

'98 도시와 영상

衣食住 전

**FOOD
CLOTHING
SHELTER**



'98 도시와 영상 - 衣 食 住 전
SEOUL IN MEDIA - FOOD, CLOTHING, SHELTER
1998.10.16 - 11.4
서울시립미술관 (서울600년기념관)

발행인 고 건 (서울특별시시장)
편집인 김우식 (문화관광국장)
발행처 서울특별시 문화관광국 문화과 (서울시립미술관)
제작진행 문화과장 박경만, 미술관팀장 정군태, 전문직 황성옥
행정 황진구
기획 서울시립미술관
추진위원 성완경, 최병상, 박현기, 구본창, 홍순철, 이원근, 육근병
큐레이터 이영철
공간설계 주)위가건축 (민선주)
전시진행 황성옥
디자인 박활민, 가슴시각개발연구소
사진촬영 김상길
영상제작 촬영 민인기, 인터뷰 김세준
자료수집 김상화, 가슴시각개발연구소
번역 이영준

인쇄 조광출판인쇄(주)
발행일 1998년 11월 20일
판매가 10,000원
행정간행물등록번호 61100-86000-9831-37
인터넷 <http://www.metro.seoul.kr/muse>

본도록에 실린 글과 사진, 도판은 서울시립미술관의 동의없이 무단 사용할 수 없습니다.
No part of the contents of this book may be reproduced without the prior
written permission of the Seoul Metropolitan Museum of Art.
Copyright©1998 Seoul Metropolitan Museum of Art. All rights reserved.

서울시립미술관
서울특별시 종로구 신문로 2가 2-1
Tel: 02-736-2024-7 Fax: 02-723-2490

FOOD
CLOTHING
SHELTER

衣
食
住

주최 서울특별시
주관 서울시립미술관
대행 주)위가
후원 디지털조선일보, PHILIPS

인사말씀

한폭의 그림과 아름다운 선율이 더욱 정겹게 다가오는 문화의 달 10월입니다.
이 풍요로운 가을에 전통과 문화의 향기가 혼곤히 배어있는 경희궁터 서울시립미술관에서 예술의 향취를 흠뻑 느낄 수 있는 「'98도시와 영상전」을 개최하게 된 것을 시민 여러분과 함께 매우 기쁘게 생각합니다.

올해는 대한민국 50년을 되돌아보는 해인 동시에 사진영상의 해로써 우리 시는 제2기 민선지방자치의 힘찬 나래를 펼쳐 나감으로써 시민과 더불어 활기찬 미래를 열고자 하는 새로운 출발점에서 있는 뜻 깊은 해입니다.

이러한 시기에 우리가 살아가는 도시를 아름다운 영상의 세계에 담아 보는 「'98도시와 영상전」은 서울의 현재와 미래를 조망하는 매우 뜻깊은 전시회가 될 것입니다.

도시는 시민들의 삶을 보여주는 장소이며 시민들의 기쁨과 애환이 응축되어 있는 곳으로, 건강한 문화적 환경속에서 삶을 향유할 수 있는 '살만한 터'로서의 기능을 수행할 수 있어야 합니다.

이러한 노력의 결실인 「'98도시와 영상전」은 도시의 일상과 도시민의 의식·주류를 테마로 하여 우리 환경속의 모든 디자인의 요소들 - 도시, 건축, 미술, 영상 등 - 도시에 속한 모든 것들을 모아 생생하게 조명하고자 합니다.

비디오, 컴퓨터아트, 회화, 조각, 사진, 영화, 애니메이션, 설치미술 등 다양한 미술 매체가 어우러진 첨단 전시기법과 서울의 참모습을 도심전광판을 통해 감상할 수 있는 디지털갤러리 등 독창성이 돋보이는 테크아트의 진수를 시민 여러분과 함께 향유할 수 있게 되어 대단히 기쁩니다.

티없이 밝은 시각으로 우리 도시와 그에 속한 문화를 되돌아 보고 앞으로 새롭게 전개될 국제 문화도시 서울의 새로운 2000년 비전을 영상으로 새롭게 보여 주는 계기가 되기를 기대합니다.

끝으로 이번 전시회를 마련하느라 애써 주신 성완경 추진위원장을 비롯한 추진위원 여러분과 훌륭한 작품을 출품하여 주신 초대작가 여러분께 진심으로 감사드리며, 본 전시의 성공적 개최를 위해 수고하신 관체자 여러분에게 감사드립니다.
감사합니다.

1998. 10. 16

서울특별시장 고 건

Message from the Mayor

Greetings in this cultural month of October, when art and music are ever so delightful.

In this season of bountiful harvest, the people of Seoul and I share the joy of opening the fascinating '98 Seoul in Media exhibition at the Seoul Metropolitan Museum of Art which stands at the ancient and attractive site of Kyonghee palace.

This year, we commemorate the 50th anniversary of the Korean government and celebrate the year of film and photography. Stretching the vibrant wings of our city's second term of local autonomy, the people of Seoul stand together to make a fresh start towards a more dynamic future.

The '98 Seoul in Media exhibition aspires to deliver the daily cosmopolitan life through the world of elegant photography, and will provide viewers with the unforgettable moments in Seoul's past and present.

The city throbs with life and overflows with the various emotions of its residents. It is an environment which must be livable and provide for a healthy and enjoyable culture.

To display the endeavors for such a pleasant environment, "food, clothing, shelter" depicting the daily life in the city, have been decided as sub-themes for the '98 Seoul in Media. The exhibition will highlight and bring to life all elements in our society that incorporate design, including the city-scape, architecture, art, and media.

It will be a unique pleasure for me to share with all citizens the state-of-the-art display modes consisting of videos, computer art, paintings, sculptures, photographs, films, animation, installation art, and what not. It will especially be a remarkable experience to enjoy the pinnacle of creative tech-art with the digital gallery showcasing the many faces of Seoul through electric sign boards.

I believe we can all look forward to taking a fresh look back on our city and its culture, as well as to picturing a new international Seoul and a new vision for the coming millenium with the help of media technology.

Finally, I wish to remember and thank Chairman Wan-Kyung Sung of the exhibition's promotional committee, his fellow members, and the honored artists presenting their admirable works for their contributions. And I would also like to convey my special thanks to the people behind-the-scene for a most successful exhibition. Thank you.

October 16, 1998

Goh, Kun
Mayor of Seoul

비규격의 현실을 향해하는 작은 배

재작년에 이어 금년 두번째를 맞는 '도시와 영상전'은 우리 시대의 문화의 바다 위에서 흔들리는 작은 배의 이름이다. 서울시립미술관의 전시리스트에서 보자면 그것은 하나의 실험실의 이름이기도 하다. 비규격 전시라는 실험실. 우선 전시 장소인 서울 600년 기념관 전시장의 특이한 공간구조부터가 비규격이다. 그런데 이 비규격을 풀어가는 입체적이고 의욕적인 전시공간 연출이 이에 못지않게 비규격이다. 전시내용도 실험성이 짙은 작업들이다. 일상과 예술의 경계를 넘어 삶 쪽으로 성큼 다가간 주제와 내용들. 그리고 매체도 기존의 전통적 장르 매체를 넘어 회화, 오브제, 설치, 사진, 비디오, 컴퓨터, 애니메이션, 광고, 패션, 요리, 건축, 옥외전광판에 이르기까지 다양하다. 작가의 연령이나 계열도 보수적 통념을 깼다. 20대, 30대의 다크호스들이 대거 포함되었으며 그들과 어깨를 나란히 하는 중견작가들은 지명도가 아니라 그 작업의 '젊음' 때문에 선정되었다. 한마디로 큐레이터쉽의 칼라와 그 이슈 제기를 존중한 전시다. 이 점은 추진위원회의 때 큐레이터제로하기로 의견을 모으고 지명된 큐레이터가 전시 주제 기획과 작가 선정과 섭외를 진행한 결과다. 이 방식은 시립미술관으로서는 이례적인 것일 뿐만 아니라 1회 때도 없던 새로운 방식이다.

도시환경과 영상문화는 우리의 삶의 조건이자 분위기로서 우리의 감각과 행동에 큰 영향을 미친다. 도시와 영상이 오늘의 문화이론의 핵심적 화두의 하나로 지속적으로 자리하는 것도 이 때문일 것이다. 또한 예술가들에게도 그것은 외면할 수 없는 주제이자 매체로서 그 예술언어의 주요부분이 된지도 오래다. 이 점만으로도 '도시와 영상'전의 의의는 결코 작은 것이 아니라고 단언할 수 있다. 특히 세계에 유례없는 현기증나는 속도의 근대화 와 도시화를 겪으면서 최근에는 이에 대해 영상문화와 정보화 사회의 충격에 떠밀리고 휘둘리면서 불안한 21세기로 진입하고 있는 중인 오늘 대한 민국의 서울에서 이런 류의 전시가 갖는 의의는 특히 유심하고 각별한 것이 아닐 수 없다.

'도시와 영상'전의 이같은 성격과 그 의의를 감안할때, 이에 걸맞는 충분한 기획의 절차와 시간, 그리고 예산을 제대로 확보하는 일이 긴요하지 않을 수 없다. 1회와 2회는 너무 열악한 여건 속에서 진행되었다. 사실 이번 전시는 현실적 여건의 미비를 얼마나 어떻게 비규격의 열려진 예술개념과 파격적인 연출을 통하여 보완하고 질적 전환을 이루냐에 초점을 두고 진행될 수 밖에 없었다. 그만큼 큐레이터와 전시설계 디자이너, 작가, 실무자의 창의적인 연구와 고민, 애로가 컸던 전시다. 그러나 비규격의 미학과 파격의 연출이라지만, 이것도 상당한 물리적 뒷받침이 있어야하고 꼼꼼히 챙길 일이 여간 많은 것이 아니다. 다음 회부터는 타이틀에 걸맞는 획기적인 여건 개선이 있기를 기대한다.

그동안 수고가 많으셨던 큐레이터 이영철 교수, 대행사 위가건축의 민선주 소장님과 팀원들, 서울시의 담당 실무진, 그리고 참여작가 여러분에게 추진위원회의 이름으로 감사의 인사를 드린다.

'98 도시와 영상전 추진위원장 성 완 경

A Small Vessel Cruising through the Reality of the Non-Standard

The second biannual exhibition, "City and Image" is the name of a small vessel that swings on the sea of culture in our time. Seen from the viewpoint of the past exhibitions held at the Seoul Municipal Museum, it is also a name of an experimental laboratory. It can be called a laboratory of the non-standard. First of all, the peculiar spatial structure of the exhibition space, the Memorial Hall for the Six Hundred anniversary of the city of Seoul, is non-standard. But the multi-dimensional and ambitious mis-en-scene of the exhibition space is no less non-standard than the structure of the space itself. The contents of the works that will be are highly experimental. Crossing the boundary between the everyday life and art, their themes have boldly drawn close to the issues pertaining to the former. The media used in the works are so diverse as to encompass painting, objet, installation, photography, video, computer, animation, advertisement, fashion, food, architecture and outdoor billboard. The age and tendency of the artists have broken away from the conventional wisdom. A lot of darkhorses in their twenties and thirties were included in the exhibition while artists more mature in terms of their career were chosen for their "youth", not for their fame. In one word, the peculiar color of the curatorship and the provocative issue are respected in this exhibition. This is the result of the decision on the part of the execution committee that elected to employ a curator system. According to this decision, the commissioned curator was given liberty to project the main theme of the exhibition and to contact with the artists with his own agenda. For the Seoul Municipal Museum, this method is new and exceptional in that it has not been employed in the first exhibition.

The urban environment and the image culture are the condition of our life and atmosphere that influence our senses and activities to a great extent. This is the reason why the urban environment and the image culture are continuously positioned as one of the essential themes of contemporary cultural theories. They are also unavoidable themes for the artists and they have already become the major part of their artistic language since long ago. For this reason, the exhibition, "City and Image" has huge significance. Especially so, as we are experiencing dazzling modernization and urbanization unprecedented in the world history while being bewildered by the shock of the image culture in an information society. At a present moment when we are approaching the anxious-filled twentyfirst century, the fact that this kind of exhibition is held in the city of Seoul, Korea is immensely significant and very special.

Considering such characteristics and significance of the exhibition, it is more than necessary to secure sufficient amount of time and budget for a reasonable progress of its preparation. The first and second exhibitions were held in too poor conditions. Indeed, in the process of preparing for this exhibition, the focus had to be put on how to compensate the insufficiency in the actual condition with the open concept of non-standard art and the unconventional mis-en-scene in the display. In order to cope with such a circumstance, the curator, display designer, artists, and executors had to go through a lot of painstaking labor.

However, the aesthetics of the non-standard and the unconventional mis-en-scene of the display are only possible with scrupulous check-ups and sufficient amount of material and physical support. I hope that, from next exhibition, there will be a fundamental improvement in all the conditions that can really equal the value implied by the title of the exhibition.

On behalf of the execution committee, I express my gratitude to the curator of the exhibition, Young Chul Lee, the director of Wega Architects, Sohn Joo Min and his staff, executors of the city of Seoul, and all the participating artists.

The Director of the Execution Committee, Wan-Kyung Sung

미술은 왕성하게 '변화'를 먹고 사는 식물이다.
변화가 곧 생명이기 때문이다. 세상은 변화를
두려워하지 않는 자의 것이다.
(어느 젊은 작가의 노트 가운데에서)



복잡성의 공간, 불연속성의 시간

〈'98도시와 영상-의식주〉展 의 기획과 연출에 관하여

초청 큐레이터 이영철
Guest Curator Lee Young Chul

이 글은 전시를 끝내면서 마무리된 글이다. 그래서 전시의 최초 구상에서 그것의 마지막까지의 경험과 생각을 정리할 수 있는 기회가 되었다. 먼저 이 전시에 출품된 작품들이 거의 대부분 새롭게 제작된 것이라 전시 오픈 이후에 도록을 출간하도록 배려해준 서울시립미술관측과 추진위원 여러분께 감사드린다. 이 전시에는 소수의 유명 작가를 포함해 국내 미술계에서 전혀 혹은 그다지 알려지지 않은 재능있는 젊은 미술가, 건축가, 사진 작가, 디자이너, 영화제작자, 애니메이션 감독들이 상당수 참가했을 뿐 아니라 다른 나라의 국적을 갖고 있는 한국계 작가들도 다수 포함시켰다. 이 전시에는 공동 작업의 4개 팀과 55명의 개인 미술가들이 참가했다.(전체 참가자 수는 77명). 6개월의 짧은 준비기간, 복잡한 공간연출, 20일이라는 짧은 전시 일정과 적은 예산 등 많은 어려움이 있었다. 이 전시를 완수하는 데에는 작가, 설계디자이너와 실무를 맡았던 위가 건축, 그리고 도록 및 인쇄물을 맡아주었던 가슴시각개발연구소, 시립미술관의 전시진행자의 노력이 컸다. 감사의 뜻을 전한다.

기본구상

이 전시는 1990년대 한국미술의 '다원화된'

현장 상황을 살펴보려는 목적을 갖고 있다. '도시와 영상' 전 첫 해는 서울과 미디어를 중심으로 전시 내용이 짜여졌고 테크놀로지 작품들만으로 전시가 구성되었다. 여기서 좀더 솔직하게 인정해야 하는 것은 적은 예산으로 첨단 매체전을 제대로 만든다는 것은 그 자체가 사실 불가능하다는 점이다. 전시에 요구되는 장비의 비용이 고가이고, 편집비도 적지않다. 그리고 각 작품들을 살려내기 위한 전시 연출이 필수적인데, 현재 시립미술관의 내부 구조와 물품들은 모양있는 전시를 하기에는 사실상 매우 부적절한 측면이 많다. 그래서 현대미술기획전은 늘 국내의 민간 대행사에서 만들어내는 '이벤트' 성의 거친 전시가 될 확률이 매우 높은 것이다. 이런 상황에서 또다시 도시와 영상이란 제목을 갖고 또 한번의 유사한 첨단 테크놀로지 전시를 반복한다는 것은 의미도 없고 예산도 낭비라는 생각이 들었다. 그래서 생각 끝에 전시의 내용과 연출 모두에서 국내에서 처음보는 새로운 유형의 전시를 시도해보기로 했다. 생각의 몇가지 요점은 다음과 같다. 첫째, 도시와 영상전이니 만큼 영상 관련 작품이 포함되어야 하는데, 요는 첨단의 영상 매체 자체가 중요한 것이 아니라 그 의미를 잘 살려주는 작품의 선정과 전시연출이 무엇보다 중요했다. 그렇다면 반드시 비용이 많이 드는 하이 테크가 아니더라도 괜찮은 것이다. 아니 오히려 하이 테크를 이용하는 작업들이 적고 그 수준이 약한 단점을 보완하는 방법과 방향을 어떻게 정할 것이냐가 중요한 과제였다. 둘째, 미디어 테크놀로지가 미술 영역 보다 훨씬 빠르게 일상의 삶의 영역에서 급속하고 전면적으로 '변화'를 몰고오는 현상의 그 본질적 특성이 무엇이고 그 특성을 이 전시에서 어떻게 표현할 것인가의 방법을 찾아보는 것이 기획의 초점이었다. 멀티 미디어 테크놀로지의 특징은 상식적으로 3가지, 즉 <상호대화성><네트워크성><비선형

성>이다. 이 3가지 특징은 멀티 미디어의 속성이자 급변하는 시대의 가장 '새로운 인식적, 지각적 패러다임'을 구성하는 핵심이라는 점에서 이번 전시가 그러한 특징들을 전시 공간 연출 자체에서 구현해보는 것을 시도한 것이다. 이는 매체 자체에 묶여 사고하는 수준을 한단계 넘어서는 창의적인 시도이다. '디지털테크놀로지'는(고도의 섬세한)도구에 불과 할뿐, 새로운 미술, 미디어아트에서 핵심은 "디지털적 개념과 감각이 무엇인지 아는가"의 문제인 것이다. 셋째, 모더니즘 미학의 핵심인 작가주의, 내적인 의미, 연속적인 시간관, 자아의 동일성 등을 분쇄하는 방법으로서 '가로지르기' 내부로부터의 '위반'과 '전복' 등을 수단으로 전시 공간 내에 복수성(multiplicity), 복잡성(complexity), 혼성(hybridity)을 위한 '접속들'을 가능한 많이 만들어내 관객들이 다소간의 '혼란'을 체험하면서 전시를 보게 만드는 것이었다. 이는 인문학의 경우에는 널리 공유된 인식이지만 미술에서 그 개념을 전시에 응용해보는 것은 국내에서 이번이 처음이 아닌가 생각한다. 광주비엔날레의 경우에는 외국의 비엔날레와는 다르게 기획자(Concepter)와 큐레이터가 애매하게 구분된 구조인데 큐레이팅의 결정권이 커미셔너에게 맡겨져 있어 불가피하게 주제에서 의도했던 바를 큐레이팅과 일치시키는 데 한계를 갖고 있을 수 밖에 없었다. 즉 본전시에서 있어 다섯 개의 전시가 개념 상으로는 상호 무수한 연결과 접속이 상정된 것이었으나 전시 연출에 있어 그 방들을 연결시키는 것이 매우 소극적으로 됨으로써 사실상 그 실효를 제대로 거두지 못했다. 여기서 소극적이라 함은 늘 토로니의 작업이 그나마 연결을 만들어냈다는 뜻을 함축한다. 각각의 작품과 전시들은 서로 간섭하면서 중심점을 가로질러 각각이면서 동시에 여럿으로 되는 '복잡성'(혹은 카오스)의 장場이 되어야 주제에 부합한 것이었던 것이다. 그에 비하

여 2회 도시와 영상전은 한명의 큐레이터에게 모든 것이 맡겨짐으로써 규모가 작지만 좀더 멀리까지 그 개념을 실행으로 밀어부칠 수가 있었다.

계열

한국미술에서 지난 10년은 그 이전의 미술과 판이하게 다르게 비순수하고 복합적인, 혼성화된 시기를 형성함으로써 한국 미술의 역사에서 새로운 분기점을 이루었다고 여겨진다. 그래서 한국 현대미술에 대해 어떤 하나의 초점을 두려고 하면 곧 실패하게 된다. 그것들 중 어느 것도 특별히 새로운 것은 없다. 만약 새로운 것이 있다면 그것은 형식이 아니라 현실을 읽는 새로운 눈, 새로운 이야기 방식과 새로운 접속방식으로서의 표현 매체의 개발이다. 작가의 선정은 나이에 구애받지 않았다. 23세에서 67세까지 세대간의 다양한 '교차'가 필요했다. 비록 각 세대들은 자신에게 익숙하지 않은 내용과 감각의 미술들 받아들이지 않으려고 하지만 그것들이 늘 섞여 상호공존하는 것이 현실이다. 하지만 여기서 교차의 기준은 미술이란 그 속성이 '내적인 조로(早老) 현상을 경멸한다'는 사실이다. 이는 우리의 미술은 지금보다는 훨씬 젊어져야 하고 그런 기대를 전시로 입증해보이기 위해 참여 작가들은 실패를 두려워할 필요 없이 새로운 도전을 감행하도록 고무시켰다. 그리고 작가의 선정에 있어 '토론'처럼 서울을 제외한 지역성 따위를 고려할 필요를 느끼지 않았다. 한국 어디에 살든, 외국에 살든 중요치가 않다. 또 해외에서 공부했든 국내를 벗어나 본 적이 없든 그것도 중요한 것이 아니다. 국내에서 미술을 공부한 작가가 더 현대적일 수 있고, '비한국적'일 수 있는 것 처럼. 따라서 전시의 맥락에 부합하면 어떤 제약이건 상관없이 전시에 참여 가능했다. 바로 이

점은 대부분의 기획전의 경우 큐레이터가 이미 알고 있는 작가와 모르는 작가의 비율이 약 7:3의 비율인 반면 이 전시는 그와 정반대로 3:7의 비율로 구성되었다는 사실이다. 70 퍼센트에 해당하는 잘 알려지지 않은 작가들에게 신작 발표의 기회를 준다는 것은 전시 기획자로서는 그만큼 모험일수 있으나 노력하고 뛰는 만큼 새로운 정보와 지식, 경험을 얻게 되는 것이다. 이 과정에서 느낀 것은 지난 10년 사이에 재능 있는 많은 새로운 작가들, 새로운 아이디어와 신선한 표현들이 많아졌다는 점이고 현장 리서치가 더없이 중요한 시기에 왔다는 점이다. 이 전시에서는 그래픽 디자이너, 건축가, 영화제작자, 사진작가들을 대거 포함시켰는데, 그 이유는 미술이 좀더 재미있고 신선해지기 위해서는 '비미술'과의 '상호교차', 나아가 일상 자체와의 교환과정을 통해 비로소 가능해지기 때문이다. 최근 10년 사이에 국내와 국외미술계에서 크게 유행해온 복합매체의 현상은 매체의 독립성(모더니즘 미학) 이후의 논리적인 재결합의 문제이기 이전에 우리의 삶과 그것의 미술적 표현안에 실은 복합 매체적 속성이 이미 내포되어 있다는 사실을 복원시키는 문제이다. 정체성이란 현실적 필요에 따라 혼성의 양상에 가해진 규제(때로는 폭력적으로)인 동시에 늘 가변적일 수 있는 임시 표지이다.

" '누구'의 어떤 '작품'이 전시에 있었나?"가 늘 전시에 대한 관객들의 본질적 관심을 이루는데, 작가와 작품을 고정시키지 않고 늘 새롭게 보이도록 '재맥락화'하여 그 내부에 의미의 '핵분열'을 유발시키는 노력이 없다면 큐레이팅은 지겹고 보람없는 작업일 뿐 문화적 의미는 더 이상 없는 것이 된다. 여기서 작품의 선정 기준은 (1)집단적 논리와 표현방식에서 벗어나는 개인성과 자전적 이야기, (2)비선형적 서사(이야기)로서의 실제적/허구적 스토리 만들기, (3)장소를 '비장소'의 논리 공간으로 변형시

키는 현장 설치작업, (4)사회 현상이나 물리적, 심리적 현상에 대한 '준'(quasi) 과학적 혹은 '백락주의'적 접근 등이다. 1990년대 한국 사회와 미술에 있어 친숙한 단어 가운데 하나가 '개인성'이다. 개인적 경험, 생각, 느낌, 예식이 중요하고 자신의 환경과 맺고 있는 개인적 방식들이 중요해졌다. 개인적인 것이 주제화하는 하나의 형식은 개인의 역사가 되는 의미에서의 '자서전'이다. 오로지 '자기 자신의 배경을 파고들어가는' 작업 경향이 더욱 일반화되고 있다. 개인성이라 해도 그것은 자기동일성을 지닌 주체가 아니라 픽션과 실제의 중간에 위치한 변이적 구성체로서 '주관화'를 지칭한다. 규칙과 표준형에 대한 강박증에서 벗어남으로써 아카데미즘의 낡은 틀에 보다 직접적으로 저항하고 이제 일상 현실의 일부로서 작동하며 비선형적인 이야기 만들기, 새로운 네트워크의 구성, 소통에 대해 좀더 유연한 방식들이 개발되기 시작했다. 사적인 미술의 목적은 거의 표현적으로 정치적이지 않다. 그렇지만 '간접적인' 정치적 효과들을 갖는 것이라고 생각한다. 개인적인 이야기를 만드는 방식은 때로 실제적이고 때로는 가공적이다. 그것들이 뒤섞여 '혼성(hybridity)'의 이야기 공간이 구성된다. 상상적 세계를 나타내는데 주저하지 않으며 그들의 상상력은 때때로 거침없다. 그것들을 담아내기에는 오늘의 미술관들은 너무 조야하고 섣부르거나 지쳐있다. 의견이 적고 안목은 늘 불안하다. 일상 현실의 벽을 타고 넘지 못하기 때문이다. 미술이 일상과 "다시 만나자"는 것이 아니라 미술은 언제나 일상 현실의 일부였었지만 '문화적 생존'을 위해 현실에 저항하거나 넘어서는 길에서 자주 길을 잃었다는 점을 새롭게 인식하는 일이 필요하다.

전시 공간은 내부와 외부, 동선과 조명을 고려하여 다섯 파트로 구분한 후 그 사이를 가로지르는 매개적인 작품들을 생각했다. 1) 미술

관 주변의 옥외공간과 밖의 도심공간, 2) 관객들에게 전시를 신중하게 보는 준비를 시키는 공간으로서 동선을 만든 도입부로서의 밝은 방(평면, 입체, 설치) 3) 조명에 큰 변화를 주어 단조로움을 없애려고 한 어두운 방(비디오, 영화 상영), 4) 전시장 전체에 연결부로서 역할을 하는 180개의 TV모니터가 고정되어있는 방 5) 동선을 일부러 홀트려 관객이 스스로 작품을 찾아 보게 한 오픈된 넓은 공간이 그것이다. 작품들은 사방으로 통로가 만들어진 전시장 전체에 불규칙적이고 불연속적인 '네트 워크'를 구성하다. 또한 각 방들을 연결하거나 작품들의 사이 사이에 연관을 주는데 있어 구조적으로는 격자형의 비계(scaffolding)가 값이 싸서 적절한 소재였다. 김용익의 빨강 원형 레이프 작업과 김두섭의 포스터 작업은 보다 적극적으로 '작가주의'를 깨면서 전시 전체에 생동감을 높혀 주었다.

공간 연출

'변화'를 그 내용의 총추로 삼는 전시를 연출하기에 서울600년 기념관은 매우 적절해보이는 공간이었다. 10미터나 되는 높은 천정, 벽과 천정을 어지럽게 가로지르는 철빔들, 긴 복도와 내부가 훤히 내려다 보이는 구조가 실내 채육관 처럼 보였다. 첫 눈에 마음에 들었는데 그것은 변화가 심한 난코스의 공간이기 때문이었다. 정태적 구조를 드러내는 전시 보다는 '흐름'(flux)의 회로, 즉 전시를 '함축하고' '접어주고' 다시 '펼쳐주기'에 적합한 공간이었다. 그래서 예산, 조명, 기술 여건 등 물리적 제약에도 불구하고 굴곡(fold)이 많은 다이내믹한 공간을 만들어볼 생각이 들었다.

스튜디오에서 만들어진 작품을 현장에 옮길 때 그 작품은 백락이 달라지면서 당연히 다른 의미를 갖게 마련이다. 그래서 각 작품은 그것이 처해지는 새로운 상황과 백락에 따라 재연

출되고 생각의 변화, 현장에서의 의외의 물리적 난점들에 부딪혀 전시드로잉은 반복적으로 수정된다. 이 '과정'이 곧 작품이 만들어지는 과정이다. 공간에서의 작품 배치와 연출은 복잡해지는 굴곡 속에서 드러나되 그안에 다시 감싸이고 다시 함축된다. 그러므로 연출은 무한히 증가하는 굴곡의 운동이지만 이 굴곡 자체는 밖도 아니고 안도 아닌, 그 사이에 존재하지 않는 것 처럼 존재하는 어떤 극한의 '경계'이다. 오늘날의 도시는 세상에서 가장 굴곡이 심한 장소로 재현해야 할 어떤 대상도 자신 안에 어떤 종류의 심층 구조도 갖지 않으며 무한히 팽창하기도 하고 더욱 조밀하게 응축하기도 한다. 그것은 '비선형'의 복잡한 주름 혹은 그 물망이다. 가장 리얼하고 흥미로운 도시의 속성은 서로 다른 속도와 리듬과 빛깔을 가지고 분산하며 지속적으로 자기 증식을 해가는 도시의 맹렬한 생명력이다. 그렇다고해서 '98도시와 영상전은 현재 도시의 상황을 재현하거나 은유하지 않으며 그 자체가 도시적 삶의 현장의 부분이자 그것을 새롭게 일궈내는 '변이'의 공간을 뜻한다. 따라서 관객과 새롭게 만나기 위해서는 새로운 소통방식의 개발이 필요하다.

오늘날 도시 환경의 불연속적인 복잡성을 가장 잘 즐기는 사람은 스케이트 보더들이다. 그들은 굽은 길, 난간, 분수대와 계단들을 타고 넘는다. 이들과 유사하게 파도를 타는 서퍼나 눈위를 날아가는 스노보더는 의도적으로 가장 위험한 지형을 선택하길 즐긴다. 험한 장소가 그들의 활동무대이고 '틈새 건너뛰기'(gap jumping)는 가장 중요한 레크닉이다. 평탄한 곳에서도 기어코 그 균열을 찾아내 지칠 때까지 전력을 다해 헤쳐나간다. 달리는 동안에 의미는 공기 속으로 흩어져버린다. 그들에게 질서란 오로지 카오스의 공간을 질주하는 동안에만 '현존'한다. 카오스는 단순한 무질서가 아니라 외전상 무작위적이고 비선형적인 체계 속에 있

는 심층적 질서이다. 굴곡으로 이동하며 질주하는 그들은 가장 현대적인 유틸리티에 참신한 아이디어를 제공한다. 전시 안에 주체를 삽입하여 정서적 표현행위를 하는 것, 혹은 어떤 중심축을 상징한후 왕복운동하는 방식은 흥미롭지가 않다. 그것은 의미가 없어서가 아니라 낡고 정태적이고 보수적이기 때문이다. 기획과 연출, 실행 과정 속에서 매 상황마다 스스로를 소진시키며 최적의 출구를 만들어가는 미학적 존재 방식을 전시 안에서 찾아보는 것, 이는 전시를 '현실화하는'(actualizing) 행위이다.

주제의 무의미

"우리는 커뮤니케이션을 결하고 있는 것이 아니라 오히려 커뮤니케이션은 과다하며, 우리가 결하고 있는 것은 '창조'이다." (들뢰즈)

현대의 미술전에서는 갈수록 주제(theme)를 중요하게 여기지 않는 경향이 있다. 그것은 흔히 오해하듯이 주제의 설정이 작가들의 자유로운 창작을 속박하기 때문에서가 아니라 전시에 주제를 부여하는 순간 우리는 물질들의 노동 그리고 그들의 여러 관제, 과정과 사건들이 형성하는 '외재성(exteriority)'을 한꺼번에 무시하게 되기 때문이다. 우리의 일상 현실과 똑같이 전시(exhibition)는 늘 드러내는 동시에 벗어남(ex-)을 함축하는 '현재형'이기 때문에 현실의 역동성과 리얼리티가 약화되지 않아야 한다. 그런데도 이 전시에 '의식주'라는 명칭을 부여한 까닭은 "습관적으로 전적으로 습관적인" 행위로 만들어, 전시가 표방하는 어떤 의미를 좀더 흐려버리기 위해서였다. 마치 매일 같이 누군가 우리의 이름을 부르지만 그것이 아무 것도 의미하지 않는 것 처럼, 우리는 무의미하지만 이름을 부르는 행위에 의해 서로 관련을 맺기 '시작한다.' 늘상 하나의 '시작점'을 없애가는

작업 속에서 새로운 방법과 의미가 생겨난다. 이 처럼 의미는 외부에서, 어떤 '사이 존재'로부터 오는 것이지 내면에 새겨져 있거나 감추어진 것이 그 무엇이 아니다. 그 때문에 이 전시에서 주제는 다양한 생각들이 당도해야 할 소실점이나 도시 계획이 잘된 격자형의 도로망 같은 것이 아니라 도리어 무의미함이나 모호함을 증진시키기 위한 적극적인 수단으로 채택된 것이다. 그것은 우리가 어두운 길을 지나자마자 까맣게 잊어버리는 가로등 같은 것이다. **김용철**의 바셀린 작품은 길이가 1센티가 조금 넘는 매우 작은 큐빅형의 연약한 작품이다. 충분히 넓은 공간에 자리잡고 있으나 눈에 띄질 않아 많은 관객들이 그냥 지나친다. 크기가 작고 부드럽지만 날카로운 각, 반투명함 때문에 손으로 만지고 싶을 만큼 촉각성이 두드러진다. 그것은 시간이 지나면서 서서히 녹아버린다. 작가는 말한다. "누군가가 보아주지 않아도 좋다. 이 작품은 봐달라고 조르지 않지만 주의깊게 보는 사람에게는 조용한 보상이 될 것이다."

가끔 국영 방송 TV의 문화, 예술 프로그램에 출연할 때, 전문적인 내용 조차도 중학생이 이해할 수 말로 바꾸어 말하도록 숙박당하듯이 일반 관객들 심지어 미술전문가들 조차 전시에 대해 단순한 설명과 논리를 요구하고 그렇지 못할 때 '추상적' '관념적' 등의 형용사를 불리며 불평하고 비판하기 좋아한다. 작품을 보는 것과 말하는 것은 별개의 행위이다. 전시는 전시가 의미하는 것, 말하는 것과 그것이 만들어진 방법 사이에 어떤 간극이 없다. 그것은 '하나'다. 정해진 의미라는 것, 의도라는 것, 주제라는 것은 전시와 희미한 혹은 우연한 연결고리를 가질 뿐 전시는 오직 시작에서 끝까지 '탐사'하고 '지도'를 그려보는 것, 아직은 모르지만 현실화해서 나타날 그 무엇과 관계를 맺는 일이다. 파동 같은 그 과정에 뛰어들어 관객이 "자신에게 스스로 질문을 던지게 만드는 전

시" 그것이 창조적 활동으로서의 전시의 즐거움이라고 여겨진다.

따라서 '의식주'라는 주제 안에서 중심이 되는 의미망을 구축하고 그것에 적합할 작품을 찾아 모으고 그것을 장소 안에서 적당히 분배하는 식으로 즐거위의 통일성을 지향하는 전시, 혹은 그와 유사한 방식으로 주제를 설명, 해설하는 방식의 작품은 피할 수 없이 물질의 노동, 과정, 우연성(곧 삶의 역동성, 살아 움직이는 것의 가치)을 배제하게 된다. 그래서 이 전시는 오늘의 일상에 주목하지만 의미화, 개성화(주체화)의 방식을 피하고 관객과의 새로운 소통방식을 찾아보려고 했다. 그 방식이란 단선적이지 않은 '비선형적인 시각 커뮤니케이션'의 방법이다. 이는 멀티미디어 시대에 적절한 소통방식인 것이다. 이 방법을 실현하는 길은 미리 정할 수도 알 수도 없다. 상황에 따라 문맥에 따라 개입해 들어가 진행 속에서 어떤 '제열'(다양한 감각들의 강도)을 만들어가는 것 이외에는 다른 도리가 없다. 의미를 따라가기 위한 것이 아니라 길을 완전히 상실하지는 않기 위해 최소한의 제열을 만들 따름이다. 이 경우 문화적 행위자의 변화 없이 그 일은 가능해 보이지 않는다. 세상이 만든, 자신 속에 설정한(된) 수직적 위계와 독립된 각자(주체)를 분산시켜 수평적인 연결, 대각선 구도, 비탈과 경사에 세우는 것이 절실하게 필요하다. 의식주에서 주에 해당하는 영어를 'shelter'(은신처, 피난처, 보호소)라고 한 것은 이 전시의 성격 자체가 정작적인 의미 보다는 '유목적인'(nomadic) 장소이동, 변모, 균열을 선호한다는 점을 암시한 것이었다.

이런 시각에서 모든 사람은 의식주에 관한 한, 각자가 주인공이자 연출가이고 기획자이다. 모든 사람은 자신의 방식대로 일상을, 현실을 '큐레이팅'한다. 미술가들이 자신의 작업 속에서 중요하게 다루든 그렇지 않든 의식주라는

테마는 이미 그들의 작업 속에 대상과 의식과 욕구, 태도와 가치가 뒤얹혀 있다. 매일 먹고 입고 잠을 자고 생활해야 하는 우리는 무언가 기대하거나 실망하고 세상의 잔인함에 길들여 지기도 하고 그것에서 벗어나는 여러 가지 꿈을 꾸기도 한다. 그런데 흔히 삶의 어떤 사건이나 내용을 주 이어지는 이야기로 처음과 중간, 끝을 고려한다면 우리의 삶, 특히 도시의 삶은 아차하는 순간 '중력법칙'에 의해 추락하므로 생존을 위해서는 계속 올라가야 한다는 강박증에서 벗어나기 어렵다. 이런 게임에서는 늘 승자와 패자가 남는다. 그러나 세상은 '무한히' 변한다. 이미 결정되어 존재하는 기대할만한 사다리의 끝이나 그 반대로 종말 같은 것은 존재하지 않는다.

이 전시가 비록 개체화를 지향한다고 해도 그 안에는 '주체'형의 개체화를 의도하는 미술가가 있고 '비주체형'의 개체화를 기도하는 미술가가 있다. 후자의 미술가는 아날로그 방식으로서의 세계를 '디지털적으로' 사고하고 감각하는 사람들이다. 여기서 서로다른 패러다임의 상충을 해결하는 길은 전적으로 '배치'의 문제에 달려 있다. 하나를 다수 속으로 분산시켜 그 하나를 비주체적인 개체로 만드는 방법의 개발, 스타일을 실험하는 것이 전시의 요체다. 그러기 위해서는 전시가 전체적으로 강렬함(intensity)의 총체를 이뤄야 했고, 어른거림, 반짝임, 번득임 같은 빛의 효과와 속도, 리듬, 색채 그리하여 전시장 내부에 '젊음'을 흘러넘치게 하는 것이 필요했다. 테마의 내용을 중심으로 하는 전시



는 연역적인 접근을 피할 수 없게 된다. 그것은 작품이 현장 안에서 만들어지거나 변형되는 과정을 놓치고 만다. 변해가는 현실의 역동성, 복잡성, 다양성을 '재현적 사고'의 낡은 패러다임에 가두지 않고 해방시켜 놓는 일이 관건이다. 테마의 내용에 집착하거나 입증하는 근대적 패러다임의 전시, 모더니즘적 예술공간으로서의 미술관 전시가 아니라 작품과 작품, 작가와 작가, 전시와 비전시, 미술관 안과 밖을 가로지르며 폐쇄성, 자기동일성을 타파하는 다양한 실험 속에 작품들을 분산, 배치함으로써 새로운

'스타일'을 실험하는 전시가 필요했다. 작가들은 각기 독립된 주체로서 확고하게 자기의 위치를 지키는 대표 선수들이 아니라 분산된 개체로서 '네트워크' 속에서 새롭게 상호 연결된다. 그래서 고유성을 지닌

작가 개념은 약화된다. 이질적인 작품들 사이의 안정된 조화보다는 긴장 관계, 인접성이 높아지고 서로 간섭하는 것, 서로를 가로지르는 것이 중요하다. 작품들은 은하계의 별 혹은 공사장에 널려있는 이름없는 사물들처럼 전시장 내부에 산만하게 흩어져 있고 동선을 비선형적으로 처리한 공간에 들어서면 관객들이 출구를 찾는데 시간이 걸리기도 한다.

이 전시장은 마치 우리의 일상적 삶의 현장의 일부로서 관객들이 스스로 길을 찾으며 생활양식과 감수성의 '변화 자체'를 생생하게 감지하는 공간이 되면 만족스런 것이었다.

5개의 부분으로 구성된 전시장을 따라 출품작에 대해 지면 제약상 간략히 언급하기로 하겠다. 전시장 입구로 들어서는 계단에 **박이소**의 반쯤 지어진 모양의 집, 배, 차칸, 나루터 같은 큰 구조물이 설치되어있다. 이것은 피난처로서 장소 이동, 변이를 암시한다. 이 구조물 곁에는 두개의 둥근 구조체가 있는데, 그 중 하나는 미술품을 포장할 때 이용되는 버블 포장재(에어캡)에 둘러싸인 것으로 속이 들여다 보이는 그 안에는 일정한 간격으로 형광등과 선풍기들이 작동한다. 버블 포장재는 '감각의 경사로'인 피부의 연장으로서의 옷에 대한 비유이다. 다른 하나는 숫가락 3개가 꽃혀있는 콘크리트와 알루미늄 포일로 만들어진 아이스크림 혹은 똥뭉뎀 같은 둥근 물체이다. 세 개의 작품은 의식주에 대한 은유로서 전시 전체에 일종의 서곡 역할을 하고 있다. **우나임**과 **프레드 레미**는 하나가 된 각자이면서 각자 속의 여럿이 되어 사람들, 차량들이 바쁘게 지나다니는 광화문통의 버스정류장 3곳에 대형 포스터 크기의 텍스트 없는 이미지를 제작해서 부착했다. 그들의 작업에는 아름다운 색채, 일상의 하찮은 장면, 사라져가는 것, 붙잡을 수 없는 것들에 대한 찬미가 있다. 어느 날의 바람 한 점, 짧은 기억, 발자국 소리, 하나의 빛깔 등 무의미해보이는 장면 한 컷이 탁하고 무질서하고 무겁기 짝이 없는 서울의 회색 삶에 '침'을 놓아 맑은 정신을 돌려주고 있다. 시립미술관이 자리잡고 있는 경희궁터는 역사적 시간, 공간이 복합적으로 교차한 장소이다. 경희궁, 서울시립미술관(구 서울고등학교 자리), 서울600년기념관이라는 3개의 서로 다른 시간대의 건축물이 가까이 인접한 이 공간 속에는 깊은 시간의 강, 상처의 골, 망각의 지대가 존재한다. 이점에 착안해 **홍순명**은 시립미술관과 경희궁 사이의 길게 패어진 길에 설치작품을 세우려고 했으나 문화재 관리국의 거부로 뜻을 이루지 못했다. 불가피하게

변경된 작품에서 이 작가는 역사적 시간대를 정하고 그 사이에 의미 연관을 부여함으로써 화합과 협조의 다리를 놓아주려는 것이 의도라고 말한다. **최은경**과 **김윤**은 98 도시와 영상전을 알리는 디지털 광고제작과 함께 가상현실(VR)에 관한 컴퓨터작업을 디지털조선일보의 전광판에서 보여 주었다. 컴퓨터 예술가로서 가상 현실, 인터넷을 사용하고 인터랙티브한 면을 강조해온 이들은 이번 전시에서 자신들의 작업의 개념을 멀티미디어 정보 시대의 가장 적극적인 전달의 창을 통해 관객에게 직접적으로 다가가는 방식으로 전시의 장소성과 시간성의 의미를 확장시켰다.

한국의 현대식 건물의 입구는 대부분 이중의 유리벽으로 되어 있다. 그래서 그 사이는 대개 빛으로 가득찬 신선하고 투명한 공간이 된다. 서울에서 산 지가 18년째 되는 미국인 교수 **전린**은 동양화와 서예를 공부했다. 전시장의 안과 밖을 연결시켜 주는 유리벽에 직접 전통적인 서예 기법으로 글씨를 쓰고 산수화 드로잉을 하여 창 밖의 풍경과 글씨, 드로잉이 오버랩되었다. 창에는 먹으로 쓴 '당신의 창은 닦아줄 수 있지만 변기물은 내려줄 수 없다'는 문구가 적혀 있다. 전통적으로 서예는 사대부 남성들의 영역인 반면, 창문을 닦는 것은 여성의 가사노동의 영역이다. 이 문구는 형식적이고 자기제한적이며 남성 중심의 영역이었던 서예를 내부에서 '위반'하는 행위로 그녀가 닦아 줄 수 있다는 창문은 바로 세상을 보는 눈의 '교정'을 암시한다.

1전시실 파트 (I)

작가 리스트가 소개된 그린색의 벽을 지나 전시장 안으로 들어서자마자 갑자기 어둡다. 순간 망막이 긴장하고 사물이 눈에 말끔하게 들어오지 않는 잠동사니들이 전체적으로 '분위

기'로 다가온다. 이민자로서 LA에서 20년이 넘게 살아온 **박영국**의 작업은 언제나 사막의 생태에 관한 것이다. 현장에서 제작된 이 작품은 현대 미술의 큰 흐름을 형성해온 시각적, 개념적인 것의 지배에서 벗어나 온도, 곰팡이 냄새, 느린 시간과 리듬, 무언가 붙속 튀어나올 것 같은 예감 등 사막에 대한 '지각(percept)'이 새겨져 있다. 아무도 기다리지 않는 '무섭고 위험한' 사막은 필요로 하는 사람에게만 휴식처, 피난처가 된다. 이 사막 공간과 바로 통하는 방 안에서 밖으로 소리가 새어나온다. 그 방에서는 '감각 실험'이 이뤄지고 있다. **함양아**는 고도로 치밀하게 컴퓨터로 시각 이미지를 잘게 분해, 재구성하는 '디지털화'의 작업을 통해 일상적으로 길들여진 감각들의 '산문적' 진부함을 전복시키는 정교한 비디오 작업을 보여준다. 재배한 콩나물을 설치하여 비릿한 냄새가 가득한 방 안에서 치즈가 썩는 과정, 자연의 풍화작용, 음식이 만들어지고 먹고 소화되는 전체 과정을 시각, 후각, 청각으로 종합한 그녀의 작품은 감각의 등고선이 기록된 하나의 '지도'이다. 박영국의 어두운 방 출구에서 밝게 내다 보이는 벽에 불규칙적인 얼룩과 활달한 필치가 돋보이는 두 점의 드로잉이 보인다.'커피 한잔' '불펜 한자루의 수명'이라는 형식파괴적인 활달한 드로잉은 오랜 침묵을 깨고 11점의 작품을 출품한 **주재환**의 것이다. 실험적이고 해학이 넘치며 날카롭게 시대를 풍자하는 그의 '반미술적' 혹은 '비미술적' 제스처는 어떤 주저도 난해함의 필터도 없이 곧장 메시지가 관객의 가슴과 머리에 와닿게 해준다. 그의 작품은 종기가 나면 가장 먼저 생각나는 '이명래 고약'이다. 교육 제도의 지옥에서 벗어나 오토바이를 타고 짜장면을 배달하는 소년이 바람에 면발을 날리는, 속도감 넘치는 유화 한점이 눈에 띈다. 생활과 현실을 보는 눈, 보르헤스적 발상, 우주적 농담, 통렬한 형식파괴 기술은 한국미술이 감행해야

할 멀리플한 '탈주로'를 제시한다. '십자가의 길'이라는 흥미로운 작품을 발표한 후 수년만에 **강민권**은 신작을 보였다. 한 여성을 모델로 정해 바닷가에서 다양한 포즈를 취하게 해 사진으로 찍은 후 컴퓨터로 다른 이미지들과 합성하고 채색을 하여 5점의 복합적인 도상을 완성시켰다.

가벽을 지탱해주는 비계(scaffolding)들로 형성된 통로가 시작되는 첫째 방에서 사진제의 원로작가 **주명덕**은 60-70년대 서울의 풍경과 시민들의 생활상을 진솔하게 담은 도큐멘타리 사진과 80년대 이후 최근까지 만든 독특한 풍경 사진들을 함께 전시했다. 하층민, 가난한 아이들은 생장하는 '풀같은' 존재이다. 아무거나 먹고 누운 곳이 잠자리가 되는, 언제나 낮은 곳에 머물러 있는 존재이다. 그들에게는 '생명선'이 드러나 있다. 산들을 담은 그의 흑백 풍경 사진 이미지는 무한히 파동치는 '신경 섬유'의 앓상 블라주'로 보인다. 우리의 머리 속에 관념이 되어 버린 풍경은 그의 작품 앞에서 금방 내려버리고 만다. **최민화**는 넓은 통로벽에 단 한점의 작은 아크릴릭 드로잉을 전시했다. 마치 길가에 붙은 스티커 처럼 그의 드로잉은 미술의 무력함, 작가라는 참을 수 없는 존재의 '무거움'에 대해 자조적인 농담을 내뱉는 것 처럼 보인다. 현재 대학 3학년에 재학 중인 **김병수**는 '의자와 사랑에 빠진 이야기'라는 비현실적인 이야기의 만화를 그렸고, 5분간의 짧은 다큐멘타리 애니메이션 비디오 레이프는 일제 말기에 일본 북해도에 징용으로 끌려간 한 한국인 피해자가 겪은 고통에 대한 절규이자 우리 사회의 무관심과 불감증에 대한 고발을 담고 있다. 말이 아무런 힘도 신뢰도 갖지 못하는 우리 사회에 대해 한이 너무도 깊어, 좌절한 사람의 놀라고 기가 막힌 상태를 '말더듬'과 과장되게 떨리는 '몸짓'으로 표현하여 관객은 강한 전류에 감전당한 느낌을 갖게 된다. **박혜준**은 전시

공간을 자신의 오피스 공간의 일부 처럼 변형시켜 사용하며 그 안에서 미디어 시대의 자연을 재현한다. 그녀는 무수한 상처 '딱지' 같은 자연물의 일부분들에 대한 감흥으로 부터 컴퓨터 화면에서 해엄치는 붓어를 재현해 낸다. 그 붓어는 사람의 손이 닿으면 사라져 버리게 프로그램된 것으로 그녀의 디자인실에서 컴퓨터 레크놀로지란 손의 연장, 도구의 일부분으로서만 작동한다. 그곳에서는 컴퓨터도 부식하고 언어도 용해된다.

1전시실 파트 (II)

안승업은 오프닝 날 5분간의 퍼포먼스를 위해 가로 10미터 높이 4미터의 철망에 10톤이나 되는 흙벽을 만든 후 자신의 신체행위를 개입시켜 거대한 평면 회화를 만들었다. 철망의 '격자 grid'들로 만들어진 흙의 미세한 움직임과 물질감을 드러내 평면 추상 회화의 관습을 내부로부터 전복시키는 작업에서 그는 엄청난 노동 그 자체의 장면을 보여주었다. 이어서 그는 전시기간중 50인치 모니터를 통해 자신의 퍼포먼스 과정을 보여주었다. **박한진**은 10년간 타고다니던 자신의 폐차 직전의 자동차를 주술적인 '페티시'로 변형시켜 차에 대한 경의를 표했다. 그의 작품은 자신의 물건에 계속해서 개인적 표식을 만드는 예식적 행위의 누적으로 '빨리 달리기'의 기능이 정지된 차의 장래 지내기에 그는 석도의 화론에서 "達則變,明則化"라는 글귀를 인용하여 동어반복적인 주문을 차에 새긴다. 거대한 표어들의 탐으로 만들어진 사회적 신념은 허물어지기 쉽고 자주 바뀌지만 개인의 영역 즉, 사소하고 작은 것들이 중첩에서 발견된 진정한 믿음은 쉽게 허물어 지는 것이 아니다. 그의 영역에서는 일상의 잡다한 기록이나 폐기된 차도 개인의 믿음을 세워나가는 장승이나 서낭당의 돌탑이 된다.

한국 현대미술 40년의 과정에서 가장 실험성이 강한 작가의 한 사람으로 지목되는 **이승택**은 늘 삶의 현장을 떠나지 않는 작가, 거침없는 상상과 파격으로 사람들에게 섬뜩한 놀라움을 제공해왔다. 이 전시에서 그는 전시 벽면에 60여 마리의 실감나는 쥐의 조각과 "미술이 쓰레기가 되었다"는 텍스트를 분산시켜 부착했고 1950년대에 자신이 고야의 <벌거벗은 마야부인>를 카피한 유화 작품, 불에 타고 부서진 여성 누드 조각과 연결시켰다. 관객의 시선(gaze)을 의식하여 배열된 그의 작품들은 모더니스트 공간을 지시하지만 실은 그 공간을 달리는 쥐들은 속성상 일종의 '리좀'(rhizom)이다. 따라서 쥐들에게 불려진 '부정'의 의미를 벗겨버릴때 미술내부에 새로운 '변화'가 비로소 발생할 것이다. 쥐들은 오직 생산(퍼트림과 확산)을 위해서로 텅굴고 미끌어지며 달린다. 어떤 중심도 실체도 도덕도 지시하지 않는다. **양혜규**는 전시를 주관했던 서울시립미술관에서 사용하는 다양한 크기의 백색 조각받침대들을 모아서 7미터 높이의 기념비적인 탑을 세웠다. 조각받침대가 모여 조각이 된 것이다. 늘 그늘에 있다가 조명을 받아 미술관의 주인공이 된 조각대는 현대의 미술제도에 대한 반란인 동시에 산업화, 도시화, 현대화 과정의 상징체이다. 또한 이 모뉴먼트는 디긱자 형의 조야한 조명걸이 사이를 뚫고 솟아오른 발전과 성장에 대한 남근주의적 강박증의 기호이다.

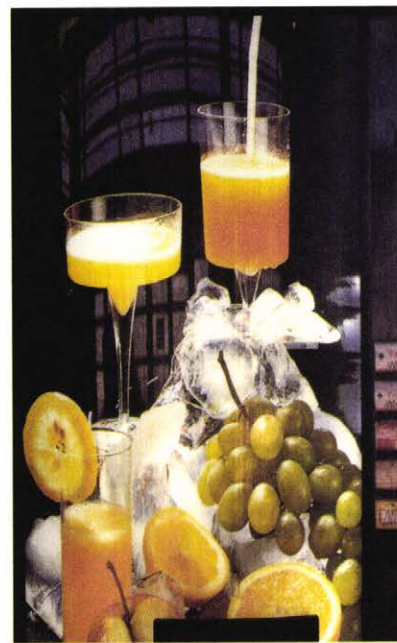
김희경은 긴 복도 아래 밀폐된 구석 방에 라텍스로 떠내진 전기코드들이 어지럽게 늘어져 있거나 벽에 아슬 아슬하게 붙어 있다. 그것들은 건물의 벽, 건물들 사이, 어김없이 도시 전체를 연결하는 문명의, 과학의, 생활의 전기선이 빠져나간 '허물'이다. 이 작가는 일상적 사물에 자신의 심리와 감상을 투사하여 인공의 생물체 처럼 만들어 버림으로써 기억의 한 부분들을 '의태화'한다. 그녀에게 소통은 믿을 수

없는 것이다. 오히려 자기만의 방이라는 '비소통의 공기구멍'을 만드는 것이 중요해 보인다. 그녀가 생각하는 세상은 섬겨야 할 거대한 신념들로 새겨지는 곳이 아니라 텅비어져 있어 특히 사소한 것들에게 새로운 이름을 붙일 수 있는 텅빈 사전과도 같다.

오정미는 뉴욕에 살며 퍼포먼스, 설치 작업을 하는 미술가인 동시에 직접 한국 요리의 국제화를 실험하는 요리사이기도 하다. 그녀는 미술(교환가치)과 요리(사용가치) 사이의 교환을 시도하며 "변증법적 매개체로서의 음식의 의례적, 역사적, 제례적이면서 역설적인 측면을 탐구한다"(존 웨버). 미국의 실물 화폐로 만든 자유여신상의 복장 세트는 작가가 퍼포먼스를 위해 고안한 물건으로 사람의 삶을 가장 속박하는 돈이 자유의 여신을 위한 의복으로 바뀐 아이러니를 드러낸다.

영화/비디오

레이먼 한은 자아의 정체성, 문화적 차이와 갈등의 문제를 다큐멘터리 사진 작업을 통해 탐색해왔다. 그는 분당의 한 초등학교 학생들과 LA의 한 한국인 초등학교 학생들의 생활과 교육, 환경 등을 비교하며 사진 설치, 프로젝션 슬라이드, 도큐멘테이션 등을 보여준다. **유현정**은 두채널 비디오 설치로 젠더(gender) 문제를 다룬다. 등근 탈의실(fitting room)에 들어서면 관객은 거울에 비춰지는 자신의 모습과 함께 두개의 다른 성격을 보게 된다. 그 가운데에서 자신의 다양한 왜곡상을 봄으로써 관객은 호기심과 함께 긴장하게 된다. 인터랙티브 컴



퓨터 설치작품인 '가면극'에서 우리는 인간의 다중적인 감정 표현(아이의 고통스런 표정)이 새겨진 얼굴들이 바뀌는 스크린 위에 자신의 얼굴이 조합되는 모습에 놀라게 된다.

정치적인 시사 만화가 박재동이 이끄는 애니메이션 기획사 **오돌또기**는 현대사를 바라보는 비판적 시각의 지평 안에서 오늘의 일상 현실을 해석하고 평가하는 작업을 해오고 있다. 원근법적 거리의 유지는 '주체'에 대한 환상을 유포시키는 점에서 분명 한계가 있지만, 한정

적인 조건과 맥락 안에서 그 역할을 만족스럽게 수행하기도 한다. 그 점에서 '아구찜과 빠가사리' '박재동의 TV시사만평' 등은 성공적인 작품들이다. **조범진**의 애니메이션 작품은 원래 교육용 CD ROM 타이틀로 기획된 3개의 구조를 갖는 인터랙티브 스토리이다. 현대 사회의 여러 가지 병적인 징후들, 우화, 외계인, 분열적 징후들이 해체적, 비선형적 방식의 이야기 구성으로 모든 이야기, 인물들은 분절, 균열, 일탈, 말더듬기의 양상을 보이며 뒤죽박죽이다. 현대 사회의 '혼성적' 상황을

전개하는 방식이 유쾌하고 생생하게 드러난다. **전승일**은 현대사회가 안고 있는 생태계의 위기에 대한 비판적 시각을 전면에 위기감이 감도는 애니메이션 비디오로 보여준다. 그는 1980년대에 제기되었던 문제의식을 미래의 삶에 대한 묵시록적 예견 속에서 묘사하고 있다.

회색톤이 짙게 깔린 **이성강**의 애니메이션 비디오 작품은 기능주의와 합리성이 지배하는 사회의 묵시록적인 종말, 궁극적으로 '인간'의 죽음을 떠올리며 개인의センチ멘탈한 정서의 증

요성을 강렬하게 부각시키고 있다. 스크린을 더듬는 듯한 느린 축각적 화면, 조곡 같이 들리는 배경 음악, 계속되는 침묵은 우리를 판단의 진공상태에서 그의 이야기 안으로 침몰하게 한다. 갑자기 UFO가 등장하여 벌어지는 의외의 사건 장면들은 이야기 전체에 균열을 만들어 준다. 우리 시대에 대한 악몽을 미리 쾄 것과도 같이 미래의 '어느 날 어느 상황'이라는 리얼한 느낌을 갖게 한다.

강경아는 일상 속에서, 꿈 속에서 불현듯 스치며 나타나는 과거의 이미지들, 짧은 기억, 예전들을 모티브로 해서 자신의 영화를 만들어간다. 다분히 몽환적인 화면 속의 패턴과 색채는 형식미의 요소로서 보다는 '짧은' 기억의 이미지 기호들이다. 베일 같은 화면이 시각적 충동을 자극하지만 배후는 '부재'이다. 비개성적 비물질적 '개별화'를 추적하고 있다. 하나의 사물, 사람 혹은 주제에 관한 것이 아니라 하루 중의 어느 시간, 어느 지역, 어느 분위기, 어느 색채, 어느 사건 들의 '복수적'(multiple) 결합으로 이야기가 구성된다. 따라서 그녀의 작품은 아날로그적 풍경을 보여주지만 그 개념은 디지털적 사고가 개입된 것이다.

비디오, 영화가 상영되는 공간의 6미터의 붉은 가벽에 사진이 걸려 있다. 사진작가 **김우일**은 일상 현실의 표면을 미끄러지듯 답사하며 육질의 화면을 있는 그대로 제시한다. 그의 카메라 눈은 관념이나 개념에 의해 조절되는 것이 아니라 동물의 눈 처럼 먹이를 포착하고 대상을 향해 방아쇠를 당기는 순발력이 뛰어나다. 분위기 묘사나 세련된 장치는 날 것의 이미지를 더럽히는 것이라 거부된다. 그는 광주시의 한 설렁탕 집을 집중적으로 '찍었다'.

3명의 학생들로 구성된 **그룹 올빼미**는 45개의 영화(외화와 방화)에서 의식주라는 주제

에 관련된 장면들을 뽑아내 무작위로 편집했다. 시작도 끝도 없이 어떤 의도도 없이 욕망의 흐름을 따라 사망으로 분출하는 이미지의 강도는 호기심과 흥분, 상상력을 자극한다. 이들은 빈 박스들로 만들어진 작업실 창고에서 영화를 훑쳐보는 듯한 은밀한 쾌감을 준다. 이들에게 일상이란 누구나 각자의 방식대로 편집되는 재료이다. 흥겨운 리듬의 배경 음악과 가끔씩 던져지는 의미심장한 대사, 은밀한 장면, 시간과 장소를 넘나드는 이미지의 흐름 속에서 현대인의 일상이 파노라마 처럼 전개된다.

한국계 미국인 영화제작자 **김벌리 사리 톨즈**는 자신의 성장 배경과 관련해 3개의 이야기를 연결시킨 20분 길이의 자전적인 다큐멘터리 영화, '웬디를 찾아서'를 제작했다. 한국에서 태어나자마자 미국으로 입양된 자신의 개인사적 이야기와 아이덴티티 형성 과정을 유전자 식물공학자인 부친의 토마토 품종 개량 실험과 일치시키고 다시 입양 사업을 벌여온 웬디스 재단의 햄버거 회사 운영이 대중매체를 이용해 세계적인 사업확장을 벌여온 글로벌리즘의 컨텍스트와 복합적으로 결합시킨다. 그녀는 개인의 아이덴티티란 문화정치적, 환경적 맥락에 따라 가공되고 형성되는 가변적인 것임을 입증해 보이고 있다. **민인기**는 뉴욕에서 LA까지 2주간 미대륙을 동서로 횡단하며 여행 내내 자신의 달리는 차에 카메라를 매달아 16밀리 영화를 찍었다. 뉴욕에서 서울까지 비행기로 15시간 걸리는 거리 만큼을 여행하고 방황하며 15일간 차로 달린 셈이다. 엄청난 속도의 화면 속에서 흩어지고 흩날리는 풍경 이미지들은 작가의 선택적인 눈이 완벽하게 제거된, 블랙홀과도 같은 카메라의 '눈-기계' 안으로 빨려들어온 '우주-기계'로서의 풍경들이다. 밀도와 강렬함을 지닌 그 스크린은 더이상 상실과 부족이 존재하지 않는

과잉의 완벽한 '평면'이다. 속도의 리듬에 우리 자신을 실게되면 그 풍경은 양적인 단위들로 분해되어 어느틈엔가 디지털화된 공간으로 변해버린다.

통로/영상실

비디오, 영화 방을 지나 30미터 길이의 통로를 따라 올라가면 왼쪽 벽면에 복사물 한장이 눈에 들어 온다. **김범**은 자극과 충동에 길들여진 게으른 눈과 빨리 읽어내려는 조급증을 단번에 좌절시킨다. 그의 '고향'이라는 책을 읽어 보려면 신청서를 작성하고 송금을 하고 신청한 책이 우송될 때까지 기다려야 한다. 그는 절차의 불편함을 감수하는 소수의 예의가 있는 관객에게 고향이라는 개인적이고 은밀한 모티브를 던져 관객에게 일대일로 다가가는 방식을 취한다. 고향이라는 책자를 받아보기 전까지 아무도 그의 작업에 대해 이야기 할 수 없을 것이다. 신청을 하지 않은 관객들은 그의 센티멘탈한 정서를 부추기는 고향에 대한 '그리움' 만큼이나 그 궁금함이 오래 갈 것이다.

전시장 전체에 흩어져서 붙어있는 포스터는 **김두섭**의 작업이다. 포스터가 길에서 미술관으로 옮겨졌을 때 그것은 '힐끗 봄'(at a glance)이 아니라 '응시(gaze)의 대상으로 변한다. 그는 말한다. "생존과 직결하여 길거리에 아무렇게나 붙어있는 포스터에는 나름대로의 미학이 있다. 그것은 우리를 둘러싼 숲 처럼, 흘러가는 물 처럼, 거역할 수 없는 시각환경이다. 포스터는 포스터도 아니고 작품도 아닌 이상한 사생아다. 관객들은 그런 사생아를 보고서 혼란을 겪는다. 나는 작품과 소비품의 중간영역을 탐색한다." 김두섭이 회원으로 있는 **그룹 진달래**는 포스터를 만든다. 그래픽 디자인을 전공한 사람들이 중심이 되어 9명

회원들이 '대한민국'이라는 테마로 지금까지 60종의 포스터를 만들었다. 포스터는 생활 정보와 환상의 경계를 따라 이동하며 어디에나 편재해 있고 가장 표피적이고 일회적으로 소모된다.

김용익은 이 전시의 우편엽서, 현수막과 배너 디자인을 했고 전시장 구석 구석에 빨간 원형 레이프를 붙이는 작업을 했다. 전시 정보의 전달과 전시 안에서 매개역을 수행함으로써 개체이면서 동시에 다수가 되는 비개성적이고 비물질적인 개체화를 성취한 실험이다. 그의 작업은 붙잡을 수 없는 '그림자'와 같다.

두개의 커다란 전시 공간을 잇는 연결부에 해당하는 이미지 방에는 180대의 모니터가 스택타를하게 고정 설치되어 있다. 이 방을 위해 **박활민, 노경애, 김동섭** 3인이 공동으로 작업했다. 달리는 지하철 안에서 줄고 있거나 자는 사람들의 모습, 전통 문양들, 키치 이미지들을 화려하게 보여주는 박활민, 멀티 미디어 바이러스 처럼 나타났다가 숨어버리는 기이한 형태와 패턴, 자기복제와 자가생식을 반복하는 이미지를 환상적으로 처리한 노경애, 현대전자음악을 해체, 재조립하여 이미지와 상호 간섭하는 상황을 만든 김동섭이 그들이다.

고낙범은 디지털 테크놀로지 시대의 문화를 대표하는 RGB 3색의 강렬한 모노톤의 회화를 대표하는 RGB 3색의 강렬한 모노톤의 회화 작품을 그렸다. 초상화에 대한 몰두는 모든 사람, 상식, 공통의 목표들에 호소함으로써 자신의 프로젝트가 문화적, 사회정치적 장애들, 언어장벽, 지형학적 장소와 인종적 편견을 초월하는 것을 의미한다. 좁은 공간에 설정된 그의 작품들은 그림에 다가가면 부드럽고 강렬한 질감 때문에 어떤 강렬한 일체감을 맛보게 한다. '의도적인 느낌'과 단색에의 '몰입'은 일체의 사회적 관념, 선입견들을 걸러내는 '필터'의 역할을 한다.

통로/2전시실

임정규는 작업 안에서 ‘나’를 내세우거나 반대로 나를 지우려고 하는 의식적인 행위가 무의미해지는 어떤 상태에서의 작업을 보여준다. 그것은 철저히 비타협적인 자기만의 왕국을 의미한다. 아직 한번도 전시를 해본 적이 없는 23세의 이 미술가는 자동차의 갖가지 모형들, 생활이야기를 친밀감이 넘치게 만들고 드로잉하고 이야기를 짜고 그것들을 사실과 허구가 모호한 경계 안에서 새롭게 접속시키고 변형시켜 후기모던 사회의 혼성화된 일상을 생동감있게 드러내준다.

김소라의 현장 작업은 높이가 10미터나 되고 철빔이 강하게 가로지르는 체육관 같은 건물 내부에 임시로 세운 1.8미터 높이와 6평 정도의 데크를 ‘체력단련’을 위한 장소로 만들었고, 하나의 새로운 논리적 구성물로 변조시켰다. 그녀는 ‘무한 개념 공사’라는 회사를 만들어 자신이 청소국의 직원으로 일을 해 오고 있다. 이번 프로젝트는 청소를 잘 하기 위한 체력단련장, 운동 기구, 운동법 소개로 구성했다. 이 현장 프로젝트는 전시장 한 복판에서 전시 전체에 생명감을 불어넣었다. 현대의 스포츠는 노동에서 벗어난 독립된 일이 되었다. 반면 그녀의 운동은 훌륭한 청소를 수행하기 위한 노동의 연장에 있다. 그러나 사회적 제거나 생산성의 의미와는 상관없으며 ‘탈중력’을 실험하는 운동 기구들을 의도한 점에 문화 논리의 전선을 내부에 설정하고 있는 것으로 보인다. 김소라의 체력 단련장 아래에는 옷가게가 만들어졌다. **정혜승**은 국내에서 아직 전시를 한 적이 없는 젊은 작가로 아시바와 패널들로 이뤄진 공사장 분위기의 한 구석 방을 랩으로 감싸고 다시 많은 옷들을 랩으로 감싸 냉동실과 같은 상황을 연출

했다. 이것은 사회적인 신분 또는 입은 사람의 성별, 취향을 드러내는 옷을 랩으로 싸 냉동된 옷을 파는 가게이다. 소비 욕망을 부추기는 옷을 보이지 않게 싸 버리면서 자본주의의 메커니즘, 즉 끊임없이 과잉 소비하게 만드는 것을 좌절, 전복시키는 작품이다.

그들 **‘성남프로젝트’**는 한시적인 공동작업 팀으로 미술과 현실이 교차하고 서로 지지해주는 장르로서 ‘다큐멘타리’ 혹은 ‘리포르타쥬’를 추구한다. 이들은 현실에 대한 리포트 형식의 미술의 가능성을 실험하며 우리가 알고 있거나 우리에게 제시된 현실은 지식, 정보(통제)에 의해 픽션화된 것이란 사실 때문에 재현 혹은 반영을 더이상 신뢰하지 않는다. 그래서 이들은 현실의 사태, 지식과 정보와 견해들을 준과학적 차원에서 분석하면서 제도, 의식에 대한 분석, 평가를 ‘시도’한다. 성남시의 건설과 시의 많은 미술장식품들, 성남시 의류제작 공정을 비판적으로 해부하는 과정에서 비디오, 프로젝션 슬라이드, 사진, 설치, 텍스트 등 매체가 다양하게 사용된다.

김홍석은 전시 오픈 당일 달걀을 요리하여 다시 달걀 모양으로 위조하고 현장에 존재하지 않은 검은 토종닭과 함께 위조란을 먹는 과정의 퍼포먼스 작업을 했다. 관객들은 직접 요리하는 그의 모습을 보는 것이 아니라 모니터로만 보지만 그는 이미 부엌에서 빠져나가 다른 작업을 준비하고 있다. 그의 퍼포먼스는 루팡적 속임수와 엉뚱한 스토리와 엔터테인먼트가 결합되어 있다. 과학 실험실을 방불케 하는 요리실의 조도와 공격적인 금속성의 용기들, 그리고 달걀 요리 하나를 먹기 위한 번거로운 절차와 까다로운 형식들은 의미들과 진실의 강요 속에 시달리는 일상 현실 안에 ‘부질없음’의 공간을 개입시켜 사회적 재맥락화를 시도한다.

김오안에게 사진은 대상에 대한 ‘기록

성’을 지니면서도 대상에 집착하는 충동적인 욕구가 전혀 없고, 자체 안에 어떤 심층적 의미구조 같은 것도 허용하지 않는 ‘반투막’ 같은 것이다. 그 막은 정지해 있으나 얼어붙지 않은 미세한 틈들로 짜여진 시간의 그물이다. 그의 풍경은 우리가 이미 여행해본 모든 곳 같기도 하고 더이상 존재할 것 같지 않은 그런 ‘중간’의 풍경이다. 그것은 살아가면서 우리가 갖고 싶지만 가질 수 없는 아주 짧은 순간의 공기, 바람, 질감 같은 것이다. 그것은 언어와의 전쟁터에서 미끌어져 빠져나가는 ‘빛 줄기’이다. **홍승혜**의 작품은 복제와 증식의 컴퓨터 이미지들을 다색의 판화로 만들어 표면 처리를 한 생명감을 부여한다. 그것들은 무수한 개별적인 변화량을 보여주고 있는 점에서 무성 생식된 ‘컴퓨터의 싹들’이다. 컴퓨터 안에서 자기증식이 이미지들은 대상의 재현이 아닌 멀티미디어 시대의 ‘자기현시적인 창’으로 보인다.

재미 교포 건축가인 **토마스 한**은 건축, 회화, 마술(magic)이 하나로 여겨졌던 데카르트 이전의 미술 개념과 중국의 고대 정원과 회화 속에서 보여진 ‘부분-전체’의 관계를 탐색한다. 그는 중국의 회화 작품 속에 나타난 ‘그림 속의 그림’에서 모티브를 얻어 조각과 건축을 가로지르는 구조물을 만들었고 우리는 정원 처럼 분산된 작품 주위를 거닐다가 가까이 접근할 때 세부들은 장식물, 이미지, 모형들로 가득차 있음을 보게 된다.

안규철의 입체물은 ‘비조각적인 조각’을 실험한다. 사무실이나 미술관의 데스크와 흡사한 재료로 제작된 이 입체물은 아파트 같은 도시의 주거 환경이나 현대 건축물의 기능 과잉의 디자인적 측면 즉, 동선의 단축화와 공간의 규격화가 만들어낸 효율적인 공간 설계를 ‘위반’하는 형태를 지니고 있다. 이때 ‘의자’라는 제목을 보고 더욱 의아해 진다. 의자의 기능이 소거된 아니 의자의 기능에서 극도로 역행된

이 의자는 ‘무용함’ 자체이다. 복잡한 전시장 안에서 불가피한 장소에 놓여짐에 따라 그 무용함은 더욱 현실화 되었고 관조적인 오브제에서 탈관조적 풍경으로 변했다.

장정연의 회화는 동작의 한순간을 그리고 있다. 그 순간들에는 번잡스런 일상사, 중요하지 않은 사건들과 인물들, 우연히 보게된 것, 훗쳐보고 싶은 욕구가 뒤섞여 있다. 그녀의 회화는 “대체 무슨 상황이 방금 전에 벌어졌을까. 혹은 곧 무슨일이 벌어질까?”라는 호기심을 유발시킨다. 무언가 은폐하고 위장하는 흔적을 그리고 있다. **김상길**의 사진 작업은 훨씬 도발적이다. 그의 자전적인 사진 이미지는 좀더 긴 시간, 습기, 의외의 돌출을 지니고 있다. 그 사진은 시간이 정지한 순간이 아니라 가공된 이야기가 펼쳐지는 사건의 연장선 위에 있다. 모든 것이 ‘벌려진’ 장면이 도리어 우리를 ‘응시’하고 빨아들이면서 순간 우리 자신이 목격자나 공조자가 되고만 느낌을 갖게 한다. 그의 사진은 훗쳐보는 창이 아니라 욕망과 죄책을 유발시키는 ‘거울’이다. ‘먹기’(eating)를 통해 욕망의 문제를 다루는 **함경아**는 “욕망이 의미하는 바가 무엇인가”가 아닌 “그것은 어떻게 작동하는가”에 관심을 기울이며 작업을 했다. 그녀의 비디오 인스톨레이션은 쉴 새 없이 온갖 먹거리를 빨고 자르고 분쇄시키는 입-기계 의 움직임을 보여준다. 개념에 대한 관객의 이해를 돕기 위해 파지 분쇄기를 비디오에 연결시키기도 했는데, 그녀는 먹기에 결부된 문화적 코드와 유기적인 환상들을 ‘절단’해내고 있다.

이수경은 짓궂은 방식으로 ‘가로지르기’를 행한다. 자신의 모습을 캐릭터화한 자기복제적 만화이미지 ‘난나’(나는 나다)로 전시 공간을 가득 채운 후 전시 직전 모두 치워버리는가 하면, 그린버그와 그린 아파치 인디언이 한국의 녹색신발족(Green Shoes Tribe)에서 유래했다는 황

당한 거짓말을 공식적인 뉴스 아나운서의 목소리를 흉내내 보도하고, 창 밖으로 보이는 풍경을 사진으로 찍어 옆 창문에 나란히 붙여 사실과 허구의 경계를 혼란스럽게 한다. 또 미술관 밖의 7미터 공중에 녹색 바가지를 걸어놓았다. 그녀는 우리가 당연시해온 것들과 가공된 믿음들을 걸려 넘어뜨리는 짓을 놓는 문화적 게임을 즐긴다. **정수진**의 4컷 짜리 만화 연작들은 '프랙탈적' (fractal) 난장판에서 태어난 아이들의 놀이 장면을 보여준다. 만화 속의 인물과 사물들은 웅얼거림과 동작, 제스처를 통해 서로 느낌과 의사를 교환한다. 역사적 시간, 공간의 규칙을 파괴하는 이 작은 만화는 아이디어가 떠오르기 전, 후, 순간 사이의 틈이 만화커트의 경계, 빈 공간에 상상 에 의한 추적과 보충을 부여한다. 말과 의미 에 의한 소통 방식을 도상들 간의 소통으로 대체하면서 기호적 소통방식의 두터움과 감각성을 효과적으로 드러내고 있는 것이다. **목나정**의 컴퓨터로 합성한 사진 콜라주 작품은 자신이 소녀취향적인 순정 만화 속의 자기도취적인 장면의 여주인공이 되어 인위적인 '내면의 방'을 환상적이면서도 리얼하게 드러내준다. 그녀의 나르시즘적인 작품에서 그 내면의 방은 현실의 주름이나 결이 사라지고 매끌 매끌하고 캔디같은 색깔로 전환된다.

손봉채는 전시의 마지막 방을 고민끝에 휴식의 공간으로 만들었다. 자칫 감상에 지쳐있을 수 있는 관객들에 대한 계산된 배려였다. 2백개의 고무풍선 배개들이 천정에 매달려 빛의 반사가 현란하게 만들어지고 바닥에는 각각 크기가 다른 3개의 노란색 튜브공인 놓여 있다. 중력에서 벗어날 수 있을 것 처럼 여겨지는 이 방은 어떤 이야기도 갈등도 가치관도 제시하지 않는다. 순간 현기증을 유발하며 우리를 안락감과 나른함에 빠져들게 한다. 손봉채의 방을 지나 출구로 향하면서 우리는 **서정**

국에 의해 연출된 좀더 광활한 우주 공간 속을 여행하게 된다. 내부가 온통 별이 빛나는 푸른 밤하늘이다. 서정국은 이 작품 이외에 3초마다 색채가 바뀌어 가는 모노크롬 화면을 21대의 모니터로 연출했다. 아무런 소리도 이야기도 표정도 없이 매순간 발광하는 전자색들의 축제.

미술관을 나서면 푸른 하늘이 펼쳐지고 미술관 정면의 벽에 썬여진 글자가 햇살을 받아 반짝거리며 시야에 들어온다. 걸음을 옮겨 한 지점을 찾게되면 벽에 걸려 부서진 조각난 글자들이 모아져 문장이 드러난다. **유진상**은 벽을 사이에 놓고 갈라진 두 개의 점을 이어 하나의 완벽한 텍스트를 짜맞추었다. "벽이 없으면 거리는 빛이다. 그러므로 우리는 거리이다" 우리들은 벽(언어)에 의해 각자가 되지만 벽이 사라지면 각자는 동시에 여럿이다.

마침내 빛 속으로 흩어져버리는.

"나무 그늘에 앉아 타오르는 정오의 햇살을 바라보다가 나는 공간의 갈라짐과 절대적 어두움을 보았다."

(에드몽 자메스, '의혹의 책')



참여작가 Participating Artists

강경아 Kyoung-Ah Kang
강민권 Min-kwon kang
고낙범 Nak-Beom Koh
그룹올빼미(김기덕, 이병욱, 정세진) Owl(Kim Ki-duck, Lee Byoung-ok, Jung Se-jin)
김두섭 Doo-sup Kim
김범 Beom Kim
김병수 Byung-sue Kim
김상길 Sang-gil Kim
김소라 Sora Kim
김오안 Oan Kim
김용익 Yong-ik Kim
김용철 Yong-chul Kim
김우일 Woo-il Kim
김홍석 Sok-hon Kim
김희경 Hee-Kyeong Kim
레이먼 한 Raymond Hahn
목나정 Na-jung Mok
민인기 In-kee Min
박이소 Yi-so Bahc
박영국 Young-kook Park
박한진 Hahn-Jin Park
박해준 Hye-jun Park
박활민, 노경애, 김동섭 Whal-min Park, Kyeong-ae Noh, Dong-sup Kim
서정국 Jung-kug Seo
성남프로젝트(김태현, 김홍빈, 박용석, 박찬경, 박해연, 조지은, 임홍순) Project Songnam
손봉채 Bong-chae Son
안규철 Kyu-chul Ahn
안승업 Seung-urp Ahn
양혜규 Hye Kyu Yang
오돌또기 Odoltogi
오정미 Jamie Oh
우나임, 프레드레미 Una Im & Fred Remy
유진상 Jin-sang Yu
유현정 Hyun-jung Yu
이성강 Sung-gang Lee
이수경 Su-kyung Lee
이승택 Seung-Taek Lee
임정규 Jung-kyu Leem
장정연 Jung-Yeun Jang
전린 yinne C. Jeon
전승일 Jeon Seung-il
전광판아트(최은경, 김윤) Eun-Kyoung Choi, Yoon Kim
정수진 Sue-Jin Chung
정혜승 Soleil Chung
조범진 Bum Zinn Joh
주명덕 Myoung-Duck Joo
주재환 Jae-whan Joo
진달래팀(김두섭, 안병학, 이관용, 이세영, 이우일, 최준석, 현태준) Jin-Dal-Lae
최민화 Min-Hwa Choi
킴벌리 사리 톰즈 Kimberly SaRee Tomes
토마스 한 Thomas Han
함경아 Kyung-ah Ham
함양아 Yang-ah Ham
홍승혜 Seung Hye Hong

공간설계

민 선주

서울은 도시 시민의 삶이 집약되어있는 곳이다.

서울은 각자의 자유로운 삶이 모여있는 곳으로

서울은 정돈된 특성을 나타내기보다 모든 가능성이 모여있는 자유 도시이다.

서울은 산만함으로 불평을 듣고있지만, 자유로운 가능성으로 아름다운 도시이다.

서울은 항상 새롭게 태어나고 있는 도시이다.

서울은 그를 채우고있는 도시구성들의 거리가 임시로 그 자리를 채우고있는 상황이다.

서울은 어디에서나 눈에 띄는 공사현장으로 쉬지 않는 도시이다.

서울은 임시조직과 영구조직이 교체되는 역동감으로 우리에게 감동을 준다.

본 전시설계에서는 도시의 임시조직은 비계로 영구조직은 가벽으로 상징한다.

1전시실에서는 도시의 조직들이 서로 적응하는

2전시실에서는 서로 충돌하며 거칠게 어우러지는 공간을 연출하고자 한다.

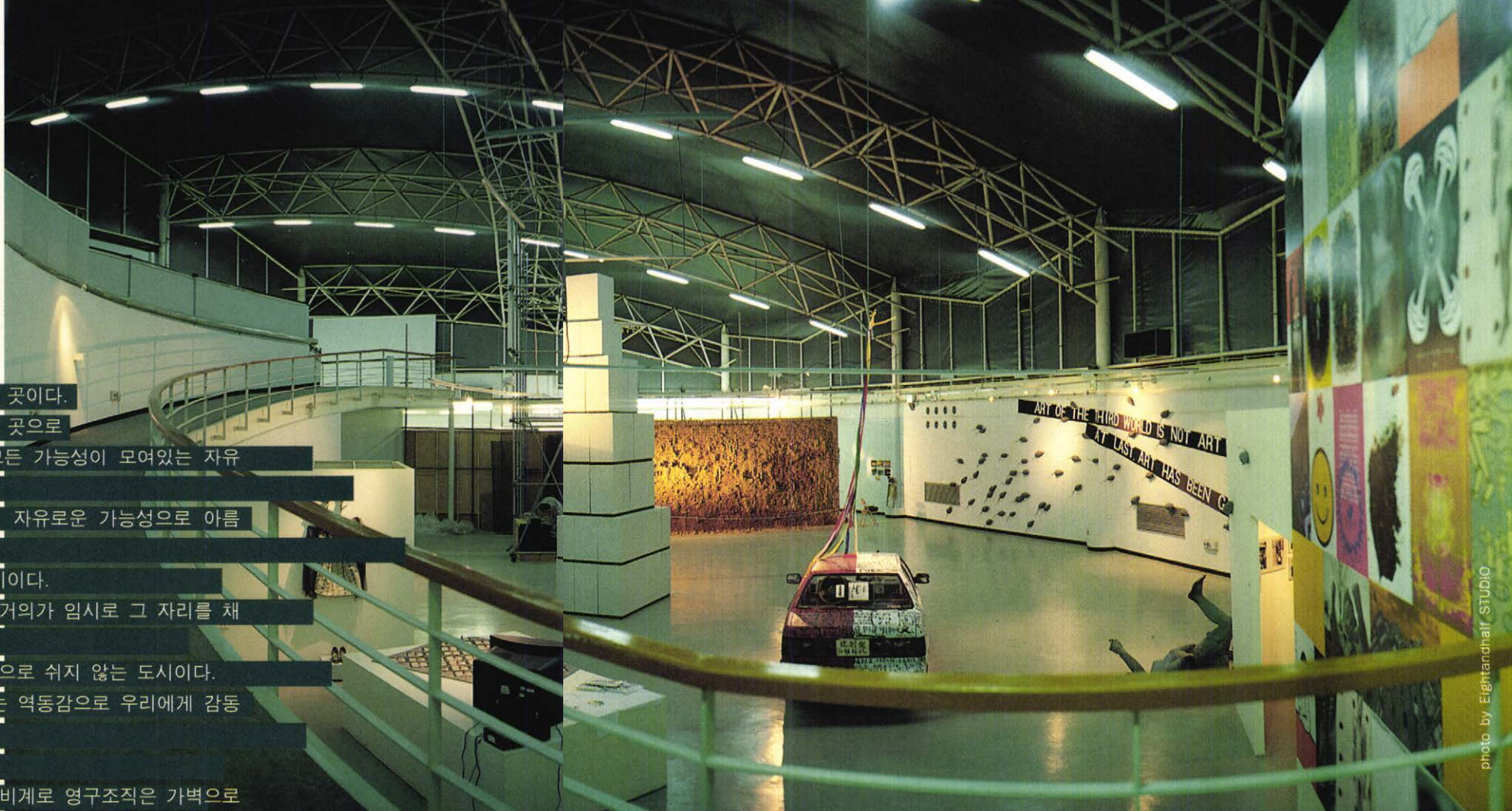


photo by Eightandhalf STUDIO

전시설계란 전시를 위한 기본 공간계획이다.

보편적인 건물설계와 마찬가지로 전시기능을 수행하는 것이 우선되어야한다.

그것을 충족시킨 이후에는 전시설계도 나름대로의 작품성을 가진 공간으로서 그 안에 수용되는 전시작품들과 어우러지며 큰 규모의 또 하나의 작품으로 표현된다.

전시설계는 여러 가지 유형으로 세분할 수 있겠지만 이를 두 가지 유형으로 나누어 보면 작품들의 배경으로서보다 스스로의 개성이 더 부각되어 작품들을 위촉시키는 유형이 있고 다른 하나는 자체의 개성을 드러내지 않고 단순히 작품의 배경으로 물러앉는 유형이다.

그러나, 도시 안의 건축물 하나 하나의 작품성이 중요하듯이, 그 도시 자체의 성격 또한 중요하다.

동시에 도시 구조와 건축물들의 유기적인 조화 또한 중요하다.

도시와 건축의 관계와 마찬가지로 전시설계와 작품들의 관계 속에서도 각자의 개성과 어우러짐이 같이 존중되어야한다.

본 전시설계는 작품들의 배경이 되기 위한 형태적, 구조적, 경제적 기능을 수행하고 작품들의 사이공간에서 전체를 엮어주는 유기적인 성격을 가지고자 한다.

그 유기적인 성격 내에서 단순한 전시 배경이 되기보다 나름대로 도시를 해석 표현한다.



Seoul is where lives of urban dwellers are integrated.

Seoul is where liberal lives of Individuals are gathered.

Seoul, rather than showing well-organized features, stays an unrestricted city where all the possibilities are gathered.

Seoul is often blamed for its diffuseness; however, it is a beautiful city of free possibilities.

Seoul continues to be newly born.

Seoul is filled up with components most of which are temporarily placed.

Seoul is a restless city with construction sites seen everywhere.

Seoul impresses us with its dynamic shift from temporary structure to permanent structure.

In this exhibition design, scaffold stands as symbol of temporary urban structure and wall as symbol of

permanent structure.

The Exhibition Hall 1 is designed to show structures of the city adapting to each other, whereas,

the exhibition Hall 2 shows the structures coexisting in violet collision.

The Exhibition Hall 1 represents a conservative spacewhere structures are properly arranged to last permanently.

whereas, the Exhibition Hall 2 represents a dynamic space where young, energetic structures rise.

Pathways such as hallway, stairs, ramp, and vinyl plastic house change like chameleon to lead our way.

Point structures such as in-between entrance halls, urban room, video room, and resting areas save us from boredom.

Though possible to break down more in detail, largely, exhibition design can be categorized into two types. The first type would be the design that qualifies the artworks by making its own character stand out more. The second is the type where the design works simply as background for the artworks and its own individuality is ignored.

Both types portray extreme form of exhibition.

As every architecture within a city has importance, character of the city itself also is important.

At the same time, organic harmony between urban structure and architecture, also, is important.

...sly need to be respected in the relationship

This design pursues to accomplish formal, structural, economic functions to become appropriate and formed for the artworks, and desires to acquire organic characteristic that connects all spaces in between the works.

I intend to draw Seoul into the interior space of the museum where the necessities of urban life are exhibited.

And through outdoor exhibitions, it intends to let the museum out into daily life of Seoul.

행사대행 (주)위가

대표이사 | 심 호

행사진행 | 최기영

전시설계 (주)위가건축

대표 | 민선주

설계 | 이희자, 전해진

모형제작 | 이희자, 전혜진, 김석용, 채호경, 양행용, 김세헌

그래픽디자이너 이진우, 송지연

전시 설치 | 김용국, 박현규, 이희자, 박남진, 서상수, 장철호(아르바이트)

이상윤, 손영길, 오영욱, 안성준, 최경식(기금구조)

가마이공사 | 이창용, 모윤형, 박하심, 박시규, 김복원, 박봉서, 박봉주

도자공사 | 이석화, 안재현, 경석일, 이원국

전기공사 | 김서형 외 3인

전기공사 | 심사원
비계공사 | 작성지

크기가 같다고 기술까지 같지는 않습니다



프로젝션 TV에도 등급이 있습니다.
단순히 화면의 크기가 같다고 해서 화질과 사운드까지 같지는 않습니다.
초선명 화질, 다이내믹 사운드,
절제된 선의 고품격 디자인, 필립스 Megavision-
필립스 100년 기술이 집약된 필립스 Megavision으로
진정한 프로젝트 TV의 감동을 직접 경험해보십시오.

- 초정밀 마그나 브라이트 렌즈(MBL)채움
- 국내 최대 광 시야각(좌우 160°)
- 스킨톤 코렉션(피부색 보정)

- 7" 고선명 대구경 CRT
- 다이내믹 블루 & 블랙 스트레치
- LTI 회로 채움

48" MEGAVISION 48WP44C
54" MEGAVISION 54WP44C

<http://www.philips.com>



PHILIPS

Let's make things better.

Login : Millennium
Password : Digital Chosun

無

Communication

새로운 천년을 열겠습니다

限

