

Her Landscape Painting: The Bricolage of the Style of Traditional Expression and Enlightened Consciousness.

Seoung Won Sun_Art Critic

Where does art history begin? The beginning of art and the beginning of art history are not the same. Also, the authority of reasonable argument about art history is the art history that has won the history of the first debate on painting. “There is no more significant pointer to the character of a society than the kind of history it writes or fails to write,” said Edward Hallett Ted Carr. The subjects of historical records are always understood as the history of the power that ruled mankind since controlling the past is controlling over the future, and managing the present is managing the past.

Artist Cho Yeon Joo expresses the ironies between the East and the West, women and men, reality and fantasy, symbols and concepts through the drawings of oriental emotions. She creates her own formative beauty by copying the images of landscape paintings that appear to be the works of Joseon Dynasty artists, such as An Gyeon, Jeong Seon, Sim Sa Jeong, Lee Jing, and Kim Myung Kuk, and by adding new elements. She creates an atmosphere of ink painting through oil paint and canvas, and generally follows the principles of ‘resemblance’ to produce a representative painting that draws the content by borrowing real figures, nature, etc., based on the drawing techniques such as Real Scenery Landscape (實景山水, landscape painting based on observation of real scenery), or based on the drawing technique of Eungmulsanghyung(應物像形, sketching) in terms of composition and description. Perhaps that’s what she learned theoretically at school.

However, the world she has learned with reasoning, that is what is seen from the real world beyond her painting is not a world depicted in traditional oriental painting or a literary painting. Instead, her painting shows a mismatch of what’s seen and what’s intended to be expressed. The method of ‘resemblance’ does not indicate facts, but rather pictures of the past, reflecting her present consciousness and world. She is freed from the conventional obligation of making similar paintings to the original paintings, namely the paintings already drawn in history—the vertical way of producing paintings—, and now she enjoys the horizontal play of ‘similitude’ without regard to the originals.

She portrays old masters’ paintings or paints a landscape in a classical style, but draws a female figure in the place of sages and Taoist hermits inside. She also adds imaginary creatures(unicorn, phoenix) that do not exist in reality, and makes a story of relating to the women in her painting. Rather than portraying utopia expressed in landscape paintings, she draws the landscape that contains her intimate and private domain. Meanwhile, she eliminates the art historical values and the hierarchy of landscape paintings, and displaces the landscape with her extremely personal story. She retraces the history of art, including landscape paintings and literary paintings from a female-centric point of view by borrowing or transforming several elements of famous landscape paintings in art history. As she realized that her dreamworlds of spirit through painting were the ideologies created in the history of Taoism and Confucian scholars and of the men in a high position and class, her gender consciousness takes the rite of passage of social enlightenment through her works.

Although it was a short period in 2019, her works about space-time 〈The sun, moon, and the five peaks〉(oil on linen, 116.8 x 455 cm, 2019) and 〈Pieces between orbs〉(oil on canvas, dimensions variable, 2019) were exhibited at her solo exhibition 《Things between the sun and the moon》 in Cheongju Art Studio.

〈The sun, moon, and the five peaks〉 was drawn by borrowing 〈The sun, moon, and the five peaks(日月五峯道)〉 which drew the five mountain peaks behind the king's chair in the royal audience hall of the Joseon Dynasty, as well as the sun, the moon, and the pine trees that were familiar to us. She re-made the paintings on the folding screens used in the palace or wall paintings by dividing them into five canvases, with pictorial sensibility. The sun and the moon, two waterfalls and water, and pine trees were drawn from a stable bird's-eye view; it was called Bird View but is now also called Drone View, so this might imply another change of time.

When discussing the formative difference between oriental painting and western painting, the biggest difference would be the ratio and composition of the screen. The composition of Oriental landscape paintings uses perspective that connotes an image of the painter's mind, instead of perspective that shows the depth. In order to express the depth and the reality of painting, Western painters mainly used perspective with a clear vanishing point. Further, aerial perspective was used for realistic descriptions as if watching the real scenery; that representation based on the aerial perspective also looks like landscapes in oriental paintings. As we pay attention to the background that makes the character stand out, rather than expressing the main character which is a theme of the painting, we realize that the aesthetic realization of both East and West was traditionally based on realism. It could be said that the attitude of placing emphasis on realism in Korean paintings has become the driving force behind the most remarkable painting style achieved through real view landscape paintings and genre paintings.

When discussing Oriental drawing theories, we usually use moral, metaphysical, or literary vocabularies, which are quite different from the various concepts implied by the modern vocabulary of 'art'. Perhaps she also learned the history of spirit among these East Asian painting theories. China, which was leading the development of oriental paintings, was also central to the development of such painting theories. That is, many theories related to the reason for the existence of painting, the attitude of painting(作畫), and the establishment of values pursued by painting, in the ideological backgrounds—such as Yin-Yang and the Five Elements Theory, Taoism, Confucianism, and Zen Buddhism which were quite popular among the nobility after the Northern Song Dynasty—were appropriated metonymically by artists' view of the word, awareness of the world, and social consciousness.

Artist Cho Yeon Joo says in her artist note that she wanted to draw a new landscape through a reflection of the painting theory of landscape paintings, literary paintings, and history. Also, she testifies that through her work, she realized the moment of the intersection of women's gaze, women's social activities, and the perception as an artist.

“My work shows an imaginary landscape inspired by landscape paintings. However, unlike traditional landscape paintings, the focus is on expressing the delicate friction that arises between my dreams and realistic conditions, rather than depicting the idealized natural world.

I want to stay in the world of landscape, but the conditions of my life do not leave me in the nostalgia of the past. Urban life, globalization, frequent physical movements, the identity of a Korean woman, and the subsequent various problems and anxieties keep me away from the world I am dreaming of. After all, my painting is a record of the discrepancies and frictions between the world that I am aiming for and the world that I belong to, as well as a result of my efforts to understand and resolve them.”

- Cho Yeon Joo, An Excerpt from Her artist's note (2016)

I think she is at a crossroad of encountering different cultures and consciousness and of being fused with new things, going beyond the individual's birth, experiential, intellectual, and expressive domains to grow into an artist. One of the identities expressed here is her existence that reflects cultural consciousness mixed with the identity of a Korean woman, which reveals her awareness of living in the present through landscape paintings. I recalled two films I watched in 2019: <Kim Ji Young, Born 1982> and <This Changes Everything> which show the world achieved by women in the modern society of industrialization. However, the female-centred gaze has not acquired a dominant position in the flow of globalization, either in the East or in the West. Even in the 21st-century society where capital and science are advanced, women are still perceived as the socially disadvantaged group and victims. However, it is not only men who are responsible for the destruction of nature and environment, the outbreak of diseases and disasters, the neglected human rights, and the indiscriminate violence of society. All of us who overlook the fault and neglect self-reflection are responsible for them. Also, in this era, calling for ethical reason is required for not only a few philosophers but all of us.

As a Chinese-American cultural critic Rey Chow said, “The mission of the third world feminists is not only to ‘bring up vitality’ to the oppressed women in their culture but also to speak out transcending culture and boundaries according to their original mission. However, it is more than that.” She said that overcoming the hegemony and theoretical issues of the West and man-centered modernity was transformed into ‘structure and difference’ in the direction of post-feminism in the 2000s, so it was necessary to find one's locality. In this context, Cho Yeon Joo's landscape painting can be described as her native, empirical, intellectual, and artistic territory, and the role of translator/artist at the interface of global culture becomes very important.

Her words and paintings perform a kind of “bricolage” of knowledge and self-consciousness which voluntarily intervenes in thought, using the concepts and ideas found in the past grand theories in art practice. The art style and the art history of East and West, the ambivalent values of society represented by men and women, the time and space colliding in one outcome, the creation and social criticism of art, the complex realization of reality and imagination... She reappropriates such things without fear of finding new cultural signs starting from the enlightened self-consciousness that has become a driver for her art. In addition, she seems to reach the expressions of post-modernism art by summoning up the expression style that sticks to the tradition into new space-time of art, and connecting the past and the present to reappear in a painting.

그녀의 산수화 : 전통의 표현 양식과 계몽된 의식의 브리콜라주(bricolage)

성원선_미술평론

미술사의 시작은 어디서부터일까? 미술의 시작과 미술사의 시작은 같지 않다. 그리고 미술사라고 정리된 정론의 권위는 최초의 회화의 논쟁의 역사에서 승리한 미술사이다. “한 사회가 어떤 역사를 쓰느냐, 어떤 역사를 쓰지 않느냐 하는 것보다 더 그 사회의 성격을 뜻깊게 암시하는 것은 없다.” 라고 에드워드 헬릿카는 말했다. 과거를 지배하는 것이 곧 미래를 지배하는 것이고, 현재를 지배하는 것이 곧 과거를 지배하는 것이기에 역사 기록의 주체들은 늘 인류를 지배한 권력의 역사로 이해된다.

조연주 작가는 동양과 서양, 여성과 남성, 실재와 환상, 상징과 개념간의 사이에서 드러난 아이러니들을 동양적 정서의 그림으로 표현 한다. 마치 안견, 정선, 심사정, 이징, 김명국과 같은 조선시대 화가의 작품으로 보이는 산수화의 이미지를 모사하고 새로운 요소를 첨부하여 그녀만의 조형미를 생성한다. 그녀는 유화와 캔버스를 통해서 수묵화의 느낌을 만들어내고, 구도와 묘사에 있어서도 응물상형(應物像形)의 화법에 입각하거나, 실경산수(實景山水)와 같은 화론을 따라 현실에 실재하는 인물이나 자연 등을 빌려서 그 내용을 그리는 재현 회화로 일반적으로 ‘유사(類似)의 원리’를 따른다. 아마 그 정도의 것을 그녀는 이론으로 학교에서 배웠을 것이다.

그러나 그녀가 이성으로 터득한 세계, 즉 그림의 저편의 현실의 세상에서 보이는 것으로는 동양화, 문인화가 아닌, 보이는 것과 표현하고자 한 것이 일치되지 않는 그림이다. ‘유사’라는 방식은 사실을 지시하는 것이 아닌, 과거의 그림을 지시하며, 현재의 그녀의 의식과 세계를 반영한다. 그려내는 그림과 이미 그려진 역사 속의 그림들, 즉 그 원본과 반드시 닮게 그려야 한다는 수직적 의무에서 풀려나 원본에 구애됨이 없이 맘껏 ‘상사(相似)의 수평적 놀이’를 향유한다.

그녀는 대화가(大畫家)들의 그림들을 묘사하거나, 고전적인 풍으로 산수를 그려내지만, 그 안의 현자와 신선의 자리에는 여성의 인물을 그려 넣고, 현실에는 존재하지 않는 상상의 동물들(유니콘, 봉황) 같은 것을 삽입하며, 그림 속의 이야기도 그림 속의 여성들의 모습과 관계하는 것을 그려 넣었다. 그녀는 산수화로 표현된 이상향을 그려내는 것이 아니라, 자신의 내밀하고 사적인 영역을 담는 산수를 그려내고, 그 과정에서 산수화가 가진 미술사적 가치와 위계를 버리고, 지극히 사적인 이야기로 산수를 전치시켜버린다. 미술사 속에 등장하는 유명한 산수화의 몇몇의 요소를 차용하거나 변형함으로써 그녀는 여성 중심적 시각으로 산수화, 문인화와 같은 미술의 역사를 재추적한다. 그녀가 그림으로 꿈꾸던 정신의 세계들이 도교, 유교의 학자들, 특정한 계급과 신분을 누렸던 남성들의 역사에서 만들어진 이념이라는 자각을 통해서, 그녀의 젠더 의식은 사회적 계몽의 통과의를 작업을 통해서 치른다.

2019년 짧은 기간이지만 청주미술창작스튜디오에서 그녀가 그려낸 작업들은 시공간성을 다룬 작품으로 〈일월오봉도〉(린넨 위에 유채, 116.8 x 455 cm, 2019), 〈사이의 조각들〉(캔버스 위에 유채, 가변설치, 2019)을 개인전 《해와 달 사이의 것들》로 담아내었다.

〈일월오봉도〉는 우리에게 익숙한 조선시대 궁궐 정전의 어좌 뒤편에 놓였던 다섯 개의 산봉우리 와 해, 달, 소나무 등을 소재로 그린 〈일월오봉도(日月五峯道)〉를 차용하여 그린 그림이다. 궁전에서 사용된 병풍이나, 벽화에 그려진 도식화된 그림을 그녀는 회화적인 감수성을 투사하여 5개의 캔버스에 분할하여 그렸다. 해와 달, 두 개의 폭포와 물, 소나무들은 안정적인 부감법으로 그려졌다. 예전에는 이것을 Bird View라 칭했는데, 요즘에는 이것마저 Dron View라는 용어를 쓰기도 하니, 이것도 시간의 변화일 것이다.

동양화와 서양화의 조형적 차이를 거론할 때, 가장 큰 다른 점은 화면의 비율과 구도에 있을 것이다. 동양화의 구도들은 풍경을 그릴 때 심도를 드러내는 원근법보다 심상을 이끄는 원근법을 사용한다. 그림의 깊이와 실재성을 표현하기 위해서 서양의 화가들은 주로 소실점이 명확한 원근법을 사용하였다. 그리고 풍경을 보는 것과 같은 사실적인 묘사를 위해서 대기 원근법이라는 방법들이 사용되었다.

그것은 마치 동양화에서 본 듯한 산수처럼 보이기도 한다. 그림에 주제가 되는 인물표현보다 인물을 더 잘 드러나게 하는 배경에 주목 하다 보면, 동서양의 미적 구현의 방향은 전통에서는 사실주의에 입각한 방식이었다는 것이 공통점이었다는 것을 깨닫게 된다. 한국회화에서 사실주의를 중요시한 태도는 진경산수와 풍속화를 통해서 가장 괄목할 만한 화풍을 낳게 한 원동력이 되었다고도 할 수 있다.

동양 화론을 논할 때 ‘미술’이라는 현대적 어휘가 내포하는 여러 가지 개념과는 전혀 다른 도덕적·형이상학적, 또는 문학적 어휘를 주로 사용하게 된다. 아마 그녀도 이러한 화론들 사이에서 정신의 역사를 학습하였을 것이다. 동양 회화의 발달에 주도적이었던 중국이 화론의 발달에도 역시 중추적이었다. 즉, 음양오행설, 도가(道家), 유가(儒家) 그리고 북송시대 이후에 사대부들 사이에 크게 유행하였던 선불교(禪佛敎) 등의 사상적 배경에서 회화의 존재 이유, 작화(作畵) 태도, 회화에서 추구하는 가치의 설정 등과 관련되는 여러 가지 이론들은 예술가들의 세계관, 세계인식, 사회적 의식으로 다시 환유(幻喻)되었다.

조연주 작가는 산수화, 문인화의 화론과 역사의 반추를 통해서, 새로운 산수화를 그리고자 하였고 작가노트를 통해서 밝히고 있다. 그와 더불어 여성의 시선, 여성의 사회적 활동과 예술가로의 인식의 교차점의 순간을 작업을 통해 깨달았다고 증언하고 있다.

“내 작품은 산수화에서 영감을 받은 상상의 풍경을 보여준다. 그러나 전통적인 산수화와 달리, 이상화된 자연세계를 묘사하기보다는 나의 꿈과 현실적 조건 사이에서 생겨나는 미세한 마찰을 표현하는 데 초점이 맞추어져 있다. 나는 산수의 세계 속에 머무르고 싶지만, 내가 처한 삶의 조건은 과거에 대한 향수에 나를 머무르게 놓아두지 않는다. 도시적 삶과 세계화, 잦은 물리적 이동, 한국 여성이라는 정체성, 그로 인한 여러 가지 문제와 불안감은 내가 꿈꾸는 세계에서 나를 자꾸 멀어지게끔 만든다. 결국 내 회화는 내가 지향하는 세계와 내가 속한 세계 사이의 괴리, 마찰에 대한 기록이자 이를 이해하고 해소하고자 하는 노력의 결과물이다.”

- 조연주, 작업 노트 (2016)

필자는 그녀가 작가로 성장하기 위한 개인의 태생적, 경험적, 지식적, 표현적 영역을 뛰어 넘어 또 다른 문화와 의식을 접하고, 새로운 것과 융합되어 가는 길목에 놓여있다고 생각된다. 그 속에서 표출된 하나의 정체성은 한국 여성이라는 정체성으로 혼성된 문화적 의식이 투영된 존재로 현재를 살아가는 자의식들을 산수화를 통해서 표출하고 있다. 필자는 2019년에 보았던 두 편의 영화를 떠올려본 다, <82년생 김지영>과 <우먼 인 할리우드>는 산업화를 이룩한 현대사회에서 여성이 이룬 세계를 보여준다. 그러나 여성중심의 시선은 세계화에서 우선되는 위치를 획득하지 못했다. 동양이건 서양이건 말이다. 자본과 과학이 고도화된 21세기의 사회에서조차 여성은 여전히 사회적 약자이자 피해자로 인식된다. 그렇다고 이 세기에 도래한 자연과 환경의 파괴, 질병과 재난의 엄습, 묵살되는 인권과 무차별한 폭력사회의 책임이 그렇다고 남성들에게만 있는 것은 아니다. 실수를 묵과하고 반성을 침묵하는 그 모두가 그 책임 당사자이다. 그리고 윤리적 이성에 대한 촉구는 이 시대에서는 몇몇의 철학자의 몫이 아니라, 그 모두가 되는 것이다.

중국계 미국인 문화비평가인 레이초우(Rey Chow)가 말했듯이, “제3세계의 페미니스트가 마주한 임무는 그들의 문화에서 억압받는 여성들에게 ‘생기를 불어넣는 것’뿐만 아니라 그들이 본래의 임

무대로 문화와 경계를 넘어선 발언을 한다는 것 그 이상의 의미”이다. 서구와 남성중심의 모더니티의 헤게모니와 이론적 쟁점을 극복하는 것이 2000년대 포스트 페미니즘의 방향에서는 ‘구조와 차이’로 변형 되어 자신의 지역성을 찾는 노력이 필요하다고 하였다. 이러한 맥락에서 보자면, 조연주 작가의 ‘산수화’는 그녀의 태생적, 경험적, 지식 적, 예술적 영토로 이야기 할 수 있으며, 글로벌 문화의 접점에서 번역가인 예술가(translation/artist)의 역할이 매우 중요해진다고 할 수 있다.

그녀의 말과 그림들은 예술 실천에 있어서 과거의 거대 이론에서 찾아낸 개념과 사상을 이용하여 자의적인 사유의 개입하는, 일종의 지식과 자의식의 ‘브리콜라주(bricolage)’를 수행한다. 동서양의 미술양식과 미술사, 남과 여로 대표되는 사회의 양가적 가치들, 하나의 결과 속에서 충돌하는 시간과 공간, 예술의 창작과 사회적 비평, 실재와 상상의 복합적 구현... 그러한 것들을 그녀는 작업을 통해서 재전유(reappropriation)하며, 자기 예술에 대한 동인이 된 계몽된 자의식으로부터 출발한 새로운 문화적 기호를 찾아나가길 두려워 하지 않는다. 또한, 전통에 고착되어있는 표현양식을 새로운 예술의 시공간에 소환하고, 과거와 현재를 이어 다시 그림으로 재등장 하게 함으로 포스트 모더니즘 예술표현에 도달하고 있다고 할 수 있다.