한낮의 밤[1)]

유은순(서울시립 북서울미술관 학예연구사)

1.

그의 이름은 '낮'이다. 그는 자신이 외동인 줄 알고 평생을 살아왔다. 아버지가 데려온 '밤'을 처음으로 본 날, 낮은 직감적으로 밤이 자신의 언니라는 사실을 알았다. 낯선 시선들 사이에서 불안해 할 때 집안 특유의 내력인 뭉툭한 엄지손톱을 깨무는 버릇이 꼭 자신과 닮아 있었다. 밤은 이유 없이 낮에게 미안했다. 자신 때문에 낮이 손해를 본다고 생각했다. 오롯이 아버지의 사랑을 받으며 자랐을 낮은 몸이 허약했고, 신경질적이었다. 걸핏하면 어딘가가 툭툭 부러지고 부목에 의지해야 했으며 때로는 자신을 스스로 방치해야만 했다. 밤은 그런 낮 뒤를 조용히 따라다녔다. 길을 걷다 낮이 기우뚱할 때면 기꺼이 기댈 수 있는 부목이 되었고 자신이 무엇을 하고 싶은지보다 낮이 하고 싶은걸 이뤄주는게 먼저였다. 그 덕택에 낮은 누구보다 빠르게 스포트라이트를 받는 위치에 올랐다. 밤은 뒤편에 조용히 서 있을 따름이었다. 괜찮다고 생각했다. 시간이 흐를수록 밤도 하고 싶은 일이 생겼다. 낮은 못마땅했다. 밤이 자신을 보조하는게 당연했다. 아픈 건 밤 때문이 아니었음에도, 마치 밤 때문인 양 자신을 돌보고 지지해주길 바랐다. 밤은 기억도 안날만큼 오래전 나를 버리고 간 엄마 대신이었다. 밤은 몇 달 동안의 장고 끝에 낮을 떠났다. 낮은 믿을 수 없었다. 나를 왜 찾지 않지? 내가 아프면 당연히 와야지. 계속해서 생각했다. 그러나 밤은 단호했다. 세 달을 넘어가자, 낮은 그제서야 밤이 있었기에 자신도 살 수 있었음을 깨달았다. 그리고 스스로 서보기로 하였다. 자신의 감추고 싶었던 치부도 그대로 드러내기로 하였다. 그동안 밤은 자신을 찾는 연습을 했다. 그러나 억눌려 왔던 밤은 어떤 모습이 진정한 자신인지 혼란스러웠다. 군중들 사이에서 주목받았던 낮을 항상 동경했다. 그렇다고 한들 자신이 군중들에게 둘러싸이는 것을 좋아하느냐고 묻는다면 답할 수 없다. 아니면 홀로 조용히 존재하는 것이 진정한 나일까? 둘은 이제야 갓 독립을 마쳤다. 낮은 밤이 찾아왔던 그날을 반복해서 떠올려 볼 뿐이었다. 언젠가 다시 만날 수 있을 날을 기대하며.

2.

위의 단편은 2024년 두 차례 열린 김지예 작가의 개인전 《옷자락, 흔들리는 뼈 1부》와 《옷자락, 흔들리는 뼈 2부: Half-sisters》에 대한 픽션적 응답이다. 김지예 작가는 2024년 열린 두 번의 개인전에서 서로 다른 방식으로 진행된 작업을 선보였다. 스페이스 윌링앤딜링에서 열린 2024년 첫 번째 개인전 《옷자락, 흔들리는 뼈 1부》는 도예를 주된 방법론으로 삼는다. 작가는 그동안 자신이 입었던 옷, 레이스 천, 천연 섬유, 말린 식물, 종이, 노끈, 철사 등 다양한 재료를 쌓고 모양을 낸 후 흙물에 담그고 가마에 구워내는 조형적 실험을 해 왔다. 가마에 굽는 과정은 작가의 손을 떠나 자연적인 순리 혹은 우연에 맡기는 시간이다. 과도한 욕심을 내서도 안 되고 흙물의 비율이 조금만 어긋나도 안되며, 가마 내부의 용적을 넘겨서도 안된다. 원재료는 전소되고 얇은 흙물이 소성되어 최종적인 형태가 만들어진다.

---

1) '한낮의 밤'은 《옷자락, 흔들리는 뼈 2부: Half-sisters》이 개최된 오시선 근처에 위치한 가게 이름이기도 하다. 오시선에서 작가와 2025년에 열린 두 개인전의 관계에 관한 이야기를 나누다 우연히 가게 이름을 발견하고 두 전시를 낮과 밤에 비유하는 아이디어를 얻었다.

도예는 손이 가하는 미묘한 압력을 그대로 받아 사람의 손길을 가장 많이 타는 매체 중 하나다. 작가가 주된 재료로 활용하는 의복이나 천도 마찬가지다. 옷은 대부분 대량생산의 결과로 만들어지지만, 피부와 가장 맞닿아 있어 착용한 사람의 생활 습관, 행동양식에 따라 그 형태와 색이 변화한다. 도자는 높은 온도에서 구워지기 때문에 원래 의도한 바대로 나올지 가늠하기 어려운데, 특히 김지예 작가와 같이 의복, 섬유, 인공/자연물 등 기존 재료를 조합하여 만들고, 성형이 가능할 정도의 점성을 가지지 않은 묽은 흙물로 제작할 경우에는 더욱 그렇다. 인간의 생존 수단으로서의 객체는 연소됨으로써 서로 얽히고 결합하여 본래의 기능을 상실하고 작품이라는 독립된 지위를 획득한다. 의복이라는 표피가 거꾸로 내장기관과 같은 형태를 지니는 아이러니, 껍데기가 연소되어 사라짐으로써 독립적인 개체가 형성되는 역전이 발생한다. 높은 온도에서 구워낸 김지예의 도예 작업은 마치 내장기관 혹은 기이한 생명체 혹은 그러한 생명체의 군집과 같은 모습을 띤다. 식물도 동물도 아닌, 괴물과 같은 형태는 기존의 인식 체계에 포섭되지 않는 새로운 방식의 인식을 요청한다. 여기서 괴물은 바바라 크리드의 주장과 같이 괴기한 것-여성적인 것(monstrous-fenimine)으로서, 이물 간의 경계가 없는 혼돈의 상태를 표상한다. 오브제가 지나치게 무겁거나 불안정한 나머지 가마 안에서 형태가 무너지게 되면 중력과 고온에 의해 오브제들이 깨지고 눌러붙어 실패한다. 작업적 측면에서는 실패라고 할지라도, 서로 다른 재료 간에 떼어낼 수 없이 결합된 나머지 받침대마저 하나로 결합시키게 된 결과물은 도리어 경계 없는 혼돈을 극대화한다. 그렇게 예상치 못한 결과를 산출한 작업 또한 개별의 작업으로서 <Bones> 시리즈로 명명되었다.

오시선에서 열린 2025년 두 번째 개인전《옷자락, 흔들리는 뼈 2부: Stepsisters》에서는 스테인리스 스틸을 주된 재료로 활용한 일련의 작업을 선보였다. 작가는 과거 도예 작업을 벽에 걸거나 바닥에 눕혀놓는 방법 외에 다른 방법을 고안하다가 <Standing Figure>에서 스테인리스 스틸로 지지대를 만든 적이 있다. 이파리와 꽃 형태를 띤 도자를 지지하기 위해 나무뿌리와 줄기 같은 형태의 스테인리스 스틸 조형물이 떠받치고 있는 형태다. 부수적인 요소로 활용된 재료를 이번 전시에서 처음으로 작품의 주재료로 활용한다. 금속 가공은 도예와 상반된다. 도예는 덧붙이고 쌓아나간다면, 금속가공은 원판에서부터 형태를 잘라 낸다. 공장에서 규격화된 재료를 가공하기 위해서는 기계와 전문 업체의 도움을 빌어야 한다. 작가가 작업실에서 홀로 온전히 시간을 들여 모양을 가공하고 작업실에 있는 가마로 구워냈던 도예와는 다르게 외부와의 협상과 논의도 필요하다. 그 과정에서 CNC 가공을 맡은 업체에서는 “이런 모양이면 가공이 어렵다”는 말도 했다고 한다. 이런 볼멘소리에도 작가가 그려낸 까다로운 비정형적인 모양을 거의 완벽에 가깝게 가공했다. 동일한 드로잉을 두께와 재질, 크기를 서로 달리하여 가공한 후 모양을 다듬는 것은 작가의 몫이었다. 딱딱하고 곧은 면에 물리적인 힘을 가하여 이리 꺾고 저리 꺾어 형태를 완성한다. 각각의 오브제는 같은 형태에서 시작했지만 꺾이는 정도와 세워진 방향에 따라 다른 형태처럼 보인다. 오시선 1층에 설치된 <메아리들>은 여러 개의 작업을 바닥에 세워두거나 천장에 매닮으로써 기괴한 생명체들이 군집을 이루고 있는 듯한 장면을 연출한다. 반면 2층에 설치된 <혼잣말>은 일정한 시간마다 빛을 내고 움직이는 하나의 모생명체가 자리한 것처럼 보인다.

두 개의 전시는 재료의 차이뿐만 아니라 전시 공간의 특성과 설치 방법에 있어 차이를 보인다. 스페이스 윌링앤딜링은 화이트큐브로서, 어두운 가운데 조명이 각 작품을 독립적으로 비춘다. 그에 반해 오시선은 삼면이 모두 통창으로 되어 있어 외부의 빛과 환경에 큰 영향을 받

는다. 작가는 이를 최소화하기 위하여 밤에 전시를 열었다. 그럼에도 통창을 통해 들어오는 야경과 소음이 작업을 감상하는 중요한 전제 조건이다. 《옷자락, 흔들리는 뼈 1부》의 작업이 개별적인 형상에 집중할 수 있도록 설치했다면 <메아리들>은 여러 개의 개체가 서로 혼재되어 있어 개별보다는 군집으로 인식된다. 두 전시는 이렇듯 제작과 설치에 있어서 상반된 방식을 취한다.

그럼에도 두 전시는 이복자매(half-sisters)처럼 절반은 같은 피를 공유하는, 부정할 수 없는 동일성이 있다. 작가에게 왜 절반의 피가 섞인 이 자매는 이부자매가 아닌 이복자매인지 물어본 적이 있다. 김지예는 어렴풋이 그래야 할 것 같다고 했다. 이는 곰곰히 생각해보면 당연한 귀결이다. 아리스토텔레스는 형상과 질료의 복합체로서 개체가 형성된다고 보고 형상을 보편원리, 질료를 개별화 원리로 구분한다. 일찍이 이러한 비유는 영혼과 육체, 능동과 수동, 남성과 여성 등의 이분법적 도식으로 확장되며 형상을 남성적인 것으로, 질료를 여성적인 것으로 간주하였다. 두 전시를 잇는 것은 질료보다는 형상이고, 이 형상은 작가의 드로잉에 뿌리를 둔다. 1부 전시에서는 여러 재료를 조합하고 배치하며 입체적인 드로잉을 만들어냈다면, 2부 전시에서는 드로잉을 재료에 전사하고, 출력된 형태를 바탕으로 정교하게 다듬는 과정을 거친다. 그런데 태어난 둘은 모두 아들이 아닌 딸이다. 필자는 여기서 작가가 본능적으로 이러한 이분법적 도식을 다시금 뒤집고 있다고 본다. 애초에 작가가 그려낸 드로잉은 하나의 종으로 식별되지 않는 식물과 동물의 혼재된 형상을 띤다. 도예를 택하냐, 스테인리스스틸 가공을 택하냐에 따라 조형 방법도 달라진다. 서구 철학에서 질료는 언제나 부차적인 것으로 간주되어 왔지만 작가는 형상을 결정하는 것이 도리어 질료임을 보여준다.

필자가 만난 김지예는 작업에 대한 개념을 촘촘하게 세우는 체계적이고 논리적인 작가라기보다 감각적이고 직접 부딪히며 작업을 실행하는 작가다. 김지예의 전시를 비평하게 되었을 때 분석보다 이야기가 먼저 나온 것은 그러한 연유에서였을 것이다. 작업을 곰곰이 들여다보면서 그동안의 작업을 보다 거시적인 관점에서 확장시킬 수 있는 여러 잠재적 요소를 발견할 수 있었다. 아마도 몇 가지 요소는 작가 자신도 의식적으로 행했다기 보다 감각적으로 해낸 것이라고 보인다. 다음 작업에서도 김지예는 자신이 미처 깨닫기 전에 무언가를 행하고 있을 것이다. 그러한 예측 불가능성을 충분히 즐기면서 다음 작업을 기대한다.