶ **Selected Solo Exhibitions** 2011 Gift (Gallery Skape, Seoul, Korea) 2009 14072005 The Landscape in Memory (Jang Heung Art Park Red Space, Gyeonggido, Korea) 2008 The Artificial Paradise 2008 (Art Side, Beijing, China) 2007 Drawings (Red Mill Gallery, Vermont Studio Center, Johnson, USA) 2006 The Artificial Paradise (Alternative Space LOOP, Seoul, Korea) 2003 A Landscape 2003 (Gongpyeong Art Center, Seoul, Korea) 2001 Daydreaming (Samuel Dorsky Museum of Art, New York State, USA), Animal in Seven Inch Squares (Elizabeth B. McGraw Arts Center, New Jersey, USA) 1996 The Method of Revelation (21C Gallery, Seoul, Korea) ▶ **Selected Group Exhibitions** 2012 ART SHOW BUSAN 2012 (BEXCO, Busan Korea), Korean Art Show (82 Mercer St. NY, U.S.A) 2011 Up in the Air from Yeoido to Incheon (Ilmin Museum, Seoul, Korea), Icheon International Sculpture Symposium (Gyeonggido Icheon City, Korea), Gyeonggi Museum of Modern Art 2010 New Acquisitions (Gyeonggi Museum of Modern Art, Gyeonggido Ansan, Korea) 2010 The Seoul Art Exhibition 2010 (Seoul Museum of Art, Seoul), Gyeonggi Project 'Him of Gyung Gi Do' (GMMMA, Gyeonggido) 2009 Coal, Casino (Art: Gohan-Sabuk Project, Donwon Tan Jau, Sabuk, Gangwondo) 2008 The 9th Oita Asian Sculpture Exhibition (Asakura Fumio Memorial Hall, Oita, Japan) 2007 Con-terminal (National Museum of Contemporary Art, Korea), Welcome (Wolver Hampton Art Gallery, England), City\_net Asia 2007 (Seoul Museum of Modern Art, Seoul, Korea), 2nd Anyang Public Art Project 2007 (Anyang Pyungchon City, Gyeonggido)



김영섭  
Kim Young-Sup

동질성-2012  
*Homogeneity-2012*  
2012  
stainless steel, bronze  
120×120×500cm







“나는 나무와 인체(혹은 뼈), 나무와 오브제 등의 접목과 대비의식으로 긴장감을 조성시키는 작업을 해왔다. 가령 나무 원래의 거친 표피와 매끄럽게 다듬어진 속의 질감을 대비시켜 시각적 충동을 일으키거나 구상적인 물체의 이미지와 그 일부를 추상적 이미지로 변형시킨 양상들이 서로 맞닥뜨려 긴장감을 조성하기도 한다. 이번 작품도 같은 맥락으로 나무와, 인체 그리고 기하학적인 철판이 서로 대비와 충돌로 긴장감을 자아내도록 함으로써 고요한 침묵속에서도 관객에게 시각적 충격을 전달하는 작품이다.”

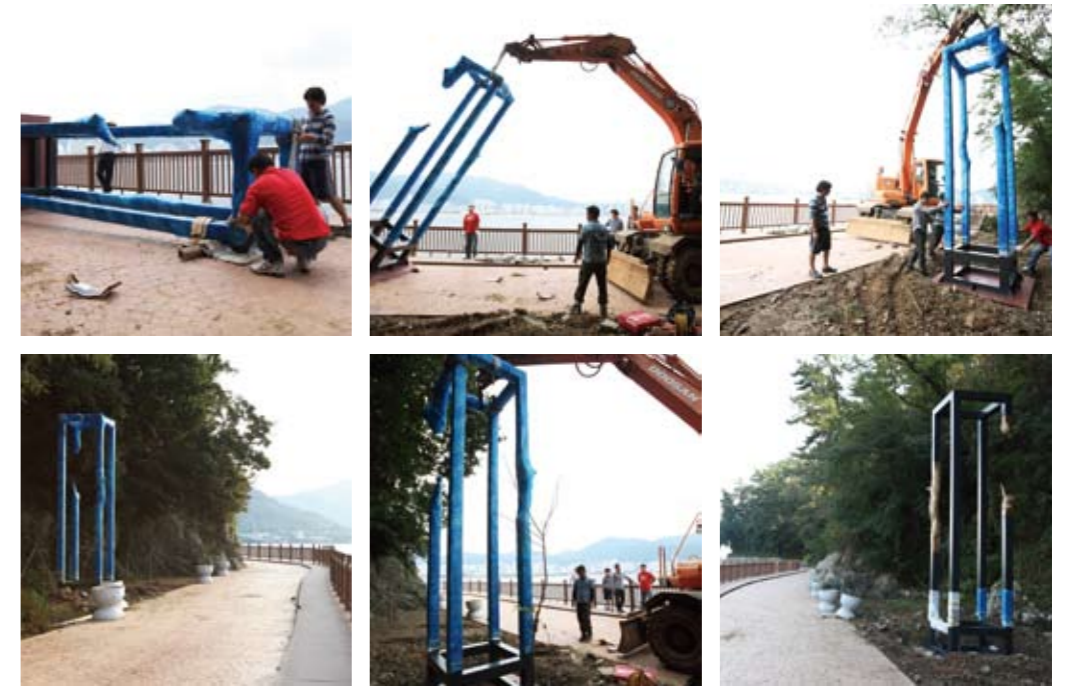






The title of the work delivers a paradox. The tension made by comparison and collision between heterogeneous forms such as wood, steel plate and fragmented bodies invites the viewer to the land of heterotopia where multiplicity, difference, discrimination and disparity are all meaningless.





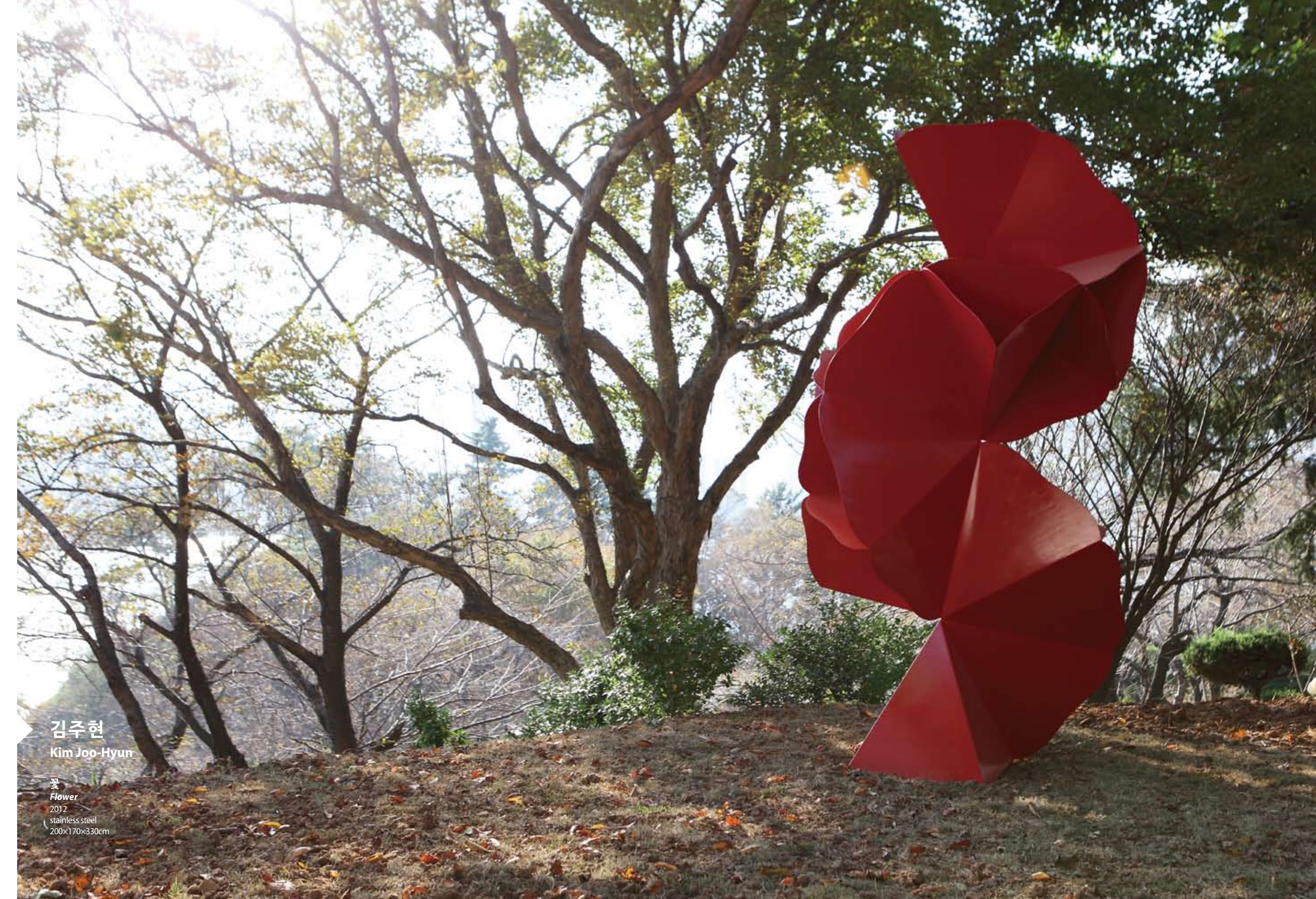
#### 김영섭

MIYAZAKI 국제현대조각공향전, 미야자키 IMPACT전 (후쿠오카) ▶ **학 력** 홍익대학교 미술대학 조소과 동 대학원조소과 졸업 ▶ **개인전** 2011 고운 갤러리 (창원) 2006 성산아트홀 (창원) 2003 미강갤러리 (마산) 1995 동서화랑 (마산) 1990 미술회관 (서울), 예인화랑 (마산) 1987 바탕골미술관 (서울) ▶ **주요 단체전** 심천대-창원대학교류전 (심천), 나가사끼대-창원대학교류전 (나가사끼), 산동사범대-창원대학교류전 (제남), 산청국제조각심포지엄, 갤러리NAW오픈기념전 (오사카), 아세아4개국 교수전 (창원대), 서울시립미술대전 (서울시립미술관), 한국현대조각의 흐름과 상상전 (경남도립미술관)

#### Kim Young-Sup

▶ **Education** M.F.A. in Sculpture from Graduate School of Hongik University, B.F.A. in Sculpture in College of Fine Arts in Hongik University  
 ▶ **Selected Solo Exhibitions** 2011 Gowun Gallery (Changwon) 2006 Sungsan Art Hall (Changwon) 2003 Migang Gallery, Masan 1995 Dong Seo Gallery (Masan) 1990 Misul Center (Seoul), Yeahin Gallery Masan 1987 Batangool Art Museum (Seoul) ▶ **Selected Group Exhibitions** Shenzhen University • Changwon University Exchange Exhibition, Nagasaki University • Changwon University Exchange Exhibition, Shandong University of Education • Changwon University Exchange Exhibition, Hamyoo Sculpture Park, Miyazaki International Modern Sculpture in Airport, Miyazaki, Fukuoka Inaugural Exhibition of Gallery Naw (Osaka), Professor Exhibition from Asian 4 Countries, Art Exhibition, The Passage and Aspect of Korean Contemporary Sculpture (Gyeongnam Art Museum)





김주현  
Kim Joo-Hyun

꽃  
Flower  
2012  
stainless steel  
200×170×330cm





“ 한 번이 꽃잎의 형태로 변형된 정삼각형이 다양한 각도로 증식하여 입체를 이루는 작품이다. 규격화된 단위가 서로 관계를 맺으면서 하나의 전체로서 조화를 이루는 작품을 통해서 수많은 요소들이 서로 원인과 결과를 제공하는 자연의 상호연관성을 강조하고 있다. 여러 겹의 꽃이 풍부하게 피어나는 자연의 모습을 관찰하고 이를 기하학적인 법칙으로 해석하여 재구성하였다. 하나의 새로운 면이 증식하여 조화로운 전체를 이루려면 그보다 먼저 위치한 다른 면과의 관계를 충분히 고려해야 하는 증식의 과정을 통해 행복한 삶을 위하여 필요한 세대간, 이웃 간의 이해와 배려의 중요성을 표현하였다.”







A module of floral-leaf-shape repeats itself and grows a bigger vertical structure. It demands different viewpoints from the view to appreciate its irregular sense of beauty. Repetition and irregularity are the two main visual factors that determine the contour lines of nature. The interconnectedness between artificiality and nature dominates the overall impression of the work but it is not to reveal the harmony as a whole but to emphasize the irregular relationship even among the standardized units.







**김주현**

▶ **학 력** 1991 독일 브라운슈바이크 미술대학 졸업 1987 서울대학교 미술대학 조소과 졸업 ▶ **주요 개인전** 2011 갤러리 시몬, VOLTA NY 2010 공간화랑 2009 갤러리 팩토리 2005 오늘의 작가전(김종영미술관) 2004 갤러리 피쉬 2001 Project Space 사루비아 1998 금산갤러리 1997 조성희 화랑 1993 토 아트 스페이스 ▶ **주요 단체전** 2012 부산비엔날레 2011 카운트 다운 - 문화역 서울 284 - 2009 청주국제공예비엔날레(예술의전당), 수퍼 하이웨이 첫 휴게소전(백남준 아트센터) 2006 Art Canal전 비엘, 스위스 · 대전 2005 시간을 넘어선 올림-전통과 현대(이화여자대학교 박물관) 2002 그리드를 넘어서(부산시립미술관) 2000 젊은 모색전(국립현대미술관) 1999 산수풍경 (아트선재미술관)

**Kim Joo-Hyun**

▶ **Education** 1991 Diplom at the Hochschule fur Bildende Kunste Braunschweig (Germany) under Prof. H.G. Prager 1987 BFA in Fine Art College in Seoul National Univ. (Seoul, Korea) ▶ **Selected Solo Exhibitions** 2011 Gallery Simon (Seoul, Korea), VOLTA NY [NY, USA] 2010 Gallery Space (Seoul, Korea) 2009 Gallery Factory (Seoul, Korea) 2005 The EXTENDED MODE (KimChongYung Sculpture Museum, Seoul, Korea) 2004 SIMPLY COMPLEX, Gallery Fish (Seoul, Korea) 2001 Project Space Sarubia (Seoul, Korea) 1997 Keumsan Gallery (Seoul, Korea) 1996 Jo Gallery (Seoul, Korea) 1993 To Art Space (Seoul, Korea) ▶ **Selected Group Exhibitions** 2012 Busan Biennale 2011 Count Down (Culture Station Seoul 284, Seoul) 2009 Cheongju International Craft Biennale (Cheongju), The First Stop on the Super Highway (Nam June Paik Art Center) 2006 Fluid Artcanal International (Le Landeron, Switzerland · Daejeon, Korea) 2005 Another History of Art- Representation of Fertility (Ewha Womans University Museum, Seoul, Korea) 2002 Beyond Grid, Busan Metropolitan Art Museum (Busan, Korea) 2000 Young Korean Artists Exhibition (National Museum of Contemporary Art Korea, Seoul, Korea) 1999 Beyond Landscape (Artsonje Center, Kyongju · Seoul, Korea)



김태수

Kim Tae-Sue

흐르는 생태 - 피어오름

*Eco Flow - Sprout Blossom*

2012

stainless steel, urethane paint

303×130×260cm







“작업은 눈에 보이지 않는 현상, 즉, 거대한 우주의 섭리에서 우리네 삶의 여정을 통해 체험하고 체득하는 깨달음의 과정인 동시에 공존하는 모든 개체들 속에 있는 삼라만상의 조화를 표현하는 과정이다. 이는 무한한 우주공간과 맞물려있는 생명감과 대자연의 조화로운 질서를 나타내는 미학적 결실로 이어진다.

이번 작품은 일정한 면으로 절단하거나 휘어 만든 연속적인 곡선으로 이루어져 평면과 곡면위에서 유기적인 형태로 조화로운 리듬감을 보이며, 또한 형태 안에서 열린 공간을 공유한 조형언어를 지향한다. 시점에 따른 다양한 형태, 전체를 이루는 부분들의 전이, 색에 따른 볼륨의 조화, 무한대로 흐르는 리드미컬함은 순수영혼에 대한 갈망을 동력으로 삼고 있다.”







The invisible phenomena have controlled our perception of the world. Kim's work visualizes this process of perception that human history has experienced through the course of life whose logic is also under the rule of the great principles of the universe.





**김태수**

▶ **학 력** 1992 뉴욕아카데미 오브 아트 조소전공 1987 인디애나대학 조소과 1986 이화여자대학교 미술대학 대학원 조소전공 ▶ **개인전** 2011 인사아트센터 2009 인사아트센터 2008 갤러리 각 기획초대전 2006 무심갤러리초대전(청주), 레드밀 갤러리,버몬트(미국) 2005 무심갤러리초대전(청주) 2004 무심갤러리초대전(청주) 2002 개인즈빌,플로리다(미국),Media Image Gallery 2001 무심갤러리초대전(청주) 2000 공평아트센터, 무심갤러리초대전(청주) 1995 서경 갤러리, 오원화랑(대전) ▶ **단체전** 2012 BUSAN Art Fair(센텀호텔), HK Contemporary(홍콩), ART EDITION 2012(코엑스), COREA NOW Pieterasanta(이탈리아), ISF국제조각페스타 2012(한가람미술관) 2011 아트청주(예술의 전당), MANIF (예술의 전당 한가람미술관), ISF국제조각페스타 2011(예술의 전당 한가람미술관) 2010 부산화랑미술제(BEXCO) 2009 KIAF—Korea International Art Fair—(코엑스), 한·일 교류전(쿠오리아 갤러리), 공평아트스페이스개관 기념전(공평아트스페이스) 2004 서울아트페어(예술의전당 한가람 미술관) 2003 서울아트페어(예술의전당 한가람 미술관)

**Kim Tae-sue**

▶ **Education** 1992 MFA in Sculpture in The New York Academy of Art 1987 MFA in Sculpture in Indiana University (Bloomington, IN) 1986 MFA in Sculpture in Ewha Women's University (Seoul, Korea) ▶ **Selected Solo Exhibitions** 2011 Insa Art Center (Seoul) 2009 Gallery Gak (Seoul) 2006 Red Mill Gallery (USA), Mooshim Gallery (Cheongju) 2005 Mooshim Gallery (Cheongju) 2004 Mooshim Gallery (Cheongju) 2002 Gainesville (Florida), Image Gallery 2001 Mooshim Gallery (Cheongju) 2000 Gongpyeong Art Center (Seoul) 1995 Su Kuyong Gallery (Seoul), O-Won Gallery (Daejeon) ▶ **Selected Group Exhibitions** 2012 Interesting Things of World-A Highly Amusing Museum (Yangpyeong art Museum, Yangpyeong), COREA NOW Korean Contemporary Sculptor Invited Exhibition (Pietrasanta, Italy), Busan Art Fair (Santem Hotel, Busan), HK Contemporary (Hong Kong), Art Edition 2012 (COEX, Seoul) 2011 Art Cheong Ju (Art center, Cheongju), MANIF (Hangaram Gallery), Seoul Art Center (Seoul, Korea), International Sculpture FESTA (Hangaram Gallery, Seoul Art center, Seoul, Korea) 2010 Busan Art Fair (BEXCO, Busan, Korea) 2009 Korea International Art Fair (COEX, Seoul, Korea)

## 꿈꾸는 섬: 창원조각비엔날레

토마스 아놀드 (디렉터, 매리본 갤러리)

창원조각비엔날레가 첫 발을 내 댔었다. 매우 독특한 비엔날레 모델이다. 조각작품으로 이루어진 이 비엔날레는 작품들이 영구히 설치장소에 남아 시민들과 소통하는 구조이다. 다른 비엔날레와 비교해서, 큰 규모는 아니지만, 그것이 보여주는 비전은 결코 작지 않다. 예술과 자연을 결합시키려는 비전은 친환경 도시 창원시의 정체성으로 만들기에 부족함이 없다.

20명의 빼어난 다국적 조각가들이 합류해서 시민들이 언제든지 즐길 수 있는 설치조각작품을 돌섬이란 자연 속에 남겼다. 돌섬의 풍광에 뛰어든 작가들은 현장을 변형시키고, 적극적으로 끼어들어 시민들로 하여금 작품을 통해 환경과 도시에 대해 다시 한번 생각해볼 수 있는 기회를 제공하였다.

세계적인 환경도시의 선두주자 창원시의 앞서가는 의지를 반영하듯, 창원조각비엔날레는 15명의 한국작가이외에도 5명의 해외작가들을 초청하였다. 이번 비엔날레의 타이틀 “꿈꾸는 섬”에서 엿볼 수 있듯이 창원조각비엔날레는 창원시의 환경을 지켜온 역사와 새로움을 창조해나갈 비전과 희망을 보여준다. 창원, 마산, 진해 등 세 도시가 창원이란 이름으로 재탄생했듯이, 다양한 작가들의 아이디어가 돌섬이란 공간에서 조화를 이루며 시민들의 접근을 기다리고 있다. 2012년 녹색기후대상에서 대상을 수상한 창원시의 친환경 문화정책의 결과가 예술섬을 탄생시킨 것이다. 창원비엔날레는 이처럼 예술이라는 것이 어떻게 창원시의 정체성을 특별하게 만들 수 있으며, 현대적이고 이상적인 도시이미지를 부각시킬 수 있는지 고민하는 중요한 역할을 수행하고 있다.

## Dreaming Island

Thomas Arnold (Director, Mary Boone Gallery)

The Changwon Sculpture Biennale, now in its second edition, is a distinctive model for a biennale. It presents only sculptures, and allows the works to have a lasting positive impact on the city. As biennales go, it is a modest size, but it is not modest in ambition, fitting with the city's efforts to promote its identity as an eco-city.

Twenty outstanding artists were invited to create works of sculpture that would become part of the permanent landscape of the city, giving residents and visitors an ongoing opportunity to engage with art in a natural setting. The artists have augmented, altered, and intervened in the physical landscape of Dotseom Island to create unique opportunities for viewers to encounter art in the outdoors and perhaps affect the way they perceive and relate to the environment and the city.

The international makeup of the artists – fifteen artists from Korea and five artists from other countries – highlights the goal of the forward-thinking city of Changwon to be a world environmental capital. The title of this year's exhibition, “Dreaming Island”, offers a view of the hopes and history of Changwon. While celebrating the creation of the unified city of Changwon from the three cities of Changwon, Masan, and Jinhae, this unique biennale happens to coincide with the city's receipt of a significant award toward its environmental goal, the Grand Prize in the Republic of Korea Green Climate Awards. The Changwon Biennale shows that art can play a crucial role in helping visitors and residents identify with their city, and in promoting the contemporary image and ideals of a city.



김항록

Kim Hwang-Rok

사물의 꿈-사라지는 것들

*The Dreams of Things - Disappearing Things*

2012

stainless steel, bronze

244×20×500cm







“평면의 그림을 이루고 있는 4생(난생, 태생, 습생, 화생)의 생명체들은 동일한 성질을 지닌 철사 줄들로 이루어진 입체 조각적인 형태로 전환되며, 그 철사 줄들은 하나의 동일한 실체를 암시하는 구조를 띠고 있다. 이를 통해 인간 신체에 내재한 사물의 속성을 인지하고 인간과 사물의 차이가 무엇인지를 묻는다.

인간과 사물과의 차이는 무엇인가? 생명의 의식을 갖고 있는 것과 그렇지 않은 것의 차이를 인간은 구분할 수 있을까? 인간의 눈에 죽어있는 것들이 살아있는 생명체로 탈바꿈하는 순간, 인간은 보이는 세계에서 보이지 않는 세계로 생각을 전환하며, 죽어있는 사물과 살아있는 생명체들을 구분지우는 경계들을 허문다.”







The four forms of becoming living creatures are oviparity, birth, hygrophytic, and metamorphosis. Positioned on top of the vertical lines, the four living creatures earn illusionistic three-dimensionality from their two-dimensional structure. The whole narrative of Kim's work, therefore, implies the infinite circle of life forces that have evolved from lines to two-dimensionality and again to three-dimensionality. A question remains. Is there any difference between human and things?





#### 김항록

▶ **학 력** 서울대학교 미술대학 조소과 및 동 대학원 졸업 ▶ **개인전** 2011 제9회 개인전(장흥 아트파크 레드 스페이스) 2010 제8회 개인전-Galerie Lumen 기획초대(파리) 2007 제7회 개인전-두루 아트 스페이스 기획초대 2005 제6회 개인전 (관훈 갤러리) 2000 제5회 개인전-김중영조각상 수상 기념전- 김중영 기념사업회 기획 (가나아트센터) 1996 제4회 개인전 -모란미술대상 수상 기념전- 모란미술관 기획초대 (모란갤러리) 1995 제3회 개인전 -녹색갤러리 기획초대- 시인과 화가의 동행전 (녹색갤러리) 1994 제2회 개인전 (공평아트센터) 1993 제1회 개인전 (공평아트센터)

▶ **주요 단체전** 2010 서울미술대전-한국현대조각 2010 (서울시립미술관), Finding Beauty of Love and Peace (아람에미리트 연합국), 福祿壽 국제 비엔날레 (대만), Floating Petals전 (신세계미술관) 2009 김중영조각상 역대수상작가전 (김중영미술관), Nature Borne (싱가포르 보타닉 가든), 경계전 (광주시립미술관) 2008 봄날은 간다 (광주시립미술관) 2007 Pure Mass전 (서울시청 광장), 경기도 미술관 기획초대-공간을 치다 (경기도 미술관) 2006 북경아트페어 (베이징), 그 외 다수의 단체전 참여, 현재 동국대학교 예술대학 미술학부 교수

#### Kim Hwang-Rok

▶ **Education** BFA and MFA in Seoul National University ▶ **Selected Solo Exhibitions** 2011 9th Solo Exhibition (Jang Heong Art Park, Gyeongido) 2010 8th Solo Exhibition (Gallery Lumen, Paris, France) 2007 7th Solo Exhibition (Duru Art Space, Seoul) 2005 6th Solo Exhibition (Kwanhoon Gallery, Seoul) 2000 5th Solo Exhibition-Awarding Exhibition of Kim Chong Young Sculpture Prize (Gana Art Center, Seoul) 1996 4th Solo Exhibition-The Grand Prize Awarding Exhibition of Moran Museum (Moran Gallery, Seoul) 1995 3rd Solo Exhibition-The Exhibition of Going together Poet and Artist (Nok-sak Gallery, Seoul) 1994 2nd Solo Exhibition (Gongpyong Art Center, Seoul) 1993 1st Solo Exhibition (Gongpyong Art Center, Seoul) ▶ **Selected Group Exhibitions** 2010 Floating Petals (Shinsaegye Gallery, Seoul), 2009 Kim Jong Young Sculpture Prize Award Artist Exhibition (Kim Jong Young Museum, Seoul), Nature Borne (Singapore Botanic Gardens, Singapore), Border (Gwangju Museum of Art, Gwangju) 2008 One Fine Spring Day (Gwangju Museum of Art, Gwangju) 2007 PURE MASS- Reconstruction (Seoul Plaza, Seoul), The Sculpture Project Line in Space (Gyeongido Museum of Art, Gyeongido) 2005 China International Gallery Exposition, Exhibition Hall of China World Trade Center (Beijing), The People of Moran (Moran Museum of Art, Gyeongido) ▶ **Present** Professor at the Department of Fine Arts in Dongguk University (Seoul)





노준  
Noh Jun

물위의 클로와 수키  
*Clo and Suki on Water*  
2012  
urethane paint on stainless steel  
300×160×180cm





“고양이를 캐릭터화한 ‘클로(Clo)’와 강아지를 캐릭터화 한 ‘수키(Suki)’는 친근감 있고 편안한 동물 캐릭터 형상이다. 사람들과 가장 가까운 반려동물인 고양이와 강아지를 캐릭터화한 작품을 제작함으로써 자연과 인간과 동물이 공존하는 따뜻한 세상을 담아내고자 하였다. 관람자들이 만지고 껴안을 수 있는 작품의 접촉성을 고려하여 제작된 작품이다.”







Noh's cartoonish animal characters make a surrealistic contrast with the landscape of the island. Their gaudy colors almost eliminates the materiality of the work and transforms the sculptural forms into the flat cartoonish color field. Therefore, the viewer can imagine the paradise where heterogeneous values are all welcomed.







**노준**

▶ **학 력** 2006 서울대학교 미술대학원 미술학 조소전공 박사과정 수료(Ph.D) 1999 서울대학교 미술대학원 조소과 졸업(M.F.A) 1993 서울대학교 미술대학 조소과 졸업(B.F.A) ▶ **개인전** 2011 희망을 잊은 이들을 위한 희망 (이화익갤러리) 2010 You can do more light and trivial, (갤러리 카제, 오사카) 2009 가볍고 진지하지 못한 (갤러리 로얄, 서울), NJ Entertainment, Osaka (갤러리 카제, 오사카), NJ Entertainment, Tokyo (도쿄 금산갤러리, 도쿄) 2008 NJ Entertainment, Seoul (이화익갤러리, 서울) 2007 Mother&Son- Your Wishes II (인천 신세계백화점 갤러리, 인천), Mother&Son- Your Wishes (송은 갤러리, 서울) 2006 Image- Mother&Son (김진혜 갤러리, 서울) 2004 대지의 숨(A Respiration of the Earth) (스페이스 셀, 서울) ▶ **주요 단체전** KIAF 2012, 이화익갤러리 (KOEX, 서울), Spoon HK12 아트페어 (홍콩), 만화로 보는 세상전 (소마미술관, 서울), 2012 화랑미술제, COEX (이화익갤러리, 서울), Hong Kong in my mind (금산갤러리, 서울), MoA invites 2011전 (서울대학교 미술관, 서울), 송은미술대상 10주년 기념전 (송은아트센터, 서울), 서울미술대전 한국 현대조각 2010전 (서울시립미술관, 서울), Korean Art Show (이화익갤러리, 라베뉴 뉴욕, 뉴욕), 아트 오사카 (갤러리 카제, 오사카)

**Noh Jun**

▶ **Education** 2006 Ph.D Candidate of Fine Arts (Department of Sculpture), Ph.D in Seoul National University 1999 M.F.A in Sculpture from Graduate School of Seoul National University 1993 Graduated from Department of Sculpture in College of Fine Arts of Seoul National University ▶ **Selected Solo Exhibitions** 2011 The Hope for those who forget theirs (Lee Hwaik Gallery, Seoul, Korea) 2010 You can do more light and trivial (Gallery Kaze, Osaka, Japan), 2009 Trivial and Not Serious (Gallery Royal, Seoul, Korea), NJ Entertainment (Osaka, Gallery Kaze, Osaka, Japan), NJ Entertainment (Tokyo, Keumsan Gallery Tokyo, Tokyo, Japan) 2008 NJ Entertainment (Seoul, Lee Hwaik Gallery, Seoul, Korea) 2007 Mother&Son- Your Wishes (Incheon Shinsegae Gallery, Incheon, Korea), Mother&Son- Your Wishes, (SongEun Gallery, Seoul, Korea) 2006 Image- Mother&Son (Kimjinhye Gallery, Seoul, Korea) 2004 A Respiration of the Earth (Space Cell Gallery, Seoul, Korea) ▶ **Selected Group Exhibitions** KIAF 2012 (LeeHwaik Gallery, COEX, Seoul, Korea), Spoon HK12 Art Fair (Hong kong), The world view from animation (Soma Museum, Seoul, Korea), 2012 Korea Galleries Art Fair (COEX, Leehwaik gallery, Seoul, Korea), Hong Kong in my Mind (Keumsan Gallery, Seoul, Korea), MoA invites 2011 (MoA, Seoul, Korea), SongEun Awardees Exhibition (SongEun Art Center, Seoul, Korea), Seoul Grand Art Exhibition- Contemporary Sculpture 2010 (Seoul Museum of Art, Seoul, Korea), Koran Art Show (Leehwaik gallery, La. venue, New York, U.S.A), Art Osaka (Gallery Kaze, Osaka, Japan)





서정국  
Seo Jung-Kug

생명의 줄기  
Stem of Life  
2012  
stainless steel  
380×350×360cm





“숲이나 우리 주변의 자연을 관찰하다보면 생명의 단초들을 찾을 수 있다. 자라나고 생멸하는 모든 것에는 시간의 흐름에 따른 변화의 흔적을 남긴다. 강 하구에는 강물의 흐름에 따른 퇴적층이 생겨나고, 우리 피부에는 생멸을 위한 층이 생기고, 자라나는 머리카락에도 마디와 결이 생기고, 풀이나 갈대, 대나무 등 여러 식물도 자세히 살펴보면 표면에 생명의 궤적들을 찾을 수 있다.

생명의 최소단위들이 이어서 자라나고, 자라나서 마디가 되며 일정한 리듬을 가지고 자생적으로 유기적 형태를 만들어간다. 그리고 지속적이고 연속적으로 자신의 공간과 형태와 속도를 가지고 스스로 생성되어간다. 결코 멀하지 않는 생명의 궤적들로 짜여진 끝없는 생명의 변화와 연속성을 드러낸 작품이다.”







Parts and a whole, artificiality and nature, repetition and variation, organic and mechanical structure, rhythm and stillness...These binary values are all making connections to the invisible law of the nature. His work is not occupying spaces but creating them by varying shape, direction, and speed of the movement of the work.





**서정국**

▶ **학 력** 홍익대, 서양화과 졸업 및 뒤셀도르프 쿤스트 아카데미졸업 ▶ **주요 개인전** 2008 화이트워터 위스콘신주립대학 (화이트워터, 미국) 2004 세르지 폰프와즈 국립미술대학 (파리, 프랑스), 갤러리M (대구) 2003 가람화랑 (서울), 조현화랑 (부산) 2002 박여숙 화랑 (서울) 1999 샘터 화랑 (서울) 1998 현대 갤러리 (서울), 장흥 토탈 미술관 (장흥) 1997 아우토크라프트전시장 (키일, 독일) 1995 웅갤러리 (서울) 1994 웅갤러리 (서울) 1992 Impulse Gallery Loehrl (빈센글라드바흐, 독일) 아우토크라프트전시장 (키일, 독일) 1991 IfA Gallery (본, 독일) ▶ **주요 단체전** 2008 국제 조각전—Sculptura Internazionale ad Aglie (이탈리아), 부산 조각비엔날레—해운대 APEC 나루 조각공원 (부산시) 2007 상상충전 (경기도미술관, 안산시), 나의 삶 (모란미술관, 남양주시), 노아의 방주전 (국립현대미술관, 과천시) 2006 공원 옆 미술관—미술관 속 동물원전 (수원미술전시관, 수원시), 이상한나라의 앨리스전 (전주소리문화의 전당, 전주시), 가족이 있는 바다정원 (자연사 박물관, 목포시) 2005 안양공공예술프로젝트 (안양시), 경기세계도자비엔날레 (여주시) 2004 평화선안100인전 (국립현대미술관, 과천), 공간전 (서울시립미술관, 서울), 시카고 아트페어 (박여숙화랑, 시카고, 미국), 봄나들이전 (서울시립미술관, 서울)

**Seo Jung-Kug**

▶ **Education** Kunstakademie Duesseldorf [Department of Sculpture, Duesseldorf, Germany], B.F.A. Department of Painting in Hongik University (Seoul) ▶ **Selected Solo Exhibitions** 2008 Roberta A. Fiskum Art Gallery (UW-Whitewater, USA) 2004 Cergy Pontoise National Art School (Paris, France), Gallery M [Daegu] 2003 GaRam Art Gallery (Seoul) Gallery Jo Hyun (Busan) 2002 Park Ryu Sook Gallery (Seoul) 1999 Gallery Samtuh (Seoul) 1998 TOTAL Museum [Jangheung, Korea], Gallery Hyundai (Seoul) 1997 Exhibition Hall of AUTOKRAFT [Kiel, German] 1995 Gallery Woong [Seoul] 1994 Gallery Woong [Seoul] 1992 Impulse Gallery Loehrl [Moenchengladbach, Germany], Exhibition Hall of AUTOKRAFT [Kiel, Germany] 1991 IfA Gallery [Bonn, Germany] ▶ **Selected Group Exhibitions** 2008 My Friend Museums (Seoul Museum of Art, Seoul, Korea), International Sculpture in Aglie 2008 [Aglie, Italy] 2007 Charge your Imagination [Gyeongnggido Museum of Art, Ansan], Way of Life [The Moran Museum of Art, Namyangju-shi], Noah's Ark [Museum of Contemporary Art, Seoul] 2006 Zoo in the Museum (Suwon Art Gallery, Suwon), Alice's Adventure in Wonderland [Sori Arts Center, Jeonju], Park of Seaside [Mokpo Natural History Museum, Mokpo] 2005 Unification Festival (Unification Education Center, Seoul), Anyang Public Art Project (Anyang), World Ceramic Biennale Korea [Gyeongnggido] 2004 Declaration-100 Artists for Peace (National Museum of Contemporary Art), Space (Seoul Museum of Art, Seoul), Chicago International Art Exposition [Park Ryu Sook Gallery, USA], Bomnaduli (Seoul Museum of Art, Seoul) Present Professor of Department of Fine Arts at Kaywon School of Art and Design





신치현  
Shin Chi-Hyun

워킹 맨 - P3  
*Walking Man - P3*  
2012  
stainless steel  
100x140x330cm





“모니터를 통해 생성되는 수많은 가상의 이미지들의 표면. 그러한 표면이란 실은 ‘숫자 데이터에 의해 조작된 미세한 색 점들의 집합’에 불과한 것이다.”





Imagine a three-dimensional composition of numerous pixels! Shin's futuristic sculpture previews the age of information where immaterial features such as data, information, and number can have weight and gravity to visualize our illusionistic future as a solid entity.








#### 신치현

▶ **학 력** 2005 홍익대학교 대학원 미술학과 박사과정 수료 1997 홍익대학교 대학원 조각과 졸업 1994 홍익대학교 미술대학 조소과 졸업  
 ▶ **개인전** 2011 透(가인갤러리) 2010 사물(Kring), 화답(김중영미술관) 2009 Error(표갤러리) 2006 Form(갤러리 우덕) 2005 INVITE(국립고양스튜디오 전시실), 木山- distance(아트포럼 뉴게이트) 2002 10x10(갤러리 사간) 1999 MANIF 서울국제아트페어(예술의 전당) 1996 제1회 개인전 (이십일세기 화랑)  
 ▶ **아트페어** 2012 코리아안 아트쇼 2012(머서 스트리트 82번지, 뉴욕 소호), 화랑미술제(코엑스), 에디션 아트페어(코엑스) 2011 아시아 탐갤러리 호텔아트페어(서울 그랜드 하얏트호텔), 화랑미술제(코엑스) 2010 서울오픈아트페어(코엑스), 한국국제아트페어(코엑스) 2009 LA Art Show(로스앤젤레스 컨벤션 센터) 2008 Asian Contemporary Art Fair(뉴욕), 한국국제아트페어-표갤러리(코엑스) 2005 화랑미술제(예술의 전당)  
 ▶ **단체전** 80여회 단체전 참여

#### Shin Chi-Hyun

▶ **Education** 2005 Doctoral Course at Hongik University 1997 M.F.A. in Sculpture in Hongik University (Seoul) 1994 B.F.A. in Sculpture in Hongik University (Seoul)  
 ▶ **Selected Solo Exhibitions** 2006 Form (Gallery Wooduk) 2005 Invite (National Goyang Art Studio), Trees Mountain (Artforum Newgate, Seoul) 2002 10x10 (Gallery SAGAN, Seoul) 1999 MANIF Seoul International Art Fair (Art Center, Seoul) 1996 Transparency (21C Gallery, Seoul)  
 ▶ **Selected Group Exhibitions** 2009 PARTNER Kring LA Art Show (LA Convention Center) 2008 Asian Contemporary Art Fair (New York), Korea International Art Fair (Pyo Gallery, COEX, Seoul), New&Now (Gallery NOW, Seoul), Creative Mind (Savina museum, Seoul) 2007 New Type Contemporary Museum in School (Myungji Foreign Language High school), Baton Touch (Moro Gallery, Seoul), It Takes to Tango (Kumho Museum, Seoul), Reconstitute of a Great Picture (Savina museum, Seoul) 2006 Imagination Mixing (Kepeco Art Center, Seoul), Cutting Edge (Gana Art gallery, Seoul), PAN festival (Jin Art gallery, Paju), GOLD&WISE Art Fair (Leechon PB Center, Seoul), Open Studio 'sub' (National Goyang Art Studio, Goyang), Seoul Arts Exhibition- Figurative Sculpture (Seoul Museum of Art, Seoul), Practisculpture (Gaain gallery, Seoul), Without Boundary (Pyo gallery, Beijing)





**안규철**  
**Ahn Kyu-Chul**

하늘과 빛과 바람  
*Sky, Light, and Wind*  
2012  
stainless steel, aluminum, urethane paint  
320×320×240cm





“자연은 늘 우리 주변에 있지만 일상 속에서 의식되지 못한 채 지나쳐진다. 이것은 하늘과 빛과 바람과 같은 원초적인 자연을 만나는 공간이며, 자연의 신호들을 수신하는 작은 관측소다. 입방체 내부에 들어선 관람객은 주변과 격리된 청색의 공간 속에 잠시 홀로 머물며 일상의 혼잡을 벗어나 광활하고 무한한 세계 한 가운데 서있는 자신과 대면하게 된다. 사람들은 그곳에서 하늘과 구름과 햇빛과 벌레소리, 다른 시간의 흐름을 만날 것이다. 이 특별한 장소는 또한 하나의 초현실적인 무대로서, 다른 통로를 통해 등장하는 다른 사람들과의 낯선 만남의 장이 될 것이다.”





Upon entering the inside of the cubic structure, the viewer faces himself for a moment in the blue-colored space isolated from the outside distractions. The sense of infinity from the isolated room provides the viewer a meditative shelter from the hustle and bustle of everyday life. While encountering themselves, people will feel clouds, sunshine, insects, and another flow of time in their own private space.







**안규철**

▶ **학 력** 1995 독일 슈투트가르트국립미술학교 학부 및 연구과정 졸업 1977 서울대학교 미술대학 조소과 졸업 ▶ **주요 개인전** 2009 2.6평방미터의 집(공간화랑) 2004 49개의 방(로댕갤러리) 1996 사물들의 사이(학교재) ▶ **주요 단체전(2002년 이후)** 2012 다섯개의 프롤로그(갤러리 스키이프) 2011 Space Study(플라토), 카운트다운(문화역) 284 2010 유원지에서 생긴 일(경기도미술관) 2009 이미지아트프로젝트 이미지식물원(제주 서귀포), 장벽의 여행(베를린) 2008 한국현대미술전 중앙미술가의 집(모스크바) 2007 한국미술-여백의 발견(리움미술관) 2006 명륜동에서 찾다(서울), 예치고 초마리 아트 트리엔날레 (일본 니가타현, 잘갓기(소마미술관) 2005 Cool & Warm(서울), 점점 발전소(마로니에미술관), 변역에 저항한다(토탈미술관), Parallel Life 쿤스트페어라인 (프랑크푸르트) 2004 일상의 연금술(국립현대미술관), 집의 숨- 집의 결(영암도기문화센터), 장소/공간(헤이리에술마을), 당신은 나의 태양(토탈미술관) 2003 미술 속의 만화 - 만화 속의 미술(이화여대박물관), 크로싱즈 2003 -한국이만백주년 기념전- (하와이대학갤러리), 아름다움(성곡미술관) 2002 컨테이너(미술회관), 현재 한국예술종합학교 미술원 교수

**Ahn Kyu-Chul**

▶ **Education** 1995 Graduated from Staatliche Akademie der Bildende Künste Stuttgart (Germany) 1977 B.F.A. in Sculpture (Seoul National University, Seoul, Korea) ▶ **Selected Solo Exhibitions** 2009 2.6 Square meter House (Space Gallery, Seoul), 2004 49 Rooms (Rodin Gallery, Seoul) 1996 Between the Things (Art Space Seoul & Gallery Hakgojae, Seoul) ▶ **Selected Group Exhibitions** 2012 Five Different Prologues (Gallery Skape, Seoul) 2011 Count Down (Seoul Station), Space Study (Plateau, Seoul) 2010 Works in Open Air (Geonggi Museum of Modern Art, Ansan), Korean Avant-Garde Drawing 1970-2010 (Soma Museum of Art, Seoul) 2009 Yeomiji Art Project (Seogwipo, Jeju Island) 2008 Kaleidoscope of Korean Contemporary Art (Central House of Artist, Moscow) 2007 Void in Korean Art (Leeum, Seoul) 2006 Echigo-Tsumari Art Triennial (Nigata, Japan), Drawn to Drawing (Soma Museum of Art, Seoul), Searching in Myungryun-dong (Seoul) 2005 Cool & Warm (Sungkok Art Museum, Seoul), Power Station (Marronnier Museum of Art, Seoul), Against Translation (Total Contemporary Art Museum, Seoul), Parallel Life (Frankfurter Kunstverein, Frankfurt, Germany) 2004 The Breath of the House (Youngam Ceramic Culture Center, Youngam), Alchemy of Daily Life (National Museum of Contemporary Art, Gwacheon), Absolutely Landscape (Sungkok Art Museum, Seoul), Site/Space (Heyri Art Town, Paju), You are my Sunshine (Total Contemporary Art Museum, Seoul) 2003 Comics in Art, Art in Comics (Ewha Womans Univ. Museum, Seoul), Crossings 2003 (University of Hawaii Art Gallery, Honolulu), Beauty (Sungkok Art Museum, Seoul) 2002 Containers (Marronnier Museum of Art, Seoul) Present Professor of Korea National University of Arts (Seoul)





## 새로운 시대를 위한 비엔날레

리차드 바인 (아트 인 어메리카)

수십 여개의 비엔날레가 난무하는 국제미술계에서 창원조각비엔날레는 새로운 접근을 보여주고 있다. 이를 위한 비엔날레의 다섯가지 전략은 다음과 같다.

첫째, 주로 40-50대의 중견작가를 선택했다. 작가의 잠재력과 역량이 가장 왕성한 시기이다. 오늘날 현대미술의 시스템은 끊임없이 “새로운 것을 만들어내라”고 강요하고 있다. 그리고 미술사적 진화론을 교과서 삼아 새로움의 가치에 정당성을 부여해왔다. 그래서 젊은 “이머징” 작가(미래가치를 위한 좋은 배팅)와 이미 유명한 마스터(이미 검증된 미술사적 가치와 시장의 가치) 작가를 선호해왔다. 그렇다보니 중견 작가에 대한 큐레이터의 기획과 상업적인 지원은 상대적인 빈곤을 보여왔다. 이 중요한 시기에 그들에게 필요한 전시와 관객과의 만남, 그리고 비판적인 담론까지 제공하는 창원조각비엔날레는 그런 점에서 차별적인 가치를 생산하고 있다.

둘째, 눈여겨 볼 점은 이번 비엔날레가 최근 유행하고 있는 트렌디한 멀티미디어 설치작품이 아닌 관객과 환경 그리고 작품 사이의 직접적인 소통을 유도하고 있는 독특한 조각 형식을 보여주고 있다는 점이다.

셋째, 자연환경과 소통해야 한다는 숙제와 비엔날레 기간이 끝나고 그대로 남아 있어야 한다는 숙제는 조각가들로 하여금 더 진지하게 작품을 제작하게 만들었다. 이는 여타 다른 현대미술 프로젝트가 보여주지 못했던 진지함이다.

넷째, 작가들이 선호하는 “세계적인 문화의 중심”이 아닌 지역 시민들이 언제든 그들의 삶에서 벗어나 쉽게 접근할 수 있는 공간으로 직접 찾아 나서는 예술의 공익성을 보여주었다는 점이다.

그리고 마지막으로, 드로잉 전시와 작가들의 작품 과정을 볼 수 있는 도표와 영상을 통해, 관객들에게 예술이라는 것이 <2001 스페이스 오딧세이>의 검은 돌기둥처럼 미스터리한 것이 아니라 작가들의 생각과 감정, 땀과 노력, 기술과 지치지 않는 변화에 대한 열망이 만들어낸 결과물이라는 사실을 보여주고 있다.



## A Biennial for Our Time

By Richard Vine (Art in America)

The Changwon Sculpture Biennale has found a way to stand out among the scores of art roundups now recurring on the international scene. In fact, it has found five ways to be both distinct and relevant.

First is its focus on participants aged 40-60, perhaps the most crucial period in any artist's career. The contemporary art system—with its demand to continuously “make it new,” and then to critically validate that newness with reference to art-historical evolution, favors either young “emerging” artists (considered good bets, figuratively and literally, for the future) or established masters (whose critical worth and easy marketability have been well proven). But often there is relatively little curatorial or commercial support for artists in mid-career, precisely when they are most in need of exhibitions, public response, and critical judgment.

Similarly commendable is the biennial's selection not of trendy multi-medium installations but of unique sculptural objects that offer a direct one-on-one aesthetic engagement with the viewer.

The dual facts that these pieces are intended to integrate with the natural environment and to remain in place long after the event foster a kind of high artistic seriousness that is lacking in many other contemporary projects.

The exhibition also performs a noteworthy civic service by bringing sophisticated art to an area that is not one of the handful of acknowledged “world culture centers” but rather an attractive environment where people from many common walks of life both earn their livelihood and take their ease.

Finally, by accompanying the sculptures with a show of related sketches and diagrams, the Changwon Sculpture Biennale demonstrates to viewers that art is not something which arrives mysteriously in their midst like a black monolith from 2001: A Space Odyssey but rather an achievement which grows out of their own world through the thought, feeling, effort, skill, and constant readjustment of people fundamentally like themselves.







안병철  
Ahn Byung-Chul

생명 - 영(影)  
Life-Reflection  
2012  
stainless steel, obsidian  
305x82x350cm





“생명의 근원이 되는 씨앗의 형태를 모티브로 하여 단순하고 순수한 형태로 환원하여 생명의 고귀한 의미와 열정, 순수하고 맑은 새 생명을 향한 소멸을 조형화하였다. 씨앗. 그것은 생명의 시작이고 끝이며, 영원히 이어지는 자연의 순환이다. 씨앗을 통해 자연의 이치를 배우며, 새로운 희망을 바라본다.

스테인리스 스틸 금속 표면을 고풍택으로 처리하여 드러난 표면에는 주변의 모든 사물들이 마치 흡수된 것처럼 투영되어 있다. 주변 사물을 흡수, 반사하는 효과를 통해 또 하나의 자연을 보여주고 있다.

우리를 둘러싸는 숲과 하늘과 바람, 빛이 얼마나 아름다운지를!”



A seed, a symbol of life and passion, becomes a condensed form of natural history. It is the everlasting cycle of nature repeating beginning and ending of life. It holds the minimalistic elements to sustain its structural simplicity which never allows any redundancy.







**안병철**

▶ **학 력** 서울대학교 대학원 졸업(조소전공), 서울대학교 미술대학 조소과 졸업 ▶ **개인전** 2011 예술의 전당 한가람미술관 (서울) 2010 그림손 갤러리 (서울) 2008 COEX (서울) 2007 갤러리 31 (서울) 2006 인사갤러리 (서울) 2004 모란갤러리 (서울) 2002 노암갤러리 (서울) 1999 토 아트 스페이스 (서울) 1998 포스코 미술관 (서울) ▶ **주요 단체전(2010년 이후)** 2012 Korean International Exchange Show (LA Artcore Gallery), Korea Now Pietrasanta 2012 (Pietrasanta, Italy), 2012 위킴스 조각초대전 (양평 위킴스 마일드), 2012 한탄강 현대 야외조각 흐름전 (연천 선사유적지), 2012 Metal Spirit (그림손갤러리) 2011 고양작가 초대전 (갤러리 누리), 국제조각페스타 특별전(예술의 전당 한가람미술관), 2011 Metal Spirit (한전아트센터갤러리), 생명-자연, 인간, 삶 (예술의 전당 한가람미술관), 조각의 산책 (서울힐튼호텔) 2010 인간과 자연-치유 (포천 아트밸리), 현대조각초대전 (독성한강공원 서울서체갤러리), 한국조각가협회전 (서울시립미술관), 2010 Metal Spirit (그림손 갤러리), 사유의 숲 (영은미술관), 현재 서울시립대학교 예술체육대학 환경조각학과 교수

**Ahn Byung-Chul**

▶ **Education** M.F.A. in Graduate School in Seoul National University, B.F.A. in Fine Art College in Seoul National University ▶ **Selected Solo Exhibitions** 2011 Hangaram Gallery (Seoul Art center, Seoul) 2010 Gallery Grimson (Seoul) 2008 COEX (Seoul) 2007 Gallery 31 (Seoul) 2006 Insa Gallery (Seoul) 2004 Moran Gallery (Seoul) 2002 Noam Gallery (Seoul) 1999 Tho Artspace (Seoul) 1998 POSCO Art Museum (Seoul) ▶ **Selected Group Exhibitions** 2012 Korean International Exchange Show (LA Artcore Gallery), Korea Now Pietrasanta 2012 (Pietrasanta, Italy), Metal Spirit 2012 (Gallery Grimson, Seoul) 2011 The Invitational Exhibition of Goyang (Goyang Aram Nuri Arts Complex) 2010 The Seoul Art Exhibition 2010 (Seoul Museum of Art, Seoul, Korea), Invitational Exhibition Modern Korean Sculpture (Chuncheon, Korea), Woods for Contemplation (Youngeun Museum of Contemporary Art, Korea), Others Group Exhibition 200 times ▶ **Present** Professor, Dept, of Environmental Sculpture, University of Seoul



정명교

Jeong Myeong-Kyo

물잠자리 - 휴(休)

*Damselfly - Rest*

2012

stainless steel

640×270×440cm







“친환경적인 테마로 관객과의 교감, 소통을 강조한 작품이다. 휴식공간처럼 관객들이 편히 쉬어갈 수 있도록 배려했으며, 희망찬 내일을 향해 비상하는 이미지를 나타내기 위해 물잠자리의 날개짓을 도입하였다. 본 작품은 작품성, 공공성, 대중성, 기능성, 안전성을 기본 컨셉으로 하며, 작품구성은 물잠자리와 개구리밥, 수초와 부들 등 자연 이미지들로 구성되어 있다.”







Its eco-friendly theme emphasizes communication with people and nature. People can sit, chat and relax in group. The work as the object of appreciation transforms into the observation site for people to see the surroundings. The flapping wings of a dragonfly indicate an flying image towards hopeful tomorrow.





**정명교**


▶ **학 력** 홍익대학교 미술대학원 회화과 졸업, 안동대학교 미술학과 졸업 ▶ **개인전** 서울미술관, art space K (일본), 마로니에미술관(현 아루코 미술관) 총 21회의 개인전 개최(2012-1999) ▶ **아트페어** Seoul Open Art Fair (코엑스), Shanghai Art Fair 2007 (상하이), Art Expo New York 2007 (뉴욕) ▶ **공공미술 2012** 고양문화재단 우리동네 예술프로젝트 (고양시 토당동), 경기문화재단 레지던시 프로젝트 당선- 능곡7구역 흥겨운 예술 정겨운 사람들, 문화체육관광부 공모 마을미술프로젝트- 똑딱똑딱 보물상자 (충북음성 동요마을), 고양시 디자인공모 상징 조형물 부문 최우수상 수상 ▶ **2011** 문화체육 관광부 공모 마을미술프로젝트- 꿈꾸는 염하강 (김포 DMZ평화누리길) ▶ **2010** 문화체육 관광부 공모 마을미술프로젝트- 꿈꾸는 대명항 (김포 대명항), 고양문화재단 아트고양 프로젝트- 도심 속 오아시스 (토당동 지도공원) ▶ **2009** 문화체육관광부 공모 마을미술프로젝트- 흥도평 생태스토리-김포 계양천변 산책로

그 외 다수의 공공미술 참여 ▶ **주요 단체전** 국립묘지설치예술회 (국립4.19 민주묘지), 광주비엔날레- 먼지 한 톨 물 한 방울 (중외공원 야외설치, 광주), 평화를 염원하는 60인 미술축전 (국립현대미술관, 과천), 2002 Flag Art Festival- 바람의 시 (상암동월드컵공원), 단광촌미술관-삼탄광업소 구 사택 현장설치, 그 외 180여회의 단체전 참여

**Jeong, Myeongkyo**

▶ **Education** Graduate School of Fine Arts (Hongik University), Graduate of Department of Fine Arts (National Andong University) ▶ **Selected Solo Exhibitions** Seoul Gallery, Art space K (Japan), Marronnier Gallery (current Arco Gallery), and others(2012-1999) ▶ **Art Fair** Seoul Open Art Fair (COEX, Seoul), Shanghai Art Fair 2007 (Shanghai, China), ART EXPO NEW YORK 2007 [New York, U.S.A] ▶ **Public Arts 2012** This community art project, Goyang Culture Foundation (Todangdong, Goyang), Selected at Gyeonggi Culture Foundation Residency project- joyful art and friendly people at Neunggok 7th district, Community fine arts project subscription sponsored by the Ministry of Culture and Sports- Tuktak Tuktak Jewelry box, children's song village [Eumseong Chungbuk], The best prize at department of symbolic sculpture, Goyang design subscription ▶ **2011** Community fine arts project subscription sponsored by the Ministry of Culture and Sports- Yeomhagang that dreams of Gimpo DMZ peace road ▶ **2010** Community fine arts project subscription sponsored by the Ministry of Culture and Sports- Daemyeonghang that dreams of Gimpo Daemyeonghang ▶ **2010** Goyang Culture Foundation' art Goyang project- Oasis at downtown, Map part, Todangdong ▶ **2009** Community fine arts project subscription sponsored by the Ministry of Culture and Sports- Hongdopyeong ecosystem story- Walk along Gimpo Gyeongcheon ▶ **Selected Group Exhibitions** Art festival for installation at the National Cemetery (National April 19 Cemetery), Gwangju Biennale- one particle of dust, and one drop of water [at outdoor of Jungoi Park, Gwangju], 60- artists exhibition for the peace (National Museum of Contemporary Art, Gwacheon), 2002 FLAG ART FESTIVAL- A poem of the wind (Sangamdong World Cup Park), Gallery at mining village (on-the-spot employees' residence, Samtangwangeobso), and 180 times or more





정 현  
Chung Hyun

소리의 숲  
*Forest of Sound*  
2012  
copper pipe, stainless steel pipe  
436×337×360cm



“작품이 바닷가에 위치한 것에 착안하여 전체적인 형태는 소라의 형태를 차용해왔다. 바람이 불거나 숲속을 산책하는 사람들이 손으로 가볍게 쳐주면 약 200여개의 각기 다른 길이와 굵기의 동관과 스테인레스 스틸 관이 서로 부딪치며 다양한 소리를 내도록 했다. 숲속 유원지에서 즐거운 체험을 하기를 바라는 마음으로 제작한 작품이다.”







The overall shape of the work is reminiscent of a spiny turban shell. Considering its vicinity to the sea, the work with over 200 copper tubes in different lengths and thickness invites people to the sound of nature. Its interactive nature of making sound involves weather, people, and their active participation.







**정현**

▶ **학 력** 1990 파리국립고등미술학교 조소과 졸업 1986 홍익대학교 대학원 조소과 졸업 1982 홍익대학교 미술대학 조소과 졸업 ▶ **개인전** 2011 서울국제조각페스타(한가람미술관) 2010 인천가운갤러리 2009 금일미술관(북경) 2008 학교재갤러리 2007 Galerie Tokyo Humanite(도쿄), Galerie 21 + YO(도쿄) 2006 국립현대미술관 인천종합문예회관 2005 아트포름 뉴게이트 2004 김종영미술관 2001 금호미술관 1998 프랑스문화원 1997 원화랑 1992 원화랑 ▶ **단체전** 2010 젊은 모색 30주년(국립현대미술관), 2인전(Chunghyun, Ashton) IBU Gallery(Paris), Salon du Dessin contemporain Paris(Paris) 2008 인생유형시(포스코미술관) 2007 공간을 치다(경기도미술관) 2005 일한 현대미술초대전(후쿠오카 아시아 미술관) 2004 올림픽미술관 개관 기념전 -정지와 움직임-(올림픽미술관) 2003 1회 북경 비엔날레 중국 미술관(북경), 신체풍경(로댕갤러리) 2002 4회 광주비엔날레 -PROJECT 4-(광주) 2000 새로운 차원을 찾아서(모란미술관) 1999 Contemporary Korea Art 힐우드 미술관(뉴욕) 1998 드로잉의 재발견(환기미술관), 현재 홍익대학교 미술대학원 교수

**Chung Hyun**

▶ **Education** 1990 Diplome de l' Ecole Nationale Supérieure de Beaux-Arts de (Paris, France) 1986 B.F.A. in Sculpture (College of Fine Arts, Hongik University) 1982 M.F.A. in Sculpture (College of Fine Arts, Hongik University) ▶ **Selected Solo Exhibitions** 2011 Hangaram Museum (Seoul) 2010 Gaon Gallery (Incheon) 2009 Today Art Museum (Beijing, China) 2008 Hakgojae (Seoul, Korea) 2007 Galerie Tokyo Humanite (Tokyo, Japan), Galerie 21+ YO (Tokyo, Japan) 2006 National Museum of Contemporary Art (Gwacheon), Incheon Multiculture & Arts Center (Incheon) 2005 Art Forum New Gate (Seoul) 2004 Kim Chong-Yung Sculpture Museum (Seoul) 2001 Kumho Museum of Art (Seoul) 1998 Centre Culturel Francais de Seoul (Seoul), Raddison Plaza Hotel (Seoul) 1997 Won Gallery (Seoul) 1992 Won Gallery (Seoul) ▶ **Selected Group Exhibitions** 2010 IBU Gallery (Paris), Salon du Dessin contemporain Paris (Paris) 2008 Today's Korea Art- The World of Expressio (Seoul Arts Center), Museum 10th Anniversary Special Exhibition (Posco Art Museum, Seoul, Korea) 2007 Lines in Space (GMA) 2005 Korea-Japan Invitational Exhibition (Fukuoka Asian Art Museum, Japan) 2004 Inaugural Exhibition- Hault and Movement (Seoul Olympic Museum, Seoul) 2003 1st Beijing Biennale (China Museum, Beijing, China), Korea - China Contemporary Sculpture Exhibition (Caso, Osaka, Japan) 2002 Project 4 (4th Gwangju Biennale, Gwangju) ▶ **Present** Professor of Dept. of Fine Arts in Hongik University (Seoul)





최태훈  
Choi Tae-Hoon

시간의 흔적  
*Skin of Time-Sound*  
2012  
stainless steel  
270×700×300cm





“시간과 생명에 관한 문제를 드러낸 작품으로 프라즈마 기법 (압축공기를 이용하여 금속을 절단하는 방법)을 이용해 겹겹이 이어 붙이고, 자르고, 휘고, 갈아내는 식의 재료와의 직접적인 교감을 통하여 물질성의 회복을 추구한 작품이다. 이는 인간, 자연, 우주로 주제로 생명의 근원을 표현하였으며 물리적인 중력을 거스르며 시점에서 출발하며 소통으로 이어지는 메시지를 담고 있다.”







The collage of times becomes an organic form. Using plasma torching technique, the artist cuts and welds not only the stainless steel plates but also the accumulative nature of times. The incalculable numbers of the tiny holes on the surface of the work reveal intensity between the artist's intention and the unruly nature of the material.







**최태훈**

▶ **학 력** 경희대학교 대학원 미술학과 졸업(조각전공), 경희대학교 졸업(조각전공) **개인전** 2012 제11회 Invisible Man (갤러리 이레) 2011 제10회 환영과 실재 사이전 (암웨이 갤러리) 2009 제9회 Dual Skin Project (아트사이드, 서울) 2007 제8회 Skin Of Time (갤러리 터치아트, 경기도) 2006 제7회 Galaxy -김중영미술관 오늘의 작가전 (서울) 2005 제6회 Gold Line -Cite Internationale des Arts (파리, 프랑스) 2004 제5회 The Wall Sculpture (갤러리 아트사이드, 서울) 2003 제4회 Iron Age Stories -덕원갤러리 개관기념 초대전 (서울) 2002 제3회 자연의 본질 (갤러리 아트사이드, 서울) 2000 제2회 느낌의 미학 (모란미술관, 경기도) 1998 제1회 존재의 고통으로부터 나를 자유롭게 하라 (가나아트, 서울) **주요 단체전** 2012 낯선 숲 4인전 (가나화랑), Reflection (모란미술관), K-Sculpture in Italy (Santiagostino 미술관, 이태리), International Sculpture Festa 2012- Sculpture is Fun (예술의전당), Scales of Dragon (공평갤러리), India Art Fair (인디아)

**Choi Tae-Hoon**

▶ **Education** M.F.A in Kyung-Hee Univ. [Seoul, Korea], B.F.A in Kyung-Hee Univ. [Seoul, Korea] ▶ **Selected Solo Exhibitions** 2012 Invisible Man [Gallery Jireh, Paju, Korea], 2009 Dual Skin Project [Gallery Artside, Seoul, Korea] 2007 Skin of Time [Gallery Touch Art, Gyeongido, Korea], 2006 Galaxy [Kim Chong Yung Sculpture Museum, Seoul, Korea] 2005 Gold Line [Cite International des Arts, Paris, France] 2004 Wall Sculpture [Gallery ARTSIDE, Seoul, Korea] 2003 Iron Age Stories [Dukwon Gallery, Seoul, Korea] 2002 Small But Great [Gallery ARTSIDE, Seoul, Korea] 2000 Aesthetics of Slowness [Moran Museum of Art, Korea], 1998 Freedom from the Existential Pain [GANA Art, Seoul, Korea] ▶ **Selected Group Exhibitions** 2012 Reflection [Moran Museum], K-Sculpture in Italy [Santiagostino Museum, Italy], International Sculpture Festa 2012- Sculpture is Fun [Seoul Art Center], Scales of Dragon [Gongpyeng Gallery], India Art Fair, India



황영애

Hwang Young-Ae

자연의 숨결

*Rhythm of the Forest*

2012

granite stone

192×105×300cm







“자연현상속에 내재되어있는 강한생명력을 표현하며 그것은 새순 또는 꽃모양 열매 나뭇잎 등과 같은 특징적인 조형언어를 중심으로 전개된다. 새순이 나고 꽃이 피고 열매를 맺으며 내재적인 리듬을 정립해 나가는 자연의 아름다운 순환과정을 통해 생명주의를 예찬하고자 한다. 모든 것을 받아들이는 대지위에 하늘을 향해서 있는 형태는 생명에 대한 환희와 힘찬 상승의 의미를 표현하였고, 위쪽 부분의 열매와 꽃의 형태는 감추어진 생명의 소망적인 표출로 하나의 완성된 결정체를 표현하였다.”







This work expresses a strong vitality inherent in natural phenomena through sprouting flower-shaped fruit and leaves. This work praises the principal of life through the process of beautiful natural circulation, in which nature establishes the intrinsic rhythm such as a bud that sprouts and a flower which blooms for fruits.







#### 황영애

▶ **학 력** 성신여자대학교 예술대학원 조소과 졸업, 서울대학교 미술대학 조소과 졸업 ▶ **개인전** 2007 인사갤러리(서울) 2004 이목화랑(서울) 2003 예술의 전당(서울) 2002 MAC 2000, 파리, 프랑스 2001 예술의 전당(서울) 2000 아미아트갤러리(서울) 1998 예맥화랑 (소격동, 서울) 1994 예맥화랑 (소격동, 서울) 1991 샘화랑 (서울) 1987 예총화랑 (서울) ▶ **주요 단체전** 2010 한국현대 조각 초대전 (춘천 MBC 문화방송), 30주년 기념전 서울조각회 (공평아트센터), 30주년 기념 한울회전 (한국미술관) 2009 조형의 탐색(공평아트센터), 한·중남미 전(한국국제교류재단 문화센터), Public Art of the Kring (북합문화공간 Kring), View 31 points (갤러리 그림슨) 2008 Team Preview Art Show 2008 (현대백화점 무역센터), 한국 현대 조각의 흐름과 단면 (KOSA Space 개관기념전) 2007 상하이 아트페어 (상해), SOAF (COEX), 서울화랑미술제 (예술의 전당), 관객을 찾아가는 조각전 (마나스아트센터), 한국 조각가 협회전 (세종문화회관) 2006 KIAF (COEX)

#### Hwang Young-Ae

▶ **Education** MFA in Sculpture in Sungshin Women's University (Seoul, Korea), BFA in Sculpture in Seoul National University (Seoul, Korea)  
▶ **Selected Solo Exhibitions** 2011 Yeemock Gallery (Seoul) 2007 Insa Gallery (Seoul) 2004 Yeemock Gallery (Seoul) 2003 Seoul Arts Center (Seoul) 2002 MAC 2000 (Paris, France) 2001 Seoul Arts Center (Seoul) 2000 Ami Art Gallery (Seoul) 1998 Yemac Gallery (Seoul) 1994 Yemac Gallery (Seoul) 1991 Sam Gallery (Seoul) 1987 Federation of Cultural and Artistic Organizations of Korea Gallery (Seoul) ▶ **Selected Group Exhibitions** 2010 Contemporary Korean Sculpture Exhibition (Chuncheon MBC, Chuncheon), Seoul Sculptors Society 30th Anniversary Exhibition (Seoul Art Center Gongpyeong Gallery, Seoul), Seoul Art Exhibition (Seoul Museum of Art, Seoul) 2009 The Exploration of Modeling (Seoul Art Center Gongpyeong Gallery, Seoul), Korea-Latin America Exhibition (Korea Foundation Cultural Center, Seoul), Public Art of the Kring (Kumho Culture Complex Kring, Seoul), View 31 Points (Gallery Grimson, Seoul) 2008 Team Preview Art Show 2008 (Hyundai Department Store Trace Center, Seoul), The Flow and Phase of Contemporary Korean Sculpture (KOSA Space Inaugural Exhibition, KOSA Space, Seoul) 2007 Shanghai Art Fair (Shanghai, China), Metal Works (Gallery All, Seoul), Seoul Open Art Fair(SOAF) (COEX, Seoul), Korea Galleries Art Fair (Seoul Arts Center, Seoul) Sculpture Visiting Viewers (MANAS Art Center, Yangpyeong) 2006 Korea International Art Fair - KIAF (Vit Gallery, COEX, Seoul)



## 혁신을 정의하다

**이오나 위테커**

(에디터&미술평론가, Flash Art/Art Asia Pacific/Frieze/ArtSlant)

너무나 많은 현대미술이 일시적이다. 지금 벌어지고 있는 대부분의 현대미술은 이동과 불안정성으로 규정되고 있다. 그래서 예술은 한시적인 컨디션에 의해 반복되는 프레임에 갇힌다. 전시와 그 뒤 이어지는 또 다른 전시의 네트워크 속에서 순간적인 관심의 연속이 현대예술의 의미를 가두고 있다. 혁신이란 용어가 아름다움이란 단어를 몰아냈고, 지속가능한 가치에 대한 중요성은 점차 약해질 수 밖에 없다.

이런 현대미술의 한시성을 극복하고 있는 창원조각비엔날레는 20 명의 작가의 작품 20점을 견고하게 보여준다. 화이트 큐브에 갇혀 있던 예술품을 자연 속에서, 야외에서 본다는 즐거움은 마치 '왕의 귀환'처럼 우리에게 반갑게 다가온다. 시간의 제약을 극복한 이들 설치조각작품들은 영속적인 현대미술의 가치란 무엇인지 명쾌하게 보여주고 있다. 이들 작품들은 어떤 경계를 만들지 않는다. 하루, 이틀, 그리고 몇 달이 지나면서 변화하는 환경을 이들 작품들은 그대로 흡수할 것이다. 그들은 변화된 시간과 환경의 축적인 동시에 다가올 미래에 대한 연속성을 의미한다. 그렇게 하여, 이들 작품들은 지속가능성과 관객, 환경과의 상호작용의 가치를 만들어 갈 것이다. 이런 지속가능한 가치야말로 현대미술에서 말하는 "혁신"이다.

## 'Innovative' Redefined

**Iona Whittaker**

(editor&critic, Flash Art/Art Asia Pacific/Frieze/ArtSlant)

So much of contemporary art is merely temporary. The present moment is characterised by shift and instability; art has proved no less susceptible to this ephemeral condition, manifest as it is through a network of exhibitions and events, each displaced by the next as the focus of migrant and fickle attention. Innovation has replaced beauty as the touchstone of value, and permanence, it seems, is less a priority.

Against this backdrop, the 2012 Changwon Sculpture Biennale will see the placement of twenty sculptures around Dotseom Island. There is an unnamed pleasure in the encounter with artistic forms outside - something of a return, perhaps, when they are so often confined to white cubes. In relation to time, these permanent sculptures instil themselves as at once contemporary and timeless. No line is drawn beneath them: they will admit a changing environment as the days and months unfold, inviting varied experiences as objects both of accumulation and continuation. As such, they assert the value of permanence and of ongoing interaction - attributes which, in the present context of art, may again be called 'innovative.'



# 공공조각의 영역확장

## Expanding the Boundaries of Public Sculpture

이대형 예술감독 전시서문 · 160

- 제임스 앵거스 James Angus · 166
- 데이비드 브룩스 David Brooks · 174

이리나 주카의 글 Irina Zucca (미술 평론가) · 182

- 미셸 드 브로인 Michel de Broin · 184
- 제임스 홉킨스 James Hopkins · 192
- 카즈야 모리타 Kazuya Morita · 200





## 공공조각의 영역확장

이대형 (수석 큐레이터, 창원조각비엔날레)

비유하자면 성벽과 성문이 사라진 상황이다. 사방에서 밀려오는 인파를 견뎌야 하고, 외부의 간섭에 노출되고, 그리고 그것이 위엄있는 성곽이었던지 조차 망각되는 현실을 받아들여야 한다. 공공조각은 이처럼 사람들의 움직임 한 가운데서 무방비 노출된 채 생존해야 하는 예술형태이다. 미술관이란 울타리 없이 현장에서 지역 커뮤니티와 소통하고, 참여와 상징의 기능을 수행해야 한다. 공공의 재원으로 설치되고, 유지되어야 하기에 작가의 상상력은 커뮤니티의 보편적 이해 속에서 때로는 제한되고 편집된다. 그래서 작가의 의도가 만들어낸 정체성보다 랜드마크, 모뉴먼트, 건축구조물, 문화적 상징물, 미학적 오브제 등 그것이 놓여진 문맥에 의해 사람들로 부터 부여받은 정체성이 더 중요하게 유통된다. 그렇다고 공공조각을 도시 재생이나 사회적 기능을 수행하는 대안으로만 바라보고 기능적 프레임 안에 그것의 정체성을 가두어서는 안된다.

지역성에 근간하면서도 조각적 소재주의에 빠지지 않고 창원조각비엔날레에 경쟁력있는 정체성을 만들어 낼 수 있는 전략은 무엇일까? 창원조각비엔날레는 이 같은 딜레마에서 출발한다. 보편적 소통의 오브제인 공공조각과 큐레토리얼 차이를 실험해야 하는 비엔날레라는 이질적인 조합을 풀어야 한다. 기획전시 중심의 윈스터 조각프로젝트와 벵쿠버 조각 비엔날레와 달리 조각품이 야외에 영구설치되는 창원조각비엔날레의 원칙은 작가들의 소재선택의 폭을 제한하는 요소로 작용했다. 그러나 아이러니하게도 이러한 제약은 작가들로 하여금 새로운 재료를 찾는 대신 주어진 재료를 바탕으로 새로운 가공방식을 연구하고, 돌섬과 한국의 근대사에 대한 학습을 이끌어 내며 보다 치열한 고민을 하게 만들었다. 제임스 홉킨스는 돌섬의 경관을 반영하는 개념적인 지구본을 제작했고, 미셸 드 브로인은 한국 벽돌건축의 역사를 자신의 작품으로 응용했다. 제임스 앵거스는 모더니즘을 상징하는 강철구조 기법을 이용해 자연과의 대비를 유도했다. 반면 일본의 카즈야 모리타는 동 형식의 벽돌건축구조물로 숲 속에 시민들을 위한 작은 명상공간을 만들어 냈다. 가장 논란이 많았던 데이비드 브룩스의 작품은 거대한 트랙터를 땅 속에 묻어 자연과 문명, 환경과 경제논리, 과거와 미래, 삶과 죽음 등에 대한 질문을 남겼다.

이들 작품들은 예술과 일상 사이의 지속적 관계성 구축을 예술철학의 주요한 과제로 생각했던 철학자 존 듀이 의 철학처럼, 첫째 관객과의 창의적인 소통을 이끌어 내고, 둘째 영속적인 구조물로서 시민들의 삶 속에 스며

들기 위한 목적을 공유했다. 지역 고유의 미술문화와 환경을 존중하면서도 국제적 네트워킹을 통해 문화적 헤게모니를 배양시킨다는 난제를 풀어가기 위해 필요 이상의 소통을 해야 했다. 권혜경, 손다위, 허은빈 큐레이터의 도움으로 수백여통의 이메일과 전화통화를 통해 한국에 와 본적 없는 작가들을 설득시키고, 교육시키고, 안심시키기를 반복했고, 수십 차례 반복된 이병호 조각가의 현장 답사를 통해 해외작가들의 사전 작업의 속도를 높일 수 있었다. 그리고 소위원회와 대위원회를 통한 지역 시민 전문가들과의 소통과정을 통해 시민접근에 대비한 안전도와 조형적인 완성도를 점검했다.

1979년 에세이 “조각 영역의 확장”을 통해 로잘린 크라우스가 건축, 경관 등 비조각예술과 조각과의 경계가 현대미술에 있어서 점차 사라지고 있다고 진단하였지만, 30 여년이 흐른 뒤 여전히 “조각은 무엇인가?”란 질문에 대한 시민들의 답변은 보수적이다. 그런 측면에서 다양한 문화적 배경을 지닌 해외작가들의 지역에 대한 다양한 해석과 연구, 그리고 이를 기반으로 완성된 작업은 조각의 정의를 확장시킬 수 있는 가능성이라고 생각한다. 로버트 스미슨의 1970년대 대지미술 그리고 건축적 구조물을 연상시키는 리처드 세라의 1980년대 철판조각까지 조각의 외연 확장의 역사가 작은 돌섬에서 이루어지지 말라는 법은 없지 않은가?

그런면에서 충분한 리서치가 선행되어야한다. 그래야만 관객, 재료, 그리고 자연환경 사이의 관계를 적절하게 작품으로 다룰 수 있게 된다. 하나의 문화를 만들어낸다는 것은 그래서 조각이란 장르의 외연을 확장한다는 것은 이데올로기의 구축과 다르지 않다. 그 만큼 어렵다는 이야기이다. 거대한 구멍이를 파고 그 안에 트랙터를 집어 넣는 설치작업 <숲속의 기계>을 출품한 데이비드 브룩스는 역사, 인프라 스트럭처, 미학, 재료, 그리고 거기에 따르는 사회적 책임까지 예견하는 통찰력을 보여준다. 그는 작품을 통해 생태학적 위기의 원인과 결과, 그것이 상징하는 문화적 고착상태, 그리고 그로부터 인간이 자연을 어떻게 인지하고 이용하고 있는지 살핀다. 그의 해체적이고 심지어 파괴적으로 보일 수도 있는 실험적인 설치 조각작품은 물리적인 구축보다는 상호간섭, 상호작용으로 해석되어야 한다. 그래서 그것이 어떻게 생겨먹은 조각인가의 문제가 아닌, 그것이 시민들로 하여금 어떤 각성과 반응을 이끌 낼 것인가의 문제가 중요하다.

루이스 설리반의 명언 “형식은 기능을 따른다”와 뉴욕 지하철 강철주물기



동 사이의 공통점은 모두 100년이 넘었지만 아직도 그 존재감을 과시하고 있다는 점이다. 제임스 앵거스는 근대건축의 한 축을 완성한 루이스 설리반의 철학과 여전히 견고하게 뉴욕 지하철을 지탱하고 있는 강철주물기둥 사이에서, 현대자본주의 그리고 그 낙천주의적 팽창이 남겨놓은 과잉 기계 생산 시대의 흔적들을 발견한다. 그리고 그것들이 오늘날 현대인들에게 어떤 상징으로 다가오는가 묻는다. 컴퓨터 디자이너, 엔지니어, 수학자, 과학자라도 협업하고 있는 제임스 앵거스는 다양한 상징으로부터 추출한 아이디어를 강철주물 기법을 통해 물질화시킨다. “현재 작업하고 있는 작품이 어쩌면 더 거대한 구조물의 일부본은 아닌지. 그런 면에서 나의 작업은 만들어지는 것이 아니라 추출되는 어떤 것일지도 모른다.”라는 제임스 앵거스의 설명은 그의 재료에 대한 생각을 잘 보여준다. 일정한 모듈을 이어 붙여 제작한 <파이프라인의 압축과 확장> 은 효율성을 강조한 모더니즘적 구조가 어떻게 유기적인 포스트모더니즘적 유연한 구조로 재탄생하게 되는지 보여주고 있다.

미셸 드 브로인은 주어진 문맥에 따라 다양한 재료를 활용하는 작가이다. 사람들의 간섭과 참여를 유도하는 구조물을 만들면서 항상 그것이 이미 거기에 있었을 것 같은 느낌을 살리려고 노력한다. 그래서 작품이 설치될 지역의 역사와 건축재료에 대해 공부하고, 사람들의 행동방식과 관심대상에 대한 연구를 놓치지 않는다. 누구나 알 수 있는 보편적인 오브제를 활용하고 있지만, 그것의 구조가 4차원적인 공간을 상상하게 만들기 때문에, 어느덧 그의 재료는 신비주의적 아우라를 발하게 된다. 철학, 언어, 과학, 미술사, 심리학 등 다양한 인문학적 토대 위에 구축된 그의 작품은 물리적인 오브제와 비가시적 개념, 일상과 공적인 공간 사이의 관계를 재해석하게 만든다. 이번에 출품한 <인터레이스>는 뫼비우스 띠를 연상시키는 순환계단과 근대화의 상징이었던 적벽돌을 주재료로 사용하며 순환하는 동양적 역사개념을 상징적으로 구조화 하였다.

제임스 홉킨스에게 있어 관객과 작품 사이의 관계설정은 매우 중요한 출발점이다. 작품을 인지하는 시각화가 어떤 과정과 판단에 의해서 이루어지는 것인지 알기 위해서 반드시 이 관계설정이 선행되어야 한다. 출품작 <지구본>을 예로 들면, 작품의 타이틀과 그것이 전달하고자 하는 메시지가 일치하지 않는다는 사실을 발견할 수 있다. 지구본이라고 했지만 관객은 거울처럼 반짝이는 지구본 표면을 보면서 세계지도 대신 <지구본>이 놓인 돌섬의 주변환경과 관객 자신의 모습과 대면하게 된다. 나무나 종이 표면 위에 지도를 그려 넣어 완성되는 전통적인 지구본과는 전혀 다른 의미를 가진다. 전통적인 지구본이 세계 속에서 내가 어떤 위치에 있는지 개념적인 이미지를 떠오르게 만든다면, 제임스 홉킨스가 만든 지구본은 내가 위치하고 있는 환경과 풍경을 반사면을 통해 보여주며 주체와 문맥의 상호관계를 다시 생각하게 만든다. 작품의 위치와 관객의 시점 사이의 변화에서 비롯된 시각적인 환영은 반전을 요하는 제임스 홉킨스의 네러티브를 구성하는 주요한 모티브인 셈이다.

인류문명이 시작된 이래 흙, 나무 등 쉽게 채집할 수 있는 재료를 중심으로 다양한 건축 기법들이 발전되어 왔다. 그러나 근대문명이 시작되면서 이런 자연친화적인 재료들은 구시대적이고, 원시적이라는 이유로 외면 받기 시작했다. 카즈야 모리타는 일본 교토를 근거지로 옛 선조들이 수 천년 동안 지켜왔던 전통적 기법을 되살리려는 노력을 실천하고 있는 건축가이다. 작가는 지방색과 전통을 지켜오고 있는 수천 년된 주변 건축물들을 보고 자라며 많은 영감을 얻었다. 지방의 토착 재료, 즉 쉽게 구할 수 있는 재료를 가지고 과거의 전통 문화 유산을 되살리는 움직임은 오늘날 큰 도전이다. 카즈야 모리타 건축의 큰 특징은 전통과 현대의 소통에 있다. 전 세계 어디에서든 볼 수 있는 재료와 기법으로 대량으로 만들어진 근대적 건축물들과 다르게, 지역에서 발생한 재료를 가지고 그 지역환경에 맞는 건축물을 만든다는 것이 어쩌면 21세기 건축의 대안일지 모른다. 과거의 지혜와 근대적 과학기술이 융합하고 또한 주변 환경과 소통하는 그런 건축물. 이번 창원조각비엔날레를 통해 카즈야 모리타의 건축팀은 작은 일본 전통 다실을 연상시키는 파빌리온 <벽돌더미>를 숲 속에 만들었다. 주목할 점은 주재료로 사용된 한국의 흑벽돌과 스페인의 둥구조 그리고 일본의 건축술까지 과거와 현재라는 수직적 소통을 넘어선 동양과 서양의 수평적 소통을 확인할 수 있다는 사실이다.

이상 5명의 해외 작가들은 저마다 다른 접근과 주제의식을 가지고 이번 비엔날레에 참여했다. 그래서 생경하고 개념적으로 익숙치 않은 불편함을 야기할 수도 있다. 1889년 파리 국제 박람회를 기념하기 위해 1887년부터 1889년까지 3년 동안 당대의 건축, 예술, 과학의 합작이 만들어낸 에펠탑은 오늘날 프랑스 파리의 아이콘이 되었다. 그러나 당시 이 공공 조형물이 설치되었을 때, 파리의 일반 시민들은 물론이고 대표적인 예술가들까지도 합세해서 흉물스런 공공조각이 등장했다면서 맹비난을 쏟아냈었다.

이 같은 역사의 아이러니는 언제든 되풀이될 수 있다. 분명한 사실은 예술의 역사는 철학의 역사, 문학의 역사, 기술의 역사와 항상 맥을 같이하고 있다는 점이다. 그런 면에서 공공조각의 전통적인 정체성을 지키는 것 못지않게 그것의 영역확장이 어쩌면 더 중요할 수 있다. 빛을 이용한 조각, 대지미술, 설치미술, 비디오, 인터넷, 그리고 심지어 사이버 정보 메세지 보드에 이르기까지 재료와 표현수단의 다변화는 관객들과 소통할 수 있는 다양한 방식을 가능케하는 효과를 가져오기 때문에 점점 더 많은 작가들이 그것들을 활용하고, 실험하고, 생산해낼 것이다. 그리고 작가들이 시도할 실험의 생경함에 익숙해지는 관객들의 반응 속도 또한 더욱 빨라질 것이다. 그래서 미래의 조각에 대한 정의는 항상 그자리에 변함없이 존재하는 물리적인 오브제만을 의미하지 않을 것이다. 공간을 새롭게 해석하게 만들고, 다양한 각도에서 접근(감상을 넘어선 접근을 의미한다)이 가능하며, 문맥에 맞는, 관객의 요구에 맞춘 경험을 제공하기 위해 사이즈와 색상까지도 컨트롤할 수 있는 그 어떤 것(반드시 물질적인 오브제일 필요는 없다)까지도 조각의 정의에 포함시켜야 할지도 모른다.

## Expanding the Boundaries of Public Sculpture

**LEE DaeHyung** (Chief Curator, Changwon Sculpture Biennale)

The ramparts have been torn down, front gates lay open, completely defenseless to the endless waves of shuffling footsteps and rude foreign intrusions. It is high time to face the sinking reality that may no longer recognize the glorious bastion the walls once held. Public sculpture is art that must survive the exposure and endure the complete vulnerability of its form. Without the enclosure of an art gallery, the sculpture interacts with the local community, communicating with it, participating in it, and at times embody it. By definition it is installed as public property and maintained as such, the sculptor’s imagination sometimes bound to and censored by the community’s generalized understanding. As a result, the genitor’s will for the sculpture can only come second to the public’s identification of it within the contexts of landmark, monumental, architectural structure, cultural icon, and object of aestheticism. Yet it is far too myopic to define public sculptures with function-oriented frame of mind; an alternative means to urban restoration or a certain social function.

So then what would it mean to develop a strategy that can remain true to the region, avoid sculptural stereotypes and present a competitive identity for the Biennale? The question is where the Changwon Sculpture Biennale sets out from, and the disparity of public sculpture, the object of traditional communication and the biennale as the curatorial heterogeneity must be addressed. Unlike the temporary exhibitions of Münster Sculpture Project or Vancouver Sculpture Biennale, the grounds for Changwon Sculpture Biennale required the works to be installed permanently outdoors, a limiting factor to the artists’ choice of material. Ironically, it was this limitation that induced the sculptors to seek novel work processes rather than new materials. They sought new ways to work with existing materials, leading them to suffer the efforts of understanding the modern history of Korea and Dotseom Island. James Hopkins completed a conceptual globe mirroring the scenery of Dotseom Island, Michel de Broin applied the Korean history of brick building to his piece. James Angus used steel castings to symbolize modernism, striking a vivid contrast to its surrounding natural environment. Kazuya Morita from Japan lay a brick structure in the form of a dome, providing visitors with a place to meditate in the forest. David Brooks’ work was the most controversial, a large tractor buried in the ground, encouraging people to ponder upon nature and civilization, environmental and economic systems, past and the future, and life and death.

Like John Dewey<sup>1</sup>, the philosopher who emphasized the construction

of ongoing relationship between art and everyday life as an important aspect of art philosophy, the sculptures shared the purpose of first eliciting creative interaction with the viewer and secondly permeate into the local life as a permanent structure. Respecting indigenous culture surrounding arts while simultaneously cultivating cultural hegemony via international networking was no minor dilemma requiring an overindulgence of communication. Curators Kwon HyeJung, Son Dawi, and Huh Eunbin spared no effort in coordinating through hundreds upon hundreds of emails and phone calls in the process of persuading artists who had never been to Korea before, to brief them and reassure them dozens of times over. The sculptor Lee ByungHo made dozens of on-site surveys to the island to expedite the overseas artists’ preparations. A large board and a subcommittee facilitated a communication process with civilian experts from the region for safety inspection in regards to public access and formal stability.

The essay, *Sculpture in the Expanded Field* (1979) by Rosalind Krauss made a prognosis on the future blurring of boundaries between architecture and landscape, non-sculptural arts and sculpture in modern art, yet three decades past today, public response to the inquiry of “what is sculpture” is yet conservative. In that sense, the diverse interpretations and research by foreign artists who come from many different cultural backgrounds, and their works consummated on that foundation of interpretation and research is perhaps what is necessary to precipitate the expansion of what is understood as sculpture. Who says a history of expanding sculptural definitions won’t unfold in Dotseom Island the way Robert Smithson’s land art in the 1970s and Richard Serra’s steel plates reminiscent of architectural structure did in the 1980s?

Unfurling of such great history requires a precedence of adequate research in order to appropriately capture the relationship between the viewer, materials, and the natural environment. Consequently, creating a culture is not dissimilar to extending the boundaries of genre, which in this case is sculptural art. That says something about the level of difficulty involved. David Brooks dug a a pit and buried a tractor, naming it A Proverbial Machine in the Garden, and through it, displayed an insightful understanding of history, infrastructure, aesthetics, material, and prediction of ensuing responsibility. Brooks investigates the cause and effect of ecological crises, the cultural rootedness it represents, and how people perceive nature and exploit it. His seemingly deconstructivist and perhaps even destructive experiment in installation art deserves an interpretation beyond its physical structure; of mutual intervention and

<sup>1</sup>Rudolf Arnheim, The Dynamics of Architectural Form (Berkeley: University of California Press, 1977), 215.

<sup>2</sup>Roland Barthes, The Eiffel Tower and other Mythologies, tr. Richad Howard (Belkeley: University of California Press, 1997), 3-18.





interaction. On that account, the key issues are not what the sculpture appears to be, but what response it can elicit and arouse from the viewer. American architect Louis Sullivan's widely quoted principle and phrase "form follows function" and the New York City Subway share more than a century of unfading presence. Between Sullivan's monumental philosophy in modern architecture and the sturdy steel columns of the NYC Subway, James Angus throws light on remnants of a machine-driven industrial age left by unbridled Pollyannaish expansion, asking what they mean to us today as modern men. Collaborating with computer designers, engineers, and mathematicians, Angus's steel casts give substance to eclectic ideas. His perspective on material is well summarized by his explanation that "What I am working on now, it could be a part of a larger structure, and if you think of it that way, perhaps what I am doing here is not so much creating than it is extracting." Compressed Pipeline Expansion made from several connected modules, is a display of how efficiency-seeking modernist structure is reborn into an organic and flexible post-modernistic structure.

Michel de Broin works from a wide variety of materials depending on given context. Whenever de Broin creates public sculpture that induces interaction and involvement, he puts considerable efforts to make the structure be perceived as if it has always been there. So it is vital that de Broin makes close study of the region's history and construction materials of the structure, observe and study the subject people and their behavior patterns. De Broin takes advantage of commonly found objects, but structures them into 4-dimensional space, which in return causes his materials casting a mystical aura. Established on a foundation of humanities such as philosophy, linguistics, sciences, art history, and psychology, de Broin's implores a reinterpretation of the relationship between the physical object and the metaphysical, the mundane and the public. Interlace is suggestive of a Mobius Strip, with its circulating stairwell. It was built using red bricks, the icon of modernization, structurally symbolizing the oriental concept of recurring history.

For James Hopkins, establishing a relationship between the viewer and the sculpture is an important starting point because it determines how the sculptor understands what processes and decisions are involved in the cognitive and visual recognition process. Take Globe for instance. The title and its intended message are obviously dissonant. Unlike what its name may suggest, the shiny reflective surface of the globe presents not a world map, but the surrounding environment of Dotseom Island and a reflection of the viewer. It is poles apart from the traditional form of the geographic sphere coated with a paper or wooden map. If the traditional globe conceived a conceptual idea of where one is on the planet, then Hopkins' Globe encourages one to rethink the relationship between context and object, reflecting the environment where the viewer stands within. The visual phantasm witnessed in the interaction between the Globe and the onlooker is an important motif to the hook and twist that

composes Hopkins' narrative.

Ever since the dawn of civilization, many different construction methods were developed around dirt, wood, and other easily attainable materials. Modern civilization however, ostracized such environment friendly materials as antiquated and outdated. Kazuya Morita is an architect out of Kyoto Japan, committed to practicing traditional construction methods used by the ancestors for thousands of years. Growing up in the city of old architectural heritage in Japan, Morita has been inspired by local landscape, colors, materials, and methodologies. However, it is still a great challenge to bring back a cultural heritage through locally attainable materials in the contemporary city life. Morita's architectural works are basically characterized by the communicative nature between modernity and tradition. Unlike the efficiency-oriented modern structures built from ubiquitous materials and methods, local materials might be the alternative to 21st century architecture. His architecture blends old wisdom with new technology without failing in communicating with the surrounding environment. Morita's construction team built the Brick-Pod in the forest, a pavilion reminiscent of the Japanese tea house. We can imagine that Korean black adobe meets Spanish dome technology and Japanese elaborative craftsmanship. The communication not only occurs vertically between the past and the present, but horizontally, between the east and the west.

The above five foreign sculptors each came to the Biennale with different approaches and themes. If there is any discord or unfamiliarity or uneasiness, it may only be fair to experience it. The construction of the Eiffel Tower, a collaborative effort of architecture, arts, and sciences between 1887 to 1889, was to celebrate the 1889 World's Fair. When the Eiffel Tower was erected, however, Parisians and even many eminent artists of the period criticized the hideous and ridiculous structure looming in the Paris skyline.<sup>2</sup>

Such irony found in history is sure to repeat itself. What is clear however, is that art has always shared its historical vein with philosophy, literary works and technology. In some ways, then, greater importance may be put on the expanding the definition of public sculpture, than on clinging on to traditional identity. Light sculpture, land art, installation art, video, Internet, and even the materials from information boards on cyberspace, the means to express and communicate are increasingly diversifying, and artists will continue to use those means, experiment, and give forth even more. The viewer's response to the unfamiliar attempts made by the artists will become increasingly swift, and as a result, the definition of sculpture in the future will no longer signify the constant, physical object. It may not be too far down the road that the definition of sculpture will include something (does not need to be a physical object) that encourages viewers to reinterpret space, and approach from multiple perspectives (something beyond simple appreciation), and a customized experience per viewer request that may even control even size and color.





제임스 앵거스  
James Angus

파이프라인의 압축과 확장  
*Compressed Pipeline Expansion*  
2012  
epoxy primer on steel  
350×280×165cm





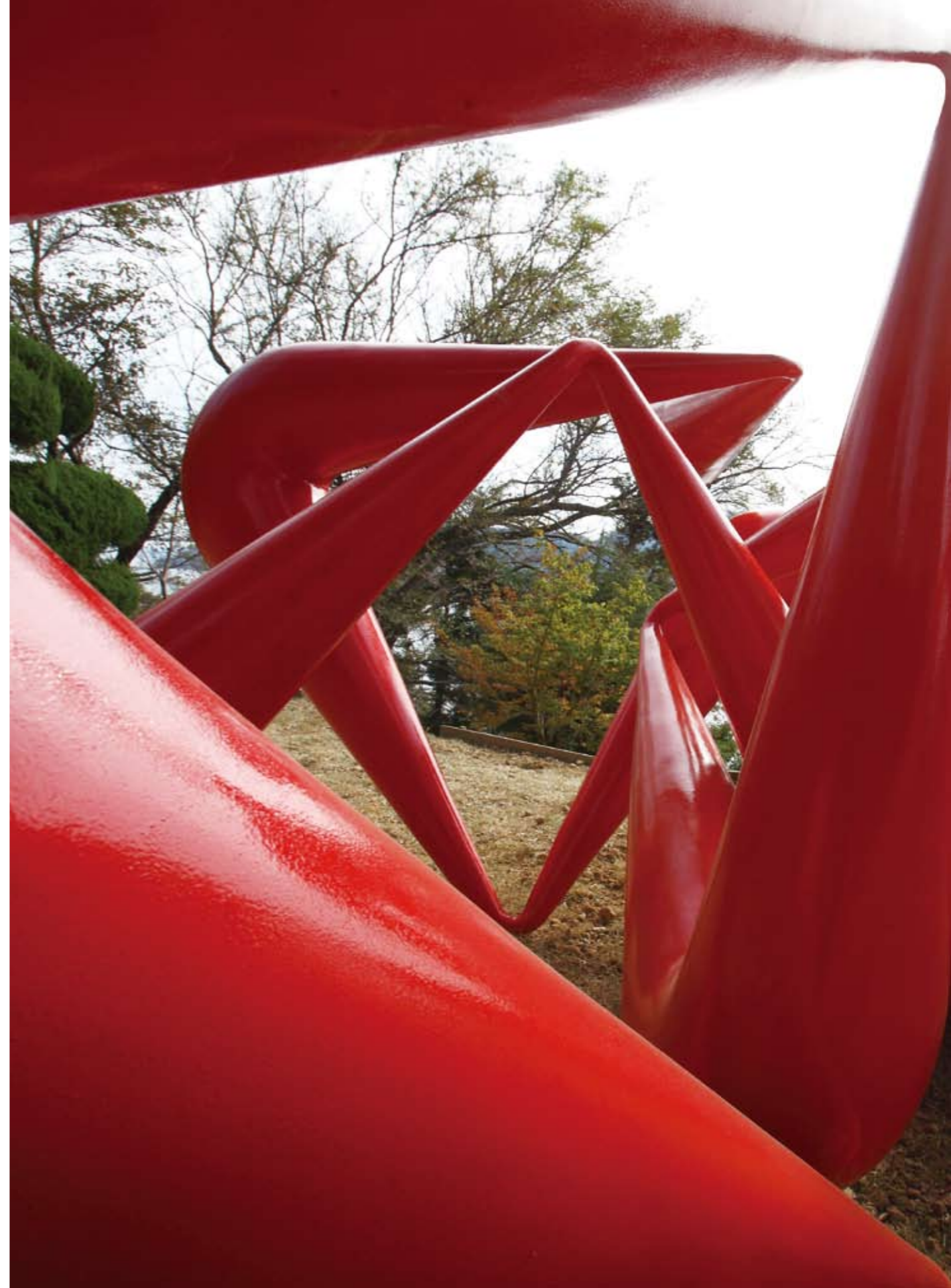
“이미 100여년 전에 칠해진 색이건만, 뉴욕시 지하철 강철주물 기둥의 표면을 보고 있다면 놀라지 않을 수 없다. 자세히 보니 기둥을 감싸고 있는 보호막이 겹겹이 중첩되어 있다. 마치 지우개로 지운 흔적 위에 다시 글을 써놓은 것처럼 보인다. 뉴욕의 모던 라이프를 깊이 새겨 넣었다는 느낌이랄까. (...) 주물공장에서 철을 만드는데 사용되는 산소용접이, 건물을 부수거나 철빔을 잘라내는데 더 자주 사용되고 있는 아이러니한 상황. 현재 작업하고 있는 작품이 어쩌면 더 거대한 구조물의 일부이었던 것은 아닌지. 그런 면에서 그들은 만들어지는 것이 아니라 추출되는 어떤 것일지도 모른다. (...) 이러한 생각을 발전시켜 금속 튜브를 만들었다. 2지점에서 관찰되는 원근법을 활용해 역동성의 유연함을 배가시켰다. 컴퓨터 스크린과 데이터 전송이 문화를 지배하는 시대에서 진정한 승자를 예견하기란 쉽지 않아 보인다. 결과는 형식주의를 가장한 엔지니어링의 예고된 패착과 다르지 않다. 이즈음 되면 사람들은 존 챔버레인의 작품을 보며 부서진 자동차가 아닌 추상조각으로 바라볼 수 있는 관점을 배우게 된다. 그러나 내 작품 속에서는 그 반대가 진실이 된다. 내가 만들어 낸 것은 강철 파이프 조각이다. (중략) 이제 쇠덩이만 남았다. 그리고 강철위의 녹은 쉬지 않고 강철의 존재감을 일깨울 것이다.”





I often marvel at the surface of cast-iron columns in the New York City subway, first painted over a century ago. And then I look at the layer upon layer of protective paint

on those columns, like a palimpsest, and I think of the painting of modern life. I recently learned that Louis Sullivan authored the phrase 'form ... follows function' not long before those same columns were being cast. Sullivan found a place in the canon of modern architecture by integrating newly efficient steel production into hi-rise office building design. The development of a longstanding signifier of twentieth century corporate power starts here. In the new century, I suspect the true seat of power may have moved to technology parks in Mountain View and hedge funds in Greenwich, but the descendents of Louis Sullivan and his engineers' inventions endure. Rendered in exaggerated perspective, a foreshortened steel or concrete column is a familiar fiction. It signifies productivity and speed and all the optimism of the early machine age. But it is also a perceptual bubble which will inevitably burst. If the process of steel production starts at a foundry or a mill, it sometimes ends with an oxy-acetylene torch. This is the cutting tool that causes sparks to fly when buildings are demolished and beams are hacked apart. Showing the same scars, the sculptures I've been making recently might once have belonged to some larger structure. They are extractions. I recently decided to apply some of these ideas to steel tubing. The conventions of two-point perspective are put into contest with fluid dynamics. It seems to me that in an era when culture is increasingly mediated by screen and data transfer, there can be no easy winner. The result is an invented failure of engineering, disguised as formalism. People learn to see John Chamberlain's work as abstract sculptures rather than wrecked cars. Here the opposite is true. This is a sculpture of a steel pipe. The steel remains, and I'm reminded that rust never sleeps.







**제임스 앵거스**

오스트레일리아 태생, 현재 뉴욕에서 거주 및 활동 ▶ **학 력** 1998 예일대학교 대학원 조소과 졸업 1990 커트 테크놀로지대학 파인아트 졸업 ▶ **주요 개인전** 2011 트리프 V (파리) 2010 로슬린 옥슬리 9 갤러리 (시드니) 2008 로슬린 옥슬리 9 갤러리 (시드니), 트리프 V (다중) 2006 현대미술관 (시드니) 2004 가빈 브라운 엔터프라이즈 (뉴욕) 2002 로슬린 옥슬리 9 갤러리 (시드니) 2000 로슬린 옥슬리 9 갤러리 (시드니), 고벳-브러스터 아트 갤러리 (뉴프라이마우스), 그 외 다수의 단체전 참여

**James Angus**

▶ **Biography** Born in Australia, Lives and works in New York ▶ **Education** 1998 M.F.A. in Sculpture at Yale University School of Art 1990 BFA in Fine Arts in Curtin University of Technology ▶ **Selected Solo Exhibitions** 2011 Triple-V (Paris) 2010 Roslyn Oxley 9 Gallery (Sydney) 2008 Roslyn Oxley 9 Gallery (Sydney), Triple-V (Dijon) 2006 Museum of Contemporary Art (Sydney) 2004 Gavin Brown's enterprise (New York) 2002 Roslyn Oxley 9 Gallery (Sydney) 2000 Roslyn Oxley 9 Gallery (Sydney), Govett-Brewster Art Gallery (New Plymouth) ▶ **Selected Group Exhibitions** 2008 Biennale of Sydney (Sydney) 2007 The Freak Show (Musee d'Art Contemporain, Lyon), De Overkant' Skulptur 07 (Den Haag) 2006 21st Century Modern (Adelaide Biennial, Art Gallery of South Australia, Adelaide), Scape Biennial of Art in Public Space (City of Christchurch) 2004 Gridlock- cities, structures, space (Govett-Brewster Art Gallery, New Plymouth) 2003 Strange Days (Museum of Contemporary Art, Chicago), Still Life (Art Gallery of New South Wales, Sydney), Face Up (National Galerie im Hamburger Bahnhof, Berlin) 2002 Biennale of Sydney (Sydney) 2000 New Urban Sculpture (Public Art Fund, New York), Age of Influence- Reflections in the Mirror of American Culture (Museum of Contemporary Art, Chicago)



# 데이비드 브룩스

David Brooks

숲속의 기계

*A Proverbial Machine in the Garden*

2012

buried tractor with front loader and backhoe, retaining walls, earth, grass

450×915×270cm





“리서치가 선행되어야한다. 그래야만 개인과 인간이 만들어 놓은 대상, 그리고 자연환경 사이의 관계를 적절하게 작품으로 다룰 수 있게 된다. 자연과 문화의 구별이 이데올로기의 구축과 다르지 않다는 것을 전제로, 생태학적 위기의 원인과 결과, 그것이 상징하는 문화적 고착상태, 그리고 그로부터 인간이 자연을 어떻게 인지하고 이용하고 있는지 살핀다. 역사, 인프라 스트럭처, 미학, 물질적 대상물들, 그리고 사회적 책임까지 혼합하는 하이브리드적 방법론은 얼핏 장르의 경계를 넘나들고 있는 보존생물학처럼 보인다. 그러나 이들은 여전히 자연의 풍경 안에 존재할 수 밖에 없다는 공통분모를 지니고 있다.

나의 작품 역시 문화와 자연이 분리될 수 없다는 입장을 지지한다. 인프라 스트럭처의 골조를 자연과 비교하면서, 내 작품이 물리적인 구축보다는 상호간섭에 가깝다는 사실을 확인한다. 그렇다보니 구성 보다는 액션으로 해석하는 것이 옳다. 오늘날의 풍경은 글로벌 경제, 문화적 욕망, 사회적 불행, 그리고 생태학적 대재앙 등 다양한 것들이 미친 듯이 얽혀있는 네트워크와 같다. 그리고 이들은 예측불허의 대립과 대치를 향해 달려가고 있다. 문화생산자의 눈에는, 이처럼 가속화되고 있는 예측불허의 상황은 문화적 영역 안에서 충분히 기록되고, 표현되고, 도전 받아 마땅하다고 생각한다.”







Embracing a research-based practice, my work considers the relationship between the individual and the built and natural environments. Understanding that the division of culture from

nature is an ideological construction, I examine the causes and effects of ecological crisis, the cultural impasse it represents, and question the terms under which nature is perceived and utilized. Much like the interdisciplinary science of conservation biology, which uses a hybrid method of analysis incorporating history, infrastructure, aesthetics, tactile facts and social responsibilities as common grounds within the landscape, my work investigates how cultural concerns cannot be divorced from the natural world. Often displacing infrastructural frameworks to draw comparisons with natural processes, my sculptural interventions are more enacted than constructed; better read as performative actions than disembodied compositions. Today's landscape is a distraught network of global economics, cultural wants, social ills, and immanent ecological apocalypse, all accelerating towards confrontation and entropy. From the vantage point of a cultural producer, it is imperative that this accelerated entropy be documented, articulated and challenged within a cultural arena, as it stems from cultural constructions symptomatic of an ailing concern for the global.







**데이비드 브룩스**

브라질 태생, 현재 뉴욕에서 거주 및 활동 ▶ **학력** 2009 콜롬비아대학 미술대학원 졸업 (뉴욕) 2000 쿠퍼유니언 스쿨 오브 아트 (뉴욕) **주요 개인전** 2012 아메리칸 컨템포러리 (뉴욕), 카스 조각재단 (영국) 2011 아트 프로덕션 펀드 (뉴욕) 2010 센트로 메디코 썬나고스티노 (밀라노, 이탈리아), 아모리 (뉴욕), NADA 스페션 프로젝트 (마이애미) 2009 뮤지엄 52 (뉴욕) 2008 뮤지엄 52 (뉴욕), 그 외 다수의 단체전 참여

**David Brooks**

▶ **Biography** Born in Brazil, Indiana, Lives and works in New York City ▶ **Education** 2009 M.F.A. in Columbia University (School of the Arts, New York) 2000 B.F.A. in The Cooper Union (School of Art, New York) ▶ **Selected Solo Exhibitions** 2012 Notes On Structure (American Contemporary, New York), Picnic Grove+Sketch of a Blue Whale (Cass Sculpture Foundation, West Sussex, UK) 2011 Desert Rooftops (Art Production Fund, Last Lot, New York) 2010 Terra Firma (Centro Medico Santagostino, Milan, Italy), Trophic Pyramids and their Producers (Armory, New York), Flags|Clouds|Clouds|Fish (NADA Special Projects, Miami, FL) 2009 Naturae Vulgaris (Museum 52, New York) 2008 Quick Millions (Museum 52, New York) ▶ **Selected Group Exhibitions** 2012 Transactions (Centro Cultural de España en Guatemala, Guatemala City, Guatemala), Ruins in Reverse (Room East, New York), Ecotopia (Kitchener-Waterloo Art Gallery, Kitchener, Ontario, Canada) 2011 The Wilderness (Miami Art Museum, Miami, FL), Oceanomania (Nouveau Musée National de Monaco), Voyage On An Uncanny Sea (curated by Mark Dion, Gallery Diet, Miami, FL), Kontinent durch querungen (Galerie für Landschaftskunst, Halle Sud, Bad Tölz, Germany), Bold Tendencies 5 (London, UK) 2010 Greater New York (Museum of Modern Art PS1, L.I.C., NY), Knight's Move, curated by Fionn Meade (Sculpture Center, L.I.C., NY), Strange Travelers (curated by Mark Dion, Tanya Bonakdar Gallery, New York), Seedlings (curated by Regine Basha, The Dallas Contemporary, Dallas, TX) 2009 Impermanent Collections (Art In General, New York, NY), The Fuzzy Set (LA×ART, Los Angeles, CA), EAF '09 (Socrates Sculpture Park, L.I.C., NY), Aggregate (Westport Arts Center, Westport, CT) 2008 Cube Passer by (Gavin Brown's Enterprise) Passer by, New York)



## 조각의 새로움이란 무엇인가?

**이리나 주카 알렉산드렐리** (큐레이터, 평론가, Il Sole 24 Ore)

현대조각에서 우리는 무엇을 기대하고 있는가? 여기에 대한 답변을 데이비드 브룩스처럼 명쾌하게 정의해주는 작가가 있을까? 이번 창원조각비엔날레에 참여하고 있는 브룩스는 찰스 다윈의 진화론을 알레고리로 사용하고 있다.

“새로움이란 무엇인가에 대해 고민할 때마다, 찰스 다윈을 살펴봅니다. 그는 시대를 뛰어 넘어 새로움에 대한 개념을 해석하는 매우 독특한 창문을 제공하고 있습니다. 다윈은 새로움이란 개념을 시간에 대한 깊이 있는 시나리오와 생물학의 범주 속에서 정의하고 있습니다. 일명 진화론입니다. 모든 살아있는 생명체를 끊임없는 변화의 상태로 파악하는 시점. 이는 다른 객체 다른 환경과의 끊임없는 상호작용을 의미합니다. 그래서 그들은 특정 순간 특수한 환경에 적응하며 새로운 형식과 형상으로 변합니다. 그런데 이러한 변화된 결과는 다음 변화의 순간까지만 유효합니다. 이들 생명체들로 구성된 세상이란 고정될 수 없습니다. 그래서 매 순간 변화하는 환경 위를 뚝뚝 떠다니는 네트워크와도 같습니다. 그들은 어느 한 곳에 닿을 내리지 않습니다. 그들의 목적은 고정되지 않는 것입니다. 변화할 수 있는 능력, 적응할 수 있는 능력은 지속가능한 생명을 의미합니다. 그러므로 정체는 곧 죽음을 의미합니다.”

2012년 창원조각비엔날레에 대한 글을 쓰면서 위 글을 인용한 것은 조각이 보여줄 수 있는 역동성에 주목하기 위해서이다. 19세기 후반 이후, 역동성을 확보하기 위한 예술가들의 노력은 인상주의 화가들과 드가가 왁스와 점토 모델을 활용했던 사실에서도 드러난다. 그리고 20세기 시작과 함께 메다르도 로소는 조각작품의 표면에 미치는 주변환경의 중요성에 대해 눈뜨게 했고, 특히 미래파의 보치오니는 조각적 형상에 동적감성을 부여하였다. 이처럼 역사적으로 수많은 조각가들이 조각을 고정된 물질로 바라보는 정의방식에 대해서 싸워왔다. 또한 그들의 작품이 상징조형물로 비춰지지 않기 위해 노력해왔다. 이들 모두 순간을 잡아내고, 변화하는 과정을 하나의 형상으로 압축하고, 환경과의 지속적인 관계성과 움직임을 반영하기 위한 모더니스트 조각가들에 뿌리를 두고 있다.

그리고 오늘날 현대조각의 가장 큰 도전은 어떻게 하면 리얼리티의 역동성을 하나의 형식으로 담아내는가이다. 어떻게 하면 하나의 고정된 작품을 가지고 현재진행형의 과정을 보여줄 수 있을까? 필자는 확신한다. 현대조각을 실천함에 있어 언제든 다음 단계의 형상으로 진화할 수 있는 가능성과의 소통하는 것이 중요하다고 생각한다. 조각의 진화된 정의는 과정을 보여주는 동시에 다음 단계의 움직임을 상징하는 것이다. 현대조각가들은 그들의 방법론 진화시키고 있다. 매일 같이 새로운 정보를 수집하고, 경험하고, 공부하고, 고민하고, 발전시키고 있다. 현대조각은 뒤에서 머뭇거리선 안된다. 하나의 작품에서 더 진화한 다음 작품으로 또 다른 진화를 실천해야 한다. 주변 환경을 인식하는 조각가의 인식의 진화. 필자는 그 속에서 현대조각의 진화를 발견한다.

그러나 명심할 점은 새로움을 찾는다고 해서 새로움 자체만을 뒤쫓아서는 안된다 사실이다. 새로움이란 예술적 실천의 연속에서 자연스럽게 얻어지는 것이다. 그래서 진정한 새로움이란 예술을 통해 어떤 방향으로 갈 것인가에 대한 인식에서 출발한다. 그런 점에서 오늘날 조각을 만든다는 것은, 데이비드 브룩스의 말처럼, “끊임없이 전진하는 현재”에 동참하는 것이다.

## What's new in Sculpture?

**Irina Zucca Alessandrelli** (Curator/Critic/Journalist, Il Sole 24 Ore)

I was thinking about what we expect from contemporary sculpture nowadays. I could not find a better definition than the comment offered by the artist David Brooks, one of the participants in this Biennale, about Darwin's theory of evolution.

“To elaborate on any concept of new, I look to Charles Darwin as one of our great pioneers in framing a unique, almost timeless, concept of what new is. Darwin establishes newness within the realm of biological and deep time scenarios: the theory of evolution. The process of evolution mandates that all living things be in a constant state of flux - existing in perpetual response to relations with other subjects and their environments in the present. They change and adapt form based on those particular responses to other subjects in those particular moments, just before the next moment's arrangements and then the next. [...]The living world is a network of unfixed entities floating through ever-shifting circumstances, never anchoring, as the goal is to remain unfixed, providing the ability for adjustment, adaptability and consequently life. Stasis is to die.”\*

What I find particularly interesting about this quotation, in light of the 2012 Changwon Biennale, is the underlying idea of dynamism behind sculpture. Since the end of the 19th century, we see this striving to attain the dynamic with the Impressionists and Degas developing his ideas on light using wax and clay models. Then, in the beginning of the 20th century, we see Medardo Rosso stressing the influence of the surrounding ambience on the sculptural surface, and the Futurists, especially Boccioni trying to give a sense of movement in sculptural form. Many artists fought against the idea of sculpture as something static, and worked to subvert its association with the monument. These are the modernist roots of artists using the power of sculpture to capture the instant, to seize in one form the flux, the continuous relation, and movement of every object in relation to its surrounding environment.

Today, one of the ongoing challenges for sculpture is to reflect the dynamism of reality in a single form. How does one summarize in one work being part of an ongoing process? I believe that, still today, artistic practice communicates the urgency of evolving into the next shape. The deepest meaning of sculpture is expressing the process, and at the same time, the need of its next movement. The artist develops their method daily, studying, thinking, making new attempts, collecting information and experiences. Sculpture doesn't linger behind, but rather is the result of an artist's evolution - preceding one single work before the next and the next - adding to the awareness of the artist's movement in relation to their surrounding environment: their evolution.

The sense for the artistic work is not seeking for the new, but to evolve through the practice and the work. The real new is the awareness of where we go and of what to tend to through art. Making sculpture, in this sense, is participating in what David Brooks calls “the ever marching present”.

\*Is Newness Still New?, The Brooklyn Rail, 7/12/12





**미셸 드 브로인**  
**Michel de Broin**

인터페이스  
*Interlace*  
2012  
bricks, steel, cement  
701×627×427cm





“ 끊임없이 진화하고 있는 시각언어. 미셸 드 브로인은 다양한 재료를 활용하는 작가이다. 새로운 작품을 통해 견고한 조형언어를 만들어 가면서도 유연성을 잃지 않는다. 누구나 알 수 있는 보편적인 오브제를 활용하고 있지만, 어느덧 그의 재료는 신비주의적 아우라를 발하게 된다. 비판적이면서도 동시에 유희적인 태도를 견지하며, 적절한 은유와 비유를 통해 관객들의 욕망과 행동을 지배하는 보이지 않는 힘을 시각화하고 있기 때문이다. 철학, 언어, 과학, 미술사, 심리학 등 다양한 인문학적 토대 위에 구축된 그의 작품은 자연 속에서 이질적으로 보인다. 그럼에도 불구하고 일관된 철학적 질문을 던지는 작업과정을 보여준다. 실제 현장에서 작품을 제작하는 과정을 통해 생각의 흐름을 구조화하며, 오브제와 개념, 일상과 공적인 공간 사이의 관계를 재해석한다. 그래서 이성적인 측면과 감각적인 측면의 경험 모두가 중요해진다. 미셸 드 브로인의 작업 과정은 엄격한 이성주의와 감각적인 에로티시즘 사이의 경계, 현실과 가능성 사이의 오랜 관습적 구별을 해체하기 위한 가능한 모든 방법론을 동원하고 있다.”







Through the development of a constantly evolving visual vocabulary Michel de Broin continues his exploration across media. With each work his vocabulary has grown at once more assertive and flexible, for if the objects put into play are universally recognizable and immediately intelligible in their visibility, they turn out to be more mysterious. Adopting a critical and playful attitude regarding current conceptions, the artist deploys far-reaching metaphors and analogies to render visible the force fields that guide our actions and govern our drives. Though his production—constructed through a play of references to philosophy, language, science, art history and psychology—is heterogeneous in nature, it nevertheless remains consistent throughout. In making itself the site where thought mechanisms are put to the test, the work brings an inspiring beam of associations to light. The concerns inherent in his process exert fascination, because the artist succeeds in establishing novel relations between objects and remote concepts that yoke art with technique and the artistic world with everyday life and public space. Michel de Broin's production triggers a range of experiences which involve both the intellect and the senses. While at times rigorous and rational, at others it abandons itself on the shores of sensuality and eroticism. Founded on the capacity to put forces and energies—from various sources such as electricity, ideology, mechanics, psychological drives—under tension, de Broin's works are the outcome of playful machinations, unsettling stagings and subtle tricks which fuel a constant questioning. The artist deploys all accessible means to rescind the pact of mediocrity concluded between the real and the possible.






**미셸 드 브로인**

캐나다 몬트리올 태생 ▶ **학 력** 1997 몬트리올 UQAM 대학원 파인아트 1995 콘커디아대학 파인아트 **주요 개인전** 2012 제시카 브래들리 아트+프로젝트 (토론토) 2010 토니 타피에스 갤러리 (바르셀로나), 플러그인 (윈니펙) 2008 발드마른 현대미술관 (프랑스) 2007 머썬 유니온 (토론토), 그 외 다수의 단체전 참여

**Michel de Broin**

▶ **Biography** Born in Montreal, Canada ▶ **Education** 1997 M.F.A. in Fine Arts at UQAM (Montreal, Canada) 1995 B.F.A. in Fine Arts at Concordia University (Montreal, Canada) ▶ **Selected Solo Exhibitions** 2012 Bright Matter (Jessica Bradley Art+Projects, Toronto, Canada) 2010 Cut in the Dark (Galeria Toni Tàpies, Barcelona, Spain), Disruption from Within (Plug In, Winnipeg, Canada) 2008 Énergie Reciproque (Musée d'art contemporain du Val-de-Marne, Vitry-sur-Seine, France) 2007 Shared Propulsion Car (Mercer Union, Toronto, Canada) ▶ **Selected Group Exhibitions** 2012 Oh Canada (MASS MoCa, North Adams, MA, Etats-Unis), Vivement Demain (Muséed' art Contemporain du Val-de-Marne, Paris, France), Pleinairisme (Musée National des Beaux Arts du Quebec, Quebec City, Canada) 2011 Lafabriquesonore (Pommery Foundation, Reims, France), Beyond the crisis (The 6th Curitiba Biennial, Curitiba, Brazil), Satellite project (Prospect 2 Biennial, New Orleans, USA), Renouveau Réalisme (FRAC Poitou-Charentes, Angoulême, France), Car Fetish-I drive therefore I am (Museum Tinguely, Basel, Suisse) 2010 Nevermore, ouvenir, souvenir, quemeveux-tu? Parcours#4, (MAC/VAL, Vitry-sur-Seine, France), Ce qui vient (Les Ateliers de Rennes, France) 2009 Road-Runners (VOX Centre de l'image contemporaine, Montreal, Canada), Auto, Dream and Matter (Laboral centro de arte, Gijón; Dos de Mayo Art Center, Madrid, Spain) 2008 Acclimatation (Centre d'art Villa Arson, Nice, France), Untethered (Eyebeam, New York, United States), Tout se transforme (Musée d'art contemporain de Montréal, Montreal, Canada), 2007 Neue Heimat (Berlinische Galerie, Germany)





제임스 홉킨스  
James Hopkins

지구본  
*Globe*  
2012  
stainless steel  
230×200×320cm





“ 시각화는 어떤 과정과 판단에 의해서 이루어지는 것일까? 오브제와 이미지를 바라보며 조각적인 환영을 구축하려는 본능은 관객의 시지각에 큰 영향을 끼친다. 익숙한 오브제와 이미지에 살짝 변형을 가해, 관객은 전혀 새로운 이미지를 경험하게 만든다. 이번 창원조각비엔날레에는 거울효과를 발휘하는 스테인레스 스틸 재료를 활용해 거대한 지구본을 출품했다. 나무나 종이 표면 위에 지도를 그려 넣어 완성되는 전통적인 지구본과는 전혀 다른 의미를 지닌다. 전통적인 지구본이 세계 속에서 내가 어떤 위치에 있는지 개념적인 이미지를 떠오르게 만든다면, 제임스 홉킨스가 만든 지구본은 내가 위치하고 있는 환경과 풍경을 반사면을 통해 보여주며 주체와 문맥의 상호관계를 다시 생각하게 만든다. 작품의 위치와 관객의 시점 사이의 변화에서 비롯된 시각적인 환영이 중요한 모티브이다. 이를 통해 호기심과 새로운 생각을 자극할 수 있는 교육적인 공간을 탄생시킨다. 이를 통해 관객은 인간이 정보를 습득할 때 가장 의지하고 있는 시각이라는 것이 어쩌면 전적으로 신뢰할 수 없는 불완전한 감각일지도 모른다는 사실을 상기하게 된다.”





It is a large-scale globe made from mirror-finished stainless steel. Globes are traditionally made from wood or paper and feature scale maps on their surface. By creating a globe with a reflective surface the sculpture proposes an intriguing paradox as the usual function of a globe allows us to conceptually imagine our place in the world, the artist's globe reflects the environment and social milieu it is placed in yet ironically denies orientation.







#### 제임스 홉킨스

영국 스톡포트 태생. 현재 건지와 런던에서 거주 및 활동 ▶ **학력** 2001 - 2002 골드스미스대학원 파인아트 졸업, 2000 - 2001 골드스미스대학원 파인아트 포스트 그라두에이트 디플로마 1995 - 1998 브라이튼 대학교 조소과 졸업 ▶ **주요 개인전** 2008 갤러리 9/1 우노스우노베 (로마) 2007 맥스 위그람 갤러리 (런던) 2006 코스믹 갤러리 (파리), 맥스 위그람 갤러리 (런던) 2005 화이트채플 프로젝트룸 (런던), 리빙톤 암스 (뉴욕), 그 외 다수의 단체전 참여

#### James Hopkins

▶ **Biography** Born in Stockport, Cheshire, UK, Lives and works in Guernsey and London ▶ **Education** 2001-2002 M.A. in Fine Art (Goldsmiths College, University of London) 2000-2001 Postgraduate Diploma in Fine Art (Goldsmiths College, University of London) 1995-1998 B.A.(Hons) Fine Art Sculpture (University of Brighton) ▶ **Selected Solo Exhibitions** 2008 Galleria 1/9 unosunove (Rome, Italy) 2007 Max Wigram Gallery (London, UK) 2006 Wasted Youth, Cosmic Galerie (Paris, France), Hole in My Eye (Max Wigram Gallery, London, UK) 2005 Heliotrope (White Chapel Project Room, London, UK), From This End to That (Rivington Arms, New York, USA) ▶ **Selected Group Exhibitions** 2011 Materializing Perspectives (SalonVert, London), Art Which Is Also A Disco (Decima Gallery, London), By Mistake: Accidents as Creative Tools (Observatori 2011, International Festival of Artistic Investigation, Valencia, Spain), Paper and card board (The Diocesan Museum, Milan, Italy), Graceland (Paul Simon Homes, London) 2010 Guerrero Gallery (San Francisco, USA) Cash for Gold (Almada, London, UK), Terminator (Camberwell College Arts Space, London, UK), Dawn breakers (John Hansard Gallery, Southampton, UK), A Trick of the Light (Primo Alonso Gallery, London, UK) 2009 The Beauty of the Mistake (Lisbon, Portugal Saxon, Schwartz Gallery, London, UK), EAST international (Norwich University College of the Arts, Norwich, UK), EATME—DRINKME (The Goss-Michael Foundation, Dallas, USA), Natural Wonders- New Art From London (Baibakov Art Projects, Moscow, Russia) 2008 Lerenouveaudutemps (Maison Guerlain, Paris, France), Inside Outside (The New Art Centre, Roche Court, Salisbury Sculpture Park, UK), Gravity (Collection Ernesto Esposito, Centro- Museo Vascode Arte Contemporaneo, Spain), Mirrors and Secret Desires (Hamburger Kunsthalle, Hamburg, Germany), The Other Way Around (Cosmic Gallerie, Paris, France), Hiroshima Art Document 2008 (The Former Bank of Japan Hiroshima branch, Japan), The Freak Show (Mint Museum, Paris, France)





카즈야 모리타

Kazuya Morita

벽돌더미

*Brick-Pod*

2012

bricks, wood, cement

330×330×450cm





“인류문명이 시작된 이래 흙, 나무 등 쉽게 채집할 수 있는 재료를 중심으로 다양한 건축 기법들이 발전되어 왔다. 그러나 근대문명이 시작되면서 이런 자연친화적인 재료들은 구시대적이고, 원시적이라는 이유로 외면 받기 시작한다. 그러나 오늘날 다시 원시적이고 자연친화적인 재료와 기법에 대한 관심이 일고 있다. 카즈야 모리타는 일본 교토를 근거지로 옛 선조들이 수 천년 동안 지켜왔던 전통적 기법을 되살리려는 노력을 실천하고 있는 건축가이다. 작가는 지방색과 전통을 지켜오고 있는 수천 년된 주변 건축물들을 보고 자라며 많은 영감을 얻었다고 한다. 지방의 토착 재료, 즉 쉽게 구할 수 있는 재료를 가지고 과거의 전통 문화 유산을 되살리는 움직임은 오늘날 큰 도전이다. 가즈야 모리타 건축의 큰 특징은 전통과 현대의 소통에 있다. 전 세계 어디에서든 볼 수 있는 재료와 기법으로 대량으로 만들어진 근대적 건축물들과 다르게, 지역에서 발생한 재료를 가지고 그 지역환경에 맞는 건축물을 만든다는 것이 어쩌면 21세기 건축의 대안일지 모른다. 과거의 지혜와 근대적 과학기술이 융합하고 또한 주변 환경과 소통하는 그런 건축물. 이번 창원조각비엔날레를 통해 카즈야 모리타의 건축팀은 작은 일본 전통 다실을 연상시키는 파빌리온을 숲 속에 만들었다. 주목할 점은 주재료로 사용된 한국의 흑 벽돌과 스페인의 둥구조 그리고 일본의 건축술까지 과거와 현재라는 수직적 소통을 넘어서서 동양과 서양의 수평적 소통을 확인할 수 있는 작품이다.”







Since the beginnings of human life on earth various architectural techniques have been adopted using materials closest to man, soil and timber, and these have been passed down through the centuries. With the development of modern architecture these traditional methods were somewhat frowned upon as outmoded and archaic. Interest in these old techniques, however, is now being revived and we hope that we can evolve and build upon those traditions created by our ancestors. In Kyoto especially, where I am based, the vernacular architecture dates back more than thousand years, as a consequence we are fortunate that we can always seek inspiration from craftsmanship of our forefathers. The architectural heritage of the past made use of materials which were obtained with ease, bringing into sharp focus one of the major challenges facing modern day architecture – the sourcing of materials. Every design in our work is the result of fusion of modern and traditional techniques from all over the world, including Kyoto. Unlike modern architecture that can exist universally anywhere in the world, what using local materials in their natural environment, analogous with modern architecture using sun dried mud bricks. What we aim for is our own interpretation of international minority architecture. Our ethos, our vision, we believe is an architectural model for the 21st century, which is at one with the environment, combining the wisdom of the past, as applied all over the world, with the merits of modern scientific technology. In Changwon Sculpture Biennale, we are trying to create a small pavilion, which is like Japanese traditional teahouse. It is made from black bricks, which is traditional material for Korean architecture, but it forms quite thin and fragile dome-shape, with the application of construction techniques from Japan and Spain, both ends of the Euro-Asia continent.





**카즈야 모리타**

일본 아이치 태생 ▶ **학 력** 1997 교토대학교 대학원 건축과 졸업 1994 교토대학교 건축과 졸업 ▶ **주요 개인전** 2002 메갈로니카 건축 (교토) ▶ **주요 단체전** 2012 루스인 공예센터 (웨일스) 2011 히로미요시 갤러리 (롯데기) 2010 히로미요시 갤러리 (도쿄) 2009 AD&A 갤러리 (오사카) 2005 콘트리트 미술관 (나고야), 그 외 다수의 전시 참여

**Kazuya Morita**

▶ **Biography** 1971 born in Aichi, Japan ▶ **Education** 1997 Master of Architecture (Kyoto University, Kyoto, Japan) 1994 Bachelor of Architecture (Kyoto University, Kyoto, Japan) ▶ **Selected Solo Exhibitions** 2002 Megalomaniac Architecture (Kyoto, Japan) ▶ **Selected Group Exhibitions** 2012 Ruthin Craft Center (Wales, UK) 2011 Studying of SMALLNESS (Hiromiyoshii ropponngi, Tokyo, Japan) 2010 Architects from HYPERVILLAGE (Hiromiyoshii, Tokyo, Japan) 2009 Architecture after 1995 (AD&A Gallery, Osaka, Japan) 2005 Concrete Art Museum Nagoya (Japan) ▶ **Public Commissions** 2012 Teteria USAGUI (Barcelona, Spain) 2010 Pentagonal- house (Aichi, Japan), Shelter in Bangladesh competition (Bangladesh) 2009 Tadelakt Flower (Kobe, Japan) 2007 Shelf-Pod (Osaka, Japan) Sakan Shell Structure (Shiga, Japan) 2005 Concrete-Pod (Nagoya, Japan) 2003 Ratna Café (Kyoto, Japan) 2002 SHELL-TER (Competition, Japan), 2001 MAYU (Kyoto, Japan)



# 조각의 미래

## THE FUTURE OF SCULPTURE

- 헨리 메이릭 휴즈의 글 Henry Meyric Hughes · 210
- 김이순의 글 · 216
- 치바 시게오의 글 Chiba Shigeo · 220



## 창원조각비엔날레

# 조각, 공원, 유토피아, 창원조각비엔날레, 역사성에 대한 고찰

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

창원조각비엔날레 2012

헨리 휴즈(Henry Meyric Hughes, 전 국제미술평론가협회장)

레는 국제사회와의 대화를 증진시키고, 대중이 예술작품의 일부가 될 수

있도록 관람객들의 활발한 참여를 유도하여야 합니다. 이러한 관점에서

생각할 때 창원조각비엔날레는 훌륭한 예를 보여주고 있습니다. 음악을

작품에 도입한 김병호의 설치작업, 관람자의 참여가 있어야 소리가 나오는

작품, 시각적 세계에 대한 기존의 인식을 뒤집어 놓으로써 우리를 즐겁게

해주는 나와 같은 영국인인 제임스 홀킨스의 작품을 비롯하여 여러 작품

들이 관람자들의 '놀이와 참여'를 유도하는 즐거운 작품들을 선보이고 있습

니다.

비엔날레 전시는 재정 지원자들의 의도에 따라(창원조각비엔날레의 경우

3개의 도시) 명확하게 정의된 것은 아니더라도 개최 목적이 있어야 하며,

전시에 대한 지도가 반드시 준비되어야 합니다. 이 지도는 관람객들에게

어디에 무엇이 있으며, 그 곳을 어떻게 찾을 수 있는 지를 알려줌으로써 관

람객들이 새로 탄생한 '공꾸는 섬'을 탐험할 수 있도록 도와줍니다. 앤서니

곰리(Anthony Gormley)의 말을 빌리자면 조각가의 최종 목표는 '시공을

초월한 공간'(a space that is out of time and out of place)을 만들어내

는 것입니다. 그렇다면 이 '공꾸는 섬'은 바로 앤서니 곰리가 말하는 시공을

초월한 유토피아적인 장소라고 할 수 있습니다. (유토피아라는 단어의 원

래 의미는 '어디에도 없는 곳'입니다) 이 지도는 또한 큐레이터와 작가들이

이 전시에 설치될 작품들이 맺게 될 관계, 작품들간의 상호관계뿐만 아니

라 다양한 시간적 문화적 차원에서 맺게 될 관계들을 상상할 수 있도록 도

와주는 '정신적 지침서' (a mental map) 역할을 하기도 합니다. 이 지도는

또한 관람자들이 동행자들과 함께 자신들이 원하는 작품을 선택하여, 자신

에게 맞는 속도에 따라 관람하고 휴식을 취하면서 전시를 관람하고 다양한

자연풍경을 즐기고 자연의 소리를 들으면서 그들이 택한 길을 따라 한 작

품에서 다른 작품으로 이동할 수 있도록 도움을 줍니다.

저는 창원이 자부심을 가지고 있는 창원의 조각전통, 그리고 이러한 전통

이 한국의 근대 또는 현대조각의 발전에 어떻게 연관되어 있는 지에 대해

여 더 많이 알고 싶습니다. 서양인으로써 저는 이번 비엔날레에 참여한 한

국작가들의 작품과 외국작가들의 작품들간에 일종의 연관성이 있다는 점

은 이미 파악할 수 있었습니다. 그런데 저에게는 한국작가들이 어느 정도

까지 동양적 사고와 문화에 빠져있는 지를 가름하는 일이 훨씬 더 어렵습

니다. 이 문제는 앞으로 유익한 토론 주제가 될 수 있을 것 같습니다.

서양의 조각전통은 깊은 역사를 가지고 있습니다. 그리스와 로마시대 헬

씬 이전인 중동의 앗시리아와 이집트 시대 미술까지 거슬러 올라갑니다.

그러나 건축이나 관련없는 서술적인 기능으로부터 독립된 양식의 예술로

서의 '근대 조각'의 역사는 로댕(Rodin) 에서 시작하여 드가(Degas), 마

티스(Matisse), 피카소(Picasso), 브랑쿠시(Brancusi), 큐비스트 작가들,

그리고 급진적인 공공예술가들의 등장으로 이어지는 20세기에 이르러서

야 비로서 시작됩니다. 19세기까지만 해도 조각은 중상층이나 국가의 후

원에 의존하고 있었으며 고전적이며 종교적인 단편적인 서술, 또는 (국가

건설의 시대에는) 보다 많은 관람객들에게 폭넓게 이해시킬 수 있는 신화

적/역사적 서술에 치우치고 있었습니다. 로댕의 출현과 함께 (로댕에 대해

여 제가 너무 간단히 언급하고 있기는 합니다만) 모네와 세잔느의 그림에

서 이미 예시된 것처럼 조각은 아카데미와 급격하게 단절되게 됩니다. 이

시기의 상황은 한때 로댕의 개인비서로 일하기도 했던 독일의 시인 릴케

(Rainer Maria Rilke)가 쓴 글에 생생하게 기술되어 있습니다

“이젤에 그려지는 그림처럼 조각 또한 하나의 독립된 예술이다. 그러나 조

각은 그림처럼 벽을 필요로 하지 않는다. 심지어는 지붕까지도 필요하지

않다. 조각은 그 자체만으로 존재할 수 있는 예술이다. 조각은 그 주위를

돌아다니면서 모든 각도에서 감상할 수 있는 완벽한 예술품이라고 특징 지

을 수 있을 것이다.”(Tucker, p.9)

조각가들은 20세기 대부분을 한편으로는 벽에서 벗어나 새로운 자유를

탐구하면서 실험적인 작품에 몰두하면서 다른 한편으로는 사회적인 맥락

과 주위 공간과의 관계를 고려한 완벽한 3차원 혹은 4차원 작품을 개발하

면서 보냈습니다. 1870년부터 1945년까지 파리 예술계의 가장 큰 관심

은 조각가들에게 (건축가와 함께) 주어졌습니다. 파리에서 시작된 이와 같

은 풍조는 미국, 동구권, 그리고 아시아 지역으로까지 전파되었습니다. 로

댕은 모형제작자였습니다. 로댕과 그의 제자인 앙토완 부르델(Antoine

Bourdelle), 샤를르 데스뵘오(Charles Despiau) 등이 유럽 전역에 걸쳐

서 공원과 공공광장에 기념비적인 조각이 설치되는데 공헌한 것은 사실이

지만 장기적인 관점에서 볼 때는 미켈란젤로의 '죽어가는 노예' 또는 극도

로 모호한 발작 기념물과의 비교를 감수하면서까지 로댕이 개인적으로 제

작한 작품인 <청동시대>가 조각이 독자적인 예술 장르로 자리잡 수 있는

데 더 큰 공헌을 하였습니다. 조각은 일단 벽으로부터 자유로워지자 다른

많은 표현적 또는 서술적 기능으로부터도 자유로워지게 되었고, 더욱 보

편적이며 유토피안적 사고 방식, 즉 자아를 반영하는 자율적인 존재로 발

전할 수 있는 자유를 만끽하게 된 것입니다. 어떤 논객이 다음과 같이 말

한 적이 있습니다. “모더니즘이 지향하는 바를 한 마디로 말한다면 …. 그것

은 당연히 ‘오브제(object)’이다.” “ 제작자와는 관계없이 자기만의 규칙과

질서 그리고 자기만의 재료를 가진, 예술품을 위한 자족적이며 자기발생적

인 동떨어짐.” 이와 같은 분위기를 거치면서 세계 제2차 대전을 전후하여

모더니즘 조각의 역사가 시작되고 미술평론가인 그린버그(C. Greenberg)

는 궁극에는 매체 자체가 다 고갈되어 버린다는 매체의 특수성을 주장하

기에 이르렀습니다 (v. Carola Giedion-Welcker, 1954 ; Herbert Read,

1964). 그린버그의 저서 '새로운 조각 (The New Sculpture, 1949)'은 그

가 그토록 홍보해온 새로운 '미국적 회화 (추상표현주의)'와 함께 조각의 르

네상스가 도래할 것임을 상정하고 있습니다. 데이브 스미스(David Smith)

또는 그린버그가 이 시기의 추상표현주의를 이끌어나간 핵심인물이었지

만 형식적인 역할을 한 사람은 그린버그와 스미스의 추종자였던 영국인 조

각가 앤소니 카로(Anthony Caro)였습니다. 모더니즘은 60년대 초에 절

정에 달한 후 급격히 쇠퇴하였습니다. 그린버그와 카로의 추상표현주의에

뒤따라 뒤상이 탄생시킨 레디 메이드, 즉 기성제품이라는 새로운 미술개

념, 러시아 구축주의 작가들의 사회 공간에 대한 탐구, 피카소가 1912년부

터 1914까지 작업한 조각 실험에서 영감을 받은 입체적 폴라주의 혼합형

식이 나타납니다.

만연한 매스미디어의 영향을 반영하여 '고급'예술과 '저급'예술간의 경계

가 무너지고 일반대중을 위한 조각이 등장한다는 '팝아트 파인아트 연속체

(로렌스 알로웨이 Lawrence Alloway)' 개념의 일부로 대중 문화속에 등

장하는 이미지를 미술로 수용한 영국과 미국의 팝 아티스트들의 작품이 미

술시장을 휩쓸게 됩니다. 미술은 이제 일상생활에 더욱 더 가까워 졌으며,

미술이 일반 시민이 매일 겪게 되는 경험, 구경거리, 대중의 즐거움이 되었

다는 것은 더 이상 애기거리도 되지 않게 되었습니다.

좀더 이론적으로 설명하자면 미국의 미니멀리스트(미니멀리즘: 도널드 저

드, 댄 플래빈, 칼 안드레 등을 지칭하기 위하여 1965년에 생긴 신조어)

작가들은 그린버그의 모더니즘적 환원주의를 말없이 극단으로 몰고 간

후 조각작품을 관람객과 설치된 공간과 대화를 하도록 공개해버린 것입

니다. 미니멀리스트의 이와 같은 급진적인 사고는 '순수성'이 잡종성 (객

체-주체)의 제물이 되고, 영원성이 우발성과 변화성의 제물이 되는 연극성

(theatricality, 마이클 프리드)의 등장을 가져왔습니다. 이는 궁극적으로

모더니즘 미학에서 벗어나 상호적이며 행위적이며 상관적인 작품으로 옮

겨가는 계기가 되었으며 조각품들은 호젓한 스튜디오와 세련된 예술을 위

하여 남겨졌던 공공장소를 다시 한번 차지하게 되었습니다.

추상표현주의의 여파로 미학적 행위의 초점이 지배적인 순수예술행위로서

의 조각으로 옮겨졌다면 , 그 이유는 혁신적인 조각 구조물이 갖는 방대한

규모와 작품과 관람객간의 관계를 조정할 수 있는 것처럼 보였기 때문이라

는 논쟁이 있어왔습니다 (Jon Thompson, p. 31). 물론 바로 그런 일이 일

어났습니다. 변화가 너무나 빨리, 그리고 너무나 급진적으로 일어났기 때

문에 장르라는 주제는 곧 무관한 것처럼 보이게 되었습니다. 1960년대에

이르러 새로운 양식의 환경미술과 행위예술이 등장하였습니다. 예를 들어

영국의 예술가 커플인 길버트와 조지(Gilbert and George)는 그들 자신들

을 먹고, 자고, 배변하는 '살아있는 조각'으로 브랜드화하여 홍보하였습니

다. 그리고 물론, 결코 분명하지 않은 방식으로, 비록 아직도 미술관이나

박물관의 신성화된 공간 안에서 속해있기는 하지만, 예술을 일상적인 인간

으로 만들었습니다.

1980년에 부활한 보다 전통적인 '사물기반 (object-based)' 조각(토니 크

래그 Tony Cragg, 토마스 슈테, Thomas Schütte)은 1980년대 후반에 공

산주의 체제의 붕괴와 함께 시작된 국가적이지만 정치적인 행사들 그리고

세계화 물결에 힘입어 등장한 조각의 '전통'을 세우려는 참신한 시도와 관

련되어 있습니다. 후기 문화이론 (post-cultural theory)의 등장과 함께 기

존의 불안감이 해소되었습니다.



이제는 아무도 제프 쿤스(Jeff Koons) 또는 데미안 허스트 (Damien Hirst)가 ‘조각가’인지 아닌지에 대하여는 별로 상관하지 않습니다. 대부분의 사람들은 한 민족의 전통에 뿌리를 둔 3차원 작품이라는 바로 그 아이디어를 혐오할 뿐입니다!

최근 20년간 나타난 새로운 조각의 경향에 대한 이론적인 근거에 대하여는 프랑스 평론가인 니콜라 부리요(Nicolas Bourriaud)가 다음과 같이 명확하게 말하고 있습니다: 관계의 미술은 인간 상호작용의 영역과 그 사회적 맥락을 그것의 이론적 지평으로 취하는 미술이다. 부리요의 관점에 따르면, 전 세계적으로 유행하고 있는 도시 문화와 급격하게 높아진 개인의 이동성이 ‘미술품은 귀족적 취미를 위한 것이며, 미술품구매가 지역적인 성향에 따른다는 것은 잘못된 것’이라는 것입니다. ‘이제는 현대 작품이 그저 보고 감상하는 데 그치는 것이 아니라….. 일상생활의 일부로 공존하는 것으로 끝없는 영역으로 열려있다 (P. 45).’ 그는 ‘미술이란 특정한 사회성을 탄생시키는 공간’ (p. 16)이며 ‘교류가 이루어 지는 곳’이라고 결론짓고 있습니다.

이와 같은 점을 염두에 두고 마지막으로 우리가 창원에서 열리는 이번 비엔날레에서 즐기게 될 야외에 설치되는 조각의 역사와 특징에 대하여 간단히 언급하려 합니다.

세계2차대전이 끝난 후 미술과 건축의 잠재성에 대한 낙관론이 팽배하였으며, 유럽과 미국의 여러 지역에서는 더 나은 새로운 사회를 건설하는데 도움이 될 수 있는 미술 진흥책을 수립하기 시작하였고, 곧 전 세계 다른 지역에서도 이와 같은 추세에 동참하였습니다.

이와 같은 미술진흥책을 도입한 지방자치제의 첫 번째 예로 1948년 여름 런던의 배터시 공원(Battersea Park) 프로젝트를 들 수 있습니다. 이 프로젝트는 런던 주 의회와 예술진흥원에서 주도한 것으로 성격은 국제적인 행사이면서 행사의 의도는 역사성을 띠고 있었으며 유료 관람객의 수가 17만 명에 이르는 대 성공을 거두었습니다.

그와 같은 성공에 힘입어 1951년과 1954년에도 공원 프로젝트가 진행되었습니다(1954년에는 다른 장소). 이 프로젝트의 영향을 받아 수십년에 걸쳐 다른 많은 영구적인 성격의 ‘조각공원’이 전 세계 다양한 지역에서 조성되었습니다 : 1949년 벨기에 미델하임( Middelheim), 1950년 네덜란드의 Sonsbeeck, 1969년 일본 하코네 등. 네덜란드의 홀랜드공원(Holland Park) 프로젝트는 오락뿐만 아니라 세계2차대전 이후 생겨난 새로운 형식인 공동의 이익을 위한 사회적 합의가 무엇인지를 보여준 대표적인 예로 대중을 위한 훌륭한 교육장소 및 무료 건강시설을 제공하였습니다. 교육 프로그램의 일환으로 네덜란드 왕립예술대학 학생들이 현장에서 카빙과 모델링 등 조각 기법을 시연하였습니다.

영국 조각계의 거장인 헨리 무어(Henry Moore)는 그 당시 이미 국제적으로도 확고한 명성을 지니고 있었는데 그는 그의 조각을 자연의 조명을 받는 야외에서 전시되는 것을 항상 선호하였습니다. 헨리 무어는 첫 번째 배

터시 공원 야외 조각 프로젝트에 자진해서 참가한 조각가였습니다.

(이 사진에서 보시는 <서 있는 세 인물>은 헨리 무어가 1948년 제작한 작품입니다. 1950년 현대미술협회의 지원으로 배터시 공원 프로젝트를 주관한 런던시의회에 기증하는 현장을 보여주고 있습니다. 여러분들께 꼭 또 보여드리고 싶은 사진이 있습니다. 헨리 무어의 작품 옆에 설치된 윌리엄 레이드 딕(William Reid Dick)이 1920년 아카데미에서 제작한 조각 <Man-child>를 감상하면서 감탄하고 있는 오스트리아 사회당 위원들과 노동조합원들을 찍은 사진입니다.) 헨리 무어는 이런 공공조각 프로젝트가 안고 있는 잠재적 리스크에 대하여도 거침없이 자신의 의견을 표명하였습니다:

“꽃과 정원을 사랑하는 사람들이 정원과 조각공원을 혼동할 수 있는 위험이 있습니다. 우리는 조각이 정원 조경에 사용되는 장식물의 일부로 격하되는 일이 없도록 모든 힘을 다하여 투쟁해야 합니다…” (Whitechapel cat., p. 142)’ 그 후로 조성된 많은 조각 공원들, 혹은 정원들은 다양한 목적과 기능을 제 공하면서 수많은 사람들에게 즐거움을 주며 인기를 끌고 있습니다. 오늘날 우리에게 주어진 도전은 오늘 창원시가 보여준 것과 같이 용감한 결단력으로 성사된 프로젝트의 목적을 정의하고 또 정의하는 일입니다. 이를 위하여 다음과 같은 질문을 던지면서 저의 강연을 끝내고자 합니다.

- 어떤 계층의 관람객이 이런 전시를 보러 오는가 (일반시민/전문가 그룹? 성인/청소년? 노년층? 지역시민/전국민/해외관람객?)
- 관람객들에게 일상의 업무에서 벗어나 작품을 즐기면서 휴식을 취할 수 있는 공간을 제공함과 동시에 지역성을 반영할 수 있는 프로그램이 있는가?
- 아름다움이라는 개념 그리고 자연과 인간과의 관계를 어디에서 찾는가?
- 특히 ‘한국적’이라는 개념이 적용되었는가?
- 대부분의 작가가 상업적 화랑에 전속되어 있다는 점을 고려할 때 시장이 영향력을 행사하게 될 것인가? 물론 창원비엔날레 작품들이 영구적으로 설치되기는 하겠지만.

어떤 근거로 이들 작품이 선정되어 재정적인 도움을 받게 되었으며 후원자(창원시와 사기업?)와 큐레이터의 역할은 무엇인가?
마지막으로 저작권, 기법, 서술, 그리고 무엇보다도 참여 작가들 개인들에게 미칠 ‘영향’에 대하여 논의할 수 있는 기회가 있기를 바랍니다.
경청해 주셔서 감사합니다!

\* 헨리 무어의 기념비적 조각작품들은 무어의 콜렉터 친구의 후원하에 영국 북부지역에 위치한 광대한 무어랜드에 오랜 기간 설치되어있었다. 무어 자신이 양들이 풀을 뜯고 있는 들판에 자신의 작품을 설치하는 일을 감독하였다. 무어랜드는 무어의 헤리포드셔(Herefordshire) 스튜디오를 둘러싸고 있었다. 그러나 가장 성공적인 무어의 기념비적인 조각 전시회들은 그의 사후에 열렸다. 그 중 하나가 파리 인근의 블로쥬 숲(Bois de Boulogne) 장미 정원이다!

Changwon Sculpture Biennale

## Some Thoughts about Sculpture, Parks, Utopias, Changwon Biennale and Historical Antecedents

**Henry Meyric Hughes** (Hon.President,Interanational Association Art Critic)

I am greatly honoured to be here and very grateful indeed to my distinguished colleague, Professor Seo Seong-Rok, Former President of the Korean Section of the International Association of Art Critics (AICA) and Director of the Changwon Sculpture Biennale 2012 for the invitation to speak.I’d also like to thank Chief Curator Lee Dae-Hyung and Son Dawi from Hzone Co.Ltd. for their patience with making the arrangements.

It is a great pleasure to be here, as a leap into the dark, as it were – or better, perhaps, as a leap into the light, because I read before coming that Changwon had won this year’s Grand Prize of the Republic of Korea’s Green Climate Awards, offered by the National Assembly Forum on Climate Change and that the present event is somehow connected with the city’s effort to become Korea’s leading exponent of green policies and efforts to promote a sustainable environment.

All this seems directly relevant to the purpose of a Biennale, in providing individuals with an opportunity for social engagement in a natural environment and a platform for the city, to promote and publicise its ecological credentials, both at a local, national and international level.

I hope I am not being too far-fetched, when I remind you that the first edition of the world-famous Documenta was founded in Kassel in 1955 off the back of the International Gardens Exhibition in that city, and that your desire for the timing of this edition of the biennial, to coincide with the 11th Gagopa Chrysanthemum Festival provides a similar pretext for opening up the unfamiliar forms of contemporary sculpture to a wider and, potentially, international public.This may well afford your biennale (or sculpture symposium) the best chance of building up a strength, a dynamism and an independence all of its own.

Biennales need to have a point, and a purpose.In order to establish that, it might be instructive to try and relate to the local background, which I understand to include a strong local tradition in contemporary sculpture, and to the conditions which led to the commissioning of these works, including the authorial voice of the curator. (Seo Seong-Rok: I hope you will talk about these later!).

Clearly, there has to be something of the festival spirit to this – one of the principles behind any public event of this nature; something of the will to develop an international dialogue; and a great deal to do with seeking the active involvement of visitors to these wonderful grounds, epitomised, as far as I can judge, by the playful, interactive approach of several of the artists, from Kim Byung-Ho with his installations, which need visitors to activate his three dimensional sound environment or by my compatriot,

James Hopkins, who delights in confounding our perceptions of the visible world.

Just as exhibitions have to have a purpose which is shaped, if not defined, by the intentions of the funding partners (here, the three cities, I understand) they also have to have a map.In part this is a straightforward piece of cartography, which, by telling us where everything is and how to get there, enables us to explore the recontextualised environment of ‘The Dreaming Island’ – a utopian space (‘utopia’, meaning, in its origins, ‘no place’), where the ultimate aim of the sculptor may be, in the words of Antony Gormley, to create ‘a space that is out of time and out of place!’ But it is also a mental map that will have enabled the curator and artists, together to imagine how the works in the exhibition might be brought into relation, not only with each other, but with various temporal and cultural dimensions. And a mental map of the options that are available to visitors, plotting a course from sculpture to sculpture through a variety of natural features and sounds, including those of their journeying companions, all of which will help to determine the nature of their experience, their mood, their speed, their moments of reflexion and the path they will take.

One thing I should like to find out more about is the sculptural tradition in which Changwon takes pride and the ways in which this relates to the evolution of modern or contemporary sculpture in Korea. As a Westerner, I can already detect certain affinities between the works of the Korean artists and their Western counterparts. But it is much more difficult for me to discern the degree to which they are involved with Eastern thought and culture.This might be a fruitful topic of discussion, later on.

In the West, I can say that we have had a strong sculptural tradition, stretching back to Greek and Roman Antiquity and farther back still (if we can include that), to the art of the Assyrians and the Egyptian, in the ‘Middle’ East. However, ‘modern sculpture’, as an idea, and as an art form that is independent of architectural and extraneous narrative function is barely older than the beginning of the last century – starting, perhaps, with Rodin and passing from him to Degas and Matisse, Picasso, Brancusi, the Cubists, and the radical break with communal narratives and public representation. Sculpture in the nineteenth century had still been dependent on middle-class or state patronage and had still presented fragments of a narrative which might be classical, religious or - in the age of nation-building – mythical/historical and broadly comprehensible to a wide audience.With Rodin (though I oversimplify here, of course) came



the radical break with the Academy that had been prefigured in painting by Monet and Cézanne, and that was vividly described by Rodin's one-time secretary, the German poet Rainer Maria Rilke:

'Sculpture was a separate thing, as was an easel picture, but it did not require a wall like the picture, it did not even need a roof. It was an object that could exist for it alone, and it was well to give it entirely the character of a complete thing about which one could walk, and which one could look at from all sides' (Tucker, p.9)

Much of the twentieth century was taken up with artists' experimentation with ways in which to explore this new-found freedom from the wall, on the one hand or fully developed three- or four-dimensionality that took in the social context and surrounding space, on the other. From around 1870 to 1945 Paris was the principal focus of attention for sculptors (architects, as well), who, gravitated there from the Americas, Eastern Europe and, of course, Asia, as well.

Rodin was a modeller, and he and his followers, Antoine Bourdelle and Charles Despiau among them, contributed to a Europe-wide resurgence in monumental sculpture for parks and public squares. But it was the more private Rodin of the 'The Age of Bronze', risking comparison with Michelangelo's 'Fallen Slave' or of the extremely ambiguous Balzac monument that proved more influential, in the longer term, in establishing sculpture once again, as a viable and self-sufficient genre. Sculpture, once freed from the wall, was also freed from many of its representational or narrative functions and was at liberty to develop an autonomous existence that supposedly reflected more universalising, utopian ideas – or, simply, itself. As one commentator has said: 'If one word captures the aspirations of modernism ... it is surely object.' The 'self-contained, self-generating apartness for the work of art, with its own rules, its own order, its own materials, independent of its maker, of its audience and of the world in general.' This opened the door to a Greenbergian aesthetics of medium specificity that emerged in parallel to the formulation of a canonical history of modernist sculpture (v. Carola Giedion-Welcker, 1954 and Herbert Read, 1964), in the run-up to and aftermath of the Second World War.

Clement Greenberg's *The New Sculpture* (1949) posited the idea of a sculptural renaissance, in parallel to the new 'American-type Painting' (Abstract Expressionism) he did so much to promote. David Smith was, or him, the key figure in this period, but it was, arguably, Greenberg's (and Smith's) acolyte, the British sculptor, Anthony Caro, who assumed the formalist mantle. However, the moment of high modernism, around the early 1960s, was as brief as it was decisive. The aesthetics of Greenberg and Caro was rapidly overtaken by the rediscovery, or re-evaluation, of

the ready-mades of Duchamp, the Russian Constructivists' investigation of the social space and the hybrid forms of three dimensional collage, inspired by Picasso's sculptural experiments of 1912-14.

The work of the British and US Pop artists was swamped with images of popular culture, as a part of a new 'Pop Art Fine Art Continuum' (Lawrence Alloway) – i.e. a collapsing of the boundaries between 'high' and 'low' and the introduction of a demotic sculptural language, reflecting the all-pervasive influence of the mass media. Art now came much closer to the lives and everyday experience of ordinary people and spectacle and public enjoyment were no longer an issue.

On a more theoretical level, the American minimalists (the term was coined in 1965, in relation to artists such as Donald Judd, Dan Flavin and Carl Andre) took Greenberg's reductiveness to mute extremes and, in the process, radically opened up the sculptural artefact to dialogue with the viewer and the space in which it was placed. This laid their successors open to the charge of 'theatricality' (Michael Fried), in which 'purity' is sacrificed to hybridity (object-subject), and timelessness to contingency and change. Ultimately, this was the turning-point away from the modernist aesthetic to work that was interactive performative and relational and able, once more to conquer the public space that had been abandoned for studio seclusion and refinement.

It has been argued (Jon Thompson, p. 31) that, if the focus of aesthetic practice moved dramatically in favour of sculpture as the predominant fine art practice in the wake of Abstract Expressionism, the reason may have been that sculpture appeared to give the greater scope for innovative structures and ways of restructuring the relationship between the work of art and the viewer. This is, of course, precisely what happened, though the changes that occurred were so fast, and so radical, that the question of genres soon looked like an irrelevance. New forms of environmental and performance art emerged in the 1960s. For example, the artists' duo, Gilbert and George were able to brand themselves publicly as 'Living Sculptures', who ate, slept, defecated and yes – in far from obvious ways – made art like ordinary human beings, though still, significantly, within the sanctified space of an art gallery or museum.

The resurgence of more conventional 'object-based' sculpture in the 1980s (Tony Cragg, Thomas Schütte) was associated with fresh attempts to formulate a sculptural 'tradition and establish, frequently national, canon, but political events, beginning with the collapse of communism in the late 1980s and accelerated globalisation, in parallel to the development of post-cultural theory, have swept away many of the old certainties. No one cares much now whether Jeff Koons or Damien Hirst is a 'sculptor', and the very idea of three-dimensional work rooted

in a 'national tradition is anathema to most people! The theoretical basis for the new sculpture of the last two decades has been most clearly articulated by the French critic, Nicolas Bourriaud, as 'taking as its theoretical horizon the realm of human interactions and its social context.'

In Bourriaud's view, the birth of a world-wide urban culture and the dramatic increase in individual mobility had led to the collapse of a 'falsely aristocratic conception of the arrangement of works of art, associated with the feeling or territorial acquisition', such that it is 'no longer possible to regard the contemporary work as a space to be walked through ... [but as] a period of time to be lived through, like an opening to an unlimited dimension.' (p. 45). And he concluded that 'Art is the place that produces a specific sociability' (p. 16) and is 'a state of encounter'.

With this in mind, I would like to allude in my closing remarks to one or two aspects of the history and peculiarities of sculpture in the open air, such as we are invited to enjoy at this biennial in Changwon.

In the post Second-World War period of optimism about the potential of art and architecture to help rebuild new and better societies, a number of initiatives were started up in different parts of Europe and America – soon to be emulated in other parts of the world, too.

Supposedly, the first of these anywhere, to be supported by a municipality, was held in Battersea Park, in London, in summer 1948, on the initiative of the London County Council and the Arts Council. This was both international in nature and historical in its intentions and attracted an astonishing 170,000 fee-paying visitors. Its success led to further editions of the event in 1951 and 1954 (the latter on a different site and influenced the creation of numerous more 'sculpture parks', of a more or less permanent nature, starting with Middelheim, in Belgium (1949) and Sonsbeeck, in The Netherlands (1950), as well as Hakone, in Japan (1969), at a considerable distance in time and space. The Holland Park venture was not only for entertainment - it served to highlight the benefits of a new form of post-War social contract that had brought greater educational opportunities and free health facilities for all; and its didactic aims were expressed through practical demonstrations of the techniques of carving and modelling, by students from the Royal College of Art.

Henry Moore, as the leading British sculptor of the time, who had already acquired a solid international reputation, had always favoured exhibiting his own sculptures out of doors, in natural light, and he as a willing participant in the first of these open-air displays in Battersea Park. (Here is a photograph of the unveiling of his controversial 'Three Standing Figures' 1948, presented to the London County Council in Battersea Park by the Contemporary Art Society in 1950, which I cannot resist following up with a photograph of a party of visiting Austrian socialist and Trade Unionists

admiring a nearby 1920 sculpture, the Man-child by the Academician, William Reid Dick). But he was also outspoken about the potential risks of this kind of enterprise: As he said at the time:

'There is a danger that people will confuse their love of flowers and gardens and visits to the park with an interest in sculpture, and we shall have to fight against sculpture being reduced to ornament in landscape gardening...'\* (Whitechapel cat., p. 142)

It would be fair to say, however, that the subsequent fate of sculpture parks, or gardens, has been mixed, though they have everywhere enjoyed their moments of glory and popularity and their attraction is, for so many people, undiminished. The challenge today is to define, and refine, the purpose of a brave initiative, such as we have here, in Changwon. To this end, I would like to close by posing a number of questions that might serve as the basis for a further discussion. These might roughly along the following lines:

- what is the public for an exhibition of this kind (general/specialist? young/old? local/regional/ international?)
  - Is there intention to reflect local social reality, on top of offering visitors a measure of entertainment and distraction from their working routines?
  - Where does the concept of beauty come into this and the relationship between nature and humanity? - Is there a specifically 'Korean' take on this.
  - Does, or will the market play a part, given that the majority of artists seem to be represented by commercial galleries, even if it is my understanding that these sculptures are here for the long term?
  - On what basis were these works commissioned and financed, including the roles of the sponsors (city and private company?), and curator (facilitator? or moulder and shaper?).
- Finally, I hope we shall have the chance to discuss questions of authorship, technique, narrative and 'affect' with the individual artists who are present!

Thank you very much for your patience and attention! – A big thank you, too, to my translators!

\*Famously, a selection of Moore's monumental sculptures was displayed for many years by a collector friend of his on some wild moorland in the north of England and the artist himself supervised the display of his late monumental works in the undulating fields, grazed by sheep, that surrounded his studio in Herefordshire. However, one of the most successful exhibitions of these same monumental sculptures was held after his death among the immaculate partners of a rose garden in the Bois de Boulogne, in Paris!



## 관람자와 소통을 꿈꾸는 ‘2012 창원조각비엔날레’

김이순(홍익대학교 미술대학원 교수, 미술사)

오늘날 세계적으로 열리고 있는 비엔날레는 그 이름을 일일이 거론하기 어려울 정도로 많다. 그러나 ‘조각’이라는 장르명칭을 특별히 달고 비엔날레가 열리는 경우는 흔하지 않다. 독일 뮌스터에서 열리는 “뮌스터 조각프로젝트(sculptur projekte münster)”가 있지만 그 이외의 대부분의 비엔날레는 특정 장르를 내세우지 않는다. 현대미술의 속성상, 탈장르적 경향이 강하기 때문이기도 하겠지만 여전히 조각은 회화에 비해 마이너한 장르로 생각하는 경향이 있기 때문이기도 할 것이다. 이러한 상황에서 “창원조각비엔날레”는 주목하지 않을 수 없다. 창원은 한국 현대조각사에서 매우 의미 있는 도시이다. 조각가 문신(文信, 1923~1995)의 탄생지이기도 하면서 김중영(金鍾瑛, 1915~1982), 박종배(朴鍾培, 1935~), 박석원(朴石元, 1941~), 김영원(金永元, 1947~) 등 한국 현대조각사의 흐름에 중심적 위치에 있는 조각가들의 고향으로, 전국 어느 도시에서도 발견하기 힘든 창원만이 지닌 조각과의 깊은 인연이다.

‘2012 창원조각비엔날레’의 주제는 “꿈꾸는 섬”이다. 이는 18세기 프랑스의 화가 와토(Jena Antoine Watteau, 1684~1721)가 그린 <키테라 섬의 순례>에서 다뤄진 환상의 섬, 키테라 섬을 떠올리게도 하는데, “잃어버린 꿈을 되찾고 자유를 꿈꾸며 희망찬 내일을 기약하는 의도”가 내포되어 있다. 실제 이번 비엔날레 참여한 국내외 조각가들은 창원시에서도 돌섬(월영도)의 장소성을 염두에 둔 것으로 보인다. 각 조각가들의 작품들은 바다와 대지가 조화를 이룬 천혜의 장소, 돌섬의 아름다움과 어우러져 자유, 생명, 희망이 내재되어 있다. 보고에서는 이러한 측면에서 ‘2012 창원조각비엔날레’에 참여한 한국 작가들의 작품을 살펴보자.

참여 작가들은 작품의 영구 설치를 고려해서 대체로 화강암이나 스테인리스 스틸, 청동과 같은 내구성이 강한, 전통적 조각재료를 사용하였다. 그러면서도 재료의 딱딱함이나 차가움보다는 작품의 조형성이나 내용에서 따뜻함과 생명감이 느껴진다. 우선, 황영애의 <자연의 숨결>이라는 화강암 작품을 보면, 거칠게 표현된 나무 동치 끝에 부드럽게 처리된 나뭇잎 같기도 하고 열매 같기도 한 형상들이 달려 있어서 자연의 강한 생명력을 느끼게 한다. 김영섭 역시 나무와 같은 소재로, 자연이 만들어 놓은 형상을 최대한 활용하여 그 속에 숨어있는 생명력을 표현한다. 이번 비엔날레 출품작 <동질성-2012>는 스테인리스 스틸로 된 입방체를 기본 틀로 잡고 나무의 형상과 인체의 척추의 형상을 부분적으로 끼워 넣은 형상인데, 작가는 자연에 내재된 생명을 인체로 비유해서 표현한다.

식물의 모티프를 이용하여 생명을 표현한 작품으로는 서정국의 <생명의 출기>가 있다. 서정국의 작품은 대나무 출기를 재현한 듯하면서도 추상적으로 보이고, 추상적인 듯하면서도 대나무 출기를 재현한 것으로 보인다.

이번 출품작, <생명의 출기>에서는 대나무 출기가 위로 곧게 뻗은 형상이 아니라 등골게 뱀비우스의 띠처럼 얽혀 있는데, 이는 생명이 영원히 지속됨을 표현하고 있는 듯하다. 이와 같이 식물 모티프로 구상과 추상의 양식을 오가면서 생명의 에너지를 표현한 경우는 김태수의 <흐르는 생태-피어오름>에서도 찾아볼 수 있다. <흐르는 생태-피어오름>은 새싹이 땅에서 막 솟아오르는 순간의 형상 혹은 꽃봉오리가 터지려는 순간의 형상을 기하학적으로 단순화시킨 것으로 보인다. 전체적인 형상은 기하학적이지만 중첩된 선들의 흐름이 곡선으로 휘어져 있어 자연의 강한 생명의 에너지가 느껴지며, 작품의 붉은 색조는 자연의 푸른 색조와 대비를 이루어 더욱 활기를 띠고 있다.

생명에 대한 관심은 김주현의 작품 <꽃>에서 표현되었다. 이번 출품작 <꽃>은 기하학적으로 단순화된, 이름 모를 빨간 꽃 형상을 하나의 유니트로 한 작품인데, 이 빨간 꽃 형상의 유니트들이 지그재그로 상승하는 형상으로 연결되어 있어 생명의 에너지가 느껴진다. 붉은 색상은 녹색 잔디와 조화를 이루고 있어 더욱 활기차 보인다. 안병철의 작품 <생명-영(影)> 역시 스테인리스 스틸로 제작된 작품인데, 매우 깔끔하게 다듬어진 표면은 즉물적이고 차갑게 느껴질 수 있다. 그러나 단순하면서도 유기적인 형상은 장 아르프의 바이탈리즘(vitalism)적인 조각처럼 팽팽하게 긴장감이 있으며 에너지가 응축되어 있는 듯하다. 뿐만 아니라 작품의 표면에 반사되는 자연의 풍광은 바람과 구름의 변화만큼이나 순간순간 변화하고 있어, 그야말로 살아있는 조각이 된다.

한편 기하학적인 형상으로 자연과 대비효과로 시선을 끌면서 관람자에게 새로운 체험을 유도하는 작품들이 있다. 그 예로 우선 정현의 <소리의 숲>을 들 수 있다. 스테인리스 스틸과 동으로 된 파이프들을 매달아 놓은 작품으로, 단단한 재료를 기하학적으로 배열하였기 때문에 딱딱해 보일 수도 있지만, 재료가 지닌 원래의 색상은 잔디의 녹색과 조화를 이루고 있다. 뿐만 아니라 작품의 타이틀, <소리의 숲>에서 짐작할 수 있듯이, 이 작품에서는 시각적인 체험뿐 아니라 청각적인 체험도 매우 중요하다. 시각뿐 아니라 청각을 자극하는 경우는 김병호의 스테인레스 스틸 작품 <21개의 조용한 확장>에서도 찾아볼 수 있다. 땅에서 솟은 듯 상승하던 나팔꽃 형상들이 옆으로 매우 길게 늘어나 있어 살바도르 달리(Salvador Dalí, 1904~1989)의 초현실주의적인 조각 작품을 떠오르게도 하는데, 금색의 반짝이는 나팔꽃 형상은 시각적인 즐거움을 준다. 동시에 작가는 작품에 음악을 도입하여, 나팔꽃 모양이 악기 나팔이 되어 소리를 내고 있는 듯하다. 정현은 파이프에서 발생하는 소리를 작품에 끌어들이었는데 이는 자연의 소리이며 순간순간 변화하는 소리인 반면에, 김병호 작품에서 나오는 소리는 작가가 프로그래밍하여 만든 소리이다. 영상공학과에서 테크놀로지 아

트를 전공한 작가는 조형물에 소리를 적극적으로 도입하고 있다. 이들의 조각 작품에서 소리가 중요한 비중을 차지하고 있지만 그렇다고 청각적인 측면이 시각적인 측면을 압도하지는 않는다. 다만 관람자의 시각과 청각을 동시에 자극하여 더욱 작품에 몰입하게 만든다.

돌섬이라는 아름다운 장소에서 비엔날레가 열리는 만큼 참여 작가들은 관람자들이 아름다운 자연 그 자체를 적극적으로 경험하게 만들고 있다. 근래에 집과 공간의 문제에 천착해오고 있는 안규철은 <하늘과 빛과 바람>이라는 관람자를 위한 독특한 공간을 마련해 두었다. 관람자는 작품을 시각적으로만 감상하는 것이 아니라 구조물 안에 직접 들어갈 수 있기 때문에 신체적으로 공간을 체험할 수 있다. 동시에 넓은 자연 속에서 ‘나’만의 공간 속에 들어가 하늘과 빛과 바람, 즉 자연 그 자체에 몰입할 수 있게 된다.

한편 김상균의 <인공낙원\_기역의 방>은 거대한 콘크리트 건물이다. 이 회색빛 콘크리트 건물 내부에는 옛 건물들이 미니어쳐처럼 놓여있지만 관람자가 그 안으로 들어갈 수 있는 공간이 아니기 때문에 그야말로 박제된 공간이다. 거대한 인공의 콘크리트 건물을 아름다운 자연 속에 놓음으로써 인공의 콘크리트 건물은 결코 진정한 낙원이 될 수 없음을 우리에게 환기시키려는 듯하다. 비록 우리는 대부분 콘크리트로 된 아파트에 살고 있지만 말이다.

그 밖에도 김항록의 <사물의 꿈-사라지는 것들>, 노준의 <물위의 클로와 수키>, 신치현의 <Walking Man P-3>, 정명교의 <물잠자리-休>, 최태훈의 <Skin of Time> 등 각 작가의 대표적인 작품들이 돌섬의 자연과 조화를 이루며 설치되어있다.

‘2012 창원조각비엔날레’에 참여한 한국 작가들은 대개 40대 중후반에서 60대 초반 사이의 작가들이다. 그야말로 한국의 중견 조각가들이며, 논리적이고 지적인 작업을 하면서 결코 조각이라는 장르를 벗어나지 않는 작가들이다. 사실 이들의 조각 작품들이 한국의 현대미술사를 서술할 때 항상 거론되지는 않는다. 영국의 미술사가 로버트 휴즈가 자신의 현대미술 저서의 타이틀을 “새로움의 충격(The Shock of the New)”으로 붙였듯이, 현대미술사 서술은 대체로 무엇인가 새로운 개념이나 충격적인 작업을 하는 작가 중심으로 서술되고 있기 때문이다. 바꾸어 말하자면, 현대에는 정통적 사고를 고수하면서 착실하게 작업을 하는 작가들은 미술사의 서술에서 탈락되는 경향이 있다. 그래서인지 적잖은 현대미술가들은 ‘스캔들’과 충격으로 대중을 현혹하기도 한다. 현재 한국의 미술이론가들이 주로 새로운 시도를 하는 젊은 작가들을 좇다 보니, 미술계의 중추적 역할을 하고 있는 중견작가들에 대한 조명과 연구가 부족한 상황에 놓이게 되었다. 이론가들 뿐만 아니라 미술관이나 각종 미술지원프로그램도 젊은 작가들을 지원하다보니 진작 한국 현대미술의 중추적 역할을 하고 있는 중견작가들은 역차

별당하고 있는 게 우리 미술계의 현주소이다. 이번 창원조각비엔날레는 그동안 조각가로서의 정체성을 지키면서 묵묵히 작업해온 조각가들 중심이라는 점에서 그 의미가 크며 한국 현대조각사 서술의 좋은 본보기가 될 수 있을 것이다.

앞서 살펴보았듯이, 이번 창원조각비엔날레에 참여한 작가들은 ‘충격적인 요법’을 사용하고 있지 않았으며, 지나치게 관념적이거나 현학적인 개념으로 관람자를 어리둥절하게 만들지도 않는다. 근래 우리나라에 공공미술의 한 형태로, “새 장르 공공미술”이 유행처럼 번지고 있다. 대중 속에 파고들어 대중과의 소통을 시도하고 대중의 입장에서 작업을 한다고 하지만, 실제의 현실은 그렇지 못한 경우가 많다. 아직 대중은 정통적 개념의 미술을 ‘미술’로 인정하는 경향이 강하기 때문이다. “새 장르 공공미술”에서 대중과의 소통을 중시하게 되면서 작가의 창의성은 물론 작품이라는 개념조차도 중요하게 여기지 않는 작업방식이, 실제 참여 작가들에게는 진정으로 의미 있는 작업으로 다가오고 있는지도 의문이다. 담론 중심적이고 지나치게 개념적인 미술이나 목적론적인 미술보다는 아름다움과 정신적인 울림을 줄 수 있는 미술이 여전히 유효하고 대중의 사랑을 받고 있다.

‘2012 창원조각비엔날레’의 참여 작가들은 조각이라는 정체성을 유지하면서도 돌섬의 장소성과 대중과의 소통을 매우 중요하게 여기고 있다. 참여 작가들은 소리나 빛과 같은 비물질적인 요소를 도입하고 있는 경우도 있지만 조각의 전통적인 재료인 스테인리스 스틸, 청동 등을 주로 사용하여 조각의 정체성을 고수하고 있다. 또한 조각이 놓이는 장소와의 어울림을 고려했고 무엇보다도 대중과의 소통을 중요하게 생각하였다.

‘창원조각비엔날레’는 앞으로 계속해서 열릴 것이다. 마지막으로 필자의 바람을 밝히자면, 앞으로 이 비엔날레에 참여할 작가들은 창원만의 장소성에 좀 더 천착했으면 좋겠다. 이번 창원조각비엔날레의 참여 작품들은 돌섬과 조화를 이루고 있지만, 사실 다른 장소에 설치해 놓아도 역시 잘 어울릴 것이다. 요컨대, 장소 특성이나 충분하지 않다는 의미이다. 앞으로 ‘창원조각비엔날레’에 참여할 조각가는 창원의 역사성과 독특한 지형적 특성, 사회문화적 조건을 연구하고 그에 알맞은 작품을 제작해야 할 것이며, 그러한 작품만이 진정한 의미의 장소성이 있는 작품이라 할 수 있을 것이다. 그래야만 창원이라는 도시는 ‘조각의 도시’로 거듭날 수 있고, 나아가 세계가 주목하는 도시가 될 수 있다. 뮌스터 조각프로젝트는 지금까지 4회 밖에 열리지 않았다. 그럼에도 불구하고 우리는 독일 뮌스터를 ‘조각의 도시’로 기억하고 있으며, 10년마다 뮌스터 조각프로젝트를 보기 위해 전 세계에서 관광객이 몰려드는 이유가 무엇인지를 생각하면 그 답은 간단하다.



## Changwon Sculpture Biennale 2012

# Dreaming of Communicating with Viewers

**Kim Yi-soon** (Professor of Hongik University)

So many different biennales are now being held all over the world that it is almost impossible to remember them all. Even so, it is quite unusual for a biennale to such a specific genre—sculpture—to the exclusion of all others. Except for the famous decennial sculpture exhibition “Skulptur Projekte Münster (sculpture projects muenster)” held across the German city of Munster, most biennales do not advocate a specific genre of art, or of sculpture. This may be partly due to the nature of contemporary art, which is characterized by crossover of genres, but it is also true that people still tend to regard sculpture as a minor genre compared with painting. We cannot, therefore, help but take especially great interest in the Changwon Sculpture Biennale. Changwon holds an important place in the history of Korean contemporary sculpture. It is the birthplace of the famous sculptor Moon Shin (1923~1995) and home to a number of sculptors who have led contemporary sculpture in Korea including Kim Chong-yung(1915~1982), Park Jong-bae(1935~ ), Park Suk-won(1941~ ) and Kim Young-won(1947~). Changwon is more deeply associated with sculpture than any other city in Korea.

The theme of the Changwon Sculpture Biennale 2012 is “Dreaming Island.” The theme reminds us of Cythera, a fantasy island, of Pilgrimage to Cythera painted by French artist Jena Antoine Watteau (1684~1721). The intention of the theme is to “Dream a Lost Dream Again, Dream Freedom, and Promise Tomorrow.” The sculptors participating in this biennale produced site-specific pieces for Dotseom Island, also known as Wollyeongdo Island, in their minds. All the artworks presented to the biennale sing about freedom, life, and hope against the backdrop of the breathtaking beauty of Dotseom Island blessed by a wonderful seascape and landscape in great harmony. It is from this viewpoint that I will look at the artworks by the Korean artists presented at Changwon Sculpture Biennale 2012.

The participating artists used durable, conventional materials for sculpture, such as granite, stainless steel, and bronze in consideration that the works need to stand up to the elements for years to come. This, however, does not mean that the works impart feelings of hardness and coldness inherent to their materials. To the contrary, formatively and by their nature, they project the greatest warmth and vitality. Rhythm of the Forest by Hwang Young-ae made of granite invites us to feel the strong vitality of nature through small, gently finished objects on top of a roughly finished tree that look like leaves or fruits. Homogeneity 2012 by Kim Young-sup is also in the form of a tree. He utilizes a form created by nature to maximum effect to express the vitality hidden inside. The forms of a tree and human spine are enclosed in a cubic frame made of stainless steel. The artist symbolized the life force of nature by a human body.

Seo Jung-gug used a plant as a motif for his installation Stem of Life. This piece seems to have reproduced stems of bamboo. It looks like an abstract sculpture but also seems to represent bamboo stems. Unlike an actual bamboo stem rising straight, the bamboo stems of this piece are intermingled like a Möbius strip to create a round form. It seems to express the eternity of life. Kim Tae-sue also used plants as motifs for his sculpture Eco Flow, which expresses the energy of life in both figurative and abstract forms. In minimal geometric form, Eco Flow shows the moment of budding of a sprout rising from the ground or the moment of a bud bursting into a blossom. Although the overall form is geometric, the flow of overlapping lines is carved to invite the viewers to feel the full vitality of nature. The red tone of Eco Flow gives the piece all the more vitality in contrast with the surrounding verdure of nature.

Kim Joo-hyun’s Flower expresses interest in life. A red flower in a geometrical and simple form constitutes a unit of this piece. The red flower-shaped units are connected to produce a single large structure rising in a zig-zag form, allowing the viewers to feel energy of life. The red color of Flower is in great harmony with the green grass, making this piece look all the more energized. Life-Reflection by Ahn Byung-chul made of stainless steel has a very clean finish, which may impart a realistic and cold feeling. Nonetheless, its simple, organic shape is imbued with a sense of tension and condensed energy like the vitalist organic forms of Jean Arp’s sculptures. Also, the natural scenery reflected on the surface of this piece changes continuously with the changes and shifts of the winds and clouds, which makes Life-Reflection literally a living sculpture.

Also presented at the biennale are sculptures that catch the attention of the viewers with contrasts created by geometric forms against nature, thereby inducing the viewers to have new experiences. One good example is Forest of Sound by Jung Hyun. This piece is of hundreds of suspended pipes made of stainless steel and copper laid out in geometric form, which may result in a feeling of stiffness. However, the original colors of materials are in harmony with the green of the grass. As the title of this piece Forest of Sound suggests, it is very important for the viewers to have both visual experience and auditory experience through this piece. Another example that invites spectators to have not only a visual but auditory experience is Twenty-One Silent Propagations 2012 by Kim Byoung-ho. In this piece, morning glory-shaped forms rising as if coming from under the ground are elongated on one side, which reminds us of a surrealist sculpture by Salvador Dalí (1904~1989). They are glittering in gold, giving us visual pleasure. Music is another element that constitutes this piece: the morning glory-shaped pipes make sounds as if they were trumpets. Compared with Forest of Sound by Chung Hyun, which emits

sound from pipes, the sound from Kim Byoung-ho’s Twenty-One Silent Propagations was programmed by the artist himself. Kim Byung-ho majored in technology art in college and uses sound for his sculptures extensively. Although sound is an important part of sculptures by Chung Hyun and Kim Byung-ho, the auditory aspect does not overwhelm the visual aspect. Only by stimulating both the visual and auditory senses of viewers simultaneously can they make viewers become more deeply engrossed in their sculptures.

With the biennale being held on such a beautiful island, the participating artists have created sculptures that invite viewers to experience the beautiful natural scenery of the biennale venue itself. Ahn Kyu-chul has explored the subject of a house and space, and has created a unique space for viewers called Sky, Light and Wind. The viewers are invited to enter into the structure to experience the space physically. Within the space reserved only for ‘me’ in the vastness of nature, viewers can be immersed in the sky, light, and wind, that is, nature itself.

Artificial Paradise by Kim Sang-gyun is a huge concrete building. Inside this grey concrete building are old buildings like miniatures. But viewers cannot enter into these old buildings: they are literally stuffed space. By placing a huge man-made concrete building amid beautiful nature, the artist intends to remind us that a man-made concrete building can never be a true paradise, although most of us live in apartment buildings made of concrete.

There are also representative works by participating artists installed in ways that create harmony with the nature of Dotseom Island, including The Dream of Things-Disappearing Things by Kim Hwang-rok, Clo and Suki on Water by Noh Jun, Walking Man P-3 by Shin Chi-hyun, Damsfly-Rest by Jung Myeong-kyo, and Skin of Time by Choi Tae-hoon.

The Korean artists participating in Changwon Sculpture Biennale 2012 are in their mid forties to early sixties. They are established artists working on logical and intellectual sculptures, and they have never crossed out of the realm of sculpture. Frankly speaking, the sculptures by artists participating in this biennale are not always mentioned in reviews of the history of Korean contemporary art. As Robert Hughes, the art critic and historian, titled his book as “The Shock of the New,” the history of contemporary art is discussed with focus on artists who work primarily on new concepts or shocking creations. In other words, artists who steadily adhere to orthodox thinking are likely to be ignored in any explanation of art history. It is perhaps for this reason that more than a few contemporary artists bedazzle the masses with ‘scandal’ and shock. Most art theorists in Korea today follow young artists who experiment with new things and ideas. As a result, few studies are done on mid-level artists who play a pivotal role in Korean art. This is a major oversight. What is more, art museums and art support programs concentrate on young artists as well. Thus, the Korean art world is beset by reverse discrimination

against mid-level artists, despite the fact that it is they who are playing the primary role in Korean contemporary art. In this regard, the Changwon Sculpture Biennale 2012 is very meaningful in that it sheds light on mid-level sculptors, who have worked steadily while retaining their identities as sculptors. The biennale will set a good example of how the history of Korean contemporary sculpture should be explained and documented.

As discussed earlier, the participating artists in this biennale neither use ‘shock therapy,’ nor disconcert viewers with excessively abstract or pedantic concepts. “New genre public art” is all the rage today as a form of public art in Korea. Although the artists of this new genre say that they attempt to communicate with the public by exploring it and that they work from the point of view of the public, this is not true in many cases. In fact, the public still strongly tends to recognize art of traditional concept as ‘art.’ As “new genre public art” puts more and more emphasis on communication with the public, I wonder if creativity or even the concept of an artwork has lost currency among artists. Art that can bring us beauty and spiritual resonance is still valid and loved by the public, rather than ‘academic’ and excessively conceptual art or teleological art. The participating artists in the Changwon Sculpture Biennale 2012 consider the site-specific art of Dotseom Island and communication with the public to be very important, while retaining the identity of sculpture. Although some artists introduced non-material elements such as sound and light, they stick to the basic identity of sculpture by using conventional materials such as stainless steel and bronze for the most part. They also considered how their sculptures would create harmony with the surroundings, and they accorded the utmost importance to communication with the viewers.

The Changwon Sculpture Biennale will be held year after year. I hereby express my hope that all the artists who participate in this biennale in the future will concentrate more intensely on site-specific art only for Changwon. The sculptures presented at this biennale are indeed in harmony with Dotseom Island, but these same pieces could be set up at any number of places. In short, to my mind, they are not site-specific enough. Artists who participate in the Changwon Sculpture Biennale in the future should study historical antecedents, topography and socio-cultural conditions unique to Changwon. Only works made after acquiring adequate understanding of these important factors can be said to be site-specific art in the true sense of the term. This is the only way for Changwon to be reborn as ‘City of Sculpture,’ and grow into a city that will attract the attention of the world.

We can learn from the example of the German city of Munster. The Skulptur Projekte Münster has been held only four times so far, but we still vividly recall Munster as ‘city of sculpture.’ Why so? The answer is clear when we consider why tourists come to this small city to see Munster Sculpture Projects from all over the world once every ten years.



# 조각을 재해석하다 - 100년 전의 문제 제기

치바 시게오(미술평론가)

## 1. 문제점

중세 이후 서구에서 등장한 조각 작품들을 살펴보면 20세기 초에 큰 변화가 있었던 것을 알 수 있다. 이러한 변화는 지금으로부터 약 100년 전, 다다이즘에서 나타난 '레디메이드' 작품들을 통해 가장 명확하게 이해된다. '레디메이드'는 조각에서 깎고, 새기고, 주조하는 과정들을 배제하여 작품 '제작'에 관한 개념 자체를 크게 뒤흔드는 계기가 되었다. 다시 말해서 작품을 새롭게 '만드는 것'이 아니라 기성품(ready-made)을 활용하여 응용하는 개념과 방법을 제시한 것이다. 2012년 현재, 주위를 살펴보면 '포스트 레디메이드(post-readymade)'라고 부를 수 있는 작품들을 흔히 찾아볼 수 있다. 그 중에는 역사적으로 레디메이드를 제대로 이해한 것인지 의심을 주는 작품들도 있다. 조각 역사상 이러한 큰 변화란 대체 무엇이었는가? '레디메이드'는 지금까지 일반적으로 알려진 것처럼 '제작'의 범위를 넓혀 '물건'이나 '일상용품'도 작품이 될 수 있다는 새로운 가능성을 미술의 세계에 도입하였다. 그렇다면 과연 그렇게 단순하게 해석해도 되는 것일까? '미술'이란 최종적으로 '개념'과 '문맥'으로 결정하는 것일까? 마르셀 뒤상(Marcel Duchamp)이 이러한 내용을 언급했지만 이는 정말 사실일까? 100년이 지난 지금 이 문제들을 재해석하고자 한다.

## 2. 발단의 확인

인류 최초의 '레디메이드' 작품은 마르셀 뒤상에 의해 소개되었다. 그는 1912년에 <자전거 바퀴>를, 1917년에 그 유명한 <샘>이라는 작품을 선보였다. 후자의 작품이 유명해진 후 뒤상에게 전자에 대해 질문을 했더니 그는 '길거리에서 주문 물건을 별 생각 없이 등반이가 없는 의자 위에 올려 놓고 바퀴를 돌리면서 즐긴 것'이라며 특유의 능청스러운 어투로 대답했다. 과연 그의 말은 사실인가? 어찌되었든 전자의 작품은 결국 발표되지 않았다. 기회가 없었는지 아니면 기회를 기다리고 있었는지는 알 수 없다. 기회는 1917년에 찾아 왔다. 바로 <뉴욕 양데팡당전>이었다. 뒤상은 심사가 없는 자유 출품 전시회에 <샘>을 출품하려고 했다. 형식적으로만 심사를 하는 심사위원들은 그의 동료들이었으며 그도 심사위원 중 한 사람이었다. 뒤상의 작품을 본 심사위원들은 '남성용 소변기'가 작품일 리가 없으며 뭔가 착오가 있는 것 같다고 주장했다. 뒤상은 규정상 5달러만 지불하면 누구든, 어떤 작품이든 출품할 수 있었기 때문에 '변기'도 전시할 수 있다고 주장하였지만 그의 의견은 받아들여지지 않았다. 결국 그는 위원직을 사임했다. 더욱 놀라운 사실은 그런 와중에도 '변기'의 작가가 뒤상 본인이라는 사실을 전혀 밝히지 않았다는 점이다. 이러한 능청스럽고 확인범 같은 그의 행동도 이해가 되지 않지만, 이 유명한 사건이 진정으로 의미하는 것이 무엇인지를 생각해볼 필요가 있다.

일반적으로 그의 시도('레디메이드')는 너무나 선구적이었기 때문에 당시 주위에서는 누구도 이해할 수 없었던 것으로 가능된다. 그러나 이러한 견해는 그의 '레디메이드' 작품이 '새로운 미술작품'이고 '새로운 조각'이라는 전제하에서 출발한다. 분명히 뒤상 이후 다른 미술가들도 이 사건을 계기로 '오브제(물건)에 의한 조각'을 창조했다. 그러나 뒤상은 그렇지 않았다. 필자의 견해로는 뒤상에게 있어서 '레디메이드'란 '작품'이 아니라 어디까지나 '문제 제기'였던 것으로 생각된다.

## 3. 뒤상의 진의

'레디메이드'에 대한 뒤상의 생각을 뒤상을 대신해 필자가 설명해보자면 다음과 같다. 인류는 지금까지 계속해서 '물건'을 만들어왔다. 대부분 실용품이며 용도가 있는 '물건'이었지만 인류는 언젠가부터 용도를 갖지 않는 '물건'을 만들기 시작했다. '미술작품'이 그 대표적이며 상징적인 '물건'이다. 이는 특별한 재능을 가진 미술가가 창조하는 특별한 '물건'이다. 그러나 이제는 근대 미술도 종말을 맞이하려 하고 있으며, 사회도 크게 변화해 가고 있다. 여기서 시대와 사회의 변화에 대응하기 위해 하나의 가설을 세워보자. 현재까지는 특별한 재능을 가진 미술가가 직접 손으로 만들어 내는 '물건'을 '미술작품'이라고 여겼으나, 가령 인간이 만들어 내는 모든 것, 즉 손으로 만든 것이든 기계로 만든 제품이든 인간이 만들어내는 모든 것을 '미술작품'이라고 가정한다면 어떨까? 그렇다면 예술을 둘러싼 수많은 논쟁이 끝을 맺을 수 있을 것이다. 매우 간단명료해질 것이다. 즉 인간이 만들어내는 모든 '물건'은 '미술'이다. 따라서 '미술'은 언젠가 끝이 나는 것이며 소멸한다. '모든 물건'이 '미술작품'이기 때문에 굳이 '미술작품'이라는 단어를 사용할 필요가 없다. 여러분은 이러한 가설에 동의하는가? '레디메이드'를 '미술작품'이라고 이해하고 인정하는 것은 이러한 가설에 동의하는 것과 같다고 생각한다. '여러분은 이러한 가설에 동의합니까?', 바로 이 발언은 뒤상이 '레디메이드'를 통해 역설적이고 반어적으로 문제제기를 한 것이다. 물론 뒤상 자신은 '이러한 사실'에 동의하지 않았다. 이에 동의하는 것은 '미술'을 인정하지 않는 것과 같기 때문이다.

## 4. 역사적 오해

1917년 당시 어느 누구도 '레디메이드'에 대한 뒤상의 이러한 생각을 이해하지 못했다. 2012년 현재까지도 이러한 의도였다는 사실을 아는 사람은 그리 많지 않을 것이다. 뒤상의 '레디메이드'가 '작품'이기 때문에 선구적인 것이었다는 뜻은 아니다. 미국 및 유럽 근대 미술의 종말기에 '작품'이란 대체 무엇인가라는 본질적인 문제 제기를 한 것이다. 다시 말해 너무나도 깊고 본질적인 '문제제기'

를 했기 때문에 선구적이었던 것이다. 당시의 동료 전위 미술가들도 이해할 수 없었던 것을 뒤상은 잘 알고 있었기 때문에 자신의 '물건'이라는 사실을 밝히지 않았던 것이다. 물론 뒤상의 능청스러운 행동에서 오는 아이러니도 있다.

그는 단 한번의 '설득'으로 단념한 것은 아니다. 결국에는 그의 작품 세계를 이해하지 못했지만, 몇 차례의 시도가 더 있었다. 그는 '레디메이드' 작품의 개수를 규정해야 한다'고 메모해 놓았다. 만일 '작품'이었다면 규정할 필요는 없었을 것이다. 그가 작품의 숫자를 규정한 이유는 첫째로 그것이 '작품'이 아니라 '문제 제기'였기 때문이며, 둘째로 몇 번을 시도 하고도 실패한다면 어쩔 수 없다고 생각했기 때문이다. 실제로 그의 '레디메이드' 작품 수는 매우 적은 편이다. 평면 작품인 <에나멜을 칠한 아폴리네르>나 <L.H.O.O.Q.> 등의 작품을 제외하면 10점도 되지 않는다. 그의 레디메이드 작품은 '물건(기성품)'에 전혀 손을 대지 않은 '무수정 레디메이드'로, <병 건조기>, <부러진 팔에 앞서서>(제설용 삽), <빛>, <여행자 소품>(언더우드사에서 제작한 타자기 커버) 、<(널빚지 형태의) 털>(옷걸이), <모자걸이>, <파리의 공기50cc>(유리로 된 앰플) 등과 같은 작품들이 있다. 한편 다른 다다 미술가나 초현실주의 미술가가 양산한 것은 '물건'을 부품으로 조합한 조각 작품이라는 의미에서 '레디메이드'이며 나중에 이것이 새로운 '조각 작품'이 되었다.

오해가 역사를 크게 바꾸는 것은 보기 드문 현상이 아니다. '레디메이드'에 대한 이러한 오해를 조각의 문맥에서 본다면 한편으로는 '오브제(물건)'에 의한 '조각'을 창조했으며, 다른 한편으로는 뒤상을 고고한 존재로 만들었다. 전자에 대한 설명은 이번 필자의 주제가 아니기 때문에 다음 기회로 미루기로 한다.

## 5. 평생에 오직 두 점의 작품

오해를 얻게 된 뒤상은 오로지 자신의 길을 걸었다. 그러나 그 '길'도 사람들의 오해를 사게 되었다. 뒤상은 그러한 오해에 일체 굴하지 않고 '레디메이드'라는 문제 제기' 이후 자신이 '미술'이라고 생각하는 작품, 스스로가 납득할 수 있는 작품을 평생 동안 연구했으며, 그 결과 두 점의 작품을 제작했다. 바로 <큰 유리(The Large Glass)>와 <문(The Door)>이다. 전자는 미완성으로 끝났다. 후자는 부인 이외에는 아무에게도 알리지 않고 비밀리에 비밀의 아틀리에에서 2차 세계대전 이후 20년에 걸쳐 제작했다. 이 두 점의 '작품'은 그야말로 유례를 볼 수 없는 대작이다. 이러한 '작품'은 '미술 이후'의 시대와 '조각 이후'의 시대는 물론이며, 21세기인 오늘날에도 시도되어야 할 '작품'이라고 생각한다.

내용적으로나 형식적으로나 '조각'의 '주변'을 아무리 서성거리려도 기존의 조

각을 조금 더 풍성하게 할 뿐이다. 물론 필자는 그러한 시도를 완전히 부정하는 것은 아니다. 그러나 주변을 아무리 서성거리려도 본질적인 혁신이 될 수 없다는 것은 자명한 사실이다. 덧붙여 말하면 내용적 또는 형식적으로 '조각'의 '외부'에 나타나는 시도(다른 것을 행함으로써 정면으로 '조각'과 맞서는 것을 회피하려는 시도)는 처음부터 어떠한 '조각'도 될 수 없다. 예를 들어 보통의 '물건(기성품=ready-made)'이 결국에는 그대로는 '조각 작품'이 될 수 없는 것과 같은 이치다.

## 6. 주제는 무엇인가

앞서 언급한 두 작품의 주제는 잘 알려져 있지 않다. 첫째로 뒤상 자신이 이에 대해 아무 내용도 기술하지 않았으며 아무 말도 하지 않았기 때문이다. 둘째로 해석이 쉽지 않은 작품이기 때문이다. 단지 많은 사람들이 두 작품의 주제가 '성(性)'에 관한 문제일 것이라고 유추하고 있다.

그러나 필라델피아 미술관에서 실물을 자세히 보고 필자가 느낀 점은 '성'적인 것을 둘러싼 뒤상 자신의 '감각'이었다. '성'적인 것에 내재하고 '성'적인 것에서 파생하고 '성'적인 것을 둘러싸고 일어나는 다양한 사건은 아무리 생각해도 떠오르지 않았다. 즉 '말'로 떠오르는 것이 없었다. 대신 감각의 차원에서 감각으로 무엇인가를 느꼈다. 특히 '유작'이라고도 불리는 <문>이 그러했다.

'성'을 둘러싸고 수없이 많은 '해석'을 할 수 있으며 또한 이미 많은 해석들이 소개되었다. 그 수많은 해석 중에 필자가 납득할만한 해석은 단 하나도 없다. 모두 뒤상의 두 개의 작품의 외부에 표출된 것에 대해 말하고 있는 것에 불과하다고 생각한다. '외부'가 아니라 '내부'까지 파고 들어가 작가 본인의 해석 없이 '성을 둘러싼 해석'을 하라고 한다면, 누구도 말로 설명할 수 없을 것이다. 다시 말해 뒤상은 말로 설명할 수 없는 작품을 만들어내기 위해 노력했으며 이를 실현한 것이다. 이러한 점이 그의 독창성이다. 때문에 감상자는 감각만을 가지고 이 작품을 대해야 한다.

그는 미술작품을 만들기 시작한 이래 자신의 작품이나 자신의 미술사상에 대한 '중요'한 내용에 대해서는 대부분 언급하지 않았다. 그것은 뒤상이 그러한 스타일의 작가여서 그랬던 것이 아니다. 그는 틀림없이 자신이 하고 있는 행동에 대해 매우 명확하게 자각하고 있었을 것이다. '의도'와 '의지'에 대해서는 아무리 언급해도 소용없다. 작가란 실제 작품을 만들어내지 않으면 아무런 의미가 없는 것이다. 천재인 그는 바로 이 점을 위해 평생을 바쳤다. 평생에 걸쳐 '감각'만으로 이루어진 작품, 그리고 표현하려고 하는 것이 다른 아닌 '감각'인 작품을 실현한 것이다. 때문에 이 작품에 대해서는 원리적으로 설명할 수가 없다. 뒤상 스스로도 이에 대해 설명할 수는 없었을 것이다.



## 彫刻を捉え直す- 100年前の問題提起

千葉成夫(美術評論家)

千原しのぶ(彫刻家)

とを全く明かさなかった。この「韜晦」ぶり、「確信犯」ぶりは驚くべきものであるが、この有名な出来事の意味するものは本当は何なのだろうか？

一般的には、彼の試み（「レディー・メイド」）が先駆的過ぎて周囲の誰も理解することができなかった、とされている。しかしその見方は、彼の「レディー・メイド」が「新しい美術作品」、「新しい彫刻」であるという前提に立っている。確かに、デュシャン以降、彼以外の美術家たちはそこから「オブジェ (もの) による彫刻」を生み出していった。だが、デュシャンはそうではなかった。僕の考えでは、デュシャンにとって「レディー・メイド」とは、「作品」ではなくてあくまでも「問題提起」なのだった。

千原しのぶ(彫刻家)

**3. デュシャンの真意**
「レディー・メイド」についてのデュシャンの考えを、デュシャンの代りに僕が説明すると次のようになるー人類はこれまで「もの」を作ってきた。そのほとんどは実用品、用途のある「もの」だが、人類は途中から用途を持たない「もの」も作るようになった。「美術作品」がその代表的、象徴的な「もの」だ。それは、特別な才能を持った美術家が創り造す特別な「もの」である。しかし、近代美術もどうやら終末を迎えつつあるし、また社会も大きく変わってきている。そこで、時代と社会の変貌に対応するために、一つの仮説を立ててみたらどうだろうか。

今までは特別な才能をもった美術家が手で作り出す「もの」を「美術作品」とみなしてきたが、仮に、人間が作り出すすべてのもの、手製であろうと機械製であろうと、とにかく人間が作るすべてのものは「美術作品」であることにしたらどうだろうか？　そうすれば、芸術をめぐる七面倒くさい議論も終りにすることができる。非常にすっきりする。つまり、人間が作り出すすべての「もの」は「美術」である。従って「美術」は終るのであり、消滅する。「すべてのもの」が「美術作品」なのだから、あえて「美術作品」という言葉を使う必要はもう無い。そのことに皆さんは同意しますか？　「レディー・メイド」を「美術作品」と理解し、認めることは、そのことに同意することでしょうか？　そうではありませんか？

「そのことに皆さんは同意しますか？」ーこれが、デュシャンが「レディー・メイド」によって仕掛けた逆説的、ないし反語的な問いかけ、問題提起にほかならない。もちろんデュシャン自身は「そのこと」にまったく同意していない。それに同意することは「美術」をも

**1. 問題点**

西欧で中世が終って以降に作られた彫刻をずっと見てくると、20世紀初頭に大きな変化が起ったことは明白である。その変化は、今から100年前、「ダダ」の「レディー・メイド」にいちばん明確なかたちで現れたとってよい。彫る、刻む、鑄造することがないという技法もそうだが、それこそが「制作」概念そのものを大きく変えるきっかけとなったからである。つまり、「作る」のではなく、出来合い（ready-made）のものを持ち込んでアレンジする、という概念と方法を示したのである。2012年の今ですら、周囲を見渡してみれば、「ポスト・レディーメイド (post-readymade) 」とでも呼ぶべき作品群がゴロゴロしている。なかには歴史上のレディーメイドを知らないのではないかと疑わせるものすらある。彫刻史におけるこの大きな変貌とはいったい何だったのか？

「レディー・メイド」は、これまで一般的に理解されてきたように、「作る」ことの幅を広げ、「もの」でも「日常品」でも作品化しうる、新しい可能性を美術にもたらした、本当にそんな単純なものなのだろうか？　「美術」とは最終的には「概念」と「文脈」が決める、ということなのだろうか？　デュシャン自身がそういうことを言っているのは事実だが、本当にそうか？　100年経った今、僕たちは、あらためてこの問題を捉え直してみたい。

千原しのぶ(彫刻家)

**2. 発端の確認**
人類最初の「レディー・メイド」はマルセル・デュシャンによる。まず1912年の《自転車の車輪》、そして名高い1917年の《泉》である。後者の名声が先行した後に、前者について訪ねられた彼は「道端で拾って、とくに意識しないで、スツール椅子に取り付けて、車輪を回して楽しんでいた」と、持ち前の韜晦ぶりを發揮して語った。本当にそうか？　いずれにしても、前者は発表されなかった。機会がなかったのか、機会を待っていたのか？

機会は1917年に訪れた。「ニューヨーク・アンデパンダン展」だった。「無審査・自由出品」なのでデュシャンは《泉》を出そうとした。「形式的審査」の審査のメンバーは彼の仲間たちで、彼もその一員だった。ところがメンバーの人々は「男性用小便器」なんて「作品」である筈がないと思い、何かの手違いだと主張した。デュシャンは、5ドル払えば誰でも何でも出品できる決まりなのだから「小便器」も受け付けるべきであると主張したが、賛同を得られなかったので委員を辞めてしまった。しかもその間ずっと、作者が自分であるこ

**8. 감각이라는 차원**

미술이기 때문에 ‘형식’은 물론 중요한 점이다. ‘내용’을 과연 어떠한 ‘그릇’에 담아낼 것인가? 뒤상의 통칭 〈문〉, 〈1. 폭포, 2. 가스등〉은 이러한 점에서도 매우 놀라운 작품이라고 할 수 있다.

구멍이 있다. 구멍을 통하지 않으면 밖에서 안을 들여다 볼 수 없다. 내부는 작은 방으로 되어있고 그곳에 설치미술이 있으며 현재 그 상세한 부분까지 알고 있다. 그러나 필라델피아 미술관의 이 작품 앞에 서서 그 구멍으로부터 내부를 들여다보면 그것은 ‘형식’에 관해서도 이상하다고 밖에 표현할 수 없는 체험을 하게 된다. 그것이 입체의 설치미술임에도 마치 회화처럼 보이기 때문이다. 입체인가 아니면 평면인가? 그간 유례없던 이러한 체험을 하게 되면 자신이 보고 있는 것이 눈앞에 펼쳐져 있음에도, 그 공간이 무엇인지 혼란스럽게 된다. 필자가 보고 있는 것은 실체인데 실체가 아닌 무엇인가로 보인다.

구멍 안을 들여다보고 있는 필자는 물론 3차원에 있는데 눈앞에 펼쳐진 공간은 차원이 다른 공간으로 착각을 불러일으킨다. 물리적으로는 불가능하지만 관객에게 그런 느낌을 갖게 하는 것은 확실하며, 뒤상은 그러한 일종의 ‘착각’을 관객에게 유도하는 것을 의도적으로 계획했을 것이라고 생각한다. 이 점에 대해서도 근거가 있으나 이 이야기는 나중에 돌리고자 한다. 결국 그는 유례가 없는 ‘형식’을 창조한 것이다. 다시 말해서 이 ‘형식’은 이 작품 하나만을 위한 것이다. 뒤상 이후 한 사람의 조각가가 만들어낸 작품 일지라도 하나의 작품은 고유의 하나의 ‘형식’을 요구하게 되었다. ‘조각’은 그러한 표현이 되었다고 생각한다.

뒤상이 이러한 유례를 찾을 수 없는 ‘형식’을 창조한 것은 관객의 입장에서 일어나는 일종의 ‘착각’을 통해서 ‘보는 것’, 모두를 ‘감각’의 지평으로 집중시키기 위해서이다. ‘차원’이 다르다는 것은, 즉 〈문〉의 저편에는 ‘감각’이라는 차원’이 있기 때문이다.

뒤상이 이러한 유례를 찾을 수 없는 ‘형식’을 창조한 것은 관객의 입장에서 일어나는 일종의 ‘착각’을 통해서 ‘보는 것’, 모두를 ‘감각’의 지평으로 집중시키기 위해서이다. ‘차원’이 다르다는 것은, 즉 〈문〉의 저편에는 ‘감각’이라는 차원’이 있기 때문이다.
뒤상이 이러한 유례를 찾을 수 없는 ‘형식’을 창조한 것은 관객의 입장에서 일어나는 일종의 ‘착각’을 통해서 ‘보는 것’, 모두를 ‘감각’의 지평으로 집중시키기 위해서이다. ‘차원’이 다르다는 것은, 즉 〈문〉의 저편에는 ‘감각’이라는 차원’이 있기 때문이다.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

부디 모든 미술작품이 그런 것이라고 생각하지 않았으면 한다. 필자가 말하고 있는 것은 그러한 차원의 문제가 아니기 때문이다. 또한 그의 작품은 주제가 없는 추상적인 작품은 아니다. 주제는 존재한다. ‘성’에 관한 것이다. 그러나 그 ‘내용’까지는 알 수 없다. 뒤상은 ‘내용’을 얼버무리고 있는 것은 아니다. 예를 들어 여동생인 수잔나에게 지속적으로 품고 있었을지도 모를 ‘사랑’의 감정을 이렇게 표현하고 있는 것은 아니라는 것이다. 그렇게 단순한 것이 아니다. 즉 ‘성’을 둘러싼 뒤상의 사상, 감정, 체험 모두를 ‘감각’이라는 도가니(감과)안에 녹여 넣은 것이다. 물론 이는 그만의 매우 사적인 ‘도가니’가 되고 있다. 따라서 다른 사람들은 이해하기 쉽지 않다. 궁극적으로 그 자신만이 알고 있을지도 모른다. 어쩌면 그 자신도 감각적으로만 이해하고 있을지도 모르겠다.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

부디 모든 미술작품이 그런 것이라고 생각하지 않았으면 한다. 필자가 말하고 있는 것은 그러한 차원의 문제가 아니기 때문이다. 또한 그의 작품은 주제가 없는 추상적인 작품은 아니다. 주제는 존재한다. ‘성’에 관한 것이다. 그러나 그 ‘내용’까지는 알 수 없다. 뒤상은 ‘내용’을 얼버무리고 있는 것은 아니다. 예를 들어 여동생인 수잔나에게 지속적으로 품고 있었을지도 모를 ‘사랑’의 감정을 이렇게 표현하고 있는 것은 아니라는 것이다. 그렇게 단순한 것이 아니다. 즉 ‘성’을 둘러싼 뒤상의 사상, 감정, 체험 모두를 ‘감각’이라는 도가니(감과)안에 녹여 넣은 것이다. 물론 이는 그만의 매우 사적인 ‘도가니’가 되고 있다. 따라서 다른 사람들은 이해하기 쉽지 않다. 궁극적으로 그 자신만이 알고 있을지도 모른다. 어쩌면 그 자신도 감각적으로만 이해하고 있을지도 모르겠다.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

부디 모든 미술작품이 그런 것이라고 생각하지 않았으면 한다. 필자가 말하고 있는 것은 그러한 차원의 문제가 아니기 때문이다. 또한 그의 작품은 주제가 없는 추상적인 작품은 아니다. 주제는 존재한다. ‘성’에 관한 것이다. 그러나 그 ‘내용’까지는 알 수 없다. 뒤상은 ‘내용’을 얼버무리고 있는 것은 아니다. 예를 들어 여동생인 수잔나에게 지속적으로 품고 있었을지도 모를 ‘사랑’의 감정을 이렇게 표현하고 있는 것은 아니라는 것이다. 그렇게 단순한 것이 아니다. 즉 ‘성’을 둘러싼 뒤상의 사상, 감정, 체험 모두를 ‘감각’이라는 도가니(감과)안에 녹여 넣은 것이다. 물론 이는 그만의 매우 사적인 ‘도가니’가 되고 있다. 따라서 다른 사람들은 이해하기 쉽지 않다. 궁극적으로 그 자신만이 알고 있을지도 모른다. 어쩌면 그 자신도 감각적으로만 이해하고 있을지도 모르겠다.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

부디 모든 미술작품이 그런 것이라고 생각하지 않았으면 한다. 필자가 말하고 있는 것은 그러한 차원의 문제가 아니기 때문이다. 또한 그의 작품은 주제가 없는 추상적인 작품은 아니다. 주제는 존재한다. ‘성’에 관한 것이다. 그러나 그 ‘내용’까지는 알 수 없다. 뒤상은 ‘내용’을 얼버무리고 있는 것은 아니다. 예를 들어 여동생인 수잔나에게 지속적으로 품고 있었을지도 모를 ‘사랑’의 감정을 이렇게 표현하고 있는 것은 아니라는 것이다. 그렇게 단순한 것이 아니다. 즉 ‘성’을 둘러싼 뒤상의 사상, 감정, 체험 모두를 ‘감각’이라는 도가니(감과)안에 녹여 넣은 것이다. 물론 이는 그만의 매우 사적인 ‘도가니’가 되고 있다. 따라서 다른 사람들은 이해하기 쉽지 않다. 궁극적으로 그 자신만이 알고 있을지도 모른다. 어쩌면 그 자신도 감각적으로만 이해하고 있을지도 모르겠다.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

부디 모든 미술작품이 그런 것이라고 생각하지 않았으면 한다. 필자가 말하고 있는 것은 그러한 차원의 문제가 아니기 때문이다. 또한 그의 작품은 주제가 없는 추상적인 작품은 아니다. 주제는 존재한다. ‘성’에 관한 것이다. 그러나 그 ‘내용’까지는 알 수 없다. 뒤상은 ‘내용’을 얼버무리고 있는 것은 아니다. 예를 들어 여동생인 수잔나에게 지속적으로 품고 있었을지도 모를 ‘사랑’의 감정을 이렇게 표현하고 있는 것은 아니라는 것이다. 그렇게 단순한 것이 아니다. 즉 ‘성’을 둘러싼 뒤상의 사상, 감정, 체험 모두를 ‘감각’이라는 도가니(감과)안에 녹여 넣은 것이다. 물론 이는 그만의 매우 사적인 ‘도가니’가 되고 있다. 따라서 다른 사람들은 이해하기 쉽지 않다. 궁극적으로 그 자신만이 알고 있을지도 모른다. 어쩌면 그 자신도 감각적으로만 이해하고 있을지도 모르겠다.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

부디 모든 미술작품이 그런 것이라고 생각하지 않았으면 한다. 필자가 말하고 있는 것은 그러한 차원의 문제가 아니기 때문이다. 또한 그의 작품은 주제가 없는 추상적인 작품은 아니다. 주제는 존재한다. ‘성’에 관한 것이다. 그러나 그 ‘내용’까지는 알 수 없다. 뒤상은 ‘내용’을 얼버무리고 있는 것은 아니다. 예를 들어 여동생인 수잔나에게 지속적으로 품고 있었을지도 모를 ‘사랑’의 감정을 이렇게 표현하고 있는 것은 아니라는 것이다. 그렇게 단순한 것이 아니다. 즉 ‘성’을 둘러싼 뒤상의 사상, 감정, 체험 모두를 ‘감각’이라는 도가니(감과)안에 녹여 넣은 것이다. 물론 이는 그만의 매우 사적인 ‘도가니’가 되고 있다. 따라서 다른 사람들은 이해하기 쉽지 않다. 궁극적으로 그 자신만이 알고 있을지도 모른다. 어쩌면 그 자신도 감각적으로만 이해하고 있을지도 모르겠다.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

부디 모든 미술작품이 그런 것이라고 생각하지 않았으면 한다. 필자가 말하고 있는 것은 그러한 차원의 문제가 아니기 때문이다. 또한 그의 작품은 주제가 없는 추상적인 작품은 아니다. 주제는 존재한다. ‘성’에 관한 것이다. 그러나 그 ‘내용’까지는 알 수 없다. 뒤상은 ‘내용’을 얼버무리고 있는 것은 아니다. 예를 들어 여동생인 수잔나에게 지속적으로 품고 있었을지도 모를 ‘사랑’의 감정을 이렇게 표현하고 있는 것은 아니라는 것이다. 그렇게 단순한 것이 아니다. 즉 ‘성’을 둘러싼 뒤상의 사상, 감정, 체험 모두를 ‘감각’이라는 도가니(감과)안에 녹여 넣은 것이다. 물론 이는 그만의 매우 사적인 ‘도가니’가 되고 있다. 따라서 다른 사람들은 이해하기 쉽지 않다. 궁극적으로 그 자신만이 알고 있을지도 모른다. 어쩌면 그 자신도 감각적으로만 이해하고 있을지도 모르겠다.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

부디 모든 미술작품이 그런 것이라고 생각하지 않았으면 한다. 필자가 말하고 있는 것은 그러한 차원의 문제가 아니기 때문이다. 또한 그의 작품은 주제가 없는 추상적인 작품은 아니다. 주제는 존재한다. ‘성’에 관한 것이다. 그러나 그 ‘내용’까지는 알 수 없다. 뒤상은 ‘내용’을 얼버무리고 있는 것은 아니다. 예를 들어 여동생인 수잔나에게 지속적으로 품고 있었을지도 모를 ‘사랑’의 감정을 이렇게 표현하고 있는 것은 아니라는 것이다. 그렇게 단순한 것이 아니다. 즉 ‘성’을 둘러싼 뒤상의 사상, 감정, 체험 모두를 ‘감각’이라는 도가니(감과)안에 녹여 넣은 것이다. 물론 이는 그만의 매우 사적인 ‘도가니’가 되고 있다. 따라서 다른 사람들은 이해하기 쉽지 않다. 궁극적으로 그 자신만이 알고 있을지도 모른다. 어쩌면 그 자신도 감각적으로만 이해하고 있을지도 모르겠다.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

부디 모든 미술작품이 그런 것이라고 생각하지 않았으면 한다. 필자가 말하고 있는 것은 그러한 차원의 문제가 아니기 때문이다. 또한 그의 작품은 주제가 없는 추상적인 작품은 아니다. 주제는 존재한다. ‘성’에 관한 것이다. 그러나 그 ‘내용’까지는 알 수 없다. 뒤상은 ‘내용’을 얼버무리고 있는 것은 아니다. 예를 들어 여동생인 수잔나에게 지속적으로 품고 있었을지도 모를 ‘사랑’의 감정을 이렇게 표현하고 있는 것은 아니라는 것이다. 그렇게 단순한 것이 아니다. 즉 ‘성’을 둘러싼 뒤상의 사상, 감정, 체험 모두를 ‘감각’이라는 도가니(감과)안에 녹여 넣은 것이다. 물론 이는 그만의 매우 사적인 ‘도가니’가 되고 있다. 따라서 다른 사람들은 이해하기 쉽지 않다. 궁극적으로 그 자신만이 알고 있을지도 모른다. 어쩌면 그 자신도 감각적으로만 이해하고 있을지도 모르겠다.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

부디 모든 미술작품이 그런 것이라고 생각하지 않았으면 한다. 필자가 말하고 있는 것은 그러한 차원의 문제가 아니기 때문이다. 또한 그의 작품은 주제가 없는 추상적인 작품은 아니다. 주제는 존재한다. ‘성’에 관한 것이다. 그러나 그 ‘내용’까지는 알 수 없다. 뒤상은 ‘내용’을 얼버무리고 있는 것은 아니다. 예를 들어 여동생인 수잔나에게 지속적으로 품고 있었을지도 모를 ‘사랑’의 감정을 이렇게 표현하고 있는 것은 아니라는 것이다. 그렇게 단순한 것이 아니다. 즉 ‘성’을 둘러싼 뒤상의 사상, 감정, 체험 모두를 ‘감각’이라는 도가니(감과)안에 녹여 넣은 것이다. 물론 이는 그만의 매우 사적인 ‘도가니’가 되고 있다. 따라서 다른 사람들은 이해하기 쉽지 않다. 궁극적으로 그 자신만이 알고 있을지도 모른다. 어쩌면 그 자신도 감각적으로만 이해하고 있을지도 모르겠다.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

부디 모든 미술작품이 그런 것이라고 생각하지 않았으면 한다. 필자가 말하고 있는 것은 그러한 차원의 문제가 아니기 때문이다. 또한 그의 작품은 주제가 없는 추상적인 작품은 아니다. 주제는 존재한다. ‘성’에 관한 것이다. 그러나 그 ‘내용’까지는 알 수 없다. 뒤상은 ‘내용’을 얼버무리고 있는 것은 아니다. 예를 들어 여동생인 수잔나에게 지속적으로 품고 있었을지도 모를 ‘사랑’의 감정을 이렇게 표현하고 있는 것은 아니라는 것이다. 그렇게 단순한 것이 아니다. 즉 ‘성’을 둘러싼 뒤상의 사상, 감정, 체험 모두를 ‘감각’이라는 도가니(감과)안에 녹여 넣은 것이다. 물론 이는 그만의 매우 사적인 ‘도가니’가 되고 있다. 따라서 다른 사람들은 이해하기 쉽지 않다. 궁극적으로 그 자신만이 알고 있을지도 모른다. 어쩌면 그 자신도 감각적으로만 이해하고 있을지도 모르겠다.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

부디 모든 미술작품이 그런 것이라고 생각하지 않았으면 한다. 필자가 말하고 있는 것은 그러한 차원의 문제가 아니기 때문이다. 또한 그의 작품은 주제가 없는 추상적인 작품은 아니다. 주제는 존재한다. ‘성’에 관한 것이다. 그러나 그 ‘내용’까지는 알 수 없다. 뒤상은 ‘내용’을 얼버무리고 있는 것은 아니다. 예를 들어 여동생인 수잔나에게 지속적으로 품고 있었을지도 모를 ‘사랑’의 감정을 이렇게 표현하고 있는 것은 아니라는 것이다. 그렇게 단순한 것이 아니다. 즉 ‘성’을 둘러싼 뒤상의 사상, 감정, 체험 모두를 ‘감각’이라는 도가니(감과)안에 녹여 넣은 것이다. 물론 이는 그만의 매우 사적인 ‘도가니’가 되고 있다. 따라서 다른 사람들은 이해하기 쉽지 않다. 궁극적으로 그 자신만이 알고 있을지도 모른다. 어쩌면 그 자신도 감각적으로만 이해하고 있을지도 모르겠다.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

부디 모든 미술작품이 그런 것이라고 생각하지 않았으면 한다. 필자가 말하고 있는 것은 그러한 차원의 문제가 아니기 때문이다. 또한 그의 작품은 주제가 없는 추상적인 작품은 아니다. 주제는 존재한다. ‘성’에 관한 것이다. 그러나 그 ‘내용’까지는 알 수 없다. 뒤상은 ‘내용’을 얼버무리고 있는 것은 아니다. 예를 들어 여동생인 수잔나에게 지속적으로 품고 있었을지도 모를 ‘사랑’의 감정을 이렇게 표현하고 있는 것은 아니라는 것이다. 그렇게 단순한 것이 아니다. 즉 ‘성’을 둘러싼 뒤상의 사상, 감정, 체험 모두를 ‘감각’이라는 도가니(감과)안에 녹여 넣은 것이다. 물론 이는 그만의 매우 사적인 ‘도가니’가 되고 있다. 따라서 다른 사람들은 이해하기 쉽지 않다. 궁극적으로 그 자신만이 알고 있을지도 모른다. 어쩌면 그 자신도 감각적으로만 이해하고 있을지도 모르겠다.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

부디 모든 미술작품이 그런 것이라고 생각하지 않았으면 한다. 필자가 말하고 있는 것은 그러한 차원의 문제가 아니기 때문이다. 또한 그의 작품은 주제가 없는 추상적인 작품은 아니다. 주제는 존재한다. ‘성’에 관한 것이다. 그러나 그 ‘내용’까지는 알 수 없다. 뒤상은 ‘내용’을 얼버무리고 있는 것은 아니다. 예를 들어 여동생인 수잔나에게 지속적으로 품고 있었을지도 모를 ‘사랑’의 감정을 이렇게 표현하고 있는 것은 아니라는 것이다. 그렇게 단순한 것이 아니다. 즉 ‘성’을 둘러싼 뒤상의 사상, 감정, 체험 모두를 ‘감각’이라는 도가니(감과)안에 녹여 넣은 것이다. 물론 이는 그만의 매우 사적인 ‘도가니’가 되고 있다. 따라서 다른 사람들은 이해하기 쉽지 않다. 궁극적으로 그 자신만이 알고 있을지도 모른다. 어쩌면 그 자신도 감각적으로만 이해하고 있을지도 모르겠다.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

부디 모든 미술작품이 그런 것이라고 생각하지 않았으면 한다. 필자가 말하고 있는 것은 그러한 차원의 문제가 아니기 때문이다. 또한 그의 작품은 주제가 없는 추상적인 작품은 아니다. 주제는 존재한다. ‘성’에 관한 것이다. 그러나 그 ‘내용’까지는 알 수 없다. 뒤상은 ‘내용’을 얼버무리고 있는 것은 아니다. 예를 들어 여동생인 수잔나에게 지속적으로 품고 있었을지도 모를 ‘사랑’의 감정을 이렇게 표현하고 있는 것은 아니라는 것이다. 그렇게 단순한 것이 아니다. 즉 ‘성’을 둘러싼 뒤상의 사상, 감정, 체험 모두를 ‘감각’이라는 도가니(감과)안에 녹여 넣은 것이다. 물론 이는 그만의 매우 사적인 ‘도가니’가 되고 있다. 따라서 다른 사람들은 이해하기 쉽지 않다. 궁극적으로 그 자신만이 알고 있을지도 모른다. 어쩌면 그 자신도 감각적으로만 이해하고 있을지도 모르겠다.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

부디 모든 미술작품이 그런 것이라고 생각하지 않았으면 한다. 필자가 말하고 있는 것은 그러한 차원의 문제가 아니기 때문이다. 또한 그의 작품은 주제가 없는 추상적인 작품은 아니다. 주제는 존재한다. ‘성’에 관한 것이다. 그러나 그 ‘내용’까지는 알 수 없다. 뒤상은 ‘내용’을 얼버무리고 있는 것은 아니다. 예를 들어 여동생인 수잔나에게 지속적으로 품고 있었을지도 모를 ‘사랑’의 감정을 이렇게 표현하고 있는 것은 아니라는 것이다. 그렇게 단순한 것이 아니다. 즉 ‘성’을 둘러싼 뒤상의 사상, 감정, 체험 모두를 ‘감각’이라는 도가니(감과)안에 녹여 넣은 것이다. 물론 이는 그만의 매우 사적인 ‘도가니’가 되고 있다. 따라서 다른 사람들은 이해하기 쉽지 않다. 궁극적으로 그 자신만이 알고 있을지도 모른다. 어쩌면 그 자신도 감각적으로만 이해하고 있을지도 모르겠다.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

부디 모든 미술작품이 그런 것이라고 생각하지 않았으면 한다. 필자가 말하고 있는 것은 그러한 차원의 문제가 아니기 때문이다. 또한 그의 작품은 주제가 없는 추상적인 작품은 아니다. 주제는 존재한다. ‘성’에 관한 것이다. 그러나 그 ‘내용’까지는 알 수 없다. 뒤상은 ‘내용’을 얼버무리고 있는 것은 아니다. 예를 들어 여동생인 수잔나에게 지속적으로 품고 있었을지도 모를 ‘사랑’의 감정을 이렇게 표현하고 있는 것은 아니라는 것이다. 그렇게 단순한 것이 아니다. 즉 ‘성’을 둘러싼 뒤상의 사상, 감정, 체험 모두를 ‘감각’이라는 도가니(감과)안에 녹여 넣은 것이다. 물론 이는 그만의 매우 사적인 ‘도가니’가 되고 있다. 따라서 다른 사람들은 이해하기 쉽지 않다. 궁극적으로 그 자신만이 알고 있을지도 모른다. 어쩌면 그 자신도 감각적으로만 이해하고 있을지도 모르겠다.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

부디 모든 미술작품이 그런 것이라고 생각하지 않았으면 한다. 필자가 말하고 있는 것은 그러한 차원의 문제가 아니기 때문이다. 또한 그의 작품은 주제가 없는 추상적인 작품은 아니다. 주제는 존재한다. ‘성’에 관한 것이다. 그러나 그 ‘내용’까지는 알 수 없다. 뒤상은 ‘내용’을 얼버무리고 있는 것은 아니다. 예를 들어 여동생인 수잔나에게 지속적으로 품고 있었을지도 모를 ‘사랑’의 감정을 이렇게 표현하고 있는 것은 아니라는 것이다. 그렇게 단순한 것이 아니다. 즉 ‘성’을 둘러싼 뒤상의 사상, 감정, 체험 모두를 ‘감각’이라는 도가니(감과)안에 녹여 넣은 것이다. 물론 이는 그만의 매우 사적인 ‘도가니’가 되고 있다. 따라서 다른 사람들은 이해하기 쉽지 않다. 궁극적으로 그 자신만이 알고 있을지도 모른다. 어쩌면 그 자신도 감각적으로만 이해하고 있을지도 모르겠다.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

부디 모든 미술작품이 그런 것이라고 생각하지 않았으면 한다. 필자가 말하고 있는 것은 그러한 차원의 문제가 아니기 때문이다. 또한 그의 작품은 주제가 없는 추상적인 작품은 아니다. 주제는 존재한다. ‘성’에 관한 것이다. 그러나 그 ‘내용’까지는 알 수 없다. 뒤상은 ‘내용’을 얼버무리고 있는 것은 아니다. 예를 들어 여동생인 수잔나에게 지속적으로 품고 있었을지도 모를 ‘사랑’의 감정을 이렇게 표현하고 있는 것은 아니라는 것이다. 그렇게 단순한 것이 아니다. 즉 ‘성’을 둘러싼 뒤상의 사상, 감정, 체험 모두를 ‘감각’이라는 도가니(감과)안에 녹여 넣은 것이다. 물론 이는 그만의 매우 사적인 ‘도가니’가 되고 있다. 따라서 다른 사람들은 이해하기 쉽지 않다. 궁극적으로 그 자신만이 알고 있을지도 모른다. 어쩌면 그 자신도 감각적으로만 이해하고 있을지도 모르겠다.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

부디 모든 미술작품이 그런 것이라고 생각하지 않았으면 한다. 필자가 말하고 있는 것은 그러한 차원의 문제가 아니기 때문이다. 또한 그의 작품은 주제가 없는 추상적인 작품은 아니다. 주제는 존재한다. ‘성’에 관한 것이다. 그러나 그 ‘내용’까지는 알 수 없다. 뒤상은 ‘내용’을 얼버무리고 있는 것은 아니다. 예를 들어 여동생인 수잔나에게 지속적으로 품고 있었을지도 모를 ‘사랑’의 감정을 이렇게 표현하고 있는 것은 아니라는 것이다. 그렇게 단순한 것이 아니다. 즉 ‘성’을 둘러싼 뒤상의 사상, 감정, 체험 모두를 ‘감각’이라는 도가니(감과)안에 녹여 넣은 것이다. 물론 이는 그만의 매우 사적인 ‘도가니’가 되고 있다. 따라서 다른 사람들은 이해하기 쉽지 않다. 궁극적으로 그 자신만이 알고 있을지도 모른다. 어쩌면 그 자신도 감각적으로만 이해하고 있을지도 모르겠다.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

부디 모든 미술작품이 그런 것이라고 생각하지 않았으면 한다. 필자가 말하고 있는 것은 그러한 차원의 문제가 아니기 때문이다. 또한 그의 작품은 주제가 없는 추상적인 작품은 아니다. 주제는 존재한다. ‘성’에 관한 것이다. 그러나 그 ‘내용’까지는 알 수 없다. 뒤상은 ‘내용’을 얼버무리고 있는 것은 아니다. 예를 들어 여동생인 수잔나에게 지속적으로 품고 있었을지도 모를 ‘사랑’의 감정을 이렇게 표현하고 있는 것은 아니라는 것이다. 그렇게 단순한 것이 아니다. 즉 ‘성’을 둘러싼 뒤상의 사상, 감정, 체험 모두를 ‘감각’이라는 도가니(감과)안에 녹여 넣은 것이다. 물론 이는 그만의 매우 사적인 ‘도가니’가 되고 있다. 따라서 다른 사람들은 이해하기 쉽지 않다. 궁극적으로 그 자신만이 알고 있을지도 모른다. 어쩌면 그 자신도 감각적으로만 이해하고 있을지도 모르겠다.

1970년 11월, 필자(왼쪽)와 뒤상(오른쪽)의 대화.

부디 모든 미술작품이 그런 것이라고 생각하지 않았으면 한다. 필자가 말하고 있는 것은 그러한 차원의 문제가 아니기 때문이다. 또한 그의 작품은 주제가 없는 추상적인 작품은 아니다. 주제는 존재한다. ‘성’에 관한 것이다. 그러나 그 ‘내용’까지는 알 수 없다. 뒤상은 ‘내용’을 얼버무리고 있는 것은 아니다. 예를 들어 여동생인 수잔나에게 지속적으로 품고 있었을지도 모를 ‘사랑’의 감정을 이렇게 표현하고 있는 것은 아니라는 것이다. 그렇게 단순한 것이 아니다. 즉 ‘성’을 둘러싼 뒤상의 사상,



う認めないことだからである。

#### 4. 歴史的誤解

1917年、そのことはほとんど誰にも理解されなかった。2012年の現在ですら、それがそういう「試み」だったことが判る人がどれだけいるだろうか？

デュシャンの「レディー・メイド」は、「作品」であるがゆえに先駆的だったのではない。西欧近代美術の終末期にあって「作品」とは何かという本質的な問題を投げかける、あまりにも深く本質的すぎる「問題提起」だったがゆえに先駆的だったのだ。仲間である当時の前衛美術家たちですら理解できないだろうことを、デュシャンはよく判っていたから、自分の「もの」だと明かさなかったのである。無論、そこには彼の豁晦からくるアイロニーもあった。

ただ、彼はこの一度だけで「説得」を諦めたわけではなかった。結局はついに理解されなかったけれど、何度かは試みた。どこでだったか、彼は「レディー・メイドの数を限定すること」とメモしている。「作品」だとしたら、べつに限定する理由はなかった筈である。限定したのは、第一にそれが「作品」ではなくて「問題提起」であるからだし、第二に何度かやってダメなら、それはそれで仕方ないと考えたからである。実際に彼の「レディー・メイド」の数はきわめて少ない。平面のそれ（《エナメルを塗られたアポリネール》や《L.H.O.O.Q.》など）を除くと10点にも満たないくらいなものだ。しかも、それらはみな、「もの（既製品）」にまったく手を加えていない「無修正レディー・メイド」であるー《瓶乾燥器》、《折れた腕のその前に》（雪かきシャベル）、《櫛》、《旅行者用折りたたみ製品》（「アンダーウッド社」製タイプライターのカヴァー）、《（跳板式）罨》（コート掛け）、《帽子掛け》、《パリの空気50cc》（ガラスのアンブル）など。

他方、他のダダイストやシュルレアリストが量産したのは、「もの」をパーツとして組み合わせた彫刻作品という意味での「レディー・メイド」であり、それが新しい「彫刻作品」となっていった。誤解が歴史を大きく変えるのは、珍しいことではない。「レディー・メイド」についてのこの誤解は、彫刻の文脈から見ると、一方で「オブジェ（もの）による彫刻」を生み出し、他方でデュシャンを孤高の存在にした。前者は今日の僕のテーマではない。

#### 5. 生涯に 2 作品だけ

誤解されたデュシャンは、委細構わず、我が道を進んだ。しかしその「道」も、また、人々に誤解されることになってしまった。しかしデュシャンは、そのことにも委細構わず、「レディー・メイドという問題提起」の後、自分が「美術」と考える作品、自分自身が納得する作品を生涯かけて探求し続けて、2点だけ制作した。《大ガラス（The Large Glass）》と《扉（The Door）》である。前者は未完成に終っ

た。後者は、妻以外の誰にも言わず秘密裏に、秘密のアトリエで、戦後の20年をかけて制作された。この2点の「作品」こそ、まったく類例のないものである。そしてそのような「作品」こそ、「美術以後」の時代に、「彫刻以後」の時代に試みられるべき「作品」ではないだろうか。21世紀の現在でも、である。

内容的にも形式的にも、「彫刻」の「周辺」をいくらうろつき回っても、従来の彫刻を少し豊かにするだけである。もちろん僕はそういう試みをまったく否定するものではない。しかしそれでは、いくらやっても、本質的な革新にならないことは明白なのである。付け加えれば、内容的また形式的に「彫刻」の「外側」へ出る試み（違うことをやることで正面から「彫刻」と対決するのを回避する試み）は、無論、はじめから如何なる「彫刻」にもなりえない。例えば、ふつうの「もの（既製品=ready-made）」がそのまま「彫刻作品」であることは、結局ありえなかったように。

#### 6. 主題は何か

この2作品の主題はよく判らない。第一にデュシャン自身がそれについて何も書いていないし、何も語っていないからであり、第二に解釈が容易ではない作品だからである。ただ、多くの人が感じているのは、主題はどうやら「性」の問題にあるらしい、ということだ。

ところで、フィラデルフィア美術館で実物をじっくり見た僕が受け取ったのは、「性」ということをめぐるデュシャン自身の「感覚」だった、とあっていい。「性」に内在し、「性」から派生し、「性」をめぐって巻き起る、さまざまな事柄は、何も浮んでこなかった。つまり、それらが「言葉」として浮んでくることはなかった。その代り、感覚のレベルで、感覚として何かを受け取った。とくに《遺作》とも呼ばれたりする《扉》がそうである。

「性」をめぐる「解釈」ならいくらでも可能だし、また沢山ある。沢山あるけれど、どれも納得できない。どれも、デュシャンのこの2作品の外側に出てしまったところで語っているにすぎない、としか思えないからである。「外側」でなく「内側」に入って、しかも「性をめぐる解釈」を自分に禁ずるならば、その時、言葉が停止する。つまりデュシャンは、言葉が停止するような作品をめざし、実現したのである。ここに彼の独創がある。だから見る側は、感覚だけになってこの作品に対峙しなければならない。

彼は、美術作品を作りはじめて以来、自作そのものについても、自分の美術思想についても、「肝心」なことはほとんど何一つ語らなかった。そういうタイプの美術家だったからではない。自分がやっていることについてきわめて明瞭に自覚していたことは間違いない。しかし、「意図」と「意志」だけ語っても始まらない。実作者は実際の作品を生み出さなければ意味がないのである。天才だったにも拘わらず、彼はそのために生涯を費した。生涯を費して、「感覚」だけで成り立っている作品、表現しようとするものが「感覚」以外のものでは

ない作品を実現したのだ。それゆえ、この作品については、原理的にいって語るができない。デュシャン自身ですら、それはできなかった筈である。

どうか、美術作品とはみなそういうものだ、などとは言わないでほしい。僕が語っているのはそういうレベルのことではないつもりだからである。

これは主題のない抽象的な作品ではない。主題はある。「性」ということだ。しかしその「なかみ」までは判らない。デュシャンは「なかみ」をはぐらかしている、のではない。例えば妹のシュザンヌにたいしてずっと抱き続けたかもしれない「愛」の感情をここで表現しているわけではない。そんな単純なことではない。いうならば、「性」をめぐるデュシャンの思想、感情、体験のすべてを「感覚という坩堝」のなかに溶かし込んでいるのだ。勿論、それは彼のごく私的な「坩堝」になっている。だから余人には判りにくい。究極的には彼自身にしか判らないかもしれない。いや彼自身だって、それこそ感覚的にしか判っていないかったかもしれない。

#### 7. 春の日が過ぎゆく

西欧近代美術が20世紀初頭に行き詰ったとは、要するに、もはや表現すべきものが何も無くなった、ということである。キリスト教の主題であれ、「人間」をめぐるあらゆる主題であれ、ほぼすべてがやりつくされてしまった。あとは繰返すしかない。それが、20世紀初頭の西欧の最も先鋭的な美術家たちの実感だった。これから、いったい「何」を表現したらいいのか？ それから100年経つ今、状況に進展があるといえるだろうか？

むしろ、ますます混迷を深めているのが現実である。もちろん道具類やテクノロジーの進歩は芸術の進歩を保証しないというのが変らぬ真理である。とするならば、100年前に戻ってというのではなく、今あらためて、美術は「何」を表現しようとする芸術なのかという、いちばん根本的な問題が問われなければならない。批評においてというよりも、制作こそが改めてそこから始まらなければならないのである。美術は今でもまだ、宗教とか、人間の現代生活の諸相とか、社会の問題とか、個人の内面とか、そういう「物語」を表現する芸術なのだろうか？　そういう表現媒体たりうるのだろうか？

そうではないのだー100年前にデュシャンは一つの回答を示した。それに導かれて、僕はいま、「やはり、そうではないのだ」と言う。その僕の考えでは、デュシャンが示したのは「感覚そのもの」こそが表現されるべきものである、ということにほかならない。いうまでもないが、それが可能な唯一の回答なのではない。ただ、もはや美術はなんらかの「物語」の表現媒体ではありえないような気がしてならない。形式としては（伝統的な、あるいは新しい）美術であっても、実質的にはそれはもう「かつて美術だったもの」、ないし「美術のようなもの」にすぎないのではないか。少なくとも真の美術は、もはやそ

こにはないのだと思う。

#### 8. 感覚という次元

美術だから「形式」が重要である。「内容」をどんな「器」に盛るのか？　デュシャンの通称《扉》、《1. 水の落下、2. 照明用ガス、が与えられたとすれば（Etant donnés: 1. la chute d'eau, 2. le gaz d' éclairage...）》は、その点でもじつに驚くべき作品である。

覗き穴がある。そこからしか中を見ることはできない。内部は小さな部屋になっていて、そこにインスタレーションが施されていて、その詳細まで今は判っている。しかし、フィラデルフィア美術館のこの作品の前に立ってその覗き穴から覗くと、それは、「形式」に関して、不思議としか言い様のない体験を僕にもたらす。立体のインスタレーションなのに、絵画のようにも見えるからである。立体なのか平面なのか？　類例のないその体験のなかに置かれると、僕は自分が見ているものが在る、その空間が何なのか判らなくなる。僕が見ているものは実体である筈なのに、実体ではない何か、のように見える。

覗いている僕はむろん三次元のなかに居るのだが、眼の先に広がっている空間はどうも次元が違うような気がしてならない。物理的にはありえないけれど、観客にそういうふうに感じさせることは確かであり、デュシャンはそういう一種の「錯覚」を観客に与えることを意図的に狙っていたと思われる。それには根拠もあるのだが、それは次回のテーマにしよう。ともかく、そのために彼はこの類例のない「形式」を生み出した。いいかえるなら、この「形式」はこの作品のためだけのものである。そのように、デュシャン以降、同一一人の彫刻家であっても、一つの作品はそれに固有の一つの「形式」を要求する。「彫刻」はそういう表現になったのではないか。デュシャンがこの類例のない「形式」を作り出したのは、いうまでもなく、観客の側に起るこの一種の「錯覚」を通して、「見る」ことをすべて「感覚」の地平に集中させるためなのである。「次元」が違うとは、すなわち、《扉》の向う側は「感覚という次元」になっている、ということにほかならない。



**발행처** 2012 창원조각비엔날레 위원회  
**발행인** 김봉구  
**편집인** 서성록  
**글** 서성록, 이대형, 헨리 휴즈, 김이순, 치바 시게오  
**디자인** 신현직  
**번역** 한국외국어대학교 통번역센터, 이대형, 정성민, 손다위  
**사진** 김민곤  
**인쇄** SMP  
**발행일** 2012.10.22

이 책은 저작권법에 따라 보호받는 저작물이므로 무단전재와 무단복제를 금하며,  
이 책 내용의 전부 또는 일부를 이용하려면 반드시 저작권자의 서면 동의를 받아야 합니다.