

YOO, JU HEE

2001 - 2024

01
24

YOO JU HEE

Rhythm

Repetition - Trace of Meditation

Blue

Untitled

Landscape over being

형(形) - 태(態) Shape

비매품 / 무료
03650



9 791199 752702
ISBN 979-11-997527-0-2

YOO, JU HEE

Rhythm

Le bleu, la couleur de mon émotion.

블루, 나의 감성의 색

Qu'est-ce qui vous a conduit à cette monochromie qui domine aujourd'hui toutes vos oeuvres ? 어떤 계기를 통해 당신 작업의 주된 흐름을 이루고 있는 단색조에 이르게 되었는지요?

Quand j'ai commencé à être artiste, je ne travaillais pas du tout dans ce registre de la monochromie. Je pratiquais plutôt une forme d'expressionnisme abstrait et l'idée même de travailler avec la couleur m'effrayait car je n'en avais ni la conviction ni une idée assez précise de la façon dont je pouvais l'utiliser. N'ayant donc pas de connaissance et pas de pratique dans ce domaine, j'ai tout de suite décidé de travailler sur les contrastes entre le noir et le blanc que je trouvais plus à ma portée et qui me semblaient une voie plus facile, plus appropriée justement pour accéder progressivement à la couleur. Mais comme je travaillais sur de grands formats pour donner encore plus de force à ces contrastes, je me suis un jour demandée où j'allais bien pouvoir les exposer et qui pourrait les acheter. J'ai alors eu envie de me rapprocher du public, de communiquer plus avec lui et je me suis demandée quelle était la couleur que les gens aimaient le plus et je suis tombée sur le bleu.

작가로서의 길에 들어서고자 할때만 하더라도, 단색조의 경향에는 아무런 관심도 없었습니다. 오히려 추상 표현주의적 성격의 형태에 몰두하였고, 색을 가지고 작업을 한다는 생각 자체가 두렵기도 하였던 것은, 내가 할 수 있는 작업 방식에 대한 확신도, 얼마나 명확한 방법론도 마련하지 못하고 있었기 때문이었겠지요. 그렇게 색에 관한 특별한 지식도 어떤 실천의 경험도 없었기에, 나로서는 우선은 가능하고 조금은 순조로울 것이라 여겨졌던, 그리고 점차 색으로 나아가는 데에도 도움이 될 검은 색과 흰색의 대비를 일단 다루어보고자 하였습니다. 하지만 보다 강력한 대비(콘트라스트)를 위해 큰 사이즈의 작업을 시도하면서, 이 작품들을 어디서 전시할 수 있을까, 어느 누가 실질적 관심을 보여줄 수 있을까 스스로 질문해 보았습니다. 그 당시 나는 사람들에게 그림을 통해 다가가고 싶었고 소통하고 싶었습니다. 그러면서 사람들이 가장 가깝게 느껴지는 색이 무엇일까 묻는 가운데 점차 푸른색에 이끌렸던 것 같습니다.

A ce moment-là, je me suis souvenue que lorsque j'étais au collège, après la classe, j'allais tous les jours peindre au bord de la rivière Seomjin, située tout près d'où j'habitais. Quand on regarde les photos de cette époque-là, on me voit dans mon uniforme scolaire, tout près d'un pont reliant Gyeongsang-do et Jeolla-do avec des pins en arrière-plan. Comme un paysage à la Cézanne. Mais plus encore que l'aura bleue dégagée par ces pins et le bleu de la rivière, j'aimais le bleu du ciel, comme une lueur d'espoir, une touche d'optimisme à un moment difficile de ma vie. Et ce bleu du ciel m'a apporté de l'apaisement. 그 즈음 지난 시간들을 회상해 보게 되었지요. 중학교 시절 학교를 마치면 나는 내가 살던 집 가까이 흐르는 섬진강, 그

강가로 매일처럼 그림을 그리러 갔습니다. 그 시절 그곳에서 찍은 사진을 보게 되면, 소나무 숲을 저 뒤로 하고 경상도와 전라도를 이어주고 있는 다리 옆에 교복을 입고 서있는 저를 보실 수도 있겠지요. 마치 세간의 풍경이 연상되는 그러한 시간이었습니다. 나는 거기 소나무들을 두르고 있는 푸른 기운과 강물의 질푸른색 그리고 하늘의 푸른빛을 좋아했지요. 하늘의 푸른빛은, 당시 나로서는 힘겨운 시절, 격려의 손길과도 같은 희망의 빛이었습니다. 그렇게 푸른색은 나에게 평온함을 안겨 주었습니다.

Pourquoi êtes-vous encore aujourd'hui restée attachée au bleu ?

지금까지 줄곧 이어온 푸른색에 대한 애착에서 떠나지 못하는 연유라도 있나요?

On m'a très souvent demandé pourquoi je ne travaillais qu'avec du bleu. Et je suis certes restée très attachée à cette couleur, mais lorsqu'on regarde mon travail sur plusieurs années, on s'aperçoit que j'ai utilisé de nombreuses tonalités de bleus, très variées. Jusqu'au jour où je suis tombée sur un bleu anthracinone, qui est assez sombre et profond. En plus c'est un bleu qui est peu employé. En général, les gens préfèrent le bleu Klein. J'avais pour ma part beaucoup utilisé le bleu ciel et le bleu cobalt, comme de nombreux peintres d'ailleurs, et j'avais envie d'avoir mon propre bleu. J'ai trouvé ce bleu anthraquinone qui est en quelque sorte devenu mon identité. J'aime sa densité, il est plus foncé et me semble plus fort que d'autres bleus dans ce même registre. J'ai l'impression qu'il me force à m'engager, à mettre encore plus de moi-même dans ma peinture. C'est une couleur qui donne la sensation d'être aspiré et qui en outre varie de belle manière selon que j'applique une ou deux ou trois couches.

사람들은 종종 나에게 푸른색만 가지고 작업을 하느냐고 묻곤 하였습니다. 분명 나는 여전히 이 색에 강한 애착을 지니고 있습니다. 여러 해에 걸쳐 이어지는 저의 작업을 살펴보면, 아주 다양한 여러 푸른 색조들을 쓰고 있었음을 아실 수 있을 거예요. 그것은 안트라퀴논(Anthraquinone) 블루를 만나게 되는 날까지였습니다. 무척이나 어둑한 듯 깊은 푸른색을..... 게다가 이 푸른색은 사람들이 잘 쓰지 않는 색이기도 합니다. 일반적으로 사람들은 클라인(Klein)의 푸른색을 좋아합니다. 저도 많은 다른 화가들처럼 씨엘 블루, 코발트 블루 등을 쓰곤 하였습니다. 그렇지만 나를 위한 나의 푸른색을 찾고 싶었습니다. 어떤 의미에서 나의 정체성을 보여주는 것과도 같은 안트라퀴논(Anthraquinone) 푸른색을 만났습니다. 나는 그 두터운 밀도가 참 좋아요. 같은 색조의 다른 푸른색들보다 훨씬 짙고 훨씬 강한 것 같아요. 이 색은 이른바 나를 나의 그림 속에 이끌어 데려가고 있다는 느낌이 들게 합니다. 이 색은 숨을 쉬고 있다는 느낌을 주면서, 게다가 두 번 세 번 색 위에 색이 겹쳐지면서 놀랍게 달라지는 색이기도 합니다.

Il vous est toutefois arrivé d'utiliser d'autres couleurs...

그러면서도 다른 색들을 쓰게 되지는 않나요?

Bien sûr. J'ai essayé d'autres couleurs et j'ai également travaillé avec des rouges, des verts, et même des jaunes. A chaque fois, je me dis que je devrais ressentir un sentiment de satisfaction, une sorte de joie et d'exaltation de pouvoir aller vers d'autres expériences. Mais je n'y parviens pas vraiment, je suis moins contente, tout du moins sur le moment. Mais ce n'est qu'une impression à chaud, parce qu'avec un peu de temps et de recul, lorsque que je regarde ce que j'ai fait avec ces autres couleurs, j'apprécie le résultat. Mais rien ne remplace la sensation unique que j'éprouve avec l'antraquinone.

물론입니다. 다른 색들도 시도하였죠. 붉은 색, 녹색, 심지어 노란 색으로도 작업을 하였습니다. 매번 나는 다른 경험들을 향해 나아가는 데서 오는 만족감, 즐거움 그리고 고양되는 느낌을 얻어야 하리라고 스스로에게 말하고 있습니다. 하지만 거기에 진정으로 이르는 못하였던 것 같습니다. 흡족한 경우는 드물었고, 그렇다 하더라도 잠시. 그것은 한 순간 달아오른 인상에 지나지 않는 것 같습니다. 시간이 지나고 되돌아봅니다. 다른 색조들로 한 작업들을. 그 결과를 나는 살펴봅니다. 하지만 그 무엇도 내가 안트라퀴논(Anthraquinone) 블루를 통해 나누었던 느낌을 대신할 수 없다는 것을 알고 있습니다.

Il paraît que pendant la période Covid, vous ne trouviez plus ce bleu...

코로나로 기간 동안은 그 푸른색을 구하기 어려웠을 텐데.....

Effectivement, pendant un certain temps, c'était difficile de le trouver. J'ai donc travaillé avec un bleu presque similaire pendant deux ans, mais ce n'était pas la même chose, l'odeur et la couleur étaient différentes. Cela m'a également poussée à élargir ma palette à d'autres gammes chromatiques. Et cela m'a permis de retrouver enfin cette sensation que seul ce bleu peut créer sur une toile de lin.

그랬었죠. 한동안 재료 구하기가 힘들었습니다. 그래서 두 해 동안은 비교적 비슷한 계열의 푸른색을 가지고 작업을 하였습니다. 하지만 같을 수는 없었습니다. 색의 향기와 색상 자체가 달랐습니다. 어쩔 수 없이 내 물감 팔레트는 다른 색조들로 그 폭을 넓혀가게 되었답니다. 이 과정을 통해, 린넨 천위에 이 푸른색만이 줄 수 있는 바로 그 느낌에 새롭게 눈뜨게 된 셈이죠.

L'autre importante caractéristique de votre travail se manifeste par le rythme que vous donnez à vos touches de couleur. A quoi correspond-il ?

당신 작업의 또 다른 중요한 특징은 색의 터치들이 보여주는 리듬으로 나타나고 있는 것 같습니다. 이 리듬은 어디로부터 연유하는 것인지요?

Le rythme que vous évoquez n'est pas venu tout de suite. Il n'existait pas au départ. Il est arrivé lorsque j'ai commencé à travailler avec le noir et le blanc. J'ai alors aimé le contraste qui se créait en poussant la couleur avec la raclette. Il en a également été de même avec le bleu anthraquinone qui est parfait pour créer du contraste avec le support de la toile qu'elle soit de lin ou de coton. J'ai toujours aimé, spontanément, l'idée du contraste parce qu'il génère une force, une densité. Et c'est la même chose avec le rythme, il s'est imposé tout seul dans mon travail sans que j'y réfléchisse vraiment, sans que je veuille consciemment à en faire ce qu'on pourrait appeler mon « écriture ».

당신이 언급한 리듬은 지금 작업에서 바로 등장한 것은 아닙니다. 처음에는 리듬이 없었습니다. 이 리듬은 검은 색과 흰색으로 작업하기 시작할 때 찾아 온 것이라 하겠습니다. 안트라퀴논(Anthraquinone) 푸른색으로 작업하는 경우도 마찬가지 인데, 이 푸른색은 린넨 천이든 광목천이든 화폭의 바탕과 대비를 이루는 데는 안성맞춤입니다. 언제나 자연스럽게 나는 대비를 무척 좋아하는데, 대비가 힘과 밀도를 주게 되는 것 같아요. 리듬도 마찬가지입니다. 진지하게 생각하지 않고서도 나의 작업 속에 절로 주어지는 것 같아요. 사람들이 나만의 “글쓰기”라 부를 수도 있겠지만, 의식적으로 그렇게 의도한 것은 아닙니다.

Et qu'en est-il du geste qui génère ce rythme ?

그리고 이 리듬은 몸짓(제스츄어)에서 비롯하는 것입니까?

Lui non plus, je ne l'ai pas préalablement décidé. Il s'est imposé de lui-même, comme une évidence, puisque pour parvenir à cet effet de rythme il faut répéter un geste qui lui-même génère la répétition d'une même trace. Mais ce geste me demande une grande maîtrise, une grande concentration car lorsqu'on regarde de plus près mes traces, on s'aperçoit qu'elles sont constituées de dégradés qui demande beaucoup d'attention et de subtilités.

몸짓도 아닙니다. 몸짓은 내가 미리 결정할 수 있는 것이 아닙니다. 리듬은 어떤 자명한 것처럼 주어집니다. 이러한 효과의 리듬에 이르기 위해서는 동일한 자취를 남기는 그 반복 행위를 낳는 몸짓을 되풀이하는 수밖에 없기 때문입니다. 하지만 이 몸짓은 나에게 제대로의 통제와 적절한 집중을 요구하는 것 같습니다. 몸짓의 흔적들을 가까이 살펴보면 많은 주의와 섬세함을 요구하는 점진적 층들로 이루어져 있음을 알 수 있습니다.

Est-ce que ce rythme, cette répétition du geste correspondent pour vous à une forme de méditation ?

이 리듬은, 이 몸짓의 반복은 당신에게 있어서 일종의 명상과도 다르지 않은 것입니까?

Je me méfie beaucoup de ce terme car à force de l'utiliser tout le temps, il est devenu très banal alors qu'il correspond à quelque chose de très spécifique. Cela dit, oui, bien sûr, mon travail est lié à cette notion, mais il faudrait inventer un autre mot (rires).

이 말을 입에 올리기에 매우 조심스럽네요. 역설적으로 이 말을 늘 써왔기 때문에 그러한지는 모르겠습니다. 이 말이 실은 매우 귀한 어떤 것을 일깨우리라는 짐작을 하게 되면서, 알게 모르게 나에게 조금은 친숙하게도 된 말입니다. 말하자면, 그러네요, 나의 작업이 명상 이 말에 이어져 있는 것 같지만, 그러네요, 다른 말을 찾아야 할지도(웃음).

Lorsque je travaille sur un grand format qui m’oblige à répéter plus encore le geste, je trouve progressivement une respiration qui se rapproche de celle de la méditation. Travailler sur la respiration et sur l’espace a forcément à voir avec une forme de méditation. Chaque fois que je peins une toile, je me demande toujours ce que je fais, où je vais et où dois-je aller, et si j’ai raison d’aller dans tel ou tel sens. Je me pose systématiquement la question de savoir si je suis sur la bonne voie.

En outre, je pense que le bleu est la couleur qui correspond le plus à la méditation.

더 많은 반복의 몸짓을 필요로 하는 큰 사이즈의 화폭에 작업을 할 때면, 점차 명상의 숨결에 더 가까워지는 숨결을 만나게 되는 것 같습니다. 명상의 형태로 보아야 할 숨결과 공간 위에서의 작업. 매번 캔바스에 그림을 그릴 때마다, 나는 묻습니다. 내가 하고 있는 것이 무엇인지, 어디로 나는 가고 있는지, 어디로 나는 가야 하는지에 대해 항상 생각하고 있어요 그리고 나는 늘 내가 올바른 길을 가고 있는지에 대한 의문을 갖습니다

그런 생각이 듭니다. 푸른색이 명상에 가장 바르고 옳은 색은 아닐까하는 생각이.

Vous travaillez également régulièrement sur des supports papiers et sur des carnets. Quelles valeurs leur donnez-vous, quels rôles jouent-ils, celui d’œuvres à part entière, d’esquisses, de projets de tableaux ?

당신은 늘 종이 위에 또 크로키 수첩에도 작업을 하고 있는데, 이러한 작업들이 당신에게 갖는 가치는 무엇이며, 어떤 길을 열어줍니까? 그 자체가 하나의 작업입니까, 연습입니까, 구상입니까?

J’aime faire des essais dans mes carnets de croquis. Ce ne sont pas des essais destinés à être reproduits dans mes tableaux, ce serait impossible vu ma manière de travailler, comme je l’ai évoquée précédemment, qui ne permettrait pas de les reproduire mais plutôt des pistes, des études, des recherches, des exercices. Il peut m’arriver d’exposer ceux qui me paraissent aboutis. J’aime ainsi travailler sur le papier qui absorbe la couleur et fonctionne comme du lin.

크로키 수첩에 습작을 굵적이기를 좋아합니다. 하지만 화폭에 옮기기 위한 습작들은 아닙니다. 그것은 나의 작업 방식에 비추어 볼 때 불가능합니다. 그것들은 화폭에 그대로 옮기기 위한 것이 아니라 그 자체가 실마리요, 습작이요, 탐구이며 수련과정입니다. 경우에 따라서는 그 자체로서 완결된 작품으로 보여줄 수도 있을 것도 같네요. 나는 또한 종이 위에 작업하기를 좋아합니다. 물감을 잘 흡수하여 린넨 천과도 같은 느낌을 주기 때문이죠.

Nous venons d’évoquer votre monochromie. Comment vous positionnez-vous par rapport aux artistes du Dansaekhwa, ce mouvement aussi appelé « le monochrome coréen », même si vous n’appartenez pas à leur génération ?

당신의 작업이 갖는 단색조에 관하여 이야기하기도 했지요. 이른바 “한국 단색화”라 불리는 단색화 화가들과 관련하여, 같은 세대는 속하지는 않지만, 당신은 자신을 어느 지점에 두고 있는지요.

Je n’appartiens pas à leur génération. Toutefois je me sens bien avoir le lien avec les artistes du Dansaekhwa. J’aime beaucoup leur travail et j’ai du respect pour leur fruit. Moi, mon bleu il vient de la rivière, pas d’une filiation avec le Dansaekhwa. Si je devais évoquer une référence, je citerais plutôt Pierre Soulages. J’ai toujours aimé son travail j’ai toujours eu l’impression que je m’inscrivais plus dans sa lignée que dans celle du Dansaekhwa. Comme je l’ai dit, j’ai j’abord commencé avec le noir et le blanc. 그들 세대에 속하지는 않지만 나는 단색화 화가들과의 관련성을 느끼고 있습니다. 그들의 작업을 좋아하고 존중합니다. 하지만 나의 블루, 푸른색은 단색화의 계보가 아니라 강물과 푸른 하늘로부터 온 것이라고 말하고 싶네요. 굳이 도움을 준 화가를 말하자면 피에르 솔라쥬를 언급하고 싶구요. 오래전부터 그의 작업을 좋아했고, 단색화보다는 오히려 그가 걸었던 길 위에 나를 두고 싶습니다. 이미 말했듯이 나는 검은색과 흰색으로 작업을 시작했습니다.

Beaucoup d’artistes coréens entretiennent un rapport important avec la matière. Qu’en est-il en ce qui vous concerne ?

한국의 많은 화가들은 물질 이른바 마티에르에 각별한 관심을 두고 있는 것 같습니다. 당신도 이 경우에 해당하는가요?

J’y pense beaucoup. La matière a toujours fait partie de mon travail. Au début, lorsque je travaillais en noir et blanc, il y en avait beaucoup. Avec la couleur, la matière est devenue moins épaisse. Mais si l’on regarde mes toiles attentivement, on s’aperçoit que lorsque je gratte ma peinture avec une raclette, cela crée une texture qui ressort sur les bords et crée des nuances de couleurs que j’aime énormément. C’est la raison pour laquelle je continue à me soucier des effets de matière, des textures, des chevauchements, aussi bien horizontaux que verticaux qui multiplient les possibilités.

그 문제를 생각하지 않을 수 없죠. 마티에르는 늘 나의 작업의 한 부분을 이루고 있습니다. 처음 검은 색과 흰색으로 작업할 때는 두터운 마티에르를 사용하였습니다. 색채 작업으로 나아가면서 마티에르는 조금씩 그 두께가 얇아지게 되었다고나 할까요. 하지만 나의 화폭을 주의 깊게 살펴보면 아시겠지만, 스퀴즈로 화폭의 물감을 긁어 밀어내면서 화폭의 가장자리에 돋보이는 질감과 그리고 내가 무척이나 좋아하는 색들의 뉘앙스를 줄 수 있게 되었습니다. 이러한 연유에서 마티에르와 질감, 아울러 그 가능성이 다양한 수직과 수평의 교차 행위에 관심을 두지 않을 수 없었죠.

Vous évoquez Pierre Soulages. Quels sont les artistes qui vous ont marqués ?

피에르 솔라쥬를 언급하였죠. 당신에게 특히 기억에 남는 화가들은 누구입니까?

J'ai regardé beaucoup de livres et lu beaucoup de textes de Paul Cézanne que j'admire beaucoup. Mais l'artiste qui m'a sans doute le plus marqué est Pierre Soulages, pour son geste, pour l'expression de son geste, l'acte lui-même de peindre et le ressenti concernant la surface de ses tableaux.

내가 아주 좋아하는 세잔의 많은 도록들을 보았고 텍스트를 읽었습니다. 하지만 가장 기억에 남는 화가는 피에르 솔라쥬입니다. 그의 제스처어, 그 제스처어에 따른 표현, 그린다는 행위 그 자체, 화폭의 표면이 주는 깊은 느낌들 때문이 아닌 것입니다.

Si quelqu'un, dans un diner par exemple qui ne connaît pas du tout votre travail, vous demande ce que vous peignez, que lui répondez-vous ?

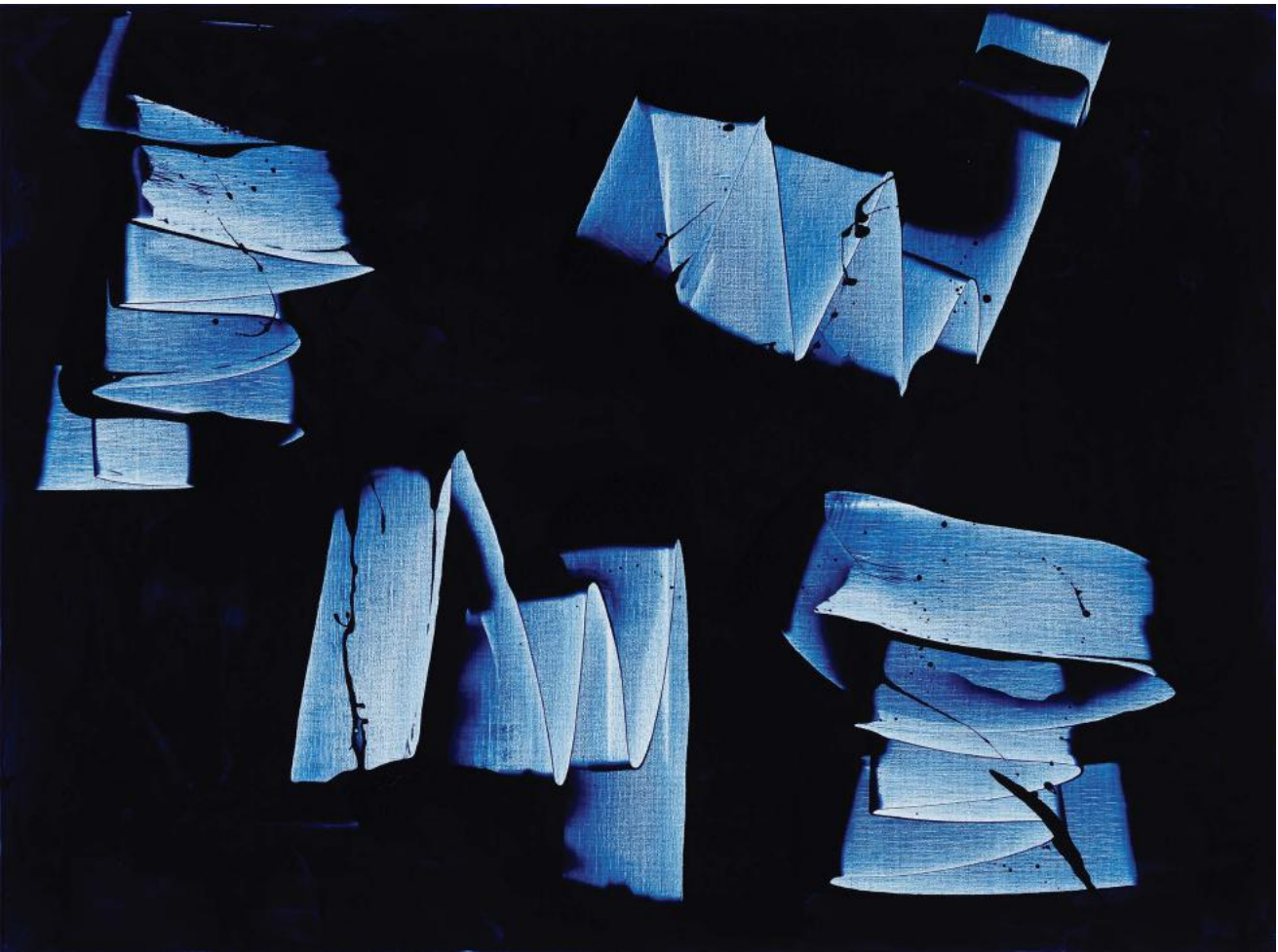
가령 어느 저녁 식사 자리에서 당신의 작업을 전혀 모르는 누군가가, 당신은 무엇을 그리니까 하고 물었을 때, 어떻게 대답하시겠어요?

Je lui dirais que j'essaye d'exprimer les émotions qui se sont accumulées en moi au fil du temps avec la couleur qui me semble leur correspondre au mieux. C'est la raison pour laquelle, je fais des séries différentes, qui correspondent à la diversité de ces émotions, même si le bleu domine. En résumé, j'adapte ma respiration à l'émotion que je veux traduire. Mon travail, c'est l'émotion.

감성을 깨우기에 가장 적합하다고 보이는 색과 더불어 오래 작업하면서 나에게 쌓인 그 감성들을 표현하기 위해 애를 쓴다고 말하고 싶습니다. 이러한 이유에서, 감성의 다양성에 잘 어울리는 일련의 연작들을 시도하고 있습니다. 감성에 관한 한 푸른색이 으뜸이기는 하죠. 결국, 전하고 싶은 감성에 나의 숨결을 싣는다고나 할까요. 나의 작업, 그것은 감성입니다.

Propos recueillis par Henri-François Debailleux

앙리 프랑수와 드바이유와의 대담



Repetition-Trace of meditation_ _Rhythm

Acrylic on canvas

97.0 x 130.3cm, 2024



Repetition-Trace of meditation_ _Rhythm

Acrylic on canvas

162.2 x 130.3cm, 2024



Repetition-Trace of meditation_ _Rhythm

Acrylic on canvas

162.2 x 130.3cm, 2024



Repetition-Trace of meditation_ _Rhythm
Acrylic on canvas
162.2 x 130.3cm, 2024

Repetition-Trace of meditation_ _Rhythm
Acrylic on canvas
130.3 x 97cm, 2023





Repetition-Trace of meditation_ _Rhythm

Acrylic on canvas

162.2 x 130.3cm, 2023



Repetition-Trace of meditation_ _Rhythm

Acrylic on canvas

162.2 x 130.3cm, 2023

Repetition-Trace of meditation_ _Rhythm
Acrylic on canvas
162.2 x 130.3cm, 2023





Repetition-Trace of meditation

Acrylic on canvas

162.2 x 130.3cm, 2023



Repetition-Trace of meditation_ _Rhythm

Acrylic on canvas

162.2 x 130.3cm, 2023



Repetition-Trace of meditation_ _Rhythm

Acrylic on canvas

162.2 x 130.3cm, 2023



Repetition-Trace of meditation_ _Rhythm
Acrylic on canvas
130.3 x 97cm, 2023



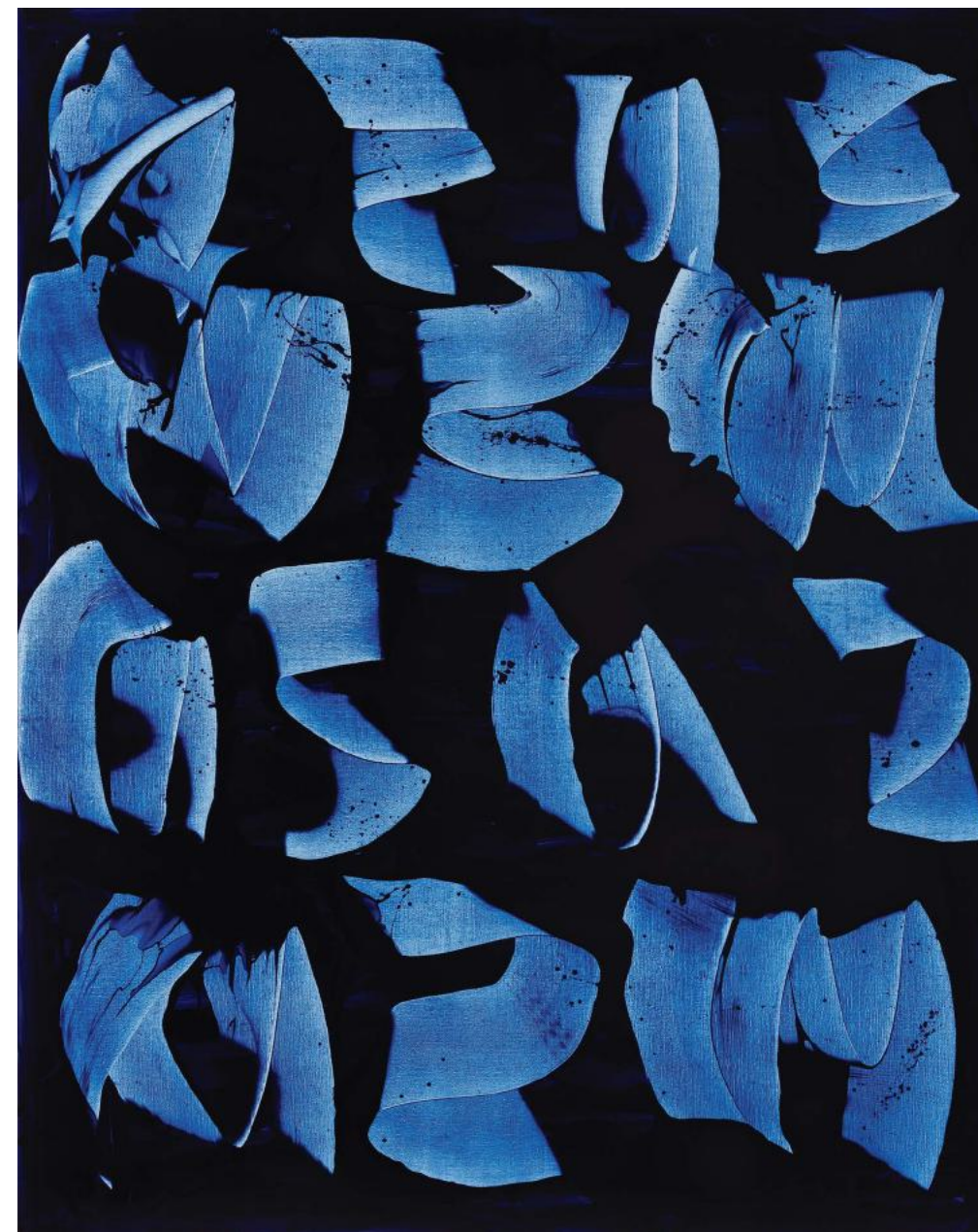
Repetition-Trace of meditation_ _Rhythm
Acrylic on canvas
130.3 x 97cm, 2023



Repetition-Trace of meditation_ _Rhythm

Acrylic on canvas

227.3 x 181.8cm, 2023



Repetition-Trace of meditation_ _Rhythm

Acrylic on canvas

227.3 x 181.8cm, 2023

Repetition-Trace of meditation_ _Rhythm
Acrylic on canvas
130.3 x 97cm, 2022





Repetition-Trace of meditation
 Acrylic on canvas
 130.3 x 97cm, 2022



Repetition-Trace of meditation
 Acrylic on canvas
 130.3 x 97cm, 2022

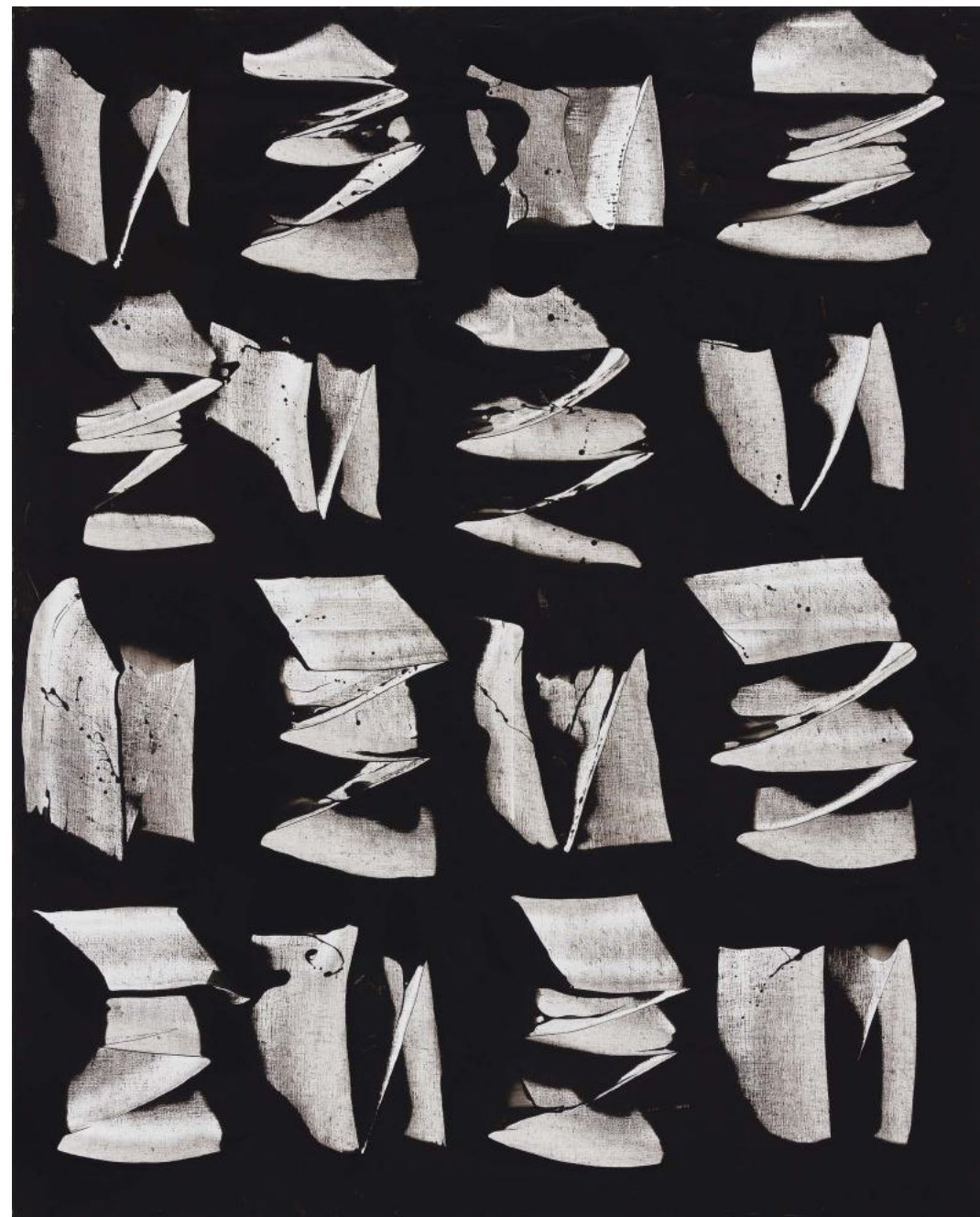
Repetition-Trace of meditation
Acrylic on canvas
130.3 x 97cm, 2022





Repetition-Trace of meditation

Acrylic on canvas
227.3 x 181.8cm, 2022



Repetition-Trace of meditation

Acrylic on canvas
227.3 x 181.8cm, 2022



Repetition-Trace of meditation

Acrylic on canvas
162.2 x 130.3cm, 2022



Repetition-Trace of meditation

Acrylic on canvas
162.2 x 130.3cm, 2022

Repetition - Trace of Meditation

유주희의 『스퀴즈畫』: 단색화의 회화적 전략

유주희의 작업실. 작가의 섬세한 손길이 흠뻑 배여 있다. 바닥에 세워놓은 작업대. 그 위에 놓인 수많은 캔버스가 단색화의 세계로 이끈다. 칸막이를 들어서면 유 작가의 초창기 작업에서부터 근작들이 시리즈별 분류되어있다. 작업대 위에는 붓을 대체한 고무로 만든 스퀴즈, 크기와 두께가 다양한 수많은 스퀴즈가 놓여있다. 유주희의 작업실은 이렇듯 작가의 노정, 창작의 근원, 컬러를 포기한 원인, 시리즈에 천착한 의도, 단색화의 회화의 전략을 그대로 여과 없이 보여준다. 사각의 프레임에 이미지를 현시하는 것이 스퀴즈회화의 과제로 탄생하는 과정, 사각이라는 평면성과 시리즈의 특질, 자연에서 획득하고 감각으로 풀어낸 『스퀴즈畫』에서 단색화의 회화적 논리를 뜯어보자.

자연에서 감각적 현시로

유주희는 중앙도 외곽도 없고, 수평이나 수직적 방향성마저도 불식시킨 검정과 흰색의 추상적 이미지로 스퀴즈회화를 시작했다. 형태의 속박에서 벗어나고 컬러를 거부해 화려함보다 캔버스라는 사각의 제한된 한계가 회화의 형식적 논리와 충돌해 빚어낸 스퀴즈畫다. 위에서 아래로 그리고 좌에서 우로 흐르는 수직과 수평으로 밀어낸 스퀴즈의 흔적들이 부딪히면서 화면의 역동성만 남았다. 말레비치의 절대주의 회화에서 남아있는 것이 무엇인지, 의문도 가능하지만 볼 수 없는 자연 속에 은닉된 힘이 추상적 이미지로 현시되는 것에 목도해보자. 21세기미술에서 회화이미지가 독립적으로 존재할 수 있을까. 즐거운 상상 속으로 빠져든다. 단색의 화면 위에 상하로 그리고 좌우로 이어달리는 스퀴즈의 행위. 인간의 직립보행, 나무가 자라는 수직적인 역동성이 대지라는 수평이 전제되어야 하듯이, 그리하여 대지와 하늘사이에 발생하는 에너지를 몸으로 그리고 감각적으로 현시할 수 있지 않는가.

가능한 이유가 무엇인가. 자연공간에서 볼 수 있는 가시적 대상이 아니라 회화자체가 중심이 되어야 한다. 그래야 표현의 대상과 심리적 거리를 둬으로써 창작의 주체인 자신을 자유로운 곳으로 옮겨놓게 된다. 스퀴즈회화가 감각의 대상과 특수한 친밀성을 갖는 것은 모더니즘이 추구한 회화의 본질에 대한 탐구정신과 무관치 않은 것도 사실이다. 바람이 부는 것을 보는 것이 아니라 사물을 통해 인식하듯이 물질(물감)은 회화의 근원인 행위를 보여주는 수단이고, 형식주의 회화에 컬러를 포기한 감각의 자율성은 스퀴즈회화의 행위에서 유효해지기 마련이다.

감각적 현시에서 스퀴즈회화로

2006년. 변화가 시작됐다. 어둠이 지배적이었던 것에서 이제부턴 스퀴즈畫가 파랑, 노랑, 연두색, 갈색, 회색 등 단색으로 바뀌었다. 두폭화, 세폭화, 네폭화 등 배치형식도 변했다. 병치의 전략이 두드러진다. 한치의 오차도 허용치 않을 정도로 정확하게 분리하여 생성된 하나의 하면에 두개의 면이 병치된다 단 한번으로 화면 위를 지나간 스퀴즈의 방향이

속도와 . 집중을 요구한 반면에, 단색의 화면은 붓질의 흔적을 제거하여 명상적이자 깊이조차 가능키 어려울 정도다. 하나의 작품에 한 면은 스퀴즈, 다른 한 면은 단색면, 흰색과 검정의 스퀴즈, 컬러의 단색면, 스퀴즈의 추상적 이미지와 화면 위를 지나는 수평적 방향성은 변함없다. 한쪽은 물질로 행위를 가시화하고 그리고 다른 한쪽은 물질을 거부한 단색美의 회화적 전략이 새롭다. 병치의 논리가 회화가 되는 조건이 무엇인가. 우선 대상의 실체를 파악하기 이전의 상태가 필요하다. 경험과 체험을 통해 발생한 원인과 결과에 대한 판단을 하기 이전의 상태, 인간의 가장 기본적인 숨쉬기와 비교해보자. 회화의 기본매체인 붓을 대체한 스퀴지로 밀어낸 추상적 이미지는 숨을 들어 마시는 반면에, 회화의 가장 기본적인 붓질조차 거부한 단색의 평면은 천천히 숨을 내뿔으면서 평온해진다. 무의식적 행위인 들숨과 날숨을 의식적으로 제한하면 무의식적 행위를 인식하게 되는데, 의식적으로 제어된 원초적인 행위로 인해 바로 “여기” 그리고 “지금”이라는 현존을 인식하게 된다. 스퀴즈회화의 논리는 이렇듯 감각적 경험에 속하는 것이자 판단 이전의 상태, 즉 나뻘과 좋음 그리고 아름다움과 추함이라는 합리적 이성으로 판단한 원인결과와 前상태를 펼쳐낸다. 판단 이전의 상태로 환원하는 것이 회화에서 가능할까. 그럼에도 불구하고 깔끔하면서 절제된 역동미, 역동적이면서도 명상적인 고요미, 차가우면서도 밝은 명료미, 움직이면서도 정지된 평온미, 두툼하면서도 평온한 가벼운 미가 공존한 스퀴즈회화의 미적 가치가 병치전략으로 다채롭다.

유주희의 미학적 병치전략. 그녀의 스퀴즈畫는 회화의 본질이 행위에 있음을 증명하는 방법이다. 상단의 화면이 두터운 추상적 이미지로 회화적 행위를 시각적으로 가시화한 반면에, 붓질조차 알아볼 수 없을 정도로 매끄럽게 처리된 하단부의 화면은 색의 형태가 화면이고 화면의 형태가 색이라는 모더니즘의 추상적 형식미에 기댄 것도 부정할 수 없을 것이다. 그러나 예술은 만물의 세계(POIETON)¹⁾라는 오랜 명제가 자연에서 감각으로 그리고 감각에서 스퀴즈회화로 이어달려 회화는 만물과 몸의 경험을 “적합하게 하는 것”²⁾이라는 주장도 가능해진다. 아름다움을 판단하기 이전으로 환원하기, 인간의 감각적 인식의 현존, 그러한 환원과 현존은 오로지 병치미학의 뿌리이자 단색미의 총마져 두텁게 한다.

스퀴즈회화에서 수행의 반복으로

유주희의 블루畫. 역동성에서 부드러운 사각형의 겹침과 물감의 번짐과 캔버스의 표면마저 보인다. 흰 바탕에 파랑의 스퀴즈조각들이 겹치면서 화면이 다층적이다. 반복된 수행적 행위가 무상무념의 상태로 시선을 유도한다. 파란 단색조의 물질/물감이 캔버스 위에 수없이 반복된 스퀴즈, 집중과 반복의 연속성, 일정함과 정확함 그리고 단조로움과 균질감이 공존하는 블루畫다. “추운 겨울 도로변 가지가 없는 가로수에 매료된”³⁾ 시각적 경험, 나무를 본 것이 아니라 창공과 나무의 관계가 청색화로 변신한 셈이다.

1) Jacques Maritian, art and Scholasticism and the Frontiers of Poetry,trans., by Goseph W. Evans, p. 14.

2) Aristoteles, Methaphysica, E2, 1026 b4.

3) 작가와의 대화중, 2017. 2. 24일 대규.

지각된 현상이 아니라 반복된 수행이 교정된 조화로 재현되었다. 진정한 예술은 형식을 지닌다는 오랜 명제가 시리즈 작품 속에 함께 주어졌으니 이제부터는 모더니즘의 형식주의에 속하면서도 그것에 의존하지 않아도 된다 . 예술작품의 근원이 작품이고, 작품의 근원이 예술가라는 존재론적 의미가 단색화 시리즈로 가시화되었으니 작가의 몸과 회화의 일체도 가능해졌다. 포스트단색화가 유행한 오늘날 청색의 스퀴즈畫가 어디까지 수용될 수 있을까. 즐거운 상상에도 불구하고 감각적이면서도 자기수행적인, 행위적이면서도 명상적인, 제한적이면서도 무한대적인, 단조로우면서도 반복적인, 의식적이면서도 무의식적인 스퀴즈화의 의미의 층이 풍부하다.

유주희는 자연 속에 안기는 아름다움, 자연에 순응한 몸으로 표현하는 감각적 현시, 스퀴즈의 반복적 행위를 단색화의 과제로 삼았다. 자연에 대한 영탄이 인간의 감각에서 온다면, 거기에는 이미 인위적인 것이 내제되어있고 그것이 표현의 목적이 된다. 수단으로서의 스퀴즈, 형식으로서의 회화, 지각의 주체로서의 몸, 이러한 인위적 연관관계는 유주희 작가만이 풀어낼 수 있는 단색화임에는 분명하다. 몸과 회화의 혼연일체, 신명나는 굿판을 벌여도 무방하리라.

유주희의『스퀴즈畫』, 새로운 용어가 탄생했다. 동전의 양면과 같은 21세기 동시대미술에서 이해와 수용의 범위도 비켜나지 않는다. 자아수행이 회화의 과제가 되었듯이, 그리고 자연의 힘이 감각적으로 현시되었듯이, 회화는 존재하지만 볼 수 없는 것을 화면에 가시화한다는 명제는 지속될 것이다. 국제적으로 화두가 된 한국의 단색화, 의미의 층이 두터워지는 것은 스퀴즈가 회화의 수단이라는 측면과 무관치 않을 것이다.

김승호

Squeegee Painting: Pictorial Strategy in Dansaekhwa

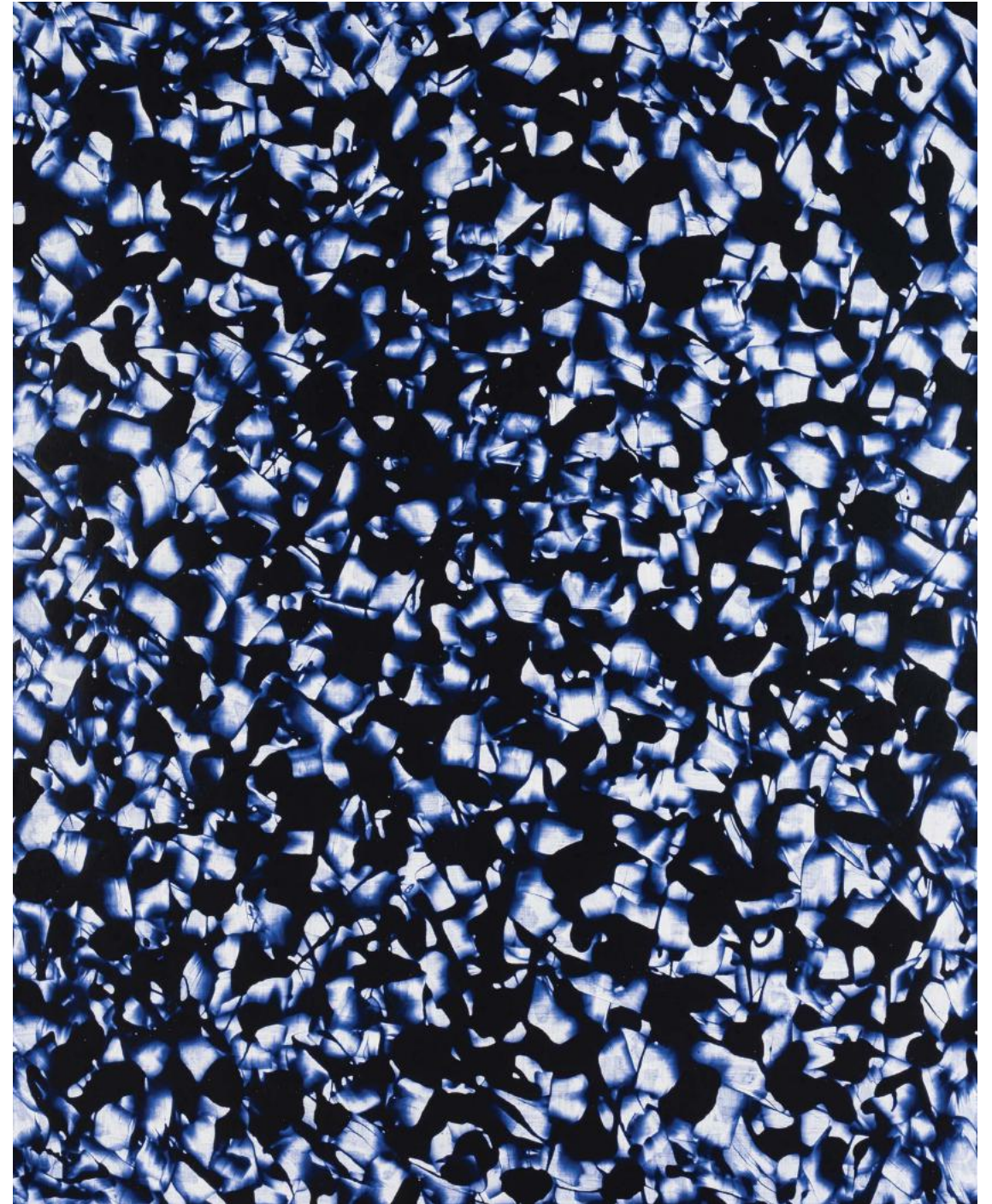
Delicate touches of the artist are ingrained in Yoo, Ju-hee's studio. The workbench standing on the floor and countless canvases on it lead us to the world of monochrome painting. Walking around a partition, you can see the early and recent works of the artist categorized by series. On the workbench are numerous rubber squeegees in different size and thickness, which replace brushes. As you can imagine, Yoo, Ju-hee's studio fully reveals the road she has walked on, the source of her creativity, the reason she relinquished colors, her intention in pursuing the form of series, and her pictorial strategy for the Dansaekhwa. Let us dissect the pictorial theories in Dansaekhwa by looking at her squeegee paintings inspired by the nature and expressed via the artist's senses, with the process where revealing the image inside the square frame poses a challenge to the squeegee paintings along with the flatness of the squares and the characteristics of series.

From nature to sensuous revelation

Yoo, Ju-hee's squeegee paintings started with abstract black-and-white images, where there is no center or frames, no horizontal or vertical direction. The paintings were created by escaping the restrictions of shapes and discarding colors and glamour so that the limitation of the square canvas collides against the formal theory of painting. As the traces of the squeegee flowing from top to bottom and from right to left crash against each other, only the dynamic quality remains on the canvas. One could wonder what is left from Malevich's supremacist painting; let us focus here on the invisible power hidden in the nature revealed as an abstract image. Can a painting exist in an independent manner in the 21st-century art? We could let ourselves indulge in this interesting imagination. In the movement of the squeegee running up and down and right to left on a monochromatic screen, just as humans' upright walking and the vertical dynamic of a growing tree on the premise of horizontal existence that is the land, the energy generated between the earth and the sky is revealed by the body and the senses. What would make this possible? The painting itself, rather than the visible objects found in natural spaces, should be on the center. Only then can the artist keep a distance from the subjects of expression and place oneself, the creator, in a free space. It can be said that the reason the squeegee painting holds a special bond to the subjects of senses is related to the painting's inquiring spirit about the essence of painting pursued by modernism. As the wind is not seen but recognized by the surrounding objects, the material(paint) is a tool that demonstrates the painting act that is the origin of painting. The autonomy of the senses obtained by giving up colors in formalist painting becomes valid in the act of painting with a squeegee.

(Copyright © Public Art)

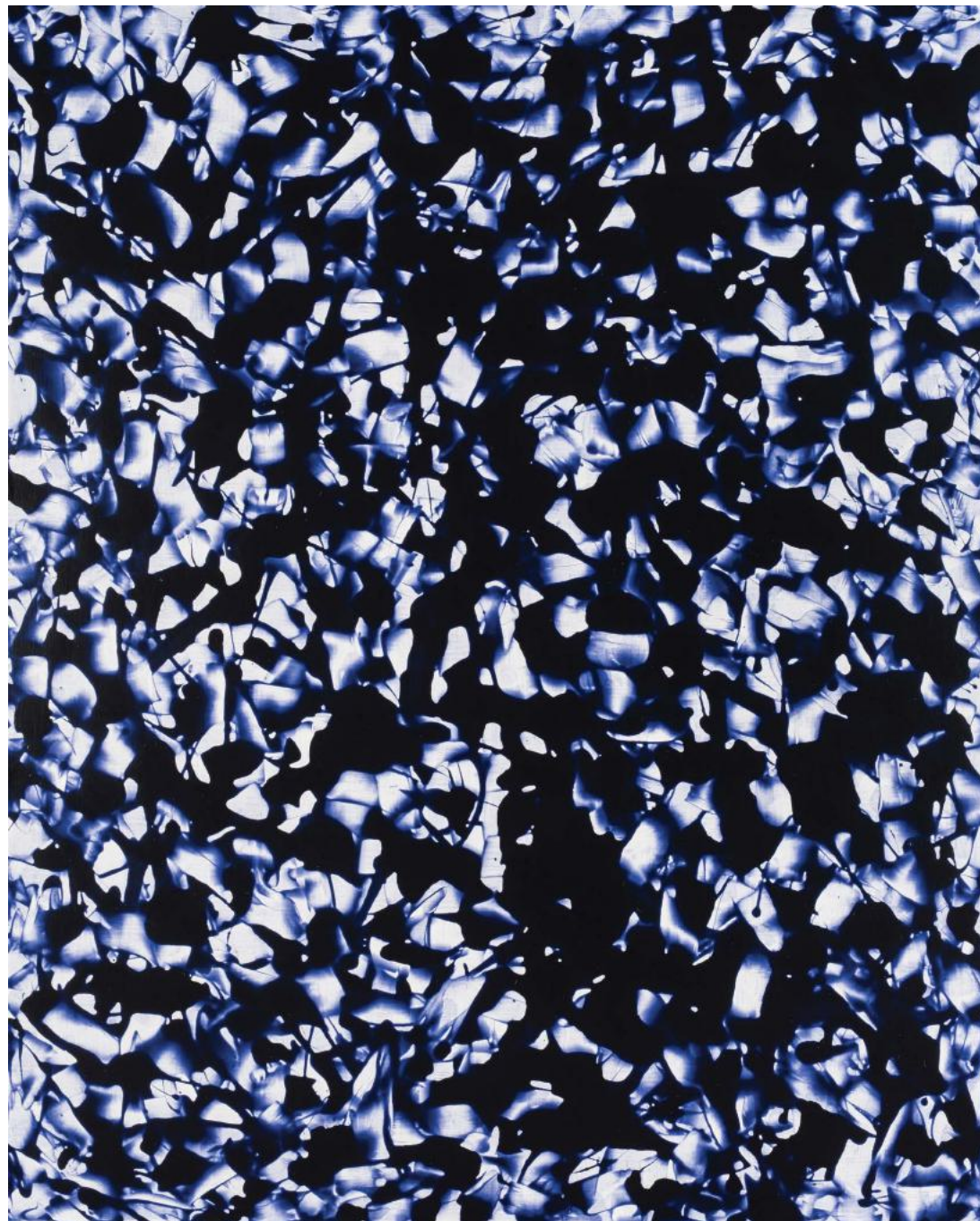
Ph. D. | Kim, Seung-Ho



Repetition - Trace of Meditation

Acrylic on canvas

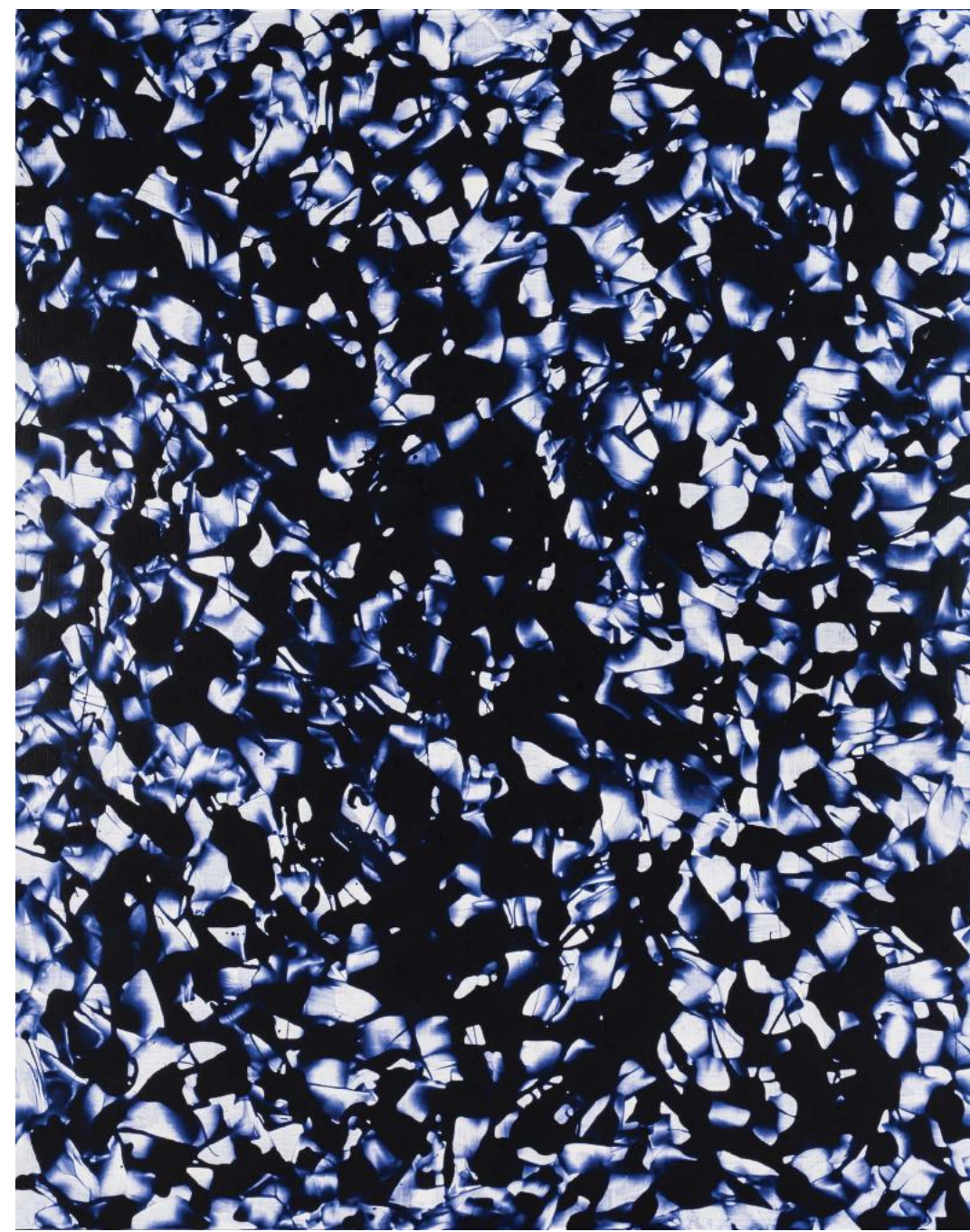
162.2 x 130.3cm, 2020



Repetition - Trace of Meditation

Acrylic on canvas

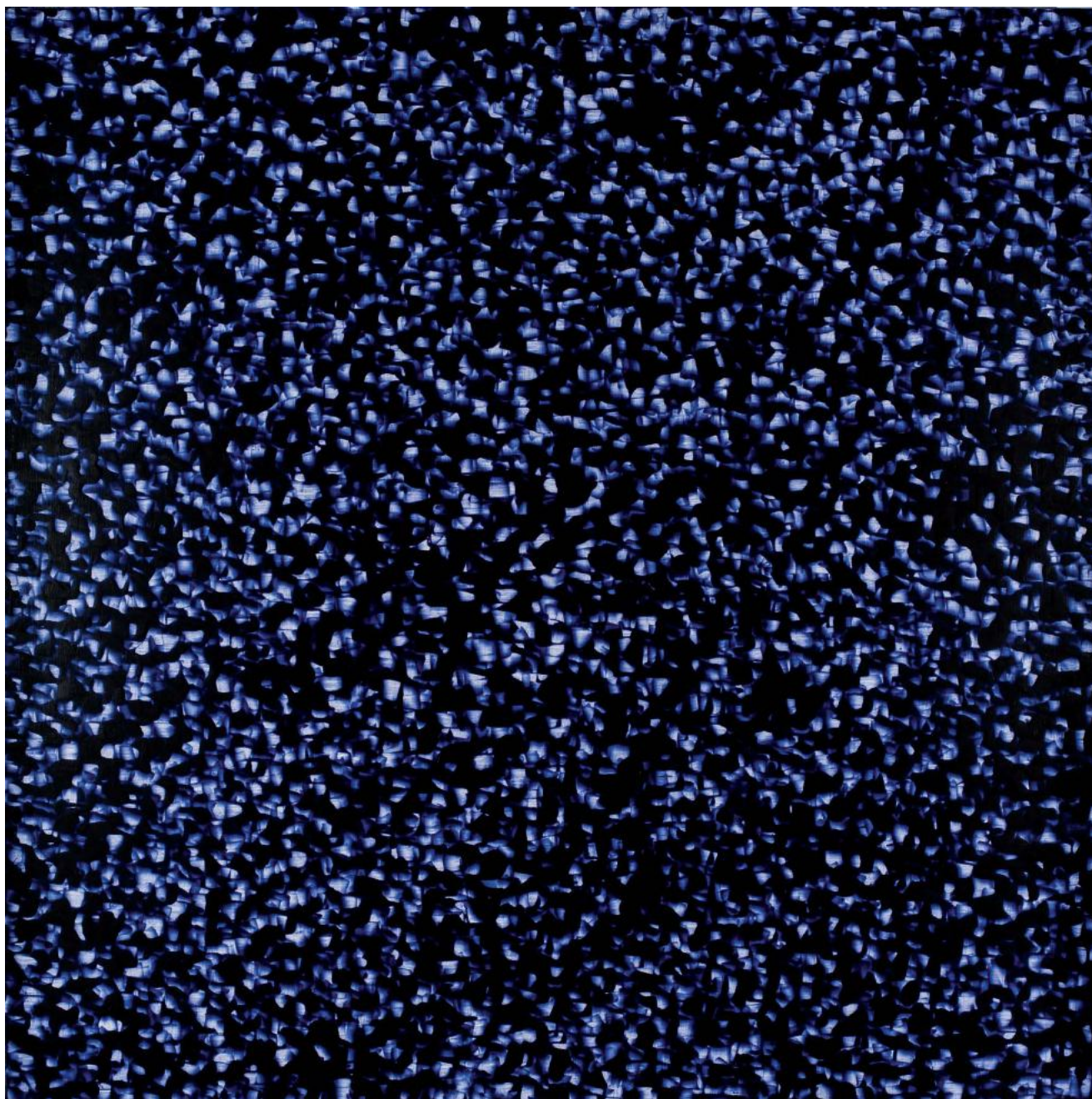
162.2 x 130.3cm, 2020



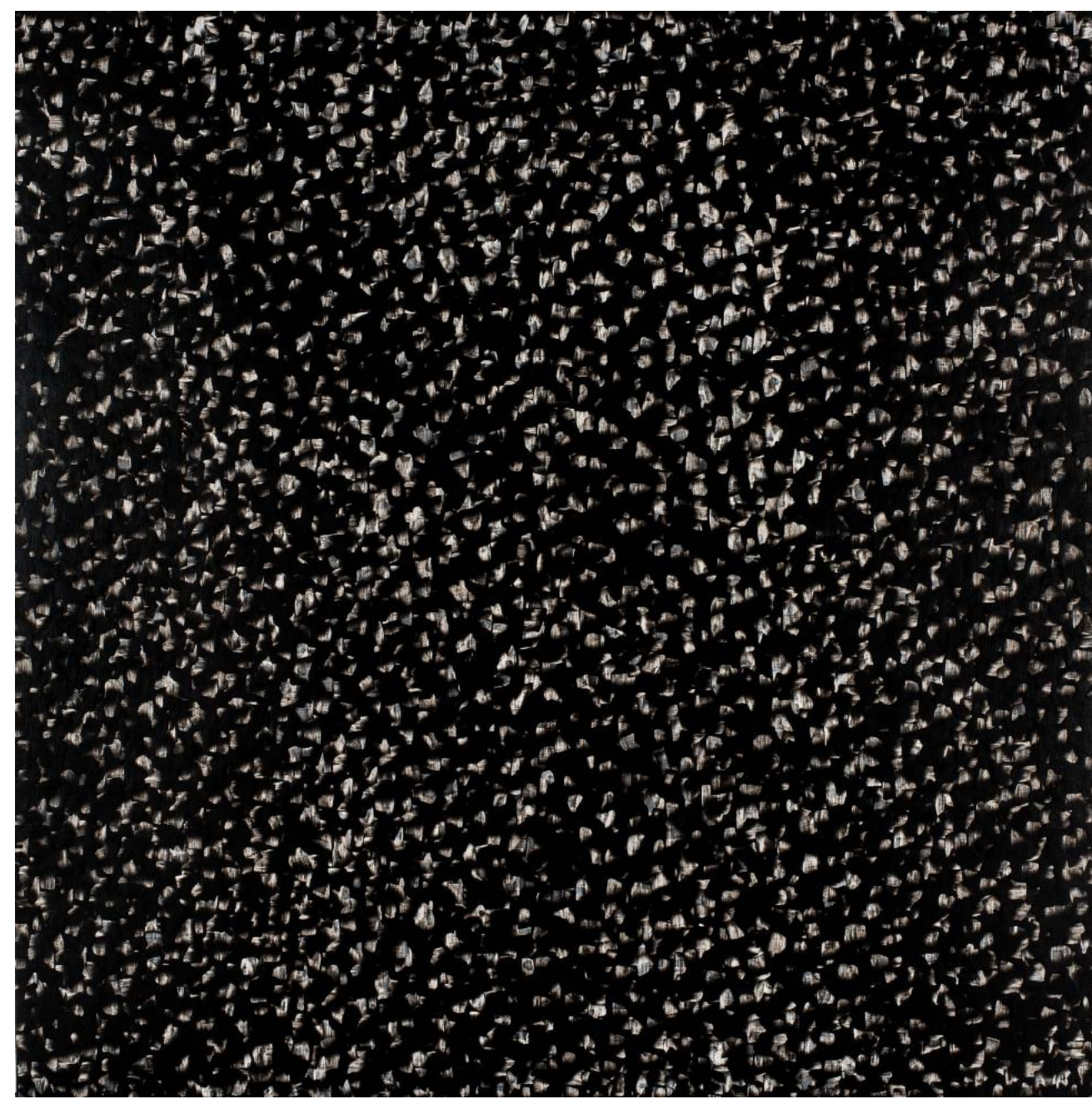
Repetition - Trace of Meditation

Acrylic on canvas

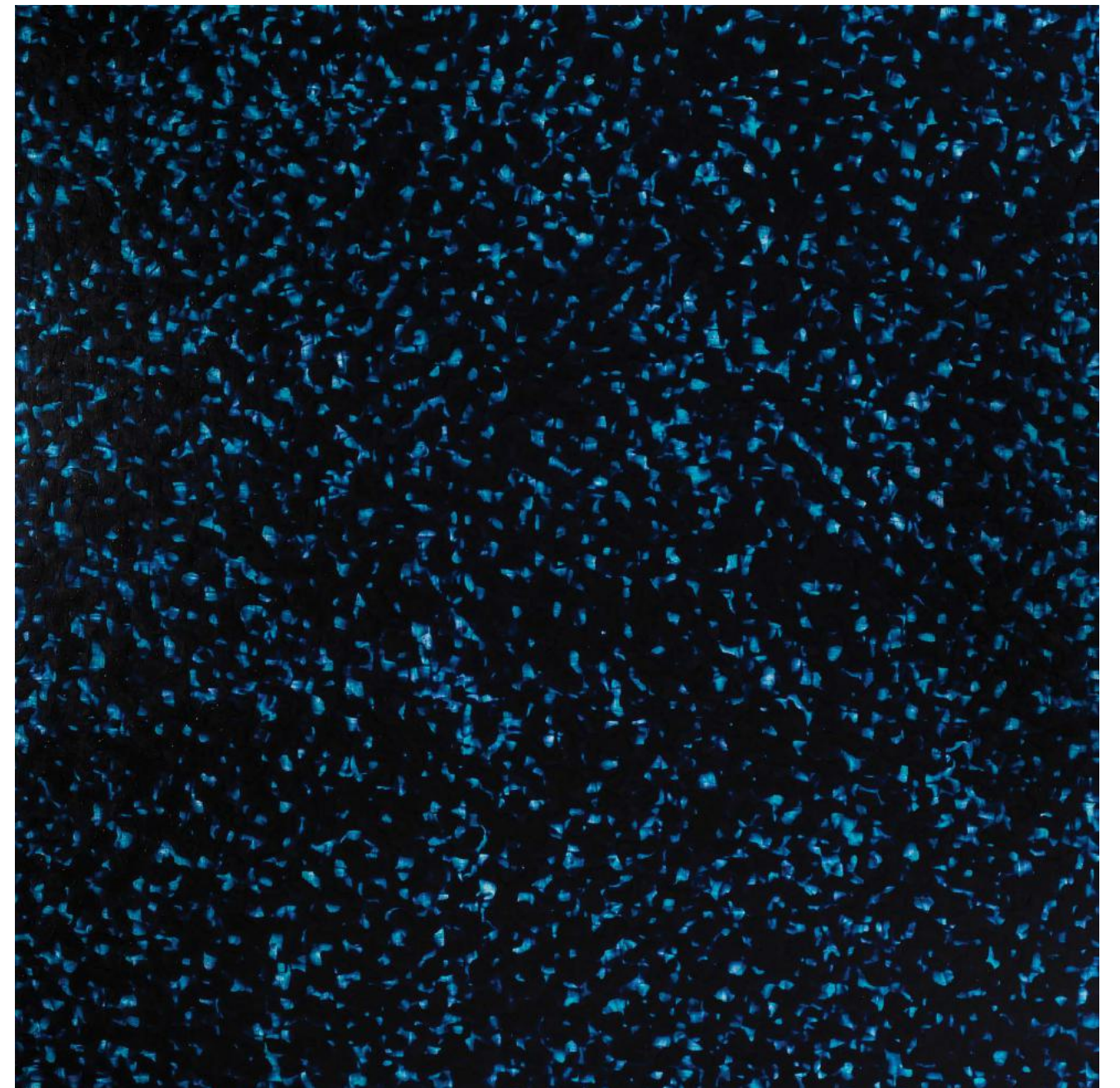
162.2 x 130.3cm, 2020



Repetition - Trace of Meditation
 Acrylic on canvas
 180 x 180cm, 2018



Repetition - Trace of Meditation
 Acrylic on canvas
 180 x 180cm, 2018

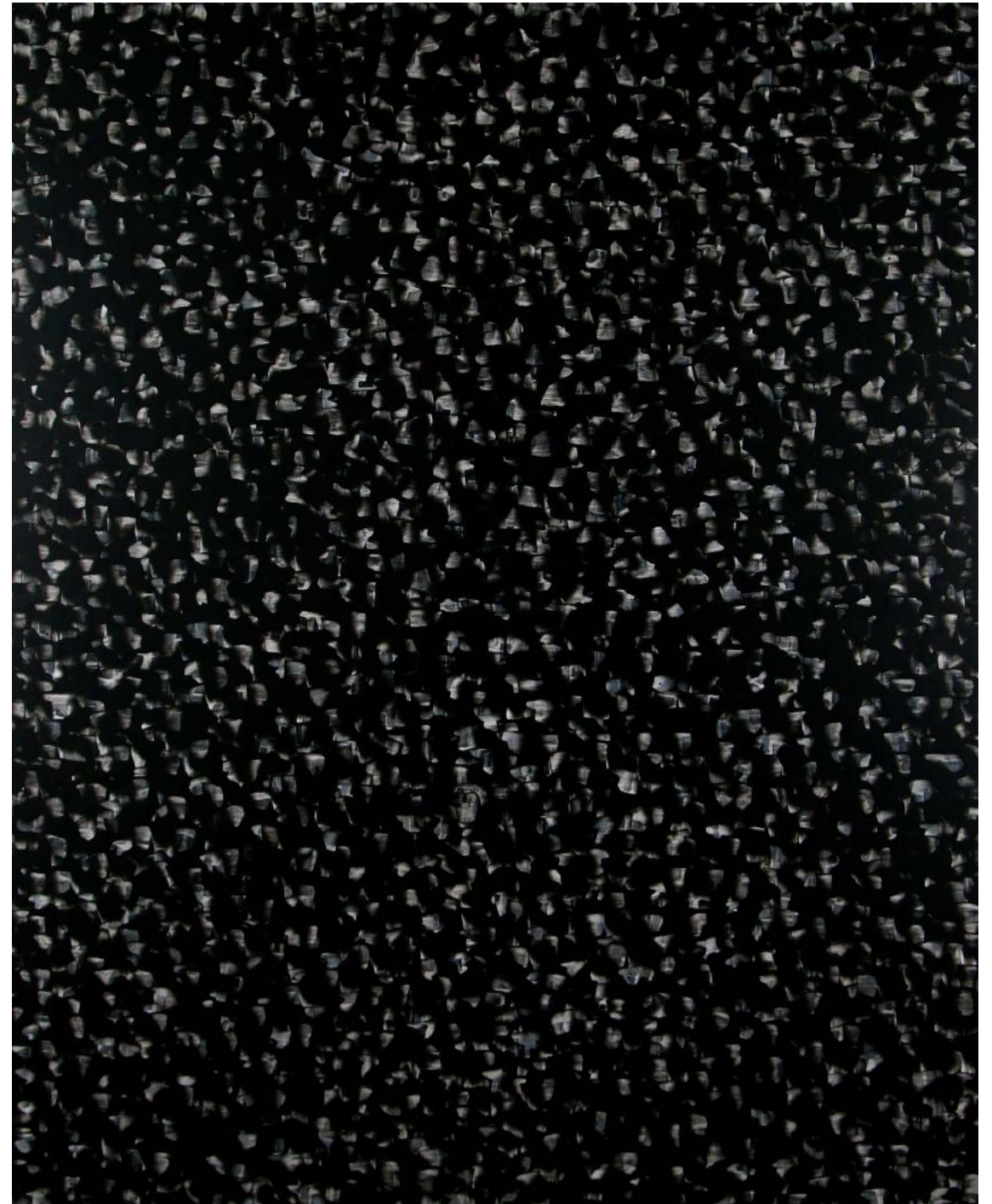


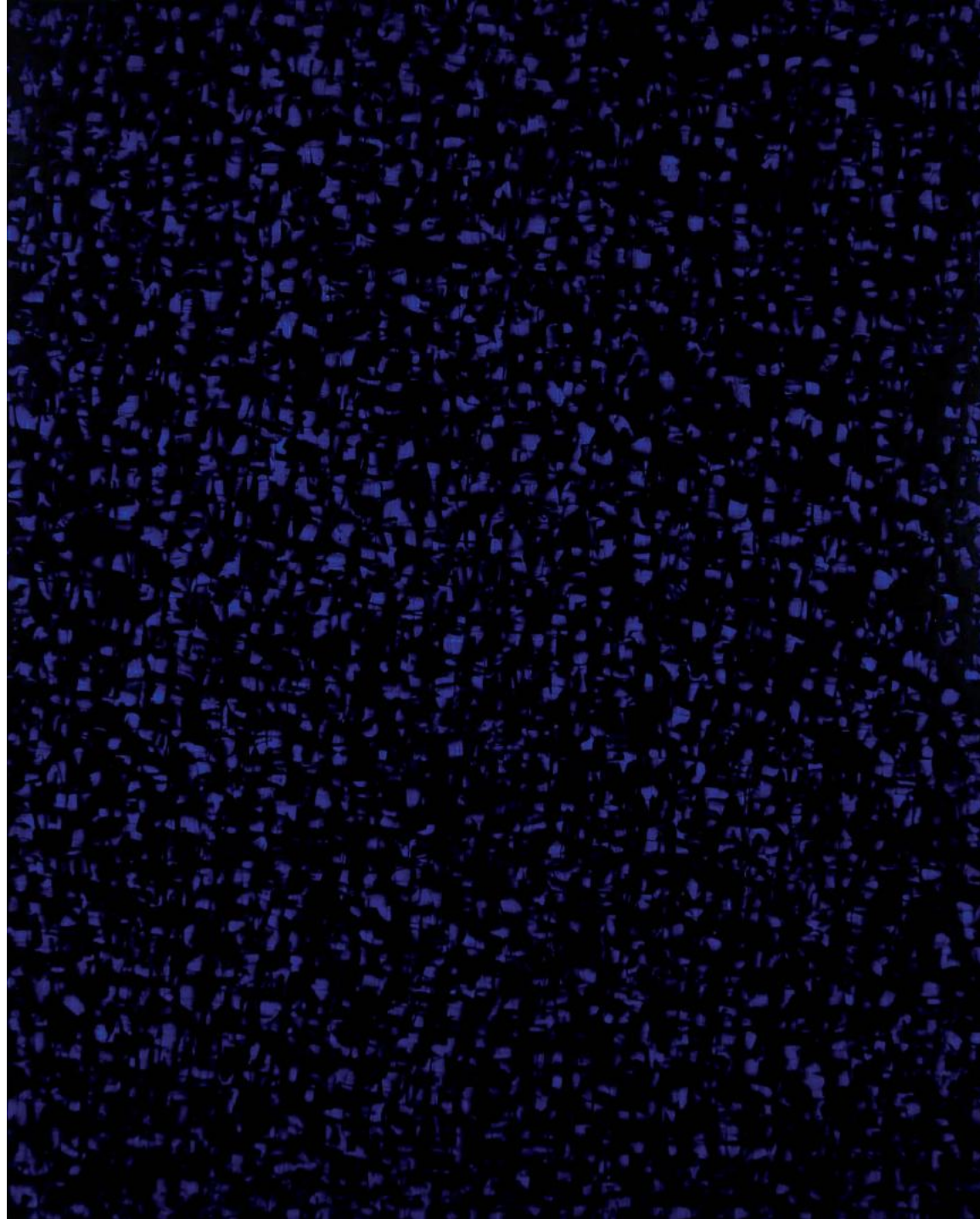
Repetition - Trace of Meditation
Acrylic on canvas
180 x 180cm, 2018

Repetition - Trace of Meditation

Acrylic on canvas

162.2 x 130.3cm, 2018





Repetition - Trace of Meditation

Acrylic on canvas

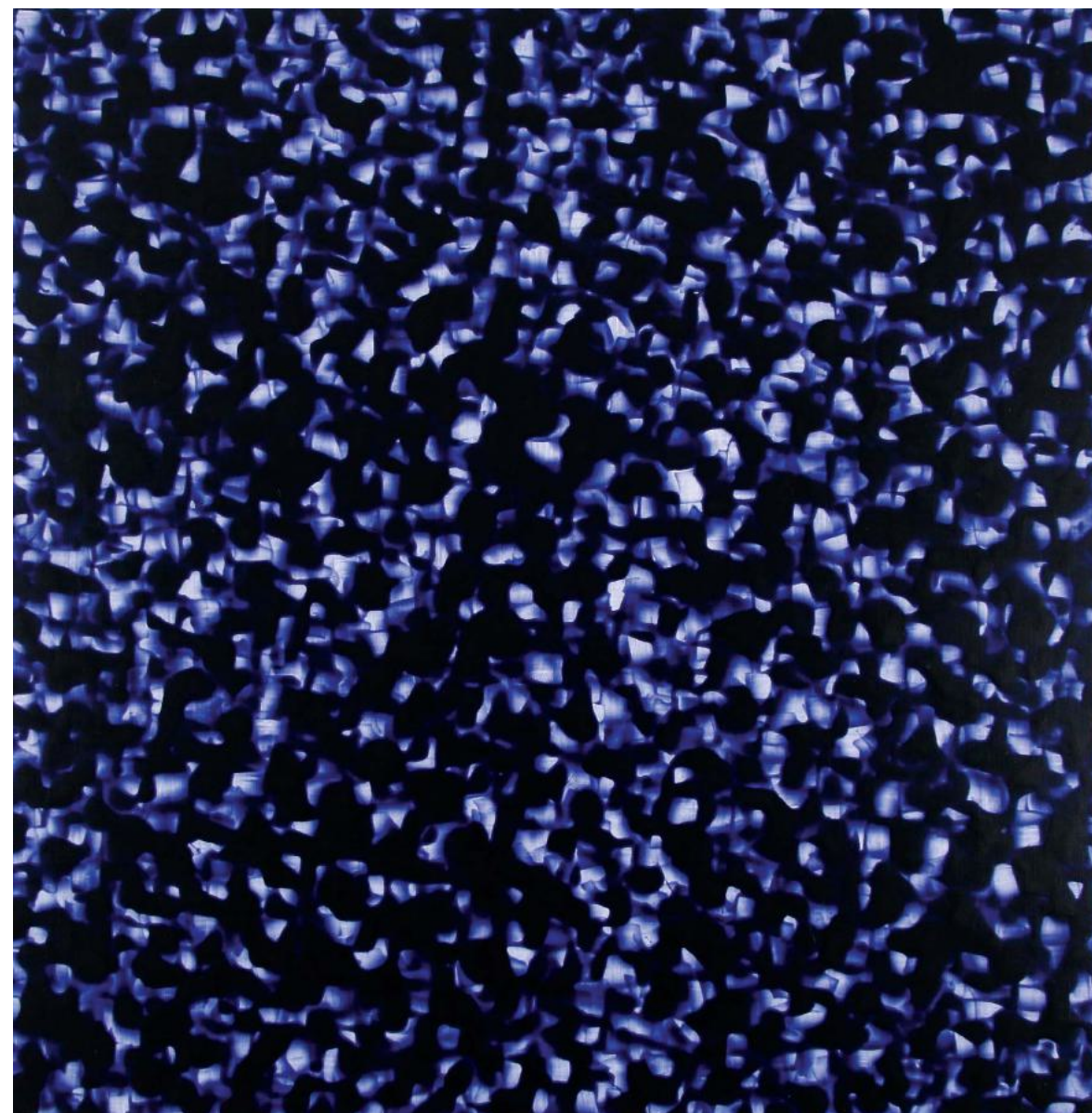
162.2 x 130.3cm, 2018



Repetition - Trace of Meditation

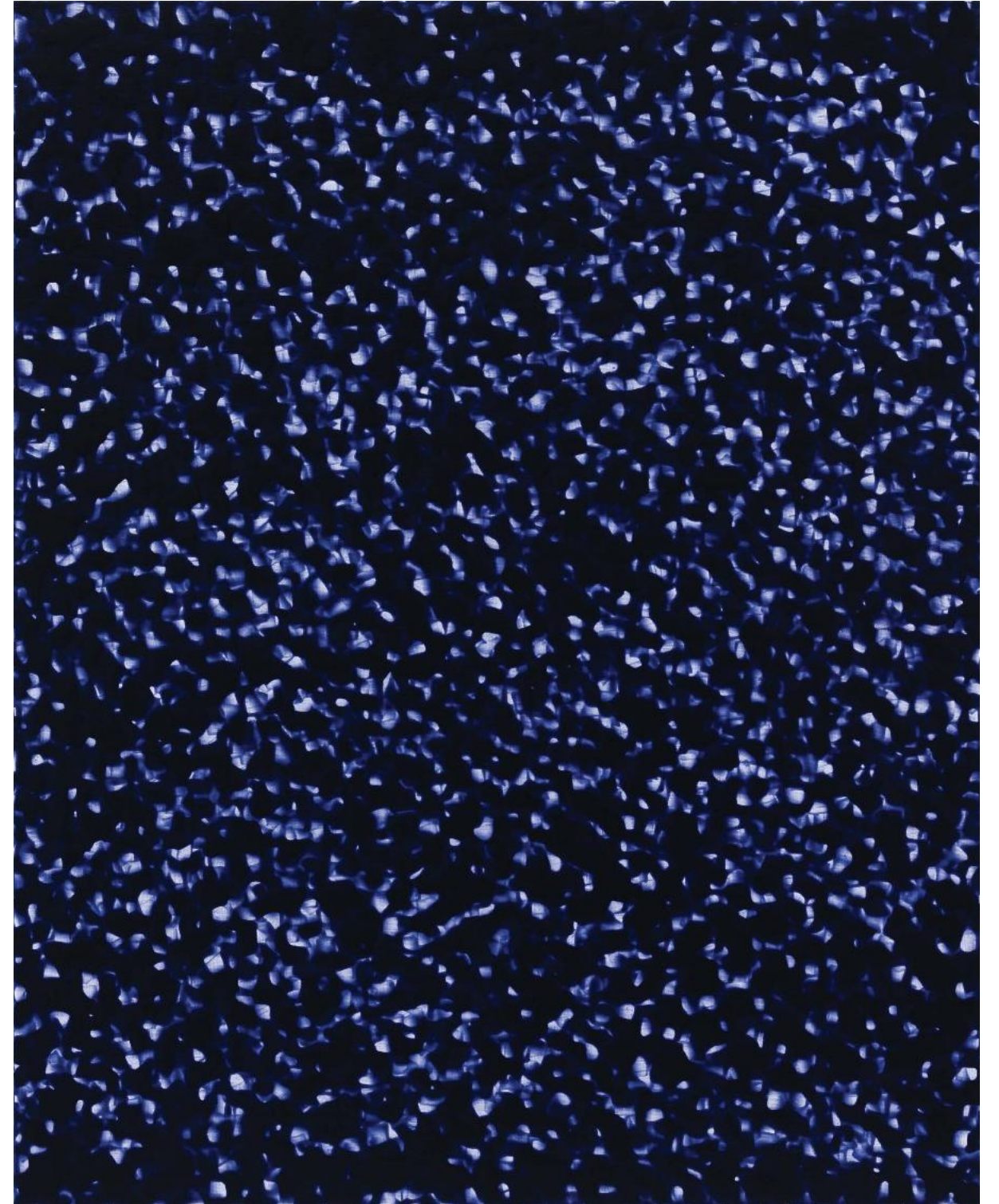
Acrylic on canvas

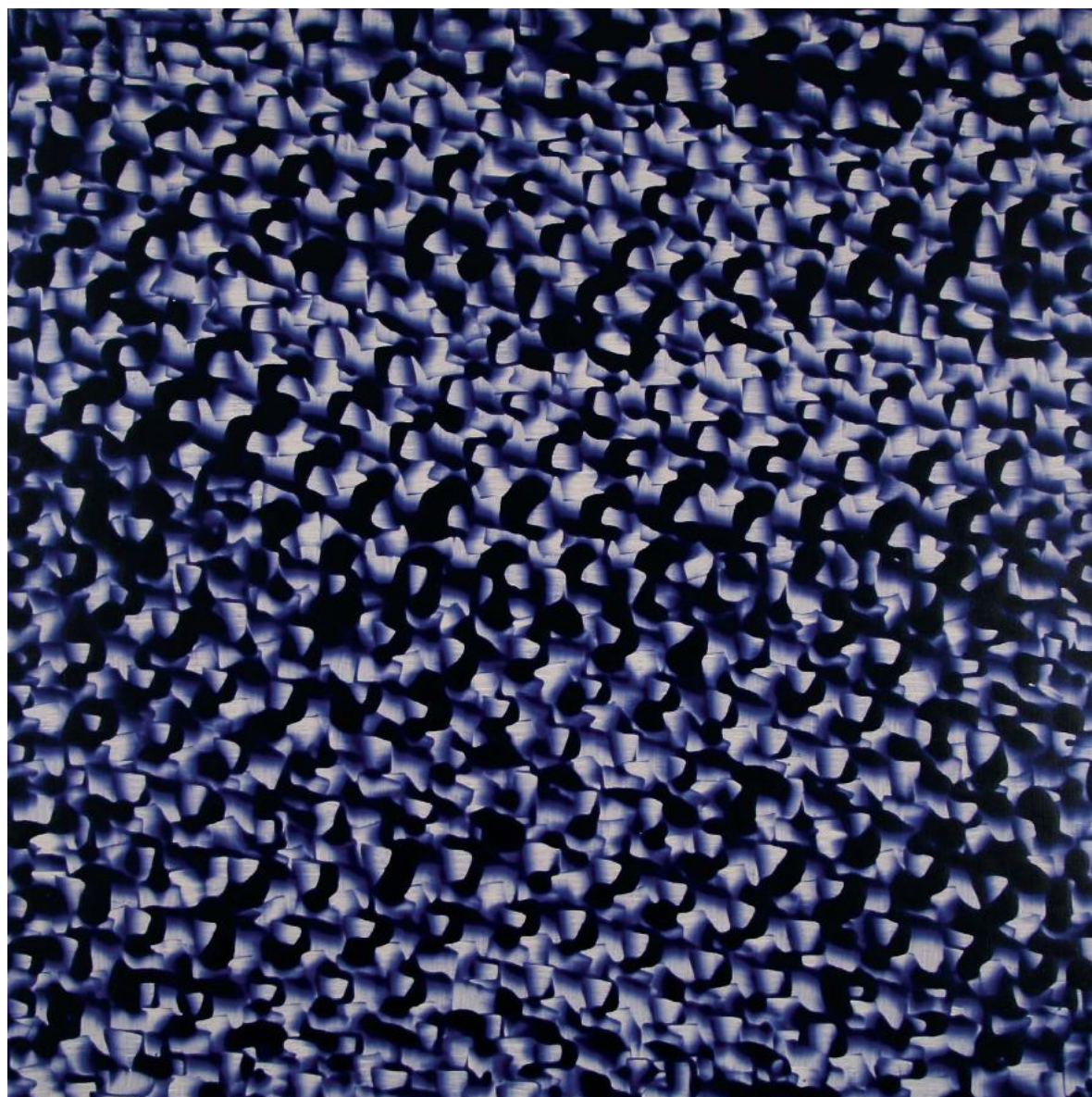
162.2 x 130.3cm, 2018



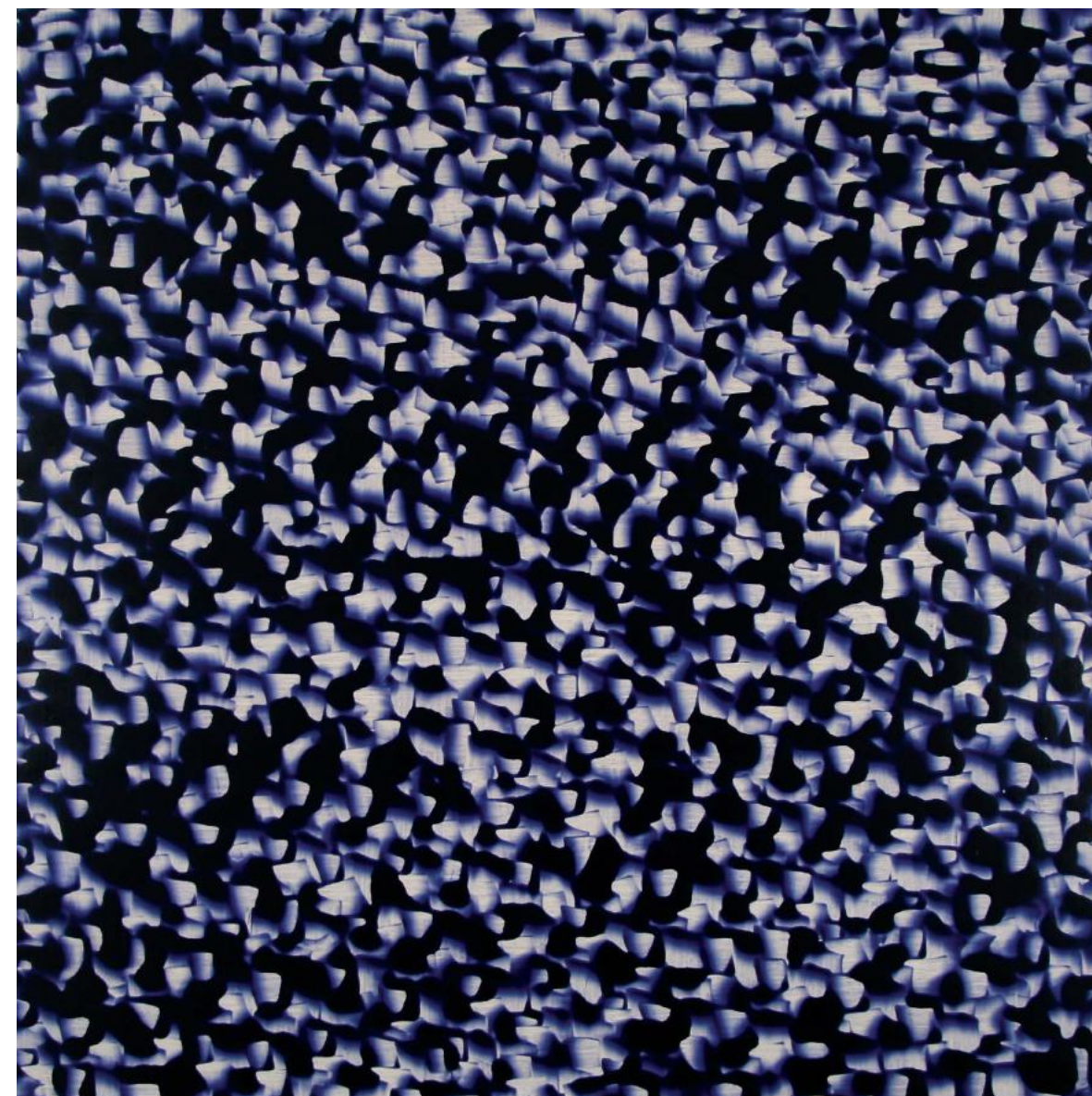
Repetition - Trace of Meditation
Acrylic on canvas
100 x 100cm, 2018

Repetition - Trace of Meditation
Acrylic on canvas
162.2 x 130.3cm, 2022





Repetition - Trace of Meditation
 Acrylic on canvas
 100 x 100cm, 2018

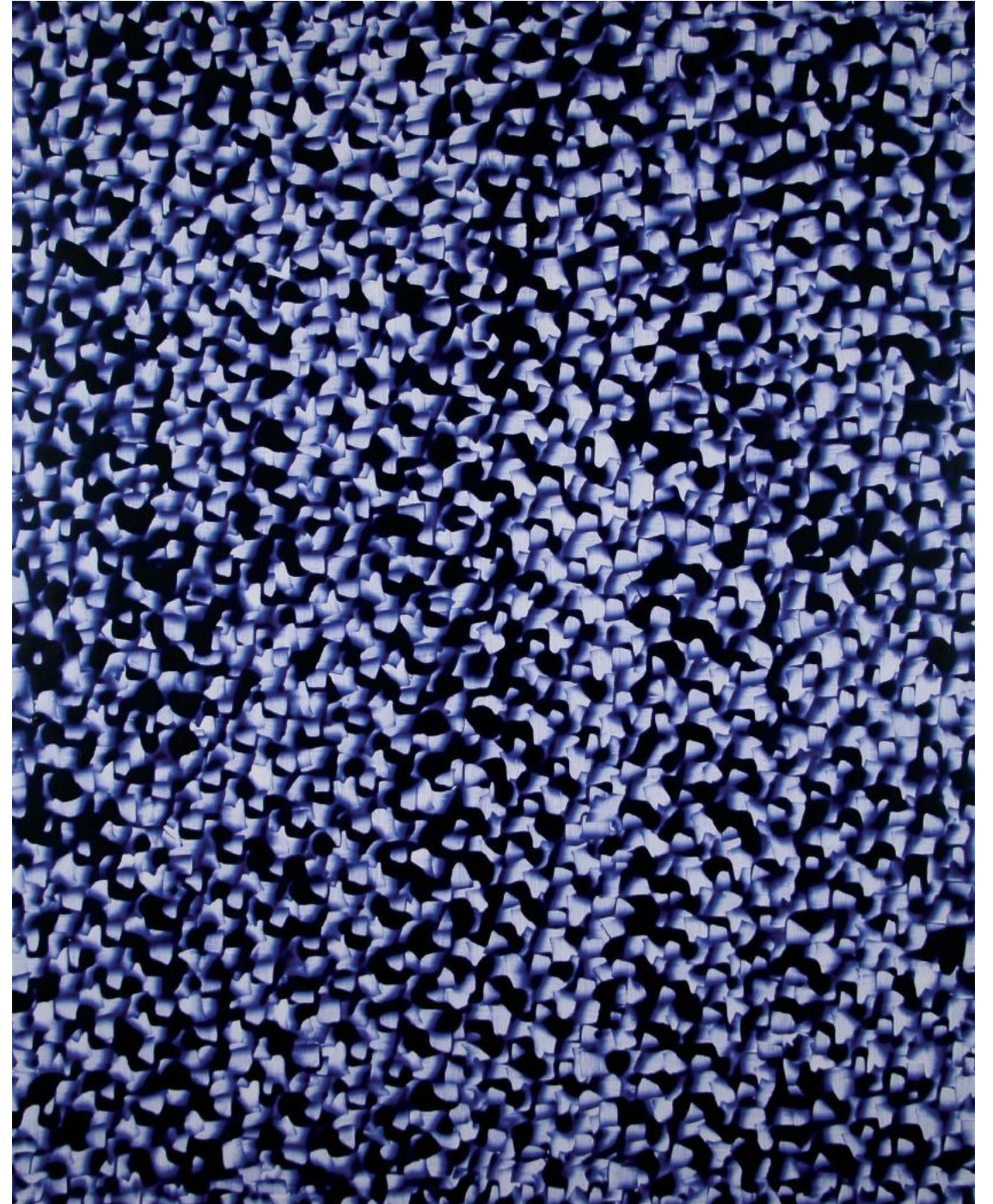


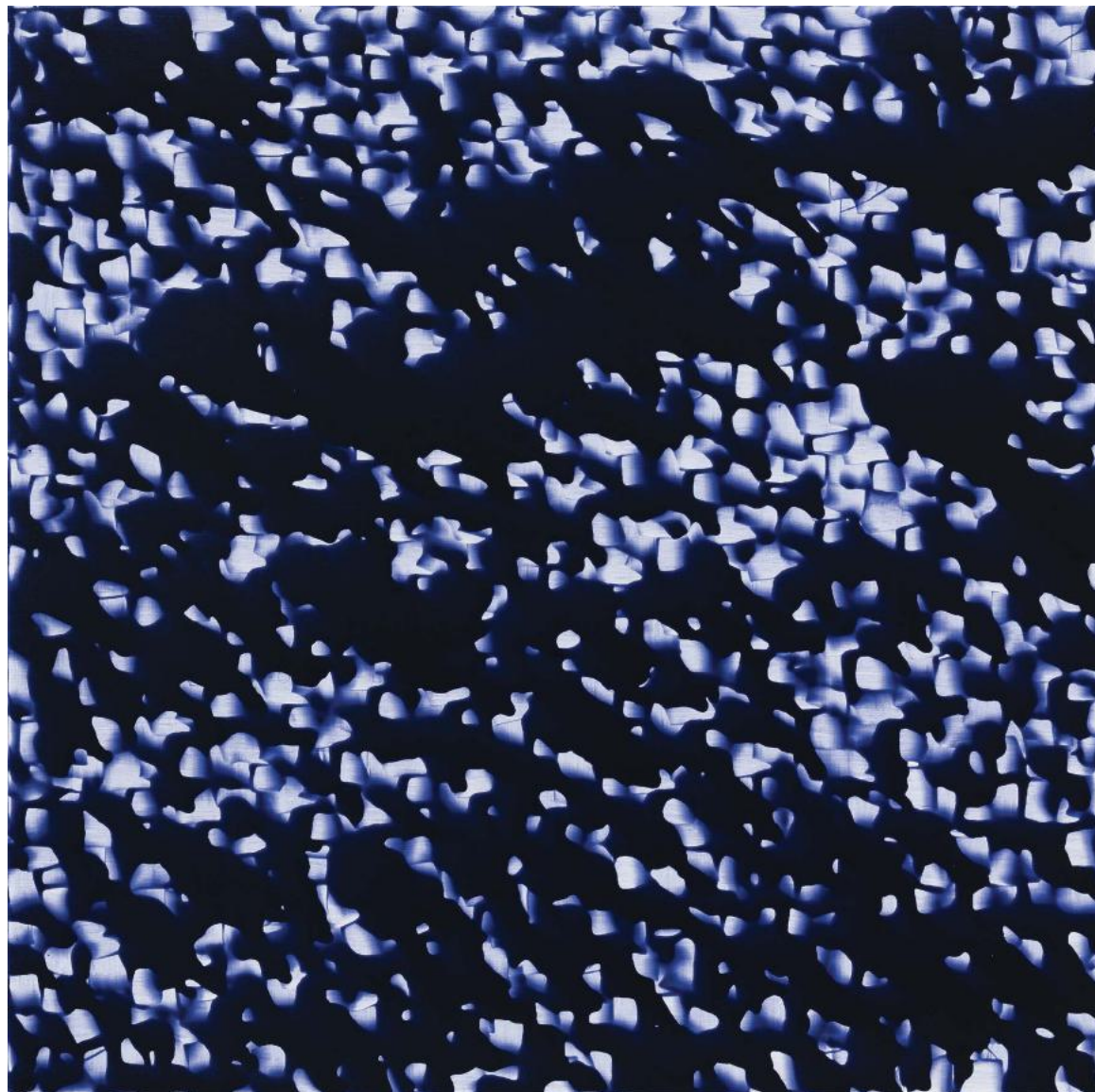
Repetition - Trace of Meditation
 Acrylic on canvas
 100 x 100cm, 2018

Repetition - Trace of Meditation

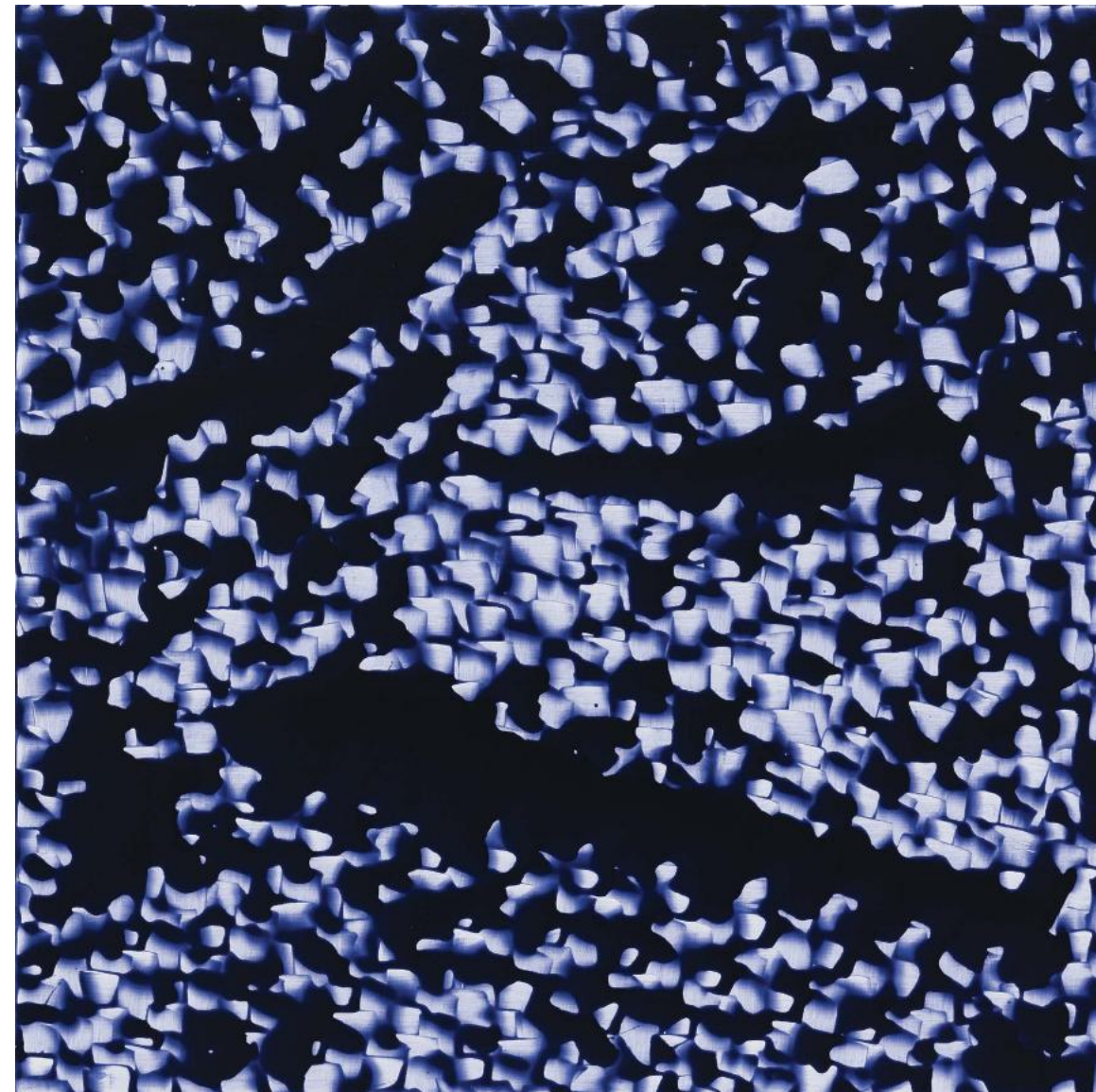
Acrylic on canvas

162.2 x 130.3cm, 2018





Repetition - Trace of Meditation
 Acrylic on canvas
 100 x 100cm, 2022



Repetition - Trace of Meditation
 Acrylic on canvas
 100 x 100cm, 2022

Repetition - Trace of Meditation

Acrylic on canvas

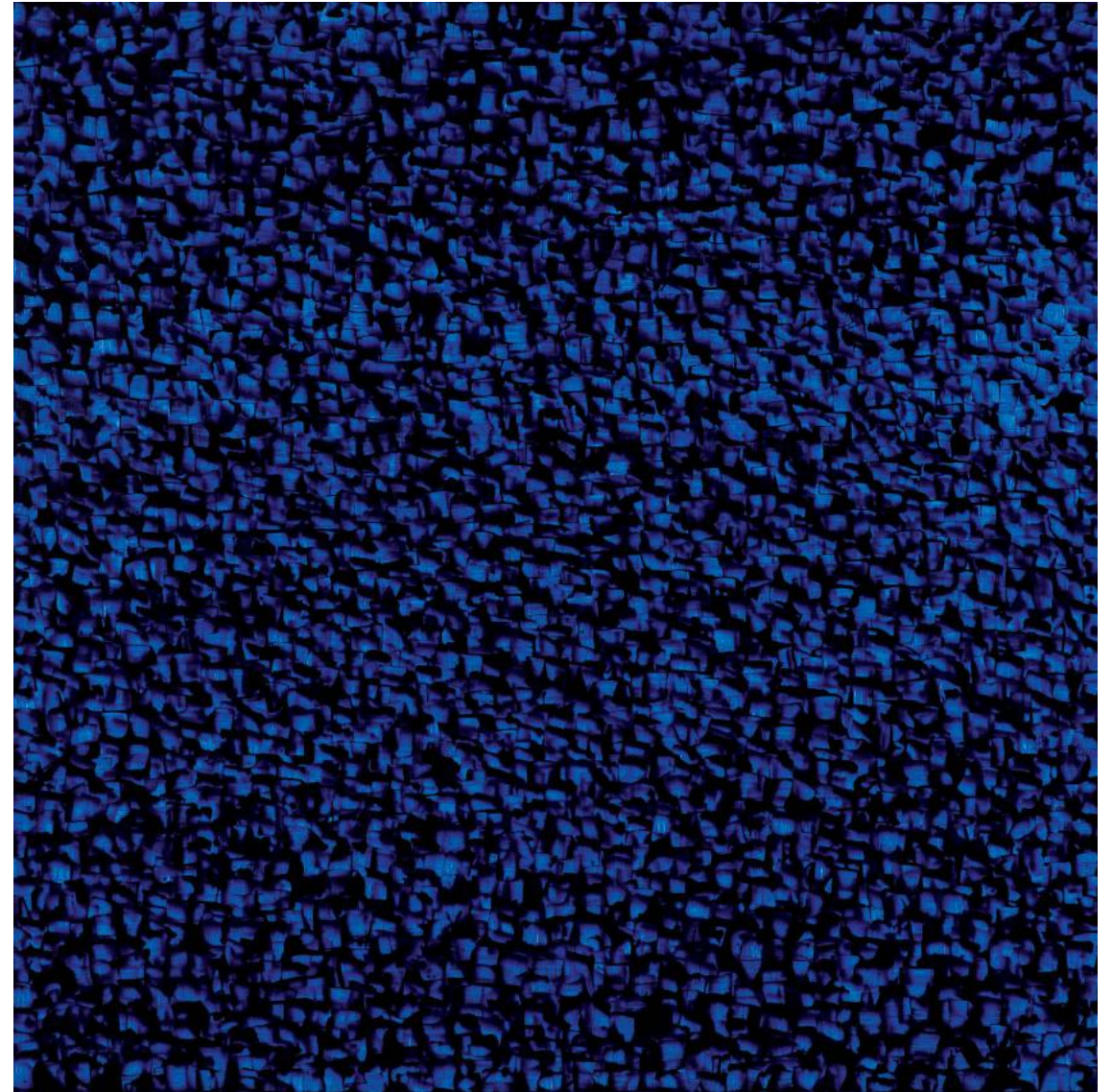
162.2 x 130.3cm, 2022



Repetition - Trace of Meditation

Acrylic on canvas

145 x 145cm, 2017



Repetition - Trace of Meditation

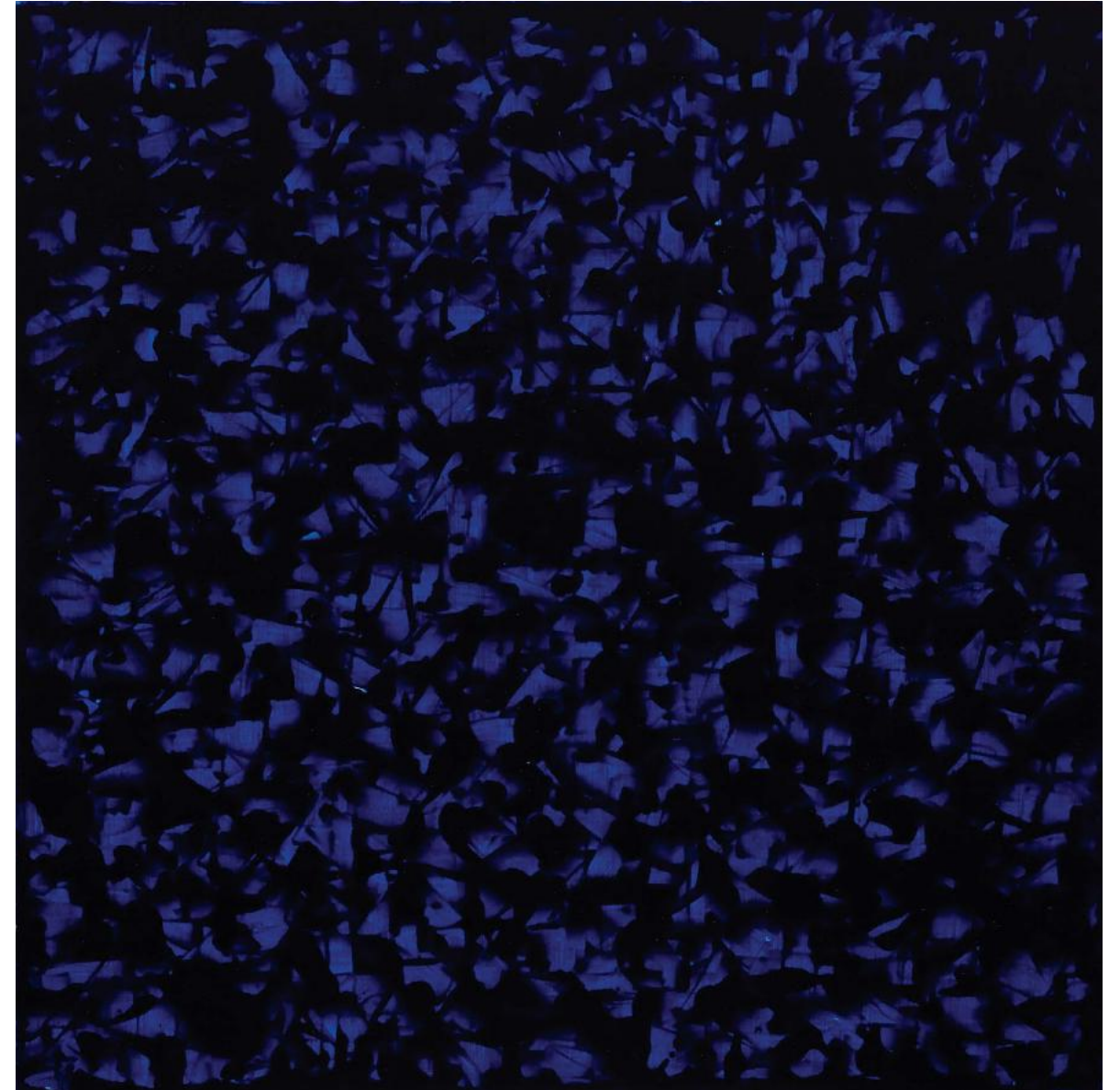
Acrylic on canvas

162.2 x 130.3cm, 2018



Repetition - Trace of Meditation

Acrylic on canvas
80 x 80cm, 2016



Installation View
2018, Sarajevo, Bosnia Herzegovina



Installation View
2018, Sarajevo, Bosnia Herzegovina



Repetition - Trace of Meditation

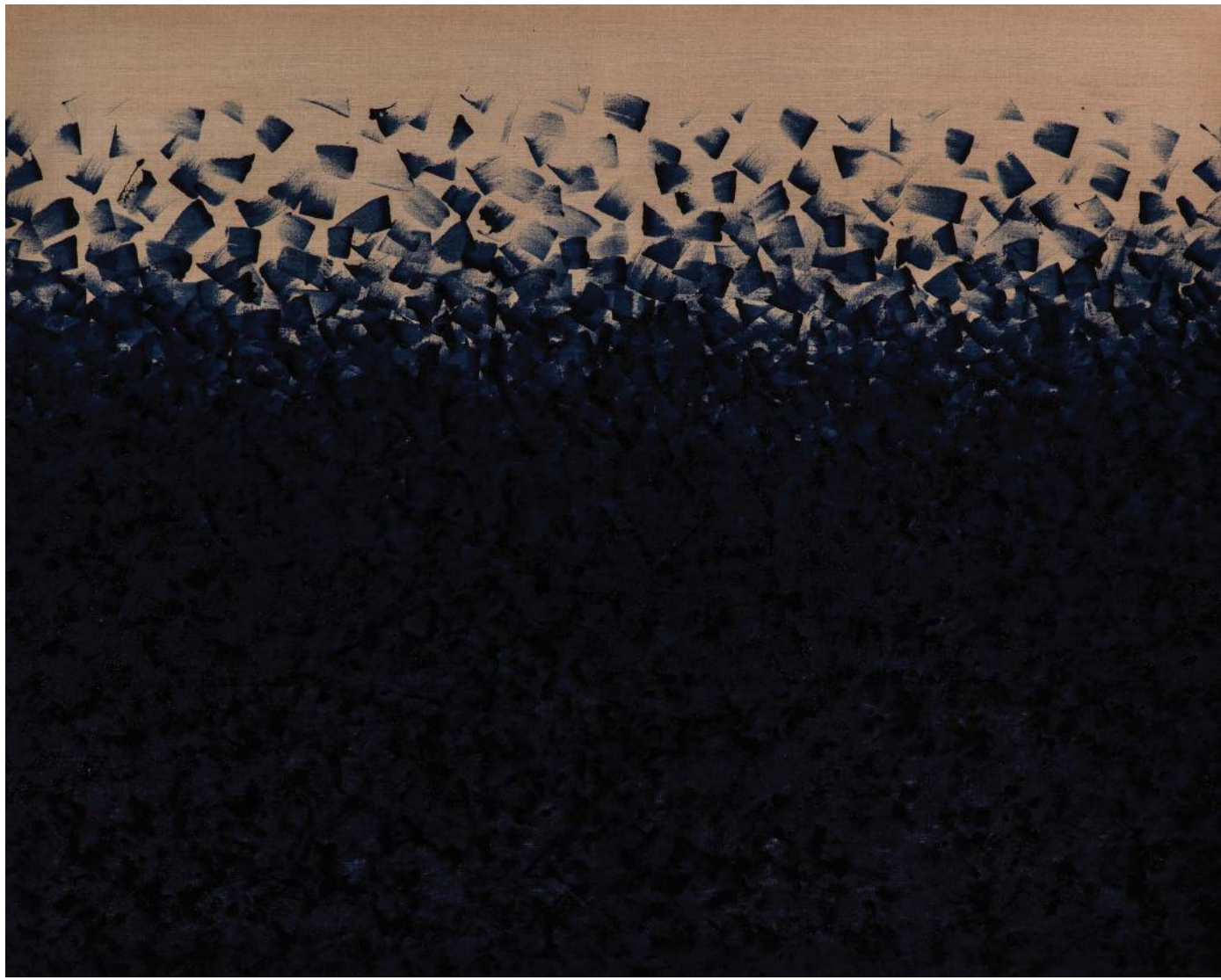
Acrylic on Linen

181.8 x 227.3cm, 2016





Repetition - Trace of Meditation
 Acrylic on Linen
 130.3 x 162.2cm, 2016



Repetition - Trace of Meditation
 Acrylic on Linen
 130.3 x 162.2cm, 2016

Blue

유주희의 회화 / 회화의 계기, 형식논리와 재현논리

형-태 시리즈(2001–2004), Landscape over being 시리즈(2005–2008), 무제 시리즈(2010–2011), 그동안 유주희가 그린 그림들이다. 물론 시리즈가 제작된 연도가 결정적이지는 않다. 시리즈별로 나타난 유형화된 패턴이 특정 시기를 넘 나들면서 서로 호환되는 경우가 없지 않기 때문이다. 그리고 실제로 새로 제작된 근작에서도 그렇지만, 그 경우의 가능성은 앞으로도 계속 열려있다. 이 가운데 Landscape over being 시리즈를 통해서 유주희의 그림 속으로 들어가 보려 한다. 제목이 암시적일 뿐만 아니라, 그림의 형식이 작가의 다른 그림들을 풀어내는 실마리로 작용하고 있기 때문이다.

Landscape over being이란 제목을 풀어보면 대략 존재 저편 혹은 존재 너머의 풍경을 의미한다. 풍경은 존재가 속해져 있는 곳과 존재가 속해져 있지 않은 곳으로 갈린다. 현실 속에서 이렇듯 존재가 갈리고 풍경이 나누는 지정학적 장소로는 수평선과 지평선이 있다. 그앞에 서면 아득해진다. 내가 속해져 있는 세계에 다른 세계가 연이어진 접경을 볼 수가 있고, 그렇게 미지의 세계가 열어놓는 전망을 볼 수가 있기 때문이다. 그 접경이며 전망 위로 시가 나오고 예술이 샘솟는다. 그 전망 위로 파스칼은 신을 봤고, 칸트는 자연의 숭고를 봤다. 혹자는 절대고독이나 완전한 좌절을 볼 수도 있을 것이다. 여기서 신이며 숭고며 고독이며 좌절은 다 무엇인가. 그것들은 알고 보면 그 전망 앞에 선 주체가 자기 내면으로부터 끄집어 올린 것들이다. 실제 풍경이 내면 풍경을 불러내는 일종의 주술적 계기로서 작동한 것이다. 그래서 종래에는 실제 풍경과 내면 풍경이 서로를 불러들여 혼연일체가 되고 서로 구분할 수 없는 지경에 이른다. 그렇게 나는 풍경의 일부로서 스며든다. 마침내 그 다른 세계며 미지의 세계에 발을 들여놓을 수가 있게 된 것이다.

그렇다면 정작 이 시리즈로 제작된 작가의 그림은 어떤가. 작가는 화면을 양분하는데, 풍경처럼 화면의 아래쪽에 치우쳐 양분한다. 그리고 화면 아래쪽 면을 단색의 전면이 균질한 화면으로 맛있게 중성적이고 무표정하고 무미건조하게 처리한다. 그리고 아래쪽 화면에 비해 상대적으로 넓은 면을 차지하고 있는 위쪽 화면을 이와는 다르게 처리하는데, 무작위로 흘린 흰색과 검은색 안료를 스퀴지를 사용해 화면의 가장자리 끝까지 밀어 붙인다. 그 과정에서 흰색과 검은색 안료가 서로 섞이는데, 그 형태가 비결정적이고 가변적이고 우연적이다. 여기까지는 분명 재현논리보다는 형식논리가 작용한다. 이를테면 결정적인 화면과 우연적인 화면이 대비되고, 부동의 화면과 유동의 화면이 비교되는 식의.

이처럼 형식논리가 만든 그림은 그러나 놀랍게도 어떤 재현적인 성질을 불러들인다. 마치 내가 속해져 있는 정적인 화면 위에서 동적인 화면 저편을 쳐다보고 있는 것 같은 착각을 불러일으키는데, 비결정적이고 가변적이고 우연적인 구름의 형상을 보는 것도 같고, 조작되고 왜곡된, 우연을 가장해 연출한 흑백사진 이미지를 보는 것도 같다. 이를테면 옆으로 퍼지면서서 부분적으로 뭉개진 얼굴 이미지 같은.

기본적으로 그 형상은 우연적이어서 사실은 보는 사람들 저마다 다르게 읽힐 수 있는 개연성이 있다. 그래서 혹자는 그

풍경에서 존재의 저편을 쳐다보고 아득해질지도 모르겠다.

이와 함께 화면 아래쪽이 무표정하다고는 했지만, 여기에 작가는 여러 다양한 단색을 끌어들여 감각적인 분위기를 더한다. 색채로는 원색보다는 간색을 선호하는 편인데, 짙은 군청색이 칠흙 같은 밤의 서정을 불러일으킨다면, 그래서 고독하고 아득한 심연 속에 빠트린다면, 하늘하늘한 파스텔 톤의 간색이 여성스러움을 더한다. 그리고 그 분위기 그대로 위쪽 화면에서 암시되는 일루전에 부응하면서 형식적인 그림을 재현적인 그림으로 탈바꿈시키고, 무표정한 그림을 풍경적인 그림으로 바꿔놓는다.

그럼에도 불구하고 여하튼, 그림 자체는 재현논리의 산물이라기보다는 형식논리의 소산이다. 다시, Landscape over being이라는 제목으로 돌아가 보자. 제목이 떠올려주는 재현적인 성질에도 불구하고, 그 의미는 사실 형식논리로 읽혀져야 한다. 이를테면 존재는 감각적이고 실제적이고 현실적이고 재현적인 지평에 속해져 있다. 그리고 존재 저편은 재현적인 현실과는 다른 곳, 예술의 자율성과 회화의 내재율이 준칙으로서 작동하는 곳, 회화의 본성(본질)이 풍경으로 열리는 곳이며, 형식논리에 의해 추동되는 모더니즘 패러다임이 전망으로서 열리는 곳이다. 작가는 다름 아닌 바로 그 전망을 쳐다보고(지향하고) 있는 것이다. 그리고 다시, 그럼에도 불구하고 앞서 살폈듯 그 전망이 재현적인 성질을 불러일으키는 것은 어쩔 수 없는 일이다. 이렇게 풀어놓고 보니 형식논리와 재현논리가 길항하고 부침하는, 무슨 회화의 방정식 같고 변증법 같다. 그리고 그 방정식이며 변증법 그대로 비교적 형식논리에 엄격한 편인 작가의 추후 그림을, 가능한 변화를 예시해주는 예고편 같다.

그리고 또 다른 시리즈 그림을 보자. 이를테면 무제 시리즈에서 작가는 모더니즘 패러다임을, 형식논리를 비교적 엄격하게 적용해 그리는 편이다. 그림은 한눈에도 반복과 패턴이 두드러져 보인다. 화면 위에 흰색과 검은 색, 흰색과 갈색, 흰색과 파란색을 무작위로 흘려놓고 마치 드로잉 하듯 혹은 붓질 하듯 스퀴지로 긁는데, 이번에는 길게 긁지 않고 짧게 긁는다. 그 과정을 반복하면서 밀칠과 덧칠이 하나로 섞이는데, 이번에도 역시 그 형상은 비정형이고 가변적이고 우연적이다. 흔히 회화에서 볼 법한 중첩된 터치가 짧게 끊어 친 중첩된 스퀴지 자국으로 대체됐다고 생각하면 되겠다. 차이가 있다면 보통 그림에서 중첩된 터치는 가까이서 보면 무분별하게 보이다가도 일정한 거리(심적 거리 혹은 미적 거리)를 두고 보면 어떤 재현적인 형상을 떠올리기 마련이다. 그런데 작가의 그림은 가까이서 봐도 멀리서 봐도 그저 무분별한 스퀴지 자국만이 눈에 들어올 뿐, 알만한 어떤 형상도 암시하지 않는다.

이번에야 말로 작가는 최소한 우연적으로라도 재현적인 형상을 암시하지 않겠다고 마음을 먹은 것 같다. 심지어 스퀴지 자국을 한쪽 방향으로 적용하게 되면 속도감이나 방향성이 감지되기 마련인데, 스퀴지 자국을 균등하게 남겨 이마

저도 허용하지 않는다. 그래서 그림은 오히려 스퀴지 자국 자체가 내재하고 있는 일말의 운동성마저 화면 전체에 공평하게 퍼트려 평면성으로 환원되도록, 평면적 화면이 유지되도록 의도하거나 조율하고 있다는 느낌이다.

주지하다시피 평면성은 모더니즘 패러다임의 결정적인 키워드 중 하나이다. 가급적 재현하지 않으려는, 최소한의 운동성마저도 암시하지 않으려는 그림으로써 모든 회화의 계기들로 하여금 종래에는 평면성의 , 조건으로 되돌려지게 하려는 모더니즘 회화의 형식논리(엄밀하게는 클레멘테 그린버그 식의)를 준수하고 있는 것이다. 준수? 회화가 무슨 답안이 따로 있는 것도 아니니, 준수란 표현은 좀 그렇다.

준수가 아니라면 수행일 수밖에 없다. 더욱이 이 그림에 무슨 개성이 끼어들 여지도 없거니와, 아예 개성을 발휘할만한 그런 종류의 그림도 아니다. 무색과 무취 그리고 물개성이 열어놓는 중성적이고 가치중립적이고 무표정하고 무미건조한, 그리고 무엇보다도 철저하게 무의미한 어떤 경지야말로 모더니즘 형식논리의 지향이 아닌가(이를 통해 모더니즘 패러다임은 진정 무엇을 추구하는가. 회화의 분석철학? 금욕주의가 주는 쾌락? 정신적인 고양?).

그렇다면 작가는 왜 스스로를 이런 회화의 영도지점에다 세우는가. 수행이라고 했다. 엄밀하게는 반복수행이며, 그렇게 반복되는 수행 과정 속에서 자기가 지워지고 행위가 투명해진다. 그렇게 오로지 순수한 행위만이 오롯해지는 차원 속에서 작가는 또 다른 차원이 열리는 것을 볼 수가 있을까. 작가의 그림은 보는 이로 하여금 회화가 시작되는 시점 앞에 서게 만든다. 그리고 회화의 의미를(아마도 저마다 다른 답을 얻게 될), 본질을(회화의 본질이며 객관 같은 것이 있을까, 여하튼) 자문하게 한다.

미술평론 고 충 환

Momentum of Painting, Formalism and Representationalism

“Shape” (2001-2004), “Landscape over Being” (2005-2008), and Untitled (2010-2011) series. These are paintings which Yoo, Ju-Hee has made until now. Of course, years of those periods are not so accurate. It is due to some cases of which specific patterns of those series have overlapped. And such overlapping is still possible as we find it in her recent works. Among those series, I am going to speculate on Yoo's painting through the series of Landscape over Being. It is not only because the title is suggestive, but the form of these series provides a clue to her other works.

Analyzing the title “Landscape over Being”, we would notice that it approximately means the other side of existence or the landscape beyond existence. At this point, the concept of landscape divides into a place to where our being belongs and a place where it doesn't. In reality, this division between landscape and being could be found in the horizons of land and sea. When faced with, we become at a loss. It is because that we see a border between the place we belong and the other world, and that we see a vision which the unknown world provides. Art will flourishes over that vision and on that border. Pascal saw the God, Kant saw the sublimity of nature. Or someone may experience an absolute loneliness or a perfect frustration. What all is the God, loneliness and frustration in this regard? In fact these are taken up from the inner self which stands against that vision. This is a result of action by which the real landscape brings out the inner landscape through a magic process. At last, both landscapes call each other, become a whole one and change into the one that can not be distinguished. Thus I permeate into a landscape being as a part of it. Finally, I can step into the other and the unknown world.

If so, how are the paintings done in this series? The artist divides painting surface into two parts, dividing it on low level as we usually see in a landscape painting. And then she paints the low section with monochromatic and wholly flat color which gives a neutral, impassive and languid impression. On the upper surface which is wider than the bottom, she pushes randomly poured white and black pigments to the edges with a squeeze. By this action, the two colors become mixed leaving undefined, variable and accidental vestiges. So far to this moment, formalism appears more apparently than representationalism. So to speak, there is a contrast between determined surface and accidental one, or between fixed surface and fluid one.

Although her paintings are made according to the formal aesthetic, they astonishingly accompany certain

representational aspects. In this situation, I feel deluded myself as if I watch a dynamic surface from a static position. It is alike that I see undefined and changeable shapes of cloud, or that I see a black-and-white photograph which is trumped-up and distorted, and which pretends to be appear accidentally. For example, it looks like an image of face that is flattened and spreaded sideways. Basically, this shape is accidentally made, so people may read it differently. Moreover, we may feel giddy watching the other side of existence.

And although I said that the bottom part of painting looks unrevealing, the artist adds an emotional aspect by adopting various monotones. She has a tendency to use neutral colors than primary ones. Whether a deep ultramarine evokes a sensation of dark night, and thus it makes us fall into an abyss of loneliness, the subtlety of neutral pastel tone adds ladyishness to her painting. Responding to an illusion which we feel on the upper part, these colors transform formal paintings into representational paintings, and change the mood of blank paintings into picturesque ones.

Nonetheless, painting itself is a result of not representationalism but of formalism. Let's go back to the title "Landscape over Being". In spite of depictive characteristics implicit in the title, the meaning of it might be understood with formal logic. For instance, the "Being" belongs to emotional, practical, realistic and representational horizon. And the other side of Being is a place which is different from representational reality, a place where the autonomy of painting and inner rhythm effect as a norm, a place where the essence of painting reveals itself as a landscape, and finally, a place where the paradigm of modernism which is motivated by formal logic exists as a vision. The artist looks at and tries to reach that vision. But, again, as we discussed above, it is unavoidable that this vision arouses a representational characteristics. Explaining this way, it seems that the formal and representational logics are rivaling, and that they are equations and dialectics of art of painting. And that equations and dialectics seem to be a preview of possible changes of the artist's paintings, the artists who is relatively strict to the formal logic.

Let us deal with other series paintings. In "Untitled" series, the artist tries to make paintings adopting a paradigm of modernism and a logic of formalism more of less rigidly. At first sight, these paintings show repetitions and patterns. She pours white and black, white and ochre, white and blue on canvases, and then she scrapes the surface with a squeeze as if she draws or makes strokes with brushes, but this time the strokes are short. Through this process of repetition ground color and paints become intermingled, and again, the shapes are atypical, variable and accidental. I might say that the brushwork which we

generally see in paintings is replaced with the short and cut scrapes of squeeze. A difference lies in a fact that the overlapped touches in plain paintings look chaotic seen at close range, but in some distance(psychological or aesthetic) they reveal certain representational shapes. But in this artist's case, there are no recognizable shapes in her painting, regardless near or far, but we only can see undiscerning vestiges of squeeze work.

Truly in this time, she seems to make her mind not to imply any representational shapes, even by accident at least. Moreover, if a squeeze runs one way there remains a sensation of speed or direction, but she does not permit it by leaving vestiges of squeezing evenly. So, the artist gives us an impression that she intends to control to maintain the flatness of painting by spreading traces of squeezing movement all over the canvas.

As we know, the flatness of canvas is the most essential keyword of modernist paradigm. She tries to comply the formalism logic of modernist painting(to be specific, Clement Greenberg's logic) which tends not to depict and not to reveal the least action, but to return every momentum of painting to the norm of flatness. Complying? Because there is not a correct answer in the art of painting, the term "complying" seems a little weird. If not complying, it should be fulfillment. Moreover, there is no room for such individuality in her painting, so her works do not belong to a kind of painting which pursues individuality. Isn't it the formalism logic of modernism which is neutral in value judgement, expressionless, dry and, most of all, thoroughly meaningless dimension which was induced by colorlessness, scentlessness and sterility? (What really does the paradigm of modernism pursue?

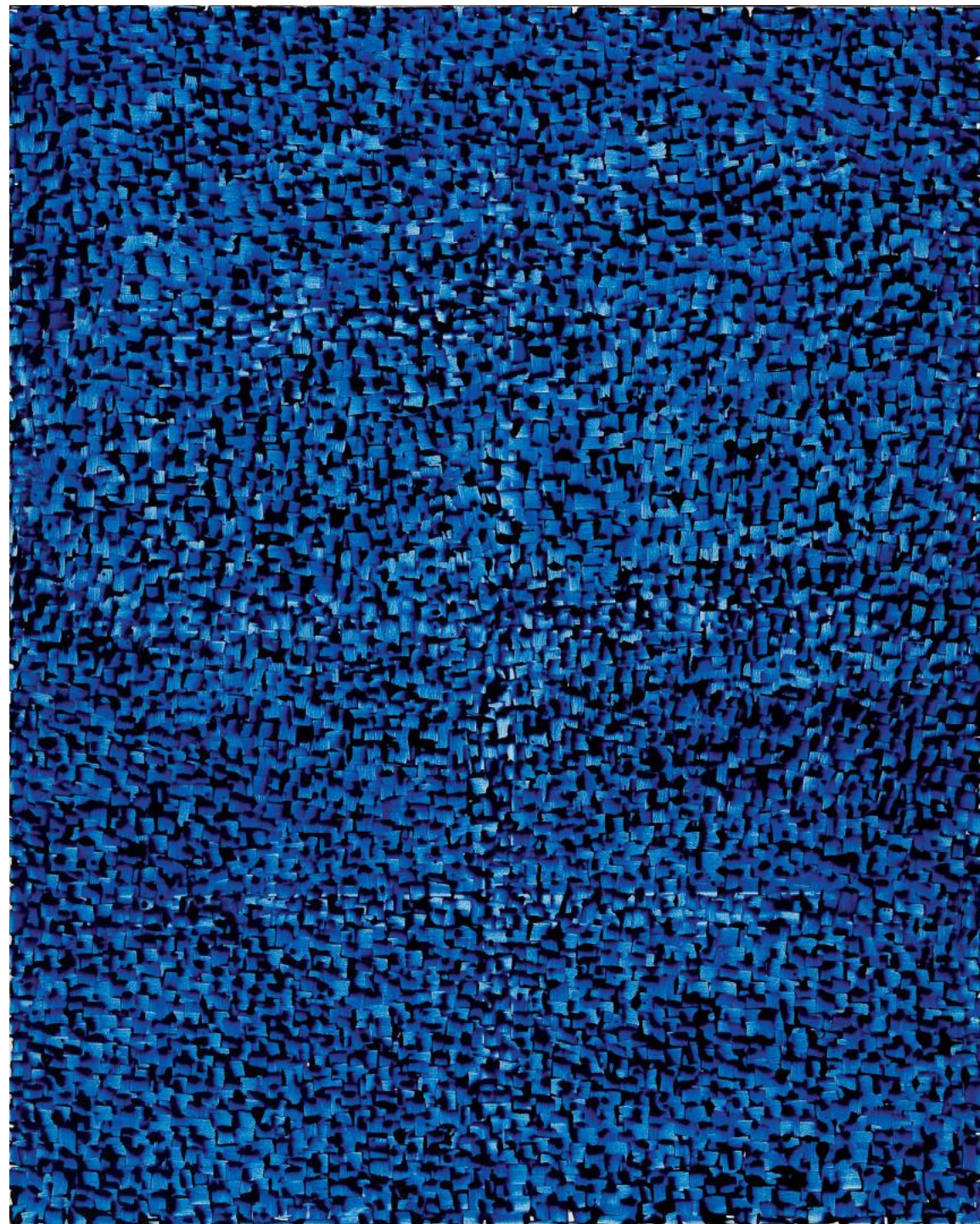
Analytic philosophy of painting? Ascetic pleasures? Spiritual exaltation?)

Then, why the artist sets herself on the zero point of this kind of painting? She said it is a "fulfillment". To be precise, it is a repeating fulfillment, and in the course of this fulfillment a selfness might be erased and an action becomes transparent. Can she find a moment when the other dimension will open in the dimension on which just pure actions take place? The artist's paintings have spectators stand right upon the moment when the art of painting begins. And her paintings have them ask themselves about the meaning(to which they will get different answers) and essence of painting(Is there any essence or objectivity of painting anyway?).

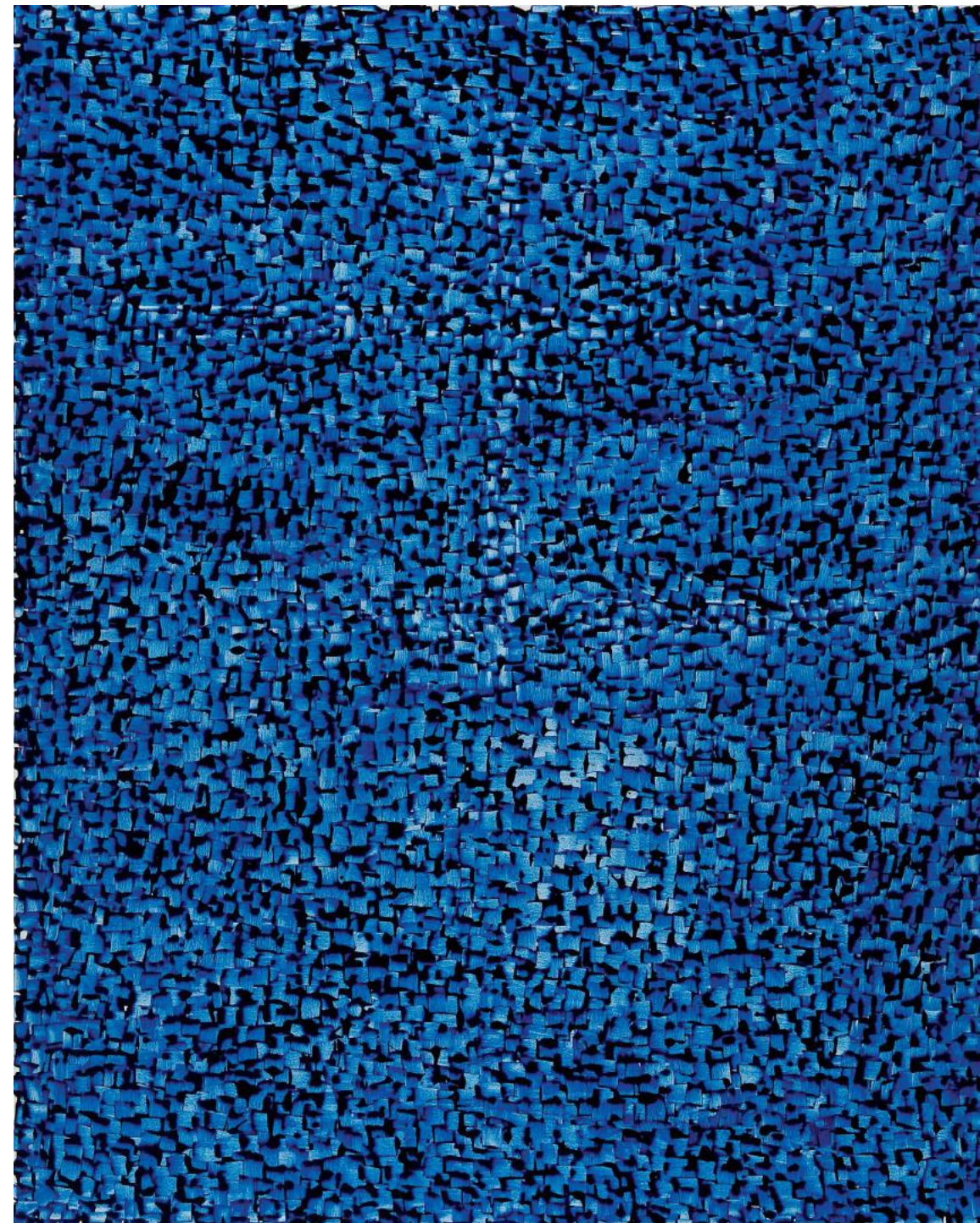
Kho, Chung-Hwan | Art Critic

Installation View
BIBI SPACE, 2013, Daejeon, Korea

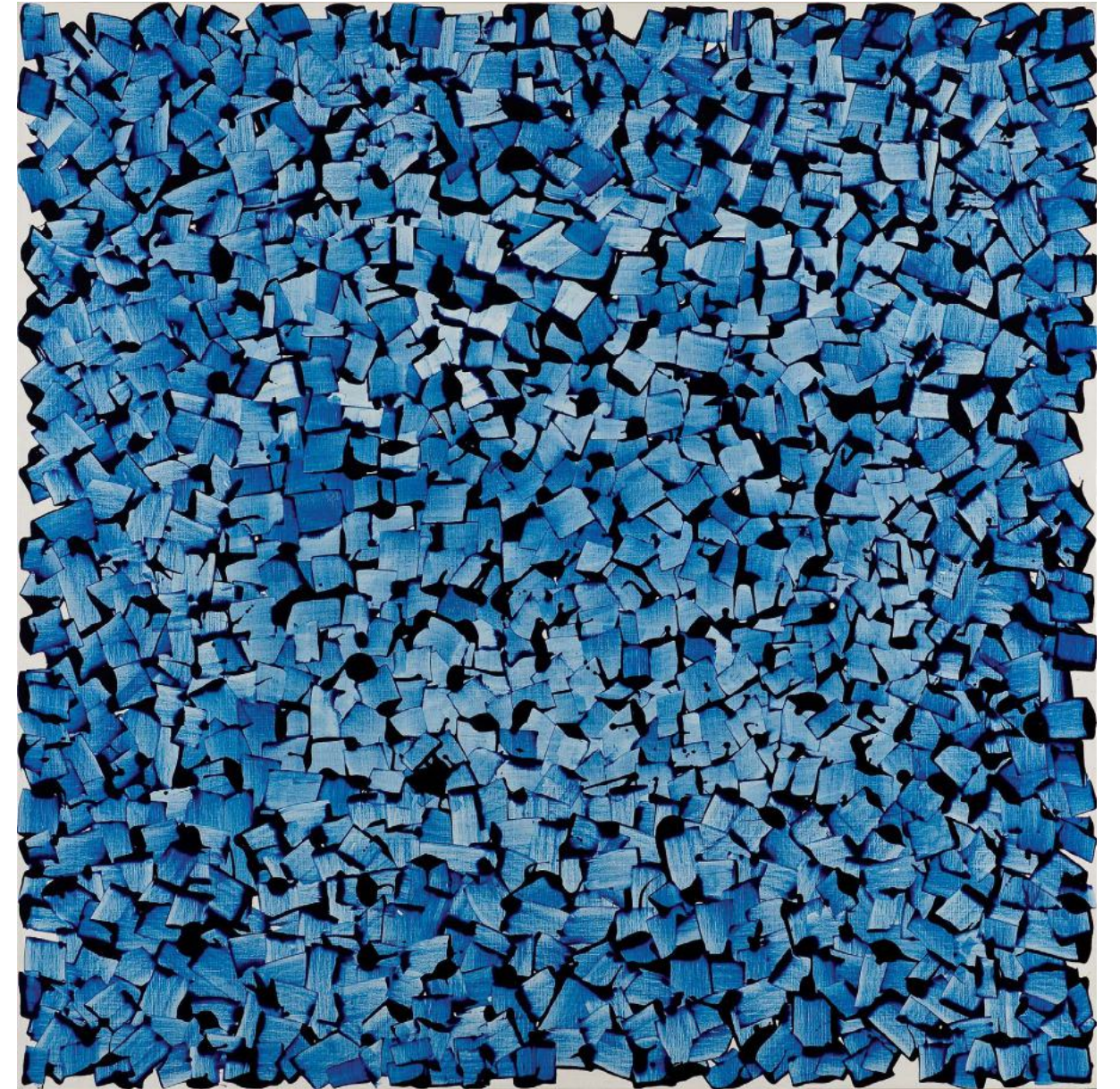




Blue
 Acrylic on canvas
 227.3 x 181.8cm, 2014

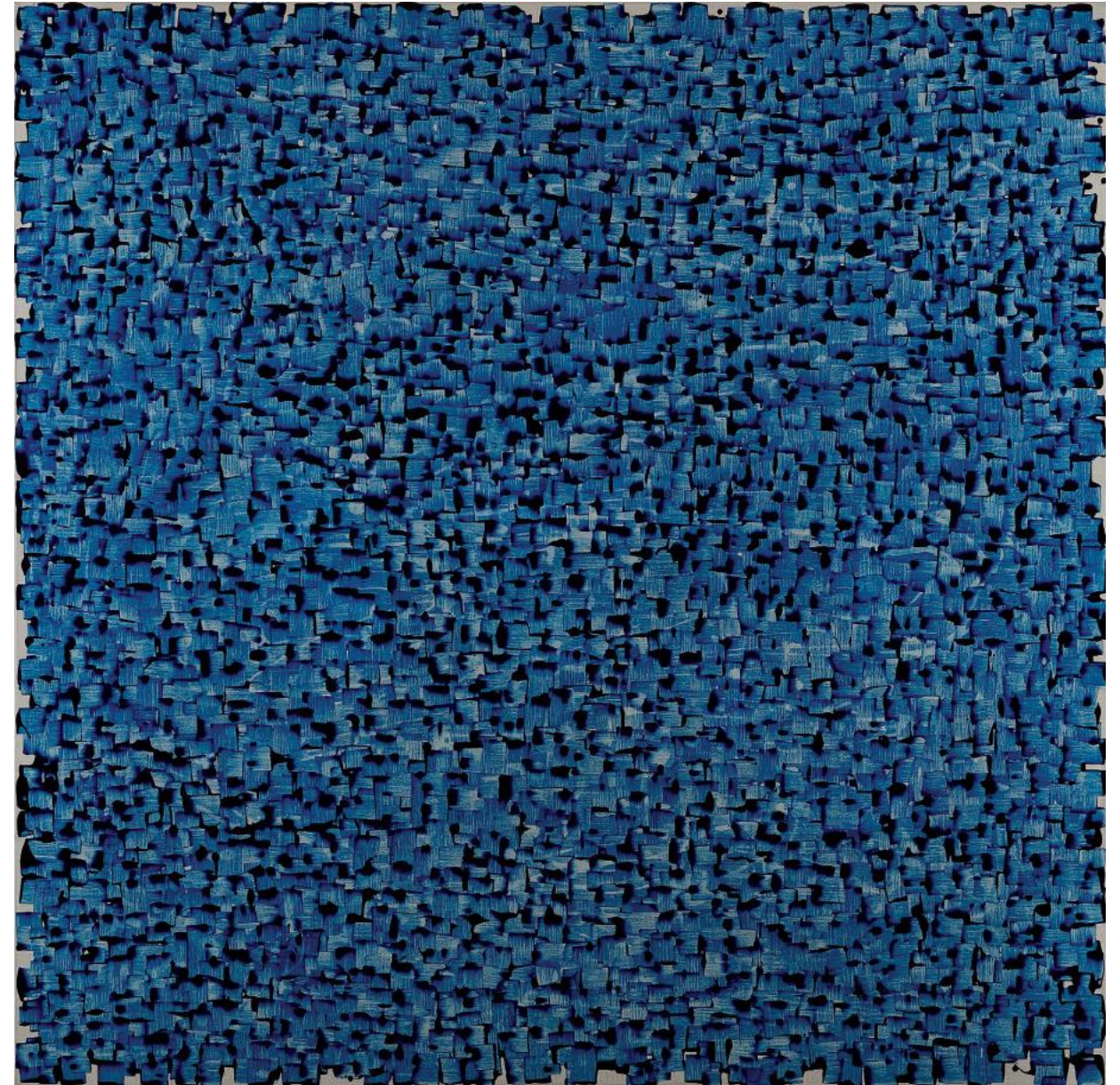


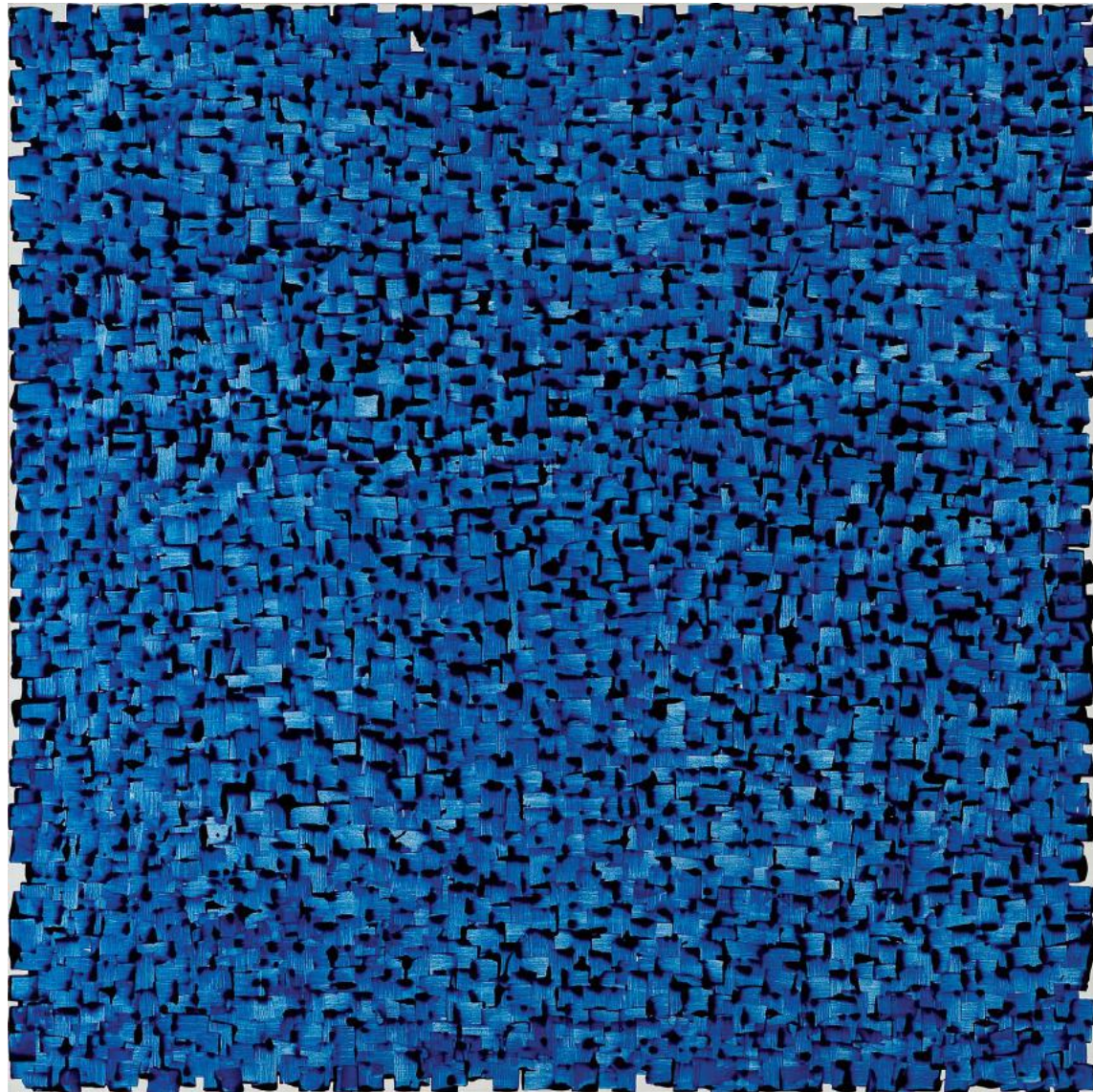
Blue
 Acrylic on canvas
 227.3 x 181.8cm, 2014



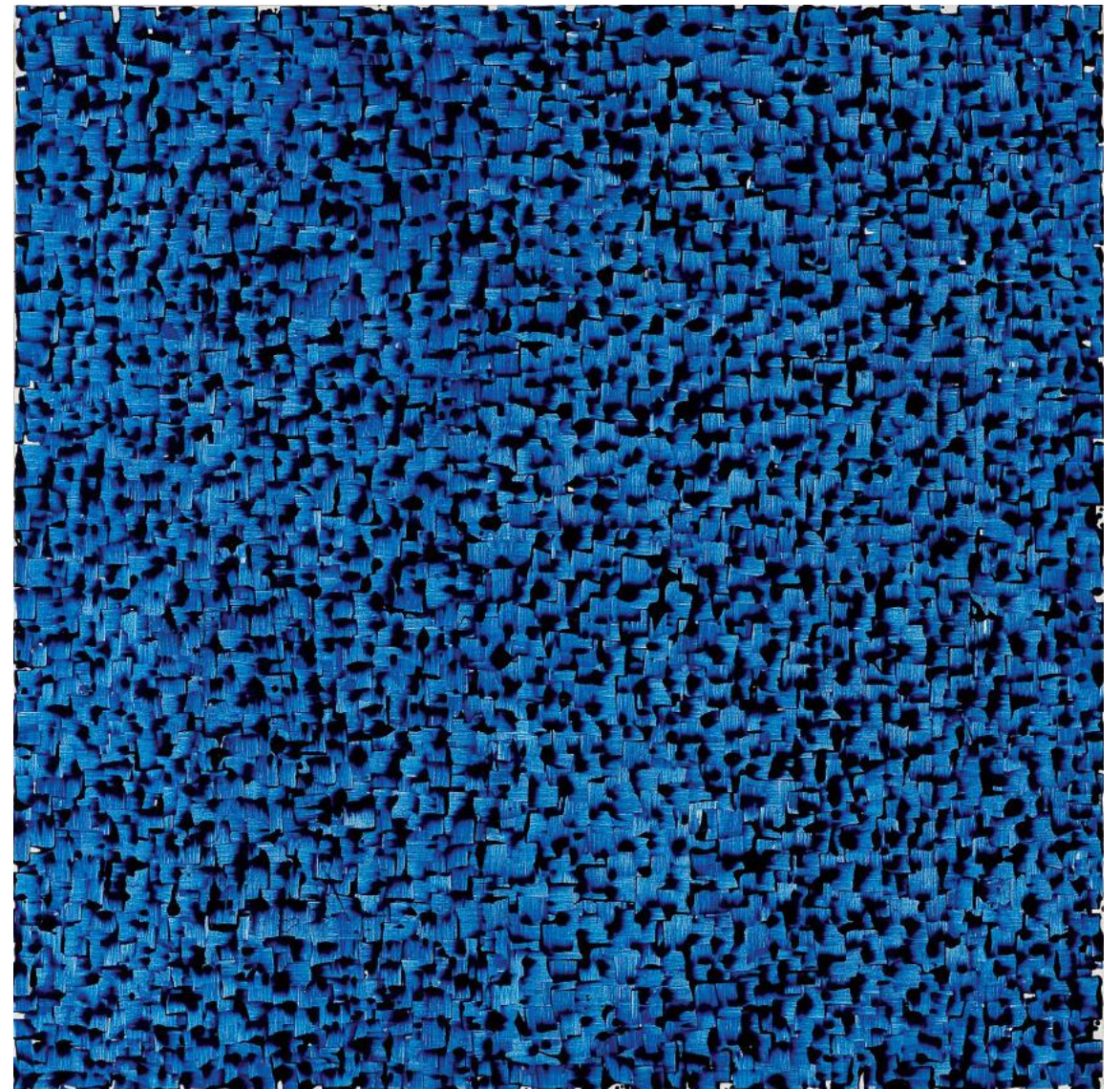
Blue
Acrylic on canvas
145 x 145cm, 2013

Blue
Acrylic on canvas
145 x 145cm, 2013

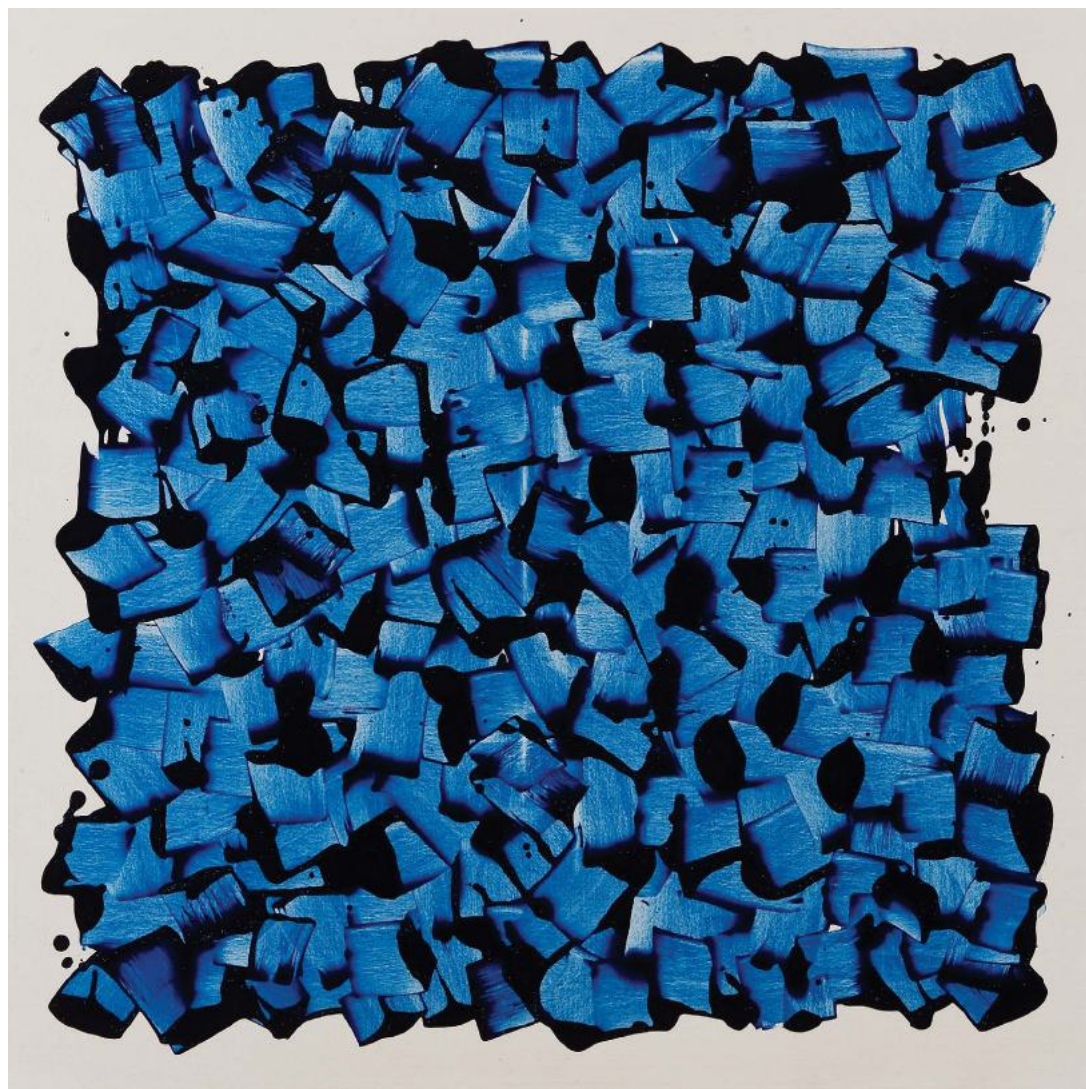




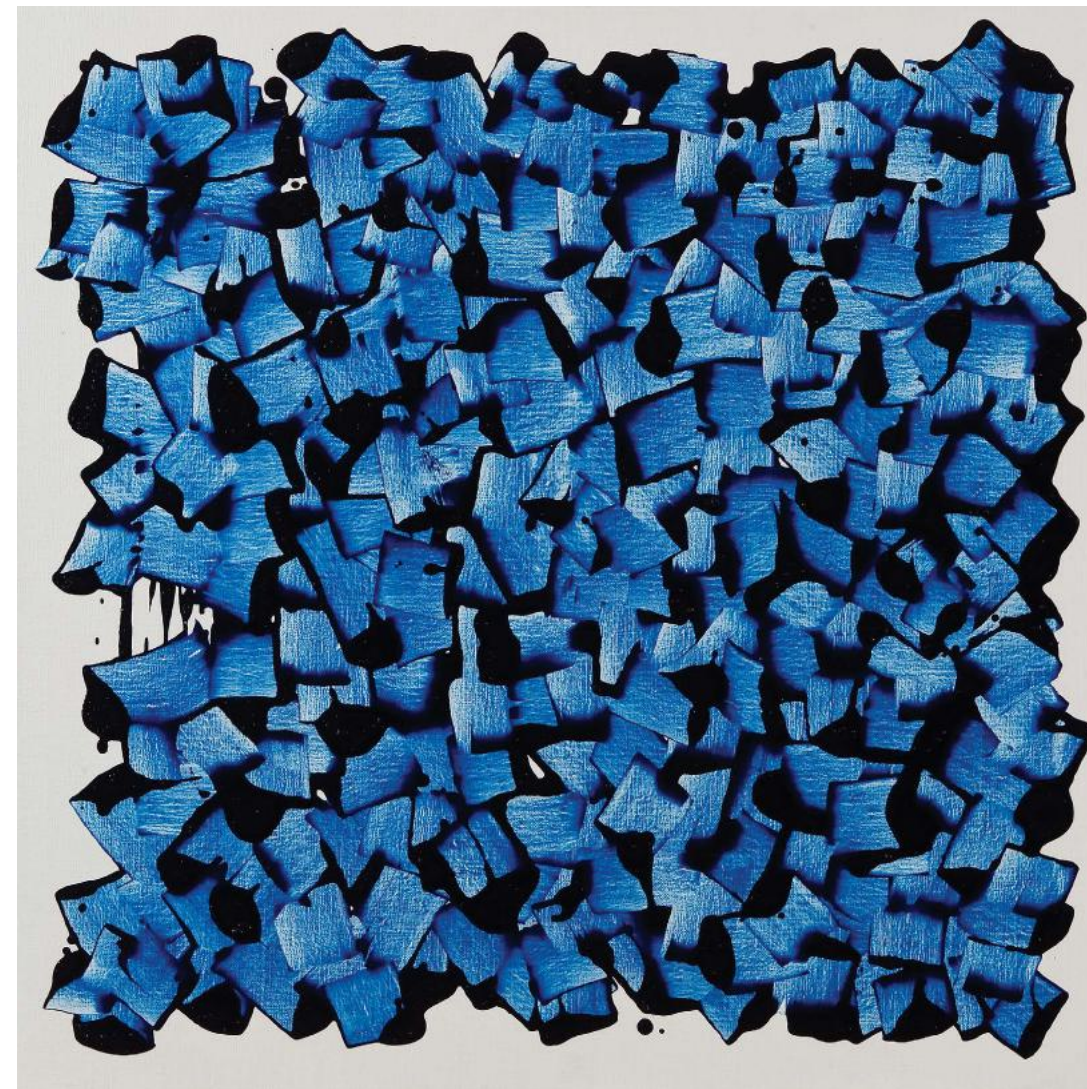
Blue
 Acrylic on canvas
 130 x 130cm, 2013



Blue
 Acrylic on canvas
 130 x 130cm, 2013

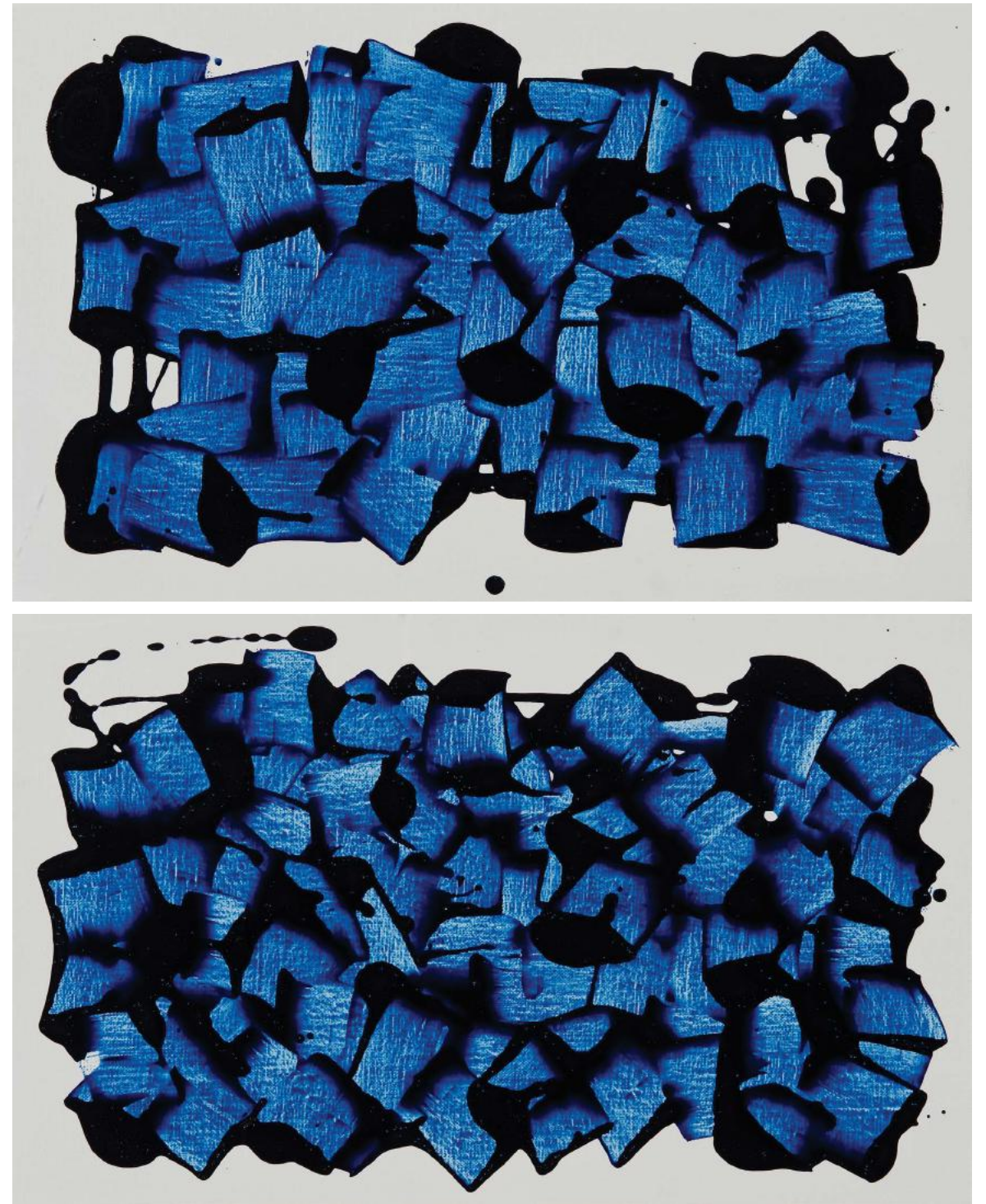


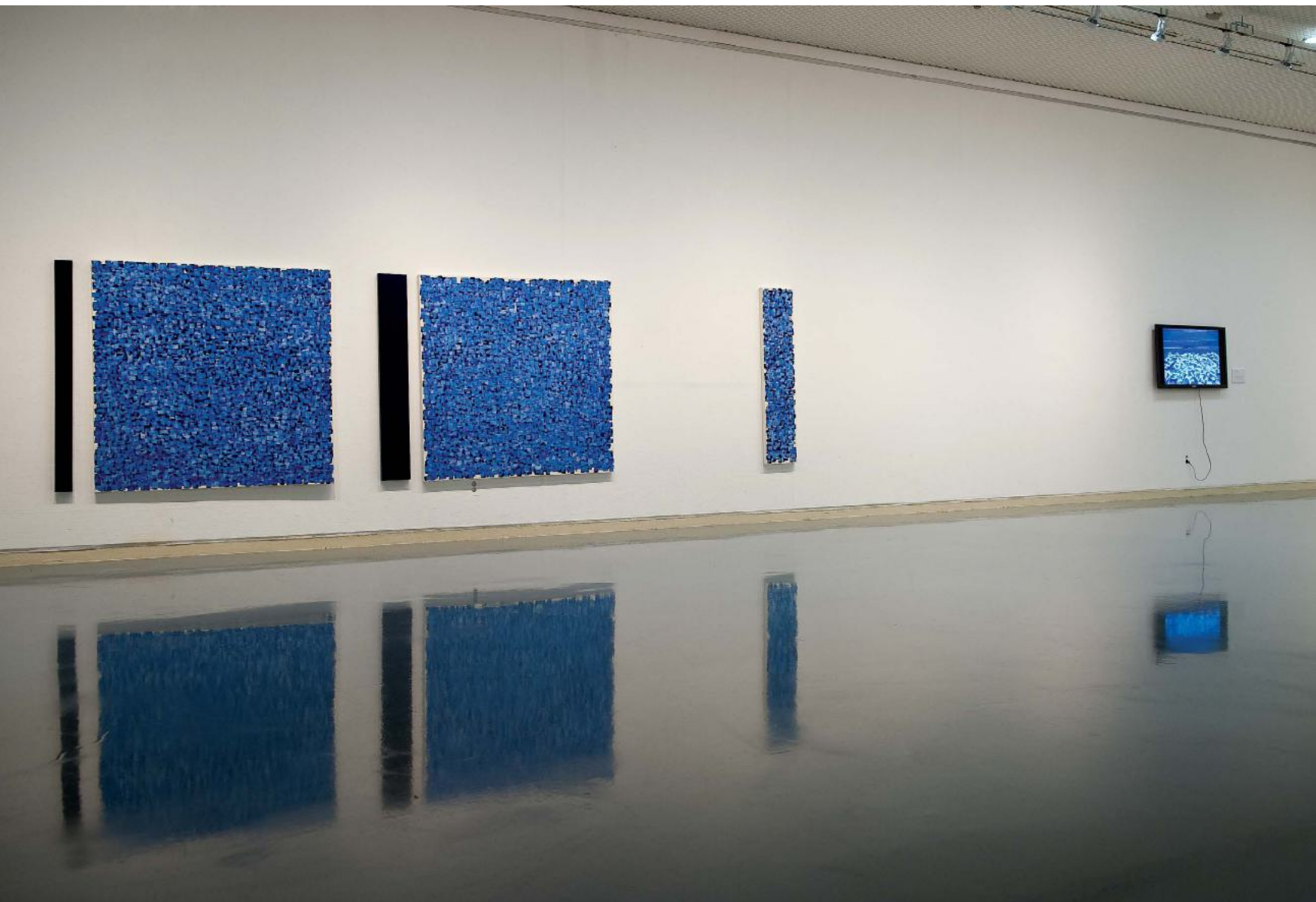
Blue
 Acrylic on canvas
 80 x 80cm, 2014



Blue
 Acrylic on canvas
 80 x 80cm, 2014

Blue
Acrylic on canvas
33.4 x 53cm, 2015





Installation View
Daegu Culture & Art Center 2014, Daegu, Korea

Landscape over being

표면을 사유하는 미끈거림

유주희 작품에서 일견되는 인상은 어떤 표상의 부담도 없다는 점이다. 이 세상 무언가를 대신해서 표현해준다거나 알만한 것들의 연상을 통해 이해의 실마리를 제공하는 형상이 없다는 말이다. 그래서 보는 이에게는 손에 잡히는 게 없어 이해하기 힘들게 하지만 기존하는 표상적 구속에서 자유로워진다는 면에서 그의 작품은 독특한 체험이다. 그것은 이미 지 자체를 충족과 자율성을 가진 독립된 사물로 만난다는 것이다. 흔히 미술을 좋아하고 현대미술을 이해한다고 하면서 그런 만남을 낫설어하고 때로는 거부한다. 그럴 때 그들의 현대미술 이해란 어떤 것일까. 곤혹스러운 순간이다.

“예술의 경험 속에서 벌어지는 사건은 바로 이러한 존재자 없는 존재의 지각이다. ...의식대상으로서의 사물은 의식행위를 통해 의식과 동일화된다. 하지만 예술은 사물들을 세계에서 벗어나게 함으로써 사물들이 의식에 포섭되는 악순환을 유예시킨다. 예술이 만들어내는 세계 속에서 사물은 자신의 고유한 외재성을 보존한다.”〈박평중,흔적의 미학〉작품의 독자성을 이해하지 않으려는 것, 기존하고 있는 세계에 묶어서 자신의 이해 정도에서 이해하려는 한 유주희의 작품은 난해할 뿐이다.

그에게로 가는 길은 그런 기존하는 이미지의 연상을 통해 접근하거나 이해하려는 생각부터 접어두어야 한다. 그에게는 그가 통제하지 않으려는 새로운 오브제의 생성을 제기할 뿐 어떤 이야기도 거절하고 있기 때문이다. 표상으로부터 단절된 순간을 거부한다면 그에게 다가갈 길은 없는 셈이다.

스퀴지의 민 자국이 바탕 위에 나타나면서 운동과 방향, 색상의 차이, 두께와 재질을 만든다. 밀린 자국이 색과 재질이 되고, 밀린 자국이 화면의 방향과 주된 이미지를 만들어낸다. 유주희에게서 밀린 자국은 흐름과 운동과 기포와 두께이자 그가 드러내고자 하는 시각이미지의 전부이다. 우연적인 색상 혼합과 의도된 색 면의 대비로 이루어진 화면은 일견 단조롭다. 방법이나 의미 역시 반복적일 뿐 새로운 시도로 작품 간의 변별을 추구하지도 않는다. 반복적 운동이 흔적으로 시각화될 뿐이다. 흰색과 검은색의 자연스러운 섞임, 수평으로 밀린 자국들, 그리고 밀어내는 힘의 정도에 따른 물감 층의 두께의 차이, 그리고 부분적으로 드러나는 수직흐름과 기포, 번짐, 파선 등이 단조로움 안에서 단조로움을 피해가게 한다.

앞 시기의 작품에서 단편적인 스퀴지 자국이 여기저기 단일한 이미지로 화면 속에 부유하고 있었다면 이제는 그 단편적 흔적이 화면 전체를 덮고 있다. 기본적 이미지가 앞 시기에서 크게 벗어나 있지 않지만 화면을 구성하는 방법의 차이에서 스퀴지 자국은 단순한 기법이나 방법이 아니라 내용으로 어떻게 확장되는지를 보여준다. 이것은 앞 시기 작품과 대조에서 드러나는 변화이다. 변화란 단색 바탕에 자유로운 스퀴지 자국을 남기는 것으로 배열과 배치, 흔적의 의도성으로 드러나는 것이다. 이 자국이 화면 전체를 장악함으로 단속적 흔적에서 전체의 흐름으로, 부유하는 단편적 이미지에서 흐름의 연속성으로, 단속적 행위를 시간의 특성으로 전이시켜 준다.

화면 하단이나 상단의 단색조의 면들을 띠처럼 처리해서 스퀴지 자국과 구별하여 화면을 이원화 시킨 것은 우연과 필

연의 대비를 구성의 기조로 삼은 앞 시기의 단편성과 무관하지 않다. 그러나 자기제어의 공간과 행위에서 재질, 행위, 오브제의 자율성 사이의 차이를 선명하게 인식한 것이다. 말하자면 같은 기법이라도 그것이 단편적이나 전체적이나 하는 태도에서 다름이 생겨난다. 흐름을 흐름 자체의 운동으로 이해하는 작가의 태도에서 화면과 스퀴지 자국, 재질의 의지가 달라지는 것이다. 구성된 것에서 생성되는 것으로 진전된 것이다.

특히 앞 시기와 다르지 않는 스퀴지 자국을 화면 여기저기에 배치하는 것이 아니라, 화면의 가장자리를 넘어서는 행위의 연속성으로 확장시킨 것이다. 그 결과 자기 통제를 넘어 새로운 운동으로 변성된다.

흰색과 검은 색의 스퀴지 자국은 행위의 흔적, 힘의 방향에 따른 색상혼합을 보인다. 그것은 그려지거나 칠해진 것이 아니라 힘의 강약과 물감 층의 두께에 따른 색상혼합으로 다르게 나타난다. 그 흔적은 주로 수평이고 이제 화면 밖으로 넘친다. 그 넘침에는 어떤 제제도 없다. 그게 그의 변화이다.

운동은 이제 의지 밖의 어떤 것으로 자율성을 갖고, 작가의 의지와 무관한 사물이 된다. 거기 있는 것, 무엇에 관한 것이 아니라 그 자체의 것으로 있는 것이다. 표상의 유혹으로부터 자신의 이미지들이 자유로워진 것이다. 표상에서 자유로워지듯 그의 시각이미지, 혹은 화면의 구성에는 깊이, 다층성, 혼합과 누적에 의한 층위의 문제가 없다. 눈에 보이는 층위, 일차원적인 표층만 있을 뿐이다. 깊이 없는 표면의 사유이다. 그것은작가의 사유의 깊이를 말하는 것이 아니라 그의 시각이미지가 주는 표면적 사유의 자유로움 혹은 사물로서의 온전함이다. 깊이라는 무거움, 부담이 아니라 있는 그것으로 충만한 사물을 말한다. 표면적인 것으로 산란하고, 자유롭다. 그 밀이 없는 표면의 것으로 의식의 뿌리라는 부담보다 표면이 가진 운동에 치중한다. 캔버스는 캔버스 자체의 논리에 의해 구축될 뿐이다. 그 밖의 것은 없다. 바깥의 표상으로 부터 벗어난 사건을 보게 된 것이다.

그의 작품은 작가의 논리, 보는 이의 논리를 벗어나 표면이 배면인 세계, 배면이 표면의 흔적일 뿐인, 배면이 표면을 만드는 것이 아니라 표면이 깊이다. 바깥 세계를 대신해서 보여주는 것이 아니라 우리는 그가 민 자국에 밀려서 미끄러지는 것으로 충분하다.

그의 작품에는 현재가 있을 뿐, 배후가 없다. 그 자신의 행위랄 수 있는 흔적이 있을 뿐, 표면을 지배하는 깊이의 유혹이 없다. 그의 표면은 미끈거리고 스치고, 멈추면서 운동을 만들고 그 운동은 캔버스를 벗어나 어딘가로 간다.

표면을 사유하는 미끈거리는 스퀴지의 흔적은 그의 시선이자 사유이다. 그리고 사유의 무게, 깊이의 부담을 갖지 않는 이미지로서 충족된다. 그러나 그 자신 흔적의 층위가 가진 단조로움의 문제, 의미와 행위의 다층이 만드는 화면의 다층적 층위의 요구가 부담스럽지 않을 수 없을 것이다. 그러나 여하히 표면의 사유를 이끌어가서 새로운 사유의 지평을 넓히느냐 하는 것은 분명 그의 몫이 아닐 수 없다.

미술평론 강선학

Slithering on the Thinking Surface

A specific impression of the works by Yoo, Ju-Hee is that there are no burden of representation. That is to say, there do not exist any figuration which provide a clue to understanding through the association or expression of certain things in the world. So her works make us feel difficult to understand because of the lack of concreteness, but they provide us special experiences in that they are free of existing figurative limitation. This means that we regard image itself as an independent thing which is self-contained and autonomous. Although we usually think that we like and understand modern art, we feel uncomfortable or even reject it. At this moment I wonder what our understanding of modern art is. It is an unbearable moment.

“The event being happened in artistic experience is the recognition of being without of ontological being.... Thing as an object of consciousness becomes identified with consciousness by a conscious act. Nevertheless, art postponed a vicious cycle which contrive to take things into consciousness by letting things freed from the world. Things keep their own external quality in a realm which art produces”(Park, Pyung-Jong, <Esthetic of Vestiges>). As far as we deny the understanding of individuality of works and only try to understand by the level of our ability based on the existing value, Yoo’s works become just knotty.

On the way to her works, we must give up the attitudes to understand or to approach with the existing imagism. She refuses to tell any story, but just wants to show formation of objects which she does not want to control. If we deny the moment with which she hands off from the imagism, there are no way to come to her works.

Vestiges remained by pulling squeegee reveal movement, direction, tones, thickness, and surface quality. Pulled vestiges become color and texture, decide the direction of painting, and construct main image. To the artist, this vestiges are not only fluence, action, bubble and thickness, but also are all the visual images she wants to show. The picture surface which is composed of accidental color mix and conscious division of color plane seems monotonous at first sight. Process and meaning are also repetitious without seeking varieties among paintings by different methods. Only repetitious gestures are visualized as pure vestiges. Spontaneously mixed whites and blacks. Residues pulled horizontally, and differences of thickness of paint made by the force of pulling. And partially revealed vertical drops, bubbles, blots, and irregular lines let monotony avert from monotony.

Scattered vestiges assembled as an unified image floated on the surface of paintings done before, but now those vestiges cover whole surface. Although the images are not quite different from earlier ones, traces of squeegee show how the technique or method develops into the content in the course of changing composition. This is a change which is contrasting to the former works. This change can be seen in consciously arranged vestiges of pulling squeegee. Because this effect dominates overall surface, it turns intermitted vestiges into an unified flow, faceted image into a continuous whole, and fitful gestures into a dimension of time.

Dividing picture surface into vestiges and monochromatic fields is not different from the earlier method which she intended to make a contrast between incident and inevitability as a base of composition. But now she clearly recognizes the differences among texture, gesture, and autonomy of object in self-controlled space and action. That is to say, different images occur even the method is same, according to the attitudes which can be intermitted or wholesome. Surface effect, vestige, and texture change following the manner of artist who sees fluence as fluent action itself. So we see the development from composed objects to generated ones.

In particular, the artist does not dispose vestiges here and there like before, she elongates vestiges over the limit of canvas maintaining the continuity of action. As a result, her action becomes new and different movement which overcomes self-control.

Vestiges of white and black reveal curious color mix in accordance with the direction and strength of gesture. They are not painted or drawn but seem to be different color mix by the various thickness of paint and strength of squeegeeing. Resulted vestiges are mainly horizontal and going out of canvas. There are no limitation in getting out. This is a critical change we find in her works.

From now on, gesture takes autonomy freed from consciousness, and it becomes object which has no relation with the artist’s will. Not about something other, but existence itself as a being there. Images are freed from the temptation of representation. Like she is free of representational image, there is no problem in stratum caused by depth and mixture. There is a stratum, stratum of one dimension which can be noticed only by eyes. It is speculation on the surface devoid of depth. It does not mention about the depth of the artist’s thought, but shows a freedom of facial speculation which is given by visual image or it is a completeness as object. Not depth which accompanies the feeling of heaviness or strain but

ontologically perfect object itself. As it is external, it seems chaotic but free. It is just external without a ground, and the artist gives emphasis not on the rooted consciousness but on the movement of surface. Canvas is constructed only by the logic of canvas. There are no other things. We just encounter incidents veered from external image.

Her works defy the logics of artist herself and viewers. They show the realm that not only surface becomes ground and but also ground remains as a vestige of surface. In a word, surface is identified with depth. Her works do not represent the outer world, but it is enough for us to slide along the trace of pulling action.

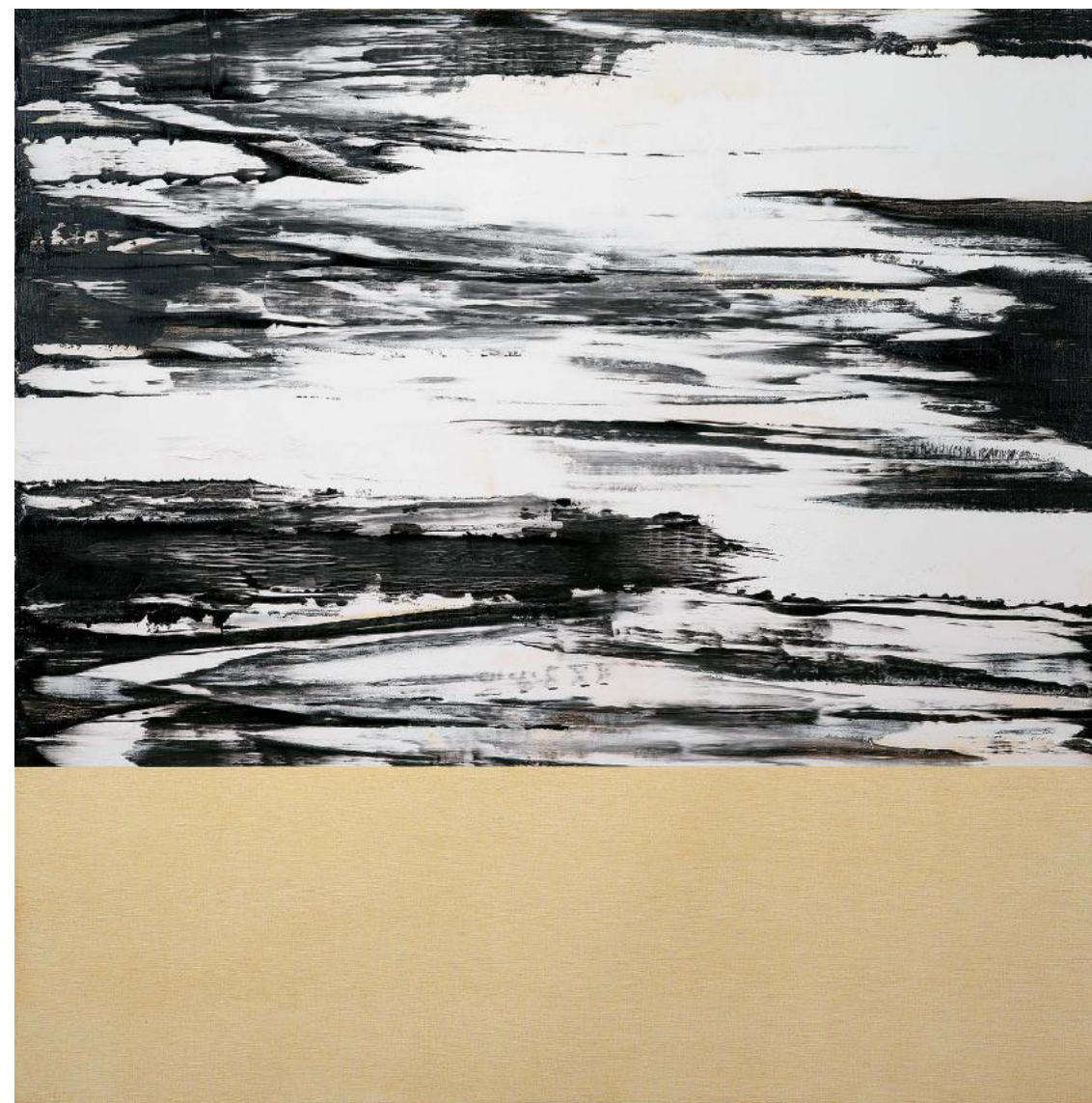
There is no behind but only the moment of present in her painting. There is no temptation of depth which dominates surface, but the vestige resulted from her action. Surface of her paintings is greasy and sliding, making movements and stops. Finally the movements go to somewhere taking off from canvas. Greasy vestiges of squeegeeing which induce to speculate on the surface are her vision and thinking. And they are fulfilled by images which do not contain the burden of depth and heaviness of thought. But the problem of monotonous surface and the problem of relation between meaning and action might suggest her some difficulties. In this sense, it surely is her task to widen and create a new horizon of speculation by tackling to the consideration on surface.

Kang, Sun-Hak(Art Critic)



Installation View
Bowoo gallery, 2008, Ulsan, Korea

Landscape over being
mixed media on canvas
145 x 145cm, 2008



Landscape over being
mixed media on canvas
145 x 145cm, 2008

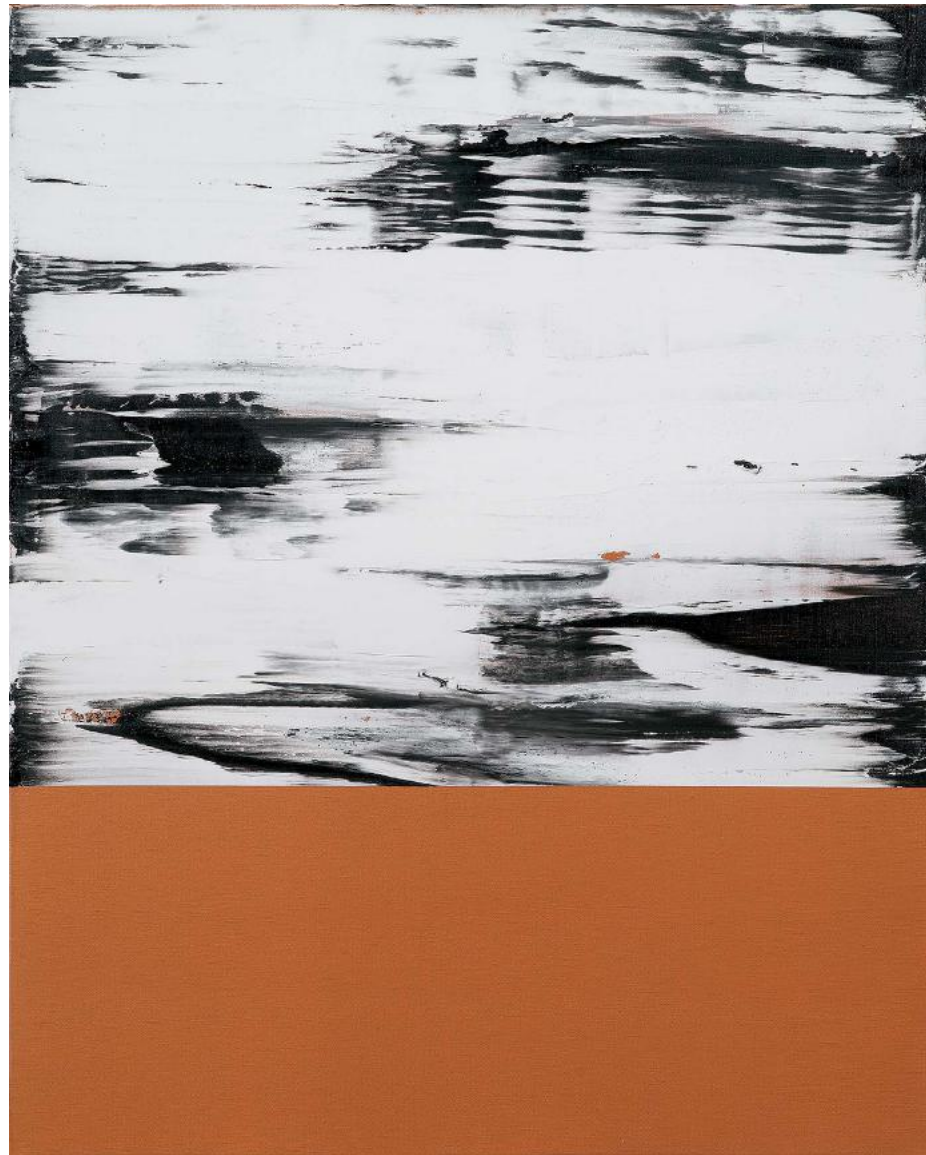




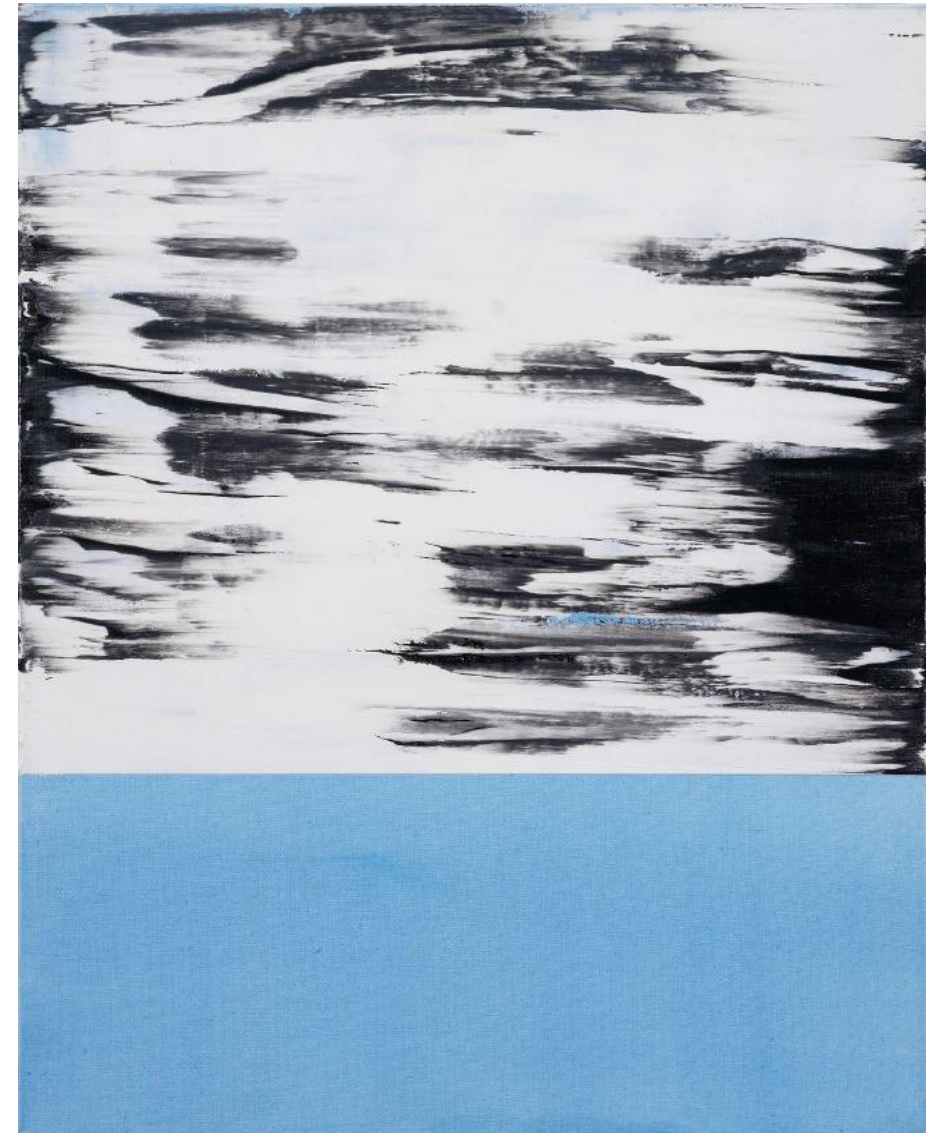
Landscape over being
 mixed media on canvas
 80.3 x 100cm, 2008



Landscape over being
 mixed media on canvas
 80.3 x 100cm, 2008

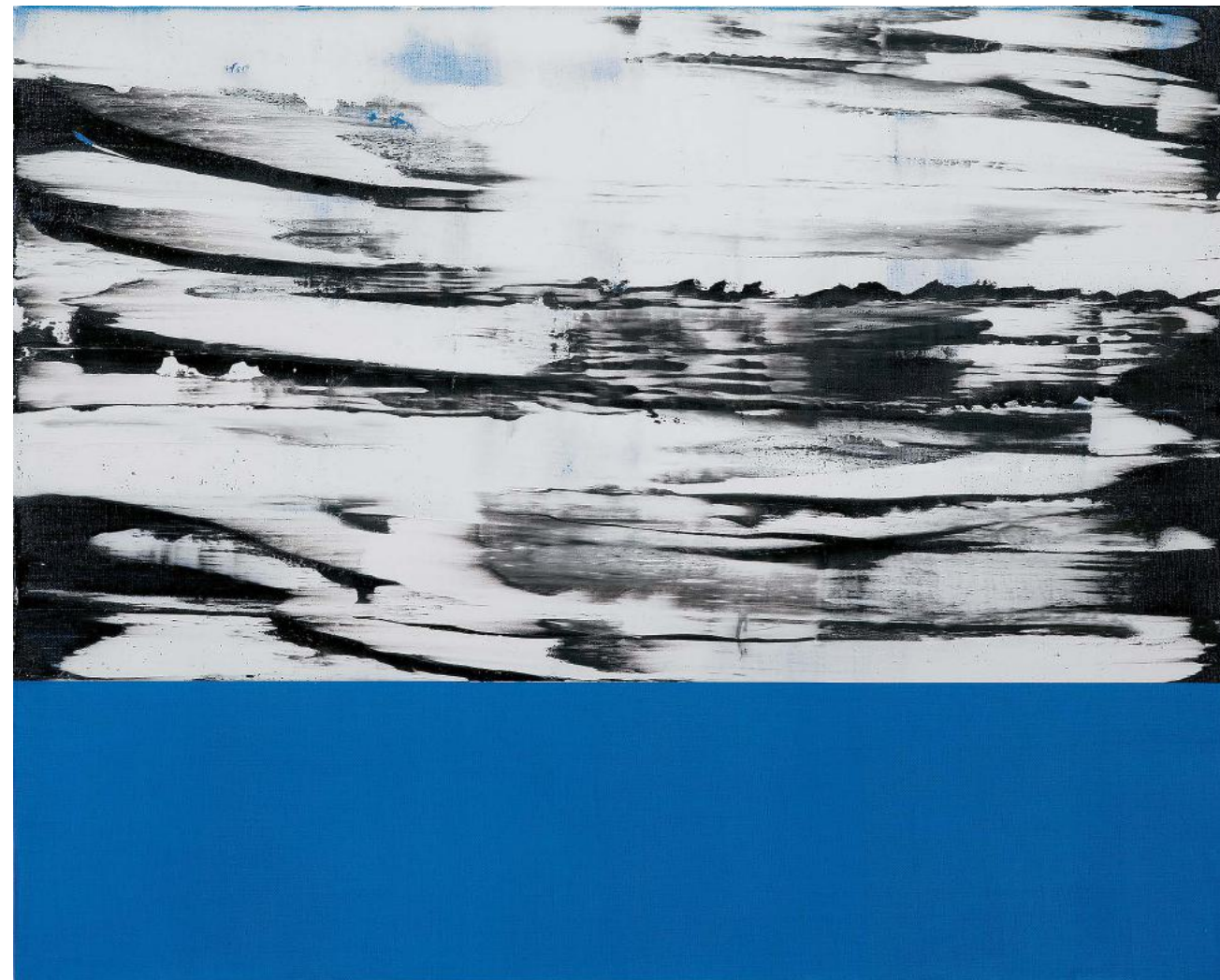


Landscape over being
 mixed media on canvas
 100 x 80.3cm, 2008

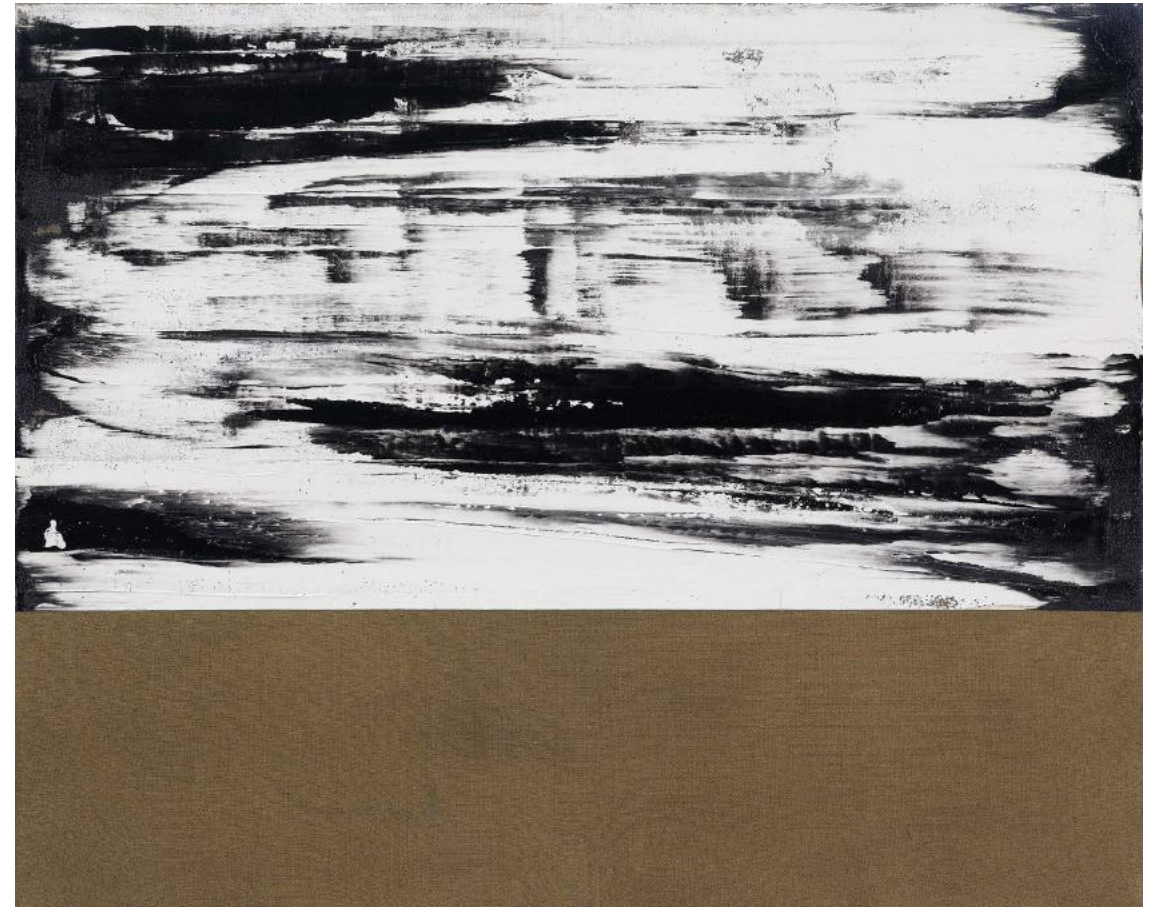


Landscape over being
 mixed media on canvas
 100 x 80.3cm, 2008

Landscape over being
mixed media on canvas
80.3 x 100cm, 2008

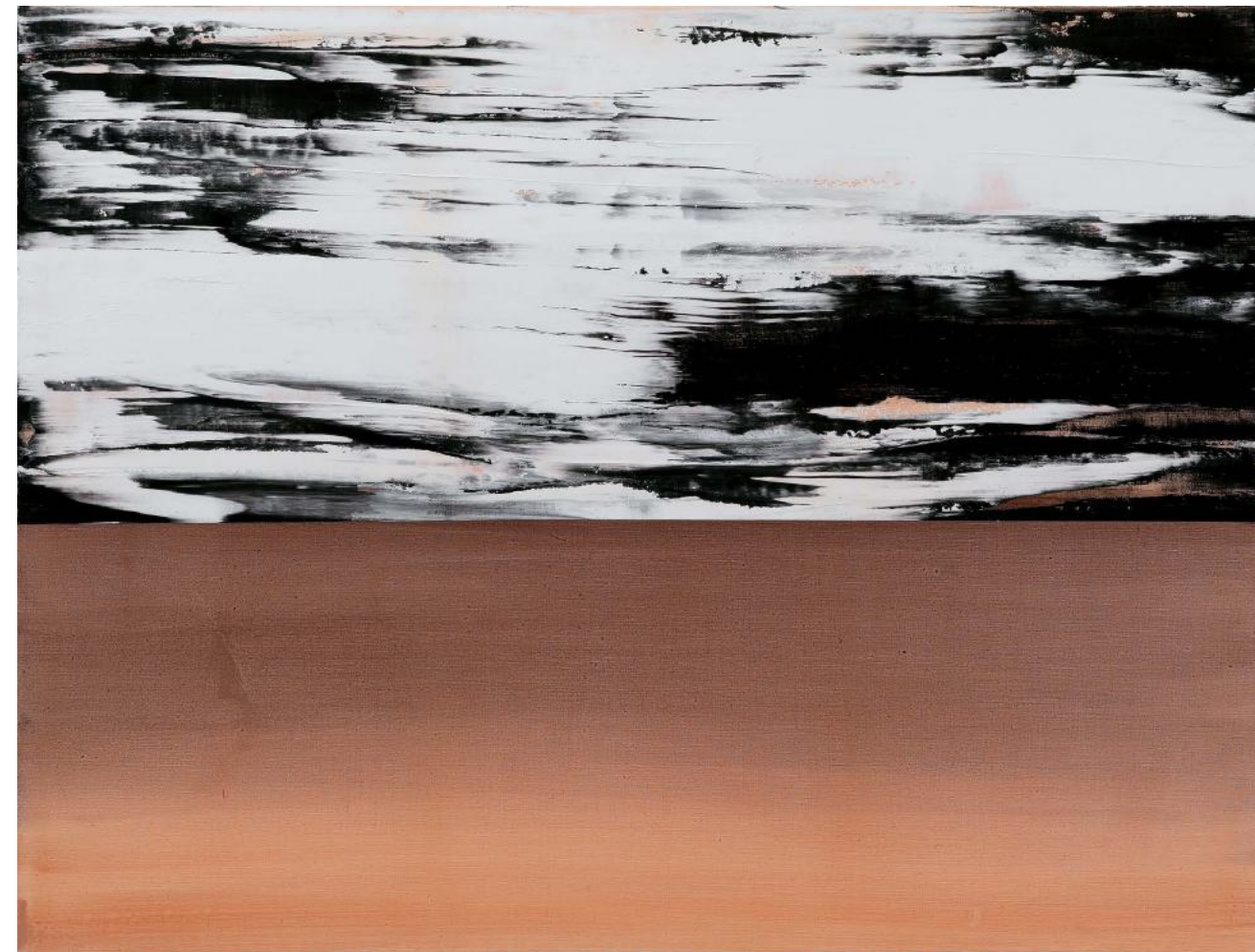


Landscape over being
mixed media on canvas
80.3 x 100cm, 2008





Landscape over being
 mixed media on canvas
 100 x 145cm, 2009



Landscape over being
 mixed media on canvas
 100 x 145cm, 2009



Landscape over being
mixed media on canvas
80.3 x 100cm, 2009



Landscape over being
mixed media on canvas
89.4 x 100cm, 2009



Installation View
Bowoo gallery, 2008, Ulsan, Korea

Untitled



Installation View
Dusan gallery, 2008, Daegu, Korea

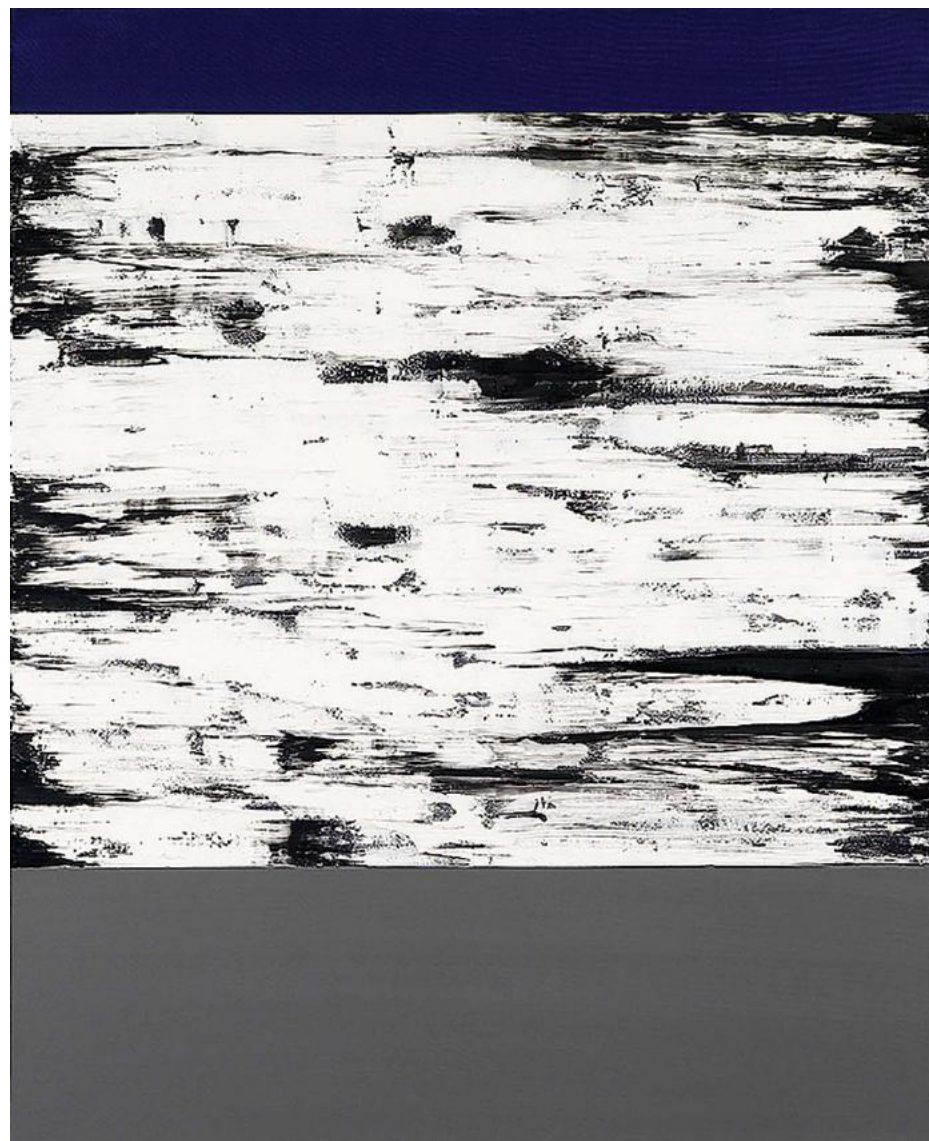




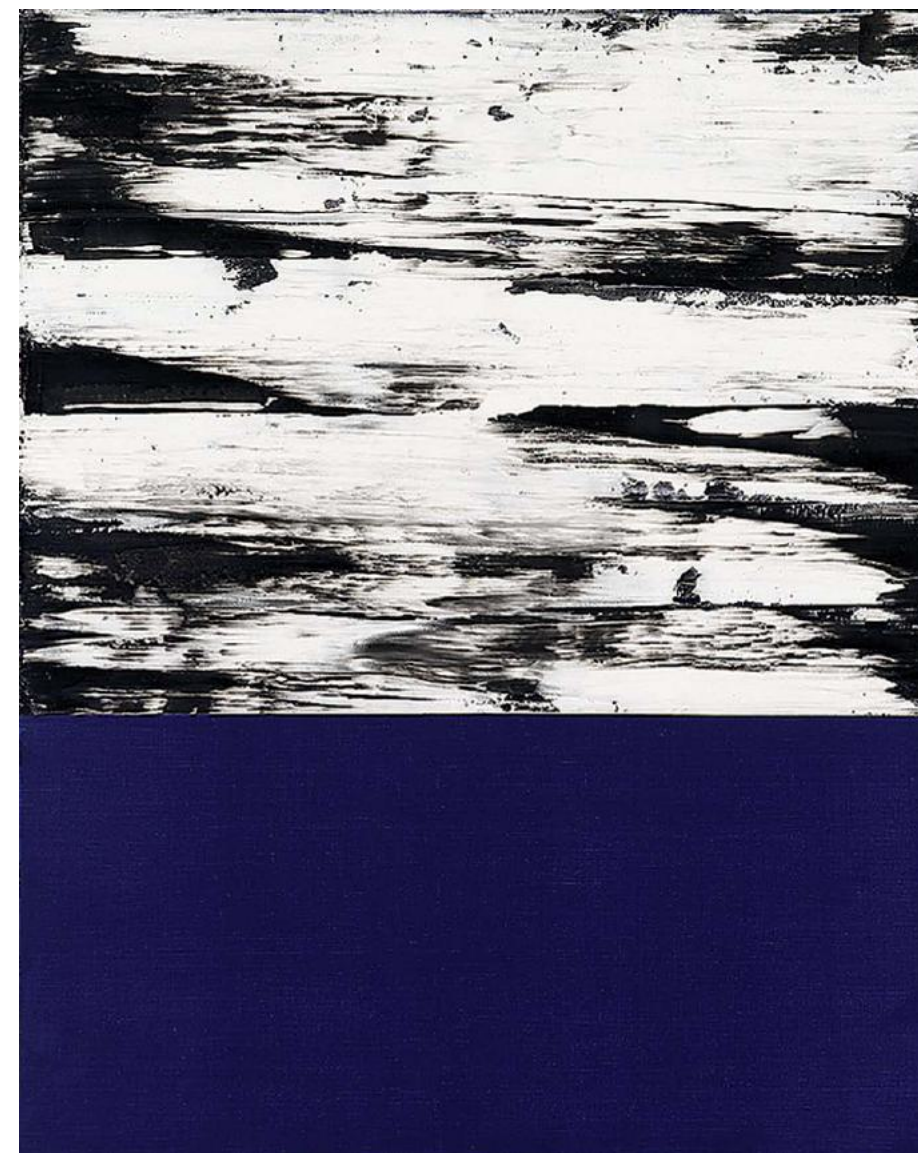
Installation View
Dusan gallery, 2008, Daegu, Korea

Untitled
mixed media on canvas
112.1 x 145.5cm, 2006



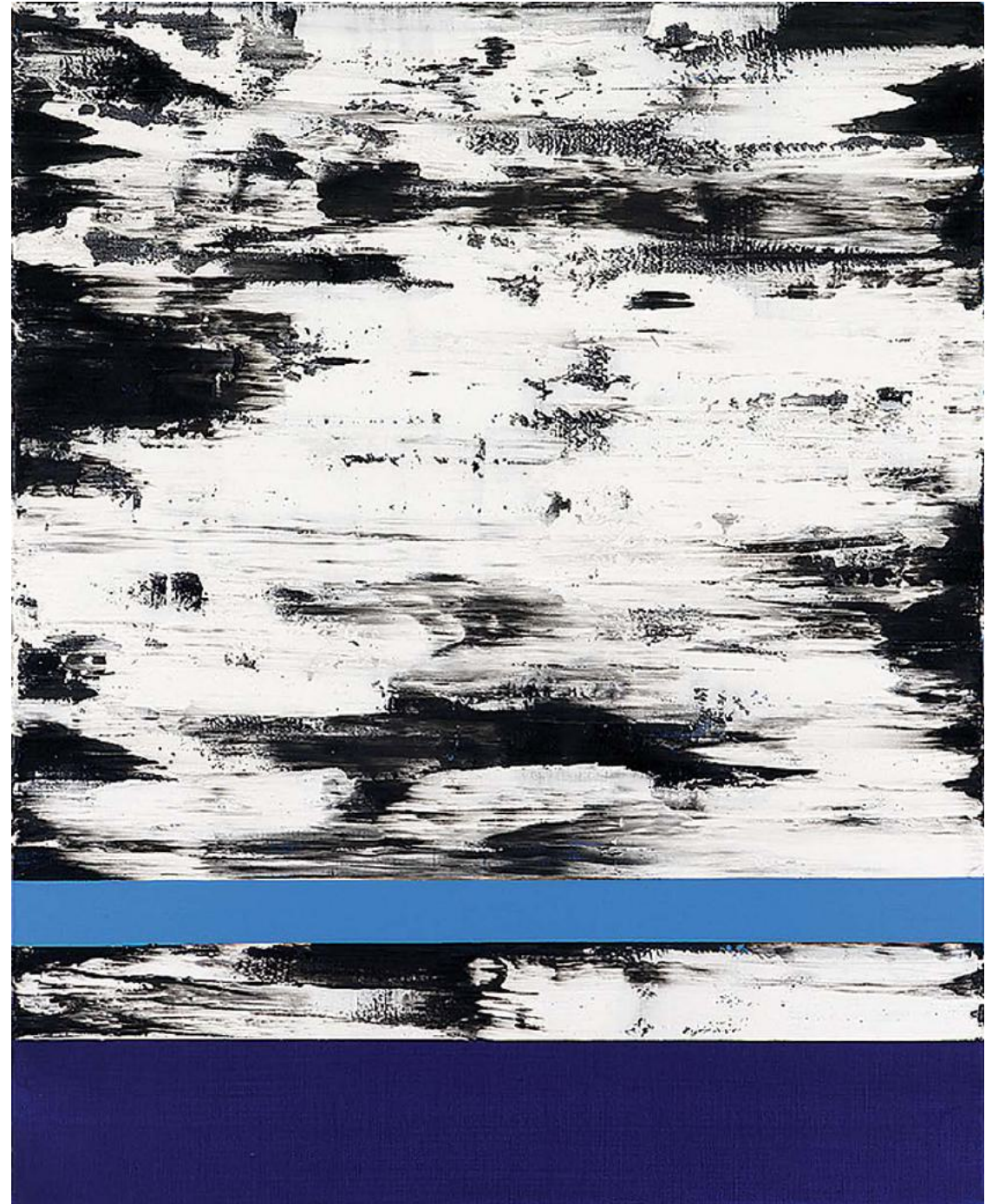


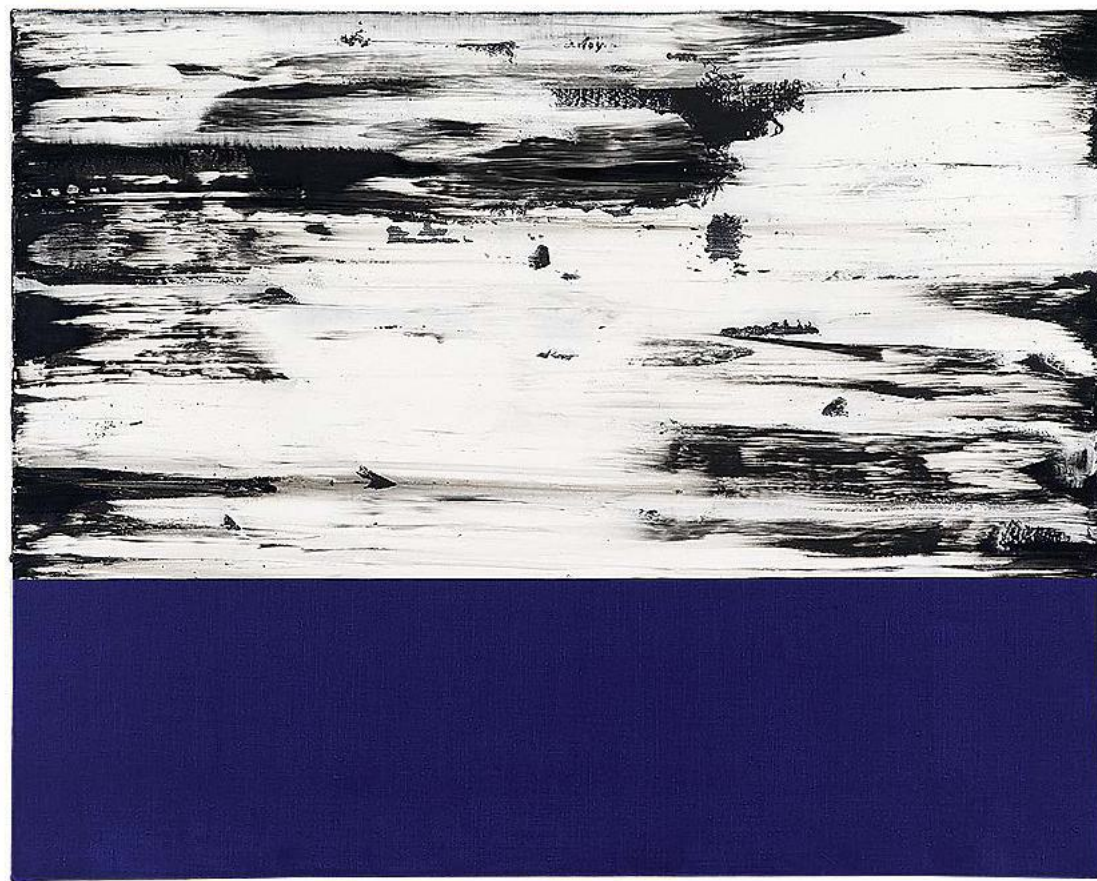
Untitled
mixed media on canvas
100 x 80.3cm, 2006



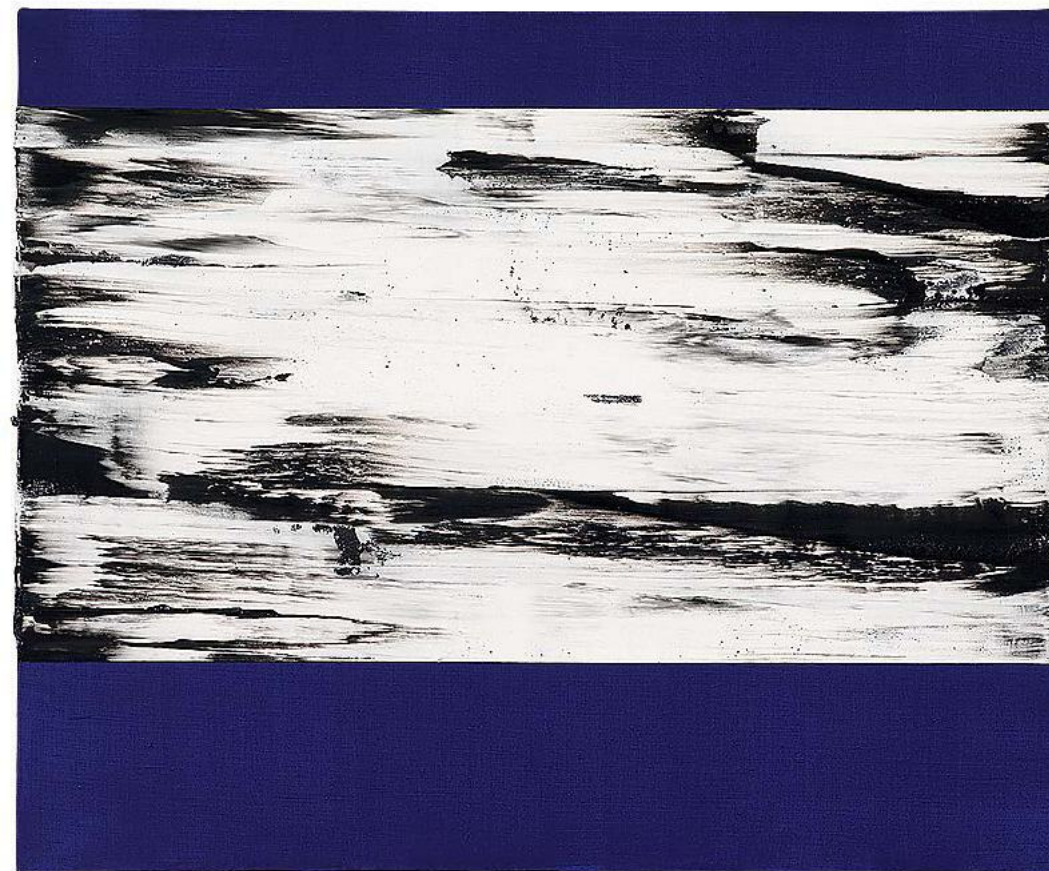
Untitled
mixed media on canvas
100 x 80.3cm, 2006

Untitled
mixed media on canvas
100 x 80.3cm, 2006





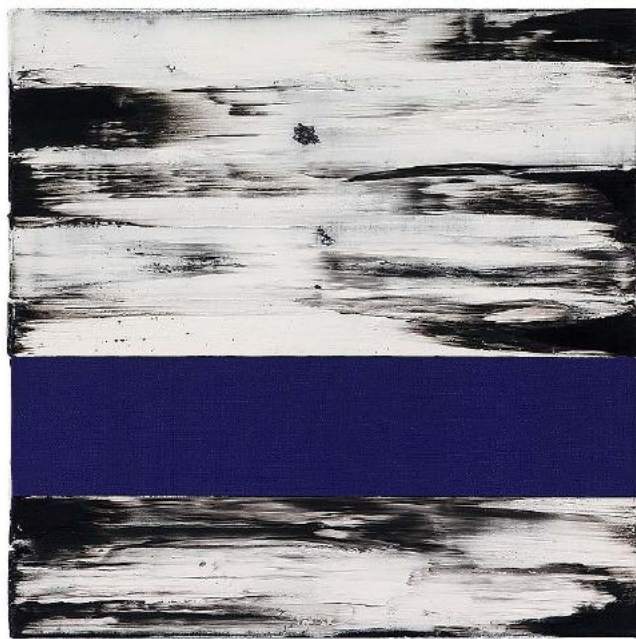
Untitled
mixed media on canvas
72.7 x 92.7cm, 2006



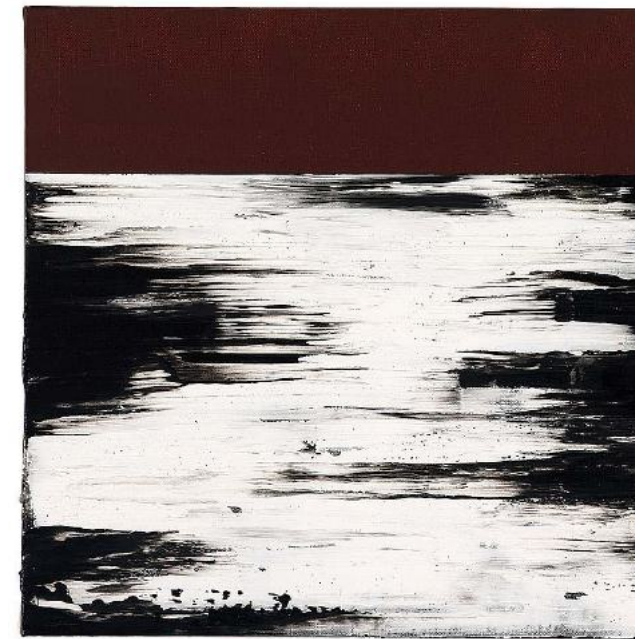
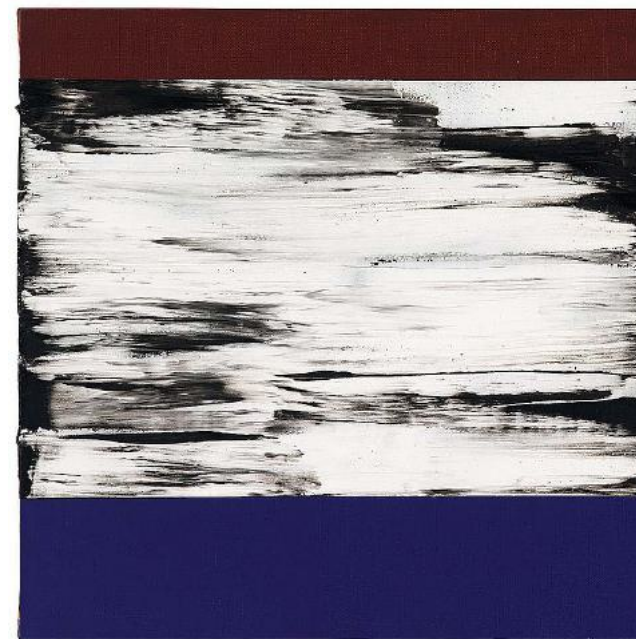
Untitled
mixed media on canvas
72.7 x 92.7cm, 2006

Untitled
mixed media on canvas
60.6 x 72.7cm, 2006





Untitled
mixed media on canvas
45 x 45cm, 2006



Untitled
mixed media on canvas
45 x 45cm, 2006

형(形) – 태(態)
Shape

생명의 리듬을 촉발하는 붓 터치

현대회화에서 표현한다는 또는 묘사하는데 따른 신체적인 행위는 중요한 의미를 지닌다. 따지고 보면 그림이라는 평면적인 공간에서 이루어지는 일체의 이미지는 신체적인 행위의 결과물임을 알 수 있다. 물론 행위를 주재하는 것은 정신 및 감정이다. 하지만 신체적인 행위를 통해서만이 그 정신 및 감정의 세계가 드러날 수 있다. 따라서 평면공간에서 이루어지는 신체적인 행위는 그 결과물로서의 표현적인 이미지에 직접적인 영향을 미친다. 그러기에 신체적인 리듬이 아주 중요시된다. 특히 비구상 또는 추상적인 작업에서는 신체적인 리듬이 작품의 성패를 결정짓는 절대적인 요인으로 작용한다.

유주희의 작업에서도 신체적인 행위는 단순히 정신 및 감정에 의해 사역되는 것으로 끝나지 않고 작품의 전체적인 이미지 및 정서에 직접적인 영향을 미치고 있다. 구체적인 이미지를 드러내지 않는 가운데 신체적인 행위가 반복되는 과정에서 하나의 작품이 만들어지고 있는 것이다. 어쩌면 지극히 단순할 수도 있는 반복적인 붓질은 신체적인 힘과 호흡 그리고 감정 상태에 따라 달라진다. 따라서 감정을 조절하고 신체적인 힘을 적절히 통제하며 호흡의 균일성을 유지하는 것이 작업의 관건이 된다.

이렇듯 그의 작품은 일련의 작업과정에서 일어나는 신체적인 여러 가지 반응에 의해 표정은 물론 정서까지도 결정된다. 이때 붓질은 대체로 횡적인 방향으로 반복된다. 작업과정은 지극히 단순하다. 횡적인 붓질의 반복이 여러 차례 계속 되다가 어느 순간에 작업을 끝내는 것으로 작품이 완성되는 것이다. 단지 붓질의 반복을 통해서 얻고자 하는 표정이 만들어질 따름이다. 그러기에 스케치 또는 심상이 구상하는 어떤 이미지를 따라 가는 것이 아니다. 이러한 표현방법은 정해진 형태를 구축해 가는 구상회화와는 근본적으로 다르다. 처음 붓질의 시작단계부터 마지막 붓을 놓을 때까지의 전 과정이 작품의 성격을 결정지을 따름이다.

다시 말해 마지막 이미지가 어떤 식으로 나타날지 예측할 수 없다. 작업하는 순간 순간의 의식 및 감정의 흐름 그리고 신체적인 리듬에 따라 그 표정이 수시로 바뀔 수 있기 때문이다. 가령 최종적인 작업 단계에서 감정이 격해지면 붓의 흐름도 커지거나 거칠어진다. 반면에 의식 및 감정이 평안한 상태를 유지할 경우에는 부드럽고 정적인 이미지로 귀결하기 마련이다. 이로써 알 수 있듯이 그의 작업은 행위를 주도하는 의식 및 감정의 기복에 의해 절대적인 영향을 받는다. 작품마다 표정이 다르고 정서가 다른 것도 이에 연유한다. 뿐만 아니라 재료 또한 작품의 이미지 및 성격에 영향을 미친다. 물성, 즉 물감의 성질에 따라 붓의 터치가 다르게 나타난다. 물감의 농도 변화에 의해서도 표정이 달라진다. 이처럼 그의 작업은 여러 가지 변수가 작용한다. 그러한 변수를 적절히 통제하고 조율하는 가운데 그 자신의 미적 심미안이 작품의 최종적인 이미지를 선택하는 것이다.

그의 작품은 검은색과 하얀색의 대립에서 오는 팽팽한 긴장감과 함께 두 가지 색깔이 겹쳐지는 과정을 통해 만들어지는 중간색의 미묘한 조화로 요약된다. 검은색과 하얀색 아크릴 물감이 기초색인데, 먼저 검은색을 칠한 다음 마르기 전에 하얀색을 겹쳐 칠한다. 그리고 이어 검은색이 다시 칠해지고 하얀색이 뒤따른다. 이렇듯이 이들 두 가지 색채를 따로 따로 칠하는 과정에서 서로 겹쳐지면서 섞임으로써 그 중간색이 나타나기도 한다. 하지만 중간색이라고 해서 회색과는 다르다. 완전한 색채혼합이 이루어지지 않는 까닭이다. 단지 두 색깔이 반복적인 붓질에 의해 섞이는 상태일 따름이다.

아무튼 작품의 전체적인 인상은 검은색과 하얀색의 이중주라고 할 수 있다. 최근에는 부분적으로 암청색이나 검정색 따위의 평면적인 이미지가 도입되기도 하는데 전체적인 인상은 여전히 검은색과 흰색의 대립과 조화의 관계로 다가온다. 이처럼 흑백이라는 이원적인 색채이미지를 조형적인 기반으로 하여 다양한 변주가 이루어지는 가운데 정신 및 감정을 고조시킴으로써 생기 넘치는 화면구조를 성립시키는 것이다. 생기 넘치는 화면구조는 그의 작업이 지향하는 궁극일 수 있다.

앞에서도 언급했듯이 신체적인 리듬은 작업행위와 그 결과에 결정적인 영향을 미친다. 신체적인 리듬은 화의, 즉 미적 감흥을 자극하게 되고 미적 감흥은 붓의 흐름에 리듬을 촉발한다. 붓의 터치가 주도하는 이미지에 실린 리듬은 생동감을 의미한다. 생동감이란 생명활동, 즉 생체리듬의 다른 표현이다. '기운생동'을 그림의 궁극적인 가치로 여긴 동양회화와 마찬가지로 그의 그림 또한 이처럼 생동하는 기운을 미적 가치로 제시하고 있는 것이다. .

미술평론가 신 향 섭

Installation View

Space 129 gallery, 2002, Daegu, Korea





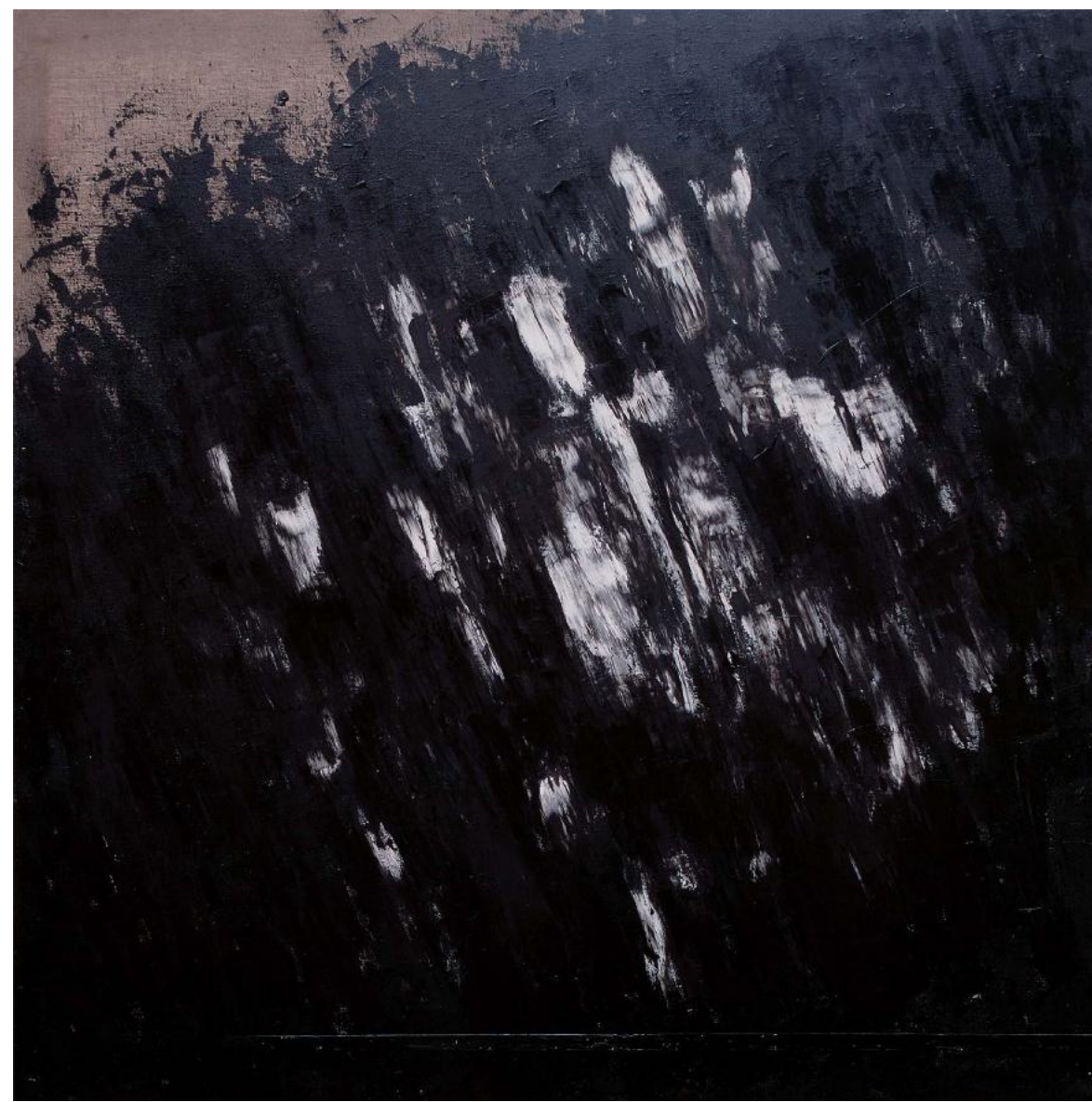
형(形) - 태(態)
mixed media on canvas
193.9 x 259.1cm, 2001



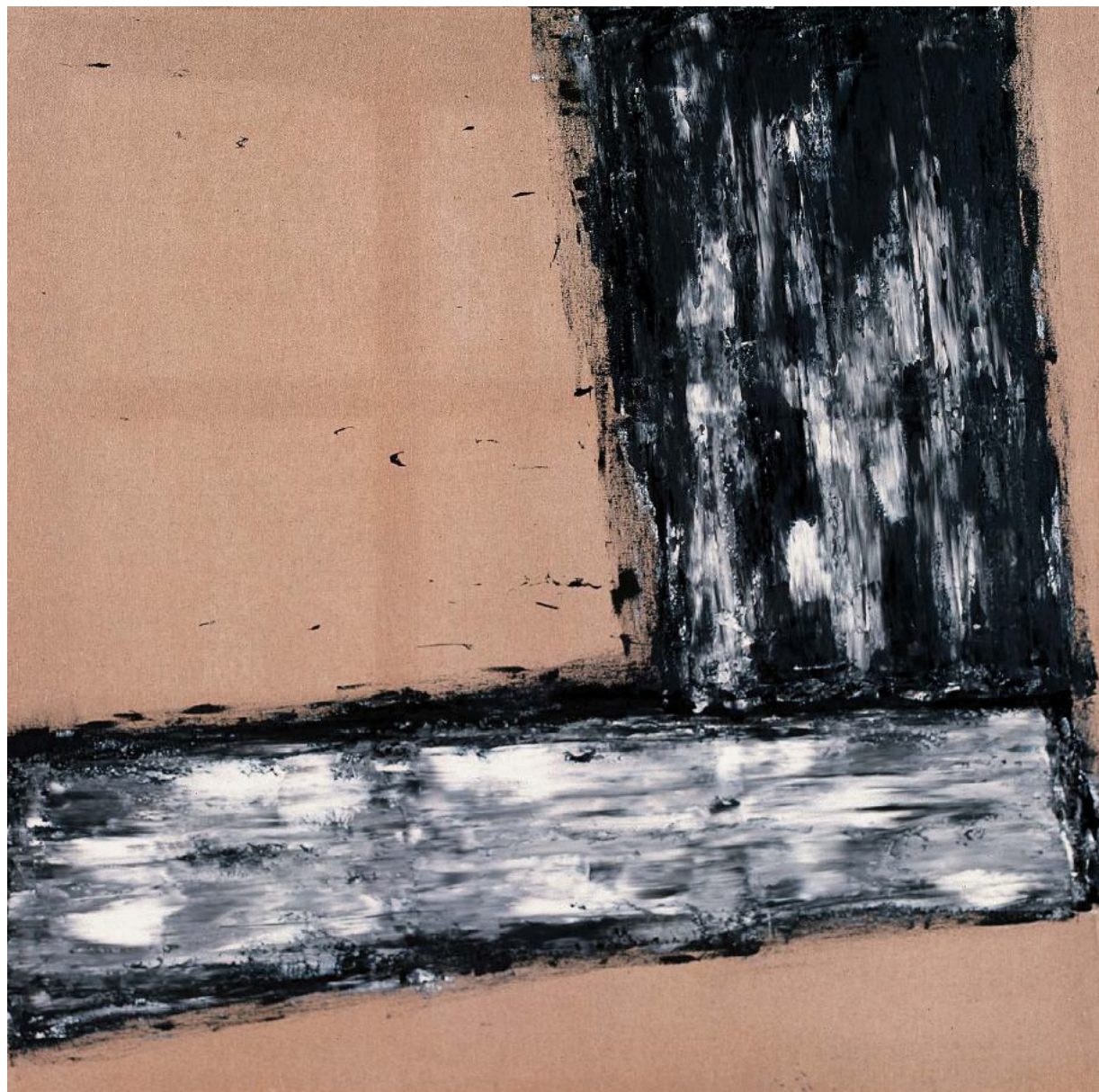
형(形) - 태(態)
mixed media on canvas
193.9 x 259.1cm, 2001



형(形) - 태(態)
mixed media on canvas
160 x 160cm, 2001



형(形) - 태(態)
mixed media on canvas
160 x 160cm, 2001



형(形) - 태(態)
mixed media on canvas
160 x 160cm, 2001



형(形) - 태(態)
mixed media on canvas
160 x 160cm, 2001



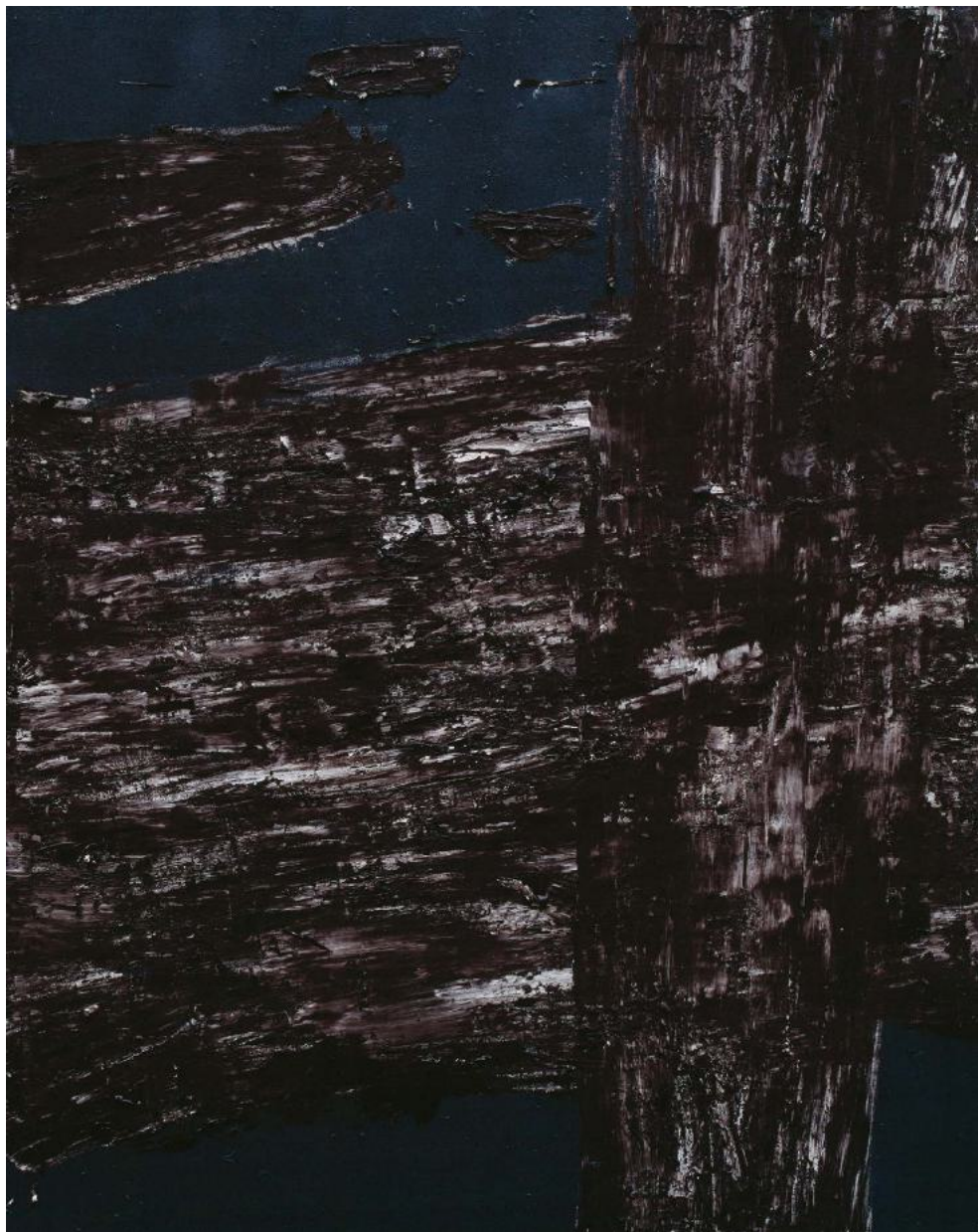
형(形) - 태(態)
mixed media on canvas
160 x 160cm, 2001



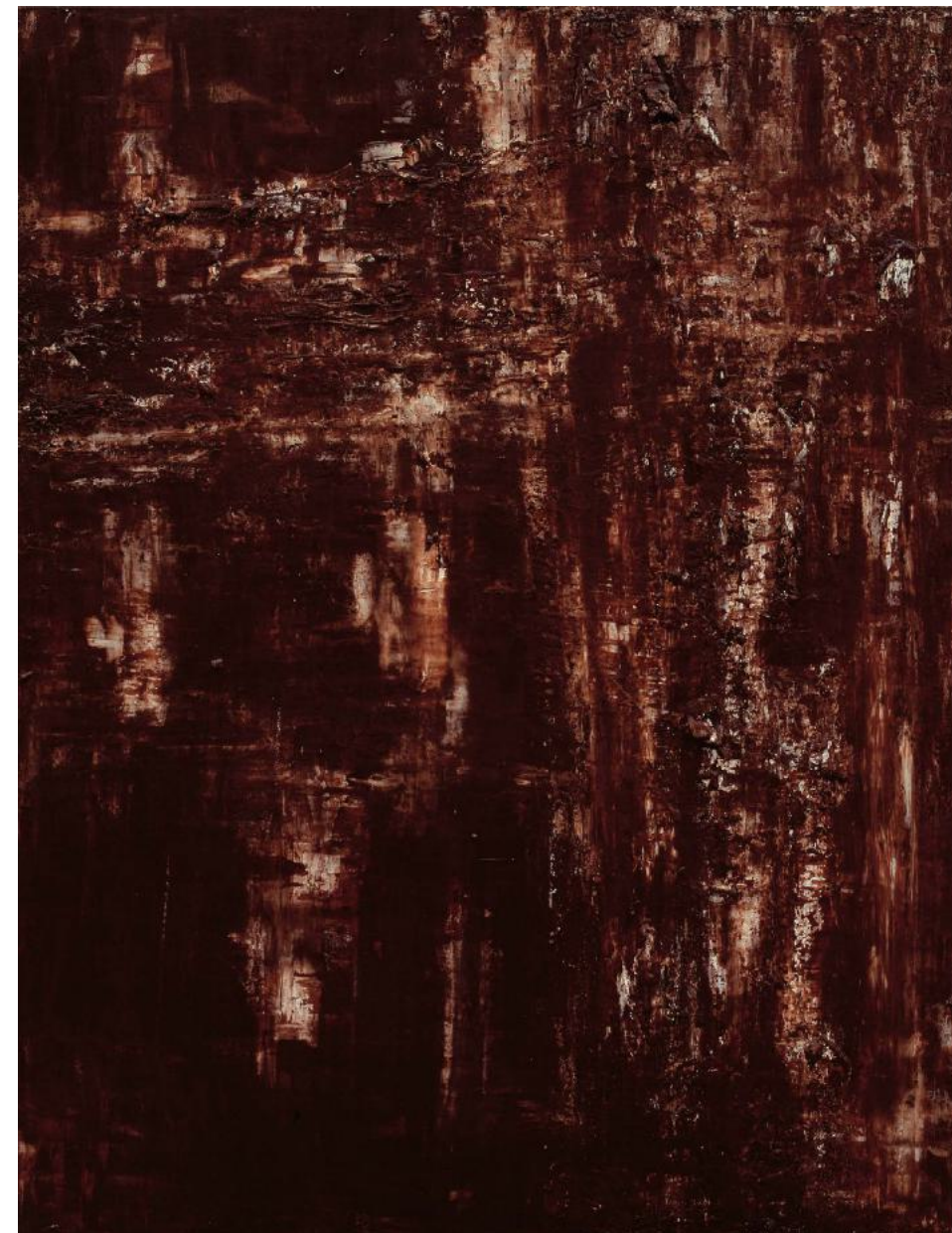
형(形) - 태(態)
mixed media on canvas
160 x 160cm, 2001

형(形)-태(態)
mixed media on canvas
130 x 130cm, 2001





형(形) - 태(態)
mixed media on canvas
162.2 x 130.3cm, 2001



형(形) - 태(態)
mixed media on canvas
162.2 x 130.3cm, 2001



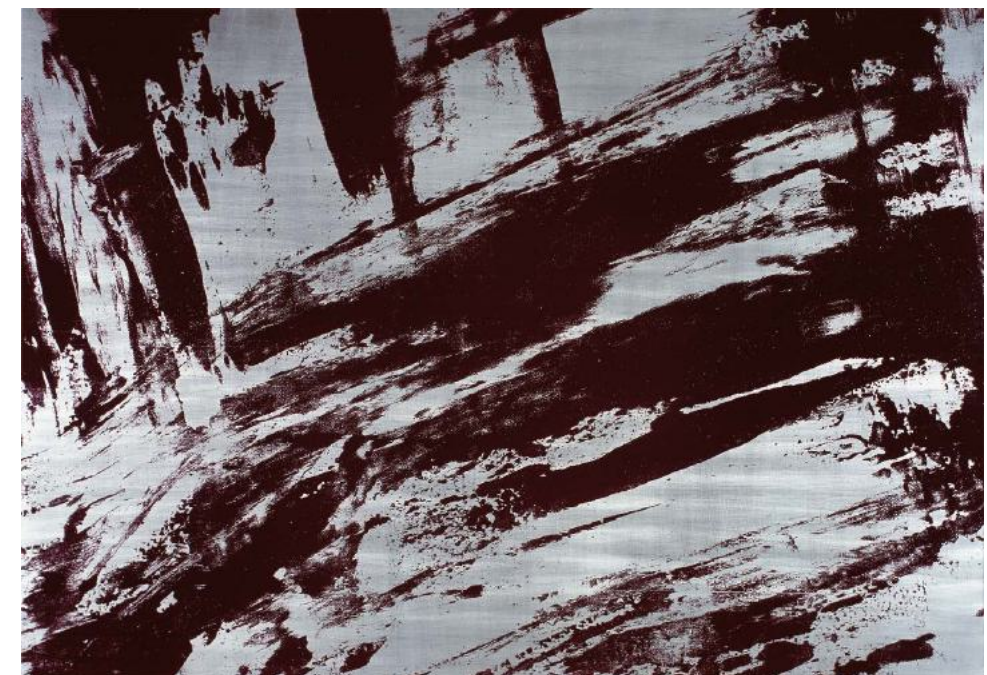
형(形) - 태(態)
mixed media on canvas
50 x 60cm, 2001



형(形) - 태(態)
mixed media on canvas
33.3 x 50cm, 2001

형(形) - 태(態)
mixed media on canvas
160 x 160cm, 2002





형(形) - 태(態)
 Silk screen on Aluminium
 35 x 45cm, 2004



형(形) - 태(態)
Silk screen on Aluminium
45 x 25cm, 2004

Repetition-Trace of Meditation

I do not intentionally attempt to depict anything. In other words, I strive for a free concept, detached from regulated formalism, and do not assign any specific symbolic meaning. After contemplating and looking at the canvas for several days, I casually begin the process using the materials and techniques I have chosen.

The repetitive act, continued until physically exhausting, gradually immerses me in the canvas. As a result, the repetitive act, which seems meaningless and integrated with the canvas, acts as a distant landscape, akin to traces of internal contemplation, harmoniously blending serendipity and a homogeneous surface on the screen, revealing human warmth.

Furthermore, the relationship between colors and images can create visual conflicts and vibrations. The chance mixing of colors, pushed with a sponge, and the visual representation of the labor become traces. The monochromatic works expressed through the temporality and continuity of the repetitive act, and the traces overlapping on the surface, constitute the entirety of the work. In other words, the artist's attitude becomes the form, and the form is sublimated into art.

유 주 희

1958 경상남도 하동 생
영남대학교 대학원 서양화 전공 졸업
영남대학교 조형대학 서양화과 졸업

개인전

2024 Raiz art, 서울
갤러리 이서, 대구
달서 아트센터, 대구
2023 지담 갤러리, 서울
2022 동원화랑, 대구
수피아 미술관, 대구
2020 시안미술관, 영천
2019 Iconoclastes Gallery, Paris
2017 동원화랑, 대구
2016 Iconoclastes Gallery, Paris
2013 B B Space Gallery, 대전
소현 컨템포러리, 대구
2011 맥화랑, 부산
2010 한기숙 갤러리, 대구
2008 갤러리 보우, 울산
갤러리 이듬, 부산
2006 갤러리 보우, 울산
두산아트센터, 대구
2004 이오스 갤러리, 서울
2002 SPACE 129, 대구
2001 문화예술회관, 대구

단체전

2024 유주희, 권오봉 2인전, X2 갤러리, 서울
현대미술:시간의 풍경전, 뮤즈세움 갤러리, 울산
2023 타볼라 라사:하안방, 시안미술관, 영천
지금...여기, Space Rad, 서울
빛과 색, Criss & Co 갤러리, 서울
공유된 가치, 시안미술관, 영천
2022 색면대화-나 자신에게 나(我) 묻다, 소현갤러리, 대구
현대미술가 20인의 동시대 수적, 환갤러리, 대구
유주희, 차규선 2인전, liun Gallery, 서울
2021 현대미술 시선전, 문화예술회관, 울산
Discoveries 2021, 헤럴드아트데이, 광고
봄 내려온다, 청주갤러리, 청주

2020 각각의 색, 대구예술발전소, 대구
2019 Post Avant-Garde in Korea, G 291, 서울
사월애(四月愛), 동원화랑, 대구
2018 감성생태, 시립미술관, 사라예보
춘천-현대미술 흐르다, 춘천미술관, 춘천
현대미술 조망전, 문화예술회관, 대구
2017 아트프로젝트 2017, 울산
대지의 숨결, 수성아트피아, 대구
낭만-부산, G 조이, 부산
2016 대구미술 아우르기전, 예술의 전당, 서울
한국, 뉴욕 국제교류전, SIA Gallery, New York
현대미술의 동행전, 청주문화관, 청주
2015 감각의 전이전, 수성아트피아, 대구
한,일 현대미술 교류전, 시코쿠무라 갤러리, 타카마츠
한국현대미술초대전, 문화예술회관, 울산
대구 중견 7인 위풍당당전, 아양아트센터, 대구
2014 WORK & WORK전, 두류갤러리, 대구
1973. 8. 13 종로에서 경상감영까지전, 문화예술회관, 대구
2013 Color in art전, 이듬갤러리, 부산
Light and Dream of Art전, Hutchins Gallery, New York
예술-창조공간에 들다전, 문화예술회관, 대구
2012 한기숙 갤러리 개관 10주년 "The power"전, 한기숙갤러리, 대구
현대미술의 장-동상동몽전, 서울미술관, 서울
2011 토마갤러리 개관-현대미술작가 초대전, 토마갤러리, 대구
한국 미술 서양화1전, 브라운 갤러리, 서울
2010 현대미술의 동향-SMART전, 경남도립미술관, 창원
부조화속의 조화전, 전북도립미술관, 전주
표현! 그 다양성의 접점전, 동구문화회관, 대구
2009 국제미술교류전, 나가사키 KTN 갤러리, 일본
한양 안산"자산"미전, 한양대박물관 안산
2008 대구 현대 미술 상황전, 시민회관 전시실, 대구
평면회화의 단면전, 문화예술회관, 전주
미술인의 날 특별 초대작가전, 공평아트스페이스, 서울
2007 "압량벌에 서다"전, 공산갤러리, 대구
수성아트피아 개관-젊은 그들, 삶의 표상전, 수성아트피아, 대구
대구, 상트페테르부르크 미술교류전, 마니쉬 미술관, 러시아
태화강 국제설치 미술제-A Shining Drawing Exhibition, 갤러리보우, 울산

도시디자인 프로젝트 [미술가 도시를 디자인하다]전, 봉산문화회관, 대구
2006 국제 현대 미술제, 세종문화회관, 서울
대한민국 현대 미술 초대전, 라인갤러리, 서울
동, 서 미술의 현재전, 경남도립미술관, 창원
2005 아트인 안산-서해벨트 341전, 문화예술회관, 안산
상해 아트페어, 상해 세무상성, 상해
In December 2005전, 한기숙 갤러리, 대구
동제미술관 개관기념-형상을 넘어 발언과 침묵사이전, 동제 미술관, 대구
SPACE129 기획 3인-김결수 유주희 이명제, SPACE129, 대구
2004 동시대미술의 SUM전, 문화예술회관, 대구
봉산문화회관 개관기념전, 봉산문화회관, 대구
한국정예작가-지성의 펼침전, 단원전시관, 안산
여명기의 징후-제주, 바람, 태평양전, 문화예술회관, 제주
2003 예술가로 산다 2003, 공산갤러리, 대구
한,일 신조류 회화의 위상전, 한국대사관 문화원, 동경
뉴 프론티어전, 문화예술회관, 대구
봄을 여는 이작가들전, 고토갤러리,대구
2002 한국 2002 현대미술 파리전, FETE 전시실, 파리
아시아 여성미술 초대전, 조달문화관,서울
평면-방법과 모색전, 대백프라자, 대구
ART'e NIM, PARCEXPO NIMES, 프랑스
2001 압랑시절 150인의미술세계전, 공산갤러리, 대구
뉴-브랜드전, 디자인센터, 서울
신조미술협회 대상수상 기념전, 문화예술회관, 대구
2000 새천년 의식의 전환전, 문화예술회관, 대구
서울 뉴 살롱전, 시립미술관, 서울
아시아 미술 초대전, 디자인센터, 서울

수상

2002 프랑스 한국 현대미술전 파리 시장상 수상
2001 신조미술협회 공모전 대상 수상

작품소장

서울시립미술관, 서울
국립현대미술관 미술은행, 과천
대구미술관, 대구
시안미술관, 영천

프랑스 파리 시청, 파리, 프랑스
경북대학교 치의학 전문대학원, 대구
한국 패션산업연구원, 대구
KNN 부산,경남 대표방송, 부산
대구 텍스타일Complex, 대구
참 저축은행, 대구
(주) 오리엔탈 쉬핑, 부산

참고문헌

2024 문화요 (MBC), 2월 3일 방영
2020 문화로 채움 (TBC), 12월 15일 방영
2017 월간퍼블릭아트, 유주희의 스퀴즈화:단색화의 회화적 전략, 4월호, pp72~79
문화로 채움 (TBC), 5월 21일 방영
2014 알지만 모르듯이, 분당수필문학회, pp108~109
2011 TV갤러리 (KNN), 11월 24일 방영
아침뉴스 (KNN 모닝와이드), 11월 29일 방영
지상갤러리 대구예술 제130호, p43
형평과 정의 제26집, 화보 pp10~11
2010 TV 갤러리 (KNN), 5월 18일 방영
"Art Guide", Magazine <주간한국> p94
2008 아침뉴스 <섹션 KNN>, 6월 방영
2007 "작가소개", Woman life, pp79~81
2006 케이블 TV 대구뉴스, 9월 26일 방영
TBC 아침뉴스 <문화 문화인>, 9월 28일 방영
2004 "Artist Forum", Art Price 11월호, pp82~83
"지역 여류 화가 뜬다", 대구신문 11월

현재

한국미술협회, 신조미술협회 회원
대구미술대전 초대작가
대구아트스퀘어 청년프로젝트 운영위원 역임
대구시 미술장식 심의위원 역임
영남대학교 디자인미술학부 겸임교수 역임

E-mail yjh4603@hanmail.net
Homepage http //yjhart.com
Instagram yoojuhee_artist

YOO, JU HEE

BIOGRAPHY

Born in Hadong, Korea
Works & Live in Daegu, Korea
M,F,A Graduate School of Education, Yeoungnam Univ, Korea
B,F,A Dept of Paintings, Yeungnam Univ, Korea

SOLO EXHIBITION

2024 Raiz art Gallery, Seoul
Gallery ISEO, Daegu
Dalseo arts center, Daegu
2023 Jidam Gallery, Seoul
2022 Dongwon Gallery, Daegu
Supia museum, Daegu
2020 Cian museum, Yeongcheon
2019 Iconoclastes gallery, Paris
2017 Dongwon Gallery, Daegu
2016 Iconoclastes Gallery, Paris
2013 BB space, Daejeon
Gallery So heoun, Daegu
2011 Max Gallery, Busan
2010 HanGiSook Gallery, Daegu
2008 Gallery Bow, Ulsan
Gallery Idm, Busan
2006 Gallery Bow, Ulsan
Dusan Art Center, Daegu
2004 EOS Gallery, Seoul
2002 SPACE 129, Daegu
2001 Daegu Culture And Arts Center, Daegu

GROUP EAHIBITION

2024 YOO,juhee & KWON,obong DUO, X2 gallery, Seoul
The landscape of time, musesseum gallery, Ulsan
2023 Tabula rasa, Cian museum, Yeongcheon
Hic et Nunc..., Space Rad, Seoul
Light & Color, Criss & Co Gallery, Seoul
Shared Value, Cian museum, Yeongcheon

2022 Color conversation 2022, Soheon Gallery, Deagu
YOO JU HEE, CHA KYU SUN Duo Exhibition, Liun
Gallery, Seoul
Contemporary figures df 20 contemporary, Hwan
Gallery, Daegu
2021 A Glance of modern art, Ulsan culture center, Ulsan
Discoveries2021, Herald artday, Suwon
2020 Color of each, Daegu art factory, Deagu
2019 Post Avant-Garde in Korea, G291, Seoul
April-love, Dongwon Gallery, Daegu
2018 Eco-Sensibility, Collegium Artisicum, Sarayebo
Chuncheon-flow in modern art, Chuncheon Art
museum, Chuncheon
An exhibition of modern art, Culture art center,
Daegu
2017 International Contemporary Art project ulsan, Ulsan
Breath of the earth, Suseong artpia, Daegu
2016 Mergence in Daegu art Exhibition, Seoul Arts
Center, Seoul
Korea, Newyork international art interchange
Exhibition, SIA Gallery, NewyorK
Accompany with contemporary art Exhibition,
Cheongju art Center
2015 Spread of Somatosensory system Exhibition,
Suseong artpia, Daegu
Korea, Japen Contemporary art Exchange Exhibition,
ShikokumuraGallery, Japen
Invited of Contemporary art Exhibition, Culture art
center, Ulsan
Daegu middle age seven member Exhibition, Ayang
artcenter, Daegu
2014 WORK & WORK Exhibition, Duruy Gallery, Daegu
1973, 8, 13 From Jongro to Gaengsang park,
Daegu Culture Art Center, Daegu
2013 Color in Art Exhibition, Idm gallery, Busan
Light and Dream of Art, Hutchins Gallery, New York

2012 The Power Exhibition, HanGiSook gallery, Daegu
Festival of Contemporary Art Exhibition, Seoul art
gallery, Seoul
2011 I’m Contemporary Artist Exhibition, Daebaek
Exhibition Hall, Daegu
Korea Art Western Painting 1 Exhibition, Brown
Gallery, Seoul
2010 Super Message of Art, Gyeongnam Art Museum
Harmony of Inharmony, Jeonbuk Art Museum
Expression! the Diversity Point of Contact, DongGu
Culture Center, Daegu
2009 International Art Exchange Exhibition, Nagasaki KTN
Gallery, Japan
Hanyang Annsan “Property” Art Exhibition
2008 Currents of Daegu Contemporary Art, Daegu
Musical Hall
New Aspects of Korean Painting, Jeonju Culture Art
Center, Jeonju
2007 Cross section of Plain Painting Exhibition, Jeonju
Culture Art Center, Jeonju
Su sung Artpia Opening “Life signs” Exhibition
Daegu, St. Petersburg Fine Arts Exchange Exhibition,
Manish Art Museum, Russia
Taeha River International Festival-A Shining
Drawing, Gallery Bow, Ulsan
City Design Project, Bongsan Culture Center, Daegu
2006 International Contemporary Art festival, SEJONG
Culture ArtCenter, Seoul
Korean Contemporary Art Exhibition, Line Gallery,
Seoul
Present Situation of Korea Contemporary Art,
Gallery young, Seoul
Present of East & West Exhibition, Geoungnam
Province Museum, Changwon
2005 Art in Ansan-West belt341, Culture& Art Center,
Ansan

Sanghai Art fair, Tax accountability Center, Sanghai
In December2005, hankeesook Gallery, daegu
SPACE129-three person Exhibition, SPACE 129,
Daegu
BetweenExpression & Silence over image, Dongje
Gallery, Daegu
2004 Sum on Contemporary Art, Culture & Arts Center,
Daegu
Bests of Korean Art-Presenting Intellectuality,
Danwon Exhibition Hall
Symptom of Twilight-Jeju, wing, Pacific, Culture &
Art center, Jeju
2003 Living as Artists2003, Kongsan Gallery, Daegu
Status of Korean & Japaness new trend, Embassy
Culture Center, Tokyo
2003 New Frontier, Culture & Arts center, Daegu
Artists of Start Spring, Goto Gallery, Daegu
2002 Korea’s contemporary Art2002, FeTE Gallery, Paris
Asia Women Artists invitation. Jodal Culture center,
Seoul
Surface-Method & Trial, Daebaek Plaza Gallery,
Daegu
Art’s NIM, PARC Expo Nimes, NIM, France
2001 New-Brend, Design Center, Seoul
Awarded Grand Prize in shin-jo Art Contest, Culture
Centure, Daegu
2000 New millennium Conversion of Consciousness,
Culture Center, Daegu
New Salong in Seoul, Museum of art, Seoul
Asia Women’s Invitation. Design Center, Seoul

AWARDS

2002 Awarded Paris mayer prize in Coree 2002 Art
contemporain
2001 Awarded Grand prize in Shinjo Art Contest

COLLECTION

Seoul Museum of Art, Seoul
National museum of contemporary art, Gwacheon
Daegu art museum, Daegu
Cian museum, Yeongcheon
France Paris City Hall, France
Kyungpook national university medicin one’s specialty
graduate school. Daegu
Korea fashion Industrial center,Daegu
KNN Busan, gyeongnam broadcasting station, Busan
Daegu textile Complex, Daegu
Cham Savingsbank, Daegu
Oriental Shipping Co.Ltd, Busan

PUBLICATIONS

2024 Cultureyo, February 3rd, MBC Broadcast
2023 The Korean artist YOO,JUHEE, Riveruns official,
YOUTUBE
2020 Filling with Culture, December 15th, TBC Broadcast
2017 Squeegee Painting :Pictorial Strategy in
Dansaekhwa, Public art, April
Filling with Culture, May 21, TBC Broadcast
2012 “Artist Forum”, Art Price, July, pp108~109
2011 TV Gallery, November 24th, KNN Broadcast
Morning News (KNN Morning wide),November
29th, Broadcast
supremacy, The Art of Daegu, 130, p43
Equilibrium and define, 26, pp10~11
2010 TV Gallery, May,18th, KNN Broadcast
“Art Guide”, Magazine <Korea Weekly>, p94
2008 Morning News <Section KNN>, June, Broadcast
2007 “Introducing Artist”, Woman life, p79 ~ 81
2006 Cable TV Daegu News, September.26th, Broadcast
TBC Morning News <Culture, Culturati>,
September. 28th, Broadcast
2004 “Artist Forum”, Art Price November, p82 ~ 83
“Famous of Region Woman Artist”. Daegu News
Papers, November

PRESENTLY

Member of Korean Art Assn, Shinjo Assn.Invited Artist
Daegu Art Exhibition
A Judge Of Daegu City Art Decoration
Adjunct Professor at Yeungnam University

E-mail yjh4603@hanmail.net
Homepage http //yjhart.com
Instagram yoojuhee_artist

YOO JU HEE

2001 - 2024

발행일
발행처

2026년 2월 25일
에드갤러리
41959 대구광역시 중구 봉산문화길20 2F 202호
T. 053 474 0241 F. 053 474 0243
E. adgallery1@kakao.com

수록 작품 2001~2024 모든 도판
인터뷰
글
사진
디자인

© 유주희
© 앙리 프랑수아 드바이유
© 김승호, 고충환, 강선학
안동일, 황인모
에드갤러리

© Copyright 2026

본 도록에 수록된 이미지나 글은 해당 저작권자의 동의 없이 인용, 전재, 복사 등 일체의 복제행위를 할 수 없으며, 필요한 경우에는 사전 동의를 구하여야 합니다.

Publication Date
Published by

February 25, 2026
ADgallery
2F 202, 20 Bongsanmunhwa 1-gil, Jung-gu, Daegu, Korea
T. +82 53 474 0241 F. +82 53 474 0243
E. adgallery1@kakao.com

Selected Works 2001~2024 All Image
Interview
Text
Photograph
Design

© Yoo, Ju-Hee
© Henri-Francis Debaillieux
© Kim, Seung-Ho, Kho, Chung-Hwan, Kang, Sun-Hak
An, Dong-Il, Hwang, In-Mo
ADgallery

© Copyright 2026

No Part of this catalogue may be reproduced or utilized in any form or by any means without permission from writers and photographers. This catalogue is published by YOO, JU-HEE STUDIO.

YOO, JU-HEE STUDIO

42940 대구광역시 달성군 가창면 논문길 16-16
16-16, Nonhmun-gil, Gachang-myeon, Dalseong-gun, Daegu, Korea
E. yjh4603@hanmail.net

ISBN 979-11-997527-0-2