다도 연필을 주로 사용하면서도 금색 펜을 이용하여 화면의 단조로움을 덜고 부분적으로 장식적 효과를 도입한 것이라고 하겠다.

차영석은 이번 작품에서도 지난번에 그렸던 소재들을 반복한다. 러시아 인형, 화분 속에서 자라는 식물들, 배의 모형, 도자기와 성냥개비들. 그런데 여기에 더해 동그란 틴슬(tinsel) 공 같은 형태들이 반복되기도 하고 크기가 다른 동그라미들이 일렬로 정렬하여 화면 안에 운동성과 방향성을 부여하기도 한다. 작가는 이러한 작품에 〈망각한 변형〉, 〈은밀한 습관〉이라는 제목을 붙였는데 이러한 제목은 작가가 지향해 온 바와 그 과정에서 습득하는 습관, 반복되는 작업에서 생겨나는 무의식적인 변화와 과거의 습관으로 회귀하는 작가의 손, 그리고 그러한 자신의 작업에 대한 자각의 독백을 읽을 수 있게 해주는 듯하다.

이러한 작품들에서 관람자들은 차영석의 이전 작품에서 발견할 수 있었던, 화면을 가득 메우는 수평적인 기물의 배치와 각각의 이미지 요소 사이의 균등한 비중 등에서 벗어나 화면의 중심을 의식하고 질서와 방향성 등을 기획하는 작가의 손길을 읽을 수 있다. 여전히 연필의 세밀한 필선을 반복함으로써 생겨나는 맛을 포기한 것은 아니지만 이제 금색 펜으로 표현한 색상의 확대와 화면 구성을 생각하는 기물의 배치 등이 이전과 다른 변화의 한 부분이라고 할 수 있다.

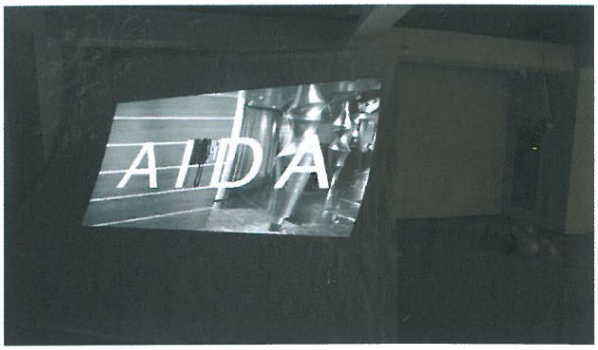
차영석의 이전 작품과 지금의 작품을 잇는 작품으로는 〈망각한 변형〉을 들 수 있다. 원형의 화면 속에 식물의 잎이나 아메바 동물과 같은 형태들과 함께 크기가 다른 원형의 도안(처럼 보이는 형태)들이 펼쳐지고, 큰 원 안에 작은 원들이 줄지어 늘어서는 〈망각한 변형〉에서는 금색 펜과 함께 여전히 연필의 필선에 탐닉하는 작가의 손길을 읽을 수 있다.

마지막으로 지하 전시장에 설치된 동물화들은 작가의 새로운 작업들을 보여준다. 검은색 종이 위에 대담하게 그은 금색의 굵은 선들과 달리 가늘게 반복하여 그은 연필의 필선은 검은색 위에 그은 검은 선으로서 작품 앞으로 다가가야만 그 모습을 제대로 파악할 수 있다. 이전의 작품들과 달리 한 화면에 한 오브제가 화면의 중앙에 자리 잡은 이러한 작품들은 다분히 고전적인 엄격성을 자아낸다. 차영석은 이러한 작품들을 〈망각한 변형〉이라고 명명했는데 어쩌면 이러한 작품이 이전의 작품들에서 가졌던 관심을 돌린다는 의미의 '망각'이며 앞으로의 방향을 암시하는 '변형'이 될지도 모르겠다. **하계훈 · 단국대 교수**

김실비_ 홀리데이 러브

프로젝트스페이스 사루비아다방 9.4-10.6

베를린과 서울에서 구입한 형형색색의 플라스틱 공들이 그물에 싸여 전시장 천장과 바닥에 놓여있다. 어느 것이 베를린에서 온 것이고 어느 것이 서울에서 온 것인지 관객은 쉽게 알 수 없다. 뿐만 아니라 그것들은 실제로는 베를린과 서울에서 만들어진 것이 아닐 수도 있다. 상당수는 노동비용이 저렴한 중국과 그 밖의 제3세계 국가에서 만들어졌을 것이고, 심지어 '메이드 인 코리아/저머니'가 찍혀 있다 손치더라도 위탁생산(OEM)에 의해 실질적인 생산 국가를 알 수 없기 때문이다. 이는 신자유주의 시대 전지구적인 산업구조의 상징적 단면



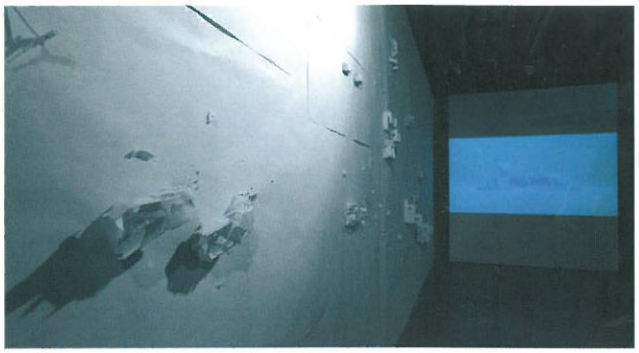
김실비 〈아이다(AIDA)〉(사진 왼쪽) HD 흑백영상설치(17분25초) 2012
〈공-Neuköllner World Star and Dongdaemun Planets〉 혼합재료 가변크기 2012

이자 김실비의 개인전 〈홀리데이 러브〉의 함축적 일면이다.

플라스틱 공 무더기로 신자유주의를 말하듯 전시 전반에는 수많은 은유와 상징, 상이한 것들의 병치와 혼재로 인해 다층적인 해석이 가능한 작품들이 새로운 형식적 실험과 세련된 공간해석으로 짜임새 있게 배치되어 있다. 먼저 전시장 중앙을 가로지르는 대형 천막에 투사된 영상 〈아이다〉는 '아이다'라는 선박회사의 크루즈 상품을 실제 선상에서 제공되는 다양한 서비스와 이벤트를 중심으로 보여주면서, 동시에 이와 무관한 보험회사 'MLP'의 연간 사업보고서 내용을 사운드와 자막으로 제시하고 있다. 이때 작가는 '아이다'의 영상은 흑백으로, 'MLP'의 자료들은 생생한 보이스오버와 간간이 삽입되는 컬러화면으로 대비하여 제시함으로써, 크루즈 여행이 현대인의 휴가와 여행에 대한 이상적인 면모들을 압축해 놓은 하나의 상품일 뿐, 그 작동원리는 철저하게 이윤과 자본에 따르고 그로 인해 피고용인의 처우나 복지 등이 문제가 되고 있음을 상기시킨다. 플라스틱 끈에 매달아 천장에서 바닥으로 늘어뜨린 산업재료의 천막 스크린은 이러한 작가의 의도를 이해하기 위한 작은 실마리로 작용한다.

한편 여행과 보험뿐 아니라 현대사회의 또 다른 무형 서비스인 문화산업과 대중매체 역시 작가의 주요 소재다. '구글링'을 통해 특정한 시기와 장소, 검색어에 따라 상위에 제시되는 20개의 이미지를 해당 이미지의 실제 크기대로 겹쳐 한 장의 종이에 인쇄한 작품 〈구글 프린트(Google Print)〉는 다양한 범주로 서비스를 특화하여 단순한 자료 검색 차원을 넘어 전 세계 온라인 산업을 장악하고 있는 구글의 영향력과 그 작동방식을 예시적으로 보여준다. 한편 로마 황제의 총애를 받았으나 결국 투신자살한 것으로 전해지는 미소년 안티누스의 조각상과 팬들이 직접 찍은 케이팝 아이돌 스타의 유튜브 영상을 병치하고 그 위로 신앙고백에 가까운 달콤한 보이스오버를 흐르게 한 2채널 비디오 〈소년 애인(Lover Boys)〉은 오늘날 문화산업의 허황되고 어두운 일면을 제시함은 물론, 구글과 유튜브를 비롯한 여러 사회적 미디어를 통해 이미지의 소비뿐 아니라 생산 역시 대중이 주도하고 있는 현실을 빗대어 말하고 있다.

흥미로운 것은 작가가 이러한 주제들을 결코 직접적으로 제시하지 않으며 이 글 역시 전시를 바라보는 하나의 관점일 뿐이라는 사실이다. 작가의 작업 전반에는 수많은 종류와 층위의 알레고리가 작동하고, 상이한 텍스트들의 중첩으로 끊임없는 '의미의 미끄러짐'이 일어



왼쪽 · 하태범 〈Layer〉(사진 왼쪽) 종이 가변설치 2012 〈Playing War Game 1〉 단채널비디오(3분49초) 2011
오른쪽 · 하태범 〈프레데터〉(천장 설치작업) 종이 PET 240×150cm 2012 〈쓰나미〉 피그먼트프린트 180×120cm 2012

난다. 동시에 작가는 영상 설치의 형식적인 실험 또한 주제 못지않은 비중으로 다루고 있다. 따라서 작가의 의도를 파악하든, 자신의 관점으로 작품의 기의를 포착하든, 단순히 그 기표만을 취하든 그 나름의 의미를 가질 수 있다. 이와 같은 '모호한 다층(多層)성'이 작가 김실비의 정체성에 가장 가까운 규정일 것이다. **신혜영 · 미술비평**

하태범_WHITE

갤러리 정미소 8.30-10.7

굉음과 함께 탱크와 무장차량들이 박살나고 있다. 건물들도 남아나지 않는다. 총탄이 날아다니고 폭격이 벌어지면 찢기고 쪼개지며 산산이 부서진다. 전쟁의 한 장면을 반복해서 재현하는 파괴의 시간이 반복된다. 끝없는 폭음(爆音), 무채색의 세계, 흑백사진이나 다큐멘터리 영상이 주는 연극적 상황이 연출되면서 비록 종이로 만들어진 미니어처 세계 속 전쟁게임이라는 사실을 명쾌하게 인지한 상태에서도 관객은 전쟁과 파괴, 공포의 분위기를 현실보다 더 현실적으로 느낀다.
이미지들이 놓여 있는 미술관의 맥락에서 폭력과 파괴의 상처는 더 깊은 상흔(傷痕)을 드러낸다. 무기들이 상잔(相殘)하는 세계는 슬랩스틱 코미디같이 유희적이면서도 한편으로는 현실을 은유하기에 비극적인 것이다. 미디어를 통해 전달되는 정보나 이미지는 있는 그대로의 현실을 보여주는 것이 아니라 해석되고 기호화되어 재구성된 현실을 제공한다.

세계와 현실은 결코 친절하지 않다. 대량살상무기와 정교한 무인포격기의 시선으로 기록되는 현실은 결코 과장되지 않은 있는 그대로의 현실을 재현한다. 전쟁무기의 시선으로 본 대상은 곧 파괴될 희생물들이다. 현대 사회를 구조하는 폭력과 파괴의 그물에서 벗어날 수 없는 희생제의인 셈이다. 그것은 욕망의 기호이고 욕망의 세계사이기도 하다. 인간이 빠져버린 전쟁무기들의 전쟁은 역설적이게도 인간적이다. 기계들의 파괴 속에서 인간의 본질이 드러난다.

전쟁터는 인간 존재의 가치와 문화의 품격이 가장 너절하게도 바닥을 치는 현장이다. 하태범의 작업에는 어떤 이유나 배경 설명도 없이 단지 한 순간을 지루하게 반복적으로 연출하여 보여준다. 그 기계적 반복은 관객을 어느 순간 질리게 만드는데 그것은 작품에 대한 감상이 아니라 평소 감춰왔던 자기 자신, 인간이 만든 문명의 경계에서 벌어졌고 현재도 어디선가 벌어지고 있을 장면에 기겁하는 것이다. 화려한 무지갯빛 컬러의 이미지는 진실을 보여주지 않는다. 모든 것이 탈색되고 모든 가치와 이데올로기와 형용사와 부사가 빠져버린 날것의 세계에서 인간은 스스로 벌거벗는 것이다. 모든 것이 파괴되는 대량살상의 현장에서 우리는 어떤 진실과 대면한다. 관객은 적극적 해석의 극장에 초대되어 미디어의 안과 밖에서 역동하는 힘을 본다. 그 힘은 곧 사라질 운명의 문명과 문화를 앞당겨 현시한다.

이번 정미소 전시는 작가의 과거 작품과 일관된 맥락을 보여준다. 그 영상에서는 우아하게 춤추는 발레리나의 발에 찢기고 파괴되는 도시의 모습이 반복된다. 작가의 초현실적 아이디어와 연출은 실상 매우 전통적인 창작의 관례를 따르고 있다. 강박적으로 파괴의 현장을 반복 재현하는 작가들이 속속 등장하고 있다. 제로성장시대, 미래의 어떤 비전도 남아있지 않은 세대의 시각은 무인폭격기의 카메라처럼 이리저리 눈을 돌리며 굉음으로 정신이 해체되는 현장에 붙잡혀 있다. **김노암 · 아트스페이스 휴 대표**

유화수_IT'S DIFFICULT FOR ME TO USE

인사미술공간 9.12-29

〈It's difficult for me to use〉는 자본과 소비의 관계를 비물질적 영역까지 확장하고 재생산하는 포스트포드주의의 '가벼운 근대성'이 신자유주의로 자기 증식과 변종을 진행하는 가운데, 우리가 노동이 가진 다중성 앞에 어떤 모습으로 서 있는지 이야기한다. 작가는 노동에 대한 개인적 괴리와 강박을 가진 듯하다. 첫 번째로, 작업과 생존을 위해 인테리어 파트타임을 하는 과정에서 동대문시장이란 장소적 특수성과 자신이 해야 하는 마감작업에 대한 괴로움이다. 두 번째는 예술 작업이 일상적 행위에 비해 비생산적이기에 무언가 도움이 되어야 한다는 올바름에 대한 강박이다. 흥미로운 점은 작가가 사회적 이슈에 대해 담백하고자 했지만, 의도치않게(?) 작업 곳곳에 한국적 신자유주의와 생산주의적 자본주의의 흔적이 보인다.