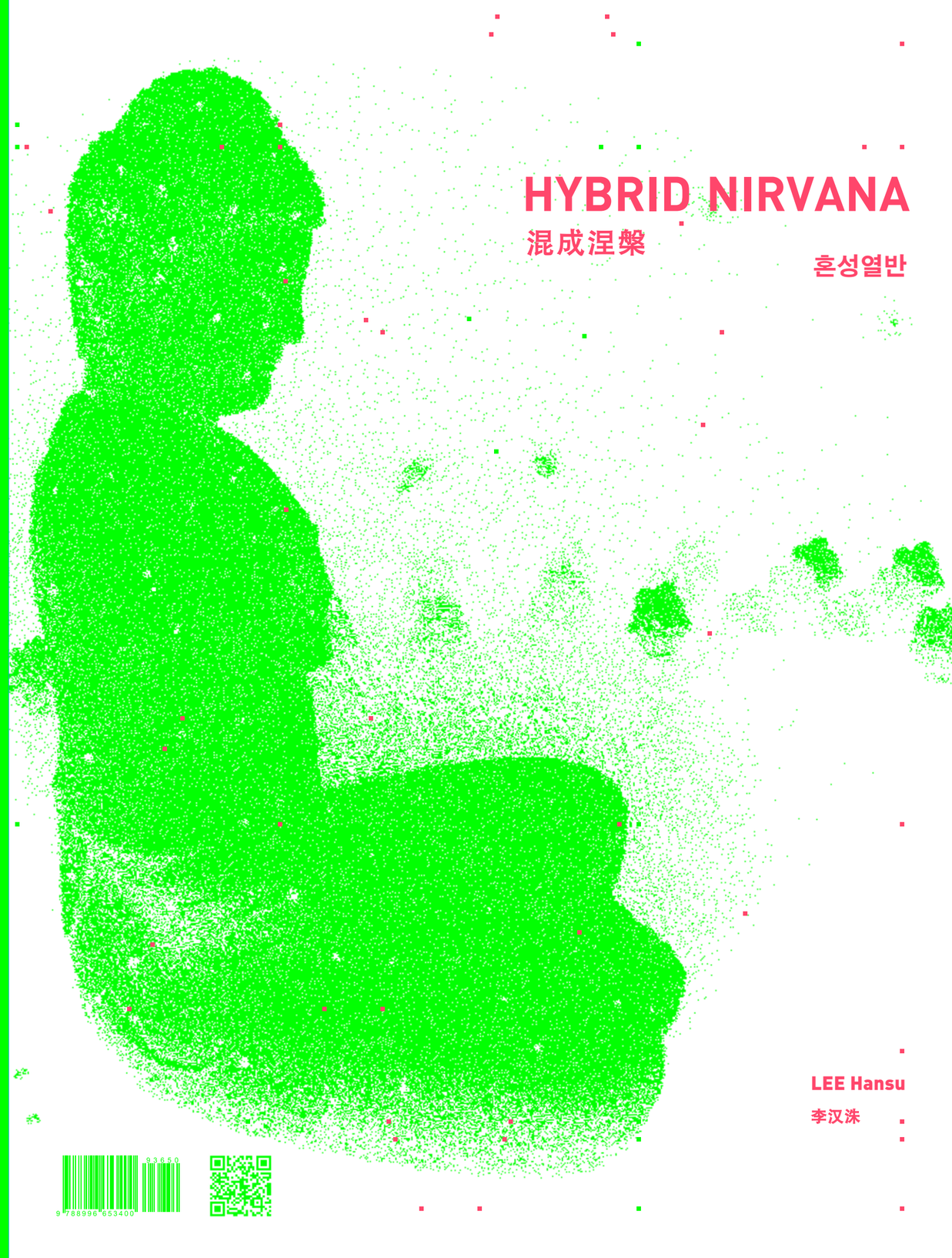
HYBRID NIRVANA 混成涅槃 LEE Hansu 李汉洙



HYBRID NIRVANA

混成涅槃

혼성열반

LEE Hansu

李汉洙

Hybrid Nirvana 混成涅槃 ISBN 979-89-6653-400-0 값 41,000원

Hybrid Nirvana

混成涅槃

www.hansulee.com

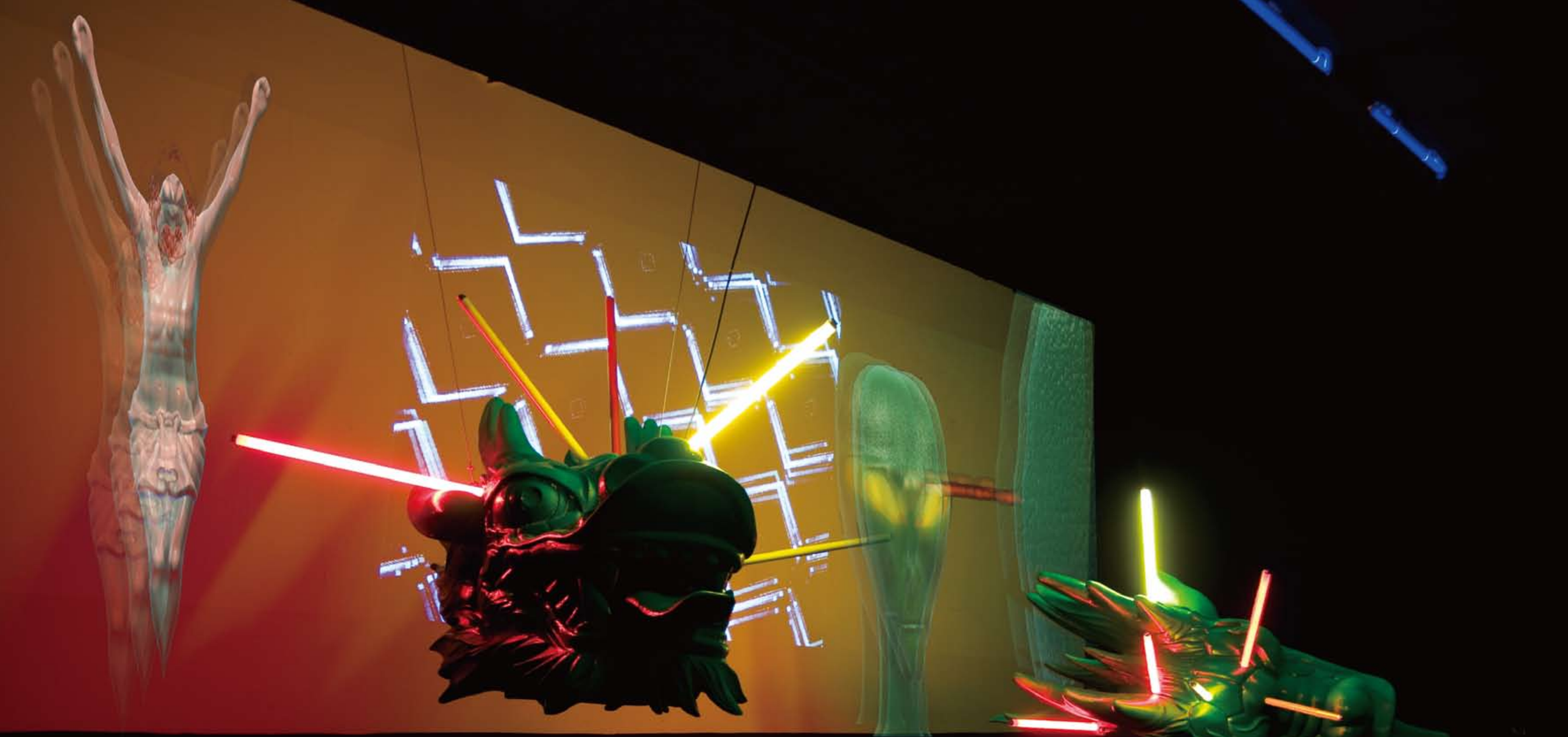
혼성 에어리언, Hybrid Alien, 2011

혼성열반, Hybrid Nirvana, 2011

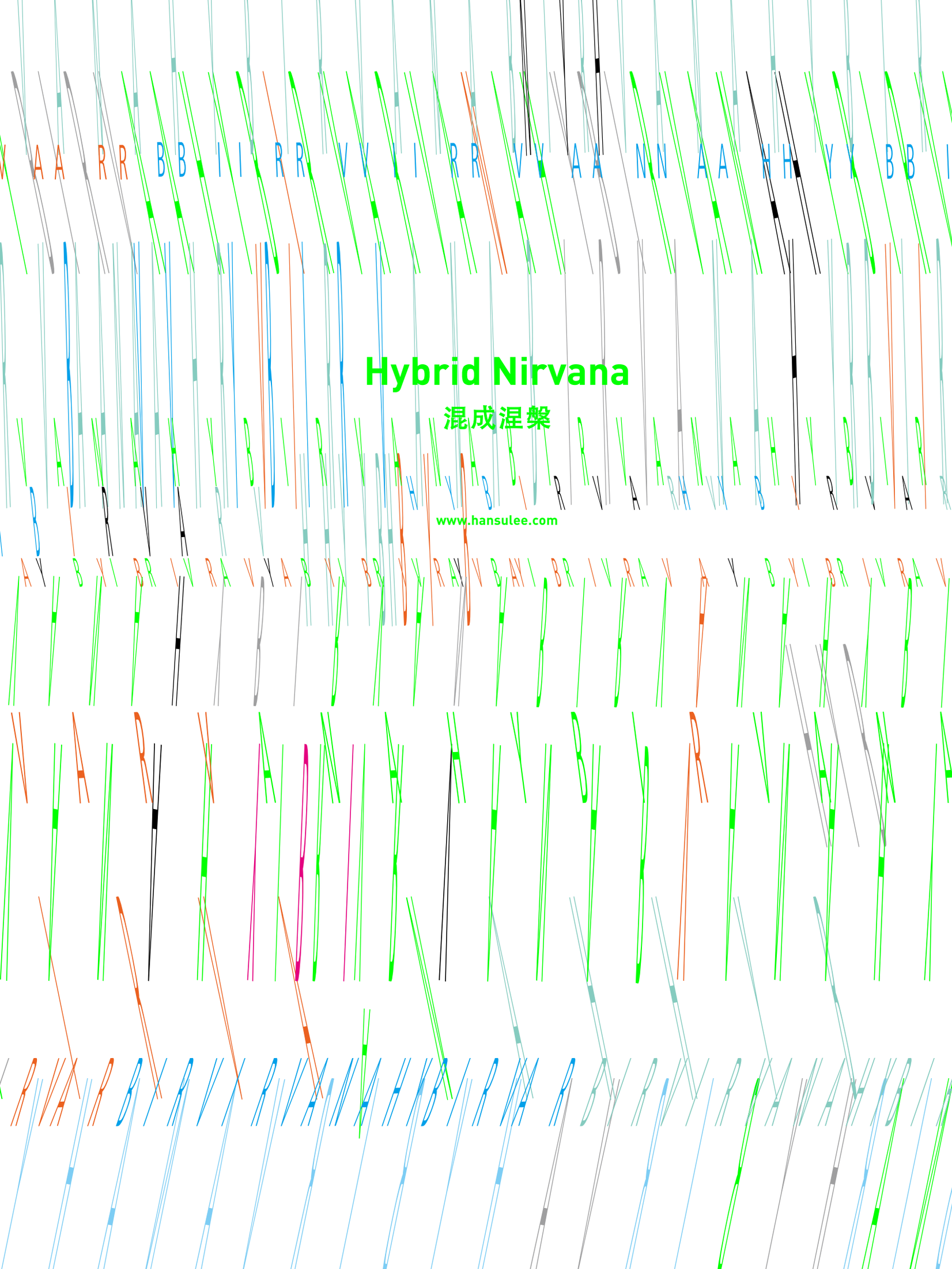
천 개의 눈을 가진 선녀, Fairy with Thousand Eyes, 2004, Gwangju Biennale 2004

팬시 니르바나, Fancy Nirvana, 2003

이중몽환, I Dual Trance I, 2006, Media City Seoul 2006



이종명한, Il Dual Trance II, 2008, Busan Biennale 2008


Hybrid Nirvana
混成涅槃
www.hansulee.com

Contents

021	평론 I	评论 I
022	최정은. 외계인에 투영된 인간의 욕망과 문화 혼종성	崔禎恩. 外星人折射的人类的欲望和文化的混种性
078	최정은. 북경개인전 혼성열반	崔禎恩. 北京个人展 混成涅槃
082	이장욱. 혼성열반	李章旭. 混成涅槃
084	조관용. 혼돈의 우주와 미립자의 중간에 있는 인간	存在于混沌的宇宙和微观世界的人类
090	정용도. 의미가 거주하는 스펙타클	赋予意义的壮观
092	이준. 미래적 환상, 혼성의 풍경	未来的幻想, 混成的风景
098	A. 영상설치	A. 影像装置
100	01. 이중몽환 I, 2006	01. 异种懵幻 I, 2006
104	02. 이중몽환 II, 2008	02. 异种懵幻 II, 2008
108	03. 하늘로부터 추락, 2005	03. 天空中坠落, 2005
112	04. 백호를 가진 검은 두상, 2004	04. 开天眼的黑色头像, 2004
116	05. 무아 몬스터 테크노피아 I, 2003	05. 无我 - 怪物的技术乐园 I, 2003
120	06. 레이저맨 설산수도 1/2, 2002/2005	06. 激光超人雪山修道 I, II 2002/2005
122	07. 무아 움, 2004	07. 无我 - 唔, 2004
124	08. 무아 춤, 2004	08. 无我 - 舞, 2004
126	09. 달리에 대한 경의, 2004	09. 对达利的敬意, 2004
130	10. 천왕성에서 온 일기예보, 2001	10. 来自天王星的天气预报, 2001
134	11. 난 믿고 싶다, 2005	11. 我试图去相信, 2005
136	B. 레이저설치	B. 激光装置
138	12. 혼성열반, 2011	12. 混成涅槃, 2011
148	13. 혼성 에어리언, 2011	13. 混成外星人, 2011
156	14. 천 개의 눈을 가진 선녀, 2004	14. 千眼仙女, 2004
160	15. 복제된 천사 1/2, 2002/2005	15. 问题天使 I, II, 2002/2005
164	16. 네트웍 붓다, 2009	16. 网络佛陀, 2009
166	17. 팬시 니르바나, 2003	17. 华丽的涅槃, 2003
170	18. 21세기 보살, 2001	18. 21世纪菩萨, 2001
174	19. 메신저Z, 2002	19. 信息传播者Z, 2002
178	C. 설치	C. 装置
180	20. 사상事象의 지평선 No.I, 2006	20. 事象的地平线 No.I, 2006
182	21. 사상事象의 지평선 No.II, 2006	21. 事象的地平线 No.II, 2006
186	22. 멍게불, 2007	22. 海鞘灯, 2007
188	23. 산신령, 2007	23. 山神, 2007
192	24. 혼성풍, 2006	24. 混成风格, 2006
196	25. 미지의 역습, 2005	25. 未知的反击, 2005
200	26. 야누스의 방, 2001	26. 亚努斯的房间, 2001
202	27. 태화강 에어리언, 2010	27. 太和江外星人, 2010
204	28. 청계천 에어리언, 2010	28. 清溪川外星人, 2010
206	D. 나사 프로젝트	D. 项目 美国宇宙航天局
208	29. 미 우주항공국, 2001	29. 美国宇宙航天局, 2001
210	30. 미확인 우주생명체 추적 유도탄, 2001	30. 未知宇宙生命体的追踪导弹, 2001
212	31. 전지구적 제한공격 방위계획, 2001	31. 全球有限攻击防御计划, 2001
214	32. 전지구적 다층방어 시스템, 2001	32. 全球多层防御系统, 2001
216	33. 우주기뢰, 2001	33. 宇宙地雷, 2001
218	34. 360도 볼수있는 헬멧, 1999	34. 360度环视钢盔, 1999
220	E. 사진	E. 数码打印
224	35. 문화적 중력턴, 2007-2011	35. 文化的重引力, 2007-2011
242	평론 II	评论 II
244	이선영. 탈 경계화 시대의 새로운 숭고의 미학	脱离经济化时代的新崇高美学
248	배명지. 잡종雜種과 이종異種의 메타포	杂种和异种的隐喻
250	조광석. 문화적 하이브리드의 담론	文化混成的谈论
254	호란트 파스빈더. 천왕성을 넘어서	穿越天王星
256	백곤. 짬뽕 테크놀로지 사회의 우주인	混杂的科技社会里的宇宙人
258	조원규. 보편어로서의 하이브리드 예술	普遍性语言诠释的混成艺术
264	존 아틀레더. 그날을 넘어서 빠른 스피드로 날아가고 있는 쌀 우주선	穿越时间, 以超快速度飞行誉的米的宇宙航线
266	인터뷰. 조주현. 국제언어로서의 혼성예술	采访. 环球语言似的混成艺术
274	F. LED 회화	F. LED 绘画
276	36. LED 회화	36. LED 绘画
290	G. 회화	G. 绘画
292	37. 평면회화	37. 平面绘画
312	H. 드로잉	H. 素描
328	이력서	履歷書

021 **Art Critic I**
022 **Choi, Jung Eun. Human Lust and Cultural Hybridity Reflected in Extraterrestrials**
078 **Choi, Jung Eun. Hybrid Nirvana**
082 **Lee, Jang Wook. Hybrid Nirvana**
084 **Cho, Kwan Yong. Man Being Intermediate between the Chaotic Universe and Particles**
090 **Jung, Young Do. Spectacle Hybrid Nirvana**
092 **Lee Joon. A Futuristic Fantasy, Landscapes of Hybridity**
098 **A. Video Installation**
100 01. Dual Trance I, 2006
104 02. Dual Trance II, 2008
108 03. Sky Crash, 2005
112 04. Black Head with The Third Eye, 2004
116 05. Mu-A Monster Technopia I, 2003
120 06. Laser Man's Spiritual Exercise I, II, 2002/2005
122 07. MU-A OM, 2004
124 08. MU-A DANCE, 2004
126 09. Hommage to Salvador Dali, 2004
130 10. Weather Forecast from Uranus, 2001
134 11. I Want to Believe, 2005
136 **B. Laser Installation**
138 12. Hybrid Nirvana, 2011
148 13. Hybrid Alien, 2011
156 14. Fairy with Thousand Eyes, 2004
160 15. Cloned Angel I, II, 2002/2005
164 16. Black Buddha in Network, 2009
166 17. Fancy Nirvana, 2003
170 18. 21st-century Bodhisattvas, 2001
174 19. Messenger from Z, 2002
178 **C. Installation**
180 20. Event Horizon No.I, 2006
182 21. Event Horizon No.II, 2006
186 22. Sea Squirt Buddha, 2007
188 23. A Mountain God, 2007
192 24. Hybrid Trend, 2006
196 25. The Unknown Strikes Back, 2005
200 26. Janus Chamber, 2001
202 27. Taehwa-river Alien, 2010
204 28. Cheong Gye Cheon Alien, 2010
206 **D. NASA Project**
208 29. NASA, 2001
210 30. Non-Identified Space-Creature Hunter Killer Rocket, 2001
212 31. GPALS(Global Protection Against Limited Strikes), 2001
214 32. GMD(Global Multi Defense), 2001
216 33. Space Mine, 2001
218 34. All Side Seeing Helmet, 1999
220 **E. Digital Print**
224 35. c++swingby, 2007-2011
242 **Art Critic II**
244 **Lee, Sun Young. The Boundary Generation's New Sublime Aesthetics**
248 **Bae, Myung Jee. Metaphor of Hybrid and Heterogeneity**
250 **Jo, Kwang Suk. Discourse on Cultural Hybrid**
254 **Horant Fassbinder. From Beyond Uranus**
256 **Bag, Gon. Astronaute in Hybrid Technological Community**
258 **Cho, Won Kyu. Hybrid Art as a Universal Language**
264 **John Armleder. A Rice Spaceship Speeding Beyond Doomsday**
266 **Interview. Cho, Joo Hyun. Hybrid Art As A Universal Language**
274 **F. LED Painting**
276 36. LED Painting
290 **G. Painting**
292 37. Painting
312 **H. Drawing**
328 **Curriculum vitae**

Art Critic

评论

평론

Human Lust and Cultural Hybridity Reflected in Extraterrestrials

外星人折射的人类的欲望和文化的混种性

외계인에 투영된 인간의 욕망과 문화 혼종성

최정은
미술 칼럼니스트
미술사학

Choi, Jung Eun
Art Columnist
Art History

崔禎恩
美术评论家
美术史学

이한수 스타일의 형성: 개념미술& 포스트 –POP 스타일_ 존 아름레더, 실비 플뢰리
스페이스 오딧세이: 문화적 터닝 꿈꾸기
아이콘과 유머
문화적 이종성과 외계인 그리고 괴물적인 것
무아– 테크노피아의 만다라
문신, 각인, 체험, 공간적 소통
색과 빛의 공간화

The Formation of LEE Hansu Style - Conceptual Art and Post-Pop - John Armleder, Sylvie Fleury
Space Odyssey: Dreaming of a Cultural turning
Icon and Humor
Cultural Hybridity, Aliens, and the Monstrous
Mandalas in Mu-A Technopia
Tattoo, Imprinting, Experience, and Spatial Communication
Spatialization of Color and Light

李汉洙艺术风格的形成；概念美术和 后期波普形式 -John Armleder, Sylvie Fleury
文化和引力滑翔转轴概念
代码和幽默
文化异种性和外星人以及怪物
无我 - 技术幻想主义者的曼陀罗
纹身, 烙印, 体验, 空间沟通
光和色的空间化

한국의 대표적인 SF 테크놀로지 아티스트, 이한수는 환상적이고 과감한 공간구성을 보여주는 가운데 꾸준히 문화적 이종성hybridity에 관심을 보여왔다. 그는 LED소자라든지 센서가 장착된 카메라, 레이저 빔, 형광등, 모터, FRP–레진, 프로젝터 등 디지털과 아날로그적인 소재를 넘나들며 SF적 영상, 설치, 사진작업 등을 해왔다.
그가 이제까지 작업한 주제들을 통해 꾸준히 드러나듯이 아마 그처럼 우주라든지 '외계인' 혹은 '잡종적 괴물'에 관심을 기울여 온 작가도 드물 것이다. 한편으로 그의 작품의 트레이드 마크인 모티프들, 즉 외계인, 불상, 용, 호랑이, 천녀, 국화꽃, 연꽃 등은 동양 신화와 뉴에이지 종교에서 대단히 중요한 의미를 지니며 반복되는 모티프들이다. 이같은 형상들은 원래의 맥락에서 분리된 채 차용되어appropriated 대중문화에 이식된 것으로, 이한수는 이런 것 들을 통틀어 '아이콘icon'이라고 부르며 그의 작업의 주제적 측면으로 적극적으로 채택하고 있고, 그러한 태도는 그의 작업 의도를 상당부분 설명해준다.
이한수의 아이콘에 대한 관심사는 사실상 고도 산업화의 결과, 물신숭배적으로 변한 한국의 현실을 반영하고 있다. 경제적으로 성취된 한국사회에서 상업주의는 문화에 문신과 같은 지워지지 않는 흔적을 새겼다. 과거의 정신적 지주였던 부처, 예수와 같은 종교적 형상을 대체하는 라엘리언 뉴에이지종교들이 숭배하는 외계인, 이러한 아이콘에 투영된 인간의 욕망을 보여준다.
그의 문제설정은, 전통적인 이념적 가치들은 사라지고 대신 화폐라는 교환가치만이 중시되고 있는 현실, 대중문화의 '아이콘icon'이 과거시대에 '성상icon'이 담당했던 역할을 해내고 있는 현실을 반영한다. 아이콘들은 한국 사회 내부에서 자본의 힘과 함께 물신fetish의 금빛을 띠고 끊임없이 증식한다. 이미지들은 사이버 세계와 같은 익명성의 문화 속에서 증식을 거듭하며 교차하는 가운데, 이한수가 아이콘이라 부르는 무엇으로 결정화되며 쉼없이 흘러다닌다. 광고와 대중문화 이미지들의 범람 속에서 무작위하게 교잡되고 뒤섞이는 가운데 '아이콘화化' 한다.
이런 사회–경제적 문화적 환경의 전환에 대한 인식, 그리고 기술적 소재와 매체의 혼합은 대단히 컬러풀하고 환각적인 이한수 작업만의 독특한singular 특색을 만들어내었다. 그의 작업은 사회 비판과 페티쉬 아이콘 영역territory이 교호하는交互intermingled 모호한 지대를 다루며, 한편으로는 새로이 정의되어야 할 동아시아적 정체성 문제를 환기한다 problemize. 사상된死傷 mortified 듯 보이나 여전히 범람하는 종교적인 요소를 함께 다루고 있어, 전하는 메시지는 무게감이 있다.
이한수 작업은 색채가 대단히 강렬하다. 그는 네온사인과 LED소자를 주로 사용하여, 노랑, 분홍magenta, 연두, 주황,

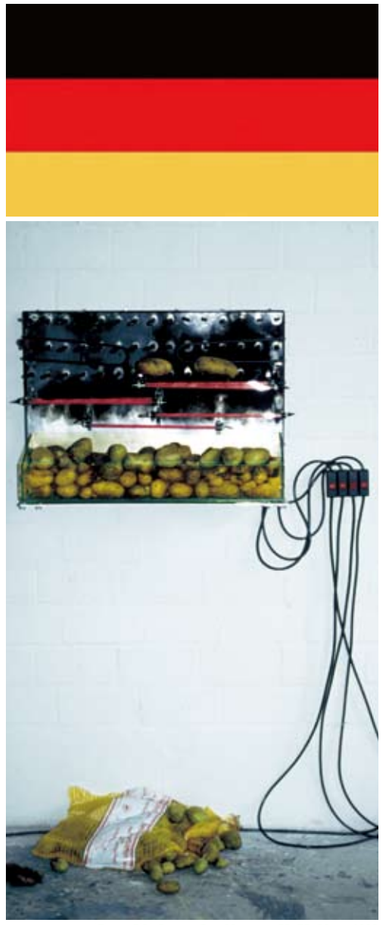
LEE Hansu Korea's leading sci-fi and technology artist has constantly had interest in cultural hybridity, showing fantastic, audacious spatial compositions. He uses sci-fi video, installation, and photography and digital and analog materials such as LED, cameras, sensors, lasers, fluorescent lamps, motors, and projectors. LEE also may be the only artist interested in the universe, aliens, and 'hybrid monsters'. His trademark motifs, such as aliens, Buddha statues, dragons, tigers, heavenly maidens, chrysanthemums and lotus flowers are very significant and recurring elements in Oriental myth and New Age religions. These LEE separates from their original context, appropriates, and transplants into pop culture. Referring to these as 'icons', LEE adopts them as his subjects and intentions.
His concern with such icons reflects a Korean fetishism caused by a high level of industrialization. In our economically advanced society, commercialism has left marks on culture, like tattoos. The artist represents human lust with New Age religions like Raëlism worshipping extraterrestrials, replacing Buddha and Christ with aliens. Issues he raises reflect the reality conventional ideological values disappear, only exchange value is considered significant, and religious icons are replaced with pop culture idols. Icons constantly proliferate inside Korean society, backed up by the power of capital. Images proliferate within the cyber world and turn to what LEE calls icons. These are randomly mixed and crossed with one another amid the flood of advertising and culture images.
The features of Lee's colorful, hallucinatory work derive from his awareness of shifts in social, economic, and cultural environments, and a fusion of technical materials and mediums. His work lies in the ambiguous sphere where social criticism intermingles with fetish icons, raising issues of East Asian identity. His message appears serious alongside religious elements.

韩国著名的新媒体艺术家李汉洙通过幻想而大胆的空间构成不断追求文化的混种性hybridity, 他使用LED照明、音响、带有感应器的相机、激光装置、荧光灯、电机、FRP、投影仪等数码和机器领域素材制作一些影像、装置和照相作品。
我认为很少有一名艺术家像他那样如此执著地追求 "宇宙"、"外星人"、"杂交怪物" 等题材。另一方面他经常使用的素材, 即外星人、佛像、龙、老虎、仙女、菊花、莲花等都是东方神话和新生宗教信奉的重要符号。这些东西从原来的脉络中分离之后, 被艺术家重新借用移植到大众文化中。李汉洙把这些统称为代码 "icon" 这个就成为他作品的重要主题而且在这里隐藏着艺术家的基本造型思想和追求。
其实对代码 "icon" 的关注, 反映了高度商业化的韩国社会中盛行的拜金主义现象。经济建设的成就感使韩国社会的商业气氛象纹身一样深刻地烙印在每个人的心灵深处, 过去人们把佛陀、耶稣当成他们的精神支柱, 而如今代替这些宗教形象的新生宗教, 他们所崇拜的外星人等这些代码却投射人类的欲望。
李汉洙的切入点就是在现实生活中传统的价值观正在消失, 只有货币和交换价值充当一切, 这揭示了商业社会背景下大众化代码替代过去圣像所履行的精神作用的社会现实。的确这些代码依附于资本的力量带着拜金主义光环, 在不断地膨胀。这些图像Images带着佚名性的属性在虚实空间里穿插流串, 在广告和图像Images泛滥的激流漩涡中被规定为所谓代码。
这种社会、经济和文化环境的变化, 和对此的认识与新技术媒体的混合却显示出李汉洙华丽而富有幻想的独特艺术风貌。他的作品涉及到社会批评与个人欲望代码相交融的模糊地带, 另一方面又涉及到新的文化环境下尤为突出的东亚文化的原本性问题。再加上似乎消亡但始终泛滥的宗教因素, 使他的作品富有更深层的内涵。
李汉洙的作品表现出非常强烈的光彩效果, 它使用霓虹灯和LED照明材料使他所迷恋的黄色、粉红、橘黄、鲜红和荧光色与造明设备等尖端材料组合起来表现出极其精致的效果, 以至于渗透到空间, 光和色与影像的瞬间性和微妙的配音组合建构无限扩展的空间感。
他的早期作品与大学时期, 也就是上世纪80年代的末的社会抵抗运动有密切的关系。这种经验延续到在德留学时期, 那时期的作品《烤土豆的机器》(1998)反映了德国社会内部隐藏的社会问题, 唤醒人们要反思人类的存在条件。在韩国也好, 德国也好, 李汉洙所关心的问题一直指向社会现实。
最初的风格形成是在留德时期制作的米粒材料作品, 可以说

용, Dragon, rice painting, 1999

선홍poppy 등 강도 높은 형광색과 메탈릭한 은빛, 블랙라이트 조명과 같은 첨단 소재의 강렬하고 감각적인 색을 주로 사용한다. 이한수 작업에서 색은 곧바로 공간화다. 빛과 색은 흘러가는 영상의 찰나적인 순간성, 모호한 배경음과 결합하여 특별한specific 경계없는limitless 공간을 만들어 낸다.
그의 초기 작업은 한국에서 공부하던 시기 80년대 말 사회저항운동의 경험과 밀접하게 관계된다. 이같은 경험은 독일 유학기간에도 지속되었다. 〈감자 굽는 기계〉(1998)는 독일 사회에 내재된 사회적 문제에 대한 인식을 반영하며 인간조건을 환기시킨다. 한국에서나 독일에서나 그의 작업은 꾸준히 사회적 관심사를 반영해왔다.
최초의 그의 스타일 정립은 유학 당시 그만의 독특한 개성을 만들어 낸 쌀그림으로 시작되었다. 최근까지도 이어지는 문신에 대한 그의 관심 역시 초기 쌀그림 작업의 연장선상에 있다. 쌀그림에서 그는 홍紅, 녹綠jade과 같은 선명한 색채를 견고하고 두껍게 도포한 캔버스 표면 위에 쌀알을 붙여가며 작업했다. 그는 매끄럽고 광택나는 표면에 수를 놓 듯 쌀로 어떤 흔적을 그렸다. 스쳐 지나가는 어떤 생각의 궤적을 한 땀 한 땀 수놓 듯 쌀을 통해 그려가는 이런 작업방식은 문신 그림을 차용한 LED소자 작업에서는 외부로부터의 조명에 의해 마치 사물의 내부로부터 은은하고 형형하게 나오는 빛이 포착된 듯한 느낌을 준다. 둥근 아크릴 판에 그려지는 형형색색 동양적이며 혼성적인 아이콘들은 한국 전통의 지혜로운 책인 『벽암록碧巖錄』의 "오랑캐를 보면 오랑캐가 보일 것이고 호랑이를 보면 호랑이가 보일 것이다"라는 한 구절을 연상케 한다.

In LEE's work colors appear vivid and bold. He employs intense fluorescent colors such as yellow, pink, pale green, orange, and scarlet from neon signs and LEDs; metallic gray, and intense, sensuous colors from cutting-edge materials like black lighting. In Lee's work, color is spatialization. In his work, light and colors create a specific but limitless space in combination with an ambiguous background of sound and video images.
His early work is closely associated with his experience of the social resistance movement in Korea in the 1980s, maintained while studying in Germany. Evocative of human conditions, *The Potato Broiler* (1998) reflects his awareness of social issues inherent in German society. Both in Korea and Germany his work has consistently reflected his social concerns.
The establishment of his early style began with his rice painting in Germany. His recent work addressing his concern for tattoos is an extension of this. He glued grains of rice on a canvas solidly applied with vivid paint such as red and jade green. He left marks with rice embroidering a sleek, glossy surface. This method portrayed his feeling and ideas, just as external lighting do in his LED work. Oriental, colorful, and hybrid icons rendered on a round acrylic plate show a passage from the Blue Cliff Record, a collection of Zen Buddhist koans, including "If one sees a barbarian, he can see the barbarian, if one sees a tiger, he can see the tiger."



감자 굽는 기계, Potato Grill Machine, 52x75x29cm, 1998

现在的纹身形式也是那时起的延续。在大米材料的作品中，他在坚固而厚厚的又对比强烈的红绿色底子上粘贴米粒，光滑而明亮的表面上像刺绣一样制造某种痕迹，瞬间萌生的一些想法顺着思考的轨迹一点一点浮现在画面上。这种作业方式如今在纹身作品中让人感到似乎因外部造明的投射下捕捉到事物内部的柔和的光感。圆型的画板上画出来的形形色色东方风格的混合的代码形象使我们联想到《碧岩录》的一句话："见胡虏似胡虏，见老虎似老虎。"

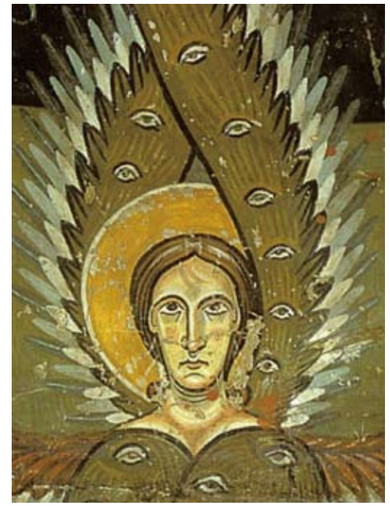
천 개의 눈을 가진 선녀, Fairy with Thousand Eyes, 2004

이한수 스타일의 형성-개념미술& 포스트- 팝 스타일 _존 아름레더, 실비 플뢰리

이한수의 스타일은 폭넓고 다양하게 현대미술의 주류mainstream를 계승한다. 형식주의적 모더니즘의 유산을 물려받으면서도 개념미술적conceptual art 측면이 있고, 포스트- 팝적이기도 하다.
그에게 영향을 준 예술가와 예술작업들로 먼저 요셉 보이스Joseph Beuys 그리고 백남준의 매체사용과 매튜 바니의 퍼포먼스가 있다. 다른 한 편 그는 관객과의 상호작용적interactive 측면에 대한 강도 높은intensive 질문을 지속했다. SF적 서사와 미국적 팝아트의 요소들, 게임, 오락entertainment이라는 측면을 더했으며, 동양 종교에서 따온 모티프와 문화의 정체성에 대한 고민을 더해 자신만의 독특한 스타일을 만들어냈다.
이한수의 스타일 형성에는 특히 직접적 스승이었던 존 아름레더Armreder와 실비 플뢰리Fleury의 영향이 가장 크다.

The Formation of LEE Hansu Style - Conceptual Art and Post-Pop - John Armleder, Sylvie Fleury

LEE Hansu's style inherits the mainstream of contemporary art broadly and diversely. Inherited with the legacy of formalist modernism, his style has aspects of conceptual art and post-pop art. His idioms were influenced by Joseph Beuys and Nam Jun Paik, and his performance by Matthew Barney. LEE has completed his own distinctive style by adding sci-fi narratives, American pop-art elements, and entertainment aspects with motifs appropriated from Eastern religion, culture, and identity.
LEE's style is most profoundly influenced by his teachers John Armleder and Sylvie Fleury. Armleder was an academic advisor



李汉洙风格的形成-概念艺术和后期波普形式 -John Armleder, Sylvie Fleury

李汉洙在艺术风格的形成和演变的过程中继承了广泛而多样的现代美术主流。他一方面继承现代主义的遗产另一方面也有概念美术和后期波普艺术的影子。
对他影响比较深刻的艺术家首先是博伊斯，还有白男准的新媒体和麦提·巴尼的行为艺术。
另一方面他深刻地思考了关于艺术作品与观众的互动interactive 问题。逐渐在作品中融入科幻叙事性情节、美国波普艺术的因素和游戏、娱乐方面的东西，在东方宗教里借用的形象和对文化原本性的深刻思考使他的作品慢慢形成独具一格的风貌。
留德时期布伦瑞克艺术学院的导师Armreder教授和Fleury教授的指导对他的影响是直接而深远的。Armreder在艺术上的职业态度和形式方面的影响是比较强烈的，他在杜尚的实物和塔特林式的形式主义中获得了灵感，利用空间的脉络上并行着杜尚的想法和尝试类似于白男准在作品《钢琴氯气》(1985)中所进行的实物作品的实验过程，开辟了作品里增加艺术家签名式的身体行为因素，从而获得了新的视觉方式，制作了有别于杜尚式的实物命名方式，既能观者直接参与，又能当成日常实物来使用的作品。李汉洙与Armreder教授有着同样的问题意识，同时实验另一种制作途径。他更加注重混种性，以及亚洲文化的原本性问题，从而

Sylvie Fleury

John M. Armlder

LEE Hansu, 혼성열반, Hybrid Nirvana, 2011

봉황, Phoenix, rice painting, 2001

독일 유학시절 브라운슈바익의 지도교수였던 아름레더는 이한수에게 예술작업에 대한 태도와 양식면에서 고루 영향을 미쳤다. 아름레더의 경우 뒤샹의 레디메이드와 타틀린적 형식주의에서 영감을 얻어, 공간적 문맥에 대한 뒤샹적 아이디어를 꾸준히 변형시켰으며, 백남준이 〈피아노 산소〉(1985)에서 시도했던 것과 유사하게 레디메이드를 활용하는 가운데 작가의 서명적autographic 몸짓을 더해 새로운 시각방식way of seeing을 보였다. 뒤샹의 레이메이드 명명의 경우와는 또 다르게, 작품에 관객이 참여하기도 하고 그대로 일상적 사물로써도 사용될 수 있는 작품을 제작했다. 이한수는 아름레더와 동일한 문제의식을 공유하면서도 다르게 작업한다. 그는 혼종성과 아시아적 정체성 문제에 무게를 싣고 실비 플뢰리식의 팝적 요소를 더한다.

실비 플뢰리는 소비를 테마로 과감하고도 여성적인 감각이 돋보이는 작업을 했고 때로 여기에 SF적인 요소를 놀이 방식으로 첨가하기도 했다. 다양한 영향들을 고루 흡수하는 가운데 이한수가 자신의 스타일을 최종적으로 정돈한 방식, 상품 형식만이 지니는 큐트함, 팬시함, 정제된 즐거움을 놓치지 않는 유희성은 실비 플뢰리로부터 온 것이라 할 수 있다.

이한수 작업에서 거미줄처럼 뒤얽힌 레이저선들은 그 공간을 통과하는 사람들에게 위험한 장애 요소로 기능하면서도 다른 한 편 그 공간을 건축적으로 구축해낸다construct. 이 경이롭지만 위험한 규칙의 세계, 관객으로 하여금 모험하도록 만드는 상상력imagination. 체스판의 판처럼 – 동양 장기의 졸卒에 해당하는 '병兵', '사士'는 판의 끝까지 가면 종횡무진으로 활약할 수 있는 여왕이 된다. – 그는 그의 레이저 빔 공간을 가로지르는 관객을 독일 B급 무비 혹은 뤽 베송의 SF에서 튀어나온 전사 소녀girl knight인 앨리스로 만들어낸다.

at Braunschweig School of Art in Germany, effecting LEE's attitude toward artistic work and idioms. Inspired by Marchel Duchamp's readymades and Vladimir Tatlin's Constructivism, Armleder has constantly modified Duchampian ideas within a spatial context. He presented a new way of seeing thorugh his autographic gestures, utilizing readymades, like Nam Jun Paik with his *Piano Oxygen* (1985). Unlike Duchamp's readymade, he produced work involving viewers that could be used as daily items. LEE shares the same critical consciousness as Armleder, but works differently. LEE puts emphasis on the problems of hybridity and Asian identity, adding Fleury's pop art elements to his work.

Fleury's work, in which femininity stands out, addresses issues of consumption, added with playful sci-fi elements. The unique aspects of LEE's work, such as commodity-cuteness, faciness, amuseument from refined pleasure, appear derived from Fleury. In LEE's work lasers like a spider web are perilous apsects of those passing through the space, constructing the space archiecturally. In his marvellous yet perilous world his imagination leads viewers into adventures. He converts viewers crossing through space with lasers into girl knights in German B-class movies or Luc Besson's SF flims.

引进一些Fleury式的波普因素。

Fleury以消费社会为主题制作一些大胆而富有女性味道的作品，有时候他利用科幻因素的时候选择一些游戏方式。李汉洙的风格因素里闪发的商品形式中的那种利落精致的感觉和精制的游戏性，从中可以找到Fleury的影响。对于作品里走动的观众来说，作品中像蜘蛛网一样密集喷射的激光群是一种恐怖的障碍因素，另一方面还起到拓展和建构空间的作用，建构这让人敬畏而危险的规则世界。作者的想象力让观者进入他的虚实世界里变成一个勇往直前的战士，最终成为胜利的女王，就像雷尔·贝松的科幻电影的主角-少女战士艾利斯。

야누스의 방, Janus Chamber, 2001

스페이스 오딧세이: 문화적 터닝 꿈꾸기

이한수는 동아시아의 정체성 문제를 이같은 관점에서 천착한다. 즉 전통적, 종교적 (그가 말하는 소위 아이콘적 요소) 도상 및 시뮬라크르의 성격을 지닌 상업적 생산품의 키치적 특성, 의식적 제례ritual를 비롯하여 SF와 같은 대중문화의 서사적narrative 요소 등이다. 아이덴티티에 대한 관심은 젊은 시기인 홍익대 학부시절부터 비롯되었으며 독일 유학중에도 민속적이고 사회적인 작업을 제작했다.

독일에서 주목받은 첫 전시에서 그는 쌀그림과 함께 우주선 두 대를 만들었다. 쌀로 붙여 만든 스타워즈 우주선과 용 형상으로부터 민속적인 것을 넘어 우주적인 것을 아우르는 폭넓은 시도이다. 90년대 중후반기의 〈야누스의 방〉, 〈천왕성에서 온 일기예보〉, 〈미항공 우주국〉, 〈로봇 투〉 등은 모두 이 계열의 작업들이다.

그는 SF적으로, 전적으로 새롭고initiative 미래지향적으로 제작한다. 뤽 베송의 《제 5 원소》, 《에이리언》, 《블레이드러너》 《레지던트 이블》 시리즈는 작가에게 큰 영향을 미쳤다.

"확장되는 우주 공간은 진취적이면서도 아이러니하게

Space Odeyssey: Dreaming of a Cultural Turning

LEE Hansu explores the problem of East Asian identity through traditional religious icons, the kitsch features of commercial products, and pop-culture narrative elements. This originated in his undergraduate days at Hongik University in Seoul. While studying in Germany, he engaged in folk, and social work also. In the first solo show in Germay, he exhibited two spacecrafts with rice paintings. With spacecrafts and dragon shapes he made an extensive attempt to encompass the cosmic, beyond the forkloric, in pieces from the mid to late 1990s including *Janus Chamber, Weather forecast from the Uranus, NASA, and Robot II*.

His attitude to work making shows initiative and is future-oriented, employing sci-fi factors. His work was profoundly influenced by Luc Besson's *The Fifth Element, Aliens, Blade Runner,* and

용, dragon G, rice painting, 2001

文化和引力滑翔转轴概念

李汉洙涉及东亚原本性问题的时候，往往采取这样的思想观点，即传统的宗教图像所谓的代码因素 和连续复制派生的商业产品的大众化属性，以及观念上的图腾意识，科幻电影式的大众文化叙事性等。对文化原本性的关注，自从在韩国的大学生时期延续到留德时期制作的民俗和社会题材的作品。

在德国被人们关注的第一次展览中，他展示了使用大米材料制作的平面作品和两台宇宙飞船。在用大米粘贴的飞船和龙的形象中，我们可以意识到艺术家要超越民俗的东西而达到更宽阔的宇宙世界的愿望和企图。90年代中后期开始制作的一系列作品如:《亚努斯的房子》、《来自天王星的天气预报》、《美国宇航局》、《机器人2》等， 都是反映这种观念的。

这些实验却是科幻性的、崭新的，而这种未来指向性的作品中看到雷尔·贝尔松的《第五元素》、《异形》、《银翼杀手》、《生化危机》等电影作品的影响。"无限扩张的宇宙空间具有进取的阳刚之气，反讽的意味上他却暗示着人类贪婪的扩张欲望。"

우주선 1, Spaceship1, 2002, rice painting

정치적인 인간의 욕망을 느끼게 해준다."

예컨대 〈야누스의 방〉 (2001)은 갤러리 공간을 전체를 형광 핑크색 실리콘의 하트와 도트로 붙여 디스코텍처럼 구성된 유쾌하면서도 쿨한 색공간이다. 하트와 도트는 각기 30cm 떨어진 간격으로 촘촘하게 벽에 부착되었고 바닥에서 조명되는 블랙라이트와 플래쉬로 인해 환상적인 느낌을 더했다.

이 작품이 만들어내는 특수한 공간적 환상은 벽에 일렬로 붙인 도트와 하트가 만들어내는 시각적 퍼스펙티브의 강한 선들에 의해서 창출된다. 〈야누스의 방〉으로 걸어 들어간 관객은 어둠 속에서 하트와 도트의 점들을 발견하는 동시에 신체적으로 그 발광지점으로 끌어당겨지는 듯한 느낌을 갖게 된다. 관객은 이 공간에 들어서며 자동적으로 일렬로 배열된 이 점들을 관객 자신을 중심으로 한 가상의 퍼스펙티브 선으로 연결하여 게슈탈트 논리에 맞게 형태짓는다. 관객은 우주선에 탑승하여

Resident Evil. "We feel progressive yet ironically political lust in expanding cosmic space," he says. In *Janus Chamber* (2001) Lee creates a cool-colored space like a discotheque with heart and dot-shapes of fluorescent pink and blue filling the gallery. The shapes, densely arranged on a wall lend a fantastic feeling to his work, with black lights flashing from the floor. The spatial fantasy this work creates derives from lines of visual perspective rendered by the hearts and dots, drawing viewers toward many luminous points, like entering a spacecraft. A gap of density is represented by intense lights of ultra marine, fluorescent pink and magenta, simulating a gravity

比如说:《亚努斯的房子》(2001)中, 作者把霓虹颜料的粉红色爱心图形以30公分距离密集粘贴在展览空间里, 用地面上安装的黑色霓虹灯和射灯来表演出迪厅式的愉快而且非常酷的光彩空间, 从而表现出美丽而幻想的空间效果。这个作品特殊的空间幻想是通过墙面上一排排密集粘贴的爱心图形的强烈视觉冲击力来传达出来的。进入《亚努斯的房间》的观众会发现黑暗中闪烁的爱心图形, 同时感受被发光点吸入的感觉。观众会感受到好比乘坐飞船进入另一个空间或被吸入另一种密度空间似的空间意境。观众感受到被磁场吸入的微妙感受是因为一排爱心图形的强烈效果引起的。体会犹如漂浮在宇宙空间般的经验是神秘而微妙的, 被意识到的自我和体验中的身体随着幽静的霓虹颜料色点体验进入空间的感觉。

从《亚努斯的房间》演变的另一个作品《来自天王星的天气预报》中作者把展览空间表演得更加感性。空间感更加开阔, 内部空间充满了宇宙般的神秘感, 在这里隐蔽、封闭的个体内部向外部世界敞开。观众使用鼠标驾驭自己, 像宇航员自由地流串在绿色的星星和那些酷星之间。作品给观众特别是孩子们极大的乐趣, 是一种引导观众参与艺术行为的重要尝试。

在这些作品中, 李汉洙使用了星星、雪、冰块等大自然中选择的对象转化成几何图形。又广泛使用科幻电影中经常出现的美国宇航局的太空照片。从中他提出这样的问题, 物理学领域的假想实验里发现的, 在宇宙旅行中为了寻找宇宙滑翔通道所建立的理论上的引力飞行概念, 会不会在文化领域里同样有效?他要揭示的要点是一种文化方面的引力滑翔转轴概念。这是来自物理学上的引力滑翔理论中获得的启发。假象的能量储备一旦越过某种临界点的时候, 会显示出压缩或者压出等可视性物理结果。在这里所说的被实现的瞬间指的就是滑翔转轴的焦点, 同样基于混性概念的文化方面的滑翔转轴点之想法, 出自人类追求能源节约和经济效益的现实目的中获得启发的事情, 这个想法是很有意思的。引力滑翔学说是物理学概念, 它的理论基础假如说要穿越遥远的几百万光年的距离, 依靠现有的飞行理论是不可能实现的, 但是如果利用运动中的恒星的引力场缩小时空连续体的方式来滑翔, 这种假说理论上可以成立的。

一方面他制作一些星星、宇宙等表现太空世界的作品, 还有雪瓣, 通过在电子显微镜拍摄的分子结构照片等广泛的微观世界里李汉洙获得了丰富的灵感。作品《来自天王星的天气预报》中, 把20个绿色星星模型用简练的几何结构形状来安装在银色的铝合金地板上, 星星模型里面安放了一些明灭的灯炮让它象星星一样发亮。展厅里的黑色霓虹灯

다른 공간으로 진입하듯 다른 밀도의 공기를 지닌 방속으로 빨려들어가 듯 이끌린다. 체험가능한 환경의 밀도차는 울트라마린과 형광빛 퍼피poppy와 마젠타로 물들여지는 강렬한 색채에 의해서 구축된다.

관찰자가 일시적으로 미세한 중력장에 의해 빨려들어가는 듯한 느낌을 가지게 되는 것은 똑같이 일렬로 배열된 하트와 도트의 효과다. 우주 공간과도 같은 이 같은 색다른 공간을 움직여보며 체험하는 것은 신비롭다. 의식conscious으로서의 '나'와 체험되는 신체로서의 '나self'는 조용히 빛나는 형광색 점들을 따라 다른 공간에 진입하는 체험을 갖게 된다. 이것은 보다 먼 곳을 향해 좁아지는, 가상의 원근법적 선들perspective lines에 의한 것이다. 바닥에 놓인 블랙라이트 조명은 환상적인 생동감을 더한다.

이로부터 발전된 다른 작품 〈천왕성에서온 일기예보 Weather Forecast from the Uranus〉에서 갤러리 공간은 실제보다 감각적으로 확장된다. 내부 공간은 우주적이며 신비스럽게 구축되고, 이는 개인의 내면세계가 외부화되어 무한으로 열리며 실현된 듯하다. 관객은 리모콘을 통해 광택이 있는 은빛 바닥에 놓여진 밝은 녹색의 별들과 혹성들 사이로 마치 우주비행사처럼 작은 우주탐험선을 운전할 수 있다. 관객은 이 일시적인 가상적 공간에서 미지의 혹성을 탐색하는 우주인이 되어 무인 탐험선을 조종하거나 별표면을 탐색한다. 이런 시도는 특히 아이들에게 인기가 있었고, 많은 관객들을 즐겁게 했으며 적극적인 관객의 작품 안으로의 참여적 요소로서 기능했다.

그는 이같은 작업에 별과 눈, 얼음결정 등 자연으로부터 가져온 기하학적인 모티브들을 참고자료로 사용하고 있다. 또한 SF 영화를 자주 보는 것과 마찬가지로 미항공우주국NASA에서 제공하는 천체 사진을 자료로 활용하며, 물리학에 토대를 둔 가상적 사고실험에서 말하는 것과 같은 우주여행에서의 워프warp 를 위한 이론적 중력턴이 문화적인데서도 있을 수 있지 않나라고 질문을 던진다. 그가 제시하고자 하는 의도는 일종의 문화적 터닝 포인트이다. 이것은 물리적 터닝 포인트 이론에서 발상을 얻었다. 가상적viryual 에너지의 축적은 어떤 임계점을 넘을 때 응축되거나 압출되어 가시적인 물리적 결과물을 만들어내며 현동화된다actualize. 여기에는 현실화되는 순간이 일종의 터닝 포인트로서 존재한다. 마찬가지로, 혼성에 기초한 그의 문화적 중력턴에 대한 착상inventive intention이 에너지 절약과 경제적 효과의 추구에서 왔다는 사실은 흥미롭다. 중력턴은 물리학적 개념이다. 중력턴은 우주선이 비행할 때 몇백 광년 가야만 하는 불가능한 머나먼 거리를 마치 떨어진두 지점을 종이를 접어 연결하듯 지나치는 행성의 중력장을 이용, 시공 연속체를

field, creating a mysterious experience of space. In this work viewers have an experience of entering another space, following the fluorescent dots and lines in virtual perspective consciously and physically. Black lighting from the floor adds more fantastic vitality.

The gallery space is sensuously expanded in *Weather Forecast from Uranus* developed from this work. It looks cosmic and mystic, and like an individual's inner space seemingly externalized while remaining infinitely open. Like an astronaut a viewer can run a small spacecraft with a remote controller through bright green stars on the glossy gray floor. They can operate an unmanned spacecraft and explore a planet in this temporary virtual space. This is particularly popular among children and viewers alike, working interactively. The artist uses geometric elements stemming from planets and snowflakes as referential material. Using photographs offered by the NASA, LEE questions if a cultural turn is possible as if a gravity turn is required for a space travel. What he intends is a cultural turning point, inspired by the concept of a physical turning point. When virtual energy accumulates and goes beyond a critical point, it is actualized, producing a visual, physical outgrowth. This moment of being actualized is the turning point.

It is interesting that his inventive intention of a cultural gravity turn comes from the pursuit of energy conservation and economic effect. A gravity turn is a concept in physics. This concept is based on the theory that a spacecraft can traverse space by using nearby planet gravity-fields, as if connecting two distant points by folding paper. Through swing-by, traversing once too far-away points becomes possible. LEE's Swing-by allows viewers to travel borderless space on an imaginary spacecraft.

LEE has been much inspired by photographs featuring macroscopic worlds, stars, and the universe, and photographs of microscopic worlds

천왕성에서 온 일기예보, Weather Forecast from Uranus, 2001

制造整个空间的暗幽幽的气氛, 随着星星的亮度变化, 轮廓和感应随机应变。星星模型传达的几何形的准确性唤起的美感是非常幻想而优美的, 在之后的作品《激光超人雪山修道》中这个作品跟影像组合起来。

李汉洙在对这种幻想气氛的表现中试图实现自我内心里的科幻性可能世界possible-worl。

这种理想可能是与前面所提到的雷尔·贝松的科幻电影、K·飞利浦与得·代科的小说 或者C·克拉克的《2001太空漫游》、詹姆斯·巴拉底的《水晶世界》、弗朗克·赫伯特的《Dune》等叙事性科幻小说和电影渗透到韩国读者和市场

좁히는 방식으로 공간을 주파하는 것이 가능하다는 이론에 근거한다. 스윙바이Swingby가 가능하다면 불가능한 긴 거리를 가로지르는 것이 가능해질 것 이다. 에너지 절약을 위한 스윙바이는 관객에게 상상의 우주선에 올라 무한한 공간에 들어서는 듯한 체험을 제공하는 것을 목적으로 한다.
한편으로 그는 별과 우주와 같은 거대 세계를 다룬 사진들 뿐 아니라 눈송이라든지 전자현미경으로 촬영한 분자구조 사진 모형들과 같은 미시적 자연세계 패턴들로부터 많은 영감을 얻었다. 〈천왕성에서 온 일기예보〉는 기하학적인 녹색 별모형 구조 20개를 은빛 알루미늄 바닥에 설치하였다. 별모형의 내부에는 점멸하는 빛이 들어있어 시시때때로 반짝인다. 갤러리는 블랙라이트를 사용하여 어둡게 조명되는데, 이같은 어둠 안에서 불연속적으로 반복되는 빛의 깜박임과 그 깜박임에 따라 별모형의 윤곽도 감응도 바뀌게 된다. 별모형이 주는 정확한 모형의 기하학적 아름다움은 대단히 환상적이다. 이 작업은 나중에 〈레이저 맨 설산수도〉에서 프로젝트 영상작업과 결합되었다.
이한수는 이같은 환상적 분위기 창출을 SF적인 가능세계可能世界 possible-world의 창출로서 제시하고자 한다. 이같은 작가의 관심은 앞서 언급했듯《제 5원소》,《레지던트 이블》,《블레이드 러너》,《솔라리스》와 같은 SF영화에서 영향을 받았다. 이러한 감성은 필립 K. 딕Dick의 소설이라든지 아서 C. 클라크의『2001 스페이스 오딧세이』, 제임스 발라드의『크리스탈 월드』, 프랭크 허버트의『듄Dune』같은 SF소설과 영화들이 2000년대 이후 한국에서 나름의 고정된 독자층과 시장을 확고히 한 것과 무관치 않다. 이같은 SF물에 대한 천착은 지구 바깥의 세계를 가상적으로나마 체험해 보는 동시에 영원한 신화적 시간과 우주적 신비에 대한 낭만주의적 노스탤지어를 간직한다.
근대 과학 이전의 옛 사람들이 천왕성이 태양계의 끝이자 마지막 별이라고 생각했었던 것처럼, 〈천왕성으로부터 온 일기예보〉는 '세계의 끝The end of the world', 지극히 머나먼 곳으로부터 온 별빛과도 같은 메시지 혹은 전언에 대한 아득한 감각을 형상화하고 있다. 이 '세계의 끝'은 작가가 서 있는 동시에 지향하고 있는 한계 공간이기도 하다. 별빛과 레이저 빔-빛으로서 메시지의 지각에 대한 이한수의 관심은 '천사'라는 말이 어원적으로 '신의 전언의 사도messanger' 혹은 신의 뜻을 봉인하고 각인하는 '인장seal'과 관련된다는 것을 상기시킨다.[1]
이한수가 SF적이고 테크놀로지 미술을 통해 전지구화된 자본주의와 상업주의 논리로서 헤아릴 수 없는 외계 존재로부터, 이를테면 '외계인'이라는 말로 상정되는, 지금 우리의

of molecular structure. For *Weather Forecast from Uranus* he sets 20 models of green stars in a geometric structure on a silver aluminum floor. Flashlights are set in these stars, flickering at irregular intervals, producing differing outlines. The gallery space is lighted with black lights. The geometrical star-shaped models appear extremely beautiful and fantastic. This work was later combined with the video work in *Laser man's Spiritual Exercise*.
LEE generates a fantastic atmosphere through the creation of sci-fi possible worlds. As mentioned above, this was influenced by SF movies such as *The Fifth Element, Resident Evil, Blade Runner*, and *Solaris*. The emotion therein relates to the fact SF novels and films - including Philip K. Dick's novels, Arthur C. Clark's *2001 Space Odyssey*, James Ballard's *Crystal World*, and Frank Herbert's *Dune* – have taken up a certain portion of market-share in Korea since 2000. His inquiry into this SF content allows him an imaginary experience of space and nostalgia toward eternal mythic time and cosmic mystery. As the ancients before modern science thought Uranus was the last planet at the end of the solar system, in *Weather Forecast from Uranus* LEE visualizes the dim sense of messages, like star light from the end of the world. The end of the world here is a marginal space where he stands and seeks. LEE's concern with the perception of star light and a laser beam as messages is evocative of the fact the word 'angle' is etymologically associated with 'messenger' conveying God's words, or 'seal'.[1] Through sci-fi, technological art, LEE intends to convey unknown messages unfathomable with globalized, capitalistic, and commercialized logic. With this he tries to carry an angel's messages, attains the unthinkable, and sends words from the future that will come like a flickering light. What he dreams of is a strong cultural gravity-turn like an enormous gravity-turn enabling a 'space warp'. LEE dreams of an event-horizon that makes

사상事象의 지평선 No. I, Event Horizon No. I, 2006

有密切的关系。这种科幻作品虽然是虚幻世界里的体验，但永恒的神话般的时间和宇宙神秘的浪漫主义情感对人们心灵的反响是非同小可的。
过去人们认为天王星是太阳系的最后一颗星星。作品《来自天王星的天气预报》承载着遥远的"天涯The end of the world"传送过来的信息或传言转换成造型语言。作品里，对星星和激光的直觉感受中包含着"天使"的语义里派生出"神的传言使徒"或者代表神性的"印章"等深层内涵。
李汉洙通过科幻新媒体表现资本主义商业原理无法解释的对外星人的幻想，我们的认知力无法命名的从遥远的外界传来的未知的信息－"使"的传言。这种疯狂的想象却通过艺术来实现我们无法想象的神秘世界，表达向往未来的火热情感和艺术家的苦衷。就像忽灭忽亮的光点一样解构现存积极感知未来的能动性。他梦想着就像穿越遥远的宇宙旅行中实现引力滑翔转轴这种伟大的假设一样强有力的文化引力转轴。
李汉洙在这种文化上的"引力转轴"、黑洞等理论中所提到的"事件地平线"的概念一样，追求像"事象地平线event horizon"这种不可实现东西的现实化。这种追求提供深入

지력으로는 이름붙일 수 없는 미지의 메시지에 혼성을 통해 도달하고자 하는 것은, '천사'의 전언을 전하는 것이다. 이제까지 생각할 수 없었던 것을 예술을 통해 도래하게 하는 것, 즉 깜박이고 점멸하는 빛처럼 현재를 파열내며 도달되는 미래로부터의 전언에 능동적으로 도달함이다. 그가 꿈꾸는 것은 빛의 광년으로 계산되는 먼 거리를 가는 우주여행의 와중 '스페이스 워프warp'를 가능케 하는 거대한 중력턴, 그 중력턴과 같은 강도를 지닌 강력한 문화적 중력턴이다. 이한수는 이같은 문화적 '중력턴', 블랙홀 이론에서 말하는 '사건의 지평선'처럼 불가능한 것의 도래를 가능케 하는 '사상의 지평선事象의 地平線 Event Horizon'을 꿈꾼다. 이러한 탐구가 전적으로 새로운 '동아시아적 정체성'에 실마리를 던져 줄 것임을 의미한다intend. 그는 인간의 세계, 지상의 이념적 정치적 갈등에 종속된 세계와는 전적으로 다른 인간을 넘어선beyond 세계, '외계인'적인 SF적 과학세계로의 다차원 이동이 가능한 확장된 문화우주를 꿈꾸는 것이다. 나사NASA의 홈페이지 플래쉬 광고에서 가져온 문구를 어떤 이데올로기적 함의implication 없이 중립적으로 그대로 사용하고 있는 〈미항공우주국〉(2001) 네온사인 설치작업에서 이러한 우주를 향한 진취적인 태도를 확인할 수 있다. "우리는 탐험가, 선구자 그리고 혁신자로서 공기와 공간의 경계를 확장한다. As explorers pioneers and innovators we boldly expand frontiers in air and space."

As explorers pioneers and innovators we boldly expand frontiers in air and space, neon sign installation, 2002

possible the arrival of the impossible, to which such a cultural gravity turn and the theory of the black hole alludes. This exploration may provide a thread for a new East Asian identity. He dreams of a world, namely an expanded cultural universe like an SF world different from the world of humans, where ideological, political conflicts are pervasive. This progressive attitude is confirmed in his installation *National Aeronautics and Space Administration (NASA)* appropriating a passage from the NASA homepage, without ideological implication: as explorers, pioneers and innovators, we boldly expand frontiers in air and space.

思考全新的"东亚原本性"问题的开端和切入点。李汉洙强烈追求超越充满着意识形态和政治矛盾的当今的人类世界，向往超越人性的beyond世界，像科幻的外星人世界一样多极多元因素自然流动的文化宇宙。他的另一个使用霓虹灯的装置作品《美国宇航局》更加强调了这种向往宇宙的进取精神，作品中引用了NASA网页上显示的射灯广告的一段文句："我们是探险者、先驱者，做为一名创造者我们在扩张空气和空间的临界点。" As explorers pioneers and innovators we boldly expand frontiers in air and space."

1. 나카자와 신이치, 『대칭성 인류학: 무의식에서 발견하는 대안적 지성』, pp.148-149; Barbara Newman, "Love's Arrows:Christ as Cupid in Art and Devotion", in *The Mind's Eyes*, 2006, pp.267-272; Barbara Newman, "Love's Arrows: Christ as Cupid in Late Medieval art and Devotion", in ibid., pp.267-28

1. Nakazawa Sinichi, *Symmetric Anthropology: Alternative Intelligence Discovered in the Unconscious*, pp.148-149; Barbara Newman, "Love's Arrows: Christ as Cupid in Art and Devotion", in *The Mind's Eyes*, 2006, pp.267-272; Barbara Newman, "Love's Arrows: Christ as Cupid in Late Medieval art and Devotion", in ibid., pp.267-28

1. 中沢新一《对称性人类学: 无意识中发现的建设性智慧》, pp.148-149; Barbara Newman, "Love's Arrows:Christ as Cupid in Art and Devotion", in *The Mind's Eyes*, 2006, pp.267-272; Barbara Newman, "Love's Arrows: Christ as Cupid in Late Medieval art and Devotion", in ibid., pp.267-28

아이콘과 유머

이한수 작업의 또 하나의 특징은 아이콘의 활용인데 이것은 함축적이며implicative 때로 유머러스하다. 이 보기드문 유머는 때로는 물신화된 사회에 대한 비판을 동반한다. 이것은 대중문화로부터 나온 물화物化 reification와 거의 종교적 실천에 상응하는 소비세계의 삶의 전도顚倒 reversal, 상품의 물신주의fetisism의 가벼운 향유enjoyment, 전통적 아이콘들의 팬시한 상품으로서의 전환과 관계된다. 전통적 아이콘의 상품화는 사실상 초월적 가치의 절하degradation를 그대로 내 보이는 것이다. 우리는 그의 작업에서 '팬시'한 키치를 보게 되는데, 거기엔 어딘지 모르게 불편한 느낌의 잔여remainder가 있다. 말하자면 상품화된 아이콘의 화려한 표면 아래, 알 수 없는 감정의 잔여가 있는 것이다.

자그마한 '아이콘' 대부분은 조그맣고 매력적이어서 전유하기 쉬운 형태로 객관적 물신적 대상이 되어 있지만objectified, 큰 것의 경우 괴물스럽고 부조리한 느낌을 환기한다. 초점없는 크리스탈 머리를 한 숭배 대상으로서의 불상과 불두는 문자 그대로literally 가슴이 뻥 뚫려 있다. 불두들은 톨킨의 『반지의 제왕』에 나오는 것과 유사한, 먼 곳에서 떨어져 일어나는 일이 보이는 오탕크Orthanc 의 돌처럼 보인다. 플라스틱 난장이들은 환각상태에서 보여지는듯 의미없는 개글거림으로 가득찬 듯하다. 기이한 환상fantasm의 구현이다incarnate.

〈미키마우스의 죽음〉(2002)에는 유머와 고통이 결합되어 있다. 미키는 충견 플루토를 데리고 다니며 캐릭터들 중 가장 영민하며 디즈니 애니메이션 안에서는 아이비 리그 출신의 미국식 엘리트를 표상하는 대표적인 디즈니 캐릭터다. 그 명민한 미키마우스가 대량생산되어 관광지 기념품샵에서 팔리는 형태 그대로, 쓸모없고 무의미한 중고 봉제품 싸구려 인형의 형태로 제시되어 있다. 또한 그 미키마우스의 몸을 관통하여 꿰뚫는 형광등과 빛이란 테마는 일견 코믹하지만 잔혹에 대해 생각하게 만드는 베케트Samuel Beckett적 제스추어, 부조리극의 터치를 보여주고 있다.

〈미키마우스의 죽음〉이 제시하는 것은 이를테면 가해자와 피해자가 얽혀 식별불능한indiscernible 상황이다. 이럴 수도 저럴 수도 없음. 의미있는 행위를 불가능하게 만드는 이같은 '이중구속double bind'의 고통에 대한 감각은 초기작에서 독일사회 내부에 여전히 배제되어foreclosed 있는 2차 대전과 인종주의의 상흔을 레디메이드 〈감자굽는 기계〉를 통해 표현했듯이 말해질 수 없이 감내되는 어떤 고통에 대한 감각을 담보한다. 그 외상적traumatic 고통이 어떤 것이며 무엇에 관한 것인지 묻는 것은 관객의 몫이다.[2]

이러한 은밀한 고통torture 내지 견디기 힘든 구속에 대한 감각은 전지구적 자본주의의 시대에 동아시아인으로서 그의 정체성에 대한 질문에서 나온 것이다.

모든 형상은 점차 미국화되는 유럽의 면모를 반영하는 가운데 동아시아의 상업적 자본주의화 결과로서 포스트-팝적 '아이콘화'를 보여준다. 빛은 굳게 다문 조가비와 화석모양의 불시착 우주선을 혹은 제국화된 미국을 상징하는 디즈니 아이콘 미키마우스를 관통한다. 형상의 몸통에 〈하늘로부터 추락Sky Crash〉에서의 완고하게 앓아낸 역병의 흔적과도 같은 구멍내기punctuation는 〈혼성풍 붓다〉, 〈혼성풍 단군〉(2006)에서도 그대로 보여진다.

문신과 같은 몸에 새겨지는 상흔이라든지 빛으로 인한 작품 몸체로의 구멍 내지 관통과 같은 요소들은 플라스틱의 키치적 조형물에 기묘하고 미묘한 고통의 감각을 남긴다. 이같은 작업들은 이한수의 작업에 평론가 이선영과 시인 조원규가 지적했던 것처럼, 유한한 우리들의 세계 가운데 이해 불가능하고 기이한 것, 무한한 것, 압도적인 것을 맞닥뜨렸을 때 느끼게 되는 숭고에 관련된 미학적 감정, 섬뜩하고 기괴한 낯섬uncanny, 즉 어떤 의미에서는 자각하지 못할 만큼 지극히 친숙하나familiar[heimlich] 소름끼칠 만큼 전적으로 낯선unheimlich 섬뜩함을 부여한다.[3] 하지만 이한수의 경우 그러한 감각은 사실상 압도적이지 않다. 그보다는 그 기괴함에 상품적 팬시함, 팝아트적인 터치를 첨가하여 감각sensation과 더불어 유희하고자 한다.

이한수 작업의 '언캐니낯섦 uncanny'는 고양된다기보다는sublimize 미국적 팝으로 캐릭터화된 디즈니 상품이 가득찬 밝은 기념품샵의 화사함이 주는 혐오감과 다만 어떤 나른한 망설임의 지점에 멈춘다. 그는 우리의 환경이 키치적임을 보게 한다. 사회학자 지그문트 바우만Zygmunt Bauman이 『쓰레기가 되는 삶들*Mordernity and its Outcasts*』(2004)에서 지적하듯이, 상품은 항상 새로움이라는 후광을 두르고서 태어나지만 궁극적으로는 불필요한 것과 쓰레기로 전락한다. 또한 그가 키치를 아방가르드의 차원으로 끌어올리는 시도를 하듯 어떤 어렴풋한 가능성을 품고 있다. 그는 키치적 환경을 비판하기보다는 상품관계에 대한 매혹을 간직한 채 키치적인 것 안의 유혹적 요소에서 가능성을 지닌 무엇을 찾아 제시한다.

다른 한편, 이한수 작업은 게임적 요소를 지닌다. 게임은 규칙이 만드는 세계다. 이한수가 제시하는 세계는 공간을 채우는 레이저빔처럼 철저히 위협한 규칙으로 짜여진 세계이다. 견고한 관계망으로 조직된 기계적 격자 세계는 규칙에 의해 작동된다. 자유의 가능성은 규칙의 존중에 있다. 빛의 그물망으로 짜여진 매트릭스적 세계에서 소통 혹은

Icon and Humor

The use of icons in LEE's work is implicative and at times humorous. Through them he criticizes material society. His criticism associates with reification caused by pop culture, reversal of life in consumer society, enjoyment of commodity fetishism, and transformation of traditional icons to fancy products, where the commercialization of traditional icons is a degradation of transcendental value. His work has fancy, kitsch elements, causing discomfort. In other words, emotional residue remains under the surface of his commercialized icons. In his work icons are small, attractive, and objectified while some large objects arouse monstrosity and absurdity. As objects of worship his Buddha statues have holes in their chests. His Buddha heads look like the stone of Orthanc in The Lord of the Rings by J.R.R. Tolkien. Plastic dwarfs seem to be an illusion, embodying a weird fantastic scene.

Humor fuses with pain *in Death of Mickey Mouse* (2002). Mickey Mouse is a cartoon character and icon of the Walt Disney Company, representing American Ivy League elite. In this work Mickey Mouse is presented through useless, insignificant, and cheap rag dolls, mass produced and sold at souvenir shops. The theme of light and the fluorescent lamp, penetrating Mickey Mouse's body looks comic yet in a sense generates an atmosphere of Samuel Beckett gestures and the theater of the absurd. What this work presents is an indiscernible situation of an assailant entangled with a victim. As LEE represented wounds caused by World War Two, and racism in German society through his early work *Potato Grill Machine*, his sense of pain derived from a double-bind that makes meaningful action impossible is apparent in this work. What this traumatic pain is like, and what it is for, is up to viewers.[2] This torturous situation and sense of unbearable confinement stems from questions surrounding his identity as an East Asian man in the age of global capitalism.

Reflecting American-European aspects, all forms show post-pop icons as a result of East Asian commercialization and capitalization. Light penetrates a tightly shut shell, fossil-shaped emergency-landing spacecraft, and Mickey Mouse images, symbolic of imperial America.

This puncturing and leaving traces like those from an epidemic onto the body of an image in *Sky Crash* appears in *Buddha-Hybrid Trend* (2006) and *Dangoon-Hybrid Trend* (2006). Scars like tattoos, holes, and penetrations leave a subtle, curious sense of pain in three-dimensional kitschy artworks made of plastic. As critic Lee Sun-young and poet Cho Won-kyu pointed out, puncturing lends an aesthetic emotion associated with the

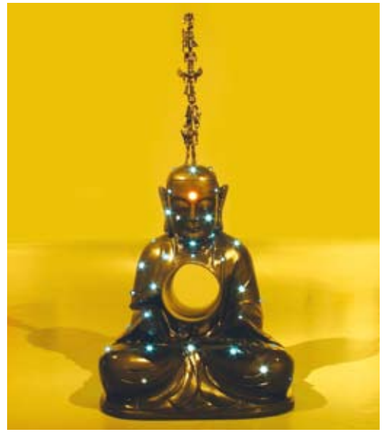
사상事象의 지평선 No. 2, Event Horizon No.2, 2006

Untitled, light installation, 1998

代码和幽默

李汉洙作品的另一个重要特点是广泛使用代码符号，这种简洁而幽默的感觉却包含着沉浸在拜金主义的现实世界的批评意识中。在大众文化中派生出来的拜物主义与疯狂的消费世界里，人们的生活观念正在颠倒，那种享乐主义风气是与传统的精神符号转换成华丽的商品符号是有关系的。实际上传统的代码符号的商品化倾向反映了贬低精神价值的社会倾向，在他的作品中时而出现的fancy 商品大众文化符号散发出一些不祥之感，就是那种华丽的代码符号背后隐藏着莫名其妙的情感残留。

小小的代码符号一般都设计成小巧而富有魅力，容易唤起人们的占有欲，会成为迷恋的对象，稍大一点地会引起恐怖的气氛。失去焦点的透明佛像的胸部上穿了个洞。看这些佛头会联想起类似于土尔金的《魔戒》里所描述的显示超时空影像的奥唐克Orthanc 的石头。用合成树脂制作的小矮人的



혼성풍 붓다, Hybrid Trend Buddha, 2006

하늘로부터 추락, Sky Crash, 2005

喧闹诱发奇妙的幻觉fantasm。作品《米老鼠的死亡》(2002)中幽默与痛苦混杂在一起，米老鼠和爱犬布鲁托－这著名的迪斯尼动漫电影的主角形象在他的作品中当成廉价的二手玩具，贯通米老鼠的荧光灯传达一种幽默而残酷的感觉。李汉洙使用这种双重手法表演一幕幽默里穿插悲剧因素的讽刺剧。

《米老鼠的死亡》揭示了无法判断凶手与被害者的这种尴尬的状态。在早期德国制作的实物作品《土豆烧烤机》中孕育着这种自我矛盾的“双重约束”的痛苦感觉，这里表现了二战后德国社会内部依然存在的人种分离主义伤痕。至于这种外向型的痛苦感受到底是什么？我想这是观众需要思考的问题。这种隐蔽的痛苦和无法忍受的约束感的表白是全球资本主义时代背景下，东亚人原本性问题的深刻思考中产生的。

李汉洙通过后期波普式“代码符号化”的表现形式来揭示趋于美国化的欧洲发展面貌和东亚社会的商业资本主义倾向。他的作品中光线贯通了海贝、化石模样的宇宙飞船，或者象征美帝国主义的迪斯尼主角米老鼠。这种穿洞的手法也在其他作品中出现，比如:《混成风格》、《混成风格－檀君》等。

纹身或身体上留下的伤痕等用光线投射出来的贯通或穿洞等造型因素，在他的透明树脂作品中传达微妙的伤痕意识。

2. '이중구속double bind'은 그레고리 베이트슨이 언어학과 생태학에서 모순적 상황을 묘사하기 위해 제시한 개념으로, 흔히 상반되는 명령으로 인해 이럴 수도 저럴 수도 없게 되는 상황을 표현한다.

3. 이선영, 「탈경계화 시대의 새로운 숭고의 미학」 『무아無我: 몬스터 테크노피아』, 다빈치, 2004, pp.16-18

2. The concept of 'double bind' Gregory Bateson presented, to describe a contradictory situation in linguistics and ecology, refers to an emotionally distressing dilemma caused by a contradictory order.

3. Lee Sun-young, *New Aesthetics of the Sublime in the Age of Transnationalization, MU-A Monster Technopia Da vinci*, 2004. pp16-18

2. '双重约束double bind' 这是格列高利•贝特森在语言环境生态学中为了揭示一种矛盾状态而使用的概念，表现因收到截然相反的命令而无法行动的尴尬局面。

3. 李仙英《后现代主义时代的新崇高学》、《无我;魔鬼的新技术乐园》达芬奇 pp.16 - 18

천 개의 눈을 가진 선녀, Fairy with Thousand Eyes, 2004, Gwangju Biennale, 2004

혼성열반, Hybrid Nirvana, 2011

복제된 천사 II, Cloned Buddha II, 2005

힘들은 빛줄기로 표현되며 때로 그것은 경합하거나competing 가시적 형상으로 응결된다. 〈미키마우스의 죽음〉에서 빛나는 형광등으로 꿰뚫린 미키마우스는 그러한 빛-형광등으로 표상되는 소통과 힘들이 이루는 관계망의 교차부에 위치한다. 광선에 의해 응결된 결과인지 혹은 원인인지 불분명한 개체individuality인 이 미키마우스는 어떤 관계망의 교차점으로서만 존재하거나 출현한다. 그것은 아메리칸 드림의 시뮬레이트된 모형으로서 닫혀진 환상세계를 이루는 동화적 세계인 디즈니랜드처럼, 전지구적 자본주의 상품세계로부터 그 어떤 탈주의 가능성도 봉쇄당한 미키마우스다. 캐릭터 미키가 상징하는 지배 엘리트들, 그들은 게임의 규칙을 존중하며 게임의 장에 영향을 미치며 이기는 방식을 알고 있으나 또한 그 힘들의 관계망은 동시에 그들의 신체를 고통스럽게 꿰뚫고 관통한다. 이것은 현실 안에 수많은 미키마우스들이 '있는' 방식 그자체의 드러냄이다.

마찬가지로 〈천개의 눈을 가진 선녀〉에서 사방으로 뻗어가는 빛의 구멍은 온 몸에 돋아난 역병의 상흔을 연상케 한다. 이것은 이 작업에 섬뜩하고 두려운 무엇을 부여한다. 〈복제된 천사〉에서 역시 바닥에 떨어진 수많은 천사의 두상들로부터 현란한 빛이 뿜어져 나오며 상호교호한다intermingled, 사회적 소통의 그물망에서from the network of the social comunication 사물로의 직접적인 힘의 sublime felt when encountering the inexplicable, uncanny, infinite, domineering, familiar and yet unfamiliar weirdness in LEE's pieces.[3] This sense is not actually overwhelming in LEE's work. Rather, his work foregrounds weirdness by adding commercial fanciness and pop art-like touches. LEE's work expresses disgust at the atmosphere of a souvenir shop packed with American pop characters including Disney commodities rather than elevation by the uncanny, and shows our environments as surrounded with kitschy elements. As sociologist Zygmunt Bauman suggests in *Modernity and Its Outcasts* (2004), commodities are always reinvented, but are destined to degenerate into something unnecessary and waste. His work holds vague possibility, seen in his raising kitsch to the level of avant-garde. He discovers and presents seductive factors in kitsch rather than criticizing any kitschy environment.

LEE's work has elements of a game made of rules - dangerous rules like laser beams. A mechanical

这些作品像评论家李仙英、诗人趙源奎所描述的: "在有限的这世界里穿插了奇妙的神秘因素的时候散发的崇高的美感, 以及那种熟悉和亲切中残渣的不可思议的陌生感。" 但是比这种感觉更为重要的是他作品中那种利落的商品意味和波普因素的结合过程中进行 "sensation" 的游戏性。

李汉洙作品中的 "陌生感", 这种表现意味不可能以 "高昂" 之类的词汇来形容, 而是更确切地停留在像摆满迪斯尼玩具的明亮的商品屋散发的厌恶感和犹豫不决当中, 向我们展示他的廉价。

大众文化环境社会学家基格门特·堡曼Zygmunt Bauman 在《变成垃圾的生活》[Mordernity and its Outcasts](2004)中指出: "商品诞生的时候总是带着 '崭新' 的光环, 但最终还是堕落成没用的东西－垃圾。" 他试图把那种廉价的大众性提升到高级的前卫艺术的过程中寻找一种模糊的可能性。他不是在批判大众文化环境, 而是在商品关系中的大众文化里面把握一些有意义的东西来揭示问题。

另一方面李汉洙的作品具有游戏因素, 游戏的领域是一种规则的世界。他向我们展示激光群这种危险的规则编织出来的世界。利用坚固的关系网来建立起来的格子网空间世界的运行机制是有特定的规则来完成的。自由建立在规则的基础上, 用激光群编制出来的科幻空间中沟通的力度通

관통을 제시함으로써, 작가는 나를 촉발시키는 사물의 물질성에 대해 질문을 던진다. 작가가 그로부터 환기하는 이같은 상징 질서the symbolic의 상태는, 오로지 물화된 상품관계만을 통해 교섭하며, 그러한 향유의 대상으로서의 사물과 관계하는 가운데 주체마저 함께 치명적으로 훼손시키고 만다. 일종의 괴물성monstrosity으로서의 향유이다. 부처-천사는 향유enjoyment라는 괴물을 덮는다.

이한수의 작업은 때로 게임의 형태를 띤다. 〈전지구적 다층방어 시스템〉(2002)은 레이저를 이용한 작업으로, 갤러리 공간에 수많은 레이저 선들이 교차되게 만들고 관객은 레이저 선을 건드리지 않고서 공간을 통과해 나가는 놀이를 한다. 몇몇 레이저에는 센서가 연결되어 있어, 관객이 레이저빔에 비추어질 경우 뚜뚜하는 커다란 경고음을 발생시킨다. 경고음을 들을 경우 관객은 공간 밖으로 추방된다. 상징계의 법을 상기시키는 이 레이저선 통과 놀이는 그러나 SF영화에서 보이는 것과 같은 전체설명의 위험요소는 제거되어 있고 강렬한 색채 사용으로 보다 심미화되어 있다. 관객인 참여자는 지구를 공략하는 외계의 침략자로 설정된다. 관객이 거미줄처럼 쳐진 레이저 광선을 피해 벽의 끝까지 경고, 보안 시스템을 통과하게 되면 '지구'를 상징하는 고요한 푸른 원에 닿게 된다. 그러나 이 원은 게임이 인위적인 것이며 자신의 발을 대지에 딛고 있는 것을 이미 알고 있는 관객에게는 마치 푸른 달처럼 보인다. 통상 관객은 수동적으로 체험하는 입장인데 여기서는 능동적인active 행위를 해야만 하는 공격자로 설정되며 이처럼 작업을 게임으로 만드는 것은 어떤 사회적 상징적 게임의 장field에서든 주어진 규칙들이란 필연적인 것이 아니지만 반드시 따라야 하는 것이고 각각의 입장들은 관찰자의 관찰하는 시각에 따라 혹은 참여자로 행위하는 지점에 따라 달라지거나 상호 치환될 수 있음displacable을 보여준다.

낡은 독일 전투모를 이용해 만든 〈360도 볼 수 있는 헬멧〉(2002)는 마치 만화에서 본듯한 괴짜 과학자의 유머러스한 발명품 같다. 헬멧 윗부분엔 무선 캠코더가 설치되고 있고 그 위에 투명관과 볼록 거울이 설치되어 이 거울을 통해 360도 회전하는 영상을 얻을 수 있고, 모니터를 보며 걸을 수 있다. 관객은 직접 헬멧을 쓰고 돌아다닐 수 있다. 두 대의 모니터가 이 상황을 중계한다. 한 대는 헬멧을 통해 촬영된 360도 형상의 전사이고 다른 한 대는 관객들이 헬멧을 쓰고 돌아다니는 모습이다.

이같은 시선과 응시의 놀이는 이미〈관찰상자觀想 Contemplation〉(1998)에서도 다뤄진다. 이 작업에서는 양 측면이 뚫려 열린 형태의 나무 상자가 제시된다. 이 상자의 중앙에는 아크릴 world of lattices, organized in a solid relational network operates with rules. When rules are respected, freedom is available. In the world of a matrix woven with a net of light, communication or forces are represented by the rays competing or condensed into visible form.

In *Death of Mickey Mouse*, Mickey Mouse is penetrated with a glittering fluorescent lamp, at a cross-section of communication forces and relations, and exists perhaps as a result of a condensation of rays or its own cause. Like Disneyland, a fantastic world and a model of the American dream, Mickey Mouse remains in the commodity world of globalized capitalism. The dominating elite, symbolized by Mickey Mouse, respect the rule of the game. They know how to win but the relational net of forces penetrates their bodies.

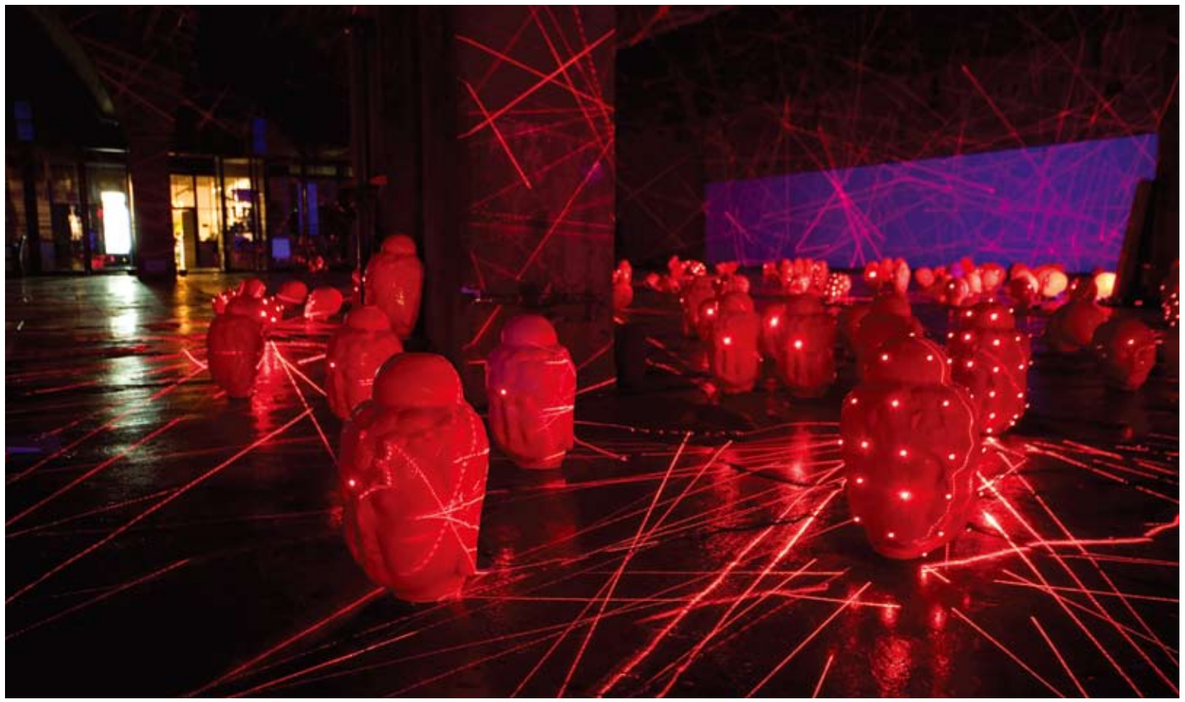
In *Fairy with a Thousand Eyes* holes in a body through which light passes are reminiscent of marks caused by smallpox. These holes lend a dreadful weirdness to the work. In *Cloned Angels*, brilliant light comes from many angel heads, scattered and intermingling on the floor. LEE questions an object's physical property by presenting an object's direct penetration in social, communicative networks.

LEE's work takes on the character of games. In *Global Multilayered Defense* (2002), using laser beams, viewers can play a game while passing through space filled with laser beams. If a viewer touches a laser beam, a buzzer sounds, and the viewer is ousted from the space.

This game appears aesthetic, with intense colors, with risk removed, and viewers are invaders from outer space. A viewer can reach a blue circle like Earth by avoiding laser beams or overcoming the safety system. For viewers who realize this game is artificial this circle looks like a blue moon. Viewers are usually considered passive, but are here attackers who have to perform. LEE's game shows rules are not inevitable but should be obeyed in the field of social, symbolic games, and

관찰상자, Observation Box, 1998

관찰상자, Observation Box, 1998



혼성열반, Hybrid Nirvana, 2011

렌즈가 장착되어 두 사람이 멀어지거나 가까워짐에 따라 그들이 서로 바라보는 보여진 모습을 왜곡된 형태로 전달한다. 이같은 왜곡은 서로의 사회적, 문화적 배경이 다름에 따라 필연적으로 일어나는 인식에 있어서의 오인misrecognition을 전달한다.

〈레이저맨 설산수도〉에서 이한수는 수련 중에 있는 레이저맨을 통해 자기자신이 포함된 시각장의 바깥으로부터의 객관적 관찰을 보여준다. 이 작업은 달리 말하자면 메를로퐁티가 말하는 '자기상 환시autopsy'에 가깝다. 자기상 환시는 자신이 이미 포함된 체계를 그 바깥으로부터 관찰하는 것을 말한다. 여기서 주체는 '내부-사이in-between 공간의 주체'이다. 자기상 환시란 문자 그대로는 자기자신의 뒷모습을 보는 불가능한 위치의 시선을 말한다. 꿈 속에서 자기자신의 모습을 외부에서 관찰하는 것처럼 현실적으로는 불가능한 시선인 것이다. 실제로 우리의 의식은 타자 혹은 일어나는 사건을 동일화하거나 연기하는 가운데 이처럼 자기자신이 대상으로서

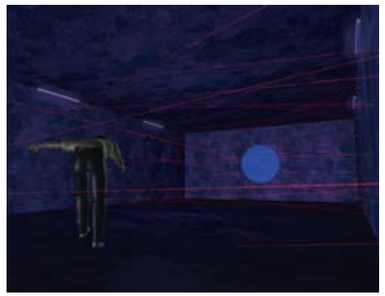
everyone's position may change depending on their viewpoint as participant.

All Side Seeing Helmet, made with an old German combat hat, looks like an invention by an eccentric scientist, offering a panoramic view through a wireless camcorder, transparent tube, and convex mirror. Viewers can wear the helmet, and scenes are projected on two monitors, showing the panoramic view, and the viewer. The game/gaze is also addressed in *Contemplation* (1998). In this work a wooden box with two open sides is presented. As an acryl lens is set at its center, and two people appear distorted when they come close or recede. This distortion symbolizes misrecognition due to differences in social and cultural backgrounds.

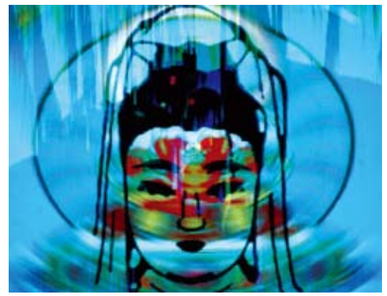
过强烈的光线群中表现出来，有时候互相组合或通过可视形象来体现。《米老鼠的死亡》中被荧光灯穿透的米老鼠位于这种光线－荧光灯所表象的沟通与力度的交叉点上。不知什么原因或许被光线凝固起来的这个米老鼠只有在那种关系网的交叉点上出现。米老鼠这美国梦的象征模型，像被关在封闭的童话世界般的迪斯尼乐园的囚犯一样，无法逃脱严密封锁的全球资本主义商品关系网。

同样作品《千眼仙女》里向外喷射的光点让人联想到全身长满的疫病伤痕。在《复制的天使》中散落在地面上的无数个天使们的头像里喷出的闪耀的光芒，从中作者正寻找激发自我潜能的具体媒介。这种象征秩序只有通过商品关系才能显现，如果人类只会物质享受就会导致自我本体性受到毁灭性打击的结果。在作品中佛陀－天使掩盖这种被歪曲的享受和不祥的征兆。

《多层地球防御系统》(2002)这种带有游戏色彩的作品中，观众在参观的时候要通过密集的激光群，观众如果被激光



전지구적 다층방어 시스템, Global Multi Defense, 2002



무아몬 테크노피아 I, Mu-A Monster Technopia I, 2003

포함되는 계를 관찰한다.

〈무아無我: 몬스터 테크노피아 I〉(2003)의 영상작업은 흐르거나 증식하며 나비의 날개처럼 만화경적으로 변화무쌍하게 끊임없이 변이하는 이미지를 보여준다. 이것은 마치 내면 의식의 외부로의 투사projection 혹은 외부 소음의 뇌 안으로의 흘러드는 에너지 흐름의 궤적trace같다.

〈관상Contemplation〉은 두 주체 사이에 스크린적 매개를 설정하며, 지각과 인식의 필연적 왜곡을 제시한다. 〈360도 볼 수 있는 헬멧〉의 사방 전방위에서 오는 무작위적 응시에 대한 공포와 욕망 이같은 모든 주제들은 의식의 외부화externalization와 상호주체성reciprochal-subjectivity의 문제를 다룬다. 이것은 스크린, 프로젝트, 자동감지 센서가 장착된 카메라, 비디오, 모니터와 같은 기술적인 장치들을 통해서 표현된다.

'외계인'이라는 그의 반복되는 화두 역시 주체 안에 의식되지 못하고 있다. 그러나 '언제나-이미always- already' 그러나 '아직-아닌not-yet', '어디에도 없는nowhere' '현금now-here'의 형태로 들어와 있는 절대적 타자Absolute Other라는 측면을 표현한다.

상호주체성reciprocal-subjectivity을 다루는 이한수의 이같은 작업은 그 자체 기술을 매개로 한다는 점에서 특히 '타자other'에 대해 성찰하도록 이끈다. 기술이라는 비-인간적 요소로서의 타자other가 있으며 인간의 모든 작업이 귀속되는 상징계의 언어라는 대타자Other가 있고, 또한 한 지역사회 주민의 정체성의 경계boundary를 규정하는데 필수적인inevitable 것들이 있으며, 어떤 타자는 정체화identification를 위해 자아의 경계 밖으로 배제된다excluded.

인종, 국적, 계층, 피부색, 전적으로 나와 다르다는 의미에서

In *Laserman's Spiritual Exercise* LEE shows an objective observation from outside the field of view. What is shown is close to the 'autopsy' of Maurice Merleau-Ponty, observing a system including oneself from outside, so the subject is in-between space. Autopsy also refers to the gaze from an impossible position, showing the back of oneself. Like observing oneself in a dream, it is an impossible gaze in reality. Our consciousness observes the system including ourselves, identifying ourselves with others and incidents. The visual image of *MU-A: Monster Technopia I* (2003) flows, proliferates, and metamorphoses like butterfly wings. It is like a projection of inner consciousness to the outside, or trajectory of energy inside the brain. *Contemplation* presents inevitable

线射中，那么激光感应装置会发出"嘟嘟"的警告音，那位观众就被淘汰出局。这个让人联想起《象征系》的游戏规则，这种作品删除了科幻电影里虚幻现实中的危险结局，而是通过强烈的光彩效果来强调一种审美体验。在这个作品中观众扮演进攻地球的外界侵略者的角色，如果观众成功绕过激光射线和警报系统到达作品的终点会进入象征地球的蓝色的圆形区域。

使用旧钢盔制作的作品《360° 环视钢盔》(2002)让人联想到漫画里怪诞科学家发明的可笑的东西。钢盔上端安装一部小型摄像机，通过那上面安装的一个凸形镜片获取360° 旋转的影像，观者可以戴这钢盔来回走动，两台显示器转播现场的状况，一台显示战士眼中的通过钢盔拍摄的360° 影像，另一个又显示戴着钢盔来回走动的观者的形象。

这种游戏特征的萌芽在早期作品《观想Contemplation》(1998)中可以发现，作品以两面开放的木箱子里面安装一部镜头，观者从两面对视的时候会看到被镜头歪曲的对方的形象。

4. 메를로퐁티, 류의근 옮김, 『지각의 현상학』, 문학과 지성사, 2004, pp.508-509:557

5. 이와 같은 2차 등급의 관찰의 인지적 프레임에 대해서는 체계이론가인 니클라스 루만과 슬라보예 지젝 등이 언급한 바 있다. 매체예술가들은 다양한 매체를 사용, 꾸준히 상호작용적 혹은 인터페이스 측면에 대해 탐색해왔다. 이에 대해서는 W.J. T. Mitchell, "There are no visual media", in *Mediaarthistories*, The MIT Press, 2006, pp.400-401

4. Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception (Phénoménologie de la perception)*, Trans. by Ryu Eui-geun, Moonji Publications, 2004. pp.508-509, 557

5. Theoreticians Niklas Luhmann and Slavoj Zizek have commented on the cognitive frame of this second-grade observation. Artists have constantly explored interactive, interface aspects by using diverse mediums here. "There are no visual midea.", in *Mediaarthisstories*, The MIT Press, 2006. pp.400-401

4. 梅勒尔·冯迪《直觉的现象学》文学与智性 2004 pp .508 - 509 : 557

5. 象这种二层次的认知单位框架系统理论家尼古拉·鲁曼和萨拉伯·基扎克Slavoj Zizek指出-媒体艺术家们使用各种材料一直探索相互作用的沟通媒介。W.J. T. Mitchell,

비인간non-human 혹은 이방인, 즉 신, 혹은 괴물이다. 요컨대 이한수가 표현하는 바에 따르면 '외계인'의 모습으로 오는 예측할 수 없는 절대적 타자, 비인간적인 것으로서 기술과 언어라는 타자, 정체성identity이란 이같은 여러 타자들과의 관계 속에서 나와 내가 아닌 것을 가르는 한계를 규정짓는 가운데 비로소 생겨난다.[4]

산업사회 소비재를 색다르게 제시하는 방식이라든지, 비디오와 같은 기술적 소재들 과거에는 신적인 시선으로 불리웠던 대중매체 시대의 어디서 오는지 알 수 없는 사방으로 흩어진 응시gaze를 문제삼는 방식은, 그의 작업이 〈피아노 산소〉(1985), 〈TV부처〉(1974), 〈굿모닝 미스터 오웰〉(1984), 〈바이바이 키플링Bye Bye Kipling〉(1986), 〈커뮤니케이션 타워〉(1994)에서 백남준이 던진 문제의식에 맞닿아 있음을 보여준다. 이한수의 작업은 센서와 비디오의 인터랙티브 측면을 보다 강화시켜, 자기자신의 행동을 그 행동방식이 유의미한 체계 바깥에서 관찰하는 가운데 보여지는 그 자신을 대상화하는 자기지시적self-referential 2차 등급의 인지적cognicative 관찰의 프레임 기술description을 시도하는, 메타층위적인 언술작업의 또 다른 형태다.[5]

독일 병정들의 전투모 형태는 360도라는 전방위적 편재적omnipotent 시각을 향한 것으로, 이 작업의 유쾌함은 마치 전기충격과도 같다. 요컨대 이것은 벤담의 감옥, 요컨대 푸코적 판옵티콘의 뒤집은 버전이다. 이 같은 환시의 판타지는 지젝이 『전체주의가 어쨌다구?』에서 언급하고 있는, 오늘날 인터넷 시대의 자기노출에 대한 도착적 집착perversive fixatin 즉 시선gaze에 대한 갈망과 일맥상통하는 점이 있다.

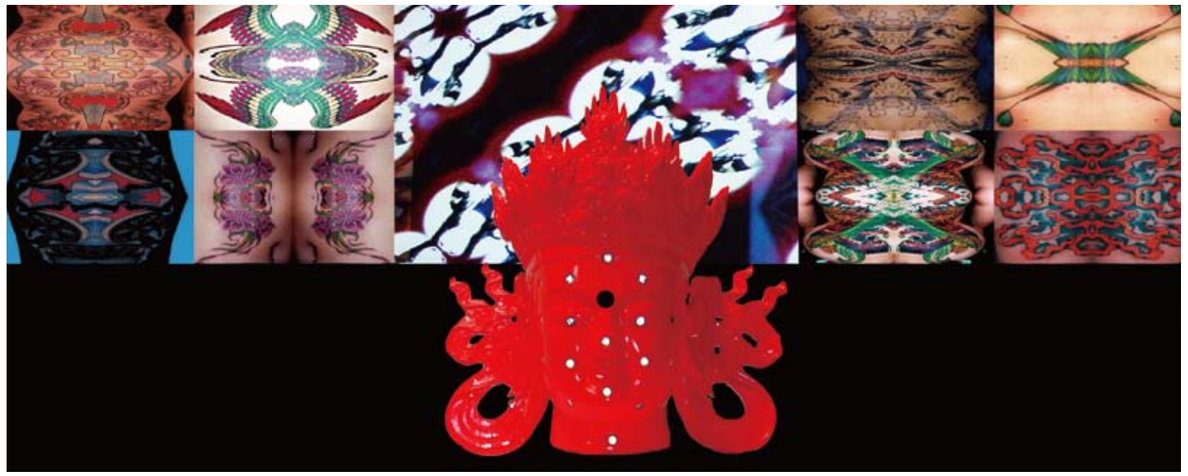
여기서 우리는 판옵티콘 사회, 즉 (잠재적으로) '항상 관찰되고 있으며' 모든 곳에 편재하는 권력의 시선으로부터 달아나 숨을 장소는 어디에도 없다는 벤담-오웰류의 생각이 희비극적으로 전도되어 있는 것을 본다. 오늘날 우리의 불안은 타자의 응시에 항상 노출되지 않으면 어쩌나 하는 걱정에서 비롯된다. 그래서 주체는 자신이 실존한다는 것을 알려주는 일종의 존재론적 보증자로서 카메라의 응시를 요구하는 것이다.[6]

오늘날 '실시간real-time'이라는 유혹적 이름으로 방영되는 리얼리티 쇼의 인기를 언급하는 가운데 지젝은 대중매체시대에 개인이 가지는 환상의 실현이라든지 행위와 욕망의 방식이 매체에 의해 재매개화됨으로써만 가능하다는 것, 어떤 식으로든 나의 실존을 보증하는 타자로부터의 응시에 대한 욕구와 필연적으로 관련된다는 것을 보여주는데, 진정한 환상fantasy은 우리를 매혹시키는 장면 자체가 아니라 그것을 지켜보는 실존하지 않는 상상된 불가능한 응시의 편에 있다는 것이다.[7]

이한수가 〈레이저맨 설산수도〉, 〈전지구적 다층방어 시스템〉이라든지 〈360도 볼 수 있는 모자〉와 같은 기발하고 엉뚱해보이는 발명품을 통해 다루고 있는 것은 슬라보예 지젝Slavoj Žižek이 지적하는 바와 같은, 주체가 발생하기 위해서는 대상으로서 나의 실존을 보증하는 타자를 오히려 필요로 한다는 것, 이같은 실존하지 않는 상상된 불가능한 응시를 문제삼는 것이 아닐까. 전지전능하고 편재적인 타자로부터 오는 푸코의 판옵티콘적panopticon 감시적 시각은 오히려 시선과 응시에 대한 욕망으로서, 대상으로서 응시되어지는 가운데 발생의 과정을 겪는 주체편에서 요구되어지는 것이기도 하다. 이한수의 작업은 작업과 테크놀로지의 결부를 통해 이처럼 상호 교환되는 시선에 의해 자기자신을 대상으로 놓는 가운데 비로소 탄생하는 주체, 그 주체의 발생조건인 시선과 응시의 교환적 시스템 동학dynamics을 드러내보인다.

레이저맨 설산수도 雪山修道 1, Laser Man's Spiritual Exercise I, 2002

360도 볼수있는 헬멧, All side seeing helmet, 1999


이중몽환 I, Dual Trance I, 2006, esquisse

distortion of perception and awareness through a screen-like medium between two subjects. *All Side Seeing Helmet* deals with the externalization of consciousness and reciprocal subjectivity through depiction of fear and lust for rampant gazes from all directions: this theme is represented through screens, projectors, cameras with built-in sensors, videos, and monitors. His recurring topic, that extraterrestrials are not perceived subjectively, represents the absolute other, existing 'always and already', but 'not-yet', 'nowhere' and 'now-here'. LEE Hansu addresses reciprocal subjectivity leading to introspection about others through technology or symbolic language. There is something inevitable to defining the boundaries of a local society or residents' identity, and others are excluded from identification. Others as non-humans, or strangers, different to me in terms of race, nationality, class, or skin color; absolute others in the form of gods, monsters or aliens; others as inhuman things like technology and language. My identity is eventually engendered in the relationship with these others while defining their limits.[4]

LEE's unique presentation of commodities in industrial society and ways of dealing with the gaze from mass media suggest compare with Nam Jun Paik's *Piano Oxygen* (1985), *TV Buddha* (1974), *Good Morning Mr. Owll* (1984), *Bye Bye Kipling* (1986), and *Communication Tower* (1994).

这种歪曲的景象传达人类社会中不同的社会文化背景所引起的认识上的误差misrecognition。《激光超人雪山修道》中，李汉洙通过修炼中的激光手的形象来展示在视觉场外围环视自我内面世界。这种情况好比梅洛·庞蒂所说的“自己像环视autopsy”的概念，“自己像环视”的概念指的是跳过已经形成的自我体系从外围往回观察的意思。这里指的主题是“内部-间隙in-between”空间中的主题。像梦境中看到自己的一些行为一样观察非现实的特殊视角，在我们的意识活动中确实存在正发生的事件的同一化过程中自我归纳到他者范畴里的情况。

《无我—怪物的新技术乐园》(2003)这部影像作品向我们展示像蝴蝶的翅膀在时间的流逝中颤抖和变化一样流动和变幻多端的图像。这犹如内面意识向外投射或外部世界向内流入的能量流程轨迹。如果说作品《观想Contemplation》中两个本体之间设定一个屏幕式的媒介来实现直觉与认识上的歪曲的话，作品《360° 环视钢盔》中涉及到从四面八方应来的注视所产生的恐惧感和欲望等问题。这些都是通过荧屏、程序、自动感应器、照相机和VCD等技术装置来完成的。继而他的重要符号“外星人”也不是在内涵或本质的脉络上被解读，李汉洙似乎拒绝这些东西。但是他的表现好象符合“始终—已经always- already”、“还不是-不是not-yet”、“不存在nowhere—现今now-here”等这种语义表述相联系的绝对它我的层面。联系到《相互本体性reciprocal subjectivity》问题的李汉洙的这些作品，主要特点是利用技术媒介引导观众重新认

LEE's is another form of meta-layered work of assertion attempting to describe the frame of self-referential, cognitive observation, observing one's behavior from the outside of a meaningful system through the reinforcement of interactive features of technology.[5]

A German soldier's combat hat in *All Side Seeing Helmet*, with a panoramic, omnipotent view is pleasurable like an electric shock. This is a reversed Panopticon, a type of prison designed by English philosopher Jeremy Bentham. It is closely associated with obsession for self-exposure, or crave for the gaze, referred to by Slavoj Žižek in *Did Somebody Say Totalitarianism*.

"What we have here is the tragicomic reversal of the Benthamite-Orwellian notion of the panopticon society in which we are (potentially) 'observed all the time' and have nowhere to hide from the omnipotent gaze of Power. Today, anxiety seems to arise from the prospect of not being exposed to the other's gaze all the time, so that the subject needs the camera's gaze as a kind of ontological guarantee of his or her existence."[6]

Commenting on the popularity of the reality shows

识“它我other”。有时候“它我other”出现在像技术这种非人性因素中,有时候归属于规定人类一切行为的象征系语言这种大范围的它我概念中。另一方面它成为规定地域社会之人们的原本性界限boundary的必要条件，有时候涉及到原本性identification 问题时，它我被排除到自我范畴之外。也就是说人种、国际、阶级、肤色等非人性层面上的异质性，或者神、怪物 更代表的是李汉洙作品中经常出现的“外星人”里这种它我概念尤为明显，还包括人类本体之外的技术和语言等工具层面上的它我。原本性就是在众多它我关系之中划分自我世界和外部世界的微妙的界限中所产生的。

李汉洙利用VCD等电子技术媒介以自己独特的方式来解读大众媒体时代散落在各个角落的所谓”注视gaze” 所引发的潜在危机意识。这与白南准的《钢琴氯气》(1985)、《TV佛陀》(1974)、《你好米斯特·奥约》(1984)、《拜拜基夫林Bye Bye Kipling》、(1986)《沟通大厦》(1994)等作品中提示的问题意识相衔接。但李汉洙加强感应装置和VCD相互牵制的因素，选择超出意义体系从意义体系外围反向观察自我指示性self-referential 的二次性认知观察方式。

德军钢盔360° 全方位开放的视角给我们带来强烈的视觉冲击力和特殊的愉悦感。这与贝尔丹的监狱，也就是米赛尔·布克的被权利的监视所拴住的背向程序，这种环视的幻想曲暗示现代人们渴望被外界关注的心理倾向是一脉相通的。即“始终被关注”就是菲尔丹·奥约尔壅的无法躲避权利的监视说法的幽默表露。今天的社会处处暴露现代人没有被外

6. 슬라보예 지젝, 『전체주의가 어쨌다구?』 새물결, 2008, pp.382-386

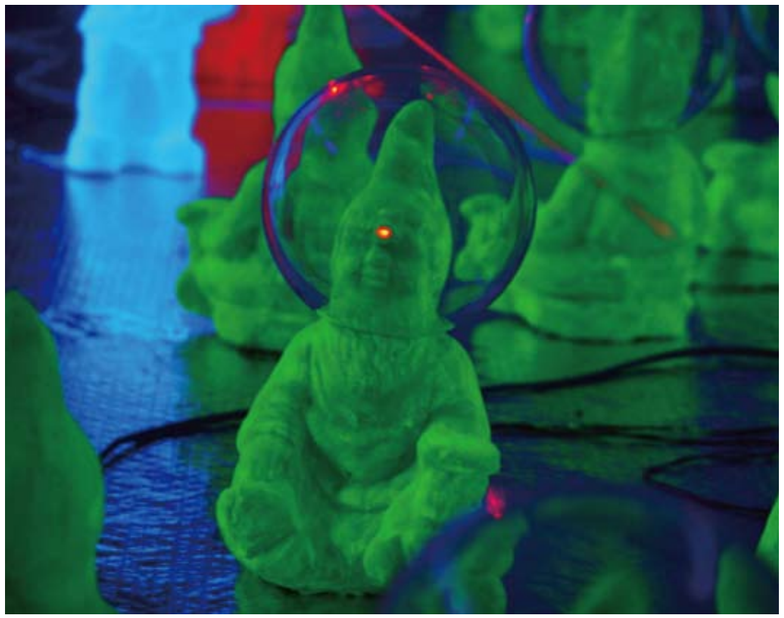
7. 이런 관점은 푸코의 판옵티콘과 감옥에 대한 혹은 관리사회에 대한 논의들의 허점을 보게 만든다. 슬라보예 지젝, 위의 책, p.379

6. Slavoj Žižek, *Did Somebody Say Totalitarianism*, New Wave, 2008, pp.382-386

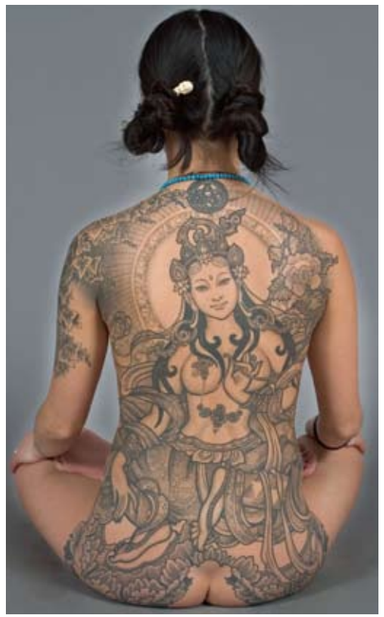
7. From this perspective we can see a vulnerable point in Foucault's discussions on the Panopticon, prison, or managed society. Slavoj Zizek, *Did Somebody Say Totalitarianism, New Wave ibid.*, 2008, p.379

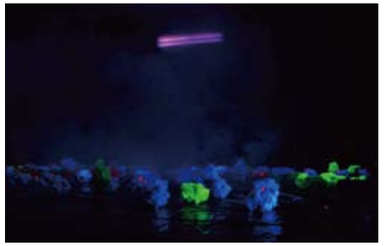
6. 萨拉伯·基扎克Slavoj Žižek《全体主义怎么了?》新潮 2008 pp.382 - 386

7. 这种观点暴露出布克的“Panopticon”和“监狱”，或者“管理社会”的一些论点存在的漏洞。萨拉伯·基扎克Slavoj Zizek《全体主义怎么了?》新潮 2008年 p.379

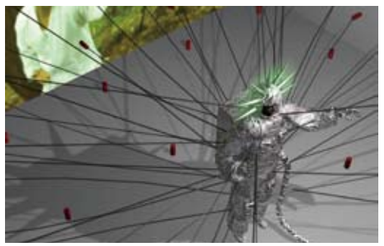


21세기 보살, 21st century Bodhisattvas, 2001





복제된 천사 I, Cloned Buddha I, 2002



레이저맨 설산수도 雪山修道 1, Laser Man's Spiritual Exercise I, 2002, esquisse

televised on a real-time basis, Žižek presents the realization of individual fantasies in the age of popular media, showing that action and desire is possible when they are re-intermediated, and are inevitably connected to the other's gaze, guaranteeing the subject's existence. A true fantasy is not the scene itself captivating us but is at the side of the impossible gaze inexistent and imagined.[7] After Zizek, through novel, eccentric inventions such as *Laser Man's Spiritual Exercise, Global Multilayered Defense*, and *All Side Seeing Helmet*, LEE addresses the need of others who guarantee my existence as an object. He questions non-existential, imagined gazes. Michel Foucault's gaze of panoptic surveillance is requested by the subject who gazed at with lust for the gaze. Lee's work reveals a subject who comes into being by placing himself as object of mutually exchanging gazes and the dynamics of the exchangeable system of gazes.

界受到关注时的不安情绪，从而自我为了宣扬主体存在，希望被媒体曝光，被拍摄记录，这是一种心理需求。

今天广受欢迎的“真实转播real-time”娱乐节目中，我们可以看到大众媒体时代个人的幻想或行为和欲望的表现方式通过媒体实现，又再媒体化的现象。尽可能为了宣扬自我的存在和欲望需要外界的关注，这是必须的。可以说今天真正的幻想fantasy不在于精彩的节目本身，而是关注节目的神秘而虚实的另一侧。

我们通过李汉洙的《激光超人雪山修道》、《全球多层防御系统》、《360° 环视钢盔》等有 点可笑的发明物中意识到他在揭示象萨拉伯· 基扎克Slavoj Zizek 所说的，可意识到主体的存在必然需要关注主体存在的外界的什么东西。这种虚实的外界关注—布克的Panopticon 监视性视角却反映了现代人内心的视觉和被关注欲，主体在被关注的过程中悄然实现被压抑的欲望。李汉洙通过数码技术媒介向我们传达视觉互换的心理过程，体现主体的被动地位和从中主体实现欲望的过程。李汉洙通过这些视觉互换系统的建构来确立作品的视觉原理。

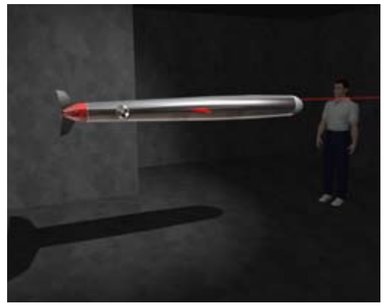
문화적 이종성과 외계인 그리고 괴물적인 것

초기 작업에서부터 표출되었던 그의 사회적인 것에 대한 관심은 한편으로는 SF적이고 미래지향적이며 테크놀로지컬한데서, 다른 한편으로는 종교적이며 문화적인 혼종성에서 찾았다. 이러한 관심은 무엇보다 그 자신의 동아시아적 정체성에 대한 질문과 관계되는데, 그 중에서도 특히 한국적인 예술의 정체성이란 무엇인가에 대한 질문과 관계된다. 그는 그 방편으로 먼저 불상으로 상징되는 부처라든지 '보살菩薩'과도 같은 전통적인 동아시아적 정체성의 아이콘을 채택했고, 또 그것을 흔히 볼 수 있는 일상적인 형상과 결합시키기도 했다.[8]

예컨대 〈21세기 보살〉에서의 보살이 백설공주와 난장이 동화에 나오는 고깔모자를 쓴 난장이 모습을 하고 있듯이, 여덟 개의 팔을 지녔다는 동남아시아의 관음보살상을 변용한 〈로봇 투〉는 한국 농촌지방의 허수아비 혹은 전자제품 마트를 위해 광고용 판촉용으로 쓰이는 팔이 여덟 개 달린 로봇 모양의 부풀려진 은색 풍선 허수아비로 대체되었다. 전통적인 관음보살상이 한국 지방의 큰 길가나 논밭 혹은 가전제품 마트 앞에서 쉽사리 볼 수 있는 것, 아무것도 아닌 것으로 대체되고 있는 것이다.

그러나 그에게 있어 천사 내지 부처가 동아시아 아이콘으로서 고향처럼heimlich 친숙한 것이긴 하나 형광색의 플라스틱으로 표현되거나 때로 대량 복제된 듯 대동소이한 모습을 보이는 것처럼 전적으로 탈맥락화 탈서사화된 것이다. 이한수 작업의 이런 특징을 시인 조원규는 빠롤보다 랑그를 중시하는 즉 전적으로 언어적인 형식을 문제삼는 태도라고 지적한 바 있다. 탈맥락화된 수없이 많은 천사의 참수된decapitated 두상들이 바닥에 나뒹구는 〈복제된 천사〉나 관람객을 피격 목표물로 만드는 〈미확인 우주생명체 추적 유도탄〉 혹은 미국의 제국주의적 자만감을 상기하게 되는 〈미항공 우주국〉 같은 작업들은 오늘날의 심각하고 위협적인 현실에 대한 정치, 문명 비판적 어조를 띠지만 그가 의도하는 새로움은 메시지보다는 문법에 있다는 것이다.

각각 의미의 외연을 지닌 문화적 표상들이 잡종적으로 조합될 때, 기존의 의미와 그 방향성은 일단 상쇄되면서 새로운 의미를 나타내게 될 것이다. 그런데 그 새로운 의미가



미확인 우주생명체 추적 유도탄, Non-Identified Space Creature Hunter Killer Rocket, 2001

로봇 투, Robot 2, 2001

Cultural Hybridity, Aliens, and the Monstrous

As a child Lee was interested in the social in sci-fi, technology, and religious and cultural hybridity. This interest questions traditional East Asian identity, especially within Korean art. To represent these this he employs traditional East Asian icons such as Buddha and Bodhisattva images, marrying them with common everyday items.[8] In *The 21st Century Bodhisattva* for example, Bodhisattva appears as a dwarf, wears cone-hats in *Snow White and the Seven Dwarfs*, while in *Robot II* the Bodhisattva is replaced with a scarecrow-robot with the eight hands often used as advertisement in shops.

Fairy and Buddha images as typical East Asian icons are familiar to him, but are completely decontextualized when represented in colored plastic as if cloned. Poet Lee Won-kyu sees this feature of Lee's work as putting more importance on 'langue' than 'parole', making a thing of linguistic form. Although works such as *Cloned Angels* involve many decontextualized angels' heads scattered on the floor, *Non-identified Space-creature Hunter Killer Rocket* targets

文化的异种性，外星人和怪物

从早期作品开始，李汉洙对社会问题的切入点是通过科幻的、指向未来的和技术游戏等媒介手段和宗教意味与文化混种性的探索中展开自己的艺术思考。这个思路首先源于东亚人的原本性，特别是关于韩国艺术的原本性问题的深刻思考。从而他选用传统的亚洲代码－佛陀或菩萨等宗教形象和生活上普遍使用的日常用品相结合起来。比如作品《21世纪菩萨》中菩萨像童话白雪公主里的小矮人一样戴着尖顶帽，《机器人2》中东南亚风格的观音菩萨像变成韩国乡下为了宣传电子产品制作的八个胳膊的广告用机器人气球。宗教的庄严被那些不值一提的日用品所替代。

虽然天使或菩萨对他来说如此亲切，但是用荧光色树脂材料来表现或大量复制的时候，显示出脱离原来的脉络和脱离叙事情节的倾向。诗人赵源奎指出李汉洙的追求比巴鲁尔更接近朗格的全然语言学领域里的学术态度，比如作品《复制的天使》中脱离原来的叙述情节的天使头像摆放在地板上的例子也好，《未知宇宙生命体的追踪导弹》中观众变成靶标的游戏性作品中也好，还有讽刺美帝国主义的作品《美国宇航局》中也好虽然他的作品赋有现实批判倾向但是重点不是在于传输信息而是更注重语法游戏。各个文化表象的外延混杂组合起来的时候这些东西失去原来的意义和其表意方向，从而派生新的意义体系，但这些新生意义体系未能云集足够的信息准确度和表意方向的时候，重新组合的外延集合体的信息传输功能被削弱，而是更突出混种性-

8. 보살菩薩: 원어는 보리살타Bodhisattva. 보살은 보리살타菩利薩陀의 준말로서 각유정覺有情, 고사高士, 개사開士, 대사大士, 시사始士 등으로 의역하고 있다. 보살이란 일반적으로는 대승불교에 귀의하여 성불하기 위해 수행에 힘쓰는 이를 말한다. 원래 보살이란 큰 마음을 내어 불도에 들어와서 6바라밀六波羅蜜을 수행하며, 위로는 부처를 따르고 아래로는 중생을 제도하는, 부처에 버금 하는 성인을 말하는 것이다. 그래서 보살이란 30승기阿僧祇의 100억 겁劫이라는 긴 세월에 걸쳐 세상에 나와 자기와 남을 모두 이롭게 하기 위한 자리타리自利他利의 行을 닦으며 51位의 수양계단을 지나 드디어 불과佛果를 얻은 이를 말한다. 보菩는 슬기를 닦음이요, 살薩은 복을 닦음이라고 풀이하는 학자도 있다.

9. 조원규, 「보편어로서의 하이브리드 예술」, 『무아無我: 몬스터 테크노피아』, 다빈치, 2004

8. The term Bodhisattva generally refers to Mahayana Buddhism and the pursuit of enlightenment and perfection to attain Buddhahood. In Buddhism, bodhisattva refers to a saint who practices six paramitas (perfection of virtues cultivated as purification), and Buddha who serves the benefit of all sentient beings. A bodhisattva attains Buddhahood after 51 stages of practice for the benefit of all beings. Some scholars interpret 'bodhi' as 'practicing wisdom, and 'sattva' as 'practice existence'.

9. Cho Won-kyu, *Hybrid Art as a Universal Language*, *MU-A: Monster Technopia*, Da Vinci, 2004

8. 菩萨: 是“菩提萨陀”的简称, 又称绝有情、高士、开士、大士、始士等。菩萨一般指大乘佛教里为了成佛进行修炼的人, 他们是修炼六波羅蜜在佛陀之下普度众生的圣人。他们横跨三大阿僧祇劫, 一百亿劫的漫长的岁月履行利己利民的修行, 经过五十一位修炼过程获得正果的真人。有学者解释“菩”指修炼智慧“萨”指传播福音。

9. 赵源奎, 《做为普遍语言的复合性艺术》、《无我: 怪物的技术乐园》达·芬奇 2004

모호하거나 아직은 그 방향성을 감지하기 어려울 때는 메시지 자체보다는 하이브리드라는 문법 자체가 부각될 수밖에 없는 것이다. 그래서 메시지가 아니라 하이브리드 문법 자체, 언어학적으로 말하자면, 빠롤이 아니라 랑그가 현재 작가 이한수의 주된 관심사가 아닐까 생각하게 된다.[9]

〈무아無我: 몬스터 테크노피아〉(2003)는 괴물적 하이브리드를 보여준다. 이 전시는 관객이 신체를 움직임에 따라 외계인이 성모, 예수, 부처 등 다양한 성상들과 섞여 애니메이션 기법을 통해 합성, 변형되는 인터랙티브 설치작업이다. 큐레이터 이준은 이 전시를 혼란스럽게 뒤섞인 채 공존하는 현대에서 종교의 위상에 대한 풍자로서, 디지털 기술과 인터넷 매체의 진보로 인해 모든 이미지들이 서로 쉽사리 합성되고 변조되어 무한히 증식하는 상태를 나타내는 것으로 읽었고 과학만능의 우주시대에 전통적인 신앙은 여전히 유효한가 하는 질문을 제기한다고 읽었다.[10]

이 전시엔 뉴에이지 종교집단인 라엘리언의 모습들이 영상의 재료로 사용되었다. 혼종성의 아이콘으로서 이종적 종교성의 탐구를 위해 그는 동양적 명상을 이용하는 라엘리언 집단의 제례에 참석하기도 했고, 〈무아 옴〉, 〈무아 춤〉, 〈무아– 몬스터 테크노피아〉(2003)에서처럼 이들을 데려와 직접 퍼포먼스를 시켜 영상작업하기도 했다. 라엘리언은 프랑스의 라일이 창시한 샤머니즘적이고 다신교적인 마이너 종교단체로서, 불교 스바스티카卍字 swastika에 인도 기원의 옴명상과 같은 여러 요소를 종합한 혼종성의 종교이다.

이한수는 복잡다단한 현대미술의 흐름들을 종합하는 가운데 한국의 민중common people을 염두에 두고 샤먼적 뉴에이지적 종교적 요소를 활용한다. 그는 자신의 작업에 동아시아적 색채를 부여하고자 한다. 그는 그것을 근대 이전 고려와 조선시대의 지배 이데올로기였던 유교라든지 불교와 같은 이념보다도 보다 민중적인 전통에서 찾았고 또한 그것의 서양적 현대적 변형태를 찾았다. 라엘리언은 프랑스 기원의 뉴에이지 종교이고 사랑과 평화를 추구하며 무아상태의 공동체를 주장한다. 이들의 의식은 샤먼적일뿐 아니라 히피적이며 기독교적, 불교적 측면까지 포괄한다. 라엘리언은 인간보다 한차원 더 지성적인 외계인의 존재를 믿고 열렬히 기다린다. 외계인을 기다린다는 점에서 또한 의례 중인 무당의 굿처럼 무아지경에 이르는 퍼포먼스가 있다는 점에서 한국의 샤머니즘 그리고 미륵신앙과 공통점이 있다.

그러나 이한수가 보이고자 하는 것은 이런 지향들의 내용 자체가 아니라, 현상으로서 그것들이 나타내는 극단적인 혼종성 그 자체as such의 모습이다. 그들의 퍼포먼스에서는 상업주의 사회에서도 숭배와 제례적 요소들이

the viewer, and *National Aeronautics and Space Administration* echoes America's imperial conceit. "If cultural icons with different connotations and denotations are combined, new meaning emerges as established meanings are offset. If the new meaning is vague and a new direction is unclear, the grammar of the hybrid is emphasized rather than the message. I thus think LEE's main concern is perhaps with the hybrid, not the message, the 'langue' not 'parole'."[9]

MU-A: Monster Technopia (2003) presents a monstrous hybrid. It is an interactive installation in which aliens synthesize with diverse icons such as the Virgin Mary, Jesus, and Buddha, modified through animation, dependant on viewer movement. Curator Lee Joon reads this work as a satire on the status of religion in contemporary society. He considers this work as a representation of a state where images are synthesized with ease, modified, and proliferate infinitely through digital technology and the Internet, and asks if traditional religions are still effective.[10]

This work uses Raelian followers as video material. LEE attended a Raelian ritual employing Eastern meditation to explore heterogeneous religion through hybrid icons, and invited Ralelians to perform directly for *Mu-A Om*, *Mu-A Dane*, and *Mu-A: Monster Technopia* (2003). Raelism is a minority shamanistic, polytheistic religion founded by French Claude Vorilhon, combining many elements such as the Buddhist swastika and Indian Om meditation.

Synthesizing complex, intricate flows of contemporary art together, Lee makes use of shamanism and New Age religion, and lends an East Asian character to his work. He does this through tradition and modern Western modification rather than Buddhism or Confucianism, dominant ideologies of the Goryeo and Joseon periods. Raelians, a New Age religion from France pursues love and peace, through communities in a state of selflessness.

무아 옴, MU A OM, 2004

这种语法组合本身的意义。从这种理论角度上看我想李汉洙不是在追随巴鲁尔而是更接近朗格。

《无我: 怪物的新技术乐园》(2003)这是一个典型的混种性语法组合的范例, 作品中随着观众的走动, 外星人与圣母、耶稣、佛陀等各文化的代表性圣体混杂在一起通过动漫技法混合合成和变形的装置作品。策展人李峻指出这作品在这多极多元的现代社会背景下对宗教的威严做出讽刺性反应。随着数码技术和网络媒体的发达, 一切图像image 可随意合成变形, 无限扩张的当代社会中我们提出这样的问题—在科学万能主义宇宙时代传统信仰依然有效吗?

这次展览中李汉洙选用了新种宗教团体－拉尔教派的仪式场面的影像材料, 为了研究异种性问题他还参加过这团体的祭礼活动。作品《无我-ㅁ庵》、《无我-舞》、《无我-怪物的新技术乐园》(2003)中他还邀请这团体的教徒们表演行为制作影像作品。拉尔教派是法国人拉尔所创立的一种异教性质的崇拜诸神的多神教宗教团体, 是佛教的卍字和起源于印度的ㅁ庵冥想等混合各种宗教因素的混合性宗教。

李汉洙深入研究复杂多变的现代美术演变过程, 首先考虑到现时代韩国民众的处境, 从而借用了民间巫师性质的新种宗教因素给作品赋于强烈的东方色彩。他在造型问题的思考中没有选择直接对接传统权威的儒教或者佛教式的意识形态范畴, 而是立足于普通民众的立场上, 形式上摸索西方现代主义美术的变异形式。拉尔教派源于法国的新种宗教, 他们热爱和平, 追求无我状态的共同体社会, 他们拥有巫师和喜披意识, 还包括基督教的和佛教的一些东西。他们相信比人类更智慧的外星人的存在, 又等待着他们的到来。拉尔教派的祭礼活动中的无我状态的行为表演与韩国民间巫师的仪式在形式上很相似。李汉洙要表达的并非这新种宗教所追求的教旨内容本身, 而他关心的是这些宗教形式的极端的混种性as such。在商业社会同样存在崇拜和迷信这种集体共同心理, 资本主义消费社会中拜金主义风气已经

집단적으로collective 공통된 심리로서 여전히 작동하고 있다. 현대사회에서 극단화된 자본주의와 소비사회의 물신주의는 종교적 믿음의 수준에 다다랐다. 그러나 여기에는 여전히 과거의 종교적 제례가 지녔던 역할이 있다. 오로지 상품을 소비하는 가운데서도 사람들은 여전히 과거와 마찬가지로 신성한 무엇을 추구한다. 그러한 진지한 시도들에는 어떤 근본적 역설과 불가능성impossibility이 내재되어 있다.

외계인의 도래를 열망하는 라엘리언의 제례, 그것은 그의 작업에서는 불교에서 차용했으나 실제 불교와는 무관하게 이콘화된 불상처럼 물신적이고 탈맥락화된decontextualized 것이고, 개인의 내면에 이미 침입해 있는 이해불능하지만 반복되는 절대적 타자성의 예로서 기능한다. 이것은 고대의 모성신격 숭배와 같은 여성성의 추구와 결합되어 있다. 라엘리언은 그에게 있어서는 문신tatoo과 마찬가지로 두드러지는protrude 하위문화적sub-cultural 경계를 나타낸다.

이와 같은 이한수의 라엘리언에 대한 관심은, 한국에서 베스트셀러가 된 황석영의 소설 『바리데기』(2007)가 전-근대적인 샤머니즘적인 치유를 다루고 있다든지, 봉준호 감독의 영화《괴물》(2006)이 정상화된 가족이 받아들일 수 없는 타자성을 다룬다는 점에서 어딘지 맥락이 닿는 측면이 있다. 황석영을 비롯한 여러 저자들 예술가들은 『심청』과 같은 민중으로부터 태어난 한국 고전우화fable의 원형, 판소리나 고려가요 조선후기의 문집이나 소설 등으로부터 양반, 유교 중심의 지배층의 역사 서술로부터 다루어지지 않았거나 배제되어온 문학적 형식의 탐구를 통해 새로운 세계의 발견이라든지 민중적 한恨의 해원에 관해 문학적 해결책을 찾고자 했다.

즉 이한수는 과거의 지배 헤게모니로부터 배제되어왔던 인민의 종교, 샤머니즘적이고 무속적인 측면에서 중요성을 보았고, 또한 그와 유사한 서구적이며 현대화된 종교적 시도를 라엘리언에서 보았던 것이다. (이 종교가 지닌 유사psuedo–종교성 때문에 그러한 관심사는 곧이어 다른 것으로 전환된다.) 유교와 같은 지배층의 이념이 아닌, 그와는 다른 한국적 전통으로부터 실마리를 찾고자 하는 이러한 시도에는 80년대 말 군부 독재정권에 항거했던 학생운동 참여의 경험이 토대가 되었다. 당시 그는 한국의 정치적 상황에 대해 첨예하게 인식했고 박은태와 같은 사회참여적 작가들이라든지 한국 미술계의 거대한 네트웍을 만들어 낸 인터넷 기업《네오룩.com》의 최금수와 같은 지인들과 친밀히 교우하기도 했지만, 독일 유학을 거치는 가운데 그들과는 전혀 다른 방식으로 작업하게 된다.

서구 유럽적 영향으로 사회참여적 경향은 한국미술의 기존의 정치적인 작가들의 표현방식과는 다르게 나타났다. 이한수의

무아 옴 퍼포먼스, MU A OM performance, 2004

Their consciousness is shamanic, encompassing Christian and Buddhist aspects. They believe in and aspire to a race of extraterrestrials more advanced than humans. Raelism compares with Korean shamanism or Mitreya sect as it includes performance reaching a state of trance.

LEE presents the extreme hybridity of performance as a phenomenon. Worship and ritual operate in his work as a collective psychology within commercial society. Capitalism and fetishism in consumer society is a sort of religion in contemporary society. But old religious rituals still have a function: while consuming commodities people seek the sacred, exposing a fundamental paradox. A Raelian ritual anticipating the arrival of extraterrestrials is appropriated from Buddhism in his work, but appears fetishistic and decontextualized, like a Buddhist statue made irrelevant to Buddhism. It works as an example of absolute otherness infiltrated into each

与宗教世界里的绝对信仰相抗衡。这是过去对人们对神性的追求潜移默化地转移到当代商品消费行为中的结果。现在人们在消费商品的过程中与过去一样追求自己认为的神圣的什么东西, 但这包含不现实性inpossibility。

拉尔教派通过行为仪式表达渴望外星人到来的意愿, 同样李汉洙借用佛教形象, 但他的作品与佛教内容无关, 把宗教符号重新解释成代码符号, 这代码符号承载当今世界商品意识。客体已经深深地扎根在自我的心灵深处, 这种被动性的确与古代母性崇拜或女性崇拜观念相联系的。

李汉洙对拉尔教派的关注, 这与韩国作家黄锡英的小说《巴丽地吉》(2007)中所描述的前近代的巫术性救治概念, 或奉俊昊的电影《怪物》(2006)中叙述的一个正常家庭无法接受的外界干扰等故事情节有对接的一面。黄锡英等当代韩国作家艺术家们从自国的古典寓言, 像《沈清传》这种古代下层社会的故事情节中试图挖掘新的可能性来克服现有当代艺术所面临的局限。李汉洙意识到过去被统治阶级派挤贬低的民间宗教和巫术等下层文化的重要性。他把这点子扩展到类似层面的外部文化领域里, 从而找到了像拉尔教派这种思考切入点。这种想法是从80年代末参与抵抗军部独裁政权的学生运动时候开始的。当时与他密切交流的民众艺术家朴恩泰和

10. 이준, 「미래적 환상, 혼성의 풍경」, 위의 책, pp. 50–51

10. Lee Joon, "Futuristic Fantasy", *Hybrid Landscape, MU-A: Monster Technopia, Da Vinci*, pp.50-51

10. 李峻, 《未来的幻想, 混性的风景》、《无我: 怪物的技术乐园》达·芬奇 2004, pp.50-51

천 개의 눈을 가진 선녀, Fairy with Thousand Eyes, 2004

individual's inner-self, impossible to understand, but recurring. It has something to do with a pursuit of femininity too, like ancient motherhood workshops. For LEE, Raelians hint at a sub-cultural border.

LEE's concern with Raelians connects with Hwang Sok-yong's novel *Barideghi* (2007) addressing pre-modern, modern shaman healing, and Bong Joon-ho's film *The Host* (2006) dealing with otherness beyond the normal family. Writers and artists including Hwan Sok-yong find solutions in classical fables like the *Tale of Simchong*, pansori, Goryeo songs, and Joseon collections of literary works and novels.

LEE considers elements of shamanism prohibited by the ruling class as significant, to discover a Western, modern religious attempt in Raelism. Find the theme of his work in Korean tradition, comes from his experience of student dissident movements against the military dictatorship of the late 1980s. Although LEE's critical perception of the situation is critical, alongside artist and friend Park Eun-tae, and Choi Geum-soo who established neolook.com, LEE works different to them following his study in Germany.

With the influence of the West his work's social engagement is different from other artists through its hybridity. Unknown future symbolized by aliens are already in the self. Find communal infinity beyond individuals and sacredness in the postmodern era appears as religious ritual. He marries Buddhist statues and mediums with elements of performance to express an aspiration to find his inner self. He starts from where Nam Jun Paik stopped, influenced by Paik's machines, critical attitude toward the gaze and medium, a German post-minimal, conceptual tendency, pop art by Sylvie Fleury and Andy Warhol, both passive toward consumer society, and performance by Matthew Barney.

경우 그것은 혼종성으로 귀결된다. 외계인으로 상징되는 알 수 없는 미래는 이미 자아self안에 들어와 있다. 개인 너머 공동체적 무한성과 접목해보려는 시도, 포스트모던 시대에 신성을 찾으려는 시도는 종교적 의례성의 색채를 띤다. 모호한 열망은 제례적 모습으로 개인 내면속에서 지속된다.

그는 이러한 열망의 표현에 있어 불상과 매체를 퍼포먼스적 요소와 결합한다. 백남준이 멈추었던 부분에서 시작하고 있는 셈이다. 백남준과 같은 테크놀로지컬한 기계의 사용, 응시와 매체에 대한 근본적인 문제의식, 포스트 미니멀하며 개념적 경향의 당시 독일미술의 분위기, 그리고 실비 플뢰리Sylvie Fleury 라든지 앤디 워홀Andy Warhole과 같은, 소비사회 그 자체를 긍정하는 가운데 유희하는 경향의 아티스트들의 팝아트적 요소라든지 혹은 매튜 바니Mathew Barney의 퍼포먼스 등에 대한 영향이 보인다.

以后建立韩国美术界影响巨大的网络企业neolook.com 的社长崔金洙等人，他们共同意识到当时韩国政治状况和严重的危机。但是留学德国以后他的表现方式跟韩国国内的民众艺术家们有了很大的区别，这归结为文化混种性和外星人象征的无法预测的未来意识已经植入到自我深处。超越狭隘的个人界限，自我与共同体社会对接，在后现代社会背景中寻找神圣的宗教意味。

他在追求自己艺术理想的过程中把佛像、现代媒体和行为因素结合起来。这有可能是白男准艺术试验的延长，也就是跟他共有尖端技术手段，还有视觉和媒体的本质问题上受到德国后期极简主义概念艺术的影响，还有希尔贝·福瑞利Fleury 或安迪·约霍尔等波谱艺术和买提·巴尼的行为艺术也对他产生一些影响。

Self-portrait, 2000

무아– 테크노피아의 만다라

〈무아– 테크노피아〉시리즈에서는 확실히 종교성이라는 화두와 함께 만다라를 상기시키는 상들의 부단한 변형을 통해 사이버 아바타 시대의 두드러진 특징인 모에적 게임 요소가 다뤄지고 있다.[11] 여기에는 또한 관객의 대리agency로서 관찰하고 모험하는 분신적 존재alter-ego인 예컨대《레지던트 이블》의 캐릭터 앨리스라든지『거울나라의 앨리스』의 앨리스에서 차용된 캐릭터들이 스며들어 있다. 또한 최근작까지 이어지는 테마의 하나인 루이스 캐롤의『거울나라의 앨리스』의 한 대목을 연상시키는 부분들이 빈번히 등장한다.

예컨대 테크노 명상음악인 노이즈 상태의 발성을 주제로 작업하고 있는 〈무아–옴〉에서는 은빛 우주복을 입은 여인이 가상의 공원 안에 가부좌로 앉아 발성명상을 하고 있는 장면을 다룬다. 화면 곳곳에선 미지의 생명체를 나타내는 투명하고 둥근 알 모양의 유동적인 물체가 흐르듯 움직인다. 이 투명체와 겹치는 곳마다 돋보기로 이미지를 확대했을 때 들여다 보이듯 확대되고 왜곡되는 형상들이 나타난다.[12] 〈무아–옴〉에서는 유대인의 육각형의 별과 뒤집으면 나찌의 표식이 되는 불교의 스바스티카 형상이 결합되어 강한 임팩트를 의도하는 기호로 사용되었다. 이것은 이한수의 작업에서 사용되는 단조롭고 무미한 명상음악이 그러하듯

무아 솜, MU-A DANCE, 2004

Mandalas in Mu-A Technopia

In the *Mu-A Technopia series* moe-game elements, a salient feature of the age of the avatar, are addressed through modification of images reminiscent of mandalas alongside religious topics.[11] Characters such as Alice in *Resident Evil* appearing as the viewer's altar-ego who has an adventure instead in Alice in *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There* by Lewis Carroll are hinted at in this series.

In *Mu-A Om* a woman in a space-suit sits with legs crossed practicing meditation, muttering incantations. A transparent, egg-shape object moves like a fluid life form. When it overlaps with other parts, enlarged, distorted forms appear.[12] In this work a hexagram representing Jewish identity combines with a Buddhist swastika, (official emblem of the Nazi party when reversed), generating a strong impact. Like the monotonous meditation music used in Lee's work, it demarcates an unclear territory before a message is perceived. Eggs or embryonic forms

无我-技术乐园中的曼陀罗

《无我-怪物的新技术乐园》系列作品中突出宗教性的同时，类似于曼陀罗的形象不断变形涌现，通过这个表述网络时代虚实世界里自我的分身－阿法塔，这虚实空间里还隐藏着替代观者游玩冒险的《生化危机》里的角色埃里斯和《镜子国的埃里斯》里借用的各种角色。

作品《无我－▫俺》中出现假象的虚实公园中蹦跃坐姿势的女人穿银色宇宙服做冥想修炼的场面，画面里处处涌现暗示未知生命体的卵状物体流动漂浮。这些卵状物体流动中相重叠的时候出现放大镜观察物体时出现的那种歪曲而放大的形象。《无我－▫俺》里还出现犹太符号和佛教的卍字符号，卍字翻转就变成德国纳粹符号，这种相互交接表现出强烈的暗示性。像李汉洙作品中经常播出的那种单调的冥想音乐一样发出的信息，被解读之前的混杂的不明确的模糊状态，之后的作品中通过影像反复出现诞生之前的混沌

11. 모에[萌えもえ]: '모에'는 '움트다'는 일본어 동사 모에루[萌えるる]에서 유래한 말로, 일본 젊은이들 사이에서 사랑스럽고 귀엽고 예쁜 느낌을 표현할 때 주로 쓴다. 휴대전화·메일·인터넷 보급에 따라 사용빈도가 폭발적으로 증가하면서 최근에는 특정 캐릭터에 한정하지 않고 캐릭터의 외형적 특징·성격·직업·사회적 지위 등 속성에 대한 기호를 표현하는 말로도 쓰이고 있다.

12. 양과 앨리스와의 대화에서 앨리스가 욕망하는 희고 둥근 커다란 것은 선반 위로 자꾸만 올라간다. 루이스 캐롤 저 마틴 가드너 주 최종민 옮김, 『거울나라의 앨리스』, 나라사랑, 1992, pp.127–128

13. 배아에 대해서는 Ronald Bogue, *Deleuze: On Music, Painting, and the Arts*, pp.74–75

14. 베르나르 스티글러, 자크 데리다, 김재희, 진태원 옮김, 『에코그라피–텔레비전에 관하여』, 민음사, 2002

11. Moe萌え is Japanese slang from the verb 'moeru'萌える meaning 'to sprout'. This word is often used to express the adorable, cute, and pretty, and preference for the attributes of a character's appearance, personality, occupation, and social status. Its use has increased due to the spread of mobile phones and Internet.

12. In dialog between Alice and a lamb the white rotund thing Alice aspires ascends to the shelf.

13. Ronald Bogue, *Deleuze: On Music, Painting, and the Arts*, pp.74-75

14. Bernard Stiegler & Jacques Derrida, *Ecography: On Television*, Trans. by Kim Jae-hee & Jin Tae-won, Mineumsa, 2002

11. 萌(も)え: 音译 "摸叶- 萌(も)え" 来源于日语的动词 "萌生-萌える" 中借用的单词, 在日本年轻人之间表现可爱, 漂亮等感觉的时候广泛使用的流行语。随着移动电话, 网上邮件和网络的普及这个词汇的使用频率暴涨, "摸叶" 如今已超越特定的对象其使用范围扩张到对象的外形特征、性格、职业、社会地位等用于表现对象属性的代码符号。

12. 羊和爱丽丝的对话中, 艾丽丝向往的那白色的、圆大大的东西往架上不断上升。路易斯·卡罗著, 马丁·加德纳著, 崔镛民编译,《镜子王国的爱丽丝》爱国 1992年 pp . 127-128

13. 关于胚芽 *Ronald Bogue, Deleuze: On Music, Painting, and the Arts*, pp.74-75

14. 贝尔纳·斯蒂格尔、雅克·德里达《ekog. afi-关于电视》金载熙、陈泰元编译 民音社 2002年

어떤 메시지가 인식되기 전의 화이트 노이즈 상태인 식별불능의 경계indiscernable-territory 지대를 나타내는 것으로 보인다. 나중 작업들에서도 영상을 통해 반복되는 탄생 이전의 혼융된 상태를 보여주는 알卵이라든지 배아적embryonic 형상의 채택은 식물에 있어 싹트는 눈과 같이 연약하며 대상의 어디에건 흡착하여 자기자신을 동일시하는 새로운 자아의 태동을 암시한다.[13] 배아의 형태를 지닌 외계인 형상은 데리다가 말하는 인간 안에 이미 들어와 있는 이질적 타자로서의 비인간적 기술성technisity과 비교된다. 이한수는 기술이 제시하는 새로운 지평에 주목하고 있는 것이다.[14] 이한수는 외계인 형상에 대한 아이디어를 샤먼 또는 이질적 타자가 맞닥뜨리는 비현실적인 탈존적 환각상태라든지 UFO를 체험했다고 말하는 체험자의 환상(외계인의 응시에 대한 전신마비, 목에 바늘을 꽂는 생체실험 등 임사체험臨死體驗)에서 얻는다. 이러한 체험에는 극심한 심리적 긴장을 수반하는 고통스런painful 감각이 수반되는데, 이때 외계인 체험자의 환상은 종래 서양에서의 천년왕국 운동과 기다림이라든지 동양에서는 미래불인 미륵사상에 비견되는 최고 지도자, 매개자의 도래와 영접이라는 예언자에 대한 기다림을 샤먼적 망아 상태와 결합시킨 원초적 형태의 종교적 체험에서 비롯된 것이다.[15]

〈무아-옴〉에서 은빛 우주복을 입은 여인이 우주 공간을 유영하듯 상하 대칭 형상을 만들며 '무아'춤을 춘다. '무아'춤은 마치 크리스테바Julia Kristeva가 언급한 바 우주발생에 대한

무아 옴 퍼포먼스, MU-A OM performance, 2004

천 개의 눈을 가진 선녀, Fairy with Thousand Eyes, 2004

in his later work in videos representing a chaotic state before birth show birth of a new self attached to an object.[13] Aliens in an embryonic form are compared with inhuman technology, presenting a new technology horizon.[14]
LEE gets ideas about aliens from shamans or heterogeneous beings in a hallucinatory state, or the fantasies of those who have experienced UFOs involving general paralysis by alien gaze or medical experiment. Such experience entails extreme psychological tension and pain. Such fantasies come from an experience of religion in a primitive form, integrating waiting for prophets, supreme leaders, and mediators in the Millennial Kingdom movement in the West and Maitreya in the East, into a state of shamanistic self-forgetfulness.[15]
MU-A Dance involves a woman in a space suit from *MU-A Om* dancing a MU-A dance as if in cosmic space, and gives form to the rhythm of pre-linguistic semiotique, called 'chora' in Plato's Timaeus, referred to by Julia Kristeva. The mirror image of a dancing woman is made by the dance itself, change in motion, and non-spatial time. Lee raises questions through these video images, about the simulacra infinitely proliferating in virtual space like monsters through incessant modification. But I think this work emphasizes a state of selflessness, annihilation of self, indicated in the title MU-A無我.[16]
In *MU-A Monster Technopia*, and *MU-A Dance*,

状态，比如卵. 胚芽状态中的植物等植物刚发芽的时候它那脆弱的生命迹象依附于对象的任何部位，助长自己的生命力，这种主客体同一化过程中派生新的自我。胚芽形态的外星人就像德利达所说的已插入到人类－自我里面的非生命它我即技术性。李汉洙追求的理想就是这技术性指示的新地平线。
李汉洙的外星人点子出自巫术或异质性客体相互交融的非现实的幻觉状态，或者UFO体验者的陈述中。这种体验伴随极度的紧张情绪和痛苦感受，这时候飞碟体验者体会西方人的千年王国等待，或东方人等待弥勒佛相比的盼望未来最高领导者或预言者的带有巫术性质的原始宗教体验。《无我－□奄》中穿银色宇宙服的女人所跳的"无我"舞姿，就像朱丽亚·克里斯特把陈述的博拉顿的科学书"蒂迈欧篇"中所说的前语言性"lesemiotique"节奏。的确通过舞姿传输的一连串的动作变化是一种动作变异的非场所时间空间，无秩序的混乱的意味变调中李汉洙提出虚实空间里无限繁殖的拟像现象。但我觉得似乎他在强调抹掉自我的状态"无我"概念。
《无我－怪物的新技术乐园》、《无我－舞》中李汉洙结合了拉尔教派的行为表演和装置艺术，《千眼仙女》(2004)中又混合出佛陀和道教的天女，基督教的天使为一体的奇怪的混种天使像。
"无我"指的是忘掉自我，在极度微妙的幻觉状态中存在。就是为了寻找自我存在，却把标头指向派生自我存在的环境机制上。这种"无我"状态依托于穿透全身发出光芒的《千眼仙女》，散落在地面上闪闪发光的《复制天使》和充满星点、爱形图案的梦幻般的《亚努斯的房间》等。这些作品燃烧着作者的艺术热情。但这些都是通过机械的技术性手段来实现的，李汉洙对自我原本性的追求通过把自己融入特定环境从中消灭自我，体会无止境的无我状态，在这种幻想中涌现的怪异的生疏感是利用异种因素的混合方式来表现。这

플라톤의 과학서인 『티마이오스』에 나오는 '코라chôra'라고 불리는 전언어적 세미오틱pre-linguistical의 리듬의 형상화처럼 보인다. 거울상인 춤추는 여인의 형태를 만들어내는 것은 춤 자체 즉 움직이는 이미지로 표현되는 일련의 동작의 변이들과 이 변이들이 일어나는 비장소적인 시간이다. 그는 이와 같은 영상을 통해 문제제기를 되풀이한다. 이한수가 무작위하며 혼란스럽게 보이는 이미지의 끊임없는 변조를 통해 가상공간에서 괴물처럼 무한대로 증식하는 시뮬라크르의 시뮬라크르들을 문제삼고 있는 것은 확실하지만, 내게는 이전시는 작가 자신이 붙인 '무아'라는 제목에서처럼 자아를 망실한 상태 즉 '무아'에 보다 강조점이 있는 것이 아닌가 싶다.[16]
〈무아 몬스터 테크노피아〉, 〈무아 춤〉에서 이한수는 라엘리언의 퍼포먼스를 설치와 결합시켰고 〈천개의 눈을 가진 선녀〉(2004)에서는 불교의 부처와 도교의 천녀와 기독교의 천사상이 혼합된 특이한 혼성적 괴물적 천사상을 보여주고 있다. '무아無我'는 자신이 서있는 입지를 잃은 상태, 엑스타시ecstacy라는 말뜻 그대로 황홀경을 말한다. '나'라는 정체성을 내세우기 앞서 그는 그 '나'가 발생하는 기반으로서의 환경을 문제삼고 있다. 이한수에게 그것은 기계적이며 테크놀로지컬한 것이다. 주어진 것을 그는 긍정한다. 테크놀로지라는 이름으로 그 어떤 조악함 속에 던져져 있든 그는 그것을 긍정하며, 그러한 전적인 긍정

복제된 천사, I Cloned Buddha I, 2002

LEE combines Raelian performance with installation, while in *A Fairy with a Thousand Eyes* he demonstrates a monstrous angel fused with Buddha. MU-A無我 means the state of losing one's position, or ecstasy. Before claiming my identity, LEE considers the environment as a base for my genesis. He represents this state mechanically and technologically. He affirms all given things in the name of technology. His complete affirmation

种混杂的文化、宗教的极限状态中，我们意识到他所使用的佛像让我们感觉到不像传统的韩国东西，而是有点像东南亚或日本风格。这种来源不详的混合体隐隐约约地呈现"东亚属性"这种普世形层面。美术批评家赵光锡指出他的作品揭示这些所谓进步的东西所包含的悲观的负面因素派生的文化冲击。
《无我-怪物的新技术乐园》这超越的宗教空间，这优美而富有伤感的盛宴好像抒说自我必须要经历的沉重的心理角逐，却说明这是一个要实现自我必须经历的拉尔教派奇特

15. 미성숙한 인간정신이 배아라든지 유충에 가깝다고 되풀이해 말하는 라엘리언은 여러 종교의 가르침을 혼합하여 최소한의 소유와 사랑 그리고 몸의 혼련과 함께 지속적인 매일의 명상을 통한 정신수련을 주장하며 지복과 각성에 이르기 위해 집을 제외한 일체의 소유물을 매개자로 설정된 절대권력인 교권에 양도할 것을 명한다. 그 교리 안에서 샤먼이라든지 UFO(외계인) 접촉자는 초인간적인 영력과 함께 새로운 육신을 부여받는다. 즉 라일리언은 UFO를 기다리는 사람들이 공유하는 유사 종교성과 우주 시대의 신화학이라 할만한 미신적 믿음을 갖추고 있는데, 어쨌든 드러나는 바로서는 성서와 코란에서 채집한 말들을 통해 궁극적으로 그들이 주장하는 것은 사랑과 평화이다. 성시정, 『UFO학:인류학과의 조우』, 살림, 2003, pp.60-61

16. 코라chôra는 크리스테바가 플라톤의 『티마이오스』에서 가져온 개념이다. *The Kristeva Critical Reader*, 2003, pp.162-163

15. For Raelians, immature human spirit is close to an embryonic state. They advocate spiritual practice through everyday meditation alongside minimum possessions, love, and body training, to reach the highest good and enlightenment. Shamans and contactors with aliens are given superhuman spiritual strength and a new body. They rely on pseudo-religiousness and superstitious belief shared by those waiting for UFOs. According to their statements collected from the Bible and Quran, their goal is love and peace.
Sung Si-jung, *UFOlogy: Encounter with Anthropology*, Sallim, 2003, pp.60-61

16. The term 'chora' is the concept Kristeva brought from Plato's Timaeus. *The Kristeva Critical Reader*, 2003. pp.162-163

15. 拉尔教派认为不成熟的人类精神犹如胚胎或者幼虫一样脆弱，他们集各宗教的教旨混合起来主张遏制所有权宣扬爱，持续地锻练身体的同时通过冥想修练精神，为了达到觉悟和至福的目的还舍今教众除了房产之外的一切财产奉献出来交给绝对权力-教权。在这里巫师或者外星人接触者们获得超能力和新的肉身。即拉尔教派他们共有的宗教性以及拥有的宇宙时代神话般的狂热的信仰，不管怎样他们通过圣经和古兰经里借用的话语要达到他们所主张的爱和和平的目的。盛世正《UFO学：与人类学的遭遇》山林 2003 pp. 60-61

16. 科拉ch ô ra是克里斯特巴从柏拉图的《蒂玛奥斯》一书中拿来的概念。the kristeva critical reader、2003、pp . 162 - 163

가운데는 희열이 있다. 그는 자신을 잃는다. 황홀경, 그래서 무아. 작가가 빠져든 감각의 황홀경은 여러 모습들로 표현된다. 온몸을 뚫고 나오는 빛을 내뿜는 〈천 개의 눈을 가진 천녀상〉이라든지, 수많은 참수된 불두들이 바닥에 흘어진 가운데 빛을 내뿜는 모습을 보여주는 〈복제된 천사〉, 비트의 음이 사라지고 빛만 남은 디스코텍처럼 몽환적인 조용한 격정을 보여주는 별과 하트로 치장된 〈야누스의 방〉등으로 되풀이해서 말해진다.

이한수의 경우 '나'에 대한 질문이 있고, 이 질문은 전적으로 주어진 환경 속에 나를 던져넣고, 나를 잃는 무아경적 체험들과 연결되며, 그 무아경 안에서의 어떤 감각적 체험들은 괴물스럽다는 말로써 밖에는 형언할 수 없는 그러한 낯선 이종적 종합의 방식으로 표현되는 것이다. 이러한 하이브리드적인 문화·종교적으로 비정상적인 극한 상태에 대한 관심은 이한수가 사용하는 불상이 고래로 한국적인 것이라기 보다는 어딘지 모르게 서유럽에 수입된 동남아적인 모습을 상기시키듯 어딘지 일본적인 데가 있다. 그는 국적이 불분명한 오리엔탈리즘으로 채색된 듯한 그 모든 틀에 박힌 모호한 '동아시아성'을 이런 방식으로 동시에 문제삼는다. 그에게 있어 그 모든 것을 포괄하는 형용사는 '키치적인 것'이다. 미술 평론가 조광석은 이 전시를 통해 작가가 의도하고 있는 것은 진보로 보여지나 거리를 갖고 보면 상대적으로 비관적으로 판단되는 현상들에 대한 문화적 충격이라고 언급했다.[17]

샤먼의 무아지경 상태가 그러하듯 '무아無我'의 테크노피아, 무아라는 이름이 붙여진 이 종교적 열정의 공간, 매혹적이면서도 혐오스러운 의례는 어떤 개체발생 이전에 주체가 거치게 되는 심연과도 같은 심리적 장소를 지시하는듯하다. 라엘리언을 참조하여 구성된 이 기이한 제례의 장소는 실은 '나我'가 발생하기 위해 반드시 거쳐야만 하는, 현실actuality에 존재하는 것이 아니라 비실체적인non-substantial 사건으로서만 존재하는 어떤 불가사의한 임계적 경계liminal 공간을 지시하는 것이 아닐지. 라엘리언의 제례는 숭배와 기다림의 공간이고, 그 제례를 찍은 영상은 그러한 섬뜩한 제례적 공간이 개인 심리 내부에 불합리한 기대와 물신숭배적 형태로 도사리고 있음을 가시화시킨다.[18]

그것은 이성과 과학, 테크놀로지의 외피를 두르고 있지만 우리의 내면풍경이 여전히 끔찍할 정도로 페티시즘에 몰입되어 있고 (요컨대 라엘리언처럼 유사-종교적이며) 또한 키치적이고 잡종적일 수 밖에 없다는 어떤 고백이다. 쉴 새 없이 자아와 동일시하여 정체성을 교체하며 교류하는 아바타와 상품세계에 대한 욕망, 끝을 알 수 없는 네트웍과

brings forth joy and ecstasy. He loses himself in ecstasy, represented diversely. This state is repetitively suggested in *A Fairy with a Thousand Eyes* emitting light from the body; *Cloned Angel*, in which decapitated Buddha heads radiate light on the floor; and *Janus Chamber*, decorated with star and heart shapes, exuding a hypnotic serenity like a discotheque.

LEE's work questions me, and this tosses me into a given environment, relating me to an experience of selfless ecstasy. Within this, sensuous experience is presented through unfamiliar hybrid synthesis that results in something monstrous. With his concern for hybridity his Buddha statues appear as imports from Europe or Japan rather than Korean. He represents an ambiguous East Asian identity through a vague Orientalism this way. For LEE, the term encompassing all is the 'kitschy'. For art critic Cho Kwang-seok LEE's work is progressive but culturally shocking if seen from a distance.[17]

As in a shamanic state of ecstasy, space for religious aspiration, or a ritual, *MU-A Technopia* points out a psychological place like an abyss that a subject undergoes before birth. This space for ritual in reference to Raelism indicates a mysterious luminal place existing as a non-substantial occasion. A Raelian ritual displays a space for worship and waiting, and video images of this visualize this ritual space is in an individual's mind, in the form of absurd expectation and fetish worship.[18] Although embellished with reason, science, and technology, these images confess our inner self is obsessed by fetishism, pseudo-religious ritual, the kitschy and hybrid. Lust for commodities and avatars and immersion in anonymous network relations reveal his work's religious character. A dragon broken into pieces and decapitated Buddha heads scattered on the floor are reborn into light in a state of selfless ecstasy. It is a state in which 'self' is not yet engendered or existent, and the plane of consistency in which it is not yet categorized or named.

的非现实体验－不可思议的交接空间。拉尔教派震撼人心的祭礼活动变成影像作品的时候却赤裸裸地显现那种迫切的等待，变异渗透到个人心里内部的不正常的拜物主义意识形态。现代的人们在表面上强调理性和科学至上主义，但内心世界却顽固追求拜金主义。在网络世界里个体的分身－阿法塔连续交替，与个体同一的自我面貌与外部世界互换本体原本性，无限扩张的占有欲，通过互联网不断重组分解的匿名关系网的依恋等，这无疑暴露人类内心隐藏的图腾崇拜意识和某种宗教色彩。

被剁成好几段的分解的龙和散落在地板上的佛头暗示自我的消灭，从中自我熔化成天眼之光照耀无量世界。在混沌的模糊中寻找无我境界的普世性。这个状态是一种独立的个体发生之前无法形容的前语言性的、共存的co-existent、内在的immanence所谓混沌的状态。

"共存地平"的无止境的渗透超越现有的伦理法规的范畴，这种人类从来未能体会过、想像过的境界是属于潜伏在客体里的共存地平，我们只有超自我－所谓怪物性的体验中才能体会到的。这无我境界因为是超越个体领域的东西所以他只有通过东西方传统的象征物植入到宗教的神秘性中。

如果你进入无我境界消灭自我体会另一种自我的诞生，这是超越人性、人格的冒险过程。在这耀眼而充满魅力的冒险过程中要随时受到外部事物那浮华东西的诱惑，还有他的游戏性的一面。比如：胸部里穿透的洞、切断四肢的佛像或者卡普卡的《在流放地》中一生的罪过刻印到自己身上的犯人一样，作品的表面上刻入异质性纹样等都是反讽意味的东西。异质性因素的混杂和佛头中既定秩序在消失催生出精致而怪物般生疏的新生事物，我想这就是文化本身。文化是混沌里赋予秩序的，但是它的母胎却是像黑洞的深渊充满了混沌。就像李汉洙的作品中触摸不及的不成形的脉络中综合奇怪的异质性东西。

《无我－怪物的新技术乐园》(2003)中观众在空间中走动的时候与外星人、耶稣、圣母、佛像等宗教形象合成变形透射出动漫效果。他借用了积极等待外星人的到来通过与外界的接触实现理想乐园的拉尔教派的基本想法，但并不是完全接受和效仿其内容而是把它变用为混种性概念的造型符号。反神圣化，随意的变形metamorphosis 影像让我们联想到蝉在蝉蛹里的悄然脱变。

这种随意的扩张和混种性脱变的影像制作其内涵直接联系到博迪利亚尔或德瑞兹所涉及到的"模仿" simulacre 的问题。表现手法相当华丽而富有波普意味，但内容却非常严肃，因为他用这种反讽手法批评文明，科学万能主义的负面影响和东西方宗教问题和全球网络时代社会环境的变化。数码

같은 익명의 관계들로의 전적인 몰입은 그 내면에 어떤 종교적인 색채가 있음을 드러내준다. 허리가 끊기고 도막도막 부서진 용, 참수되어 바닥에 흘어진 불두는 통합된 상상적 자아를 참수시키고 부서지는 가운데 나를 잃고서 백호白寒의 광선으로 다시 태어남이다. 그것은 모든 것이 뒤섞인 심연 속에서 공통적이자 보편적인 것으로 참여함으로써 개체적 의식으로 태어나는 '무아'의 황홀경을 속삭인다. 그것은 개인으로서의 '나我'가 아직 발생하지 않았거나 존재하고 있지 않은 어떤 상태, 무엇으로 범주화되거나 이름붙여지기 이전의, 즉 전-언어적이며 공존재적인co-existent 내재성immanence의 지평, 소위 혼효면混淆面: plan of consistence의 지평의 펼쳐짐이다. 이 공존재 지평의 무아경적 침윤immersion은 현존하는 정상적인 윤리와 법의 척도를 넘어선 것이다. 그것은 기괴하다grotesque. 한마디로 문화 그 자체의 속성인 괴물적인 것, 이제까지 없었던 것, 생각할 수 조차 없었던 것, 전적으로 타자적인 것으로서 공존재의 지평, 그것은 괴물적인 것으로서 체험된다. 그렇게 체험되는 괴물적인 무아의 공간은 선-개체적, 개인의 개체성을 넘는 것이기에 과거의 동서양 전통적 종교의 상징물을 통해 종교적인 것으로 암시될 수 밖에 없다.

무아의 지평에 침윤해 들어가며 '나'를 잃거나 부수고 새로운 '나'로 태어나는 모험 자체는 비인간적, 비인격적인 것이고, 때로는 '팬시 니르바나'로 말해지듯 현란스러울만치 매혹적이지만 – 우리는 언제든 좋아 보이는 것에 유혹당할 준비가 되어 있으며, 외부의 사물에 현혹된다. – 다른 한편으로는 아이들의 놀이와도 같이 유희적이며 게임과도 같은 측면이 있다. 가슴에 크게 구멍이 뚫리거나(〈사상事象의 지평선 II〉), 사지와 팔이 잘리고(〈복제된 천사Cloned Angels〉, 〈미지의 역습Unknown Strikes Back〉), 마치 카프카 『유형지에서』의 자신이 범한 죄를 일생동안 신체에 새겨넣는 죄수처럼, 작품의 몸체인 어떤 표면에 고통스럽게 각인되는 매우 역설적인 것이다. 이질적인 것의 들끓음 속에서 질서 지워지고 정제된 그러나 괴물적인 것으로서 태어나는 것은 문화 자체이다. 문화는 혼돈에 질서가 부여된 것이지만 그것이 잉태되는 모태 자체는 혼돈이며 시뮬라크르의 심연이다. 문화는 이한수의 작업에서처럼 맥락이 닿지 않는 이접적인 것들의 종합이고 따라서 근본적으로 괴물적이다.[19]

〈무아 몬스터 테크노피아〉(2003)에서는 전시 공간 안에서 관객의 움직임에 따라 외계인의 모습이 예수, 성모상, 부처

미지의 역습, The Unknown Strikes Back, 2005

This ecstatic immersion within Plane of immanence is beyond the level of normal ethics and laws. It appears grotesque. Plane of immanence as the inexistent, unthinkable, and things belonging to the others, is experienced as the monstrous. As the space of monstrous selflessness is beyond the individual it is thus suggested as religious through icons from traditional Eastern and Western religions.

The adventure of losing, shattering me, and becoming a new 'I' in the horizon of selflessness is inhuman and impersonal, but at times attractive as in *Fancy Nirvana*. Although we are

技术的高度发展已经不会保障过去人们确信的主客体辩证关系，和对象客观真实性的稳定，而是像赫尔钦博尔格的原理对象被观察的过程中受到观察者的观念思想的影响，随着时间的介入观察中的对象不断地在变化。在苏瑞德的黑箱子里随着观察者的观念和期待，装在箱子里面的猫同时显示死亡和存活双重可能性，观察和被观察的对象在同等平台上同时显现生成瞬间性关系。李汉洙的作品在这种数码技术平台的虚幻空间条件下显示无限膨胀变化，变化形成的互换关系中生成的假象实体。

《无我－怪物的新技术乐园》(2003)中表现的亮点在于"自我"形成之前或者语言形成之前的无法表述的奇异而微妙的关系本身，它回归现实捕捉这时代的真实模样。不管是佛陀、圣母，无条件混杂合成的社会开放性在作品中表现为激

17. 조광석, 「문화적 하이브리드 담론」, 『무아: 무아 몬스터 테크노피아』, 다빈치, 2003, pp.22-23

18. 문턱threshold의 경계성liminality이 지니는 제의적 성격에 대해서는 빅터 터너, 『제의에서 연극으로』를 참조하라.

19. 들뢰즈가 '공존재의 평면plan of consistence'라고 표현하는 이것은 문자그대로 심연으로부터 올라온 시뮬라크르들이 들끓는 상태이다. 이에 대한 자세한 설명은 소운서원 엮음 『들뢰즈 사상의 분화』, 그린비, 2007

17. Cho Kwang-seok, "Discourse on Cultural Hybrid", *MU-A: Monster Technopia, Da Vinci*, 2003. pp.22-23

18. For the ritualistic characteristics of the liminality of a threshold, refer to Victor Turner's *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play.*

19. The plane of consistency Deleuz denotes is the state simulacra is pervasive. For more details on this, refer to *Division of Deleuze Thought* compiled by Sowoon Sewon, Greenbee, 2007

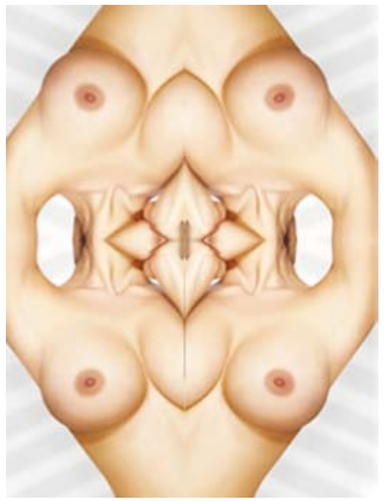
17. 曹光锡,《论文化复合性》、《无我: 怪物的新技术乐园》达芬奇 2003 pp.22-23

18. 门槛threshold所包含的暨惕性liminality语义的功导性质, 请参考维克托·特纳的《从提议到演戏》一书。

19. 德瑞兹所说的 "共存平面consistence of plan" 的措辞, 这是从字面上解释深渊中上升的《模仿simulacre》在浮腾的状态。对此详细说明参考逍云书院编译的《德瑞兹思想的分化》Greenbee, 2007年

천 개의 눈을 가진 선녀, Fairy with Thousand Eyes, 2004

I. Cambridge, Corpus Christi College, Ms. 66, p.100. English, Sawley Abbey, ca. 1200



등 종교적 아이콘들의 형상과 합성되며 괴물적으로 변형되는 애니메이션 영상이 펼쳐진다. 그러나 외계존재를 적극적으로 기다리는 가운데 그들과의 가능한 접속을 통해 이상향을 지향하려하는 라엘리언의 기본 아이디어는 차용하고는 있지만 그 자체를 수용한다기보다는 이것을 극단적인 혼종성의 기호로서 제시하고 있다. 탈신성화와 무작위적인 변형은 제레적이며 벌레가 고치 안에서 변태하듯 급격한 변이의 형상을 보여준다. 이와 같은 무작위로 증식하는 혼종적인 변태metamorphosis 영상은 보드리야르 혹은 들뢰즈가 말하는 시뮬라크르를 문제삼는다. 그 효과는 팝적이고 팬시하나 그 내용은 문명, 과학비판과 함께 동서양 종교를 문제삼는 만큼 묵직하다. 테크놀로지 아트이지만 글로벌 인터넷 시대의 변화된 환경에 대한 과감하고 솔직한 기술description에 가깝다. 기술과학의 진보는 더 이상 과거에 자명한 것으로 믿어지던 주체–객체 관계라든지 객관적 대상성을 보증해주지 않는다. 마치 하이젠베르그의 불확정성 원리에서처럼, 관찰 대상은 관찰자의 의도와 기대에 영향받고 부응하여 표현되며, 시간성을 부여받는 가운데 관찰 도중에 이미 변화해 있다. 관찰자의 기대에 따라 안에 들어있는 고양이가 살아있거나 죽어있을 상반된 가능성을 동시에 지니는 슈뢰더의

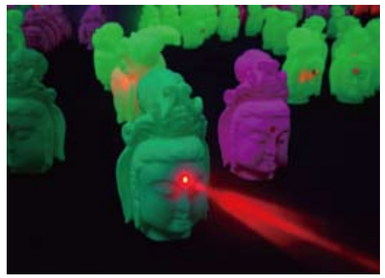
always ready to be bewitched or bewildered by external things, it is in another sense playful like a game. It is paradoxical and painful as in the chest with a hole *(Event Horizon II)*, decapitated heads *(Cloned Angels, Unknown Strikes back)*, and a prisoner engraving crimes he committed throughout his life in Franz Kafka's *In the Penal Colony (In der Strafkolonie)*. Culture itself comes into being in the refined yet monstrous amid the heterogeneous. Culture originates from chaos given order as an abyss of simulacra. As in LEE's work, it is a synthesis of the heterogeneous that is not in a logical context, and thus fundamentally monstrous.[19]

In *MU-A Monster Technopia* (2003) a video unfolds in which an alien is synthesized with religious icons, such as Jesus, the Virgin Mary, and Buddha, (depending on viewer position), and modified into monstrous appearance. In this work LEE appropriates the basic Raelian idea of pursuing an ideal world through contact with extraterrestrials, but presents it as a symbol of extreme hybridity. De-sanctification and random modification through ritual is rapid in this work. A scene of hybrid metamorphosis questions the simulacra of Jean Baudrillard and Gilles Deleuze. Its effect is popular and fancy, but its content is serious, questioning civilization, science, and Eastern and Western religions. As technology-art, it is audacious, candid description about changing environments in the era of the Internet. Relations between subject and object and objective thingness obvious in the past are no longer guaranteed by scientific and technological progress.

Like Schrödinger's Cat simultaneously alive and dead in a box when we look, observation and its object are generated and revealed simultaneously, at the same horizon. LEE's work demonstrates an entity that appears in connection with a mutually changing virtuality. In *MU-A Monster Technopia* (2003) LEE concentrates on a strange relation that is monstrous. It is a real appearance of a completely open state in which all including Buddha, the Virgin Mary, and others can be integrated indiscriminately, without distinction between good and evil; an undifferentiated state before individualization; and a network of entangled and dissolving forces represented by crossed laser beams.

In LEE's work religious icons from tradition and popular culture are mass-produced symbols of strength in the form of light. In his work the force of aliens, fairies, cupids, hearts, dragons, chrysanthemums, magnolias, lotus flowers, and Buddha statues is signified by laser beams, indistinguishable from his work's sci-fi, technological work. He represents Korean environments and situations unified by globalization through hybridity. As suggested by his Buddha statues, he sees the feature of Korean icons as hybrid.

The angel image in *Fairy with a Thousand Eyes*



팬시 니르바나, Fancy Nirvana, 2003

光群互相交叉捆绑的光能力度的关系网。

李汉洙的作品中传统和大众文化领域里借用的那些代码不过是常用的工业树脂材料，或者被大量复制过的普通纹样。但往外投射的光能力度是非同凡响的，外星人、天使、丘比特、爱心纹样、星星、龙、菊花、木莲、莲花、佛陀等代码中闪发的激光群－天眼之光，强化了作品的光能力度，光能因素与它作品的科幻性和科技因素紧紧地结合在一起。全球性吞噬了地域文化特征，李汉洙通过文化混种性揭示了文化特殊性日趋淡化的韩国社会环境面貌。

《千眼仙女》中全身闪亮的无数眼睛和长着好几个翅膀的天使隐喻着西方的天使塞拉比姆seraphim，塞拉比姆是旧约圣书中出现的神圣的生命体。

塞拉比姆之后变成犹太教里的一个神，基督教的天使克鲁比姆Cherubim 的前身，在中世纪又移植到耶稣身上，强化其神性。西方中世纪手写本插图中出现的塞拉比姆的六个翅膀同样表现神性的卓越puissance。《千眼仙女》(2004)中天女姿态的释迦摩祢带着西方天使的六个翅膀，《21世纪菩萨》中的小矮人隐喻着自然界不可存在的幻想的潜在性，他在抱着美好的幻想等待着外星人的到来，这暗示人类渴望新世界的美好心愿。

블랙박스처럼, 관찰과 관찰의 대상은 같은 지평에서 동시적으로 관계맺어지는 가운데 동시에 생성되며 드러난다. 이한수의 작업은 디지털 버추얼의 지평 속에서 무한에 가깝게 증식되고 변화하는 가운데 이렇게 상호적으로 변화하는 가상성 가운데 관계의 매듭 내지 결절로 드러나는 실체 자체를 보여주려 하는 듯 하다.

〈무아無我: 몬스터 테크노피아〉(2003)는 개체화 이전의, 혹은 언어화 이전의 이 문자 그대로 괴물적이라고 밖에 말할 수 없는 기이하고 색스러운 관계 자체를 보여주는데 방점이 있지 않나 싶다. 그리고 그것은 그에게 오늘날 우리 시대로 되풀이해서 리턴해오는 포착된 것의 실재적realistic 모습이다. 그것은 부처건 성모건 가리지 않고 무엇이건 가리지 않고 무차별적으로 혼융되고 접합될 수 있는 선악도 가치판단도 없는 전적으로 열려진 상태 그자체이며, 문자 그대로 개체화 이전의 미분화된 상태, '나我가 아직 아닌 어떤 상태', 레이저 빔의 교차로 표현된, 무한하게 얽히며 녹아드는 힘들의 관계망이다.

이한수의 작업들에서 전통과 대중문화로부터 가져온 모든 종교적 아이콘들은 플라스틱이라든지 흔하게 볼 수 있는 대량생산된 문양에 지나지 않지만 여전히 힘의 기호들이며 그 힘은 빛의 형태로 표현된다. 외계인, 천사, 선녀, 큐피트, 하트, 별, 용, 국화, 목련, 연꽃, 부처가 지닌 힘은 무엇보다 백호에서 방사되는 레이저 광선으로 표현되는데 이는 그의 작품의 다른 특성인 SF적이고 테크놀로지컬한 요소와 구별되지 않는다. 전 지구적 세계화가 가져와 특색없이 통일시켜버린 한국적인 환경과 상황을 그는 혼성을 통해 나타내고 있으며, 부처에 대한 불상이 그러하듯 한국사회의 아이콘을 혼종성으로 잡는 것이다.

〈천 개의 눈을 가진 선녀〉의 온몸으로부터 방사되는 수많은 눈을 지니거나, 혹은 날개가 여럿인 이같은 천사상은 서양 고대의 천사 세라핌Seraphim을 연상시킨다. 세라핌은 구약의 이사야서에서 언급되는 신성한 생명체로 후일 천사로서 인식된다. 세라핌이라는 말의 어원은 '사라프saraph(to burn: 불타다)' 혹은 헤브루어 명사 '사라프(saraph: 불타는, 하늘을 나는 뱀a fiery, flying serpent)'이다. 즉 세라프 혹은 세라핌은 이사야의 비전에 표현된, 이스라엘인들이 황야에서 만나서 물리게 되는 뱀을 뜻한다. 이 뱀은 민수기에서도 언급된다. '그리하여 주는 불뱀을 백성 중에 보내사 그것들이 백성들을 물었고 많은 사람이 죽더라.(Num. 21:6)'[20]

세라핌은 유대교의 천사로 정착되어 제례 중에 언급되는 천사장이 되었으며, 기독교에서 케루빔Cherubim 천사의 전신이다. 중세에는 고통받는 예수상에 접목되어 표현되기도 했던 세라핌의 여섯 혹은 여덟 날개는 서양 중세의 채색

的代码所保障的价值已经失去自身脉络和叙事性，只剩下与所有其他脉络可衔接，穿插的轻飘的图像外壳。所以这个有别于韩国人熟悉的宗教形式－佛教或基督教本身的意义，又区别于其他的商业代码。李汉洙在被商业主义腐蚀的现代文化环境中追求图像image的另一种可能性，即通过神学意义之外的图像image本身的内在属性，把它衔接到超越日常的非现实经验上。所以他的实验指向必然触及奇特的外星人世界。

在过去规定一个民族原本性的代表性宗教代码，在这些彻底商业化的环境中已经变成异质的奇怪的东西，是一种怪物化的存在。但是对于怪物性的发现，我们相遇的并非是完全陌生的外星存在，或使人颤栗的奇怪的，去除对象的怪物定义，而是从特定的后期资本主义社会像这监狱般的封闭型中摆脱出来的，混融的深渊中直接扶摇而上的特别的，至今未思的，完全从外部进入的新的意义上的文化怪物的另类接近。

在自我的范畴里怪物意味着为了维护个体的原本性，必须扑灭打败的他者性的规定和指示，而怪物所含蓄的另一个重要意义是怪物的拉丁语语源－显示monstrare，就像语源本身不排除别的而移接直观显示monstrous，就像德瑞兹所说完全脱离个体的脱离语言的超语言学的东西。那是超越人的

필사본 삽화illuminated script에서 보이듯 천사가 지닌 신적인 역능puissance의 표현이었다.[21] 〈천 개의 눈을 가진 선녀〉(2004)에서 석가의 몸에 천녀天女의 자태를 하고 기독교적 혹은 유대교적 세라핌의 날개를 단 괴물-천사와 〈21세기 보살〉에서의 난장이는 자연계에 존재할 수 없는 환상적 존재의 잠재성으로서, 마치 UFO라든지 외계인을 기대하게 되는 아이다운 소망처럼 이제까지는 존재하지 않았던 도래할 특이성singularity의 기대이다.

거대한 규모의 설치작업인 〈팬시-니르바나〉에서 이한수의 부처-천사는 네 종류의 형광색으로 떠진 불두로 축약된다. 이 불두는 몸체에서 떨어져나와 있으나 백호로부터 뻗어나가는 레이저 광선을 가지며 500개의 광원에서 사방으로 쏘아진 이 빛들은 공중에서 교차되어 붉게 빛나는 가운데 서로간의 상호적 소통을 나타낸다. 컴퓨터 시대의 네트웍이라든지 의식간의 교차를 상징하는 것과도 같은 이 부처-천사는 일종의 괴물로서 사방을 힘으로 가득한 컬러플한 빛으로 채우며 아이다운 천진한 꿈을 고무한다.

불교, 힌두교, 라엘리언과 같은 종교성을 아이콘의 형태로 적극적으로 차용하고 있는 그의 작업은 철두철미 자본주의화되고 탈신성화된 세속적 지구 바깥의 어떤 것, '외계인'이라는 말이 함축하는 것처럼 아직 지상에는 도래하지 않은 미지의 것을 불러내고자 하는데 있는 것은 아닐까. 그것은 초기부터 지속된 자연물인 동시에 불시착한 우주선을 연상시키는 〈스카이 크래쉬Sky Crash〉(2005)와 같은 작업, 프로젝트 작업 〈나는 믿기를 원한다.I Want to Believe〉의 UFO와 '외계인'을 기다리는 사람들의 부단한 맥락화에서 처럼, 지금으로서는 도무지 불가해하고 예측할 수도 예기할 수도 없는, 그러나 반드시 도래해야만 하며 도래하는, 현재 안에 외삽하는interfere 미래가 아닐지. 외계인이라든지 UFO에 대한 그의 관심은 사물들이 탈 맥락화된 가운데 맞부딪쳐 이접적으로離接 disjunctive 결합되었을때 드러날 수 있는 새로운 맥락의 탐색에 있다. 이런 맥락을 그는 여러 문화들이 맞부딪치고 섞이는 경계에서 나타나는 혼종적이고 이질적인heterogeneous 형태를 통해 예증한다.

근본적으로 상업화된 후기자본주의 사회의 문화적 환경에서 과거시대의 종교적 아이콘들이 담보하던 가치는 그 맥락을 잃고 떨어져 나와 파편화되고 탈서사화脫敍事化 된 형상이고, 따라서 그 어떤 맥락에도 삽입가능한 불가해한 이미지일 뿐이다. 맥락에서 떨어져 나온 차용적 종교 이미지는 한국인이 가장 자주 접하는 종교로서의 불교와 기독교의 의미와 무관하며 여타의 상업적 이미지들과 구별되지 않는다. 그러나 이한수는 상업주의로 잠식되고 탈문맥화된 가운데 이러한 이미지의 또 다른 가능성, 즉 과거의 신학적 의미내포가 아닌 이미지 자체가 함축한 무한한 속성을 통해 비일상적인 경험에 접속할 가능성을 타진하고 있다. 그것은 그가 외계인, 우주, 혹은 SF라는 코드를 활용하듯 이제까지 시도해보지 않은 것으로서 외계인 적이고 괴물적인 것일 수 밖에 없는 것이다. 과거에 한 민족의 정체성을 규정하는 종교적 의미를 담지했던 이들 신상의 아이콘들은 이처럼 철두철미 상업화한 환경 속에서는 이제는 이질적인 기괴함이자 불가해한 것에 지나지 않고 때로는 괴물적이기 조차 한 무엇이다. 그러나 그 괴물성의 발견에 있어 우리는 전적으로 생경한 외계적 존재라거나 끔찍스러우며 기괴하고 처벌해야 하는 타자로서 괴물의 정의가 아닌, 특정화되고 규정지워진 후기자본주의 사회의 감옥과 같은 개별성individuality으로부터 벗어나는, 혼융混融의 심연으로부터 바로 올라온 특별한 것, 아직까지 생각하지 못한 것, 전적으로 바깥에서부터 오는 새로움이라는 의미에서의 문화라는 괴물에 대한 또 다른 접근을 만나게 된다. 나의 반경에서 나의 정체성 유지를 위해 반드시 박멸하고 패퇴시켜야 할 공포스러운 타자성의 규정과 지시라는 의미 외에 괴물이 함축하는 또 다른 중요한 의미가 있다. 그것은 괴물의 라틴어 어원인 '보여준다monstrare'이다. 어원 그대로 다른 것을 배제하지 않은 채 이접하여 그대로 '보여주는monstrous' 것이고, 들뢰즈가 말하듯 개체를 전적으로 벗어나는 따라서 언어적인 것을 벗어나는pre-linguistic 어떤 것이기 때문이다. 그것은 인간적인 범주와 정체성의 규정을 벗어나는 바깥의 것, 비인간적인 것의 윤리에 대해 생각함이다.[22] 그것은 인간적인 것을 넘어선 어떤 것, 기괴한 형태의 낯섦uncanny을 통해서 밖에는 표현될 수 없는, 괴물이자 동시에 천사인 역설적인 어떤 것이다.

이같은 형상의 창조로 그가 꾀하는 것은 무엇일까? 그것은 근본적으로 그의 작업을 통해 동아시아적 정체성에 대해 질문하고자 함인데, 그 사용방식에 있어서 드러나듯 그는 불상과 같은 동아시아의 전통적인 친숙한 어떤 아이콘들에서도 사실상 과거와 같은 긍정적 아시아성을

with many eyes and wings is reminiscent of the ancient Western angel, seraph, meaning to burn or, as 'saraph' in Hebrew, meaning a fiery, flying serpent. A seraph or seraphim is a synonym for serpents that bit the people of Israel in the *Book of Isaiah*. This snake is also mentioned in *Numbers*.[20] Seraphim became a type of celestial being and later archangel mentioned in a Judaic ritual, forerunners of Cherubim in Christianity. They appeared alongside the Jesus image in the Middle Ages, with six or eight wings, (in medieval illuminated scripts), symbolizing divine puissance.[21]

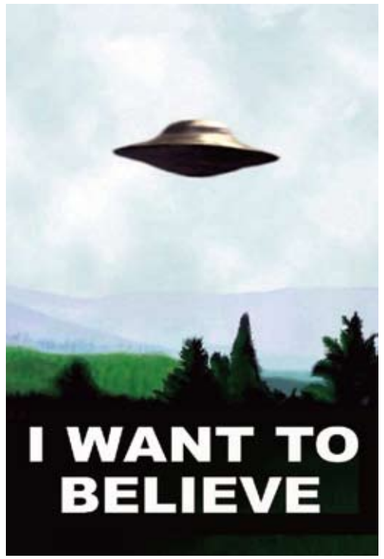
The monster-angel with seraph wings on the Buddha body in *Fairy with a Thousand Eyes* (2004) and the dwarf in *The 21st Century Bodhisattva* are illusory beings that cannot exist in nature, triggering expectation for singularity like a kid hoping to see aliens. *Fancy-Nirvana* is a huge installation with a Buddha-angel characterized by Buddha heads in four fluorescent colors. The Buddha heads radiate laser beams projected in many directions, crossing in the air and glittering, symbolizing bilateral communication. These heads, emblematic of a computer network or cross of consciousness, fill the space with colorful light, stimulating a childlike innocence.

LEE's work aggressively appropriates religious icons from Buddhism, Hinduism, and Raelism and summons something beyond the capitalized, profane Earth, as the term 'alien' connotes. With *Sky Crash* (2005) recalling an emergency-landing UFO, and a UFO and those waiting for aliens in *I Want to Believe*, LEE represents a future interfering in the present like something unpredictable and impenetrable but soon to arrive.[22] His interest in aliens associates with an exploration of a new context engendered when objects decontextualized and combined disjunctively. He illustrates this context through hybrid, heterogeneous forms at the boundary where cultures clash and blend. In his work religious icons and their value fragment, losing their context of the cultural milieu of commercialized post-capitalist society. LEE's icons are thus indecipherable images that can be inserted in any context. However, they have nothing to do with connotations of typical Korean Buddhism and Christianity, and are distinguishable from other commercial images. LEE seeks their possibility to contact non-daily experience through their infinite attributes without their theological connotations.

These icons in the past conveyed religious meaning and helped define a nation's identity and are now merely grotesque, impenetrable, even monstrous in a commercial environment. Discovering the monstrous we see another definition of monsters as special, escaping from prison-like individuality in post-capitalist society, from an abyss of confusion and fusion; something we have not considered; and something new from the outside.

Aside from the definition of and reference to otherness that should be removed or defeated to maintain one's identity, another significant connotation the monster presents is demonstration with others, suggested in the Latin origin 'monstrare'. As Gilles Deleuze states, it departs from the individual or pre-linguistic. It is also outside and inhuman, deviating from the category of the humanistic and regulation of one's identity.[22]

What does LEE achieve through these images? Through his work he questions East Asian identity.



난 믿고 싶다, I Want to Believe, 2005

하늘로부터 추락, Sky Crash, 2005

혼성 에어리언, Hybrid Alien, 2011

Self-portrait, 1999

20. 이사야(6: 1-3) 웃시야 왕이 죽던 해에 내가 본즉 주께서 높이 들린 보좌에 앉으셨는데 그 옷자락은 성전에 가득하였고 스랍들은 모셔 섰는데 각기 여섯 날개가 있어 그 둘로는 얼굴을 가리었고 그 둘로는 그 발을 가리었고 그 둘로는 날며 서로 창화하며 가로되 거룩하다 거룩하다 거룩하다 만군의 여호와여 그 영광이 온 땅에 충만하도다 *Jesaja* (6:1–3) records the prophet's vision of the Seraphim:"... I saw the Lord sitting upon a throne, high and lifted up; and His train filled the *Hekhal* (sanctuary). Above Him stood the Seraphim; each had six wings: with two he covered his face, and with two he covered his feet, and with two he flew." Num. 21:6 "So the Lord sent fiery serpents among the people, and they bit the people; and many of the people of Israel died."

21. Barbara Newman, "Love's Arrows: Christ as Cupid in Late Medieval Art and Devotion", *in The Mind's Eye: Art and Rheological Argument in the Middle Ages*, 2006, pp.276-281

22. 모리스 블랑쇼, 『바깥에서』, 인간사랑, 2006

20. *Jesaja* (6:1–3) records the prophet's vision of the Seraphim:"... I saw the Lord sitting upon a throne, high and lifted up; and His train filled the Hekhal (sanctuary). Above Him stood the Seraphim; each had six wings: with two he covered his face, and with two he covered his feet, and with two he flew." *Num*. 21:6 "So the Lord sent fiery serpents among the people, and they bit the people; and many of the people of Israel died."

21. Barbara Newman, "*Love's Arrows: Christ as Cupid in Late Medieval Art and Devotion*", in *The Mind's Eye: Art and Rheological Argument in the Middle Ages*, 2006, pp.276-281

22. Maurice Blanchot, *Outside of*, Ingan-sarang, 2006

20. esaja (6:1–3) records the prophet's vision of the Seraphim:"... I saw the Lord sitting upon a throne, high and lifted up; and His train filled the Hekhal (sanctuary). Above Him stood the Seraphim; each had six wings: with two he covered his face, and with two he covered his feet, and with two he flew." Num. 21:6 "So the Lord sent fiery serpents among the people, and they bit the people; and many of the people of Israel died."

21. Barbara Newman, "Love's Arrows: Christ as Cupid in Late Medieval Art and Devotion", in ***The Mind's Eye: Art and Rheological Argument in the Middle Ages***, 2006, pp.276-281

22. 莫里斯·布浪索,《在外面》人间婆 2006

발견하지는 못했다고 말한다. 그 모든 것은 이미 상품과 이윤의 논리, 상업적인 것의 껍질 뿐인 팬시함 내지 조악한 키치적인 것에 잠식당해 버린지 오래이기 때문이다. 그는 아시아적 정체성을 전통보다는 오히려 지금 여기 만연한 현대적인 대중문화, 즉 인터넷 통신이나 휴대전화, 게임문화, 아이콘화 되어버린 상업문화의 잔여에서 발견한다.
이러한 잔여remainder, 즉 동아시아에 만연한 상품 소비주의의 잉여surplus 내지 찌꺼기redundancy라 할 만한 것들의 괴물스러울만치 과감한 재배치를 통해, 우리는 현대를 살아가고 있는 우리들이 누락하고 있는 진실들, 괴물성이 지닌 또 다른 중요한 의미를 만나게 된다. 그가 천사-괴물을 통해 찾는 것은 근본적으로 상업화된 사회의 산물로서 태생적으로 조건지워졌으나 그러한 조건 지워진 조악한 키치적 토대로부터의 근본적 탈출이고, 그것을 그는 인간의 이기심으로 채색된 욕망의 모든 세계와는 전적으로 외부적인 것, 따라서 SF적이거나 전적으로 신비한 것, 나아가 우주적인 것, 요컨대 탈 인간화되고 탈 맥락화된 포스트-휴머니즘적인 것에서 찾고 있다.
이한수는 동아시아적 정체성을 찾는 일이 이같은 파편화되고 키치적이고 혼종적인 상황의 직시로부터 시작된다고 생각한다. 모든 것이 산업사회의 잉여이며 키치적이지만, 섞이며 접합되며 긍정되는 가운데 어떤 나름의 가능성을 지니며, 혼종성을 통해 기대하지 않았던 어떤 효과를 발휘할 수도 있다는 것을 보여주고 있다. 즉 상업적, 키치적 문화의 흔하디 흔한 대중적 아이콘들의 차용에서 시작하고 있지만 이한수가 이런 것들을 통해 드러내는 것은 가시적인 현란함 속에 잠재된 어떤 비가시적인 세계이고 어떤 잠재된 신성divinity의 지평이다.

흔성열반, Hybrid Nirvana, 2011

흔성열반, Hybrid Nirvana, 2011

For LEE, he fails to find any positive Asianness in East Asia's traditional, familiar icons, such as Buddha statues. Such icons have long been eroded of value by the logic of commodity and profit, the crust of commerciality, and coarse, lowbrow kitsch. Rather, LEE discovers Asian identity in remainders of modern pop culture, communication via the Internet, mobile phone communication, game culture, and iconic commercial culture. LEE presents a forgotten truth and significant meaning of monstrousness through audacious rearrangements of reminders, surplus, and residues of East Asia consumerism. Through angels and monsters, LEE discovers an exit from the conditioned kitsch base of commercial society. He also finds this in human selfishness and lust, sci-fi and the mystic, the cosmic, and the post-humanistic dehumanized and decontextualized. For LEE discovering East Asian identity begins with fragmented, kitsch, and hybrid situations. He shows that much is kitsch and the surplus of industrial society, but with potential and unexpected effect within hybridity, blending, fusing, and affirmation. Although LEE's work begins with appropriation of commercial, kitsch, and popular icons, he reveals through these an invisible world inherent in visible flamboyance and an innate divine horizon.

范畴和原本性规定的外在的，是对非人性的道德思考。那是超越人类的只能通过奇异形态的陌生感表现出来的怪物和天使互逆的共存状态。
通过这种形象的创造他追求什么？那就是要通过作品提出东亚原本性问题，但他还是承认就像佛像这种我们非常熟悉的传统代码中也未能发现我们所想象的一贯的亚洲属性。因为这一切都被商业逻辑和低俗的大众化被吞噬已久。所以他并非在传统文化中发现亚洲的原本性，而是在蔓延已久的现代大众文化，即网络、移动电话、游戏文化、代码化的商业文化的残余中要挖掘东亚属性。通过这种残余remainder，即在东亚蔓延的商业消费主义再分配中，发现我们所遗忘的真实，这是怪物性所包含的另一个重要的意义所在。
李汉洙的东亚原本性问题意识指向分解的低级的大众文化因素和文化混种性。在当代现有的一切变成产业化附庸的同时低级的大众文化代码互相掺杂、结合的过程中通过混种性显示出意想不到的效果。这虽然出自商业的或低级的大众文化代码，李汉洙在那耀眼的可视世界里挖掘出从中隐藏的微观世界和某种超然的精神性。

문화적 중력턴, c++swingby no. 200906, 140x120cm, digital print

문화적 중력턴, c++swingby no. 200709, 140x120cm, digital print

거미여인, Spider Lady, 지름 60x4cm, 2006, LED Painting

문신, 각인, 체험, 공간적 소통

최근 그의 전시를 돌아보면 꾸준히 지속되는 몇 개의 키워드를 찾아낼 수 있는 것처럼 보인다. 키치적인 것, 외계인과 SF적 가상의 공간, 문신tatoo, 심지어 라엘리언이라는 사이비 종교단체까지. 그의 관심은 우리 사회가 키치적인 것을 그 태생적, 자연적 환경으로 가지고 있다는데 대한 첨예한 문제의식에서 출발한다. 키치적인 것을 가치평가 절하하기 이전에 그 자체로 제시하는 것과 전적으로 상업화된 지상의 논리로부터 벗어나는 것으로서의 SF적인 요소의 도입과 외계적인 것에 대한 관심, 즉 전적으로 이질적인 타자로서의 포스트 휴머니즘적인 외부성에 대한 관심이 키치적 문화의 긍정을 통한 도약으로 연결된 것이다.
가나아트스페이스에서 열린 2007년 전시《씨 플러스 스윙바이 C+swingby》(2007)는《플래시백Flashback》(2006), 《우로보로스의 꿈》(2006)의 연장이다.《씨 플러스 스윙바이 C+swingby》(2007~2011)에서 은빛 구두를 신고 흰 원피스를 입고 별밤의 성좌 속에 서있는 사진작품 속의 여성은 SF영화에서 봄직한 외계인과 함께 신적 영역을 상징하는 후광을 간직한 여인으로 존재한다. 자화상인 우주모를 착용한 자신과 크리스탈 구를 든 외계인이 나란히 서서 변주되는 사진작업 연작 외에 상업적 문신 패턴에서 차용한 용, 국화, 선녀, 연꽃, 달과 포효하는 호랑이, 인도풍 비천상, 메두사 유형의 거미여인과 같은 팬시하고 장식적인 아이콘들을 사용한다. 이런 아이콘들은 더 이상 탈주의 여지 없이 완전히

Tattoo, Imprinting, Experience, and Spatial Communication

By reviewing his recent exhibitions we find recurring keywords: kitsch, alien, sci-fi, virtual space, tattoo, and pseudo-religious group, Raeliens. His interest is triggered by his belief our society has an innate kitsch background. LEE presents the kitsch as it is, before devaluation. His adoption of sci-fi elements to escape capitalist logic, and his concern for post-human externality, such as the extraterrestrial and heterogeneous, are linked to his affirmation of kitsch culture.
The C+ Swingby series (2007) displayed at the Gana Art Space in 2007 is an extension of *Flashback* (2006) and *Ouroboros' Dream* (2006). In one of the photographs from this series, a woman wearing a white dress and silver shoes stands in the night with an alien from a sci-fi movie. A halo around her head is symbolic of a divine area. This series includes a photograph featuring the artist wearing a space helmet standing with an alien holding a crystal ball. Fancy, ornamental icons he appropriates from commercial tattoos include the chrysanthemum, fairy, lotus flower, moon, roaring

纹身、刻印、体会，以及空间的沟通

关注他最近的展览我们会发现李汉洙经常使用的几个主要媒介，也就是低俗的大众文化代码、外星人和科幻的假象空间、纹身、甚至动员像拉尔教派这种异端宗教因素。从中尖锐地揭示当代社会中那种低级的大众文化常态化的文化现状。从原本的大众文化概念出发，科幻因素和通过外界的客体性引来的超越人本主义境界的对外部性的重新认识中要开创新的文化乐园。
GANA艺术空间展示的《C+swingby》(2007)是作品《Flashback》(2006)、《宇卢布罗斯》(2006)的延续。照相作品《C+swingby》(2007～2011)中站在夜晚的星座背景前穿银色皮鞋的女人像外星人一样带着神秘的光环。其他作品中采用一些商业纹身图案，比如：龙、菊花、仙女、莲花、月亮、咆哮的老虎、印度风格的飞天像、蜘蛛女人等精致的装饰性代码。这些代码传递无法躲避的商业文化潮流，给我们留下的深刻的裂痕和金子一样梦幻般显耀的时代标志。
在《LED Painting系列》(2006-7)中李汉洙给我们展示了在耀眼的荧光色背景里用LED小灯绣出一系列可爱的代码形象的作品。在画幅上，LED小灯绣出纹身模样的木莲、菊花、玫瑰、丘比特、龙、天女、佛像、老虎等。序曲Prelude 开始的一楼展示如上述方式用LED小灯制作的十幅圆形的平面作品和几幅外星人和人物并置在宇宙空间的巨幅照相作品。并置两个人物的分类化的照相作品一方面提出东亚原

미지의 역습, The Unknown Strikes Back, 2005

상업화된 문화라는, 어떤 보이지 않는 신체 표면에 균열을 내는 금과도 같은 꿈의 '표시mark'이다.

《LED 회화 시리즈》(2006~7)에서 이한수는 현란한 형광색의 둥근 바탕에 LED소자로 큐티한 형상이 반짝이는 자그마한 일련의 작업들과 함께 보여주었다. 이 화폭에 LED소자로 수놓인 문신 문양으로는 목련, 국화, 장미, 큐피트, 용, 천녀, 불상, 호랑이 등이 사용되었다. 서곡prelude과도 같이 시작되는 1층에서는 이같은 모티프를 LED소자로 작업한 둥근 캔버스 열점과 외계인과 인물들을 우주공간에 병치한 이심적 구성을 보여주는 큰 규모의 사진작업 수점이 전시되었다. 두 명의 인물을 병치시킨 유형화된 사진작업은 동아시아적 정체성에 대한 질문과 함께 문신으로부터 느껴지는 인간의 욕망, 각각 개인의 휴머니티에 대한 실체에 대한 타자화된 성찰을 느끼게 한다. 또한 그의 레이저 설치작업들은 다양하게 설치된 조형물을 연속적으로 통과해 나가는 공간적 경험을 통해 미적 체험이 얻어질 수 있다는 점에서 다른 작가들과 구별되는 특이성을 가진다.

《씨 플러스 스윙바이C+swingby》(2007)에서 가나아트스페이스의 이층 구석엔 역시 망막을 자극하는 안료를 그대로 사용한 듯 빨갛고 파란 형광성의 색채로 구성된 도막도막 잘려져나간 플라스틱 용의 설치가 있다. 구석에 쌓여진 현란한 색채의 한 무더기의 용의 사체는 무엇을 말하는 것일까? 자크 라캉Jacques Marie Emile Lacan이 말하는 거울상 자아의 직면일까? 그의 작업이 보다 깊은 신화적 맥락에 닿아있다는 점에서, 나는 tiger, Indian flying fairy, and Medusa like spider woman. These icons symbolize a commercial culture and cracks in the body's surface.

In the *LED Painting Series* (2006-2007) LEE creates a variety of tattoo images such as a magnolia, chrysanthemum, rose, cupid, dragon, fairy, Buddha, and tiger with LEDs in flamboyant fluorescent colors on a circular ground. At Gana Space, 10 round canvases with images depicted with LEDs are displayed on the first floor like a prelude to the main show, alongside a series of large photographic pieces juxtaposing an alien and human in outer space. This typological photographic work questions East Asian identity and tattoos appearing in the photos question the nature of human desire and humanity. On the second floor is an installation featuring a dragon in pieces decorated in red and blue fluorescent color. What does the dragon corpse mean? Does this reflect the mirror image of Jacques Lacan? I recall the vision of Saint John in the Island of Patmos who underwent a shattering of his selfhood and the world broke into pieces before his eyes through LEE's work, linking to a profound mythic context. Like in the Apocalypse, it is a vision where the psychological tangles with the cosmic.

Fluorescent tubes stuck in the body of a Buddha statue and corpse of a shattered dragon is it a relentless shattering of a mirror image in the imaginary that Lacan argues? Or, is it a severance of time in the rhythmical movement of the dragon, or murder of a monster? What is the monster? And, what comes from this shattering? In LEE's work the monster is a hybrid cultural entity and culture itself. In his work the monster comes into being just as an alien arrives in a science fiction story, as something not yet existing or imagined. Meanwhile, the monstrous appears surreal; a grotesque monster-angel in *Homage to Salvador Dali*.[23] In LEE's work, divinity dwelling in humanity is with the monstrous humanity, or hybrid humanity of Buddha, Jesus, the Holy Mother, and angel, on the same plane of consistency; plane of immanence. This recalls something unthinkable, invisible, beyond the event horizon, where gravity is infinite and there is a black hole.

For LEE tattoos are an 'inscription on some surface' adopted as a fancy icon of non-mainstream popular culture. They respond to divine icons appropriated from Eastern and Western religions as contemporary, commercial, lowbrow, sub-cultural, non-mainstream, kitschy, and popular icons. A tattoo is an indelible mark inscribed on the body. Regarding tattoos and piercing popular among youngsters in contemporary society, Renata Salecl argues in Perversions of Love and Hate that aspiration for this is 'the return of the real' reflecting a desire to seek indelible worth in the world where all is frivolous and commercial.[24] In contemporary society young people are bombarded with beautiful images by the media. One of the ways to resist this forced identification is to execute actual deeds or leave unchangeable marks on the body.[25]

Contemporary thinkers often have a special interest

本性问题，另一方面纹身投射出来的人类欲望中揭示它者里面潜伏的人本主义实体的存在。还有激光装置作品中光线连续贯通各种各样的造型物的时候让观众体会美感，这是李汉洙作品的重要特点。

在GANA画廊展出的作品《C+swingby》(2007)的展览中二楼墙角里展示了强烈的红蓝荧光色彩构成的龙的装置作品。这一堆耀眼的龙的尸骨它到底在说什么？是Jacques Marie Emile Lacan说的镜子里面对的自我像吗？他的作品在更深层衔接在神话脉络的观点上，让我感到世界在他的面前粉碎，从而联想到Island of Patmos上经历约翰的vision。默示录上陈述那是一种心理的感悟和宇宙的真理衔接在一起的绝对境界。

《Unknown strikes back》(2005)上到处插上的荧光灯，被切成好几段的龙，这真是Lacan拉康所说的想象系镜面里被彻底粉碎的无奈的自我吗？或是像龙的飞腾一样时间延续体的一种分解？在李汉洙的作品中怪物是文化的混合体，也是文化本身。怪物在他的作品里主体和客体之间存在的感知觉形象，就是凭空而出的全新的到来，如科幻电影或小说中外星人的访问一样忽如而来。就像怪物Monster所表现的语源monstrous 一样，但是在李汉洙的作品中从过去一直贯穿到现在的人的内在的神性，就是《怪物化的人》超人类的佛、耶稣、圣母、天使等混合性的实例，与拉尔教派等新时代的宗教祭礼同等的平台上那不可想象的引力无限扩张的临界点，是一种越过事象地平线唤醒我们未能认知的世界的幻想，那些灿烂的色彩无法规定的瞬间短暂存在的东西。

《C+swingby》是能够体现他思想轨迹，又整理得井井有条的比较完整的一次展览。如今他的关注集中在"表皮上刻印"这种观念上的纹身概念。李汉洙把纹身当做非主流大众文化的代表性代码来使用。

纹身是在身体上刻印无法摸灭的痕迹的一种行为。关于现代社会年轻人之间流行的这种贯通身体的行为。雷纳塔·萨勒克在《爱情和憎恨的抵达》中说："这种热情表现在这浮华的商业社会里追求永恒价值的欲望即 '回归真实' 的愿望。"现代社会的媒体正用那些小巧玲珑的形象image 无差别轰炸那些年轻人，反抗这种被强制的同一化的方法之一就是身体上刻印永恒不变的烙印。

痕迹impress 或者刻印不但包含记录ecriture 或 刻录等语义上的意义，更是包含精神层面上对应着 "刻印" 或者 "标示mark" 等中世纪的思考和态度。比如：天使被认为 "神的印章seal"，贝鲁尼卡用自己的手巾拓印基督耶稣的面部的时候，那刻印里开始形成神圣的力量。当初圣书的诞生排除福音史家们的主观记述像刻入一样真实地记述圣人的传言。这种宗教层面上对身体刻印的意义是非常强烈的，现代哲学家们用现代意识无法捕捉其真实意义，只能无数反复却无法忘记。就像创伤这种无法磨掉的身体记忆。天使所包含的 "神的印章" 的意义也就是可理解为创伤般的记忆痕迹。创伤派生出一连串克服痛苦的反复努力，这种反复性中形成冲动和习惯，这种习惯的长久的积累直接关系到社会原本性的形成。

纹身首先是一种在身体上刻入永不磨灭的痕迹的行为，刻印的过程伴随着极大的痛苦。过去美国、澳大利亚或新西兰等新大陆的移民社会里，那些犯人身上烙印的意味是非常强烈的。原始的部落社会大部分文化形态上，纹身的宗教意义更是显而易见的。边缘社会的底层文化中刻印与艺术的表现语法来使用的纹身也同样唤起社会道德义务。这让我们想起拉康或詹姆斯等现代理论家们所说的："在后期资本主义社会存在是一种无法描述也无法表达的东西，他只有通过外伤、创伤等刻印形式来象征地反映。"

在大众电影领域，纹身当成非主流底层文化或文化临界点上的一种转换过程当中表达自我状态的强烈的符号。比如表现南非政治、经济和社会矛盾的电影《血钻》里被叛军捕获的少年兵被刀片纹身后给予毒品。反映同时代韩国状态的金素英导演的独立电影《彷徨的日子》，也有未能融入美国社会的早期留学生互相进行纹身的场面。他们在互异的文化临界点上无法以积极的态度或语言来表达自我而只能

무엇보다 세계가 그의 눈 앞에서 산산조각나는 것을 보며 그 자신의 자아selfhood가 완전히 조각나는 것을 경험한 파트모스섬Island of Patmos의 요한의 비전vision을 떠 올리게 된다. 묵시록에서 기술되는 바 그것은 어떤 심리적인 것과 우주적인 것이 맞물리는 절대적 경계에 대한 하나의 시각이자 비전이다.

〈미지의 역습Unknown Strikes Back〉(2005)의 여기저기 꽂힌 형광등, 도막도막 잘린 용의 컬러플한 사체corpses. 이것은 라캉이 말하는 상상계 거울상의 가차없는 부서짐인가? 혹은 용처럼 리드미컬하게 꿈틀대는 어떤 시간적 지속들의 절단인가? 이것을 전통적인 제례적인 의미에서의 일종의 괴물 살해로 간주할 수 있을까? 괴물은 무엇이며 부수고 태어나는 것은 무엇일까? 이한수의 작업에 있어 괴물은 무엇보다 문화적인 혼종적 실체이며, 문화 자체이다.

이 괴물은 그의 작업에 있어 주체와 대상 사이에 있는 감각지각의 형상화로서 이제까지 존재하지 않았던 것, 생각할 수 없었던 것의 도래로서, 마치 SF 영화나 공상과학 소설에서 나오는 외계인의 방문처럼 묘연하게 탄생한다. 괴물적인 것, 그것은 괴물monster이 나타내는 바 문자그대로 어떤 것을 보여주는monstrous 것인데, 또한 〈달리에 대한 오마주〉에서 보이듯 초현실적인 기괴한 모습의 괴물-천사이기도 하다.[23] 그러나 이한수의 작업에서 과거에 도래했던 인간 속에 깃든 신성, "괴물적인 인간" 초인으로서 부처, 예수, 성모, 천사 등은 혼종성의 실례로서 라엘리언 등의 뉴에이지적 종교제례와 구별되지 않는 하나의 평면, 혼효면plan of immanence에 섞여 위치한다. 그것은 생각할 수 없는 것, 중력이 무한대에 가까운 지점에 이르는, 블랙홀에 이르는 사건의 지평 너머의 보이지 않는 어떤 것을 환기하려는 시도이며 컬러플한 빛이라든지 관객의 눈 안쪽에 맺히는 빛의 잔상으로서만, 불가해한 것을 마주하는 효과로서만, 규정할 수 없는 짧은 시간의 찰나로서만 존재한다.

《씨 플러스 스윙바이C+swingby》는 그의 사고의 궤적을 보여주는, 단정하게 잘 차려진 맛깔스러운 뷔페같은 느낌을 주는 전시이다. 이제 그의 관심사는 시종일관 '표면에 새김inscription'이라는 의미로서의 문신에 있는듯 하다. 이한수는 문신을 특별히 비주류 대중문화의 특별하고도 팬시한 '아이콘icon'으로서 사용한다고 말하고 있다. 이것은 불상이 나타내는 부처 등 동서양의 여러 종교에서 차용한 '성상icon'에 조응하는, 현대적인contemporary 상업적 저급문화의 아이콘, 비주류적이며 키치적이고 하위문화적인 그러면서도 철저히 상업적인 대중문화의 아이콘으로서 과거 신성神聖의 아이콘의 이미지에 반대급부적으로 조응한다.

23. 들뢰즈는 이러한 의미에서의 '개체를 벗어나는 것'으로서 심연에서 떠오른 괴물을 『차이와 반복』에서 논하고 있다.

23. In this sense, Gilles Deleuze discusses a monster from an abyss as an escape from the individual in *Difference and Repetition*.

23. 这种角度上德瑞兹在他的《反复和差异》中谈论 "摆脱个体" 的行为比喻成从深渊中腾飞的《怪物》。

문신은 신체에 지울 수 없는 흔적을 각인하여 새기는 것이다. 현대 사회에서 문신이라든지 피어싱과 같은 젊은 층에서 신체를 관통하는 표식의 유행에 대해 레나타 살레클Renata Salecl 은 『사랑과 증오의 도착들』에서 이러한 열망이 모든 것이 부박浮薄하고 상업적인 것일 뿐인 세계에서 지울 수 없는 가치를 추구하고자 하는 욕망을 반영하는 '실재의 귀환'라고 말한바 있다.[24] 현대사회에서 매체들은 아름다움의 이미지들로 젊은이들을 쉴 새 없이 폭격하며, 이렇듯 강제된 동일화에 대항하기 위한 방법들 가운데 하나는 실재적 행동을 수행하는 것, 즉 신체를 변화될 수 없는 방법으로 표식하는 것이라는 것이다.[25]

흔적trace 내지 각인에 대한 관심은 단지 쓰기ecriture에서의 기록이나 새김graffiti뿐 아니라 비물질적인incorporeal 차원에서의 순수 사건의 새겨짐 내지 흔적을 중시하는 현대 사상가들의 특별한 관심사이기도 한데, 이것은 '각인imprinting' 혹은 '표시mark'에 대한 중세적 사고와 태도에 조응하는 측면이 있다. 예컨대 천사는 '신의 인장seal'으로서 이해되었고, 그리스도 성상icon은 베로니카가 자신의 수건에 고통받는 그리스도의 얼굴의 각인을 찍어내듯 보이지 않는 비가시적 신성한 힘의 각인으로서 처음 시작된다. 애초에 성상은 성서가 복음사가들이 임의대로 기술한 것이 아니라 천사의 말을 먼저 '듣고' 받아 적는 것이듯 인간의 능력으로 그려내는 것이 아니라 인장을 찍듯 찍어내는 것이었다.[26]

in writing or inscribing, placing importance on imprinting events in an incorporeal sense, echoing medieval thought and attitude toward impressing and marking. For example, an angel was seen as 'the seal of God', and the Jesus icon began from the imprint of divine power on the veil Saint Veronica handed him to wipe his forehead. As the Bible was not described arbitrarily but transcribed what angels said, icons were impressed like a seal, without human ability.[26] In a religious sense imprinting the body is very strong, and in contemporary philosophical language, it is close to an indelible bodily memory like trauma that cannot be captured with consciousness but is unforgettable. The seal of God is remembered as a trace like an indelible trauma. Trauma generates repetition in everyday life for overcoming pain. An impulse and habit is formed through this and a habit turns into a custom, intervening in the formation of social identity.

A tattoo is the insertion of indelible, painful marks traced on the body. People have been forcibly tattooed as part of an identification system in American prisons, and in Australian and New Zealand society. Tattoos are rites of passage in tribal societies before it becomes a nation. They were used as an ethical obligation within society, like rites of passage, and imprints of subculture through an artistic grammar. They remind us of modern theoreticians Marie Fredric Jameson and Jacques Marie Emile Lacan, arguing post-capitalist society presents the real through the imaginary as trauma, and something indescribable and unrepresentative.

In popular movies tattoos are used as an icon for the self tortured in a temporary space of transition in a subculture or at cultural boundaries. In *Blood Diamond*, dealing with political, economic conflict in South Africa, young soldiers captured by rebel forces are forcibly tattooed. *In Between Days*, an independent Korean move by director Kim So-young, addressing Korean aspects of

以自虐行为一纹身的方式来承担。

Angieu关于纹身的论述中提出"皮肤自我意识"概念，它的意思是从外部世界受到的强烈的印象和心理变化都最终深深地扎根在身体的存在形式上，或者身体结构之中。Angieu所说的皮肤是临界面，内外互相交界的表面，这是皮肤的特殊性。皮肤被喻为自我的内外所连接的一个自我意识，存在于弗洛依德称为"艾迪id"的内部和外部世界的复合体之间。

李汉洙对纹身的关注源于以底层和边缘文化的上层艺术语言化包容之外，在身体上刻印、标示、记录某些事情中形成观念上的换喻概念。这种思维方式在西方有着悠久的传统。例如在中世纪天使被认为是神的印章，圣像就像贝鲁尼卡把耶稣的圣面印在毛巾上。李汉洙揭示边缘下层文化一样作为世界化的城市文化也包含着宗教性的一面。文化的根源就源于不同文化之间的临界点的相互混融中诞生。作品《开天眼的黑色头像》中象征全知全能的观知力的一千个眼睛的激光，按一定的时间排列明灭，在投射点上转换成影像。眉弓间设置的网络web 捕捉观众的形象之后自动变换成数码曼陀罗形式。被转换的观众的形象时刻投射到对面的墙面上，但相比通过天眼注视观众，把观者引进并转换成数码形象的过程中形成相互能动性interaction。黑色的头像前面安装的距离测定传感器把观众的形象自动放大缩小，犹如囊中的幼虫的脱变一样流动变幻，纹身图案同时变异而重迭流动。即变成数码曼陀罗的观众像流淌不止的可变性流体fluid 不停地变幻流动，同时跳动的光芒与华丽影像形成了鲜明的对比。屏幕却暴露出冰冷且中性又单纯的媒体属性。形象隐藏在投影释放的一缕光线中显现在无冰冷的屏幕上。像绚烂的迪吧的节奏一样随处飘扬，流动的影像和冰冷的媒体和瞬间时间内无限繁殖杂交和变异充分说明"模仿"的本性和作为。

满天星辰之夜的星座constellation 是李汉洙作品中反复出现的重要表现对象。满天星辰之夜在照相作品中成为背景或在圆形平面作品中用LED灯泡演绎出纹身形态。这些对于李汉洙有特殊意义的星座，如前面提到的在90年代后半留学时期从大米作品长时间的演变的结果。这些系列作品借用老虎等象征物的同时画面本身自然体现为天球或网膜状的圆形形态。

加花洞的马努画廊展出的作品《宇鲁波卢斯的梦》(2006-2007)像电影《睡眠的科学》的字幕或戴安·赫斯特的圆形画一样，表现出一种在梦境中闭目却能看到梦中景像一样的敏锐的神经学感知力。光点好比身患疫病全身覆盖的伤痕，这射出的光芒隐喻着现代代码中散发出的力量，同时体

이러한 종교적 의미에서의 신체에 대한 각인이란 대단히 강력한 것으로, 현대 철학자들의 언어로 번안하자면 사실상 의식으로는 잘 포착되지 않으면서 반복할 수 밖에 없는 것, 잊어버릴래야 잊을 수 없는 것, 말하자면 트라우마와도 같은, 결코 지울 수 없는 몸의 기억에 가깝다. 천사가 지닌 의미인 '신의 인장'이란 결코 지울 수 없는 외상적 상처와도 같은 흔적trace으로서만 기억된다. 트라우마는 고통을 극복하기 위한 일상에서의 반복을 만들어내며 이렇게 반복으로 되풀이된 것이 충동과 습관을 이루며, 습관은 관습의 형태로 고착화되어 사회적 정체성 형성에 관여한다.

문신은 무엇보다 지워지지 않는 흔적을 신체에 각인하는 것으로, 새기는데 격심한 고통을 수반한다. 또한 미국 감옥에서라든지 죄수를 신대륙으로 이주시킨 오스트레일리아, 뉴질랜드 초기 이민자 사회에서는 범법자 혹은 죄수를 명시하는 낙인의 의미가 강했다. 국가발생 이전 부족사회 단계의 대부분의 문화에서 문신은 통과의례의 성격을 지닌다. 신체에 새기는 주변부 하위 문화의 각인으로서, 예술의 어법으로서 사용되는 문신은 마치 통과의례와도 같이 한 사회가 잊지 말아야 할 윤리적 책무를 일깨운다. 이것은 후기 자본주의 사회에서 실재는 말해질 수 없는 것 혹은 표상불가능한 것으로 외상적인 상처의 형태로서만 상징계에 출몰한다는 라캉 제임슨Fredric Jameson과 같은 현대 이론가들의 견해를 환기시킨다.

문신은 동시대 대중영화에서 비주류 하위문화 혹은 문화적 경계선상에서 어떤 임시적인 이행의 공간에서 고통받는 자아에 대한 아이콘icon으로서 사용된다. 예컨대 남아프리카의 정치적 경제적 갈등을 다룬 영화《블러드 다이아몬드》에서 반군에 포획당한 무장 소년병들은 면도칼로 문신한 후 마약을 지급받는다. 동시대 한국의 세태를 보여주는, 조기 유학생들의 애환과 방황을 다룬 김소영 감독의 한국 독립영화《방황의 날들In Between Days》에서도 미국사회에 적응하지 못한 조기 유학한 청소년들이 특별한 이유도 없이 서로에게 문신을 해주는 모습을 볼 수 있다. 그들은 상호 이질적인 문화적

문화적 중력편, c++swingby no. 201103-b, 140x210cm, digital print

students abroad, Korean adolescents who to adapt to American society tattoo each other without reason. They remain self-tortured and imprint the crisis of their identity at the border of heterogeneous culture.

Didier Anzieu uses the concept of 'skin ego' to argue that a strong impression and psychological change from the external world are based on bodily existence or structure. Also, the skin has a distinct characteristic as boundary or surface between interior and exterior. For Anzieu the skin is ego between the self's inside and outside; between the 'id', and composites of external

현反向弹回的匕首一样锐利的视线。Incarnate这种互动就是网络通讯时代在电磁能量场中的互动一样直接。

这种互动中光和色彩填满整个空间，穿透全身放投射的光芒这种表现形式在《未知的突袭》、《米老鼠》、《混成风格－佛陀》、《21世纪菩萨》、《天空中坠落》(2005)以及《混成风格－檀君》中也如实体现。

通过这种光的表现李汉洙揭示观看的对象和观众之间体验的关系空间，表现现实的龟裂，展现瞬间回忆的同时又实现瞬间的沟通空间。观众进入展览空间的时候就已经编入艺术家精细制造的直观的沟通网中，就是进入艺术家所设定的视线或互动的光能磁场。在任何展览中观众参观的时候必然要通过这些激光群装置区域，所以对观众来说自然成为一种时空体验。

24. 라캉의 이론에서 상징계의 맛에 들어올 수 없는 것 억압된 것, 혹은 잉여적 향유들은 반복의 이유가 된다. 들뢰즈 역시 반복에 대해 말하고 있는데 특히 세가지 반복 중 생성에 있어서는 죽음충동과 관련된 반복이 문제시된다. '실재의 귀환'에 대해서는 할 포스터가 자세히 언급하기도 했는데, 여기서는 라캉을 경유하여 그 의미를 파악해야만 한다. 라캉의 사상적 세례를 받은 이론가들에게 있어 실재는 기존의 상징계 질서로서는 표상될 수 없는 것, 외상의 형태로서만 출현하는 것에 있다.

25. 레나타 살레클, 이성민 역, 『사랑과 증오의 도착들』, 도서출판 b, 2003, pp.250-251

26. 데리다는 기록학에 관하여에서 "쓴다"는 의미를 지닌 말 에크리튀르ecriture에 주목한다. 에크리튀르는 현상적 의미에서의 쓰는 행위는 아니며 일반적 의미에서 쓰는 행위는 물론 지각의 모든 체험이 의미있는 것으로 될 수 있는 사실조차 '기록'의 구조가 된다. 그는 '원초적 기록arche-ecriture' 혹은 '흔적trace'이라는 용어를 사용, "쓴다"는 성질에 주목하며 '씌어진 흔적'이 그 자신을 입증하는 영역이 바로 현상학적 의미에서의 쓰는 행위이다. 이성원 엮음, 『데리다 읽기』, pp.46-47

24. The oppressed or residual enjoyment that cannot enter the symbolic in Lacan's theory becomes a reason for repetition. Deleuze argues about repetition, but for him, problematic is repetition associated with the death impulse. Hal Foster commented on 'the return of the real' in detail. Its meaning should be grasped by means of Lacan's theory. For theoreticians influenced by Lacan's thought, the real is something that cannot be represented with the order of the symbolic, and only appears as the form of trauma.

25. Renata Salecl, *Perversions of Love and Hate*, b Publications, 2003

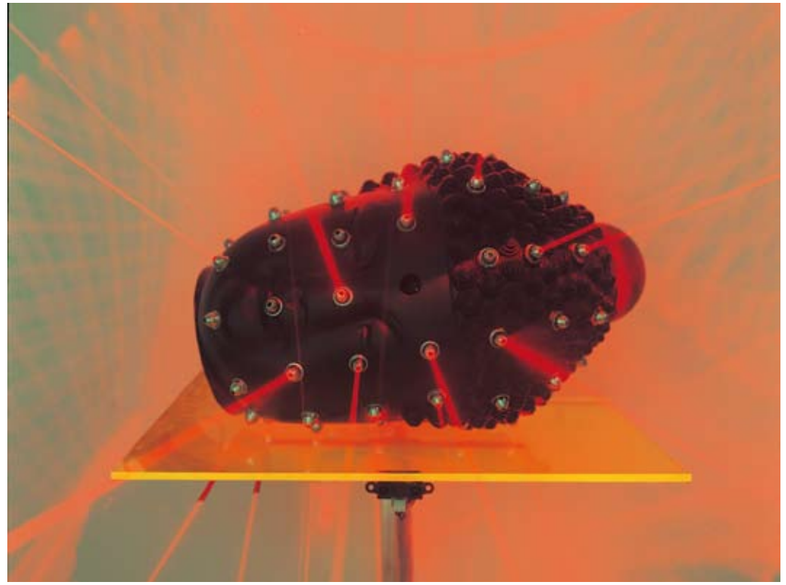
26. Jacques Derrida pays attention to 'ecriture' meaning 'writing' in *De la Grammatologie*. He also uses terms such as 'arche-ecriture' or 'trace'. Noting the character of 'writing', 'written trace' becomes evidence of one's existence in a phenomenological sense.

24. 拉康的理论中未能介入象征系里的,被压抑的或者那种剩余的享有会成为反复性的理由。德瑞兹谈论反复性的时候"生成的反复性"问题上特别注重涉及有关死亡冲动的反复性。关于"回归真实"赫尔·波士特对此较详细地论述过,在这环节上的确需要通过拉康的感觉来把握问题。对于受到拉康思想影响的理论家来说"真实"不可能以现有的象征系秩序来表象的东西,似乎只能以外像的形态来显现的东西。

25. 莱纳塔·萨勒格尔著 李盛敏编译,《爱情和憎恨的抵达》,图书出版b 2003 pp.250 - 251

26. 关于记录学德里达非常关注具有写作含义的词汇ecriture, 实际上ecriture并不是现象学角度上的书写行为。不但包括一般意义上的行为,更广的意义上他把一切有意义的体会纳入到"记录"结构中。他通常使用"原始记录arche-ecriture"或者"痕迹trace"等术语的同时注重"书写"的性质,既"被记录的痕迹"也就是证明自己的领域等于现象学意义上的书写行为。李成元著,《解读德里达》pp.46-47

경계에서 스스로 의식하지 못한 채 겪는 정체성의 위기를 적극적인 형태로 말로 표현하지 못하며 다만 감내하는 가운데 자학적으로 몸에 새기고자 하는 것이다.
디디에 양지외Angieu는 문신에 대해 논하는 가운데 '스킨 에고' 라는 개념을 사용하고 있는데, 여기서 외부 세계로부터 받은 강렬한 인상과 심리적인 변화는 모든 점에 있어 신체적 존재 속에, 몸의 구조 속에 근거지워진다고 한다. 양지외가 말하는 피부는 경계boundary의 장소로서, 내외부를 직면케 하는 표면으로서 피부의 특수성이다. 피부는 자아의 내외부 양쪽을 면하는 하나의 '에고'로서 간주되며, 프로이트가 '이드'라 부른 것과 외부적 의미 복합체의 사이에 있다는 것이다.[27]
이한수의 경우 문신에 대한 이같은 관심은 하위 주변부 문화sub-culture의 상위문화적인 예술적 어법으로의 적극적인 포용embrassement 외에도, 순수사건에 해당되는 무엇인가를 새기고 표시하며 기록한다는 의미에서 신체에 대한 보다 환유적인 관심에 뿌리내리고 있는 듯 하다. 이같은 사고에는 서구에서는 오랜 근원이 있다. 예컨대 중세에 천사는 신의 '인장seal'으로 간주되었으며 따라서 성상은 베로니카가 그리스도 얼굴을 수건에 찍어내듯 혹은 복음사가가 천사의 말을 듣고 나서 받아적듯 작자 자신의 힘이 아니라 전적인 외부로부터 오는 것, '각인하여 찍혀지는' 것이었다.[28]
이한수는 주변부 하위문화와 마찬가지로 코스모폴리탄적 도시문화의 한 측면으로서 종교성을 제시한다. 그 자체 문화의 경계부에서 근원이 다른 문화들간의 혼종성 가운데 태어나는 것이다.
〈백호를 가진 흑두〉에서도 전지전능한 보는 힘을 나타내는 듯 천 개의 눈을 상징하는 레이저는 일정한 간격으로 점멸하며 그 레이저가 투사되는 지점에 이미지로 맺힌다. 미간 사이에 설치된 것은 웹캠이다. 웹캠은 관객의 모습을 포착하여 자동적으로 디지털 만다라 형식으로 변형한다. 이렇게 '보여진' 관객의 모습은 실시간으로 맞은편 벽에 비춰지는데, 세 번째 눈인 백호를 통해 작품 편에서 관객을 '응시gaze'하며 관객의 이미지를 디지털 만다라 속에 변형하는 형식으로 상호작용성interaction이 구현된다. 검은 두상 전면에는 거리측정 센서가 설치되어 관객의 모습이 끊임없이 자동적으로 확대되거나 축소되며 마치 고치 속의 애벌레의 변태처럼 변이되도록 조작되며 이러한 변이는 문신 문양과 겹쳐져 흐른다.
즉 디지털 만다라가 되는 관객observer의 이미지는 여기서 마치 흐르는 대로 형태가 바뀌는 유동체fluid처럼 형태가 가변적이고, 쉴 새 없이 춤추듯 변화하며 동시에 투사된 빛으로서 화려한 영상과는 대조적으로 스크린이라는 차갑고



백호를 가진 검은 두상, Black Head with the Third Eye, 2004

백호를 가진 검은 두상, Black Head with The third Eye, 2004

connotations.[27]
Lee's concern for tattoos is an active embrace of subculture in an over-culture, artistic language, showing a metonymic interest in the meaning of imprinting, marking, and recording a pure incident with the body. In Europe in the Middle Ages, an angel was 'the seal of God', icons were from the external, and 'something imprinted and engraved' as Saint Veronica imprinted the face of Jesus on her veil, and Bible writers recorded what angels said.[28] LEE presents the religious as an aspect of a cosmopolitan or non-mainstream subculture. His tattoos come from the border of cultures; a hybrid culture of different origins.
In *Black Head with the Third Eye*, lasers like a thousand eyes flash at regular intervals to reveal an image. Web-camcorders between the eyebrows of a Buddha head transform viewers into a digital Mandala, showing them on a wall in real-time, so interactivity is embodied. Viewers appear to

중성적인 매체의 무미한 존재감을 드러낸다. 이미지는 한 줄기 빛 속에 잠재되어 있으며, 프로젝터를 통해 투사되어 무감각한 매체 위에서 구현되는 가운데에서만 오직 순간적으로 구현된다. 이렇게 마치 현란한 디스코텍의 리듬처럼 나부끼고 펄럭이는fluctuating 요동치는 영상과 무겁기 이를 데 없는 매체적 존재감의 대비contrast는, 순간적이고 찰나적인 시간성 속에서 변화무쌍하게 증식되기도 하고 변화하기도 하는 교잡된 시뮬라크르로서 이미지의 본성을 말해준다.
이후 작업에서도 변주되는 "눈깜박임augenblick"과 같은 극히 찰나적 순간성을 하나의 감각적 질료로써 끌어들이고 있는 이한수의 작업은 붙잡을 수 없는 찰나처럼 순간과도 같은 매질로 사용되는 빛이라든지 내외부가 만나는 경계부이자 표면으로서 피부 내지 어떤 평면에 대한 최근의 지속적인 철학적 관심을 환기한다.[29] 이같은 시간적 순간성이 조형해내는 공간성을 인류학자 빅터 터너Victor Turner가 말하는 경계부이자 한 장소에서 다른 장소로의 이행transition과 통과의 공간으로서 리미널리티liminality라는 측면에서 볼 수도 있겠고, 혹은 들뢰즈가 말하는 '일관성의 지평plan of consistence', '혼효면'을 상기시킨다고도 볼 수 있다. 의미있는 사건이란 포착할 수 없으며 찰나적 순간성에 지나지 않는 차이로서 발표되는 특이성singularity의 응축condensation으로서, 그러한 가벼운 휘황함을 지닌, 두께없는 투사된 스크린의 막처럼 기능하며 작업으로서의 몸체에 각인되어 새겨진다.
별이 총총히 빛나는 밤이라는 의미의 성좌는 이한수 작업에서 반복되는 주요 모티프이다. 별이 빛나는 밤은 사진작업에서 배경으로 사용되거나, 둥근 캔버스 안 아크릴 하늘 안에서 LED소자들이 그려내는 문신문양으로 빛나기도 한다. 이 같은 이한수의 독특한 '의미의 성좌constellation'는 앞서 언급했던 것처럼 90년대 후반 유학 시기 쌀그림의 오랜 기간에 걸친

morph like a caterpillar and overlap with a tattoo. The image of a viewer turning into a Mandala appears fluid with form changing restlessly. The image reveals the insignificant presence of the coldhearted neutral screen in contrast with a video-image created by reflected light.
The image is innate in a ray of light, and is only momentarily embodied on a senseless medium when projected. The true nature of the image is implied at the contrast between fluctuating video scenes and the heavy medium as hybrid simulacra proliferating in moments. LEE's work embraces momentousness as a sensuous material and shows light as an ephemeral, instant medium, holding philosophical concern at the skin as surface where interior meets exterior.[29] The spatiality this temporal momentousness forms is part of the border, for anthropologist Victor Turner, and the plane of consistence for Deleuze. As a condensation of singularity, a meaningful incident works like a thin screen imprinted on the body.
A constellation of stars is the main motif in LEE's work, in the background of his photographs, and shining like a tattoo of LEDs on a round canvas. LEE's constellations are developed from rice paintings made during his study in Germany in the late 1990s. The round canvas like a celestial shape is used for this type of work, decorated with

혼성풍 단군, Hybrid Trend Dan-Goon, 2006

여신 독수리 꽃, Goddess Eagle Flower, 60x160x5cm, 2007, LED Painting

体验李汉洙作品就是视觉性创造物和观者的身体移动、参与结合起来达到互动和认知的极致，这种表现可能由面板形态的二维形式来体现，也可能是像《华丽的涅槃》中所展示的宇宙游戏空间形式，这种形式是一种发光的光源和装置来重新设定空间概念的创造性试验。作品的视觉效果却像迪吧一样充满幻想。
《激光超人雪山修道》是在雪山中身穿宇宙服的激光手练气功的作品。作品中正在修炼传统的东方道家气功的激光超人随着功力的升华，手指中可发射光线。通过他发射出的光

27. Joanna White "Mark of Transgression: The Tattooing of Europeans in the Pacific Islands", in *Tatoo*, ed. by Nicolas Thomas, Anna Cole and Bronwen Douglas, 2005

28. 초기 그리스도교에 있어 성서를 받아쓰도록 사도들에게 성스러운 말씀을 이른 것이 천사이듯 성상icon은 베로니카가 예수의 얼굴을 자신의 수건에 인장을 찍듯 받아찍은 것으로, 정신에 새겨진inscribe 것으로서 생각되었다. Herbert L. Kessler, "Configuring the Invisible by Copying the Holy Face", *Spiritual Seeing*, 2000, pp.71-72; 현대에 들어 에컨대 데리다의 경우는 음성적 로고스의 권위에 대응하여 원흔적으로서의 에크리튀르, 쓰기와 기록의 중요성을 말하고 있다. 데리다적인 기입 내지 기록record에 대한 사고 역시 크게는 이같은 사고의 궤적에 연루된다 할 수 있다. 데리다의 경우 쓰기란 현상적 의미에서의 쓰는 행위라기 보다는 어떤 원초적 기록 내지 흔적이다. 데리다는 이것이 "존재의 현상적 체험 속에는 결코 나타날 수 없다"고 말하며 이러한 의미로서 '기록'을 논하고 있다. 이성원 역음, 『데리다 읽기』, 문학과 지성사, 1997, p.47

29. 이한수가 다루는 바 이러한 눈깜박임과 같은 초 단위의 시간을 분할하여 드러내보이는 "찰나적 순간성"은 주판치치가 분기하는 사건의 시간으로서 "공향통행로"를 예로 들며 니체의 '정오'를 언급하고 있는 '지금-여기now-here'의 분기하는 시간성이기도 하다. 존재한다고 하기엔 너무 짧게 점멸하는 이런 순간에 대한 감각은 프레드릭 제임슨이 언급하는 후기산업사회의 '영원한 현재'라는 노스탤지어적인 시간적 감각에 상응하기도 한다. 주판치치.

27. Joanna White "Mark of Transgression: The Tattooing of Europeans in the Pacific Islands", in *Tatoo*, ed. by Nicolas Thomas, Anna Cole and Bronwen Douglas, 2005

28. In early Christianity angels conveyed holy words to apostles and the Jesus icon was the Jesus face imprinted on Veronica's veil and inscribed on the spirit.
Herbert L. Kessler, *Configuring the Invisible by Copying the Holy Face*, *Spiritual Seeing*, 2000. pp.71-72.)
acques Derrida argued the importance of writing and recording as original marks facing the authority of 'vocal logos'. For Derrida, writing is not an act of writing but an original record or mark. For Derrida, recording means "The mark never appears in a phenomenal experience of existence."

29. The moment Lee addresses is the temporality Alnka Zupančič argues through Nietzsche's 'noon': the time of a divergent event here and now. The brief moment like the nostalgic time referred to as the 'eternal present' of Fredric Jameson's post-industrial society.

27. Joanna White "Mark of Transgression: The Tattooing of Europeans in the Pacific Islands", in Tatoo, ed. by Nicolas Thomas, Anna Cole and Bronwen Douglas, 2005

28. 早期基督教里天使教导信徒抄写圣书, 圣像icon是韦罗妮卡似乎把耶稣的脸,象刻印一样刻录在毛巾上的精神上的inscribe。Herbert L. Kessler, "Configuring the Invisible by Copyimg the Holy Face", Spiritual Seeing, 2000, pp.71-72; 进入现代之后, 比如应对隐性的权威logos强调作为痕迹ecriture的记录和书写" 的重要性。对于德里达风格的记录或record的思考也大致联系到这种思想轨迹。对于德里达来说书写概念并非现象学角度上的书写行为,而是某种原始的 "记录" 或一种痕迹。德里达认为记录- "存在的现象学体验中绝不可能显示。"在这种意义角度上他想谈论 '记录' 的概念。李成元著《解读德里达》文学与智性, 1997, p.47

29. 李汉洙所关心的巴眨眼睛这种一秒单位分割的时间中所暴露的 "刹那的瞬间性" 是朱蕾齐齐所分类的事件的时间类别,犹如 "机场的通道" 或尼采表述的 "正午" 的刹那的 "现在-这里now-here" 的时间性。这过于短暂的瞬间感觉似乎与波列德里·詹姆斯所提到的后产业社会的 "永恒的现在" 的概念相应。

발전된 형태이다. 이 계열의 작업들은 호랑이와 같은 상징물을 차용하는 가운데 천구 혹은 망막처럼 캔버스 형태 자체가 둥글어진다. 가회동 갤러리 마노에서 열렸던 〈우로보로스의 꿈〉(2006-2007)은 영화《수면의 과학》의 자막이라든지 데미안 허스트의 원형 그림에서처럼 마치 꿈을 꿀 때 어둠속에 감은 눈으로도 꿈의 영상을 볼 수 있는 것처럼 특수한 신경학적인 것을 연상시키는 센세이셔널한 감각지각을 표현하고 있다.

가슴이 뚫리고 머리는 크리스탈 구인 로봇과도 같은 형태의 부처로부터 사방으로 방사되는 빛(〈사상의 지평선 I〉), 혹은 역병을 앓기라도 하는 것처럼 온몸이 구멍-눈으로 덮인 괴기한 천녀상)으로부터 바깥으로 뿜어나오는 빛은 이들 현대의 '아이콘'으로부터 여전히 뻗어나오는 힘을 가리키는 동시에, 이 설치물을 대상으로서 바라보는, 빛살처럼 꽂히는 관객의 시선를 체현한다體現 incarnate. 이러한 양방향의 힘의 교호交互는 인터넷 통신 시대의 전자기적 에너지 장 층위에서의 교호와 같은 것으로서 찰나적이며 상호적인 것이며 색으로서 공간을 가득 채운다. 온 몸을 뚫고 나오듯 방사되어 나오는 강한 빛은 〈미지의 역습〉, 〈미키마우스〉, 〈혼성풍 부처〉, 〈21세기 보살〉. 〈하늘로부터 추락〉(2005)이라든지 〈혼성풍 단군〉(2006)에서도 다루어진다.

이러한 빛과 시선의 체현을 통해 이한수가 제시하는 것은 이 불상 내지 천녀상을 바라보는 관객의 체험내지 지각 자체가 응시의 순간 만들어내는 관계적 공간인데, 실재의 균열을 드러나보이게 하는 이 공간은 섬광과도 같은 순간적 회상 내지 전광석화와도 같은 소통의 순간의 공간으로의 펼쳐냄이기도 하다. 관객은 갤러리 공간에 들어서는 순간 이미 빛의 선으로 정교하게 실뜨기하듯 짜여진 즉각적인 소통 안에 있게 된다. 이한수가 만들어내는 시선 혹은 상호 교호하는 빛이 구축하는 에너지 장은 각각의 경우 어느 전시에서건 관객이 설치물들 사이로 갤러리 공간을 통과해나가야 하기 때문에 시간적이며 신체적인 경험이다.

이한수 작품의 경험은 이처럼 시각적인 것의 가능성을 관객의 움직임과 참여라는 신체적인 움직임을 경유해 극한까지 끌어올리는 강렬함intensity의 지각이며, 이 표현의 공간은 패널화 형태로 2차원적인 것일 수도 있고, 〈팬시 니르바나〉에서 보이는 우주적 놀이 공간의 형태처럼 커다란 룸 형태의 빈 공간 하나를 발광하는 광원들과 설치의 첨가를 통해 창조적으로 재정의하는 것일 수 있다. 이러한 과정은 디스코텍처럼 환상적이다.

〈레이저맨 설산수도〉는 눈덮인 산중에서 기공단련을 하는 우주복 입은 사람-레이저 맨-을 영상으로 작업하고 있다. 〈레이저맨 설산수도〉에서 전통적인 동양 도가선승의 신체

appropriated symbols. *Ouroboros' Dream* (2006-2007) exhibited at Gallery Mano in Gahoi-dong, Seoul, represents sensational senses recalling something neurological found in the subtitles of the film The Science of Sleep and Damien Hurst's circular paintings.

Light from the Buddha statue with a hole in its chest that looks like a rescue-robot with a crystal ball on its head *(Event Horizon II)*; or the light radiating from a bizarre fairy whose body is covered with holes like marks of the plague signify the strength of modern icons and represents the viewer's gaze. This alteration of strength from two directions like electronic energy in the Internet is fleeting and reciprocal. The intense light penetrating the body is in *Unknown Strikes Back, Mickey Mouse, Hybrid Buddha, 21st Century Bodhisattva, Sky Crash, and Hybrid trend Dan-Goon.*

Through a representation of light and the gaze LEE presents a relational space created when the viewer gazes at the Buddha and fairy statues, reveling cracks in the real as a momentary space of communication. Entering the venue, viewers lie in the space of communication woven with beams of light. The gaze and energy formed by the light offers a temporal, physical experience. LEE's work enhances the potential of the visual to its extreme through viewer engagement. The space of his expression is two-dimensional in the form of panel painting, and three-dimensional, like the room in *Fancy Nirvana* filled with light and objects, redefining empty space as a cosmic game. This space looks fantastic as a discotheque.

In the video work *Laser Man's Spiritual Exercise*, a man in a space suit uses 'qi' (spiritual inner energy) to exercise on a snow-capped mountain. It is laserman, training like a Taoist Zen priest, radiating beams of light from his fingers to reveal the form of the 'qi' and represent non-physical modification. For Lee Joon this is an avatar

레이저맨 설산수도 I, Laser Man's Spiritual Exercise I, 13:50:00 DV sound color, 2002

线展现形象。这是非身体的变形, 也是东方文化中叫做 "气韵" 的形象化。李峻认为这表达了网络虚拟空间中无限增殖变化的活动avart 一样的变身操纵, 另一面也认为是对宗教图像的幽默再现。

《雪山修道》是来源于描写佛陀生涯的《八相图》中一部分《雪山修道相》。其中《八相图》描写了佛陀的诞生、出家、修炼、成道、传教、涅槃等人生全过程分成八个场面说明的图画。作品《激光超人雪山修道》通过影像表现在满地落叶的山野里, 像科幻电影里的场面一样用激光全副武装的激光超人摸仿古代道教禅师们进行锻炼的过程。这作品在墙面上投射的流动的影像和《来自天王星的天气预报》中用过的那些漂亮的星星模型结合起来, 表现出自我观察或自我指示体系上的媒体认识, 和宗教修炼的过程相结合的综合效果。

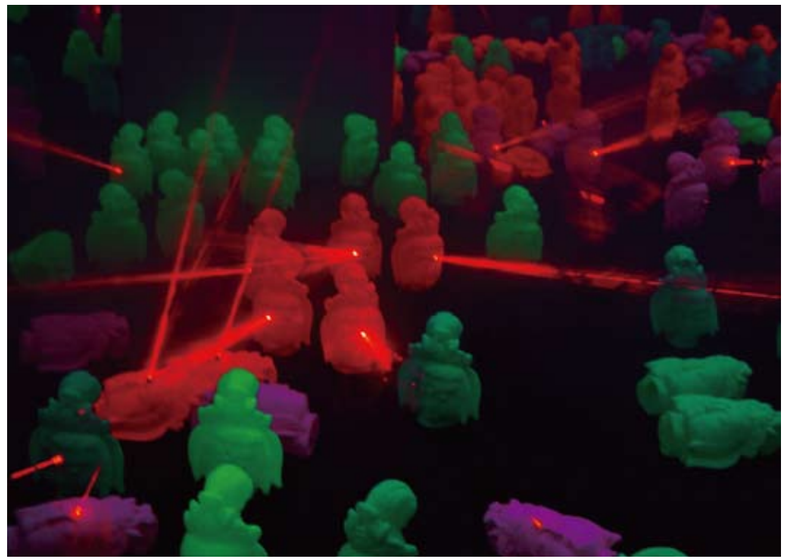
另一方面这作品充分利用投影系统, 投射和激光所显示的形象只有投射的极限中才能转化成可视形象, 如果过去的油画形象带有一定的材料厚度, 那么现代的影像图像的属性是暂时性的无法确定的非存在的不稳定薄膜。像迪斯尼科幻电影《法拉盛的小鸟flubber vogue》女佣维伯在电脑中采取的形象与自己合成构建3d影像接近主人公一样, 像影片的一个场面一样试图把屏幕空间替换成雪山的时间空间。被投影的影像转换成动态形象不是以消逝的过去来显现而是以现在的记

단련 작업을 하고 있는 레이저맨은 그의 기 훈련의 결과 공력이 증대됨에 따라 손끝에서 광선을 내뿜게 된다. 그가 쏘는 광선을 통해 형상이 드러난다. 이것은 비신체적인 변형을 나타낸 것으로, 동양에서는 '기氣'라 부르는 것의 형상화이다. 이 준은 이 작업을 인터넷 가상 공간에서 무한대로 증식하고 변신하고 있는 아바타 캐릭터와도 같은 것으로 보고, 한편 종교적인 도상들의 유머러스한 패러디로 보고 있다.[30]

〈설산수도〉는 부처의 생애를 묘사한 불교의 〈팔상도八相圖〉에서 나오는 〈설산수도상雪山修道相〉에서 온 것으로, 그중 〈팔상도〉는 부처의 탄생, 출가, 수도, 성도, 포교, 열반 일생을 총 여덟 장면으로 나누어 설명한 그림이다. 〈레이저맨 설산수도〉는 낙엽들이 덮인 산에서 SF영화에 나오는 것처럼 완전무장한 레이저맨이 옛 도교 선사들이 했던 방식대로 신체를 단련하고 있는 과정을 영상으로 보여준다. 이 작업은 벽에 투사되는 스크린의 동적인 동영상 이미지와 〈천왕성에서 온 일기예보〉에서 선보였던 뾰족하고 환상적인 별모형으로 이루어진 설치작업과 결합되어 자기관찰적이며 자기지시적인 체계로서의 매체에 대한 인식과 신체단련 과정을 통한 종교적인 수행의 실험적 결합을 내보인다.[31]

다른 한 편 이 작업은 프로젝터를 활용하고 있다. 투사된 레이저선이 만드는 형상은 투사되는 것이 한계에 부딪히는 가운데서만 형상화되며, 과거에 유화의 두께를 지녔던 이미지는 이제는 일시적으로만 명멸하듯 부박하게 존재하는, 그 두께를 가늠할 수 없는 비존재적이며 불안정하고 불확정적인 엷은 막 같은 것이기도 하다. 마치 디즈니 공상과학 영화《플러버Flubber》의 사이보그 가정부 위버의, 컴퓨터에서 채집한 이미지를 합성하여 자기자신을 구축하고 그것의 투사로 3D영상이 되어 주인공에게 다가가듯, 마치 영화의 한 장면처럼 이 이미지의 투사를 스크린이 아니라 설산이라는 공간에 시간적으로 시도한다. 투사된 것projected은 운동 이미지가 되는데 마치 흘러가버린 과거가 아니라 현재의 기억에 현현顯現하며 개입하는 기억의 파지retention처럼 〈천왕성에서 온 일기예보〉라는 옛 설치작업과의 접속을 통해 그 의미가 보완된다.

즉 이한수는 영상작업을 시도하는 예술가들이 그러하듯 그 자체 반존재이자 반물질인 빛과 같은 부박하고 얇은 움직이는 이미지의 느낌을 만드는 순간적 영상을 다른 조형작업과 결합할 수 있는 하나의 질료로서 다루고자 시도하는 것처럼 보이며, 그러한 시도는 자체의 희박하고 비물질적인incorporeal 특성상 그것을 지탱할 수 있는 매체(스크린, 프로젝터, 캠카메라, 센서..)를 필요로 한다. 작가가 표현하고자 하는 시공간은 우주인과 인물이 사진에 나란히 찍히듯 미래가 이미



팬시 니르바나, Fancy Nirvana, 2003

infinitely proliferating and morphing in virtual space, and humorous parody of a religious icon.[30] *Seolsan-sudo*, from *Seolsan-sudosang*, a *Palsangdo*, from the eight scenes of Buddha's life, is practice on a snow-capped mountain. *Palsangdo* illustrates the eight scenes of Buddha's life including birth, leaving home, practice, achieving enlightenment, and entering nirvana. *Laser Man's Spiritual Exercise* features a laserman, armed to the teeth, training on a mountain covered with leaves. This work combines video images projected to a wall and models of stars in *Weather Forecast from Uranus* to show experimental combinations the media as a self-observational, self-referential system and religious asceticism through physical training.[31]

The image created by projected laser beams is like a thin, non-existential, unstable, undetermined membrane. The image is projected onto a snow-capped mountain, as a dynamic image, with meaning completed in combination with the

무아 춤, MU-A DANCE 2004, still cut

忆里显现。李汉洙和其他尝试影像作品的艺术家一样企图利用半存在半物质的光的属性捕捉瞬间流动的影像, 从中实验把它当做与其他造型能够组合起来的可能性。这种尝试需要能够接受稀薄的非物质载体(如: 荧幕、投影仪、摄像机、遥感)。作者想表现宇宙人和人物在同一个环境里出现, 未来的幻想直接插入到现在。这时候时空并非是一种变体形式例如时间的长度转化为空间的长度 而是一个整体的连续体形式。

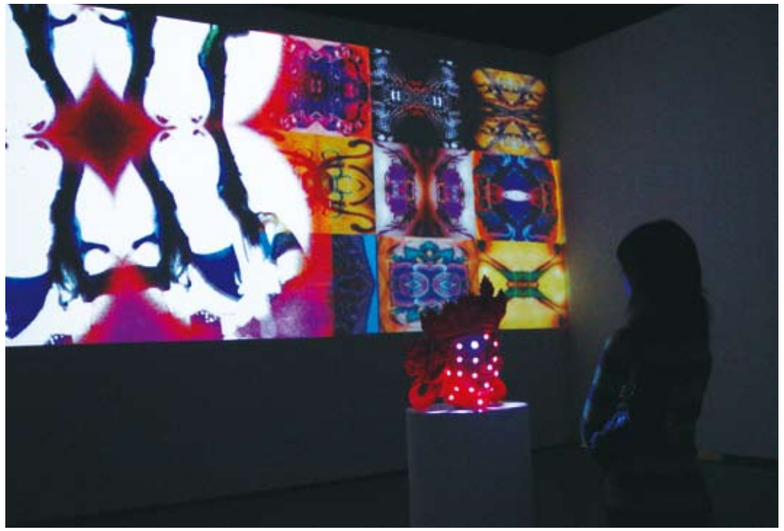
在音乐中某些变奏曲的类型虽然不断变化中反复进行, 但音界的原型并不是固定不变。同样李汉洙的作品中光或影

30. 이준, "미래적 환상, 혼성의 풍경", 『무아, 몬스터 테크노피아』, 다빈치, 2004, pp.50-51

30. Lee Joon, "Futuristic Fantasy", *Hybrid Landscape, MU-A Monster Technopia*, Da Vinci. pp.50-51

30. 李峻, "对未来的幻想,复合风景"《无我：怪物的新技术乐园》达·芬奇 pp.50-51

현재 가운데 와삽되어 있으며, 하나가 다른 하나로 (예컨대 시간적 길이가 공간적 간격으로) 번역되는 것이 아니라 하나의 연속체continuum로서 제시되고 있다.
음악에 있어 어떤 변주곡variation의 유형들이 다양하게 변화되어 되풀이되지만 그 악절의 원형이 정확하게 고정된 실체로 따로 존재하는 것이 아니듯, 이한수의 작업에서 빛 혹은 이미지의 변이의 운동은 이처럼 엷고 희박한 중간 매질을 통해 투사되는 가운데서만 지속되며, 변화무쌍한 시뮬라크르적 변이의 형식으로서만 드러난다. 이같은 부박하고 찰나적인 것에 대한 깨달음은 강렬하고 시각적인 분위기 창출과 모호한 노이즈의 상태로서만 감지되는 규정불가능한 배경음과 더불어, 스크리야빈과 칸딘스키 이래 꾸준히 문제제기된 한 감각의 다른 감각으로 변이라는 '시네스테지아synesthesia'의 경로를 문제삼고 있다.[32]
〈팬시 니르바나〉는 그러나 수행자에게는 열반적이며 황홀한 경험이지만, 관찰되는 계 바깥의 관찰자에게는 어딘지 작위적이며 우스꽝스럽고 초라해 보인다.
〈이중몽환〉에서 그는 세 대의 모니터를 사용, 자신의 모습을 문양 형태의 문신 속에 투사시키고 있다. 이러한 빛을 사용한 자신이 투영된 문신의 투사project는 벽 한면에 패턴을 만들기도 한다. 투사된 빛은 벽이라는 한계에 부딪히지 않으면 어떤 알아볼 수 있는 형상을 보여주지 않는다. 벽은 한계이자 문신 문양이 존재하기 위한 조건이자 바탕ground이 되는 셈이다. 이러한 벽면 내지 스크린을 통해 드러나는 빛, 비존재도 존재도 아닌 반물질 혹은 반존재로서의 전혀 두께없는 '새김inscription'은 상징계의 벽에 부딪쳐 흘러내리는 가운데서만 그 모습을 드러내는 환상fantasm이 거주하는 장소place이다.
벽 혹은 스크린에 부딪히기 전에는 드러나지 않는 한 다발의 빛, 그 안에 형상들이 알아볼 수 없이 뒤얽혀 있을 투사되는 빛은 모든 것이 혼재되며 언어화되거나 범주화되기 이전의 혼합된 비장소적이고 비가시적이며 한줄기의 빛에 지나지 않는 공존재co-existence 상태의 각인inscription의 환유metonym로, 개체singularity로 분화되기 이전 '혼효면plan of consistence' 상태를 환기한다.[33]
이런 형태의 비현실적인 특수한 공간감은, 때로는 〈팬시 니르바나〉라든지 〈C+ SwingBy〉에서처럼 색 혹은 컬러플한 빛으로 구현되거나 경계를 한정할 수 없이 웅얼거리는듯 잔잔한 소음의 음향적 지각공간 혹은 형광등의 방전 불꽃이 만들어내는 섬광과도 같은, 초를 몇십분의 일단위로 쪼갠 부박한 시간, 결코 포착할 수 없는 강렬한 조도와 섬광의 작고 짧은 그야말로 찰나의 시간으로 표현되기도 한다.

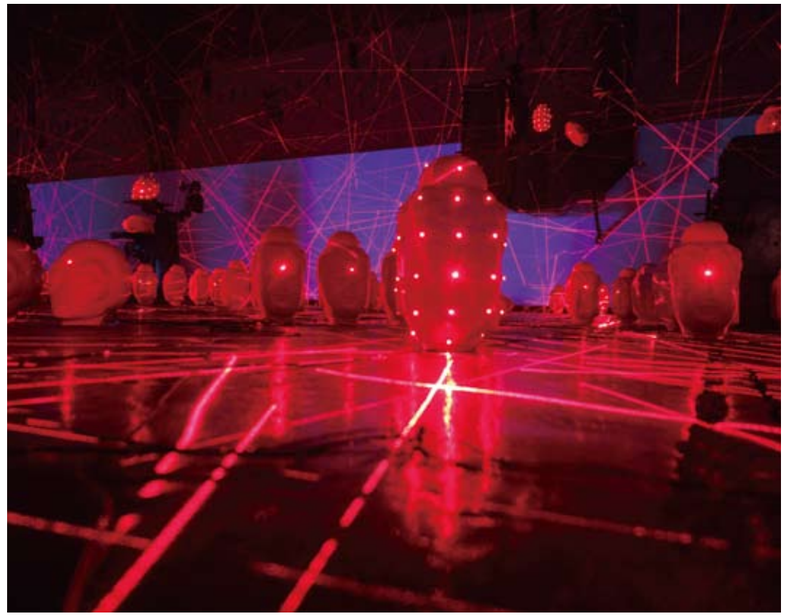


이중몽환 I, Dual Trance I, 2006, Media City Seoul 2006

installation *Weather Forecast from Uranus*, representing present memories.
LEE addresses momentary video images with a thin, fickle feeling using light that can be combined with three-dimensional work. Using screens, projectors, webcam cameras, and sensors he creates a vague, incorporeal feature. LEE represents the future as inserted in the present; a distinct continuum, where temporal length is interpreted using spatial intervals. In musical variation there are no fixed passages despite diverse changes: in LEE's work modification of images and light appears in the form of changes in simulacra, projected onto a thin, intermediate medium.
His realization of the momentary and frivolous along with the creation of an intense, visual atmosphere and indefinable background sound perceived as vague noise raises the problem of synesthesia, combing two or more senses.[32]
Although *Fancy Nirvana* depicts an ascetic's ecstatic experience, but for external observers it

像变化运动通过轻而薄的中性介质往外投射, 以变化无双的变异形式来呈现。这种对于轻浮的瞬间的觉悟和强烈的视觉氛围同模糊而微妙的背景音乐组合起来, 对斯克利亚滨和康丁斯基以来一直提问的, 一种感觉变异成另一种感觉的感觉转移 "synesthesia" 的途径发起提问。
《双重梦幻》中他用三台显示器把自己的形象投射到有纹身的身体上。这种用光把自己投射到纹身的墙面上形成一种

불확정적인 어떤 평면 내지 공간에 일시적으로 새겨지는 영상적 포착을 기록해두려는 그의 시도는 고정시키는 것은 불가능하나 계속해서 씌어지며 또한 쉽사리 지울 수도 없는 강렬한 미적 지각의 기록을 조형해 보려는 시도를 나타낸다 할 수 있다. 관객의 모습을 포착하여 디지털 만다라 형식으로 실시간 상영하는 인터랙티브 설치작업 역시 이 작업의 연장선상에 있다. 이선영은 디지털 만다라가 우주의 진리를 상징적 형식으로 표현한 동양의oriental 만다라의 현대적 버전이라고 지적하고 있다.[34]
인터랙티브 체계를 환기하는 퍼포먼스를 프로그램 실행의 견지에서 고찰하는 안드레아즈 브뢰크만Andreas Broeckmann은 관찰자가 하나의 방아쇠로서 그 혹은 그녀의 프로그램된 결과를 수동적으로 관찰하는 사람으로서 기술적 체계 안에 포함된다는 것을 지적한다. 인터랙티브 시스템을 환기하는 이와 같은 작업에 있어 레이저맨이 구현하고 있는 신체적 정신적 수련이라는 퍼포먼스는 일련의 명령어에 의해 움직이는 프로그램의 구현을 환기한다.[35]
참여자는 프로그램화된 서사에 신체적으로 연루involved됨으로써 참여하는 동시에 수동적 관찰자로서 그 체계 바깥에서 관찰자로 남는다. 실행자performer인 레이저맨은 자동기계화된 프로그램에 따라 수련하거나 정해진 B급 SF 영화의 서사를 예비하듯 기계와 대화 상태에 있는 듯 보인다. 이와 같은 타입의 작업에서 수행자들은 프로그램화된 기계와 겨루거나 대화 상태에 있는 듯 보인다. 설산의 레이저맨은 서사적으로 구조화된 프로그램의 명령어를 자동적으로 실행하는 일종의 아바타를 구현한다. 이와 같은 작업은 내부의 실행자와 바깥의 관찰자는 동일한 인물이지만 근소한 시차를 두고 자기자신과 상호작용하는 체계를 환기한다.[36]



혼성열반, Hybrid Nirvana, 2011

looks arbitrary, ridiculous, and shabby. In *Dual Trance*, LEE projects his own appearance onto a tattoo with three monitors. This creates a pattern on part of a wall. Projected light does not create visible form without clashing with the wall: the wall is a limit, a condition, and ground for a tattoo. Light emerging through a wall or screen; half-

模式。投射的光如果不碰到墙壁这个界限就不可能显示任何可辨形象。墙壁是界限又是纹身纹样生存的条件也是背景。这种通过墙面乃至屏幕而显现的光, 这不是非存在或存在、非物质或物质、以半物质半存在的形式存在的没有厚度的刻印, 这种投射到象征系墙面的非物质存在可以说他是一个幻象居住的场所。墙面或屏幕里投射之前光芒里混在的无法辨认的形象是一种前语言性质的混合场所, 这让

31. 〈팔상도〉는 석가모니불의 생애를 묘사한 불화. 사찰의 팔상전八相殿, 捌相殿이나 영산전靈山殿에 많이 봉안된다. 우리 나라의 팔상도는 대개 ≪불본행집경佛本行集經≫의 설을 참고로 하였다. 그리고 ≪법화경≫을 숭신하는 자들에 의하여 그 사상이 묘사되고 있다. 내용으로는 ① 도솔천에서 내려오는 상兜率來儀相, ② 룸비니 동산에 내려와서 탄생하는 상毘藍降生相, ③ 사문에 나가 세상을 관찰하는 상四門遊觀相, ④ 성을 넘어가서 출가하는 상踰城出家相, ⑤ 설산에서 수도하는 상雪山修道相, ⑥ 보리수 아래에서 마귀의 항복을 받는 상樹下降魔相, ⑦ 녹야원에서 처음으로 포교하는 상鹿苑轉法相, ⑧ 사라쌍수 아래에서 열반에 드는 상雙林涅槃相 등으로 구성되어 있다. 설산수도상에서는 보통 여섯 장면이 묘사된다. 첫째 태자가 삭발하고 사문의 옷으로 갈아입는 장면, 둘째 찬다카가 돌아가는 장면, 셋째 정반왕이 교진여 등을 보내어 태자에게 왕궁으로 돌아갈 것을 설득하는 장면, 넷째 환궁을 거절하자 양식을 실어 보내는 장면, 다섯째 목녀牧女가 우유를 석가에게 바치는 장면, 여섯째 모든 스승을 찾는 모습 등이다.

32. 매체미술의 인터페이스에 있어 '시네스테지아'의 천착들에 대해서는 프와상Foissant이 '리얼리티의 다른 층위에서의 접근'으로서 언급한 바 있다.' Louise Poissant,"The Passage from Material to Interface", in *Mediaarthistories*, The MIT Press,2006, p.243

33. 혼효면과 같은 개념들은 들뢰즈로부터 온 것이다.

31. Palsangdo(The eight event of Budda's life) is a genre of Buddhist painting depicting Buddha's life. It is usually housed in palsangjeon or yeongsanjeon in a Korea Buddhist temple. Korean palsangdo took its reference from Fo-pen-hsing-chi-ching, or Sutra of the Collected Stories of the Buddha's Deeds in Past Lives. Its idea is described by those respecting The Lotus Sutra. The painting presents descent from Tusita Heaven; preparing the birth; observing the mundane world; leaving home; practicing on a snow-capped mountain; overcoming the spirit of evil; teaching the dharma; and entering nirvana. Seolsan-sudosang consists usually of six scenes.

32. Foissant has mentioned 'synesthesia' as an approach to reality. Louise Poissant, The Passage from Material to Interface, in *Mediaarthistories*, The MIT Press. p.243

33. This concept derives from Gilles Deleuze.

31.《八相图》是描写釋迦牟尼佛生涯的佛画, 一般在佛教寺庙里的八相殿或靈山殿里供奉。韩国传统的八相图大概根据《佛本行集经》来描绘的, 还有《法华经》当其精神,主要内容为;其一, 兜率來儀相 其二, 毘藍降生相 其三, 四門遊觀相 其四, 踰城出家相 其五, 雪山修道相 其六, 樹下降魔相 其七, 鹿苑轉法相 其八, 雙林涅槃相. 雪山修道相还包括六个系列场面, 第一 太子剃掉头发穿上佛门加沙的场面, 第二 車匿回王宫的场面, 第三 淨飯王派僕隊如说服太子回王宫的场面, 第四 太子拒绝回宫的时候王给他送粮食的场面, 第五 向释迦牧女献给牛奶的场面, 第六 寻找所有导师的场面。

32. 在新媒体艺术的沟通机制上对 "共感觉" 的问题普瓦桑Foissant 说: "实在概念的另一种层面上的接近。" Louise Poissant, "The Passage from Material to Interface", in Mediaarthistories, The MIT Press, 2006, p.243

33. 混淆面这些概念来至德瑞兹。

문화적 증력편, c++swingby no. 200706, 140x120cm, digital print

matter neither existence nor non-existence; an inscription without thickness as a half-existence, is where fantasies dwell. Rays of light appearing only as they clash with a wall or screen, and projected light in which forms are entangled, recall a plane of consistency before division.[33]

This sense of unrealistic space is embodied through color or colorful light, as in *Fancy Nirvana* and *C+Swingby*, or as quietly droning noise, or a momentary flash of light or fleeting time. His recording fleeting video images on a plane records aesthetic perception intense, indelible, yet impossible to fix. His interactive installation displaying viewers within a Mandala is an extension of this. Art critic Lee Sun-young points out that his digital Mandala is a modern version of the Oriental Mandala symbolically representing cosmic truth.[34]

For Andreas Broeckmann a performance is evocative of an interactive system, in terms of the practice of a program, and an observer is included in a technical system as trigger or observer of programmed results. In this work, recalling an interactive system, a performance of a physical spiritual practice executed by laserman is an embodiment of a program triggered by a command.[35] A participant joins and remains observer outside the system by being physically involved in a programmed narrative. Laserman as performer practices, depending on an automatically mechanized program, and has a dialog with a machine as in a B-grade sci-fi movie. In this type of work performers compete or converse with programmed machines. Laserman on a snow-capped mountain is a manifestation of an avatar that automatically executes a narrative program's command. In this type of work, the performer inside is the same figure as the outside observer, recalling a system in which one interacts with himself in a close time gap.[36]

문화적 증력편, c++swingby no. 200810, 140x120cm, digital print

我们唤起非可视性的共存状态的刻印，分解成个体之前的计划一致性状态。这种形态的非现实空间感体现在《华丽的涅槃》或者《C+ SwingBy》中耀眼的光芒或音节不分明的背景音乐或荧光灯放电时候的短暂的瞬间中。

企图不确定空间或平面上要留住暂时的短暂的影像捕捉物，这想法反映了不可固化但可连续记录也不易抹掉的强烈的直觉感受转换成造型语言的艺术家的梦想。试图表现出以捕捉到的观众形象转换成数码曼陀罗的形式，实时放映的互动性装置作品，也是在这种想法的延长线上。李仙英指出这数码曼陀罗是用象征手法表现宇宙真理的东方曼陀罗的现代版。

引起互动关系的行为表演在程序运行角度上当成观察对象，安德烈阿兹·布瑞克曼Andreas Broeckmann 指出观察者是一个扳机，是被动观察他或她的编程结果来被纳入技术体系之内。引起互动系统的这些作品中激光超人表现的身体和精神修炼这种动作表演，是根据一连串指令所驱动的程序来启动。参与者被纳入程序化叙事情节中同时又当成被动的观察者而挤出体系之外。执行者－激光超人根据自动机械化程序修炼，或表现为如同科幻电影的叙事一样与机械进入到对话状态。这种类型的作品中执行者被表现为处在与程序化的机械对抗或对话之中。雪山的激光超人是根据叙事性质的结构化的程序命令被运行的一种自我的分身。这种作品中内部的执行者与外部的观察者虽然是同一个人物但是通过微小的时差引起与自己互动的体系。

야누스의 방, Janus Chamber, 2001

색과 빛의 공간화

나아가 이한수 전시의 의미는 단순한 혼종성의 종합을 넘어 〈21세기 보살〉, 〈복제된 천사〉, 〈천 개의 불두를 가진 백호〉처럼 투사되는 컬러플한 빛의 투사와 겹침을 통해 형상을 조형하거나 관객이 서있는 공간을 정의하며 채색되게 만드는 광선이라든지 〈야누스의 방〉, 〈C+Swing By〉에서의 도막도막 잘려진 한 무더기의 용의 몸체에서 보여지는 것처럼 다채로운 색채의 선color의 교차와 섞임을 통해 조형하는 추상적 공간화에 있는 듯 보인다.

이처럼 컬러를 최대한도로 사용한 이한수의 작업은 전통적으로 한국의 건축, 미술이라든지 불교의 만다라와 생활용품에 사용된 다섯가지 주요 색채 '오방색(伍方色: 청靑, 적赤, 황黃, 백白, 흑黑)'을 특별히 한국적인 요소로서 작업에 고려하여 넣는 것이기도 하며,[37] 그대로 화려한 디스코텍의 조명을 갤러리로 옮겨온 듯 화려하고 환상적이며

Spatialization of Color and Light

LEE's exhibition is meaningful in that his works, such as *The 21st Century Bodhisattva*, *Cloned Angel*, and *The Third Eye with a Thousand of Buddha Heads*, presents forms through projection and overlapping of colorful light that define viewer space beyond a mere synthesis of hybridity, and his other pieces such as *Janus Chamber* and *C+Swingby* generate abstract space through a blend and cross of diverse colors, as seen in a dragon cut into pieces.

LEE's work makes full use of colors and embraces obang-saek, the five primary colors applied to Korean architecture, art, Mandalas, and everyday items.[37] In his work lighting is luxurious, fantastic, and rhythmical as a disco. LEE's motif references

光和色的空间化

李汉洙的进一步作品在观念上超越单纯的混种性概念，像作品《21世纪菩萨》、《复制的天使》、《一千个佛头的天眼》等通过光的投射和重叠进行造型或把握观者的空间定义，《亚努斯的房间》、《C+Swing By》中被截成好几断的一堆龙的尸体中表现上通过多种色彩和光线的交叉和重叠营造抽象的空间。

为了强化色彩的表现力，李汉洙从韩国的传统建筑、美术或佛教的曼陀罗和生活用品中经常使用的5个主要颜色即五方色（青、赤、黄、白、黑）中找到了灵感，经常使用这种具有民族特色的颜色，把表现力升化成如同把迪吧的照明移到展厅一样华丽梦幻而富有节奏。李汉洙经常使用佛头、外星人或小矮人作为创作对象。就是把不属于地球或日常秩序的虚拟种族的特殊性设定为沟通的研究对象。交叉的光线使人联想网络世界的错种复杂的关系网和大脑神经突起

34. 이선영, 「탈경계화 시대의 새로운 숭고의 미학」, 『무아 몬스터 테크노피아』. 2004, p.18 : 만다라mandala는 행자가 명상을 통하여 우주의 핵심과 합일하고자 하는 깨달음에 대한 안내도다. 산스크리트어로 '본질mandala + 소유la' 로 이루어진 말로 즉 우주의 본질이 가득한 원형의 바퀴를 말한다. 밀교에서 만다라는 깨달음의 경지를 도형화한 것을 일컬었기에 윤원구족輪圓具足으로 번역한다. 윤원구족이란, 낱낱의 살輻이 속바퀴축(?)에 모여 둥근 수레바퀴圓輪를 이루듯이, 모든 법을 원만히 다 갖추어 모자람이 없다는 뜻으로 쓰인다. 만다라의 구성은 원과 사각형을 기본으로 하며, 자기 삶의 중심을 발견하도록 도와준다고 한다. 또한 영원성과 역동성을 암시하며 2차원의 도형이지만 다차원의 시간과 공간을 복합적으로 나타내고 있다.

35. 안드레아스 브룩크만Broeckmann은 이와 유사한 최근의 인터랙티브 작업에 대해 기술하고 있다. Andreas Broeckmann, "Image, Process, Performance, Machine", in *Media Art Histories*, 2007, p.200

36. Broeckmann, Ibid.

37. 오방색五方色은 음양오행설에 기초한 것이다. 음양오행은 중국을 중심으로 한 동양문화권에서 우주인식과 사상체계의 중심이 되어온 원리로서 우주의 본원에는 음陰, 양陽의 두 기氣가 있음으로 천지 만물은 이 두개의 기로 이루어졌다는 역학적인 이론과 천문학적 철학으로 발전한 것이다. 무극에서 음과 양의 기운이 생겨나 하늘과 땅이 되고 다시 음양의 두 기운이 다섯 가지 원소를 생산하였는데, 이것이 목, 화, 토, 금, 수의 오행이다. 그리고 이 오행에 상응하는 오색은 청靑, 적赤, 황黃, 백白, 흑黑이다.

34. Lee Sun-young, "New Aesthetics of the Sublime in the Age of Transnationalization", *MU-A Monster Technopia*, 2004. p18
A Mandala is a map to enlightenment for a practitioner to become one with the core of the universe through meditation. Mandala is a Sanskrit work combining 'manda' (nature) and 'la' (possession), referring to a 'circle' filled with the true nature of the universe. The fundamental elements of Mandala are the circle and square. It is said a Mandala helps one discover the center of one's life. Suggesting eternity and dynamism, it represents multi-dimensional space and time in a two-dimensional figure.

35. Andreas Broeckmann describes recent similar interactive work. Andreas Broeckmann, *Image, Process, Performance, Machine*, in *Media Art histories*, 2007. p.200

36. Broeckmann, *Ibid.*

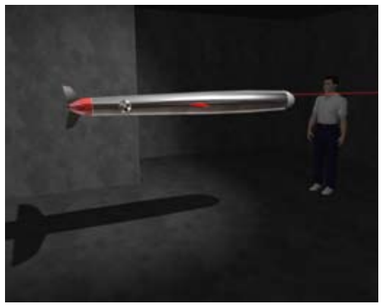
37. Obang-saek is based on the principle of yin and yang, and five elements. It is the key to the perception of the universe according to Eastern thought systems. Interaction of the two energies yin and yang gives birth to all things. Yin and yang become heaven and earth, and produce five elements, wood, fire, earth, metal, and water, corresponding to blue, red, yellow, white, and black.

34. 李仙英,《后现代时代的新崇高美学》、《无我：怪物的新技术乐园》2004, p.18; 其实曼陀罗是一种引导修行者通过冥想达到与宇宙核心合一的导航图。梵語Sanskrit 的语义上 "本质mandala + 所有la" 这复合意义的词汇就像充满宇宙本质的车轮。在密教里曼陀罗指觉悟境界的形象化的意思所以有时候可翻译成轮圆具足,轮圆具足指每个辐向心集中形成圆轮既一切元素圆满具备没有不足的地方的意思。在构成上曼陀罗以圆形和方形为基础意境上它帮助人们发现自己生活的中心，它又暗示永恒性和活力虽然他隐居在二维图像里但还是包含多元的时空复合体。

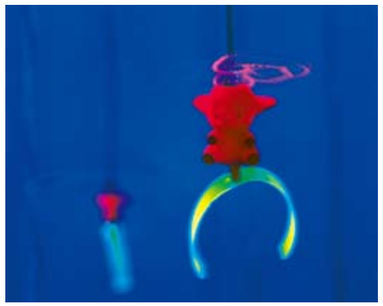
35. 安德烈亚斯·布勒克曼对最近与此相似的相互作用关系Interactive 论述过。Andreas Broeckmann, "*Image, Process, Performance, Machine*", in *Media Art Histories*, 2007, p.200

36. Broeckmann, *Ibid.*

37. 无方色基于阴阳五行说,阴阳五行是一种在以中国为中心的东方文化圈里认识宇宙和建构思想体系的核心原理。他主张宇宙本源里固有的阴和阳两种气韵导致天地万物也同样以这两种气韵来形成的力学理论和天文哲学。从无极生成的阴和阳气变成天和地它又生产木、火、土、金、水五种元素，五方色就是相应于这五种元素的色－青、赤、黄、白、黑。



미확인 우주생명체 추적 유도탄, Non-Identified Space-Creature Hunter Killer Rocket, 2001



메신저Z, Messenger from Z, 2002

리드미컬하다. 불두와 함께 이한수는 외계인 혹은 난장이를 모티프로 삼는다. 즉 그는 지구 혹은 일상적 질서에 속하지 않는 버추얼한 종족의 특수한 소통을 문제삼고 있는 것이다. 교차되는 광선들은 컴퓨터 통신의 뿌리줄기적 네트웍 그리고 뇌에서 신경 시냅스와 뉴런을 통해 전자기적 정보로 처리되는 신경자극을 연상시킨다.[38]

레이저 광선으로 표현된, 언어라든지 기존의 지각적·인지적 구조schemata에 부합되지 않는 새롭고 특별하고 직접적인 형태다. 이한수의 말로서는 UFO의 도래를 기다리는 낭만적이고 몽상적인 "외계인과의" 소통에 대한 관심은 나사NASA와 SF에 대한 관심이라든지 〈천왕성에서 온 일기예보〉에서부터 지속된 그의 오래된 관심사이다. 여기서 소통은 무인우주선인 작은 모형자동차를 관객이 조종하는 것으로서 관객은 우주선이 불시착한 별들 사이를 누비는 기분으로 무인기의 조종을 통해 우주탐색을 간접체험할 수 있다.

〈미확인 우주생명체 추적 유도탄〉은 미사일 유도탄이라는 무기에 대한 관념과 관객과 관찰자의 상호작용에 대한 아이디어를 결합시킨 예라 하겠다. 주 모티프가 문자그대로 나사의 미확인 생명 추적 유도탄이다. 양 끝에 모터와 센서가 장착되어 있는 이 유도탄은 어두운 공간 안 관객의 눈높이에 매달려 있도록 설치되어, 자동적으로 갤러리 공간에 들어선 관객의 움직임을 쫓아 움직이도록 되어 있다.

미사일 끝에서 자동적으로 촬영된 관객의 모습은 미사일 내부의 모니터에서 보여진다. 이 작업을 통해 관객은 자동적으로 움직이는 카메라적이고 기계적인 시각을 통해 자신이 관찰하는 관찰자가 아니라 응시되고 관찰되는 입장에 놓여 생명의 기운을 따라 자동적으로 일어나는 보고 보여지는 시각성의 메카니즘을 반추하게 된다.

〈전 지구적 다층방어 시스템〉(2002) 역시 이러한 작업의 연장선상에 있다. 공간엔 레이저가 얽혀 비춰지고 한쪽 벽면

aliens, dwarfs, and Buddha heads. He highlights special communication among virtual races beyond the order of the Earth. The crossing rays of light are reminiscent of computer communication or nerve impulses through synapses.[38]

His romantic interest in communication with extraterrestrials, NASA, and science fiction, represented in laser beams but inconsistent with any language or established cognitive systems, has lasted long since his work *Weather Forecast from Uranus*, providing viewers with a second-hand experience of manipulating an unmanned space craft, wandering among stars.

Also, *Non-identified Space-Creature Hunter Killer Rocket* is an example that combines the notion of the missile and interactivity between viewer and observer, using a NASA missile chasing unknown life forms. The motorized missile with the sensor on its two ends, suspended at eye level in a dark space, responds to movement and chases viewers. Viewers automatically recorded by the missile are displayed through the monitor inside the missile. Through this work viewers observe and are observed through an automatic and moving mechanical eye, reflecting the mechanism of seeing and being seen.

Global Multilayered Defense (2002) is an extension of this work. Laser beams intermingle in the venue where a blue circle is on a wall. Viewers are encouraged to play a game in which they pass

和神经元处理电磁信息时候的神经刺激。

通过激光表现的语言，是不符合现存的直觉认知所结构的直接形态－所谓等待 UFO来临时刻的浪漫而梦幻般的与 "外星人" 的沟通，也是对NASA和SF的关心的焦点，也是《来自天王星的天气预报》开始一直持续的焦点。这里的沟通是观者通过操纵无人宇宙船－小型模型汽车体验宇宙船突然降临到各个星辰中，通过这个过程间接体验宇宙探索。

《未知宇宙生命体的追踪导弹》对武器的概念和观者和观察者的相互作用等各种点子结合在一起的例子。主要对象就是NASA的未知宇宙生命体的追踪导弹。两端附着马达和遥感的导弹在黑暗的空间中设置在与观众的眼睛等高的位置上，自动跟踪展厅里移动的观众。导弹端口上自动拍摄的形象显示在导弹内部的荧屏上。这个作品中观者通过自动移动的摄影机的机械视觉从观察者角色转换成被观察角色从而随着生命的气韵自动履行看见、被看见等视觉过程。

《全球多层防御系统》(2002)也是这种尝试的延长线上。空间充满了交错投射的激光群,墙面上有一个蓝色圆圈。这个装置诱导观众在不碰触激光的前提下要通过这个空间。有几个激光装置上安装了感应器，如果观众在走动的时候碰到激光那么感应器立即反映发出警报音。犯规的观众被出局，这个作品使人联想起科幻电影《生化危机》中那可怕的激光防御系统，这种情况下参与者把自己置身于侵略者角色同时电影中既定的圈子以外收信者和发信者、观察者和被观察者的角色，观众成为主体和客体之间的被第三者的摄影机直接观察的被拍摄者角色，这是一种移位游戏。

如果成功越过激光群往返到达激光防御区观众就算完成游戏。作为观察者的观众努力完成这 "规则" 空间，为了不被淘汰他们想尽办法避免被激光碰触。在这过程中他们潜移默化地变成一个积极地参与者。在这里规则成为引导观众参与作品的一种装置因素。

作品《信息传播者Z》也是与观众互动这样的大的命题下进行的。Z是英语字母排列中最后一个字这好像暗示传达终极预言。使用激光和带着电机的大象玩具观者接近作品的时候被感应器感知，启动螺旋桨，激光向天花板射出把爱心、美元、丘比特、天使像、胜利、等纹样。激光效果的基础上加上黑色荧光灯的衬托作品闪发出强烈的光彩。这里那些大众文化的代码充当信息传播者的角色。Baudri-llard在他的著作《消费的社会》和《模仿》中所指出，消费的崇拜在个体理想化自我的角度上已经升华到几乎与宗教抗衡的实践状态。接着《事物的体系》中还指出人们从商品的关心转移到消费者自身，他们渴望感受自身被关爱的感觉。

《来自天王星的天气预报》中让观者操纵无人机遨游那银色

끝엔 파란 원이 그려져 있어, 관객들은 레이저 선을 건드리지 않고 공간을 통과해 나가는 놀이를 하게끔 유도된다. 몇몇 레이저에는 센서가 연결되어 있어 관객이 레이저 빔에 포착될 경우 '뚜뚜'하는 커다란 경고음과 함께 경고등이 켜지고, 참여자는 공간 바깥으로 추방된다. 즉 '규칙'을 어긴 것으로 간주되는 것이다.

이 작품은 SF영화《레지던트 이블》의 온갖 물건을 절단하는 위험한 방어체계 레이저를 연상시키는데, 이 경우 참여자인 관객은 침략자 입장에 자신을 놓아보는 동시에 영화에 있어 수신자와 발신자, 보는 자와 보여지는 자를 주어진 프레임 바깥의 메타층위에서 관찰하는, 주체와 대상 간의 제 3항으로 남는 카메라의 객관적 관찰자의 자리에 위치하는 일종의 역할바꿈 놀이를 하게 된다.

레이저 빔을 건드리지 않고서, 경고음을 내지 않고 위험지대를 넘어 파란 원에 왕복해서 도달하면 관객은 게임을 클리어하게 된다. 파란 원은 플라톤의 동굴의 비유에서의 태양 역할과도 같은, 프레임의 '바깥' 내지 '너머'의 다른 장소 그리고 카메라적 시선의 응시를 되돌리는 불가능한 응시의 지점에 상응한다. 관찰자로서의 관객은 '규칙'이 설정된 공간으로부터 탈락되지 않으려 노력하며 움직여 나가는 가운데 적극적으로 작업에 참여하는 것이다. 규칙은 절대적인 것은 아니지만 주어진 공간 안에서는 게임참여를 위해 반드시 복종해야만 하는 것으로서 제시된다.[39]

〈메신저 Z〉 역시 관객과의 상호교호와 소통이라는 관심의 연장선상에 있다. Z라는 알파벳의 마지막 글자처럼, 궁극적이고 최종적인 전언의 기대를 뜻하는 것처럼 보인다. 레이저와 프로펠러 달린 코끼리 인형을 사용, 관객이 다가가면 센서가 감지, 프로펠러가 작동하여 회전하고 레이저에선 팬시하고 예쁜 모양으로 제작되어 야광빛으로 빛나는 하트, 달러, 큐피드 천사상petit amor, 승리victory, 사랑love 등 문양이 천정과 벽면으로 투사된다. 블랙라이트로 인해 야광 효과는 배가된다. 메신저들이 전달해주는 것은 하트라든지 천사상과 같은 이러한 대중문화의 아이콘들이다. 이러한 아이콘화된 기호들의 반짝임은 소비사회에 대한 보드리야르의 첨언, 즉 『소비의 사회』와 『시뮬라시옹』에서 지적했던 말들, '소비는 이상적 자아상에 대한 거의 종교에 준하는 실천practice의 상태로까지 고양되고 있으며, 『사물의 체계』에서 사람들은 이제는 상품으로부터 소비자 그 자신에게 관심을 기울이는 느낌과 사랑받는 상태를

through space without touching the lasers, some linked to sensors. If one is touched, a warning light and sound occurs, so the viewer must leave for breaching a rule. In this work, recalling dangerous lasers in the sci-fi movie *Resident Evil*, viewers play a game of replacing roles, replacing themselves with invaders, and objective observers, like a camera between subject and object.

If one reaches the blue circle without touching laser beams he wins in the game. The blue circle represents the sun of Plato's Cave, place beyond the frame, and place of the camera's gaze. The viewer as observer works to remain in the space of rules, and aggressively plays the game. The rules are presented as something incomplete, which must be obeyed to join the game in a given space.[39]

Messenger Z is an extension of his concern with bilateral exchange and communication. As Z is the last letter in the English alphabet, it refers to an ultimate, final message. In this work including lasers and elephant dolls, propellers attached to dolls rotate when a viewer approaches, and lasers project luminous and pretty hearts, dollars, cupids, 'victory' and 'love', enhanced with black lighting. Messengers carry popular cultural icons such as heart and angel shapes. These are enhanced to a state of practice described in *The Consumer Society and Simulations*, and *The System of Objects* by Jean Baudrillard, arguing people want to be loved as consumers.

In *Weather Forecast from Uranus* LEE provokes a sense of distance while viewers manipulate an unmanned spacecraft, strolling through mystic space scattered with green spiky stars on an aluminum floor. Reminiscent of Hans Holbein's prints of impenetrable, gravity-free space, this video work involves viewer interaction, generated through projected images and stroboscopic light. A wireless camcorder in a probe transmits video

的神秘的空间。这个作品在与观者互动关系中影像依然是重要手段。LCD投影仪投射的影像和闪光灯的组合积极地引发与观者的互动关系。飞船的无线摄影机传送的影像通过LCD投影仪投射到墙面上。像扫描仪扫描出的内部形象的往外投放。被投射的影像的微微晃动显示出移动媒体的

38. 들뢰즈는 『천의 고원』에서 수목형 구조와 리좀적 구조를 구별하고 있다.

39. 규칙과 법칙에 대해서는 로제 카이와와 보드리야르를 참조할 수 있다. 로제 카이와, 이상률 옮김, 『놀이와 인간』, 문예출판사, 1994; 보드리야르, 배영달 옮김, 『유혹에 대하여』, 백의, 1996, pp.182-183

38. Gilles Deleuze distinguishes the tree from the rhizome structure in *A Thousand Plateau*.

39. As for rules, refer to Roger Caillois and Jean Baudrillard.
Roger Caillois, *Man, Play, and Games (Les jeux et les hommes)*, Trans. by Lee Sang-yul, Moonye Publications, 1994
Jean Baudrillard, *Seduction*, Trans. by Bae Young-dal, Baekui, 1996, pp.182-183

38. 德瑞兹的《天的高原Mille Plateaux》中区别了树木性结构和Rhizome结构的概念差异。

39. 关于规则和法则参考洛蒂·卡伊瓦和波蒂利亚尔。洛蒂·卡伊瓦，李常律 编译《游戏与人类》文艺出版社 1994; 波蒂利亚尔，裴永达编译《关于诱惑》白衣 1996 pp.182-183

천왕성에서 온 일기예보, Weather Forecast from Uranus, 2001

원한다'고 했던 것을 상기시킨다.
〈천왕성에서 온 일기예보〉는 관객으로 하여금 무인기 조종을 통해 거리감을 간직하는 가운데 은빛 알루미늄 바닥에 놓인 뾰족뾰족한 가시가 나있는 초록색 별모형의 불가해하고 신비스러운 공간을 거닐도록 만든다. 원근법을 문제삼음으로써 무중력적 공간을 만들어 낸 홀바인Hans Holbein의 불가해한 공간 판화를 연상시키는 이 작업에서 또한 관객과의 상호작용에 관여하는 것은 영상이다. LCD프로젝터를 통해 투사된 영상과 플레쉬strobo 전등의 빛은 관객과의 상호작용을 적극적으로 만들어내는 요소이다.
탐사선의 무선캠코더가 영상을 전송하면, LCD프로젝터는 이를 수신해서 스크린 역할을 하는 벽에 프로젝터를 통해 투사한다. 일종의 브레인 스캐닝 내지는 외부화된externalized 뇌-스크린처럼 기능하는 투사된 영상이 주는 미세한 흔들림은 어떤 이동매체vehicle을 탑승한듯한 어지러운 속도감을 반영한다. 탐사선과 성게모양의 녹색 별들과 관객 신장의 차이로 인해 관객은 우주 탐험가인 거인 혹은 아이가 되어 별들 사이를 걸어다니게 되는데, 블랙라이트를 사용했을 경우 미지의 생명체가 서식하고 있는 심원한 해저처럼 이 공간은 모험적이며 스릴있는thrilling 매혹을 만들어낸다.
이한수는 이런 방식으로 관객이 참여할 수 있는 SF적 공간을 조형해낸다.
이 공간은 일상 안에 숨어있으나 그 토대가 되고 일상을 작동시키는 환타지가 그대로 하나의 현실로 존재하는

images, projected to a wall. The subtle shaking of the projected images reflects the speed of a vehicle. Viewers feel like becoming giants or kids walking through stars because of the gap in height between green sea urchin-shaped stars and viewers. Under black lighting this space has an adventurous, thrilling, interactive sci-fi magnetism like the sea bottom where unidentified creatures dwell. LEE creates sci-fi space viewers can join in this way. This is the space hidden in everyday life, but a place where fantasy becomes reality on the border of reality and imagination, a place where imagination interacts with reality, a place that makes the impossible possible. Fredric Jameson has accounted for space using Henri Lefebvre's concept of space. The two conventional categories of space Lefebvre classifies include Euclidian, geometric and mental space. Mental space is separated from real space, and then classified into theoretical discourse.[40] While the concept of these two present spaces see space as the outer appearance of direct expression from a conventional perspective, Jameson does not see space as a neutral, objective category, but

让人晕眩的速度感。观众在这虚幻的空间里如同孩子一样游穿在各种行星和星座模型之间。李汉洙通过这种方式创造出观者可参与的科幻空间。这个空间虽然藏匿于日常之中，但却是操纵日常的幻想成为一个现实的空间，显示和虚构相互纠缠的临界面这是一个需要穿越的场所，也就是只有通过艺术才能实现的虚构和现实互动的界面空间，即所谓“不可能的可能”空间。弗莱德·詹姆斯曾接受Henri Lefebvre的理论，并借此阐述生成中的空间概念。传统的脉络上空间可分为犹科尔利德或几何学空间和心理空间mental，心理空间通过理论的完善和确立之后从现实空间分离出来纳入理论上的谈论领域里。
在传统范畴分类的两种空间概念把空间看成直观的表象，没有超越定义范畴之外的东西。詹姆什所说的空间并非是中立范畴或客观的传统观念上的空间，而是把空间概念联系到社会结构和物质实践层面上。通过艺术作品的实践架构的空间是非可视性的潜在的，但在另一个层面上看他的却是一种实质空间。这种意义上李汉洙的科幻空间是挑选一个潜在的虚幻空间之后把观众放置到其中，从而实现“不可能的可能”空间。因为这种奔放的空间游戏属性显得更加有意义。
《21世纪菩萨》中填满空间的晃动而跳动的闪烁的星星或在墙面上形成强烈的贵妃花状圆形，被鲜红的强烈的激光所创造的，通过投射形成的光的影像而不断变幻着的激光被分割再定义的充满幻想的空间感。《复制的天使》中墙面

공간, 실재가 상상과 어우러지는 경계이자 통과passage의 장소이고, 예술작품만이 그것을 가능하게 하는, 허구와 실재가 교호하는 '사이between' 공간, '불가능의 가능' 공간이다.
'공간'을 프레드릭 제임슨은 르페브르Henri Lefebvre의 공간의 생산에서의 공간 개념을 받아들여 설명한 바 있다. 르페브르가 구분하고 있는 전통적인 두 가지 범주의 공간, 유클리드적 혹은 기하학적 공간과 심적mental 공간이 있는데, 심적 공간은 이론적 실천을 통해 생산된 뒤에 현실 공간으로부터 분리되어 이론적 담화의 영역으로 분류되어왔다.[40]
전통적인 범주적 분류의 이런 두 공간 개념은 공간을 단지 직접적 표면의 외양으로 보며 그 '너머beyond'를 보려하지 않는데, 제임슨이 말하는 공간은 전통적 관념처럼 공간을 중립적 범주이거나 객관적인 것으로 보는 것이 아니라, 사회적인 구성물로서 사회적이고 물질적인 실천을 통해 구성된다. 예술작업을 통해 작가들이 하나의 실천으로써 구성해내는 공간은 실재하지만 비가시적이고 잠재되어 있는, 다른 층위의 리얼리티의 공간이다. 그런 의미에서 이한수의 SF적 공간은 무한한 잠재태the Virtual의 하나를 호출하여 관객을 그 '사이-내부in-between'에 위치시킴으로써 불가능을 가능으로 구현한다. 그 분방한 '놀이'의 성격으로 인해 이 공간은 더욱더 특별한 의미를 지니게 된다.
〈21세기 보살〉에서 공간을 물들이며 쏘아지며 흔들리며 춤추는 듯한, 반짝이며 흔들리는 별 혹은 강렬한 양귀비꽃 모양의 동그라미를 벽에 만들며 유희하는, 선홍poppy의 강렬한 레이저 빛들에 의해 만들어지는, 쏘아올려진 빛의 형상으로 인해 쉼없이 바뀌는 레이저를 통해 분할되며 재정의되는 환상적인 공간감. 〈복제된 천사〉에서 벽에 쏘여진 하트와 큐핏과 같은 형태의 의미의 성좌들. 망막 안의 잔상으로 이루어진 듯한 이같은 강렬한 시각적 자극은 이한수 작업의 특징인 독특한 강도 높은 색채감을 펼쳐보인다.
레이저 빔의 투사로 만들어지는 연속적이고 리드미컬한 공간, 〈레이저맨 설산수도〉, 〈무아-춤〉과 같은 영상작업을 통한 그 자체 포착되는 인물 내지 형상들의 몸짓의 변주들을 통해, 즉 끊임없이 형태바꿈하며 변이하는 운동-이미지를 통해 시간을 조형하는 작업들은 신체를 단련하는 몸짓의 변이들 동작들 자체가 지속과 경과를 통해 시간에 대한 감각을 형성한다는 것을 말한다. 마치 음악에 있어 변주곡 형식에서 변이들 자체가 음악적 지속 자체를 결정하는 것처럼.[41] 나비의 변태같은 그 끊임없는 변이의 생명력은 심연에서 건져올린 형태적 힘의 끓어오름으로, 가히 괴물적인 추동력을 느끼게 한다.
한편 형광색과 반짝임, 예쁜 형태들로 인해 이한수 작업을 볼 때 안구 안쪽의 망막에 맺히는 잔상들이 만드는 '효과'는 그

as a social component created through physical practice. Space created by artists through artistic practice is real, invisible, and innate.
In this sense, LEE's sci-fi space brings about virtuality, and makes the impossible possible by placing viewers within it. This space becomes much more special and meaningful with its unrestricted gaming characteristics. This features in the fantastic space of *The 21st Century Bodhisattva*, tinged with, decorated, divided, and redefined by laser beams dancing, ever-changing, generating flower-shaped circles on a wall; constellations in the form of heart and cupid on a wall, triggered by afterimages in the retina.
LEE's work gives form to time in a rhythmical space through projected laser beams, varies gestures in figures and forms through video work such as *Laser Man's Spiritual Exercise* and *Mu-A Dance*, and changes dynamic images forming a sense of time through the maintenance and passage of gestures, motions, and modifications.[41]
Considering the afterimages on the retina from LEE's fluorescent color, shining, and pretty forms, it is surprising his work is based on a coarse and kitschy source. Plastic Buddha heads in fluorescent colors, or extremely flamboyant, visual, and colorful light piercing through the Buddha statues articulate a sense of space every time the light projects.
In terms of viewer interaction his concern with temporary spatiality confined by fluorescent colors is a feature presented through *The 21st Bodhisattva*, *Fairy with a Thousand* Eyes, and *Fancy Nirvana*. A dark room studded with fluorescent color stars and hearts exudes a fantastic, cosmic sense. *Cloned Angel* and *Fancy Nirvana* emphasize *baekho*, the white spot between the eyebrows of Buddha, and bright light from decapitated Buddha heads. Laser beams the baekho are projected onto the marginal plane of space and portray distinctive icons such as cupids and hearts. Through these works LEE gives form

上投射的心形和像丘比特意义的星座，这些如同视网膜残像形成的强烈的视觉刺激展现李汉洙作品的特征即独特而强烈的色彩感。
通过激光投射营造的连续的充满节奏的空间，《激光超人雪山修道》、《无我－舞》的影像作品中通过被捕捉的人物乃至影像的动作变化，通过不断流动的运动-形象的变化中把时间概念转化成造型语言。就是修炼过程中身通过激光投射营造的连续而充满节奏的空间《激光超人雪山修道》、《无我-舞》的影像作品中被捕态的变化和动作本身的持续性中产生时间感觉。好比音乐中变奏曲形式中变化本身决定音乐持续性，就像蝴蝶的变态过程一样的不断变化的生命力是从深渊中取出的有形之力的活力，可使人感知怪物的推动力。
另一方面在李汉洙作品中因为那漂亮的形态和荧光色的闪烁传达的视网膜残像使我们不敢置信这华丽的效果来源于那卑陋而粗野的底层文化根源。穿透荧光色树脂佛头闪发的这些华丽又充满视觉刺激的光彩在投射的每一瞬间就把知觉空间感推得更加明了。
使用华丽的色彩装饰的有限空间内与观众的相互互动中表现出李汉洙自己的独特风格，这种特性通过《21世纪菩萨》、《千眼仙女》、《华丽的涅槃》等一系列作品中传达出来。有时候整个空间全部涂成黑暗的颜色，在那墙面上嵌入荧光色的星星和爱心纹样从而演绎出梦幻般的宇宙空间，《复制的天使》、《华丽的涅槃》中强调被斩首的佛像放射出的天眼之光。佛头的天眼中喷射的激光在墙面或天花板这些被限定的界面上绘出丘比特或心形、天使等特定代码。李汉洙所说的《复制的天使》、《华丽的涅槃》的造型意图是，黑洞理论中越过事象地平线那种类似层面上的文化原本性转换成造型语言的实验。从佛头的天眼放射出来的光芒表演出华丽而无我境界的幻想空间。仙女或者佛陀的那些移接形象具有强烈的直观性。这种直观性首先来自奇特的造型，比如被穿通的胸脯、斩首的佛头部或者除掉头部的佛像躯体，还有时候水晶球替换佛头等。但这些形象大都拥有神性的象征－天眼之光。水晶球隐喻着向四方投射的全方位视线好比数码时代无处不在的监视和管理人们的无数的电子眼。
这透明水晶球的无焦点凝视好像把一千个眼睛融为一体，如此幻想而密集。这与噪音状态的背景音乐混为一体，形成一种从内部往外放射的能量磁场。虽然作者的造型思考在反叙事性的脉络上展开，但是这种力量来源于东西方文化中深层的无意识世界的深入而综合的思考和对话中形成的。
Caataluna美术馆收藏的世皮姆天使长着好几个翅膀，谢斯托夫的诗描写的Caataluna的天使身上长满了无数眼睛还有

40. 손 호머 지음, 이택광 옮김, 『프레드릭 제임슨: 맑스주의, 해석학, 포스트모더니즘』, 문화과학사, 2002, pp.227-228

41. 들뢰즈는 이같은 변이 내지 변주의 조형과 추상기계의 연관성에 대해 말하고 있다.

40. Sean Homer, *Fredric Jameson: Marxism, Hermeneutics, Postmodernism, Trans.* by Lee Taek-kwang, Munhwa-gwahak-sa, 2002, pp.227-228

41. Deleuze argues the connections between modified form and abstract machine.

40. 肖恩·豪莫李泽光 编译,《弗雷德里克·詹姆士: 马克思主义, 解释学, 后现代主义》文化科学社 2002年 pp. 227-228

41. 德瑞兹论述这种变异或边周的造型和抽象机器的连贯性。

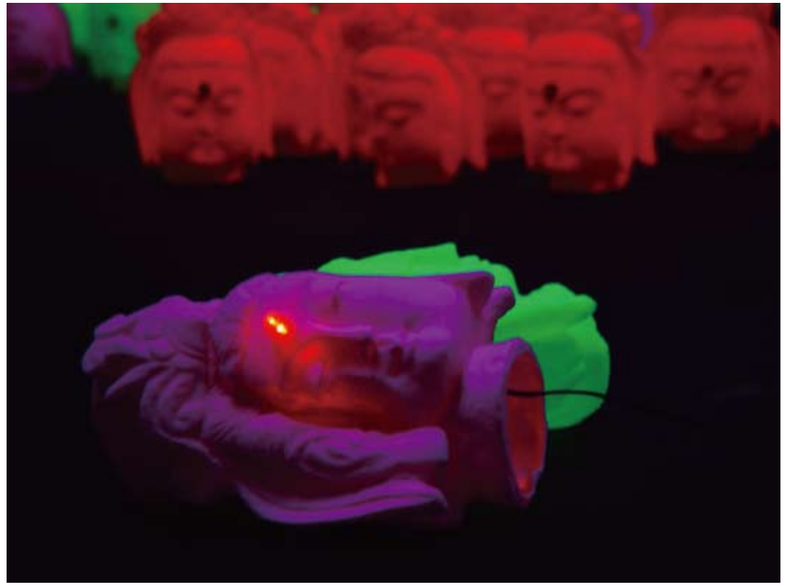
빛들의 원천이 비루하고 조야한 키치적인 근원에서 발산되고 있다는 것을 믿을 수 없게끔 만든다. 형광색의 플라스틱 불두 혹은 불상을 뚫고 나오는 이같은 대단히 화려하고 시각적이며 컬러풀한 빛은 그 빛이 투사되는 순간마다 지각의 공간감을 명료화한다articulate.

색채들로 채색되며 한정되는 일시적 공간성에 대한 관심은 이미 관객과의 상호작용이라는 측면에서 〈21세기 보살〉, 〈천 개의 눈을 가진 선녀〉, 〈팬시 니르바나〉 등을 통해 꾸준히 보여온 그만의 특성이다. 검게 칠해진 어두운 방 전체를 벽면 전체에 점점이 박힌 형광색 별과 하트 모양으로 채워 환상적이고 우주적인 공간감을 연출한다든지, 〈복제된 천사〉, 〈팬시 니르바나〉는 참수된decapitated 불상으로부터 방사되는 백호광명이라는 소재를 부각시키고 있다.

불두의 백호에서 레이저 광선이 투사되어 벽면과 천정 등 공간의 한계면에 쏘아져 큐핏이라든지 하트 천사와 같은 특유의 아이콘을 강렬한 색채로 빛의 문양으로 그려보인다. 이한수가 말하는 〈복제된 천사〉, 〈팬시 니르바나〉의 기획의도는 블랙홀 이론에서 말하는 사건의 지평선을 넘어가는 유사한 수위의 문화적 정체성적인 충격을 조형화해보려는 시도이다. 불두의 백호에서 무작위적으로 사방으로 투사되어 교차하며 빛나는 레이저 광선들이 어떤 순간적으로 화려한 색계로 현현하여 무아적 황홀경의 환각을 이루는 것이다.[42]

선녀 혹은 부처를 환기하는 불상의 이접적disjunctive 형태는 직접적으로 다가온다. 그 직접성은 일차적으로 형태적 괴기함에서 오는데, 가슴은 뚫려 있고, 머리는 참수되거나 제거되었으며, 때로 잘려진 형태의 불두만이 전시되거나 혹은 불상의 몸체만 전시되거나 불두 부분이 크리스탈 구로 대치되어 있다. 그러나 이들 불상은 모두 제 3의 눈, 백호를 통해 빛을 내뿜고 있다. 때로 머리를 대치하는 크리스탈 구는 '천 개의 눈'이라는 화두가 말해주는 것처럼 시작도 끝도 없는 감시와 관리의 눈길 혹은 사방에 편재하는 전지전능한 시선, 인터넷 디지털 통신 시대의 전지전능한 신적인 시선과도 같다.[43]

이 크리스탈 구의 투명한 응시는 구가 나타내는 것처럼 시작도 끝도 없으며 환상적이고 편재적인 것으로, 중세 성상화라면 그림 편에서 관객을 바라보는 것과도 같은, 바라보는 시선을 초점이 없는 그림 내부의 눈을 통해 관객편으로 되돌려주는, 말하자면 마법적 권력을 담지하고 있는 전지적–신적인 응시gaze의 체현이다. 갤러리에 배경으로 깔린 단속적으로 이어지는 소음상태에 가까운 중성적인 음향들과 마찬가지로 수정구의 얼굴을 지닌 불상으로부터 신적인 응시처럼



팬시 니르바나, Fancy Nirvana, 2003

to the shock of cultural identity beyond the event horizon of the black hole theory. Laser beams, radiating from the baekho, represent a world of instantaneous, splendid colors, engendering a selfless and ecstatic illusion.[42]

The disjunctive form of Buddha heads, reminiscent of a fairy appears directly. This directness derives from its weird form: the Buddha statues are decapitated, or have their heads replaced with crystal balls. These heads radiate light through baekho, the third eye. As the ten thousand eyes indicates, the crystal balls symbolize the eyes of surveillance and management, or omniscient and divine gaze in the era of Internet and digital communication.[43] The gaze of these transparent balls is fantastic and pervasive as the embodiment of a omniscient gaze with magical power as in medieval holy paintings.

Like neutral sound close to noise intermittently heard in the venue, the light radiating from the Buddha statue with a crystal head recalls

东方的因德拉。这里"心灵的眼睛"与世皮姆天使的翅膀一样暗示着无所不能神性的象征。这些心灵的眼睛是西方文化追随的代表性图像icon。像这种全方位放射光线的佛像、切成好几段的龙和纹身一样用激光和丙烯颜料混合制作的平面作品《星座》和一些巨大的外星人照相作品组成的2007年GANA艺术空间的展览会也可以说《华丽的涅槃》、《激光超人雪山修道》等作品的延续。

这次展览任意堆放的荧光灯和展览空间里响起的独特的背景音乐的组合是非常奇特，水晶佛头上自动闪亮的强烈光芒，跟荧光灯的瞬间性放电配合起来形成特殊的节奏。艺术家抓住这种极其短暂的刹那发生的几乎感觉不到的瞬间体验，通过放电的形式表现出来。观众在一楼的广告和外星人组合的照相作品开始，通过荧光色丙烯酸板里现示的星夜图案走到二楼墙角的被切段的龙作品前面之后，他们会面对从佛像放射的光芒和墙面上投射的宇宙卵和参加仪式的信徒的形象相结合起来的影像作品。这一场面是拍摄拉尔教派的祭礼过程，作者借用这个传达一种个体发生之前的萌芽阶段的感应，通过宇宙卵和宗教仪式场面组合的方式来表现。同样非常低调的噪音似的背景音乐唤起一种母体内浮游的心理场景或某种满足感。

사방으로 무작위로 던져지는 신체로부터 내뿜는 빛은 에너지장으로서의 힘을 환기시킨다. 이같은 작업은 비록 탈서사화 탈맥락화되었고 의식적으로 의도하지 않고 있으되 이한수가 동서양을 막론한 어떤 뿌리깊은 집합적인 무의식의 힘에 접속하고 있다는 것을 보여준다.

카탈루냐 미술관 소장의 날개가 여럿 달린 세라핌 천사, "천사는 온몸이 눈으로 이루어져 있다"는 세스토프의 시 그리고 온몸에 눈이 박힌 카탈루냐의 천사상, 동양에는 인드라가 있다. 여기서의 '마음의 눈'은 세라핌 천사의 날개처럼 전능한omnipotent 능력의 표현으로서 수사적 메모리아memoria와 아르스 인베니엔디ars inveniendi 를 위한 요구인 '마음의 눈'을 위한 그림이 있다. 이 마음의 눈은 감각지각 중 최선의 능력으로 평가되어 온 시각을 예찬하는 대표적인 서구의 도상icon이다.[44]

이처럼 사방으로 광선을 내뿜는 불상, 토막토막 잘려진 용, 팬시한 문신 형태의 성좌를 그린 둥근 아크릴 패널화 작업, 성진모피 광고를 토대로 외계인과 이심적인 공간구성으로 짜여진 거대한 사진, 순간순간 불꽃을 일으키며 방전하는 형광등의 조합 등으로 이루어진 2007년 가나아트스페이스 작업은 〈팬시 니르바나〉와 〈레이저 맨 설산수도〉의 연장선상에 있다. 또 하나 이 전시의 특이한 점은 여러 개의 형광등을 무작위로 한무더기 꽂아놓은 듯 보이나 시시때때로 갤러리에 흐르는 독특한 소리라든지 크리스탈 불두에서 자동적으로 사방으로 돌아가는 빛에 조응하여 일어나는 듯 보이는 섬광이다.

이같은 작업의 불두에서 불꽃은 형광등의 방전에 의해 이따금 간격을 두고 작렬한다. 그는 불꽃이 일어나자마자 사라지는 어떤 찰나, 최소 차이라 할만한 지극히 최고도로 짧은 거의 존재하지 않는 체험의 순간을 형광등의 방전을 통해 형상화한다. 관람자는 일층 [성진모피] 광고로부터 차용한 신부의 자리에 외계인과 대체되는 사람들이 놓인 두 개의 초점을 갖는bifurnical 사진작업을 보고, 형광빛 색채의 둥근 아크릴판에 떠오른 밤하늘의 네온 내지 성좌와도 같은 문신에서 차용한 도안들의 구성을 거쳐 이층 구석의 조각난 용에 이르게 되고, 이어서 불상에서 뿜어나오는 광선들과 벽에 투사되는 알 형태의 빛 속에 뭔가 제례에 참여하고 있는 듯한

사상※※의 지평선 No. II, Event Horizon No.II, 2006

a field of energy. Although this work remains decontextualized it shows LEE's connection with a deep-rooted East and West collective consciousness. There are Seraphim with many wings housed in the Catalonia Art Museum: Sestov's poem says "The angel's whole body is composed of eyes.", and Catalonia's angel has eyes over its entire body in the West, and there is Indra in the East. The eye of the heart is an expression of omnipotent ability like Seraphim's wings. This eye is a typical icon of the West, praising the sense of sight.[44]

Works at the Gana Art Space in 2007 including Buddha statues radiating laser beams, a dragon cut into pieces, round acryl panels with fancy tattoo-patterned constellations, large photographs featuring aliens in the background of a fur advertisement, and fluorescent lamps radiating flashes are an extension of *Fancy Nirvana* and *Laser Man's Spiritual Exercise.* Another feature of this exhibition is distinctive sounds and flashes echoing rotating lights radiating from crystal Buddha heads. In this work flashes from Buddha heads are produced at intervals by the sparking of fluorescent lamps. LEE gives form to a fleeting

Indra

胚胎中的个体独立的过程是多重分割的过程。李汉洙通过动漫合成影像来揭示的东西就是与环境互动，就像昆虫在蛹中脱变一样的，一种关于发生的形态学概念。胚胎的个体化过程是脱变成流体化过程一切重新组合在内部分解后互相替换的变异过程。这种内面的个体发生过程看起来有点恐怖但对于个体的发生中的确必然的生命诞生旅程。李汉洙通过图像image 合成的造型概念来揭示文化的演变就像新生事物的发生一样就是一种变化变异的过程。

천 개의 눈을 가진 선녀, Fairy with Thousand Eyes, 2004

42. 사상의 지평선event horizon'이란 탈출속도가 빛의 속도가 되는 부분으로서 이 우주와 블랙홀 내부의 경계지점이다. '사건의 지평선'은 블랙홀에 접근한다고 가정했을 때 세계의 최종적인 한계이자 가시성의 한계이기도 하다.'블랙홀은 쌍성계 행성을 이용한 중력효과와 사건의 지평선에서 뿜어져 나오는 전자기파젯트 효과등을 통해서만 간접적으로 추리할 수 있을 뿐이다.

43. 노르베르트 볼츠, 윤종석 옮김, 『구텐베르그 은하계의 끝에서』, 2000, 문학과 지성사, p.158; 피에르 레비, 『집단 지성: 사이버 공간의 인류학을 위하여』, 문학과 지성사, 2001, 132–133

44. '마음의 눈'에 대한 서구의 사고에 있어 성서의 이사야 6:3를 참조할 수 있다.

42. An event horizon is a boundary between the universe and a black hole where gravitational overcomes any escape. This horizon is the limit of the world and visibility.

43. Norbert Bolz, *Am Ende der Gutenberg Galaxis [At the End of the Gutenberg Galaxy]*, Trans. by Yoon Jong-suk, 2000, Moonji Publications, p.158
Pierre Levy, *Collective Intelligence [L'inteligence collective]*, Moonji Publications, 2001. Pp.132-133

44. Refer to Isaiah 6:3 as to the Western thought on the mind's eye.

43. 诺尔别尔特·布尔茨 尹种锡 编译《在古登堡银河系的终端》2000 文学与智性社 p.158;皮埃尔-列维《集体智性;为了网络空间的人类学》文学与智性 2001年 132 - 133

44. 对 "心灵的眼睛" 在西欧人的思考角度上考虑可参考圣经旧约6:3。

미지의 역습, The Unknown Strikes Back, 2005

신도들을 보여주는 스크린 프로젝트 작업을 마주치게 된다.
이것은 프랑스의 라엘리언이라는 종교집단을 촬영한 것으로,
문화적 혼종성의 사례로서 작가가 그 형식만을 가져온 것인데,
엘리아데Mircea Eliade가 말하는 일종의 우주알이라든지
개체로서 발생 이전의 배아embryo 단계의 감응을 나타내는
것으로 보인다. 미분화된 상태의 배아는 그가 제시하는
디지털 만다라처럼 알 속의 점액질처럼 미분화된undifferentiated
형태로서 단조로우며 웅얼거리는듯 거의 노이즈로 감지되는
배경음을 바탕으로 모체matrix 안에서 부유하며 존재하는듯
어떤 황홀경 내지 만족감을 환기시킨다.
배아가 개체로 발생하는 과정은 다중화하는multiflying
분할dedoublement이라는 형식의 발생 과정을 통해서인데,
이한수가 움직이는 에니메이션 합성 영상을 통해 제시하는
것은 환경과 상호교호하는 것과도 같은 이러한 곤충의
변태metamorphosis와도 유사한 발생의 형태학morphologies이다.
배아의 개체로의 발생 과정은, 유동체fluid가 되며 모든 것이
섞이고 내부적으로 분할되고 난 후 또 다시 자리바꿈되는
가운데 재배치되는 끝없는 변이의 와중에 있다. 이러한 내부적
개체화individuation 발생 과정은 일견 그로테스하게 보이지만
개체발생에 있어 필연적인 생명의 과정이고, 이한수는 이미지
합성을 통해 문화 그자체가 그러하듯 개체화 즉 새로운 탄생의
여정을 끝없이 변화하는 변이의 형식으로서 제시한다.[45]
관객들은 이한수가 제시하는 작업들이 놓인 공간을
순차적으로 통과해 나가는 가운데 느끼고 생각하게 된다.

Viewers feel and think while passing through the space where LEE's works are placed. Where LEE's works are placed, pretty pop art hues and playful devices stimulate an experience of the splendidly visual. The effect of LEE's work triggers a sense of time when combined with an experience of space. LEE's work is amazing dealing with colorful, grotesque forms, and its real effect is embodied in the retina of the viewer, as an incorporeal perceptual impression and sensation. In the exhibition are constellations, Buddhist statues radiating light on the second floor, broken pieces of a dragon in flamboyant colors in a corner, and an installation with fluorescent lamps generating flame-like light. Maximizing the flickering of fluorescent lamps this work maximizes the moment of twinkling in an eye. The flickering flash of light recalls a flashing moment of perception and consciousness.
LEE depicts enlightenment completed in a moment of a blinking eye. Appropriated from master Uisang's *Beopseonggye (Song of Dharma Nature)*, scholar of Korean literature Koh Mi-suk writes in *The Butterfly and Warrior* (2006): "A heavenly fairy descends to the earth in 500 years, and brushes her sleeves against a rock. She does this again after 500 years. 'Ilgeop' is the time span in which the rock is worn away by the brushing of her sleeves. An idea is an infinite 'geop'."[46] What LEE ultimately shows through his monsters is 'ilgeop' contained in an idea and blink of an eye.

무아 춤, MU-A DANCE, video single channel 06:43:21, DV sound color, 2004

观众依次在李汉洙创造出来的作品空间中走动的过程中感受和思考。波普式的华丽色彩，调皮的装置并不会产生压抑感而是让观众感受到优美的视觉体验。在作品中走动的时候会引起观众思考，他的作品效果是与观者的空间体验相结合的过程中产生时间感觉，我想这是非物质层面的东西。李汉洙的作品中感受到的充满色彩感和奇异的视觉效果，这并不是作品本身的内部放射出来的，而是通过体验作品的过程中逐渐形成的非物质的直觉、印象或感觉。
观者走过一系列星座模型达到二层展厅里就会见到投射光线的佛像、色彩耀眼的截断的龙，还有随意堆放的荧光灯里释放的瞬间的方电火花装置。这极大地放大荧光灯的明灭的瞬间效果中承载了人类感、知觉的颤抖。在几十分之一秒之间明灭

팝적인 예쁜 색채, 장난기어린 장치들은 관객을 압도하지
않으며 화려한 시각적 체험을 자극한다. 작품 사이를
걸어나가는 가운데 차근히 생각하게 되는 그의 작업들의
효과는 관람객의 공간체험과 결부되어 시간감각을 동반하는
것이며 따라서 비물질적인incorporeal 것이다. 이한수의 작업은
컬러플한 만큼 다채롭고, 그로테스크한 형태를 다루는 만큼
경이롭다. 하지만, 실제 그 효과는 작업 내부에서 구현되는
것이라기 보다는 그 작품들을 체험해감에 따라 차라리
관찰자의 망막 안쪽에서 그리고 뇌에서 비물질적인 어떤
지각적 인상으로, 감각sensation 자체로 구현되는 것이다.
관객은 한번에 일련의 의미의 성좌를 거쳐 이층에서 갤러리
공간에 빛을 투사하는 불상과 구석에 놓인 현란한 색채의
조각난 플라스틱 용, 형광등을 무작위로 꽂아놓은 듯한
순간순간 방전하여 불꽃을 만드는 설치작업을 보게 된다.
형광등의 깜박임을 극대화시킨 듯한 작품은 형광등이
나타내는 의식 혹은 감각지각이 명멸하는 눈깜박임의 찰나를
극대화한 것처럼 보인다. 이 몇십분의 일초로 명멸明滅하는
방전의 불꽃은 어떤 섬광같은 지각과 의식의 순간을 환기시킨다.
그가 그려내려 하는 것은 그처럼 눈깜박할 사이도 안 되는 짧은
찰나에 이루어지는 깨달음인 것인가. 국문학자 고미숙은
『나비와 전사』(2006)에서「시간의 유목주의는 가능한가?」라는
표제하에 의상의 『화엄경 법성게』를 가져오며 그대로
다음과 같이 기술한다. '..하늘나라 선녀가 오백년에 한 번씩
내려와 여섯푼짜리 가벼운 그 소맷자락으로 바위를 스친다.
다시 오백년이 되면 또 이처럼 한다. 이렇게 해서 바위가
닳아 없어질 때까지의 시간을 일겁劫이라 한다. 그러나
'일념즉시무량겁-念卽時無量劫', 일념이 곧 무량겁이다.[46]'
전사의 발걸음으로 나비처럼 가볍게, 한 번의
'눈깜박임augenblick', 한 생각에 한 겁의 공이 담겨 있음을
보이는 것, 그것이 아마도 이한수가 그의 '괴물'을 통해
궁극적으로 보이고자 하는 시간의 불꽃이 아닐지.

프랙탈 이미지, Fractal Image

放电的火花中我们想起闪光般瞬间生成消失的意识瞬间。
他要表现的是那一瞬间，一刹那的觉悟吗？国学家高美淑在
《蝴蝶与战士》(2006)中《时间的游牧主义是可能吗？》的
标题下引用《华严经法成系》的原文做了如下记述。天上的
仙女每五百年下凡一次，六钱重的袖子轻轻拂过坚硬的岩
石。每五百年反复如此。如此经过，当这岩石最终磨灭的这
一段时间称为一劫。但是《一念即是无量劫》，一念就是无
量劫。战士的步伐如同蝴蝶轻盈，一眨眼，一个意念中包含
着一劫之功，李汉洙通过他的《怪物》，终究要表现的是否
是这时间的火花。

45. Bogue, Ronald, *Deleuze: On Music, Painting, and the Arts*, Routeledge, 2003, p.74-75; 그러나 나는 여기에 들뢰즈가 말하는 동일자에 대한 복사copy와 시뮬라크르의 차이 문제가 있다고 생각하지만, 여기서 논하지는 않겠다. 심세광, "들뢰즈와 문학"소운서원 엮음,『들뢰즈 사상의 분화』, 그린비, 2007, p.237

46. 義湘祖師 法性偈[의상조사 법성게]:
法性圓融無二相 諸法不動本來寂 無名無相絶一切 證智所知非餘境
원융한 법의 성품, 두 모습이 아니로다. 모든 법은 변함없어 본래가
고요한데 이름없고 모습없어 일체가 끊어지니 깨닫는 지혜일 뿐 지식으론 알
수 없네.
眞性甚深極微妙 不守自性隨緣成 一中一切多中一 一卽一切多卽一
참된 성품 깊고 깊어 지극히도 오묘하니 자기 성품 벗어나서 인연 따라
이뤄지네. 하나 속에 모두 있고, 여럿 속에 하나 있어 하나가 모두이고
모두가 하나이네. 一微塵中含十方 一切塵中亦如是 無量遠劫卽一念
一念卽是無量劫 한 티끌 가운데에 시방세계 담겨 있고 낱낱의 티끌마다
시방세계 들어있네. 무량한 오랜 세월 한 생각 찰나이고 한 생각 순간 속에
무량세월 들어있네.
窮坐實際中道床 舊來不動名爲佛 마침내 실다운 중도자리 앉게 되면 옛부터
변함없어 이름하여 부처로다.

45. Ronald Bogue, *Deleuze: On Music, Painting, and the Arts, Routeledge*, 2003. pp.74-75
Shim Se-kwang, Deleuze and Literature, *Division of Deleuze Thought*, Compiled by Sowoon Sewon, Greenbee, 2007. p.237

46. Uisang, Beopseonggye (Song of Dharma Nature)

45. Bogue, Ronald, *Deleuze: On Music, Painting, and the Arts, Routeledge*, 2003, p.74-75；但是在这环节上我认为德瑞兹的同一对象的复制copy概念和模仿复制simulacre的概念有本质上的差异,这里不去深入论述。沈世光，"德瑞兹和文学" 道云书院《德瑞兹思想的分化》Greenbee 2007、p。237

46. 義湘祖師 法性偈: 法性圓融無二相, 諸法不動本來寂,無名無相絶一切,證智所知非餘境。眞性甚深極微妙,不守自性隨緣成,一中一切多中一, 一卽一切多卽一。一微塵中含十方, 一切塵中亦如是,無量遠劫卽一念, 一念卽是無量劫。窮坐實際中道床, 舊來不動名爲佛。

국문 참고문헌

노르베르트 볼츠, 운종석 옮김, 『구텐베르그 은하계의 끝에서』, 문학과 지성사, 2000
린다 노클린, 『절단된 신체와 모더니티』, 조형교육, 1997
자크 데리다, 김성도 옮김, 『그라마톨로지』, 민음사 대우학술총서, 1996
베르나르 스티글러, 자크 데리다, 김재희, 진태원 옮김, 『에코그라피-텔레비전에 관하여』, 민음사, 2002
메를로퐁티, 류의근 옮김, 『지각의 현상학』, 문학과 지성사, 2004
피에르 레비, 『집단 지성: 사이버 공간의 인류학을 위하여』, 문학과 지성사, 2001
보드리야르, 하태환 옮김, 『사뮬라시옹』,민음사, 2001
--------, 배영달 옮김, 『사물의 체계』,백의, 1999
--------, 이규현 옮김, 『기호의 정치경제학』,문학과 지성사, 1998
--------, 이상률 옮김, 『소비의 사회: 그 신화와 구조』, 문예출판사, 1992
레나타 살레클, 『사랑과 증오의 도착들』, 도서출판 b, 2003
성시정, 『 UFO학: 인류학과의 조우』, 살림, 2003
소운서원 엮음, 『들뢰즈 사상의 분화』, 그린비, 2007
나카자와 신이치, 『대칭성 인류학: 무의식에서 발견하는 대안적 지성』,동아시아, 2005
이성원 엮음, 『데리다 읽기』, 문학과 지성사, 1997
임종기, 『SF 부족들의 새로운 문학 혁명, SF의 탄생과 비상』, 책세상, 2004
손 호머, 이택광 옮김, 『프레드릭 제임슨』, 문화과학사, 2002
알렌카 주판치치, 『정오의 그림자』, 도서출판 b, 2003
최정은, 『괴물, 동물지, 엠블럼』, 휴머니스트, 2005
로제 카이와 지음 이상률 옮김, 『놀이와 인간』, 문예출판사, 1994
리처드 커니, 『이방인, 신, 괴물』, 개마고원, 2004
빅터 터너, 이기우, 김익두 옮김, 『제의에서 연극으로』, 현대미학사, 1996

참考文献

诺贝尔特·博尔茨著, 尹钟锡 编译《在古登堡银河系的终端》文学与知性社 2000年
琳达·诺克林著《断裂的身体和现代性》造型教育 1997年
雅克·德利达著, 金圣道 编译《他拉玛托》民音社 大字学术总书 1996年
贝尔纳·斯蒂格勒、雅克 德利达著, 金载熙、李镇泰 编译《关于电视》民音社 2002年
梅勒尔·邦德著, 柳亦根 编译《直觉的现象学》文学与知性社 2004年
皮埃尔·列维著《集体智性: 为了网络空间的人类学》文学与智性社 2001年
波蒂利亚尔著, 夏泰桓编译《模仿simulation》民音社 2001年
———著, 裴英达 编译《事物的体系》白衣 1999年
———著, 李奎贤 编译《符号的政治经济学》文学与知性社 1998年
———著, 李尚律 编译《消费社会:它的神话和结构》文艺出版社 1992年
莱纳塔·莎勒格著《爱情和憎恨的抵达》图书出版社 2003年
晟时正著《UFO学:与人类学科的相遇》家务 2003年
晓云书院著《德瑞兹; 思想的分化》Greenbee 2007年
中沢新一著《对称性人类学:无意识中发现的建设性智慧》东亚细亚 2005年
李圣元著《解读德利达》文学与知性社 1997年
任钟基著《sf部族们的新文学革命、sf的诞生和飞跃》书世界 2004年
肖恩·豪莫著, 李泽光编译《弗雷德里 克詹姆森》文化和学士 2002年
阿尔兰卡·朱坂琪琪著《正午的影子》图书出版b 2003年
崔正恩著《怪物、动物、徽标》人道主义者 2005年
唏蒂·卡伊娃著, 李尚律编译《游戏和人类》文艺出版社 1994年
理查德·科尔尼著《异乡人、神、怪物》盖马高原 2004年
维克托·特纳著, 李基宇、金益斗编译《从提议到演戏》现代美学社 1996年

李汉洙画册

李汉洙个展《Flashback》、智山画廊、2007年
李汉洙个展《C+swingby》, gana艺术空间, 2007年

이한수 전시도록

이한수 개인전 『플래시백Flashback』, 지산갤러리, 2007
이한수 개인전 『C+swingby』, 가나아트스페이스, 2007

Exhibition Catalogs

Flashback, Lee Hansu Solo Exhibition, Jisan Gallery, 2007
C+Swingby, Gana Art Space, 2007

Selected Bibliography

Norbert Bolz, *At the End of the Gutenberg Galaxy (Am Ende der Gutenberg Galaxis)*, Translated by Yoon Jong-suk, Moonji Publications, 2000
Linda Nochlin, *The Body in Pieces and Modernity*, Johyung Gyoyuk, 1997
Jacques Derrida, *Gramatology*, Trans. by Kim Sung-do, Mineumsa, 1996
Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception (Phénoménologie de la perception)*, Trans. by Ryu Eui-geun, Moonji Publications, 2004
Pierre Levy, *Collective Intelligence (L'inteligence collective)*, Moonji Publications, 2001
Jean Baudrillard, *Simulations*, Trans. by Ha Tae-hwan, Mineumsa, 2001
Jean Baudrillard, *The System of Objects*, Trans. by Bae Young-dal, Baekeui, 1999
Jean Baudrillard, *For a Critique of the Political Economy of the Sign*, Trans. by Lee Kyu-hyun, Moonji Publications, 1998
Jean Baudrillard, *The Consumer Society: Myths and Structures*, Trans. by Lee Sang-yul, Moonye Publications, 1992
Sung Si-jung, *UFOlogy: Encounter with Anthropology*, Sallim, 2003
Division of Deleuze Thought, Compiled by Sowoon Sewon, Greenbee, 2007
Nakazawa Sinichi, *Symmetric Anthropology: Alternative Intelligence Discovered in the Unconscious*, 2005
Reading Derrida, Compiled by Lee Sung-won, Moonji Publications, 1997
Kim Jong-ki, *SF Races' New Revolution in Literature, the Birth and Soaring of SF*, Book World, 2004
Sean Homer, *Fredric Jameson: Marxism, Hermeneutics, Postmodernism*, Trans. by Lee Taek-kwang, Munhwa-gwahak-sa, 2002
Alenka Zupancic, *The Shortest Shadow*, b Publications, 2003
Choi Jung-eun, *Monstorum, Bestiary, Emblem*, Humanist, 2005
Roger Caillois, *Man, Play, and Games (Les jeux et les hommes)*, Trans. by Lee Sang-yul, Moonye Publications, 1994
Richard, Kearney, *Strangers, Gods and Monsters*, Gaema-gowon, 2004
Victor Turner, *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*, Hyundai Mihaksa, 1996

영문 참고문헌

Beal, Timothy K. *Religion and Its Monster*, Routeledge, 2002
Lane, RichardJ., *Jean Boadriallard*, Routeledge, 2000
Bogue, Ronald, *Deleuze: On Music, Painting, and the Arts*, Routeledge, 2003
Ohen, Jeffrey Jerome als, *Monster Theory*, The Minesita University Press, 1996
C-Exhib. cat. S.F. Silvie Fleury, *Swiss: Hatje Cantz*, 1997
Exhib. cat. *John M Armleder*, ed. by Margrit Brehm, Cantz, 2003
Johnes, Amelia, *Body Art: Performing the Subject*, University of Minnesota Press, 1998
Kessler, Herbert L. *Spiritual Seeing: Picturing God's Invisibility in Medieval Age*, University of Pennsylvania Press, 2000
Media Art histories, ed. by Oliver Grau, The MIT Press, 2007
Tattoo: Bodies, Art and Exchange in the Pacific and the West, Reaction Books, 2005
The Mind's Eye: Art and Theological Argument in the Middle Ages, ed. by Jeffrey F. Hamburger and Anne Marie Bouche, The Princeton University Press, 2006
The Kristeva *Critical Reader*, ed. by John Lechte and Mary Zournazri, Edinburgh University Press, 2003
Williams, *David, Deformed Discourse: The Function of the Monster in Medieval thought and Literature*, McGill University Press, 1996

Hybrid Nirvana

北京个人展 混成涅槃

북경개인전
혼성열반

최정은
미술 칼럼니스트
미술사학

Choi, Jung Eun
Art Columnist
Art History

LEE Hansu 李汉洙

Hybrid Nirvana 混成涅槃

2011年2月15日 ~ 02月27日

opening_2011年2月19日星期六 16時

Ceramic 3 St. 798 Road, 798 Art District, 4. Jiuxianqiao Road

Chaoyang District Beijing P.O. Box 8503

P.R. China

TEL. 010-59789180 59789181

http://www.798space.com

www.hansulee.com

이한수의 작업 〈혼성열반Hybrid Nirvana 混成涅槃〉이 중국 현대미술의 발원지인 북경 798스페이스时态空间 기획초대전으로 열렸다. 최근 중국 북경이 아시아 현대미술의 새로운 실험의 장으로 급부상했으나 상대적으로 매체아트에 있어서만은 한국보다 작품이 빈한했던 상황에서 영상설치작가로 한걸음 앞서가는 이한수의 작업이 북경 따산즈 798예술구의 상징적 공간에서 소개된 점은 한중 문화교류의 차원에서도 특별한 의미를 갖는다.

〈혼성열반Hybrid Nirvana〉 전시는 중국 현대미술의 발원지인 이곳을 서로 다른 몇부분으로 나누어 구성했다. 먼저 입구에 들어서면 돌 원반 위에 생물계를 대표하는 듯한 반쯤 두동강 난 흰 형광 말과 흰두여신, 용 등이 온몸에 새겨진 외계인 전신상이 서있고 그 뒤 아치형 벽면엔 조명으로 만들어진 확대된 외계인 그림자가 관객들을 짓누르듯 압도하고 있다.

또한 공간 바닥엔 300여개의 형광핑크 불두와 외계인 두상이 흩뿌려 이루어진 설치작업, 이들의 백호나 두상전체로부터 투사된 네트워크를 의미하는 추상의 선홍빛 레이저 직선망들이 첨두형 아치로 이루어진 벽면에 전위적인 현대 미니멀 추상화처럼 점멸하고 있다.

그리고 설치 공간 바깥에서 상영되는 변형Metamorphosis과 제례적이며 혼성적 황홀경을 표현한 영상작업 세가지로 이루어져있다. 작가는 이 세 작업을 심장 박동처럼 강한 비트를 가지고서 단속적이면서도 끊임없이 이어지는 하드 테크노 음악의 리드미컬한 음으로 통일된 분위기를 만들어 내고 있다.

작품과 공간과의 조화는 절묘했다. 이 작품들은 마오 주석 만만세 등 붉은 공산주의 선전 선동구호가 천정 면에 쓰여져있는 예전 군수공장으로 아치형의 높고 기하학적인 독특한 아우라를 가진 역사적인 공간에 조화롭게 배치되었다.

이 기념비적 건축적인 어둑한 공간에 들어선 관객은 가슴에서 울리는 끊임없는 박동과도 같은 단조롭고도 단속적인 테크노 리듬소리를 먼저 듣게 된다.

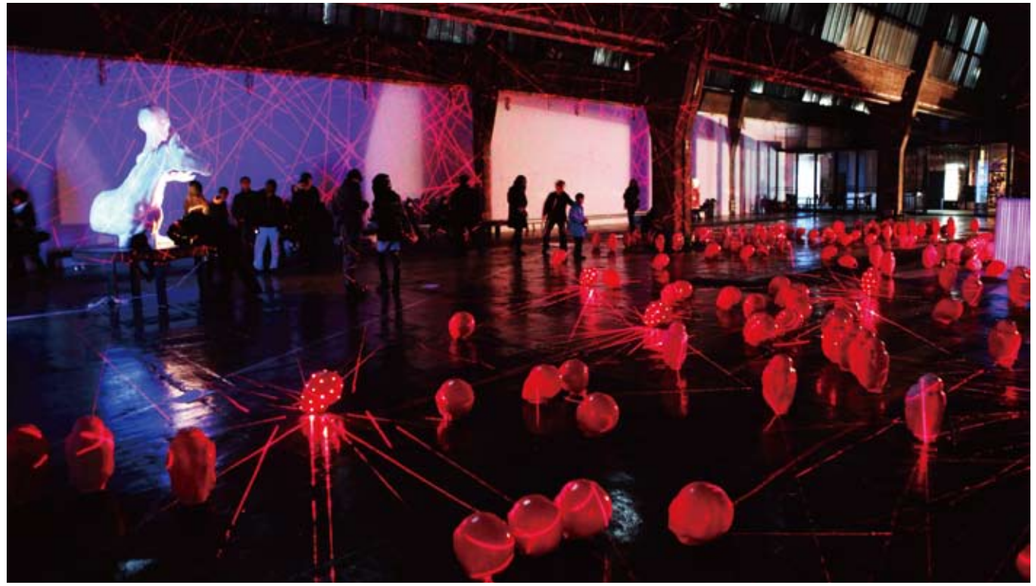
어슴푸레한 전체 넓은 공간에 흩뿌려진 형광핑크의 불두와 외계인 두상으로부터 투사된 레이저선들이 때로는 깜박이며 때로는 얽혀 교차하는 가운데 붉은 보석처럼

Hybrid Nirvana, 混成涅槃, 798 Space Beijing China

LEE Hansu work, *Hybrid Nirvana*, was displayed in 798 Space in Beijing, the origin of Chinese modern art, as an invited exhibition. Although Beijing has arisen as the main experimental platform for Asian modern art, media art-related activity has been relatively poor. In this regard, it is remarkable in terms of Korea-China cultural exchange that a well-known Korean video-installation artist displays his work in Dashanzi 798 art district of Beijing, a symbolic place for art.

798 space, the origin of Chinese modern art, was divided into several sectors in displaying the *Hybrid Nirvana*. Stepping into the entrance, one confronts with a fluorescent white horse figure that is split into two halves and an alien statue with various tattoos such as a Hindu goddess and a dragon all over its body placed on a round stone pedestal. Behind a light fixture creating a huge shadow of the alien on an arc-shaped wall seem to intimidate the viewers.

300 fluorescent pink Buddha heads and alien heads were placed on the floor, and scarlet laser lines shooting from them go on and off against spire walls reminiscent of modern minimalism abstract art.



혼성열반, Hybrid Nirvana, 2011

여기저기서 빛난다. 때로는 이쪽에서 때로는 저쪽에서 비트 속 무아지경을 느끼듯 명멸하며 깜박인다.
레이저빔이 교차하는 가운데 만들어낸 어둠 속에서 무리지어 여기저기서 조용히 명멸하며 빛나는 그 붉은 루비 빛은 너무나도 깨끗하고 선명해서 색에 대한 기존의 관념을 뒤흔든다. 혼성열반의 설치작업은 마치 보석덩어리 같았다.
루비 덩어리가 투명한 한 밤에 여기저기서 반짝이는 것과 같다. 혹은 영상작업에서 표현했듯 정제되고 정련된 달콤한 맛을 눈을 통해 시각적으로 맛보는 것과도 같다.
관객은 색을 감응하는 가운데 단조로우나 강렬하게 이어지는 테크노 리듬의 비트에 의해 고적하며 고요한 절대순수의 혼성열반의 세계로 이끌린다.
이한수의 작업을 통해 관객은 공간을 재구성하며 만들어내는 색채에 대해 놀라울 정도로 강렬하게 직접 체험하게 된다. 소리는 형상과 외연을 갖지 않지만 사유의 상태로 이끌며 명멸하는 루비빛과 함께 공간을 채우며 관객을 관상觀想의 지대로 이끌었다.
불두 외계인 설치작업은 마치 인터넷과 스마트폰으로 상징되는 이 시대에 의미전달의 내용이 아니라 정동情動 혹은 인지과학에서 퀄리아qualia라 부르는 감각적 질 자체를 내보이려는 시도로 읽힌다.
그것은 끊임없이 시도되고 소통되지만 드문드문 산발적으로만 느낌과 질적 강도를 갖춰 이루어지는 커뮤니케이션의 형상화와도 같다.
거대한 외계인 전신상에서는 문신이미지에서 유래된 용과 힌두여신, 국화꽃, 해골 등이 피부를 뚫고 나오려는듯 꿈틀거린다.

Outside the installation space, three pieces of video work that express metamorphosis and ritual hybrid ecstasy are displayed.
LEE Hansu unifies these video works using strong heartbeat rhythms of hard techno music that are intermittent, but seemingly continues endlessly.
The harmony between the art works and the space was superb.
The art works were harmoniously arranged in a historic space, that used to serve as a munition factory with demagogue slogans during the period of red communism (such as cheers for Mao) are written on the ceiling, emanating a long arc-shaped geometric aura.
As one enters this historical and architectural dark space, one first hears monotonous and intermittent rhythms of techno music that sounds like endless heartbeats.
Lasers emanating from the fluorescent pink Buddha heads and alien heads that are scattered around the large, dim space flicker and cross each other, shining here and there like red gems. They flicker on and off here and there as though they feel ecstasy in the music beats.
The ruby color of the lasers that silently flicker and shine here and there as a group in a dark space is so clean and clear that it questions our concepts of colors. The installation *of Hybrid Nirvana* is like a lump of gems.
It's like a lump of rubies flickering here and there in a clear night. Or as expressed in the video works, it's like visually tasting refined sweetness through eyes. While tasting colors, viewers are led by techno rhythms to a lonesome, serene, absolutely pure world of *Hybrid Nirvana*.
LEE Hansu work reconstructs space and creates colors that are directly experienced by viewers in a surprisingly strong manner. Although sound does not have a shape or extension, it fills the space and, along with flickering ruby colors, lead viewers into a contemplative state.
The installation of Buddha heads and alien heads appears to be an attempt to expose subjective sensory experiences themselves, referred to as qualia in cognitive science, rather than the transmission of information symbolized by the internet and smart-phone in the modern era.
It's like featuring communications that can convey feelings and strengths of sensory quality; such communications are achieved only infrequently in real life.

혼성 에어리언, Hybrid Alien, 2011

화려하게 변화하는 니르바나를 그린 메타모르포시스metamorphosis 영상은 이같은 단속적 열락悅樂들이 마침내 하나의 시간적 연속으로서 비의지적 혹은 무의식적으로 지각의 수동적 종합을 이룬다는 것을 보여준다.
작가 이한수는 독일에서 유학한 이래 예술형식으로서 동아시아적 정체성 문제와 외계인에 투영된 인간의 욕망과 문화 혼종성에 천착해왔다.
내 안에 이미 들어와있으며 거부할 수 없으면서도 지극히 낯선 이질적인 것으로서의 외계인은 이한수가 그동안 꾸준히 천착해 온 상징이다.
불두에서 뿜어나와 교차하며 한순간 보석처럼 빛나며 명멸하는 빛은 그러한 힘의 열반적 구현이다.
이번 북경 전시는 그동안 이한수의 모든 작업을 망라하며 청각적 요소를 겸해 시각적 황홀경을 선사하는 완성도 높은 모습을 보여주었다.

The giant alien figure prensents a dragon, that was derived from a tattoo image, a Hindu goddess, chrysanthemum, a skull, and other images that are wriggling as though penetrating out of the skin.
The metamorphosis video expresses a splendid transformation of nirvana; it shows that such intermittent instances of nirvana at last form an involuntary or subconsciously passive perceptual synthesis as a temporal continuum.
Since LEE's study in Germany, LEE Hansu has focused on the identity of East Asia along with human desires and cultural hybridization as reflected to aliens.
The alien is a symbol for what has become part of me, cannot be refused, but is still very foreign.
Laser lights that are emanated from Buddha heads, cross each other, shine like gems for one moment, and disappear into darkness, are enlightening implementation of such forces.
The Beijing display comprises all of his previous works. It is a highly accomplished display delivering a visual ecstasy along with an auditory component.

Hybrid Nirvana

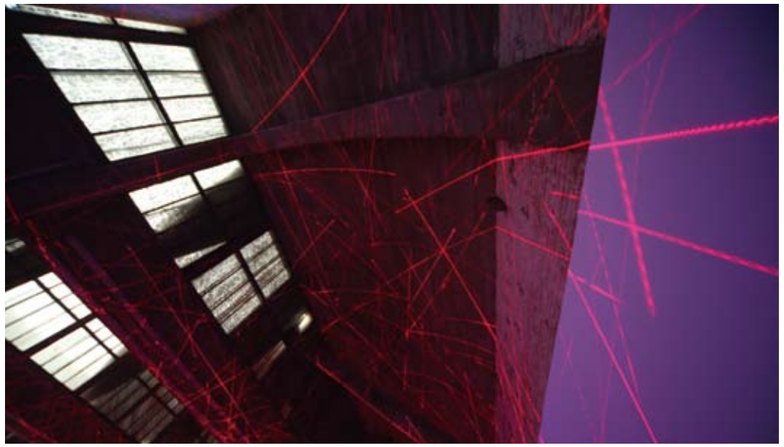
混成涅槃

혼성열반

이장욱
독립 큐레이터

Lee, Jang Wook
Independent Curator

李章旭
独立策展人



혼성열반, Hybrid Nirvana, 2011

이전에 작가와 함께 〈사상의 지평선事象의地平線 event horizon〉에 대해 이야기를 나누었던 기회가 있었다. 여기에서 모티브를 얻어 기존의 고정관념을 넘어서는 수단으로 본 전시를 이용하고자 했다. 우리 주변에서 흔히들 고유하거나 전통적인 것은 구시대적인 것으로 외부에서 유입된 것들은 현대적이고 발전된 것으로 여기는 행태가 있다.

이러한 습관적 행위와 부지불식간에 우리 주변에 천착된 사회문화적인 현상과 문명이기文明利器들을 물리학적 현상을 가지고, 이를 문화적 측면으로 관점을 이동한다면 지금과 다른 새로운 시야를 제공하고 항상 미래에 대한 의문과 현재의 문제에 대해 고민하는 인간들에게 과거와 현재를 통해 미래를 유추하고 스스로를 반성할 시간을 가지게 하고, 누구나 한번쯤 꿈꾸어 보았을 것 같은 SF적 환상, 「스스로 암흑 속 안개와 레이저로 가득 찬 공간에 떠올라 천천히 주위를 둘러보는 중력장重力場 Gravitational Field 내에서 유영宇宙游泳 space walk을 하는 비현실적 환상을 폐 공장을 활용한 전시공간에서 펼쳐질 이미지를 시각적으로 뇌에 각인했었다.」를 통해 영화의 주인공이 되어 보는 것도 멋질 것이라고 내심 열에 들떠 전시를 준비했다.

'사상의 지평선'이란 블랙홀에서만 있는 특별한 경계구역을 가리킨다. 사상의 지평선을 넘어서면 블랙홀의 중력에 대한 탈출속도가 빛의 속도보다 커지므로 원래 있던 곳으로 다시 되돌아 갈 수 없게 된다. 사전적 의미로 '사상의 지평선'이란 블랙홀에서 중력이 가장 크게 미치는 곳이다.

물리학적 측면에서 사상의 지평선을 문화文化 culture적 충돌

LEE Hansu and myself once had a chance to talk about *Event Horizon*. This display is an outcome of the conversation intending to overcome conventional stereotypes. We tend to regard the aboriginal or traditional as being outdated and the imported as being advanced and modern.

Such habitual reactions along with various socioculture phenomena and modern conveniences around us might be viewed in a entirely different way, if we change our viewpoint by transforming a concept in modern physics into a cultural one. It will make people, who are always anxious about the future and troubled with current problems, reflect themselves and think about the future based on the past and present. It will also allow them experience a common SF fantasy of space walk; 「a surrealistic fantasy of experiencing space walk within a gravitational field slowly looking around in a dark space filled with fog and laser, which was imagined to take place in a abandoned factory, was visually imprinted in the brain.」 I was restless in preparing this display thinking that it would be nice to make people become a hero/heroine of a SF movie.

Event horizon refers to a specific boundary region within a black hole. It is impossible to come back after crossing the event horizon because the escape speed of a black hole against gravity is higher than the speed of light. The literal meaning of event horizon is where the force of gravity is the strongest. Event horizon is a physical concept, but transformed into a cultural concept denoting a boundary where a new and mutated hybrid culture is born out of collisions between traditional and imported cultures.

Many critics note that LEE Hansu has obsessively pursued the nature of hybrid cultures with critical viewpoints in his installations; videos, and photographs using SF objets. Oriental, western and religious images symbolized by such disparate characters as Buddhist Saints, elfs, aliens, and christian saints were combined in his previous works, reminiscent of SF movie stills, pseudo-religions, and kitsch tastes, which is interpreted as metaphors for cultural hybridization.

In his work, religious objects such as Buddha's heads are combined with aliens that implicate SF and future religions; his work thereby expresses a hybrid culture or globalization movement where superstition and science, past and future, and East and West are intermingled. Traditional and imported cultures are not always combined in a constructive manner. Whereas cultural collisions would be beneficial in correcting biased views of the ideology of pure blood, they might ignore traditional values by over emphasizing the value of hybridization. We might lose our own genotypes in the process of cultural hybridization, which is one of messages Hansu Lee tried to convey.

Transnationalization, decentration, glocalization, and hybridity, which are main themes of his work, appear to address the issue of 'what makes us humans' rather than 'knowledge' which is a major interest for scientists.

As a new year begins, it seems appropriate to take LEE Hansu work as a starting point for understanding the contemporary culture which lies on a boundary with the premises of crossover and communication.

在偶然的机会我跟艺术家李汉洙谈论关于"事象地平线event horizon"的问题。在谈论中突然萌生一种想法就是在他领域发生的成就来寻求超越固定观念的突破口，我想这是有意思的事情、通常人们认为传统的东西是陈旧的外来的东西是先进的现代的，要是把这些社会文化现象和文明利器通过物理学原理重新解析会不会开创新的视野？如果我们对未来提出有意义的问题，还有对现存有深刻地认识那么我们会更好地把握自己的前程。每个人都有过科幻世界里当主角的梦想-"在神秘的太空环境里体会宇宙引力场自由遨游星系的超现实幻想"。李汉洙的这次个展就是围绕着这些问题在当代美术的核心地带与观众见面。

在物理学领域，事象地平线的概念指的是宇宙黑洞里存在的特殊边界区域。如果越过事象地平线Event Horizon，那么黑洞对引力的逃逸速度将超越光速，从而它永远不可能还原到原初. 在语义学的角度上事象地平线可以理解为对于黑洞中引力的影响最为明显的区域。

从物理学角度的事象地平线概念，转换成当下文化方面的冲突观念。本人想把各自的区域文化，即传统文化和新文化，或新生事物的冲突中所形成的文化混种现象中寻找文化基因变异的交叉点，以此设定本展览的焦点。

自从90年代中后期开始李汉洙通过科幻手法以装置、实物、影像等艺术媒体为媒介不断地制作揭示混种文化时代背景下的一些现象的具有批评精神的实验作品。佛教的菩萨像、小天使、童话里的小矮人、外星人、成人等东西方和宗教代码图像混合起来的作品显示出科幻电影，世俗的大众文化和异教气氛，这似乎还是延续着他二十多年来一直追求的混成Hybridization 美学的隐喻性。

作品中佛头这种宗教代码和外星人所显示的科幻性或者强调未来,宗教性等因素中作者暗示迷信和科学,过去与未来,东方与西方等混种文化特性。在展厅入口挺立的两米高的外星人雕像的前面刻画了具有东方风格的龙的浮雕背面上还刻了印度教的女神浮雕。外星人还领着一匹被锯掉的马，这让人联想起二十一世纪新游牧民正等待草原的皇帝成吉思汗。展厅的地板上到处散落的佛头和外星人头上发射的激光群相互连接形成巨大的网络,这隐喻着铺满全球的密密麻麻的网络世界。统治者以混种文化的名义下支配正在扩张的新领土-他的名字叫"全球化"。

传统文化和新文化的相交融并不是一切顺利,这有助于改善过去纯血之上贬低混血等极端观念。但是全球化时代混种性价值的背面存在固有的传统性原有的遗传因子从固有文化消亡的存在危机,李汉洙的作品似乎让我们思考这些问题。

관점으로 변환시켜 개개의 고유문화 즉, 고유의 전통문화에 신문화新文化·신문물新文物이 충돌하여 기존과 전혀 다른 이질적 유전자 변이가 이루어진 이종교배혼성문화 hybrid culture의 중요한 경계선을 본 전시를 통해 파악해 보는 기회로 사용하고자 한다.

많은 비평가들은 이한수의 작품을 90년대 중반 이후 SF적 오브제를 이용한 설치, 영상, 사진 작품 등을 통해 지금의 혼성 문화混成 文化 hybrid culture 단면을 문명 비판적인 시각에서 강박强迫적으로 천착해 왔다고 보았다. 불교적인 보살상, 아기천사상, 난장이 요정, 외계인, 성인들 등 동·서양의 종교적 이미지의 이질적 결합으로 이루어진 이전의 설치, 영상, 사진 작품은 정도의 차이는 있으나 SF영화의 한 장면, 사이비 종교적 분위기, 키치적 요소 등 이십여 년간 작가가 보여준 문화적 혼종화hybridization의 비유로 이해되어진다.

작품에서 불두佛頭와 같은 종교적 오브제에 외계생명체外界人가 나타내는 SF혹은 미래 종교적 암시가 더해져 미신과 과학, 과거와 미래, 동양과 서양이 혼합된 혼성문화 혹은 세계화를 나타내고 있다. 고유문화와 새로운 신문화가 만나 결합할 때 항상 순방향으로만 움직이는 것은 아니다. 이전 순혈주의純血主義는 좋은 것, 잡종 혹은 혼혈에 대해 순수하지 못하다거나 식의 편향된 시각을 개선하는 등의 좋은 의의도 있었으나, 글로벌시대에 혼종성의 가치가 긍정적 가치로 추구되는 이면에 고유의 전통성이 사라져 고유한 유전형질을 잃어버린 것에 대한 이면을 작가는 관객에게 다시 한번 더 생각하게 한다.

작가는 작품 속에 나타나는 탈경계화transnationalization, 탈중심화decentration, 세방화glocalization, 착종hybridity을 통해 과학의 관심사항인 '인식'이 아닌 '무엇이 인간다운가?'에 대한 질문을 던지고 있는 것 같다.

혼성에이리언, Hybrid Alien, 2011

혼성열반, Hybrid Nirvana, 2011

作者通过一系列实验作品强调多极多元主义, 脱境界化Transnationalization、脱中心化Decentration、世方化Glocalization、错综Hybridity等概念。通过这些概念艺术家在质问"人类真正的存在意义在哪里?"

随同新的一年的伊始我们通过他的作品在交叉和沟通的前提下进一步认识我们所处的这时代模糊不清的文化交接，深刻的思考现代文化所带来的负面因素。

我想这就是李汉洙个展的意义所在。

Man Being Intermediate between the Chaotic Universe and Particles

存在于混沌的宇宙和微观世界的人类

혼돈의 우주와 미립자의 중간에 있는 인간

조관용
미학, 미술비평가

Cho, Kwan Yong
Aesthetics, Art Critic

인간 그 자체는 눈에 보이지 않는 실체이다. 우리가 신체를 통해서 보는 인간은 내면의 인간의 현현이다. 왜냐하면 인간은 본질적으로 정신적 에너지이기 때문이다.

– G. de Prucker, *Golden Precepts of Esotericism*[1]

눈을 감고, 별이 빛나는 어둠의 저편으로 인식의 나래를 확장해보자. 그러나 우리의 상상은 이내 우주 저 멀리 밤하늘에 칠흑같이 어두운 벽에 부딪히고, 우리의 의문은 다시 원점으로 돌아온다. 우주의 끝은 어디일까. 우주는 어떻게 생성되었을까. 아니 그보다 우리는 어디서 왔을까. 죽은 후에 인간은 어디로 갈까.

죽음 후에 인간은 먼지와 같이 사라진다는 생각은 내일의 꿈을 안고 살아가는 사람들에게 그 힘을 상실하게 만든다. 우리가 죽으면 모든 것은 다 허무한 것인데..... 그렇기에 인간의 기원에 관한 문제는 삶의 문제와 직결된다. 우리는 대개 인간의 기원에 관한 문제를 19세기 말의 다윈의 진화설로 설명하려고 한다. 인간은 먼 옛날 지구가 탄생한 이래 무기물인 물질로 부터 진화해왔다고. 하지만 인도의 오랜 철학자들은 묻는다. 무기물인 물질에서 어떻게 정신이 생성되어 나올 수 있냐고. 그렇기에 고대 인도의 상카 철학과 서양의 근대 철학은 시간의 흐름 속에서 변화해가는 물질과는 달리 인간의 정신은 창이 없는 원자와 같은 모나드의 존재로부터 생성되어 나왔다고 주장한다.

하지만 인간의 정신이 제반의 물질과는 다르다는 생각은 20세기 접어들면서 아인슈타인의 상대성 이론에 의해 여지없이 무너진다. '물질은 에너지로 환원될 수 있다'는 아인슈타인의 상대성 이론은 인간의 정신을 구성하는 모나드라는 단자가 우주 공간에서 존재할 수 있는 위치를 잃게 된다. 물질이 에너지로 변환되는 순간 각 개별의 인간의 정신을 구성하고 있는 모나드는 개별적인 차이를 상실하고 전체와 하나가 되기 때문이다.

종교, 그것은

아인슈타인의 상대성 이론은 인간의 기원의 문제를 보다 근원적으로 되돌린다. 인간의 정신은 물질과 하나인 근원에서 만들어진 것은 아니냐고. 그것은 인간이 모든 만물의 중심에 있다는 생각과 서구의 모더니즘의 근간을 이루고 있는 신념들을 서서히 붕괴시켰다. 그리고 이 우주에서 인간과 동일한 지능을 가진 행성이 지구뿐만이 아니라는 생각을 태동시켰다. 지구는 우주에서 하나의 입자와 같은 존재에 불과하며, 우주의 어딘가에는 인간과 동일한 지능을 가진 존재가, 아니 그보다 인간보다 더 뛰어난 존재가 있을 것이라는 생각이 그 안에 잉태해 있는 것이다. 그리고 거기에 인간보다 지능이 뛰어난 외계인들은 인간과 우주에 관한 기원에 대해 인간이 풀지 못한 문제들을 알려줄 것이라고 생각한다. 다시 말해 우리는 외계인들이 무형의 물질인 에너지가 입자를 지닌 덩어리로 만들어지고, 다시 입자들이 에너지로 환원되는 과정을 보다 상세히 알 것이라고 생각한다. 그것은 아직 우리가 무형의 에너지들에서 미립자들이 어떻게 생성되어 나오는지를 밝혀내지 못하고 있기 때문이다. 그럼에도 아인슈타인의 상대성이론과 양자역학으로 인해 무형의 에너지들은 미립자들을 생성시킨다고 생각하고 있다. 다시 말해 에너지는 인간과 우주의 모든 것들을 생성시킨다고 생각하는 것이다. 물리학에서의 상대성 이론과 양자역학의 대두는 또한 20세기 접어들면서 점차

1. G. de Prucker, *Golden Precepts of Esotericism*, Kessinger Publishing, LLC, 2003.

Man, per se, is an invisible entity. What we see of him in and through a body is merely the manifestation of the inner man, because man essentially is spiritual energy.

-*Golden Precepts of Esotericism*[1], by G. de Prucker

With eyes closed let us extend the realm of perception to the starring space beyond darkness. Our imagination however is stuck by the darkness, and our questions return to a starting point. Where is the end of the universe? How was the universe formed? Where did we come from? Where will we go after death?

The idea, man disappears after death discourages those living with dreams: we feel everything is in vain, and so the issue of the origin of humans is related directly to the problem of life. We usually account for the origin of man with Charles Darwin's theory of evolution from the late 19th century, claiming man evolved from inorganic substance after the birth of the Earth. But, ancient Indian philosophers ask how spirit comes from such inorganic matter. Ancient Indian philosophy Samkhya, and modern western philosophy suggest human spirit derived from a monad or an atom, unchanged by time.

The idea human spirit differs from matter was shattered by Albert Einstein's theory of relativity in the 20th century. His theory claims matter can be reduced to energy so the monads of human spirit lose status in the universe. Thus, monads consisting of one's spirit lose individuality and become one with the whole when matter turns to energy.

Religion, that is

The theory of relativity makes the problem of human origin fundamental, presenting the human spirit with the same source as matter. This shatters the idea, man is the center of all things, and Western modernism, raises the idea that intellectual life exists elsewhere in the universe: man is a being like a monad so there might be intelligent beings more excellent than man.

Aliens might teach us about the origin of man and the universe, the energy of massed particles, and how particles are reduced to energy. We are still unaware of how energy is formed from particles. Nevertheless, we believe energy is generated by particles through the theory of relativity and quantum mechanics, so energy gives rise to man and all things of the universe.

The rise of the theory of relativity and quantum mechanics questioned world religions such as Christianity and Buddhism

1. G. de Prucker, *Golden Precepts of Esotericism, Kessinger Publishing*, LLC, 2003.

일반 대중들에게 세계적으로 퍼져있는 종교인, 기독교와 불교에 대한 근간을 점차적으로 흔들어 놓았다. 세속을 떠난 불교에서의 열반의 상태와 기독교에서 말하는 신의 대리인으로 예수의 위치는 과연 무엇인가. 불교의 열반의 상태와 창조주인 신은 미립자들을 만들어내는 무한의 에너지에 불과한 것은 아닌가. 일반 대중들은 '나'란 존재가 무한의 에너지에서 생성되어 나왔다는 것에 공감을 하지만, '나'란 존재가 죽음 후에 무한의 에너지로 사라지고, 그 무한의 에너지에서 어떻게 인간으로 생성되어 나오는지에 대해 현대의 과학은 명확하게 밝히고 있지 못하기에 또 어찌할 수 없는 또 다른 공허감을 누를 수 없다.

그러한 생각은 20세기 후반에 들어서면서 뉴에이지 운동과 함께 또 다른 믿음의 체계를 유발시켰다. 지구보다 발달한 외계인의 문명과 그들이 전하는 인간과 우주의 생성에 관한 이야기들에 대해. 외계인과 관련된 이야기들은 현재 지구의 과학을 넘어서 인간과 우주에 관한 본질을 아는 데에는 하나의 유용한 창구가 되지만, 그것은 또한 일부의 사람들에게 과학을 통한 존재의 탐구보다는 일종의 신앙체계를 동반하는 종교로 전이되었다.

이한수의 작업은 이와 같은 혼란스런 현실에서 종교의 본질과 자아정체성에 대한 질문을 하고 있다. 그가 작업에서 사용하고 있는 소재들은 현재의 첨단적인 기술이 집약되어 있는 LED소자와 센서가 장착된 카메라, 레이저 빔, 형광등, 모터, FRP-레진, 프로젝터와 SF적인 영상, 설치, 사진 작업 등을 사용하고 있다. 그는 이러한 소재를 사용하여 〈천개의 눈을 가진 선녀〉(2004)와 〈팬시 니르바나〉(2003), 〈무아 옴〉(2004)에서 기독교와 불교, 그리고 외계인의 존재와 그러한 존재들을 신앙체계에 까지 확대한 라엘리안이라는 단체와의 접합을 통해 자아 정체성의 물음을 던진다. 기독교에서 말하는 신이란 무엇인가. 불교에서 말하는 열반이란 무엇인가. 라엘리안들이 말하는 창조주인 엘로힘이란 무엇인가.[2] 이들을 하나로 묶는 것은 이한수의 작업에서 레이저와 외계인과 인터렉티브의 장치를 통해 보여 지는 관객 자신이다. 인터렉티브의 설치 작업은 관객으로 하여금 그가 이야기 하는 것들은 과거의 사건이 아니라 현재의 사건이며, 관객 자신에게 그러한 상황에 대해 물음을 제기하는 하나의 장치이다. 레이저의 작업은 〈팬시 니르바나〉(2003)의 작업에서 〈혼성열반〉(2011)의 작업에 이르기까지 줄곧 사용하고 있다. 레이저는 사전적으로 단일한 파장의 증폭된 빛을 의미하지만, 그에게 증폭된 단일한 파장의 빛만을 의미하지 않는다. 레이저는 일종의 기독교와 불교의 성상의 이미지들을 하나로 묶는 매개체이며, 동시에 불교와 기독교의 아이콘들을 파괴하는 도구이다. 〈무아: 몬스터 테크노피아〉(2003)에서 레이저는 성모, 예수, 부처, 외계인이 동일한 하나의 이미지를 띠고 있는 묶는 매개체이지만, 〈혼성열반〉(2011)에서 잘려진 불상의 머리의 곳곳에서 뿜어져 나오는 레이저들은 기복신앙의 아이콘은 불상을 해체하는 하나의 도구이다. 그가 레이저의 작업과 함께 주로 사용하는 것은 외계인의 시리즈이다. 그의 외계인의 작업은 〈무아 : 몬스터 테크노피아〉(2003)에서 〈무아 옴, 2004〉, 〈난 믿고 싶다〉(2005), 〈Swing By〉(2007-2011), 〈혼성열반〉(2011)의 작업에 이르기까지 지속적으로 진행되고 있다. 외계인의 작업은 초기에 〈무아 : 몬스터 테크노피아〉(2003)에서 외계인과 예수와 부처와 성모를 대비시키고 있지만, 〈C+ Swing By〉(2007-2011)의 작업에서 외계인은 아시아 각국의 사람들을 대비시키고 있다. 그는 왜 외계인과 함께 이질적인 종교적인 표상과 다양한 인종들을 하나로 조합하려고 하는 것인가.

spread to the world in the 20th century. What's the meaning of nirvana in Buddhism now? what position does Jesus takes as proxy for God? Is nirvana and God infinite energy from particles? The public may empathize with the idea that beings derive from energy. However, modern science cannot confirm that a man disappears into energy after death and comes into being from this energy. This idea heralded the New Age movement and other systems of belief into the late 20th century.

Another system of belief, alongside the New Age movement, during the second half of the 20th century. This included assertions and narratives about aliens with civilizations more advanced than ours. They might become a useful tool to understand the nature of the universe and humans beyond our present science, but for some, they become part of religious systems rather than objects for scientific exploration.

In this confused reality LEE Hansu's work questions the nature of religion and our identity. The materials LEE uses for his work include video, installation, and photography, LEDs, cameras with built-in sensors, laser beams, fluorescent lamps, motors, FRP resins, and projectors. 'In *Fairy with a Thousand Eyes* (2004), *Fancy Nirvana* (2003)', and '*MU-A OM* (2004)' LEE questions our identity within Christianity, Buddhism, and the Raelian Movement that expands the existence of extraterrestrials to a religious system. Who is God in Christianity? What is nirvana in Buddhism? Who is Elohim Raelians call?[2] In LEE's work what binds these are lasers, aliens, and viewers shown through interactive devices. LEE's interactive installations suggest, what he says, is not past but present, raising question about such situations. LEE has constantly used lasers. A laser beam is amplified light within a single wavelength, but for LEE they are a medium marrying and destroying Christian and Buddhist icons.

In '*MU-A: Monster Technopia* (2003)' laser beams combine the Virgin Mary, Jesus, Buddha, and an alien, while in *Hybrid Nirvana* (2011) laser beams emitted from Buddha heads destroy icons. What LEE mainly shows with his lasers are alien images, appearing in such pieces as '*MU-A: Monster Technopia* (2003)', '*MU-A OM* (2004)', '*I Want to Believe* (2005)', '*Swing by* (2007-2011)', and '*Hybrid Nirvana* (2011)'. Here, LEE creates contrast between extraterrestrials and Jesus, The Virgin Mary, and Buddha, while in '*C+ Swing By* (2007-2011)', aliens contrast with people from many asian countries. Why does he combine aliens with religious icons and diverse races?

혼성 에어리언, Hybrid Alien, 2011

그대는 무엇을 하고 있는가

이한수가 외계인과 이질적인 종교적인 표상과 다양한 인종을 하나로 조합하는 것에 대해 조원규는 하이브리드라는 용어로 귀착하고 있다.

각각의 의미의 외연을 지닌 문화적 표상들이 잡종적으로 조합될 때, 기존의 의미와 그 방향성은 일단 상쇄되면서 새로운 의미를 나타내게 될 것이다. 그런데 그 새로운 의미가 모호하거나 아직은 그 방향성을 감지하기 어려울 때는, 메시지 자체보다는 하이브리드라는 문법 자체가 부각될 수밖에 없는 것이다.[3]

이질적인 것을 혼합함으로서 새로운 의미를 창출해내는 이한수의 작업은 〈혼성열반〉(2011)과 〈혼성 에어리언〉(2011)의 작업에서 그 절정에 달하고 있다. 〈혼성열반〉(2011)의 작업은 〈무아 : 몬스터 테크노피아〉(2003), 〈팬시 니르바나〉(2003)와 〈천개의 눈을 가진 선녀〉(2004)와 〈혼성열반〉(2011)의 작업들의 연장선상에 있다. 〈무아 : 몬스터 테크노피아〉(2003)에서 성모, 예수, 부처 등 다양한 성상들은 외계인이 애니메이션 기법을 통해 합성, 변형되는 인터랙티브 설치작업으로 불상과 선녀와 외계인은 이한수에게 있어서 종교적인 메시지보다는 일종의 아이콘이다.

이한수 작업의 또 하나의 특징은 아이콘의 활용인데 이것은 함축적이며implicative 때로 유머러스하다. 이 보기 드문 유머는 때로는 물신화된 사회에 대한 비판을 동반한다. 이것은 대중문화로부터 나온 물화物化 reification와 거의 종교적 실천에 상응하는 소비세계의 삶의 전도顚倒 reversal, 상품의 물신주의fetishism의 가벼운 향유enjoyment, 전통적 이콘들의 팬시한 상품으로서의 전환과 관계된다.[4]

〈혼성열반〉(2011)의 머리가 잘려진 팬시 불상들은 만화에 나오는 요술 공주 밍키가 들고 있는 지팡이들을 팬시용품으로 만들어 놓고, 어린아이들이 그것을 사서 요술 공주 밍키가 하는 행동을 따라하다가 지겨우면 아무렇게나 팽개쳐 놓는 모양과 흡사하다. 머리가 잘려진 팬시 불상이 비유하는 것은 〈레이저맨

What Are You Doing

Cho Won-Kyu defines Lee Hansu's combination of aliens with religious icons and various people as 'hybrid'.

"If cultural icons with diverse connotations and denotations are blended, they have new meanings. If these are ambiguous and indistinct, the grammar of 'hybrid' itself is emphasized rather than the meanings."[3]

LEE's work generating new meaning by mixing the heterogeneous reaches its peak in '*Hybrid Nirvana* (2011)' and '*Hybrid Alien* (2011)'. '*Hybrid Nirvana* (2011)' is in an extension of '*MU-A: Monster Technopia* (2003)', '*Fancy Nirvana* (2003)', and '*Fairy with Thousand Eyes* (2004)'. In '*MU-A: Monster Technopia Buddha*', a fairy and an alien are icons rather than conveying a religious message.

"A feature of LEE Hansu's work is the use of implicative and humorous icons, at times criticizing materialist society. This associates with reification from popular culture; reversal of life within consumer society; enjoyment of fetishism through commodities; and the change over of traditional icons to fancy products."[4]

Fancy commodity Buddha heads in '*Hybrid Nirvana* (2011)' look like scattered magic wands in "*Magical Princess Minky Mono*" for kids. The heads are similar to '*Laser Man's Spiritual Exercise* (2005)', featuring a man in a space-suit emitting lasers at leaves on a mountain where immortals and truth-seekers might practice.

2. 클로드 보리롱 라엘, 『우주인의 메시지 I, II』, 도서출판 메신저, 1999.

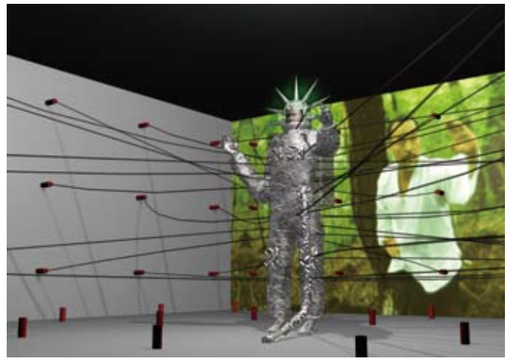
2. Claude Vorihon Rael, *The Message Given to Me by Extraterrestrials I, II*, Book Publishing Messenger, 1999

3. 조원규, 「보편어로서의 하이브리드 예술」, 『무아(無我) : 몬스터 테크노피아』, 다빈치, 2004

4. 최정은, 「이한수 –외계인에 투영된 인간의 욕망과 문화 혼종성」.

3. Cho Won-Kyu, 'Hybrid Art as a Universal Language', *MU-A: Monster Technopia*, Da Vinci, 2004.

4. Choi Jung-Eun, "LEE Hansu – Human Lust and Cultural Hybridity Reflected in Extraterrestrials"



레이저맨 설산수도 雪山修道 1, Laser Man's Spiritual Exercise I, 2002, esquisse

설산수도〉(2005)의 작업과 별반 다르지 않다. 그의 〈레이저맨 설산수도〉는 일종의 선사들, 수행자들이 수행했던 세계를 우주복을 입고 레이저를 발산하는 모습을 영상과 함께 설치한 작업이다. 이 작업은 SF 영화에 나오는 미래의 인간과 같이 영상 속의 주인공이 산속에서 낙엽들을 향해 레이저를 발산한다. 레이저맨이 발산한 레이저의 끝에는 둥그런 모양에 뾰족한 바늘들이 성게모양을 하고 전시장 여기저기에 널브러져 있다. 이 작업은 이준은 인터넷 가상공간에서 무한대로 증식하고 변신하고 있는 아바타 캐릭터와도 같은 것으로 보고, 한편 종교적인 도상들의 유머러스한 패러디로 보고 있으며,[5] 최정은은 자기관찰이며 자기지시적인 체계로서의 매체에 대한 인식과 신체단련 과정을 통한 종교적인 수행의 실험적 결합이라고 말하고 있다. 〈레이저맨 설산수도〉는 〈무아 : 몬스터 테크노피아〉(2003), 〈팬시 니르바나〉(2003)와 〈천개의 눈을 가진 선녀〉(2004)의 작업의 연장선상에서 보듯이 깊은 산속에서 도인들이 수행하는 모습을 비유하는 것으로 일종의 유머적이고 희화적인 모습을 지니고 있다. 〈레이저맨 설산수도〉에서 보이는 별모양의 뾰족한 구는 일종의 성게와 같으며, 성게는 껍데기 안쪽에는 뼈와 근육이 복잡하게 짜여서 된 〈아리스토텔레스의 등〉이라고 불리는 큰 저작기咀嚼器가 있는 것이다. 다시 말해 레이저맨이 발산하는 레이저는 도인들이 발산하는 내공을 깊은 산속에서 수련하여 생겨나는 공력과 같은 것으로 비유한 것으로 작가에게 있어서 과학의 기구를 통해 만들어진 레이저와 다를 바가 없는 것이다. 깊은 산속에서 수행을 하는 수행자의 목적은 무엇인가. 그들이 추구하는 세계가 자신들만의 욕망을 채우기 위해 하는 행위라면, 그러한 행위는 어린아이들이 보는 SF 만화 영화에 나오는 주인공들이 발산하는 레이저의 모습을 팬시 용품을 가지고 따라 하는 어린아이들의 모습과 다를 바 없는 것이다. 작가는 수행자들이 하는 수도는 바로 〈백호를 가진 검은 두상〉(2004)의 작업에서 불상의 머리에 설치된 웹캠으로 관객을 찍고, 그것을 벽에 비춘다. 그리고 그 벽에 비친 관객 자신의 이미지들을 명상의 상태로 변해가는 심상의 이미지의 형태를 만들어냄으로써 내면의 심상을 조작하는 것이다. 우리가 종교적인 수행이라고 하는 것이 심리적으로 어떤 상태를 구하기 위해서 하는 것인지. 〈혼성열반〉(2011)은 바로 〈백호를 가진 검은 두상, 2004〉의 설치 작업들이 그 안에 혼합되어 있는 것이다.

Sea urchins are scattered in the venue where a video is projected. Lee Jun sees this as an avatar proliferating through virtual space, and a parody of a religious icon.[5] Choi Jung-Eun explains this as an experimental fusion of LEE's perception of a medium as a religious, self-observing, self-referential system.

Like a truth-seeker who practices on a mountain, the laserman appears burlesque, his laser beams like an ascetic's spiritual strength earned from long practice on the mountain. What's the purpose of a truth-seeker who practices on a mountain? If they seek satisfaction of their lust, their ascetic activity is like a kid who plays with fancy goods. In *'Black Head with the Third Eye* (2004)' viewers are recorded with web-camcorders built in a Buddha head, and their images are reflected onto a wall. The images enter a state of contemplation, hinting at inner, mental imagery. Installations such as *'Hybrid Nirvana* (2011)' and *'Black Head with the Third Eye* (2004)' signify the mental state of religious practice.

'Hybrid Alien (2011)' links with *'Hybrid Nirvana* (2011)' and is an expanded version in terms of content. This work no longer expresses contrast between man and alien. Unlike *'C+ Swing By* (2007-2011)' in which an alien contrasts with man, a dragon is engraved in low relief on an alien's body; a skeleton and dragon appear in the form of a tattoo; a horse is by an alien statue. For LEE a tattoo is a cultural item of personal preference, a fancy icon from an underground culture. While the Buddha statue is like an item of personal preference for the public in consumer society, the tattoo is for LEE an icon of young generation.

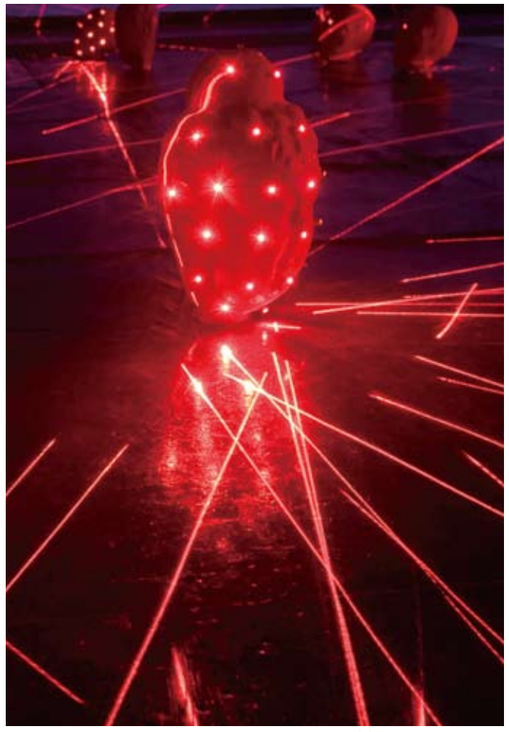
In terms of meaning this alien statue is a kin to the extraterrestrial statue holding a Buddha head in *'Extraterrestrial and Buddha Head* (2007)'. This alien links with the alien in *'Extraterrestrial and Buddha Head* (2007)'. The Buddha statue in this work is replaced with a psychedelic lamp used in night clubs. Like a night club employee, the alien with the lamp on its head holds the Buddha head. A sea-squirt is an item of individual preference, symbolizing consumer culture at night. The meaning of the two works blend in *'Hybrid Alien* (2011)'. An unidentifiable alien sculpture here is like a self portrait of contemporary humanity indulged in consumer culture.

〈혼성 에어리언〉(2011)의 작업들은 〈혼성 열반〉(2011)의 내용들과 짝을 이루며, 그 의미를 확장하고 있다. 〈혼성 에어리언, 2011〉의 작업에서 인간과 외계인들은 더 이상 대비되고 있지 않다. 그 작업에서 외계인은 〈Swing By, 2007-2011〉의 작업에서 외계인과 인간이 대비되어 있는 모습과는 달리 인간의 몸에 새겨진 문신들이 외계인의 조각상에 용의 모양을 한 조각들이 저부조로 새겨지거나 또는 해골과 용의 그림들이 문신의 형태를 띠고 있다. 그리고 외계인의 조각상의 옆에는 하반신이 절단된 상반신의 말이 함께 하고 있다. 문신은 이한수에게 비주류 대중문화의 특별하고도 팬시한 '아이콘icon'으로서 대치되는 문화적인 기호물이다. 불상이 일반대중들의 소비사회의 기호물과 같은 것이라면, 문신은 작가에게 있어서 젊은이들이 아이콘의 하나로서 일반 대중들이 종교를 바라보는 것과 같은 행위인 것이다.

용과 해골 문신을 하고 있는 외계인의 조각상은 달리 말하면, 〈에어리언〉(가나아트센터, 2007)의 작업에서 불상의 머리를 들고 있는 외계인의 조각상과 그 의미가 흡사하다. 〈에어리언〉(가나아트센터, 2007)의 외계인은 〈멍게불〉(2007)과 짝을 이룬다. 〈멍게불〉(2007)의 불상에서 부처의 머리는 없고, 그 머리에는 나이트클럽의 반짝이는 전등이 달려 있다. 그리고 〈에어리언〉(가나아트센터, 2007)의 외계인은 마치 나이트클럽의 종업원이 부르면 바로 달려가는 모습을 상징하는 것과 같이 머리에는 전등을 반짝이며, 부처의 머리를 들고 있다. 멍게는 자웅 동체가 하나의 몸으로 되어 있는 부드러운 속살을 지니고 있는 것으로 밤의 소비문화를 상징하는 기호물을 의미하는 것이다. 〈에어리언〉과 〈멍게불〉의 작업은 〈혼성 에어리언〉(2011)의 작업에서 하나의 의미로 혼합되어 있는 것이다. 즉 〈혼성 에어리언〉의 정체를 알 수 없는 외계인의 조각상은 대중적인 소비문화에 빠져있는 현대인의 자화상과도 같은 것이다.

우리는 무슨 생각을 해야 할까

기괴하고 흉측한 외계인은 이한수의 〈혼성 에어리언〉(2011)의 작업을 빌어 이야기하자면 다른 행성에서 온 생명체가 아니다. 그것은 자신의 물질적인 욕망을 채우기 위해 종교를 하나의 기호로 이용하거나, 또는 인간보다 앞선 외계인의 과학을 빌어 물질적인 욕망을 채우려고 하는 우리 자신의 모습일 수 있다. 인간은 푸루커가 이야기 했듯이 형체를 갖지 않은 존재이며, 무형의 에너지에 불과하다. 지구는 우주의 중심이 아니라 태양을 돌고 있는 하나의 행성이며, 태양 또한 무수히 셀 수 없는 무수히 많은 은하 중의 하나를 돌고 있는 별에 불과한 것이다. 그렇기에 인간은 우주의 여행자이며, 그 자신이 이미 외계인인 것이다. 인간은 이 우주에서 특별한 존재가 아닌 것이다. 다시 말해 다른 행성에서 온 외계인은 동양과 서양이 서로 교류하지 않았을 때의 낯선 곳에서 온 이방인에 불과한 것이다. 우주를 바라보고 외계인에 대해 생각한다는 것은 이한수에게 우주의 중심으로서 지구를 바라보고, 인간만이 우주의 유일한 생명체가 살아있다는 생각에서 바라보는 것을 의미한다. 인간이 항상 모든 것에 중심에 있다는 생각과 자신만의 종교가 항상 중심에 있다는 생각은 이한수의 외계인의 시리즈를 통해 보자면 개인의 물질적인 욕망을 대체시키고자 하는 소비문화의 세태를 반영하는 모습과 다를 바가 없다. 거대한 우주와 미립자인 중간의 존재로서 현재를 살아가는 우리는 어떤 생각을 하며 살아야 할까. 이한수의 외계인 시리즈를 따라 그 길을 떠나 보자.



혼성열반, Hybrid Nirvana, 2011

What should we think

In LEE's *'Hybrid Alien* (2011)' a bizarre alien might be us trying to meet our material lust by using religion or advanced alien science. As Gottfried de Purucker stated, Man is nothing but an intangible being or intangible energy. The Earth is not the center of the universe, but a planet revolving round the sun. The sun is just a star revolving in one of many galaxies. Man is therefore a traveler in the universe and is himself an alien therefore nothing special."

In other words, an extraterrestrial is just a stranger on earth. Thinking about extraterrestrials when looking at the universe is for LEE to see the earth as the center of the universe and man as the only life form. Through LEE's alien series this idea reflects aspects of consumer culture and material desire. What should we think human, as beings between the universe and minute particles? Let us follow the path LEE's alien series takes.

5. 이준, 「미래적 환상, 혼성의 풍경」, 『무아, 몬스터 테크노피아』, 다빈치, pp.50-51

5. Lee Joon, "Futuristic Fantasy, Hybrid Landscape", *MU-A: Monster Technopia*, Da Vinci, pp.50-51.

Spectacle Hybrid Nirvana

赋予意义的壮观

정용도
미술평론가

Jung, Young Do
Art Critic

의미가 거주하는 스펙타클

1967년 광주에서 출생한 이한수는 혼성문화에 대한 주제로 디지털 영상작업을 하는 주목받는 작가이다. 독일 브라운슈바익 미술대학을 졸업하고 이후 동대학교에서 마이스터슐러를 취득했다. 2001년 서울 인사미술공간에서 '천왕성에서 온 일기예보'란 타이틀로 첫 개인전을 연 후 총 5회의 개인전을 치룬바 있으며, 그 외 15회가 넘는 다수의 단체전 경력이 있다.

예술이 수행하는 종교성에 대한 보편적 해석은 인간 존재의 기원을 탈물질적 탐구를 통해 의미의 그물망을 개념적으로 축조해내는 끝없는 과정이 될 것이다. 이는 과학이 종교적 기능을 대신하는 정도로 까지 심화된 현대사회에서 더욱 일반화되는 현상이기도 하다. 이러한 현상들 속에 내재하는 미학적, 철학적 근거들은 예술이건 여타 다른 속성들이건 간에 진리에 대한 혹은 진리의 본질적 모습에 대한 내용을 만들어내고자 하는 인간의 욕망이나 갈망에 관계된다. 그러나 존재론적으로 무엇인가가 물질적인 구체성을 수반하고 있지 않은 내용을 향해 진행된다면 추상적인 의미와 개념적 특성으로 인해 우리에게 지속적인 혼돈을 주기도 한다.

이한수의 작품이 제기하는 문제들은 존재에 관한 것이다. 존재는 종교적 영역의 논의에서 그리고 진리탐구의 지향성의 영역이라는 전제조건 속에 거주한다. 그리고 예술과 관련된 원초적 상황 속에서 볼 때 진리에 도달하기 위해서는 플라톤적인 의미에서 모방을 자제해야만 한다. 이것이 아름다움의 본질에 도달할 수 있는 우선적인 조건이다. 이런 방식을 통해 최초의 원상으로서의 아름다움의 이데아에 대한 갈망은 진리와의 동일성을 획득하게 되고, 궁극적으로는 아름다움에 대한 문제를 예술의 차원으로 승화시키는 방법적 보편성을 획득하게 되는 것이다.

여기서 현대사회의 기술적 환경이 제기하고 있는 예술과의 관계를 다시 살펴볼 필요가 있을 것이다. 이는 이한수의 작품이 가지고 있는 의미의 영역을 형성하는 개념적 도구들이기 때문이다.

이한수에게 기술은 매체적 특성에서 전혀 벗어나지 않는 매체의 본질을 충실히 대변하는 수단일 뿐이다. 여기서 본질은 두 가지로 구분될 수 있다. 하나는 매체의 본질이고, 다른 하나는 인간이라는 존재를 보장하는 개념적인 차원의 본질이다. 그리고 이한수에게는 이것을 하나의 지속적인 상황으로 종합하는 것이 예술의 영역이다. 즉 본질에 의해 시작되고, 본질로 인해 형성되는 다양한 미학적 상황들을 변증법적인 지향 상태로 드러내는 것이 바로 이한수가 자신의 예술영역을 확대해 가는 과정이다. 이러한 예술영역을 형성하고 확대해 가는 과정에서 존재에 각인된 본질의 흔적들을 발견하는 것은 의미의 본질에 대한 해석보다는 현상을 드러내는 방법을 통해 가능해지는 것이다. 통상적으로 이런 것들은 불가능한 것들을 인간적 삶의 내용으로 전환시키기 위한 의미의 영역이 되는 것이고, 현대 사회에서는 하나의 스펙타클로 드러나게 될 것이다.

스펙타클로 대변되는 다원성

이한수 작품에서 종교적인 도상들로 이루어지는 풍경들은 마치 현대도시의 광고판 이미지들처럼 깊은 예술적 아우라를 생산해내지 않는다. 미지의 우주인에 대한 신비주의적 차원을 종교적으로 형식화시킨 〈무아몬스터 테크노피아 1〉에서의 종교적인 형식과 내용은 본래적 의미에서 종교적 신비주의만큼이나 우리에게 생소한 경험을 요구한다. 여기서 의미는 형식을 구성한다고 말할 수 있는 것이 아니라 종교가 가지고 있는 형식적 원형의 문제를 생각하게 만든다. 이것은 백남준이나 독일작가 요셉 보이스Joseph Beuys가 그들의 작품에서 구현하고자 했던 종교성과 마찬가지로 자기치유적 과정으로서의 예술, 혹은 사회에 대한 메시지로서의 형식을 지닌 예술적 경험에 대한 다른 방식의, 즉 포스트모던적인 이야기라고 할 수 있을 것이다. 이런 메시지들은 작가가 형식화 시키는 그만의 종교적 도상들을 통해 더욱 강화된다. 이것은 종교 중에서도 불교의 자아각성을 향해 나아가는 과정의 지향에서 비롯되는 것으로 볼 수 있는데, 특히 그의 최근 작품에서는 초기작들이 가지고 있는 의미의 경험화 과정과는 다른 차원의 특성들을 보여준다.

이한수의 예술에서 중요한 화두는 의미의 다원성이다. 그것이 종교적인 도상을 통해 드러나건 혹은 일상의 키치적인 이미지들을 통해 드러나건 간에 그가 추구하는 의미의 기억들은 -예술의 근원에 대한- 형식을 초월한 단상들의 종합적인 상태, 하나의 스펙타클이다. 스펙타클은 프랑스의 상황주의자 기 드보르가 말하는 이미지로 축적된 문화의 단상들이다. 특히 그의 다원적인 뿌리를 지니고 있는 단상들은 레이저 빔에 의해 관객들에게 수용되는 기술적인 결과물들이 만들어내는 혼성적인 종교적 도상들이다. 이런 종교적 도상들은 레이저 빛에 의해 이미지의 스펙타클로 전환된다. 이렇게 결과적으로 생산된 스펙타클이 가지고 있는 세속적 양태들은 야광빛에 의해 혹은 와해된 종교적 이미지들의 다양한 표층들을 통해 발산된다. 게다가 작품과 함께 제시되는 테크노사운드들은 정신적 유목민들 혹은 21세기 예술가들의 음악이 된다. 이같은 정신적인 방랑자들의 음악은 마치 이미지처럼, 즉 이한수의 작품이 만들어내는 깨달음과 세속의 경계를 방황하면서 지속적으로 삶의 욕망과 희망이라는 이분법적인 경계를 넘어 제3의 영역으로 확장된다. 바로 이 제3의 영역은 스펙타클한 풍경이다. 풍경이 모두가 되어 펼쳐지는 빛의 발산은 부처의 양미간 사이의 백호the third eye처럼 현대인들의 깨달음의 풍경이 된다. 이한수에게 깨달음은 독일 철학자 헤겔이 말하는 예술, 종교, 철학의 과정을 거쳐 자기동일성을 회복하는, 즉 예술의 진정한 예술적 원형으로의 회복이 될 수 있는 것이고, 자기치유적인 과정의 양태를 적극적으로 반영하는 생명성의 회복으로도 말할 수 있을 것이다.

의미가 거주하는 공간으로서의 예술작품이라는 다소 모더니즘적인 차원에서 보면 이한수의 작품을 해석하는 부분에 있어 무리가 있을 수도 있다. 사실 그의 작품은 개념적으로 파악하는 것이 불가능한데, 이는 앞에서도 말했듯 그의 작품에서 본래적으로 심각하게 받아들여질 수밖에 없는 종교적인 도상들이 드러나는 방식의 세속성, 작품 전체가 만들어내는 시각적 풍경의 스펙타클한 속성들로 인해 그럴 수밖에 없는 것이다. 이것을 고전적인 의미에서의 예술적 상황의 회복이라는 좀더 넓은 관점에서 본다면 이한수가 예술적으로 지향하는 것을 느낄 수 있을 것이다. 여기서 이런 식의 인식의 틀이 예술적 속성에 관한 문제가 되는 것은 비물질적 차원에서 전개되는 미디어아트의 매체적인 특성으로 인해 새로운 예술형식을 바라보는 인식의 변화가 개입되기 때문이다. 이것은 초현실주의자들이 말하는 예술의 무의식적 순수성과 비교될 수 있을 것이다. 예술작품이 본래 삶의 기능적인 측면이 아닌 의식의 트랜스trance 상태를 그대로 드러내는 것으로서, 즉 인간의 본질적인 무의식의 세계를 반영하는 '진실성'의 차원과 관계가 있다는 측면에서 접근함으로써 의미보다는 형태의 원형적 추상의 세계를 지향하는 것, 의미의 추적이 불가능한 세계로의 전이transfer를 지향한다는 면에서 앞에서 언급한 현대사회의 이미지 문화와 연결이 가능할 것이다.

제3의 세계와 현실세계와의 소통

현대사회에서 이미지는 과학과 더불어 하나의 신화적 양태로 제시되고 있다. 여기서 예술에 대한 비판적 관찰이나 본질적인 탐구 같은 인간의식의 지향성과 관련된 활동들은 잠시 멈추게 된다. 그리고 이미지 자체가 우리의 존재를 규정하는 양식적 특징이 된다. 이것은 존재하지 않는 것을 일깨우는 것이 예술의 특성이라는 독일 철학자 아도르노의 언급에서처럼 예술의 본래적인 추상성으로 이해될 수도 있다. 그러나 이미지가 속성적으로 만들어내는 결과들이 우리의 삶에 미치는 영향의 측면에서의 규모를 생각해 본다면, 이미 이미지 자체가 의미의 영역을 넘어 우리 삶의 감각적 현실이 되어버렸다는 것을 간과할 수 없는 것이다. 결국 우리는 여기서 미디어 아트의 환영illusion이 아닌 환상fantasy으로서의 특성을 생각해 볼 수 있다. 그러므로 존재하지 않는 것에 대한 동경과 그리움 속에서 창조되는 세계를 예술의 속성에서 중요한 척도로 간주한다면, 현대사회의 배우들과 광고 이미지들은 또 다른 차원에서 하나의 세계를 구성한다고 볼 수 있는 것이다. 그러나 환상은 지속적이지 못하다. 물론 환상을 하나의 세계로 제시하는 가상현실의 차원에서 생산되는 예술작품을 생각하면 지속성의 문제에 관해서는 또 다른 설명이 필요할 것이다. 지속적이지 못한 것은 우리의 오성understanding이 요구하는 질서와는 다른 것이다. 우리가 예술작품을 설명하면서 자주 인용하는 영원성 같은 언어들은 이미 새로운 형식의 미학적 질서를 설명하기에 적절하지 않을 뿐만 아니라 새로움 자체에 대한 설명도 될 수가 없다.

이한수의 작품에서 환기되는 이미지의 범람, 즉 스펙타클한 광경들이 만들어내는 상황들은 예술이 사회적 현실과 타협한다거나 혹은 비예술적 상황을 하나의 예술현상으로 수용하고자 하는 것으로 볼 수 없으며, 스펙타클 자체가 다원성이며 그 다원성이 어떤 뿌리를 가지고 제시되는 것이 아니라 하나의 종합적인 상태를 지향하는 지금 이 시대의 문화의 방향과 일치하는 것으로 이해할 수 있을 것이다. 그러므로 그에게 종교는 삶의 구조가 가지는 다양성에 근거하여 삶을 이해하는 방식이 될 수 있는 것이고 혹은 21세기적인 삶의 긍정적 측면들을 발견하고자 애쓰는 한 예술가의 작업방식이 될 수도 있는 것이다. 여기서 예술가의 임무는 미국의 예술철학자 단토의 말처럼 비가시적인 것들을 어떤 의미 연관 속으로 들여놓는 것이 될 수 있을 것이다. 즉 다원성과 스펙타클한 이미지들로 충만한 사회의 다양한 단자들monad을 예술이라는 이름으로 의미와 해석의 영역에 가두어 놓는 것이 아니라, 새로운 미학적 가능성으로의 통로를 통해 예술을 우리 삶의 세계로 소통시키고 전환시키고자 하는 의지의 현현revelation이자 계기momentum라고 할 수 있는 것이다.

A Futuristic Fantasy, Landscapes of Hybridity

未来的幻想, 混成的风景

미래적 환상, 혼성의 풍경

이준
삼성미술관 리움 부관장

Lee Joon
Deputy Director, Leeum, Samsung Museum of Art

과학기술의 급속한 발전과 매체의 진보는 인간 삶의 환경을 빠르게 변화시키고 있다. 예전에는 미처 상상하기 어려웠던 공상 과학적인 이야기들이 여기 저기에서 현실화되고 있다. 사이보그 인간이 탄생하는가 하면 성전환수술이라든가 유전자의 복제가 얼마든지 가능한 시대에 우리는 살고 있다.
컴퓨터 인터넷은 하나의 생명체처럼 영토의 경계가 없이 자기 증식하면서 동시에 전 지구적인 소통을 가능하게 해준다. 그런가 하면 첨단 전자장비로 실현된 가상현실의 공간 속에서 우리는 실재보다 더욱 리얼한 꿈과 환상의 세계를 경험할 수도 있게 되었다. 보드리야르의 표현대로 우리는 원본은 없고 현실의 모사模寫나 이미지가 지배하는 사회, 실재현실과 가상현실의 구분이 어려운 이른바 '시뮬라르크 시대' 속에 살고 있다.
하지만 이미 우리 곁에 바짝 다가선 이러한 첨단과학기술이 지배하는 앞으로의 미래사회가 유토피아가 될 지 디스토피아가 될 지는 누구도 예측하기 어렵다.
90년대 중반 이후 독일에서 수학한 뒤 최근 귀국한 미디어 설치작가 이한수는 공상과학적인 상상력으로 테크노피아 시대의 꿈과 환상, 불안의 양상을 혼성의 풍경으로 연출하고 있다.
어두운 전시 공간 속에 형광물질로 칠해진 다양한 도상들이나 블랙라이트, 레이저 광선, 각종 기계장치, 자동감지 센서 등을 사용한 설치 작품들은 관람객들을 새롭고 환상적인 세계로 쉽게 안내한다. 캠코더를 장착한 모형자동차, 무선 우주 탐사선가 전시장 이곳 저곳을 다니면서 화면을 전송받아 대형 LCD화면에 동시에 재현하고 있는 〈천왕성에서 온 일기예보〉(2001)는 관객들에게 우주행성 탐험을 가상체험하게 해주는 작품이다.
그런가 하면 코끼리 인형에 레이저 포인터와 프로펠러를 달아 관람객이 다가서면 작동하게 되어 있는 〈메신저 Z〉(2003)는 벽면에 환상적이고 키치적인 레이저 문양을 쏘면서 새로운 세계에 대한 꿈과 환상을 보여 준다.
이들 모두 공상 과학적인 상상력의 산물로서 첨단 전자장비를 이용해 관객 참여적으로 접근하고 있다는 점이 주목할 만 하다.
그러나 작가는 이러한 테크노피아의 세계가 과연 인간의 이상理想을 실현시켜 줄 것인지 혹은 부정적인 측면이 극단화되어서 나타날 것인지에 대한 기대와 우려를 작품 곳곳에서 표출하고 있다.
여덟 개의 팔이 달린 로봇 모양의 은색 고무풍선이 관람객의 반응에 따라 수축과 팽창을 거듭하고 있는 〈로봇 투〉(2001)는 전기모터에 센서가 작동하면서 공기의 주입에 의해 허수아비처럼 움직이기 시작한다. 모터의 회전음과 공기가 들어오고 나감에 따라 두개의 로봇은 바닥에 엎드렸다 일어섰다를 반복하지만 로봇의 동작은 활력없이 무기력하기만 하다.
흥미로운 것은 이러한 로봇 형태가 동남아시아에서 볼 수 있는 팔이 여덟 개 달린 관음보살상을 차용하고 있다는 사실이다. 작가는 이와 같이 종교적이거나 진지한 주제들을 가볍고 경쾌한 테크놀로지적 방식과 결합시켜, 전통과 현대가 교차하면서 빠르게 변모하는 지구촌의 문명사회를 풍자한다.
우주복과 우주 헬멧을 착용한 우주인이 아주 느린 움직임으로 산속에서 기공수련을 하는 비디오 영상물 〈레이저 맨 설산수도〉(2002) 역시 이와 흡사한 접근방식이다.
이 영상물은 선수행자들 뿐만 아니라 일반인들 사이에서도 널리 유행하고 있는 참선 수행의 방식과 무중력 공간에서 유영하는 우주인의 느린 동작의 공통점을

The rapid advancement of science and technology and the progress of media are rapidly transforming the environments of human lives. Previously unimaginable Stories even in science fiction are now coming into reality. We live in an era in which cyborgs are born, and surgical sex changes and the cloning of chromosomes are possible. The Internet replicates itself like a living organism, enabling simultaneous, borderless, global communication. We are able to experience dreams and fantasies more real than our own reality in the virtual spaces created by cutting-edge electronic apparatuses. As Jean Baudrillard observes, we live in a world ruled by copies and images without originals, a world in which the reality that actually exists and virtual reality cannot be distinguished, that is, the 'society of simulacra.' Nevertheless, no one can predict whether this future society governed by science and technology will be a utopia or a dystopia.
Since the mid-1990s, returning from his studies in Germany, LEE Hansu has been dramatizing the patterns of dreams, fantasies, and diseases of the technopia era through an imagination inspired by science fiction. The diverse materials painted in fluorescent pigments in dark exhibition galleries, and installations that use black light, laser beams, a variety of machinic trappings, and automatic sensors, easily introduce viewers to a world of fantasy. A model toy car (or an unmanned space mobile) darts around in a gallery with a camcorder mounted on it that simultaneously broadcasts the captured images on a large LCD screen '*Weather Forecast from Uranus*, (2001)'.
An elephant doll with a laser pointer and propeller attached to it, is activatedwhen a viewer approaches it '*Messenger Z*, (2003)'. These are just two examples of his works that involve viewer participation and reflect dreams and fantasies about unknown worlds. Weather forecast that allows viewers to imaginatively experience space exploration and '*Messenger Z*, (2003)' that becomes a messenger from a mysterious dimension and emits laser beams, are both products of a pseudo-scientific imagination about the future.
In his works, however, we also witness expectations and worries about whether this techno-utopic world will indeed realize human ideals or exaggerate its negative outcomes. '*Robot Two* (2001)' is composed of silver rubber balloons in the shape of two robots with eight arms that inflate and deflate according to the viewer's response. They move like scarecrows with the aid of an electric motor with a sensor that injects air into them. The robots repetitively lie down and stand up as the motor whirrs and the air goes in and out. Yet their movements seem listless. What is interesting here is that the robots' form borrows the shape of the eight-armed Guanyin

팬시 니르바나, Fancy Nirvana, 2003

하나로 결합시켜 오랜 전통과 새로운 현대가 접목되는 부분에 주목을 한 작품이다. 그의 작품에서 이러한 이종 교배적 특징은 최근작인 〈무아 몬스터 테크노피아〉(2003)에서 보다 구체적으로 드러나고 있다. 전시공간 안에서 관객의 움직임에 따라 에어리언이 예수, 성모상, 부처 등 종교적인 성인들과 함께 애니메이션기법으로 합성, 변형되고 있는 이 인터랙티브 영상, 설치작품은 공상과학적 산물과 서로 다른 차원의 종교적 형태가 뒤섞여 마치 미래의 종교 다원주의를 풍자하고 있는 것으로 보인다.

디지털 기술과 인터넷 매체의 진보로 인하여 모든 이미지가 쉽게 가공, 변조되며 합성되고 있는 오늘날 작가는 인터넷 가상공간에서 무한대로 증식하면서 변신하고 있는 있는 몬스터나 아바타의 캐릭터처럼 이들 종교적인 도상들을 아우라를 제거하여 유머스럽게 패러디하고 있는 것이다. 어떻게 보면 과학만능의 우주시대에 전통적인 신앙은 여전히 유효한가라는 문제를 제기하는것처럼 읽혀지기도 한다.

테크노 시대의 이러한 문화환경에서 나타나는 다원주의, 혼성화 그리고 정체성에 관한 질문은 서로 다른 의미를 조합해서 만든 작품제목에서도 쉽게 발견 할 수 있다. 이한수 작품의 전형성을 드러내면서 이러한 비유가 적절히 잘 표현된 작품이〈21세기 보살〉(2001)과 〈복제된 천사〉(2002), 그리고 최근의 〈팬시 니르바나〉(2003)라고 할 수 있다.

이미 작품제목에서 전통과 현대의 의미가 절묘하게 결합되고 있는 것을 엿볼 수 있다. 전시 분위기에 있어서도 이들 대부분의 작품들은 동양과 서양, 전통과 현대를 상징하는 도상들이 복제기술이나 첨단 테크놀로지와 결합되어 연출되고 있다. 〈복제된 천사〉에서는 바로크 스타일의 아기 천사두상頭像이 다양한 색채로 복제되어 설치되어 있으며, 〈21세기 보살〉(2001)에서는 가부좌를 하고 우주 헬멧을 쓴 서구의 정원 난장이 인형들이 마치 광배光背를 지닌 보살상처럼 둔갑되어 보여진다. 그런가 하면 〈팬시 니르바나〉(2003)에서는 동양의 전통적인 보살상이 핑크, 주황, 노랑, 녹색의 형광색으로 복제되고, 양 미간 사이에는 레이저 포인터가 설치되어 가볍고 환상적인 모습으로 다시 태어난다. 하지만 천사나 보살의 성스러운 이미지는 대량으로 복제되어 성스러움과 유일성을 더 이상 보장받지 못하고 소비사회의 팬시상품처럼 진열되고 있다.

안개가 자욱이 깔린 어두움 공간 속에서 발산하는 화려한 레이저 광선과 야광 빛을 발하는 복제된 도상들은 마치 현대문명의 테크놀로지적인 성과와 자본주의의 번성함을 반영하듯 화려하기만 하다. 여기서 바로크 천사상이나 정원난장이 인형, 보살상 등 이들 복제된 도상들은 작가의 연금술에 의해 블랙 라이트 불빛 아래서 각기 다른 형광색을 발산하면서 다양한 인간 집단처럼 존재한다.

그 군상群像들의 얼굴 양 미간 사이에는 광명을 비추는 부처의 백호白毫처럼 레이저 포인트가 설치되어 환상적이고 키치적인 문양(UFO라든가, 아기 천사상, 하트 모양 등)을 벽면에 투사하고 있다. 군상들의 일부는 형태가 왜곡된 채 쓰러져 나뒹굴고 있거나 빛을 잃고 양 미간에 구멍만이 뚫려 있는 것들도 있다. 몇 가지 색채나 다양한 형태로 배열된 이러한 군상들은 테크노피아 시대에 있어서 지구촌 다양한 인간 집단들의 혼성문화를 반영하면서 꿈과 환상, 불안의 정서를 드러낸 것이라고 하겠다.

일찍이 움베르토 에코는 2000년대 세계문명은 갖가지 문화가 뒤섞인 '잡종적 혼합'이 될 것이라고 내다 보았다. 오늘날 자본이나 상품, 물질, 이미지, 지식, 범죄, 문화, 종교, 신념, 패션, 공해, 마약 등 지구상의 소통가능한 것은 거의 영토적인 경계를 넘어서 쉽게 이동한다. 국경을 초월해서 움직이는 거대자본과 무역, 금융, 생산의 전지구적인 체계는 지구 전역의 가구들, 공동체들, 민족들의 전망과 운명을 매우 복잡한 방식으로 한데 묶고 있다.

세계화의 물결 속에서 더 이상 각 국가만의, 지역만의 고유한 문화를 발견하기란 쉽지가 않다. 이 전 지구적인 체계는 이전에 뚜렷이 구분되었던 지역간, 국가간의 경계를 약화시키면서 다양한 문명권의 만남과 충돌을 야기시킨다.

그런가 하면 실시간에 전지국적인 교류를 가능하게 해주는 인터넷과 디지털 네트워크의 출현으로 인하여 모든 사람이 지역에 국한된 생활을 할 지라도 인지할 수 있는 세계는 그야말로 전지구적인 것이 되었다.

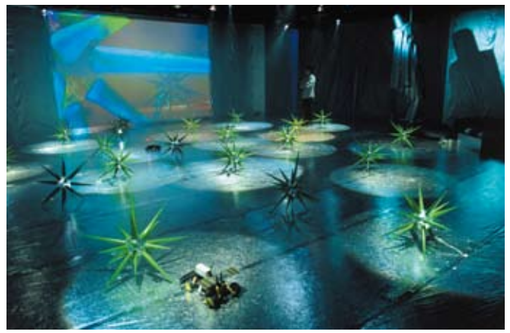
지역적인 것과 세계적인 것, 동양과 서양, 전통과 현대, 실재현실과 가상현실, 아날로그와 디지털 방식 등 서로 다른 양상들이 다양하게 공존하고 혼성화되어가는 것이 작금의 현실이다.

인간의 신체와 의식은 환경에 따라 변화하고 적응하기 마련이다.

동양과 서양, 과거와 현재, 현실세계와 환상세계를 자유롭게 넘나들며 문화현상을 패러디하고 있는 이한수의 작업은 지구촌의 오늘날 현재상황과도 무관하지않다. 아날로그 세대작가로서 디지털 시대를 살아가고 있는 그는 이국적인 전통음악과 함께 비트있는 테크노 음악을 즐기고, 사이언스 픽션이나 인터넷의 사이버 스페이스를 탐색하며, 첨단 전자기술이 빚어 내는 멋진 신세계를 전시연출에 즐겨 사용하는 미디어 작가이기도 하다.

디지털 테크놀로지는 21세기 문화담론을 지배하는 중요한 화두가 되고 있다. 하지만 디지털 테크놀로지와 가상현실, 가상공간으로 대변되는 앞으로의 미래사회가 유토피아가 될지 디스토피아가 될지는 누구도 확신할 수 없다. 과학기술은 급진적으로 발전하고 있지만 미래에 대한 예측 불가능성, 불확실성뿐만 아니라 인간 존재의 불안정성이 여전히 고조되고 있다.

작가 이한수는 이러한 시대의 꿈과 희망, 욕망이나 갈등, 모든 것이 뒤섞인 혼성문화적인 양상을 공상 과학적이고 미래적인 상상력을 통해 자신의 작품에서 패러디하고 있는 것이다.



천왕성에서 온 일기예보, Weather Forecast from Uranus, 2001

Bodhisattva widely seen in Southeast Asia. In this way, LEE marries religious or serious topics with light, cheerful technological methods, and by doing so, reflects back the status of human lives in a quickly changing world. The video work *'Laser Man's Spiritual Exercise in Snowy Mountains* (2002)', which shows a space-suited and helmet-clad cosmonaut doing a Tai-Chi exercise on a mountainside, employs a similar strategy. Combining the Zen meditation exercise recently popular among lay people and the slow motion of an astronaut swimming slowly in zero-gravity space, the video symbolically depicts the modern human being on its way to a "Brave New World."

This cross-breeding quality in LEE's work appears more expressly in his recent work *'Egoless Monster Technopia* (2003)'. This interactive video installation, in which an animated alien combines with and changes into religious saints such as Jesus, the Virgin Mary, and the Buddha, seems to lampoon a future religious pluralism where science fiction and several different spiritual dimensions are all jumbled up. These days, due to digital technologies and advanced Internet media, images are easily processed, altered, and combined. Religious icons are no different from the monsters or avatars on the Internet; they both infinitely multiply and metamorphose in the virtual space of the Net, and the artist humorously parodies these icons by stripping off their auras. His parodies of the new realities of pluralism, hybridity, and identity, in the cultural environments of this new technological era are also present in the titles of his works that amalgamate different meanings.

Typifying the ethos of LEE's art and also appropriately expressing such metaphors are *21st-century 'Bodhisattvas* (2001)', *'Cloned Angels* (2002)', and more recently, *'Fancy Nirvana* (2003)'. Unfolding in dark rooms, these works are composed of hundreds of plastic or plaster copies of dolls and religious icons of the East and West on the gallery floors. *Clone Angels* consists of heads of Baroque-style putti replicated and colored in assorted hues; in *21st-Century Bodhisattvas*, western garden gnomes in space helmets and seated in lotus positions impersonate Buddhist bodhisattvas enshrouded in nimbuses; in *'Fancy Nirvana'*, an oriental bodhisattva statue, multiplied in fluorescent pinks, oranges, yellows, and greens, and emitting laser light from between their eyebrows, is reborn in more lighthearted, fantastic guises.

In the society of the spectacle, virtual reality represents reality more plausibly, and cloning technology reproduces human genetic material. Even the sacred images of angels and bodhisattvas may be replicated infinitely, and their uniqueness and sacredness cannot be guaranteed. Nothing is exempt from replication. Baroque putti, garden gnomes, bodhisattvas, etc. these replicated icons emitting all different fluorescent hues under the black light, exist like diverse human populations. Fantastic and kitschy laser-beam patterns (UFOs, putti, heart shapes, etc.) project from the icons' foreheads, in between their eyebrows, onto the gallery walls. Some of the figurines have fallen on the floor. Some don't glow like others. A few of them have only holes no light coming out of their heads. These icons of replication reveal the dreams, fantasies, and anxieities of our technopic era, while also reflecting the patterns of hybridity of the diverse human groups of the world.

Early on, Umberto Eco predicted that the global civilization of the new millennium will be a 'crossbred hybrid' of numerous different cultures. The territories and borders of the global village have grown increasingly narrow. The religions, cultures, politics, and economies, of the world interpenetrate one another and are hyper-sensitive to the flows of the global financial market. It is not easy to find uniquely national or local cultures amidst the on slaught of globalization. Everything travels across borders. This global system has weakened previously clear regional and national boundaries and is causing encounters and collisions between different civilizations. Due to the development of the Internet, we can effortlessly come in contact with many cultures in the comfort of our homes. In our age, tradition and modernity, east and west, actual reality and virtual reality, analog and digital technologies, are in co-existence, and their distinctions are more and more vague and unclear.

With the rapid progress of science and technology, the Earth's environment is also changing fast. The human body and consciousness naturally change and adapt to surrounding environments. LEE's work, which freely traverses east and west, past and present, the real world and fantasy worlds, and parodies cultural phenomena, is clearly related to this current situation. As an analog-generation artist living in a digital age, he enjoys techno music and fusion cuisines and likes to explore science fiction and cyber space. He is also a new media artist who likes to explore the splendid new dimensions created by cutting-edge electronic technology in his installations. However, no one can be sure whether the future society represented by digital technology, virtual reality, and virtual space, will turn out to be a utopia or a dystopia. With his particular sci-fi, futuristic imagination, artist LEE Hansu parodies contemporary culture's dreams and fantasies, desires and crises, and self-contradictory or culturally hybrid landscapes.

魂

Video Installation

影像装置

영상설치

작가 이한주는 환상적이고 과감한 공간구성을 보여주는 가운데 꾸준히 문화적 이종성hybridity에 관심을 보여왔다.
그는 LED소자라든지 센서가 장착된 카메라, 레이저 빔, 형광등, 모터, FRP-레진, 프로젝터 등 디지털과
아날로그적인 소재를 넘나들며 SF적 영상, 설치, 사진작업 등을 해왔다.

01. 이중몽환 I, 2006
02. 이중몽환 II, 2008
03. 하늘로부터 추락, 2005
04. 백호를 가진 검은 두상, 2004
05. 무아몬 테크노피아 I, 2003
06. 레이저맨 설산수도 I, II, 2002/2005
07. 무아 옴, 2004
08. 무아 춤, 2004
09. 살바도르 달리에 대한 경의, 2004
10. 천왕성에서 온 일기예보, 2001
11. 난 믿고 싶다, 2005

01. Dual Trance I, 2006
02. Dual Trance II, 2008
03. Sky Crash, 2005
04. Black Head with the Third Eye, 2004
05. Mu A Monster Technopia I, 2003
06. Laser Man's Spiritual Exercise I, II, 2002/2005
07. MU-A OM, 2004
08. MU-A DANCE, 2004
09. Hommage to Salvador Dali, 2004
10. Weather Forecast from Uranus, 2001
11. I Want to Believe, 2005

01. 异种幻幻 I, 2006
02. 异种幻幻 II, 2008
03. 天空中坠落, 2005
04. 开天眼的黑色头像, 2004
05. 无我 - 怪物的技术乐园 I, 2003
06. 激光超人雪山修道 I, II, 2002/2005
07. 无我 - 唵, 2004
08. 无我 - 舞, 2004
09. 对达利的敬意, 2004
10. 来自天王星的天气预报, 2001
11. 我试图去相信, 2005

Dual Trance I

异种懵幻 I

이중몽환 I

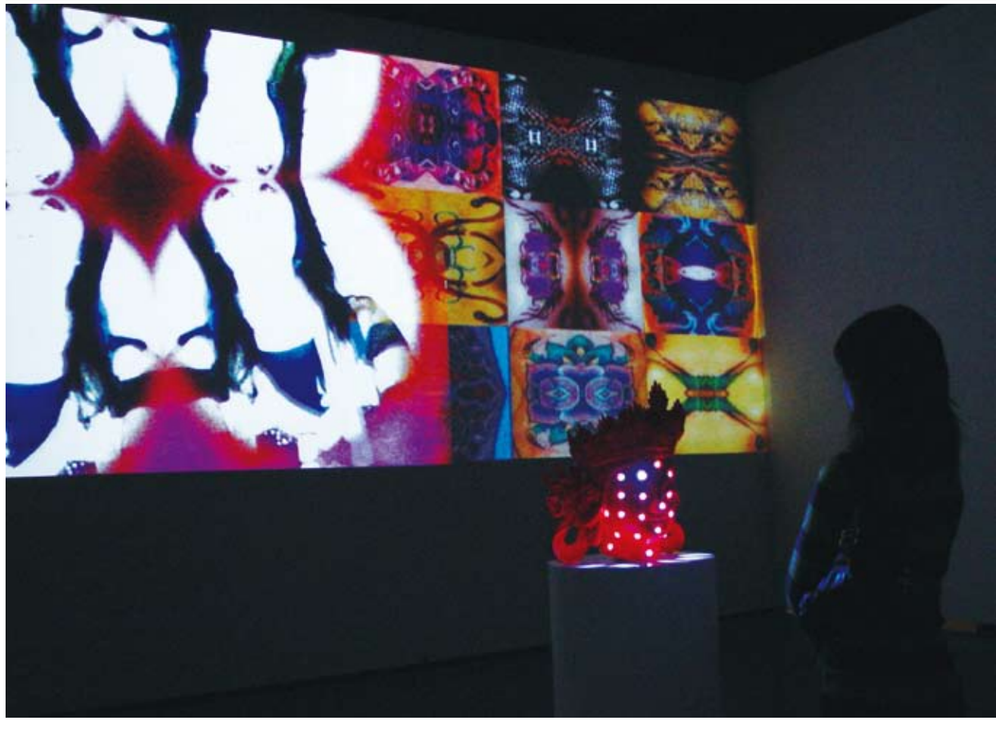
01

인터렉티브 설치, 혼합재료, 가변크기, 2006
FRP 플라스틱 두상, 빔 프로젝터, 웹캠, 센서, 사운드

일정한 간격으로 점멸을 하는 LED가 빨간 불두 얼굴에 박혀있고 이 빨간 불두는 공간 가운데에 놓여 있다. 불두 양 미간 사이엔 웹캠이 설치되어있고, 이 웹캠을 통해 관객의 모습이 디지털 만다라 형식으로 실시간으로 변형되어져서 맞은편 벽면에 가운데 원형으로 비추어준다.
두상 앞에는 거리센서가 설치돼있어 관객의 모습이 확대 축소된다.
우리의 모습이 불두의 제 3의 눈 백호를 통해 디지털 만다라로 재구성된다.
가운데 원형 주변 배경에는 인간의 꿈과 욕망을 상징하는 문신을 패턴화시킨 이미지가 빠른 속도로 움직인다.
이들이 중첩되면서 몽환적인 영상으로 혼합되어진다.

interactive installation, mixed media, variable size, 2006
FRP plastic heads, beam projector, webcam, sensor, sound

A red Buddha's head with LED flashing at a constant interval is placed at the center of a space. Viewers' images are captured by a webcam that is installed on the Buddha's brow, transformed into a digital Mandara in real time, and projected to the opposite wall in a circular shape.
A proximity sensor is also installed in front of the Buddha's head so that the scale of the Mandara image is automatically adjusted. Our figures are reconstructed as a digital Mandara through Buddha's third eye, 'Baekho'.
Patterned visual images of tattoos symbolizing people's dreams and desires move fast around the circular projection. They are overlapped and intermixed as surreal images.



이중몽환 I
Dual Trance I
2006

이중몽환 I
Dual Trance I
2006
video still cut

이중몽환 I
Dual Trance I
2006
Media City Seoul 2006

Dual Trance II

异种懵幻 II

이중몽환 II

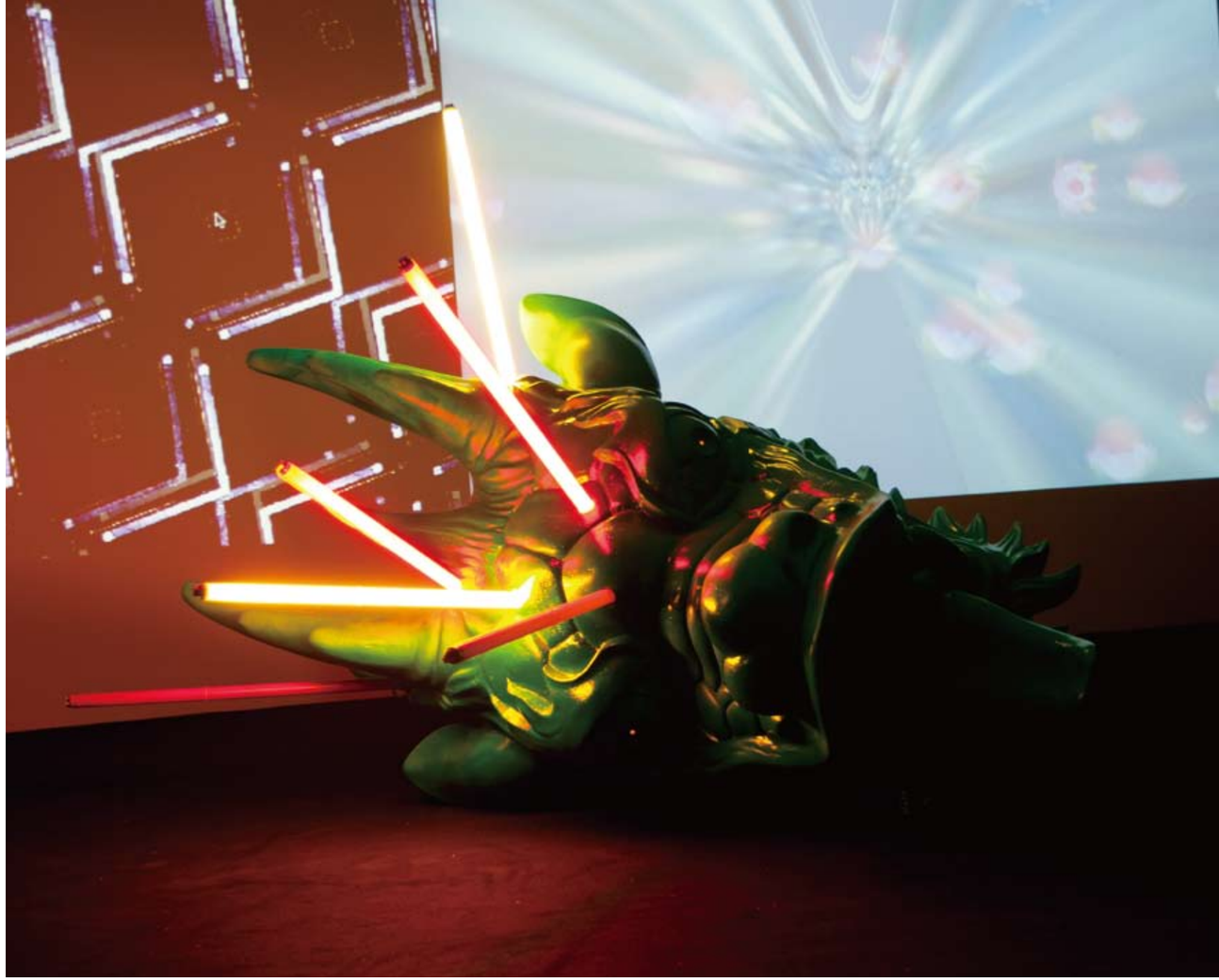
02

인터렉티브 설치, 혼합재료, 가변크기, 2008
FRP 용두, 빔 프로젝터, 웹캠, 센서, 사운드

불규칙적인 간격으로 점멸을 하는 노랑, 빨강, 형광등이 박혀있는 초록 용두가 공간에 놓여 있다.
용두 앞면엔 웹캠이 설치되어있고, 이 웹캠을 통해 관객의 모습이 디지털 만다라 형식으로
실시간으로 변형되어져서 맞은편 벽면 중앙에 비추어준다.
또한 두상 앞 입구에는 거리센서가 설치돼있어 디지털 만다라가 확대 축소된다.
디지털 만다라 양옆에는 인간과 종교의 구원을 상징하는 영상물들이 상영된다.
이들이 중첩되면서 몽환적인 영상으로 혼합되어진다.

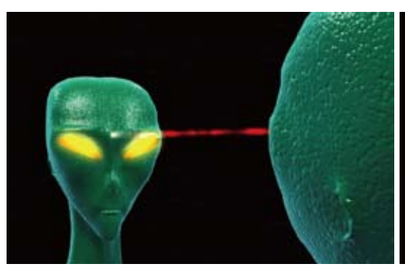
interactive installation, mixed media, variable size, 2008
FRP dragon head, beam projector, webcam, sensor and sound

Randomly flashing yellow and red fluorescent lamps are stuck in a green head of a dragon. Viewers' images are captured by a webcam that is installed on the dragon's forehead, transformed into a digital Mandara in real time, and projected onto the opposite wall. A proximity sensor is also installed in front of the dragon head so that the scale of the Mandara image is automatically adjusted. Video clips symbolizing people and religious salvation are displayed on both sides of the digital Mandara.
It becomes surreal as the images collide and overlap each other. These components overlap each other and are combined as surreal images.



이중몽환 II
Dual Trance II
2008

이중몽환 II
Dual Trance II
2008
video still



이중몽환 II
Dual Trance II
2008
Busan Biennale 2008

Sky Crash

天空中坠落

하늘로부터 추락

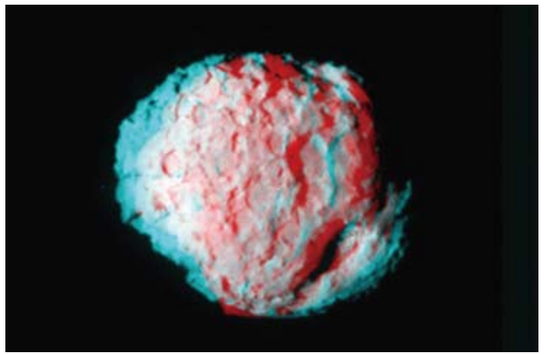
03

인터액티브 영상 설치, 혼합재료, 가변크기, 2005
FRP UFO 3m x 4m, 시그날 스트로보 50여개 , 센서, 맥캔토시, 웹캠, 전기장치, 빔프로젝터 3대

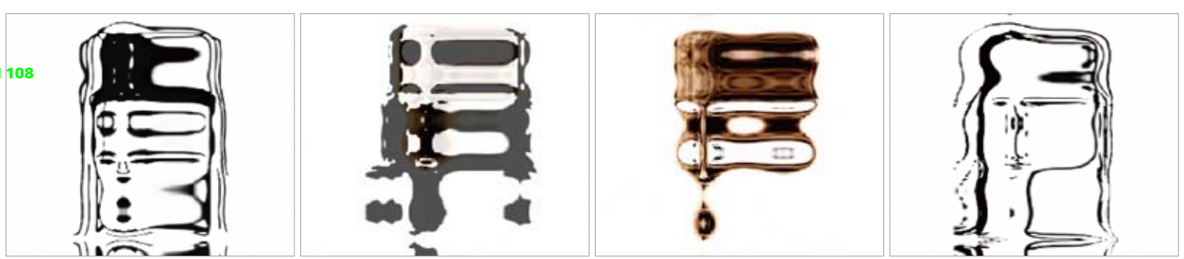
타원형 UFO가 바닥에 놓여있고 사람이 가까이가면 50여개의 시그날 스트로보사이키조명이 갑자기 발광한다. 관객들은 눈이 부셔서 직접 바라보지 못한다.
가운데 벽면에는 에어리언과 예수상, 성모상, 부처상이 혼합된 에니메이션이 UFO에 설치된 센서에 의해 변형되어져 보이고 양쪽에는 실시간으로 관객의 모습이 매핑mapping 되어진 우주 혹성의 모습이 회전하면서 비추어진다. 이 영상 또한 타원형 UFO에 설치된 센서에 의해 크기와 회전이 인터렉티브하게 변한다.

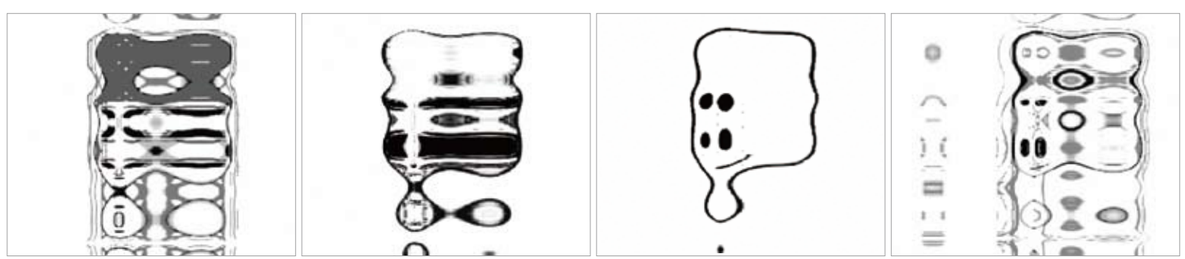
interactive video installation, mixed media, variable size, 2005
FRP UFO 3m x 4m, stroboscope about 50, sensors, macintosh, webcam, other electrical equipment, 2 beam projectors

An oval UFO structure stands in the presentation room and emits ca. 50 strobo flash lights with signal control in the full glare. In the background, an animation video is telling figure intermixture by sensor signal, in theme of aliens, Jesus, St. Maria, Buddha figure etc. On the side wall, interactive pictures are presenting, mapped audience appearance with images of universe planet by sensor signal. Sensors are placed in UFO, reacting if audience is getting near.
Mixture culture and mixture religion by diverse human is representing in form of interactive pictures influenced by audience.



하늘로부터 추락
Sky Crash
2008
video still





하늘로부터 추락
Sky Crash
2008

Black Head with the Third Eye

开天眼的黑色头像

백호를 가진 검은 두상

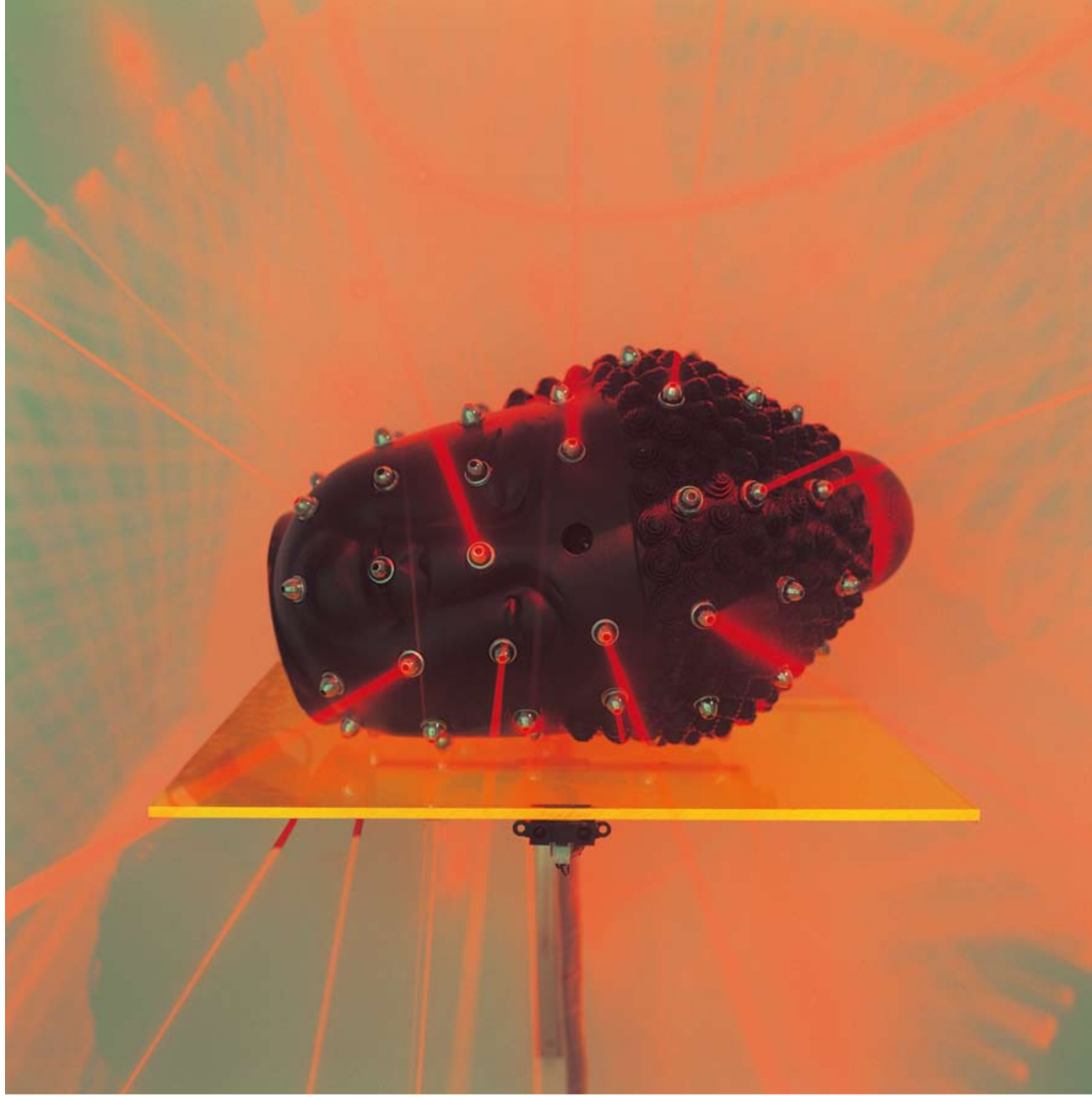
04

인터엑티브 영상설치, 혼합재료, 가변크기, 2004
FRP 플라스틱 두상, 빔 프로젝터, 웹캠, 센서

4cm의 일정한 간격으로 레이저포인터가 설치되어있는 검정 불두가 벽면에 놓여 있다.
천 개의 눈을 상징하는 레이저는 일정한 간격으로 점멸을 하면서 빛을 쏘아준다.
양 미간 사이엔 웹캠이 설치되어있고, 이 웹캠을 통해 관객의 모습이 디지털 만다라 형식으로 변형되어 실시간으로 변형되어지고 맞은편 벽면에 비추어준다.
검은 두상 앞에는 거리센서가 설치돼있어 관객의 모습이 확대 축소된다.
우리의 모습이 불두의 제 3의 눈 백호를 통해 디지털 만다라로 재구성된다.

interactive video installations, mixed media, variable size, 2004
FRP plastic head, beam projector, webcam, sensor

The black heads with lasers are installed in distance of 4cm.
The lasers symbolizes of thousand eyes that project lights, flashing on and off with regular intervals.
Between their eyebrows web-camcorders are installed, through which the real-time scenes of the viewers are taken, metamorphosed and reflected onto the opposite wall.
The viewers are seen enlarged or reduced by a distant detecting sensor on the heads.
Through the third eye, "Baikho" scenes are digitally reconstituted in the form of Mandala. Techno music that seems heard from the abyss amplifies simultaneously the deep senses of mystery and anxiety.



백호를 가진 검은 두상
Black Head with the Third Eye
2004

백호를 가진 검은 두상
Black Head with the Third Eye
2004

백호를 가진 검은 두상
Black Head with the Third Eye
2004
video still

Mu-A Monster Technopia I

无我 - 怪物的技术乐园 I

무아 몬스터 테크노피아 I

05

인터엑티브 영상설치, 혼합재료, 가변크기, 2003
빔 프로젝터, 마이크, 웹캠, 센서

공간 중앙에 마이크가 달려있고 윗면에 웹캠이 설치돼있다. 웹캠과 컴퓨터를 통해 관객의 모습이 불타는 형상으로 변형되어 빔으로 비추어진다. 관객이 마이크에 이야기를하면 소리의 강약에 따라 불타는 형상의 관객들의 모습이 사라지고 에어리언과 예수상, 성모상 부처상이 동일화되고 변형되는 동영상으로 바뀐다. 변형된 관객의 모습은 현세를 상징하고 소리의 강약에 따라 나왔다 사라지는 종교적 성인과 에어리언의 에니메이션은 내세 즉 새로운 이종교배적 미래종교를 상징한다. 에어리언이 예수님, 천주님, 부처님과 같은 종교적 성인과 동일시되는 에니메이션을 통해 미래의 종교 다원주의를 풍자하고 있다.

interactive video installation, mixed media, variable size, 2003
beam projector, microphone, webcam, sensor, bubble machine

A microphone installed in the center and a webcam positioned above. Metamorphosed by the web-camcorder and computer, the viewers appear in a blaze and are seen through a beam projector. If they make sounds over the microphone, they disappear and then change into the moving pictures of aliens, Christ, Madonna, and Buddha. The figures are, according to the strength and weakness of the sounds, deformed or identified with each other. They are symbolic of a new, crossbreeding religion of the future. Through the animation in which extraterrestrials are identified with Christ and Buddha, the religious plurality of the future is sharply lampooned.

무아 몬스터 테크노피아 I
Mu-A Monster Technopia I
2003

무아 몬스터 테크노피아 I
Mu-A Monster Technopia I
2003

무아 몬스터 테크노피아 I
Mu-A Monster Technopia I
2003
video still cut

Laser Man's Spiritual Exercise I, II

激光超人雪山修道 I, II

레이져맨 설산수도雪山修道 I, II

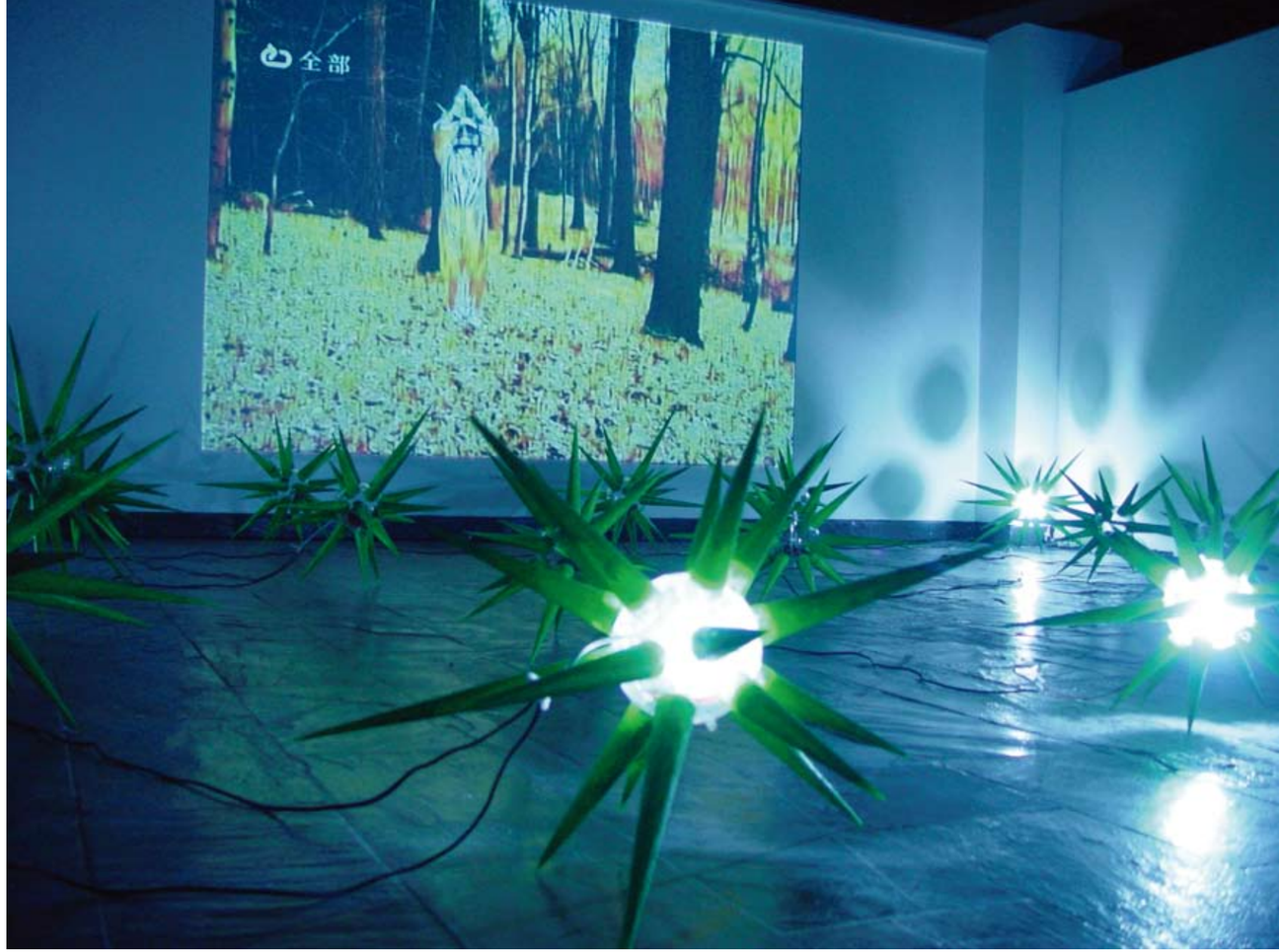
06

설치 & 비디오 싱글채널, 13:50:00, DV sound color, 혼합재료.가변크기, 2005 / 2002

우주복과 우주헬멧을 착용한 우주인이 산속에서 아주 느리게 기공수련을 한다. 기공수련을 통해 번개와 합일을 이룬 우주인은 어둠속으로 사라진다.
우주유영시 무중력상태에서 우주복을 입은 우주인의 아주 느리게 움직이는 동작과 기공수련자의 느리게 정신수련을 하는 느린동작의 공통점을 통해서 새로움을 찾아가는 동양과 서양의 유사점과 차이점을 생각해 보게 한다
싸이키 조명이 빛나는 20여개 별 형상의 구조물이 레이저 설산수도 영상물과 함께 SF적인 미지의 분위기를 이끌어낸다.
팔상도란 석가모니부처님의 일생을 탄생, 출가, 수도, 성도, 포교, 열반 등 여덟 장면으로 나누어 설명한 그림이고 그중 하나인 설산수도상은 부처가 히말라야 산에 들어가 육년 동안을 여러 선지식을 찾아다니며 수도하는 장면이다.

installation and video single channel, 13:50:00, DV sound color, mixed media, variable size, 2005 / 2002

An astronaut (laser man) wearing a space suit exercises Qigong with extremely slow motions in a mountain. After being united with lightening through Qigong exercise, the astronaut disappears into the dark.
This piece points out similarities and differences between Eastern and Western ways of exploration by showing commonalities of an astronaut slowly moving in the space and a Qigong exerciser slowly moving for mental training.
20 strobes of lights along with a laser video denoting Sul-San-Su-Do create an SF-like, mystic atmosphere.
'Pal-Sang-Do' (eight-stage pictures of Buddha) show the life of Buddha in eight stages such as the birth, entering the priesthood, ascetic practice, attaining Buddhahood, propagation, and nirvana. Sul-San-Su-Do is the scene for Buddha's ascetic practice in the Himalaya for 6 years.



레이져맨 설산수도 I, II
Laser Man's Spiritual Exercise I, II
2005 / 2002

MU-A OM

无我 - 唵

무아 옴

07

비디오 싱글채널, 06:28:08, DV sound color, 2004

우주복을 입은 여인이 가부좌를 한 채 발성명상을 한다.
화면 곳곳에선 미지의 생명체를 상징하는 투명한 둥근 물체가 움직이고 이 투명체와 겹친 곳마다.
화면이 확대되고 왜곡되어 보인다.

video single channel, 06:28:08, DV sound, color, 2004

A woman in a space suit sits with her legs crossed. Muttering incantations,
she is deeply lost in meditation.
The objects transparent rotund move here and there on the monitor.
The objects seem distorted and enlarged wherever they overlap.

무아 옴
MU-A OM
2004

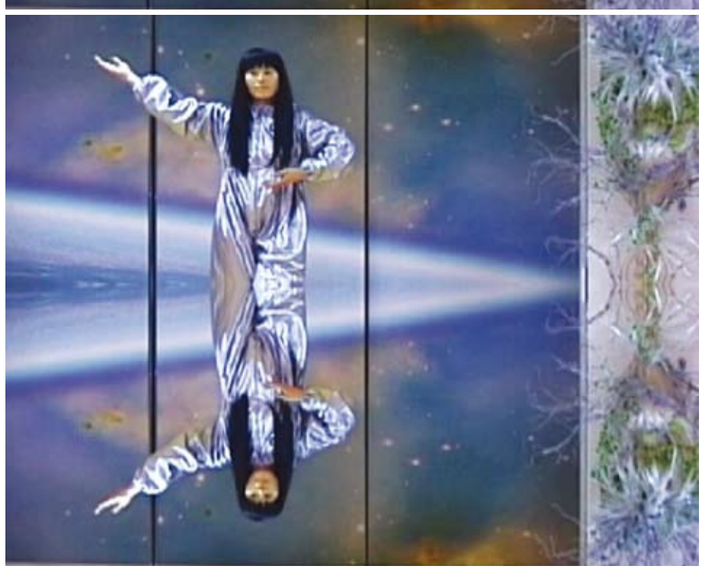
08

비디오 싱글채널, 06:43:21, DV sound color, 2004

우주복을 입은 여인이 우주공간을 유영하듯 명상음악에 맞추어 느린 무아춤을 춘다.
춤추는 여인이 상하 대칭이 되어 한몸처럼 보인다.

video single channel, 06:43:21, DV sound color, 2004

As if she walks in space, a woman in a space suit is slowly dancing a Mu-A Dance to the meditation music.
The dancing woman seems exactly one with the symmetry of upper and lower parts.



무아 춤
MU-A DANCE
2004

Hommage to Salvador Dali

对达利的敬意

달리에 대한 경의

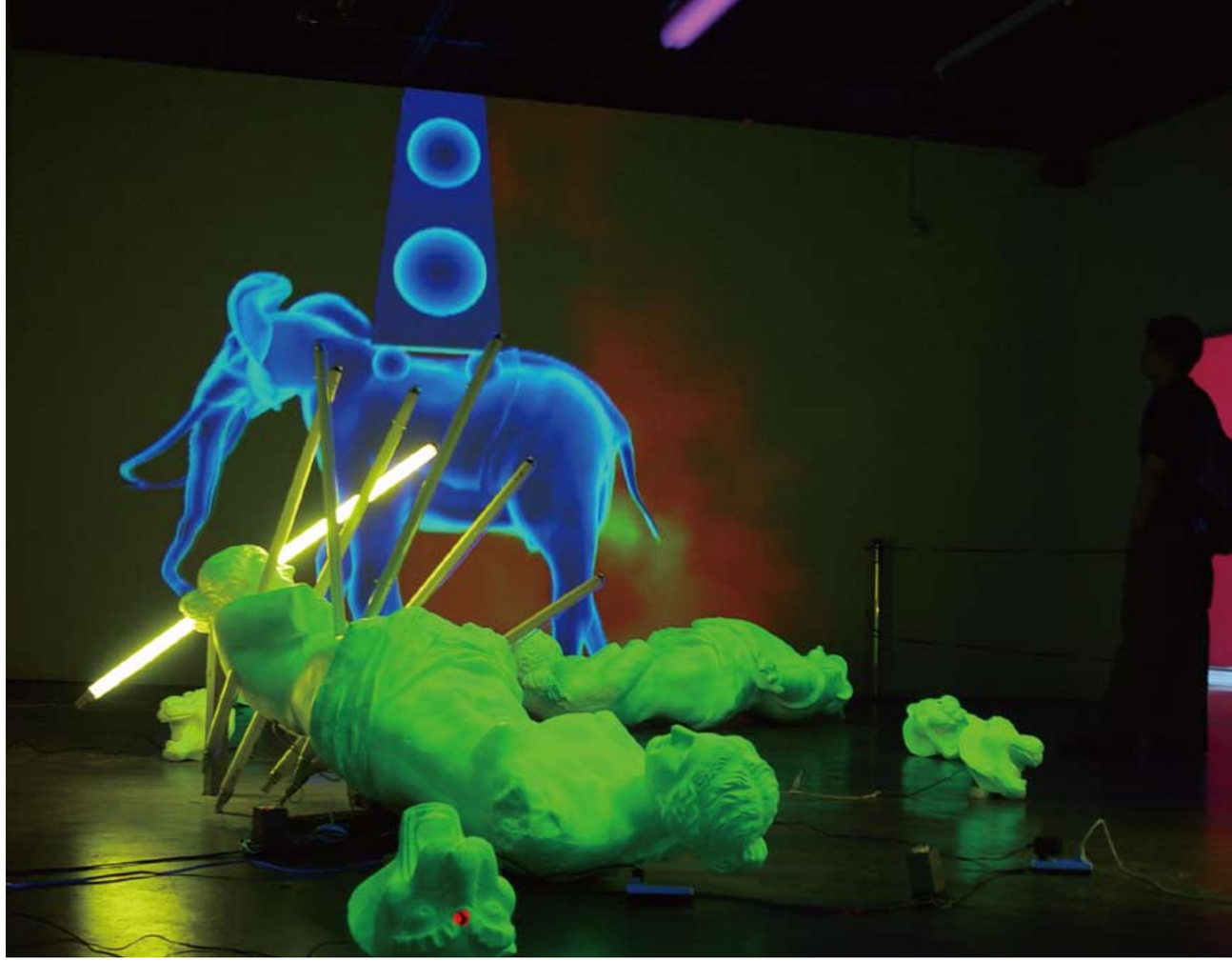
09

영상 레이저 설치, 혼합재료, 가변크기, 2004
빔프로젝터 2대, DVD플레이어 1대, 컴퓨터 1대, 센서 4개, 불상 1개, 비너스 상반신3개,
레이저포인터 200개, 노랑형광등 8개,블랙라이트20개, 호랑이 두상

달리의 수염과 외계인 귀를 지니고 가슴에 지름 40m의 둥근 구멍이 뚫려있는 형광 불상이 블랙라이트가 켜진 공간 중앙에 놓여있다. 형광불상 전체에는 레이저가 설치되어 이를 통해 다양한 레이저 문양들이 부처의 후광처럼 뻗어나와 역동적으로 사면을 비춘다. 불상 양미간에는 부처가 과거, 현재, 미래를 비추어 보았다던 백호를 상징하는 웹캠이 설치되어있어 한쪽 벽면에 인터렉티브하게 투영된다.
불상옆에는 상반신만으로 상하대칭되어 한 몸처럼 보이는 대칭 비너스상과 비너스상반신과 디즈니 공인형 상반신이 접합되어있는 변종 비너스가 뉘어져 있다. 상반신이 대칭되어 접합되있는 비너스 상에는 7개의 노랑 형광등이 관통되어져 불안전하게 깜박이고 있다.
달리의 환상 또는 불안한 악몽을 유발시키는 전시장 내부엔 호랑이 머리들이 불상과 비너스상 주변에 널려져있다. 벽면에는 달리를 주제로 한 테크노비트가 강한 3D에니메이션이 빔프로젝터를 통해 비춰진다.

interactive video installation, mixed media,variable size, 2004
Two beam projectors, DVD player, computer, four sensors,
Buddhist statue(1m 50cm x 1m 20cm), three Venus busts(2m x 1m),
two hundred laser pointers, eight yellow fluorescent lamps, twenty black lights and six tiger head statues

A Buddhist statue is placed at the center with a Dali's moustache and alien ears. The statue, lit by the black lighting has a 40cm gaping hole on its chest. It also has the lasers installed on the whole body, dynamically radiating various laser patterns in the four directions. There is a web-camcorder symbolic of "baikho" between the eyebrows of Buddha.
Two Venus statues are on the floor by the statue of Buddha: one is symmetrically assembled by the two Venus busts, in which seven yellow fluorescent lamps are piercing its body and flickering unstably, and the other conjoins a Venus bust and the upper part of a bear doll.
Evoking Dalian illusion and nightmarish precariousness, some tiger heads are scattered near the Buddha and Venus statues. The three-dimensional animation whose subject is Dali's art is reflected on the wall through a beam projector.



달리에 대한 경의
Hommage to Salvador Dali
detail view
2004

달리에 대한 경의
Hommage to Salvador Dali
detail view
2004

달리에 대한 경의
Hommage to Salvador Dali
2004
video stil

달리에 대한 경의
Hommage to Salvador Dali
2004

Weather Forecast from Uranus

来自天王星的天气预报

천왕성에서 온 일기예보

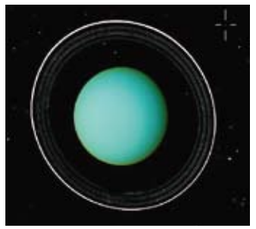
10

영상설치, 혼합재료, 가변크기, 2001
폴리로 만든 녹색별20개(개당크기86x80cm), 알루미늄장판,
플레쉬전등3개, 무선캠코더 1대, 무선자동차 3대, 비디오 플레이어 1대, LCD프로젝토어 1대

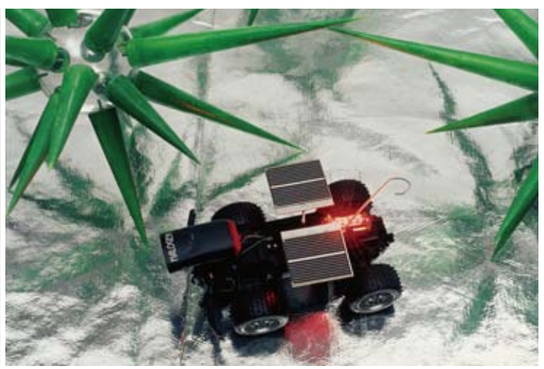
바닥전체에 알루미늄 장판이 깔려있고 그 위에 녹색 별모형 20개가 놓여있다.
별모형 중간 중간에 후레쉬가 들어있어 부정기적으로 반짝인다. 이 별모형 사이를 무선우주탐사선이 달릴 수 있고 탐사선 앞에는 무선캠코더가 달려있다.
무선캠코더가 연결된 탐사선으로부터 화면을 전송받아 LCD 프로젝트를 이용, 맞은편 벽에 비추어진다. 관객들이 자유스럽게 이 탐사선을 조정할 수 있고 모형사이를 걸어다닐 수 있다.
자동차가 움직이면서 동시에 강한 속도감을 LCD프로젝터를 통해 느낄 수 있다.

video installation, mixed media, variable size, 2001
polyesters, pigments, plastic-balls, aluminum-floor,
3 lightning-lamps, cordless camcordes, 3 game-vehicles with remote control,
video player, LCD projector, black-light-lamps

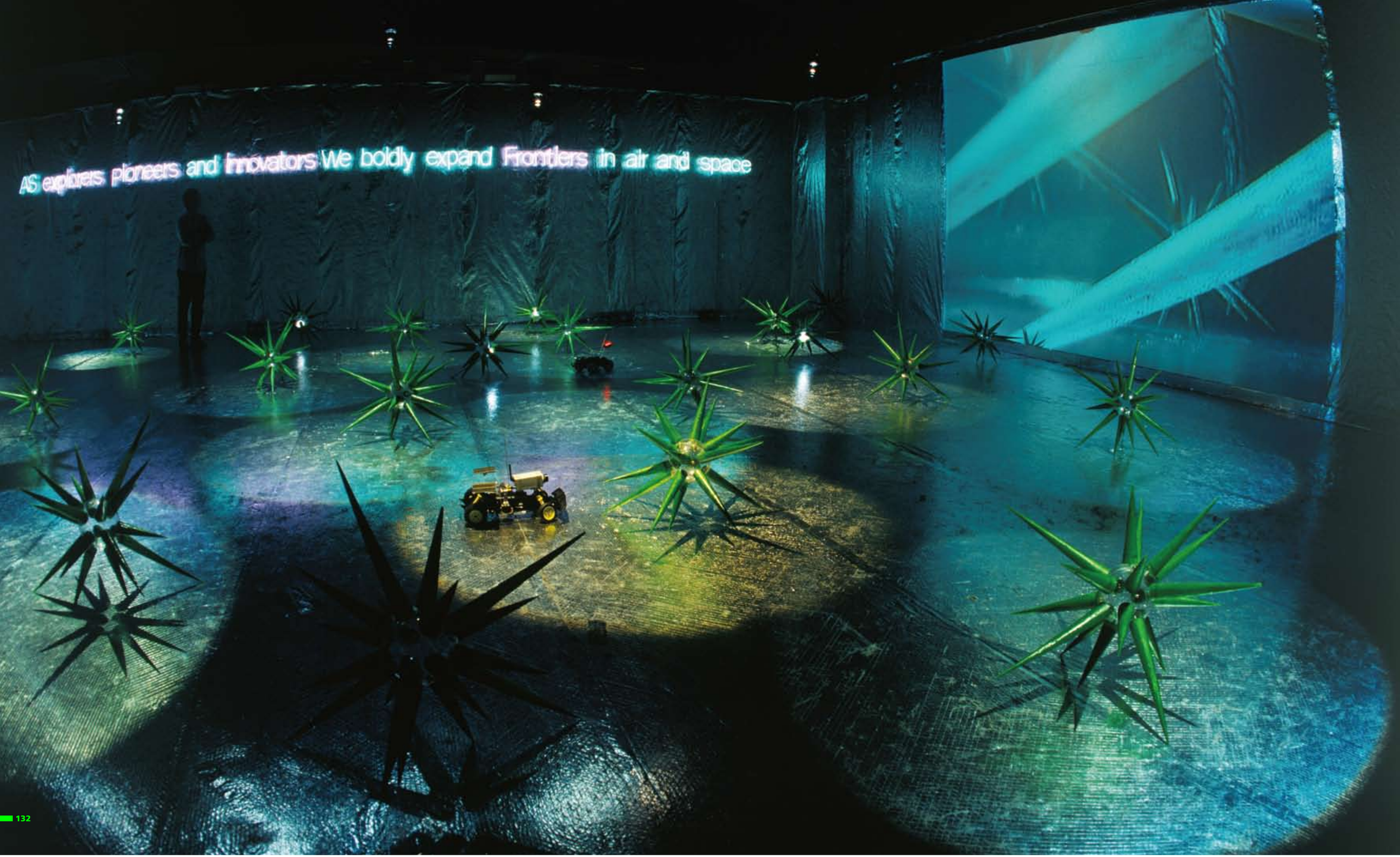
The models of 20 green stars are placed on the aluminum floor. Flashlight between them flickers at irregular intervals. A spacecraft with a wireless camcorder on its front may run between the models. The scenes taken by the wireless camcorder are projected on the LCD monitor of the opposite wall. The viewer is allowed to manipulate the spacecraft freely and walk between the stars.
When the car moves, a strong sense of speed is felt through the LCD monitor.
Indirect illumination and black lighting are utilized to exude an intense contrast of colors and simultaneously generating a science-fiction quality.



천왕성에서 온 일기예보
Weather Forecast from Uranus
2001



로봇 투
Robot 2
2001



천왕성에서 온 일기예보
Weather Forecast from Uranus
2001

I Want to Believe

我试图去相信

난 믿고 싶다

11

라이트 박스 설치, 혼합재료, 230 x 310cm, 2005
라이트 박스, 센서2개, 사이키 조명, 형광등기타 전기장치

인터넷에서 떠도는 UFO숭상이나 외계인을 믿는 신비주의적 세계관이 잘 보여지는 사진을 라이트 박스로 만들었다.
〈I Want to Believe〉는 동서양을 뛰어넘은 미래적인 혼성종교의 이미지를 주제로 한 연작중 하나로 새로운 종교적 믿음에 대한 사람들의 변형된 욕망을 표현하고 있다.
관객이 어두운 전시공간 안에 들어가면 센서를 이용, 갑자기 UFO, 안쪽에 있는 시그날 스트로보 사이키조명이 반짝거린다. 조금만 더 앞으로 가면 라이트 박스 전체가 밝게 빛난다.
선사시대 때 경외의 대상인 해나 천둥 같은 자연물 또는 현상들이 현시대에선 과학적으로 밝혀져 신비감을 상실했고 이를 대신해 아직도 초자연적인 것으로 여겨지는 바로 고도의 테크놀로지를 가지고 있다고 판단되는 미지의 외계인이 그 경외의 대상으로 바뀌고 있다.
이러한 뉴에이지적 종교적 믿음에 숨겨있는 인간의 욕망을 표현했다.

light box installation, mixed media, 230 x 310cm, 2005
light box, 2 sensors, psychedelic lighting, fluorescent lamps, and various electric devices

Pictures representing veneration of UFO or outer space aliens were made into a light box.
'I want to believe' belongs to a series expressing images of multicultural and hybrid future religions; it expresses altered human desires for a new religion.
As viewers walk into a dark installation room, a proximity sensor triggers the operation of a signal strobe (psychedelic lighting). As they move forward a few more steps, the entire light box is brightly illuminated.
Humans are used to be afraid of natural objects and phenomena such as the sun and Henna Thunder storms in the prehistoric era. As natural phenomena can be explained scientifically, modern people are instead in awe of unknown aliens possessing highly advanced technologies. This piece expresses such human desires hidden under new-age religious belief.

난 믿고 싶다
I Want to Believe
2005

Laser Installation

激光装置

레이저설치

이한수의 작업을 통해 관객은 공간을 재구성하는 색채를 대해 놀라울 정도로 강렬하게 직접 체험하게 되다. 소리는 형상과 외연을 갖지 않지만 명멸하는 루비빛과 함께 공간을 채우며 관객을 사유의 상태로 이끌며 관상觀想의 지대로 인도한다.

12. 혼성열반, 2011
13. 혼성 에어리언, 2011
14. 천 개의 눈을 가진 선녀, 2004
15. 복제된 천사 I, II, 2002/2005
16. 네트웍 붓다, 2009
17. 팬시 니르바나, 2003
18. 21세기 보살, 2001
19. 메신저Z, 2002

12. Hybrid Nirvana, 2011
13. Hybrid Alien, 2011
14. Fairy with Thousand Eyes, 2004
15. Cloned Angel I, II, 2002/2005
16. Black Buddha in Network, 2009
17. Fancy Nirvana, 2003
18. 21st-century Bodhisattvas, 2001
19. Messenger from Z, 2002

12. 混成涅槃, 2011
13. 混成外星人, 2011
14. 千眼仙女, 2004
15. 问题天使 I, II, 2002/2005
16. 网络佛陀, 2009
17. 华丽的涅槃, 2003
18. 21世纪菩萨, 2001
19. 信息传播者Z, 2002

Hybrid Nirvana
混成涅槃
혼성열반

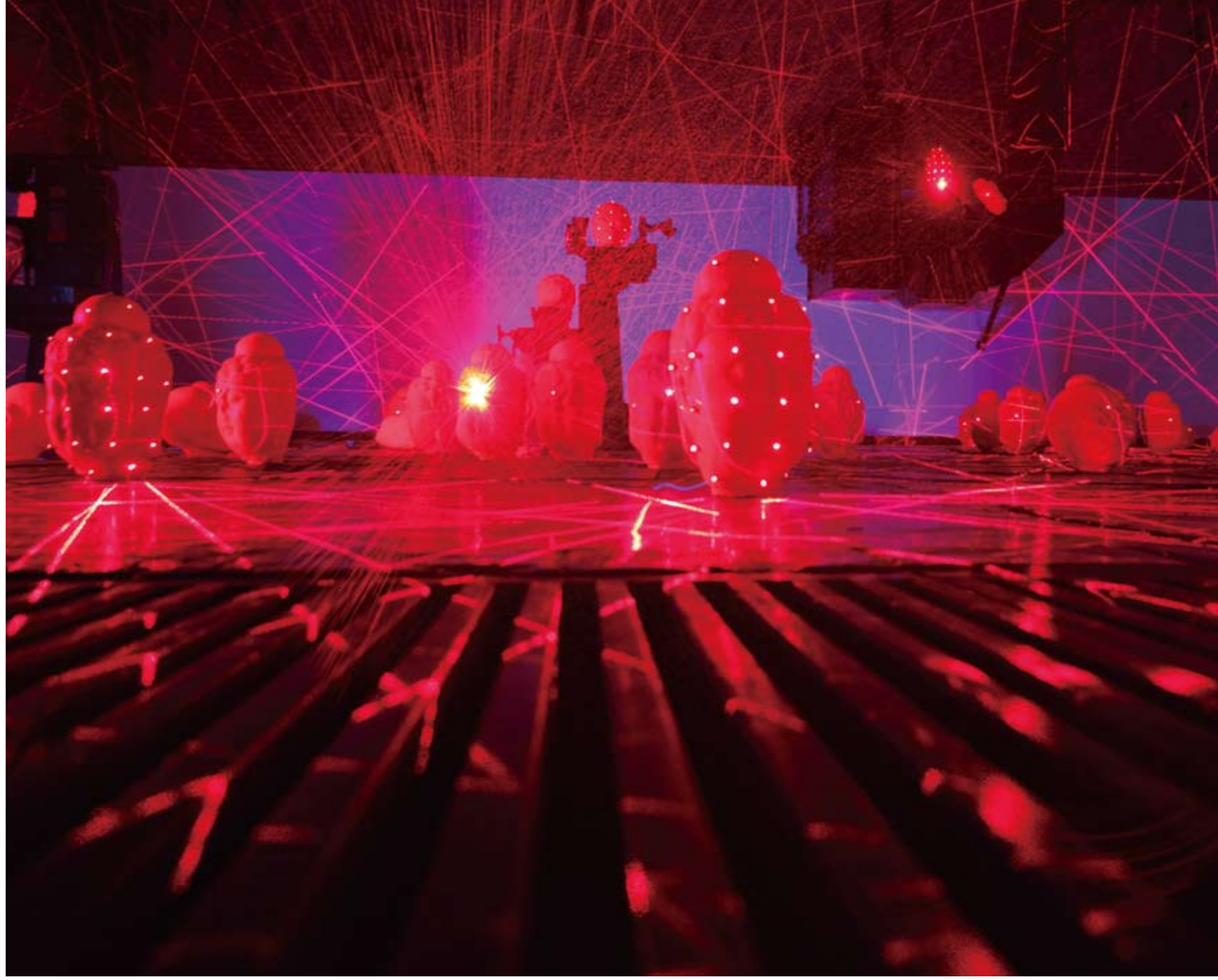
12

레이저 설치, 혼합재료, 가변크기, 2011
당나라불두 150개, 외계인 불두 150개, 십자 레이저 포인터 1800개, 전기장치, 테크노 음악

형광 핑크색의 부처두상佛頭과 외계인 두상 내부에 십자문양 레이저가 설치되어있다.
이 레이저는 주변공간을 향해 레이저 네트웍처럼 흩뿌려져 점멸을 반복한다.
안개가 자욱이 깔린 어두운 공간 속에서 발산되는 십자 레이저 광선은 마치 현대문명의 테크놀로지적 네트웍을 상징한다.
이한수는 예술형식으로서 동아시아적 정체성 문제와 외계인에 투영된 인간의 욕망과 문화 혼종성에 천착해왔다.

laser installation, mixed media, variable size, 2011
150 chinese buddha heads, 150 alien heads, 1800 cross laser pointers, electric equipment, techno music

Cross-shaped lasers are installed in pink fluorescent Buddha's heads and alien's heads.
The flickering lasers shoot out into the surrounding space creating a network-like system. The cross-shaped lasers are projected in a dark room filled with fog, representing the network of technologies in modern civilization.
Hansu LEE has been working on East Asian identity along with human desires and cultural hybridization that are projected onto aliens.



혼성열반
Hybrid Nirvana
2011

혼성열반
Hybrid Nirvana
2011

혼성열반
Hybrid Nirvana
2011

흔성열반
Hybrid Nirvana
detail view
2011

혼성열반
Hybrid Nirvana
2011

Hybrid Alien

混成外星人

혼성 에이리언

13

설치, 혼합재료, 2 x 3 x 2m
FRP 형광도료

돌 원반위에 생물계를 대표하는 듯한 반쯤 두 동강난 형광흰색 말과 외계인 전신상이 서있다.
2m크기의 외계인 전신상에서는 동양의 문신이미지에서 유래된 용과 흰두여신 국화꽃, 해골 등이 피부를 뚫고 나오려는 듯 꿈틀거린다.
그 뒤 아치형 벽면엔 조명으로 만들어진 확대된 외계인 그림자가 관객들을 짓누르듯 압도하고 있다.

installation, mixed media, 2 x 3 x 2m
FRP fluorescent paint

A fluorescent white horse figure is split into two halves with an alien statue on top a round stone pedestal.
The 2 m tall alien figure has a dragon, that was derived from an Asian tattoo image, a Hindu goddess, chrysanthemum, a skull, and other images that appear to penetrate out of the skin. Behind, a light fixture creating a huge shadow of the alien on an arc-shaped wall seem to intimidate the viewers.

혼성 에이리언
Hybrid Alien
2011

혼성열반
Hybrid Nirvana
2011

흔성열반
Hybrid Nirvana
2011

혼성열반
Hybrid Nirvana
2011

Fairy with Thousand Eyes

千眼仙女

천 개의 눈을 가진 선녀

14

레이저 설치, 혼합재료, 가변크기, 2004
FRP 플라스틱, 레이저포인터300개, 블랙라이트 등 10개, 센서, 전기장치

석가의 몸통과 기독교 풍의 천사날개, 도교적인 선녀얼굴이 결합된 이종교배적 형상의 노랑과 빨강 형광색 선녀가 블랙라이트가 켜진 전시장에 서 있다.
선녀상의 몸에는 천 개의 눈을 상징하는 레이저가 박혀있고 이 레이저 눈에선 서구적인 천사 문양과 여자나신의 레이저 문양이 뒤섞여 천장과 온 사면을 비추며 1초 간격으로 자동 점멸한다.
종교 다원주의적인 선녀 형상과 힌두교신화에서 나오는 인드라의 천 개의 눈에서 차용한 레이저 눈은 이종교배적 문화현상을 보여주며 이 종교적인 혼성의 선녀상과 여자 나신의 레이저문양을 통해 현대문화의 이중성과 키취적 욕망을 표현한다.

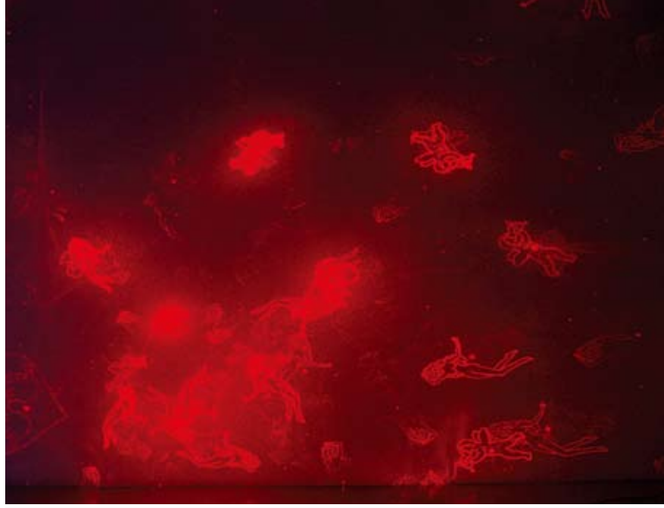
laser installation, mixed media, variable size, 2004
FRP, laser pointer 300 ea, black Light 10 ea, sensor, electric equipments

A fairy in yellow and red fluorescent colors, is made from the Buddha's body, Christian-esque wings, and the Taoist face. The fairy, redolent of the crossbreeding of those religions, stands at the venue in black lighting.
A laser eye, symbolic of thousand eyes is embedded on the body of the fairy.
Automatically blinking every second, the laser eye mingled with the patterns of angels and female nudes illuminates the ceiling and on all sides.
The laser eye borrowed from Indra (the supreme ruler of the gods who has thousand eyes) of the Hindu myth demonstrates a cultural phenomenon of crossbreeding religions.
It also, through its fairy images and female nudes, expresses the dual nature and kitsch desires of the contemporary man. Its characteristic is essentially hybrid and future-oriented in its vision. Its science fiction, futuristic imaginations, fusing dreams with hope and desires with conflicts, freely dissolves the boundaries between the East and the West, the past and the future, the reality and the illusion.

천 개의 눈을 가진 선녀
Fairy with Thousand Eyes
2004

천 개의 눈을 가진 선녀
Fairy with Thousand Eyes
2004

천 개의 눈을 가진 선녀
Fairy with Thousand Eyes
detail view
2004



천 개의 눈을 가진 선녀
Fairy with Thousand Eyes
detail view
2004
Gwangju Biennale 2004

천 개의 눈을 가진 선녀
Fairy with Thousand Eyes
detail view
2004
Raelian Movement Performance

Cloned Angels I, II

问题天使 I, II

복제된 천사 I, II

15

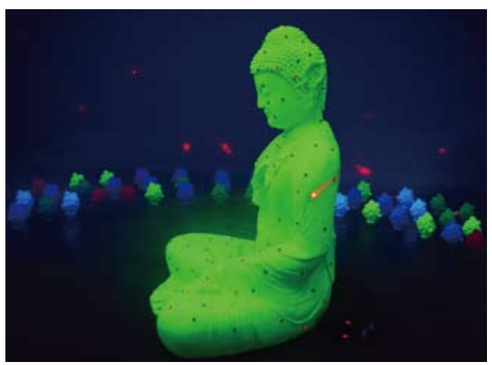
레이저 설치, 혼합재료, 가변크기, 2002 / 2005
불좌상 1개, 바로크 천사두상 300개, 레이저 포인터 150개, CD플레이어, 스피커, 안개 머쉰1대, 블랙라이트 10개

심장 박동소리와 다양한 기계음이 뒤섞인 음악이 흐르는 어두운 공간에 흰색, 파랑, 빨강, 노랑, 녹색 등의 다양한 색상의 350 여개의 천사두상(개당 20cmx15cm)이 바닥에 원형을 그리며 놓여있다. 중앙에는 가슴이 뚫린 불상이 가부좌를 한 모습으로 앉아있다.
천사두상엔 레이저 포인터가 양 미간 사이에 설치돼있다.
레이저 광선은 불가에서의 제 3의 눈을 상징한다.
부처의 양 미간을 보면 동그란 점이 있는데 이것을 백호라 하며 흰털이 감겨 그렇게 보인다 한다.
이 백호는 신비한 힘이 있어 광명을 발하기도 했다 하는데 양 미간 사이에 백호 대신 레이저를 설치해서 백호 광명을 레이저 광선을 통해 구현시켰다.
이러한 아시아적이고 불가사의한 내용의 이야기를 특유의 현대미술 화법으로 접합시키고자 했다.
양 미간 사이에서 나온 레이저는 천사, 달러, 우주선, 하트, SOS등의 다양한 레이저 문양들을 천정에 쏘아 보여준다. 레이저 문양들은 인간들의 키취적 기호, 소망 등을 상징한다.

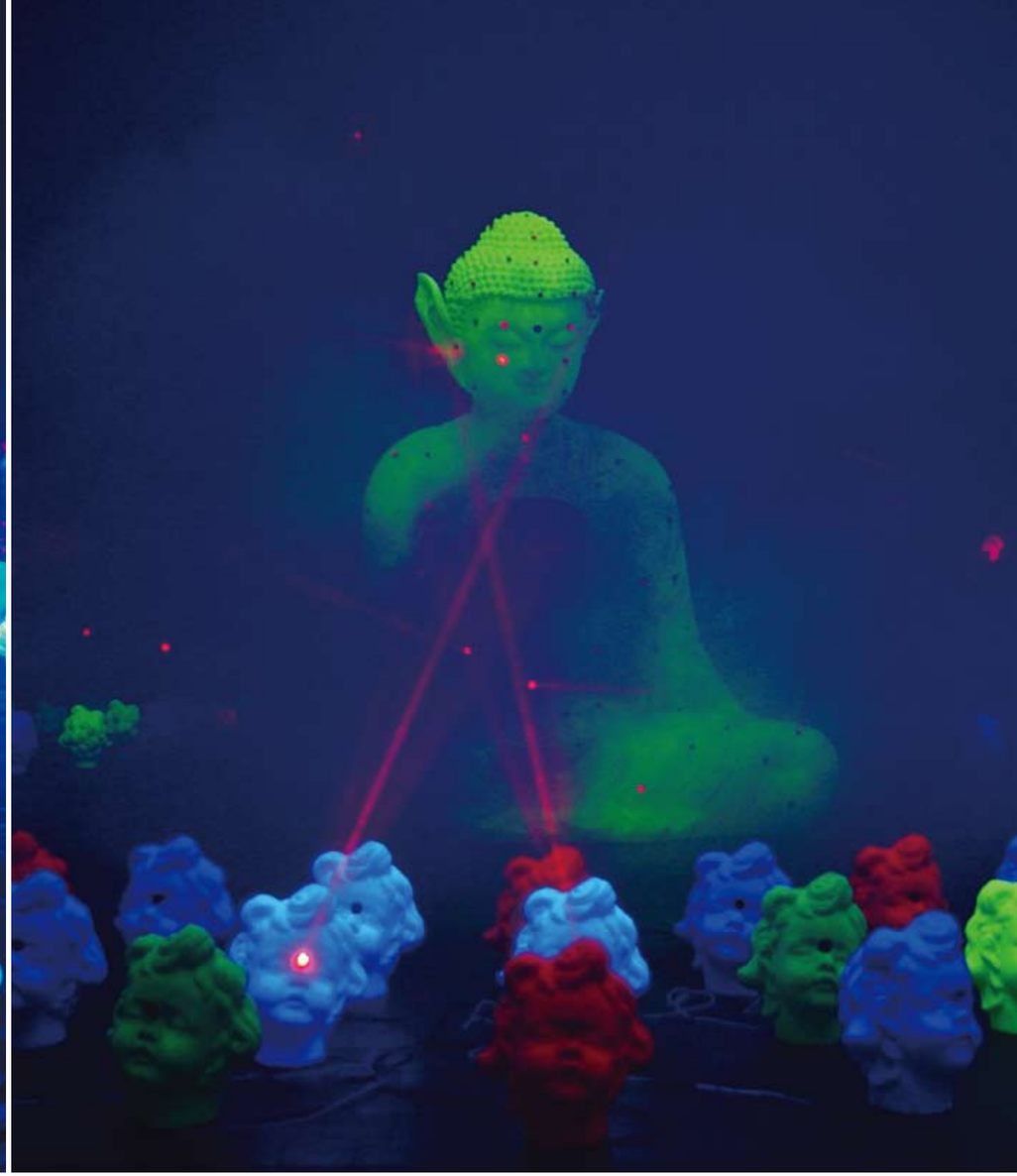
laser installation, mixed media, variable size, 2002 / 2005
one seated figure of buddha, 300 baroque angel heads, 150 laser pointers, CD player, speaker, fog machine, 10 black lights

Diverse colors (white, blue, red, yellow, green, etc.) of 350 angel heads (20cm x 15cm each) form a circle in a dark space where heartbeat sound and various machine noises are played. A seated figure of Buddha with a hole in the chest is placed at the center of the circle. Laser pointers are installed on the angels' foreheads,
The lasers symbolize Buddha's third eye a circular dot on Buddha's forehead is called 'Baekho' because it is a mole that grows white hair. 'Baekho' is known to have mysterious power and radiate light, which was symbolized by lasers on the foreheads.
LEE Hansu tries to tell these Asian Buddhistic stories using modern art technologies.
The lasers shooting from the forehead show diverse images such as angels, dollar signs, space ships, hearts, and SOS signs on the ceiling. The laser images symbolize kitsch tastes, hopes, and etc of people.

복제된 천사 II
Cloned Angels II
2005



복제된 천사 I
Cloned Angels I
2002



복제된 천사 II
Cloned Angels II
2005

Black Buddha in Network

网络佛陀

네트웍 붓다

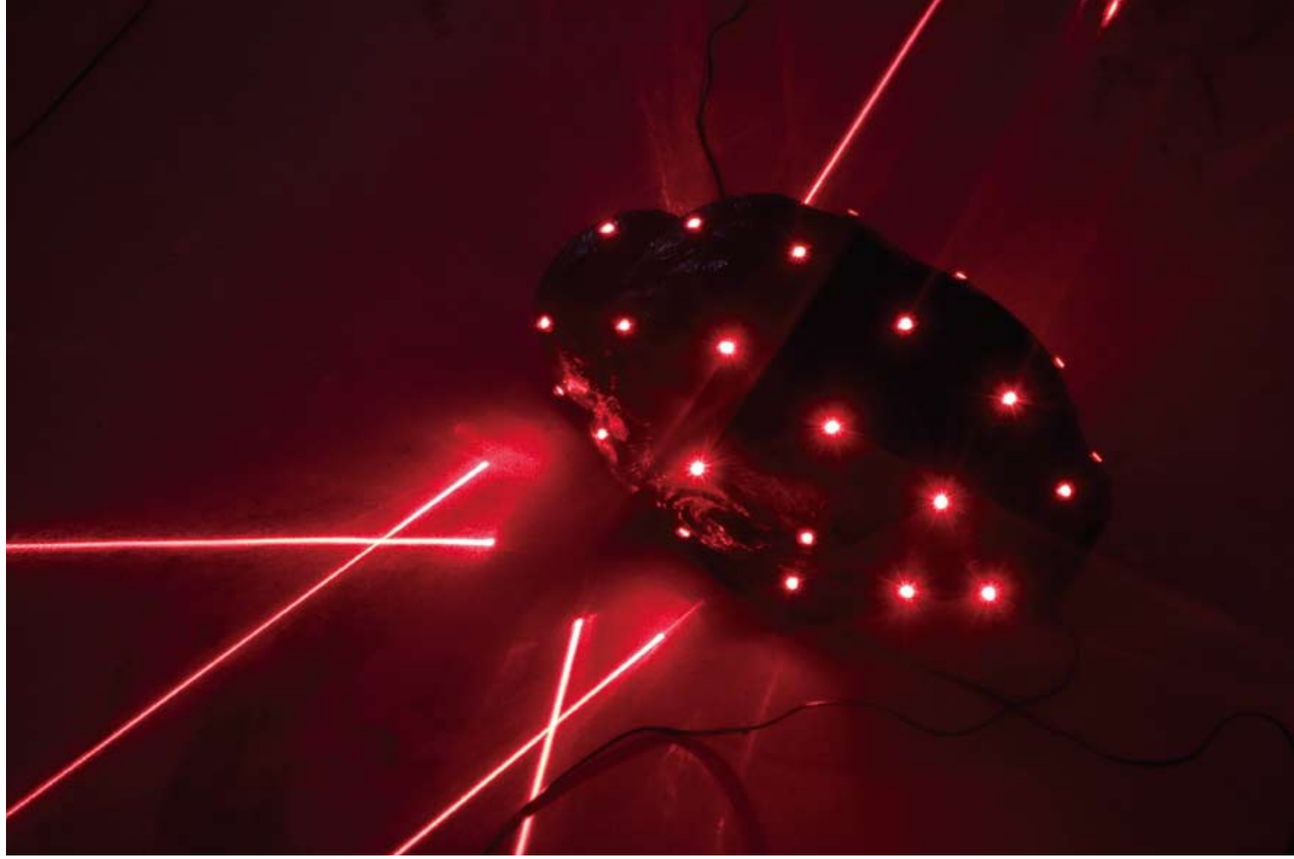
16

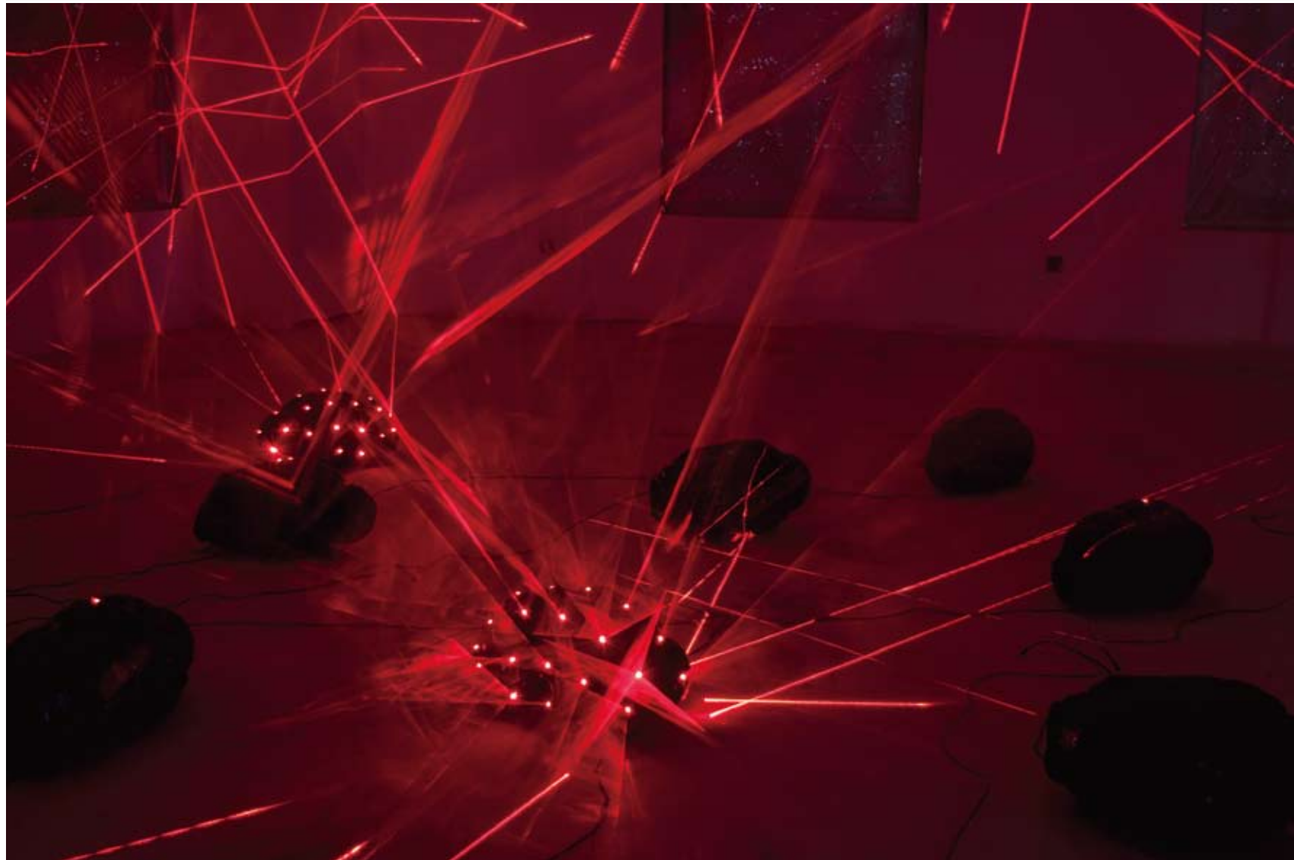
레이저 설치, 혼합재료, 가변크기, 2009
검정불두 15개, 십자 레이저포인터 200개, 안개머쉰1대, 센서, 전기장치, 음악

동양의 전통적인 검정 당나라 불두 내부에 십자문양 레이저가 설치되어있다.
이 레이저는 주변공간을 향해 레이저 네트웍처럼 흩뿌려져 점멸을 반복한다.
안개가 자욱이 깔린 어두운 공간 속에서 발산되는 십자 레이저 광선은 마치 현대문명의 테크놀로지적 네트웍을 상징한다.
검정 불두들은 쓰러져 나뒹굴고 있거나 양 미간에 구멍만이 뚫려 있는 것들도 있고 아주 강한 빛을 내뿜는 것까지 다양하다. 피할 수 없는 테크노피아 네트웍시대의 인간 집단들의 혼성문화를 반영하면서 꿈과 환상, 불안의 정서를 드러낸 것이라고 하겠다.
심해에서 들리는 듯한 테크노음악은 신비감과 불안감을 동시에 증폭시키고있다.
동서, 현실과 환상세계를 자유롭게 넘나드는 공상 과학적 상상력을 통해 동아시아적인 문화비전을 제시하고 있다.

laser installation, mixed media, variable size, 2009
15 black buddha heads, 200 cross laser pointers, one fog machines, sensor, electric devices, and music

Black Buddha's heads (traditional Tang dynasty style) contain cross-shaped laser pointers. The laser creates an atmosphere of a network of blinking lights.
The cross-shaped lasers are projected outward in a dark room filled with fog, representing the network of technologies in modern civilization.
The Buddha heads are in various forms, some falls to the ground, some has holes in the forehead, and some emanates very strong light.
This piece reflects hybrid cultures, exposing dreams, fantasies and anxieties of people living in the era of unavoidable 'technopia network'.
Techno noises that seem to come from a deep sea augment both anxiety and mystic feelings.
The installation suggests a new vision of East Asian culture based on SF-like imaginations that travel across the East and West, and reality and fantasy.





네트웍 붓다
Black Buddha in Network
2009

Fancy Nirvana

华丽的涅槃

팬시 니르바나

17

레이저설치, 혼합재료, 사운드, 가변크기, 2003
보살 인형 500개, 레이저 포인터 400개, 안개 머쉰1대, 블랙라이트 25개, 센서, 전기장치

동양의 전통적인 보살상이 핑크, 주황, 노랑, 녹색의 형광색으로 복제되고, 양 미간 사이에는 레이저 포인터가 설치되어 가볍고 환상적인 모습으로 다시 태어난다.
안개가 자욱이 깔린 어두운 공간 속에서 발산하는 화려한 레이저 광선과 야광 빛을 발하는 복제된 도상들은 마치 현대문명의 테크놀로지적인 성과와 자본주의의 번성함을 반영하듯 화려하기만 하다. 그리고 군상群像들의 얼굴 양미간 사이에는 광명을 비추는 부처의 백호白毫처럼 레이저 포인트가 설치되어 환상적이고 키치적인 문양(이데아를 상징하는 문양들, UFO라든가, 아기 천사상, 하트 모양 등)을 벽면에 투사하고 있다.
군상들의 일부는 형태가 왜곡된 채 쓰러져 나뒹굴고 있거나 빛을 잃고 양 미간에 구멍만이 뚫려 있는 것들도 있다. 몇 가지 색채나 다양한 형태로 배열된 이러한 군상들은 테크노피아 시대에 있어서 지구촌 다양한 인간 집단들의 혼성문화를 반영하면서 꿈과 환상, 불안의 정서를 드러낸 것이라고 하겠다.
심해에서 들리는 듯한 테크노음악 또한 신비감과 불안감을 동시에 증폭시키고 있다. 우리 시대의 꿈과 희망, 욕망이나 갈등, 모든 것이 뒤섞인 혼성문화적인 양상을 동양과 서양, 과거와 현재, 현실세계와 환상세계를 자유롭게 넘나드는 공상 과학적이고 미래적인 상상력을 통해 미래지향적인 문화비전을 제시하고 있다.

laser installation, mixed media, sound, variable size, 2003
plastic bodhisattva heads 500ea, laser pointer 400 ea, black light 25 ea, sensor, electric equipments, fog machine

In 'Fancy Nirvana', an oriental bodhisattva statue, multiplied in fluorescent pinks, oranges, yellows, and greens, and emitting laser light from between their eyebrows, is reborn in more lighthearted, fantastic guises.
In the society of the spectacle, virtual reality represents reality more plausibly, and cloning technology reproduces human genetic material. Even the sacred images of angels and bodhisattvas may be replicated infinitely, and their uniqueness and sacredness cannot be guaranteed. Nothing is exempt from replication.
Fantastic and kitsch laser-beam patterns (UFOs, putti, heart shapes, etc.) project from the icons' foreheads, in between their eyebrows, onto the gallery walls. Some of the figurines have fallen on the floor. Some don't glow like others. A few of them have only holes but no light coming out of their heads. These icons of replication reveal the dreams, fantasies, and anxieities of our technopic era, while also reflecting the patterns of hybridity of the diverse human groups of the world.
With his particular SF, futuristic imagination, artist LEE Hansu parodies contemporary culture's dreams and fantasies, desires and crises, and self-contradictory or culturally hybrid landscapes.
Techno music that seems heard from the abyss amplifies simultaneously the deep senses of mystery and anxiety.

팬시 니르바나
Fancy Nirvana
Detail view
2003

21st-century Bodhisattvas

21世纪菩萨

21세기 보살

18

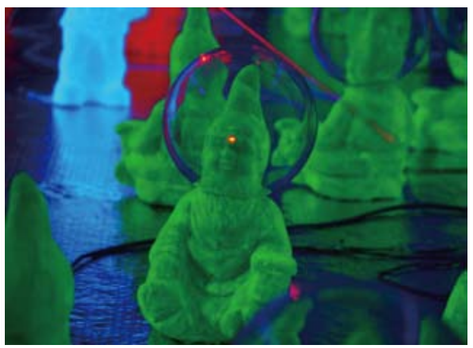
레이저 설치, 혼합재료, 가변크기, 2001
난장이 인형140개, 레이저 포인터 100개, 투명구 60, 안개머쉰1대, 소형레이저머쉰8대,
블랙라이트 20개

이 작업의 주제는 레이저를 통한 가상종족들의 커뮤니케이션이다.
이 인형들은 유럽에서 Gartenzwerge라고 불리우는 정원을 수호해주는 난장이 인형이다.
가부좌 형태의 난장이 인형을 이용해 21세기 가상 유사종족을 만들어 놓았다.
21세기 보살들은 초록색과 빨간색의 두 종족으로 나뉘어져있고 정중앙엔 하늘을 향해 손짓하는
흰색의 리더보살로 구성되어있다. 그 인형들의 머리에는 우주헬멧형의 구가 씌워져 있고
보살들의 이마엔 이 백호 대신 레이저를 설치해서 백호 광명을 레이져를 통해 구현시켰다.
안개가 뿜어져 나오는 가운데 레이저는 서로를 비추고 또한 옆 벽면에 설치된 레이저 머쉰에서
쏘아지는 기하학적 레이저문양들이 빠른속도로 변화되면서 전시장 벽면을 장식한다.
이 레이저선들은 안개머쉰을 통해 공간안에서 서로 뒤엉켜진 그물망(net)처럼 보이고 이는 미래
사회의 커뮤니케이션을 상징한다.

laser installation, mixed media, variable size, 2001
150 garden-dwarf figures out of polyester, 100 laser pointer,
plastic balls (diameter 16 cm), fog machine

The theme of the work deals with communication among virtual tribes. They appear in the form of a dwarf doll which protects the garden called "Gartenzwerge" in Europe. The dwarf dolls sitting with their legs crossed are referred to as "The 21st Bodhisattva". They are divided into two tribes, green and red, and in the very middle there's a white Bodhisattva who gestures towards the sky. The dolls in a space helmet have a laser on their heads. A laser in thick fogs reflects each other. Some geometrical patterns projected by the laser machine on the side wall change rapidly, decorating the surface of the wall.
Bodhisattva in Buddhism refers to a saint who follows Buddha and redeems the general public. There is a white spot called "Baikho" between the eyebrows of Buddha.
It has a mystic force and emits light. It's known that Bodhisattva after training is able to acquire the "Baikho".
The "21st Bodhisattva" distinctively conjoins such Asian and Buddhist contents and contemporary art techniques.
An ordinary western-style dolls keeping the garden convert into the Bodhisattvas who has a laser in a space helmet. Such laser beams like a net entangle each other, implying communications in future society.
The work brings about a strong visual stimulus with its black lighting, red laser beam and the aluminum floor. The work consists of contemporary subject matters such as a laser, state-of-the-art technology and dwarf dolls on the one hand, and Asiatic spirituality on the other. The work shows a dialectical assemblage of two disparate elements, forming a new story of future society. From the perspective of contemporary art it creates fresh sensibilities of futuristic hi-tech society.

21세기 보살
21st-century Bodhisattvas
2001



21세기 보살
21st-century Bodhisattvas
2001

Messenger from Z

信息传播者Z

메신저 Z

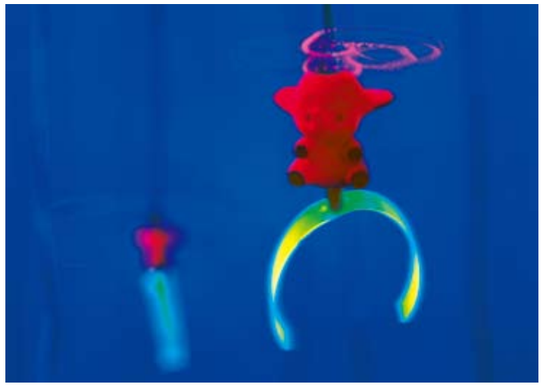
19

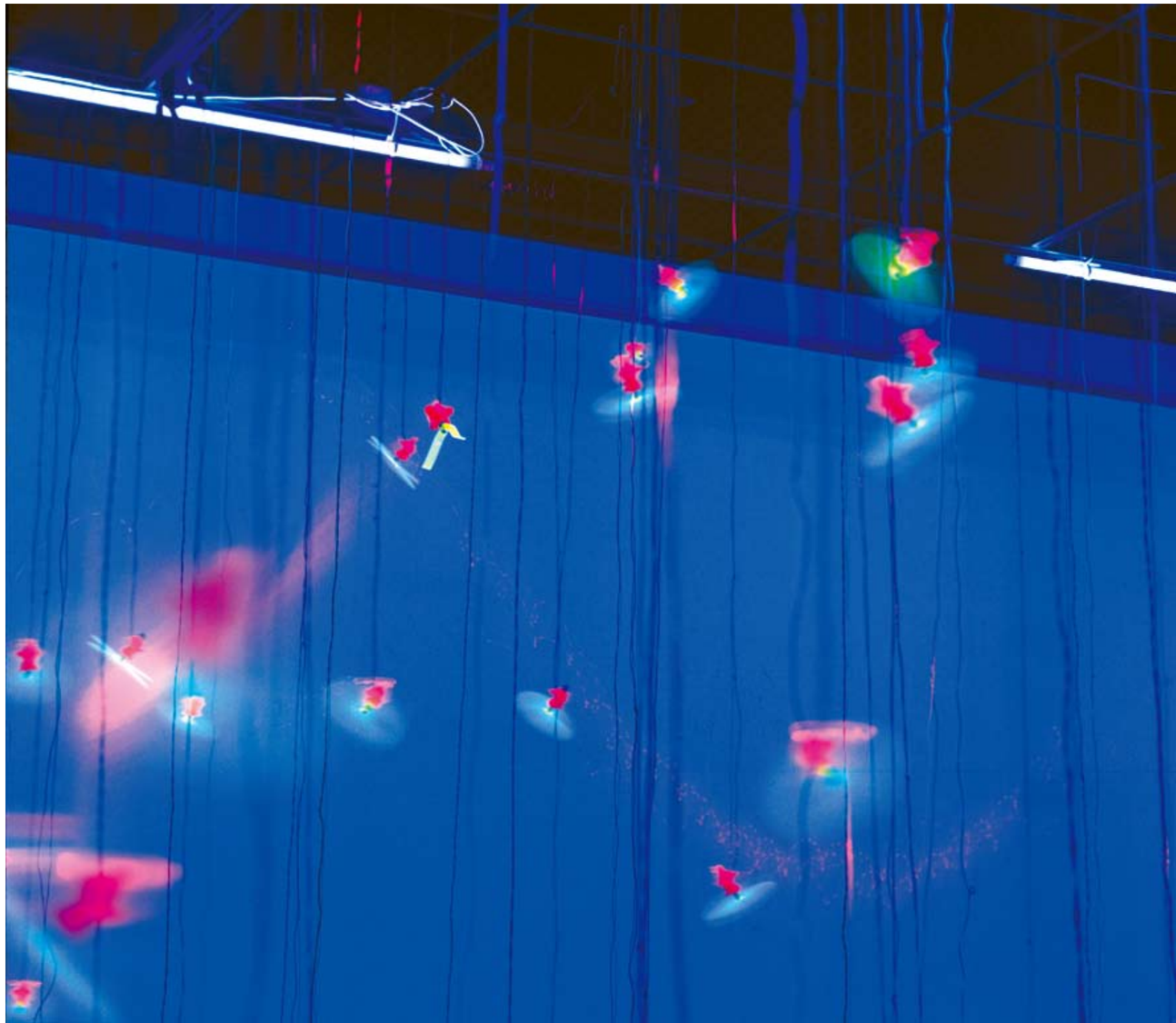
레이저 설치, 혼합재료, 가변크기, 2003
sato 인형150개, 레이저 포인터 150개, 소형모터, 전선, 블랙라이트 등 9개, 센서

레이저와 프로펠러가 달린 메신저 코끼리인형이 블랙라이트가 설치된 공간에서로 다른 높이로 매달려있다.
관객이 다가가면 센서가 작동 프로펠러가 회전하고 레이저에선 사람의 키취적 기호를 상징하는 문양들이(하트, 달러, 천사상, 빅토리, love, UFO) 천장과 벽면에 비추어진다. 블랙라이트로 야광색 효과를 준다.
미지에서 온 메신저들이 하트와 천사상 같은 심벌들을 우리들에게 전달해 준다.

laser installation, mixed media, variable size, 2003
small motor, electric wire, black light 9 ea, sensors

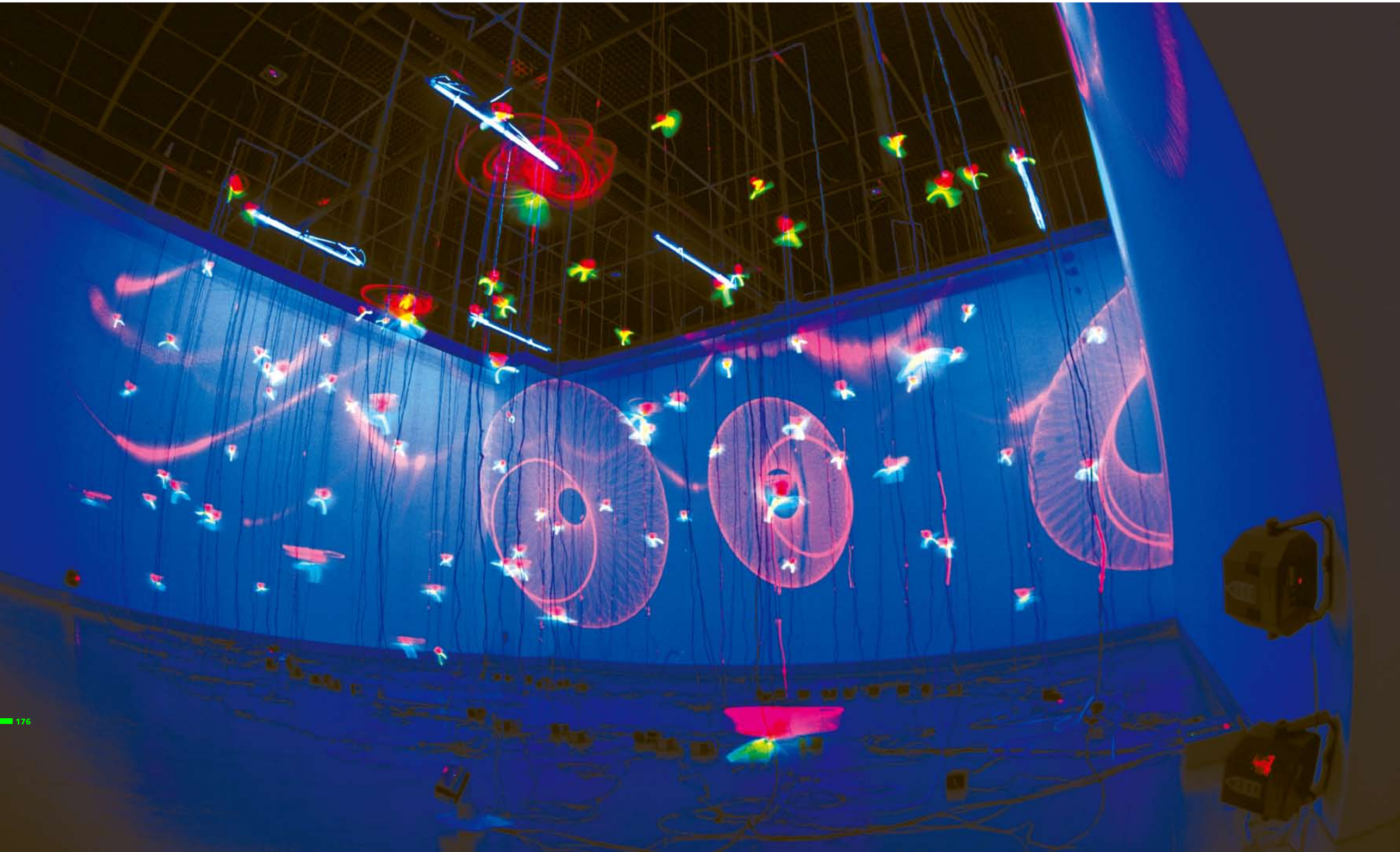
Elephant dolls with a laser and a propeller hang in different levels under the black lights. As the viewer approaches, its propeller automatically spins round and its laser projects various patterns and letters such as the shapes of 'heart', 'dollar', 'angel', 'UFO' and the letters of 'victory' and 'love'. The elephant messengers convey the symbols of 'heart' and 'angel' to us.





메신저 Z
Messenger from Z
Detail view
2003

메신저 Z
Messenger from Z
2003



Installation

裝置

설치

불교의 보살상, 아기천사상, 난장이 요정, 외계인, 성인들 등 동·서양 종교적 이미지의 이질적 결합으로 이루어진 이전의 설치, 영상, 사진 작품은 정도의 차이는 있으나 SF영화의 한 장면, 사이비 종교적 분위기, 키치적 요소 등 20여 년간 작가가 보여준 문화적 혼종화Hybridization의 비유로 이해되어진다.

20. 사상事象의 지평선 No.I 2006
21. 사상事象의 지평선 No.2, 2006
22. 멍게불, 2007
23. 산신령, 2007
24. 혼성풍, 2006
25. 미지의 역습, 2005
26. 야누스의 방, 2001
27. 태화강 에어리언, 2010
28. 청계천 에어리언, 2010

20. Event Horizon No.I, 2006
21. Event Horizon No.2, 2006
22. Sea Squirt Buddha, 2007
23. A Mountain God, 2007
24. Hybrid Trend, 2006
25. The Unknown Strikes Back, 2005
26. Janus Chamber, 2001
27. Taehwa-river Alien, 2010
28. Cheong Gye Cheon Alien, 2010

20. 事象的地平线 No. I, 2006
21. 事象的地平线 No. II, 2006
22. 海鞘灯, 2007
23. 山神, 2007
24. 混成风格, 2006
25. 未知的反击, 2005
26. 亚努斯的房间, 2001
27. 太和江外星人, 2010
28. 清溪川外星人, 2010

Event Horizon No. I

事象的地平线 No. I

사상事象의 지평선 No. I

20

설치, 혼합재료, 2.60cm x 70cm x 70cm, 2006

기둥 가운데에 각기 다른 두 부처가 목 부분이 접합된 대칭된 형태로 세워져 있다.
'사상의 지평선'이란 블랙홀에서 중력이 가장 크게 미치는 곳이다.
즉, 중력이 수학적으로 무한대에 가까운 구간을 사상의 지평선이라고 한다.
이 사상의 지평선 안쪽은 빛 조차도 블랙홀의 중력을 이기지 못해 빠져 나올 수 없다고 한다.
물리학에서 이야기하는 사상의 지평선을 문화적 관점으로 변환시켜 작업화한 것이다.
각기 혼성문화의 중심경계선을 지칭하는 의미로 사용하고자 한다.

installation, mixed media, 2.60cm x 70cm x 70cm, 2006

Two different Buddha figures stand symmetrically on a pillar with their necks joined together.
'Event horizon' is where the force of gravity is the strongest in a black hole.
In other words, the event horizon is the regime where the force of gravity is near the mathematical infinity.
It is told that even a light cannot escape the event horizon against gravity.
This piece represents a transformation of the event horizon, a concept in physics, into a cultural concept.
It denotes the central borderline in hybrid cultures.

사상事象의 지평선 No. I
Event Horizon No. I
2006

Event Horizon No. II

事象的地平线 No. II

사상事象의 지평선 No. II

21

비디오설치, 혼합재료, 36cm x 42cm x 1.82cm, 2006

온몸에 뿔이 달린 보살상이 좌대에 놓여있다.
이 보살상 가슴에 원형으로 구멍이 뚫려있고 그곳에 껌벅거리는 지구 영상이 보인다.
보살상 머리는 수정구로 되어있고 천사상의 모습이 새겨져 있다.
수정구 밑에는 LED가 설치돼있어 다양한 색으로 점멸한다.

video installation, mixed media, 36cm x 42cm x 1.82cm, 2006

A statue of a Buddhist saint covered with horns all over its body is placed on a pedestal.
The statue has a circular hole through its chest and one can see a flickering image of the earth through it.
The head of the statue is a crystal ball on which an angel is engraved.
LEDs flicker in diverse colors below the crystal ball.

사상事象의 지평선 No. II
Event Horizon No.II
2006

Sea Squirt Buddha

海鞘灯

멍개불

22

설치, 혼합재료, 가변크기, 2007

세워진 세개의 백색 형광등 위에 두상 대신 멍개 조명기구를 단 보살이 앉아있다.
멍개 조명기구는 소리센서가 설치돼있어 소리의 크기에 따라 빠르게 또는 늦게 좌우로 회전하고 여기에서 나온 조명은 공간전체를 회전시키며 변화시킨다.

light installation, mixed media, variable size, 2007

A Buddhist saint with its head replaced with a sea squirt-shaped lighting device sits on three upright white fluorescent lamps.
The sea squirt lighting device has a sound sensor that activates its left-right rotations that are fast or slow according to the loudness of a sound; lights shooting out from the easquirt rotate and mutate the entire space.

멍개불
Sea Squirt Buddha
2007

A Mountain God

山神

산신령

23

설치, 혼합재료, 가변크기, 2007

산에서 산을 지키며 산속에서 일어나는 일을 관장하는 신을 산신령山神靈이라고 한다.
모든 자연물에는 정령精靈이 있고 그 정령에 의하여 생성이 가능하다고 믿는 원시신앙인 애니미즘에서 나온 것이다.
호랑이 등에 타고 있는 목이 없는 산신령이 다섯 개의 불기둥과 연결이 되어있다.

light installation, mixed media, variable size, 2007

A Mountain God refers to the God who protects a mountain and supervises various affairs in it. The belief of a Mountain God has originated from an ancient animism which believes that every natural object has a spirit and that natural objects can be created from spirits. A headless Mountain God riding a tiger is connected to five pillars of fire.

산신령
A Mountain God
2007

산신령
A Mountain God
2007

Hybrid Trend

混成风格

혼성풍

24

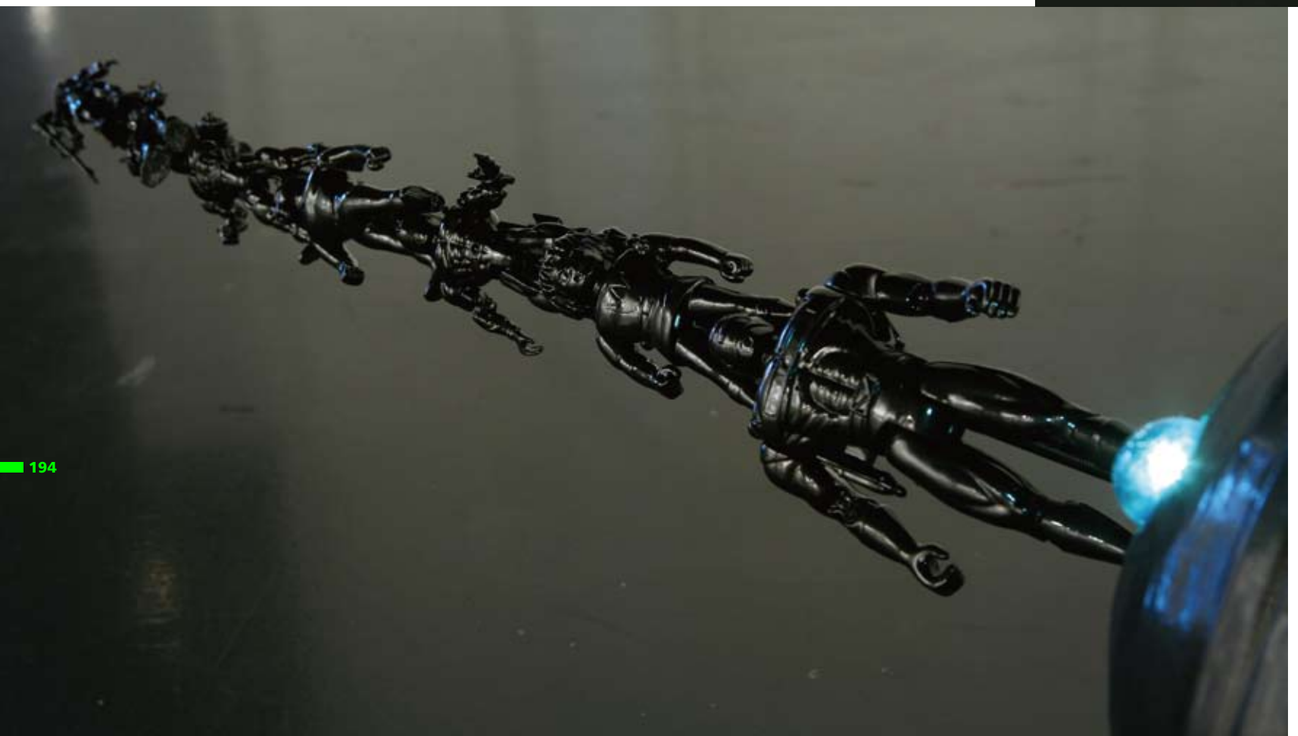
설치, 혼합재료, 가변크기, 2006

검정의 불상과 눕혀져 있는 단군상 몸에 푸른색 전구가 박혀있고 부드럽게 점멸한다.
각각의 머리에는 애니메이션에서 나오는 로봇들이 안테나처럼 일렬로 늘어서있다.
몸에서 발광하는 푸른 전등, 로봇인형, 안테나와 단군상, 불상이 일체화되어 혼성적 아우라를 느낄 수있게 해 준다.

light installation, mixed media, variable size, 2006

Green light bulbs are stuck in a black statue of Buddah and a reposing statue of 'Dan-Goon', flickering softly.
Characters of robot animations stand on the head of each statue forming straight lines like antennas.
The green light bulbs flickering on the bodies of the statues, the robot doll antennas, the Buddha statue and the 'Dan-Goon' statue as a whole allow one to feel a hybrid aura.

혼성풍 붓다
Hybrid Trend Buddha
2006



혼성풍 단군
Hybrid Trend Dan-Goon
2006

The Unknown Strikes Back

未知的反击

미지의 역습

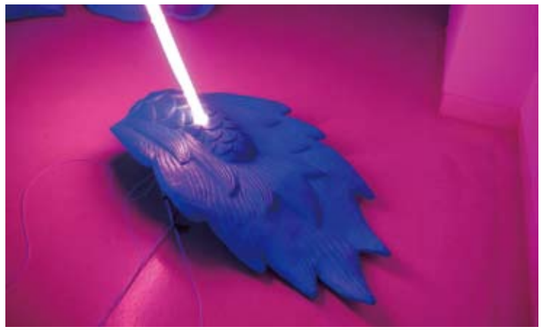
25

설치, 혼합재료, 가변크기, 2005
용 몸통 꼬리 11쌍, 단군상 1개, 파란형광등 20개, 호랑이두상 5쌍, 타이머, 블랙라이트 12개, 기타

전시장 중앙에는 온몸에 파란형광등이 박힌 단군상이 눕혀져 있고 주변은 파란형광등이 박힌 11쌍의 형형색색의 용 꼬리와 몸통 그리고 호랑이 두상이 널려져있다. 스타워즈의 광선검을 연상시키는 파란형광등은 시간차를 두고 점멸을 반복한다. 단군상과 용 그리고 호랑이는 동아시아 와 우리민족을 상징하는 아이콘으로 이를 우리 고유의 오방색을 연상시키는 형광 야광원색으로 도색을 해 아시아적 정체성을 표현하고자 했다. 또한 배경 음악으로 들리는 테크노음과 점멸하는 파란 형광등 그리고 벽면에 비추어지는 레이저 빔 등으로 테크노시대적 보편성을 표현했다.
스타워즈 5의 부제인 《제국의 역습》을 패러디한 제목에서도 볼 수 있듯이 이한수의 〈미지의 역습 2〉는 공상과학적인 상상력으로 테크노피아 시대의 꿈, 환상, 불안을 보여주며 미래적 혼성문화를 표현한다. 다양한 문화와 가치관이 혼재하는 현 시대상황 속에서의 문화적 비전을 보여주는 이러한 작업은 빠르게 변모하며 정체성의 혼란을 겪고 있는 지구촌 문명사회의 미래와 그 안의 우리들의 모습을 생각하게 한다

light installation, mixed media, variable size, 2005
Dragon tail figures 11 pairs, Dan-goon figure, 20 blue fluorescent lights, tiger overheads 5 pieces, timer, 12 black lights, etc

Tangun figure, the founder of Korean nation, stuck with blue fluorescent lights through the whole body, is placed in the centers of the showroom.
11 pairs of various dragon trunks and tails with blue fluorescent light stuck and in tiger overheads are spread surrounding Tangun figure, blue fluorescent lights bring up the image of "Star Wars" light sword puts flickering.
Tangun, dragon and tiger symbolizes eastern Asia and korean nation. The fluorescence noctilucence color suggests the five Korean traditional colors, representing the identity of Asia. Techno sounds and pictures as background and flickering blue fluorescent represent metaphorically the contemporary universality.
In parodying title of the 5th episode of "Star War" - imperial counterattack, the installation shows the science fictional imagination - the future mix culture.
This work that shows cultural vision through various culture and sense of values let us carefully think about the future global village civilized society and our image of the in side that is undergoing a fast change and seveire perplexity of identity.



미지의 역습
The Unknown Strikes Back
2005

미지의 역습
The Unknown Strikes Back
2005

Janus Chamber

亚努斯的房间

야누스의 방

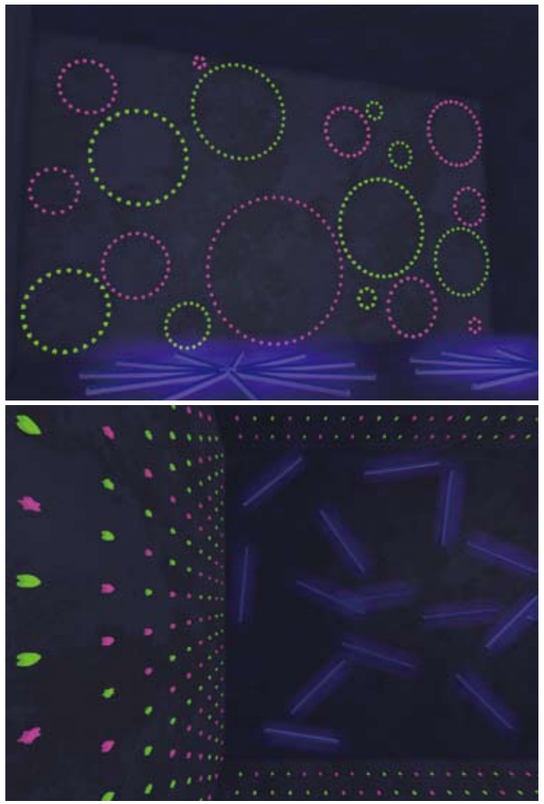
26

설치, 혼합재료, 가변크기, 2001
작품재료, 실리콘으로 만든 별과 하트 2500개(연두야광 핑크 초록 주황), 블랙라이트 15-20개 후레쉬 3개, 전기장치

가장 대중적인 이미지인 별과 하트를 실리콘으로 만들어 갤러리 전체 4면과 천정에 각각 30cm 간격으로 붙인다. 바닥에 블랙라이트 15-20개가 놓여있고 흰색 후레쉬 3개가 반짝인다.
강한 색상대비를 통해 환상적인 분위기가 연출된다.
별과 하트가 가지고 있는 상징성이 모든 삶 속에서 중요한 원동력이 되고, 이로 인해 행과 불행이 모두 뒤따른다는 야누스적인 면을 풍자해서 지은 제목이다.
형식적으로는 바닥의 불렉라이트와 후레쉬가 풍기는 음산함과 별과 하트의 환상적인 야광 발색의 대칭으로서 느껴질 뿐이다.
시각미술의 전형적 특징인 장식성을 극대화했고 미래지향적 감수성 표현을 시도한다.

light installation, mixed media, variable size, 2001
1500-2000 hearts and stars of silicon, 20 black-light lamps

The star and heart shapes made by silicon are attached to the four surrounding walls and the ceiling at the regular space of 30cm. As many as 15 or 20 black lights are placed on the floor and three white flashes are blinking. A sharp color contrast help exude a fantastic atmosphere. Along with the fantastic fluorescent colors of stars and hearts, a dismal quality is more intensified by the black lights and flashes on the floor. The decorative and futuristic sensibilities, and typical the visual art standard are well expressed in the work to the highest degree.



야누스의 방
Janus Chamber
2001

Taehwa-river Alien

太和江外星人

태화강 에어리언

27

설치, 혼합재료, 가변크기, 2010

나무문으로 만든 사각공간 안에 발이 땅에 묻혀있는 에어리언이 불두를 손에 들고 서있다.
불두의 이마에는 보라빛 형광등이 박혀있다.
관객들은 열리는 문을 찾아 이질적인 공간 안에 들어서게 되고 외계문명과 인류의 만남과 충돌을 느끼게 된다.

light installation, mixed media, variable size, 2010

An alien stands upright holding a Buddha's head on its hands with its feet buried in dirt in a square space formed by wooden doors.
A purple fluorescent lamp is stuck in the Buddha's forehead.
Viewers enter an unfamiliar space experiencing an encounter and a clash between the human race and an outer space civilization.

태화강 에어리언
Taehwa-river Alien
2010

Chyong Gye Cheon Alien

清溪川外星人

청계천 에어리언

28

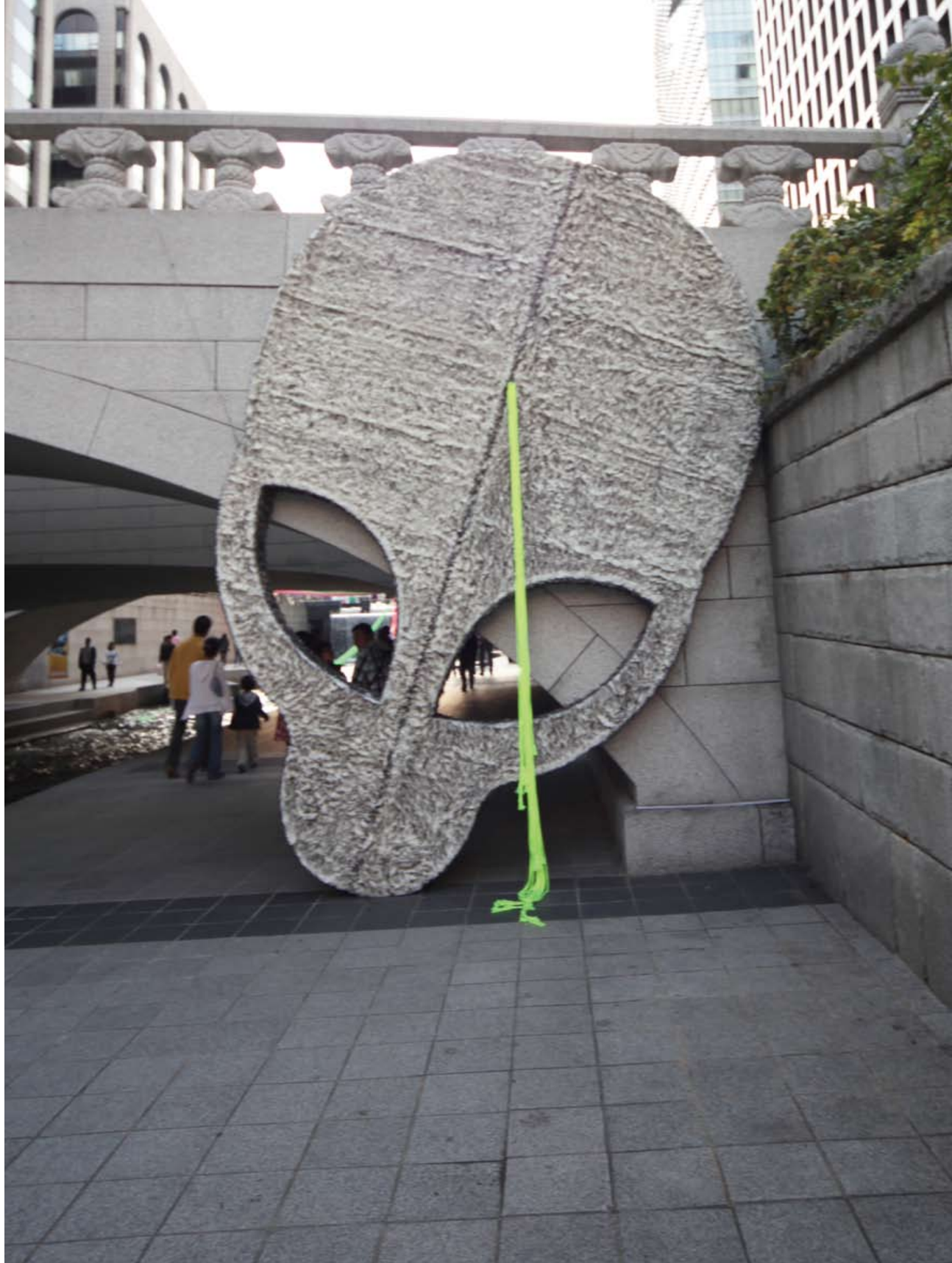
설치, 혼합재료, 5 x 4m, 2010

청계천 광통교 다리 옆면에 거대한 외계인 두상이 기울여 세워져 있다.
표면은 털로 덮혀 있고 이마엔 형광연두로 된 긴 줄이 땅바닥을 향해 내려뜨려 있다.

installation, mixed media, 5 x 4m, 2010

A gigantic head figure of an alien stands oblique on a side of Gwangtong bridge at Chonggyechon.
Its surface is covered with hair and it forehead drops a long fluorescent green string to the ground.

청계천 에어리언
Cheong Gye Cheon
Alien
2010



NASA Project

项目 美国宇宙航天局

나사 프로젝트

29. 미 우주항공국, 2001
30. 미확인 우주생명체 추적 유도탄, 2001
31. 전지구적 제한공격 방위계획, 2001
32. 전지구적 다층방어 시스템, 2001
33. 우주기뢰, 2001
34. 360도 볼수있는 헬멧, 1999

29. NASA, 2001
30. Non-Identified Space-Creature Hunter Killer Rocket, 2001
31. GPALS(Global Protection Against Limited Strikes), 2001
32. GMD(Global Multi Defense), 2001
33. Space Mine, 2001
34. All Side Seeing Helmet, 1999

29. 美国宇宙航天局, 2001
30. 未知宇宙生命体的追踪导弹, 2001
31. 全球有限攻击防御计划, 2001
32. 全球多层防御系统, 2001
33. 宇宙地雷, 2001
34. 360度环视钢盔, 1999

작가 이한수는 독일에서 유학한 이래 예술형식으로서 동아시아적 정체성 문제와 외계인에 투영된 인간의 욕망과 문화 충돌성에 천착해왔다.
내 안에 이미 들어와있어서 거부할 수 없으면서도 지극히 낯선 이질적인 것으로서의 외계인은 이한수가 그동안 꾸준히 천착해 온 상징이다.

National Aeronautics and Space Administration

美国宇宙航天局

미 우주항공국

29

네온사인 설치, 혼합재료, 가변크기, 2001

As explorers pioneers and innovators we boldly expand frontiers in air and space.
우리는 탐험가, 선구자 그리고 혁신자로서 공기와 공간의 경계를 확장한다.
NASA 홈페이지 플레쉬 광고 속에서 한 문장을 네온사인으로 형상화했다.
진취적인 듯 하면서 가장 정치적인 글이다.

neon sign installation, mixed media, variable size, 2001

As explorers pioneers and innovators we boldly expand frontiers in air and space.
One of advertisement sentences in the homepage of NASA is presented by neon signs. It looks quite advanced but highly political.

미 우주항공국
National Aeronautics and Space Administration
2001

Non-Identified Space-Creature Hunter Killer Rocket

未知宇宙生命体的追踪导弹

미확인 우주생명체 추적 유도탄

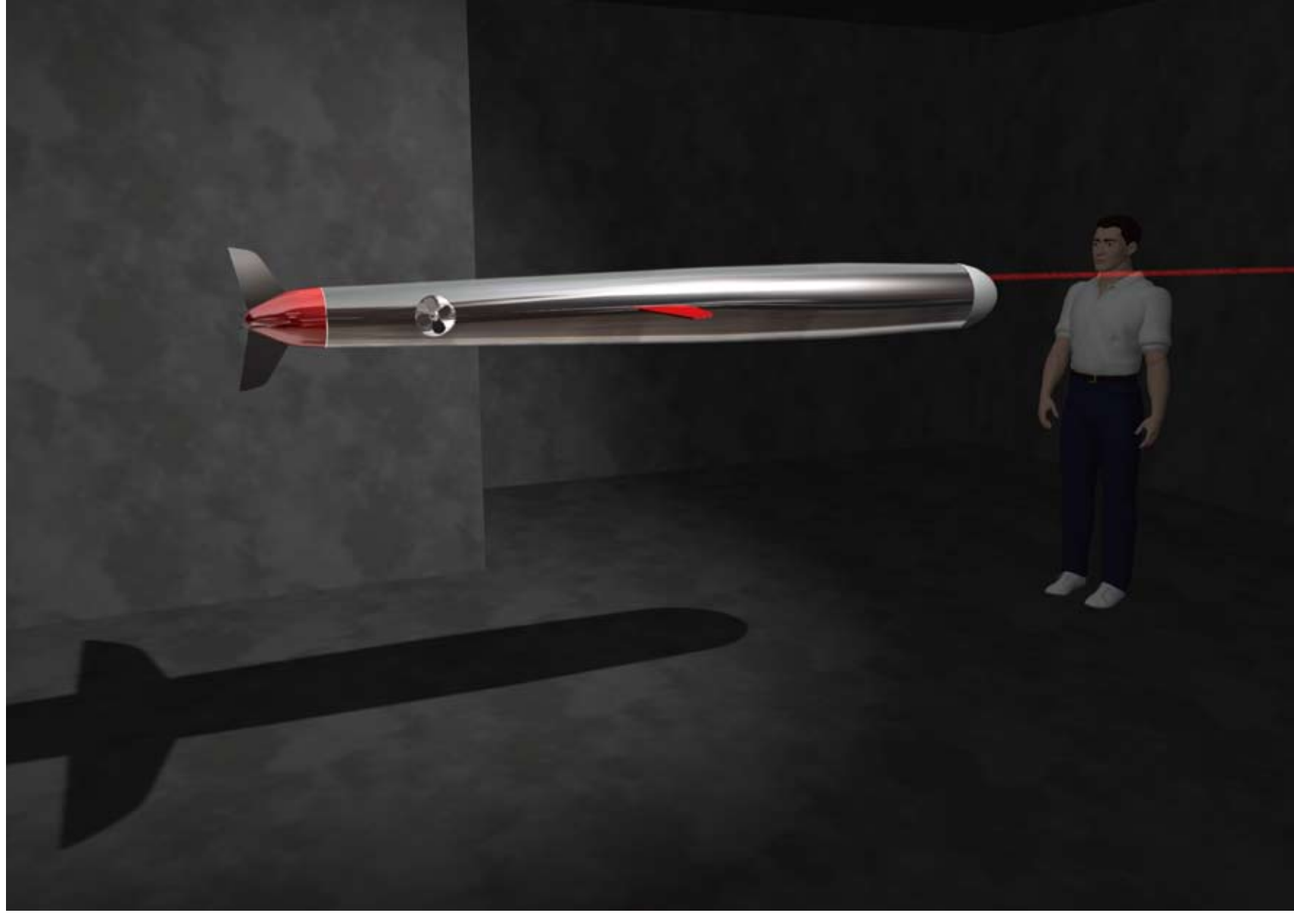
30

레이저 설치, 혼합재료, 가변크기, 2001
모형 미사일, 레이저 1개, 모터 4개, 적외선 탐지센서 2개, 무선캠코더 1대, 소형LCD모니터 1대

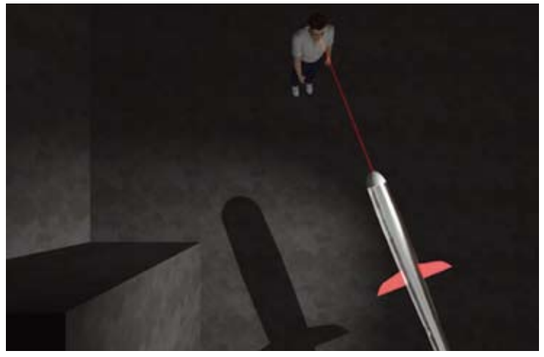
어두운 공간 안 사람 눈높이 위치에 미사일이 매달려 있다. 미사일에는 모터와 센서가 장치돼있어 자동으로 사람이 있는 방향을 좇아 미사일이 방향을 전환한다. 미사일 안에는 레이저와, 웹캠,작은 모니터가 설치돼있다. 미사일 끝에서 촬영된 관객의 모습이 미사일 안 모니터에서 보여진다.
우주 혹성 안에서의 가상 미확인 우주생명체 추적 유도탄이다.
갤러리 안에서 추적되는 자신의 모습을 통해 미확인 우주생명체가 우리일 수도 있음을 자각 한다.

laser installation, mixed media, variable size, 2001
missile model, laser, motor 4 ea, movement detecting sensor 2 ea, wireless camcorder, small-scale LCD monitor

In dark space a missile hangs on the eye level of a man. As the missile has a built-in sensor and motor, it automatically traces the movement of the viewer. It also has a laser, web-camera and tiny monitor. The viewers are taken by the camera set on the missile head and screen by the monitor. It is a metaphor of searching unknown lives in space. It implies that the unidentified creatures are maybe ourselves.



미확인 우주생명체 추적 유도탄
Non-Identified Space-Creature Hunter Killer Rocket
2001



Global Protection Against Limited Strikes

全球有限攻击防御计划

전지구적 제한공격 방위계획

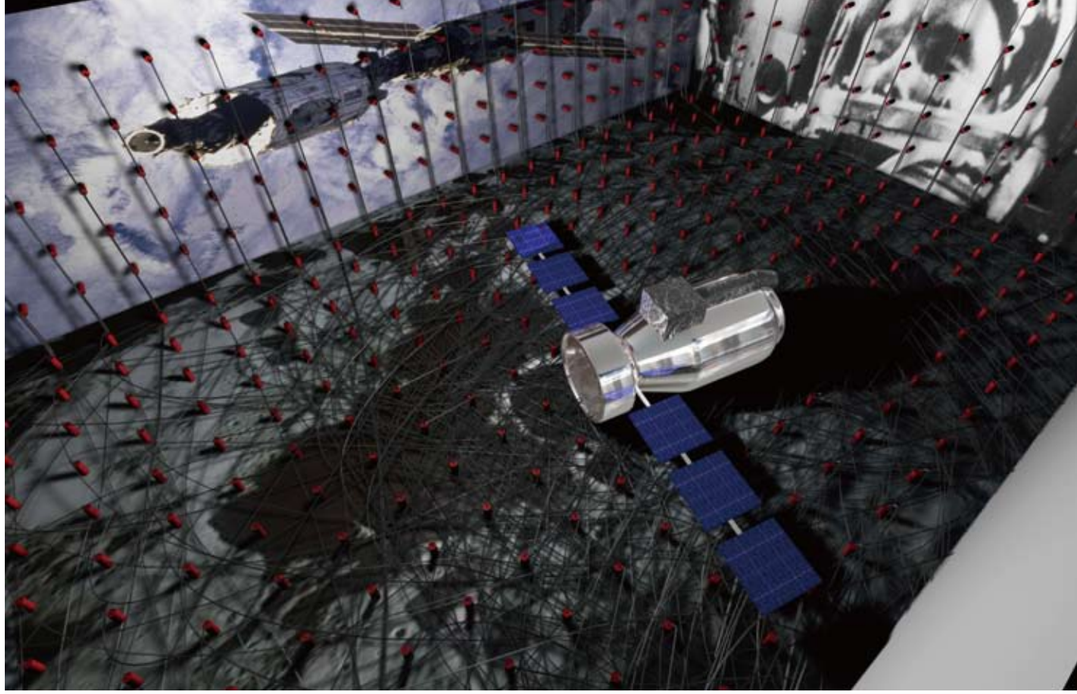
31

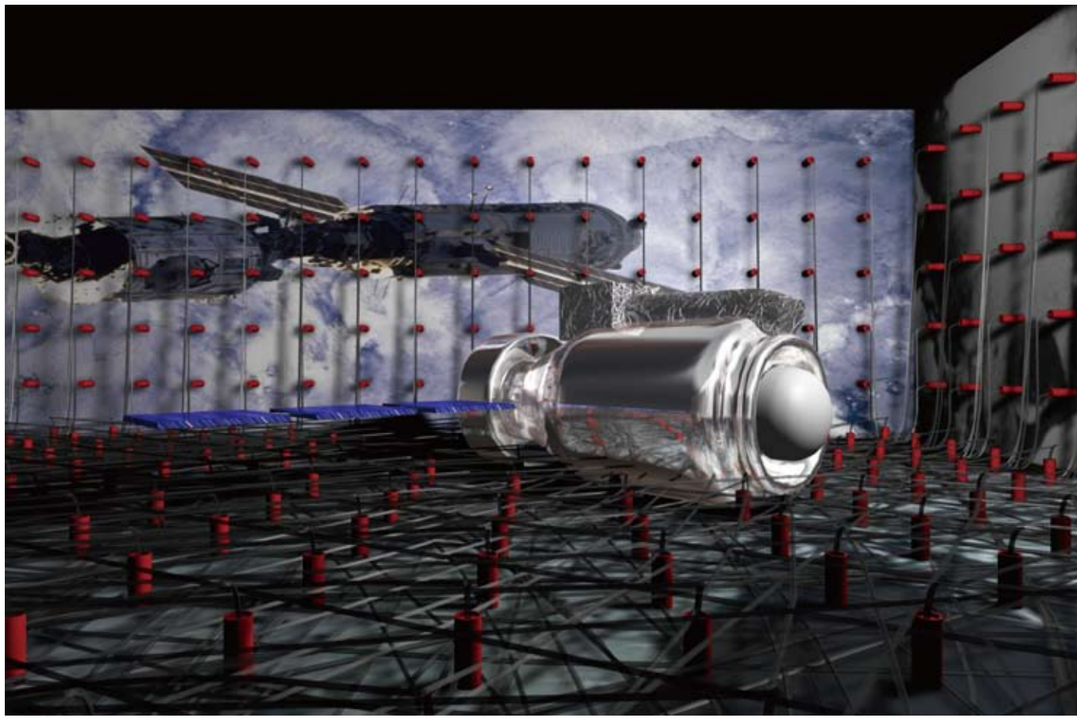
영상설치, 혼합재료, 가변크기, 2001
은색인공위성, 의자, 화분, LCD빔 3대, 비데오 2대, 캠코더 1대, 대형태양전지판 2개, 사이키조명 2대, 색조명10개, 화약 200개, 안개머쉰 1대, 은색알루미늄장판

천정 위에 설치된 LCD빔으로부터 우주에서 본 지구의 영상들이 바닥으로 비추어지고 벽에는 우주공간영상과 관객이 참여한 인공위성 안의 모습, 우주선처럼 우주인과 사물이 뉘여져있는 영상이 비추어진다. 그 바닥 위에 인공위성이 놓여져 있고 안에는 캠코더가 설치돼있다. 인공위성 안에는 사물들이 (의자 화분등) 무중력상태처럼 뉘여져서 공간에 매달려 있다.
인공위성 주위에는 화약들이 그리드처럼 규칙적인 간격으로 놓여져 있고 관객들이 우주복과 헬멧을 쓰고 인공위성 안으로 들어가 우주선 공간에서처럼 우주조종사가 되어본다.
우주선 안에는 여러개의 스위치들이 설치돼있고 스위치를 만지면 인공위성 주위에서 빛이 나오거나 안개가 품어져 나오고 화약들이 폭발한다.
관객참여와 오락을 통한 우주항공산업이 가지는 무의식적 공격성을 풍자한다.

video installation, mixed media, variable size, 2001
silver satellite model, stool, flowerpot, LCD beam projectors 3 ea, video player 2 ea, camcorder, large scale plate for solar power plant, psychedelic illumination 2 ea, color lightings 10 ea, gunpowder 200 ea, fog machine, silver aluminum floor

The Earth seen from space is reflected on the floor by a beam projector on the ceiling. A satellite model is put on the floor, within which a camcorder is set and some objects such as stools and flowerpots, suspended from the ceiling, and floating like in a gravity-free state. Gunpowder like a grid is placed in a regular space. The work was designed for the viewer to wear a space suit and helmet and to experience in person with the role of an astronaut. There are several switches in it and pressing them, gunpowder explodes and the fogs blow off. It satirizes offensiveness of the aerospace industry by enabling the viewers to attend at first hand and enjoy themselves.





전지구적 제한공격 방위계획
Global Protection Against Limited Strikes
2001

Global Multilayered Defense

全球多层防御系统

전지구적 다층방어 시스템

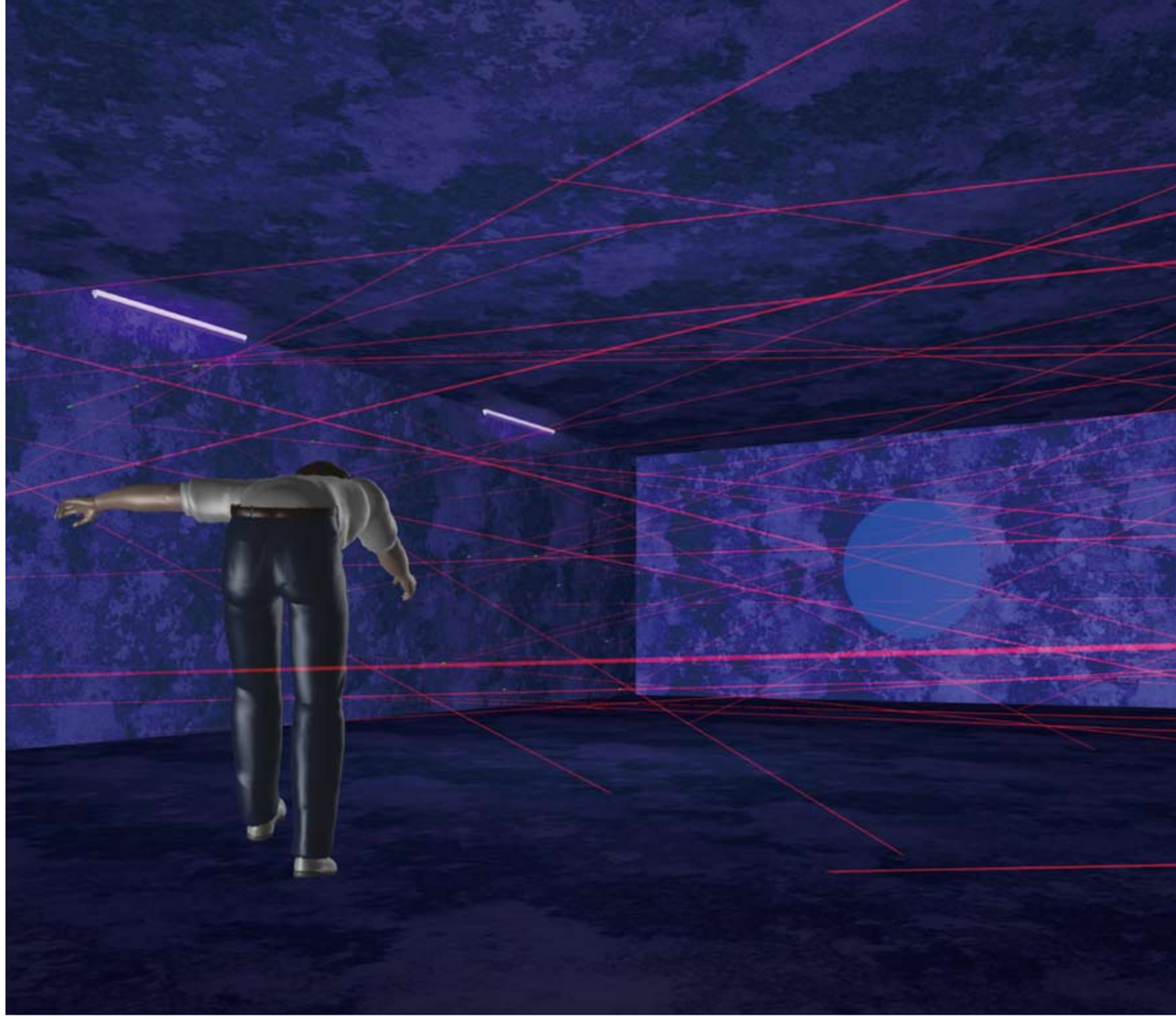
32

레이저 설치, 혼합재료, 가변크기, 2001
레이저 포인터 60개, 센소어 4개, 경고등 4개, 블랙라이트 8개, 안개머쉰

공간엔 레이저가 엉켜져 비추어지고 있고 벽면 끝에는 파란 원이 그려져있다.
관객들은 레이저를 건드리지 않고 공간을 통과하는 놀이를 한다.
몇몇의 레이저에는 센서가 연결돼있어 관객이 레이저빔에 비추어지면 센서를 통해 '뚜뚜'하는 큰 소리의 경고음이 들리고 경고등이 켜진다.
경고음이 들리면 참여자는 공간 밖으로 나가도록 안내문이 걸려있다.
오락 참여자는 침략자가 되어 벽 끝까지 레이저 경고시스템을 통과해서 지구를 상징하는 파란원까지 왕복하는 놀이를 한다.

laser installation, mixed media, variable size, 2001
laser pointer 60 ea, sensor 4 ea, warning light 4 ea, black light 8 ea, fog machine, blue watercolors

Laser beams intermingle each other and a blue circle is on the end of the wall. The viewers may play a game to pass through without touching those lasers. A few lasers are linked to a sensor. If one touches it, a warning light turns on and warning sounds beep loudly. A notice indicates the viewer should go out, as beeps. Participants are able to do games to pass through to the end, and reach the blue circle, a symbol of the Earth.



전지구적 다층방어 시스템
Global Multilayered Defense
2001

Space Mine
宇宙地雷
우주 기뢰

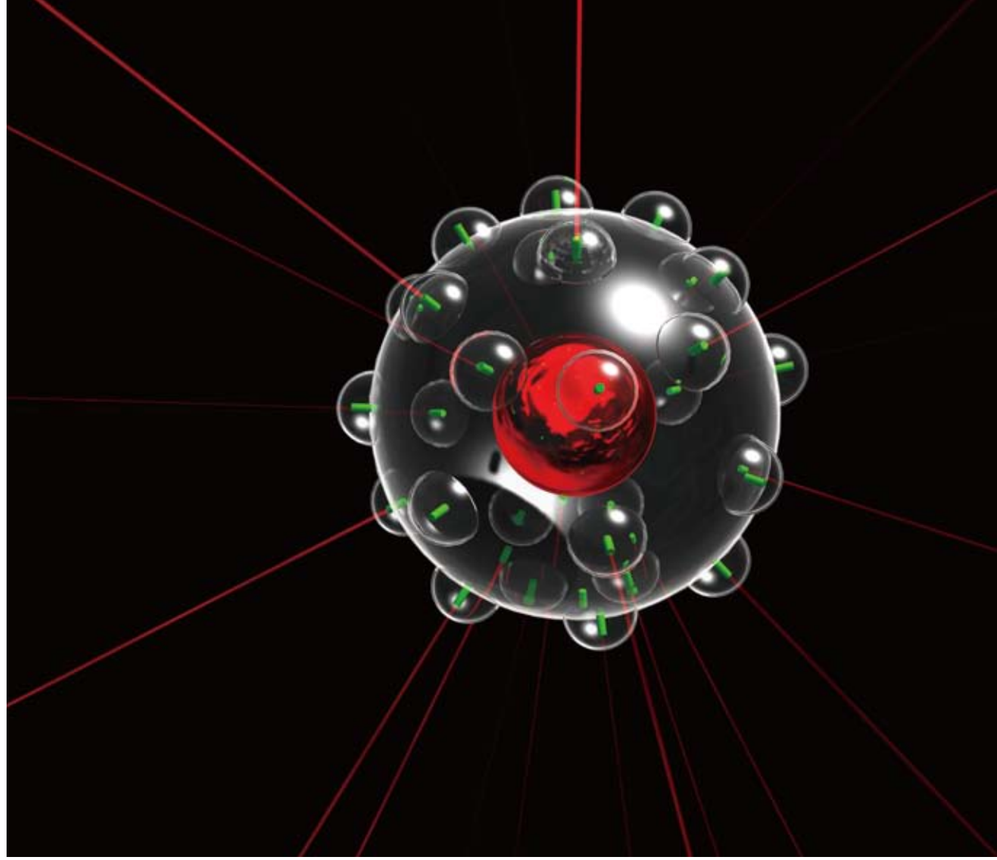
33

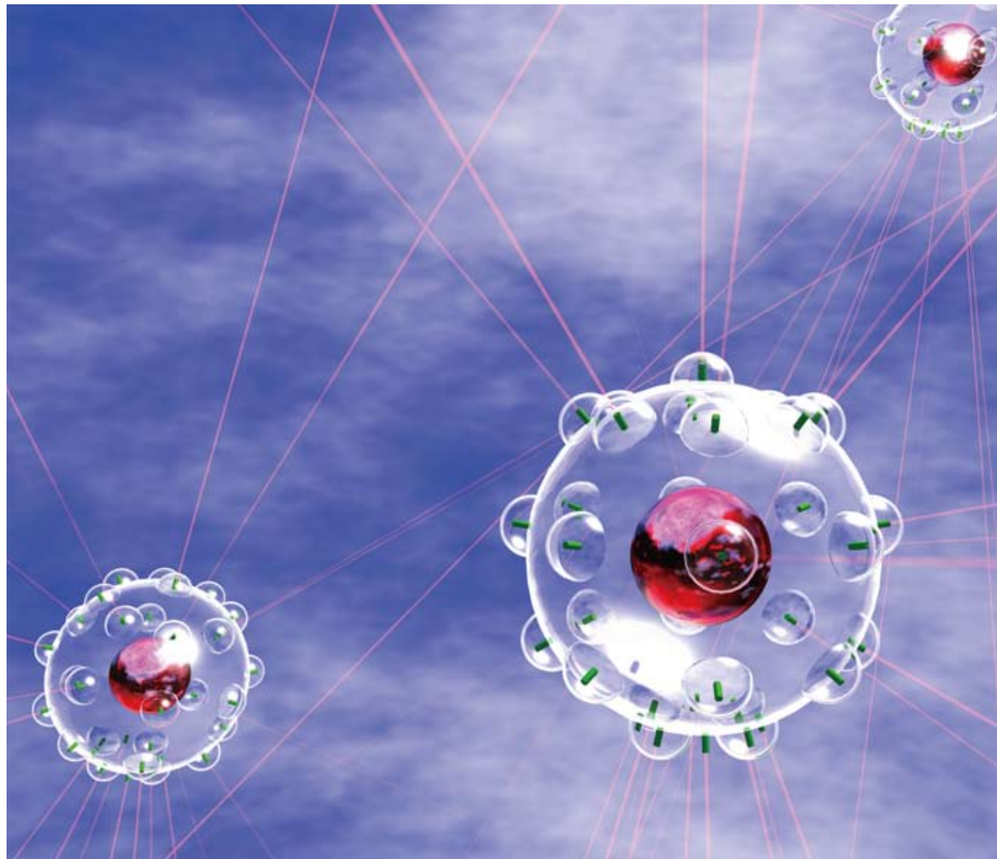
레이저 설치, 혼합재료, 가변크기, 2001
레이저, 프라스틱구, 센서

우주공간 안에 우주 기뢰들이 떠다닌다.
기뢰에선 레이저들이 쏘아지고 레이저에 물체가 부딪히면 기뢰가 폭발한다.

installation, mixed media, variable size, 2001
laser, plastic balls, sensor

Mines freely float in space. A laser is projected from the mines and if it hits some objects, the mines explode.





우주 기뢰
Space Mine
2001

All Side Seeing Helmet

360度环视钢盔

360도 볼 수 있는 헬멧

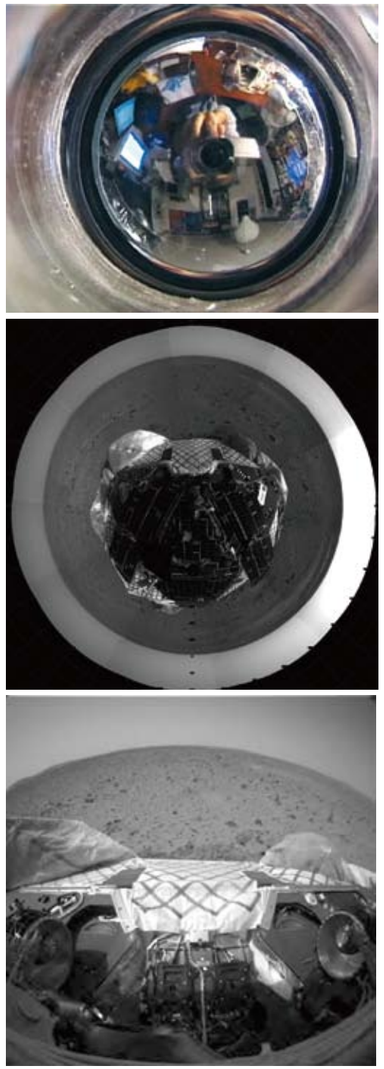
34

영상설치, 혼합재료, 가변크기, 1999
헬멧, 무선캠코더, 비데오, 소형 평면모니터 1대, 모니터 2대, 투명프라스틱 봉, 볼록거울 등

360도 주변을 살펴볼 수 있는 헬멧이다. 헬멧 윗부분엔 무선 캠코더가 설치돼있고 그 위에 투명관과 볼록거울이 설치돼있다. 이 볼록거울을 통해 360도 회전된 영상을 얻을 수 있고 모니터를 통해 보면서 걸을 수 있다. 전시기간중 관객이 직접 헬멧을 쓰고 돌아다닐 수 있도록 한다. 한대의 모니터엔 이 헬멧을 통해 촬영된 360도 영상과 다른 한대의 모니터엔 관객들이 헬멧을 쓰고 다니는 장면들을 각각 전시장 안에서 상영한다.

video installation, mixed media, variable size, 1999
helmet, wireless camcorder, video, small-size flat monitor, monitor 2 ea, transparent plastic, convex mirror

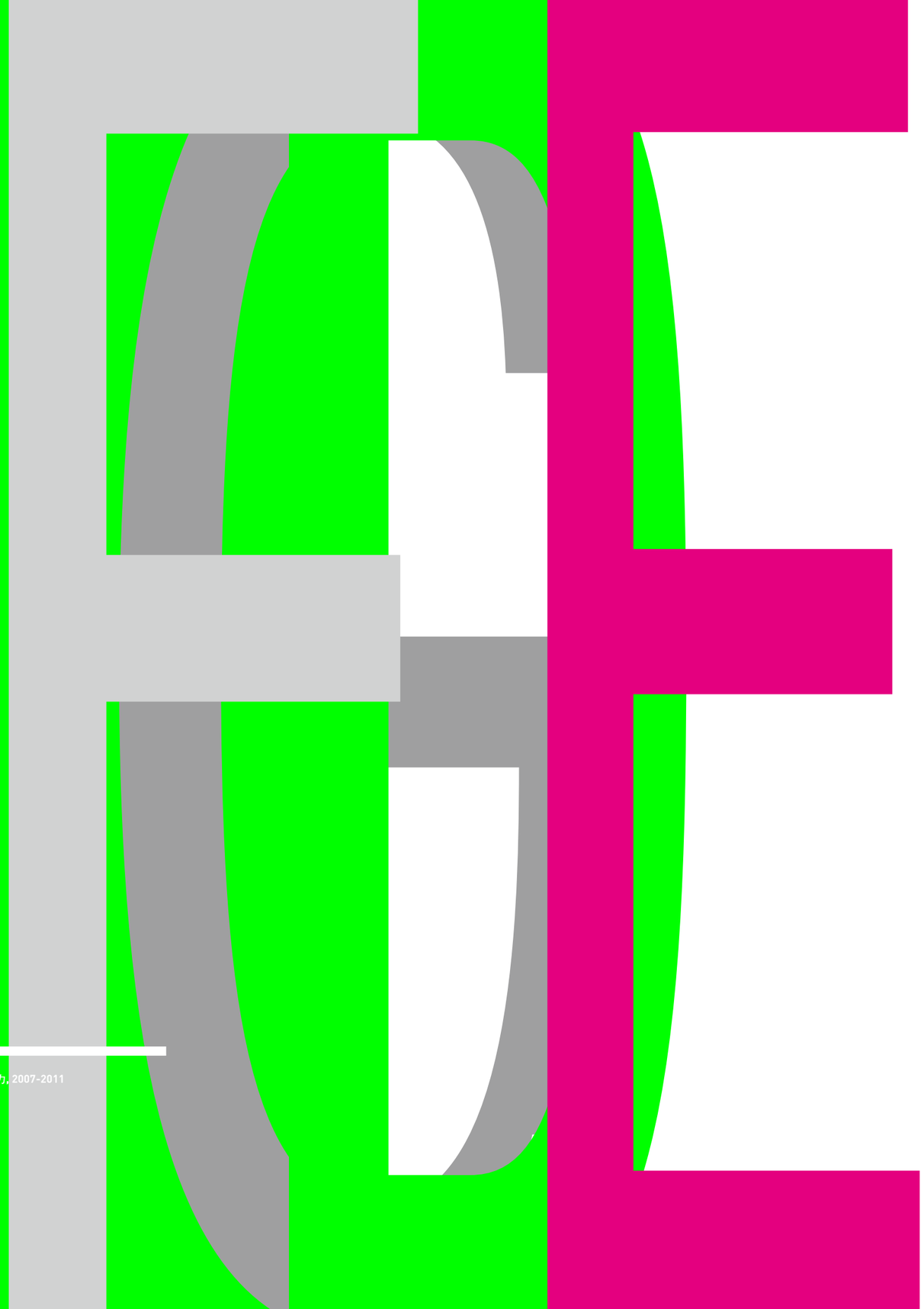
It is a helmet ensuring a panoramic view with a wireless camcorder on its top and a convex mirror above it. The audiences are allowed to wear it and pace to and fro. The panoramic view taken from the viewers head screens on a monitor and the viewer himself appears on another monitor.



Digital Print

数码打印

사진



35. 문화적 중력턴, 2007-2011

35. c++swingby, 2007-2011

35. 文化的重引力, 2007-2011

그가 제시하고자 하는 의도는 일종의 문화적 터닝 포인트이다. 이것은 물리적 타
축적된 가상적virtual 에너지는 어떤 임계점을 넘을 때 응축되거나 압출되어 가시
여기에는 현실화되는 순간이 일종의 터닝 포인트로서 존재한다.

축적된 가상적virtual 에너지는 어떤 임계점을 넘을 때 응축되거나 압출되어 가시적인 물리적 결과물을 만들어내며 현동화된다actualized.

우주붓다
Space Buddha
2010
180x210cm
digital print

c++swingby

文化的重引力

문화적 중력턴

35

140cm x 120cm / 140 cm x 210cm, 디지털인화, 2007~2011

인물과 외계인을 우주공간이나 현실공간에 병치한 이심적 구성을 보여주는 사진작업이다.
인물들은 무심한 표정으로 서있고 외계인형상에는 인물의 욕망과 관련된 문신이미지들이 혼재되어 보여진다.
인물의 성격에 따라 각각 아시아성이 강한 이미지, 펑키한 스타일, 팝스타일 등 다양한 특질의 문신들이 쓰인다. 외계인에 투영된 인간의 욕망과 문화 혼종성을 자연스럽게 표현한 작업으로 휴머니즘적 정체성에 대한 질문을 던지고 있다. 종교적 기대감을 대치하려는 듯한 욕망의 상징으로 또는 지극히 낯선 이질적인 것으로서의 외계인은 이한수가 그동안 꾸준히 천착해 온 상징이다.
이한수는 90년대 중반 이후 공상 과학적인 설치, 사진, 영상을 통해 현시대 하이브리드 문화의 일면을 문명 비판적인 시각에서 천착해 왔다.
그의 작품은 다양한 종교적 도상에 SF적 암시가 부가되어 동서양 과거와 미래가 뒤섞인 혼성주의 미학을 표방하고 있고 잡종雜種과 이종異種의 메타포로 이해된다.
동질성보다는 이질성과 차이를, 통일성보다는 혼성을, 중심보다 탈중심화를 의미화하는 이한수의 작업은 합리적이고 일관된 범주화나 통일된 자아를 부정한다. 그의 작업은 교차와 소통을 전제로 하며 경계적 위치에 서있는 이시대 문화에 대한 인식을 전제로 하는 것이다.

140cm x 120cm / 140 cm x 210cm, digital print, 2007~2011

This photograph of LEE Hansu shows two perspectives of people and aliens who are placed in the outer space or real world. The people in the photo are standing with poker faces, and the alien figures have tattoo images that are related to the people's desires. Various styles of tattoo such as Asian style, punk style, and pop style are used depending on the characters. Aliens have been used in LEE's Hansu work for a long time as a symbol of human desire for replacing religious expectations and as a symbol of strange, unfamiliar stuff. LEE's Hansu has been dealing with modern hybrid cultures in a critical viewpoint since mid 90's using SF-style installations, photographs and videos. Adding SF implications to various religious agenda, his work constitutes hybrid art in which the past and the future of the East and West are intermingled; his work is therefore understood as a metaphor for hybrids and crossbreeds. LEE's Hansu work is intended for differences over similarities, hybridization over unification, and decentralization over centralization, hence refusing a consistent category or unified self. The premises of his work are crossing-over and communications as well as the recognition of the modern culture being situated at the boundary.

문화적 중력턴
c++swingby no. 200708
140×120cm
digital print

문화적 중력턴
c++swingby no. 201102
140×210cm
digital print

문화적 중력턴
c++swingby no. 201101-b
140×210cm
digital print

문화적 중력턴
c++swingby no. 201103
140×210cm
digital print

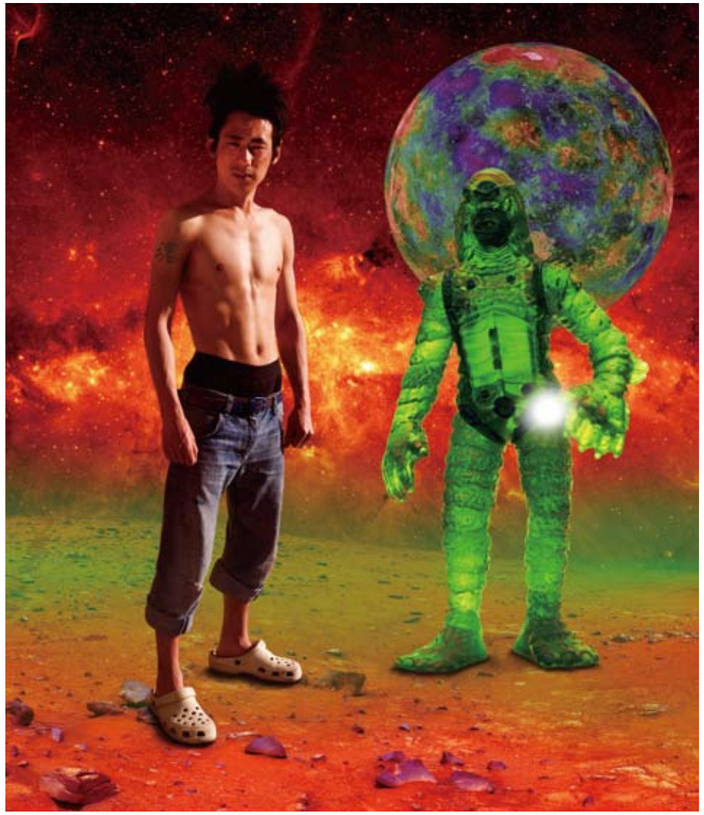
문화적 중력턴
c++swingby no. 201101-b
140×210cm
digital print

문화적 중력턴
c++swingby no. 201101
140×210cm
digital print

문화적 중력턴
c++swingby no. 201001
140×210cm
digital print

문화적 중력턴
c++swingby no. 201002
140×210cm
digital print

문화적 중력턴
c++swingby no. 201003
140x210cm
digital print

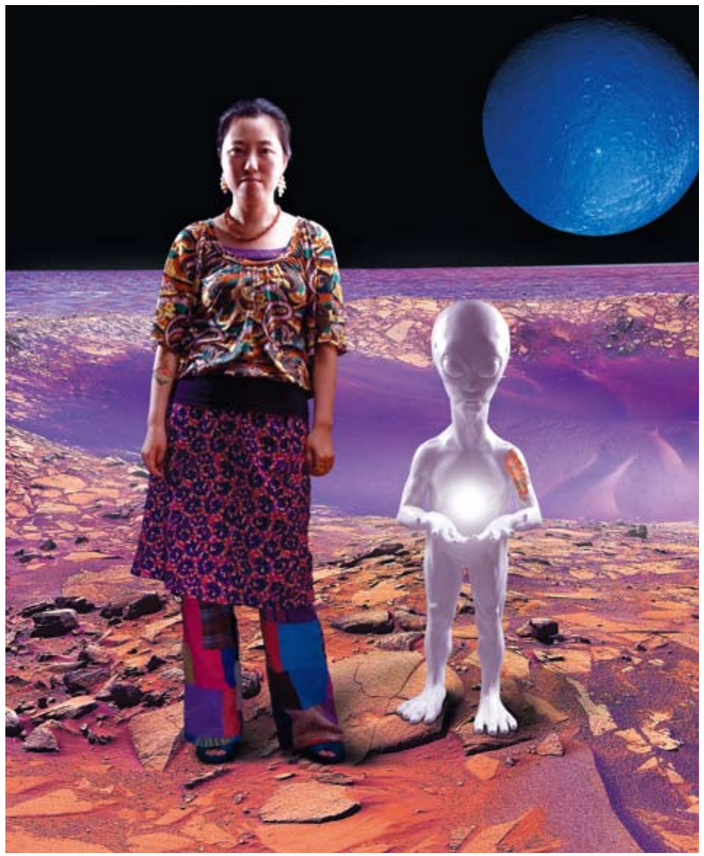


문화적 중력턴
c++swingby no. 200905
140x120cm
digital print

문화적 중력턴
c++swingby no. 200906
140x120cm
digital print

문화적 중력턴
c++swingby no. 200904
140×120cm
digital print

문화적 중력턴
c++swingby no. 200703
140×120cm
digital print



문화적 중력턴
c++swingby no. 200707
140×120cm
digital print

문화적 증력턴
c++swingby no. 200705
140x120cm
digital print

문화적 증력턴
c++swingby no. 200811
140×120cm
digital print

문화적 증력턴
c++swingby no. 200704
140×120cm
digital print

문화적 중력턴
c++swingby no. 200810
140x120cm
digital print

문화적 중력턴
c++swingby no. 200812
140x120cm
digital print

문화적 중력턴
c++swingby no. 200813
140x120cm
digital print

문화적 중력턴
c++swingby no. 200702
140x120cm
digital print

独

Art Critic

评论

평론

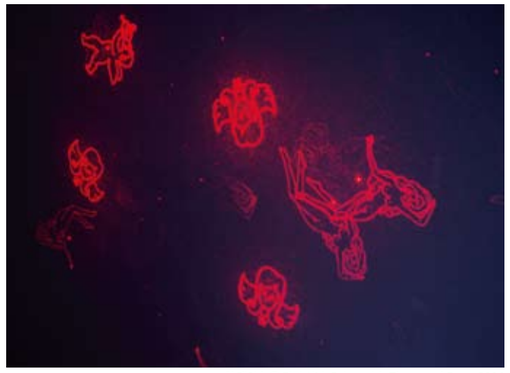
The Boundary Generation's New Sublime Aesthetics

脱离经济化时代的新崇高美学

탈 경계화 시대의 새로운 숭고의 미학

이선영
미술과 담론

Lee, Sun Young
Art and Discourse



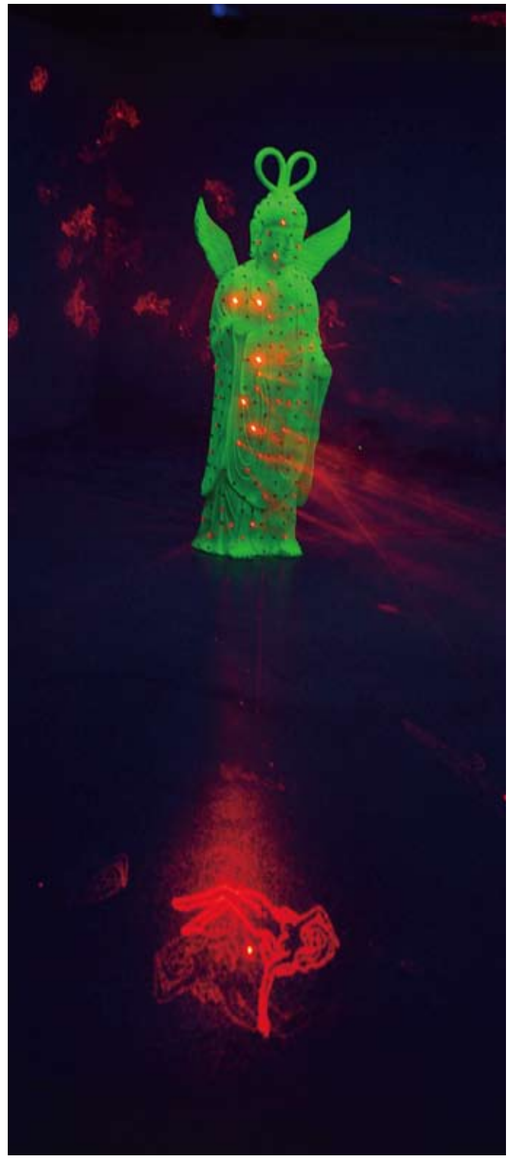
천 개의 눈을 가진 선녀, Fairy with Thousand Eyes, 2004

In the venue thoroughly excluding outside lights by thick black curtains are all kinds of religious icons. The place itself looks like befitting the set of a psudo-religion in that the darker it is, the stronger its illusion and fantasy are seductive. Under the subtitle of *MU-A Mon Project* the exhibit explores hybrid aesthetics through combining a monster intermingled and a mood of selflessness.
LEE Hansu intends to offer a vision, crossing the borders between past and present, illusion and reality. Titled "A Fairy with Thousand Eyes," a statue icon is the combination of the Taoist face, Buddha's body and angel's wings.
Painted with fluorescent, primary colors and set under black lighting, it intensively gives stimulating visual images. The statue has the lasers - symbolic of the thousand eyes originated from "Indra" in Hidu myth - embedded on its whole body, radiating red laser patterns in all directions. Those patterns such as the shapes of angels known as asexual and female nudes seemingly used in a brothel signboard are floating in disorder.
The work entitled "Black Heads with Baikho" is an interactive video installation. In the work the black heads with the lasers in them are placed in a regular space. The patterns projected by the lasers, symbolic of thousand eyes appear greatly dynamic. Between the head's eyebrows are the web-camcorders through which the real-time scenes of the viewers are taken, metamorphosed and reflected onto the opposite wall in the form of Mandala. The viewers are seen enlarged or reduced by a distant detecting sensor on the heads. Through the third eye, "Baikho" our scenes are digitally reconstituted in the form of Mandala. The digital Mandala displayed before the lying black heads, despite its variableness, maintains a meditative mood.
In a video single-channel work occupying the entire wall surface a woman in a space suit sits with her legs crossed, muttering incantations. The woman sitting with an alien mask and against a backdrop of beautiful scenery, rainbow and erratic symbols is a follower of the religion claiming that aliens created humans. If a meditator utters sounds after bringing all his "Gi-Sprits" together, some scenes seen through the monitor become uneven here and there. The artist says it is symbolic of the movement of unidentified creatures. As if seen through a magnifying glass, the scenes seem distorted and enlarged wherever they overlap. In "Mu A Dance" a woman is slowly dancing a Mu A Dance to the meditation music. The dancing woman, buoyant in the air seems exactly one with the symmetry of upper and lower parts.
Pierre Gaudibert points out modern culture now develops into something sacred, beyond the merely cultural. Sacredness here of course refers to something inevitably mixed with the secular, rather than facing them. LEE Hansu has tirelessly endeavored to fuse and crossbreed a wide variety of elements. His fanatic clinging to blending intercultural factors paradoxically proves all cultures of the globe have already been in a state of extreme homogeneousness.
Although everyone has been desanctified by modernization, a human being is intrinsically religious. If not established religions, he/she believes in anything: he/she often believes in advancement, reason, money, art, and so on. Works of LEE Hansu with their religious icons thus tries to be a commercially seductive product to the general public.
Both in "Mu-A Om" and "MU-A Dance" some scenes are considered quite supernatural: Spirit has a first-hand impact on nature and

동서양의 종교적 도상들이 총 출동하는 전시장은 두터운 검은 가림 막으로 햇빛을 완전히 차단했다. 주변이 어두울수록 가상과 환영의 매혹이 더 강해진다는 점에서, 전시장은 그 자체로 사이비 종교의 분위기에 어울리는 것 같다.
《무아몬無我 Monster 프로젝트》라 붙여진 전시부제는 이것저것이 뒤섞인 괴물의 실체, 그리고 주변과 혼연일체된 무아의 경지를 결합시킴으로써 혼성주의 미학을 드러낸다. 동서양은 물론 과거와 현재, 현실과 환상을 넘나드는 비전을 제시하겠다는 것이 작가의 의도이다. 전시장에 들어서자마자 보이는 〈천 개의 눈을 가진 선녀〉는 석가의 몸통과 기독교 풍의 천사날개, 도교적인 선녀 얼굴이 결합된 도상이다.
선녀는 형광색이 들어간 원색 안료로 칠해져 있으며, 블랙라이트를 받아 강렬한 시각적 자극을 준다. 이러한 광학 효과는 도상의 물질성을 삭감하고 공중에 떠 있는 듯한 착각을 준다. 그 뿐 아니다. 선녀상에는 천 개의 눈 – 힌두교 신화에서 나오는 인드라의 천 개의 눈에서 차용한 것이라고 한다. – 을 상징하는 레이저가 박혀있어 사방팔방으로 붉은색 레이저 문양을 쏘아댄다. 무성無性의 존재로 알려진 천사상과 창녀촌 간판으로나 쓰일 것 같은 나신의 여성상들이 어지럽게 떠다니는 가운데 우뚝 서있는 도상 역시 그 자체로 온갖 신들이 모여 있는 만신전을 이룬다. 이한수의 작품은 섞일 수 없는 것을 섞는 불경스러움과 키치적인 가벼움이 짬뽕되어 있다.
〈백호를 가진 흑두〉는 인터랙티브 영상설치로, 검정색 불상 머리에 일정한 간격으로 레이저 포인터가 설치되어 있다. 천 개의 눈을 상징하는 레이저가 만들어내는, 후광같이 뻗어 나오는 문양들이 역동적이다. 또한 불두의 양 미간에는 웹캠이 설치되어 있어서, 이를 통해 관객의 모습이 디지털 만다라의 형식으로 실시간 변형되어 맞은편 벽면에 비추어진다. 불두 앞에는 거리 센서가 설치되어 있어 관객의 모습이 확대 축소되며, 관객은 불두의 제 3의 눈 백호를 통해 디지털 만다라로 재구성된다. 누워있는 불두 앞에 펼쳐진 디지털 만다라는 그 변화무쌍함 속에서도 명상적인 분위기를 유지하고 있다.
마지막 방 벽면 가득히 펼쳐지는 싱글채널 비디오 작품에서는 우주복을 입은 여인이 가부좌를 틀고 소리를 낸다. 발성명상이라고 한다. 요상한 상징적 표지와 무지개가 함께 떠 있는 산수 좋은 그곳에 우주인 마스크와 함께 앉아 있는사람은 외계인이 인류를 창조했다는 종교의 추종자이다. 명상자가 내부의 기氣를 모아 소리를 내면, 화면 곳곳이 울룩불룩하게 변형된다. 작가는 그것이 미지의 생명체의 움직임을 상징한다고 한다. 이 투명체가 겹치는 곳의 화면은 둥근 확대경이 지나가는듯이 왜곡된다. 주체와 세계가 상호작용하면서 동시에 변형되는 것이다.
〈무아 춤〉에서는 명상음악에 맞추어 느릿하게 춤을 추는데, 서양 카드처럼 대칭이 된 짝패가 중력을 초월하여 공중부양을 한다. 원본과 복사본의 구별이 사라지는 짝패의 존재는 이 전시의 성격을 가늠해준다.
피에르 고디베르는 현대문화가 문화적인 것을 넘어서 신성한 것으로 가고 있다고 말한 바 있다. 물론 여기서 신성이란 세속적인 것과 대립되는 의미의 신성이기보다는, 세속적인 것과 뗄 수 없이 뒤섞인 그것이다. 하기야 언제는 안 그랬겠는가. 그렇지만 이한수의 작품에 극명하게 나타나듯이, 코드들의 광적인 혼합과 이종 교배는 지구촌 문화의 동질성이 포화상태에 이르렀음을 반증한다. 종교도 상품처럼 소위 잘 나가는 코드의 구색을 맞춘다. 신성은 두려움과 공포,

복제된 천사 I, Cloned Angels I, 2005

경외감을 낳기도 하지만, 소망과 매혹을 낳기도 한다. 이한수의 작품에서는 소망과 매혹의 측면이 강조되어 있다.
현대화는 자연을 포함한 세계와의 오랜 관계를 끊고 모든 것을 탈 신성화시켰지만, 인간은 본래 종교인이다. 기존 종교가 아니어도 뭐든 믿는 것이 인간이다. 진보에 대한 믿음, 이성에 대한 믿음, 돈에 대한 믿음, 예술에 대한 믿음... 기타 등등.
인간은 우주공간에 내버려진 우연적인 존재임을 결코 인정하고 싶지 않는다.
그래서 가장 훌륭한 것에서부터 최악의 것까지 시공을 초월한 영적인 대화가 시도된다. 물론 이러한 유행 속에서 그릇된 길과 유사교리, 가짜 도사들이 급속히 번식하기도 한다. 그러나 모든 것이 세속화, 상품화된 와중에 뭔가를 믿고 싶어하는 대중들의 지갑을 열게 하기 위한 기획들은 단순히 사기의 차원이 아니라, 서로 좋자고 하는 일이다. 여기에는 뭔가에 기대고 싶은 마음과 이윤추구의 동기가 결합되어 있다. 이것이 그럴듯한 품목들을 혼합한 상품의 외관을 갖추고 있는 이한수의 종교적 도상의 맥락이다.
〈무아 옴〉이나 〈무아 춤〉에서 정신이 직접 자연에 영향을 준다든가, 중력을 초월하는 모습은 '자연법칙을 거스르는 효과들을 산출하는 기술'이라는 마법에 대한 사전적 정의에 부합되는 듯하다. 마술에 이용되는 것은 인과론적 결정주의의 법칙과는 다른 법칙들에 대한 지식이다. 프레이저는 마법을 '설익은 기술같은 가짜 지식'이라고 폄하했지만, 진짜와 가짜의 구별이 와해되는 시뮬레이션 시대의 전위는 바로 마술사라고 해야할 것이다. 마술은 최전선에 있는 과학 기술자들과 예술가들, 상품 판매업자들이 만나는 지점인 것이다. 이한수의 작품에서 마술은 신성의 활동적인 현존, 그리고 자연 전체의 힘과 에너지의 순환 속으로 끼워 넣어진다. 소용돌이 치는 마술적 힘들은 특별히 정착하는 장소들이 있는 것이다. 그의 작품에서 춤이나 발성 수행자의 비전은 우주에서 활동하는 힘들과 결합한다. 신체 깊숙한 곳으로부터 뽑아내는 발성 수행자의 목소리는 사이비 종교의식에서 보여지는 우스꽝스런 모습을 넘어서 구경꾼까지 그 힘이 전달된다.
그점은 작가가 대상으로 하고 있는 현상 내부에 어느 정도는 침투해 있음을 알려준다. 그의 작품들 하나 하나에는 '그럴듯함'을 연출하기 위한 정교한 장치들이 존재한다. 특히 검정 불두 앞에서 펼쳐지는 상호작용적인 디지털 만다라는 만다라의 현대적인 버전이다. 기하학적이고 상징적인 형상들을 갖춘 만다라는 우주의 진리를 표현한 상징의 형식으로, 원래 본질Manda을 소유la한 것이라는 의미와 깨달음의 경지를 도형화한 것을 일컫는 것이라고 전해진다.
그러나 끝없이 이미지가 흘러가는 이한수의 만다라는 정신을 집중시키기보다는 탈중심화시킨다. 현대의 철학자들은 이러한 탈중심화가 현실에서 점증하고 있는 의미 파괴와 주체의 파괴에 대한 반영이라고 지적한다. 그의 종교적인 도상 자체가 교란된 존재를 압축하는 것이며, 이는 통일적인 자아의 신화가 붕괴되는 것을 의미한다. 그의 작품에는 끝없이 경계를 넘어서고 확장하려는 의지가 존재한다. 그것이 매체의 힘을 통해 증폭된다. 맥루한이 말하듯 기계시대에는 우리의 육체를 공간적으로 확장했다면, 이제는 우리의 중추신경을 전 지구로 확장시킨다. 이러한 '의식의 확장'은 현대과학과 신비주의를 결합시킨다. 실재의 사라짐은 자연과 인간, 즉 객체와 주체간의 상호결합의 결과이기도 하다.
이한수는 레이저를 비롯한 기술적 매체들을 주체의 교란을 꾀하는데 사용한다. 그것은 최첨단 기술을 통해 경계소멸과 비합리주의를 만들어내는 현대문화의 특징이다. 거울반사처럼 펼쳐지는 즉시적인 커뮤니케이션은 주체와 객체 사이의 간격을 환영을 통해서 메워 버린다. 매체는 실재와 복제된 이미지의 간격을 용해시키는 것이다. 이 닫혀진 공간과 붕괴된 시간 속에서 이미지들은 덧없이 공전한다. 이 순환적인 공간 속의 주체는 거울효과를 지니는 매체들 사이에서, 과거나 미래의 의미로부터 완전히 단절된 현재의 시간에 머물게 된다. 그것은 거울의 방 속의 메아리 효과인 것이다. 관객은 이 메아리 속에서 확장된 자아에 사로잡힌다. 비평가 테리 이글턴은 이제 예술이 반영할 것이 아무 것도 없고, 이미 현실 자체가 이미지, 구경거리, 환영, 허구가 아닌 것이 없게 되었다고 지적한다. 대중매체가 너무 강력하게 모든 것을 휩쓸고 있어서, 대중매체가 재현하는 현실과 실제 살아가는 현실과의 차이가 폐기될 정도이며, 이제 영상과 삶은 하나가 되었다. 결국 현대 예술가는 모형화 된 현실을 다시 모사하는데 익숙해진다. 그 결과가 탈경계화, 주체의 해체/확장을 특징으로 하는 새로운 숭고sublime의 문화, 즉 포스트 모던 문화이다. 이한수의 작품은 이 새로운 숭고의 미학을 잡종 종교라는 모티브를 통해 보여준다. 그것은 현대의 범신론과 신비주의 문화와도 닿아있다. 대중들에게 꿈과 비전을 제공해 주는 이러한 새로운 유심론은 초현대식 스튜디오에서 합성된다. 이미 실재와 허구를 나누는 장벽을 최대한 낮추고자 하는 작가로써는 그것이 테크놀로지든, 사이비 종교이든, 천박한 대중문화든 순수예술이든 무엇이든 상관할 바가 없다.



천 개의 눈을 가진 선녀, Fairy with Thousand Eyes, 2004

disregarding the law of gravity, a behavior is done. It exactly coincides with a terminological definition of the word 'magic': 'Magic' refers to a technique that causes effects going against a law of nature. Magic utilizes not the law of cause-effect determinism but others. Even if Fraser disparaged it as the 'false knowledge like an unripe technique,' a magician is truly avant-garde in the age of simulation in which the true appear indistinguishable from the false. In this sense scientists, artists and merchants have a rendezvous at the crossroads of 'magic'.
In his work a vision of dance and utterance practitioners unites the force of space. Their voice extracted from a depth of the body is powerful enough to be conveyed to the viewers. To make his work look 'plausible' an elaborate apparatus is being adopted. The manifestation of a digital Mandala is interactively done as a contemporary version of Mandala. Its shape geometrical and emblematic is to represent the truth of the universe, showing in figure a state of enlightenment and its meanings that we all 'possess'(la) 'true nature'(Manda).
LEE's Mandala whose image flows boundlessly does not centralize our spirit but decentralizes it. Such 'decentralization,' modern philosophers point out, reflects the destruction of meanings and the subject. His religious icon, the digital Mandala is a contracted representation of the subject in disorder, implying that the myth of unified self has been collapsed. His work carries a tireless will to cross borders and extend its realms. Such will is further strengthened by force of media. As Mashal McLuhan comments in the age of machine we extend our body spatially, but nowadays we expand our central nerve and consciousness. Real being no long exists as the result of interconnections between man and nature, subject and object.
The critic Terry Eagleton indicates the arts now have nothing to reflect and reality itself turns to an image, illusion, fiction and a spectacle. As the influence of the mass media is massively powerful, the world it represents is no longer distinguishable from the real one we are actually living. Our life and the mass media become one at last. An artistic work thus is referred to as the recopy of reality that is presented by the mass media. LEE's work demonstrates the sublime through the motive of a hybrid religion. His work seems to offer the public dreams and visions. As an artist who attempts to break down barriers between reality and fiction, he does not mind if his art remains highbrow or lowbrow, pure art or mass culture.

Metaphor of Hybrid and Heterogeneity

杂种和异种的隐喻

잡종雜種과 이종異種의 메타포

배명지
큐레이터

Bae, Myung Jee
Curator

이한수는 90년대 중반 이후 공상과학적인 설치 오브제와 영상을 통해 현시대 하이브리드 문화의 일면을 문명 비판적인 시각에서 천착해왔다.
불교적인 보살도상의 몸통과 천사 오브제가 삽입된 투명 구슬의 얼굴,
심장부분에서 투사되어 나오는 영상 이미지의 이질적 결합으로 이루어진
이번 전시의 설치 영상작품은 이전 작품에 비해 키치적 요소나 사이비 종교적인
분위기가 감소하긴 하였으나 그동안 작가가 보여준 하이브리드 작업의
연장선상에서 잡종雜種과 이종異種의 메타포로 이해된다.
그의 작품은 불상과 천사와 같은 종교적 도상에 SF적 암시가 부가되어 동양과 서양
과거와 미래가 뒤섞인 혼성주의 미학을 표방하고 있다고 평가되어 왔다.
하지만 그의 작업은 잡종과 변이에 대한 피상적인 표상의 단계를 넘어, 무겁거나
부정적이지는 않더라도 현시대 문화적 충돌과 변이에 대한 비평적 인식을 일정
부분 담지하고 있다.
전통문화와 신문화가 접합할 때 혹은 서로 다른 문화영역이 교배될 때 고유의
전통성이 사라지고 동질화마저 거부되어 유전적인 변형과도 같은 기형의 이미지로
남게 되는 하이브리드의 이면을 짚어내는 것이다.
동질성보다는 이질성과 차이를, 통일성보다는 혼성을, 중심보다 탈중심화를
의미화하는 이한수의 설치 영상작업은 합리적이고 일관된 범주화나 통일된 자아를
부정한다.
그의 작업은 교차와 소통을 전제로 하며 경계적 위치에 서있는 이시대 문화에 대한
인식을 전제로 하는 것이다.
머리부분이 삭제되어 두개의 몸통만 연결된 기형의 불상 오브제는 마치 중심을
상실하고 정신성이 제거된 채 육체적 표피와 물질만이 교차하는 문화현상의 이면에
대한 시각적 텍스트인 것 처럼 보인다.

Since the mid -1990's, LEE Hansu has been examining a facet of contemporary hybrid culture in critical perspectives through scientific-fiction installation and video.
His works advocate the aesthetics of hybridism, where the East and the West, and the past and the future are mixed up, and the religious icons such as Buddhist images and angels allure scientific fiction.
LEE's works also embodies the critical perception on contemporary cultural collision, neither heavy or negative, beyond the level of superficial images on hybrid and variation.
It concerns examining the other facet of hybrid, which lingers as an image of genetically transformed deformity, which lost the tradition and homogeneity when the traditional culture meet the new culture.
LEE's video installation work, which signifies the difference and heterogeneity rather than homogeneith, hybrity rather than unity, and post-centralization rather than centralization, deny the logical and coherent categorization or uniformed "it seif".
LEE's work is based on intersection and communication, and also on awareness of contemporary culture on economical level.

사건의지평선 No. I, Event Horizon No. I, 2006

Discourse on Cultural Hybrid

文化混成的谈论

문화적 하이브리드의 담론

조광석
미술평론

Jo, Kwang Suk
Art Critic

요즘과 같이 정보가 쉽게 확산되는 시기에 동서양의 구분은 이제 지리적 거리로만 남아있다. 특히 문화에 관한 논의들에서 볼 때 점차 그 차이에 대하여 의미를 찾기 어려운 형편이다. 우리 일상생활의 모든 가치관이 서구화되었기 때문이다.
정치, 교육, 문화 활동 등 어디를 봐도 모두 서구적 이미지들이 넘쳐 흐르고 있다. 이와 같이 서구와 우리의 구분이 없이 의미가 뒤섞인 문화 상황아래 '동양적'이라는 말은 과거와 현재를 구분하는 개념으로 사용되기도 한다. 모든 것이 물신주의적 가치관으로 평가되면서 동양은 과거의 것이고 서양은 현재와 미래의 것처럼 해석하는 방식이다.
우리의 근본적인 욕구보다는 '개발'이나 '진보', '합리화'의 이름 아래 서구의 방법론을 급하게 수용한 결과이다. 그럼에도 불구하고 일상적인 삶이나 사고 방식이 완전하게 서구의 것과 동일하다고는 볼 수 없다. 우리 밑바닥에 깔려있는 직관적 감성이 살아있기 때문이다.
그러한 상황을 볼 때 우리는 서구와 다른 개념으로 적용하려는 적절한 어휘가 찾아지지 않고 있다. '동양'이라는 단어가 너무나 포괄적이고 아시아 전체 지역을 일괄 설명할 수도 있기 때문이다.
그와 마찬가지로 '한국성'이라는 용어는 우리 문화를 구별하기에 폐쇄적이면서 단편적이다. 그것은 과거의 계승과 지역적 분리체계를 설명할 수 있지만 올바른 말은 아니다. 한편 사이드E. Said의 오리엔탈리즘의 개념도 서구인들이 우월적인 입장에서, 지배 이데올로기의 시각으로 우리를 바라보는 태도로서, 우리의 현실에 그대로 적용할 수는 없을 것이다. 말하자면 우리 문화에서 비서구성을 상대적 개념으로 오리엔탈리즘이라고 주장할 수는 없다.
그렇지만 근본적으로 나라와 민족, 지역적 차이가 드러나는 형식적 차이가 있음은 분명하다. 오늘날과 같이 혼합적 문화와 국적불명의 문화적 상황에 대해 의심을 갖고 있지만 그것에 대해 뚜렷한 확증을 제시하기가 힘든 상황이다.
지금 필자가 생각하는 방식이나 언술의 수단으로 사용하는 언어체계는 한국어이지만, 합리성을 지니기 위해 서구적 방법론을 찾는 것도 그러한 복합적 문화의 한 단면을 잘 나타내 준다. 오늘날 같이 정보가 개방된 상태에서 잡다한 문화적 복합화 현상을 어쩔 수 없다고 하지만 그러한 상황을 바라볼 때 기이하게 보여지고 있음을 부정할 수 없다.
이한수는 오래 전부터 문화의 변이變移 현상에 대해 관심을 갖고 있었다. 전통적 문화와 새로운 문화의 만남으로 충돌되고 생성되는 상황에 대한 관심이다. 작가 스스로가 극단적인 변화의 시대를 살아왔고 첨단 테크놀로지에 많은 기대를 갈구하던 시대를 살아왔다. 과거에는 대상을 이해하기 위해 시간적 여유를 갖고 관조와 침잠으로 대상 깊이 들어가서 바라보려 하였다. 그러나 이제는 표피적 수용 방식으로 변화되고 있음을 지적하고 있다.
그의 작품은 그러한 시대를 단면으로 절단하여 보고 있다. 테크놀로지가 활성화되어 나타나는 문화가 표피적 인식과 상업화된 기술의 사용을 벗어나지 못함을 알게 되고 그것을 시각화하고 있다.
그것은 대중적 이미지, 그러면서도 장식적인 이미지를 즐겨 사용한다던가, 복제가 용이한 플라스틱 재료를 사용하는 것, 흔히 미래세계를 대변하는 공상과학적science fiction 이미지의 사용으로 나타난다. 첨단 테크놀로지로 표현된 SF적 분위기는 플라스틱처럼 매끄러우면서도 뭔가 어색하고 가짜라는 분위기를 풍기고 있음을 쉽게 드러내고 있다. 그것은 현대사회에 만연되고 있는 과학에 대한 표피적 관심이며 또 그것을 피상적으로 접근하는 모습이다. 현대사회에서 전문인이 아닌 경우, 대부분 미디어로 전파되는 피상적 지식에 의존하고 있는 현실의 반영이다.
이번 이한수의 전시에서 나타나는 작품들은 영상과 설치 작품들이다. 먼저 〈천 개의 눈을 가진 선녀〉는 입체작업이다. 야광색 FRP 플라스틱으로 제작된 석가의 몸체와 작고 어색한 서양풍의 천사 날개를 지니고 있으며, 머리 위의 관을 볼 때 도교적인 선녀얼굴을 가진 조각이다. 이 선녀상의 몸에는 천개의 눈을 대신하는 레이저가 몸 전체에 빽빽하게 박혀 있고 이 레이저 광원에서는 서구적인 천사 문양과 여자

In the age like today when information spreads rapidly, a geographical distance is a sole criterion that distinguishes the East from the West. All the views of values in our daily life have already been westernized. The cult of material that increasingly gripped all seems nowadays robust and flourishes. Under these surroundings the term 'Oriental' is often adopted to tell the present from the past. The word, with its connotation of something old and of the past, may not be particularly apt. In this respect, Edward Side's *'Orientalism'* indicating an attitude that sees the Orient as the conquerable and the inferior may not proper. It's really hard to find a word befittingly reflecting the characteristics of Korean as well as Asian culture, as our cultures gradually become hybrid and cross-national.
LEE Hansu has been for long particularly concerned with cross-cultural phenomena, within which cultures, traditional and contemporary, collide with each other. He has lived in the world rapidly changing and placing more importance on state-of-the-art technology. He often uses popular, decorative and SF images to demonstrate such tendencies.
On display at the show are videos and installations. In one of his three-dimensional works, *'A Fairy with Thousand Eyes* (2004)' LEE Hansu features a fairy statue with the FRP Buddha's body, tiny, clumsy wings and the Taoist face. Many of the lasers, suggestive of thousand eyes are densely embedded on her whole body. Automatically blinking every second, the laser eyes mingled with the patterns of angels and female nudes illuminate the ceiling and all the sides. The laser eyes borrowed its notion from Indra of the Hindu myth are symbolic of multi and cross-cultural phenomena. This hybrid statue is under black lighting, emitting a mystic air. It also, through its fairy image and female nudes, expresses the hybrid, complex nature of contemporary culture and kitsch desire of the general public. Breaking territories between East and West, past and present, reality and illusion, it highlights a mixture of our hope and dreams, desire and conflict through its religious and simultaneously corporal images.
In *"Mu-A Monster Technopia I"* the Buddha's head with a laser pointer is at the front of the wall. The laser projects light, turning on and off at regular intervals. It also has a web-camcorder installed between its eyebrows, which is recording the real-time scene of the viewers. It repeatedly appears on the wall like the patterns metamorphosed by a particular computer program. The work looks religiously mystic with its use of Buddha's image and presents technologies as a form of entertainment. As other video

나신의 문양이 뒤섞여 천장과 사방을 비추며 1초 간격으로 자동 점멸한다. 힌두교 신화에서 나오는 인드라의 천개의 눈에서 차용한 레이저 눈은 다원주의적인 문화를 조합한 하이브리드적 문화현상을 보여준다.

이와 같은 하이브리드적 형상을 블랙라이트가 켜진 전시장에 설치함으로써 가상의 신비적 분위기를 연출하게 된다. 이 작품은 불상도 천사도 아니지만 입상이 제시하는 복합적 이미지와 그 주변으로 퍼져가며 반복적으로 반사하는 레이저광선, 그리고 블랙라이트 아래 만들어지는 신비로운 분위기가 함께 만들어내는 충돌적 상황이 의도되어져 있다.

입상과 여자 나신의 레이저 문양은 상대적인 의미를 지니고 있으며, 동서양의 여러 가지를 조합한 하이브리드이면서 현대문화의 복합성과 대중의 키취적 욕망을 품고 있다. 우리 시대의 꿈과 희망을 반영하는 종교적 상징물, 욕망이나 갈등이 뒤섞인 육체적 이미지, 가끔 뿜어대는 안개들 사이에 비춰지는 레이저 광선은 동양과 서양, 과거와 현재, 현실세계와 환상세계, 종교적 아우라와 오락적 환영을 자유롭게 넘나든다. 이는 공상 과학적이면서 미래를 기대하는 상상력을 통해 현실을 망각하는 피상적 문화의 미래를 확인하게 한다.

두 번째 작품 〈백호를 가진 흑두Black Statuette with the Third Eye〉는 일정한 간격으로 레이저포인터가 설치되어있는 검정 불상의 머리가 벽 앞에 놓여있다. 그것에 붙어있는 레이저는 일정한 간격으로 점멸을 하면서 빛을 쏘아준다. 양 미간 사이엔 웹캠이 설치되어있고 이 웹캠을 통해 관객의 모습이 실시간으로 녹화되고, 그 이미지는 프로그램으로 변형되어 벽면에 문양처럼 반복되고 사라진다. 부처를 사용하면서 종교적 신비함을 지니고 있으면서도 레이저광선, 이미지 수용과 변형을 위한 컴퓨터 프로그램은 테크놀로지의 오락적 해석으로 제시하고 있다. 그리고 일반적 영상작업이 그러하듯이 쉽게 사라지고 다시 생성되는 영상의 반복성과 단순성은 현대인의 표피적 감각으로 보여주기에 적합하다.

마지막으로 비디오 싱글채널 영상작품 〈무아 옴MU-A OM〉의 경우 SF적 분위기를 어색한 이미지들로 조합한다. 은빛 우주복을 입은 여인이 가상의 공원을 배경으로 가부좌를 한 채 발성명상을 하고 있고 화면 곳곳에선 미지의 생명체를 상징하는 투명한 둥근 물체가 움직인다. 이 투명체와 겹치는 곳마다 돋보기로 이미지를 들여다 보듯이 확대되고 왜곡되어 보인다. 이는 보이면서도 보이지 않은 것처럼 가장된 힘의 표상이다.

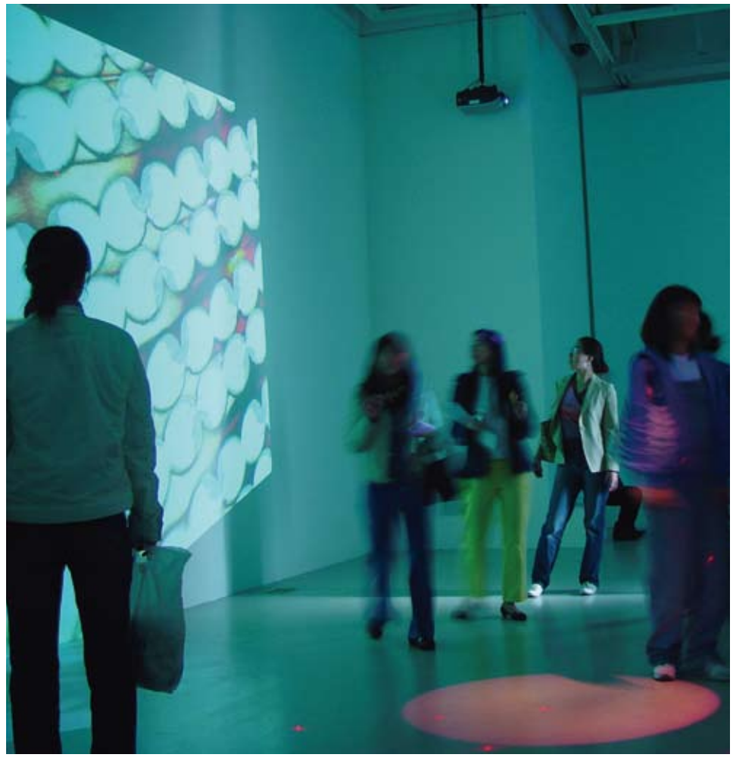
같은 영상작업으로 〈무아 춤MU-A Dance〉은 은빛 우주복을 입은 여인이 우주공간을 유영하듯 명상음악에 맞추어 느린 무아춤을 춘다. 이 영상은 춤 자체에 대한 관심보다도 화면에 나타나는 영상효과의 구성에 작가의 의도가 반영된다. 춤추는 여인의 무릎 부분이 상하 대칭이 되어 한 몸처럼 보이기도하고 발 아래가 사선으로 갈라지면서 움직이는 금속성 바탕 때문에 허공을 나르는 여인처럼 보여지게 하고 있다. 이 두 작품에서 나타나는 여인의 의상은 SF적 이미지이면서 얄팍한 가상성을 보여준다. 그것은 영상 시뮬레이션으로서 유치한 속임수이면서 작가는 의도적으로 그것을 드러내고 있음을 쉽게 알 수 있다.

이한수의 작품은 시각문화의 하이브리드적 단면을 쉽게 볼 수 있다. 그것은 우리가 흔하게 접해 왔던 주변의 상황들과 유사하지만 약간 이상하게 보여지게 의도된 사실이다. 우리의 삶 속에 깊이 들어와 있는 이종교배적 현상들로 익숙해져 있는 경험들이면서도 익숙하지 않기 때문이다. 미디어의 발달과

팬시 니르바나, Fancy Nirvana, 2003

work generally does, the work distinctively shows repetitiveness and simplicity of the video images which are usually regarded as somewhat superficial.

In *"Mu-A Om"* a woman in a silver space suit sits with her legs crossed against a virtual park background and is lost in meditation. Some transparent, rotund subjects, emblematic of unidentified lives move here and there on the monitor. The objects seem distorted and enlarged wherever they overlap, as if they are seen through a magnifying glass. It's a metaphor of force that is apparently sensed but conceals its existence. In *"Mu-A Dance"* a woman in a space suit, as if she walks in space, slowly dances a Mu-A Dance to the meditation music. The dancing woman seems exactly one with the symmetry of upper and lower parts, and also looks flying in the air due to its metallic backdrop. The woman's costume in the two



백호를 가진 검은 두상, Black Head with the Third Eye, 2004

서구적 합리주의의 확산으로부터 온 하이브리드 상황을 빗겨 놓아 현재 우리의 문화적 분위기를 반영하고 있다.

서로 다른 문화가 만날 때 대부분 문화적 동 종류에서 나타나는 종간잡종interspecific hybrid이 일어나지만 전혀 다른 속성 사이에 중간잡종intermediate hybrid도 자주 접하게 된다. 말하자면 서로 다른 문화적 성질을 결합시킬 때 처음에는 유사개념을 동질화시키려하지만 시간이 지나면서 원래의 문화들 사이에 지니고 있던 성격은 없어지고 본래의 어느 쪽과도 다른 어중간한 외형이 보여지는 것이다.

그리고 우리시대의 사람들은 그것을 새로이 합성된 고도의 문화처럼 생각하기도 한다. 그러한 문화적 형식이 잘 나타나는 곳이 우리 예술계를 비롯하여, 오락, 종교 등이다.

작가가 조성한 전시의 분위기는 신비함을 빗겨가는 문화적 충돌의 경험이다. 그것은 현실적으로는 과학적 진보로 보여지지만 거리를 갖고 볼 때 상대적으로 비관적인 현상임을 알 수 있다. 작가는 직접 그러한 우울함을 말하지 않는다. 오히려 어색한 장난을 드러냄으로써 우울함을 벗어버리려 한다.

works brings about SF imagery and appears shallow in its virtual characteristic.

LEE Hansu's work is the manifestation of hybrid, cross-breeding cultures. As though the atmosphere he creates is a kin to that of our surroundings, he intends to represent it rather erratically. The cross-breeding of cultures is usually further stimulated by the development of media. Not only interspecific but also intermediate hybrids are born in the course of mingling with each other.

What the artist often depicts is actually an experience of colliding cultures. It looks like the enhancement of science but seen it from a distance, it appears relatively pessimistic. LEE Hansu in no way comments on it pessimistically, rather he tries to shake off it by describing it in a clumsy, mischievous manner.

From Beyond Uranus

穿越天王星

천왕성을 넘어서

호란트 파스빈더
브라운 슈바익
미대 미학과 교수

Horant Fassbinder
Braunschweig School of Art
Professor

나의 고향인 지구가 하늘 저 멀리 무수한 별들 중 그저 하나라는 것임을 우리는 믿기 어렵다. 변형된 무중력 상태의 지금 내 자신으로 인해 그전에 있어왔던 정형의 속박과 행복을 부인하려는 심리적 갈등 그리고 나에 대한 위안 등을 모두 생생하게 기억해낸다. 난 지금 마이크로와 매크로 우주계를 떠돌아 다니듯 항상 움직임 속에 있다. 원자 안의 양자와 전자 사이의 무한한 우주를, 화성로켓의 플랫폼에 오르듯, 폭발하는 혹성에 한 줄기의 광선 신호를 보내듯, 빛 줄기를 타고 Nebula no. YZB.05의 나선으로부터 안드로메다 XFZ.1023의 Pulsar까지 날아가듯 거대한 우주를 따라서 떠돌고 있다.
전류의 흐름처럼, 아직은 인지하고 기억할 수 있는 전자와 같은 현 상태로 나는 어떻게 변하게 되었을까? 순수한 기쁨과 사고, 비전, 스피드, 변화을 얻기 위해 나는 지구와 그 본체의 한계를 그리고 시간과 무게의 범위를 어떻게 초월하려 했던가! 분명히 변형 자체가 기억을 상실하게 한 것이다. 아직은 지구상의 한 인간으로써 평범을 벗어나 보려고 노력하는 것과 나의 행동과는 어떤 방식으로든 연관이 있을 것이다.
이를 테면, 유해 화학물질이 담겨져 있던 파란 플라스틱 드럼통을 이용한 기계장치가 있었다. 드럼통 뚜껑을 렌즈로 대체했다. 그 바닥에는 마치 거울이 설치돼 있듯이 나는 빙빙 돌고 있는 내 얼굴을 보았다. 아니면 거울은 정지해 있는데 내가 그 안에서 돌고 있었던 것일까? 무아지경에 빠지듯 나는 그저 눈을 감는다. 아주 천천히 빙빙 돌며 나는 점차 내 육체와의 연결을 잃어 버린다. 아직은 의식을 잃지 않았고 이에 반하여 영상은 그전보다 훨씬 뚜렷하게 느껴진다. 그 어떤 신체기관을 이용하지 않고도 얻을 수 있었던 얼마나 놀라운 사고와 시각의 체험인가! 드디어 지구의 무게와 근심으로부터 해방된 무중력과 지속적인 자신의 움직임을 통해 쾌적한 평안함을 얻은 내 자신을 찾게 되었다.
앞에서 언급했듯이 지구상의 한 인간으로부터 떠도는 한줄기 광선으로의 변형과정에 관해서는 아직 확실히 알지는 못한다. 무의식을 향해 가고 있는 꺼져가는 상상의 불빛 아래 춤을 추고 있는 내 자신을 기억한다. 그리고는 거기에는 어떤 것 보다 중요한 그 무엇이 있었다.: 머나먼 동쪽으로부터 온 한 작가의 작업을 통해 나는 초월을 향한 탈출구를 그려 볼 수 있었다.
이것은 단순히 나무 액자에 반투명 에어 호일 레이어를 이용해 구상된 것이었다. 내가 보았던 어느 작품보다 나의 시선을 주목시켰다. 아무 것도 없는 듯, 그러나 안개가 겹겹이 쌓인 호수의 수면을 보여주는 듯 어느 한 풍경화 같기도 하였다.
; 아니면 계속해서 모양을 바꾸는 구름이 움직이는 모습이었을까?
얼마동안 내 눈과 뇌가 굳어지는 것 같았다. 그리고는… 무게를 잃고 그림의 표면을 뛰어넘어 들어간다. 그것은 내가 항상 꿈 꿔 오던 것이 아니였던가! 아마도 내가 지구를 떠난 처음이 아닌가! 아주 오래 전부터 지구상에 존재하고 있는 혼동과 어둠, 근심, 걱정들이 없어지기를 나는 기원하고 있었다. 완전히 다른 현실에 대한 꿈을 항상 간직하고 있었던 것이다. 늘 행복과 안락함을, 속박되지 않은 움직임, 순수한 인식 그리고 유쾌한 기쁨을 얻고자 했다. 항상 지구에 묶여 있음을 부정하고 싶었다. 본질적인 달콤함과 향기에 대한 기억으로부터, 질병 심지어는 죽음과 슬픔으로부터 나는 자유로운 세계를 항상 그리워했다. 나의 이상은 유쾌한 합리성과 순수하게 떠도는 그런 것들이다. 그것이 바로 결국은 지구를 떠나기 전에 내가 현실에서 찾지 못하는 이상적인 구조의 유사함을 통해 시간을 보는 것이 아닐까? 완벽히 합성적으로 구성된 내 꿈속의 깨끗하고 행복한 세계를 대신하는 인공물질을 통해 한 순간만이라도 인간이 경험하는 위약함과 근심, 질병, 상실, 죽음의 생각을 잊을 수 있는 지구상의 물들을 초월하는 게임과 신체기관을 대신하는 인공기관을 나는 찾아 냈다.
나는 가끔 오래 전에 내가 스쳐갔던 곳들을 정처없이 거닐며 그런 신비로운 내 흔적의 자취를 찾곤 한다. 그 중 일부는 아직도 변함이 없다. 그것들은 아직도 여전히 지구상의 영원한 행복과 순수함의 사고를 보여준다. 지금 그 안의 인간은 혼잡한 유령과 색이 바랜 늙은 난장이처럼 보여질 것이다. 언젠가 내가 남겨둔 그것들이 떠오르는 그 오브제 옆에 뇌리를 스쳐가던 이름이 하나 있었다.
이한수 바로 그가 아닌가!
혼잡하고 한정된 인간들이 살고 있는 조그마한 혹성으로 나를 항상 돌아오게 하는 것은 과연 무엇일까? 오래 전부터 나는 응답없는 질문을 내 자신에게 해 왔었다. 그러나 나는 확신한다. 불분명한 것이 없는 영원한 평안함과 기쁨에 찬 움직임을 얻었다. –지금 동시에 내가 지구에서 겪어 왔던 현실과의 마찰을 떨쳐 버렸다. 내가 언젠가 그리고 지금도 여전히 도망치려고 하는 것은 무엇인가. 살과 뼈의 무게, 땀과 피의 냄새 그리고 불안감과 욕망의 아픔을 다시 느껴보고 싶다.– 이것들이 허약함과 슬픔, 죽음을 포함할 지라도. 돌아올 수 있는 길은 있을까?

It's hard to believe now that one of the myriad of stars out there in the sky must be Earth, where I came from. Since I transformed into a weightless entity, which is now my "self", I hardly remember all those restrictions of a finite body and an irritating soul which once denied happiness and comfort to me. Now, I am permanently in motion, floating through micro- and macrocosmic worlds. Flying along in the huge spaces between the protons and the electrons inside the atoms, jumping onto the platform of some Mars vehicle and sending ray signs to exploding stars, riding on the back of light shafts from spiral nebula no. YZB.05 to the pulsar at Andromeda XFZ.1023.
How did I transform into my present state, an electron-like, pulsating and radiating, yet perceiving and remembering, electronic quantity? How did I manage to transcend the bounds of earth and body, of time and weight - to become pure radiance, thought and vision, speed and transformation? Obviously the metamorphosis itself has extinguished memory. Yet it was somehow connected with my actions, trying to overcome the normal status of earthly creatures.
For instance, I built a machine using a blue plastic barrel formerly containing poisonous chemicals. I replaced its lid with a lens. On its bottom I could see my face as if reflected by a mirror, yet slowly turning round and round. Or were I turning and still the mirror standing? Circulating on and on, I closed my eyes as if in trance, and must have gradually lost connection to my body. Yet, I didn't loose the ability of perception. On the contrary, pictures were clearer than before. What an astonishing experience to be able to "see", to think, to realize without those earthbound organs! At last, free from earthly weight and sorrow, I found myself endowed with a feeling of delightful easiness, which is now the core of my weightless, perpetually moving self.
Yet, as I said already, I am not so sure about the process of my transformation from an earthly creature into a floating ray. I remember myself dancing in unreal, flickering light drifting towards unconsciousness...and then there was something even more important: Advised by an artist from Far East I had constructed a picture meant as a gateway to transcendence.
It was simply constituted by layers of translucent foils on a wooden frame - more inviting to step into it than any other picture I had seen before. It was like a landscape, showing nothing but the surface of a lake, with layers of fog above it; or like moving clouds, permanently changing forms. For some time my eyes and brain got stuck and then ... I must have lost my body's weight and transcended the surface of the picture. Something I had always dreamed of! It was probably then when I first left the realm of Earth.
But long before I had felt that longing to get rid of earth-bound chaos, obscurity, sorrow and grief. I always had that dream of a completely different existence. I was always in pursuit of happiness and ease, unbound motion, pure perception and playful delight. I always hated earthly bounds. I was craving for a world free from remembrance of organic sweat and smell, illness or even death and grief. My ideal was pure floating, delightful rationality. That's why times before finally leaving earth I had started to build analogies of ideal constructs, which in reality I could not find. With completely synthetically designed, artificial materials, I built substitutes for the clear and happy world I was dreaming of. I invented artificial organs, which could substitute my body's organs and games to overcome earth's rules, allowing one to forget, at least for the moment, thoughts of weakness, of sorrow, illness, loss and death, which humans experience.
Now and then, meandering through earthly realms, which I have left so long ago, I find relics of those anagogic objects I once built. Some of them still function well. They still project ideas of permanent happiness and clarity onto the Earth. The humans between them appear like irritating phantoms or old dwarfs having lost their color, now. Sometimes, I come across a name besides those objects reminding me of my own, which I have left behind, on Earth. Was it LEE Hansu?
What is it that always makes me come back to that small planet with those chaotic, finite humans living on it? Long since I have put myself this question -without answer. But now I'm sure. I have gained eternal easiness and delightful motion, nothing left unclear - yet at the same time I have lost that friction with the real, I formerly experienced on Earth. What once upon a time I tried to escape; now I am longing for. I want to feel the weight of flesh and bone again, the smell of sweat and blood, the pain of uncertainty and desire - even if this includes human weakness, grief and death. Is there any way back?

Astronaute in Hybrid Technological Community

混杂的科技社会里的宇宙人

짬뽕 테크놀로지 사회의 우주인

백곤
미술비평가

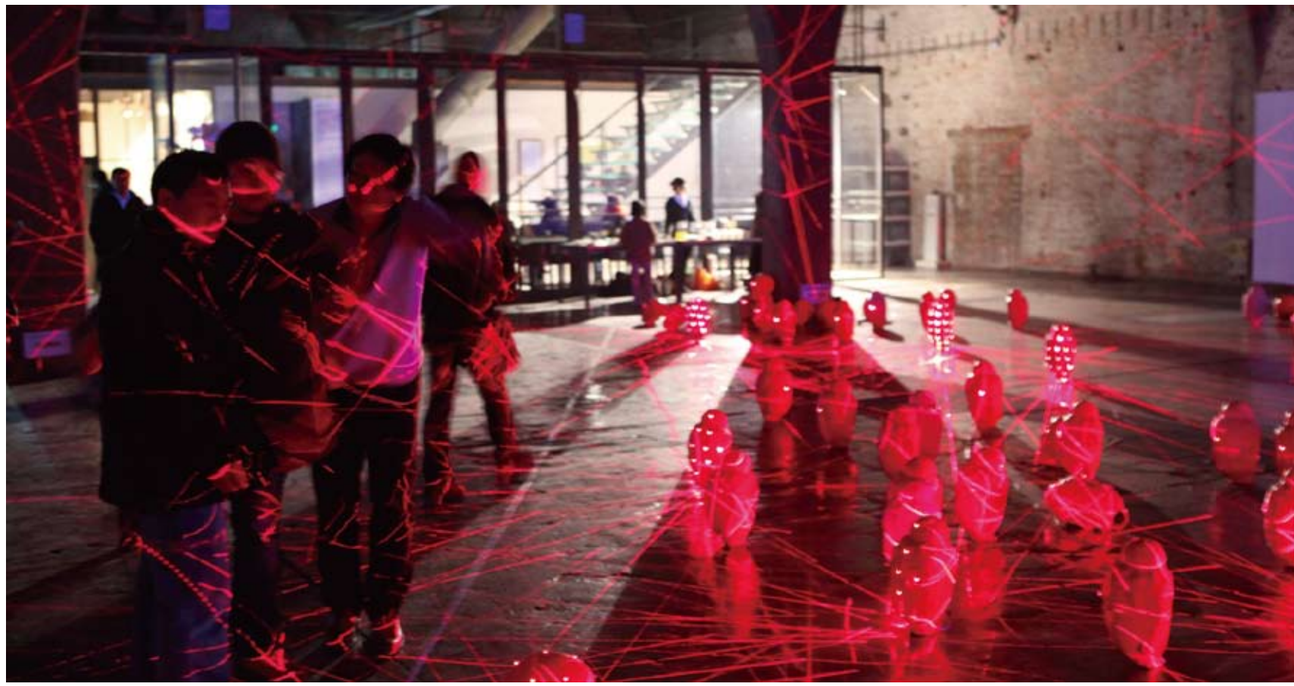
Bag, Gon
Art Critic

이한수의 작품을 보면서 '뭐 이런 짬뽕 같이 뒤죽박죽인 전시가 있나'라고 생각했다. 우선 우주를 배경으로 외계인 E.T의 형상을 닮은 조형물과 함께 찍은 여러 인물사진들의 어설픈 합성들과 반구형 사이키 불빛 머리를 한 가부좌 부처, 투명 우주 헬멧을 쓴 외계인의 형상 설치물, 외계인 영상 등 여러 가지 것들이 너무 어지럽게 혼재되어 있었다. 그리고 3층 전시장엔 문신 문양들이 LED로 표현되어 있으며, 접근하면 번쩍이는 사이키 봉들이 붙어있는 목 없는 부처상과 속이 흰히 들여다 보이는 잘려진 용꼬리들이 쌓여 있었다. 정신없이 이것저것 뒤섞여 있어 조용히 작품을 관람하기에 사실 어려움이 많았다. 왜 작품들이 이따위인가? 구성을 제대로 할 수는 없는 것인가? 대체 어떤 이야기를 하고 싶었던 것일까? 라는 의문이 들면서 작품을 다시 한 번 바라보게 되었다. 물론 이한수의 작품은 지금까지 여러번 비슷한 주제의 전시를 했었고, 여러 매체에 오르내리며 주목을 받았다. 이한수를 평가하는 글에서 어김없이 나오는 단어가 바로 하이브리드[hybrid], 즉 잡종이었다. 퓨전과 크로스오버 등의 용어로도 쓰이는 하이브리드는 바로 뒤섞어 놓음, 즉 짬뽕을 의미했다. 동양과 서양문화의 충돌을 이야기하는 그의 작품관은 한마디로 어지러움 그 자체였다. 특히나 종교적인 성역까지 키치로 만들어 버리는 당당함을 드러낸다. 덧붙여 그의 작품엔 종교적인 우상이 더 나아가 우주인 또한 그러한 종교적 우상으로 받아들여질 수 있다는 가능성을 내포한다.

부처님과 예수님, 우주님이 같은 선상에서 만나질 수 있으며, 그 자리에 또한 너무나 평범한 일상을 살아가는 사람들의 모습까지 넣을 수 있다는 것이다. 물론 종교적인 입장에서 이러한 이야기를 거론한다면 무수한 비난의 화살을 면치 못할 것이다. 하지만 기능적이고, 의미적인 접근을 벗어나 예술·문화적 현상으로 생각해 본다면, 특히 SF적 환상으로 생각한다면 충분히 가능한 설정이다.

이원론적인 테두리를 벗어버린다면 이한수 작가가 말하는 혼성, 잡종은 오히려 실질적이다. 물론 그의 작품이 시각적인 것에 더욱 초점을 맞추고 있는 것은 사실이다. 하지만 그는 SF의 화려하고 세련미를 표현하기 보다는 어설프고 질감적인 접촉을 강조하고 있는 듯하다. 그의 작품들이 테크놀로지의 과학적 혜택을 선택하기 보다는 형상적이고 아날로그적인 방식을 선택했음에 더욱 의미가 깊다. 그것은 과학적 합리성보다는 비과학적 환상성이 실재 혼성에 더 가깝다라는 것이다. 흔히들 미래 사회를 긍정적으로 평가하거나 반대로 물질주의, 기계주의에 밀려 어둡고 부정적 사회로 예견한다. 하지만 그의 작품은 그 여러 가지 경우의 수들을 모두 다 드러내면서 정신없는 세상을 보여준다. 사실 그렇다. 그의 작품이 쉽게 관람되거나 분석되지 않는 이유도 그것이 비선형적이기 때문이다. 서구의 합리성의 체계는 맥루한의 말처럼 선형의 역사였다. 선형적으로 내러티브가 파악이 되어야 하며 인과관계가 형성되어야 하는 것이다. 그것은 책을 읽어가는 체계와 같다. 그러한 것들은 결국 세분화, 전문화가 되어 세계의 구조들을 분석하고 파악한다. 바로 과학의 체계인 것이다.

여기서 이한수가 근본적으로 말하고자 하는 바는 서구의 선형적인 가치체계에 동양의 비선형적 가치체계의 혼합의 혼합에 있다. 뒤섞어 놓음으로써 그것을 바라보는 관점들을 다양하게 풀어놓는 것. 그것이 바로 미래사회를 바라보는 새로운 관점이 될 수 있다는 것이다. 따라서 그것은 쉬이 보이지 않고 어지럽다. 사고의 체계가 다른 것이다. 흔히 우주인은 인간보다 더욱 뛰어난 지성과 기술을 가지고 있다고 생각한다. 하지만 그들의 형상은 인간의 입장에서는 괴물처럼 인식된다. 눈은 파충류의 눈이며, 발과 손가락은 3개 또는 4개로, 그리고 키는 항상 인간보다 작다. 그리고 모두 발가벗고 있다. 이것은 인간 우월적인 시각이다. 반대로 인간의 입장에서 신을 바라볼 때 신은 항상 우월하고 고귀한 존재로 파악된다. 이러한 구조 모두를 뒤섞어 하나의 키치 상품으로 내모는 작가의 사고는 그 자체로 파편화된 은하계와 같다. 여러 행성이 혼재해 있는, 하나의 기준이 아닌 여러 기준에 의해 유기적으로 관계하는 행성들의 모습은 다양한 문화의 짬뽕에 의한 충돌의 경험이다. 그것은 또한 신비함을 다른 차원에서 인식하고자 하는 새로운 시도인 것이다.



혼성열반, Hybrid Nirvana, 798space, Beijing China

Hybrid Art As A Universal Language

普遍性语言诠释的混成艺术

보편어로서의 하이브리드 예술

조원규
시인 번역가
독문학 철학전공

Cho, Won Kyu
Poet Translators
German Literature
Philosophy MAJOR

1. 팬시 니르바나

처음 내가 그의 전시공간을 방문한 것은 지금부터 약 3년 전인 2001년이었다. 그때 겨우 4살이었던 내 아들은 〈야누스의 방〉에 들어서자 마자 나보다 먼저 '와아~' 하고 탄성을 올리며 좋아하였다. 그 방의 벽엔 수 천 개의 하트와 별 모양이 침침하고 신비롭게 빛나고 있었다. 아이들은 왜 야광과 형광의 느낌을 그렇게나 좋아하는 것일까?
어른들 역시 벽면에 부착된 수다한 물체들이 약 2500개쯤의 실리콘들이고 그것들이 서로 균등하게 30센티 간격으로 배열된 것임을 굳이 알 필요는 없었다. 그저 바닥에 깔려 있는 스무개 남짓의 블랙라이트들을 우지끈 밟고 지나가지 않는 정도의 조심성만으로 작품을 감상하기에 충분했던 것이다.
얼마나 좋은가, 이른바 '문화적 자본'을 즉, 예술사상藝術史上 선행된 작품들의 사례며, 해석의 코드와 표현의 관습 따위에 관한 지식을 갖지 않은 아이들, 혹은 그 아이들의 부모에게 서슴없이 문을 열어주는 작품세계라는 것은?
나는 이한수가 무엇을 하고 싶어했는지를 보았다. 그는 전시공간에서 자연광을 배제시켜, 몇 계단 아래 몇 걸음 떨어진 곳에서 차들이 오가고 사람들이 검거나 흰 비닐 주머니에 생활을 집어넣고 버겁게 오가는 거리에서 동떨어지고자 한 것을 알았다. 그는 사물들이 형광 혹은 야광의 색조로 빛나길 바랬고, 수많은 레이저 광선들이 비일상적인 신비의 분위기를 돋궈 주기를 바랬다. 그렇게 조성된 공간에서는 어떤 일들이 벌어질까?
그의 공간들은 더러는 태양계의 머나먼 별 '천왕성'이 되기도 하고, 아동적인 제목인 '괴수의 방'이 되기도 하며, 공상 과학영화에 나오는 '우주선'이 되기도 한다. 이런 작품들은 '먼 공간을 지금 내 눈 앞에'라는 모토를 따르는 것처럼 보인다. 그와 동시에 우리에게 가까웠던 일상의 공간은 한시적으로나마 멀찍이 물러나게 되는 것일까?
도시의 한 복판 갤러리들이 즐비한 거리에서 별들이 총총한 팬시랜드fancy land까지의 거리가 매우 가까워진다.
인류문화의 동양과 서양, 과거와 미래의 표상들을 뒤섞어 새로운 형상을 탄생시키는 이한수의 작품세계가 '혼성문화적이고 미래주의적인 하이브리드 예술'인 것은 틀림없어 보이지만, 이 거창한 비평적 규정에는 아직 한 가지가 빠져있다. 그것은 그 뉘앙스이다. 그의 작품들엔 네 살 난 어린이라도 방긋 웃게 할 수 있는 어떤 것이 들어 있다. 그것은 천진한 장난스러움 같아서 '아이들이 좋아하죠? 어른들도 실은 일종의 어린이들이랍니다'라고 말하는 듯 하다.
그러나 이런 지적만으로 그의 작품세계를 온전히 말할 수는 없다. 예술이란 게임과 마찬가지로 '하고자 함(의지, Wollen/독)과 할 수 밖에 없음(필연, Muessen/독)이 맞물리는 유희'라고 어느 철학자는 말했던가. 그의 '의지'를 유희로 규정한다면, '필연'에서는 문화적, 문명적 조건을 읽어내야 한다.

2. 축소된 세계 속의 예술

그는 외계인과 성모 마리아, 예수와 부처의 이미지들을 하나의 장소에서 거의 동시에 겹쳐져 진동하게 하고, 또 서양문화 속의 난쟁이들이 가부좌를 한 보살들로 보이게 한다. 또 그의 전시공간에선 도교적인 선녀의 얼굴을 한 형상이 석가의 몸통에 기독교풍의 천사 날개를 달고 서 있고, 그것만으론 부족한 듯, '온 몸이 눈으로 덮인 존재'이기 위해 몸에서 수많은 레이저가 발산된다. 그리하여 '천 개의 눈을 가진' 이종교배적 천사가 태어난다.

1. Fancy Nirvana

It was three years ago, 2001 when I first visited the venue of his solo exhibit. Upon entering the *"Janus Chamber"* my son who was then merely four-year old uttered a sigh of admiration and really enjoyed himself at the moment. On the walls of the room were thousands of stars and hearts mystically glimmering in the darkness. Why the children like so much noctilucent and fluorescent feelings?
It was ot necessarily required for even adults to know the work was composed of about 2,500 silicon decorations attached to the wall in the regular space of 30cm. It was enough for me to be careful not to tread on about 20 black lights on the floor.
How is it nice to appreciate an artwork that willingly opens up its doors to the children and their parents who do not have any so-called 'cultural infrastructures' such as information of previously appeared works in the history of art and knowledge of interpretations and expressive techniques.
I was then aware of what LEE Hansu would exactly like to do. Isolating the venue by excluding outside sounds and lights, he tried to be far apart from the busy streets so near to him and in which a number of people and cars come and go with a burden of day-to-day life. He tried to make things glimmer in fluorescent colors and add an uniquely mystic atmosphere by the use of laser beams.
His space often becomes Uranus, a far-off planet in the solar system, a childlike monster's room, and a spacecraft in sci-fi films. His work looks like following a motto, "Now bring a far-off space to my eye". An everyday life space so familiar to us is for the time being far away?
His art that mingles East and West, past and present to create new forms is undoubtedly hybrid and cross-cultural. No matter how immensely his art can be defined, it misses one, a nuance. His work contains something that makes even a four-year old child smile. Like an urchin, his work seems to state "you like the children? To tell the truth, a grown-up man is in fact a sort of child."
However, it's not sufficiently defining the whole aspects of his art. A philosopher comments the arts like a game is a kind of amusements that inextricably interweave "willing to do"(Will/Wollen) and "must do"(Inevitability/Musse). While he intends to embody an art of "amusements," we have to know his art is inevitably created within the frameworks of our culture and civilization.

2. Art in a Reduced World

LEE Hansu brings together the images of Christ, Buddha, Madonna

1. Cho, Won Kye: Born in 1963 in Seoul, he majored in German literature and philosophy. He currently works as a poet-cum-translator and lecturer of the Korean National University of Arts, School of Film, TV & Multimedia.

이 예술적 형상은 우선 신기하지만, 그뿐만이 아니라, 현대라는 시공간에 대한 비평적인 인식을 담고 있다. 즉, 우리는 위의 작품을 구성하는 문화적 형상들이 이전의 세계에서 저마다 누리고 있던 독립적 공간들이 소멸되었음을 보게 되는 것이다. 예수의 자리와 부처의 자리가 동과 서로 나뉘어 따로 존재하지 않는다. 그들이 하나의 공간에서 '하이브리드'가 되었다. 또 인류문화의 전통에 속하는 형상들이 전형적인 SF의 기술적 이미지로 수식됨으로써, 각각 과거와 현재에 속하는 이질적인 것들이 하나의 시공간에 통합된다.

이렇게 이한수의 하이브리드 작품들은 현대문명의 시공간에 대한 비평적 인식을 제기한다. 역사의 가속화와 세계공간의 축소화를 말한 철학자들 가운데 대표격인 폴 비릴리오에 따르면, 오늘날의 세계는 '고속열차를 타고 여행하기에 전혀 움직일 필요가 없는 승객, 한군데 앉아서도 전세계의 주식시장을 넘나들 수 있는 투자자, 모든 전쟁이 끝난 뒤에야 영토를 점령할 수 있게 된 군인'[2]의 상황을 보여준다. 문화적인 시공간의 구획에 따라 모든 존재들이 저마다의 경계와 장을 지니던 세계는 종말을 맞고 만 것이다. 이한수의 하이브리드 작품들이 지닌 '필연'은 이처럼 문명비평적인 관점에서 해석될 수 있다.

그는 인간 밖에 있는 별처럼 '먼 것을 가깝게' 혹은 인간 안에 있는 종교적 이미지들처럼 '깊은 것을 우리 눈 앞에' 가까이 당겨 보이는 기존 예술의 연장선상에서, 사물들이 각자 누리던 이격隔絶된 공간들이 사라져 버린 지점을 형상으로 보여준다.

그는 우리가 익히 알아온 아우라Aura를 지닌 사물들을 재현하거나 매개해 보이지 않는다. 그가 기성의 거대종교들과 동서양의 전설과 민담, 동화들로부터 가져온 종교적, 민속적 상징들은 이전에 그것들이 불러일으켰을 어떤 친숙한 아우라도 다시 느끼게끔 하지 않는다. 비단 종교적인 예술 뿐만 아니라 예술 자체는 그 기원에서부터 '외경'과 '숭고' 그리고 절대타자에 대한 감정에 하나의 뿌리를 두고 있는 것이지만, 이한수의 예술은 그러한 예술적 친숙함에 대한 기대를 깨는 방식으로 다시 한 번 낯설고자 한다.

21세기 보살, 21st century Bodhisattvas, 2001

천 개의 눈을 가진 선녀, Fairy with Thousand Eyes, 2004

and aliens under the same roof and transforms a dwarf in Western culture into a look of Bodhisattva with her legs crossed. A fairy statue with the Taoist face, Christianity-esque wings and Buddha's body stands in the venue. The statue also has its whole body covered with the lasers, implying the 'body covered all over with thousand eyes'. It's a crossbred angel with thousand eyes.

It looks all the more novel to us in its shape, and conveys the strictures of contemporary space-time. His creations spatially and temporally cross borders, incorporating the Buddhist into the Christian and the traditional into the technologically advanced. Philosopher Paul Virilio, who commented representatively on the velocity of history and the reduction of global space did a vital examination of the current world, formulating his ideas that the world that is culturally divided and has spatial-temporal boundaries came to an end by modern technologies.[2] Like this, LEE's work can be interpreted as a trenchant denunciation of modern civilization.

The object he represents carries no any aura. His religious, folkloristic symbols borrowed from the primary religions, legends, folk stories and fairy tales of East and West no longer make the viewers feel any familiar aura. Even though art itself is originally rooted in our feelings of awe, sublimity and towards the Absolute, LEE's art has intentionally maintained the way to become estranged from the audiences.

3. 하이브리드 예술문법

하이브리드hybrid는 우리말로는 혼성, 잡종 등으로 번역되고 인도·유럽어로도 역시나 같은 뜻을 지닌 말이다. 즉 두 개 이상의 개체가 혼성, 혼합, 결합된 결과로 새로운 개체가 나타난다는 의미이다. 하이브리드라는 수식어가 활용되는 영역은 다양하기 그지없다. 대표적으로 기계공학과 유전공학에서 가장 잘 사용되고, 음악과 미술영역에서도 쓰인다. 다시 말해 무기물과 유기물, 물질과 정신 모두에 대해 쓸 수 있는 말인 것이다.

서양에서 하이브리드는 애초에는 그리스 로마신화의 중심 모티프 가운데 하나인 '신에 대한 인간의 오만한 도전과 거역의 태도'인 휘브리스hybris의 죄를 저지르는 일을 가리켰다. 동서양의 뿌리깊은 환상예술에서 나타나 온 하이브리드적 형상들, 현대예술의 기계와 인간의 혼성 이미지들, 과학의 발달과 더불어 동물과 식물 그리고 인간에 대한 유전자 조작가능성과 실제 사례 등은 사람들의 마음에 잠재된 경계 초월에 대한 원초적인 불안을 불러일으켰고, 그것은 과연 하이브리드의 심리적 차원이라 할 만한 것이었다.

그런데 여기에서 우리는 방금 말한 불안이나 죄와는 그다지 상관이 없어보이는, 새로운 하이브리드 예술을 눈 앞에 보고 있다.

〈보살21〉에서는 귀엽고 익살스럽기도 한 서양 민담의 존재들인 난쟁이들이 앉아 있고, 그들에게선 다시 한 번 사방으로 레이저가 발산되어, 팬시한 분위기를 만든다. "아니, 이 녀석들이 여기서 뭘하고 있지?!" 하고 헛웃음을 웃게 만든다. 가만히 보면, 이 녀석들도 여지없이 '하이브리드들'이다. 그들은 작은 보살들로 명명되자 마자 부처의 가부좌를 튼 것처럼 보이고, 이마에는 부처의 양미간에서 동그란 점처럼 볼 수 있는 백호白虎를 달고 있는 것이 아닌가. 과거와 현재 그리고 동양과 서양의 문화적 형상들이 이를테면 하이브리드 문법에 의해 새로운 형상으로 창조되고 있다.

그의 작품들은 잘 알려진 환상예술antastic art / 예를 들면 히에로니무스 보쉬에서 발견되는 하이브리드처럼 으스스한 느낌과 충격 혹은 불안이 없다. 비현실적, 공상적, 환상적, 비자연적인 것이 불길하거나 어두운 색채를 띨 때는 아마 그로테스크 혹은 언캐니영. uncanny / 독. unheimlich의 영역으로 들어설 것이다. 반대로 그것이 밝은 쪽일 때는 무어라고 부르면 좋을까? 이한수의 예술세계에서 대답을 찾는다면, 그것은 바로'팬시fancy'가 될 것이다. 낯익은 낯섦이면서 밝은 쪽이라고나 할까.

이한수의 팬시한 하이브리드는 어떤 메시지를 담고 있을까? 예를 들어 그가 〈무아 몬스터 테크노피아〉에서 외계인과 예수, 성모 마리아와 부처 등의 종교적 이미지들이 관람객의 개입과 동시에 진동하듯 겹쳐 보이게끔 한 것은 어떤 의미를 만들어내는가?

'자신의 신만이 유일한 진리'라고 믿는 종교적 도그마에 사로잡힌 근본주의자들이 있다면, 그들에게는 이것이 신성모독적이고 충격적인 영상이 될 수도 있겠지만, 또는 뉴에이지의 신봉자들에게는 어떤 계시적인 영상이 될 수도 있겠지만, 아직은 그 의미의 지향점이 선명치 않다.

3. A Grammatical Rule of Hybrid Art

The term 'hybrid' refers to something crossbred and mingled. It means as a result of mixture, conflation and conjunction, something new appears. It is widely utilized, for instance, not only in mechanical and genetic engineering but also in music and art. The word is so versatile that it can be used for all including organic and inorganic, spirit and material.

In the West 'hybrid' was to commit a crime of 'hybris,' a critical motif of Greek-Roman Myth that referred to a human's behavior arrogantly refusing and challenging the gods. All kinds of hybrid forms and images created by the mixture of East and West, man and machine have become the source of our unrest and anxiety. It implicitly indicates a psychological aspect of something hybrid.

Seen in *"Bodhisattva 21"* are the cute and funny dwarfs of Western folk stories from which lasers radiate in all directions, adding a fanciful quality. They have "Baikho," a white dot between the eyebrows and are referred to as "Bodhisattva". They are a hybrid creature newly invented by the mixture of East and West, past and present.

Unlike well-known fantastic art, his work in no way brings about any feelings of unrest, impact and weirdness. If something unreal, fantastic, fanciful and unnatural mingles with something inauspicious and gloomy, they may appear uncanny or grotesque. What's the opposite of them? If we call it something bright, in his art it would be a fanciful mood.

Which messages Lee's fancy hybrid conveys? What he intends to do in his work *"Mu-A Monster Technopia I"* by making the images of Buddha, Christ, Madonna and aliens look overlapped? It might be a shockingly blasphemous scene for a religious extremist who firmly believes his god is a sole truth. On the contrary, it would be an apocalyptic scene for a believer in New Age religion.

무아몬 테크노피아, Mu A Monster Technopia 1, 2003

2. 폴 비릴리오, 이재원 옮김, 『속도의 정치』, 그린비, 2004, p.273
Virilio, Paul, Velocity and Politics, Translated by Lee Jae-won, p273, Greenbee, 2004

4. '달을 가리키는 손가락'

그의 예술 '효과'는 난해하지 않다. 그는 유희한다. 기능의 향상을 목표로 하는 기계공학적인 하이브리드의 실용적인 가치의 저편에서, 한국의 EBS 교육방송에서 우주인이 나오는 아동극을 즐겨보는 어린이부터 종교적 표상들의 문화, 정치적 차원까지를 사고할 수 있는 어른까지, 그리고 아마도 세계 어디서나 누구든 특수한 예술적 전문지식 없이 그 미적 효과를 직감할 수 있는 예술적 하이브리드 세계를 그는 구축한다. 그러나 그 '효과'의 의미와 문법에 관해서는 아직 질문할 것이 남아 있다. 각각 의미의 외연을 지닌 문화적 표상들이 잡종적으로 조합될 때, 기존의 의미와 그 방향성은 일단 상쇄되면서 새로운 의미를 나타내게 될 것이다. 그런데 그 새로운 의미가 모호하거나 아직은 그 방향성을 감지하기 어려울 때는, 메시지 자체보다는 하이브리드라는 문법 자체가 부각될 수 밖에 없는 것이다. 그래서 메시지가 아니라 하이브리드 문법 자체, 언어학적으로 말하자면, 빠롤이 아니라 랑그가 현재 작가 이한수의 주관심사가 아닐까 생각하게 된다.

천사의 잘린 두상들이 바닥에 나뒹구는 〈복제된 천사〉나 관람객을 피격 목표물로 만드는 〈미확인 우주생명체 추적 유도탄〉 혹은 미국의 제국주의적 자만감을 상기하게 되는 〈미항공 우주국〉 같은 작품들은, 이한수의 작품들 가운데서는 상대적으로 오늘날의 심각하고 위협적인 현실에 대한 정치, 문명 비판적인 뉘앙스를 띤다. 그러나 그가 예술가로서 새로워 보이는 것은 아직까지는 어떤 '비판적인 메시지' 이전에 그가 내보이는 원칙적으로 '비평적인 태도' 덕분이라고 나는 생각한다.

하이브리드가 미래주의적인 면을 띨 때, 그 수단은 테크놀로지의 수단과 이미지를 동원하기 쉽다. 20세기 초반의 미래파와는 달리, 오늘날 미래전망을 긍정적으로 그려내는 세계관은 찾아보기 어렵다. 장밋빛 미래상보다는 암울한 미래상 쪽이 훨씬 더 구체적으로 이미지화되기 쉬운 듯 하다.

그러나 미래주의적 하이브리드가 어떤 구체적인 전망이나 메시지를 제시하기를 거부할 때, 앞서 말했듯, 그것은 단지 더할 수 없이 좁아진 세계의 문화적 보편어의 문법원리로서만 부각될 수 있다. 예술적 보편어로서의 하이브리드! 그것은 우리에게 성찰의 여유를 주지 않는, 단지 굉장한 속도로 문화적 표상들이 충돌하는 오늘날의 세계의 조건에 대한 반영이자 해명일지도 모른다.

작가와 예술가 뿐만 아니라 개성을 지닌 개인의 표현은 문법이 아니라 구체적 발화빠롤 parole로서 드러난다. 단 두 개의 이미지들만 제시되어도 하나의 이야기가 시작되고 성립된다. 이야기 속에서 세계는 형상을 얻고, 이야기의 한 편과 맞은 편에는 보여주는 자와 보는 자가 있게 마련이다. 그런데 작가 이한수의 개성은, 이야기하되 이야기하는 자의 개성을 드러내지 않는 그 아이러니한 작업방식에 있다. 오늘날 우리는 일일이 자각하지 못하면서도 이미 삶의 많은 디테일에서 '하이브리드'를 소비하며 살아가고, 꼭 소비가 아니더라도, 이미 각자의 사고나 존재양식 자체가 문화적인 관점에서 하이브리드적일 수 밖에 없다. 그래서 옛 선사가 손가락으로 달을 가리켰다면, 작가 이한수는 오늘날의 세계에서 하이브리드라는 유력한 예술적 문법 한 가지를 가리키는 예외적인 위치에 자신을 세우고 있는 것이다.

4. A Finger Pointing at the Moon

His art is in no way difficult to figure out but rather, he seems to play with it. His hybrid world can be easily understood not only by the adults who sufficiently have the intellectual capability to think over the matters of religion and its political, cultural connotations, but also the children who enjoy the TV juvenile dramas in which an alien appears. His art and its aesthetics can be enjoyed without any expert knowledge. However, in regard to the effect and grammar of his art something to ask still remains.

If a cultural representation that has its own sphere and meaning is in a hybrid fusion, it comes to take new meanings and characteristics. In case its meanings are ambiguous and still hard to sense its directions, the way of blending various cultural elements is regarded more significant, rather than its meanings. To say linguistically, LEE's main concern is not 'parole' but 'langue'. His works such as *"Cloned Angels"* showcasing the severed heads of an angel, *"Non-Indentified Space-Creature Hunter Killer"* targeting the viewers, and *"NASA"* that recalls the USA full of Imperialist conceit are all the strictures of real politics and modern civilization that are seriously menacing our existence. I think, however, what makes him look fresh is his fundamentally critical attitude, rather than his critique itself.

If an artwork refuses to present any specific message or perspective, it can be the universal language of a gradually smaller world. As a universal language, hybrid art is probably able to provide us with the opportunity to have insights into the current world in which a variety of cultural elements impinge on each other.

What discovers the individual characteristic of an artist is not expressivity but 'parole'. Only two images form a story in which there is always someone who tries to show or who tries to see. Commenting on his own story, LEE Hansu does his work ironically without revealing his personality.

In terms of culture we consume many hybrids in our everyday life and cannot live without making our way of life something hybrid. LEE Hansu now stands in an exceptional position, pointing at an effective art language of hybrid.

혼성열반, Hybrid Nirvana, 2011, 798 space Beijing China

A Rice Spaceship Speeding Beyond Doomsday

穿越时间，以超快速度飞行着的米的宇宙航线

그날을 넘어서 빠른 스피드로 날아가고 있는 쌀 우주선

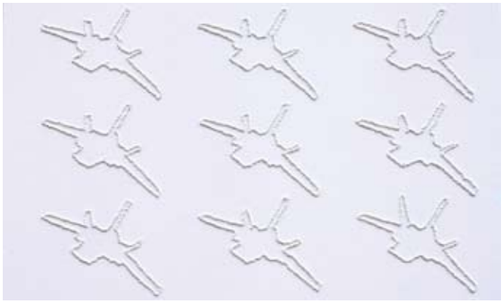
존 아름레더
2000년 12월
뉴욕

John Armleder
New York
December 2000

그날을 넘어서 빠른 스피드로 날아가고 있는 쌀 우주선, 그 안에서의 새콤 달콤한 마법의 주문, 사탕 별들, 산타 크로즈 클론들의 유혹, 세 개의 Teddy X, 그리고 징글벨 마법에 걸려있는 무아지경의 테크노 걸, 윌리엄 파커가 뉴욕 57가 Bergdorf & Goodman 앞에 지나치게 장식된 크리스마스 트리를 보며 건낸 질문에 대한 나의 대답에는 무엇인가가 있었다. "저 트리는 굉장히 장식이 요란하군!" 불어서 만든 유리구 장식품들, 신비의 천사와 같은 전설의 산타 크로즈와 세 명의 동박 박사, 그리고 한 편에는 아기 곰 푸, 비니, 미키 마우스, 도날드 덕, 구피, 포케몽, 스페이스 인베이더스, 난쟁이 호빗, 프랑켄 슈타인, 심지어는 스타 트렉의 윌리엄 쉐트너와 레오나드 니모이 그리고 로즈웰의 랠프까지 그 장식의 종류는 참 다양했다. 한때는 푸르고 튼튼했던 트리 위에

THE PICKLES & SAUERKRAUT INCANTATION ON THE BOARD A RICE SPACESHIP SPEEDING BEYOND DOOMSDAY AND CANDY STARS, OR THE LURE OF THE BILLION SANTA CLAUS CLONES, THE TRIPLE X TEDDIES & THEIR TECHNOGIRLS UNDER THE JINGLE BELLS SPELL Well, there might be something scary about that answer that came to me when Parker Williams asked me, in front of an overloaded Christmas Tree at the Bergdorf & Goodman on 57th, what I made of it. That tree was crowded! Busy with all sorts of blown glass creatures, half human, half mythological or legendary, like the odd Angels, Santa Claus and the Three Kings, but also Winnie the Pooh, Mickey Mouse and Donald Duck or Goofy, Pokemons and the Space Invaders, Bilbo the Hobbit, Frankenstein or even William Shattner and Leonard Nimoy in full Star Trek Gear and Ralf straight from Rosswell. These people were ornaments, and lived on a tree that turned too little for them all, however green and strong it once was. Now covered, smeared with living shiny beings, roaming from branches to branches at the distant tunes of carrols and rhymes it happened to be a Celebration of a kind. I fancied then that we had here was an exact crystal clear picture of what was yet to come. I told Parker; "We are a Christmas Tree!" He muttered; "I knew you would tell me that, that's all you've been saying all long." Well, that sort of got us out of the shopping spirit and we went to Viand Diner on Madison, where he had the famous Turkey Sandwich and I got my preferred Egg-Salad Sandwich. He understood that my statement was to raise the topic of the doomed overcast challenging our Times. Planet Earth will be overcrowded with settlers by the tens of billions, and at the same time we will be creating artificially more of them. This is only tomorrow, and those man made beings won't carry that clumsy android look we secretly whished for, but will just look better and perform better than the plain natural borns. But did I imply then that we are ornaments, which turned out to be Parker's main concern, perhaps because Adolf Loos once said that any ornament is crime? He was evenly disturbed, must I say, by all these Christmas Songs funneled through every loudspeaker in the city at that moment. I remind him that the FBI had tried to lure David Koresh & tribe out of their compounds in Waco by the 'round the clock sound bombarding of Christmas Songs and Tibetan Bells and trumpeting. Which would have been the and sounds of the flip side of the record I wanted to bring out then, with Koresh's songs on the A side, he reminded me, but then abruptly saying that he would have preferred having a famous Reuben Sandwich right now down at Reuben on Madison, and I could have ordered my favorite Blintzes. Reuben

그들은 지금 약간은 비좁은 듯 살고 있었다, 비록 장식품이었지만 어디선가 들려오는 찬양 캐롤의 선율과 리듬에 맞춰 그들은 가지 사이를 거닐며 생동감과 밝음으로 가득 차 있었다. 그때 나는 이것이라고 생각했다. "우리가 바로 저 트리야!"라고 나는 파커에게 말했다. 그는 중얼거리듯, "당신이 내게 그 말을 할 줄 알았지. 이게 바로 당신이 내내하고 싶었던 얘기가 아닌가." 그리고는 쇼핑을 뒤로 한 채 그는 유명한 터키 샌드위치를 나는 에그샐러드 샌드위치를 먹었던 매디슨의 바이언드 디너로 발길을 옮겼다. 그는 내가 시간에 대한 우리의 운명적인 불투명한 대응에 대해 논의하고 싶음을 이해한다고 했다. 지구는 언젠가 수많은 이주자들로 넘치게 될 것이며, 그럼에도 불구하고 우리는 그때 스스로 더 많은 그들을 만들어 낼 것이다. 그들 존재가 더 나은 외모와 능력을 소유한 어색한 인조인간의 모습도 상관치 않을 날, 그날이 바로 내일 일 것이다. 내가 우리는 장식품이라고 얘기하지 않았던가. 아돌프 루즈의 '모든 장식은 범죄'라고 한 말 때문일까? 파커는 곧 근심에 빠졌다. 내 생각이지만, 순간 시내의 모든 스피커를 통해 흘러 나오는 크리스마스 캐롤마저도 그를 불안하게 만들었다. 나는 FBI가 데이비드 코리쉬를 매수, 캐롤송과 티베트 종 소리폭탄과 그리고 트럼펫 소리를 통해 와코WACO의 합성을 알아내려 했던 에피소드를 얘기했다. A면에 코리쉬의 노래가 있는 카세트가 계속 튀는 소리에 레코더를 꺼내려는데 갑자기 그가 지금 바로 매디슨의 유명한 뤄빈 샌드위치를 먹는 게 낫겠다고 뜻밖에 의견을 제시했다. 내가 좋아하는 블린츠를 먹을 수 있긴 하지만 뤄빈Reubin은 닷타드 옵Dotted Op 점을 이용한 시각 미술 스타일에서도 내가 좋아하는 래리 푼스의 그림 중 하나의 타이틀에서 유래되었다. 그는 말기에 풍부한 경험을 가지고 그림을 그리기 시작했다고 한다. 아, 이 모든 대화가 인스턴트 메타포나 알레고리가 아니였던가! 서빙하기 전에 얼마나 잘 흔들어졌는가 하는 것이 아닌가! 우리는 앞으로 시간을 무엇으로 만들 것인가? 너무 많은 사람들, Chad를 거절하는 대통령, 비록 Arnie에게 도움이 되지 않더라도 우리를 가르칠 완벽한 교재를 만드는 사람? 분명히 아무도 뤄빈 샌드위치를 흘리지 않고 먹을 수 있는 사람은 없을 것이다. 양념된 소고기와 Sauerkraut, 위에 터키의 그 무엇과 그 위에 얹어진 소스와 크랜베리… 그때 순간적으로 요즘 내 마음 속에서 나를 이끌던 상징적인 무엇들이 바로 이한수의 작업임을 알게 되었다. 한수의 작품 소개를 준비하고 있는 나에게 그의 쌀로 만든 우주선과 주문을 외우는 드럼통, 야광 사탕이 해주고 있는 그 얘기에 이런 생각들의 원인이 있었음을, 그리고 바로 이것들이 나를 인위적인 것들로 과다하게 장식된 소나무들과 마력의 맨해탄의 홀리데이 상점들로 봄비는 이 거리로 이끌었음을 나는 회의적인 파커에게 얘기하고 있었던 것이다. 우리가 언젠가 심각한 인구문제와 더불어 클론, 기아, 질병, 전쟁 그리고 자연 생태계의 파괴의 문제를 해결하게 된다면 그것이 바로 내일의 이상이 아닐까? 벌써 이한수의 작업들은 선택되어진 이런 방침을 노래하는 이야기의 한 단락이라고 할 수 있다. 내가 장식된 트리 앞으로 나를 이끌어 우리의 혹성을 인식할 수 있도록 한 것이 한수의 의도였으리라 생각하면서 오늘 거리의 산책을 마쳤다.(우리는 장식이 아니다!) 삶은 계란을 마요네즈에 으깨 피클과 함께 맛을 내듯이… 이 시점에서 내가 만들어져야 한다고 얘기해 주는 나의 하루를 오이 피클이 즐겁게 해 준다. 이 것이 나의 오늘의 이야기이다. 이한수의 작업이 신도 모르는 어디론가 빠르게 여행을 떠나는 지구 우주선에서 오늘 나에게 속삭였다.



우주선 16, Spaceship 16, 70x80cm, 2001

happens to be the title of one of my favorite Larry Poons painting, still in the dotted Op style. The painter came later with the overload practice. Gosh! All this babbling works out as instant metaphors or allegories doesn't it? You see it's just a matter of shaking well before serving… Still what will we make of the Times ahead: too many people out there as the President who denied the Chad would say, the guys creating perfect dummies that will teach us a lesson or two, without Arnie to help out? Obviously, one cannot take a whole Reuben Sandwich with all the melt, it's corned beef and sauerkraut, on top of a Turkey one, with gravy and cranberries…In a flash, I sensed then that what all this allegorical stuff pointed out to me, was that what was in fact on my mind all this day, was Lee Hansu's works. I was telling the ever skeptical Parker about it, since I was about to write an introduction to LEE's Art and somehow, his Rice Spaceships, Humming Drums and Phosphorescent Candies told the same stories, and possibly got me wandering the Avenues up to that over stacked living pine tree with scrambling artificial beings catching only glimpses of the Magic. The Magic of Tomorrow, when we will have dealt with the dwellers overpopulation by the billions, plus the clones, and the usual starvations, diseases, wars and the ruins of the natural environmental habitat and equilibrium. The works of Lee Hansu are early chapters of a fable singing the songs of these paths to be chosen, and by the way, the one I ended up walking today in a city. I believe Hansu likes, got me to a dressed up tree in which I recognized our planet, on which I stood (Ornaments are we not!) to savour hard-boiled eggs galore mashed into mayonnaise with a pickle on the side! And a pickled gherkin can make my day, which by now tells me I must be done here. So that is the story today. The story that somehow, somewhere, the works of Lee Hansu have whispered today on Spaceship Earth traveling fast to God Knows Where!

Hybrid Art As A Universal Language

环球语言似的混成艺术

국제언어로서의 혼성예술

조주현
서울 시립미술관
큐레이터

Cho, Joo Hyun
Seoul Museum of Art
Curator

인터뷰 采访
이한수 & 조주현

Interviewee : LEE Hansu, Artist
Interviewer : Cho, Joo Hyun

Date : March, 2004

조주현 먼저, 독일에서 귀국한 후 첫 개인전으로 갑회가 남다를 텐데 이전의 전시들과 이번 전시에서 보여주는 부분 중 다른 점이 있다면, 특별히 신경 쓴 점은?

이한수 **이번《무아 몬스터 프로젝트》가 한국에서 갖는 2번째 개인전이고, 2001년도에 인사미술공간에서 선보인《천왕성에서 온 일기예보》전이 첫번째 개인전이었다. 첫 번째 개인전은 미래문화에 대한 관심이나, 우주항공산업에 대한 관심과 비판, 그에 대한 우리나라 정체성과의 혼합과 같은 미래혼성문화라는 대명제 속에 다소 포괄적인 성격을 지녔었다면. 이번 전시는 조금 더 구체적이고 심도 있게 접근했다. 정체성의 문제, 고유성과 현대성의 결합, 그리고 글로벌시대의 문화적 특성, 이종교배 등의 구체적인 접근이 이루어진다.**

조주현 87학번으로 알고 있는데, 전형적인 386세대, 다시 말해 아날로그 문명권의 수혜자로 현재 디지털 하이테크적인 작업을 하게 되기까지 작업 성격상 많은 변화가 있었을 것으로 예상된다. 초기작업과는 어떤 과정을 거쳐 발전되었는가.

이한수 **전형적인 386세대로서 사실 힘든 시기였다. 대학 시절 1, 2학년 때는 수업을 제대로 한 적이 없다. 거의 데모하다가 1, 2학년을 다 보냈던 것 같다. 88년도 군대에 가지 전까지 사실 컴퓨터를 거의 이용 안 했고 92년에 제대하니까 286컴퓨터가 나오기 시작해 그 당시 최첨단이었던 286 PC를 하나 구입했다. 그 때부터 작업에 연결시켜 보려고 시도했지만 잘 되지는 않았다. 90년대 초를 기점으로 문화가 많이 바뀐 것 같다.**
사실, 내 작업은 독일 유학생활의 영향이 크다. 구체적인 작업 방식에 있어서는 독일 유학에서 거의 다 배웠다. 한국의 80년대 흔미했던 상황에서 예술인으로서 어떤 주제의식을 가지고 작업을 해야 하는지를 고민하며 이른바 '회색적 리얼리즘' 경향의 작업을 했었다. 그런 문제들을 안고 무작정 독일로 갔는데 그 곳에서 생활하다 보니 시각이 트이고 경험하지 못한 문화들을 받아들여 시야가 큰 폭으로 넓어졌다. 예술을 보는 가치관도 정립하기 시작했고, 그때서야 진정한 정체성의 문제를 고민하게 되었다. 유럽은 토론식 도제 교육인데 코드 맞추는 기간만 5-6년 걸리고 그 이후 작업 방식이 한 차원 업그레이드 되었다. 특별히 존 아름레더John Armleder 교수의 영향을 많이 받았는데, 그는 전형적인 형식미학을 가진 미니멀리즘 계열 작가다. 그 분과 개념은 달랐어도 모티브를 끌어내고 작업화시키는 방법을 배웠다.

조주현 특별히 테크놀로지를 소재로 택한 이유는 소위 하이테크적인 페티쉬fetish에서 연유한 것인가.

이한수 **꼭 그렇지는 않다. 어린 시절부터 만드는 것을 즐기고 과학기술에 관심이 많았다. 초등학교 때 꿈은 화가였지만 중고등학생 시절에는 과학자를 꿈 꿨었다. 하지만 현재 내 작업에 하이테크적인 페티쉬는 없다. 내용 위주의 작업이기 때문에 기술은 중요하게 생각하지는 않는다. 기술의 유희는 절대 예술이 될 수 없다. 기술적인 문제로 예술의 문제가 판단되지 않길 바란다. 사실상 내 작업을 디지털적이라고 얘기하기에는 애매한 점이 많다. 아날로그와 디지털을 50%씩 이용한다.**

Cho, Joo Hyun First of all, I'd like to point out because the show is the first of its kind after your returning from Germany, you may feel the difference between this one and your previous exhibits. What's the difference and is there any point you try to show especially?

LEE Hansu **This *"Mu-A Monster" Project* is the second show I have in Korea. The first one took place in 2001 at the Insa Art Center under the title of *"A Weather Forecast from Uranus"*. The first one was rather comprehensive in that it embraced as a whole my concerns with futuristic culture, the aerospace industry, and the mixture of our identity with hybrid culture. On the contrary, this exhibition more concretely and profoundly addresses such issues. It further proceeds to dealing with such matters as the fusion of the aboriginal and the contemporary, the cultural characteristics of the era of globalization, crossbreeding culture, and the like.**

Cho I know you are typically the generation of "386"(a specific term indicating one who was in 30s, did his/her college education in the 1980s, and was born in the 1960s). I think as the person who certainly belonged to the analog generation, your work underwent continual metamorphoses when you developed digital, high-tech creations. What's the process your work went through?

LEE **Actually it was hard times to live as a typical "386". It seems that I spent almost all days of the first and second years of college demonstrating against the military regime. I rarely used the computer before joining the army in 1988. After leaving the army I bought a 286 PC which was then regarded as most state-of-the-art. Since then, I tried to utilize it for my work but it didn't go well. I think it was in the early 90s that our cultures started changing rapidly. My work was profoundly influenced by my studies in Germany. I learnt almost all things during that time. My work at that time was so-called "Gray Realism" reflecting my concerns about the situations of Korea that was in the 1980s under political turmoil. Despite those matters I had I recklessly made a decision to go to Germany. While living there, I came to experience new cultures and thereby made my eyesight more broadly open. It was not until then that I established my own view of the arts and worried sincerely about the matters of true identity. I was particularly influenced by professor John Armleder who was part of a space line of minimalists. My work was conceptually different from his, but similar to his way extracting motives and bringing them to life.**

조주현 그렇다면, 주제적인 면 뿐만 아니라 소재적 측면에서도 전통과 첨단의 포괄적인 접근이 의도적으로 이루어지나.

이한수 **그렇다. 내 작업의 해법이 바로 그 혼합적인 접근법이다. 작업을 보면 알겠지만 의도적으로 어느 한 쪽에 치우치지 않으려고 한다. 기술적으로도 아날로그와 디지털의 결합으로 이루어지고, 내용적인 면에서도 다양한 문화와 전통, 현대 그 어느 한쪽에 심하게 치우치지 않는다. 그게 내 작업의 장점이자 단점이면서 특성이라고 볼 수 있다.**

조주현 90년대 후반 이후 지속적으로 미래적 혼성문화 이미지를 다루게 된 배경은?

이한수 **배경이라면 아무래도 독일 유학생활에서 시작되었다고 볼 수 있는데, 수업 시간 중 토론하고 내 작업에 대해 설명하는 과정에서 과연 내가 아시아인, 한국인으로서 그들과 경쟁할 수 있는 영역이 어딜까에 대하여 진지하게 고민하게 되었다. 약간은 정치적인 면이 있겠지만, 유학 초기에 페인팅 작업을 하면서 느낀 건 서구 사람들은 나의 배경에 대한 이해없이 무조건 서양의 형식미학사의 잣대로 내 작업을 평가하며 결국 제대로 이해조차 하지 못했다. 나만의 정체성을 찾아 정립하면서 부각시키려는 시도를 해야만 했다. 우리 것의 전형성을 발견해 초점을 맞추기 시작했고 우리 과거를 그대로 보이는 것 이상의 현대적이면서 미래적일 수 있는 작업 컨셉트를 정했다. 바로 우리 것을 직설적 또는 단선적으로 보여주는 구도로 가지 않는 것이다. 변증적 발전을 통한 혼성문화 속에서의 전위를 취하는 것이다.**

조주현 전체적으로 작업에서 느껴지는 SF적이고 키취적인 감성은 SF영화나 일본 만화 또는 게임 장르가 쉽게 연상된다. 특별히 작업에 그러한 장르의 작품들을 직접 도입하기도 하는가. 만약 그렇다면, 어떤 작품인지?

이한수 **SF영화를 굉장히 좋아한다. 거의 빼놓지 않고 다 볼 정도로. 일본만화도 좋아하고, 게임은 관심이 많지만 중독성 때문에 일부로 즐기지는 않는다. 하지만 게임의 특징이나 형식에 매우 관심이 많아 유심히 관찰한다. 음악 역시 underworld 같은 테크노 음악이나 명상 음악을 즐긴다. 그 두 장르는 사실 매우 다른 것 같지만 공통점이 많다. 특히 중독성의 측면에서. 테크노 음악의 비트가 반복되는 걸 듣고 있으면 취해서 거기에 끌려 들어가게 되는데 명상 음악도 얼핏 반대인 것 같지만 매개되는 음은 틀려도 비슷한 중독성이 있다. 그런 면에서 양쪽 모두에 관심을 가지고 있고 자주 듣는다. 영화는《제5원소》나《화성침공》같은 영화를 가장 좋아한다. 그런 영화는 재미있으면서도 현실을 직접적으로 반영하지 않는다. 한 단계 업그레이드되어 위트 있게 보인다. 상상력과 공상적인 판타지가 가미되어 사회를 반영하는 환상적 리얼리즘 영화를 좋아한다. 그런 점에서 내 작업과 비슷하다.**

조주현 특별히 어떤 장면scene을 작품에 시각화 한 예가 있다면?

이한수 **화성침공에서 외계 화성인으로 나오는 캐릭터가 있는데 투명 우주 헬멧을 쓴다. 내 작업 〈21세기 보살〉에 투명 헬맷을 씌운 것이 거기에서 착안한 것이다. 그리고 금발의 미녀가 우주선이 내려올 때 풀장에 가부좌를 틀고 앉아 UFO가 내려오는 것을 보면서 명상하는 장면이 있는데 매우 인상적이었다.**

Cho Technology was quite often adopted as your main subject matter. It is because you have a fetish for it?

LEE **It's not always true. Since my childhood, I was much interested in science technology very much and enjoyed making something. My dream in primary school days was to become an artist but it was a scientist in my middle and high school days. As my work is mainly conceptual, I don't think technology is massively important. I believe the arts are in no way able to be created by the amusement of technology. I wish only technology would not be used for judging my art. It's so ambiguous to conclude that my work is absolutely digital since I have employed digital and analog half-and-half.**

Cho And so, you have intentionally made a comprehensive approach to tradition and high technology in terms of both theme and subject matter?

LEE **You're right. Hybridity is the solution of my work. If you see my work, you come to know that I intentionally kept in mind I wasn't being extremely one-sided. My work is made of the appropriate combination of digital and analog technologies, and remains balanced in its contents, comprising equally conventional and modern elements.**

Cho What's the background to your continual dealing with the imagery of futuristic hybrid culture since the late 1990s?

LEE **Discussing and explaining my work in Germany, I worried seriously about, as one of Asians as well as a Korean person I could compete with them for taking my own domains. I felt in the early stage of my overseas studies the Westerners would not understand my work and furthermore tried to evaluate it according to formal aesthetics of the West.**

Cho Your work as a whole seems to have a sci-fi and kitsch-like air and easily associates SF film, Manga(Japanese Comics) and even computer games. Did you particularly or directly employ such genres in your work? If then, what kinds of work you have utilized?

LEE **I like SF film very much. I also like Japanese comics and computer games, but I try to be indifferent to them due to their strong addictiveness. As I have much concerned with the characteristic and style of games, I have paid my close attention to it. I enjoy listening to techno like "underworld" and meditation music. The two genres of music seem quite different but have much in common particularly in terms of addictiveness. The intensive and continuously repetitive beats of techno strongly attract me, and meditation music at a glimpse look quite different from this, but it is basically same in its addictiveness. What my most favorites are SF movies such as *"Mars Attacks!"* and *"The Five Elements"*. Such movies are not only very interesting but also reflecting the real world indirectly. They look so witty and upgraded by a level. They reflect some aspects of society through imagination and fantasy. In this respect, they are similar to my work.**

Cho Is there any movie scenes you have adopted in your work?

LEE **An alien in a glass helmet appears in *"Mars Attacks!"* I noticed it in my work *"The 21st Century Bodhisattva"*. And the scene of a beautiful blonde who sits with her legs crossed and in meditation was greatly impressive. It's similar to the atmosphere of my work *"Mu-A Om"*.**

Cho The character *"Mu-A Monster"* you created appears gender-neutral, and hard to judge whether it's good or evil, beautiful or ugly. As a creator, what is it when if you define it?

LEE **"Mu-A Monster" is a symbolic icon. *"Mu-A"* originated from an oriental notion "Mu-A Ji Gyeong"[a state of selflessness] refers to "selflessness" and "Monster" is the metaphor of modern technology. It distinctively links something deformed by the mixture of various cultures to one of the Asian identities of "selflessness". To broadly speaking, everything which has a hybrid characteristic is able to become a sort of *"Mu-A Monster"*. It isn't merely a monster in its superficial appearance but conveys spirituality. It has "specialty" that distinctively represents an Oriental trait only we Asians have, and simultaneously contains "universality" that comprises a variety of aspects of contemporary society- to mingle the two is the subject of my work.**

Cho I have known that so-called technologically rendered "monstrousness" was first represented in the Japanese character industry, as shown in *"Pocket Monster"*. Your character *"Mu-A Monster"* and laser kitsch images look quite cute, bright and light-hearted. What kinds of influences you have received from such Japanese characters?

LEE **I think they were so influential in many respects. Actually, children all over the globe enjoy Japanese**

이번 영상작업 '옴'의 이미지와 비슷하다.

조주현 혼성의 이미지로 몬스터가 등장하는데, 〈무아 몬스터〉는 특히 어떠한 젠더성을 띠거나, 원시 신화에 등장하는 악마의 이미지도 아닌 매우 중성적인 모습이고, 선악 또는 미추를 판단할 수 없는 이미지다. 작가로서 '무아 몬스터'의 캐릭터를 정의한다면?

이한수 **〈무아 몬스터〉를 하나의 형태적 몬스터 개념으로 쓴 것은 아니다. 무아 몬스터는 하나의 상징적인 아이콘이다. 무아無我는 동양적인 언어, 무아지경無我之境에서. 몬스터는 현재 테크놀로지 시대를 상징하는 괴물로 현 시대를 반영해 줄 수 있는 특이점, 문화혼성을 통해 변형된 괴상한 것과 '무아'라는 아시아적인 정체성과 연결시킨 것이다. 또한 앞으로 변해 갈 미래상을 반영하는 하나의 아이콘으로서 만든 것이다. 넓게 봐서 문화적 개념으로 그런 혼성적 특질이 있는 것이면 모두 무아 몬스터가 되는 것이다. 표피적으로만 보여지는 기존의 몬스터가 아닌 혼성적 정신성을 내포하고 있는 것이다. 동양적인 특수성은 우리만이 가지고 있는 것이고 몬스터는 현대를 차별적으로 잘 나타낼 수 있는 특수성과 함께 동시대를 다 아우를 수 있는 보편성을 동시에 지녔다고 본다. 그 두 개를 섞는 것, 그것이 내 작업의 화두이다. 즉, 무아 몬스터를 기준으로 문화의 잣대를 재 보는 것이다.**

조주현 테크놀로지 괴물성의 등장은 사실 일본의 포켓 몬스터 등의 캐릭터 산업에서 처음으로 재현되었고 전성을 누렸다. 무아 몬스터 캐릭터와 레이저 문양의 키치적 이미지 역시 상당히 귀여운, 그리고 밝고 가벼운 이미지인데 이런 아시아권 테크놀로지 괴물성의 특징으로부터 어떤 영향을 받았다고 생각하는가?

이한수 **여러 방면으로 영향을 많이 받았다고 생각한다. 사실 전세계 어린이들이 일본 만화영화를 향유하고 자란다. 그게 바로 이 시대의 글로벌리즘의 반영이다. 하지만 분명 같은 아시아권 중에서도 일본, 한국, 중국의 각기 다른 문화적 특징으로 구별된다. 일본은 전체적으로 가볍고 표피적이다. 우리나라는 표피보다는 정신성이 주가 된다. 내 작업 역시 일본 몬스터와 비슷한 면이 있는 것은 글로벌리즘 시대이므로 어쩔 수 없지만 그 근간에 깔려있는 우리만의 정신성으로 차별을 두고 싶다. 한국은 공간적이고 다차원에 강하다, 즉 여러 각도에서 해석이 가능한 것이다.**

조주현 설치 자체가 시각적인 면에서 압도적이고 무대 장치적인 특성이 강해 관객으로 하여금 가상공간에 초대받은 느낌을 주는데 특별히 신경 쓰는 부분이 있다면?

이한수 **독일에서 공부했지만 내 작업은 개념적이 아니고 매우 시각적이다. 표현의 형식에 신경을 많이 쓴다. 보여지는 시각 전달 요소들에 대해 항상 고민을 많이 한다. 그것이 하이브리드적 미래문화를 표현하는 가장 적합한 표현형식이라고 생각했다.**

조주현 레이저문양의 어떤 특별한 선택기준이 있는지.

이한수 **내 작업의 장비들은 로-테크low-tech의 레이저들을 사용한다. 문양은 컨셉트를 먼저 정해놓고 선택하는데 이번 〈천 개의 눈을 가진 선녀상〉은 날개 달린 선녀와 여자누드 문양을 선택해서 성스러운 것과 속스러운 것의 결합을**

문화적 증력탄, c++swingby no. 201102-b, 140x210cm, digital print

의도한 것이다. 판매되고 있는 레이저 문양들은 모두 일반 대중들이 가지고 있는 키치적 기호다. 어떻게 하면 잘 팔릴지를 고려한 문양으로 전적으로 일반 대중들의 기호인 것이다. 그 중 원하는 문양을 선택해서 쓰는 것이다.

조주현 동서양을 뛰어넘은 미래적인 혼성종교의 이미지를 주제로 작업을 해오다가 이번에 현존하는 신흥 뉴에이지 종교인을 등장시켜 퍼포먼스를 함으로써 사실상 판타지에 현실 감각을 가미했다. 연출된 상황이 아니고 종교 행위를 한 것이었는데 그 뉴에이지적 종교인들을 섭외하는 과정의 에피소드를 소개한다면?

이한수 **앞으로 변해 갈 혼성적 미래 문화의 단면이라는 관점에서 바라보고 있다. 그 뉴에이지 종교를 알기 전에 〈무아 몬스터1〉 영상작업을 하면서 동서양 모든 종교의 각종 신들을 다 혼합시키면서 에어리언을 신격화시켰었는데 그 뉴에이지 종교와 우연히 딱 맞아 떨어져 신기했다.**
종교 뿐만 아니라 전반적인 문화에 대해 예술인들은 오픈 마인드여야 한다고 생각한다. 어떤 특정단체에 깊이 관여하게 되면 관찰자로서 자격이 없지 않은가.
예술가로서 냉정한 관찰자 입장에서 사회를 바라본다는 것은 작업을 하기 위한 필수 조건이다.

조주현 종교와 테크놀로지의 결합, 즉 초자연적인 것과 하이테크 간에 어떤 연관성을 느끼는지.

이한수 **선사시대의 사람이나 무속인들에게는 초자연적인 것이 경외의 대상이었는데 요즘에는 초자연적인 고도의 신 테크놀로지를 가진 문명이(?) 경외의 대상이 되는 것이다.**
초자연적인 것에 대한 경외는 옛날부터 있어 왔지만 다른 형식과 대상으로 계속 변화 발전되는 것이다.
UFO를 가진 외계인은 하나의 첨단 테크놀로지를 갖고 있는 집단으로 간주되며 문명이 높은 집단이라고 생각되는 것이다.
왜냐면 UFO가 외계에서 지구에 도달하려면 거리상 최소 초속 30만키로의 광속으로 운행해야 하고 우리가 쓰는 화석에너지로는 도달하기 어렵기 때문에 우리보다 지적인 생명체일 수 밖에 없다는 가설이 세워지기 때문이다. 선사시대 때 경외의 대상인 해나 천둥 같은 자연물 또는 현상들이 현시대에선 과학적으로 밝혀져 신비감을 상실했고 이를 대신해 아직도 초 자연적인 것으로 여겨지는 바로 테크놀로지를 가지고 있다고 판단되는 미지의 외계인이 그 경외의 대상으로 바뀌는 것이 아니겠는가.

조주현 사실 지금까지 보아온 SF슈퍼 히어로 만화, 영화 등에 등장한 이미지들은 테크놀로지 발달의 폐해로서 등장하여 변이를 하지만 결국 그 이미지 캐릭터 자체는 인류에게 긍정적인 존재로 재현되어왔다. 이한수 선생님이 보는 혼성 변이의 무아 몬스터 캐릭터 역시 같은 맥락인가?

이한수 **일단 한 가지 이야기하고 싶은 것은 만화나 SF영화 쪽과 순수미술과는 보여지는 방향이 다르다는 것이다. 영화나 텔레비전은 소설이라고 보고 순수미술은 시라고 본다. 그러므로 SF적인 혼성문화를 표현하더라도 순수영역에선 시적인 표현으로 이루어질 수 밖에 없다.**
그리고 내가 말하는 무아몬스터는 시각적 캐릭터라기 보다는 문화혼성을 통해 만들어지는 정신적 몬스터에 초점이 맞춰진 것이다.

조주현 그 말은 보는 사람에 따라 해석이 다른 열린 텍스트라는 점을 강조하는 것인가?

이한수 **그렇다. 현재와 미래를 아울러 문화적으로 우리사회의 전형성을 표현할 수 있는 단초만 보여줘도 충분한 역할을 했다고 본다. 그것이 유토피아적이건 디스토피아적이건 꼭 그런 것을 염두해 두고 싶지 않다. 열린 시각으로 폭넓게 보고 싶다.**

조주현 앞으로의 작업 방향에 대해 묻는다면.

이한수 **혼성 문화에 대한 주제가 계속 큰 화두가 되겠지만 가능한 한 디지털 특성이 강화된 영상 쪽으로 많은 작업을 할 계획이다.**
설치는 물질적 재료의 한계 때문에 표현의 폭이 넓지 않은데 영상은 비물질적이기 때문에 디지털화시켜 이펙트를 많이 가미할 수도 있고 시대성과 맞는 다양하고 특이한 표현형식을 만들어 낼 수 있는 영역이기 때문에 관심이 많다.

Cho You have any special criteria in selecting laser patterns?

LEE **First of all, I set the concept of my work, and then decide which pattern I will use. The work *"A Fairy with Thousand Eyes"* has an intention to fuse the scared with the secular through the adoption of the patterns of winged fairy and female nude. All laser patterns on sale reflect kitsch flair of the general public.**

Cho The main subject appearing in your work was the images of futuristic hybrid religion. This time you had some persons of New Age religion do a performance, adding a fantastic quality to reality. It was an actual religious act rather than a performance.

LEE **I think it showed an aspect of hybrid culture to appear in the future. Before I knew the New Age religion, I deified an alien in my work *"Mu-A Monster 1,"* blending a wide variety of gods in many religions of the East and the West. It was a great novelty that the work accidentally had an exactly same atmosphere with the New Age religion. I believe all artists should be open-minded, and as an observer we should be away from particular groups. It's a prerequisite for artistic creations to see society from the observer's point of view.**

Cho Do you think there is any connection between the supernatural and high technologies, in other words, religion and science?

LEE **In the pre-history era people were in awe of something supernatural, but nowadays of high-tech civilization. The object of awe has continuously changed and developed into other things. The extraterrestrials who have UFOs are deemed much more civilized than us, because to reach here they can travel at the speed of about three hundred thousand kilometers per second, which is by no means possible for us. The mysteries of natural phenomena such as lightning and thunder were long ago enunciated scientifically. They are no longer regarded as a mystery. The extraterrestrial intelligence entirely unknown to us today replaces them as the object of awe.**

Cho The characters so far appeared in SF films and super hero comics were often depicted as a vicious result of scientific technology development. But they were at last presented as the one who took a positive role for human beings. Is your Mu-A Monster character in the same context?

LEE **I'd like to state that SF film and cartoons are not essentially same with pure art. Even if my work explored SF-like hybrid culture, it is intrinsically based on poetic expression like other pure art. Furthermore, the Mu A Monster is a character that tries to be more spiritual rather than visual.**

Cho Is that you emphasize your work, open to all, may be interpreted differently by each audience?

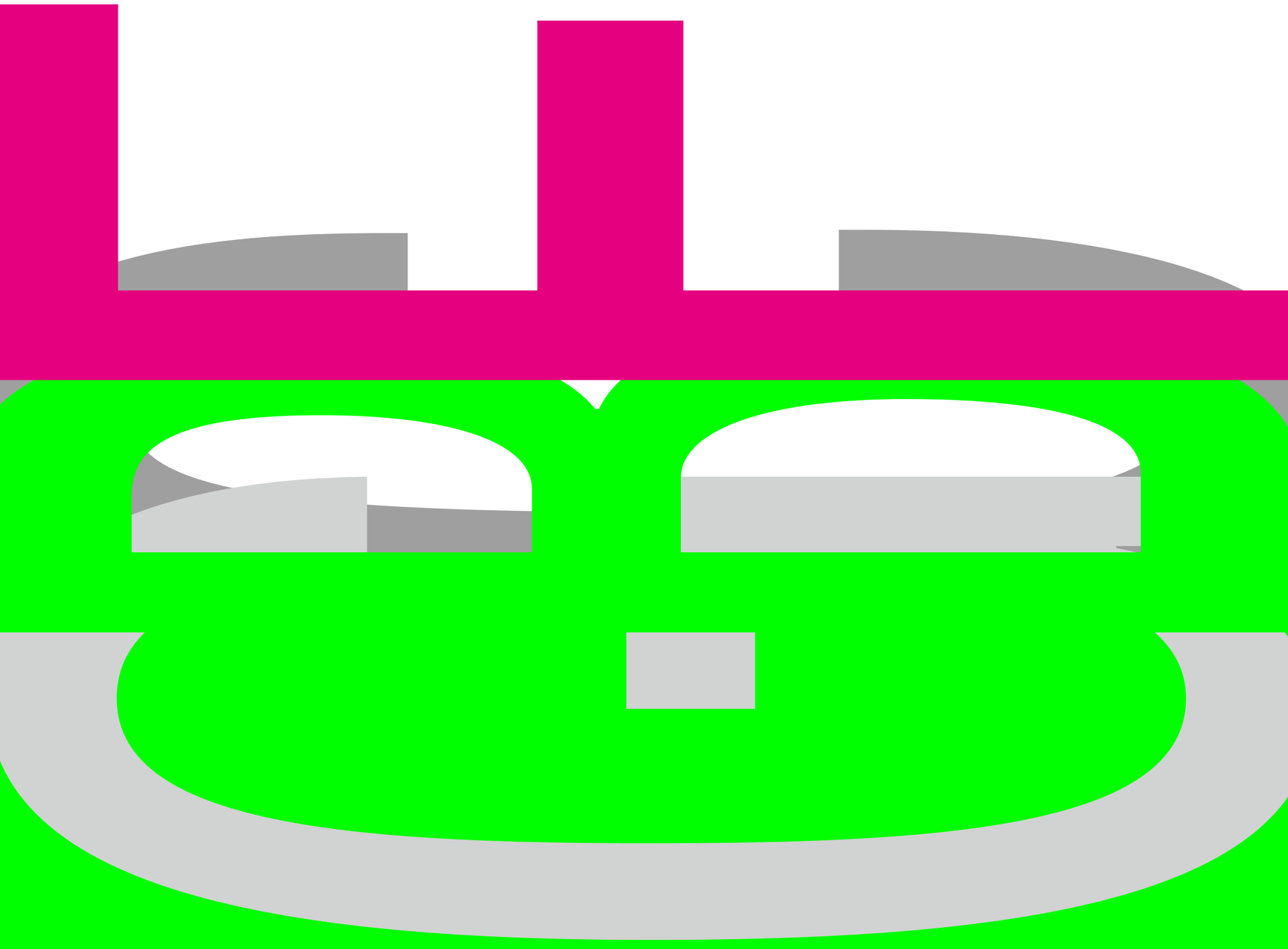
LEE **That's right. I think my work is able to assume a sufficient role only if it hinted at a clue of the cultural typicality of our society. It doesn't matter whether that's utopian or dis-topian. I'd like to view all with my eyes open.**

Cho In closing, what's the future orientation of your work?

LEE **My main subjects will be a hybrid culture continuously. But I am planning to do more video works as actively as I can. Installations due to its limit of materials are hard to broaden the width of expression. I am much concerned with videos as it's an art genre that ensures the artists to experiment with unique, diverse expressions with its non-corporeality.**

空

별이 총총히 빛나는 밤이라는 의미의 성좌constellation는 이한수 작업에서 반복되는 주요 모티프이다.
별이 빛나는 밤은 사진작업에서 배경으로 사용되거나, 둥근 캔버스 안 아크릴 하늘 안에서 LED소자들이 그려내는 문신문양으로 빛나기도 한다.
이같은 이한수의 독특한 '의미의 성좌'는 앞서 언급했던 것처럼 90년대 후반 유학 시기 쌀그림이 오랜 기간에 걸쳐 발전된 형태이다.



LED Painting

LED 绘画

LED 회화

LED Painting Series
Cubic Painting Series

LED Painting

LED 绘画

LED 페인팅

36

문신모티브에서 차용한 용, 봉황, 호랑이, 꽃 같은 아시아적 상징들과 각지역의 정체성을 느낄 수 있는 이미지들을 LED로 형상화하고 있다.
형광색을 이용 장식적 특성이 강하며 혼성적 사회현상을 표현하고있다.

LEDs configure various images representing Asian symbols and local identities, such as a dragon, 'bong-hwang', tiger, and flower, that are common motifs of tattoo.
Fluorescent colors make it look very decorative, expressing hybrid social phenomena.

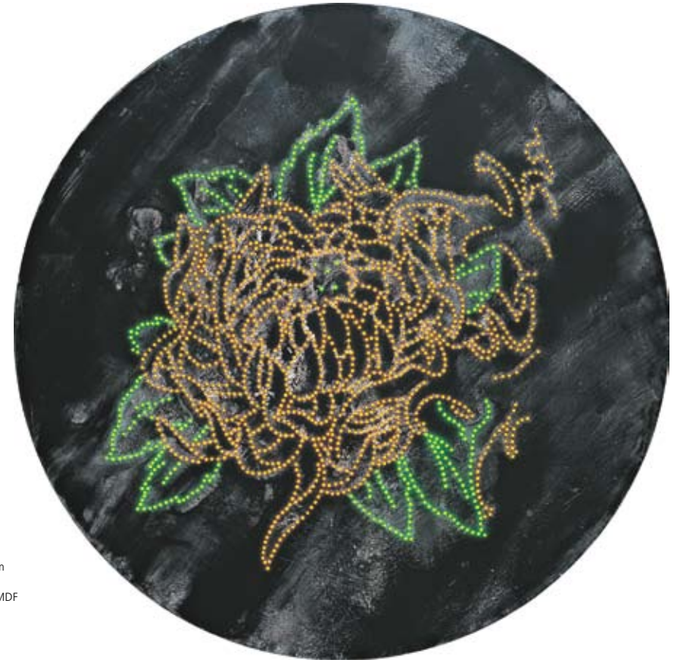
선녀
Taoist Fairy
160×60×5cm
LED, urethane paint on MDF
2007

용
Dragon
ø 100x4cm
LED acrylic on MDF
2006

인도여신
Goddess
ø 100x4cm
LED acrylic on MDF
2006

봉황
Phoenix
ø 120 x 4cm
LED, urethane paint on MDF
2007

천사 꽃 뱀
Angel & Flower & Snake
ø 120 x 4cm
LED, urethane paint on MDF
2007

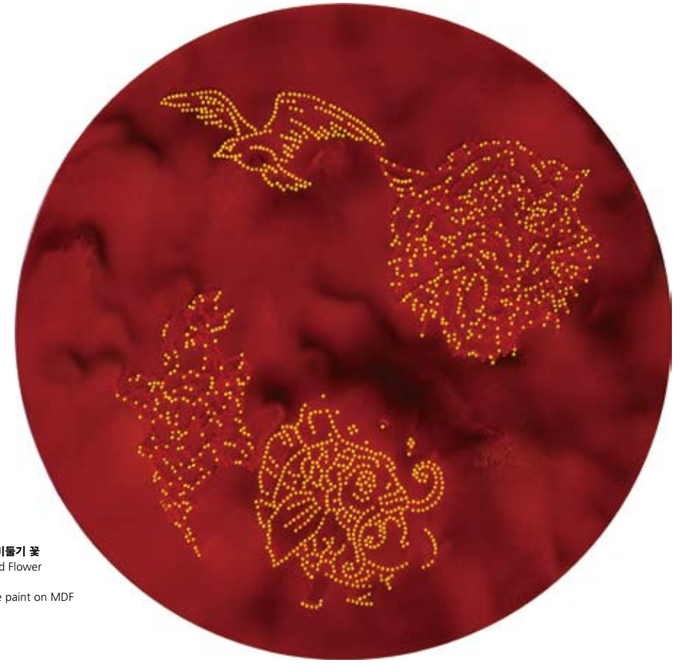


국화꽃
Chrysanthemum
ø 100 x 4cm
LED acrylic on MDF
2006

꽃과 여인
A Woman with flower
ø 100 x 4cm
LED acrylic on MDF
2006

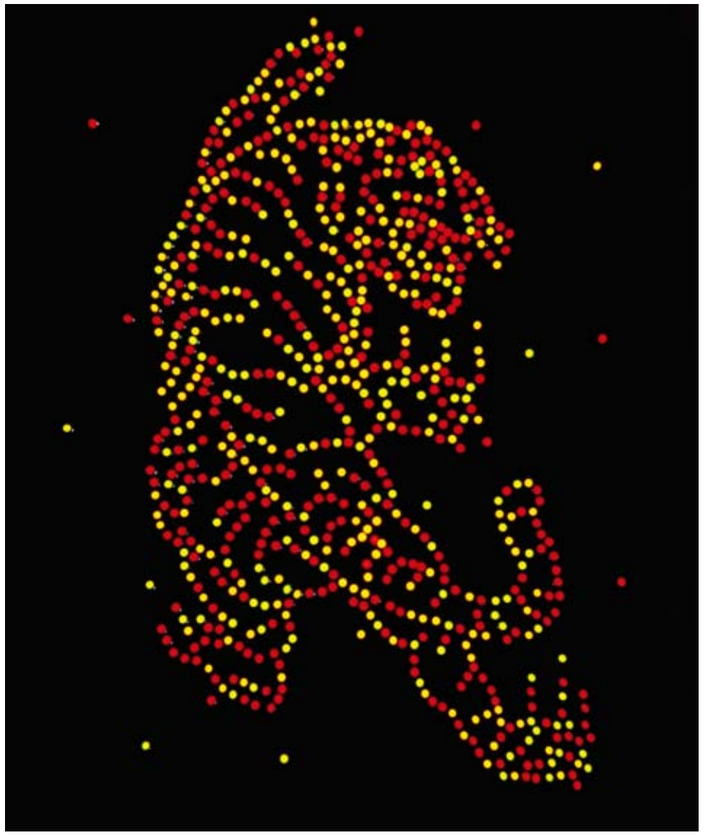
호랑이
Tiger
ø 120 x 4cm
LED, urethane paint on MDF
2007

예수
Jesus Christ
ø 100 x 4cm
LED acrylic on MDF
2006

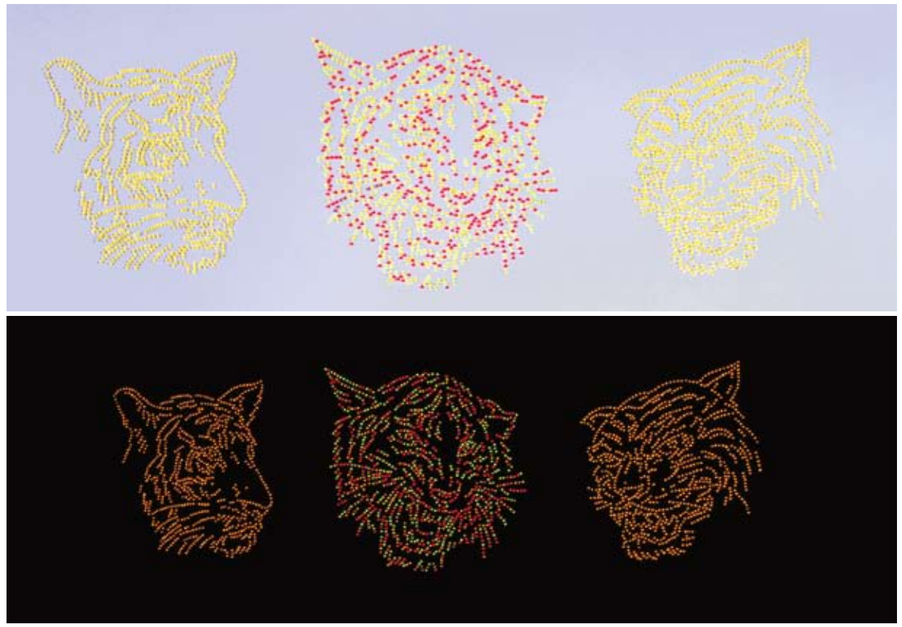


호랑이 잉어 비둘기 꽃
Tiger Fish Bird Flower
ø 120 x 4cm
LED urethane paint on MDF
2007

꽃 용 구름
Flower Dragon Cloud
ø 120 x 4cm
LED urethane paint on MDF
2007



호랑이
Tiger
60×50×5cm
LED, urethane paint on MDF
2007



호랑이 3
Tiger3
60×160×5cm
LED, urethane paint on MDF
2007

여신 독수리 꽃
Goddess Eagle Flower
60×160×5cm
LED, urethane paint on MDF
2007

거미여인
Spider Lady
ø 60 x 4cm
LED, urethane paint on MDF
2006

호랑이 & 해골
Tiger & Skull
80cm x 60cm x 7cm
LED, urethane paint on MDF
2007

호랑이
Tiger
ø 120×4cm
cubic, urethane paint on MDF
2006
cubic painting

에어리언
Alien
60×50×5cm
cubic, urethane paint on MDF
2006
cubic Painting

Painting

绘画

회화

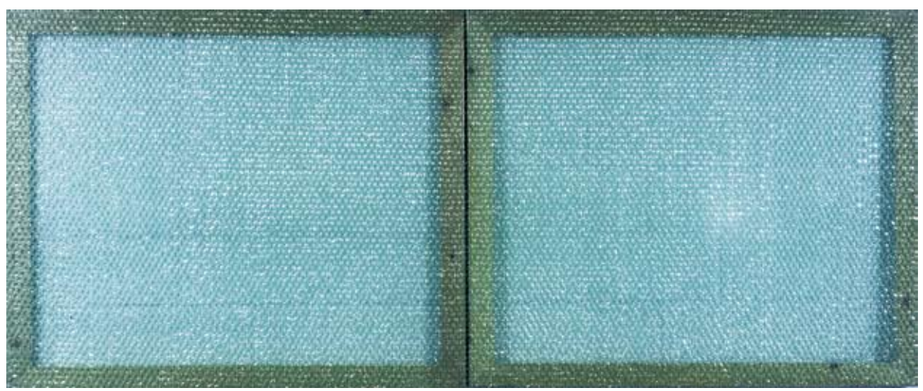
Cubic Painting Series
Rice Painting Series
Silicon Painting Series
Oil Painting Series

문신 패턴에서 차용한 옹, 국화, 선녀, 연꽃, 달과 포효하는 호랑이, 인도풍 비천상, 메두사 유형의 거미여인과 같은 패시하고 장식적인 아이콘들을 사용한다.
이런 아이콘들은 더 이상 탈주의 여지 없이 완전히 상업화된 문화라는,
어떤 보이지 않는 신체 표면에 균열을 내는 금과도 같은 꿈의 '표시mark'이다.

사이언스픽션 이미지와 문신tattoo 모티브를 이용해 하나의 혼성적 사회현상, 또는 미래적이며 환상적인 문화전형을 표현한다.
자연물인 쌀을 이용해 문신 모티브들인 실존하는 동식물들과(장미 용 잉어 새)과 세상에 실존하지 않는 환상의 동물(용, 봉황)을 형상화한다.
쌀은 아시아적 에너지의 근원으로서 또는 자연과 음식물, 즉, 삶의 에너지를 대표하는 심볼로서 평면회화의 재료로 선택되어졌다.
쌀이 만들어내는 이러한 모티브들의 다양한 형상들은 현실과 환상의 시간을 넘나들면서 우리들이 희망하는 유토피아를 표현한다.
특히 사용돼어진 야광안료들을 통해서 강한 색상대비와 신비주의적분위기를 유도한다.
자연친화적인 회화, 미래지향적인 회화, 대중이 친근감을 느낄수있는 포스트 모던한 양식으로서의 평면회화라 할 수 있다
이러한 평편회화의 형식은 키취양식을 뛰어넘는 포스트키취적 양식으로서 전위적 평면회화의 앞길을 개척하고있다.

The paintings express a hybrid social phenomenon or a futuristic cultural prototype using images of science-fiction and tattoo as main motifs.
Using rice, which is a natural object, LEE Hansu drew real animals that are popular for tattoos (rose, dragon, fish and birds) as well as an imaginery animal ('Bonghwnag').
Rice was used to symbolize the core source of energy for Asian people; it therefore symbolizes nature and food, i.e., the core energy of life.
With these motifs, various shapes created with rice cross the boundary between reality and imagination and are intended to express an utopia.
In particular, the fluorescent paints create strong color contrasts evoking surreal feelings.
This is a nature-friendly, futuristic, and viewer-friendly post-modern style painting.
This piece adopts a post-kitsch style, exploring the future of avant-garde paintings.

Untitled
air foil, vinyl on canvas
70×170cm
1999

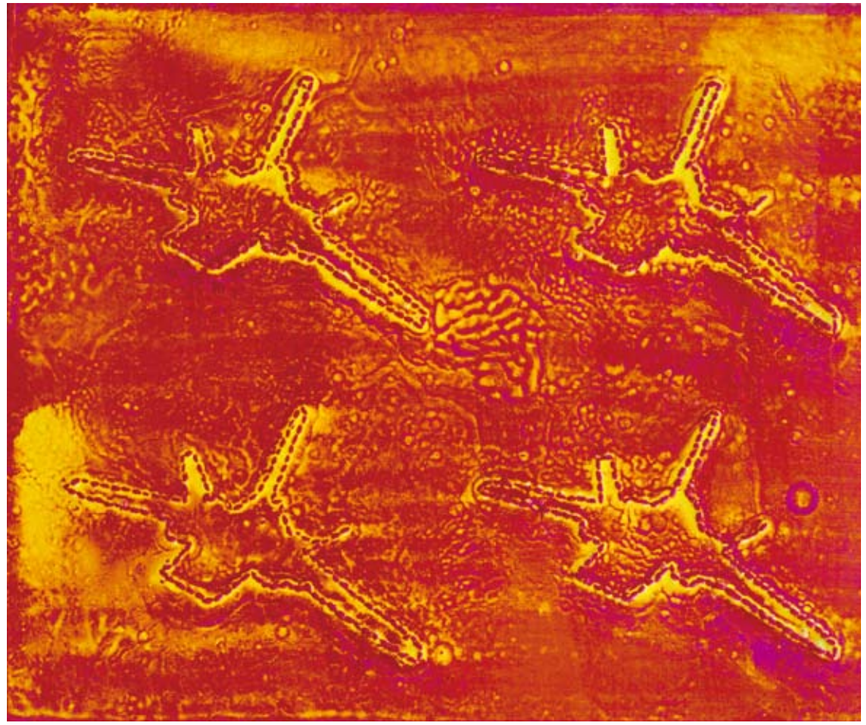


용
Dragon
180×200cm
rice, oil paint on canvas
1999

우주선
Spaceship
170×180cm
rice, weeds, flower seeds, oil on canvas
1999

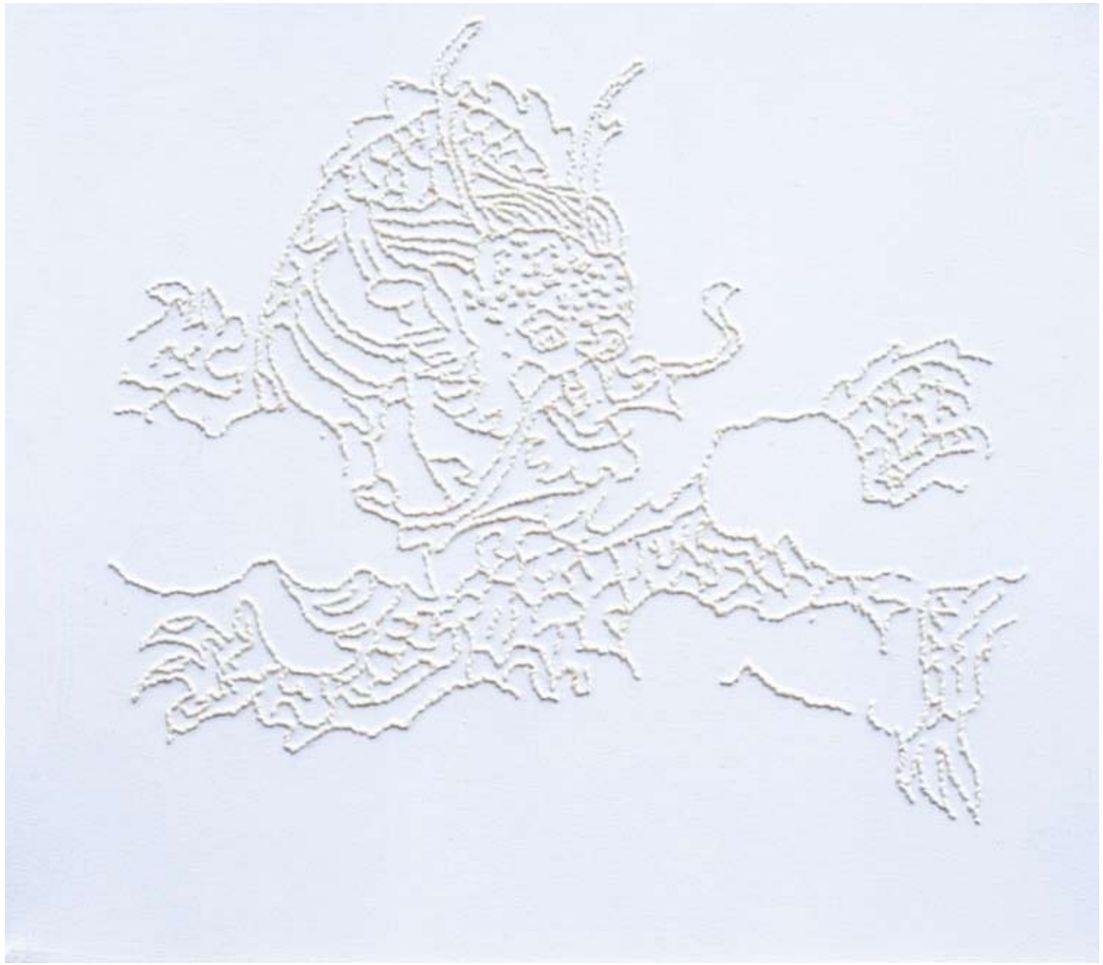
우주선 1
Spaceship 1
129×119cm
rice, acrylic on canvas
2002

에어리언16
Aliens 16
70×80cm
rice, acrylic on canvas
2002

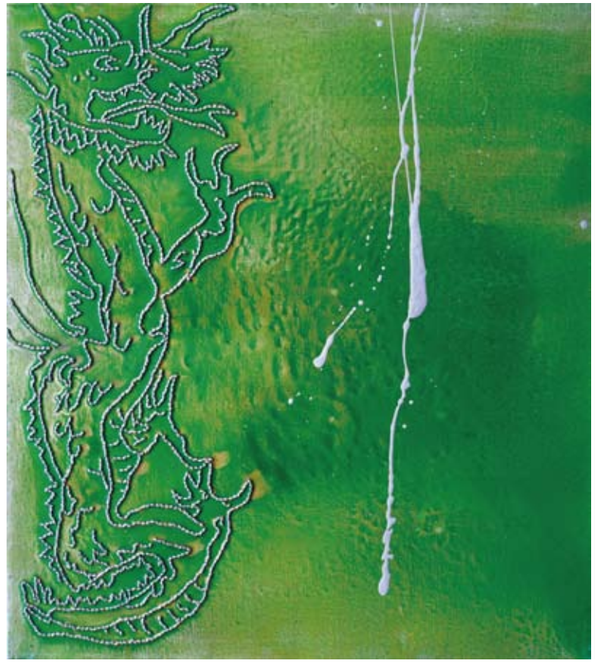


우주선 4
Spaceship 4
40×50cm
rice, oil on canvas
2000

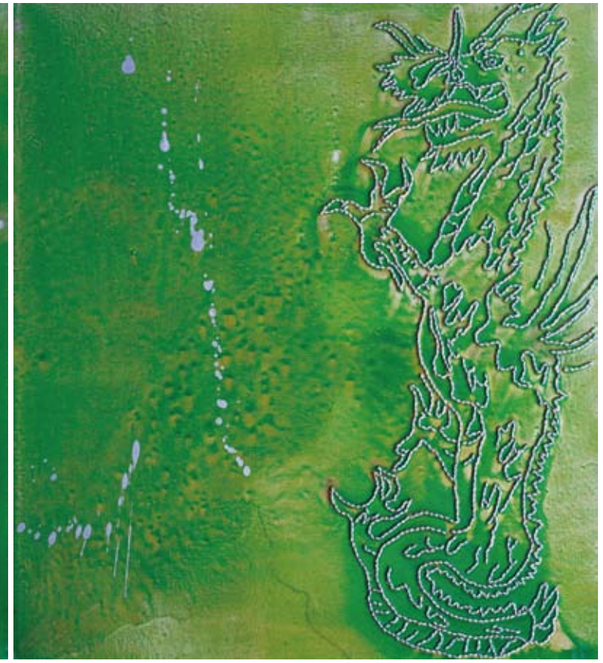
우주선 16
Spaceship 16
70×80cm
rice, acrylic on canvas
2001



용
Dragon
70 x 80cm
rice, acrylic on canvas
2001



용
Dragon G, a
80 x 70cm
rice, oil on canvas
2001



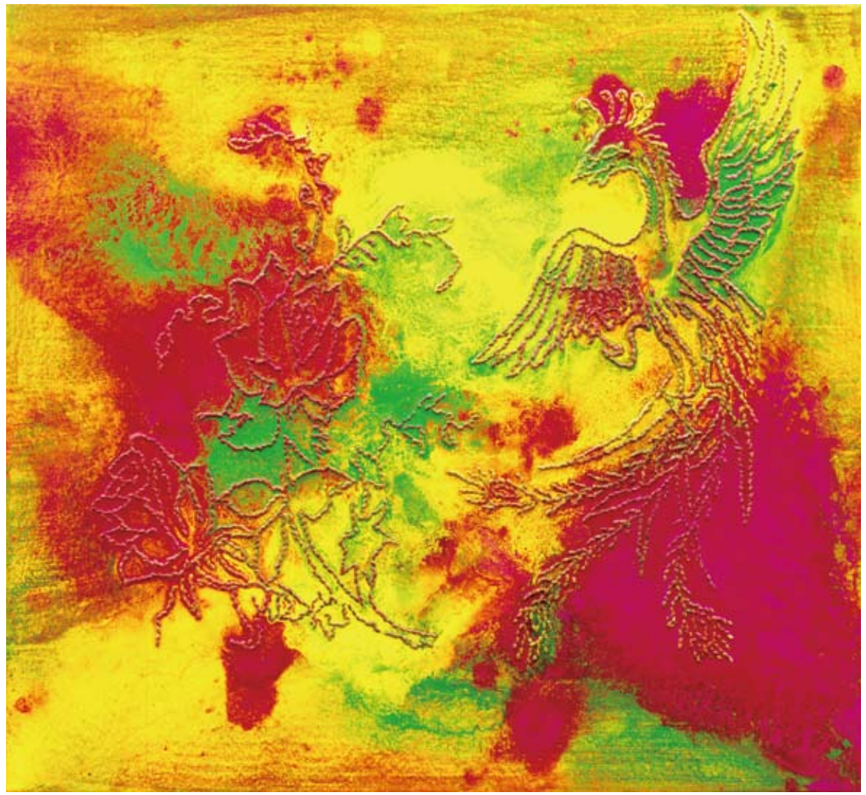
용
Dragon G, b
80 x 70cm
rice, oil on canvas
2001

봉황
Phoenix
50×40cm
rice, acrylic on canvas
2001

미키마우스
Mickey Mouse
70×80cm
rice, acrylic on canvas
2002

꽃문신
Flower Tattoo
70×85cm
rice, acrylic on canvas
2002

장미 봉황
Rose Phoenix
70×80cm
rice, acrylic on canvas
2001

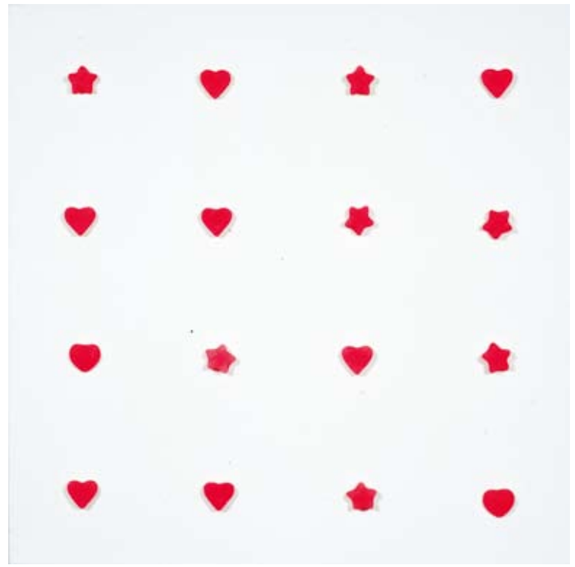


용문신
Dragon Tattoo
40×50cm
rice, acrylic on canvas
2001

Love & Star 4
70×80cm
silicon, acrylic on canvas
2001

Love & Star 5
70×80cm
silicon, acrylic on canvas
2001

Love & Star 2
70×70cm
silicon, acrylic on canvas
2000



Love & Star 3
70×80cm
silicon, acrylic on canvas
2001

Love & Star 6
70×80cm
silicon, acrylic on canvas
2001

에어리언
Aliens
85×65cm
polyester, oil on canvas
2000

자화상 1
Self-portrait 1
85×110cm
oil on paper
1996

자화상 2
Self-portrait 2
85×110cm
oil on paper
1996

Untitled
155x130cm
oil on canvas
1997

차봉지
Tea Bag
130x155cm
oil on canvas
1997

신발 1
Shoes 1
130 x 155cm
oil on canvas
1997

신발 2
Shoes 2
130 x 155cm
oil on canvas
1997

신발 4
Shoes 4
130 x 155cm
oil on canvas
1997

신발 3
Shoes3
130 x 155cm
oil on canvas
1997

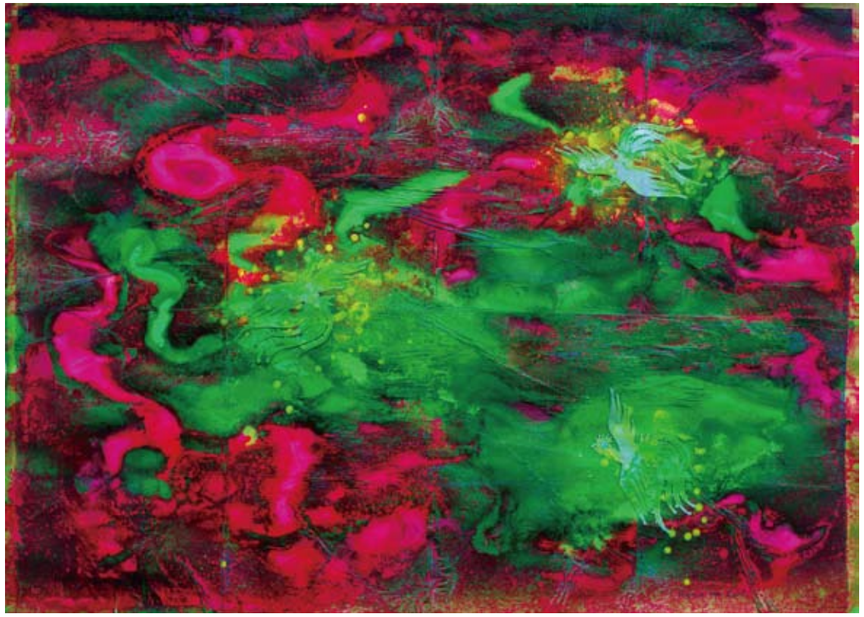
Drawing

素描

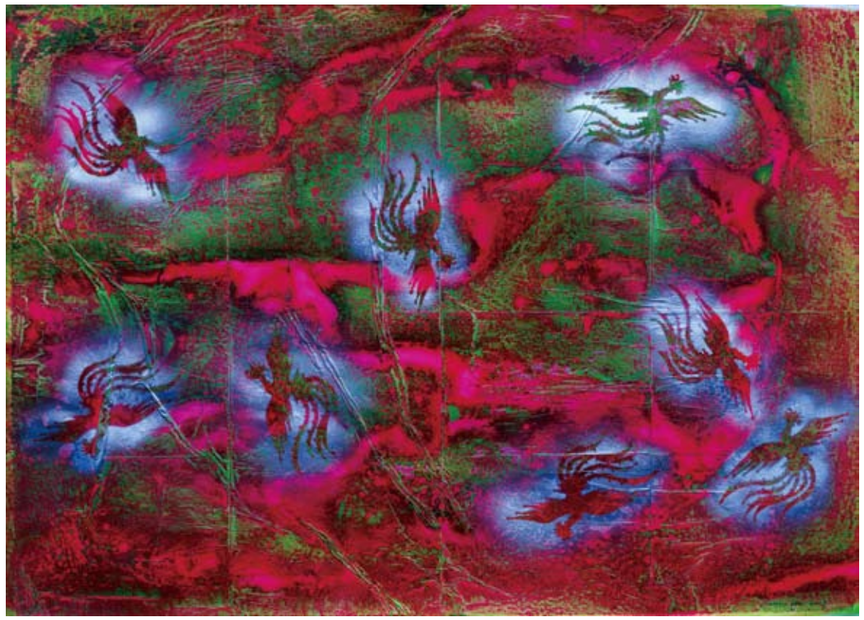
드로잉

이한주의 작업은 전통적으로 한국의 건축, 미술이라든지 불교의 만다라와 생활용품에 사용된 다섯가지 주요 색채 '오방색五方色: 청靑, 적赤, 황黃, 백白, 흑黑'을 특별히 한국적인 요소로서 작업에 고려하여 넣는 것이기도 하며, 오방색은 음양오행설에 기초한 것이다. 화려한 디스코텍의 조명을 갤러리로 옮겨온 듯 화려하고 환상적이며 리드미컬하다.

Drawing h Series
Drawing c Series
Drawing s Series



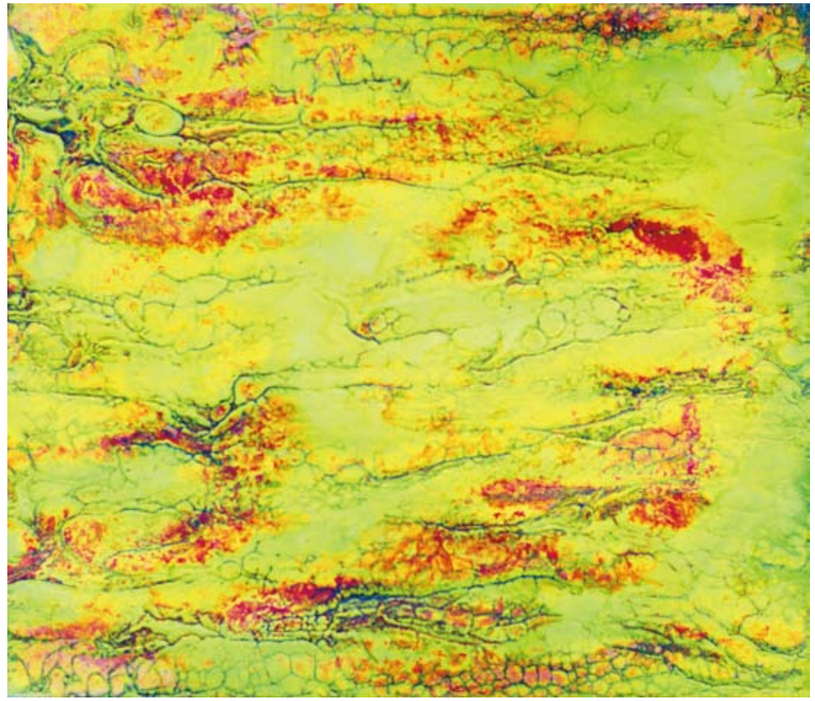
봉황 h03
Phoenix h03
acrylic on paper
70×95cm
2000

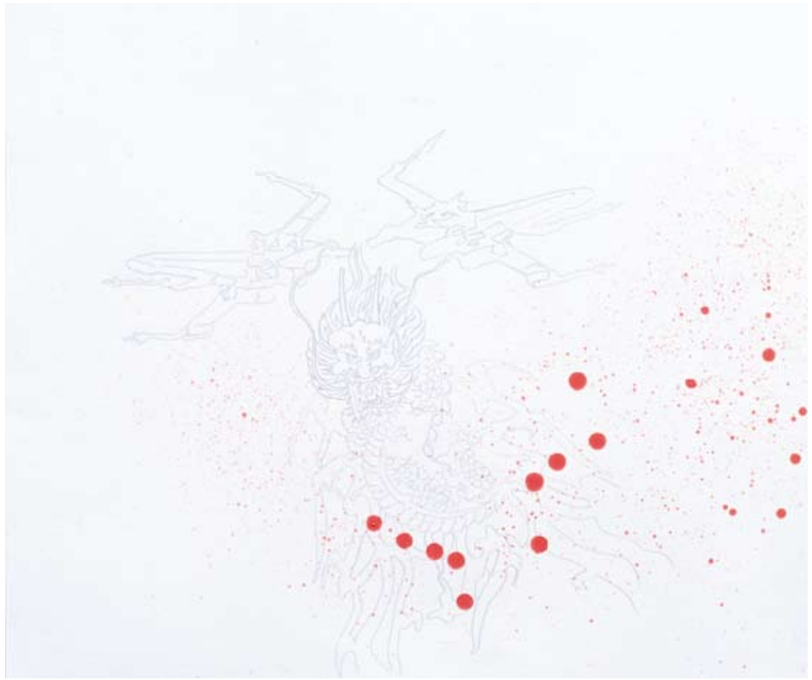


봉황 h08
Phoenix h08
acrylic on paper
70×95cm
2000

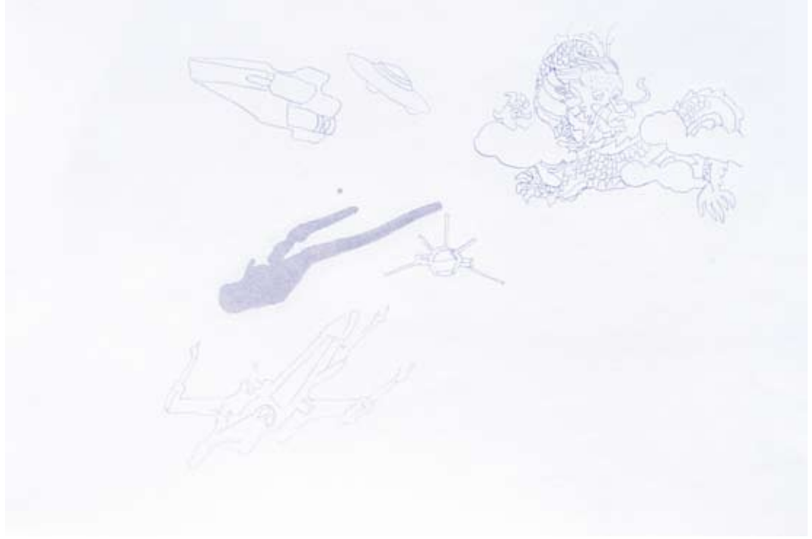
Untitled h1
acrylic oil on paper
30×30cm
2001

Untitled h2
acrylic oil on paper
30×30cm
2001





용 우주선 c03
Dragon Spaceship-c03
pencil, oil on paper
35×40cm
2001



용 우주선 c05
Dragon Spaceship c05
pencil, oil on paper
35×40cm
2001

Untitled c03
pencil, crayon, oil on paper
42×59.5cm
1995

Untitled c02
pencil, crayon, oil on paper
42×65cm
1995

Untitled c05
pencil, crayon, oil on paper
42 x 59.5cm
1995

Untitled c04
pencil, crayon, conte on paper
42 x 59.5cm
1995

Untitled c01
pencil, crayon, oil on paper
42 x 59.5cm
1995

Untitled c09
pencil, crayon, oil on paper
43 x 61cm
1995

Untitled c07
pencil, crayon, oil on paper
42 x 59.5cm
1995

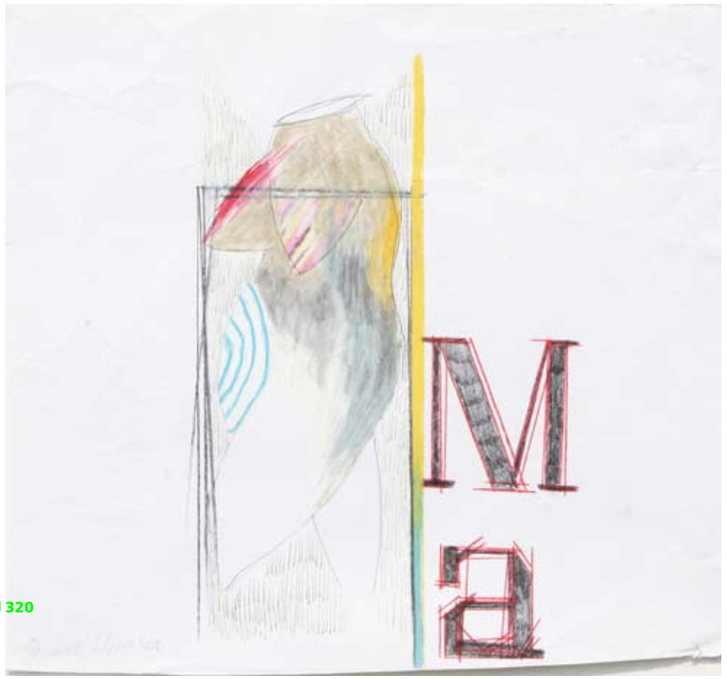
Untitled c16
pencil, crayon, oil on paper
29.5 x 41cm
1995

Untitled c06
pencil, crayon, conte on paper
42×59.5cm
1995

Untitled c08
pencil, crayon, oil on paper
42×59.5cm
1995

Untitled c13
pencil, crayon, oil on paper
40×42cm
1995

Untitled c14
pencil, crayon, oil on paper
29.5×41cm
1995



Untitled c12
pencil, crayon on paper
39×42cm
1995

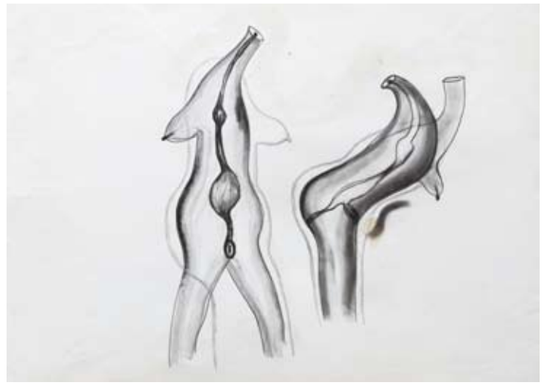
Untitled c15
pencil, crayon on paper
29.5×42cm
1995

Untitled c11
pencil, crayon, conte on paper
50×70cm
1995

Untitled s01
pencil, crayon, conte on paper
65 x 75cm
1995

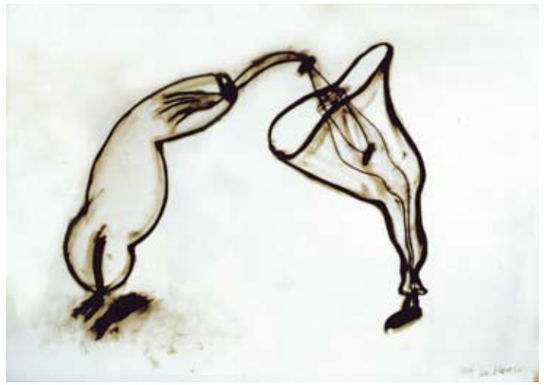
Untitled s02
pencil, crayon, conte on paper
65 x 75cm
1995

Untitled s05
pencil, crayon, conte on paper
30 x 41.5cm
1995



Untitled s03
pencil, crayon, conte on paper
65 x 75cm
1995

Untitled z01
pencil, conte on paper
65 x 75cm
1995



Untitled s07
pencil, crayon, conte on paper
29.5 x 42cm
1995

Untitled s08
pencil, crayon, conte on paper
30x41.5cm
1995

Untitled s14
pencil, crayon, conte on paper
36×24cm
1995

Untitled s16
pencil, conte on paper
36×24cm
1995

Untitled s09
pencil, conte on paper
30×41.5cm
1995

Untitled s18
pencil, crayon, conte on paper
29.5×42cm
1995

Untitled s17
pencil, conte on paper
36×24cm
1995

Untitled s27
pencil, crayon, conte on paper
24×36cm
1995

Untitled s21
pencil, crayon, conte on paper
30×41.5cm
1995

Untitled s20
pencil, crayon, conte on paper
30×41.5cm
1995

Untitled s19
pencil, crayon, conte on paper
36×24cm
1995

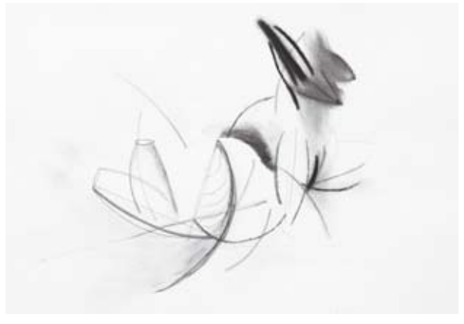
Untitled s39
pencil, crayon, conte on paper
30×41.5cm
1995

Untitled s30
pencil, crayon, conte on paper
20×40cm
1995

Untitled s23
pencil, conte on paper
30×41.5cm
1995

Untitled s33
pencil, crayon, conte on paper
30×41.5cm
1995

Untitled s37
pencil, conte on paper
30×41.5cm
1995



Untitled s36
pencil, crayon, conte on paper
29.5×42cm
1995

Untitled s11
pencil, crayon, conte on paper
29.5×42cm
1995

이한수

hansulee@yahoo.com
www.hansulee.com

학력

2001. 10- 2002. 07. 08 | 독일 브라운슈바익 미술대학 마이스터슐러 취득, 존 아름레더

1996. 10- 2001. 03. 26 | 독일 브라운슈바익 미술대학 졸업 Class John Armleder
1994. 09- 1996. 08. 31 | 독일 하노버 미술대학 FH Hanover 수학 Class Ulrich Baehr
1987. 03- 1994. 02. 22 | 홍익대학교 회화과 졸업

개인전

2011. 07. 08 - 07. 29 | 혼성묵시, 混成默示, CSP111아트스페이스, 서울, 한국
2011. 02. 15 - 02. 27 | 혼성열반, 混成涅槃, 798스페이스, 중국, 북경
2008. 07. 18 - 08. 06 | 혼성상상, 混成想像, 샘터갤러리, 서울
2007. 11. 23 - 12. 07 | c++swingby SP. 스페이스 바바, 서울
2007. 10. 06 - 10. 07 | 멍게불의 방, 장흥 아트파크 아트스튜디오, 장흥
2007. 08. 08 - 08. 20 | 문화적 증력탄, c++swingby, 가나아트스페이스, 서울
2007. 05. 30 - 06. 13 | 플래시 백, Flashback, 지산갤러리, 광주 광역시
2006. 11. 22 - 12. 17 | 우로보로스 OUROBOROS의 꿈, 갤러리 마노, 서울
2004. 04. 18 - 04. 22 | 루미날레 04, 유럽 중앙 갤러리, 프랑크프르트, 독일
Luminale 04 Licht Kultur Spektatakel
2004. 03. 26 - 04. 06 | 천개의 눈을 가진 천사, 덕원갤러리, 서울
2002. 12. 17 - 2003. 01. 12 | 크리스마스 쇼 윈도우 유럽 중앙 갤러리,
프랑크푸르트, 독일 EZG-Europaeische ZentralGalerie
2002. 09. 08 - 10. 13 | 복제된 천사, 쿤스트페어라인 윌링하우젠, 독일
2002. 01. 18 - 02. 22 | 보살21, 슈베어테 쿤스트페어라인, 독일
Kunstverein Schwerte e.V. Germany
2001. 11. 23 - 12. 22 | 보살21, 유럽 중앙 갤러리, 프랑크프르트, 독일
EZG-Europaeische ZentralGalerie
2001. 09. 28 - 11. 11 | 로봇 II, 오이스키르헨 미술진흥 협회. 독일
Foerderkreis Zeitgenoessischer Kunst Euskirchen
2001. 04. 11 - 04. 22 | 천왕성에서 온 일기예보, 인사미술공간
2001. 02. 21 - 02. 27 | 괴수의 방, 한서 갤러리 서울

단체전

2010. 10. 01 - 10. 12 | 길위의 길, 태화강 국제 설치미술제, 울산
09. 10 - 10. 10 | 문화 지평을 넘어서, 중국·송주앙 문화 예술제,상상국제미술관, 중국 북경

05. 01 - 07. 11 | 그곳을 기억하다, 영은미술관 10주년 기념전
03. 12 - 04. 01 | 샘터 40주년 기념 초대전, 샘터갤러리, 한국

2009. 11. 12 - 12. 05 | 2009 미디어-아카이브 프로젝트, 아르코미술관, 한국
10. 30 - 01. 31 | 다빈치의 꿈 Art & Techne, 제주도립미술관, 한국
09. 19 - 10. 12 | 군락 群落_중국송짱문화예술제, 북경, 중국
06. 24 - 08. 30 | 괴물시대, 서울시립미술관, 한국

2008. 09. 06 - 11. 15 | 낭비, Expenditure, 부산비엔날레2008
08. 02 - 09. 06 | 제1기 한자비엔날레, KU아트센터, 베이징, 중국
06. 02 - 06. 20 | 문화유전인자의 추적자, Meme Trackers, 송장미술관, 베이징,중국
04. 30 - 06. 15 | 걸리버 미술관에 가다, 서울시립미술관, 서울

2007. 12. 14 - 12. 30 | 보이는 것과 보여지는 것, 샘터갤러리
08. 24 - 09. 30 | 유클리드의 산책, 서울시립미술관
03. 07 - 03. 16 | 천태만상, 상해도륜 현대미술관, 중국 상하이
02. 23 - 04. 01 | 신소장품전, 국립현대미술관, 과천

Hansu LEE

hansulee@yahoo.com
www.hansulee.com

Studies

| Maestro Certificate by John Armleder Braunschweig School of Art, Braunschweig, Germany
| M.F. A. Braunschweig School of Art, Braunschweig, Germany
| Certificate in Fine Art College of Hanover Hanover, Germany
| B.F.A. Hong-Ik University, Seoul, Korea

Solo Exhibitions

| Hybrid Apocalypse, CSP111ArtSpace, Seoul, Korea
| Hybrid Nirvana, 798 Art District of Beijing, china
| Hybrid Imagination, Samtoh Gallery, Seoul
| C++swingby SP. Space vava, Seoul
| Room of Sea Squirt Buddha, Jang Heung Art Park, Korea
| C++swingby, Ganaartspace, Seoul, Korea
| Flashback, Jisan Gallery, Gwangju, Korea
| Dream of Ouroboros, Mano Gallery, Korea
| Luminale 04 - Licht Kultur Spektatakel
EZG-Europaeische Zentral Galerie Frankfurt, Germany
| Fairy with Thousand Eyes, Dukwon Gallery, Seoul, Korea
| Christmas' Show Window, EZG-Europaeische Zentral Galerie, Frankfurt, Germany
| Geklonte Engel, Kunstverein Oerlinghausen, Germany
| Bodhisattva 21, Kunstverein Schwerte e.V., Germany
| Bodhisattva 21
EZG-Europaeische Zentral Galerie, Frankfurt, Germany
| Robot II
Foerderkreis Zeitgenoessischer Kunst, Euskirchen, Germany
| *Weather Forecast from the Uranus*, Insa Art Space, Seoul, South Korea
| Janus Chamber, Hansee Gallery, Seoul, South Korea

Group Exhibitions

| Taehwa-river Eco Art Festival, Ulsan
| Beyond The Cultural Horizons,
2010 the 6th Culture and Arts Festival of Songzhuang, China
| REMIND, Young Eun Museum, Korea
| Samtoh 40th Anneversary Invitational Exhibition, Samtoh Gallery, Korea

| Media-Archive Project 2009 (MAP 2009), Arko Art Center, Korea
| The Dreams of Davinci, Art & Techne, Jeju Museum of Art, Korea
| Colony, 2009 The Fifth Cultural & Arts Festival of Songzhuang, China
| Dissonant Visions, Seoul Museum of Art, Korea

| Expenditure, Busan Biennale 2008, Korea
| Chinese Biennale, KU Art Center, Beijing, China
| Meme Trackers, Songzhuang Art Center, Beijing, China
| Gulliver goes to the Museum, Seoul Museum of Art, korea

| Unusual Visual Unusual Experience, Suwon Art Center, Korea
| Where Euclid Walked, Seoul Museum of Art, Korea
| Diversity in form & Thought, Shanghai Duolun Museum of Modern Art, China
| New Art Collection, National Museum of Contemporary Art

李汉洙

hansulee@yahoo.com
www.hansulee.com

学历

| John Armleder颁发大师证书, 布伦瑞克艺术学院，布伦瑞克，德国
| 布伦瑞克艺术学院M.F.A , 布伦瑞克，德国
| 德国汉诺威美术大学毕业
| 韩国弘益大学绘画专业毕业

个人展

| 混成默示, CSP111艺术中心, 韩国首尔
| 混成涅槃, 798时态空间, 中国北京
| 混成想象力, Samtoh画廊, 首尔
| C++swingby, 空间瓦瓦，首尔
| 海鞘灯, 长兴艺术空间，韩国长兴
| 文化反引力c++swingby, GANA艺术中心,, 韩国首尔
| Flashback, 智山 美术馆, 韩国光州
| Ouroboros之梦, 马诺画廊, 韩国
| Luminale 04, 德国

| 得到千眼的天使, 韩国首尔
| 圣诞橱窗, 欧洲Zentral画廊，德国 布伦瑞克

| 机器人2, 奥伊斯基兴 美术振兴协会., 德国

| 天王星的天气预报, 韩国
| 怪兽之屋, 汉西画廊, 韩国首尔

群体展

| 路上之路, 太和江国际装置艺术节, 韩国蔚山
| 越过文化地平线 -中国宋庄国际艺术节, 上上国际美术馆, 中国北京

| 记住那个地方，永般美術館10年纪念展, 韩国
| SAMTOH画廊40周年几年邀请展, 韩国

| 2009 新媒体艺术展, Arko艺术中心, 韩国
| 达芬奇的梦 Art & Techne展, 济州岛美术馆, 韩国
| 中国宋庄艺术节 群落 展, 中国北京
| 怪兽时代, 首尔市立美术馆, 韩国

| 2008釜山双年展, 韩国釜山
| 中国双年展, 具艺术中心，北京
| 文化遗传因子, 宋庄美术馆, 中国北京
| 去往 格列佛美术馆, 首尔市立美术馆, 韩国首尔

| 看得到的与被看得到的 展, SAMTOH艺术中心, 韩国
| Where Euclid Walked, 首尔市立美术馆, 韩国
| 千态万想展, 上海多伦美术馆, 中国上海
| 新小作品展, 国立现代美术馆, 韩国

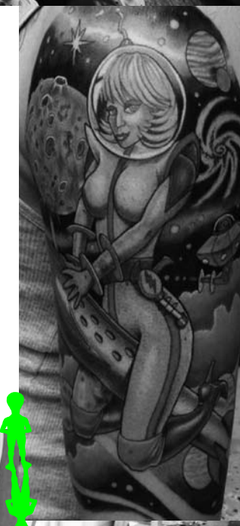
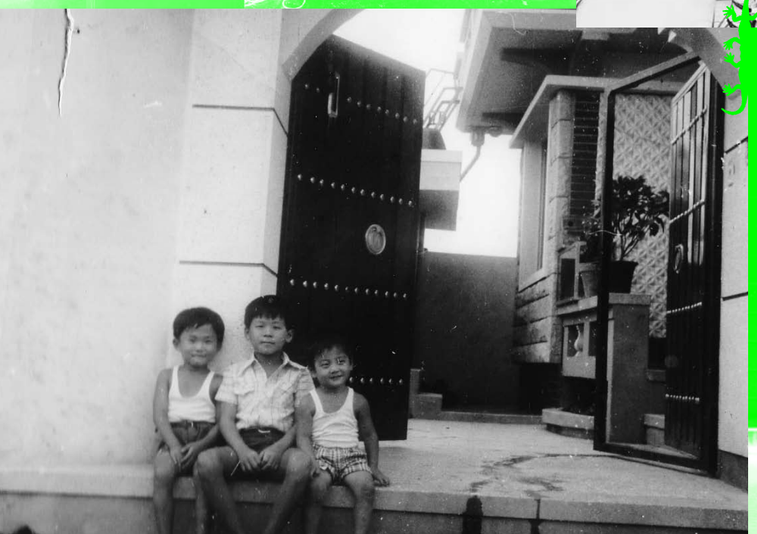
2006. 11. 08 - 12. 13	한국 인도 현대미술 혼성풍, 한가람미술관	Hybrid Trend Contemporary Art Exhibition India & Korea, Hangaram Art Museum, Seoul	Hybrid Trend当代艺术展- 印度和韩国, Hangaram美术馆, 首尔
10. 18 - 12. 10	두개의 현실, 서울 국제 미디어아트 비엔날레, 서울시립미술관	The 4th Seoul International Media Art Biennale, Seoul Museum of Art, Dual Realities	第四次首尔国际媒体艺术双年展, 首尔市立美术馆, 韩国
07. 07 - 10. 08	중국 심양 빛 비엔날레, 중국 심양	Light-Environment Art Exhibition, Shenyang, China	中国沈阳光之双年展, 中国沈阳
06. 10 - 09. 03	항해일지 THE LOGBOOk, 영은미술관, 경기도 광주	THE LOGBOOK, Young Eun Museum, Korea	航海日志 展, 永殷美術館, 韩国
2005. 11. 04 - 12. 28	두개의 아시아 두개의 유럽, 상하이 뚜오룬 현대미술관, 중국	Two Asias Two Europes, Shanghai Duolun Museum of Modern Art	2个亚洲 2个欧洲, 中国上海多伦美术馆, 中国上海
10. 20 - 12. 18	디지털 파라다이스, 대전시립미술관	Digital Paradise, Daejeon Municipal Museum of Art	数码天堂, 韩国大田市立美术馆, 韩国
10.0 5 - 11. 20	City, net Asia 2005 서울 시립미술관	City, net Asia 2005, Seoul Museum of Art, Seoul	City, net Asia 2005, 韩国首尔市立美术馆, 韩国
09. 23 - 10. 23	PAAF 2005 포천 아시아미술제, 반월아트홀	PAAF 2005 Pochun Asia Art Fair, Ban-wall Art Hall	PAAF 2005 浦川亚洲美术节, 半月艺术大厅, 韩国浦川
06. 14 - 08. 03	108번의 삶과 죽음, 이영미술관	Lives & Death, 108 Tines, Post Park Saeng Kwang Media Art Exhibition, IE YOUNG Contemporary Art Museum, Korea,	108次的生与死, 利瑛美术馆, 韩国
05. 28 - 06. 24	놀이와 장엄 첫 번째 모란미술관	Play and Magnificence 1, The Moran Museum of Art, Korea	游戏与尊严-1 展, 牡丹美术馆, 韩国
2004. 09. 10 - 11. 13	한국특급, 광주비엔날레	Korean Express, Gwangju Biennale 2004	韩国特级- 韩国光州国际双年展, 韩国
08. 03 - 08. 05	창동명월 창동미술스튜디오	Chang-dong Myoung-Wall, Chang-dong Art Studio	仓洞明月, 仓洞美术工作室, 韩国
07. 02 - 08. 21	미술과 놀이, 예술의 전당 한가람 미술관, 서울	Art and Playing, Seoul Arts Center, Seoul	美术与游戏, 艺术的殿堂美术馆, 韩国
06. 17 - 07. 24	팬시니르바나, 갤러리 클라우디아 딜락 Galerie Claudia Delank, Koeln, Germany	Fancy Nirvana Galerie Claudia Delank. Koeln. Germany	涅槃 克罗地亚画廊 德国科隆
06. 12 - 09. 05	살바도르 달리에 대한 경의, 예술의 전당 디자인 미술관, 서울	Hommage to Salvador Dali, Seoul Arts Center, Seoul	向萨尔瓦多·达利致敬, 韩国首尔艺术的殿堂美术馆, 韩国
05. 07 - 05. 10	프랑크프르트 아트페어, 프랑크프르트, 독일, Art Frankfurt 2004	Art Frankfurt 2004, Frankfurt Messe, Germany	布伦瑞克艺术博览会, 德国
2003. 12. 19 - 2004. 02. 29	아트스펙트럼 2003, 호암갤러리	Artspectrum 2003, Ho-Am Art Gallery, Seoul	艺术谱 2003, 韩国
07. 25 - 08. 11	발명된 세계, 제 2회 해외청년작가전, 예술의 전당	The Invented World, The 2nd Young Korean Overseas Artists Exhibition Seoul Arts Center, Seoul	被发明的世界-第二次海外青年艺术家展, 艺术的殿堂美术馆, 韩国
04. 12 - 06. 15	한민족의 빛과 색 일본, 이와테 현립미술관 모리오카, 일본	The Color of Korea, Iwate Prefectural Museum of Art Japan	韩国民族的光与色, 县立美术馆, 日本盛冈
2002. 11. 23 - 12. 22	한 민족의 빛과 색, 오사카 근대 미술관, 오사카, 일본	The Color of Korea, Osaka Museum of Modern Art (ATC Museum), Japan	韩国民族的光与色, 日本大阪近代美术馆, 日本
09. 27 - 10. 11	인터네셔널 쿤스트프라이스 2002, 쿤스트페어라인 휴어트, 독일	Bodhisattva 21, Kunstverein Huerth, Germany	国际库斯特价格2002, 德国
07. 26 - 09. 23	한 민족의 빛과 색, 아이치 현립미술관, 나고야 일본	The Color of Korea, Aichi Prefectural Museum of Art, Japan	韩国民族的光与色, 县立美术馆, 日本名古屋
05. 17 - 07. 05	한 민족의 빛과 색, 서울 시립미술관 개관전	The Color of Korea, Seoul Museum of Art, Seoul	韩国民族的光与色, 首尔市立美术馆开幕展, 韩国
02. 21 - 03. 24	검정 빨강 금색의 정류장 – Der Warteraum Schwarz Rot Gold	Der Warteraum Schwarz Rot Gold,	黑红金的站点展, 德国 杜塞尔多夫
	전시공간 아틀리에 암 엑, 뒤셀도르프, 독일	Exhibitionhall Atelier am Eck , Duesseldorf, Germany	
2001. 06. 23 - 09. 09	날다 그리고 날다 – Er fliegt und fliegt, 바트 잘쯔데트푸어트 미술협회, 독일	Er fliegt und fliegt, Kunstverein Bad Salzdetfurth, Germany	我们飞啊飞展., 德国
06. 18 - 08. 18	디지털아트 네트웍, 테크노마트 한국	Digital Art Network, Techno markt, Seoul, Korea	数码艺术网, 技术超市艺术空间, 韩国
2000. 07. 18 - 07. 22	기다리는 동안 즐겨라! – Play while you wait! 아메리칸 파인아트갤러리, 뉴욕, 미국	Fahrvergnuegen! -Play while you wait!, American Fine Arts, New York, USA	在等待中享受, 美利坚艺术画廊., 美国纽约

수상 및 레지던스 경력 기술서

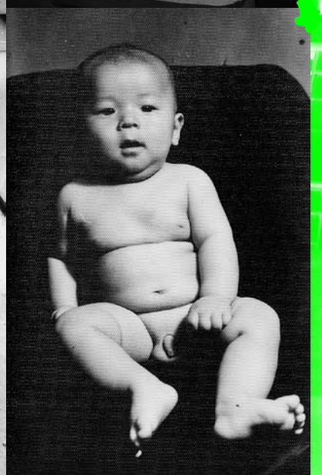
Prize & Residence

艺术活动及艺术基金

2009. 01 - 2010. 01			
2006. 06 - 2008. 06	중국 북경 쿠아트센터 창작예술 프로그램 참여	Beijing, China KU Art center Creation Art Program Particapant	中国北京具艺术中心艺术创作计划
2004. 03 - 2006. 05	장흥아트파크 가나아틀리에 1기 입주작가	1st Jang Heung Art Park Gana Art Residence	长兴艺术空间 GANA艺术实验室第一期
2003. 01 - 2004. 01	영은미술관, 경안창작스튜디오 5기 작가	5th Kyoung-An Artist Residence Program, Young Eun Museum	永殷美术馆 艺术创作基地第五期
2003	창동미술스튜디오2기 레지던스 프로그램	2nd Changdong Art Studio Program, Seoul, Korea	仓洞美术创作基地第二期
	푀더스티펜디움2003 K&ST 재단 Foerderstipendium 2003,	Foerder Scholarship 2003 K&ST FONDS	2003 K&ST艺术基金
2002	K&ST FONDS, Braunschweigischer Vereinigter und Studienfonds	Braunschweigischer Vereinigter und Studienfonds, Germany	
	인터네셔널 쿤스트 프라이스 2002, 1등상, 쿤스트페어라인 휴어트, 독일	International Art Prize 2002, 1st Prize, Kunstverein Huerth, Germany	德国 Braunschweigischer联合国与研究基金 1等奖

사랑 노력 배움



Hybrid Nirvana

混成涅槃　혼성열반

2011
이한수

발행
힘시각언어연구소
2011. 06. 01

번역
이정룡
엘리스정
조정무
이준걸

감수
조성지
최금수

디자인
류미라

인쇄
신사고 하이테크
031. 955. 4230

2011
LEE Hansu

Publishing
HIM Visual Communication Lab
2011. 06. 01

Translation
Lee, Jung Ryong
Alice Jung
Jo, Jung Mu
Lee, Jun Girl

Supervision
Cho, SONGE
Choi, Geun Soo

Design
Ryu, Mi Ra

Print
Sinsago Hi-tech co., Ltd. South, Korea
+82. 31. 955. 4230

본 작품집에 수록된 글과 사진 및 도판을
작가 이한수의 동의없이 무단 전재할 수 없습니다.
본 출판물의 소유권과 판권은 작가에게 있습니다.

이한수
www.hansulee.com
hansulee@yahoo.com
uduclub@naver.com

Copyrights
LEE Hansu

All rights reserved.
Copyrights under LEE Hansu. No part of this book may be reproduced or utilized
in any form or by any means without the written the permission from LEE Hansu.