

Ronald Andrew Kuchta, USA

Editor of American Ceramics Magazine

Critique | Shin Sangho's Fired Painting Series and the Korean Artist's Evolution-from "Potter" to "Painter of Clay" or "Ceramist / Painter"

In 2002 Yangmo Chung, former Director of the National Museum of Korea in Seoul and a colleague juror with me for the first International Biennale of Ceramics in Ichon, Korea, the previous year, wrote an article about the works of Shin Sangho extolling the energy, ambition and the technical ability of this prodigiously talented and productive artist titling his article, "Sangho Shin: The Incessant Experimental Spirit", extolling Shin's "search for the new" within the tradition of Korean ceramics. This article was published in American Ceramics Magazine of which I am the Editor as a cover story in an issue devoted to contemporary Asian Ceramics in general. In his article Chung Yangmo's astute analysis surveyed the range of Shin Sangho ceramics from his early vessel forms-pure white classical porcelain works-celadon and Buncheong works from the early 60's (the "Dream" series) to the slab-built sculptural figurative animal heads of the mid-90's, an abrupt break with the apparent virtues of traditional Korean ceramics. Although always inventive and progressive while working with traditional forms of Korean Ceramics which are notably and most often, to my eye, sensitively restrained in color and shape, the expressively rough animal "Heads" series were a surprising departure? except perhaps that in terms of color, they too were conservatively, mostly brown in color, abstracted sculptural forms of ambiguous and rather mysterious animals left unglazed with the clay's natural color intact.

Another ceramic jury assignment brought me back to Korea several times in 2003 after a much earlier exposure to Shin's works (I had known of his work since the early 80's when I first visited Korea and subsequently first met Shin in Boston at an International Academy of Ceramics Meeting there, introduced to him and his family by the Japanese ceramist Kozuru Gen). Two decades later I then visited Shin's extensive studios and later in 2004 organized a very well received exhibition of his "Dream of Africa" series of totems and animal structures for the Long House Reserve in East Hampton, New York. I also introduced Shin's work to Loveed Fine Arts in New York which displayed his African inspired sculptures as well as "fired paintings"-both "The Charm" series and "Clayarch" series-at the SOFA exhibition in Manhattan's Park Avenue Armory in 2006. Nothing prepared me however for the visually stunning, surprising presentation of his bold, blatantly seductive, and coloristically gorgeous large scale "fired paintings" series (tile wall works) hung superbly in Shin's own galleries at his spacious home north of Seoul in 2006. This first "sighting" and display coincided with the festive official opening of the Clayarch Gimhae Museum in Gimhae in the southern most part of the South Korean peninsula dedicated in its innovative programming to exploit the interest in ceramics and architecture and their mutual use and enhancement possibilities.

The Clayarch Museum itself, a circular shaped structure is embellished with 4,400 large hand made panel-like "fired paintings" by Shin Sangho covering the circular second story of its great exhibition hall. Each "square tile" or rather "designed fired painting" is painted with a diversity of colorful designs suggesting a kaleidoscope of geometrical patterns each with penetrating perspectives. They represent a "tour de force" of Shin's creative genius, the ultimate, most recent example of ceramics use as a major feature ennobling and distinguishing a public building. The Clayarch Museum's facade makes one reflect, visually, on great examples of ceramic tiles usage in the historical past, across cultures, glorifying for instance some of the large Portuguese domestic facades in Lisbon and Porto, and in wondrous domes of mosques in ancient Iran's holiest cities, and also most importantly of the spacious interior dome of the magnificent Sultan Ahmed Mosque (the Blue Mosque) which is covered with thousands of blue Iznik tiles and designed by the esteemed Ottoman architect, Mimar Sinan in Istanbul, Turkey.

As impressive as the Clayarch Museum's recent example of ceramics employment to enhance a contemporary public building is, however, I must comment much further on the newest "fired paintings" witnessed at first hand later last year in Shin Sangho's studio and viewing room galleries on his impressive country estate where he lives with his family and works so assiduously. The large assembled wall works exhibited there for the first time in 2005 are exceptionally stunning in their juxtaposition of brilliant hues and pure abstract beauty (a word I'm told by a number of respected New York art critics is once again in fashion and worthy of esthetic consideration). They reveal Shin as a supreme colorist in their formal organization of colors from dark to light and vivid vertical then horizontal patterning, deeply resonating colors and their often times hypnotic geometry. There is certainly in many of these assembled "fired paintings" too, a note of patterns suggestive perhaps of the textile arts whether subliminally inspired by Korean women's brilliantly colored traditional garments or African, Ashante kenti-cloth patterns or Scottish men's criss-crossed plaid kilts.

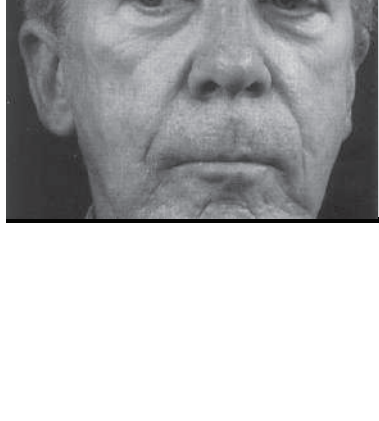
Whether any of these references or influences are acknowledged or relevant is not so important however in appreciating the fired painting's very artful presence on the walls of a pristine gallery. I am confident though, that the late greatly respected formalist American art critic, Clement Greenberg, a major advocate of color-field painting in America in the 70's and 80's, with whom I on occasion would speak (as when Greenberg visited the Everson Museum in Syracuse while I was director there), would have approved - of Shin Sangho's "truth to materials" approach" to tile-making and of his elevating the art of ceramics to a new level of appreciation as an art form and to its exceptionally appropriate use in architecture.

Shin's "fired paintings" abstract geometry consists mostly of a staccato succession of colorful squares and vertical accents punctuating them in linear striations. Those with vertical linear accents suggest a forest of non-objective impulses and those with horizontal lines dominant suggest a series of distant horizons. However, the rich panoply and generous array of vivid colors in most modular works dominate their large compositions and somehow overwhelm their grid-like patterning unlike most minimalist paintings done in the 80's and 90's in America and Europe which most often are devoid of bold colors (as with well-known American minimalist painters Agnes Martin or Robert Ryman for instance).

More importantly and significantly perhaps are comparisons to be made with modern and contemporary abstract painting enjoying a revival lately according to many enlightened critics and curators. Shin's "fired paintings" might be associated esthetically with paintings of other abstract artists from the early geometric abstractions of Europeans; artists such as Piet Mondrian, Paul Klee, Frantisek Kupka, Vassily Kandinsky and Victor Vasarely for instance or to later American abstract expressionists and colorists such as Joseph Albers, Mark Rothko and Barnett Newman. Hans Hofmann whose studio I often visited while living in Provincetown, Massachusetts in the 1960's and whose "push and pull" advocacy of dynamic color relationships in abstract painting might also be relevant to Shin's large colorful and harmonious abstract compositions. Shin's "fired paintings" might further be compared to the works of intensely colorful minimalists such as Ellsworth Kelly, Frank Stella, Sol Le Witt or later Gene Davis, Al Held, William T. Williams, Ross Bleckner and still later Philip Taaffe or the Irish-born American painter, Sean Scully. With a fine intelligence and astute knowledge of the art world around the globe, Shin Sangho has confronted a semantic challenge by cogently naming his recent works of clay and glaze, "fired paintings" dismissing the possible pejorative utilitarian sound of the words glazed tiles or ceramic plaques, as if to avoid relating them to the stigma of belonging to the category of crafts. For an ameliorative reference for his most distinguished recent works, designating them "fired paintings", he has semantically launched an effort to raise the appreciation and expectations of that sometimes too humble sounding medium called at random either pottery or clay or even ceramics for the greater appreciation of that medium in the world's major pantheons of art.

And so, finally, in the rather meteoric trajectory of this astonishing ceramic artist's career, from being an inventive master potter updating traditional Korean motifs and forms of his beloved country's venerable culture and later exposed to a wider world with frequent travel to Europe, America, and especially Africa, Shin is engaging a more universal esthetic and audience today. From his "Dream of Africa" series he has now realized the dream of a unique colorist painter and an international art form of his own devise that is as ambitiously innovative as it is purely beautiful.

New York, 2007



Ronald Andrew Kuchta, USA 로널드 앤드류 쿡타

Editor of American Ceramics Magazine

비평 | 신상호의 구운 그림 연작과 한국예술가의 진화?

‘도공’ 으로부터 ‘점토화가’ 혹은 도예가/화가로

2002년, 전 한국국립현대미술관의 관장이자 그 전해에 나와 함께 한국의 첫번째 인천

도자비엔날레의 심사위원 이었던 정양모씨는 신상호 교수의 작품에 대한 기사를 썼다.

“신상호: 끊임없는 실험적인 영혼” 이라는 제목의 이 기사는, 비범하게 재능 있고 뛰어난 이 예술가가 자신의 에너지와 의욕과 기술적인 능력으로 한국도자의 전통 안에서 ‘새로운 것을 탐구’ 하는 것을 극찬하는 내용이었다. 이 기사는 내가 편집인으로 있는 《American Ceramics Magazine》 중 현대 아시아 도예의 흐름을 다루었던 호의 커버 스토리로 실렸다. 이 글에서 정양모의 통찰력 있는 분석은, 초기의 순수하고 고전적인 흰색의 자기(瓷器) 같은 용기 형태로부터, 60년대 초의 청자와 분청사기(곰 연작)를 거쳐, 작품 속에서 분명히 드러났던 전통 한국도예의 면면이 돌연히 변화된 구상조각적 동물의 두상을 보여준 90년대 중반에 이르는 신상호의 작품의 범위를 개관(概觀)하였다. 대부분의 경우, 한국 도예의 전통적인 형상은 내게 색채와 형태가 미묘하게 억제되어 보인다. 그러나 그것에 대한 신상호의 작업이 언제나 독창적이고 진보적이었음에도, 색채면에서는 약간 보수적이라 할 수 있을 갈색조의 모호하고 신비스럽기까지 한 동물들의 추상적인 조각적 형상들에 유약이 칠해지지 않은 점토 원래의 자연적인 색감이 고스란히 남아있는 점을 제외하고는, 표현이 풍부한 거친 동물의 ‘두상’ 연작은 놀라운 출발이었다.

일찍이 신상호의 작품을 만난 후, (그의 작업을 80년대 초 한국을 처음 방문했을 때부터 알고 있었고, 후에 그와 그의 가족을 보스턴의 국제도자협회 회의에서 일본 도예가 코주루 겐으로부터 소개 받았다) 나는 2003년에 심사위원의 자격으로 한국을 몇 번 오가면서, 그를 알게 된지 20여년 만에 그의 대규모 작업실을 방문하게 되었다. 2004년에는 뉴욕 주 이스트 햄튼에 있는 롱 하우스 리저브(Long House Reserve)에서, 토템과 동물형상의 도조(陶彫)로 된 〈아프리카의 꿈〉연작으로 전시를 기획했는데, 전시는 매우 성공적이었다. 또한 뉴욕의 러비드 파인 아트 갤러리(Loveed Fine Arts Gallery)에 그의 작품을 소개했고, 그 갤러리는 맨해튼 파크애비뉴의 아모리에서 있었던 SOFA전시회, 아프리카에서 영감을 얻은 그의 조각과 ‘구운 그림’ 연작을 ‘물신(物神)연작(The Charm Series)’ 과 ‘클레이아크 연작(Clayarch Series)’ 이라는 제목으로 전시했다. 그러나 2006년 서울 북쪽에 있는 그의 넓은 집 갤러리 벽에 멋지게 걸려있던, 대담하고 유혹적이면서 화려한 색채를 자랑하는 ‘구운 그림’ 연작 (타일로 된 벽 작품)만큼 놀라운 것은 없었다고 하겠다. 이 멋진 디스플레이는 한국의 남쪽에 위치한 김해시의 클레이 아크 김해 미술관의 축제적인 공식 오프닝으로 이어졌다.

클레이아크 미술관은 도예와 건축의 만남을 통해 서로의 상호적인 쓰임과 가치상승의 가능성을 탐구하는 혁신적인 의도로 탄생한 미술관이다. 클레이아크 미술관 역시 신상호의 ‘구운 그림’ 처럼 손으로 만든 4,400 개의 대형 타일이 대전시장 이층의 원형 외벽을 장식하고 있다. 각각의 ‘정사각 타일’ 혹은 ‘도안 된 구운 그림’ 들은 각각 관통하는 듯한 원근감을 표현한 변화무쌍한 기하학적 패턴을 보여주는 다양한 색채로 이루어져 있다.

신상호의 비범한 독창성을 토대로 한 놀라운 솜씨를 보여주면서, 궁극적으로 공공건물에 기품과 독특함을 부여하는데 도예가 주요부분으로 사용된 가장 최근의 예를 보여주는 것이다. 클레이아크 미술관의 정면을 바라보면, 시각적으로, 전 문화에 걸쳐 도자 타일이 사용된 과거의 훌륭한 예를 반추하게 된다. 포르투갈의 리스본과 포르투에 있는 대형 건물들, 고대 이란의 성지에 있는 모스크들의 경탄할 만한 돔(dome)들과, 그리고 무엇보다도 수천개의 푸른 이즈닉 타일로 덮여있는 술탄 아메드 대제의 모스크(푸른 모스크) 내부의 넓은 돔과, 마지막으로 터키 이스탄불의 저명한 오토만 건축가 미마르 시나이 디자인한 건물들이 그것이다.

현대의 공공건물에 효과적으로 도예가 사용된 클레이아크 미술관의 예가 감동적이긴 하지만, 나는 그가 가족과 함께 머무르며 끈기 있게 작업에 임했던 서울 교외의 작업실의 갤러리에서 작년에 처음 보게 된 새로운 ‘구운 그림’ 에 대해 좀더 깊이 이야기하고자 한다. 2005년에 처음 전시된 이 대형 벽 작품의 찬란한 색조와 순수한 추상에서 오는 아름다움 (내가 뉴욕의 수많은 미술 비평가들에게 들은 바로, 다시 유행하며 미학적으로 주목할만한 경향)의 병치는 시각적으로 경이롭다. 이 작품은 어두운 색으로부터 밝은 색, 선명한 수직과 수평의 패턴, 깊게 공명하는 색채와 종종 최면적인 기하학의 조형적인 구성을 통해 신상호가 최고의 채색화가로 손색이 없음을 보여준다. 이렇게 조합된 ‘구운 그림’ 역시 다양한 텍스 타일 예술의 패턴을 암시하는데, 한국 여성의 화려한 전통의상이나 아프리카의 아산티 켄티 천무늬, 혹은 스코트랜드의 남성전통의상에 쓰이는 격자무늬 직물의 잠재적인 영감을 나타낸다고 할 수 있다. 이들 중 어느것이 관련이 있고 영향을 주었는지를 알아내는 것은 소박한 갤러리에 걸려있던 아름다운 구운 그림의 실재를 감상하는 데 중요하지 않다. 훌륭한 미국 형식주의 미술비평가인 클레멘트 그린버그는 1970년대와 80년대의 미국 회화의 창도자였으며, 내가 시라큐스의 에버슨 미술관의 관장으로 있을 때 미술관을 방문한 후 가끔 대화를 나누곤 했다. 나는 신상호가 타일을 만드는 재료적인 접근과, 도자를 예술의 새로운 수준으로 이끌어 올리는, 건축에 도자를 독특하게 사용하는 점을 그가 높이 인정했을 것이라 확신한다.

이 구운 그림의 추상적인 기하학은 단편적인 색채로 된 사각형의 연속과 수직적인 강조선의 줄무늬로 되어있다. 세로의 선적인 액센트는 추상적인 총동의 숲을 의미하고, 가로선의 선들은 먼 지평선의 연속을 암시한다. 그림에도 80년대와 90년대에 미국과 유럽에서 유행한, 종종 대담한 색채가 결합되었던 미니멀회화(예를 들어 유명한 미국의 미니멀 화가 아그네스 마틴(Agnes Martin)이나 로버트 라이먼(Robert Ryman))와는 달리, 단위가 되는 대부분의 작품에서 보이는 이 화려한 위용과 풍부한 색감의 배열은 화면의 구성을 지배하고 격자무늬로 보일 수 있는 패턴조차 압도한다.

아마도 많은 정통한 비평가들과 기획자들이 말하는 것처럼 현대에 부활된 근대의 추상 회화에 대한 비교가 더 중요하고 의미 있을 것이다. 신상호의 ‘구운 그림’ 은 피에 몬드리안(Piet Mondrian), 폴 클레(Paul Klee), 프란티섹 쿠파(frantisek Kupta), 바실리 칸딘스키(Vassily Kandinsky), 빅터 바사렐리(Victor Vasarely) 등의 작품과 같은 초기 유럽의 기하학적 추상으로부터, 조셉 앨버스(Joseph Albers), 마크 로스코(Mark Rothko), 바넷 뉴먼(Barnett Newman) 등과 같은 미국추상표현주의자들과 심미적으로 연관이 있다고 할 수 있다. 1960년대에 나는 메사추세츠 주의 프로빈스타운에 있던 한스 호프만(Hans Hoffman)의 작업실에 종종 들르곤 했다. 추상회화 속에서 생성되는 역동적인 색채상호관계의 “밀고 당기기” 를 고취했던 그의 작품과, 신상호가 만들어내는 색채가 조화를 이루는 추상적인 구성에서 연관성을 찾는 것 또한 적절한 것으로 보인다. 이것은 더 나아가 엘스워스 켈리(Ellsworth Kelly), 프랭크 스텔라(Frank Stella), 솔 르윗(Sol Le Witt)같은 강력한 색채 미니멀화가의 작품들과, 최근으로는 진 데이비스(Gene Davis), 앨 헬드(Al Held), 윌리엄 T. 윌리엄스(William T. Williams), 로스 블랙너(Ross Bleckner), 그리고 더 최근으로는 필립 타프(Phillip Taafe), 혹은 아일랜드 태생의 미국화가 셀 스킨리(Sean Scully) 등의 작품과도 비교해 볼 수 있다.

지구촌의 예술세계에 대한 이해력과 통찰력 있는 지식을 가진 신상호는 흉과 유약을 사용한 자신의 최근 작품에 붙인 ‘구운 그림’ 이라는 설득력 있는 제목을 통해 의미론적인 도전과 마주하게 되었고, 이것은 유약을 바른 타일이나 판을 칠하는 가치격하적인 실리적 어감을 떨쳐버리고, 작품이 공예의 범주에 속한다는 오명과 연관되는 것을 피하려는 듯 하다. 자신의 저명한 최근작을 보다 낮게 부르기 위해 ‘구운 그림’ 이라고 명시함으로써 그는 가끔은 지나치게 소박하게 들렸던 도기나 흙, 도예라는 것의 진가(眞價)와 가능성을 송고한 예술의 신전으로 끌어올리려는 의미론적인 노력을 시작한 것이다.

그리하여 결과적으로, 유서 깊은 모국 문화의 전통적 모티브와 형태를 새롭게 재조명한 독창적인 도예의 거장으로부터, 최근에 유럽, 미국, 특히 아프리카를 여행하며 넓은 세상을 접하게 된 도예가로서의 빠른 성공 속에, 신상호는 오늘, 좀더 세계적인 미의식과 관객을 만나게 되었다. 이제 그는 〈아프리카의 꿈〉 연작을 통해 독특한 색채주의자로서의 꿈과, 순수하게 아름다운만큼이나 진취적이고 혁신적인 자신만의 국제적인 예술형식을 실현하게 된 것이다.

2007년 뉴욕에서.