

임다인작가 약력

010-2677-9796
dainlim@naver.com
www.dainlim.com

학력

- 2017 프랫 인스티튜트, 순수미술대학, 회화전공 석사졸업, 뉴욕, 미국
- 2012 경희대학교, 미술대학, 미술학부, 회화전공 학부졸업, 서울, 한국
- 2008 광주예술고등학교, 서양화과, 회화전공 졸업, 광주, 한국

개인전

- 2025 Whispering Slit, 별관, 서울, 한국
- 2023 Safe Haven, 이목화랑, 서울, 한국
- 2021 공간도감, 이목화랑, 서울, 한국
- 2020 밤채집, H contemporary 갤러리, 성남, 한국
- 2018 Subtle, H contemporary 갤러리, 성남, 한국

그룹전

- 2025 제 26회 신세계미술제 1차선정작가전, 광주신세계갤러리, 광주, 한국
여름의 조각들 : Fragments of Summer, 오브제후드, 부산, 한국
- 2024 불분명한 관계, 이목화랑, 서울, 한국
- 2023 제24회 신세계미술제 1차선정작가전, 광주신세계갤러리, 광주, 한국
- 2022 Inside out, Scroll NYC, 뉴욕, 미국
- 2020 북경질주, 광주시립미술관, 광주, 한국

레지던시

- 2019 광주시립미술관 북경창작센터, 베이징, 중국
- 2017 버몬트 스튜디오 센터, 존슨, 미국

소장 및 수상

- 2025 제26회 광주신세계미술제 신진작가상 수상
- 2024 국립현대미술관 정부미술은행, MMCA, 서울, 한국

출판

From Both Ends : 임다인 개인전 <Whispering Slit>, 박종일, APAGE, 2025, 979-11-962282-7-9

임다인 평론

1. <빛이 속삭이는 별스러운 이야기> 2025, 임나래 독립큐레이터
2. <회화로 재구성된 공간의 기억> 2024, 박지윤 독립큐레이터
3. <창문을 통해 본 기억 속 풍경 그러므로 어찌면 그리움> 2021, 고충환 평론가

*아래에 순서대로 첨부

빛이 속삭이는 별스러운 이야기

#1_Prologue

지금이야. 이제는, 가 봐야 해.

다인은 충동적으로 움직이지 않는 성격이다. 그러나 오늘만은 달랐다. 다인은 아주 오랫동안 미뤄왔던 일을 해야 할 때가 왔음을 직감했다. 지금 움직이지 않으면 그곳으로 향할 때가 영영 요원해질 것임을. 그러면 고이 간직했던 태초의 안식처는 안락했다는 인상만을 어스름하게 남긴 채 진짜 정체를 감출 터였다. 여러 시간을 달려 도착한 그 집. 할머니와 할아버지 대에서부터 내려온 자신의 근원. 정신의 요람. 자리는 그대로였다. 자리만 그대로였다. 나머지는 그대로인 것이 없었다. 천장이 내려앉았고 벽은 허물어졌다. 곰팡이 슬어 원래 형체를 알아볼 수 없는 구석들은 집이었던 것의 흉내만 겨우 내고 있었다.

저쯤에 누워서 발장난을 했었는데.

어린 시절이 남긴 즐거운 나의 집과 세월이 만든 폐허가 겹쳐 보였다. 다인은 숨이 막히는 것 같다가, 이내 숨통이 트이는 듯했다. 기묘했다. 옷장 속을 돌아다니다 한 덩이 솜처럼 뭉친 먼지. 청소 중에 먼지를 마시면 불쾌하다가도, 말끔해져 가는 방을 보면 개운한 기분이 들었던 이사 첫날이 생각났다. 여기에 살면서 자신이 남길, 그리고 나 다음에 올 누군가가 똑같이 치우며 투덜거릴 먼지 생각에 굳이 이렇게까지 수고할 필요가 있나, 기운이 빠지기도 했던 날. 정신 차리자. 앞으로 살 동안 누릴 안락함은 정돈에서 오는 거야. 이대로 내버려둘 수는 없지. 다인은 세 번 네 번, 새집을 쓸고 닦는 사람이었다. 그런 다인에게 지금 눈앞에 펼쳐진 풍경은 감당하기 어려웠다. 차곡차곡 개고 잘 쌓아서 마음에 정리하고 싶은데. 언젠가 조심스레 꺼내어 이리 소중한 것이 내 안에 있다 뽐내고 싶은데. 당장은 그럴 수가 없었다.

겨우 여기까지 왔잖아. 이왕 왔으니까, 보고 가는 거야. 마음을 가라앉히고, 두어 번 더 둘러 보자. 소화는 천천히 하더라도.

#2

꽤 마음에 드네. 생각보다 화면이 잘 나왔어.

다인은 자신의 손에서 갓 태어난 새로운 화면을 유심히 보았다. 이것을 보는 데 얼마나 오랜 시간이 걸렸나, 잠시 셈해보았다. 삼십 년 후에나 만날 수 있을 줄 알았는데. 이 정도면 양호하다고 생각했다. 다인의 눈앞에는 또렷하진 않지만, 그렇다고 흐릿하지도 않은 빛이 퍼져나가고 있었다. 매일 저녁. 밤. 깊은 밤을 지나 새벽녘까지 마주하곤 했던 빛. 투명한 몸을 흔들며 다인의 잠을 쫓아내던 빛이었다. 동그랗게 몸을 말았다가, 어느샌가 기지개를 피며 늘어나던 시간이었다. 다인은 <Lucid Drift>를 그리며 그 빛을 맞이하던 공간을 지웠다. 빛이 들어오던 창문을 지웠다. 빛이 맺히던 유리를 지웠다. 대신 빛이 타고 온 시간을 그렸고, 빛이 흐르는 공기를 그렸다. 잠이 오지 않을 때마다 머릿속으로 되뇌던 결심을 그렸다.

지금이야. 지금이 한 발 나아갈 때야.

다인은 그 한 걸음을 <Whispering Slit 1>으로 이어갔다. <Lucid Drift>에서 조심스레 표류하던 빛을 <Whispering Slit 1>으로 가져와 면면히 퍼지는 광채로 그렸다. 마흔여덟 개의 장면이 서로의 틈을 내어줌으로써 비로소 완성되는 연작. 빛의 광장光場이다. 광장을 넘나드는 다인의 손길이 경계를 가른다. 그 사이를 틈타 뜨거웠던 낮의 잔광이 산란한다. 익숙했던 틈을 걸어 내자 색이 들어왔고, 정밀한 구조에서 벗어나니 그림이 더 큰 집을 요구했다. 막연하게 품어왔던 이미지가 가로 2미터에 달하는 넓은 풍경이 된 것만도 신기한데, 더 위로 더 높이 향하고 싶어 하는 그림을 보며 다인은 설렘을 느꼈다.

아쉽지만 다음에 마련해줄게. 너한테 어울릴 집을 찾는 중이야. 너는 2가 되고 3이 될 거야.

#3

움거왔다고 해야 할까. 떠나왔다고 해야 할까. 그도 아니면 돌아왔다고 해야 할까. 다인은 주어를 '나'에서 '이미지'로, '이미지'에서 '나'로 바꿔가며 거듭 자문했다. 바다 건너의 생활에 종지부를 찍을 때 머물렀던 버몬트 레지던시. 그곳의 창틀 안에 그린 <Morn>과 <Night>는 외갓댁에 보낸 나날들이다. 놀다 놀다 지쳐 스르륵 잠이 들던 유년 시절의 들판. 어둑해지면 어딘가 낯선 기운이 올라오던 뒷산. 더 이상 존재하지 않음을 확인했지만, 그래서 더 선명하게 다가오는 기억들이었다. 다인은 자신의 삶에 자꾸만 겹쳐 다가오는 시간과 장면이 무슨 연유인지 설명할 수 없었다. 그러나 그럴 수는 있었다. 버몬트의 창틀을 빌려 외갓댁의 들판을 그렸다. 젊은 시절의 한 막幕을 마치면서 더 어린 시절을 덮고 있던 장막을 열었다. 그렇게 <Morn>은 <Night>와 짝이 되었다. 살살살 다룬 낮과 따복따복 눌러 표현한 밤이라니. 시간을 벌리고 거리를 띄웠지만 결국은 한 쌍일 수밖에 없는 낮과 밤을 보면서 다인은 생각했다. "지나간 것은 지나간 대로 그런 의미가 있다"*는데, 자신이 습관적으로 관찰하던 장면들은 지금 나에게 무엇으로 남아 있나. 그림을 그리려고 보고 또 보고, 곱씹었던 것들을 나는 왜 잡아두고 싶었던 걸까. 아니면 오히려 잘 흘려보내고 싶었던 건가.

#4

생각해 보면, 전시를 연다는 말이 참 이상하지 않은가. 애초에 내 작품을 뽐뽐 싸매둔 적이 없는데. 무엇을 연다는 말인가. 하지만 다인은 이번만큼은 달리 표현할 말을 찾지 못했다. 안전하고, 편안하고, 나로 있을 수 있는 유일한 장소라고 못 박았던 곳에서 이제껏 몰랐던 균열을 발견했으니까. 완전무결해서 흠결 없는 장소라고 생각했던 안식처의 문을 열고 나와 그린 그림들을 보여줄 거니까. 처소의 닫힌 문에 난 균열 사이로 조용히, 그러나 웅숭깊게 퍼지는 속삭임. 그 소리를 따라 버리지 못했던 것들을 버렸고, 가지고 있던 것들을 더 소중하게 품을 수 있게 되었으니 말이다.

여기가 아니어도 숨 쉴 수 있어. 너로 살아갈 수 있어.

새로 지을 집 문 옆에 달린 문패에는 어떤 이름을 적어도 크게 상관없을 것 같다.

#5_Epilogue

다인은 전시장 출입구 옆, 자그마한 암실에 자그마한 그림을 걸면서 나직이 말을 건넸다. 다인이 밖에서 올려다보곤 하던 창문을 그려 안보다 더 깊은 안쪽에 놓였다. 이번 전시 《Whispering Slit》을 준비하며 수없이 대하던 장면 중 가장 마지막을 차지하던 〈Outhouse 2〉. 깊고 깊은 밤, 2층의 전시장에서 걸어 내려와 건물을 등지고 걷다 뒤돌아보면, 예의 그 하얀 창문이 그 자리에 있었다.

네 자리는 여기야. 내 마음이 보는 사람들에게 전해지면 좋겠어. 그동안 고마웠어.

한 걸음, 아니 반걸음이라도 나아가고 싶은 나의 마음을 알까. 누가 알아줄까. 전시 첫날을 열 때까지 동행한 변화, 결정, 내딛음, 망설임, 조바심, 흐뭇함, 설렘, 그리고 환희. 다인은 그런 마음들을 자신의 안이자 밖, 전시장 밖이자 안인 그곳에 두었다. 그 마음들이 모여 돌아서는 다인의 등을 환하고도 따뜻하게 만져주었다.

임나래(독립 큐레이터)

작품 리스트 (글에 나온 차례대로)

〈Lucid Drift〉 연작, 2025, oil on linen, 50×50cm

〈Whispering Slit 1〉, 2025, oil on wood panel, 200.8×342cm (31.8×41cm 48pc each)

〈Morn〉, 2025, oil on linen, 227×80cm

〈Night〉, 2025, oil on linen, 227×80cm

〈Outhouse 2〉, 2025, oil on linen, 60.0×60.6cm

* 전인권 작사, 작곡의 〈걱정말아요 그대〉(2004) 가사에서 인용

회화로 재구성된 공간의 기억

독립 큐레이터 박지윤

2024.09.04.

“집은 물리적일 뿐만 아니라 심리적인 성소가 되었다. 집은 정체성의 수호자였다. 오랜 세월에 걸쳐 그 소유자들은 밖으로 떠돌던 시절을 끝내고 돌아와 주위를 둘러보며 자신이 누구인지 기억했다.”¹

알랭 드 보통은 자신의 저서 『행복의 건축』에서 집은 정체성의 수호자라고 정의했다. 어떤 물리적 공간이 ‘집’으로써 의미를 갖게 되는 것은 귀중하게 여기는 것과 내적 조화를 이루며, 오랜 세월에 걸쳐 그 공간이 품은 공기, 빛, 냄새, 사물과 관계하면서 만들어진 삶의 기억 때문일 것이다. 임다인 회화에 등장하는 일련의 공간은 알랭 드 보통이 정의한 집을 떠올리게 한다. 어딘지 모르게 건조하고 무심함이 느껴지는 그림 속 공간들은 따스하고 안락한 집과 사뭇 거리가 있어 보이기도 하지만, 자세히 그림을 들여다보고 있노라면 그 안에서 일렁이는 무수한 색감과 공기의 움직임, 면면이 닿아 있는 작가의 깊고도 진한 시선을 알아차릴 수 있다. 켜켜이 쌓아 올린 붓질의 레이어와 그사이 수많은 건조의 시간을 재료로 작가는 건축물을 짓듯 캔버스 위에 기억 속 공간을 구성해 나간다.

〈공간도감〉 시리즈는 “떠나온 집의 기억 속 잔상을 기록한 안식처의 초상”이라고 작가는 말한다. 수십 차례 이사를 다니는 중 일상을 깊이 나누었던, 다시는 돌아갈 수 없는 집에 대한 기억이다. 이 작품들은 공간에 대한 작가의 경험을 기반으로 하면서도 그 대상으로부터 일정한 거리를 둔다. 텅 빈 공간, 차분한 색감에서 느껴지는 절제된 단정함은 무심한 듯한 시선과 감정을 배제한 거리감으로부터 발생하는데, 작가는 공간의 사실적 실체보다는 긴 시간 신체적 경험을 통해 축적된 공간에 대한 자신의 기억을 객관적이고도 고고학적인 태도로 기록하는 동시에 긴 시간 여러 겹의 레이어로 쌓아 올려진 작품 속 공간은 기억 속에 묻어 있는 깊고도 묵직한 정서를 투영한다.

지나온 공간에 대한 기억을 담아두고자 하는 열망은 돌아갈 수 없는 물리적 공간에 대한 아련함과 애착으로부터 비롯되기도 하지만, 그 공간과 관계 맺을 당시 그곳에서 보낸 시간적 경험에 대한

¹ 알랭 드 보통, 정영목 옮김, 『행복의 건축』, 청미래, 2015, p. 11.

그리움이기도 하다. 건조하리만큼 무뚝뚝한 시선의 틈바구니에서 느껴지는 미묘한 정서적 울림은 작가의 ‘기억’으로 재구성된 지극히 개인적인 공간의 모습 때문일 것이다. <Silence 2>(2023)에서 빛의 퍼짐과 동시에 감지되는 풍부한 어둠의 볼륨, <Java>(2024)에서 잎사귀 사이사이에서 느껴지는 공기와 빛의 존재, <The Last Home in New York #3>(2022)에서 커튼을 통해 들어오는 빛의 온도는 무수한 레이어의 색과 여러 방향으로 쌓여진 붓질로 작가의 기억 속 공간의 아우라를 소환한다.

임다인 회화의 핵심은 풍경이나 사물의 묘사가 아닌 그 속에 투영된 ‘기억’이 주인공이라는 점이다. 기억이란 실제 경험의 객관적 진실이 아니라 기억하는 자의 관점과 입장에서 늘 재구성된다. 프랑스 철학자 앙리 베르그송은 『물질과 기억』에서 ‘기억’은 우리 각자가 ‘나’라고 부를 수 있는 근본적인 토대라고 했다. 우리가 무언가를 지각(perception)할 수 있는 것은 형태나 크기, 색, 소리, 맛, 냄새와 같은 신체적 감각 경험 위에 기억에 의한 지적인 정보가 더해졌을 때 가능한 것이다.² 베르그송은 시간적 지속성 위에 놓여진 우리 과거의 총체는 기억의 총체이며, 이 총체는 언제나 현재에 있다고 말한다. 기억은 현재의 입장에서 재구성된 과거이고 그러므로 기억은 한 인간의 고유한 인격, 즉 자기정체성의 핵심이다.

임다인의 작품은 건축 공간을 그리기도 하고 자연 풍경을 그리기도 하고 일상의 사물을 그리기도 한다. 이들 작품은 저마다 특정한 ‘분위기’를 자아내는데, 작가가 그 공간을 경험하면서 얻은 공간에 대한 인상이나 느낌이 시간이 지나면서 자리잡은 특정한 모습이라고 할 수 있겠다. 공간에 대한 경험은 벽, 기둥, 바닥과 같은 건축적 요소 뿐만 아니라 그 공간을 경험할 당시의 시간, 공기, 온도, 빛, 소리, 그때의 감정과 신체적 상태와 같은 비물질적 요소의 총합이다. 공간과의 첫 만남, 경험의 시간, 이별의 아쉬움, 그리고 그 시간 동안 스쳐간 일상의 사유가 모두 함께 녹아 있으며, 작가는 이런 비물질적이지만 실재하는 요소들의 우연적 결합과 상호작용을 그림 속에서 색과 붓질로 물질화한다. 수많은 색의 레이어와 그 레이어를 차곡차곡 쌓아 가는 건조의 시간은 그야말로 공간의 이미지를 캔버스 위에 물리적으로 구성하는 지난한 과정이다. 그렸다는 표현보다는 캔버스 위에 ‘구축된’ 공간이라는 표현이 더 적합할지도 모르겠다. 공간에서 시간을 보내며 축적한 공간에 대한 기억은 삶의 어느 순간 포착된 단면적 이미지가 아니라 공간과 반복적이고 지속적인 관계를 맺으며 형성한 정서, 그리고 그로부터 기인한 심리를 담고 있는 것이다. 즉 작가가 화면에 그리고 있는 기억은 환영이 아니라 경험의 실체인 것이며 몸으로 체험하고 탐구하면서 이해한 세계이다. 필연적으로 그것은 경험적이고 입체적인 작가의 고유한 정체성이라고 할 수 있다.

² 황수영, 『물질과 기억, 시간의 지층을 탐험하는 이미지와 기억의 미학』, 그린비, 2006, 63 쪽

문학의 형태로 비유하자면 임다인의 작품은 감각적이고 빠른 시의 언어보다는 복잡한 서사와 미묘한 감정이 얹혀 있는 장편 소설의 언어와 닮아 있다. 내가 살던 집에 대한 기억, 그 기억을 오랜 시간에 걸쳐 관찰하고 남기는 행위는 결국 현재의 나를 지속적으로 살피는 자기 관찰의 과정이다. 내적 긴장과 이완의 상태를 반복하는 일상의 감각과 사유의 흔적을 기억하면서 작가는 끊임없이 자신의 삶을 들여다 본다. 임다인의 회화는 공간에 대한 함축된 기억이며, 이 기억의 총체는 차곡차곡 쌓여진 작가의 삶이다.

CRITIQUE

임다인의 회화

창문을 통해 본 기억 속 풍경 그러므로 어쩌면 그리움

고충환(Kho, Chung-Hwan 미술평론)

그늘에서 햇빛을 희롱하다. 햇볕 좋은 날 등나무와 같은 키 큰 나무 그늘에 앉아있으면 유독 빛과 어둠의 대비가 선명하게 다가온다. 짙은 햇빛 탓에 그늘이 더 서늘하고 시원하게 느껴진다. 그럴 때면 나무는 주변으로 그림자를 던지는데, 마치 실루엣으로 화한 무성한 나뭇잎 사이로 구멍이라도 난 듯 빛의 조각들을 흩뿌린다. 그렇게 벽 위에도, 테이블 위에도, 시멘트 바닥 위에도 온통 빛 조각들로 아롱거린다. 사물과 사물의 경계를 지우면서 사물을 빛과 어둠의 조각들로 해체 시키는데, 그 와중에 나도 해체된다. 그 꼴이 꼭 빛이 나를 희롱하는 것 같고, 내가 빛을 희롱하는 것 같다. 여기에 바람이라도 불어올 때면 빛 조각들이 흔들리면서 빛과의 상호작용은 극대화된다. 작가는 그렇게 세상과 자신의 경계를 지우면서 아롱거리는 빛의 유희를 그렸다. 아마도 세상을 반영하는 만화경이 꼭 그렇지 않을까 싶은, 헤르만 헤세의 유리알 유희가 꼭 그렇지 않을까 싶은 세상을 대면하고 재현하는 감각적인 그림으로 그림을 시작했다.

여기가 아니면 어디라도. 책을 열면 그림이 입체로 일어서는 책이 있다. 팝업북이고 움직이는 그림책이다. 요샌 여기에 꿈꾸는 것 같은 소리가 가미된 책도 있다. 어린이를 위한 책이지만, 동시에 어느 정도 어른을 위한 것이기도 하다. 상실된 유년을 되불러오기 때문이다. 작가는 그렇게 꼭 팝업북 같은, 움직이는 그림책 같은 입체설치작업을 했다. 종지와 종이박스를 일일이 핸드 커팅해 집을 만들고 나무를 만들었다. 그 집은 밑이 뚫려 있어서 바닥에 깔린 레일 위로 기차가 지나가는 터널 역할을 한다. 여기에 조명이 가미되면서 집 터널은 벽면에 자기보다 큰 그림자를 만들고, 조명을 장착한 기차가 지나가는 것에 맞춰 그림자가 나타났다가 사라지기를 반복한다.

그리고 작가는 이처럼 잡힐 듯 잡히지 않는 그림자가 이제는 돌아갈 수 없는 안식처를 상징한다고 했다. 돌아갈 수 없는 안식처? 작가는 지금까지 24번에 걸친 이사를 했고, 13년간 유목민처럼 세계를 떠돌았다. 이런 떠돌이 생활이 집을 소재로 한 작업의 배경이며 이유가 되었다. 그러므로 그에게 집은 이전에 살았던 집을 추억하고 유년 시절의 향수를 소환하는 매개 역할을 한다. 그러나 그 집은 이제 돌아갈 수가 없다. 보들레르는 <파리의 우울>에서 여기가 아니면 어디라도, 라고 중얼거린다. 이처럼 우리는 모두 언제나 어딘가로 떠나고 싶다. 그래서 작가는 종이가방처럼 생긴 휴대용 집을 만들었다. 그러나 정작 그렇게 떠나고 싶은 곳은 언제나 지금 여기에 없다. 마치 살 수 없는 종이집처럼. 손에 잡히지 않는 그림자처럼. 그렇게 작가의 작업은 그리움의 화신 같기도 하고 존재의 원형 같기도 한 집을, 어쩌면 저마다 마음속에 품고 있을 집을 되불러 온다.

광장에서 그러므로 어쩌면 길 위에서. 삶에 대한 메타포가 여럿 있지만, 그중 가장 강력한 경우로 치자면 길이 있다. 오죽하면 삶의 메타포로서의 길을 소재 혹은 주제로 한 장르영화 로드무비가 따로

있다. 이처럼 삶은 흔히 길에, 여로와 여정에 비유된다. 길에는 익명적인 사람들, 그러므로 어쩌면 우리 중 누구일 수도 있는 사람들의 삶의 궤적이 흔적으로 남는다. 스크래치로, 발자국으로, 상처로, 메아리 없는 혼잣말로 아로새겨진다. 그러므로 길은 그대로 삶의 화석일 수 있다.

여기에 작가는 실물 그대로의 보도블록을 그렸다. 사이즈가 그렇고, 알 수 없는 흔적과 비정형의 스크래치가 삶의 흔적을 말해주는, 색감이며 질감도 원형 그대로다. 그리고 그렇게 그린 보도블록을 바닥에 까는 대신 일으켜 세워 또 다른 벽면처럼 재구성했다. 그렇게 작가의 보도블록 그러므로 길 그리기는 지금도 여전히 현재진행형이다. 그렇게 머잖아 일어난 길로 전시공간을 채울 수도 있을 것이다. 그렇게 사람들은 일어난 길 사이를 거닐어 볼 수 있고, 또 다른 벽면으로 꼭 막힌 통로 사이를 지나칠 수 있다. 남이 걸었던 길을 걸으면서 지금 내가 걷고 있는 길에 대한 생각으로 잠시 멈춰 설 수도 있을 것이다.

창문을 통해 기억을 보다. 흔히 눈은 마음의 창이라고 한다. 그의 눈을 보면 그가 무엇을 쳐다보고 있는지, 때로 자기 내면을 쳐다보고 있는지, 지금 그가 무슨 생각을 하고 있는지 알 수 있다. 웬 관심법이나고도 하겠지만, 눈은 그의 마음을 반영하고, 여기에 어쩌면 그가 세계를 보는 관점 그러므로 세계관을 반영한다. 이처럼 사람들은 눈으로 열린 창을 통해서 세계를 본다. 여기서 본다는 것은 그저 보는 것이기보다는 보고 읽고 자기를 투사하는 종합적인 인식행위가 동시에 이루어지는 과정을 통해서 본다.

그리고 여기에 작가는 창을 그린다. 대개는 세로로 긴, 그리고 더러 옆으로 긴 쪽창을 통해서 보이는 풍경을 그린다. 대개는 외벽이나 더러 일부 실내의 정경을 포함하는, 그러므로 창문을 통해서 바라보거나 창문에 비친 풍경으로는 멀리 하늘이 보이고, 하늘을 배경으로 한 숲이 보이고, 막 노을이 지고 있는 듯 건물이며 대기가 점차 붉은 기운으로 스며들고 있는 정경이 보인다. 아마도 밤일 듯 칙칙 같은 어두운 대기가 보이고, 아마도 어스름 아니면 새벽녘일 듯 푸르스름한 대기 속에 최소한의 실루엣으로 화한 창문틀 위에 놓인 화분이 보이고, 아마도 커튼이나 블라인드를 통해 희미한 사물의 그림자가 보인다.

파스텔톤의 부드럽고 우호적인, 정적이고 감미로운 색감과 질감이 현실 속 풍경 그대로라기보다는 마치 시간이 정지된 듯 비현실적이고 몽롱한 느낌을 준다. 그렇게 작가의 그림은 친근하고 낮선 풍경을 예시해준다. 한눈에도 알만한 풍경이어서 친근하고, 그럼에도 마치 시간이 정지된 듯 비현실적인 풍경이 낮설게 다가오는 양가적인 풍경을, 어쩌면 풍경의 표면과 이면을 예시해준다.

한편으로 작가의 그림은 그 색감과 질감이, 그 분위기가 시간을 특정하게 하는데, 이를테면 어스름한 저물녘이나 파르스름한 새벽녘, 혹은 노을과 칙칙 같은 밤중을 떠올리게 만든다. 아니나 다를까 작가는 자신의 그림에 시간과 장소를 제목으로 붙여놓고 있다. 지금 여기를 그린 것이라기보다는 그때 그곳의 풍경을, 그 풍경의 인상과 분위기를 기억을 소환해 그린 것이다. 말하자면 기억 속 풍경을 그린 것이다. 그러므로 친근하고 낮선 풍경의 두 얼굴이며, 마치 시간이 정지된 듯 비현실적이고 몽롱한 느낌은 바로 이처럼 기억으로 되불러낸 풍경에 기인한 것이다. 다시, 그러므로 어쩌면 그리운 풍경을 그린 것이다. 비록 작가가 자신의 기억을 더듬어 그린 것이지만, 동시에 사람들 저마다의 마음속에 간직된 그리운

풍경을 떠올리게 만든다는 점에서 보편성을 얻고 공감을 얻는다.

시간 얘기가 나와서 하는 말이지만, 작가는 마치 일기를 쓰듯 특정한 날에 올려다본 하늘을 시리즈 그림으로 기록하기도 한다. 그저 일기를 대신한다기보다는 그날그날의 감정과 기분 그리고 바이올리듬과 같은 사사로운 경험치를 하늘에다 투사해 그린 것으로 이해해도 좋을 것이다. 한편으로 작가는 이처럼 창문을 통해 본 기억 속 풍경을 그림으로 그리는 대신, 변형 캔버스를 이용해 아예 창문 형태의 그림틀 위에 창문을 그리고 풍경을 그려 넣기도 한다. 좀 극적으로 말해 창문 그림 대신 창문 자체를 일종의 유사 오브제로서 제안한 것이다. 그 자체 재현의 틀에 갇힌 회화를 현실 위로 불러냄으로써 회화의 영역과 범주를 확장 시킨 경우로 봐도 좋을 것이다.

그렇게 작가의 작업에서 회화는 평면에서 오브제(엄밀하게는 유사 오브제)로 확장되고, 여기에 재차 공간설치작업으로도 확장된다. 가변 설치를 하는 것인데, 디스플레이를 할 때 창문 그림은 높게, 주방과 같은 실내의 정경을 그린 그림은 낮게 설치해 마치 현실 공간 속에 들어와 있는 것 같은 착각을 불러일으키는, 일종의 유사 공간 경험을 유도하는 것이다. 그 자체 그림 속에 재현된 이미지가 현실로 확장되고, 그렇게 재현과 현실이 어찌면 재현된 현실과 현실 자체가 경계 너머로 상호작용하는 공감각이 실현되고 있는 경우라고 해도 좋을 것이다.

그런가 하면 작가는 창문 그림과 함께 실내 정경을 그리기도 하는데, 자신의 생활공간을, 그러므로 어쩌면 자신의 또 다른 자화상을 그림으로 기록한다. 자기반성적 경향성의 회화로도 볼 수 있는 이 일련의 그림에서 일부 사물 초상화로 개념화할 만한 사례들이 주목된다. 이를테면 구석에 저 홀로 서 있는 등받이가 없는 스톨 의자가 그렇고, 빨래 건조대가 그렇다. 마치 증명사진이라도 찍는 듯 사물 자체의 됴됨이를 드러내는 무미한 그리고 건조한 태도가 인상적이다. 그리고 그렇게 작가의 그림은 이처럼 무미하고 건조한 경우에서마저도 기억을 소환하고 그리움을 호출할 때 부수되는 따스한 감성에, 나른하고 감미로운 기분에 감싸이게 만든다.