

오정은(미술비평)

*

“이미지는 결코 고정되지 않는다. 바람에 형태를 바꾸고 느리게 움직이는 모래 언덕처럼 말이다. 그리고 이는 내 호흡에 따라 느려진 걸음일 뿐이다.”²⁾

**

투명한 추상을 조각하는 이가 있다. 그는 허공에 손을 뻗어 무형의 결을 더듬는 일로부터 시작한다. 손바닥에 미세한 습도와 온도가 스며들고, 기체의 결들이 휘감겨 섞인다. 손가락은 조각도가 되어 공기 중의 골을 타고 선을 긋고, 손톱은 초승달을 새기듯 점 하나 없는 표식을 남긴다. 앞으로 내질렀다가 거두어지는 팔은 그 유동의 범위만큼 새로운 곡선을 만들어낸다. 보이지 않는 형상이 부피를 쌓아 올리고, 손끝에 실린 압력이 바람을 쓸어 만진다. 휘저은 동작이 소용돌이를 일으키면 먼지가 털리듯 음각이 정리된다. 조명이 정동을 비추고 그림자가 파문으로 번져나간다. 이윽고 완성인 듯 아닌 듯 다듬어진 형상. 그것은 어느 없음의 메아리처럼, 혹은 있음의 서곡처럼 공중을 유평한다. 존재와 부재 사이를 떠다니고, 희열과 비애를 탈부착하며.

지선경의 작업은 오려지고 들러붙었다가, 휘어 구부러지고 튕겼다 연결된 조각의 모음이다. 모양이 다른 색종이들이 서로를 덮고 밀어내며, 평면이 어느 순간 입체의 문턱에 선 것들. 얇은 물질들이 겹치고 맞닿으며 알 수 없는 질료의 감각이 피어난 사이, 허공을 떠다니던 추상이 곳곳에 안착한다. 액자 위에 드리워진, 혹은 좌대 위에 세워진 형상이 뼈대라면, 투명한 추상은 그 군데군데 돌아난 살결이다. 종지와 나무, 노끈과 철, 플라스틱과 장난감 같은 것들이 세심하게 어우러지고, 평면과 입체를 종횡한다. 그리고 이들 낱개의 물질 너머 보이지 않는 공간이 숨을 내쉬고 또 거둔다.

지선경은 안양시 만안구에서 유년기를 보냈다. 멀리 한강으로 향하는 안양천을 사이에 두고 학교와 집을 오갔다. 1980-90년대, 공장 폐수와 생활하수가 흘러들어 심각하게 오염된 물길이었다. 작가의 기억 속에서 그 하천은 비누향과 뒤섞인 알 수 없는 냄새, 비가 오면 더욱 짙어지던 잔향으로 남아 있다. 어린 손으로 옮겨 만든 징검돌에 끼어있던 초록 이끼는, 사실 오니와 기름막이 뒤엉킨 더께였다. 작가는 양옥주택의 골목과 어린이 공원, 낮은 동산을 돌아다녔다. 그리고 거기서 작게, 무언가를 탐구했다고 회고한다. 몸살 앓던 자연과 그 속에서 살아내는 바들을 관찰하며 생존이 이어지는 방식을 보았다고.³⁾ 이는 눈앞에 스치는 세계 너머로 흐르는 투명한 물결이었다. 지선경은 그것을 조각하는 작가가 되었다.

1) 이 글의 제목은 지선경의 조형일기 「모순을 꽃처럼 두는 방식」, 2025을 참고했다.

2) 조르주 디디-위베르만, 이나라 옮김, 『색채 속을 걷는 사람』, 현실문화연구, 2019. p.123.

3) 지선경, 작가노트, 2019, 참고.

빠죽빠죽 잘린 종이 위를 푸른 과슈가 덮고 있다. 제각각의 면적과 형태로 분절된 비정형 도형들의 선분들은 오렌지색에 물든 것도 있고, 서로 가까이 맞닿거나 멀리 물러서 떨어져 있다. 그 중 정면으로 돌출되어 살짝 아치를 그리는 물질에는 검은 스프레이 페인트가 덧칠되어 농도와 거칠기를 더한다.⁴⁾ 판넬은 유색의 프레임이자, 벽으로부터 돌출된 오브제 조각이다. 그 내부는 또 다른 색채와 채도를 품고, 시야각을 비틀어 다른 형상을 소개한다. 얇은 아크릴 판 속 자주빛 반원이 태양처럼 들어차 있고, 경계선을 넘어 보다 얇은 빛깔의 반원이 높이를 달리해 부착돼 있다.⁵⁾ 직선 위에 곡선이 맞서고, 직각 앞에 호의 일부가 부드럽게 걸린다. 라임빛 스펙트럼이 촘촘히 칠해진 화면은 미색으로 비어진 여백과의 긴밀한 균형을 맞춘다.⁶⁾ 핑크색 도료가 묻은 원기둥이 비취색의 윗면을 한 더 큰 원기둥 위에 비스듬히 올라서 있다. 그 밑에는 아까의 역방향으로 레몬색 원통이 비스듬히 놓여있고, 이들 사이는 알록달록 톱니 모양 판이 끼어있다. 풀빛 물감에 젖은 벼 한 포기, 회색 유리로 된 가구 문짝, 둥글게 말린 청녹색의 반투명 호스, 빨간 밧줄에 겨우 매달린 보라색 솔이 사면에 테두리마냥 놓인다.⁷⁾ 분절된 조각이면서 하나의 관계로 통하는 것들. 이들은 지선경의 조각으로 전시장에 드러난다. 벌어진 틈새가 끊어진 색채를 연결하고 단절을 통합한다. 이어서 변화와 리듬으로 하여금 자기 밖의 것들도 통합하여 끌어들인다. 전시장의 벽면과 조명, 흩어진 백색소음과 분위기까지. 투명한 조각들이 감각의 덩어리로 한데 엉긴다.

눈에 보이는 색채 조각과 보이지 않는 무형 조각이 서로 이어져 하나의 시공을 이룰 때, 빛의 개념은 광학 세계의 경계를 벗어난다. 그 빛을 담은 지선경의 작업은 대상의 외피적 재현도, 눈에 보이는 추상적 화면도 아닌 다른 것에 다가선다. 이는 존재의 본질을 가만히 주시하려는 태도다. 곧 에크파네스타톤.⁸⁾ 드러나는 진리의 현현이며, 하이데거가 ‘빈터’⁹⁾라 부른 열린 터를 통해 비로소 나타나는 사유에 가깝다. 지선경은 자신의 작업이 “**질서 밖에 있다**”¹⁰⁾고 했다. “**우연한 감각들이 접속하고, 방향 없이 흩어지다 새로운 구조로 조용히 조립되는 흐름 속에서 생겨난다**”고.¹¹⁾ 질서를 이탈한 빈터 위에서, 작가는 투명한 것들이 조각되는 관계의 순간을 마주해온 것이다.

4) <찬 물결>, 2023/2025 종이에 아크릴릭 과슈, 스프레이 프린트, 나무, 123x110cm.

5) <5:20AM>, 2021/2025, 나무, 나무에 채색, 아크릴, 아크릴에 채색, 60.7x60.7cm

6) <스르륵 획>, 2024/2025, MDF, 나무 판넬, 종이, 아크릴릭 과슈, 아크릴 스프레이, 90.5x72.5cm.

7) <겹친 원>, 2024, 종이에 아크릴릭 과슈, 스프레이 페인트, 나무, 아크릴 거울, 에폭시, 가변설치.

8) 에크파네스타톤(ekphanestaton)은 ‘가장 분명히 드러나는 것’을 뜻하는 아리스토텔레스의 용어다. 그러나 그 분명함은 언제나 덧없고, 우리가 사유하지 않을 때 가장 쉽게 사라진다. 그래서 이 단어는 ‘보이는 것 너머의 드러남’, 곧 현현의 빛을 불러내는 말로 쓰인다.

9) 하이데거의 빈터(Lichtung)는 존재가 스스로를 드러내는 곳에서 발생한다. 빛은 빈터로 흘러들어가고, 개방된 곳으로 흘러가고, 그곳에서 밝음이 어둠과 함께 어울리게 할 수도 있다. 그러나 빛은 먼저 빈터를 만들지는 않는다. 오히려 빛은 빈터를 전제한다. Heidegger, *The End of Philosophy and the Task of Thinking*(1966), Basic Writing. p.384; 마틴 제이, 『눈의 폼하 - 20세기 프랑스 처拉克의 시각과 반시각』, 서광사, 2019. p.370에서 재인용.

10) 「모순을 꽃처럼 두는 방식」, 2025.

11) 같은 글.

지선경이 중학생이었을 무렵, 그의 집은 만안구의 아파트로 옮겨졌고 고등학생 시절에는 동안구로 이사했다. 당시 사회를 뒤흔든 IMF의 충격은 가족의 삶에도 파고들어 예외를 두지 않았다. 시간은 긴장과 균열, 비극과 애도의 그림자 속에서 무정하게 흘렀다. 20대 후반에 유학을 떠나기 전까지 10여 년 동안, 일상은 날카롭고 쓰라린 파동으로 지속됐다. 일상은 조각난 편린으로 음울하게 흩어졌다. 지선경은 그 가운데서 공백과 어긋남을 견뎠다. 서로 덮고 밀어내는 힘 속에서 조용히 균형을 찾아 맞추는 법을 익혔던 것일지도 모른다. “조각이 우연히 응집되는 순간의 인상적 좌표를 배치한다”는 최근 지선경의 말은,¹²⁾ 이제는 삶과 작업을 관통한 작가의 자기 고백처럼 들린다.

“나는 나의 작업이 세상을 해석하는 도감으로 작용하기를 바란다.”¹³⁾

삶은 하나로 펼쳐지기보다 이음새로 봉합된다. 상실과 망각, 잊힘과 외면 속에 부서지고 흩어진 잔재들이 서로를 붙든다. 2009년, 지선경은 머물던 곳을 떠나기로 결심하고 자신이 속한 풍경을 달리했다. 몇 해 뒤 그는 브라운슈바이크 국립예술대학에 등록해 라이문트 쿠머 교수 아래에서 수학했다. 조각과 설치, 사운드와 영상까지 아우르던 라이문트는 “어떤 장소든 잠재적 예술 장소가 될 수 있다”고 말했는데,¹⁴⁾ 그 신념은 지선경이 평면과 조각, 물질과 공간을 넘나드는 작업을 전개하는 밑바탕이 되었을 것이다.

독일에서 지선경은 낯선 환경에 적응하며 학업과 생계를 병행했다. 파편을 잡고 이어가던 방식은 그곳에서도 또 다른 형태의 균형을 빚어냈다. 기차 칸에서 남은 시간을 활용해 기록한 활자와 드로잉은 아이디어 노트로 쌓였고, 교정 주변에 버려진 폐품과 나뭇가지 따위들은 작업을 이루는 재료로 쓰였다. 단어와 단어가 이어져 하나의 복합어가 되는 독일어의 특성 또한 작업에 영감을 주었다. 이를테면 ‘Waldeinsamkeit’¹⁵⁾-숲 속에서 느끼는 고독의 정서-는 작가의 작업이 부분적 요소들을 연결하면서도 전체로 공명하는 방식과 닮아 있다.

“작업의 출발점은 종종 시구, 글, 또는 어떤 장면에서 연상된 이미지였다. 이러한 과정은 온전히 자유로운 연상과 상상에 맡겨 진행되었는데, 우연이 또 다른 우연을 만들어내고, 그것 이 새로운 형태를 탄생시키는 순간들을 경험할 때마다 신비로운 느낌이 찾아왔다. 조각들은 어떤 형태로 잘려 나가도 결국 공간 속에서 자신의 자리를 찾아갔다. 각각의 조각은 불완전하고 하찮으며 때로는 아무런 느낌도 주지 않았으나, 그 요소들은 공간 속 어느 지점에서든 자신만의 역할을 하고 있었다. 이 과정에서 공간의 여백은 형태를 완성하는 데 있어 중요한 요소로 작

12) 작가와 필자의 인터뷰, 2025.9.

13) 같은 작가노트, 2019.

14) “Jeder Ort kann ein möglicher Ort für Kunst sein.”, Staatliche Museen zu Berlin, Raimund Kummer. *Sublunar Interference*, Hamburger Bahnhof - Nationalgalerie der Gegenwart, 2017. 전시소개, www.smb.museum/ausstellungen/detail/raimund-kummer, (검색일: 2025.9.9.).

15) Waldeinsamkeit는 Wald(숲)과 Einsamkeit(고독, 외로움)이 결합된 단어로, 숲 속에서 혼자 있을 때 느껴지는 고요한 감각을 뜻한다.

용했다.”¹⁶⁾

도시의 번잡과 녹지의 고요가 교차하는 평촌아트홀에서 《우리의 시간은 빛나고 있어》가 열리고 있다. 지선경이 긴 세월을 돌아 다시 찾은 안양에서의 전시라는 데서 의미가 깊다. 그런 개인의 서사는 한참의 시간을 두고 복원된 안양천의 생태처럼, 다시금 빛을 품고 재생하는 흐름과도 묘하게 닮았다. 이 전시에서 작가는 <Luck>(2021), <싱싱딸기>(2024) 등 전작을 새롭게 설치하고, <세 개의 껍적과 층층이 흰 막>, <녹는 선>(2025) 같은 신작도 더해 구성했다. 작가는 작품을 설치할 때마다 주어진 공간 환경을 의식해 변화를 주므로, 구작이라 하더라도 이전과 온전히 같은 것이 없다. 신작 또한 지난 작업의 일부를 재활용하는 경우가 적지 않다. 같은 방법을 경유해 벽면에 부착된 입체작 <이동하는 태양>(2024)은 손잡이가 달린 레일을 관람객이 직접 움직일 수 있도록 되어 있으며, 옮겨진 조각 아래로는 흰 벽면이 드러난다. 관람객은 그 위에 글자를 적거나 그림을 그려 넣고 있다. 이 글에서 ‘투명한 조각’에 비유했던 행위의 일부가 여러 사람들의 흔적으로 쌓여가는 모습이다. 지선경은 이처럼 작품이 공공의 시선 속에 스며들고 새로 조각되는 장면을 소중하게 기다린다.

예술이 어떻게 삶을 변화시킬 수 있을까? 지선경의 작업은 그 답을 단정 짓지 않는다. 다만 파편과 균열을 봉합해 새로운 음률로 이어붙이며, 흠결과 상처 속에서도 의미가 스며드는 자리를 미학적으로 마련한다. 그렇게 모아 조립된 조각이 우리에게 남기는 것은 아마도- 살아내는 감각, 그 자체일 것이다. 이것을 일컬어 ‘삶의 모순을 꽃처럼 조각하는 방식’이라 부르려 한다. ●

16) 지선경의 조형일기 「자유연상, 퍼즐」, 2024.