

2014
경기국제문화예술
교육워크숍

2014 GYEONGGI INTERNATIONAL
ART & CULTURE EDUCATION
WORKSHOP

STAIR WAY TO HEAVEN

स्वर्गशा **천국**
पुगे **으로**
जएते **가는**
लगाठपा!

목 차

1. 2014 경기국제문화예술교육워크숍 소개 005
2. 천국으로 가는 일정 007
3. 첫째날. 천국 그리고 대양의 감각 _
문화예술교육은 왜 필요한가? 009
 - 여는강연 _ 김종길 011
 - 천국감각1 _ 아키 리카 025
 - 천국감각2 _ 제주한수풀해녀학교+재주도좋아 029
 - 천국감각3 _ 로찬 리잘 033
 - 천국감각4 _ 바잔타 타파 043
4. 둘째날. 새로운 감각 개발하기 051
 - 워크숍1 _ 마사코 오노 053
 - 워크숍2 _ 김월식 059
 - 워크숍3 _ 상게 셀파 067
5. 셋째날. 아시아 문화예술교육의 사례 071
 - 사례1 _ 에이 코 073
 - 사례2 _ 아부 나제 로비 087
 - 사례3 _ 신보슬 095
 - 사례4 _ 요요 판 103
6. 천국으로 가는 107

Content

1. **Introduction 005**
2. **Program schedule 007**
3. **First day. Sense of the Heaven and the Ocean _ Why do we need arts education? 009**
 - Keynote talk _ JongGil, Kim 011
 - Sense of heaven1 _ Aki Rika 025
 - Sense of heaven2 _ Jeju Hansupul Haenyeo School+JaeJudo Joah 029
 - Sense of heaven3 _ Lochan Rijal 033
 - Sense of heaven4 _ Basanta Thapa 043
4. **Second day. Sense of Land _ Develop new sense, Hiking 051**
 - Workshop1 _ Masako Ono 053
 - Workshop2 _ Wolsik Kim 059
 - Workshop3 _ Sange Sherpa 067
5. **Last day. Specific case of the art and culture education in locale Asia 071**
 - Case1 _ Aye Ko 073
 - Case2 _ Abu Naser Robi 087
 - Case3 _ Boseul Shin 095
 - Case4 _ Yuyo Pan 103
6. **Stair Way to Heaven 107**

2014 경기 국제 문화예술교육 워크숍

‘천국으로 가는’

문화예술 그 상상력을 어떻게 깨울 것인가?

예술이 우리 사회에 무엇을 할 수 있는가?

아시아의 숨은 감각, 수면 아래와 공기 위의 감각(소외된 감각),
바깥근육의 감각 교육, 야생과 육감, 이성과 감성의 대칭적 사유.

2014 경기국제문화예술교육워크숍 <천국으로 가는>은 아시아적 의미에서 천국으로 ‘가는’

과정, 인생에 있어 중요한 이행(혹은 여행) 모험을 꿈꿉니다.

‘도처에 내재하는 천국’은 어쩌면 늘 우리의 감각과 사유에 노크를 하고,
우리가 살짝 달아놓은 문으로 끝없이 몰래 들어오고 있을지도 모릅니다.

이번 국제 워크숍에서는

일상의 기계적 삶이 굳게 닫아버린 감각의 문/사유의 문을 어떻게 열 것인가?,

우리는 어떻게 다름을 느끼고, 다르게 사유하는 법을 배울 것인가?,

나아가 어떻게 우리의 삶의 방식 자체를 새롭게 할 수 있을 것인가를

함께 고민했습니다.

2014 Gyeonggi International Art & Culture Education Workshop

‘Stair Way to Heaven’

The very imagination of art and culture to be inspired,
What do arts contribute to our community?
Hidden sense of Asia and its unrevealed knowledge,
Learning senses from external encounters in wild nature, and symmetric
contemplation between intellectuality and sensibility.

2014 Gyeonggi International Art & Culture Education Workshop “Stair Way to Heaven” explores the process of ‘travelling’ to “heaven,” the important transition in life (or a journey) from an Asian perspective. ‘Heaven that exists in everywhere’ may always knock on our senses and thoughts.

Or it may continuously slide through the door that we’ve slightly closed.

How can we open the door of senses
and thoughts that has been closed as a result of mechanical daily lives?
How can we learn the way to understand our differences and think differently?
Furthermore, how can we restart our own lives? These are the issues that we’ve contemplated together in this international workshop.

STAIR WAY TO HEAVEN

स्वर्गना
पुगे
सदने
लाठेपा!

천국
으로
가는

2014.10.07. 1PM~10.09. 3PM

일정표(Sub program for schedule)

| 10/7(화) | 10/8(수) | 10/9(목) |
|---------------------------------|------------------------------------------------------|---------------------------------|
| | 08:30 아침식사 | 08:30 아침식사 |
| | 09:30 워크숍1_Masako Ono(인도전통춤) | 09:30 사례1_Aye Ko(미얀마) |
| | 11:00 워크숍2_김월식 | 10:15 사례2_Abu Naser Robi(방글라데시) |
| | 12:30 점심식사 | 11:00 사례3_신보습 |
| | 13:30 모락산 이동 | 11:45 사례4_Yuyu Pan(대만) |
| 13:00 등록 | | 12:30 라운드테이블 |
| 14:00 여는 강연_김종길 | | 13:30 점심식사 |
| 15:00 천국감각1_Aki Rika(일본) | 15:00 워크숍3_Sange Sherpa(모락산등산) 또는 창작센터 투어 중 선택 | 15:00 해산 |
| 16:00 천국감각2_재주안수물예너와교+재주도종아(제주) | 17:00 경기창작센터 이동 | |
| 17:00 천국감각3_Lochan Rijal(네팔) | | |
| 17:30 천국감각4_Basanta Thapa(네팔) | | |
| 18:00 저녁식사 | 18:30 저녁식사 | |
| 19:00 공연_남아시아 전통음악 | 19:00 자유토론_우리는 왜 실패하였는가? | |
| 20:00 영화상영_이말라야 필름페스티벌 | | |

세부 프로그램안내 Sub theme for schedule

컨셉 Concept

천국, 대지, 대양
_아름, 땅, 바다
Heaven, Land, Ocean

2014.10.07~10.09

2014.10.7

천국 그리고 대양의 감각

문화예술교육은 왜 필요한가?

Sense of heaven and Ocean
Why do we need arts education?

| | |
|----------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 13:00 등록 | 사회_고영직 |
| 14:00 여는강연_김종길 | 황금우물과 장구(杖鼓)-'몸'을 들깨우는 빛무리 The golden Well and JangGu* - a cluster of lights that awakens all your senses (JangGu* : Korean traditional musical instrument) |
| 15:00 천국감각1_Aki Rika(일본) | Consideration of activism in Community art |
| 16:00 천국감각2_제주안수물해녀학교+제주도종아(제주) | 제주에 사는 제주 좋은 사람들 |
| 17:00 천국감각3_ Lochan Rijal(네팔) | Transmission and Application of Music in Nepal - Past and Future Perspective |
| 17:30 천국감각4_ Basanta Thapa(네팔) | The Kathmandu International Mountain Film Festival(KIMFF) and its Social Relevance |
| 18:00 저녁식사 | 경기창작센터 식당 |
| 19:00 공연_남아시아 전통음악 영화상영_히말라야 필름페스티벌 | 아외공연장 Lochan Rijal(네팔), Basanta Thapa(네팔) |

2014.10.8

새로운 감각 개발하기 / 트레킹 / 자유토론

Sense of Land Develop new sense / Hiking / Free discussion and open consulting

| | |
|---------------------------------------------------|------------------------------|
| 08:30 아침식사 | 경기창작센터 식당 |
| 09:30 워크숍1_Masako Ono(인도전통춤) | SEVEN - Awakening the Senses |
| 11:00 워크숍2_김월식 | 총체적 난국 : Difficult Play |
| 12:30 점심식사 | 경기창작센터 식당 |
| 13:30 모락산 이동 | |
| 15:00 워크숍3_Sange Sherpa(모락산등산) 또는 창작센터 투어 중 선택 | 모락산 등산 |
| 17:00 경기창작센터 이동 | |
| 18:30 저녁식사 | 바비큐 파티 |
| 19:00 자유토론_우리는 왜 실패하였는가? | 사회자_백용성 |

2014.10.9

아시아 문화예술교육의 사례 (미얀마, 방글라데시, 말레이시아, 대만)

오픈토론

Specific cases of culture and art education in Asian locals

Round table

| | |
|---------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 08:30 아침식사 | 경기창작센터 식당 |
| 09:30 사례1_Aye Ko(미얀마) | Myanmar Art History and Contemporary Art Education in Myanmar |
| 10:15 사례2_Abu Naser Robi(방글라데시) | Contemporary art and social practice (a case study on Floating peers-2013 project Patenga, Chittagong, Bangladesh) |
| 11:00 사례3_신보슬 | Playground in island |
| 11:45 사례4_Yuyu Pan(대만) | Awakening old and new memories through art intervention : case study in Taiwan |
| 12:30 라운더테이블 | 사회자_백용성 |
| 13:30 점심식사 | 경기창작센터 식당 |
| 15:00 해산 | |

문의 Contact 박아름 Ahrom, Park
T 031)231-7258 E sunshine@ggcf.or.kr

Copyright 김홍구/박정근

첫째날.

천국 그리고 대양의 감각 _ 문화예술 교육은 왜 필요한가?

First day.

Sense of the Heaven and the Ocean _ Why do we need arts education?

황금우물과 장구(杖鼓) - '몸각'을 들깨우는 빛무리

세 개의 아포리즘

나는 기분 전환이 필요할 때마다 가장 어두운 숲, 그리고 가장 탁하고 깊이를 알 수 없으며 도
시인들에게는 가장 음산하게 느껴지는 늪을 찾는다. 나는 성스러운 장소, 즉 지성소로서의
늪으로 들어간다. 그곳에는 힘이, 자연의 정수가 존재한다.

_ 헨리 데이비드 소로, 『걸기』

사람들은 이름이 없을 때는 그 시작의 묘함을 보려고 하지만, 이름이 있으면 그 이름이 드러
내는 것만 보려고 한다. 그러나 사실 그 둘은 같은 것이며 다른 것은 이름뿐이다. (이름이 무
엇이든지 간에, 이름을 붙이던 안 붙이던 묘를 보건 요를 보건, 내가 지금 ‘도’라고 설명하려고
하는 것은) 모든 신묘한 것이 나오는 ‘문’이라는 사실이다(衆妙之門).

_ 노자 『도덕경』

뼈와 살로 이루어진 이 몸은 내가 아니다. 시각·청각·후각·미각·촉각 등의 다섯 가지 감각기관
은 내가 아니다. 말하고, 움직이고, 붙잡고, 배설하고, 생식하는 다섯 가지 운동기관은 내가
아니다. 호흡 등의 다섯 가지 기능을 수행하는 프라나 등의 다섯 가지 기(氣)는 내가 아니다.
생각하는 마음도 내가 아니다. 내면에 잠재되어 있는 무의식도 내가 아니다. 이 모든 것들을
‘내가 아니다’라고 부정하고 나면 그것들을 지켜보는 각성만이 남는다. 그것이 바로 나다.

_ 라마나 마하리쉬 『나는 누구인가』

꿈, 환, 물거품, 그림자 같고 이슬 같고 번개 같으니

환의 미학은 환의 그림자에서 비롯된다. 그리고 환의 그림자는 흰 그림자로서 드러난다. 그렇
다면 환의 실체는 무엇인가? ‘환(幻)’은 ‘미혹’이며 허깨비다. 환은 우리를 미혹하게 만드는 바
로 이 허깨비에서 시작되어야 한다. 허깨비는 ‘내가 있음’이 시작되는 그 움직임의 근원으로
나아가는 통로이기 때문이다. 미혹함으로 존재하는 허깨비 환은 그러므로 노자 『도덕경』의
중요지문(衆妙之門) 이기도 하다. ‘내가 있다’의 자각은 자존(自存), 즉 스스로 존재하고 있음

의 자각에서 비롯된다. ‘내가 있다’는 존재의식의 최초 상태를 인도에서는 이스와라 신으로 상징하는데, 이스와라(Isvara)는 스스로 존재하는 신(自在神)의 이름이며 순수한 존재의식의 표상이다. 바로 이 이스와라를 『나는 누구인가』를 번역했던 이호준은 ‘환의 산물’이라고 했다. 그가 ‘삶은 꿈이다’라고 말하며 『금강경』을 빌어서 적어놓은 글은 이렇다.

일체유위법 一切有爲法 모든 유위법은 / 여몽환포영 如夢幻泡影 꿈, 환, 물거품, 그림자 같고
여로역여전 如露亦如電 이슬 같고 번개 같으니 / 응작여시관 應作如是觀 마땅히 이와 같이
살필지니라.

잠의 산물인 꿈속의 대상들이 실재하지 않는 것과 같이 환의 산물인 이스와라도 사실은 실재하지 않는다. 보이지 않는 것들의 세계가 환의 세계이듯이 이스와라도 그곳에 존재하기 때문이다. 그러나 그렇다고 그것이 보이는 세계와 완전히 구별되는 것은 또 아니다. 우리가 피아(彼我)의 구별을 초월할 때 환에 도달할 수 있는 이유는 그 때문이다. 몸짓은 순수한 존재의식이다. 짓거리 춤에는 피아의 구별이 존재하지 않는다. 이호준이 말했던 “꿈, 환, 물거품, 그림자 같고, 이슬 같고 번개 같으니”의 표상이 바로 ‘짓의 자취’로 남은 허깨비였던 것이다.

The golden Well and JangGu* - a cluster of lights that awakens all your senses

(JangGu* : Korean traditional musical instrument)

Three aphorisms.

When I would recreate myself, I seek the darkest wood, the thickest and most interminable, and to the citizen, most dismal swamp. I enter a swamp as a sacred place - a sanctum sanctorum. There is the strength, the marrow of nature.

_ Henry David Thoreau 『Walking』

Ways that can be spelled out.

Cannot be the eternal way. Names that can be named. Must change with time and place.

Appreciate Emptiness, that we may see nature of the Way's versatility;

Appreciate Existence, that we may see the extent of the Way's possibilities.

These two, Emptiness and Existence, came from the same source.

Though they bear different names, they serve the same mystical cause.

A mystery within a mystery, Such is the gateway to all versatility.

_ Laozi 『Tae Te Ching』

The gross body which is composed of the seven humours (dhatus), I am not; the five cognitive sense organs, viz., the senses of hearing, touch, sight, taste and smell, which apprehend their respective objects, viz. sound, touch, colour, taste and odour, I am not; the five cognitive sense organs, viz., the organs of speech, locomotion, grasping, excretion and procreation, which have as their respective functions, speaking, moving, grasping, excreting and enjoying, I am not; the five vital airs, prana, etc., which

perform respectively the five functions of in-breathing, etc., I am not; even the mind which thinks,

I am not; the nescience too, which is endowed only with the residual

impressions of objects and in which there are no objects and no functionings, I am not.

After negating all of the above mentioned as 'not this', 'not this', that Awareness which alone remains - that I am

_ Ramana Maharshi 『Who am I』

Like a dream, an illusion, a bubble, a shadow, dew and lightening

The esthetics of Hwan (환, illusion) stems from the shadow of Hwan. The shadow of Hwan appears in white. Then what is the true nature of Hwan? Hwan is an illusion and phantom. Hwan begins with phantom that seduces us, for it is the pathway to realize one's 'existence'. Therefore, Hwan that exists in the form of phantom, is a gateway to wisdom and wonder(叢妙之門) that Laozi once mentioned in 『Tao Te Ching』.

Knowing one's 'being' derives from the self-consciousness of one's existence. In India, Ishvara god symbolizes the very first stage of one being aware of his/her existence. Ishvara, the name of self-existent god, symbolizes pure consciousness of existence. Lee Hoe Jun who translated 『Who am I』 written by Ramana Maharshi believes that Ishvara is a product of Hwan. Lee, claiming that 'life is but a dream' and citing from the 『Diamond Sutra』(금강경), writes as follows:

Il Chae Yu I Byub (일체유위법 一切有爲法)

Yeo Mong Hwan Po Young (여몽환포영 如夢幻泡影)

Yeo Roe Yuk Yeo Jeon (여로역여전 如露亦如電)

Eung Jak Yeo Shi Gwan (응작여시관 應作如是觀)

All phenomena are like a dream, an illusion, a bubble and a shadow

Like dew and lightening. Thus should you meditate upon them.

Objects that appear in dreams, which are the products of sleep, do not exist in real

world. Similarly, Ishvara, the outcome of Hwan, in fact is non-existent in reality. As Hwan's world is composed of invisible beings, Ishvara can be found there. Yet, this does not mean that there is a clear line drawn between the visible and invisible world. That's why we can reach the world of Hwan when we free ourselves from distinguishing friends and foes. Behaviors are the expressions of pure consciousness of existence. In a dance called Jit gu ri (짓거리), there exist no friend nor foe. After Jit, what remain is the phantom that symbolizes "a dream, an illusion, a bubble, a shadow, dew and lightening" that Lee Hoe jun mentioned.



제1 심우 / 소를 찾는다

찾는 소는 보이지 않고
다만 매미 우는 소리만 들릴 뿐이다



제2 견적 / 자취를 본다

뜻깊게 노력한 보람이 있어
부러진 나뭇가지를 보는 그 기쁨



제3 견우 / 소를 보다

푸른 버들가지가 드리워져 있는 봄날에
저 멀리 소를 발견하는 기쁨이여!



제4 득우 / 소를 얻다

찾던 소는 붙잡았으나 놓칠까 안타깝다



제5 목우 / 소를 몰고 가다

야생의 소라도 매일매일 길들이면
몸에 따르는 그림자도 기쁘구나



제6 기우귀가 / 소를 타고 집에 가다

맑게 개인 마음의 하늘에 노래 부르며
집으로 돌아가는 산 위의 흰 구름아



제7 망우존인 / 소는 잊게 되고

소는 없고 사람만 있으니
자기의 광명이 하늘을 덮고 땅을 덮는구나



제8 인우구방 / 사람도 소도 잊어버린다

구름도 없고 계수나무조차 다 사라져 버린
맑은 하늘의 투명함이어



제9 반본환원 / 근본에 돌아오다

나무는 푸르고 제 멧에 노는 새와 물고기



제10 입점수수
/ 큰 지혜, 큰 자비, 큰 방편의 일체화

출처 : 박희선, 『생활참선』, 정신세계사, 1986.7.20

황금우물과 장구(杖鼓), '몸각'을 들깨우는 빛무리 + 더하는 이야기

장구와 뇌들보(corpus callosum, 腦梁)

장구(杖鼓)를 떠 올려 보세요. 장구가 어떻게 생겼는지 모르는 분은 없겠지요. 오른쪽은 대쪽으로 만든 가는 채로 치고 왼쪽은 손으로 치죠. 오른쪽과 왼쪽을 채편과 북편이라고 하고 이를 동시에 치는 것을 '쌍'이라고 해요. 채로 채편만 치는 것을 '편', 왼손으로 북편만 치는 것을 '고', 그리고 채로 잠시치고 굴리는 소리를 내는 것은 '요'라고 하고요. 사물놀이를 보다보면 휘모리로 몰아가는 장면이 있어요. 급하고 분주한 대목이나 절정을 휘모리라고 하는데 이때는 채편과 북편을 오가는 손이 장난이 아네요. 말 그대로 바람이 낮은 대지를 휘몰아 가듯 소리를 휘몰아 가니까요. 게다가 두 개의 편을 울리는 울림통이 소리를 안으로 당기고 밀어내면서 두 소리는 한 소리로 섞이죠. 그런데 이때 제가 주목하는 것은 두 개의 편이나 울림통이 아니에요. 울림통 사이의 가는 허리예요. 장구의 다른 이름은 '세요고'인데, 허리가 가늘다는 뜻이죠. 채편과 북편의 소리가 울림통 속으로 빨려 들어가 만나는 허리를 무엇이라고 할까요?

저는 장구의 허리를 보면서 뇌들보를 생각했어요. 뇌량, 즉 뇌의 다리라고 불리는 뇌들보는 좌뇌와 우뇌 사이에 존재합니다. 그러니까 왼쪽의 뇌와 오른쪽의 뇌를 연결하는 두꺼운 신경망인데 여성이 남성에 비해 약 10% 더 두꺼운 것으로 알려져 있어요. 이렇게 보면 좌뇌와 우뇌라는 것이 그저 상징적인 왼쪽오른쪽 구분이 아니라 실제로 우리의 뇌는 두 개의 뇌로 완전히 나뉘어 있다는 것을 알 수 있죠. 생각을 키우고 사유를 깊게 하려는 우리의 뇌 활동은 그러므로 왼쪽만으로 혹은 오른쪽만으로는 불가능한 것이라 할 수 있어요. 무언가를 생각하는 순간이거나 골똘히 무언가를 떠올리는 순간들은 왼쪽과 오른쪽의 뇌가 뇌들보를 빛으로 오가며 휘모리를 치는 순간인 게죠. 뇌들보를 오가는 신경망은 빛이에요. 빛으로 존재할 수밖에 없죠. 빛보다 빠른 속도로 우리는 생각의 '빛숲', '빛등'을 밝히는 것입니다. 뇌들보가 환하게 밝아지는 이 순간이 바로 우리의 '몸감(몸의 감각)'을 키우는 순간이기도 하고요.

요즘 지 드래곤(G-Dragon)이 나와서 하는 CF 중에 '광대역 LTE8'가 있어요. "대한민국 최대 80MHz 주파수의 LTE8을 통해 지금껏 경험하지 못한 최고의 LTE 세상이 시작됩니다."라는 멘트와 함께 '8'을 닮힌 '∞'을 빛의 글씨로 보여주지요. 이것은 1)대한민국 최대 80MHz 주파수를 상징, 2)가장 좋은 광대역 LTE를 판단하는 기준은 '8', 3)가장 좋은 LTE품질과 속도를 누리고 싶다면 이제 '8llow Me! U+LTE8'를 말한다고 하는데, 한마디로 '무한 광대역'을 뜻하

는 것이라고 할 수 있지 않을까요? 저는 이 무한 광대역의 ‘ ∞ ’에서 장구를 떠올리고 뇌돌보를 떠올립니다. 휘모리가 바로 무한 광대역이니까요. 무한 광대역의 주파수 ‘ ∞ ’로 휘몰아가는 곳이 바로 뇌돌보이니까요. 자, 그러니 “대한민국 최대 80MHz 주파수의 LTE8을 통해 지금껏 경험하지 못한 최고의 LTE 세상이 시작됩니다.”는 “장구를 휘모리로 몰아가는 ∞ 의 소리로 뇌돌보의 빛무리를 틔워서 지금껏 경험하지 못한 최고의 몸각을 깨우세요.”라고 바꿔 말해야 합니다.

세 개의 수, 3수 분화

우리 문화는 2수 분화와 3수 분화를 다 받아 들였어요. 2수 분화라고 하는 말은 원래 없는 말이고 음양론이라고 하는 게 더 정확할 거예요. 3수 분화를 말하려니 굳이 쉽게 2수 분화라고 하는 것이죠. 예컨대 주역의 괘는 음양론이라는 2수 분화로 밖에는 해석할 방법이 없죠. 물론 이미지의 구조를 따져서 3수 분화를 억지로 따져 물을 수도 있겠지만 그것은 어불성설이에요. 3수 분화의 세계관은 북방 샤머니즘 체계에서 온 게 분명합니다. 삼죽오의 3, 삼신할미의 3, 양수로서의 일삼구팔십일(1-3-9-81). 우실하 교수는 『3수 분화의 세계관』에서 3수 분화는 동북아 모태문화이자 유라시아 모태문화의 논리체계이며 기원이라고 말하기도 하죠. 이 책의 주요 목차를 보면 다음과 같아요.

- 『주역周易』과 ‘2수 분화의 세계관’
- 양웅의 『태현경太玄經』과 ‘3수 분화의 세계관’
- 성세영의 『일청사고一淸私稿』, 『부인경符印經』과 ‘3수 분화의 세계관’
- ‘하나이면서 셋이고 셋이면서 하나’인 3·1철학의 특징
- 『주역周易』과 3·1철학
- 『천부경天符經』, 『삼일신고三一神誥』와 3·1철학
- ‘3수 분화의 프랙탈fractal 구조와 성수 3, 9, 81의 생성
- ‘변화의 계기수’ 3
- ‘변화의 완성수’ 9
- ‘우주적 완성수’ 81

그런데 왜 저는 3수 분화를 말하려고 하는 것일까요? 혹시 여러분은 아시아의 창조신인 복희와 여와를 아시나요? 두 마리 뱀이 꼬리를 틀면서 올라가는데 허리부터는 사람이죠. 투루판 아스타나(阿斯塔那)의 묘실 천정에 부착되어 있었던 <복희여와도>를 보면, 오른쪽의 남신

복화는 왼손에 측량을 위한 곡척(曲尺)을 들고 있고 오른손으로는 묵통을 들고 있어요. 왼쪽의 여와는 오른손으로 컴퍼스 또는 가위를 들고 있고요. 서로 몸을 꼬아서 세상의 조화와 만물의 생성을 초래했지요. 그런데 흥미로운 것은 투루판이 당의 지배에 들어가는 서주(西州) 시대에는 일월(日月)의 내부가 다리 셋 달린 까마귀와 두꺼비로 묘사된다는 점예요. 자, 우리가 여기서 주목할 점은 복화와 여와 사이의 빛이에요. 어떤 그림들에서는 빛이 아기로 표현되어서 등장합니다. 각각의 복화와 여와는 창조신일 터이지만, 실제로는 복화-여와-빛, 또는 복화-여와-아이라는 셋이 핵심인 것이죠. 바로 그것이 창조이고요. 저는 복화와 여와라는 이 두 창조신이 바로 또한 장구와 뇌들보의 양쪽이라고 생각합니다. 둘 사이의 빛이 뇌들보이죠. 제가 말하고자 하는 바는 바로 이 빛, 이쪽과 저쪽을 보듬어서 초래하는 창조의 빛이에요.

내 안의 지극한 빛을 지피소서

올해가 동학 120주년인 것은 다 아시죠? 그런데 혹시 삼칠주(三七呪) 주문도 아시나요? 삼칠주는 동학의 핵심사상이 들어 있는 스물 한 자의 주문을 말해요. 1860년 4월 5일 수운 최제우 선생께서 영적 체험을 통해 터득한 주문이고요. 주문은 다음과 같아요.

지기금지 원위대강 시천주 조화정 영세불망 만사지
至氣今至 願爲大降 侍天主 造化定 永世不忘 萬事知

앞의 여덟자를 강령주문이라고 하고, 뒤의 열 세자를 본주문이라고 합니다. 주문의 내용은 하늘님, 하느님, 한얼님, 하나님의 신령이 우리 몸에 내려서 기화화기를 바라는 것이예요. 여기서 ‘기화(氣化)’라는 것이 아주 중요한 말이에요. 기화작용이라는 것이 본래는 삼라만상을 아름답게 변화시켜서 생성과 소멸을 주도한다는 뜻이지만, 삼칠주 주문에서의 기화는 일종의 영적 발현이자 존재의 스미, 신의 편재라고 할 수 있을 거예요. 우리 내부에서 하느님의 신령이 발현되는 것, 신령함이 스미는 것, 신령함의 지극한 편재라고 풀어 말할 수 있어요. 자, 삼칠주 주문을 풀면 아래와 같지요.

지극하고 신령한 기운이여
내 안에 내려 지피소서,
그 맑고 밝은 신령이여
청하고 비오니
내 안에서 크게 지피소서.

한 얼을 깨달아 모시니
무궁한 천지에 얼나 하나 마음,
생각하고 생각하여 잊지 않으리니
모든 앎이 하나 마음

여기서 ‘지극하고 신령한 기운’이 바로 저는 뇌돌보의 빛이라고 생각합니다. 논리적 비약이 크지요? 그런데 잘 생각해 보면, 뇌돌보의 빛이라는 것이 꼭 뇌 사이에만 있는 게 아닐 거예요. 수운 선생께서 우리에게 ‘내 안에 내려 지피소서’라고 외우라 할 때에는 우리 몸의 뇌돌보를 말하는 것일 테니까요. 우리 안에는 ‘얼’이 있습니다. 얼이 없는 경우를 ‘얼간이’라고 하죠. 얼이 나간 상태니까 말이지요. 얼을 들깨워야 얼이 살고 내가 살아요. 그래서 ‘한 얼을 깨달아’ 모시라고 하는 것입니다. 얼을 깨우는 것이 지피는 것이예요. 그것은 불씨라고 불려도 무방해요. ‘밝은 신령’이라 하잖아요. 자, 그런데 왜 저는 ‘황금우물’이라고 했을까요?

한 얼을 깨달아 모시기 위해서는, 다시 말해서 신령한 기운, 밝은 신령을 내 안에서 지피기 위해서는 내가 나를 똑바로 보아야 하는데, 단순히 거울에 비친 내 모습이 아니라 거울 너머의 저편에서부터 표상되어 올라 온 내안의 다른 나와 만나야 하기 때문입니다. 함석헌 선생이 말씀하셨듯이 제나, 몸나, 얼나(참나)가 있다 하잖아요. 이기적 나와, 몸뚱이로서의 나, 그리고 얼을 밝힌 나가 제각각이니 내 본질을 보기 위해서는 내 안의 무수한 ‘나들’과 마주해야 하는 것입니다. 그래야 ‘얼나’라는 빛무리를 들깨울 수 있는 것이지요.

새롭고 창조적인 ‘몸/몸각’은 내 안의 빛무리를 틔우는 것에서 시작됩니다. 장구를 휘모리로 몰아갈 때 터지는 저 가는 허리의 빛에서 뇌돌보의 빛까지, 아니 복희와 여와 사이의 빛과 창조적 생명체까지 저 상징과 의미요소들이 말하고자 하는 것은 우리 안의 감각을 빛으로 틔우는 것입니다. 얼을 뒤흔들어서 깨우라는 소립니다. 바로 거기에 우리가 상실했던 예술적 감각들의 빛이 존재합니다.

여 백

커뮤니티 아트 속 행동주의에 관한 고찰 - 몇몇 공동체 예술 프로젝트 사례

아키 리카(Rika Aki, Teshimanomado 아트스페이스 대표)는 일본 세토내해에 있는 작은 시골 섬 데시마에서 커뮤니티 아티스트로 활동하고 있다. 나오시마 섬 동쪽 가까이에 위치한 섬 데시마는, 1980년대 불법 산업폐기물이 버려져 아직까지 세척작업이 진행되고 있는 땅이며, 한편으로는 버려진 섬들을 문화예술을 통해 재생시키고자 하는 일본의 지역진흥 정책지원사업의 현장이기도 하다.

아키 리카는 2년 전 지역진흥정책 프로젝트에 참여하며 이 섬과 인연을 맺었다. 도쿄와 섬을 왔다 갔다 하기를 1년, 온전히 책임을 다하고 있지 못하다는 생각이 들어 1년 전부터 아예 섬에 들어와 살고 있다. 지역의 문화 안에서 예술을 발견하고 그 발견을 다시 지역과 공유하는 그녀는 요즘 지역민들이 오래전부터 사용했던 낚시 도구에 주목하고 있다.

현재 그녀는 지역주민들이 오가며 머물 수 있는 작은 카페를 운영하며 오래된 낚시 도구를 전시하고 있다. 실제로 이 도구를 사용했던 동네 어르신들은 종종 어린 세대들에게 이 도구의 사용법과 자신들의 추억을 이야기하기도 한다. 그들에게는 일상이었지만 그녀에게는 ‘예술’로 보였다. 도구의 조형미 때문이 아니다. 도구 안에서 발견되는 인간의 상상력과 욕망, 그리고 그것이 이끈 창조적 힘 때문이다.

“이 도구가 생기기 전을 상상해보세요. 그때는 물고기를 잡을 수 없었겠죠. 말하자면 물고기는 미지의 세계였어요. 물고기가 저기 있다는 것을 알았고, 그것에 대한 삶의 필요가 있고, 그것을 잡고 싶다는 욕망이 있었을 거예요. 이 세 가지 조건이 만나 상상력을 자극했고 결국 낚시 도구라는 창작물을 만들게 된 거잖아요. 이 도구들을 볼 때마다 당시 사람들이 가졌을 욕망과 그것이 이끌어낸 상상력과 창조성을 생각하면 너무 놀라워요.”

출처 : 아르떼365(2014.11.03.) ‘삶이 사건이 되는 순간, 보이지 않는 것을 보다’ 중에서 발췌



Consideration of activism in Community art - some project art works in community

Aki Rika (delegate of art space TESHIMANOMADO) works as a community artist in a small remote island called Teshima located in the Seto-inland sea of Japan, east of Naoshima Island. Teshima was a place where illegal industrial waste was dumped in the 1980s. Up until now, the cleaning job continues. On the other hand, Teshima is also a field of project that is supported by the Japan's Regional Promotion policy. This policy aims to revitalize the abandoned islands by using means of art and culture.

Two years ago, Aki Rika became associated with the island while she was participating in the regional development project. For one year, she travelled Tokyo and the island back and forth. Then, she felt guilty for not fully committing to the project so finally moved to the Island just a year ago. She searches for the art works that exist within the local culture and share it with the residents. These days, she has been paying attention to the fishing gears of the past.

At present, she owns a small café where the local residents hang out. She also exhibits fishing gears in the café. In fact, the elders of the village who used these fishing tools provide young generation with the information on how to use these fishing tools. They also tell young generation of the memories they have with the tools. Although the fishing gears are just daily equipment to local resident they are art works to Aki Rika. It is not just about the beauty of its shape; but it is about the imagination, desire, and the power of creativity that these fishing gears harbor.

"Imagine the time when fishing tools were not invented. People could not catch a fish during this time. To be specific, fishes were unknown creatures. Once people realized that fish exist, it became a need in their lives. The desire to catch fish appeared. As

these three conditions came together, it stimulated people's imagination and resulted in the creation of fishing gears. Every time I look at these fishing gears, I am amazed by the desire, imagination and the creativity of the then people.”



아키 리카 작가가 운영하는 데시마 섬의 작은 카페 공간과 섬사람들이 사용했던 오래된 낚시 도구들
A small café runs by Aki Rika in Teshima Island, and the old fishing gears used by islanders

제주에 사는 재주 좋은 사람들

해녀문화를 젊은 세대에 전수, 주 해녀의 삶과 문화를 이어가는 제주한수풀 해녀학교

한수풀 해녀학교는 해녀들의 고령화와 어족자원의 고갈, 작업환경의 위험성으로 점차 사라져가는 해녀문화를 젊은 세대에 전수하고, 제주 해녀의 삶과 문화를 관광 자원화하여 지역경제 활성화 및 주민소득 증대를 도모하는데 크게 이바지 할 것으로 기대됨에 따라 한림읍주민자치위원회에서 2007년도에 주민자치 특성화사업으로 발굴, 해녀학교를 설립하여 귀덕2리 어촌계에서 운영하기로 결정하였다.

이에 한수풀 해녀학교는 해녀가 되고자 하는 자를 모집하여 일정기간 동안 해녀로서의 소양과 기술을 습득 연마하여 직업으로서 뿐만 아니라 사라져가는 제주만의 독특한 해녀문화를 이해함으로써 해녀문화를 계정하고 발전시켜 나가기 위한 교육 과정을 운영한다. 또한 소정의 교육과정을 이수한 자에게는 해녀 수료증을 수여한다.



Copyright 박정근

제주도 좋아_반짝반짝 지구상회

해녀학교 졸업생 조원희, 김승환 작가를 주축으로 활동하는 '제주도좋아'는 제주를 찾는 모든 사람들이 제주 바다를 소비의 대상이 아닌 아끼고 지켜야 될 대상으로 인지하도록 돕고 있다.

제주도 좋아-반짝반짝 지구상회는 해변을 탐색하고 버려진 쓰레기 등을 줍는 행위를 뜻하는 비치코밍 활동에서 한걸음 더 나아가 재활용-재생산의 과정을 사진과 영상으로 담는 작업을 하고 있다. 또한 제주도민을 주축으로 한 워크숍과 예술교육 프로그램을 통하여 지역공동체와 문화의 보존을 위해 힘쓰고 있다.



The Talented People of Jeju Island

Jeju Hansupul Haenyo School preserves the way of life and culture of Haenyo by transmitting the Haenyo culture to the young generation.

Hansupul Haenyo School transmits the Haenyo culture to the young generation, the culture that is on the verge of disappearing due to the aging Haenyos, depletion of the fishery resources, and risky work environment. There has been a growing expectation that turning the way of life and culture of Haenyo into a tourist attraction could vitalize regional economy and enhance local residents' livelihoods. Consequently, the Citizen Autonomy Committee of Hanlim designated the Haenyo culture as one of the special community projects in 2007 and established a Haenyeo School that would be run by the Guiduk 2 fishing village society.

Thus, Hansupul Haenyo School recruits anyone who wants to be a Haenyo and train them with necessary knowledge and skills in a given time. As such, the school provides the education necessary for establishing Haenyo as a job, deepens public understanding of Jeju's unique Haenyo culture, and runs a course that could preserve and develop the Haenyo culture. In addition, the school provides Haenyo certificate to those who complete the course.

JaeJudo Joah_ The Twinkling Earth Market

'JaeJudo Joa' is a project led mainly by WonHee Joe, a graduate of Haenyeo School and SeungHwan Kim, an author. The project helps to raise awareness among visitors to perceive the sea of Juju as an object of protection and affection rather than a target of consumption

JaeJudo Joa_The Twinkling Earth Market not only undertakes the beachcombing activity, which refers to the combing or picking up of trash thrown on beach, but also takes one step further to record the process of recycling and reproducing by using photographs and films. In addition, Jejudo Joa attempts to preserve the local community and their culture by holding workshops and art education programs in which the citizens of Jeju Island mainly participate.

네팔의 음악 전수와 응용 - 과거와 미래적 관점

네팔에서 음악 전수에 관한 연구는 상대적으로 발전이 덜 된 분야이다. 다양한 계층으로 구성된, 그리고 국제적 변화에 적응하려는 네팔의 현대 사회 속에서 지역 음악은 과거에 대한 가슴 아린 그리움과 추억을 향한 감정적 열망으로 사람들에게 다가간다. 한편, 낮은 사회적 위치와 의존성은 기억하기 싫은 역사와 삶의 양식을 상징하면서 무시와 괘시를 이끌어내고 있다. 광범위한 연주곡, 악기 제작 과정, 지역적 변형 등을 기록하는 일을 비롯해 네팔 여러 지역에 있는 민족 음악의 응용 방법을 모색하는 작업이 시급히 이뤄져야 한다.

이 글은 간다르바(Gandharva) 공동체에 대한 사례 연구를 통해 네팔의 음악 전수에 대해 논의할 것이다. 간다르바는 텔레비전과 라디오가 나오기 전 시대의 전통적 연예인이자 기별꾼(奇別)이다. 이들은 제의가, 계절별 노래, 그리고 왕, 역사 속 영웅, 혹은 지방에서 전해 내려지고 있는 전투를 묘사하는 서사시를 노래했다. 하지만 간다르바 음악에 대한 사회적 관심이 점차 사라지면서 공동체 속 많은 이들이 생계를 위해서 다른 직업을 선택을 하거나 새로운 정체성을 찾아가고 있다. 이처럼 간다르바 음악은 위기에 처해 있다.

태생적으로 음악인이라는 직업을 갖게 되는 간다르바인은 네팔의 다양한 민족 중에서도 특히나 더 급진적인 사회적 변화와 변형을 불러오는 문화적 변용 과정(Cultural acculturation)에 불가피하게 직면했다. 간다르바인의 생계는 심각할 정도로 어려워졌고 이들이 가지는 사회적 역할이 쓸모 없다는 편견과 몰이해는 정체성을 위협했다. 이에 따라 대다수의 간다르바인은 떠돌이 시인이라는 태생적 직업을 버리고 좀더 돈벌이가 되는 직업, 또 사회에서 인정받는 직업을 택했다. 이대로 가다가는 간다르바인이 가지고 있는 다채로운 유산, 지식, 기술을 잃을 수 있다는 불길한 전망도 나온다. 비록 간다르바인과 이들의 고도로 숙련된 음악은 그 가치를 제대로 인정받고 있지 않지만, 이들은 간다르바가 중요한 역할을 했던 과거 카스트 제도 시절에 형성된 민족 정체성과 공유된 문화적 기억- 즉 네팔의 지방 역사를 고스란히 담고 있다.

간다르바, 그들의 음악과 악기

간다르바의 역할은 중세 유럽의 시인, 혹은 떠돌이 음유 시인(minstrels)과 비슷하다. 중세 유럽의 음유 시인은 노래를 직접 작곡하고 불렀던 시인이었고 이들이 부르던 노래 속 가사는 역사적으로 중요한 이야기나, 종교 행사, 혹은 실제로 일어났던 사건을 전했다. 후원자 역할을 하던 왕족이나 귀족이 자신의 유흥을 위해서, 찬양 받기 위해서, 혹은 소식을 전하기 위해서 음유 시인을 초청하고 환영했다. 시인들 사이에도 계급이 있었는데, 솜씨 좋고 전문적인 음악가는 왕족에 의해 고용되었고 다른 이들은 주거지 없이 음악으로 돈을 벌 수 있는 이곳, 저곳을 떠돌아 다녔다.

렉(Reck, 1976)은 자신의 논문 “음유 시인(The Minstrels)”에서 음유 시인이 지니는 의미, 사회적 역할, 그리고 변천 과정에 대해서 아주 잘 요약해 놓았다. 17세기, 유럽의 음유 시인은 사라졌지만 오늘날 서유럽의 길거리와 지하에서 보이는 길거리 악사들이 한 때 찬란했던 음유 시인의 전통을 이어가고 있다.

네팔과 인도에서는 아직도 떠돌이 악사를 흔히 찾아볼 수 있다. 하지만 그 수는 급속도로 감소하고 있다. 다른 나라 악사와 마찬가지로 네팔 간다르바 인은 현대 사회의 필요와 기대에 맞춰가기 위한 힘겨운 도전에 직면해 있다. 간다르바 인의 삶과 음악은 불가분의 관계에 있으며 이들의 진화와 변화는 간다르바 음악에 영향을 미치고 변형시켜왔다. 지난 수년 간 네팔 사회 속에서 간다르바의 역할은 급변했다. 이 같은 갑작스런 변화는 60년 전 네팔이 국경을 개방하면서 시작되었다. 네팔 사회가 세계에 노출되면서 상당히 많은 변화가 등장했다. 인프라 구축부터 교육, 테크놀로지, 사회적 가치와 역할까지 많은 것들이 변화했다. 네팔을 제외한 다른 곳에서 연속적인 세계적 변화의 과정(산업 혁명과 세계 대전)이 일어나고 있을 때 네팔의 정치-경제는 고립되어 있었다. 네팔은 갑작스럽게 고립에서 벗어나 21세기로 뛰어 들어와야 했고, 현대적 삶을 살고 있는 다른 세계를 가장 전통적인 방법을 이용해서 따라잡아야 했다. 이 같은 엄청난 변화 속에서 가장 큰 위협을 받은 것은 소외된 이들이었다. 간다르바와 같은 사람들에게는 재정, 교육, 기회가 잘 주어지지 않는다. 바로 이런 이유로 이들은 1950년대부터 시작된 갑작스러운 변화에 의해 오늘날까지 휘청거리고 있고 사회 속에서 자리를 찾기 위해서 발버둥 치고 있는 것이다.

간다르바는 집집마다, 혹은 마을마다 돌아다니면서 공연과 유흥을 펼치고 그 보상으로 돈과 음식을 받아 생계를 꾸려간다. 하지만 최근 몇 년 동안 심각한 위기에 봉착했다. 과거 네

팔의 왕들은 자신을 찬양하는 이야기와 소식을 백성에게 전하기 위해 간다르바에게 공식적인 임무를 부여했다. 간다르바의 여흥 속에는 나라와 백성을 하나로 강하게 묶는 선전(propaganda)을 포함하고 있었다. 감성(네팔인들의 음악적 취향은 감성적이다), 애국심, 그리고 향수를 결합하면 국가와 왕에 대한 충성심을 키울 수 있는 강력한 도구가 만들어진다. 향수는 ‘과거에 대한 선별적 환상을 통해 사람들이 현재의 삶에서 의미를 찾는 문화적 관습이다.’(Cashman, 2006)

라디오 네팔(Radio Nepal)이 설립되었던 1950년대 이전까지만 해도 네팔 왕족은 이 같은 방법을 이용해서 민족 정체성을 고무시키는데 성공했다. 따라서 당시의 간다르바 음악에는 애국심과 민족 정체성이 복잡하게 연결되어 향수를 불러일으키는 음악적 요소를 가지고 있었다. 하지만 라디오 네팔이 만들어지고 나서 간다르바에게 부여되었던 임무가 전자 매체에 의해 대체되었다. 라디오가 음악의 원천이 된 것이다. 라디오 네팔은 아드후니 기트(dhun kg t)나 수감 상기트(sugam sag t) 혹은 인도의 전통적 요소, 서양 악기와 화음, 그리고 네팔의 감성을 섞은 경음악을 소개했다. 경음악의 가사 속에는 한 때 간다르바가 했던 역할인 애국심을 고무하고, 왕과 왕비를 찬양하거나, 사랑과 슬픔의 노래 모두가 포함된 네팔의 아름다운 표현하고 있다.



상단 왼쪽 left top) 아므리트 간다르바 Amrit Gandharva, (자라야타르, 보푸르 지역 Jarayatara, Bhojpur) 2010
 상단 right top) 레크나스 카스키 지역의 모한 간다르바 Mohan Gandharva in Lekhnath, Kaski., 2011
 하단 bottom) 아르바자와 새롭게 조각한 세 개의 사랑기 Anrbj and with three freshly carved s rang s, 2011

Transmission and Application of Music in Nepal - Past and Future Perspective

Transmission of music is a hitherto relatively unexplored field of study in Nepal. The present diversely stratified society of modern Nepal- though still trying to adjust to global changes- treats local music with emotional avidness brought on by poignant longing and past reminiscence while their low social standing and dependence are perceived as symbolic of an unwelcome history and basic lifestyle, occasioning feelings of disdain and scorn. Documenting the extensive repertoire, instrument-making process, possible regional variants and exploring the application possibilities of the ethnic music in various parts of Nepal is the urgent requirement.

In this paper, to discuss the transmission of music in Nepal, Gandharva community has been featured as the case study. The Gandharvas were the original entertainers and news bringers in the days before television and radio. The Gandharvas sang ritual songs, seasonal songs and epics ranging from accounts of kings, historical heroes, and battles fought long ago to passing on of local gossip. Due to diminishing interest in their music, many among the Gandharva community have now started finding alternative livelihoods and searching for new identities putting their music at risk.

Even amongst the diverse ethnic groups in Nepal, the Gandharvas, musicians by default due to their heredity, are facing the inevitable acculturation process that accompany rapid social transition and transformation. Faced with serious livelihood predicament and identity crisis amidst their often misconstrued, poorly understood and largely redundant role in the society, most Gandharvas have consciously abandoned their hereditary profession as itinerant bards for lucrative and socially accepted positions. The ominous prospect of losing their rich heritage, knowledge and skill in its entirety is a serious possibility in the present context. Decidedly skilled

but poorly regarded musicians, the music of the Gandharvas, embodies the past rural Nepal that is also closely tied to national identity and shared cultural memory for those raised in an era where the Gandharvas formed an important part of the then functional caste structure.

The Gandharva, Their Music and Instruments

The function of Gandharvas of Nepal is similar to the bards or travelling minstrels of medieval Europe. The Minstrels were medieval European bards who composed and performed songs, the lyrics of which either told stories of historical importance, religious events or actual events. They were welcomed and hosted by the courts or other noble patrons for their entertainment, to praise their patrons or to spread news. There were different levels of minstrels, the more talented and professional ones were employed by the court while the others became travelers who had no permanent home but roamed from one place to another earning what they could from their music.

Reck (1976) in his paper, 'The Minstrels', has very effectively summarized what the minstrels signified, their function in society and the changes that they are facing. Minstrels of Europe became extinct by the 17th century although the present-day buskers or street musicians seen in the streets or in the underground of the Western countries might be the continuity of that once glorious tradition.

In countries like Nepal and India, travelling musicians are still common although their number have been dwindling at an alarming rate. In the present circumstances, the Gandharva of Nepal like their counterparts in other countries, are facing difficult challenges as they struggle to cope with the needs and expectations of the present society. The lives of Gandharva are irrevocably tied to their music, the evolution and changes of the Gandharva people have therefore simultaneously altered and affected their music too. The role of the Gandharva in the Nepali society has drastically

changed over the years. The sudden change that came with opening of the borders of Nepal sixty years ago and consequently, the opening of the Nepali society to the rest of the world brought many alterations in the society. From infrastructure development to education, and technology; societal values and roles have changed. While the rest of the world went through a sequence of world changing events over the centuries (like the industrial revolution and the world wars); Nepal was still in political and economic isolation. Nepal has had to suddenly leap into the twenty-first century from its highly isolated and mostly archaic ways to keep up with the rest of the world already living in the modern ages. Amidst such great transformations, the greatest challenge was faced by marginalized people. Due to lack of financial resources, education and opportunities, it is clear that people like the Gandharvas are still reeling from the repercussions of sudden change that happened in 1950s and have been struggling to find their footing in the society ever since.

In recent years, the livelihood of Gandharva that came from travelling from house to house, village to village performing and getting recompensed for this source of entertainment in the form of money and food has been seriously compromised. This was their official duty encouraged by the then kings who wanted to spread stories of their praise and news about themselves to the general public. Entertainment that incorporated propaganda helped in binding the country and countrymen more strongly. Combining sentimentality (the tastes of Nepali people in music lean towards sentimentality), patriotism and nostalgia would have been a powerful medium for nurturing national allegiance and overwhelming loyalty to the then kings. Nostalgia is a 'cultural practice that enables people to generate meaning in the present through selective visions of the past' (Cashman, 2006).

Up until 1950 before the establishment of Radio Nepal, this tactic adopted by the royalty seems to have worked in fostering a national identity. Gandharva music therefore has still managed to retain a nostalgia awakening music that is intricately tied up with patriotism and national identity. After establishment of Radio Nepal, the job that was effectively assigned to the Gandharvas was taken over by this electronic medium. The main source of music then became the radio. Radio Nepal introduced

dhun k g t or sugam sa g t or light music that combined elements of Indian classical music, western instruments and harmony and Nepali sentimentality. The lyrics of light music explored everything that the Gandharvas were once responsible for promoting like patriotism, the praise of the then King and Queen, the beauty of Nepal as well as romantic and tragic songs.





여 백

카트만두 국제 산악 영화제(KIMFF)와 사회적 의미

카트만두 국제 산악 영화제(The Kathmandu International Mountain Film Festival), 약어로 KIMFF는 매년 12월 नेपाल의 수도인 카트만두에서 개최된다. KIMFF는 세계 산의 날(International Mountain Day, 12월 11일)과 동시에 열린다.

2000년도에 창설된 KIMFF는 원래 격년으로 개최되는 비경쟁 영화제였다. 하지만 2007년 연례행사로 바뀌면서 경쟁 영화제로 바뀌었다.

히말 협회(Himal Association)내, 주로 저널리스트와 작가로 구성된 영화 동호회 단체는 1998년부터 산악 영화제를 개최할 수 있는 방법을 고민했다. 단체는 트렌토(Trento, 이탈리아), 반프(Banff, 캐나다), 텔루라이드(Telluride, 미국), 그라츠(Gratz, 오스트리아), 오토론(Autron, 프랑스), 켄달(Kendal, 영국)과 같이 세계 곳곳에서 산악 영화제가 개최된다는 사실을 알았고, 히말라야 국가 수도인 카트만두에도 이 같은 영화제가 필요하다고 생각했다. 2000년, 단체는 산악 영화제를 개최할 것을 결의했고 명칭을 KIMFF로 정했다. 제1회 KIMFF는 러시아 문화 센터(Russian Cultural Center)에서 창설되었고 당시 नेपाल 총리였던 코이랄라(G.P Koirala)가 영화제를 개최했다.

지난 몇 년 동안 KIMFF의 관객과 작품작 수는 상당히 늘어났다. 카트만두 관객 수가 증가하면서 원래 영화제가 개최되었던 러시아 문화 센터는 너무 관객을 수용하기에는 너무 협소해졌다. 이 때문에 우리는 더 큰 장소로 옮겨야 했다. KIMFF는 라스트리아 사브하그리하(Rastriya Sabhagriha, 시청)와 인근에 대형 천막을 쳐서 이 곳을 가득 메운 관객을 대상으로 영화를 상영했다. KIMFF를 찾는 이들은 카트만두 시민, 영화제 참석을 위해 지방에서 온 사람들, 학생과 대학생, 외국인 관객(네팔에서 일하는 사람, 관광객), 해외 영화제작자와 영화제 심사위원을 포함한다. 이처럼 KIMFF에는 여러 사람들이 모이지만 젊은 층이 관객의 다수를 이룬다. 우리 나라의 미래는 젊은 층에게 달려 있고 이들은 모든 면에서 교육이 필요하기 때문에 KIMFF의 주요 대상은 젊은 층이기도 하다.

지난 몇 년 동안 출품작 수는 상당히 증가했고, 이는 KIMFF가 국제 무대에서 점차 알려지고 있다는 것을 뜻한다. KIMFF는 각 회마다 50개국에서 300편 이상의 출품작을 받는다. 2008년 KIMFF는 16개국이 참여하고 21개의 산악 영화제로 이뤄진 국제 산악 영화 연맹(IAMF)의 회원이 되었다.

영화제는 전세계에서 출품되는 장편 영화, 다큐멘터리, 애니메이션, 그리고 실험 영화를 포함하는 단편 영화들을 상영한다. 주제로는 모험, 극한 스포츠, 기후변화와 환경적 이슈, 문화 및 페스티벌, 그리고 현재 관심이 높아지고 있는 주제인 분쟁, 빈곤, 이주, 기후변화, 인권 등이 포함된다. 지리적으로 멀어 보이는 주제이기는 하지만, 인간의 상황은 산에서 사는 사람이나 다른 곳에 있는 사람이나 비슷하다.

KIMFF는 영화를 상영하는 것 이외에도 토론회 포럼을 개최하고 신청 작품을 상영하기도 한다. 또한 영화 제작과 관련된 워크숍, 초대 강연, 그리고 책, 예술, 사진 전시회를 개최해서 산을 기념한다.

KIMFF는 전세계에서 제작되는 우수한 영화와 다큐멘터리를 네팔 관객에게 성공적으로 소개하고 이를 통한 교육을 목표로 하고 있다. 영화제의 가장 중요한 목표 중 하나는 네팔인의 지식과 인식을 높이고 더욱 이타적이고 능동적인 시민을 만드는데 있다. 동시에, 네팔 관객과 영화 제작자에게 세계적, 그리고 독립 영화의 흐름을 보여주고, 특히 네팔 독립 영화를 위한 기반을 닦는 것이다.

KIMFF의 목표는 시청각매체를 사용해서 지식을 전달하고 정보와 여흥을 제공하는 것이다. KIMFF는 영화란 문화와 사회를 잇는 다리이자 긍정적 변화를 불러올 수 있는 강력한 매개체라고 믿는다. KIMFF의 근본적인 목표는 네팔 인들에게 현황, 다양한 문화, 그리고 현실을 이해시키고 교육하는데 있다.

KIMFF를 준비하는 과정에서 전국적인 단편 영화제가 조직된다. 영화제에는 젊은 아마추어나 전문 영화 제작자가 초청되어 현안을 비롯한 관련된 주제를 다룬다. 과거의 열린 대회的主題는 “기후 변화”, “네팔을 교육하기”, “왜 빈곤인가”를 포함했고, 올해의 주제는 “초록 세대(green generation)”이다. 이 대회에서 젊은 영화인의 작품이 상당히 많이 출품되었다.

KIMFF의 영향력을 평가하거나 얼마나 많은 사람들의 삶에 다가갔는지 숫자로 나타내기는

어렵다. 하지만 지난 수년 간 KIMFF는 영화를 통한 교육을 실시하고 네팔의 사회 경제적 변화를 자극하는 캠페인에 동참하고 있다.

KIMFF는 현 시대의 쟁점을 다루고 기록하며 오늘날 네팔에 맞는 현실적인 대안을 제시할 수 있는 영화인 세대를 육성하고 교육시키고 있다. 이들이 만든 영화들 대부분은 2006년 창립된 특별 부문인 네팔 파노라마(Nepal Panorama)에서 상영 되고 이를 통해 젊은 네팔 영화인을 육성하고 고무시킨다. KIMFF에서 상영된 몇몇 네팔 영화는 국제적으로도 상영되었다.

KIMMF 최우수 작품과 큐레이트된 영화 묶음들이 네팔의 지방으로 매년 보내져 관객의 문화간 대화를 시도하고 시청각 매체 능력을 향상시킨다. 이에 따라 네팔 내부 지역에 사는 수많은 지역 주민들이 영화를 함께 감상할 수 있게 되었다. 이 같은 이동식 KIMFF는 전국 46개 지역을 여행하며 미래에는 더욱 발전된 시설을 선보일 예정이다.

지난 수년 간 KIMFF는 영화 제작자, 평론가, 학자, 언론인, 활동가, 등산가, 학생, 젊은 층, 예술가, 작가 그리고 사진작가가 모여서 국제 및 지역적 차원에서 산악 문화를 기념할 수 있는 지식적이고 창의적인 장소가 되었다. 창의적이고 지적인 이 공동체는 KIMFF를 지탱할 뿐만 아니라 카트만두 계곡을 국제 영화제 지도 속에 포함시켰다. 또한 타임즈지(2009년 11월 호)에 가볼만한 영화제 중 하나로 소개하는 것에 중점을 두었다

지난 14년간 KIMFF는 카트만두에서 열리는 ‘영화제’뿐만 아니라 아시아 유일의 산악 영화제로써 눈에 띄는 행사가 되었다.

KIMFF는 카트만두에 본부를 두고 언론, 커뮤니케이션, 출판, 교육, 영화제, 그리고 그 외 관련 분야에서 활동하고 있는 비정부기구인 히말 협회에 의해 운영된다. 협회의 최우선 과제는 네팔을 지적인 사회로 만들고 지역·국가·국제적 차원의 다양한 문제를 자각하고 있는 사회로 만드는 것이다. 이를 위해서 우리는 학자와 대중을 대상으로 사회·문화적 이해를 높이고 함께 분석할 수 있도록 돕는 다양한 활동을 조직한다. 지난 몇 년간 협회는 몇몇 단체를 육성하는데 중요한 역할을 했는데, 이들은 언론, 평화운동, 교육, 사회, 문화와 환경 이슈에 대한 연구 분야에서 국내뿐만 아니라 국외에서도 인정 받고 있다.



The Kathmandu International Mountain Film Festival(KIMFF) and Its Social Relevance

The Kathmandu International Mountain Film Festival, in short KIMFF, is held every year in Kathmandu, the capital of Nepal, in the month of December. KIMFF is held to coincide with International Mountain Day (11 December).

KIMFF was started in 2000 as a biennial and non-competitive film festival. It turned into an annual event in 2007 and also became competitive.

A core group of film enthusiasts, mostly journalists and writers, within Himal Association mulled over the idea of starting a mountain film festival way back in 1998. The group was aware of the existence of the mountain film festival in other parts of the world, namely Trento(Italy), Banff(Canada), Telluride(USA), Gratz(Austria), Autron(France), Kendal(UK) among others and thought that Kathmandu, being the capital of a Himalayan country deserved one such film festival of its own. The group took a resolve to hold a mountain film festival in 2000 and it was christened KIMFF. The first KIMFF was kicked off at the Russian Culture Centre and opened by the then prime minister of Nepal G.P. Koirala.

Over the years, KIMFF has seen immense growth in terms of audience response and number of film entries received. The original venue, the Russian Cultural Centre became too small to accommodate the growing number of Kathmandu viewers, and we were forced to move to a larger venue. KIMFF has been screening to packed audiences in the Rastriya Sabhagriha (City Hall) and adjoining marquee. KIMFF attracts audiences from Kathmandu, people from outside the city who travel specifically to attend the festival, school and college students, international viewers (people working in Nepal as well as tourists), international filmmakers and Festival

judges. Though KIMFF is attended by a cross section of people the youth constitute the bulk of the viewers. KIMFF's target is also youth as our country's future lie on their shoulders and it is important that they are educated in all respects.

The number of film entries has grown significantly through the years, which is proof of the growing recognition of KIMFF in the international arena. KIMFF receives over 300 film entries from over 50 countries each festival.

KIMFF became a member of the International Alliance for Mountain Film (IAMF), a network of 21 mountain film festivals from 16 countries, in 2008.

Full-length feature films, documentaries, animation, and experimental films as well as shorts from all over the world are screened at the festival. They cover issues concerning adventure and extreme sports, climate change and environmental concerns, culture and festivals and with an increasing focus on contemporary topics, conflict, poverty, migration, climate change and human rights. While they may seem geographically distant, many aspects of human situations are common to mountain people and others alike.

Besides screening films KIMFF and features discussion forums, on-demand screenings, film-making workshops, guest lectures, as well as exhibitions of books, art, and photography all celebrating the mountains.

KIMFF has successfully brought quality documentaries and films from around the world to the Nepali audience with the aim of educating them on issues that matter. One of the primary objectives of the festival is to raise awareness and knowledge and to help create a more concerned and proactive population. Simultaneously, it seeks to expose the Nepali audience and filmmakers to current trends in global and independent cinema and to create a platform for specifically a Nepali independent cinema.

KIMFF's objective is to use the audio visual medium in imparting knowledge,

providing information and entertainment too. KIMFF believes that films can be a bridge between cultures and societies and provide a powerful agent for positive change. KIMFF's fundamental goal is to make the people of Nepal aware and educated about current issues, diverse cultures and realities.

As a run up to the KIMFF a nationwide short film competition is organized on current and relevant themes where young filmmakers, amateur and professionals both, are invited to take part. The theme of such competition in the past included Climate Change, Educating Nepal, Why Poverty and this year the theme is Generation Green.

A significant number of entries are received in such competition from the young film enthusiasts.

It is difficult to assess KIMFF's impact and to quantify the number of people whose lives have been touched by the festival and its traveling component. However, we are confident that over the years, KIMFF has been a part of the campaign to use films as a vehicle for educating and for stimulating social and economic transformation of the human landscape in Nepal.

KIMFF has nurtured and honed the skills of a generation of filmmakers who are exploring and documenting contemporary issues, and presenting a realistic picture of present-day Nepal. Many of these films feature in Nepal Panorama, a special section created in 2007 to display, promote and encourage young Nepali filmmakers. Several Nepali films that were premiered at KIMFF have gone on to be screened internationally.

Every year a specially curated package of films including the best of KIMFF travels to the rural parts of Nepal to promote intercultural dialogue and enhance audio-visual literacy among viewers. Thousands of people in the interior regions of Nepal inclusively benefit from these screenings. Travelling KIMFF has covered 46 districts across the country and will develop this facility in the future.

Over the years KIMFF has turned into a vibrant intellectual and creative venue for filmmakers, critics, scholars, journalists, activists, mountaineers, students and youth, artists, writers and photographers in a celebration of global and local mountain cultures. It is the interest of this creative and intellectual community that has sustained KIMFF and placed the Kathmandu Valley on the map of international film festivals including a mention in Time Magazine (November 2009) as a festival to watch.

In the past 14 years, KIMFF has become a landmark event, not only in Kathmandu's 'Film Festival' calendar but also as the only Mountain Film Festival in Asia.

KIMFF is organized by Himal Association, a not-for-profit organization based in Kathmandu working consistently in the fields of journalism, communications, publishing, education, film festivals, and other related activities. Its primary focus has been to make Nepal a more intellectual, a more knowledgeable society, conscious of various local, national and international issues that surround it. In order to do this, we organize a variety of activities that help to enhance socio-cultural understanding and analysis amongst scholars and the public alike. Over the years, the association has played a key role in the incubation of several institutions that are today recognized both at home and abroad for their contributions in the fields of journalism, peace activism, research in educational, social, cultural and environmental issues.



둘째날.

대지의 감각 _ 새로운 감각 개발하기, 트레킹

Second day.

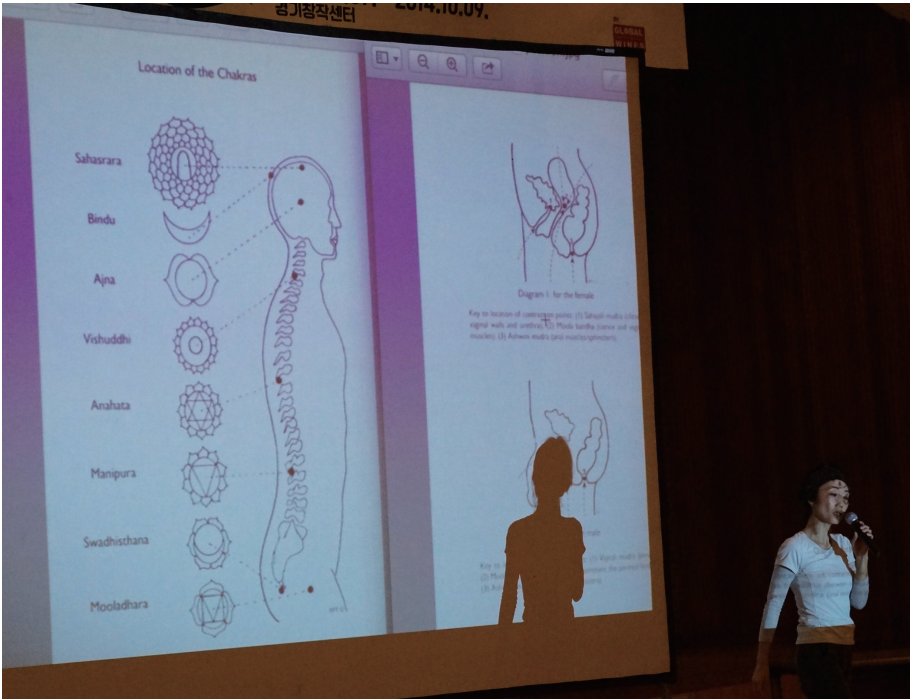
Sense of Land _ Develop new sense, Hiking

일곱번째 감각 깨우기

인도 신화에 따르면 인간은 하나의 소유주이다. Chakras는 영혼의 에너지 중심부로, 인간의 몸에는 많은 차크라가 존재한다. 그 중 7개의 Chakras는 가장 중요하게 여겨지며 그들은 각각 후각, 미각, 시각, 촉각, 청각 그리고 직관, 평형과 연관되어 있다. 지구의 7대륙과 7해양, 깨끗한 물이 지나는 Ph 밸런스, 7음계, 7로 완성되는 일주일, 무지개의 7색 등 7은 다양한 것을 상징하고 있다.

우리는 춤의 연출과 안무에서 움직임에 대한 영감을 끌어내기 위해 음악, 컨셉, 문학, 느낌, 기억, 감각에 대한 반응 등을 사용한다. 이 워크숍에서 참가자들은 냄새와 맛과 시각 그리고 직관, 평형에 대한 감각을 느끼고 그것으로부터 움직임을 이끌어내도록 시도하게 될 것이다.

깨달음은 하나의 감각을 느낌으로써 온다고 한다. 몸을 움직이는 이 워크숍을 통해 우리는 감각을 깨우고 느끼고 우리의 몸, 사원Temple 으로 들어가는 경험을 하게 될 것이다.



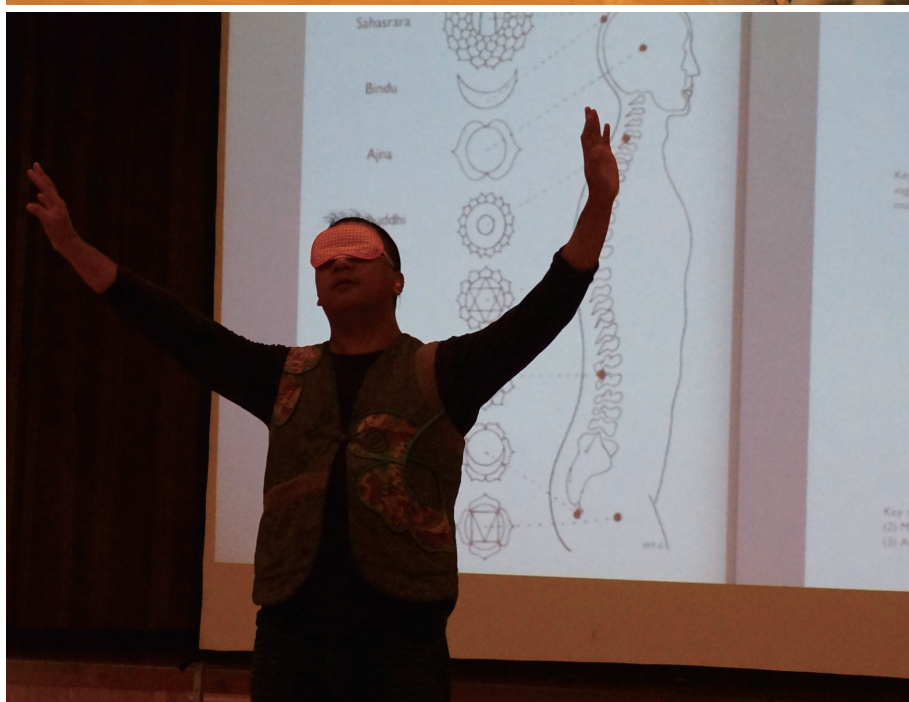
SEVEN - Awakening the Senses

According to Indian mythology, human beings are one of the microcosms. Chakras are the main energy points in human spirit. There are many chakras in human body. Among them, seven Chakras, which are closely tied to the senses of smell, taste, sight, hearing, intuition, and balance, are considered the most important. Seven symbolizes various things; seven continents of earth, seven oceans, pH balance in clean water, seven-note scale, a week consist of seven days, and seven colors of the rainbow.

We will use the senses of music, concept, literature, feelings, memories to inspire the movements of dance and choreography. In the workshop, participants will feel the senses of smell, taste, sight, intuition, and balance to bring out movements from these senses.

It is said that the enlightenment can be felt by senses. In this workshop we will awaken and feel our senses to experience our body traveling into a temple.







총체적 난 극

총체적 난 극은 2012년 여름부터 2013년 초까지 안산의 장애인들과 몇 명의 예술가들이 함께 만들었던 공연이다. 대부분 참여자들과 예술가들은 그 과정 속에서 결국 아무것도 하지 않는 공연이 될 것이라는 것을 직감적으로 예측했고, 때문에 공연을 만들어가는 그 과정에 더 집중할 수밖에 없었다. 나태하고 지루할 정도로 방치된 듯한 이들의 과정은 잉여의 시간을 함께 만들어 낸 연대감으로 채워지고 잉여의 시간 속 가끔 돌아난 감각들로 공연의 시간을 이어 붙여 총체적 난 극은 완성된다. 대부분의 중증 장애를 안고 있던 참여자들은 시간이 지날수록 진행되는 치매의 과정 속에서 참여하였기 때문에 훈련, 기억, 집중이라는 접근은 처음부터 허용되지 않은 룰이었고 다만 참여의 순간을 ‘어떻게 즐길 것인가?’ 하는 문제가 총체적 난 극의 키를 쥐고 있었다. 어쩌면 가장 오랜 시간을 삶의 무대에서 펼치는 퍼포먼스가 총체적 난 극이었고 마지막 공연장의 무대는 에필로그가 되었다.

총체적 난 극의 탁구 - 핑과 풍의 관계

공을 주고받기는 놀이와 게임을 넘는 탁구만의 중요한 소통방식이다. 흔히 탁구를 치다보면 게임을 제외하고는 내가 일방적으로 상대를 이기려고 공을 치는 경우는 드물다. 말하자면 탁구라는 운동은 상대방이 공을 잘 받아낼 수 있도록 공을 건네는 운동이다. 적당한 속도와 방향으로 일정하게 상대방이 공을 치는 몸짓의 기분을 상대방이 텐션으로 느낄 수 있을 정도의 주고받기가 지속되면 탁구공은 어느새 둘을 하나의 몸짓으로 연결하는 신호체계가 되고 사람들은 이 신호를 악보삼아 함께 연주하는 연주가가 되거나 익숙한 무희들이 리듬을 타고 춤을 추듯 리듬에 몸을 맡기는 댄서들이 되고 만다. 여러 의미에서 탁구를 같이 치는 일련의 무리들은 함께 공연을 한 듯한 친밀감과 연대감이 생기고 그 합의 경험이야말로 몸과 감정이 함께 오고가는 일반적이고 일상적인 소통의 경지를 넘어선다. 그런데 지금 이곳의 탁구는 조금 다르다. 합을 만들지 못하는 탁구가 대부분인 우리들의 핑풍은 핑은 있는데 풍은 없고 풍은 있는데 핑이 예상하는 시간에 도착하지 않는다. 전조가 계속되어서 매우 고급스럽거나 난해한 컨템포러리 음악이 이러할까? 즉흥적이고 찰나적인 감성의 번역에 익숙한 고수들의 잦을

보는 듯한 인상이기도 하다. 탁구대라는 하나의 물리적 공간을 두 개의 레이어로 나누어 쓰는 듯한 우리의 탁구는 그래서 이상하다. 하나의 시간대로는 어쨌거나 두 개의 시간대를 중첩하여 하나의 오브제를 마주하는 듯한 우리의 탁구는 어찌 보면 상대방 없이 탁구를 치는 두 개의 상황을 한 공간에 편집해 놓은 듯한 느낌을 주기도 한다. 공을 치려고 하는 1차적인 목적성을 그 공을 받는 대상을 탁구대 위에서 지우기도 한다. 어디론가 보내야 한다는 대화적 장치 없이 그들은 대화한다. 볼썽 튀어나오거나 예상치 못한 방식의 사고적 탁구공을 맞이할 때면 실재와 마주한 것 같은 강한 인상을 일으키고, 그들이 가진 장애적 특질은 균질화된 공간에 균열을 만들고 탁구라는 언어 밖으로 내몰리게 한다. 이 이상하고 낯선 탁구의 정체는 총체적 난 극이 처음부터 갖고 있던 우리들의 차이와 거리를 드러내는 듯하다. 겹쳐지되 밀착되지 않고 밀착되어도 스며들 수 없는 차이들이 핑퐁을 한다. 가끔 핑퐁 사이사이 아주 짧은 시간 동안 서로 다른 레이어들의 문이 열리고 그 열린 문 사이로 공이 오가기도 한다. 그리고는 그 문은 곧 다시 사라진다. 우리는 그 짧은 시간 일반적인 핑퐁을 경험하기도 한다. 하지만 그 일반적 핑퐁이 사라진다고 해서 우리의 핑퐁이 사라지는 것은 아니다. 그 일반적 핑퐁의 안정감과 달콤함이야말로 총체적 난 극이 버리고 시작했던 일반화의 프레임이 아니었던가? 중요한 것은 탁구를 통하여 사유하고 고민할 수 있는 지점들이 발생하고 또 이 지점들을 탁구를 치면서 받아들인다. 어쩌면 우리는 탁구라는 삶을 살고 있는 것이다. 마주하고 있지만 주고받음이 다르고 어색한, 어눌하고 불확정적인 그런 삶이다. 하지만 불확정적인 것이 불안한 것도 아니고 불행한 것도 아니다. 우리에게 불확정한 과정이 있다는 것이 예측 할 수 없는 핑과 퐁 만큼 유니크한 기분 좋은 프리미엄이 될 수 있지 않을까?

“게임에 승리할 수 없으면 게임의 룰을 바꾸어라!” - 백남준

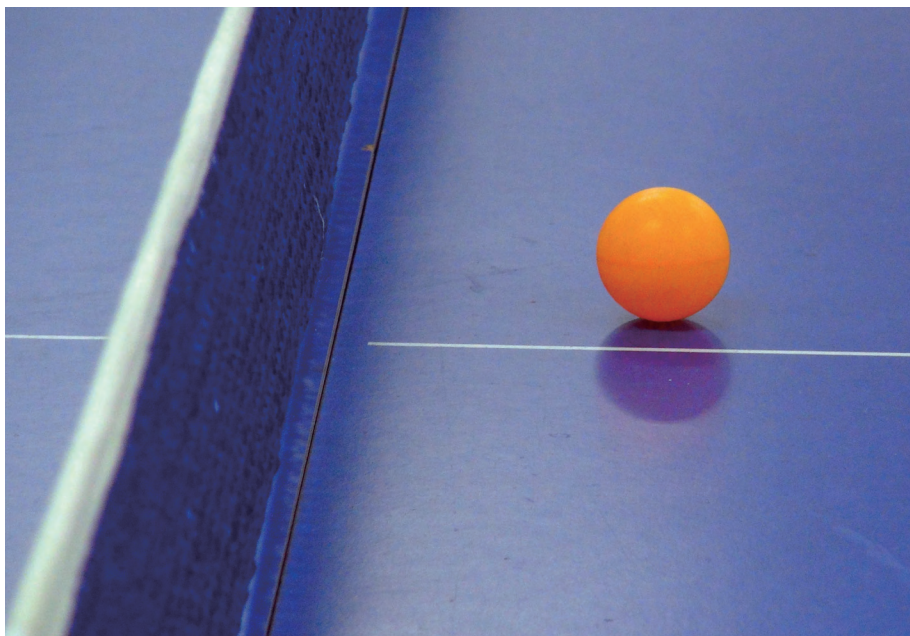




총체적 난극 라이브 공연 'Difficult Play' Live performance



총체적 난 극 아카이브 전시 'Difficult Play' archive exhibition



총체적 난 극 탁구, 핑은 있는데 pong은 없는 탁구
'Difficult Play' PingPong, only ping exists and pong does not

Difficult Play

Difficult Play is a performance organized by the disabled people in cooperation with several artists from Ansan city from 2012 summer to the beginning of 2013. Most of the participants and artists in the play intuitively knew that this would be a play without any performance. Thus, they had to focus more on the process of making the play. The indolent and tedious process of making the play, the so-called wasted time, produced the feeling of solidarity. Then, sporadic senses appeared during this wasted time. These senses were added to the performance and completed the Difficult Play. Since most of the participants with severe disabilities had to go through a process of dementia, it was impossible to take training, memorizing, concentration approach in the first place. However, to enjoy the moment was the key aim of the Difficult Play. Perhaps the performance that is being played at the stage of real life is the Difficult Play. The last stage of theater may have been just an epilogue.

Ping-Pong in the Difficult Play - The relationship between Ping and Pong

In ping-pong, the exchange of a ball is not just a game but is a unique way of communication. Except in competition, one rarely hits the ball to crush counterpart. To be specific, ping-pong is a kind of sport which player delivers a ball to the counterpart so he/she could receive the ball. Player's consistent movement of hitting a ball in moderate speed and fixed direction can be felt by other player. As exchanging of a ball continues, all too soon the ball becomes a signal that connects the players. Players become musicians who read the musical score or dancers who throw themselves into the rhythm. In many senses, a group of people who play ping-pong together feel intimacy and solidarity as if they have been performing a play together. Such experience of unity is something that transcends the ordinary

communication delivered by body and feelings. However, the ping-pong that we play in our performance is slightly different. The ping-pong that we play does not create unity. In addition, sometimes only ping exists and pong does not. Or pong exists but does not arrive in time. Perhaps this is how the luxurious and abstruse contemporary music with continuous changes of melody sounds like? It feels as if we are watching masters' jam, who is familiar with translating extemporaneous and instant senses into music. Our ping-pong game is strange because we have divided one physical space into two layers and call it ping-pong table. Two time slots come together to create an objet d'art. This gives us a sense of feeling that two different situations are edited into one single space. The primary objective of hitting a ball disappears from the ping-pong table, as well as other player. Without using any communication device, they communicate. When players are faced with an unexpected or abrupt ball, they show strong reaction to it as if it is real. Their disability creates a crack in the homogeneous space and pushes them beyond the language of ping-pong. The true color of this strange and unfamiliar ping-pong game reveals our differences and distances that existed from the very beginning. Ping-pong signifies the overlapping, but not adhering, adhering but not permeating differences that we have. Time to time, different layers of doors open up and the ball goes through this space. Then, the door disappears. In this short period of time, we experience the ordinary ping-pong game. Although ordinary ping-pong game disappears, this does not mean that our ping-pong game also disappears. The stability and sweetness provided by ordinary ping-pong game is something that the Difficult Play abandoned in the first place. The important thing is that we create points to think and contemplate by playing ping-pong. And, these points are accepted by us, as well as the participants by the means of ping-pong. Perhaps our lives are just like ping-pong. We are facing each other. But what we give or receive from each other is different. This is the life that is awkward, slow, and uncertain. Nevertheless, uncertainty is not something to worry about or something miserable. Going through uncertain process in life could leave us with unique and pleasant feeling just like the unpredictable Ping and Pong game.

"If you cannot win the game, then change the rules of the game!" -Nam Jun, Paik



여 백

천국으로 가는 _ 모락산 트래킹

Sange Sherpa는 네팔 히말라야 전문 자격증을 보유한 산악가이드이며 한국-네팔 문화예술 교류 프로그램에 참여하는 등 NGO 활동가로 자신의 영역을 넓혀가고 있다.

‘천국으로 가는’ 워크숍에서는 히말라야 등반 가이드의 경험을 모락산에 대입시켜 참여자들이 모든 감각을 이용하여 산을 느낄 수 있도록 돕고 자연과의 적극적인 커뮤니케이션을 이끌어내는 감각의 가이드 역할을 하였다.

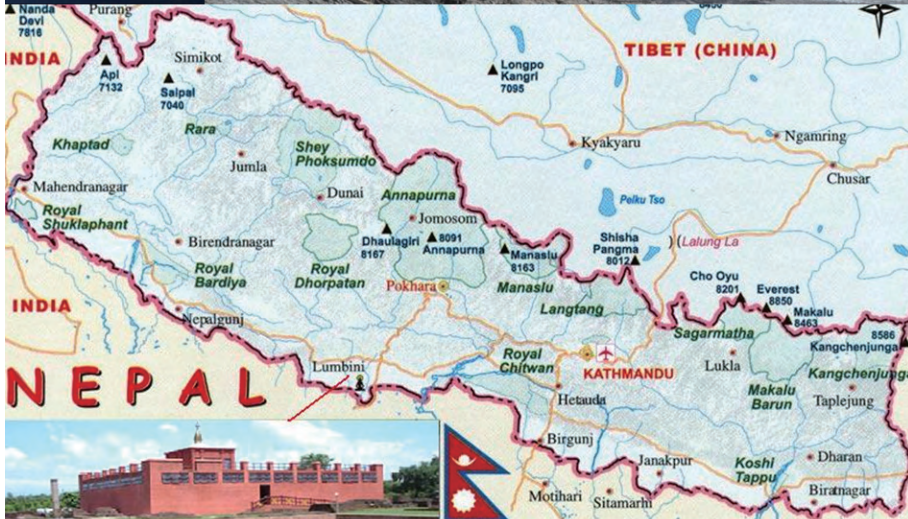
Workshop3_Sange Sherpa / Nepal
(Himalayan Mountain Guide)

Stair way to Heaven _ Morak Mountain Hiking

Sange Sherpa is a mountain guide who holds a professional license on Himalayan Mountains. Having participated in the Korea-Nepal Culture and Arts Exchange Program, he is also expanding his career as an NGO activist.

In the Stair way to Heaven workshop, he has played a role as a guide to human senses and helped the participants to feel the mountains. He also drew an active communication between nature and participants by using his experience at Himalayas and applying it to Morak Mountain.







네팔의 무구지역 트레킹 Trekking Mugu region



무구 지역에서의 NGO활동 NGO activities in Muguregion, Nepal

여 백

셋째날.

아시아 문화예술교육의 사례

Last day.

Specific case of art and culture education in locale Asia

미얀마의 예술사와 현대 예술 교육

미얀마 예술사 요약

- 기원 후 11세기부터 시작되었으며 과거 인도의 영향을 받음.
- 미얀마 예술 양식은 마지막 왕조 때까지 존재
- 1885년, 영국이 미얀마를 식민지화 하며 미얀마 예술은 영국 양식의 영향을 받음.
- 미얀마에 서양 예술을 최초로 소개한 사람은 우 바 니안(U Ba Nyan)
(우 바 니안은 선구적 예술가로 1921년 영국으로 보내졌으며 귀국 후, 서양 예술 기법을 미얀마 예술가들에게 소개)
- 우 바 니안 이후, 1927년 우 바 조(U Ba Zaw)도 장학생으로 해외에서 유학함.

우 바 니안 세대

우 바 니안으로부터 서양 예술 기법을 배운 다음 세대 예술가는 다음과 같다 : 우 바 조, 우 낭그웨 카잉(U Ngwe Khaing), 우 산 윈(U San Win), 우 발론 레이(U Balon Lay), 우 바 인 키이(U Ba Yin Kyi), 우 바 키이(U Ba Kyi), 우 바 인 레이(U Ba Yin Lay), 우 산 르윈(U San Lwin), 우 떼인 한(U Thein Han), 그리고 우 투 카(U Thu Ka) 등. 1960년 우 산 윈은 유네스코의 지원을 받아 세계 예술(World Art)과 신 예술(New Art)을 배웠고 다른 미얀마 예술가들과 공유했다.

제 1세대 현대 예술가

1950년대쯤, 미얀마 예술가인 아웅 소(Aung Soe)는 세계적인 인도 시인 라비드라나트 타고르(Rabindara North Tagore)가 설립한 산티니케탄(Shantiniketan)에서 공부하게 된다. 이후 미얀마로 돌아와 현대 예술을 소개했다. 아웅 킨(Aung Khin), 킨 마웅(Khin Maung),

킨 마웅 인(Khin Maung Yin), 슈웨 웅 테임(Shwe Oung Theim), 파우 우 테트(Paw oo Thet)와 윈 파이(Win Phay) 등과 같은 현대 예술 선구자들이 아웅 소의 뒤를 따랐다.

1970년대 후반, 대학 학문 분야에서 예술 관련 과목과 단체가 등장하기 시작했다.

난 와이(Nan Wai)와 킨 마웅 인이 젊은 예술가들을 이끌었다. 또한 젊은 예술가들은 스승과 함께 많은 현대 예술 전시회를 개최했다. 이 때가 바로 미얀마에서 현대 예술 운동이 일어났던 시기이다.

미얀마에서 가장 중요한 미술관

로카낫 미술관(Lokanat Art Gallery)은 미얀마 예술사에서 가장 중요한 곳이다. 미술관은 예술을 사랑하던 작가인 우 바탄(U Ba Than)과 우 예 툰(U Ye Tun)에 의해서 설립되었다. 40년이 지난 오늘날까지 미술관은 성공적으로 운영되고 있다.

발전하는 현대 예술의 시대, 제 2세대 현대 예술가

- 1970년대 이후, 미얀마 예술 사회는 더욱 발전했다. 아웅 아웅 테익(Aung Aung Taik), 산 민트(San Myint), 파우 테인(Paw Thein), 킨 윈(Khin One), 무앙 디(Muang Di), 마 떼인지(Ma Theingie), 아웅 민트(Aung Myint), 차이 민트 소우(Kyee Myint Saw)가 현대 예술가로 등장했다. 고 고기(Ko Ko Gyi), 차우 모 타르(Kyaw Moe Thar), 라울라(Rahular), 틴 마웅 오(Tin Maung Oo)와 찬 예(Chan Aye)도 북부 미얀마인 만달레이에서 등장했다.
- 1975년, 파우 테인과 사니 나인(Sanny Nyein)은 피콕 미술관(Peacock Art gallery)을 설립하였지만 손실이 많아서 오래 가지는 못했다.

전시회 장소

1960년대에서 1980년대까지 미얀마 예술가들은 아래의 전시 공간을 빌려서 작품을 전시했다.

- 메디컬 센터 협회 (Association of Medical Centers)

- 레이크 콘 홀 (Lake Kone Hall) (Turtle Shell Hall/대학 단지)
- YMCA 홀
- 저드슨 교회 센터(Judson Church Center)

이후, 예술가들 대부분은 생계를 위해서 자영업을 시작했고, 나머지는 나라를 뜨기도 했다. 이처럼 예술가들이 활동을 접자 전시회는 더욱 줄어들고 결국 미얀마의 현대 예술과 예술 사회는 쇠퇴한다.

예술 센터 간에 통일성이 없었던 것도 예술가 단체가 해체된 요인 중 하나이다.

1980년 대 말까지 미얀마에 남아있는 예술가 세대는 얼마 없었다. 예술가를 육성하고 발전시킬 수 있는 예술 센터가 없었기 때문에 미얀마 예술과 문화는 발전하지 못했다.

국립 예술 학교와 예술 대학교

- 1939년부터 정부는 양곤과 만달레이에 두 곳의 미술 대학을 설립하였다. 예술 대학은 (The Art University)는 1993년 설립되었다.
- 대학과 학교에서는 전통적인 예술과 리얼리즘만 배울 수 있다.
- 근현대 예술과 신 예술은 배울 수 없었다.
- 이에 따라 예술가들은 직접 미술책과 잡지를 읽고, 그 내용을 서로 공유하고 토론하며 독학으로 신 예술을 배웠다.
- 미얀마 예술의 성장이 멈추게 되면서 외국에서 전시회를 여는 것이 거의 불가능해졌다. 이를 통해 미얀마 예술 사회에서 현대 예술에 대한 역량 강화, 즉 공유와 토론과 같은 활동이 왜 필요한지 알 수 있다.
- 민주화 혁명이 끝난 1988년, 미얀마 예술과 예술 시장은 커지기 시작했다.

미술관의 발전

- 미얀마 정부가 개혁·개방 정책을 표방하면서 미얀마 예술 시장은 국제 예술 시장으로 뻗어 나갈 수 있게 되었다.
- 미얀마 내의 미술관 수는 증가했다.
- 1988년, 인야 미술관(Inya Art Gallery), GV 미술관, 뉴 트레저 미술관(New Treasure Art

- gallery) 등과 같은 양곤의 주요 미술관이 등장하기 시작했다.
- 이제 양곤뿐만 아니라, 만달레이, 뽀 우린(Pyin Oo Lwin,) 민곤(Min Gone), 바간(Bagan) 등과 같은 지역에서 많은 미술관이 설립될 수 있었다.
- 대다수의 미술관은 리얼리즘과 그림 판매에 초점을 맞추고 있다.
- 신 미술과 추상화는 판매가 어렵기 때문에 환영 받지 못하고 있다.
- 인야 미술관만 신 미술을 받아들이고 있다.
- 그림을 구매하는 현지 수집가의 수는 그리 많지 않으며, 구매자 대부분은 관광객이나 외국인이다.
- 미얀마 예술 시장에서 신용카드가 사용될 수 없다는 점은 중요한 문제이다.
- 이에 따라 1988년 후반부터 미얀마 예술가들은 국제 예술 시장 및 갤러리와 관계를 맺었다. 국제 및 아시아 시장에서 잘 알려진 미얀마 예술가는 민 와이 아웅(Min Wai Aung) 루 구웨(Lun Gywe), 아웅 민트(Aung Myint), 마웅 아우(Maung Au), 윈 패 민트(Win Pae Myint, WPM), 나인 찬 수(Nyein Chan Su, NCS) 그리고 프유 몬(Phyu Mon)이 있다.
- 다른 문제는 미얀마에 큐레이터가 없다는 점이다.

뉴제로의 역사

- 1990년 “모던 아트 90”(Modern Art 90)이라는 예술 단체로 시작
- 2000년 명칭을 “뉴제로”(New Zero)로 변경
- 2008년 “뉴제로 아트 스페이스” 설립
- 2009년 “뉴제로 아트 도서관” 설립
- 2008년 무료 아동 예술 교육 시작
- 2009년 무료 성인 예술 교육 시작
- 2009년 외국과 예술 교류 시작
- 제 1회 교류 프로그램 “아세안 예술 교류” (ASEAN Art Exchange) 개최
- 2010년부터 현재까지 전속 예술가 프로그램을 제공
- 현재까지 뉴제로 아트 스페이스는 워크숍, 훈련 프로그램 그리고 기타 예술 관련 프로그램 제공
- 몇몇 지역 및 국제 예술 전시회, 예술제, 그리고 교류 프로그램 조직

미얀마의 예술 교육

앞에서 언급한대로 미얀마에는 두 곳의 예술 및 문화 대학, 그리고 두 곳의 국립 미술 대학이 있다. 현대 미술과 같은 경우, 예술가들을 교육시킬만한 기관이나 자원센터가 부족하다. 고등학교, 초등학교, 유치원 그리고 대학교에서 예술은 아주 짧게만 소개되고 있다.

뉴제로와 예술 교육

이 같은 이유로 뉴제로는 매년 무상 예술 교육을 제공하고 있다. 각각의 교육이 끝나면 학생들이 전시회를 열고 예술 사회에 처음으로 발을 들여놓을 수 있게 된다. 예술 교육 이외에도 워크샵, 훈련 프로그램, 그리고 다른 예술 개발 프로그램을 열고 모든 이에게 개방한다.

미얀마의 현대 예술

불충분한 예술 교육 때문에 현대 예술과 새로운 미디어 예술은 미얀마에서 아직 큰 인기를 끌고 있지 않다. 하지만 미얀마에 현대 예술을 소개하려는 예술가는 많다. 공연 예술은 아직 까지도 마치 지하 운동처럼 열린다. 그리고 미얀마에는 큐레이트된 전시회가 그리 많지 않다.

미얀마의 젊은 현대 예술가

미얀마에서의 현대 예술 활동은 어렵지만, 다수의 젊은 예술가들이 이미 몇몇 국제 행사에 참여했다. 비록 국내에서는 많이 활동할 수 없지만 거의 대부분의 젊은 예술가들은 자신의 창의력과 아이디어를 시험해보고 싶어한다. 이미 이들은 싱가포르 비엔날레(Singapore Binnale), 싱가포르 아트 스테이지(Singapore Art Stage), PAN 아시아 공연 예술제(PAN Asia performance art festival), 아시아 아트 스페이스 네트워크 회의 및 전시회(AASN: Asia Art Spaces Network Meeting and Exhibition) 그리고 전시회, 한국의 무브 온 아시아 프로젝트(Move on Asia project), 일본 국제퍼포먼스 아트 페스티벌(NIPAF : Nippon International Performance Art Festival) 을 포함한 다른 아시아 국가의 행사에 참가했다.



미얀마-일본 공연예술 교류
Myanmar and Nippon Performance Art Exchange

Myanmar Art History and Contemporary Art Education in Myanmar

Brief History of Myanmar Art

- We can say that the pioneer of Myanmar art is in 11 AD.
- The earlier works are influenced from India.
- Myanmar art was still exist as Myanmar style until last dynasty.
- Myanmar art was influenced by British style when Myanmar became one the British colonial countries in 1885.
- U Ba Nyan was the first one who introduced the western art. He was sent to England as the pioneer artists in 1921. When he came back to Myanmar, he became the one who firstly introduced the way of creation of the western art to Myanmar artists as well.
- After U Ba Nyan, U Ba Zaw also went to abroad to learn with scholarship in 1927.

The generations of U Ba Nyan

After learning the way of western creation system from U Ba Nyun, later generations were born such as U Ba Zaw, U Ngwe Khaing, U San Win, U Balon Lay, U Ba Yin Gyi, U Ba Kyi, U Ba Yin Lay, U San Lwin, U Thein Han, and U Thu Ka, and so on. In 1960, U San Win could learn world art and new art by the support of UNESCO and shared with Myanmar artists.

The First Generation of Modern Art

Around 1950, Artist Aung Soe Studied in Shantiniketan founded by India World-

famous Poet Rabindara Nath Tagore.

Then he introduced Modern Art for the first time in Myanmar when he came back. After Artist Aung Soe, there were other pioneer Modern artists such as Aung Khin, Khin Maung(Bank), Khin Maung Yin, Shwe Oung Theim, Paw Oo Thet and Win Phay, etc.

- In late 1970, art classes and associations of art were appeared in the academic field at the University.

Many of young artists were led by Nan Wai and Khin Maung Yin. And there were a lot of Modern art exhibitions by those young artists and their teachers participating together. That was the time of Modern art movement in Myanmar.

The Most Important Art Gallery of Myanmar

Lokanat Art Gallery is the important one in Myanmar Art History. That gallery has been established by author U Ba Than and U Ye Tun who love the art. It is still successfully running since 40 years ago.

The stronger period of Modern art _ the second generation

- Beyond 1970, the improvement of Myanmar art society became strong. Aung Aung Taik, San Myint, Paw Thein, Khin One, Muang Di, Ma Theingie, Aung Myint, Kyee Myint Saw were appeared as modern artists. Ko Ko Gyi, Kyaw Moe Thar, Rahular, Tin Maung Oo and Chan Aye also emerged in upper Myanmar, Mandalay.
- In 1975, Paw Thein and Sanny Nyein founded Peacock Art Gallery, but could not stand longer because of loss.

The exhibitions places

Between 1960 and 1980, Myanmar artists showed their art works by renting Exhibition Spaces such as

- Association of Medical Center,
- *Lake Kone Hall(Turtle Shell Hall/ University Compound)
- YMCA Hall and
- Judson Church Center.

Later, most of Modern artists ran their own business for survival and other left the country. So, these artists stopped their artworks and became less exhibitions, then at last, Modern Art and Myanmar Art Society got weaker.

*Not having unity of art centers is also the reason of breaking the group.

In late 1980, there were few generation artists. Not having the art centers which encouraged or improved these artists, art and culture were not improved as it should be.

State Schools of art and Art Universities

- Government opened two Fine Art schools in Yangon and in Mandalay from 1939. The Art University was established in 1993.
- One could learn only the traditional ways and realism in these schools and universities.
- Modern Art, Contemporary Art and New Art could not be learned.
- Therefore, the artists were just able to learn by self-studying such as reading the art books and magazines, sharing and discussing each to each to know about new arts.
- As arts improvement got slow, It was quite impossible to hold exhibitions within international countries.

According to these reasons, one could understand why Myanmar art society needs more capacity building such as sharing and discussions in contemporary Art.

After the revolution moment for Democracy was over, in 1988, Myanmar art and art market extended more.

The development of art galleries

- Because Government used Open Economic Market, Myanmar art market could penetrate International Art Market.
 - Art Galleries increased in Myanmar.
 - The important ones in Yangon like Inya Art Gallery, GV Art Gallery, New Treasure Art Gallery, etc appeared in 1988.
 - Now, many Galleries can be opened not only in Yangon, but also in Mandalay, Pyin Oo Lwin, Min Gone, Bagan, and so on.
 - Most galleries focus on Realism and paintings for sale.
 - New arts and Abstract Paintings were not much accepted because these paintings are difficult to sell.
 - Only Inya Art Gallery accepted New Art.
 - Only few Local Painting Collectors buy paintings, and most buyers are tourists and foreigners.
 - The main problem of Art Market the credit cards were not usable in our country.
- Therefore, in late 1988, Myanmar artists connected to International art markets and galleries.
- The well known Myanmar artists in International and Asia markets are Min Wai Aung, Lun Gywe, Aung Myint, Maung Au, Win Pae Myint (WPM), Nyein Chan Su(NCS) and Phyu Mon.
- Another problem is not having Art Curator in Myanmar.

New Zero History

- Started in 1990 as “Modern Art 90” art Group
- Changed the name into “New Zero” in 2000
- Established “New Zero Art Space” in 2008
- Established “New Zero Studio and Library” in 2009
- Started free of charge child art training in 2008

- Started free of charge adult art training in 2009
- Started art exchange with foreign countries in 2009
- The first exchange program was “ASEAN ART EXCHANGE”
- Artists in residency program started since 2010 and it is providing till now
- New Zero Art Space is now working on community based art developments projects
- New Zero is providing workshops, training programs and another art related programs.
- Several local and international art exhibitions, art festivals and exchange programs have been organized.

How is art education going in Myanmar

As above, there are only two arts and culture universities and two state schools of fine arts in Myanmar. Concerning about contemporary art, there is no any institution and any resource center for the artists to learn. Even in the high schools, elementary schools, primary schools and universities very few of art study is being introduced.

New Zero and Art Education

Above reasons, lack of art education, schools, universities and other resources in Myanmar are the main reason why New Zero is providing free of charge art trainings every year. At the end of each class, there is an exhibition for the students and it is the first step for them to be involving in art society. Apart from art classes, there are workshops, training programs and other art development programs are open to everyone.

Contemporary Art in Myanmar

Since art education is very weak and insufficient, contemporary arts and new media arts are not very popular in Myanmar yet. But there are a lot of artists trying to introduce contemporary art in Myanmar. Performance arts are still happening like underground movement. And there are not much curated exhibitions in Myanmar.

Young Contemporary Artists in Myanmar

Though contemporary art is still difficult inside of the country, many of young artists already participated in some international events. Though they cannot work too much inside, all young artists are very much eager to explore their creativities and ideas. They are already participated in the events like Singapore Binnale, Singapore Art Stage in Singapore, PAN Asia performance art festival, AASN [Asia Art Spaces Network Meeting and Exhibition] and exhibition, Move on Asia Art Project in Korea, NIPAF [Nippon International Performance Art Festival] in Japan and some other events in Asia countries.



여 백

현대 예술과 사회적 실천 (2013년 Floating peers 프로젝트의 사례를 중심으로)

포라파라(Porapara) 예술 워크숍 (2004-2012)

예술가를 위한 포라파라 전시 공간(Porapara space for artist)은 2004년부터 마을 주민과 공동으로 이 프로젝트를 진행했다. 우리는 예술가와 대중이 창의성과 친밀함을 가지고 더욱 가까워질 수 있도록 독립 공간을 만들었다.

“예술은 인생을 변화시킬 수 있다”

예술가를 위한 포라파라 전시 공간은 2004년부터 “예술은 인생을 변화시킬 수 있다”라는 비전을 가지고 “포라파라 대중 예술 워크숍(Porapapra public art workshop)”을 운영해왔다.

이 프로젝트는 비조이 나가르(Bijoy Nagar), 차르바스티(Charbasti) 그리고 닥신파라(Dakshinpara) 지역 주민들의 일상에 초점을 맞춘다. 또한 삶과 관련된 다른 분야에 대한 예술적 연구를 진행하고 현실, 현대 개념 예술, 합동 연구 과정을 통합하려고 시도했다. 지난 10년간 활동하면서 우리는 주민들의 생활 양식 속에서 긍정적인 자극을 많이 받았으며 이는 사회 개발에 있어서 개념 예술의 중요성을 보여주는 사례가 되었다. 예술, 예술가, 그리고 관객들 간에 새로운 사회적 관계가 만들어진 것이다.

이 같은 여행을 통해서 우리는 아래와 같은 삶과 관련된 주제들에 초점을 맞추었다. 즉, 전통적 사회 구조, 사회적 삶에 영향을 끼치는 개인의 행위(결혼, 사랑, 죽음, 질병), 자연계의 평형, 환경적 삶과 생계, 자연재해, 지역 및 국가 정치, 국제 정치가 미치는 영향, 개인 및 사회적 여흥, 민족과 사회의 축제, 사회와 가정에서의 인권과 정의, 영성과 종교와 같은 주제들이다. 이 프로그램은 매년 진행된다.

2013년 Floating Peers에 대해서

2013년 Floating Peers는 포라파라 공간, 방글라데시, 그리고 핀란드의 예술가 협회인 MUU가 공동으로 제작한 사회 참여적 예술가를 위한 프로젝트이다. 앞에서 언급한 두 곳의 주최 기관 외에도 한국의 대안 예술 공간(Community Space Litmus)이 협력 단체로 이 프로젝트를 함께 운영하고 있다. 방글라데시, 핀란드, 일본, 네팔, 그리고 한국에서 온 37명의 참가자가 이 행사에 참가한다.

프로젝트는 여러 시리즈의 워크숍으로 구성되어 있으며 참여하는 예술가들은 파텡가(Patenga) 지역(Charbasthi, Gucchogram, Dakshin Para, Duria Para 마을)에 있는 길거리 아이들과 그 가족들을 대상으로 공동체 활동을 발굴하고 진행할 것이다. 이곳의 많은 이들은 많은 공항(현 샤아마나트 Shah Amanath 국제 공항)과 공군 기지(현 BAF 자우룰 하크 Zahurul Haque)가 만들어지면서 땅을 잃었다. 이들의 땅은 영국, 파키스탄 그리고 방글라데시, 세 나라의 정부에 의해서 몰수되었다. 이들은 항상 가진 것을 잃어가면서 살아가고 있다. 그리고 결국 많은 이들이 땅과 집을 잃었다. 이제 이들은 카르나폴리(Karnafully)와 벵갈 만(Bay of Bengal) 가까이에 있는 치타곤(Chittagon) 항만 당국의 땅에서 불법적으로 살아가고 있다. 치타곤 남쪽에 위치한 반스칼리(Banskhail)를 비롯한 샌드위프(Sandwip), 하티야(Hatiya), 그리고 우르키차르(Urkirchar)와 같은 벵갈 만에 있는 섬에 살던 많은 사람들도 각기 다른 자연재난으로 집을 잃고 이 지역으로 왔다. 이 같은 측면에서 볼 때, 이 프로젝트는 인도주의와 예술을 기반으로 피해 주민들이 일상에서 겪는 여러 가지 이슈들을 개선하려고 한다.

프로젝트의 대상 집단으로는 실업자와 길거리 행상으로 생계를 이어가는 사람들이 선정되었다. 많은 이들은 주거지나 생필품 없이 사회 변두리에 살고 있다. 이들은 매년 몬순(동남아시아 우기) 때 해일이나 홍수의 위험에 주기적으로 노출되는 카르나폴리 강 기슭에 막사를 짓고 살고 있다. 항만 당국이 허가하지 않은 땅에 불법적으로 주거지를 세웠기 때문에 이들은 지속적으로 퇴거의 위협에 시달린다. 이 같이 불안정한 사회적 위치 때문에 이들의 자녀는 학교 교육을 받을 수 없고, 특히 젊은 세대는 모든 종류의 착취에 노출되어 있다. 그 결과, 암거래로 악명 높은 파텡가 해변 관광지는 이들을 유혹한다. 위험하고 임금도 낮은 곳이지만 쉽게 돈을 벌 수 있기 때문이다.

이 프로젝트의 목표는 지역 예술가와 전문가가 협력해서 주민들의 생계와 생활 수준을 향상시키고, 관련 이슈를 대중에게 알릴 수 있는 예술적인 방법을 모색하는 것이다. 프로젝트의 주요 목적은 대상 집단이 가지고 있는 풀뿌리 단계의 가능성에 달려있다. 즉, 자신들의 상황을 긍정적이고 건설적으로 해결해 나갈 수 있도록 자신감과 가능성을 높이는데 있다. 위생 시설 구축, 무상 학교 건립, 무상 의료 및 진료와 같은 분야에서 활동하는 방글라데시의 다른 NGO와는 다르게, Floating Peers는 대상 집단의 정신력을 강화하는데 목적을 둔다. 프로젝트는 예술의 상징적인 힘을 사회적 실천으로 바꿀 수 있는 예술적 공동작업의 혁신적인 가능성을 모색하고 있다.

이 프로젝트는 사회 소외 계층과 예술가를 연결함으로써 방글라데시 사회 내에서 예술 활동의 지평을 넓히는데도 초점을 맞추고 있다. 전통적 교육 체계로 인해 사회 실천적 예술 분야에 대한 방글라데시의 관심은 미미하다. 따라서 외국 예술가를 동료 학습 과정(Peer learning process)에 참여시키고 방글라데시 문화 속에서 사회 실천적 예술을 강조하는 것이 프로젝트 목표이기도 하다. 방글라데시의 이 같은 사회 실천적 예술의 방향은 국제 전범 재판소 사건 때문에 일어났던 2013년 샤흐백(Shahbag) 시위 때 등장한 예술 활동에서 잘 보여진다. 예를 들어 어느 예술가가 1971년 방글라데시 독립전쟁 때 죽은 사람들에게 편지를 쓰는 제스처를 취한 후, 이를 풍선에 묶어 하늘로 올려 보냈고 많은 대중이 모여 같은 퍼포먼스를 집단적으로 펼쳤다. 또한 이외에도 수백만 명의 참가자가 전범을 규탄하는 대규모 촛불 시위를 벌이는 것과 같은 예술적이고 실천적 사회 운동은 예술·정치·사회 운동 간의 뿌리 깊은 연대를 보여준다.

2013년 Floating Peers는 문화간 협력, 예술적 대화, 세미나, 그리고 야외 전시회를 통해 예술과 사회 사이의 연대를 논의하고 실천하려는 프로젝트이다.



Floating Peers



Contemporary art and social practice (a case study on Floating peers-2013 project Patenga, Chittagong, Bangladesh)

Porapara public art workshop (2004-2012)

Porapara space for artists working with village people collaboratively for this project from 2004, We created an autonomous space for artists and public to become closer with their creative mind and intimate soul.

"Art can change life"

Porapara Space For Artist has been run the "Porapara public art workshop" holding the view - "Art can change life" since 2004.

This project mainly concerns on the everyday life of the inhabitants of Bijoy Nagar, Charbasti and Dakshinpara locality, artistic research about the areas different life-related context and try to combine the context of reality and the contemporary conceptual art and interdisciplinary process. last 10 years activities we found a lot of positive motivation in the lifestyle of the inhabitants and it sated an example about the importance of conceptual art in social development. It has been created a new social relation among art, artist and audience.

In this journey, we focus on many life-related issues like- traditional social structure, individual behaviors which exert influence upon the social life (like- marriage. Love-affair, death, diseases), natural equilibrium of the area ,nature-related life and livelihood, natural calamities, local and national politics, the effect of world politics upon the area, individual and social entertainment, social and national festivals, human rights and justice in the society and family, spirituality and religion. This is a yearly program.

About Floating peers - 2013

Floating Peers - 2013 is a project for socially engaged art practitioners produced jointly by Porapara Space for Artists, Bangladesh and Artists' Association MUU, Finland. Along with these two organizers Community Space Litmus from South-Korea Has been co-operating with the project as a partner. 37 participants from Bangladesh, Finland, Japan, Nepal and South Korea has been participated at this event.

The project consists a series of workshops, in which the participating artists will develop and carry out community initiatives with street children and their families from Patenga area (Charbasthi, Gucchogram, Daskhin Para and Duria Para villages). Many of them have lost their own lands during the establishment of Airport (now Shah Amanath International Airport) and Military Air Force base (Now BAF Base Zahurul Haque). Their lands were seized under the administration of three consecutive governments, such as: British, Pakistan and Bangladesh government. But the said people always lost their possessions instead of nothing. Consequently many people became landless and lost their homes. Now they are living illegally in a land of Chittagong port authority located near the conjunction of Karnafully and the Bay of Bengal. A large number of people who lost their homes during different natural disasters have also arrived in the area from the southern parts of Chittagong like Banskhal, as well as from some islands like Sandwip, Hatiya and Urkirchar of the Bay of Bengal. In view of the fact stated above, the project has become involved, from both humanistic and artistic bases, with different issues of day to daily life of aforesaid victimized people.

The project's targeted group was somewhat unemployed and partly earn their livelihood by hawking and small street businesses. Many of them live on the fringes of society without permanent abode or basic necessities. They have their huts on the banks of the river Karnafully that face regular risks from tidal wave and flood during the flowing of yearly monsoon. Since the abodes of target groups have been built on the unauthorized land of said port-authority, they survive there with regular threat of turning from the area. Thus, a kind of social instability deprives their children from

school education and exposes young people in particular to all kinds of exploitation. As a result, the coastal tourist-favored Patenga area which is well known for its black market attracts them for easy earning with high risks and low salaries.

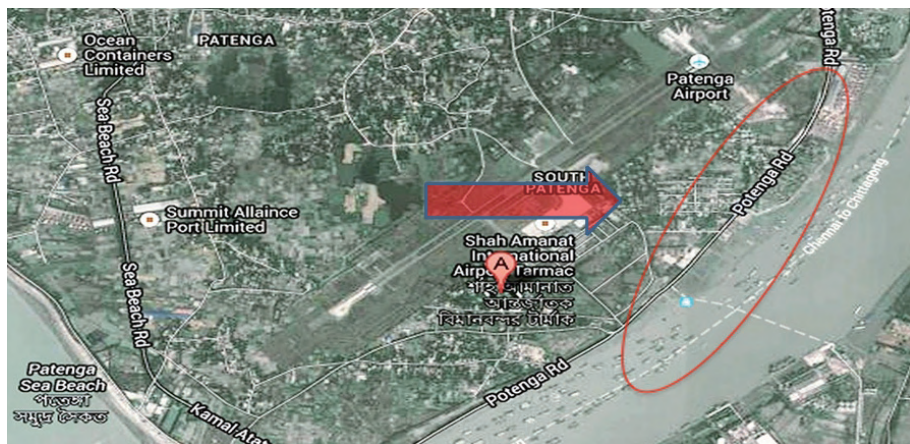
The aim of the project is to develop in cooperation with local artists and experts artistic means for working with these segments of the population in order to enhance their livelihood, standard of living and provide public exposure to the concerning issues. The main objectives of the project lie in grass root level potentials within the targeted groups for building their confidence and enrich the possibilities for constructive and positive resolution for their situation. In contrast to NGO's who work in Bangladesh for developing sanitation systems, establishing free schools, providing medicines and free treatment etc., the Floating Peers sets its goal for raising mental strength of the targeted groups. It studies the innovative potential of artistic teamwork to transform the symbolic power of art into real life social practices.

By engaging the artists to the deprived class of the society, the project also focuses on expanding the visible horizon of artistic activities in Bangladeshi society. Owing to the traditional character of education system, the field of socially engaged art is marginal in Bangladesh. The project's intention is, therefore, to engage artists from different countries in a peer learning process and to highlight them socially engaged art within the field of culture in Bangladesh. In Bangladesh this direction of socially engaged art can be recently seen in artistic projects made during the Shahbag protestation 2013, as a reaction to the events of International War Crime Tribunal. For example, the artist facilitated public gesture to write letters to the people who died in Bangladesh independence war in 1971, and sending them to sky by gas balloons assembled spontaneously large crowds of people to a collective performative action. The above and many other artistic and activist initiatives, like the large-scale candlelight protest for condemning the war criminals, that gathered millions of participants show clear examples of a deep-rooted bond between the art, politics and societal action.

The floating Peers 2013 is a project to discuss and implement this bond between art and society by inter-cultural collaborative fieldwork, artistic talks, seminars and open studio exhibitio



2014 프로젝트 지역 Floating peers 2014 project area



Playground in island -

어느 섬에서의 예술 놀이터 만들기 프로젝트의 작은 시작

0. 미디어아트 전시를 접은 어느 큐레이터

1997년 미디어 아트에서의 '상호작용성'이라는 논문을 쓰고, 아트센터 나비, 서울국제미디어 아트 비엔날레를 거쳐오며 미디어아트 분야의 큐레이터라고 종종 소개되었었지만, 2007년 미디어아트 전시를 포기한다. 비슷한 작가들과 비슷한 주제, 하지만 다른 제목의 비슷비슷한 전시, 감동도 메시지도 없이 테크놀로지의 경연장 같은 미디어아트는 이미 식상했다. 뭔가 새로운 돌파구가 필요했다.

1. 보르네오 섬, 그 안에 있는 코타 키나발루라는 작은 도시

인천공항에서 비행기로 5시간 반을 날아가면 보르네오 섬에 위치한 말레이시아 사바주의 수도 코타 키나발루에 닿는다. 키나발루라는 해발 2000미터가 높은 산은 산악인들이 훈련하기 위해 자주 찾는 곳이고, 맑은 바닷물과 아름다운 바다 속 풍경은 스쿠버 다이빙들에게 인기가 높다. 특히 한국인들에게는 비교적 멀리 않은 곳에 위치한 저렴한 골프코스에서 한 때 매일 직항이 운행될 정도로 많은 사람들이 찾았다. 2000년 개인적인 이유로 처음 이곳을 찾았을 때, 때 묻지 않은 자연과 동남아시아 특유의 느긋한 여유로움이 꽤 매력적이었다. 코타 키나발루 공항에서의 첫인상은 지금도 꽤 인상 깊다. 국제공항이라고는 하나 한국의 지방 공항보다도 작은 허름한 건물, 모든 수속을 마치는데까지 걸리는 시간은 고작 30분. 공항 밖에서 처음 마주한 택시는 현대자동차였는데, 차 문이 초록색 청 테이프로 고정되어 조금만 잘못하면 문짝이 떨어질 것만 같았다. 물론 에어컨은 기대할 수도 없었다. 한번도 작동한 적이 없어 보이는 뽕양게 먼지 많은 미터기와 낡을 대로 낡은 자동차는 굴러가는 것이 신기할 정도였다. 그 후 십여년 동안 코타 키나발루와의 인연은 계속되었다. 그 사이 개발의 바람은 코타 키나발루에도 여지없이 불어왔다. 간척사업이 이루어지면서 새로운 리조트, 호텔들이 들어섰고, 처음 봤던 낡아빠진 자동차들이 반짝 반짝 광택나는 새 차로 교체되고, 주차를 고민할 정도로 차들이 늘어났다. 스타벅스와 커피빈이 들어서고, 젊은이들은 호텔이나 리조트 쇼핑몰로

몰려갔다. 꽤 고가의 디지털 기기나 장비들도 출시되는 대로 바로 바로 소비되었다. 해질 무렵이면 전문가들이나 쓸법한 렌즈를 장착한 카메라들이 석양을 찍기 위해 몰려들었다. 10년만에 코타 키나발루의 겉모습은 어느 도시와 다를 바 없이 변해있었다.

2. 4박6일간의 페스티벌 만들기

어느 날, 컬리지 야야산 사바(KYS)의 한 교수와 이야기를 나누게 되었다. 큐레이터라고 소개했더니 큐레이터가 뭐하는 사람이냐고 물었다. 예전에 만들었던 몇몇 전시들을 보여주었다. 교수는 특히 미디어아트 전시에 대해 관심을 보이면서 KYS에 애니메이션 센터가 있는데, 학생들과 같이 미디어아트 전시를 해볼 수 있겠냐고 물었다. 예술이라면 여전히 전통공예, 무용을 생각하고, 제대로 된 미술관이나 전시공간조차 없는 곳에서 과연 미디어아트 전시가 가능할지 의심스러웠지만, 워크숍이나 쇼케이스의 형태라면 가능할 것도 같았다. 어쩌면 코타 키나발루에서 그 동안 기대했던 어떤 새로운 돌파구를 찾을 수 있을지 모른다는 작은 기대도 생겼다.

적어도 서울이라는 모든 것이 세팅된 거대도시에서 할 수 없었던 것들을 즐겁게 해 볼 수 있을 것 같았다. 예를 들어 오픈 레스토랑들에 작품을 설치하고 로드맵을 그린다던가 시장에서 프로젝트, 학생들과 하는 퍼블릭 아트 프로젝트, 미디어아트 쇼케이스 등. 우리에게 식상해지던 미디어아트를 새로운 사람들과 새롭게 만들어 보기로 했다.

새로운 프로젝트를 진행하는데 있어, 진행하고 참가하는 사람들의 의욕이 넘친다는 것은 무엇보다 중요한 요소이긴 하지만, 문제는 현지에서 아무도 국제행사나 미디어아트 전시, 워크숍에 대한 경험이 없다는 것이 큰 어려움이었다. 학교 강당에서 하는 약식의 쇼케이스이긴 했지만, 장비를 어떻게 설치해야 하는지, 작동원리가 어떻게 되는지를 모르는 것은 뒤로하고, 거의 모든 학생들과 선생님들까지도 미디어아트를 처음 경험하는 상황이었다. 길지도 않은 시간 4박 6일간의 이 행사를 무사히 만들고 정착시키기 위해서는 긴 호흡이 필요하다는 결론을 내렸다. 첫 3년은 파일럿 프로젝트로 학생들을 스텝으로 훈련시키기, 그리고 난 후 다음 단계를 모색하기로 했다.

사진과 미디어아트로 시작했던 첫 번째 <Playground in island>가 성공적으로 마무리 되었다

다. 이후 학교 안에서만 했던 행사를 외부로 확장시키고, 다른 기관들과 연계하면 좋겠다는 제안이 들어와 두 번째 행사에서부터는 지역 학생들과 장소 특정적 설치 작업도 진행했다. 전 시장에 가본 적이 없는 아이들이 작가와 함께 만든 작업들이 도시에 만들어지고, 신문에 보도가 되기도 했다. 그저 새로운 디지털 장비를 사서 '소비'하기만 하던 아이들이 조금씩 다른 방식으로 미디어와 테크놀로지를, 나아가 자신들이 사는 동네를 바라보기 시작했다.

3. 다섯 살 <Playground in island>에게 남겨진 숙제

2014년 12월3일부터 7일까지 다섯 번째 <Playground in island>가 진행된다. 이제 행사를 진행할 수 있는 현지 스텝도 생기고, 현지에서도 약간의 인지도가 생겼다. 하지만, 여전히 한계를 절감할 수 밖에 없는데, 프로젝트 초기 단계에서 지적되어 왔던 우려였다. 1년에 한번 그것도 일주일도 채 안 되는 기간 동안 우리가 가서 할 수 있는 것이 무엇인가. 무엇인가 새로운 것을 가르칠 수나 있을까. 사실 우리는 가서 무엇인가를 가르쳤다가보다 많은 것을 배워왔다. 바쁘게 살아가느라 놓친 것들, 발전과 개발이라는 미명하게 잃어버리고 놓친 것들이 동일하게 벌어지고 있는 현장에서 학생들과 이야기하면서 많은 생각들이 스쳐갔다. 그래서 2014년 다섯 살 <Playground in island>는 조금 그 규모를 줄여 지금까지 우리가 한 일들을 다시 돌이켜보고, 앞으로의 3년을 다시 계획하려 한다. 한국의 한 겨울, 아름다운 한 여름의 나라에서 우리가 '함께' 할 수 있는 것이 무엇일지 조금 더 진진하게 고민해보고자 한다.



6th - 30th December 2011

play-ground in island 2011

Supporter: Kota Kinabalu Museum, Sabah State Library, Sabah Corporate Society, Sarungay University, Sarungay University, Sarungay University

Viewer: Sabah State Library, Kota Kinabalu Sabah and outdoor-venues in Kota Kinabalu

**Host: Total Museum of Contemporary Art
Kolej Yayasan Sabah**



현장 설치 작품, 최정화

Site specific installation by CHOI Jeonghwa

Playground in island

0. A curator who abandoned media art exhibition

After having written a thesis on 'Inter-activity' within Media Art in 1997 and having worked at the Art Center Nabi as well as the Seoul International Media Art Biennale, I was often introduced as a curator in the media art sector. However, in 2007 I decided not to work in the media art exhibition sector any longer. I became bored with the media art sector which was full of all but the same artists, same themes and same exhibitions only disguised in different names. It was just like a technology competition which provides neither impression nor any message. A new breakthrough was needed.

1. A Small town called Kota Kinabalu, Borneo Island

It takes five hours and a half by flight from Incheon airport to Kota Kinabalu, which is located in the island of Borneo, the capital of Sabah, Malaysia. The Mount Kinabalu rises up to 2000 meters above the sea level. Due to this reason, mountaineers often visit here for trainings. The transparent seawater and beautiful underwater scenery of Kota Kinabalu attracts scuba divers. Its inexpensive golf courses and geographical convenience particularly attract Koreans. Once, Kota Kinabalu was very popular among Koreans that a direct flight flew from Seoul to Kota Kinabalu every day. In 2000, I made a personal visit to Kota Kinabalu for the first time. During this time, I was drawn by the intact nature and the sense of relaxation that South East Asian environment provided. I got a strong impression from Kota Kinabalu airport. Although called an international airport, it was just a very small and shabby building; perhaps smaller than regional airport in Korea. It only took 30 minutes to go through

all the entry procedures. Outside of the airport, I encountered a Taxi, (Hyundai car) for the first time. The door was fixed with tape that it almost felt like falling off. Of course one cannot expect an air conditioner in such a car. It was even surprising to see that such an old car, with a dusty taximeter that seemed never used, could even move.

Since then, my relationship with Kota Kinabalu continued for the last 10 years. Meanwhile, the wind of development also started to blow in Kota Kinabalu. As the reclamation project began, new resorts and hotels were established and the worn-out cars were replaced with well-polished new cars. The number of cars increased, creating a concern for not having enough parking lots. Starbucks and the Coffee Bean have emerged while young generation rushed to hotels or shopping mall built within resorts. As soon as the expensive digital devices and equipments were launched, they were consumed rapidly. As the close of day, people holding cameras that are equipped with expensive lenses that professional photographers might use, gathered to take photos of sun set. 10 years has changed Kota Kinabalu, and it became just like any other cities.

2. Creating a festival for six days and four nights

One day, I was given a chance to talk to one professor from Yayasan Sabah College (KYS). As I told him that I was a curator, he asked me what it was. I showed him the exhibitions that I made in the past. The professor particularly showed his interest to the media art, and asked me if I could work with the KYS students in Animation center to create a media art exhibition. It was rather impossible to hold media art exhibition in a place where traditional crafts and dances were only accepted as art. Furthermore, there exists neither art gallery nor exhibition space to hold an exhibition. It flashed through my mind that perhaps a workshop or showcase could work. A small expectation appeared, thinking that perhaps this could be a new break through that I was looking for in Kota Kinabalu.

At least I felt like I could pleasantly explore the things that were not permitted in Seoul, a mega city that has everything set up. For instance, this includes activities such as: placing art works in an open restaurant, drawing a roadmap, having project at market, creating a public art project together with students, and holding a media art show case etc. I decided to refresh the media art that became boring, together with new people.

Working with highly motivated organizers and participants was a very positive element when carrying out the project. However, at the same time, not having anyone with enough experience in organizing international event, media art exhibition, or workshop was a problem. Although it was just an informal showcase that would be held at school auditorium, it was the first time for most teachers and students to actually experience the media art, not to mention installing and using of equipments. In order organize and stabilize this event within 4nights and 6days of this festival, we needed to take a deep breath. It was decided that pilot project would be ran for the first 3years to train students as staffs. It was agreed that the next step will be decided after we are finished with the pilot project.

The first <Playground in island>began by exhibiting photos and media art, and ended in a great success. Afterwards, we received a proposal to hold an event beyond the school boundary to connect with other institutions. Thus, for the second event, we proceeded with the site specific installation project. The art works created by the students who have never been to any exhibitions were displayed in the city. It was also covered by local media. The students who were just ‘consuming’ digital equipments began to look at media, technology, and their town in a different perspective.

3. Remaining Tasks of 5 year_old <Playing in island>

From December 3rd to 7th 2014, the 5th <Play ground in island> will be held. Now, we have local staff who can organize an event, and we’ve also gained some local

recognition. Nevertheless, there still exist some limitations. This was the concern that we had from the very beginning of the project. What are the things that can be achieved within the given time? All we have less than a week, once a year. Can we teach students something new? In fact we've learned many things from this project rather than having taught something. We've learned something that we've lost amidst our busy lives; the things we've lost in the process of advancement and development. Same things are happening right here, in the field. Many thoughts have emerged after having a conversation with students.

Thus, we are planning to downsize 2014 <Playground in island> that has just turned 5. As such, we will review the works that we have accomplished up until now and re-plan our next 3 years. During the midwinter of Korea, we will mull over what we can do in the beautiful country of summer.



예술 중재를 통해 과거와 새로운 기억 깨우기- 대만의 사례연구

“세계관은 우리가 잃어버린 모든 보이지 않는 힘들을 담을 수 있도록 확장되어야 한다”

- 요셉 보이스

예술 중재(art intervention)는 지난 10년간 대만에서 일어났던 가장 도전적인 공동체 실천 운동 중 하나이다. 필자에게 예술 중재는 공동체 삶에 대한 진정한 의미를 찾게 해주는 것이며 급속도로 진행된 도시 개발 속에서 잃어버린 기억을 연결해주는 열쇠 역할을 한다. 예술 중재는 “공동체 개발(Community Development)”이라 불리던 문화 정책이 시작되었던 1994년으로 거슬러 올라간다. “공동체 개발”의 광의적인 의미는 시(市) 지도자, 활동가, 참여 시민, 전문가가 더욱 강하고 회복력 있는 지역 공동체를 만들기 위해 공동체의 다양한 부분을 개선하는 활동을 뜻한다. 거의 비슷한 시기에 어떤 예술가들은 환경을 주제로 잡고 자연 환경을 일상의 자극으로 연결하였다. 하지만 웬일인지 이들의 작품 속에는 관객을 위한 자리는 없었고 예술가의 독백만 남았다. 2002년 프랑스 예술 평론가이자 큐레이터인 카트린 그루 (Catherine Grout)는 새로운 관점을 제시했다. 그녀의 책 “일상 속 예술을 위한 도시환경 사업“(Pour de l'art dans notre quotidien, des oeuvres en milieu urbain)에서 어떤 예술 활동은 공적 공간이나 인간과 환경이 대화를 시도 할 수 있는 아고라(agora, 광장)를 만들 수 있다고 밝혔다. 이 개념은 많은 실천 예술가들에 의해 사용되었고 예술 행사와 공공 프로그램을 장려하는 “공간 속 예술 중재”라는 개념으로 인식되었다. 이에 따라 많은 예술가들은 공동체가 가지는 문제를 이해하기 위해서 공동체와 함께 일하기 시작했다. 또한 자신들의 창의력을 이용해서 다양한 예술 중재 프로젝트를 개발했다. 이 과정에서 예술가와 공동체는 서로의 살아있는 자산을 나누는 파트너가 된다.

2007년 필자에게 공동체와 함께 일할 수 있는 기회가 개인적으로 주어졌다. 예술 중재를 통한 기억의 재구성을 설명하는데 유익한 3개의 프로젝트를 소개하겠다.

- “사색적(Pensieve)” 기억으로써의 예술 - 씬우(Xinwu)의 삶
- 환경 교육을 위한 매력적인 예술 - Zhuang-zi-naì (Zhuang-zi-naì) 바다
- 역사적 기억의 벽을 드나드는 예술 - 문학을 위한 숲, 키슈(kishu)

결론

독일 예술가 보이스는 창의력을 변화를 위한 원동력이라고 믿는다. 과거의 공동체 개발 활동은 지나치게 이성적이었고 인간의 영적인 부분을 무시했다. 따라서 그는 “모든 인간은 예술가”라고 말하면서 예술 활동을 통해 사람 간에 끊어진 사회적 네트워크, 그리고 땅이 다시 연결될 수 있다라고 믿는다. 그리고 인간은 이 같은 참여를 통해서만 과거의 기억을 지키고 미래의 발전을 위해 다시 힘을 얻을 수 있다. 이 같은 관점에서 볼 때, 예술가의 역할은 마치 선사 시대의 무속인처럼 공동체 사람들을 이끌어 이들 속에 내재된 창조적 열망을 표출할 수 있도록 하고, 6가지 감각과 숨겨진 기억, 소리, 냄새, 공기의 무게, 촉각 등을 깨우는 것이다. 각각의 무속인은 사람들의 상상력을 이끌어 낼 수 있는 마력을 가지고 있다. 이 같은 경험은 새로운 공동의 기억을 형성하고 미래의 유산을 만들어낼 것이다.

Case4_Yuyo Pan / Taiwan

(Community art village/Children+local community main instructor)



대나무 숲 속에서의 여가, Leisure Time in the Bamboo Forest

도시라는 괴물의 좁은 시멘트로 둘러 쌓인 양복을 입은 현대 남성.

그는 인위적인 세계 속에서 자연으로 돌아가 진정한 자신을 찾을 수 있는 곳을 찾고 있다.

Constricted by the cement monster of urbanization,

the modern person in suit tries to find every nook and cranny in the artificial world things that can bring him back to the nature and face the true self.

Awakening old and new memories through art intervention : case study in Taiwan

“Our vision of the world must be extended to encompass all the invisible energies with which we have lost contact.” - Joseph Beuys

Art intervention has been the most challenging community practice in Taiwan in the past ten years. To me, it can help people to discover the authentic taste of local life, and is the key to reconnect lost memories that left behind by rapid urban development. It can trace back to the “Community Development” cultural policy issued in 1994, which is a broad term given to the practices of civic leaders, activists, involved citizens and professionals to improve various aspects of communities, typically aiming to build stronger and more resilient local communities. Nevertheless, about the same time, some artists used environment as subject and sought to reconnect natural environment as stimulation to the daily life. Somehow their works left no room to the audience but artists’ monologue. In 2002 French art critic and curator Catherine Grout brought another perspective. In her book “Pour de l’art dans notre quotidien, des oeuvres en milieu urbain”, she found some art works can create public sphere, or an agora to generate dialogue between men and the environment. This concept has been soon adopted by many art practitioners, and was recognized as “art intervention in space” that encourages more art events with specific public programs. Consequently, many artists start to work with communities so to understand their concerns, and use creativity as tool to develop different art intervention projects. In this process, artists and community are partners, learning to harness the living asset from each other.

Personally I got the chance to work with community since 2007. I will introduce three projects that I find important to explain the reconstruction of memories through art intervention.

- Art as “Pensieve” of memories—Life in Xinwu
- Art as charm to the environment education—Zhuang-zi-nai Creek
- Art as passe-muraille in historical memories—Kishu An Forest of Literature

Conclusion

German artist Beuys believed that creativity is the power of change. In the past community development exercises, all are too rational and the spirit of humanity has been neglect. So he claimed “every man is artist”, and only through art exercise, the broken social network among people and the land can be reconnected; and only through this kind of participation, men can adhere to old memories and regain energy that become power for holistic future development. Under such circumstances, artists’ role is as shaman in primitive society, lead community people to release their inner desire of creation, and through such act, awakening their 6 senses and hidden memories, sound, smell, density of the air, touch... Each shaman has their charm to reveal people’s imagination. These experiences will also form the new common memories and become legacy of the future.



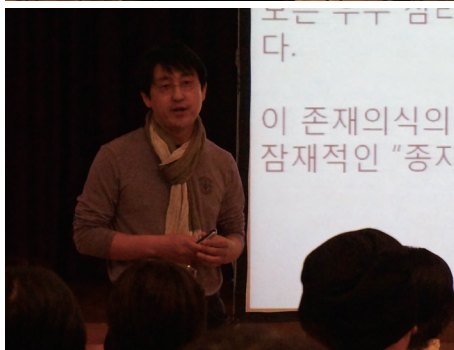
쑤우의 삶의 모습, mage of Xinwu Life

쑤우(Xinwu)는 관개 수로가 많은 농업 마을이다. 언제부터인가 수로가 점차 메워지고 차도가 들어섰다. 이 프로젝트에서 필자는 외부인의 시각으로 수로의 다채로운 삶을 재구성했다.

Xinwu is an agricultural town with lots of water ways for irrigation. Somehow the water ways are gradually covered and become roads for vehicles. In this project, I tried to recreate the rich life with the water ways from the perspective of outsiders.

천국으로 가는

Stair Way to Heaven











관련링크

국제워크숍 영상 링크 www.youtube.com/ggace1

경기문화예술교육지원센터 블로그 ggacef.blog.me

경기문화예술교육지원센터 페이스북 www.facebook.com/ggacef

문화예술교육 웹진 지지봄봄 gbom.tistory.com

경기문화포털 www.ggcf.kr

강의관련 링크

- 김종길 페이스북 www.facebook.com/jonggil.gim

- 마사코 오노 페이스북 www.facebook.com/masako.ono

- 포라파라 스페이스 www.porapara.org

- KIMFF(The Kathmandu International Mountain Film Festival) www.kimff.org

발행인 | 조창희

기획·편집 | 경기문화재단 문화예술교육지원센터

기획자 | 김월식

코디네이터 | 김은기

센터장 | 문형순

담당자 | 박아름

행정지원 | 경기문화예술교육지원센터

(김경미, 김미순, 이은미, 임지현, 장혜윤, 최지원)

편 집 | 푸른솔기획

펴낸곳 | 경기문화재단 문화예술교육지원센터

전 화 | 031)231-7200

주 소 | 경기도 수원시 팔달구 인계로 178