

임노식의 풍경 속에서 물리적 공간은 언제나 심리적 공간과 뚜렷이 구별되지 않았다. 기억과 기록, 추상과 구상 역시 마찬가지로 서로에게 포함된다. 임노식이 겨울날 유년시절을 보낸 목장과 축사를 계속 바라보며 그치지 않고 그렸던 풍경은 때로 계속 추상화하고 있는 구상화와 같다. 〈Screenshot〉 연작이나 〈Wall〉 연작, 〈Solmi Road〉 연작 같은 도시 변두리 범상한 풍경은 반대로 계속 구체화하기를 멈추지 않는 추상화이기도하다.

화가임노식은 “눈에 담다”라는 표현을 엄두에 두고 세 번째 개인전 《Peddle Skipping》의 작업들을 구상했다고 말한다. 임노식은 《Pebble Skipping》에서 이제껏 구별 없이 뒤섞이던 물리적 공간과 심리적 공간을 체계적으로 구분하려 시도하는 것 같다. 그러나 두 공간을 분리하는 대신 물리적 공간의 표상을 인상(印象)과 잔상(殘像)을 다루는 심리적 공간 속에 포섭 또는 ‘설치’하려 한다. 임노식은 공간을 담는 틀과 공간을 낳는 그릇을 상상한다. 담는다는 동사는 그릇 등 용기 안에 물건을 집어넣는 행동을 지칭한다. 담는다는 때로 마음에 담다, 눈에 담다, 화폭에 담다처럼 추상적인 관념을 포함하고 표현하는 행동을 지칭하기도 한다. 이 표현은 마음과 눈, 화폭을 일종의 그릇에 비유하며 뜻을 만들어낸다. 그러나 이미지를 눈에 담고, 다시 화폭에 담는 일은 물건을 그릇에 담는 일과 같지 않다. 임노식은 눈에 담은 이미지가 금세 명료함과 맥락을 상실한 인상과 잔상이 되어버린다는 것을 분명히 알고 있다. 임노식은 이미지 기억의 유실된 뭇에 사로잡히려 하지 않는다. 임노식은 유령처럼 되돌아오는 이미지를 떠올리던 이미지 제작자들과 다른 선택을 한다. 다른 한편 임노식은 유실된 뭇을 보충하고 복원할 수 있는 이야기를 상상하려고 하지도 않는다. 이전 전시회에서 임노식이 소개했던 풍경 속에서 사람과 사물은 땅과 하늘, 길과 언덕만큼 추상적이고 속절없는 인상과 잔상이다. 임노식은 인상과 잔상을 망가트리지 않는다. 보고 감지하고 기억하는 화가의 몸과 기관은 이미지의 물리적 지지체인 틀과 캔버스, 도구들에 주의를 기울인다. 그리고 이미지를 선별하고 이미지의 화폭을 기억하는 정신적 작용을 틀과 캔버스에 비유한다.

작업실연작, 캔버스 및 그리기 도구 연작은 임노식이 작업하는 물리적 공간의 풍경을 담고 있다. 대체로 범상한, 도시건물의 부속물과 다름없는 풍경을 엿볼 수 있는, 어쨌거나 안과 밖의 경계를 환기하는 창문 앞에 놓인 캔버스와 붓, 밑그림 등을 그린 그림들이다. 떠내듯이 포착한 이들 크고 작은 정물은 마치 초상처럼 또렷하게 현전한다. 이 때문에 아틀리에의 주인이라는 인상을 심어주는 것은 〈Branch630〉이나 〈Brush〉에 흐릿하게 등장하는 임노식의 모습보다 이 정물들이다. 다른 한편 〈Frame〉(275x850), 〈Pebble skipping〉연작, 〈물때〉 등은 앞에 서열거한 물리적 공간의 풍경과 달리 작품 구성의 방법론을 도해(圖解)하고 있는 작품으로 보인다. 세 작품 중 특히 전시 제목과 동명의 작품 〈Pebble Skipping〉 5점은 이미지의 생성에 가담하면서도 무력하게 이미지를 놓치기도 하는 작자의 처지를 직설적이고 도식적으로 묘사한다. 반면 8m가 넘는 거대한 가벽을 세우고 그 테두리에 아크릴로 자국을 낸 〈Frame〉이나 높이 2m에 육박하는 대형 캔버스에 〈Frame〉과 같은 터치로 테두리를 표시한 후 물때 자국을 더한 〈물때〉는 프레임과 캔버스라는 회화의 물리적 지지체를 모방하고 있고, 동시에 회화의 방법론을 도해한다. 이들은 이미지가 지각적, 심적, 정신적으로 우리 ‘안으로’ 사라지고 남겨지는 과정을 환기한다.

〈Frame〉은 이미 전시장을 가로지르는 곡면 가벽의 물리적 테두리로 존재하고 있지만 이를 눈으로 볼 수 있는 회화적 작동의 테두리로 만드는 것은 작가의 아크릴 물감 터치다. 창틀과 캔버스 프레임을 재현하고 있는 회화 작품을 전시하고 있는 공간을 구획하고 구조화하는 것은 거대한 곡면의 가벽이 아니라 붓 터치이고 붓 터치로 존재하게 된 탈물질적 오브제다. 그래서 〈Frame〉은 작업이 생성되는 바탕의 장소이고, 작업에 ‘앞서는’ 장소성의 작품이다. 〈PebbleSkipping〉은 화가의 작업을, 물의 표면 위로 얇게 나는 조약돌이 남긴 파장을 포착하는 것에 빗댄다. 화가가 포착하는 파장은 물이 제 몸 위에 남긴 물결무늬일 텐데, 물이 다른 물체에 남기는 자국은 고약하게도 〈물때〉라는 이름을 얻고 버려진다. 임노식은 열린 채색 바탕 위로 어지럽게 흘러내린 물 자국들이 화면을 가득 채우고 있는 대형 캔버스에 조용한 형형색색의 터치로 프레임을 그린 후 〈물때〉라는 이름을 붙였다. 〈물때〉에서 물자국, 물기는 색을 걷어내며 색을 만들었다. 그리기는 때로 지우는 일이지만, 〈물때〉는 교정을 의도 하지 않고 자국을 간직하는 ‘지우기’다. 〈물때〉의 캔버스는 작업 뒤에 오는 장소다.

〈Frame〉을 ‘설치’한 가벽의 안쪽 측면에는 바느질로 꿰맨 630개의 캔버스 천조각 위로 수십 개의 이미지 단편들이 나뭇잎처럼 매달린 〈Branch630〉이 있다. 바깥쪽 공간 벽에는 검은 나무 뒤에 걸린 저무는 해가 모습을 드러내는 소형 작품 하나(〈Haneul Park〉(28x37))와 작업장을 떠나기 위해 포장한 대형 캔버스가 커켜이 쌓여있는 장면을 묘사한 대형 작품 하나(〈Canvas03〉(94x245))가 걸려 있고 이 그림 앞에는 8개의 채색 나무 기둥 〈Floating 01-08〉이 설치되어 있다. 〈Branch630〉에는 작업장에서 마주친 사물과 사람과 사건의 잔상이 매달려 있고, 〈Floating01-08〉에는 자연의 온순한 동식물이 벽지 문양처럼 프린트되어 있다. 이 잔상들은 하늘공원의 노을처럼 흐릿하고 물수제비처럼 가볍지만, 물수제비가 만드는 물결과 물결은 어쩔 수 없이 이어진다. 유일하게 육중함을 자아내는 이미지는 캔버스 연작의 이미지들이고 유일하게 날렵함을 자아내는 이미지는 그림붓의 이미지들이다. 하지만 이 단단한 도구와 이미지로도 빠져나가는 이미지를 다 잡아챌 수는 없다. 임노식은 〈Frame〉과 〈물때〉, 〈Pebble Skipping〉같은 작품으로 순간마다 그려지고 지워지는 이미지, 놓치는 일과 담는 일을 그치지 않는, 부드러운 틀을 상상한다. 임노식의 틀, 임노식의 그리기는 각인(inscription)을 남기는 ‘쓰기’의 활동보다 ‘담기’의 활동에 가깝다. 목장 축사와 도시의 밤이 만들어내던 불안의 기미를 캔버스에서 걷어낸 임노식은 물수제비의 궤적을 망가트리지 않고, 물수제비의 운동을 망각하지 않으며 붙드는 상상을 한다. 보는 일은 우리가 보고 있는 것을 소유하는 일이 아니라 놓치는 일이다.^[1] 그렇다면 이렇게도 말할 수 있을 것이다. 잘 담는 일은 잘 놓치는 일이라고.

[1] G. Didi-huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nousregarde*, Editions de Minuit, 1992.

Against destruction, Against oblivion - Painting as Holding,

LeeNara

It always has a difficulty to distinguish physical space with psychological space in the landscape of Nosik Lim. Memory and record, abstract and figure also include each other in the same way. The painted landscape, that he continuously looked at and painted a farm and yard where he had spent his childhood, is figurative painting that sometimes goes to abstract. The other way, an extraordinary landscape in series like *Screenshot*, *Wall*, *Solmi Road* is the abstract paint that doesn't stop to continuously figurative.

Painter Nosik Lim said that he kept in mind the phrase "catching one's eyes" when prepared his third solo-exhibition "Pebble Skipping". In this exhibition, he seems to attempt a systematical classification between physical space and emotional space, which were mixed without distinction before. But rather than distinguishing these two spaces, he tries to 'install' or embrace the representation of physical space into the emotional space that covers impression and afterimage. Nosik Lim imagines the space-catching frame and the space-making container. The verb 'catch' refers to an action that put an object in a container like a bowl. And it sometimes refers to an expressive action that covers abstract ideas like 'put one's heart', 'catch one's eyes' or 'depict within canvas'. This phrase makes meaning by comparing a mind, eyes, and canvas with a kind of bowl. However, the process of depict something caught by one's eyes is not the same way with catching and putting something in a bowl. Nosik Lim definitely knows that images caught by one's eyes soon become an impression and afterimage without clarity and context. He tries not to be seized the lost things of image-memory. Instead, he makes the other choice with image-maker, those who reminded a returning image like a ghost. On the other hand, he doesn't imagine a certain history that could complement and recover the lost thing. The man and object in his presented landscape are just an impression and afterimage like a kind of ground and sky, road, and hill. Nosik Lim does not destroy this impression and afterimage. A painter's body and organ to see, sense, and remember pay attention now to an image's prop like a frame, canvas, and tools. And these use the frame and canvas as a metaphor of mental actions that selecting an image and remembering an image's canvas.

In the painting series of workroom, canvas, and painting tools, there is a landscape of physical space where he works in. It is a generally ordinary painting that draws canvas, brush, and sketch in front of a window, which displays a landscape as a city building's by-product, and anyway shows a boundary inside and out. These captured great and small still objects are clearly represented like a portrait. For this reason, it seems that the master of an atelier is these still objects, rather than

a vague figure of Nosik Lim in *Branch630* and *Brush*. About *Frame*, *Pebble Skipping* series, *Water Stein*, and so on, meanwhile, it illustrates a methodology of artwork schema unlike a landscape of physical space noted above. Especially 5 pieces *Pebble Skipping* series, the same name with exhibition title, illustrates directly and schematically an artist's position that engages in creating images and also loses images feebly. On the contrary, consider two paints, *Frame* with an acrylic touch on the edge on the huge wall wider than 8 meters and *Water Stein* with the same touched frame and plus the mark of water stain on canvas as big as 2 meters. In the case of these, it mimics physical props of painting like frame and canvas, and also illustrates the schema of painting. These remind a process that images disappear 'into' us and remain perceptually, emotionally, and mentally.

Although *Frame* already exists as a physical frame of curved wall across the exhibition space, what makes it a visible frame of the pictorial schema is an artist's acrylic touch. It's the brush-touch that divides and structuralizes an exhibition space, where the paintings representing a frame of canvas and window exhibit. More precisely, it is the ex-material object that existed as the brush-touch, not a curved huge wall. So that *Frame* is the place that artwork is created and the placeness 'before' artwork. *Pebble Skipping* uses the artwork as a metaphor for catching a wave that remained by a slightly flying pebble on the water surface. The wave that artist captures is a wavy pattern made by water on its body, but when this water makes a mark on other objects, it becomes abandoned as a title of *Water Stein* unfortunately. Nosik Lim named *Water Stein* after painting the frame with quiet colorful touches on the big canvas filled with disorderly flowy water stain and a faint colored background. A mark of water and wetness in *Water Stein* makes the color by erasing the color. Painting is sometimes the art of erasing, but *Water Stein* is an 'erasing' that keeps the mark without correcting. The canvas of *Water Stein* is a place behind the artwork.

Inside of the wall 'installed' *Frame*, there is *Branch630* that dozens of images' fragments are suspended on stitched canvas swatches like a leaf. Outside of the wall there is the small painting *Haneul Park* (28×37), that a sunset behind black trees appears, and the large painting *Canvas03* (94×245) with the big packed canvases are piled before leaving the studio, and *Floating* series with 8 pieces colored wood columns is in front of this. The objects, persons, events encountered in studio are hanging on *Branch630*, and then gentle animals in nature are printed like wallpaper patterns. These after-images are as faint as a sunset in *Haneul Park* and as lightly as pebble skipping, but the wave and wave continue inevitably. The only massive image is the images in canvas series, and the only swift image is the images of a painting brush. Though, it couldn't be caught all the images that escape even with these hard tool and image. Nosik Lim imagines the

softframe that doesn't stop to lost and hold, and the images drawn and erased in eachmoment like *Frame, Water Stein, Pebble Skipping*. Hisframes, his drawing comes near to action of 'hold' rather than action of 'writing' that remains inscription. Without distracting a trace of pebbleskipping, Nosik Lim, who clears away anxiety of a farm and city night from a canvas, imagines catching without oblivion of pebble skipping action. The looking is not a possession what we see but losses it.^[1]Then it could be said like this. To holding well is to lose well.

^[1]G. Didi-huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nousregarde*, Editions de Minuit, 1992.