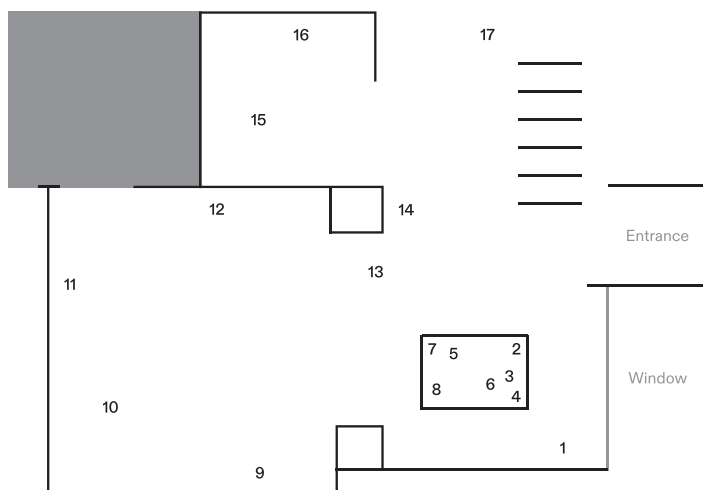
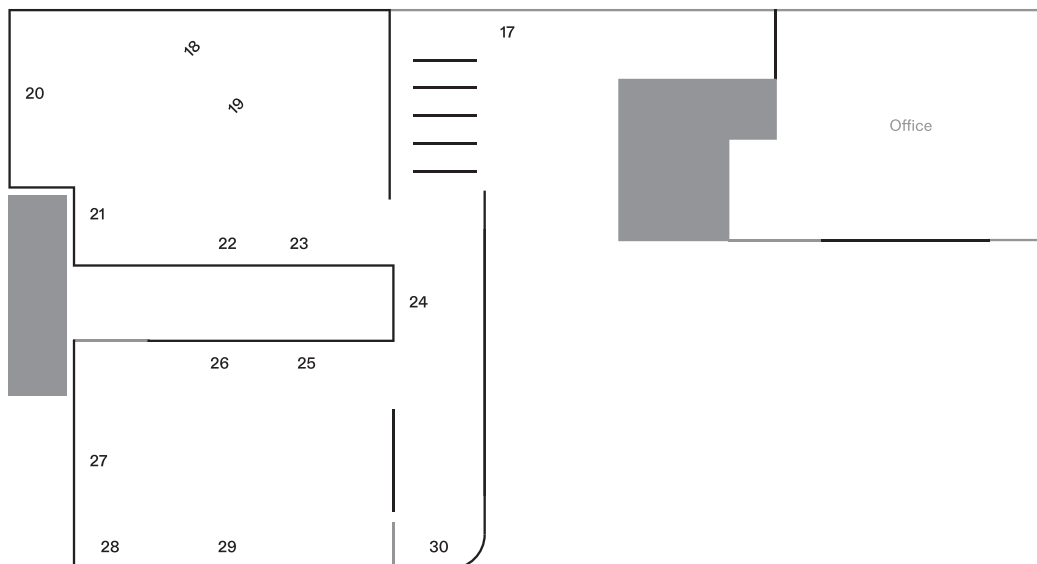


## 1F



1. Dan KIM, *Love is best*, 2025, Glazed Ceramic, 31 × 21 × 12 cm
2. Dan KIM, *huh;*, 2025, Glazed Ceramic, 39 × 14 × 12 cm
3. Dan KIM, *Do you believe*, 2025, Glazed Ceramic, 53 × 17 × 10 cm
4. Dan KIM, *I'm shy*, 2025, Glazed Ceramic, 25.5 × 12 × 9 cm
5. Dan KIM, *Like this?*, 2025, Glazed Ceramic, 22 × 10 × 11 cm
6. Dan KIM, *After love*, 2025, Glazed Ceramic, 22 × 22.5 × 26 cm
7. Dan KIM, *Running through time*, 2025, Glazed Ceramic, 23 × 16 × 14.5 cm
8. Dan KIM, *Tutu?*, 2025, Glazed Ceramic, 32.5 × 11 × 11 cm
9. Jiyong KIM, *dionaea*, 2024, Oil on canvas, 53 × 40.5 cm
10. Jiyong KIM, *head2*, 2025, clay, paraffin, white pigment, 29 × 12 × 15 cm
11. Jiyong KIM, *head3*, 2025, Oil on canvas, 91.4 × 72 cm
12. Jiyong KIM, *head4*, 2025, Oil on canvas, 116.5 × 91 cm
13. Dan KIM, *mixmixmix*, 2025, Glazed Ceramic, 30 × 40 × 34 cm
14. Dan KIM, *Bbo?*, 2025, Glazed Ceramic, 28 × 27 × 16.5 cm
15. Dan KIM, *Protect me with love that won't change*, 2025, Glazed Ceramic, 93 × 31 × 31 cm
16. Dan KIM, *within that gap*, 2025, Egyptian paste, conte, paper, Paper: 18 × 32.8 cm, Frame: 34.9 × 52 cm
17. Dan KIM, *Dadada*, 2025, Glazed Ceramic, 37.5 × 15.8 × 14.6 cm

## 2F



17. Dan KIM, *Dadada*, 2025, Glazed Ceramic, 37.5 × 15.8 × 14.6 cm
18. Dan KIM, *You, me, and us*, 2025, Glazed Ceramic, 136.5 × 109.5 × 67 cm
19. Dan KIM, *You, me, and us*, 2025, Glazed Ceramic, 135 × 109.5 × 67.5 cm
20. Jiyong KIM, *haircut*, 2025, Oil on canvas, 90.7 × 72.5 cm
21. Jiyong KIM, *self portrait*, 2024, Oil on canvas, 40.7 × 30.7 cm
22. Jiyong KIM, *walking head*, 2025, Oil on sandpaper, 27 × 21.5 cm
23. Jiyong KIM, *head*, 2025, Oil on sandpaper, 22 × 21.5 cm
24. Jiyong KIM, *torso2*, 2024, Oil on canvas, sandpaper, 40.7 × 31.7 cm
25. Dan KIM, *Him*, 2025, Egyptian paste, conte, paper, Paper: 17.4 × 24 cm, Frame: 34.4 × 41.1 cm
26. Dan KIM, *somewhere in between*, 2025, Glazed Ceramic, 45 × 27 × 30 cm
27. Jiyong KIM, *haircut4*, 2025, Oil on canvas, 52.7 × 45.2 cm
28. Jiyong KIM, *head*, 2025, Clay, paraffin, meok (ink stick), 20.5 × 18.7 × 17 cm
29. Jiyong KIM, *head*, 2025, Oil on canvas, 91 × 72.7 cm
30. Dan KIM, *Lie down and sit down*, 2025, Glazed Ceramic, 30.5 × 21.5 × 11 cm

## **All That Is Not Mine**

2025.07.03 - 08.02

*All That Is Not Mine*, on the surface, refers to what lies beyond the self. Yet, the very moment this phrase is uttered, it paradoxically highlights and evokes the presence of the “self” in one’s mind. Here, “all that is not mine” ultimately signifies “everything that constitutes me.” The two artists appear to direct their work as observers, choosing queer friends or a father as models, seemingly focused on examining and portraying others. However, their artistic approaches and attitudes do not reflect a detached third-person perspective; rather, they move toward narrowing the distance with their subjects, fostering a sense of identification.

For both Dan Kim and Jiyong Kim, maintaining an objective distance from the subject is not a main concern. On the contrary, Dan Kim selects those around him with whom he shares a queer identity, while Jiyong Kim chooses his father—a figure who has shaped his ontological sense of self. For this reason, the figure who stands or sits quietly in a corner of the studio becomes not only a subject of making or drawing, but also a mirror onto which the artist projects their own self. His body becomes the artist’s body; his story, the artist’s own. His body now becomes the artist’s own, and his story, in turn, becomes the artist’s narrative. Despite differences in artistic form and methodology, this act of narrowing the psychological distance between subject and self—ultimately merging the two into a singular, interconnected “I”—is a striking throughline in both artists’ practices.

Dan Kim’s fired clay sculptures appear either as singular forms placed on a pedestal or as clustered masses of figures bound together. For this exhibition, the artist invited six friends to serve as models for his new works. Each model shares a queer identity, yet represents a distinct bodily expression—ranging from a transgender, a drag queen, a male ballerino, and a gay man. Following the facial expressions, gestures, and emotional contours of his models, Dan Kim sculpts by layering and overlapping unique lines and movements in clay. To achieve a desired aesthetic—whether through form, the blending or dripping of glazes—he sometimes incorporates ornamental objects or fragments of discarded ceramics into the sculpture, and repeatedly fires the pieces in an electric kiln, adjusting temperatures across multiple firings. One of the new works, *You, me, and us* is presented as a mirror-based installation featuring six identical standing figures in the same tucking pose. Rather than aiming for hyper-realistic detail, the figures capture only the essential features or moods of each body. Positioned beside a mirror, the viewer sees the title reflect—*You, me, and us*—as overlapping gazes converge into a single reflection, prompting a moment of recognition: you, me, and us are, in essence, one.

**Jiyong Kim** has focused almost exclusively on one subject—his father—from the time he began working with family photographs to his current practice of drawing from live models. After graduating from university, Kim continued to work independently, developing his drawing and painting practice in a largely self-taught manner. Choosing to depict a family member he knows intimately was perhaps a natural decision. Although considerable time has passed since his first solo exhibition at YEEMOCK Gallery in 2020, his father still occupies a central place in his work. Moreover, Kim’s repeated depiction of the same subject does not stem from a position of detached observation, but from a growing awareness of an inevitable identification with his subject. Rather than resisting this, he embraces it as an essential part of his artistic process—one that lends emotional depth to his work.

Recently, he has expanded his focus beyond painting into semi-abstract works and sculpture, experimenting with new materials such as tissue, milk cartons, clay (used for the first time in this exhibition), and sandpaper (originally used for erasing oil paint surfaces). These rough techniques and unfamiliar media carry a certain weight, evidence of the physical and temporal labor behind his practice. For Kim, “seeing and depicting” is not a matter of representing either surface or essence, but an act of pushing both forward in balance—a process rooted in accumulated time and discipline. His new works *Head 3* and *Head 2*, which are conceptually linked, embody this balance. In the paintings, he applies background color, carves out the lines of the form, and then fills, scrapes, and wipes away the paint to create semi-abstract images. The sculptures, made of clay, take on the contours of heads; Kim cuts into the forms with his hands and knife, shaping them into detailed features and finishing the surfaces with wax and pigment.

Dan Kim and Jiyong Kim, though differing in their methodologies, both reveal a distinctive sense of freedom. Centering their work around “form,” they primarily engage with traditional media such as ceramics and painting, yet they do not confine themselves excessively within these frameworks. Their approach reflects a determination to seek a formal language that allows them to express and embody the self more authentically, rather than being trapped by conventional forms and narratives. As a result, the works born from their raw and sincere thoughts and gestures exhibit a flexible quality, as if moving to a lively rhythm.

Curation and Statement. Yun Duhyun

## 조각적 유예

김대운은 조각이라는 전통적 매체가 오랫동안 내세워온 형식적 권위와 미학적 규범에 의문을 던져왔다. 단단함, 수직적 구조, 이상화된 신체, 완결된 형상 같은 조각의 언어는 남성적 위계 중심의 사고방식과 맞물려 왔고, 그는 이를 해체의 대상으로 삼아왔다. 김대운은 단일한 매체나 완결된 조형 구조를 지양하며, 흙과 천, 유약과 나무, 장신구 등 이질적인 재료들을 병치하고 조합하는 방식을 통해 조각을 하나의 결과물이 아니라 고정되지 않은 것들이 끊임없이 변화하고 감각되는 장소로 제시한다.

이번 전시에서 그는 물레를 이용해 제작한 트로피 형태의 받침 위에 다양한 신체 형상을 얹은 조각들을 선보인다. 전통적으로 트로피는 위계와 승리의 상징으로 기능해왔지만, 그의 트로피는 중심을 지지하지 않으며, 불안정하고 과장된 형상으로 구성된다. 받침 위의 조각들은 균형이 어긋나 있고, 중첩된 파편과 드러난 이음새, 흐트러진 자세는 완결된 구조 대신 감각의 흔적을 드러낸다. 트로피는 더 이상 무엇을 대표하거나 기념하지 않는다. 그 대신 서로 다른 신체 파편과 감각의 잔재들이 얹히는 불균형한 지지 구조로 남으며, 조각이라는 장르가 유지해온 중심성과 권위, 의미의 질서를 흔든다.

이 위에 놓인 신체 형상들 또한 중심 없이 병렬적으로 배치된다. 손, 발, 무릎, 복부, 성기 등으로 구성된 조각들은 어떤 인물의 정체성을 재현하거나 해부학적으로 설명되지 않는다. 각각의 조각은 독립적인 리듬과 감각을 지닌 채 파편으로 존재하며, 이들은 연결되기보다는 느슨하게 병치된 상태로 놓여 있다. 신체는 통합된 구조로 제시되지 않고, 어떤 완결된 서사도 요구하지 않는다. 각 조각은 저마다의 긴장과 불균형을 품은 채 놓이며, 조형적 중심 없이 주변끼리 엮이는 방식으로 감각의 구도를 형성한다.

그의 조각은 트랜스젠더, 드랙퀸, 남성 발레리나, 유방 절제술을 경험한 인물들의 신체를 기반으로 하지만, 그 몸들은 특정한 정체성을 대변하거나 고정된 기호로 상징화되지 않는다. 김대운은 조각을 통해 젠더 정체성이 언제나 유동적이고 수행적인 것임을 강조한다. 몸은 정체성의 증명으로 기능하지 않으며, 오히려 감각과 접촉, 파편화와 병치의 결과로 남는다. 이때 ‘몸의 중첩’이라는 조형적 개념은 핵심적인 조형 전략으로 작동한다. 단일한 신체를 재현하는 대신, 서로 다른 감각의 층위들이 하나의 표면 위에 병치되고 겹쳐지며, 신체는 닫힌 정체성의 그릇이 아니라 감각, 기억, 상실, 잔류가 교차하는 열린 조건으로 구성된다. 그의 신체 조각은 고정된 의미나 완결된 형태를 지시하지 않고, 불확실성과 유예, 접촉과 균열이 공존하는 구조로 작동한다.

더 나아가 성기는 상징적 중심이 아니라 하나의 파편으로 등장한다. 반복적으로 배치된 성기는 중심에 놓이지 않으며, 손이나 발, 무릎 같은 다른 신체 조각들과 동등한 위상을 가진다. 특정한 정체성을 상징하지도, 고정된 역할을 부여받지도 않는다. 감각의 단편이자 접촉의 흔적으로서, 그것은 조각의 중심이 아니라 주변을 구성하는 하나의 감각 요소로 기능한다. 이는 성기를 권위와 질서의 상징으로 삼아온 남근 중심주의에 대한 조형적 저항으로 읽힌다. 김대운은 성기를 권위의 기호로부터 분리시키고 감각의 일부로 전환하면서, 상징 체계를 해체하고 조각의 구조 자체를 다시 구성한다.

이러한 조형 전략은 특정 형상에만 적용되는 것이 아니다. 김대운은 조각이 단지 형상의 문제가 아니라, 세계를 인식하는 방식과도 연결되어 있음을 인식한다. 조각의 구조는 언어와 이성 중심의 세계관, 그리고 그것이 만들어낸 권위의 시각 체계와 맞닿아 있다. 김대운은 조각의 물리적 구조를 어긋나게 만들고, 안정적인 구도를 무너뜨리며, 감각의 조건을 다시 조정한다. 그의 작업은 감정과 신체, 정체성이 하나로 정리되지 않는 상태, 흐르고 충돌하고 잠시 머무는 조건들에 주목한다. 조각은 의미를 고정하는 기호가 아니라, 그 경계에서 감각의 긴장을 불러오는 매개로 작동한다.

이러한 전환은 감각의 방향을 바꾼다. 김대운의 조각은 시각을 중심으로 조직된 전통적 조형 질서에서 점차 촉각 중심의 구조로 이동한다. 흐트러진 유약 자국, 비대칭적인 표면, 느슨한 접합부는 조각의 형상을 완결된 상징이 아니라 감각의 여운이 남는 표면으로 만든다. 표면은 말끔히 정리되지 않고, 이음새는 숨겨지지 않으며, 조각은 재현보다는 감각의 잔류를 품는 구조가 된다. 그는 조각을 통해 정체성을 고정하거나 대표하지 않는다. 오히려 서사화되지 않은 감정의 결, 나뉘고 어긋난 감각의 총위, 중심을 가지지 않는 존재의 상태를 끌어올린다. 조각은 질서나 의미의 중심이 아니라, 감각이 머물다 흘러가는 자리에 놓인다.

김대운의 조각은 어떤 해방적 모델을 제시하거나, 정체성을 명확히 규정하려 하지 않는다. 그는 조각이라는 매체가 요구해온 이상화나 일관된 형상을 비껴가며, 흐트러짐과 불균형, 병치와 유예라는 감각의 조건 속에서 새로운 조형 언어를 탐색한다. 이 조각들은 고정된 서사나 정체성의 확증이 아니라, 감각을 통해 구성되는 관계의 밀도와, 그 사이에 머무는 존재의 흔적을 담는다. 그의 조각은 더 이상 중심을 말하는 것이 아니라, 중심이 비어 있는 자리에서 감각과 접촉, 정체성과 권력이 어떻게 다시 구성될 수 있는지를 묻는다.

글. 김민식

## 흔들리는 응시

김지용의 회화는 ‘응시하는 행위’로부터 출발한다. 초기 작업에서 그는 오래된 가족사진을 반복해서 그렸다. 그 이미지들은 단지 과거를 재현하는 기록물이 아니라, 기억의 매개이자 감정이 떠오르는 표면으로 기능했다. 반복은 이미지를 고정하기보다, 오히려 익숙함을 낯설게 만들고 기억의 충위를 해체하는 조형적 전략이었다. 그는 같은 사진을 수차례 그리며 감정과 형상이 어떻게 어긋나는지를 실험했고, 그 과정을 통해 정체성이 단일하지 않다는 사실, 감정이 선형적으로 퇴적되지 않는다는 감각을 회화 위에 불러냈다.

이러한 반복은 점차 한 인물로 수렴된다. 김지용은 오랜 시간 ‘아버지’라는 얼굴을 응시했다. 이는 단순한 인물화가 아니라, ‘아버지’라는 도상을 통해 가부장적 권위와 정서적 침묵, 한국 사회가 남성에게 부여한 동일성의 서사를 해부하는 시도였다. 아버지의 얼굴은 특정한 개인의 초상임과 동시에, 사회적 구조가 각인된 상징이었다. 그는 이 얼굴을 반복적으로 그리되, 때로는 덧칠하고, 지우고, 왜곡하며 재현의 경계에서 형상의 불완전성을 드러냈다.

그 응시의 방향은 점차 외부에서 내부로 이동한다. 김지용의 시선은 타인을 바라보던 자리에서 자신에게로 접힌다. 자화상은 그 전환의 결과이자 새로운 질문의 출발점이다. 그의 자화상은 단지 자기 형상을 그리는 데 머물지 않는다. 그것은 “나는 누구인가”라는 질문을 회화적으로 반복하며, 자기를 바라보는 시선 자체를 불신하고 교란하려는 시도다. 그의 자화상 속 얼굴은 뚜렷하게 그려지기보다 흐려지고 흔들리며, 중심을 쉽게 허락하지 않는다.

이번 전시에 출품된 신작들은 이러한 감정적, 형식적 이동의 궤적을 보다 선명히 보여준다. 작가는 먼저 화면 위에 자신의 얼굴을 오일로 묘사한 뒤, 그 위를 흰색 물감으로 완전히 덮는다. 이렇게 덮인 화면은 하나의 폐기처럼 보이지만, 실은 다시 시작되는 장이다. 그는 이 무채색의 평면을 날카로운 도구로 긁어내며 다시 형상을 드러낸다. 이 ‘긁기’는 단순한 복원이 아니라, 감정의 결을 따라 화면을 파고들며, 잊었던 인식과 감정을 되살리는 회화적 제스처로 기능한다. 이러한 방식은 ‘보임’과 ‘가림’, ‘기억’과 ‘망각’, ‘그림’과 ‘지움’ 사이의 이분법을 해체한다. 긁어낸 선들은 동시에 드러나고 사라지며, 형상은 재현되기보다는 흔적으로 존재한다. 이 흔적은 이미지의 파괴가 아니라 감정의 재구성, 즉 감정이 거쳐간 자리에 남겨진 조형적 흔들림이다.

김지용의 회화에서 완성된 형상보다는 형상이 만들어지고 사라지는 그 과정에서 감정이 어떻게 퇴적되고 균열을 일으키는지가 중요하다. 화면은 더 이상 안정된 초상의 장이 아니라, 감정과 기억, 응시와 회피가 얹은 표면 위에서 충돌하고 교차하는 장치가 된다. 반복은 동일함의 재현이 아니라, 불가능성에 대한 감각적 저항이다. 그의 자화상은 ‘나를 보여주는’ 이미지가 아니라, ‘나를 어떻게 바라볼 것인가’라는 질문 자체를 시각화한 구조이다. 이 자화상들은 명확한 자기 정체성을 지시하지 않는다. 오히려 정체성이란 지속적으로 흔들리고, 무너지고, 다시 쌓이는 불완전한 상태임을 감각적으로 제시한다. 그의 회화에서 자아는 응시를 통해 구성되지 않고, 감각의 흔들림 속에서 잠시 드러났다가 사라진다.

김지용은 회화를 통해 기억의 구조와 감정의 윤리, 정체성의 유예 가능성을 사유한다. 그의 화면은 감정이 완전히 드러나지도, 완전히 지워지지도 않은 채 머무는 공간이다. 그리고 그 공간에서 우리는 그를, 그리고 우리 자신을, 다시 바라보게 된다.

글. 김민식