



y o o j o o k i m
c e r a m i c & p h o t o w o r k s

김유주의 단단한 섬세함에 대하여

김유주 작가의 작품은 오래 쳐다보아야 한다. 정갈하고 섬세하고 애뜻하게 생긴 그의 작품들은 보는 이를 한 번 쳐다보고 돌아서게 하지 않는다. 가까이 더 가까이 들여다보고 잘못 건드리면 깨질 것 같은 표면을 몰래 만져보고 나서야, 아이들은 아주 단단하구나, 약해 보이지만 사실 차돌처럼 단단한 마음이구나, 하고 느끼게 된다. 그러한 속성이 그의 작품 전반을 지탱하고 있다.

그의 모든 작품이 완벽하고 단단하게 느껴지는 것은, 일차적으로는 그가 작업에 부여하는 시간 때문인 것 같다. 세상의 어떤 작품들은 마음 가는 대로 휘젓고 뿌려서 신체의 우연한 동작과 발작적인 행위를 재료에 남긴다. 자신이 다루는 매체와 한판 전쟁을 벌이고, 그 전쟁의 흔적이 작품이 되는 경우도 있다. 또 세상의 어떤 작품들은 선승의 행위처럼 수행적 관념으로 해석되기도 한다. 동일한 행위에 대한 반복에 또 반복, 모든 경우의 반복에 대한 바리에이션들이 한 작가의 특정 양식으로 수렴되기도 한다. ‘수행적’임을 내세우는 작가들이 반복의 과정을 통해 해탈했는가는 또 다른 문제이지만 말이다.

김유주의 작품은 한판 전쟁을 치르는 것처럼 미술계와 싸움박질을 하는 것과는 거리가 멀고, 또한 도사연(道師然)하며 품을 잡지도 않는다. 오히려 그의 작업 태도는 과학자의 그것과 유사해 보인다. 다시 말해 과정에 너무도 철저하게 두서(頭緒)가 잡혀 있다. 실험실에서 새로운 재료를 실험하여 결과치를 보고 그것이 어떻게 적용되어야 하는지를 고심하며, 실패를 거듭하다가 마침내 원하는 결과를 얻는 과학자처럼 말이다. 코발트나 니켈, 크롬, 철 등 색을 낼 수 있는 광물질들의 농도를 조절하여 그런 원소들이 마침내 철저한 결과로 흙 위에서 색을 발현하는 실험을 끝도 없이 한 결과, 미묘하고 서정적인 수채의 표면을 드러내는 등의 과정은 바로 그런 것이다.

숨 한 번 잘못 쉬어도 어긋나버릴 것 같은 철저한 과정으로 제작되기에 낯설게 꿈틀거리는 형상들도 어쩔지 완벽해 보이는 것일까. 하지만 나는 그 완벽한 형상들에 숨겨진, 김유주 작가가 작업에 시간을 보내는 동안 무슨 생각을 할지가 더 궁금하다. 바라보는 사람까지도 몰입의 순간으로 이끄는 작품들을 실제로 제작하는 동안의 작가는 그저 세상사를 잊어버리게 되는 것일까?

아니, 오히려 그는 세상사의 한 가운데에 있는 것 같다. 그가 다른 형상을 얻는 표면으로 사용하기도 하고 작은 블록으로 만들어 보도의 벽돌처럼 짜 맞추는 사각의 형상들은, 도식적 삶을 은유한다. 우리가 살고 있는 현대의 도시는 사각형의 프랙털 구조와도 같다. 도시에서 태어나 지금까지 살아온 그는 자신이 사각의 프레임에 갇혀 있음을 안다. 하지만 그 한계를 부수고 나가야 할 어떤 것으로 여기기보다는 그 안에서 벌어지는 미세한 인간사에 주목한다. 네모난 보도블록을 깔아놓아도 그 사이에는 어디선가 날아온 이름 모를 풀들이 자라고, 시멘트벽의 갈라진 틈에서 꽃이 피는 것처럼, 어느 하나 똑같지 않는 삶의 편린들이 숨겨져 있는 바탕이 도시적 사각의 구조라고 보는 것이다.

그 사각형의 블록들, 배경처럼 사용되는 판형들은 놀랍게도 모두 안이 텅 비어 있다. 속이 비워져 있다는 것은 일정한 간격으로 뚫어놓은 작은 구멍들로 정확하게 확인된다. 첫에는는 캔버스와 다를 바 없이 보이던 평면에는, 일련의 선으로 이어져 있는 불규칙함도 발견할 수 있는 작은 구멍들이 있다. 이 구멍들이 이루어내는 선적 형태는 그 위에 얹히는 유기체적 형태들에 그려지는 점의 선들과 이어지는 것 같기도 하고 보이지 않게 가려지는 것 같기도 하다. 작은 구멍들을 통해 작품에 숨을 쉬게 해주고 싶었던 것일까? 한 점 한 점을 천천히 짚어나가면서 그는 무슨 생각을 했던 것일까.

나는 이에 대한 여러 해답들 중 하나를 김유주의 2004년 작 〈너에게-Thank You〉에서 찾아보고 싶다. 작품의 제목이 꼭 유행가의 그것 같기도 하지만, 제목에서 눈길을 돌려 작품을 보면 그런 생각이 싹 사라진다. 흰 배경 위에 놓인 그것은 김유주 작가의 작품에서는 정말 찾아보기 어려운 구상적인 입체물이다. 흰 바탕에 놓인 흰 연필과 흰 자우개 위에는 작은 구멍들이 웅기퉁기 어떤 규칙성을 따르며 찍혀있는데, 그것은 다름 아닌 ‘점자’이다. 눈이 보이는 이들에게는 특별한 배울 일이 없는 글자, 의미로 가득 차 있지만 실제로는 읽어낼 수 없는 글자, 특별한 소수의 사람들끼리만 통할 수 있는 글자인 점자 말이다. 세상에 이런 비밀 편지가 있구나, ‘너’는 누구이고, 무엇이 고맙다는 것인지 작가에게 넌지시 물어보았지만 정확한 답을 듣지는 못했다. 고마운 대상은 오랜 친구일 수도 가족일 수도 있겠으나, 그것을 이렇게 수고롭게 만져 표현할 수 있구나, 놀랍고 마음이 울렸다. 〈마음을 숨기다〉에서는 숨겨진 마음처럼 구체적인 메시지가 전달되지는 않는다. 단지 아주 조심스럽게 채색된 파동 같은 무늬와 그 위에 단단하게 안겨 있는 꿈틀거리는 유기체의 형태가 이야기를 지어내고 있는, 아니 이야기를 숨기고 있는 것 같다. 말할 수 없는 어떤 메시지를 온 힘을 다해 표현하고 있는 것 같은 이 형태들이 담고 있는 마음은, 김유주 작가만이 알 수 있는 비밀일 것이다. 그는 하나의 작품을 했던 한 번의 순간, 다음번의 작품을 위한 다음번의 선택을 모두 기억하고 있었지만, 그것은 모두 숨겨진 비밀이다. 어떨 때는 말하지 않는 것이 최선이기도 하기 때문이다. 그저 단단하게 그 자리에 있는 것만으로도, 작품의 표면에 숨구멍을 내고, 그 작은 구멍들로 점자처럼 알 수 없는 기호를 만들어내는 것만으로도 충분한 순간이 있을 수 있다는 것을 그의 작품을 통해 알겠다.

사실 나는 최근의 전시에서 두터운 손잡이 컵의 형상에 패어있는 구멍을 낸 작품의 연작 〈홀드(Holed)〉를 앞서 말한 〈마음을 숨기다〉보다 먼저 보았는데, 컵의 이데아와도 같은 형태에 치유될 수 없는 상처마냥 구멍이 난 이 작품들에서 ‘단단한 섬세함’이 느껴졌다. 김유주 작가의 〈홀드〉에는 끄덕도 하지 않을 단단함으로 충들을 조용히 수용하는 것 같은, 어디서도 본 적 없는 것 같은 서늘함이 배어 있었다. 생각해보면 흙으로 만들어 구운 도자기 컵만큼 유약한 것이 어디 있으라마는, 그의 〈홀드〉들은 강철처럼 단단해 보였다.

〈홀드〉는 실제 컵으로 사용하기에는 너무 두껍거나 큰 형태들이고, 겹보기에 한 치의 오차도 허용치 않을 것처럼 완벽해 보인다. 그래서 벽에 걸지어 걸려 있는 컵들은 다소 공격적으로 보이기까지 한다. 〈홀드〉연작의 설치 방법은 다양해서 선반에 얹기도 하고 바닥에 자리 잡기도 하며, 벽에 걸리기도 하는데, 그중 벽에 걸린 형태들이 가장 강렬해 보인다. 마땅히 바닥으로 서 있어야 할 것으로 생각되는 물체가 자리를 이탈해 의미의 세계로 진입한 것처럼 느껴지기 때문이다.

도예를 전공하고 작품 활동을 하는 이들에게 기(器)의 형태는, 목공을 하는 작가들에게 있어 의자 형태만큼이나 도전적인 과제이다. 김유주 작가도 작업의 이른 시기에 컵을 소재로 작품을 제작했던 바 있다. 그의 1997년 첫 개인전에서는 현재 작업들을 싹틔운 맹아들이 여럿 보이는데, 그중에 단순히 〈컵〉이라고 명명된 작품들이 최근의 〈홀드〉를 잇게 한 단초가 되는 작품이라 생각된다. 이때의 〈컵〉들도 실제로 사용될 수는 없도록, 구석구석이 패여 있는 모양을 하고 있다. 캔버스처럼 보이는 사각 평면이 실상 속이 비어있는 육면체였던 것처럼, 그의 컵도 시종일관 비어있는 두께를 보여주고 있다. 두꺼워 보이는 컵의 둘레나 손잡이 모두 속이 텅 비어있으며, 그 비어있는 형태를 더 잘 보여주기 위해 그는 ‘사이의 공간’을 열어 보여주고 있다. 최근의

작품에서 보이는 구멍들이 동그렇게 타들어간 것 같은 모양이라면, 초기의 구멍들은 매우 불규칙한 특징을 가진다.

첫 개인전에서 김유주 작가는 자신만의 기(器) 형태를 만들어냈고, 컵의 두께와 컵 안의 모양과 채색의 방식을 두루 실험했다. 그 전시는 삼십 대 젊은 작가다운 과감한 실험정신이 돋보이는 전시였을 것으로 예상된다. 〈홀드〉연작은 초기에 보여주었던 컵의 형태를 유지하고 있지만, 표면의 질감과 채색의 방식, 그리고 구멍을 구현하는 방식에 있어서는 큰 차이를 보이고 있다. 〈홀드〉에서는 마치 실제로 타들어간 것처럼 구멍의 둘레에 광물질 채색의 그라데이션을 주었고, 안에서 타들어가 밖으로까지 뚫려 있거나, 겉에만 뚫려 있거나, 안쪽에만 구멍이 나 있는 형태의 변이들이 이루어져 있는 것이다. 초반기 작업 〈컵〉연작과 다르게 보이는 점은, 형태 실험으로 그치지 않고 ‘깊은 정서’가 스며들어 있는 것처럼 느껴진다는 점이다. 마치 상처가 난 것처럼, 하지만 상처의 구멍(Holed)을 끌어안고도(hold) 그대로 버틸 수 있다는 것처럼 말이다. 공예 작품이 이처럼 깊이 정서적인 의미를 획득하는 것은 좀처럼 보기 어려운 일이다. 그것도 가장 기본적인 기(器)의 형태를 유지하면서 말이다.

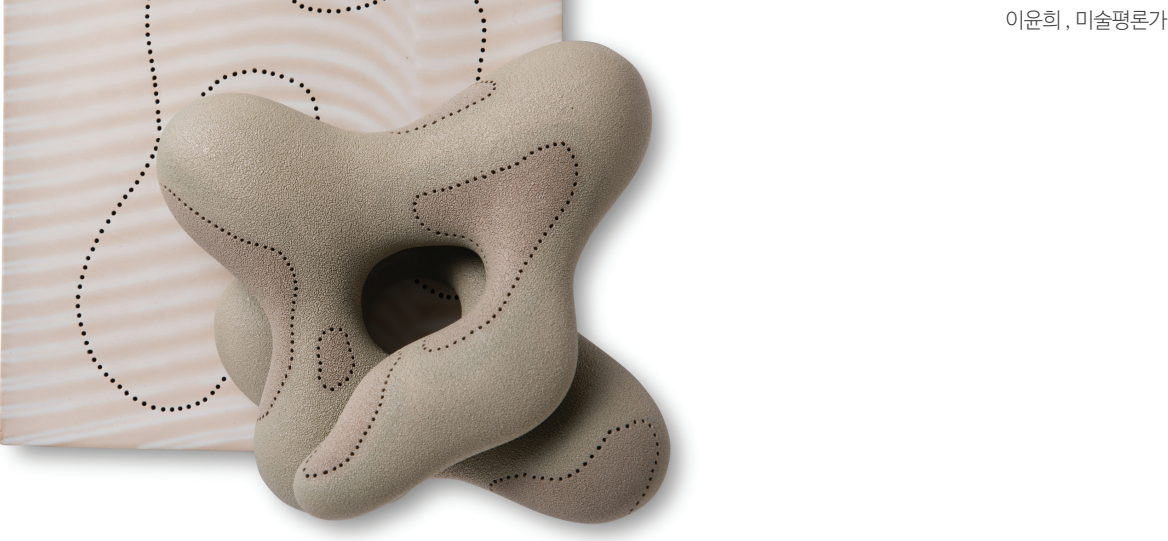
이렇게 깊이 더 깊이 안으로 수렴해 들어가는 것이 김유주 작가의 큰 특징이지만, 어느 때는 놀라운 확장성을 보여 주기도 하는데 그 예가 〈넥서스(Nexus)〉연작이다. ‘연결’이나 ‘결합’이라는 뜻을 가진 ‘넥서스(Nexus)’의 기본적인 형태는 〈마음을 숨기다〉에서 보았던 유기체적 덩어리들이다. 원시 생명체처럼 보이는 유기체의 형태들은 개별적으로 놓여 있기도 하지만, 두세 덩어리씩 얹히면서 서로 기대어 의지하는 것 같은 모습을 만들어내고 있다. 색과 질감을 달리하는 덩어리들도 있고, 예의 그 가지런한 구멍들이 보이는 작품들도 있지만, 가장 바탕을 이루는 것은 흰 덩어리들이다. 흰 덩어리들이 서로 얹히고설켜 뒤편을 빼내기 어려울 것 같은 군집을 이루고 있는데, 놀라지 마시라, 그는 이 하얀 덩어리들의 관계를 도예 작품으로 만들었을 뿐 아니라 이것을 사진으로 다시 재현했다. 무려 ‘검프린트(gum print)’라는 듣도 보도 못한 기법으로 말이다.

세상에 존재하는 여러 인화방법 중에서 선택한 것이 검프린트라니, 필름 카메라로 사라지는 디지털의 시대에 이 무슨 19세기적 기법이란 말인가. 김유주 작가는 우연히 들렀던 사진 전시에서 검프린트 기법을 이용한 작품을 보고, 자신의 도자 작업을 사진으로 찍어 여러 용액으로 인화하는 작업을 검토 없이 시작한 것이다. 하긴 과학적으로 접근해야 하는 화학 용액에 관한 것이라면 일가견이 있는 작가라는 점에서, 그리고 실패를 거듭해서 원하는 결과를 산출하는 프로세스 실험에 도가 튼 작가라는 점에서, 검프린트 기법은 김유주 작가 자신에게는 별로 놀랍지 않은 선택일 수도 있겠다. 그는 당장 이 기법을 배우기 위해 자료를 찾고 가르쳐줄 스승을 수소문했다. 색이 덧입혀지고 덧입혀진 유기체 형태들의 군집은, 아주 옛날에 찍은 색 바랜 사진처럼 보이기도 하고, 시간을 들여 보면 볼수록 더 많은 색채들이 눈에 들어오는 것이었다. 돌연한 이 사진 작업들이 매우 중요해 보이는 이유는, 김유주 작가가 자신의 작품을 어떻게 바라보고 있는지를 드러내기 때문이다.

비단 검프린트뿐 아니라 사진 작업은 김유주 작가가 작품의 수단으로 새로이 선택한 매체이다. 단지 제작한 도예작품을 잘 찍기 위해서가 아니라, 자신의 작품을 어떤 눈으로 보고 있는지를 드러내는 또 다른 작품으로써 말이다. 이러한 도전은 생각할수록 놀랍다. 이 글을 쓰는 와중에 새삼 다시 놀라고 있는 것은, 이 과정의 믿음직스럽고 자연스러운 전개 때문이다. 무엇이든 차근차근 기초를 탄탄히 배워 나가는 그의 성정 때문일까. 그는 자신의 도예 작품을 세상에 보여주는 또 하나의 새로운 기법을 만들어낸 것이다.

그 자신이 바라보는 이 유기체들의 관계는 인간의 신체가 서로 접하는 모습처럼 보이기도 하고, 한없이 펼쳐진 풍경처럼 보이기도 한다. 실제로는 손 안에 속 들어올 크기의 덩어리들의 집합이지만, 작가의 눈으로는 작은 유기체 형태들 간의 미묘한 관계가 더 민감하게 살피지고, 마이크로하게 혹은 매크로하게 바라보는 시선을 이해하게 되는 것이다.

어쩌면 그의 작품에 ‘여성적’이라는 딱지를 붙이고, 특유의 섬세함과 작은 크기마저도 지나친 안정감과 보수적 성향으로 해석을 하는 이가 있을지도 모르겠다. 하지만 나는 그의 단단한 섬세함, 마음을 드러내는 기호들의 오묘함, 그리고 다른 매체를 통해 자신의 작품을 해석하는 대담함에 대하여 말하고 싶다. 그래서 이 다음번의 작품이 어떤 형태일지 조바심이 난다. 지금까지와는 전혀 다른, 생각지도 못한 또 다른 철퍼의 시작을 그의 작업실에서 보고 나왔기 때문이다.



이윤희, 미술평론가

hiding inner thoughts / 210 X 210 X 150 mm / ceramic / 2018

Yoojoo Kim: The Solidity of Subtlety

The work of the artist Yoojoo Kim needs to be observed at length. With its meticulous, subtle, and affectionate appearance, Kim’s work precludes a mere cursory glance. As the viewer closely examines, and even furtively touches the surfaces of Kim’s work—seemingly fragile and prone to breaking at the slightest mishap—the viewer eventually comes to realize that Kim’s work is solid, and as strong-willed as a rock (notwithstanding its fragile appearance). These properties have undergirded her entire oeuvre.

The reason Kim’s work feels so perfect and solid is a direct result of the time she invests in her work. Some artwork is the outcome of the stirring and scattering of the author’s random feelings, with the body’s contingent gestures and convulsive acts remaining on the material. In these works, the artist fights a quick battle vis-à-vis the medium, with the traces of that battle then becoming the work. In contrast, other works lend themselves to interpretation as ascetic concepts, like the acts of a Zen Buddhist monk. In these works, innumerable repetitions of the same act, as well as subtle variations therein coalesce into the specific style of an artist. However, whether artists who assert asceticism can actually attain spiritual emancipation through repetition is a different question.

Yoojoo Kim’s work in this sense feels remote from battles with the art world, while also avoiding presenting itself as guru-like. Kim’s approach instead resembles that of a scientist in that it is exceedingly thorough and organized. Like a scientist testing a new material in a laboratory, Kim performs experiments, checks results, and then considers how best to apply the results. This process of trial and error is repeated until Kim achieves her desired end. For Kim, the process of unveiling subtle and lyrical watercolor-like surfaces in her forms is the result of continuous experiments on clay that express the colors of elements like cobalt, nickel, chromium, and iron. This is achieved through meticulous control of the density of the minerals.

Do these forms, as a product of an exacting process where a single breath can cause disaster, look perfect? What intrigues me more than that is Kim’s mentality as she is working, i.e. the thought behind these perfect forms. When she is producing works that can pull viewers into a moment of immersion, does she simply forget everything in the world? Actually, Kim seems to be firmly in the center of this world. The square figures that she uses as a surface on which to put some other shape, or that she makes into small blocks to use as the constituent bricks of a sidewalk, function as a metaphor for urban life. The modern city where we live is like a square fractal structure. Born and raised in a city, Kim is aware that she is trapped in that square frame. Nevertheless, rather than treating this as a boundary to break and escape from, Kim pays more attention to the micro level human affairs that occur within these bounds. Even under the sidewalks, which are just assembled squares, nameless grass seeds blow in and grow. Even in the cracks in a cement wall, a flower can bloom. In this way, the structure of the urban square is actually a background where fragments of life are hidden.

To our surprise, the square blocks in her works and the plates used as backgrounds, are empty inside. The fact that there is a void inside can be precisely confirmed through the small holes punched at in them at regular intervals. At first glance, the surface resembles nothing more than the texture of a normal canvas, but when observed closely, one can see the surface is in fact covered with small holes whose irregular distribution coalesces into a series of lines. The linear forms created by these holes seem to flow either into the lines of dots drawn on the organic forms placed over the blocks, or become hidden from our view. Did the artist want the work to breathe through those holes? What would she have thought while she slowly placed the dots one by one?

I hoped to find one of many possible answers to this question in her work ‘To You - Thank You’ (2004). The title of the work resembles that of a popular song, but when one beholds the work itself, that preconception instantly evaporates. The object placed on a white background is actually a figurative three-dimensional object, an extremely rare find in Kim’s aesthetic universe. On a white pencil and a white eraser placed on a white background, small holes are marked in certain patterns that eventually turn out to be braille. Braille, as a symbolic language that sighted people do not learn, cannot be read visually, and its meaning can be conveyed only amongst a small minority of special people. ‘To You - Thank You’ is thus a secret letter. I asked the artist who is the “You” in the title, and for what is this person thankful. However, I did not get an exact answer. “You” could be an old friend or a family member. Expressing this feeling in this laborious, tactile way felt surprising and touching to me.

In another series ‘Hiding Inner Thoughts’, Kim’s hidden inner thoughts are not actually conveyed as a precise message. Instead, the work manifests itself as carefully colored wavelike patterns, and a wriggling organic shape firmly enmeshed on top of the pattern. These elements weave a story—or rather—hide a story. These forms look like they are trying their utmost to express a message that cannot be conveyed in words. The intent contained in these forms may be a secret that only the artist can know. She must remember the moment when she was working on this piece and the choices that she made in the moment. However, those feelings remain a secret, and some secrets are better left unsaid. Through her works, I learned that there can be moments when it is enough that things are solidly in place, with breathing holes on the surface creating undecipherable braille-like signs.

Actually, I saw Kim’s exhibition ‘Holed’, which consisted of a series of thick mug-like forms perforated with holes, before I saw her exhibition ‘Hiding Inner Thoughts’. The mug-like forms seem to represent a kind of idea (idea) of cups, yet contain holes resembling unhealable scars, from which I felt a “solid subtlety.” ‘Holed’ was imbued with a coolness never observed elsewhere in her work, as if these objects could calmly accept collisions thanks to their unshakable solidity. If one thinks about it, there is hardly anything more fragile than a ceramic cup made of fired clay, however, the objects in ‘Holed’ seem as firm as steel.

The pieces of ‘Holed’ take on a form which is too thick and large to be used as an ordinary cup, and their apparent shape is so perfect that they cannot tolerate even a small flaw. In this respect, the cups hung on the wall in orderly rows look almost aggressive. The method of installing the objects in the ‘Holed’ series varies: some are placed on shelves, others are placed on the floor or hung on the wall. Among these, those hung on the wall have the most powerful presence, as they create an impression that an object that is naturally intended to stand on a surface has broken away from its natural state to enter a world of meaning.

For those who either majored in ceramics or who are active as a ceramist, the shape of a vessel is a challenge as significant as the shape of a chair is for woodcraft artists. Yoojoo Kim has also dealt with cups in the early stages of her career. In her first solo exhibition in 1997, we could already see the signs of several ideas that would bear fruit in her later creations. Among them, the works simply entitled ‘Cup’ can be counted as the very beginning of the latest series of ‘Holed’. The cups at that time also took on shapes with numerous hollows that do not allow them to be used for practical purposes. Just as the square surface that resembled a canvas was actually a hollow cube, Kim’s cups are also based on this hollow thickness. Both the brim and the handle of the cups, which seem so thick at first glance, are all hollow inside, and the artist exposes the emptiness even more obviously by opening the space in between. Unlike the holes of today, which resemble a burnt circular trace, the holes in this early stage were quite irregular.

As stated above, Kim established the unique shape of her vessels in her first solo exhibition, and also experimented with a wide array of properties in her cups, including thicknesses, interior shapes, and coloring methods, etc. This early exhibition was acclaimed for the bold and experimental spirit of a young artist in her thirties. In contrast, The series ‘Holed’ still preserves the shape of a cup, but manifests considerable differences in the texture of the surface, the method of coloring, and the means of rendering the holes. The holes in the series ‘Holed’ are characterized by mineral-colored gradations around the hole, to give the impression that the hole was made by actual burning. The shapes of the holes are also diverse: those burnt from inside all the way through to the surface, those perforated only from the outside, and those perforated from the inside, etc. The obvious difference from the ‘Cup’ series in Kim’s early days, is that the method has evolved from experimenting with shapes to the representation of “deep emotions” imbuing those shapes. It is as if these objects have been scarred (“holed”), but continue to persist (“hold”). It is rare for a craftwork to attain such deep emotional resonance. This is all the more striking because these objects maintain the most basic form as a vessel.

Such deep, inward moving convergence is characteristic of Kim’s works. On the other hand, one can sometimes be captivated by the surprising extensibility of Kim’s work, of which the series ‘Nexus’ is a good example. The basic forms of the series ‘Nexus’, which means literally “connection” or “combination,” are the organic masses we have seen before in the series ‘Hiding Inner Thoughts’. The completed organic forms, protruding round and sparsely dented, are either placed separately, or entangled in sets of two or three pieces, as if they are leaning on each other. We can see several masses with distinct colors and textures, or those covered with evenly arranged holes, but the dominant element in this series consists of white forms. The white masses here form a cluster that is so entangled that it seems difficult to separate any single one of them. To our surprise, Kim not only portrayed the relationships of white masses as ceramic works, but also reconstituted them as photographs. Even more surprising is that she used a printing technique unfamiliar to most of us called “gum printing.”

Among the numerous printing methods available, Kim chose gum printing. In a digital era, where even film cameras are on the verge of extinction, why did Kim choose this 19th century technique? Kim says that she was inspired to adopt gum printing when she saw a work made with this technique at a photography exhibition that she visited. This inspired her to photograph her own ceramic works and then print them using many kinds of solutions, without any fear of new technology. In fact, it is not surprising when we recall that Kim is already well-versed in chemical solutions that require scientific approaches, with a record of undergoing continuous trial and error to reach the desired result. From this perspective, the choice of gum printing is not surprising. Kim immediately started to ask around to find someone to teach her the process. The clusters of organic forms, reproduced in delicate color tones in the final work, resemble faded pictures taken a long time ago, and as one views them more and more colors emerge. The reason these unexpected photographic works are important is because they show us the perspective under which Kim herself sees her works. In addition to gum printing, photography itself is a new medium for Kim. Rather than just taking clear pictures of her ceramic art, Kim approaches photography as another way to reveal her viewpoint on her own work. The more I think of it, the more her constant sense of challenge as an artist surprises me. Even now, writing this text, I feel surprised, because the development of this process is so believable and natural. Is it simply her personality to learn everything steadily from the beginning? In this process of adopting a new medium, Kim invented a new technique to present her ceramic works to the world.

The relationship between these organic forms, seen by the artist herself, resembles encounters between human bodies or a landscape that unfolds infinitely. In reality, however, they are assemblages of small objects that we can hold in our hands. Through the camera, which functions as the eyes of the artist, we can explore the subtle relationship between these small organic forms in even greater detail, coming to understand them on both a micro and macro level.

Some may label Kim’s works as “feminine,” and interpret the delicacy and small scale of her work as overly stable and conservative. In contrast, I like to highlight her solid subtlety, the profundity of the symbols she uses to express her mind, and her boldness in interpreting her own works via another medium. I greatly look forward to her future work and to the new forms it will take on. Moreover, I have personally been fortunate enough to see some of her upcoming works in her studio. They are completely different from has been seen so far in the universe of Yoojoo Kim. They constitute the beginning of an unprecedented new chapter in the career of this artist.

Lee Yun-hee, Art Critic



holed / 210 X 125 X 115 mm / ceramic / 2020