

# Thomas Park

≡ New York | Seoul

*Thomas sat down and looked at the sea. He remained motionless for time, as if he had some there to follow the movements of the other swimmers. Then, a powerful wave reached him, he went down onto the sloping sand and slipped among the currents. The sea was calm, and Thomas was in the habit of swimming for long periods without tiring...*

**4F, 199 ITAEWON-RO,  
SEOUL, 04349**

thomaspark.site  
info.thomaspark@gmail.com  
@thomasparknewyork

## Cohere and Go There

A Solo Exhibition by Gary Stephan

May 14 - July 4, 2025

Wed - Sat, 11am - 6pm | Sun, 12pm - 5pm

“Cohere and Go There”는 뉴욕에서 활동 중인 팔순 화가 게리 스테판의 아시아 첫 개인전이였다. 전시는 모두 16점의 추상 회화를 선보였는데, 모두 기하학적이고 직선적인 형태를 사용하며, 사각형이 화면의 중앙에서 축을 잡는 방식으로 구성되어 있다. 전체적으로 작품들은 평평하게 칠해진 듯 보이나, 느슨하면서도 정밀한 터치가 드러난다. 붓질은 빠르게 과장 없이 이뤄졌고, 작업 과정에서 색과 형태를 조정한 흔적을 숨기지 않는다. 때때로 밑그림의 연필선이 드러나기도 하고, 마스킹테이프를 붙여 칠한 물감이 흘러나온 흔적이 보이기도 한다. 이런 요소들은 직접적이고 꾸밈이 없는 성격을 갖지만, 스테판의 회화는 결코 단순하거나 직설적이지 않다.

예를 들어 <무제> (2024)는 검은 선으로 구획된 두 개의 면을 보여주는데, 이는 중앙의 붉은 색면을 통과하듯 경사로처럼 배치되어 있다. 이로 인해 붉은 형태는 H자 구조처럼 보이는데, 느슨하게 칠해진 탁한 회녹색 배경에 둘러싸여 있다. 혹은 하나의 커다란 붉은 사각형 위에 회녹색 물감이 덧칠되어 중앙에 작은 붉은 사각형만 남은 것처럼 보이기도 한다. 위쪽의 검은 대각선은 바깥으로 뻗어나가 원근감을 형성하며 사다리꼴을 만들어내고, 아래쪽 선들은 서로 평행을 이루며 평행사변형을 암시한다. 또 다른 <무제> (2024)는 유사하게 구성되었지만, 구성에 대해 끊임없이 회의하는 스테판의 사고 과정을 더 분명히 드러낸다. 여기서는 주황색 정사각형이 따뜻한 회색 바탕 위의 어두운 회녹색 직사각형 안에 자리 잡고 있다. 다시, 중앙 사각형 안에는 두 개의 도형이 삽입되어 있는데, 위쪽은 사다리꼴, 아래쪽은 평행사변형으로 모두 주변 녹색 직사각형을 둘러싼 색면과 동일한 회색으로 칠해져 있다. 하지만 이번에는 검은 윤곽선이 네 변 모두를 둘러싸며, 이 선들은 캔버스의 위아래 모서리와 겹친다. 이는 마치 기묘한 색들로 칠한 요제프 알버스의 작품이 스페이스 인베이터 블록에 눌린 듯한 인상을 준다. 두꺼운 검은 윤곽선이 상하의 사각형을 강조해 구조는 더 명확해졌지만, 어떤 면이 후퇴하고 어떤 면이 전진하는지 알 수 없다. 아래쪽 블록은 왼쪽으로 이동하는 중일까?

스테판의 회화는 확신보다는 불확실에 가깝다. 그의 그림이 불안정해보이는 이유는 색, 터치, 드로잉이 서로 영역을 만들어 그림의 구조를 뒤흔드는 방식 때문이다. 그래서 중심의 정사각형이나 직사각형이 반복적으로 등장함에도, 화면은 끊임없이 움직이고 있는 듯하다. 아까 든 두 번째 예에서 화면 상단과 하단의 기하학적 형상은 전체 배경(직사각형을 둘러싼 주변부)의 일부로도 보이는데, 이는 스테판이 배경과 형상에 유사한 색을 사용했기 때문이다. 두껍게 칠한 검은 선과 평평한 색면만이 영역을 구분한다. 이러한 회화들에서 보통 형상과 배경을 가르는 것은 드로잉이다. 스테판은 모더니즘의 출현 이래 회화 안에서 더이상 무엇이 가능한지를 질문한다. 환원적 회화라 하면 흔히 단색화를 떠올리는데, 나는 이것이 바로 모든 작품 속 중심에 위치한 사각형들이 은연중에 암시하는 것이 아닐까 싶다. 그러나 스테판 역시 자기만의 방식으로 회화를 최종의 본질까지 증류시키며, 각각의 요소들끼리 충돌하도록 놓아둔다. 그렇다면 남는 것은 무엇인가? 우리는 어디까지 알 수 있는가? 구상을 제거한다면, 남는 것은 의심스러운 얇은 환영인가? 만약 스테판이 화가가 아니라 철학자였다면, 그는 아마도 칸트와 같은 철학자였을 것이다. 지식과 경험의 관계를 파고들며, 경험을 ‘알 수 있는 것’으로 환원시키는 그런 철학자 말이다. 스테판의 회화는 일견 건조해보이지만 일단 머릿속에 들어오면 값지고 풍만한 것이 된다.

Sherman Sam

# Thomas Park

≡ New York | Seoul

*Thomas sat down and looked at the sea. He remained motionless for time, as if he had some there to follow the movements of the other swimmers. Then, a powerful wave reached him, he went down onto the sloping sand and slipped among the currents. The sea was calm, and Thomas was in the habit of swimming for long periods without tiring...*

**4F, 199 ITAEWON-RO,  
SEOUL, 04349**

thomaspark.site  
info.thomaspark@gmail.com  
@thomasparknewyork

## Cohere and Go There

A Solo Exhibition by Gary Stephan

May 14 - July 4, 2025

Wed - Sat, 11am - 6pm | Sun, 12pm - 5pm

“Cohere and Go There” was octogenarian New Yorker Gary Stephan’s first one-person show in Asia. The show included sixteen abstract paintings in acrylic, all of which employ geometric and rectilinear forms with a central rectangle anchoring the composition. In general, the works appear flatly painted, but with a casually precise touch. Applied quickly without flourish, the paint does not hide the adjustments the artist has made to color and shape in the course of working. Sometimes underlying pencil lines show, as do bleeds from painting over masking tape. Yet, despite their apparently direct and unfussy character, Stephan’s paintings are everything but simple or straightforward.

Consider Untitled, 2024, with its two planes demarcated by black lines on either side, resembling ramps at the top and bottom of its central red form. They turn the latter into an H, hemmed by a loosely painted, murky gray-green field. Alternatively, it could be seen as a large rectangular red form that has been covered over with gray-green paint, leaving just a red square in the middle. The upper black diagonal lines emanate out, creating a perspectival quality and defining a trapezoidal shape, while the lower lines run parallel to each other and imply a parallelogram. Another Untitled, 2024, is constructed similarly but seems to make Stephan’s thinking more evident: constructions in doubt. Here, an orange square sits within a dark gray-green rectangle on a warm-gray ground. Again, there are two shapes inserted into the central square, a trapezoid above and a parallelogram below, both painted the same gray as that surrounding the green rectangle, but this time black outlines delineate all four sides of them rather than just two, and these lines coincide with the top and bottom edges of the painting. It is as if an oddly colored Josef Albers had been squeezed by Space Invaders-type blocks. The structure is more obvious in that the top and bottom quadrilaterals are outlined by thick black lines; thus all the forms are distinct. But which planes are receding, which advancing? Is the lower block moving leftward?

Rather than certitude, Stephan’s paintings elicit uncertainty. What makes the paintings insecure is how color, touch, and drawing create and agitate different zones. Despite the recurring central square or rectangle, things appear to be in constant flux. In my second example, the top and bottom geometric shapes can be seen as part of the overall ground (which makes up the surrounds of rectangle) because Stephan has used similar colors for the ground and shape, with only the thick black lines and the flatness of paint to differentiate zones. In these paintings it is drawing that usually separates form from ground. Stephan is questioning how much is possible within painting since the advent of modernism. When we think about reductive painting, it is usually the monochrome that comes to mind—which, I believe, is quietly suggested by the rectangular central forms in all of these paintings. Yet Stephan, in his own way, also distills painting to its essentials—and he finds each at odds with itself. What is left? How much can we know? If we remove figuration, is a doubtful shallow illusion all that is possible? If Stephan had been a philosopher, he would have been one like Immanuel Kant, teasing out the relation between knowledge and experience, and reducing experience to what can be knowable. Stephan’s are very dry paintings, and yet somehow, in the mind, they become sumptuous.

Sherman Sam