

사라진 적 없는 풍경

맹지영 | 독립큐레이터

회화는 시간을 품은 매체다. 그림의 시작부터 완성되고 난 후 감상자가 바라보는 시간 또한 포함한다. 작가가 미처 알아채지 못하는 시간의 영역까지 담고 있는 회화의 매체적 속성은 그 긴 역사만큼이나 작가와 관객 모두에게 무겁고 막연하게 느껴지기도 한다. 그럼에도 불구하고 사각의 화면에 담긴 이미지는 가장 직관적인 매개체이기도 하다. 작가 구지윤이 작업을 본격적으로 시작한 2009년부터 현재까지 이미지의 모양과 색은 변화해 왔지만 관심을 두는 주제는 일관되게 흘러왔다. 자신이 거주하는 대도시를 중심으로 그가 바라보는 어긋난 듯 보이는 주변의 풍경은 자연스럽게 작업을 통해 질문을 이어갈 수 있도록 해주었다. 생성과 소멸이 반복적으로 일어나는 도시는 인간의 몸 안에서 세포가 끊임없이 생성과 소멸의 과정을 거치는 것과 마찬가지로 항상 삶과 죽음이 맞닿아 있음을 상기시키는 곳이다. 작가는 자신이 살고 있는 도시가 가진 속성과 그 에너지의 응축과 분출, 소멸과 생성이 내재된 리듬의 신호를 감지하여 본능적으로 주파수를 맞춰왔다. 자신의 에너지를 응축시켰다 어느 시점에 폭발적으로 뿜어내듯 그리곤 한다는 10여 년 전 작가의 언급은 작업의 시간과 맞물려 공명한다.



<균중>

2010

캔버스에 유채

192.8 x 243.8 cm

구지윤은 보이는 것과 보이지 않는 것 사이를 오가며 화면 안에서 구상과 추상을 넘나든다. 도시의 골목이나 뽕뽕한 건물들이 만들어 내는 지평선, 공사장의 골조나 무너진 건물의 잔해, 콘크리트 사이를 비집고 나오는 초록색의 식물들은 구지윤의 그림 이곳저곳에 나타났다 사라지길 반복하며 그 존재를 드러냈고, 그의 시선이 머문 곳의 형상들은 작가에게 잔상으로 남아 그림 안으로 들어온다. 현재 작업의 모습을 예언하듯 보여주는 그의 초기작인 <균중>(2010)은 당시 축적되어 있는 잔해의 흔적이나 형상이 비교적 구체적으로 드러났던 다른 작업과는 거리가 있어 두드러져 보인 작품이었다. 최근작을 살펴보면 그 작업이 다시 소환되는 것은, 실재하는 형상 이면에 내재되어 있는 역동적이면서도 정적인 분위기를 구상과 추상 사이를 조율하며 화면을 매만져갔던 첫 시도로 보이기 때문이다. 이후의 작업들은 감당할 수 없는 힘과 불안함 이면에 존재하는 상실과 공허 혹은 권태와 같은 정적인 상태가 구상과 추상의 경계에서 뒤엉켜 나타나기도 하고, 어느 한쪽에 무게를 더 둔 연작의 형태로 드러난다. 2009년부터 시작된 <얼굴-풍경> 연작들이 그 예로, 인간의 심리 상태를 신체 일부를 연상시키는 형상의 틀에 기대어 그 안에 자유로운 붓질로 표출되면서도 점차 얼굴의 틀을 무너뜨려가고 있었다.

구지윤의 변화하는 흐름은 그동안의 전시 제목에서도 유추해 볼 수 있는데, '그림 뒤의 환영'(2011), '무거운 농담'(2016), '보라색 소음'(2018), '블루 바이널 커튼'(2019), '허와 손톱'(2021), 그리고

'레이어들'(2022)과 같이 그리는 대상을 이해하기 위해 던지는 질문을 품은 회화적인 방법론의 탐구 과정이기도 했다. 그런데 이번 전시명인 '실버'는 그리는 대상을 넘어 빛과 시간성을 함축한 회화 매체 자체에 대한 작가의 태도를 상징적으로 보여 주고 있다. 그가 현재 살고 있는 도시인 서울을 회색(그레이)과 은색(실버) 사이로 인식하는 작가는 빛을 흡수하거나 반사하는 두 색의 상반된 속성을 필터 삼아 이번 전시에서 새로운 회화적 시도를 담았다. 조각에서 대상을 바라보며 처음에는 큰 덩어리로서 단순하게 형태를 잡은 후 세부적으로 들어가듯, 과거에는 크게 면을 나누면서 시원한 붓질과 때로는 큰 면적을 차지한 색을 통해 전체적인 관점에서 대상을 그려나갔다면, 이번 작업들은 크게 구획된 면들 사이로 들어가 그 내부의 공간을 보려 한다. <균열을 따라 읽기>(2024)나 <사라지는 사물>(2024-2025) 연작들이 그것의 본격적인 시도로 읽힌다. 미지의 공간을 찾아나가는 이 과정은 바라보고 그리고 해체하고 지우기를 반복하며 화면에 기록된다.

구지윤이 바라보는 대상은 구체적이면서도 추상적이다. 건물 벽의 균열이 만들어 내는 선이나 보도블록이 만드는 짐짓 균일해 보이는 패턴은 그리는 과정에서 점차 형상이 부서지면서도 때로는 그 구조가 남아 있기도 하다. 지금까지 작가의 여정은 응축된 에너지가 가지는 현상에 대한 정서적 감흥을 화면에 옮기며 그것이 무엇인지, 그리고 어디로 이끄는지 지켜보며 질문을 던지는데 더 비중을 두고 큰 줄기를 잡아 뼈대를 만들어 왔다. 작가는 그를 둘러싼 세계를 여러 커다란 덩어리로서 인식하고 이리저리 더듬어 가며 조금씩 매만져 온 '조각적인' 형상화의 과정이었기에 그리는 대상과는 실질적으로 어느 정도 거리가 형성되어 있었을지 모른다. 그러나 그 거리는 필연적이었다. 바라보는 대상이 발산하는 에너지를 수신하고 기록하는 것만으로도 절대적인 시간이 필요하고, 그 기간 동안 대상과 작가는 관계를 맺기 시작하며 서서히 거리를 좁혀왔던 것이다. 이제 작가는 그동안 거리를 두고 만들어 왔던 뼈대에 근육과 살을 붙이기 시작했다. 크게 구획된 면적들 사이에 숨어있던 틈을 벌려 응축된 시간의 흔적을 서서히 인지하면서 다가올 시간을 엿보고 있는 것일지 모른다.

대상을 너무 가까이 바라보거나 지나치게 멀어지면 형상은 흐릿해진다. 가까워지고 멀어지는 시선과 그것이 적용되는 방법론은 그림 안팎을 오가며 끊임없이 진동한다. 전시작의 대부분이 작년(2024년)과 올해(2025년)에 걸쳐 있지만 그 사이에도 시차가 있다. 2024년작 <균열을 따라 읽기>의 경우, <빈티지>(2025)나 <파티나>(2025)와는 달리 구작들이 가지고 있던 흐름의 연장선상에서 곧 들어가게 되는 세계에 대한 일종의 전주처럼 보이기도 한다. 풍경이라는 대상에 대한 작가의 인상은 점차 박리되고 쪼개지며 그림의 내부로 한 발자국 들어가고 있다. 언뜻 시야가 좁아진 것처럼 느껴질 수는 있지만 이는 오히려 수직적인(종적인) 방향으로의 전환으로 보는 것이 맞을 것이다. 그림으로써 이미지는 다른 시간의 흔적이 중첩되고 교차되어 시차 없는 현재에 다다른다. 평평하게 펼쳐졌던 풍경은 수직적인 깊이의 변화 정도에 따라 자연스럽게 정물화가 되기도 하고 신체의 일부를 닮기도 한다. 그림 안에서 나타나는 선들은 마치 핏줄이나 피부의 주름처럼 도시에 신체적 은유를 부여하며 보이지 않는 에너지의 흐름이나 균열을 연상케 하면서도 시선이 물러날수록 흐릿하지만 역설적으로 구체적인 형상의 정물화나 인물화로 드러난다. 붓 자국은 더 부서지면서 풍경이 해체되는 듯 보이지만 물감의 물성과 색채의 중첩은

<나방>(2025)이나 <타워>(2025)에서 보이듯 마치 풍경에 스며든 정물처럼 서로 다른 경계를 지우면서도 세운다.

구지윤이 바라보는 유기체로서의 도시는 여전히 그림에 이미지를 부여하는 중요한 모티브로 작동한다. 그렇지만 주변 풍경이 품고 있는 시간성을 염두하며 작가의 시선이 머무는 곳은 겉으로 쉽게 감지되는 규모나 에너지만이 아닌 그것으로부터 파생되는 균열이나 작은 흔적들이다. 분명 처음부터 존재했던 그것들로부터 풍경이 가진 시간을 추적해 나가는데, 이제 작가는 시선의 가깝고 멀어짐을 섬세하게 조율해 나가며 구상과 추상의 경계를 더욱 절묘하게 오가며 대상을 역으로 탐색해가고 있다.

Landscapes That Have Never Disappeared

MAENG Jee Young | Independent Curator

Painting is a medium that contains time. It encompasses not only the duration from the beginning to the completion of a work, but also the time experienced by the viewer while engaging with it. This temporal quality—including even aspects the artist may not be consciously aware of—imbues painting with a sense of weight and ambiguity for both artist and viewer, reflecting its long and layered history. And yet, the image confined within the rectangular picture plane remains one of the most intuitive mediums in visual art. Since KOO Jiyeon began working in earnest in 2009, the forms and colors in her paintings have evolved, but the core themes she explores have remained consistent. Within the metropolitan city she inhabits, the fragmented and incongruous landscapes she observes have offered a natural ground for continued inquiry in her artistic practice. The city—where cycles of emergence and disappearance unfold ceaselessly—serves as a constant reminder, much like the cells within our bodies, that life and death are always intertwined. The artist instinctively attunes herself to the city’s rhythms—its compressed and eruptive energies, its inherent pulses of creation and collapse. A statement she made over a decade ago, in which she described painting as an explosive release following the buildup of energy, continues to resonate deeply with the temporal nature of her practice.



Mob
2010
Oil on canvas
192.8 x 243.8 cm

KOO navigates between the visible and the invisible, moving fluidly between figuration and abstraction within the canvas. Horizons shaped by alleyways and densely packed buildings, the remains of collapsed structures, structural skeletons of construction sites, and green plants pushing through concrete—these recurring motifs emerge and fade across her paintings, momentarily revealing their presence. The afterimages left behind in the places where her gaze lingered become integral elements of the work. Her early painting *Mob* (2010), which seems to foreshadow her recent practice, stood out at the time for its distinct style, differing from her other works that portrayed debris and remnants in a more figurative manner. This work is worth recalling now, as it appears to mark the artist’s first attempt at modulating the tension between abstraction and figuration to evoke a dynamic yet static atmosphere beneath the surface of perceived reality. Her later paintings entangle overwhelming forces and anxiety with a stillness that lies beneath—one associated with loss, emptiness, or ennui—unfolding along the boundaries of figuration and abstraction, or alternatively, manifest as series that lean more heavily toward one side. The *Face-Scape* series, which began in 2009, is a prime example: psychological states of the human mind were expressed through free brushstrokes within a framework of forms reminiscent of bodily features, gradually deconstructing the structure of the face over time.

This evolving trajectory is echoed in KOO’s exhibition titles over the years: *The Ghost on the Back of the Painting* (2011), *Heavy Jokes* (2016), *Purple Noise* (2018), *Blue Vinyl Curtain* (2019), *Tongue & Nail* (2021), and *Layers* (2022)—each

suggesting a painterly inquiry: an exploration of methodologies rooted in questions posed to understand the subject of painting. In contrast, the title of this exhibition, *Silver*, moves beyond the painted subject to symbolically reflect the artist's attitude toward the painting medium itself, condensed with light and temporality. Perceiving Seoul, the city she currently inhabits, as oscillating between gray and silver, the artist uses the contrasting qualities of these two hues—absorption and reflection—as a filter for a new painterly approach. Just as a sculptor carves a block of material from rough mass into refined form, her previous works focused on composing broad planes through sweeping brushstrokes and expansive fields of color. In this new body of work, however, she ventures into the interstices of those large planes, attempting to gaze into the space within. Her recent series *Read Along the Cracks* (2024) and *Disappearing Things* (2024–2025) mark the beginning of this new phase. The process of seeking out unknown spaces—gazing, painting, disassembling, and erasing—is recorded directly onto the surface of the canvas.

What KOO observes is simultaneously referential and abstract. The lines formed by cracks in walls or seemingly uniform patterns in pavement blocks gradually dissolve in the act of painting, even as their underlying structures persist. Throughout her artistic journey, she has placed greater emphasis on observing and questioning the emotional responses elicited by phenomena of condensed energy—what they are, and where they might lead—gradually shaping a central trajectory and constructing a conceptual framework. The artist has come to perceive the world around her as a series of large, fragmented masses—forms she tentatively explored and gently shaped over time. This “sculptural” approach to image-making may have created a certain distance between herself and the subject she was depicting. Yet this distance, it turns out, was essential. Simply receiving and registering the energy emitted by what she observes requires an absolute duration of time—during which the artist begins to form a relationship with the subject, gradually narrowing the distance between them. Now, the artist has begun to add flesh and muscle to the framework she had long constructed at a distance. She may be gently prying open the hidden gaps between the broadly divided planes, sensing the traces of compressed time and catching glimpse of what is yet to come.

When a subject is viewed too closely or from too far away, its form becomes blurred. This shifting gaze—moving between proximity and distance—resonates both within and beyond the canvas, continuously vibrating through KOO's painterly methodology. Most of the works in this exhibition were created over the course of last year (2024) and this year (2025), yet even within this short time span, there is a distinct sense of temporal shift. The 2024 work *Read Along the Cracks*, for instance, serves as a kind of prelude to the world that unfolds in later works such as *Vintage* (2025) and *Patina* (2025), extending the trajectory of her earlier pieces. The artist's impressions of landscape as a subject have gradually peeled away and fractured, stepping inward into the depths of the painting. While this may at first appear to be a narrowing of perspective, it is in fact a shift toward a vertical dimension. Through this, the image becomes layered with intersecting traces of multiple temporalities, arriving at a present moment without time lag. The once-flat landscape, shaped by degrees of vertical depth, naturally transforms into still-life compositions—or takes on forms reminiscent of the human body. The lines that emerge within the painting evoke the veins or folds of skin, endowing the city with a corporeal metaphor. They suggest invisible flows of energy or latent fractures—yet from a distance, these lines, though blurred, paradoxically reveal themselves as more apparent forms of still life or bodily figures. Brushstrokes become further fragmented, giving the impression that the landscape is dissolving—yet the materiality of paint and the layering of color,

as seen in works like *A Moth* (2025) and *Tower* (2025), simultaneously blur and construct boundaries, like still lifes seeping into the landscape.

The city as an organic entity remains a vital motif that informs and inspires KOO's imagery. Yet her gaze no longer lingers solely on the readily perceptible scale or energy of her surroundings; instead, it turns toward the cracks and subtle traces that stem from them. Through these elements—present from the very beginning—the artist traces the temporality embedded within the landscape. Now, she delicately modulates the distance of her gaze, navigating the boundary between figuration and abstraction with increasing nuance, as if reversing the act of observation to allow the subject to reveal itself.