

ARTIST INSIDE

이지현



Lee Jihyun

기억의 멀티버스

멀티버스의 풍경. 이지현은 과거와 현재의 장면을 중첩해 기억과 상상이 뒤섞인 다중 우주를 구현한다. 서울과 뉴헤이븐을 무대로 활동하는 그가 4년 만에 국내 개인전 <몽환서: 소란한 공백>(7. 1~8. 15 아라리오갤러리)을 열었다. 가상의 필사본을 의미하는 ‘몽환서’가 주제다. 갤러리 3개 층을 각각 챕터 삼아 전시를 한 권의 ‘책’으로 구성했다. 신작과 대표작 22점을 선보인다. / 이 성 휘

SH 4년 만의 국내 개인전이다. 그 사이 뉴헤이븐에서의 시간은 어떻게 보냈나?

JH 4년 전 개인전이 당초 계획보다 축소되어 선보이지 못했던 작업과 팬데믹 무렵부터 연구해 온 작업, 2023년부터 그린 신작을 함께 내놓았다. 한국에 올 때마다 갤러리를 둘러보며 작품이 놓일 자리를 생각했고, 미국으로 돌아가서도 그 장면을 상상하며 작업을 이어왔다. 그 사이 뉴헤이븐에서는 전시가 있었다. 2025년에는 125년 된 고택을 아트센터로 사용하는 일리센터오브컨템포러리아트에서 전시를 맡았는데, 화이트큐브와 전혀 다른 공간에 작품을 놓아보며 그림이 놓일 공간과 이미지들의 만남을 계속 고민했다.

SH ‘몽환서’는 기억과 상상, 믿음과 경험이 뒤섞인 가상의 필사본이고, 전시장 세 개 층은 각각의 챕터다. 전시 전체를 한 권의 ‘책’으로 구성한 계기는?

JH 전시가 3개 층에 걸쳐있어 전체를 한 권의 책으로 보았다. ‘몽환서’라는 실존하지 않는 책의 이름을 짓고, 과거의 기억과 현재의 기억을 조합해 하나의 미래의 기억을 만든다는 구상이었다. 관객도 층을 옮길 때마다 책장을 넘겨 새로운 챕터를 읽듯 다른 분위기를 만나길 바랐다. 이민 이후 내 일상을 전보다 세밀하게 들여다보게 됐고, 그 과정에서 접한 필사본이 중요한 계기가 됐다. 변화한 시선으로 그린 작업들을 하나의 공간에서 제대로 펼쳐 보이고 싶었는데, 4년 만에 기회가 왔다.

모든 반복에는 차이가 있다

SH 부제 ‘소란한 공백’은 형용 모순처럼 들린다. 공백은 왜 침묵이 아니라 소란의 공간인가?

JH 내 그림에는 여러 이미지와 시간이 레이어처럼 중첩되어 있고 그 사이에 공백이 있다. 그런데 그 공백은 비어있는 여백이 아니다. 이미지와 이미지 사이에서 기억이 충돌하고 이동하는, 오히려 무언가로 꽉 찬 공간이다. 나는 관객이 한 번 보고 끝내기보다 결눈질로라도 다시 보게 되기를 바란다. 그래서 ‘몽환서’ 뒤에 상충하는 두 단어인 ‘소란한 공백’을 붙였다. 영문 제목에서는 내 작업의 시리즈명이기도 한 ‘판타즈마(Fantasma)’를 사용했고, ‘소란한 공백’은 ‘Restless Silence’로 옮겼다. 멈춰있는 것처럼 보이지만 내부에서는 계속 움직이고 있는 상태에 가깝다.

SH 16세기 플랑드르 필사본 ‘스피놀라 아워즈’에서 “알 수 없는 친밀감”을 느꼈다고 했다. 500년 전 낯선 문화의 기도서가 왜 그렇게 가깝게 느껴졌나? 처음 이 책을 접한 상황도 궁금하다.

JH 뉴헤이븐은 청교도인들이 세운 도시로, 예일대에는 희귀 서적과 필사본을 보관하는 바이네케도서관이 있다. 이민 초기 나는 자주 그곳에 가서 필사본과 새를



이지현 / 1979년 서울 출생. 성신여대 서양화와 학사 및 석사 졸업. 뉴욕 스쿨오브비주얼아트 석사 졸업. 아라리오갤러리 서울(2026, 2022, 2008), ECOCA(2025), 두산갤러리(2013), 갤러리선컨템포러리(2006), 두아트갤러리(2005) 등에서 개인전 개최. 리지필드 알드리치현대미술관(2026), 뉴헤이븐 NXTHVN(2024), 아라리오갤러리 천안(2020, 2010, 2006), 서울시립미술관(2009) 등 단체전 참여. 뉴헤이븐에서 거주 및 활동 중.

왼쪽 페이지
<시간의 정원을 돌보는 이> 캔버스에 유채
152.4×182.9cm(부분) 2025_식물과 석고상이
배치된 풍경에 기하학적 형상을 중첩해 잠재의식이
이미지로 구조화되는 과정을 탐구했다.

그런 오래된 책들을 보곤 했다. 관련 자료를 읽다 보니 필사본이 종교뿐 아니라 사람들의 일상과 밀접하게 연결된 일기처럼 느꼈다. 인쇄술이 없던 시대에 누군가가 손으로 쓰고 그리고 꾸민 한 권의 책이다. 서양화와 서양미술사를 공부해 온 나에게 그것은 낯선 문화를 빌려오는 일이 아니라 오랫동안 공부하고 살아온 이미지의 역사에 다시 들어가는 일이었다.

SH 1층 전시장의 신작 <스피놀라 시간> 시리즈에 대해서 설명해달라. 책처럼 디딤크(이면화) 형식으로 설치한 이유도 궁금하다.

JH 『스피놀라 아워즈』에는 한 해의 시간과 별자리, 그달의 농사일 등을 담은 연중 주기 페이지가 있다. 나는 그 구조를 차용했다. 서로 다른 시공간이 한 화면에서 만나는 방식이 내가 작업해 온 방법과 맞아떨어졌다. 팬데믹으로 일상이 무너진 3월과 4월의 페이지부터 들여다봤다. 결국 이 달력이 이야기하는 것도 지금의 삶을 어떻게 살아야 하는가에 관한 것이었다. <스피놀라 시간_3월: 양자리, 4월: 황소자리>는 책을 펼쳐 보는 것처럼 설치하고 싶었다. 원본의 글자는 지우고 15년 넘게 만들어온 인형들을 본문 대신 넣었다. 두 페이지를 잇는 고리로는 도넛 모양의 반투명 튜브를 그렸다. 숫자 0을 연상시키는 형태로, 이전의 일상으로 돌아가고 싶은 마음을 담았다. 디딤크를 끝낸 뒤에는 조금 더 자유롭게 그리고 싶어서 <7월: 사자자리>와 <12월: 염소자리>가 나왔다. 화면을 오가는 패턴의 출발점은 바닷가의 발자국이었다. 멀리서 보면 같은 무늬 같지만 가까이 보면 모든 발자국이 다르다. 뜨개질도 실은 하나지만 조금씩 다른 코들이 반복되며 하나의 면을 만든다. 그때 ‘모든 반복에는 차이가 있다’는 들뢰즈의 『차이와 반복』이 비로소 이해됐다.

“우리는 모두 미스 메이커(myth maker)”

SH <스피놀라 시간> 연작이 2011년 작 <경계_모래사장_1>과 한 공간에 놓였다. 모래사장의 발자국 이미지가 12년을 건너 되돌아왔는데, 초기작부터 지금까지 중첩과 반복을 지속하는 이유는?

JH 이질적인 시간을 이어줄 요소를 찾다가 보관 중이던 <경계>의 모래사장 이미지를 새 작업으로 소환하게 됐다. 이번에 출품한 <경계> 작업은 두 개의 캔버스 사이에 갤러리의 흰 벽이 들어오면서 그림 사이에 물리적인 공간이 끼어든다. 나는 관객이 그림 안으로 걸어 들어가는 체험을 원해서 셰이프드 캔버스(shaped canvas)도, 거울도 써왔다. <Threshold> 시리즈의 이 말은 한국어로 명확히 번역되지는 않는다. 건축하는 남편이 “네 그림은 threshold인 것 같아”라고 말한 것이 시작이었다. 눈에 보이지 않지만 분명 존재하는 어떤 사이의 공간. 한국어 제목으로는 ‘경계’를 택했지만, 완전히 같은 뜻은 아니다. <스피놀라 시간> 연작에는 이질적인 요소가 함께 있다. 인형은 화면에 크게 부유하고, 세필로 그린 몇 세기 전의 이미지 속 사람들은 조그맣게 등장해 크기의 차이가 시간의 간극처럼 벌어져 있다. 이렇게 이질적인 것을 중첩하는 이유는 결국 과거와 현재, 미래의 기억을 짜깁기하는 작업이 즐겁기 때문이다. 한편으로 작가들은 모두 신화를 만드는 사람들 아닌가. 나에게서는 분명 실제 있었던 이야기인데 남들이 보면 “저게 진짜야?” 싶은 이야기들이 있다. 그런데 설화도 오랫동안 반복되면 하나의 사실처럼 자리 잡는다. 그런 의미에서 우리는 모두 미스 메이커(myth maker)라고 생각한다. 다만 한 번 이야기한다고 신화가 되지는 않는다. 오래 같은 질문을 붙잡고 반복해 이야기해야 하고, 그만큼의 시간과 연구가 쌓여야 한다. 이번 전시에서 15년 가까운 시차를 가진 그림들이 한 공간에 놓인 것도 비슷하다. 서로 다른 시기의 작업을 따라가다 보면 “이 사람이 계속 같은 이야기를

<스피놀라 시간_3월: 양자리, 4월: 황소자리> 캔버스에 유채 152.4×304.8cm
2020~22_16세기 플랑드르의 채색 필사본 『스피놀라 아워즈』를 모티프로 그렸다. 지도서의 도상과 기억을 결합해 개인의 경험을 신화로 승화했다.



하고 있었구나” 하는 지점에 닿는다. 어쩌면 그 반복 자체가 나에게게는 개인적인 신화가 되어가는 과정인지도 모른다.

SH 3층 작품에는 팝업북에서 차용한 기하학적 구조물과 반투명 막이 등장한다. 잠재의식의 이미지를 구조화하는 이 장치를 설명해 달라.

JH 기하학적 구조가 등장한 계기는 조각이었다. 2016년부터 2년 간 미국에서 학교를 다니며 조각을 시도했는데, 도형을 이어 붙이는 방식으로 접근하다 보니 기하학적 구조에 관심을 갖게 됐다. 당시 용접을 배우다가 철판에 구멍을 잘못 뚫은 조각을 지금도 가지고 있는데, 그렇게 우연히 생긴 네거티브 공간이 10년 뒤 <봉인된 정원>(2026)에 다시 나타났다. 10년 동안 녹슨 철판의 붉은색은 핑크로 바뀌었다. 3층 작업에는 팝업북의 구조도 들어있다. 접으면 평면이고 펼치면 입체가 된다는 점이 매력적이었다. 반투명한 기하학적

형태를 그림의 가장 앞에 놓아 관객이 움직일 때마다 투시가 달라지게 했다. <시간의 정원을 돌보는 이>, <봉인된 정원>, <안뜰에 머문 빛>은 보스턴 이사벨라스튜어트가드너뮤지엄 중정에서 느꼈던 생각의 움직임 자체를 구조화한 것이다.

SH 소형 회화 연작 <판타즈마>(2011~)는 대형 페인팅 작업 중 떠오르는 생각을 놓치지 않으려 옆 이젤에 노트하듯 그린 에스키스에서 출발했다. 망설일 겨를 없이 그리는 날 것의 속도가 느껴진다.

JH <판타즈마>는 원래 긴 회화 작업을 하다가 중간중간 떠오르는 생각을 놓치지 않으려고 옆에 두고 그리던 작은 화면이었다. 그렇게 급하게 기록한 그림을 나중에 보면 내가 무엇을 생각하며 그렸는지 나조차 해석하기 어려울 때가 있다는 점도 재밌다. 다른 그림과 달리





미리 계획한 부분이 거의 없고, 그래서 조금 더 솔직하다. 여기서 발전한 것이 아교 칠을 하지 않은 생천 위에 그리는 작업이다. 물감이 흘러간 자국도, 콩테 드로잉의 실수도 그대로 남는다. 생각이 떠오른 시간과 그림이 만들어지는 시간 사이의 거리가 가장 짧으므로 생각을 가장 직접적으로 담을 수 있다. 왼손으로 그리다 보니 화면에 자연스럽게 거울 글씨가 나오기도 하는데, 이미지로 기능하는 글자이니 굳이 똑바로 쓸 이유도 없다.

미래의 기억을 향한 회화

SH “관객의 위치에서 이미지들의 흐름을 따라가 보려 한다”라고 썼다. 구작과 신작을 전시장에서 실제로 마주할 때, 예상하지 못한 연결이나 발견이 있었는지?

JH 예전 작업이 훨씬 복잡할 거라고 기억했는데, 막상 같이 놓고 보니 지금 그림이 더 복잡하고 붓질도 많이 달라져 있었다. 내가 그린 그림인데 내가 잊고 있었으니, 내 작업이 계속 건드려 온 ‘망각’이 여기에도 있던 셈이다. 그림을 그리면서 화면을 가장 오래 바라보게 되는 거리가 30~50센티미터 정도다. 그 거리에서 확대되어 보이는 장면은 상당히 추상적이고, 이미지보다 붓질과 물감의 물성이 먼저 눈에 들어온다. 한국보다 건조한 미국에서 유화를 그리며 빠르게 마르는 환경 탓에 붓질과 색, 물성이 거칠고 복잡하게 변했다. 관객의 위치에서 십수 년 동안 쌓인 두 그림 사이의 변화를 자주 들여다보게 됐다.

SH 2010년 미국 이주 후 “물리적으로는 정착했지만, 여전히 부유하는 감각”을 말했고, 팬데믹 이후 선명해졌다고 했다. 앞으로의 작업은 어떻게 계획하고 있나.

JH 예전의 세이프드 캔버스를 발전시켜 특정한 공간에서만 성립하는 작업을 해보고 싶다. 오래된 작업이 나에겐 큰 스승이 된다. 아크릴 회화도 다시 생각하고 있고, 판타즈마와 생천 작업도 발전시키고 싶다. 뉴헤이븐의 100년 된 장난감 공장을 개조한 내 작업실 건물에는 150여 명의 작가가 있고, 해마다 오픈 스튜디오를 통해 외부 사람들과 연결이 생긴다. 이를 계기로 만난 큐레이터를 통해 비영리 기관 ‘넥스트헤이븐(NXTHVN)’의 그룹전에 참여하기도 했고, 코네티컷 리지필드의 알드리치현대미술관이 10년마다 여는 데세니얼에도 참가하게 됐다. ‘뉴욕도 아닌 코네티컷에서 계속 작업하는 게 의미가 있을까?’ 싶을 때마다 나를 다시 바깥으로 꺼내어 준 것이 이 지역의 커뮤니티였다. 작가는 작업실에서 혼자 보내는 시간이 많은데, 고립되어 있던 사람들이 각자의 방문을 열고 외부를 초대하면서 무언가 만들어지기도 한다. 그 경험이 나에게는 꽤 중요했다. 앞으로는 수장고에 있는 작업을 때때로 다시 펼쳐보고, 오래된 작업과 새 작업을 계속 순환시키며 작업하고 싶다. 미국에서는 작업 과정을 함께 이야기할 사람이 아쉬울 때가 많은데, 그런 이야기를 나누며 작업할 수 있는 공간을 서울에도 만들고 싶다. 결국 앞으로 내가 원하는 것은 두 곳 중 하나를 선택하는 일이 아니라, 미국과 한국을 계속 오가며 작업하는 것이다.

SH 마지막 질문이다. 작가에게 ‘회화’는 무엇인가?

JH 이번 전시의 작가 노트에 쓴 “회화는 기억의 기록이자 망각에 대한 저항이며, 미래의 기억을 향한 시도”라는 문장에 내 생각이 거의 다 들어있다. 붙잡아 두고 싶은 기억은 이미 상당 부분 잊어버린 기억이기도 하다. 예를 들어 나는 인형을 직접 만들기 전까지 어머니가 내게 그것을 만들어 준 기억을 잊고 있었다. 그러다 어느 날 수채화 물감이 종이에 퍼지는 것을 보는 순간 30년 전의 어떤 장면으로 되돌아갔다. 그런 순간이 모여 그림이 된다. 지금의 그림도 언젠가는 과거가 되고, 미래의 내가 다시 바라볼 기억이 된다. 그래서 회화는 내게 ‘미래의 기억을 향한 시도’다.

〈Doll Shelf_Button Jar〉
캔버스에 아크릴릭, 유리병, 털실,
펠트, 나무 선반 외 혼합재료
19×49×95.2cm 2021_자투리
천으로 만든 인형과 소품을 함께
진열했다. 유년 시절 모친이 만들어
준 봉제 인형에 담긴 추억을
구현했다.

왼쪽 페이지 · 〈등장인물들〉
캔버스에 오일, 크레용, 파스텔,
콩테 160×171cm 2017_프레임
없는 캔버스에 인물, 사물을 낙서
형식으로 쌓았다. 유성 재료와
건식 재료를 밀칠을 하지 않은 천에
사용해 번짐과 대비가 공존하는
강렬한 화면을 구현했다.

