

Lee Jung Eun



2011-2012

The depth of the BLUE



캔버스에 한지를 부착해 만든 화면위로 규사, 모래, 석회 등이 얹혀지고 그 위를 날카롭고 뾰족한 도구가 긁고 있다. 표면에 상처를 내거나 흔적을 새기는 형국이다. 그것은 원초적인 몸짓이자 이미지의 기원을 상기시키는 한편 무엇보다도 절실한 기억, 각인, 저장, 전달이라는 인간이 지닌 예술적 욕망의 세계를 두툼하게 일러주고 촉각적으로 전달해준다. 암시적인 부호나 알 수 없는 상형문자나 기호 같은 흔적이 음각으로 밀려들어난 위로 습성의 안료들이 안개처럼 퍼진다. 거칠고 비균질적인 화면을 타고 번지는 안료들은 대개 깊은 청색이나 좀 더 어두운 색, 마치 산화된 철의 표면을 연상시키는 붉은 색, 불투명한 녹색 등으로 바다 속이나 눅눅한 지하 동굴이 벽면 같은 분위기를 자아낸다. 이미 그 바탕 면 자체가 농도 짙은 추상화면이 되었다. 그래서 보는 이로 하여금 2차원의 납작한 평면에서 돌출되는 '다층적 상상구조의 환영공간'으로 들어오도록 권유하는 것이다. 바라보는 사람의 마음의 깊이를 끌어들이며 교감하게 하는, '순수하고 절대적인 상상의 힘으로 가득한 평면'이 다름아닌 회화의 표면이다.

다분히 무목적적인 그리기 그러나 다소 숭고한 분위기나 비의적인 정신성으로 혼곤한 표면 위로 동양화 모필로 그려진 선들이 지렁이처럼, 뱀처럼 기어 다니고 실타래처럼 엉키고 기하학의 직선이나 도형의 꼴을 암시하면서 부유한다. 끼적거린 선들, 잔주름 같은 선들이 해초처럼, 풀처럼 혹은 바람처럼, 또는 파문처럼 흔들리고 떨어낸다. 그 선들은 특별한 목적을 지니고 있지는 않아 보인다. 특정 대상을 묘사하거나 구체적인 이미지를 표현하고자 하는 의도에서 조금은 벗어나있다. 몇 겹의 층을 지닌 화면위로 느닷없이, 우연히 출몰하는 그 선들은 무심코 출현하는 작가의 사고와 생각의 속도와 흔적 또한 암시한다. 거대하고 깊은 사유의 바다 속에 별안간 나타났다 사라지기를 반복하는 찰나의 상념들을 닮은 이미지와도 같다는 생각이다. 모호하고 낯선 생각의 생생한 출몰이나 떨림 말이다. 그 선들은 명확하게 인지되는 문자와는 달리 미묘한 감정이나 느낌, 붙잡을 수 없는 사고의 속도를 애써 기억하고 기록하고자 하는 절박한 몸짓의 수기에도 해당한다. 그것은 "의미 이전의 뇌의 웅얼거림 같은 기호풍경을 그려가는 일"이다. 그 기호들은 자신의 뇌 속의 시간과 공간을 뭉쳐 놓은, 깊고 질푸른 상상의 바다를 유목적으로 떠돌고 무한대로 진화하면서 알 수 없는 아주 사소하고 거대한 이야기를 생생하게 전달하고자 한다. 직관에 의해 풀려나온, 충동적이고 자발적으로 생겨나고 각인된 그 형태들이 보는 이의 내부를 떠다니며 자유롭게 읽혀지고자 하는 것이다.

선 스스로가 독립된 생명체로써 화면의 안과 밖을 넘나들며 번식한다. 그 생명체 혹은 에너지나 기운은 정형화 된 형태를 갖지 않고 가변적이며 생성적이다. 흐르는 에너지나 생명 법칙을 암시한다. 심연을 헤엄치는 수중 생물 같은 이 존재는 마치 화면 위에서 자생하는 생명체처럼 자존하는 것이다. 그러니 작가는 자신의 생명체 안에서 또 다른 생명체를 화면위에 주술처럼 부려놓고 있다. 작가는 자신의 그림이 "자연을 추적하는 거의 모든 것에 관한 이야기", 혹은 "살아 있는 모든 것들의 기원과 생성의 법칙을 묻는 형태"이며 그것을 추적하는 과정으로서의 그리기라고 말한다. 자연과 생명이 불가해 하듯 작가의 그림 역시 알 수 없다. 그것은 그저 부드럽게 퍼지는 바탕 위로 느리게 선회하고 미끄러

지는 이상한 흔적, 기호들의 멈춤이다. 매혹적인 색채의 피부위로 풀려나가는 손의 떨림이다. 손으로 그린다는 것은 몸짓언어의 기술인 셈이다. 그것은 현실세계를 규정하는 모든 코드를 벗어난 생생한 감정과 사유의 언어, 기호에 해당한다. 따라서 작가는 자신의 손으로 그린 그림들이 결코 파악되지 않을 사유의 무한영역을 드러내는 순전한 시지각의 체험과정이자 명확한 것에 초점을 맞추지 않은 모호하고 날 선 사고의 생생한 기록물이고자 한다고 말한다.

그러니 작가의 그림은 고유한 한 생명체가 지닌 모든 것들이, 자기 내부에서 발아하는 온갖 것들의 회화화다. 나로서는 아름다운 색채와 기묘한 형태들이 자아내는 부드러운 율동과 느릿한 속도감, 촉각적인 표면의 질감 그리고 그 위를 부드럽게 쓸고 다니는 모필의 전율이 좋다. 그 필의 맛이 매력적이다. 그것들이 모여 수수께끼와 영감, 신비로움을 안긴다. 한편 관독되거나 알 수 없는 것들은 그것 스스로 기이한 힘을 지닌 이미지가 되기도 한다. 어쩌면 작가는 도저히 재현될 수 없는 것들, 의미를 지닐 수 없는 것들, 의미 이후의 것들을 그림으로 그리려는지도 모르겠다. 그것은 그림이라기보다는 어떤 흔적과 징후와도 같다. 그림에도 불구하고 그것 역시 하나의 회화임을 부정할 수 없다. 현대미술은 유한한 윤곽 안에 아름다움을 지닌 형태를 재현하려던 전통으로부터의 이탈이었다. 유한한 형상으로 가뒀을 수 없는 무한한 것을 그리고자 했다. 이정은의 그림 역시 재현될 수 없는 것들, 유한한 형상에 갇힐 수 없는 것, 순수한 조형성의 프레임 안에서 충족될 수 없는 것들을 표현하고자 한다. 따라서 그림은 하나로 통일된 모종의 분위기, 전체적 효과를 발산한다. 의미를 붙이고 의미를 깨내는 작업에서 벗어나 있는 이정은의 그림은 이름 붙일 수 없고 호명될 수 없는 것이지만 없다고 말할 수도 없고 있다고 말하기도 애매한, 아주 모호한 영역에 속해 있는 것이다. 사실 자연과 생명, 삶이란 모호하다. 저마다의 내면과 사고, 감정 역시 모호하고 불안하고 결코 알 수 없는 불가해한 것, 온전히 재현될 수 없는 것처럼 회화 역시 할 수 있는 것은 그다지 많지 않아 보인다. 그림 역시 불가피하게 하나의 기미이거나 단서와도 같은 것이다. 간절하기만 한 몸짓이고 안타까운 제스처다. 그림에도 그것들은 분명한 떨림으로 다가와 무엇인가를 암시하고 상상하게 하면서 퍼져나간다. 보는 이를 마냥 일깨운다. 일깨우고자 한다.

박영택 | 미술평론, 경기대학교수



The depth of the BLUE
162×130cm_한지,석회,모래,안료_2012

Silica, sand, and lime powder cover the screen, made from traditional Korean paper Hanji, and a sharp tool scratches the surface in a tracing motion. This primitive motion reminds us of the origin of imagery, delivering to us the world of human artistic desire encompassing memory, imprinting, storage, and propagation, through the sense of touch. Pigments are dispersed like mist on the screen where the traces are engraved like implicit signs, unknown hieroglyphics, and symbols. The pigments spread across the rough and mixed component screen are primarily deep blue and darker colors, with the red of oxidized iron, and opaque green evoking the deep ocean or the walls of a damp mossy cavern. The screen itself becomes the plane of an abstract painting. It invites us to enter a 'fantasy space of a multi-layered imaginary structure' that projects from the 2-dimensional flat plane. The surface of the painting is a 'plane charged with the power of pure, absolute imagination' which draws our minds within. The lines aimlessly laid out by an Asian ink brush across this languid surface suffused with a holy atmosphere or cryptic mind, creep like an earthworm or a snake, tangled in a skein, floating, alluding to but never quite manifesting a straight line or geometric figure. Scribbled lines sway and vibrate like rippling seaweed or wind-blown grasses. The lines appear aimless, purposeless. They do not describe any specific subject, yet evoke any number of concrete images. They appear suddenly and by chance on the multi-layered screen, conveying the painter's thoughts and the speed of thinking, flickered traces which occur by chance. It is like momentary thoughts which suddenly flickers in and out of existence from within the vast, deep ocean of thought. Moments, lively and vibrant, encompass abstract and strange thoughts.

Unlike clearly recognized characters, these lines make a record of desperate gestures, merely glimpsing a frenetic frenzy of ideas, impossible to catch, awakening ephemeral feelings. This process is 'drawing the landscape of symbols encapturing the brain's murmuring, inarticulate and not yet crystalized'. The symbols vividly describe a modest but potent unknown tale which evolves into infinity and floats adrift in the deep, blue sea of imagination where time and space within the painter's brain come together. The shapes, impulsively and spontaneously generated, recognized and liberated through intuition are intended to be freely viewed in suspension, within the minds of viewers.

The lines burgeon as independent life, crossing the boundary of the screen. This vitality is mutable and creative without and defined form. It implies flowing energy, or the principle of life. It is like an aquatic entity in the deep seas, existing as a living thing on the screen.

The painter magically invokes living thing upon the screen which is itself another living thing



The red Flow_ 182×232cm_한지, 석회, 모래, 안료_ 2011

crafted by the painter. She declares that her drawing captures the process of seeking the 'story of virtually everything in pursuit of nature', 'the principle behind the origin and creation of all living things'. The work cannot be understood any more than nature and life can. The work is captured moment of weird symbols and tracings which slowly circle and slip, softly spreading, into background. It is the swaying of hands dancing across a skin of delicate colors. Drawing with the hands is one significant aspect of body language. It is the symbols and language of thoughts and the vivid feelings that escape from the codes defining the real world.

The painter says that her own paintings are vivid records of vague but profound thoughts, not focused or defined, together with the process of a pure visual experience of the infinite area of thoughts, which also cannot be fully fathomed.

These paintings include all things that flower within a living entity. I very much appreciate the lovely colors, the soft rhythms created by the weird forms, the sense of slowness, the tactility, and the thrill of the brush across the surface. The sensory experience of the brush is enticing. All these things come together to create a sense of mystery, of inspiration, and puzzlement.

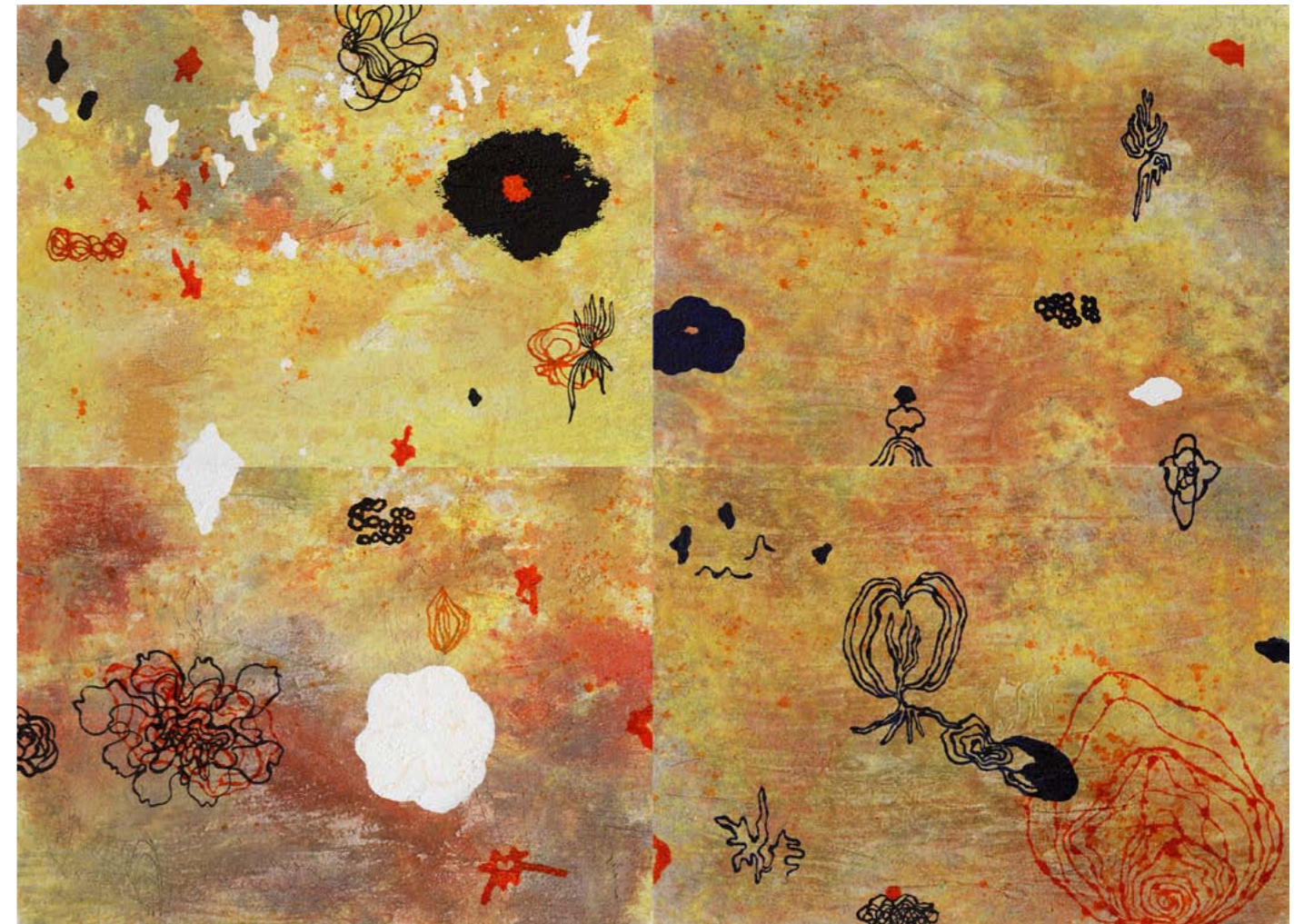
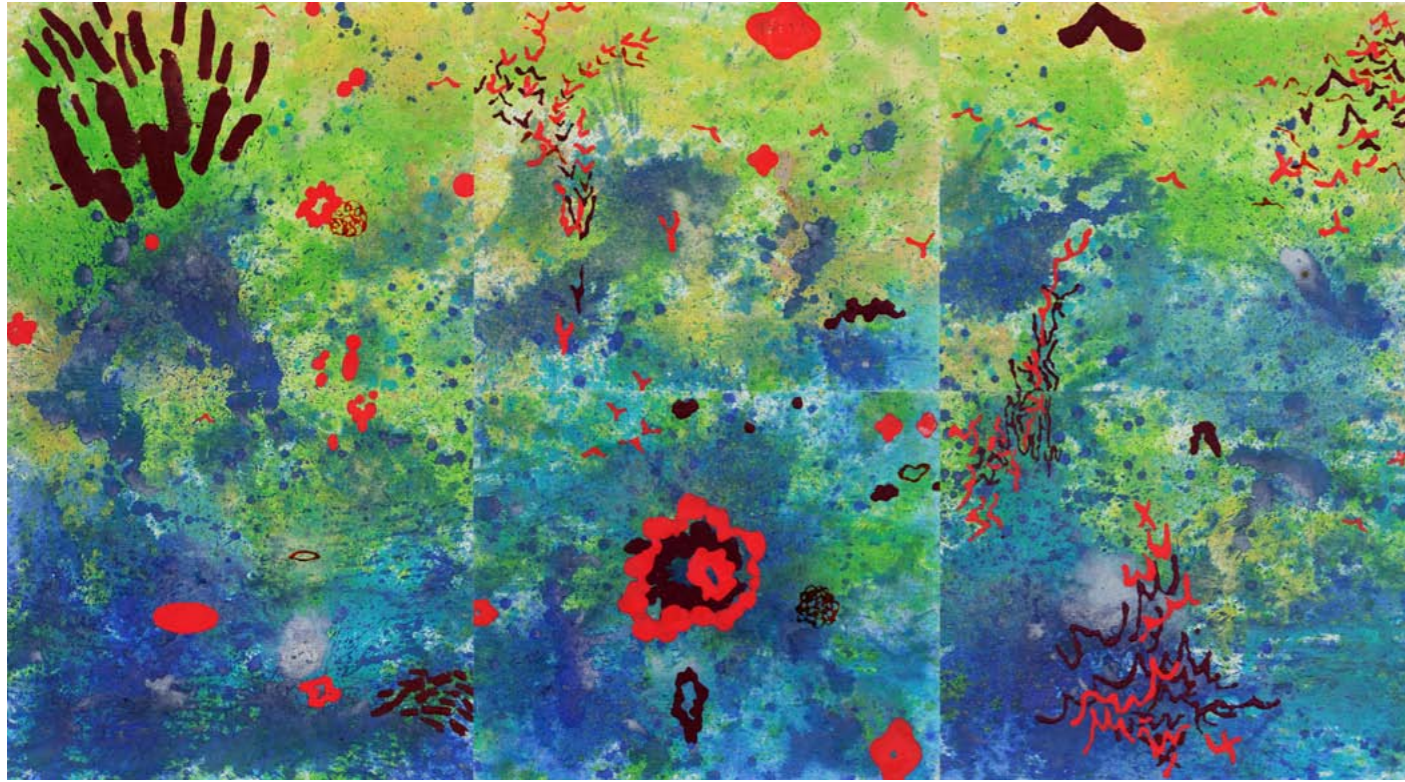
Likewise, the unidentified and the identified alone sometimes become images of mysterious power. Perhaps the painter sought to capture things impossible to reproduce, without fixed meaning, or existing beyond meaning in these paintings. These are tracings and omens rather than mere paintings. And yet, they take on the form of painting.

Modern Art has deviated from the tradition of realistic renderings of physical beauty. It has sought to draw things of infinity unbounded by finite form. Jung-eun Lee also tries to describe impossible things in her paintings, to contain the uncontainable, to hold such in a pure plastic frame. Her painting is incorporated into a wholly united experience. Jung-eun Lee's works have escaped the process of giving or capturing meaning, and cannot be named or labeled. They lie in a grey area, an area in which we cannot know whether or not it truly exists.

Nature, living things, and life itself are all vague in some way. One's interior realm, thoughts, and feelings are all vague, unstable, mysterious, and impossible to reproduce, and painting can capture only a little of this complexity. A painting can also be an omen or clue. Painting is a desperate gesture. Even so, it comes close enough to us with its clear vibrations to suggest and evoke ideas and imagination. It awakens the viewer, and tries to wake us up.



Rhapsody in BLUE_162×130cm_한지, 석회, 모래, 안료_2012



The depth of the BLUE_162×260cm_한지, 석회, 모래, 안료_2011



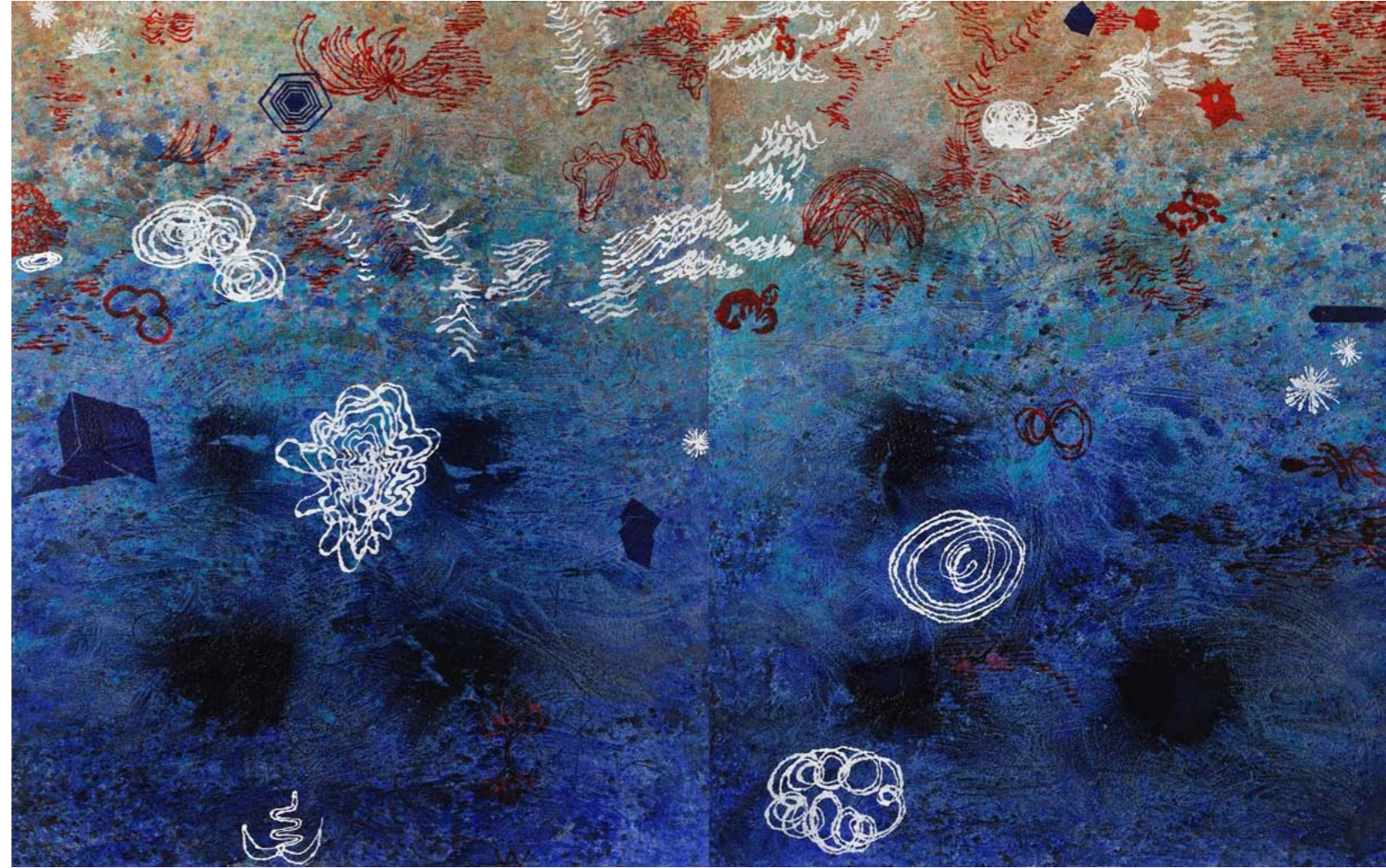
BLUE Moon_116×273cm_한지, 석회, 모래, 안료_2011



UltraBLUE_234×91cm_한지, 석회, 모래, 안료_2012



The depth of the BLUE
146×224cm_한지,
석회, 모래, 안료_2012




The depth of the BLUE_ 162×260cm_한지, 석회, 모래, 안료_ 2012





The depth of the BLUE _ installation, 2012

The background is a textured, warm orange color. It is decorated with various white brushstrokes, including thick curved lines, thin wavy lines, and clusters of small, repetitive strokes that resemble stylized leaves or petals. The overall effect is organic and artistic.

2009-2010

Blooming



시적 질서의 엄격함보다는 자유로운 에세이 형식의 문학적 구조를 연상케 하는 이정은의 추상적 회화는 실제로 자연의 모방과는 현격한 거리가 있음에도 불구하고 먼저 자연과 현상에 대한 순간적인 경관과 그 은유를 떠올리게 한다. 쥘 베른(Jules Verne, 1828-1905)의 <해저 2만리>처럼 잠수함을 타고 느슨한 음악의 운율 속에서 무중력의 세계에 떠있는 남양의 해저 생물들을 작은 전망창 밖으로 내다 보는 경관이 투사되기도 한다. 이러한 상상 이상의 기이한 여행을 시각적이고 구체적으로 재현하는 것보다는 텍스트 기반의 추상적 기술법이 모호한 이미지를 더욱 더 모호하게 만드는 힘이 있다. 싸이 톰블리(Cy Tombly, 1928~)는 낮선 장소로 여행하며 그곳을 생각하고 거기에 더해 의미 불명의 서투른 낙서로 끄적거리다. 그는 글을 끄적거리듯이 자동기술법의 낙서 같은 형태를 사용하여 여러 매체간의 경계를 흐릿하게 함으로써 시각 인식의 억압을 해방하고 우리에게 색다른 시각적 경험을 제공하였다. 이정은의 회화 작업 역시 재현을 포기하는 대신 때로는 평온하고 서정적인 아름다움으로, 때로는 태양의 홍염처럼 폭발할 것 같은 강렬함으로 우리를 자유롭게 상상할 수 있게 해준다.

플라톤(Platon, B.C.427~347)은 독립적으로 유지되어 오던 미와 예술 이론을 비로소 하나의 상호 연관된 체계로 결합시켰다. 그는 자신의 예술 이론이 가장 명료하고 성숙한 형태로 표현되었던 시기에 이르러서 그리스의 고전기의 미의식을 지배하던 '예술은 인간과 자연의 모방'론을 극복하고 모방적 예술 행위를 철저히 거부할 수 있기를 바랐다. 예술의 발전 이론을 믿었던 거의 최초의 미술사가 빙 켈만(Johan Joachim Winckelmann, 1717-1768)은 일찍이 미메시스(Mimesis)를 넘어서는 이념 안에 기초를 두는 예술의 새로운 개념을 밝혔다. 그는 유기적인 전체로서의 예술 세계를 인식하고 그것의 독자적인 길을 열었다.

계몽주의 시대의 천재적 인물인 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749~1832)에 따르면, 색은 '자연이 자신의 법칙에 따라 인간에게 제시되는 형태'이다. 두 번에 걸친 이탈리아 여행 이후 실용적인 차원에서 회화의 채색에 있어서의 규칙과 법칙의 필요성을 절감했던 그는 약 1790년부터 20년 동안의 집중적인 연구를 토대로 <색채론>(1810)을 저술하였으며 서로 하모니를 이루는 색의 둥근 고리, 즉 오늘날의 색상환의 개념을 만들어서 이것의 미학적 이용을 가능하게 하였다. 그에게 색채론은 작품과 삶 전체를 지배하는 원리이기도 하였다. 그리하여 이미 당대의 지배적인 이론이었던 뉴턴(Isaac Newton, 1642~1727)의 광학 이론과 달리 색채 현상을 밝음과 어둠 경계 사이의 양극적 대립 현상으로 보는 그의 생리적 색채론은 이것을 통해 데카르트(René Descartes, 1596~1650)와 갈릴레이(Galileo Galilei, 1564~1642), 뉴턴에 이르는 기계론적이고 환원주의적인 사고방식이 궁극적으로 초래할 미래의 위험성을 경고한 것이다.

오늘날 더 이상 묻지도 따지지도 말라며 버젓이 벌이고 있는 4대강을 비롯한 무분별한 자연 개발이 그리하듯이 자연에 효율성과 기계론적인 해석을 가하는 것을 우려한 그의 색 이론은, 색의 정신성



Landscape - 原
72.7×121.2cm_한지, 석회, 모래, 안료_2010

에 대한 직관을 담고 있으므로 화가나 일부 예술가들에게 환영 받은 것을 빼고는 당대의 이성우월주의자들에게 극렬한 비판을 받았음에도 불구하고 예외적으로 오히려 예술가들이 색의 자발적인 힘을 믿게끔 영감을 불어넣어주었다. 또한 자연에 대한 재인식을 촉구할 수 있는 이론적인 근거로써 오늘날에는 생태주의자들에게 환영 받고 있다. 특히 색의 본질을 빛으로 받아들이던 시대의 화가인 모네(Claude Monet, 1840~1926)와 세잔느(Paul Cézanne, 1839~1909), 반 고흐(Vincent van Gogh, 1853~1890) 혹은 보나르(Pierre Bonnard, 1867~1947)도 그렇듯이 특히 피테의 직관을 연상케 하는 색 사용의 습관들이 쉽게 발견된다.

화가들에게 영감을 주는 화가 세잔느는 생생한 이데아이자 순수 이성으로서의 색과 자연의 형태가 숨기고 있는 원형인 면의 구축적인 구성을 통해 새로운 형상을 꿈꾸었다. 그러나 이는 자신 외부에 존재하는 가시성의 가치가 아니라 자기 자신으로부터 나온 내재적인 관계성을 통해 새로운 대상을 창조하는 것이다. 이것은 자연의 모방과는 전혀 다른 화면 그 자체에서 산출되는 것이다. 따라서 이정은 회화의 색의 면은 재현을 위해 동원되는 것이 아니라 순수한 조형 언어로서 구조 없는 형태요, 인접 영역과 구분될 수 있도록 하는 공간의 경계이며 관문이다. 그러므로 색의 형태는 ‘우리의 두뇌와 우주가 만나는 공간’이다.

물론 색은 빛으로부터 기원한다는 믿음은 아주 오래 되었고, 물론 뉴턴과 같은 고전 물리학자에 게도 영감을 주었다. 그러나 피테의 몇 세대 아래 제자이자 인지학의 창시자 슈타이너(Rudolf Steiner, 1861~1925)는 색은 각각 빛으로서, 또는 이미지로서의 그것이 분리되어야 함에도 이전의 화가들이 그렇지 못했음을 지적하였다. 이정은의 색은 화면의 대부분을 덮고 있는 주된 대상이 되면서 다른 색들과의 번지는 합쳐지는 경계를 통해 독특한 형상이 된다. 그녀는 외부의 빛과 망막을 연결시키는 인과 관계를 깨고 자연으로부터 색을 독립시켰다는 점에서 고전주의 예술에 대항하는 낭만주의 화가들의 입장에 보다 더 가깝다.

비록 이번 전시 작품의 색조 중 다수는 차가운 계열이라고 할 수 있겠으나 그것은 따뜻하고 부드러운 색조와 대비되는 청색조이기 때문에 공간 속에서 색의 대립이 아닌 화학 작용이 일어난다. 나머지

다른 색조 계열의 작품들도 마찬가지로 하나의 색이 화면 전체를 덮고 있지는 않으며 서로를 보완시켜주는 색의 조합으로 이루어진 2차원적 형상은 프로시니움의 겹겹 무대장치가 그러하듯이 화면 깊숙한 내부로 밀려들어가는 원근의 공간감을 창출하고 있다. 하지만 터너(Joseph Mallord William Turner, 1775~1851)의 석양이나 모네의 <수련>처럼 이것들은 그저 화면의 색이라기 보다는 계슈탈트적 처리에 가깝다고 할 수 있다. 즉 ‘색은 모든 물체에서 쏟아져 나오는 불꽃’이라는 플라톤의 언급을 빌려온다면, 이정은의 빛이 모두 빨려 들어가버린 심해처럼 푸르거나, 혹은 옅은 꽃가루로 덮힌 노랑, 아니면 말라가는 붉은 단풍처럼 가라앉은 빨강의 면들은 뜨겁기도 하고 차갑기도 한 불꽃들이 서로 엉키며 무수한 신호를 맹렬히 타전하는 이미지의 영역이라고 할 수 있을 것이다.

투명한 점액질이 굳어진 프레스코 기법의 견고한 표면은 안료를 잘 빨아들여서 보다 선명하고 예리한 외곽을 만들게 되지만 그녀의 작품 속 형태들은 가장자리들이 부드럽고 미묘하게 살짝 퍼진다. 이곳은 자유로운 무중력의 바다이며 위에 보다 또렷한 색의 자유로운 점과 선들로 이루어진 형상들이 수중을 유유히 유영하고 있다. 뇌의 감각과 상상의 영역을 직접 연결함으로써 조형의 인공성을 벗어난 형태는 기본적으로 하나의 선에서 출발해서 서서히 성장하며 형상으로 떠오른다. 하나의 점으로부터 시작되어서 점차 의미가 불분명한 그림 문자 또는 기하학적 기호의 형태로 나아가고, 서로의 인력으로 얽히고 결합하여 유전자처럼 생명의 형상으로 자라난다. 그리고 때로는 꽃처럼 피어난다. 자연의 생명은 사라지기 마련이지만 하지만 그 힘은 우연히 이루어지는 것이 아니라 작가의 통찰력과 직관력을 통해 대두된다. 단지 어떻게 된 것인지 설명하거나 분석하기가 어렵지만 일상적으로 반복을 거듭해서 나오는 삶의 에너지 같은 것의 분출일 것이다.

이 작가처럼 과거에도 많은 예술가들이 음악에 비견될 만한 순수한 시각적 언어인 색, 선, 형태 자체가 가질 수 있는 상상적 표현성을 총체적으로 이해하려고 애를 써 왔다. 하지만 그 추상의 지경에 도달한 작가는 그리 많지 않았다. 주지하다시피 내면의 표출을 주안점으로 하는 추상의 이념이 이론적으로도, 실제적인 제작에서도 테사우 바우하우스의 교사 칸딘스키(Vasily Vasilyevich Kandinsky, 1866~1944)에 의하여 기초가 닦여진 것으로 평가 받고 있다. 이 모두를 아우르는 추상 미술 작품 제작의 기반을 제공하게 되는 조형이론을 <예술에 있어서 정신적인 것에 대하여>(1912)를 통해 설교하였다. 그는 무미건조하게 되기 쉬운 조형의 기본적인 사고에 직관과 상상의 비합리적인 내용을 더하였다. 칸딘스키는 바우하우스에서 벽화공방을 지도하였다. 우연히도 이정은의 동경예대 시절 전공은 바로 벽화이다.

일본에서 제작한 작품들을 발표하는 이정은의 전시가 막이 오를 쯤이면 서울의 가장 아름다운 꽃이 피어나는 계절이 돌아온다. 잘 모르는 것을 이해하고 더 잘하기 위해서 이성적으로 사고하고, 그러다 보면 앞에서 언급한 위대한 예술가들이 그러했던 것처럼 궁극적으로 자연에 감춰진 원형의 비밀에 도달할 수도 있다. 그리하여 작가의 작업은 그녀의 말 그대로 아무것도 아닌 동시에 절대적이고 치명적인 예측 불가능한 모든 것들의 근원에 관한 호기심의 추적이며, 그 생명 본체로부터 파생된 우연한 여행자인 개체로서 조망하고 가늠해 보는 고백과 감동의 노래이며, 순전한 시지각의 실험이고 ‘상상을 추적하는’ 기록이다.

Color is a flame of shape

The paintings of Jungeun Lee evoke a transient landscape and metaphors on nature and phenomena despite their abstract quality far removed from nature, recalling the free essay literary structure rather than the strict order of poetry. The paintings project an underwater landscape as seen from a submarine through a small window, showing undersea creatures of the South Seas floating weightless in vague rhythm, just like the imagery in Jules Verne's *Twenty Thousand Leagues Under the Sea*. Rather than visualizing this odd journey concretely, a text-based abstract description often makes obscure images more obscure. Cy Tombly (1928-) scribbled crudely and meaninglessly while recalling travel to strange places. He kept us free from the restrictions of visual recognition and provided new visual experiences by using a form of automatic writing like scrawling, blurring the borders between diverse media. The paintings of Jungeun Lee are like this, in that they let us freely imagine in peaceful and lyrical beauty, and sometimes exploding vibrantly like a solar flare, instead of relying on mere reproduction.

Plato (B.C.427-347) integrated aesthetics and art theory which had previously been seen as separate. He wanted to thoroughly reject imitative art in expressing his art theory most clearly and maturely, and overcome the theory that 'art is an imitation of nature', the prevalent aesthetic in classical Greece. Art historian Joan Joachim Winckelmann (1717-1768), who was probably the first supporter of the art revolution theory, established a new concept of art based in an ideology beyond Mimesis, recognizing the world of art as an organic totality, and making its way exclusively.

According to enlightenment thinker Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) color is 'a form that nature allows people by its own rules.' Since 1790 after he two journeys to Italy, upon realizing the necessity for rules and standards of coloring in terms of its practical use in painting, he wrote 'Color theory' (1810) based on 20 years of intensive study, and devised the circle of harmonic colors, today's color wheel, and enabled its aesthetic use. Color theory was the dogma of works and the whole like for him. Unlike the optical science of Isaac Newton (1642-1727), prevalent ne at that time, Goethe's physiological color theory regarding color phenomena as a bipolar conflict between brightness and darkness warned of the danger to be incurred in the future by the mechanistic and reductionist cognition of Rene Descartes (1586-1650), Galileo Galilei (1564-1642), and Newton.

Just as with modern insensitive initiatives like the Four Grand Rivers Project which leave no room for questioning, Goethe's color theory rallied against the application of plain efficiency



꽃이핀다_162×130.3cm_한지, 석회, 모래, 안료_2010



Blooming_91×116.7cm_한지, 석회, 모래, 안료_2010



꽃이 핀다_72.7×91cm_한지, 석회, 모래, 안료_2009

and mechanical analysis of nature. It expresses an intuition on the spiritual effects of color, and inspired artists to believe in the intrinsic power of color, despite the theory being excoriated by strict rationalists of the time, with just a few painters and artists welcoming it. It provides a theoretical ground urging recognition of nature new welcomed by today's ecologists. Particularly, representative artists who perceived the true nature of color as light, included Claude Monet (1840-1926), Paul Cezanne (1839-1909), Vincent van Gogh (1853-1890) and Pierre Bonnard (1867-1947), who used color habits reminiscent of Goethe.

Cezanne gave other artists inspiration in dreaming new shapes through an architectonic structure of color as pure reason, vivid ideas and surfaces, showing the archetypes hidden in natural shapes. It creates new objects through the internal relationships of oneself, not the value of the visible outer world, expressed on the canvas and completely separate from imitation of nature. Consequently, the surface of Jungeun Lee's paintings are not a tool for reproduction, but form without structure as pure formative language and a border or gate way in space separating adjacent domains. The shape of color thus means as pace where our mind and the universe encounter one another.

The belief that color comes from light as been maintained for a long time, and has inspired classical physicists like Newton. Nevertheless, Rudolf Steiner (1861-1925), a Goethe scholar and founder of Anthroposophy pointed out that previous painters had not distinguished between color as light and color as image. Lee's color forms a unique realm as a major covering of most of the canvas in blurring and joining a range of colors. She is closer to the Romantic artists than the Classicists because she separates color from nature, breaking the causal relationship between external light and the retina.

Although most paintings in this exhibition have cool colors, there is a chemical action instead color conflict because the colors are blue-toned in contrast to the warm and soft colors.

The other hues do not occupy the entire canvas, and the 2-D forms with color combinations complementing each other create a spaciousness spiraling deep into the canvas like a Proscenium stage. These are more akin to the gestalt process, like *Sunset* by Joseph Mallord William Turner (1775-1851) or *Water Lilies* by Monet, rather than mere colors on canvas. As Plato said, 'colors are a flame which emanates from every sort of body,' Lee's surfaces of blue are like a deep ocean absorbing all colors, yellow like a coating of pollen, and red like maple leaves turning as they die. They fall in the realm of imagery where hot and cold flames become entangled and send off myriad signals.

The transparent flat-to-sharp surface of the fresco method is usually used to make clear and sharp outlines by absorbing pigments, but the shapes in her paintings have soft, blurred edges. Here on the canvas is an ocean free from gravity with loose shapes in clear colored points and lines slowly floating. By directly linking the cerebral senses with imaginary areas, forms surpassing a plastic artifice begin from a basic line, grow gradually, and emerge as forms. A point increases to a vague pictograph or a geometric symbol, entangled and integrated through each attraction, thrives as a form of life like genetic code, or blooms like a flower. Though natural life may vanish, no power is accidental, but is raised by an artist's insight and intuition. It is difficult to explain or analyze, but it is akin to a life energy explosion in a pulsing rhythmic repetition.

Along with Lee, many artists have made efforts towards a total comprehension of imaginary expressiveness in pure visual language like colors, lines or shapes as compared to music, but only a few can reach the level of abstraction. As mentioned above, the notion of abstraction aimed at the expression of the interior mind was theoretically and practically established by Vasily Vasilyevich Kandinsky (1866-1944), an instructor at Dessau Bauhaus. He described the Plastic theory, providing the basis of abstract art in 'Concerning the Spiritual in Art' (1912), combining the basic idea of plastic art which easily fades to dullness, with the unreasonable content of insight and imagination. He taught in mural workshops at Bauhaus, with Jungeun Lee coincidentally majoring in mural painting at Tokyo national art university.

By the time Jungeun Lee's exhibition begins, presenting heart she produced in Japan, it will be the season that the most beautiful flowers in Seoul come into bloom. Understanding things that used to be unknown and thinking rationally for a better understanding, would have us reach into a secret archetype hidden in nature, that great artists have ultimately sought to unfold. Accordingly, an artists' work, in her view, is a curious pursuit of everything unpredictable, which is nothing, but simultaneously absolute and fatal. It is a song of confession and impressions sensed and viewed by accidental traveler sand derived from the true form of life, an experiment in pure visual perception and a record 'tracing the imagination.'



꽃이 핀다_130.3×162cm_한지, 석회, 모래, 안료_2010



空想圖_136.5×106cm_한지, 석회, 모래, 안료_2010



Symptom - 생겨나다_116.7×91cm_한지, 석회, 모래, 안료_2010

Some strange point_ 116.7×91cm_한지, 석회, 모래, 안료_2010





2008

My beautiful garden



My beautiful garden_20x20cm_painting on Tile_2008





나의 작업은 지극히 개인적이고 직관적인 사색이다.

색이 갖는 근원적이고 원시적인 혹은 초월적인 힘과 점·선·면의 기하학적이면서 생태학적인 형(形)으로 가득한 기호의 <초감각적 상상풍경도>라고 할 수 있다.

색과 형이 갖는 순수한 기호의 형상들이 우연적이고 돌발적으로 충돌하며 <나>라는 객체의 <시지각(示知覺)>에 부딪혀서 화면 속의 풍경을 고대벽화의 그림문자처럼 기술한다. 무엇을 설명하는 것도 정의를 규정하는 것도 아니며 입혀지기를 위해 상징성의 의미를 풀어놓지 않은 기호. 다만 그것은 생각과 사고가 무심코 정체를 드러내어 상상을 자극하며 인간 뇌에 말을 거는, 잠재된 기억을 포함한 기억 이전의 아주 친숙한 동시에 낯선 어떤 환영의 한 시간과 공간에 관한 이야기다.

시간과 공간, 인류의 기원, 우주, 자연, 생물, 유물, 기호, 숫자, 음악적인, 시적인, 종교적인, 상대적인, 절대적인 등등 사람을 둘러싸고 있는 인간의 거대한 환경에 관한 일반적이고 때론 편협적인 잡다한 나의 호기심이 작업과 생각의 촉발제이다.

인류의 역사를 거치며 지금 내어놓고 있는 시대를 점유한 개념과 정의 그것들이 갖는 카멜레온같은 상대적 변온감성을 가늠해 보면서, 가장 근원적인 동시에 초월적이고 역동적으로 흐르고 있는 생명 법칙의 거침없는 활달함 - 그 안에 감추어진 치밀한 우연의 역학에 관해 생각한다. 하여, 상상주체로서 감각적 지식의 발현인 지극히 사변적인 형태와 색을 통해서 <우연적 경험의 사건>을 실험해 보고자 한다.

나의 작업은 인간이 대상을 파악하는 하나의 잠재된 의미의 상징성을 갖는 원초적인 행위인 손으로 <그린다>를 통해서, 결코 파악되지 않을 사유의 무한영역을 드러내는 순전한 시지각의 체험과정이고, 명확한 것에 초점을 맞추지 않은 모호하고 날 선 사고의 생생한 기록물이고자 한다.



My beautiful garden_20x20cm_painting on Tile_2008



My beautiful garden_20×20cm_painting on Tile_2008



My beautiful garden_20×20cm(each)_painting on Tile_2008

My work is an exceedingly individual and institutional meditation. It can be called referred to as symbolizing 'An Extrasensory and Imaginary Landscape' filled with the geometric and ecological shapes(形), of points, lines and surfaces, and is full of the basic, primeval and transcendent power of color.

The forms of pure symbol in color and shape collide accidentally and casually with the visual perception of an object, 'I', depicting the landscape in the canvas as pictographs on ancient walls. The symbol does not explain anything, define justice, or represent anything to be read. However, this is a story of time and space which is very familiar, but recalls a strange vision beyond recollections including subconscious memories, revealing one's thinking and contemplation to instigate the imagination to initiate a conversation with the brain.

My varied and sometimes focused curiosity about the immense concepts surrounding people such as time, space, human origins, the universe, nature, life, remains, numbers, music, poetry, religion, relativity, and absoluteness are the sources of my thoughts and works.

Given the concept and definition dominating the modern world, and its chameleonic relatively reactive sensibility, I speculate on the reckless activeness of the rules of life, which actively, fundamentally and transcendentally flows with meticulous casual dynamic hidden within. Therefore, as a subject of imagination, I try to make an experiment of this 'Event of Casual Experience' through very speculative shapes and colors which are representations of sensible knowledge.

Hand-painting is a basic behavior having a symbolism used to apprehend the individual, and with this my works attempt to be an experience of visual perception revealing the inscrutable and infinite domain of contemplation, and a vivid record of equivocal and edged contemplation that does not focus on a clear object.





My beautiful garden_20×20cm(each)_painting on Tile_2008



My beautiful garden_20×20cm(each)_painting on Tile_2008



My beautiful garden_20×20cm(each)_painting on Tile_2008

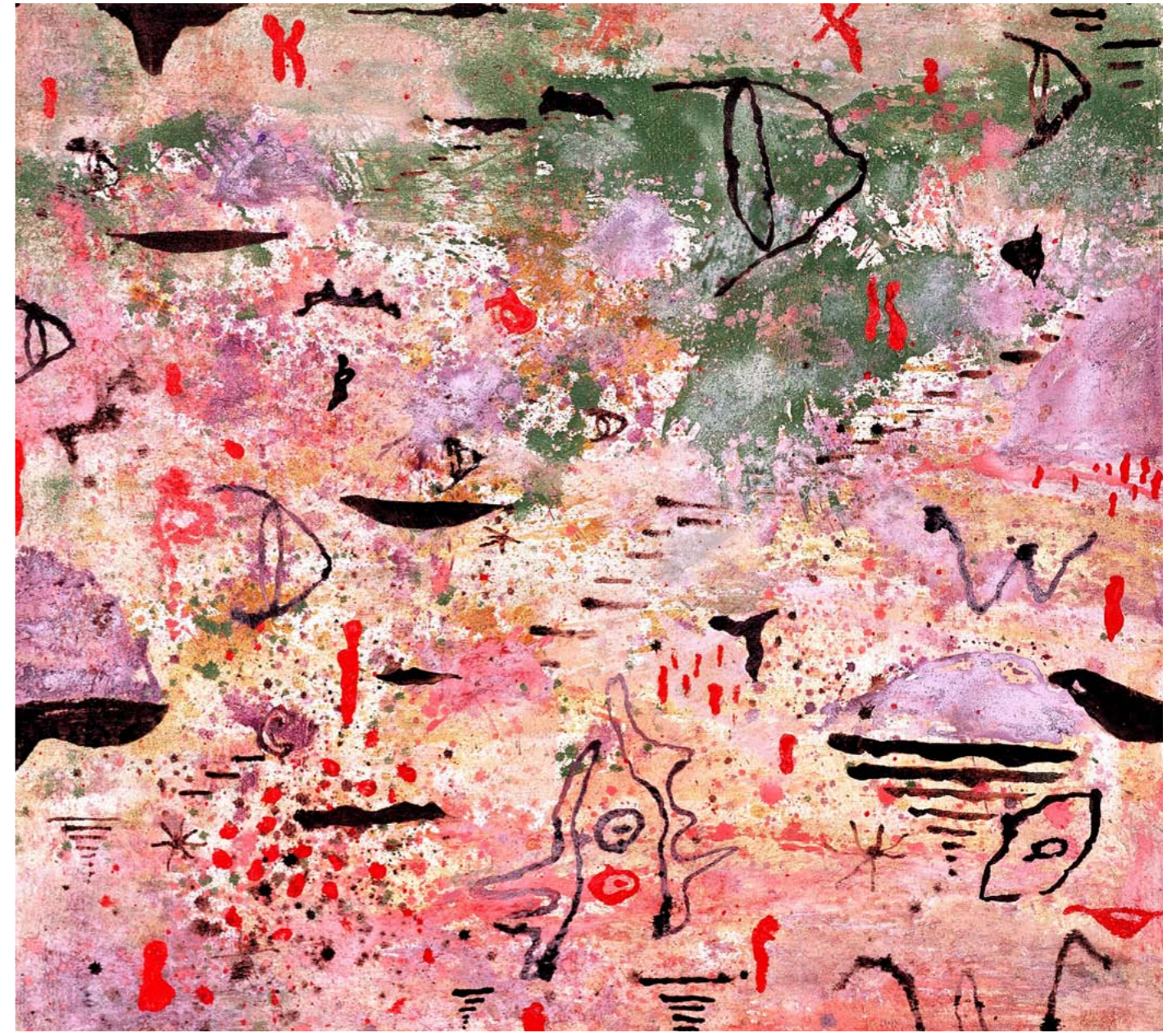


My beautiful garden_20×20cm(each)_painting on Tile_2008



2006

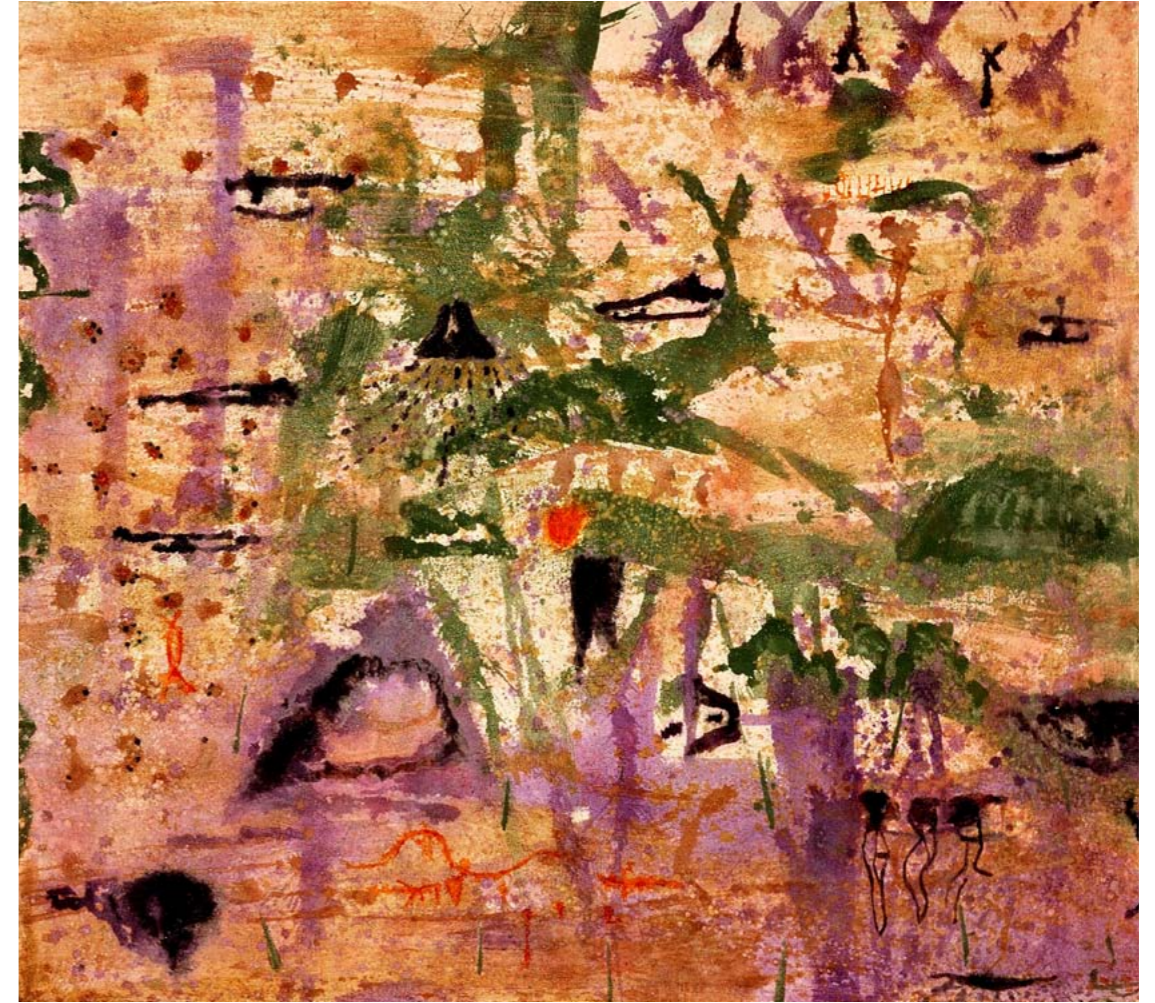
Wonderland



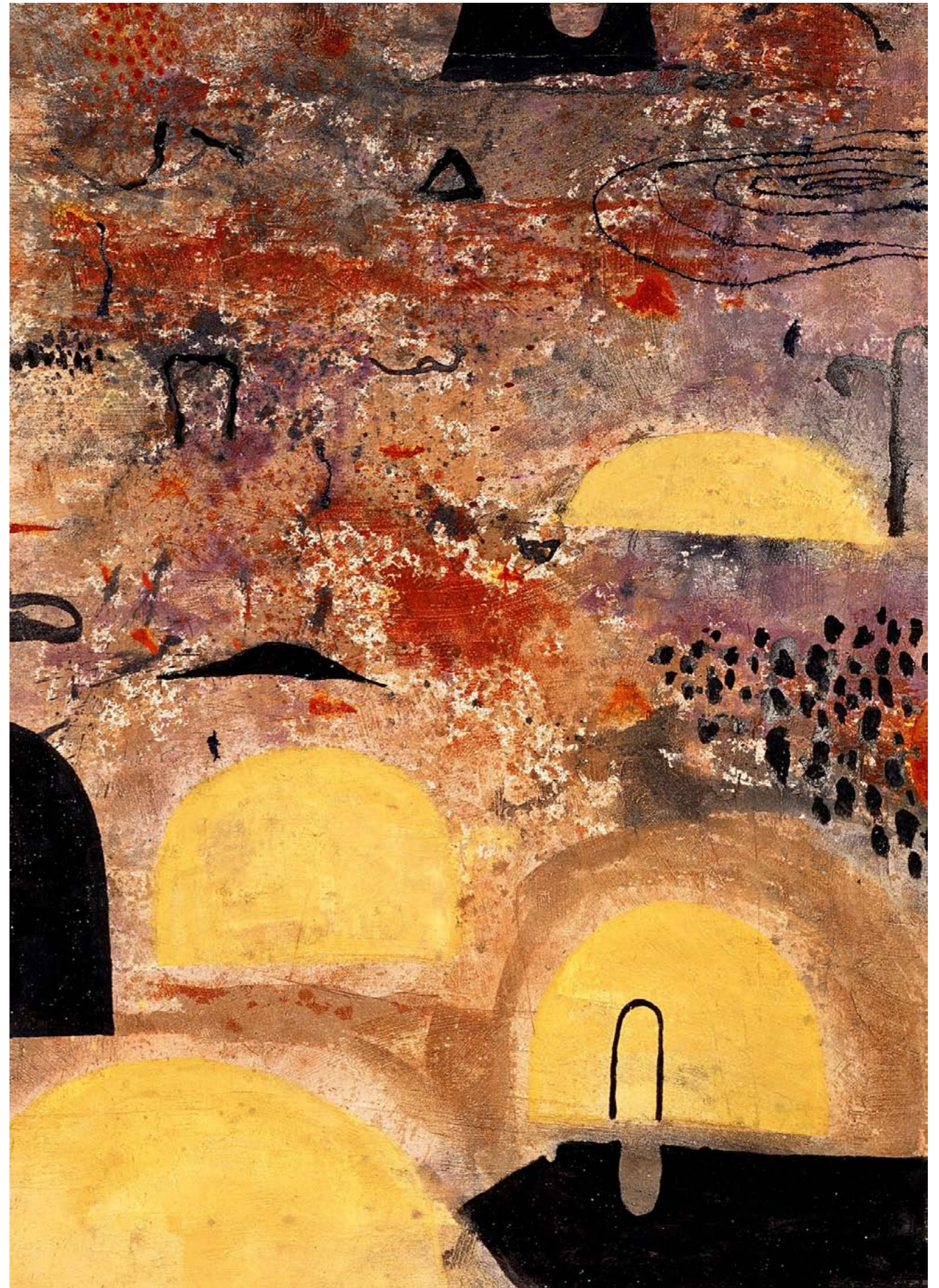
Message 地 - 생명의 노래_132×146cm_한지, 석회, 모래, 안료_2006



생명의序 - 起因子_130×145cm_한지, 석회, 모래, 안료_2006



源 - Chaos로부터_200×140cm_한지, 석회, 모래, 안료_2006



달의 통로 - 門_203×143cm_한지, 석회, 모래, 안료_2006



message - 생명의序_144×100cm_한지, 석회, 모래, 안료_2006



Space time - 時空_210×145cm_한지, 석회, 모래, 안료_2006



모호하고 아름다운 색과 형의 기호

나는 감성객체로서 나라는 감성에 투사된 모든 색채의 원초적 감성을 곰곰이 생각하고 색 자체가 지닌 충만한 상상적 힘을 형에 입혀서 끌어내고 있다. 거대우주, 바다, 미지(未知)의 것, 숨을 쉬는, 잡을 수 없는, 카오스, 비어진, 차가운, 아주 먼, 순간의, 냉철한, 지적인, 또 하나의 달, 지문, 도형…… 등등에 관한 감성이다. 직관에 의한 형태들은 충동적이고 자발적으로 생겨나고 각인되어 보는 사람의 마음 속을 떠다니며 자유롭게 임혀진다. 모호하고 아름다운 형과 색으로 치환된 초월적 영역의 깊은 곳에서 쏟아내는 이 낯선 기호 풍경은 나를 포함한 독자마저도 기호화시켜 2차원의 편편한 평면이 도출하는 다층적 상상구조의 환영공간으로 들어오게 하는 것을 추구하고 있다.

의미를 제거한 끝에 드러나는 의미의 또 다른 새로운 세계!

의미의 코드(code)를 상실한 채 표기(表記)만이 선명하게 각인되어 그 단절된 궤적을 함축한 고대문명의 남겨진 문자처럼, 나의 기호들은 우리 뇌 속의 시간과 공간을 뭉쳐 놓은 깊고 질푸른 상상의 바다를 떠돌아 다니면서 무한대로 진화하며 그 알 수 없는 아주 사소하고 거대한 이야기를 생생하게 전할 것이다.

인류학자가 시간과 공간을 더듬어 가듯이 화가의 붓으로 나는 경험적인 혹은 선형적인 세상의 거의 모든 것에 관하여 시각이 뇌의 작용에 가담하여 지극히 개인적인 사유의 영역으로 들어가게 되는 그림을 그리려고 한다. 그 영역은 누구나의 아주 개인적이고 불가해한 신비로운 땅이다.

살아있는 모든 것들의 기원과 생성의 법칙을 거듭 묻는 이 기호의 메시지를 규정한다면 스스로(自)의 그려함(然)을 추적하는 <거의 모든 것에 관한 이야기>라고 하겠다.

색과 형이 갖는 초월적 힘과 인간의 한 곳에 머물지 않는 노마디즘(nomadism)적인 의식이, 살아있는 모든 것들의 기원과 생성의 법칙을 거듭 묻는 형태로 태어나 지금 진화하고 있다. 화면 위에 쏟아내는 기호들은 시간을 함축한 채 단호하고 선명하게 각인된 고대 암각화의 그림문자처럼 스스로의 노출을 감행한다.

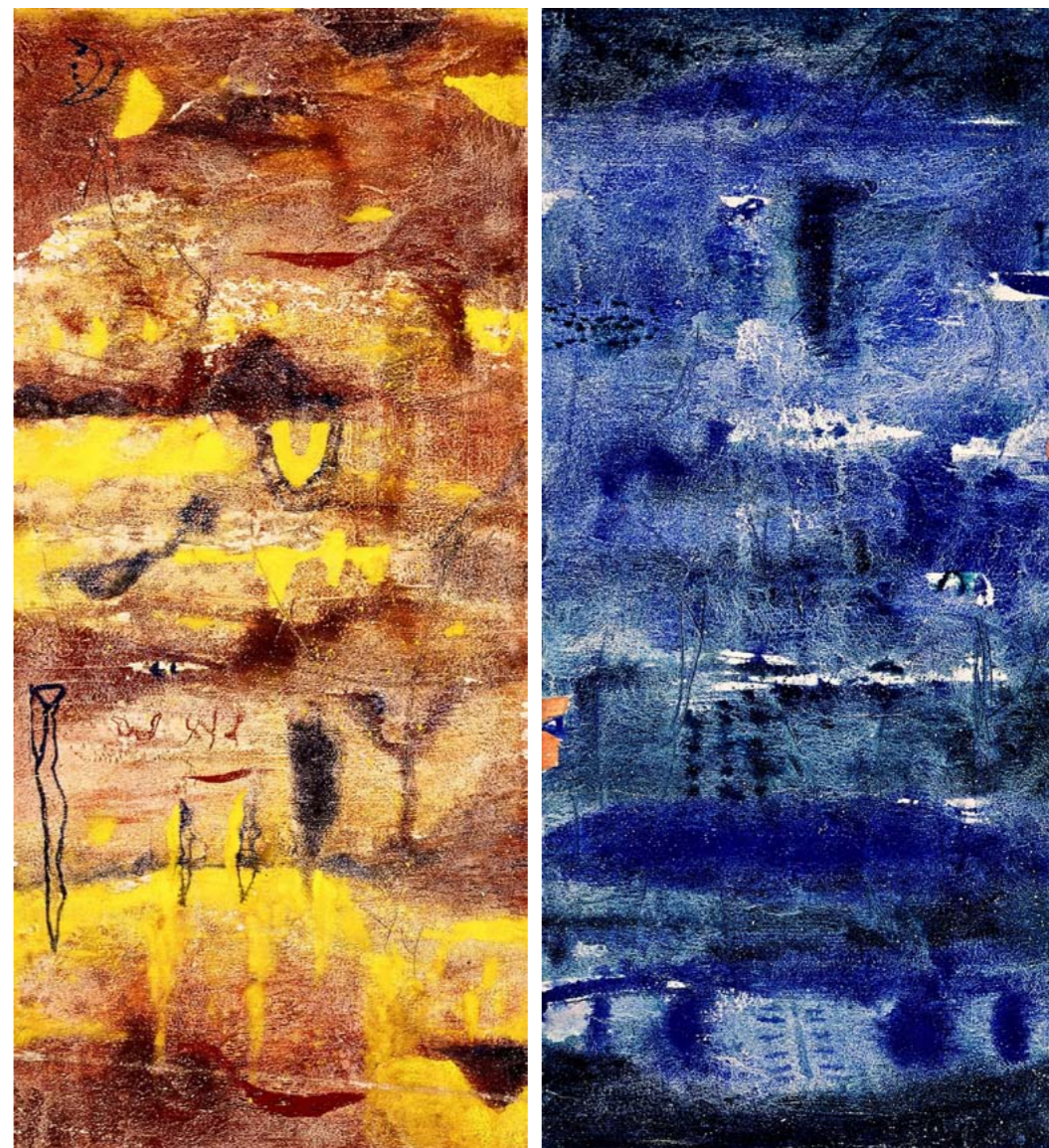


message - 물속의 사막_77×72cm_한지, 석회, 모래, 안료_2006





암호 - Secretcode_100×70cm_한지, 석회, 모래, 안료_2006



감추어진 것 - reflection_145×67cm(each)_한지, 석회, 모래, 안료_2006

The Symbol of Ambiguous and Beautiful Colors and Shapes

I contemplate a basic feeling toward all colors that is projected to me, a sensory subject, and pull the full imaginary power from color itself by wrapping it up in shapes. The feeling concerns the immense universe, the sea, the unknown, breathing, the untouchable, chaos, the vacant, the cold, the faraway, short moments, the cool-headed, the intellectual, another Moon, fingerprints and diagrams. The forms impulsively and spontaneously generate, and are engraved, floating on people's minds and viewed freely. This strange landscape of symbols, substituted by the ambiguous and beautiful colors and shapes and poured from the deep places of the transcendent realms, symbolizes not only myself, but also viewers to be included in the hallucinatory zone of multi-layered imaginary structure coming from the 2-D plane.

The New World of Meaning Revealed By Removing Meaning

Like remnant ancient letters connoting a disconnected trace because the code is lost and only its marks were engraved clearly, my symbols deliver a mysterious and trivial yet immense story, by evolving in unlimited fashion, floating in a blue imaginary sea compressing the time and space in our brain.

Just like anthropologists grope their way through space and time, I now try to take a picture that is a very personal and made from the interaction of brain and vision on almost everything empirical and meta-empirical. The realm is a very personal, mysterious, and arcane land.

If we must define the message in this symbol which raises questions about the origin and rules of creation for almost every living thing, I define it as 'A Story on Almost Everything' which traces itself back.

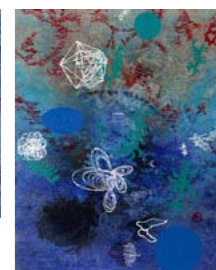
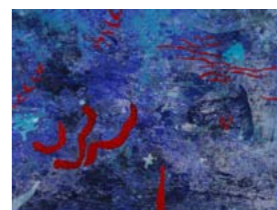
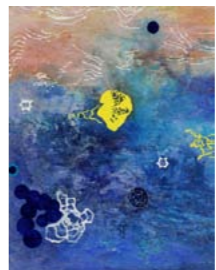
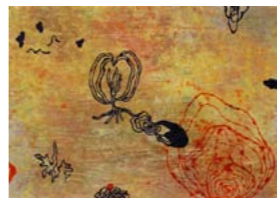
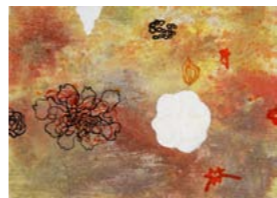
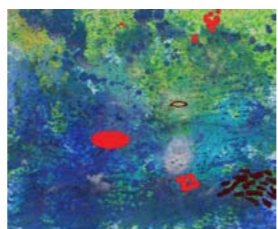
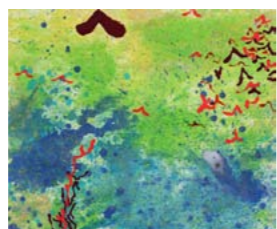
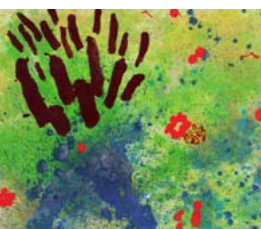
The consciousness of the nomadic nature of people and the transcendent power of colors and shapes are now born and evolving, raising questions on the origins and rules of creation for almost every living thing. The symbols poured on the canvas expose themselves like the determined and clear pictographs of ancient rock and cave paintings, connoting time.





List of Works
Exhibition History

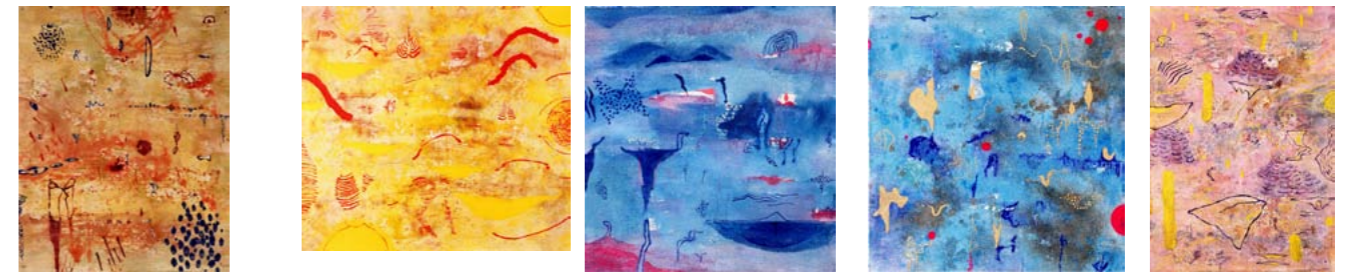
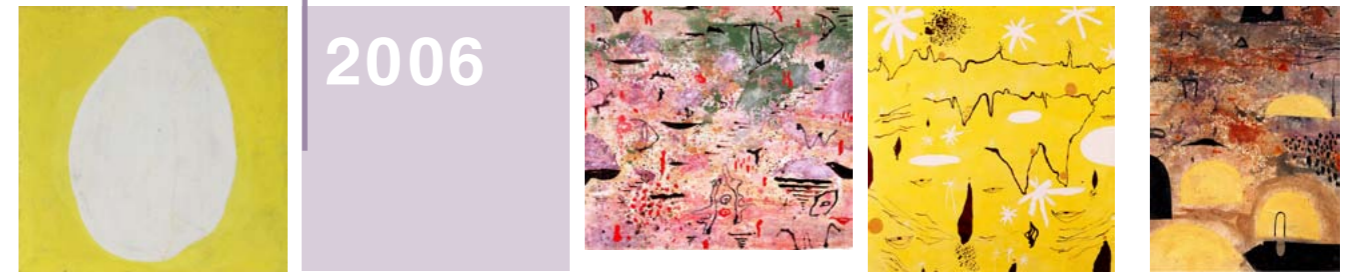
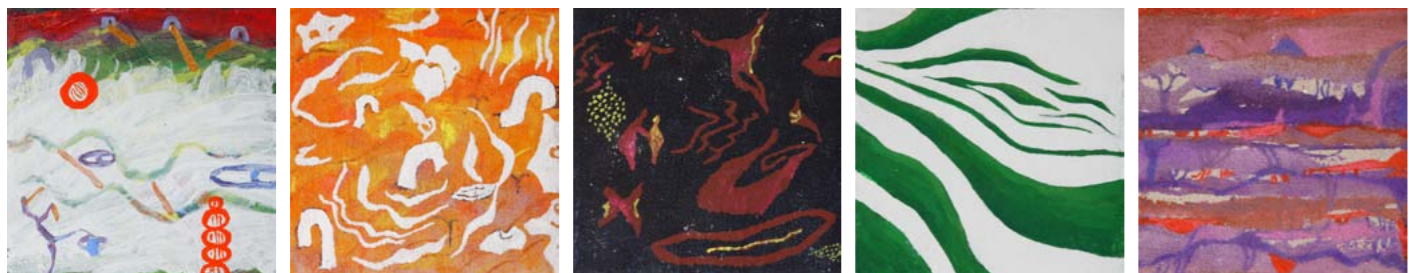
2011 -
2012



2009 -
2010









이정은 Lee, Jung Eun

서울출생.

현재 도쿄와 서울에서 체재하며 작품활동 중

- 1993 홍익대학교 미술대학 회화과 졸업
- 1995 홍익대학교 대학원 회화과 졸업
- 1998 동경예술대학교 대학원 회화과(벽화전공) 연구과정 수료. 일본

개인전

- 2012 The depth of the BLUE, 갤러리 비원, 서울
- 2011 Blooming II, 갤러리 비원, 서울
- 2010 Blooming I, Gallery Q, 도쿄
- 2009 My beautiful garden, Gallery Q, 도쿄
- 2006 Wonderland, 가나아트스페이스, 서울
- 2001 덕원갤러리, 서울
- 1998 갤러리 아마구치(Gallery 山口), 도쿄
- 1995 청남아트갤러리, 서울

그룹전

- 2012 아트쇼 부산 2012, 벅스코, 부산
- 2010 현대아트콜렉션, Matuyama Mitukoshi Gallery, 마쓰야마
The Heartwarming, Gallery Q, 도쿄
- 2009 The Heartwarming, Gallery Q, 도쿄
- 2006 New Flux in Paris 2006, Mille Plateaux Gallery, 파리
21C - Exhibition of Tomorrow, 문화예술의 전당, 안산
- 2003 표층의 체온, Gallery Verger, 도쿄
The color in April, 갤러리 물소리, 울산
Verger전, Gallery Verger, 도쿄
- 1998 Jues noel, Gallery Chika, 도쿄
- 1997 창작전 (동경예술대학 회랑, 도쿄)
- 1995 중간시대 - 문화의 수리공전, 인사갤러리
서울현대 미술제, 문예진흥원 미술회관
대한민국 미술대전, 국립현대미술관
- 1994 C517, 인사갤러리
서울현대 미술제, 문예진흥원 미술회관
대한민국 미술대전, 국립현대미술관
청.미.연 추천작가전, 백상갤러리

아르코 아카이브 선정작가(2011)

E-mail leeje0719@hanmail.net

born in Seoul, Korea.

lives and works in Seoul and Tokyo, Japan.

- 1993 Collage of Fine Arts Hong-ik University. Painting. BFA.
- 1995 Graduate school of Fine Arts Hong-ik University. Painting. MFA.
- 1998 Graduate school of Tokyo National University of Fine Arts and Music (Mural Painting Research course). Japan.

Solo Exhibitions

- 2012 The depth of the BLUE, Gallery b'ONE, Seoul
- 2011 Blooming II, Gallery b'ONE, Seoul
- 2010 Blooming I, Gallery Q, Tokyo
- 2009 My beautiful garden, Gallery Q, Tokyo
- 2006 Wonderland, Gana Art Space, Seoul
- 2001 Dukwon Gallery, Seoul
- 1998 Gallery Yamaguchi, Tokyo
- 1995 Chungnam Art Gallery, Seoul

Group Exhibitions

- 2012 ART SHOW BUSAN 2012, Baxco, Busan
- 2010 Contemporary Art Collection, Matsuyama Mitsukoshi Gallery, Matsuyama
The Heartwarming, Gallery Q, Tokyo
- 2009 The Heartwarming, Gallery Q, Tokyo
- 2006 New Flux in Paris 2006, Mille Plateaux Gallery, paris
21c - Exhibition of Tomorrow, Culture Art Hall, Ansan
- 2003 Temperature of the Outer layer, Gallery Verger, Tokyo
The color in April, Gallery Mulsory, Ulsan
Verger, Gallery Verger, Tokyo
- 1998 Jues noel, Gallery Chika, Tokyo
- 1997 Exhibition of Creation, Tokyo National University of Fine Arts and Music, Tokyo
- 1995 Middle Zone - A Repairman of Culture, Insa Gallery, Seoul
Seoul Contemporary Art fair, Fine Art Center, Seoul
Korea Grand Art Fair, National Museum of Contemporary Art, Seoul
- 1994 C517, Insa Gallery, Seoul
Seoul Contemporary Art fair, Fine Art Center, Seoul
Korea Grand Art Fair, National Museum of Contemporary Art, Seoul
Exhibition of Recommendation - Chung. Mi. Yeon, Beksang Gallery, Seoul

Selected Artist of Arko Archive Art Center, Seoul, Korea(2011)

글 박영택, 최홍철, 이정은 번역 Apple

사진 Studio NaMu, 이기수, 차주용 디자인 Vora Design 인쇄 한솔애드

© 2012, Lee JungEun

* 본 도록에 게재된 모든 내용물은 저자와의 동의없이 무단으로 복사, 전제하거나 변형할 수 없습니다.