

Borderless & The Magazine Full Statement

이하린은 건축의 내외부를 막론하고 보는 관점이, 그것이 직접적이든 무의식적이든 간에 수많은 감정을 떠올리거나 무언가를 연상시킬 수 있다고 믿는다. 더 나아가 건축의 공간적 개념이 또한 우리의 심리적 상호작용과 무의식적으로 연결되며, 제6감, 환상 및 감정과 같은 확장적인 오감과 관련될 수 있다고 생각한다. 전체적인 혹은 부분적인 구조와 형상은 몸체 구조로 구성되며, 그림자, 반사, 그리고 빛에 따라 광학 효과를 전달하고 복잡하고 감정적인 구조를 표현하는 기회를 제공한다. 이를 가장 잘 표현할 수 있는 다양한 건축 구조물 중에서 그는 특히 창문과 통로로 제공된 의도적으로 관통된 구조에 집중하며, 빛의 교환을 허용하고 소리와 공기 통과도 가능하도록 설계된 특징에 관심을 가졌다. 특히 현대인들이 새로운 주택이나 아파트를 구할 때, 창문과 같은 개방된 부분은 방의 상태를 확인하는 필수 요소 중 하나가 되며, 빛이 장애물로 가려지지 않고 올바르게 스며들 수 있는지를 확인하기 위한 가장 기본적인 문(門)이라 할 수 있다. 이러한 아이디어를 참고해, 그는 배경에 다양한 색상을 적용하여 전반적인 분위기를 조성하고, 각기 다른 타임라인에 의해 묘사된 뒤에 비춰진 배경색을 핵심 요소를 대표한다. 각 그림의 통로 또는 창문의 프레임은 본래 재료의 특성과 승화되어, 즉 결과적으로 두 가지 모두 "처리되지 않은" 용어를 반영하는 작업을 단색 안에 미묘하게 드러나는 모노크롬과 구상적인 두 방향으로 표현한다. 이 기법은 그림의 배경 색상과 창문의 프레임을 관객이 한눈에 알아채는 의도를 피해, 작품의 형태가 정확히 어떠한지 탐색하는 과정을 제공한다.

주변 공간이 생략된 채 창틀 또는 통로라는 본질적인 대상만이 표현되었으며, 이는 가상과 현실 사이에 중첩된 공간 안에서 이미 존재하던 주변 환경과의 연결된 중복성을 배제하여 작품 자체를 하나의 독립된 오브제로 지정해 그 공간의 일부가 되도록 유도했다. 이러한 주변의 생략과 중복의 배제는 동양 사상 중 도가의 비움 사상에서 비롯되었다. 도가가 나눈 물질과 비물질성 중 특히 후자는 욕심과 관련된 물질을 지우고 집착에서 벗어나 진정한 의미의 물질 상태를 얻을 수 있다는 일련의 과정을 통합한 것이다. 비움 사상은 곧 동양화에서 많이 이용되는 "여백의 미"에도 영향을 미친다. 이하린은 동양, 특히 한국 미학에 관한 철학과 학문을 조금씩 탐구하고 있으며, 비록 서양의 예술 기법을 중심으로 작품을 제작하고 있지만, 오로지 서양의 미학만을 추구하지 않고 한국 미학의 요소를 적절히 첨부하여 적용할 기회를 마련하고 있다. 이러한 시도는 그가 독일에서 유학생생활을 하던 환경이 기반을 마련해 준 것으로 보인다. 실제로 보고 듣는 환경을 고려하자면, 그는 서양 미학과 이론에 익숙해지면서도 그 반대 성질을 지닌 동양 미학에 매료되었다. 더불어, 독일에서 활동하는 동안 한국적 미학을 자연스럽게 소개할 수 있는 좋은 기회가 되었다. 한 가지 특징을 꼽자면, 조선 시대부터 본격적으로 추구된 미학 중 하나인 검이불루 화이불치(儉而不陋 華而不侈)를 현재

작품에 적용한 것을 확인할 수 있다. 이 뜻을 직역하자면 ‘검소하지만 누추하지 않고, 화려하지만 사치스럽지 않다’로, 과한 미학의 추구를 거부하면서도 빈약한 미학 역시 받아들이지 않는 중립적인 예술 사상을 적용한 것이다.

서양 미학과 비유하자면, 정서적 유발을 위해 극한의 색을 사용하고 형태를 과하게 왜곡한 표현주의와 외적인 요소를 극단적으로 배제한 미니멀리즘이 동시에 나타나는 것을 상상할 수 있다. 이러한 중립적 미학은 특히 조선 시대의 사찰, 궁전, 절, 그리고 도시 체계 전반에 많이 드러난다. 서양의 현대예술사에서 2차 세계대전 이후 등장한 미니멀리즘(Minimalism)과 비슷한 정의를 갖고 있으며, 두 미학의 공통점은 불필요한 요소를 모두 제거하고 필수적인 부분만 남겨 대상의 본질적 성질을 드러내는 점이다. 하지만 결정적인 차이점도 존재한다. 미니멀리즘은 단순함과 간결함을 통한 기교를 최소화하여 대상의 본질을 구현하는 미학이라면, 여백의 미와 검이불루 화이불치는 실용적인 측면을 함께 고려하는 미학이다. 만약 미니멀리즘처럼 본질에만 초점을 맞춘다면, 전통 건축이 지닌 실용적 설계가 과연 존재하는지에 대한 의문이 생길 수 있다. 따라서 그는 서양의 예술적 특징만을 고집하지 않고 동양의 예술철학까지 혼합하는 과정을 통해 동서양의 차별화된 이분법을 완화하려는 의지를 드러낸다.

또한 그의 작품에서 추가적이고 확정적으로 파생된 또 다른 시리즈는 문이나 통로로부터 수직적인 투시가 느껴지는 계단이다. 계단은 올라가고 내려가는 건축의 실용적 측면에서 중요한 부분이지만, 주변 구조 형태에 따라 시각적으로도 큰 영향을 주며, 의도에 따라 여러 의미를 내포한다. 이러한 복합적 인지능력을 바탕으로 다양한 시각에서 바라본 계단에 대한 참고는 많다. 고대 오리엔트의 계단이 그 예로, 높은 곳을 차지하려는 인간의 본능과 연결된다. 상승성은 권력이 강화된다는 암시로, 여러 종교에서 최고 권력자에 도달하는 과정과 일치한다. 이를 중점으로, 마야와 아즈텍의 피라미드형 사원의 긴 계단을 오르며 하늘에 더 가까이 다가가기 위해 제물을 바치는 종교적 의식이 이루어지는 모습을 통해 계단의 상징적 의미를 확인할 수 있다. 계단은 ‘상승한다’는 지각을 전달하며, 인간은 이를 은유적으로 해석하는 무의식적 인지 능력을 갖추고 있다. 따라서 계단을 통해 공간감을 부각시키고 반복성과 통일감을 시각적으로 전달하며, 관객은 무의식적으로 만족감을 느끼는 동시에 ‘이곳을 거쳐 올라가면 무엇이 있을까?’ 같은 궁금증을 품게 된다. 이는 또 다른 목표지향성을 자극하고 호기심을 불러일으킨다.

이렇게 작가에 대한 기본적인 배경을 살펴본 후, Borderless 시리즈에 대한 핵심적인 내용을 살펴보려고 한다. 첫째, 작가는 공간성에 대한 새로운 관점이자 구조를 오로지 물리적인 장소로만 간주하는 것이 아닌, 감각적이면서 경험적으로 기반된 프레임을 하나의 철학적 배경으로 설치해 즉 오로지 ‘공간’이란 사전적인 의미에만 국한되는 것이 아닌, 표현의 대상이자 언어로 작동되는 개념으로 삼아지고 있다. 바로 이어서 —

작품에 직접적으로 확인할 수 있는 특징은 — 건축에서 많이 응용되는 대칭성이 강조된 설계 일명 ‘파사드’와 같이 대칭적으로 분할해 균형 잡힌 구조로 중첩된 여백을 밀도 있게 조율해서 만들어진 새로운 또 하나의 비어있는 공간 속으로부터 긴장감이 머무는 방식을 발생시키고 있다. 파사드는 고대 로마, 르네상스, 바로크 그리고 특히 절대왕정 시기와 같은 유럽 역사에선 권력의 정도를 표현하는 시각적 선언이었으며, 외벽이 정돈되어 있을수록 국가 권위와 통치 질서가 안정적이라는 인상을 전달함에 따라 왕의 시선과 백성의 시선 모두를 통제하는 장치이기도 하였다. 더 나아가, 오로지 절대권력의 상징으로만 표현된 것이 아닌 정치적인 즉 일종의 프로파간다(Propaganda)적 요소로도 사용되기도 하였다. 이를테면 국가 그리고 기업적인 차원에서 정부 청사, 박물관, 법원 등은 모두 권력의 ‘정당성’을 반복적이고 대칭적인 건축을 시각화하기 위한 목적으로 장대한 파사드를 설계했다. 구조주의로 기반한 프랑스의 포스트모더니즘 철학자 *미셸 푸코*(Paul-Michel Foucault) 단순히 보여지는 공간으로 간주하지 않고 권력을 조직하고 작동시키는 도구로 보아, 반복적이고 규율화된 구조물은 실제로 개인의 행동과 인식을 ‘조절하고 감시’하는 장치라고 주장해, 즉 건축적으로 드러나는 구성은 질서와 권위를 시각적으로 드러내 그 자체에 고유의 존재성에 정당성을 작용하기도 한다는 것이다. 이렇게 실제로 반복적으로 형성된 공간적 파사드에서 또다른 도형적 요소들이 파생되는 걸 확인할 수가 있는데, 바로 선으로 분리되면서 형성된 직선적 구도와 건축적 특성의 반복이 각 작품마다 다르게 계단적 구조와 함께 표현되는 걸 관찰할 수 있다. 앞서 모두 언급된 전체적인 특징들을 모두 포함해서 봤을때 알아차릴 수 있는 점은, 해당 시리즈의 회화 작품들은 단순히 실재 공간을 장식하거나 존재 여부를 드러내는 '머물기 위한 장소'를 조성하고 정의 되고자 하는 것이 아닌 ‘응시되는 장면’으로서의 또 다른 공간을 제공하는, 즉 대칭적인 요소로 형성된 고유의 관문 그 자체이자, 그 안에 또 다른 자유롭게 작용하는 또 다른 관문을 담는 개별적인 역할을 지닌 오브제적 회화를 구성하고자 하는 작가의 의도를 알아 볼 수 있다는 것이다.

두번째로 이어서 한(恨) 미학에 대해서도 말할 수 있는데, 그저 대칭적인 건축적 요소는 서양만이 아닌 동양 건축물에서도 확인할 수 있다. 하지만 중요한 점은 완전히 서양과는 대조적으로 다른 역할을 한다는 것이다. 같은 구조라 할 지 언정 — 적어도 한국 미학 관점에서 — 절제된 감정 그리고 자연 순응적 응축을 포함해 한국적 정서의 층위를 반복적이고 대칭적인 구조로 담고자 하는 철학을 가지고 설계되었다. 비슷한 대칭적 구조를 취한다고 해서, 그 구조가 내포하는 미학과 철학까지 같을 수는 없다. 서구 건축에서 대칭은 통제, 질서, 신의 권위와 같은 수직적 구조를 상징하는 반면, 한국의 전통 건축에서의 대칭성과 반복은 오히려 순환, 자연과의 조화를 담은 수평적 감성에 가깝다. 특히, ‘한(恨)’이라는 한국 특유의 정서는 억눌림과 그리움, 소외감이 내면화된 채 절제된 구조로 발현되며, 이러한 감정의 층위는 건축의 균형성과 여백, 그리고 반복적 리듬 안에 고요하게 스며 있다. 구체적인 특징을 보자면, 이를테면 어두운 녹색, 짙은 감색, 흐릿한 베이지

등과 같은 감정을 크게 내지르지 않고 자연과의 조화를 중요한 미적 요소로 삼게되어 선택된 머무는 차분한 색들이다. 이는 주로 산, 흙, 구름, 바람 등 자연에서 유래한 색감이 자연의 빛의 미묘한 변화를 반영함에 따라 과하지 않고 눈에 거슬리지 않으며 편안한 색을 내면을 깊이 감춘 절제된 방식을 간접적으로 드러내고 있다. 이러한 자연친화적이지자 정신적인 추구 방향뿐만이 아닌, 담채화(淡彩畵)같이 토착적이고 자연 그대로의 질감을 살리는 방식인 재료의 속성과 수공예적 기법의 영향과 유교적 영향으로 인한 중용과 절제의 미학도 한 몫하기 마련이다. 즉, 강하고 키치한 색을 이용해 한 눈에 바로 주입시켜 단시간에 소비시키는 SNS 플랫폼 상 숏츠폼 영상과도 성질이 기반된 현시대적 기법을 채택하기 보단, 반대로 채도가 낮고 차분한 색을 이용해 명상과 성격이 가까운, 즉 천천히 작용하고 그들이 스스로 작품들을 모색하면서 주관적인 관점으로 사유하게끔 새로운 환경을 조성하는 방향을 채택했다고 볼 수 있다.

세번째는 첫번째와 특히 두번째 핵심 내용인 절제된 환경으로 바로 나오는 한적함이란 형용사로 추가적인 설명이 가능하다. 여기서 한적함이란, 단순히 시간과 공간적 요소가 물리적으로 정지된 상태인 ‘고요’의 뜻이 아닌 관계의 부재가 만들어내는 정적(靜寂)의 상태를 바로 작품으로 통해서 볼 수 있다 — 표면적으로 제시된 정지된 장면 구성 속 이미지 안에 어떤 동작도 없다는 걸 회화적인 성질을 통한 직관적 파악, 절제된 리듬을 통한 공간 속 여백이 음악처럼 작용된 감각의 지연, 배경의 주체화로부터 인물이 아닌 공간, 구조물, 사물이 제시된 장면의 중심성 그리고 바람이 불기 전의 공간과 말이 오기 전의 정적 빛과 공기의 흐름과 같은 순간을 담아내는 듯한 에너지를 간접적으로 담아내려는 의도르 알리고자 한다. 이런 모든 사소한 철학적 사유들을 적용한 후, 작가는 회화와 사진은 관람자에게 어떤 메시지를 ‘전달’하려 하기보다, 그저 잠시 멈춰 서서 응시하게끔 하는 또 하나의 고유의 공간을 제공하고자 하는 의도를 가졌다. 바로 그 응시는 관람자 스스로의 기억, 감정, 또는 상상과 서서히 겹쳐지는 시공간적 여백을 만들어낸다.

이미 언급했다 싶이, 한적함 즉 정적인 내용이 있다는 이유로 오로지 현재에만 머문다는 뜻으로 통용되는 것이 아닌, 어딘가로 스스로 움직이는 즉 어디론가 목적지를 뒤서 지향한다는 점이다. 하지만 그 목적지를 어디론가 정확히 정해지지 않았지만, 중요한 것은 그 방향성을 유지하면서 지속적으로 움직인다는 것이다. 즉, 어떠한 완결된 서사를 만들기위해 작품의 세계가 그저 목적의식 없이 흐르는 것이 아닌, 움직임, 탐색 그리고 전이를 통해 작업들이 대부분 열린 구성을 지니며, 완결된 내러티브를 피해서 끊임없이 발전함과 변함을 의식을 담고 지향한다는 것이다. 이를테면 시리즈적 구조 내에서 형태 변화나 소재의 반복 속에서도 ‘다시 보기’와 ‘다시 조합’이 중심이 되어 반복되지만 미세하게 변화하는 요소들을 한 흐름으로 포착할 수 있으면서 어떠한 경계로부터 ‘넘어가려는 시도’ 혹은 경계를 ‘허무는 것’ 자체를 주제로 삼아 지속적으로 이어나가고 있다. 고로 그는 ‘도착’보다 ‘향함’을 미학으로 삼는 태도를 실천하는 걸 확인할 수가 있다.

마지막으로, 방금 전에 바로 언급된 경계에 대해서 살펴보는 것으로 작품의 내용 탐색에 마무리를 할 예정이다. Borderless 시리즈에서 인용되는 ‘경계’의 정의는 단지 한 구간을 나누는데 쓰이는 선(line)이 물리적인 정의가 아닌, 두 상태가 교차할 수 있도록 기회의 잠재성을 지니고 있는 틈새다. 이 틈새는 작품 내에 희미하게 보이기만 하는 것이 아닌 작품 그 자체와 관객과의 사이로도 간주된다. 이는 작가와 관객 두 사이에 빈 공간에 개념적 공백의 여부를 새롭게 에너지를 파생시킴에 따라, 그 에너지는 스스로 어떠한 방향으로 무언가로 강압해 불균형성을 유지하는 않고 관객에게 스스로 무의식적 명상과 사유를 갖출 수 있도록 또 다른 공간적 요소가 생성된다. 마찬가지로 작품 속 경계는 그 사이에 더 많은 의미를 담음에 따라 물성과 감성, 동양과 서양, 회화와 사진, 사적인 것과 공적인 것에서도 스스로 질문하고 유동적인 태도로 대함에 따라 <The Magazine> 시리즈 처럼 회화와 사진 사이에서 주제를 공유하며, 더 나아가 예술과 출판, 회화와 미디어, 전시와 상품매체 출판 등 경계를 흐리는 모습을 볼 수 있다. 또한 사적인 감정을 공적인 형식(디자인, 전시 등)으로 재배치해서 디자이너이자 작가로서의 태도를 오가는 정체성을 드러내기도 해, 이는 단지 포지션의 복합성이 아닌, 경계를 해체하고 재구성하는 작법 그 자체로 이어져 언어적 설명과 시각적 감각 사이의 중간 지점을 유지하고자 하는데 작가만의 정신을 확인할 수 있다는 것이다.

이렇게 모두 작품에 반영된 철학적 요소로 확인했다면, 아직 미지인 건, 바로 철학적 목적에 대해서다. 왜 작가는 이러한 기법과 동양 사상 바탕의 미니멀리즘적 장르를 선택을 했고 이를 관객들에게 왜 그리고 어떻게 보여주는 걸까? 그 이유는 지금 우리가 살아가는 동시대, 즉 과도기적 혼란 속에서 — 특히 작가가 태어나고 현재 거주중인 한국에서 내에서 — 쉽게 말해 무의식적으로 체득된 불안과 감각의 과열, 그리고 지나치게 빠른 정보의 흐름에 따른 인식의 피로감에 맞서기 위함이라 볼 수 있다. 작가는 이러한 감각적 과잉과 소비의 속도에 정면으로 반응하기보다는, 오히려 느린 응시와 정적인 구조, 반복과 여백을 통해 내면을 가라앉히는 새로운 시공간의 리듬을 제안하고자 한다. 이는 한병철이 말하는 ‘머무름의 철학’(Han, 2017)이나, 조나단 크래리(Jonathan Crary)가 경고하는 감각의 붕괴에 대한 시각적 저항의 형태로 읽힐 수 있으며, 둘 모두 신속한 디지털 문화 확산으로 감각적 과잉과 시각 정보의 속도로 인해 인간적 존재론에 위협적인 영향을 줌에 따라 반대로 멈춤과 정적인 자세의 필요함을 강조한다. 또한 가스통 바슐라르(Gaston Bachelard)의 *The Poetics of Space(La Poétique de l'Espace)* 에서 언급된 공간 개념처럼 관람자의 내면이 응시하고, 기억하고, 상상하며 내면화하는 존재, 즉 단순히 기능적 공간이 아니라 정서적 공간, 내면의 은신처로서의 공간으로서 사유함에 따라, 아르덴 리드(Arden Reed)가 말한 슬로우 아트(*Slow Art: The Experience of Looking, Sacred Images to James Turrell*)에 담겨진 맥락 처럼, 즉시성의 시대에 대한 저항의 형식이며, 내면을 돌아보는 시간적 틈을 제공하는 현대 미술에서 감상의 속도를 늦추는 작업들은 그 자체가 감상의 시간을 확장하고 감정의 깊이를 복원하는 하나의 장치가 된다는 것이다. 이러한 시도는 단지 시각적 미학의

선택이 아니라, 회화라는 평면 안에서 관객에게 다시 '머무름'의 감각을 회복시켜주는 존재론적 실천이기도 하다. 작가는 작업을 통해 관람자에게 특정한 메시지를 주입하기보다, 오히려 사유의 빈 공간을 열어둠으로써 스스로의 기억과 감정을 투사할 수 있는 틈을 제공하고자 한다. 이는 곧 혼란스럽고 방향이 보이지 않는 오늘날의 현실 속에서, 미학적 관조와 직관의 층위 위에서 새로운 질서의 가능성을 모색하려는 시도이며, 작가에게 있어 이것이 바로 지금 예술이 해야 할 역할이자, 지속 가능한 미학의 조건이라 믿고 있는 철학적 실천의 핵심이 된다.

Borderless 본시리즈 작업에 관한 탐구를 마치고 이어서 이를 활용해 패션의 콜라보레이션을 중심으로 또 다른 시리즈 <The Magazine>으로 파생되어 작가의 또 다른 세계관으로 확장시켰다. 그가 패션 회사에 그래픽 및 브랜딩 디자인으로 잠시 근무하는 동안 수많은 패션에 쓰이는 재료들과 무드보드 및 컴카드 사진을 다루면서 해당 시리즈에 대한 아이디어가 나오게 되었다. 이는 단순히 어떠한 결심으로 표출된 것이 아닌 *Borderless* 시리즈의 모노크롬 특성에 따른 미니멀리즘에서 파생된 특성은 현재 패션과 많은 연결점들로부터 얽혀 있어 결국 단독적인 분야가 아닌 하나의 통합체라 봐도 무방하다. 즉, 이는 단순히 실용적이거나 외부 환경과 상호 작용하는 매체로서의 표면적인 관점을 넘어 하나의 예술적 표현으로 승화되고 있다. 이는 질 들뢰즈의 탈영토화(deterritorialization), 즉 기존의 의미 체계가 해체되고 새로운 맥락에서 재구성될 때, 사물과 개념은 고정된 의미를 넘어 끊임없이 변화하는 네트워크 속에서 발생한 유동성을 바탕으로 회화와 패션이 융합되는 방식 역시 특정한 장르가 매체에 고정되지 않고, 서로의 경계를 넘나들며 재해석되는 과정을 반영한 것이다. 고로 회화와 패션이 융합되는 방식 역시 특정한 장르나 매체에 고정되지 않고, 서로의 경계를 넘나들며 재해석되는 과정이다.

현재 세계적으로 새로운 브랜드들이 설립되고 있는데, 그중 지속 가능성과 윤리적 소비 관심으로 시작된 단순하고 절제된 디자인을 담은 미니멀 패션은 새로운 패션 트렌드로 길을 형성하는 데 가속화되고 있다. 패션 화보는 현실을 반영하는 듯하지만, 실재와 분리된 가상의 세계를 구축하며, 특정한 라이프스타일과 이상적인 정체성을 지속적인 생산성인 시뮬라크르(simulacrum) 시스템과는 다르게 모델들이 실제로 입는 의상을 탐구하고, 이를 회화적으로 재해석함으로써 패션이 지닌 본질과 그 미학적 의미를 되묻는다. 그의 작업은 패션이 단순한 스타일의 반복이 아니라, 개인의 정체성과 사회적 맥락 속에서 끊임없이 변화하는 시각적 언어임을 강조한다. 동시대의 사회적 소통의 대상에 미학적인 매체로 자리를 잡고 있음과 동시에

과거와는 달리 의류의 의미가 단순한 기능적 물체를 넘어 일종의 오브제로 새롭게 해석되기도 한다. 패션이 단순한 소비자에서 회화적 탐구의 대상으로 확장되고, 회화가 또 다른 유형의 오브제로 기능하는 이 과정은 전통적인 미술 장르의 경계를 해체하는 탈영토화적 실천으로 볼 수 있다. 결과적으로 현재 많은 패션 디자이너들은 자연 또는 다른 예술 작품들로부터 큰 영향을 받아, 고립된 실용적이고 물질적인 영역이 아닌 다양한 분야와 연결된 예술적 네트워크의 일부로서 활동하고 있다고 볼 수 있다.

작업 과정에 대해 설명을 해보자면 이렇다. 그는 흔히 사람들에게 제공되는 접근성이 높은 소셜미디어 속 사람들과 소통함과 동시에 모델을 모집하는 일종의 교류 수단으로 이용되기도 하는 비물리적 접촉을 활용했다. 그들이 주로 실제로 입는 패션 스타일과 맞는지 검토한 뒤 소수의 모델을 선정 후 모노크롬의 특성과 가까운 걸맞은 의상을 고려해, 단순히 모델의 분위기만 보는 것이 아닌 의류까지 포함된 형태와 아우라를 참고해서 그만의 회화적 작품들을 일관적으로 재해석해 비교본으로 나열하는 탐구 과정의 기록을 만들고자 하는 의도를 선보인다. 하이데거의 "사물의 존재성"에 의하면 사물을 단순한 도구적 존재가 아닌, 존재 자체를 드러내는 매개로 보았다. 이하린은 패션을 실용적이거나 상업적인 대상으로 보는 것이 아니라, 그것이 지닌 물질성과 개념적 의미를 동시에 탐구하며, 패션을 회화적 오브제로 변환하는 과정을 통해 사물의 존재성을 드러낸다. 일반 상업적 모델 촬영, 즉 대부분의 화보와는 대두되는 차별점은 모든 환경, 의상 그리고 메이크업 설정이 실재와는 다른 비현실적으로 맞춰진 인위성을 주개념으로 추구한다. 혹은 현실과는 분간이 힘들 정도로 실재와 허상의 경계 사이에 머무는 반실제적인 개념을 내포한 화보가 일종의 '고급스러움'과 '고결성'을 중심으로 브랜드를 잡고자 존재하기도 한다. 반면 본 프로젝트는 모델들을 섭외한다는 점에서 초반엔 다소 상업적인 결과 표출로 접근하는 것 같지만, 모델이 실제로 입는 의상 그리고 헤어 및 메이크업을 스스로 선택할 수 있다는 점에서 파생된 특성에 맞게끔 본 촬영자보다 비중이 높은 비교적 실험적인 과정임에 예술사진 개념에 더욱 가깝다고 볼 수 있다.

따라서 모델을 이하린의 작품에 내재된 특성, 즉 본질을 고려해 미니멀한 의상들을 선택한 뒤 특정 장소를 선택해서 최대한 실재를 기록해 자연스러운 콘셉트를 추구하고자 한다. 이후 인물이 담긴 촬영물은 여기서 의상과 주변 환경으로부터 나오는 아우라를 포착해 해석하는 과정, 즉 중간에 본질을 탐구하고자 기록하는 행위가 수행된다. 해당 결과물들로 해석된 회화 작품들이 나란히 나열된다는 점에서 이하린은

유형학(typology, 類型學)의 핵심을 얻었는데, 외형상 유사성을 갖춘 모델과 회화 작품들을 나열해 일련의 개념과 형태들을 묶어내고 이들이 어떻게 보이느냐에 따라 분류하는 기록이다. 이런 맥락에서 유형학적 구성은 연속성, 개방성, 정면성, 객관성이 포함된 일련의 이미지들을 묘사적 방법으로 요약하고, 짝을 지어 묶어내는 한 작품 형식의 시리즈가 된다. 고로 연작으로 유사성을 가진 대상 혹은 비교 대상이 존재하는 한, 무한 재생산이 가능한 형식이다. 더 나아가, 이 과정에서 모순되는 점은, 본래 실제론 영화나 드라마 배우 그리고 상업 패션 혹은 상업 모델 세계에서 화려하게 인위적으로 활동하는 다양한 위치의 모델들이지만, 이들이 그동안 해오고 구현하는 것이 직업인 모델이 인위성을 배제한 채 이하린은 최대한 화보의 비실제성으로부터 저항하고자 하는 의도를 확인할 수 있다. 또한 선택된 의상들은 실제로 입히는 존재를 의거해 해당 패션 스타일들은 일상에서 흔히 입는 것임이 가능성이 높으므로, 위에서 언급된 오브제로서 역할하는 예술적 매개체로 재해석된다는 이하린의 의도가 담겨져 있다.