

Mehdi Ghadyanloo, *The Pleasure Machine*, 2026, Oil and acrylic on canvas,160 × 230 cm. Courtesy of the artist and Perrotin.

MEHDI GHADYANLOO

PARADISE OPENS TOMORROW

November 5 – December 24, 2026

Perrotin Seoul presents *Paradise Opens Tomorrow*, the first solo exhibition in Korea by Iranian painter and muralist Mehdi Ghadyanloo. Gaining international recognition for his unique paintings and public art that weave surrealist imagination with optical illusions, this exhibition surveys Ghadyanloo's artistic universe and brings together a diverse body of works that examine the anxiety and hope of human existence through meticulous architectural spaces and subtle interplays of light.

Grounded in geometric structures and minimalist spaces, Ghadyanloo has long addressed themes of isolation, solidarity, freedom, and control. Labyrinthine boxes, ladders, floating balloons, and playground rides on his canvases capture fleeting moments where stark reality intersects with dreamlike narrative, fluidly crossing the thresholds between despair and salvation, repression and play. Through highly restrained compositions and trompe-l'œil techniques, the artist simultaneously manifests the visual tension and poetic lyricism of painting, offering an evocative metaphor for the universal human condition in an era of uncertainty.

메디 가디안루

PARADISE OPENS TOMORROW

11월 5일 – 12월 24일, 2026

페로탕 서울은 이란 출신의 화가이자 벽화가 메디 가디안루의 국내 첫 개인전 ≪Paradise Opens Tomorrow≫를 개최한다. 초현실주의적 상상력과 착시 기법을 결합한 독창적인 회화와 공공미술로 세계적인 주목을 받고 있는 가디안루의 작품 세계를 조망하는 이번 전시를 통해 정교한 건축적 공간과 빛의 연출을 통해 인간 존재의 불안과 희망을 탐구해온 작가의 다양한 작품들을 만나볼 수 있다.

가디안루는 기하학적 구조물과 미니멀한 공간을 바탕으로 고립과 연대, 자유와 통제의 문제를 다뤄왔다. 화면 속 미로 같은 상자와 사다리, 허공에 부유하는 풍선과 놀이기구의 형상은 삭막한 현실과 몽환적 서사가 맞닿는 찰나를 포착하며, 절망과 구원, 억압과 유희 사이의 경계를 유연하게 넘나든다. 작가는 극도로 절제된 구성과 트롱프뢰유 기법을 통해 회화가 지닌 시각적 긴장감과 시적 서정성을 동시에 드러내며, 불확실한 시대를 살아가는 보편적 인간 조건을 은유적으로 제시한다.





Left: Mehdi Ghadyanloo, *The Golden Ascent*, 2024, Oil and acrylic on canvas,120 × 120 cm. Courtesy of the artist and Perrotin.
Right: Mehdi Ghadyanloo, *The Plastic Temple*, 2025 – 2026, Oil and acrylic on canvas,150 × 140 cm. Courtesy of the artist and Perrotin.

Escaping Rooms: The art of Mehdi Ghadyanloo

I.

The year is 2026. Squid Game: America is rumored to start filming on February 26. Two days later, Tomahawk missiles slam into an elementary school in the Iranian city of Minab, killing more than 175. Most are schoolgirls aged seven to twelve. Hours later, Runway magazine gushes about Madonna at Dolce & Gabbana's Fall/Winter 2026-27 show in Milan, "the greatest act of resistance is remaining unmistakably yourself."[1] By sunset, the Gulf is aflame, and the Ayatollah Khamenei and several high-ranking Iranian officials are dead. On Saturday Night Live, Sarah Sherman says to Connor Storrie, the current it-boy of Heated Rivalry, "I know! You blew up so fast!" It is the first day of Operation Epic Fury.

After the horrors of the first world war, the cultural theorist Walter Benjamin wrote: "Mickey Mouse proves that a creature can still survive even when it has thrown off all resemblance to a human being."[2] Writing in 1931, Benjamin depicted Mickey as a fun-loving, indestructible Frankenstein of nature, technology, and humanity, whose films captivate millions because "the public recognizes its own life in them."[3] Almost a century later, six months into the U.S.-Israel war on Iran, Mickey's ghost still flickers cheerfully in *Paradise Opens Tomorrow*, Mehdi Ghadyanloo's first show at Perrotin Seoul that runs from November 5.

Ghadyanloo is Iran's most renowned artist working with public art. His colossal murals have transformed over a hundred concrete façades into signature trompe l'oeil scenes: playful, serene, sometimes uncanny.

Escaping Rooms: 메디 가디안루의 예술

I.

2026년, '오징어 게임: 아메리카'가 2월 26일 촬영을 시작한다는 소문이 돌고 있다. 이틀 뒤, 토마호크 미사일이 이란 미나브시의 한 초등학교를 강타해 175명 이상이 사망한다. 사망자의 대부분은 7세에서 12세 사이의 여학생들이다. 몇 시간 후, '런웨이' 매거진은 밀라노에서 열린 돌체앤가바나의 2026-2027 가을/겨울 패션쇼 속 마돈나를 극찬하며 "가장 위대한 저항 행위는 틀림없는 '나 자신'으로 남는 것이다"[1]라고 전한다. 해 질 무렵 페르시아만은 화염에 휩싸이고, 아야톨라 하메네이를 비롯한 여러 고위 이란 관료들이 사망한다. 'SNL'에서 사라 셔먼은 요즘 가장 잘나가는 '히팅 라이벌리'의 대세 배우 코너 스토리를 향해 "알아요! 정말 순식간에 떴네요!"라고 말한다. 이날은 '에픽 퓨리(Epic Fury)' 작전의 첫날이다.

제1차 세계대전의 참혹함을 겪은 후, 문화 이론가 발터 벤야민은 다음과 같이 기록했다. "미키 마우스는 인간과 닮은 모습을 완전히 버렸음에도 불구하고 생명체가 여전히 살아남을 수 있음을 증명한다."[2] 1931년에 집필된 이 글에서 벤야민은 미키 마우스를 자연, 기술, 그리고 인간성이 결합한 유쾌하고 파괴할 수 없는 프랑켄슈타인으로 묘사했으며, 그의 영화가 수백만 명을 매료시키는 이유는 "대중이 그 안에서 자신의 삶을 발견하기 때문"이라고 보았다.[3] 거의 한 세기가 지난 후, 미국과 이란의 전쟁이 발발한 지 6개월이 지난 지금, 미키 마우스의 유령은 ≪Paradise Opens Tomorrow≫속에서 여전히 쾌활하게 깜빡인다. 이는 11월 5일부터 개최되는 메디 가디안루의 페로탕 서울 첫 개인전이다.

---

1 Eleonora de Grey, "Dolce & Gabbana Outono Inverno 2026-2027," *Runway*, 28 February 2026, at https://runwaymagazines.com/Dolce-%26-Gabbana-Outono-Inverno-2026%2F2027/.

2 Walter Benjamin, *Selected Writings: Volume 2, Part 2*, 1931–1934, edited by Michael W. Jennings (Cambridge: Belknap Press, 1999), 545.

3 Id.

1 엘레오노라 드 그레이(Eleonora de Grey), "돌체앤가바나 2026-2027 가을/겨울(Dolce & Gabbana Outono Inverno 2026-2027)", 런웨이(Runway), 2026년 2월 28일자, https://runwaymagazines.com/Dolce-%26-Gabbana-Outono-Inverno-2026%2F2027/.

2 발터 벤야민(Walter Benjamin), 『선집: 제2권 제2부, 1931–1934(Selected Writings: Volume 2, Part 2, 1931–1934)』, 마이클 W. 제닝스(Michael W. Jennings) 편집 (케임브리지: 벨냅 프레스, 1999), 545.

3 [ii] 앞의 책.





Left: Mehdi Ghadyanloo, *The Playground of Tomorrow*, 2025, Oil on canvas,200 × 300 cm. Courtesy of the artist and Perrotin.
Right: Mehdi Ghadyanloo, *The Rolling Dream*, 2025, Oil and acrylic on canvas,235 × 130 cm. Courtesy of the artist and Perrotin.

After the 1979 revolution, Iranian authorities organized the production of public murals, many of which now depict revolutionary scenes, fallen martyrs, and anti-western messaging. Ghadyanloo's muralist language is singular and recognizable: eschewing the typical spectacular propaganda imagery and hagiographic portraits, he prefers wide-angle landscapes that quietly subvert existing architectural and environmental elements, like daydreams intentionally anchored to blueprints. The people in his murals are tiny but purposeful, full of verve and agency: cycling up sides of concrete towers, airborne on balloons, unrolling building façades like engineers of better worlds. These worlds are replete with infrastructures of mobility and possibility: ladders, skylights, portals, planes of alternate gravity where a capsule of sky can almost double as a swimming pool. Flying cars and trains hover high above real-time drivers mired in gridlock and the laws of physics. One proposed mural of a lone cloud in blue sky was even rejected, the artist says, for being too political.

Ghadyanloo's artistic language hews closest to magic realism; in the western press he has been compared to René Magritte, Giorgio de Chirico, M.C. Escher, and even Banksy. But his artistic lineage stems from much earlier epochs, particularly the tradition of Persian miniature painting that began in the thirteenth century and reached its apogee under the Timurid (1370 - 1507) and Safavid (1501 - 1736) dynasties. A key element of Persian miniaturists' visual storytelling is their use of multiple and flattened perspectives, in contrast to Renaissance artists' preoccupation with linear perspective at that time. "*Construction of the Fort of Kharnaq*" (1494 - 1495), the masterpiece by celebrated Herat-born artist Kamāl ud-Dīn Behzād (1455/1460 - 1535), depicts a crew of construction workers building the legendary Kharnaq Palace. Behzād's focus, however, is not the palace but the workers' corporeal vitality and energetic bustle which swirls around a central axis of scaffolding. Fast forward five hundred years and the scene, writ large,

가디안루는 공공 미술 작업을 하는 이란에서 가장 저명한 작가다. 그의 거대한 벽화들은 백여 개가 넘는 콘크리트 파사드를 장난스럽고, 평온하며, 때로는 기묘한 특유의 트롱프뢰유(착시현상을 응용한 미술 기법) 풍경으로 탈바꿈시켰다. 1979년 혁명 이후 이란 당국은 공공 벽화 제작을 주도했으며, 그중 다수는 현재 혁명적 장면, 전사한 순교자, 그리고 반(反)서방 메시지를 묘사하고 있다. 가디안루의 벽화는 독창적이며, 구별된다. 전형적인 시각적 선전 이미지와 영웅 숭배적 초상화를 배제하고, 마치 청사진에 의도적으로 고정된 백일몽처럼 기존의 건축적, 환경적 요소를 조용히 전복하는 광각 풍경을 선호하기 때문이다. 그의 벽화 속 인물들은 비록 작지만 의지적이고, 활기와 주체성으로 가득 차 있다. 이들은 콘크리트 타워 측면을 자전거로 오르고, 풍선에 매달려 공중에 떠 있으며, 더 나은 세계의 엔지니어들처럼 건물의 파사드를 펼쳐낸다. 이러한 세계는 이동성과 가능성의 인프라, 즉 사다리, 천창, 포털, 그리고 하늘의 캡슐이 수영장 역할을 거의 할 수 있는 대안적 중력의 평면들로 가득 차 있다. 하늘을 나는 자동차와 열차는 교통 체증과 물리학의 법칙에 얽매여 있는 실시간의 운전자들 머리 위로 높이 떠다닌다. 작가가 전하길, 푸른 하늘 속 외로운 구름을 담은 어느 벽화 시안은 너무 정치적이라는 이유로 거부당하기도 했다.

가디안루의 예술적 언어는 마술적 리얼리즘에 가장 가깝게 닿아 있으며, 서구 언론에서는 르네 마그리트, 조르조 데 키리코, M.C. 에셔, 심지어 뱅크시와 비교되어 왔다. 그러나 그의 예술적 계보는 훨씬 더 이른 시대로 거슬러 올라간다. 특히 13세기에 시작되어 티무르 왕조(1370~1507)와 사파비 왕조(1501~1736) 통치 기간에 절정에 달했던 페르시아 세밀화 회화 전통에서 비롯된다. 페르시아 세밀화가들의 시각적 스토리텔링에서 핵심적인 요소는, 당시 선원근법에 집착했던 르네상스 예술가들과 대조적으로 다중 원근법과 평면화된 원근법을 사용한다는 점이다. 헤라트(현재의 아프가니스탄) 출신의 저명한 작가 카말 우드딘 베자드(1455/1460~1535)의 걸작

could be Ghadyanloo's subjects climbing into the sky: focused and orderly, without a hint of fear.

Persian artists also experimented with architectural representation using collage, layering, and the simultaneous exposition of interior and exterior spaces. Courtyards, doors, windows, walls, and dividers freely interwove and overlapped, conveying the dynamic flow of communal and private activity. This conceptual and material fluidity between public space and inner life resonates throughout Ghadyanloo's murals. One high-rise is transformed into overlapping columns of sky capped with mosaic-encrusted pointed arches; another windowed residential complex folds away, accordion-like, to reveal exuberant cumulus clouds in blue sky. Ghadyanloo often speaks about his quest to restore beauty to Tehran's urban sprawl, to offer its residents some hope and respite from the suffocating impact of sanctions, war, and mismanagement. "If I can take ten seconds of everyone's life in Tehran and interrupt people from thinking about their problems and see something beautiful, I could save millions and millions of seconds of people's lives."

Apart from Iran, Ghadyanloo has created large-scale murals in Austria, Russia, Switzerland, the United Kingdom, and the United States. His works are invested with a powerful humanism and affection for ordinary citizens, as well as a call for collective action on pressing humanitarian and ecological crises around the world. In 2016 Ghadyanloo was commissioned for a mural in Boston's Dewey Square Park by the Greenway Conservancy Public Art Program, making him the first-ever artist to undertake such large-scale public art commissions in both Iran and the United States since 1979. He spoke of helping Boston to heal after the 2013 bombing which still shadowed the city. "Spaces of Hope," occupying a 21-meter-high wall in the heart of downtown Boston, featured a towering, vaulted space in which a line of people ascend a spiral staircase toward a giant red balloon. The mural was completed in early November 2016. Days later, in one of the most sensational upsets in American electoral history, Donald Trump beat Hillary Clinton to win the U.S. presidential election.

II.

Ghadyanloo was born in Karaj, Iran in 1981 to an agricultural family. As a child he "studied sunsets and sunrises as a farmer and not as a painter." He grew up during the Iran-Iraq war from 1980 to 1988 during which his father served in the army. As a teenager he painted his first portrait of his aunt, who subsequently sponsored him to study art notwithstanding his father's disapproval. Ghadyanloo graduated with a bachelor of arts from Tehran University's College of Fine Arts in 2005 and later earned a masters in film studies from Tehran's Teachers College. Between 2004 and 2011 the Iranian government commissioned him to paint over a hundred murals in Tehran.

In 2015 multilateral sanctions against Iran were gradually lifted with the signing of the Joint Comprehensive Plan of Action (JCPOA) limiting Iran's nuclear program. Ghadyanloo has spoken about the effects of U.S. sanctions on Iranian artists who could not find specific art materials such as purple paint. He insists that he is not a diplomat, but also that an artist's work cannot be non-political. "Iran is like an island," he said, because many were forbidden or unable to travel there. Now, he is now one of Iran's most recognizable cultural

<카르나크 요새의 건축(Construction of the Fort of Kharn-aq)>(1494~1495)은 전설적인 카르나크 궁전을 짓는 일단의 건설 노동자들을 묘사하고 있다. 그러나 베자드의 초점은 궁전 자체가 아니라, 비계의 중심축 주위를 소용돌이치듯 감싸는 노동자들의 신체적 활력과 활기찬 분주함에 맞춰져 있다. 500년이 지난 지금, 이 장면은 비계 없이 질서정연하게, 동시에 두려움 없이 하늘로 오르는 가디안루의 작품 속 피사체들과 겹쳐진다.

페르시아 작가들은 콜라주, 레이어링, 그리고 내부 공간과 외부 공간의 동시 노출을 활용하여 건축적 표현을 실험하기도 했다. 안마당, 문, 창문, 벽, 칸막이들은 자유롭게 얽히고 겹쳐지며 공동체적 활동과 사적 활동의 역동적인 흐름을 전달했다. 공공 공간과 내면의 삶 사이의 이러한 개념적, 물질적 유동성은 가디안루의 벽화 전반에 걸쳐 깊은 공감을 자아낸다. 어떤 고층 빌딩은 모자이크로 장식된 뾰족한 아치가 얹어진 겹쳐진 하늘의 기둥들로 탈바꿈하고, 창문이 있는 또 다른 주거 단지는 아코디언처럼 접히며 푸른 하늘 속 넘실거리는 적운을 드러낸다. 가디안루는 테헤란 주민들에게 제재와 전쟁, 실정(失政)이 안겨주는 무거운 충격으로부터 약간의 희망과 휴식을 선사하고, 테헤란의 무분별한 도시 팽창에 아름다움을 되찾아주기 위한 자신의 탐구에 대해 종종 이야기한다. "만약 내가 테헤란에 사는 모든 사람의 삶에서 10초를 가져와 그들이 자신의 문제에 대한 생각을 멈추고 아름다운 것을 보게 만들 수 있다면, 나는 수백만, 수십만 초에 달하는 사람들의 삶을 구원할 수 있을 것이다."

이란 외에도 가디안루는 오스트리아, 러시아, 스위스, 영국, 미국 등지에서 대형 벽화 작업을 해왔다. 그의 작품에는 강력한 휴머니즘과 평범한 시민들을 향한 애정이 담겨 있으며, 전 세계의 시급한 인도주의적 및 생태적 위기에 대응하기 위한 집단적 행동을 촉구하는 목소리가 깃들어 있다. 2016년 가디안루는 그린웨이 컨서번시 공공미술 프로그램(Greenway Conservancy Public Art Program)의 의뢰로 보스턴의 듀이 스퀘어 공원에 벽화를 제작하게 되었고, 이로써 그는 1979년 이후 이란과 미국 양국에서 대규모 공공 미술 프로젝트를 맡은 최초의 작가가 되었다. 그는 이 프로젝트를 통해, 여전히 도시에 그림자를 드리우고 있던 2013년 보스턴 마라톤 폭탄 테러 이후의 상처 치유에 대해 이야기했다. 보스턴 도심 중심부의 21미터 높이 벽면을 채운 <희망의 공간들(Spaces of Hope)>은 솟아오른 둥근 아치형 공간을 배경으로 한 줄기의 사람들이 거대한 빨간 풍선을 향해 나선형 계단을 오르는 모습을 담았다. 이 벽화는 2016년 11월 초에 완성되었다. 불과 며칠 뒤, 미국 선거 역사상 가장 충격적인 이변 중 하나로 도널드 트럼프가 힐러리 클린턴을 꺾고 미국 대통령 선거에서 승리했다.

II.

가디안루는 1981년 이란 카라지의 농가에서 태어났다. 어린 시절 그는 화가가 아닌 농부의 시선으로 일몰과 일출을 공부했다. 그는 1980년부터 1988년까지 아버지가 군에 복무했던 이란-이라크 전쟁 시기에 성장했다. 청소년기 그는 고모의 초상화를 처음으로 그렸고, 고모는 아버지의 반대에도 불구하고 그가 미술 공부를 할 수 있도록 후원했다. 가디안루는 2005년 테헤란 대학교 미술대학에서 미술학사 학위를 취득했으며, 이후 테헤란 사범대학교에서 영화학 석사 학위를 받았다. 2004년부터 2011년 사이 이란 정부는 그에게 테헤란 내 100개가 넘는 벽화 작업을 의뢰했다.

2015년, 이란의 핵개발 프로그램을 제한하는 '포괄적 공동행동계획(JCPOA)'이 체결되면서 이란에 대한 다자간 제재가

ambassadors, having chalked up sixteen solo shows in top-tier American and European galleries as well as a 186-meter triptych commissioned for the Congress Center of the World Economic Forum in Davos. The triptych's central panel depicts the back of a little girl alone in a large, anonymous open-air compound, holding a red balloon rising into a blue sky with advancing clouds. To the left is a giant, antenna-like needle in another space of the compound, laced with a thread anchored in the rooms to either side; to the right, again a red balloon, whose string disappears into a side doorway. They evoke a world on the edge, where even the simplest manifestations of innocence and freedom are invisibly tethered to greater systems of technology and power.

Around this time Ghadyanloo decided to take a break from producing public art and embarked upon a new phase of studio painting. As he redirected his gaze from high-rise façades to conventional canvases, his use of space and form morphed from depicting collective utopias to investigating darker facets of human psyches. The most notable line of inquiry in his studio art culminated in his signature universe of spiral slides and ladders, created during the Covid-19 pandemic, that catapulted him to significant commercial acclaim. He dismantled his murals' architecture of dynamic hope and isolated the elements—portals, ladders, skylights, balloons—within chiaroscuro-lit recesses, where they metastasized and re-emerged, shinier and brighter, in Barbie pinks, titanium grey-blacks, and Haribo multicolors. The slides and ladders began to morph into their own energetic characters: robust, delicate, trying on crowns, intertwining, ditching gravity to float dramatically in their arched recesses. Some larger playground permutations assumed the industrial configurations of engine rooms. The people disappeared.

In these playgrounds there is nothing left of play or human life as we know it. Skylights ceased to be escape portals, serving only to illuminate the magnificent structures below them. Occasional plastic semblances of toy hobbyhorses, rabbits, elephants, and octopi tentatively emerged, twice-removed memories of nature now rehomed in the funhouse. Fittingly, the market offered resounding applause to these contemporary saints of late-stage capitalism. Even as the pandemic ebbed and life flowed back into the streets, Ghadyanloo's paintings continued to mirror the collective unease of survivors who had lingered behind masks, before screens, and shied from human contact for over a year.

III.

"Disneyland exists in order to hide the fact that it is the 'real' country, all of 'real' America that is Disneyland… Simulation is no longer that of a territory, a referential being, or a substance. It is the generation by models of a real without origin or reality: a hyperreal."[4] The French philosopher Jean Baudrillard wrote these words in 1981, the year of Ghadyanloo's birth. Twenty-five years later, the hyperreal has become the fabric of our daily reality. Beauty pageants for contestants with plastic surgery abound; AI drives people to suicide and murder; the president of the United States announces wars on Truth Social and threatens to "totally wipe out" Iranian civilization. These violent machinations of capital are reflected in a coterminous mix of high and low culture celebrating faux irony and compounded

점진적으로 해제되었다. 가디안루는 보라색 물감과 같은 특정 미술 재료를 구할 수 없었던 이란 예술가들에 대한 미국의 제재가 미친 영향에 대해 언급한 바 있다. 그는 자신이 외교관이 아니라고 거듭 강조하면서도, 예술가의 작업이 비정치적일 수는 없다고 말한다. "이란은 마치 섬과 같다"라며, 많은 이들이 이곳을 방문하는 것이 금지되었거나 불가능했기 때문이라고 그는 설명했다. 이제 그는 미국과 유럽의 최정상급 갤러리에서 16회의 개인전을 개최했고, 다보스 세계경제포럼(WEF) 의장실에서 의뢰받은 186미터 규모의 삼면화(triptych)를 완성하며 이란을 대표하는 가장 저명한 문화 대사 중 한 명이 되었다. 이 삼면화의 중앙 패널에는 거대하고 익명적인 야외 공간에 홀로 남겨진 어린 소녀의 뒷모습이 그려져 있으며, 소녀는 밀려오는 구름 속 푸른 하늘로 떠오르는 빨간 풍선을 쥐고 있다. 왼쪽에는 또 다른 공간에 거대한 안테나 같은 바늘이 있고, 양쪽 방에 고정된 실로 엮여 있으며, 오른쪽에는 다시 빨간 풍선이 등장해 그 실이 측면 문 안으로 사라진다. 이 작품들은 순수함과 자유의 가장 단순한 발현조차도 기술과 권력의 거대한 시스템에 보이지 않게 묶여 있는, 벼랑 끝에 선 세계를 환기한다.

이 무렵 가디안루는 공공 미술 제작에서 잠시 벗어나 새로운 단계의 회화 작업을 시작했다. 고층 빌딩의 파사드에서 전통적인 캔버스로 시선을 돌리면서, 그의 공간과 형태 활용은 집단적 유토피아를 묘사하는 것에서 인간 심리의 어두운 단면을 탐구하는 것으로 진화했다. 그의 회화에서 가장 주목할 만한 탐구의 궤적은 팬데믹 시기에 탄생한 나선형 미끄럼틀과 사다리로 대표되는 시그니처 작업으로 집약되었으며, 이는 그에게 커다란 상업적 성공을 안겨주었다. 그는 벽화가 지닌 역동적 희망의 건축물을 해체하고 포털, 사다리, 천창, 풍선 등의 요소들을 명암법으로 조명된 은밀한 공간 속에 고립시켰다. 이 요소들은 그곳에서 증식하듯 변형되어 바비 핑크, 티타늄 그레이 블랙, 하리보 멀티 컬러 등 더욱 반짝이고 선명한 색채로 다시 등장했다. 미끄럼틀과 사다리들은 튼튼하고 섬세하며, 왕관을 써보거나 서로 얽히고, 중력을 거부하며 아치형의 은밀한 공간 속에서 극적으로 공중에 떠 있는 등 독자적인 활기찬 캐릭터로 변모하기 시작했다. 일부 대형 놀이터의 변형된 형태들은 엔진룸의 산업적 구조를 띠기도 했다. 사람들은 사라졌다.

이 놀이터들에는 우리가 알고 있는 놀이나 인간 삶의 흔적이 전혀 남아 있지 않다. 천창은 탈출구를 상징하지 않고, 오직 그 아래에 놓인 장엄한 구조물들을 비추는 역할만을 수행한다. 완구용 목마와 토끼, 코끼리, 문어를 어렴풋이 닮은 플라스틱 형상들이 간헐적으로 고개를 내민다. 이는 자연 본래의 모습에서 새로이 가공된 기억들이 이제 놀이동산에 새롭게 둥지를 틀었음을 보여준다. 적절하게도, 시장은 후기 자본주의의 이러한 현대적 성자들을 향해 뜨거운 박수를 보냈다. 팬데믹이 잦아들고 일상이 다시 거리로 흘러 들어갈 때조차, 가디안루의 회화는 마스크 뒤에 숨고 스크린 앞에만 머물며 1년이 넘도록 서로와의 접촉을 꺼렸던 생존자들의 집단적 불안을 계속해서 비추었다.

III.

"디즈니랜드는 이곳이 '진짜' 국가라는 사실, 즉 디즈니랜드인 모든 '진짜' 아메리카를 숨기기 위해 존재한다… 시뮬레이션은 더 이상 영토, 지시 대상, 혹은 실체의 것이 아니다. 그것은 기원에 구애받지 않거나 실재가 없는 실재, 즉 '하이퍼리얼(hyperreal)'을 모델에 의해 생성해 내는 것이다."[4] 프랑스의 철학자 장 보드리야르는 가디안루가

4 Jean Baudrillard, *Simulacra and Simulation*, translated by Sheila F. Glaser (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1981), 12.

4 장 보드리야르(Jean Baudrillard), 『시뮬라크르와 시뮬라시옹(Simulacra and Simulation)』, 셰일라 F. 글레이저(Sheila F. Glaser) 번역 (앤아버: 미시간 대학교 출판부, 1981), 12.

alienation. In the realm of fine art, this mode of conceptual hyperrealism was consecrated by Warhol, ceaselessly reworked via Koons, Prince, and Gursky, and now, in the hands of younger artists like Ghadyanloo, begins to fracture under its accumulated weight of artifice and ideological emptiness.

Paradise Opens Tomorrow places us squarely in the hotspot. It centers around new hybrids of Ghadyanloo's signature playgrounds with plastic-fantastic animal avatars and his recent, foreboding element of rising water. There is a slender, powder-pink rabbit-human, somehow evocative of the six-year-old beauty queen JonBenét Ramsey, with a spiral slide protruding from its chest. Another rabbit's cartoonish fingers hold up a multicolored slide composed of cheap plastic units whose rainbow hues are reflected in the rabbit's ears. A submarine-like green-grey bear rears up as his insides spill from his torso, cascading earthward in an array of ladders and twirling slides. Finally, an oversize pink dog towers over a tiered playground; stairs lead directly into its groin, from which one can slide down its hollow limbs. In the last three works a few inches of water rise from the ground, effectively rendering the playgrounds death traps.

In fact, the motif of animals and the flood harks back to one of Ghadyanloo's earlier murals on a four-storey Tehran residential building. A giraffe's lower half is submerged in water while its neck stretches toward a skylight; perched on its head are two men who are just able to reach the aperture. The giraffe is the unwitting non-human that will predictably perish in order for humans to survive. Now, in Ghadyanloo's paintings, bona fide animals have given way to their defanged and sanitized likenesses in the philosophical lineage of Mickey—the world's most famous mouse whose face adorned a series of child-sized gas masks during the Second World War, and who now presides over a global network of theme parks that have destroyed large-scale wetlands and wildlife habitats. Aesthetically, Ghadyanloo's animal avatars bear closer resemblance to Kaws' Companion or Squid Game's giant animatronic doll from the "Red Light, Green Light" elimination round. Their seamless plastic components and rivets are immaculately rendered; their faces are mostly mouthless and expressionless, allowing us the precious luxury of non-communication. They are dramatically illuminated by artificial light from multiple sources that emphasize their pristine and monumental character, but also destabilize our very modes of perception. Who are these gilded minotaurs—half prophet, half beast—beckoning us to the funhouse, into the flood? Again, to summon Baudrillard: we see our life in them.

How did these universal symbols of innocence and play go from game elements to gamified Darwinism? The question is not theoretical: somewhat ironically, the colorful playgrounds that inspire Ghadyanloo's paintings are often produced from petrochemicals derived from oil and gas passing through the Strait of Hormuz, manufactured in Chinese factories, and end up in American parks and backyards. As western powers privately grumble about their declining geopolitical heft and shrinking access to cheap goods, they have created playbooks of cultural and moral fictions to defend their perches in the global pecking order. In this vein, post-9/11 Islamophobia has dehumanized millions of West Asians to the point where over 175 can be killed in Minab without material consequences, not to mention far larger

태어난 해인 1981년에 이 문장을 남겼다. 25년이 지난 지금, 하이퍼리얼은 우리 일상의 실상이 되었다. 성형수술을 받은 참가자들의 미인대회가 넘쳐나고, 인공지능이 사람들을 자살과 살인으로 몰아가며, 미국 대통령은 트루스 소셜을 통해 전쟁을 선포하고 이란 문명을 "완전히 말살하겠다"고 위협한다. 자본의 이러한 폭력적인 메커니즘은 가짜 아이러니와 복합적인 소외를 찬미하는 하이컬처와 로우컬처의 공존 속에 반영된다. 순수 미술의 영역에서 이러한 개념적 하이퍼리얼리즘 모드는 워홀에 의해 신성시되었고, 쿤스, 프린스, 그리고 거스키를 거쳐 끊임없이 재가공되었으며, 이제 가디안루와 같은 젊은 작가들의 손에서 인위성과 이데올로기적 공허함이 누적된 무게를 이기지 못하고 균열을 일으키기 시작한다.

≪Paradise Opens Tomorrow≫는 우리를 뜨거운 논쟁의 중심 한가운데로 이끈다. 이 전시는 환상적인 플라스틱 동물 아바타가 결합된 가디안루 특유의 놀이터와, 그가 최근들어 선보이기 시작한 불길한 징조로서의 물이 차오르는 장면을 중심으로 전개된다. 가슴에서 나선형 미끄럼틀이 튀어나온, 왠지 모르게 6세의 미인대회 우승자 존베넷 램지를 연상시키는 날씬한 핑크빛의 토끼-인간 형상이 등장한다. 또 다른 토끼의 만화 같은 손가락은 저렴한 플라스틱 유닛으로 구성된 알록달록한 미끄럼틀을 받쳐 들고 있으며, 무지개빛깔은 토끼의 귀에 반사된다. 잠수함을 닮은 회녹색 곰은 몸통에서 내부가 쏟아져 나오며 솟구치고, 사다리와 회전하는 미끄럼틀들이 지상을 향해 폭포처럼 쏟아져 내린다. 마침내 거대한 분홍색 개가 계단식 놀이터를 내려다보듯 우뚝 서 있고, 계단은 그 개의 사타구니로 곧바로 이어지며, 그곳에서 비어 있는 사지를 타고 아래로 미끄러져 내려갈 수 있다. 마지막 세 작품에서는 바닥에서 몇 인치 높이의 물이 차올라, 이 놀이터들을 사실상 죽음의 함정으로 만든다.

실제로 동물과 홍수라는 모티프는 테헤란의 4층짜리 주거용 건물에 그려진 가디안루의 초기 벽화 중 하나로 거슬러 올라간다. 기린의 하반신은 물에 잠겨 있는 반면, 목은 천창을 향해 뻗어 있고, 머리 위에는 구멍에 간신히 손이 닿는 두 남자가 올라앉아 있다. 기린은 인간의 생존을 위해 예정대로 희생될 영문 모를 비인간적 존재이다. 이제 가디안루의 회화 속에서 실제 동물들은 자취를 감추고, 그 자리를 '미키'의 철학적 계보를 이어받은, 야생성과 이빨이 뽑힌 채 위생적으로 포장된 가짜 형상들이 대신하고 있다. 세계에서 가장 유명한 생쥐인 미키 마우스는 제2차 세계대전 당시 어린이용 방독면에 새겨졌던 존재이며, 오늘날에는 대규모 습지와 야생 동물 서식지를 파괴한 전 세계의 테마파크를 군림하듯 통치하고 있다. 미학적으로 가디안루의 동물 아바타들은 카우스(Kaws)의 '컴패니언'이나 넷플릭스 '오징어게임'의 '무궁화 꽃이 피었습니다' 라운드에 등장하는 거대한 애니매트로닉스 인형과 더욱 흡사하다. 이들의 매끄러운 플라스틱 부품과 금속 자재들은 흠잡을 데 없이 묘사되어 있으며, 얼굴은 대부분 입이 없고 표정이 없어 우리에게 무소통이라는 소중한 사치를 선사한다. 이들은 깨끗하고 기념비적인 성격을 강조하는 동시에 우리의 지각 방식 자체를 흔들어 놓는, 여러 출처의 인공 빛에 의해 극적으로 조명된다. 절반은 예언자이고 절반은 야수와 같은, 우리를 놀이공원으로, 그리고 홍수 속으로 손짓하는 이 도금된 미노타우로스들은 과연 누구인가? 다시 한번 보드리야르의 말을 소환하자면, 우리는 그들 안에서 우리의 삶을 본다.

순수함과 놀이의 이러한 보편적 상징들은 어떻게 게임의 요소에서 게임화된 적자생존으로 변모하게 되었을까? 이 질문은 결코 이론적인

numbers in Iraq, occupied Palestine, and elsewhere. Ghadyanloo recently completed these paintings in Iran during the war. His family initially feared that his father had been killed when his greenhouse was shattered by a nearby missile blast. After days of bombardment, it became impossible to conceal the situation from his children, and they had to leave Tehran. With commercial aviation in and out of Iran severely curtailed, his works had to travel overland to Istanbul and onward to his exhibitions. Although these paintings do not directly reference the war, it would be remiss, even vulgar, not to acknowledge the conditions under which Ghadyanloo was working.

Where do we go from here? The water is rising and the people are gone. The war is still “on.” But we have been in this jam before. Put down your phone—in a few seconds we’ll turn the corner, where there’s a waiting ladder.

Chin-chin Yap

것이 아니다. 아이러니하게도 가디안루의 회화에 영감을 주는 다채로운 놀이터들은 종종 호르무즈 해협을 통과하는 석유와 가스에서 추출한 석유화학 제품으로 만들어지고, 중국의 공장들에서 제조되며, 최종적으로 미국의 공원과 뒷마당에 자리 잡게 된다. 서구 열강들이 자신들의 지정학적 영향력 감소와 저렴한 상품에 대한 접근성 축소를 남몰래 불만스러워하는 동안, 이들은 글로벌 서열 체계 속에서 자신들의 기득권을 지키기 위해 문화적, 도덕적 허구의 지침서들을 만들어냈다. 이러한 맥락에서 9·11 테러 이후의 이슬람 혐오증은 수백만 명의 서아시아인들을 비인간화하여, 이라크, 점령된 팔레스타인 등지에서의 훨씬 더 많은 희생자는 물론이고 미나브에서 175명 이상이 목숨을 잃어도 어떠한 실질적인 대가나 책임도 묻지 않는 지경에 이르렀다. 가디안루는 전쟁 중인 이란에서 최근 작품들을 완성했다. 그의 가족들은 근처 미사일 폭격으로 온실이 산산조각 났을 때, 아버지가 사망했을지도 모른다는 두려움에 떨어야 했다. 며칠간의 폭격이 이어진 후 상황을 아이들에게 더 이상 숨기는 것이 불가능 해졌고, 그들은 테헤란을 떠나야만 했다. 이란을 오가는 항공편이 극도로 제한되면서 그의 작품들은 육로를 통해 이스탄불로 이동한 뒤 전시 장소로 운송되었다. 작품들이 전쟁을 직접적으로 언급하고 있지는 않지만, 가디안루가 작업했던 당시의 여건을 인지하지 않는 것은 직무 유기가 될 것이다.

우리는 이제 어디로 향해야 하는가? 물은 차오르고 사람들은 사라졌다. 전쟁은 여전히 '진행 중'이다. 하지만 우리는 이전에도 이러한 곤경에 처한 적이 있었다. 휴대폰을 내려놓아라. 조금만 더 가서 모퉁이를 돌면, 사다리가 우리를 기다리고 있을 것이다.

Chin-chin Yap

More information about the exhibition >>>

About the artist

Born in 1981 in Karaj, Iran, and now living and working in Frankfurt, Germany, Mehdi Ghadyanloo depicts brightly colored playground slides, toys, and ladders housed within illuminated box-like chambers; his paintings in oil and acrylic on canvas are composed with meticulous attention to geometry, color, and chiaroscuro. Perspectival illusions create the effect of three-dimensional spaces lit from above by circular skylights. These playground structures, which have become the artist's signature motif, function as monuments to psychological states as much as physical constructions. Devoid of figures, the enigmatic spaces evoke childhood nostalgia while channeling existential themes. Echoing the paradoxical spaces of Giorgio de Chirico and the quiet intensity of Giorgio Morandi, Ghadyanloo also draws on the traditions of Iranian painting, architecture, and poetry, using precise geometry and illumination to shift everyday forms into spaces that feel at once familiar and unresolved.

작가 소개

1981년 이란 카라지에서 태어나 현재 독일 프랑크푸르트에서 거주하며 작업하고 있는 메디 가디안루는 빛이 비추는 상자 형태의 공간 속 밝은 색채의 미끄럼틀과 장난감, 사다리를 묘사하며, 유화와 아크릴을 이용해 기하학적 형태, 색채, 그리고 강렬한 명암 대비에 대한 회화적 탐구를 지속해왔다. 원형 천창을 통해 상부에서 쏟아지는 빛과 정교한 원근법적 착시는 캔버스 위에 입체적인 3차원 공간을 구축한다. 작가의 시그니처 모티프로 자리잡은 놀이터 구조물은 단순한 물리적 건축물을 넘어, 내면의 심리적 상태를 대변하는 기념비적 상징으로 기능한다. 인물이 배제된 채 고요함이 감도는 수수께끼 같은 공간은 유년 시절의 노스탤지어를 자극하는 동시에 실존주의적 질문을 던진다. 조르조 데 키리코 특유의 역설적인 공간감과 조르조 모란디의 정적인 긴장감을 연상시키는 가디안루의 작업은 이란의 전통 회화, 건축, 시(詩) 문학에도 깊이 뿌리를 두고 있으며, 정밀한 기하학과 조명을 활용해 일상적인 사물의 형태를 익숙하면서도 미지의 긴장감이 깃든 미완의 공간으로 탈바꿈시킨다.

More information about the exhibition >>>

PRESS CONTACTS

Heami Park Perrotin Seoul
pressseoul@perrotin.com

Xiao Liang Perrotin Asia
xiaoliang@perrotin.com