

기 기 기 김 김
이 이 이 비 비 버 벙 벙 벙

Kim Beom, 1963-
金範

김범은 기본적으로 '이미지'에 대한 문제를 다룬다. 작가는 오랫동안 '형상'에 얽힌 인간의 심리에 관심을 가지고, 형상과 실물의 심리적 동일성에 관한 '이미지'의 의미를 찾기 위해 노력해 왔다. 이 '이미지'는 표면적으로 보이는 이미지뿐 아니라 가정과 연상을 통해 존재하거나 일탈 법한 이미지를 포함하는데, 이는 '재현'의 의미를 짚게 한다. 김범은 구체적인 대상을 묘사하는 재현 대신 사람의 '경험'과 '기억'을 통해 다르거나 새로운 '실재'를 바라보도록 유도한다. 즉 '현실'과 '이미지'의 관계 탐구는 작가가 차츰 이미지의 '실재성'을 찾게 되는 질문으로, 나아가 이를 '인지'라는 영역과 결부해 '경험'과 '기억'의 범위까지 확대한다.

김범은 회화를 비롯해 드로잉, 오브제, 조각, 설치, 책, 미디어, 웹 등 여러 유형의 매체를 다룬다. 작가가 이처럼 다양한 양태로 작품을 표현하는 까닭은 작품의 각기 다른 내용에 맞춰 그에 적합한 '용기', 이른바 물리적 몸체를 찾고자 해 왔기 때문이다. 그의 시각적 언어는 소박한 표현법으로 다소 장난스럽게 관습을 뒤집는 진지한 유머와 부조리한 제안으로 특징지어지며, '의도된 허술함' 또한 자리한다. 이미지를 거부하는 회화, 특정 상황을 강요하는 지시문, 인간 행세를 하는 도구 등과 같이 현실과 허구를 넘나든다. 김범의 작업은 인간의 지각이 기본적으로 의심되는 세계를 다루면서 현실의 부조리와 불확실성을 시니컬하게 비춘다.

The matter of 'image' has been the core of Kim Beom. The artist has long been interested in the human psychology involved with defining 'shape,' molding 'imagery' as a real psychological equivalence of shape. The 'image' includes not only superficial images, but also images that exist or can be read through hypotheses and associations, which further points to the meaning of 'representation.' Kim Beom induces people to look at different or new 'real things' via their 'experience' and 'memory,' not through the representation of specific objects. In other words, exploration of the relationship between 'reality' and 'image' is a question for the artist to gradually find through the 'actuality' of the image, and further extend to the scope of 'experience' and 'memory' by linking it with the area of 'cognition.'

Kim Beom deals with various types of media, including painting, drawing, object, sculpture, installation, book, video and online. Through these diverse methods, the artist has experimented to find the appropriate 'container,' or physical body, according to the unique contents of the works. His visual language is characterized by serious humor and absurd suggestions that, somewhat playfully and implicitly, overturn convention with humble expressions and an 'intended laxity.' The result crosses both actuality and fiction, such as paintings that reject images, instructions that force specific situations, and tools that pretend to be human. Kim Beom's work cynically reflects the absurdity and uncertainty of reality while dealing with a world in which human perception is doubted.

김범

1963년 서울 출생으로, 서울대학교 미술대학 학사/석사(1986/1988)와 뉴욕 스크 오브 비주얼아트 석사(1991)를 마쳤다. 『바위가 되는 법』(리움미술관, 한국, 2023), 『공고에서 온 신문지로 만들어진 컵 속에 담긴 캔지스강의 물』(쿤스트할 오르후스, 덴마크, 2019), 『무작위 인생』(STPI, 싱가포르, 2017), 『김범』(뱅크버 현대미술관, 캐나다, 2015), 『김범: 도치의 학교』(헤이워드 갤러리, 영국, 2012), 『김범: 자신이 도구에 불과하다고 배우는 사물들』(클리블랜드 미술관, 미국, 2010), 『김범』(아트선재센터, 서울, 2010) 등의 개인전을 개최했다.

1987년 이래로 김범은 제13회/제1회 타이베이 비엔날레(2023/1998), 제12회 샤르자비엔날레(2015), 제9회/제4회/제2회 광주비엔날레(2012/2002/1997), 제6회 서울미디어시티비엔날레(2010), 제51회 베니스비엔날레 한국관(2005), 제8회 이스탄불비엔날레(2003) 등과 더불어 국내외 수많은 단체전에서 작품을 선보였다. 에르메스 미술상(에르메스 코리아, 한국, 2001), 석남미술상(석남미술문화재단, 한국, 1995) 등을 수상했으며, STPI(싱가포르, 2023/2016) 레지던시에 참여했다. 김범의 작업은 뉴욕현대미술관, 클리블랜드 미술관, 휴스턴 미술관, M+ 홍콩, 국립현대미술관, 서울시립미술관 등에 소장되어 있다.

Kim Beom

Born in Seoul, South Korea, in 1963, Kim earned both an BFA (1986) & MFA (1988) at Seoul National University, followed by a master's degree from the School of Visual Art in New York, USA. The artist has held many solo exhibitions, such as *How to become a rock* (Leeum Museum of Art, South Korea, 2023); *Water from Ganges River in the Cup Made with Newspaper from Congo* (Kunsthal Aarhus, Denmark, 2019); *Random Life* (STPI, Singapore, 2017); *Kim Beom* (Vancouver Contemporary Art Gallery, Canada, 2015); *Kim Beom: The School of Inversion* (Hayward Gallery, UK, 2012); *Kim Beom: Objects Being Taught They are Nothing But Tools* (The Cleveland Museum of Art, USA, 2010); and *Kim Beom* (Art Sonje Center, South Korea, 2010).

Since 1987, Kim's works have been presented in numerous group exhibitions both domestically and abroad, including the 13th/1st Taipei Biennale (2023/1998), the 12th Sharjah Biennale (2015), the 9th/4th/2nd Gwangju Biennale (2012/2002/1997), the 6th Seoul Media City Biennale (2010), the Korean Pavilion for the 51st Venice Biennale (2005), and the 8th Istanbul Biennale (2003), among others. The artist has received honors such as the Hermès Missulsang (Hermès Korea, South Korea, 2001), Suk-Nam Art Prize (Suk-Nam Arts Foundation, South Korea, 1995), etc, also was invited to STPI (Singapore Tyler Print Institute, Singapore, 2023/2016). Kim's works are in several collections including the Museum of Modern Art, New York; Cleveland Museum of Art; Museum of Fine Art, Houston; M+ Hong Kong, National Museum of Modern and Contemporary Art, South Korea, and the Seoul Museum of Art.



김범, 「안구수집기」, 1993, 와인 따개, 색연필, 펜, 판지, 가변 크기.

Kim Beom, *Eyeball Collector*, 1993, wine opener, color pencil, paper, cardboard, dimensions variable.

김범의 작품에는 '비극적 유머'의 정조가 흐른다. 작가는 비관론자를 자처하며 인간 삶을 어리석게 바라보는 한편, 이를 엉뚱한 방식으로 표현해 냉소적인 웃음을 자아낸다. 「안구수집기」(1993)는 마치 대량 판매되는 상품처럼 포장용 상자, 사용 설명서, 제품, 깔때기 등으로 구성된 작품이다. 벽에 부착된 포장용 상자에는 'Easy to Install (설치하기 쉬움)', 'More Effective Than Before (예전보다 훨씬 더 효과적입니다)', '1-Year Warranty (1년 보증)' 처럼 요란스러운 광고 문구가 조잡하게 적혀 있다. 이 상자 옆에는 관객이 눈을 댈 수 있는 원기둥이 정면에 붙어 있고 또 하나의 원기둥이 장착되어 아래로 향하고 있다. 이 상자 아래에는 튀어나온 안구를 모으는 용도로 추정되는 깔때기가 붙어 있다. 이 기계에는 'Please never look through this hole (이 구멍을 절대로 들여다보지 마세요)', 'I beg you! Please think again (간절히 부탁드립니다! 한 번 더 생각해 보세요!)' 라는 경고문이 쓰여 있다. 제품에 눈을 가져다 대면 안구를 자동으로 적출할 법하게 고안된 이 장치는 호기심에 못 이겨 '금기'를 어기고 싶은 본능을 건드린다. 모든 인간이 가지고 있는 바보스러운 욕망의 끝에는 잔혹한 결말이 기다리고 있음을 암시하고 있는 것이다. 또한 너털거리는 종이에 손글씨가 쓰여 어딘가 허술해 보이는 외관을 가진 「안구수집기」는 그 자체로 하나의 농담이 된다. 김범은 작품의 완벽한 마감을 의도적으로 지양하고 외려 아마추어적인 행위의 흔적을 작품 전면에 드러내 그 스스로 '바보스러움'을 연기함으로써 미숙한 인간상에 대한 태도를 이어 나간다.

Kim's work is informed by the classic strain of "tragic humor." He labels himself a pessimist and takes a cynical approach to human life, but expresses his cynicism with humor that makes the audience smile, too. *Eyeball Collector* (1993) is presented as a mass-produced product, complete with packaging and a user manual to accompany the device. Various advertising phrases have been scribbled on the box in a haphazard manner: "Easy to Install," "More Effective Than Before," "1-Year Warranty." Next to the box is a tube to which the viewer can press their eye, and another tube pointing down at a funnel, ostensibly to collect the eyeballs that fall through. There are warning signs scribbled on the device: "Please never look through this hole," "I beg you! Please think again." This device, designed to extricate eyeballs once you put your eye to it, plays on the human instinct to break taboos. It implies that there is potentially gory harm lying at the end of each idiotic impulse. Warning signs are written on ragged pieces of paper that appear childlike and incomplete, adding to the dark humor that *Eyeball Collector* projects. Kim intentionally avoids making everything appear presentable and complete, and instead puts intentional amateurishness forward in order to replicate a certain silliness and humor found in raw human nature.



김범, 「무제」, 1995, '26개의 제목 없는 그림들' 연작 중 1점, 종이에 펜과 색연필, 23×30cm.
Kim Beom, *Untitled*, 1995, one from a series of 26 *Untitled Drawings*, pen and color pencil on paper, 23 × 30 cm.



김범, 「무제」, 1995, '26개의 제목 없는 그림들' 연작 중 1점, 종이에 연필과 색연필, 22×30cm.
Kim Beom, *Untitled*, 1995, one from a series of 26 *Untitled Drawings*, pencil and color pencil on paper, 22×30 cm.



김범, 「무제」, 1995, '20개의 제목 없는 그림들' 연작 중 3점, 종이에 펜, 21.5×28cm.

Kim Beom, *Untitled*, 1995, three from a series of 20 *Untitled Drawings*, pen on paper, 21.5×28 cm.

김범 작품에는 살인, 죽음, 자살, 사형 등 가학적인 행위가 등장하곤 한다. 이는 인간 본연의 폭력성과 죄의식에 대한 작가의 염세주의적 태도를 드러낸다. 가령 김범은 평범해 보이는 남자의 다리와 발의 실루엣을 그린 '환영' 회화 「서 있는 남자」(1994)를 만든 이듬해에 두 발이 나무판자에 못 박혀 있는 「무제」(1995)를 제작했다. 발등 위로 검은 피가 흘러나오는 이 작품은 과거 그림자만으로 묘사되었던 두 발의 끔찍한 '현실'을 상기시키며 불확실성과 부조리의 폭력이 만연한 삶의 배면을 다룬다. 또한 나무에 '못 박힌' 신체는 종교적인 모티프를 떠올리게 하는데, 작가는 대개 알 수 없는 모종의 힘이 가하는 난행에 맞서 대항하기보다 고통을 순순히 받아들이는 인간상을 그려 왔다. 이는 근원적인 죄의식에 대한 무력감이자 나약한 인간에 대한 가감 없는 재현이기도 하다. 한편 김범은 이 '불공평한 잔혹성'에 의구심을 던지기도 한다. 소가 사자를 태연히 뜯어 먹고 있는 「무제」(1995), 사람과 말의 위치가 서로 바뀌며 그들의 얼굴이 뒤섞이는 「무제」(1995) 등의 드로잉 작품은 공통적으로 권력의 도치를 시도한다. 초식동물이 육식동물을 먹이감으로 삼고 짐승이 인간의 주인이 되는 '전도'의 이미지를 통해 작가는 약육강식이 작동하지 않는 세계를 상상한다. 이처럼 김범 작품의 잔혹성은 난폭한 현실을 비추는 거울일 뿐만 아니라 권력 전복의 기제가 된다. 작가는 억압과 폭력, 불의와 기만이 지배하는 비관적 세계관에서 출발해 그것을 비트는 데 이르러 인간 삶의 숙명과의 같은 폭력적인 모순을 풀어 내기도 하는 것이다.

Often, Kim's work deals with themes of violence, sadism, murder, death, suicide, and the death sentence, revealing his pessimistic attitude toward the human condition, and the guilt implicit therein. For example, after finishing *Man Standing* (1994), an "imaginary" drawing that outlines an ordinary looking man's feet, the following year he produced *Untitled* (1995) which shows two feet nailed onto a wooden plank. Depicting dark blood seeping out from the puncture points, this work details the cruelty that has only been hinted at by the shadows in the previous work and puts at the forefront the violence of absurdity and uncertainty in modern life. The physical act of having a body part nailed to a wooden board also resonates with a religious motif, which can be found in Kim's general depiction of acceptance and patience as an ideal mode of resistance against the unknowable suffering in life, rather than fighting against it. It also suggests accepting original sin and guilt, as well as reflecting the helplessness of human bodies. On the other hand, Kim questions the fairness of cruelty. In *Untitled* (1995), where a cow casually devours a lion, as well as in *Untitled* (1995), where a horse and a human reverse roles and have their faces exchanged, he attempts to conceptualize a subversion of power. A herbivore eating a carnivore, an animal riding on the back of a human: these images of subversion allow Kim to imagine a world in which the natural orders are reversed and disrupted. In the end, Kim departs from the pessimistic worldview that accepts oppression, violence, injustice, and deception as human fate, and arrives at the possibility of an alternative absurdity through subversion.



김범, 『고향』, 1998/2005 (국문/영문), 책, 21.5 × 15cm/18 × 13 cm (국문/영문).
Kim Beom, *Hometown*, 1998/2005 (KR/EN), book, 21.5 × 15 cm/18 × 13 cm (KR/EN).

김범은 언어를 작업의 재료로 사용해 왔다. 이는 『변신술』(1996), 『고향』(1998/2005), 『눈치』(2009/2010)와 같은 아티스트 북으로 확대되는데, 이 가운데 두 번째에 해당하는 책 작업인 『고향』은 '강원도 평창군 진부군 운계리라는 마을'을 집요하게 설명한다. 이 책에는 운계리의 위치와 역사, 주변 환경과 인근 경관, 주요 산업과 생활, 거주 주민 등 마을에 대한 매우 자세한 정보가 실려 있다. 그러나 운계리는 김범이 만들어 낸 '가상의 시골'이다. 작가는 책 서문에서 "우리가 고향에 대해 이야기해야 할 경우 우리의 고향으로 사용하기 위한 것"임을 밝히며 "자신도 어딘가에 아름답고 정겨운 고향이 있다고 말하고 싶을 때", "자신의 고향을 모르거나, 고향을 말해도 감추고 싶은 사람"에게 도움이 되는 용도임을 분명히 한다. 이 작품을 발표한 전시 『도시와 영상』(1998) 당시 김범은 이 친절한 '가짜 안내서'의 세계관을 보호하기 위해 전시장에는 책을 비치하지 않고 "누군가 고향이 어디인지, 어떤 곳인지 물을 때 고향이 필요하신 분들께 이 책을 권합니다"라는 홍보 포스터와 신청서만을 두었다. 이 중 엽서를 보낸 관객에 한해 『고향』을 우편으로 받아 볼 수 있었다. 이는 "고향의 비밀이 누설되지 않도록" 고안한 장치로서, 책을 주문해 받아 읽은 독자만이 작가가 창조한 상상의 공간에 진입했다. 김범은 운계리라는 마을을 '이미지'의 모델로 삼아 책의 텍스트를 통해 '이미지 만들기'를 시도한 것이다. 이로써 운계리는 독자의 머릿속에서 생명과 정신을 부여받게 된다. 더욱이 누군가 운계리를 자신의 진짜 고향인 양 말하는 순간, 이 상상은 살아 숨 쉬는 일종의 '실재'로 전환되는 것이다. 이처럼 『고향』은 거짓과 위장으로서의 허구를 발판 삼아 이미지가 '실재성'을 갖는 과정에 대한 실험이었다.

Kim instrumentalizes language in these three books. In *Hometown*, he expounds on the physical descriptions of "a town called Ungye-ri in Pyeongchang, Gangwon Province." He details its geographic location and history, the surrounding scenery and the environment, the main industry, and the life of its residents. But in fact, Ungye-ri is a town in the countryside that Kim himself has created. In the introduction to the book, he writes "this town serves as a fictional hometown for the times when we have to talk about where we come from," and clarifies that this is the place you can refer to "when you have to go on about that beautiful, wholesome place that you can call home," made for those "who may not know where they come from, or want to hide it." During the exhibition *Seoul in Media: Food, Clothing, Shelter* (1998) in which *Hometown* was first shown, in order to keep in line with the narrative of this "guidebook," the artist does not exhibit the book itself but instead shows only flyers and order forms for the book. Only viewers who fill out an order form and send it off by mail were able to receive the book by post. These steps act as a way to "ensure the confidentiality of this town," allowing only those who actively participate in the narrative to enter the fictional world Kim has built. Kim uses Ungye-ri as an image that is constructed by the text in the book. Ungye-ri is a "real" place when the viewer reads about it. When the viewer discusses Ungye-ri as if it's their actual hometown, the fictional place gains actuality in the real world. *Hometown* is an experiment that examines how an image can take on actuality through narrative.



김범, 「검은 테이프 위를 달리는 머리」, 1991, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 2분 11초.

Kim Beom, *Head Running on the Black Tape*, 1991, single-channel video, color, sound, 2 min. 11 sec.



김범, 「3개의 세계(에셔에 의한, 청계고가도로 1/13/97 5:00-5:20 a.m.)」, 1997, 단채널 비디오, 흑백, 무음, 6분 35초.

Kim Beom, *Three Worlds (After Escher, Chung Gye Skyway, 1/13/97 5:00-5:20 a.m., 1997, single-channel video, B&W, silent, 6 min. 35 sec.*

1990년대 김범은 '선적(linear) 기록 매체'로서의 의미를 고찰한 실험적인 비디오 작품을 제작했다. 당시 그의 시야에 들어온 대상은 도로였다. 도로의 길게 뻗은 선형 구조를 선 모양으로 감긴 비디오테이프에 옮겨 담으려는 아이디어에서 출발했다. 이에 작가는 한눈에 다 담을 수 없는 도로의 특성을 영상 매체에 담고자 긴 호흡으로 현실 공간의 움직임과 속도를 포착했다. 또한 특정 장소를 극적으로 연출하거나 그에 구체적 서사를 부여하기보다 일상의 풍경을 무작위적으로 촬영해 비디오의 기록성을 강조했다. 「검은 테이프 위를 달리는 머리」(1991)는 도로를 주행하는 차량을 비디오테이프와 비디오 헤드에 은유한 작업이다. 영상은 어두운 2차선 도로를 달리는 운전자 시점을 취하는데, 이때 도로는 비디오테이프의 물리적 형태인 필름과 '선'이라는 특성을 공유하게 된다. 한편 영상 속 차량이 한적한 도로를 따라 달리는 동안 영화 「그리스인 조르바」의 삽입곡 「삶은 계속된다」가 흘러온다. 이는 선적인 시간성을 드러내기 위한 장치로서 김범의 작품 가운데 유일하게 음악이 사용된 사례이다. 이후 작가는 「3개의 세계(에셔에 의한, 청계고가도로 1/13/97 5:00-5:20 a.m.)」(1997)를 통해 과거, 현재, 미래라는 시간성을 한 화면에 통합하고자 한다. 이 작품은 빠른 속도로 서울 청계고가도로를 달리는 택시의 백미러 부근을 촬영한 비디오 영상이다. 화면은 백미러 윤곽을 기준으로 양분되는데, 백미러 안에는 택시가 막 지나쳐 온 풍경이 비치고 그 바깥에는 앞으로 다가올 풍경이 보인다. 달리는 자동차, 백미러에 반사되는 풍경, 순식간에 밀려나는 도심 정경을 통해 과거, 현재, 미래라는 시간적 차원과 거울의 안팎이라는 공간적 차원을 교차시키고 있다. 영상의 이러한 구성은 네덜란드 판화가 M. C. 에셔가 수면에 비치는 나무, 나뭇잎이 떠다니는 수면, 수면 아래 헤엄치는 물고기를 한 화면에 묘사한 작품 「세 개의 세계」를 모티브로 한다. 김범은 에셔가 담고자 했던 세 개의 공간적 레이어에 비디오 매체만이 가질 수 있는 시간적 차원을 더해 영상 기술에 내재한 시공간의 편집 가능성을 실험했다. 영상 매체를 탐구한 김범의 초기 비디오 작업은 이후 실존적 사유로 확장되기도 한다.

During the 1990s, Kim Beom produced experimental video art that examined the linearity of recording media. At the time what captured his attention were roads. He departed from the idea of transferring the linear structure of roads onto the line of film that rolls into videotapes. In order to convey the endlessness of a road, he used long takes to reflect the movement and velocity on the road. And instead of dramatizing or narrativizing a specific place, he recorded everyday scenery randomly. In *Head Running On the Black Tape* (1991), he juxtaposes a car driving on a road with a videotape and video head. The video is shot from the perspective of a motorist driving on a dark two-lane highway. The road takes on the physical linearity of a videotape film. As the car drives on the empty road, the song "Life Goes On" from the movie *Zorba the Greek* plays. This is the only time Kim incorporates music into his work, and in so doing he emphasizes the linearity of time. In a later work, *Three Worlds (After Escher, Chung Gye Skyway, 1/13/97 5:00-5:20 a.m.)* (1997), he tries to incorporate the linearity that binds the past, present, and future onto one screen. This work shows the view in the rearview mirror of a taxi as it drives along Chung Gye skyway at a fast speed. The screen is divided into two by the outline of the rearview mirror: inside the mirror is depicted what the cab has just passed; outside of it, what is to come. The speeding car, the reflection in the mirror, and the passing urban scenes become a plane on which the dimensions of time and space cross each other. The structure of this work has been inspired by *Three Worlds*, a lithographic print by the Dutch graphic artist M. C. Escher, which simultaneously depicts three different worlds on one print: the reflection of a tree in water, a leaf floating on the water, and fish swimming in the water. Kim departs from the three spatial layers with which Escher is concerned and adds the layer of time that only the medium of video can have to explore how one can experiment with time and space with technology. Kim's early video works that deal with the specificity of the media later develop into existential questions.



김범, 「12개의 조각적 조리법」, 2007-2011, 지점토, 실제 작은 닭 크기.

Kim Beom, *12 Sculptural Recipes*, 2007-2011, paper clay, actual size of small chicken.



김범, 「잘 구운 큰 통닭」, 1991, 캔버스에 수채, 53.5 × 68.5cm.

Kim Beom, *Well Baked Large Chicken*, 1991, watercolor on canvas, 53.5 × 68.5 cm.

김범은 통닭 이미지를 자주 다뤘다. 그의 작업에는 살아 있는 닭이 아니라 요리로 손질된 통닭이 등장한다. 작가는 통닭 도상으로 실제 사물과 사물 이미지 사이에 생기는 괴리를 탐구해 왔다. 2012년 광주비엔날레에 출품한 「12개의 조각적 조리법」(2007-2011)은 작가가 1991년에 제작한 「잘 구운 통닭」을 조각으로 변환한 작업이다. 「잘 구운 통닭」은 작업을 팔아 통닭을 사 먹고 싶다는 단순한 아이디어에서 시작해 그림에서와 같은 모습의 통닭 요리를 먹기 위해 그렸던 드로잉이다. 통닭 그림이라는 이미지와 통닭 사 먹기라는 현실의 관계를 고찰한 초기 작업이다. 김범은 이 그림의 통닭 형태를 본떠 2007-2011년 지점으로 실물 통닭 크기의 오브제를 제작했다. 이는 '12개의 조각적 조리법'이라는 이름으로 광주비엔날레에 출품돼, 비엔날레 기간 동안 관객에게 실제로 판매됐다. 이후 판매액 전액은 통닭 쿠폰으로 교환되어 지역 복지시설과 다문화 가정 아이들에게 배부됐다. 이 작품은 예술 행위를 통해 발생하는 경제적 가치와 작품의 자본주의적 유통 과정을 통해 구현된 '이미지의 실재성'을 탐구한 것이다. 작가는 보이는 이미지와 인지되는 이미지와의 차이를 발생시켜 이미지를 둘러싼 인간 인식을 언급하는 동시에, 그 이미지가 진짜 실체가 되어 '기능'하는 현실성을 갖추도록 꾀했다. 달리 말해, 통닭 조각이 저소득층 아이들을 배울릴 수 있는 진짜 통닭이 되는 과정을 통해 무용했던 '이미지'는 음식이라는 기능성과 따끈한 통닭이라는 현실성을 담보하는 것이다. 이때 통닭은 허구와 현실, 이미지와 사물, 작품과 상품의 경계를 가로지르는 하나의 실마리가 된다.

Kim has often dealt with the image of roast chicken. In his work, a chicken is never alive, but always presented as a food item. He uses the image of roast chicken to explore the dissonance between the substance of an object and the image of an object. The work *12 Sculptural Recipes* (2007-2011), exhibited in the Gwangju Biennale in 2012, is a sculptural transformation of his earlier work *Well Baked Large Chicken* in 1991. *Well Baked Large Chicken* took off from the simple idea of selling the work to buy a roast chicken; Kim drew exactly the kind of chicken he would buy and eat in exchange for the work. This is an early work that examined the relationship between the image (the drawing of a roast chicken) and the act of buying and eating one. Kim took the form of this drawing, and between 2007 and 2011 built a clay object in the size of a real chicken. After being exhibited at the Gwangju Biennale under the title *12 Sculptural Recipes*, it was made available for sale to the audience. The entirety of its sales went to buying roast chicken for children at local community centers and in multiracial homes. This work explores the actuality of an object by looking at the economic value that a work of art creates and the capitalistic distribution process that it goes through. Kim illuminates the discrepancy between an image and the perception of this image in order to explore human perception, while at the same time finding a way for that image to "function" in reality. In other words, the image of the clay chicken goes through the process of transformation of becoming an actual chicken that can feed children, and in that process, a "useless" image takes on the functionality of food and the warm, nutritious qualities of an actual roast chicken. In this process, the roast chicken becomes the thread that pierces through fiction and reality, image and object, and creativity and production.

나무

도마뱀이 나무에 올라갔다가 새가 되어 날아가는 것을 본 어떤 짐승은
나무에 올라가서 원숭이가 되었다가는 사람이 되어 내려왔다.

사람이 된 그 짐승은 다시 나무에 올라가면
다시 원숭이가 되었다가 본래 모습으로 돌아가리라는 기대에
다시 나무에 올라갔다.

사람은 다른 사람이 되어 나무에서 내려왔다.

사람은 본래의 사람이라도 되어 보려고 다시 나무에 올라갔다.

그러자 이번에도 또 다른 사람이 되어 나무에서 내려왔다.

Tree

An animal that saw a lizard go up a tree and fly off as a bird.
Went up the tree, became a monkey, then came down
as a human.

The animal turned human, in the hope that if it went up the
tree again,

It would become a monkey again then become itself again,
Went up the tree again.

The human became another human and came down the tree.

The human went up the tree again in the hope of becoming
the human before,

And came down the tree as yet another human.

핸드폰튀김

핸드폰튀김은 튀김옷을 얇게 입히고 빵가루에 굴려서 충분히 튀겨 낸 후 기름기를 빼고 접시에 담아 맑은 간장과 함께 낸다. 핸드폰은 통화가 가능하고 옵션이 많이 든 것이 좋으며 여러 사람의 전화번호가 저장되어 있고, 확인하지 않은 메시지가 있는 것이 좋다.

끓는 기름 속에서 핸드폰은 익은 후에도 떠오르지 않으며 젓가락으로 찔러 보아도 들어가지 않으므로 튀김옷이 노릇노릇해지는 것을 보고 꺼내면 된다. 회로와 LCD 그리고 건전지가 너무 익으면 군내가 나기 쉬운데 이때엔 레몬을 한 조각 곁들여 낸다.

가장 맛있는 핸드폰튀김은 튀김옷을 입힌 상태에서 전화가 올 때 튀겨 내는 것이다. 통화 버튼이 보이게 입힌 튀김옷 속에서 수신 벨이 울리면 버튼을 누르고 즉시 빵가루 위에 굴려 기름에 넣는다. 또한 가장 보기에 좋은 핸드폰튀김은 전면에 LCD 화면이 있고 모서리가 둥근 은색 핸드폰을 재료로 한 것이다. 접시에 레몬 한 조각과 파슬리 한 가지를 곁들여 없으면 마치 커다란 굴을 튀긴 것 같아 보인다.

Fried Cellular Phones

To make fried cellular phones, dip the cellular phones in batter, dredge them in bread crumbs, deep fry them in oil, remove the excess grease, then serve on a plate with clear soy sauce. It is better to choose cellular phones that are in good working order, the more options the better, containing as many phone numbers of acquaintances as possible, and, if possible, with messages that have not yet been checked.

Cellular phones do not float up to the surface when they are cooked nor can they be poked with a chopstick, so they should be taken out of the oil when the batter is golden brown. The dish can have a stale smell if the circuits, LCDs, and batteries are overcooked, in which case the phones should be served with a slice of lemon.

The most delicious fried cellular phones can be obtained by frying the phones dipped in batter at the moment there is an incoming call. When the phone rings, push the "talk" button under the thin layer of batter and dredge immediately with breadcrumbs and fry. The most visibly appetizing fried cellular phones are those silver metallic ones with rounded corners that have an LCD on the front. When served with a slice of lemon and a branch of parsley, they look like big fried oysters.



김범, 「무제」, 1991, 캔버스에 아크릴릭, 66 × 101.5 cm.

Kim Beom, *Untitled*, 1991, acrylic on canvas, 66 × 101.5 cm.

김범

총괄 기획

이설희

책임 연구

이설희, 야콥 파브리시우스

글

이설희, 야콥 파브리시우스, 기혜경, 장지한

인터뷰

한스 울리히 오브리스트

아카이브

이지은

번역

이예원, 양다솜

교정 교열

김해리(국문), 세라 퀴글리(영문)

이미지 디지털라이징

홍승범

기록 정리

이나정

편집

김누리연

디자인

전용완

출판

워크룸 프레스

후원

쿤스트할 오르후스, 아트 허브 코펜하겐



이 책은 한국문화예술위원회 2022-2023

「작가 조사-연구-비평」 지원 사업의 지원을 받아
발간되었습니다.

Kim Beom

Head of Project Management
Lee Seolhui

Research
Lee Seolhui, Jacob Fabricius

Text
Lee Seolhui, Jacob Fabricius, Ki Heykyung,
Jang Jihan

Interview
Hans Ulrich Obrist

Archive
Lee Jieun

Translation
e. yaewon, Yang Dasom

Proofreading
Kim Haelee (KR), Sarah Quigley (EN)

Image Digitizing
Hong Seungbum

Document Arrangement
Lee Najeong

Editing
Kim Nuiyeon

Design
Jeon Yongwan

Publication
Workroom Press

Support
Kunsthal Aarhus, Art Hub Copenhagen



This book was published with the support of
the 2022–2023 *Artist Research Study Critique*
organized by Arts Council Korea.