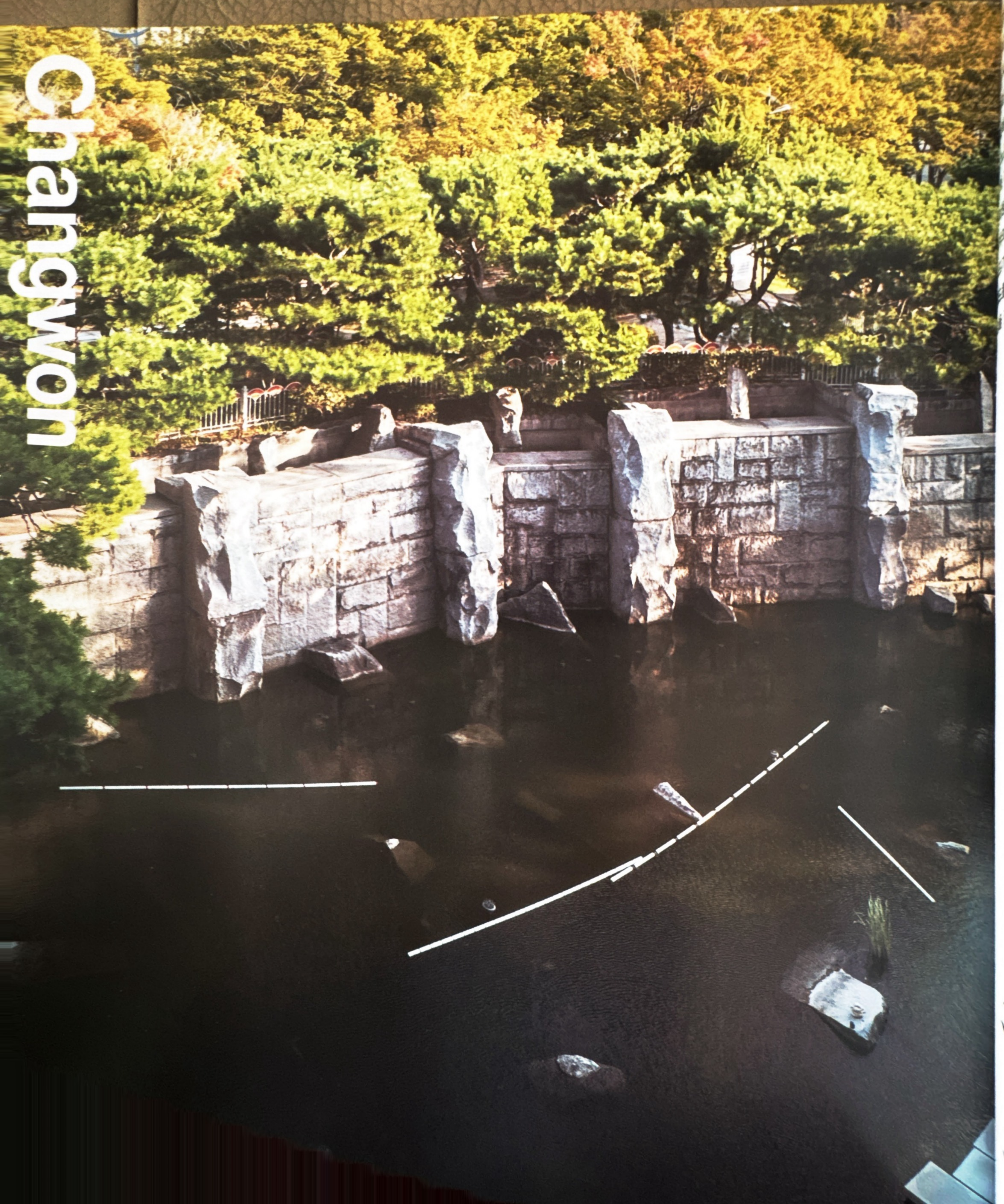


Changwon



제7회 창원조각비엔날레 <큰 사과가 소리없이>(9. 27~11. 10)가 개최됐다. 올해는 사상 첫 여성 예술감독으로 현시원이 전시를 총괄했다. 문학적 상상력에서 출발해 동시대조각에 언어, 여성, 노동의 문제를 접목했다. 16개국 86명의 작가가 참여했다. 참신한 큐레이팅과 장소특정적 커미션 신작으로 미술계의 큰 호평을 샀다. 필자는 전시의 모티프가 된 시에서 소리, 냄새, 시간의 키워드를 추출해 조각의 비물질적 속성을 짚어낸다. /

“그리고 고요가 머무는 곳의 고요마저도 균형을 유지하고 있는 수백 개의 운동의 계기들로 이루어져 있었다. 작은 형상들, 특히 움직이면서 몸을 뻗거나 웅크리고 있는 동물들이 거기 있었는데, 새가 한 마리 앉아 있으면 사람들은 그것이 정말 새라는 것을 알 수 있었다. 그 새로부터 하늘이 자라나와 그 주위에 머물렀고, 새의 깃털 하나하나마다 넓은 공간이 겹친 채로 접혀져 있어서, 그것을 펼쳐 아주 거대하게 만들 수도 있었다.”
—라이너 마리아 릴케, (안상원 역), 『릴케의 로망』(미술문화, 1998), p.12.

오래된 고목을 보면 조각 같다. 길가에 줄지어 서있는 큰 나무는 유럽의 오래된 성당 건축 모서리에 놓인 석상처럼 벽에 기댄 유령 같다. 고대에서 온 형상들처럼 어떤 상상을 불러오는 고목의 움직임은, 마모된 석상에 깃든 영혼같이, 제 몸[수형(樹形)]이 기억하는 어떤 흔적들을 소유하고 있다. 난간이나 계단에 잠깐 내려와 앉은 새도, 조각 같다. 대칭적인 형태 안에 술한 상상의 이미지를 수용하고 있는 새의 몸짓 또한, 유령의 것처럼 허공에서 반짝인다. 크고 오래된 나무, 작고 비행하는 새, 둘 다 유령의 움직임을 소유한 채 현실에 상상의 이미지를 중첩하며 조각의 자리를 서성인다.

라이너 마리아 릴케(Rainer Maria

Rilke)의 말처럼 조각은 움직임에 의한 제 형상뿐만 아니라 공간을 “자라나게” 한다. 작고 오래된 것을 거대하고 살아있는 것처럼 운동하게 한다. 한편, 존 버거(John Berger)가 알베르토 자코메티(Alberto Giacometti)의 말을 인용하며 조각의 자리에 대해 환기시켜 주었던 글은 탁월한 통찰을 가지고 있다.

“누군가 알베르토에게 물었다. 조각품들이 작업실에서 나간 후에는 어디로 가야 할까요? 미술관에? 그가 대답했다. 아닙니다, 땅에 묻어야죠. 그것들이 산 자와 죽은 자 사이의 다리가 되어 줄 수 있겠어요.”(제프 다이어, (김현우 역), 『존 버거: 사진의 이해』(열화당, 2015), p.201) 산 자와 죽은 자의 시공간을 연결하는 땅, 형상과 물질의 기원, 고대와 현재의 문턱, 이처럼 조각의 자리는 한 사람의 가슴에 머물다가 우주로 흩어진 과거의 몸에 대한 기억에까지 닿는다.

백 마리 여치가 우는 소리

한 도시에 조각을 가져다 놓는다는 것은 도시와 조각을 연결한다는 말과 같다. 또한 조각을 매개로, 그것으로부터 도시의 시공간이 자라나 어떤 풍경과 사건 안에 우리—산 자와 죽은 자—를 머물게 할 것이다. “큰 사과가 소리 없이”라는

조각의 반격 소리, 냄새, 시간

/ 안소연

윤정의 <상반신> 소성한 점토,
유약 88×52×22cm 2024

오른쪽 페이지
위 · 크리스 로 <반복되는,
예언적인, 잠들지 않는 즐린
도시의 루시드 드림> 혼합재료
1,120×4,800×440cm 2024
아래 · 최고은 <에어록>
스테인리스 스타일 파이프,
나무 가변크기 2024

이전 페이지
정소영 <변수> 나무에 칠
2024_이번 비엔날레는 김혜순
시인의 시 <잘 익은 사과>에서
영감을 받았다. 사과 껍질을
자르는 칼에서 조각을 깎는
행위를 상상했다.



시구절을 가져와 전시 제목으로 삼은 제7회
창원조각비엔날레는, 문학적 상상력이
떠올려준 조각에 대한 감각과 기억을
다루었다. 시인 김혜순의 「잘 익은 사과」에서
조각적 감각을 읽어냈다는 것은, 소리와
냄새와 시간에 대한 기억의 형상으로서 “잘
익은 사과”의 수수께끼를 알아차렸다는 뜻일
테다.

큐레이터 현시원이 예술감독을
맡은 이번 창원조각비엔날레 <큰
사과가 소리없이>는 지난 9월 말부터
11월 초까지 총 45일간 창원 시내 4개의
장소에서 열렸다. 성산아트홀 전시장 외에
성산패총, 창원복합문화센터 동남운동장,
창원시립마산문신미술관 등을 하나의
네트워크로 엮어 조각적 감각과 기억을
매개함으로써, 조각이 작동하는 삶의 층위에
관한 경험과 사유를 섬세하게 제시했다.

무엇보다 <큰 사과가 소리없이>를
관통하는 ‘사과의 시간’에 대한 시적 감각은,
조각이라는 매체의 물질과 태도와 실천과
사유 안에 축적된 여러 시대의 기억을
복기시켰다는 점에서 남다른 공감대를
불러왔다. 김혜순의 시에서 “큰 사과가
소리없이 깎이고 있네요”라는 한 구절을
조각적 인식의 축으로 가져다 세운 기획자의
마음을 헤아려 보자니, 껍질 벗겨진 커다란
사과의 유연함이 감각과 기억의 커다란
매개체로서 조각(적인 것)을 비약적으로
상상하게 했다.

「잘 익은 사과」의 첫 번째 행과 두 번째
행과 네 번째 행은 “소리”라는 낱말로 끝난다.
시의 운율로 그려낸 청각적 감각은, 여치 우는
소리, 자전거 바퀴 소리, 가을 찬바람 소리,
그리고 비유적으로 언급한 정미소 나락들이
뿜아지는 소리다. 소리 없이 깎이는 사과,
그것을 둘러싼 소리의 감각, 그것은 조각적
인식의 결합을 경험하게 하는 일종의 전시
지시문 같다. 조각 전시의 적막함을 뚫고
움직임을 극대화하는 감각은 그 형상을
둘러싼 소리였다. 유명처럼 스쳐가는
(예외적인) 소리의 간섭 말이다.

동남운동장은, 마른 풀들이 땅을
수북하게 덮고 있으며 사각형 모양의

운동장을 에워싼 향나무가 병풍처럼 줄지어
서있는, 한참 동안 시간이 멈춘 장소 같았다.
조각이 거기 없었더라면. 이처럼 시간이
부재하는 장소에 조각이 들어와 시공간을
활짝 열어보려는 충동을 일으킬 때, 소리는
임의의 형상을 눈앞에 적극적으로 상상해
내게 하는 조각적 사건에 깊이 연루된다.
이를테면, 탠저린 콜렉티브의 <돌림노래-
목소리가 집 밖으로 새어나와>(2024)는
정확히 가장 조각적인 것과 가장 장소적인
것 사이에서 소리의 감각을 조각적 형상의
지지체에 결합시키는 듯 했다.

여성의 노동을 기억하는

1970년대 여성 노동자들이 제한된 노동
공간에서 벗어나려 자리바꿈의 실천을
궁리했던 실제 사건을 가져다가, 탠저린
콜렉티브는 미학적 안무와 소리의 감각으로
치환해 부재하는 신체와 장소에 대한
기억을 복기했다. 이때, 기억의 흔적들은
오래된 장소와 새로운 조각들 사이를
가로지르는 소리의 형태로 공명한다.
조르조 아감벤(Giorgio Agamben)이 고대
철학자들을 인용해 기억과 상상이 만들어내는
“유령” 이미지를 설명했던 것처럼, 이 소리의
공명은 아무 상관 없는 상이한 형상들에 대한
감각적 경험을 매개하는 유명화를 돕는다.
결국 나무와 조각과 공간 속을 움직이는
실제의 사람 형상들은 소리 감각에 얽여
기억의 흔적을 지닌 형상으로 변환되는,
찰나의 감각을 갖게 된다.

남화연의 <두 개의 먼>(2024) 또한
비슷한 맥락에서 조각적 사유를 이끌어낸다.
전시 리플릿에는 “본 작품의 사운드는 매일
해가 지는 시각과 달이 가장 높게 뜨는 시각에
재생됩니다”라는 안내 문구를 작품 제목 밑에
달아 놓았다. 해와 달, 가능할 수조차 없이
멀리 떨어져 있는 비물질의 에너지를 우리의
눈앞에 덩그러니 놓여있는 대리석, 콘크리트,
목재, 식물 등의 물질들과 엮는 이 네트워크는,
소리 감각을 상상해 낼 수 있는 조각적
지지체의 당위성을 환기한다. 소리가 지지체의
형태에 관여하고, 물리적 지지체가 소리를





현시하도록 돕는 상호성/상이성을 보여준다.

성산패총 야철지에 설치한 정서영의 <세계>(2019)는 2채널 비디오작업으로 사운드를 포함한다. 움직임이 없는, 캐스팅된 호두 두 알은 텅 빈 '화면'에 하나씩 자리해 있다. 화면 안에 있어야 할 소리는, 삼차원적인 형태의 영상 재생과 분리된 시공간으로 튀어나와 우리의 신체 주변을 맴돈다.

10분 25초라는 시간이라는, 영상 재생 시간 동안 두 개로 분리된 화면에서 미세한 형태의 차이를 지닌 호두를 바라보는 일은 쉽지 않다. 달음과 다름을 견주며 하나의 혹은 두 개의 대상을 오래 바라보는 일은, 그가 주목하는 조각적 사유의 과정으로서, 우리의 시선 뒤쪽에서 들려오는 미세한 소리의 진동과 실내의 공기와 시간과 움직임과 그것에 의한 빛과 그림자의 파동을 총체적으로 경험하는 가운데 어떤 대상에 대한 감각을 알아차리는 것일 테다.

김혜순의 시 첫 구절에서 시작하는 소리의 감각을 조각적 사유와 경험의 차원으로 해석한 <큰 사과가 소리없이>전의 단면은, 평범한 삶의 시공간 속에 축적된 기억을 매개하는 '감각'을 재차 환기한다는 점이다. 평범한 시간, 평범한 나날, 평범한 계절의 흐름 속에서 하나의 장소 안에 축적된 기억의 흔적을 형상화하는 조각적 감각에 대해 떠오르게 한다. 삶의 시공간에 나란히 병치해 놓은 조각예술에 대한 기억을 복기하는 감각이기도 하다. 그 첫 번째가 소리였다.

천 년 동안 아가인 그 사람의 냄새

시인의 시를 디딤돌 삼아 <큰 사과가 소리없이>전에 교차하는 조각적 감각의 실체를 뒤적여 보니, 냄새가 있다. 불활성 물질의 수직적 기념비성을 주장했던 크고 무거운 조각의 한쪽 면을 보면 도무지 모를 후각에 대한 조각적 경험이 여기에는 있다. 원형에 대한 기억이자, 기억의 흔적으로서 말이다.

「잘 익은 사과」에는 상실한 원형의 실체가 냄새로 그려진다. “처녀 엄마의 눈물만

받아먹고 살다가 / 유모차에 실려 먼 나라로 입양 가는 / 아가의 뺨보다 더 차가운 한 송이 구름이 / 하늘에서 내려와 내 손등을 덮어주고 가네요 / 그 작은 구름에선 천 년 동안 아직도 / 아가인 그 사람의 냄새가 나네요” 한 시절, 어떤 삶의 기억이 천 년 동안 상실한 이의 냄새로 남아있다는 시인의 언어는, 가시성의 상실과 연결된 후각적 상상의 이미지를 떠올려 준다.

해 질 녘 성산패총 뒤뜰의 모과나무 밑에는 박석원의 돌조각 <적의(積意)-14037-중력>(2014)이 지는 해의 포물선처럼 반원을 그리며 나란히 설치되어 있었다. 석공처럼 돌을 땀 흔적 그대로 조각 표면을 처리한 박석원의 고요한 돌들은, 성산패총의 시간 위에 얹혀 모과나무의 냄새와 닿는다. 그가 쓴 글에서는, “역사의 현실과 간섭이 없는 담백한 자연 공간 속에 우뚝 서서 그저 자유롭게 생각하고 자신을 지키고 창조의 뜻을 불태우며 열광하는 일”로서 조각가의 삶이 그려있다. 역사의 현실이 배제된 삶이 가능하겠는가 싶지만, 그는 현실의 간섭 없이 자연적인 존재로서 감각될 수 있는 조각적 형태를 사유했던 것이다. 조개더미가 만들어낸 순수한 시간의 층위 앞에서, 지는 해와 모과 향의 원초적인 감각을 수용함으로써, 작은 구름에서 “그” 사람의 냄새를 맡게 되는 놀라운 현실 감각에 대해서다.

성산아트홀 야외 연못에 띄운 정서영의 조각은 사실상 가시성의 결핍을 스스로 자초한 것처럼 보였다. 최소한의 선과 덩어리를 장소에 끌어들여 수면의 파동과 바위의 질감을 섬세하게 조각적 범주로 끌어들였다. 이때, 우리는 어떤 가시적인 것에 대한 감각을 내려놓고, 물과 돌의 촉각적 경험뿐만 아니라 이 장소에 맴도는 수상한 냄새들에 감각 일체를 집중시킬 수도 있다. 그것은 다시 시각적인 감각을 더욱 노련하게 자극하여, 가시성의 결여를 넘어서 조각적 펼쳐짐을 상상하는 사유로 자연스럽게 이어졌다.

박나라가 빵으로 만든 인체 형상들과 윤지영이 비정형의 물질들로 캐스팅해서 수직적으로 간신히 일으켜 세운 형상을 벽의 모서리에 기대놓은 조각의 형태에서도, 비록

위 · 김정숙 (바상) 대리석 36.5×151×152cm 1990
아래 · 김종영 (79-4) 나무에 채색 36×46×125cm 1979

왼쪽 페이지
이유성 <주전자 여인> FRP에 페인트 35×65×171cm 2024(앞), 정현 <목전주> 나무, 철, 플타르 497×597×1,726cm 2006_이번 비엔날레는 성산아트홀, 성산패총, 창원복합문화센터 동남운동장, 창원시립마산문신미술관 등 창원시의 역사를 품은 네 장소에서 열렸다.



오른쪽 페이지
위 · 이마즈 케이 <사태내의 문>
철, 유화, 아크릴 물감, 필라멘트
인쇄, 캔버스 외 혼합재료
가변크기 2024
아래 · 홍 원민 <충칭 잡초>
유약 코팅된 도자기 접시(7개)
가변크기 2021-23_이번
전시에는 한국 근현대 여성
조각가가 대거 출품했다.
김정숙, 김정자, 홍승혜, 정서영,
이유성, 최고은 등이 대표작 및
신작을 선보였다.

쉽게 감지할 수 없음에도 후각적 상상은 지속적으로 이루어진다. 그것은 신체와 연결된 감각이며, 인간 형상에 원형을 둔 조각적 경험에 있어서 어쩌면 매우 오래된 감각, 혹은 기억의 흔적처럼 흐릿해진 감각일 수도 있다.

노망든 할머니가 큰 사과를

김혜순의 시 「잘 익은 사과」의 마지막 구절은 무척 흥미롭다. 전시 제목으로 가져온 시구 다음에 이어지는 글을 보면, “구멍가게 노망든 할머니가 평상에 앉아 / 그렇게 큰 사과를 손가락으로 파내서 / 잇몸으로 오물오물 잘도 잡수시네요”로 끝맺는다. 사과의 시간은 어떠한가. 그것은 조각의 시간과 어떻게 만나는가. 이 시의 결말은, 모든 소리와 냄새에 대한 기억의 흔적으로서 소리 없이 짝인 사과의 시간을 다시 오물오물 조각 내는 거인[노망든 할머니]의 모습으로 평상 위에 그려진다.

이 시와 대구를 이루는 듯한 <큰 사과가 소리없이>의 정황을 들여다 보면, 평상 위에 앉은 노망든 구멍가게 할머니의 행위가 조각에 대한 고대적 개념과 감각이, 동시대의 ‘조각적인 것’에 대한 기억에서 어떻게 용해되고 어떤 행위와 형상을 지어내 왔는지를 연결 짓게 한다. 나아가 조각의 시간 안에서 기억과 상실을 들춰보게 한다. 예술감독 현시원은 조각적인 것에 대한 기억과 상실을 섬세하게 다루면서, 동시에 조각적 실천의 다양성을 전시로 수용했다. 회화, 건축, 공예, 안무뿐만 아니라 글쓰기까지 아우르는 조각적 알레고리를 살피며, 상이한 매체 안에서 참조적으로 갱신된 ‘조각적’ 관습의 시차를 나열해 놓기도 했다.

메리 쿨 파비오 발두씨(Marie Cool Fabio Balducci)의 <무제> 시리즈는 비디오 퍼포먼스의 형식을 갖추고 있으면서, 조각적 인식에 의한 신체와 물질, 신체와 환경의 관계를 조명함으로써 참조적 접근을 강력하게 이끌었다. 그는 A4 종이 같은 최소한의 사물을 매개하여, 그것을 지지체 삼아 신체의 행위가 빚어내는 일시적인 형상을 기록한다. 이때, 매우 직관적이면서 단순한 행위가 펼쳐놓은

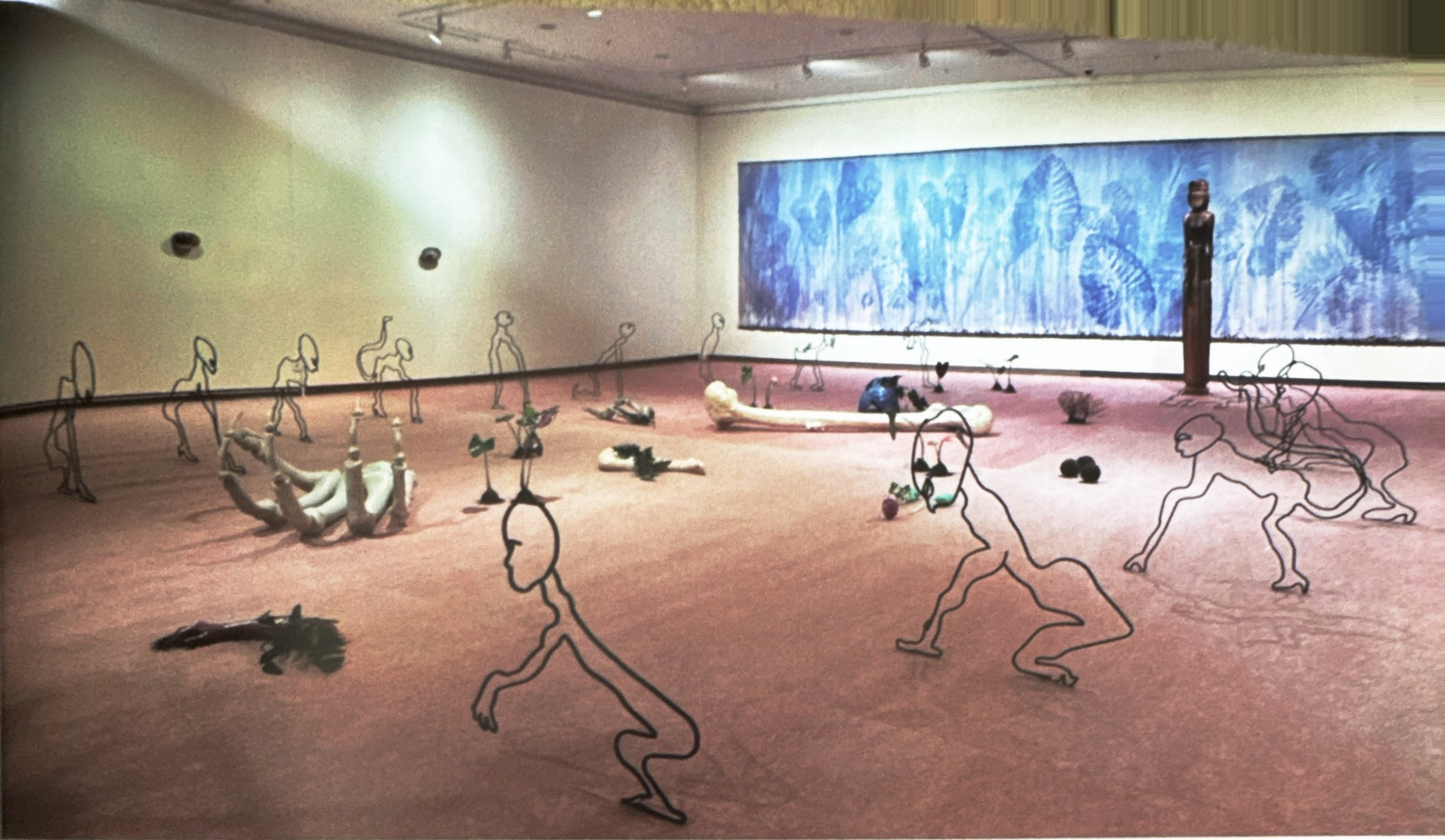
사유의 맥락은, 조각적 형상의 전후 관계를 내포하는 사건으로서의 시간이다. 조각의 시간, 나아가 조각적 인식에 의해 유형의 존재를 삼차원 시공간에 상상해 내는 일련의 기억을 복기한다. “노망든 할머니가 큰 사과를 손가락으로 파내”는 조각적 시간에 대한 기억의 흔적처럼 말이다.

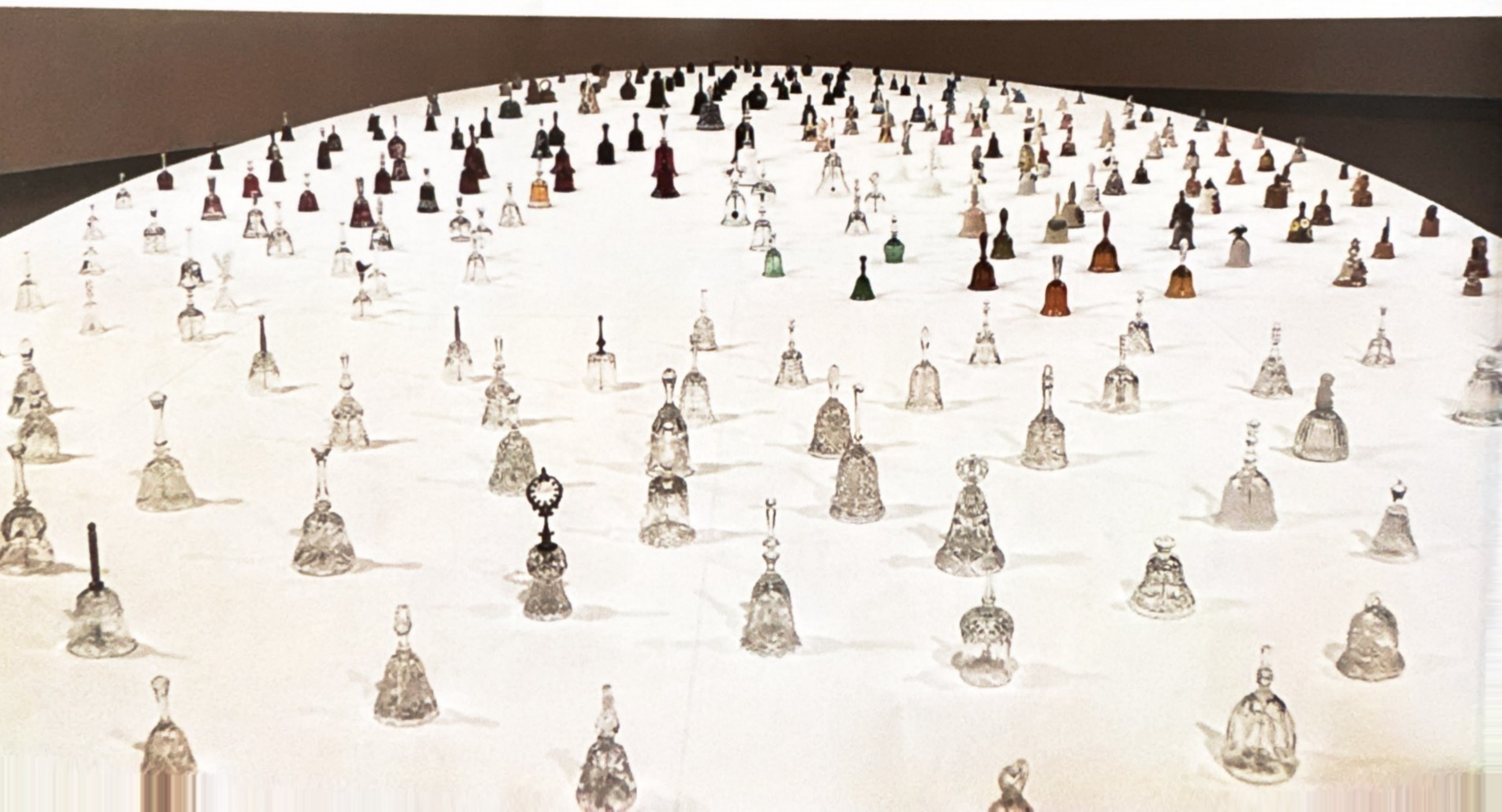
한편, 창원시립마산문신미술관이 매개한 조각의 시간은 훨씬 역사적이면서, 동시에 기억의 흔적이 노망든 할머니의 행위를 통해 드러난 것처럼 시대착오적 이질감을 흥미롭게 보여줬다. 창원은 ‘조각 도시’라는 수사가 무색하지 않을 만큼 많은 조각가를 배출한 지역으로 손꼽힌다. 창원 출신의 조각가로는 보통 김종영, 문신, 박종배, 박석원, 김영원 등을 말한다. 문신은 오랜 외국 생활을 마치고 귀국해 마산에 자신의 이름으로 미술관을 세웠고, 특유의 대칭적 형식을 내세운 조각 제작에 몰두해 많은 작품을 남겼다. 한 사람의 조각가가 일군 장소는 또 다른 조각가들의 시간과 겹쳐 역동적인 시공간의 기억을 복기하는 장이 됐다.

조각가 문신의 신체처럼 우뚝 서있는 조각의 표면 위로 이질적인 조각의 풍경들이 겹쳐졌고, 게다가 조각가의 무덤마저 조각적 장소로 받아들여졌다. 조각과 건축, 조각과 무덤, 조각과 조각의 겹침을 넘어, 조각은 김혜순의 시에서 묘사된 것처럼 노망든 할머니가 큰 사과를 손가락으로 파내서 먹듯이 기억의 흔적을 퍼올리며 다시 조각이 된다. 외부로 분산되는 문신의 조각 표면을 강한 중력처럼 붙들고 있는 대칭축의 존재처럼, (잇힌) 조각이 다시 (새로운) 조각이 되기 위한 조건들을 환기한다. 권오상이 문신의 작업을 레퍼런스 삼아 사진 조각의 틀로 삼았던 것도 그러한 맥락을 경유한다.

이번 창원조각비엔날레 <큰 사과가 소리없이>는 조각의 시간 안팎을 스스로 넘나들며, 조각에 대한 기억의 흔적을 재추적해 조각적 방식으로 복기할 실천을 모색했다는 점에서 기획의 탁월한 면모를 드러냈다. 김익현과 노송희 등의 작가는 사진과 영상을 통해 지역 리서치에 기반한







아카이브 작업을 시도했다. 현시원은 이에 대해 조각적 행위와 실천을 언급하면서, 조각적 '새김'을 '쓰기'와 '기록하기'로 변환하고, 조각적 '깎기'를 창의적 움직임의 맥락으로 전환해 놓는다. 그렇게 함으로써, 조각이 매체로서의 특정성에 갇히지 않고 껍질 속의, 보다 유연한 감각들을 회복해 놓을 수 있을 것이라 생각했던 모양이다. 이는 전시 연계의 유연한 활동들로 이어져 전시의 시공간을 실제적으로 작동시키는 역할을 부여했다.

무르익은 열매, 씨앗과 껍질

전시와 연계된 심포지엄 '씨앗과 껍질'은 개막 다음날 이틀에 걸쳐 진행됐다. '지역에서 세계 재건하기', '조각과 조각적인 것', '떠도는 땅'이라는 주제를 내걸고 총 3개의 세션으로 구성된 양일 간의 심포지엄은, 지역 비엔날레의 방향성과 실천에 대한 논의에서 시작해 조각과 조각적인 것에 대한 동시대적 매체 개념을 다루고 지역 미술의 특수성에 기반한 논의들이 이루어졌다.

창원조각비엔날레의 정체성을 살피는 문제의식에서 출발해 최근 몇 년 동안 지역을 기반으로 새롭게 기획되고 있는 비엔날레 현상을 재고해 본다는 관점에서, '지역'과 '세계'의 관계 맺기에 관한 국내외 사례를 공유하는 자리가 우선적으로 마련됐다. 이는 장소와 문화와 역사의 수레바퀴 안에서, 지역성에 기반하는 국제 미술행사로서의 비엔날레에 대한 유효성을 진단해 보려는 성찰적 태도를 보여준다. 두 번째 세션은 '조각'에 대한 매체 인식을 심도 있게 다룬 비평적 논의로 구성되었다. 개별적인 작가 연구 및 시대 연구를 통해, 조각적 인식의 변화와 함께 그에 대한 비평적 언어와 서술의 방식을 살필 수 있는 라운드 테이블로 이어졌다.

'씨앗과 껍질'이라는 두 개의 단어를 수평적으로 병치한 관계에서 살필 수 있듯이, 이번 창원조각비엔날레를 관통하는 하나의 시각이 있다면, 그것은 조각이 구축해 온 시간으로서 일종의 기억과 감각에 관한 실제적인 경험이었다. 고전적인 조각을 정의해

온 내적 핵심의 원리와 함께 현대조각 이후 그 수평적 대척점에서 발생한 외적 상황으로서의 조각적 감각을 다시금 나란히 병치해 놓고 보려는 한국 동시대미술의 호기심이 솔직한 모습으로 드러난 셈이다. 이는 예술감독 현시원의 입장에서, "위계적으로 설정된 조각과 도시의 관계를 재편하고자 하는" 태도의 방증이기도 하다.

창원조각비엔날레의 역사와 맞물리는 지난 15년 정도의 미술현장의 시간을 되돌아 보면, 조각에 대한 관심과 그에 따른 새로운 시도들이 이례적으로 많은 주목을 받았던 것을 알 수 있다. 그때마다 '조각이란 무엇인가'에 대한 본질적인 질문을 맴도는 것에 그치거나, 조각적 인식의 한계를 자각하지 못한 채 동어 반복적인 표면을 더듬는 것에 지나지 않아, 조각적 감각에 대한 기억 상실은 역설적이게도 진행을 멈추지 못했다. 그러한 창작과 비평의 표면적 한계를 견어내고, 무르익은 조각의 계절을 만끽한 한 때의 기억이 한동안 잊히지 않는다.

"조각의 언어는 육체였다. 이 육체, 사람들은 언제 이것을 마지막으로 보았을까? (...) 조각이 숨 가쁘게 얼굴을 손질하는 동안 성장하는 영혼은 이 껍데기들의 보호 밑에 있는 육체를 바꾸어 버렸다. 육체는 다른 것이 되어버렸다. 이제 사람들이 껍질을 벗기고 그 육체를 드러냈을 때, 그것은 그 사이에 생겨난 온갖 이름 없는 것, 새로운 것에 대한 수천의 표현들을 지니고 있었을 것이다."
—라이너 마리아 릴케, (안상원 역), 『릴케의 로망』(미술문화, 1998), pp.15~16)



권오상 <문신의 우주를 향하여>
혼합재료 54.6×60.4×100cm
2024_ '사진 조각'으로 문신의 작품을 오마주했다.

왼쪽 페이지
위 · 성산아트홀 지하의 마이클
딘 <삭제의 정원> 섹션 전경.
아래 · 온다 아키 <종> 유리,
도자기, 흙으로 만든 중
가변크기 2024_ 전시 연계
출판물 『큰 사과가 소리없이:
무크』가 발간됐다. 마산, 진해,
창원의 근현대사를 담은 과거의
텍스트와 이번 비엔날레
이미지를 엮어 예술로 도시를
다시 읽었다.