

뽀족한 박공지붕을 얹은 새하얀 3층짜리 목조주택. 파주 탄현면에 자리한 이정배 작가의 집을 방문할 때면, 대문에서 몇 걸음 떨어진 지점에 멈춰 서서 집의 모습을 바라보곤 한다. 그 안에서 분주하게 이어지고 있을 생활의 움직임과 기적, 생동하는 창작의 기운을 떠올리노라면, 집의 외관은 그 모든 내부를 알고도 침묵하는 듯 하나의 응축된 형상처럼 다가온다. 미적 동지인 부부의 작업실과 아이들과의 생활의 자리, 어른들의 놀이터로 기능하는 느슨한 공유 공간을 모두 품은 집에서 생활과 작업은 서로 유연하게 침범하며 뒤섞인다. 생활의 생동이 작업을 촉발하고, 작업의 리듬이 다시 생활의 질서를 재편하는 이 집은 창의적인 리얼리티로 완성된다. 이정배는 동양화와 컨템포러리 아트, 회화와 조각, 산수와 삶의 풍경이라는 서로 다른 미적 언어가 교차하는 지점에서 작업해 왔다. 그러나 그 교차는 화면이나 조형물에 머무르지 않고, 생활의 조건 속으로 이동한다. 그가 구축한 조형 감각이 가장 직접적으로 구현되는 곳은 바로 가구다. 그의 생활은 그 중첩이 발생하는 장이며, 일상은 작업을 불러내는 가장 직접적인 조건이다. 이 지점에서 가구는 자연스레 그의 삶 속으로 깊숙이 스며든다. 신혼 초, 살림살이가 부족해 작업 테이블에서 식사하던 시절 아내의 제안으로 시작된 목공은 생활의 필요에서 출발한 실천이었다. 테이블 하나를 직접 만들어 사용하며 체감한 기쁨은 반복적으로 호출되었고, 그는 집 안의 거의 모든 가구를 스스로 만들기 시작했다. 공간과 유기적으로 호흡해야 하는 가구의 조건, 쓰임의 절박한 요구가 곧 제작의 동력이 되었다. 집을 채운 크고 작은 테이블, 벤치와 조명, 도마와 나이프, 스피커 케이스에 이르는 가구들, 나아가 한지를 곁에 바른 주방 문과 거실 한 면을 가득 메운 책꽂이까지도 생활이 촉발한 결과물이다. 가구는 그의 작업과 생활의 언저리에 놓인 필수적인 요소가 아니라, 생활이 요구한 조건 속에서 자연스럽게 생성된 또 하나의 조형 언어다. 그것은 생활이 형태를 얻는 과정에서 드러난 조형적 결과이자, 한 예술가가 삶을 통과하며 축적해 온 감각의 응답이다.

조각으로서의 가구

이정배 작가의 가구에는 보통의 가구가 가진 문법을 벗어나며 획득한 아름다움이 존재한다. 쓰임이 분명한 가구이면서도 동시에 예술 작품에 가까운 존재감을 드러내고, 나무의 굵고 견고한 물성 사이로 아슬아슬한 긴장과 미적 쾌감이 감돈다. 생활이 요구한 사물일지라도, 아름다움은 그에게 가장 선행하는 조건이다. 아름다움이 전하는 영향력, 예술가로서의 본능과 책임은 이미지로 드러나는 모든 대상에 자연스럽게 투영된다. “미술가로서 아름다움에 대한 본능적이고도 끝없는 동경이 있어요. 실용이라는 측면에서 보면 가구는 조각과는 결을 달리한다고 할 수 있겠죠. 그래도 저는 그 경계를 허물고 싶어요. 가구 역시 이미지로 존재하는 만큼, 쓰임에 앞서 아름다움이 먼저 작동하길 바라면서 하나의 조각처럼 대합니다. 바로 그 지점에서 제 존재를 확신하게 되고요. 늘 ‘쓰이는 아름다움’이라는 말을 떠올리며 가구를 만드는 것도 그런 이유에서입니다.” 이 지점에서 가구는 점차 조각에 가까워진다. 주위 온 돌멩이를 무게추로 매달아 늘어뜨린 스탠드, 얇고 긴 벤치 끝에 덧붙은 동그란 조형, 바닥에 고정된 가느다란 나무 막대들이 수직으로 솟아오른 책꽂이까지. 매달림, 덧붙임, 꽃힘이라는 최소한의 행위만으로 형태를 유지한 가구들은 사용과 감상의 경계를 미묘하게 흔든다. 이때 가구는 목적을 향해 곧장 나아가지 않고, 머뭇거리며 자기 형식을 의식하는 존재가 된다. 쓰임을 향한 충동과 형태로 남고자 하는 긴장이 교차하는 순간, 조각적 인식이 비로소 모습을 드러낸다. 이정배는 조각을 ‘얇면’이라고 말한다. 특정한 시점을 강요하지 않는 존재, 어느 방향에서 보아도 성립하는 형식. 그래서 그의 가구에는 앞과 뒤가 없다. 벽으로 향하는 면이나 시선에서 벗어난 구조까지도 동일한 밀도로 다듬어진다. 보이지 않는 지점에까지 조형적 긴장은 흐트러지지 않는다. 테이블 끝은 얇은 곡면으로 흘러보내듯 깎이고, 벤치의 좌판은 몸의 형태를 따라 오목하게 요입되어 부드러운 착석감을 품는다. 보이지 않는 테이블 하부의 접합부마저 노출된 목구조 방식으로 정교하게 끼워 맞추어진다. 이는 완성도를 향한 집요함을 넘어, 대상을 하나의 독립된 존재로 대하는 조형적 태도와 맞닿아 있다. 생활에서 출발해 조형으로 수렴되는 감각. 바로 그 경계 위에서 이정배의 가구는 조각으로 존재하며, 그 과정에서 작가는 자신의 존재 방식을 조용히 확인한다.

노동과 손, 끝까지 만드는 사람

이정배의 작업실에 들어서면 여기저기 쌓아둔 목재와 목공 기계, 바닥을 뒹구는 톱밥과 나무 가루, 수없이 굵히고 닳아버린 공구들로 가득하다. 시간을 통과한 적나라한 신체의 흔적처럼 그의 가구는 손과 몸이 밀어낸 치열한 노동의 소진 위에서 만들어진다. 그의 가구가 갖는 조형과 긴장, 내구성은 단순한 구조와 비례를 넘어, 한 인간의 몸이 전면적으로 개입한 시간의 총합에 가깝다. 그는 가구를 구상하는 순간부터 완성에 이르기까지의 전 과정을 혼자 수행한다. 디자인을 그리고, 나무를 재단하고, 구조를 짜맞추며, 샌딩으로 표면을 다듬는 모든 과정은 그의 손을 통과한다. 깎고 갈아내는 반복 끝에 표면이 최적의 밀도에 닿는 순간을 감각으로 포착한다. 표면은 한 번에 완성되지 않는다. 수없이 문지르고 만져보며 다시 갈아내는 시간 속에서 비로소 형태는 깊이를 얻는다. “저에게 아름다움은 개념부터 손을 거친 표면에 닿기까지의 전부예요. 나무를 만지고 자르고 갈아내면서 도달할 수 있는 정서가 분명히 있거든요. 끝까지 제 손으로 밀고 나간 형태를 마주할 때 느끼는 충족감은 다른 어떤 방식으로도 얻을 수 없어요. 예술가가 자기 손으로 끝까지 해내어 가는 것들을 보면 그렇게 아름다울 수가 없어요. 저에게는 노동이나 노력이 많이 들어간 것이 아름답게 보여요. 그래서 제 삶과 작업은 직접 만들어보는 것에 방점을 두고 가고 싶습니다.” 현대미술이 개념과 기획으로 이동하며 제작의 물성을 점차 비위험수록, 그의 작업은 오히려 손과 몸의 개입을 끝까지 유지한다는 점에서 역설적인 현재성을 획득한다. 사라져가는 손의 자리를 다시 중심으로 끌어들이는 행위, 창작의 책임을 다시 신체로 되돌리는 태도. 그의 가구가 지닌 조각성은 무엇보다 노동의 문제다. 그것들은 미학적 결정 이전에 체력의 소모를 통과한 결과이며, 시간과 고통을 밀도 있게 응축한 물질이다. 매끈한 표면 아래에는 수없이 반복된 샌딩의 흔적이, 안정된 구조 안에는 몸으로 견뎌낸 무게의 기억이 숨어 있다. 이정배가 끝내 손을 놓지 않는 이유는 여기에 있다. 제작은 단순한 과정이 아니라, 작가가 작품의 주제로 남기 위한 마지막 경계다. 그의 가구가 지닌 목적인 존재감은 바로 이 지점에서 비롯된다. 생활에서 출발해 조각으로 귀결되고, 다시 노동의 시간 속에서 밀도를 얻는 형식. 그의 작업은 현대 예술이 점점 잃어버리고 있는 신체적 창작의 자리를 조용하지만 단단하게 회복하고 있다.

생활, 빛이 되는 자리

이정배의 전시《생활》은 전시장을 잠시 집의 상태로 변모시킨다. 반듯한 흰 벽과 매끈한 바닥 사이에서도 공간은 오랜 머무름이 만든 온기가 스며있다. 음악이 낮게 흐르고, 테이블과 의자들이 적절한 간격으로 흩어져 있으며, 한쪽 벽을 따라 길게 이어진 책장이 공간에 완만한 리듬을 만든다. 오디오에서 번지는 소리 사이로 관객은 작품 앞에 선 감상자라기보다, 의자에 앉아 몸을 기대거나 나무의 결을 손끝으로 더듬는 사람에 가까워진다. 전시를 ‘본다’기보다 잠시 그 안에 ‘머문다’라는 감각이 먼저 스며드는 장면이다. 그 풍경 한가운데에 다섯 개의 조명이 서로 다른 높이와 자리에서 공간의 구심을 그린다. 천장에 매달려 삼베와 빛의 농도를 조절하는 <하늘 흰 등>은 종양처럼 얇게 커낸 몸체가 스스로의 무게를 따라 자연스레 휘어진다. 단단히 고정된 구조라기보다, 공기와 빛의 흐름 속에서 잠시 멈춰 선 형상에 가깝다. 벽체 뒤에 기대어 서 있는 <흰 등>은 어떤 접착이나 고정 없이 가늘게 버티고 있다. 쓰러질 듯한 긴장을 품은 채, 공간의 한쪽을 조용히 지탱한다. 후두나무, 물푸레나무, 단풍나무, 너도밤나무, 샬우드의 다채로운 구성 사이로 견을 늘어뜨린 셰이드가 은화한 빛을 퍼뜨린다. 기능을 위한 구조물이면서 동시에 조각의 응축된 선과도 같다. 여러 겹의 시간과 손의 반복이 가늘게 농축되어 하나의 직립으로 서 있다. 완결된 덩어리라기보다, 지금도 미세하게 조정되고 있는 긴장의 결정체처럼 보인다. 서로 다른 결과 밀도를 지닌 수종들을 불러 모아 단단함과 유연함, 구조와 긴장, 쓰임과 이미지 사이를 오가며 그는 나무로 할 수 있는 일의 범위를 끝까지 밀어붙인다. 그의 가구는 때로 이런 상상을 품는다. “저기 옷걸이가 있으면 좋겠는데, 저건 그냥 조각이었으면 좋겠어.” 조각에 옷을 걸여두는 것, 쓰임과 형식이 구분되지 않는 상태. 그것이 그가 말하는 가구의 자리다. 그리고 그는 끝내 이렇게 되묻는다. “가구가 생활 빠고 또 어떤 더 찬란한 무언가를 이야기할 수 있겠어요. 결국 우리가 매일 기대고 앉고 만지는 그 자리에서 모든 게 시작되는 거잖아요. 과거의 시간과 앞으로 어떻게 증폭될지 모를 가능성까지 다 끌어안고, 다시 생활로 돌아오는 구조랄까요. 단축해 보이지만 그 일상이 결국 이 모든 걸 만들어내고 있으니까요.” 낮은 의자에 맞춰 높이를 낮춘 독서 테이블, 끄적인 글귀나 드로잉을 꽂아두기 위해 떠올린 대나무 숲 메모꽂이, 손잡이의 촉감을 고치기 위해 모서리를 몇 번이고 다시 갈아내던 시간, 테이블 다리 끝을 버선코처럼 슬쩍 들어 올리려는 무용한 시도. 때로는 놀이처럼, 때로는 집요한 탐구처럼 이어지는 조정의 과정이었다. 그에게 생활은 과거와 미래를 함께 함축한 조건이며, 지금 살아 있는 한 계속해서 증폭될 가능성이다. 전시《생활》에 놓인 조명과 가구들은 그 가능성의 단면이다. 얇게 깎인 선과 아슬아슬한 직립, 보이지 않는 부분까지 밀어 넣은 손의 시간. 그 모든 시간과 반복, 조정과 망설임이 끝내 가리키는 곳은 단 하나다. 그의 가구는 생활의 바깥에서 탄생하지 않았으며, 생활을 떠나서는 끝내 완성될 수 없다는 사실. 그것들은 생활이 스스로를 밀어 올린다 마침내 얻은 형상이며, 매일의 자리에서 다져진 가장 단단한 증거다. 아마도 그것이, 그가 끝내 붙들고 있는 ‘찬란한 생활’의 다른 이름일 것이다.

A white three-story wooden house crowned with a sharply pitched gable roof. Whenever I visit the home of artist LEE Jeongbae in Tanhyeon, Paju, I stop a few steps away from the gate and take in the view of the house. Imagining the movements and traces of everyday life unfolding busily inside, along with the vibrant energy of creation, the exterior appears like a condensed form that silently contains everything within. In this house—which embraces the studios of an aesthetically kindred couple, the space of daily life with their children, and a loosely shared area that functions as a playground for adults—life and work fluidly overlap and intermingle. The vitality of living sparks the work, while the rhythm of making reshapes the order of daily life. In this way, the house becomes a creative reality. LEE Jeongbae has long worked at the intersection of different aesthetic languages: East Asian painting and contemporary art, painting and sculpture, landscape and the scenery of life. Yet this intersection does not remain on the canvas or in objects; it moves into the conditions of living itself. The place where his sculptural sensibility is most directly realized is furniture. His life is the site where these layers overlap, and everyday living is the most immediate condition that calls forth his work. At this point, furniture naturally permeates his life. In the early days of marriage, when household items were scarce and he ate meals at his worktable, woodworking began at his wife's suggestion—an act born of necessity. The joy he felt from making and using a table himself was repeatedly recalled, and he soon began crafting nearly all the furniture in the house. Furniture, which must breathe organically with space, and the urgent demands of use became the driving force of production. Large and small tables, benches and lights, cutting boards and knives, speaker cases, the kitchen door carefully covered with hanji, and even the bookshelf that fills an entire wall—these are all results prompted by living. Furniture is not a secondary element on the margins of his art and life, but another sculptural language that emerges naturally from the conditions demanded by living. It is the formal outcome revealed in the process by which life acquires shape, and a response accumulated through an artist's passage through life.

Furniture as Sculpture

In LEE Jeongbae's furniture there exists a beauty gained by stepping outside the usual grammar of furniture. Though clearly functional, each piece possesses a presence close to that of an artwork, where subtle tension and aesthetic pleasure flow through the refined yet solid materiality of wood. Even when an object arises from the needs of daily life, beauty is always the foremost condition for him. The influence of beauty and the instinct and responsibility of the artist naturally project onto everything that appears as an image. "As an artist, I have an instinctive and endless longing for beauty. From the standpoint of utility, furniture may seem different from sculpture. But I want to dissolve that boundary. Since furniture also exists as an image, I treat it like a sculpture, hoping beauty will operate before use. It is at that point that I confirm my own existence. That's why I always think of the phrase 'the beauty that is used' when making furniture." Here, furniture gradually approaches sculpture. A stand weighted by a found stone, a long slender bench with a circular form attached at its end, a bookshelf where thin wooden rods fixed to the floor rise vertically—these pieces maintain their forms through minimal actions such as hanging, attaching, and inserting. In doing so, they subtly unsettle the boundary between use and contemplation. Furniture no longer moves directly toward its purpose; it hesitates, becoming aware of its own form. At the moment when the impulse towards use intersects with the tension of remaining as form, a sculptural awareness emerges. LEE Jeongbae describes sculpture as having no "front." It is a form that does not impose a single viewpoint, existing equally from any direction. Accordingly, his furniture has neither front nor back. Even the surfaces facing the wall or hidden from sight are finished with the same density. Sculptural tension does not falter even in invisible areas. Table edges flow into thin curves, bench seats are gently hollowed to follow the body, and even the underside joinery is carefully exposed through traditional wood construction. This approach goes beyond perfectionism; it reflects a sculptural attitude that treats each object as an independent being. Emerging from life and converging into form, his furniture exists as sculpture precisely on that boundary—where the artist quietly affirms his mode of being.

Labor, Hands, and the One Who Makes to the End

Entering LEE Jeongbae's studio, one finds piles of lumber, woodworking machines, sawdust scattered across the floor, and tools worn and scratched by use. Like the raw traces of a body that has passed through time, his furniture is created atop the exhaustion of intense labor pushed forward by hands and body. Its form, tension, and durability are less about structure or proportion alone than the sum of time in which a human body has fully intervened. He carries out every stage alone, from conception to completion: drawing designs, cutting wood, assembling structures, and sanding surfaces. Through repeated carving and polishing, he senses the moment when the surface reaches optimal density. Form does not emerge at once; only through time spent touching, rubbing, and refining does it gain depth. "For me, beauty is everything—from the concept to the surface shaped by my hands. There is a feeling you can only reach by touching, cutting, and sanding wood. The fulfillment of seeing a form pushed through entirely by my own hands can't be replaced. When artists carry things through with their own hands, it is profoundly beautiful. Labor and effort appear beautiful to me, which is why I want both my life and work to emphasize making directly." As contemporary art moves toward concept and planning, often emptying out the materiality of making, his work gains a paradoxical contemporaneity by sustaining the intervention of hand and body to the end. It is an act of restoring the disappearing place of the hand, returning the responsibility of creation to the body. The sculptural quality of his furniture is, above all, a matter of labor. Before aesthetic decisions, these works are results of physical expenditure—materials condensed with time and pain. Beneath their smooth surfaces lie countless traces of sanding; within their stable structures, memories of weight endured by the body remain. This is why LEE never lets go of the process. Making is not merely a step, but the final boundary that allows the artist to remain the subject of the work. The solid presence of his furniture arises precisely here. Beginning in life, converging into sculpture, and gaining density through time and labor—his practice quietly yet firmly restores the bodily site of creation that contemporary art is gradually losing.

Living, the Place Where Light Emerges

LEE Jeongbae's exhibition *Form of Living* temporarily transforms the gallery into a state of living. Amid clean white walls and polished floors, the space holds the warmth of long habitation. Music flows softly, tables and chairs are scattered at measured intervals, and a long bookshelf along one wall creates a gentle rhythm. Visitors feel less like viewers standing before artworks and more like people lingering—resting on a chair or tracing the grain of wood with their fingertips. Rather than "seeing" the exhibition, one first experiences the sensation of "staying" within it. At the center of this landscape, five lights at different heights and positions draw the spatial axis. *Sky White Pendant Light*, suspended from the ceiling, modulates the density of hemp fabric and light, its thin body bending naturally under its own weight. Leaning lightly against a wall, a standing *White Lamp* balances without adhesive or fixture, quietly sustaining tension as if on the verge of falling. Among a rich composition of walnut, ash, maple, beech, and sapele wood, shades draped with silk diffuse a gentle glow. These works are structures for function yet simultaneously condensed sculptural lines. Layers of time and repeated gestures are finely concentrated into each upright form, appearing less as completed masses than as crystallizations of tension still subtly adjusting. Moving between hardness and flexibility, structure and tension, use and image, he pushes the possibilities of wood to their limits. LEE's furniture sometimes carries an imagination like this: "It would be nice if there were a coat rack there—but I'd rather it just be a sculpture." Hanging clothes on sculpture—where use and form are indistinguishable—that is the place he assigns to furniture. And he ultimately asks: "What more radiant thing could furniture speak of besides living? Everything begins where we lean, sit, and touch every day. It's a structure that holds the time of the past and unknown future possibilities, which then returns again to living. It may seem simple, but daily life ultimately produces all of this." A reading table lowered to match a low chair, a bamboo grove memo holder conceived to tuck in scribbles and drawings, the repeated sanding of a handle to refine its tactile feel, the futile yet playful attempt to lift the end of a table leg like the curve of a traditional shoe—these were adjustments that continued like play at times and like obsessive inquiry at others. For LEE, living is a condition that contains both past and future, a possibility that continues to expand as long as life persists. The lights and furniture in *Form of Living* are fragments of that possibility. The finely carved lines, the precarious uprightness, and the time of hands pressed into even the unseen areas—all these hours of repetition, adjustment and hesitation ultimately point to a single truth: his furniture was not born outside of life, nor can it ever be completed apart from it. They are forms that life has pushed upward within itself, the most solid evidence shaped in the place of the everyday. Perhaps that is another name for the "radiant life" he continues to hold onto in the end.