



제3회 서울은미술관 국제컨퍼런스

THE 3RD SEOUL IS MUSEUM INTERNATIONAL CONFERENCE



서울특별시
SEOUL METROPOLIS GOVERNMENT

SEOUL URBAN ART PROJECT
서울은 미술관

장소협찬 서울역사박물관

기념 조형물과 동시대 공공미술 : 기념하지 않을 자유를 향하여

Monuments and Public Art Now : Onwards to the Freedom of Non-Commemoration

2018.9.13. (목) 서울역사박물관 야주개홀 (대강당)

September 13th Auditorium, Seoul Museum of History

제3회 서울은미술관 국제컨퍼런스

THE 3RD SEOUL IS MUSEUM INTERNATIONAL CONFERENCE



기념 조형물과 동시대 공공미술 : 기념하지 않을 자유를 향하여

Monuments and Public Art Now :
Onwards to the Freedom of Non-Commemoration



개회사 Opening remarks	005
축사 Congratulatory message	008
연사소개 Speakers	011

Session 1.

기념비의 세기 : 무엇을 기념하며 어떻게 기념해 왔는가?

The Century of Monuments : Whats and Hows of Commemoration	016
------------------------------------------------------------------	-----

1. [기조연설] 제프리 K. 올릭 / 난처한 과거를 기념하며 : 재현의 문제점과 가능성

[Keynote] Jeffrey K. Olick / Commemorating Difficult Past : Problems and Possibilities of Representation	017
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

2. [기조연설] 성완경 / 예술의 '사회적 전환' 이후 공공미술

[Keynote] Sung Wan Kyung / Public Art Since the 'Social Change' of Art	032
------------------------------------------------------------------------------	-----

3. 조은정 / 정치적 기억의 장치 : 애국선열기념조상위원회의 동상

Cho Eun Jung / Devices for Political Memories : Statues of Patriotic Martyrs	045
------------------------------------------------------------------------------------	-----

Session 2.

동시대 새로운 기념비로서의 반 기념비, 비 기념비

Counter-Monument and Non-Monument as New Contemporary Monument.... 062

4. 전진성 / 한국 반 기념비의 문화적 전복성과 정치적 가능성

Chun Jin Sung / Cultural Subversiveness and Political potentials of the Korean Counter-Monument 063

5. 존 키에퍼 / 장소와 시간

John Kieffer / Place and Time 081

6. 이훈석 / 이데올로기 강화 기제로서의 러시아 기념비의 어제와 오늘

Lee Hun Suk / The Past and Present of Russian Monuments as a Mechanism for Strengthening Ideology 094

Session 3.

기념 - 조형의 지형도 : 예술적 실천 과정 속에서

Monumental-Sculpture Landscape : The Process of Artistic Practice..... 108

7. 최원준, 김익현, 이택광 / 남북한 동상과 기념비의 풍경 : 작가적 기록과 실천들

Che One Joon, Gim Ik Hyun, Lee Taek Gwang / The Landscape of South and North Korean Statue : Artistic Documentation and Practices 109

8. 박영택 / 기억과 애도로서의 미술

Park Young Taik / Art for Memory and Mourning 136

종합토론 | General Discussion 152



개회사 / Opening remarks

서정협 : 서울특별시 문화본부장

Seo Jeong Hyup : Deputy mayor for Cultural Affairs in Seoul Metrocity Government

안녕하세요, 서울특별시 문화본부장 서정협입니다.

서울시 공공미술 정책의 발전방향을 논하는 담론의 장, 제3회 서울은 미술관 국제컨퍼런스의 개최를 진심으로 축하드립니다. 컨퍼런스에 참여해주신 국내외 연사 및 토론자 여러분, 그리고 문화예술계 인사 및 시민 여러분께 진심으로 감사의 말씀을 드립니다. 특히 오늘 참석해주신 분들 중 제프리 K. 올릭 교수님과 존 키에퍼 의장님, 이 두 분께는 특별한 감사의 말씀 드리고 싶습니다.

서울시는 2016년부터 서울은 미술관이라는 슬로건을 걸고, 공공미술을 통해 예술이 삶이 되는 도시, 생동하는 도시, 미술이 아름다워지는 서울을 만들기 위한 공공미술 프로젝트를 준비하였습니다. 서울을 미술관으로 만들겠다는 것은 단순히 서울 곳곳에 미술작품을 많이 설치하는 것이 아닌, 서울시 곳곳에서 시민들과 함께 호흡하고 시민들의 참여를 통하여 공공을 위한, 공공의 미술을 만들어가는 것을 의미합니다.

서울은 미술관 프로젝트를 통해 지난 3년, 다양한 시도들이 있었습니다. 성공도 있었지만, 실패도 많았습니다. 어떤 작품들은 시민들로부터 많은 호응을 얻었고, 어떤 작품들은 논란의 대상이 되기도 했습니다.

한마디로 말씀드리면, 지난 10년은 다양한 시도를 통해서 시행착오를 경험한 서울시의 공공미술 프로젝트의 도전의 시기였습니다. 그리고 이제 한걸음 더 떼야 할 그런 시점을 맞이한 것 같습니다.

지난 3년간, 서울은 미술관은 공공미술 정책에 대한 생각을 공유하고, 프로젝트 아이덴티티를 성립하기 위해 매년 국제컨퍼런스를 개최하였습니다. 2016년 제1회 서울은 미술관 국제컨퍼런스에서는 세계 공공미술 정책에 대해서 살펴보는 자리가 되었으며, 바로 다음해의 제2회 국제컨퍼런스에서는 네 개 국가의 사례를 통해 공공미술의 두가지 핵심 키워드 ‘형상’과 ‘활동’에 관하여 집중적으로 조명하고 토론하는 자리를 가졌습니다.

그리고 올해 3회를 맞이하는 서울은 미술관 국제컨퍼런스의 주제는 기념조형물과 동시대 공공미술입니다. 최근 여러가지 조형물들이 시민들의 논란 대상이 되고 있습니다. 서울시에는 수많은 기념 조형물과 기념비가 있으며, 그 중 서울시가 직접 관리하는 기념 조형물은 그 숫자가 110개에 달합니다. 또한 여기에서 더 많은 기념조형물과 동상 및 기념비가 세워지려 하고 있습니다. 이러한 시점에서, 세계적인 공공미술로서의 서울의 경쟁력을 강화하기 위해 기념조형물과 동시대 공공미술의 현 상황을 진단하고, 시민의 입장에서 공공미술로서의 기념조형물이 가지는 의미와 가치를 확인하여 시민들이 어떻게 상생할 수 있는지에 대해 함께 고민하고자 이번 컨퍼런스를 마련하였습니다. 제3회 서울은 미술관 국제컨퍼런스를 통하여 공공미술의 대한 의미있는 담론들이 이뤄지고, 또한 서울시 공공미술이 나아가야할 방향에 대해서 함께 토론하게 되는 뜻깊은 자리가 되길 기대합니다.

제3회 서울은 미술관 국제컨퍼런스를 위해 먼 곳에서 와주신 해외연사님과, 귀한 시간을 내어주신 국내연사 여러분 그리고 공공미술에 적극적인 관심을 보여주시는 문화예술가 및 시민여러분들 모두 참석해주셔서 다시 한번 감사드립니다. 앞으로도 서울시 공공미술 프로젝트에 많은 관심과 응원해주시고, 참여 부탁드립니다.

감사합니다.

Good morning, I am Seo Jeong Hyup, Deputy Mayor for Cultural Affairs in Seoul Metropolitan Government.

I would like to congratulate on the opening of the 3rd Seoul is Museum International Conference, an event for discussing the future growth direction of Seoul's public art policies. I would like to extend my deepest gratitude to all of the speakers and debaters from home and abroad, members of the arts and culture community, as well as citizens of Korea. I would especially like to thank Professor Jeffrey K. Olick and John Kieffer for coming all the way to Korea.

Since 2016, Seoul Metropolitan Government has strived to carry out a public art project aimed at creating a city where art becomes life, a city that is lively, and a city that is beautiful under the slogan, Seoul is Museum. Making Seoul into a museum does not only mean installing artwork all around the city, but creating public art through

communicating with the citizen, and citizen participation.

Through the Seoul is Museum project, we made various attempts for the past three years. Some were successful, while some were not. Some works received positive responses, while some were the subject of controversy.

In short, the past 10 years of various attempts, going through trial and error, was Seoul's public art project's time of experimentation. And now, the time has come to take another step forward.

For the past three years, the Seoul is Museum project held yearly international conferences to share ideas on public art policy, and to build project identity. In 2016, when the first of its kind was held, we took a look at public art policies around the world, and in the 2nd conference, we focused on two key words in public art: form and activity.

And this year, in the 3rd conference, the theme is monuments and contemporary public art. Recently, several sculptures have been at the center of controversy among the citizens. There are many commemorative sculptures and monuments peppered all around Seoul, and among them no less than 110 are directly managed by the metropolitan government. And on top of that, even more are due to be installed. Under such circumstances, in order to strengthen Seoul's competitiveness as a world-class public art city, this conference is held to diagnose the current landscape of commemorative sculptures and contemporary public art, and find out the significance and value of commemorative sculptures as public art in the perspective of the citizens, so that the artwork can be harmonious with the daily lives of the public. I hope that the 3rd Seoul is Museum International Conference can be a stage for meaningful discussions, and find a way forward for Seoul's public art.

Once again, I would like to thank the foreign speakers for coming all the way to Korea, and the Korean speakers for dedicating your time and energy, and to the arts and culture community members who are dedicated to Korea's public art, as well as all the participants for coming to the 3rd Seoul is Museum International Conference. I hope that you can continue to support show interest in the Seoul is Museum public art project.

Thank you very much.



축사 / Congratulatory message

안규철 : 서울특별시 공공미술위원회 위원장

Ahn Kyu Chul : Chairman of Public Art Committee, Seoul Metrocity Government

서울시 공공미술위원회 위원장을 맡고있는 안규철입니다.

서울시의 기념조형물로 가장 많이 언급되는 동상인 이순신 장군상은 지금부터 정확히 50년전, 1968년 광화문광장에 세워졌습니다. 저는 그때 중학생이는데, 그 당시 광화문의 이순신 장군상 건립은 시민들에게 상당히 놀랍고 화제가 된 사건이었던 것으로 기억합니다.

같은 해, 1968년에 민관공동으로 애국선열조상건립위원회라는 단체가 만들어집니다. 그리고 이때부터 1970년대까지 국가 차원에서 역사 인물에 대한 기념동상 건립사업을 추진한 바가 있습니다. 이 사업의 일원으로 이순신 동상, 세종대왕, 김유신, 을지문덕같이 역사인물의 국가기념비가 세워졌고, 그 이후로도 정부와 공공기관이 주도하는 기념비와 동상 건립이 1970년대 내내 이어졌던 것으로 기억합니다.

그리고 그때로부터 정확히 50년이 지난 지금, 중앙정부뿐 아니라 지자체, 민간단체들까지 나서서 여러 종류의 동상과 기념비들을 세우고있습니다. 이 동상과 기념비들이 실제로 어떻게 기능하고 있는지, 더 나아가서 우리가 당연하게 받아들이고 있는 이 기념비 형식이 21세기 대한민국의 일념과 가치에 부합하고 유용한 것인지, 그 정치적, 사회적 그리고 미학적인 기능에 관해서 우리가 그동안 심도있는 논의를 해본적이 거의 없었다고 봅니다.

그런 점에서, 오늘의 이 컨퍼런스가 대단히 중요하고 뜻깊은 기회라고 생각합니다. 논란이 되고있는 역사 인물에 대한 건립 도는 철거 논쟁이 근래에 계속해서 이어져 오고있고, 대부분의 동상과 기념비들이 판에박힌 과거의 형식을 답습하면서 시대착오적인 결과물들을 계속해서 생산해내고 있습니다. 특히 3.1운동 100주년을 맞이하는 내년을 앞두고, 정부와 민간이 추진하고 있는 100주년 기념비 건립사업에서도 이와같은 문제가 되풀이 될 수 있기 때문에, 우리로서는 큰 우려를 하지 않을 수 없습니다.

그런 점에서, 공공기념비와 동상을 주제로 한 오늘의 컨퍼런스는 공공공간에서의 동상과 기념비의

의미에 대한 새로운 성찰과 인식의 전환을 위한 매우 중요한 기회라고 생각합니다.

발제와 토론에 참여하기 위해서 귀한 시간을 내어서 참석해주신 여러 참가자분들과 준비에 애써주신 관계자분들께 진심으로 감사의 말씀을 드립니다. 오늘의 컨퍼런스에서 심도있는 논의와 토론이 이뤄지길 기대합니다.

감사합니다.

Good morning, my name is Ahn Kyu Chul, the Chairman of the Public Art Committee for the Seoul Metropolitan Government.

The statue of Admiral Yi Sunshin, which is the most frequently mentioned commemorative sculpture of all was built exactly 50 years ago, in 1968 in Gwanghwamun Square. I was in middle school back then, and I remember building this statue came as quite a shock to the citizens.

That same year, the National Heroes Committee a public-private joint entity was inaugurated. Since then, and throughout the 1970s, a national project for erecting commemorative statues of national heroes was carried out. As a part of this project, statues of Admiral Yi Sun-sin, King Sejong, Kim Yushin, Eulji Mundeok and other historical figures were installed, and other monuments and statues were built led by the government and the public sector.

Now, exactly 50 years has passed, and not only the central government, but also private groups are building various statues and monuments. However, there has been little to no discussions on the actual roles of these sculptures, whether the monumental convention that we accept without question is in fact in line with the 21st century Korean values and beliefs, nor of their political, social, and aesthetic aspects.

Under these circumstances, I believe today's conference is truly meaningful and is a valuable opportunity. Conflicts over building or dismantling the sculptures of controversial figures has been continuing, while most of the statues and monuments are built by simply mimicking the

past formats resulting in anachronistic installations. Especially with the centennial celebration of the March 1st Movement next year, we are wary of the public-private joint project of building the 100th year anniversary monument following the same path, which is a significant cause for concern.

Therefore, today's conference on the theme of public monuments and sculptures can be a great opportunity for reflection and bringing about changes in the way we think.

I would like to thank all of the speakers and participants today, as well as all of the staff members who have made today's event possible. I hope that meaningful and in-depth discussions and debates can be held today.

Thank you.



Session 1.

기념비의 세기: 무엇을 기념하며 어떻게 기념해 왔는가?

The Century of Monuments : Whats and Hows of Commemoration



제프리 K. 올릭 JEFFREY K. OLICK [기조연설 KEYNOTE SPEAKER]

버지니아대학교 사회학과 교수 / Professor of Sociology Department of University of Virginia

제프리 K. 올릭은 집단기억과 기념의 문제를 심층적으로 연구하며 특히 독일 과거사 극복에 각별한 관심을 가지고 연구한다. 현재 버지니아대학교 사회학과 교수로 재직하며 「행맨의 집: 독일 패배 연합국 In the House of the Hangman: The Agonies of German Defeat, 「기억의 지도 The Politics of Regret」등을 저술했다.

Jeffrey K. Olick studied the issues of collective memories and commemoration in-depth while paying a particular attention to the process of overcoming the past history of Germany. As a sociology professor of the Virginia University, he penned several noteworthy books, including <In the House of the Hangman: The Agonies of German Defeat> and < The Politics of Regret>



성완경 SUNG WAN KYUNG [기조연설 KEYNOTE SPEAKER]

인하대학교 미술교육과 명예교수 / Emeritus Professor of Art Educationa Department of Inha University

성완경은 1980년대 민중 미술을 이론적으로 체계화하며 미술을 실제 현실에 접목시키기 위해 활발한 활동을 해왔다. 그는 1980년대 민중 미술을 주도했던 미술동인 '현실과 발언'의 창립멤버로, 2002년 제4회 광주비엔날레 예술감독, 파리비엔날레 국제운영위원회 한국대표를 역임했다.

Sung Wan Kyung created a theoretical framework of Popular (Minijung) Arts of the 1980s and has been working hard to make arts as a part of people's daily life. He was one of the founding members of the "Reality and Utterance," an art group who led the evolution of then popular arts, and worked as an art director for the 4th Gwangju Biennale 2002 and as a Paris Biennale international steering committee member representing Korea.



조은정 CHO EUN JUNG

한국근현대미술사학회 회장 / President of Association of Korean Modern & Contemporary Art History

조은정은 미술의 사회적 기능과 역사 속에서의 권력 구조와 미술의 관계를 규명하며 역사적인 장소와 미술관, 미술제도에 대한 연구를 진행하였다. 서울시립미술관, 서울국제미디어아트시티, 창원조각비엔날레 등의 운영위원을 역임했으며 '조각평론상', '석남을 기리는 미술이론가상'을 수상하였다. 저서로는 「동상: 한국 근현대 인체 조각의 존재방식」, 「한국 조각미의 발견」등이 있다.

Cho Eun Jung studied historical spots, museums, and arts systems while trying to identify the relation between the power structure and the arts in the context of history and the social functions of arts. She worked as a member of steering committee of various organizations, including the Seoul Museum of Art, the Seoul International Media Art City, and the Changwon Sculpture Biennale. Also, she received the Art Theorist Prize at the Memorial Award for the Great Suk-nam and the Sculpture Critic Prize (1955). Her publications include Sculpture: Forms of Existence of Human Body Sculpture in Modern and Contemporary Korea and the Discovery of the Aesthetic of Sculpture in Korea.



Session 2.

동시대 새로운 기념비로서의 반 기념비, 비 기념비

Counter-Monument and Non-Monument as New Contemporary Monumentsration



전진성 CHUN JIN SUNG

부산교육대학교 사회교육학과 교수

/ Professor of Social Education Department of Busan International university of Education

전진성은 역사적 시간성, 기억과 미적 재현, 트라우마와 인권, 도시공간의 시각적 구성 문제에 관심을 두고 역사를 연구한다. 문제의식은 과거를 기억하는 방식과 미적 체험의 양식이 어떻게 연관되는지 이론적, 역사적으로 해명하는데 있다. 저서로는 「역사가 기억을 말한다」, 「박물관의 탄생」 등이 있다.

Chun Jin Sung studies historical events, with a focus on the temporality of history, memories and aesthetic reproduction, trauma and human rights, and visual re-construction of urban spaces. Questions in his mind keep pushing him dwell on how humans recall their memories and how it is related to the mode of aesthetic experiences both theoretically and historically. His publications include History Tells Memories and the Birth of Museums.



존 키에퍼 JOHN KIEFFER

독립문화정책 고문, 시추에이션스(Situations) 의장

/ Independent Cultural Policy Adviser, Chair of Situations

존 키에퍼는 지역사회와 문화를 위한 장기적인 전략을 세우는 독립 문화 정책가로 현재 영국 시추에이션스(Situations UK)의 의장, 아트어드민(Artsadmin) 및 BBC 공연예술기금 이사에 재직중이다. 또한 큐레이터, 학자, 예술가들로 구성된 어소시에이트(Associates)의 멤버이며, 존3셸라(John3Shelagh)의 공동디렉터로 활동중이다.

John Kieffer worked as an independent culture policymaker, who designs a long term plan for local societies and cultures. He has been also serving as the Director of Situations UK and the Director of Performing Arts Fund of Artsadmin and BBC. He is also a member of Associates, a group comprised of curators, scholars, and artists as well as a co-director of John3Shelagh



이훈석 LEE HOON SUK

성균관대학교 인문학연구원 연구원

/ Researcher of Institute for the Humanities of Sung Kyun Kwan University

이훈석은 20세기 중반 소련의 비공식 미술과 문화적 트라우마, 실존주의에 관하여 연구하는 미술사학자이다. 미술 현상을 가능하게 하는 사회적, 철학적 기반에 대한 학술적 관심을 가지며 연구한다. 또한 아트인컬처의 러시아 통신원, 2012부산비엔날레 특별전 큐레이터, 모스크바비엔날레재단 어시스턴트 큐레이터, 강원국제비엔날레2018 큐레이터 등 다양한 활동을 펼치고 있다.

Lee Hun Suk is an art historian who has been studying the subjects of informal arts of Soviet Union during the mid-20th century, cultural trauma, and existentialism. He has a vast theoretical interest in the social and philosophical foundations, an enabling factor for artistic phenomenon. He was working in many different fields, including as a Russian correspondent of the Art in Culture, a curator for special exhibition of the Busan Biennale 2012, an assistant curator of Moscow Biennale Foundation, and as a curator for the Gangwon International Biennale.



Session 3.

기념 - 조형의 지형도: 예술적 실천 과정 속에서

Monumental-Sculpture Landscape : The Process of Artistic Practice



최원준 CHE ONE JOON

시각예술가, 라익스아카데미 펠로우십 아티스트 / Visual artist, Rijksakademie Fellowship Artist

최원준은 북한의 기념비 미술이 아프리카 사회·문화에 끼친 영향을 다각적인 관점에서 해석하는 시각예술가다. 서울의 아뜰리에 에르메스, 플라토 미술관, 파리의 팔레 드 도쿄, 케브랑리 박물관, 베니스 건축비엔날레 한국관 등에서 열린 다수의 전시에 참여했으며 그의 대표 프로젝트로는 북한의 건축과 미술의 발자취를 따라 아프리카 여러나라를 다니며 만든 <만수대 창작소 Mansudae Master Class>가 있다.

Che One Joon is a visual artist who interprets the cultural and social impact of North Korea's Monument Arts on the African continent, from multiple perspectives. He joined many exhibitions held at the Atelier Hermes in Seoul, the Plato Museum, Palais de Tokyo in Paris, the Quai Branly Museum, the Korean Pavilion at the Venice Architecture Biennale. The most memorable project of him is the Mansudae Master Class, the masterpiece he made after traveling various African countries in a bid to see the race of North Korean architecture and arts on its continent.



김익현 GIM IK HYUN

사진작가 / Photographer

김익현은 사진 매체를 기반으로 설명하기 어려운 불길한 느낌을 주는 것을 조사하고 연구, 선별하여 구조화하는 사진작가다. 2016년까지 사진가 홍진원과 함께 공간 지금여기를 공동 운영한 바 있으며, <SeMA비엔날레 미디어시티서울 2016, 네리리 키르르 하라라>, <A Snowflake, 2017> 등에 참여했으며, 2017년 개인전 <Looming Shade>을 가졌다.

Gim Ik Hyun is a photographer who research and create a structure of ominous things, which are hard to be explained through the medium of camera lens. Until 2016, he jointly ran the space called Now, Here with his colleague Hong Jin-won. His representative exhibitions include SeMA Biennale Media City Seoul 2016, Neriri Kiruru Harara and A Snowflake, 2017, not to mention the solo exhibition named Looming Shade.



이택광 LEE TAEK GWANG

경희대학교 글로벌커뮤니케이션학부 영미문화전공 교수

/ Professor of School of Global Communication of Kyung Hee University

이택광은 한국의 숨겨진 문화구조와 사회적 문제, 모순들을 드러내고 분석하는 문화비평가다. 그는 영국 유학 시절 <교수신문> 통신원으로 활동하였으며, 현재는 광주비엔날레, 부산비엔날레 학술위원으로 저술활동을 하고있다. 저서로는 「이것이 문화비평이다」, 「무엇이 정의인가?」, 「인상파, 파리를 그리다」 등이 있다.

Lee Taek Gwang is a cultural critic who reveals and analyzes the hidden cultural structure, social issues, and oxymoronic issues. He was a correspondent for the Professor Paper while studying in the U.K. and has been publishing papers as a member of the Busan Biennale and Kwangju Biennale. His publications include the Essence of Cultural Critic, What is Justice, and Paris drawn by an Impressionist



박영택 PARK YOUNG TAIK

미술평론가, 경기대학교 미술경영학과 교수

/ Art Critic, Professor of Art Management Department of Kyonggi University

박영택은 그림을 통해 삶을 이야기하는 미술평론가이자 경기대학교 미술경영학과 교수이다. 2010년부터 경향신문에 '박영택의 미술전시장 가는 길'을 격주로 연재하며 미술평론가 활동을 하였으며, 더불어 큐레이터로써 제2회광주비엔날레 특별전 큐레이터, 대한민국청년비엔날레2002 커미셔너, 2010아시아프 총감독 등을 역임하기도 했다.

Park Young Taik is an arts critic who tells stories of life through pictures and a professor of Arts Management of Kyunggi University. From 2010, he published his art critique called 'Park Young Taik's way towards Art Gallery' biweekly on the Kyunghyang Newspaper. Also, he served as a curator for special exhibition at the 2nd Gwangju Biennale, a commissioner for the Korea Youth Biennale 2002 as well as a general director for the Asian Students and Young Artists Art Festival (ASYAAF).



좌장

MODERATOR

**기혜경 KI HEY KYUNG**

서울시립북서울미술관 운영부장 / The director of operations of the Buk-Seoul Museum of Art

- 국립현대미술관 학예연구사(2002-2015)
- 국립현대미술관 <마리노 마리니 展>, <신호탄> 등 기획
- 저서 「이미지시대의 매체 VS 미디어」
- Served as an art and science researcher of the National Museum of Contemporary Art (2002-2015)
- Curated <Dedicated Exhibition: Marino Marini>, <The Flare> at the NMCA
- Authored Medium vs. Media in the Era of Image

**조은정 CHO EUN JUNG**

한국근현대미술사학회 회장 / President of Association of Korean Modern & Contemporary Art History

- 인물미술사학회 회장 역임
- 소마미술관, 양평군립미술관 운영위원
- 석남을 기리는 미술이론가상(2013), 조각평론상(1995) 수상
- President of Association of Human Art History
- Worked as a member of the Steering Committee of SOMA (Seoul Olympic Museum of Art) and Yangpyeong County Museum
- Received the Art Theorist Prize at the Memorial Award for the Great Suk-nam (2013) and the Sculpture Critic Prize (1995)

Session 1.

기념비의 세기: 무엇을 기념하며 어떻게 기념해 왔는가?

The Century of Monuments

: Whats and Hows of Commemoration

01 [기조연설] 난처한 과거를 기념하며 : 재현의 문제점과 가능성

Commemorating Difficult Pasts: Problems and Possibilities of Representation

- 제프리 K. 올릭 / 버지니아대학교 사회학과 교수

Jeffrey K. Olick / Professor of Sociology Department of University of Virginia

02 [기조연설] 예술의 '사회적 전환' 이후 공공미술

Public Art Since the 'Social Change' of the Arts

- 성완경 / 인하대학교 미술교육과 명예교수

Sung Wan Kyung / Emeritus Professor of Art Educationa Department of Inha University

03 정치적 기억의 장치 : 애국선열기념조상위원회의 동상

Devices for Political Memories: Statues of Patriotic Martyrs

- 조은정 / 한국근현대미술사학회 회장

Cho Eun Jung / President of Association of Korean Modern & Contemporary Art History



난처한 과거를 기념하며 : 재현의 문제점과 가능성 / Commemorating Difficult Past : Problems and Possibilities of Representation

제프리 K. 올릭 : 버지니아대학교 사회학과 교수

Jeffrey K. Olick : Professor of Sociology Department of University of Virginia

여러분 안녕하십니까? 우선 주최 측에 저를 초대해 주셔서 감사의 말씀드립니다. 특히 복잡한 여건 속에 교통편을 마련해 주셔서 감사합니다. 아름다운 도시 서울에 와서 새로운 동료들을 만나서 매우 기쁩니다.

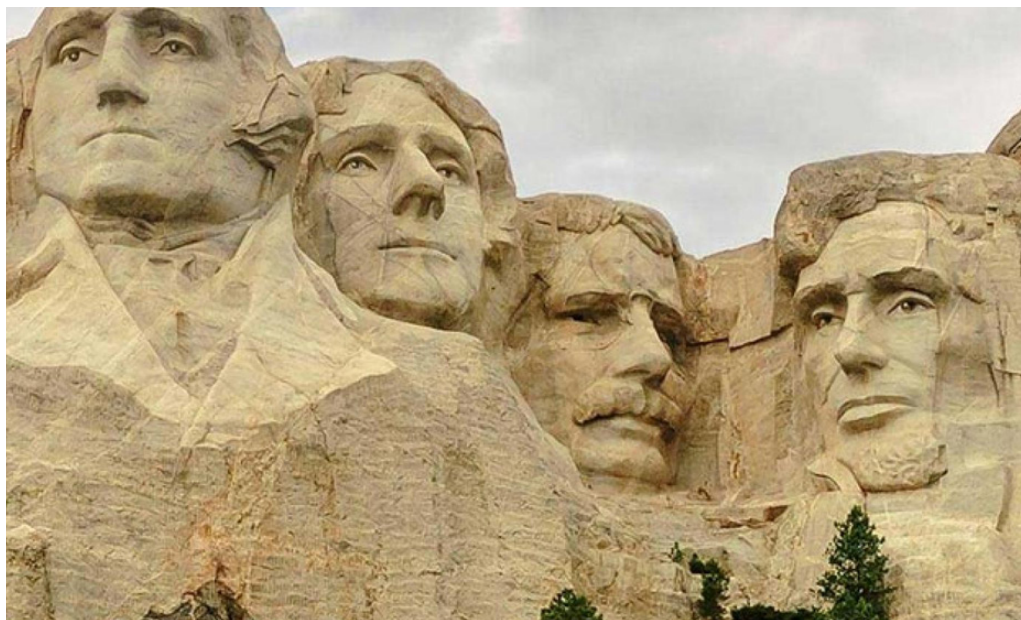
주최 측으로부터 난처한 과거의 기념에 대해 연설을 해달라는 요청을 받았습니다. 아마도 제가 전후 독일에 대한 글을 많이 썼기 때문이라고 생각합니다. 독일을 연구할 때, 한 가지 추정을 하고 시작했습니다. 바로 대부분의 국가가 과거에 대해 이야기를 하고 영웅을 기리고, 업적을 기념하고, 또 과거를 이용해 사람들에게 정체성에 대한 자긍심을 고취시키고 미래를 그린다는 생각에서 출발했습니다. 독일을 연구하기로 마음먹은 이유는 독일의 역사에 대한 자긍심을 갖기 힘들기 때문입니다. 그렇기 때문에 특별한 것들을 많이 배울 수 있으리라 생각했습니다.

비록 독일이 유난히 극단적인 사례이긴 하지만, 다양한 장소의 기억에 대해 연구를 더 많이 하면 할수록, 독일이 겪고있는 과거의 문제가 비단 독일만 겪고 있는 것이 아니라는 점입니다. 모든 국가가 과거에 대해 자긍심을 갖고 싶어 하고, 심지어 독일 또한 자긍심을 가질 수 있는 방법을 찾았습니다. 모든 국가에는 다양한 이유로 ‘난처한’ 측면을 가지고 있습니다. 모든 나라가 기념할 승리가 있듯이 패배도 있습니다. 대부분의 나라가 타국이 자국에 피해를 줬다고 주장하듯이 후회하지 않을 만한 실수를 하지 않은 나라도 없을 것입니다. 또한 완벽하게 일원화된 사회도 없습니다. 모든 사회는 다양한 집단으로 이루어졌습니다. 집단 간 경쟁이 있다면 승자와 패자가 있는 법입니다. 그렇기 때문에 성과를 기념하기도, 원한을 품기도 합니다. 더불어 자연재해나 인재를 겪어보지 않은 사회는 없습니다.

아주 놀라운 것은 지난 10년간의 기념 역사를 봤을 때 과거를 찬양하기보다는 애도하는 흐름이 생겼다는 것입니다. 그렇기 때문에 기념비(monument)의 시대는 저물고, 기념물(memorial)의 시대가 도래했다고 말합니다. 잠시 후 더 구체적으로 보여드리겠지만, 오늘날 기념재현물이 과거보다 많아졌는데, 비율로 따져보자면 이러한 흐름이 확연히 드러나는 것을 볼 수 있습니다. 점점 더 ‘유감의 정치’에 사로잡히는 것 같습니다. 특히 죄책감을 시인하고 희생자를 기념하는 것이 과거를 올바르게 마주하는 자세일 것입니다. 결론적으로 말씀드리자면, 이러한 태도에 동조해야할 이유가 있는 동시에

반대해야 할 이유 또한 있습니다.

이러한 과거에 대한 우리의 태도의 변화 이유 중 하나는 난처하지 않은 과거가 없다는 것을 점점 깨닫고 있기 때문일 수도 있습니다. 예를 들어, 여러분 중 많은 분은 사우스다코타의 ‘러시모어산(Mount Rushmore)’에 있는 이 이미지를 보셨을 겁니다. 이곳을 방문하신 분도 계실 것 같습니다. 국가주의 키치(Kitsch)의 사례기도 하지만, 사실 이곳에 등장하는 인물들은 모두 존경받는 위인들이며 전혀 문제될 과거를 갖고 있지 않기 때문에 키치가 된 것입니다. 따라서 이것들은 직접적이고 복잡하지 않은 방법으로 단순하게 표현할 수 있었던 것입니다. 하지만 이렇게 단순해 보이는 것도 그 이면에는 복잡함이 있습니다. 예를 들어, 러시모어산을 좋아하는 사람들도 있겠지만, 존재 자체가 모욕적이라고 생각하는 사람들도 있습니다. 러시모어산은 북미 원주민들로부터 빼앗은 땅에 만든 것입니다. 미국인이란 누구나 러시모어산을 한눈에 알아보겠지만, 근처에 원주민들이 지은 반 기념비 <라코타족의 지도자 크레이지 호스(Lakota warrior Crazy Horse)>는 잘 모를 것입니다. 이제 그 이면이 보이시나요. 그러나 심지어 이 반 기념비는 완성되지 않았는데, 이는 아메리칸 원주민 부족들 간에 이견이 있기 때문입니다.

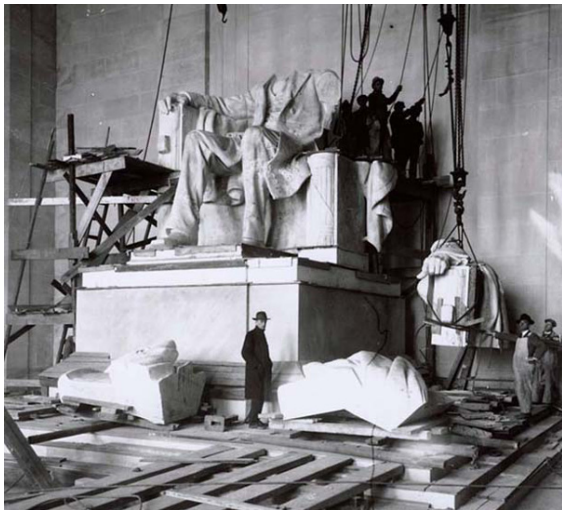


독특한 사례라고 생각하시겠지만 그렇지 않습니다. 이것은 에스토니아 수도 탈린에 서 있는 군사 동상입니다. 에스토니아를 점령한 에스토니아인들이 독일과의 전투를 기념하기 위해 지은 2차 세계대전 기념비입니다. 에스토니아가 1990년 벨벳혁명 이후 독립 선언할 때, 그들은 이 동상을 러시아의 영향력으로 인식하기 시작했습니다. 그리하여 어느 날 밤 에스토니아 주민들은 트럭으로 이 동상을 외곽 지역으로 옮겨버립니다. 하지만 에스토니아에 거주 중이던 러시아인들은 이를 모욕으로 받아들입니다. 이렇듯, 기념비를 둘러싼 논란은 혼잡합니다. 예시를 한 가지 더 보여드리겠습니다. ‘폭격기 해리스(Bomber Harris)’라는 별명을 가진 해리스 공군 준장 동상입니다. 폭격기 해리스는 2차 세계대전 당시 폭격을 기획, 감행했으며, 특히 드레스덴 폭격을 주도한 인물로 잘 알려져 있습니다. 영국에서는 나치와의 전쟁에서 승리로 이끈 영웅으로 추앙받았고, 동상까지 제작되었습니다. 하지만 드레스덴의 민간인들에게는 대학살을 주도한 인물이며, 이 동상은 많은 논쟁을 불러 일으켰습니다.

기억의 문제가 복잡한 이유는 많은 기념비가 갈등을 덮어 버리기 위해 만들어졌기 때문입니다. 기념비가 기념비 자체의 이야기를 담는 것은 이상한 일이기도 합니다. 이것은 미술 작품이 작가를 찬양하는 것과 비슷한 이치입니다. 예를 들어, 미술관에는 어떤 평범한 그림 옆에 레오나르도 다빈치의 그림이라는 풋말이 있고, 더불어 이 사람이 어떠한 생각을 했으며 왜 위대한 예술가인지까지 적혀있습니다.



하지만 공공미술, 혹은 기념미술은 특히 만들어진 과정에 대해 많은 것을 직접적으로 설명하려 하지 않습니다. 또 기념비 자체가 가진 복잡한 정치적 문제를 담는 것도 이상합니다. 기념비적 대지미술은 바로 이러한 내용을 감추기 위해 만들어졌습니다. 전통적인 재료를 선택하는 순간 존재 이유를 부정하는 격이 됩니다. 시간의 흐름을 부정하는 것입니다. 기념비적 대지미술은 과거를 그야말로 돌에 새기는 것입니다. 가장 견고한 재료에 새겼으니 영원히 존재할 것이고, 시간을 멈추게 할 것입니다. 이러한 사례로 미국의 링컨기념관이 있습니다. 이 사진은 아직 미완성일 때의 모습으로 임부들과 크레인으로 팔 한쪽을 들어 올리는 모습이 보입니다. 보기가 불편한 이미지라고 생각합니다. 이런 석상을 보면 인간이 설계하고 제작한 것이라는 생각을 하지 않고, 석상을 온전한 전체로 바라보기 때문입니다. 완성된 모습이 마치 영구적 존재 같아 보이지만 모든 기념비는 인간의 창조물이고, 특정 인간들이 특정 시간에 특정 장소에 하나의 목적을 가지고 만든 것입니다.



물론 이런 시간의 범주에서 벗어나는 물체들이 시간을 거치면 또 다른 독특한 현상이 발생합니다. 개선문을 보면 우리 모두 파리의 상징이라고 생각할 것입니다. 하지만 막상 무엇을 기념하는지는 잘 모릅니다. 사실, 저도 이 발표 준비를 하면서 찾아보았습니다. 개선문은 다양한 것을 기념하고 있는데, 궁극적으로 승리 자체를 기념합니다. 하지만 공공기념미술의 가장 중요한 요소는 그 의미가 얼마나 퇴색되느냐에 있습니다. 사실 에투알 광장은 교통체증의 주요 원인입니다. 더 일반적으로 보자면, 기념비를 만들고 기획하는 사람들은 대중들이 어떻게 받아들일지까지 통제할 수는 없다는 것을 인식할 필요가 있습니다. 예를 들어, 베를린 홀로코스트 기념관을 보겠습니다. 이처럼 사람이 기념관에서 하는 행위까지 통제할 수는 없습니다. 과거의 기념의 난제를 이해하기 위해 과거가 난처한지 난처하지 않은지를 떠나서, 시간에 따라 당연한 것들이 변한다는 것입니다.

다시 러시모어산을 보겠습니다. 우리가 기억해야 할 것은, 아무리 이 인물들이 영구적으로 돌에 새겼다 하더라도 그들의 평판은 시간에 따라 달라진다는 것입니다. 현재 미국 정치 상황 속에서 프랭클린 델라노 루즈벨트는 많은 경제 보수주의자들에게는 실패의 아이콘입니다. 그들은 루즈벨트의 뉴딜은 반 자본주의적이고 반 미국적이라고 생각합니다. 그의 사촌 테오도르는 라틴아메리카 내의 미국 제국주의를 촉발시켰다고 보고 있습니다. 조지워싱턴과 토마스 제퍼슨은 노예를 둔 대부호였습니다. 제퍼슨은 쉐리 헤밍스라는 노예를 첩으로 뒀고, 둘 사이에 아이 여섯을 낳았습니다. 최근 역사연구를 살펴보면 헤밍스가 14살일 때 제퍼슨과 첫날밤을 보냈다고 합니다. 바로 이런 사람이 미국의 영웅으로 추앙받고 산 중턱에 얼굴이 새겨져 있습니다.

최근 몇 년간 미국은 역사적 의식에 있어 엄청난 어려움을 겪고 있습니다. 연합군 반란은 참혹한 남북전쟁으로 이어졌는데, 수십 년간 미국 남부에 연합군의 표식이 특별한 의식 없이 사용되었습니다. 조지아 애틀랜타의 스톤 마운틴을 봅시다. 이곳은 아주 인기 있는 여행지입니다. 이곳에는 미국의 노예제도를 유지하기 위해 싸운 군인들을 신화의 영웅처럼 기념한 곳입니다. 이곳에서 다양한 공연과 축제가 열리며 많은 사람들이 이 장소가 아무런 의미를 갖지 않은 듯이 방문합니다. 또한 버지니아의 리치몬드 모뉴먼트 애비뉴는 연합군의 수도였습니다. 이곳에는 연합군



사령관이었던 로버트 E. 리의 동상이 서 있습니다. 그런데 이것 역시 파리 개선문과 같이 교통체증의 원인입니다. 이지역의 학교, 거리, 대학, 청사, 축제, 심지어 사람들도 연합군 대통령이었던 제퍼슨 데이비스, 로버트 E. 리 장군, 전쟁의 영웅인 스톤월 잭슨과 같은 인물의 이름을 본따 짓습니다. 하지만 많은 이들에게, 특히 노예의 후손들에게는 이러한 표식은 자신들이 조상에 대한 억압과 범죄를 상기시키는 것입니다. 또한 많은 사람은 이러한 표식은 끔찍했던 과거 제도를 지속시키고자 하는 욕망으로 봅니다. 역시 평론가들의 말이 맞았습니다. 대부분 연합군 기념비는 전쟁이 끝날 때 바로 세워지지 않고 수십년에 걸쳐 세워졌으며, 남북전쟁 종전 이후 인종차별적 메시지를 담기 위해 만들어졌습니다.

유감의 정치가 이처럼 퍼지고 있고, 이러한 표식이 공공장소에 있다는 것이 얼마나 큰 문제인지에 대한 인식도 제고되고 있습니다. 지난 10년간 중요한 사례를 놓고 논란이 전개되었습니다. 예를 들어, 예일대학은 한 칼리지(College) 이름을 미국의 6번째 부통령 존 C. 칼훈의 이름을 본따 지었는데, 그는 노예무역으로 부를 쌓은 인물입니다. 제가 가르치고 있는 대학교, 토마스 제퍼슨의 버지니아 대학의 의학연구건물은 유명한 의사의 이름을 본따 지었는데, 그 의사는 우생학의 선두에 선 인물이었습니다. 이 건물은 겨우 작년이 되어서야 이름을 바꿀 수 있었습니다.

연합군 표식에 대한 갈등은 꽤 오랫동안 전개되었는데 분수령과 같은 사건이 2015년 6월에 발생합니다. 한 백인 국가주의자가 사우스캐롤라이나 교외에서 흑인 9명을 살해했습니다. 이 사건 이후 사우스캐롤라이나 주지사이자 현재 주 UN 대사인 니키 헤일리는 연합군 깃발을 주정부 건물에서 철거하기로 결정합니다. 그 후, 한 고등학생의 탄원서에 따라, 독립선언문 저자 토머스 제퍼슨을 포함하여 미 대통령을 3명을 배출한 버지니아주 샬럿스빌 시의회는 로버트 E. 리 장군과 군인들의 동상을 중앙광장에서 한 번두리 공원으로 이전키로 결정했습니다. 하지만 우익 단체들의 거센 비판으로 실행에 옮기지는 못했습니다. 우익단체는 샬럿스빌에서 작년 8월 데모를 했고, 이는 빠르게 ‘폭동’으로 전개되어 사망자 3명 및 많은 사상자를 낳았습니다. 여러분들이 보시는 이 사진이 8월에 샬럿스빌에서 일어난 논란의 동상입니다. 도널드 트럼프 대통령은 종종 인종차별을 자극하는 말을 하고 폭동의 불씨를 제공했다고 보는 사람들이 많이 있다고 보고, 양 진영 모두 선한 사람들이 있다고 믿는다는 반응을 내놓았습니다. 이 사태 이후 여러 미국 도시의 시장들- 특히 볼티모어와 뉴올리언스의 시장들은 연합군 깃발을 자신들의 도시에서 모두 없애기로 했습니다.

이에 제 동료들과 친구들은 많이 의아해했습니다. 하지만 난처한 기억을 연구하는 사람으로써 저는 전혀 놀라지 않았습니다. 그동안 비슷한 논란이 많았기 때문입니다. 미국도 예외는 아닙니다. 예를 들어, 1985년 로널드 레이건 대통령이 독일 비트부르크를 방문했을 때 한 독일 군사 묘소에 헌화했다고 합니다. 이에 평론가들은 좋은 대의를 위해 싸운 사람과 그렇지 않은 사람간의 차이를 퇴색시켰다고 지적했습니다. 몇 년 뒤 스미소니언은 히로시마와 나가사키 원자탄 폭격에 대한 전시를 올리고자 했습니다. 하지만 이번에는 평론가들이 이 문제에 대해, 어떠한 선택을 하더라도 미국의

평판과 ‘정의로운’ 전쟁을 치른 군인들의 평판에 먹칠하는 것이라고 했습니다. 결과, 전시에는 그 어떤 역사적 해석도 나오지 않았습니다.

아마도 최근 미국 역사에서 가장 유명한 사례는 기념비에서 기념물로, 자긍심에서 후회로 전환하게 된 계기가 되었던 베트남 전쟁 기념관입니다. 여기서 예외적인 부분 중 하나는 기념관을 디자인한 작가 마야 린이 기념관의 이야기에 포함이 되었는데, 그녀는 아시아계 미국인이었기 때문입니다. 여기서 중요한 것은 기념비의 전형적인 형식을 모두 뒤집었다는 것입니다. 위가 아닌 아래, 화려하지 않은 소박함, 밝은 것이 아닌 어두운, 승리를 거둔 것이 아니라 상흔을 입은 모습입니다. 미국에게는 매우 난처한 과거였습니다. 그런데 기념관마저도 난처한 모습이었으며, 많은 비판을 야기했습니다. 특히 보수주의자들은 전통적인 기념비의 형식을 갖춰야 한다고 주장했고, 더 사실적인 미군들의 동상을 추가했습니다. 물론, 미국인이 아닌 희생자는 포함되지 않았습니다. 하지만 대중문화 영화와 문학에서 특히 독일과 일본인들보다 더 많은 주목을 받았습니다.

결론 짓기에 앞서 난처한 과거를 기념하는 경험이 가장 많은 사회에 대해 이야기를 하고 싶습니다. 바로 독일입니다. 현대 언어 속에 죄책감, 후회, 그리고 기억에 관한 연구는 모두 독일에서 비롯되었습니다. 독일에는 수백 개의 기념비가 종류별로 있는데, 대부분 후회 혹은 유감에 대한 것입니다. 베를린 기념관을 앞서 보셨죠? 여기서 세 가지만 더 보여드리고 싶습니다. 기념비에 대한 새로운 방향을 제시해주기 때문인데요, 첫 번째는 스톨페르슈타인(*Stolpersteine*) 혹은 굴러다니는 블록입니다. 개선문에 대한 것과 같은 무지에 대한 저항으로 보입니다. 이 블록은 무시할 수 없습니다, 그랬다가는 넘어질 수도 있습니다. 다음은 베를린의 과거 유대인 마을에 슬라이드 프로젝터로 이미지를 투사한 것입니다. 과거가 독일 사회에 어떠한 영향을 미치는지 보여주는데, 늘 일상생활의 배경처럼 존재하는 것을 강조하고 있습니다. 마지막으로, 제가 가장 좋아하는 작품이기도 한, 함부르크의 사라지는 오벨리스크입니다. 사람은 과거에 대한 반응을 통제할 수 없다는 것을 받아들이고, 또 과거의 비영구성을 기념합니다. 견고한 재료로 만들었음에도



불구하고 퇴색되어가는 것들 - 사라지는 것이 아니라, 잊혀지는 것들은 아무리 끔찍하다 하더라도 재현되었습니다. 그리고 돌과 금속의 견고한 기념비를 만드는 것이 난처한 과거를 대하는 가장 좋은 방법은 아닐 것입니다. 이 기념비에 사람들이 자신의 생각과 단상들을 긁어 새깁니다. 그리고 1년에 한 칸씩 기념비가 낮아집니다. 현재는 기념비가 있던 자리에 깃발만 꽂혀있을 뿐 아무것도 남아있지 않습니다. 이 작품은 시간의 치유를 말하고 있습니다.



그렇다면 이 모든 것에서 얻을 수 있는 교훈은 무엇일까요? 기념비는 사람이 만들었다는 것입니다. 또 업적과 사건, 패배 모두 인간의 영역 안에 있습니다. 그 어떤 역사도 하나의 사회 안에서조차도 모두가 공감할 수 없습니다. 항상 패배자와 승자가 있습니다. 또 기억을 지나치게 많이 하는 것과 적게 하는 것 사이의 균형을 잘 지켜야 합니다. “과거를 잊는 자는 과거를 반복할 수밖에 없는 운명에 처했다”는 영어 속담이 있습니다. 또 비슷한 맥락으로, 니체는 “기억을 지나치게 많이 하는 것은 현재의 무덤을 파는 일”이라고 말했습니다. 좋은 순간도 우리의 행동을 가로막을 수 있습니다. 마지막으로, 과거를 영원히 간직하려는 노력을 아무리 많이 하더라도 과거는 언제나 변합니다. 그리고, 그러한 과거의 기념비도 따라서 변해야 합니다.

감사합니다.

Good morning. Thank you very very much for this invitation. I wanna thank the organizers, for this very generous invitation, and especially for all the help with what turned out to be very complex travel arrangements at the last minute. I am happy to be here, to see your lovely city, and to meet so many new colleagues. And also I apologize to the translator, because I may not stick exactly to the text that I sent, but mostly.

The organizers have asked me to speak today about commemorating difficult pasts. This request came to me, for the most part, because I have written a fair amount about postwar Germany. In my work on Germany, I began with the assumption that most normal nations tell stories about their pasts, celebrate heroes, commemorate achievements, and otherwise use the past to give their people a proud sense of identity and models for the future. I chose to study Germany precisely because it is a case in which it seems impossible to be proud of history, or at least not completely proud, and thus a case from which we could learn unique things.

The more I've worked on memory in different places, however, the more I've come to understand that, in many ways, Germany is not all that unique in its problems with the past, however extreme the problems might be in there. Just as all countries want to be proud of their pasts-and even in Germany they have found ways-every country has aspects of its past that are in one way or another "difficult." Just as every country has victories to celebrate, there is none without its defeats. Just as most countries can claim that others have transgressed against them, there is no country that has not made regrettable mistakes of its own. Moreover, no society is completely unitary-societies are comprised of different groups, and whenever there are competing groups, there are winners and losers, and thus not only achievements to be celebrated, but grudges to be nurtured. And on top of that, there is no society that has not suffered its share of both natural and man-made disasters.

One of the most remarkable developments in the history of commemoration in the last decades, of course, has been a general tendency across societies to move from celebrating the past to mourning it. Many have thus observed that we've moved from a culture of monuments to a culture of memorials. And indeed, as I will show in a few minutes, there are now many more memorial representations than there used to be, at least as a proportion of the images of the past we chose to build. More and more, we seem to be caught up in what I've called a politics of regret, one in which acknowledging

guilt and celebrating victimhood is the only appropriate way to confront the past. As I will discuss in my conclusion, there are reasons to approve of this development, though also reasons to disapprove.

Perhaps one reason for this transformation in our attitude toward the past is our growing recognition that there may not in fact be ANY pasts that are completely easy. Consider, for example, in my own country U.S, many of you have probably seen images like this on of *Mount Rushmore* in South Dakota. Just some of you might have visited. As much as it might be an example of nationalist Kitsch, this is in many ways precisely because there doesn't seem to be a lot that is controversial in the monument: these were widely revered leaders with unproblematic legacies. Hence they could be rendered in such a direct and uncomplicated way. Yet even the simplest appearances can deceive. Consider, for example that much as most Americans enjoy Mt. Rushmore as a vacation stop, for others its very existence is an insult. Namely, Mt. Rushmore was built on land illegitimately appropriated from Native Americans. While most Americans recognize Mt. Rushmore, moreover, few recognize the counter-monument begun nearby by Native Americans to honor the *Lakota warrior Crazy Horse*. You can see the back side. Yet even this counter-monument remains unfinished because of differences among Native American groups.

Now this may seem like exotic case, but I assure you that it is not. For example, this is a bronze soldier in Tallinn, Estonia. This was a world war 2 monument that the Estonians who occupied Estonia had built to celebrate to fight against Germany. Yet when Estonia declare independence after the velvet revolution of 1990, they viewed this statue as a Russian imposition. And so one night, they came with a truck and cranes and they took it out to the suburbs. The Russian population in Estonia however view this as an insult. And the result was right in downtown, Tallinn. So controversy over monuments is not unusual. Here is just another example. This is air marshal Harris, otherwise known as bomber Harris. Bomber Harris was a British leader during World War 2 who designed and executed the fire bombing. The particularly fire bombing of Dresden. The British celebrated Harris as a savior in the war against the Nazis. And they built this statue, Yet because Harris is viewed as the perpetrator of mass murder of civilian that is German civilian in Dresden. This statue as a cause quite a lot of controversy, and these are just couple of examples.

One of the problems with understanding what is always difficult about memory is to recall that many monuments are specifically designed to hide or repress these kinds of conflicts. After all, it is unusual for monuments to tell their own history, for instance by celebrating their creators, you can compare for instance if you go to any museum, and you look at any painting or any normal statue and there's a plack by the sides of this painting was painted by Leonardo Da Vinci. And here are the reasons and here is what he was thinking and this is why he is a great artist. In comparison, public art, or commemorative art, rarely is so didactic or discursive about its own origins.

Moreover, much of the commemorative landscape-works explicitly against acknowledging of human origins of commemoration: traditional media for commemorative art are in fact often chosen because they deny exactly what they are supposed to be acknowledging, namely the passage of time: that's why we literally carve the past in stone, or seemingly most durable medium, so that it will exist for all the conceivable future, in another words we try, when we build the monument which acknowledges passage of time, to stop time. If you just want an example of this, this you might recognize as *the Lincoln memorial* in the United States. Obviously though, unfinished what you see is construction workers on the side, you see police, you see the arm hanging from a crane. It's a very disturbing image because we don't think of this as something that human beings designed and put together. Rather, we take it as a coherent whole. Yet all monuments are human constructions made by particular people and particular times and places for particular purposes. Even if they seem permanent, once they're done.

Of course, the passage of time around the timeless produces some very strange phenomena of its own. After all, most of us recognize the *Arc de Triomph* in Paris. In part, because it commemorates many different things. Yet few of us can actually recall what exactly it commemorates. Preparing this talk, I actually had to look at up. And the answer is it commemorates a number of different things. In fact ultimately it commemorates triumph, rather than any particular triumph. Yet, one of the most salient features of public commemorative art is to the extent to which its meaning ultimately fades into the background. so for instance, on a daily basis, after all, *the Place d'Etoile* is mostly for ordinary people not a historical martyr , but a traffic problem. More generally, it is important to recognize that those who create and curate monuments and memorials cannot ultimately control how they are received or used. Here is just one example, *the*

Berlin Holocaust memorial. Many of you may have seen this is image. Here is another image though. We can't control what people do when they're there. Here is yet another example. Yet another important consideration for our understanding of the difficulty of commemorating the past-whether the past is obviously difficult or not-is that this obviousness changes over time.

To return just for a moment to Mt. Rushmore, we have to remember that, no matter how permanently these figures have been carved in stone, their reputations have in fact changed over time. In the current political climate in the United States, for instance, Franklin Delano Roosevelt is for many economic conservatives a figure of error-some claim, after all, that his progressive economic ideology-so called "The New Deal"-is anti-capitalist, and thus anti-American. His cousin Theodore Roosevelt, moreover, is now taken to task by some for having been a harbinger of American imperialism in Latin America. George Washington and Thomas Jefferson, in addition, were prolific slaveholders. Jefferson, for his part, took his slave Sally Hemmings as a concubine, and she bore him six children. Hemmings, recent historical work has shown, was fourteen years old when Jefferson took her into his bed. This is the man carved on the side of the mountain, as a great American hero.

Indeed, just in the last couple of years, the United States has been undergoing a major crisis of historical consciousness. For decades, for instance, symbols of the Confederate rebellion that led to the devastating Civil War dotted the landscape of the U.S. South, without too much notice. Consider, for instance, this one, Stone Mountain in Atlanta, Georgia. This is just a closeup. What you have is the leaders of the confederate rebellion which fought in order to preserve the institution of slavery represented here like great heroes of mythology. And as we saw in previous life, Lots of people go to public concerts, festivals, events in the summer and enjoy sitting at the bottom of this mountain as if it had no meaning at all. Another we might consider, this is major downtown street in Richmond, Virginia which was the capital of the confederacy. This is known as monument avenue at the top of monument avenue stands this statue of Robert E. Lee the confederate military command. Again, like Arc de Triomphe, mostly a traffic obstacle. Schools, streets, universities, official buildings, festivals, and even people were named for figures like Jefferson Davis (the Confederate President), Robert E. Lee (the commanding general), and Stonewall Jackson (the war hero). Yet for many, particularly the descendants of slaves, these symbols were powerful reminders of their oppression

and of crimes committed by the ancestors of some Americans against the ancestors of others. More important, many perceived these symbols as expressions of the desire to perpetuate the terrible legacies of a terrible institution. And to be sure, critics were right: most Confederate monuments were not erected right at the end of the war. They were erected decades and some cases even a century after the end of the war. And as part of effort to advance racist agendas.

Given the spread of the politics of regret, there has been a growing awareness of how damaging and problematic it is to allow these symbols to persist in public space. In the past decade, there was growing debate about important examples, for instance the names of buildings at universities—for instance, one of the Colleges at Yale University was named for John C. Calhoun, the sixth vice president of the U.S, who had earned his fortune in the slave trade. At my own university, Thomas Jefferson’s University of Virginia, one of the medical research buildings was named for a prominent doctor who was a leader of the eugenics movement. It took until last year, before those names were changed.

While the current wave of conflict about the symbols of the confederacy had been gathering for some time, an important moment was in June 2015, when a white nationalist murdered nine people at an African-American church in South Carolina. Following the massacre, South Carolina Governor (and now U.N Ambassador) Nicki Haley decided to remove the Confederate flag from the dome of the state capitol building. Subsequently, following a petition from a high school student, the City Council of Charlottesville, Virginia—birthplace of three U.S. Presidents, including the author of the Declaration of Independence, Thomas Jefferson—decided to move a very large statue of Robert E. Lee from a central public square to a peripheral park. And those of the the bronze soldiers. However, they never succeeded in doing so because of legal challenges from right-wing groups. Indeed, in order to make their point, these groups organized a “rally” in Charlottesville in August of last year, which quickly turned into a riot, and this is the statue which is in downtown in Charlottesville. Many of you saw images in the news of this rally last August. This is the same statue as back here, on a not so normal day in August. This resulted in numerous injuries and three deaths. In response, U.S. President Donald Trump—whose race-baiting rhetoric many see as responsible for the right-wingers’ actions—stated that he believed there were good people on both sides of the debate. So these people were also good people according to U.S President Donald

Trump. Following Charlottesville, the mayors of several U.S. cities—most prominently Baltimore and New Orleans, both much larger than Charlottesville—decided to remove all markers of the Confederacy from their cities.

In reaction to all of this, many of my friends and colleagues have been quite surprised. Unfortunately, as someone who has spent a career studying difficult memory, I was not surprised at all. We just have so many examples of similar debates, even in American history. For instance, worldwide attention was given in 1985, when U.S. President Ronald Reagan traveled to Bitburg, Germany to lay a wreath at a Germany military cemetery: critics argued that he was undermining the difference between those who had fought in a good cause and those who had fought in a bad one. A few years later, the Smithsonian Institution tried to mount an exhibition about the atomic bombing of Hiroshima and Nagasaki. This time, critique came from the right: any questions about this decision, they claimed, harmed the reputation of the U.S. and its soldiers believed they had having fought the “good” war. The resulting exhibition was devoid of all analysis. You can see bright walls with no flags at all.

Perhaps the most famous example from recent American history—emblematic of the move from monuments to memorials and from pride to regret—is *the Vietnam Veteran’s Memorial* in Washington, D.C. One part of the exception here is that the artist—Maya Lin—became part of her story because of her personal identification as an Asian-American. Most important here was the literal and figurative inversion of all standard commemorative tropes—down, not up, modest not grand, dark, not bright, wounded (the monument is figuratively a wound, a scar in the ground) not triumphant. This was a very difficult past for the U.S. Yet the monument was difficult too, and spurred critique. In particular, conservative forces insisted on the re-inclusion of more traditional tropes through the addition of realistic figures of U.S. soldiers. So this was added to original design after the fact. Absent, of course, was any representation of the non-American victims of the war, though they have received more attention—certainly more than German or Japanese people—in popular culture, for instance films and literature.

Before concluding, I would like to say just a few words about the society with seemingly the most experience commemorating a difficult past, namely the one with which I began, Germany. Indeed, much of our contemporary vocabulary about guilt and regret speaks with a German accent. There are literally hundreds of monuments of various

kind around Germany, most—though not all—following a regretful script. We’ve already seen the Berlin memorial. I’d like to show just three more that have received particular attention because they seem to move us in a new direction in commemorative thinking.

First are the so-called *Stolpersteine*, stumble stones placed in various streets around Germany. They seem to resist the kind of practical ignorance we see in the traffic around the Arc de Triomph. You cannot ignore these or you’ll fall on your face.

Next is an exhibit of slide projections in formerly Jewish neighborhoods of Berlin, which seek to illustrate the ways the past haunts German society, serving as a spectral presence in the background of all ordinary life. Finally, one of my personal favorites, is the disappearing obelisk in Hamburg, which accepts that one cannot control the way people react to the past, while also acknowledging its temporality. Even though constructed of strong materials, the fading—though not disappearance—of memory, even the most horrible, is captured here, and suggests that more stone and metal monuments built to endure may not be the healthiest way to deal with the past. What happens people walk up to the monument, and they scratch their ideas into the side of the monument. But once a year, the monument is lowered progressively into the ground. Now, of course there is no monument there at all, except the flag on the ground. What this represents is the healing of time.

So what do we remember, what is the take-home message? Monuments are man-made. Just as the person and achievements and events, and defeats, they mark. No version of history is universal even within a society. There are always winners and losers. There is also always a fine balance between too much memory and too little memory. We have the famous expression in English, that ‘those who forget the past, are condemned to repeat it’. By the same token, we have famous line from Friedrich Nietzsche mind for signature, who says “too much memory is the grave digger of the present.” Even good moments can inhibit our action. For instance when we are afraid because we’ll never be as the great as the people we represent. Finally, despite our efforts to make the past permanent, the past is always changing. So too must our markers of it.

Thank you.



예술의 ‘사회적 전환’ 이후 공공미술

/ Public Art Since the ‘Social Change’ of Art

성완경 : 인하대학교 미술교육과 명예교수

Sung Wan Kyung : Emeritus Professor of Art Educationa Department of Inha University

공공미술 문제, 어떻게 풀어야 할까요. 우리나라 정치와 문화의 1번지라고 할 광화문 광장에 서면 착잡한 마음이 듭니다. 이 광장에 서있는 두 개의 조형물은 이순신 장군 동상과 세종대왕 동상입니다. 그리고 남쪽으로 길을 건너 인공하천 청계천 머리에는 다슬기 모양의 채색조형물이 있습니다. <더 스프링>이라는 제목의 이 조형물은 미국의 팝 아티스트 클래스 올덴버그(Claes Oldenburg)의 작품입니다. 저는 이 세 개의 조형물을 볼 때마다 마음이 편치 않습니다. 그 어느 것 하나도 문제적 조형물이 아닌 것이 없기 때문입니다. 또한 그것들은 오늘 이야기할 기념조형물 내지 공공미술이라는 토픽의 문제적이고 난감한 현실과 그 난관들의 복잡성을 상징하는 것들이기도 합니다. 겉보기에는 아무 문제없고 매력적인 것 같지만 실제로는 문제 많고 위험하고 골치 아픈 것, 그것이 공공미술의 문제입니다. 미술이 돈과 민주주의를 제대로 만나기는 참 어렵습니다. ‘공공’ 개념은 제도의 결과물이 아니라 과정의 활력과 참여 그리고 올바른 논쟁에 의해서만 만들어나가고 지켜낼 수 있는 그 무엇이기 때문입니다.

미국이나 유럽의 경우, 공공미술에 대해 국가 또는 시 정부가 민간 분야에 법으로 강제하기 이전에 먼저 스스로 모범을 보여왔습니다. 미국의 경우, 공공미술을 위해 NEA(연방문예진흥기금, National Endowment for the Arts), GSA(연방조달청기금, General Services Administration) 등 별도의 공공재원을 법적으로 확보해 운영하고 있으며, 또한 ‘퍼센트 포 아트(Percent for Art)’라는 공공미술을 위한 법은 정부가 먼저 솔선수범하고 있습니다. 프랑스의 ‘공공작품 주문(Commandes Publiques)’은 역사적으로 유서 깊은 중앙정부의 일거리입니다. 1951년부터 전국적으로 시작된 일 퍼센트 법은 본래 교육부 산하의 초등학교에서부터 대학교에 이르는 학교를 대상으로 적용하기 시작했으며, 이후 병원, 관공서, 방송국, 국영 회사 등 다른 공공적 성격의 건물로까지 확대하였습니다. 그만큼 해외에서는 공공시설, 공공자금 등 실제적인 공공의 개념에 비중을 두고 공공미술 정책을 시행했음을 알 수 있습니다.

그 밖에도 ‘퍼블릭 아트(Public Art)’라는 말은 1960년대 말 이후 미국사회에서 이해되어 온 독특한 사회문화적 맥락을 통해 ‘퍼블릭’의 개념을 이해하는 데 도움이 될 것 같습니다. 대체로 퍼블릭 아트는 스튜디오 아트나 갤러리 아트에 대한 대칭개념으로, 또는 공식화한 뮤지엄 및 갤러리 중심의

주류미술 또는 상업주의적 미술에 대한 대안적 미술(Alternative Art)의 개념으로 쓰여 왔습니다. 특히 1960년대 말, 주류의 공식화된 현대미술에 발상법과 맥락에서 날카롭게 대립되며 등장한 미국의 주민 벽화(Community Mural) 운동이 전국적으로 확산되어, 이와 함께 일반적으로 자주 쓰였던 커뮤니티 아트와도 밀접한 연관이 있습니다. 또한 조각의 경우 대개 대좌 위에 놓이거나 거리 중앙에 접근 불가능하게 놓이는(예를들어 세종로 녹지대의 이순신 장군 동상) 모뉴먼트(Monument) 개념의 조각물과는 달리, 대좌 없이 보행자 레벨에 위치해 있고 접근 가능한 조각, 그리고 버려진 장소나 비관례적·예외적 장소에 놓이는 조형 설치물들을 퍼블릭 아트라고 불렀다는 사실도 상기해 볼 만합니다.

이런 사례들에서 공통적으로 관찰되는 관객 지향, 지역적 콘텍스트 지향, 사회적 참여 지향, 탈미술관 지향, 거리의 문화 지향, 의미 지향 등의 속성을 통해 공공미술의 내재된 개념이나 기질의 층위들이 애초부터 시민사회적, 민주주의적 요소를 갖고 있었다는 점을 알 수 있습니다.

공공미술의 당대적 관행은 한 사회의 문화적 심급의 수준에 의해 영향 받게 됩니다. 심급의 수준은 미술과 문화의 당대성을 어떻게 형성하고 또 갱신해나가느냐에 있어서 중요한 영향을 끼치기 때문에 공공미술의 당대성도 또한 그 영향을 받지 않을 수 없습니다. 특히 공공미술의 경우는 그 심급에 영향을 주어왔던 관례적 미술제도 외에도, 이 관례에 대해 갈등을 일으키는 다른 사회성의 범주에 속한 외연적 논쟁들이 영향을 끼칩니다. 그 이유는 사회성의 범주가 현대성의 심화 혹은 자본주의의 발달과 더불어 새롭게 확장되고 변모해감에 따라 문화적 공공영역이라는 범주 역시 새롭게 형성되기 때문입니다. 공공미술은 공적 공간과 사적 공간, 사유재산제와 도시공간의 정치 경제학 등 공공의 의미 그 자체에 대한 새로운 탐색이 요구되며 또한 넓은 여러 공공성의 영역들, 이를테면 미디어, 문화산업, 시민운동, 지역문화, 의료, 생태 환경 등 모든 사회적, 문화적 표현과 공론 형성의 영역까지 포괄하는 개념과 그 속에서의 실천의 문제로 되어가고 있습니다. 공공미술의 이 같은 '사회적 전환(the social turn)'은 공공미술의 주요 쟁점으로 떠올라 오랜 시간 논의되고 있습니다.

사회적 전환 이후의 공공미술이라는 이슈는 루시 리파드(Lucy Lippard), 수잔 레이시(Suzanne Lacy), 권미원, 클레어 비숍(Claire Bishop), 니콜라 부리오(Nicolas Bourriaud), 말콤 마일즈(Malcolm Miles), 박삼철, 서동진 등의 저술이나 논문에서 폭넓게 짚어볼 수 있습니다. 이 가운데 특히 『새로운 장르 공공미술: 지형그리기 (*Mapping the Terrain: New Genre Public Art*)』의 저자 수잔 레이시의 주장을 집중적으로 검토해볼 필요 있습니다.*

* 『새로운 장르 공공미술: 지형그리기』, 수잔 레이시 · 김인규 저, 이영욱 역, 문화과학사, 2010

수잔 레이시는 "우리가 문화적 시민권이라 불렀던 것들(존엄 및 존중의 권리, 역사, 정체성, 시각적 및 문화적 공격으로부터의 자유, 종족 등)을 좀 더 풍부하게 해석할 필요가 있으며, 전문적 표현기술보다는 민주적 참여라는 틀을 통해 예술 창작의 문제를 재검토할 필요도 있다"라고 말한 바 있습니다. 레이시는 그 제안 속에서 몇 가지 대립개념을 사용했는데, 그 가운데 하나가 현대 예술의 전문주의 구조가 특권화하고 있는 '자아'라는 개념(여기에서는 '자아'와 '제작'간의 관계가 강조되고 예술은 예술가의 내면성의 표현으로 이해됩니다)과 참여예술에 나타난 협동실천이라는 비자아성(selflessness) 간의 대립의 문제였습니다. 이 대립을 의식하면서 레이시는 '확장된 자아'(공감과 책임의 실천)라는 새로운 차원의 개념과 실천을 내다볼 것을 제안하였습니다.

그러나 레이시 자신도 잘 지적하고 있듯이, 개인주의의 신화가 여전히 상대적으로 변하지 않은 영역인 시각예술에서 공동체적 삶의 가치에 관심을 기울이는 일은 쉬운 일이 아닙니다. 우선 공공과제의 총체성을 예술로서 고찰할 때 제기되는 의문으로써 "공공적 참여의 예술이 현대예술의 형식적 복잡성과 어울리는가"라는 질문이 있을 수 있습니다. 훌륭한 예술 대 봉사하는 문화행동이라는 쉽게 해소되기 어려운 대립구도 앞에서, 레이시는 윤리적 가치와 정신성을 강조하는 것으로, 즉 가치와 의미의 문제에 대하여 보다 깊은 집중을 강조하는 것으로 그 대립을 넘어서려 시도합니다. 곧 문화적 시민권이라 불렀던 것들에 관하여 풍부한 해석과 이에 기초한 사회적, 공공적 봉사로서의 예술적 실천을 제안하는 것입니다.

레이시가 사용한 또 하나의 이분법은 제한된 방식에서 작업장에 기초한 참여예술 실천과 공동체에 기초한 실천이라는 쌍입니다. 여기서 전자 곧 작업장에 기초한 모형에서는 예술가는 서구유럽의 개인주의 전통 내에 존재하고 있으며, 예술제작은 자아를 해방하는 것입니다. 여기서 후자, 즉 공동체에서 작업하는 예술가는 반대로 타자로 정향되고 타자를 이롭게 하는 방식에서 실천하고자 합니다. 또한 이런 일을 통해 공동체의 영적 차원을 개발할 것을 제안합니다. 기본적으로 레이시는 전문적 표현기술보다는 민주적 참여라는 틀을 통해 예술제작을 바라보려는 태도를 견지하고 있습니다. 그런 시각에서 예술 제작을 자세히 고찰하는 과정에서 레이시는 "공공미술의 새 역할이 시민행동, 문화적 참정권 실현, 불공정 사례의 조사·폭로·교정, 다양한 목소리에 바탕을 둔 이견 제시, 권력관계에 관련된 역사적 경험에서 비롯된 비판, 공공적 제의, 유토피아적 조각 작업과 같은 개념을 포괄하리란 점을 우리가 깨닫게 될 것"이라고 주장하였습니다.

레이시는 공공영역 속 예술의 문제가 조각에서 설치로, 설치에서 사건으로 점차 진보해갔으며, 이 모든 것이 공공예술의 다양한 형식으로써 탐구됐음을 주목하고 있습니다. 특히 이 영역에서 지난 20년에 걸쳐 다양한 배경과 전망을 갖고 있는 시각예술가가 공동체 예술, 참여 예술, 새 장르 공공예술 등 다양하게 불리는 예술 실천을 발전시켜온 점을 상기시키면서 그 예술모형 내지 미적 언어의 중요한 양상과 전략의 핵심이 공공참여에 있다고 주장합니다. 레이시는 그 다양한 사례를 『지도 그리기: 새 장르 공공예술』에서 다루고 있습니다. 그녀는 이 모형들이 특정 예술형식보다는 공동체나 세계의

변화란 더 큰 의제와 관계시켜야 좀 더 잘 정의된다고 하면서, 이 예술가들은 “과학자와 함께 생태계를 탐구하거나 환경인종주의를 비판하는 일, 또는 도시계획자와 함께 공동체 개발 활동을 기획하거나, 새로운 정치 실천을 조직하기 위해 정치가와 함께 작업할 수도 있다”고 주장합니다. 레이시의 생각에서 주목할 것은 ‘분리된 자아’라는 예술가의 개념을 넘어서는 협동과 봉사의 개념입니다. “분리된 자아를 특권화하는 전문적 예술 환경은 비자아성(selflessness)을 이해하기 어렵게 하고 있다. 이와 반대로 참여예술에 나타난 협동실천은 분리된 자아라는 예술가의 개념이 토대를 상실하고 있다는 것을 보여주는 지표”라고 레이시는 말합니다. 그녀는 예술을 관계적 공간에서 발생하는 의미 창조 활동으로 이해하면서, 예술이 봉사의 한 형태가 되어야 한다고 주장합니다.

레이시의 이러한 시각은 60년대 이후 미국의 문화 상황과 작가들의 문제의식이 반영된 것입니다. 1960년대가 사회적 항의와 커뮤니티 문화운동의 시대였으며, 1970년대에 미술학교를 다녔던 사람들이 개념미술의 조류 속에서 미술의 언어를 해체하고 예술개념을 확장시켰던 세대였다면, 1980년대는 바로 이 세대가 이같이 확장된 예술개념을 커뮤니티 개념에 접목시켜 공공미술의 지평을 확장해 나갔습니다. 1980년대 이후 미국 공공미술의 가장 두드러진 특징은 끝없이 새로운 장르를 창안하는 것과, 비전문가 집단과의 협업적 모색이라고 할 수 있습니다.

1980년대 이래로, 미국의 공공미술은, 분명한 특징과 조건을 가진 하나의 장르나 카테고리로 기능하지 않았습니다. 대다수의 예술가들과 비평가들은 미술이 미술관이나 화랑 등 문화 중개기구를 끼고 있는 사적 예술(Private Art)과, 이런 문화 중개기구의 회로를 비켜 가면서 이 세계와의 새로운 맥락을 구축하려는 퍼블릭 아트의 두 가지 유형으로 나뉜다는 것을 상식으로 받아들였습니다. 그러나 어떤 작가들의 예술행위에서는 관례적 의미에서의 공적·사적 영역 두 가지가 아주 명쾌하게 구분되지 않을 수 있으며, 그러한 사례는 오늘날 점차 많아지고 있습니다. 이제는 이분법을 넘어서 미술과 관중과 그 생산방식 및 개입방식을 새롭게 정의할 수 있는 지형학이 요구되고 있습니다. 오늘날 이런 각도에서 주목할 만한 작가나 큐레이터, 비평가들의 사고에서 공통된 기반은 아방가르드 아트가 아직도 가능하며, 그것은 예술가의 스튜디오 속에서의 자기 방어적인 유희가 아니라, 복잡하고 혼란스럽게 생동하는 거리에서의 동력학 속에 위치한다는 발상법입니다. 앞서 이야기했듯이 공공미술과 그 청중과 그 의미에 대한 참신한 접근방법은 이런 사람들의 사고체계와 전략에서 나오고 있습니다. 여기서 핵심은 오디언스, 즉 관객이 단지 수동적인 수용자가 아니라, 적극적인 참여자가 된다는 점입니다. 일찍이 평론가 루시 리파드(Lucy Lippard)가 요약했던 것처럼, 오늘의 공공미술을 둘러싼 가장 위대하고도 정의하기 어려운 질문은 “어떤 관중(public)인가. 예술과 수용 관중 사이에 상호 교환이 있는가”라는 의미인 것입니다.

작년에 한국에서 상영된 영화 ‘더 스퀘어(The Square)’는 이 점에서 이브-알랭 부아(Yve-Alain Bois)와 로잘린드 E. 크라우스(Rosalind E. Krauss)의 『비정형: 사용자 안내서(l'informe, mode d'emploi / Formless, A User's Guide)』와 니콜라 부리오의 『관계 미학(Relational Aesthetics)』의

교차점에서 아슬아슬하게 곡예하며 이 문제를 보는 한 시야를 흥미롭게 형상화하였습니다. “전시와 비전시” “스미드슨(Robert Smithson)의 장소와 비장소의 개념을 통해 전시가능성과 공공성을 탐구하는 포럼이다” “비장소에서 장소, 비전시에서 전시로 특별전의 복잡한 순간에서 비전시와 전시의 토포스는 뭘까?”라는 아주 난해한 질의와 함께 시작하는 이 영화에서는 ‘X-Royal Museum’이라는 스웨덴의 한 현대미술관의 수석 큐레이터인 주인공이 아르헨티나 출신 예술가이자 사회학자인 어떤 작가의 ‘더 스퀘어’라는 전시를 기획하며 벌이는 언론, 광고, 기금모금(fund-raising), 예술적 야심, 공공성, 도덕 사이의 곡예를 펼치게 됩니다. 영화 속 큐레이터는 다음과 같이 말하고 있습니다. “그의 작품 세계는 니콜라 부리오의 관계 미학에서 영감을 받았습니다. 간단히 말씀드리면 관계 미학은 인간의 상호작용을 사회적 맥락에서 탐구하죠.”

미술관 마당에 설치된 사다리꼴 황동 명판에는 “‘더 스퀘어’ 신뢰와 배려의 성역으로 이 안에서는 모두 동등한 권리와 의무가 있다”라고 쓰여 있습니다. 영화 속에서 이 작품의 작가는 롤라 아리아스라는 아르헨티나의 아티스트이자 사회학자라고 설정되어 있습니다.

다음은 이 정사각형이 상징하는 것은 무엇인가에 대한 영화 속 수석 큐레이터의 설명입니다. “지금 여러분은 공공장소에 있습니다. 넓은 광장. 어느 때처럼 평범하고 모두 제 갈 길로 바쁘게 움직이며 가고 있습니다. 발밑을 보니 4X4미터 정사각형이 있습니다. 이 작품의 작가 아리아스는 이것을 횡단보도에 비유하고 있습니다. 횡단보도는 운전자와 보행자를 살펴야 한다는 서로 보살펴야 한다는 명확한 약속을 맺게 합니다. 횡단보도와 비슷하게 더 스퀘어 또한 서로 보살펴야한다는 약속이 맺어지게 됩니다. 서로 도와야 합니다. 이 공간 안에 들어와 도움을 청하면 옆을 지나가는 누구나 도움의 의무가 있습니다. ‘배가 고프네.밥을 사주실래요?’, ‘수영 가르쳐주실래요?’, ‘아버지가 돌아가셨는데 대화할 사람이 없어요...저를 위해 30분만 시간을 내주실래요?’”

이것은 영화의 표층 구조의 한 설정입니다. 여기에 더해 크리스티안 개인의 옆치락 뒷치락하며 이어지는 불운, 이 미술관의 기금 모금을 위한 미술관 후원자들을 위한 설명회 겸 파티에서의 충격적인 불상사, 그리고 미디어의 주목을 끌기 위하여 제작된 이 전시회의 홍보 영화의 끔직한 장면(백인 아이의 폭파 장면) 등이 불리일킨 공중의 분노와 논란 등까지도 이 블랙코미디 영화 전개의 흥미로운 축이 됩니다. 그리고 그것들 너머에 또 다른 중층 구조가 있는데, 앞서 말한 ‘전시와 비전시’, ‘스미드슨의 장소와 비장소의 개념을 통해 전시가능성과 공공성을 탐구하는 포럼’, ‘비장소에서 장소, 비전시에서 전시로 넘어가는 특별전의 복잡한 순간에서 비전시와 전시의 토포스(topos)는 뭘까?’라는 등의 아주 난해하고 전문적인 차원의 질의도 그중 하나입니다. 아마도 이 점에 대한 보다 깊은 논의는 앞서 잠깐 언급한 이브-알랭 부아와 로잘린드 E. 크라우스의 『비정형: 사용자 안내서』와 니콜라 부리오의 『관계 미학』의 아슬아슬하게 교차되는 지적 모험 속에서 그 윤곽을 흐릿하게나마 예측할 수 있을 지도 모릅니다. 미니멀리즘과 비형태의 미학 속에서 상징에 대한, 의미와 기억에 대한, 기념과 반기념에 대한, 민주주의에 대한 상상을 확장시키는 것이 가능할까라는

질의 말입니다. 그것은 곧 이 자리에서 논의될 ‘비정형 공공미술 혹은 비물질적 공공미술은 가능한가’라는 물음이기도 합니다. 쉽지 않으나 도발할 가치가 있는 중요한 의제라고 생각합니다.

기본적으로 기념조각을 포함한 공공미술은 ‘상징을 둘러싼 전쟁’이란 시각에서 새롭게 이해할 필요가 있습니다. 단순한 기념이나 숭양 내지 혹은 추모의 의미를 넘어 그것이 민주주의적이고 사회적인 공론장의 형성에 어떻게 기여하고 있느냐를 주의 깊게 들여다 볼 필요가 있다는 것입니다.

이를 위해 네 가지 공공미술작품을 보다 현실적으로 주목해볼 것을 제안합니다. 광화문 광장의 <이순신 동상>과 청계천 들머리(속칭) 소라광장의 <더 스프링>, 그리고 강남의 테헤란로에서 국립현대미술관으로 철거 이전이 고려되었던 <아마벨>**, 그리고 설치를 둘러싸고 논란이 진행 중인 <박정희 동상>***이 그것입니다. 이 중에서도 마지막의 <박정희 동상>은 작년 2017년에 박정희탄생 100돌기념 사업추진위원회가 서울 상암동 박정희대통령 기념도서관에 세우는 것을 추진하는 과정에서 일부 시민단체들의 격렬한 반대에 부딪쳐 건립에 실패하였습니다. 하지만 금년에 이어 내년에도 설치 추진을 둘러싼 격돌이 예상되고 있습니다. 특히 내년은 3.1운동 100주년이 되는 해이기 때문에, 역사적 정통성 문제와 맞물려 그 격돌이 심상치 않게 전개될 것으로 점쳐집니다. 위의 네 가지 케이스와 그 속의 감춰진 쟁점들을 시간이 허락하는 범위에서 간단히 살펴보시면 좋을 것 같습니다.

감사합니다.

** 이것에 관한 보다 자세한 기술은 줄고, ‘한국 공공미술의 허상과 위기-<아마벨> 사건의 역설적 교훈’, 디자인문화비평2호_2000년 1월을 참고

*** 이 기념조형물의 모형 제작자는 광화문 광장의 세종대왕상의 제작자와 동일인(조각가 김영원).

How are we to solve the issue of public art? I always feel upset when I visit the Gwanghwamun Square, the center of Korean politics and culture. The two statues installed in the square are those of Admiral Yi Sunshin and King Sejong. Cross the street to the south, and you can find the colored sculpture formed in the shape of a snail. The sculpture, titled *'The Spring'*, is by American pop artist Claes Oldenburg. These three sculptures make me very uncomfortable. Every single one is problematic. They also symbolize the problematic and difficult reality of today's topic: commemorative sculptures and public art, and its complexity. They are aesthetically pleasing, and look far from problematic at a glance, but in fact it is indeed very problematic, dangerous even, and headache inducing. This is the nature of the issue of public art. It is very difficult for art to completely meld with money and democracy. It is because the concept of 'public' is not the result of institution, but something that is made and maintained only through the energy of the process, participation and fair debate.

In the US or Europe, the people took the initiative of creating public art before the government legally mandated it. In the US, they have public institutions by law such as the National Endowment for the Arts, and the General Services Administration. There is also a public art scheme called Percent for Art, which is run by the government. In France, the Commandes Publiques is a historical project of the central government. The One Percent Act which was implemented nationwide in 1951 first started with the elementary schools through to universities that were under the Education Ministry. Later it expanded to include hospitals, government buildings, broadcasting stations, publicly run companies, and other public buildings. As such, public infrastructure and public funding were a part of public art policies all the while stressing the importance of the real concept of public.

Understanding the unique socio-cultural background of the US during the late 1960s will help in better understanding the concept of "public" in "public art". In general, public art is used as the counterpart of studio art or gallery art, as well as a form of Alternative Art to commercial art or mainstream art centered around museums and galleries. In the late 60s, the Community Mural movement spread rapidly as part of the resistance against the mainstream thought of modern art and narrative which was also closely related to community art. Also, it is meaningful to note that the sculptures in this era were not placed on pedestals as to render them inaccessible (like the statue of Admiral Yi Sun-sin placed on the Sejong-ro Street green area). Rather, they were placed

on the same level as the pedestrians to create accessible sculptures. They also called visual installations placed in discarded, unconventional, or unusual places public art which also gives us food for thought.

Through these examples, the viewer, region, social participation, post-gallery, street culture, and significance-centric elements convey the intrinsic concept of public art. Also, it is evident that its many-layered characteristics reflect democracy, and the spirit of the community of citizens.

The contemporary conventions are influenced by the level of instance of a society's culture. The level of instance influences how art and culture forms and regains contemporariness therefore, the contemporariness of public art must also be under its influence. In the case of public art, it is heavily affected by the conventional institution which affected its instance and is also greatly influenced by the external debate that is included in the scope of sociality that cause tension regarding such practices. It is because as the scope of sociality expands and becomes renewed along with intensifying modernity or the development of capitalism, the scope of the public also becomes newly established. Public art requires exploring the new significance of public space and private space, the system of personal property, and the politics and economics of the urban space. Also, it is becoming a concept that encompasses various public fields such as media, cultural industry, civil movement, regional culture, medicine, ecosystems, and is also becoming an issue of practice within such fields.

Since the social turn of public art, the issue of public art can be seen in the writings of Lucy Lippard, Suzanne Lacy, Kwon Mi-won, Claire Bishop, Nicolas Bourriaud, Malcom Miles, Park Sam-cheol, Seo Dong-jin among others. However, I would like to review in depth, the arguments of Suzanne Lacy, the writer of *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*.*

*Mapping the Terrain: New Genre Public Art, Suzanne Lacy, Kim In-kyu, Translated by Lee Young-wook, Culture and Science Publishing, 2010

Suzanne Lacy writes, “Things that are called cultural citizenship (the right to dignity and respect, history, identity, liberty from visual, cultural attack, gratification etc.) must be richly interpreted, and the issue of artistic creation must be reviewed through democratic participation rather than professional expression techniques.” Here, she uses a number of opposing concepts that are in conflict with one another: one of which is the concept of self that was made a privilege by the structure of professionalism of modern art (here, the relationship between the concept of ‘self’ and ‘creation’ is emphasized, and art can be understood as the expression of the inner self of the artist.) and the other is the selflessness of cooperative practice that can be seen in participatory art. Lacy suggests looking onward to a new dimension of concept and practice that is the “extended self” (the practice of empathy and responsibility) while maintaining the awareness of this contention.

However, as Lacy points out, it is not easy to maintain interest in the value of community life in the realm of visual art where the myth of individualism is comparatively unchanged. First of all, the question of, “does public participatory art harmonize with the formal complexity of contemporary art?” may arise as part of reviewing the totality of the public task as art. In considering the conflicting issue of quality artwork verses cultural act as a social service, that is difficult to solve, Lacy stresses the moral values and spirit. In other words, she attempts to overcome this conflict by strongly emphasizing the issue of value and significance. She suggests carrying out artistic practice as a social, public service based on the in-depth understanding of the elements that were named cultural citizenship.

Another dichotomy that Lacy uses is the pair of participatory art practice based in the studio in limited ways; and practice based on the community. Here, the former—the practice model that is based in the studio, the artist exists within the individualistic tradition of western Europe, and creating artwork is a way to liberate the self. The latter—the artist who works within the community in other-centric ways, has goals of doing good for others. Lacy suggests the development of the community’s spiritual dimension through such practices. She maintains the paradigm of art through democratic participation rather than professional technical expression. In this sense, in consideration of the process of artmaking, Lacy argues that, “We will begin to understand that the new role of public art includes citizens’ actions, cultural political participatory practices, researching, disclosing, and correcting unfair cases, providing

alternate opinions based on various voices, criticism rooted in historical experience related to power dynamics, public proposal, and utopian sculpture.”

Lacy stresses that the issue of art in the public realm slowly moved from sculpture to installation, and from installation to event, and this has been explored as various forms of public art. Here, there is a reminder that a visual artist who comes from a diverse background with various outlooks over the past 20 years developed artistic practice that has various names including community art, participatory art, and new genre public art, and emphasizes that the model for art, or the key to the important aspect of aesthetic grammar, and strategy likes in public participation. Lacy includes many case studies in *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*. She explains that these models are better defined not as a particular artistic genre but related to a larger agenda of changes in community or the world, and claims that these artists, “Can explore the ecosystem with scientists or criticize environmental racism, or plan community development activities with urban planners, and work with politicians to form new political practices.” Here, one must focus on Lacy’s concept of cooperation and service that transcends the artist’s concept of the “separate self”. Lacy writes that “Professional art environments that makes the self a privilege makes it difficult for people to understand selflessness. On the other hand, cooperative practice that can be seen in participatory art can be an index that portrays the ground for the concept of the artist’s separate self.” She understands art as an activity of creating meaning in relational spaces, and claims that art must take on the form of social service.

Such views of Lacy reflect the cultural situation and artist’s awareness during the late 60s in the US. The 60s was a time of social protests, and community culture movements, while the people who went to art school in the 70s deconstructed the grammar of art and expanded the concept of art in the larger context of conceptual art. In the 80s, artists started to incorporate the expanded concept of art to the concept of community to widen the horizon of public art. After the 80s, the most prominent characteristic of American public art is the creation of new genres, and seeking collaboration with non-specialist groups.

Since the 80s American public art did not function as a genre or category with clear characteristics or conditions. Most artists and critics accepted the fact that art was

divided into two types: private art that work through cultural intermediaries such as galleries and museums; and public art that actively circumvented these intermediaries while aiming to create new contexts with new worlds. However, the artistic actions of some artists cannot be clearly divided into one or the other, and such cases have increased today. Now we need a new map that can go beyond the dichotomy, and redefine art, the viewer, and the process of creation and methods of intervention. Many notable artists, curators, and critics who think within this frame agree that avant-garde art is still possible, that it is not a self-defense mechanism that operates within the confines of the studio, but exists in the hustle and bustle of the lively streets. As mentioned before, public art, its audience, and a fresh approach to its significance is rooted in these people's rationale and strategy. Here, the key is the audience—not a passive viewer or receiver, but becoming an active participant. As critic Lucy Lippard summarized in the past, the greatest and most difficult question to answer is, “What public? Is there exchange between art and the receiving public?”

A movie called *The Square* was released last year in Korea, and it was an interesting depiction of a perspective that weaved through Yves-Alain Bois and Rosalind E. Krauss's *L'Informe, Mode d'Emploi (Formless, A User's Guide)*, and Nicolas Bourriaud's *Relational Aesthetics*. The movie starts by raising extremely abstruse questions such as, “Exhibition and non-exhibition”, “This is a forum that explores the possibility of the exhibition and publicness through Smithson's concept of place and non-place”, “From a non-place to place, non-exhibition to exhibition, what is the topos of non-exhibition and exhibition in the complex moment of a special exhibition?” It follows the process of a head curator in a contemporary museum in Sweden called X-Royal Museum planning and opening the exhibition of an Argentinian artist and sociologist's exhibition called *The Square*—juggling with the press, advertising, fundraising, artistic ambition, publicness, and morality. In the movie, the curator says, “Her artwork is inspired by Nicolas Bourriaud's Relational Art. Put simply, Relational Art explores human interaction in a social context.”

On the brass trapezoid nameplate that is installed in the museum garden, it says, “The square is a sacred space of trust and consideration. All those within this area have equal rights and duties.” In the movie, this work is said to be created by an artist and sociologist Lola Arias.

Next is the curator's interpretation of what this square may mean. "You are in a public place. A large plaza. Everyone is swiftly walking to their destinations, on an ordinary day. If you look below your feet, there is a square that measures 4x4 meters. The artist of this work likens it to a crosswalk. A crosswalk makes a driver take care of pedestrians and vice versa—people are made to keep promises. Similarly, this square also makes people promise to take care of each other. We must help each other. If a person comes into this space and asks for help, then anyone who passes by has the duty to help. "I am hungry, would you buy me food?", "Can you teach me to swim?", "My father passed away, and I have no one to talk to, would you spare me 30 minutes of your time?"

This scene establishes the very top layer of the film. On top of that, Christian's terribly bad luck, a shocking turn of events during the exhibition fundraising party, and a terrible scene in a promotional film created to garner the attention of the media (a Caucasian child explodes) and the rage of the public that follows all contribute to the hilarity of black comedy. There is another layer beneath the very top, which the aforementioned questions form. Perhaps the outline of a more in-depth discussion of this middle layer can be predicted through the intellectual exploration of the slight overlap between Yves-Alain Bois and Rosalind E. Krauss's *L'Informe, Mode d'Emploi*, and Nicolas Bourriaud's *Relational Aesthetics*. Is expanding the imagination of symbolism, significance and memory, commemoration and non-commemoration, democracy within the minimalist and non-formal aesthetics? This is also a question of "is non-formal public art, or immaterial public art possible?" These are not easy questions to answer, but I think they are meaningful ones to think about.

Public art that includes commemorative sculptures must be understood in a new perspective of "war surrounding symbolism." We must think about how sculptures can contribute to establishing a democratic and social platform for public opinion, beyond simple commemoration, reverence or mourning.

I propose that we realistically review the four public art pieces: The Statue of Admiral Yi Sunshin in Gwanghwamun Square, *The Spring* in Cheonggye Square, and *Amabel*** that was moved from Teheran-ro, Gangnam to MMCA, and the Statue of Park Chung-hee***, with its controversy over its building. Regarding the last statue, it was planned by the 100 Year Anniversary of Park Chung-hee's Birth Commemoration Project Committee to be built and installed at the Park Chung-hee Memorial Library in Sangam-dong, Seoul

but was stopped due to heated oppositions from certain civic groups. It is expected that conflict will continue until next year. Especially with the 100 Year Anniversary of the March 1st Independence Movement coming up next year, it is predicted that conflict will be heightened regarding the historical legitimacy. I hope that you can take a look at the hidden issues surrounding these four cases.

Thank you.

** Details on this issue is written in detail in my paper, The Illusion and Crisis of Korean Public Art—the Ironic Moral of Amabel, January issue, 2000

*** The miniature model of this commemorative statue was created by the sculpture of King Sejong the Great placed in Gwanghwamun Square, sculptor Kim Young-one.



정치적 기억의 장치 : 애국선열기념조상위원회의 동상 / Devices for Political Memories : Statues of Patriotic Martyrs

조은정 : 한국근현대미술사학회 회장

Cho Eun Jung : President of Association of Korean Modern & Contemporary Art History

이번 주제는 광화문에 있는 이순신장군 동상을 비롯한 서울시를 중심으로 만들어졌었던 애국선열조상건립위원회에서 조성한 동상에 대한 이야기를 시작하려고 합니다.

우리 주변에 있는 동상이 언제부터 만들어졌는가하는 문제는 우리의 역사와 함께하고 있습니다. 우리나라 동상은 조선시대 이전시기까지 인간 모습의 형상으로 만들어왔지만, 조선시대 성리학적 이념에 의해서 인간의 형상을 동상을 만드는 것을 금하기 시작하였습니다. 그리하여 금석문이라고 하는 것으로 많은 것을 기록하고 기념하였습니다. 이로 인해 ‘송덕비’라고 하는 기념비를 우리 주변에 많이 볼 수 있게 되었습니다. 송덕비라는 것은 어떤 사람이, 어떤 일을 하였는지를 돌에 새겨 주변에서 기념할 수 있도록 하는 장치입니다. 그런데 그 송덕비라는 형태의 기념비 대신에 다시금 인간형태의 동상이 사람을 기념하게 된 방식으로 바뀌었을까요? 인간형태의 동상이 다시 등장하게 된 것은 근대기부터입니다. 대한민국의 근대기는 유감스럽게도 일제강점기가 포함되어 있습니다. 따라서 동상을 세울 때 누군가의 허락을 받아야 했고, 그것은 당시 총독부였습니다. 결국, 우리가 기념하게 되는 동상은 국가의 허락을 받아 건립되었으며, 따라서 우리가 동상에 대해서 갖게 되는 생각은 국가가 소유할 수 있게 된 것입니다. 물론, 일제강점기 초기에는 김복진 선생님의 기록에서 보시는 것처럼 기념비와 동상이 동시에 세워졌습니다. 하지만 점점 시간이 지나면서, 1930년대 이후부터 어떤 인간을 기념하는 방식은 완전히 동상으로 변하게 되었습니다.

이런 흐름 속에서 애국선열기념조상위원회가 만든 동상의 성격은 일종의 정치성을 그대로 드러낸다고 볼 수 있습니다. 특히 애국선열기념조상위원회가 동상을 건립한 목적이 국민통합이라는 데 있었고 그것을 국가가 소유하게 되면서, 동상은 국민들을 선도하는 성격을 아주 가시적으로 보여주는 하나의 장치가 되었습니다. 그런데, 애국선열조상위원회의 활동은 언제부터 시작되었을까요? 1966년 8월 15일 광복절입니다. 바로 이 날, 애국선열조상위원회는 사무국을 개설하고 세상을 향해 선열들의 조상을 만들 것이라 알립니다. 이는 현대사에서 가장 중요한 사건 중 하나입니다. 그렇다면 애국선열조상위원회가 탄생한 배경은 무엇일까요. 위원회 설립 2년 전인 1964년, 동상 이전에 애국선열 상은 이미 만들어져 있었습니다. 국가는 각 대학의 조각과 학생들에게 애국선열의 석고상들을 만들게 하였던 것입니다. 이렇게 만들어진 애국선열의 석고상들은 세종로의 길에 길게

늘어놓았습니다. 하지만 석고라는 재료에서 알 수 있듯이, 이 조각상들은 많은 사건을 낳게 됩니다.

먼저, 1964년 각 대학 조각과 학생들이 만든 석고상들은 ‘일종의 쇼’라는 비판을 받게 됩니다. ‘야외에 진열하면서 영구성이 없는 석고로 만든 상을 놓은 것은 영구성 있는 것을 만들기 위한 국민들의 염원을 이끌어 내기위한 하나의 장치였었다’라고 보았던 것입니다. 그리고 예견된 된 것처럼 전시된 석고상들은 장마, 매연 등의 환경 속에서 파손의 결과에 이르게 됩니다. 결국 석고상의 파손이 잇따르자, 이 애국선열의 상들은 동상으로 만들게 되는 과정으로 자연스럽게 나아갔습니다. 이러한 과정은 국민들에게 ‘누군가를 기억하고 기념한다는 것은 일시적인 것이 아닌 영원한 것이므로, 동상 또한 영원성을 지닌 견고한 재료로 만들어야 한다’라고 하는 것을 시각적으로 확인시키는 것이었다라고 하였습니다.

애국선열조상위원회의 사업목적은 우리 민족사상 불멸의 공적을 남긴 위인이 열사들의 조상을 건립함으로써, 그 정신을 길이 선양하게 하여 민족의 기강으로 삼고자 함이라고 규칙에 명시해 놓았습니다. 그런 후 이전의 석고상과 달리, 누구를 만들 것인가 라고 하는 ‘여론수렴’의 과정을 새로 시작합니다. 당시에는 지금처럼 인터넷이 발달되지 않았기 때문에, 편지 형식을 통해서 각계의 문화인사들 128명에게 어떤 인물의 동상을 만들면 좋을까?라는 질문서를 보냈고, 128통의 편지 중에 78통의 답변을 받았습니다. 위원회 사무국은 회신 받은 답변을 통계 내어 순위를 매겼습니다. 취합된 답변들은 다음과 같았습니다. 이순신 장군, 세종대왕, 을지문덕 장군, 사명대사, 김유신 장군, 강감찬 장군 등 대부분의 답변은 장군을 만들기를 원했습니다. 이들이 의미하는 바는 우리가 아직 기억하는 식민지 역사와 이어진 6.25 전쟁이 담고 있는 누구를 기억하고 기념할 것인가 라는 것들이 담겨있다는 점입니다.

그런데 이러한 동상을 만들려면 자금이 필요합니다. 계획 속에 국가나 시에 동상을 만드는 예산은 포함되어있지 않습니다. 마침 그때, 1966년 제1회 5.16 문화상을 시상하게 되었고, 그의 첫 번째 수상자가 불교신문사 사장이었던 ‘이한상’이었습니다. 이한상은 기금을 쾌척하며 두 가지 이야기를 남겼다고 합니다. 하나는 1964년에 전시되었던 석고상을 수리하라는 것이고, 또 다른 하나는 받은 상금에 돈을 더하여서 더 좋은 상을 만들라고 했다는 것입니다. 어쨌거나 이를 통해 재원을 가진, 당시에 실업인이라고 하는 분들이 애국선열조상위원회의 동상 건립에 동원이 되는 첫 사례가 이한상으로부터라는 것을 확인 할 수 있습니다.

여론조사와 자금동원의 과정을 거쳐 1968년, 처음으로 애국선열조상위원회의 동상들이 서기 시작합니다. 3월에 광화문 기공식을 진행하고 뒤이어 4월에 충무공 이순신 동상을 제막하게 됩니다. 그리고 그해 12월 서울시민회관에서 국민교육헌장을 선포하고, 이어 광화문 준공식을 진행하는 것으로 1968년이 마무리되었습니다. 결국, 우리는 국민교육헌장에 들어있는 중요한 문구 “우리는 민족중흥의 역사적 사명을 띠고 이 땅에 태어났다”를 통하여, 애국선열조상은 바로 이러한

민족중흥의 역사적 사명을 일깨우는 중요한 장치로 고안된 것을 알 수 있습니다.



그런데, 저는 애국선열조상위원회가 태어나게 된 배경인 1964년 애국선열 석고상에 관심을 가지게 되었습니다. 석고 선열상 건립은 당시 정치적인 명망이 있었던 김종필 개인의 생각으로부터 비롯되었습니다. 그 당시 김종필 의원은 “유럽을 가면 기마상같은 기념조형물이 많은데, 우리나라는 없기 때문에 우리도 기념조형물을 만들면 좋겠다”라고 하였으며, 석고 선열상 프로젝트는 이로부터 시작됩니다. 그런데 하필이면 그 전도, 후도 아닌 1964년이었을까요?

5.16 군사정변으로 정치적인 권력을 잡은 세력들은 스포츠 제전과 같은 우리의 거대한 스포츠 이벤트를 통해서 대한민국의 정치적으로 안정된 사회, 부유한 이미지를 외부세계에 보여 주고자 하였습니다. 그래서 우리는 오늘날 아시안 게임이라 불리는 ‘아주대회’ 유치를 이때 꿈꿨습니다. 그에 따라 1964년 아주대회 유치운동을 시작하게 되었고, 뒤이어 1966년에 7월 정부 주도 대회를 유치하게 됩니다. 그리고 그 해 8월에 애국조상선열건립위원회가 선포되었습니다. 우리는 이러한 시간의 흐름을 보면, 이러한 일련의 사건들은 서로서로 연관관계가 있다라는 추론이 가능합니다. 그러한 상황 속에서 동상은 그 목적이 아시안 게임이 이루어지는 도시에 문화적인 환경을 만들기 위한 것이었습니다. 그렇다면 그 문화라는 것은 어떤 모습이었을까요? 우리가 가진 문화는 반만년 역사를 간직한 민족중흥의 모습이었으며, 그 속에서 민족과 전통을 강조하는 것을 동상을 통해 나타내고자했던 것입니다.

결론적으로는, 제6회 대회를 서울에서 개최하기로 했지만 경제적인 힘이 부족하여 1968년에 대회 개최권을 반납하였고 아시안 게임은 방콕에서 연달아 개최되었습니다. 한국은 대회 개최권을 반납하여 20만 달러의 벌금을 물기는 했지만 국가주도의 시행사업이 불가능함을 파악하고, 내부적으로 다음을 기약하며 다질 수 있는 정치적 진전이 있었습니다. 우리는 이 사건들을 통해 1966년에 이 동상을 만들고자 하는 것이 국민정치통합과 서울시 환경조성이라는 두 가지 목적을 가지고 있는 것을 확인할 수가 있었습니다.

다음으로, 어떠한 과정을 거쳐서 애국선열조상건립위원회가 동상을 만들어왔는지 크게 세 시기로 나누어 보겠습니다. 이것은 같은 년도에 세워진 조상끼리 분류하였으며, 해당 조상들의 장소이동에 초점을 맞추어 설명하겠습니다.

1968년도						
번호	동상이름	건립일자	작가	헌납자	건립위치	현재위치
1	충무공 이순신	4. 27.	김세중	대통령 박정희	서울 세종로	동일
2	세종대왕	5. 4.	김경승	국무총리 김종필	덕수궁 중화전 앞	홍릉세종대왕 기념관
3	사명대사 유정	5. 11.	송영수	불교신문사사장 이한상	장충단공원	동일

애국선열조상위원회에서 처음으로 추진한 것은 바로 세종대왕과 이순신장군 동상이었습니다. 이 두 동상들은 1973년 제정되는 ‘정부표준영정’에 영향을 미치는 인물들이었으며, 또한 그 시기에 우리 국민이 가장 순항을 맞이했던 위인들이었기 때문에 첫 조상으로 선택이 되었습니다. 세종대왕은 덕수궁 중화전 앞에 건립되었으며, 충무공 이순신 장군은 세종로에 세워졌습니다. 오늘날 쓰이는 도로 이름을 놓고 본다면, 세종대왕은 세종로에 있는 것이 맞고, 이순신 장군은 충무로에 있는 것이 맞겠지만 최종적으로 동상들의 위치와 도로이름이 맞지 않게 되었습니다. 이러한 부분들은 일제강점기에 쓰이고 있었던 이름들을 새롭게 도로 이름으로 무작위로 붙인 결과라고 추론해 볼 수 있습니다.



위의 사진은 작가가 동상을 만들 때 당시의 모습입니다. 작업실의 천정위로 상이 높이 올라가 있는 것을 볼 수 있습니다. 작가는 이순신 동상 제작을 위해 작업실 공사를 하였는데, 중간에 이순신 장군은 당시 대통령이 기금을 더 전달하며 더 큰 형태로 만들 것을 요청하여 기존의 작업실을 초과하는 상황이 벌어진 것입니다.

동상을 세우는 과정에서는 그 장소에 조감도를 설치하여 놓고 시민들이 지나다니며 그것을 볼 수 있게 하였습니다. 그리고 국가의 모든 동상의 제막식, 특히 애국선열조상위원회에서 만든 동상의 제막식에는 반드시 국가 최고의 권력자인, 당시 대통령이 참석하여 제막식을 가졌습니다. 특히, 동상은 처음에는 흰 천을 덮어놓고 제막식 때 줄을 잡아당겨 세상에 공개 하였습니다. 이는 그곳에 모인 많은 시민으로 부터 박수치며 동상을 바라보도록 하였습니다. 그 줄을 당겨서 세상에 드러나게 하는 존재는 바로 당시의 대통령이었으며 이것은 그를 위한 일종의 퍼포먼스였습니다.

하지만 세종대왕 동상은 정비사업으로 인해서 제막식을 가졌었던 덕수궁의 풍경을 뒤로한 채 이견되게 됩니다. 그 결과 지금 우리는 홍릉의 세종대왕 기념관에서 세종대왕상을 만날 수 있습니다. 제자리를 지키지 못한 동상의 시작이 되는 것이죠. 그리고 같은 해 사명대사 동상을 제막식 때도 역시 대통령이 참석하였습니다. 그리고 이것을 만든 조각가들은 당대 서울대학교 교수 또는 홍익대학교 교수 등으로 이루어졌습니다.

1969년도						
번호	동상이름	건립일자	작가	헌납자	건립위치	현재위치
4	율곡 이이	8. 9.	김정숙	동양시멘트사장 이양구	사직공원	2015년 파주 율곡선생 유적지
5	원효대사	8. 16.	송영수	한진사장 조중훈	효창공원	동일
6	김유신 장군	9. 23.	김경승	국회의원 김성곤	서울시청 앞	1971년 남산공원
7	을지문덕 장군	10. 14.	최기원	신진자동차사장 김창원	제2한강교	능동 어린이대공원

그리고 두 번째 시기인 1969년도, 우리는 율곡 이이, 원효대사, 김유신 장군, 을지문덕 장군이 조성이 되는 것을 볼 수 있습니다. 앞서 애국선열조상위원회의 동상 여론수렴을 거쳐 건립하였다고 했지만, 두 번째 시기에 7통의 답변 안에 없었던 인물이 등장하게 됩니다. 그리하여 위원회는 여론수렴의 과정을 거쳤지만 그대로 따른 것은 아니었음을 알 수 있습니다.

울곡 이이상은 사직공원에 만들어졌습니다. 한국의 동상은 근대에 들어와 주로 학교 또는 공원에 건립이 되었습니다. 학교는 설립재단의 자금으로 조성되었고, 공원은 개인의 돈으로 조성되었지만 두 가지 모두 공공의 성격을 가졌습니다. 그 결과, 우리는 공원 아니면 학교에서 동상들을 만나왔고, 그 속에서 어쩌면 공원에 만들어지고 있는 동상들이 그런 기업을 재현한 것은 아닐까 또한 이렇게 추정해 볼 수 있습니다.

또한 김유신 장군상은 1969년 서울 시청 앞에 설치되었으며 1971년도에 이 건됩니다. 을지문덕 장군상도 이와 같은 과정을 거쳤습니다. 1969년 10월 제2한강교에 세워진 을지문덕 장군상은 2년도 채 지나지 않아 능동 어린이대공원으로 이 건하게 됩니다. 처음 공원이나 궁궐같은 곳에 세워진 동상들은 시간이 지나 장소를 재정비하게 되면 이 건되지만, 김유신 장군과 을지문덕 장군과 같이 도로상에 있던 동상들은 조성된 지 얼마 지나지 않아 장소를 이동하는 것을 볼 수 있습니다. 사직공원에 세워졌던 울곡 이이 동상은 그동안 한 장소에서 옮겨지지 않은 것 같지만, 첫 제막식에서 보였던 높은 단상과 달리 파주로 옮기기 직전의 동상은 주변의 여러 조형물들은 사라진 상태로 동상만 남아있는 모습이었습니다. 두 번째 시기의 동상들은 효창공원에 위치한 원효대사 동상을 제외하고 모두 다른 장소로 이 건되었습니다.

1970년도						
번호	동상이름	건립일자	작가	헌납자	건립위치	현재위치
8	유관순	10. 12.	김세중	대한통운회장 최문준	남대문 뒤	1971년 장충단공원
9	신사임당	10. 14.	최만린	고려원양어업 사장 이학수	사직공원	2015년 파주 울곡선생 유적지
10	정몽주	10. 16.	김경승	현대건설회장 정주영	제2한강교	동일 (양화 대교 녹지)
11	다산정약용	10. 20.	윤영자	진흥기업사장 박영준	남산시립 도서관 앞	동일
12	퇴계이황	10. 20.	문정화	럭키화학사장 구자경	남산시립 도서관 앞	동일

1970년도에 유관순, 신사임당, 정몽주, 정약용, 퇴계 이황 등 처음으로 여성상이 나타났습니다. 유관순 열사의 순국 50주년을 기념하기 위해 세워진 유관순 동상은 남대문 앞쪽에 건립되었으며, 뒤쪽으로는 서울시청이 위치해 있었습니다. 이러한 위치선정으로 유관순 동상은 서울시를 홍보하는 홍보물에 쓰였지만, 건립 1년 만에 장충단공원으로 이 건하게 됩니다. 왜냐하면 당시 서울시청 앞의 도로는 재정비되는 때였고, 특히 그 아래를 지나는 지하철 공사가 한창 진행 중이었기 때문입니다. 뒤이어

건립된 신사임당 동상 역시 앞서 나온 율곡 이이 동상과 마찬가지로의 길을 걷게 됩니다. 신사임당 동상은 사직공원에 율곡 이이 동상과 나란히 위치해 있다가 파주로 이전되게 됩니다.

정몽주 동상은 애국선열조상위원회 명단 안에는 없었지만, 그럼에도 불구하고 제2한강교에 서게 됩니다. 이것은 헌납자가 정주영 현대건설회장이었으며, 이분의 성씨와 연결지어 생각해볼 수 있습니다. 현재 정몽주 동상은 자리 이동 없이 양화대교 녹지에 위치하고 있습니다.

1972년도						
번호	동상이름	건립일자	작가	헌납자	건립위치	현재위치
13	강감찬 장군	5. 4.	김영중	삼양식품사장 전중윤	수원 팔달산	수원 광고공원
14	김대건	5. 14.	전퇴진	대한생명보험 회장 최성모	서울 절두산	동일
15	윤봉길 의사	5. 23.	강태성	삼환기업사장 최종환	대전 체육관 앞	동일

애국선열조상위원회의 동상 사업은 1972년 대전 체육관 앞에 윤봉길 의사상이 세워지면서 마무리 되었습니다. 같은 해 수원 팔달산에 세워진 강감찬 장군상은 판교가 개발되면서 수원 광고공원으로 옮겨지게 되었습니다. 또한 뒤이어 건립되는 김대건 상은 사명대사, 원효대사같은 불교인물의 상은 많이 만들어지는데 반해 기독교 인물은 없다는 기독교 측의 항의에 따라 세워지게 됩니다.

우리가 이제까지 진행되었던 애국선열조상위원회의 동상들을 통해 생각해야 될 것은 하나입니다. 동상들이 세워지는 자리에는 도로공사가 한참이었으며, 그 자리를 오래 지키지 못할 것을 알면서도 그 곳에 세웠을지 생각해보아야 합니다. 애국선열조상위원회의 동상들은 지속성보다는 사람들이 많이 다니는 장소에 세우는 것이 더 중요했습니다. 결국 애국선열조상위원회의 동상이라고 하는 것은 국가 주도의 애국심을 고취하는 매개물이었으며, 동시에 서울시의 환경 조형물이었습니다. 그리고 이러한 인물들이 강조되게 된 것은 그 시대에 우리가 냉전이었기 때문이라고 볼 수 있습니다.

서울시의 환경조형, 국민의 감정통합이라는 두 목표는 장소의 선택이라는 점에서 충돌하였습니다. 애국선열조상위원회가 활동할 당시 서울시는 발전을 위해 도로와 같은 인프라를 만들고, 재개발을 진행했기 때문입니다. 그런데 개발에 중점을 두게 되면서 동상들은 본래의 자리에서 자리를 이동하였고, 이동 장소란 대부분 공원이었습니다. 결국, 한 인물을 기념하고 기억하기 위해 세워진 동상은 공원으로 장소를 옮기게 되면서, 일종의 환경조형물의 역할을 하게 되었습니다. 어떤 정치적 상징으로써 영원성을 희구하던 그 동상들 중에 여전히 그 자리에 남아서 우리로 하여금 처음 건립당시의 의미를 가지고 있는 동상은 이순신 장군 동상 하나밖에 없을 것입니다. 그런 속에서

기념해야할 것, 기념해야할 인물 그것의 목적이라는 것 자체도 시간이 지남에 따라서 변화하는 것을 우리의 동상을 통해서도 확인할 수 있었습니다.

감사합니다.

I will talk to you today about the statues that were erected by the National Heroes Committee including the statue of the statue of Admiral Yi Sunshin in Gwanghwamun.

To answer the question of when statues started to be built in Korea, one must look at the history of Korea. Life-like statues were built until the start of the Joseon Period, however due to the neo-Confucian ideals of Joseon, statues made in the form of people started to be prohibited. Instead, records and commemoration were made in the form of epigraphy. This led to abundant numbers of commemorative monuments. They were built to remember and let known who did what. Then when does the transition from monuments to statues take place? It started from the modern era. Unfortunately, Korean modernity includes Japanese occupation. Which is why Koreans needed permission to build statues, and then they had to have the permission of the Japanese Government General. Statues that we wanted to commemorate were built with the country's permission, which meant that our thoughts on the statues could be owned by the country. Of course, monuments and statues were both built during the early Japanese rule as stated in Kim Bok-jin's records. However as time passed, statues in the form of people more and more started to replace monuments in commemorating notable figures.

Against this backdrop, it can be said that the statues made by the National Heroes Committee clearly reflected the politics of the times. The Committee's aim for building statues was to bring the people together, and as the sculptures were the property of the country, they clearly were tools for propaganda. Then, when did the National Heroes Committee start their activities? They started August 15th, National Liberation Day, 1966. They opened their offices, and declared that they would erect statues of patriots—which is one of the most important events in modern Korean history. Then how did this Committee come to be? Two years before the inauguration, in 1964, statues of patriots

already existed—the government commissioned university sculpture students to create plaster statues which were displayed on Sejong-ro. However, because of the material used, various issues arose.

First, in 1964, the plaster statues being created by students were criticized as being “contrived”. Installing statues created with non-permanent material was seen as a way to make the citizens yearn for statues made with more permanent material. And just as predicted, the sculptures became weathered and destroyed due to the rainy season, and air pollution. As more and more sculptures became ruined, the natural next step was to create bronze statues. This incident visually convinced the citizens of Korea, that commemorating someone must be permanent instead of temporary, and must be created of timeless, sturdy material like bronze.

The purpose of the National Heroes Committee was to “Erect statues of the patriots who left their immortal marks on Korean history, thereby engraving them forever into the hearts of the people so that they may serve as examples for future generations,” as stipulated in its founding regulations. And unlike the plaster statues, they start a process of collecting ideas for who to immortalize. Internet did not exist yet back then, so they sent postal mail to 128 most prominent people in the culture field, and received 78 replies. The Committee office tallied up the responses: Admiral Yi Sunshin, King Sejong, General Eulji Mundeok, Samyeong Daesa(Yujeong), General Kim Yushin, Gang Gamchan—most of the replies were of generals and admirals. This reflects who we as Koreans wanted to remember when the Japanese colonization, and the Korean war that followed was fresh in our memories.

But resources were needed in order to build these statues—resources that was not a part of the budget. That was when the first May 16th National Award was held in 1966, of which the first recipient was Lee Han-sang, the president of the Bulgyo Shinmun daily. Lee used his prize money to do two things: the first was to restore the plaster statues that were first exhibited in 1964, and the second was to add his personal funds to commission even better sculptures. As such, Lee became the first person of the many businessmen—men with resources—who contributed to the National Heroes Committee’s statue building initiative.

After public polling, and collecting funds, the first of National Heroes Committee

statues started to be built in 1968. After holding the groundbreaking ceremony of Gwanghwamun in March, the statue of Admiral Yi Sunshin was unveiled in April. That same year, in December, the National Charter of Education was declared at the Seoul Citizen Hall, which was followed by the completion ceremony of Gwanghwamun. Thus, this series of events was orchestrated to realize the important phrase that is a part of the National Charter of Education, “We are born to this world with a historical mission of national restoration.”

However, I started to focus on the 1964 plaster statues that eventually led to the birth of the National Heroes Committee. It was Kim Jong-pil, a prominent politician’s idea to create plaster statues. Back then, Assemblyman Kim said that since there are many commemorative sculptures like heroes on horseback in Europe, but there are none in Korea, and that it would be nice to create some. This led to the plaster statues project. Then why did it start in 1964?

Those who rose to power in the aftermath of the 5.16 coup held large scale sports competitions to show the world that Korea was a politically stable, and wealthy nation. That was when Korea started dreaming of hosting the Asian Games. As such, Korea started bidding for the position of host led by the government in 1964 which comes into fruition in July 1966. That same year in August, the establishment of the National Hero Committee was proclaimed. When we take a look at the historical background, we can see that these series of events are all interlinked. Under these circumstances, the aim for building statues was to create a cultural environment befitting a city hosting the Asian Games. Culture to Koreans was our will for reviving a five millennia long history, and this was reflected in the statues by emphasizing our tradition and our people.

In the end, Seoul was selected as the host for the 6th Asian Games, however due to lack of resources, Korea had to withdraw, and instead it was held in Bangkok for two consecutive years. Korea had to pay a fine of 200 thousand USD for its withdrawal, but politically it was a step forward, as Korea was able to understand that the government could not lead this project. We can see that creating this statue in 1966 was aimed at creating political unity among the citizens, and to create a cultural environment in Seoul.

Next, we will take a look at how the Committee went about erecting statues by dividing

into three periods. The statues are divided into the year they were erected, and I will focus on how they were moved after they were installed.

1968						
No.	Name	Date	Artist	Sponsor	Original Location	Current Location
1	Admiral Yi Sunshin	April 27	Kim Sejung	President Park Chung-hee	Sejong-ro, Seoul	Unchanged
2	King Sejong	May 4	Kim Gyeongseung	Prime Minister Kim Jong-pil	In front of Junghwajeon, Deoksugung Palace	King Sejong Great Memorial Hall
3	Samyeong Daesa (Yujeong)	May 11	Song Yeongsu	Lee Han-sang, president of Bulgyo Shinmun daily	Jangchungdan Park	Unchanged

The first statues to be built by the Committee were those of Sejong King Sejong and Admiral Yi Sunshin. These two statues were of figures that affected the “government standard portrait” that was passed in 1973, as well as the most well-loved historical figures. The statue of King Sejong was erected in front of Junghwajeon in Deoksugung Palace, and the statue of Admiral Yi Sunshin was erected on Sejong-ro Street. Considering today’s road names, it would be ideal King Sejong to be on Sejong-ro and Admiral Yi Sunshin on Chungmu-ro but alas, they were not. This was because the roads were randomly renamed to replace one that were used during Japanese rule.

The image above depicts the sculptor working on the statue. You can see that the statue is taller than the original ceiling. The artist’s studio was reconstructed to have higher ceilings in order to build the statue, and after receiving more funds from the then President of Korea, there was a request for an even larger statue.

When the statue was being installed at its final destination, the view of how it would look was exhibited allowing the citizens to take a sneak peek. All of the completion ceremonies of the sculptures commissioned by the government—especially created by the National Heroes Committee was attended by the President of Korea. The sculptures were always covered by a white cloth, and would be uncovered by pulling at a piece of string. The citizens gathered around the venue would have had to clap and gaze in awe.

Of course the person pulling the string was none other than the President—it was all a sort of performance choreographed for him.

However the statue of King Sejong had to be moved from its original home, Deoksugung Palace due to construction work in the area. Now, the statue can be seen in King Sejong Great Memorial Hall, in Hongneung. Sejong the Great would be the first of many statues to roam around the country, unable to find a permanent location. In the same year, again, the President attended the unveiling ceremony of the statue of Samyeong Daesa(Yujeong). The sculptors were usually professors from Seoul National University, or Hongik University.

1969						
No	Name	Date	Artist	Sponsor	Original Location	Current Location
4	Yulgok Yi Yi	August 9	Kim Jeong suk	Lee Yang-gu, president of Dongyang Cement	Sajik Park	2015, Yulgok Museum in Paju
5	Grand master Wonhyo	August 16	Song Yeong su	Cho Choong Hoon, president of Hanjin	Hyochang Park	Unchanged
6	General Kim Yushin	September 23	Kim Gyeong seung	National Assemblyman Kim Seong-gon	In front of Seoul City Hall	1971, Namsan Park
7	General Eulji Mundeok	October 14	Choi Gi-won	Shinjin Motor Company president Kim Chang-won	Yanghwa Bridge	Children's Grand Park

In the second period, 1969, statues of Yulgok Yi Yi, Grand master Wonhyo, General Kim Yushin, General Eulji Mundeok are erected. As I mentioned before, the statues were built after the Committee held public polls, however 7 unmentioned figures were built—which proves that though there were polls, the Committee did not necessary adhere to the public opinion.

The statue of Yulgok Yi Yi was installed in Sajik Park. In more modern times, statues

in Korea were mostly installed in schools and parks. Statues in schools were built by their foundations, and those in parks were made with personal funds, but both of these cases were public in nature. As a result, people saw statues in either parks or schools. It can be presumed that the statues that are built in the parks are recreating the private companies that built them.

The Statue of General Kim Yushin was installed in front of City Hall in 1969, and was moved in 1971. The statue of General Eulji Mundeok was also moved from its original location. It was first installed on the Yanghwa Bridge in October 1969, but was moved a little short of 2 years later to the Children's Grand Park in Neung-dong. Statues that were first installed in parks or palaces were moved when their original location underwent construction however those that were installed in the streets like the statues of Kim Yushin and Eulji Mundeok were moved shortly after their installation. The statue of Yulgok Yi Yi stayed in its original location, Sajik Park for quite some time however its tall dais and other sculptures that were displayed around the statue at the time of its unveiling ceremony were gone by the time it was moved to Paju-si. The statues built in the second period were all moved from their original homes except the statue of Grand master Wonhyo.

In 1970 statues of Yu Gwansun, Shin Saimdang, JJeong Mongju, Dasan Jeong Yakyong, and Toegye

Yi Hwang were built, introducing female figures for the first time. The statue of Yu Gwansun was built in front of Namdaemun, with City hall built at the back. Because of this distinct choice of location, this statue was used for promoting Seoul however it was moved to Jangchungdan Park just a year after its creation. Then, the street in front of City Hall was being refurbished, with a new metro line being built underground. The statue of Shin Saimdang goes through the same process as the statue of Yulgok Yi Yi that was erected just prior. They were installed together in Sajik Park and were both moved to Paju-si.

The statue of Jeong Mongju was not a part of the list drawn up by the National Heroes Committee, but was still built on the Yanghwa Bridge. The sponsor was Hyundai founder Jeong Juyeong, who shares family names with the historical figure. The statue of Jeong Mong-ju still stands in its original location, in a green space near the Yanghwa Bridge.

1970						
No	Name	Date	Artist	Sponsor	Original Location	Current Location
8	Yu Gwansun	October 12	Kim Sejung	Daehan Logistics chairman Choi Munsun	Behind Namdae-mun	1971, Jangchung-dan Park
9	Shin Saimdang	October 14	Choi Man-lin	Goryeo Marine Fisheries President Lee Hak-su	Sajik Park	2015, Yulgok Museum in Paju
10	Jeong Mongju	October 16	Kim Gyeongseung	Hyundai Engineering & Construction chairman Chung Ju-yung	Yanghwa Bridge	Unchanged (Yanghwa Bridge green space)
11	Dasan Jeong Yakyong	October 20	Yun Yeongja	ChinHung International president Park Yeong-jun	In front of Namsan Public Library	Unchanged
12	Toegye Yi Hwang	October 20	Moon Jeonghwa	Rak-Hui Chemical Industrial president Koo Cha-kyung	In front of Namsan Public Library	Unchanged
1972						
No	Name	Date	Artist	Sponsor	Original Location	Current Location
13	Gang Gamchan	May 4	Kim Yeongjung	Samyang Foods president Jeon Jung Yoon	Paldal Mountain, Suwon	Suwon Gwanggyo Lake Park
14	Kim Daegun	May 14	Jeon Roejin	Hanwha Life Insurance chairman Choi Seong-mo	Jeoldu Mountain, Seoul	Unchanged
15	Yun Bonggil	May 23	Kang Tae-seong	Samwhan Corporation president Choi Jong-hwan	In front of Daejeon Sports Center	Unchanged

The National Heroes Committee's statue building project comes to a close with building the statue of Yun Bonggil in front of Daejeon Sports Center in 1972. That same year, the statue of Gang Gamchan which was originally installed in Paldal Mountain, Suwon was moved to Gwanggyo Lake Park, Suwon-si with the development of Pangyo. In addition, the statue of Kim Daegun, which was built subsequently, was based on Christian protests that there are many statues of Buddhist statue such as Samyeong Daesa and Grand master Wonhyo, while there are no Christian figures.

There is just one aspect we must keenly make note when reviewing the sculptures created by the National Heroes Committee. Road construction was underway where the statues were to be installed, and the statues were put there even though everyone knew they wouldn't be able to stay there for long. It was more important for the statues to be placed where there was much human traffic instead of somewhere they would be able to stay permanently. In the end, these statues were no more than tools for the government to promote a sense of patriotism, as well as serve as decorations for the city of Seoul. And these figures were selected because Korea was in the midst of a cold war.

The two goals of Seoul—creating an aesthetically appealing environment, and integrating citizens' sentiments came into discord when it came to selecting the locations for the statues. When the Committee was in full swing, Seoul was focused on creating building infrastructure like roads, and redeveloping the city. That is why the statues were moved, mostly to parks. Statues that were built in commemoration of historical figures but became decorations when they were moved to parks. The statue of Admiral Yi Sun-sin is probably the only statue that kept its original place and significance—as a timeless political symbol. As such, we have witnessed through the statues in Korea, that the things to be commemorated, and the people to be commemorated, and their purpose themselves change with the passing of time.

Thank you.

Session 2.

동시대 새로운 기념비로서의 반 기념비, 비기념비

Counter-Monument and Non-Monument as New Contemporary Monuments

04 한국 반 기념비의 문화적 전복성과 정치적 가능성

Korean Counter-Monuments, Their Cultural Impacts and Political Potential

- 전진성 / 부산교육대학교 사회교육학과 교수

Chun Jin Sung / Professor of Social Education Department of Busan International University of Education

05 장소와 시간

Place and Time

- 존 키에퍼 / 독립문화정책 고문, 시추에이션스(Situations) 의장

John Kieffer / Independent Cultural Policy Adviser, Chair of Situations

06 이데올로기 강화 기제로서의 러시아 기념비의 어제와 오늘

The Past and Present of Russian Monuments as a Mechanism for Strengthening Ideology

- 이훈석 / 성균관대학교 인문학연구원 연구원

Lee Hun Suk / Researcher of Institute for the Humanities of Sung Kyun Kwan University



한국 반 기념비의 문화적 전복성과 정치적 가능성

/ Cultural Subversiveness and Political potentials of the Korean Counter-Monument

전진성 : 부산교육대학교 사회교육학과 교수

Chun Jin Sung : Professor of Social Education Department of Busan International University of Education

1. 반 기념비의 대의

반 기념비는 그 명칭이 말해주듯이 우리가 아는 일반적인 기념비에 맞서는 기념비를 말합니다. 우리 일상 안에서 기념비적 모뉴먼트라는 표현이 말해주듯이 통상적인 기념비가 과거의 특별하고 위대한 사건을 영원히 상기하도록 자극하는 매체라면, 반 기념비는 이런 매체의 매체적 본성을 근본적으로 의문시하고 성찰하도록 자극하는 매체입니다.

제가 이해하는 반 기념비는 다음과 같은 대의를 표방합니다. 기념비는 어떠한 형태의 기념비든 간에 공공의 기억을 고착시키는 소위 물화의 위험성을 늘 지니고 있습니다. 이러한 기념비의 매체적 한계를 극복하기 위한 대안으로 등장한 것이 반 기념비입니다. 그것은 특정한 사건이나 사실이 아니라, 기억하는 그 행위 자체를 재현하는 기념비입니다. 좀 더 쉽게 말해 기억할 대상 그 자체보다, 기억의 형식과 이데올로기적인 전제를 되묻는 것이 바로 반 기념비입니다.

더 이상 기념비로 정의되기 힘든 이 새로운 발상의 기념비는 그 연원에 있어 주로 홀로코스트의 기억에 대한 문제의식에서 비롯되었습니다. 너무나 극심한 고통의 기억은 자칫 현실의 복잡한 문제를 종교적 구원과 같이 한 번에 해결책으로 수습하려는 유혹에 빠져들기 쉽습니다. 반 기념비는 과거의 현실을 손쉽게 정리해서 흔해빠진 교훈을 얻는 것을 거부합니다. 예컨대, 가해자와 피해자라는 단순한 이분법을 거부하는 동시에, 가해와 피해의 진실을 상대화하려는 도덕적 기만 또한 거부합니다. 반 기념비는 과거의 고착된 이미지를 탈피하기 위해 늘 가변적인 형태를 띠고 있습니다. 과거의 독점권을 그 누구에게도 허용하지 않고, 미래의 세대와 상호소통하면서 고통스러운 과거를 늘 새롭게 상기하고자합니다.

반 기념비는 홀로코스트 기억을 중심으로 창안되었지만 민주사회의 공공기억에 대한 일반적 전망을 제공하기 때문에 전혀 다른 역사적 맥락에서도 얼마든지 활용될 수 있습니다. 지난 30여년동안 대한민국을 포함한 동아시아 전역에 걸쳐 민주주의가 세를 얻어감에 따라 공공기억에 대한 국가의 독점도 더는 유지하기 힘들어졌습니다. 반 기념비가 표방하는 개방성과 자기성찰성, 상호소통의

정신은 동아시아의 변화하는 기억문화에 새로운 문화적 영감과 정치적 자극을 주고 있습니다.

2. 신위병소의 사례

이번 주제는 한국의 반 기념비이며 이를 설명하기 위해 저는 우회로를 택하겠습니다. 이미 한국에서도 잘 알려진 독일의 한 기념물의 사례를 들고자 합니다. 물론 이것은 반 기념비의 사례가 아니라 오히려 정반대의 사례입니다. 베를린 중심가에 위치한 신위병소, 이 건물은 19세기 초에 지어진 신고전주의 양식의 건축물로 1990년 동서독이 통일된 이후에 새로운 기능을 얻게 됩니다. 통일의 주역인 헬무트 콜 수상은 새로운 독일이 결코 과거의 비극을 되풀이 하지 않을 것임을 주변국에 각인시키면서도 ‘우리는 죄인이다.’라는 오랜 자학적 관념으로부터 벗어난 표적으로써 양차세계대전에서의 독일인 사상자를 기리는 국가적 추도시설을 기획했습니다. 동세기의 독일인 자신이 겪었던 고통과 희생을 숨김없이 고백하자는 취지에 부합하도록 건물 내 한 가운데에 독일작가 ‘캐테 콜비츠(Käthe Kollwitz)’의 1937년 작품인 <죽은 아들을 안은 어머니(Pietà)>를 실제 인물크기로 4배 확대한 모사품을 전시해 놓았습니다.

미켈란젤로의 피에타를 모티프로 삼은 이 조각품은 원작자인 콜비츠 자신이 진보적인 성향을 지닌 작가였고, 또 실제로 전쟁에서 아들을 잃은 어머니로서 인류보편적인 고통과 사랑을 형상화했다는 점에서 독일 국가주의의 위험으로부터 자유로워 보였지만 그럼에도 불구하고 엄청난 반대에 직면했습니다. 비판자들은 이 작품이 국가적 기념비로 탈바꿈됨으로서 남성 전사자의 죽음이 모든 희생자를 대변하게 되고 나치스를 포함한 사망자까지도 은근슬쩍 희생자로 둔갑시킨다고 지적했습니다. 제가 볼 때 이러한 비판은 정당합니다. 죽음이라고 해서 어찌 다 같은 죽음일 수 있을까요. 과연 평범한 독일시민, 여성, 독일 병사, 나치 친위대, 피난민, 유대인 수용자, 그리고 더 보다 낮았던 사회적 소수자였던 집시나 장애인, 동성애자들의 죽음을 과연 동일선상에서 논할 수 있을까요?



신위병소에서는 반 기념비의 가치를 반증합니다. 소위 가해자 민족도 스스로의 고통을 애도할 권리는 있지만 그것은 자칫 서로 다른 기억들을 가로막는 일방적인 자기연민으로 귀결되지 쉽습니다. 그것은 바로 히로시마평화공원에서 일본인들이 자기 민족의 고통을 기억하는 방식입니다. 일본과는 달리 자기민족의 불미스러운 과거를 적극적으로 반성해왔다고 익히 알려진 독일에서도 과거를 기억하는 여전히 논쟁의 여지를 지닌다는 점에 주목할 필요가 있습니다. 이처럼 기억이란 늘 불충분하면서도 논쟁적이란 자각이말로 반 기념비의 출발점입니다.

3. 평화의 소녀상과 베트남 피에타

최근에 대한민국에서 가장 큰 사회적 쟁점으로 떠올랐던 기념비는 단연 <평화의 소녀상>일 것입니다. 서울 종로구의 주한 일본 대사관을 마주보고 앉아있는 평화의 소녀상은 주지하다시피 일본군 위안부로 끌려다닌 한국 여성들의 고통을 형상화한 작품입니다. 이 동상의 철거와 확대를 두고, 심각한 외교적, 사회적 갈등이 빚어졌던 것을 우리는 기억합니다. 이 동상에 대해서 외교적 결례라고 항의하면서 즉각 철거를 요구하는 일본측의 처사는 말할나위없이 패썹하지만, 그렇다고 이 동상을 마치 잔 다르크동상처럼 도처에 세우려는 한국인들의 태도도 일방적으로 보이기는 마찬가지입니다.

철거와 확대는 상반된 듯 보이지만 의외로 공통분모를 지니고 있습니다. 그것은 과거를 독점하려는 욕망입니다. 한쪽은 불편한 과거를 지워버리는 반면, 한쪽은 숭배의 대상으로 삼으려 합니다. 그 어 쪽도 타인의 아픔을 자신들이 원하는 논리 안으로 편입시키려합니다. 정작 소녀는 무뚝뚝한 표정으로 앉아있습니다. 손을 짚 견뎌 의자에 앉아있는 맨발의 소녀는 확실히 민족적 수난을 상징합니다. 그렇지만 이 작품은 통상적인 기념비처럼 예술적인 풍모를 띄고있지 않습니다. 단발머리에 순진무구하고 앳된 얼굴이지만 무표정하기 이룰데 없으며, 조각품처럼 아름답다는 말이 전혀 맞지 않는 평범한 서민층의 용모입니다. 이 소녀는 우리가 쉽게 공감할 수 있도록 자신을 호락호락 열지 않습니다. 평화의 소녀의 상은 손쉬운 화해의 제스처를 거부합니다. 그 대신 옆에 의자를 비워두어 낯선 과거로 초대합니다. 이렇게 볼 때 소녀상은 오로지 일본대사관 건너편에 그대로 놓여있을 때만이 의미가 있다고 저는 생각합니다. 만약 유사한 동상을 도처에 세운다면 마치 교회의 십자가처럼 숭배의 대상이 되어 우리를 타성에 젖게 만들 것입니다.

이 작품을 만든 김서경과 김운성 부부 조각가는 이 작품과 쌍을 이룰 작품도 연이어 만들었습니다. 바로 <베트남 피에타 (vietnam Pietà)>라는 작품입니다, 베트남 피에타는 베트남전에 참전한

한국군인들이 민간인 학살을 했던 것을 주제로 하는 작품입니다. 이 작품은 한국인의 입장에서 베트남인들에게 사과하고 희생자의 넋을 위로하는 작품입니다. 만물을 보듬는 대지의 여신중에 한 어머니가 학살된 아기를 품고있습니다. 베트남 피에타는 평화의 소녀상과 마찬가지로 국가폭력에 의해서 무고하게 희생된 생명들을 형상화했으며, 우리민족이 겪은 고통과 우리에게 의해 피해입은 타민족의 고통을 함께 기억할 것을 촉구합니다.

베트남 피에타는 범인류적인 평화의 메시지를 전합니다. 그러나 거룩한 평화의 메시지도 그 자체만으로는 역사와 기억의 문제를 해결할 수 없습니다. 천천히 생각해보았을 때, 과연 한국여성들에게 가해한 일본군과 베트남사람들에게 가해한 한국군은 같은 수준의 가해자로 봐야할까요? 제 생각은 그렇지 않습니다. 도덕적으로 보면 모두 나쁘다고 할 수 있지만, 역사적으로 보면 제국과 포스트식민지(Post Colonial) 국가간의 차이가 분명히 존재합니다. 한국의 베트남전 참전 군인들은 실제로 가해자의 자격도 제대로 갖추지 못했던 지극히 주변부적인 존재들이었습니다. 그들 대부분은 가난한 가정의 생계를 책임지고자 참전해서, 사지로 내몰렸던 것입니다. 이렇게 볼 때 피해자에게 편향된 감상적 연민은 역사적 문제를 도덕의 문제로 환원하는 오류를 빚게 됩니다. 베트남 피에타는 예술가의 선량한 의도에도 불구하고 우리의 역사적 기억을 물화시킬 위험성을 내포하고 있습니다.



4. 한국의 기념비 문화

평화의 소녀상과 베트남 피에타는 비록 반 기념비와는 거리가 멀지만, 그럼에도 불구하고 대한민국을 오랫동안 지배해온 기념비의 관행을 극복한 사례에 속합니다. 그동안 이 나라의 기념비 문화는 오로지 민족적 자긍심을 고취시키는데 주력해 왔습니다. 대표적으로, 도처에 존재하는 이순신 장군 동상입니다. 이순신 장군 동상은 처음으로 1953년 경상남도 통영에 세워졌는데, 이것을 만든 작가는 놀랍게도 친일 조각가 김정승입니다. 그는 광복 이후 대한민국 정부에 복무하며 대표적인 공공조각가로 이름을 날렸는데, 서울 효창공원에 세워진 김구의 동상을 위시해서 민족 영웅들의 동상을 도맡아 만들었습니다.

그는 1962년에 군사 쿠데타 세력의 의뢰를 받아 서울 수유리 국립 4.19묘지(April 19th National Cemetery)의 기념동상들도 제작했는데, 4.19 혁명기간중 경찰의 총에 맞아 숨진 청년학생들의 모습은 전혀 현실감있어 보이지 않고 오히려 고대 신화적 영웅처럼 묘사되어있습니다. 민주주의를 향한 열망이 군사적 위용으로 둔갑되어 있는것입니다. 김정승의 이러한 공공조각 행태는 물론 군사 쿠데타 세력의 요구를 반영한 것이지만, 그 자신만의 고유한 작가정신도 반영하고 있습니다.



그는 1940년대 동경유학시절에 당시 일본의 동맹국이던 독일 조각가 콜베의 순회전시를 보고 큰 감명을 받은 것으로 알려져 있는데, 콜베는 당대의 대표적인 나치조각가였습니다. 그의 대표작인 ‘영웅 기념비’는 나이든 병사가 젊은 병사에게 칼을 주며 ‘끝까지 싸워라’라며 호전적인 모습을 나타냅니다. 콜베의 이러한 파시즘 미학이 김경승의 작품에 녹아있으며, 그 작품들은 대한민국 초기의 공공조각을 지배했습니다. 그의 작품 중 인천자유공원(Incheon Jayu Park)에 세워진 맥아더 장군 동상은 사진을 바탕으로한 작품이기 때문에 비교적 현실감이 있어보이지만, 동상 세워진 위치가 인천자유공원이라는 것을 생각했을때 이 작품 역시 이데올로기적인 의미가 강하다고 보여집니다. 그렇기 때문에 이 동상의 철거와 수호를 둘러싸고 엄청난 사회적 논쟁이 벌어지기도 하였습니다.

심지어 대한민국의 권위주의적인 기념비 문화는 민주주의를 기념하는 공간에도 그대로 관철되었습니다. 광주 국립 5.18민주묘지(May 18th National Cemetery) 신묘역(The New Cemetery)은 민주화운동의 성지로 건립되었지만 국립 4.19묘지의 기념동상들과 별반 다를 바 없이 권위주의적이고 호전적입니다. 이에 비해 당시에 급하게 세워졌던 구묘역(The old Cemetery)은 보다 더 애도의 정신을 느낄 수 있습니다.



5. 제주 4.3평화공원의 백비

이제 한국의 반 기념비를 소개합니다. 제주의 4.3평화공원은 서구의 홀로코스트 기념관처럼 대규모 학살을 기억하는 공간입니다. 대한민국 정부수립 직전인 1948년 4월에 자행된 이 미증유의 학살은 섬 인구의 10%에 해당하는 생명의 목숨을 앗아갔으며 수십년 지속된 냉전의 질곡속에서 침묵과 망각을 강요당해왔습니다. 1980년대 민주화 운동이 일정한 성과를 거두면서 4.3사건의 진실이 조금씩 베일을 벗어났고 평화공원도 조성할 수 있게되었지만, 그럼에도 불구하고 냉전이 종식되지 않은 한반도의 상황에서 평화라는 용어는 여전히 합의에 이르지 못하고 있습니다. 따라서 반공의 논리와 정면대결을 피하고 죽은이들을 위한 개인적인 애도에 초점을 맞추게 되는 과정에서 한국의 반 기념비가 등장하게 됩니다. 한국에서 나타나는 새로운 기념의 방식은 이때부터 독일의 기억문화로부터 직·간접적인 영향을 받아, 많은 전문가들의 답사를 통해 독일의 홀로코스트 기억으로부터 많은 자극을 받게되었습니다.

2008년에 문을 연 제주의 4.3 평화공원(Jeju 4.3 Peace Park)은 오키나와에 있는 <평화의 초석(The Cornerstone of Peace)>을 모델로 한 각령비 그리고 둥근 형태의 위령제단을 포함하고 있습니다. 위령제단 안에는 전체 13,461명의 위패가 모셔져 있으며, 유족들은 고인을 개인적으로 애도할 수 있습니다. 이처럼 정치적 사건에서



집단이 아닌 개인의 애도를 강조하는 것은 새로운 기념의 양식이라고 할 수 있습니다. 또한 4.3평화공원의 중심인 평화기념관으로 들어가게 되면 좁고 어두운 방에 ‘4.3백비, 이름 짓지 못한 역사(Unnamed Monument)’라는 제목의 흰색 기념비가 가로로 놓여있습니다. 이 기념비 앞에는 검은 돌의 설명이 새겨져 있습니다. 그 내용은 ‘제주 4.3사건은 역사적 의미에 대해서 합의를 보지 못했기 때문에 합의를 볼때까지 무명으로 남겨놓겠다(As the Jeju Incident still does not have historical definition, its monument has no inscription.)’라고 간단히 줄일 수 있습니다.

이 무명의 백비는 고정된 메시지가 부재하고 기억의 중압감을 관람객들에게 돌려주기 때문에 유럽식 반 기념비의 반향임에 틀림없습니다. 그러나 유럽의 반 기념비와는 발상에 있어서 큰 차이가 존재합니다. 유럽식 ‘해체주의’ 미학과는 무관하게 한국의 반 기념비는 이 나라에서 끝나지 않은 정치적 갈등을 반영합니다. 공산주의자로 낙인찍힌 희생자들에 대한 추모 여부는 여전히 논쟁중에 있습니다. 그렇기 때문에 소위 언네임 모뉴먼트가 등장하게 된것입니다.

6. 조성룡의 구조물 <기억의 현재>

한국의 대표적인 원로건축가 조성룡 공공건축은 유럽식 반 기념비 개념을 좀 더 직접적으로 반영한 사례에 속합니다. 2011년 광주 디자인비엔날레 ‘어번폴리’의 7번째 사이트를 맡은 조성룡 선생님은 <기억의 현재>라는 제목을 내건 아주 독특한 구조물을 창조했습니다. 그것은 격자형 패턴을 보여주는 콘크리트 판으로, 광주시에 설치되었습니다. 광주는 주로 민주항쟁의 성지로만 기억되지만, 사실은 옛 읍성과 관문이 존재했던 고도입니다. 건축가 조성룡의 구조물이 자리잡은 곳은 광주민주항쟁의 대표적인 기억의 장소인 금남로가 오래된 도시성벽의 흔적을 따라 이어지는 곳으로, 옛 서문이 있던 자리입니다. 지금 그곳은 ‘콜박스 사거리’로 불리며 젊은이들로 넘치는 상업지역입니다.

건축가 조성룡은 집단적인 기억상일의 감각을 효과적이고 감동적인 기념으로 변형시키는 방법을 모색했습니다. 이 프로젝트는 보이지 않는 무엇인가를 끄집어내어 보이는 것으로 만드는 것이 중심 과제였고, 이를 위해 그는 독일의 반 기념비들을 두루 탐구한 결과로 콘크리트 마운드를 해결책으로 제시했습니다. 그는 읍성 내부에서 역사적 도시의 직각 그리드 패턴을 축소하여 마운드 위에 재현했습니다. 통일신라시대의 광주 읍성과 근대화 과정에서 일어나는 도시 가로와 변화 등을 표현하기 위해 오각형 읍성의 격자 구조를 나타내는 금속틀에 콘크리트를 타설하고 한 달쯤 지난 후에 그라인더로 갈아내어 9mm 황동 줄눈으로 완성시켰습니다. 이 마운드는 길을 잃은 사람들에게는 나침반 역할을 하기도 합니다. 이렇게 해서 새로운 한국적 반 기념비가 탄생했습니다. 그것은 지금은 존재하지 않는 오래된 문, 대량학살의 현장, 그리고 분주한 거리에 의해 형성된 관계의 교차로에 서있는 개인화된 기억을 위한 반 기념비였습니다.

그런데 이 구조물의 반 기념비적 성격은 예상 밖의 사태를 통해서 오히려 더욱 강화됩니다. 이 낮은 구조물은 길 위에 느닷없이 솟은 마운드로 인해 붐비는 거리의 교통 흐름을 방해했기에 많은 시민들의 원성을 사게되었고, 결국 시 당국이 제작자의 의견을 무시하고 마운드를 갈아버려 결국 흔적만을 알아볼 수 있게 만들었습니다. 결국 원래 작품은 빨리 사라져버렸습니다. 이 과정은 의도된 것은 당연히 아니었지만, 오히려 그런 해체로 인해서 진정한 반 기념비로 완성되었습니다. 이 사건은 기념물이란 항상 주변과 상호작용할 때만 의미있는 것이며 늘 일시적일뿐이라는 점을 깨닫게 해줍니다. 건축가 조성룡의 콘크리트 마운드는 해체된 구조물의 기억이 여타의 기억들과 교차하게 됨으로써 공식적인 역사적 설명을 넘어서 개별적인 기억들에 관한 서사적 단층을 이루고자한 원래의 의도를 충실히 구현하고 있습니다.

7. 원지호의 미술작품 <미래를 회고하는 기념비>

한국의 반 기념비는 정치적 민주화의 과정과 밀접하게 연결되어 있는 것만큼 미적 형태 그 자체보다는 역사의 피해자에 대한 정치적 가치부여의 문제가 훨씬 더 민감하게 부각될 수밖에 없습니다. 그렇지만 최근 젊은 예술가들은 한국적 맥락에서 한 발 더 나아가 범인류적인 기억문화에 동참하고자 부심하고 있습니다.

설치미술가 원지호가 고안한 전쟁기념비는 통상의 기념비들과는 달리 땅에 누워있습니다. 그것은 기념비라기 보다는 공동묘지같은 형태입니다. 그런데 그 비석은 투명한 유리로 이루어져 있고, 내부를 들여다보면 풀만이 무성할뿐 안은 텅 비어있습니다. 이것은 놀랍게도 지난 과거의 사건을 기리는 기념비가 아니라 아직 일어나지도 않은 미래의 사건을 회고하는 기념비입니다. 미래의 주점들을 안치하기 위해 미리 마련된 장소인 것입니다. 여기서 우리가 아는 시간의 순서는 뒤집혀 있습니다.

이 기념비는 역사적 시간의 원리를 되짚어보게 합니다. 역사는 원래 단순히 과거로부터 현재를 거쳐서 미래로 이어지는 흐름이 아닙니다. 근대 서양으로부터 전래된 의미의 HISTORY는 자연적으로 체험된 시간이 아닌 의미적으로 구성된 시간입니다. 서양에서는 정치적 혁명과 산업혁명 등 격변의 시대에 들어서자 미래에 대한 기대와 과거의 유산 간의 심각한 괴리가 발생하게 되었습니다. 이러한 위기에 직면하자 서양의 지식인들은 시간을 재편하는 야심찬 프로젝트를 진행했습니다. 즉, 자신들이 추구하는 이념, 예컨대 부강한 국민국가의 건설, 인간 자유의 무한한 확대, 혹은 사회적 평등을 역사의 최종 목표로 상정하고 모든 과거사를 이러한 목표를 향해가는 수미일관한 이야기로 향하는 이야기로 재편했던 것입니다. 이때 과거의 형상은 거꾸로 미래의 목표에 의해서 만들어지게 됩니다. 낭만주의자 슐레겔이 ‘역사가는 과거에 대한 예언자’라고 했던 것은 바로 이러한 맥락입니다.

원지호 작가가 세운, 아니 눕힌 기념비는 과거를 예언하는 대신 오히려 거꾸로 미래를 회고하는 기념비입니다. 통상의 기념비가 미래의 이념적 목표를 과거에 투영시켰다면, 원지호의 전쟁기념비는 거꾸로 과거에 수없이 빔어진 억울한 희생들을 미래로 투영시켰습니다. 미래를 위해 과거를 희생시키는 대신 미래의 희생을 미리 애도함으로써 과거의 진실을 되찾고자한 것입니다. 원지호의 전쟁기념비는 한국의 기념비 문화가 이제 새로운 단계로 접어들고 있다는 신호를 전합니다.

이제 우리는 불미스럽거나 고통스러운 과거를 손쉽게 정리해버리지 않고 계속해서 기억하고자 합니다. 그리고 이를 위해서 자민족 중심의 일방적인 기억을 넘어서고자 합니다. 그래서 개인의 상이한 기억들을 존중하면서도 인권과 평화 등과 같은 보편적 가치를 진작시키고자합니다. 과연 이러한 목표를 위해 앞으로 어떠한 형태의 기념비가 필요할 것인지 이제 막 토론이 시작된 것입니다.

감사합니다.

1. The Cause of Counter-monuments

Counter-monuments, as the term suggests, are monuments that stand counter to the ordinary monuments. If the traditional monument is a medium for remembering special and grand events of the past forever, then the counter-monument is a medium that questions the key role of the monument and pushes people to reflect on it.

The monument, in whatever form it takes is always in danger of reification—or solidifying of public memory. The cause of the counter-monument is to overcome this limitation, recalling not specific incidents or facts in the past, but the very act of remembering. Put simply, the counter-monument questions the format of memory, and the ideological premise rather than the subject of memory itself.

This new type of monument that can no longer be called a monument rose from the issue of remembering the holocaust. The memory of extreme pain often leads to searching for a silver bullet for a complex issue much like seeking religious redemption. The counter-monument rejects the idea of easily solving the past realities to gain a common takeaway. For example, it rejects the dichotomy of the assailant and the victim, while also rejecting the moral hypocrisy of relativizing the truth of assault and harm. Counter-monuments are always temporary, to break free from the past's permanence. It refuses to surrender the monopoly of the past, and seeks to communicate with the future generation, and always remember the painful past.

Counter-monuments were created centered around the memory of the holocaust, but it provides the outlook for the public memory of a democratic society, therefore can be

applied to any historical context. For the past 30 years, democracy gained traction across East Asia including South Korea, and has become difficult for a nation to monopolize public memory. Openness, self-reflection, and the spirit of open communication that counter-monument advocates is serving as new cultural inspiration and political food for thought in the changing culture of memory in East Asia.

2. The New Guardhouse

In order to delve into Korea's counter-monument, I would like to take a slight detour. I would first like to take a look at the famous commemorative statue in Germany, which is also very well known here in Korea. This is not an example of a counter-monument but the very opposite. This New Guardhouse which is located in central Berlin is built in the neoclassical style built in the 19th century. It is given a new purpose in the wake of German reunification. The then-Chancellor Helmut Kohl who played a key role in reunification planned to create a national memorial dedicated to the Germans who lost their lives in the two World Wars, reminding the neighboring countries that Germany would never again repeat the past tragedies, and to free the Germans of the idea of being "sinners". A replica of Käthe Kollwitz's 1937 work *Mother with Her Dead Son*(*Pietà*) enlarged 4 times its original size to human scale was installed inside as part of confessing the pain and sacrifice the contemporary Germans experienced.

This sculpture was inspired by Michelangelo's *Pieta*, and the original artist was on the liberal side. The artwork is about universal pain and love, which depicts a mother who lost her son in battle. These elements seemed free from the dangers of German nationalism, however it was still met with heavy criticism. Those against the sculpture argued that by becoming a national monument, the dead son would stand for all of the dead, which could also discreetly include the Nazis as victims. I believe that this criticism was a fair one—not all death can be equal. Can the death of ordinary German citizens, women, German soldiers, Nazi guards, refugees, and social minorities such as the Gypsies, the disabled, and homosexuals be discussed in the same breath?

The New Guardhouse displays the value of the counter-monument. The perpetrator has the right to mourn their suffering, but it can easily lead to self-pity that can stand in the way of other memories, as seen in Peace Park, Hiroshima. Unlike the Japanese, the Germans have sincerely self-reflected on their past, but the issue of remembering the past is still controversial. As such, awareness that there is no such thing as enough remembering, and is always a source of controversy, is the departure point for the counter-monument.

3. The Statue of Peace and the Vietnam Pieta

Recently, the most controversial monument in Korea is none other than *the Statue of Peace*. It sits across from the Embassy of Japan in Jongno-gu Seoul, and symbolizes the pain of the Korean women who were forced to become comfort women to the Japanese soldiers. Serious diplomatic, and social conflict sparked on whether it should be removed or not. The Japanese calling for the immediate removal of the statue, saying that it is a serious diplomatic discourtesy seems almost offensive, however the Koreans' attitude of wanting to place the statue everywhere, treating it like Joan of Arc seems equally lacking in perspective.

The two sides may seem at first glance to have opposing ideals, but they share something in common. They both have the desire to monopolize the past. One side seeks to erase an uncomfortable history, while the other seeks to turn history into an object of worship. Both sides want to incorporate the pain of others into their chosen reason. The girl simply sits quietly, expressionless. The girl sitting barefoot with a tight fist symbolize the people's suffering. However it does not share the artistic appearance of other monuments. Her hair is cropped short, her face innocent yet expressionless, and has the appearance of a peasant, which cannot quite be called beautiful. She doesn't open herself up for easy sympathy. She rejects the easy gesture of reconciliation. Instead, the seat next to hers remains empty, inviting the viewer to the unfamiliar past. Considering such features, I believe that this statue only has meaning when it is installed in front of

the Japanese embassy. If the same statue is to be placed all across the country, it would become an object of routine worship, much like the church cross, eventually making us numb.

The couple who created this statue—Kim Seo-kyung, and Kim Eun-sung—went on to make another work to follow up the Statue of Peace, *the Vietnam Pieta*. It is a memorial to the massacres committed by Korean forces during the Vietnam War, an apology to the people of Vietnam and a monument to the victims. Mother Earth who embraces all things embraces a massacred baby. The Vietnam Pieta also depicts the victims sacrificed by violence committed by a country, like the Statue of Peace. It calls on the Korean viewers to both remember our pain, as well as other peoples' pain caused by us.

The Vietnam Pieta sends a message of universal peace. However, no matter how venerable the message may be, it cannot solve the issue of history and memory in of itself. Should we view the Japanese soldiers who did wrong against the Korean women, and the Korean soldiers who did wrong against the Vietnamese in the same light? I do not think so. Morally speaking, they are both in the wrong, however historically, there is a clear difference between an imperialist country, and a post-colonial country. In fact, the Korean soldiers who fought in the Vietnam War were accessories at best—barely qualified to be perpetrators. They were mostly people who were struggling to make ends meet and went to war to provide for their family. Emotional sympathy for the victims leads to the mistake of turning historical problems into moral ones. The Vietnam pieta, despite the artists' good intentions, comes with the risk of reifying our memory of history.

4. Monument Culture in Korea

Although the Statue of Peace and the Vietnam Pieta cannot be seen as counter-monuments, they did however overcome the long-standing tradition of commemoration in Korea. Monuments in Korea were only built for instilling patriotism in the people. The

biggest example would be the numerous statues of the venerable hero of Korea, Admiral Yi Sun-shin. It was first installed in 1953 in Tongyeong-si, Gyeongsangnam-do, and the sculptor was surprisingly a Japanese sympathizer Kim Gyeongseung. After liberation, he worked as a public sculptor, and created statues of national heroes beginning with the statue of Kim Koo in Hyochang Park, Seoul.

In 1962, Kim created a commemorative sculpture in the National April 19th Cemetery in Suyu-dong, Seoul, commissioned by those in power after the military coup. However, the student activists who were shot and killed by the police during the April 19th revolution did not look at all realistic but rather resembled the gods of ancient mythology. The passion for democracy was fashioned into military might. Kim Gyeongseung's statues reflected the demands of the military regime, but it also reflected the artist's unique sculptural style.

It is said that in 1940, during his studies in Tokyo, he was greatly inspired by a German sculptor, Georg Kolbe's touring exhibition. Then, Germany was an ally to Japan, and Kolbe was a prominent Nazi sculptor. His most well known work, *the Hero Monument* depicts an older soldier handing over a knife to a younger soldier, and telling him to, "fight until the end". Kolbe's fascist aesthetics can be seen in Kim's statues, and his works dominated Korea's early public sculpture scene. The statue of General Douglas MacArthur in Incheon Jayu Park was created based on his photograph, and seems realistic, however when considering the location of installation, this statue also has ideological significances, which is why there was much debate over whether or not the statue should be removed or not.

In fact, Korea's authoritative monument culture can be seen in commemorating democracy as well. The May 18th National Cemetery's new graveyard was built as a shrine to the democratization movements but the statues installed here are equally authoritative and belligerent as the ones in the National April 19th Cemetery. There is a stronger sense of mourning in the old graveyard which was hastily built.

5. The Unnamed Monument at Jeju 4.3 Peace Park

Now I would like to introduce you to a Korean counter-monument. The Jeju 4.3 Peace Park is a place that remembers a massacre like the Holocaust Memorial in the west. This massacre that occurred in April 1948 right before the formation of the Korean government. About 10% of the island's population lost their lives and they were forced to keep silent and to forget through the bitter cold war. As the democratization movement took root in the 1980s, the true story of the 4.3 incident began to unveil itself, and a peace park was built. However, with the cold war continuing on the Korea peninsula, peace still cannot fully settle on the island. Jeju island needed to avoid direct confrontation of anti-communist ideas while focusing on personal mourning for those who were killed, hence the advent of the counter-monument. This new method of commemoration was directly and indirectly affected by the German culture of remembrance. Many experts visited Germany to gain inspiration from their way of remembering the holocaust.

The Jeju 4.3 Peace Park opened its gates in 2008, houses a monument which was modeled after *the Cornerstone of Peace in* Okinawa, and an altar for the victims. Inside the altar, there are name plates of 13,461 victims, and the bereaved family members can come to mourn privately. Placing emphasis on personal mourning rather than on the political aspect of the incident was a new concept of commemoration. At the center of the park, there is a Peace Memorial where there is a small dark room in which a white horizontal monument lies with the title *Unnamed Monument, An Unnamable History*. A black stone is engraved with the words, "As the Jeju Incident still does not have historical definition, its monument has no inscription."

This unnamed white monument lacks a fixed message, and places the weight of remembering on the viewer which clearly reflects the European style of counter-monument. However there is a clear difference. Unlike the de-constructivist aesthetic of the European style, the Korean counterpart reflects the unending political conflict. Mourning the victims who are branded as communists is still an issue for debate, which is why an unnamed monument was created.

6. Threshold for *Intimate Recollections* by Jo Seong Ryong

The public architecture of Korea's most prominent veteran architect, Jo Seong Ryong is a case that directly reflects the European counter-monument culture. Jo was in charge of the 7th site of the 2011 Gwangju Design Biennale: Urban Follies and creates a unique structure titled *Intimate Recollections*. It is a flat concrete surface with lined patterns, and is installed in the city of Gwangju. Gwangju is remembered as the center of the democratization movement, but it was also an old fortress city with a gateway. Jo's structure was placed where the Geumnam-ro Street—the lieux de mémoire of the Gwangju uprising—meets the old city walls, where the old west gate was located. Now, it is a commercial district teeming with young people called Call Box Crossing.

Jo sought ways to convert mass oblivion into an effective and stirring monument. The key to this project was to make the intangible tangible, and the solution was to create a concrete mound after thoroughly studying the German counter-monuments. Jo recreated a miniature recreation of the grid-like pattern of the old city streets and placed it on the mound. The changes that occurred from modernization of the Fortress-city of Gwangju of Unified Silla was depicted as a metal pentagon with a grid like pattern, made with latticed steel and corten steel plates, filled with concrete. The metal was later ground down and finished with 9mm brass joints. This mound also acted as a compass for those who are lost. As such, a Korean counter-monument was born. It was a counter-monument for personal memory installed at the crossroads of relationships formed by the ancient gate, the site of a massacre, and a modern day busy street.

However, the counter-monumental nature of this work is even further amplified due to an unforeseen incident. The mound's placement hindered street traffic in the intersection, and caused complaints. It was eventually ground down by the municipal authorities, completely disregarding the creator, only leaving the traces of its existence. The work itself was short lived. This process was of course not intended, however its removal led it to become a true counter-monument. This is a reminder that a monument only has meaning when it is in interaction with its surroundings and is not something that lasts forever. The Threshold for Intimate Recollections remains true to Jo's original vision, creating sediments of narratives on individual memories that go beyond officially recorded history by its pre-removal memories intersecting with the other memories of the site.

7. Prepared War Memorial by Won Ji Ho

Korean counter-monuments are closely related to political democratization, therefore giving political meaning to the victims of history is more acutely emphasized rather than the aesthetic form. However young artist in Korea today are going beyond the boundaries of the Korean context and into the culture of memory as experienced by all of humanity.

Installation artist Won Ji Ho's war memorial differs from others in that it lays against the ground rather than standing upright. It appears more to be a grave or morgue than a monument. The tomb is made up of clear glass, and contains nothing but the grass carpeting the ground underneath. Astonishingly, this is not a monument that commemorates the past, but one that commemorates the future incidents that have not yet occurred. It is a tomb prepared for the future dead. Here, time is reversed.

This monuments allows the viewers to retrace the principle of historical time. History does not simply flow from the past, present, into the future. History that was passed onto Korea from the west in modern times is not time that is experienced naturally, but restricted by significance. In the west, as they entered the age of turmoil after going through political and industrial revolutions, there arose a large gap between expectations of the future and legacies of the past. After being met with such challenges, the intellectuals decided to restructure time. In other words, the ideologies they strived for—like building a steadfast and wealthy nation-state, infinite expansion of human liberty, and social equality—were set as the ultimate aim of their history, and all of their past history was to culminate towards these goals. The past was shaped by the future goals. Romanticist Friedrich Schlegel's quote, "A historian is the prophet of the past" stems from this context.

The monument created by Won remembers the future rather than predicting the past. If the traditional monuments project the future ideological goals into the past, then Won's war memorial projects the innocent victims of the past into the future. Rather than sacrificing the past for the future, the future sacrifices are mourned in advance, thereby reclaiming the past truths. Won's war memorial is a herald for the new culture of monuments in Korea.

We now strive to remember the unsavory or painful past rather than quickly dismissing it. In order to do so, we aim to go beyond ethnocentric unilateral memory. We are dedicated to respecting different personal memories, while enhancing universal values such as human rights and peace. Discussions on what sorts of monuments are needed in order to achieve such goals has now just begun.

Thank you.



장소와 시간

/ Place and Time

존 키에퍼 : 독립문화정책 고문, 시추에이션스(Situations) 의장

John Kieffer : Independent Cultural Policy Adviser, Chair of Situations

감사합니다. 우선, 저를 초대해주셔서 감사합니다. 또 이 행사의 개최를 축하드립니다.

여러분 안녕하십니까? 어제 영국 공공미술의 역사에 관한 내용은 다룰 필요가 없다는 이야기를 전해 들었기 때문에 발표 일부분은 건너뛰도록 하겠습니다. 대신, 동시대 미술을 더 깊이 있게 다루도록 하겠습니다. 특히 사운드아트에 대해 말씀드리겠습니다. 저 역시 관심을 두고 있는 분야이기도 합니다. 또 사례를 들어가면서 말씀을 드릴 텐데요, 티에스터 게이트(Theaster Gates)의 <성소(Sanctum)>라는 작품을 다루겠습니다.

먼저, 비영구적 작업과 사운드 작업, 그리고 대중의 역할에 관해 이야기하겠습니다. 이 부분은 오전 세션에 다른 연사께서 다뤄주셨는데요, 저는 더 깊이 있게 말씀드리겠습니다. 본론으로 들어가기에 앞서 먼저 이야기할 것은, 비 영구작업이 전혀 새로운 장르가 아니라는 것입니다. 수 세기 동안 모든 대륙과 문화권에 걸쳐 많은 사람들이 의식과 행사를 위해 작품을 제작한 뒤 없애곤 했습니다. 북미 원주민 나바호족은 행사를 위한 목적으로 그림을 그린 뒤 행사가 끝나면 그 그림을 파기했다고 합니다. 이 아래 이미지는 메이플이라는 것인데요, 북유럽과 북미의 축제 현장에서 흔히 볼 수 있습니다. 대부분 5월경에 이 장대를 세워놓고 그 주변에서 춤을 춥니다. 이것은 추수 등과 같은 특별한 날과 관련이 있습니다.



영국에서 공공미술 에이전시 및 단체의 발전사에 대해 말씀드리려 했지만 이 부분은 지나가겠습니다. 아주 간단하게 요약하자면, 공공미술의 개념이 70년대에서 80년대에 처음 등장했고, 이와 관련해 비영구작업이 그 발전과정의 일부로 등장했던 것이 80년 후반과 90년대에 나타난 현상이었습니다.

그럼 먼저, 비영구작업의 특징부터 알아보겠습니다. 저는 아트엔젤(Artangel)이라는 조직의 전 대표였습니다. 사실 이 조직은 공공미술에 관련한 조직은 아니지만, 예술가들과 협업하는 상업 조직입니다. 또한 저는 브리스톨에 있는 시추에이션스(Situations)라는 단체의 대표입니다. 여기는 현재 다른 단체와 합병을 추진하고 있습니다. 마지막으로 저는 사운드 앤 뮤직(Sound and Music)이라는 사운드기반 예술 전문단체의 관장이었습니다. 그렇기 때문에 오늘 제가 가져온 사례들 가운데 일부는 주로 제가 장기간에 걸쳐 직접 참여한 작업이기도 합니다.

오늘날, 비영구작업이 활용하지 못하는 재료는 없으며, 또 여기에 어떠한 장벽도 없습니다. 이 작품은 토니 오슬러(Tony Oursler)라는 미국 작가의 작품입니다. 나무와 연기에 프로젝션을 한 작품으로, 아트엔젤의 의뢰 작품이고 뉴욕과 런던에 설치되었습니다. 그래서 저는 디지털미디어를 비롯해 그 무엇이라도 비영구작업에 활용할 수 있다고 생각합니다.



다음 작업은 사회운동과 관련된 작품입니다. 제레미 델러(Jeremy Deller)의 <오그리브 전투(The Battle of Orgreave)>라는 작품입니다. 1980년대에 영국에서는 광부들이 벌인 큰 파업이 있었는데, 이는 영국 정계가 전환기를 맞이하는 계기가 되었습니다. 경찰과 광부들 간에 무력충돌이 있었고, 당시의 수장은 마가렛 대처였습니다. 이 작품은 아주 독특한데, 재현을 즐기는 일군의 동호회 인원들이 오그리브 전투를 재현한 것입니다. 사람들이 군인 등으로 분장하고 역사적 전투를 재현하는데, 영국에서는 종종



이런 독특한 행위를 합니다. 이 경우, 일부는 경찰로, 또 다른 일부는 광부로 분장을 하고 오그리브 전투를 재현했습니다. 그 전 과정은 영상으로 만들어져, 영화관에서 개봉되기도 했습니다. 다시 말해 이 작품에는 두 번의 정제과정이 있습니다. 맨 첫 단계에서 1차 자료 즉, 뉴스 기사나 실제 인물들의 인터뷰와 같은 사료를 바탕으로 재현을 했고, 그다음 영화화하는 단계를 거쳤습니다. 이 경우처럼

때로는 작업이 어떤 정치적 내용을 담았는지가 또렷이 드러나기도 합니다.

이 이후부터 더욱 세련된 방법으로 대중과 조응하게 됩니다. 대중이 단순한 관객의 역할만 하는 것이 아니라 직접 참여하게 된 것입니다. 이것은 안토니 고펠리(Anthony Gormley)의 <네 번 째 좌대(The Fourth Plinth)>이라는 작품입니다. 여기서 대중들이 기둥위에 서서 직접 작품이 되었습니다. 한국에서 인기가 많은 작품이라는 이야기를 들었습니다. 참 흥미로운 작품이라고 생각합니다. 이렇듯, 대중이 직접 예술작품에 참여하게 되었습니다.



다음은 기존의 건물이나 구조물에 개입하는 방식의 비영구작업입니다. 레이첼 화이트리드(Rachel Whiteread)의 <집>이라는 작업으로, 아트엔젤이 1980년대에 의뢰한 작업입니다. 이 작품을 계기로 대중이 비영구작업을 바라보는 시각이 크게 변하게 되었습니다. 이 작품은 비영구작업으로 기획되었습니다. 집에 콘크리트를 부은 뒤 기존의 집의 구조를 허물어서 제작했습니다. 이 작업은 사실 이 작가의 기존 갤러리 전시



작품들과 일맥상통합니다. 흥미로운 것은 처음에는 관객의 반응이 매우 부정적이었습니다. 심지어는 철거하자는 의견도 있었습니다. 하지만 곧 반응이 긍정적으로 변했습니다. 또 지역정부와 중앙정부 사이에 갈등도 있었고, 이후에는 작품을 영구적으로 보존하자는 의견도 있었습니다. 이렇듯 다양한 논란이 있었고, 작품이 위치했던 런던뿐만 아니라 전국적으로 주목을 받았습니다. 사람들은 이 작품을 특정 인물에 대한 기념비가 아니라 삶의 방식, 특히 노동계층의 삶에 대한 기념비로 인식했습니다. 이 지역 노동자들은 모두 사라졌고, 이 작품 주변의 집값은 치솟았습니다. 지역의 모습이 완전히 달라진 것입니다. 이제는 노동계층이 아니라 은행직원과 같은 부유한 계층이 살고 있습니다.

또 내러티브 뿐만 아니라 문자 자체를 활용한 의뢰 작품이 등장하게 됩니다. 두 가지 예가 있는데요, 뒤의 이미지는 연극과 오페라 감독으로 더 잘 알려진 로버트 윌슨(Robert Wilson)의 작품이고, 두번째는 한스 피터쿤(Hans Peter Kuhn)의 작품인데, 아트엔젤의 의뢰품입니다. H.G. 웰스(H. G. Wells)라는 작가의 이름을 따와 <H. G.>라는 제목의 작품은 템즈강 유역에 사용하지 않는 지하

거리를 마치 영화 세트장과 같이 설치해 놓은 작품입니다. 관객으로 하여금 이 공간에서 H. G. 웰스가 어떠한 행동을 했을 지 상상해보게 합니다.



이 아래에 있는 작품은 시추에이션스의 의뢰 작품으로 필립 호어(Philip Hoare)의 글입니다. 잉글랜드 남서지역을 가로질러 7개에서 8개 작품을 하나로 묶었습니다. 이중 일부는 조형예술 작품이었고 또 일부는 연극이었습니다. 그중 <이야기>라는 작품이 있는데, 조금 뒤 더 자세히 다루도록 하겠습니다.

이렇듯, 비영구적 작품의 다양한 특징에 대해 알아보았습니다. 그런데 몇몇 특징은 영구작업에도 적용할 수도 있겠지만, 때로는 비영구적 작업으로 실천하는 것이 더 수월할 때가 있습니다. 영원히 존재하지 않을 것이기 때문입니다. <집>을 다루면서 여러분께 말씀드렸다시피, 다양한 의미와 서로 충돌하는 시도들이 생긴다는 것입니다. 작품의 결론을 한정짓지 않을 때 대중이 자신의 개인적인 이야기를 작품에 녹여내게 됩니다.

다음, 사운드기반 작업에 대해 알아보겠습니다. 저는 주로 사운드 기반 작업을 합니다. 여러 장점들이 있는데요, 그중 하나는 기존의 작품을 사운드와 연관시켜 새로운 의미를 도출해낼 수 있다는 것입니다. 또 하나는 은근한 방식으로 개입할 수 있다는 것입니다. 창작활동을 하는 것은 많은 시간과 노력이 필요하게 마련이고, 때로는 복잡한 문제도 해결해야 합니다. 또 의뢰받은 작품을 한 장소에 여러 점 설치할 수도 있습니다. 그런데 사운드를 활용한다면 실외 혹은 실내 공간을 완전히 바꿀 수 있습니다. 또 소리만을 활용하기 때문에 매우 빠른 변화를 가져옵니다. 이렇듯, 사운드는 유연하기 때문에 점점 더 많은 사람들이 주목하고 있습니다.

잠시 <이야기(Tale)>라는 작품에 대해 말씀드리겠습니다. 크리스 왓슨(Chris Watson)이라는 사람의 작품인데, 사실 왓슨은 데이비드 애튼버러(David Frederick Attenborough)의 녹음기사입니다. 데이비드 애튼버러를 들어보셨습니까? 환경과 관련된 TV 프로그램을 만드는 아주 유명한 사람입니다.

왓슨은 TV 프로그램 녹음기사이기도 하지만 사운드아트도 제작합니다. 왓슨이 자신의 작품에 대해 설명하는 영상을 함께 보시겠습니다. (영상)

왓슨은 해저의 소리를 녹음하여, 녹음한 소리를 절벽 위에 틀어놓습니다. 일종의 바다의 죽음을 재현한 것입니다. 다양한 해저 동물과 생명체의 소리가 녹음되었는데, 지상에서 소리가 들리는 것입니다. 아주 큰 소리로 재생되게끔 설치해두었는데, 전혀 부드러운 소리가 아닙니다. 심지어 바다에 정박해있는 선원들을 방해하지 않을까 염려가 될 정도였습니다.

다음은 <롱플레이어(Longplayer)>라는 제목의 프로젝트입니다. 이 작품은 미래에 관한 것으로 1000년동안 연주되는 음악입니다. 켄 파이너(Jem Finer)라는 작곡가의 음악으로, 연주를 같은 방법으로 한 번 이상 하지 않고, 매번 변주를 하게 되는데, 이러한 변화가 1000년 동안 지속됩니다. 다양한 장소에 설치되었는데요, 그중 대표적으로 영국의 한 등대에도 설치되어있습니다. <롱플레이어>는 그 자체로 하나의 작품이지만 또 하나의 기능이 있습니다. 바로 관객이 이 작품을 감상하면서 장기적인 생각을 하게 만드는 것입니다. 우리는 아무리 운이 좋아도 겨우 10년밖에 내다보지 못하며 살아가고 있습니다. 하지만 이 작품은 관객이 훨씬 더 긴 시간을 생각하기를 요구합니다. 이 작품으로 인해 다양한 담론이 생겨나고 다양한 분야의 철학자들 간의 대화가 시작되고 강연 시리즈도 있었으며 다양한 책도 출판되었습니다.

이곳이 동런턴의 등대의 모습입니다. 이곳에 가면 오랫동안 앉아서 쉴 수 있습니다. 많은 사람들이 실제로 이곳에 와서 아주 오랫동안 앉아있다 가고, 심지어 낮잠을 자고가기도 합니다.



이제 하나의 사례를 다루도록 하겠습니다. 지난 10년간 본 공공미술 중에 가장 흥미로웠던 것은 다름 아닌 티에스터 게이즈(Theaster Gates)의 <성소(Sanctum)>라는 작품입니다. 게이즈는 시카고 남부를 기반으로 작업 활동을 하고 있고, 그의 작품은 대부분 치유와 관련 있습니다. 또 예술작품뿐만 아니라 놀이방이나 도서관같이 지역사회가 사용할 수 있는 시설을 남겨두려고 노력합니다.

<성소>라는 프로젝트는 총 24일동안 지속되었으며 하루 24시간동안 열린 공간이었습니다. 브리스톨의 산업폐기물로 무너진 교회 안에 설치된 구조물로, 이 곳에서 24일 동안 매 시간마다 다른 퍼포먼스가 열렸는데, 전문 관현악단부터 록밴드, 노숙자와 학생들까지 다양한 사람들이 참여했습니다. 관객은 다음 공연은 무엇이 될지 전혀 알지 못했습니다. 흥미로운 점은 일종의 지역사회 사랑방과 같은 기능을 갖게 된 것입니다. 공연을 여는 사람들과 관객 대부분은 브리스톨 주민이었습니다. 또 이 프로젝트에 많은 주민들이 참여했다는 것이 매우 놀라웠습니다. 프로젝트 착수 전부터 많은 기획이 이루어졌고, 도시 전역에서 공연자와 공연 스태프로 참여하기 위해 모였습니다. 또 다양한 공연을 올리기 위해 다양한 기술을 요하는데, 많은 사람들이 기술교육을 받게 되었습니다. 이 프로젝트가 브리스톨지역에 지대한 영향을 미쳤습니다.



프로젝트 진행 중에 예상하지 못한 것이 두 가지 있었습니다. 그중 하나가 지역 사랑방의 기능이 생겼다는 점입니다. 24일 이후에는 사라질 장소라는 것을 모두가 알았음에도 불구하고 많은 사람들이 모여 들었습니다. 또 한 가지는 파리 테러사건이었습니다. 테러사건 이후 많은 주민들이 이곳에 모여들어 무슨 일이 벌어지고 있는지에 대한 대화를 나누었습니다. 일종의 지역공동체가 형성되었고, 활동의 중심지가 된 것입니다.

마지막으로 이 작은 코끼리를 여러분께 보여드리고 싶습니다. 기념비는 아니고, 작은 코끼리입니다. 이 프로젝트가 진행된 마지막 날에 프로젝트를 진행해 주셨던 분들께 감사인사를 하러 갔습니다. 그곳에 가보니 무대 위에 커다란 테이블이 놓여있었는데, 그 테이블 위에는 온갖 종류의 케이크와 사탕, 주전부리와 작은 물건들이 놓여있었습니다. 처음에는 분실물이라고 생각했는데, 그게 아니라 사람들이 이곳에 두기 위해 다양한 물건을 가지고 온 것 이었습니다. 특히 어린아이들이 작은 물건을 남겨두고 싶어했는데, 프로젝트가 마음에 들어서 감사의 표시를 한 것이기도 하지만, 자신들도 무엇인가를 할 수 있다는 표시였습니다. 그곳에서 마지막으로 발견한 물건이 바로 어린아이가 만든 이 작은 코끼리였습니다. 기념비부터 작은 코끼리까지 참 다양한 것에 대한 생각을 해보았습니다.

감사합니다.



Thank you very much. First of all I'd like to thank you everybody for inviting me to this conference from the U.K, and just congratulations on the organization.

How is everybody? Everybody alright out there? I'm going to skip over parts of my presentation because I was told yesterday. I don't really need to give you a history of public arts in U.K. I can move on and talk more extensively maybe about contemporary works and I'd also like to talk about the area of sound that I've been working with myself quite a lot. And then give you a little case stuff, one of project called *Sanctum* which is by Theaster Gates.

If I skip over the history public art, is that okay? everybody? Here we go. So I'll talk little bit of temporary sited works, and then talk about sound, and then talk about the role of the public. We have touched on this part already this morning in the first session, and this afternoon, I will talk more extensively about it. Before talk about temporary artworks, I want to be clear that there is nothing new about creating temporary artwork. People have been creating artworks for events and celebrations over century through all continents and cultures. So we have some Navajo paintings which were made for a particular event and then destroyed afterwards, and underneath we have a may pole which is a quite strange sort of celebration very common in North Europe and North America as well where people gather together at different points of the year, usually in May and they dance round the pole. It's sometimes died to things like the harvest and another issues like that and other times it's just a celebration.

So I'm not, this is the bit that I'm gonna skip over you've got this is your conference brochure. I was gonna talk little bit about how public art agencies and organizations developed in the U.K. But I think we can move on and go faster. What I will say just a very short version of that is, the notion of public art really emerged in the 70s and 80s and then the idea around that is that you could look at temporary works as parts of that process as much as looking at public commission is relatively new that was something from the late 80s and 90s so that is the shortened version of the first bit.

So what I thought would be useful to do would be to maybe to a look at some of the characteristics of temporary works. I've been involved working with and also I was chair of an organization called an Artangel in U.K. Which doesn't see itself as a public art organization at all, it's a commission body that works with artist. I'm also chair of an organization called Situations which is based in Bristol which is about, which is going through very complicated merger with another organization. so if you go online you will find some of our websites that's temporary situation. And myself, I was a creative director of an organisation called Sound and Music and we specialize in sound art. So quite a few of these examples I'm going to use are things I've been personal involved with and over time as well.

First thing which has already come up today and some examples you had as well as that there is no really, now, any barriers, any materials been and use in terms of looking at

temporary work. This is a piece by Tony Oursler, an American artist, and this is in fact, a projection onto smoke and trees. And this was an Artangel commission which was done in New York and also done in London. So I think digital media—anything really, is now possible in relation to looking at temporary sited works of art.

I just let you speak calm down it's not working here so you might have to remind. Next piece again which has been a theme that's much emerged today this sometimes the notion of social activism and commentary is in intergrouping in public art. This is unusual example this is Jeremy Deller this called *The Battle of Orgreave*. Now, Orgreave was a moment in the 1980s where there was a massive miner's strike in U.K which turned out to be a really pivotal moment in politics in the U.K. The battle between the police and the miners, and Mrs Thatcher who you've probably heard of who was in power at that time as well. This is quite an unusual piece, this is a reenactment of Orgreave, this is done by people who belong to things called the reenactment societies, and these are people who reenact battles so they will dress as soldiers or whatever and reenact. This is a very strange thing they do in the UK. And here, basically some of them are dressed as miners and some of them are dressed as police, And then the whole thing was made into a film and it was shown in cinemas and so forth. So these are when two stages of refinement, if you like. You have the original material which was an actual, using news footage, but also using interviews of actual people who were involved in the project. Then you have the reenactment and then you have the film afterwards as well. Sometimes in this case a politics if you like in this sort of, there was no doubt about what this was about.

The next thing really, we were starting to see a much more sophisticated approach to engage in the public. So to not just the public as an audience, but the public as an active participant in the project. It's not unusual now for any commission whether it's permanent commission or whether it's a typical commission to involve a whole programme around it which is all mostly warped into to the artwork itself. They could be activity in terms of outreach work. And of course this example is Antony Gormley's *The Fourth Plinth* commission where the public were actually the artwork. They occupied the Fourth Plinth and they were the artwork. I understand this is quite a popular piece in Korea. People think this quite interesting one, too bare in mind. So here, we've got the public in the artwork.

Next one is when looking at temporary works as very radical interventions into existing

building and structures. This is Rachel Whiteread's *House* which is an Artangel commission from the 1980s. Which ended up being a real turning point in terms of how people saw temporary works of art. For start, it was made as temporary work initially, and what it is, is a house is filled with concrete and the outside of house is peeled off to get the insides. It was very similar in fact with Rachel's work in the gallery space so in fact there was a direct connection to what she was doing in the public realm and what she was doing in the gallery environment. What was interesting about this project was is that initially everybody hated it. They wanted it to be pulled down. Then people decided they loved it. Then there was a big argument between the government and the local authorities, people then wanted it to be made permanent. So in a sense created a massive debate was going on and it became real issue in terms of not just London press which is where was situated, but in terms of national press as well. So it was a really big deal. A lot of people is seeing this as being a monument not to a particular person, but to a way of life—a working class way of life, that has now completely disappeared this part of London. In fact, the houses around where House was made are now selling for millions of millions of pounds, so it's completely transformed area. You would now find bankers living there, whereas before, there was the working class.

Another kind of emerging area is people using not just a narrative, but are using actual texts as a basis for commissioning work. And these are two examples, the top one from Robert Wilson, who in fact is better known as a theater and opera director, and Hans Peter Kuhn, this was another Artangel commission. And he was called *H.G.* which is based on the writer H.G. Wells. And this piece, several vaults from underneath the Thames were taken over. If you like almost each vault is like a different film set. The whole idea is about what H.G Wells might have done in this kind of situation.

This bottom piece is a Situation's commission, and that's a piece of writing by writer Philip Hoare, and that was linking several artworks across this whole area together, and crippling the southwest of England. There was a kind of story loosely running through about 7 or 8 commissions. Some are those visual arts commissions and some are those were theater commissions. And that project is called *The Tale*.

We're gonna come back to that in a minute as well. So we're looking at a range of different characteristics. There is no reason why some of these characteristics can't be included in permanent commissions as well. But sometimes they're easier to achieve

with the temporary work. Something you know is not gonna be there forever. What you do get is, as I've mention with *The House* project, is you get as many contested meanings and contested approaches to a temporary work as you would to permanent work. So you leave things open ended, and you allow the public to fit their story around it.

Now, just to move on, looking at sound work. My own work is basically a lot around sound. It gives a lot of real advantages to working. One you could actually interpret existing, or reinterpret existing work by looking at sound in relation to that. Another way is you could make very subtle interventions. One of the problems anybody who has been involved with commissioning work or making work, is that, it takes a long time, and it is very complex, there are all kinds of commissions involve over there, all that kind of stuff. Sometimes you can quite radically transform an outdoor space or even and indoor space by making a sound, so actually quite quickly. It's becoming increasingly popular I think because it allows people that kind of flexibility.

Now, let me just briefly introduce, this is part of a project called *Tale* and this is by a sound artist called Chris Watson whose other job—do people hear know David Attenborough? He makes television programs about the environment, things called Planet Earth, very famous kind of a character in environmental movement. So, Chris is his sound recordist but also he made this art piece as part of this project. (Video)

So what Chris did was he went down into the ocean and recorded all the sounds going down and he presented them on the cliffs going up, so What you've got is the death of the ocean and all of the creatures and animals in here in different kinds of levels but you get it above ground if you like. And one he doesn't mention is it's incredibly loud, these installations. So, it wasn't like a quiet thing at all. And at one point he was worried about disturbing ships out at sea.

Another example here is, this is the project *Longplayer*. We talked about the future and this is project which is explicitly links itself to the future. It's a thousand year piece of music. It was written by a composer called Jem Finer. The way it's been written he never repeat himself so it changes continuously over and over in the process for a thousand years. So, it's always different. It has been installed in a whole range different sites , the main site is a light house in London. What this does, is as well as it being an artwork in

itself, it's created a whole range of activity around it, thinking about long term thinking. We're Basically in a world which in the same time your eyes is on, if you're lucky, 10 years , and doesn't think about long term future. So what this does is demand thinking a much longer term than that, and around it there's also a lecture series there's also been conversations between different thinkers from different kind of backgrounds, publications and so forth. So it's an artwork in itself, but it's also become a kind of platform for different kinds of thinking as well. So we have an artwork that demands long term thinking and a new approach, and we continue to build activities around this as it goes on for a period of time—publications, events and so forth.

This is sited in a converted light house in east London, and those are called chill out where basically you can sit and listen to it and people come and spend quite a lot of time there sometimes. In fact, I often find people are soothed in there.

Briefly I'm going to go through a case study. For me, the most interesting piece of public art in the last 10 years, has been the project *Sanctum* by Chicago based artist Theaster Gates. He's worked in the south side of Chicago, on projects that nearly always involve a degree of reclamation. And also try and provide at the end of a project an amenity. so it's not only an artwork but something that can be used. Whether it's a library or whether some nursery or something. So his work has a use besides just being an artwork.

So we're talking of projects which took place here, over a period of 24 days. This is an artwork built from discarded industrial materials in Bristol. It's built inside of a structure of a ruined church in Bristol. It open for 24 days and 24 hours a day. Every hour during those 24 days, there was a different performance by everything from professional orchestras and bands through to homeless people and through to local schools so there was something different every hour. And the public never knew what they were gonna get. You might go in and get local school choir or you might go in and find a famous rock band, so change continues every hour. What was interesting about it is, it became a real center for the locals. This is how it looks. This is the structure inside the church. And these are some of the performances that took place. So all of the people were from Bristol and the audience was mostly from Bristol as well. What was interesting was the huge degree of public engagement in the project, the planning was over a year in advance of the project happening. People were recruited from all over the city to be involved with either the performance, or getting involved with the production of the

event. Also kind of involved incredible amount of technical, a lots of skills training involved. There was a whole kind of painterland outside project which affected Bristol.

Two things happened during the project which were not expected really. Even though it was there for only 24 days, it became a social center in Bristol. People started to gather around it even though the venue wasn't going to be there for longer than 24 days. So it provided a kind of focus on activity. One of the things that happened during this installation was the terrorist attacks in Paris on the Bataclan. And people started to come down, sat at the installations to just to talk to other people about what was going on. So, it became a kind of a center for the community, a center for activity.

My Last point is this little guy here, this is not a monument, this is an elephant, one other thing that happened during the project, which was also unexpected was, on the last date of the project, I went to the venue to thank the people who got involved with the project and they had a table, a large table in the middle of the back stage, one with things like cakes, and sweets and little objects on the table. I said what is this? and they said well, initially, we didn't know what it was, we thought it was lost property, we thought people were losing things in that space. and the we started to realize that people were bringing presents to this place, particularly children who wanted to bring things to leave behind, because they wanted to thank the project, beause they liked it, but also because they also wanted to say we can do things as well. And the last thing we found was this little guy, this little elephant made by a child. So from monuments, to little baby elephants we can think about a lot of things.

Thank you.



이데올로기 강화 기제로서의 러시아 기념비의 어제와 오늘

/ The Past and Present of Russian Monuments as a Mechanism for Strengthening Ideology

이훈석 : 성균관대학교 인문학연구원 연구원

Lee Hun Suk : Researcher of Institute for the Humanities of Sung Kyun Kwan University

기념비가 지닌 성격 중에 그것이 설치된 사례의 이념, 정치적이든, 종교적이든, 경제적이든 다양한 이념이 있을 수가 있습니다. 그런 사회의 다양한 이념을 드러내고 공고화하는 기능이 있다는 것은 부정할 수 없습니다. 이데올로기 강화 기제로서의 기념비의 모습을 가장 잘 드러내는 사례가 바로 소련의 기념비라고 저는 파악하는데요, 이 소련 기념비의 프로파간다 정책은 20세기 초 근대적인 국가 중심적 이념에 의해서 추진된 정책이고, 사회 민주화가 어느 정도 진행된 현재 사용하기에는 굉장히 시대착오적인 정책입니다. 하지만 소련의 권위주의적 헌정 형태를 그대로 이어받은 러시아의 기념비 정책은 그 원류에서 크게 다르지 않은 태도를 가지고 있습니다. 본 발표에서는 러시아의 기념비를 통해 관 주도의 기념비의 설치 행태에 대해서 알아보고 이를 우리를 위한 반면교사 삼고자 논의해 나가겠습니다.

원래 러시아 기념비의 전통은 사원 건립의 형태를 지니고 있었습니다. 중세 러시아에서는 콘스탄티노플, 즉 동로마 제국에서 전해진 동방정교회가 사회 전체를 지배하는 이데올로기로 작용하고 있었는데, 모든 기념할만한 큰 사건들은 신의 의지에 따른 것이라는 사고가 존재했습니다. 그래서 전쟁을 비롯한 사회정치적 환란이 일어나거나 황제가 죽는 일이 있을 때마다 사원을 건립하여 신에게 바치는 식의 기념비 건립 역사가 있어 왔었습니다. 18세기 이전 러시아는 여러 나라로부터 굉장히 고립되어있는 국가였습니다. 러시아는 르네상스를 거치지 않았습다. 19세기에 건립된 대부분의 기념비들도 중세적인 전통을 이어받아서 만들어진 것입니다. 18세기 러시아는 이런 중세성에 문제의식을 느끼고 서구화정책을 편 표트르 대제에 의해서 중세에서 근대로 급격한 이행을 하게 됩니다. 18세기 중반 이후부터 우리가 생각하는 근대적인 기념비를 설치하기 시작합니다. 18세기 러시아 기념비의 대부분은 황제가 자신들의 기념비는 물론이고, 황제의 지역 방문이나 전투에서의 승리, 장군들의 업적을 기리는 내용이었으며 굉장히 소수였습니다. 1770년에서 1825년 사이 건립된 기념비는 불과 수십 개에 지나지 않습니다.

이때 건립된 기념비의 대부분은 수도 지역에 위치하고 있었으며, 비로소 1825년 니콜라이 1세 시대부터 기념동상 건립이 활발해지기 시작합니다. 19세기 기념비는 민족적 영웅들을 기리고 국가주의, 민족주의적 의식을 고취하는 내용으로 나타나기 시작합니다. 그리고 20세기 초부터 기념비 건립

봄이 일어나면서 대부분은 정형화되고 대량생산된 알렉산드로 2세의 흉상이 기념비의 대부분을 이루었습니다. 1911년부터 1914년까지 3년 동안 전국적으로 1,500개 이상이 설치되었을 것으로 추정됩니다. 이 3년 동안 설치된 동상들은 공장에서 찍어내듯 만든 양산품 형 기념비라고 볼 수 있었습니다. 이 값싸고 질 나쁜 공장제 흉상들은 농촌 공동체에서 주도적으로 설치하였습니다. 19세기 말 러시아는 국민의 3분의 1이상이 농노인 노예제 기반의 국가였고, 알렉산드로 2세는 농노해방령을 통해서 농민 계층과 노동자 계층 발생을 촉진시킨 것으로 평가받고 있습니다. 농노 해방의 사회적 파장에 대해서는 충분한 검토 없이 실행되었기 때문에 해방된 농노들이 결국에는 빈민이 되는 빈민화 현상 때문에 러시아 혁명이 발발하는 주요 원인 중 하나를 제공했다고 볼 수 있습니다. 그럼에도 불구하고 1910년대 알렉산드로 2세는 전국적으로 성군으로 추앙받는 인물이었고, 결국 테러로 인해 사망하게 되는 비극적인 결말까지 더해져 그의 우상화가 가속되게 됩니다. 국민의 우상으로서의 알렉산드로 2세 기념비의 전국적인 인기는 결국 혁명 이후 소련 전역에 우상화된 레닌 기념비가 설치되는 기반을 마련한 것으로 평가됩니다.

혁명 이후, 1918년 4월 12일에 공화국 기념비에 대한 칙령이 반포됩니다. 이 칙령의 내용을 살펴보면, 공화국 계몽 및 제3의 인민 대표 특별 위원회와 계몽 위원회 미술 분과가 실험을 담당하고 지방과 주 의회에서도 중앙에서 결정한 내용을 그대로 완전히 동일하게 진행하는 내용을 명시하였으며 우리는 여기에 주목해야할 필요가 있습니다. 레닌에 의해서 추진된 이 기념비 프로파간다 정책은 소련 정부가 역사적 중요성을 지닌 인물들과 자신들이 정한 인물들의 목록을 작성하고, 그 인물들의 상을 전국에 설치함으로써 민중에게 사회주의 혁명 의식을 고취하고 소비에트 정권의 지배 체제를 공고히 하기 위한 수단으로서 국가 주도의 기념비 사업이었습니다. 다분히 위에서 아래로의 계몽적인 성격이 강한 정책이었으며, 실제로 당시 계몽 위원회가 정책 실행의 중요한 위치를 차지하고 있었습니다. 지금의 교육부 장관에 해당하는 계몽위원장이었던 아나토리 루나차르스키의 회고록에 따르면, 이러한 레닌의 기념비 프로파간다 정책은 이탈리아 톰마소 캄파넬라(Tommaso Campanella)의 유토피아 소설 『태양의 도시(La città del Sole)』에서 영감을 얻은 것이라고 합니다. 소설에 나오는 대목 중에 프레스코로 꾸며진 도시의 석벽이 등장하는데, 그 프레스코는 젊은이들에게 자연과학과 인문학에 대한 지식을 시각적으로 전달하고 시민의식을 함양시켜서 새로운 세대를 자동적으로 교육하는 기능을 가지고 있었습니다. 레닌의 프로파간다 정책이 다분히 교육적 목표를 지니고 있었음을 보여주는 대목입니다.

혁명 직후 소련의 기념비 정책은 전시대의 기념비와의 전쟁으로 요약할 수 있습니다. 소련은 새로운 기념비 건설에 앞서 재정 시대의 기념비들을 철거하는 작업을 선행하였습니다. 그리고 기념비 철거 장면을 영상과 사진으로 촬영하여 전국에 배포했습니다. 자신을 상대로 암살을 시도한 1000여명 정도를 교수형에 처하게 한 포트르 스톨리핀 재상의 기념비를 끌어내리거나, 가장 큰 규모를 자랑하던 알렉산드로 3세의 기념비를 해체하는 등 일종의 쇼를 하게 됩니다. 그리고 마찬가지로 가장 큰 정당인 구세주 정당을 폭파하는 장면을 사진과 영상으로 남겨서 전국에 배포하였습니다. 기념비

해체가 프로파간다의 기능도 하고 있었던 것입니다. 그리고 구세주 성당을 철거한 자리에 총 높이 495m의 소비에트 궁전을 세우는 계획을 세웠습니다. 이 궁전은 건물의 꼭대기에 100m 높이의 레닌상을 설치하는 말도 안 되는 계획이었으며, “우리는 세계에서 가장 큰 건물인 소비에트 궁전을 세울 것이다”라고 책에 여러 기념비적 건축물들과 함께 비교를 하는 그림을 싣기도 하였습니다. 당연히 이 계획은 실행되지 못했습니다. 하지만 여기에서 주목해야 될 것은 옥상 맨 위에 있는 레닌 기념비입니다. 소련 시절의 대표적 기념비로 레닌 기념비를 언급하지 않을 수 없는데, 알렉산드로 2세의 경우처럼 레닌상은 1920년대 말~1930년대 초부터 일괄적으로 정형화되었으며 규범화되어 레닌상 대량생산으로 기념비로서 전국 방방곡곡에 설치되게 됩니다.

이 규범화된 레닌의 동상은 에이젠슈테인(Sergie Mikhailovich Eizenshtein)의 영화 <10월(October)>에도 영향을 미쳤습니다. 레닌의 동상은 오른쪽 팔을 길게 내뻗고 조끼와 코트를 입은 형상 이는 로마 황제 상들의 영향인 것으로 연구자들은 평가하고 있습니다. 아우구스투스 황제 시절에 나타난 군사 지도자이자 연설가로서의 황제상인 것입니다. 아우구스투스 황제상은 갑옷을 입고 망토를 두르고 오른팔을 들어 올리면서 군중 앞에서 연설을 하는 모습을 하고 있습니다. 레닌은 갑옷과 망토 대신 조끼와 코트를 입었습니다. 그는 이렇게 뒤편으로 로마 황제처럼 승배의 대상, 파라오처럼 신격화 대상이 된 것입니다. 또한 레닌은 20세기 파라오가 된 것처럼 자신의 시신 또한 피라미드 또는 지구라트 신전의 형태를 닮은 무덤 속에서 미라처럼 방부 처리되어 보존됩니다.

레닌의 기념비 프로파간다 정책은 그의 우상화와 함께 활성화 되었습니다. 레닌 상은 모스크바에만 82개가 설치되었고 러시아 전역에 전신상 1800여개, 흉상은 2만여 개가 존재하는 것으로 추정됩니다. 눈에 띄는 정도로 큰 크기의 기념비들은 도심 광장이나 관공서 근처, 기차역 등에 설치되었고 작은 크기의 기념비들은 공원이나 정원, 초·중·고등학교·대학교 건물 주위, 즉 일상생활 속에서 어디에서나 볼 수 있도록 그렇게 배치되었습니다.

또한 스탈린 기념비도 마찬가지입니다. 레닌의 사후 새로운 지도자로 등장한 스탈린의 우상화가 진행되면서, 초반에는 레닌의 후계자로서 레닌과 나란히 배치된 스탈린 동상이 나타났으며 주택가나 길가, 공원 등지에 배치되어서 생활 속에서 흔히 접할 수 있도록 만들었습니다. 레닌과 한 쌍으로 제시되던 스탈린상은 스탈린상의 독재체제가 공고해지면서 단독상으로 정착해나가게 됩니다. 급기야는 레닌을 몰아내고 그 자리에 스탈린상이 차지하는 현상까지 나타나게 됩니다. 기존 20~30년대에 레닌 상이 존재했던 자리에는 40년대부터 스탈린상이 들어서게 됩니다. 스탈린상은 정치적 범죄가 들어감에 따라서 대다수가 철거되어서 현재는 찾아볼 수 없어 연구에 어려움이 많습니다. 하지만 스탈린상의 남아있는 사진자료와 기록을 보았을 때 상당히 많은 수가 설치되었을 것으로 추정됩니다. 모스크바 시내에만 10개 이상의 스탈린 전시장이 존재했으며, 아마 스탈린 범죄가 폭로되지 않았다면 레닌 이상으로 많은 상이 설치되었을 것으로 예상됩니다.

이러한 지도자들의 기념비 외에도 상징화된 개념의 기념비들이 많이 설치되었습니다. 대표적인 예로, <노동자와 집단 농장 여인>이라는 제목의 조각품입니다. 이 기념비는 프롤레타리아의 혁명 의식을 고취하려는 목적으로 소련의 상징과도 같은 조형물인데요, 1937년 프랑스만국박람회에 소련관 마스코트로 설치되기도 하였습니다. 이와 관련해서 재미있는 일화 하나가 있습니다. 만국 박람회 당시 소련관 맞은편에는 나치 독일관이 있었는데, 건축 당시 나치 독일관에서 스파이를 이용하여 소련관의 설계 정보를 빼돌렸습니다. 독일 측은 “우리가 이것보다 더 높은 기념관을 만들어야겠다.”라고 하여 독일관 꼭대기에 독수리를 세웠습니다. 이는 나치 독일관의 독수리가 소련관을 내려다 볼 수 있도록 의도한 것입니다. 그 당시에 찍은 사진에서는 마치 2차 세계대전 전야의 팽팽한 긴장감이 느껴지는 구도입니다.





또한 마마예프 쿠르크칸(Mamayev Kurgan)이라고 하는 추모 공원이 있는데요, 이곳은 옛날 스탈린그라드(Stalingrad)라고 불린 도시입니다. 그곳의 추모공원의 메인을 장식하는 것은 바로 <어머니의 조국이 부른다(The Motherland Calls)>라고 하는 아주 애국주의적인 거대한 기념비입니다. 위쪽의 표를 보시면 기념비의 크기를 가늠하실 수 있으실 겁니다. 이 기념비는 100만 명 이상의 사상자를 낸 스탈린그라드 전투를 기리기 위해서 만들어진 추모공원에 설치된 기념비입니다. 그럼에도 불구하고 이 추모공원은 희생자들에 대한 추모의 내용은 매우 적은 분량만을 차지하고 대부분이 이렇게 애국심을 고취하고 또 조국 수호의 의지, 승전의 영광 이런 것들을 강조하는 동상이 공원의 대부분을 차지합니다. 이런 기념비들은 100% 소련 정부에서 기획해서 제작 명령을 받아 만든 것입니다. 시민사회의 의견은 일체 없으며, 상명하복 식의 설치 행정이 이루어지게 됩니다. 그렇기 때문에 때때로 비상식적인 규모가 보이게 되는 것입니다. 주위 환경 맥락과 전혀 맞지 않는 지나치게 거대한 기념비들이 소련에 우후죽순으로 설치가 되었습니다. 그럼에도 불구하고 소련 정부의 일방적인 국가차원의 추모는 소련 조형예술의 발전 방향에 큰 영향을 미치게 됩니다. 소련시대의 조각은 주제 면에서 애국주의, 영웅주의가 강조됩니다. 또한 형체 면에서는 신체의 이상화와 과장된 표현이 주를 이루고 있습니다. 지극히 정권 친화적인 미술 형태만 살아남았으며 아방가르드적인 자유로운 창작을 하는 미술실험은 언더그라운드, 즉 지하로 숨어들게 되었습니다.

소련 해체 이후 과거의 기념비를 철거하고 새로운 기념비를 세우는 행위가 반복되었습니다. 그러나 시대가 변했기 때문에 정부의 일방적인 정책보다는 시민 사회의 합의가 점차 중요해지게 되었습니다. 제르진스키 동상이 그 대표적인 예입니다. 제르진스키라는 사람은 KGB 전신의 ‘체카’라는 기관을 설립하였으며, 이 사람의 명령 하에 소련 자국민 백만 명 정도가 총살된 사건도 있습니다. 1991년, 개혁에 반대하는 소련 공산당의 쿠데타 시도가 있었습니다. 당시 시민들이 쿠데타를 진압하면서 이 KGB의 상징과도 같은 제르진스키의 동상을 시민들이 직접 철거하게 됩니다. 이때 철거된 제르진스키의 동상을 2002년에 모스크바 시장이 이 기념비를 원래 위치로 다시 돌려놓으려는 시도를 했다가 시민들의 반대로 무산되었습니다. 그리고 2015년 러시아 공산당에서 철의 의지, 강한

러시아라는 표어를 내걸고 동상을 원래의 위치로 돌려놓는 국민투표를 실시한 적이 있습니다. 이 국민투표에서는 15만 표를 얻었으나, 개표 후에 투표결과는 공표하지 않겠다고 하였습니다. 아마 자신들이 원했던 표의 수를 얻지 못했기 때문일 것입니다. 이 제르진스키 기념비의 경우에서 알 수 있듯이 관에서 일방적으로 설치하고 민관은 수동적으로 따르기만 하는 것과는 과거 소련시절과 달리, 현대 러시아 기념비의 설치는 관에서 주도하고 민의 동의를 얻어서 실행하는 형태로 점차 변하고 있습니다. 이렇듯이 러시아 사회는 21세기 현재 형식상으로나마 민주주의 국가의 틀을 따르고 있지만, 그럼에도 불구하고 최근까지 많은 부분은 관이 일방적으로 밀어붙이는 행태를 고수하고 있습니다.

20세기 말까지만해도, 기념비 설치에 있어서 시민 사회의 의견수렴 같은 것이 전혀 없었습니다. 대표적인 예로 97년에 세워진 러시아 함대 창설 300주년 기념비를 살펴보면 좋을 것입니다. 이 기념비의 높이는 98m에 이르고 주위의 경관을 전혀 고려하지 않은 모습입니다. 설치하는 과정에서 굉장히 석연치 않은 점이 많으며, 세간에는 시장의 측근인 한 조각가를 통해서 그 조각가에게 일감 물어주기를 위해서 만들었다는 의혹도 있습니다. 이와 같은 기념비 건립행태는 21세기 들어 큰 저항에 부딪힐 수밖에 없습니다. 2016년 모스크바에 세워진 블라디미르 대공 기념비가 대표적인 예입니다. 이 블라디미르 대공은 러시아, 우크라이나, 벨라루스의 기원이 되는 고대국가 키에프루시를 기독교화한 인물입니다. 키에프에 19세기에 설치된 블라디미르 대공 기념비를 다분히 의식한 그런 프로젝트입니다. 원래 설치 예정 지역은 ‘참새의 언덕’이라고 불리는 모스크바 시내 전경을 한 눈에 볼 수 있는 전망대였지만, 24m짜리 대형 기념비가 들어설 시에 경관을 크게 훼손할 것이라고 우려한 모스크바 시민들의 극렬하고 끈질긴 반대에 의해서 설치 지역을 보로비츠카야의 광장으로 변경하게 되었고, 크기 또한 17m로 축소되었습니다. 이 기념비를 설치한다는 사실 자체에 대한 회의적인 시선도 있었습니다. 역사적 중요성을 지닌 인물임에는 분명하지만 이렇게 시내 한 가운데, 이 정도로 거대한 크기로 설치할 이유가 없다는 것이었습니다. 그럼에도 불구하고 러시아 정부는 이러한 비판을 무시하고 설치를 강요하게 됩니다. 여기에 대해서는 현재 러시아를 둘러싼 국제정세를 읽어내야 하는데, 소련 해체국인 현재 러시아 지배계층이 내세우는 이데올로기는 범슬라브주의와 유라시아주의, 그리고 그러한 시련을 위한 ‘강한 러시아’입니다.

그러나 최근 우크라이나와의 관계 악화로 인해서 범슬라브주의에 타격이 있었습니다. 이를 만회하기 위해 우크라이나로부터 키에프루시(Kievan Rus)의 정통성을 빼앗아 와야 했습니다. 키에프루시는 우리로 치면 단군조선에 해당하는 고대국가입니다. 러시아는 이 고대국가의 정통성을 자신들이 우크라이나로부터 뺏아오겠다는 것이죠. 그렇게 해서 기독교 국가로서의 러시아의 정통성, 그리고 동유럽 슬라브주의를 이끌어갈 수 있는 맹주로서의 정통성을 획득하려는 시도로 볼 수 있습니다. 이 블라디미르 기념비 공개행사는 11월 4일, 즉 국민단결 날에 이루어졌는데, 이 날은 10월혁명 기념일인 11월 7일을 대체하기 위해서 푸틴 정권이 2005년도에 신설한 국경일입니다. 러시아는 다민족 국가입니다. 20개 이상의 민족이 모여서 만든 국가이지만, 그럼에도 불구하고 국민통합의 날과는 다르게 러시아 민족주의적 색채를 지니고 있는 기념일입니다. 러시아에 거주하고 있는 유색인종이나

외국인들의 신변이 매우 위험한 날이 일 년에 두 번 있습니다. 역설적이게도 하루는 히틀러 생일이고, 또 하루는 앞에서 언급된 국민통합의 날입니다. 이렇게 2017년 국민단결의 날에 블라디미르 동상 건립 행사를 통해서 기독교 국가로서의 키에프루스의 국가 정통성을 강조하고 그리고 이를 실현시킨 푸틴의 정통성 강화가 이 기념비를 건립한 목표라고 분석됩니다.

푸틴의 이름은 무엇일까요? 푸틴의 이름은 블라디미르입니다. 방금 전 언급된 블라디미르와 같은 이름입니다. 그래서 정부에 비판적인 지식인들은 반 농담으로 푸틴과 이름이 같은 이 블라디미르 상을 의도적으로 설치한 것이 아니냐고 말합니다. 푸틴 우상화의 첫 단계라고 보는 것입니다. 실제로 2014년 우크라이나에서 러시아로 합병된 크림반도에서 2015년 이후에 블라디미르 기념비를 갑자기 곳곳에 설치하겠다는 움직임을 보이고 있으며, 도네츠크에서도 올해 4월 갑자기 블라디미르 기념비를 설치하겠다고 나서기도 했습니다. 더 나아가, 지방 소도시에서 자체적으로 설치하려는 푸틴 기념비도 있었습니다. 이는 너무 노골적이었기 때문에, 중앙 정부에서 난색을 표하며 결국 푸틴상만 철거되고 기념비는 그대로 설치되는 그런 일도 있었습니다. 심지어 푸틴 형제상도 존재하는데, 이는 민간단체에서 자체적으로 설치한 것입니다.

지금까지 관 주도의 기념비에 대해서 말씀드렸는데 이와 함께 민간으로부터, 즉 사회적 요구에 의해서 만든 기념비도 같이 고민해봐야 될 지점입니다. 러시아에는 극우파들이 자체적으로 설치하는 스탈린 기념비들이 있습니다. 동상을 세워 스탈린을 성인으로 추대하려는 움직임이 있으며, 민간에서 모금을 해서 자체적으로 설치하려는 기념비도 있습니다. 국내 또한 굳이 언급을 하지 않아도 비슷한 사례들이 있습니다. 이는 다 함께 생각해볼 문제라고 생각합니다.

관은 민간에서 자체적으로 설치하려고 하는 기념비에 대해서 지원을 할 수도 있고, 또 제재를 할 수 있는 힘이 있습니다. 그런데 러시아 정부는, 스탈린 기념비는 우후죽순으로 생겨나고 있는데도 불구하고 이것에 대한 제재는 전혀 하지 않고 있으며, 반대로 스탈린 시대 강제 수용소 희생자들에 대한 추모비를 세우기 위해 시민들이 짧게는 7년, 길게는 16년 및 20년 노력하여 설치하는 것에는 아무 지원을 해주지 않고 있습니다. 러시아 정부 지원으로 설치된 추모비 중에서 유일한 것이 ‘애도의 벽’입니다. 이 벽 또한 국가 폭력 희생자들에 대한 기념비 건립을 무시해버리고 스탈린 기념비 건립은 제재하지 않는 현상에 대한 비판이 나오니까 임기응변으로 만들었다는 그런 평가가 있습니다. 이러한 상황에서 과연 ‘정의로운 권력이란 무엇인가’라는 것을 다함께 생각해볼 문제인 것 같습니다.

감사합니다.

There are many reasons for building a monument. Various ideas can be embodied such as ideology, politics, religion, and economy. It is irrefutable to say that monuments have the role of heightening the various ideologies of a society. I believe that the monuments of the Soviet Union well showcase the role of Monuments as a mechanism for strengthening ideology. Their monument propaganda policy was pushed forth by their modern nationalistic ideology in the early 20th century. This policy is quite an anachronistic one to maintain now that we have achieved social democracy. However, the Russian government which inherited much of USSR's authoritative government adopts a similar monument policy. In my presentation, I would like to talk about the forms of government-led monument installations centered around Russian monuments, and discuss ways in which they can serve as a negative reference for Korea.

The monuments in Russia were built in the style of temples. In medieval times, the Eastern Orthodox church from Constantinople, or the East Roman Empire dominated social ideology. They believed that all memorable events were the will of God. Every time there was a war, socio-political turmoil or the death of an Emperor, it was marked by building a shrine as an offering to God. Russia was isolated from other countries before the 18th century. Most monuments built in the 19th centuries are also in the traditional medieval style. 18th century Russia became aware of the issue of medieval style, and abruptly transitions into modernity led by Peter the Great with his westernization policies. Modern monuments that we are familiar with were built after the mid 18th century. Most 18th century Russian monuments were in commemoration of the Emperor, the visitation of the Emperor to a certain region, war victories or generals' heroic deeds, and were very small in number. Only a few dozen were built between 1770 and 1825.

Most of the monuments built in this period were in the capital region, and monuments become widely built after Nicolas I takes power in 1825. From the 19th century, monuments started to be built to commemorate national heroes and heighten nationalistic sentiments. In the early 20th century, there is a sharp increase in the number of monuments being built, of which most are busts of Alexander II that are standardized and mass produced. From 1911 to 1914, in three years, an estimated 1,500 are built all across the country. These cheap, poorly made monuments were created in the agricultural communities. Late 19th century Russia was a serf nation with more than a third of its people serfs. Alexander II liberated them through the Emancipation

Reform, which led to the creation of peasants. The serfs were emancipated without thoroughly examining the ripple effects it might cause, and it pushed most of the freed serfs into extreme poverty which eventually led to the revolution. However in 1910, Alexander II was worshipped as a great Emperor, and was further iconified after his tragic assassination. The popularity of the statue of Alexander II as a national icon paved the way to creating the iconic statue of Lenin across the Soviet Union after the Russian Revolution.

After the Russian Revolution, a special decree on dismantling of monuments of the Republic is proclaimed. In this decree, the People's Commissar of Education, the Special council of People's Commissars, and the People's Commissar of Education Art Sub-commissar were in charge of the experimentation, and the regional and state congress followed the decisions of the central government. This monument propaganda policy led by Lenin involved creating a list of figures they deemed important, who were recreated as statues to be distributed all across the country. This was a government led project to ensure that the spirit of the socialist revolution was heightened, and to strengthen the Soviet regime. It was a top-down enlightenment-style policy of which the Commissar for Education played an important role. According to the memoir of Anatoly Lunacharsky, the first People's Commissariat for Education, Lenin's monument propaganda policy was inspired by the Italian utopian novel, *The City of the Sun* (*La città del Sole*). The novel describes a stone wall with a fresco painting, which visually delivers natural sciences and humanities studies to the youth, as well as cultivate citizenship, naturally educating the next generation. This clearly shows that Lenin's propaganda policy has educational purposes.

In a nutshell, the Soviet Union's monument policy after the revolution can be summarized as war against monuments. The USSR first tore down all the preexisting monuments before erecting new ones, and distributed photographs and videos of the demolition across the whole country. It was a type of performance—dismantling the statue of former Prime Minister Pyotr Stolypin who executed more than 1,000 people who attempted to assassinate him, and the statue of Alexander III, one of the largest in USSR. He also demolishes Cathedral of Christ the Saviour and distributes the photos and video. The demolition of a monument also had the properties of propaganda. There were obscene plans to build a Soviet Palace on the site of the Cathedral, with a 100m tall statue of Lenin perched on top, printing the plans in a book with many

other monumental architecture saying, “We will build the Soviet Palace, the largest architecture in the world.” Of course this plan was never realized. However we must make note of the statue of Lenin that was to be erected on top of the palace. It is impossible not to mention the statue of Lenin when talking about Soviet monuments, and just like statues of Alexander II, the statue of Lenin was also standardized, mass produced, and installed all across the country from the end of the 1920s to early 1930s.

This standardized statue of Lenin inspires Sergie Mikhailovich Eizenshtein’s film *October*. The statue of Lenin extends his right arm wearing a vest and coat, which researchers say is inspired by the statues of Roman Emperors. He was depicted as a military leader and speaker in the style of statues made during Emperor Augustus’ reign. Emperor Augustus appears in his statue clad in armor and robe with his right arm extended, as if to be speaking in front of the masses. Lenin wears a vest and coat instead of an armor and robe, fashioning himself as an object of worship like the Roman Emperor, or deified like a Pharaoh. Lenin currently rests in a pyramid or ziggurat-like tomb forever preserved like a mummy.

Lenin’s monument propaganda policy was implemented along with his iconification. There are 82 statues of Lenin in Moscow alone, and it is estimated that more than 1800 full-body statues, and more than 20 thousand busts. Extremely large monuments are installed in city squares, government buildings, and train stations, while smaller ones are housed in parks, gardens, and around school buildings so that it can be seen in people’s daily lives.

Stalin was similarly iconified. Stalin who rose to power after the death of Lenin, started appearing in statue form standing shoulder to shoulder with Lenin in residential areas and parks. As Stalin’s dictatorship gained more power his statues started to stand alone, eventually even taking down Lenin’s to replace with his own. From the 1940s statues of Stalin started to replace those of Lenin that were built in the 20s and 30s. However due to Stalin’s political crimes, most of them were demolished, which makes it difficult for in-depth research. However according to photograph archives, it can be estimated that many statues were erected. There were more than 10 Stalin exhibition spaces in Moscow, and it can be speculated that if his crimes weren’t brought to light, there would have been more statues of Stalin than those of Lenin.

There are also monuments that have become symbolized other than those of national leaders. For example, there is a statue titled, *Worker and Kolkhoz Woman*. This monument was built to instill the sentiment of the proletarian revolution, and is a symbol of the USSR. It was also installed at the USSR pavilion at the 1937 Paris International Exposition as their mascot. There is an interesting story behind this statue. During the Expo, the Nazi German pavilion was situated opposite the USSR pavilion. When the venues were under construction, the Germans sent spies to procure the plans for the Soviet pavilion. The Germans wanted a larger pavilion than the Soviet Union's so they installed a statue of an eagle on top of their building so that it can look down on their rival's building. The photograph of the two buildings clearly show the taught tension between the two countries right before the second World War.

There is also a memorial park called the Mamayev Kurgan in the old city of Stalingrad. The statue that decorates the park is called *The Motherland Calls*, a mammoth patriotic monument. If you look at the table on the right, you can guess the height of this monument. It is installed at the memorial dedicated to the Battle of Stalingrad which took the lives of more than a million victims. However, it lacks the sentiment of mourning, but rather aims to imbue patriotism, the will to guard the country, and the glory of victory. These monuments were all commissioned and ordered by the Soviet government. The citizens had no input whatsoever, and was a unilateral decision. This resulted in statues that are built in obscene scale.

Abnormally large monuments are built that are out of context with its environment were built all across the USSR. However such unilateral commemoration leads to a large step forward in the Soviet's visual arts. The monuments depicted patriotic and heroic themes, created in idealized exaggerated forms. Only forms of art that were pro-regime were able to survive, with the avant garde and creative artistic experimentation had to move underground.

After the dissolution of the USSR, there were repeated demolition of past monuments to replace them with new ones. However because of the change in times, people's consensus became more important. One key example is the statue of Felix Dzerzhinsky. Dzerzhinsky established the organization called the Cheka, the precursor to the KGB, and there was an incident where about a million people of the Soviet Union were shot and killed on his orders. In 1991, there was a Soviet coup d'état attempt against the

reform. Then the citizens subdued the coup, and at the same time took down the statue of Dzerzhinsky, which was a symbol of the KGB. In 2002, there was an attempt to restore the statue in its original location, but failed due to the strong resistance of the people. In 2015, the Russian communist party carried out a referendum under the slogan, “Will of steel, Strong Russia” to replace the statue once again. It gained 150 thousand votes but they decided that they wouldn’t announce the results after counting the ballots. It was probably because they failed to gain the aimed number of votes. As we can see in this case, unlike the past, where the regime could unilaterally make decisions, modern day Russia is changing, to gathering the opinion of its people. Currently in the 21st century, Russia is taking up the form of a democratic country, albeit only as a formality, however they are still making unilateral decisions in many aspects.

Until the end of the 20th century, there was no citizen input in installing monuments. The 1997 Peter the Great Statue that was built to commemorate the 300 years of the Russian Navy is a prime example. It is 98m tall, and is inharmonious with its surroundings. There are also many shady aspects to the installation process, some even claiming that it was created to commission a sculptor friend of the mayor. Such processes of building monuments was met with much resistance in the 21st century. This can also be seen in the installation of the Monument to Prince Vladimir in Moscow in 2016. He Christianized the ancient land of Kievan Rus’, which is the cultural ancestor to Russia, Ukraine, and Belarus. This monument was to be built to compete with the Monument of the same figure in Belarus. The Russian monument was originally set to be installed on Sparrow Hills, which would have overlooked much of Moscow. However due to the strong and persistent opposition of the people because of concerns that a 24m monument would ruin the cityscape, it was moved to Borovitskaya Square instead, with the size reduced to 17m. Many were even against the installation of the monument itself, because although Prince Vladimir was indeed an important historical figure, they found no reason for it to be so large, installed in the center of the city. However the government pushes through despite such criticism. Here, we must read the international state of affairs surrounding Russia. Russia was a part of the USSR, and their leaders have adopted the pan-slavist, Eurasia-centric ideology, and a “Strong Russia” to realize such ideas. However with the exacerbated relations with Ukraine, their pan-slavism took a hard blow, and Russia had to take the Kievan Rus’ tradition from Ukraine. And so, Russia aimed to secure the legitimacy as a Christian nation, and to once again push forth with their East European Slavism. The unveiling ceremony of the Monument

to Prince Vladimir was held on November 4th, which is Unity Day in Russia and is a National Holiday established in 2005 by the Putin regime to replace the Day of Great October Socialist Revolution celebrated on the 7th. Russia is a multiethnic country, with more than 20 peoples within its borders, and unlike Unity Day, the Day of the Revolution is very nationalistic. There are two days out of the year where harm may come to foreigners and people of color in Russia—one of them is ironically the birthday of Hitler, and the other is Unity Day. And by unveiling the statue of Prince Vladimir on Unity Day 2016, the legitimacy of Russia, and by extension Putin is emphasized.

Putin's given name is Vladimir—the same as the new Statue's namesake, which is why some intellectuals jokingly say that Putin purposefully chose to build this statue. They saw it as the first step towards iconifying Putin. Since 2015, there have been plans to install many statues of Prince Vladimir on annexed Crimea, as well as in Donetsk this April. There were smaller regional cities that wanted to create a monument of Putin of their own volition. The central government found this to be too explicit, and eventually removed the statue of Putin, leaving only the monument. A statue of the Putin brothers was also erected by a private organization.

I have thus far discussed the monuments that were built by the government. But we must now also explore the monuments that were demanded by the people. There are statues of Stalin that are built by the extreme rightists. They aimed to elevate Stalin to a saint by creating his statue and even raised funds to do so. There are similar cases in Korea as well. We must all take a deeper look into these issues.

The government has the power to support or hinder privately run plans to build monuments. However the Russian government has no intension of stopping the Monuments of Stalin from mushrooming across the nation, but instead does nothing to support the citizens' 7 years to two decade long efforts in building memorials to the victims who lost their lives in the Soviet gulags. The only memorial that was built with the support of the Russian government is the Wall of Grief. Some say that this was hastily created because many criticized the government for not stopping the building of Stalin states while doing nothing to help build a memorial for the victims of national violence. This gives us food for thought on what fair power is.

Thank you.

Session 3.

기념-조형의 지형도 : 예술적 실천 과정 속에서

Monumental-Sculpture Landscape

: The Process of Artistic Practice

07 남북한 동상과 기념비의 풍경 : 작가적 기록과 실천들

The Landscape of South and North Korean Statues: Artistic Documentation and Practices

- 최원준 / 시각예술가

Che One Joon / Visual artist

- 김익현 / 사진작가

Gim Ik Hyun / Photographer

- 이택광 / 경희대학교 글로벌커뮤니케이션학부 영미문화전공 교수

Lee Taek Gwang / Professor of School of Global Communication of Kyung Hee University

08 기억과 애도로서의 미술

Art for Memory and Mourning

- 박영택 / 미술평론가, 경기대학교 미술경영학과 교수

Park Young Taik / Art Critic, Professor of Art Management Department of Kyonggi University



남북한 동상과 기념비의 풍경 : 작가적 기록과 실천들

/ The Landscape of South and North Korean Statue

: Artistic Documentation and Practices

최원준, 김익현, 이택광

Che One Joont, Gim Ik Hyun, Lee Taek Gwang

최원준

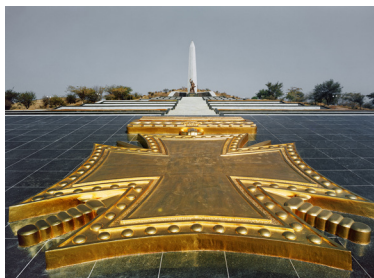
Che One Joon

시각예술가

/ Visual artist

오늘 말씀드리는 주제는 제가 2013년도부터 최근까지 진행을 하고 있는 것으로, 북한이 아프리카 내 여러 나라에 건립한 여러 기념비와 동상, 건축물에 대한 리서치를 기반으로 한 예술 프로젝트입니다. 이미 SBS에서 다큐멘터리로 방영 되었고, 베니스 건축 비엔날레 등의 국제 전시에서 소개된 바 있습니다. 현재는 부산 비엔날레에서도 작품을 선보이고 있습니다. 하나의 주제로 관객들과 여러 방식으로 만나기 위해서 다양한 준비를 하고 있습니다.

제 작업의 중심에는 만수대창작사라고 하는 북한의 해외개발사가 있습니다. 프로파간다 기념비를 전문적으로 제작하는 북한의 미술 스튜디오입니다. 정확히 말하자면, 1961년도부터 비동맹운동이 시작되면서 북한은 아프리카 리더들과 정치적 친분을 맺기 시작했습니다. 당시 UN 내에서 벌어진 남북한의 휴전선 문제와 미국 주둔 문제를 둘러싼 표 대결에서 북한이 UN 내에서 아프리카 신생 국가들의 도움을 받으면서 그들에게 기념비와 건축물을 무상으로 제작을 해주었습니다. 그 시기는 1960년대 후반부터 1980년대 후반 정도까지 이르게 됩니다. 북한 내부에는 이에 대한 기록이 있겠지만, 바깥에서는 그에 대한 정확한 기록은 찾을 수가 없습니다. 이 주제를 가지고 해외에서 연구하는 분들과 제가 우연치 않게 교류를 하게 되면서 발표를 한 적이 있습니다. 정확한 시기는 모르지만 대부분



김정일 시대로 오게 되면서 외화벌이의 수단으로 변한 것으로 예측을 하고 있습니다.

작품들을 보게 되면 기념비가 갖고 있는 조형성이라던가 기능보다는 기념비를 둘러싼 정치적인 배경 그리고 흐름, 역사 속에 가려져있던 기념비 생산에 관한 부분들을 볼 수가 있습니다. 제가 확보한 이미지들은 홍콩 카탈로그에서 가져온 것들입니다. 아프리카 내의 다양한 나라에 퍼져있는 동상과 기념비들을 홍보하는 과정에서 현재는 UN의 제재가 취해졌습니다. 나미비아에서는 진행을 하고 있고 나머지는 진행을 못하고 있으며 수주들이 다 취소가 되었습니다. 여기에는 다양한 문제들이 얹혀 있습니다.

제가 조사한 바로는 15개국에 걸쳐 북한의 기념비가 70년대부터 최근까지 다양하게 있으며, 그 중 제가 2013년부터 직접 다니면서 조사한 나라들은 12개 도시, 8개 나라입니다. 지금 보시는 이 기념비는 북한이 만든 짐바브웨 부통령인 은코모 동상으로, 은코모의 유가족들과 지지자들이 철거를 요구해서 현재는 철거가 된 상태입니다. 철거된 이유는 무가베 정권이 자신의 정치적 숙적인 은코모의 고향에서 대량 학살을 진행하여 지역사람들 2만 명 정도를 죽였습니다. 그곳에 북한 사람들이 교관으로 와서 오랫동안 군사훈련을 진행을 하였습니다. 구쿠라혼디 학살은 BBC에서 여러 번 다루었던 문제들인데, 공교롭게 북한이 거기 훈련 교관으로 참여하였고, 또 북한이 이 지역에서 기념관을 짓게 되면서 복합적인 문제가 발생이 되면서 철거가 되었고 그 이후 지역 조각가가 새롭게 건립을 하게 되었습니다. 그리고 이것을 다양한 거리 사진작가들이 찍은 작품들을 수집해서 미술관 안에서 아카이브의 형태로 다양하게 전시하였습니다. 세 개의 화면으로 나누어진 3채널 비디오를 비엔날레와 미술관을 위해서 제작을 하였습니다.

은코모의 아들은 철거된 동상에 대해 “북한이 동상을 만든 것은 굉장히 모욕적인 일이다”라고 언급하였습니다. 이러한 기념비들의 출발점은 정치적, 외교적인 목적으로 북한의 김일성이 무상으로 아프리카 내 여러 나라에 건축을 해준 것입니다. 자료로 기록된 필름은 프로파간다로써 북한에서 계속 상영을 하고 있습니다.



대표적으로 북한이 아프리카 세네갈에서 큰 돈을 벌게 계기가 된 <아프리카 르네상스> 기념 조각은 아프리카의 새로운 독립을 위해서 독재자 압둘라에 와데 대통령이 주도했습니다. 이 기념비는 굉장한 논란을 낳았습니다. 첫 번째로 무슬림 국가에서 여성의 가슴이 드러나는 기념비를 만든 것이 큰 문제였습니다. 또한 사회기반 시설에 투자해야 할 자금을 들여 이러한 기념비를 만든 것도 문제가 되었습니다.

다음으로는 <보츠와나> 입니다. 이것 역시 북한이 대표적으로 수주한 기념비인데 보츠와나 역시 UN에서 70년대에 북한을 지지하는 연설을 했었으며, 제가 해당 신문기사를 북한 자료센터에서 찾아서 지금 부산 비엔날레에서 전시 중에 있습니다.



미니어처를 통해서 전시를 하며 북한이 만든 디자인이 나만의 조각가에 의해 만들어지고 그것이 런던, 뉴욕, 서울 이런 곳에서 돌아다니면서 전시를 하고 이를 통해 장소가 치환되는 형태입니다. 북한의 기념비를 아프리카에서 처음 봤을 때 느꼈던 아이러니를 표현하고 있습니다. 현재 김일성과 관련된 북한의 책들을 판매를 하면서 동시에 전시를 하는데, 이 책들은 만질 수 없는 오브제로서 마치 성경처럼 전시를 하고 있습니다. 김일성 관련 책들과 반공도서 그리고 미술 책들은 북한의 라이브러리 형태로 4년 전, 2014년도에 전시했던 것입니다.

감사합니다.

I will talk to you today on my art project that I carried out from 2013 based on my research of monuments, statues, and architecture on North African countries. My project has already been introduced in a documentary filmed by SBS, and at the Venice Architecture Biennale. It is also currently exhibited at the Busan Biennale as well. I aim to communicate in many ways with the same theme.

My work is centered around North Korea's overseas development organization called the Mansudae Art Studio. It is a creative group that professionally builds propaganda monuments. More precisely, it started to forge ties with many African leaders with the start of the Non-Aligned Movement in 1960. Then, the African nations voted favorably towards North Korea regarding the armistice line on the Korean peninsula, and the US forces being stationed, and the North built monuments and architecture free of charge, from the 1960s to the 80s. There would be records of such interaction in North Korea, but there are no accurate records in the rest of the world. I was able to make a presentation on this issue after serendipitously befriending researchers specialized in this field. I am not sure of the specific time frame, but as Kim Jeong-il rose to power, it is assumed that their work became a source of earning foreign currency.

When we take a look at their works, we can see the political background, context, and the production process that was buried in history, rather than the aesthetics, or the purpose. These images I have are from their advertisement catalogues. The UN currently imposed sanctions on the North's actions after noticing the North promoting their monuments and statues. Construction is still under way in Namibia, but the others were all cancelled. Here, there are many issues at hand.

According to my research, the North built many monuments across 15 countries starting from the 70s, of which I visited 12

cities in 8 countries. This monument you see here, is a statue of Joshua Nkomo, former Vice President of Zimbabwe, which is currently demolished per request of his family members and followers. They requested as such because the Mugabe regime which considered Nkomo as the worst political enemy massacred 20 thousand people from his home town. Later, North Koreans went to train the Zimbabwean army for a prolonged time. The Gukurahundi massacre was a famous incident dealt by the BBC many times. The North Koreans trained the army in this area, and also built the monument, causing complex issues which eventually led to the demolition. Later, a sculptor from the region created a new statue. The photographs taken by many different photographers were collected and exhibited in an art museum in the form of an archive. Also, a three-channel video was created for the Biennale, and art museum.

The son of Nkomo said that, “It is an insult to us that the North Koreans built this statue.” In the beginning, these monuments were built for free by Kim Il-sung for political and diplomatic purposes. A film recorded for archival purposes is being played by North Korea as a type of propaganda.

A case where the North was able to earn a large sum of money was building the *African Renaissance Monument*. It was led by the then President and dictator Abdoulaye Wade for the new liberty of Africa. This monument caused a lot of controversy, including the fact that money that should have gone to building various social infrastructure went to building this monument.

Next let's take a look at *Botswana*. Botswanan delegate also made a speech at the UN supporting North Korea in the 70s, and the news clip that I found at the North Korean Archive is currently being displayed at the Busan Biennale. A miniature is being displayed at an exhibition, and the statue that is designed by North Korea is recreated by my personal sculptor, and this in turn

tours around London, New York and Seoul—the location changing every time. This work depicts the irony when I first witnessed the North Korean monument in Africa. I am currently exhibiting my work while selling books on Kim Il-sung, and these books are displayed as untouchable objects like the bible. Books on Kim Il-sung, anti-communist books, and art books were exhibited in the form of a North Korean library 4 years ago in 2014.

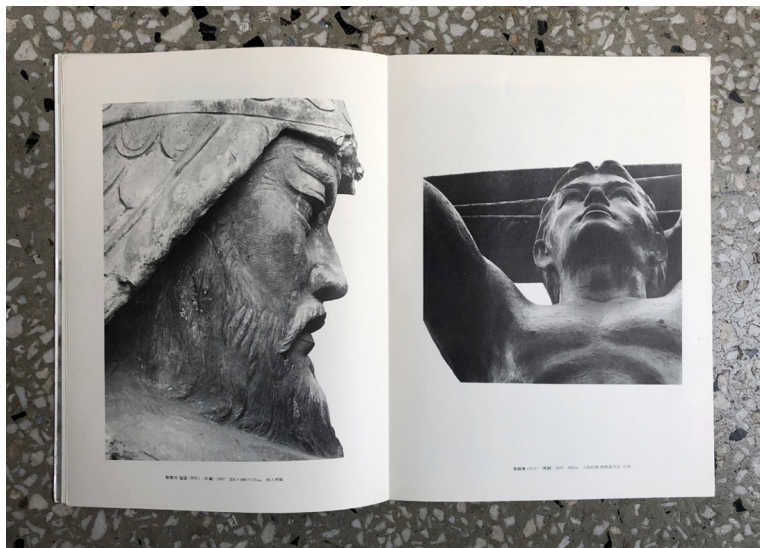
Thank you.

김익현
Gim Ik Hyun

사진작가
/ Photographer

앞선 발표 자리에서 많은 연사님들께서 지금도 여전히 남아있는 동상이나 기념비에 대해서 이야기를 해주셨는데 저는 조금은 다른 이야기를 해볼까합니다. 먼저 이 한 장의 사진을 보면서 시작해볼까 합니다. 이 사진은 1956년 찍힌 사진입니다. 사진속의 동상은 1955년 이승만의 80회 생일을 축하하기 위해서, 탄신 축하위원회의 발의로 1956년 8월 15일 제막했습니다. 국회의 정식 의결 사안으로 국회의장 이기붕이 동상건립위원장을 맡았습니다. 동상은 해발 265미터 남산 중턱에 축대까지 합쳐 81척(약 25미터) 높이의 동상 이었습니다. 이 동상은 해방 이후 남한에 세워진 최초의 민족 지도자의 동상입니다. 또한 1960년 4.19혁명 당시 시민들이 밧줄로 끌어 내려져 사라진 최초의 독재자의 동상입니다. 지금은 사라져버린 동상. 그 동상 만드는 과정을 찍은 사진 한 장 속의 동상은 여전히 우리를 내려다보고 있습니다. 이처럼 사진을 통해서만 볼 수 있는 것들이 있습니다. 오늘은 이러한 것들에 관해 이야기해 보려고 합니다.



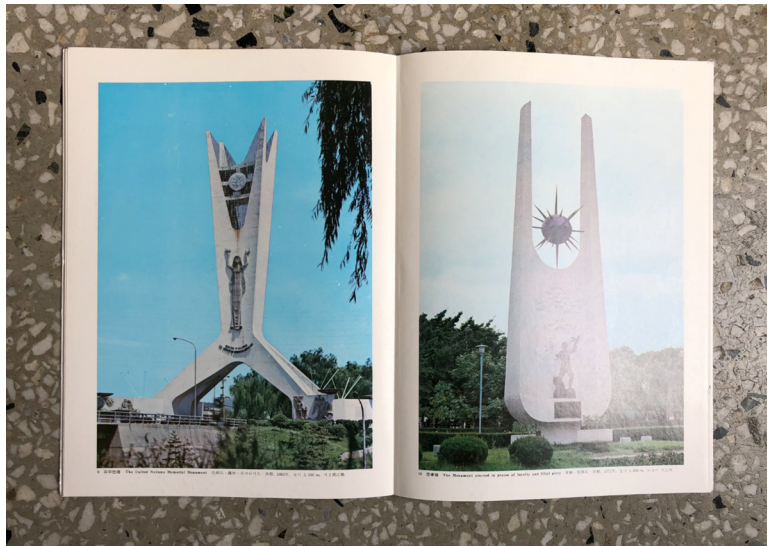


이 책은 금성출판사에서 1977년 발행된 출판된 조각가 김세중의 작품집입니다. 김세중 조각가는 1928년 생으로 서울대 미대와 대학원을 나와서 30년간 대학에서 강의를 하고 국립현대미술관 관장을 역임하기도 했습니다.

김세중 조각가의 대표적인 기념비는 1967년 제막한 광화문의 이순신 장군 동상입니다. 그리고 지금 보시는 이순신 장군 옆쪽의 동상이 국회의사당 본청 앞에 설치된 애국상의 부분입니다. 국회의사당 기념분수와 동상은 1975년 제작되었습니다. 앞의 두 사진과는 다르게 책 속의 동상이 컬러인 것을 확인할 수 있습니다. 그만큼 작품집, 혹은 작가의 작품세계에서 기념 조각은 큰 비중을 차지하고 있었을 것이라고 생각해 볼 수 있습니다.

그중에서도 제가 관심있게 지켜본 것은 한 번도 제 두 눈으로 실제로 본 적 없는 한 기념비 입니다. 세워진 장소나 세워진 시기, 기념비를 만든 조각가 등에 비추어볼 때 이 기념비는 조금은 독특한 이야기와 위상을 가지고 있었던 것 같습니다.

제 2한강교의 다리는 굉장히 중요한 상징을 가지고 있습니다. (사진) 신문 속에 보이는 기념탑은 재건 국민운동본부가 국민의 성금을 모금하여 제작을 시작하게 되었습니다. 이 시기에 제작에 들어간 기념비는 김세중 조각가의 유엔탑, 김경승 조각가의 4.19탑 등 남한에서 거대한 기념비가 본격적으로



등장하기 시작한 시기였습니다. 그 중의 김세중의 유엔탑 또한 큰 규모로 제작되었으며 한국과 유엔군이 겪은 현대사를 기념하거나 혹은 기억하기 위해서 제작을 시작했습니다. 이 기념탑은 한국 전쟁 발발일로부터 17년이 되는 1964년 6월 25일 제막을 목표로 하고 있었습니다. 1962년 5월 설계를 시작으로 2년여 간의 공사 끝에 1964년 탑이 완성되었습니다. 앞서 말씀드린 것과 같이, 조각가 김세중이 설계했고 기념탑은 높이 53m 콘크리트로 제작되었으며 탑 상단부에는 V자형으로 만들어졌습니다. 그리고 탑 양쪽 면에는 자유의 여신상과 승리의 남신상, 화강암 구조가 있었습니다.

1964년 6월 25일 제 2탑이 제막하게 되는데요, 학생들과 공무원, 그리고 박정희 대통령의 특별 보조금으로 당시 돈으로 2500만원 정도의 공사비가 들었다고 합니다. 기념탑이 세워진 자리는 앞서 영상에서 보셨던 제2한강교 북단, 그러니까 그 자리는 한국 전쟁 당시 유엔군이 한강을 건넜던 첫 번째 지점이었다고 합니다. 어느 쪽에서 보더라도 53m의 거대한 탑, 그리고 V자형으로 만든 탑이 보이게 서게 되었습니다. 1964년 개통한 제2한강교는 김포를 포함한 경기 인천에서 서울 시내로 이동하는 가장 빠른 길이었습니다.



이 거대한 기념비는 일종의 서울의 얼굴이었습니다. 제2한강교는 김포에서 서울 시내를 가장 빠르게 이동할 수 있게 만들어진 다리였고 ‘퍼레이드의 다리’로 알려져 있습니다. 이 다리 통해서 무하마드 알리, 우주 비행사 버즈올드린, 기술 올림픽 메달리스트, 에베레스트 등정 산악인 등 해외 유명 인사와 국가와 민족의 위상을 높힌 인물들이 이 다리를 지나갔습니다. 그런데 이 다리를 지나간 조금은 특별한 사람이 있습니다.

1967년 8월 22일 구본광산은 지하 125m 지점에 매몰되었습니다. 구본광산은 1911년에 광업권이 등록되어 해방 이후에도 운영을 지속한 금광산으로 한때 한국의 금 생산량의 60%가 채굴된 적이 있습니다. 양창선은 9월 6일 매몰 16일 만에 갭 밖으로 나올 수 있었습니다. 그의 아내는 살이 빠진 남편의 얼굴을 보고 죽은 사람으로 착각해 그 자리에서 기절하기도 했습니다. 다음 날 양창선은 공군에서 준비한 헬리콥터를 타고 서울에 도착했습니다. 그를 태운 차량 행렬은 제2 한강교(현재 양화대교)와 다리 북단의 유엔군 자유수호 참전 기념탑을 지나갔습니다. 양창선은 갑자기 밝은 빛을 보면 실명할 수도 있다는 의료진의 판단에 따라 눈에 붕대를 감거나 선글라스를 끼고 생활했습니다. 1969년 영화감독 이만희는 이 사고를 바탕으로 영화 <생명>을 제작했습니다. 영화의 마지막 장면에서 카메라는 구출되는 양창선을 뒤로 한 채 검은 갭도 아래로 낙하합니다. 갭도 아래로 낙하하는 카메라가 암흑을 비추는 장면에서 구조된 광부 양창선의 선글라스에 비친 -지금은 흔적도 찾을 수 없는- 조각가 김세중의 유엔군

자유 수호참전 기념탑을 떠올립니다. 사진 속에서 광부 양창선은 무엇을, 그리고 어디를 올려다 보고 있을까요?

서울시는 1972년부터 항공사진을 자체적으로 생산했습니다. 그것이 지금 보고 있는 사진 중 제2한강교 복단을 찍은 사진입니다. 사진 속의 한강은 지금과는 많이 다른 모습을 하고 있습니다. 넓게 형성된 사구와 다리 복단의 기념탑이 보입니다. 제2 한강교는 서울의 인구 증가와 급격한 도시의 팽창, 그로인한 교통량의 증가로 1978년부터 다리를 확장하게 됩니다. 1981년 4차로에서 8차로로 공사를 끝냈습니다. 다리 복단의 기념탑은 그 과정에서 새로운 운명을 맞이하게 됩니다. 앞서 본 이승만의 기념비와는 다른 이유입니다. 기념탑을 세운 목적은 더 이상 작동하지 않게 됩니다.



이 사진 속에 기념탑은 더 이상 없습니다. 그리고 지금 두 눈으로도 기념비를 볼 수 없습니다.

다리 복단에 있던 기념탑은 그대로 철거되어 다리 아래에 버려졌습니다. 그 돌들은 다리 밑에 4년간 방치됐습니다. 그 사이에 조각가 김세중은 무너진 채 다리 아래 방치된 기념탑의 잔해들을 사진으로 기록했고 이후에는 그 흔적마저 사라졌습니다.

이렇게 거대한 규모와 상징을 가진 기념탑은 한국 사회에서 우리가 어디론가 나아갈 수 있고 나아가고 있다는 믿음을 갖게 해주는 일종의 토tem 같은 것이었을지도 모릅니다. 한국 사회에서 기념비는 전쟁, 반공, 산업화, 올림픽 등 분명한 목적을 가지고 만들어졌습니다. 상징의 정치적 효과를 고려해

만들어진 것들입니다. 국가와 사회가 구축하고 이를 통해 나아가고자했던 미래는

지금의 모습이 되었습니다. 기념비가 가지고 있던 단단한 물성만이 그 목적을 희미하게 드러냅니다. 상징화되고 재현된 과거, 혹은 국가와 사회가 꿈꾼 미래, 그런 것들은 정치적이거나 사회적인 상황에 따라 가끔 수면위로 가라앉고 떠오르고를 반복하고 있습니다.



우리의 두 눈으로는 볼 수 없지만 어떤 사진들은 우리가 한국의 근현대를 이상한/조금 다른 지점에서 바라볼 수 있게 해 줍니다. 그것은 지금 보시는 것과 같이 의도치 않게 만들어진 사진입니다. 이 사진은 매물 광부 양창선을 태운 지프가 제2한강교를 건너가는 장면입니다. 화면 중앙에는 지금은 무너진 UN군 자유 수호 참전 기념탑이 보입니다. 이 사진이 남게 된 이유는 굉장히 좀 특별한데요, 1967년 광부 양창선이 매몰되는 사건이 당시 국회의원 부정선거와 그에 항의하는 학생운동을 돕기 위한 일종의 미디어 이벤트였기 때문입니다. 승리 V자를 통과하는 양창선을 지켜보는 그 당시의 사람들은 그들의 과거와 현재 그리고 미래를 어떻게 감당하고 있었을지 궁금해집니다. 이렇듯 의도치 않게 무너지고, 실패하고, 부정한 것들이 겹쳐져서 만든 한 장면의 가운데 이 기념탑이 있습니다. 60년대부터 80년대

그리고 그 이후 한국사회를 여전히 지배하는 어딘가로 나아간다는 점과 이를테면 속도, 개발, 팽창, 미래와 같은 것들이 만들어낸 풍경이 어떠한지 다시 한 번 생각해볼 필요가 있습니다. 승리 V자 탑신을 가진 기념비는 이미 부서지고 없습니다. 우리에게 사진 한 장만이 남았습니다. 그렇다면 우리의 과거는 무엇이며 어디에 서있는지 질문하지 않을 수 없습니다. 우리는 사진 속의 기념탑 아래를 지나서 또 어디론가 갈 수 있을까요?

감사합니다.

Many speakers before me talked about monuments and sculptures that are still in existence, but I would like to talk about something a little different. I would like to begin with this photograph. It was taken in 1956. The statue depicted in the photograph was commissioned by the Birthday Celebration Committee to commemorate the 80th birthday of President Syngman Rhee and was unveiled on August 15th 1956. It was an official decision of the National Assembly, and the Speaker Lee Ki-poong was the head of the statue building committee. The statue was 25m tall including the pedestal and was placed on Namsan Mountain, 265m above sea level. It was the first statue of a national leader since the liberation of Korea. It is also the first ever statue of a dictator to be pulled down by the citizens in 1960 during the April 19th uprising. It is no longer in existence. There is a photograph that was taken during the creation process, which still looks down at us. As such, there are things that can only be seen through photographs. This is what I would like to talk about today.

This book is a catalogue of sculptor Kim Sejung that was published by Kumsung Publishing in 1977. Kim Sejung was born in 1928, attended Seoul National University Department of Art for his post graduate degree, and taught for 30 years as a university

professor, and was the Director of the National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea.

His most notable works include the statue of Admiral Yi Sun-sin that was unveiled in 1967. This image is a closeup of the Statue of Patriotism that was installed in front of the main hall of the National Assembly. The National Assembly fountain and statue were created in 1975. Unlike the two photographs in the previous slide this one is in color which proves that commemorative sculptures were an important part of his artistic career.

Among his work, what I am most interested in a monument that I have never seen in person. The location and time of installation, and the sculptor show that this monument was unique.

Yanghwa Bridge is a very important symbol. The monument you seen in this newspaper clipping was created by the National Rebuilding through Sports Headquarters collecting funds from the citizens. During this period, many large scale monuments started to be built like the UN Forces Freedom Monument by Kim Sejung, and the 4.19 Tower by Kim Gyeongseung. The UN Monument was built to commemorate and remember the Korean modern history that the Koreans and the UN veterans witnessed. It was aimed to complete the monument on June 25th 1964 the 17th anniversary of the start of the Korean War. The designing process started in May 1962 and was completed in 1964 after two years of construction. As I mentioned before, the monument was designed by sculptor Kim Sejung, with a height of 53m, and made of concrete. The top part of the monument was in the shape of a V. On either sides of the monument were the relief of a goddess of liberty, and a god of victory in granite.

On June 25th 1964 the Yanghwa Bridge is unveiled. It cost an estimated 25 million Korean won collected from students, civil servants as well as a special donation from President Park

Chung-hee. Where the monument was built, on the northern side of the bridge was where it is said the UN forces first crossed the Han River. It was placed so that the V shaped 53m tall tower could be seen from every angle. The Yanghwa Bridge that opened in 1964 was the fastest route from Gimpo airport, through Incheon into Seoul.

This large monument was the face of Seoul, with the bridge that sped up travel between the international airport to Seoul, and was also known as the “Parade Bridge”. Many famous figures such as Muhammad Ali, astronaut Buzz Aldrin, Olympic medalists, and explorers who climbed Mount Everest, as well as national figures who contributed to elevating the national status of Korea crossed this bridge. But there was another very special person.

On August 22nd 1967 a miner named Yang Chang-seon was trapped 125m deep in the Gubong gold mine. The mining rights was registered in 1991, and continued to produce gold until after independence, once taking up about 60% of Korea’s gold production. Yang was rescued on September 6th, after 16 days of being buried. His wife fainted when she saw her gaunt husband, thinking he was dead. The next day, he arrived in Seoul on a helicopter provided by the air force. The car carrying Yang drove past the UN Forces Freedom Monument. He wore sunglasses or bandages around his eyes for a while after because of the doctors’ warnings that he might become blind if he was suddenly exposed to bright light. Later in 1969, film director Lee Man-hui produces a film called Life based on this incident. In the last scene of the film, the camera falls into the dark abyss of the mine after Kim is rescued. It captures the now nonexistent Monument reflected in Kim’s sunglasses. What was Yang Chang-seon looking up at?

Seoul started to produce birds-eye view photographs of the city from 1972. This photograph is an example that was taken then. The Han River in this photo is very different to what it looks like now. The sandy river bank is much wider, and the UN Monument

can be seen on the northern end of the bridge. Yanghwa bridge was expanded due to the sudden expansion of the city and population, and the resulting increase in traffic beginning from 1978. In 1981, the construction of expanding a 4 lane bridge into an 8 lane one was completed. The monument at the end of the bridge is met with an unfortunate fate in the process, but in this case the reason was different from the Statue of Syngman Rhee. Here, there was no more use for the Monument.

In this photograph, you can no longer see the monument. It is not there anymore. It was demolished and discarded under the bridge, and was left there for 4 years. The artist of the monument Kim Sejung documented the ruins in photography. And later, even the ruins were gone.

This large symbolic monument might have been a sort of totem for the Koreans, that told us we can move forward, and we are moving forward. In Korea, monuments are built with a specific purpose—war, anti-communism, industrialization, the Olympic Games etc.—all with symbolism and political effect in mind. The future the nation and society aimed to build has become what we see today. Only the solid materiality the monument had dimly hints at its original purpose. A symbolized and recreated past, or the future dreamt by the nation and society—they rise above and fall below the surface depending on the political and social circumstances of the times.

Photographs, although some of their subjects no longer exist, allow us to review modern Korean history from a different perspective. This photograph of the miner Yang Chang-seon riding a Jeep, across the Yanghwa bridge was taken by coincidence. The now demolished UN Forces Freedom Monument can be seen in the center. This photograph was taken under special circumstances. It was a part of a media event carried out to support the student demonstrations against the fraudulent

general election. I am curious as to how the people dealt with the past, present and future when looking at Yang pass though the V for victory. The monument stood in a landscape made up of the broken, failed and fraudulent. From the 60s to the 80s, Korea was still overcome by the need to move forward, and was fixated on speed, development, expansion, and the future. We must reflect on what sort of picture these elements created. The V for victory monument is now gone. We are only left with a photograph. Then we must ask ourselves, what was our past? And where are we now? Can we move forward, past the monument in the photograph?

Thank you.

작품해석

이택광
최원준
김익현

이택광

평소에 제가 좋아하는 두 작가와 이렇게 함께할 수 있는 자리가 마련되어서 영광이고 반갑습니다. 또 최원준 작가의 작품을 알게 된 것은 우연히 한 전시에서 작업을 보게 되면서입니다. 인생에 우연이 있다면 바로 이런 게 우연이 아닌가하는 생각이 듭니다. 사실 최 작가님 작품 같은 경우는 제가 베니스 비엔날레에 갔다가 한국관에서 최작가님의 작품을 보고 한국에도 이런 작업을 하시는 분이 계시구나하는 생각을 했었습니다. 특히 우리에게 잘 알려져 있지 않은 아프리카와 북한을 다루고 있어 굉장히 놀랐던 기억이 납니다.

이 주제는 60년대에 남북한의 팽창 정책과 관계가 있었습니다. 특히 북한 같은 경우에는 그 당시 스스로를 ‘글로벌 조선’이라고 불렀습니다. ‘글로벌’이라는 말을 우리보다 먼저 썼던 나라가 북한입니다. 그리고 그 당시에는 ‘반동 동맹’이라는 것이 있었는데 인도네시아 반동에서 제 3세계 국가들이 모여서 미국, 소련의 영향권에서 벗어나는 독자적인 세력을 형성하자라고 해서 제 3세계 블록을 만들게 되었고 그것이 반동동맹이었습니다. 북한의 글로벌화는 그 반동동맹의 연방과 무관하진 않죠. 그래서 그런 흔적들에 대해 국내에서는 크게 관심이 없었는데, 최원준 작가가 내전이 많이 일어나는 위험한 그곳에서 혼자 고독한 늑대처럼 활동을 해서 카메라 하나로 헤집고 다녔다는 사실이 저에게는 놀라운 충격이었습니다. 굉장히 흥미로웠고, 그것이 우리에게 숨겨진 하나의 근대성이라고 불리는 측면들, 우리가 생각하는 남한의 근대성과는 또 다른 근대성을 드러내 보였다는 것, 그리고 그러한 글로벌 조선의 유산이 이른바 우리가 이야기하는 공산주의 붕괴 이후에 굉장히 새로운 국제화, 북한이 아프리카와의 관계 속에서 어떻게 그런 과거의 유산들을 재정립하고 있는가에 관한 것들을 발견할 수 있어서 대단히 즐거웠습니다.

김익현 작가님 역시 어떤 행사에 갔다가 우연히 알게 되었습니다. 그리고 작가의 작품설명과 함께 진행하고 있는 작업에 대해서 서로 의견을 나누게 되었습니다. 김익현 작가님 역시 제가 굉장히 관심이 많이 가는 부분, 특히 한국이라는 나라가 사실 조선이었다가 일반적으로 우리가 일제라고 부르는 일본 제국주의에서 속하게 되었을 때 실질적으로 우리는 그것을 식민지 역사라고 생각하지만 생활상의 많은 변화들이 초래되게 됩니다. 최근 유행하고 있는 감정연구라는 측면에서 본다면, 실질적으로

감정연구와 관련된 학문 분야에서 한국의 식민지 시대에 실제로 감정 관리가 어떤 방식으로 이루어져왔는가를 연구하는 책도 몇 년 전에 나온 적이 있습니다. 옥스퍼드 대학 출판사에서, 그런 부분들과 굉장히 연계되는 지점들이 김익현 작가님 작품 중에서 많이 있었습니다. 특히 금광과 관련된 이야기처럼, 동떨어져 있어 보이는 양창선 광부 사건을 승전탑과 같이 연결지어서 그 선글라스에 비치는 모습, 마치 아주 작은 씨앗에 우주가 담겨있는 그런 모습들이 보여서 아주 흥미로웠고 그런 지점들을 잘 짚어낸 것이 아닌가 싶습니다. 그래서 이 세션은 사실 저 혼자 이야기하는 것보다도 같이 이야기를 나누는 것이 목적이기 때문에 제가 두 작가님들께 질문을 좀 드리고 함께 이야기를 나누면 좋겠습니다. 최작가님 같은 경우는 우리에게 다소 생소한 만수대창작사라는 곳에 대해 이야기를 하셨는데, 그곳이 어떤 곳인지 만수대창작사에게 아프리카 국가들이 왜 그런 조각상을 수주하게 만들었는지 그리고 그것이 새로운 국제화 시대에 또 어떤 의미를 가지고 있는 것인지 설명을 해 주시면 좋겠습니다.

최원준

만수대창작사는 정확한 수치는 기억이 나지 않지만 북한의 김일성, 김정일 동상 약 5만 여개 정도를 제작했습니다. 북한은 원래 아프리카와의 대외 관계 속에서 김일성의 정책에 의해서 일종의 선물로서 동상을 지어주다가 김정일 시대에 대기근을 맞게 되면서 돈벌이, 즉 사업적인 입장으로 태도를 바꾸게 됩니다. 자신의 아버지가 만들어놓은 외교적인 관계를 잘 이용해서 만수대 창작사가 나미비아 같은 경우 대통령으로부터 국가의 주요 건축물들을 독점적으로 수주하면서 건설을 하게 되었던 것입니다.

그런데 재미있는 점은 거기에서 단순히 건축을 수주해서 그 나라에서 디자인하고 협업을 하고 그런 것이 아닌, 만수대창작사가 자기들 스타일대로 건물을 짓다보니까 지역색과 전혀 맞지 않는 것입니다. 이를테면 우리나라도 예전에 국세청 건물이 건축가가 지었을 때 논란이 많이 되었던 이유가 종로라는 지역성을 고려하지 않았던 것에 대한 비난이었고, 최근에 동대문 DDP도 비슷한 논란이 있었습니다. 그런 류의 일들은 세계 어디에서나 일어나기 마련입니다. 하지만 자기만의 스타일이

있는 스타 건축가들과 달리 그것을 북한이라는 국가주도에 의해서 이루어졌다는 것이 약간 다릅니다.

세네갈의 경우 부분적 협업이 있긴 했지만 대체로 많은 나라들에 북한식의 기념비와 건축물들을 일괄 건설하기 시작하면서 해당 지역의 건축가들과 예술가들의 반발이 생기고, 그 과정에서 잡음들이 발생했습니다. 그렇지만 이런 문제가 수면 위로 떠오르지는 못했습니다. 은코모 동상 철거에 관한 소식도 제가 알기로는 영국이 짐바브웨를 식민지로 삼았었기 때문에 영국 정도의 나라에서만 짐바브웨에 대한 뉴스를 전했습니다. 어찌 보면 제작품을 통해서 아프리카 내의 기념비 문제가 외부세계에 많이 알려지게 된 측면이 있습니다.

이택광

사실 세네갈의 <아프리카 르네상스> 조각은 국내 유명 프로그램 중 ‘걸어서 세계 속으로’와 같은 텔레비전 방송에서 노출된 적이 있습니다. 아마도 출연자는 자세한 맥락을 모른 채, 그저 아프리카에 이런 동상이있구나 하며 찍어 온 것을 소개한 점이 상당히 흥미롭습니다. 사실은 아프리카 조각이 아니라 북한이 가서 건립한 동상이었던 것입니다.

그리고 김익현 작가님께도 질문을 드리고 싶은 것이 사실 지금 우리가 나눈 주제가 ‘기념비’인데 기념비라는 건 앞선 세션에서 스탈린 동상이 나왔지만 최근에 나온 책 중에 재밌는 책이 있습니다. 얀 플람퍼(Jan Plamper)라는 사람이 쓴 <스탈린 숭배(Stalin Cult)>라는 굉장히 유명한 책이 하나 나왔는데 거기에 보면 이른바 막스 베버(Max Weber)가 그런 이야기를 했습니다. ‘카리스마’라는 말인데요, 일반적으로 모든 정치인은 카리스마에서 출발하고 그리고 카리스마가 실질적으로 합리성, 시장을 말하는 것인데 대체적으로 시장주의와 친화적이지 않은 나라들이 실제로 기념비가 많이 생깁니다. 그런데, 우리나라는 시장주의를 도입했음에도 왜 이렇게 기념비가 많이 생긴 것일까요? 작가님께 답을 요구하는 것은 아니지만 작가님의 강연을 보면서 느꼈던 것이 왜 자꾸 거대한 기념비를 세우려고 했을까라는 생각이 들었습니다.

김익현

네, 제가 추정한 것을 말씀 드리겠습니다. 사실이 아닐 수도 있지만, 아까 제가 발표 중에 ‘토텐’이라고 말씀을 드렸는데 실제로 기념비에 관한 리서치를 하다보면 많은 사람들이 기념비 앞에서 기념사진을 찍습니다. 그리고 그것이 여가에서 중요한 지점 중 하나였습니다.

이와 관련하여 기념비 앞에서 사진을 찍은 많은 사람들에 관련된 작업을 또 임흥순이라는 작가가 했습니다. 저는 이러한 것들이 한국 사회에서 일종의 토텐 같은 것이 아닐까 생각합니다. 거대하고 강력한 어떤 상징물을 통해서 믿음을 얻었고, 다시 어딘가로 나아갈 수 있다고 최면을 거는 그런 것이 아니었나 생각해봅니다.

이택광

그리고 보니 두 분 작가님들의 작업 모두 동상 앞에서 사진 찍은 방문객들이 나왔습니다. 두 분 작업에도 모두 기념비 앞에서 사진 찍은 사람들의 모습이 나왔었습니다. 이 전에 만나 저에게 작품 설명하실 때도 그 이야기를 하셨는데, 생각해보니 그 때 그런 기념비나 동상에 가서 사진을 찍었던 게 기억이 납니다. 아주 자연스럽게 모여서 사진을 찍게 되고 그게 어떻게 보면 일상 정치가 아닌가 하는 생각이 듭니다.

왜 지도자들이, 우리가 독재자라고 부르는, 또는 장기집권자들은 왜 집착하였을까. 결국은 연예인이 되고 싶었던 것이 아닐까하는 생각이 듭니다. 자기 동상이 세워지면 거기에 모여서 사진을 찍으니까 자연스럽잖아요. 그렇지 않습니까? 사실 그것도 상당히 재미있고 그래서 제가 평소에 생각하는 것이 그겁니다. 늘 연예인의 라이벌은 정치인이라는 생각이 들게 됩니다.

최원준

다양한 길이 있는데, 연예인처럼 되는 예술가들도 있고, 학 같은 예술가도 있고.

이택광

우리나라는 연예인이 예술가가 되는 것이 유행이죠. 연예인 출신 작가들이 예술가들의 지위를 위협하기도 하는데 오늘 아마 여기 처음 오신 분들 중에 이런 작품도 있구나라고 생각하실 분들도 혹시 계실지도 모르겠습니다.

일반적인 형식의 미술과 달라 보일 수 있지만 동시대 미술가, 특히 한국에서 작업하시는 이 두 분은 어떻게 보면 역사일 수도 있고 또는 역사에서 재현되지 않는 어떤 흔적일 수도 있고, 그 안에 숨어있는 것들을 찾고 발굴하여 그런 것들을 아카이빙 해 나가고 계십니다. 그것들이 우리에게 제시하는 의미로서의 예술을 하고 있는 것이 아닌가 싶습니다.

감사합니다.

Work Interpretation

Lee Taek Gwang

Che One Joon

Gim Ik Hyun

Lee Taek Gwang

I am extremely honored and happy to be here with two of my favorite artists. I was first introduced to Che One Joon's work at an exhibition quite coincidentally. I saw his work at the Venice Biennale and was happily surprised to see that a Korean artist was doing this sort of work. I was especially impressed that he was dealing with issues regarding African countries, which Koreans are not very familiar with.

His work was deeply related to the expansion policies of South and North Korea in the 60s. Back then, North Korea called themselves "Global Joseon". In fact, they used the adjective global even before we did in the south. And then, there was what was called the Bandung Alliance. Third world countries congregated in Bandung, Indonesia to form an alliance block that can become free from the influences of both the US and USSR. North Korea's globalization was not unrelated to the Bandung Alliance. South Korea was not particularly interested in these events, but I was shocked to learn that Che explored these war-ridden areas by himself like a lone wolf, camera in hand. It was very interesting—hidden aspects of modernity, bringing to light modernity that is different from what we commonly think of, and new globalization that came after the collapse of communism, and how the north was able to reestablish its past legacies through its relations with African countries.

I was also introduced to Gim Ik-hyun's work by happenstance, when I attended an event. I was able to talk to him about his work. We shared many interests including the various changes that occurred in the lives of the Korean people when we went through Japanese colonialization. There is even a book published by the Oxford Press a few years ago that deals with how Imperial Japan regulated the emotions of the Korean people during their rule.

Gim's work was in many aspects closely related to this field. He linked the story of miner Yang Chang-seon with the UN Monument, which is seemingly unrelated. The image reflected in Yang's sunglasses was like looking at an image of the whole universe on a single grain of seed, which was particularly interesting. So, rather than talking by myself, I would like to ask questions to the two artists. Che Won Joon talked about the Mansudae Creative Studio, which may be unfamiliar to us. Could you please tell us more about what this group is, why the African countries commissioned them to create statues, and what significance it has in our globalized age?

Che One Joon

I cannot recall the exact number but the Mansudae Creative Studio created about 50 thousand statues of Kim Il-sung and Kim Jeong-il. North Korea first building statues as gifts as a part of Kim Il-sung's pro-African policy, but when Kim Jeong-il takes over, their purpose become more of an economic one. Kim Jeong-il well exploits the diplomatic ties that his father forged and the creative studio began to monopolize architectural constructions in countries like Namibia courtesy of their President.

What is interesting here, is that there is no discussion or cooperation in designing the buildings, and instead the North builds them in their own style resulting in buildings that do not harmonize well with the environment. For example, it would be similar to when the new building for the National Tax Service was controversial because it was built without considering the characteristics of the Jongno district. There recently was a similar situation with DDP.

Of course, star architects have their own style that they are well known for and can be anticipated, but it is different when a government driven group keeps to its style. There was some collaboration in the case of Senegal, but the North unilaterally built the monuments and buildings in most other countries stirring backlash from the local architects and artists. However such issues were never brought to the surface. As far as I am aware of, the demolition of the statue of Nkomo was only covered in the British media, because Zimbabwe was under their rule. So in a way, I believe that my work brought light to the issues surrounding monuments in Africa in the international community.

Lee Taek Gwang

In fact, the *African Renaissance in Senegal* is quite famous in Korea. It was introduced through a TV program called Walk Expedition. What was interesting was that the host was not aware of the context of the monument, and simply acknowledged its existence, when in fact, it was the North Koreans who made it.

Now I have a question for Gim Ik Hyun. The theme of today's event is on monuments, and the statue of Stalin was mentioned in the previous session—recently a very interesting book called *The Stalin Cult* was published. It is by Jan Plamper, and in the book he mentions that Max Weber talked about charisma. Generally, all politicians start off by having charisma, and this charisma is all about rationalism, and ideology. It seems that countries that aren't friendly towards the market economy tend to build many monuments. However, why is it that even though Korea fully implemented the market economy, it is still erecting so many monuments? I am not quite asking you to answer this

very complex question, but I could not help but wonder why we insisted on building such large monuments while listening to your talk.

Gim Ik Hyun

I will share with you my two cents on this issue. It may not be completely true, but as I mentioned that the monuments were a sort of totem, and the truth is that many people tend to take photographs posed in front of these monuments. There is in fact an artist named Lim Heung-soon who works with this issue. And this is what led me to believe that Koreans tend to gain faith from these large and strong symbolic structures and convince themselves that they are going somewhere.

Lee Taek Gwang

Come to think of it, you both had photographs of tourists posing in front of monuments. You in fact mentioned this when we met a while back, and I remember taking a photo in front of the monument. People naturally gathered in front of the statues to take pictures, and perhaps this is politics taking over in our daily lives.

Why were dictators, or long-term leaders so obsessed with power? Perhaps they wanted to become celebrities. If statues of themselves are created, then people naturally took photos with them—it is all very natural. Which brings me to a very interesting

point—I always believed that the biggest rivals of politics are celebrities.

Che One Joon

Well, there are different types of artists—some are like celebrities, and some remain quite aloof.

Lee Taek Gwang

It is a sort of trend for celebrities to become artists, and they are quite threatening to full-time artists. Some of you might be surprised to find that these unusual artworks by these two artists here that are introduced today existed at all. It may look different from the typical forms of artwork, but what they are doing is in fact archiving history, or traces of unreproduced history as contemporary artists in Korea.

Thank you.



기억과 애도로서의 미술

/ Art for Memory and Mourning

박영택 : 미술평론가, 경기대학교 미술경영학과 교수

Park Young Taik : Art Critic, Professor of Art Management Department of Kyonggi University

저의 발표 요지는 기념물이라던가 공공 조형물에 관련된 이야기이기도 하지만, 한편으로는 ‘모든 미술은 사실상 기념, 애도, 추억, 기억과 긴밀한 연관을 맺을 수밖에 없으며, 그런 것로부터 출발합니다. 그래서 공공 조형물이라고 하지만 사실 애초에 모든 이미지는 부재로부터 발화된 것이 아닌가. 그것은 사라져버린 것, 소멸된 것, 망각된 것들을 다시 자신의 눈앞에 현전시키고자 하는 강렬한 희극 때문에 파생된 것이 아닌가? 그렇기 때문에 우리가 조형물이나 공공미술이라는 것을 너무 동상이나 기념비에만 국한시키지 않고 사라져버린 것들을 애도하는 차원에서 모든 이미지로 확산해서 한 번 생각해 보고하는 그런 의도가 아마 짙게 깔려있다고 생각합니다. 또한 제 의견은 지금 우리나라에 있는 수없이 많은 공공 조형물, 기념비라고 하는 것들은 본질적으로 기억이나 애도하고는 무관하다고 생각합니다. 지금과 같은 시대에 기념물이라던가 공공 조형물이라던가 표어가 많은 사회는 아마추어 사회라고 생각합니다. 오히려 그런 것 없이 어떻게 하면 사라져 버린 것, 과거의 기억들, 트라우마 이런 것들을 끊임없이 호명하거나 호출할 수 있는 이미지의 힘들, 빈자리를 채울 수 있는 이미지의 환기 같은 것들은 어떻게 가능할 수 있을까. 지금과 같은 물리적인 거대 설치물 내지는 구조물들만이 우리가 이해하고 있는 조형물이라고 하는 단순한 선상에서 벗어나서 조형물과 이미지에 대한 사고를 좀 더 확장해보면 좋겠습니다.



권태균,
이순신장군 동상
- 서울, 1981년

지금 보이는 사진은 1980년도에 신문기자가 찍은 광화문에 위치한 이순신 장군 동상입니다. 이순신 동상은 오늘 여러 연사분들의 발표에서 수없이 많이 나왔지만, 제가 이 사진을 다시 한 번 보여드리는 이유는 사진 속의 동상이 단지 이순신 동상의 어떤 성격이라던가 의의 등을 떠나서 1980년 겨울의 풍경을 너무 적나라하게 보여주고 있기 때문입니다. 이는 1980년대에 ‘광주의 봄’을 잔인하게 짓밟고 그 해 겨울을 맞이하는 서울의 풍경입니다. 그 해의 풍경을 이 사진만큼 압도적으로 보여주는 것이 없지 않나하는 생각이 듭니다. 눈보라가 휘몰아치고 아주 엄혹한 추위가 맹렬하게 파고드는 차가운 겨울, 광화문 한복판에 이순신 장군 동상이 놓여 있고 그 아래 숨죽이고 지나가는 차, 드문 인적들, 이런 것들이 아마 1980년대의 정치적 상황들을 압축적으로 보여주고 있는 것이라는 생각이 듭니다. 오히려 이 한 장의 사진 속에서는 조형물이라고 하는 것들이 차지하고 있는 광화문이라고 하는 곳이 어떤 공간인지 여러 상황들을 압축하여 보여준다는 생각을 하고 있습니다.

조르조 아감벤이 말하기를 “살아남은 자의 소명은 모든 것을 기억하는 것”이라고 합니다. 또 이브 알랭부아도 말했듯이 “회화는 애도하는 일”이라고 합니다. 다 아시다시피 우리가 이미지의 기원에 관련된 어원을 찾아보면 그것들은 모두 죽음과 긴밀히 연동되어 있습니다. Image의 어원은 Imago(유령)이고, 우리가 사인할 때 Sign은 Sema(비석)이기도 하구요 형상을 뜻하는 Figure는 Figura(유령)에서 기원되었습니다. 또한 표현을 뜻하는 Representation은 가리웠던 검은 천, 귀신, 유령이라는 뜻입니다. 그런 것들은 궁극적으로 죽음을 피할 수 없는 인간들이 소멸과 부재에 맞서서 이미지에 씌우면서 그것에 저항하고자 하는 맥락에서 파생되었다고 하는 것을 아주 잘 알려주고 있습니다. 제가 보여드리는 이미지는 그런 것이라고 말해드릴 수 있습니다. 이미지에 씌움으로써 부재에 저항하려고 하는 것이야말로 인간이 시간에 복수할 수 있는 하나의 유일한 힘이었다고 생각됩니다.

그래서 시간과 죽음을 이길 수 없었던 인간은 아마 이미지를 통해서 위안을 얻고 시간과 죽음에 저항하려고 하지 않았나하는 생각이 듭니다. 그렇기 때문에 애초에 미술, 이미지들은 애도로부터 시작되었다고 할 수 있습니다. 하지만 애도는 현재의 삶을 반성하고 지금의 삶에 구멍을 내는 일과 연동되어 있습니다. 그리고 그것은 기억과 또 굉장히 긴밀하게 연관되어 있습니다. 그것은 망각과 기억 사이에 어떤 협작과도 관련되어 있다고 볼 수 있을 것 같습니다. 사실, 무덤이라고 하는 것도 그렇다고 생각합니다. 무덤은 두 가지 맥락에서 기능한다고 생각되는데 그것은 죽음이라고 하는 것, 즉 인간의 삶에 갑자기 파고드는 죽음이라고 하는 충격적 사건들을 일상적 삶에서 격리시키고자 하는 의도지만 한편으로는 그렇게 죽어가는 이들을 애써 기억하고자 하는 장소, 어떤 매개가 될 수 있는 것들을 간절히 자신의 삶의 근저에 끌어 안고자 하는 의지가 바로 무덤이라고 생각됩니다. 그래서 무덤은 그러한 일상에서 죽음을 분리시킴과 동시에 죽음이라고 하는 것을 끝없이 기억하고자 하는, 망각과 기억이라고 하는 두 가지 차원을 함께 아우르고 있는 장소를 제공하는 곳이라는 생각이 듭니다. 모든 기록물이라던가 건축물, 동상 이런 모든 것들은 결국 망각과 기억 사이에 놓여져 있다고 말할 수 있을 것 같습니다. 또 우리는 그러한 다양한 기억을 저장하거나 보존하고자 이런 많은 이미지를

통해서 문화적 기억을 전승하기도 합니다. 그것들을 통해서 어떤 이데올로기가 되기도 하고 하나의 정체성을 갖기도 합니다.

그러나 한편 우리가 그런 것들을 기억하기 위해서 만든 수없이 많은 이미지들, 예를 들어 이순신 장군 동상이라든지, 수없이 많은 기념물들, 지나간 사건을 추억하기 위해서 만든 기념물과 동상들을 바라보면서 드는 생각들은 과연 그런 것들은 누가 호명했을까, 누가 그를 위인이라고 호출했을까, 그것을 부른 주체가 누구일까, 그 자리에 왜 그를 그 자리에 위인이라고 규정했을까입니다. 1968년도에 박정희는 수없이 많은 우리의 조상 중에서 왜 이순신을 가장 위대한 영웅이라고 그 자리에 호명해서 세웠을까요. 그런 의미에서 위인이라고 하는 것들은 투명하거나 객관적이라고 말하기 보다는 적절한 시간과 공간 속에서 특정한 주체에 의해 호명되는 존재라고 말할 수 있을 것 같습니다. 그런 의미에서 우리는 늘 당연시되는 영웅들, 기념 동상들을 의심해봐야 할 필요가 있습니다. 누가 그를 그 자리에 불러냈느냐하는 ‘주체’에 대하여 질문해야 되지 않느냐는 겁니다. 한편으로 모든 이미지들은 우리에게 다 사라져버린 것들, 부재한 것들, 그런 것들과 깊이 연관되어 있기 때문에 항상 트라우마와 애도의 문제와 연관되어있다고 생각합니다.

아마 그런 것들을 극복하기 위해서 모든 이미지들은 만들어지는 것 같습니다. 저는 우리나라에서 특히 무속, 굿 같은 것을 보면 이것이 너무 절실하게 다가옵니다. 굿은 갑자기 들이닥친 죽음으로 인해서 산자가 더 이상 죽은 이와 교우할 수 없었을 때 산 자가 할 수 있는 일은 죽은 이와 더 이상 접촉할 수 없으니 이때 무당이 매개가 되어서 산자와 죽은 이를 연결시킨다는 것 입니다. 사실 이것은 허무맹랑한 쇼에 불과할 수 있겠죠. 그러나 그런 절차나 의식이 없다면 산 자들은 죽은 이와 접촉될 수 없을 겁니다. 무당은 굿이라고 하는 순간적인 제의를 통해서 죽은 이의 음성을 산자에게 전하고 산자의 음성을 죽은 이에게 전하는 한 바탕의 쇼를 합니다. 하지만 그런 쇼를 통해서 비로소 죽은 이의 음성을 듣고, 죽은 이에게 미처 전하지 못했었던 말을 온전히 전했다고 여기는 산자들은 일상의 삶으로 돌아옵니다. 다시 말해 산자들은 귀환합니다. 굿은 결국은 죽은 이를 위한 자리보다는 산자들이 죽은 이로 인한 상처로부터 억압받은 자신의 트라우마를 해원하기 위해서, 다시 일상생활로 복귀해야하는 산자는 복귀할 수 있는 고리를 걸어야 하는데, 그 고리를 걸어주기 위한 장치가 바로 ‘굿’이라고 말해볼 수 있을 것입니다. 그래서 그런 무당과 굿을 통해서 산자들은 비로소 그 트라우마를 어느 정도 해소했다고 여겨지는 순간, 일상생활로 복귀하게 됩니다.

일상생활로 복귀하지 않고 계속 지나간 시간에 저당잡혀 있다면 현재의 삶의 시간을 살 수 없을 것 같습니다. 현재 삶의 시간을 살 수 없는 자들을 우리는 ‘정신병자’라고 부릅니다. 우리가 순간순간 지나간 과거의 기억에 너무 과도하게 사로잡힌다면 지금의 시간을 살 수 없습니다. 지금의 시간을 살 수 없는 사람들은 유명같은 사람들입니다. 여러분들은 다들 악착같이 지나간 아픈 상처나 상처의 시간을 견뎌내면서 현재의 시간을 타고 살아있기 때문에 멀쩡하게 앉아계신 겁니다. 그렇지 않다면 미쳐있거나 지금의 삶의 시간을 온전히 살기는 힘들 것 같습니다. 어쨌든 그런 측면에서 저는 우리

전통시대의 이미지도 그렇고 곳도 그렇고 결국은 지난 시간의 상처로 기억된 트라우마라고 하는 것들을 어떤 방식으로든지 풀어서 현재의 삶의 시간으로 유턴하기 위한 하나의 중요한 방편들이지 않았을까, 이미지도 바로 그런 차원에서 기능하지 않았을까하는 생각을 해본다는 것입니다.

그러나 지금 이 땅에서 이루어지고 있는 수없이 많은 기념물, 공공 조형물이라고 하는 것들은 온전한 의미에서의 지난 상처들, 추억들, 상실감들을 과연 반영하고 있는가, 주어진 장소에 지나간 아픔들이 과연 적절히 귀환해서 산자들이 그것을 환기시키는 장소로 이미지를 제공해주고 있는가라고 묻는다면 다들 적절하게 답하기는 쉽지 않을 것 같습니다. 우리의 지금의 조형물들은 지나간 시간의 아픔이라던가 상처들을 몰화시켜 버립니다. 아니면 망각으로 사라져버리게 합니다. 저것이 무슨 동상인지, 왜, 어떻게 저곳에 세워져있는지 맥락을 모르는 상태에서 그곳에서 그냥 가족사진을 찍거나 연인들끼리 사진을 찍거나 많은 이들의 사진의 배경이나 병풍처럼 자리하고 있습니다.

이것은 광주에 있는 망월 묘지에 자리하고 있는, 당시 광주 항쟁 때 날아온 유탄에 맞아 죽은 어린 학생들의 영정 사진입니다. 일정한 시간이 지난 지금, 이 사진들은 다 부식되고 서서히 사라지면서 잠식되고 있는 중입니다. 어떻게 보면 망월동 묘지에 있는 이 사진이야말로, 우리가 그들을 추억하려고 하지만 일정한 시간이 지나면서 더 이상 그들의 얼굴, 그 사건들이 사라져버리고 더 이상 잡지 못하고 있다는 안타까움을 절박하게 보여주고 있는 하나의 사례로 남아있지 않는지 생각해봅니다.



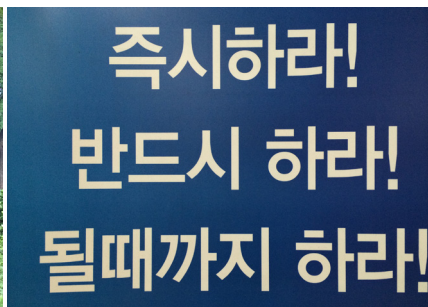
노순택, 망각기계 (Forgetting Machines)

- 광주, 2006-2007

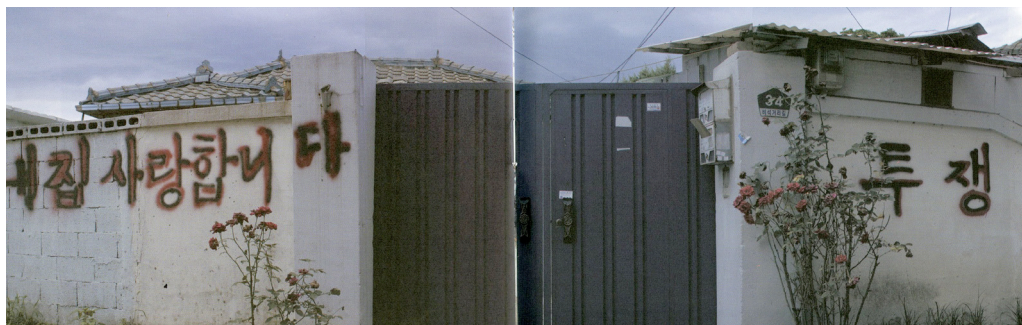


이 사진은 아시다시피 인천에 있는 맥아더 장군의 동상입니다. 맥아더 장군은 한국 전쟁 당시 북한으로부터 남한을 지키기 위한 장군으로 추앙받지만, 또 다른 시각에서는 남한을 지배하고 분단을 촉발한 그런 존재로도 이야기 될 수 있을 것 같습니다. 간혹 이곳 맥아더 장군 동상 위에 올라와 대모를 하는 장면들이 펼쳐지기도 합니다. 저는 아버님의 고향이 이북이셔서 한국 전쟁 때 피난을 못가서 인천 상륙작전을 산에 숨어서 지켜보았다는 이야기를 어렸을 적부터 자주 들어왔습니다. 그래서 저에게 맥아더 장군은 거의 신적인 존재였지만, 이런 사진들은 굉장히 충격적일 수 있을 것 같습니다.

인천 자유공원 맥아더동상



서울 시내 뿐 아니라 전국 곳곳에 이렇게 ‘바르게 살자’라고 돌에 바르게 정자체로 쓴 글들을 만날 수 있습니다. 저런 것을 볼 때마다 마음이 무겁습니다. 저것을 바라보면 바르게 살아질까요? 도시 곳곳에 있는 저것은 비석일까요, 기념비일까요? 도대체 어떤 맥락에서 저렇게 ‘바르게 살자’를 새겨 놓았을까요? 아까도 말했지만 저런 것들이 많은 사회는 지극히 아마추어 같은 사회입니다. 이것도 마찬가지입니다. 이 표어는 제가 서울의 강남 대로변에 있는 증권회사 사옥에 내걸린 표어를 찍은 것입니다. 실제입니다. “즉시하라! 반드시 하라! 될 때까지 하라!” 이것이야말로 이 자본주의 사회가 요구하는 정언명령같은 확실한 표어라고 생각합니다. 아마 이곳에 근무하는 직원들은 저 표어를 내재화하면서 낙오될까봐 두려워하고 요구되는 일정 수치를 충족시키지 못하면 조바심을 낼 것 같습니다. 아마 여기 계신 분들 모두다 우리 사회가 요구하는 무한경쟁의 부담감으로부터 자유로운 이는 아무도 없을 겁니다. 학교도 마찬가지죠. 저는 저런 표어가 당당하게 회사 사옥에 걸려있는 것도 너무 무섭게 느껴졌습니다. 저런 것이야 말로 우리 시대의 기념비들입니다. 무서운 공공 조형물이라고 말해볼 수 있을 것 같습니다.



김홍구 I love my house 2009

반면에 이런 것들은 그러한 거대한 기념비에 맞서는 힘없고 가난한 이들이 스스로 자발적으로 만드는, 조형물은 아니지만 대안적인 것이라고 말할 수 있을 것 같습니다. 철거를 앞둔 자신의 집 벽면에 스스로 붉은 색 라커로 ‘내 집 사랑합니다. 투쟁’이라고 써놓았습니다. 아마 이 집은 곧 철거 되었을 겁니다. 이곳에서는 이러한 흔적이 언제 있었냐는 듯이 대규모 아파트 단지가 들어섰을 것 같습니다. 그러나 이런 식으로라도 스스로 자신의 집에 어떻게 문자로 기술하면서 저항할 수밖에 없었던 이들은 자신에게 주어진 공간을 발판 삼아서 저항하고 있는 셈입니다.



오석근, 인천월미도 연인들의 서약

이것은 월미도 앞바다가 바라보이는 한 카페 내부벽면에 그려진 낙서를 찍은 사진입니다. 사진작가 오석근의 작품입니다. 저는 오히려 이 사진에서 이곳을 들렸던 수없이 많은 연인들이 서울에서 바다를 가장 가까이 볼 수 있는 인천에 와서 월미도 앞바다를 내려다보며, 비교적 저렴한 커피 한 잔을 시켜 마시며 서로 사랑을 나눴을 그 시간에, 옆에 있는 흰 벽면에 자신들의 사랑이 영원하기를 희구하는 마음을 담아 낙서를 가득 채웠던 것 같습니다. 그들은 서로의 이름을 적어놓고 박스도 쳐놓고 하트도 그려 넣었습니다. 사진 속 연인은 지금 잘 살고 있을까요? 제가 보기에 그들은 자신들이 저 자리에 낙서를 해놓았다는 사실조차 잊어버린 상태에서 각자 잘 살고 있을 것 같습니다. 그러나 이 벽은 어쨌든 청춘기에, 앞날을 예측할 수 없어 불안함을 이루 말할 수 없는 그 위태로운 시간 속에 자신들의 사랑이 영원히 지속되기를 간절히

바라는 마음을 거의 주술적으로, 선사시대의 라스코 동굴 벽화처럼 간절히 그렸을 것 같습니다. 저는 오히려 이들이 남겨놓은 이 곳의 낙서가 광화문에 세워져 있는 이순신 장군이나 세종대왕상 같은 거대한 동상들에 비해서 각각의 개인들이 자신들이 지나간 시간들, 현재의 시간들에 대한 기억을

강렬하게 그곳에 보존하고 싶다는 열망을 보여주고 있는 중요한 사례가 아닌가, 오히려 차라리 이런 장소를 제공해주는 것, 자발적으로 개입하면서 스스로가 자신의 삶을 보여주고 있는 것이 중요하지 않나 생각해봅니다.



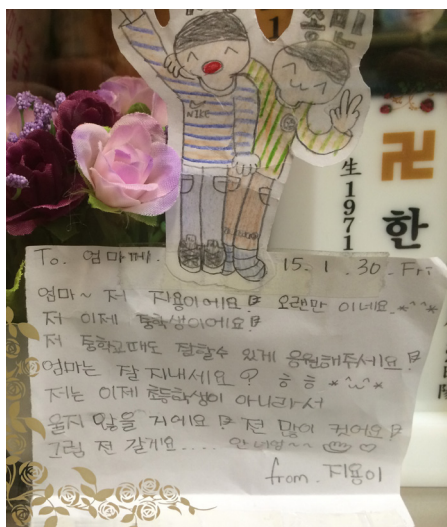
성수동 전철역



이경신, 사인-콜라주, 디지털프린트, 각 29x21cm, 2000

이것은 성수동 전철역에 있는 기둥에 설치된 이미지입니다. 성수동은 알다시피 수제 구두 공장들이 많이 있었던 곳입니다. 지금은 물론 이전에 비해 많이 퇴색되었지만 한 쪽 귀퉁이에 수제 구두를 만드는 곳들이 보존되어있긴 합니다. 어쨌든 그 벽면에 오래전에 이곳에서 구두를 만들었던 장인들이 썼던 연장들을 기둥 벽면에 크게 사진으로 부착해놓았습니다. 저는 저 연장 사진을 볼 때마다 가슴이 약간 울컥하더라구요. 이름 없는 그 누군가가 어떻게든 성수동이라고 하는 이 조그마한 가게에서 그 누군가 구두를 만드는 데 바쳤던 평생의 시간, 노력, 정성 그리고 알 수 없는 노동의 흔적 같은 것들을 기념하고 있다는 생각이 들었습니다.

이것은 길거리에 놓여져 있는 입간판들입니다. 스스로 자발적으로 쓴 글자들입니다. 조악한 글씨로 딱딱한 나무판이나 합판 혹은 종이 판 위에 페인트로 대충 쓴 이 글씨들은 자신들이 무언가를 팔고자 하는 것들을 알리기 위해서 자발적으로 만든 입간판들입니다. 이것들은 어떤 우리의 공간에 자발적으로 만든 하나의 중요한 이미지가 될 수 있을 것 같아서 소개해드립니다.



용인 납골당 내부



권정호, 증오로 타버린, 대구지하철참사 2013

이것은 용인에 있는 한 납골당입니다. 지인의 납골당에 갔다가 가장 놀란 것은 저보다 훨씬 나이가 어린 수많은 이들이 죽었다는 사실에 놀랐습니다. 목욕탕에 있는 사물함보다 작아 보이는 납골당 한 칸에 그 죽은 이의 유골함과 그의 생전 유품들과 가족들이 가져다 놓은 생전 사진과 문구들이 있는데 굉장히 눈물겨웠습니다. 여긴 아마 두 아들을 놓고 어머니가 일찍 돌아가신 것 같아요. 이제 중학교에 들어간다는 아들은 어머니에게 자신이 중학교에 간다고 이제 슬퍼하지 않는다는 문구를 적어놓았습니다. 저는 이 납골당 하나하나의 칸칸들을 다 세어보면서 그것들을 일일이 사진으로 찍어 두었는데요, 저한테는 너무나 무클한 전시 공간인과 동시에 이런 것이야말로 일반인들이 스스로 자신들의 피붙이들, 부모, 자식, 형제들을 추모하고 기념하기 위한 지리적 공간으로 기능하고 있으며, 굉장히 중요한 하나의 사례가 아닌가 하는 생각이 들었습니다. 이 사진은 같은 공간에서 부인을 먼저 보낸 할아버지가 곧 함께 가겠다고 써놓은 것입니다.

이것은 대구 지하철참사 때 불에 타죽은 이들을 추모하기 위해서 만든 권정호 작가가 만든 것입니다. 한국현대사에서 우리는 너무나 많은 죽음과 공포들을 경험했음에도 불구하고 한국현대미술사에서는 그 죽음을 추억하거나 기념하거나 하는 작품들은 거의 찾아보기 어렵습니다. 아침에 성완경 선생님이 앞서 강연하실 때 오윤의 작품들을 보여주셨는데 사실 그런 작품들이 상당히 이례적인 것이라고 할 수 있습니다. 한국사에서 많은 죽음을 초래한 사건들이 그렇게 많음에도 불구하고 미술이 그것을 외면하고 있다는 사실은 다소 의아합니다.



송필용, 생명의 바다-4.16,
캔버스에 유채, 130.3×194cm, 2014

이것은 바다를 그린 풍경입니다. 진도 팽목항입니다. 여기에는 배도, 죽음의 시신도, 어떠한 생명도 없지만 작가는 담담하게 팽목항 앞바다를 다소 처연하게 강렬한 붓질로 재현하고 있습니다. 오히려 이런 부재가 팽목항에서 벌어졌던 세월호의 참사를 지속적으로 환기시키고, 그 트라우마를 불러일으키죠.



박미화, 이름, 나무에 커터칼 조각,
182×206cm, 2015

이제 마지막입니다. 이건 책상 표면을 칼로 강렬하게 파헤친 상처입니다. 칼로 이렇게 봤습니다. 지금은 그렇지 않지만 제가 학교 다닐 때 만해도 딱딱한 나무 책상이었는데 가끔 짝꿍하고 싸우면 책상에 3.8선 줄을 그어놓고 있다가 그 선을 넘어오면 샤프로 찌고 그랬던 기억이 납니다. 지루한 수업시간을 견디기 위해서 딱딱한 나무 책상을 칼로 파기도 하고 어떤 이들은 조각을 하기도 하던데. 이것은

학생들이 쓰는 책상을 칼로 파서 학생들이 수없이 많은 이름을 남겼는데요, 무엇일까요? 단원고 학생들의 이름입니다. 세월호 사건 때 죽은 단원고 학생들의 이름들을 칼로 후벼 파면서 그들이 썼었던 책상 위에도다가 그들의 이름을 묘비명처럼 새겨놓은 <방려>라는 작품입니다.

제가 지금 보여드린 몇 개의 이미지들은 비록 거대한 공공 조형물이나 기념물들은 아니지만 제 생각에는 오히려 이런 작업들이 우리 사회가 초래하는 죽음들, 상처들, 트라우마들을 애도하는 중요한 사례가 아닌가 싶습니다. 우리가 너무 물리적으로만 채워져 있는 조형물들을 반성해볼 필요가 있겠다. 지금 기존의 서울 시내라던가 도시 곳곳을 채우고 있는 거대한 조형물 내지는 공공 기념물이야기는 동상 혹은 조형물이라고 하는 것들은 한편으로는 과도한 우상주의거나 권위주의적이거나 복고주의적인 정치성과 신화주의를 강조하고 있다는 생각이 듭니다. 또 하나는 알 수 없는 괴기한 물질덩어리들이 압도하고 있어, 전혀 정서와는 무관하게 오히려 눈에 피로를 안겨주는 시각적 조형물들이 너무 많은 점. 그리고 결정적으로는 그 수준이 너무 떨어지는 아쉬움이 있습니다. 이런 부분들에 대한 반성은 오히려 우리가 그런 거대한 물질주의적인 제작물이 아닌 자리에서, 어떻게 애도와 상처와 트라우마를 호명하고 호출할 수 있는 자리들을 복원시킬 수 있을 것인가 하는 문제들이 앞으로 공공 조형물에서 중요한 과제가 되지 않을까 생각합니다.

감사합니다.

I will talk to you about monuments and public sculptures, but more importantly, I will talk to you about how all art is in fact closely related to and starts out from commemoration, mourning, and memory. So it can be said that public sculptures, or all images for that matter, are created because of absence. They are created by our strong will to recreate things that have disappeared, become extinct, and forgotten. That is why we must take a look at not only statues and monuments, but also all images dedicated to mourning. I believe that the countless public sculptures, and monuments in Korea are completely unrelated to mourning and remembering. I believe that a society that sets forth concepts like monuments and public sculptures is an amateur society. Then how can the images that are summoned and call upon to commemorate the disappeared, past memories and trauma fulfil their roles? I would like to expand on the concept of image and sculpture from the material monuments that are familiar to us.

This photograph is of the statue of Admiral Yi Sun-sin that was taken in 1980 by a photojournalist. This statue was a part of many speakers' talks today, but the reason why I am showing you this image once again is because it clearly depicts the winter of 1980. It is the scenery of the winter in Seoul after the Gwangju uprising in May. I don't think there is another photo that better portrays that winter than this one. The statue of Admiral Yi Sun-sin stands in the middle of the thick billowing snowstorm, with the bitter cold seeping to the bone, cars cautiously passing by, with almost no pedestrians in sight—a scene that well represents the political scene of the 1980s. It also is an illustration of what sort of place Gwanghwamun was like.

Giorgio Agamben said, "It is the destiny of the living to remember everything." And Yves-Alain Bois said, "To paint is to mourn." Words related to image are closely related to concepts of death. The etymology of the word image is imago, which means spirit, the word to sign comes from the word sema, or tombstone, and figure comes from figura, or spirit. The word representation means black covering cloth, ghost, or spirit. People cannot avoid death, and their will to resist against extinction and absence was layered onto these words. The images that I will show you are all related to these desires. Resisting against the void by layering their wants onto images, I believe this is the only act of revenge against time allowed to human beings.

As such, I believe that people who could not win against time and death consoled themselves and resisted through images. That is why it can be said that art and images are derived from mourning. However mourning is linked to reflecting on and poking a hole in ones' life, and this in turn is linked to memory. This is also closely related to a collaboration between oblivion and memory. In fact, I think that graves have similar properties as well. There are two strains of context here, one is the need to isolate death that suddenly barged deep into our lives, and the other is creating a place to remember the dying nonetheless. Therefore, graves are the embodiment of the people's desire to keep close something that can connect them to their memories of the dead. So graves have two dimensions to them—a place of death kept separate from their daily lives, and a place that forever keeps their memories—a place of both oblivion and memory. All records, architecture, and statues also lie somewhere in between oblivion and memory. And we pass down cultural memory through the images created to save and preserve these various memories. This passing down leads to the formation of ideology, or identity.

However, the countless images that we created to remember, for example, the statue of Admiral Yi Sun-sin, monuments, memorials and statues make me wonder: who called on them? who named them heroes? who are the actors? and why are they defined as heroes in that particular location? Why did Park Chung-hee single out Admiral Yi Sun-sin as the national hero in 1968 out of countless ancestors? In that sense, to be a hero is not transparent or objective but is named at a reasonable time and space by a certain someone. That is why we must question statues of heroes that have always been heroes. We need to question by whom the statues were erected. All of these images are of nonexistent things, absent things, which is why these images always come hand in hand with the issue of trauma and mourning.

So, perhaps we create all images to overcome such trauma. In Korea, we can truly understand what this means by looking at the shamans and their rituals. People seek shamans when they are suddenly faced with death, and can no longer communicate with their loved ones—they link the living to the dead. Of course it can all be a sham. However without these rituals, there is no way for the living to contact the dead. The shaman performs a show to deliver the voices of the dead to the living and vice versa. And the living believing that they have delivered their final words, and listened to the dead, return to their lives. In the end, this ritual is more for the living than for the dead, to alleviate their trauma and pain, and help them return to their lives.

If one cannot return and is taken hostage by the past, then it is difficult for that person to go on with their life. We call people who cannot live their present life, “mentally ill”. If we are caught up in the little moments that have already passed, then we cannot live in the present. People living in the past are like ghosts. You are here because you overcame your time of pain, and are living in the now. If not, then you would be crazy. In that sense, images and shamanistic rituals alike could have all been devised to help us make a u-turn back to reality.

However, if asked whether the numerous monuments, and public sculptures that are built in Korea reflect the past pain, memories and losses, and provide an image for the living to remember the past pains in the truest sense, then it would be very difficult to answer. The sculptures we have today are simple reiterations of the past pain and wounds. Or they are lost to oblivion. Without the knowledge of what statues they are of, why and how they were built, the monuments just become backgrounds to family

portraits.

These images are photographs of young students who lost their lives in the crossfires during the Gwangju uprising, placed in the Mangwol Cemetery. As time passed by, the images have become blurred and are slowly disappearing. I believe this is a prime example of the unfortunate reality, where we try to remember the students but their faces and incident fades away with the passage of time.

This image is the statue of General MacArthur. He is worshipped as a hero for safeguarding the South Koreans from the North Koreans. However he can also be criticized for being responsible for the division of the Korean peninsula, and took over the South. There are citizens who hold demonstrations on the statue pedestal from time to time. My father's home town is in the North, and he often told me the story of how he watched the Battle of Incheon, hidden away in the mountains because he couldn't flee in time. So to me, General MacArthur is almost a god-like figure, and these images are quite shocking.

You can see these stones with the words "Let's live right" engraved in them in Seoul as well as other regions. They put a considerable amount weight on my shoulders. Can they really contribute to being an upstanding citizen? Are they tombstones or monuments? In what context do they mean living right? As I mentioned before, a society with these slogans is an amateurish one. The next image is similar. I took the picture myself from a securities company corporate building in the middle of Gangnam. "Do it now! Do it without fail! Do it 'till you succeed!" These are most certainly the absolute order from a capitalist society. The employees of this country would probably internalize this message, and live in fear of being left behind, of not meeting certain expectations. I am sure none of you here are free from the burden of infinite competition expected of society. It is the same with schools. I felt a chill down my spine, seeing such a forceful slogan hanging proudly on a company building. These words are true monuments of our age. They are public sculptures that truly instills fear in us.

On the other hand, these marks are made by the powerless, and of their own volition. They aren't quite sculptures but they can be alternatives to monuments. The residents of these houses spray painted, "I love my house" and "I will fight" on their walls that are about to be demolished. In fact, they probably were shortly after this picture was taken. I think that a large apartment complex took over this area, without a trace of these words

in sight. These people who only had the power to write on their walls did all they could with the space they were given.

This is an internal wall of a café overlooking the Wolmido sea. It was taken by a photographer named Oh Suk-kuhn. Just by looking at this picture, I can imagine countless couples who came to this café in Incheon—one of the closes places from Seoul to the ocean—ordering a cheap glass of cocktail, and scribbling on the walls in hopes that their love be everlasting. They wrote each other's names, some even drew a box or heart around them. Would they be living happily ever after? I think that they would have probably forgotten that they even doodled on this wall. These young couples would have made their marks like the cavemen made cave paintings, like casting a sort of spell in hopes that their love would last forever in the most anxious, unpredictable times. I believe that these doodles better represent each person's desire to preserve their memory, their past, and their present in this location than the gargantuan statues in Gwanghwamun square. Perhaps it would be more efficient to provide more of these spaces so that each individual can each show their own life.

This is a photograph that is installed on a column in Seongsu-dong metro station. Many shoemakers used to have their workshops in Seongsu-dong. Of course there aren't as many now but there are some that are still in operation. A large image of the tools used by a shoemaker is put up on a column. I am overcome with emotion every time I see this image. I felt as if it was commemorating a lifetime of effort, devotion, and labor of an unnamed person.

These are images of standing signs. They were all hand written by the shop owners. They are all badly written on hard wood panels, plywood boards, and paper to sell something. They can be important images that were voluntarily created.

This is a charnel house in Yongin. I went to pay respect to a friend, and was shocked to find many people even younger than I have passed away. A space allocated to one person is smaller than a small locker, and some were filled with photographs and letters of loved ones. This image was a slot for a young mother of two. Her son wrote a letter saying that he will soon attend middle school, and that he will not be sad anymore. I looked at each slot and took pictures of them. I believe these small spaces to be places of remembering and mourning for the family members.

This is an artwork made to honor the victims of the Daegu metro incident, by artist Kwon Jung-ho. Although we experienced so much death and horror in our modern history, it is very difficult to find contemporary Korean art that is devoted to commemorating these deaths. Professor Sung Wan-kyung showed us works of O Yoon during his talk this morning, and I believe such works are very rare. I find it peculiar that the artworld is ignoring the numerous incidents that took away the lives of so many. This is a painting of the sea. Here, there is no boat, body, or life in sight. The artist nonchalantly painted Paengmok Port, in strong brush strokes. This emptiness reminds us of the tragedy that happened there and makes us relive the traumatic incident.

Now onto my last example. This is an image of the surface of desks scored with knives. I remember when I attended grade school, all the desks were made of wood, unlike today. If I was to get into an argument with the classmate I was assigned to sit next to, we would mark a type of an armistice line, and we would poke each other with mechanical pencils if they came over the line. Some people carved out their desks, when they could no longer endure the boring classes. Here, many names are carved into the desks. They are the names of the students from Danwon High School, which is reminiscent of a tombstone. This is an artwork titled *Bang Ryo*.

Though these images I showed you today aren't all of large public statues and monuments,^s I believe they are better examples of mourning deaths, wounds and traumas caused by the society. We must reflect on building empty but material sculptures. These monuments that are dotted around Seoul and other regions only seem to emphasize the iconifying, authoritative, and reactionistic sense of politics. Also, many of these grotesque lumps of material are so overbearing that they are a source of visual fatigue, and above all, the quality of many of these statues are sub-par. Reflecting on how we can move away from the materialistic creations to restore places for remembering and mourning our pain and trauma can help us move forward regarding public statues.

Thank you.

종합토론 / General Discussion

전체 참여연사 주제를토론

Discussion participated by all speakers

좌장

/ Moderator



조은정

CHO EUN JUNG

연사

/ Speakers



제프리 K. 올릭

JEFFREY K. OLICK



성완경

SUNG WAN KYUNG



존 키에퍼

JOHN KIEFFER



이훈석

Lee Hun Suk



전진성

CHUN JIN SUNG



이택광

LEE TAEK GWANG



최원준

CHE ONE JOON



김익현

GIM IK HYUN



박영택

PARK YOUNG TAIK



좌장 / 조은정

종합토론을 시작하도록 하겠습니다. 먼저 이 단상에 있는 사람들끼리의 토론 이전에, 심플로우 시스템을 이용하시는 여러 청중들께서 질문을 주셨습니다. 저희에게 주신 질문이 굉장히 많지만 시간의 제약이 있어서 그 중 몇 개의 질문만 선별하여 성심성의껏 답변 드리도록 하겠습니다.

먼저 제프리 K. 올릭 선생님께 이런 질문이 들어왔습니다.

“미국의 역사는 세계사에서 상대적으로 짧다고 할 수 있는데, 미국 내 매우 많은 거대 기념물과 박물관이 있습니다. 이러한 시각적 유산은 어디에서 오는 것이며 역사를 기념하려는 미국의 충동을 어떻게 설명할 수 있을까요?” 라는 질문이었습니다.

제프리 K. 올릭 연사님께 답변을 듣도록 하겠습니다.



제프리 K. 올릭

질문 주셔서 감사합니다. 아주 복잡한 질문입니다.

아주 흥미로운 것은 미국은 항상 예외라고 생각합니다. 이를 미국 예외주의라고 하는데, 기억의 측면에서도 이 미국 예외주의가 작용하는 것 같습니다. 미국은 상대적으로 역사가 짧기 때문이거나, 구세계 유럽에서 벗어나고자 하는 나라라는 인식 때문일 수도 있습니다. 미국인들은 항상 진보적이고 미래지향적인 정체성을 가져왔습니다. 하지만 이러한 생각이 때로는 왜곡된 생각으로 이어지기도 했습니다. 예를 들어, 미국은 신생국가이기 때문에 아직 시행착오를 겪으면서 학습하는 단계이고, 성장통을 겪는 것일 뿐이기 때문에 이러한 측면에 크게 유념할 필요 없다고 생각하는 것이지요.

미국의 이야기는 비교적 최근에 시작되었고, 지속적으로 발전하고 있다고 생각하고 있습니다. 과거에 노예제도가 있었지만 지금은 폐지되었고, 내전도 겪었지만 상호 공존하는 법을 터득하는 과정일 뿐이었습니다. 60년대 이후 미국은 민권운동을 통해 헌법의 약속을 회복했습니다. 그리하여 초기에 겪었던 사건들을 중요하게 여기지 않게 되었습니다.

하지만 지난 2년 동안 미국에 매우 흥미로운 일이 생겼는데, 사회해설자와 정치인들, 지식인들이 기억에 대한 미국 예외주의를 부정하기 시작한 것입니다. 그리고 다른 국가가 경험했던 기념에 관한

여러 문제들을 미국도 직면하게 되었습니다.

제가 이런 자리에서 자주 하는 말이 있습니다. 제가 이런 주제를 다루는 컨퍼런스를 자주 다니는데, 벌써 30~40개 국가를 방문한 것 같습니다. 매우 흥미로운 점은, 방문하는 국가마다 우리의 기억에 대한 문제는 남들과 다르고 독특하다는 이야기를 한다는 것입니다. 하지만 저는 결코 그렇지 않다고 생각합니다. 우리가 익히 들어서 알고 있는 폴란드, 독일, 칠레, 아르헨티나, 미국, 캐나다, 호주 등에서 겪고 있는 문제들을 사실 다른 국가들이 비슷한 방식으로 겪고 있습니다.

그렇기 때문에 이 국제컨퍼런스와 같이 문화 간, 국가 간의 대화가 매우 중요하다고 생각합니다.

감사합니다.





좌장 / 조은정

네, 감사합니다.

‘모든 나라가 같은 역사의 길 혹은 어떤 상황에 상관없이 같은 생각 아래 기념물이 조형되고 있다’라는 답변 굉장히 흥미로웠습니다.

또 성완경 선생님께 여러 질문이 들어왔는데 그 중 가장 간단한 것으로 질문을 옮기도록 하겠습니다. “민중 미술로부터 지금의 조형물, 기념조각 이것을 연결해서 이해하려면 어떤 방식으로 이해할 수 있을까요?” 라는 질문입니다.



성완경

민중미술은 그것이 처음 시작됐던 70년대 말부터 80년대 초, 그것이 70년대 말까지의 우리 모더니즘의 어떤 양상, 너무 형식주의적이고 삶과 연결이 끊어져있는 부분에 대한 문제의식과 저항에서 시작되었기 때문에 어떻게 보면 모더니즘 같은 측면도 있지만 더 정확히는 비판적 모더니즘이라고 할 수 있고 또 여러 가지 새로운 유형을 가져왔다고 할 수 있습니다. 그런데 어떻게 보면 저는 양자택일의 문제가 아니라 민중미술은 더욱더 모더니즘의, 또는 아방가르드의 다양한 열려진 실험과 시야를 가져야 되고, 또 한국현대미술계를 얘기한다면 훨씬 민중미술하고 공존할 수 있는 세계를 가져야한다고 봅니다.

며칠 전, 지인분과 이야기를 하다가 우리나라 국립현대미술관을 예로 들어서, 옛날에 1993년에 한번 민중미술전이 있었습니다만 그런 예외적인 기회를 빼놓고는 민중미술과 국내현대미술이 너무 상관없는 것처럼 이야기 되는데 이는 매우 유감스러운 일입니다. 해외에 나가면 한국 미술이 상당히 흥미로운 것으로, 민중미술로 이야기하는 사람들이 많습니다. 하지만 그걸 제대로 내보이는 것이 중요합니다.

저는 1988년에 좋은 기회로, 뉴욕에서 한국의 민중미술 전시를 진행한 적이 있습니다. ‘한국의 새로운 문화운동(New cultural movement of Korea)’이라는 전시였고, 그 전시는 상당히 좋은 반향을 불러일으켰습니다. 또한 몇 년 뒤에 ‘세계의 개념주의 미술(Global Conceptualism)’이라고 해서 1950년에서 1980년대까지 공동 큐레이터로 참여했었습니다. 저는 이 두 가지가 서로 상이한 경험이지만 풍경을 새롭게 인식하는 데 있어 좋은 기회가 아니었나 생각합니다.

오늘 주제와 관련해보았을 때, 기념조형물이건 더 넓은 의미로 공공미술이건 이런 문제는 형상제작의 문제, 시각미술의 다양한 실천들, 누적된 자원을 활용하고 풍부한 표현을 만들어가는 문제들과 상호 관련되어 있습니다. 여기까지는 기념적인 것이고 여기서부터는 퍼블릭 아트이고 여기서부터는 갤러리 아트, 뮤지엄 아트, 야외 미술이다 하는 구분이 있을 수가 없다는 의미입니다. 그것들이 어떻게 얹혀있는 양상으로 한 사회를 풍부하게 만들고 사람들에게 자극을 주는 의미 있는 소통이 되는가 하는 것이 중요한 문제라고 생각합니다. 답이 되었는지 모르겠습니다.



좌장 / 조은정

네 감사합니다. ‘소통’ 그리고 바깥미술이라는 점에서 의미 있는 답변이었던 것 같습니다.

그러면 존 키에퍼 연사님께 질문 온 내용을 말씀드리도록 하겠습니다.

“사운드를 이용한 일시적 작업, 유한한 시간성을 체험하게 하는 사례가 무척 흥미롭습니다. 이러한 매체를 구체적 사건이나 특정한 인물에도 적용할 수 있다고 보시나요?” 라는 질문이었습니다.



존키에퍼

물론이죠. 이러한 매체를 사용하여 특정한 인물을 기념할 수 있는지에 대한 질문이었나요?

1914년에서 1918년까지 있었던 제1차 세계대전이 100주년을 맞이 현재 영국에서 이와 관련된 사운드 작업이 많이 제작되고 있습니다. 예컨대, 당시에 참호전을 많이 치렀는데 참호에서 생활하고 전투를 벌일 때 어떤 소리가 날지 상상해보는 시도들이 있습니다.

또 특정 시대에 들릴 법한 소리를 재현하는 시도들도 있습니다. 200년 전 마을과 시내 풍경이 어떤 모습이었을지는 여러가지 자료를 통해 짐작해볼 수 있지만 어떤 소리가 났을지는 전혀 모릅니다. 하지만 여러 사람들이 다양한 연구기술을 활용하여 4~500년 전 도시에서 어떤 소리가 들렸을 지

재구성하고 있습니다.

또 미래에는 어떠한 소리가 날지도 상상해보고 있습니다. 일례로, 전기차를 위한 벨소리를 작곡하는 프로젝트가 있는데 현재 개발단계에 있습니다. 전기차가 소음이 없는데, 미래에는 어떤 소리를 나게 해야 할지가 큰 쟁점입니다. 그렇기 때문에 현재 일본 닛산과 사운드작가들이 협업하여 전기차 사운드를 구상하고 있습니다.

이렇듯, 사운드 매체—소리는 특정 장소와 사람과 시대에 충분히 적용 가능하다고 생각합니다.

△

좌장 / 조은정

네, 감사합니다.

사운즈 컬처가 어떤 누군가를 기념하거나 공간에 존재할 수 있음에 대해서 자세하게 설명해주셨습니다.

사실 굉장히 많은 질의들이 있고 또 이 자리에 20분이라는 짧은 강연 시간 안에 다 말씀하지 못한



내용들도 있으실 겁니다. 그래서 지금 질문에 더 보완 설명하실 내용이 연관되어 있을 것 같다고 판단되는 것들을 제가 함께 엮어서 이 자리에 계신 연사님들께 질문을 드리고 토론을 진행해보도록 하겠습니다.

박영택 선생님을 향한 이런 질문이 있었습니다. “일상적이고 미시적인 개인의 기억, 애도 행위 속에서 예술적 가능성을 언급해주셔서 감동적이었습니다. 국가나 시, 제작가들이 만들어내는 조형물에 대해서 어떻게 생각하시는지 솔직한 의견을 주시기 바랍니다.” 라는 질문입니다.



박영택

제가 강의 중에도 얼핏 말씀드렸듯이, 다 그런 것은 아니지만 현재 상당수의 우리나라의 공공 조형물이라고 일컬어지는 것들 즉, 기념 동상이라던가 또는 의무적으로 건물 앞에 세워져있는 모더니즘적 계열의 현대미술이라고 일컬어지는 추상조각들은 제가 보기에는 그 주어진 공간의 맥락하고도 잘 맞지 않는 것들이 대부분이라고 생각합니다.

그리고 또 하나는 그것들이 너무 과도하게 크거나 너무 유사한 특정한 형식적인 틀로 비슷한 패턴이 반복되어 나오고 있다는 것에 대한 아쉬움입니다. 장소의 진정한 의미를 연구하는 작가들이 섭외되지 못하고 조형물 제작만을 전문적으로 하는 장사꾼들 같은 사람들만 모여 있는 것 같은 풍토인 것 같아 안타깝습니다. 그것들을 걸러내는 장치가 제대로 마련되지 못했다는 느낌이 드는 것입니다. 그럼에도 불구하고 지자체라던가 온갖 곳에서는 계속 그런 유형의 조형물들을 반복해서 계속 만들어내고 있다는 것이 결코 잘 해결되지 않는 난무한 과제처럼 다가오고 있기 때문에 그 이후로는 절대 조형물 심의를 하지 않고 있습니다.

어쨌든 저로서는 지금 기존의 조형물들이 보여주고 있는 어려움들에 대해서는 많은 사람들이 논의를 해왔고, 서울시에서 조형물과 관련된 이러한 <서울은 미술관 국제 컨퍼런스>도 있는 등 많은 논의가 이루어지고 있는데도 불구하고 그것이 어떻게 실천적으로 개선될 수 있을지에 대한 방법적 모색들이 눈에 안 들어오는 것 같아서 너무 안타깝다는 생각이 듭니다. 물론 그 부분에 대한 어떤 대안이 있느냐고 묻는다면 제가 선불리 말하긴 어렵습니다. 하지만 저로서는 지금 기존에 이루어지고 있는 조형물에 대한 것은 진정한 의미에서 어떤 장소를 추억하거나 기념하거나 이런 것과는 상당히 무관한 차원에서 작동되고 있는 것이 대부분이 아닌가하는 생각이 듭니다. 말하기 예민한 문제지만 그 자체 작품들도 조형적 수준이 과도하게 떨어진다는 것이 제가 인상적으로 갖고 있는 생각입니다.



좌장 / 조은정

네 감사합니다.

그리고 이 자리에는 작가로서의 정체성을 갖고 있으시면서 연구자이자 관찰자뿐만 아니라 그것을 또 작품화하는 두 분의 작가분이 계십니다.

먼저 김익현 작가님, 한 말씀 부탁드립니다.



김익현

네, 전 사실 스크립트를 써와서 제가 할 수 있는 말은 전부 다 하긴 했습니다만, 사실 오늘 보여드린 짧은 렉처, 혹은 렉처 퍼포먼스라고 불리는 것은 제가 지금까지 다뤄온 기념비를 기록하거나 리서치하거나 이러한 과정에서 사진작가로서 실제로 찍지 못하는 것에 관한 이야기였습니다. 사진작가가 찍을 대상이 없다는 건 굉장히 큰 문제가 되는 것이라고 생각합니다. 눈에 보이는 것을 찍는 것을 넘어 사진작가가 과거의 아카이브나 사진 혹은 어떤 장면들을 통해서 또 다른 곳으로 한번 나아가 볼 수 있는 지점들에 대해서 오늘 말씀을 드린 것입니다.



좌장 / 조은정

작업의 어떤 방식에 대해서 말씀해 주셨습니다. 네, 최원준 작가님. (부탁드립니다.)



최원준

기념비라는 주제로 이번 컨퍼런스를 참여하게 되었는데, 그 전에도 유럽에서 아프리카 연구와 관련된 행사에 참여했던 적이 있었습니다. 북한이 아프리카에 기념비를 만들었지만 그것은 어떤

외교적인 관계, 정치적인 관계에서 생겨난 부산물이라고 할 수 있습니다. 유럽인들은 북한이 아프리카의 현대사에 개입이 되어있다는 것에 대해 많은 흥미와 호기심을 갖고 있습니다. 하지만 실제로 그것이 어떤 식으로 아프리카에 영향을 끼쳤는지에 대하여 전적으로 아프리카적인 관점에서 제 작품을 바라보는 시각이 저에게는 흥미로웠던 지점입니다.

지금 이 자리에서 제가 작품에 대한 설명을 더 하기보다는 김익현 작가와 있었던 에피소드를 들려드리겠습니다. 제가 예전에 김익현 작가를 만났을 때 김익현 작가는 기념비를 찍었는데 저는 기념비 아래 구조를 찍었습니다. 기념비가 가지고 있는 상징들을 서로 다른 시선으로 바라본 것들인데 그런 것들이 굉장히 흥미로웠죠. 기념비가 가지고 있는 다른 상징성들을 기념비를 통해서 찾아내려고 하는 것들이 작가들이 가지고 있는 시선이자, 학자들이나 연구자들이 제시하는 것과 다른 방향성인 것 같습니다. 또한 그런 것들을 시각적으로 또 어떻게 담아내느냐는 것이 중요한 것이라고 할 수 있습니다.

저도 아카이브를 많이 사용하지만 김익현 작가가 보여준 아카이브의 활용법, 이런 것들이 아카이브가 어떻게 예술의 재료로서 사용이 되는가를 보여주었다고 생각합니다.

이런 것들은 사실 서구에서 먼저 논의가 됐었던 부분이기도 합니다. 그래서 그런 아카이브에 오르는 사진 등을 어떻게 미술의 재료로서 사용되는지에 대한 것을 오늘 좋은 예로서 짧게나마 보여드린 것 같아서 의미가 있었습니다. 일반 관객분들은 작품이 좀 어렵다는 이야기를 많이 하십니다. 그렇기 때문에 미술이라는 것이 미술 전문가들을 위한 미술만을 할 수는 없는 것이고, 대중과의 소통을 하기 위해서 이런 컨퍼런스를 통해서 설명하는 등의 기회가 많아지면 좋을 것 같습니다. 또한 다양하게 작가가 시도하는 것에 대해서 관객들이 더 많은 관심을 가지고 봐주시면 좋겠다는 말을 덧붙이고 싶습니다.



좌장 / 조은정

네, 감사합니다. 작가로서의 당부까지 말씀해 주셨습니다.

이택광 연사님께 조금 더 보충설명 부탁드립니다.



이택광

저는 작가는 아니고 문화 비평이 전공입니다. 최근 동시대 미술에서는 기존의 미술 영역과 다른 시도를 많이 하는 것 같습니다. 전통적 미술이라고 불려왔던 영역에 대한 도전을 많이 하고, 특히 최근 한국 작가들 중에서 그런 시도에 있어 두각을 나타내는 분들이 많다고 생각합니다.

그만큼 한국의 특징, 한국이라는 곳이 가지고 있는 여러 가지 역사적인 의미라던가 지금까지 우리가 돌아보지 못하고 묻혀 있었던 것들, 일상적으로 느끼고 바라보고는 있지만 정확하게 인지하지 못했던 여러 가지 것들이 눌러있는 것이 아닌가하는 생각을 합니다. 저에게 흥미로운 것은 최근의 작가분들이 작업에서 아카이빙 기법을 많이 활용하는 점입니다. 아카이빙이라는 것은 자료를 모으고 정리하고 보여주고 또 그것을 재해석하고 그런 과정들을 뜻합니다. 작가들의 아카이빙 활용 방식이 개인적으로 매우 흥미로웠습니다.

그리고 박영택 선생님도 아마추어리즘에 대한 말씀을 하셨지만 사실 아마추어리즘을 원해서 하는 건 아니라고 생각합니다. 무언가 열심히 추구 하다보니 어딘지 이상하고 공존할 수 없는 형태로 많이 있다는 생각이 드는 것입니다.

우리는 이상하게 생각하지 않지만 외부자의 시선으로 봤을 때는 굉장히 이상한 것들이 많다는 생각이 들었습니다. 남미에서는 그런 것을 ‘바로크 캐피털리즘’이라고 부릅니다. 우리 안에도 상당히 바로크 자본주의적인 측면이 있지 않나하는 생각이 듭니다. 바로 그런 지점들을 작가들이 발굴해내고 그것이 또 미술의 이름으로 조명된다면, 저 같은 분야에 있는 사람들도 새롭게 참조할 지점이 많이 생겨나고 도움이 될 것입니다. 그런 의미에서 이러한 자리가 마련 되서 다양한 논의들을 할 수 있는 기회가 마련되었다는 것이 상당히 흥미롭고, 또 이 자리에 와서 있다는 것 자체가 굉장히 기쁩니다.



좌장 / 조은정

네, 이택광 연사님께서 문화 관찰자의 시각에서 말씀해주셨습니다.

전진성 연사님께서도 사회역사에 기반하여 말씀해주셨는데 작품에 대해서 그 어느 때보다 많은 말씀을 해주셨습니다. 뭔가 의도를 갖고 계실 것 같은데, 못 다하신 말씀이 있다면 부탁드립니다.



전진성

아까 하고 싶은 이야기를 대충했기 때문에 덧붙일 말이 많지는 않습니다만, 몇 가지를 이야기 해보겠습니다. 우리가 지금까지 기념비를 보면서 민족의 영광을 너무 강조하는 것을 비판적으로 보았는데, 그럼 반대로 '고통을 강조하는 기념비 방식에 문제는 없는가?'라는 생각이 듭니다.

사실 희생자라며 희생자 의식을 강조하는 것도 영광을 강조하는 것과 마찬가지로 똑같이 물화될 위험성은 있다고 생각합니다.

미국의 역사이론가인 도미니크 라카프라(Dominick Lacapra)라는 교수가 '부정적 승부'라는 표현을 쓰면서 고통을 강조하며 물화시키는 것을 비판적으로 본 것으로 알고 있습니다. 이와 관련된 대표적인 사례가 히로시마 평화공원의 경우입니다. 거기서는 일본이 피해자로만 재현되지 않습니까? 그런 부분이 문제인데 그럼 결국 어떻게 해야되는가하는 고민에 봉착하게 됩니다. 제 생각에는 기본의 출발점이 우리가 그 고인들, 즉 죽은 자들에게 다가설 수 없다는 것. 그 불가능함을 일단 인정해야 된다고 생각합니다. 그것이 아까 박영택 선생님이 말씀하신 '애도의 정신'과도 연결되는 것 같습니다. 그래서 자꾸 우리가 어떻게든 만날 수 있고 정리할 수 있다고 믿는 순간, 그것이 고통이든 아니면 영광이든 간에 문제가 된다고 생각합니다.

결국 우리가 뭔가 빨리 정리해서 의미를 만들어내려고 하는 것 자체가 문제인 것 같다는 생각을 합니다. 예컨대, 아까도 세월호 이야기가 많이 나왔습니다만, 단원과 교실을 이제 그만 정리하고 다른 곳에 기념장소를 만들었지 않습니까? 결국은 그렇게 될 수밖에 없었을 것입니다. 실제로 현재에도 운영이 되고 있는 학교니까 계속 그런 것을 만들 수 없다는 학교 측의 입장도 이해가 됩니다. 하지만 생각해보면 사실 너무 빠른 것이 아닌가하는 안타까움이 듭니다. 물론 지금



그 공간을 그냥 둔다면 계속 신입생들도 밤에 겁이 날 것이고 뭔가 불편하겠지만 어떻게 안 불편하려고 하는 것이죠? 당연히 불편해야죠. 이러한 상황을 안 불편하고 빨리 정리해버리려는 것이 바로 우리의 문화인 것이고 그런 것을 극복해야한다고 생각합니다.

마지막으로 하고 싶은 이야기는 이러한 목표를 위해서 과연 미술이라는 제도가 적합한 것인가라는 부분입니다. 저는 아닌 것 같습니다. 역사적 가치가 많이 실종된 미술이라는 제도 안에서 과연 이런 방식의 기억과 애도가 가능한 것인가 하는 부분을 말입니다. 저는 미술 바깥의 사람으로서 의심을 가져봅니다. 이상입니다.



좌장 / 조은정

네, 미술제도 안에서 과연 애도가 완벽히 이루어질 수 있을까라는 부분을 잘 짚어주셨습니다.

이와 관련된 더 깊은 이야기는 다른 시간에 상세하게 논의하면 좋을 것 같습니다.

이훈석 연사님께서 너무 짧은 시간 안에 정리하시느라 무척 분주하셨는데 시간을 드리고 더 자세한 설명을 들어 보도록 하겠습니다.





이훈석

저는 러시아에서 거의 십년 정도 유학을 했습니다. 유학을 하면서 러시아 사회에서 생활을 하다보니 우리나라하고 닮은 점이 굉장히 많다는 것을 느꼈습니다. 그것은 대체로 불합리하거나 부조리한 점들이었습니다. 그런 부정적인 부분이 어디에서 왔나 곰곰이 따져보니 결국에는 권위주의적인 과거, 전체주의적인 사회 분위기에서 지금까지 이어져 내려온 문제들이 많았습니다. 그리고 그러한 부조리하고 불합리한 사회상을 그대로 드러내주는 것이 기념비라는 생각이 들었습니다. 기념비는 사실 우리가 길을 가면서 어디에서든 흔하게 볼 수 있고, 그렇기 때문에 의식적으로든 무의식적으로든 그 기념비의 영향을 받을 수밖에 없다고 생각합니다.

불합리한 부분을 드러내는 기념비에 대해서 제가 오늘 충분히 얘기를 잘 드렸는지는 여러분께서 판단하실 거라고 생각합니다. 그러한 권위주의적인 과거와 또 사회의 부조리한 부분들은 앞으로 저희가 바뀌나가야 할 것입니다. 이상입니다.



좌장 / 조은정

네, 기념비가 결국 주체의 욕망하고 연결되는 지점에 대해 말씀을 해주셨습니다.

사실 이 자리에 외국인 연사자분들을 모셨기 때문에 그 분들에게 듣고 싶은 이야기가 많이 있었던 것 같습니다. 그래서 다시 제프리 K.올릭 연사님께 질문을 드리도록 하겠습니다. 심플로우에서 이런 질문이 있었습니다. “기념비와 기념물이 다른 개념이라면 형태와 규모 외에도 어떤 차이가 있을지 좀 더 분명하게 알고 싶습니다. 특히 기억과 재현의 관계에 있어서 이러한 전환이 한국 사회에도 시사점이 있다고 보시는지 궁금합니다.” 라는 외부의 시선에서 보는 한국 사회의 기념물과 기념비가 과연 다른가라는 질문을 해주셨습니다.



제프리 K.올릭

기념비에서 기념물로서의 변화가 의미 있는가? 라는 질문을 하신다면, 저는 매우 의미 있다고 생각합니다.

기념물은 우리 모두가 살고 있는 시대를 정의한다고 생각합니다. 이 유감의 정치는 그 규모가 국제적입니다. 최근 들어 공식적으로 사과하는 사례가 늘고 있고 비교적 새로운 개념인 트라우마의 현상에 주목하는 추세도 생겨나고 있습니다. 과거를 되돌아보고 있는 것은, 본보기로서가 아니라 반면교사로서 앞으로 우리 스스로의 실패를 방지하기 위함입니다. 그렇기 때문에 이러한 현상은 지난 30에서 60년간 우리 문화에 생겨난 가장 큰 변화가 아닐까 하는 생각을 하게 됩니다.

제 발표 말미에 언급만 하고 넘어갔지만, 현재 트라우마와 사죄, 애도에 주목하는 것이 건강한 것인지에 대한 논의가 시작되고 있습니다. 과거의 슬픔을 극복하지 못하는 것, 미래를 위해 대비하지 못하는 것, 그리고 이와 같은 맥락으로, 과거의 모든 것들이 성공적이었다고 믿으며 미래를 대비하고, 자신은 언제나 승리할 것이라는 믿음을 갖는 것 역시 문제입니다. 이렇듯, 기억을 지나치게 많이 하는 것과 지나치게 하지 않는 것 사이에 균형을 이루는 것이 중요합니다. 그리고 균형점은 상황에 따라 달라지고 항상 변하게 됩니다.





좌장 / 조은정

네, 감사합니다. 기념물, 기억물 등에 대해 질문이 굉장히 엉켜있었는데 명쾌한 답변을 주셔서 감사합니다.

어쩌면 기억하기하고 비슷한 내용인데, 발표자인 저에게 온 질의 중에 이런 질문이 있었습니다. “장소에 맞지 않는 동상들을 다시 어울리는 곳으로 되찾아야한다고 보시는지요? 그렇다면 그것이 일반 시민들에게 무슨 의미가 있을까요?” 라는 질문이었습니다.

제가 동상이 거리에서부터 공원으로 간 일화를 말씀 드렸는데, 저는 항상 미술작품을 대하는 그것이 기념물이든 무엇이든 다음과 같은 예시를 듭니다. ‘사람도 변하는데 어떻게 이 세상에 의미가 변하지 않는 것이 있을 수 있겠느냐’ 라는 예시입니다. 어떠한 기념비나 동상이 한 번 공원으로 들어갔다면 그것은 우리 시대에 공원에 들어가야 할 만한 것이기에 들어간 것이라는 겁니다. 그리고 그것이 계속 공원에 있다면 그럴만하니까 그런 것일 터이고 나중에 누군가 그것을 다시 거리로 끌고 나온다면 그 또한 그 물질인 한 동상이 가지고 있는 운명일 것입니다. 결국 무언가를 기념하고 기억하기 위해서 우리가 무엇을 생산해낸 순간, 그것이 아무리 못생긴 아이일지라도 결국 우리가 생산해낸 그 자리에서 꺼내고 갈 수 밖에 없는 것이라는 것을 늘 동상을 생각하면서 느낍니다.

그런데 저 같은 경우에는 서울에서 태어나서 서울에서 나가본 적이 없는 사람으로서 오늘 보여주시는 모든 동상이나 심지어 UN 상징탑까지도 저의 유년의 기억입니다. 그래서 저는 UN 상징탑을 보면 가슴이 벌렁벌렁했습니다. 왜냐하면 어린 제가 동네를 떠나서 그 것을 볼 수 있는 곳은 비행장 가는 길 뿐이었기 때문입니다. 그래서 어린 시절, 유학을 떠나는 오빠를 배웅하러 가면서 “나도!” 하는 마음이 울렁대던 그런 하나의 개인 서사 속에 있는 것이라는 겁니다. 이러한 동상이나 또는 기념물들이 국가적이고 굉장히 공공의 이름으로 있지만 우리가 그것을 한 개인의 서사 속에서 기억, 재현되고 있는 것은 아닐까 하는 것을 제 일상을 통해서 반추하게 됩니다.

그리고 오늘 우리의 논의를 이끌어주실 세분의 연사자분들을 모셨고 그 속에서 사실 성완경 선생님께 온 질문이 굉장히 유사하기는 합니다. 그러나 젊은 청중들이 늘 원하는 것은 이런 것 같습니다. “공공미술의 기념 행위와 예술적 개입을 알기 위해서는 긴 시간 서로 얽혀있는 문화적 요소들을 모두 이해해야 합니다. 60년대, 70년대, 80년대를 경험하지 않은 젊은 세대들이 이런 거대 서사를 실질적으로 이해하기는 매우 어렵습니다. 혹시 지금 이 자리에 와있는 젊은 세대들에게 어떤 말씀을 해주실 것이 있는지 궁금합니다.” 라는 요청이 들어왔습니다.



성완경

사실 지금 말씀하신 부분은 굉장히 중요한 문제라고 생각합니다. 확실히 그 문제는 유감스럽다는 의미에서 상당한 어려움인 것 같습니다. 굉장히 시대가 빨리 변하기 때문에 저는 당연한 것을 이야기하는데 상대방은 그것을 전혀 경험을 못했거나 부모님들도 경험하지 못한 분들도 많기 때문입니다.

하지만 인간의 경험이라는 것이 직접적인 경험만 있는 것이 아니라 자신이 믿는 것, 상상하는 것, 보는 것 여러 가지를 통해 경험하는 것 아니겠습니까? 그러니까 “여러분들 책을 많이 읽으십시오” 하면 너무 끈대스러운 소리고, “여러분들 마음대로 맘껏 상상하세요” 하는 것도 웃기는 이야기고, 그렇다고 “대한민국에서 태어난 것을 운명으로 받아들이세요” 하는 것도 이상합니다. 그래서 저는 이 부분에 대해 탁월한 처방이 있다고는 말씀드리기 어렵고, 당혹스럽습니다. 그러나 당혹감을 느낄 때 비로소 거기에서 단절감과 심각성을 느낄 때 좀 나아질 수 있는 여백이 나오지 않을까 생각합니다.



좌장 / 조은정

네, 감사합니다. 존 키에퍼 연사님께 또 질문이 있습니다. 서울에 어떤 경험을 하셨는지를 전제로 한 질문입니다.

“짧은 시간이었지만 서울의 중앙 공간에 놓여있는 공공미술로부터 어떤 인상을 받으셨는지 궁금합니다. 대중의 참여를 이끌어내는 것이 쉬워 보이지만 생각보다 어렵기도 할 것 같습니다. 어떻게 대중의 참여를 이끌어낼 수 있을지에 대한 질문이 있습니다.”



존 키에퍼

질문 주셔서 감사합니다. 제가 16년 전에 마지막으로 서울을 방문했습니다. 아주 오랜만에 다시 오게 되었는데요, 제가 어느 도시든 도착하면 특별히 목적지를 정해두지 않고 산책을 합니다.

그러면서 기념비와 같은 것들을 여럿 봤습니다. 그런데 현재 여러 도시들이 서로 경쟁을 하는 것 같습니다. 어떤 분께 문화적 팔씨름이라는 표현을 들었는데, 서로 문화를 더욱 과시하려는 경향이 있습니다.

창의도시에 대한 국제컨퍼런스와 미팅도 많이 열립니다. 또 공공미술작품을 의뢰가 점점 많아지고 있습니다. 대중의 참여를 장려하는 가장 좋은 방법은 대중과 대화를 나누는 것이라고 생각합니다. 추상적인 개념의 대화를 나누는 것이 아니라 직접적으로 대화를 나누어야 한다고 생각합니다.

청년들과도 마찬가지로입니다. 최근 런던에서 지역정부협력 사업을 추진하는데 참여했는데, 일종의 연중 운영되는 문화자치구를 형성하고 공공미술을 의뢰하는 사업입니다. 실제로 청년패널을 구성하여 제안서를 함께 작성했습니다. 일반적으로 대중과 청년의 의견을 대변할 대리인에 의존하려는 경향이 있는데, 직접적인 소통의 경로를 확보해야 합니다. 그래야만 앞으로 나아갈 수 있습니다. 사람들은 전문가들에게 모든 것을 맡겨야 한다고 생각합니다. 저 역시도 사업실행이나 예술작품제작에 있어서는 전문가들에게 맡기는 것이 옳다고 생각하지만 그 사이사이에 수많은 단계가 있고 그 단계마다 최대한 대화를 많이 나눌 여지가 있습니다. 그렇다고 항상 위원회를 통한 디자인을 하자는 이야기는 아닙니다. 단지 의견수렴을 하고 수렴한 의견을 작품제작의뢰를 할 때 녹여내는 것이 필요하다는 것입니다. 이러한 사례가 점점 증가하고 있습니다. 한국에도 정교한 자문과 시민 협력 제도가 마련되어 있는 것 같습니다. 중개인을 두고 대화를 나누는 것은 직접 하는 것보다 덜 효과적일 수밖에 없습니다. 직접 소통해야 한다는 것이 저의 의견입니다.



좌장 / 조은정

네, 대단히 감사합니다. 결국 우리가 문제로 삼고 있었던 어떤 욕망의 주체들, 특히 국가나 권력과 같은 위에서부터 나타나는 것들이 아닌 정말 좋은 공공미술이 되려면 아래에서부터 젊은이들과의 대화 등이 매우 중요함을 역설해주셨습니다.

자, 이렇게 다 한 번씩 발언권을 가졌었는데, 먼저 이 자리에 계신 여러 연사들께서도 서로 질문 사항이 있거나 또 더 말씀하실 부분 같은 것이 있을 것 같습니다. 허심탄회하게 질문을 해 주시면 좋겠습니다.



존 키에퍼

애도, 고통, 상실, 기념에 대해 고민할 때 제가 복이 많다는 생각을 합니다. 많은 나라들을 방문했는데, 애도와 상실을 대면하는 데 문화가 크게 작용하는 것 같습니다.

아이티에서 게토 비엔날레라는 프로젝트에 참여한 적이 있습니다. 바텀-업 방식의 풀뿌리 프로젝트로서 지역 예술가들이 운영하도록 했습니다. 아이티는 지진도 잦고 다양한 악재가 겹쳐서 많은 사람들이 트라우마에 빠져 있는데, 아이티인들은 죽음과 슬픔을 대하는 태도에 주술적 요소가 많이 포함되었고 말초적입니다. 사람들, 특히 예술가들은 신체일부를 사용하는 경우가 많은데, 국제적으로는 그것이 논란의 대상이 되곤 합니다. 아이티인들은 지나치게 감상적이지 않고 매우 강경한 방식으로 이러한 문제들에 대응합니다. 사람들, 특히 예술가들이 이러한 문제에 어떻게 접근하는지를 여러 문화권에 걸쳐 비교하는 것도 중요하다고 생각합니다.



좌장 / 조은정

네, 감사합니다. 다음으로는 이택광 연사님이 이훈석 선생님께 질문해주시기 바랍니다.



이택광

나중에 따로 물어 보려고 하다가 같이 공유하는 것이 좋을 것 같아서 질문 드립니다. 작품에서 동상이 나왔는데 지금 이른바 러시아가 표방하고 있는 것은 사회주의는 아니지 않습니까? 푸틴이 블라드미르 동상을 만드는, 어떻게 보면 과거로 돌아가는 유라시아니즘이라던가 슬라브주의, 이런 이야기들을 했었는데 결국 러시아가 원하는 것은 과거라고 생각합니다.

이와 관련해서 과거에 어떤 제국, 또는 원형적인 것이 있을 것 같습니다. 사실 러시아에서 미술 작품이나 작가들이 주로 국가 예술가들이 공공미술가라고 불리는지는 모르겠습니다만 공공미술가나 공공디자이너들이 공공미술을 표방하면서 그런 작업들을 하고 있는지 궁금합니다. 또한 지금 현재 기념비 제작들의 양상이 어떠한지 말씀해주시면 감사하겠습니다.



이훈석

질문을 두 개로 요약하자면, 러시아가 표방하고 있는 것이 과거로의 회귀인지 아니면 다른 어떤 부분에 대한 것인지를 말씀하시는 건지 궁금합니다. 질문을 정확하게 어떻게 이해를 해야 할까요?



이택광

러시아가 지금 강한 국가를 표방하는데 일반적으로 그런 것에 대한 우려가 있지 않습니까?

그 원형이 무엇이 있는지 궁금합니다.



이훈석

원형이라고 할까, 그런 부분은 사실 소련이 제일 가깝습니다. 왜냐하면 그때가 국력이 제일 강했고 그렇다고 해서 공산주의를 그대로 표방할 순 없었습니다. 왜냐하면 공산주의자들이 소련에서 권력을 잃게 된 가장 큰 계기는 91년도에 고르바초프가 페레스트로이카에서 펼친 개혁개방 정책입니다. 그 부분에 위기감을 느낀 나머지 공산주의자들은 쿠데타를 진행합니다. 결국 그 시도가 실패로 돌아갔기 때문에 다행히 러시아가 민주화되는 길을 걷게되지만, 그로 인해 공산당이 굉장히 부정적인 이미지로 각인되었습니다. 지금 40대 정도 되는 분들 아래로 계속 그렇습니다.

비록 지금 공산당이 러시아에서 제 1 야당으로 집권하고 있기는 하지만 그래도 거의 푸틴이 소속해있는 통합 러시아당이 거수기 역할을 하고 있는 상황입니다. 그런 상황에서 극우주의자들은 방금 말씀하신 것처럼 강한 러시아, 특히 소련으로 돌아가겠다는 말을 합니다. 그렇지만 러시아 정부는 표면적으로 소련 시절로 돌아가겠다는 말을 할 수는 없는 상황입니다. 그런 상황에서 러시아가 내세우고 있는 것은 슬라브주의와 그 근본이 되는 동방정교가 중심이 되는 정체성을 다시 찾는 겁니다. 한 마디로 말해 러시아 제국으로 돌아가는 것입니다.

그런 면에서 본다면 러시아 제국이 이제 현재의 러시아가 추구하는 그런 국가가 아니었는가

생각합니다. 그렇다고 해도 100% 우리가 제국주의를 하겠다고 나설 수는 없는 것이죠. 지금이 21세기이고 국제 사회의 문제라는 것도 있기 때문입니다. 하지만 러시아 국민들의 상당수와 정부에서도 원하는 것은 ‘강한 러시아’입니다. 국제적으로 러시아 스스로 많이 위협을 받고 있다고 생각합니다. 자신들의 입지가 흔들리고 있기 때문에 더 방어적이자 공격적으로 나오는 것 입니다. 양면적인 모습을 보인다고 할 수 있겠습니다.

그리고 질문 내용 중에 공공미술에 관한 부분이 있던 걸로 이해를 합니다. 공공미술이라는 것이 존재하기는 하지만 우리가 생각하는 그런 공공미술하고는 좀 다릅니다. 지금 말씀드린 것처럼 마치 기념비를 세우는 것이 공공미술인 것처럼 인식이 되고 있고 현대 미술과 가까운 형태의 공공미술은 존재하지 않는 것과 마찬가지로 봐도 무방합니다.

러시아 내에서 현대미술의 입지는 굉장히 좁습니다. 1차적으로 정부에서 별로 현대미술을 좋아하지 않기 때문입니다. 왜냐하면 좀 자유로운 그런 사상이 많이 깃들어있는 형태의 예술이 지금의 트렌드이기 때문에 지원을 거의 해주지 않는 상황입니다. 연방정부 차원에서 소위 시정부에서 모아놓은 돈으로 지원을 하기도 하지만, 현대 미술 전시라고 해서 가보면 되게 아쉽다고 느껴지는 전시들도 많이 있습니다. 말 그대로 캔버스에 오일, 그런 것들이 현대미술이라고 나옵니다.

국가미술가라는 제도가 예전에 존재하기는 했습니다. 소련시절의 이야기이죠. 지금도 비슷한 제도, 제도라기보다는 일종의 지위를 주는 것이 있습니다. 미술계에서 활동을 오래한 사람들은 인민예술가라는 지위를 줍니다. 그리고 그런 지위를 받는 사람들의 대부분은 아카데미 출신, 아카데미는 예전 18세기에 만들어진 왕립 미술아카데미로부터 시작해서 소련 미술 아카데미. 거기는 정말 아카데미즘의 미술을 가르칩니다. 말 그대로 데생부터 시작해서 회화는 자연주의적인, 리얼리즘을 최고로 칩니다. 그러면서 자기들을 진정한 예술의 수호자라고 믿고 있는 사람들인데요, 그런 사람들이 미술계 내에서의 권력이랄까 헤게모니랄까 그런 것을 잡고 있는 상황입니다. 우리가 생각하는 현대미술과 관련한 퍼포먼스라던지 개념미술을 하는 사람들은 마이너에 속하는 그런 상황입니다. 그렇기 때문에 지금 현재 러시아 미술이 국제적으로 인기를 얻을 수 없는 이유 중에 하나라고 할 수 있습니다. 일리야 카바코프(Ilya Kabakov)처럼 90년대에 막 소련이 해체되었을 때 서구로 이주한 사람들은 굉장한 주목을 받았지만 그 이후에는 이렇다 할 예술가가 나오지 않고 있는 것도 같은 맥락입니다.



좌장 / 조은정

네, 지금 두 가지 질문에 대한 답변을 통해서 ‘21세기 우경화 되는 사회 현상을 결국 시간이 지나면 우리가 기념물을 통해서 다시 확인하겠구나.’ 하는 생각을 합니다. 그러면서 동시에 공공미술과 순수예술의 역학관계에 정치가 관여되었을 때, 어떤 모습일까에 대한 것들도 우리가 러시아를 통해서 생각하는 계기가 된 것 같습니다.

다음으로 전진성 선생님께서 질문을 드리겠습니다.



전진성

제프리 K.올릭 교수님께 드리는 질문인데요, 오늘 주제와 조금 맞지 않을 수도 있고, 정교한 질문이 아니기 때문에 조금은 고등학생 같은 질문이 될 수 있을 것 같습니다.

미국의 워싱턴 D.C.에 홀로코스트 뮤지엄이 있지 않습니까? 제가 알고 있기로는 미국의 기억 문화 혹은 기억 정치에서 홀로코스트 문제가 굉장히 중요한 것 같습니다. 기억이 정치적 의미를 항상 갖는다면 미국에서 홀로코스트 문제를 부각시키는 것 자체가 과연 정치적으로 긍정적인 의미를 갖는 것인지 궁금합니다. 물론 너무 나이브(naive)한 질문이지만 제가 미국의 기억 전문가들한테 항상 묻고 싶었던 것이고 또 몇 번 묻은 적이 있었는데 아직까지 명확한 대답을 받지 못한 것 같아서 교수님한테도 한 번 여쭙보고 싶습니다.



제프리 K.올릭

미국의 홀로코스트에 대한 기억과 북미원주민 억압, 노예제도, 2차세계대전 당시 일본계 미국인 강제수용에 대한 기억을 비교해보면 차이가 극명합니다. 홀로코스트와 관련하여 미국이 선의 입장에 섰다고 스스로 생각합니다. 나치에 맞서 싸우고 수용소에서 유대인을 해방시켰다고 믿습니다. 물론, 사실은 러시아인들이 해방시켰지만 그리 중요한 사실은 아니죠.

하지만 앞서 말씀드린 다른 경우들은 미국이 가해자입니다. 자신을 역사적으로 악역으로 바라보는 것보다 선역으로 바라보는 것이 쉬운 법입니다. 미국 소설가 싱클레어 루이스(Sinclair Lewis)가 저술한 『여기 미국에서야 그런 일은 결코 일어날 수 없지(*It Can't Happen Here*)』라는 책이 있습니다. 사실 홀로코스트는 여기 미국에서 일어나지 않았기 때문에 미국인들에게 덜 불편한 역사입니다. 이와 비슷한 일이 독일에서도 목격됩니다. 1968년 이후 독일인들의 대처가 바람직하다는 것이 일반론이었습니다. 50년대에는 독일인들이 자신들의 만행을 언급하기 꺼려했지만 60년대부터는 논의하기 시작했고 사죄하기 시작했습니다. 하지만 60년대에 과연 누가 사죄를 하는지를 살펴봐야합니다. 아무런 죄를 짓지 않은 젊은 세대가 사과를 한 것입니다. 이렇듯, 나의 잘못보다는 남의 잘못을 사죄하는 것이 보다 쉬운 법입니다.



전진성

그럼 비판적으로 보시는 건가요? 미국의 홀로코스트, 기억문화를 비판적으로 보시는 것이라고 이해해도 될지 궁금합니다.



좌장 / 조은정

다시한번 말하자면, 홀로코스트 문제를 부각시키는 것이 정치적인 이유가 있는가하는 질문이었죠?



전진성

긍정적인 것 인가하는 부분을 말씀드린 것입니다.

부정적인 요소가 전혀 없는 것인지 궁금했습니다.

그렇다면 그런 기억문화를 좋게 평가할 수 없다는 것이 교수님의 의견이신건가요? 왜냐하면 자기가

편한 것만 기억하는 것은 사실 좋은 기억 정치나 기억 문화는 아니지 않은가요? 제가 이해한 부분이 맞는지 궁금합니다.



좌장 / 조은정

네, 혹시 또 질문 사항 없으십니까?



성완경

최근에 광화문 광장을 리모델링하는 계획을 검토 중이라는 것을 신문에서 봤습니다. 광화문에 있는 세종대왕상을 보면 한글을 창제한 위대한 왕이긴 하지만 그 분의 동상이 광화문 한복판에 있다는 것이 조금 부담스럽기도 합니다. 또한 이순신 장군 동상은 그 동상대로 부담스러운 마음이 있는 것이 사실입니다.

최근에 우리가 세월호 사건이나 박근혜의 하야를 요구하는 집회 등 광화문에 얼마나 많은 집회가 있었습니까? 텐트도 쳐있었는데, 이 모든 일들이 동상 근처에서 일어났습니다. 때문에 이순신 동상과 세종대왕 동상 철거에 대한 공론을 조금씩 만들어 나가야될 때가 되었다는 생각이 들기도 합니다. 오늘 나온 이야기에서 출발해서 더 많은 시민들의 의견까지 모아서 대안이 될 만한 것을 찾아야하지 않을까요? 다른 연사자분들께서는 어떻게 생각하십니까?



이훈석

이런 말이 있습니다. ‘모든 사회는 자신의 수준에 맞는 지도자를 갖는다.’저는 그 말을 조금 바꿔서 ‘모든 사회는 자기 수준에 맞는 기념비(조형물)를 갖는다’고 생각합니다. 결국 우리 사회에서 주도적인 위치를 차지하고 있는 의견과 헤게모니가 어떤 것에 달려있는가라고 생각합니다.



성완경

저는 조형물에 대해 이야기하면서 폭력적이고 외설적이라고 생각합니다. 이 두 단어에 대해서 설명하지 못한 것은 숙제로 남겨두어야 할 것 같습니다.



좌장 / 조은정

네, 감사합니다. 사실 지금 폭력, 외설이라고 말씀하셨는데 직접적으로 언급하지는 않은 단어이지만 오전 및 오후 세션에서 그런 점에 대한 많은 이야기가 있었습니다.

심플로우를 통해 많은 청중분들이 굉장히 전자적인 방식으로 미리 질문을 주셨습니다. 혹시 여기 참여하지 못하셨는데 질문하실 분이 있다면 마지막 한 번 기회를 드리도록 하겠습니다.



—
—**청중**

조금 전에 성완경 연사님께서 세종대왕과 이순신 동상을 철거해야한다고 말씀하셨습니다. 하지만 개인적으로 이 두 인물은 조선을 대표하는 상징과 같다고 생각합니다. 그런 점에서 조선을 대표하는 세종대왕과 이순신 장군 동상을 철거해야한다면, 그 대신 무엇을 설치해야한다고 생각하시는지 궁금한 마음이 듭니다. 그리고 세월호와 세종대왕하고 이순신 동상은 어떤 연관관계가 있을지도 궁금합니다.

^

좌장 / 조은정

네, 정말 좋은 의제를 던져 주신 것 같습니다. 사실 그동안 만들어진 많은 조형물들이 위로부터 생겼기 때문에 생긴 문제점에 대해서 지적하였습니다. 또한 거기에서 결핍이 되었었던 것이 우리 대중, 젊은이를 포함하여 우리 모두와의 대화의 장 및 공론의 장에서 만들어지지 않았기 때문에 생긴 문제점이라고 생각합니다. 그리고 우리가 이 자리에서 이렇게 논의 하며 정확하게 자신의 의견을 표현하는 장이 마련된 것이 한편으로 다행이라는 생각이 듭니다.

—
—**청중**

한 말씀만 더 드리겠습니다. 우리나라 사람들이 가장 존경하는 대표적인 인물로 세종대왕과 이순신 장군이 꼽힙니다. 그렇지 않나요?

^

좌장 / 조은정

네, 질문 대단히 감사합니다.

○

성완경

제 말의 초점은 거기에 있지 않습니다. 오해를 하신 것 같습니다.

—

청중

철거를 주장하면 그것에 대한 타당한 근거가 있어야하지 않겠습니까?





좌장 / 조은정

네, 지금 조형물에 대한 설명이지 언쟁이나 정치적 성향에 대한 이야기는 아니었습니다.

우리 모두 지금 우리에게 있는 조형물을 어떻게 생각하고 기념하고 또 기억할 것인가에 대한 논의들이 다시 시작되는 것 같습니다. 오늘 정말 오랜 시간 대단히 감사하고 이 자리에 계신 여러 연사님들께 감사한 말씀 전하고 종합토론을 마치도록 하겠습니다.

감사합니다.





Moderator / Cho Eun Jung

We will now begin the General Discussion.

Before the panels can debate among themselves, we will answer a few questions from the audience using the Symflow system. There were many questions, but we will answer just a few of them due to time constraints.

First, we have a question for Professor Jeffrey Olick. “One can say that the history of the US is short compared to many other countries, but there are many large monuments and museums. Where do these visual heritages come from? And how can we explain the urges of the American people to commemorate history?”



Jeffrey K. Olick

Thank you very much for the question, it is a very complicated one.

One of the interesting things in United States is that has is always seen itself as an exception. We refer it to American exceptionalism, I think there is also American exceptionalism when it comes to memory. That is that perhaps because we have a short history or perhaps because America was conceived of as breaking away from the old world of Europe. Americans always had a progressive forward looking self-identity. This has however often become a distortion namely in the form of arguing that America is still young and so we're still learning from our mistakes and a few growing pains will happen and we shouldn't pay too much attention to that.

We are in a story that started recently and we're getting better and better. Yes we had slaves but we don't anymore, Yes we had a civil war but we were just trying to figure out how to live together. Now we've done that and we had the civil rights movement in the 60s which we redeemed the promise of the constitution. And so we are in a narrative in which the early things just don't really matter anymore.

I think one of the most interesting consequences of the last two years in the United States, is that many public commentators, many politicians, many intellectuals have come to reject the idea that there is an American exceptionalism when it comes to memory. And many of problems we've seen elsewhere in the world when it comes to commemoration, now are coming back to the United States in a very vivid form.

Just one more thing I say very generally is, I spend a lot of time going to conferences like this in 30-40 different countries by now, and the thing that is very interesting is when you get there, everybody says yes but you need to understand, our problems with memory are different, are unique. So the one thing I always conclude at this point is that is not true anywhere, that the problems we've heard in many countries but I can say, in Poland, in Germany and Chile, Argentina, United States and Canada, Australia we are all dealing with similar problems in similar ways.

And for me that makes it very important that we engage these kinds of discussions across cultures, cross nations and comparatively. Thank you.



Moderator / Cho Eun Jung

Thank you very much. It is very interesting that all countries regardless of the age or the different situation they may be in, that monuments are viewed in the same light.

We have a question for Professor Sung Wan Kyung. "How can we connect Minjung Art to today's commemorative sculptures and monuments?"



Sung Wan Kyung

Minjung Art first started late 70s, early 80s as part of the resistance against the tone of Korean modernism until the late 70s—the artists thought it too formalist and that it needlessly broke away from daily life. So, it can be seen as modernism but more accurately it is critical modernism among many new genres that it can be categorized as. However, in my opinion, we do not necessarily have to choose one over the other. Rather, Minjung Art must be included in the modernist and avant-garde narrative. We must create a world where Minjung Art can coexist with other art movements when discussing Korean modern art.

A few days ago, I spoke with my colleague on this matter. The National Museum of Modern and Contemporary Art in Korea for instance, held an exhibition on Minjung Art once back in 1993, but now it considers it as being unrelated to Korean modern art, which is a shame. Outside of Korea, many people think Minjung Art is an interesting branch of Korean art, and I think properly introducing it on the international stage is very important.

In 1988, I had the wonderful opportunity to curate a Minjung Art exhibition in New York. It was called the *New Cultural Movement of Korea* and was very well received. A few years later, I co-curated another exhibition called *Global Conceptualism* from the 1950s to the 1980s. I believe these two different experiences gave me the opportunity to view the art landscape in a new light.

With regards to today's theme, no matter if you are dealing with commemorative sculptures, producing statues, or public art in a wider sense, they all develop through various visual art practices, and resources that have accumulated so far. We cannot say this is public art, and this is gallery art or museum art, or that is outdoor art. They are all interconnected and enriches society and inspire people as a unit. What is important is whether art can communicate with people in meaningful ways. I hope this answered your question.



Moderator / Cho Eun Jung

Thank you very much. It was a meaningful answer that emphasizes the importance of communication.

We now have a question for Mr. John Kieffer. “Temporary artwork using sound and works that allows one to experience the finiteness of time was very interesting. Do you think that such media can be applied to specific events and people?”



John Kieffer

The answer to that question is yes. When you say connected to certain people do you mean in terms of commemoration?

There is a lot of work going on in UK at the moment about looking at the first World War 1914, 1918 war because it's centenary. And there are some quite interesting sound work that, which is for instance, trying to reimagine what it sounded like at that time in terms of working and in terms of fighting in the trenches—that was a war where they used a lot of trench warfare. So I think absolutely it can be.

There is also an interesting stream of sound art where people are trying to reconstruct what it would have sounded like in certain times as well. So as much as we can try and imagine, we have some material to be based on in terms of what we can imagine what a particular town or city look like 200 years ago. But we have very little idea about what it would have sounded like, and using various techniques, research techniques people starting reconstruct, mainly what a city sounded like 4-5 hundred years ago.

I think also thinking forward as well trying to imagine what the future would sound like. One of the projects that I started is now coming into development, trying to write ringtones if you would like, for electric cars. So trying to create sound for electric cars, and electric vehicles. Obviously they're going to be silent and there's all kinds of issues about what they're going to be sounding like in the future. So, there's a project with Nissan for instance,

in Japan, where our artists are working with Nissan to write a sound for a car. So I think yes, I think sound can be applied to a particular place and particular people and times.



Moderator / Cho Eun Jung

Thank you very much for your detailed answer on how sound sculpture can commemorate certain people, or place.

There are many more questions, and I am sure the speakers were unable to mention everything they would have liked in the short 20 minutes that they were given. So I would like to take this time to incorporate some of the questions from the audience into some key talking points that the speakers would perhaps like to elaborate more on, and then move onto the discussion.

There is a question for Mr. Park Young Taik from the audience. “I was inspired when you talked of there being potential for art in personal memory and mourning in the narrower scope of daily life. What is your honest opinion on the sculptures created by the national or municipal government?”



Park Young Taik

As I mentioned briefly in my presentation, not all but most of what we call public sculptures—may they be commemorative statues, or modernist artwork that are installed in front of large buildings as required by law—are placed there without much consideration of the environmental context.

They are also needlessly large, with noticeable formal similarities, which leave much to be desired. I participated as a jury for selecting sculptures but now I don't anymore

because I felt that the process happened under covert, pandemonic circumstances. It is also a pity because artists who thoroughly research the place or the significance are not invited to create the sculptures, but only those who are specialized in these commissions like salespeople are, and without a system to filter them out. However, the governments continue to produce the sculptures one after the other, and this feels like an immense challenge that cannot be easily solved.

Despite many people discussing the issue of the current sculptures, and with conferences much like this one held by the Seoul Municipal Government, it seems that there are not many solutions that can be put to action. Of course, it is not that I have the perfect idea for a solution. But I do not believe that the sculptures that are being created now are being done so with much consideration for commemorating or remembering certain places. Also, this may be a sensitive topic, but in my opinion, the visual quality of the sculptures themselves is far from being up to par.



Moderator / Cho Eun Jung

Thank you. Two of our speakers are not only researchers but also observers, and artists who produce artwork as products of their observation.

Mr. Gim Ik Hyun, would you like to add to what you presented previously?



Gim Ik Hyun

I actually adhered to the script that I wrote, so I did manage to say everything I wanted to, but what I shared with you in my lecture performance was what I could not photograph as a photographer in the process of my researches and record gathering on commemorative sculptures. And I think it is very problematic for a photographer to not have a subject

to photograph. My talk today was on the possibilities of expanding the photographer's horizons beyond taking pictures when archiving the past or certain scenery.



Moderator / Cho Eun Jung

Thank you, Mr. Gim for providing more insight on how you go about creating artwork. Mr. Che One Joon?



Che One Joon

Today's theme is on monuments, but I participated in other conferences for example, in a conference under the theme of African Study in Europe. North Korea created monuments in Africa, and they can be seen as the results of diplomatic and political relations. And the Europeans tend to look at this in an African-centric perspective, and are very interested in the fact that North Korea intervened in the modern history of Africa. I found it very interesting that they had a strictly African perspective of how they intervened, and that perspective also extended to my work.

So, rather than talking more about my work, I would like to share with you, an episode that also includes Mr. Gim Ik Hyun. When I met him a while ago, he was photographing the monument, and I the structure beneath the monument. Artists try to look beyond the spectacle of the monuments, and look for what they represent, which is different from researchers. Also, to artists, how they can visually convey what they have discovered is very important. I frequently use archiving as does Mr. Gim, and I think our works are examples of how archives can be used as an artistic medium.

This is already discussed in the west, and I think today's talk was very meaningful for me because I was able to introduce, albeit briefly, how archived material could be used in art.

I receive much comments from the general public that my work is difficult to understand. I can't only make art for those who are highly trained, so I hope that I can have more opportunities like this one to communicate with the masses. Also, I would like to add that, I hope more people can show more support for the various attempts and experiments that artists carry out.



Moderator / Cho Eun Jung

Thank you for also making a request on behalf of all the artists.

Professor Lee Taek Gwang, would you like to add anything?



Lee Taek Gwang

I am not an artist, my area of expertise is culture critique.

I believe that contemporary artists are more experimental than their predecessors. They challenge traditional art, and I think there are many notable Korean contemporary artists as well.

I believe that one of the characteristics of Korea is that it is full of various historical significances that Korea as a place has, and things that we see and feel on a daily basis but cannot quite put our finger on. What is interesting is that many artists recently started to use archiving methods in their works. As you may know, archiving is collecting, rearranging, and reinterpreting data.

Park Young Taik mentioned amateurism in his talk, but in fact, we Koreans do not display amateurism because we want to. We simply put in a lot of effort in our endeavors, and

those efforts simply morphed into strange formats that cannot coexist.

Koreans do not find this strange at all, but from an outsider's point of view, there are many aspects that may be extremely weird. In South America, they call this Baroque Capitalism, and I believe that there are many Baroque-ish aspects here in Korea as well. If artists were to discover more and more of these aspects, especially in the name of art, then it would be of great help to people in my field. In this sense, I find today's conference very interesting, and am very happy to be a part of this conversation.



Moderator / Cho Eun Jung

Thank you very much for your insight as a culture observer.

Professor Chun Jin Sung presented based on social history, and talked in length about various artworks, and I believe that there is a message there. Would you please add onto your presentation?



Chun Jin Sung

I said most of the things that I wanted to say in my presentation, but I am happy to add some more. We have been critical of Korean monuments that excessively place emphasis on the glory of our people, but on the other hand, I started to wonder if there weren't any problems with placing too much emphasis on commemorating pain.

I think that overly stressing victimhood also faces the dangers of reification.

An American historian named Dominick LaCapra used the term along the lines of "Negative victory" to criticize reification of pain. One example would be the Peace Park in Hiroshima.

There, Japan is portrayed as the victim, and only the victim. This is a problem, and we come to the question of, how can we solve this? I think the first step is to acknowledge that it is impossible to get closer to the deceased, and I think this idea links to Professor Park Young Taik's "spirit of mourning". So the moment we start to believe that we can somehow understand the deceased, and straighten out the situation, whether it be pain or glory, problems start to arise.

Therefore, our efforts to swiftly organize and create meaning is the root of the problem. For example, a speaker mentioned the Sewol Ferry incident, the classrooms in Danwon Highschool were cleared out, and the place of mourning was moved to a different location. This was probably inevitable as it is a school in operation and classes must be held, it is understandable. However, I find that it was moved too soon. Of course, if we were to leave those classrooms as commemorative places, the freshmen would be scared and uncomfortable. But, why are we trying to not be uncomfortable? Of course people should be uncomfortable. We have a culture of quickly fixing uncomfortable situations, and this is something that we must overcome.

Lastly, I would like to add, whether the institution of art is the best means for solving these issues. I do not think so. I wonder if this new type of remembering and mourning within the art institution—that lost its historical value—is even possible. I am very skeptical of art, as someone from outside the field. Thank you.



Moderator / Cho Eun Jung

Thank you for your opinion on whether mourning can be possible within the art institution. I hope that we can discuss this in further detail at a different time.

Mr. Lee Hun Suk, you sped through your presentation in such a short amount of time. Would you please elaborate on some of the points you made earlier?



Lee Hun Suk

I studied in Russia for almost 10 years, and I found that Russia and Korea shares many similarities—though most of them were along the lines of irrationality and illogicality. I thought about where such issues were rooted in, and I came to the conclusion that they were inherited from the authoritarian past and are rooted in our totalitarian social atmosphere, and this is well reflected in our monuments. We see monuments wherever we go, and we are consciously and unconsciously affected by them.

The authoritarian past and irrationality is something we must strive to change. Thank you.



Moderator / Cho Eun Jung

Thank you, for your comment on how monuments are connected to the desires of the subject.

The audience has many questions for our speakers from abroad. Professor Jeffrey K. Olick, we have another question from the Symflow system. “If commemorative sculptures and monuments are conceptually different then I would like to know if there are other differences other than form and scale. Also, do you think that this change in terms of memory and recreation is significant in Korea?”



Jeffrey K. Olick

Is the change from monuments to memorials significant? I think it is very significant.

It defines the era in which we all live. I would point out that this politics of regret is truly international in scale, we see a rise in public apologies, we see an attention to the

phenomenon of trauma which is relatively new concept, we look to the past, not as much for models of greatness but as warnings of how we can fail and so I think this is perhaps one of the most significant changes in our culture over the last 30-60 years in which it's taken place.

Now as I said very very quickly at the end of my talk there is a debate to be had about whether this attention to trauma and apology and mourning is very healthy. Someone who can't overcome the sadness about the past and someone who cannot act for the future, by the same token, one who acts for the future believing everything always worked out for the best, and one's position is ordained to be a triumph is also problematic. So there's a fine balance at some place between too much memory and too little memory. And, it's always different and always changing.



Moderator / Cho Eun Jung

Thank you very much, the question was a very complicated one, about monuments, and commemorative artwork, but that was a very clear, well-organized answer.

It can be related to the issue of remembering. Now there is a question for me. "Do you think that the statues that are installed in odd places should be moved to a place where that better suits them? Then what would that mean to the general citizens?"

I talked to you about statues that were moved from the streets to parks, but whether I am talking about monuments or artwork I always say the same thing, "How can meaning stay the same when people change?" If a monument or a statue was moved to a park, then there were reasons for it to be moved to a park. If it stays in that park then there are reasons for it to stay in that park, and if it is later moved back to the streets, then that too is its destiny. The moment something is produced in order to commemorate and remember something, regardless of how ugly it is, we must embrace it, no matter where they are placed in. This is what I feel every time I think of statues.

But as someone who was born and raised in Seoul, and never left the country, the statues

and even the UN Tower are all part of my childhood memories. I remember my heart racing every time I saw the UN tower, because the only time I got to see it was when I was leaving my hometown on my way to the airport. It is a part of my personal narrative, of taking my older brother to the airport when he was leaving Korea to study abroad, and me secretly thinking, “I want to go too!” These monuments and statues exist under national and public titles, but they are reproduced and remembered in each and every personal narrative.

We also have three speakers who will lead the discussion, and there is a similar question for Professor Sung Wan Kyung. The young audiences want to know, “In order to understand the practice of commemoration of public art and artistic intervention, we must understand all of the cultural elements that are intertwined throughout history. But the larger narrative is very difficult to grasp for the younger generation who did not experience the 60s, 70s and 80s. I would like to know what you would like to say to the younger members of the audience who are here today.



Sung Wan Kyung

I think this is a very important issue. It is a challenge especially because it is so very unfortunate. Times are changing at a rapid pace, and sometimes I am speaking of the most natural things, but my students never experienced it, not even their parents did.

However, people not only have first-hand experience, but also have diverse experiences through other means such as one's beliefs, imagination, and observation. So, if I tell you, “Please read more books,” I will sound like an old man, and if I say, “Imagine whichever way you would like,” it would be absurd, nor can I say, “Accept your being born in Korea as destiny.” So I cannot provide a silver bullet for this issue, and frankly feel a little bit baffled. But I guess room for development rears itself when one realizes the seriousness of the issue at hand after feeling baffled.



Moderator / Cho Eun Jung

We have another question for Mr. John Kieffer. “Though you have only been in Korea for a short while, I am curious as to what you think of the public art piece installed in central Seoul. It seems simple to convince the viewers to participate, but it also seems very difficult. How can we make more viewers participate?”



John Kieffer

Thank you for the question. I was last in Seoul 16 years ago, so quite a long time ago. I did my usual thing when I come to a city and go for a random walk about. I did see a number of monuments and so forth, and I think at the moment a lot of cities are competing with each other—somebody described it as being a cultural arms race.. Every city is trying to one up one another.

There is lots of international conferences and meetings about creative cities, and I think one of the things you’ll find is that there would be more and more commission in terms of public art. I think the best way to get public participation is to talk to the public. I don’t mean talk to the public in an abstract sense—I mean directly talk to people.

And I think the same would go with young people as well. I’ve just been involved with a bid with one of the local authorities in London which is to be a year round borough of culture which will involve public art commissions. And we wrote the bid with young people. We had a panel of young people to sit down and do some writing. I think sometimes we often use proxies for the views of the public or proxies for the views of young people. Sometimes, you have to find direct routes to talk to people, and I think that’s the way forward. I think people have the idea that this has to be left to specialists but, I think it does in terms of implementation and art work but, I think there are all kinds of different stages in between that, where you can have as much conversation as possible. I don’t mean there is a phrase “designing things by committee”, I mean getting the ideas and use the people and using that as part of the process for the artwork in a commission. I think that is becoming more and more the case. You’re getting business examples here--quite sophisticated consultation

and collaboration with the public, and I think that's the only way forward. I think if you try and do it with intermediaries, it's often, it's not as good. Go direct. I think that would be my view.



Moderator / Cho Eun Jung

Thank you very much for stressing the importance of communicating with the youth in order to create good public art, rather than the subjects of desire such as the government or those in power taking the initiative.

With this, all of the speakers had a chance to make further comments, and I am sure you have many questions amongst yourselves. Please take this time to freely ask your questions.



John Kieffer

I was just been thinking very much about the mourning, pain, loss, the memorializing side of things, I think one of things I've noticed quite a lot, is I think I am very lucky because I have done a lot of travelling, and gone to a lot of countries, and I think there is a cultural and element to all of this, how people treat the issues of mourning and loss.

I was involved with setting something up called the Ghetto Biennale in Haiti, which is a grassroots bottom-up project run by artists in that country. And they have been traumatized, they had earthquakes, they had all kinds of things that happened to that country. And their approach to it is almost much more shamanistic in how people confront death and sadness in a very visceral way, people use, the artist use a lot of their body parts in some of their work which is very controversial outside of the country. There, they confronted those issues in a very hardcore way, not really trying to over-sentimentalize it. I think it is useful to look cross culturally, to look how people approach—particularly how the

artists approach in different ways in different countries. And sometimes just as a process, it can be very interesting to do that.



Moderator / Cho Eun Jung

Thank you very much. Now, Professor Lee Taek Gwang has a question for Mr. Lee Hun Suk.



Lee Taek Gwang

I was planning to ask this later, but I thought it would be nice for me to share it with everyone. There were many depictions of sculptures in your work, but as you may know, Russia does not advocate itself as a socialist nation. You talked about Russia looking to the past, to Eurasianism and Slavism, exemplifying Putin creating the statue of Vladimir.

So ultimately, I think that Russia is yearning for the past—an archetypal model such as imperialism. I am not sure if the sculptors are called public artists, but I am curious if they call their artwork public art. I also would like to know what sort of monuments are being built today.



Lee Hun Suk

So, your question was whether Russia aims to return to the past, or has other goals, is that correct?



Lee Taek Gwang

Russia advocates itself as a strong nation, and generally, concerns are bound to rise with such agendas. I would like to know if there is an archetype that they are modeling themselves after.



Lee Hun Suk

The USSR is the closest to the archetype—national power was at its peak during that era. But that does not mean that they can advocate communism. The communists lost power because of Gorbachev's Perestroika in 1991, which lead to social unrest and eventually a coup d'état. Of course, Russia was democratized thanks to their failure, but since then communism has become a bad thing. This is particularly true for Russians aged 40 and below.

The Communist Party is the dominant opposition party, but it is virtually a rubber stamp for United Russia of which Putin is a member. With this background in mind, the far rightists are voicing out the return to a strong Russia, to USSR. However, the Russian government cannot explicitly advertise that it will return to its past ways, but they are advocating their reclamation of their identity centered around slavism, and its roots, the Eastern Orthodox Church. In other words, Russia is returning to Imperial Russia.

In this sense, perhaps Imperial Russia strived for similar things as modern-day Russia. Nonetheless, they will not be able to fully claim that imperialism is what they are aiming for, but many of the citizens and the government want a "strong Russia". They think that they are being threatened internationally. They are losing their ground, which is why they are being more defensive and aggressive. One could say that there is a duality to their attitude.

I believe there was another part to the question about public art. Though public art does exist in Russia, it is different to what we think of as public art. As I said earlier, they think of public art as creating monuments, and public art in the sense of contemporary art is

nearly nonexistent.

There is no place for contemporary art in Russia. Firstly, the government dislikes it, and does not provide any support because it is associated with free thinking. Sometimes, support does come from the central government and the municipal government, but the contemporary art exhibitions leave much to be desired. They mostly consist of oil on canvases.

There was an institution for national art, in the USSR. There is a similar system now, that gives a sort of title to artists who have been at work for a long time. They call it the People's Artist. The people who are eligible for this title are usually from the Art Academy. They literally teach academism art there—they start with dessin, and consider naturalism and realism the best branch of art. They believe they are the true guardians of art, and they are the ones with the power and hegemony. Contemporary art such as performance, and conceptual art are all part of the minor league. This is why Russian art is not very popular on the international stage. Artists like Ilya Kabakov who moved to the west during the 90s right after the dissolution of USSR garnered much attention but there is no artist of note since then.



Moderator / Cho Eun Jung

By answering the two questions, Mr. Lee Hun Suk concluded that we will be able to see the conservativist swing of the 21st century through its monuments in the future. Also, we were able to see what the art landscape would be like if the government intervenes in public art and fine art.

Next, Professor Chun Jin Sung, would you like to ask a question?



Jeffrey K. Olick

If you compare American memory of the Holocaust, to American memory of the treatment of the native Americans, or slavery, or the internment of the Japanese Americans in the Second World War, the easy difference is that America sees itself on the good side of the Holocaust, we fought the Nazis and we think we freed the Jews from the concentration camps—we didn't the Russians did but that's a minor fact.

Whereas when we look at the other cases we are the perpetrators. We are the one who inflicted the harm, and it's always easier to see oneself on the good side of history than on the bad side of history. There is an old American novel called *It Can't Happen Here* by Sinclair Lewis. The thing about the holocaust is, it didn't happen here and that makes it easier. I noticed something actually somewhat similar Germany, which is that after 1968, the conventional understanding was that the Germans finally got it right. In the 50s days they didn't want to talk about what they've done, but in the 60s they began to talk about it and atoned for their crimes. Of course, the question is who is doing that in the 60s. There was the younger generation who weren't guilty. And so it's always easier to apologize somebody else's crime than to apologize for your own crimes.



Chun Jin Sung

Then would you say that you have a critical view of America's memory culture of the holocaust?



Moderator / Cho Eun Jung

So, to reiterate, the question was about whether there is a political reason for emphasizing the holocaust.



Chun Jin Sung

My question was whether it is all positive, or if there are negative aspects as well. Would you say that it is impossible to positively evaluate this memory culture? Because, wouldn't you say that only remembering things that are convenient is not ideal? I would like to know if I understood your answer correctly.



Moderator / Cho Eun Jung

Are there any more questions?



Sung Wan Kyung

I recently read in the newspaper that there are plans to renovate the Gwanghwamun Square. The statue of King Sejong the Great is in Gwanghwamun square, and of course he is a Great King who created Hangul but one cannot help but feel that his statue is a bit overwhelming, standing there in the middle of a square. I also feel the same way about the statue of Admiral Yi Sun-sin.

And recently, people assembled there on a number of occasions such as in the aftermath of the Sewol Ferry incident or when citizens called for Park Geun-hye to step down. The citizens even put up tents, and all this happened around the statues. I believe the time has come to start discussing the possibility of dismantling the statues. Shouldn't we look for alternatives with today's discussions as the basis with more citizen input? What do you think?



Lee Hun Suk

There is a saying, “All society has a befitting leader.” I would like to paraphrase this to, “All society has befitting monuments,” In the end, I think it all boils down to where the leadership and hegemony lies.



Sung Wan Kyung

I believe that the sculptures are violent and indecent. Explaining why I used these two words will be a challenge for me.



Moderator / Cho Eun Jung

Thank you. None of the speakers used those exact words, but I think that those points were discussed in the morning session.

We have many questions from the audience using the digital Symflow system. If you didn't have the chance to ask a question, then please do so now.



Audience

Professor Sung Wan Kyung said that we must take down the statues of Yi Sun-sin and King Sejong. But in my opinion, they are the two figures that best represent Joseon. So, if we must remove them, then what do you think we should replace them with? Also, I would like to know more about how the two statues are related to the Sewol Ferry

incident.



Moderator / Cho Eun Jung

Thank you for your question. We criticized the problem of the statues being built in a top-down process. And the statues were created without speaking with the citizens or the young people, which was the root of the issue. That is why I am very thankful that today's event provided the opportunity to honestly express our opinions.



Audience

I have one more comment to make. Wouldn't you say that King Sejong the Great and Admiral Yi Sun-sin are the two most revered figures in Korea?



Moderator / Cho Eun Jung

Thank you very much for your question.



Sung Wan Kyung

I think there was a misunderstanding—that was not the focus of my comment.



Audience

If you insist that the statues should be removed, then shouldn't you have solid reasoning behind it?



Moderator / Cho Eun Jung

Yes, I agree, it was a comment on the sculptures, not an expression of a political view. We have started a discussion on how we must think of the sculptures, how we should commemorate, and remember. With this we have come to the close of the General Discussions. Thank you very much for staying with us till the end, and thanks to all of the speakers for being here today.

제3회 「서울은 미술관」 국제컨퍼런스

2018. 09. 13. 서울역사박물관 야주개홀(대강당)

발행일 2018. 12.

발행처 서울특별시 문화본부 디자인정책과
서울특별시 중구 덕수궁길 15 서울시청 서소문청사 1동 5층

발행인 박원순 서울특별시장

주최 서울특별시
서정협 문화본부장
김선수 디자인정책과장
우성탁 공공미술사업팀장
백 곤 국제컨퍼런스 담당 학예연구사

운영 (주)헤럴드

협력기획 조주리 큐레이터

본 책자에 수록되어 있는 모든 글과 그림의 무단복제 및 재편집, 출판, 상업적 활용을 금지하고 있습니다.

본 인쇄물의 저작권 및 판권은 서울특별시에 있으며, 자료를 활용할 경우 발표자와 발행처의 사전 동의가 필요합니다.

Copyright 2018. Seoul Metropolitan Government, All Right Reserved.

[문의 : 02-2133-2712]



제3회 서울은미술관 국제컨퍼런스
THE 3RD SEOUL IS MUSEUM INTERNATIONAL CONFERENCE