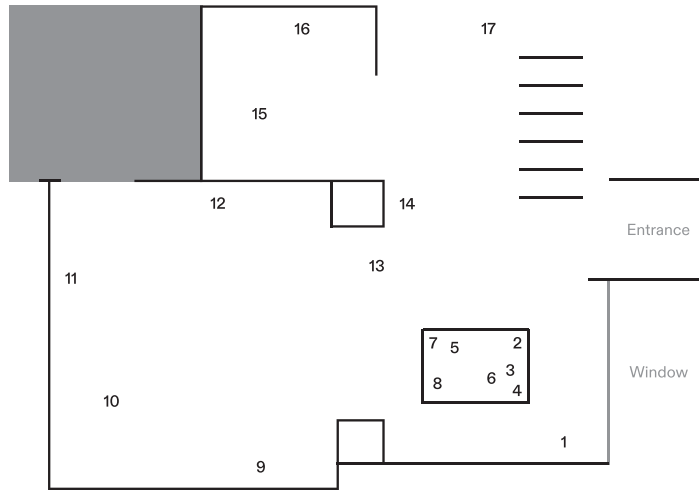
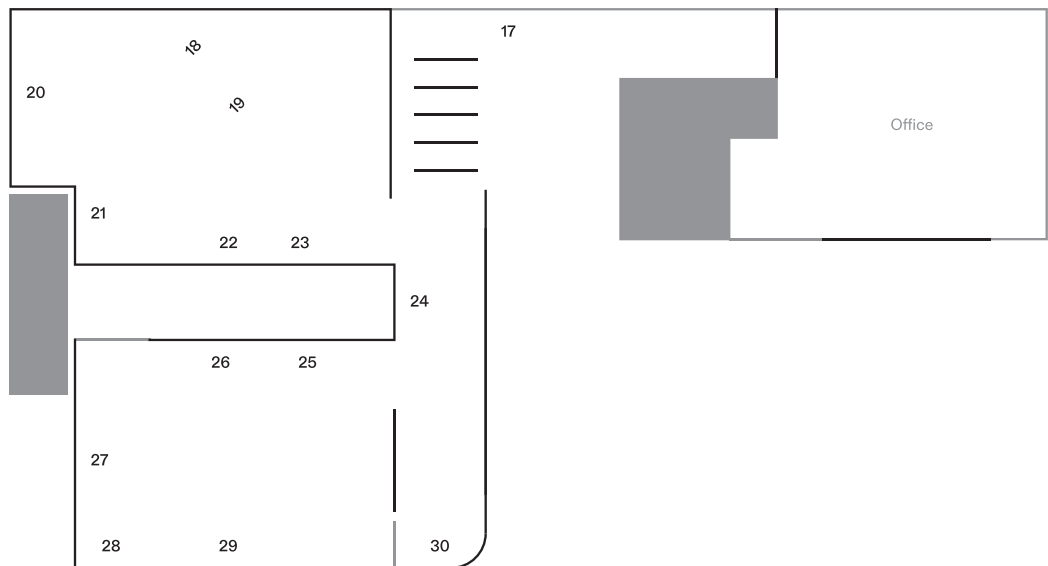


1F



1. 김대운, *분노와 침묵보단 사랑이지*, 2025, 점토, 유약, 31 × 21 × 12 cm
2. 김대운, *진짜 어찌지*, 2025, 점토, 유약, 39 × 14 × 12 cm
3. 김대운, *Do you believe*, 2025, 점토, 유약, 53 × 17 × 10 cm
4. 김대운, *부끄러워*, 2025, 점토, 유약, 25.5 × 12 × 9 cm
5. 김대운, *이렇게?*, 2025, 점토, 유약, 22 × 10 × 11 cm
6. 김대운, *After love*, 2025, 점토, 유약, 22 × 22.5 × 26 cm
7. 김대운, *시간을 달려서*, 2025, 점토, 유약, 23 × 16 × 14.5 cm
8. 김대운, *튜 튜를 입으라고?*, 2025, 점토, 유약, 32.5 × 11 × 11 cm
9. 김지용, *지옥도*, 2024, 캔버스에 유채, 53 × 40.5 cm
10. 김지용, *두상2*, 2025, 점토, 파라핀, 호분, 29 × 12 × 15 cm
11. 김지용, *두상3*, 2025, 캔버스에 유채, 91.4 × 72 cm
12. 김지용, *두상4*, 2025, 캔버스에 유채, 116.5 × 91 cm
13. 김대운, *중간단계*, 2025, 점토, 유약, 30 × 40 × 34 cm
14. 김대운, *썸?*, 2025, 점토, 유약, 28 × 27 × 16.5 cm
15. 김대운, *변치 않을 사랑으로 지켜줘*, 2025, 점토, 유약, 93 × 31 × 31 cm
16. 김대운, *사이* 속, 2025, 이집션페이스트, 콘테, 종이, Paper: 18 × 32.8 cm, Frame: 34.9 × 52 cm
17. 김대운, *다다다*, 2025, 점토, 유약, 37.5 × 15.8 × 14.6 cm

2F



17. 김대운, *다다다*, 2025, 점토, 유약, 37.5 × 15.8 × 14.6 cm
18. 김대운, *너와나우리*, 2025, 점토, 유약, 136.5 × 109.5 × 67 cm
19. 김대운, *너와나우리*, 2025, 점토, 유약, 135 × 109.5 × 67.5 cm
20. 김지용, *미용*, 2025, 캔버스에 유채, 90.7 × 72.5 cm
21. 김지용, *시계와나3*, 2024, 캔버스에 유채, 40.7 × 30.7 cm
22. 김지용, *결어가는 두상*, 2025, 사포에 유채, 27 × 21.5 cm
23. 김지용, *두상*, 2025, 사포에 유채, 22 × 21.5 cm
24. 김지용, *토르소2*, 2024, 캔버스에 유채, 사포, 40.7 × 31.7 cm
25. 김대운, *그 애*, 2025, 이집션페이스트, 콘테, 종이, Paper: 17.4 × 24 cm, Frame: 34.4 × 41.1 cm
26. 김대운, *그 사이 어딘가*, 2025, 점토, 유약, 45 × 27 × 30 cm
27. 김지용, *미용4*, 2025, 캔버스에 유채, 52.7 × 45.2 cm
28. 김지용, *두상*, 2025, 점토, 파라핀, 먹, 20.5 × 18.7 × 17 cm
29. 김지용, *두상*, 2025, 캔버스에 유채, 91 × 72.7 cm
30. 김대운, *누웠다가 앉았다가*, 2025, 점토, 유약, 30.5 × 21.5 × 11 cm

All That Is Not Mine

2025.07.03 - 08.02

《내가 아닌 모든 것》은 표면적으로 ‘나’의 바깥을 지시하지만, 이 말을 입에 올리는 순간 머리 속에 선 오히려 ‘나’라는 존재를 부각해 떠올리게 하는 역설과 연관된다. 따라서 여기서 언급되는 ‘내가 아닌 것들’은 곧 ‘나의 모든 것들’을 가리킨다. 두 작가는 성소수자 친구들이나, 아버지를 모델로 삼고 있어 작업의 방향이 ‘관찰자로서’ 다른 대상을 살피고 담아내는 데 있는 것처럼 보인다. 그렇지만 그들이 견지하는 작업방식과 태도는 3인칭이 아니라 오히려 대상과의 거리를 좁혀 동일시하는 것에 더 가깝다.

김대운과 김지용에게 ‘대상과의 객관적 거리’를 유지하는 일은 중요한 관심사가 아니다. 오히려 김대운이 성소수자로서 정체성을 공유하고 있는 주변인들을, 김지용이 존재론적 정체성을 부여해준 아버지를 모델로 선택하고 있는 점에서 그 정서적 거리는 매우 가깝다. 이 때문에 작업실 한 칸에 서거나 앉은 ‘그’는 만들기, 그리기의 대상이면서 ‘나’의 자아를 투사하는 거울이다. 이제 그의 몸은 나의 몸이고, 그의 이야기는 곧 나의 이야기이다. 또한 작품 형식이나 방법론이 각기 다름에도 이렇듯 작업과정에서 대상과의 심리적 거리를 좁혀 하나로 연결된 ‘나’로 설정하고 있는 것은 두 작가의 작업에서 눈에 띄는 점이다.

김대운의 흙으로 빚어 구운 입체들은 단상 위에 단일하게 또는 여럿이 한데 덩어리로 뭉쳐진 형상들이다. 이번 전시 작품들을 위해 그는 여섯 명의 친구들을 불러 각각 작업 모델로 세웠다. 이들은 작업 안에서 성소수자의 정체성을 공유하는 대상들이면서, 트랜스젠더, 드랙퀸(Drag queen), 남성 발레리나, 게이 등 각각 다른 개별성을 표출하는 신체들이다. 그는 모델로 선 인물의 표정, 몸짓, 감정선을 따라가면서 고유의 몸짓, 선을 겹치도록 하거나 쌓아가면서 흙으로 빚고, 그에 걸 맞는 형태, 유약의 섞임이나 흠집 정도 등 의도하는 미적 감각을 구현하고자 형상 자체 또는 장식적 오브제나 버려진 도자기 등을 부분적으로 추가하면서 많게는 수차례까지 전기가마에 넣어 온도를 달리해가며 굽기를 거듭했다. 거울을 이용한 설치 형식의 신작 <너와 나 우리>는 터깅(Tucking)한 모델의 형상이 여섯 개의 동일한 포즈 입상으로 분화돼 거울 옆에 서 있는 작품이다. 형상들은 구체적인 묘사보다 대략적인 포인트, 느낌 정도만을 담아내고 있다. 작가는 작품 제목처럼 세 시선이 한 거울에 겹쳐 보이게 함으로써 너, 나, 우리가 한 몸임을 떠올리도록 감상자를 이끈다.

김지용은 가족사진을 소재로 삼던 때부터 직접 모델을 세워 작업하게 된 현재까지 거의 아버지 한 사람을 다뤄오고 있다. 대학 졸업 후 독학하듯 드로잉, 회화 작업을 이어온 그가 가장 가깝고, 잘 알고 있는 가족을 작업대상으로 삼은 것은 어쩌면 자연스런 선택이었다. 2020년 이목화랑에서의 첫 개인전 이후 상당한 시간이 지났지만 아버지는 그의 작업에서 여전히 큰 비중을 차지한다. 덧붙여 같은 대상을 반복해 그리는 동안 일정 거리를 유지하는 객관적 관찰자가 아니라, 부득이하게 그 대상과 일체화되는 것을 인식하면서 이를 거쳐야 할 과정으로 받아들이고 있는 점은 그의 작품에 깊이감을 부여하는 원천이다. 최근 반추상 회화, 두상 조각으로 관심을 넓히고 휴지, 우유곽 그리고 이번에 처음 쓴 흙, 사포(유화 표면을 닦아내는 데 쓰던) 등 재료를 달리해 입체 작업들을 시도하며 형식과 매체를 꾸준히 다변화하고 있다. 거친 방식과 낯선 재료들이지만 묵직함이 배어 있다. 이는 ‘보고 그리는 행위’가 겉면이나, 내면 어느 한 쪽으로 기우는 게 아니라 양쪽을 균형 있게 앞으로 밀고 나가

야 하는 것임을 몸으로 실천하며, 축적해온 시간의 힘이다. 연결된 작품으로 묶인 신작 <두상 3>, <두상 2>는 바탕색을 칠하고, 형상의 선을 파낸 후 다시 물감을 채워 굵고, 닳아낸 반추상의 회화 작업과 흙으로 두상의 윤곽을 빚고 손, 나이프로 파내 세부 형태를 잡아 촛농, 안료로 마감한 조각이다.

김대운, 김지용은 그 방법론은 서로 다르지만, 특유의 자유분방함을 드러낸다. '형상'을 중심으로 도자, 회화라는 전형적인 형식을 작업의 주무대로 삼되, 그 틀에 과도하게 갇히지 않는다. 작가들의 그런 접근은 뻔한 형식, 서사에 매몰되지 않고, '나'를 더 나답게 드러내고, 담아낼 수 있는 형식언어를 찾으려는 의지를 반영한다. 따라서, 그 투박하고, 솔직한 생각, 몸짓들이 만들어낸 작품들은 경쾌한 리듬을 타는듯 유연하다.

기획, 글. 윤두현

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