



JInsu Han.2015

JInsu Han



무수한 반복과 우연성을 통해 점진적인 그러나 끝 없는 변화를 가진 과정에 몰두했다. 기계적으로 되풀이 되는 단순하고 묵묵한 규칙이 동시에 매번 각각의 결과들을 가짐으로써 축적되는 현장을 구현했다. 이같은 규정될 수 없는 같은 일들을 통해 작업은 자라고 흐르며, 시간과 환경에 따라 변화한다. 나 역시 그 앞에서는 한 관객처럼 이 뜻 밖의 진화물들을 즐길 수 있다.

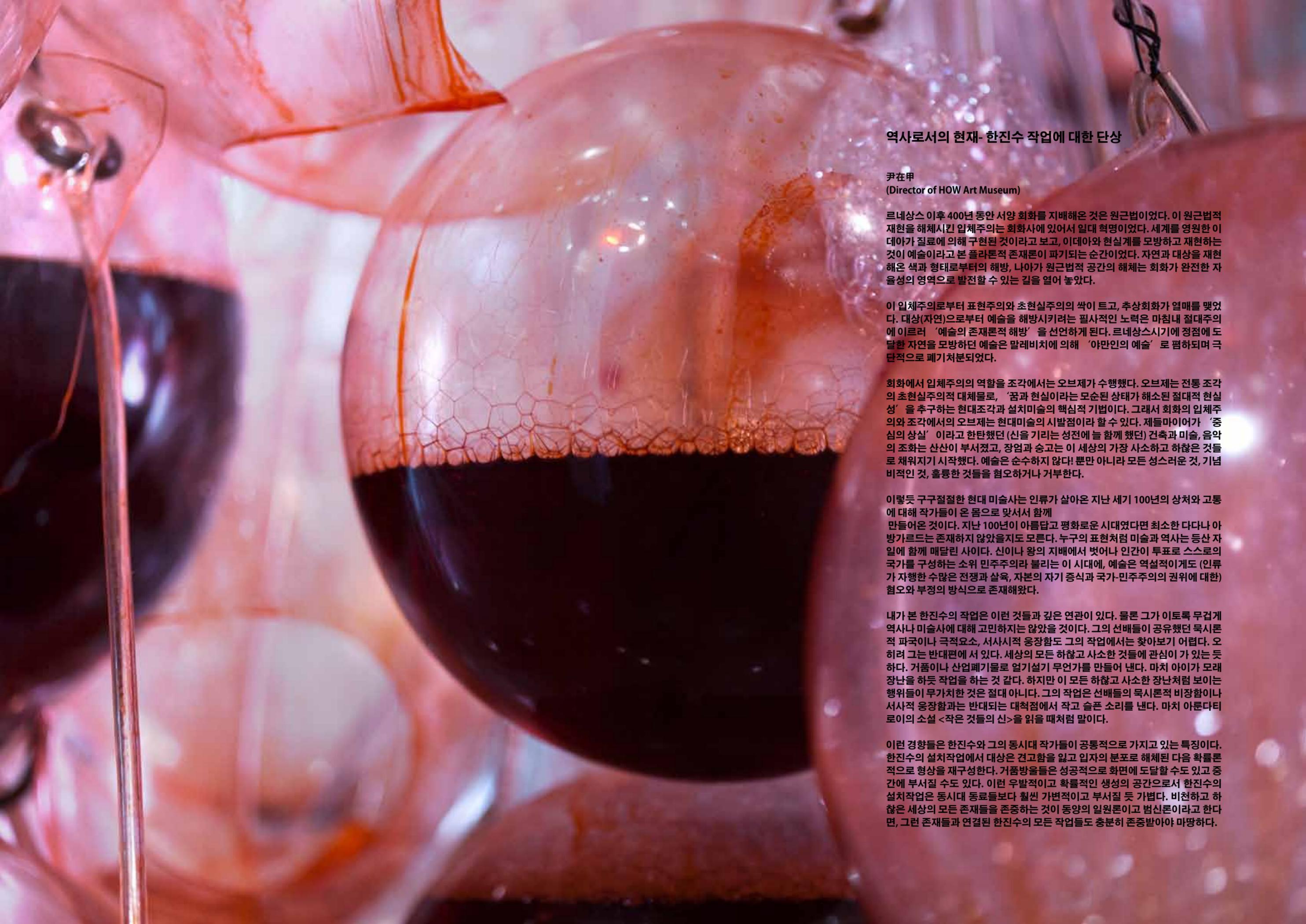
My machines do not behave in logical and rational ways. Instead, they act uncontrollably, chaotically, and playfully. Through their repetitious acts, the floors and the walls are embedded. The result is an organic, ephemeral, accumulation of unending desire. Traveling in between being and nonbeing, creating and non-creating, I search for something by means of low-tech machines that create playful dialogues between the architecture and activities operated by them.

Queen of scarlet / 2013 / i250cm X 250cm X 650cm(H) / glass ball, air compressor, bubble juice, dye, plastic tube



VIDEO WORK "Queen of scarlet" / 2013
Filmed by You-Sik Hwang





역사로서의 현재- 한진수 작업에 대한 단상

尹在甲
(Director of HOW Art Museum)

르네상스 이후 400년 동안 서양 회화를 지배해온 것은 원근법이었다. 이 원근법적 재현을 해체시킨 입체주의는 회화사에 있어서 일대 혁명이었다. 세계를 영원한 이데아가 질료에 의해 구현된 것이라고 보고, 이데아와 현실계를 모방하고 재현하는 것이 예술이라고 본 플라톤적 존재론이 파괴되는 순간이었다. 자연과 대상을 재현해온 색과 형태로부터의 해방, 나아가 원근법적 공간의 해체는 회화가 완전한 자율성의 영역으로 발전할 수 있는 길을 열어 놓았다.

이 입체주의로부터 표현주의와 초현실주의의 싹이 트고, 추상회화가 열매를 맺었다. 대상(자연)으로부터 예술을 해방시키려는 필사적인 노력은 마침내 절대주의에 이르러 '예술의 존재론적 해방'을 선언하게 된다. 르네상스시기에 정점에 도달한 자연을 모방하던 예술은 말레비치에 의해 '야만인의 예술'로 폄하되며 극단적으로 폐기처분되었다.

회화에서 입체주의의 역할을 조각에서는 오브제가 수행했다. 오브제는 전통 조각의 초현실주의적 대체물로, '꿈과 현실이라는 모순된 상태가 해소된 절대적 현실성'을 추구하는 현대조각과 설치미술의 핵심적 기법이다. 그래서 회화의 입체주의와 조각에서의 오브제는 현대미술의 시발점이라 할 수 있다. 제들마이어가 '중심의 상실'이라고 한탄했던(신을 기리는 성전에 늘 함께 했던) 건축과 미술, 음악의 조화는 산산이 부서졌고, 장엄과 숭고는 이 세상의 가장 사소하고 하찮은 것들로 채워지기 시작했다. 예술은 순수하지 않다! 뿐만 아니라 모든 성스러운 것, 기념비적인 것, 훌륭한 것들을 혐오하거나 거부한다.

이렇듯 구구절절한 현대 미술사는 인류가 살아온 지난 세기 100년의 상처와 고통에 대해 작가들이 온 몸으로 맞서서 함께 만들어온 것이다. 지난 100년이 아름답고 평화로운 시대였다면 최소한 다다나 아방가르드는 존재하지 않았을지도 모른다. 누구의 표현처럼 미술과 역사는 등산 자일에 함께 매달린 사이이다. 신이나 왕의 지배에서 벗어나 인간이 투표로 스스로의 국가를 구성하는 소위 민주주의라 불리는 이 시대에, 예술은 역설적이게도(인류가 자행한 수많은 전쟁과 살육, 자본의 자기 증식과 국가-민주주의의 권위에 대한) 혐오와 부정의 방식으로 존재해왔다.

내가 본 한진수의 작업은 이런 것들과 깊은 연관이 있다. 물론 그가 이토록 무겁게 역사나 미술사에 대해 고민하지는 않았을 것이다. 그의 선배들이 공유했던 묵시론적 파국이나 극적요소, 서사시적 웅장함도 그의 작업에서는 찾아보기 어렵다. 오히려 그는 반대편에 서 있다. 세상의 모든 하찮고 사소한 것들에 관심이 가 있는 듯하다. 거품이나 산업폐기물로 얼기설기 무언가를 만들어 낸다. 마치 아이가 모래장난을 하듯 작업을 하는 것 같다. 하지만 이 모든 하찮고 사소한 장난처럼 보이는 행위들이 무가치한 것은 절대 아니다. 그의 작업은 선배들의 묵시론적 비장함이나 서사적 웅장함과는 반대되는 대척점에서 작고 슬픈 소리를 낸다. 마치 아룬다티 로이의 소설 <작은 것들의 신>을 읽을 때처럼 말이다.

이런 경향들은 한진수와 그의 동시대 작가들이 공통적으로 가지고 있는 특징이다. 한진수의 설치작업에서 대상은 견고함을 잃고 입자의 분포로 해체된 다음 확률론적으로 형상을 재구성한다. 거품방울들은 성공적으로 화면에 도달할 수도 있고 중간에 부서질 수도 있다. 이런 우발적이고 확률적인 생성의 공간으로서 한진수의 설치작업은 동시대 동료들보다 훨씬 가변적이고 부서질 듯 가변적이다. 비천하고 하찮은 세상의 모든 존재들을 존중하는 것이 동양의 일원론이고 범신론이라고 한다면, 그런 존재들과 연결된 한진수의 모든 작업들도 충분히 존중받아야 마땅하다.







Finale of the Queen of scarlet / 2013 / 250cm X 250cm X 650cm(H) / glass ball, air compressor, bubble juice, dye, plastic tube



Red mountain / 2012 / c-print



Process to be A Process

Daehyung Lee

The doors that are unhinged make one feel uneasy. HAN Jinsu's perception of the world is like that. His cynical definition of identity is often reflected as fluid in accordance with varying contexts. However, it should be translated as beyond nihilism. It is the suspension of judgment that denies any fixed truth, ethics, value, and so on.

His work reveals its real face in the installation process. Let's say it's the performing stage without any actors. Even without personage and text, the seamlessly calculated mechanical composition shows his confidence to fill the stage with machines. Therefore, the silent installation objects begin to act their own roles. To see an unexpected process, the artist intentionally implants the element called "time" into the order that is created by each objet and their inner symbolic compositions.

His "time," has two faces. One is a theory that dualism will dissolve in the end and the other is the fact that as the process goes on, that time can even play the role of destroyer to dismantle the logical order. This element, "time" looks as if the fixed truth that can be controlled by machinery device. However, in reality, it can be changed into extremely relative forms in following of situation and its context. In other words, time plays as the frame that defines the space, but in reality, we can't just overlook the fact that the notion of time itself can be twisted and distorted since it can be affected by numerous variables. The artist wants to view as in audience's eyes on these twisted and various meanings in the same context without any interruption.

The reason behind the dry installation becomes evident. He dislikes shaky, precarious things. The concept of 'the stage devoid of actors' is one good example of his aversion of instability. His visual language and futuristic concept are exceptionally sharp and refined. It is not easy to find any flaw from his story-telling skill of composing various elements. However, we get to question about something that makes us see the past in that future.



계획된 우연! 그 시작과 종결이 궁금하다.

이대형

고정되지 않고 흔들리는 것들은 불안하다. 한진수가 바라보는 세상이 그렇다. 문맥에 따라 유동적일 수밖에 없는 정체성의 불안은 작가의 시각언어를 통해 냉소적인 뒤를림으로 비춰진다. 이는 허무주의를 넘어, 절대적인 진리나 도덕, 가치란 존재하지 않는다는 판단유보로 해석되어야 한다.

핑크빛 버블 머신이 세밀하게 정해진 속도로 튼니바퀴를 돌리며 버블을 만들고 이를 허공에 발사한다. 공기의 흐름을 따라, 중력의 무게에 따라 벽면에도, 바닥에도, 혹은 벽을 넘어 엉뚱한 곳까지 버블이 날아가 안착해 자기만의 자국을 남긴다. 차가운 기계적인 감성과 어린아이의 동심을 자극하는 버블, 그리고 이들이 만들어내는 우연적인 회화에 이르기까지 한진수의 작품은 서로 어울리지 않을 것 같은 감성과 이성을 충돌시킨다. 철저하게 기계적으로 계산된 이성과 버블의 예측불확실성의 만남이 미국과 한국을 오가며 작가가 느꼈던 정체성에 대한 혼란과 오버랩된다. 이는 일종의 의도된 긴장감의 연출이다. 그런데 사람들을 묘하게 취하게 만드는 것은 그 긴장감 이후에 따라오는 나른한 허무이다.

이 같은 긴장과 이완의 연결고리가 어디에서 시작되어 어디로 끝나는지 분별할 수 없게 되는 어느 시점에 이르면, 그 동안 숨겨졌던 한진수 작품의 주제가 드러난다. 그것은 바로 시작과 끝도, 필연과 우연도, 유한함과 무한함, 부분과 전체, 인간과 기계도 사실 하나의 몸통에서 자라났다는 사실이다. 그렇다고 그의 작품을 이원론에 대한 공격 정도로 단순화 시켜서는 안 된다. 정교한 기계와 버블의 우연성을 통

해 그의 작업이 이원론에 대한 해체를 예견하고 있었다고 단정지어서는 더욱 안 된다. 그의 작업은 기존 질서의 해체 정도로 끝나지 않는다. 서로 다른 포지션간의 소통을 넘어선 전복이 아무렇지도 않게 고평하게 일어나고 있다. 날아가는 버블을 바라보며 어린 시절의 노스탈지아에 취해 있는 동안 전복과정은 천천히 쉬지 않고 지속되고 있었다. 단지 그것을 눈치 채지 못했을 뿐이다. 작가의 피조물인 설치작품이 어느 순간 작품을 창조하는 저자의 위치를 작가로부터 약탈했고, 한 것 터지기 쉬운 버블 덩어리는 모이고 모여 거대한 붉은 영토를 정복했고, 배경에 지나지 않던 벽면은 매력적인 회화작품이 되었다. 여기서 놀라운 사실은 이러한 전복의 과정이 결과적으로 양 극단의 관계에 있을 이항대립적 요소들 사이에 유기적인 밸런스를 부여하고 있다는 점이다. 쉽게 말해, 평형상태를 만들기 위한 의도적인 전복이 우연이 아닌 계획이었다는 사실이다.

한진수의 작품은 설치와 함께 진짜 모습을 드러낸다. 배우가 빠진 일종의 연극무대라고 하면 어떨까. 인물과 텍스트가 빠졌으나 놀랄 만큼 정교한 공간 구성은 어백으로 공간을 가득 채울 수도 있다는 자신감으로 보인다. 그의 절제된 언어는 공간을 고요한 침묵으로 바꿔 버리며, 아무런 주목을 받지 못했을 작은 부분까지도 초점의 대상으로 부각시킨다. 그리고 그 동안 침묵하고 있던 오브제들을 사유하는 오브제로 바꿔버린다. 배경이라고 생각되었던 소품들이 순식간에 주인공이 되어 전면에서 등장하게 된 것이다. 작가는 그 무대를 구성하는 각각의 오브제들과 그들이 내포하고 있는 상징들간의 유기적인 관계 그리고 그들이 만들어 내는 보편적인 질서에 “시간”이란 요소를 침투시켜 의도적인 빈틈을 만들어낸다.

그런 의미에서 한진수의 “시간” 개념은 2가지 얼굴을 하고 있다. 하

나는 이원론이 해체될 수밖에 없는 논리적 근거를 제시하는 측면이고, 다른 하나는 프로세스가 진행되면서 그 논리적 질서마저 해체시키는 파괴자의 역할을 수행한다는 사실이다. 이는 시간이란 요소가 기계적 장치로 컨트롤 될 수 있는 고정된 진실처럼 보이지만, 실제로는 상황문맥에 따라서 지극히 상대적인 모습으로 변할 수 있다는 사실이다. 다시 말해 공간을 정의하는 프레임 역할을 수행하는 시간이지만 정작 그 공간 속에 숨어 있는 다양한 변수 때문에 시간이란 개념 자체가 휘어지고 왜곡될 수 있다는 점을 간과하면 안됨을 의미한다. 작가는 이 같은 문맥 속에서 왜곡되고 있는 다양한 의미들에, 간섭하지 않고, 관객의 입장에서 조용하게 지켜보길 원한다. 이는 시간의 흐름에 따라 끊임없이 변화하는 그 무엇인가에 대한 궁금증을 초월해 변화의 매순간을 포착하고 그 순간이 야기시키는 새로운 감동을 좀더 객관적인 눈으로 관찰하고픈 작가적 욕심의 표현이기도 하다.

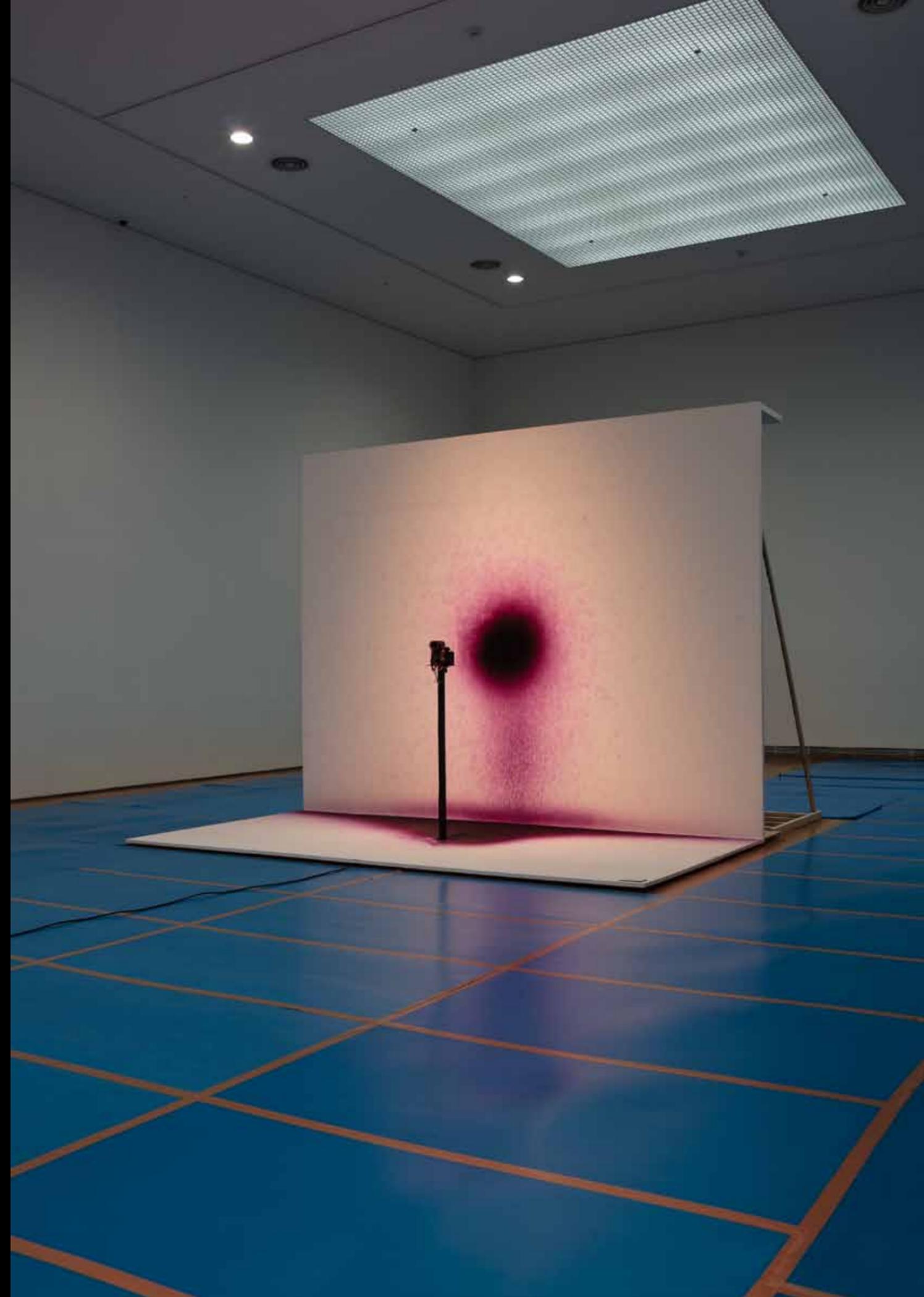
한진수가 절제된 시각 언어를 사용하는 이유가 분명해 졌다. 그는 흔들리고 불안한 것을 좋아하지 않는다. 그래서 배우가 빠진 텅 빈 연극무대 같은 명상하기 딱 좋은 조용한 공간을 만들었다. 여기에 기계 스스로 붉은 물감을 내뿜으며 그림을 그리는 머신을 고안했다. 작가의 존재에 의존하지 않고 스스로 진화할 수 있는 환경이 탄생한 것이다. 그의 조형언어의 세련됨은 흔히 볼 수 없는 날카로움을 지녔다. 작품의 작은 구성요소들 간 상호 이야기를 풀어내는 논리에 빈틈이 없고, 그 개념은 지극히 미래지향적이다. 그런데 그 미래 속에서 자꾸 과거의 기억이 연상되는 것은 무엇 때문인가? 왜 자꾸 버블머신을 보면 인간의 모습이 떠오르는 것일까? 한진수가 이 설치작품 무대에서 슬쩍 자리를 비웠지만 그의 과거와 인간적인 손때는 숨길 수 없나 보다. 그의 잔상은 쉽게 지워지는 그런 허상이 아니었다.



Red blossom / 2008 / time based dimensions / Steel, copper, motor, red bubble juice, strawberry scent.



Pink voyage / 2011 / 500 X 200 X 300 cm(H) / Mixed media



CULTURE
CUBE FORCE



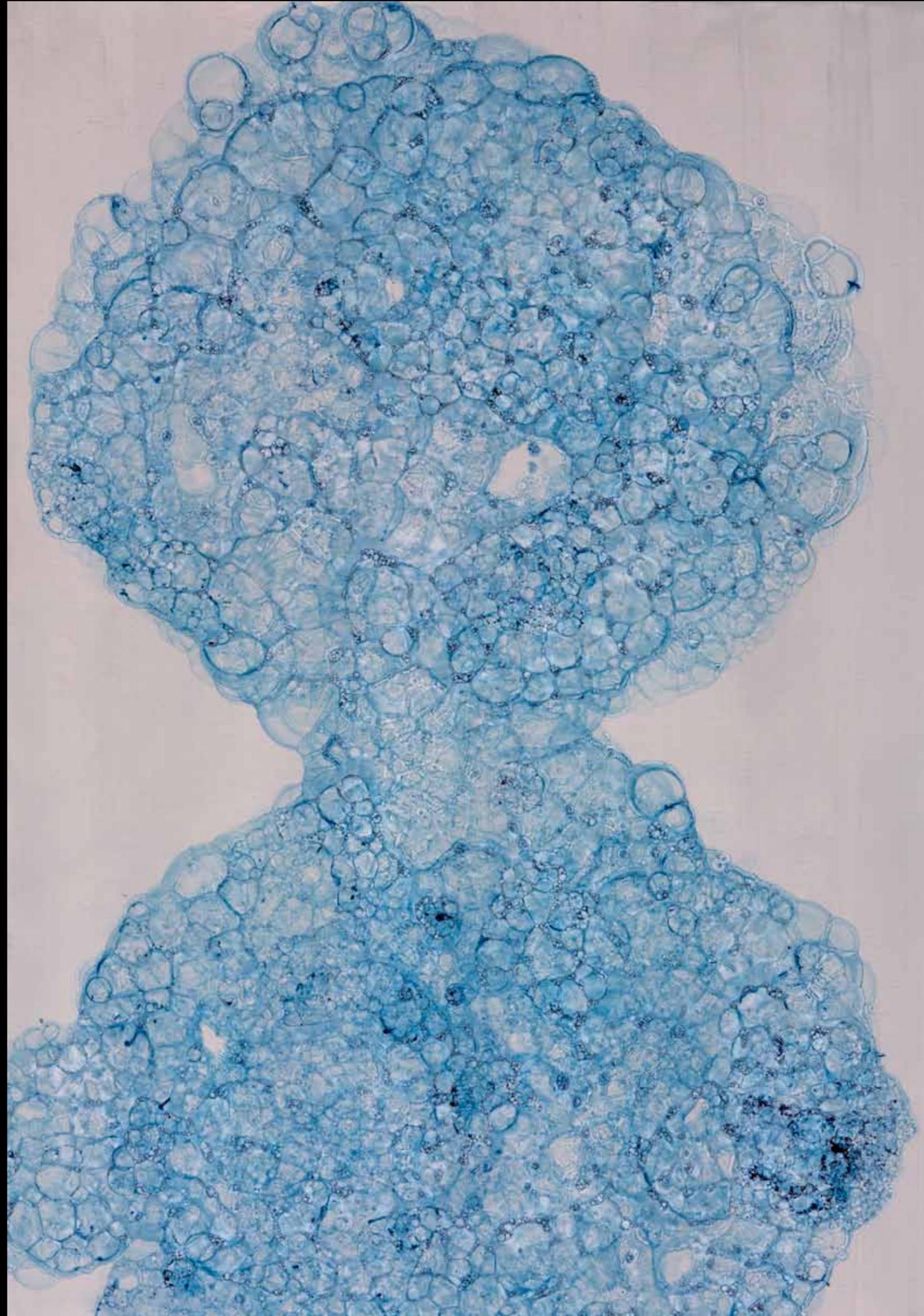


Summer haze / 2009 / 75cm X 77cm(H) / acrylic paint on c-print paper



Plant B / 2010 / 162.2 x 130.3 cm / Mixed media on canvas

Blue cloud-wonder boy / 2010 / 162.2 x 112.1cm / mixed media on canvas



HAN, JINSU
Under The Full Moon
March 15 - April 30, 2012

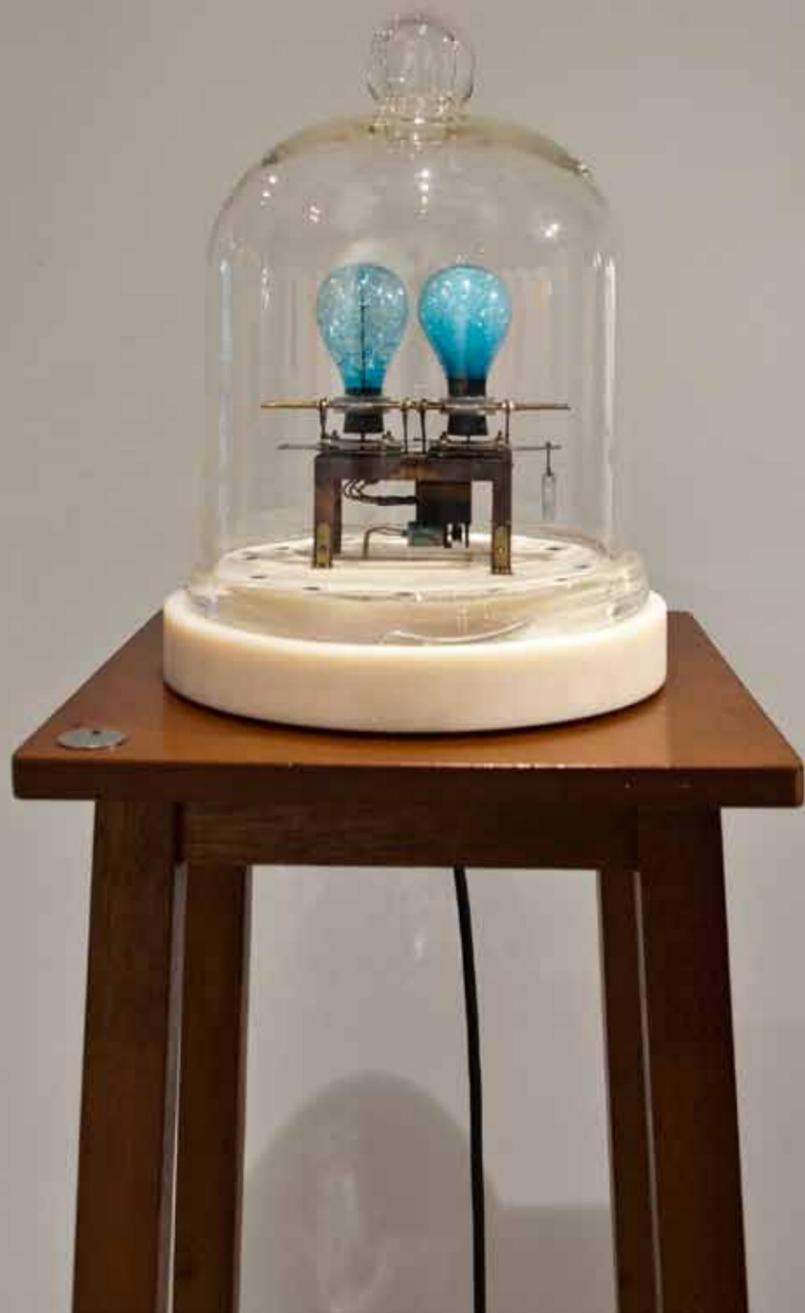






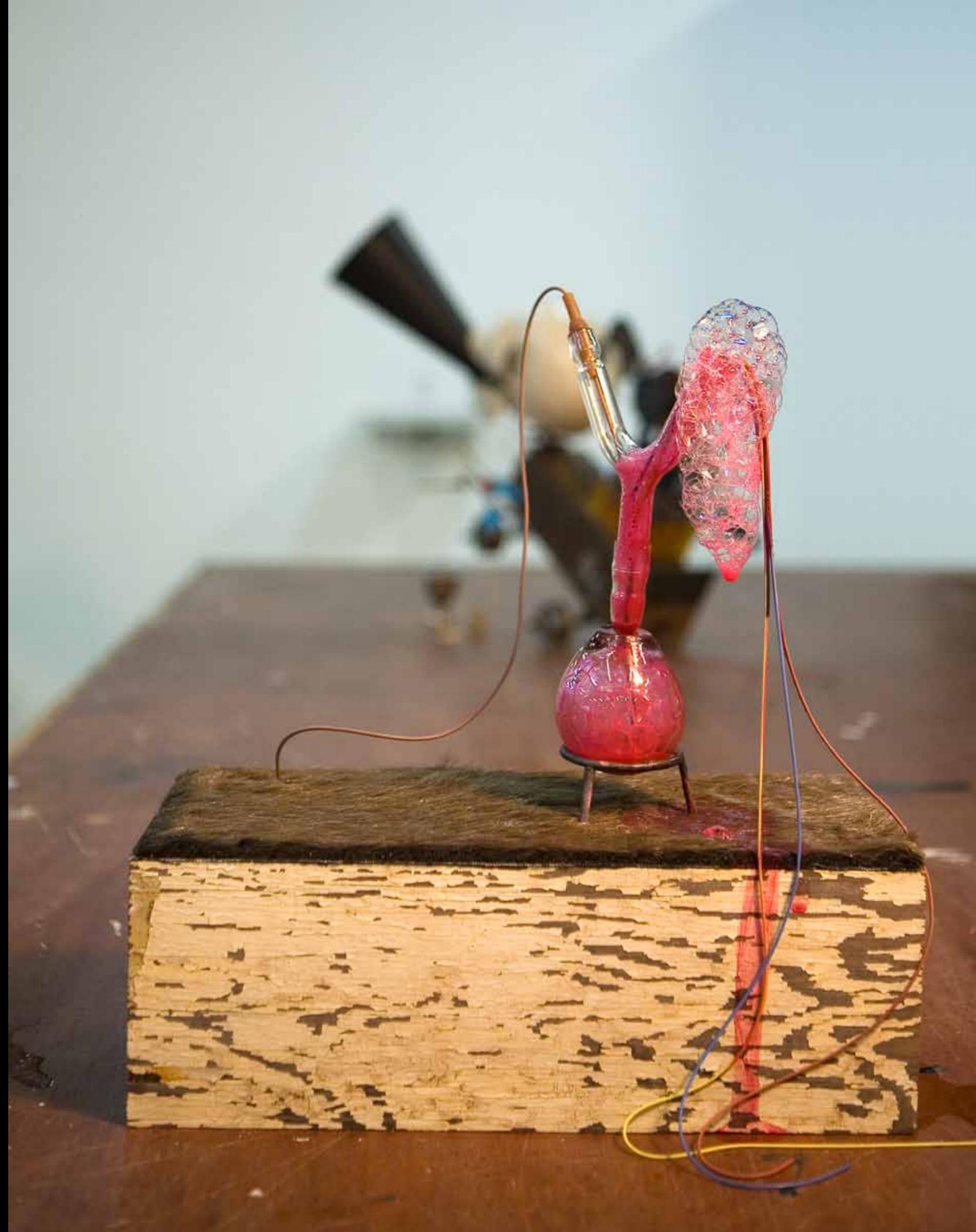
Andersen star / 2012 / 28 X 28 X 50cm(H) / glass, air pump





Sky generator / 2010 / 40 X 40 X 160 cm(H) / copper, glass, air pump

A heart of my desk / 2009 / 15cm X 45cm X 50cm(H)
Wood, colored bubble juice, air pump, silicon tube, glass, fur.

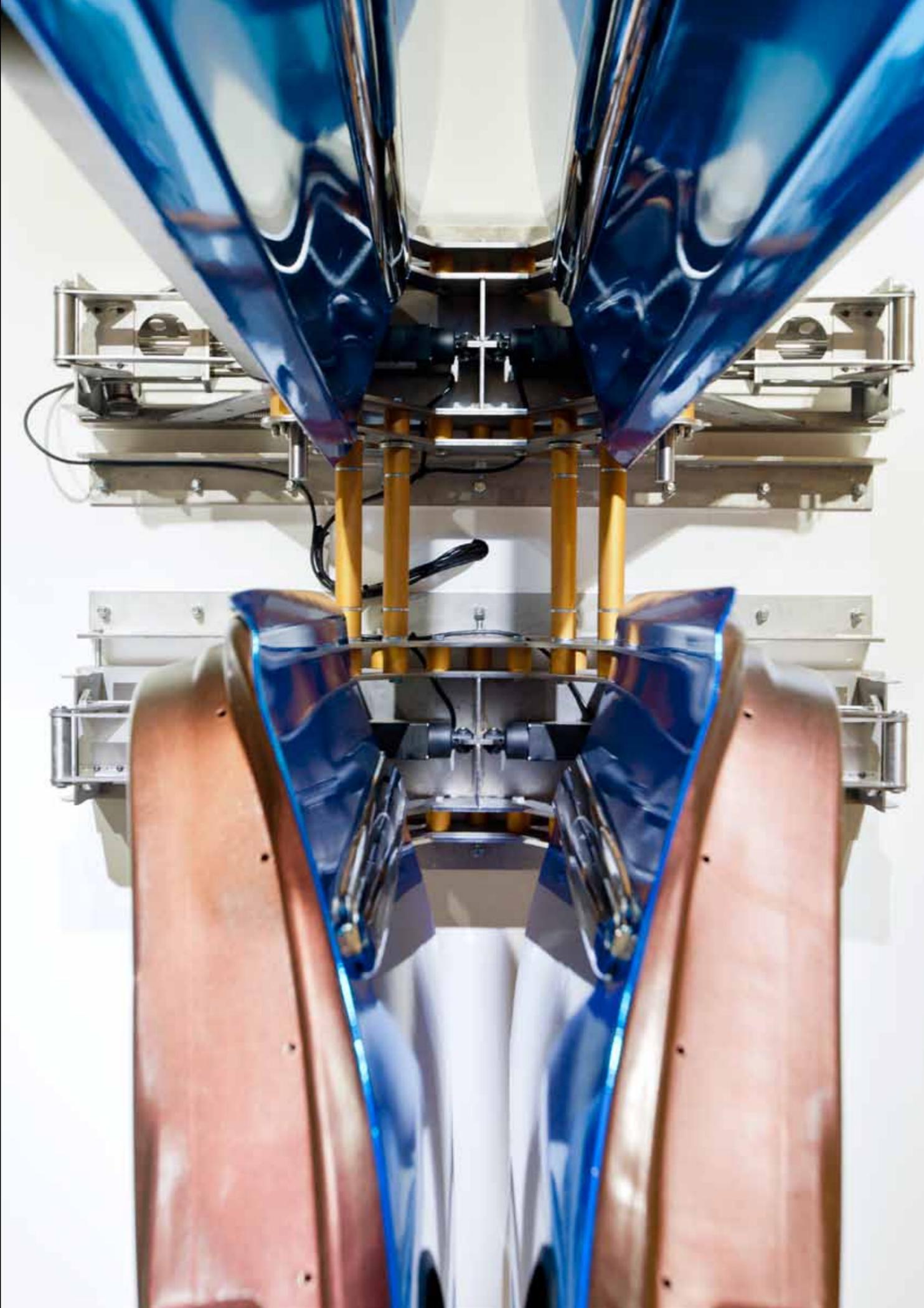




원래 살 수 있는 장난감이 귀한 곳이었다. 아이들은 제 장난감들을 직접 마련해야 했다. 친구들은 아버지, 때로는 삼촌들의 손을 빌려 총과 칼을 만들어 나왔다. 하지만 매일을 고단하게 보내신 내 부모님께 그런 일을 조르는 것은 그저 투정이어서, 나는 퍽이나 일찍부터 스스로 망치질을 하고 못을 박을 줄 아는 아이가 되었다.

내 기계들이 드러내는 가냘픈 내부의 공허함은 나를 합리적인 결과물이다. 의미들을 대상 속에 담을 수 있다면, 이 위대함만큼 역설적으로 애초 대상의 의미는 비어 있는 셈이다. 이에 따라 절대적 의미가 있을 수 없고, 결국 의미는 대상을 바라본 이의 투영이 된다. 비록 어찌다 온 세계를 이해할 수 있을지라도 그 본질은 나에게만 속할 뿐이라는 합리적인 결론이 작업을 할 때마다 공허하게 남아돈다.

Flying / 2015 / 260cm X 140cm X 320cm(H) / Aluminum, steel, motor, controller, car doors.











Kokkiri+Hana, Zono+Ko / 2015 / 260cm X 90cm X 200cm(H) / Aluminum, steel, water supply system, acrylic paint

Painting : Jang, Woosuk



한진수의 'fantasy factor' 전은 아이러니로 가득하다. 배틀뚝이 몸통에 붙은 작은 날개들의 퍼덕거림은 불가능한 목표에 계속 도전하고 있는 듯한 안쓰러움을 준다. 기계부품들로 이루어진 목직함 몸통은 실재감을 주지만, 실재를 그럴싸하게 감싸주어야 할 표피는 등위에 살짝 얹혀있을 뿐이다. 옆구리 터진 김밥처럼 그것은 본질과 외관 사이의 차이를 극대화한다. 기능을 그대로 드러내야 할 기계 위에 칠해진 색은 기계와 어울리지 않는 자연의 색이다. 벽에 붙은 드로잉들은 녹색 말고도 여러 종류의 스킨이 구비되어 있음을 예시한다. 어떠한 나머지 없이 표면으로 모든 것을 배열해야 경제적인 수 있는 세상에서, 껍데기의 위력은 어느 때 보다 강력하다. 모든 것이 표면으로 기어오르면, 표면은 현실이 된다. 환상도 시뮬레이션도 현실이 된다. 생산력을 상징하는 기계는 녹색과의 결합으로, '녹색 성장' 같은 역설적 표어도 연상시킨다. 전이에는 같은 형식의 기계가 작은 스케일로도 구현되어 있어, 멈추지 않는 이 기계는 확대 재생산이라는 목표를 향해 움직이고 있음을 드러낸다.

거품이나 유행을 상기시키는 기계의 얼굴은 실재가 아닌 환상이 이끌어가는 현실을 표현한다. 그러나 허죽거리는 듯한 또는 완전히 질려버린 듯한 기계의 표정은 이 모든 괴리들이 바로 우리의 현실임을, 현실은 이러한 괴리들 간의 역설로 이루어지고 작동하고 있음을 알려준다. 이처럼 한진수의 작품은 여러 차원에서 습관화된 상식을 비틀면서 역설을 강조한다. 본래적 성질, 객관적 사실, 또는 절대적 진리와 같은 형이상학적 가치에 대한 굳건한 믿음과 달리, 역설은 하나의 본질에 안착하기를 거부하고 상이한 항목으로 계속 표류하는 것을 말한다. 리차드 로티는 [우연성, 아이러니, 연대성]에서 아이러니스트에게 서술은 발견하기가 아니라, 만들기라는 메타포에 의해 지배된다

고 말한다. 아이러니스트의 방법은 추론이 아니라, 재서술이다. 그것은 한 용어에서 다른 용어로 매끄럽고도 재빠르게 옮겨감으로서, 놀라운 형태 전환을 산출하는 기법이다. 아이러니스트로서의 작가는 어떤 결론을 내리기 보다는 재서술을 지속할 뿐이다.

존재와 사고 간의 괴리는 아이러니의 특징일 뿐 아니라, 현대 언어학과 정신분석학을 관통하는 공통 주제이다. 한진수의 작품에서 중력의 지배를 받는 둔탁한 기계가 걸칠 날개옷들은 기의와 기표간의 차이를 극대화한다. 어울리지 않은 이 조합은 기의와 기표의 관계가 안정적이지 않고, 매우 임의적이라는 것을 알려준다. 지시대상과 결합될 수 있는 기표의 범위는 스킨의 무늬를 그려낼 수 있는 방식만큼이나 무한대다. 그것이 환상을 가능하게 하고, 기만도 가능하게 하며, 나아가 이윤도 가능하게 할 것이다. 언어학이 규정한 기표와 기의의 조화로운 결속에 틈새를 만들어, 기표와 기의 사이에 빗장을 친 라캉의 학설에 의하면, 기표는 대상이 아닌 언어의 사슬만을 지칭할 뿐이다. 기표 아래 기의의 끝없는 미끄러짐을 야기하는 이러한 사슬은 의미화에 저항하며, 소외와 허무를 만들어낸다. 합일이 아니라, 기표가 다른 기표만을 지시할 뿐인 이 빈 공간에서 'fantasy factor' 는 현실원리로 전화한다.

이선영



Green Runner / 2009 / 35cm X 24cm X 20cm(H) Steel, motor, brass, epoxy resin





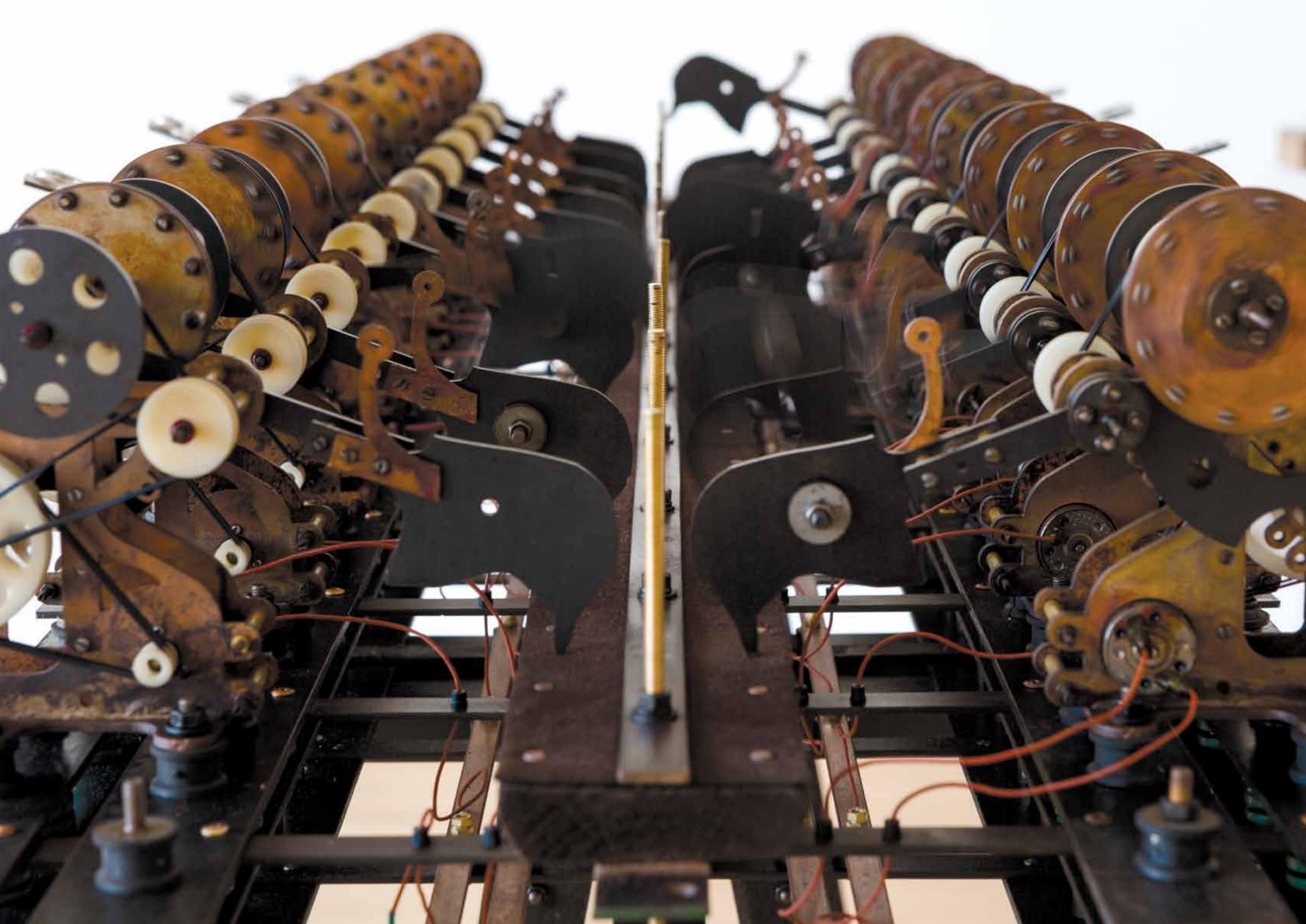
Green monster / 2012 / 460 X 220 X 180cm(H) / steel, motor, brass





STEEL ROOST / 2013 / steel, copper, motor / 180 X 55 X 130 cm



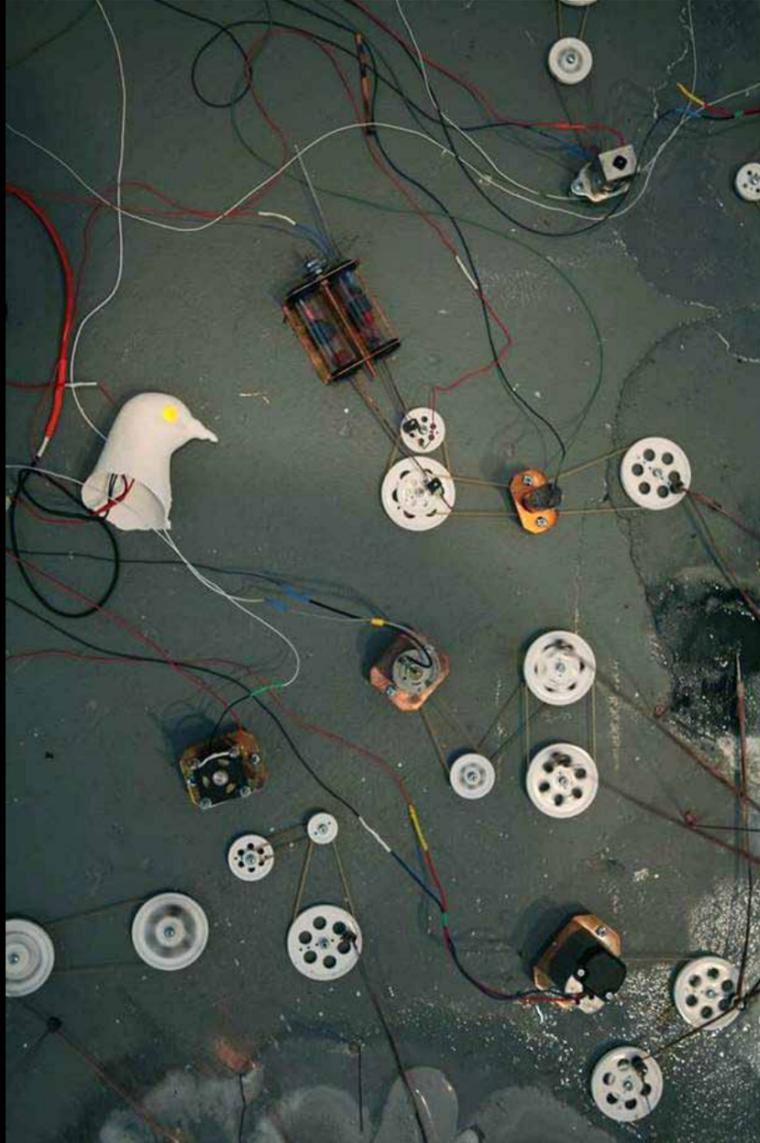


ONE memories / 2008 / variable dimensions / steel, copper, pulley, rubber belt.





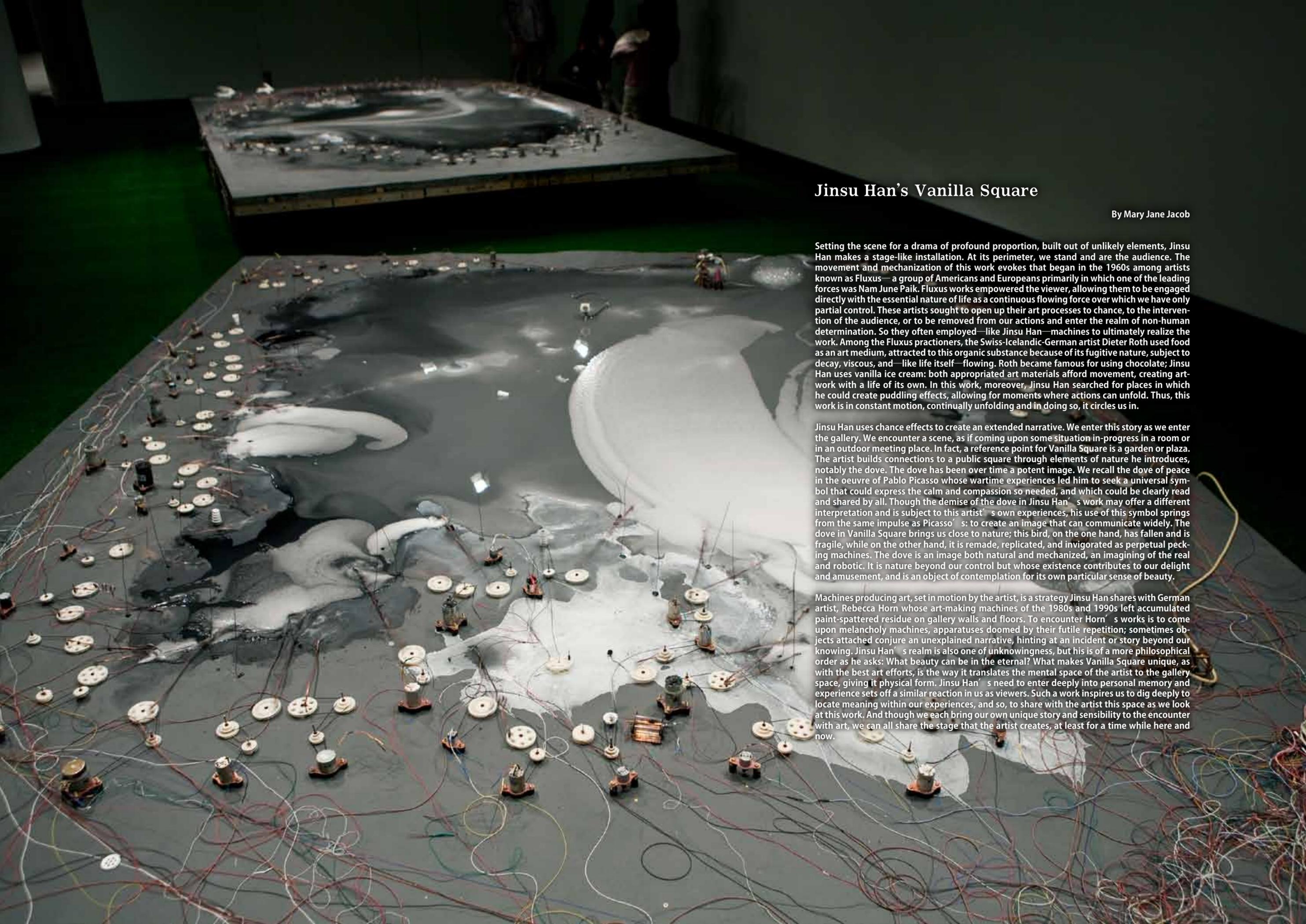
ONE memories / 2008 / 260cm X 90cm X 160cm(H) / Steel, aluminum, bolt.



White pond / 2007 / 290cm X 290cm X 36cm(H) / Motor, glycerin, Indian ink stick, copper, controller, pulley, rubber band, feather, plaster.







Jinsu Han's Vanilla Square

By Mary Jane Jacob

Setting the scene for a drama of profound proportion, built out of unlikely elements, Jinsu Han makes a stage-like installation. At its perimeter, we stand and are the audience. The movement and mechanization of this work evokes that began in the 1960s among artists known as Fluxus—a group of Americans and Europeans primarily in which one of the leading forces was Nam June Paik. Fluxus works empowered the viewer, allowing them to be engaged directly with the essential nature of life as a continuous flowing force over which we have only partial control. These artists sought to open up their art processes to chance, to the intervention of the audience, or to be removed from our actions and enter the realm of non-human determination. So they often employed—like Jinsu Han—machines to ultimately realize the work. Among the Fluxus practitioners, the Swiss-Icelandic-German artist Dieter Roth used food as an art medium, attracted to this organic substance because of its fugitive nature, subject to decay, viscous, and—like life itself—flowing. Roth became famous for using chocolate; Jinsu Han uses vanilla ice cream: both appropriated art materials afford movement, creating artwork with a life of its own. In this work, moreover, Jinsu Han searched for places in which he could create puddling effects, allowing for moments where actions can unfold. Thus, this work is in constant motion, continually unfolding and in doing so, it circles us in.

Jinsu Han uses chance effects to create an extended narrative. We enter this story as we enter the gallery. We encounter a scene, as if coming upon some situation in-progress in a room or in an outdoor meeting place. In fact, a reference point for Vanilla Square is a garden or plaza. The artist builds connections to a public square through elements of nature he introduces, notably the dove. The dove has been over time a potent image. We recall the dove of peace in the oeuvre of Pablo Picasso whose wartime experiences led him to seek a universal symbol that could express the calm and compassion so needed, and which could be clearly read and shared by all. Though the demise of the dove in Jinsu Han's work may offer a different interpretation and is subject to this artist's own experiences, his use of this symbol springs from the same impulse as Picasso's: to create an image that can communicate widely. The dove in Vanilla Square brings us close to nature; this bird, on the one hand, has fallen and is fragile, while on the other hand, it is remade, replicated, and invigorated as perpetual pecking machines. The dove is an image both natural and mechanized, an imagining of the real and robotic. It is nature beyond our control but whose existence contributes to our delight and amusement, and is an object of contemplation for its own particular sense of beauty.

Machines producing art, set in motion by the artist, is a strategy Jinsu Han shares with German artist, Rebecca Horn whose art-making machines of the 1980s and 1990s left accumulated paint-spattered residue on gallery walls and floors. To encounter Horn's works is to come upon melancholy machines, apparatuses doomed by their futile repetition; sometimes objects attached conjure an unexplained narrative, hinting at an incident or story beyond our knowing. Jinsu Han's realm is also one of unknowingness, but his is of a more philosophical order as he asks: What beauty can be in the eternal? What makes Vanilla Square unique, as with the best art efforts, is the way it translates the mental space of the artist to the gallery space, giving it physical form. Jinsu Han's need to enter deeply into personal memory and experience sets off a similar reaction in us as viewers. Such a work inspires us to dig deeply to locate meaning within our experiences, and so, to share with the artist this space as we look at this work. And though we each bring our own unique story and sensibility to the encounter with art, we can all share the stage that the artist creates, at least for a time while here and now.



Vanilla square / 2008 / 1600cm X 900cm X 65cm(H) / Cement, vanilla scent, chinese ink, copper, motor, silicon wire, plaster, steel, glycerin, white pigment.

전시장 안에는 바닐라 향이 진동하고 바닥에는 연두색의 인조잔디가 깔려 있다. 무릎에 약간 못 미치는 높이에 15미터 너비로 만들어진 바닐라 광장은 회색 시멘트로 덮여있고, 측면에는 광장의 지지대 격인 각목의 거친 면이 가려지지 않은 채 보인다. 위에는 흰색과 검은색이 앞뒤로 움직이는 깃털막대로 인해 서 섞이고 있으며, 깃털을 움직이는 다량의 모터는 낮은 쉿소리를 내면서 돌고 있다. 그리고 광장의 앞 쪽과 뒤쪽에는 죽은 비둘기 형태로 만들어진 머리와 발이 분해된 채로 놓여있고, 거기서부터 복잡하게 엉켜있는 전선들이 쏟아져 나오고 있었다.

바닐라 향, 점점 잿빛이 되어가는 색, 그리고 로테크의 모터나 전선들로 표현된 <Vanilla square> 는 그렇게 죽은 비둘기를 기념하는 연극무대처럼 보인다. 눈은 쾅하고, 발은 경직돼 있는 모습 그대로다. 그 사이를 채우고 있는 질퍽한 흰색은 기계의 생산적

인 힘에 의해서 바닥에 묻어있는 검정에 섞이면서 죽음을 점점 더 강하게 드러내고, 모터의 짹짹거리는 소리는 꽤나 날카로우며 마치 죽은 자의 영혼을 갈아먹는 귀신들의 소리처럼 들린다. 바닐라 광장의 한편에는, 피부가 없는 기계비둘기들이 모터의 순환에 맞춰서 반복적으로 바닥을 찌고 있다. 그들은 바로 옆에 처 참한 죽음을 상징하면서 분해되어 있는 자신들의 모습을 목격하고서도 어떤 감정적인 반응조차 보이지 않는다. 죽음에 대한 무관심 덕분에 그 갈아먹는 소름 끼치는 소리에도 어떤 불쾌함이나 두려움도 없을 것이다.

작가는 비둘기의 죽음을 직접적으로 표현하고 있지만, 여기에는 비둘기에 대한 어떠한 연민도 없다. 그렇다면 애도의 표현이 있어야 하는데, 주변에 있는 움직이는 비둘기조차 아무런 관심도 없이 단지 자신의 움직임을 위해서 움직이고 있을 정도로 전반적인 분위

기는 냉소적이다. 또한, 은유나 상징도 없다.

비둘기를 통해 죽음을 표현하는 것도 아니고 죽음을 통해 비둘기를 표현하는 것도 아니다. 단지 비둘기가 눈앞에 죽어있을 뿐이다. 작가의 관심은 연민도 아니고 은유도 아닌, 기억에 있는 것 같다. 기억의 불명확함을 상징하듯이 작가의 유년기 기억은 거리에 죽어있는 비둘기와 바닐라 아이스크림을 섞고, 과중시계와 살아있는 비둘기를 섞는다. 무대 위에서는 바닐라향의 달콤함이 바닥의 지지분함과 섞이고, 기계음의 불쾌함이 움직이는 비둘기가 갖는 경쾌함과 섞인다. 그리고 바닐라향과 반복적인 기계음은 우리를 스스로의 유년기의 기억에 섞고 있었다.

박순영



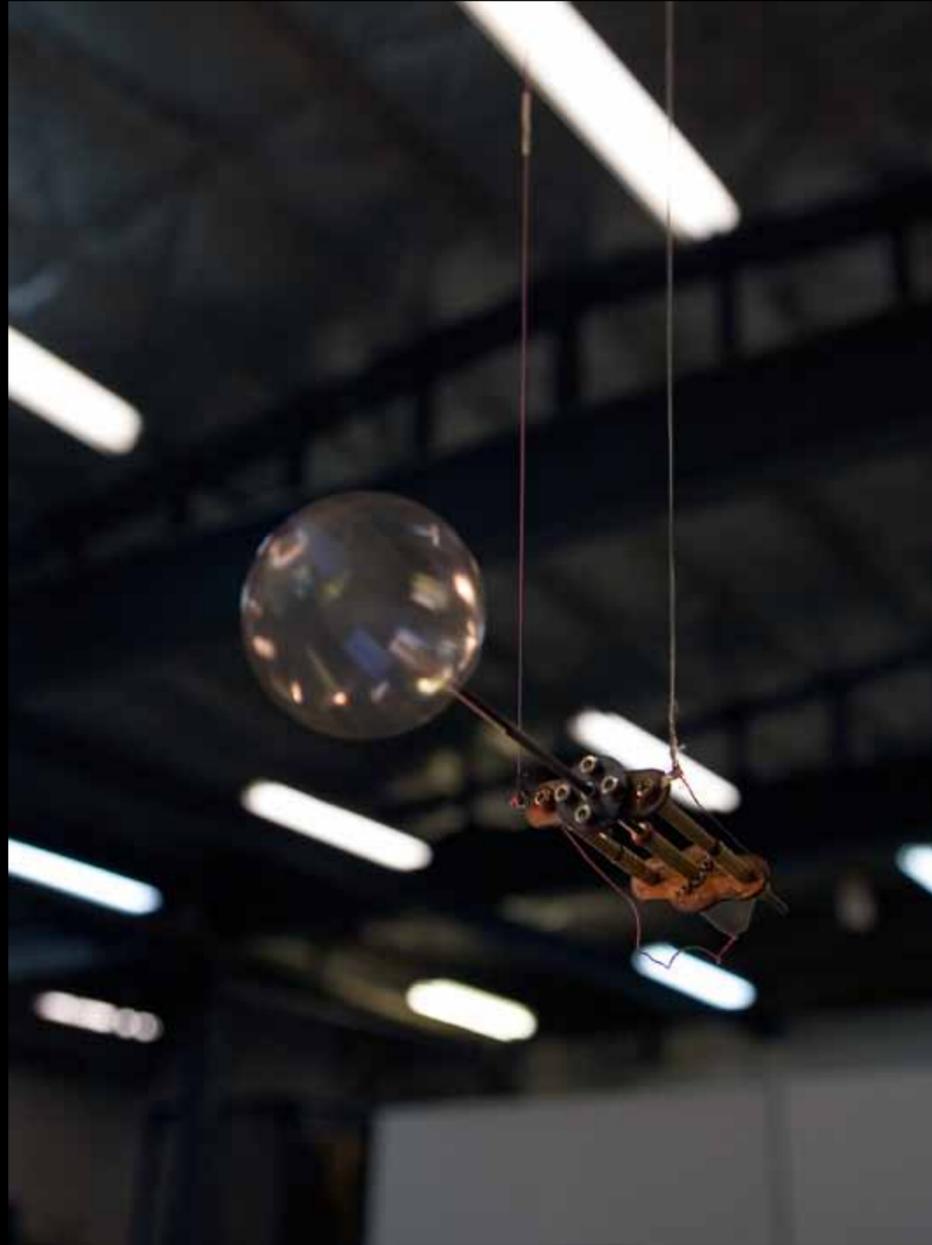


White pond / 2014 / 400cm X 500cm X 12cm(H) / Motor, glycerin, Indian ink stick, copper, controller, pulley, rubber band, feather, resin, brass, air pump





A seed / 2012 / 13X25X29cm(H) / wood, steel,copper, motor, glass cup



Wonderland flier / 2009 / 20cm X 7cm X 7cm(H) / Transparent Acrylic board, steel, copper, motor, silicon wire.



Running hag / 2011 / 20X35X 20cm(H) / deer skull, dove leg, steel, rubber toy



Indian dream / 2009 / 14cm X 7cm X 15cm(H) / Copper, tortoiseshell, Styrofoam.



Deer Christmas / 2009 / 45cm X 35cm X 22cm(H) / Steel, bolt, wood, Styrofoam.

Dream fiend-5c / 2009 / 65cm X 50cm X 78cm(H) / plastic model of a skull and animal, steel, wood, epoxy resin, ABS plastic, copper, silver cup, speaker, radio receiver, motor, crow feather, steel wheel, chalk powder





Desk monster / 2009 / 124cm X 62cm X 101cm(H) / wwWood, cement board, epoxy resin, animal figure.



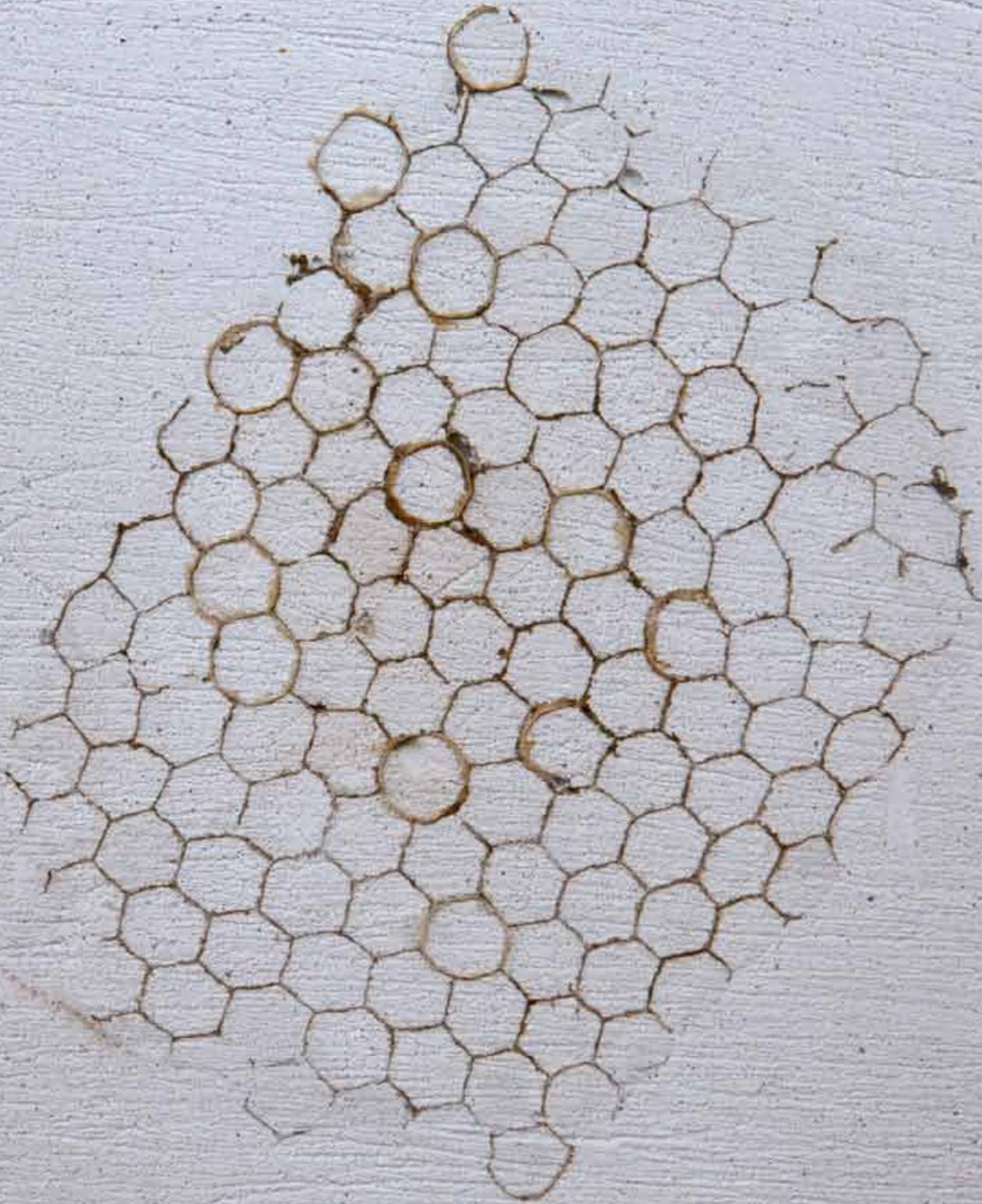
Black tree / 2009 / 17cm X 13cm X 15cm(H) / Plug.

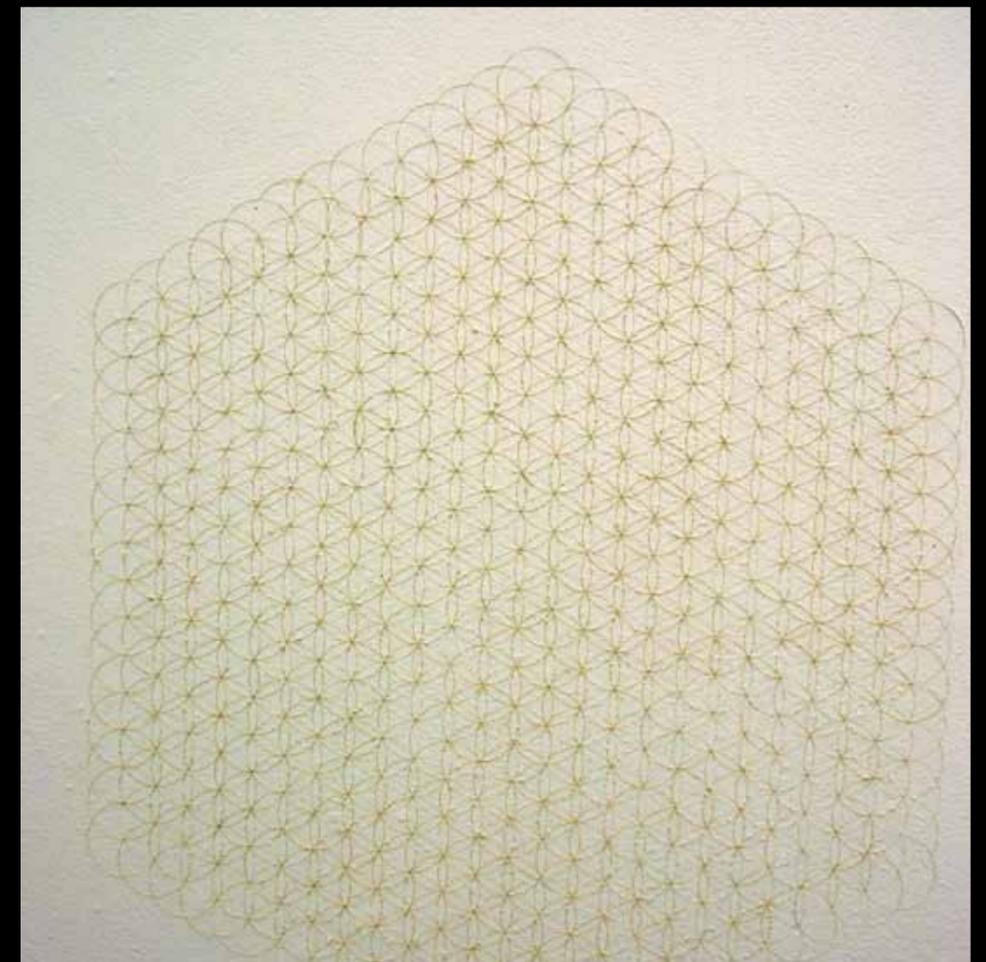
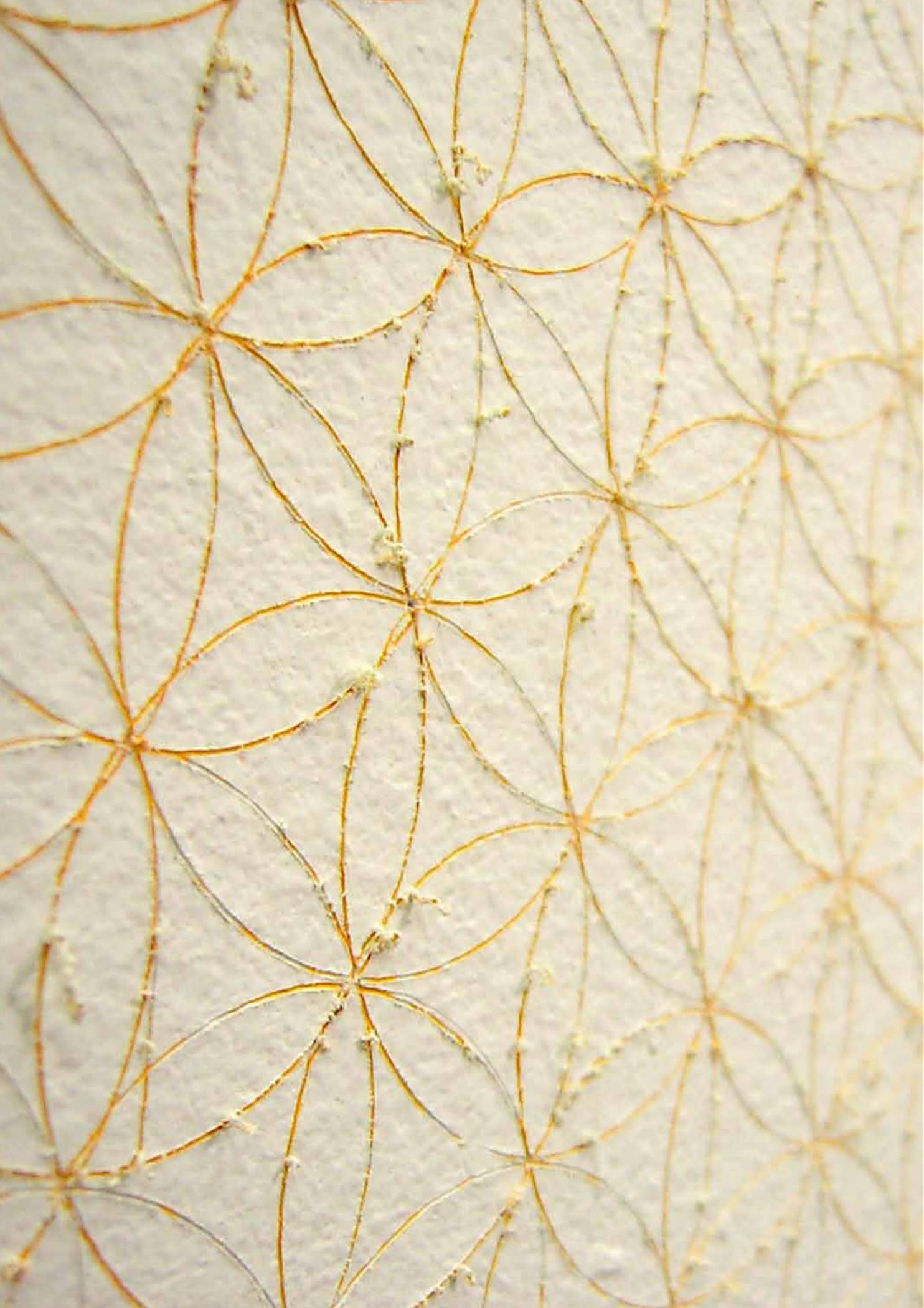


Young Centaur / 2009 / 80cm X 42cm X 105cm(H) / glass bottle, table, wood, wire, bulb, air pump, bubble juice, human hair, plastic animal model, latex tube.

시간에 따라 만물이 변화한다는 것 그리고 그래야만 한다는 것을 깨달았을 때가 있었다. 목표처럼 궁극적으로 멈춰 있는 것들이 사라지기 시작했다. 그럼에도 불구하고 욕망은 그치지 않았고, 점점 욕망이 목표에 있는 것이 아닌 그래야만 하는 공식처럼 느껴지기 시작했다. 다시 말하자면 내용과는 무관하게 세계를 대하는 나의 욕망은 이미 그 자체로 독립적인 것이었다.

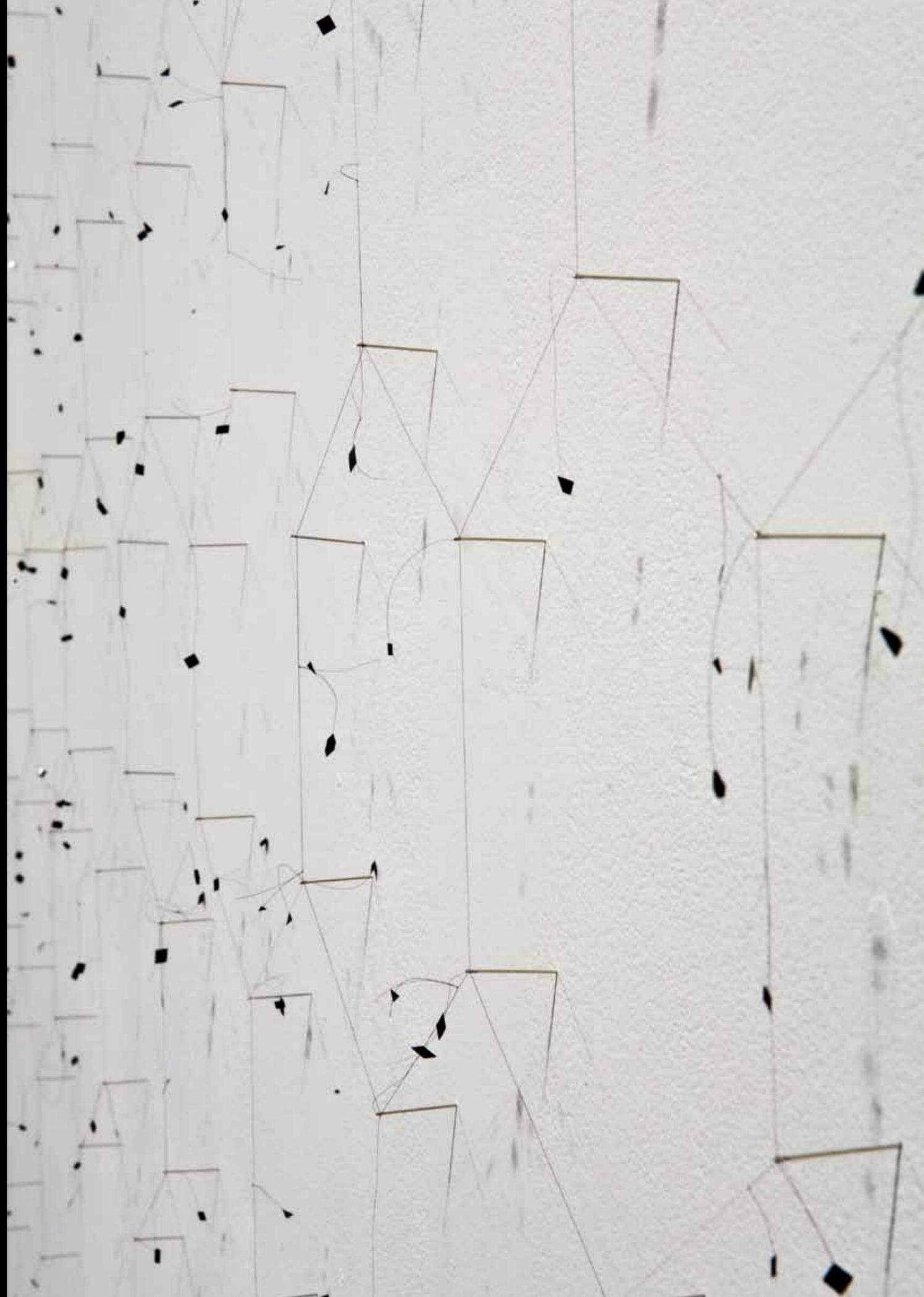
세상 모든 것에는 아우라가 있다. 많은 것들이 일순 같아 보여도 종내에는 제 각기의 독특한 색과 차이를 지닌다. 그래서 도래한 개성의 시대는 분명 환호할만 하다. 하지만 때로는 이 화려함이 이끄는 혼란과 불확실성이 오히려 세계를 알맞게 관통하는 인과율을, 보다 근본적인 공통점을 숙고하게 하는 계기가 된다.





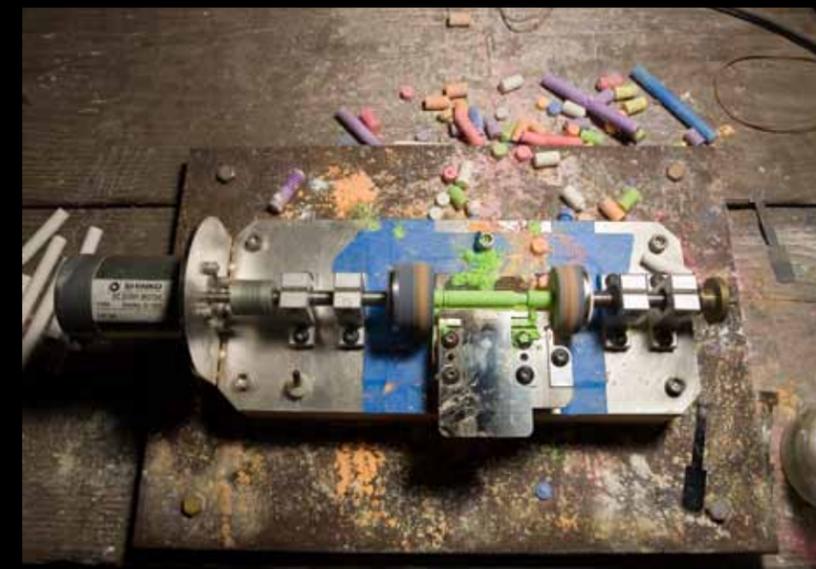
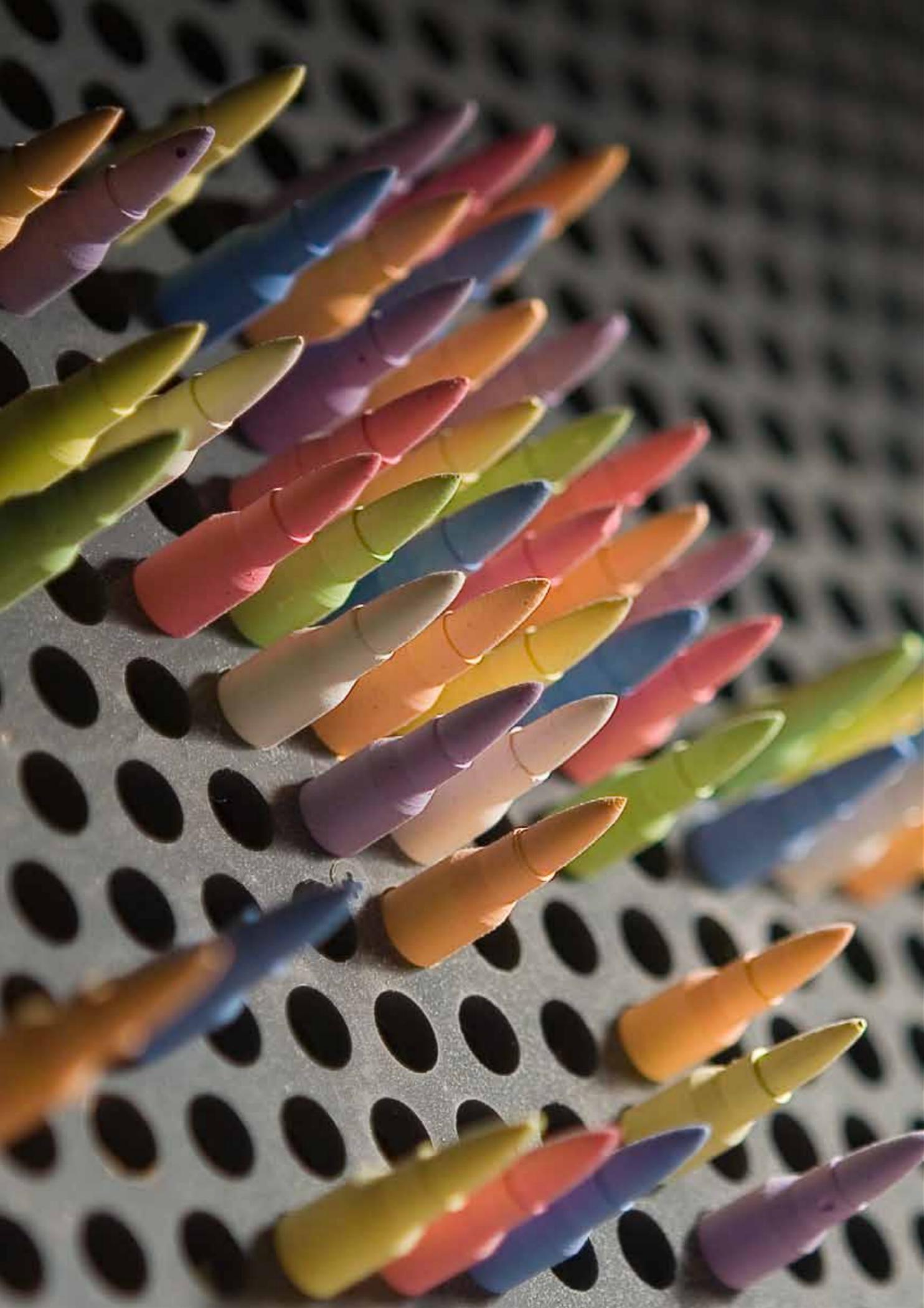
Rooms / 2006 / Variable dimensions / Scratching on the wall.





Black sweet vine / 2008 / variable dimensions / human hair, needle, plastic tape.



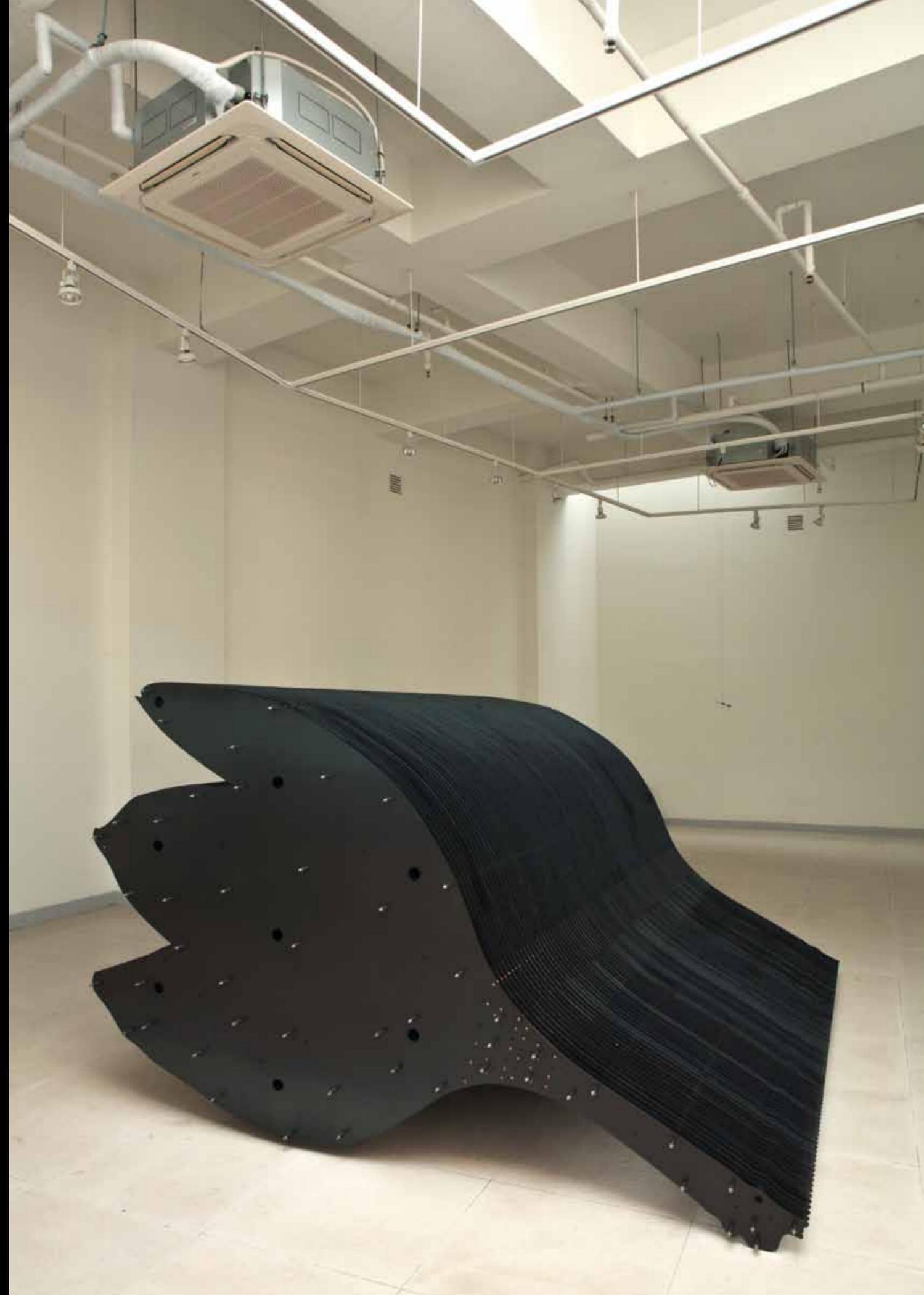


Bullets / 2009 / 45X5.56mm bullet size / chalk

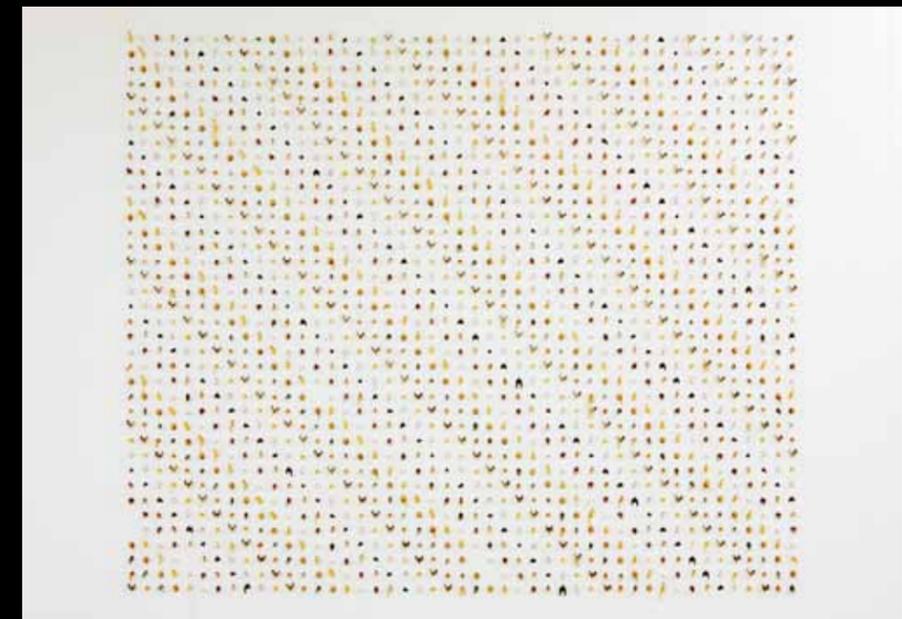




Black Flower / 2011 / 300X240X160cm(H) / steel



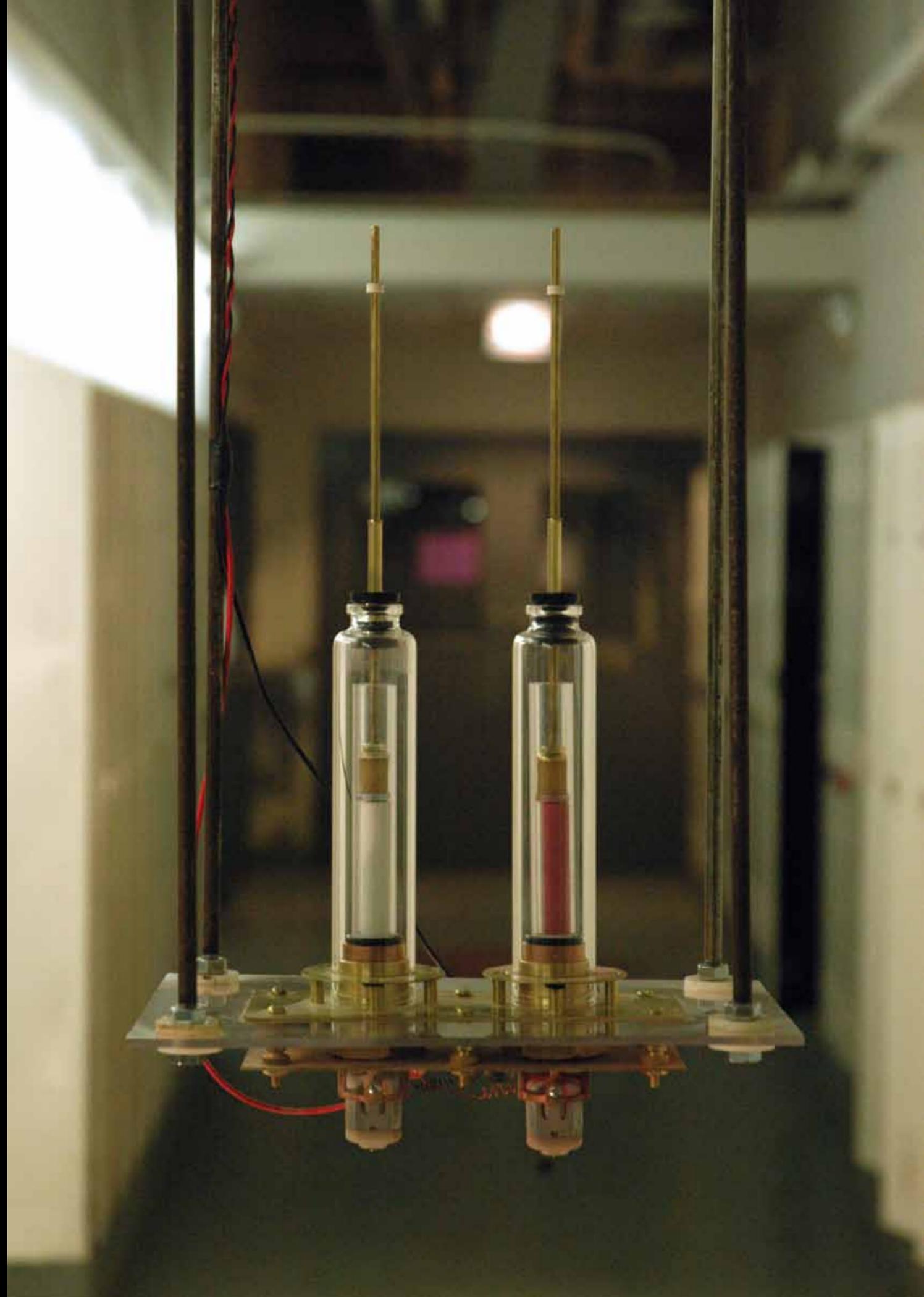




Magic carpet / 2012 / 240 X 200cm (H) / rubber toy



E-cell / 2012 / 50 X 40 X 200cm(H) / wood, electrical wire



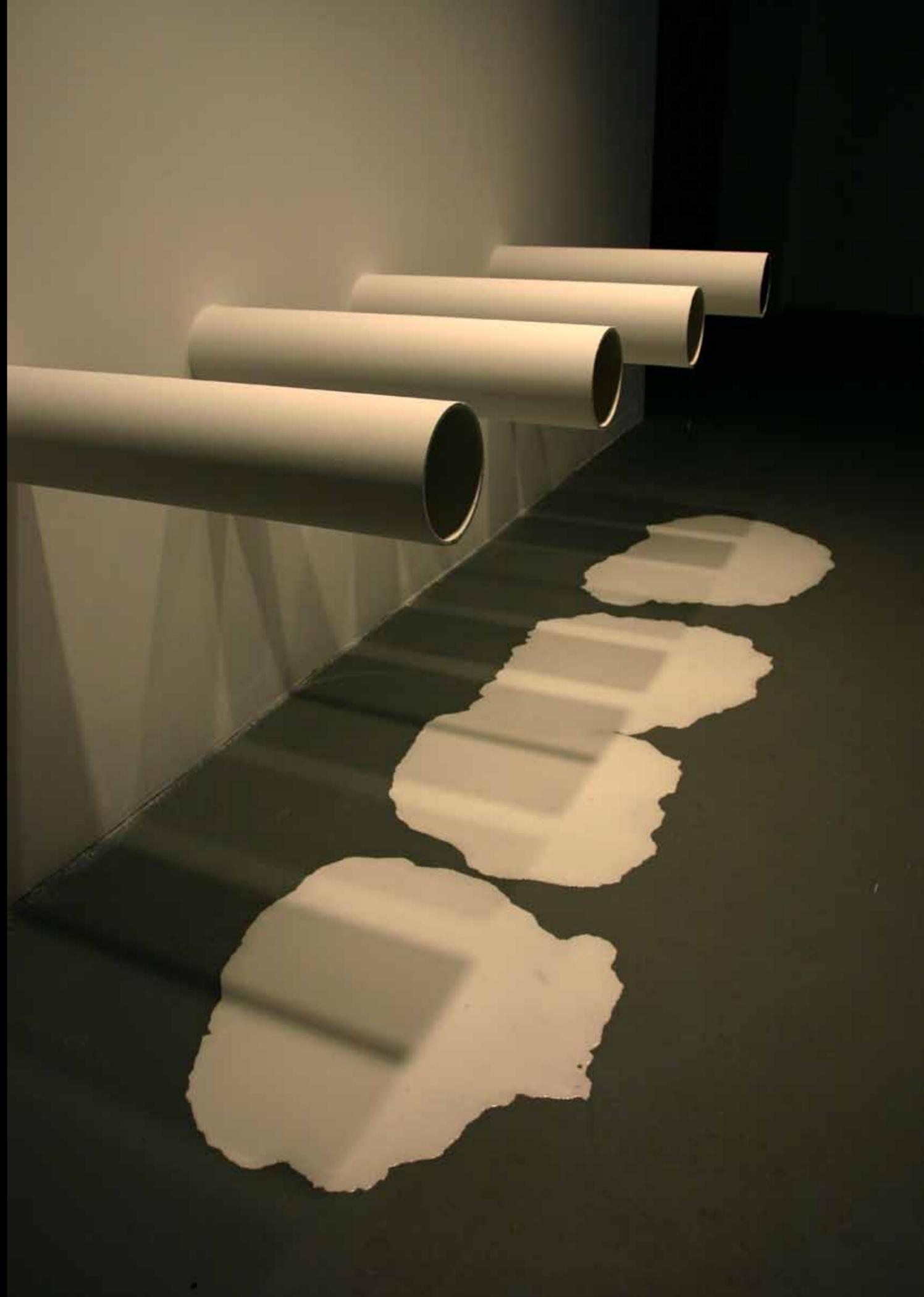
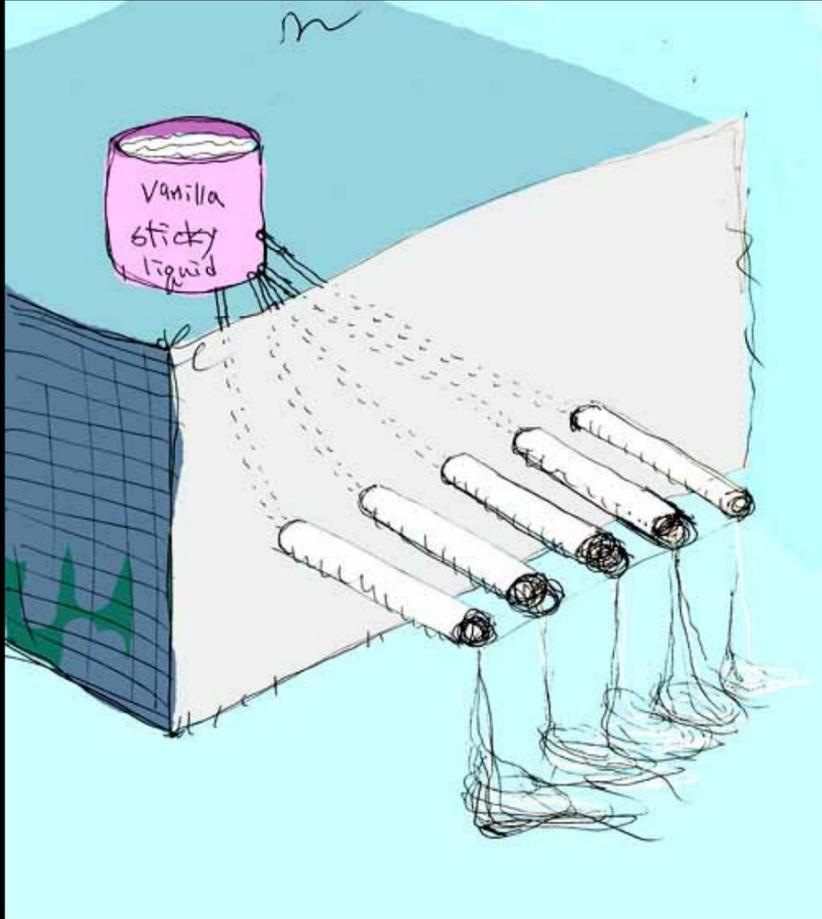
Common cosmos / 2006 / Time-based dimensions / Motor, Chalk, Sand paper, Brass, Glass bottle, Rubber.





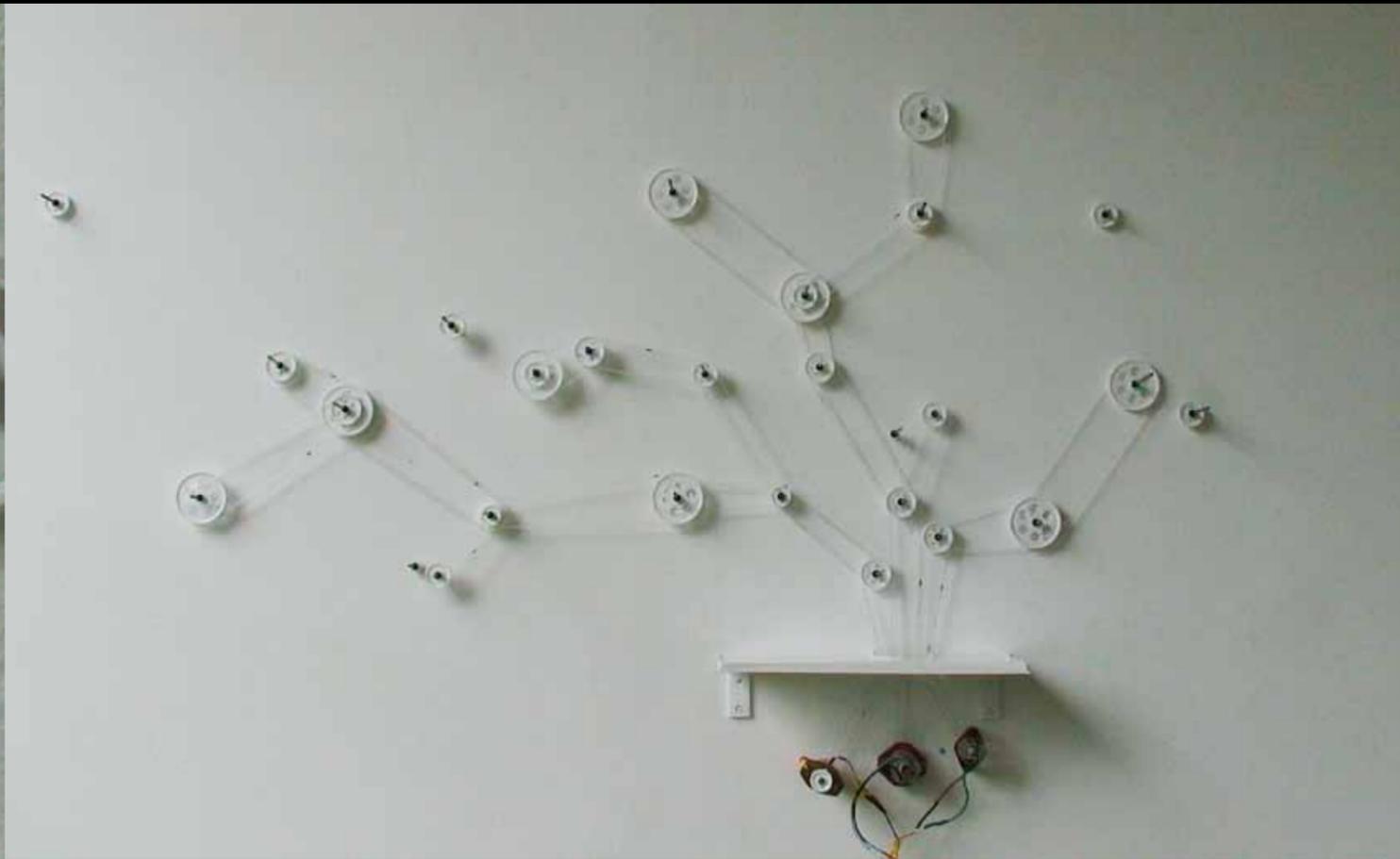
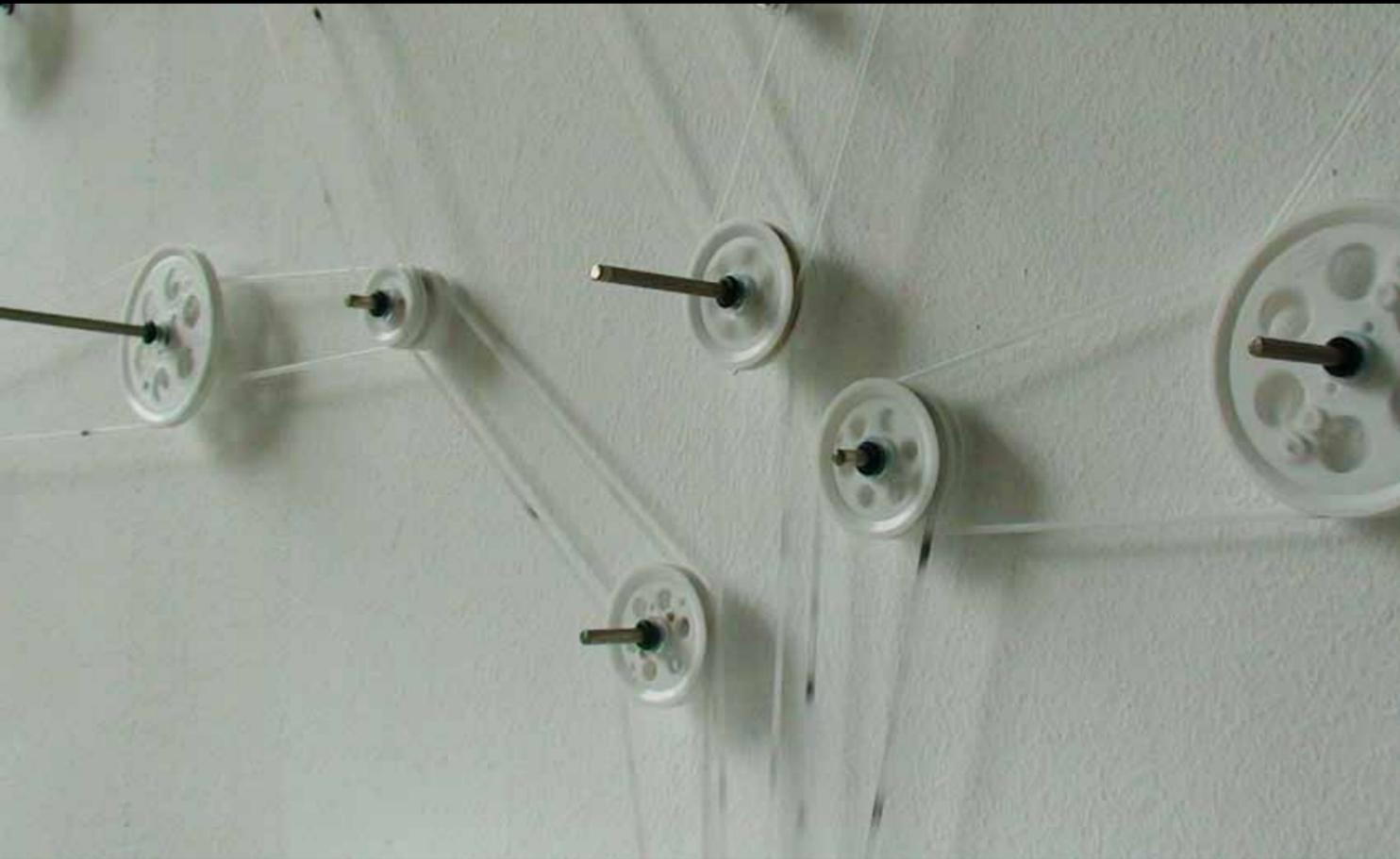
Melted memories / 2006 / Time-based dimensions / Vanilla & strawberry ice-cream, tubing.





Vanilla factory / 2006 / Time-based dimensions / vanilla ice-cream, Pipe, Electronic valve, Controller, plastic tube.





White tree / 2008 / 120cm X 90cm(H) / Motor, pulley, silicon band.



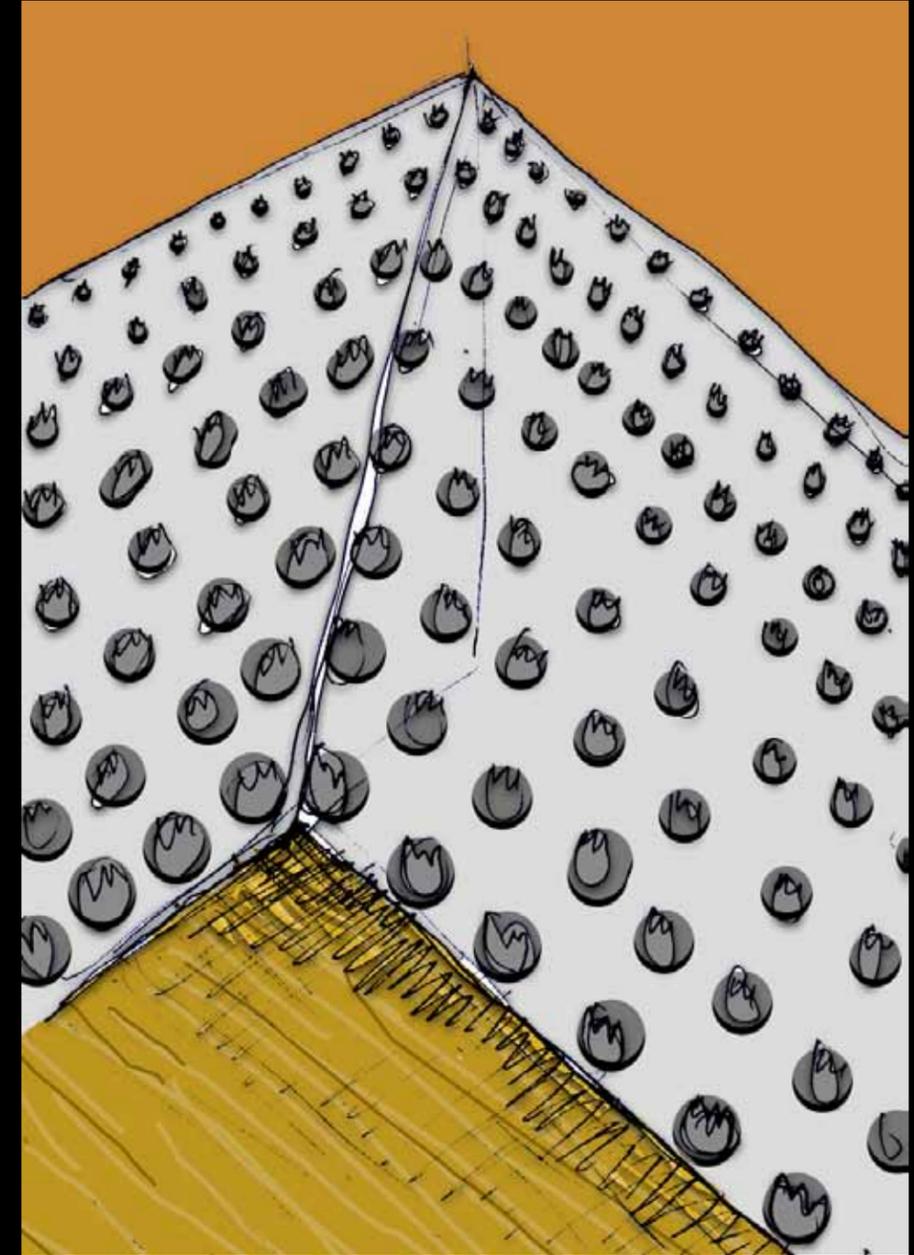
Public Garden. 2005

강성은

한진수 개인전 <퍼블릭 가든전>은 '가든' 담게 꽃과 벌 그리고 풍선들로 가득 차 있었다. 그런데 그 정원의 꽃들은 울긋불긋한 아름다운 꽃이 아니라 검은색으로 일관되어 있었으며, 작은 금속판의 꽃들은 목이 부러져 있었다. 벽면을 가득 채운 벌의 수만큼이나 많은 하얀 공이 바닥에 뒹굴고 있었는데 작가는 이 하얀 공이 벌의 머리를 상징한다고 하였다. 처음에 예쁘게 보였던 그의 작업은 금세 잔혹한 장면으로 바뀐다.

'퍼블릭 가든'은 한진수의 어린 시절 기억에서 꺼내놓은 이야기들로 가득 차 있다. 벌집 주변에 머리가 떨어진 채 죽어있는 벌들에 대한 기억은 머리가 땅에 떨어진 벌떼를 만들었다. 간척지 개척으로 성공을 이루어낸 네덜란드의 상징으로 교과서에 자주 등장했던 튤립과 놀이동산을 가득 메우고 있었던 풍선도 등장한다. 그러나 그렇게 아름다운 색채를 자랑하던 튤립과 놀이동산에 가득하던 형형색색의 풍선들은 그 찬란한 총천연의 색을 벗고 무채색이 된다. 이때 즉각적으로 한진수가 즐겨 사용하던 백색인간 픽토그램이 떠오르게 되는데 이 백색인간 픽토그램은 개성이 말살된 익명의 '공중(the Public)'을 상징한 것이었다. 마찬가지로 이번 전시에 등장하는 무채색의 동일한 단순한 형태들은 어떤 특정한 사람이나 지점에 대한 기억이 아니라 현대를 사는 우리 모두가 공유할 수 있는 기억이라고 말할 수 있다.

첫 번째 개인전에서 한진수는 전시장 벽면에 빼곡하게 자신의 이름을 쓰는 작업을 통해서 자기 자신의존재에 대한 질문을 했다. 그리고 두 번째 개인전 '공중(the Public)'에서는 백색의 인간 픽토그램으로 전시장을 가득 채움으로써 주체가 상실된 '공중'을 통해 자기 자신을 인식했다면 이번 전시에서 작가는 자신의 어린 시절의 기억을 통해 그가 살고 있는 사회의 풍경을 표현하고자 시도한 것이다. 그러니까 진실을 가리고 왜곡한 채 우리의 눈을 즐겁게 만드는 이미지들은 어린아이의 눈앞에 펼쳐진 광경뿐만이 아니라 바로 지금 우리 눈앞에도 펼쳐져 있다. 이렇게 한진수의 단순화되고 동일한 형태들이 반복되면서 전시장 공간 전체를 점유하여 만들어내는 스펙터클은 온갖 광고판과 쇼윈도 극장과 전시장 등 강렬하게 시각을 자극하는 인공적인 풍경의 스펙터클 속에서 획일화 동일화되는 현상을 환기시키는 것이다.





Public garden-Black flower / 2005 / 1600cm X 730cm X 290cm(H) / black Acrylic board. Steel, magnet.

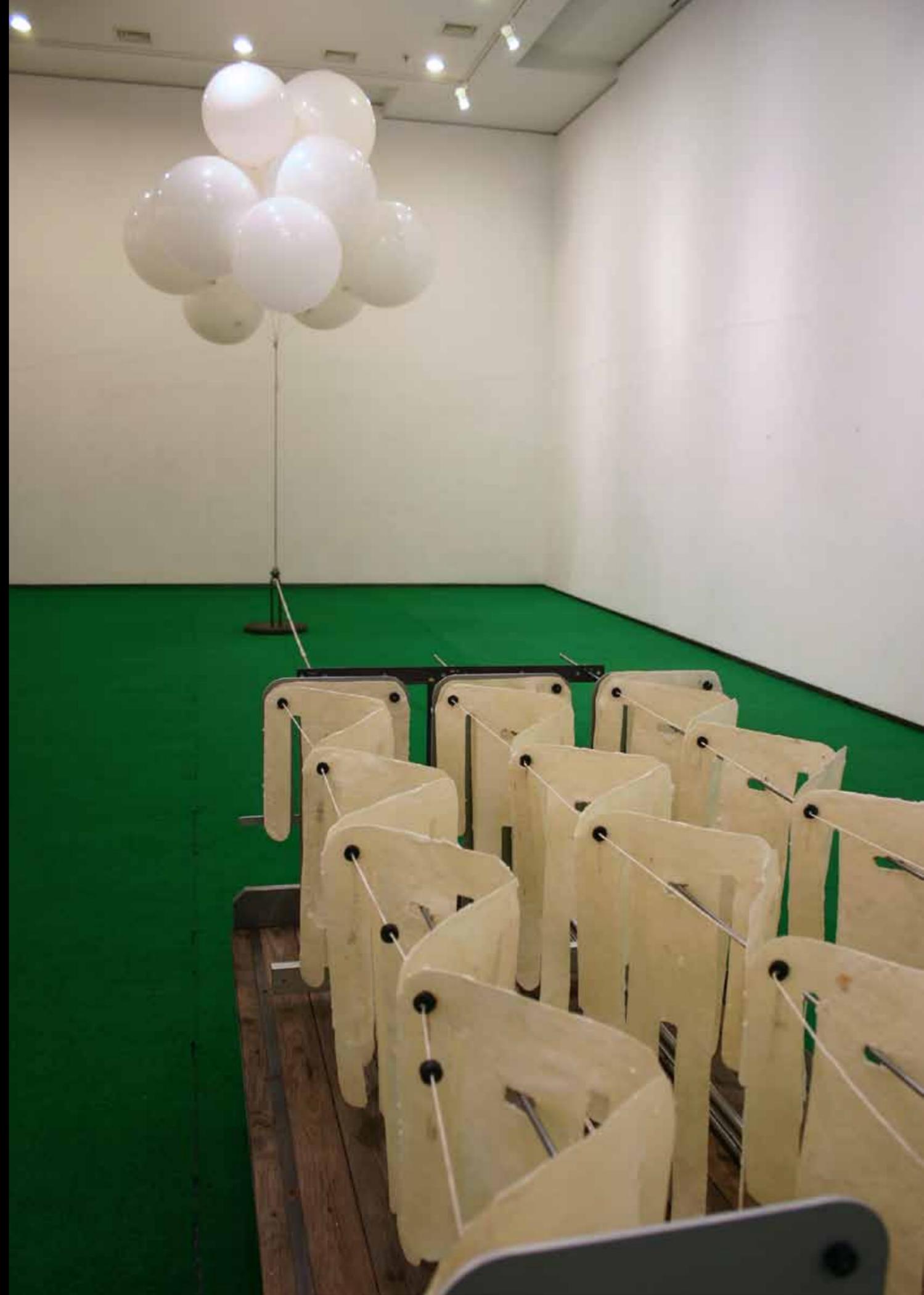


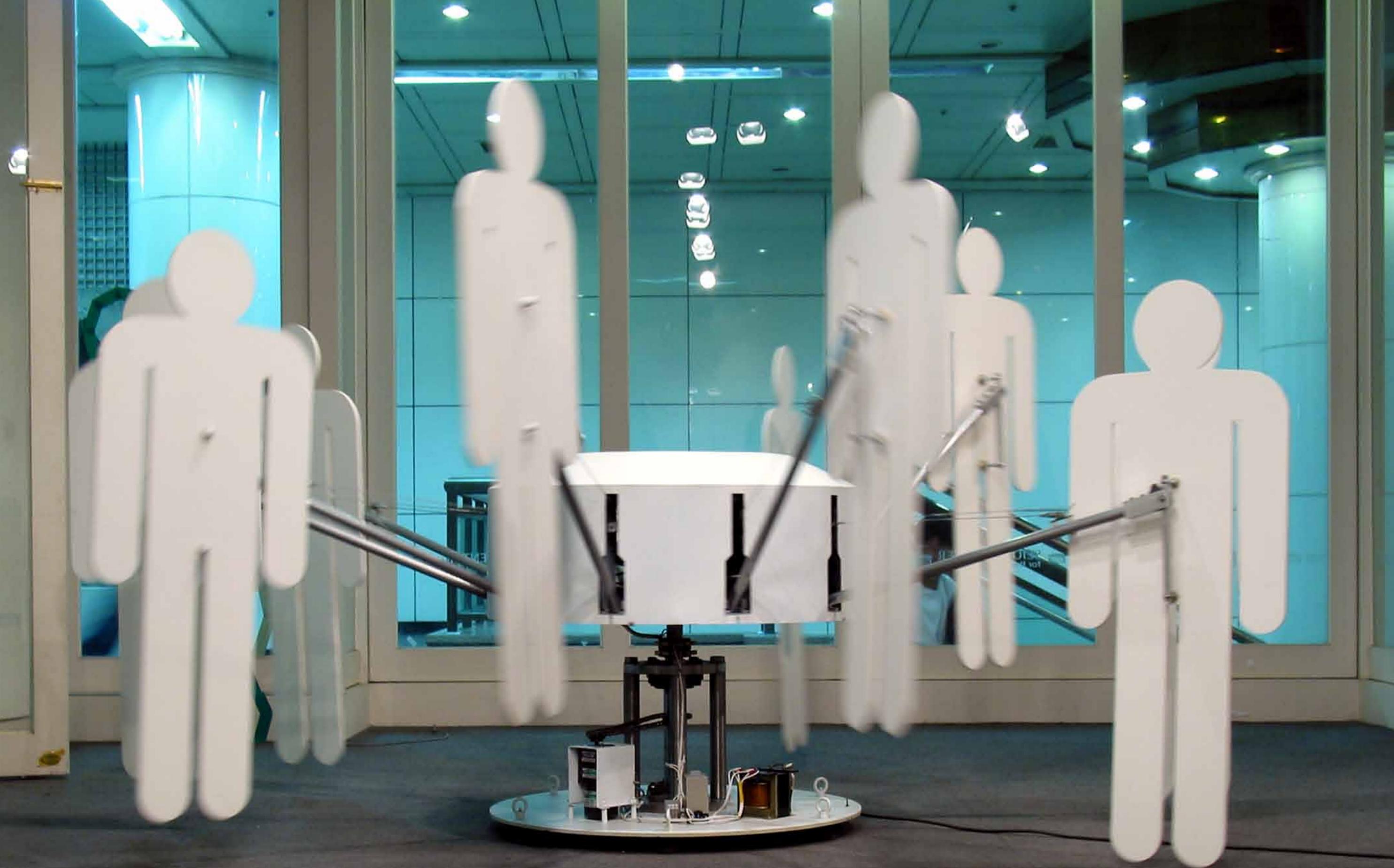
Public garden-Sweet home / 2005 / 90cm X 12cm X 90cm(H) / Brass.



Public garden-white head / 2005 / 1600cm X 300cm X 110cm(H) / Steel, motor, billiard ball, sticker

Public garden-Lost toy / 2005 / 1200cm X 350cm X 500cm(H) / Helium balloon, wood, aluminum, steel, bee wax, paper, motor, cotton thread. Steel wheel.



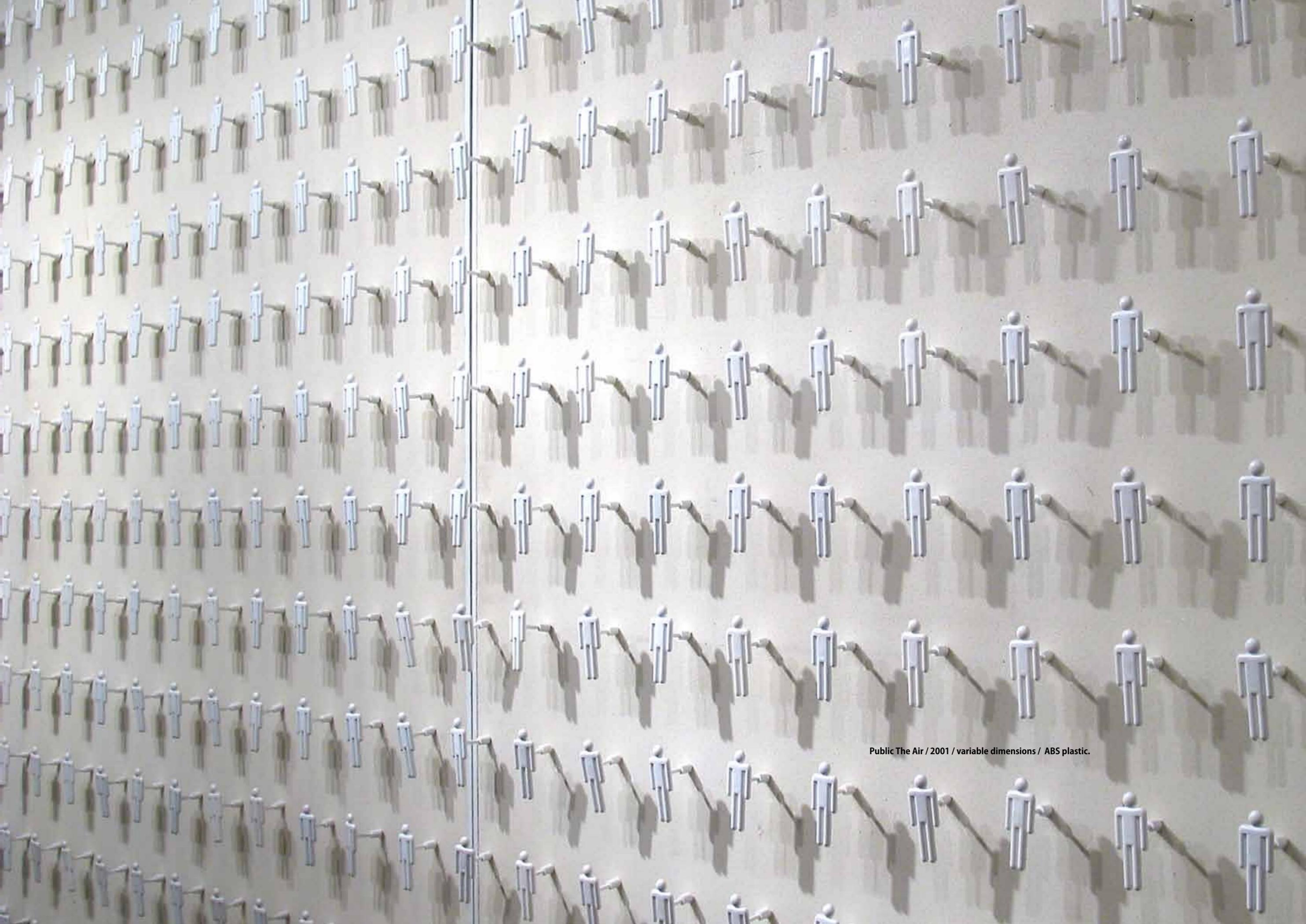


Merry-go-round / 2002 / 350cm X 350cm X 180cm(H) / Acrylic board, steel, aluminum, motor.





Tree of public garden / 2005 / 330cm X 330cm X 2000cm(H) // Plastic, steel.



Public The Air / 2001 / variable dimensions / ABS plastic.



불과 100년 전만 하더라도 대중은 생활, 조금 거창하게 말하자면 문명의 지배자가 아니었다. 프랑스의 의학심리학자 구스타브 르봉은 그의 저서 《군중의 심리》에서 개인(들)이 모인 집단, 즉 군중이 갖는 심리적 특성을 의명성·무책임성·전염성·피암시성으로 정의한 바 있다. 굳이 어렵게 책장을 들추지 않더라도 '우리는 함께 있을 때 두렵지 않다'는 영화 <친구>의 카피처럼 몇 명만 모이더라도 자신의 힘을 과신하며, 무리 속에 철저히 묻히는 '익명성'을 즐기는 인간의 특성을 발견하기란 그다지 어려운 일이 아니다. 사실 '혼자 있고 싶다'는 말을 서슴없이(?) 내뱉을 수 있는 것도 이미 지구를 가득 뒤덮은 대중과 사회의 존재에 대한 이기적 믿음에서 생겨났을 것이다.

한진수의 <공중>은 이처럼 지극히 본

능적이고 비과학적인 맹종으로 '모인' 대중 속에서 상실된 자아를, 수를 헤아릴 수 없는 백색 픽토그램으로 이루어진 인간상(像)을 통해 표현한다. 흰색 벽 위에 가득한 하얀 인간상으로 뒤덮인 공간은 관객에게 낯선 '상황'을 유발한다. 그러나 전시장을 열마 지나지 않아 관객은 백색 인간상을 하나씩 끼워넣은 작가의 손짓이 무엇을 원하는지, 즉 자신의 속살로 육박해 오는 '개인'과 '대중'이 주는 사회적학적 의미를 알아차리고 만다. 덧붙여 모터로 움직이는 또 다른 작품 <기계자궁>에서 얼마든지 뽑아 낼 것만 같은 건조한 백색 인간상이 가득한 전시장은 유독 넓어 보이며, 관객은 자신의 의미가 대중이라는 군집 속에서 얼마나 왜소한지를 새삼 확인하게 된다. 결국 대중(의 개념)은 실재하는 것이 아닌 인간 상상의 구현체일 뿐이라는 작가의 의도에 고개를 끄덕이고 마는 것

이다.

물론 그가 내건 주제는 지극히 평범하다. 개인과 사회는 이미 학문이라는 이름으로 슬하게 정의되고, 정제되고 세련된 어휘로 구슬린 영원한 화두에 불과(?)하기 때문이다. 그러나 그의 작업은 사회학적인 대중의 의미를 보여 주는 데 그치지 않고 대중에 대한 예술적 감성을 드러냈다는 점에서 상당한 의미를 지닌다. 게다가 그의 백색 인간상은 보는 이에게 어떠한 교감을 요구하지도, 포섭하지도 않는 무심함을 통해 누군가 자신의 이름을 불러 주기를 원하나 때론 한없이 묻히길 갈구하는 인간의 양면성까지 짚어 내고 있다.

운동희



The Monument / 2001 / 240cm X240cm X 220cm / F.R.P. Water pump. Steel. Wheel. White pigment.

Handwritten text in Arabic script, consisting of a dense grid of repeated words or phrases, likely a form of calligraphy or a record of a specific text.

One empty definition / 1999 / 1000cm X1250cm X 350cm / Writing my names about 200,000 times on the wall.





한진수

주소 : 서울 구로구 고척2동 194-27. B1.
전화 : 010-3771-885 **E-mail** zinsu@hotmail.com

학력

2007 Sculpture Dept in The school of the art institute of Chicago. Chicago. USA (MFA)
 1999 홍익대학교 대학원 조각과 졸업
 1995 홍익대학교 미술대학 조소과 졸업

개인전

2013 The hive (Force gallery, 베이징. 중국)
 2012 Fantasy factor (갤러리 압생트. 서울)
 Under the full moon (Reis gallery. 싱가포르)
 2011 Weight (자하미술관, 서울)
 2008 Vanilla Square (두산갤러리, 서울)
 2008 붉은 꽃 (Room. 토탈미술관, 서울)
 2005 Public Garden (White Wall Gallery, 서울)
 2001 공중-The public, The air (인사미술공간, 서울)
 1999 像 (덕원갤러리, 서울)

단체전

2015 숨사탕 (세종문화회관, 서울)
 Wonderland (세종문화회관, 서울)
 Blue (Salong de H, 서울)
 CIGE 아트페어 (China National Convention Centre . 베이징, 중국)
 태화강국제설치미술제 (태화강대공원. 울산)
 brilliant memories (동대문 디지털 플라자. 서울)
 2014 Yokohama illumination (조노하나 공원, 요코하마. 일본)
 East bridge - Korea art exhibition (Lanzhou station, Lanzhou. 중국)
 East bridge - In the absence of avant-garde reading (Art Factory, 베이징. 중국)
 공간을 점령하라 (정미소 갤러리, 서울)
 silent review (창동창작스튜디오. 서울)
 스틸링크아트전 (예술의전당. 서울)
 액체문명 (서울시립미술관, 서울)
 2013 bella scoperta-숨겨진 아름다움 (소향갤러리, 부산)
 the future of museum- techno imagination (울산문화예술회관. 울산)
 기계정원 (성북구립미술관. 서울)
 market forces-the friction of opposites (Osage gallery. 홍콩. 중국)
 중력과 시간-움직이는 조각 (SOMA 미술관, 서울)

2013` Art stage Singapore (Marina bay sand hotel. 싱가포르)
 2012` Art stage Singapore (Marina bay sand hotel. 싱가포르)
 판타스틱 미술백서 (꿈의숲 아트센터. 드림갤러리. 서울)
 국제조각 심포지움 (예술의 전당. 서울)
 roots of imagination (갤러리 압생트, 서울)
 2011 Para-technologies (포항시립미술관. 포항)
 Kia media motor show (W hotel, 서울)
 comma (force gallery, 베이징. 중국)
 Art Beijing 2011 (agricultural exhibition center, 베이징. 중국)
 2010 서교육심 (상상마당. 서울)
 면역력 (자하미술관. 서울)
 Korean tomorrow (SETEC, 서울)
 2008 Limbo (Gallery 2. 시카고)
 2007 Brown River (Roots and culture contemporary art center. 시카고)
 Graduate show of SAIC (Gallery 2. 시카고)
 2006 Last Stand (Gallery 2. 시카고)
 Group Exhibition 4 (Gallery 2. 시카고)
 2005 City_net Asia 2005 (서울시립미술관)
 Pre-show of Diverse ways of happiness (Spiral garden, 동경)
 Diverse ways of happiness (Nagoya World EXPO, 나고야)
 2004 재미있는 반복 (가나 아트 갤러리)
 2003 싸이코드라마 (성곡미술관)
 2002 our house (강남구 신사동 314번지)
 슈퍼마켓뮤지엄전 (성곡미술관)
 신세대흐름전 (문예진흥원 마로니에미술관)
 Healing society (광화문갤러리)
 2001 working degree zero (보다갤러리)
 2000 토끼와 잠수함 (서울시립미술관)
 2000 청년작가전 (서울시립미술관)
 Relay-Relay (인사미술공간)
 1999 청년작가전 -호호랑방일월영축 (서울시립미술관)
 Sophists in the new village-차이와 이질성의 수사학 (문예진흥원 미술회관)

 Grants
 2007 A Edward L. Ryerson Fellowship (The school of the art institute of Chicago. USA)
 2005 2005 Aichi EXPO art project. (Aichi EXPO association. Japan)

 레지던시
 2008 triangle Art Association (Brooklyn. NY. USA)
 2008 sculpture space (Utica, NY. USA)

Jinsu Han

ADD : Guro-gu Gocheok 2-dong 194-27. 1B. Seoul. Korea.
 TEL : 82-10-3771-88 E-mail : zinsu@hotmail.com

Education

2007 The school of the art institute of Chicago. Chicago. USA (MFA)
 1999 Hongik university. Seoul. Korea (MFA)
 1994 Hongik university. Seoul. Korea (BFA)

Solo exhibition

2013 The hive (Force gallery, Beijing. China)
 2012 Under the full moon (Reis gallery. Singapore)
 Fantasy factor (gallery Absinthe. Seoul. Korea)
 2011 Weight (Zaha museum. Seoul. Korea)
 2008 Vanilla square (Dosan gallery. Seoul. Korea)
 2008 Blossom red (Room, Total museum, Seoul. Korea)
 2005 Public Garden (White Wall Gallery, Seoul. Korea)
 2003 The public, The air (Insa art space. Seoul. Korea)
 1999 Form (Dukwon gallery. Seoul. Korea)

Recent Group exhibition

2015 candyfloss (Sejong Center for the Performing Arts, Seoul. Korea)
 Wonderland (Sejong Center for the Performing Arts, Seoul. Korea)
 CIGE (China National Convention Centre . Beijing, China)
 Blue (Salong de H, Seoul. Korea)
 Taehwa river eco art festival 2015 (taehwa river grand park. Ulsan. Korea)
 brilliant memories (Dong dae moon Digital Plaza. Seoul Korea)
 2014 Yokohama illumination (Zo-no-hana park, Yokohama. Japan)
 East bridge - Korea art exhibition (Lanzhou station, Lanzhou. china)
 East bridge - In the absence of avant-garde reading (Art Factory, Beijing. china)
 silent review (Chang dong studio. Seoul. Korea)

2013 Steam punk (Seoul Arts Center. Seoul. Korea)
 Liquid times - Contemporary art of Korea and China (Seoul museum of art, Seoul .Korea)
 bella scoperta (Sohyang gallery, Busan. Korea)
 the future of museum-techno imagination (Pohang museum of steel art, Pohang. Korea)
 The mechanic garden (Sungbuk museum of art, Seoul. Korea)
 Market forces-the friction of opposites (Osage gallery. Hong kong)
 Gravity and time-moving sculpture (SOMA museum, Seoul)
 2013' Art stage Singapore (Marina bay sand hotel. Singapore)
 2012 Roots of imagination (gallery Absinthe. Seoul. Korea)
 International sculpture festa 2012(Hangaram Art Museum, Seoul. Korea)
 2012' Art stage Singapore (Marina bay sand hotel. Singapore)
 2011 Para-technologies (Pohang museum of steel art, Pohang. Korea)
 Kia media motor show (W hotel, Seoul. Kprea)
 comma (force gallery, Beijing. China)
 Art Beijing 2011 (agricultural exhibition center, Beijing. China)
 2010 Sukyo Sixty (sangsangmadang, seoul)
 Korean tomorrow (SETEC, Seoul)
 Immune (Jaha museum)

Grants

2007 A Edward L. Ryerson Fellowship (The school of the art institute of Chicago. USA)
 2005 2005 Aichi EXPO art project. (Aichi EXPO association. Japan)

Residency

2008 triangle Art Association (Brooklyn. NY. USA)
 2008 sculpture space (Utica. NY. USA)

