

**PAULA MORAES DE REZENDE**

**ESTABLISHING DIALOGUES BETWEEN KOREAN  
*DANCHEONG* AND SEUNDJA RHEE'S PAINTINGS/  
ESTABELECEENDO DIÁLOGOS ENTRE *DANCHEONG*  
COREANO E AS PINTURAS DE SEUNDJA RHEE**

Undergraduate dissertation, presented as partial fulfillment for a degree as Bachelor in Art History, Escola de Belas Artes, Departamento de Arte e Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Advisor: Prof. PhD. Aline Couri

Rio de Janeiro

2023

## CIP - Catalogação na Publicação

M827e Moraes de Rezende, Paula  
ESTABLISHING DIALOGUES BETWEEN KOREAN DANCHEONG  
AND SEUNDJA RHEE'S PAINTINGS/ ESTABELECEENDO DIÁLOGOS  
ENTRE DANCHEONG COREANO E AS PINTURAS DE SEUNDJA  
RHEE / Paula Moraes de Rezende. -- Rio de Janeiro,  
2023.  
164 f.

Orientadora: Aline Couri.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de  
Belas Artes, Bacharel em História da Arte, 2023.

1. Arte Coreana. 2. Arte Asiática. 3. Coreia. 4.  
Arte do Século XX. 5. Seundja Rhee. I. Couri,  
Aline, orient. II. Título.

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DO CURSO DE HISTÓRIA DA ARTE

---

**Graduando:** Paula Moraes de Rezende      **Data da defesa:** 29/03/2023

**Título do TCC:** ESTABLISHING DIALOGUES BETWEEN KOREAN DANCHEONG AND SEUNDJA RHEE'S PAINTINGS

**Orientador:** Aline Couri

A sessão pública foi iniciada às 15h00. Após a exposição do TCC pela graduanda, o mesmo foi arguido oralmente pelos membros da Banca Examinadora e foi considerada:

**Aprovado**

**Reprovado**

Observações:

A banca considerou a escolha do tema desafiadora e original, e ressaltou a qualidade da pesquisa e da escrita. Recomenda a continuidade da pesquisa em nível de mestrado e o desenvolvimento do tema em futuras publicações.

Nota conferida pela Banca: 10,0

A sessão foi encerrada e a presente Ata foi lavrada na forma regulamentar, sendo então assinada pelos membros da Banca e pelo graduando.

**BANCA EXAMINADORA**

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Aline Couri Fabião (EBA-UFRJ)



Profa. Ana de Gusmão Mannarino – UFRJ



Profa. Sunglim Kim - Dartmouth College



Paula Moraes de Rezende



Coordenadora do Curso



**Aline Couri Fabião**  
Coord. do Curso de História da Arte  
SIAPE 2523872 - EBA/UFRJ

Rio de Janeiro, 29 de março de 2023.

<b>RESUMO</b>	<b>2</b>
<b>ABSTRACT</b>	<b>3</b>
<b>1. INTRODUCTION</b>	<b>4</b>
<b>2. ROMANIZATION IN THIS PROJECT</b>	<b>5</b>
<b>3. DANCHEONG</b>	<b>6</b>
3.1. WHAT IS DANCHEONG	6
3.2. THE MEANINGS OF DANCHEONG	9
3.3. DANCHEONG RESTORATION	12
3.4. DANCHEONG PROCESS OF EXECUTION AND ITS RELATIONSHIP TO ABSTRACTION	14
3.5. GYEONGBOKGUNG AS A PRIME EXAMPLE OF DANCHEONG	15
3.5.1. THE MODERN-DAY VERSION OF GYEONGBOKGUNG	18
3.6. GWANGHWAMUN	19
3.7. GYEONGHOERU	25
3.8. JIBOKJAE	28
<b>4. SEUNDJA RHEE (1918-2009)</b>	<b>32</b>
4.1. BIOGRAPHY	32
4.2. IMPACT AND RECOGNITION	33
4.3. Woman and Earth Period (1961-1968)	37
4.4. Superimposition (1969-1971) and City (1972-1974)	43
4.5. Road to the Antipodes (1980-1994)	47
<b>5. DIALOGUES</b>	<b>52</b>
5.1. WOMEN AND EARTH AND GWANGHWAMUN	52
5.2. ROAD TO THE ANTIPODES AND GYEONGHOERU	57
5.3. SUPERIMPOSITION, CITY PERIOD AND JIBOKJAE	62
<b>CONCLUSION</b>	<b>71</b>
<b>REFERENCES</b>	<b>75</b>
<b>APPENDIX 1: PARTS OF THE GATE</b>	<b>81</b>
<b>APPENDIX 2: CONDENSED GLOSSARY WITH POSSIBLE PRONUNCIATIONS</b>	<b>84</b>
<b>TRADUÇÃO EM PORTUGUÊS</b>	<b>88</b>

## RESUMO

As ricas e coloridas composições de Seundja Rhee (1918-2009) a tornaram uma artista especial tanto em sua terra natal coreana como na França, seu país de residência e formação artística. Apesar de não ser diretamente baseada na arte produzida na Península Coreana no período que precedeu sua partida, esta pesquisa investiga *dancheong*, a pintura aplicada a importantes prédios de madeira coreanos, com o intuito de encontrar ligações em comum e pontos de diálogo entre a artista e arte tradicional coreana. O objetivo deste projeto é encontrar uma maneira alternativa de explorar produções históricas e contemporâneas coreanas, para que a riqueza e variedade da arte produzida na península possa ser claramente apresentada ao público que a desconhece.

**Palavras-chave:** Arte Coreana; Seundja Rhee; Dancheong; Arquitetura Coreana; Dinastia Joseon

## ABSTRACT

Seundja Rhee's (1918-2009) rich and colorful compositions made her a unique artist both within her homeland of Korea as in her country of residence and artistic formation, France. Despite not being directly based on the art produced in the Korean peninsula in the years before her departure, this research looks to *dancheong*, the painting applied to wooden buildings of importance, to find common links and points of dialogue between the artist and traditional Korean art. The goal of this project is to find an alternative way to approach traditional and contemporary Korean productions, so that the richness and variety of the art made in the peninsula can be clearly presented to an unfamiliar audience.

**Keywords:** Korean art; Seundja Rhee; Joseon Dynasty; Korean architecture; *Dancheong*

## 1. INTRODUCTION

Due to increased popularity over the last few years, Korean culture has been rapidly entering western households be it through music, television, movies or even food. The same, however, cannot be said about Korean art history, which, despite its abundance of both excellency and quantity, has often been overshadowed by its neighboring nations in the major academic field of Asian Arts<sup>1</sup>.

One of the many names overshadowed in this field is Seundja Rhee's (1918-2009). The Korean-born artist rose to prominence in the French art scene of the 20th century, and had ample participation in both solo and group exhibitions throughout her five decades of arduous and excellent work, including the São Paulo Bienal which will be explored in further detail on this project. Despite achieving international recognition such as governmental accolades and producing over four thousand artworks<sup>2</sup>, little has been written about the artist in English, and, as of yet, nothing at all in Portuguese.

As a result of the artist's unrelenting exploration of new themes and new expressions of form, Seundja Rhee's work throughout the years have shown remarkable diversity, making it impossible to categorize her work under simple terms. However, one of the main defining aspects of her oeuvre was the constant use of bright, lively colors. In an effort to conduct a richer investigation of Seundja Rhee's works, this project sought to turn the audience's gaze towards one of the most splendid displays of color in the history of art in the Korean peninsula: *dancheong*.

Due to natural erosion and the passage of time, it is impossible to say for sure whether *dancheong*, the painting that adorns buildings of political, cultural or religious importance in Korea, was truly the brightest display of color in Korean art. Be that as it may, continuing efforts to restore and protect *dancheong* in recent history have made it so, the effect of this bright painting

---

<sup>1</sup> Despite this omission from the canons of "global" art history (mostly composed of European and North American white artists), a growing interest in Korean modern and contemporary art can be observed in the global art market. Many auction houses have bought and sold important Korean works of art from the last one hundred years, and their online archives served as an important source for this research.

<sup>2</sup> Information available at the artist's profile on the foundation's website <http://seundjarhee.com/content/profile-about>

against the natural or urban landscape upon its viewer providing an unforgettable experience. As Prof. Lauren Kendall stated in her online lecture “Sacred Images and Magical Things”<sup>3</sup>, color is an emotional thing, it symbolizes what is important in a society and can be very impactful.

Starting from this obvious similarity between these two very distinct productions, this project further explores how dialogues can be established between Seundja Rhee’s mostly abstract paintings and Joseon Dynasty’s *dancheong* and the architecture it highlights. Not only do these works provide an interesting entrypoint to Korean art while also covering distinct cultural, political and historical backgrounds, simultaneous analysis allows a different approach to art analysis. This approach was inspired by the National Museum of Modern and Contemporary Art of Korea’s Deoksugung Project<sup>4</sup>, which has had multiple editions since its conception in 2012, and that creatively seeks to introduce contemporary works of art within the traditional architecture of the Deoksugung royal complex. Likewise, the proposal of simultaneous analysis of several images as a starting point was influenced by Aby Warburg’s *Mnemosyne* project<sup>5</sup>, although its context and usage of figurative artworks differ significantly from the present research.

In order to reduce the scope of the research, Gyeongbokgung, the central palace in South Korea’s current and historical capital Seoul, was chosen and Seundja Rhee’s works were divided according to the artist’s own timeline.

## 2. ROMANIZATION IN THIS PROJECT

One of the main challenges in writing about Korean Art History in a foreign language is being able to evoke in a reader that is not familiar with the

---

<sup>3</sup> Conducted on the Korean Society’s YouTube account on May 6th 2021 and available at: [https://www.youtube.com/watch?v=QWZtvlQJr\\_M&t=2921s](https://www.youtube.com/watch?v=QWZtvlQJr_M&t=2921s)

<sup>4</sup> With special regard to the 2017 edition titled “Light · Sound · Landscape”, discussed at: [https://www.artsy.net/show/national-museum-of-modern-and-contemporary-art-korea-deoksugung-outdoor-project-light-sound-landscape?sort=partner\\_show\\_position](https://www.artsy.net/show/national-museum-of-modern-and-contemporary-art-korea-deoksugung-outdoor-project-light-sound-landscape?sort=partner_show_position)

<sup>5</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Aby Warburg e a ciência sem nome**. Revista Arte & Ensaios, Rio de Janeiro, n. 19, p. 132-143. Available at: [https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae22\\_dossie\\_Cezar-Bartholomeu\\_Aby-Warburg\\_Giorgio-Agamben1.pdf](https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae22_dossie_Cezar-Bartholomeu_Aby-Warburg_Giorgio-Agamben1.pdf). Accessed: 15 dec. 2021



Korean language the closest possible pronunciation of terms that cannot be translated. Due to this project's use of both English and Portuguese, the Revised Romanization of Korean was implemented, not only because it allows for a pronunciation closer to the Korean language, but, above all, because it easily allows readers to figure out how to write the term in *hangul*, the Korean alphabet.

Due to the limitations of this method however, the **APPENDIX 2** featured in the translated version will provide the author's own notes and pointers on how the terms introduced in this dissertation can be better spelled in Portuguese. This is not a proposal of a new romanization method, but a way to allow people interested in Korean Art to better participate in conversations and discussions about the topic.

In regard to the names of individuals, the preferred pronunciation was adopted as per their signature or how they spelled it in foreign language publications. When the source provided only the name in Korean, the Revised Romanization was adopted.

### 3. **DANCHEONG**

#### 3.1. **WHAT IS DANCHEONG**

*Dancheong* is the name given to the colorful painting that adorns wooden buildings with political, cultural, or religious importance in the Korean Peninsula. The use of motifs and colors embedded with meaning gives this practice symbolic and metaphysical purposes, in addition to its decorative and functional ones. The selection of motifs and colors also reflected the aesthetic sensibilities of the time the painting was realized, and in many ways established dialogues with other art forms such as painting and craftworks, of course, but also poetry and calligraphy due to its underlying meanings (**KWON 2018, p. 13**).

Because of the fragility of wood, *dancheong*'s functional purposes were mainly to protect the material and hide its imperfections, and many of the examples of its early uses have been destroyed by erosion or fires throughout the years. In spite of this, the earliest remaining use of *dancheong* can be traced back to the tomb murals of the ancient kingdom of Goguryeo (37 B.C. –

A.D. 668) and written records attest that *dancheong* has been used in the Korean Peninsula from the Three Kingdoms period (57 B.C. – A.D. 668) in other ancient kingdoms as well, such as Silla (**57 B.C. - A.D. 935**) and Baekje (**18 B.C. - A.D. 660**)<sup>6</sup>.

The exclusivity of *dancheong* was not only due to the high price of pigments, but also regulated by written law (KWON 2018, p.19). Because of such, during the Joseon Dynasty period only Buddhist temples, royal palaces and Confucian institutions were allowed even the simplest form of *dancheong*. The categories and its uses were divided as follows, from simplest to most intricate:

1. 가칠 단청 (gachil dancheong): base coat coloring
2. 긁기 단청 (geutgi dancheong): line stroking decoration
3. 모로 단청 (moro dancheong): side-edge decoration
4. 금 단청 (geum dancheong): elegant decoration or continuous-pattern decoration

---

<sup>6</sup> LEE, Soyoung, and Denise Patry Leidy. **Silla: Korea's golden kingdom**. Metropolitan Museum of Art, 2013. P. XII



- Painted rafters arranged in ascending styles:  
 A \_ gachil dancheong (base-coat coloring)  
 B \_ geutgi dancheong (line-stroking decoration)  
 C \_ moro dancheong (side-edge decoration)  
 5. D \_ geum dancheong (elegant decoration)

**Figure 1:** Different types of dancheong (SOURCE: KWON 2018)

In the 2018 article titled “Dancheong: A Signifier of Architectural Function and Status”, author Kwon Jy-eun provides the brief explanation of each type of *dancheong*, alongside the presented image (**FIG. 2**) which clearly illustrates not only the differences between them, but how each category builds upon the previous one, in terms of the complexity of its design. The lines in the *geutgi dancheong* can still be seen in the edges and around the motifs applied to *moro dancheong*, these motifs, in turn, are what makes the intricate picture of *geum dancheong*.

The three examples shown under the *moro dancheong* category illustrate how these terms are broad, and contain a multitude of specificities that will vary depending on the artisan behind the work and the conventions of their time. Nowadays, *dancheong* is exclusively executed or restored by craftsmen named *dancheongjang*. The ephemeral life of woodwork painting, combined with the high skill necessary to execute *dancheong* has turned the *dancheongjang* into living national treasures, classified as National Intangible Cultural Heritage N. 48 (**SONG 2018, p. 2**).

These different categories are important to understand, as they dictated what could and could not be done depending on the type of building and its meaning within the place it was located. As previously mentioned, the use of *dancheong* is exclusive “to buildings with public purposes and of high status, such as royal palaces, Buddhist temples, government buildings, and Confucian schools (...)” (KWON 2018, P.16). Kwon Jy-eun further mentions in the article that Buddhist temples are the only place where *geum dancheong* use was permitted, with royal palaces only being permitted *moro dancheong* in its most important buildings.

### 3.2. THE MEANINGS OF DANCHEONG

Before the creation of the *hangul*, the current Korean alphabet, by King Sejong in 1443<sup>7</sup> and its adoption as the official writing, the written alphabet in the Korean Peninsula was the *hanja*, an alphabet composed of Chinese symbols that were incorporated into Korean language by use of Korean pronunciation.

The word *dancheong* is composed of two of these characters, *dan* (丹 or 단, meaning red) and *cheong* (靑 or 청, meaning blue, azure or green) but the meaning goes beyond the simple implementation of these colors, as author Roh Jae-hak states that:

(...) it metaphorically alludes to the color combination of a tree or a forest, which is mostly brownish red in the lower section and greenish in the upper part. Dancheong woodwork painting borrows colors and patterns from nature and uses them to create systemized and sophisticated works of art. (ROH 2021, P.23)

This relationship of colors can be clearly seen in the buildings that will be discussed in depth in the upcoming sections, mainly the gate Gwanghwamun and the pavilion Gyeonghoeru. This citation clearly elucidates how meaning and

---

<sup>7</sup> HANGUL. In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Available at: <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Hangul&oldid=1107899043>. Accessed: 13 set. 2022. It is important to note that although *hangul* was created almost 600 years ago, it wasn't fully adopted as the main writing alphabet for the Korean language until the second half of the 20<sup>th</sup> century

form are intrinsically connected in *dancheong* painting: its functional, decorative, and symbolic purposes cannot be understood separately, and attempting to study *dancheong* as a mere decoration is to strip it of its essence.

In parallel to the Chinese origin of the word, *dancheong* in Korea was strongly influenced by Chinese architectural traditions, especially due to the influence of both Buddhism and Confucianism, which would also inspire Japanese aesthetics. However, during the late Joseon Dynasty period, Korean *dancheong* would separate itself from its neighboring manifestations by developing a unique style that was “extremely delicate, bright and sophisticated” (SONG 2018, P.1), marked by its use of rich multicolored patterns. In a more practical approach, it is different due to the decorations of “eaves of temples’ roof with fascinating patterns of animals (such as dragons, lions, and cranes), flowers, and geometric designs.” Color-wise, late Joseon Dynasty *dancheong* can also be observed by the use of bright yellow, as well as intermediate colors, both of which are mostly standard in contemporary Korean *dancheong* practices.

The metaphysical capacities of the *dancheong* colors also seems to have originated from a Chinese tradition called *wuxing*, although they have since developed into unique manifestations in Korean art and culture. According to Professor Ronnie Littlejohn, the *wuxing* “refers to a fivefold conceptual scheme that is found throughout traditional Chinese thought”<sup>8</sup>, although it is not exclusively affiliated to any school of philosophy, and it has been through many different interpretations throughout Chinese history. Often associated with elements, colors and directions, the *wuxing* has also been a way to explain more diverse matters, such as medicine, politics, family, plants, rituals, and more.

In Korea, the association of colors, directions and elements were united under the name of *Obangsaek*, often translated to the Five Cardinal Colors. These colors and their associations were as follows:

- Blue-green – East – Wood

---

<sup>8</sup> LITTLEJOHN, Ronnie. *Wuxing (Wu-hsing)*. Blog Internet Encyclopedia of Philosophy. Available at: <https://iep.utm.edu/wuxing/> Accessed in: 13 september 2022.

- Red – South – Fire
- Yellow – Center – Earth
- White – West – Metal
- Black – North – Water<sup>9</sup>

It is also important to note that Korean is one of many languages that do not make the distinction between green and blue, both being expressed by the native Korean word 푸르다 (*pureu-da*) and the previously mentioned 청 (*cheong*)<sup>10</sup>, of Chinese origin and the second character to the word *dancheong*. This opens the door to the interpretation of the eastern cardinal color to either blue or green, sometimes being translated into English as both.
















In the article “Analysis of Color Symbology from the Perspective of Cultural Semiotics Focused on Korean Costume Colors According to the Cultural Changes”, author Jee Hyun Lee presents the following table to further elucidate the meaning behind each one of the cardinal colors during the Joseon dynasty:

---

<sup>9</sup> OBANGSAEK. In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Available at: <https://en.wikipedia.org/wiki/Obangsaek>. Accessed: 31 Jan. 2023

<sup>10</sup> BLUE-GREEN DISTINCTION IN LANGUAGE. In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Available at: [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Blue%E2%80%93green\\_distinction\\_in\\_language&oldid=1099359493](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Blue%E2%80%93green_distinction_in_language&oldid=1099359493). Accessed in: 20 Jan. 2023

TABLE I. Color codes according to the cultural changes.

color	period	Color sample	underlying meanings	additional meanings
R	Chosun Dynasty		Yang, fire, summer, richness, high-ranking official	strength, absolute power, propriety, life, male color
	Modern Times		feminine, sensitive, new color	Influx of new culture, female color, trend color
	Present Age		strong, sensitive, special	Individuality, uniqueness, high quality, women's color
Y	Chosun Dynasty		center, trust, earth, non-color, material color	leaving nature as it is, simple & honest
	Modern Times		natural (low chroma), synthetic dyes (high chroma)	collapse of the traditional class system, new culture
	Present Age		natural, featureless	nature
G	Chosun Dynasty		low-ranking official, sub-color, economical	economic power
	Modern Times		new color, synthetic fabric, trend color	Acceptance of western culture
	Present Age		natural, ecology, healthy	nature, health, environment
B	Chosun Dynasty		east, tree, economical	economy, noble
	Modern Times		new color & synthetic fabric (b tone), ritual (dr tone)	Acceptance of western culture, trend color
	Present Age		modern, manish, formal, calm	modernity, the changing sex role of women
N	Chosun Dynasty		low-class color, monk's robe (grey), non-color	buddhism
	Modern Times		student uniform, new women, functional, practical	new cultures, new education, new civilization
	Present Age		metals, buildings, cutting-edge technology	stylish, bold, functional, progressive, avant-garde

**Figure 2:** Color codes according to cultural changes. Here a different transliteration system was employed and the Korean word for Joseon (조선) was written as Chosun. (SOURCE: LEE 2007; P. 78)

With this association of colors with positive abstract concepts such as power, trust, and economic power, it is logical that these colors would be present in many of the royal buildings, both as a means of attraction and sustaining them during a King's regency period. The five elements that serve as a base to *Obangsaek* are not understood separately or even work on a separate spiritual plane. As author Roh Jae-hak explains:

The five colors in Dancheong paintwork are related to philosophical questions such as how things emerge, develop, and decline, how different phenomena interact with each other, and how change takes place. (ROH 2021 P.27)

Although sources in English are still scarce, further research into the metaphysical meanings behind the colors of *Obangsaek* could provide necessary tools for a deeper understanding of *dancheong*.

### 3.3. DANCHEONG RESTORATION

Following the developments made in the last thousand years, the examples of *dancheong* that will be analyzed in this research are from the

Joseon dynasty, more specifically they will be part of royal palace compounds. Whereas it is impossible to understand royal power without the influences of Buddhism and Confucianism, the Gyeongbokgung was chosen for further discussion in order to attempt to leave investigations of these influences to future research.

The central image of the royal family in Korea previous to the 20<sup>th</sup> century has always turned palaces into central targets for physical or cultural destruction during periods of political unrest. Of the events that have caused great destruction of *dancheong* in recent history, foreign invasions in the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> century, the occupation of the Korean Peninsula by Japanese forces (1910-1945) and the subsequent War of Korea (1950-1953) can all be included.

Purposeful destruction aside, at its core *dancheong* is ephemeral, and its use as a preserver of the woodwork<sup>11</sup> means that it needs constant reparation and restoration to maintain its original design. Present day restoration is only conducted by *dancheongjang*, as previously mentioned, but only after careful research has been conducted on the history of the building and its surviving colors and design. The painting techniques can be divided into full painting of the building (called *Gosaeg-dancheong*) or partial painting of only the damaged parts (called *Gosaegttaem-dancheong*) (SONG 2018, P.2).

Under the “Standard Specification for restoring cultural heritage”<sup>12</sup>, the pigments that can be used in *dancheong* are strictly regulated by law. Still, in the 2018 article “Dancheong colors used for Korean Cultural Heritage Architecture Restoration”, inspection of *dancheong* palettes made by six different *dancheongjang* revealed variations not only between two artists, but even specific colors made by the same person could be slightly different when analyzed by a spectrophotometer. More interestingly is the fact that “each painter uses slightly different name and numbers of dancheong colors” (SONG 2108, P.6), making each example unique color-wise. One of the main results of this research was the conclusion that hue seems to be the main factor in

---

<sup>11</sup> For a better look into the delicate carpentry that occupied the royal palaces and served as base for *dancheong*, look no further than Jangandang, King Gojong’s chamber, built in accordance to Joseon dynasty’s literati homes.

<sup>12</sup> Cultural Heritage Administration, Standard Specification for Restoring Cultural Heritage. Korea: Design DNA; 2014:310. apud SONG 2018 P.3



judging whether or not the color made is appropriate, and that “*dancheong* colors in a given palette must be defined by their relative relationship” (SONG 2018, P.9)d, contributing to the uniqueness even of *dancheong* that was executed by the same artisan.

### 3.4. *DANCHEONG* PROCESS OF EXECUTION AND ITS RELATIONSHIP TO ABSTRACTION

The process of *dancheong* can be separated into three distinct steps: preparation of the wood surface, pattern design and color pigment preparation, and, finally, painting. Very similar to the process of idea and its development, preparing the support, sketching, and painting that tends to be the case with canvas paintings.



**Figure 3:** Tools of *dancheong*, recorded by the National Intangible Heritage Center (SOURCE: <https://www.heritage.go.kr/heri/cul/imgHeritage.do?ccimId=6420516&ccbaKdcd=17&ccbaAsno=00480000&ccbaCtcd=38>)

In the above picture (**FIG. 3**), some of the essential materials for the execution of *dancheong* can be used to illustrate the painting process: first the draft is drawn onto unrefined paper, holes are made in it using a needle to transfer the images to the wood by powdering white pigment onto the wood.

Then the wood is filed and cleaned, watered glue is added to “increase adhesive strength between the components and prevent color pigment from absorbing the glue” (SONG 2018, P.3), and the paints are made using pigments and pearl glue. The prepared wood is covered by its background color (*Seok-gan-ju*, brick red, or *Noe-rok*, turquoise), the draft is transferred, and the painting of the patterns begins, followed by outlining with black and white and the painting of white dots on its edges.



**Figure 4:** *Dancheong* being executed by a *dancheongjang*, recorded by the recorded by the National Intangible Heritage Center (SOURCE: <https://www.heritage.go.kr/heri/cul/imgHeritage.do?ccimId=6420515&ccbaKdcd=17&ccbaAsno=00480000&ccbaCtcd=38>)

The picture above (FIG. 4) shows the finished result of this process. The dotted line, part of step one of the process mentioned previously, can be seen more clearly on the right side of the ridge. Despite the careful painting, the natural flaws of the wood can still be observed on the outer edges of the flower, reminding the viewer of what lies beneath the *dancheong*.

### 3.5. GYEONGBOKGUNG AS A PRIME EXAMPLE OF *DANCHEONG*

Gyeongbokgung is one of the five main Joseon dynasty palaces that can be currently visited in Seoul (the capital city during the Joseon Dynasty period,

and often referred to as Hanyang or Hanseong<sup>13</sup> at this time). Despite its constant meetings with misfortune, the palace holds its place of high prestige as the founding site of the Joseon Dynasty.

The dynasty was founded in the summer of 1392, “through an alliance between newly emerged literati, who adhered to Neo-Confucianism, and the military officer Yi Seong-gye.” (**JANG 2010 P.10**). Seoul, as the former southern capital of Goryeo in the early 12th century, was chosen as the site for relocating the capital for the beginning of the new dynasty, and, in the city, the royal palace of Gyeongbokgung, the royal ancestral shrine of Jongmyo and the national altar of Sajikdan were all built. Construction finished in the year 1395.

The word for Gyeongbokgung is formed by three *hanja*: Gyeong (景) meaning scenery, Bok (福) meaning good fortune or blessing, and Gung (宮) meaning palace<sup>14</sup>. The name of the complex and its buildings was selected by its architect and designer, Jeong Do-jeon, and Professor Jang Jiyeon states that the name was chosen “to express a plea for the king to be an honorable ruler and for the dynasty’s royal succession to continue unbroken.” (**JANG 2010 P.13**) Despite the auspicious name and the meticulous study of geomancy principles of *punsu* (feng shui) to ensure the good fortune of the palace and its inhabitants, the palace would be left unoccupied during the reign of King Taejong (r. 1400-1418) and was burned to the ground during the Hideyoshi invasion<sup>15</sup> in 1592, in what Professor Jang defines as “an unprecedented war of epic scale and destruction.” (**JANG 2010 P.14**)

Between the total obliteration of the palace and the reconstruction project that began in 1860, official ceremonies were held on the palace grounds to honor the founders of the Joseon Dynasty. This new reconstruction project was

---

<sup>13</sup> NAMES OF SEOUL. In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Available at: [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Names\\_of\\_Seoul&oldid=1102727409](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Names_of_Seoul&oldid=1102727409) Accessed: 13 set. 2022

<sup>14</sup> Because of the last character, it is redundant to refer to the palace as “Gyeongbokgung palace”, although the naming is often used, even in official material, in order to clarify its meaning

<sup>15</sup> Source: Why did Hideyoshi invade Korea in 1592? (*Event*) Available at: <https://ceas.yale.edu/events/why-did-hideyoshi-invade-korea-1592>

conducted during the reign of King Gojong (r. 1863-1907)<sup>16</sup>, the last king of the Joseon dynasty, and it expanded both in size and buildings. Although some of the buildings from this period still remain, as part of the cultural and political project of the Occupation of Korea by the Japanese Empire (1910-1945)<sup>17</sup> multiple buildings were either destroyed, repurposed, or overshadowed.

The destruction the palace complex faced in the first half of the 20<sup>th</sup> century, coupled with a large fire that overtook the palace in 1876, resulted in a drastic decrease of the complex's existing buildings: in 1867, when King Gojong's reconstruction project was concluded, 500 buildings composed the royal palace, and in 1990, at the start of the new restoration project, only 36 buildings had survived.

---

<sup>16</sup> GOJONG OF KOREA. In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Available at: [https://en.wikipedia.org/wiki/Gojong\\_of\\_Korea](https://en.wikipedia.org/wiki/Gojong_of_Korea). Accessed: 31 Jan. 2023.

<sup>17</sup> KOREA UNDER JAPANESE RULE. In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Available at: [https://en.wikipedia.org/wiki/Korea\\_under\\_Japanese\\_rule](https://en.wikipedia.org/wiki/Korea_under_Japanese_rule) Accessed: 13 set. 2022





**Figure 5:** Situational plan of Gyeongbokgung; composed by the author using screenshots provided by Naver Map and edited. (IMAGE SOURCE: <https://map.naver.com/v5/?c=14134626.2325317.4520296.5345972.15.0.0.2.dh>). 2.6 indicates Gwanghwamun. (IMAGE SOURCE: [http://www.heritage.go.kr/heri/cul/culSelectDetail.do?pageNo=1\\_1\\_1\\_1&ccbaCpno=1331101170000](http://www.heritage.go.kr/heri/cul/culSelectDetail.do?pageNo=1_1_1_1&ccbaCpno=1331101170000)). 2.7 indicates Gyeonghoeru (IMAGE SOURCE: [https://www.heritage.go.kr/heri/cul/culSelectDetail.do?ccbaCpno=1111102240000&pageNo=1\\_1\\_1\\_1](https://www.heritage.go.kr/heri/cul/culSelectDetail.do?ccbaCpno=1111102240000&pageNo=1_1_1_1)). 2.8 indicates Jibokjae (IMAGE SOURCE: [www.heritage.go.kr/heri/cul/imgHeritage.do?ccimId=6412566&ccbaKdcd=13&ccbaAsno=01170000&ccbaCtcd=11](http://www.heritage.go.kr/heri/cul/imgHeritage.do?ccimId=6412566&ccbaKdcd=13&ccbaAsno=01170000&ccbaCtcd=11))

### 3.5.1. THE MODERN-DAY VERSION OF GYEONGBOKGUNG

Despite the large scale of destruction that Gyeongbokgung faced in the last two centuries, the restoration project that has been ongoing since 1990 was able to bring a lot of its former glory to the royal complex. According to the Cultural Heritage Administration archives, two of the three buildings selected for discussion in this project were amongst the 36 that remained from King Gojong's reconstruction period, and each one highlights a distinct aspect of Gyeongbokgung's past and present. Due to *dancheong*'s ephemeral nature, it is reasonable to believe that the painting of these buildings was retouched recently, possibly as part of the second phase of restoration that started in 2010.

### **3.6. GWANGHWAMUN**

The main symbol of the first phase of the restoration project, Gwanghwamun has seen tragedy and change as Korean history progressed. The palace's main entrance, originally facing south, was moved northeast<sup>18</sup> during the Japanese Occupation in order to provide a better view for the Japanese Government General Building, and its wooden structure was obliterated by a bombing during the Korean War (1950-1953), leaving its stone foundations also badly damaged. An effort to restore the gate was taken in 1968, possibly due to its prestigious location in the heart of the capital, but it resulted in the anachronistic choice to rebuild the structure in the right place, but with concrete. This was corrected in 2010 and Gwanghwamun returned to its original material made of granite stones.

---

<sup>18</sup> PALACE WALLS AND GATES. Gyeongbokgung Palace Management Office. Seoul: 2023. Available at: [http://www.royalpalace.go.kr:8080/html/eng\\_gbg/data/data\\_02.jsp](http://www.royalpalace.go.kr:8080/html/eng_gbg/data/data_02.jsp) Accessed: 20 Jan. 2023.



**Figure 6:** Stone dog, guardian of palace against fire, Korea c.1900; /379. The passing of Korea (book) Source: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Stone\\_dog\\_guardian\\_of\\_palace\\_against\\_fire\\_Korea\\_c.1900.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Stone_dog_guardian_of_palace_against_fire_Korea_c.1900.jpg)

Describing the gate to those unfamiliar with it is a difficult task: built as the first symbol of the royal authority, the greeting card of Gyeongbokgung is majestically built in height, color and woodwork detailing. The striking difference between the contemporary world with the busy avenue that fronts the palace and the peaceful interior patio (despite the crowds of tourists) gives the viewer a sense of stepping into a different time altogether. On a rainy day the stark colors of the gate's *dancheong* against the gray sky provide a sense of awe at its splendor and historical importance.





**Figure 7:** View of Gwanghwamun from above; screenshot of the YouTube video titled "타임머신... 광화문" (Timemachine...Gwanghwamun). SOURCE: <https://www.youtube.com/watch?v=x2r4Vc5k4Nc>



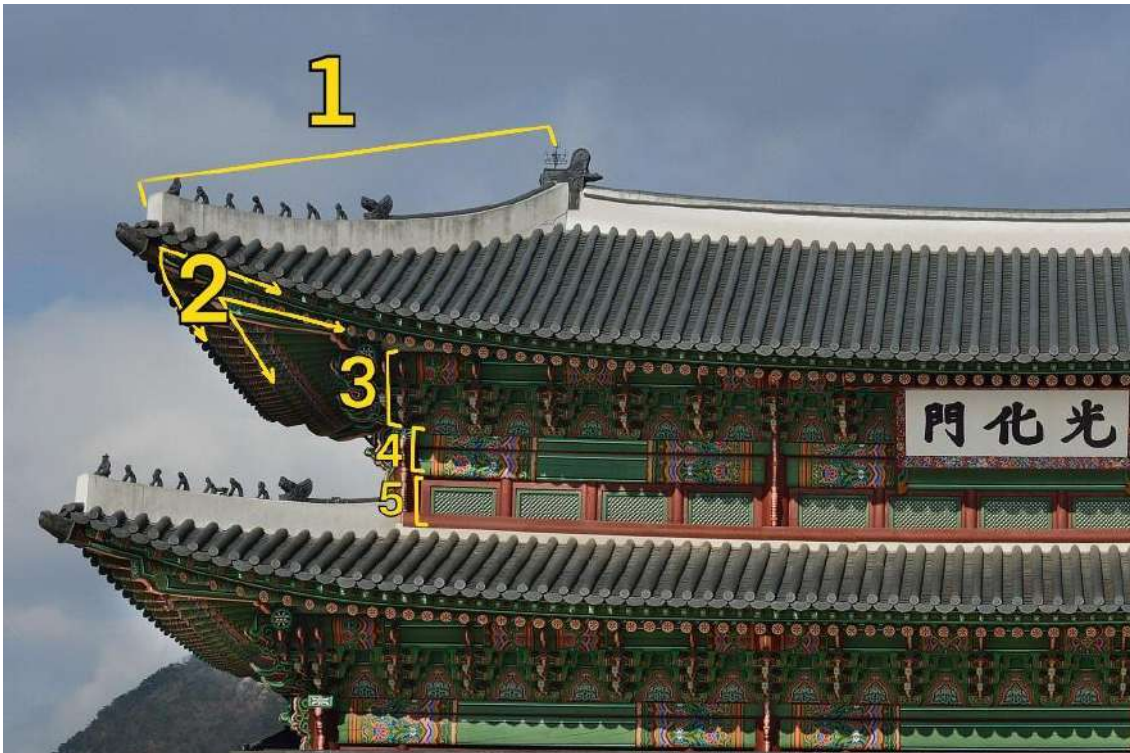
**Figure 8:** Gwanghwamun seen on street level. SOURCE: [http://www.heritage.go.kr/heri/cul/culSelectDetail.do?pageNo=1\\_1\\_1\\_1&ccbaCpno=1331101170000](http://www.heritage.go.kr/heri/cul/culSelectDetail.do?pageNo=1_1_1_1&ccbaCpno=1331101170000)

The Gwanghwamun is a three-level structure: the first one is the precisely carved granite base with three red doors (the central one which was exclusively used by the king) that provide the main entrance to the palace. The



second and third floors make up the double roof that distinguishes this gate from any other in the royal compound. As further illustrated in **APPENDIX 1**, both roofs are extremely complex and with many distinct pieces. The base-color of both roofs is green, and its many different wooden parts can be simplified in 5 distinct layers:

1. Decorated gray roof tiles and white ridges adorned with figurines
2. Two layers of several outward-facing wood ridges that cover the entirety of the perimeter, the top one is rectangular shaped with consecutive layers of green, yellow, blue and red at the ends, followed by a curly green motif and, lastly, a black and white drawing at the very tip. The down part of each of these wood ridges, the *sarae*, is adorned by a red line that becomes lighter as it approaches the center. The bottom layer is cylindrical in shape and follows the same order of colors but they overlap until arriving at a red flower with green stems, similar to the one that adorns its tip.
3. The third layer is formed by spaced dragon-like protrusions named *gongpo*, with the same red line at the bottom. Clusters of these protrusions are found at each of the building's edges, and these are called *gwigongpo*.
4. The next layer is slightly simpler to the previous ones, but just as colorful. Composed of two beams painted a muted green in the middle and a brighter shade of the same color on its top and bottom edges, this layer follows the color scheme and similar motifs to the elements of the second layer.
5. Lastly, the final layer is opened to the outside. On the first floor of the roof the opening leads to the brick parapet, while on the second there are several window-like openings that can be seen from the outside.



**Figure 9:** Close-up of the previous image, edited by the author to indicate the five levels that compose the Gwanghwamun roof. SOURCE: <http://www.heritage.go.kr/heri/cul/culSelectDetail.do?pageNo=1111&ccbaCpno=1331101170000>

Although not visible from the outside, the interior of the gate has exquisite *dancheong* on both floors and on the roof of each entrance.



**Figure 10:** Interior of the second level of Gwanghwamun; ; screenshot of the YouTube video titled "타임머신... 광화문" (Timemachine...Gwanghwamun).; Time: 1:25. SOURCE: <https://www.youtube.com/watch?v=x2r4Vc5k4Nc>



**Figure 11:** Interior of the third, and last, level of Gwanghwamun. SOURCE: [http://www.heritage.go.kr/heri/cul/culSelectDetail.do?pageNo=1\\_1\\_1\\_1&ccbaCpno=133110117000](http://www.heritage.go.kr/heri/cul/culSelectDetail.do?pageNo=1_1_1_1&ccbaCpno=133110117000)

Both floors, as seen in **FIG. 10** and **FIG. 11**, have light wood flooring that contrasts against the bright green and red that define the walls and the roof. Unlike the exterior part of the building, which has green as a base color, the interior including the walls and pillars, are colored deep red with detailing in green, yellow, blue, and red in different shades. While **FIG. 10** brings the viewer's attention to the multicolored flower patterns that adorn the roof of the first floor (with the lines separating them following the red color pattern that adorns both the layers on the exterior), **FIG. 11** allows the observation of the stairs that connect both floors, and the prominent use of the lotus flower motif.

Because of its wide range of meanings within Buddhism, the lotus flower is "the ultimate symbolic pattern in Buddhism, covering the system of Buddhist teaching and belief as well as adherents' religious yearnings for and faith in the Buddha." (**HEO 2005, P. 22**). In this case the flower could serve as a reminder of the ties between the religion and the royal family.



In modern culture, Gwanghwamun has been immortalized in several different medias, such as television dramas and music<sup>19</sup>. Added to the fact that the gate is the part of the palace that interacts the most with the contemporary world, Gwanghwamun stands as a symbol of Korean history and the many ways the peninsula has changed in the last 200 years.

### 3.7. GYEONGHOERU



**Figure 12:** Gyeonghoeru seen from the edge of the pond. SOURCE: [https://www.heritage.go.kr/heri/cul/culSelectDetail.do?ccbaCpno=1111102240000&pageNo=1\\_1\\_1\\_1](https://www.heritage.go.kr/heri/cul/culSelectDetail.do?ccbaCpno=1111102240000&pageNo=1_1_1_1)

One of the palace jewels and National Treasure No. 224, the Gyeonghoeru is a double-floor pavilion located in the middle of a square shaped pond, located on the west side of the palace. The pavilion is one of the buildings

---

<sup>19</sup> The many features the gate and the square that fronts it has had in Korean drama can be explored in this blog article: <https://koreandramaland.com/listings/gwanghwamun-square-%EA%B4%91%ED%99%94%EB%AC%B8%EA%B4%91%EC%9E%A5/>. In 2014, the album “At Gwanghwamun” by the solo artist Kyuhyun was released to much acclaim, going on to become number one in the Gaon Weekly and Monthly Album charts, as well as number 2 in the US Billboard World Albums Chart. The lead single of the same name can be heard here: [https://www.youtube.com/watch?v=rUbg\\_IXBaYg](https://www.youtube.com/watch?v=rUbg_IXBaYg).

that still stood from the time of King Gojong's renovation in 1867, and it was used to host royal banquets and to receive foreign envoys, probably due to its refinement and harmony with the surrounding nature.



**Figure 13:** View of the interior of the first floor of Gyeonghoeru. SOURCE: [https://www.heritage.go.kr/heri/cul/culSelectDetail.do?ccbaCpno=1111102240000&pageNo=1\\_1\\_1\\_1](https://www.heritage.go.kr/heri/cul/culSelectDetail.do?ccbaCpno=1111102240000&pageNo=1_1_1_1)

As seen in **FIG. 13**, the first floor has stone flooring, as well as round stone pillars on square bases and squared pillars on the exterior perimeter of the pavilion. The contrast between the light colored bare stone and the multicolored *dancheong* in the ceiling creates an interesting effect. The delicate flower pattern selected for the ceiling is reminiscent of the one that adorns the interior of Gwanghwamun, the main gate, as can be seen by the images in **FIG. 10** and **FIG. 14**.





**Figure 14:** Designs on the ceiling of the first floor of Gyeonghoeru. SOURCE: [http://english.cha.go.kr/chaen/search/selectGeneralSearchDetail.do.jsessionid=s2zxllZApFG2ARHachJzigasrJjLYO21NNz4u8Fz5giDG0Yx4kb8pOltWdD3pKk.cha-was02\\_servlet\\_engine4?mn=EN\\_02\\_02&sCceb](http://english.cha.go.kr/chaen/search/selectGeneralSearchDetail.do.jsessionid=s2zxllZApFG2ARHachJzigasrJjLYO21NNz4u8Fz5giDG0Yx4kb8pOltWdD3pKk.cha-was02_servlet_engine4?mn=EN_02_02&sCceb)

The second floor of the pavilion showcases two main elements previously mentioned as the foundation stones of *dancheong*: the brownish red

of the pillars resemble tree branches, while the green beams reach out like leaves, resulting in the overall resemblance to an abstract forest. Secondly, the location of the pavilion, “floating” in the pond and harmonizing with the surrounding trees allow the observer to visualize the natural inspiration behind *dancheong*, but also the way its colors perfectly harmonize with it.



**Figure 15:** Interior of the second floor of Gyeonghoeru; SOURCE: <https://www.heritage.go.kr/heri/cul/imgHeritage.do?ccimId=6400275&ccbaKdcd=11&ccbaAsno=02240000&ccbaCtcd=11>

The use of *moro-dancheong* (the maximum level of *dancheong* allowed for the royal palace, as mentioned) has the effect of limiting the brighter colors to the inner and outer edges of the supporting beams. The three distinct floor levels that can be observed in the **FIG. 15** was done in order to differentiate between the status of different court officers and the king himself, and, as highlighted by the author of “Royal Palaces of Korea”, “[t]his arrangement shows how the conventions of a clearly stratified society can be embodied in its architecture.” (SHIN 2008, P.85)

### 3.8. JIBOKJAE





**Figure 16:** Jibokjae; SOURCE: [www.heritage.go.kr/heri/cul/imgHeritage.do?ccimId=6412566&ccbaKdcd=13&ccbaAsno=0117000&ccbaCtcd=11](http://www.heritage.go.kr/heri/cul/imgHeritage.do?ccimId=6412566&ccbaKdcd=13&ccbaAsno=0117000&ccbaCtcd=11)

While often referred to simply Jibokjae and previously introduced as a building, the Jibokjae could more accurately be called a compound composed of the Parujeong, the gazebo on the left, the Jibokjae building in the middle and the Hyeopgildang, the hall on the right, all connected by corridors. As for the compound's purpose, the Cultural Heritage Administration website states that "King Gojong used the buildings as a royal shrine in which to enshrine royal portraits, a library and an audience hall for the reception of foreign envoys."<sup>20</sup> As of 2014, the building has served as a public library to visitors of Gyeongbokgung, restoring some of its original purpose.

Jibokjae was originally built in a different palace, the Changdeokgung, located east of Gyeongbokgung and where King Gojong resided until 1888. Probably due to the King's fondness of the building, it was disassembled in its original location and moved to Gyeongbokgung complex in the same year.

At first glance, it is possible to notice the aspects that make Jibokjae unlike any other building in the palace complex: its exterior walls are made of brick, a direct result of the influence of Qing dynasty style and of King Gojong's

<sup>20</sup> Source: [http://www.royalpalace.go.kr:8080/html/eng\\_gbg/data/data\\_03\\_12.jsp](http://www.royalpalace.go.kr:8080/html/eng_gbg/data/data_03_12.jsp).



interest in foreign cultures and architectures. This interest was also displayed inside the building, where over 600 books were stored, the vast majority of western origin.

Despite its uniqueness, the Jibokjae was one of at least three buildings that displayed the king's keen interest in foreign cultures. It is believed that east of Jibokjae, the Gwanmungak, "a white-plastered two-story villa exuding a certain Russian-cum-Italianate quality, featuring airy verandas, pointed classical pediments, Corinthian columns, and Russian onion spires (...)" (KORNEGAY 2019), was located, and on a right diagonal stood a neoclassical-style clock tower. These buildings no doubt stood out in a complex occupied mainly by traditionally Joseon-style constructions.



**Figure 17:** Screenshot from the YouTube video titled "[UHD] An Invitation to the Emperor's Library | Jibokjae of Gyeongbokgung Palace", published by the 문화유산채널[K-HERITAGE.TV]; Closeup of the front piece of Jibokjae and its sign; 6:19. SOURCE: [https://www.youtube.com/watch?v=9\\_4mIMcALkM](https://www.youtube.com/watch?v=9_4mIMcALkM)

Upon closer inspection it is also possible to notice that the *dancheong* that graces the façade of Jibokjae is also different from the ones previously analyzed in this project, as well as the two pavilions that stand beside it. Where the other examples show a harmonious use of green, yellow, blue, and red, the image above (FIG. 17) displays the alternating use of the same shades of blue and green with details in faded yellow, including the flowers that adorn the ends of front-facing wood pieces. This could be to inspire a more austere atmosphere

to the building, a place of study and reflection, but it could also display the Qing influence, given the resemblance to the muted colors and brick walls that can be seen in the Belvedere of Literary Profundity, a library of the Forbidden City in Beijing. (FIG. 18)



**Figure 18:** Belvedere of Literary Profundity, Beijing, China. SOURCE: <https://en.dpm.org.cn/collections/architecture/architecture/1763.html>

Despite its Chinese influence, when compared side by side, it is clear to note that Jibokjae was not an exact replica of the trends that define Qing Dynasty architecture. From the slope of the roof, to the different spacing provided for decoration, to the different design of their exterior, the Korean solutions can easily differentiate Jibokjae from its Chinese counterpart, and, despite the reduced number of colors used on the *dancheong*, one can still identify the transitional colors that define late Joseon *dancheong*.

Further research into the deterioration of the Belvedere would, of course, still be necessary for a more accurate comparative analysis between the two libraries.

## 4. SEUNDJA RHEE (1918-2009)

### 4.1. BIOGRAPHY

Born in 1918, during the Japanese Occupation of the Korean Peninsula (1910-1945), in what is now South Korea, Seundja Rhee is an exceptional artist mostly known for her colorful abstract compositions. Despite the abundance of her works, both in quality and also in quantity (according to the artist's website, she produced over 4,000 pieces in multiple medias, and participated in over 85 solo exhibitions and 300 group ones)<sup>21</sup>, the artist is not proportionally known outside Korea, her homeland, and France, the place she worked and lived throughout most of her life.

Before her departure to Paris in 1951 and the start of her artistic career, Seundja Rhee had attended college in Japan, married and had three children. Prior to leaving the country, however, she lost contact with her children after a divorce from her husband, and the theme of longing and heartbreak echoed through the first phases of her paintings. Likewise, the themes of nature and tenderness she experienced in the three decades she spent in Korea would also define many of her works.

According to the artist herself<sup>22</sup>, her career can be separated in nine phases, distinct both thematically and formally from each other: Figurative (1954-1956), Abstract (1957-1960), Woman and Earth (1961-1968), Superimposition (1969-1971), City (1972-1974), Yin and Yang (1975-1976), Nature (1977-1979), Road to the Antipodes (1980-1994), and Cosmos (1995-2008).

Despite the artistic changes that separate each period, Prof. Sungrim Kim in her paper "The Aesthetic Journey of Seundja Rhee: From Earth to Cosmos" was able to redefine these phases into four broader categories, by identifying similarities in consecutive periods. The author named these as: Artistic Preparation (1952-1960), Woman and Earth Period (1961-1968), Resolving the Circle (1969-1976), and Beyond the Earth (1977-2008). These categories also made it possible to identify the trajectory of Seundja Rhee's

---

<sup>21</sup> SEUNDJA RHEE FOUNDATION. Profile. *Website* Seundja Rhee. Seoul 2016. Available at: <http://seundjarhee.com/content/profile-about?locale=en> Accessed: 31 Jan. 2023

<sup>22</sup> Source: KIM 2020, P. 512



work, starting with introspection and looking into her past experiences and her role in the world, as a woman, mother and daughter in her Woman and Earth Period, and further expanding her view outwardly, from skyscrapers to cities, to the planet Earth and, finally, into the bright cosmos.

Prof. Kim is also able to succinctly identify what is a constant in Seundja Rhee's long career: "Her themes derived from a constant philosophical quest for the meanings of art, nature, life, and self-identity." (KIM 2020, P.511) Because of this, during her exploration of space what stands out in all of the artist's different approaches is her point of view: even in her looking into outer space it is always clear that Seundja Rhee does so from her own perspective, giving the observer a sense that they are looking at something through her own eyes.

#### 4.2. IMPACT AND RECOGNITION

While it could be inferred that her artistic instruction in France pushed her away from her fellow Korean-born artists<sup>23</sup>, further research on internationally recognized Korean abstract artists of the 20<sup>th</sup> century proves otherwise.

One of the many examples that can be taken into consideration is the São Paulo Biennale. The participation of South Korea in the biennale was mostly stable from the year 1963, although it has shown severe decline in the past 20 years, possibly due to the opening of the Gwangju Biennale in 1995. (MORAES 2020)<sup>24</sup> From the 182 Korean-born artists that were featured in the many editions of the biennale, three names stand out as receivers of the honorable mention award (Hors Concours): Kim Whanki in the 7<sup>th</sup> edition, Lee Ungno in the 8<sup>th</sup> edition and Kim Tschang-Yeul in the 12<sup>th</sup> edition. Relevant to this discussion is the fact that each of these artists, all men, pursued artistic formation in France in the period after Seundja Rhee started her education at the Académie de la Grande Chaumière in 1953 (KIM 2018).

---

<sup>23</sup> Naming other Korean-born artists as Seundja Rhee's "fellows" should be taken with a grain of salt, as Prof. Kim states "(...) unlike contemporaneous (male) Korean artists in Paris, who had studied in Japan before coming to Paris, Rhee learned painting from scratch in Paris. Therefore, these men saw her not as their "fellow" artist, but with a slightly disdainful attitude, calling her madam instead if "artiste"." KIM 2020 P. 515

<sup>24</sup> MORAES, Paula. **A Coreia na Bienal de São Paulo**. *Blog Arte Coreana no Brasil*. Rio de Janeiro, Brasil. 2021. Available at: <https://microcosmos.hotglue.me/?bienais>

Kim Whanki lived in Paris from 1956 to 1959<sup>25</sup>. Lee Ungno moved to France in the year 1958 and would also become a citizen of the country in 1983<sup>26</sup>, following a few political scandals, which distanced his ties with South Korea. Kim Tschang-yeul, despite only moving to the country in 1969, was also a very prominent figure in the French art scenery, residing in the country for 45 years and even going on to become a chevalier in the Ordre des Arts et des Lettres<sup>27</sup> in 1996, the same title awarded to Seundja Rhee in **1991**<sup>28</sup>.

Seundja Rhee participated in the 13<sup>th</sup> edition of the São Paulo Biennale with five works, one from her City Period and the others from her Yin and Yang Period. Her work, however, did not seem to resonate with Brazilian journalists of the time, as no mention of her name appears in newspapers of the time<sup>29</sup>. And upon further reflection of the paintings produced by the male artists in the period that they received these awards, some probable reasons may be identified.

---

<sup>25</sup> WHANKI KIM. *In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia*. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Available at: [https://en.wikipedia.org/wiki/Whanki\\_Kim](https://en.wikipedia.org/wiki/Whanki_Kim) Accessed: 31 Jan. 2023

<sup>26</sup> YI EUNGRO. *In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia*. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Available at: [https://en.wikipedia.org/wiki/Yi\\_Eungro](https://en.wikipedia.org/wiki/Yi_Eungro) Accessed: 31 Jan. 2023

<sup>27</sup> KIM TSCHANG-YEUL. *In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia*. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Available at: [https://en.wikipedia.org/wiki/Kim\\_Tschang-yeul](https://en.wikipedia.org/wiki/Kim_Tschang-yeul). Accessed: 31 Jan. 2023

<sup>28</sup> SEUNDJA RHEE. *In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia*. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Available at: [https://en.wikipedia.org/wiki/Seund\\_Ja\\_Rhee](https://en.wikipedia.org/wiki/Seund_Ja_Rhee). Accessed: 20 Jan. 2023

<sup>29</sup> Research conducted at the Digital Collection of Newspapers and Magazines of the National Library of Brazil, named Hemeroteca Digital. The database is available at: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

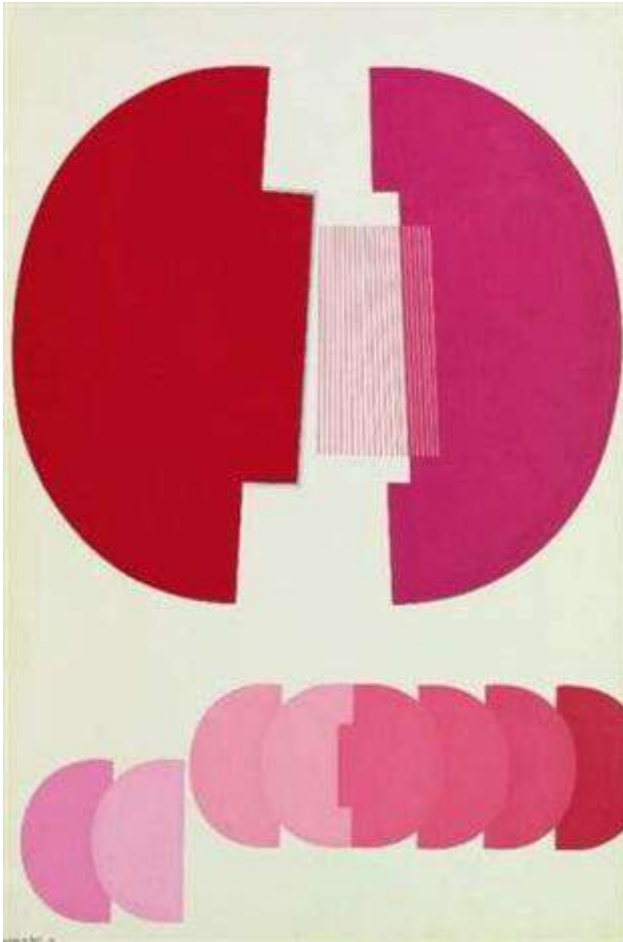


**Figure 19:** South Korea in the Bienal de São Paulo - Honorable Mentions. Composition by the author.

SOURCES:

1. <https://www.phaidon.com/agenda/art/articles/2020/april/27/art-and-hope-kim-whankis-abstract-answer-to-oppression/>
2. <https://artsandculture.google.com/a/https://kimschang-yeul.jeju.go.kr/colectionList.do>
3. <https://kimschang-yeul.jeju.go.kr/colectionList.do>

From the three works presented in the **FIG. 19**, only Kim Whanki's painting can be identified with certainty as the one that was in exhibition at the time, due to the artist's careful naming of his works. The São Paulo Biennale's catalogs and digital archive do not contain images of the majority of works on display, and this fact, associated with the cataloging of the works in either English or Portuguese, make it nearly impossible to identify which works were present in each edition. Therefore, Lee Ungno and Tschang-Yeul Kim's works presented here were selected based on the year of production.



**Figure 20:** Seundja Rhee; Cite de Janvier [City of January]; 1974; oil on canvas; 195 x 130 cm. SOURCE:

<http://www.artnet.com/artists/rhee-seundja/cite-de-janvier-WWYOS7ryzC1s1n-otEkZA2>

Seundja Rhee's "Cite of Janvier" (**FIG. 20**), however, can be identified as it is featured with a black and white photograph in the 13<sup>th</sup> edition catalog. Internet research for paintings produced during 1974 made it possible to locate the image above.

Having moved from the pointillism that marked her previous production during the Woman and Earth period, her usage of flat blocks of colors marks the first of the many formal differences between her art at the time and other contemporary Korean-born artists, namely Kim Whanki in his award-winning biennale piece and whose use of pointillism has earned extensive praise<sup>30</sup>. The second characteristic that can be mentioned is proposed by Prof. Kim when she states that: "Her bright and light-hearted colors contrasted with the dark,

<sup>30</sup> Kim Whanki's 1971 painting titled "Universe 05-IV-71 #200" that uses a similar pointillism technique as the one here presented was sold at an auction in 2019 for HK\$88 million (approximately eleven million dollars or 58 million reais, at the time of this writing). This transaction broke records as the most expensive Korean work ever auctioned. Source: [https://www.koreatimes.co.kr/www/art/2023/02/398\\_332658.html](https://www.koreatimes.co.kr/www/art/2023/02/398_332658.html)

melancholic colors and static mood popular among other Korean artists in France at the time” (KIM 2020 P. 515).<sup>31</sup>

Regardless of distinctions in color and theme that differentiate Seundja Rhee’s works from other internationally renowned Korean-born abstract artists of the 20<sup>th</sup> century, she undoubtedly paved the way for other artists who sought artistic education in France. Technically, she was also a pioneer: the pointillism technique she employed during her Woman and Earth Period predated the use by other male artists, even ones that became recognized by it.<sup>32 33</sup> Surely her trailblazing achievements should by now be recognized in the literature regarding 20<sup>th</sup> century Korean art but, unfortunately, that does not seem to be the case.

Analyzing two major publications about the subject, Prof. Charlotte Horlyck’s “Korean Art from 19<sup>th</sup> Century to the Present” published in 2017 by Reaktion Books, and Phaidon’s 2020 book “Korean Art from 1953”, only the latter even mentions Seundja Rhee, and just in a single paragraph. Further investigation is still necessary to assess whether the omission of the artist from books about Korean art is due to the artist being a woman, or simply questioning her “Koreanness”, due to her professional formation and acting role in the French art scene of the 20<sup>th</sup> century.

Interestingly, the dual nationality of the artist later would be embraced and represented in her works, but also rejected as a constriction to Seundja Rhee’s identity, as it will be further explored in the upcoming sections.

### **4.3. Woman and Earth Period (1961-1968)**

In spite of the technical and thematic developments that already were taking place in the Figurative (1954-1956) and Abstract (1957-1960) periods, the Woman and Earth Period can be regarded as Seundja Rhee’s first fully matured period. Building on what she had previously learned, like pointillism

---

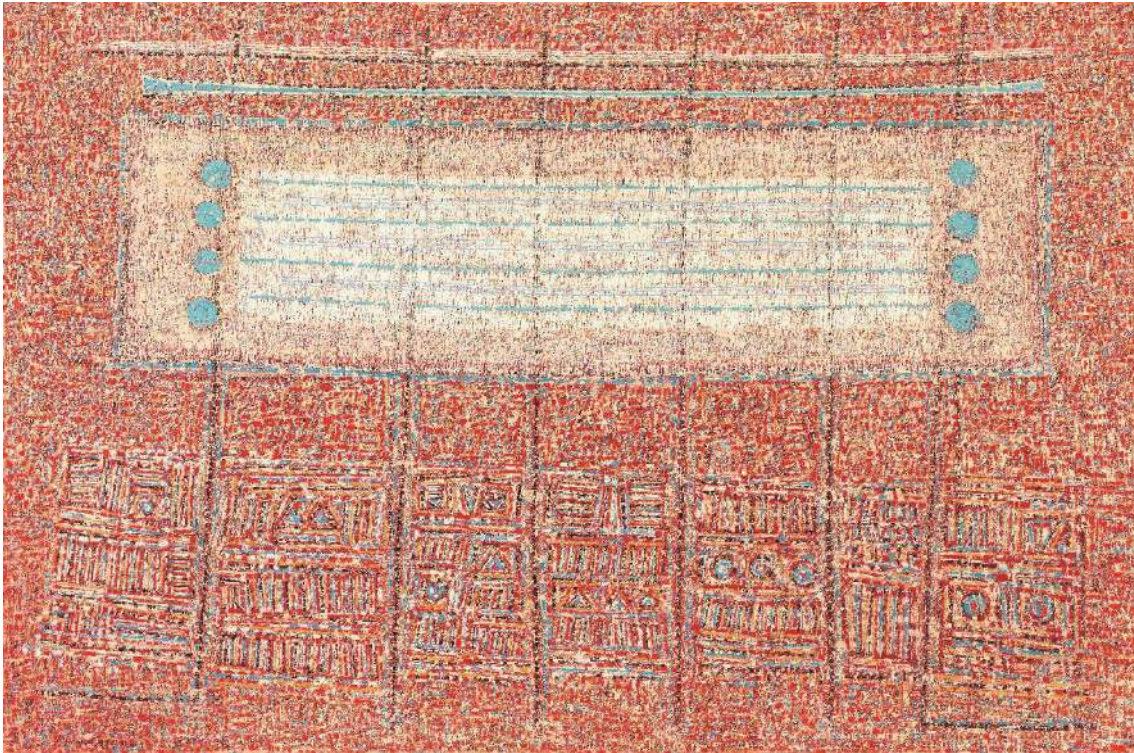
<sup>31</sup> In Lee Ungno’s aforementioned painting symbols resembling the Korean alphabet (*hangul*) can be identified. And similarly, in the Road to the Antipodes period some paintings containing the symbol for “nothing” or “not being” (無) can be identified, which could be a direct influence or a sign that both artists were influenced by Korean calligraphy.

<sup>32</sup> This is not to suggest that Kim Whanki’s use of the technique did not wield fantastic results, just to question whether Seundja Rhee’s unrecognized excellence can be attributed to her gender.

<sup>33</sup> KIM 2020, P. 518.



and color theory, the artist embarked on a journey inwards and backwards, investigating the themes that helped shape the person she was at that moment in time, like motherhood, familial ties, and her past on her homeland.



**Figure 21:** Seundja Rhee; *Une mère que je connais* [A Mother I Remember]; 1962; Oil on Canvas; 130 x 195 cm. SOURCE: <https://www.mmca.go.kr/upload/board/20101116000014/2018/03/2018032309425678517239.pdf>

As indicated by its name, this period was an exploration of womanhood and the artist's relationship with the earth, both the land she had left behind and the new one she found herself in. Due to the abstract nature of the paintings, the underlying themes can only be identified by looking at its names, such as "A Mother I Remember" (**FIG. 21**) or "My Sweet City", or by interviews and writings conducted with or about the artist. Although separated in two seemingly different topics, woman and earth were, to the artist, essentially the same thing: "I see the earth as a woman who gives life to all things by covering the fiercely heated fireballs with soil and embracing the storms and angry waves calmly." (**KIM 2020 P. 517**)

In Prof. Kim's 2018 article, it is written that:

the driving force of this "Woman and Earth" period came out not only from the pride of being a woman and a mother

but from longing and unfulfilled responsibility as a mother and daughter. (KIM 2020 P.517)

Living apart from her three children and her aging mother, Seundja Rhee turned to painting as a way to ease the pain of distance, the helplessness of not being able to help the family she loved, and, in turn, this was reflected in her paintings in the almost obsessive use of small dots of paint, an arduous and straining work in its own accord. In the artist's own words:

I thought - if I moved my brush once more, my children would eat one more spoon of rice... I felt anxious when I was not working on paintings day and night, and I felt the pain of missing them. (KIM 2020 P. 518)

The minute application of the dots, as can be seen in "A Mother I Remember" (**FIG. 21**), resemble television static, making it almost possible for a viewer at a long distance to hear the discording melody that takes place on the canvas.

In a similar manner, the act of nurturing one's children<sup>34</sup> does not differ much from the act of tending the land, another aspect of Seundja Rhee's production that is further explored in Prof. Seo Seong-rok's essay "From Earth to Eternity: Seundja Rhee's Journey of Art" (SEO 2018). At its core there is the act of nurturing, of caring for something, a traditional motherly act and one that would reflect not only in the techniques Seundja Rhee would use, but in the entire way she viewed and understood art and the process of making it. As Prof. Seo explains:

In one interview, Rhee described how "painting is like cultivating land; you must fertilize and aerate the soil so that seed can take root." This approach shows how Rhee's conception of painting goes beyond an ecological understanding to view the painting as a living space to be cared for and nurtured. In contrast to modernist painters who were busy separating painting from the real world, for Seundja Rhee, painting and life were one; to paint as akin to breathing in life. (SEO 2018 P. 32)

---

<sup>34</sup> The statements made regarding motherhood and gender roles of women in this project seek to reflect and explore the artist's own views of these subjects, and are not an attempt at general reflections about western or Korean societies. As Seundja Rhee herself stated that "taking care of her three sons was the happiest time in her life (...)" (KIM 2018 P.14).





**Figure 22:** Seundja Rhee; *La Migration des graines* (The Migration of Seeds); 1963; oil on canvas; 81 x 65 cm. SOURCE: HYUNDAI GALLERY, 2018.

Formally, the paintings Seundja Rhee produced during this period are marked by bright color palettes that appear on the screen as clusters of dots, creating the static effect mentioned earlier, or as part of a larger, more defined polygonal shape, often rectangular in shape and resembling a grid pattern but also containing circles or triangles within it, as can be observed in 1963's "La Migration des graines" (FIG. 22).

Her production of this era is also richly dynamic, a result of the artist's use of contrasting colors side by side, something that would appear continually all throughout her career. Seundja Rhee often utilized bright primary colors as the main components of these paintings during the Woman and Earth period, but it was the careful use of black and white (sometimes replaced by other pastel or darker shades) that gave depth and definition to several of these works.

The use of these bright color palettes can indicate two important underlying factors about the artist and her work during this period: they reflect Seundja Rhee's deeply rooted optimism about life and her circumstances, and possibly indicate that, despite the hardships of being by herself in a foreign land, she was still able to find joy in her new life. The bursts of light and color that adorn her canvas remind the viewer of fireworks, and can be interpreted as a celebration of her new-found life as an artist, something that seems to have brought her great comfort and hope.





**Figure 23:** Seundja Rhee; Jinju; 1962; Woodcut print; 37 x 45cm. SOURCE: <https://www.mchampetier.com/Woodcut-Seund%20Ja-Rhee-104605-work.html>.

During the same period, Seundja Rhee experimented on her own<sup>35</sup> with woodcut printing, using similar palettes and motifs that she was applying to her paintings. One of these works is 1962's "Jinju", named after the city the artist was raised in. A reflection of the fond childhood memories she carried, one can see tenderness in the warm shades and overlapping colors of the print. As Prof. Seo poetically states:

---

<sup>35</sup> "From the late 1950s, she fell in love with woodcut print, which she took as one of her main mediums along with painting after developing the skills through self-studying and self-training." SEO 2018 P.

With layer after layer of paint, Rhee piles up countless stories and emotions on the canvas. Sentiments burst forth as she paints, particularly those of a lone homesick expatriate as captured in Jung Jiyeon's poem How could I forget the place, even in a dream? Tender whispers and intimate conversations shared with mother, father and siblings swirl up in clusters of dappled colors. Like a garden where memories are grown, her canvas reawakens everything that has been long-forgotten once more. (SEO 2018, P. 33)

One cannot help but imbue in this artwork their own childhood memories and dear recollections, turning it into a personal piece for each viewer.

This is the place  
 where the stars sparsely dot the sky  
 and shuffle their footsteps toward the unknown sand castle,  
 the frosty crows pass by the poor rooftop, howling,  
 and family sits around the faint light to talk together softly -  
 NOSTALGIA JUNG JI-YONG<sup>36</sup>

The work from the Woman and Earth period seems to exist in two different times: a colorful past, full of fond memories, and a bright future, brimming with new possibilities. To Seundja Rhee these two time periods were also geographically distant, Korean and France, but, like the woman and earth motifs, they amounted to one. This was the beginning of the artist's journey towards exploring the dichotomies that made up her identity: artist and mother, Korean and French, the person she used to be and the one she could become. All of which co-existed in Seundja Rhee, and made her whole.

#### **4.4. Superimposition (1969-1971) and City (1972-1974)**

The City period was marked by Seundja Rhee's further exploration of her identity, her place in the world, as well as her own notions of utopia. Having closed the Woman and Earth period in 1968, following a triumphal<sup>37</sup> return to Korea as an artist, a reencounter with her children and the passing of her mother, the artist began her exploration of urban motifs after a trip to New York City in 1969, passing through the transitional period titled Superimposition (1969-1971) and entering what Prof. Kim titled her "Resolving the Circle" phase.

---

<sup>36</sup> Source: <https://jaypsong.blog/2011/11/07/nostalgia-by-jung-ji-yong/>

<sup>37</sup> KIM 2020



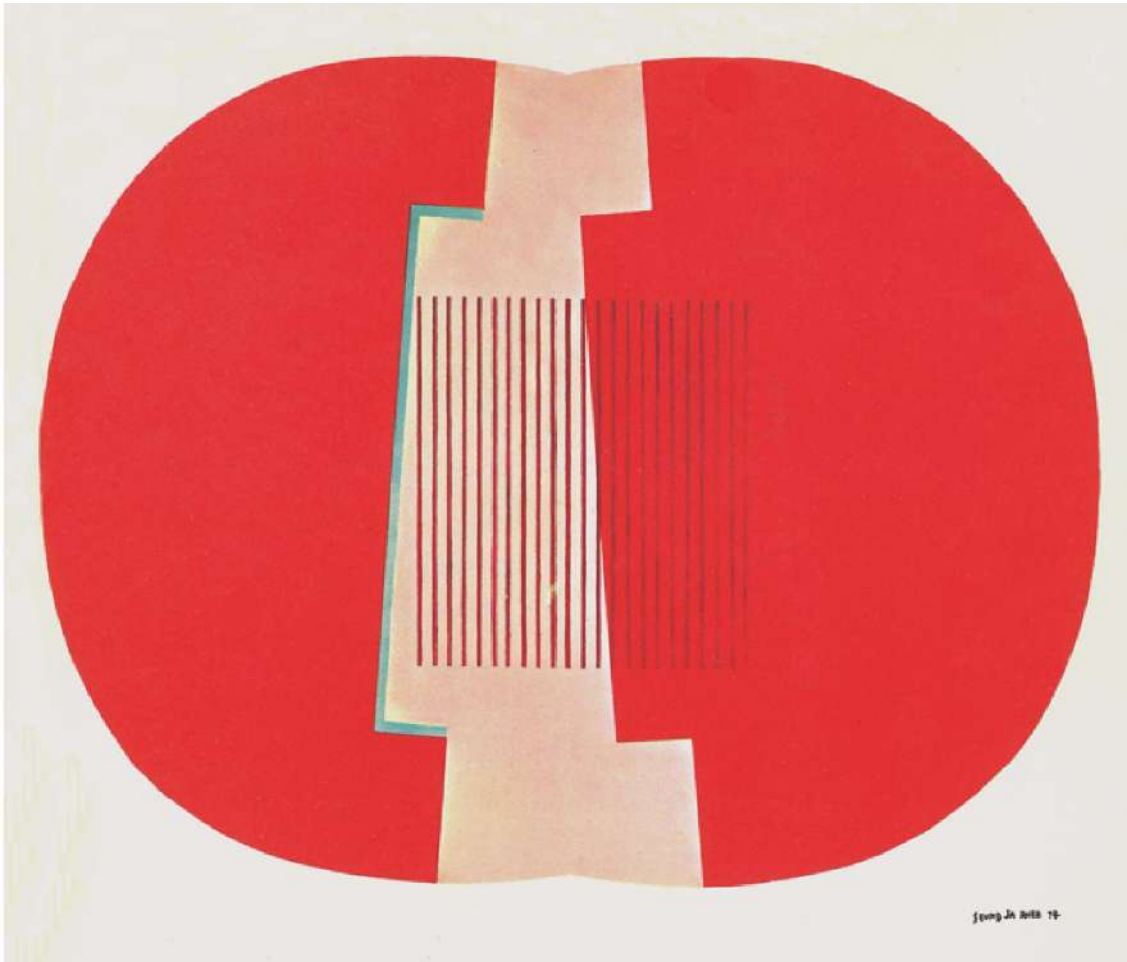


**Figure 24:** Seundja Rhee; Superimposition N°1; 1969; Acrylic on canvas; 116 x 89 cm. SOURCE: <http://seundjarhee.com/works/paint>

The main reason why the Superimposition period can be called transitional is due to the leap Seundja Rhee took between the Women and Earth and City periods. As can be seen in “Superimposition N° 1” (**FIG. 24**), there is still a resemblance to the richly painted dots of the first but the change to completely flat backgrounds would not be completed until the latter period. Likewise, the palette of reds, oranges and yellows, as well as the use of grid-like structures, still resembles the ones we observed in Woman and Earth, but the addition of the semicircles in contrasting colors foreshadows what would be achieved in the City period. Beside the first appearance of the semicircles, another key factor would make its debut during this period: the use of acrylic



paint, and both it and the use of circles would become staples of Seundja Rhee's production from this point onwards.



**Figure 25:** Seundja Rhee; Cité de Juin N°8 (City of June No. 8); 1974; Acrylic on canvas; 81 x 65 cm. Available at:

<http://www.hyundaiwarang.com/en/?c=artist&s=1&gbn=slider&gp=1&ix=228&start=4>

One of the finest paintings of the City period is 1974's "Cite de Juin" (FIG. 25). On it one can observe that the textures of the previous period gave way to flat geometric circles of color, the core motif of this era, often of striking intensity due to its placement atop a white background. The semicircles that define this era are also of a limited palette of red or blue hues, sometimes venturing onto pinks and purples. The meaning of these colors was also important, as "[Seundja Rhee] also said she felt womanly fidelity when painting in blue, and passion when in red." (KIM 2018 P.11)

From what we can gather from the paintings produced during this period, it seems that what defined this era of the artist's life was the search for harmony, a unity made from moving parts that all fitted together. As interpreted

by Prof. Kim (KIM 2020), her use of complementary concave and convex circles, as seen in the above image (**FIG. 25**), was a representation of the many dichotomies that surrounded the artist:

These two halved circles reflect her 1970's philosophical themes of coexisting duality, such as man and nature, man and machine, nature and machine, yin and yang, East and West, and life and death. (KIM 2020, P.520)

Despite the two halves sometimes touching, there is always a space between or around them. The biggest change from her previous periods, such as the *Woman and Earth*, are actually these spaces of peace: while previously the canvas was completely covered in brush strokes, now there is breathing space between the elements of the painting, connected to them usually by a background color. If thematically *Woman and Earth* showed her anguish to being connected emotionally to her sons and mother but unable to be so physically, then the appearance of these spaces are the formal expression of letting go from these emotions. In these spaces, Seundja Rhee was able to find freedom to express herself, regardless of the binarisms that others tried to impose upon her.

On this topic, Moon So-young in the essay “Seundja Rhee Overturns Double Colonialism with Her Circular Cities of Yin and Yang” (MOON 2018) presents the following quote by art critic Shim Sang-yong:

Rhee was constantly unrecognized in Korea. The situation in France was no better. Both places continuously held subtle prejudices and rejections towards her, and she did not receive an appropriate appraisal of her works in either place. (...) Although she was an absolute stranger, that lack of nationality gave her the chance to become truly liberated.(MOON 2018 P.69)

This freedom allowed her to explore both her experiences and influences in Korea and in France, without being defined or limited by either. The idea of a utopian city also stemmed from her visit to Brasilia in 1969<sup>38</sup>. The artificial city built from scratch seems to have inspired the artist to consider her own version

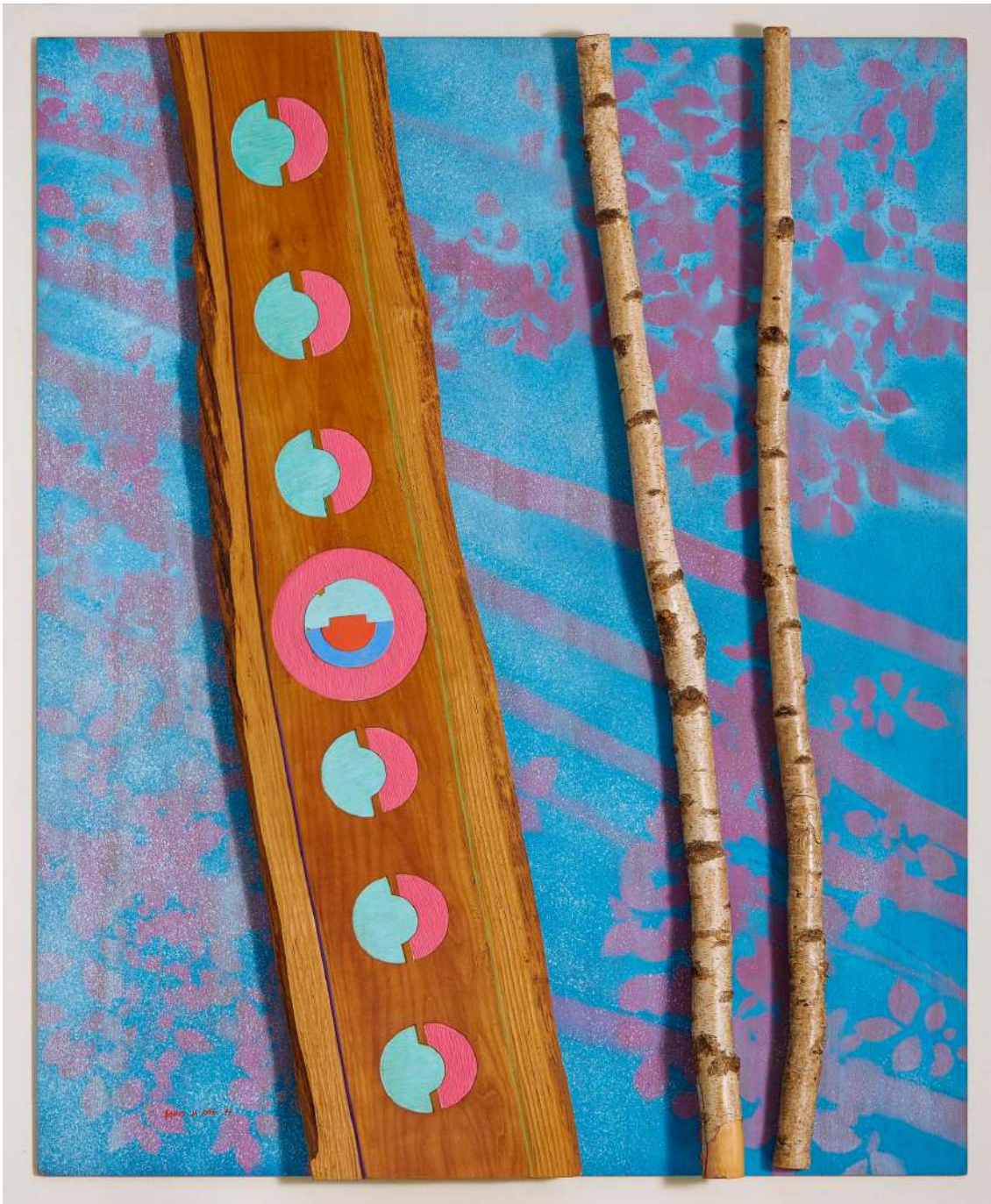
---

<sup>38</sup> KIM 2018, P. 12

of a city where she would truly feel like a part of, where the multiple aspects that defined her as an individual could fit together.

#### **4.5. Road to the Antipodes (1980-1994)**

The period that Prof. Kim refers to as “Resolving the circle” comes to a conclusion with the Yin and Yang period (1975-1976), where Seundja Rhee began a fantastic exploration of natural motifs by incorporating woodmarks or sometimes even pieces of wood and branches on top of her paintings, as can be seen in “A.S. Intemporel, mai, 76” (**FIG. 26**). This process not only reflected the technique, but also the philosophy behind the artist’s interactions with nature: “Not just a medium, wood was part of nature, and she collected pieces while strolling through forests, feeling the grain and trying to engage with the life force left therein.” (KIM 2020 P. 522)



**Figure 26:** Seundja Rhee; A.S. Intemporel, mai, 76; 1976; Acrylic on canvas; 162 x 130 cm. SOURCE: <https://eazel.net/artists/1729>

Likely inspired by the possibilities offered by wood as a medium or a stamping tool, Seundja Rhee moves further into her exploration of natural themes, going into what was properly titled Nature period (1977-1979). In many of these paintings, more figurative depictions of mountain chains and ocean waves can be observed. The perspective is often that from above, something that the artist started adopting in her City period, and it is described by Moon So-young as “the perspective of the creator” (MOON 2018 P.70)

Starting from the “earth” in the Woman and Earth period and heading to the “city” and “nature”, Seundja Rhee would take a further step in her journey to the cosmos by investigating Earth’s atmosphere in the Road to the Antipodes period. As the artist states

The road to the antipodes is the way to Korea. When a plane flies over the Arctic in the spring, a real Sun rises above the horizon as it passes Greenland, where the pure snowcap is covered. Clean air changes the morning dew and hits the window. At that moment I was born. It is the Sun of this world, the absolute world, human, machine, landscape, and the road to my beloved country.(KIM 2020 P.524)

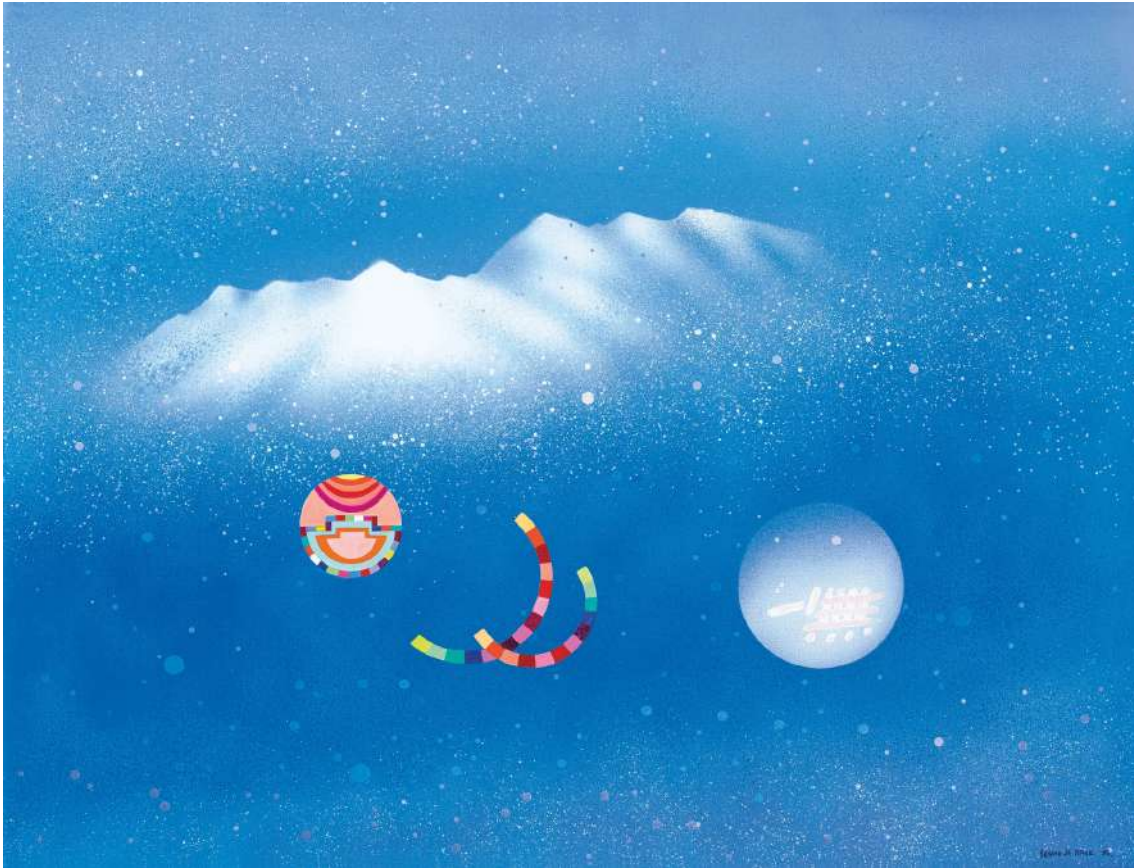
This passage shows that Seundja Rhee’s artistic journey was colored by different ideas and inspirations, as we could witness by the diversity of the paintings presented thus far, but it is also possible to see how each period was an exploration further into topics already present in previous ones. Thematically, the representation of the journey “back home” can be understood as a reminiscent of the scene of her past, possibly observed in some of the semicircles of this period that make use of primary colors in a consecutive manner, reminiscent but not a direct copy of the Obangsaek colors used in *dancheong*. The use of the “perspective of the creator” also can be observed in how the artist perceived the earth during her Woman and Earth period, when she stated “I am a woman, woman is a mother, and mother is earth.” (KIM 2018 P. 14)





**Figure 27:** Seundja Rhee; CHEMIN DES ANTIPODES J; 1981; oil on canvas, mounted on board; 21 1/4 x 25 5/8. SOURCE: <https://www.mutualart.com/Artwork/CHEMIN-DES-ANTIPODES-J/C12268D2900D10FE>

Formally, the paintings of the Road to the Antipodes period are defined by their spotted background (reminiscent of the Woman and Earth pointillism), usually in shades of bright red, possibly resembling the rising or setting sun bathing the Arctic ice caps, or in blue, lit by the sun on a bright day. In some cases, such as in 1981's "Chemic des Antipodes J" presented above (**FIG.27**), both colors would be present but in more subdued pastel shades.



**Figure 28:** SEUND JA RHEE; Path of the Antipodes, March, N°:2, 92; 1992; oil and acrylic on canvas; 91×116.8cm. SOURCE: <https://www.mutualart.com/Artwork/Path-of-the-Antipodes--March--N--2--92/6519308BC6A98C48>

Another defining feature of this period were the multicolored semicircles, varying in size, color palette, and even complexity of design, as can be seen in 1992's "Path of the Antipodes" (**FIG. 28**). Preceding her Cosmos period (1995 - 2008), the use of multiple circles and semicircles on these paintings already resemble astronomical bodies, although the artist does not engage in the pitch black darkness we often associate with space. The iconography behind the circular shapes is symbolic of the dichotomies that permeated the artist's life as well as the philosophies of Yin and Yang, but in records Seundja Rhee also associates these shapes with astronomical spheres like the Sun and the Earth.<sup>39</sup> Ultimately, the artist's preference for the circle can be explained in her own words: "The circle is the life and base of everything." (apud KIM 2018 P. 13)

<sup>39</sup> "The earth that we live on in this universe is round. Like land, it is an absolute form. From the origin, this is a changeless sun." (KIM 2018, P.13)

## 5. DIALOGUES

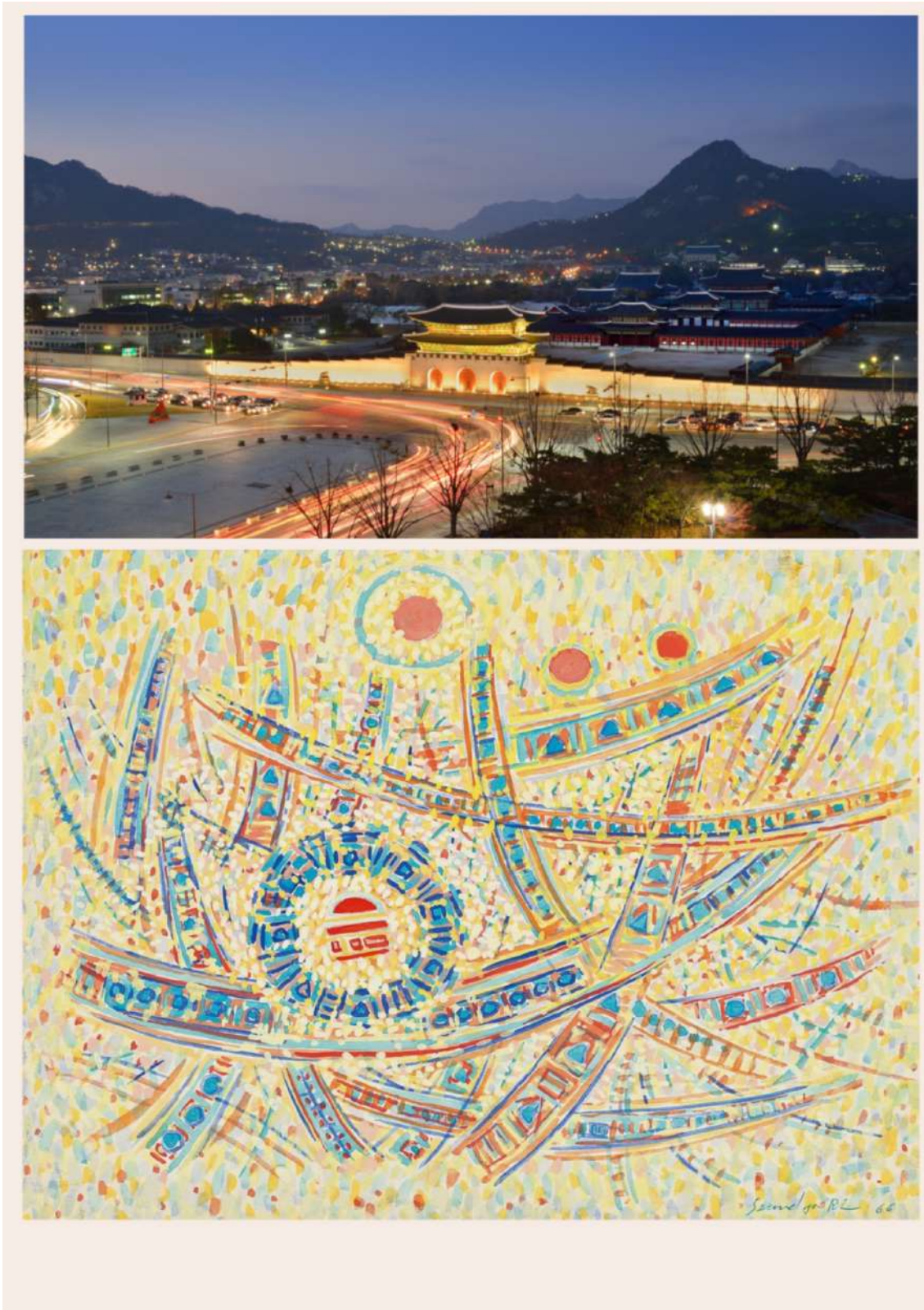
Taking in account what has been presented so far in both topics, this section of the project attempts to connect and oppose certain aspects of Dancheong architecture and Seundja Rhee's works, in order to explore what each can reveal about the other.

### 5.1. WOMEN AND EARTH AND GWANGHWAMUN

Just as Gwanghwamun is the front gate of the palace, the Woman and Earth period can be seen as the opening to Seundja Rhee's artistic exploration of her rich inner world. Although the artist was skillfully painting in the Abstract and Figurative period that preceded it, she blossomed into greatness by exploring themes that were dear to her, looking at her familial relationships, the role she occupied within them, and the land and people she had left behind when departing from Korea.

When first entering Gyeongbokgung, one can not help but consider the contrast and dialogues between past and present, the clash between cars and cutting edge architecture on the outside and the calm stillness of traditional Korean architecture and *dancheong* inside. In the differences it is possible to see the palace as a reminder of the long historical road that the Korean Peninsula has traveled in as recent as one hundred years, and as a celebration of the culture that makes it unique.





**Figure 29:** (ABOVE) Gwanghwamun Panoramic Night View. Available at: [www.heritage.go.kr/heri/cul/imgHeritage.do?ccimId=1624524&ccbaKdcd=13&ccbaAsno=01170000&ccbaCtcd=11](http://www.heritage.go.kr/heri/cul/imgHeritage.do?ccimId=1624524&ccbaKdcd=13&ccbaAsno=01170000&ccbaCtcd=11) (BELOW) Seundja Rhee; Untitled; 1966; Color on paper; 24.0x32.0cm. Available at: <https://www.mutualart.com/Artwork/Untitled/6DFE5C78CE433355>

Thematically, the references Seundja Rhee makes to her sons and her mother in Korea in *A Mother I Remember* (FIG. 21), as well as to her childhood

in Jinju (**FIG. 23**), reflect in the paintings the coexistence of both the daughter and mother, and the artist, born again in France. Two times, maybe two different people, that together make a single individual.

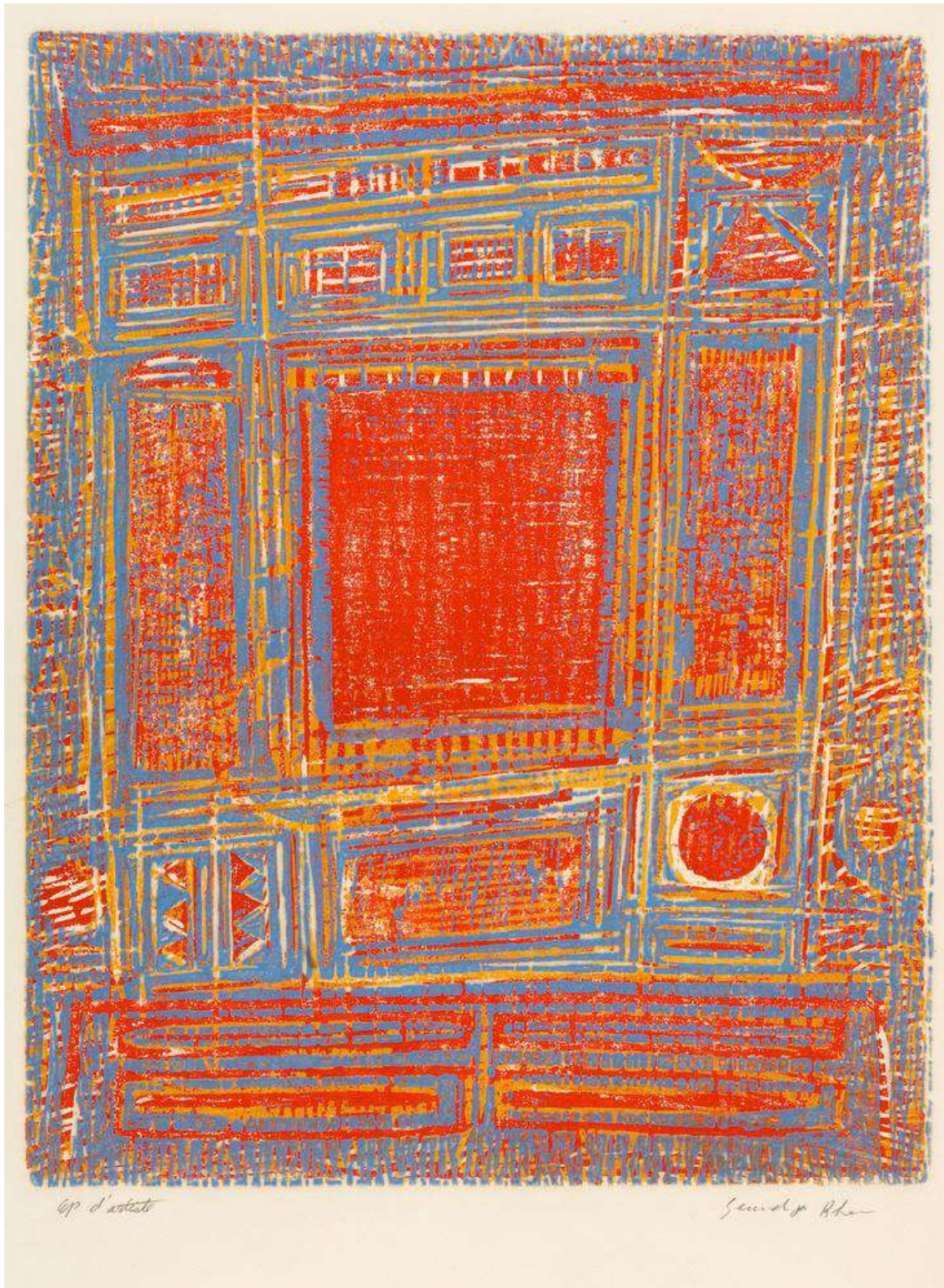
In the 1966 untitled painting presented above (**FIG. 29**), the same careful technique applied in the previous paintings can be clearly seen, indicating the same care and nurturing she developed as a method of coping for the longing of her family. However, the fluidity and movement of the lines, as well as the colorful and light colors, lack the restriction and rigidity of the works of previous years. Although still in pain due to the unfulfillment of her motherly duties, one can interpret this work as a landmark in Seundja Rhee's settling in her new life as an artist in France, a manifestation of the peace she discovered in France<sup>40</sup> and a celebration of newfound joys that possibly seemed distant before.

The formal components of the previously mentioned artworks also reflect the time duality: although clearly adopting pointillism and oil painting, originally western inventions, as her primary techniques, her palettes could be said to resemble *Obangsaek* and its transitional colors. This is particularly noticeable in woodcuts, as in **FIG. 30**. Furthermore, the artist stated that "blue is the color of her mother's jade hairpin, navy is that of the traditional hanbok skirt, pink is that of Korean azaleas, and purple is that of pasque flowers." (KIM 2020, P.11). This can demonstrate that her color selection also held affectionate memories of her homeland.

---

<sup>40</sup> KIM 2020, P. 513





**Figure 30:** Seundja Rhee; Woodcut (unnamed); 1962; Woodcut print; 63,3 x 50,8 cm; Archive Musée d'arts de Nantes. Available at: <https://www.navigart.fr/museedartsdenantes/artwork/110000000003222?layout=grid&page=1&filters=authors%3ARHEE%20Seund%20Ja%E2%86%B9RHEE%20Seund%20Ja>

Just as Seundja Rhee's past represented an important part of her identity, especially as an immigrant in a foreign land that was unfamiliar with the local language until her arrival in the country, the same held true to Korea in the period following the Japanese occupation (1910-1945). As important as remembering the atrocities committed during the occupation, it was just as essential to re-establish the cultural achievements that defined life in the Korean peninsula in the period that preceded it.

Gyeongbokgung's destruction and cultural re-signification during the Occupation was part of the Japanese campaign to damage Korea's national identity. Likewise, its reconstruction for the past thirty years has represented the effort to reclaim it.



**Figure 31:** (LEFT) Image of the Japanese General Government Building, Seoul. Available at: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Japanese\\_GeneralGovernmentBuildingFront.jpg#mw-jump-to-license](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Japanese_GeneralGovernmentBuildingFront.jpg#mw-jump-to-license) (RIGHT) Seundja Rhee; Si Djo; 1964; Monotype - Engraved wood; 15 x 14,5 cm. Available at: <https://www.mutualart.com/Artwork/Si-Djo/D852DDAFEC829463CC137320079F8B9F>

By the time Seundja Rhee departed from South Korea, the use of *hanja*, the writing system based on Chinese characters, had not yet been abandoned in favor of *hangu*<sup>41</sup>, the phonetic Korean alphabet. In fact, the use of *hangu* was prohibited by Japanese authorities in 1938 and it would not be until the decade of 1970 that it would be once again officially adopted.

Although mostly abstract and stylized, the white symbols observed in **FIG. 31** strongly resemble *hanja* characters with their strong lines and

<sup>41</sup> Although 한글 can more properly be transliterated to *hangeul*, its most popular form "hangu" was adopted in this project.



intricate designs<sup>42</sup>. In between these clusters of white characters, mountain-like design can be seen in the diagonal blue shape. The contrast between the pastel blue background and the slightly stronger shade of blue further facilitate this comparison, as it resembles mountains on a clear day seen from a distance. Having identified this, it is fitting to highlight the role of mountains in Korean culture: the peninsula is mostly composed of mountainous terrains, and certain mountains have historically been associated with sacred myths.<sup>43</sup> The selection of Gyeongbokgung's site, as well as the location of its buildings were defined in accordance to its surrounding mountains, with the architects seeking the optimal auspicious location according to geomancy of the time.

Taking in account these possible interpretations of the elements of Seundja Rhee's painting, "Si Djo" (name after the Korean word for poetry, 시조) can be understood as the artist's reflection on the artist's time spent in her homeland. A visual poetry of different elements of her past.

## 5.2. ROAD TO THE ANTIPODES AND GYEONGHOERU



**Figure 32:** (LEFT) Snow View of Gyeonghoeru, Gyeongbokgung. Available at: [www.heritage.go.kr/heri/cul/imgHeritage.do?ccimId=1611731&ccbaKdcd=11&ccbaAsno=02240000&ccbaCtcd=11](http://www.heritage.go.kr/heri/cul/imgHeritage.do?ccimId=1611731&ccbaKdcd=11&ccbaAsno=02240000&ccbaCtcd=11) (RIGHT) Seundja Rhee; Le Chemin des Antipodes F.11.81 1981; acrylic on canvas; 45.5×53cm. Available at: <https://www.mutualart.com/Artwork/Le-Chemin-des-Antipodes-F-11-81/97B70AF37504360A8AF648327CDDA93F>.

<sup>42</sup> Another fantastic 20th century Korean artist that employed stylized *hanja* characters in his compositions was Nam Kwan (1911-1990), as can be seen in 1972's "Blue Reflection 2" in the following link: <http://www.artnet.com/artists/nam-kwan/blue-reflection-2-uRLcEiGhsH18ucKn9OpE0w2>

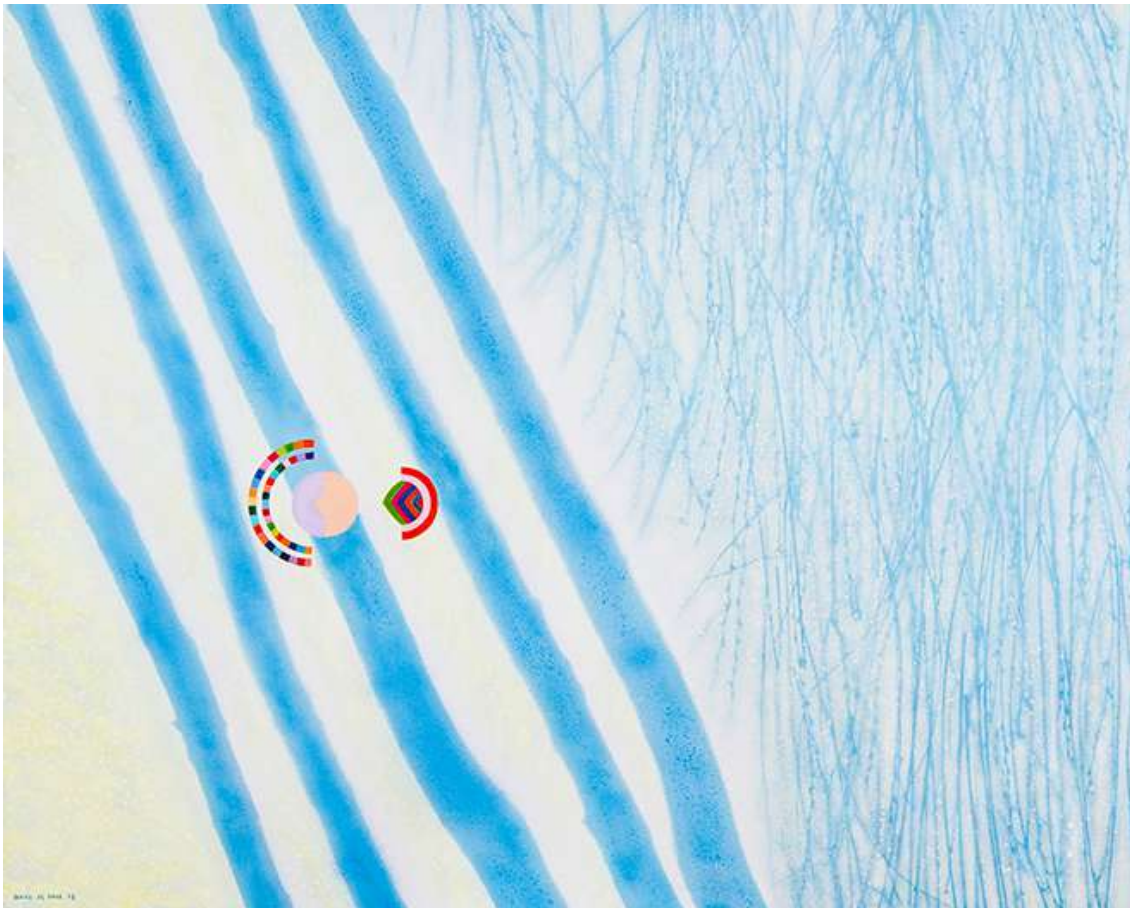
<sup>43</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Paektu\\_Mountain](https://en.wikipedia.org/wiki/Paektu_Mountain)

Because of the difference in central motif, *dancheong* being inspired by the shapes and colors of trees and the Road to the Antipodes paintings by the arctic and its mountains, these two themes may seem diametrically opposed at first glance. However, taking in account the central role of nature and looking at specifics, one may find several similarities that could have been previously overlooked.

As can be seen above (**FIG. 32**), Gyeonghoeru during winter evokes a color palette and an atmosphere very similar to Seundja Rhee's "Le Chemin des Antipodes F.11.81". Although *dancheong* is usually observed up close due to its rich details, this comparison compels the audience to step away for a minute and consider the relationship it has with the surrounding nature. Harmony was just as important on a small and large scale, and it is noticeable that Gyeonghoeru has achieved it, looking just as part of nature as the trees or the pond, largely because of the carefully selected and well executed *dancheong*.

The central role the arctic landscape played during the Road to the Antipodes is just another example of nature's influence on Seundja Rhee's long and colorful art trajectory. What differentiates it, however, is the way that this influence now appears in more realistic and tangible ways. In the previously presented "A.S. Intemporel, mai 76." (**FIG. 26**), the incorporation of the tree trunk and branches, both as details, predates the new use of raw elements the artist would apply in her artworks.



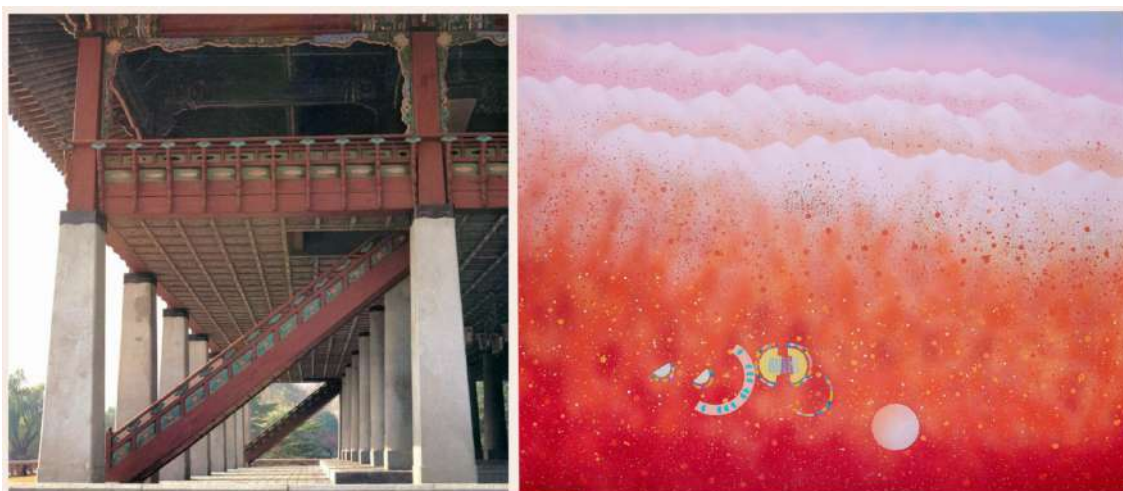


**Figure 33:** Seundja Rhee; Forest of February of 78; Acrylic on canvas; 130 x 162 cm; National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea. Available at: <https://www.mmca.go.kr/artResearch/newsLetterInfo.do?nllId=202102150000544>

This use of unaltered natural elements can also be seen in the above image, “**Forest of February 1978**” (**FIG. 33**), where stamping techniques reminiscent of the artist’s woodcut series was implemented in the right half of the printing, creating a water like effect. The final result of this work infers the idea of a river seen from above. Furthermore, the use of clearly identifiable elements such as mountain ranges and oceans are another new component of this era, and they can be observed more clearly in 1981’s “Le Chemin des Antipodes F.11.81” (**FIG. 32**).

Another innovation of the Road to the Antipodes period are the set components featured in these paintings. During this era Seundja Rhee seems to have developed a strict set of rules that defined the formal components of each painting, although none of the final results look the same. As mentioned in the Road to the Antipodes section, these components were an either red or blue background, featuring twirling semicircles made up of multicolored blocks and other spherical shapes of varying color and size.

The overall application of these elements resemble *dancheong* not only in the color palettes, but also in how they interact in their own respective works and how each is associated with a metaphysical aspect. In Seundja Rhee's case the color association can be inferred in the aforementioned quote: "[Seundja Rhee] also said she felt womanly fidelity when painting in blue, and passion when in red." In *dancheong* red represented strength and fire, often associated with passion, while blue-green was associated with economic power and wood.



**Figure 34:** (LEFT) Gyeonghoeru Supporting Structure, Available at: [www.heritage.go.kr/heri/cul/imgHeritage.do?ccimId=1611740&ccbaKdcd=11&ccbaAsno=02240000&ccbaCtcd=11](http://www.heritage.go.kr/heri/cul/imgHeritage.do?ccimId=1611740&ccbaKdcd=11&ccbaAsno=02240000&ccbaCtcd=11) (RIGHT) Seundja Rhee; Chemin des antipodes, nov. N.3, 83; 1983; Acrylic on canvas; 124.5 x 157.5 cm. Available at: <https://eazel.net/artists/1729>



**Figure 35:** (LEFT) Gyeonghoeru Interior Structure, Gyeongbokgung. Available at: [www.heritage.go.kr/heri/cul/imgHeritage.do?ccimId=1611726&ccbaKdcd=11&ccbaAsno=02240000&ccbaCtcd=11](http://www.heritage.go.kr/heri/cul/imgHeritage.do?ccimId=1611726&ccbaKdcd=11&ccbaAsno=02240000&ccbaCtcd=11) (RIGHT) Seundja Rhee; Path of the Antipodes, March, N°:2, 92; 1992; oil and acrylic on canvas; 91x116.8cm. Available at:

<https://www.mutualart.com/Artwork/Path-of-the-Antipodes--March--N--2--92/6519308BC6A98C48>

In both cases, as seen in the above images (**FIG. 34** and **FIG. 35**), the colors red and blue/green serve as a background for multicolored and detailed elements that bring light and brightness to the overall composition but are not overpowering. The results are mesmerizing, graceful and colorful compositions that capture the observer's gaze. The concentration of bright colors in these small clusters, compared to their broad unified surroundings, also seem to intensify their effect, especially in the intensity of the colors displayed.

While clearly present in Seundja Rhee's works, the "perspective of the creator" is also present, albeit subtly, in Gyeonghoeru. The high ceiling of the first floor of pavilion<sup>44</sup>, while it may seem unimpressive compared to the high skyscrapers that surround the palace compound, was of impressive height and provided an impressive view of its surroundings.



**Figure 36:** Gyeonghoeru Interior, Gyeongbokgung. Available at: [www.heritage.go.kr/heri/cul/imgHeritage.do?ccimId=1611733&ccbaKdcd=11&ccbaAsno=02240000&ccbaCtcd=11](http://www.heritage.go.kr/heri/cul/imgHeritage.do?ccimId=1611733&ccbaKdcd=11&ccbaAsno=02240000&ccbaCtcd=11)

In the interior of the building, however, the association of height and prestige can be best observed. Although the difference was slight, the King when visiting the pavilion would be seated in the middle, a few centimeters above his guests.

---

<sup>44</sup> The first floor of the pavilion seems to measure around 4.7m, while at the highest point of the roof the pavilion measures around 21m. Source: [https://www.heritage.go.kr/heri/cul/chartImgHeritage.do?file\\_seq=2840011&title3d](https://www.heritage.go.kr/heri/cul/chartImgHeritage.do?file_seq=2840011&title3d)



According to early Korean writings<sup>45</sup>, truly divine beings would often be thought to inhabit and appear to mortals in higher grounds, mainly in mountains. The king's higher ground, however, would provide him a view of his power among men, both inside of the pavilion and within the royal complex. The *dancheong* used in the palace, as well as its exclusivity by law, would elevate the status of the constructions in the king's abode, serving as a reminder that even if he was not above heaven, he was above all men.

### 5.3. SUPERIMPOSITION, CITY PERIOD AND JIBOKJAE



**Figure 37:** (RIGHT) Jibokjae Snowy Landscape Available at : <https://t1.daumcdn.net/cfile/tistory/2613964B5884B1B529> (LEFT) Seundja Rhee; Cité Janvier 73 [City of January 73]; 1973; Acrylic on Canvas; 130 x 162 cm; Available at: <https://www.mutualart.com/Artwork/Cite/D96FEA8BADDC3E061D07017B2CDE7B2C>

Similar to the use of natural motifs as inspiration, the constant flux of foreign influence would be a staple throughout Seundja Rhee's entire artistic career. Unlike the first, however, these influences would often be met with criticism and even used as a way of discrediting the artist's skills. Her instruction in France was reason enough to cause scorn in other Korean artists, even those who crossed paths with her in France, as Moon So-Young states: "They [fellow Korean male artists] didn't treat her as a fellow artist, thinking that she "has come [to Paris] for fun and paints as a hobby", in her retrospect." (KIM 2009 apud MOON 2018 P. 67)

During the transitional Superimposition period (1969-1972), Seundja Rhee would thematically move from the familial and personal themes of the

<sup>45</sup> These writings include several passages of the "Samguk Yusa" (Memorabilia of the Three Kingdoms), a compilation of tales and historical texts about the Three Kingdoms Period of Korea and of times preceding it. A good source material that compiles some of these accounts is Peter H. Lee's 1993 book "A Sourcebook of Korean Civilization".



Woman and Earth Period into a completely new territory, one that was tread by many other 20th century artists: the city. More particularly, New York city was the place that sparked this new exploration, a sign that the artist was able to move on from previous struggles and open herself to the new wonders afforded by her accomplishments as a professional artist.



**Figure 38:** (LEFT) Piet Mondrian; Broadway Boogie Woogie; 1942-43; Oil on Canvas; 127 x 127 cm; Museum of Modern Art Collection; Available at: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piet\\_Mondrian,\\_1942\\_-\\_Broadway\\_Boogie\\_Woogie.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piet_Mondrian,_1942_-_Broadway_Boogie_Woogie.jpg) (CENTER) Joaquín Torres-García; New York City: Bird's-Eye View; 1920; Gouache and watercolor on cardboard; 33.8 x 48.5 cm; Yale University Art Gallery Collection. Available at: <http://torresgarcia.com/catalogue/entry.php?id=381> (RIGHT) Seundja Rhee; Midnight at the Empire State Building; 1969; Acrylic on Canvas; 162 x 114 cm. Available at: [https://www.theartro.kr/eng/features/features\\_view.asp?idx=1885&b\\_code=32](https://www.theartro.kr/eng/features/features_view.asp?idx=1885&b_code=32)

A well-known example of a painting that also delved into the modern wonders of New York City is Piet Mondrian's (1872-1944) last finished piece "Broadway Boogie Woogie" (FIG. 38). Prof. Kim states regarding the appeal of the city:

Like Rhee, Piet Mondrian (1872-1944) was greatly impressed and inspired by New York, and his reflections thereof - the delight and rhythmic swarming of the city with its giant buildings and straight streets (KIM 2018 P.15)

Similarly, another artist that would be captivated by dynamism of the city is Joaquín Torres-García, the Uruguayan-Spanish artist that is now recognized as one of the biggest names in Latin American modern art. His painting "NYC Bird's Eye" (FIG. 38) is one of the more abstract works he executed with the city as its main motif.

When comparing the two aforementioned paintings with Seundja Rhee's own interpretation of the city view, "Midnight at Empire State Building" (FIG. 38),

however, it becomes clear how each of these artists had their own personal idea of what the city evoked in the observer.

Although all three paintings are abstract representations of the same place, they allow the artist's own preferences and styles to shine through when compared side by side. Mondrian's nearly compulsive obsession with primary colors and straight lines is broken by his use of dots that invoke the city's constant buzz of people and cars. Torres-García's work, although still a long way from the style he would become most known for, presents a similar cacophony, while still maintaining the city's iconic and easily identifiable architecture, made beautiful by the use of a rainbow palette. Finally, Seundja Rhee's work also embodies the city's dynamism by applying layers of well-defined shapes in several different directions, broken by the pastel shapes on the foreground.

From an observer's point of view, it seems that Seundja Rhee, armed with this new urban theme, sought out to find her own place in the rising metropolis of the late 20th century. Although this inspiration had risen in New York, it would be later on, in Brasília, that she would find the freedom of creation that propelled her City Period and perhaps even the geometrical language to express it.

Brasília was inaugurated on April 21st 1960, and designed by architects Lúcio Costa and Oscar Niemeyer, as well as engineer Joaquim Cardozo. The city was built with the intent of serving as the capital of Brazil, being essentially built from scratch in a very short time span. A prime example of modernist architecture, it became a UNESCO World Heritage Site in 1987.



**Figure 39:** (LEFT) Seundja Rhee; *Une cité de décembre* [A City of December]; 1972; oil on canvas; 150 x 150 cm Available at : <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/past-forward/une-cite-de-decembre> (RIGHT) National Congress, Brasília; 1958; Photo by José Moscardi; Available at: <https://arquitecturaviva.com/works/congreso-nacional-brasilia->

Dissecting the many problematic aspects and repercussions Brasília has had in Brazilian democracy and politics since (and even before) it became the country's capital would demand an entire separate project, so, for now, the focus will be on what the city represented culturally following its completion.

At its core, Brasília represented the modernist utopia that was part of post World War II western society, of which Brazil has long been marginalized but also strongly influenced by. Unlike its European counterparts, the city had no ties to a historical land or traditions of any kind<sup>46</sup>, and it could instead focus solely on what lied ahead. It presented itself as a blank slate upon which a new democracy could be established on top of 20th century ideals of order and progress<sup>47</sup>.

Likewise, Seundja Rhee was able to move on from the open wounds her departure from Korea had left. The artist now found herself in a completely new territory with the freedom to explore whatever she deemed fit. It is possible to state that her visit to Brasília in 1969<sup>48</sup> opened her to the idea of a utopian place where she could accommodate all of the facets that composed herself, a fictional place built by her own dreams and desires.

The formal language she found to express her ideal city were circles in beautiful, bright colors, and in many ways they could be linked back to other abstract art of 20th century France, but especially to Sonia Delaunay and Simultaneism.

---

<sup>46</sup> This had, however, a very high human and cultural cost, as the land was not simply barren, but instead its original indigenous population was progressively decimated since the Portuguese and Spanish colonization of South America.

<sup>47</sup> "Order & Progress" is the national motto of Brazil and the central part of the Brazilian flag since 1889. It is a shortened version of Auguste Comte's positivist philosophy motto. [https://en.wikipedia.org/wiki/Flag\\_of\\_Brazil](https://en.wikipedia.org/wiki/Flag_of_Brazil)

<sup>48</sup> KIM 2018, P.9



**Figure 40:** Sonia Delaunay; Robe-toupie, Rio [Top Dress, Rio]; Danse, Rythme sans fin [Dance, Endless Rhythm] (two works); 1994; lithography in colors; 40 × 30 cm. FONTE: <https://www.mutualart.com/Artwork/Robe-toupie--Rio--Danse--Rythme-sans-fin/F1DC5973FC2FEF241E2C3BEB913D1E78>

Sonia Delaunay (1885-1979) was a Ukraine-born artist, well known in the French artworld for her ventures into several different mediums, as well as her role in the development of Simultaneism, alongside her husband Robert Delaunay. Many of the aspects present up to this point regarding Seundja Rhee can also be identified in Sonia Delaunay's works: the inspiration of a childhood lived in a foreign country, the interest in abstract compositions made up of vibrant color that evoked movement, even the urban influence in their works, just to cite a few.

Despite the three decade difference between the two artists, they would cross paths in 1961, the first year of the Women and Earth period, in the home of Italian artist Alberto Magnelli (1888-1971). During these meetings with fellow artists, they were reported to have “discussed and thought deeply about the geometric motifs, symbols, and letter abstracts.” (KIM 2020, P.519)

Simultaneism, referred as such by the Delaunays but also named Orphism by critic and poet Apollinaire, was developed based on the book “De la loi du contraste simultanée des couleurs” [On the law of the simultaneous



contrast of colours] by Michel Eugène Chevreul<sup>49</sup>, although it would be more artistic than a scientific endeavor<sup>50</sup>. Looking to explore what happens when opposing colors are used simultaneously on an artwork (be it painting, textile design or everyday objects), the couple explored the richer, more vibrant colors in their fascinating geometrical compositions. About their work together, Sonia Delaunay stated that “[Robert] gave me construction but I gave him color.” (VASILIEV, 2016. P. 108), highlighting the important role each part played in the process that is often neglected.

---

<sup>49</sup> Tate Museum; “Orphism”; Art Terms. Available at: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/orphism> Tate Museum; “Simultaneism”; Art Terms. Available at: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/simultanism>

<sup>50</sup> GAGE, 2012. P.22



**Figure 41:** Sonia Delaunay; Composition; 1938; Gouache on cardboard; 105 x 74 cm. Source: GAGE, 2012. PG. 25.

Despite the abstract nature of Sonia Delaunay's paintings at the time, writings seem to indicate that urban life was a main source of inspiration for Simultaneism. As Prof. Francesco Carelli states on the article "Sonia Delaunay:

a life in the avant-garde”, regarding the 2015 Tate Modern exhibition named after the artist: “Her work expressed the energy of modern urban life (...)” (CARELLI, 2016. P.72) and her life in Paris, especially the arrival of electricity, would provide the colors she captured in many of her works.

From the influence of Simultaneism in Seundja Rhee’s works, one can clearly identify the interest in urban motifs, but also the use of circles as the main geometric form (seen in the **FIG. 25** and **FIG. 26**), and, more importantly, the unlimited use of different hues and shades of color. Although that is obviously more noticeable in the Road to the Antipodes period, Rhee would come to utilize the entire chromatic wheel in her works, and, as the Delaunays before her, this would provide the paintings with incredible movement, caused by the positioning of complementary colors in close proximity.<sup>51</sup>

Despite the possible influence of Sonia and Robert Delaunay’s chromatic ideas in Seundja Rhee’s works, when observing the final result of their works, it is very clear that they produced incredibly unique paintings. And just as Seundja Rhee achieved very personal results with a broader language of multicolored circles and semicircles, the Jibokjae is evidence of the characteristics unique to Korean architecture, even when the broader language behind it is of Chinese origin.

Despite its usage the previously discussed Chinese techniques of outer brick walls and, possibly, the use of muted color palettes, Jibokjae stands as a unique homage to imperial Qing Dynasty architecture, but also as a symbol of Korea’s capacity to imbue further beauty in foreign concepts. To say that Jibokjae is a copy of Chinese architecture would be unfair, but to deny its influence would be delusional. Likewise, one can not overlook the impact that studying and living abroad, as a part of the French art scene, had in Seundja Rhee’s production, but it is simply not possible to claim that her work is not her own. As viewers, the observation of the many facets in the art presented so far provides questions of identity and even belonging. However, how glorious it is

---

<sup>51</sup> In 2020, the Seundja Rhee Jinju Art Museum released a 360° video on YouTube where the pieces that compose some of the Road to the Antipodes are actually animated and the result was a fantastic digital experience that further enhance the original effect of the pieces. It is available in the following link: <https://www.youtube.com/watch?v=5E9iRp7wRfg&t=411s>

that we can attest to the results of cultural exchanges, both in individual and global scales, and bask in the fantastic results that they have caused.



## CONCLUSION

By pointing out the possible dialogues that can be established between the works of Seundja Rhee and the architecture of Gyeongbokgung, the goal of this project was not to compel the reader to find the “koreanness” within each work. Nor was it to limit the understanding of Seundja Rhee’s identity by connecting her to her homeland. Hopefully, by this point, it is obvious that Korean culture, as all cultures, is infinitely complex because of the rich experiences of the individuals that compose it.

Seundja Rhee is one of these individuals and, while many words were used to describe her during this research: Korean, artist, woman, mother, daughter, none of them are broad enough to fully encompass the complexities of her character. Forsaking words, by looking at the limited reproductions of her artworks here presented and paying attention to their complexities and differences, one might be able to catch a glimpse into who she was.

Despite focusing on only four of her artistic periods (Woman and Earth Period, Superimposition, City and Road to the Antipodes), it became clear throughout the presented text and images that Seundja Rhee’s artistic career was incredibly broad and marked by constant changing of themes and form, having the artist’s own experiences of the world as a central point.

Likewise, the act of introducing the process of *dancheong*, its history, methods and the steps taken to arrive at its modern-day version, provided a glimpse into the colorful and unique culture of Joseon Dynasty Korea, despite the limited selection of buildings within Gyeongbokgung (Gwanghwamun, the main gate, Gyeonghoeru, the “floating” pavilion, and Jibokjae, King Gojong’s library).

By contrasting Gwanghwamun to Seundja Rhee’s Woman and Earth period art pieces, it became clear that the relationship between past, present and future was a defining feature of both. Gwanghwamun in its current version is both a reflection upon Korea’s violent history during the Japanese Occupation, as well as a celebration of the country’s endurance of it and its cultural and political achievements in the centuries before it. Located in the heart of Seoul, South Korea’ capital, the surrounding luxurious buildings allow

the observer to see how much the country has changed over the last two hundred years and of the potential for growth it still holds. Similarly, Seundja Rhee's entrance into the art world reflects upon her painful past, while also cherishing the fond memories of her time in Korea through abstract compositions of painstakingly applied bright colors. The intensity of her work during that time would further cement Seundja Rhee's place as an artist, and some of the aforementioned pieces can be understood as an expression of the artist's unwavering optimism regarding her personal and professional future.

In the upcoming section, the parallels established between Gyeonghoeru and the Road to the Antipodes paintings were presented. Both make use of natural motifs, trees and the arctic landscapes respectively, to create visuals that boldly contrast with their surroundings. The use of color is also similar, as contrasting colors are put side by side in small concentrations and both present metaphysical associations, with *dancheong's* colors significance shown in **FIG. 2** and Seundja Rhee's meaning of color presented in her own words throughout the text, often associated with feelings such as passion or fidelity, as well as objects that held memories of her childhood in Korea. Moon So-young's "perspective of the creator" (MOON 2018 P.70) can also be observed clearly in the selected artworks: Gyeonghoeru relied on its high roof and different floor heights to convey the higher political and cultural place held by the king, while Road to the Antipodes presents Seundja Rhee's own perspective soaring above the clouds.

Lastly, the contrasting exploration of Jibokjae alongside Seundja Rhee's Superimposition and City periods presented matters of identity, foreign influence and legitimization. Similarly to how Chinese artistic and cultural influences were used to delegitimize Korea's originality during the Japanese occupation of the peninsula, Seundja Rhee's ties with European artists and techniques were often used to discredit her achievements and could be one of the reasons that her role as a pioneer of 20th century abstract art is yet to be recognized. However, even if these works are not appreciated by their excellency, their originality is undeniable as can be seen in the presented images.

Regarding the presented images, it was the author's intent that the presentation of over four dozen of them, alongside the written text, would have

enticed the reader to conduct their own interpretation of what is being presented, and specially their own comparison between what is being shown. There are, of course, many ways to look at art<sup>52</sup>. Although distancing personal feeling from it may provide a valuable approach, it is encouraged that the reader attempts to marry the facts here presented and their own personal feelings and experiences to these artworks. Hopefully, at least in some as was the case with the author, a new perspective (either metaphorical or literal) will allow the “revelation” presented in Lynda Barry’s 2016 untitled comic to present itself.

---

<sup>52</sup> Some of these ways are explored in the article “How to Look at Art”, including the comic here presented. Available at: <https://www.openculture.com/2016/06/how-to-look-at-art-a-short-visual-guide-by-cartoonist-lynda-barry.html>

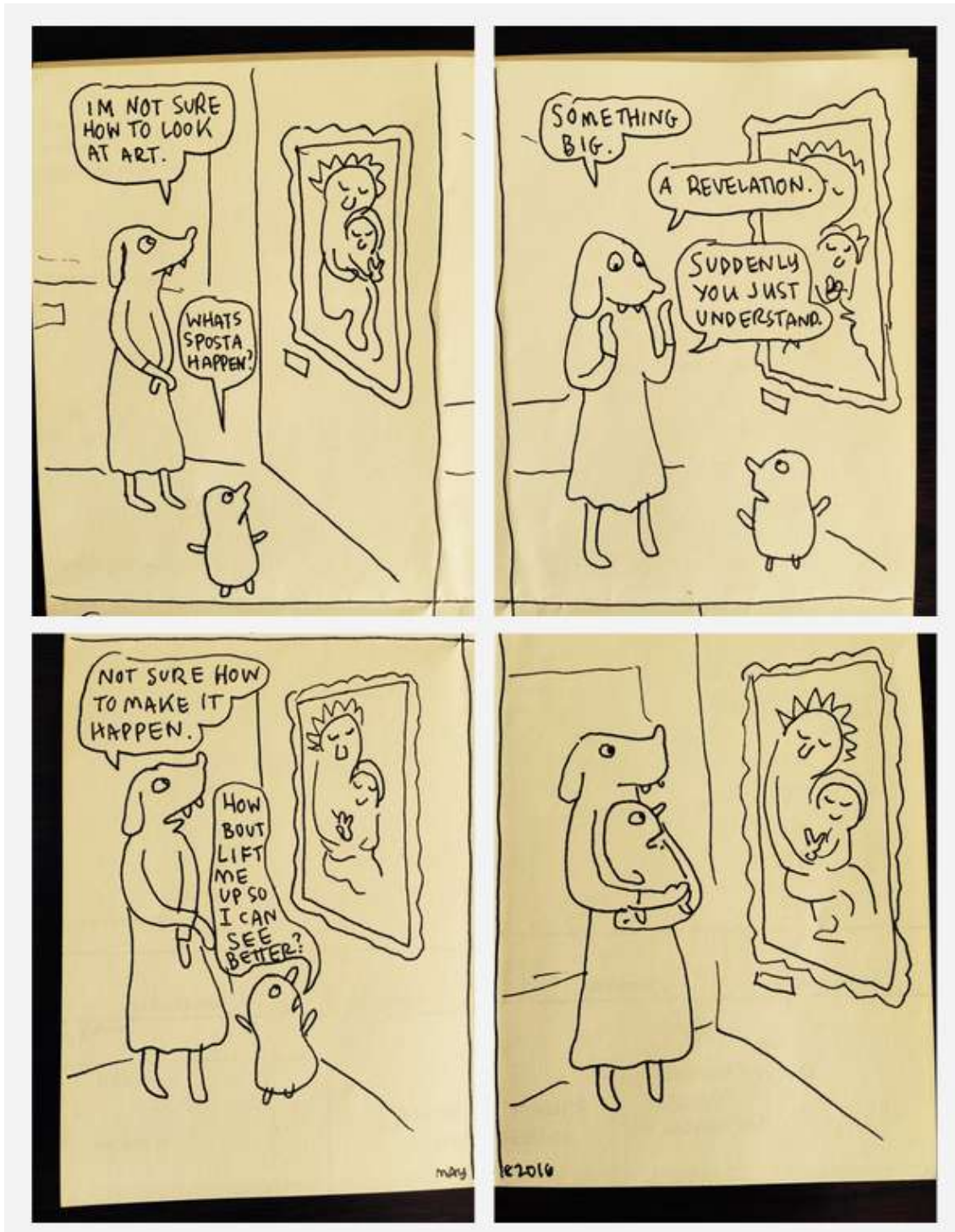


Figure 42: Lynda Barry; Captioned: "By Lynda Barry May 2016" . Available at: <https://thenearsightedmonkey.tumblr.com/post/144767634609/by-lynda-barry-may-2016>



## REFERENCES

AGAMBEN, Giorgio. **Aby Warburg e a ciência sem nome**. Revista Arte & Ensaios, Rio de Janeiro, n. 19, p. 132-143. Available at: [https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae22\\_dossie\\_Cezar-Bartholomeu\\_Aby-Warburg\\_Giorgio-Agamben1.pdf](https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae22_dossie_Cezar-Bartholomeu_Aby-Warburg_Giorgio-Agamben1.pdf). Accessed in: 15 dec. 2021

BLUE-GREEN DISTINCTION IN LANGUAGE. In: *WIKIPEDIA*: the free encyclopedia. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Available at: [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Blue%E2%80%93green\\_distinction\\_in\\_language&oldid=1099359493](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Blue%E2%80%93green_distinction_in_language&oldid=1099359493). Accessed in: 20 Jan. 2023

BRASÍLIA. In: *WIKIPEDIA*: the free encyclopedia. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Available at: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Bras%C3%ADlia> Accessed: 20 Jan. 2023

Brasilia. UNESCO World Heritage Centre. 1992-2023. Available at: <https://whc.unesco.org/en/list/445> Accessed: 20 Jan. 2023.

BRAVENDER, Dan. 前景. koreanhanja.app. 2008-2023. Blog. Available at: <https://koreanhanja.app/%E5%89%8D%E6%99%AF> Accessed: 20 Jan. 2023.

BRAVENDER, Dan. 景福宮. koreanhanja.app. 2008-2023. Blog. Available at: <https://koreanhanja.app/%e6%99%af%e7%a6%8f%e5%ae%ae> Accessed: 20 Jan. 2023.

CARELLI, Francesco. **Sonia delaunay**: a life in the avant-garde. Journal of Primary Care. London: SAGE Publications.V. 8 n.472 - 74. DOI: 10.1080/17571472.2016.1204009. 2016

GAGE, John . **A Cor na Arte**. São Paulo, Brasil: Editora WMF Martins Fontes. 2012

GOJONG OF KOREA. In: *WIKIPEDIA*: the free encyclopedia. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Available at: [https://en.wikipedia.org/wiki/Gojong\\_of\\_Korea](https://en.wikipedia.org/wiki/Gojong_of_Korea). Accessed: 31 Jan. 2023.

HANGUL. In: *WIKIPEDIA*: the free encyclopedia. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Available at: <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Hangul&oldid=1107899043>. Accessed: 13 set. 2022.

HEO, Gyun; Timothy V. Atkinson (trans.) **Korean Temple Motifs: Beautiful Symbols of the Buddhist Faith**. Paju, South Korea: Dolbegae Publishers. P. 12-22.

HORLYCK, Charlotte. **Korean Art from the 19th Century to the Present**. London, United Kingdom: Reaktion Books. 2017.

SIMULTANISM. *In: TATE: Art term*. Tate, London. 2013. Available at: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/simultanism> Accessed: 20 Jan. 2023.

Orphism. *In: TATE: Art Term*. Tate, London. 2023. Available at: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/orphism> Accessed in: 20 Jan. 2023.

JANG Jiyeon. **Gyeongbokgung: The Primary Joseon Palace**. Koreana: Korean Art & Culture. Jeju-do, South Korea: Korea Foundation. V.14 n. 4, Winter 2010. P. 8-15. Available at:

[https://issuu.com/the\\_korea\\_foundation/docs/koreana\\_winter\\_2010\\_english](https://issuu.com/the_korea_foundation/docs/koreana_winter_2010_english)  
Accessed: 01 jun 2022

JIBOKJAE, HYEOPGILDANG AND PARUJEONG HALLS. Gyeongbokgung Palace Management Office. Seoul: 2023. Available at: [http://www.royalpalace.go.kr:8080/html/eng\\_gbg/data/data\\_03\\_12.jsp](http://www.royalpalace.go.kr:8080/html/eng_gbg/data/data_03_12.jsp) Accessed: 20 Jan. 2023.

JUNG Chung-sin. **Shin Eung-soo Stands at the Forefront of Gyeongbokgung's Restoration**. Koreana: Korean Art & Culture. Jeju-do, South Korea: Korea Foundation. V.14 n. 4, Winter 2010. P. 24-29. Available at: [https://issuu.com/the\\_korea\\_foundation/docs/koreana\\_winter\\_2010\\_english](https://issuu.com/the_korea_foundation/docs/koreana_winter_2010_english) Accessed: 01 jun 2022

KIM, Ken. Seundja Rhee's Abstract Paintings of the 1960's. *In: Hyundai Gallery (org.); Seundja Rhee Foundation (org.). Seundja Rhee*. 1st. Edition. Seoul: maroniebooks, 2018. P. 55- 58. ISBN: 978-89-6053-562-6 (03650)

KIM Sungrim. **The Aesthetic Journey of Seundja Rhee: From Earth to Cosmos**. Art in Translation. Oxfordshire, United Kingdom: Routledge. V. 12 n. P. 4510-530.

KIM, Sungrim. Seundja Rhee: Her Vision and Artistic Development. *In: Hyundai Gallery (org.); Seundja Rhee Foundation (org.). Seundja Rhee*. 1st. Edition. Seoul: maroniebooks, 2018. P. 7- 19. ISBN: 978-89-6053-562-6 (03650)

KIM TSCHANG-YEUL. In: *WIKIPEDIA: the free encyclopedia*. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Available at: [https://en.wikipedia.org/wiki/Kim\\_Tschang-yeul](https://en.wikipedia.org/wiki/Kim_Tschang-yeul). Accessed: 31 Jan. 2023

KOREA UNDER JAPANESE RULE. In: *WIKIPEDIA: the free encyclopedia*. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Available at: [https://en.wikipedia.org/wiki/Korea\\_under\\_Japanese\\_rule](https://en.wikipedia.org/wiki/Korea_under_Japanese_rule) Accessed: 13 set. 2022

KORNEGAY, Nate. **Auguste Joseph Salabelle**: Gojong's Little-Known French Architect (1888-1891). Colonial Korea. 1 October 2019. Available at: <https://colonialkorea.com/2019/10/01/auguste-joseph-salabelle-gojongs-little-known-french-architect-1888-1891/> Accessed: 20 Jan 2023.

KWON Jy-eun. **Dancheong**: A Signifier of Architectural Function and Status. Korean Heritage. Daejeon, South Korea: Culture Heritage Administration. Winter 2018. P. 13-19. Available at: <http://www.koreanheritage.kr/feature/view.jsp?articleNo=80> Accessed: 20 Jan 2023

LE SHURE, Charles. **A Tour of Gyeongbokgung Palace**. Koreana: Korean Art & Culture. Seoul, South Korea: The Korea Foundation. Blog. V.14 n. 4, Winter 2010. P. 30-35. Available at: [https://issuu.com/the\\_korea\\_foundation/docs/koreana\\_winter\\_2010\\_english](https://issuu.com/the_korea_foundation/docs/koreana_winter_2010_english) Accessed: 01 jun 2022.

LEE Kwang-Pyo. **Gyeongbokgung Palace Restoration**: A 20-year First Phase. Koreana: Korean Art & Culture. Jeju-do, South Korea: Korea Foundation V.14 n. 4, Winter 2010. P. 16-23 Available at: [https://issuu.com/the\\_korea\\_foundation/docs/koreana\\_winter\\_2010\\_english](https://issuu.com/the_korea_foundation/docs/koreana_winter_2010_english) Accessed: 01 jun 2022

LEE, Jee Hyun; Young-In Ki. **Analysis of color symbology from the perspective of cultural semiotics focused on Korean costume colors according to the cultural changes**. COLOR Research and application. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc. V. 32 n.1. P. 71-79. 2007.

LEE, Soyoung, and Denise Patry Leidy. **Silla: Korea's golden kingdom**. Metropolitan Museum of Art, 2013. P. XII

LITTLEJOHN, Ronnie. Wuxing (Wu-hsing). *Internet Encyclopedia of Philosophy*. Available at: <https://iep.utm.edu/wuxing/> Accessed: 20 Jan 2023.

MOON, So-young. Seundja Rhee Overturns Double Colonialism with Her Circular Cities of Yin and Yang. *In: Hyundai Gallery (org.); Seundja Rhee Foundation (org.). Seundja Rhee*. 1st. Edition. Seoul: maroniebooks, 2018. P. 63- 72. ISBN: 978-89-6053-562-6 (03650)

MORAES, Paula. A Coreia na Bienal de São Paulo. *Blog Arte Coreana no Brasil*. Rio de Janeiro, Brasil. Available at: <https://microcosmos.hotglue.me/?bienais>

NAMES OF SEOUL. *In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia*. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Available at: [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Names\\_of\\_Seoul&oldid=1102727409](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Names_of_Seoul&oldid=1102727409) Accessed: 13 set. 2022

OBANGSAEK. *In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia*. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Available at: <https://en.wikipedia.org/wiki/Obangsaek>. Accessed: 31 Jan. 2023

PALACE WALLS AND GATES. Gyeongbokgung Palace Management Office. Seoul: 2023. Available at: [http://www.royalpalace.go.kr:8080/html/eng\\_gbg/data/data\\_02.jsp](http://www.royalpalace.go.kr:8080/html/eng_gbg/data/data_02.jsp) Accessed: 20 Jan. 2023.

REVISED ROMANIZATION OF KOREAN. *In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia*. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Available at: [https://en.wikipedia.org/wiki/Revised\\_Romanization\\_of\\_Korean](https://en.wikipedia.org/wiki/Revised_Romanization_of_Korean) Accessed: 20 Jan. 2023.

ROH Jae-Hak. **Dancheong**: Paintwork for Philosophical Expression. Korean Heritage. Daejeon: Culture Heritage Administration. Winter 2021, v. 55. P. 22-31 Available at: <http://www.koreanheritage.kr/visit/view.jsp?articleNo=198> Accessed: 20 Jan. 2023

SEO, Seong-rok. From Earth to Eternity: Seundja Rhee's Journey of Art. *In: Hyundai Gallery (org.); Seundja Rhee Foundation (org.). Seundja Rhee*. 1st. Edition. Seoul: maroniebooks, 2018. P. 29- 42. ISBN: 978-89-6053-562-6 (03650)

SEUNDJA RHEE. *In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia*. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Available at: [https://en.wikipedia.org/wiki/Seund\\_Ja\\_Rhee](https://en.wikipedia.org/wiki/Seund_Ja_Rhee). Accessed: 20 Jan. 2023



SEUNDJA RHEE FOUNDATION. **Profile**. *Website Seundja Rhee*. Seoul. 2016. Available at: <http://seundjarhee.com/content/profile-about?locale=en>  
Accessed: 31 Jan. 2023

SHIN, Young Hoon, (trans.) John Huston. **Royal Palaces of Korea**. Singapore: Stallion Press. 2008.

SONG, Injung, et al. **Dancheong colors used for Korean cultural heritage architecture restoration**. COLOR Research and application. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc. V. 43 n.4. P. 586-595. 2018.

SONIA DELAUNAY. *In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia*. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Available at: [https://en.wikipedia.org/wiki/Sonia\\_Delaunay](https://en.wikipedia.org/wiki/Sonia_Delaunay). Accessed: 20 Jan. 2023

STEINHARDT, Nancy Shatzman. **The Chinese Imperial City and Its Architecture, Ming and Qing**. *In: Chinese Architecture: A History*. Princeton, USA: Princeton University Press. P. 220 - 231. 2019.

THE ARTRO. Your Guide to Seoul's Museums and Galleries. *Blog*. Available at: <https://www.cobosocial.com/dossiers/your-guide-to-seouls-museums-and-galleries/> Accessed in: 07 mar. 2023

WHANKI KIM. *In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia*. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Available at: [https://en.wikipedia.org/wiki/Whanki\\_Kim](https://en.wikipedia.org/wiki/Whanki_Kim). Accessed: 31 Jan. 2023

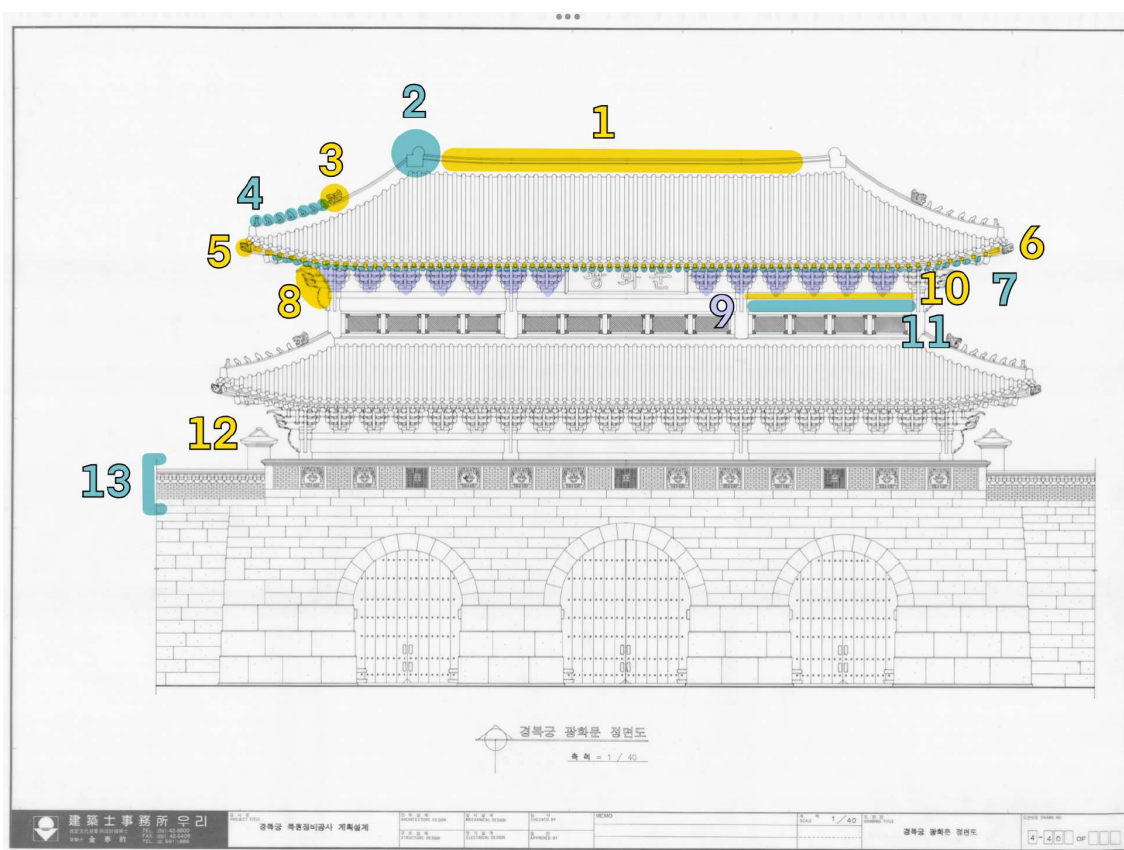
YI EUNGRO. *In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia*. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Available at: [https://en.wikipedia.org/wiki/Yi\\_Eungro](https://en.wikipedia.org/wiki/Yi_Eungro) Accessed: 31 Jan. 2023

丹. *In: WIKTIONARY: the free dictionary*. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2002. Available at: <https://en.wiktionary.org/wiki/%E4%B9%B0#Korean> Accessed: 20 Jan. 2023.

靑. *In: WIKTIONARY: the free dictionary*. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2002. Available at: <https://en.wiktionary.org/wiki/%E9%9D%91> Accessed: 20 Jan. 2023.



## APPENDIX 1: PARTS OF THE GATE



Gwanghwamun

Floor

Plan.

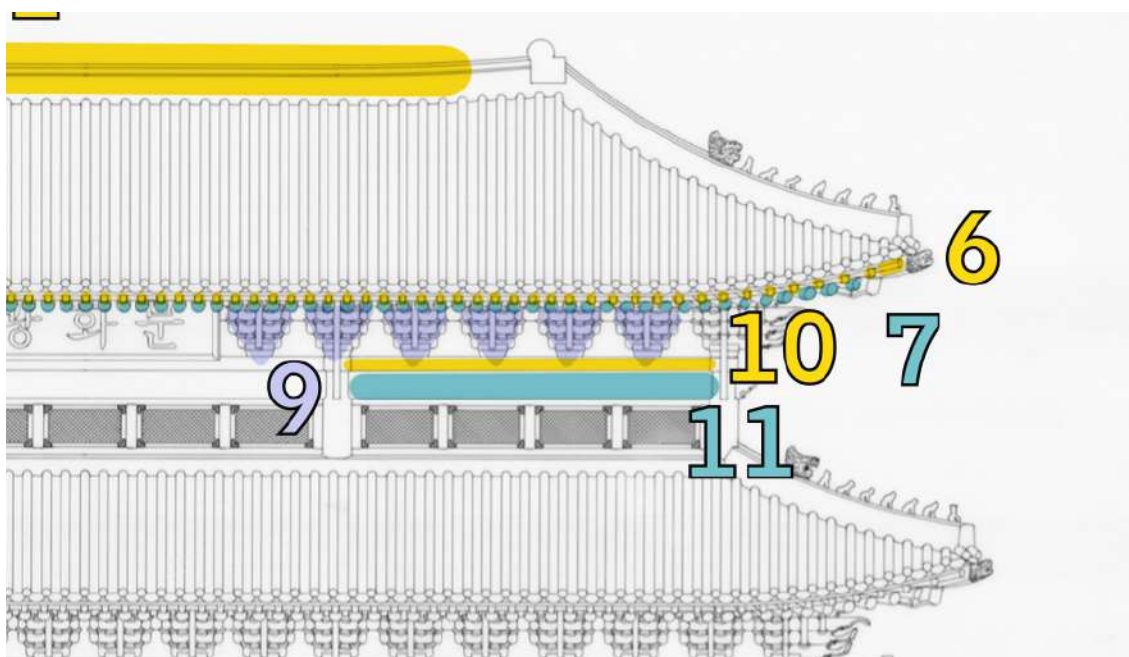
Source:

[http://www.heritage.go.kr/heri/cul/culSelectDetail.do?pageNo=1\\_1\\_1\\_1&ccbaCpno=133110117000](http://www.heritage.go.kr/heri/cul/culSelectDetail.do?pageNo=1_1_1_1&ccbaCpno=133110117000)

	NAME IN KOREAN	ROMANIZED NAME	ENGLISH TERM
	용마루	Yongmaru	Central Roof Ridge
	취두	Chuidu	Twin Rooftop Ornaments
	용두	Yongdu	Hip Ridge Ornament
	잡상	Japsang	Hip Ridge Figurines
	토수	Tosu	-
	사래	Sarae	-
	추녀	Chunyeo	-

	귀공포	Gwigongpo	-
	공포	Gongpo	-
0	평방	Pyeongbang	-
2	행문	Hyeommun	Side Gate
3	여담	Yeodam	Parapet

SOURCE: SHIN, Young Hoon. Trans. John Huston; Royal Palaces of Korea; Singapore; Stallion Press; 2008.



Gwanghwamun

Floor

Plan

Zoom.

Source:

[http://www.heritage.go.kr/heri/cul/culSelectDetail.do?pageNo=1\\_1\\_1&ccbaCpno=1331101170000](http://www.heritage.go.kr/heri/cul/culSelectDetail.do?pageNo=1_1_1&ccbaCpno=1331101170000)





**APPENDIX 2: CONDENSED GLOSSARY WITH POSSIBLE PRONUNCIATIONS**

<b>Korean</b>	<b>Revised Romanization</b>	<b>Portuguese</b>	<b>Meaning</b>	<b>Significado</b>
경복궁	Gyeongbokgun g	Kyón-bôk-kung	Palace in Seoul, South Korea	Palácio em Seul, Coreia do Sul
경회루	Gyeonghoeru	Kyón-hue-ru	Floating pavilion in the Palace	Pavilhão flutuante do Palácio
고려	Goryeo	Ko-ryó	Korean state (918-1392)	Estado coreano (918 - 1392)
광화문	Gwanghwamun	Kwan-hwa-mun	South Gate of the Palace	Portão sul do Palácio
김창열	Kim Tschang-yeul	-	20th Century Artist	Artista do século XX
김환기	Whanki Kim	-	20th Century Artist	Artista do século XX
노록	Noe-rok	noe-rôk	Turquoise color	Cor turquesa
단청	dancheong	danchóng	Painting that adorns woodwork buildings in Korea	Pintura que adorna construções de madeira na Coreia
단청장	Dancheongjang	danchóng-jan	Craftsmen responsible for the repair and execution of dancheong. National Intangible Cultural Heritage N. 48.	Artesãos responsáveis pelo restauro e pela execução do dancheong. Patrimônio Cultural Nacional Intangível N. 48.
사직단	Sajikdan	sa-djik-dan	Korean neo-confucianist altar	Confucian shrine build to honor the kings and queens from the Joseon Dynasty
서울	Seoul	Sóur (Seul)	South Korea Capital	Capital da Coreia do Sul
석간주	Seok-gan-ju	sók-gan-dju	Brick red color	Cor vermelho

				tijolo.
<b>Korean</b>	<b>Revised Romanization</b>	<b>Portuguese</b>	<b>Meaning</b>	<b>Significado</b>
오방색	Obangsaek	Ô-ban-sek	Five cardinal colors.	Cinco cores cardinais.
이성계	Yi Seong-gye	I sòn-guie	Birth name of Taejo of Joseon (1335-1408), founder and first ruler of Joseon Dynasty	Nome de nascença de Taejo de Joseon (1335-1408), fundador e primeiro monarca da dinastia Joseon
이성자	Seundja Rhee	-	20th Century Artist	Artista do século XX
이용노	Lee Ungno	-	20th Century Artist	Artista do século XX
조선시대	Joseon Dynasty	Dinastia Josón		Dinastia da Península Coreana de 1392 a 1897
종묘	Jongmyo	jon-myo	Confucian shrine build to honor the kings and queens from the Joseon Dynasty	Santuário confucionista construído para honrar os reis e rainhas da dinastia Joseon
집옥재	Jibokjae	Ji-bôk-je	Building that now serves as a library in the Palace	Prédio que atualmente atua como biblioteca no Palácio
팔우정	Parujeong	pa-ru-jón	Octanonal two-story pavilion in Gyeongbokgun g, located on the left side of Jibokjae	Pavilhão octagonal de dois andares em Gyeongbokgung, localizado a esquerda do Jibokjae
한글	Hangul	Hangül	Korean alphabet	Alfabeto coreano
한성	Hanseong	răn-són	Former name of the capital of Korea,	Nome antigo da capital da Coreia, atual Seul

			nowadays Seoul	
<b>Korean</b>	<b>Revised Romanization</b>	<b>Portuguese</b>	<b>Meaning</b>	<b>Significado</b>
한양	Hanyang	rã-nyan	Former name of the capital of Korea, nowadays Seoul	Nome antigo da capital da Coreia, atual Seul
협길당	Hyeopgildang	hyóp-gir-dan	Building on the right side of Jibokjae, at Gyeongbokgun g	Construção no lado direito do Jibokjae, em Gyeongbokgung



## TRADUÇÃO EM PORTUGUÊS

### 1. INTRODUÇÃO

Devido a crescente popularidade ao longo dos últimos anos, a cultura coreana vem rapidamente adentrando o cotidiano ocidental através de músicas, séries, filmes e até mesmo comida. O mesmo, no entanto, não pode ser dito sobre a história da arte coreana que, apesar de sua abundância tanto em quantidade como em excelência, vem sendo continuamente ofuscado por suas nações vizinhas no campo acadêmico mais abrangente intitulado Artes Asiáticas<sup>1</sup>.

Um dentre os muitos nomes omitidos neste campo é o de Seundja Rhee (1918-2009). A artista coreana destacou-se no cenário artístico francês do século XX e teve ampla participação tanto em exposições individuais como coletivas ao longo das cinco décadas de trabalho árduo e excelente, incluindo a Bienal de São Paulo, que será explorada mais a fundo neste projeto. Apesar de alcançar reconhecimento internacional, com prêmios e medalhas de honra governamentais, e de ter produzido mais de quatro mil obras de arte<sup>2</sup>, pouco foi escrito sobre a artista em inglês e, até então, nada em português.

Como resultado da exploração implacável da artista de novos temas e novas formas de expressão, a produção de Seundja Rhee ao longo dos anos apresenta uma diversidade surpreendente, tornando-se impossível a categorização em termos simples. No entanto, uma das constantes de suas obras foi o uso de cores vivas e chamativas. Com o intuito de conduzir uma investigação mais rica da produção desta artista, este projeto buscou trazer a atenção do espectador para um dos mais incríveis exemplos do uso da cor na história da arte da Península Coreana: *dancheong*.

---

<sup>1</sup> Apesar dessa omissão dos cânones da história da arte “global” (em sua maioria composta por artistas brancos de origem europeia ou estado-unidense), pode ser observado um crescente interesse em arte coreana moderna e contemporânea no mercado de arte global. Muitas casas de leilão compraram e venderam importantes obras de arte coreanas dos últimos cem anos, e seus arquivos online serviram como importante fonte para esta pesquisa.

<sup>2</sup> Informação disponível na página da artista no site de sua fundação: <http://seundjarhee.com/content/profile-about>

Devido a erosão natural e a passagem do tempo, é impossível afirmar com certeza absoluta que *dancheong*, a pintura que adorna os prédios de importância política, cultural ou religiosa na Coreia, realmente era a produção mais colorida da arte coreana. Apesar disso, os contínuos esforços de restauração e proteção do *dancheong* nas últimas décadas fizeram disto um fato, e o efeito que a pintura brilhante perante a paisagem natural ou urbana causa no observador é uma experiência inesquecível. Como Profa. Lauren Kendall afirmou em sua palestra virtual “Sacred Images and Magical Things”<sup>3</sup>, a cor é algo emocionante, simboliza o que é importante para uma sociedade e pode ser muito impactante.

Partindo desta óbvia similaridade entre duas produções tão distintas, este projeto explora ainda como os diálogos podem ser estabelecidos entre as pinturas predominantemente abstratas de Seundja Rhee e o *dancheong* da Dinastia Joseon e a arquitetura que ele realça. Essas obras não só fornecem um ponto de entrada interessante para a arte coreana, como também abrangem cenários culturais, políticos e históricos distintos, e a análise paralela possibilita uma abordagem alternativa para análise artística. Esta abordagem foi inspirada no Projeto Deoksugung<sup>4</sup> do Museu Nacional de Arte Moderna e Contemporânea da Coreia, que teve várias edições desde a sua concepção em 2012, e que procura apresentar de forma criativa obras de arte contemporânea dentro da arquitetura tradicional do complexo real de Deoksugung. Similarmente, a proposta de análise simultânea de várias imagens como ponto de partida foi influenciada pelo projeto Mnemosyne<sup>5</sup> de Aby Warburg, embora o seu contexto e a utilização de obras de arte figurativas sejam significativamente diferentes da presente investigação.

---

<sup>3</sup> Palestra apresentada no canal do YouTube da Korean Society em 6 Maio 2021 e disponível no seguinte link: [https://www.youtube.com/watch?v=QWZtvIQJr\\_M&t=2921s](https://www.youtube.com/watch?v=QWZtvIQJr_M&t=2921s)

<sup>4</sup> Com destaque especial a edição de 2017, intitulada “Light · Sound · Landscape”, discutida no seguinte site: [https://www.artsy.net/show/national-museum-of-modern-and-contemporary-art-korea-deoksugung-outdoor-project-light-sound-landscape?sort=partner\\_show\\_position](https://www.artsy.net/show/national-museum-of-modern-and-contemporary-art-korea-deoksugung-outdoor-project-light-sound-landscape?sort=partner_show_position)

<sup>5</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Aby Warburg e a ciência sem nome**. Revista Arte & Ensaios, Rio de Janeiro, n. 19, p. 132-143. Disponível em: [https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae22\\_dossie\\_Cezar-Bartholomeu\\_Aby-Warburg\\_Giorgio-Agamben1.pdf](https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae22_dossie_Cezar-Bartholomeu_Aby-Warburg_Giorgio-Agamben1.pdf). Acessado em: 15 dez. 2021

Com o intuito de reduzir o escopo da pesquisa, Gyeongbokgung, o palácio central da capital atual e histórica da Coreia do Sul, Seul, foi selecionado, e as obras de Seundja Rhee foram divididas de acordo com a linha do tempo definida pela própria artista.

## 2. ROMANIZAÇÃO NESTE PROJETO

Um dos grandes desafios quando se escreve sobre História da Arte Coreana, em uma língua que não a nativa, é evocar no leitor não familiarizado a pronúncia mais próxima de termos coreanos que não podem ser traduzidos. Devido ao uso de inglês e português neste projeto, a Romanização Revisada de Coreano (Revised Romanization of Korean, em inglês) foi implementada, não só porque esta permite a pronúncia mais apropriada da língua coreana, mas porque, acima de tudo, ela permite que o leitor deduza com mais facilidade a escrita do termo original em *hangul*, ou seja, no alfabeto coreano.

No entanto, este método também possui diversas limitações, principalmente para falantes nativos do português. Com o intuito de remediar possíveis problemas, o **APÊNDICE 2** apresenta notas e indicações escritas pela autora em relação à pronúncia mais aproximada da língua portuguesa. Esta não busca ser uma sugestão de um novo método de romanização, e sim um auxílio para que pessoas interessadas em arte coreana consigam acompanhar conversas e discussões sobre o assunto.

Em relação aos nomes de indivíduos, a escrita preferida foi adotada de acordo com suas assinaturas ou como seus nomes aparecem nas publicações em línguas estrangeiras. Quando as fontes forneceram apenas o nome em coreano, a Romanização Revisada foi utilizada.

## 3. *DANCHEONG*

### 3.1. O QUE É *DANCHEONG*

*Dancheong* é o nome dado às coloridas pinturas que adornam construções de madeira com significado político, cultural ou religioso, na Península Coreana. O uso de motivos e cores com significados atribuídos dá a esta prática propósitos simbólicos e metafísicos, além de funções decorativas e funcionais. A seleção específica de cores e motivos também era um reflexo das

sensibilidades estéticas da época em que a pintura foi executada, e de muitas maneiras estabelecia diálogos com outras mídias artísticas como claramente pintura e artesanato, mas também com poesia e caligrafia devido aos significados atribuídos. (KWON 2018, P.13)

Os propósitos funcionais do *dancheong* eram, em sua maioria, a proteção do material e o ocultamento de imperfeições, devido à fragilidade da madeira. Por conta disso, muitos exemplos de seu uso no passado mais distante foram destruídos por erosão ou incêndios. O indício mais antigo do uso de *dancheong* pode ser observado nos murais das tumbas do antigo reino de Goguryeo (37 B.C. – A.D. 668) e registros escritos indicam que o *dancheong* vem sendo usado na Península Coreana desde o período dos Três Reinos (57 B.C. – A.D. 668) também em outros reinos, como o de Silla (57 B.C. - A.D. 935) e Baekje (18 B.C. - A.D. 660)<sup>6</sup>.

A exclusividade do *dancheong* se dava pelo alto preço dos pigmentos, mas também pelas limitações de uso prescritas na lei coreana da época. (KWON 2018, P.19). Devido a este fato, durante o período da Dinastia Joseon, somente em templos budistas, palácios reais e instituições confucianas era permitido o uso do *dancheong*, fosse ele o mais simples. As diferentes categorias e seus uso eram divididas da seguinte maneira, do mais simples ao mais rebuscado:

1. 가칠 단청 (*gachil dancheong*): coloração da camada base
2. 글기 단청 (*geutgi dancheong*): decoração em traços de linha
3. 모로 단청 (*moro dancheong*): decoração da parte externa lateral
4. 금 단청 (*geum dancheong*): decoração elegante ou decoração em padrão contínuo

No artigo de 2018 intitulado “Dancheong: A Signifier of Architectural Function and Status”, Kwon Jy-eun fornece explicação sobre cada tipo de *dancheong*, junto com uma imagem (**FIG. 1**) que claramente ilustra as diferenças entre eles, e também como cada categoria se constrói a partir da

---

<sup>6</sup> LEE, Soyoung, e Denise Patry Leidy. **Silla: Korea's golden kingdom**. Metropolitan Museum of Art, 2013. P. XII



anterior, em termos de complexidade do desenho. As linhas do *geutgi dancheong* ainda podem ser observadas nas pontas e ao redor dos motivos do *moro dancheong*, e por sua vez esses motivos compõem os intrínsecos desenhos do *geum dancheong*.

Os três exemplos apresentados sob a categoria de *moro dancheong* ilustram como estes termos são vastos, e contêm uma série de especificidades que irão variar dependendo do artesão responsável e das convenções de seu tempo. Atualmente, *dancheong* é exclusivamente realizado ou restaurado por artesãos conhecidos como *dancheongjang*. A vida efêmera da pintura sobre madeira, combinada a refinada habilidade necessária para executar *dancheong* fizeram dos *dancheongjang* um tesouro nacional vivo, classificados como Patrimônio Cultural Nacional Intangível N. 48 (SONG 2018, P.2).

Essas diferentes categorizações de *dancheong* são importantes pois elas ditam o que poderia ou não ser realizado, de acordo com o tipo de construção e seu significado dentro do local que estava situado. Como mencionado, o uso de *dancheong* era exclusivo aos “prédios com propósito público e de alto *status*, como palácios reais, templos budistas, prédios governamentais e escolas confucianas (...)” (KWON 2018, P.16). Kwon Jy-eun menciona em seu artigo que os templos budistas eram os únicos lugares nos quais o uso de *geum dancheong* era permitido, com palácios reais só podendo utilizar *moro dancheong* em seus prédios mais importantes.

### 3.2. OS SIGNIFICADOS DE *DANCHEONG*

Antes da criação do *hangul*, o atual alfabeto coreano, por Rei Sejong em 1443<sup>7</sup> e sua adoção como escrita oficial, o sistema de escrita utilizado na Península Coreana era o *hanja*, um alfabeto composto de símbolos chineses que eram incorporados à língua coreana através do uso da pronúncia coreana.

---

<sup>7</sup> HANGUL. In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Hangul&oldid=1107899043>. Acessado: 13 set. 2022. É importante ressaltar que, apesar de sua criação ter sido há quase 600 anos atrás, o *hangul* não foi adotado completamente como o principal alfabeto da língua coreana até a segunda metade do século XX.

A palavra *dancheong* é composta por dois desses caracteres, *dan* (丹 ou 단, que significa vermelho) e *cheong* (靑 ou 청, que significa azul, azure ou verde). Mas seu significado vai além da simples implementação dessas cores, como o autor Roh Jae-Hak afirma:

[*dancheong*] metaforicamente faz alusão à combinação das cores de uma árvore ou floresta, que é em sua maioria vermelho amarronzada em sua parte inferior e esverdeado em sua parte superior. A pintura de madeira *dancheong* pega emprestado cores e padrões da natureza e os utiliza para criar obras de arte sistematizadas e sofisticadas. (ROH 2021, P.23)

Esta relação entre as cores pode ser observada com clareza nas construções que discutiremos a fundo nas seções a seguir, principalmente no portão Gwanghwamun e no pavilhão Gyeonghoeru. A citação anterior demonstra com nitidez como forma e sentido estavam intrinsecamente conectados na pintura *dancheong*: suas funções funcionais, decorativas e simbólicas não podem ser entendidos separadamente e estudar *dancheong* como uma mera decoração é destituí-lo de sua essência.

Em paralelo a origem chinesa da palavra, *dancheong* na Coreia foi fortemente influenciado por tradições arquitetônicas chinesas, principalmente devido às influências do Budismo e Confucionismo, que também viriam a inspirar as estéticas japonesas. Todavia, durante o período tardio da Dinastia Joseon, o *dancheong* coreano se separou das suas manifestações vizinhas por desenvolver um estilo único que era “extremamente delicado, brilhante e sofisticado” (SONG 2018, P.1), marcado por seu uso de ricos padrões multicoloridos. Em um aspecto mais prático, este se diferencia por suas decorações de telhados “beirais de templos” com padrões fascinantes de animais (como dragões, leões e garças), flores e padrões geométricos.” (SONG 2018, P.1). Em relação as cores, *dancheong* do período tardio da Dinastia Joseon pode ser identificado pelo uso do amarelo vivo, assim como de cores intermediárias, ambos ainda comuns nas práticas contemporâneas de *dancheong*.

As capacidades metafísicas das cores do *dancheong* também parecem ter se originado da tradição chinesa conhecida como *wuxing*, apesar de terem

sido desde então desenvolvidas em manifestações únicas na arte e cultura coreanas. De acordo com o Professor Ronnie Littlejohn, o *wuxing* “se refere ao esquema conceptual quíntuplo encontrado ao longo do pensamento tradicional chinês”<sup>8</sup>, apesar de não ser exclusivamente afiliado a nenhuma escola filosófica, e passou por diversas interpretações ao longo da história da China. Comumente associado com elementos, cores e direções, o *wuxing* também tem sido um modo de explicar uma série de temáticas como medicina, política, família, plantas, rituais e outras.

Na Coreia, a associação entre cores, direções e elementos eram reunidas sob o nome de *Obangsaek*, normalmente traduzido para Cinco Cores Cardinais. Essas cores e suas associações eram as seguintes:

- Azul-verde - Leste - Madeira
- Vermelho - Sul - Fogo
- Amarelo - Centro - Terra
- Branco - Oeste - Metal
- Preto - Norte - Água<sup>9</sup>

Também é importante ressaltar que a língua coreana é uma das muitas línguas que não fazem a distinção entre verde e azul, ambos sendo expressados pela palavra nativa coreana 푸르다 (*pureu-da*) e a anteriormente mencionada 청 (*cheong*)<sup>10</sup>, de origem chinesa, que é o segundo caractere da palavra *dancheong*. Tal fato abre a porta para a interpretação da cor cardinal leste para tanto verde ou azul, às vezes sendo traduzido para o inglês como ambos.

No artigo “Analysis of Color Symbology from the Perspective of Cultural Semiotics Focused on Korean Costume Colors According to the Cultural Changes”, Jee Hyun Lee apresenta a seguinte tabela para melhor elucidar o

---


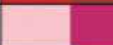
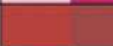
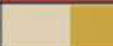
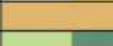








<sup>8</sup>LITTLEJOHN, Ronnie. *Wuxing (Wu-hsing)*. *Internet Encyclopedia of Philosophy*. Disponível em: <https://iep.utm.edu/wuxing/>. Acessado: 20 Jan 2023.

<sup>9</sup>OBANGSAEK. In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Obangsaek>. Acessado em: 31 Jan. 2023

<sup>10</sup>BLUE-GREEN DISTINCTION IN LANGUAGE. In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Blue%E2%80%93green\\_distinction\\_in\\_language&oldid=1099359493](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Blue%E2%80%93green_distinction_in_language&oldid=1099359493). Acessado em: 20 Jan. 2023

significado de cada uma das cores cardeais durante a Dinastia Joseon:

TABLE I. Color codes according to the cultural changes.

color	period	Color sample	underlying meanings	additional meanings
R	Chosun Dynasty		Yang, fire, summer; richness, high-ranking official	strength, absolute power, propriety, life, male color
	Modern Times		feminine, sensitive, new color	Influx of new culture, female color, trend color
	Present Age		strong, sensitive, special	Individuality, uniqueness, high quality, women's color
Y	Chosun Dynasty		center, trust, earth, non-color, material color	leaving nature as it is, simple & honest
	Modern Times		natural (low chroma), synthetic dyes (high chroma)	collapse of the traditional class system, new culture
	Present Age		natural, featureless	nature
G	Chosun Dynasty		low-ranking official, sub-color, economical	economic power
	Modern Times		new color, synthetic fabric, trend color	Acceptance of western culture
	Present Age		natural, ecology, healthy	nature, health, environment
B	Chosun Dynasty		east, tree, economical	economy, noble
	Modern Times		new color & synthetic fabric (b tone), ritual (d tone)	Acceptance of western culture, trend color
	Present Age		modern, mannish, formal, calm	modernity, the changing sex role of women
N	Chosun Dynasty		low-class color; monk's robe (grey), non-color	buddhism
	Modern Times		student uniform, new women, functional, practical	new cultures, new education, new civilization
	Present Age		metals, buildings, cutting-edge technology	stylish, bold, functional, progressive, avant-garde

**Figura 2:** Significado das cores de acordo com mudanças culturais. Aqui foi utilizado um sistema de transliteração diferente e a palavra coreana para Joseon (조선) foi escrita como Chosun. (FONTE: LEE 2007; P. 78)

Devido a associação das cores com conceitos abstratos positivos como poder, confiança e poder econômico, torna-se lógico que estas cores estivessem presentes em muitas construções reais, tanto como um meio de atração como de preservação durante o período de regência do rei. Os cinco elementos que formam a base do *Obangsaek* não podem ser entendidos separadamente, nem atuar em um outro plano espiritual distinto. Como o autor Roh Jae-hak explica:

As cinco cores na pintura *Dancheong* são relacionadas a questões filosóficas do tipo como as coisas surgem, se desenvolvem e declinam, como fenômenos diferentes interagem entre si e como mudanças ocorrem. (ROH 2021 P.27)

Dada a escassez de fontes em inglês e português, uma pesquisa mais aprofundada dos significados metafísicos por trás das cores do *Obangsaek* poderia fornecer as ferramentas necessárias para um melhor entendimento de *dancheong*.

### 3.3. RESTAURAÇÃO *DANCHEONG*

Seguindo os desenvolvimentos do último milênio, os exemplos de *dancheong* que serão utilizados para análise neste projeto são da Dinastia Joseon, mais especificamente eles serão parte de um palácio real. Por mais que seja impossível entender o poder real desprovido das influências confucionistas e budistas, o Gyeongbokgung foi escolhido para uma análise mais minuciosa com o intuito de reservar a investigação dessas influências para uma pesquisa futura.

A imagem central da família real na Coreia antes do século XX sempre tornou os palácios alvos centrais para destruições físicas e culturais durante períodos de instabilidade política. Dos eventos que causaram grandes danos ao *dancheong* na história recente, as invasões estrangeiras dos séculos XVI e XVII, a ocupação da Península Coreana por forças japonesas (1910-1945) e a subsequente Guerra da Coreia (1950-1953) devem ser incluídos.

Destruições propositais aparte, *dancheong* é essencialmente efêmero e seu uso como preservador da estrutura de madeira<sup>11</sup> significa que este precisa de restaurações constantes para manter seu design original. Restaurações atuais são conduzidas somente por *dancheongjang*, como mencionado anteriormente, mas só depois da realização de uma pesquisa cuidadosa sobre a história do prédio e as cores e motivos ainda identificáveis. As técnicas de pintura podem ser divididas em pintura completa do prédio (chamada de *Gosaeg-dancheong*) ou pintura parcial das partes danificadas (chamada de *Gosaegttaem-dancheong*) (SONG 2018, P.2).

De acordo com o “Padrão de Especificação para o restauro de patrimônios culturais”<sup>12</sup>, os pigmentos que podem ser utilizados em *dancheong* são estritamente regulados por lei. Ainda assim, no artigo de 2018 “Dancheong colors used for Korean Cultural Heritage Architecture Restoration”, a inspeção das paletas de *dancheong* criadas por seis *dancheongjang* distintos mostrou

---

<sup>11</sup> Para conhecer melhor a delicada carpintaria que caracterizava os palácios reais e que servia de base ao *dancheong*, basta olhar para Jangandang, o quarto do Rei Gojong, construído de acordo com as casas dos literatos da dinastia Joseon.

<sup>12</sup> Cultural Heritage Administration, Standard Specification for Restoring Cultural Heritage. Korea: Design DNA; 2014:310. apud SONG 2018 P.3



variações não só entre dois artistas diferentes, mas também que cores específicas feitas pela mesma pessoa podiam ser levemente diferentes quando analisados por um espectrômetro. Ainda mais interessante é o fato de que “cada pintor utiliza nomes e números distintos de cores *dancheong*” (SONG 2018, P.6), tornando cada exemplo único em suas cores. Um dos principais resultados obtidos nesta pesquisa foi a conclusão de que a matiz parece ser o principal fator para estabelecer se a cor criada está adequada ou não, e que “cores *dancheong* em uma certa paleta devem ser definidas por sua relação relativa” (SONG 2018, P.9), contribuindo para a singularidade do *dancheong* realizados por um mesmo artesão.

### 3.4. O PROCESSO DE EXECUÇÃO DE *DANCHEONG* E SUA RELAÇÃO COM A ABSTRAÇÃO

O processo de *dancheong* pode ser separado em três etapas distintas: preparação da superfície de madeira, planejamento do padrão e preparação dos pigmentos e, finalmente, a pintura. Muito similar ao processo de ideia e desenvolvimento, preparo do suporte, rascunho e pintura que costuma compor as pinturas em tela.



**Figura 3:** Ferramentas de *dancheong*, documentadas pelo Centro Nacional do Patrimônio Intangível (FONTE:

<https://www.heritage.go.kr/heri/cul/imgHeritage.do?ccimld=6420516&ccbaKdcd=17&ccbaAsno=00480000&ccbaCtcd=38>)

Na imagem acima (**FIG. 3**) alguns dos materiais essenciais para a execução do *dancheong* podem ser utilizados para ilustrar o processo da pintura: primeiro o rascunho é desenhado em papel craft, buracos são feitos no papel com uma agulha para, depois, transferir as imagens para a madeira com o polvilhamento do pigmento branco sobre a madeira. A seguir a madeira é lixada e limpa, cola diluída é adicionada para “aumentar a força adesiva entre os componentes e prevenir os pigmentos de absorver a cola” (**SONG 2018, P.3**). As tintas são feitas utilizando pigmento e cola de pérola. A madeira preparada é coberta pela cor de fundo (*Seok-gan-ju*, vermelho tijolo, ou *Noe-rok*, turquesa), o esboço é transferido e a pintura dos padrões se inicia, sendo seguida pelo contorno com branco e preto e a pintura de pontos brancos nas bordas.



**Figura 4:** Dancheong sendo executado por um dancheongjang, registrado pelo Centro Nacional do Patrimônio Intangível (FONTE: <https://www.heritage.go.kr/heri/cul/imgHeritage.do?ccimld=6420515&ccbaKdcd=17&ccbaAsno=00480000&ccbaCtcd=38>)

A figura acima (**FIG. 4**) mostra o resultado final deste processo. A linha pontilhada, parte do processo mencionado anteriormente, pode ser observada claramente no lado direito da viga. Apesar da cuidadosa pintura, as

imperfeições naturais da madeira ainda podem ser vistas nas bordas da flor, lembrando o observador do que está por baixo do *dancheong*.

### 3.5. GYEONGBOKGUNG COMO EXCELENTE EXEMPLO DE *DANCHEONG*

Gyeongbokgung é um dos principais palácios da Dinastia Joseon abertos a visita em **Seul** (a capital durante o período da Dinastia Joseon, comumente chamada de Hanyang ou Hanseong<sup>13</sup> durante este tempo). Apesar dos diversos infortúnios históricos, o palácio ainda ocupa um lugar de alto prestígio como local da fundação da Dinastia Joseon.

A dinastia nasceu no verão de 1392 “através de uma aliança recém estabelecida entre a elite letrada, que aderiu ao Neo-Confucionismo, e o oficial militar Yi Seong-gye” (JANG 2010 P.10). Seul, como a antiga capital sul de Goryeo no início do século XII, foi escolhida como o local para a realocação da capital no começo da nova dinastia e, na cidade, o palácio real Gyeongbokgung, o templo real ancestral Jongmyo e o altar nacional Sajikdan foram construídos. A construção foi encerrada no ano de 1395.

A palavra para Gyeongbokgung é formada por três *hanja*: Gyeong (景) significando cenário, Bok (福) significando boa sorte ou benção e Gung (宮) significando palácio<sup>14</sup>. O nome do complexo e de seus prédios foi selecionado por seu arquiteto e designer, Jeong Do-jeon, eo Prof. Jang Jiyeon afirma que o nome foi escolhido “para expressar um apelo para o rei ser um governante honrável e para a sucessão real da dinastia permanecer inquebrável.” (JANG 2010 P.13) Apesar do título auspicioso e do estudo meticuloso dos princípios da geomancia do *punsu* (feng shui) para garantir a boa sorte do palácio e seus habitantes, o local permaneceu desocupado durante durante o reino do Rei Taejong (r. 1400-1418) e foi destruído por um incêndio durante as Invasões

---

<sup>13</sup> NAMES OF SEOUL. In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Names\\_of\\_Seoul&oldid=1102727409](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Names_of_Seoul&oldid=1102727409) Acessado em: 13 set. 2022

<sup>14</sup> Devido ao último caractere, é redundante referir-se ao palácio como "Palácio Gyeongbokgung", embora esta designação seja frequentemente utilizada, mesmo em material oficial, para clarificar o seu significado.

Hideyoshi<sup>15</sup> em 1512, em um evento que Prof. Janf define como “uma guerra sem precedentes de escala e destruição épicas.” (JANG 2010 P.14)

Entre a total obliteração do palácio e o projeto de reconstrução que se iniciou em 1860, cerimônias oficiais eram conduzidas no complexo para honrar os fundadores da Dinastia Joseon. Este projeto de reconstrução foi realizado durante o reino do Rei Gojong (r. 1863-1907)<sup>16</sup>, o último rei da Dinastia Joseon, com a expansão tanto em tamanho como em número de prédios. Apesar de algumas construções deste período terem sobrevivido, muitos prédios foram destruídos, reutilizados ou ocultados como parte do projeto cultural e político da Ocupação da Coreia pelo Império Japonês (1910-1945).<sup>17</sup>

A destruição que o palácio enfrentou na primeira metade do século XX, adicionado ao grande incêndio que tomou o palácio em 1876, resultou em uma drástica diminuição dos prédios que compunham o complexo: em 1867, o ano em que Rei Gojong termina seu projeto de reconstrução, quinhentas construções compunham o palácio real e em 1990. No início do novo projeto de restauro, apenas 36 prédios restaram.

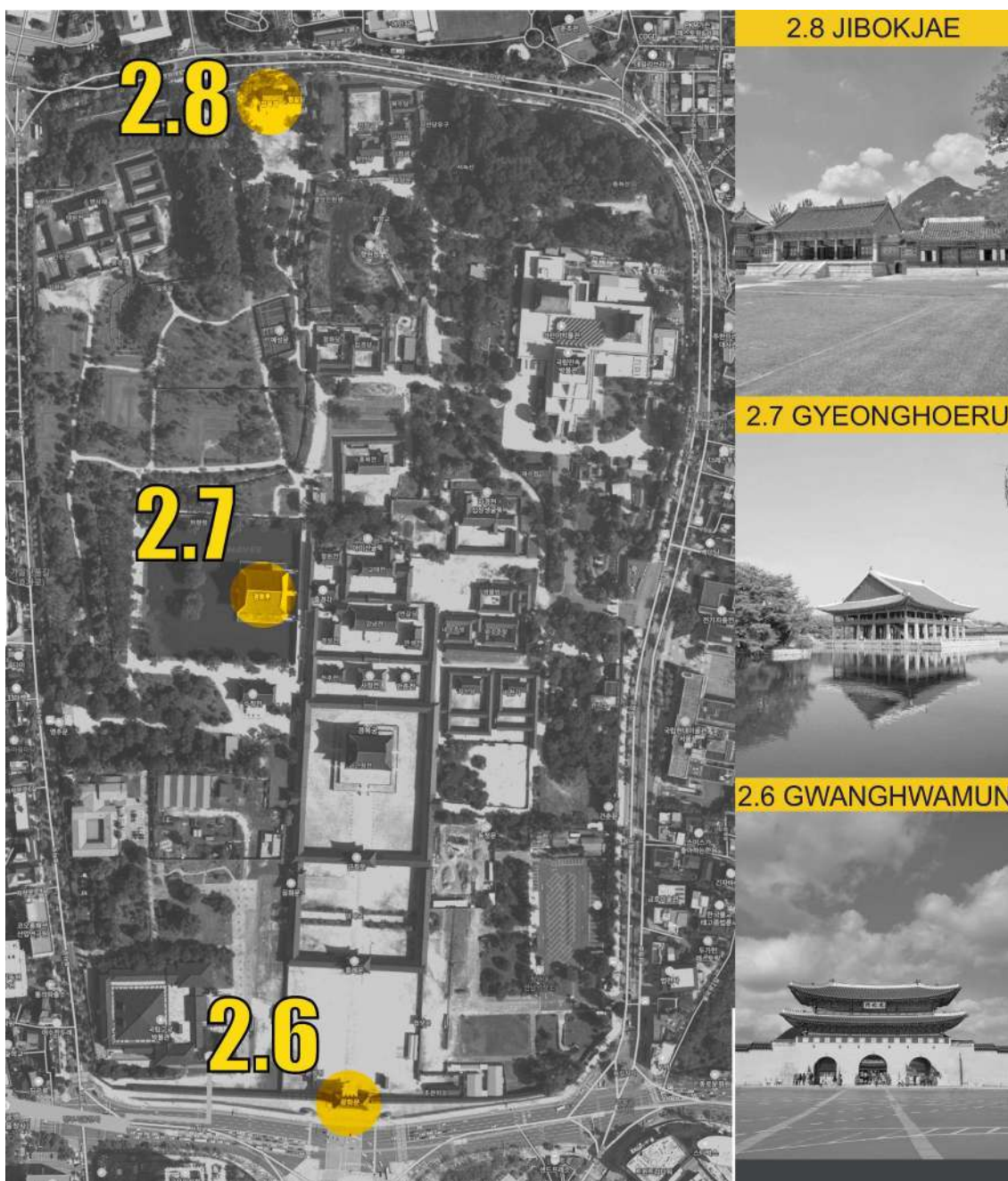
---

<sup>15</sup> FONTE: Why did Hideyoshi invade Korea in 1592? (*Event*) Disponível em: <https://ceas.yale.edu/events/why-did-hideyoshi-invade-korea-1592>. Acessado em 22 mai. 2023

<sup>16</sup> GOJONG OF KOREA. In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Gojong\\_of\\_Korea](https://en.wikipedia.org/wiki/Gojong_of_Korea). Acessado em: 31 Jan. 2023.

<sup>17</sup> KOREA UNDER JAPANESE RULE. In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Korea\\_under\\_Japanese\\_rule](https://en.wikipedia.org/wiki/Korea_under_Japanese_rule) Acessado em: 13 set. 2022





**Figura 5:** Planta de situação de Gyeongbokgung; composta pela autora a partir de imagens fornecidas pelo Naver Map e editadas. (FONTE: <https://map.naver.com/v5/?c=14134626.2325317.4520296.5345972.15.0.0.2.dh>)

### 3.5.1. A VERSÃO ATUAL DE GYEONGBOKGUNG

Apesar da destruição em larga escala que Gyeongbokgung enfrentou nos últimos dois séculos, o projeto de restauração que vem sendo executado desde 1990 foi capaz de trazer grande parte da glória original do complexo real. De acordo com o acervo da Administração de Patrimônios Culturais, duas das três construções selecionadas para discussão neste projeto fazem parte das 36 que sobreviveram, e cada uma delas destaca um aspecto distinto do



passado e do presente de Gyeongbokgung. Devido a efemeridade do *dancheong*, é razoável assumir que a pintura destes prédios tenha sido retocada recentemente, provavelmente em 2010 como parte da segunda fase da restauração do palácio.

### 3.6. GWANGHWAMUN

Gwanghwamun, o principal símbolo da primeira etapa do projeto de restauração, foi testemunha de diversas tragédias e mudanças conforme a história coreana se desenrolava. A entrada principal do palácio, que era originalmente voltada para o sul, foi movida para o nordeste<sup>18</sup> durante a Ocupação Japonesa, com o intuito de fornecer uma melhor vista ao Prédio Geral do Governo Japonês. Além disso, sua estrutura de madeira foi completamente destruída por um bombardeiro durante a Guerra da Coreia (1950-1953), também danificando fortemente sua base de pedra. Uma tentativa de restaurar o portão foi executada em 1968, possivelmente devido ao seu local de prestígio no coração da capital, mas teve como resultado a decisão anacronista de construí-lo no local certo, mas em concreto. Tal ação foi corrigida em 2010 e Gwanghwamun retornou à sua construção original em granito.

---

<sup>18</sup> PALACE WALLS AND GATES. Gyeongbokgung Palace Management Office. Seoul: 2023. Disponível em: [http://www.royalpalace.go.kr:8080/html/eng\\_gbg/data/data\\_02.jsp](http://www.royalpalace.go.kr:8080/html/eng_gbg/data/data_02.jsp)  
Acessado em: 20 Jan. 2023.



**Figura 6:** Estátua de cão, guardião do palácio contra o fogo, Coreia c.1900; /379. "The Passing of Korea" (livro) Fonte: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Stone\\_dog\\_guardian\\_of\\_palace\\_against\\_fire\\_Korea\\_c.1900.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Stone_dog_guardian_of_palace_against_fire_Korea_c.1900.jpg)

Descrever o portão àqueles que não o conhecem é uma tarefa complexa. Construído como o primeiro símbolo da autoridade real, o cartão de visita de Gyeongbokgung é uma construção majestosa, tanto em altura como em cor e no detalhamento de carpintaria. A marcante diferença entre o mundo contemporâneo e a agitada avenida que cruza a entrada do palácio, com seu calmo pátio interior (apesar das multidões de turistas), causa no observador a sensação de ter entrado em outro período histórico. Em dias chuvosos, as cores brilhantes do *dancheong* do portão perante o céu cinza causam um sentimento de deslumbramento perante seu esplendor e sua importância histórica.



**Figura 7:** Vista de Gwanghwamun do alto; captura de tela do vídeo do YouTube intitulado "타임머신... 광화문" (Timemachine... Gwanghwamun). FONTE: <https://www.youtube.com/watch?v=x2r4Vc5k4Nc>



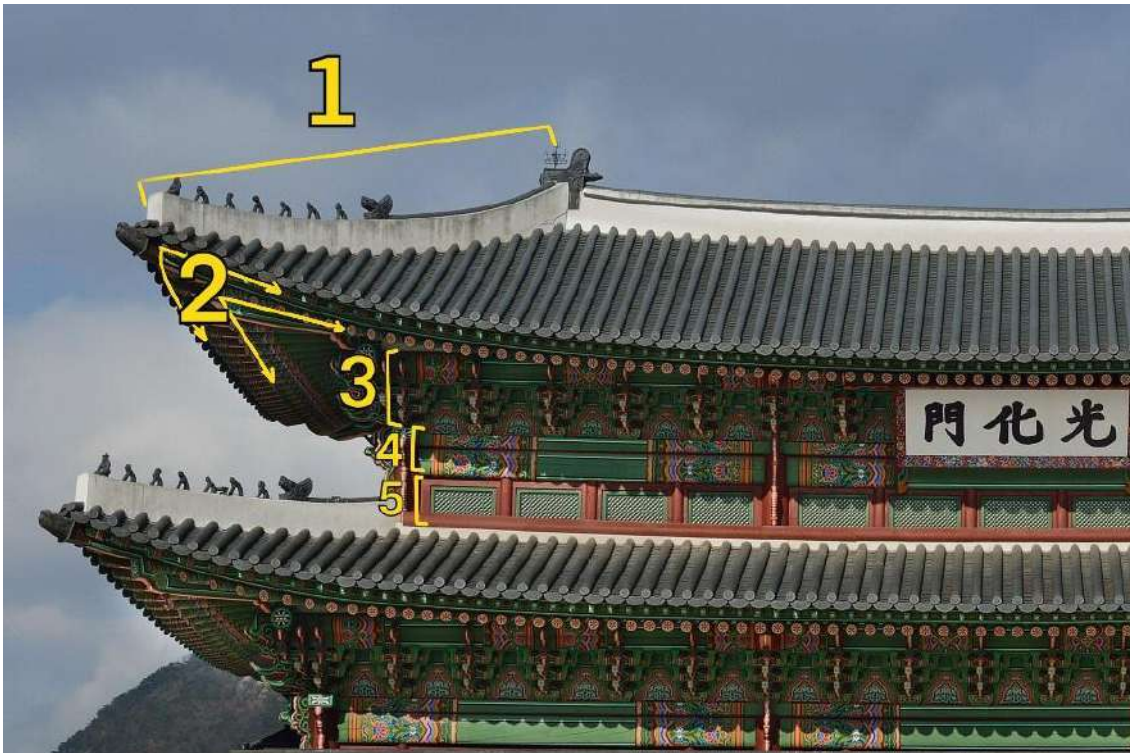
**Figura 8:** Gwanghwamun visto do nível da rua. FONTE: [http://www.heritage.go.kr/heri/cul/culSelectDetail.do?pageNo=1\\_1\\_1\\_1&ccbaCpno=133110117000](http://www.heritage.go.kr/heri/cul/culSelectDetail.do?pageNo=1_1_1_1&ccbaCpno=133110117000)

O Gwanghwamun é uma estrutura de três níveis: o primeiro foi meticulosamente construído numa base de granito com três portas vermelhas (a central era de uso exclusivo do rei), compondo a entrada principal do palácio. O segundo e o terceiro níveis compõem o telhado duplo que distingue

o portão de qualquer outra construção no complexo real. Como ilustrado mais detalhadamente no **APÊNDICE 2**, ambos os telhados são extremamente complexos e compostos de diversas partes distintas. A cor de base de ambos é verde e seus diversos componentes podem ser simplificados em 5 camadas distintas:

1. Telhas cinza decoradas e cumeeiras adornadas com figuras;
2. Duas camadas de estacas de madeira voltadas para fora que cobrem todo o perímetro, a primeira retangular com camadas consecutivas de verde, amarelo, azul e vermelho nas pontas, seguida por um motivo verde e, por último, um desenho preto e branco na extremidade. A parte inferior de cada uma dessas estacas, os *sarae*, é adornada por uma linha vermelha que torna-se mais clara quando se aproxima do centro. A camada inferior é cilíndrica e segue a mesma ordem de cores mencionada, e elas se sobrepõem até alcançarem uma flor vermelha com caules verdes, similar à que adorna a extremidade;
3. A terceira camada é formada por protuberâncias que lembram dragões chamadas *gongo* e possuem a mesma linha avermelhada em sua parte de baixo. Acumulados dessas protuberâncias são vistas em cada extremidade do telhado, que por sua vez são chamadas de *gwigongpo*;
4. A camada seguinte é um pouco mais simples que a anterior mas igualmente colorida. Composta de duas vigas pintadas de verde suave no meio e com um tom mais forte da mesma cor em suas extremidades superiores e inferiores, esta camada segue o mesmo esquema de cores e motivos similares aos da segunda camada;
5. Por fim, o último nível é aberto ao exterior. No primeiro andar do telhado as aberturas são voltadas ao parapeito de tijolos, enquanto no segundo há diversas aberturas que lembram janelas e que podem ser vistas do lado de fora da construção.





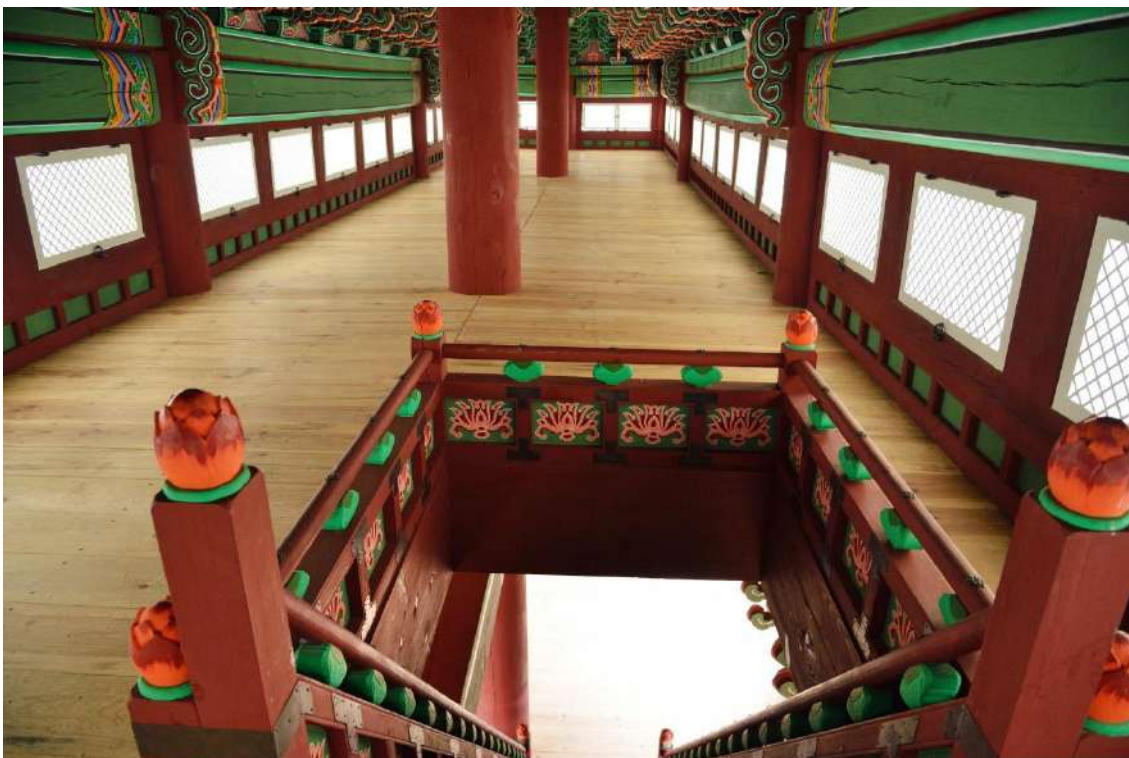
**Figura 9:** Detalhe da imagem anterior, editada pela autora para indicar os cinco níveis que compõem o telhado de Gwanghwamun. FONTE: [http://www.heritage.go.kr/heri/cul/culSelectDetail.do?pageNo=1\\_1\\_1\\_1&ccbaCpno=1331101170000](http://www.heritage.go.kr/heri/cul/culSelectDetail.do?pageNo=1_1_1_1&ccbaCpno=1331101170000)

Apesar de não ser visível pelo lado de fora, o interior do portão tem um requintado *dancheong* em ambos os andares e em seus tetos.



**Figura 10:** Interior do segundo andar de Gwanghwamun; ; captura de tela do vídeo do YouTube intitulado "타임머신... 광화문" (Timemachine...Gwanghwamun); Tempo: 1:25. FONTE: <https://www.youtube.com/watch?v=x2r4Vc5k4Nc>





**Figura 11:** Interior do terceiro e último andar de Gwanghwamun. FONTE: [http://www.heritage.go.kr/heri/cul/culSelectDetail.do?pageNo=1\\_1\\_1\\_1&ccbaCpno=133110117000](http://www.heritage.go.kr/heri/cul/culSelectDetail.do?pageNo=1_1_1_1&ccbaCpno=133110117000)

Ambos os andares, como observado nas **FIG. 10** e **FIG. 11**, possuem chão de tábuas de madeira claras que contrastam com o verde e o vermelho brilhantes, que marcam as paredes e o teto. Ao contrário do exterior do prédio, que possui verde como sua cor base, o interior, suas paredes e pilares, são coloridos com um vermelho intenso com detalhes em verde, amarelo, azul e vermelho em diversos tons. Enquanto a **FIG. 10** captura o foco do observador nos padrões coloridos que adornam o teto do primeiro andar (sendo as linhas que os separam do mesmo padrão vermelho que adorna ambas as camadas exteriores), a **FIG. 11** permite observar as escadas que conectam os dois andares e o uso proeminente do motivo da flor de lótus.

Devido à grande gama de significados dentro do Budismo, a flor de lótus é o “padrão simbólico supremo do Budismo, cobrindo o sistema dos ensinamentos e crenças do Budismo, assim como os anseios e a fé no Buda de seus adeptos.” (HEO 2005, P. 22) Neste caso, o uso da flor pode servir como um lembrete da ligação entre religião e a família real.

Na cultura popular atual, Gwanghwamun foi imortalizado em diversas mídias diferentes, como séries de televisão e músicas<sup>19</sup>. Acrescentado ao fato de que o portão é a parte do palácio que mais interage com o mundo contemporâneo. Gwanghwamun se sustenta como um símbolo da história coreana e dos muitos jeitos que a península mudou nos últimos duzentos anos.

### 3.7. GYEONGHOERU



**Figura 12:** Gyeonghoeru visto da margem do lago. FONTE: [https://www.heritage.go.kr/heri/cul/culSelectDetail.do?ccbaCpno=1111102240000&pageNo=1\\_1\\_1\\_1](https://www.heritage.go.kr/heri/cul/culSelectDetail.do?ccbaCpno=1111102240000&pageNo=1_1_1_1)

Gyeonghoeru é um pavilhão de dois andares localizado no meio de um lago retangular localizado na parte oeste do palácio, assim como uma de suas jóias e declarado Tesouro Nacional No. 224. O pavilhão é uma das construções

---

<sup>19</sup> As muitas participações que o portão e a praça que o precede têm tido na cultura popular coreana podem ser exploradas neste artigo : <https://koreandramaland.com/listings/gwanghwamun-square-%EA%B4%91%ED%99%94%EB%AC%B8%EA%B4%91%EC%9E%A5/> (em inglês). Em 2014, o álbum "At Gwanghwamun", do artista Kyuhyun, foi lançado com grande sucesso, tornando-se o número um nas tabelas Gaon Weekly e Monthly Album, bem como o número 2 na tabela Billboard World Albums dos EUA. O single principal, com o mesmo nome, pode ser ouvido aqui: [https://www.youtube.com/watch?v=rUbg\\_IXBaYg](https://www.youtube.com/watch?v=rUbg_IXBaYg).



que sobreviveram desde a época da renovação do Rei Gojong em 1867. Ele era utilizado para sediar banquetes reais e para recepcionar representantes estrangeiros, provavelmente devido ao seu requinte e harmonia com a natureza que o cerca.



**Figura 13:** Vista do interior do primeiro andar de Gyeonghoeru. FONTE: [https://www.heritage.go.kr/heri/cul/culSelectDetail.do?ccbaCpno=1111102240000&pageNo=1\\_1\\_1\\_1](https://www.heritage.go.kr/heri/cul/culSelectDetail.do?ccbaCpno=1111102240000&pageNo=1_1_1_1)

Como observado na **FIG. 13**, o primeiro andar possui piso de pedra, assim como pilares circulares em bases quadradas e pilares retangulares, no perímetro externo do pavilhão. O contraste entre a pedra crua e o *dancheong* multicolorido do teto produz um efeito interessante. O delicado padrão floral escolhido para o teto é remanescente daquele que adorna o interior do Gwawngwamun, como observado nas **FIG. 10** e **FIG. 14**.



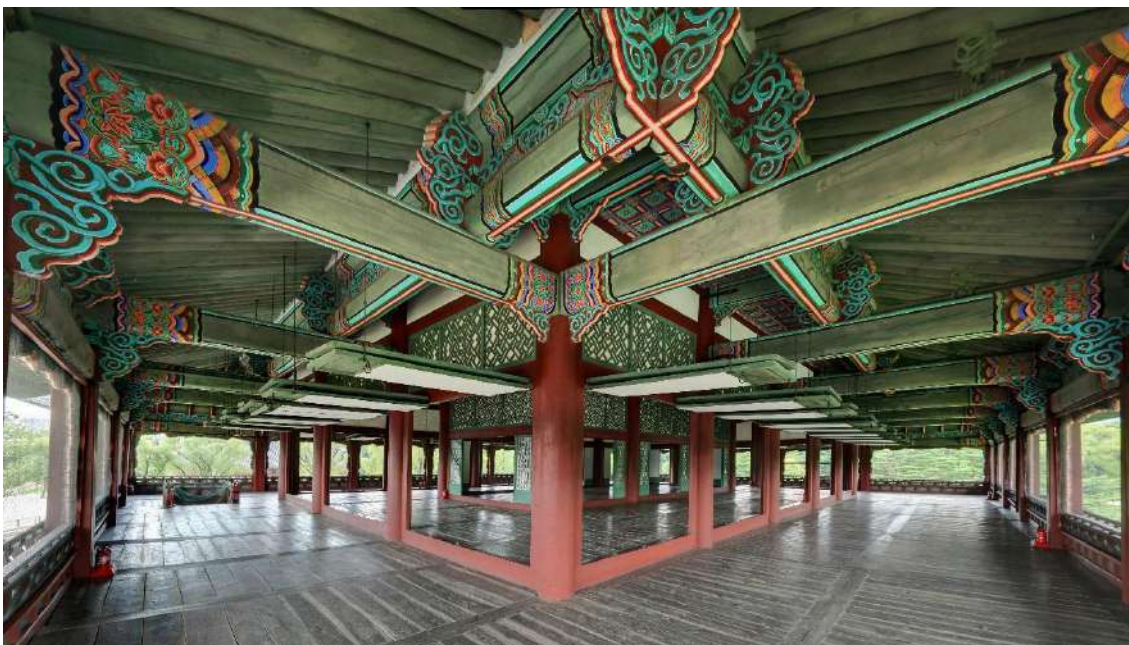


**Figura 14:** Estampas no teto do primeiro andar de Gyeonghoeru. FONTE: [http://english.cha.go.kr/chaen/search/selectGeneralSearchDetail.do?jsessionid=s2zxllZApFG2ARHachJzigasrJjLYO21NNz4u8Fz5qiDG0Yx4kb8pOlgtWdD3pKk.cha-was02\\_servlet\\_engine4?mn=EN\\_02\\_02&sCceb](http://english.cha.go.kr/chaen/search/selectGeneralSearchDetail.do?jsessionid=s2zxllZApFG2ARHachJzigasrJjLYO21NNz4u8Fz5qiDG0Yx4kb8pOlgtWdD3pKk.cha-was02_servlet_engine4?mn=EN_02_02&sCceb)

O segundo andar do pavilhão apresenta dois elementos mencionados previamente como pilares do *dancheong*: o vermelho amarronzado dos pilares



que lembra os galhos de uma árvore, e as vigas verdes que se derramam para fora como folhas, à semelhança de uma floresta abstrata. Em segundo lugar, a localização do pavilhão, “flutuando” no lago em harmonia com as árvores que o cercam, permite ao observador visualizar a inspiração natural por trás do *dancheong*, bem como o modo como suas cores estão em perfeita harmonia com a natureza.



**Figura 15:** Interior do segundo andar de Gyeonghoeru; FONTE: <https://www.heritage.go.kr/heri/cul/imgHeritage.do?ccimld=6400275&ccbaKdcd=11&ccbaAsno=02240000&ccbaCtcd=11>

O uso de *moro-dancheong* (o nível máximo de *dancheong* permitido em um palácio real, como mencionado) tem como resultado a limitação das cores mais brilhantes para as extremidades internas e externas das vigas de apoio. Os três níveis do piso que podem ser observados na **FIG. 15** e foram realizados com o intuito de diferenciar os *status* dos diferentes oficiais da corte e do próprio rei e, como destacado pelo autor de “Royal Palaces of Korea”, “este arranjo demonstra como as convenções de uma sociedade claramente estratificada podem ser incorporados em sua arquitetura.” (**SHIN 2008, P.85**)

### 3.8. JIBOKJAE



**Figura 16:** Jibokjae; FONTE: [www.heritage.go.kr/heri/cul/imgHeritage.do?ccimId=6412566&ccbaKdcd=13&ccbaAsno=01170000&ccbaCtcd=11](http://www.heritage.go.kr/heri/cul/imgHeritage.do?ccimId=6412566&ccbaKdcd=13&ccbaAsno=01170000&ccbaCtcd=11)

Apesar de ser chamado de “Jibokjae” e ter sido introduzido previamente como um prédio só, o Jibokjae pode mais precisamente ser chamado de um complexo composto por Parujeong, o gazebo à esquerda, o Jibokjae no meio e o Hyeopgildang à direita, todos conectados por corredores. Em relação ao propósito da construção, o site da Administração de Heranças Culturais afirma que “Rei Gojong utilizava o prédio como um templo real para consagrar retratos reais, uma biblioteca e um auditório para a recepção de representantes estrangeiros.”<sup>20</sup> A partir de 2014, o prédio assumiu a função de biblioteca pública para os visitantes do Gyeongbokgung, voltando a um de seus propósitos originais.

Jibokjae foi originalmente construído em um palácio diferente, no Changdeokgung, localizado a leste do Gyeongbokgung, sendo o local onde o rei Gojong residiu até 1888. Provavelmente devido a afeição do rei pela construção, esta foi desmontada em sua localização original e movida para o complexo de Gyeongbokgung no mesmo ano.

<sup>20</sup> FONTE: [http://www.royalpalace.go.kr:8080/html/eng\\_gbg/data/data\\_03\\_12.jsp](http://www.royalpalace.go.kr:8080/html/eng_gbg/data/data_03_12.jsp).



À primeira vista, é possível notar os aspectos que diferenciam Jibokjae de todos os outros prédios do palácio: suas paredes externas são feitas de tijolo, um resultado direto da influência do estilo da Dinastia Qing e do interesse de Rei Gojong em culturas e arquiteturas estrangeiras. Esse interesse também era observado dentro do prédio, onde mais de seiscentos livros eram guardados, a maioria de origem ocidental.

Apesar de sua singularidade, o Jibokjae era um de pelo menos três prédios que apresentavam o entusiasmo do rei por culturas estrangeiras. Acredita-se que a leste do Jibokjae, o Gwanmunghak, “uma moradia de dois andares de gesso branco exibindo uma espécie de qualidade russo-italiana, apresentando varandas arejadas, frontões clássicos pontiagudos, colunas corintíãs e cúpulas bulbosas russas (...)” (KORNEGAY 2019), estava localizado em uma diagonal e, à direita, estava situada uma torre de relógio em estilo neo-clássico. Essas construções, sem sombra de dúvida, se destacavam em um complexo composto majoritariamente de prédios em estilo tradicional Joseon.



**Figura 17:** Captura de tela do vídeo do YouTube intitulado "[UHD] An Invitation to the Emperor's Library | Jibokjae of Gyeongbokgung Palace", publicado pela 문화유산채널[K-HERITAGE.TV]; Detalhe da parte frontal do Jibokjae e sua inscrição; 6:19. FONTE: [https://www.youtube.com/watch?v=9\\_4mlMcAlkM](https://www.youtube.com/watch?v=9_4mlMcAlkM)

Ao olhar com mais atenção para o *dancheong* que adorna a fachada do Jibokjae, é possível notar que ele se diferencia dos analisados anteriormente,

assim como dos dois prédios erguidos ao lado. Enquanto outros exemplos apresentam um uso harmonioso de verde, amarelo, azul e vermelho, a imagem da **FIG. 17** apresenta o uso alternado dos mesmos tons de azul e verde com detalhes em amarelo desbotado, incluindo as flores que adornam as pontas das estacas de madeira voltadas para frente. Tal decisão parece ser resultado da tentativa de trazer ao prédio uma atmosfera mais austera, como um local de estudo e reflexão, mas também pode ser um reflexo da influência Qing, devido à semelhança com as cores suaves e as paredes de tijolo que podem ser vistas no Mirante de Profundidade Literária, a biblioteca da Cidade Proibida de Beijing (**FIG. 18**).



**Figura 18:** Mirante da Profundidade Literária. Pequim, China. FONTE: <https://en.dpm.org.cn/collections/architecture/architecture/1763.html>

Apesar de sua influência chinesa, quando comparados lado a lado é nítido observar que Jibokjae não é uma réplica exata das tendências que definem a arquitetura da Dinastia Qing. Da curvatura do telhado até o espaço disponível para decorações, inclusive o diferente design do exterior, as soluções coreanas facilmente diferenciam o Jibokjae de seu equivalente chinês e, apesar do número reduzido de cores utilizadas no *dancheong*, ainda é



possível identificar as cores transicionais que definem o *dancheong* do período tardio da Dinastia Joseon.

Um estudo mais aprofundado da decoração do Mirante ainda é necessário para que seja realizada uma análise comparada mais detalhada entre as duas bibliotecas.

#### **4. SEUNDJA RHEE (1918-2009)**

##### **4.1. BIOGRAFIA**

Nascida em 1918, durante a Ocupação Japonesa da Península Coreana (1910-1945), no que atualmente é a Coreia do Sul, Seundja Rhee é uma artista excepcional, mais conhecida por suas composições coloridas e abstratas. Apesar da abundância de trabalhos, tanto em qualidade como em quantidade (de acordo com o site da artista ela produziu mais de quatro mil peças em diversas mídias e participou de mais de oitenta e cinco exposições individuais e trezentas em grupo)<sup>21</sup>, a artista não é proporcionalmente conhecida fora da Coreia, sua terra natal, ou da França, o local onde viveu e trabalhou durante a maior parte de sua vida.

Antes de sua partida para Paris em 1951 e do começo de sua carreira artística, Seundja Rhee fez faculdade no Japão, casou-se e teve três filhos. Antes de ir embora do país, no entanto, ela perdeu contato com seus filhos depois do divórcio e assim os temas relativos à saudade e mágoa ecoaram fortemente pelas primeiras fases de suas pinturas. Similarmente, os temas de natureza e ternura que ela experienciou em seus trinta anos na Coreia também viriam a definir muitos dos seus trabalhos.

De acordo com a própria artista<sup>22</sup>, sua carreira pode ser separada em nove fases distintas, tanto temática como formalmente: Figurativa (1954-1956), Abstrata (1957-1960), Mulher e Terra (1961-1968), Superimposição (1969-1971), Cidade (1972-1974), Yin e Yang (1975-1976), Natureza (1977-1979), Caminho para os Antípodas (1980-1994) e Cosmos (1995-2008).

---

<sup>21</sup> SEUNDJA RHEE FOUNDATION. Profile. *Website* Seundja Rhee. Seoul 2016. Disponível em: <http://seundjarhee.com/content/profile-about?locale=en> Acessado em: 31 Jan. 2023

<sup>22</sup> FONTE: KIM 2020, P. 512

Apesar das mudanças artísticas que separam cada período, Prof. Sunghim Kim em seu artigo “The Aesthetic Journey of Seundja Rhee: From Earth to Cosmos” conseguiu redefinir essas fases em quatro categorias mais abrangentes, ao identificar similaridades entre períodos consecutivos. A autora os nomeou como: Preparação Artística (1952-1960), Período Mulher e Terra (1961-1968), Resolvendo o Círculo (1969-1976) e Além da Terra (1977-2008). Essas categorias também possibilitaram a identificação da trajetória do trabalho de Seundja Rhee, começando com a introspecção e olhando para suas experiências passadas e seu lugar no mundo, como mulher, mãe e filha durante seu período Mulher e Terra, e expandindo sua visão exteriormente, de arranha céus para cidades, para o planeta Terra e, finalmente, para o cosmos brilhante.

Profa. Kim também foi capaz de identificar sucintamente o que foi uma constante durante toda a longa carreira de Seundja Rhee: “Seus temas derivam de uma constante busca filosófica pelos significados da arte, da natureza, da vida e da auto identidade.” (KIM 2020, P.511) Por consequência, durante seu período de exploração espacial, o que se destaca em todas as diferentes abordagens da artista é seu ponto de vista: mesmo ao olhar para o espaço sideral é sempre claro que Seundja Rhee o faz a partir de sua própria perspectiva, causando no observador a sensação de que eles estão olhando para algo a partir de seus próprios olhos.

## **4.2. IMPACTO E RECONHECIMENTO**

Enquanto poderia ser deduzido que sua instrução artística na França a afastou de artistas companheiros de pátria<sup>23</sup>, uma investigação mais aprofundada sobre artistas coreanos renomados do século XX revela o oposto.

Um dos muitos exemplos que podem ser levados em consideração é a Bienal de São Paulo. A participação da Coreia do Sul na bienal foi praticamente constante a partir de 1963, apesar de ter diminuído significativamente nos

---

<sup>23</sup> A designação de outros artistas nascidos na Coreia como "colegas" de Seundja Rhee deve ser encarada com uma certa cautela, pois a Prof. Kim afirma que "(...) ao contrário dos artistas coreanos contemporâneos (homens) em Paris, que tinham estudado no Japão antes de virem para Paris, Rhee aprendeu a pintar do zero em Paris. Por isso, estes homens viam-na não como uma "colega" artista, mas com uma atitude ligeiramente desdenhosa, chamando-lhe madame em vez de "artista". KIM 2020 P. 515

últimos vinte anos, possivelmente devido à abertura da Bienal de Gwangju, em 1995. (MORAES 2020)<sup>24</sup> Dos 182 artistas coreanos que participaram nas muitas edições da bienal, três nomes se destacam por terem recebido menção honrosa (Hors Concours): Kim Whanki na 7ª edição, Lee Ungno na 8ª edição e Kim Tschang-Yeul na 12ª edição. Relevante para esta discussão é o fato de que cada um desses artistas, todos homens, buscaram formação artística na França depois de Seundja Rhee ter iniciado sua educação na Académie de la Grande Chaumière, em 1953 (KIM 2018).

Kim Whanki morou em Paris de 1956 até 1959<sup>25</sup>. Lee Ungno se mudou para a França em 1958 e também viria a se tornar cidadão do país em 1983<sup>26</sup>, seguindo alguns escândalos políticos que distanciaram ainda mais seus laços com a Coreia do Sul. Kim Tschang-yeul, apesar de só se mudar para o país em 1969, também foi uma figura importante no cenário artístico francês, morando no país por quarenta e cinco anos e até mesmo se tornando cavaleiro da Ordre des Arts et des Lettres<sup>27</sup> em 1996, o mesmo título concedido a Seundja Rhee em 1991<sup>28</sup>.

Seundja Rhee participou da 13ª edição da Bienal de São Paulo com cinco obras, uma de seu período Cidade e as outras de seu período Yin e Yang. Seu trabalho, no entanto, não parece ter impressionado os jornalistas brasileiros da época, já que nenhuma menção ao seu nome aparece em jornais<sup>29</sup>. Olhando mais atentamente para os aspectos formais que diferenciam as obras de Seundja Rhee das obras produzidas por artistas homens que receberam menção honrosa, algumas possíveis razões para tal podem ser

---

<sup>24</sup> MORAES, Paula. **A Coreia na Bienal de São Paulo**. *Blog Arte Coreana no Brasil*. Rio de Janeiro, Brasil. 2021. Disponível em: <https://microcosmos.hotglue.me/?bienais>

<sup>25</sup> WHANKI KIM. In: *WIKIPEDIA: the free encyclopedia*. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Whanki\\_Kim](https://en.wikipedia.org/wiki/Whanki_Kim) Accessed: 31 Jan. 2023

<sup>26</sup> YI EUNGRO. In: *WIKIPEDIA: the free encyclopedia*. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Yi\\_Eungro](https://en.wikipedia.org/wiki/Yi_Eungro) Accessed: 31 Jan. 2023

<sup>27</sup> KIM TSCHANG-YEUL. In: *WIKIPEDIA: the free encyclopedia*. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Kim\\_Tschang-yeul](https://en.wikipedia.org/wiki/Kim_Tschang-yeul). Accessed: 31 Jan. 2023

<sup>28</sup> SEUNDJA RHEE. In: *WIKIPEDIA: the free encyclopedia*. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Seund\\_Ja\\_Rhee](https://en.wikipedia.org/wiki/Seund_Ja_Rhee). Accessed: 20 Jan. 2023

<sup>29</sup> Pesquisa realizada no Acervo Digital de Jornais e Revistas da Biblioteca Nacional, denominado Hemeroteca Digital. A base de dados está disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

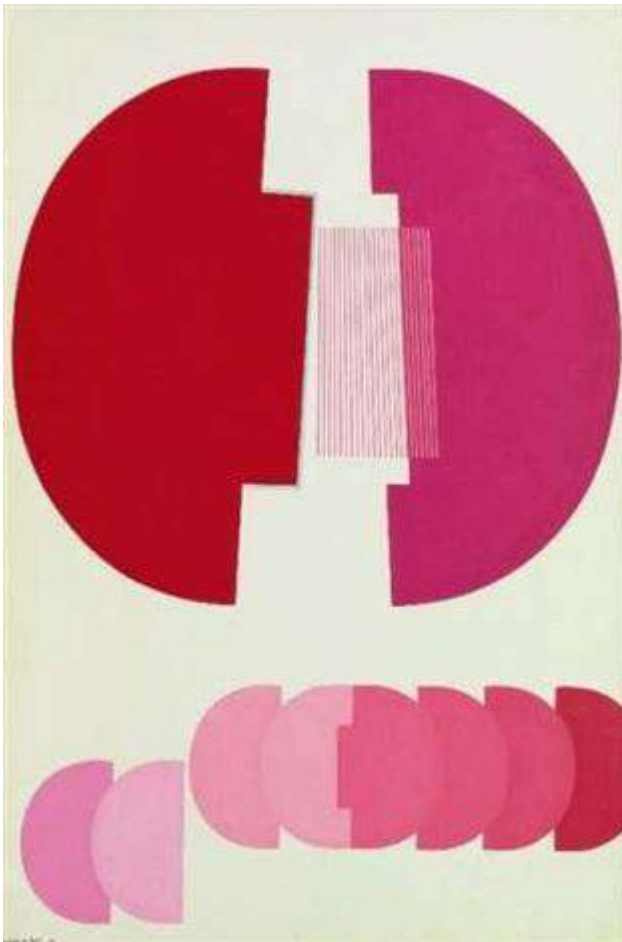
identificadas.



**Figura 19:** Coreia do Sul na Bienal de São Paulo - Menções Honrosas. Composição da autora.  
 FONTES: 1. <https://www.phaidon.com/agenda/art/articles/2020/april/27/art-and-hope-kim-whankis-abstract-answer-to-oppression/> 2. <https://artsandculture.google.com/a/https://kimtschang-yeul.jeju.go.kr/colectionList.do> 3.

Das três obras apresentadas na **FIG. 19**, apenas a de Kim Whanki pode ser identificada com certeza como a que esteve exposta na ocasião devido à nomeação cuidadosa do artista. Os catálogos e o arquivo digital da Bienal de São Paulo não contém imagens da maior parte dos trabalhos expostos e este fato, associado com a catalogação das obras em inglês ou português, praticamente impossibilitam a identificação do que foi apresentado em cada edição. Em vista disso, as obras de Lee Ungno e Tschang-Yeul Kim aqui apresentadas foram selecionadas levando em consideração o ano de produção.





**Figura 20:** Seundja Rhee; Cite de Janvier [City of January]; 1974; óleo sobre tela; 195 x 130 cm. FONTE: <http://www.artnet.com/artists/rhee-seundja/cite-de-janvier-WWYOS7ryzC1s1n-otEkKZA2>

“Cite of Janvier” (**FIG. 20**) de Seundja Rhee, no entanto, pode ser identificada pela fotografia em preto e branco disponível no catálogo da 13ª edição. Pesquisas na internet por pinturas da artista produzidas em 1974 permitiram a localização da imagem acima.

Tendo partido do pontilhismo que marcou sua produção durante o período Mulher e Terra, o uso de blocos uniformes de cor marca a primeira de muitas diferenças formais entre a arte de Seundja Rhee nesta época e outros artistas modernos nascidos na Coreia, como por exemplo Kim Whanki em sua obra premiada na bienal, que também recebeu muito louvor pelo uso do pontilhismo<sup>30</sup>. A segunda característica que pode ser mencionada foi proposta pela Profa. Kim, quando ela afirma que “Suas cores leves e brilhantes

<sup>30</sup> A pintura de Kim Whanki, de 1971, intitulada "Universe 05-IV-71 #200", que usa uma técnica de pontilhismo semelhante à aqui apresentada, foi vendida num leilão em 2019 por HK\$ 88 milhões (aproximadamente onze milhões de dólares ou 58 milhões de reais, no momento em que este artigo foi escrito). Esta transação bateu recordes como a obra coreana mais cara já leiloadada. Fonte: [https://www.koreatimes.co.kr/www/art/2023/02/398\\_332658.html](https://www.koreatimes.co.kr/www/art/2023/02/398_332658.html)

contrastam com as cores escuras, melancólicas e o tom estático popular entre outros artistas coreanos na França no momento.” (KIM 2020 P. 515).<sup>31</sup>

Apesar da distinção em cores e temas que diferencia as obras de Seundja Rhee dos outros artistas coreanos abstratos de renome internacional do século XX, ela sem sombra de dúvida preparou o caminho para outros artistas que buscaram educação artística na França. Tecnicamente, ela também foi uma pioneira: a técnica pontilhista que utilizou durante seu período Mulher e Terra precedeu seu uso por muitos artistas homens, até aqueles que se tornaram reconhecidos por ela.<sup>32 33</sup> Certamente suas conquistas inovadoras deveriam ser reconhecidas na literatura atual sobre arte coreana do século XX, no entanto, este não parece ser o caso.

Ao analisar duas importantes publicações sobre o assunto, o livro “Korean Art from 19<sup>th</sup> Century to the Present”, de 2017, de autoria da Prof. Charlotte Horlyck, bem como o livro “Korean Art from 1953” da editora Phaison, de 2020, observar que apenas o último menciona a artista e em um único parágrafo. Uma investigação mais aprofundada ainda é necessária para determinar se a omissão da artista em livros sobre arte coreana ocorreu devido ao seu gênero, ou simplesmente por um questionamento de sua filiação com a Coreia, devido à formação profissional e forte atuação no cenário artístico francês do século XX.

Interessantemente, a dupla nacionalidade de Seundja Rhee seria posteriormente incorporada aos seus trabalhos, porém rejeitada enquanto restrição à sua identidade, como será explorado em seções futuras.

### **4.3. PERÍODO MULHER E TERRA (1961-1968)**

Apesar dos desenvolvimentos técnicos e temáticos que já estavam ocorrendo nos períodos Figurativo (1954-1956) e Abstrato (1957-1960), o

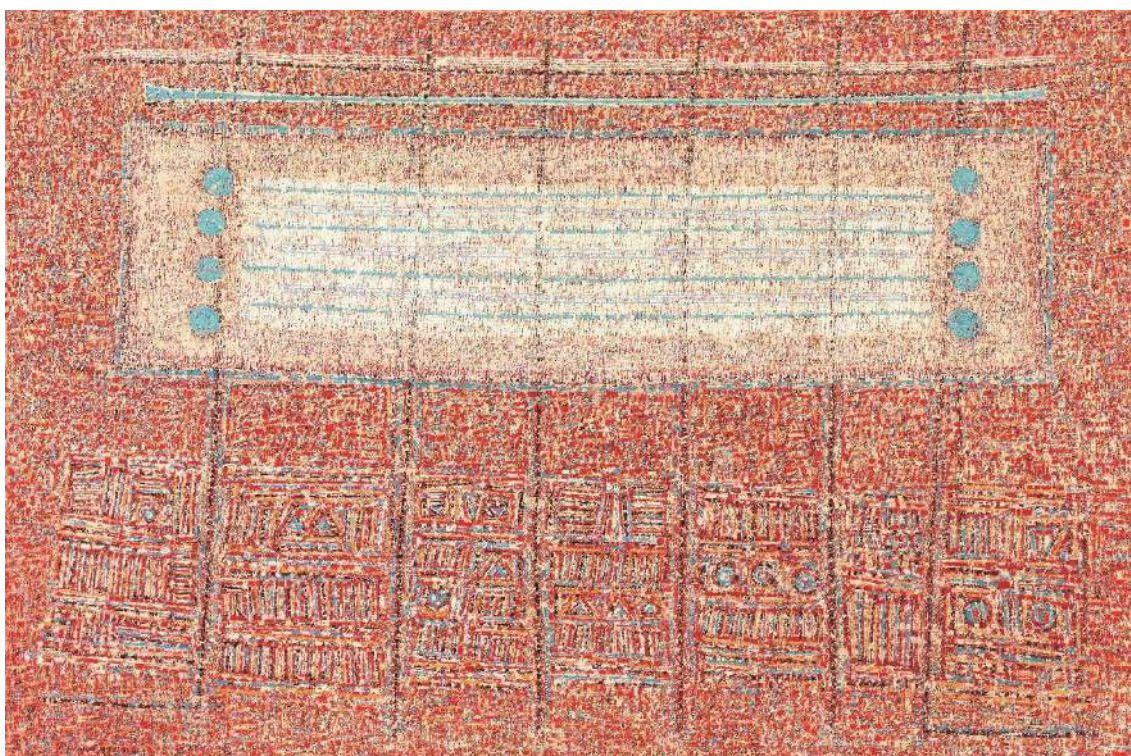
---

<sup>31</sup> Na já mencionada pintura de Lee Ungno podem ser identificados símbolos que lembram o alfabeto coreano (hangul). Do mesmo modo, no período Caminho para os Antípodas, podem ser identificadas algumas pinturas que contêm o símbolo do "nada" ou "não ser" (無), o que pode ser uma influência direta ou um sinal de que ambos os artistas foram influenciados pela caligrafia coreana.

<sup>32</sup> Não se trata de sugerir que a utilização da técnica por Kim Whanki não tenha produzido resultados fantásticos, mas apenas de questionar se a excelência não reconhecida de Seundja Rhee pode ser atribuída ao seu gênero.

<sup>33</sup> KIM 2020, P. 518.

período Mulher e Terra pode ser considerado o primeiro período plenamente amadurecido de Seundja Rhee. Construindo sob o que ela já havia aprendido, como o pontilhismo e a teoria da cor, a artista embarcou em uma jornada rumo ao seu interior e passado, investigando os temas que contribuíram para moldar a pessoa que ela se tornou, como maternidade, laços familiares e o passado na Coreia.



**Figura 21:** Seundja Rhee; Une mère que je connais [A Mother I Remember] (Uma Mãe que Me Lembro); 1962; Óleo sobre tela; 130 x 195 cm. FONTE: <https://www.mmca.go.kr/upload/board/20101116000014/2018/03/2018032309425678517239.pdf>

Como indicado pelo nome, este período foi de uma exploração da feminilidade e das relações da artista com a terra, tanto do solo que ela deixou para trás como do novo que ela encontrou. Devido à natureza abstrata das pinturas, seus temas implícitos podem ser identificados pelos nomes, como “Uma Mãe que Me Lembro” (**FIG. 21**) ou “Minha Doce Cidade”, ou por entrevistas e textos com ou sobre a artista. Apesar de serem separados em dois tópicos aparentemente distintos, mulher e terra eram, para a artista, essencialmente a mesma coisa: “Vejo a terra como uma mulher que dá vida a todas as coisas ao cobrir bolas de fogo intensamente quentes com solo e aceitando as tempestades e ondas bravas calmamente”. (**KIM 2020 P. 517**)

No artigo de 2018 da Prof. Kim está escrito que:

A força que impulsiona este período “Mulher e Terra” vinha não só do orgulho de ser uma mulher e uma mãe, mas também da ânsia e da responsabilidade não cumprida como mãe e filha. (KIM 2020 P.517)

Vivendo longe de seus três filhos e de sua mãe idosa, Seundja Rhee voltou-se para a pintura como um meio de apaziguar a dor da distância, a impotência de não poder ajudar a família que ela amava e isso, por sua vez, refletiu-se em suas pinturas no uso quase obsessivo de pequenos pontos de tinta, um trabalho similarmente árduo e cansativo. Nas palavras da própria artista:

Pensava - se eu mover meu pincel mais uma vez, meus filhos comerão mais uma colher de arroz ... Me sentia ansiosa quando não estava trabalhando em pinturas dia e noite, e sentia a dor de sentir saudades deles. (KIM 2020 P. 518)

A aplicação minuciosa dos pontos, como pode ser vista em “Uma Mãe que Me Lembro” (**FIG. 21**), lembra estática de televisão, tornando-se praticamente impossível para o observador ouvir a melodia dissonante que está ocorrendo na tela.

De maneira similar, o ato de cuidar de crianças<sup>34</sup> não difere muito do ato de cuidar da terra, um outro aspecto da produção de Seundja Rhee que é explorado mais profundamente no ensaio “From Earth to Eternity: Seundja Rhee’s Journey of Art” do Prof. Seo Seong-Rok (SEO 2018). Em sua essência há o ato de cuidar de algo, uma ação tradicionalmente associada às funções maternas, que reflete não só as técnicas utilizadas por Seundja Rhee como também o jeito como ela observava e entendia a arte e seu processo de produção. Como Prof. Seo explica:

Em uma entrevista Rhee descreve como “pintar é como cultivar a terra; você precisa fertilizar e aerar o solo para que as sementes possam enraizar-se.” Essa abordagem

---

<sup>34</sup> As afirmações feitas sobre a maternidade e os papéis de gênero das mulheres neste projeto procuram refletir os pontos de vista da própria artista sobre estes assuntos, e não são uma tentativa de reflexões gerais sobre as sociedades ocidentais ou coreana. Como a própria Seundja Rhee afirmou, “tomar conta dos seus três filhos foi o momento mais feliz da sua vida (...)” (KIM 2018 P.14).



mostra como o conceito de pintura vai além de um entendimento ecológico para ver a pintura como um espaço vivo a ser cuidado e nutrido. Em contraste com outros pintores modernistas que estavam ocupados separando pintura do mundo real, para Seundja Rhee, pintura e vida eram um só; pintar é análogo a respirar na vida. (SEO 2018 P. 32)



**Figura 22:** Seundja Rhee; La Migration des graines (The Migration of Seeds); 1963; óleo sobre canvas; 81 x 65 cm. FONTE: HYUNDAI GALLERY, 2018.

Formalmente, as pinturas que Seundja Rhee produziu durante este período são marcadas por paletas de cores brilhantes, que aparecem na tela como amontoados de pontos, criando o efeito de estática mencionado anteriormente, ou como componentes de uma forma mais larga e poligonal, normalmente retangular e semelhante a um padrão de rede que também contém círculos ou triângulos dentro, como pode ser observado em “La Migration des graines” (**FIG. 22**), de 1963.

Sua produção nessa época também era ricamente dinâmica, um resultado do uso de cores contrastantes lado a lado pela artista, algo que viria a aparecer continuamente em toda sua carreira. Seundja Rhee utilizava cores primárias brilhantes como os principais componentes dessas pinturas durante o período Mulher e Terra, mas era o uso cuidadoso de preto e branco (as vezes substituído por outras cores pastéis ou escuras) que adicionavam definição e profundidade a vários destes trabalhos.

O uso das paletas de cores brilhantes podem indicar dois fatores importantes inerentes a artista e seu trabalho durante este período: elas refletem o otimismo intrínseco a Seundja Rhee em relação a vida e suas circunstâncias, e possivelmente indica que, apesar da dificuldade de estar sozinha em uma terra estrangeira, ela ainda era capaz de achar alegria em sua nova vida. As explosões de luz e cor que adornam suas telas lembram o observador de fogos de artifício, e podem ser interpretados como uma celebração de sua recém iniciada vida como artista, algo que parece ter trazido a ela conforto e esperança.





**Figura 23:** Seundja Rhee; Jinju; 1962; Woodcut print; 37 x 45cm. FONTE: <https://www.mchampetier.com/Woodcut-Seund%20Ja-Rhee-104605-work.html>.

Durante o mesmo período, Seundja Rhee experimentou de maneira autodidata<sup>35</sup> a xilogravura, usando motivos e paletas similares ao que ela já estava aplicando em suas pinturas. Um destes trabalhos é “Jinju”, de 1962, nomeado segundo a cidade em que a artista cresceu. Um reflexo das doce lembranças que a artista trazia de sua infância, é possível observar a ternura

---

<sup>35</sup> "A partir do final da década de 1950, ela se apaixonou pela xilogravura, que tomou como um de seus principais meios, ao lado da pintura, depois de desenvolver as habilidades através do auto-estudo e auto-formação." SEO 2018 P.

nos tons aconchegantes e nas cores sobrepostas da gravura. Como Prof. Seo poeticamente afirma:

Com camada sob camada de tinta, Rhee empilha incontáveis histórias e emoções na tela. Sentimentos saltam quando ela pinta, particularmente aqueles de uma expatriada solitária que sente saudades de casa, como capturado no poema de Jung Jiyeon “How could I forget the place, even in a dream?” Sussurros ternos e conversas íntimas com mãe, pai e irmãos rodopiam em amontoados de cores salpicadas. Como um jardim onde memórias crescem, suas telas despertam novamente tudo que já foi uma vez esquecido. (SEO 2018, P. 33)

É difícil não se perder em suas próprias lembranças de infância e recordações caras ao observar esta obra, transformando a experiência de cada um em algo individual.

Este é o lugar  
onde as estrelas escassamente pintam o céu  
e arrastam seus pés em direção ao castelo de areia desconhecido,  
os corvos gelados sobrevoam o pobre telhado, uivando,  
e a família senta-se ao redor da fraca luz, conversando  
entre si suavemente -  
NOSTALGIA JUNG JI-YONG<sup>36</sup>

As obras de período Mulher e Terra parecem existir em dois tempos diferentes: um passado colorido, recheado de boas lembranças, e um futuro brilhante, cheio de novas possibilidades. Para Seundja Rhee, estes dois períodos também eram geograficamente distantes, França e Coreia. Mas assim como os temas de mulher e terra, eles também resultaram em algo único. Este era o início da jornada da artista rumo à exploração das dicotomias que marcaram sua identidade: mãe e artista, coreana e francesa, a pessoa que ela era e aquela que ela se tornaria. Todas faces que coexistiam em Seundja Rhee e a completavam.

#### 4.4. SUPERIMPOSIÇÃO (1969-1971) E CIDADE (1972-1974)

O período Cidade foi marcado pela exploração de Seundja Rhee em tópicos como sua identidade, seu lugar no mundo, assim como suas próprias noções de utopia. Tendo encerrado seu período Mulher e Terra em 1968 após

<sup>36</sup> Fonte: <https://jaypsong.blog/2011/11/07/nostalgia-by-jung-ji-yong/>



um retorno triunfal<sup>37</sup> para a Coreia como artista, um reencontro com seus filhos e o falecimento de sua mãe, a artista iniciou sua exploração de temas urbanos depois de uma viagem para Nova York em 1969, passando por um período transicional intitulado Superimposição (1969-1971) e adentrando o que Prof. Kim intitulado sua fase “Resolvendo o Círculo”.



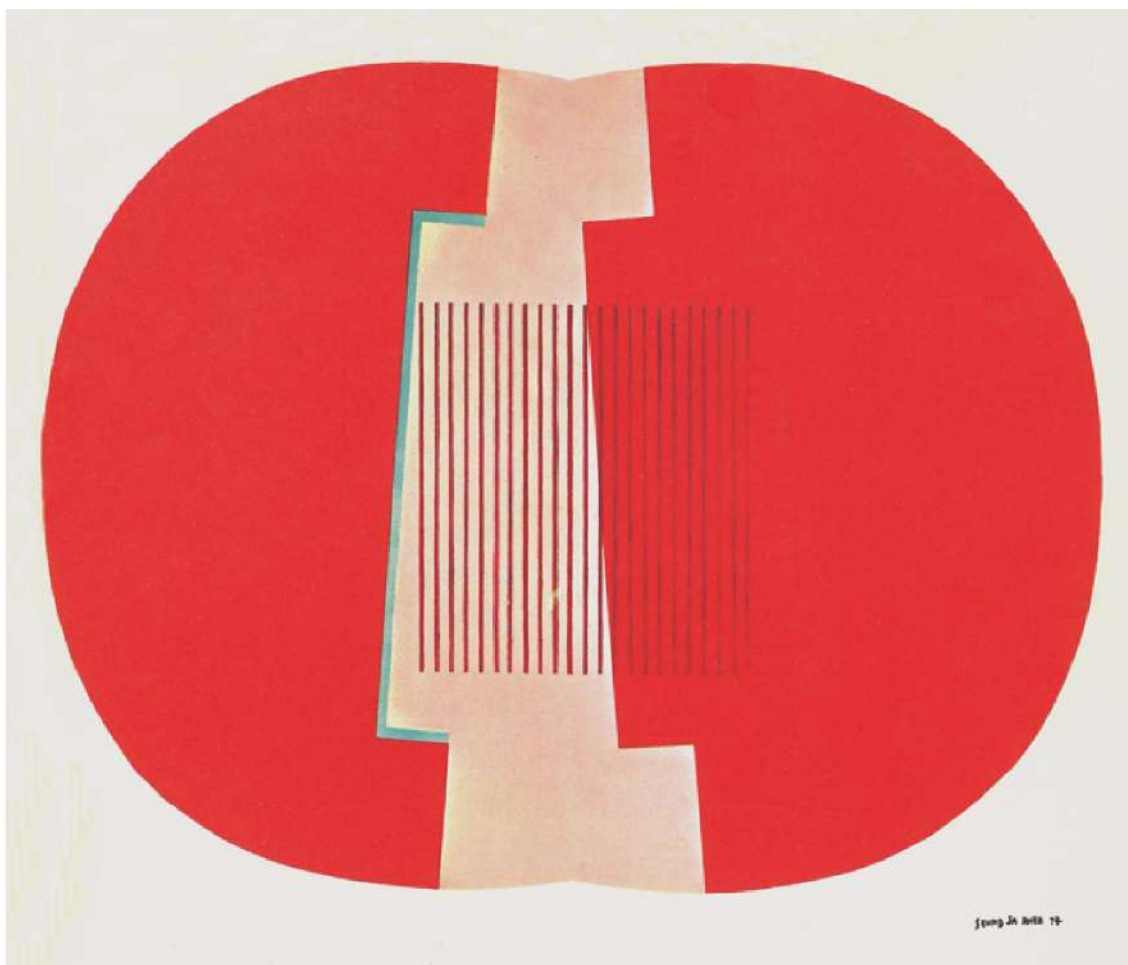
**Figura 24:** Seundja Rhee; Superimposition N°1; 1969; Acrílico sobre tela; 116 x 89 cm. FONTE: <http://seundjarhee.com/works/paint>

O principal motivo pelo qual o período Superimposição pode ser chamado de um período transicional é devido ao salto que Seundja Rhee deu entre os períodos Mulher e Terra e Cidade. Como pode ser observado em “Superimposition N° 1” (FIG. 24), ainda há certa semelhança com os pontos brilhantes do período anterior, a mudança para fundos totalmente uniformes

---

<sup>37</sup> KIM 2020

não seria alcançada até o período seguinte. Similarmente, a paleta com tons de vermelho, laranja e amarelo, assim como o uso de estrutura de redes, ainda lembram as observadas em *Mulher e Terra*, mas a adição dos semicírculos em cores contrastantes prenuncia o período *Cidade*. Além da primeira aparição dos semicírculos, outro fator chave aparecia pela primeira vez neste período: o uso de tinta acrílica, e tanto esta como os círculos tornaram-se base da produção de Seundja Rhee a partir deste ponto.



**Figura 25:** Seundja Rhee; Cité de Juin N°8 (City of June No. 8); 1974; Acrílico sobre tela; 81 x 65 cm. FONTE:

<http://www.hyundaihwarang.com/en/?c=artist&s=1&gbn=slider&gp=1&ix=228&start=4>

Uma das mais excelentes pinturas do período *Cidade* é “Cite de Juin” (FIG. 25) de 1974. Nesta é possível observar que as texturas dos períodos anteriores é substituída por círculos uniformes de cor, o principal motivo desta era, normalmente de grande intensidade devido a sua localização sob fundo branco. Os semicírculos que definem esta era também faziam parte de uma paleta limitada de tons azulados ou avermelhados, às vezes chegando a rosas

ou roxos. O significado desta cores também é importante, já que “[Seundja Rhee] também disse que ela sentia fidelidade feminina quando pintava em azul e paixão quando [pintava] em vermelho.” (KIM 2018 P.11)

Do que pode-se inferir das pinturas produzidas durante este período, parece que o que define essa época da vida da artista foi uma busca por harmonia, por uma unidade formada de diversas partes em movimento que se encaixam. Como interpretado por Profa. Kim, seu uso de círculos complementares côncavos e convexos, como observados na imagem acima (**FIG. 25**), era uma representação das muitas dicotomias que cercavam a artista:

Esses dois círculos pela metade refletem seus temas filosóficos da década de 70 de dualidade coexistente, como homem e natureza, homem e máquina, natureza e máquina, yin e yang, Leste e Oeste, e vida e morte. (KIM 2020, P.520)

Apesar das duas metades as vezes se tocarem, sempre há um espaço ou entre ou ao redor delas. A maior mudança deste para os períodos anteriores, como Mulher e Terra, são na verdade esses espaços de paz: enquanto antes a tela estava completamente coberta por pinceladas, agora há espaço para respirar entre os elementos da pintura, conectados normalmente pela cor de fundo. Se tematicamente o período Mulher e Terra mostrava sua angústia por estar emocionalmente conectada a sua mãe e seus filhos mas impossibilidade de estar fisicamente com eles, então a introdução destes espaços são a expressão formal de permitir-se afastar dessas emoções. Nesses espaços Seundja Rhee achou a liberdade de se expressar, independentemente dos binarismos que eram impostos sobre ela.

Sobre este assunto, Moon So-young no ensaio “Seundja Rhee Overturns Double Colonialism with Her Circular Cities of Yin and Yang” (MOON 2018) apresenta a seguinte citação do crítico de arte Shim Sang-yong:

Rhee era constantemente não reconhecida na Coreia. A situação na França não era muito melhor. Ambos os lugares continuamente guardavam preconceitos e rejeições sutis a ela, e ela não recebia o louvor apropriado em nenhum dos lugares. (...) Apesar de ser uma estranha

completa, esta falta de nacionalidade a deu a chance de se tornar realmente livre. (MOON 2018 P.69)

Esta liberdade permitia à artista explorar tanto duas experiências e influências na Coreia assim como na França, sem ser limitada ou definida por nenhum dos dois. A ideia de uma utopia também parece ter surgido a partir de uma visita a Brasília em 1969<sup>38</sup>. A cidade artificial construída do zero parece ter inspirado Seundja Rhee a considerar a sua própria versão de uma cidade onde ela sentiria que realmente pertence, onde os muitos aspectos que a definem enquanto indivíduo pudessem coexistir.

#### **4.5. CAMINHO PARA OS ANTÍPODAS (1980-1994)**

O período que Profa. Kim se refere como “Resolvendo o Círculo” chega ao fim com o período Yin e Yang (1975-1976), onde Seundja Rhee começa uma exploração fantástica de motivos naturais ao incorporar marcas de madeira ou às vezes até pedaços de troncos e galhos sob suas pinturas, como pode ser observado em “A.S. Intemporel, mai, 76” (**FIG. 26**) Este processo reflete não só a técnica, como a filosofia por trás das interações da artista com a natureza: “Não só uma mídia, a madeira era parte da natureza e ela coletava pedaços enquanto caminhava por florestas, sentindo a textura e tentando engajar com a força vital que restava destes.” (KIM 2020, P.522)

---

<sup>38</sup> KIM 2018, P. 12





**Figura 26:** Seundja Rhee; A.S. Intemporel, mai, 76; 1976; Acrílico sobre tela; 162 x 130 cm.  
FONTE: <https://eazel.net/artists/1729>

Provavelmente inspirada pelas possibilidades fornecidas pela madeira como mídia ou ferramenta de estampagem, Seundja Rhee adentra sua exploração de temas naturais, indo para o que foi apropriadamente intitulado período Natureza (1977-1979). Em muitas dessas pinturas, representações mais figurativas de cordilheiras e ondas marítimas podem ser observadas. A perspectiva utilizada é panorâmica, algo que a artista começou a implementar

durante seu período Cidade e que era descrito por Moon So-young como “perspectiva do criador”. (MOON 2018 P.70)

Começando pela “terra” no período Mulher e Terra e adentrando a “cidade” e “natureza”, Seundja Rhee daria mais um passo em sua jornada para o cosmos ao investigar a atmosfera da Terra no período Caminho para os Antípodas. Como a artista afirma:

A estrada para os antípodas é o caminho para a Coreia. Quando um avião sobrevoa o Ártico na primavera, um Sol real nasce sob o horizonte conforme ele passa pela Groenlândia, onde as montanhas estão cobertas de neve. O ar límpido muda o orvalho matinal e acerta a janela. Naquele momento eu nasci. Este é o Sol deste mundo, o mundo absoluto, humano, máquina, paisagem e a estrada para o meu país amado. (KIM 202 P.524)

Essa passagem demonstra que a jornada artística de Seundja Rhee foi colorida por diferentes ideais e inspirações, como podemos observar pela diversidade das pinturas apresentadas até então, mas também é possível ver como cada período foi uma exploração mais aprofundada de tópicos que já estavam presentes anteriormente. Tematicamente, a representação da jornada “de volta ao lar” pode ser entendida como uma reminiscência de uma cena de seu passado, possivelmente observado em alguns dos semicírculos do período que fazem uso de cores primárias de maneira consecutiva, remanescente mas não uma cópia direta das cores do Obangsaek utilizadas no *dancheong*. O uso da “perspectiva do criador” também pode ser observada na maneira em que a artista entendia a terra durante Mulher e Terra, quando afirmou que “Eu sou uma mulher, mulher é uma mãe, e mãe é terra.” (KIM 2018 P.14)



**Figura 27:** Seundja Rhee; CHEMIN DES ANTIPODES J; 1981; Óleo sobre tela; 21 1/4 x 25 5/8.  
FONTE:

<https://www.mutualart.com/Artwork/CHEMIN-DES-ANTIPODES-J/C12268D2900D10FE>

Formalmente, as pinturas do período Caminho para os Antípodas são definidas pelo fundo pintado (remanescente do pontilhismo do Mulher e Terra), normalmente em tons de vermelho vivo, possivelmente representando o sol nascente ou poente iluminando as geleiras, ou em azul, refletindo o sol em um dia claro. Em alguns casos, como na obra de 1981 “Chemin des Antipodes J” apresentada acima (**FIG. 27**), ambas as cores apresentam-se mas em tons pastéis mais sutis.



**Figura 28:** SEUND JA RHEE; Path of the Antipodes, March, N°:2, 92; 1992; óleo e acrílico sobre tela; 91 × 116.8cm. FONTE: <https://www.mutualart.com/Artwork/Path-of-the-Antipodes--March--N--2--92/6519308BC6A98C48>

Outro aspecto que definiu este período foram os semi círculos multicoloridos, que variavam em tamanho, paleta de cores e até mesmo em complexidade do design, como pode ser observado na pintura de 1992 “Path of the Antipodes” (**FIG. 28**). Precedendo seu período Cosmos (1995-2008), o uso de múltiplos círculos e semicírculos nessas pinturas já se assemelha a corpos celestes, apesar da artista não fazer uso da escuridão que comumente associamos ao espaço. A iconografia por trás das formas circulares é simbólico das dicotomias que permeavam a vida da artista, assim como as filosofias de Yin e Yang. No entanto, nos registros Seundj Rhee também associa estas formas com esferas astronômicas como o Sol e a Terra.<sup>39</sup> Por fim, a preferência da artista por círculos pode ser explicada em suas próprias palavras: “O círculo é a vida e a base de tudo”. (apud KIM 2018 P.13)

<sup>39</sup> "A terra em que vivemos neste universo é redonda. Como o solo, é uma forma absoluta. Desde a origem, este é um sol imutável." (KIM 2018, P.13)



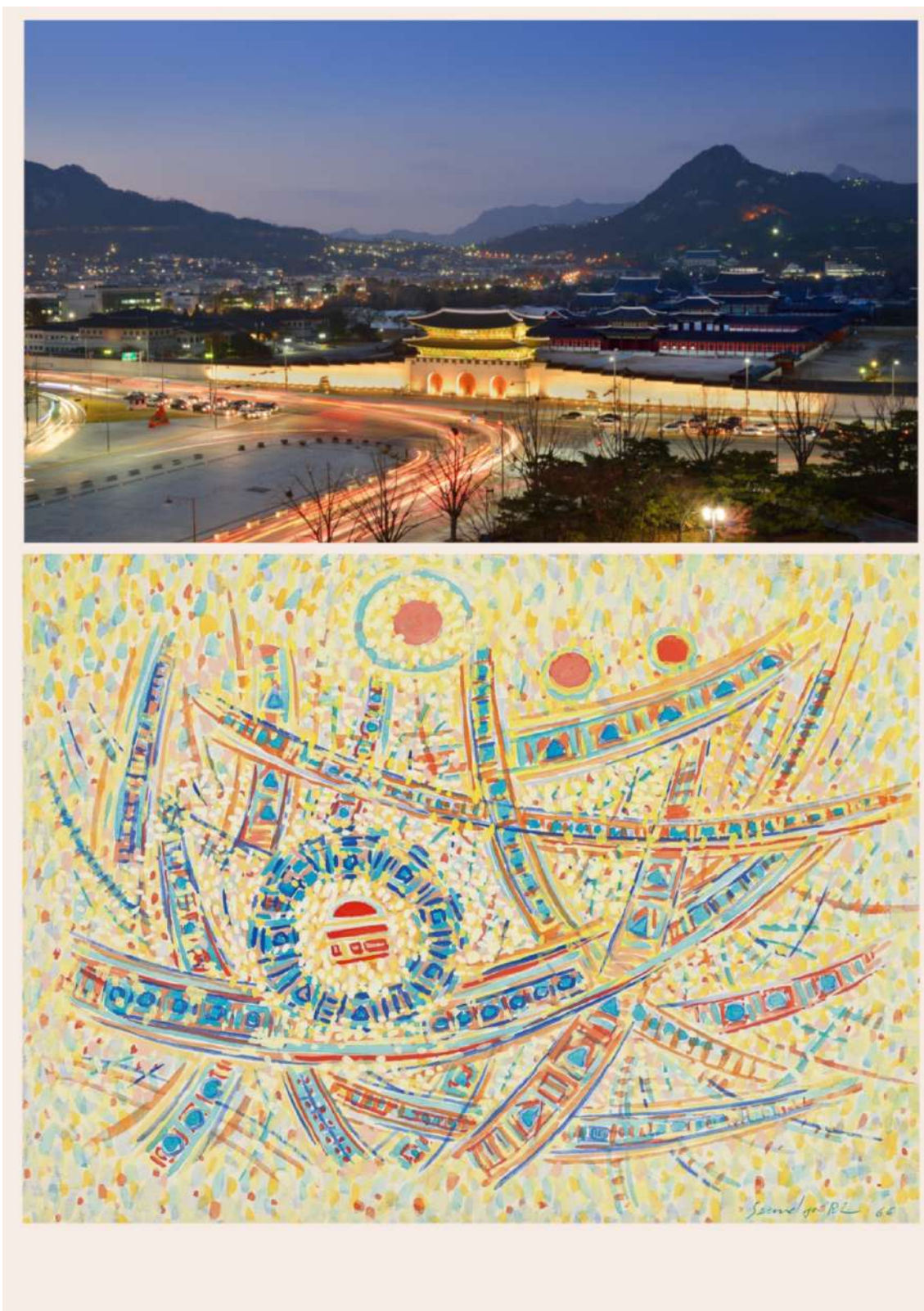
## 5. DIÁLOGOS

Levando em consideração tudo que já foi apresentado até aqui em ambos os tópicos, esta parte do projeto visa conectar e opor certos aspectos da arquitetura e *dancheong* com os trabalhos de Seundja Rhee, com o intuito de explorar o que um pode revelar sobre o outro.

### 5.1. Mulher e Terra e Gwanghwamun

Do mesmo modo que Gwanghwamun é o portão da frente do palácio, o período Mulher e Terra pode ser visto como a abertura para a exploração artística de Seundja Rhee do seu rico mundo interior. Embora a artista já estivesse pintando habilmente nos períodos Abstrato e Figurativo, ela floresceu em magnificência ao explorar temas que lhe eram caros, olhando para as suas relações familiares, o papel que ela ocupava dentro delas e a pátria e as pessoas que havia deixado para trás quando partiu da Coreia.

Ao entrar pela primeira vez em Gyeongbokgung, não se pode deixar de considerar o contraste e os diálogos entre passado e presente, o choque entre carros e a arquitetura contemporânea no exterior e a tranquilidade da arquitetura tradicional coreana e do *dancheong* no interior. Em suas diferenças é possível ver o palácio como uma lembrança do longo caminho histórico que a Península Coreana percorreu em um período tão curto, nos últimos cem anos, e como uma celebração da cultura que a torna única.



**Figura 29:** (ACIMA) Gwanghwamun vista panorâmica noturna . Disponível em: [www.heritage.go.kr/heri/cul/imgHeritage.do?ccimId=1624524&ccbaKdcd=13&ccbaAsno=01170000&ccbaCtcd=11](http://www.heritage.go.kr/heri/cul/imgHeritage.do?ccimId=1624524&ccbaKdcd=13&ccbaAsno=01170000&ccbaCtcd=11) (EMBAIXO) Seundja Rhee; Untitled (Sem título); 1966; Cor sobre papel; 24.0×32.0cm. Disponível em: <https://www.mutualart.com/Artwork/Untitled/6DFE5C78CE433355>

Tematicamente, as referências que Seundja Rhee faz aos seus filhos e à sua mãe na Coreia em “A Mother I Remember” (**FIG. 21**), bem como a sua infância em “Jinju” (**FIG. 23**), refletem nos quadros a coexistência tanto da filha e da mãe, como da artista, nascida de novo em França. Dois tempos, talvez duas pessoas diferentes, que juntas formam um único indivíduo.

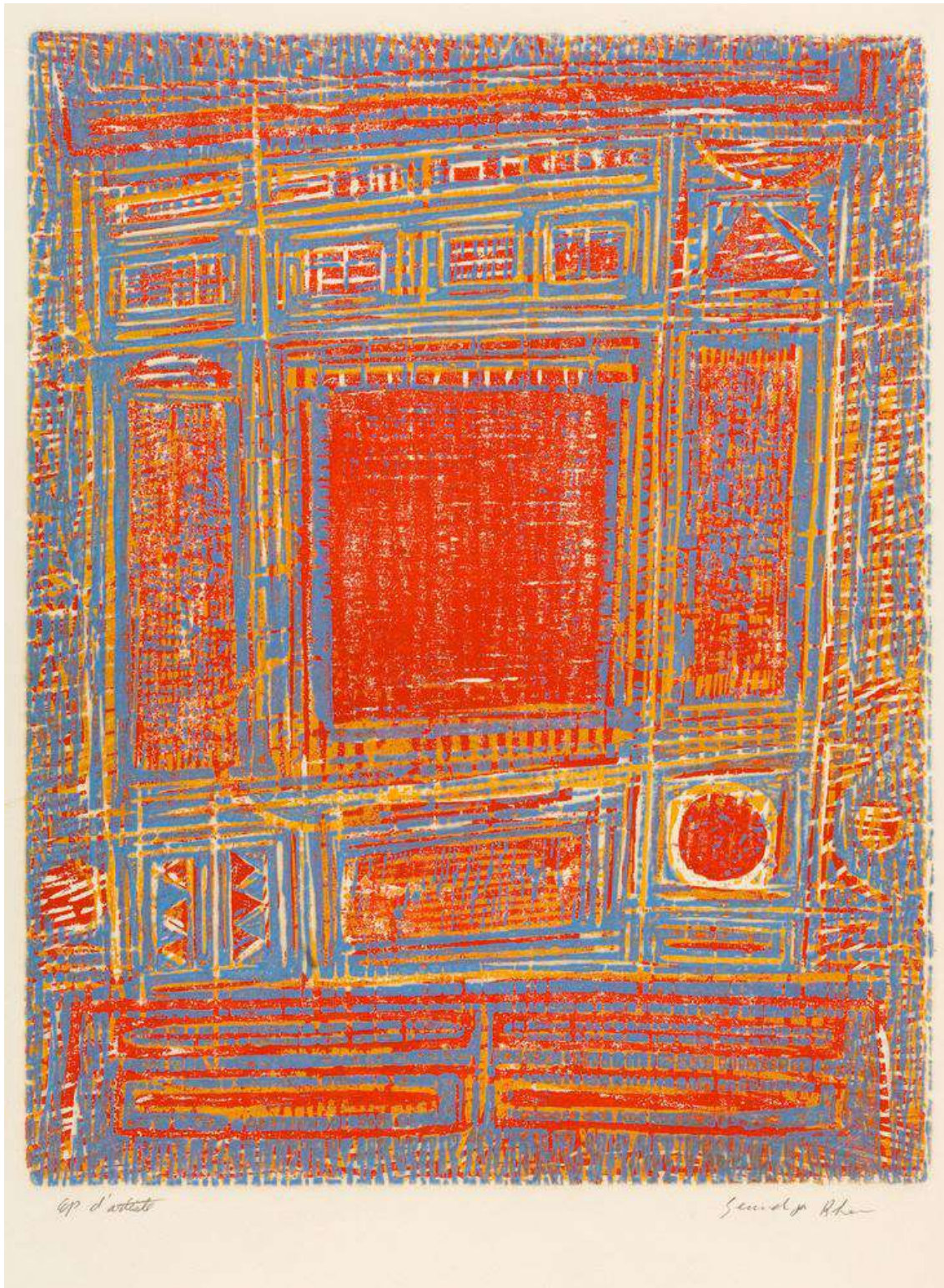
Na pintura sem título de 1966 apresentada anteriormente (**FIG. 29**), a mesma técnica cuidadosa aplicada nas pinturas anteriores pode ser claramente vista, indicando o cuidado e carinho que ela desenvolveu como um método de lidar com a saudade que sentia de sua família. No entanto, a fluidez e o movimento das linhas, bem como as cores coloridas e claras, carecem da restrição e rigidez das obras dos anos anteriores. Embora ainda sofrendo devido ao não cumprimento dos seus deveres maternais, pode-se interpretar esta obra como um marco no estabelecimento de Seundja Rhee na sua nova vida como artista em França, uma manifestação da paz que descobriu em França<sup>40</sup> e uma celebração de novas alegrias que possivelmente pareciam, antes, distantes.

Os componentes formais das obras de arte anteriormente mencionadas refletem também a dualidade temporal: embora adotando claramente o pontilhismo e a pintura a óleo, originalmente invenções ocidentais, como suas técnicas primárias, pode-se dizer que as suas paletas se assemelham ao *Obangsaek* e às cores de transição, o que é particularmente perceptível nas xilogravuras, como na **FIG. 30**. Além disso, a artista declarou que "o azul é a cor do grampo de cabelo de jade da sua mãe, o azul marinho é a da saia tradicional do hanbok, o rosa é o das Azaléias coreanas, e o roxo é o das flores-do-vento". (KIM 2020, P.11). Isto demonstra que a sua escolha de cores também guardava memórias afetivas da sua pátria.

---

<sup>40</sup> KIM 2020, P. 513





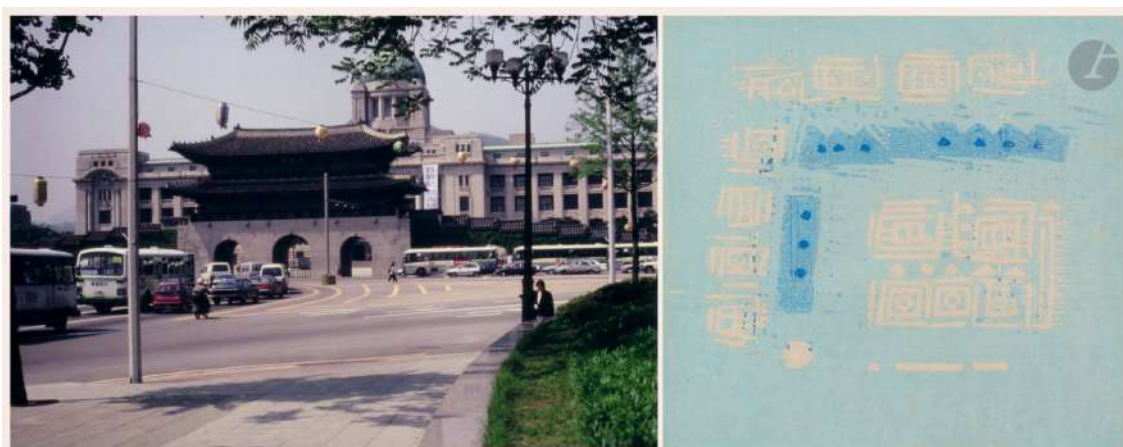
**Figura 30:** Seundja Rhee; Xilogravura (sem título); 1962; Xilografia; 63,3 x 50,8 cm; Archive Musée d'arts de Nantes. FONTE: <https://www.navigart.fr/museedartsdenantes/artwork/110000000003222?layout=grid&page=1&filters=authors%3ARHEE%20Seund%20Ja%E2%86%B9RHEE%20Seund%20Ja>

Tal como o passado de Seundja Rhee representava uma parte importante da sua identidade, especialmente como imigrante numa terra estrangeira em que não estava familiarizada com a língua local até a sua



chegada ao país, o mesmo aconteceu com a Coreia no período que se seguiu à ocupação japonesa (1910-1945). Por mais importante que seja lembrar das atrocidades cometidas durante a ocupação, era igualmente essencial restabelecer as conquistas culturais que definiram a vida na península coreana no período que a precedeu.

A destruição de Gyeongbokgung e a re-significação cultural durante a Ocupação fizeram parte da campanha japonesa para arruinar a identidade nacional da Coreia. Do mesmo modo, a sua reconstrução durante os últimos trinta anos representou o esforço para recuperá-la.



**Figura 31:** (ESQUERDA) Imagem do Edifício do Governo Geral Japonês, Seul. FONTE: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Japanese\\_GeneralGovernmentBuildingFront.jpg#mw-jump-to-license](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Japanese_GeneralGovernmentBuildingFront.jpg#mw-jump-to-license) (À DIREITA) Seundja Rhee; Si Djo; 1964; Monotipo- Gravura em madeira; 15 x 14,5 cm. FONTE: <https://www.mutualart.com/Artwork/Si-Djo/D852DDAFEC829463CC137320079F8B9F>

Quando Seundja Rhee partiu da Coreia do Sul, o uso do *hanja*, o sistema de escrita baseado em caracteres chineses, ainda não tinha sido abandonado em favor do *hangul*<sup>41</sup>, o alfabeto fonético coreano. Na verdade, a utilização do hangul foi proibida pelas autoridades japonesas em 1938 e só na década de 1970 é que voltaria a ser oficialmente adotada.

Embora majoritariamente abstratos e estilizados, os símbolos brancos observados na **FIG. 31** assemelham-se fortemente aos caracteres *hanja* com as suas linhas fortes e desenhos intrínsecos<sup>42</sup>. No meio destes aglomerados de

<sup>41</sup> Embora o 한글 possa ser mais corretamente transliterado para hangeul, a sua forma mais popular "hangul" foi adotada neste projeto.

<sup>42</sup> Outro fantástico artista coreano do século XX que utilizou caracteres hanja estilizados em suas composições foi Nam Kwan (1911-1990), como pode ser visto em "Blue Reflection 2", de 1972, no seguinte link: <http://www.artnet.com/artists/nam-kwan/blue-reflection-2-uRLcEiGhsH18ucKn9OpE0w2>

caracteres brancos, um desenho semelhante a uma montanha pode ser visto na forma diagonal azul. O contraste entre o fundo azul pastel e a tonalidade ligeiramente mais forte do azul facilita ainda mais esta comparação, pois assemelha-se a montanhas num dia ensolarado vistas à distância. Tendo identificado isto, é adequado destacar o papel das montanhas na cultura coreana: a península é majoritariamente composta por terrenos montanhosos, e certas montanhas têm sido historicamente associadas a mitos sagrados<sup>43</sup>. A seleção do local de Gyeongbokgung, bem como a localização dos seus edifícios, foram definidos de acordo com as montanhas circundantes, com os seus arquitetos procurando a melhor localização auspiciosa de acordo com a geomancia da época.

Levando em consideração estas possíveis interpretações dos elementos da pintura de Seundja Rhee, "Si Djo" (nome derivado da palavra coreana para poesia, 시조) pode ser entendida como uma reflexão da artista sobre o tempo passado pela artista na sua terra natal. Uma poesia visual de diferentes elementos do seu passado.

## 5.2. Caminho para os Antípodas e Gyeonghoeru



**Figura 32:** (ESQUERDA) Vista da Gyeonghoeru sob a neve, Gyeongbokgung. FONTE: [www.heritage.go.kr/heri/cul/imgHeritage.do?ccimId=1611731&ccbaKdcd=11&ccbaAsno=02240000&ccbaCtcd=11](http://www.heritage.go.kr/heri/cul/imgHeritage.do?ccimId=1611731&ccbaKdcd=11&ccbaAsno=02240000&ccbaCtcd=11) (À DIREITA) Seundja Rhee; Le Chemin des Antipodes F.11.81 1981; acrílico sobre tela; 45,5×53cm. FONTE: <https://www.mutualart.com/Artwork/Le-Chemin-des-Antipodes-F-11-81/97B70AF37504360A8AF648327CDDA93E>.

Devido à distinção do motivo central, sendo o *dancheong* inspirado pelas formas e cores das árvores e as pinturas do período Caminho para os

<sup>43</sup> Fonte: [https://en.wikipedia.org/wiki/Paektu\\_Mountain](https://en.wikipedia.org/wiki/Paektu_Mountain)

Antípodas pelo Ártico e suas montanhas, estes dois temas podem parecer diametralmente opostos à primeira vista. No entanto, tendo em conta o papel central da natureza e olhando para as especificidades, pode-se encontrar várias semelhanças que poderiam ter sido anteriormente negligenciadas.

Como pode ser visto anterior (**FIG. 32**), o Gyeonghoeru durante o Inverno evoca uma paleta de cores e atmosfera muito semelhante a "Le Chemin des Antipodes F.11.81" de Seundja Rhee. Embora o *dancheong* seja normalmente observado de perto devido aos seus ricos detalhes, esta comparação obriga o público a se afastar por um minuto e a considerar a relação que ele tem com a natureza que o cerca. A harmonia é tão importante em pequena como em grande escala, e é perceptível que o Gyeonghoeru a alcançou, parecendo fazer parte da natureza como as árvores ou a lagoa, em muito devido ao *dancheong* cuidadosamente selecionado e bem executado.

O papel central que a paisagem ártica desempenhou durante o Caminho para os Antípodas é apenas mais um exemplo da influência da natureza na longa e colorida trajetória artística de Seundja Rhee. O que a diferencia, contudo, é a forma como esta influência aparece agora de formas mais realista e tangível. No anteriormente apresentado "A.S. Intemporel, mai 76". (**FIG. 26**), a incorporação do tronco da árvore e de ramos, ambos como detalhes, antecede a nova utilização de elementos em bruto que a artista utilizaria em suas obras de arte.



**Figura 33:** Seundja Rhee; Forest of February of 78; Acrílico sobre canvas; 130 x 162 cm; National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea (Museu Nacional de Arte Moderna e Contemporânea, Coreia). FONTE: <https://www.mmca.go.kr/artResearch/newsLetterInfo.do?nllid=202102150000544>

O uso de elementos naturais não alterados também pode ser visto na imagem anterior, "Forest of February 1978" (**FIG. 33**), onde as técnicas de estampagem que lembram a série de xilogravura da artista foram implementadas na parte direita da imagem, criando um efeito semelhante ao de água. O resultado final deste trabalho infere a ideia de um rio visto de cima. Além disso, a utilização de elementos claramente identificáveis, tais como cadeias de montanhas e oceanos, são outro novo componente desta era, e podem ser observados mais claramente no "Le Chemin des Antipodes F.11.81" de 1981 (**FIG. 32**).

Outra inovação do período Caminho para os Antípodas são os componentes do conjunto apresentados nestas pinturas. Durante esta era, Seundja Rhee parece ter desenvolvido um conjunto rigoroso de regras que definiam os componentes formais de cada pintura, embora nenhum dos resultados finais sejam iguais. Tal como mencionado na seção "Caminho para



os Antípodas", estes componentes eram: um fundo vermelho ou azul, apresentando semicírculos rodopiantes compostos por blocos multicoloridos e outras formas esféricas de cor e tamanho variáveis.

A aplicação total destes elementos assemelha-se ao *dancheong* não só nas paletas de cores, mas também na forma como interagem em cada obra e como cada um deles está associado a um aspecto metafísico. No caso de Seundja Rhee, a associação de cores pode ser inferida na citação supracitada: "[Seundja Rhee] também disse que sentia fidelidade feminina quando pintava a azul, e paixão quando pintava a vermelho". No *dancheong* o vermelho representava força e fogo, frequentemente associado à paixão, enquanto que o azul-verde estava associado ao poder econômico e à madeira.



**Figura 34:** (ESQUERDA) Estrutura de suporte de Gyeonghoeru, FONTE: [www.heritage.go.kr/heri/cul/imgHeritage.do?ccimId=1611740&ccbaKdcd=11&ccbaAsno=0224000&ccbaCtcd=11](http://www.heritage.go.kr/heri/cul/imgHeritage.do?ccimId=1611740&ccbaKdcd=11&ccbaAsno=0224000&ccbaCtcd=11) (DIREITA) Seundja Rhee; Chemin des antipodes, nov. N.3, 83; 1983; Acrílico sobre tela; 124,5 x 157,5 cm. FONTE: <https://eazel.net/artists/1729>



**Figura 35:** (ESQUERDA) Estrutura interior de Gyeonghoeru, Gyeongbokgung. FONTE: [www.heritage.go.kr/heri/cul/imgHeritage.do?ccimId=1611726&ccbaKdcd=11&ccbaAsno=02240000&ccbaCtcd=11](http://www.heritage.go.kr/heri/cul/imgHeritage.do?ccimId=1611726&ccbaKdcd=11&ccbaAsno=02240000&ccbaCtcd=11) (DIREITA) Seundja Rhee; Path of the Antipodes, March, N°:2, 92; 1992; óleo e acrílico sobre tela; 91×116,8cm. FONTE: <https://www.mutualart.com/Artwork/Path-of-the-Antipodes--March--N--2--92/6519308BC6A98C48>

Em ambos os casos, como se pode observar nas imagens anteriores (FIG. 34 e FIG. 35), as cores vermelho e azul/verde servem de fundo para elementos multicoloridos e detalhados, que trazem luz e brilho à composição geral mas não são excessivamente dominantes. Os resultados são composições cativantes, graciosas e coloridas que captam o olhar do observador. A concentração de cores brilhantes nestes pequenos grupos, em comparação com o seu amplo entorno unificado, também parece potencializar o seu efeito, especialmente quanto à intensidade das cores apresentadas.

Embora claramente presente nas obras de Seundja Rhee, a "perspectiva do criador" está também presente, embora sutilmente, em Gyeonghoeru. O teto elevado do primeiro andar do pavilhão<sup>44</sup>, embora possa parecer pouco impressionante em comparação com os arranha-céus altos que rodeiam o complexo do palácio, era de altura impressionante e proporcionava uma vista impressionante dos seus arredores.

<sup>44</sup> O primeiro andar do pavilhão parece medir cerca de 4,7m, enquanto, no ponto mais alto do telhado, o pavilhão mede cerca de 21m. Fonte: [https://www.heritage.go.kr/heri/cul/chartImgHeritage.do?file\\_seq=2840011&title3d](https://www.heritage.go.kr/heri/cul/chartImgHeritage.do?file_seq=2840011&title3d)



**Figura 36:** Interior Gyeonghoeru, Gyeongbokgung. Disponível em: [www.heritage.go.kr/heri/cul/imgHeritage.do?ccimId=1611733&ccbaKdcd=11&ccbaAsno=02240000&ccbaCtcd=11](http://www.heritage.go.kr/heri/cul/imgHeritage.do?ccimId=1611733&ccbaKdcd=11&ccbaAsno=02240000&ccbaCtcd=11)

No interior do edifício, contudo, a associação de altura e prestígio pode ser melhor observada. Embora a diferença fosse pequena, o Rei, ao visitar o pavilhão, estaria sentado no meio, alguns centímetros acima dos seus convidados.

De acordo com os antigos escritos coreanos<sup>45</sup>, pensava-se muitas vezes que os seres verdadeiramente divinos habitavam e apareciam para os mortais em terrenos mais elevados, principalmente nas montanhas. O plano superior do rei, contudo, proporcionaria uma visão do seu domínio entre os homens, tanto no interior do pavilhão como no interior do complexo real. O *dancheong* utilizado no palácio, bem como a sua exclusividade por lei, elevariam o estatuto das construções na residência real, servindo como um lembrete de que mesmo que não estivesse acima dos deuses, estava acima de todos os homens.

---

<sup>45</sup> Estes escritos incluem várias passagens do "Samguk Yusa" ( Recordações dos Três Reinos), uma compilação de contos e textos históricos sobre o período dos Três Reinos da Coreia e dos tempos que o precederam. Uma boa fonte que compila alguns destes relatos é o livro de 1993 de Peter H. Lee "A Sourcebook of Korean Civilization".

### 5.3. Superimposição, Cidade e Jibokjae



**Figura 37:** (DIREITA) Jibokjae Paisagem com neve FONTE: <https://t1.daumcdn.net/cfile/tistory/2613964B5884B1B529> (ESQUERDA) Seundja Rhee; Cité Janvier 73 [Cidade de Janeiro de 73]; 1973; Acrílico sobre tela; 130 x 162 cm; FONTE: <https://www.mutualart.com/Artwork/Cite/D96FEA8BADDC3E061D07017B2CDE7B2C>

Similar ao uso de motivos naturais como inspiração, o fluxo constante de influências estrangeiras se tornou um elemento básico ao longo de toda a carreira artística de Seundja Rhee. Ao contrário do primeiro, porém, estas influências seriam frequentemente alvo de críticas e até mesmo utilizadas como uma forma de descredibilizar as capacidades do artista. Até mesmo sua instrução na França foi razão suficiente para causar desprezo a outros artistas coreanos, mesmo àqueles que se cruzaram com ela na França, como afirma Moon So-Young: "Eles [colegas artistas coreanos] não a trataram como uma colega artista, pensando que ela "veio [a Paris] para se divertir e pintar como hobby", na sua retrospectiva". (KIM 2009 apud MOON 2018 p. 67)

Durante o período de transição Sobreposição (1969-1972), Seundja Rhee passaria tematicamente de temas familiares e pessoais do Período Mulher e Terra para um território completamente novo, que foi trilhado por muitos outros artistas do século XX: a cidade. Mais particularmente, Nova York foi o lugar que desencadeou a nova exploração, um sinal de que a artista foi capaz de superar as lutas anteriores e se abrir às novas maravilhas proporcionadas por suas realizações como artista profissional.





**Figura 38:** (ESQUERDA) Piet Mondrian; *Broadway Boogie Woogie*; 1942-43; óleo sobre tela; 127 x 127 cm; Coleção do Museum of Modern Art; Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piet\\_Mondrian,\\_1942\\_-\\_Broadway\\_Boogie\\_Woogie.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piet_Mondrian,_1942_-_Broadway_Boogie_Woogie.jpg) (CENTRO) Joaquín Torres-García; *New York City: Bird's-Eye View*; 1920; Guache e aguarela sobre cartão; 33,8 x 48,5 cm; Coleção da Galeria de Arte da Universidade de Yale. Disponível em: <http://torresgarcia.com/catalogue/entry.php?id=381> (DIREITA) Seundja Rhee; *Midnight at the Empire State Building* [Meia-Noite no Edifício Empire State]; 1969; acrílico sobre tela; 162 x 114 cm. Disponível em: [https://www.theartro.kr/eng/features/features\\_view.asp?idx=1885&b\\_code=32](https://www.theartro.kr/eng/features/features_view.asp?idx=1885&b_code=32)

Um exemplo bem conhecido de uma pintura que também mergulhou nas maravilhas modernas da cidade de Nova York é a última peça acabada de Piet Mondrian (1872-1944), "*Broadway Boogie Woogie*" (FIG. 38). Sobre ela e o fascínio pela cidade, Prof. Kim afirma:

Tal como Rhee, Piet Mondrian (1872-1944) ficou muito impressionado e inspirado por Nova York, e por suas reflexões da mesma - o encanto e a agitação rítmica da cidade com os seus edifícios gigantes e ruas retilíneas. (KIM 2018 P.15)

Do mesmo modo, outro artista que seria atraído pelo dinamismo da cidade é Joaquín Torres-García, o artista uruguaio-espanhol que é hoje reconhecido como um dos maiores nomes da arte moderna latino-americana. Sua pintura "*NYC Birds Eye*" (FIG. 38) é uma das pinturas mais abstratas que executou tendo a cidade como motivo principal.

Ao comparar as duas pinturas mencionadas acima com a própria interpretação de Seundja Rhee da visão da cidade, "*Midnight at Empire State Building*" (FIG. 38), torna-se claro como cada um destes artistas baseou suas idéias pessoais quanto ao que a cidade evocava no observador.

Embora as três pinturas sejam representações abstratas do mesmo lugar, elas permitem que as preferências e os estilos de cada artista apareçam quando comparados lado a lado. A obsessão quase compulsiva de Mondrian pelas cores primárias e linhas retas é quebrada pelo uso de pontos que invocam o constante zumbido das pessoas e dos carros da cidade. O trabalho de Torres-García, embora ainda muito longe do estilo pelo qual se tornaria mais conhecido, apresenta uma cacofonia semelhante, mantendo ao mesmo tempo a arquitetura emblemática e facilmente identificável da cidade, tornada bela pelo uso de uma paleta arco-íris. Finalmente, o trabalho de Seundja Rhee também encarna o dinamismo da cidade ao aplicar camadas de formas bem definidas em várias direções diferentes, quebradas pelas figuras pastéis do primeiro plano.

Do ponto de vista do observador, parece que Seundja Rhee, munida com este novo tema urbano, procurou encontrar o seu próprio lugar nas crescentes metrópoles do final do século XX. Embora esta inspiração tivesse surgido em Nova York, seria mais tarde, em Brasília, que ela encontraria a liberdade de criação que impulsionou o seu período Cidade e talvez até a linguagem geométrica para a expressar.

Brasília foi inaugurada em 21 de Abril de 1960, e desenhada pelos arquitetos Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, e também pelo engenheiro Joaquim Cardozo. A cidade foi construída com a intenção de servir como a capital do Brasil, sendo essencialmente construída do zero em um espaço de tempo muito curto. Sendo um excelente exemplo de arquitetura modernista, a cidade tornou-se Patrimônio Mundial da UNESCO em 1987.



**Figura 39:** (ESQUERDA) Seundja Rhee; Une cité de décembre [Uma cidade de dezembro]; 1972; óleo sobre tela; 150 x 150 cm Disponível em : <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/past-forward/une-cite-de-decembre> (DIREITA) Congresso Nacional, Brasília; 1958; Foto de José Moscardi; Disponível em: <https://arquitecturaviva.com/works/congreso-nacional-brasilia->

Dissecar os muitos aspectos problemáticos e as repercussões que Brasília tem tido na democracia e na política brasileira durante o século XX exigiria um projeto separado, por isso, por agora, o foco será no que a cidade representou culturalmente após a sua conclusão.

Essencialmente, Brasília representava a utopia modernista que fez parte da sociedade ocidental pós Segunda Guerra Mundial, da qual o Brasil foi durante muito tempo marginalizado mas também fortemente influenciado. Ao contrário de suas contrapartes europeias, a cidade não tinha laços com uma terra histórica ou tradições de qualquer tipo<sup>46</sup>, e podia, em vez disso, concentrar-se apenas no que tinha pela frente. Apresentou-se como uma tábua em branco sobre a qual se poderia estabelecer uma nova democracia para além dos ideais de ordem e progresso do século XX<sup>47</sup>.

Do mesmo modo, Seundja Rhee conseguiu ultrapassar as feridas abertas que a sua partida da Coreia havia deixado. A artista viu-se agora num território completamente novo, com a liberdade de explorar o que lhe pareceu adequado. É possível afirmar que a sua visita a Brasília em 1969<sup>48</sup> abriu sua imaginação para um lugar utópico onde pudesse acomodar todas as faces que

<sup>46</sup> No entanto, isto teve um custo humano e cultural muito elevado, uma vez que a terra não era simplesmente estéril, mas a sua população indígena original foi progressivamente dizimada desde a colonização portuguesa e espanhola da América do Sul.

<sup>47</sup> "Ordem e Progresso" é o lema nacional do Brasil e a parte central da bandeira brasileira desde 1889. É uma versão abreviada do lema da filosofia positivista de Auguste Comte. [https://en.wikipedia.org/wiki/Flag\\_of\\_Brazil](https://en.wikipedia.org/wiki/Flag_of_Brazil)

<sup>48</sup> KIM 2018, P.9

a compunham, um lugar fictício construído pelos seus próprios sonhos e desejos.

A linguagem formal que encontrou para expressar a sua cidade ideal eram círculos em cores belas e brilhantes, e de muitas maneiras podiam ser ligados novamente à arte abstrata da França do século XX, especialmente a Sonia Delaunay e o Simultaneísmo.



**Figura 40:** Sonia Delaunay; Robe-toupie, Rio [Vestido, Rio]; Danse, Rythme sans fin [Dança, ritmo sem fim] (duas obras); 1994; litografia colorida; 40 × 30 cm. FONTE: <https://www.mutualart.com/Artwork/Robe-toupie--Rio--Danse--Rythme-sans-fin/F1DC5973FC2FEF241E2C3BEB913D1E78>

Sonia Delaunay (1885-1979) foi uma artista nascida na Ucrânia, bem conhecida no mundo da arte francês por seus projetos em distintos ambientes, bem como por seu papel no desenvolvimento do Simultaneísmo, ao lado de seu marido Robert Delaunay. Muitos aspectos apresentados até este momento em relação a Seundja Rhee também podem ser identificados nas obras de Sonia Delaunay: a inspiração de uma infância vivida num país estrangeiro, o interesse por composições abstratas compostas de cores vibrantes que evocavam o movimento e até mesmo a influência urbana nas suas obras, para citar apenas alguns.



Apesar da diferença de três décadas entre as duas artistas, elas se encontrariam em 1961, o primeiro ano do período Mulher e Terra, na casa do artista italiano Alberto Magnelli (1888-1971). Durante os encontros com outros artistas, foi relatado que "discutiram e pensaram profundamente sobre os motivos geométricos, símbolos, e letras abstratas". (KIM 2020, P.519)

O Simultaneísmo, denominado como tal pelos Delaunays mas também chamado de Orfismo pelo crítico e poeta Apollinaire, foi desenvolvido com base no livro "De la loi du contraste simultanée des couleurs" [Sobre a lei do contraste simultâneo de cores] de Michel Eugène Chevreul<sup>49</sup>, embora trata-se mais de um esforço artístico do que científico<sup>50</sup>.

Procurando explorar o que acontece quando cores opostas são utilizadas simultaneamente numa obra de arte (seja pintura, desenho têxtil ou objectos do cotidiano), o casal explorou as cores mais ricas e vibrantes nas suas fascinantes composições geométricas. Sobre o seu trabalho conjunto, Sonia Delaunay declarou que "[Robert] deu-me construção mas eu dei-lhe cor". (VASILIEV, 2016. P. 108), destacando o importante papel que cada papel desempenhou no processo, mas que é frequentemente negligenciado.

---

<sup>49</sup> Tate Museum; "Orphism"; Art Terms. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/orphism> Tate Museum; "Simultaneism"; Art Terms. Available at: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/simultanism>

<sup>50</sup> GAGE, 2012. P.22



**Figura 41:** Sonia Delaunay; Composição; 1938; Guache sobre cartão; 105 x 74 cm. Fonte: GAGE, 2012. PG. 25.

Apesar da natureza abstrata das pinturas de Sonia Delaunay à época, alguns textos parecem indicar que a vida urbana era uma das principais fontes de inspiração do Simultaneísmo. Como afirma o Prof. Francesco Carelli no

artigo "Sonia Delaunay: a life in the avant-garde", a propósito da exposição Tate Modern de 2015 com o nome da artista: "O seu trabalho expressou a energia da vida urbana moderna (...)" (CARELLI, 2016. P.72) e a sua vida em Paris, especialmente a chegada da eletricidade, proporcionou as cores que ela captou em muitas das suas obras.

A partir da influência do Simultaneísmo nas obras de Seundja Rhee, pode-se identificar claramente o interesse por temas urbanos, mas também o uso de círculos como forma geométrica principal (visto nas FIG. 25 e FIG. 26), e, mais importante, o uso irrestrito de diferentes matizes e tonalidades de cor. Embora isso seja mais evidente no período do Caminho para os Antípodas, Seundja Rhee viria a utilizar toda a roda cromática em suas obras, e, como os Delaunays antes dela, isto proporcionaria às pinturas um movimento incrível, causado pelo posicionamento de cores complementares em estreita proximidade.<sup>51</sup>

Apesar da possível influência das ideias cromáticas de Sonia e Robert Delaunay nas obras de Seundja Rhee, ao observarem os resultados finais de suas obras, é bastante evidente que foram produzidas pinturas incrivelmente distintas. E assim como Seundja Rhee conseguiu resultados muito pessoais com uma linguagem mais ampla de círculos e semicírculos multicoloridos, o Jibokjae é a prova das características únicas da arquitetura coreana, mesmo quando a linguagem mais ampla por detrás é de origem chinesa.

Apesar da utilização de técnicas chinesas previamente discutidas de paredes exteriores de tijolo e, possivelmente, da utilização de paletas de cores discretas, Jibokjae representa uma homenagem única à arquitetura imperial da Dinastia Qing, mas também um símbolo da capacidade da Coreia de imbuir ainda mais esplendor em conceitos estrangeiros. Dizer que Jibokjae é uma cópia da arquitetura chinesa seria injusto, mas negar a sua influência seria enganoso. Da mesma forma, não se pode ignorar o impacto que estudar e viver no exterior, como parte da cena artística francesa, teve na produção de

---

<sup>51</sup> Em 2020, o Seundja Rhee Jinju Art Museum (Museu de Arte Seundja Rhee de Jinju) lançou um vídeo de 360° no YouTube onde as peças que compõem alguns dos Road to the Antipodes são de fato animadas e o resultado foi uma fantástica experiência digital que realça ainda mais o efeito original das peças. Está disponível no seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=5E9iRp7wRfg&t=411s>

Seundja Rhee, mas simplesmente não é possível afirmar que o seu trabalho não é exclusivamente seu. Como espectadores, a observação das muitas faces da arte apresentada até agora levanta questões de identidade e mesmo de pertencimento. No entanto, quão magnífico é que podemos testemunhar os resultados das trocas culturais, tanto a nível individual como global, e apreciar os resultados fantásticos que elas provocaram.



## CONCLUSÃO

Ao apontar os possíveis diálogos que podem ser estabelecidos entre as obras de Seundja Rhee e a arquitetura de Gyeongbokgung, o objetivo deste projeto não era coagir o leitor a encontrar a "coreanidade" em cada obra. Também não se pretendeu limitar a compreensão da identidade de Seundja Rhee ligando-a à sua terra natal. Esperemos que, até aqui, seja óbvio que a cultura coreana, como todas as culturas, é infinitamente complexa devido às ricas experiências dos indivíduos que a compõem.

Seundja Rhee é um destes indivíduos e, embora tenham sido utilizadas muitas palavras para a descrever durante esta investigação: Coreana, artista, mulher, mãe, filha, nenhuma delas é suficientemente ampla para abarcar totalmente as complexidades do seu caráter. Deixando de lado as palavras, ao olhar para as limitadas reproduções das suas obras de arte aqui apresentadas e prestando atenção às suas complexidades e diferenças, talvez seja possível obter um vislumbre de quem ela era.

Apesar de focar em apenas quatro dos seus períodos artísticos (Período Mulher e Terra, Sobreposição, Cidade e Caminho para os Antípodas), tornou-se claro ao longo dos textos e imagens apresentados que a carreira artística de Seundja Rhee foi incrivelmente ampla e marcada pela constante mudança de temas e formas, tendo como ponto central as próprias experiências da artista com o mundo.

Da mesma forma, o ato de introduzir o processo de *dancheong*, a sua história, os métodos e os passos dados para chegar à sua versão moderna, proporcionou um vislumbre da cultura colorida e única da Dinastia Joseon na Coreia, apesar da limitada seleção de edifícios do Gyeongbokgung (sendo eles Gwanghwamun, o portão principal, Gyeonghoeru, o pavilhão "flutuante", e Jibokjae, a biblioteca do Rei Gojong).

Ao comparar Gwanghwamun com as peças de arte do período Mulher e Terra de Seundja Rhee, tornou-se claro que a relação entre o passado, o presente e o futuro era uma característica definidora de ambos. Na sua versão atual, Gwanghwamun é tanto uma reflexão sobre a história violenta da Coreia

durante a ocupação japonesa, como uma celebração da resistência do país e das suas conquistas culturais e políticas nos séculos anteriores. Localizado no coração de Seul, a capital da Coreia do Sul, os luxuosos edifícios circundantes permitem ao observador ver o quanto o país mudou nos últimos duzentos anos e o potencial de crescimento que ainda possui. Do mesmo modo, a entrada de Seundja Rhee no mundo da arte reflete sobre o seu passado doloroso, ao mesmo tempo que celebra as boas recordações do seu tempo na Coreia através de composições abstratas de cores vivas aplicadas meticulosamente. A intensidade do seu trabalho durante esse período viria a sedimentar ainda mais o lugar de Seundja Rhee como artista, e algumas das peças acima mencionadas podem ser entendidas como uma expressão do inabalável otimismo da artista em relação ao seu futuro pessoal e profissional.

Na seção seguinte, foram apresentados os paralelos estabelecidos entre Gyeonghoeru e as pinturas *Road to the Antipodes*. Ambas utilizam motivos naturais, árvores e paisagens árticas, respectivamente, para criar imagens que contrastam vivamente com o seu ambiente. A utilização da cor também é semelhante, uma vez que as cores contrastantes são colocadas lado a lado em pequenas concentrações e ambas apresentam associações metafísicas, com o significado das cores do *dancheong* mostrado na FIG. 2 e o significado da cor apresentado por Seundja Rhee nas suas próprias palavras ao longo do texto, muitas vezes associado a sentimentos como a paixão ou a fidelidade, bem como a objetos que guardam memórias da sua infância na Coreia. A "perspectiva do criador" de Moon So-young (MOON 2018 P.70) também pode ser observada claramente nas obras de arte selecionadas: Gyeonghoeru recorreu ao seu telhado alto e às diferentes alturas dos pisos para transmitir o lugar político e cultural mais elevado ocupado pelo rei, enquanto *Caminho para os Antípodas* apresenta a própria perspectiva de Seundja Rhee acima das nuvens.

Por fim, a exploração contrastante de Jibokjae junto com os períodos de Superimposição e Cidade de Seundja Rhee apresentou questões de identidade, influência estrangeira e legitimação. Tal como as influências artísticas e culturais chinesas foram utilizadas para deslegitimar a originalidade da Coreia durante a ocupação japonesa da península, os laços de Seundja

Rhee com artistas e técnicas europeias foram frequentemente utilizados para desprestigiar as suas realizações e podem ser uma das razões pelas quais o seu papel como pioneira da arte abstrata do século XX ainda não foi reconhecido. No entanto, mesmo que estas obras não sejam apreciadas pela sua excelência, a sua originalidade é inegável, como se pode ver nas imagens apresentadas.

Em relação às imagens apresentadas, era intenção da autora que a apresentação de mais de quatro dúzias destas, em conjunto com o texto escrito, incitasse o leitor a fazer a sua própria interpretação do que está sendo apresentado e, especialmente, que estabelecesse diálogos entre o que está sendo mostrado. Há, evidentemente, muitas maneiras de olhar para a arte<sup>52</sup>. Embora o distanciamento dos sentimentos pessoais possa constituir uma abordagem valiosa, encoraja-se o leitor a tentar associar os fatos aqui apresentados e os seus sentimentos e experiências pessoais a estas obras de arte. Esperemos que, pelo menos em alguns casos, como foi o caso da autora, uma nova perspectiva (metafórica ou literal) permita que a "revelação" apresentada na ilustração sem título de Lynda Barry, de 2016, se apresente.

---

<sup>52</sup> Algumas dessas formas são exploradas no artigo "Como Olhar a Arte", incluindo o desenho aqui apresentado. Disponível em: <https://www.openculture.com/2016/06/how-to-look-at-art-a-short-visual-guide-by-cartoonist-lynda-barry.html>

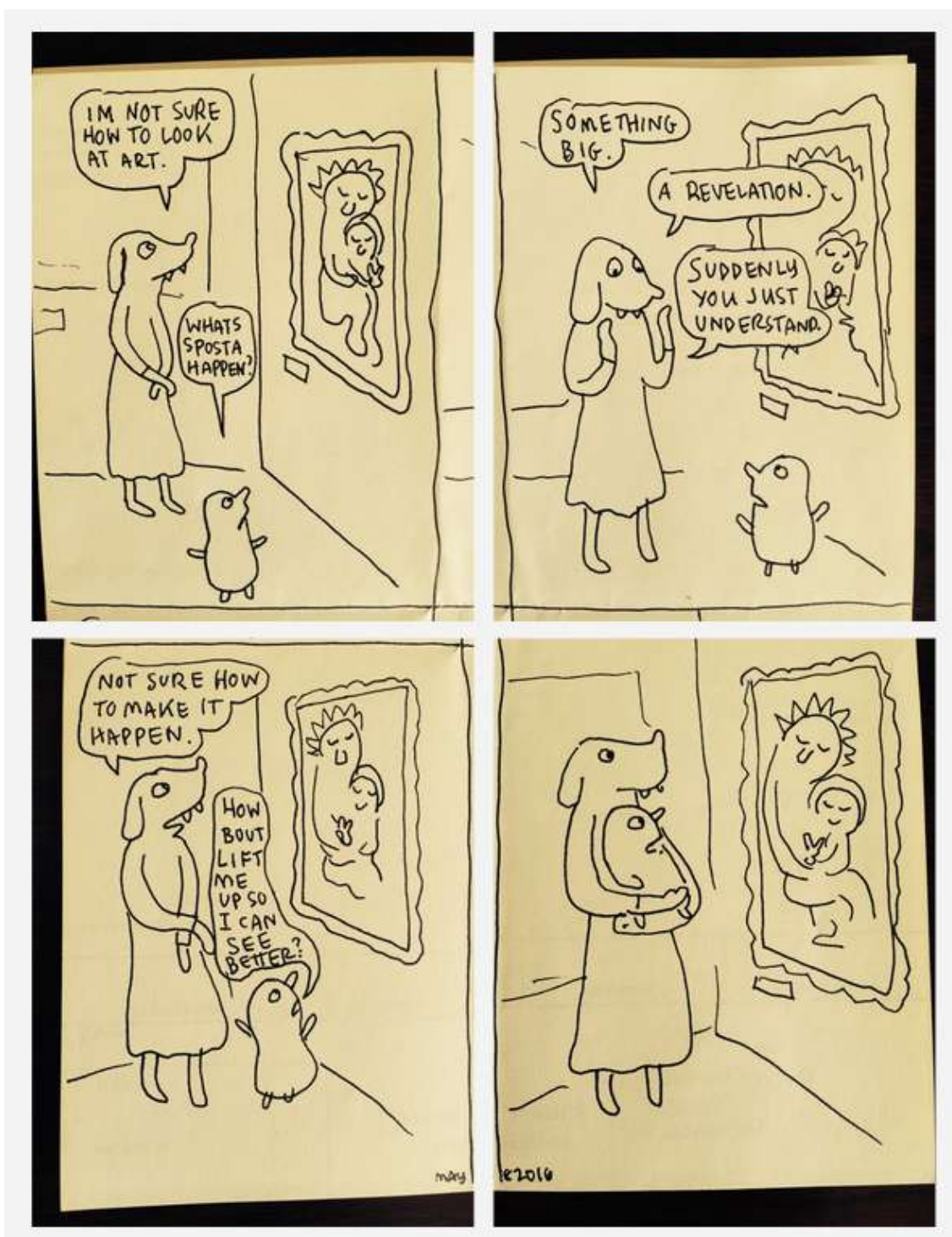


Figura 42: Lynda Barry; Legenda: "By Lynda Barry May 2016" . Disponível em: <https://thenearsightedmonkey.tumblr.com/post/144767634609/by-lynda-barry-may-2016>



## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Aby Warburg e a ciência sem nome**. Revista Arte & Ensaios, Rio de Janeiro, n. 19, p. 132-143. Disponível em: [https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae22\\_dossie\\_Cezar-Bartholomeu\\_Aby-Warburg\\_Giorgio-Agamben1.pdf](https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae22_dossie_Cezar-Bartholomeu_Aby-Warburg_Giorgio-Agamben1.pdf). Acessado em: 15 dez. 2021

BLUE-GREEN DISTINCTION IN LANGUAGE. In: *WIKIPEDIA: the free encyclopedia*. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Blue%E2%80%93green\\_distinction\\_in\\_language&oldid=1099359493](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Blue%E2%80%93green_distinction_in_language&oldid=1099359493). Acessado em: 20 Jan. 2023

BRASÍLIA. In: *WIKIPEDIA: the free encyclopedia*. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Bras%C3%ADlia> Acessado: 20 Jan. 2023

Brasilia. UNESCO World Heritage Centre. 1992-2023. Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/list/445> Acessado: 20 Jan. 2023.

BRAVENDER, Dan. 前景. koreanhanja.app. 2008-2023. Blog. Disponível em: <https://koreanhanja.app/%E5%89%8D%E6%99%AF> Acessado: 20 Jan. 2023.

BRAVENDER, Dan. 景福宮. koreanhanja.app. 2008-2023. Blog. Disponível em: <https://koreanhanja.app/%e6%99%af%e7%a6%8f%e5%ae%ae> Acessado: 20 Jan. 2023.

CARELLI, Francesco. **Sonia delaunay: a life in the avant-garde**. Journal of Primary Care. London: SAGE Publications.V. 8 n.472 - 74. DOI: 10.1080/17571472.2016.1204009. 2016

GAGE, John . **A Cor na Arte**. São Paulo, Brasil: Editora WMF Martins Fontes. 2012

GOJONG OF KOREA. In: *WIKIPEDIA: the free encyclopedia*. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Gojong\\_of\\_Korea](https://en.wikipedia.org/wiki/Gojong_of_Korea). Acessado: 31 Jan. 2023.

HANGUL. In: *WIKIPEDIA: the free encyclopedia*. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Hangul&oldid=1107899043>. Acessado: 13 set. 2022.

HEO, Gyun; Timothy V. Atkinson (trans.) **Korean Temple Motifs: Beautiful Symbols of the Buddhist Faith.** Paju, South Korea: Dolbegae Publishers. P. 12-22.

HORLYCK, Charlotte. **Korean Art from the 19th Century to the Present.** London, United Kingdom: Reaktion Books. 2017.

SIMULTANISM. *In: TATE: Art term.* Tate, London. 2013. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/simultanism> Acessado: 20 Jan. 2023.

Orphism. *In: TATE: Art Term.* Tate, London. 2023. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/orphism> Acessado em: 20 Jan. 2023.

JANG Jiyeon. **Gyeongbokgung: The Primary Joseon Palace.** Koreana: Korean Art & Culture. Jeju-do, South Korea: Korea Foundation. V.14 n. 4, Winter 2010. P. 8-15. Disponível em: [https://issuu.com/the\\_korea\\_foundation/docs/koreana\\_winter\\_2010\\_english](https://issuu.com/the_korea_foundation/docs/koreana_winter_2010_english) Acessado: 01 jun 2022

JIBOKJAE, HYEOPGILDANG AND PARUJEONG HALLS. Gyeongbokgung Palace Management Office. Seoul: 2023. Disponível em: [http://www.royalpalace.go.kr:8080/html/eng\\_gbg/data/data\\_03\\_12.jsp](http://www.royalpalace.go.kr:8080/html/eng_gbg/data/data_03_12.jsp) Acessado: 20 Jan. 2023.

JUNG Chung-sin. **Shin Eung-soo Stands at the Forefront of Gyeongbokgung's Restoration.** Koreana: Korean Art & Culture. Jeju-do, South Korea: Korea Foundation. V.14 n. 4, Winter 2010. P. 24-29. Disponível em: [https://issuu.com/the\\_korea\\_foundation/docs/koreana\\_winter\\_2010\\_english](https://issuu.com/the_korea_foundation/docs/koreana_winter_2010_english) Acessado: 01 jun 2022

KIM, Ken. Seundja Rhee's Abstract Paintings of the 1960's. *In: Hyundai Gallery (org.); Seundja Rhee Foundation (org.). Seundja Rhee.* 1st. Edition. Seoul: maroniebooks, 2018. P. 55- 58. ISBN: 978-89-6053-562-6 (03650)

KIM Sungrim. **The Aesthetic Journey of Seundja Rhee: From Earth to Cosmos.** Art in Translation. Oxfordshire, United Kingdom: Routledge. V. 12 n. P. 4510-530.

KIM, Sungrim. Seundja Rhee: Her Vision and Artistic Development. *In: Hyundai Gallery (org.); Seundja Rhee Foundation (org.). Seundja Rhee.* 1st. Edition. Seoul: maroniebooks, 2018. P. 7- 19. ISBN: 978-89-6053-562-6 (03650)

KIM TSCHANG-YEUL. *In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia*. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Kim\\_Tschang-yeul](https://en.wikipedia.org/wiki/Kim_Tschang-yeul). Acessado: 31 Jan. 2023

KOREA UNDER JAPANESE RULE. *In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia*. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Korea\\_under\\_Japanese\\_rule](https://en.wikipedia.org/wiki/Korea_under_Japanese_rule) Acessado: 13 set. 2022

KORNEGAY, Nate. **Auguste Joseph Salabelle**: Gojong's Little-Known French Architect (1888-1891). *Colonial Korea*. 1 October 2019. Disponível em: <https://colonialkorea.com/2019/10/01/auguste-joseph-salabelle-gojongs-little-known-french-architect-1888-1891/> Acessado: 20 Jan 2023.

KWON Jy-eun. **Dancheong**: A Signifier of Architectural Function and Status. *Korean Heritage*. Daejeon, South Korea: Culture Heritage Administration. Winter 2018. P. 13-19. Disponível em: <http://www.koreanheritage.kr/feature/view.jsp?articleNo=80> Acessado: 20 Jan 2023

LE SHURE, Charles. **A Tour of Gyeongbokgung Palace**. *Koreana: Korean Art & Culture*. Seoul, South Korea: The Korea Foundation. Blog. V.14 n. 4, Winter 2010. P. 30-35. Disponível em: [https://issuu.com/the\\_korea\\_foundation/docs/koreana\\_winter\\_2010\\_english](https://issuu.com/the_korea_foundation/docs/koreana_winter_2010_english) Acessado: 01 jun 2022.

LEE Kwang-Pyo. **Gyeongbokgung Palace Restoration**: A 20-year First Phase. *Koreana: Korean Art & Culture*. Jeju-do, South Korea: Korea Foundation V.14 n. 4, Winter 2010. P. 16-23 Disponível em: [https://issuu.com/the\\_korea\\_foundation/docs/koreana\\_winter\\_2010\\_english](https://issuu.com/the_korea_foundation/docs/koreana_winter_2010_english) Acessado: 01 jun 2022

LEE, Jee Hyun; Young-In Ki. **Analysis of color symbology from the perspective of cultural semiotics focused on Korean costume colors according to the cultural changes**. *COLOR Research and application*. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc. V. 32 n.1. P. 71-79. 2007.

LEE, Soyoun, and Denise Patry Leidy. **Silla: Korea's golden kingdom**. Metropolitan Museum of Art, 2013. P. XII

LITTLEJOHN, Ronnie. Wuxing (Wu-hsing). *Internet Encyclopedia of Philosophy*. Disponível em: <https://iep.utm.edu/wuxing/> Acessado: 20 Jan 2023.

MOON, So-young. Seundja Rhee Overturns Double Colonialism with Her Circular Cities of Yin and Yang. *In: Hyundai Gallery (org.); Seundja Rhee Foundation (org.). Seundja Rhee*. 1st. Edition. Seoul: maroniebooks, 2018. P. 63- 72. ISBN: 978-89-6053-562-6 (03650)

MORAES, Paula. A Coreia na Bienal de São Paulo. *Blog Arte Coreana no Brasil*. Rio de Janeiro, Brasil. Disponível em: <https://microcosmos.hotglue.me/?bienais>

NAMES OF SEOUL. *In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia*. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Names\\_of\\_Seoul&oldid=1102727409](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Names_of_Seoul&oldid=1102727409) Acessado: 13 set. 2022

OBANGSAEK. *In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia*. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Obangsaek>. Acessado: 31 Jan. 2023

PALACE WALLS AND GATES. Gyeongbokgung Palace Management Office. Seoul: 2023. Disponível em: [http://www.royalpalace.go.kr:8080/html/eng\\_gbg/data/data\\_02.jsp](http://www.royalpalace.go.kr:8080/html/eng_gbg/data/data_02.jsp) Acessado: 20 Jan. 2023.

REVISED ROMANIZATION OF KOREAN. *In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia*. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Revised\\_Romanization\\_of\\_Korean](https://en.wikipedia.org/wiki/Revised_Romanization_of_Korean) Acessado: 20 Jan. 2023.

ROH Jae-Hak. **Dancheong**: Paintwork for Philosophical Expression. Korean Heritage. Daejeon: Culture Heritage Administration. Winter 2021, v. 55. P. 22-31 Disponível em: <http://www.koreanheritage.kr/visit/view.jsp?articleNo=198> Acessado: 20 Jan. 2023

SEO, Seong-rok. From Earth to Eternity: Seundja Rhee's Journey of Art. *In: Hyundai Gallery (org.); Seundja Rhee Foundation (org.). Seundja Rhee*. 1st. Edition. Seoul: maroniebooks, 2018. P. 29- 42. ISBN: 978-89-6053-562-6 (03650)



SEUNDJA RHEE. *In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia*. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Seund\\_Ja\\_Rhee](https://en.wikipedia.org/wiki/Seund_Ja_Rhee). Acessado: 20 Jan. 2023

SEUNDJA RHEE FOUNDATION. **Profile**. *Website Seundja Rhee*. Seoul. 2016. Disponível em: <http://seundjarhee.com/content/profile-about?locale=en> Acessado: 31 Jan. 2023

SHIN, Young Hoon, (trans.) John Huston. **Royal Palaces of Korea**. Singapore: Stallion Press. 2008.

SONG, Injung, et al. **Dancheong colors used for Korean cultural heritage architecture restoration**. COLOR Research and application. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc. V. 43 n.4. P. 586-595. 2018.

SONIA DELAUNAY. *In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia*. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Sonia\\_Delaunay](https://en.wikipedia.org/wiki/Sonia_Delaunay). Acessado: 20 Jan. 2023

STEINHARDT, Nancy Shatzman. **The Chinese Imperial City and Its Architecture, Ming and Qing**. *In: Chinese Architecture: A History*. Princeton, USA: Princeton University Press. P. 220 - 231. 2019.

THE ARTRO. Your Guide to Seoul's Museums and Galleries. *Blog*. Disponível em: <https://www.cobosocial.com/dossiers/your-guide-to-seouls-museums-and-galleries/> Acessado em: 07 mar. 2023

WHANKI KIM. *In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia*. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Whanki\\_Kim](https://en.wikipedia.org/wiki/Whanki_Kim). Acessado: 31 Jan. 2023

YI EUNGRO. *In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia*. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2001. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Yi\\_Eungro](https://en.wikipedia.org/wiki/Yi_Eungro) Acessado: 31 Jan. 2023

丹. *In: WIKTIONARY: the free dictionary*. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2002. Disponível em: <https://en.wiktionary.org/wiki/%E4%B8%B9#Korean> Acessado: 20 Jan. 2023.

青. In: *WIKTIONARY*: the free dictionary. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2002. Disponível em: <https://en.wiktionary.org/wiki/%E9%9D%91>  
Acessado: 20 Jan. 2023.