

예술
이

한뼘
프로젝트

경기문화재단
경기도미술관에서는
안산 공단 지역에
공공미술 작품을
설치하는
예술프로젝트를
진행하였습니다.

STX 반월발전소
축열조에 한글작품을
설치한

강익중,

근로자들의 그림을
모아 해성아이디의
담을 대형 철판
작업으로 완성한

홍현숙 · 이주호,

의학과 관련된 덩벙을
이용하여 대한약품의
건물 외벽을 재치
있게 변화시킨

박미나

국내외를 대표하는
작가들이 변화시킨
공단의 한뼘이
근로자들의 일상에는
작지만 즐거운 파문을
던지기를 희망합니다.
우리의 삶 한가운데,
산업공단의 일터에
예술적 활기를
불어넣고 싶습니다.

흐르는
공단

2011

인사말

권영빈
경기문화재단
대표이사

공단의 틈새에서
피어나는 예술적 상상

여경환
경기도미술관
학예연구사

강익중
바람으로 섞이고
땅으로 이어지고

STX 에너지(주)
반월발전소

홍현숙 · 이주호
안녕하세요?

해성아이다

박미나
Healthcare

대한약품공업(주)

8

12

18

36

54

Greetings

Kwon Yeong-Bean
president at the Gyeonggi
Cultural Foundation

Artistic
Imagination
Flowering in
the Industrial
Complex

By Yeo Kyung-hwan
Curator of Gyeonggi
Museum of Modern Art

Kang Ik-joong
Stirred by the
wind, joined by
the earth

Hong Hyun-sook
Lee Ju-ho
Hello?

Park MeeNa
Healthcare

대화 :
인터텍스트로서
공공미술

정현
미술평론

미술과 디자인의
같고도 다른 공공선
(公共善)

김승현
디자인비평

작가약력

72

82

90

Conversation:
Public Art as
Inter-text

Chung Hyun
Art Critic

The Same and
Different Public
Goodness of Art
and Design

Kim Seung-hyun
Design Critic

artist profile

6

인사말

경기문화재단과 경기도미술관은 안산 반월 공단에 초대형 공공미술작품을 설치하는 <예술이 흐르는 공단 한뼘프로젝트>를 선보이게 되었습니다.

기업과 예술가를 만나게 하는 일이나 삶의 현장인 일터에서 미술을 접하게 만드는 일이 조금은 생경한 일임에도 불구하고 STX에너지 주식회사, 해성아이다, 대한약품공업주식회사 이렇게 3개의 기업체가 이번 프로젝트에 참여해주셨습니다. 사실 발전소의 대형 축열조 표면, 공장 담, 건물 전면을 작가들의 캔버스로 내주시겠다는 결정을 내주시기란 쉬운 일은 아니었음에도 이렇게 참여하신 기업들은 문화의 시대에 동참하는 진정한 프론티어라고 생각합니다. 이 자리를 빌어 감사의 말씀을 다시 한번 전합니다.

지름 20미터의 축열조에 설치된 강익중 작가의 <바람으로 섞이고 땅으로 이어지고>, 해성아이다 70미터에 이르는 담에 설치된 홍현숙/이주호 작가의 <안녕하세요?>, 그리고 대한약품공업주식회사의 가로 73미터 높이 20미터의 건물 전면을 활용하여 설치된 박미나 작가의 <Healthcare(헬스케어)> 모두 초대형 작품들로 기존 회색 공장 건물로 준비한 공단의 이미지를 밝고, 젊고, 유쾌하게 바꾸어줄 예술의 힘을 상징합니다.

<예술이 흐르는 공단 한뼘프로젝트>를 통해 기업에는 예술적 랜드마크를 더함으로써 대내외 이미지를 개선시키고, 기업이 위치한 공단의 근로자들은 일상 속에서 보다 편안하게 미술작품과 만나게 될 것입니다. 이를 계기로 경기문화재단 경기도미술관은 공단지역의 삶과 일터의 구석구석에 예술의 향기가 널리 퍼지기를 기대합니다.

마지막으로 이 한뼘프로젝트를 위해 기업체와 경기도미술관을 연결시켜주신 안산시에도 깊은 감사를 전하고 싶습니다. 감사합니다.

권영빈

경기문화재단
대표이사

Greetings

The Gyeonggi Cultural Foundation and Gyeonggi Museum of Modern Art (Gyeonggi MoMA) present the Ten-inch Project, Industrial Complex Flowing with Art, involving supersized public artworks set in the Banweol Industrial Complex, Ansan.

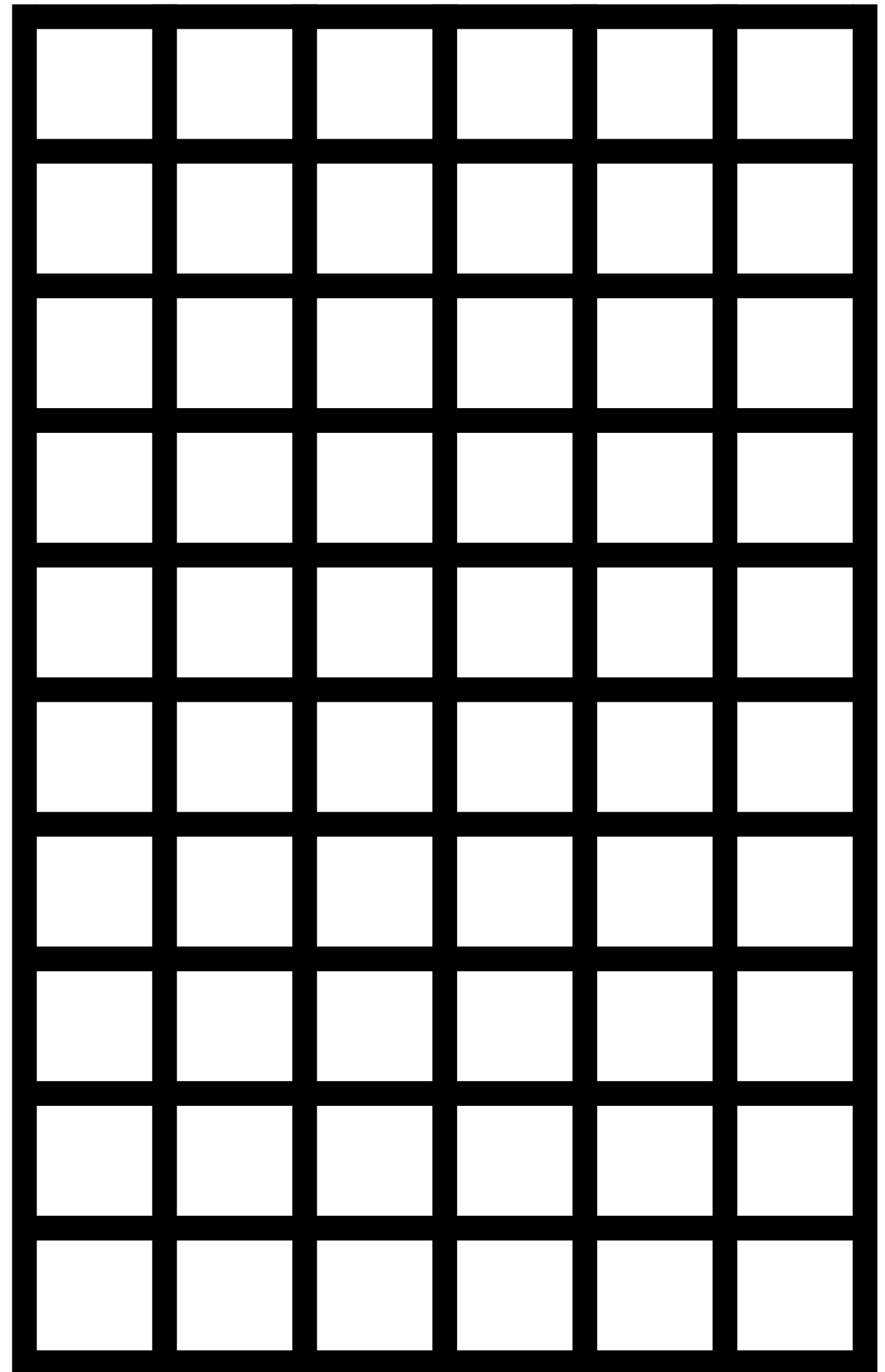
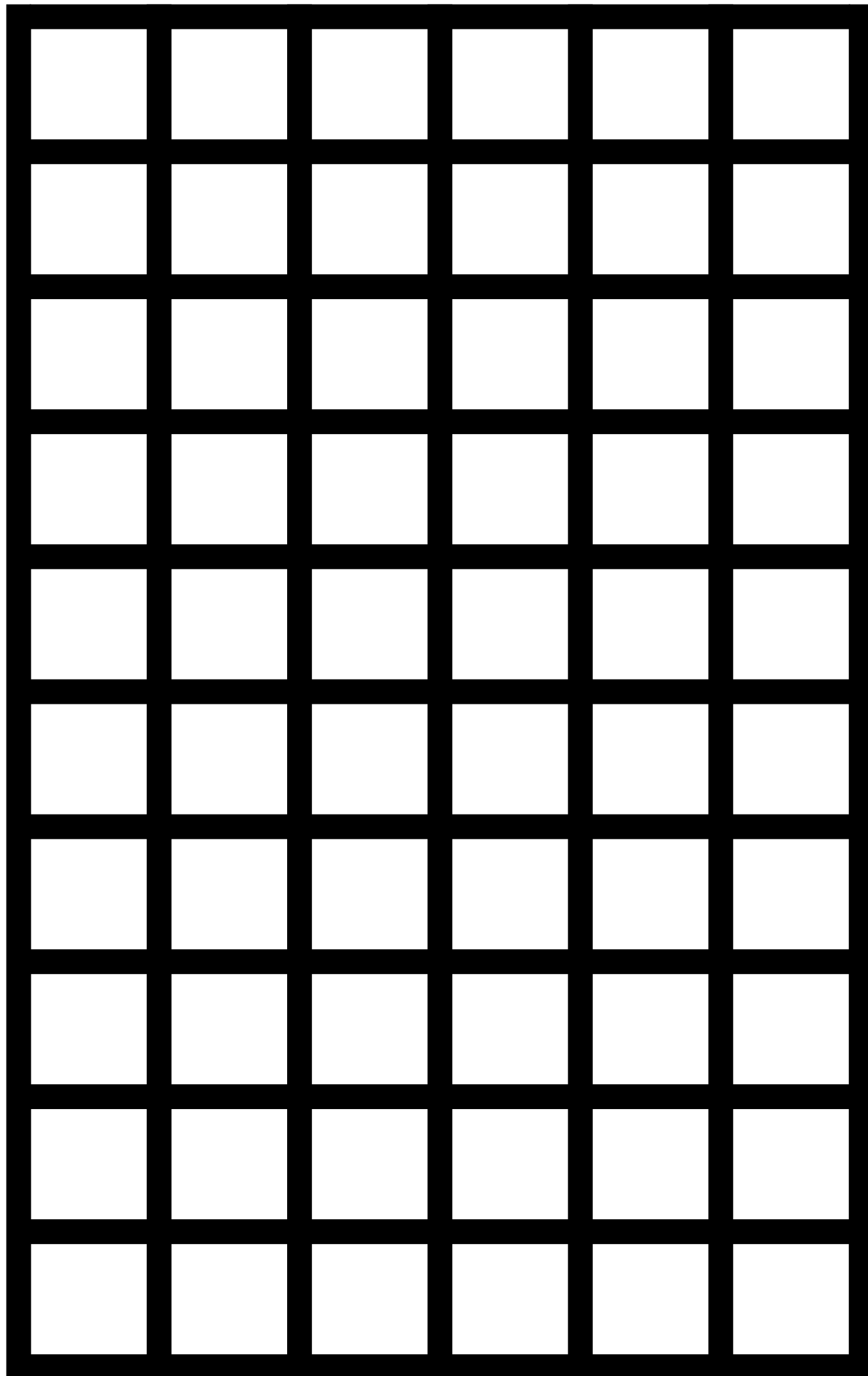
Although it is unusual for enterprisers to work with artists, enabling workers to enjoy art in their workplaces, three companies such as STX Energy, Haesung Aida, and Daihan Pham take part in the project. It is a challenge to offer the surface of a colossal heat storage tank in a power plant, a factory wall, or the whole surface of a building for a project, so each participating firm is at the frontier of culture. I'd like to thank these companies once again.

On the heat storage tank, 20 meters in diameter, is artist Kang Ik-joong's Stirred by the wind, joined by the earth on the wall of 70 meters at Haesung Aida is Hong Hyun-sook and Lee Ju-ho's Hello and on the front of a building 74 meters wide and 20 meters high at Daihan Pham is Park MeeNa's Healthcare. These supersized works represent the power of art making an industrial complex lined with gloomy, gray factory buildings bright, young, and cheerful.

Through the project companies enhance their internal and external images by lending artistic flavor to their company imagery, and workers in the industrial complex may meet artworks in their workplaces. With this, the Gyeonggi Cultural Foundation and the Gyeonggi MoMA expect the scent of art to spread to each corner of the workplace and sites for life in the industrial complex.

In closing, I am deeply grateful to the Ansan municipal government for linking the museum to firms for the project. Thank you.

Kwon Yeong-Bean
president
at the
Gyeonggi
Cultural
Foundation



예술이 흐르는 공간

한 뼉 프로젝트

이해하는 조각들

Fragments for understanding the Ten-inch Project,

Industrial Complex

공단의 틈새에서 피어나는

예술적 상상

Flowing with Art Artistic Imagination Flowering in the Industrial Complex

여경환
경기도미술관
학예연구사

By Yeo Kyung-hwan,
Curator of
Gyeonggi Museum of
Modern Art

들어가면서
쓸모에 대한 단상

여기 한 공공미술프로젝트가 있다. 크리스토와 잔느 클로드 부부가 1979년부터 시작해 26년간을 구상해 2005년에야 선보일 수 있었던 <The Gates>. 42km에 이르는 뉴욕 센트럴 파크 공원길에 높이 4.5미터짜리 1만 1000개의 철문을 만들어 철문 위에 선황색 천들을 설치하는 프로젝트였다. 16일 후 작품은 철거됐다.

이들은 단 16일간의 전시를 위해 2천만 달러의 제작비를 쏟아 부었다. 크리스토는 말했다. "나의 모든 작업은 <예술은 소유할 수 있고, 영원히 존재한다>는 고정 관념을 허무는 데 있다. 그 고정 관념에서 해방된 자유야말로 내 작업의 주제다"

16일과 2천만 달러, 어떤 경제논리로도 설명할 수 없는 비효율적인 작업에 예술가들은 오늘도 매달린다. 하지만 아이러니하게도 대부분의 아트프로젝트는 다시 경제논리로 환원된다. <The Gates>는 4백만 명 이상의 관람객과 8천만 달러 이상의 경제적 효과를 낳았다고 한다.

예술의 경제적 효과가 도처에서 분석되는 시대에 살고 있다. 참여 관람객 숫자가 질을 대변하고 이미지 개선의 효과는 빠르게 금액으로 환산된다. 거대한 자본주의 시스템 속에서 공공미술프로젝트에 대한 진정한 쓸모는 어디에 있을까.

Introductory remarks
A fragmentary thought on use

There is a public art project titled The Gates. Christo and Jeanne-Claude conceived the art project in 1979 and opened this to the public in 2005 after 26 years. A total of 11,000 gates, 4.5 meters in height and supporting saffron color fabric were placed on 42 km of paths in Central Park, New York. The work was removed after only 16 days. The cost of the project was 20 million US dollars. "All my work is to break down the fixed notion that art can be possessed and exists in perpetuity. Freedom from the fixed notion is the subject of my work." Christo said.

16 days and 20 million dollar ----- Artists today stick to inefficient work that cannot be accounted for in the logic of economy. Ironically however, most art projects are again reduced to economic logic. The Gates was viewed by more than 4 million people and generated economic effect worth over 80 million dollars. We live in an age when art's economic effect is often analyzed and measured. The number of viewers represents an event's quality, and its effect is quickly calculated into a sum of money. What is the real value and use of a public art projects in the enormous capitalist system?

예술적 다양성 규모의 경제를 넘어서

공단이라는 곳은 그 태생부터 규모의 경제(economies of scale)가 지배하는 곳이다. 각종 공장들을 한곳에 집적함으로써 기반시설을 효율적으로 공급하여 비용 절감을 기대하는데, 안산 반월 공단은 특히 1977년부터 국가 주도의 산업단지로 육성되었다. 사실 한번이라도 공단이라는 곳에 실제로 가본 사람은 안다. ‘한뼘’이라는 말이 표방하는 소박함과는 전혀 어울리지 않는, 반월 공단 자체가 지닌 상상할 수 없는 메스(mass)는 도시의 스펙타클에 익숙한 우리의 눈에도 놀랍고 생경한 것이었다. 거대한 자연 앞에서 느껴지던 숭고(sublime)가 그곳에 있었다면 과장일까. 솔직히 말하자면 끊임없이 늘어난 공장들과 여기저기 거대한 기계시설들이 노출된 표면, 그리고 노후된 공장들에서 뿜어져 나오는 냄새까지 뒤섞인 그곳에서, 오히려 공단이라는 장소 자체가 현대산업사회의 축소판이자 하나의 예술이 되는 그곳에서, 어떤 예술프로젝트를 할 수 있을까라는 회의감이 프로젝트의 시작이었다. 예술이 흐르는 공단 한뼘프로젝트에서 작품이 설치되는 장소 자체는 곧 공단의 정체성을 드러낸다. 강익중의 〈바람으로 섞이고 땅으로 이어지고〉가 설치된 곳은 반월공단의 전

Artistic diversity beyond economies of scale

An industrial complex is from its birth a place governed by ‘Economies of Scale’. Like a variety of industrial factories gathering in one place, infrastructures created can be efficient and expansion can be reduced. Since 1977, the Ansan Banweol Industrial Complex has been promoted as a national industrial complex. One who has visited an industrialcomplex even once may feel an industrial complex is not congruous to the simplicity the term ‘ten-inch’advocates at all.The unimaginable mass of the Banweol Industrial Complex itself looked amazing and awkward to our eyes already familiar with urban spectacles. Is it an overstatement to say that there was the sublime sensed in nature there? To speak frankly, this project was initially triggered by skepticism that we could organize an art project in the place of endless rows of industrial plants with surfaces exposing giant machines, and a nasty smell oozing out from time-worn factories. In the project a place where a work of art is installed unveils the industrial complex’s identity. Kang Ik-joong’s work Blended with the Wind, Linked to the Land is set in a heat storage tank 20 meters in diameter built by the STX Energy Banweol power station which supplies electricity to the whole area of the industrial complex. A heat storage

지역에 전력을 공급하는 열병합발전소인 STX 에너지주식회사의 반월발전소에서 신축한 지름 20미터의 축열조다. 축열조는 화력발전소의 냉매로 사용되는 순도 99.9%의 물을 저장하는 물탱크다. 홍현숙 · 이주호의 〈안녕하세요?〉가 설치된 곳은 구제나 프라다 등 세계적인 명품회사에 피혁원단을 수출하는 해성아이디의 70미터에 이르는 담장이다. 사실 담장이라는 것은 안산 공단에서는 꽤나 파격적인 것이다. 전체 80%이상이 50인 이하의 영세 사업장으로 구성된 반월공단의 여건상 공장시설을 짓기에도 급급했기에 번듯한 담장을 가진 회사는 손에 꼽히는 공단의 현실이 있었다. 피혁공장들이 3D업종으로 분류되며 중국이전이나 폐업을 할 때 오히려 기술력과 품질이라는 정공법으로 뚫고 나갔던 해성아이디의 자존심을 읽을 수 있는 대목이기도 했다. 박미나의 〈Healthcare〉는 아예 가로 73미터 높이 20미터에 이르는 공장 건물을 전면 외관을 캔버스로 삼았다. 대한약품공업주식회사라는 1945년 국내 최초로 수액제를 소개한 제약회사의 전통과 자부심을 건강에 관련된 다양한 딩뱃 폰트를 통해 현대화 시키는 작업이었다. 장소 특정적(site-specific)이라는 미술용어가 완벽하게 조건 지워질 수밖에 없는 프로젝트들이었다. 그것은 23미터, 70미터, 73미터의 초대형 작품들조차 공단이라는 물리적 스케일 앞에서는 그저 한뼘 정도의 크기와

tank holds water of 99.9% purity used to cool a thermoelectric power plant. Hong Hyun-sook and Lee Ju-ho’s Hellois set on the 70 meter long wall of Haesung Aida, a artificialleather manufacturer exporting leather to world-renowned designergoods manufacturers such as Gucci and Prada. In fact, such a wall is rarely found in an industrial complex. In the complex more than 80% of the plants are small businesses composed of less than 50 workers. Only a few plants have walls. Although most leather firms considered moving their factories to China or terminating their business because the leather industry was classified as a 3-D job (work that is dirty, dangerous, and difficult), Haesung Aida overcameits difficulties with its technical capability and quality. The wall signifies this leather company’s pride and identity. Park Mee-na uses the front wall of a factory building, 73 meters high and 20 meters long, as her canvas for Healthcare. This work is a representation of the tradition and pride of Dai Han Pham. Co., Ltd. which first produced infusion solution in 1945 in Korea and used diverse dingbat fonts related to health. This project has completely conditioned her use of the artistic term ‘site-specific’. The work is an allegory of the reality in which even super-large works 23, 70, or 73 meters high may be considered small when compared to the physical scale of an industrial complex. Let’s go back to the starting point.

파장을 가지는 현실에 대한 우화이기도 했다. 다시 원점에서 생각해보자. 규모의 경제란 산출량이 두 배로 증가할 때 생산비용이 두 배보다 덜 증가하는 경우를 일컫는 경제용어다. 규모가 담보되면 산출량은 두 배, 세 배로 증가해도 생산비용은 낮아진다는 논리다. 공단은 규모의 경제 법칙에 완벽히 조응하는 듯 보였지만 공단조성 후 30년이 넘어서자 치안, 환경, 공단 이미지 등의 다양한 요소들이 사회적 비용을 필요로 한다. 규모의 경제를 넘어서는 문제들이 발생하는 것이다. 바로 여기에 예술이 투입된다. 물론 예술이 사회적 손실을 메우고 실질적인 대안을 제시할 수도 없다. 예술이 단순히 공단을 아름답게 치장하는 환경미화는 아니다. 예술의 역할은 그저 공단의 삶 여기저기서 드러나는 균열의 틈새들을 드러내고 매꾸며 이어주는 일이다. 크리스토 부부가 그랬듯이, 단 16일간의 자유를 위한 예술적 모험들이 가능할 때 나아가 우리 사회는 다양성을 확보하는 게 아닐까. 확실한 건, 아직도 많은 예술가들이 자신의 예술이 보다 많은 사람과 소통되기를 꿈꾼다는 것이다. 자신의 작품이 단지 돈 많은 개인의 소유물로서 집안을 꾸미는 그림으로만 존재하는 것이 아니라 사회 속에서 보여 지고 즐길 수 있는 무엇이 되는 것, 그것이 넓은 의미에서 미술에 있어 공적인 미술일 것이다. 그러한 소망들이

‘Economies of Scale’is a term in microeconomics referring to the case that when outputs increase two times, the cost increases less than two times: it depends on the logic that production cost can be lowered if the scale becomes larger.The Banweol Industrial Complex initially seemed to completely correspond to the economies of scale, but 30 years after the creation of the complex diverse elements such as public order, the environment, and image, demandedsocial costs. Such problems are beyond the economies of scale. Art is involved at this point. Of course, art cannot make up for the loss, and present any practical alternative. Art just plays the role of exposing and filling cracks in life at the complex rather than merely beautifying the place. As Christo and Jeanne-Claude did, when an artisticadventure is possible, our society can attain diversity. What’s obvious is many artists still dream their art can be communicated to a large number of people. One’s work can be viewed and enjoyed in society rather than being a well-to-do individual’s possession for decorating his home, which is in a broad sense the meaning of public art. When this wish is actively reflected, one’s work expands to public artwork displayed in the city and various artistic imaginations are embodied in the space of our lives.

적극적으로 진화될 때 거리에서, 도시에서 선보이는 공공미술 작업으로 확장되고, 우리의 삶의 공간을 대상으로 다양한 예술적 상상들이 구현되는 것이다.

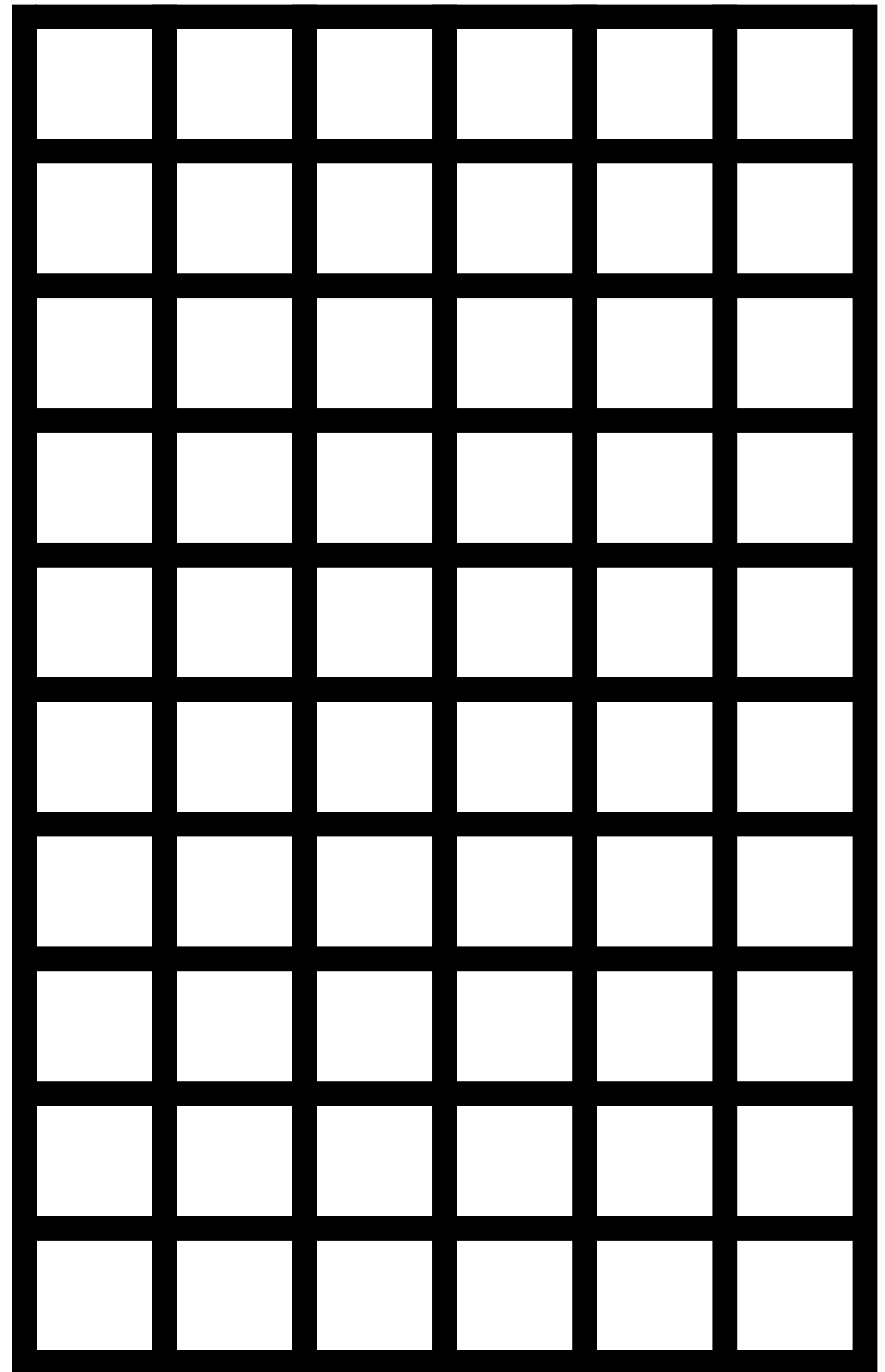
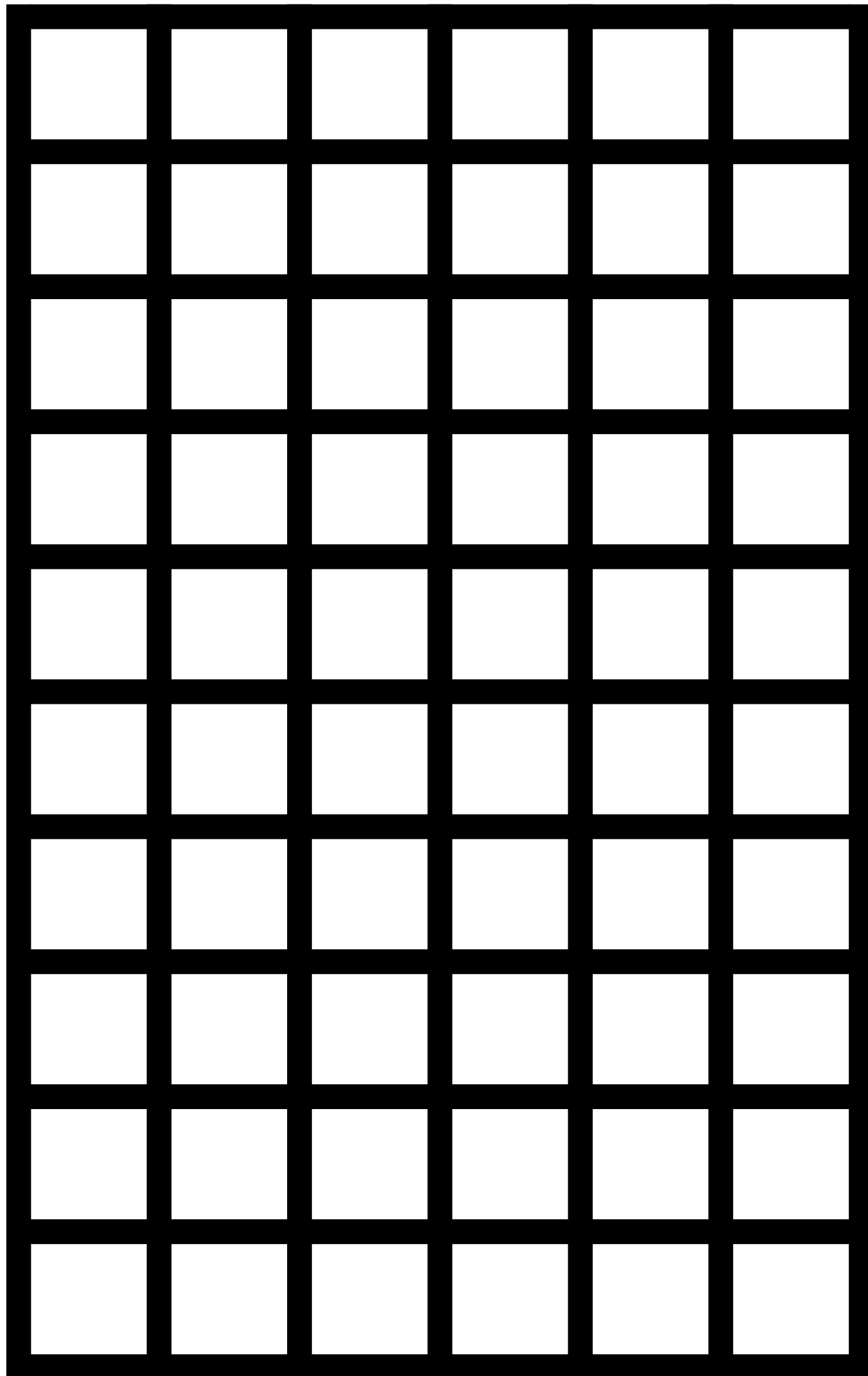
나오면서 작은 목소리들

“저 같은 사람이 보고 좋다고 느낄 정도면 그건 정말 좋은 거 아닐까요.” 박미나 작가의 〈헬스케어〉가 설치되는 모습을 함께 지켜보면서 참여기업의 일선 담당 부장이 나에게 던진 말이다. 여기서 “저 같은 사람”이란, 미술에 대해 문외한을 의미했다. 사실 난 꽤나 충격 받았다. 경전철이 들어오는 공단 3거리 중심에 위치한 이유 때문에 생면부지의 기업을 방문해 설득하기를 수차례, 작품을 설치하자고 설득하는 과정에서도 유독이나 소극적이던 분이었다. 그분은 늘 ‘저 같은 사람은 미술은 잘 모르구요’부터 시작했지만 대신 기업 경영진에 우리의 입장을 충실히 전달해주셨다. 작품이 설치되는 과정을 함께 지켜보면서 늘 전달자였던 분이 주체가 되어 자신의 느낌을 표현한다는 것 자체가 되어 자신의 느낌을 표현한다는 것 자체가 나에게는 놀랍고, 또 기뻐다. 또 다른 참여기업의 경비원은 작품이 너무 마음에 든다면서 작가의 작품을 프린트라도 해서 갖고 싶다고 말했다. 어쩌면 늘 자동으로 따라붙는 상투어처럼 들릴지도 모르겠다. 삶 속에서 확장되는 미술, 일상에 파문을 던질 수 있는 미술, 그런 건 교과서 속에만 박제되어버린 의미로 남을지도 모른다고 생각했다. 하지만 이번 프로젝트를

Concluding remarks Little voices

“If a person like me feels nice, is it really nice?” A manager of a participating firm told me this when watching Park’s Healthcare was being installed. “A person like me’ here means a layman to art. Actually, I was quite shocked because he remained particularly passive in the processof persuading the management of his firm to install the work. I visited a firm I have never known several times to persuade them to allow an installation because the firm is located at the center of a three-way intersection. The man always started with the words “I don’t know art well”, but faithfully conveyed our position to the management of the company. I was so surprised and delighted at the fact that the person who was always a messenger expressed his feeling as the subject, watching the process of setting the artwork together. A janitor at another firm said he liked the work very much, and so he wanted to have a print of the work. The following words may sound like a cliché. I had thought of art expanding in life and art creating a stir in daily life as something remaining stuffed in a textbook. While curating this project however, I could meet this long belief again. Like a bluebird we haven’t recognized, even though it is before our eyes, perhapsflying around us.

기획하면서 그러한 오래된 믿음들과 다시 만날 수 있었다. 어쩌면 그것은 바로 눈앞에 있지만 오랫동안 알아보지 못했던 파랑새처럼 우리의 주위를 날아다니고 있는 것일지도 모를 일이다.



강

익
중

바람으로
섞이고

땅으로
이어지고

STX
에너지
주)
반월
발전소

Kang,
Ik-joong

Stirred by the
wind,
joined by the
earth

강익중
바람으로
섞이고
땅으로
이어지고
26.32x22m
2011

“화력발전소의 물은 에너지를 이동시키고
연결해주는 매체입니다. 한글은 자음과 모음이
연결되어 하나의 글자를 만드는 연결과 균형의
문자입니다. 한글과 물이 닮았습니다”

강익중

강익중은 홍익대 서양화과를 졸업하고 미국
뉴욕에 정착하여 백남준 이후 국제무대에서
한국을 빛내는 미술가로 손꼽히고 있습니다.
그에게 현대 미술가는 과거와 미래를 연결시키는
연결자(connector)이며, 잠자는 영혼을 깨우는
바늘입니다.

화력발전소에서 ‘물’은 에너지를 이동시키고
연결합니다. 우리가 물에 대해 가장 익숙하게
알고 있는 열 가지 속담의 한글 배합을 통해
자음과 모음이 만나서 이루어내는 한글의
아름다운 균형을 보여줍니다. 그것은 불꽃이
일렁이는 화력발전소와 축열조를 채운 넓고
깊은 물이 이루어내는 세계에 대한 상상이며,
그 과정을 통해 뿜어 나오는 에너지가 밝혀주는
우리의 삶과 예술에 대한 상상입니다.

“Water used at a thermal power
station is a medium transferring and
connecting energy. Hangeul, the Korean
alphabet, is a system of connection and
equilibrium in which letters are formed
through the connection of consonants
and vowels. In this sense Hangeul bears
a similarity with water.”

Kang Ik-joong

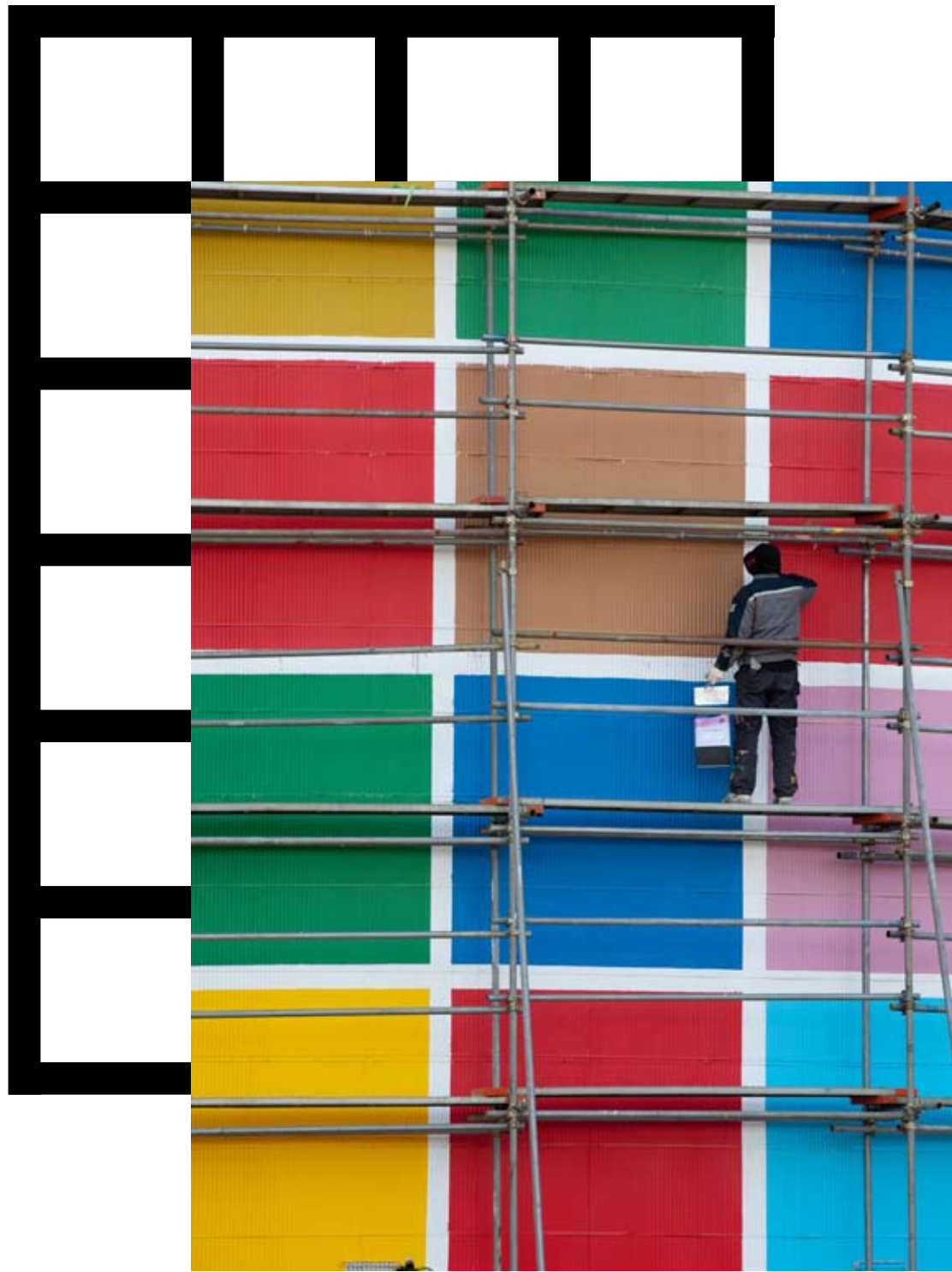
Living and working in New York after
graduating from the Hongik University
Department of Painting, Kang Ik-joong
is credited as a Korean artist who has
brought honor to the nation on the
international art stage after Nam June
Paik. He considers a contemporary artist
a connector between the past and future,
and a needle awakening a sleeping soul.

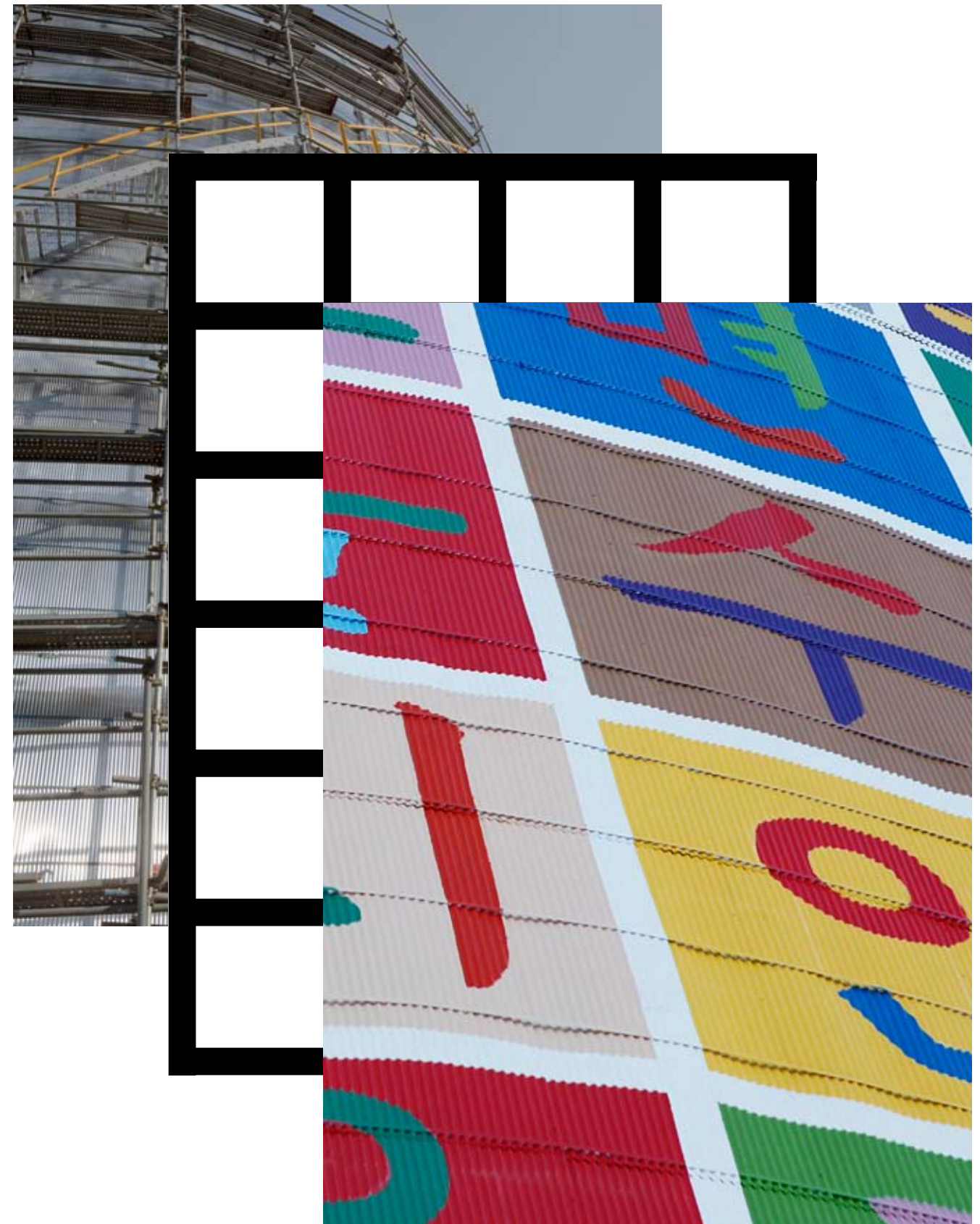
‘Water’ at a steam power station
transfers and connects energy. Kang
shows Hangeul’s exquisite combination
of consonants and vowels through a
harmonious mixture of Korean letters for
the 10 most familiar proverbs associated
with water. These are the imagination of
the world achieved with a thermal power
plant where the flame meets water filling
a heat storage tank, and the imagination
of our lives and the arts brightens.
In this way, art meets energy. We are
linked to one another, blended with the
wind and connected through the land.

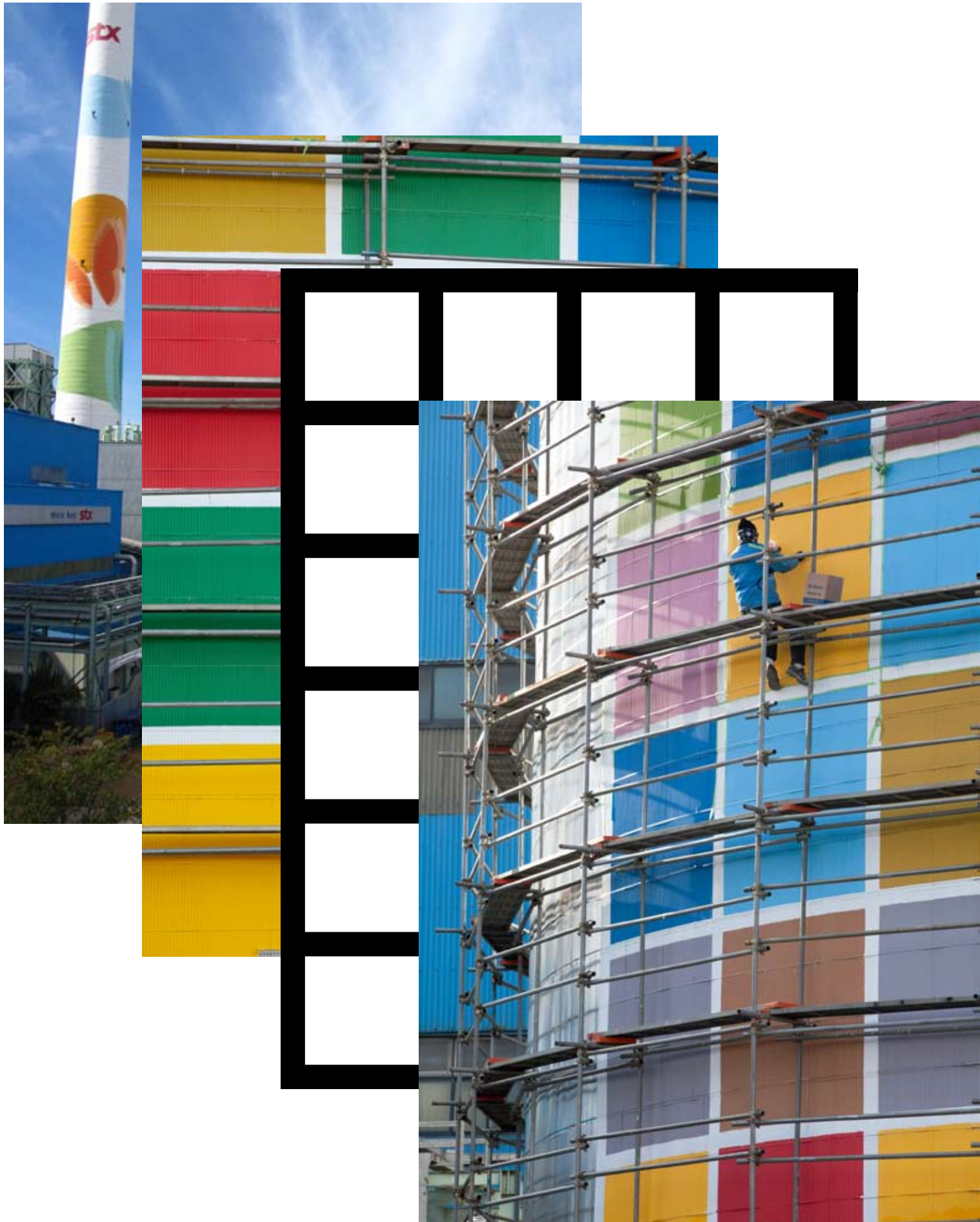
<p>한글 작품은 내 어린 아이에게 한글을 가르치기 위한 교구로 시작되었습니다. 어린시절 보았던 글자카드 같은 것입니다. 집에 놀러온 외국 지인들은 아이의 한글카드를 보고 예쁘다며 많은 질문들을 했습니다. 한글의 아름다움을 그들이 먼저 알고 있었습니다.</p>	<p>작가의 작품들이 대부분 그렇듯이 공공미술을 위한 목적으로 작품을 만드는 경우는 많지 않습니다. 그런데 한글 작품은 ‘한글’이라는 소재 자체가 공공성을 갖게 합니다. 그래서인지 한글 작품은 다른 작품보다도, 내 것이라는 생각이 좀처럼 들지 않습니다. ‘나의 조국’ ‘내 할아버지의 할아버지’ ‘나의 살던 고향’의 것입니다. 한글작품을 하면서 한글에 대해 더 많은 관심을 갖게 되었습니다. 그중 재미있는 일들도 많았습니다.</p>	<p>배우기 쉬운 문자</p>	<p>많은 발음을 표기할 수 있는 문자</p>	<p>IT 강국을 만든 문자</p>	<p>학창시절 컴퓨터는 단지 공학자들만이 사용하는 도구 같았습니다. 그래서인지 저는 타자를 배우지 못했습니다. 지금도 두 손가락만을 사용한 독수리 타자법을 사용합니다. 그런데 세계 각국의 친구들이 모여 자국의 언어로 워드를 할 때면 제 타자 실력은 으뜸이 됩니다. 젊은 중국, 일본 친구들과 휴대폰으로 문자를 보낼 때도 1등입니다. 미래를 내다본 우리 조상님들의 지혜 덕분에 IT와 쉽게 친구가 되었습니다.</p>	<p>실제 가동되고 있는 공단의 공공미술 프로젝트의 제의를 받고 설레었습니다. 일터에서의 미술이 우리를 더 행복하게 만들어 줄 수 있다는 생각이 들었습니다. 행복한 전시가 되었으면 하고 기대했습니다. 작품안을 한글작품으로 준비했습니다.</p> <p>한글은 자음과 모음이 연결되어 하나의 글자를 만듭니다. 화합과 균형의 문자라고 합니다. 공공미술은 작가의 노력만으로 만들어지는 작품은 아니라고 생각합니다. 안산 공단의 관계자분들, 작품 설치를 함께할 분들, 그리고 미술관 큐레이터분들 모두가 인연이 되고 하나가 되는 전시가 좋은 전시가 아닐까 생각했습니다. 이번 전시는 혹독한 추위속에 이루어졌습니다. 따뜻한 차를 서로 나누고, 현장의 어려움을 서로 고민하며, 작품의 완성을 서로 기뻐하는 모습을 보고, 한글과 공공미술이 참 많이 닮았다는 생각을 했습니다. 작품 제목처럼 바람으로 섞이고 땅으로 이어진 이 세상이 기쁘고 감사합니다.</p>
<p>Artist statement</p>	<p>Easy to learn letters</p>	<p>Letters used for diverse pronunciations</p>	<p>Letters that enables Korea to become an IT powerhouse</p>	<p>At school the computer was used only by engineers. I could not even learn typing. I still only use two fingers. But, my typing ability is best when competing with foreign friends in their own languages. Sending messages with a mobile phone, I am top, defeating Japanese and Chinese friends. I can befriend IT devices thanks to the wisdom of my ancestors.</p>	<p>I felt excited by the project for an industrial complex suggested to me. I thought art at work sites can make us happier. Wishing for the exhibition to be happy, I prepared Hangul works. A Hangul letter is formed by a combination of consonant and vowel. It is said Hangul is a languageof harmony and balance. I think public artworks are not made only by an artist’s effort. I consider a good exhibition is one involving persons of the Ansan Industrial Complex, museum curators, and artists, and their works. The exhibition was in progress in cold weather. I thought Hangul is quite similar to public art when witnessing people sharing hot tea, concerned with difficulties, being pleased with the completion of work. As the work title indicates, I am happy and thank the world “Stirred by the wind, joined by the earth”.</p>	

20





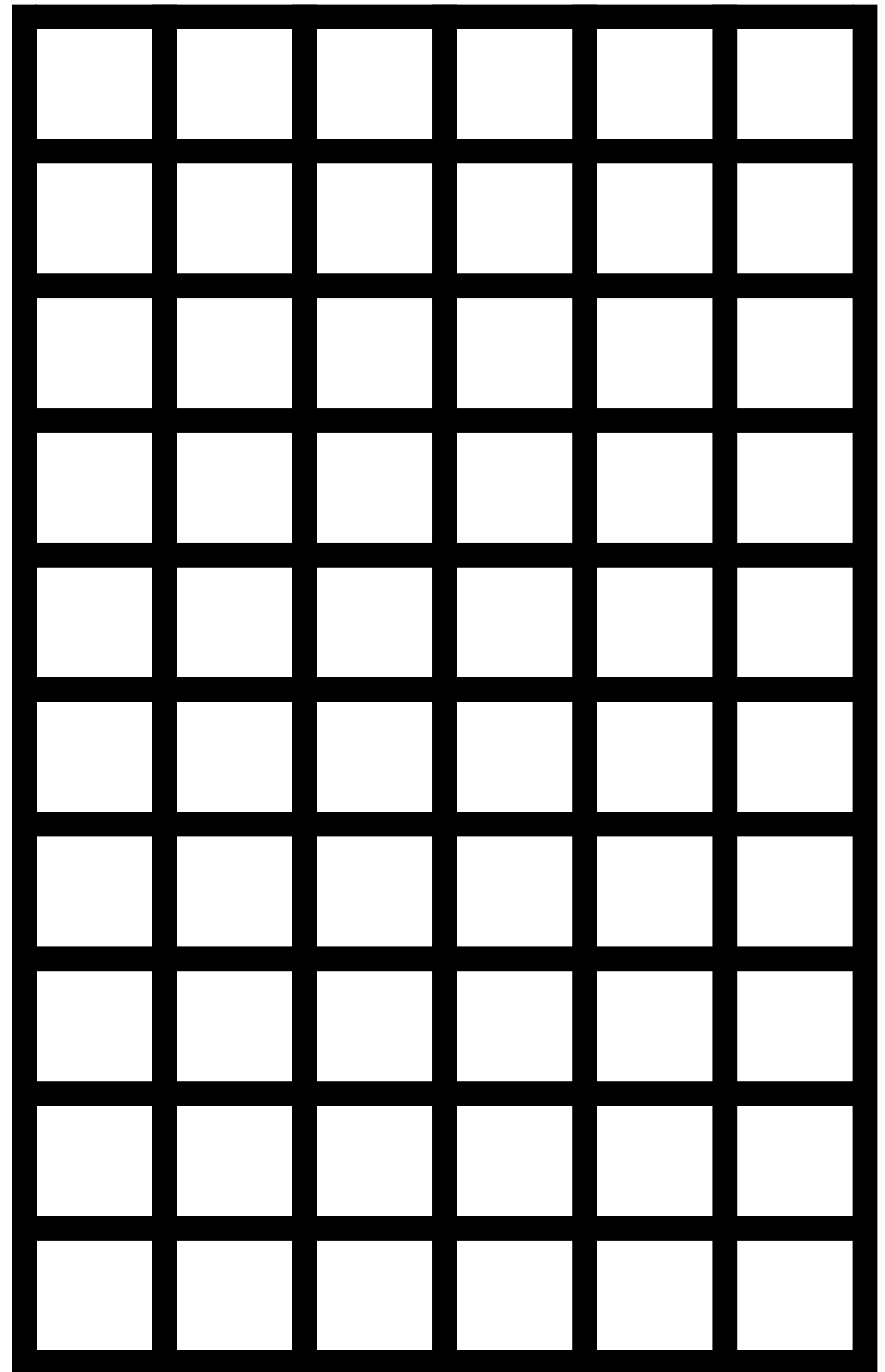
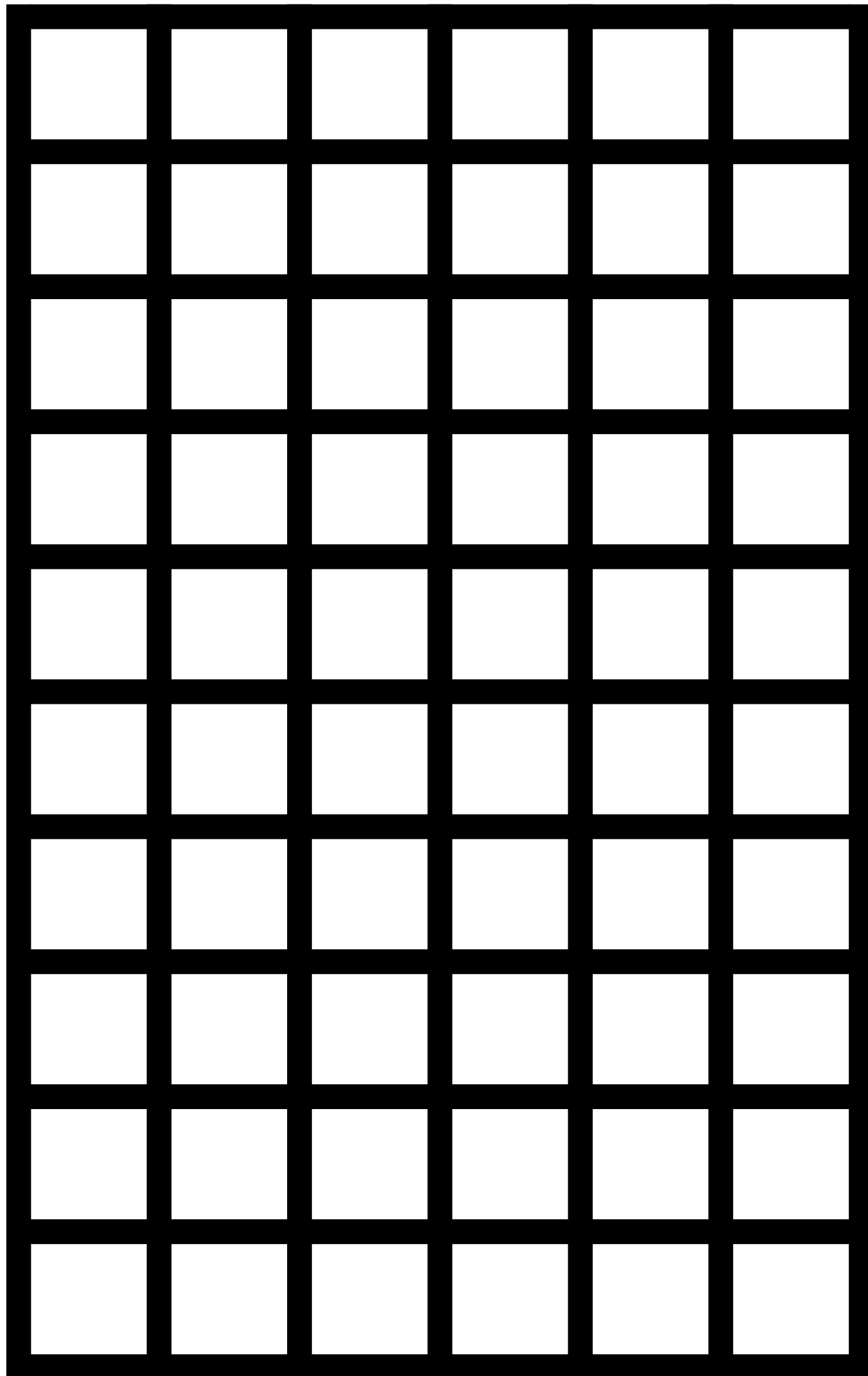






stx

World Best stx



홍현숙

홍현숙
이주호
환한 공단
70.5x7m
2011

이주호

안녕

Hello?

Hyun-Sook, Hong

하세요?

해성
아이다

Lee,
JooHo

안녕하세요?!
홍현숙과 이주호는 안산 반월공단의 근로자들,
근로자의 가족들, 외국인 근로자들에게
밝고 따뜻한 인사를 건넵니다.

일반인들의 그림들을 수집하여 그것을
예술가들의 눈으로 추려내어 알루미늄 철판에
새긴 후 컬러 코팅하여 완성한 대형 벽화설치
작업이다.
혼자만의 작업실에 틀어박혀 천재성으로
자신만의 작업에 몰두하는 예술가의 시대는
지나갔을 지도 모릅니다.

예술가들의 지위와 역할은 미술이 도달하고 싶은
그곳을 같이 상상해보자고 말합니다.
지금 서있는 곳 바깥에 존재하는 외부를 깨닫게
하고, 남을 또는 자신을 죽일지도 모르는
광기 혹은 폭력을 흡수할 스펀지 같은 예술이
이곳에서 가능한지 함께 찾아보자고 말건네는
사람, 그 이웃이 바로 예술가입니다.

Hello!
Hong Hyun-sook and Lee Ju-ho give
warm greetings to laborers, their
families, and migrant workers working
in the Banweol Industrial Complex in
Ansan.

This is a large-scale wall installation
composed of the general public's
paintings chosen by the artist's eye
and carved on aluminum plates and
completed with a color coating. The time
for prodigy artists, who are immersed in
their work, immuring themselves in their
studio may be ended.

The artist's role is to suggest what we
imagine what art wants to achieve.
The artist is one who encourages us to
explore the arts that can absorb madness
and violence, making us realize that
outside our world of existence is our
neighbor artist.

작가의 말

처음 이 프로젝트를 위해 안산공단의 공장들을 다니면서, 나는 50여 개국이 넘는 나라들에서 온 노동자들을 만날 기대에 부풀어 있었다. 우리는 공단 노동자들의 그림과 글을 받아 그것들로 해성아이다 공장에 벽화작업을 하기로 하였다. 당연히 이 작업을 진행하게 되면서 그들을 만나게 될 줄 알았다. 아니었다. 그들은 너무 바빠서 우리를 만날 시간이 없거나 정작 시간이 있으면 만나서 얘기할 공간이 없는 것이었다. 그동안 안산 외국인 주민센터와 웅신 평생학습원, 경기도 미술관, 해성아이다 공장 식당에서 그들을 만났지만 사귀지 못했고 사귀기에는 접촉의 시간이 너무 짧았다. 우리는 그림을 그려 달라기에 바빴고 그들은 가우뚱하면서도 그 짧은 시간에 나름대로 열심히 그림을 그려주었다.

Artist statement

While making site trips at the Ansan Industrial Complex for this project, I was buoyant with the expectation of meeting migrant workers from over 50 countries. We planned murals for the Haesung Aida plant using pictures and texts the workers created. We expected to meet them while executing this project. But unfortunately they had no time, and no space to meet even if they had time. We met just a few times at the Ansan Migrant Community Service Center, Yongsin Life long Community Center, Gyeonggi Museum of Modern Art, and Haesung Aida factory cafeteria, but contact time was so short. We were busy asking them to draw pictures, and they drew hard for a brief time, wondering why.

무지무지 무서운 사장님을 그리고, 맞은편에는 자기가 무릎 꿇고 앉아 사장님의 자비(“Be patient!”)를 구하는 모습을 그렸는가하면 호치민의 시와 오래된 가요를 썼고 티모르의 지도를 세세하게 그렸다. 애뜻한 연인과의 키스를 그리고, 돌아가고 싶은 자신의 고향과 자식의 얼굴을 그렸다. 자신의 공장을 그리면서 꼼꼼하게 그 일하는 현장을 설명해주기도 하였다. 안산시장에 있는 어떤 채소가게를 그린 친구는 동티모르 친구였는데 가게 세부를 어쩌면 그렇게 세밀하게 기억해내서 잘 그리는지 거기 있는 사람들 모두가 혀를 내두를 지경이었다.

고마웠다. 하지만 우리는 언제 다시 만날 줄 몰랐기 때문에 연락처를 달라고 하는 것은 립 서비스같이 보였고 사실 거절당할 것 같아 두려웠다. 당신의 그림이 어디에 붙을 것이라고 열심히 설명했지만 귀담아 듣는 것 같지도 않았다.

난 모르겠다. 이 프로젝트를 통한 ‘미술적 체험’은 대체 어떻게 가능한가? 어떻게 해야 이 차가운 회색 벽에 틈을 내고 그 속으로 뜨거운 숨을 불어 넣을 수 있을까? 이 프로젝트가 진화해야한다면 과연 어떤 방향으로일까? 고지가 저기라고 어떤 깃발을 들 수 있을까?

물론 안산공단에는 노동자들만 있는 것은 아니다. 사용자들이 있다. 그들이 바뀐다면 많은 변화가 생길 수 있을까? 아마 어쩌면 거기서도 시작할 수 있을지도 모른다. 중요한 건 미술이 도달하고 싶은 그곳을 같이 상상해보는 것! 지금 서있는 곳 바깥에 존재하는 외부를 깨닫게 하고, 남을 또는 자신을 죽일지도 모르는 광기 혹은 폭력을 흡수할 스폰지 같은 예술이 이곳에서 가능한지 함께 찾아보자는 것이라면 이 작업이 그 구체화의 작은 첫 발을 내딛은 것이라 할 수 있을지도?

홍현숙
2011.12.28

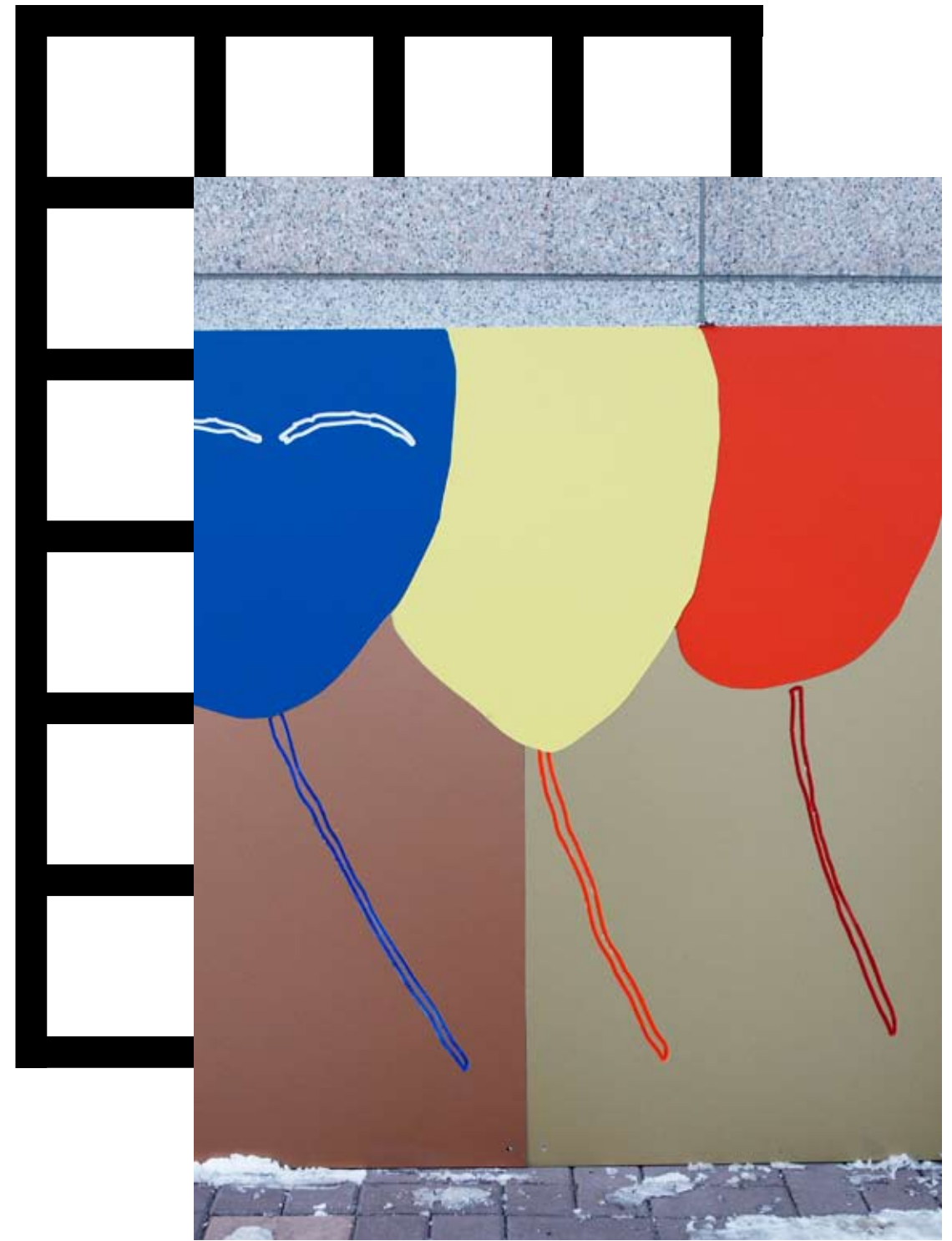
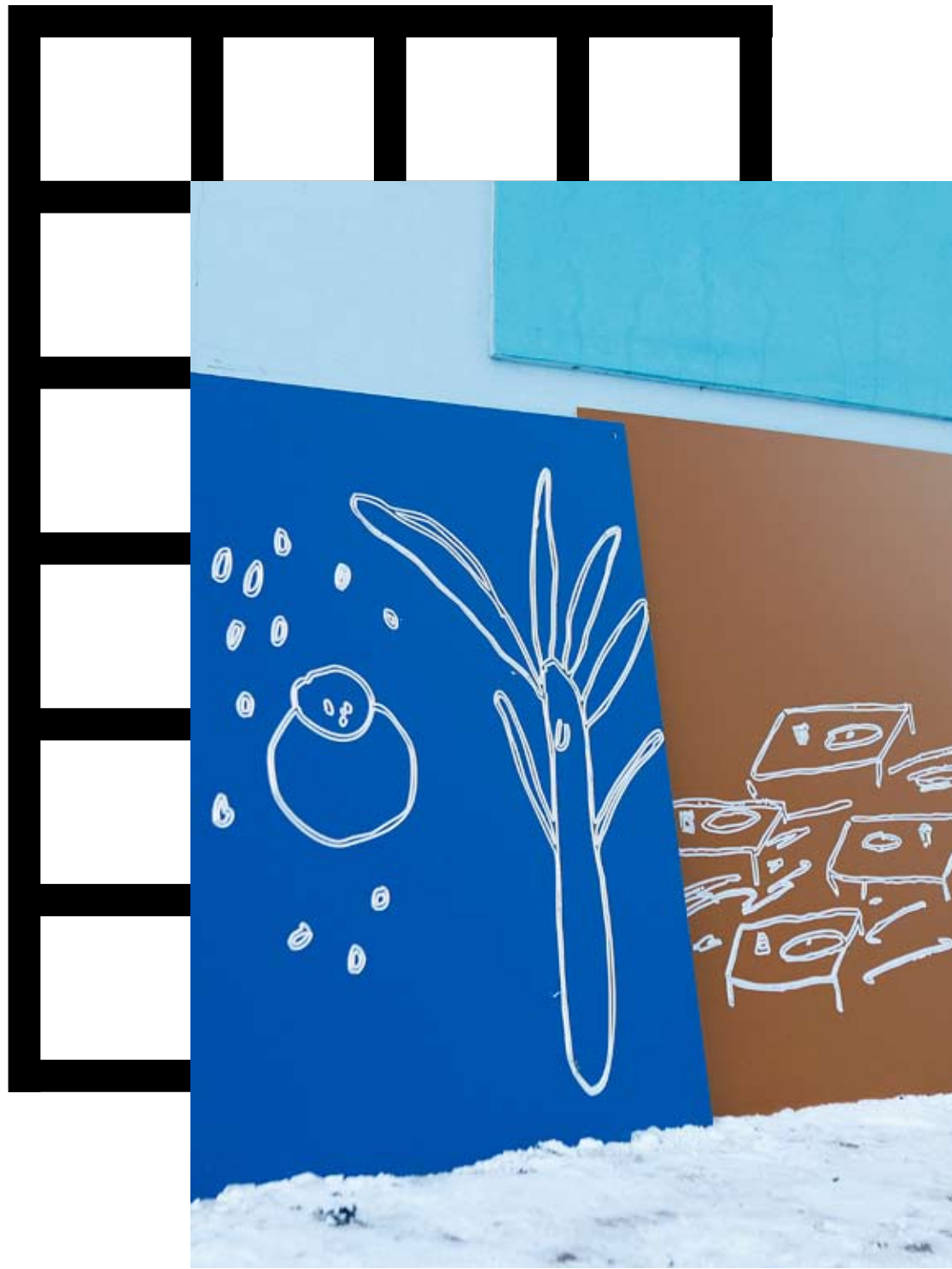
As we were unsure when we could meet again, we could not ask for their contact numbers, for fear of being rejected. Although we explained the pictures would be displayed, they seemed not to listen carefully.

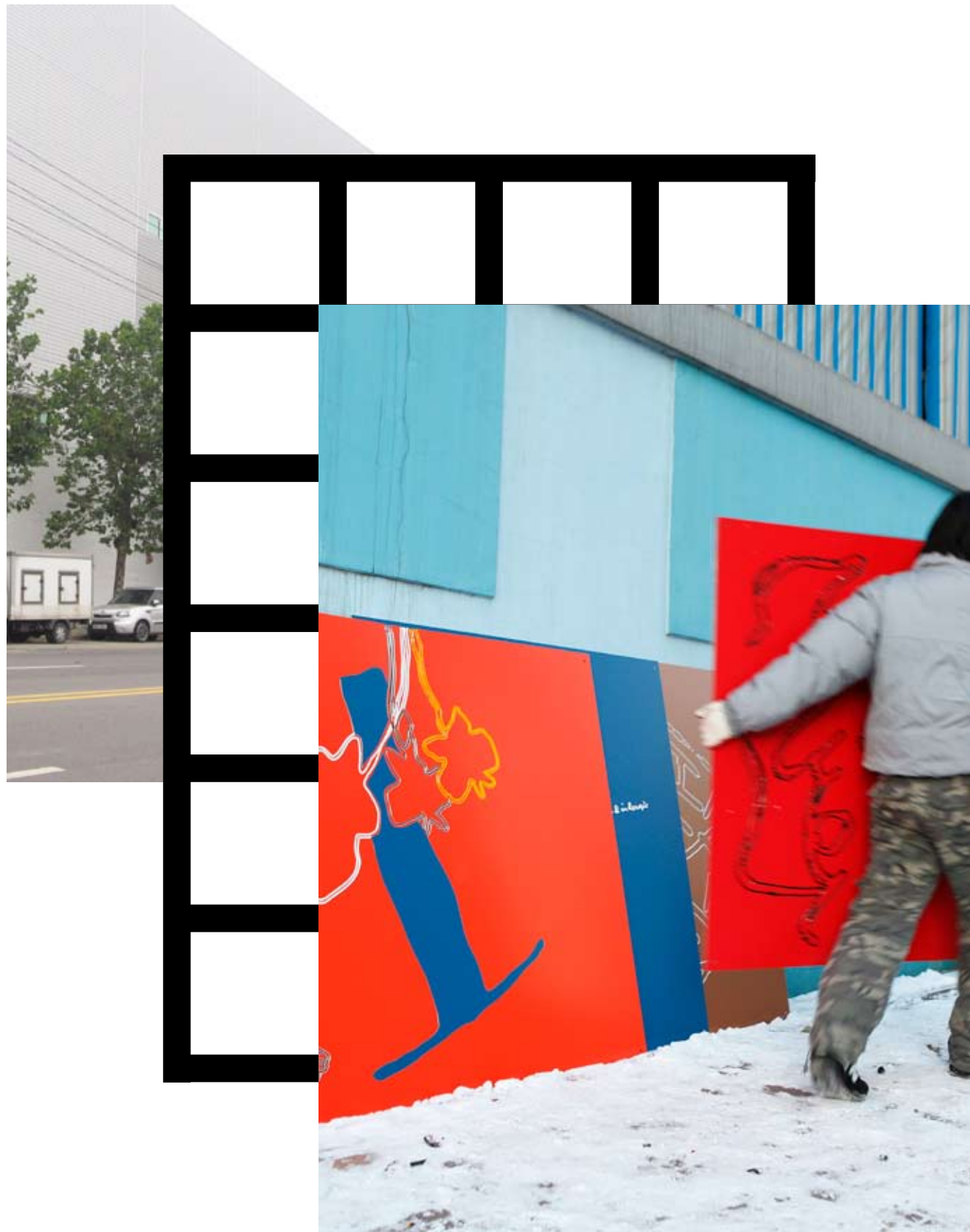
I don’t know how to have artistic experience through this project. How can we bring a hot breath to this cold gray wall? In which direction can this project evolve?

Of course, there are many employers in Ansan Industrial Complex. Can change occur if they change? We can probably start there.... If what’s important is to imagine together a place for art to arrive, and look at arts like a sponge to absorb madness and violence, this work may be a step forward.

Hong Hyun-sook
28th. December, 2011











HAE SUNG AIDA

해성타

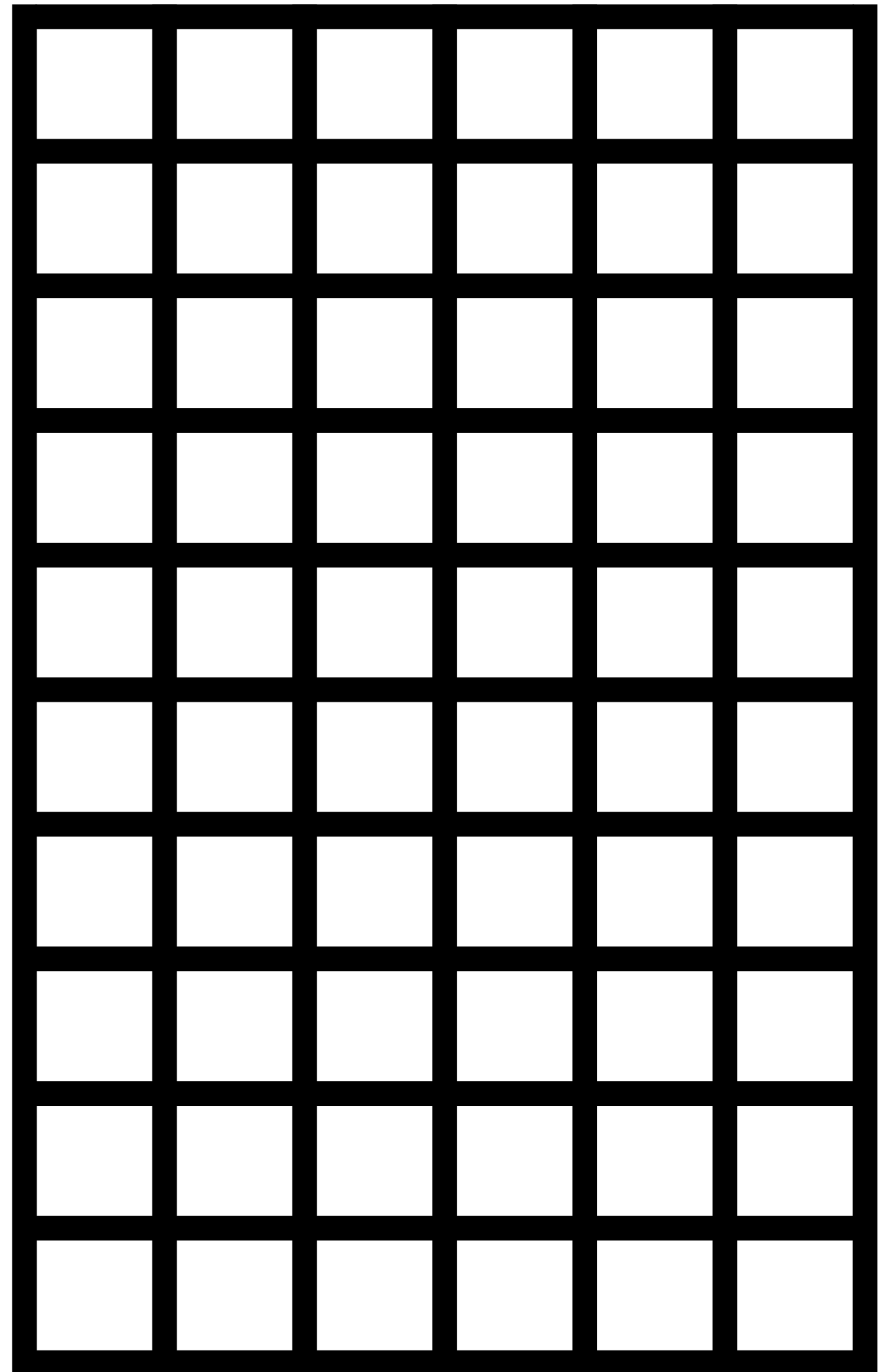
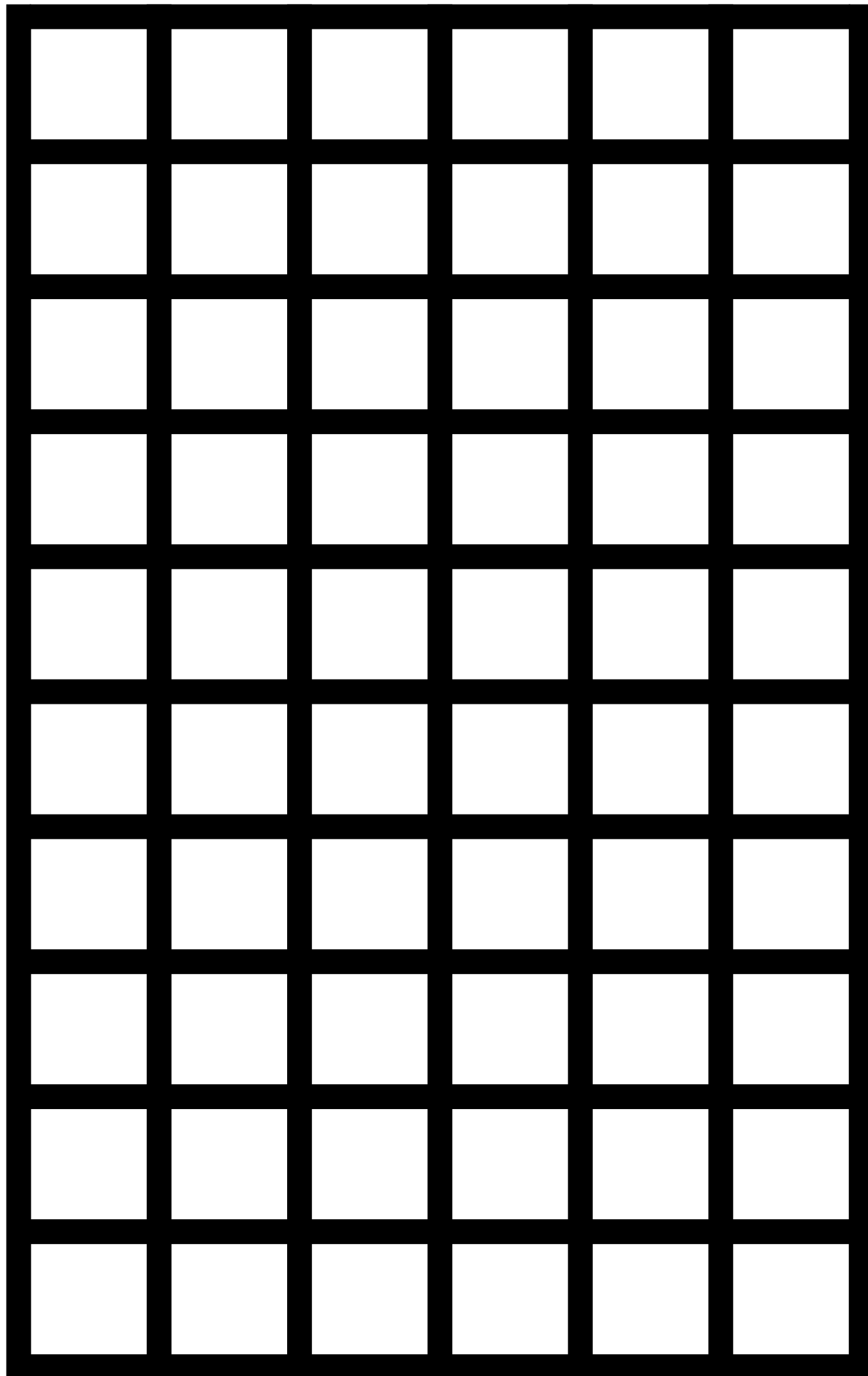




HAE SUNG AIDA

해성타운





MeeNa
Park

care

대한
약품
공업
주)

작품의 제목처럼 헬스케어(healthcare), 건강한 삶을 위해서 우리에게 무엇이 필요할까요? 정보화된 이미지들을 암호처럼 배치함으로써 질문을 던지고, 수수께끼를 풀어내는 과정을 작품을 보는 여러분께 던지는 것, 그 과정 자체가 박미나 작가가 제시하는 게임입니다.

미국 로드아일랜드 미술대학과 뉴욕시립대학원 인터칼리지에서 서양화를 전공한 박미나는 색상, 숫자와 문자, 기본 도형과 문화적인 부호와 기호들을 현대적 회화의 방식으로 수집, 분류, 배치하는 "과학적 예술" 작업으로 주목받는 작가입니다.

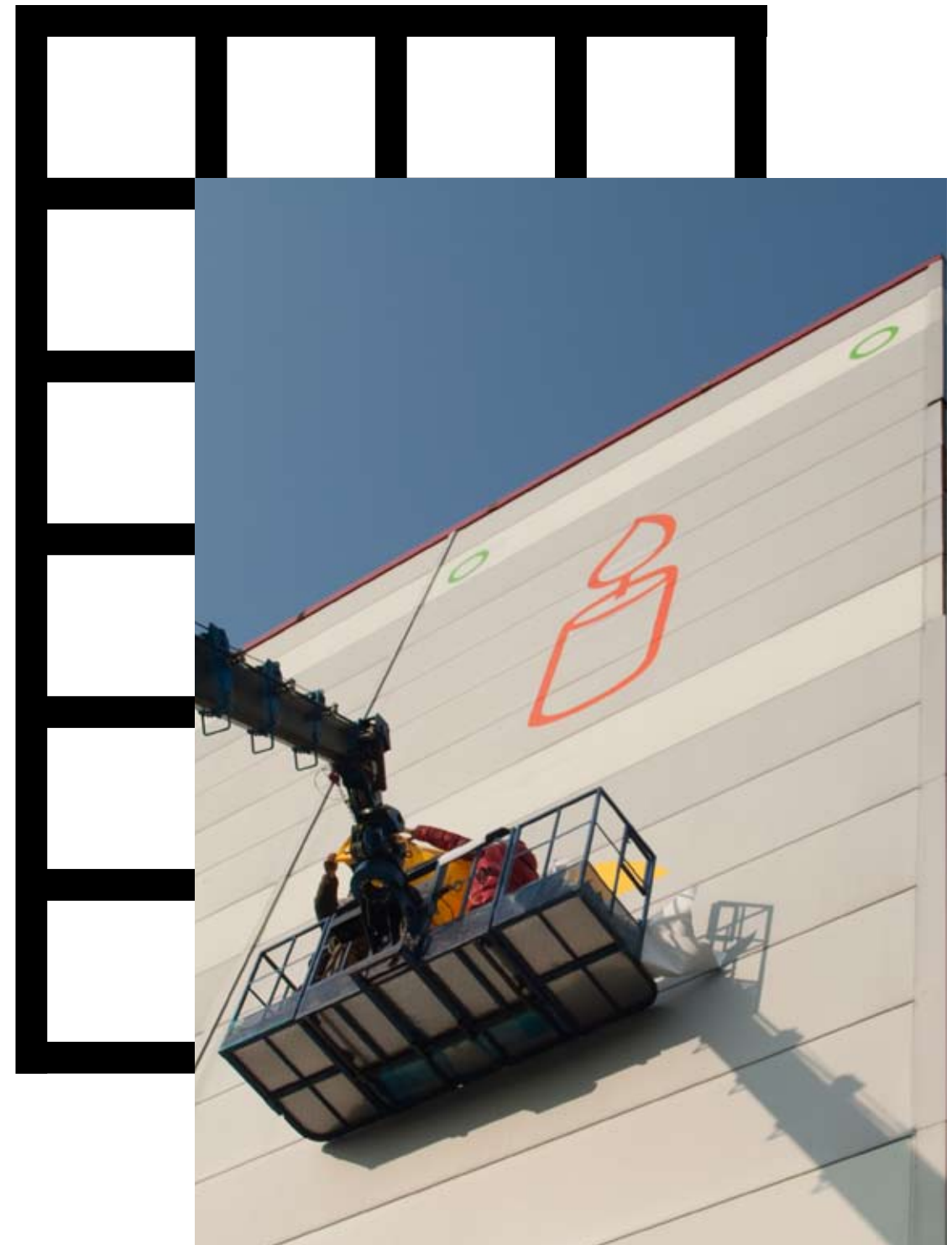
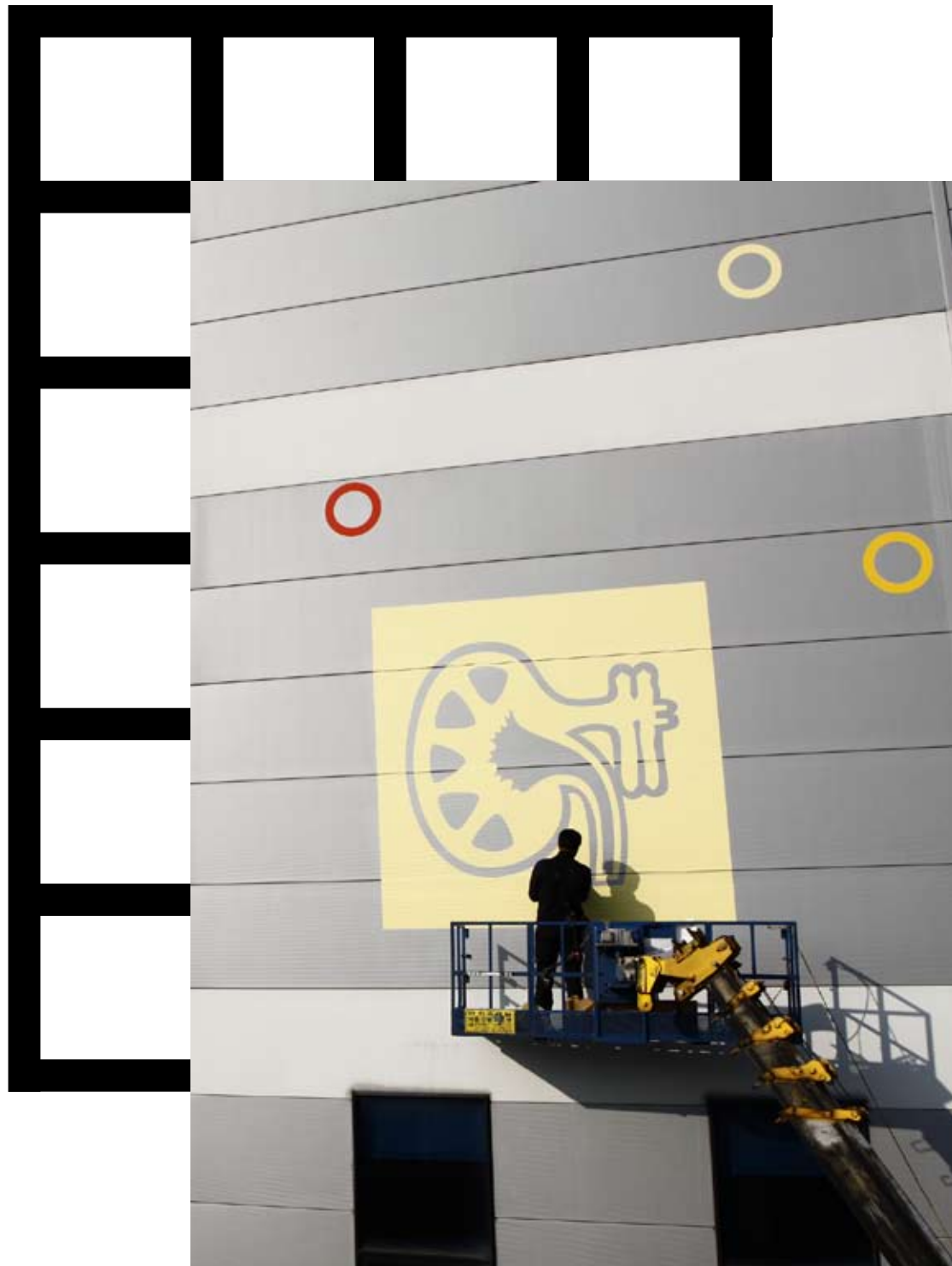
박미나의 트레이드 마크인 디깃폰트(dingbat · 글자를 그림으로 치환한 컴퓨터 이미지) 작업을 공공미술로 선보인 이번 프로젝트는 의학, 제약과 관련된 내용의 디깃폰트들이 대한약품의 청정한 이미지를 상징하는 디깃폰트(식물, 물, 동그라미)들과 함께 배치됩니다. 전체적으로 파스텔톤의 색감을 유지함으로써 따뜻하면서도 모던한 느낌을 강조하여 건물과 어우러진 장소 특정적(site-specific) 작업으로 완성되었습니다.

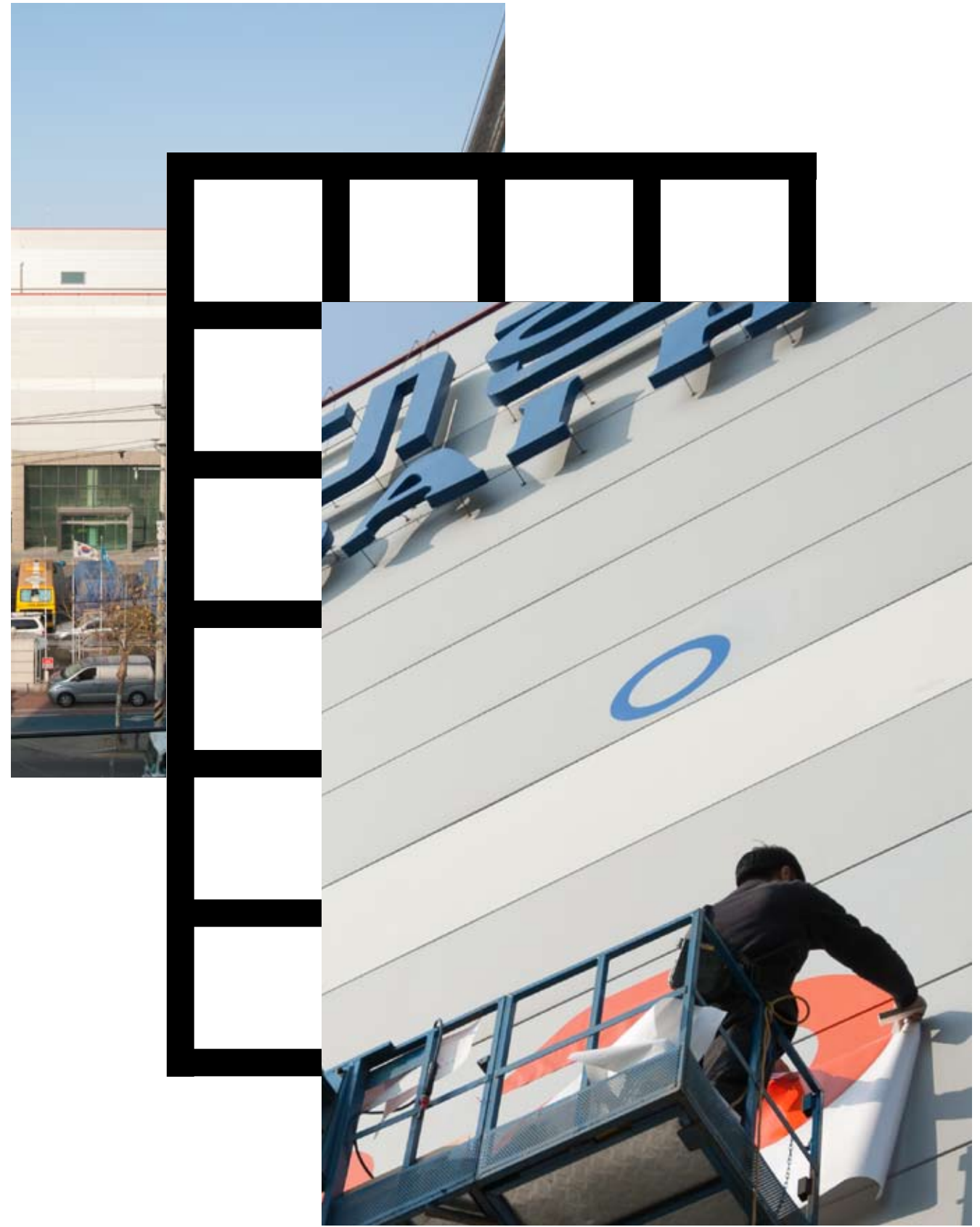
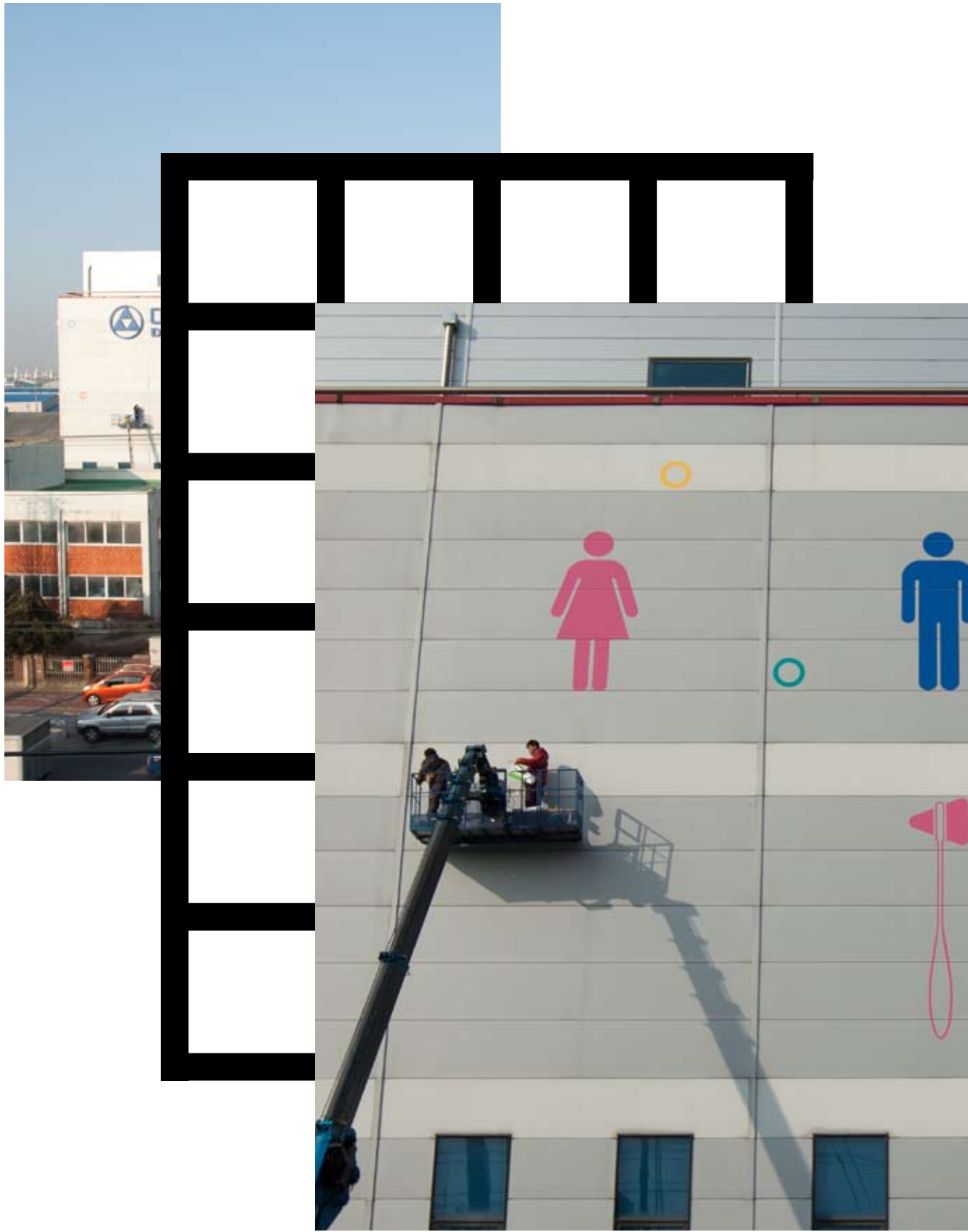
What do we need for health care or a healthy life? Posing a question by arranging informative images like codes and showing viewers the process of decoding the codes. The process itself is the game artist Park Meena presents.

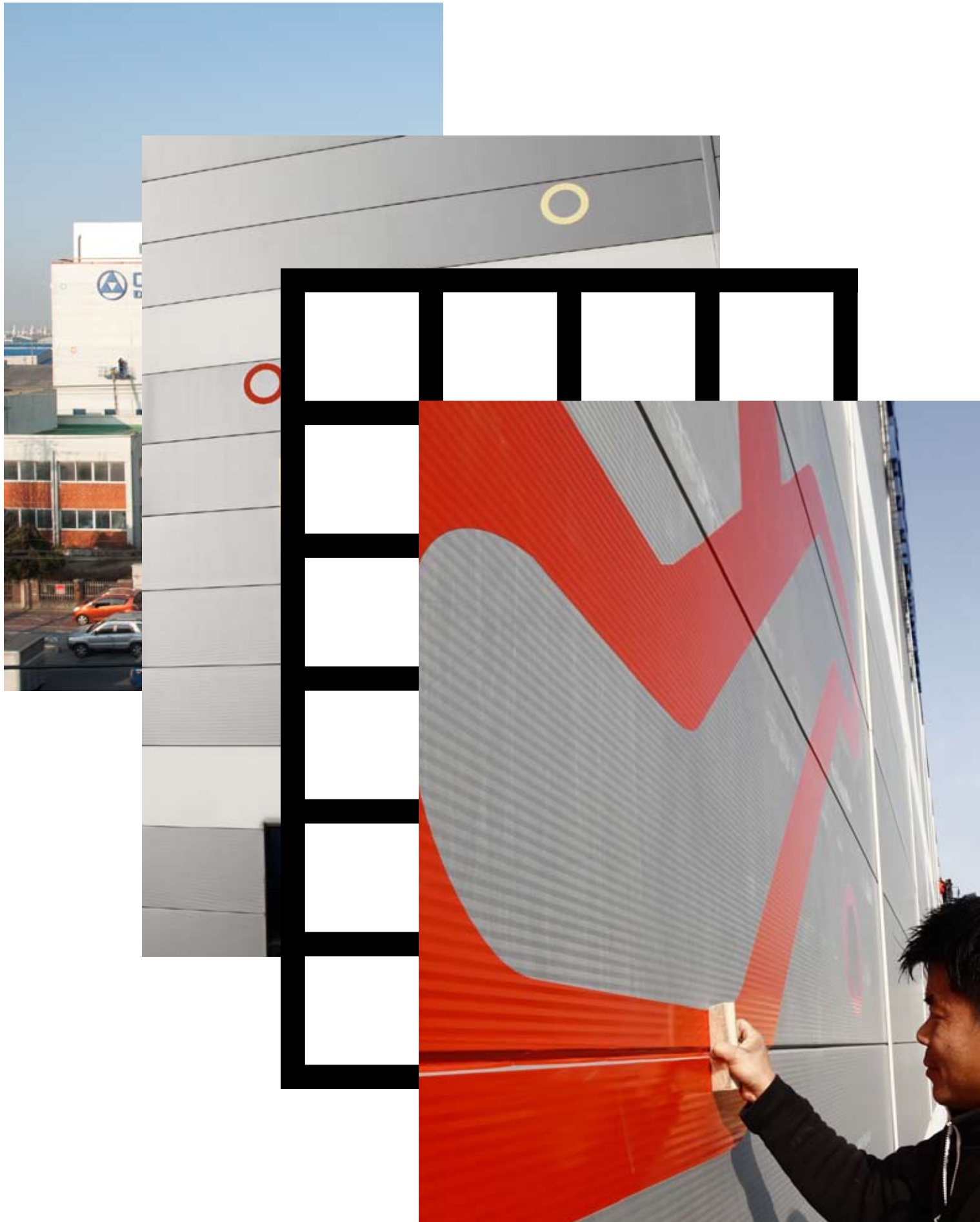
Park MeeNa majored in Western-style painting at the Rhode Island School of Design and Hunter College, The City University of New York. Park is a artist who draws attention with 'scientific art' in which colors, numbers, letters, basic figures, cultural signs and symbols are collected, assorted, and arranged in a modern pictorial manner.

Park presents dingbat (computer images replacing letters with pictures) fonts, her trademark work as public artwork in this project. Dingbat fonts related to medicine and pharmaceuticals are arranged with dingbat fonts (plant, water, and circle) symbolic of the clean image of Dai Han Pham. Co., Ltd. The project is completed as a site-specific work, underscoring a warm, modern feeling with pastel tones applied to the whole.





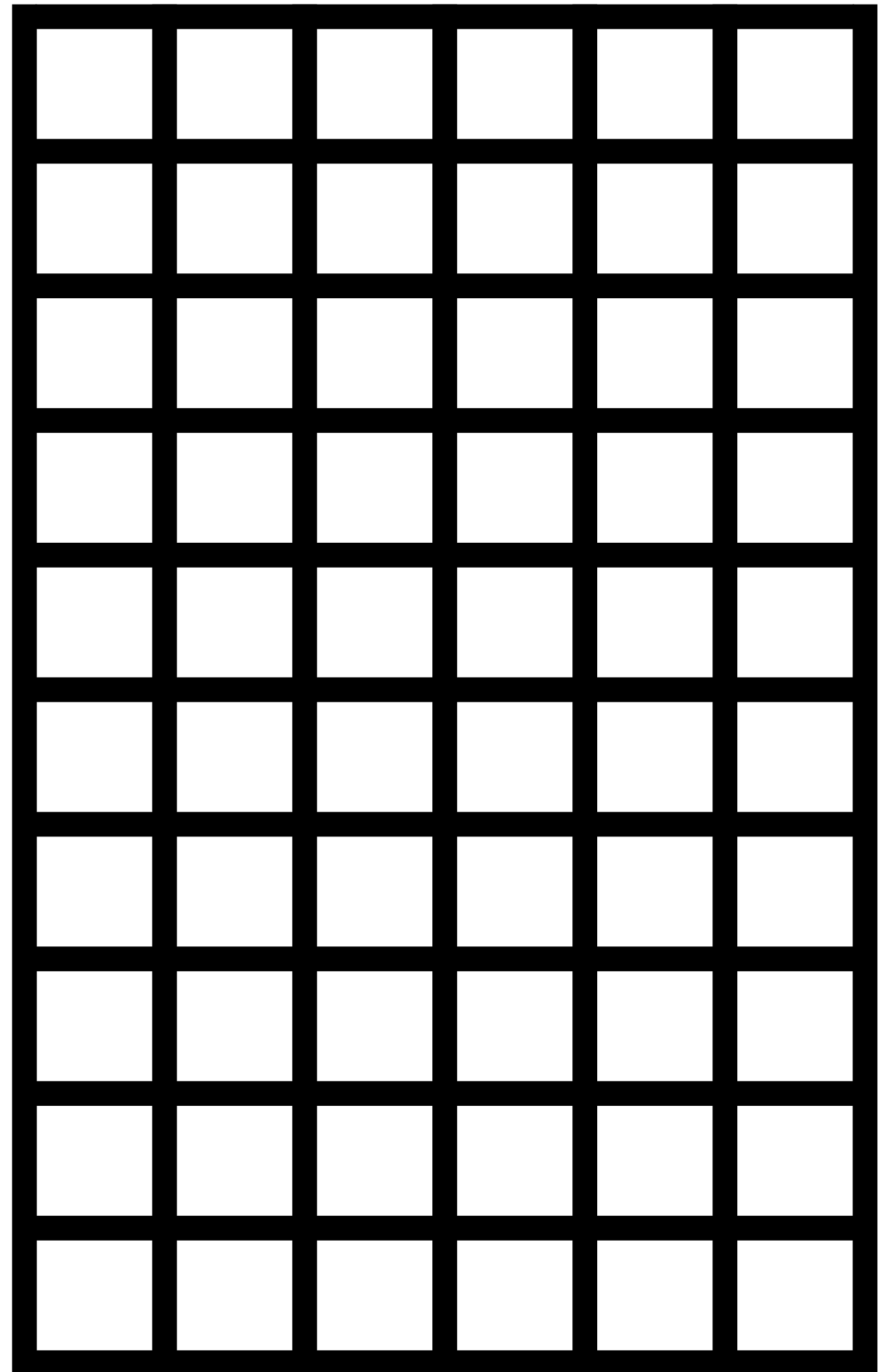
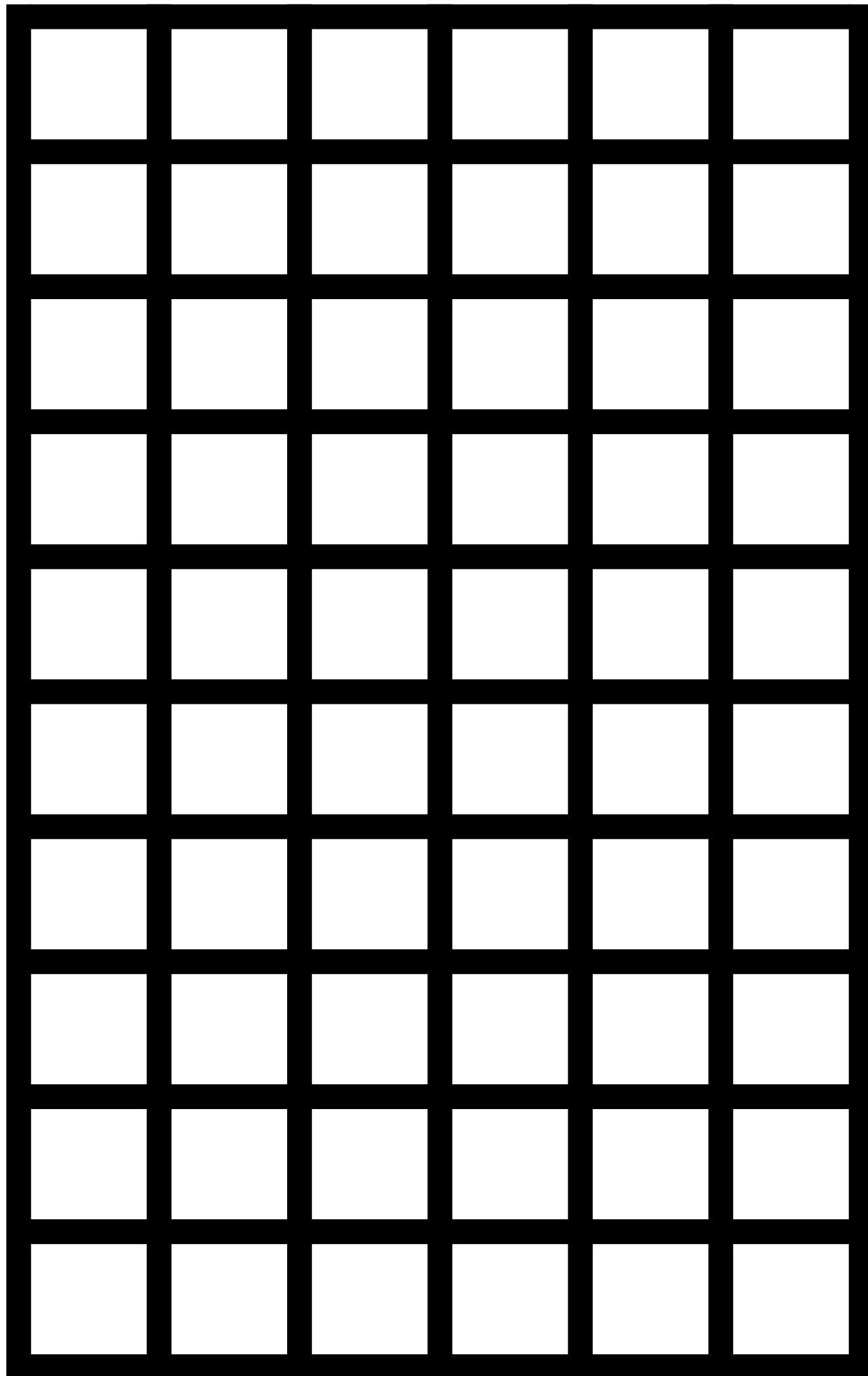




 **대한약품공업주식회사**
DAIHAN PHARM CO., LTD.
WWW.DAIHAN.COM







대화 :

인터 텍스트로서

공공 미술

대화

Conversation:

대화

Public Art as Inter-text

대화

대화

72



정현

미술평론

By Chung Hyun

Art Critic

정현

미술평론

정현

미술평론

정현

미술평론

정현

미술평론

정현

미술평론

정현

미술평론

정현

미술평론

정현

미술평론

정현

미술평론

정현

미술평론

정현

미술평론

정현

미술평론

정현

미술평론

정현

미술평론

정현

미술평론

정현

미술평론

“사실상 코크타운에는 예술에 대해서는 단 하나의 질문, 즉 ‘어떤 쓸모가 있는 것인가’ 하는 것밖에 없다. 만일 그 답이 화페로 환산될 수 있는 것이라면 그 예술은 노동을 즐기고 속도를 높이며 산출을 증대시키는 기계와 거의 같은 정도의 만족을 주는 것으로 간주된다.”

루이스 멀포드, 유토피아 이야기 중에서 (1)

“나는 카페 뮐러에서 직접 춤을 추었습니다. 우리 모두는 눈을 감았어요. 우리가 다시 공연을 시작할 때, 내가 아주 중요하게 느꼈던 감정에 다시 몰입할 수 없었습니다. 갑자기 내가 바라보고 있는 모든 것들이 너무 달라져서, 눈꺼풀을 내렸습니다. 아래를 보든지 아니면 이렇게 보았습니다(실눈으로 바라보거나 눈을 위로 향해 바라보았다). 모든 것이 달라졌기 때문입니다. 그제야 올바른 감정이 바로 잡히더군요. 얼마나 믿기 어려운 경험이었는지... 매우 세밀한 감정이야말로 가장 중요한 것입니다. 그것은 당신이 책을 읽기 위해서 글을 배우는 것과 같은 이치입니다.”

피나 바우쉬, 영화 <피나> 중에서 (2)

“Coketown has, in fact, only one question for the arts to answer: What are they good for? If the answer can be expressed in money, the art in question is taken to be almost as satisfactory as a device to save labor, to increase speed, or to multiply the output.”

The Story of Utopia by Lewis Mumford 1)

“I danced in CaféMüller myself. We all have our eyes closed. When we did a reprise, I couldn’t get the feeling back, a feeling that mattered so much to me. All of a sudden I noticed that it makes a big difference, behind closed eyelids, whether I look down, or like this. That made all the difference! The right feeling was there immediately. Unbelievable how crucial that is. The tiniest detail matters. It’s all a language that you can learn to read.”

Film Pina, Pina Bausch 2)

1 An artificial city and the recomposition of history

A considerably interesting outgrowth was derived from the relationship between an industrial city and public sculptural installations in the stream of public art.

“As trade ports for exports were expanded and industrial cities were created, especially in the 1960s and 1970s, landmark sculptural installations were competitively set up to showcase the cities’ regional pride as sacred places of industrialization and national development.” said Kim Mi-kyung who studied correlations between industrial complexes and sculptural structures in the 1960s and 1970s which reflected the utopian ideology of industrialization3). The Busan Monument built for celebrateing Busan becoming a direct-controlled municipality on November 13, 1962 and other monuments set up in Ulsan, the first industrial special district, and later Pohang are all magnificent sculptures honoring workers. Noteworthy is that the style of these sculptural installations were

1 인공도시와 역사의 재구성

공공미술의 흐름에서 산업도시와 공공기념물 사업의 관계는 상당히 흥미로운 결과를 자아냈다. 산업화의 유토피안 이념이 투영되었던 1960-70년대 공업단지외 기념조형물의 연관성을 연구한 김미경은 “특히 1960-70년대 수출입을 위한 무역항이 확장되고 공업도시들이 조성되면서 이들 지역에는 국가발전의 동력이자 공업화의 성지로서 지역의 자부심을 담은 도시랜드마크가 경쟁적으로 건립”되었다고 밝힌다.(3) 그는 1962년 11월 13일, 부산직할시로 확정된 것을 기념하기 위해 <부산직할시 승격기념탑>이 세워지고 최초 공업특구 울산, 이후 포항 등지에 세워진 기념탑들은 대부분 노동자를 찬미하는 웅장하면서도 계몽적인 조각이라고 설명한다. 흥미로운 점은 조각양식이 러시아 혁명을 상징하는 사회주의 조각을 차용하였다는 점인데, 이에 대한 비판은 없었다고 전해진다. 공업단지, 산업도시는 경제개발시대의 이상주의를 담고 있다. 안산의 경우, 1977년, 안산은 대한민국 최초의 인공개발도시 개발을 목적으로 세워진 공업도시이다. 서울에 산재한 공장을 한데 모아 과밀한 서울인구를 분산하고자 조성된 안산은 1987년 서울 올림픽을 한 해 앞두고 이주의

1

An artificial city and the recomposition of history

A considerably interesting outgrowth was derived from the relationship between an industrial city and public sculptural installations in the stream of public art.

“As trade ports for exports were expanded and industrial cities were created, especially in the 1960s and 1970s, landmark sculptural installations were competitively set up to showcase the cities’ regional pride as sacred places of industrialization and national development.” said Kim Mi-kyung who studied correlations between industrial complexes and sculptural structures in the 1960s and 1970s which reflected the utopian ideology of industrialization3). The Busan Monument built for celebrateing Busan becoming a direct-controlled municipality on November 13, 1962 and other monuments set up in Ulsan, the first industrial special district, and later Pohang are all magnificent sculptures honoring workers. Noteworthy is that the style of these sculptural installations were

신호탄을 쓰았다. 인구 30만을 목표로 개발된 안산은 현재 인구 70만이 주거하고 있으며 그 중 4000여 개의 공장에서 일하고 있는 11만의 노동자가 포함되어 있다. 산업도시로서 안산은 울산, 창원, 구미, 포항과 같이 한국산업의 원동력을 이룬 도시와 달리 중소기업으로 구성된 특징 때문인지 위에 열거한 공업단지가 시대적 이념을 상징화 하는 것과 다른 접근을 보여준다. 안산은 1차 공업도시와 달리 도시의 균형적 발전을 위해 김동리, 윤후명, 전채린, 신카나리아, 장동휘 등 700여명의 예술인이 이곳에 세워진 예술 공동체 마을로 이주한다. 그들은 같은 해 ‘별망성 예술제’ 행사를 개최했고 현재는 안산예술촌에서 주최하는 행사로 작년 (2011)에 25회 행사를 마쳤다.

‘안산별망성예술제’는 안산시 초지동에 위치한 조선시대 석축 성터인 별망지의 명칭에서 유래하는데, 그 이유는 문화적 역사적 문맥의 부재를 채워 그 위에서 시간의 연대기를 이어가려는 노력의 일환이었으리라 미루어 짐작해본다. 안산신도시의 경우 주목할 점은 초기 공업단지에 적용되었던 계몽적인 산업기념비를 세우는 대신 예술 공동체를 운영하려는 시도에 있다. 2011년까지 25회를 이어온 이 행사는 문학, 서예, 연극, 영화, 무용, 미술 및 대중예술 공연까지 포함된 형식적 연례행사로 내용보다 안산시민에게

1

appropriated from socialist sculpture, but it is known there was no criticism in this regard. Industrial complexes and cities were driven by idealism in the era of economic development. Ansan is the first industrial city set up in 1977 to decentralize Seoul’s population by moving factories in Seoul to its industrial complex. In 1987, one year before the Seoul Olympic Games, the Seoul population began migrating to Ansan. 0.7 Millionpeople including 0.11 million laborers working in about 4,000 plants currently reside in the city developed to accommodate only 300,000. Unlike other industrial cities such as Ulsan, Changwon, Gumi, and Pohang that have driven the industrialization of Korea, Ansan as an industrial city characterized by small and medium-sized firms shows a different approach to the ideologies of the times. Unlike the first-term industrial cities, there is an artist community village in Ansan of about 700 artists including Kim Dong-ri, Yoon Who-myung, Jeon Chae-rin, Shin Canaria, and Chang Dong-hui. These artists inaugurated the Pyolmangsong Art Festival in the same

appropriated from socialist sculpture, but it is known there was no criticism in this regard. Industrial complexes and cities were driven by idealism in the era of economic development. Ansan is the first industrial city set up in 1977 to decentralize Seoul’s population by moving factories in Seoul to its industrial complex. In 1987, one year before the Seoul Olympic Games, the Seoul population began migrating to Ansan. 0.7 Millionpeople including 0.11 million laborers working in about 4,000 plants currently reside in the city developed to accommodate only 300,000. Unlike other industrial cities such as Ulsan, Changwon, Gumi, and Pohang that have driven the industrialization of Korea, Ansan as an industrial city characterized by small and medium-sized firms shows a different approach to the ideologies of the times. Unlike the first-term industrial cities, there is an artist community village in Ansan of about 700 artists including Kim Dong-ri, Yoon Who-myung, Jeon Chae-rin, Shin Canaria, and Chang Dong-hui. These artists inaugurated the Pyolmangsong Art Festival in the same

제공되는 공공적 의미에 더욱 방점을 두고 있는 듯하다. 1980년대의 엄격한 사회적 정서나 현실과 무관한 전시행정주의를 떠올리면 과거 역사와는 무관하게 개발된 인공도시임에도 불구하고 문화를 일방적인 민족주의의 산물로 재생산하려는 의도는 어쩌면 당시로서는 당연한 접근이었을 터다. 이런 예는 비단 한국사회 만의 관료주의의 폐해는 아니다. 포스트모던시대에 진행되는 수많은 도시개발을 위한 공공미술과 문화 사업조차도 별망성예술제처럼 여전히 향수를 활용하기 때문이다. “이러한 향수는 여러 형태를 취한다. 과거의 위대함에 호소해 정치적 통일성을 유지하거나 과거의 유물들을 미술관이나 박물관에 보존하기도 하며, 포스트모던적 토속주의(vernacular style)를 채택하기도 한다. 개발 사업이 파괴시킨 장소들이 여전히 개발사업의 한 부분으로 존재한다는 허상을 심어주는 데 향수를 활용하는 것이다.”(4) 이 행사가 지닌 흥미로운 점은 도시개발과 예술의 정책적인 조우에 있다. 동시대 예술행정의 관점으로 보면 안산 예술촌은 일종의 창작스튜디오와 유사하며 또한 도시개발이나 도시재생의 방법론에서 자주 적용되는 공동체 기반의 예술 프로젝트와 무관하지 않아 보이기 때문이다. 조르조 아감벤은 역사의 연속성을 유지하기 위해 현재 겨우 기표만 남은 역사의 흔적(그는 폐품과 파편이라 표현한다)을 역지로 끼워

year. Last year the 25th Pyolmangsong Art Festival took place hosted by the Federation of Artistic and Cultural Organizations of Ansan.The festival title derives from Pyeongmangji, the ruins of a Joseon castle located in Choji-dong, Ansan. Appropriating the title from the Joseon era is presumed to be part of efforts to continue a chronicle by filling in the absence of cultural, historical contexts. Notable in the city of Ansan is the fact that it made an attempt to run the artists community instead of just setting up a monument.The festival is an annual event encompassing literature, calligraphy, theater, film, dance, art, and even popular cultural performances. It seems to emphasize its public openness. Considering that the administration if displays in the 1980s was unrelated to the rigid social atmosphere and reality, the city’s approach to reproducing culture as an outgrowth of unilateral nationalism was perhaps quite natural at the time. Like the Pyolmangsong Festival, numerous public art and cultural projects in the post-modern era still exploit nostalgia. “Such nostalgia appears in diverse forms. It is used to maintain political unity, preserving past artifacts in museums, and adopting the post-modernvernacular style. In other words, nostalgia is used to implant an illusion that the places destroyed by development projects still exist as part of such development projects.”4)

맞추는 태도를 비판한다. 그는 “역사라는 놀이의 기본 규칙은 연속성의 기표들이 불연속성과의 교환을 받아들여야 하는 것이라는 점, 그리고 의미기능의 전수가 기표 자체보다 더 중요하다는 점을 상기시켜 줄 필요가 있다. 참된 역사적 연속성은, 불연속성의 기표들을 장난감 나라나 유흥 박물관으로 추방해 버릴 수 있다고 믿는 것이 아니라, 불연속적인 기표들을 과거로 되돌리고 또 미래로 전해주기 위해서는 그것들과 어울려 ‘놀아야 하며’ 그것들은 받아들여야 한다는 사실을 수긍하는 데서 생긴다.”(5) 라고 말한다. 중요한 것은 의미기능인데 폐품과 같은 기표만을 유지시켜 공동체의 동질감을 만들어내려는 의도는 온전히 뿌리 내리는 문화 생성을 저해하는 ‘나쁜 습관’이며 시각적으로는 ‘나쁜 취향’을 재생산할 뿐이다.

It is interesting is that the festival shows an encounter of urban development with art in terms of policy. Seen from the perspective of art administration, the community village of Ansan is similar to an artist-in residence and also associated with the art project based on a community often quoted in the methodology of urban regeneration. Giorgio Agamben criticizes the attitude of putting the traces of history (he refers to them as waste articles and pieces) to maintain the continuity of history. Agamben writes “The basic rule of the game of history needs to remind the fact that the signifiers of continuity have to accept exchange with discontinuity, and handing down semantic function is more significant than the signifiers. True historical continuity cannot pretend to discard the signifiers of discontinuityby confining them to a playland and a museum for ghosts but by ‘playing’with them, accepts them so as to restore them to the past and transmit them to the future.”5) What’s matter is semantic function.The intention to create a community’s sense of kinship like a waste article is ‘a bad habit’ impeding the creationof culture, only reproducing visually ‘bad taste’.

2
위성공업도시

글 초입의 첫 번째 발췌문에 등장하는 ‘코크타운’은 디킨즈의 소설 “어려운 시절”에 묘사된 19세기 중반 영국의 한 공업도시에 관한 내용으로 결과만을 중시하는 기업의 이기심으로 비롯된 노동자의 힘겨운 삶과 저항을 그린다. 도시와 유토피아의 관계를 주목했던 뎀포드는 코크타운과 컨트리하우스를 비교하면서 노동자와 기업가 사이의 계층적 차이와 마찬가지로 건축양식의 차이를 주목한다. 도시, 스타일, 취향 등은 개인의 환경과 사회적 조건에 의해 결정지어진다. 즉 주거지의 지리적 사회적 위상과 건축양식 그리고 개인의 문화적 취향은 특정한 아비투스(사회적 장)를 형성하고 다양한 아비투스들은 수직적 위계에 의해 구성된다. 컨트리하우스와 코크타운의 비교는 19세기 말 영국만의 현상이 아니라 현재 우리 사회에 만연한 현실의 풍자이기도 하다. 도시의 생성은, 그 곳이 불가피한 상황에 의해 조성되었다 해도 시대의 이념을 반영하기 때문이다. 산업화와 공장지대는 한때 근대의 이상을 대표하는 신화적 장소였으나 20세기 후반이 되면서 산업단지, 공장지대는 사회적으로나 문화적으로 과거보다 더 변방으로 내쳐지는 형편이 되었다. 게다가 국내외 도시 간의 경쟁이 점점 더

2
The satellite industrial city

Coketown in the first excerpt above is an industrial city of mid-19th century Britain that Charles Dickens depicted in his novel HardTimes portraying workers’tough life and resistance caused by greedy firms caring only of profit. Comparing Coketown with the Country House, Mumford highlights not only a hierarchical gap between laborer and entrepreneur but also the gap in architectural styles. One’s style and preference is determined by one’s environment and social conditions. A specific ‘habitus’ is formed by an abode’s geographical location, social status, architectural style, and an individual’s cultural propensity, and is constructed in a vertical hierarchy. Mumford’s comparison of Coketown and Country House is not only a depiction of British phenomena in the late 19th century, but can be applied to our society’s pervasive reality.The creation of a city reflects an idea of the times even if it is formed in an inevitable situation. An industrial district was once a mythic place representing a modern ideal, but industrial complexes and factory districts are socially and culturally ousted to the border areas. As competition between domestic and foreigncities becomes more gradually cutthroat and ranking cities is regarded as natural, industrial cities and complexes have become

치열해지면서 도시 간 서열 나누기는 당연한 것처럼 받아들여지면서 산업도시, 공업단지는 소외된 도시, 차별과 이주민이 섞인 혼탁한 도시라는 편견의 장소가 되어 버렸다. 한 도시와 그 도시인에 대한 사회적 편견은 다른 곳보다 오히려 서울 주변의 위성공업도시에서 더 쉽사리 감지되는 현상이기도 하다. 안산의 경우, 안정적인 공업도시로의 발전은 생각보다 더디었고 인천, 안양, 부천과 같은 이웃도시와 문화적으로 발전 속도를 비교해보아도 상대적으로 느린 편이었다. 부천의 판타스틱 영화제, 안양의 공공미술 프로젝트 (APAP) 그리고 지리학적 요충지로서 인천은 국제도시로서의 정체성을 갖추기 위한 대규모 개발 사업에 의해 국제표준규격의 도시로 진화 중이다. 2006년 경기도 미술관 개관 이후 2009년 경기창작센터가 문을 열면서 비로소 안산은 지역성과 세계성을 동시에 아우르는 문화 인프라가 형성되어 최근에야 안산 및 경기도의 사회문화적 정체성을 묻는 시도가 조금씩 이루어지고 있다. 나는 주변도시에 비해 상대적으로 느린 경제적 문화적 성장을 부정적인 상태로 보지 않는다. 왜냐하면 정부주도의 사업이 정권교체에 따라 정책이 수시로 변경되는 현실에서 정책적으로 조성된 신도시들의 미래가 그다지 밝게 보이지 않기 때문이다. 예를 들어, 인천과 같은 개발도시가 논란이 되고 있는 것은

정부주도의 과잉투자가 삶과 이야기가 거세된 위생도시, 명품도시, (경쟁에서 살아남을 수 있는) 보호지대를 재생산하고 있기 때문이다. 삶의 터로서 도시는 긍정적인 가치와 부정적 가치 사이에 존재하고, 이런 모순과 이중성 안에서 지속적으로 생성, 변이, 진화, 소멸의 과정에 의해 삶과 장소, 일상과 일, 생산과 소비, 교육과 놀이, 지식과 경험이 함께 공존할 것이다. 하지만 인천 신도시와 같은 유사한 개발도시는 삶이 아닌 생존을 위한 조건만을 표방한다. 이에 반해 안산의 정체성은 최근 10년 간 이주 노동자의 유입에 의해 다문화의 센터로 그 정체성이 완성되어 가는 중이라고 볼 수 있다. 현대도시에 다종다양한 문화와 인종이 혼재하는 사실만으로도 그 장소는 흥미로운 곳이 되는 것이 현실이다. 한국사회의 다문화는 여전히 사회적인 차별과 소외를 받는 일종의 계토인 것은 분명하지만 한국과 같이 타문화에 대한 (특히 아시아 문화에 대한) 이해가 부족한 현실에서 현재 안산이 가지고 있는 다양한 색채의 팔레트는 귀한 문화적 자산임이 분명하다. 현실의 삶과 분리된 계획도시는 형식적 구성물에 불과한 유토피아적 이상과 미래는 더욱더 화려하게 빛나고 있는 것은 아닐까. 어쩔 수 없이 한 도시는 도시를 대표하는 시각적 문화적 지역적 역사적 상징으로부터 자유로울 수 없다. 그러나 실제

도시의 이야기와 분리된 혹은 지나치게 정부 주관에 의해 조성된 지역을 대표하는 이미지는 역효과를 야기할 수 있다. 이것이 바로 ‘달린 정체성’의 한계이다. 달린 정체성은 관료적이고 습관적이며 전제적인 태도로 일관하는 것이다. 안산의 경우도 마찬가지다. 단원 김홍도의 고향이란 사실은 지역 명칭에나 상징적으로 남아있는 ‘죽은 언어’니 말이다. 아마도 신도시를 개발하면서 과거-현재-미래의 연속성을 조망하기 위한 일반적 방법론이 지역의 역사를 현재 공간에 이식시키기 때문일 것이다. 그러나 이런 방법론이 지역 명칭과 축제에 무조건적으로 적용되는 것은 행정적 섬세함의 결여로 보인다. 실존적이고 실천적인 삶이 생산하는 자율적인 문화가 머물어가는 과정을 지켜보는 것, 지지해주는 것이아말로 관료적 일방통행이 만들어낸 소비만 있고 생각이 없어 보이는 개발도시를 되살리는 길이기 때문이다.

of life exists in between positive and negative values. In the city, life and place, daily life and work, production and consumption, education and leisure, knowledge and experience coexist, constantlyundergoing creation, modification, evolvement, and extinction within contradiction and duplicity. However, a developed city like the Incheon new town advocates only conditions for survival, not life.To the contrary, Ansan has been developing its identity as a multicultural hub with an inflow of migrant workers for 10 years. A modern city can be an interesting place only if a wide range of cultures and races congregate in mixtures with one another. A multi-cultural zone in Korean society is often a ghetto, whose members are often discriminated and marginalized. In reality, Korean society lacks understanding of other cultures (especially Asian cultures). However, the palette of diverse colors Ansan presently has is surely an invaluable cultural asset. A city can never be free from visual, cultural, regional, and historical symbols representing the city. However, an image separated from the city’s real stories, representing an area formed by excessive governmental initiatives may cause a reverse effect.This is the limit of a ‘closed identity’that is constantly bureaucratic, habitual, and despotic. It is the same with Ansan: the fact that Ansan is home of Danwon Kim Hong-do is symbolically left in the name of

this region. When developing a new town, a general methodology to view the continuity of the past, present, and future, helps transplant local history to a present space. However, an application of this methodology unconditionally to the region’s name and festivals is probably due to a lack of administrative care. Watching the maturing process of an autonomous culture produced by an existential, practical life, and supporting this culture is a way to revive abureaucratically, unilaterally developed city that is pervasive with rampant consumption but has no vitality.

3 비-장소

장소란 주관적이고 지역적인 사건이 보편적인 공통의 이야기가 된 공간에 부여된다. 그래서 장소는 까다롭다. 누구나 들을 수는 있지만 아무나 쉽게 받아들이지는 않는다. 장소는 보이지 않는 규범과 관습에 의해 배척적인 태도를 숨기고 있기 때문이다. 반면 비-장소는 그저 물리적 공간과 주거의 조건만을 제공한다. 그곳은 주인이 없기에 갈 곳 없는 이, 이방인, 떠돌이가 머문다. 비-장소는 정주하는 곳보다는 잠시 머무는 곳에 가깝다.

비-장소들은 "정체성, 관계, 역사에 대한 상징적 표현이 없는 공간이다. 예컨대 공항이나 도로, 익명의 호텔 방, 대중교통이 그것들이다."(6) 전 지구적 현상인 잦은 이동과 이주의 현실은 더 많은 비-장소를 생산하고 있다. 여기에 개발도시도 포함된다. 새롭게 개발되는 도시는 이야기 대신 스펙터클을 제공한다. 대규모 상업지구와 주거지 그리고 일터로 오가기 위한 도로망 그리고 최근에는 여가생활을 위한 환경도 함께 제공된다. 지그만트 바우만은 이런 공간을 '예의 없는 장소'라 부른다. 예의 없음은 이 장소들이 사람을 반기는 대신 웅장한 기념비로 세워진 건축물만 바라보도록 지시하기 때문이다. 90년대 이후 개발된 한국의

신도시들도 이와 유사한 풍경으로 구성된다. 백화점과 대형할인마트는 도시 한 가운데에 위치하고 주거지들은 그 주변을 병풍처럼 채우고 있다. 또는 유흥풍의 카페들이 온집한 모사품의 거리를 재현한다. 산책로와 자전거 전용도로는 일종의 덤으로 제공된다. 반면 초기 공업단지 역시 유토피아의 꿈이 반영된 신도시였다. 문제는 탈산업화가 진행되면서 나타나기 시작한다. 특히 산업패러다임의 변화에 더 큰 영향을 받는 곳은 중소기업이 온집한 공업단지일 것이다. 이런 공업개발도시들은 사회문화적으로 점점 더 비-장소로 변모해 간다. 이런 도시들은 불가피하게 이방인의 공동체로 변모하면서 주류사회로부터는 격리되는 일종의 계토가 형성된다. 개발도시는 주변과 대화하지 않는다. 삶에 필요한 모든 조건이 제공되어 있지만 이 도시는 거주민에게도 방문객에게도 주변도시와도 서로 소통하지 않는다. 대화를 상실한 이 도시들은 마치 자기최면에 걸린 것처럼 마구 뒤섞인 상태로 존재한다. 이는 마치 현실과 분리된 예술세계를 추구했던 모더니즘 작가의 자족적 탐닉의 모습을 옮겨 놓은 듯하다. 우리가 살고 있는 사회는 다종다양한 문화와 인종이 혼재하는 이질성의 집합으로 이루어져 있으며 그 내부는 계층과 취향 등에 따라 서열이 나뉘어져 있다. 도시내부가 수많은 장들의 서열로 구성되어 있는 것과 마찬가지로

도시와 도시 사이에도 이러한 서열은 존재한다. 대도시(metropolitan)와 도시(city)가 나뉘고 도시들은 또 행정적으로 부여된 의도된 정체성을 통해 다른 도시들과 구별되고자 노력한다. 그러나 대부분의 도시들은 대도시의 모사물(simulacre)에 가깝고 대도시는 근대 대도시의 원형을 따라간다. 근대성은 포스트모더니즘에 의해 해체되었다기보다 모더니즘이 지시했던 분리주의를 현실에 보다 구체적으로 적용시키고 있는 듯하다. 도시와 미술의 관계를 연구하는 말컴 마일스는 “‘질서의 도시’ ‘자유로운 순환’ ‘불결한 것들이 말끔하게 치워진 경치’ 등을 이룩하려 했던 19세기 계몽주의자들과 20세기 모더니스트들의 전리품은 아마도, 삶과 지식의 분리이며 또한 포스트모더니즘이 풍자하듯 교외의 고급 주택들일 것이다”(7)라고 역설한다. 도시재생이나 미화를 목적으로 한 공공미술정책에 의해 기획된 시도들 역시 근대도시 속에 자리 잡은 모더니즘 미학으로부터 벗어나지 못했다. 장소-특정적 미술 연구가 권미원은 모더니즘 추상조각을 도시에 설치하는 1960-70년대 미국의 공공미술을 “공공미술에서 ‘공공’이라는 수식어는 미술작품 자체의 어떤 양상보다는 미술작품이 놓일 장소의 원래 조건에 대한 인식에 기인”(8)했다고 해석한다. 당시의 예술가들은 장소에 관한 입체적 해석보다 오직 미학적 관점으로 장소를 바라볼

뿐이었다. 한국에서의 공공미술 역시 모더니즘 미학에 오랫동안 머물러 있었으며 최근에서야 문화인류학적 접근의 공공미술과 행위나 태도를 중요시하는 공적 발언으로서의 공공미술이 시도되고 있다. 그러나 여전히 대부분의 공공미술은 도시를 미술품으로 진열하는 도시 갤러리라는 모더니즘의 관점으로 접근하거나 <2010 디자인수도 서울>에서 보여준 아름답고 위생적인 도시 만들기 사업은 전시효과만을 부풀린 홍보용 행사가 되어 버렸다. 결국 대개의 공공미술프로젝트와 도시의 조형물들은 기존의 미술관을 외부로 확장한 것에 지나지 않기 때문에 비난의 대상이 되었다. 현대인의 삶과 도시의 구조가 불일치한 것과 마찬가지로 공공미술 역시 공공성과는 무관하게 분리된 ‘예술을 위한 예술’로 남고 말았다. 공공미술연구가들이 입을 모아 공공미술을 비판하는 이유가 실제 대중에게는 ‘가까이하기엔 너무 먼 미술’ 또는 아예 무관심한 미술이기 때문이다. 그럼에도 공공미술은 지속적으로 생산되고 있다. 탈산업자본주의 시대로 넘어오면서 파리 런던 뉴욕 베를린 두바이 상하이 도쿄 서울과 같은 도시는 삶의 현장이기보다 테마파크와 같은 오락 여가 관광을 위한 상표에 더 가까운 것이 되었다. 그리고 공공미술은 대도시라는 거대한 범위 위에 스펙터클을 만드는 정치적 산물 또는 상품과

크게 다르지 않게 되었다 (신세계 백화점과 제프 쿤스의 협업으로 탄생한 “Sacred heart”를 떠올려 보자).예를 들어, 전형적 공공미술은 산동네 담과 지붕에 향수를 불러일으키는 벽화를 그린다. 그 속에서 잃어버린 정과 훈훈한 인정을 되찾았다고 말한다. 이런 공공미술은 마치 주중 내내 방송되는 <6시 내 고향>에서 반복적으로 나오는 상투적 문구와 전혀 다르지 않다. 상투적인 공공벽화들은 향수를 좇는 사람들과 파워블로거들의 카메라 세례를 받는다. 향수 역시 무형의 상품으로 무차별적인 관광주의의 단면이지 않은가. 오늘날 도시와 미술의 융합은 경제와 분리되어서 생각될 수 없는 게 현실이지만 공공미술이 부동산 가격을 높이기 위한 수단이나 지역 홍보를 위한 상징으로 도구화 되는 것은 위험하다.

이 글은 <2011 예술 공간 한 뼉 프로젝트>에 관한 것이지만 본 프로젝트를 빌려 나는 도시와 문화, 지역과 미술관, 기업 메세나와 지역문화간의 만남을 생각해보려 한다. 글 초입의 두 번째 발췌문은 독일 현대무용극을 대표하는 피나 바우쉬의 육성을 녹취한 내용으로 그녀가 직접 출연한 무용극 “카페 윌러”의 유일한 무대 소품이었던 의자들이 원래와 조금 다른 걸 감지한 상황을 설명하고 있다. 어떤 대상을 바라보는 약간의 차이, 몸을 움직일 필요도 없이 눈을 치켜세우거나 내려서 보는 차이만으로 모든 게 달라질 수 있다는 그녀의 소감은 사물, 사건, 세계를 바라보는 관점의 차이에 따라 심리적으로 얼마나 강한 변화를 일으키는지를 잘 알려준다. 물론 그녀의 담담한 말이 도시나 공공미술을 지시하는 내용은 아니다. 그녀가 현장에서 느낀 낯설은 예술가로서의 시적 경험 이전에 실존적인 상황을 묘사하고 있다. 자신이 변하듯 환경 역시 늘 변하는 존재로 대할 때 비로소 작품이 의도하는 감정으로 진입할 수 있었다는 진술은 ‘소통의 기술’이 곧 ‘예술의 기술’로 이행하는 첫 번째 통과역례라는 사실을 의미하는 듯하다. 이처럼 한 예술가가 자신과 세상이 조우하면서 발생하는

4 유기적인 장소들

이 글은 <2011 예술 공간 한 뼉 프로젝트>에 관한 것이지만 본 프로젝트를 빌려 나는 도시와 문화, 지역과 미술관, 기업 메세나와 지역문화간의 만남을 생각해보려 한다. 글 초입의 두 번째 발췌문은 독일 현대무용극을 대표하는 피나 바우쉬의 육성을 녹취한 내용으로 그녀가 직접 출연한 무용극 “카페 윌러”의 유일한 무대 소품이었던 의자들이 원래와 조금 다른 걸 감지한 상황을 설명하고 있다. 어떤 대상을 바라보는 약간의 차이, 몸을 움직일 필요도 없이 눈을 치켜세우거나 내려서 보는 차이만으로 모든 게 달라질 수 있다는 그녀의 소감은 사물, 사건, 세계를 바라보는 관점의 차이에 따라 심리적으로 얼마나 강한 변화를 일으키는지를 잘 알려준다. 물론 그녀의 담담한 말이 도시나 공공미술을 지시하는 내용은 아니다. 그녀가 현장에서 느낀 낯설은 예술가로서의 시적 경험 이전에 실존적인 상황을 묘사하고 있다. 자신이 변하듯 환경 역시 늘 변하는 존재로 대할 때 비로소 작품이 의도하는 감정으로 진입할 수 있었다는 진술은 ‘소통의 기술’이 곧 ‘예술의 기술’로 이행하는 첫 번째 통과역례라는 사실을 의미하는 듯하다. 이처럼 한 예술가가 자신과 세상이 조우하면서 발생하는

3 Non-place

A place has common narratives derived from subjective, local incidents. Anyone can visit there, but not everybody is accepted easily. The place hides an inclusive attitude in its rules and mores. On the contrary, a non-place offers only a physical space and the conditions for an abode. As there is no owner, a wander or a stranger may stay there. The non-place is closer to a temporary space rather than a permanent space. Non-places have no symbolic expressions of identity, relation, or history. Airports, roads, hotel rooms, and mass transportation are examples of these non-places.6) More non-places are created as travel and migration becomes globalized. Developed cities include non-places. A newly developed city presents spectacles instead of narratives. The city has commercial districts, residential areas, road networks, and facilities for leisure. Zygmunt Bauman calls such spaces ‘a rude place’. Its rudeness derives from its magnificent monumental buildings that seem to

exclude humans. Korea’s new towns developed since the 1990s are like this. Department stores and large discount stores are located at the center of a city, and encircled by residential areas. Such towns have streets lined with European cafes, plus trails and bike lanes. The early industrial complex was also a new town reflecting a utopian dream. An industrial complex where numerous small and medium firms gather is more greatly influenced by a paradigm shift in the industry. These industrially developed cities have socio-culturally become non-places. As the city turns into a community of strangers, a ghetto separated from the mainstream society is formed. The developed city does not converse with its surroundings. The city offers all necessary conditions for life, but never communicates with residents, visitors, and neighboring cities. The cities appear self-hypnotized and blend rampantly with other elements. This is like a self-contained appearance of a modernist artist who pursued the world of art separated from reality. The society we live is comprised of a mixture of heterogeneous elements such

as diverse cultures and races. Its inner side is ranked by strata and preferences. As its inner side is ranked, each city has its rank: small town, city, and metropolis. Each city is distinguished from other cities by its administratively given identity. Most of cities are simulacra of a metropolis, and the metropolis seeks the typical form of a modern big city. Modernity seems to apply separatism to reality more concretely rather than being deconstructed by post-modernism. Malcolm Miles studying the relation between city and art stresses that “The spoils of the 19thcentury obscurantist and 20thcentury modernists who tried to attain ‘the city in order’, ‘unrestricted circulation’, and ‘landscape without dirt’ were perhaps separation of life from knowledge or luxurious houses in the suburbs as postmodernism lampoons.”7) The attempts planned by public art policies aiming at urban regeneration and beautification could not escape these modernist aesthetics. Kwon Mi-won who studies site-specific art interprets American public art projects in the 1960s and 1970s of setting modernist abstract sculptures in cities

as “projects derived from the perception of the sites where artworks are placed rather than the artworks themselves”8) Then American artists saw places from aesthetic perspectives rather than trying to interpret them comprehensively. Public art in Korea was confined to modernism aesthetics for many years, and cultural, anthropological approaches toward public art and public art as public statements underscoring activity and attitude have been recently made. But, most activities for public art are still based on the modernist perspective regarding acity as a space to place artworks. Projects for creating a beautiful, sanitary city like the 2010 Design Capital Seoul were promotional events only for display. Since most public art projects turned out to be mere attempts to expand the museum space to the outside, they were criticized. As contemporary people’s lives are in disharmony with urban structure, public art has remained ‘art for art’s sake’ separated from community. Researchers of public art criticize public art because it is ‘too far away from the general public’or art disinterested in a relationship with the general public. Nevertheless, works of public art have been constantly produced. During the post-industrial era large cities such as Paris, London, New York, Berlin, Dubai, Shanghai, and Seoul have become trademarks for entertainment and leisure time rather than the cities

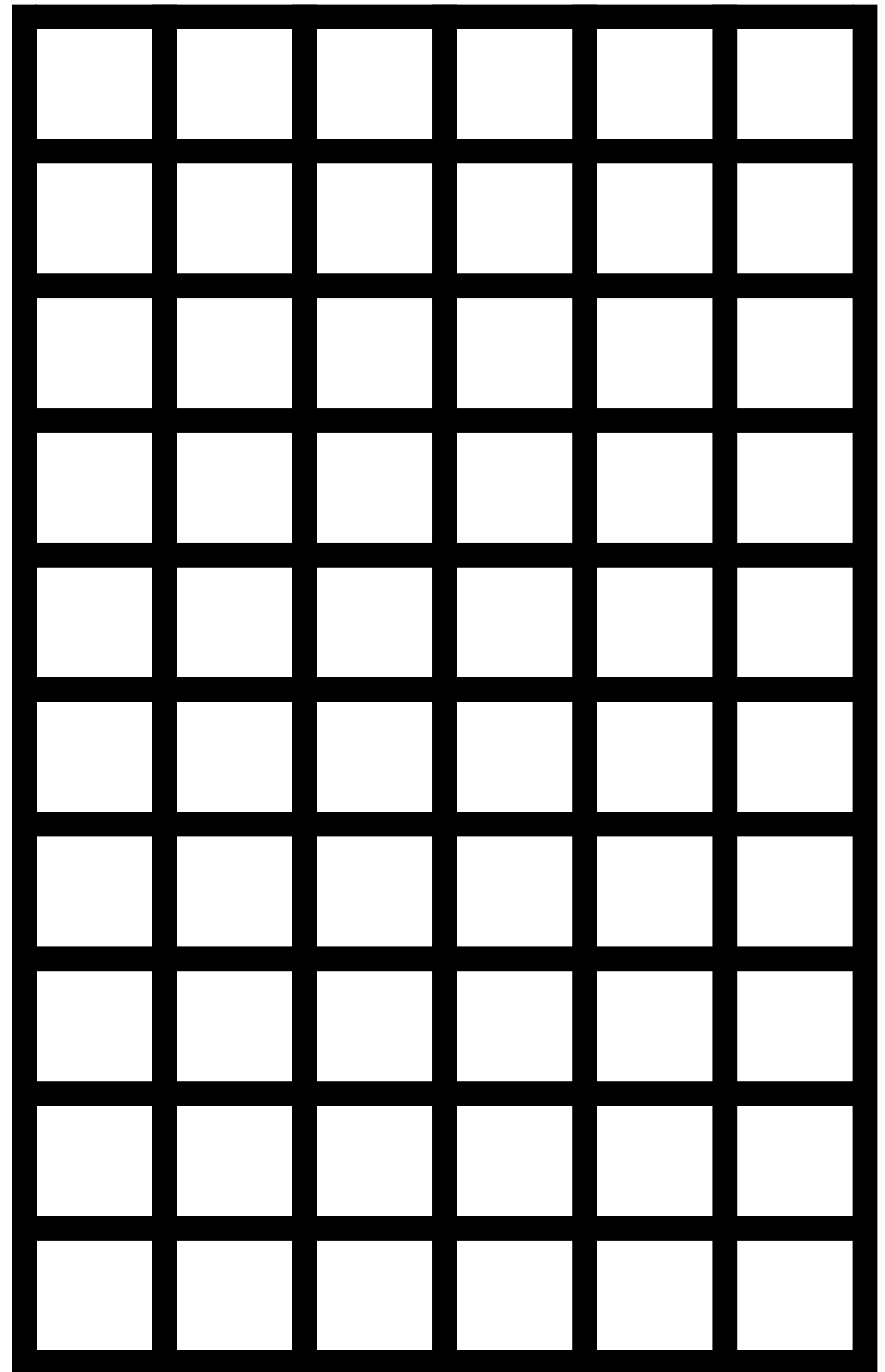
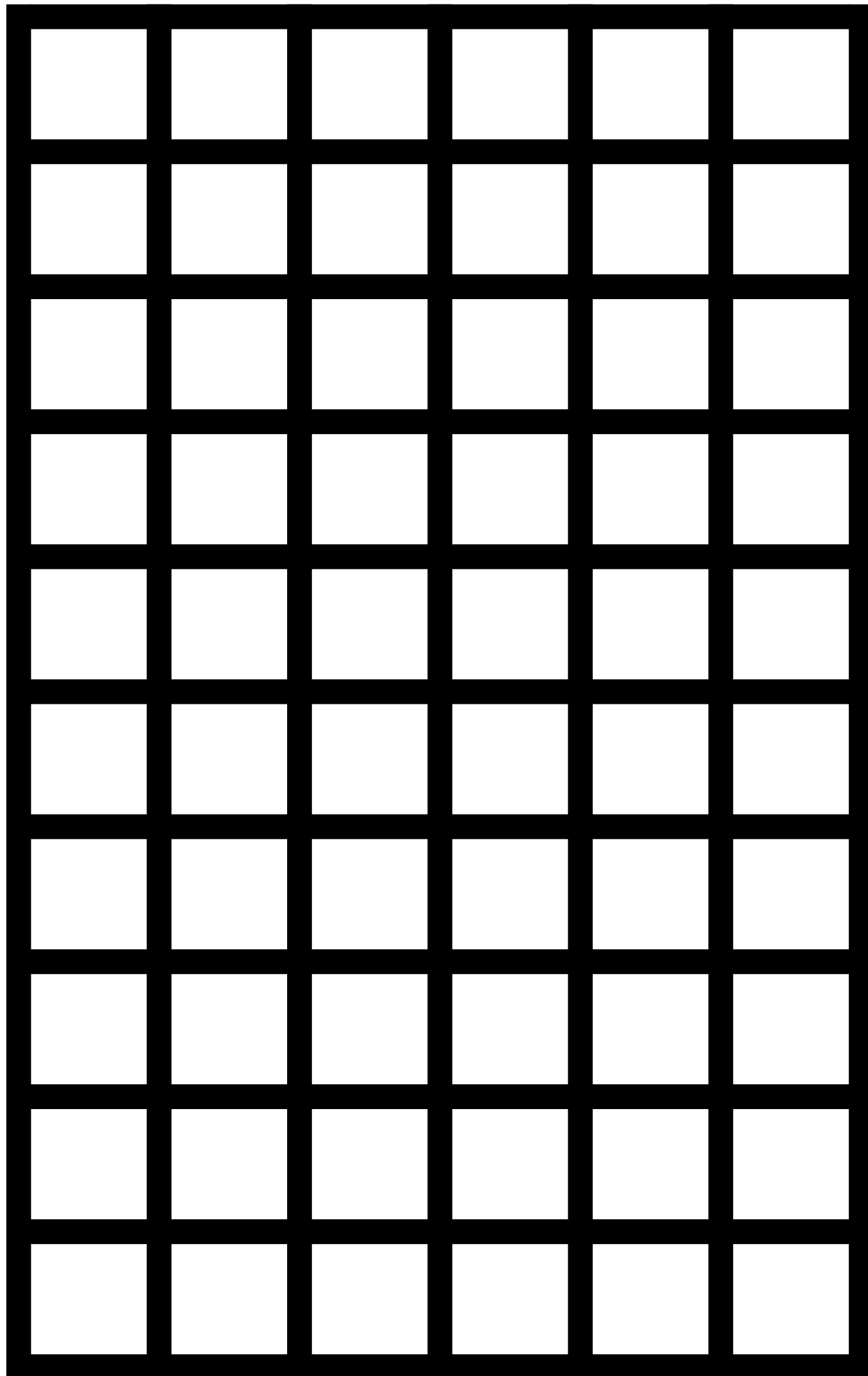
for life. In addition, public artworks have become political products or commodities generating spectacles in a colossalentanglement. (We may recall Sacred Heart produced by Jeff Koons in collaboration with the Shinsegae Department Store.) For instance, in a typical public art project artists paint murals on the walls and roofs of the houses in a hillside village, saying that they recovered lost affection and warm heart. Such public art is almost like a cliché repeated in a television program. Such banal paintings are often in the highlights of those seeking nostalgia and some power bloggers. Nostalgia can be an intangible commodity, showing an aspect of rampant tourism. Although the reality today is the fusion of the city with art cannot be divorced from economy, the instrumentalization of public art as the means to keep the price of real estate high or to promote a region is perilous.

Although this essay is about the 2011 Ten-inch Project, I’d like to talk about encounters between city and culture, region and art museum, and Mecenat and local culture. The second excerpt at thebeginning of this essay is from the voice of Pina Bausch, a German performerof modern dance, accounting for the situation she sensed in the chairs in Café Müller, a dance drama. Her feeling that things can look different by slight change in the angle of view denotes how much psychological change one may undergo according to the difference of perspectives toward objects, incidents, and the world. Of course, her quiet utterance does not refer to a city or public art. This utterance speaks of the unfamiliarity she felt at the site, and an existential situation rather than a poetic experience she had as an artist. The statement that one can enter what an artwork intends to provoke when one addresses the environment as an ever-changing being, seems to mean ‘the art of communication’ is the first condition to move to ‘the technique of art’. An artist’s changes in feeling are identical with those aroused from ‘an encounter of the city with art’, this essay’s subject. I often think that it is almost impossible to fully understand a city since a wide variety of lives and narratives are

4 Organic places

Although this essay is about the 2011 Ten-inch Project, I’d like to talk about encounters between city and culture, region and art museum, and Mecenat and local culture. The second excerpt at thebeginning of this essay is from the voice of Pina Bausch, a German performerof modern dance, accounting for the situation she sensed in the chairs in Café Müller, a dance drama. Her feeling that things can look different by slight change in the angle of view denotes how much psychological change one may undergo according to the difference of perspectives toward objects, incidents, and the world. Of course, her quiet utterance does not refer to a city or public art. This utterance speaks of the unfamiliarity she felt at the site, and an existential situation rather than a poetic experience she had as an artist. The statement that one can enter what an artwork intends to provoke when one addresses the environment as an ever-changing being, seems to mean ‘the art of communication’ is the first condition to move to ‘the technique of art’. An artist’s changes in feeling are identical with those aroused from ‘an encounter of the city with art’, this essay’s subject. I often think that it is almost impossible to fully understand a city since a wide variety of lives and narratives are

76



미술과 디자인의

김승현
디자인비평

같은 다른 공공선 公共善

The Same and Different Public Goodness of

Kim Seung-hyun
Design Critic

Art and Design

몰두하던 일상에서 빠져나와 잠시 먼 산이라도 보고 있을 때 나는 예술과 디자인의 역할 같은 것, 애써 구분할 필요가 있을까 싶다. 장르나 미디어를 넘나드는 게 눈앞의 현상이라는 수준에서 품는 생각은 아니다. 그저 사람들이 벌이는 대개의 일이 자신과 세상의 행복을 위한 것이니만큼 거기에 기여하는 일이라면 영역의 그런 구분 따위가 대수인가 싶은 것이다. 세상에는 예술, 디자인이라고 하는 개념을 구분하지 않는 문화도 있다. "우리에선 예술이 없다. 우리는 모든 것을 우리가 할 수 있는 한에서 최선을 다할 뿐"이라고 생각하는 발리 섬의 문화가 그렇다. 어찌 보면 그런 태도는 지극히 자연스러워 보이며, 사실 우리가 그런 개념이나 구분을 떠나 있을지라도 의식주를 해결해가며 무난히 살아갈 수 있을 듯도 하다. 하지만 우리는, 모든 사람이 다빈치형 인간으로 무장되기를 바라며 모든 것을 뒤섞어버리기에 너무 늦어버린 분화된 세계에 살고 있다. 좋은 삶든 목표는 그런 정황 속에서 최고의 효율로 최대의 행복을 이끌어내는 것이다. 발리 섬이 아닌 대한민국으로 다시 눈을 돌렸는데도 여전히 사람들은 예술과 디자인이라면 왠지 혈연처럼 느끼는 듯하다. 하기가 조형적 완결과 깊은 관계를 갖는다는 점에서는 예술과 디자인의 공약수가, 이를테면 의학과 정치의 공약수보다 많기는 할 것이다. 그럼에도 불구하고 둘을 구분해야 하는 이유는 둘의 목적이 서로 다르면서도 그 목적의 가치가 공히 크기 때문이다. 사람들은 왜 목적이 다른 그 둘이 닮아 보인다고 하는가? 그 둘은 과연 몸통을 맞댄 것일까? 그것은 가능할까? 이 글은 개운치 않은 그 의문을 따라가 보려 한다.

While looking over the mountains, forgetting hectic daily life, I think if I need to try to distinguish design from art. I don't think this because the boundaries between genres of media have become blurred. Because most people create for their own happiness or happiness of the world, classifying the borders is of no significance. It is said that there are cultures that do not distinguish between the concepts of art and design. Bali is known to have such a culture. Balinese people often think "We have no art. We do our best." This attitude is extremely natural. If we depart from this concept and classification, we can live without difficulties in solving the necessities of life. However, we are expected to become a uomo universale (a universally educated man capable of unusual achievements in many areas of the arts and sciences) like Leonardo da Vinci, living in an extremely classified world. Good or bad, we have to draw out the maximum happiness with the highest efficiency in this situation. In Korea, people seem to feel arthas a close affinity with design. The common elements between art and design are larger than that of medicine and politics in that the two are closely associated with modeling completion. Nevertheless, we have to distinguish art and design because the two have different purposes. Why do people say the two look similar despite their different objectives? Do the two really have a close connection? This essay explores these questions.

예술과 디자인의 개념 문제를 예술가와 디자이너라는 직업의 문제로 바꾸어 이야기해 보자. 본질적으로 디자이너는 ‘더 나은 세상을 만드는 대장장이 헤파이스토스’이다. 통속적 의미의

‘조형’ 행위는 인류가 인간의 몸이 가진 능력을 늘리기 위해 도구를 만든 것이 최초이지만, ‘디자인’의 의미를 갖는 ‘조형’은 비교적 늦게 생긴 근대의 개념이다(우타 브렌다스). 역명의 시장이 점점 커지고 이를 위한 대량생산이 기술 발달로 가능해지면서 비로소 ‘디자인’의 의미를 갖는

‘조형’은 시작되었다.

우리 곁에서도 언젠가부터 ‘쓸모 있는’ 물건이 선별되어 갤러리로 들어오고(당연히 팝아트나 레디메이드의 맥락은 아니다.), 또 어떤 경우에는 양산된 디자인이 빈티지라는 명목으로 유리진열장 안에 들어가 있으며, 노소를 불문한 자칭 디자이너들이 회벽의 큐브에서 개인전을 여는 일도 찾아지고 있다. 하지만 이런 현상 때문에 디자인이 예술의 범주를 잠식해 들어간다고 생각하거나, 반대로 몬드리안이나 모네의 그림이 에어컨이나 냉장고 표면에 복제되었다고 해서 예술이 디자인의 범주를 잠식한다고 생각하면 그런 오산이다. 디자인의 결과물이 갤러리에 들어갈 때 그건 이미 하나의 오브제로서 둔갑한 상태이다. 그래서 그 사물은 오롯이 예술품이 되어버리거나, 그도 아니면 물신숭배의 표본이 될 뿐, 쓰임새 있는 물건으로서의 가치는 말끔히 증발한다. 아무리 명의로 이름난 자일지라도 그가 아파 병원을 찾을 때는 그의 명색이 의사가 아니라 단지 환자가 되는 이치와 같은 맥락이다. 적어도 내가 보기에, 저 유명한 필립 스타크의 레몬즙짜개 ‘주시 살리프’는 디자인의 이름으로 팔려나가는 ‘예술품’ 중 가장 유명하고도 저렴한 품목 중 하나일 것이다. 대부분의 가정에서 주시 살리프는 먼지를 뒤집어 쓴 채 본연의 장식적 역할을 수행한다. 주시 살리프가 관상용 조형물이 아니라고 생각하는 순간 내 앞에서 그것은 비싸고 물가치한 살림도구로 전락하고 말 것이다.

오늘날 예술의 형태와 미디어가 다양해지면서, 또 예전에는 엄격히 구분되는 듯했던 예술과, 예술 아닌 것이 점점 더 섞이게 되면서 예술의 자율성이 덜컹거리는 느낌이다. 나는 “예술은 예술이고, 예술이 아닌 것은 예술이 아닌 것이다.”라는 애드 라인하르트의 말이 유효하다 여긴다. 이 믿음은 예술에 갖들기 쉬운 엄숙주의나 순혈주의 따위를 옹호하겠다는 의지도 아니고, 이젠 남아버린 예술의 일품성 개념을 대량생산되는 공산품 디자인보다

	
Artist and Designer	

The concept of art and design can be talked about from the perspective of occupations, artist or designer.The designer is by nature Hephaestus, ‘a blacksmith who fabricates a better world’. In a vulgar sense the first act of ‘modeling’ was to make tools to enhance the capabilities of the human body, but ‘modeling’ for the purpose of design is a modern concept generated relatively late. (Uta Brandes) As the market gradually grows and technologies for mass production evolve, ‘modeling’ focused on design expands. Useful items are often chosen to be displayed at galleries (of course, it’s not in the context of pop art or readymades). Mass-produceddesign goods are placed in a showcase, and designers hold their solo shows in a white cube. However, you would be wrong if you thought design encroaches on the territory of art, or art encroaches on the territory of design with paintings by Mondrian and Monet reproduced on the surfaces of refrigeratorsand air conditioners. When design enters a gallery, it has already turned into an object.The object becomes a work of art or an example of fetishism, losing its value as a useful item. It is in the same context that no matter how much a doctor is noted for his skill, if he is sick, he is only a patient. In my opinion Philippe Stark’s Juicy Salif, a lemon squeezer may be one of the most noted, cheapest items among artworks sold as design. Juicy Salif is displayed as an ornament in most of homes. As soon as I consider this is not an artwork for appreciation, it deteriorates to only a high-priced, useless device.

As artistic styles and media are diverse, and arts and non-arts are mixed, I feel artistic autonomy wavers. I also feel Ad Reinhardt’s statement “Art is art. Everything else is everything else” is effective.This statement is neither expression of a will to protect artistic solemnity and purity, nor expression of a will to respect artistic solemnity over mass-productivity of industrial design. This means there is a difference between arts and non-arts, and recognizing it is important. I feel the meaning of design today is unnecessarily complex. Some raise voices, saying design is highly

	
존중하겠다는 의지도 아니다. 다만 예술인 것과 아닌 것의 차이가 존재하고, 그 차이를 인지하는 일이 여전히 중요하다는 의미이다. 그리고 디자인의 의미가 필요 이상으로 확장되고 있다고 느끼기 때문이다. 어떤 이들이 인간의 일상 범주 대부분을 디자인의 열개로 추려낸 후 그렇게 다 걸러들기 때문에 디자인이 당대의 가장 중요한 이슈라고 소리를 높인다. 하지만 이는 디자인이라는 활동의 중요성이 정말 그렇게 커졌기 때문이 아니라 디자인의 사전적 의미를 의식적으로 확장하면서 야기된 혼란일 뿐이다. 이 혼란은 자연스럽게 디자이너의 역할마저 확장시켜 디자이너에게 강박증을 주입시켜 놓았다. 디자인은 수공업도 아니지만 그렇다고 예술도 아니다. 그런데 유감스럽게도 몇몇 디자이너들은 스스로 끊임없이 그러한 오해를 만드는 데 이바지한다. 그리고 한편에서는 여전히 대중매체들이 물건의 겉모양으로 디자인을 이야기한다. 즉 그들은 디자인이 눈에 확 띄는 어떤 모양을 가지고 있어야 한다고 생각한다. 오늘날 디자인은 문화면에서 그것을 다루기엔 문화적인 가치가 적으며, 경제면에서 다루기엔 문화적인 측면이 너무 강하다. 디자이너가 아닌 사용자조차도 시달리는 그 기이한 강박으로부터 모두가 자유로워지려면 디자인을 사물이나 결과가 아닌 과정으로 이해하는 게 좋겠다. 그리고 그 과정이 무언가를 만드는 것뿐만이 아니라, 더 나은 삶을 위해 어떤 사물을 만들지 말아야 할지에 관한 사고까지를 아우르는 것이어야 한다(우타 브렌다스)는 점을 인식할 필요가 있다.	

예술을 말하면서 기능이라는 단어를 사용하는 경우는 드물지만 혹시 누군가 예술의 기능을 말해 보라고 한다면 거기엔 마음을 움직이는 기능뿐이라고 하겠다. 나의 생각에 예술의 목적은 마음의 활동을 돕는 것이고, 디자인의 목적은 신체의 활동을 돕는 것이다. 즉, 예술은 사람의 마음 씩씩이를 달라지게 하는 일이어야 하고, 디자인은 모든 살아 있는 존재를 위한 문제의 해결이어야 한다. 일례로 재료가 지닌 힘, 이른바 물성을 최대로 끌어낼 때 마음도 그만큼 움직이기 때문에 재료에 대한 이해가 중요한 것이며, 디자인에서는 마감재의 특질이 사용성과 직결되기 때문에 재료가 중요하다. 이 지점에서 우리는 미디어에서 무책임하게 흘러나오는 ‘디자인은 유용한 예술’이라는 모호한 카피보다 “디자인은 보이지 않는다.”라는 루시우스 부르크하르트의 말을 기억할 필요가 있다. 아울러 “오늘날 예술은 너무나 왜곡되어 나쁜 예술이 좋은 예술로 여겨질 뿐만 아니라, 예술이 진정 무엇인가에 대한 자각 자체가 상실되었다.”라고 일갈한 레프 톨스토이의 한 세기 전 문장도 되새길 가치가 있다.

	
significant today since all daily aspects involve design. However, the meaning of design has been made complex, consciously.This confusion has simply expanded the role of the designer, and makes the designer feel compulsive. Design is neither craft nor art. However regrettably, some designers are dedicated to maintaining the misunderstanding. Mass media also defines design as decorating the outer appearance of a product, with some evident, attractive appearance. Design today has little cultural worth but much economic worth it seems. If designers and users escape from obsession here, design can be understood as a process not a result. We need to recognize the process encompasses making something, and an idea about what we do not have to make, for a better life. (Uta Brandes)	

Although it is rare to use the term ‘function’ in art, art is basically functional: it is for moving the heart and stimulating the mind, while design is for bodily activity. Art changes our use of the mind while design is a solution to problems. Art and design show different approaches to material. Understanding of material is significant in art because the mind is moved when the physicality of material is drawn out, while in design material is significantsince its features are bound up with the use of design. In this regard, Lucius Burckhardt’s “Design is invisible” improves upon the “Design is useful art” advocated by the mass media. Also applicable here is Lev Tolstoy: “As art today is so distorted, bad art is considered good art, and we have lost our awareness of what true art is.”

공공미술이 있다면 사적 미술도 가능하다는 말일까? 공공디자인이 있다면 사적 디자인도 가능하다는 말일까? 재미있는 것은 공공미술의 ‘공공’은 대체로 ‘장소의 공공성’을, 공공디자인의 ‘공공’은 대체로 ‘소유의 공공성’를 의미하고 있다는 점이다. 그러나 공공미술이나 공공디자인이라는 개념은 각각 ‘공적 장소에 놓인 미술’과 ‘공공재를 위한 디자인’ 정도로 풀이되어야 할 것이다. 요컨대 공공미술은 소유권과 무관하게 공공의 장소, 그러니까 빌딩이나 관청 주변, 혹은 공원 등지에 설치된 조각이나 벽화 같은 조형물을 가리키며, 공공디자인은 건축물과 도로, 주거에 필요한 공원, 산책로 등을 포함하는 환경 시설과, 이정표, 벤치, 정류장, 지하철 노선도, 공중전화, 가로등, 우체통, 신호등, 가드레일 등을 포함하는 사람을 위한 시설을 가리킨다. 우리는 디자인된 세계 속에서, 그 세계와 더불어 살고 있다. 미술이든 디자인이든 머리에 ‘공공’이 붙는다고 목적이 달라지지는 않는다. 그런데 흔히 공공미술이나 공공디자인의 오류로 지적되는 사례들은 각자의 역할을 혼동하거나 아예 무시함으로써 빚어진다. 부르크하르트의 말대로 공공디자인은 보이지 않을수록 좋다. 보이지 않아야 하는 이유는 공공디자인의 제일 덕목이 공공의 활동을 위한 불편과 문제를 해결하는 것이기 때문이다. 아침에 일어나 기지개를 켜며 바라보는 창밖 풍경이 자고 나니 달라진다면, 또 매일 오르는 회사의 계단 높이가 단마다 다르다면 과연 감당할 수 있겠는가. 우리의 삶에서 계단은 어제의 데이트를 생각하면서도 무심히 오를 수 있어야 하고, 창밖 풍경은 단풍이 짙어졌을지언정 어제와 크게 다르지 않아야, 우리는 거래처의 불만과 상사의 신경질 같은 예측 불가능한 사건들을 감당해내며 간신히 생계를 이어나갈 수 있기 때문이다. 그런데 예술 콤플렉스를 지닌 공공디자인들은 때때로 우리를 힘들게 한다. 그 콤플렉스가 우연찮게 괜찮은 공공미술이라도 낳아주면 다행이겠지만 아쉽게도 대부분은 불필요한 장식만을 낳는다. 그래서 우리는 특산물 형상의 가로등을 지역별로 만나고, 축구공 화분을 만나고, 학이 나는 울타리를 만난다. 그러나 공공의 장에서 정작 고민해야 할 디자인이란 가로등 모양에 앞서 그것의 적절한 밝기이고, 화분 모양에 앞서 그것의 적절한 급수와 배수이며, 울타리 모양에 앞서 필요 없는 울타리를 없애는 일이다. 기능이 아름다움으로 여겨질 수는 있으나 아름다운 것이 기능이 될 수는 없다. 그럼에도 불구하고 우리나라에는, 기능을 덜어내고 그 자리에 아름다움을 채우려다 이도 저도 아닌 의미 없는 장식만을 남겨놓는 무한반복의 명령 체계가 여전히 살아 있어서 나를 슬프게 한다.

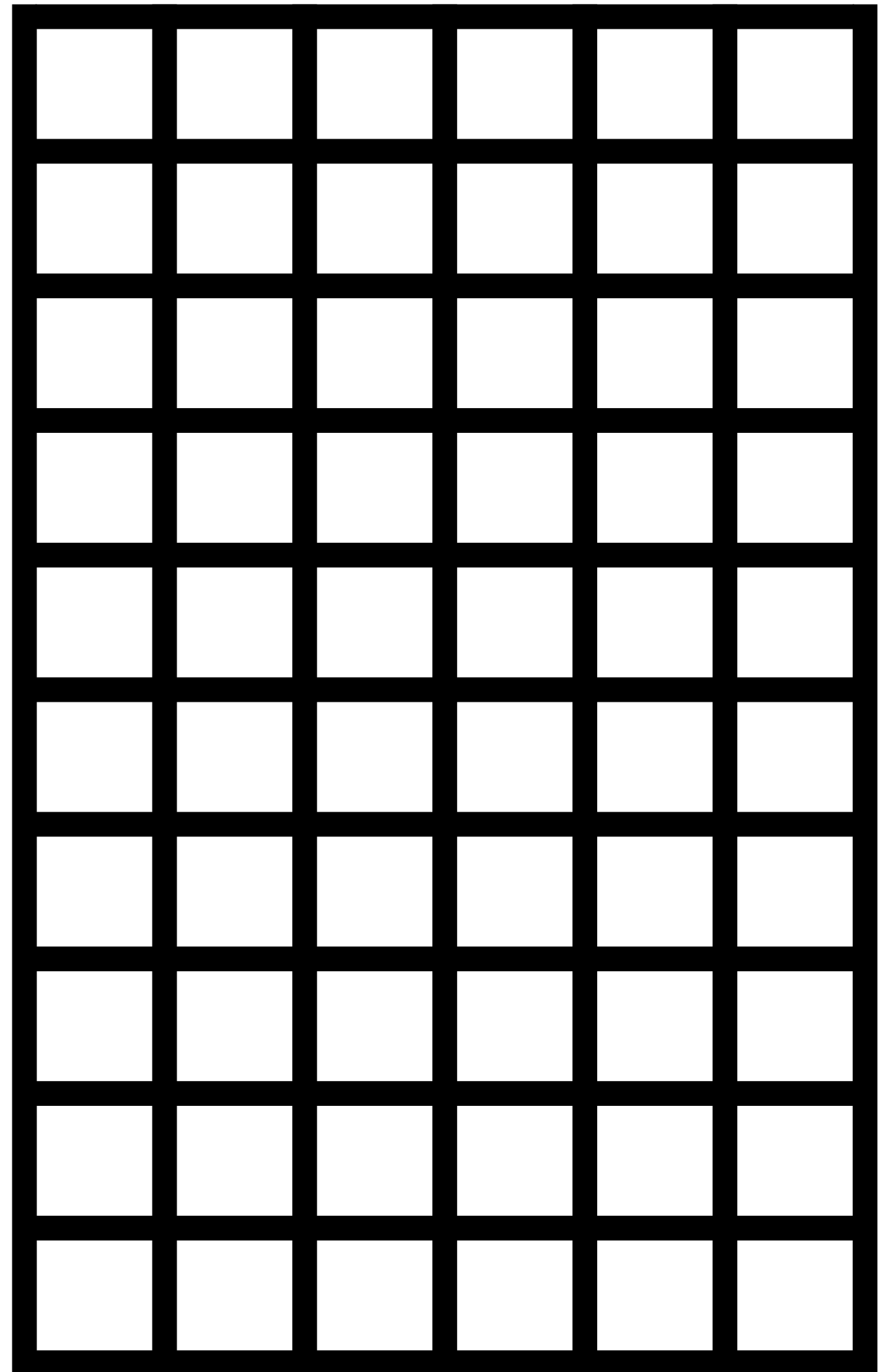
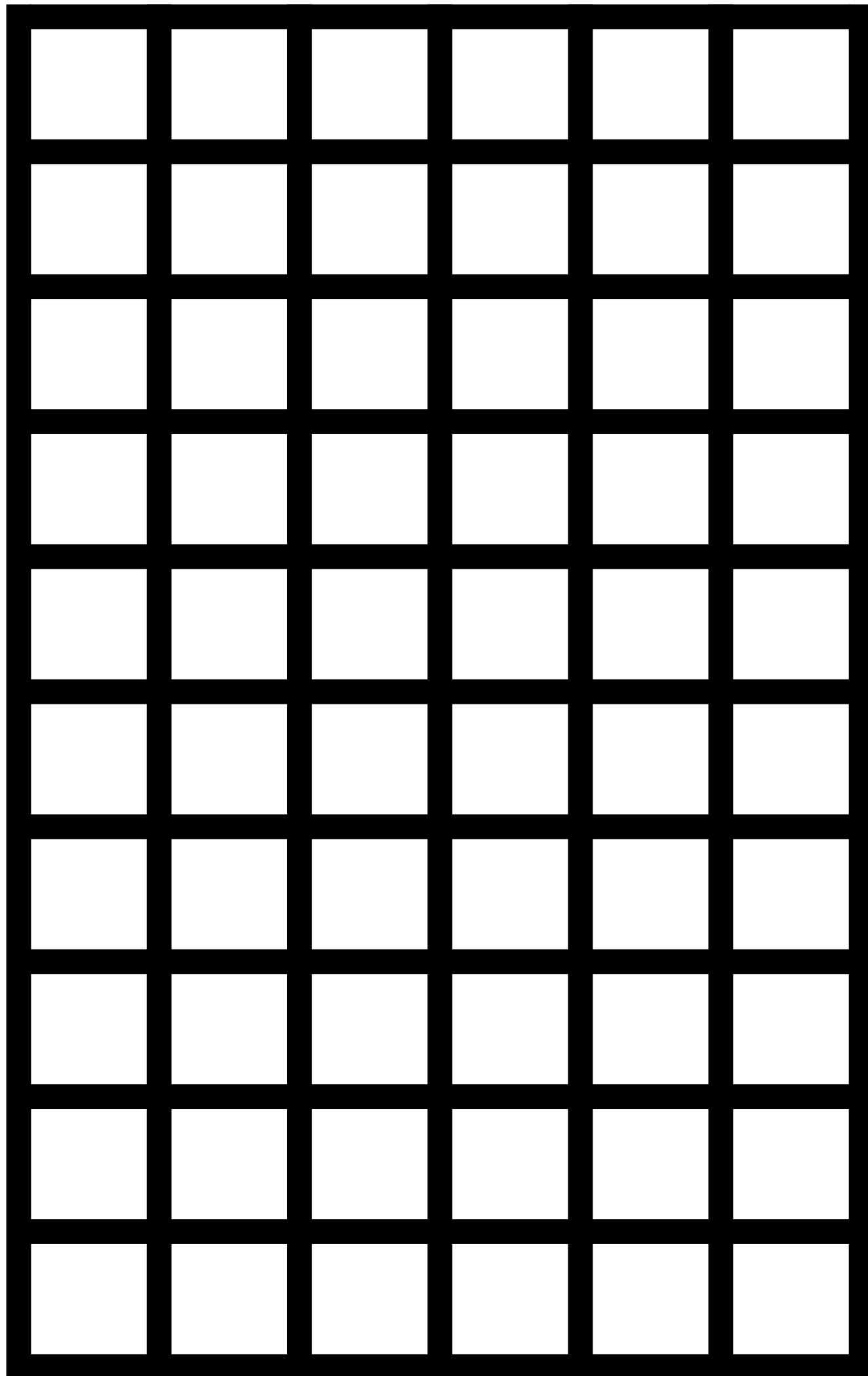
Public art and public design

If public art can be an art genre, can private art be one too? If public design can be a design genre, can private design be one too? Interesting here is ‘public’ in public art refers to ‘public-ness of a place’, while ‘public’ in public design refers to ‘public-ness in possession’. Public art or public design should be thus interpreted as ‘art placed in a public space’ and, ‘design for public property’. Public art refers to installations and structures such as sculptures and murals set in public spaces like government buildings, public parks, and along walks, (irrelevant in terms of ownership), whereas publicdesign refers to environmental facilities including roads, parks and walks, and facilities such as road signs, benches, stops, subway maps, public phone booths, street lamps, mail boxes, traffic lights, and guardrails. We are living in a designed world. The objective of art and design does not change even if ‘public’ is applied to them. Some mistakes in art and design are often caused by confusion and disregard of their roles. As Bruckhardt said, public design is better when invisible. That is because the primary virtue of public design is to solve inconvenience for the general public. Can you bear it, if the landscape outside the window changes every morning, and the stairs you take everyday have different heights? We can ascend the steps indifferently, recollecting yesterday, and see the landscape as not so different from yesterday. We have to earn a living, bearing unpredictable happenings. Public design as inferior to art at times is a challenge. It would be nice if this complex brings about good public artworks, but regrettably, perhaps it will produce unnecessary decorations: such examples are product-shaped streetlights, a soccer ball-shaped flower pot, and a fence with the crane design. However, what we should consider are streetlamps with proper brightness, appropriate water supply and drainage for flower pots, and the removing of unnecessary fences before design. Function can be beautiful, but the beautiful might not function. Nevertheless, we try to replace function with beauty, sadly leaving only meaningless decoration.

요즘 대도시 도처에서 솟아나고 있는 건물들의 독특한 외피를 보고 있다면 건물주 개인의 자유나 도시의 활기로 묵과하기에는 지나치다 싶을 만큼 공해 요소가 가득하다는 느낌이다. 대다수의 사람들은 어떤 파티복의 디자인이 굉장히 아름답고 창조적이라 해도 집이나 직장에서 그것을 입고 생활하지 않는다. 디자인이란 대개 일상의 의식주에서 소비되는 것이다. 아울러 디자인이라는 단어의 함의는 원래, 그리고 앞으로도, 일상이 더 선해지고 편리하도록 돕는 것이다. 요즘 눈에 거슬리는 중뿔난 건물들은 공공의 암묵적 합의와 규율을 깨버림으로써 그 파격을 창의성으로 인정받으려는 불순한 속내를 숨기고 있다. 그런가 하면 공공미술의 이름으로 이루어지는 실천들, 그 중 비근한 예로 들 수 있는 벽화운동의 경우 때때로 나는 그것이 ‘공공’의 성격에 맞는지 의문이 든다. 어느 날 돌연 고즈넉하던 마을의 온 담장을 캔버스 삼아 그림을 그리는 그 일련의 작업이 과연 마을 주민을 더 행복하게 만들었는지 의심스러우며, 결국 마을의 풍경이 더 아름다워졌는지 의심스럽다. 우리가 사는 환경이 저 하나만 돋보이기 위해 끊임없이 인간힘을 쓰는 사물의 각축장이 될 때, 그곳에 ‘보이지 않는 디자인’과 ‘마을을 움직이는 미술’은 더 이상 살지 않는다. 건축가 루이스 칸은 “도시란 한 소년이 그 속을 거닐면서 자기가 일생 동안 무엇을 하는 것이 좋은지, 그 교시를 찾는 공간”이라고 했다. 그에게는 필라델피아가 그런 공간이었고, 나는 지금 나에게 그 공간이 어디인지 자문한다. 공공의 미술이든, 공공의 디자인이든 매한가지인 것은 그 서로 다른 두 활동이 우리들의 일상에서 순기능을 하지 못할 때 그것은 아무런 의미가 없는, 아니 폐기물을 쏟아내는 공공의 적이 된다는 사실이다. 우리는 이쯤에서 “우리에게 예술이 없다. 모든 것을 할 수 있는 한에서 최선을 다할 뿐”이라는 발리 섬의 원사를 떠올려야 한다.

Public life

The unique outer appearance of buildings rising in a big city has an excessive number of elements so pedestrian eyes become tired, even though they reflect a sense of freedom and enliven the city. People usually do not wear party dresses at home or in an office even if they are exquisite and original. Designis usually consumed in daily life. Moreover, design makes life fresh and convenient. Buildings offending our eyes reveal an impure intention, shattering unspoken public agreements and rules. I doubt practices conducted in the name of public art, especially a mural movement, suit the nature of ‘public-ness’. It is doubtful painting pictures on all walls in a quiet village make residents feel happy so the village scene becomes more beautiful. If our living environment becomes an arena of competition, and individualsstrive to stand out, ‘invisible design’ and ‘moving art’ no longer exist. “A city is the place where a boy strolls and finds proper work he can do during his lifetime,” according to Louis Kahn. Philadelphia was such as place for him, and I ask myself which place is as such for me. If public art or public design cannot function well in daily life, it is of no significance or, it becomes an enemy of the public producing waste. We have to recall the Balinese lesson: “We have no art. We just do our best as much as we can.”



작가

악력

전시

수상

주요작

각주

참고

연표

각주

참고

주요작

각주

참고

주요작

각주

각주

주요작

각주

각주

각주

각주

각주

각주

각주

각주

각주

각주

각주

각주

각주

각주

각주

각주

각주

각주

각주

각주

각주

각주

각주

각주

2007

강익중 / 그가 가진 모든 것, *It*

솔웨이 갤러리, 오키아오, 신시내티

평화의 꿈, 광화문 특별 프로젝트,

한국정부 주관, 대한민국, 서울

평화를 위한 작은 조각들, G8

정상회담을 위한 특별프로젝트, 유라시안

재단 주관, 독일 유니세프, 벨리건담 /

인스티바드베한

꿈의 달(Moon of Dream),

태화강 특별프로젝트, 대한민국, 울산

독일, 베를린

2006

어메이즈드 칠드런(Amazed Children), 신시내티 어린이 병원

특별프로젝트, 오키아오, 신시내티

Chance 오브 스페이스(Chance of Space), 프린스턴 문화재단원회,

뉴저지, 프린스턴

2005

놀라운 세계 (Amazed World)

2005, 루하에드 알리 센터 특별

프로젝트, 캔터키, 루이스빌

2004

해피 월드(Happy World),

프린스턴 지역 협력 공공

프로젝트, 프린스턴 공공도서관, 뉴저지

꿈의 달, WCO 특별프로젝트, 호수공원,

대한민국, 일산

행운의 물건들 가진 부처,

스튜디오 유지업, 캔터키, 루이스빌

2003

행운의 물건들 가진 부처

그리고 그 외 작품들, 사비나 리

영어를 배우는 부처, 아시안

아메리칸 아트 센터, 뉴욕주, 뉴욕시

2002

밥 먹는 부처, 상하이 현대 번드 센터,

중국, 상하이

꿈은 파괴다와 그 외 작품들,

월드시어 국립 미술관, 독일, 베를린

2001

놀라운 세계, UN 특별프로젝트,

뉴욕주, 뉴욕시

2000

엔터 더 헤븐(Enter the Heaven), 베를린 동아시아 미술관,

독일, 베를린

1999

십만의 꿈, 통일을 위한 특별프로젝트,

대한민국, 파주 통일공원

1998

백남준/강익중, 아시아 미술 박토리,

독일, 베를린

1997

모든 것을 한 데 합치고

더하라, 베니스 비엔날레, 이탈리아,

베니스

1996

8,490일의 기억, 빌립모리스 휘트니

미술관, 뉴욕주, 뉴욕시

365일 영어, 칸헨포러리 아트 포럼,

캘리포니아, 산타바바라

초콜릿을 먹는 부처, 리즈

메트로폴리탄 대학, 영국, 리즈

1994

멀티플 다이얼로그, 백남준/

강익중, 뽀퍼먼 휘트니 미국 미술관,

코네티컷

모든 것을 한 데 합치고

더하라, CAPP ST 프로젝트,

캘리포니아, 샌프란시스코

1992

강익중, 3 x 3, 빈즈 미술관,

뉴욕, 빈즈

영어를 배우는 부처, 아시안

아메리칸 아트 센터, 뉴욕주, 뉴욕시

1991

더 많은 것은 더 많은 것, 빙

리와 협업, 아델리 A 윌레스 갤러리,

올드릭스트버리 뉴욕 주립대, 뉴욕

1990

사운드 페인팅, 메인 갤러리,

몽클레이 주립 대학, 뉴저지, 몽클레이

퍼블릭 퍼포먼스: 무제,

박상원과 협업, 이르크 갤러리,

뉴욕, 브루클린

artist

profile

work

exhibition

exhibition

exhibition

exhibition

exhibition

exhibition

exhibition

exhibition

exhibition

exhibition

exhibition

exhibition

exhibition

exhibition

exhibition

exhibition

exhibition

exhibition

exhibition

exhibition

exhibition

exhibition

exhibition

exhibition

exhibition

exhibition

exhibition

exhibition

exhibition

exhibition

exhibition

exhibition

exhibition

2008

초월: 한국 미술의 모더니티와

그 이후, 상가을 미술관, 상가을

균형 잡힌 지구를 향하여,

뉴질랜드 테 피파투가레와 박물관,

뉴질랜드, 웰링턴

2007

콘스트페스트 바이마르

(Kunstfest Weimar), ACC

갤러리, 독일, 바이마르

뉴욕의 한국현대미술, 예술의

전당, 대한민국, 서울

1986

한달 살기 퍼포먼스, 투 투 로우

갤러리, 뉴욕주, 뉴욕시

퍼블릭 퍼포먼스: 플라잉

페인팅, 오펜홀러츠, 독일, 카셀

2006

뉴욕의 예술가 13인, UN 한국

미션, 뉴욕주, 뉴욕시

2005

회화 작품 만드는 30가지

방법, 김 솔웨이 갤러리, 오키아오,

신시내티

2004

선언(평화를 위한는 100

명의 예술가), 국립현대미술관,

대한민국, 과천

광주비엔날레, 광주시립미술관,

대한민국, 광주

보행자, 브롱크스리버 아트 센터,

뉴욕, 브롱크스

2003

100년, 100가지 꿈, 스페이스 월드

갤러리, 뉴욕, 브롱크스

드림 앤 리얼리티, 스미소니언

박물관 국제 갤러리, 워싱턴, C.

지구의 여백, 노이우퍼 일 파크,

독일, 파르마센

2002

부에노스아이레스 국제

비엔날레, 국립미술관, 아르헨티나,

부에노스아이레스

월드컵과 70인의 예술가, 갤러리

현대, 대한민국, 서울

2009

바다, 천정과 벽, 김 솔웨이 갤러리,

오키아오, 신시내티

예술가와 달 항아리, 현대 갤러리,

대한민국, 서울

신(新)천재현, 여미지 식물원,

대한민국, 제주도

2008

루드비히 미술관 신성장품전,

그 이후, 상가을 미술관, 상가을

균형 잡힌 지구를 향하여,

뉴질랜드 테 피파투가레와 박물관,

뉴질랜드, 웰링턴

2007

콘스트페스트 바이마르

(Kunstfest Weimar), ACC

갤러리, 독일, 바이마르

뉴욕의 한국현대미술, 예술의

전당, 대한민국, 서울

1986

한달 살기 퍼포먼스, 투 투 로우

갤러리, 뉴욕주, 뉴욕시

퍼블릭 퍼포먼스: 플라잉

페인팅, 오펜홀러츠, 독일, 카셀

2006

뉴욕의 예술가 13인, UN 한국

미션, 뉴욕주, 뉴욕시

2005

회화 작품 만드는 30가지

방법, 김 솔웨이 갤러리, 오키아오,

신시내티

2004

선언(평화를 위한는 100

명의 예술가), 국립현대미술관,

대한민국, 과천

광주비엔날레, 광주시립미술관,

대한민국, 광주

보행자, 브롱크스리버 아트 센터,

뉴욕, 브롱크스

2003

100년, 100가지 꿈, 스페이스 월드

갤러리, 뉴욕, 브롱크스

드림 앤 리얼리티, 스미소니언

박물관 국제 갤러리, 워싱턴, C.

지구의 여백, 노이우퍼 일 파크,

독일, 파르마센

2002

부에노스아이레스 국제

비엔날레, 국립미술관, 아르헨티나,

부에노스아이레스

월드컵과 70인의 예술가, 갤러리

현대, 대한민국, 서울

2009

바다, 천정과 벽, 김 솔웨이 갤러리,

오키아오, 신시내티

예술가와 달 항아리, 현대 갤러리,

대한민국, 서울

신(新)천재현, 여미지 식물원,

대한민국, 제주도

2008

루드비히 미술관 신성장품전,

그 이후, 상가을 미술관, 상가을

홍현숙

1985 홍익대학교 대학원 조각과 졸업
1982 무대디자인 공부 국립중앙극장
1980 홍익대학교 조소과 졸업

개인전(2005년 이후)

2010.10.8-11.14 제10회개인전 4개의 기둥과 12개의 창문, Stiftelsen 3.14 gallery , Bergen, Norway

2006.12.06-12.19 제 9회 개인전, 비니루방, 관훈 갤러리, 인사동

2005.8.8-8.23 제 8회 개인전, 풀과 털, 풀, 인사동

2011.10.19-11.13 광화문에서 길을 잃다, 갤러리 예무, 서울

2011.09.21-10.30 청주 국제 공예 비엔날레, 청주

2011.09.06-09.13 타임 앤 스페이스전, 율관버타르, 몽골

2011.03.03-3.16 liquid Moon (한독 교류), 규원 예술공장 ps 333, 서울

2010.07.15-2010.08.21 기념비적 여행, 코리어나 미술관, 스페이스 벵, 서울

2010.06.26-07.18 liquid Moon (한독 교류), Plan-D 갤러리, 뒤셀도르프 독일

2009.11.18-11.29 대구텍스타일 아트 도큐멘타, 대구문화예술회관

2009.11.11-11.29 청년 미술프로젝트, 대구 KTG방관

2009.09.04-09.13 서울무지개전, 문화일보갤러리, 서울

2009.09.05-11.01 광장유회전, 인사 문화예술의 전당, 경기도
2009.06.24-07.07 공가 공갈단, 전 문화일보 갤러리, 서울

기타

2011.08.22-09.06 2011 몽골 레지던시 프로그램 참여(2주 여행 & 작업)
2010.09.21-12.21 노르웨이 USF Verfet residency program 참여(3개월 거주)
2010.11.1-11.13 베르겐, 런던, 모로코, 리버풀에서 '액체 달'이라는 주제를 가지고 여행 & 작업
2010.06.26-07.18 우즈벱의 사막리안드와 타쉬켄트, 독일의뒤셀도르프 여행 & 작업

2010.06.26-07.18 우즈벱의 사막리안드와 타쉬켄트, 독일의뒤셀도르프 여행 & 작업

Hyun-Sook, Hong

1985 M.A., Dept.of Plastic Art, Graduate School of Fine Art, Hongik University
1982 study of set design in National Theater of Korea (one year), teacher; Dong-Jin Kim (set designer of National Theater
1980 B.A., Dept.of Plastic Art, Hongik University

Solo Exhibition (since 2005)

2010.10.8-11.14 10th solo exhibition, Four pillars and twelve windows , Stiftelsen 3.14 gallery, Bergen, Norway

2006.12.06-12.19 the 9th solo Exhibition, Vinyl Room , Kwhanhoon Gallery, Insaadong

2005.8.8-8.23 the 8th solo Exhibition, Grass and Fur, Pool, Insaadong

2011.09.21-10.30 Cheongju International Craft Biennale, Cheongju

2011.09.06-09.13 Time& Space, Ulanbator, Mongolia

2011.03-03-3.16 liquid Moon (Handok AC), Geumcheon Arts Factory ps 333, Seoul

2010.11.1-11.13 Bergen, London, Morocco, from Liverpool

2010.07.15-08.21 Monumental trip, Koreana Museum, Space C, Seoul, Korea

2010.06.26-07.18 Lliquid Moon (Handok AC), Plan-D Gallery, Dusseldorf, Germany

2009.11.18-11.29 Daegu Textile Art Documenta, Daegu Culture and Arts Center

2009.11.11-11.29 Youth Arts Project, Daegu, KT & G

2009.09.04-09.13 Rainbow of Seoul, Munhwa Ilbo Gallery, Seoul

2009.09.05-11.01 Play in square, Ansan Culture and Arts Center, Gyeonggi-do

2009.06.24-07.07 Gang of lie and Empty house, Munhwa Il bo Gallery, Seoul Etc

2011.08.22-09-06 Participated in 2011 Mongol residency program

2010.11.1-11.13 Bergen, London, Morocco, from Liverpool

Travel and working with the theme of liquid Moon

ETC.

2010.09.21-12.21 Participated Norway USF Verfet residency program
2010.06.26-07.18 Travel & Tasks in Uzbeks of Samarkand and Tashkent, Dusseldorf, Gernany

2010.09.21-12.21 Participated Norway USF Verfet residency program

2010.06.26-07.18 Travel & Tasks in Uzbeks of Samarkand and Tashkent, Dusseldorf, Gernany

개인전

2010
2009년 왕십리, 모로갤러리
2008
사계四季, 미술공간 한
2007
꽃, 이야기, 인사아트센터
2006
꽃, 피다, 인사아트센터
1999
관화개인전, 관훈갤러리
1996
관화개인전, 인데코갤러리

2006.12.06-12.19 the 9th solo Exhibition, Vinyl Room , Kwhanhoon Gallery, Insaadong

2006.12.06-12.19 the 9th solo Exhibition, Vinyl Room , Kwhanhoon Gallery, Insaadong

2005.8.8-8.23 the 8th solo Exhibition, Grass and Fur, Pool, Insaadong

2009 서울무지개, 문화일보미술관

2007 아람미술관 개관전, 꽃, 그 아름다움에 대하여, 아람미술관

2006 화가가 만든 책, 가너아트스페이스

1996-1999 월인판화전, 인데코갤러리,동주갤러리,종로갤러리,관훈갤러리

1993-1996 후기목판화전, 서호갤러리, 관훈갤러리 인사갤러리

1995 서울판화미술제 선정작가전

lee-joo-ho@hanmail.net

이주호

1991 이화여자대학교 생활미술학과 졸업

2010

2009년 왕십리, 모로갤러리

2008 사계四季, 미술공간 한

2007 꽃, 이야기, 인사아트센터

2006 꽃, 피다, 인사아트센터

1999 관화개인전, 관훈갤러리

1996 관화개인전, 인데코갤러리

2009 서울무지개, 문화일보미술관

2007 아람미술관 개관전, 꽃, 그 아름다움에 대하여, 아람미술관

2006 화가가 만든 책, 가너아트스페이스

1996-1999 월인판화전, 인데코갤러리,동주갤러리,종로갤러리,관훈갤러리

1993-1996 후기목판화전, 서호갤러리, 관훈갤러리 인사갤러리

1995 서울판화미술제 선정작가전

lee-joo-ho@hanmail.net

Lee, JooHo

1991 Graduated from Applied art, E-wha woman's University

Solo Exhibition

2010

2009 Wangsbri, more gallery, seoul

2008 4 season, hyun gallery, seoul

2007 flower's story, insa art center, seoul

2006 Blossom, insa art center, seoul

1999 print exhibition, kwanhoon gallery, seoul

1996 print exhibition, Indeco gallery, seoul

2009 Seoul rainbow, munhwa newspaper gallery

2007 Flowers, aram art center

2006 Artist's book, gana art space

1996-1999 Wolin Print exhibition

1993-1996 woodcut exhibition

1995 Seoul Print Art Fair-selected artists exhibition, seol art center

박미나

1997-9 헌터 대학, 뉴욕 시립대학원 회화과 석사

1994-7 로드 아일랜드 미술대학 회화과 학사

2010

2008 4 season, hyun gallery, seoul

2007 flower's story, insa art center, seoul

2006 Blossom, insa art center, seoul

1999 print exhibition, kwanhoon gallery, seoul

1996 print exhibition, Indeco gallery, seoul

2009 Seoul rainbow, munhwa newspaper gallery

2007 Flowers, aram art center

1993-1996 woodcut exhibition

1995 Seoul Print Art Fair-selected artists exhibition, seol art center

박미나

1997-9 헌터 대학, 뉴욕 시립대학원 회화과 석사

1994-7 로드 아일랜드 미술대학 회화과 학사

2010

2008 4 season, hyun gallery, seoul

2007 flower's story, insa art center, seoul

2006 Blossom, insa art center, seoul

1999 print exhibition, kwanhoon gallery, seoul

1996 print exhibition, Indeco gallery, seoul

2009 Seoul rainbow, munhwa newspaper gallery

2007 Flowers, aram art center

1993-1996 woodcut exhibition

1995 Seoul Print Art Fair-selected artists exhibition, seol art center

박미나

1997-9 헌터 대학, 뉴욕 시립대학원 회화과 석사

1994-7 로드 아일랜드 미술대학 회화과 학사

2010

2008 4 season, hyun gallery, seoul

2007 flower's story, insa art center, seoul

2006 Blossom, insa art center, seoul

1999 print exhibition, kwanhoon gallery, seoul

1996 print exhibition, Indeco gallery, seoul

2009 Seoul rainbow, munhwa newspaper gallery

2007 Flowers, aram art center

1993-1996 woodcut exhibition

1995 Seoul Print Art Fair-selected artists exhibition, seol art center

Lee, JooHo

1991 Graduated from Applied art, E-wha woman's University

Solo Exhibition

2010

2009 Wangsbri, more gallery, seoul

2008 4 season, hyun gallery, seoul

2007 flower's story, insa art center, seoul

2006 Blossom, insa art center, seoul

1999 print exhibition, kwanhoon gallery, seoul

1996 print exhibition, Indeco gallery, seoul

2009 Seoul rainbow, munhwa newspaper gallery

2007 Flowers, aram art center

2006 Artist's book, gana art space

1996-1999 Wolin Print exhibition

1993-1996 woodcut exhibition

1995 Seoul Print Art Fair-selected artists exhibition, seol art center

2005

한국적 젊은작가들, 연탄홍, 휘리히, 스위스
코스모 코스메틱스, 스페이스 벵*
워드플레이, 홀리날 갤러리, 뉴욕, 미국
서울 지금까지, 샤프린코 전시장, 코펜하겐, 덴마크*
영은 2005 레지던시 1부, 영은미술관, 경기도 광주*
후렴구: 발칸-오사카-한국, 토람미술관*

2005 Oblique Strategies, Kukje Gallery*

2005 Oblique Strategies, Kukje Gallery*

2004 정수진, 스티븐 곤타스키, 박미나, 국제갤러리*

Packed/Unpacked: 썬지미술창고 제1회 썬지올렉전, 썬지미술창고, 경기도 파주

새로운 드로잉...선이 페이지에서 떨어지다, UTS 갤러리, 시드니, 호주*

HiIchoT Shchenim B , 이스라엘 디지털 아트센터, 홀롬, 이스라엘*

2003-4 아트 스펙트럼2003, 삼성미술관, 호림아트홀*

2003 피지 비엔날레 파빌리온, 가뵌-부레스티 아트갤러리, 뉴올리펀트, 뉴질랜드*

에너지, 프로젝트 스페이스 집 상하이 새로운 도시 인테리아, IADE, 상하이, 중국*

양광찬란:햇빛 쏟아지던 날들, 아트선재, 비즈아트, 상하이, 중국*

가죽오락, 가너아트*

미술 속의 만화, 만화 속의 미술, 이화여자대학교 박물관*

블라이스 +, 두 아트

이미징 IV: 미나와 Sasa[44], 판지스페이스*

2002 다섯 개의 시선, 코리아아트센터, 부산*

Have You Eaten Yet?: 2007 아시아 아트 비엔날레, 대만국립미술관, 타이중, 대만*

제2회 안양 공공예술 프로젝트 2007, 경기도 안양*

Young Artist with SJSJ, 유아트 갤러리*

한국현대미술100인:1970-2007, 코리아아트갤러리, 부산*

딜레마의 틀, 알인미술관*

드로잉 오픈 엔드, 계고사갤러리, 한국종합예술대학교 미술관*

2006-7 큐레이터의 사울함, 한국문화예술위원회 인사미술공간*

2006 잠긱기전, 소미미술관*

박미나, 팀애반과 마이크 박, 윈트아트, 샌프란시스코, 캘리포니아, 미국

왕애일지, 영은미술관, 경기도 광주*

보이스 클럽, 윈트아트, 샌프란시스코, 캘리포니아, 미국

영은미술관 소장품, 영은미술관, 경기도 광주*

MeeNa Park

M.F.A.1999 PaintingHunter College, City University of NewYork
B.FA1997 PaintingRhode Island School of Design

Solo Exhibitions

2012 Drawings 1998- 2012, Doosan Gallery*

Gray Sky, Doosan Gallery, New York, US

2011 AZ, Gallery em

2010 BCGKMRy, Kukje Gallery*

2009 (?_?)=(+_+), Koreart Center, Busan, Korea*

2008 Blue, Green & Red, Kim Jinhye Gallery

2007 Home Sweet Home, Project Space Sarubia Dabang*

2006 Black Pen and Blue Sky, Kim Jinhye Gallery

2005 Screen, One and J. Gallery

2004 MeeNa Park, Sindorichoh Gallery*

2003 5=1, Gallery Biim*

1996 MeeNa Park, Benson Hall Gallery, Providence, Rhode Island, US*

2011-12 Art in Industrial Complex, The-Inch Gllery, Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan, Gyeonggi-do, Korea*

5C5C, Centro Internazionale per l'Arte Contemporanea, Rome, Italy*

2011 Design is Design is Not Design, Gwangju Design Biennale 2011, Gwangju, Korea*

Buy One Get One Free, Shinsegae Gallery

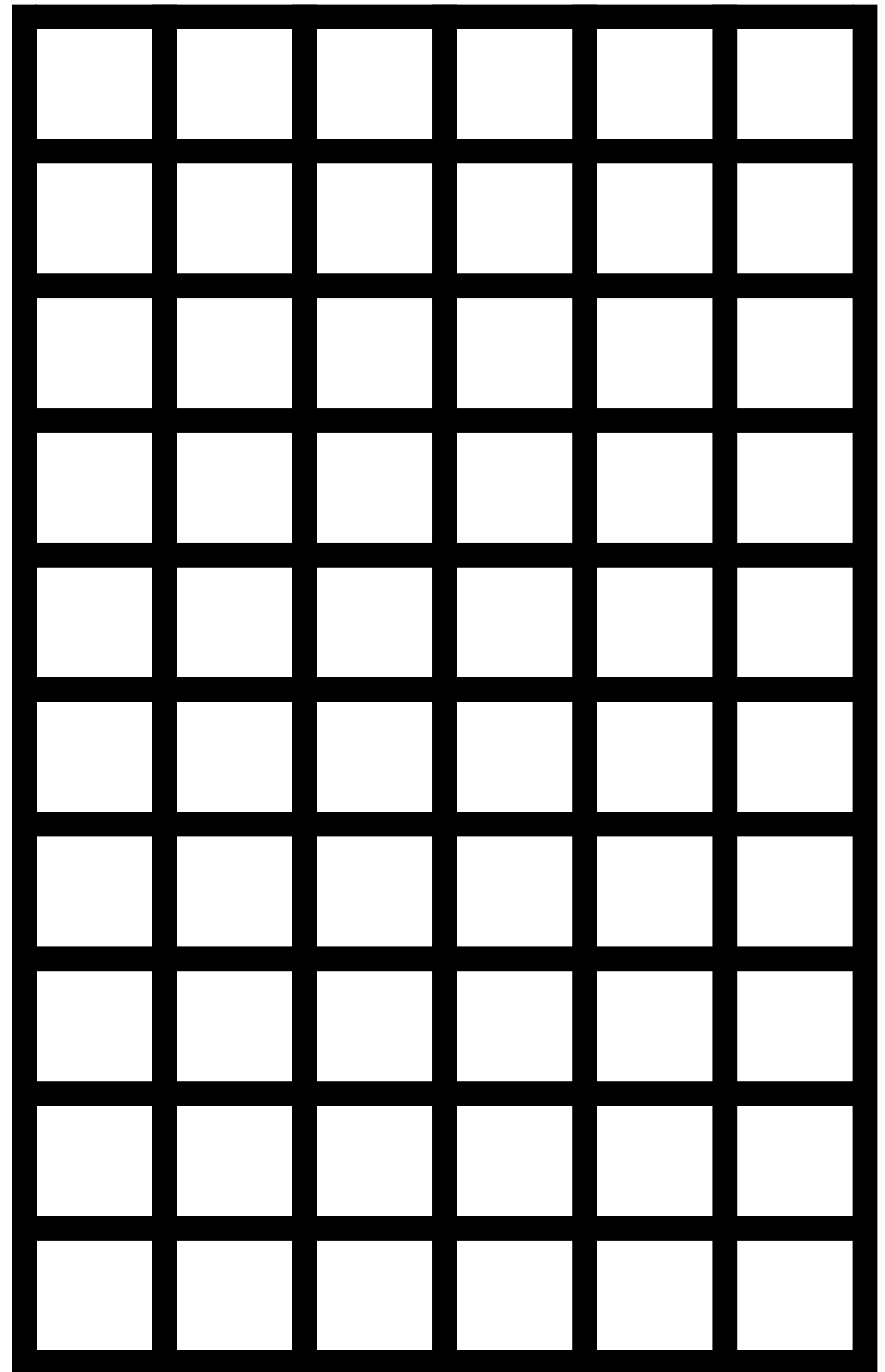
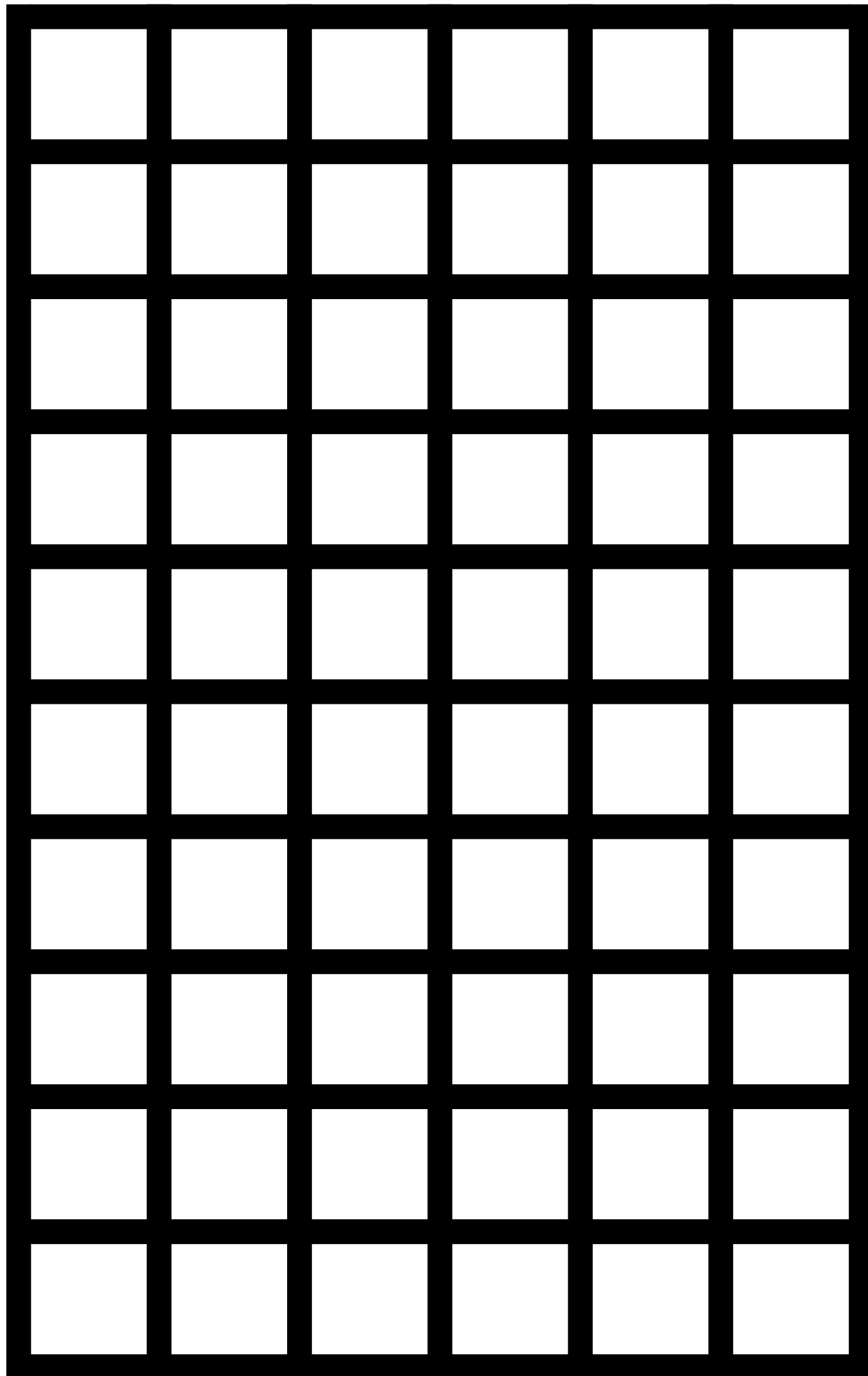
5C5C, Sangsangmadang Gallery* Fashion into Art, Plateau, Samsung Museum of Art * Paranoid Scene, Interalla Art Company*

2010-11 Good Citizen Award, Art Space Pool*

2010 Oblique Strategies, Kukje Gallery*
Works in the Open Air, Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan, Gyeonggi-do, Korea*
Remind, Youngeun Museum of Contemporary Art, Gwangju, Gyeonggi-do, Korea*
You are Here (In the Form of Dance), Festival Bo:m* Monument to Transformation, Centro Cultural Montehermoso, Vitoria-Gasteiz, Spain*
2009-10 The Power of Color, Gyeonggi Museum of Modern Art & Ansan Danwon Health Center, Ansan, Gyeonggi-do, Korea*
2009 Double Fantasy, Marugame Genichiro-Inokuma Museum of Contemporary Art, Kagawa, Japan*
Monument to Transformation, City Gallery Prague Municipal Library, Prague, Czech Republic
Pulsating Rhythm, TheHeder Contemporary Art Gallery, Tel-Aviv, Israel
SSamzie SpaceThe 10th Open Studio Exhibition, SSamzie Space*
Rama Lama Ding Dong, Atelier Hermès*
2008-9 Nam Jun Paik Festival: Now Jump, Nam June Paik Art Center, Yongin, Gyeonggi-do, Korea*
Natural Landscape, SSamzie Art Collection, Paju, Gyeonggi-do, Korea
SSamzie Space's 10th Anniversary, SSamzie Space*
B Side, doArt Seoul*
MeeNa Park, Shin So-Young, Rho Gallery*
Up to the Minute, Korea Art Center, Busan, Korea*
MeeNa & Sasa[44] Kukje 080307-080406, Kukje Gallery*

2009-10 The Power of Color, Gyeonggi Museum of Modern Art & Ansan Danwon Health Center, Ansan, Gyeonggi-do, Korea*

2009 Double Fantasy, Marugame Genichiro-Inokuma Museum of Contemporary Art, Kagawa, Japan*



예술이 흐르는 공간 2011
한렘프로젝트

2011.
12.28-
2012.
11.31

안산 반월공단 일대	STX에너지주식회사 해성아이다 대한약품공업주식회사	담당 큐레이터 총괄 교육 홍보	여경환 김종길(교육팀장) 최혜경 윤가혜 전지영	편집인 발행인 발행처 발행일	최효준 경기도미술관 관장 권영빈 경기문화재단 대표이사 경기도미술관 2011.12.30
참여작가	강익중 홍현숙 · 이주호 박미나	경기문화재단 문예지원팀	양원모 (팀장) 오세형	©2011 경기문화재단 경기도미술관 본 도록은 경기문화재단 경기도미술관 <예술이 흐르는 공간 한렘프로젝트>를 위해 경기도미술관이 발행하였습니다. 본권에 실린 글과 도판은 경기도미술관의 동의 없이 무단으로 사용할 수 없습니다.	
주최	경기도 경기문화재단	행정지원	백승원 (행정지원팀장) 곽병길 정승희	경기도미술관 425-866 경기도 안산시 단원구 동산동길36(초지동 667-1) T.031 281 7000 F.031 481 7053 www.gmoma.org	
주관	경기도미술관				
후원	안산시 STX에너지주식회사 해성아이다 대한약품공업주식회사	디자이너	김태용		
		도록디자인 사진	Type.Page: (www.typepage.com) 김도균 서울예술대학 사진학과 유수연번역회사		
		번역 사인물 제작 및 설치	B&B디자인 태양광고기획		
				ISBN 978-89-97375-02-8	

2011 GMoMA Public Art Project
Industrial Complex with Art
Ten-Inch Art Project

December 28 2011 -
November 13 2012

Ansan Industrial Complex :
STX Energy
Haesung Aida
Daihan Pham LTD.

Artist
Kan Ik-joong
Hong Hyun-sook & Lee Ju-ho
Park MeeNa

Organized by
Gyeonggi Museum of Modern Art

Curator
Yeo Kyung-hwan

Public Art Project in Charge
Gim Jong-gil

Education
Choi Hye-kyung

Communications
Yoon Kaehye
Chan Ji-young

Gyeonggi Cultural Foundation
Yang Won-mo (Senior Manager)
Oh Sei-Hyoung

Curatorial Supports
Park U Chan (Senior Manager)
Kim Ji-hee
Hwang Rock-joo
Kim Hyun-jeung
Choi Ki-young

Administrative Supports
Paek Seaing-won (Senior Manager)
Kwak Byoung-kil
Jung Seung Hee
Park Jung Sun
Kim Tae Young (Designer)

Graphic Design
Type.Page: (www.typepage.com)

Photograph
Kim Do-geun
Photography Department at the Seoul Institute of the Arts

Translation
Art&Text

Editor
Choi Hyo-joon (Director of Gyeonggi Museum of Modern Art)

Publisher
Kwon Yeong-Bean (President of Gyeonggi Cultural Foundation)

Date of Publishing
2011.12.30

©2011 Gyeonggi Museum of Modern Art
This Catalogue is published in conjunction with 2011 GMoMA Public Art Project-Industrial Complex with Art by Gyeonggi Museum of Modern Art.
No Part of this may be reproduced or utilized in any form or any means without permission of Gyeonggi Museum of Modern Art.
All Rights Reserved.

Gyeonggi Museum of Modern Art
268 Donsan-Ro, Danwon-Gu,
Ansan-City, Gyeonggi-Do, 425-866 Korea
T. 82.31.481.7007-0
F. 82.31.481.7053
www.gmoma.or.kr

ISBN 978-89-97375-02-8