

눈에 담았던 풍경을 캔버스에 옮기는 것과 마찬가지로, 전시를 리뷰하는 작업도 봤던 것을 다시 더듬어 어떠한 형상을 만들어내는 일을 포함한다. 말 그대로 ‘다시 보기’의 작업. 《물수제비》를 돌이켜보면서 떠오른 이미지들을 배치할 때, 가장 먼저 놓아야 한다고 생각한 장면은 전시장의 입구에 들어서기 전부터 시작된다. 짧은 복도 끝에 활짝 열려 있는 문, 그 안쪽으로 유난히 밝은 전시 공간이 보이지만 눈에 들어오는 것은 많지 않다. 정면에 커다란 캔버스이자 벽이 시야를 가로막고 있다. 직선과 곡선의 가벽들로 이루어진 전시장의 건축적 구성은 한 걸음씩 들어설 때마다 공간이 열리듯 조금씩 더 많은 것을 보여준다. 문틀을 지나 공간에 몸을 집어넣으면, 그제야 전시의 풍경은 펼쳐진다. 전시를 돌아보면서 그때의 감각이 유의미하게 다가오는 까닭은, 건축적 틀과 몸의 움직임에 따라 눈에 들어오는 풍경이 달라지는 것을 그 과정에서 느낄 수 있기 때문이다. 그리고 안팎을 가르는 문틀의 문제는 전시 전체를 엮어낼 수 있는 주제이기도 하다.

물론 전시장에 들어서면 그 순간에는 틀과 풍경 같은 것을 생각할 수 없었다. 그때 본 것에 부여된 의미는 기억을 통해, 다시 말해 전시를 본 뒤 사후적으로 그 장면을 불러왔을 때 만들어진 것이다. 지난 시간의 순간적인 감각을 그대로 복기할 수 있는 방법은 없다. 과거를 돌이키는 일은 그 순간 이후의 모든 경험들을 경유하여 기억을 하고 있는 시간의 맥락 속에서 지난 시간을 반복하는 작업이다. 이런 기억의 작동 방식은 풍경을 그려낼 때도 크게 다를 것이 적용된다. 다른 곳에서 보았던 것을 작업실에서 그려내는 경우는 말할 것도 없고, 심지어 현장에서 사색을 할 때에도 마찬가지이다. 보고 그린다는 것 자체가 눈과 뇌와 손의 시차 속에 있다.

여기에서 전시의 큰 부분을 차지하는 〈Workroom〉연작이 그림을 그리는 작업실의 풍경을 담아낸다는 점은 흥미롭다. 큰 창문이 있는 그 공간의 안쪽에서 눈에 담긴 것을 그려내는 작업은 창틀에 들어온 바깥의 풍경을 포함하고 있다. 창틀을 기준으로 안쪽과 바깥쪽이 공존하는 그림인 것이다. 이런 구성에서 또 다른 프레임들이 심상치 않게 눈에 들어온다. 창문에 마스킹 테이프로 만든 프레임들이 붙어있다. 틀이 있는 풍경들. 틀짓기(framing)는 속류 정치에서 주로 사용되는 개념으로 잘 알려져 있지만, 그것은 사실 인지의 기본적인 조건이기도 하다. 틀 없이 우리는 아무것도 볼 수 없다. 온몸의 기관이 받아들이는 모든 자극을 의식하는 것은 불가능하다. 우리가 감각하는 세계 자체가 몸이라는 틀에 맞게 잘려 나가고 남은 것들이다. 본다는 것은 이미 틀짓기이고, 거기에서 나아가 기억하는 것, 혹은 풍경을 그린다는 것은 다층적인 틀짓기 작업이 된다. 가라타니 고진이 “풍경이란 하나의 인식틀이며, 일단 풍경이 생기면 곧 그 기원은 은폐된다. 풍경은 오직 바깥을 보지 않는 자에 의해 발견되는 것이다.”<sup>[1]</sup>라고 쓴 것처럼 (인식적) 틀은 그 자체로 풍경의 조건이기도 하다.

문제는 임노식이 이렇게 인지와 풍경의 조건이 되는 틀 자체를 풍경에 그려 넣는다는 것이다. 그렇게 만들어진 이미지는 그 안에 다중의 틀을 가지고 있는 또 하나의 (속된 말로 왁구라 부르듯) 틀이고, 고진을 경유하여 이야기하면 바깥을 보지 않는 구조 자체를 유비 하는 틀-이미지가 된다. 풍경 속에 그려져 있는 찢어 붙인 마스킹 테이프들은 말끔한 사각형을 이루지 않

는다. 그 자체로 초과된 틀, 이미 그 바깥을 포함하고 있는 틀이 거기에 있다. 작업들을 비교하며 살펴보면, 테이프로 만들어진 틀 안쪽이 비어있어 그려진 창밖의 풍경이 그대로 담기는 경우도 있고, 〈Workroom01〉처럼 작은 프레임들 안에 또 다른 그림이 들어가 있는 경우도 있다. 이 그림의 창밖으로 위쪽에 전선이 지나가는 것을 볼 수 있는데, 오른쪽 위 작은 프레임 안의 그림을 보면 같은 부분을 담아내었지만 프레임 안팎의 전선이 어긋나있다. 그 단절에서 우리는 하나의 그림에 중첩되어 있는 다원적인 몸과 눈의 위치를 감각할 수 있기도 하다. 한편, 전시장에서는 창문의 작은 프레임들 통해 그려진 것으로 추측되는 실제 작업들을 볼 수 있다. 곡면의 벽에 걸린 〈Branch630〉은 나뭇가지가 있는 작은 풍경들을 하나로 이어붙여 커다란 캔버스로 만든 작업이다. 그 위에 “팝업처럼”작은 그림들이 튀어 오른다. 그중에서도 태양광 패널이 보이는 4개의 풍경 연작은 그림의 프레임에 자 모양의 스케일을 그려 넣었다. 같은 스케일의 프레임 안에 들어오는 바깥 풍경의 차이에서 고정된 틀과 움직이는 주체의 문제는 더욱 전면화된다.

작가가 그려내는 풍경이 그 이미지를 만들어내는 공간인 작업실이라는 점도 일련의 문제들과 맞물려 작동한다. 이미지가 생산되는 공간과 그 이미지가 담아내는 공간이 겹쳐지면서 다시 한번 풍경과 이미지의 조건 자체가 그곳에서 솟아오른다. 창문과 프레임 같은 조건들도 그렇지만, 〈Workroom04〉에서 물감으로 그려진 물감이 그 자체로 나타나는 것처럼 회화의 재료들이 그려지는 문제도 있다. 프레임을 만든 마스킹 테이프 역시 회화의 재료이다. 그것은 무언가 그리는 재료는 아니지만, 지지체에 붙였다가 떼어내어 물감 레이어에 균열을 내고, 묻혀 있던 다른 레이어가 드러나도록 하는 도구이다. 작업실 풍경 작업들에서도 프레임을 그리기 위해 마스킹 테이프가 사용되었을 것이고, 그것이 붙어 있던 자리에 다시 마스킹 테이프를 그려 넣은 과정을 생각하면 실용과 재현이, 부재와 현전이 교차되며 회화 이미지의 작동 방식 자체를 건드리기도 한다.

전시 안에서 서로 다른 이미지들은 프레임 안팎을 오가며 계속 교차되고, 그것은 회화의 차원을 넘어 건축적으로 나아간다. 전시 공간을 독특하게 구획하고 있는 가벽들과 구석에 세워진 얇은 기둥들은 공간을 구축하는 역할과 더불어 회화적 지지체로도 작동한다. 특히 휘어진 가벽의 바깥쪽 모서리를 페인터리하게 감싸는 작업 〈Frame〉은 하나의 면에 머물지 않고 그 옆면으로 확장되면서 자연스럽게 회화를 건축적으로 확장시킨다. 그러한 확장은 캔버스이지만 가벽과 같은 폭을 가지고 있는 〈물때〉시리즈의 옆면이 가벽의 모서리에서 〈Frame〉과 같은 방식으로 보인다는 점, 또 아주 작은 부분이지만 〈Frame〉이 다른 소품들처럼 그 이미지 안에 그려진 캡션을 가지고 있다는 점과 함께 복합적으로 교차된다. 문제는 회화의 건축적 확장이 단순히 평면과 입체를 교차하는 것에서 나아가, 공간에 발 딛고 사물들과 관계하는 관객들의 문제가 된다는 것이다. 관객들은 이미 전시장의 문틀이라는 프레임 안에 들어와 있다. 눈 앞의 다층적인 프레임과 더불어 등 뒤의 프레임 사이에 끼어있는 관객들의 위상이 이곳에서 입체적으로 드러난다.

임노식의 틀이 있는 풍경들은 복잡하게 겹쳐있는 안과 바깥을 포착한다. 프레임을 통해 본 바깥을 풍경으로 포착하여 그리면서도, 그 풍경들이 만들어지는 내부의 조건을 반영하는 회화인 것이다. 그래서인지 그의 작업에서는 종종 거울을 볼 수 있다. 어떤 작업에서는 거울 안에 노란색 마스킹 테이프로 만든 프레임이 얼핏 보인다. 때로는 이미지 안쪽에 반사된 작가의 모습

이 직접 등장하기도 한다. 다시 작업실 연작을 보자. 한 발짝 떨어져 넓게 바라보니 바깥쪽만 담고 있는 줄 알았던 창문에 작업실 안쪽의 형광등이 비쳐 보인다. 물수제비가 물 바깥의 돌을 물 안으로 던져버리면서도 그 경계를 가로지르듯. 바깥쪽에 이미 안이 있고, 안쪽에 이미 바깥이 있다.

---

[1]가라타니 고진, 『일본근대문학의 기원』, 민음사, 2007, p. 32.

## Landscape with Frames

Kwon Taehyun

Like landscape moving from one's eyes to canvas, writing a review also includes making a certain form with recalling the past exhibition. Literally it is a 're-view'. When I arrange recollected images in the exhibition "Pebble Skipping", what has to be in the first scene is before the entrance of exhibition space. There is not so much view if you see the exhibition space through the opened door which is the end of the short corridor. This view is interrupted in front of the large wall as known as a canvas. The architectural composition made by straight and curved walls in this exhibition is seen little by little as if space opens step by step. The scenery of this exhibition starts by putting someone's body in the space beyond a doorway. In recalling this exhibition, what makes this sense more meaningful is that you can experience a changeable eye-catching view by the architectural frame and moves of the body. And the subject of a doorway dividing outside and inside can weave the entire exhibition together.

The frame and scenery aren't considered at that moment entering the exhibition space. The meaning of them is made up of an ex-post memory, in other words, bringing back that scene after seeing the exhibition. There is no way to recalling that exactly the same momentary sense in the past. Bringing back the past is the repetition of the past in the context of someone's memory, via all the experiences after that point. This mechanism of memory is applied to draw the landscape. When drawing other spots in an indoor studio likewise and even when drawing in the field. Drawing after seeing has a time difference between the eyes, brain, and hand.

In this context, an interesting point is that the series of *workroom*, which consists of a large part in this exhibition, is capturing the view of the artist's workroom. The painting includes the captured view of inner space with a wide window and also of outer space through a window frame. On the basis of the window frame, there is co-existence of the outside and inside in this painting. The other frames catch your eyes unusually in this composition. There are frames made by masking tape in the window. Landscape with frame. The term 'framing' is well known as an action of vulgar politics, but it is also a fundamental condition of recognition. Actually, we can't see anything without a frame. And it is impossible to recognize every stimulation from our body. The sensed world itself is remnants after cutting with the frame of the body. Looking is already framing. Furthermore, remembering and drawing landscape is the art of multilayered framing. Like Karatani Kōjin said, "what I am referring to as 'landscape' is an epistemological constellation, the origins of which were suppressed as soon as it was produced,"<sup>[1]</sup>

(epistemological)frame itself is a condition of the landscape.

The issue is that Nosik Lim draws frames in a landscape, and these frames are a condition of recognition and landscape. The image from this process, it is the other frame (as common Korean word "Waku") that has multiple frames in it. It could be said with a concept of Kōjin that the frame-image as a metaphor of structure that does not look outside. The rectangles with torn masking tapes are not seen as an accurate rectangle. The excessive frame itself, there is a frame that includes its outside. Taking a look into artworks, there are taped frames is void so that there is landscape outside the window, or there are frames filled with another painting like in <Workroom01>. In the window of this painting electric wires are traversed in the upper part, continually see a top-right small painting in the frame seemed like the same landscape, but in and out of these wires do not match up. In that disconnection, we could sense that the plural position of body and eyes is overlapped in one painting. Meanwhile, there are real artworks in the exhibition that seem to be painted by small frames on windows. *Branch630* in a curved wall is a huge canvas artwork made by several small landscapes with a branch. On this work, the small paintings are bounced up "like a pop-up." Among them, there are ruler-shaped scales is in the edge of tidy paintings of solar panels. It makes the issue between immovable frames and movable subject by the difference of outside landscape that come into the same scaled frame.

It also works with some issues that the landscape in an artist's painting is the workroom, where he creates the images. The condition of landscape and image can be considered again, while the space creating images and space of containing images are overlapped. The matter is the painting materials, likewise, the condition of windows and frames, the paints painted by oil paints show up as paints itself in *Workroom04*. Although it doesn't draw something, the tape makes a crack in a layer of paint and lets the hidden layer come out during attaching to the props and detaching from them. These masking tapes seemed to use in painting a frame in the workroom landscape, and a vacancy after detached them filled with a form of masking tape. Practice and representation, absence and presence are intersected with each other, touching on a mechanism of painting image.

Each image in the exhibition crosses inside and out of frames and intersects continually, and it goes further into an architectural level beyond a pictorial level. The extraordinary point of walls dividing exhibition space and thin columns standing in the corner exists as a pictorial prop and spatial construction. Especially in *Frame* covering painterly the exterior edge of a curved wall, it stretches as wide as side edge rather than remaining just on one side. As a result, this painting naturally is expanded architecturally. It intersects intricately in that this expansion

looks similar to the side of *Water Stain* series on canvas but having the same scale with a back wall. Also, it could be considered in that, in spite of its small part, *Frame* has a caption in its image like other objects. The matter of architecturally expanded painting doesn't stop in a simple exchange of flat and solid. It goes on to the matter of audience on the ground who faced objects. They are already in the frame that is called a doorframe of exhibition space. The position of them is between the multiple frames in front of their eyes and the frame in the back of them, and it shows itself like a stereoscope.

The landscape with frames of Nosik Lim captures intricately overlapped inside and out. His artwork captures outside as landscape through frames, and also reflects the condition itself of creating that landscape. That's why there is sometimes a mirror in his painting. And in a mirror on certain paintings, we can catch a glimpse of the frame made by yellow masking tape. Sometimes the reflected figure himself appears inside image. Let's look again at workroom series. Taking a step backward, some lights in the workroom are reflected in the window, that has been thought to show just outside. As if pebble skipping traverses the boundary while a thrown stone goes from out of the water to underwater. On the outside, there is the inside. On the inside, there is the outside.

---

[1] Karatani Kōjin, *Origins of Modern Japanese Literature*, Brett de Bary (trans.), Duke University Press, 1998, p. 22-25.