

DIPINGERE IL TRAUMA COLONIALE.

INTERVISTA A HEEYOUNG NOH

Heeyoung Noh (1995) è una pittrice figurativa che esplora i temi del trauma coloniale e della diaspora riproducendo immagini corporee della Corea del Sud. Ci racconta il suo lavoro in questa intervista.

Per decenni la Corea moderna ha ragionato sulla propria identità; l'ha scoperta e modellata, infine, sulla base degli elementi identitari che nessuna influenza esterna è riuscita a stravolgere. La tua ricerca sembra fare il contrario, analizzando ciò che, a seguito di tutti i dolorosi avvenimenti, si è in qualche modo spezzato. Possiamo forse affermare che per iniziare guarire sia necessario accettare e comprendere la malattia?

Mi piace pensare al trauma storico, o al trauma transgenerazionale, di cui parlo costantemente nel mio lavoro, non come a una malattia, ma come a un seme che è arrivato dall'esterno, accidentalmente e improvvisamente. Ho trovato questo seme esplorando la mia identità, senza avvertire la necessità a priori di dover guarire qualcosa. Credo, tuttavia, che questo processo di esplorazione mi abbia donato una grande pace e, in questo senso, potrebbe essere visto come una sorta di guarigione?

La tua pittura si fa carico di una storia che è al contempo intima e collettiva. Qual è stato il processo che ti ha portato a individuare come nucleo del trauma transgenerazionale il rapporto tra madre e figlia?

La Corea è un Paese che è cambiato drasticamente dal punto di vista culturale, sociale ed economico: non sorprende che ci sia un divario così grande tra le generazioni. La madre di mia madre, mia nonna, è sopravvissuta come donna in una società profondamente patriarcale. Mia madre mi diceva: *"Tua nonna ha avuto una vita difficile come donna e non so perché voglia trasmetterla a me"*, ma poi aggiungeva che non era colpa sua. Questa società patriarcale e antifemminista ha piantato un seme traumatico nel cuore di mia nonna, che è germogliato e cresciuto fino a diventare mia madre.

In Italia, purtroppo, non esiste più un rapporto culturale con le terme e i bagni pubblici dalla caduta dell'Impero Romano. È sorprendente scoprire quanto siano importanti tuttora i Jjimjilbang (bagni pubblici) in Corea. Potresti raccontarci come vengono vissuti e come si legano alla storia del Paese?

La storia dei bagni pubblici in Corea non è molto lunga. Certo, i coreani hanno sempre fatto il bagno, ma si trattava più che altro di occasioni speciali, come il Dan-o o le festività, o per scopi terapeutici. Tuttavia, il motivo per cui i bagni pubblici si sono diffusi culturalmente è un po' diverso. Tra la fine del 1890 e l'inizio del 1900, durante l'apertura della Corea, figure di spicco del movimento illuminista proposero l'istituzione di bagni pubblici, sostenendo che l'igiene e la pulizia urbana erano necessarie per diventare un Paese civilizzato, e la cultura del lavaggio delle cellule morte della pelle nei bagni si diffuse



Heeyoung Noh

con l'ingresso nell'era moderna. È interessante notare che durante la colonizzazione giapponese della Corea, la cultura dello scrub iniziò ad assumere un complesso di inferiorità che andava oltre il concetto di pulizia e igiene. I giapponesi definirono i coreani come impuri e quindi arretrati in termini di progresso, un discorso dominante che continuò a essere replicato in altre culture. Questa percezione di essere colonizzati dai giapponesi perché più sporchi ha portato allo sviluppo di una cultura dello sfregamento compulsivo (chiamato *"ttaemiri"* dai coreani). Ho lavorato sul tema dello sfregamento perché trovo interessante che il *ttaemiri* sia legato a un trauma storico di tale portata.

Il tuo percorso di studi ti ha portata da Seoul a Glasgow. In che modo pensi abbia influito questa esperienza sulla tua ricerca artistica?

La mia esperienza alla Glasgow School of Art è stata davvero piacevole e fruttuosa, ma non è solo perché ho frequentato il corso MFA alla Glasgow School of Art che ho fatto questi sviluppi artistici. Trasferirmi dalla Corea e vivere in un altro Paese è stato come rompere un uovo, come nella storia di Demian: è stato un grande shock, ma allo stesso tempo mi ha dato l'opportunità di esplorare me stessa con continui stimoli esterni. In Corea, in particolare, c'è un'atmosfera che ti fa sentire come se stessi per finire in grossi guai se non segui il percorso di vita socialmente prescritto, ed è per questo che ho vissuto come una coreana normale per così tanti anni. Nel mio Paese era difficile trovare persone diverse da me. Tutti erano asiatici con i capelli scuri, tutti avevano sogni simili e tutti sembravano camminare nella stessa direzione. Solo quando ho lasciato la Corea e mi sono stabilita in Scozia ho capito la mia identità di donna asiatica. Dal colore dei capelli alla religione, nulla era uguale e credo che sia così che ho iniziato a esplorare l'identità di "Heeyoung Noh". Naturalmente l'identità è fluida come l'acqua, quindi non esiste un'identità rigidamente fissata, ma credo di essere stata in grado di trovare un mondo di me diverso da quello degli altri.

Ogni formazione dipende da moltissimi fattori, in primis il modo in cui l'Accademia o l'Università che si frequenta sceglie di trattare la materia insegnata. Avendo studiato sia in Corea che in Scozia, credi che rispetto al modo in cui la pittura viene insegnata esistano degli aspetti che vengono più o meno approfonditi a seconda del contesto storico-artistico?

Ho studiato Pittura Occidentale alla Sungshin Women's University in Corea del Sud. Come suggerisce il nome del corso, il programma di studi della mia università in Corea era organizzato intorno all'esplorazione approfondita delle tecniche della pittura occidentale, in particolare olio e acrilico. Ho studiato le tecniche e le teorie della pittura, ad esempio come riprodurre la luce di Rembrandt nei dipinti, o la propulsione nei quadri di Caravaggio, che hanno avuto una grande influenza sul mio modo di lavorare con l'arte visiva 2D come metodo. Mentre in Corea ho imparato a usare la pittura come metodo più liberamente, Glasgow è stato un momento per esplorare ciò che volevo dire con il mio linguaggio formativo. Sento che la combinazione tra la formazione orientata alla tecnica che ho ricevuto in Corea e quella orientata alla ricerca che ho ricevuto nel Regno Unito abbia reso il mio lavoro qualitativamente più forte.

Il rapporto con la nudità, nelle tue opere, va al di là del contesto della rappresentazione. Come è nata questa riflessione sul corpo? Come si è evoluta?

Una persona nuda non ha etichette; in un dipinto di nudo non ci sono vestiti per descrivere il ruolo sociale o la personalità del personaggio, che viene semplicemente mostrato com'era all'inizio. Ho pensato che questa caratteristica della pittura di nudo sia in linea con il mio tema (il trauma transgenerazionale), che è intimo e privato, ma allo stesso tempo ha caratteristiche universali. Credo che attraverso l'immagine del corpo nudo si possa trovare un sé più autentico.



L'ARTE IN COREA DEL SUD. UN'EVOLEZIONE INTERROTTA

Cosa sarebbe successo se, nel 1910, l'Impero Giapponese non avesse fatto della Corea una sua colonia? Forse l'ultimo Imperatore coreano, Sunjong, non si sarebbe mai dedicato al biliardo. Al contrario, invece, molte altre persone avrebbero continuato a coltivare liberamente le proprie passioni, una fra tutte la **pittura**. Probabilmente il Paese non avrebbe mai avuto bisogno di un governo provvisorio – costituito, ovviamente, da altre potenze internazionali – a seguito del vuoto di potere generato dalla Seconda Guerra Mondiale. Di conseguenza, magari, i dibattiti identitari riguardo l'arte coreana non avrebbero contribuito a spaccare il Paese a metà. La metà cattiva non avrebbe mai, a quel punto, ingannato e isolato alcuni tra i migliori pittori del Paese, promettendo loro cariche universitarie offerte in base a un'eventuale adesione al realismo socialista. Al sud gli artisti non avrebbero mai fatto dell'astrattismo la loro arma, e men che meno un simbolo, successivamente, del loro menefreghismo. L'arte Minjung non sarebbe mai nata; i suoi antenati non sarebbero mai stati accusati di aver perso tempo a coltivare un'arte apolitica e, di conseguenza, inutile. Le sue evoluzioni non avrebbero probabilmente dato origine alla **libertà artistica** che ha contraddistinto l'ultima fase dell'arte coreana, quella che conosciamo oggi.

Invece Sunjong, privato del potere esecutivo, passò la vita a fare la spola tra i due tavoli da biliardo del palazzo Changdeok, diventando il miglior giocatore del piccolo club da lui istituito. Molti pittori furono forzati a seguire le direttive artistiche imposte dall'Impero Giapponese, che scelse di utilizzare l'arte coreana come **strumento di propaganda** per mostrare al mondo gli effetti benefici del proprio dominio progressista. Il vuoto di potere causato dalla Seconda Guerra Mondiale regalò agli artisti un po' di speranza: fiorirono i dibattiti su quale tipo di arte avrebbe potuto interpretare meglio gli ideali del Paese. La visione di una Corea libera e unita sfumò rapidamente; molti dei grandi maestri supportarono il Nord e l'Unione Sovietica, affascinati dalle potenzialità del realismo socialista, per poi finire intrappolati al di là del confine. Gli astrattisti, al Sud, continuarono a sperimentare come potevano. In seguito alla formazione delle due Coree, la Corea del Sud fu funestata dal susseguirsi di molteplici governi fortemente autocratici; all'alba della prima presidenza la Dansaekhwa venne elevata a simbolo dell'identità nazionale, nonostante i suoi artefici fossero completamente disinteressati ad un uso politico o ideologico della propria arte. Negli anni Ottanta, con la formazione della corrente artistica Minjung, l'arte tornò ad incarnare valori sociopolitici ma al contrario: pennello, scalpello e performance si riunirono, per la prima volta, sotto il segno della ribellione.