



김인배 KIM Inbai

(b. 1978, Korea)

## KIM Inbai

b. 1978, Korea



KIM Inbai's works are characterized by the form of asking questions from a new perspective and suggesting a different sensory experience, which confronting the socially formed cognitive biases of humans and the limitations of acquiring spatiotemporal cognition by educating. In most cases, he creates sculptures by transforming the human body, and at which time the body is completely dehumanized and presented as a formative mass itself. From a large statue that signified a dignity of an authority; a clod that express a rounded sense of volume without detailed expression of eyes, nose, and mouth; and the rhythm of the body that contained by a wire across the space, the objects he creates are always dismissed or omitted, but it always implies a clue to visualize the whole imagery. Resemblance of human body, KIM Inbai's sculpture series imply a social and cultural context or sometimes act as an abstract instrument by maximizing the basic elements of sculpture such as dot, line, volume, and texture. Through these processes, his sculpture becomes a point of contact with the external side, and at the same time it occupies a special point of constant transformation in the inner part, and which make their viewer to face a strange situation that is bordered by familiar but unfamiliar and conscious but unconscious.

KIM Inbai received his BFA in 2003 and MFA in 2009, majoring in sculpture at Hongik University, Seoul, Korea. He has held solo exhibitions at Perigee Gallery (Seoul, Korea, 2020), ARARIO GALLERY SHANGHAI (Shanghai, China, 2019), ARARIO GALLERY SEOUL (Seoul, Korea, 2014; 2007), ARARIO GALLERY CHEONAN (Cheonan, Korea, 2011), DOOSAN Gallery (New York, US, 2010) and Gallery Skape (Seoul, Korea, 2006). In addition, he has participated in group exhibition at ARARIO GALLERY SEOUL (Seoul, Korea, 2023; 2021; 2018), Daegu Art Museum (Daegu, Korea, 2022; 2018), Songeun (Seoul, Korea, 2021), Bern Kunstmuseum(2021, Bern, Switzerland), DOOSAN Gallery (Seoul, Korea, 2019), Seoul Museum of Art (Seoul, Korea, 2019), Seoul Olympic Museum of Art (Seoul, Korea, 2016), Sungkok Art Museum (Seoul, Korea, 2015), Asia Culture Center (Gwangju, Korea, 2015), Arario Museum DONGMUN MOTEL II (Jeju, Korea, 2015), Amore Pacific Museum of Art (Jeju, Korea, 2014), Gyeonggi Museum of Modern Art (Ansan, Korea, 2011), MAD (NY, US, 2011), Saatchi Gallery(London, UK, 2009) and more.

## 김인배

b. 1978, 한국



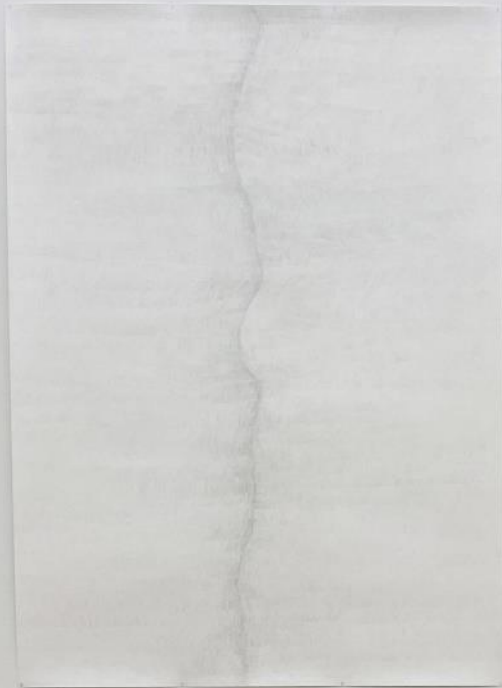
김인배(b. 1978)의 작업은 주로 사회적으로 형성된 인간의 인식적 편견, 학습으로 인한 시공간적 인지 습득의 한계에 맞서 새로운 관점에서의 질문을 던지고 색다른 감각적 경험을 제안해보는 형식이 특징이다. 작가는 주로 인간 신체를 변형한 조각을 제작하는데, 이때 신체는 완벽하게 비인간화되어 조형적인 덩어리 그 자체로 제시된다. 권위자의 위엄을 빼 닮은 커다란 동상부터 분명 얼굴이지만 눈, 코, 입 없이 둥그런 양감만 표현된 얼굴 덩어리, 그리고 공간 안을 가로지르는 양감 없는 철사들이 내포한 신체의 리듬까지, 그가 만들어내는 대상들은 항상 생략, 절단되었음에도 그 전체를 상상할만한 여백을 가지고 있다. 그가 다루는 신체를 닮은 조각은 자연적인 신체이면서 동시에 조각의 기본 요소인 점, 선, 면, 양감, 질감 등의 일부를 항상 극대화하여 표현해, 때로는 사회 문화적인 기호가 되기도 하고 때로는 지극히 추상적인 매개체로서 작동하기도 한다. 이러한 과정들을 통해 그의 조각들은 외부 세계와의 첨예한 접촉 지점이면서 동시에 내부적으로 끊임없이 변신하는 특수한 지점을 점하며, 관람객에게 자신 자신의 고정관념 및 습관과 싸우게 만드는 익숙하지만 낯설며, 의식과 무의식에 경계에 선 기묘한 상황과 마주하도록 만든다.

김인배는 2003년 홍익대학교 조소과를 졸업하고 2009년 동 대학 석사학위를 받았다. 페리지갤러리(서울, 한국, 2020), 아라리오갤러리 상하이(상하이, 중국, 2019), 아라리오갤러리 서울(서울, 한국, 2014; 2007), 아라리오갤러리 천안(천안, 한국, 2011), 두산갤러리(뉴욕, 미국, 2010), 갤러리 스케이프(서울, 한국, 2006) 등에서 개인전을 선보였다. 아라리오갤러리 서울(서울, 한국, 2023; 2021; 2018), 대구미술관(대구, 한국, 2022; 2018), 송은(서울, 한국, 2021), 베른미술관(베른, 스위스, 2021), 두산갤러리(서울, 한국, 2019), 서울시립미술관(서울, 한국, 2019), 소마미술관(서울, 한국, 2016), 성곡미술관(서울, 한국, 2015), 국립아시아문화전당(광주, 한국, 2015), 아라리오뮤지엄 동문모텔II(제주, 한국, 2015), 아모레퍼시픽미술관(제주, 한국, 2014), 경기도미술관(안산, 한국, 2011), 아트앤디자인미술관(뉴욕, 미국, 2011), 사치갤러리(런던, 영국, 2009) 등의 단체전에 참여했다.



**Installation View of *A Season of Meditation*, Korea, 2022**





뒷모습 4 - 드로잉 1  
*Backside 4-Drawing 1*

2021

Mechanical pencil on paper  
163 x 117 cm



**겹침-3/4**  
**Ply-3/4**  
2021

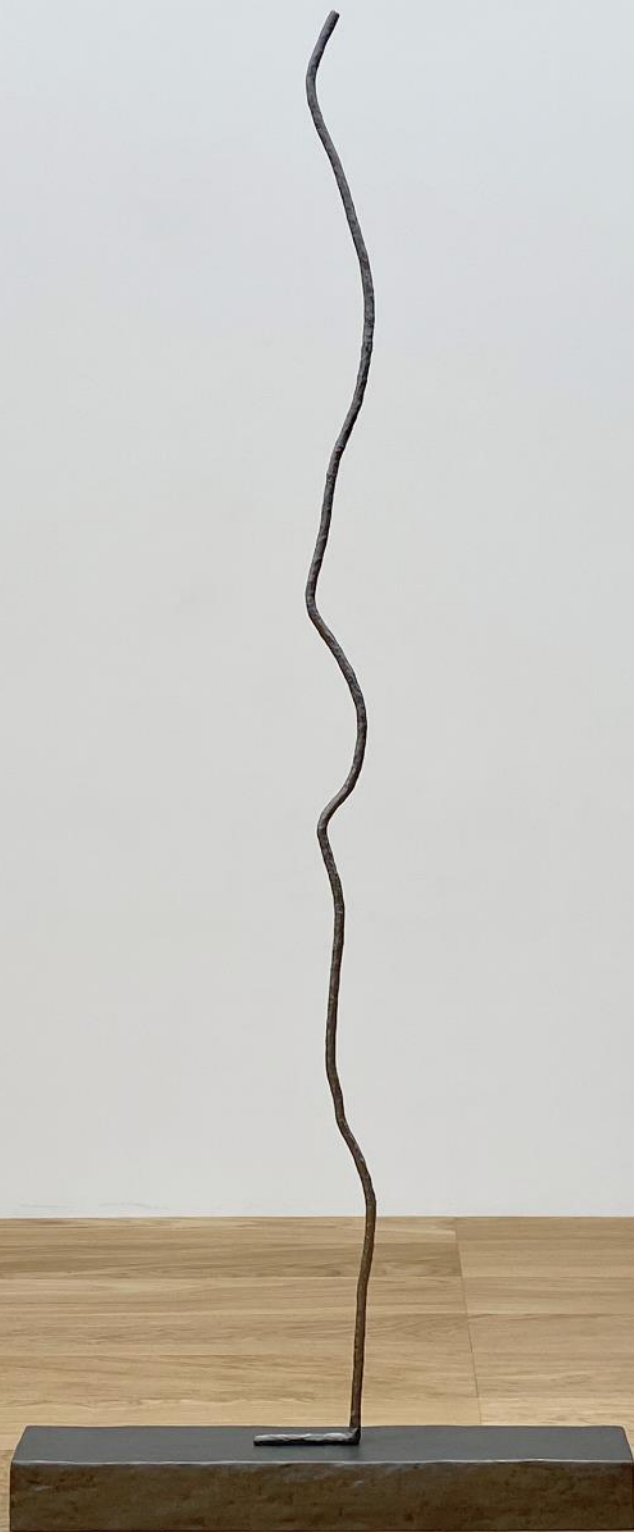
Graphite, resin, plywood, vise  
0.9 x 14 x 192(h) cm / Vise 89 cm



겹침-1/2  
Ply-1/2  
2021

Graphite, resin, plywood, vise  
0.9 x 40 x 192(h) cm / Vise 89 cm

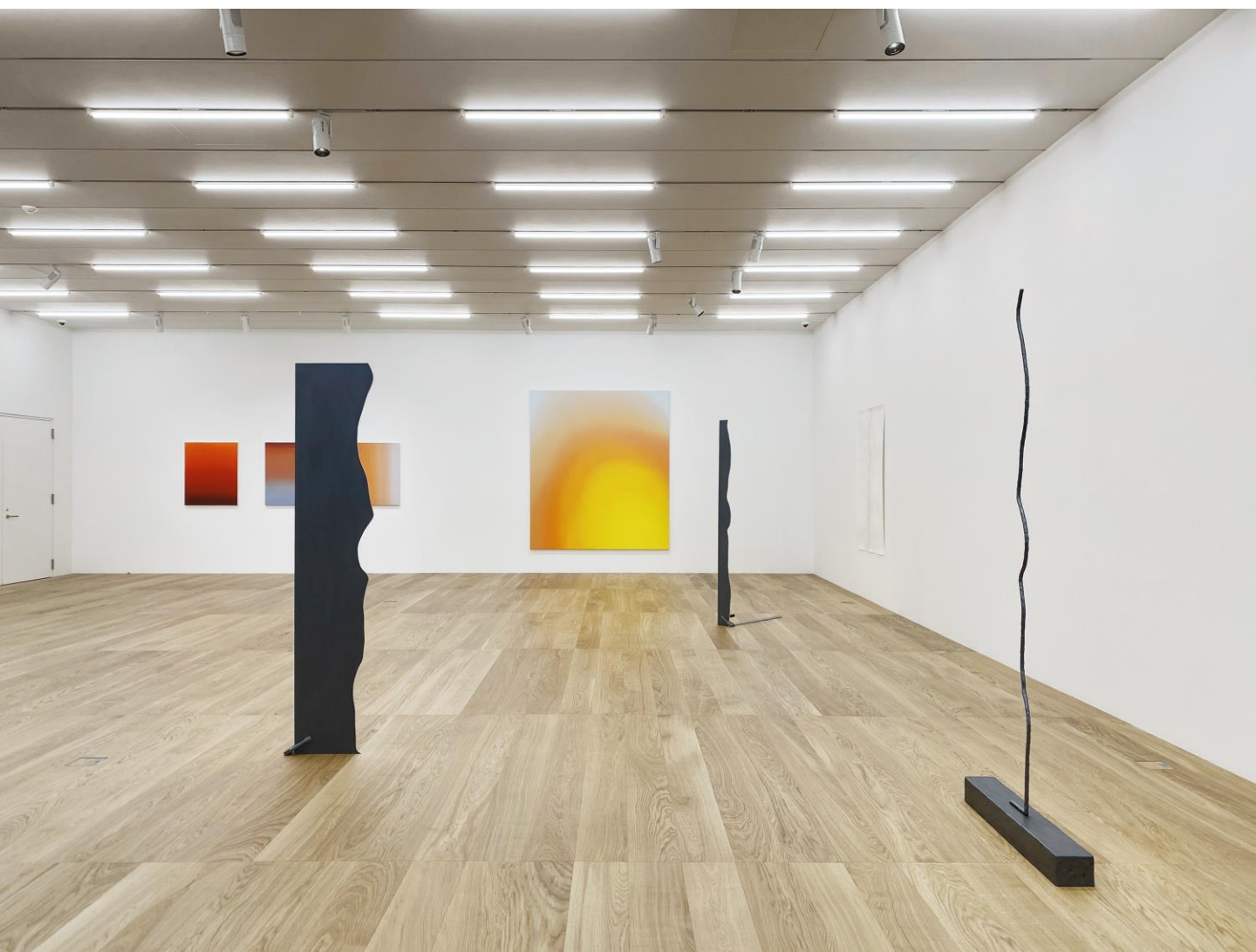




뒷모습 3  
*Backside 3*  
2021

Graphite, resin, aluminum, stainless steel  
13 x 87 x 206(h) cm





Installation View of *Songeun Art Award*, SONGEUN, Seoul, Korea, 2021





Installation View of *Taehwa River Eco Art Festival*, Korea, 2021



**Installation View of *Border Crossings: North and South Korean Art From the Sigg Collection***

**Bern, Kunstmuseum, Swiss, 2021**





선이 되려는 선

*Line That Wants To Be a Line*

2020

Pencil, urethane paint, aluminum, steel

Dimensions variable





**선이 되려는 선(세부)**  
***Line That Wants To Be a Line (Detail)***

2020

Pencil, urethane paint, aluminum, steel  
Dimensions variable



Installation View of *Do You Remember Love*, Perigee Gallery, Seoul, Korea, 2020



**삼면화: 크기, 동작, 개수**  
***Triptych: Size, Movement, Count***  
2020

Resin, carbon fibers, urethane foam, isopink, urethane paint, steel  
Dimensions variable



Installation View of *Though We Dance*, CoSMo40, Incheon, Korea, 2021





**일정한 거리**

***Constant Distance***

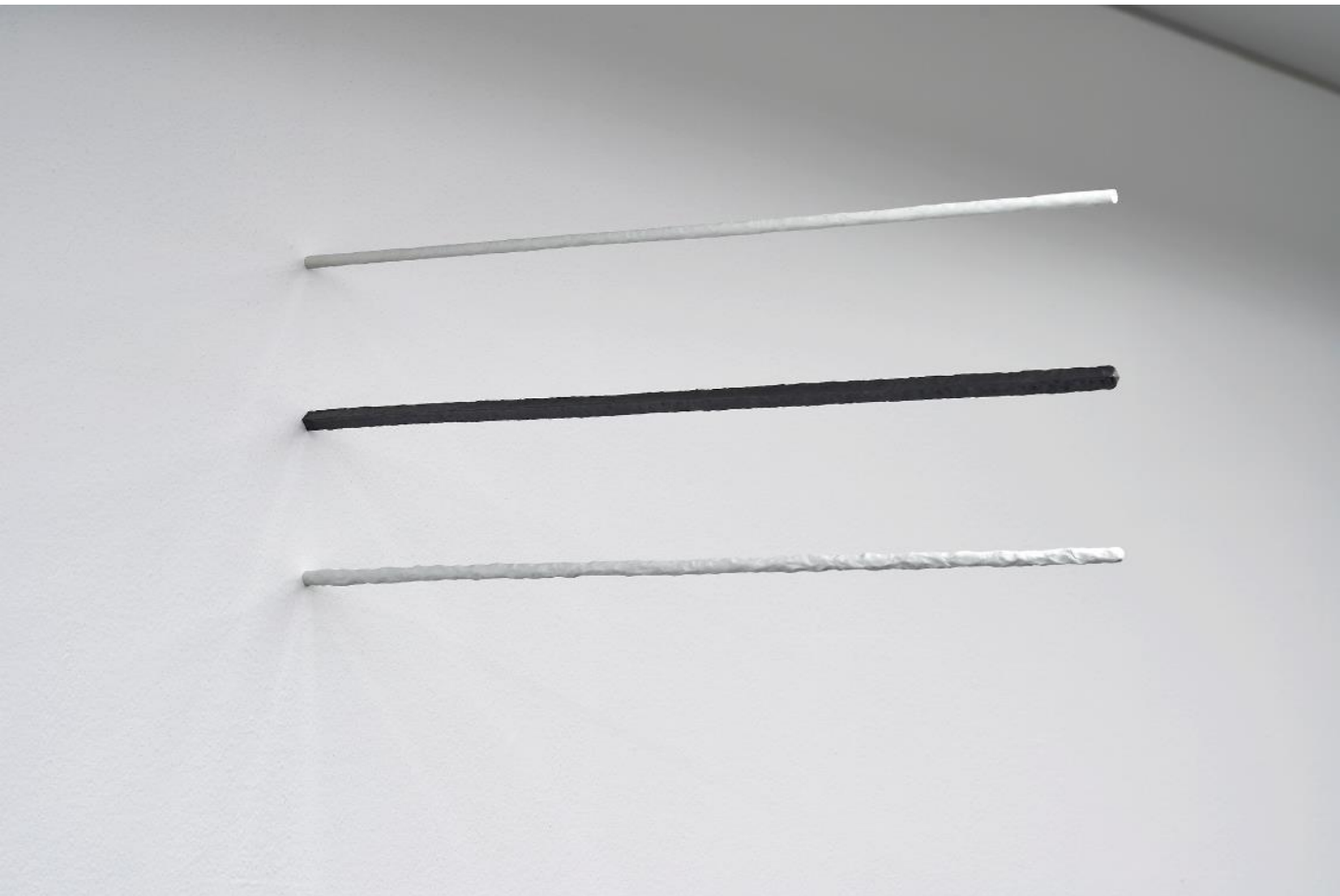
2020

PLA filament (3 pieces)

Dimensions variable



Installation View of *Do You Remember Love*, Perigee Gallery, Seoul, Korea, 2020



극중극

*Play Within The Play*

2020

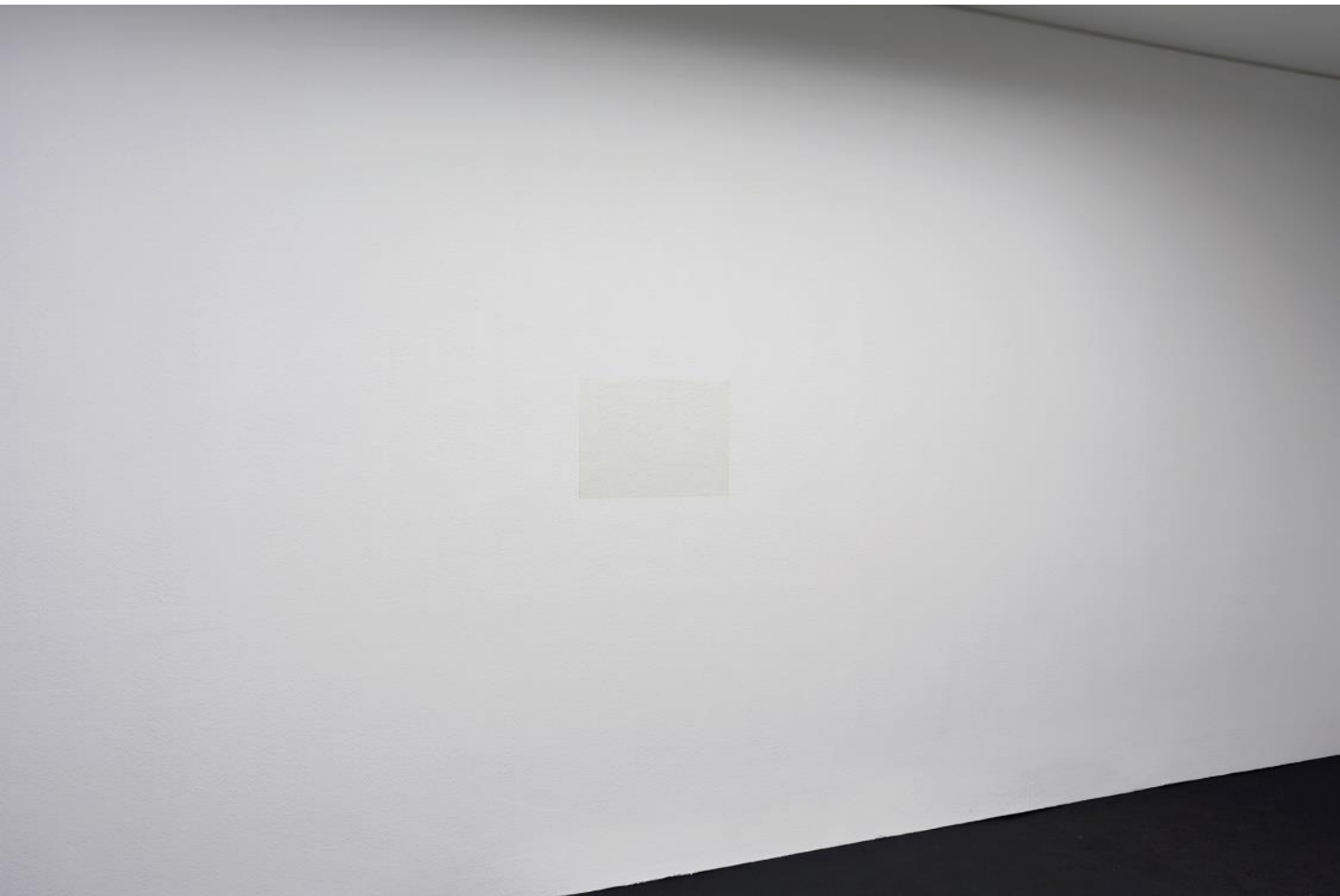
Resin, aluminum

Dimensions variable



**멀리서 그린 그림**  
***Drawing Made From a Distance***  
2020  
Pencil, paper  
197 x 137.8 cm





**가장 큰**

***The Largest***

2020

Pencil, parchment paper

46.5 x 32.5 cm



뒷모습

*Backside*

2019

Resin, aluminum  
80 x 30 x 199(h) cm



***Untouched Side***

2019

Isopink, aluminum

Big: 82 x 62 x 154(h) cm

Small: 73.5 x 60 x 10.5(h) cm / 82 x 63 x 10(h) cm / 82.5 x 63.5 x 10(h) cm

Edition of 2





Installation View of *Texture House*, P.ARK, Busan, Korea, 2021



2의 조각

*Things modeled on 2*

2019

Resin

36 x 54 x 235(h) cm (each)





Installation View of *愚者 Child*, ARARIO GALLERY SHANGHAI, Shanghai, China, 2019



Installation View of 愚者 *Child*, ARARIO GALLERY SHANGHAI, Shanghai, China, 2019



Installation View of *Our Paradise*, Doosan Gallery, Seoul, Korea, 2019



Installation View of *Our Paradise*, Doosan Gallery, Seoul, Korea, 2019





Installation View of *As Two Half Moons Meet*, BREGA Artist Space, Seoul, Korea, 2018





Installation View of *Final Fantasy*, HITE Collection, Seoul, Korea, 2017



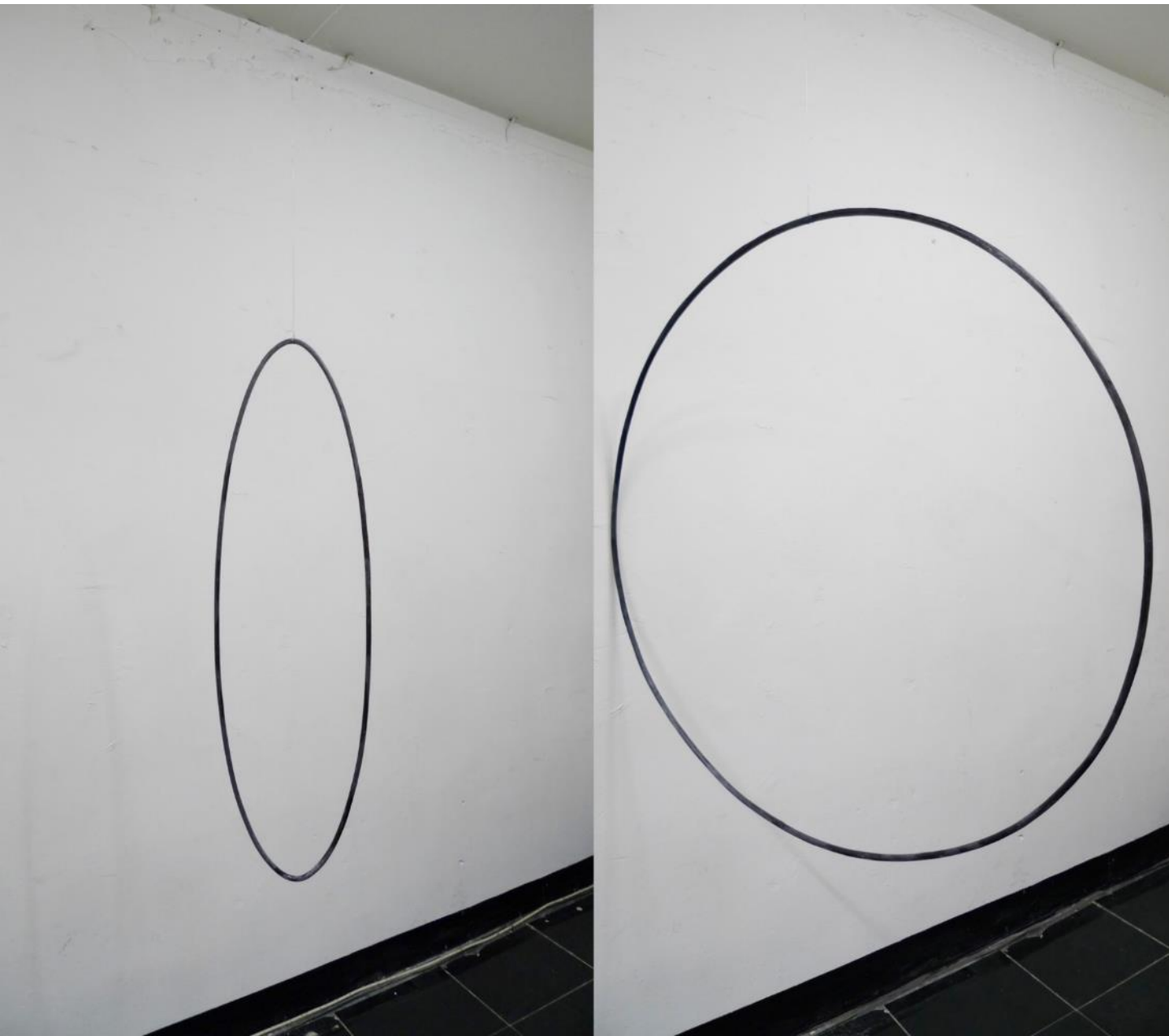
Installation View of *ENDLESS COLUMN*, ARARIO GALLERY Ryse Hotel, Seoul, Korea, 2018





삼각형  
*Triangle*  
2016

Aluminum and iron  
210 x 300 x 300(h) cm



**타원**

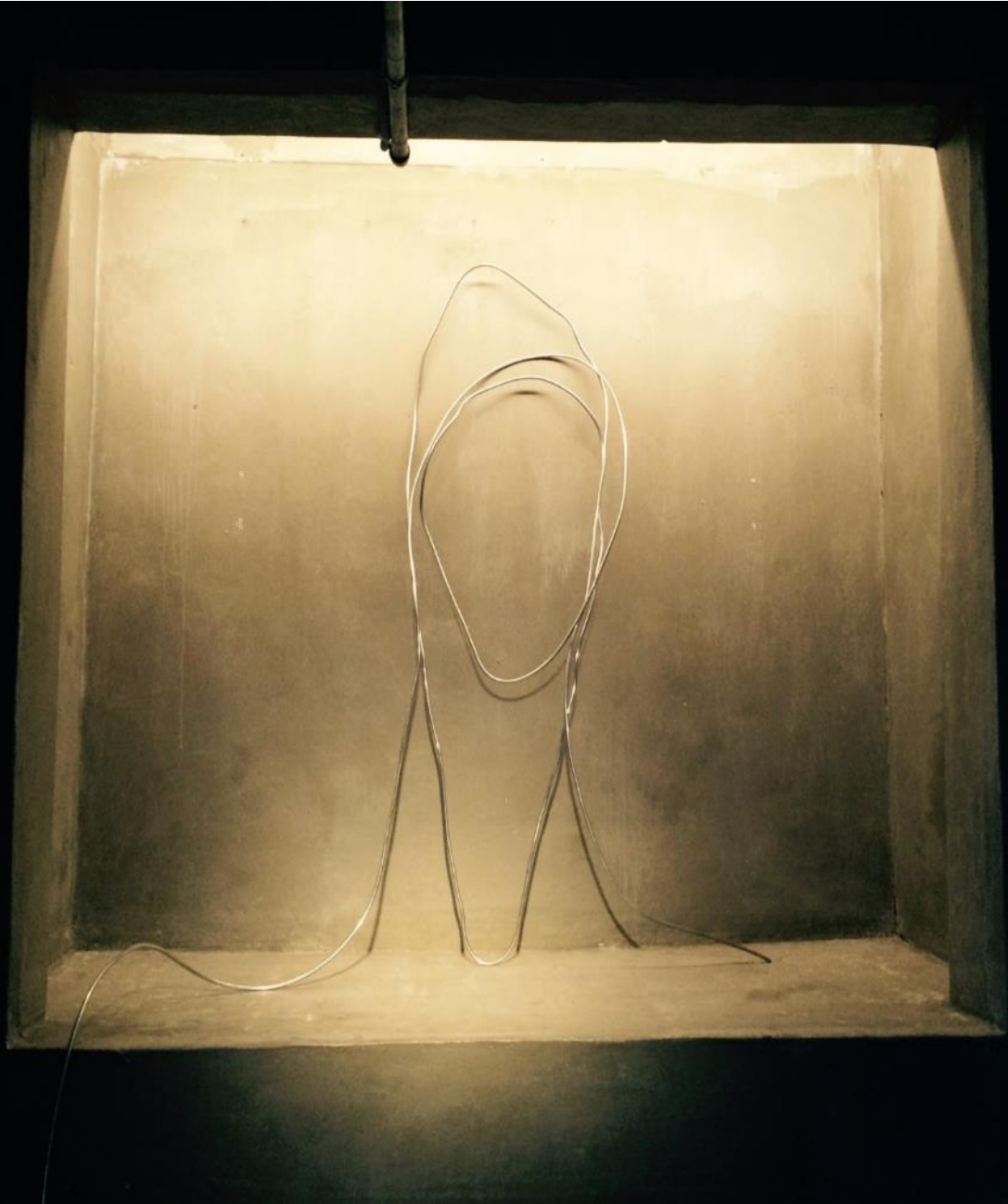
***Ellipse***

2016

Bronze, carbon-fiber, resin

Size variable, 2 pcs





**읽어라**

**Read**

2015

Aluminum wire  
Dimensions variable



**읽어라**

**Read**

2015

Aluminum wire

Dimensions variable



Installation View of *Eliminates Points, Lines and Planes*, ARARIO GALLERY SEOUL, Korea, 2014



무거운 빛은 가볍다- 기동  
*Heavy Light is Light – Column*

2014

Brass

30 x 32 x 62(h) cm

Edition of 3, AP1





무거운 빛은 가볍다- 기둥 (세부)  
*Heavy Light is Light – Column (detail)*

2014

Brass

30 x 32 x 62(h) cm

Edition of 3, AP1



무거운 빛은 가볍다- 폐허  
*Heavy Light is Light -Ruin*

2014

Brass

30 x 32 x 60(h) cm

Edition of 3, AP1



무거운 빛은 가볍다- 폐허 (세부)

*Heavy Light is Light -Ruin*

2014

Brass

30 x 32 x 60(h) cm

Edition of 3, AP1





직각

*Right Angle*

2014

Resin, steel

47 x 47 x 15(h) cm

Edition of 5, 2 AP





Installation View of *FINAL CUT: POST ARCHIVE FACTION (PAF)*, ARARIO GALLERY SEOUL, Seoul, Korea, 2021



Installation View of *Eliminates Points, Lines and Planes*, ARARIO GALLERY SEOUL, Korea, 2014



섬광 속의 섬광

*Flash*

2016

Resin

12 x 22 x 18(h) cm

Edition of 10, 1 AP





섬광

*Flash*

2013

Resin

160 x 195 x 204(h) cm / pedestal: 240 x 240 x 150 cm

Unique





젠다로크

***Gendarloake***

2013

Resin

130 x 75 x 138(h) cm

Ed. of 3, 1 AP



겐다로크

*Gendarloake*

2013

Resin

130 x 75 x 138(h) cm

Edition of 3, 1 AP



핀 휴

*Pin Hue*

2013

Resin

28 x 45 x 94(h) cm

Edition of 3



조립

*Assembly*

2013

Resin

31 x 47 x 59(h) cm

Edition of 3, 1 AP





조립

*Assembly*

2013

Resin

31 x 47 x 59(h) cm

Edition of 3, 1 AP



정면은 없다  
*There Is No Façade*

2012

Resin

24 x 36 x 81(h) cm

Ed. of 2, 1 AP



Installation View of *Turbulent O'Clock*, ARARIO GALLERY CHEONAN, Cheonan, Korea, 2011



**알람**

***Alarm***

2009-2011

FRP

32 x 36 x 56(h) cm, 15pcs

Edition of 2





**알람 (세부)**  
**Alarm (detail)**

2009-2011

FRP

32 x 36 x 56(h) cm, 15pcs

Edition of 2



**알람 (세부)**

***Alarm (Detail)***

2009-2011

Resin

32 x 36 x 56(h) cm, 15pcs

Edition of 2



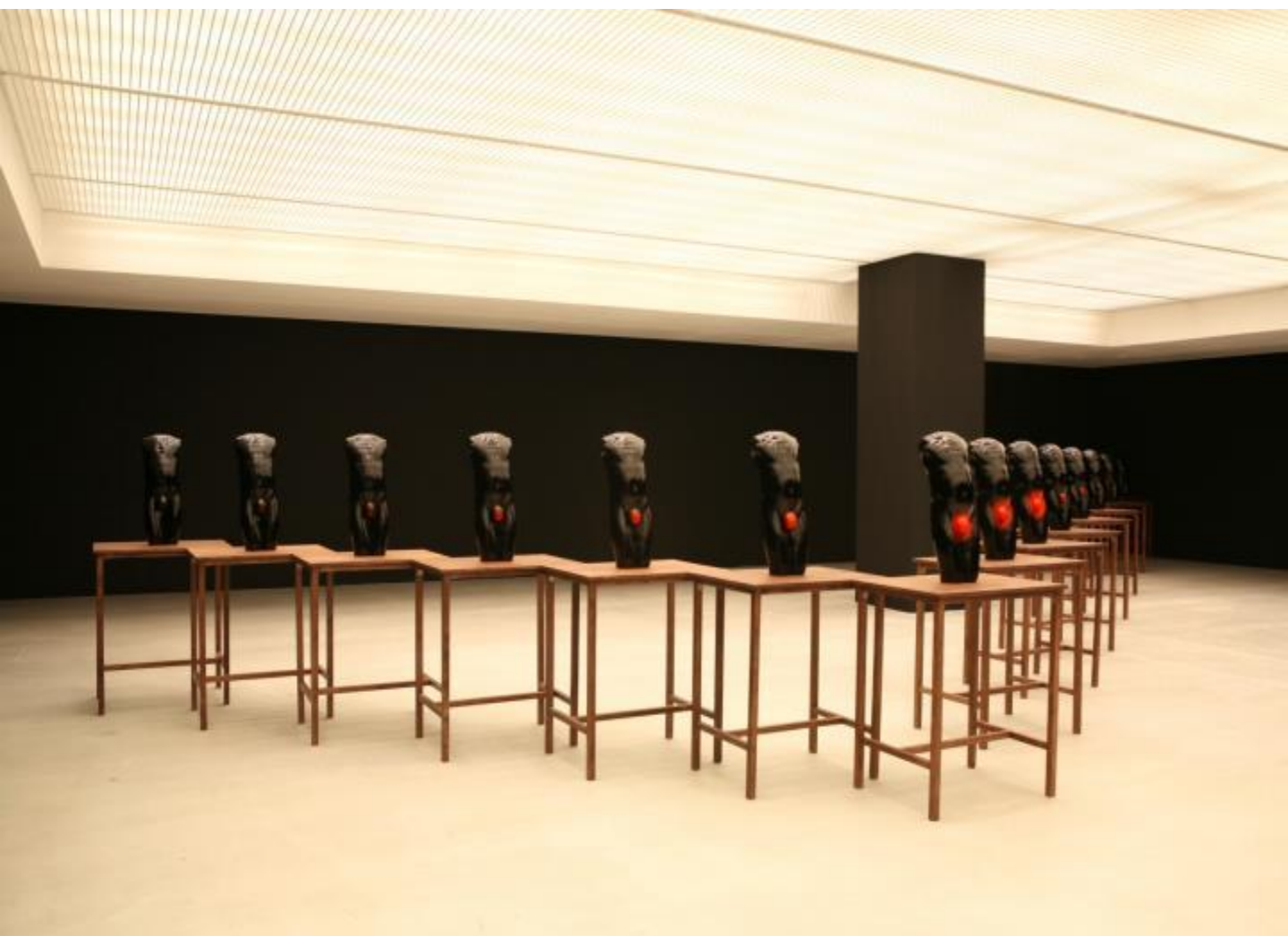
요동치는 정각에 만나요

*Turbulent O'clock*

2010

Aluminum wire, insulation tape

Dimension variable



시계

*Clock*

2009-2011

Resin

23 x 25 x 64(h) cm each, 14pcs

Ed.of 2





연산자

*Operator*

2009-2011

Resin, aluminum tripod  
25 x 36 cm(each), height variable  
Ed. of 2





늑대가 와도 안 무서워  
*Not afraid of the big bad wolf*

2010

bronze, granite

370(h) x 240 x 185 cm

Unique



SEOUL 2010. 12. 09 \_ 2011. 01. 16  
CHEONAN 2010. 12. 09 \_ 2011. 02. 13

The Coffee



*I LOVE YOU*

2010

Aluminum, stainless bronze

6.2(h) x 1.9 x 1.9 m

Installation view at Arario Sculpture Park, Cheonan, Korea



Installation View of *Move in Earnest*, ARARIO GALLERY SEOUL, Seoul, Korea, 2007



## KIM Inbai

Born in 1978, Seoul, Korea

Lives and works in Seoul, Korea

### Education

2009	MFA, Dept. of Sculpture, College of Fine Arts, Hongik University, Seoul, Korea
2003	BFA, Dept. of Sculpture, College of Fine Arts, Hongik University, Seoul, Korea

### Selected Solo Exhibitions

2020	<i>Do you remember love</i> , Perigee Gallery, Seoul, Korea
2019	<i>愚者 Child</i> , Arario Gallery, Shanghai, China
2014	<i>Eliminates Points, Lines and Planes</i> , Arario Gallery, Seoul, Korea
2011	<i>Turbulent O'Clock</i> , Arario Gallery, Cheonan, Korea
2010	<i>Turbulent O'Clock</i> , Doosan Gallery, New York, USA
2007	<i>Move in Earnest</i> , Arario Gallery, Seoul, Korea
2006	<i>Stand on the Edge of Dimensions</i> , Gallery Skape, Seoul, Korea

### Selected Group and Special Exhibitions

2023	<i>Maniera</i> , DOOSAN Gallery, Seoul, Korea
	<i>PANORAMA</i> , SONGEUN, Seoul, Korea
	<i>Romantic Irony</i> , ARARIO GALLERY, Seoul, Korea
2022	<i>Kak</i> , Hite Collection, Seoul, Korea
	<i>A Season of Meditation</i> , Daegu Art Museum, Daegu, Korea
2021	<i>Songgeun Art Award</i> , SONGEUN, Seoul, Korea
	<i>Unhidden/Unseeable</i> , Taehwa River Eco Art Festival, Ulsan, Korea
	<i>Though We Dance</i> , CoSMo40, Incheon, Korea
	<i>Texture House</i> , P.ARK, Busan, Korea
	<i>Forêt</i> , ARARIO GALLERY, Seoul, Korea
	<i>Border Crossings: North and South Korean Art From the Sigg Collection</i> , Bern Kunstmuseum, Switzerland
	<i>The 13<sup>th</sup> Hesitation</i> , ARARIO GALLERY, Cheonan, Korea
2019	<i>Rain Reading</i> , Doosan Gallery, Seoul, Korea
	<i>Our Paradise</i> , Doosan Gallery, Seoul, Korea
	<i>Compulsion to Repeat<sup>2</sup></i> , Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
2018	<i>Endless Column</i> , ARARIO GALLERY Seoul Ryse Hotel, Seoul, Korea
	<i>As Two Half Moons Meet</i> , BREGA Artist Space, Seoul, Korea
	<i>SSamzie Space 1998-2008-2018: Enfants Terribles, As Ever</i> , Donuimun Museum Village, Seoul, Korea
	<i>Remembering, or Forgetting</i> , ARARIO GALLERY Seoul Ryse Hotel, Seoul, Korea
	<i>VERTICAL IMPULSE, HORIZONTAL IMPULSE</i> , Daegu Art Museum, Daegu, Korea
2017	<i>Final Fantasy</i> , HITE Collection, Seoul, Korea
2016	<i>APMAP 2016 yongsan: make link</i> , Yongsan Family Park, AMOREPACIFIC Headquarters Site, Seoul, Korea
	<i>Body Matters: art as discourse, performativity, representation</i> , Seoul Olympic Museum of Art, Seoul, Korea
	Animamix Biennale 2015 – 2016, Museum of Contemporary Art Shanghai, Shanghai, China
2015	<i>Plastic myths</i> , Asia Culture Center, ACC Creation Space 2, Gwangju, Korea
	<i>Korea Tomorrow 2015</i> , Sunggok Art Museum, Seoul, Korea
	<i>The Silent Syllable</i> , ARARIO MUSEUM DONGMUN MOTEL II, Jeju, Korea
	<i>Expanded Sculpture</i> , Chungmu Gallery, Seoul, Korea

# ARARIO GALLERY

2014	APAPMAP 2014 JEJU, BETWEEN WAVES, Amorepacific Museum of Art, Jeju, Korea <i>New Scenes</i> , Seoul Museum of Art, Seoul, Korea <i>By Destiny</i> , ARARIO MUSEUM TAPDONG CINEMA, Jeju, Korea
2012	<i>RE-OPENING DOOSAN GALLERY SEOUL</i> , Doosan Gallery, Seoul, Korea
2011	<i>Epilogue: On the border</i> , Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan, Korea <i>ARTISTS with ARARIO</i> , ARARIO GALLERY, Seoul, Korea <i>Korean Eye: Energy and Matter</i> , MAD, New York, USA
2010	<i>ARTISTS with ARARIO</i> , ARARIO GALLERY, Cheonan, Korea
2009	<i>Korean Eye: Moon Generation</i> , Standard Chartered First Bank, Seoul, Korea; Saatchi Gallery, London, UK
2008	<i>Ancient Futures</i> , Nam Seoul Annex Building of the Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
2007	The 8th Ssamzie Open Studio, Ssamzie Space, Seoul, Korea
2006	<i>Wake up Andy Warhol</i> , Gallery Ssamzie, Seoul, Korea <i>Drawn to Drawing</i> , Soma Drawing Center, Seoul, Korea <i>Living furniture</i> , Busan Biennale, SK Pavilion, Busan, Korea
2005	<i>Project 'I'</i> , Art Center Nabi, Seoul, Korea <i>Yeol</i> , Insa Art Space, Seoul, Korea <i>Portfolio 2005</i> , Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
2004	<i>Preparat_Mother Earth</i> , Gallery Skape, Gallery Que Sais-je, Seoul, Korea <i>Sema 2004</i> , Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
2003	<i>Relation</i> , Multispace Kitchen, Seoul, Korea <i>Serendipity</i> , Book Cafe Identity, Seoul, Korea
2002	<i>Dream of Butterfly</i> , Ssamzie Space; Hongik Museum of Art, Seoul, Korea
2000	The 3rd Seoul Fringe Festival, Club Super fly, Seoul, Korea

## Residencies

2017	11th SeMA Nanji Residency, Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
2011	DOOSAN Residency, DOOSAN Gallery, New York, USA
2009	ISCP(International Studio & Curatorial Program), New York, USA
2006	Ssamzie Space Studio Program, Seoul

## Collections

ARARIO MUSEUM, Korea  
Seoul Museum of Art, Korea  
Daegu Art Museum, Korea  
Sigg Collection, Switzerland

## 김인배

1978년 서울 출생

서울에서 거주하며 작업

### 학력

2009	홍익대학교 일반대학원 조소과 졸업
2003	홍익대학교 미술대학 조소과 졸업

### 개인전

2020	사랑, 기억하고 있습니까, 페리지 갤러리, 서울, 한국
2019	愚者 Child, 아라리오갤러리 상하이, 상하이, 중국
2014	점·선·면을 제거하라, 아라리오갤러리 서울, 서울, 한국
2011	요동치는 정각에 만나요, 아라리오갤러리 천안, 천안, 한국
2010	요동치는 정각에 만나요, 두산 갤러리, 뉴욕, 미국
2007	진심으로 이동하라, 아라리오갤러리 서울, 서울, 한국
2006	차원의 경계에 서라, 갤러리 스케이프, 서울, 한국

### 기획전 및 단체전

2023	마니에라, 두산갤러리, 서울, 한국 파노라마, 송은, 서울, 한국 낭만적 아이러니, 아라리오갤러리 서울, 서울, 한국
2022	각, 하이트컬렉션, 서울, 한국 나를 만나는 계절, 대구미술관, 대구, 한국
2021	제21회 송은미술대상전, 송은, 서울, 한국 누구의 눈에도 숨겨 놓지 않았지만, 누구의 눈에도 보이지 않는 것, 제15회 태화강국제설치미술제, 울산, 한국 비록 춤 일지라도, 코스모40, 인천, 한국 Texture House, 피아크, 부산, 한국 숲, 아라리오갤러리, 서울, 한국 경계 넘기: 지그 컬렉션의 남북한 미술, 베른뮤지엄, 스위스 13번째 망설임, 아라리오갤러리, 천안, 한국 Rain Reading, 두산갤러리, 서울, 한국
2019	아마도 멋진 곳이겠지요, 두산갤러리, 서울, 한국 강박?, 서울시립미술관, 서울, 한국
2018	무한주, 아라리오갤러리 라이즈 호텔, 서울, 한국 세 번 접었다 펼친 모양, 브레가 아티스트 스페이스, 서울, 한국 쌔지스페이스 1998-2008-2018: 여전히 무서운 아이들, 돈의문 박물관마을, 서울, 한국 기억하거나, 망각하는, 아라리오갤러리 라이즈 호텔, 서울, 한국 수직충동, 수평충동, 대구 미술관, 대구, 한국
2017	Final Fantasy, 하이트컬렉션, 서울, 한국
2016	APMAP, 아모레퍼시픽미술관 신용산 가족공원, 서울, 한국 그 다음 몸_담론, 실천, 재현으로서의 예술, 소마미술관, 서울, 한국 Animamix Biennale 2015 – 2016, MoCA (Museum of Contemporary Art) 상하이, 한국

2015	플라스틱 신화들, 국립아시아문화전당 문화창조원 복합2관, 광주, 한국 코리아 투모로우 2015, 성곡미술관, 서울, 한국 묵음, 아라리오뮤지엄 동문모델 II, 제주, 한국 SeMA Collection: 확장된 조각, 충무아트홀 갤러리, 서울, 한국
2014	APAPMAP 2014 JEJU, BETWEEN WAVES, 아모레퍼시픽미술관, 제주, 한국 장면의 재구성, 서울시립북서울미술관, 서울, 한국 By Destiny, 아라리오뮤지엄 탐동시네마, 제주, 한국
2012	RE-OPENING DOOSAN GALLERY SEOUL, 두산갤러리, 서울, 한국
2011	에필로그: 경계에서다, 경기도미술관, 안산, 한국 ARTISTS with ARARIO, 아라리오갤러리, 서울, 한국 Korean Eye: Energy and Matter, MAD, 뉴욕, 미국
2010	ARTISTS with ARARIO, 아라리오갤러리, 서울/천안, 한국
2009	Korean Eye: Moon Generation, SC제일은행, 서울, 한국 / 사치갤러리, 런던, 영국
2008	오래된 미래전, 서울시립미술관 남서울분관, 서울, 한국
2007	제8회 오픈 스튜디오, 쌈지스페이스, 서울, 한국
2006	Wake up Andy Warhol, 갤러리쌈지, 서울, 한국 잘 굿기, 소마 드로잉센터, 서울, 한국 Living furniture, 부산비엔날레, 부산, 한국
2005	Project 'I', 아트센터나비, 서울, 한국 열, 인사아트스페이스, 서울, 한국 포트폴리오 2005, 서울 시립미술관, 서울, 한국
2004	프레파라트_어머니 지구, 갤러리 스케이프 / 갤러리 크세쥬, 서울, 한국 Sema 2004, 서울시립미술관, 서울, 한국
2003	Relation, 멀티스페이스키친, 서울, 한국 Serendipity, 북카페 아이덴티티, 서울, 한국
2002	나비의 꿈, 쌈지스페이스, 홍익대학교 현대미술관, 서울, 한국
2000	제 3회 서울 프린지 페스티벌 클럽 Super Fly, 서울, 한국

## 레지던시 및 기타

2017	난지미술창작스튜디오 11기 입주작가, 서울, 한국
2011	두산 레지던시, 두산갤러리, 뉴욕, 미국
2009	ISCP(International Studio & Curatorial Program), 뉴욕, 미국
2006	쌈지 스페이스 스튜디오, 서울, 한국

## 주요 소장

서울시립미술관, 한국  
대구미술관, 한국  
아라리오 컬렉션, 한국  
지그 컬렉션, 스위스



## 감각으로 무한히 진동하라

문혜진

물질은 모든 것이 중단 없는 연속 속에서 연결되어 있으며, 모든 것이 서로 연대적인 수 없는 진동으로 융해되는데, 이 진동들은 그만큼의 떨림들처럼 모든 방향으로 퍼져나간다. 명료하지 않고 모호하며 어슴프레함. 김인배의 작업 앞에 선 관객은 일종의 '번역 불가능성'과 맞닥뜨린 느낌을 받기 쉽다. 이 난감함은 작업이 상당한 정도의 내면적 밀도를 지닌 단단함을 보유하고 있기 때문에 한층 배가되곤 한다. 스스로의 해독불능이 작업이 정리되지 않은 데서 기인하는 혼돈이 아니라(이 경우 원인이 외부적이므로 보는 이에겐 책임이 없다), 소통 혹은 번역의 문제임이 명확해지기 때문이다. 이 글은 관습적인 상징계의 언어와는 다른 김인배의 비언어에 텍스트라는 수단으로 접속해보고자 하는 시도다. 본성상 의미를 고정시키고 한정 짓는 글로 정형화를 거부하며 끊임없이 달아나는 김인배의 작업을 붙잡는 것은 실패를 내정한 일이며 모순일 테지만, 제한적이거나 그의 작업이 지닌 리듬에 공명할 수 있다면 또 다른 차원의 의미가 생성될 수 있으리라.

### 1. 상태들이 공존하다.

김인배는 1회 개인전의 작가 노트에서 드로잉에서 조각으로 전환되는 작업 과정에 대해 이렇게 말한 바 있다. "나는 가끔의 지 없이 그림을 그린다. 그림들 중 하나를 만든다. 그리고 그것 위에 다시 그림처럼 색칠한다. 그러다고 그림이 되진 않는다. 사실 그래야 할 이유도 없다." 여기서 중요한 것은 그림에서 입체로, 다시 그림으로 전환되며 모종의 구조적 변화가 발생하고, 이것이 필연적이며 예측 불가능하다는 점이다. 다시 말해 그의 초기 작업은 평면을 경유하여 최종적으로 입체로 귀결되는 것이 아니라, 평면과 입체의 전환 자체, 그 과정에서 발생하는 틈과 차원의 공존에 본질을 두고 있다.

차원 혹은 상태의 공존은 여러 층위에서 김인배의 작업 전반을 관통하는 특징 중 하나다. 때로는 인간과 동물의 혼종으로 발현되기도 하고, 추상과 구상의 융합이라는 형태를 띠기도 하며, 환조와 부조의 결합, 선과 덩어리의 혼합, 벽과 바닥의 합체, 움직임과 정지의 중간 등 분화되는 양상은 다양하다. 초기작은 그 중에서도 조형예술로서 매체가 지니는 한정성을 탈피해보려는 시도가 두드러졌는데, 드로잉과 조각의 구분을 무화 시키려 했던 1, 2회 개인전의 출품작들이 여기에 속한다. 소품인 <어디 앉아 계시는 겁니까>(2003)에서 벽에 붙어 있을 때는 부조이던 여성상은 테이블에 올려놓은 다리로 인해 3차원적 존재감을 획득한다. <상자>(2006)는 그림자의 환영과 재현의 환영을 결합한 작업으로, 얇은 나무판이 만드는 평행사변형 그림자는 드로잉으로 인해 직육면체의 뒷면을 이루며 입체로 화하게 된다. 2차원과 3차원의 왕복 운동은 환조 작업에서 보다 본격화되는데, <수영 잘 하고 싶은 여자>(2004)가 대표적이다. 드로잉이 조각으로 변태 중이거나 조각이 드로잉으로 전환 중인 것처럼 보이는 이 진행 중(becoming)인 형상은 한 순간에만 통합된 이미지를 이룬다. 조각과 벽면에 그려진 손과 발은 특정한 시점에서 조상과 연결되어 재현의 환영을 완성하지만, 위치를 옮기면 곧 접속이 끊어져 개별적인 부분으로 돌아간다.

조형적 구조에 대한 김인배의 관심은 일관된 편이지만, 그가 바라보는 방향은 매체의 구조를 탐색해 각각의 특징을 명확히 하려는 게 아니라 오히려 구분을 없애는 쪽이다. 드로잉이 선을 더해서 입체의 환영을 만든다면, 소조는 점을 더해서 덩어리를 만든다. 두 매체의 차이는 '재현'이라는 공통 과제 앞에 '더하기'라는 유사한 기법을 사용하는 속성상의 유사함 때문에 좁혀진다. 남은 것이란 환영과 실체, 2차원과 3차원의 차이 정도나 근본적인 비구분을 지향하는 김인배에게 이는 잠정적이고 사소한 차이에 불과하다. 의식과 무의식, 현재와 과거, 물질과 정신은 도처에서 상호작용하고 상호 침투하는 우주적 연속성의 한 양태라는 베르그손처럼, 김인배에게 차원이나 상태는 표면적으로 발현된 양상이 다를 뿐 심층에서는 서로 소통이 가능한 것이다. 예를 들어, 동물과 인간의 혼종을 표현한 <머스탱>(2006)과 <발레리노>(2004)는 야생말과 리젠트 컷 스타일의 남성, 백조와 발레리노의 외형적 결합이 아니라 둘 사이에 구분할 수 없는 영역을 제시하고자 한다.

이때 둘을 연결하는 접점은 형태라기보다 공통된 속성에 가까워 보이는데, <머스탱>의 경우 길들여지지 않음과 과장된 남성성이, <발레리노>는 우아함과 단련된 근육의 긴장이 그것이다. 상태의 다중성은 보다 추상적인 차원에서도 동일하다. 측면의 몸과 후면의 두상을 혼합한 <지리디슨 밤비니>(2005)는 공간적으로 분리된 두 상태의 공존이고, 성교 시 삽입 전후를 형상화한 <암기>(2009)는 시간차에 따른 서로 다른 두 상태의 결합을 구현한 것이다.

분류와 구분을 거부하는 성향은 매체의 조형적 영역을 넘어 사회제도적 차원에도 적용된다. 이른바 사회적 규범, 도덕적 가치, 합의된 체계 같은 것인데, 그 중 김인배의 작업에서 반복적으로 형상화되는 것은 시간의 척도다. 시공간을 초월해 동일하게 적용되는 균등화된 시간은 물질문명이 발달하면서 손에 잡히지 않는 개념인 시간조차 표준화하고 통제하려는 욕망의 반영이다. <60시 12분 60초>(2007)는 분침을 시침으로, 초침을 분침으로, 시침을 초침으로 단순히 자리바꿈해 시간을 단번에 상대화시킨다. 제일 느린 시침이 가장 빨리 움직이는 이 변위된 시계는 시간을 축소시킨다. 시간이라는 척도를 비트는 것은 작가의 꾸준한 관심사로, 하나의 구 위에 단위를 달리하는 시간의 축들이 공존하거나(<조립되지 않은 시계>(2011)) 나선형의 진행 방향에서는 순차적이거나 정면에서는 숫자들이 섞이는 탈선형적 시계가 그 결과다.

## 2. 감각이 이동하다.

우리가 일반적으로 사용하는 말과 글은 머리의 언어다. 이런 언어는 기표와 기의의 대응 관계로 물질을 관념화하고 고유의 문법 체계로 구조화를 수행한다. 김인배의 작업이 잘 번역되지 않는다면 논리와 이성이라는 머리의 언어를 따르지 않는 탓이다. 대신 그가 사용하는 것은 몸의 언어다. 김인배의 모든 작업은 몸으로 느끼는 감각에서 출발하며 그 감각을 조소의 물성으로 전환하여 현실화한다. 특정 자세일 때 어떤 느낌이었는지를 떠올리며 모델링을 한다는 작가의 말은 피부로 체험하는 살의 감각이 작업의 근원임을 보여준다. 이는 살에 해당하는 덩어리를 주물러 형상을 빚어내는 조소의 매체 특수성과도 연관되는 것이다. 실제로 그의 조각들은 힘의 작용에 따라 변화하는 근육의 모양이나 질감을 예민하게 포착해낸다. <수영 잘하고 싶은 여자>에서 중력과 팔을 뻗은 자세에 따라 양쪽이 다르게 처진 가슴 모양이나, <발레리노>에서 한껏 힘을 쥐곤추선 다리의 쪽 뻗은 모양새는 보는 이로 하여금 스스로 그 자세를 취한 듯한 생생함을 전달한다. 해당 자세를 취했을 때 느꼈던 피부의 감각이 형상의 촉각적 물성을 타고 올라와 관자에게도 환기되는 것이다. 일종의 상응에 해당하는 이 같은 체험은 만든 이의 감각기억과 보는 이의 그것이 작업을 통해 공명하는 것으로, 이 연쇄 고리를 관통하는 것은 몸이라는 실체와 이를 통해 경험하는 감각이다. 그런 의미에서 베이컨의 회화를 설명하는 들뢰즈의 기술은 김인배에게도 참이다.

김인배의 작업에서 감각은 오감으로 체험하는 어떤 성질뿐 아니라 힘이나 에너지가 몸을 거치며 생성되는 상태도 포함한다. <텔러 혼 데이니>(2007)는 덩어리의 질감으로 감각을 전달하는 탁월한 예다. 작업은 동일한 형상에서 다르게 분화된 3가지의 감정 상태를 보여준다. 우선 무표정에 해당하는 첫 번째 조각은 식별할 수 있는 형상이나 돌출된 부위 없이 표면이 곱게 갈려 부드럽게 정리되어 있다. 요철이 없는 단순한 덩어리의 양감은 아직 분화되지 않아 아무것도 존재하지 않는다는 느낌을 물성으로 담아낸다. 연계된 다른 두 조각은 다른 상태로 전이가 일어난 모습이다. 얼굴의 면적이 무색하게 점으로 축소된 이목구비는 집중할 때 일어나는 심리적인 에너지의 수렴을 즉물적으로 형상화한다. 얼굴 위에 신경질적으로 연필선을 마구 갈긴 조각의 경우 분노나 짜증 같은 감정 에너지의 발산이 물화된 것일 테다. 이런 형상에서 형태는 객관적으로 존재하는 물리적인 실체가 아니라 주관적이고 체험적으로 발현되는 가변적인 것이 된다.

힘의 작용에 따른 주관적 지각의 차이가 극적으로 드러난 작업 중 하나가 <라이징 패스트볼>(2010-2011)이다. 속구를 던지는 투수의 자세를 요약한 이 작업에서 물리적인 힘의 집중이나 심리적 긴장은 힘을 받는 부위와 그렇지 않은 부위 간의 비율을 왜곡시킨다. 던지는 자세가 가져오는 힘의 배분에 따라 신체의 각 부위는 부풀어지거나 움츠러든다. 상대적으로 필요 없는 얼굴은 세부가 생략되고, 힘이 덜 가는 팔꿈치 이하는 한 덩어리로 압축된다. 반면 온 몸의 하중을 지탱하는 왼쪽 다리는 한껏 강조되어 장딴지에서 무릎, 발목으로 이어지는 힘줄과 근육의 긴장이 팽팽하다. 그중 강조와 축소의 대비가 극명한 것은 양쪽 발의 크기다. 휘두르는 동작의 받침점으로 작용하는 왼쪽 발은 덩어리 형태를 유지하고 있기는 하지만 바닥을 짚 누르는 발가락의 힘을 느낄 정도로 육중한 존재감을 뽐내낸다. 이와는 대조적으로 힘이 들어가지 않은 오른쪽 발은 흔적만 남은 정도로 축소되어 오므라든다.

결국 김인배가 빚어내는 것은 감각이며, 그 감각은 추상적인 관념이 아닌 몸을 통과한 구체적인 살의 경험이다. 김인배의 인체상이 유독 성별이 분명하며 여성이 별로 없는 것은 경험의 주체인 작가가 남성인데서 기인한다. 작업이 관념적인 기억이 아닌 신체적 기억에 기반해 만들어지므로, 다른 몸의 감각을 알 수 없는 상황에서 감각의 소환이 남성에게 치우치는 것은 당연하다. 김인배의 작업에 성적인 코드가 종종 등장하는 것도 이와 무관하지는 않을 텐데, 성적 흥분의 고양과 하강을 표현한 <시계>(2009-2011)나 뒤집힌 여체가 도열한 <알람>(2009-2011) 같은 작업이 일례다. 하지만 이런 작업을 피상적인 감각적 반응(이를 테면 여성에 대한 남성의 성적 욕망)으로 해석하는 것은 작업의 본질을 비껴갈 수 있다. 김인배의 작업이 살의 즉물적 감각에서 출발하는 것은 사실이나 그가 주목하는 것은 몸뚱어리 자체가 아니라 이를 관통하는 힘의 집중과 분산, 그 에너지의 흐름에 있기 때문이다. 실상 <시계>가 말하고자 하는 것은 특정한 에너지가 유발하는 강도의 변화고, <알람>이 알리는 것은 구상과 추상의 양가적 형태가 자아내는 차분하면서도 요란한 속성이다. '역동적이다'보다 '꿈틀대다'가 어울릴 만큼 몸의 직접성이 중요하지만 동시에 표층 너머의 추상성을 지향하는 이중성은 김인배 작업 전반의 특징이자 커다란 매력이다.

## 3. 리듬으로 진동하다.

김인배의 작업이 특정 감각의 재현에 그치는 것이 아니라 강도나 힘, 에너지 같은 추상적인 차원으로 확장되는 것은 그의 작업이 고정된 한 순간이 아니라 지속되는 움직임의 도정에 있기 때문이다. 실로 그의 모든 작업은 '생성 중'이거나 '변태 중'이다. 이도 저도 아닌 중간, 여기와 저기를 모두 아우르는 다차원성은 개개의 조각이 고립된 사물이 아니라 유동적으로 흘러가는 큰 흐름의 일부이기에 파생되는 특징이다. 김인배의 모든 작업은 '변화'를 직간접으로 내포하고 있는데, 이때 한 상태에서 다른 상태로의 이행은 단일한 조각 내에서, 연작들 사이에서, 전시 내부에서, 나아가 작업 전체를 넘나들며 운동 그 자체를 실행한다.

그 중에서도 움직임이라는 지향이 표면적으로 두드러졌던 때는 3회 개인전이다. 군상이 많아서 일차적인 운동의 형태가 직접 드러났기 때문일 것이다. 머레이의 연속동작사진을 3차원으로 변환한 듯한 <스핀>(2009-2011)은 두상을 던졌을 때 형성되는 물리적인 움직임을 구현한다.

약간의 굴곡이 있는 구체가 지닌 무게와 부피는 두상의 운동 양상을 결정한다. (이 역시 촉각적 감각이 양태로 발현된 것임은 물론이다.) 회전과 포물선 운동을 동시에 수행하는 복합적인 움직임은 변화하는 머리 방향과 점점 벌어지는 두상간의 간격으로 실현된다. 이때 각 두상은 연결된 흐름이 순간 정지된 점에 해당하고, 점들은 연상에 의해 선으로 곧 회귀한다. <스핀>이 실생활에서 존재하는 물리적 상태 이동을 형상화했다면 <직각의 디스코>(2010)는 시공간적으로 공존할 수 없는 상태들을 한데 모은 것이다. 오른쪽 팔을 왼편으로 넘겨 우측 어깨가 앞으로 젖혀진 형상은 90도씩 각도를 달리하며 네 번 반복된다. 보는 위치에 따라 달라지는 작품 주위를 한 바퀴 도는 연속 운동이 네 개의 순간으로 절단되어 병치된 셈이다.

시간의 여러 차원을 겹친 작업 중 의도가 제일 강했던 것은 <요동치는 정각에 만나요>(2010)다. 제목이 암시하듯 병존할 수 없는 상태들이 한데 엉켜있는 이 선재(線材) 작업은 진행형의 상태 자체를 화석화한 듯하다. 권투, 덤블링, 그네타기, 칼싸움의 순간들은 때로는 순차적으로 때로는 불규칙하게 종합된다. 이때 선은 형상의 골격이나 외곽선이 아니라 동작, 즉 움직임을 구현한다. 마치 빨리 감기로 동작의 진행을 멈춰놓은 듯도 하고 되돌려 감기로 분할되기 이전의 요동치는 상태를 복구해놓은 듯도 한데, 여기서 움직임이라는 흐름의 변화는 소밀(疏密)을 반복하며 리듬을 형성한다.

하지만 움직임이 수반하는 리듬이 비단 운동을 직접 형상화한 작업에만 국한되지는 않는다. 이 점이 김인배의 모든 작업을 어떤 계기를 만나느냐에 따라 다르게 분화되는 리듬의 약동으로 읽을 수 있는 이유다. 힘의 강도가 달라지며 형성되는 리듬은 형태 내의 리듬이기도 하고, 형상과 형상 사이의 리듬이기도 하며, 매체와 매체, 차원과 차원 간의 리듬이기도 하다. 군상일 경우 리듬의 재현은 상과 상의 관계에서 생성되므로 비가시적인 운동을 구현한 경우에도 비교적 명료하다. <델리 혼 데 이니>의 리듬은 감정 에너지가 변화됨에 따라 조였다 풀리며 달라지는 상태의 전이에서 도출된다. 감정 에너지의 흐름은 본질적으로 연속된 것이지만 외부적 자극이 개입됨에 따라 무표정에서 집중으로, 집중에서 분노로 발현의 양상이 변화한다. 이 운동에 의도된 방향은 없지만 리듬은 분화와 미분화를 반복하는 움직임 속에 존재한다. 한편 단독상의 경우 리듬은 형상에 내재적이다. <라이징 패스트볼>에서 리듬은 물리적 힘의 집약에 따라 달라지는 비율을 타고 흐른다. 시각적으로 체현된 생략과 강조가 리듬인 것이다. <샤모랄타 샤모랏타>(2007)의 경우 작용의 원천은 정신 에너지나 형태의 변화가 곧 상태의 변화이자 리듬이라는 점은 동일하다. 덩어리져있던 어떤 생각이 끊어지지 않아 뒤통수 뒤에서 계속 잡아당기고 있는 상태를 구현한 이 작업에서 리듬은 둥그런 머리에서 길게 뻗히는 형상의 선에도, 드로잉에서 조각으로 이어진 매체의 전환에도 존재한다. 하지만 단독상이라 할지라도 김인배의 조각은 본성상 고정적이지 않다. 계속해서 움직이는 투수의 자세에서 순간순간을 동결시킨 <라이징 패스트볼>은 잠시 정지되었을 뿐 또 다른 상태로의 전환을 이미 함축한다. 연속된 힘의 전개에서 특정 시점에 개입되는 감각에 따라 발현 양상이 달라질 뿐 근처에 흐르는 파동은 분절되지 않은 까닭이다. 결정된 상태 밑에는 결정되지 않은 상태가 흐르고, 결정되었다하더라도 잠정적이다. 김인배의 조각이 차원의 경계를 넘는 데에는 변화라는 진동이 작용한다.

## 0. 차원의 영점에 서다.

5번째 개인전이자 한국에서의 4번째 개인전인 이번 전시는 외견상 전작들과 상당한 차이를 보인다. 매끈하게 마감된 표면에 움직임이 직접적이었던 3번째 개인전과 달리 작업은 대체로 정적이며 다듬지 않은 거친 질감이 그대로 드러난다. 또한 과거에는 구상이라 사람이나 동물의 형태를 식별할 수 있었던 반면 이번에 선보인 신작들은 인체에서 출발했다 하더라도 훨씬 추상적이다. 조상들의 크기나 표면 처리도 훨씬 다양해졌다. 등신대를 훌쩍 넘는 좌상과 테이블 위에 올라가는 크기의 입상이 한 군(群)으로 전시되고, 사포질을 한 정도에 따라 동일한 FRP의 마감도가 달라진다. 재료 또한 FRP 외에 황동이 포함되어 백색, 흑색, 회색, 황색이 공존하는 시각적으로 다채로운 풍경이 연출된다.

그러나 개념적 측면에서는 이번 전시 역시 김인배가 추구하는 지향들의 연속이다. 차원의 공존이나 감각의 중시, 척도의 상대성, 경계를 넘나들며 발생하는 리듬과 운동은 이번 전시에서도 여전히 표면 아래를 유유히 흐른다. 좁게는 개별 작품마다 넓게는 작업 전체에 반복적으로 나타나는 이 특성들은 김인배 작업 심층에서 진동하며 매 작품마다, 전시마다 다르게 분절하며 나타난다. 마치 어떤 잠재태가 지속되면서 현실의 감각이라는 구체적 계기와 마주칠 때마다 매번 형을 달리하며 분화된다고 해야 할까. (이 접속은 작가가 경험한 신체적 감각기억이 형상 제작이라는 계기를 통해 성립되는 것이다.) 그런 측면에서 김인배가 그간 만들어온 전시들은 선형적 진화의 방식을 따르는 게 아니라, 동일한 성질들이 조합되는 방식의 변화를 보여준다고 말할 수 있다. 반복되는 성질들은 경우를 달리하며 매번 다른 양상으로 돌출된다. 1,2회전이 차원의 문제를 강하게 표면화했다면, 3회전은 운동성의 문제가 도드라졌다. 그렇다면 이번에 발현된 현실태는 어떤 모습으로 나타났는가.

가장 먼저 눈에 띄는 특징은 근원적으로 조형의 기본 요소를 탐색하는 경향이 강해졌다는 것이다. 달리 말하면 차원의 영점으로 돌아갔다고도 할 수 있는데, 드로잉이나 조각 같은 매체의 경계를 문제시하던 데서 나아가 점, 선, 면이라는 조형의 본질로 돌아간 것이다. 김인배는 입체를 점, 선, 면의 조합으로 본다. 점이 모여서 선이 되고, 선이 면을 이루며, 면이 합쳐져 부피를 이루는 원리는 거꾸로도 적용할 수 있다. 입체 안에 면들이 존재하고, 면과 면의 모서리에서 선이 형성되며, 선이나 면의 종단에 점이 생긴다고 보는 것이다. 이렇게 되면 입체 안에는 점, 선, 면이 공존하게 된다. 작가는 이 같은 조형성의 원리를 명확히 하기 위해 인체에 기하학적 요소를 가미했다.

이번 전시가 이전에 비해 추상적으로 보인다면 날이 서 있는 형태들이 많기 때문이다. <정면은 없다>(2012)에서 얼굴의 정면은 사라져 하나의 선이 된다. <조립>(2013)은 아예 옆면만 존재하며 그 앞, 뒤, 위에 세 개의 선이 생긴다. 두상의 곡면이 사라진 <핀휴>(2013)는 삼각형의 옆면 네 개가 모여 6개의 선과 3개의 점을 형성한다. 한편 <겐다로크>(2013)의 경우 얼굴은 각뿔 두 개로 갈라지는데, 곡면과 평면은 점점으로 끝을 맺는다. 얼굴이 가로로 뿔힌 <섬광>(2013)은 정면에서는 선이고 양끝에서는 점이다. 점, 선, 면의 공존은 김인배가 늘 천착하는 주제인 차원의 비구분에 속한다. 미분화된 덩어리의 특정 지점에 힘이 집중되면 형태가 응축되면서 각이 생기고, 입체는 선이나 점으로 뿔린다. 점과 선, 면의 경계가 사라지고 대신 형성되는 것은 복수다발적인 상호 순환 고리다. 이 복합적인 관계망에서 분리된 점, 선, 면은 제거된다.

한편 몸과 결부된 감각성은 신작에서 상대적으로 약화된다. 물론, 추상으로 이행하는 경우도 인간의 신체를 기반으로 하기 때문에 몸으로 느낀 구체적인 감각에서 출발한다는 점은 동일하다. 자세나 근육의 모양 같은 요소는 신작들에서도 여전히 촉각적 구체성을 유지한다. <섬광>에서 남성의 커다란 어깨가 주는 위압감이나 비스듬히 기댄 자세 때문에 등이 활처럼 휘는 모양은 실제로 몸을 참고하지 않으면 나올 수 없다. 하지만 이번 작업의 방점은 오감으로 체험한 성질이 아니라 변형이나 차원 같은 관념적인 측면에 있다. 그런 까닭에 몸으로 체험한 감각을 직접 전달하는 경향은 덜한 편이다. 대신 강화된 것은 재료와 마감에 따른 조형물의 질감이다. 이번 신작은 이전에 비해 유독 다양한 표면 처리가 눈에 띈다. 특히 <섬광>과 <읽어라>(2013)는 깎거나 덧붙여 만드는 조소의 일반적인 제작 방식과 달리 붓으로 발라 형태를 만들었다. 그래서 붓질의 흔적이 남아 덜 다듬어진 거친 질감을 자아낸다. 반면 함께 배치되는 <겐다로크>나 <정면은 없다> 같은 경우 FRP를 어느 수준 이상으로 갈아서 매끄러운 표면을 만든다. 재미난 점은 사포질의 정도에 따라 굵기 뿐 아니라 재료의 색도 변한다는 것이다. <정면은 없다>의 밀받침은 흑색인 반면 두상은 회색인데, 차이라면 동일한 상태에서 밀받침에 한 단계 더 사포질을 한 것뿐이다.

마지막으로 리듬과 운동성의 문제는 이번 전시에서 가장 주목해야 할 요소다. 표면적인 인상과 내재된 속성이 다르기 때문에 흥미로운 것이다. 전술했듯 이번 신작들은 가시적 움직임이 없기 때문에 겉보기에는 정적이다. 하지만 외피를 떠내면 그 밑에는 어느 때보다도 격렬한 움직임이 있다. 조용한 표면 밑에 그야말로 강렬한 진동이 존재하는 것이다. 이번 전시의 출품작들은 모든 면에서 한 상태에 머무르지 않으려는 경향을 강하게 표출한다. 작업은 온 몸으로 변형 중이다. 형태와 재료, 색, 제작방식, 크기, 마감을 넘어 디스플레이까지, 변화는 어디에나 뚜렷하다. 그 중 <무거운 빛은 가볍다>(2014) 연작은 전 층위에 걸친 변형의 양상을 잘 보여주는 작업이다. 세 점으로 이루어진 연작의 첫 번째 작업은 이전 전시의 출품작이던 <너의 눈을 흔들어 마음에 바쳐라>(2010)가 원형이다.

물리적 충격이나 정신적 긴장 때문에 이가 틀어지는 감각을 형상화한 원본은 그 자체로 변형을 담고 있다. <무거운 빛은 가볍다-왕관>은 여기에 새로운 작업을 문자 그대로 덧씌운다. 이미 변형 중이던 작업에 또 다른 변형을 부가한 것이다. 한편 각기 기동과 폐허라는 부제가 붙은 연작의 다른 두 작업은 첫 번째 작업이 다른 양상으로 분화된 것이다. 이들은 덩어리에서 형상이 솟아나거나 무너지는 과정 중에 있다. 이들 연작은 동일한 형상이 분화의 정도에 따라 끝없이 달라지는 운동성을 가시화한다. 이때 변화의 리듬은 두 개의 다른 시간의 접합에도, 세 개의 다른 형상의 순환에도 깃들여 있다.

리듬은 구상과 추상, 더 분화된 쪽과 덜 분화된 쪽, 한 작업과 다른 작업 사이를 가로지르며 전시 전체에 넘실댄다. <당기지 마시오>(2014)에서 어긋나는 몸과 손의 비례에도, 손을 분리한 <섬광>의 디스플레이에도 리듬은 현존한다. 과거에 주로 작품 내부에 머물던 리듬은 이제 공간의 리듬으로 확장된다. 크기나 재질, 색을 달리하는 작품들이 함께 놓이면서 작업 사이에 긴장이 형성되고, 이는 곧 공간의 강약으로 이어진다. 눈을 감고 있으나 마음은 격렬히 요동치는 상태, 묶인 상태에서의 발작. 그것이 이번 전시가 정적 속 폭풍인 이유다. 표면은 고요하나 억눌린 파동이 물 밑에서 들끓는다. 그 진동은 앞으로 어디로 향할 것인가.



Matter thus resolves itself into numberless vibrations, all linked together in uninterrupted continuity, all bound up with each other, and travelling in every direction like shivers through an immense body. Uncertainty, ambiguity, and vagueness. Viewers gazing upon Inbai Kim's work often experience a sense of 'untranslatability.' The bemusement is further amplified, as his works possess a firmness with a considerable degree of internal density. For, this untranslatability is not a confusion that originates from the lack of organization in art work itself (in this case, the cause is exogenous and therefore the viewer is exempt from all responsibility), but is rather an issue of communication or translation. This essay is an attempt to access Kim's non-language, which differs from the customary language of the symbolic, via the conduit of text. Capturing Kim's amorphous and constantly elusive works with texts, which by nature fixes and limits significance, may be paradoxical and therefore doomed to failure. However, reaching a (albeit limited) degree of resonance with rhythm in his works can possibly lead to the generation of another meanings.

### 1. Phases Coexist

Inbai Kim described the process of converting from drawing to sculpture in artist's note on his first solo exhibition: "I often draw my drawings without specific figures in mind. Then I chose one of my drawings to construct into object. And again, I draw on the surface of it. It doesn't make it into drawing. Honestly, I don't think there's a reason it has to be." The key here is that as the drawing moves on to the solid figure and converts back to another drawing, a certain structural transformation, which is inevitable and unpredictable, is induced. In other words, his earlier works are concerned about the transformative interaction itself between planes and objects, rather than reaching final three dimensional objects by means of drawing, and are based on the gaps between media and the coexistence of dimensions that arise from this process.

The coexistence of dimensions or phases is one of the characteristics that undergird Kim's works in various layers. Coexistence in his work takes on various forms, such as human-animal hybridity; the fusion of the abstract and the concrete; combination of carving in the round and relief; mixture of lines and masses; coalescence of wall and floor; or the state in between movement and stasis. His earlier works, in particular, clearly delineates his desire to break away from the limitations of mediums in formative art. The works presented at his first and second solo exhibitions belong to this category, as they attempt to nullify the distinction between drawings and sculptures. In his *Where Are You Sitting* (2003), a relief of a woman acquires three dimensional existence with the legs taken down from the wall and placed on the table. *Box* (2006) combines the illusions of shadows and representation; the parallelogram shadow of the thin wooden veneers turns to cubic dimensions, forming the upper plane of a rectangular parallelepiped through the drawing. The oscillation between the second and third dimensions become more visible in his free-standing works, as seen in *A Woman Who Want to Swim Well* (2004). This form in becoming, which looks as if its drawing is in the process of morphing into a sculpture and vice versa, forms a consolidated image only at one fixed point. The hands and feet drawn on the sculpture and the wall complete the illusion of representation while connecting to the statue at a certain moment, but the connection is severed the moment the viewers change the position and the integrated image returns to an individual part soon.

Kim's interest in formative structures is a consistent theme, but the direction he gazes towards comes closer to the nullification of distinction rather than characterizing each medium's structure. If drawing creates the illusion of three-dimensionality by adding lines, modeling adduces points and builds mass. The difference between the two mediums becomes lessened due to the technical similarity, one of using the methodology of "adding" to the shared task of representation. What remains merely amounts to the difference between illusion and reality, the second and third dimension; however, this is but a tentative and meagre disparity to Kim, who pursues fundamental non-distinction. As Bergson has noted, in whose theoretical framework the conscious and the unconscious, past and present, material and mind are modes of a cosmic continuity that interacts and inter-penetrates ubiquitously, Kim sees communication among dimensions and modes in the deeper layer, as difference only resides in surficial instantiation. For instance, works that introduce human-animal hybrids such as *Mustang* (2006) or *A Ballerino* (2004) attempts to present a peculiar realm that resides in between a wild horse and a man with a regent-style haircut or a swan and a ballerino, rather than their ostensibly formative fusion. The connection between the two nodes can be found in shared properties rather than form; wildness and exaggerated masculinity in *Mustang*, and gracefulness and muscular tension in *A Ballerino*. Modal multiplicity remains identical on even more abstract planes. *Giridison Bambini* (2005), which combines the flank side of the body and the rear of a head, shows the coexistence of two modes that stand spatially apart. *Memorization* (2009), which describes the before and after stage of penetration in sexual intercourse, realizes the fusion of two temporally disparate states.

Kim's tendency to refuse categorization and distinction goes beyond the formative realm of mediums and applies to social systems, such as norms, morality and consensual values. Among them, time scale is a recurring motif. Homogenized time, equally applied across scales of time and space, is a reflection of a desire to standardize and control time – a concept that eludes our grasp – which grows stronger with material progress. *60 Hours 12 Minutes 60 Seconds* (2007) instantly relativizes time by simply replacing the minute hand with the hour hand, second hand with the minute hand and the hour hand with the second hand. In this morphed time scale, in which the slowest hour hand moves fastest, reduces the scale of time. Scale-morphing has been a consistent theme in Kim's work, as seen in *Unassembled Clock* (2011), where time axes with different units coexist on one sphere, or non-linear clocks that stand sequential in spiral progression but present mixed-up numbers in the frontal view.

## 2. Sensation Moves

The written and spoken words we generally use are cognitive languages. These languages conceptualize material through the referentiality of signifier and signified, and structuralize with unique grammatical systems. If Kim's works are experienced as untranslatable, this is because they do not conform to the cognitive language of logic and rationality. Instead, he uses the language of the body. All of Kim's works depart from bodily-felt senses, and he realizes these sensitivity by transforming them into the materiality of the plastic figure. The artist's statement that he models while reminiscing on the feelings he experienced in certain body postures demonstrates how the sensation of flesh, experienced on the bare tissue level, is the fundamentals of his craft.

This methodology also connects to the medium-specificity of the plastic arts, which involves the formation of mass by kneading flesh-like materials. Indeed, his sculptures precisely capture the shape or texture of muscles as they transform in accordance with applied force. The sagging shapes of two breasts that differ depending on applied gravity and the arm-stretching posture in *A Woman Who Want to Swim Well* or the stretched-out shape of the tense legs in *A Ballerino* conveys pulsing vitality, making the viewers feel as if they are inhabiting that very pose. The senses of the flesh, felt in that very posture, travels along the tactile materiality of the form and is delivered to the viewer. This correspondence can be attributed to a resonance between the maker's and viewers' sensational memory. What connects these two nodes are the actuality of the body and the senses that experience this reality. In this sense, Deleuze's exposition of Francis Bacon's paintings can be readily applied to Kim's works.

In Kim's art world, sensation not only refers to a certain property felt through our five senses, but also the state which is generated by a force or energy moving through the body. Deller Hon Dainy (2007) is a prime example of sense-conveyance via the materiality of mass. The work presents three different states of emotion, branching out from one shape. The first sculpture, which represents a black face devoid of expression, has a soft and organized surface with no protruding or discernable shape. The sense of volume in the lump-mass materially conveys a sense of pre-division and non-existence. The other two correlated sculptures show modal transference. In one of these works, the facial features, reduced to points on the plane, literally embody the convergence of energy occurring at moments of concentration. In the other sculpture that shows irritated scribbles on the plane of the face materializes bursts of emotional energies such as rage or frustration. In such shapes, form becomes variable, subjective and empirical, rather than a solid, objective and conceptual substance.

*Rising Fastball* (2010-2011) dramatically reveals the difference between subjective cognitions in accordance with applied force. In this work, which summarizes the posture of a fastball-throwing pitcher, the concentration of physical force or psychological tension distorts the ratio between areas that receive the force and those that do not. Each part of the body, according to the forces allotted by the throwing posture, becomes increased or decreased. The face is omitted due to its relative unnecessaryness, and the extremities below the elbow, carrying less force, is lumped into one mass. On the contrary, the left leg, which sustains the weight of the entire body, is fully emphasized; the tension of the tendons and muscles leading from the thigh, knee and ankle remains high. In particular, the sizes of the two feet highlight the contrast between emphasis and reduction. The left foot, serving as the fulcrum of the swinging motion, retains a ponderous bulk and exudes a sense of heavy weight to the extent that the viewers feel the formidable force of the toes pressing down on the floor. In contrast, the right foot stands relatively lightly, reduced and shriveled to a mere trace.

In summary, what Kim creates is sensation – a sense that is the concrete experience of the flesh coursing through the body, rather than an abstract concept. The clear gender markers and a general lack of women in Kim's human sculptures can be traced back to the fact that the artist as experiencing subject is male. As the works are based on physical rather than conceptual memories, and due to the impossibility of comprehending the sense-perceptions of the other sex, it is natural that the invocation of sensation slants towards the male. The frequent occurrence of sexual motifs in Kim's works could also be understood in this light, as seen in the case of *Clock* (2009-2011), which describes the escalation and decline of sexual excitement, or *Alarm* (2009-2011) where flipped female bodies are aligned. However, interpreting such pieces as surface-level sensual responses (e.g. male desire towards female bodies) can be misleading. Kim's art indeed spring from the practical senses of the flesh, but his focus lies not on the body itself, but the concentration and diffusion of the forces that pass through the bodies, the very flow of energy. In fact, what *Clock* conveys is the change in the intensity of a specific energy, and *Alarm* displays the calm yet provocative property generated by the ambivalent form of concreteness and abstraction. Physical directness is important to the extent that "wriggle" would be a better modifier than "dynamic," but pursuing abstraction beyond the surface is the other side of his duality. This ambivalence is the key characteristic and powerful appeal of Kim's art works.

## 3. Vibrate with Rhythm

Kim's works expand towards the plane of abstraction such as strength, force or energy, pushing beyond mere representations of specific senses, because his art is based on the progress of continuous movement rather than a fixed moment. Indeed, all his works are either "becoming" or "transforming." The multi-dimensional aspect of his works, encompassing the in-between, here and there, comes from the fact that his sculptures constitute parts of a flexible flow rather than an isolated object. Kim's art at once denotes and connotes "change"; transference from one state to another cross the boundaries within a single sculpture, among one series, in the exhibition, and the entire sphere of his work, executing movement itself. His third solo exhibition, in particular, foregrounds his pursuit of movement. Perhaps this is because of the prevalence of groups, as the works directly exposes the shape of primary movements. *Spin* (2009-2011), which looks like a three-dimensional rendering of E. J. Marey's chronophotography, realizes the physical movement generated in the action of throwing a sculptured head.

The weight and volume of the slightly curved sphere determine the modality of movement (of course, this piece also embodies the materialization of tactile senses). The complex movement that combines rotation and parabolic throw is represented through the shifting directionality of the head and the increasing distance between the heads. Each head corresponds to the fixed points that emerge from a suspended flow, and the points return to lines through association. Whereas Spin materializes the physical change of states in our daily lives, Disco of the Right Angle (2010) compiles states that cannot coexist on one temporal and spatial plane. The figure, with the right arm folded over the left shoulder and the right shoulder protruding forward, repeats itself four times in four different right-angles. The continual movement of going around the piece, which changes its shape depending on the perspective, is cut up into four moments and juxtaposed.

Turbulent O’Clock (2010) is the one that most strongly expresses his intentions among all his works that layer different dimensions of temporality. As implied in the title, this line-based work, in which states that cannot coexist stand comingled, appears to be fossilizing the progressive state in itself. Moments of boxing, tumbling, swinging and sword-fighting become consolidated – following a certain order but also at times irregularly. The lines realize movement rather than the frame of the shape or the silhouette. The piece looks like a lump of movement-in-progress by fast-forwarding, or even a restoration of the turbulent state before the divide; here, changes in the flow of movement form a rhythm, repeating the cycle of condensation and relaxation.

However, the rhythms that arise from the movements are not limited to works that directly materialize movement itself. This is why we could read Kim’s works as a rhythmic movement that is differentiated in different forms depending on the catalyst occasion. The rhythms generated with different intensities of force could occur within a form; stand between disparate shapes; or reside in between different mediums or dimensions. In group sculptures, the representation of the rhythm remains relatively clear as it comes from the interrelation between each sculpture, even in expressions of invisible movements. The rhythm of Deller Hon Dainy is derived from modal transition, which varies in accordance with changes in emotional energy – condensing and relaxing. The flow of emotional energy is essentially continual, but the representational form changes from a lack of expression to concentration, from concentration to rage with the interjection of external stimuli. There is no intended direction in this movement, but the rhythm exists in the repetition of differentiation and undifferentiation. Meanwhile, single-figure sculptures harbor internal rhythms in their forms. In Rising Fastball, the rhythm flows along the ratio that changes with the condensation of physical force. Visually embodied omission and emphasis become rhythm. In Shamoralta Shamoratha (2007), the origin of action resides in mental energy but the fact that change of form translates into modal transformation and rhythm is same. In this work, which describes the state in which a lump of thought continues to linger and pulls one from the rear end of the head, rhythm exists in the lines pulled out from the round head, and the transference of mediums from drawing to sculpture. However, even single-figure sculptures are not fixed in their state or meaning. Rising Fastball, which freezes disparate moments in the continual movement of the pitcher, already harbors transformation from a temporal fixation to the next moment or state. In the continual flow of force, the mode of realization changes with the sensations interjecting in specific moments, but the waves as the baseline remains unsegmented. An indetermined state flows underneath the surface of the determined state, and even determined moments are provisional. The vibration of change pushes Kim’s works to cross over the boundaries between dimensions.

## 0. Stand at Zero Degree of Dimension

The pieces in this solo exhibition, which is the fifth for him and fourth held in Korea, show seemingly significant difference from his previous works. Unlike in his third exhibition, in which the movements were directly conveyed on smoothly finished surfaces, the works in this show are mostly static, and rough textures are exposed raw. Also, while his past works were more figurative and thus allowed discrimination of human and animal forms, the new works are more abstract, even with figures based on human bodies. The size and surface finishing also vary. A sitting figure that visibly exceeds a life size and standing figures small enough to be displayed on tables are grouped together, and the degree of finishing of FRP differs depending on the degree of sandpapering. Materials include brass in addition to FRP, presenting colorful scenery with a spectrum of white, black, gray and yellow.

However, Kim’s conceptual goal remains unchanged. The rhythms and movements generated across boundaries, the relativity of scale, emphasis on sensation or the coexistence of different dimensions still flow on under the surface in this exhibition. These characteristics, as they recur in each piece or across the entire scope of his work, vibrate in the deep layers of Kim’s world and are embodied in different sections and forms with each exhibition. It seems like the virtual perseveres and becomes divided up into different forms each time whenever it encounters a concrete occasion in the form of reality-based sensation (this conjunction means artist’s physical sensational memory surfaces through the process of formation). In this light, Kim’s exhibitions present the changes of combination, combining identical properties, rather than following the path of linear evolution. Recurring properties vary in their mode in each occasion. The first and second solo exhibition strongly foregrounds the issue of dimension, whereas the third solo exhibition focuses on movement. Then, what form does the actual take in this exhibition?

One notable aspect is that there is a stronger tendency to explore the basic elements of sculpturing. In other words, he’s returning to the zero degree of dimension; moving on from featuring the boundaries of mediums such as drawing or sculpture, he goes back to the essence of forms – the points, lines, and planes. Kim sees a three-dimensional object as a combination of points, lines, and planes. Points come together to form a line; lines compose a plane; and the planes build volume. This principle can also be reverse-engineered. Planes exist in mass; lines are formed from the boundaries of planes; and the edges of lines or planes end in points. In this sense, points, lines, and planes coexist in a three-dimensional object.

The artist adds geometric factors to the human body in order to clearly demonstrate this principle of formativeness. If this exhibition appears more abstract, it is because it has more edged forms. In *There is no Façade* (2012), the frontal façade of the face disappears into a line. *Assembly* (2013) only has sides, and three lines are generated in front, at the back, and above. With *Pin Hue* (2013), where the curve of the head figure is gone, four sides of triangles form six lines and three points. Meanwhile, *Gendarloake* (2013) has a face divided into two pyramids; the curved and flat planes conclude with cusp. *Flash* (2013) is a line seen from the front side, and points at each ends. The coexistence of points, lines, and planes belong to the indiscernibility of dimensions, which is a recurring theme in Kim's works. When force is levied upon a specific point in an undifferentiated mass, the form condenses into angles, and the volume becomes elongated into lines and points. The boundaries between points, lines, and planes disappear, and instead, a simultaneously generated reciprocal cycle emerges. In this complex nexus, discrete points, lines, and planes disappear. Meanwhile, physical sensitivity is less highlighted in his new pieces. Of course, even movement towards abstraction is based on the human body, and the new works still depart from experienced, concrete senses. Factors such as posture or the shapes of muscles still maintain tactile concreteness in the new works. In *Flash*, the formidable presence of the wide male shoulders or the curved back in the leaning posture cannot but arise from actual bodies. However, the emphasis in this exhibition lies not in properties experienced with our five senses, but the conceptual aspects such as transformation or dimensions. Therefore, there is less of any direct conveyance of physically experienced senses. Instead, he highlights the texture of sculptures based on materials or finishing techniques. The variety of surface finishing is a notable tendency. Especially, *Flash* or *Read* (2013) is built with brush-layering instead of conventional sculpting methods such as adding or carving off. The traces of brush strokes remain on the surface, creating a rough texture. On the contrary, *Gendarloake* or *There is no Façade* present smooth surfaces with sandpapered FRP. Interestingly, the intensity and degree of sandpapering changes the color of the material as well as the smoothness of the surface. The base of *There is no Façade* is black, whereas the head part is gray; the only difference is that the base went through extra layers of sandpapering.

Lastly, the issue of rhythm and movement is the key focus in this exhibition. It is interesting to see the difference between surface-level impression and internal properties. As mentioned above, the new works lack visual motion and therefore may appear static. However, inside, there exist movements that are stronger than ever. A powerful vibration exists beneath the serene cover. The works in this exhibition strongly tend towards transition from one state to another. The works are transforming with their entirety. Change is evident, from form to material, color, technique, size, finishing, and display. The *Heavy Light is Light* (2014) series, in particular, effectively present the process of transformation across all levels. The first in this three-piece series was originated from a previous work entitled *Shake Your Eyes* and *Dedicate them to the Heart* (2010). The original piece, which embodies the experience of one's teeth being twisted and misaligned due to physical shock or mental stress, carries transformation in itself. *Heavy Light is Light - Crown* literally piles up new work on old one, adding yet another transformation to something already in the process of change. Meanwhile, the other two pieces, subtitled "Column" and "Ruin," are diverged versions of the first piece. These are in the process of rising out of masses, or figures falling apart. These series visualize mobility based on the degree of differentiation an identical form goes through. The rhythm of change resides in the conjugation of two different temporalities, and the circulation of three disparate forms.

Rhythm flows through the entire exhibition, traversing the abstract and the concrete, more differentiated and less differentiated, one piece and another. Rhythm is present in the distorted proportions of the body and hand in *Don't Pull* (2014), and the display of *Flash*, in which the hand is separated. Rhythm, which mainly resided with the works, is now expanding throughout space. Pieces of different size, material and color are juxtaposed, forming tension, which leads to the dynamics of space. A state in which the eyes are closed but the mind shake violently. Convulsion of a tied up body. This is why this exhibition is a storm in silence. The surface is serene, but repressed waves tumble about in the undercurrent. Where will this vibration lead to in the future?



## ARARIO GALLERY

SHANGHAI  
CHEONAN  
SEOUL

1F, No. 2879 Longteng Avenue, Xuhui District, Shanghai T. +86 21 5424 9220

# 43, Mannam-ro, Dongnam-gu, Cheonan-si, Chungcheongnam-do, Korea T. +82 41 551 5100

# 85 Yulgok-ro, Jongno-gu, Seoul, Korea T. +82 2 541 5701