

경기생활도자미술관
릴레이 기획초대전

한국생활도자
100인전 XIV

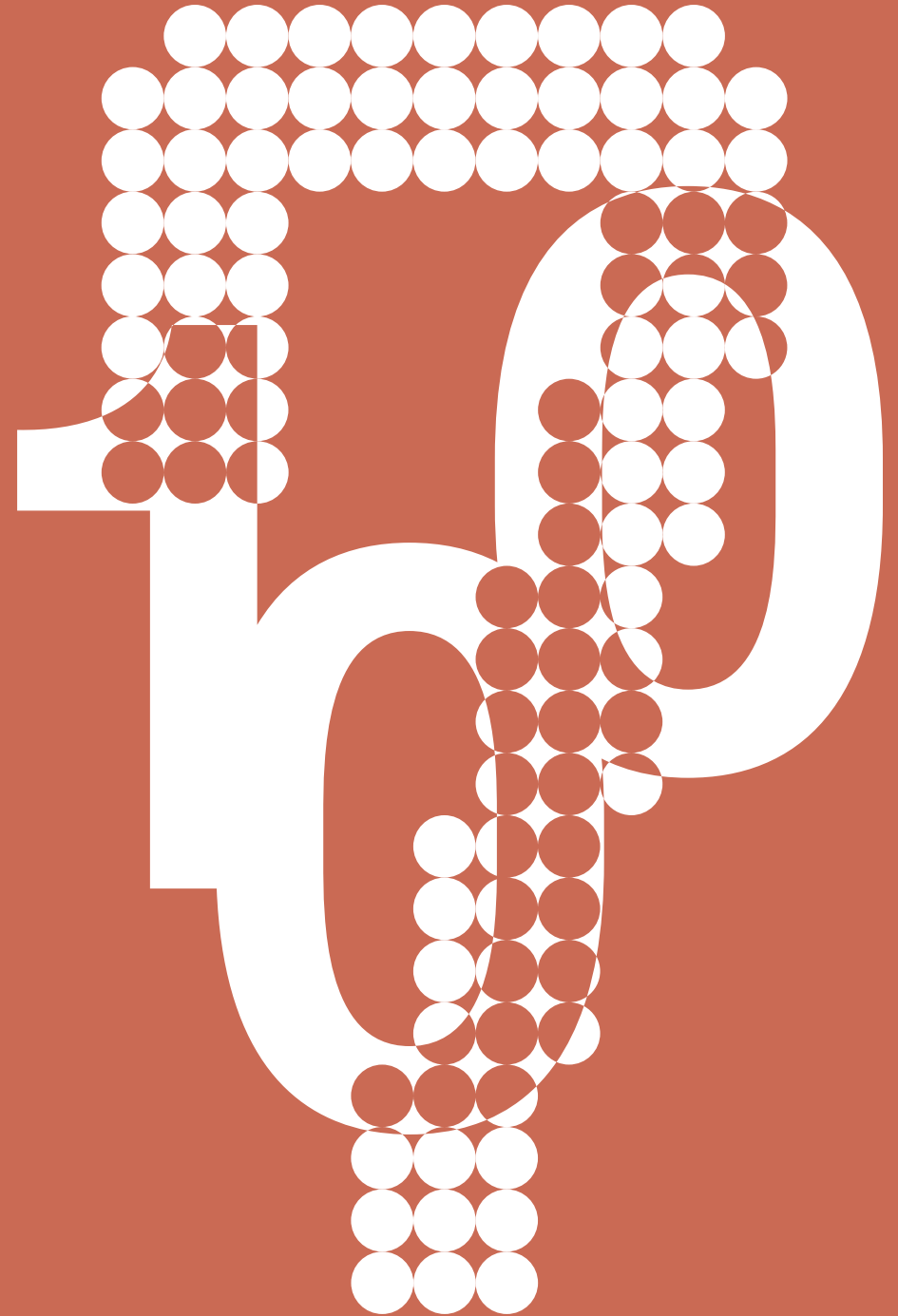
신상호
강석영
이영호
오향종
이동하
이정미
양지운

GMCD RELAY INVITATIONAL
EXHIBITION

100 KOREAN CERAMIC
ARTISTS XIV

SHIN SANGHO
KANG SUKYOUNG
LEE YOUNGHO
OH HYANGJONG
LEE DONGHA
LEE JEONGMEE
YANG JIWOON

경기생활도자미술관 릴레이 기획초대전 한국생활도자 100인전 XIV: 라스트 세븐
GMCD RELAY INVITATIONAL EXHIBITION 100 KOREAN CERAMIC ARTISTS XIV: LAST SEVEN



주최



주관

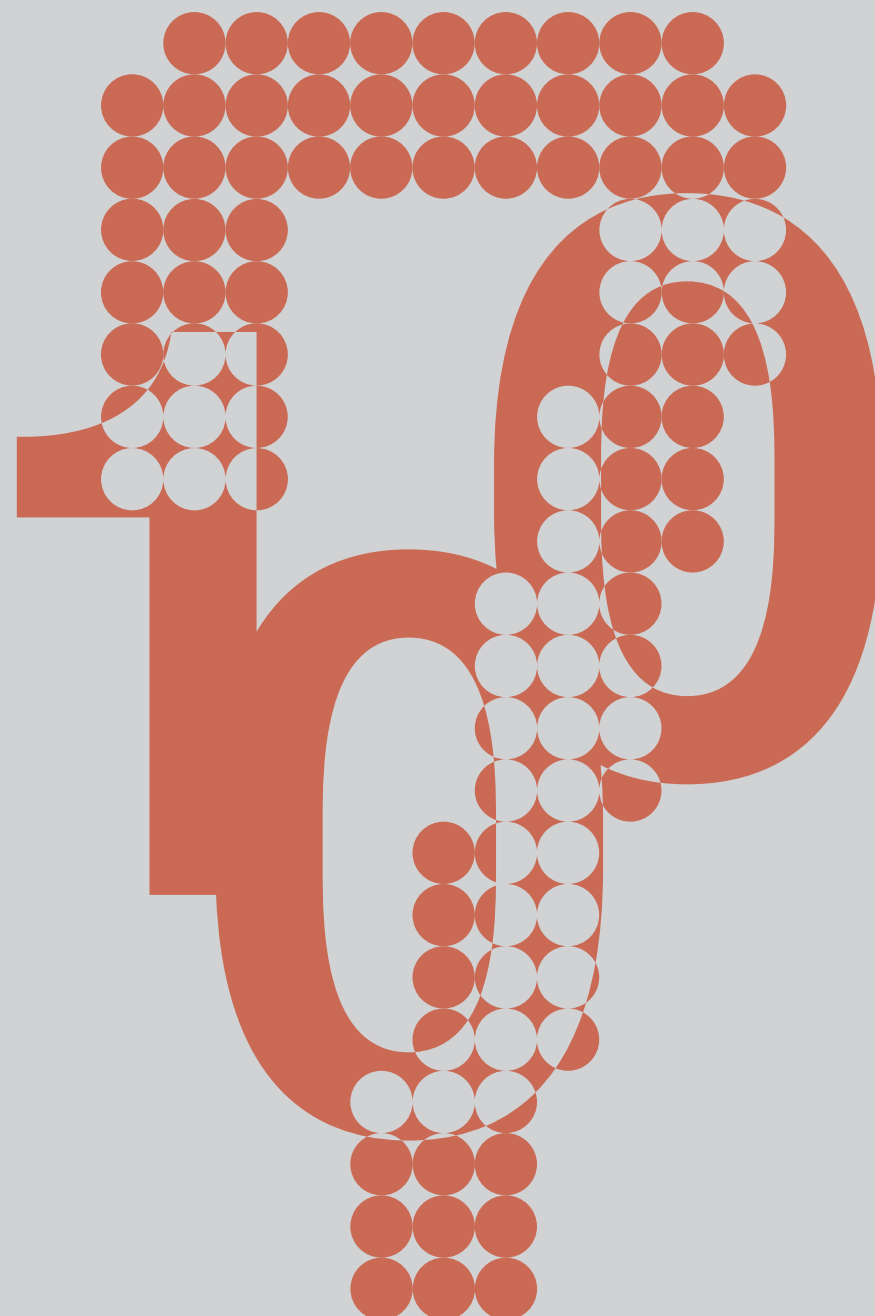


경기생활도자미술관

www.gmocca.org 비매품/무료

ISBN 979-11-85378-77-7 (PDF)





경기생활도자미술관
릴레이 기획초대전

GMCD RELAY INVITATIONAL
EXHIBITION

한국생활도자
100인전 XIV

100 KOREAN CERAMIC
ARTISTS XIV

라스트 세븐

LAST SEVEN

서문	FOREWORD	6
신상호	SHIN SANGHO	8
강석영	KANG SUKYOUNG	32
이영호	LEE YOUNGHO	54
오향종	OH HYANGJONG	76
이동하	LEE DONGHA	94
이정미	LEE JEONGMEE	118
양지운	YANG JIWOON	148

경기생활도자미술관을 대표하는 기획초대전 <한국생활도자100인전>

(이하 100인전)이 마지막 회를 맞이합니다. 100인전이라는 이름으로 2012년부터 매년 릴레이 형식의 전시를 선보인 이래, 2024년 어느덧 백 명의 도예가와 함께하게 되어 감회가 남다릅니다. 100인전의 마지막 자리에서는 ‘라스트 세븐 Last Seven’이라는 부제 아래 서로 다른 기법으로 작업하는 도예가 일곱 분을 모시고 전시를 개최합니다. 옹기, 백자, 청자, 캐스팅, 오브제, 설치 등 다양한 작품을 통해 생활도자를 넓은 범위의 ‘생활 속 도자’로 해석하고 도자공예에 대한 인식을 넓히고자 하였습니다.

100인전을 통해 긴 시간에 걸쳐 구축된 아카이브는 생활도자라는 이름으로 시작되었으나 점차 도예 일반을 아우르게 된, 한국 도예의 한 단면을 보여주는 궤적이기도 합니다. 여러 기획자의 손을 거쳐 소개해온 100명의 한국 도예 작가와 작품은 도자예술의 공예적 가치에 대한 기록으로서 그 의의를 내포하고 있습니다. 향후에도 경기생활도자미술관은 생활 속 도자 공예를 다각도로 재조명하며 공예의 개념으로 확장해나가고자 합니다. 좁은 의미에서의 테이블 위에 뿐 아니라 오브제, 설치 등 다양한 도예 작품을 통해 친근하면서도 색다른 도자공예의 진면목을 발견하시길 바랍니다.

박민혜
한국도자재단 큐레이터

100 Korean Ceramic Artists, the popular exhibition series of the Gyeonggi Museum of Ceramic Design (GMCD), has inspired viewers through annual installments since 2012. And it brings us immense satisfaction to finally witness the culmination of this series more than a decade later, in 2024.

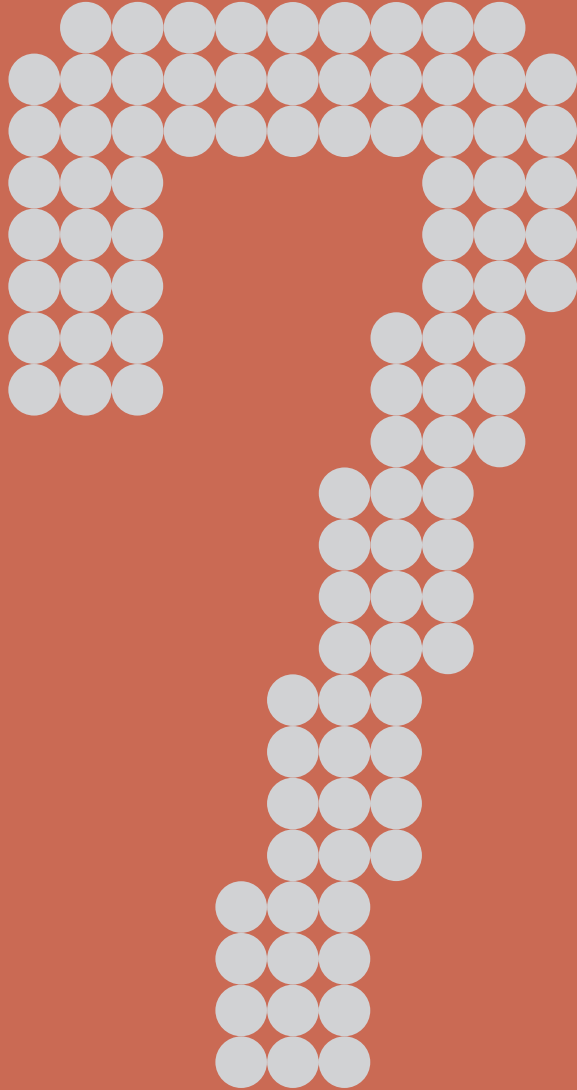
Under the subtitle “Last Seven,” the final installation will feature the works of seven distinguished ceramicists, each dedicated to different genres and techniques, including earthenware, white

porcelain, celadon, casting, objets d’art, and installations. Through this collection of artworks, our museum seeks to broaden the concept of everyday ceramics to encompass “ceramic art in daily life” while raising public awareness and appreciation of ceramic art.

The archive of artworks accumulated over a prolonged period through our series highlights captivating vignettes in the trajectory of Korean ceramic art that started as tableware and gradually came to embrace a whole gamut of ceramic art. The 100 Korean ceramists and their works, introduced over the years by various planners, are significant as they serve as key records of the craft value inherent in ceramic art. Building upon the series’ success, GMCD will continue to shed new light on everyday ceramics from diverse perspectives, thereby expanding their scope into the realm of art. We hope that our visitors discover the true essence of ceramic art—its familiar yet unique charms—through our wide array of exhibits, which range from tableware (once the narrow definition of this artistic genre) to art objects and installations.

Park Minhye
Curator, Korea Ceramic Foundation

신상호



SHIN SANGHO

출생	• 서울	1947
학력	• 홍익대학교 대학원 도예과 석사 졸업 • 홍익대학교 미술대학 도예과 학사 졸업	1976 1973
개인전	• OPEN STUDIO, 부곡스튜디오, 경기도 • 신상호 개인전, 카라스갤러리, 서울 • OPEN STUDIO : <i>Tree of Life</i>, 부곡스튜디오, 경기도 • OPEN STUDIO : <i>THE CONTAINER</i>, 부곡스튜디오, 경기도 • OPEN STUDIO : <i>The Collector</i>, 부곡스튜디오, 경기도 • SHIN SANG HO Solo Exhibition, 이화익갤러리, 서울 • 신상호 설치전 : <i>Vicissitude of Things</i>, 금호미술관, 서울 • SHIN SANG HO : <i>Final Frontier</i>, 부산시립미술관, 부산 • SHIN SANG HO : <i>BYPRODUCT</i>, 대구미술관, 대구 • SHIN SANG HO, <i>DREAMS AND VARIATIONS</i>, hpgrp 갤러리, 뉴욕, 미국 외 다수	2019 2019 2018 2016 2015 2014 2014 2013 2012 2011
단체전	• 《양주팔괴》, 양주시립장육진미술관, 양주 • 《플레이아크를 말하다》, 클레이아크, 김해 • <i>Between Serenity and Dynamism</i>, 밀라노, 이탈리아 • PLAS 조형아트서울, 서울 • 공예트렌드페어, 코엑스 마에스트로관, 서울 • BAMA 부산국제화랑아트페어 신상호 특별전, 부산 • Sky A&C 아틀리에 STORY, 예술의 전당 한가람미술관, 서울 • 아부다비 아트페어, 아부다비, 아랍에미리트 • 공예트렌드페어. 코엑스 마에스트로관, 서울 • 공예페스티벌 《은기전》, 문화역서울284, 서울 • <i>About to Start</i>, 누오보갤러리, 대구 • 청주 국제공예비엔날레 《익숙함 그리고 새로움》, 청주국제공예비엔날레, 청주 • 《세라믹스코원》, 아트선재센터, 서울 • 《국립중앙박물관 브라질전 : 한국도자 600년전》, 브라질 상파울로미술관(MASP), 상파울로, 브라질 • 《Beyond The Dreams》세계 휠체어 테니스 대회 개최기념 초대전, 잠실테니스 경기장, 서울 • 《농원에서의 소풍》, 인터알리아, 서울 • <i>Art in Life, Life in Art, Sculpture Square</i>, 싱가포르 • 《들집에서 예술로의 전환》, 부산시립미술관, 부산 • 부산비엔날레 《전화 속의 삶》, 부산시립미술관, 부산 • 두바이 아트페어, 두바이 외 다수	2019 2019 2017 2017 2017 2017 2016 2016 2016 2014 2013 2013 2012 2012 2012 2011 2011 2010 2010 2010
수상	• 홍조근정훈장 • 국무총리 표창 • 공간대전 도예상 수상 • 한국 산업미술가협회공모전 특선 • 한국 상공미술공모전 특선	2002 1988 1979 1968 1968
연구논문/ 저서	• 『한국도예』 • 『전통도예 회고와 전망(한국현대도예30년)』 • 『현대도예-미래를 향한 움직임(미국판)』 • 『남아메리카 도자기 기술제작 연구』 • 『한국옹기와 일본도자기의 제작기술 비교연구』 • 『진시황릉 병마용』	1995 1994 1993 1992 1991 1990
작품소장	• Everson Museum of Art, 시라큐스, 미국 • The Cleveland Museum of Art, 클리브랜드, 미국 • Lowe Art Museum, 플로리다, 미국 • Royal Ontario Museum, 토론토, 캐나다 • The British Museum, 런던, 영국 • Victoria and Albert Museum, 런던, 영국 • Musée national de céramique de Sèvres, 세브르, 프랑스 • Musée Royal de Mariemont, 모를람벨츠, 벨기에 • 기후현대도예미술관, 기후현, 일본 • 고려대학교 박물관, 서울 • 국립현대미술관, 서울 • 홍익대학교 박물관, 서울 • 호암 미술관, 경기도 용인 • 한국도자재단 세계도자기엑스포(현, 경기도자미술관), 경기도 이천	

신상호의 시대정신

글 / 윤소림
국립현대미술관 학예연구사, 미술학 박사

신상호 작가는 1966년 제15회 대한민국미술전람회 수상으로 예술계에 등단한 이후 60여 년간 흙을 매개로 창작활동을 해왔다. 그에게 따라다니는 수식어는 ‘한국 현대도예의 선구자’, ‘혁명적 도자예술가’ 등이다. 구태의연하게 들리겠지만 세잔이 ‘현대미술의 아버지’로, 뒤샹이 ‘현대미술의 시작점’으로 불리며 미술사에서 역할을 한 것처럼 이 같은 수식어는 한 시대를 관통하는 문화의 대표성과 보편성을 인정받은 이들에게 주어지는 타이틀이다. 그렇다면 어떠한 지점에서 신상호 작가의 보편적 예술성을 확인할 수 있을까?

그 누구보다 신상호 작가에게서 도드라져 보이는 에너지는 작품 형식의 다층적 전환에서 찾을 수 있다. 그는 1960~1980년대 한국 전통 도자기를 제작하며 청자, 분청, 백자의 미를 계승하는 작업을 해오다 1980년대 중반부터 기(器)에서 벗어나 ‘도조(陶彫)’ 작업을 시작하였다. 2000년대 이후에는 ‘구운 그림(fired painting)’을 펼쳐내는 ‘도자건축’ 프로젝트를 다수 완성하였고, 현재는 흙과 다양한 매체를 결합하며 조각, 회화, 설치를 넘나드는 작업을 보여주고 있다. 이러한 그의 발자취는 마치 급변해 온 한국 사회와 함께한 현대도예사의 흐름을 목도하는 것과 같다. 유신정권 아래의 산업고도화 시대에 국가정체성을 세우기 위한 전통의 정립, ‘88서울올림픽’ 개최와 함께 확산된 국제화의 시대를 지나, 21세기 다변화와 혼성의 범람 등 롤러코스터와 같은 대한민국의 변화 속에서 시대에 반응하는 작가의 이러한 작품 변화는 오히려 상식적이다. 그뿐만 아니라 이러한 작가의 내재적 가치는 1973년 일본에 작품을 선보인 이후, 세계 각지에서의 전시와 함께 프랑스 세브르 국립도자박물관, 영국박물관, V&A, 미국 클리블랜드 미술관 등에 작품이 소장되며 더욱 세계적인 보편성으로 증명되었다.

작품이 한 시대에서 당위성을 성취하는 것은 그 예술이 ‘시대정신(Zeitgeist)’을 표상하고 있음을 반증한다. 시대정신은 개인이 세계 속에 자신을 위치시키는 ‘세계정신(Weltgeist)’으로부터 발현되며 현상과 본질이 하나가 되었을 때 성립된다. 현상과 본질은 한 시대의 공통되는 인간의 태도로 드러나며 예술에서는 누구에게나 감각적으로 소통되는 보편성으로 볼 수 있다. 그는 “작가가 놓치지 말아야 하는 것은 시대정신이다”라며 주체적인 예술가로서 세계를 자각하기 위해 노력해 왔다.



그렇다면 신상호 작가의 시대정신은 무엇이라고 할 수 있을까? 1970년대 이경성은 그의 분청과 백자 작업을 “전통을 바탕으로 하되 그 전통에 맹종하지 않고 그것에 새로운 해석을 주어서 오늘의 새로운 도예상을 정립하려는 것이다”라며 작가의 전통과 현대성의 인식을 평하였다. 한편, 2000년대 <아프리카의 꿈> 도조 작업 시리즈에 대해 에드문드 드 발은 “진실로 의욕적인 스케일의 작업과 문화의 본질적인 기원에 대한 이해, 내면화, 꿈을 생생하게 제시함으로써 그의 주변 영역이 변화할 수 있다는 것을 재정의 한 것이다.”라고 비평하며

신상호가 한국 작가라는 정체성을 넘어 글로벌 맥락에서 어떻게 위치하는지 밝혔다. 30여 년 시간의 간극에서 두 평문은 그가 한국 전통과 새로움의 관계를 모색하는 범위에서 전 지구적 문화의 본질을 탐구하는 예술가로 진화했음을 알려준다.

이번 전시에서 소개된 작품은 아프리카의 꿈 시리즈 <Dream of Africa - Totem Series>, <Structure & Force - Horse>에서부터, 구운 그림 <Fired Painting>, <Frame of Reference>, 테이블로 사용할 수 있는 <The Container - Table>과 실용성을 내포하고 있는 창문 형상의 <Beyond'n Surface> 등 전통 도자기 제작 이후, 단편적이지만 그의 도조와 구운 그림 세계를 연대기적으로 살펴볼 수 있도록 구성되었다. 동물의 토렘적 형상, 불교의 가부좌 실루엣, 성당의 스테인드글라스를 연상케 하는 창문과 긴 테이블은 오랜 문명을 거쳐오며 생성된 원초적인 인간의 에너지를 내포하는 종교적인 상징성을 떠올리게 한다. 더불어 무작위적으로 등장하는 기호와 숫자들은 내면적이면서도 보편적인 감각들을 일깨운다.

이들 작품의 출발점으로서 그가 수집해 온 수집품이 큰 역할을 한다는 사실은 작가 스튜디오인 '부곡도방'을 방문하면 어렵지 않게 알 수 있다. 물질이 정신을 압도하는 원시의 에너지를 담고 있는 아프리카의 공예품에서부터 동아시아 고대 문명의 스케일을 가늠케 하는 중국 테라코타, 17세기부터 동양에서 유럽으로 수출된 청화백자와 유럽 산업혁명 이후 생산된 기계 부품, 그리고 유틸리티 디자인의 집합체인 군사 물품 등 그곳에 집합된 물건들의 스펙트럼은 광범위하다. 이들은 세계 공예사의 맥락에서 각자 시대성을 상징하는 생산물로 작가가 다루고자 하는 사물의 범주를 반추하게 한다. 특히 <The Container - Table>과 <Beyond'n Surface>는 기존 수집품들을 변형, 도자 유닛과 결합하여 그의 사물에 대한 감각적 해석을 직접 보여준다.

그는 “이미 존재하는 것, 예전에 존재하던 것을 돌아보아 거기서부터 출발점을 잡는 것이 창조적인 생각을 키우는 자극제가 되며 작품 활동을 영위하는 힘이 된다”며 수집품을 통해 끊임없이 예술적 변화를 시도했다고 한다.

공예품 수집의 계기가 된 1990년대 영국에서 맞닥뜨린 <아프리카 대륙의 미술전> 관람은 이전까지 축적된 작가의 작품 세계의 범주를 초월하게 만든 사건이 되었다. 파블로 피카소가 맞이한 그 순간을 신상호 또한 겪을 수 있었던 이유는 그의 창작 의욕이 ‘한국 현대 도예의 구축’에서 출발한 듯이 보였지만 사실은 자기를 예술사 속에 전개하여 실현하는 ‘시대정신의 발현’에 밑바탕을 두었기 때문이다.

따라서 신상호의 시대정신은 자신의 세계를 구축하기 위해 끊임없이 과거와 현재를 소통하여 보편적인 예술성을 획득함에 있다.

- 1 The Container-Table(2014), 목재테이블에 도자, 243x109.5x77cm
- 2 Structure&Force-Horse(2009), 도자에 유약, 110x31x80cm
- 3 Fired Painting(2008), 도자에 유약, 200x200x4cm



3



2



1

춤추는 별을 잉태하려면 반드시 가슴속에
흔돈을 품어야 한다.

Dirty hands, cleven head!

손으로 기억해야한다.

관찰은 이론을 싣고 오는 수레이다.

모든 것은 그들 자신의 아름다움(생존하기 위해)을
지니고 있지만 모두에게 그것을 보여주지는 않는다.

이야기가 햇빛에 바래면 역사가 되고 달빛에 물들면 신화가 된다.

디자인(오늘의)은 열매만을 쫓으려 한다.

달빛은 열매를 맺는데 도움을 주지 않기 때문..

달빛을 맞이해야만,

우리의 Brain이 우주를 만나는 곳은 Colour의 세계뿐!





‘최초의 질문’을 던진 사람이 있어 종의 기원과 다르게 ‘기술의 기원’을 이루었다.

20세기말 서양(유럽)미술은 모든 컨텐츠가 식여가는 시기에 원시미술(아프리카)을 만나
요즘까지 이어져오고 있다는 것에 주목해야 한다.

도예작가 신상호의 미디어엄은 흙과 물과 불과 공기다.

인간을 비롯한 지구상의 모든 존재하는 것은 그것의 본래의 모습으로 파들어가 보면,
궁극적으로 흙먼지 미립자이며 더 이상 더 근본적인 것이 없다.

새로움은 언제나 불편함을 동반한다.

하지만 그 새로움 속에는 우리의 과거, ‘익숙함’이 분명히 들어있다.





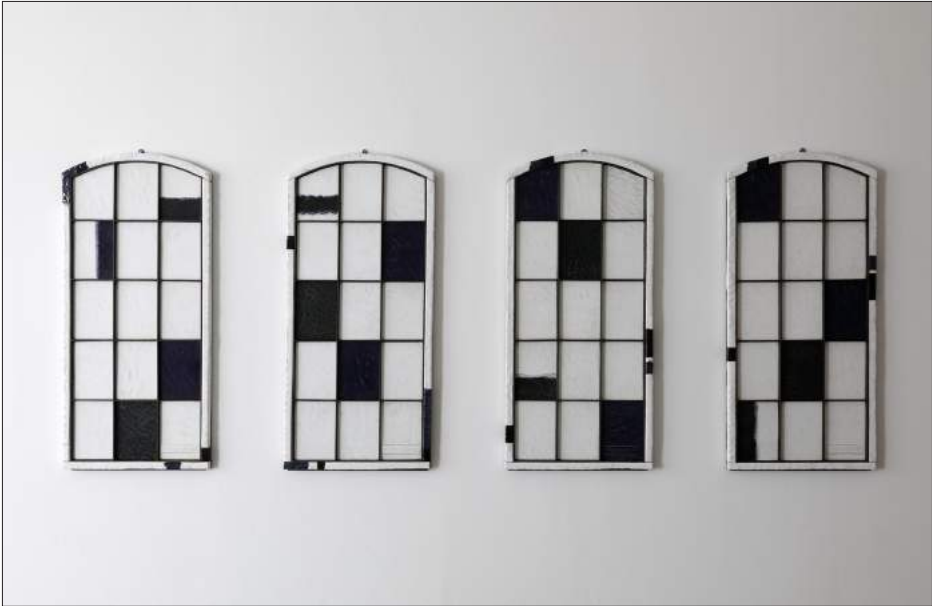
988653326



856935031176



9850936574



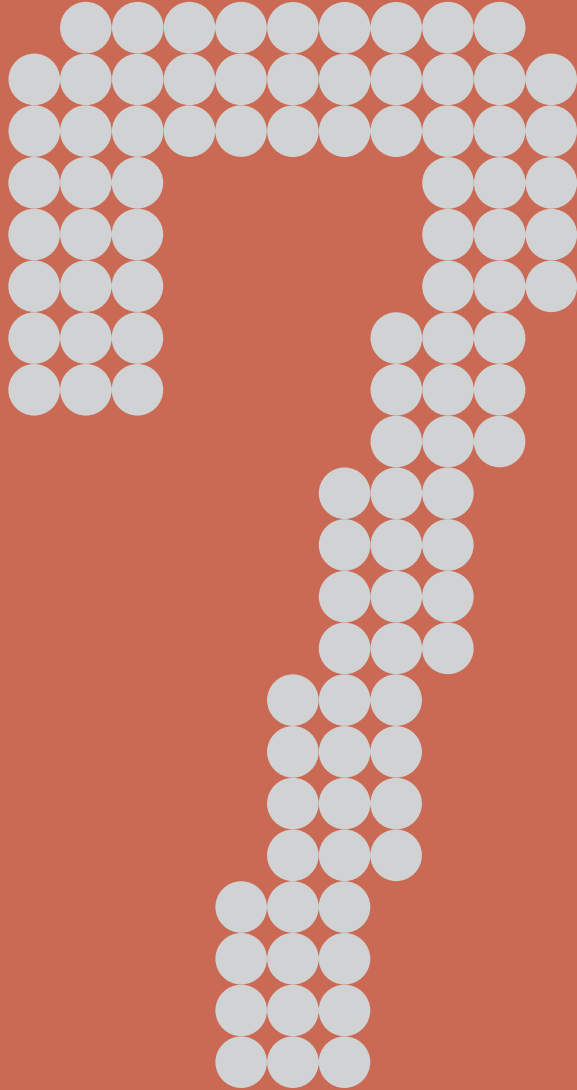


8 Frame of Reference(2011), 도자에 유약, 500x200x1.2cm
9 Dream of Africa-Totem Series(2022), 도자에 유약, 120x33x110cm





강석영



KANG SUKYOUNG

출생	• 서울	1949
학력	• 프랑스 파리 Ecole National Supérieure des Arts Appliqués et des Métiers d'Art 졸업 • 홍익대학교 대학원 도예과 석사 졸업 • 홍익대학교 도예과 학사 졸업	1982 1978 1974
경력	• 이화여자대학교 조형예술대학 학장 • 이화여자대학교 조형예술대학 도예과 교수 • 이화여자대학교 도예연구소 소장	2009 - 2011 1985 - 2014 1997 - 2011
개인전	• 강석영 개인전 《도자로 그림을 만든다》, 갤러리 밈 • 강석영 개인전 2GIL29갤러리 • 강석영 개인전, G-wings Gallery, 가나자와, 일본 • 강석영 개인전, 갤러리 서화 외 다수	2023 2022 2005 2003
단체전	• 키아프 서울, 한국 • 공예작품 설치 프로젝트 <Object9> 2021, 서울 공예 박물관 • 소장품특별전 《코리아 뷰티: 두 개의 자연》, 국립현대미술관, 서울 • SeMA Craft Collection : 《재료의 발견》, 서울시립미술관 • 《PRISM》, 김해클레이아크미술관 • 《Tradition Transformed: Contemporary Korean Ceramics》, Victoria and Albert Museum, 런던, 영국 • 《설화문화전》, 호림아트센터, 서울 • 《Asia Contemporary Ceramic Arts》, 아이치현립도자미술관, 일본 • 《The Seoul Art Exhibition》, 서울시립미술관 • 《이망》, 이화여자대학교미술관 • 미국 순회 전시 《From the Fire: A Survey of Contemporary Korean Ceramics》 • NCECA(the 37th National Council of Education in Ceramic Art), University of San Diego, LRC HALL, San Diego, USA • 한중일 국제 워크샵, Seoul, Korea 외 다수	2021 2021 2014 2013 2012 2011 2010 2009 2009 2005 2004 2003 2002
작품소장	• Brooklyn Museum, 뉴욕, 미국 • Victoria and Albert Museum, 런던, 영국 • National Crafts School, 파리, 프랑스 • International Olympic Ceramic Sculpture Museum, 아테네, 그리스 • 국립현대미술관, 과천, 한국 • 서울공예박물관, 서울, 한국 • 한국도자재단 세계도자기엑스포(현, 경기도자미술관), 경기도 이천	

매체의 특성과 그 한계를 넘어 도자공예의 영역을 확장하다

글 / 김지혜
이화여자대학교 교수

실생활에 필요한 생활 용기를 제작하는 데서 시작한 도자공예는 지난 수 세기 동안 그 외연을 지속해서 확장해 왔다. 어떤 영역이 확장되는 데에는 도구와 기술의 발전이 큰 역할을 담당한다. 사진의 발명으로 현대회화가 재현의 임무에서 해방되어 그 영역이 확장되고 디지털의 출현으로 예술 개념 자체가 확장되었듯이, 도자 영역의 확장에도 도구와 기술의 발전이 중추적인 역할을 하였다. 그리고 여기에 지난 50여 년간 캐스팅 기법을 끊임없이 연구한 강석영의 작업이 있다.

독창적인 추상 도자의 세계를 구축해 온 강석영은 80년대 초 프랑스 유학 시절 익힌 슬립캐스팅 기법을 국내에 소개해 교육하고 자신의 작업을 통해 발전시켜 왔다. 슬립캐스팅은 석고의 흡수성을 이용하여 흙물을 석고 틀에 주입해 형태를 추출하는 방식으로 산업도자 영역에서 다루어지던 제작 방법이다. 같은 형태를 다량으로 생산할 수 있기에 대량생산의 효율을 높이고 물레나 손으로 만들기 힘든 형태를 제작하기에 용이해서 작품의 완성도와 정밀도를 높일 수 있다는 장점이 있다. 캐스팅 기법에 의해 만들어지는 도자의 한계라면 석고 틀에서 만들어진 것이기에 작품에 작가의 손길이 배제된다는 것, 복제를 기본원리로 하는 성형 방식이기 때문에 리미티드 에디션이 되기 어렵다는 것일 것이다.

그런데 강석영은 슬립캐스팅으로 제작된 형태를 석고 틀에서 탈형후 도구와 손을 사용해 인위적 힘을 가해 형태를 해체하는 작업 과정을 택함으로써 이 문제를 해결한다. 사각기둥, 원뿔, 원통 등의 조형의 기본을 이루는 완전한 형태를 애써 만들어 놓고 마치 상처를 내듯이 말이다. 그리고 그 상흔은 건조과정과 소성 과정에서 작가의 예측대로, 혹은 예측을 넘어 변형되어

감각적인 형태미와 절제미를 작품에 선사한다. 뜨거운 가마 속 열기의 어느 한 지점에서 멈춰 선 듯 한 형태들은 점토의 물성과 소성에 대한 완벽한 이해와 기술, 오랜 경험과 감각의 산물이다. 건조과정이나 소성 과정의 변수까지도 치밀하게 계산하여 얻은 우연성은 소성이 필수적인 도자 매체 자체에 내재한 것이라는 점에서 그가 얼마나 치열하게 점토의 물성과 도자의 매체적 특성을 고민하는지를 보여준다.

점토와 소성이라는 도자의 물성을 활용해 자신만의 조형성을 구축하며 캐스팅 기법의 한계를 넘어서는 것처럼, 강석영 작업에서 두드러진 점인 백색 또한 점토가 지닌 물성에 대한 탐구의 결과이다. 통상 도자 작업에서 색의



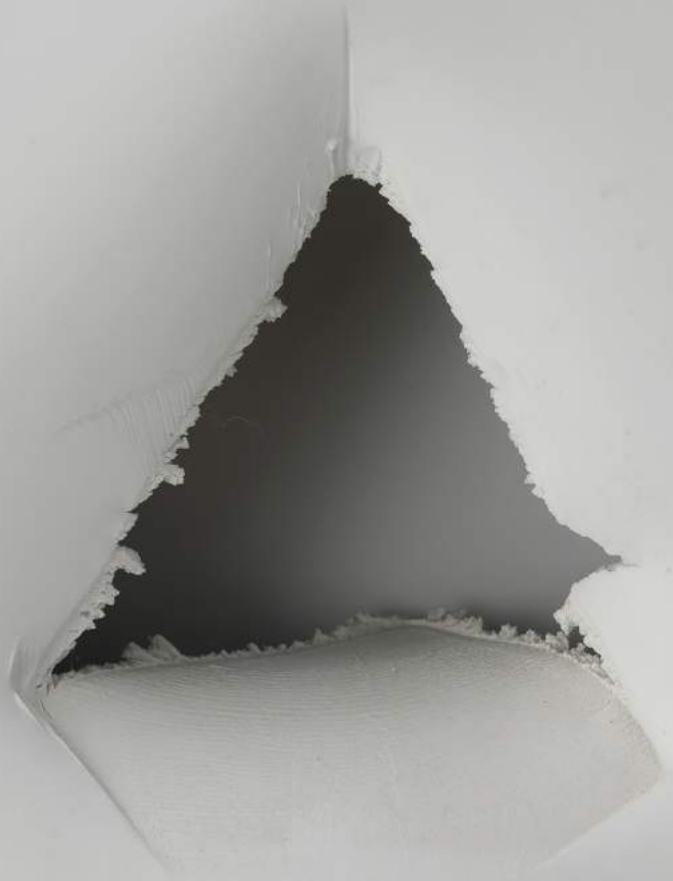
표현은 유약이나 화장토를 사용하거나 캐스팅 작업에서는 슬립에 안료를 섞는 방식을 사용한다. 강석영은 이러한 보편적 방식 대신 유약을 입히지 않음으로 점토가 지닌 그 본연의 색을 드러내는 방식을 선택한다. 순도 높은 백색을 표현하기 위해 가소성이 적은 자기질 점토를 사용하는데 이러한 점토로 큰 부피의 작업을 제작하는 것 역시 캐스팅 기법이기에 가능하다. 재료 본연의 색감을 중시하기에 작가는 1,290~1,300도의 고온에서 작품을 소성하여 흙을 완전히 소결시킨다. 고온에서 소결된 작업은 점토 내의 기공을 없애고 입자를 치밀하게 만들기에, 그의 작업은 부드러운 형태를 지녔지만, 시각적으로는 단단하다. 소성 방법과 소성온도의 차이로 인해 변주된 백색들은 자칫 단조로울 수 있는 유사한 형태의 작업에 미묘한 변화를 준다. 이렇게 얻어진 백색은 전통 백자에서 느껴지는 단아함을 지니면서도 동시대적 미감을 획득한다.

근래 작가가 선보이는 회화성이 강조된 평면작업 역시 석고 틀과 슬립을 이용한 작업으로 점토 본연의 색을 고수하던 입장에서 나아가 다양한 색상을 시도하고 있다. 화면 전체를 뒤덮은 색은 일반적으로 생각하듯이 도자 표면 위에 유약이나 화장토로 그린 것이 아니다. 석고판 표면에 날카로운 도구를 이용해 요철을 만들고, 그 위에 안료를 혼합한 흙물을 붓으로 농담을 달리하여 마치 점을 찍듯 화면을 가득 채운 후 흙물을 부어 도자 판을 만들었다. 화면 전체에 새겨진 질감과 점토 내부로부터 발산되는 색들은 씨실과 날실처럼 직조되어 시각적이면서도 촉각적인 경험을 제공한다. 하나하나의 화면에는 철 따라 변화하는 계절이 담겨 있다. 파노라마처럼 그 풍경들을 펼쳐놓으니 지나간 시간을 한데 모아놓은 것 하기도 하고 찰나 같은 순간들을 잡아 늘어놓은 듯하기도 하다. 이렇듯 한 폭의 동양화 같기도 하고 추상회화를 연상시키기도 하는 평면작업은 공예적 요소와 회화적 요소, 서구적 형식과 동양적 미감을 동시에 드러낸다.

작업을 하는 데 있어 재료의 원칙적인 조건을 충실히 만족시키는 것과 기술의 숙련을 가장 중시하는 강석영의 작업은 도자 매체의 물질성과 캐스팅 기법에 대한 이해와 극복의 과정이라고 해도 과언이 아니다. 재료의 물성과

기법의 특성에 충실하되, 그 한계를 밀어붙이는 과정에서 공예와 조각의 경계를 허무는 미니멀한 입체작업과 공예와 회화의 경계를 허무는 평면작업이 탄생하였다. 이는 ‘미디어는 메시지다(The Medium is the Message)’라는 마셜 맥루한(Marshall McLuhan)의 선언을 떠올리게 한다. 매체의 형식이 곧 내용을 결정한다는 것으로 작품의 내용은 그것을 전달하는 매체나 기술과 분리해서 생각할 수 없다는 것이다. 매체라는 용어를 광범위하게 해석한다면, 매체는 재료이기도 하면서 재료가 드러나고 작동하게 하는 수단이기도 하다. 공예의 정체성을 고수하면서 조형성을 추구하는 강석영의 작업은 도자 매체의 물성과 슬립캐스팅 기법의 특징과 장점들을 십분 발휘하면서도 그 한계를 넘어 새로운 가능성을 제시하며 도자공예의 외연을 지속해서 확장하고 있다.

미니멀리즘에 기반한 인위적인 공간의 형태



- 1 Untitled(2022), 자기소지, 57x10x64cm
- 2 Untitled(2023), 자기소지, 57x18x66cm
- 3 Untitled(2007), 자기소지, 43x11x63cm



1

모순된 언어 표현이지만, 인위적으로 자연성과 우연성을 유발하는 작업을 한다.
기초적으로 완벽한 형태를 만들고 충격을 줘서 변형시킨다.



2



3

그리고 불을 뒀을 때 또 한번 변형이 생긴다.
완벽하게 만든 형태에 뚫거나 충격을 줄 때 갑자기 순간에 딱! 하면 나오는 선이 있다.



완벽한 선에 불규칙적인 선이 하나 들어가면서 생기는 둘과의 조화 그것이 중요하다.

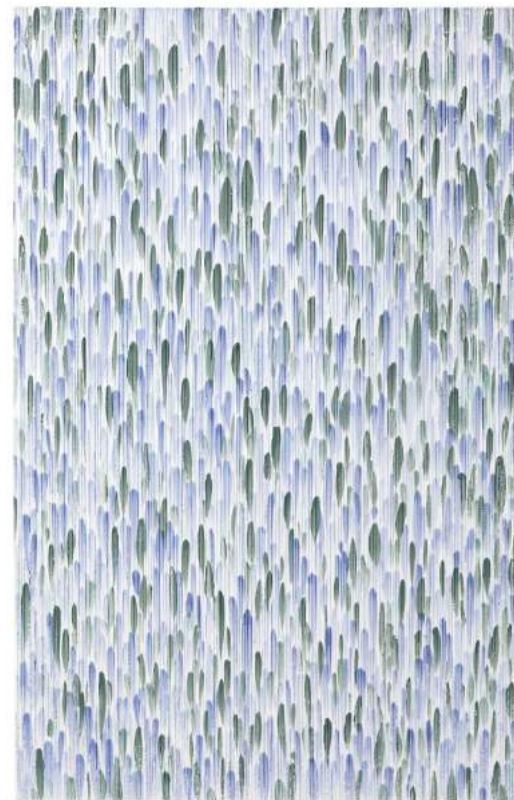
흙의 본질을 보여주고자 하기에 유약을 바르지 않는다.

흙의 형태가 그대로 보여야 미세한 구멍이나 흠이 정확하게 나온다.

소성 온도는 소결 온도까지 끌고 올라가야 한다.







10 Untitled(2023), 자기소지, 31.8x51.8x0.7cm

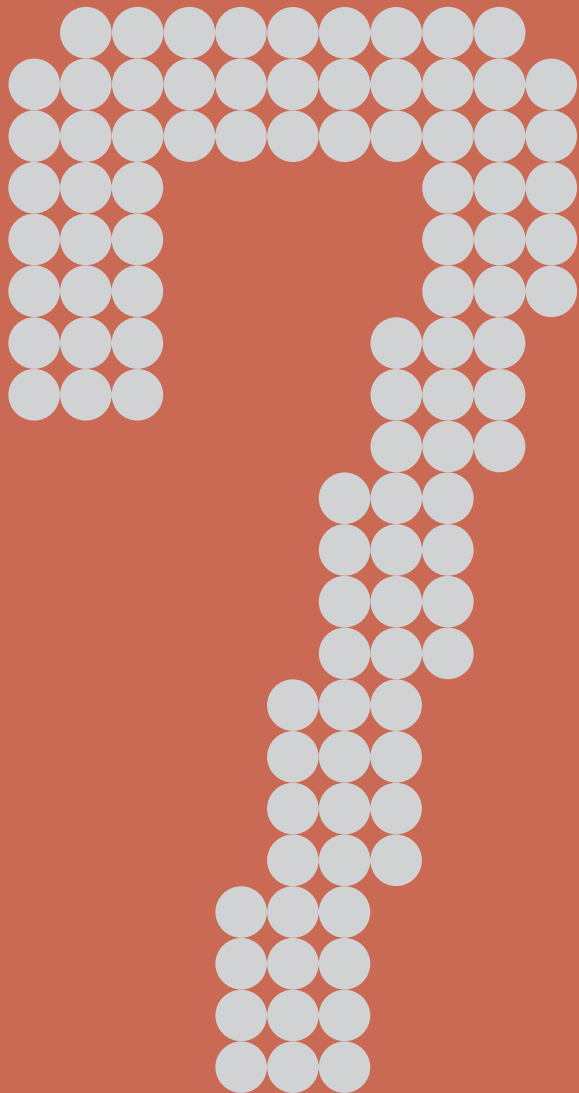


11 Untitled(2022), 자기소지, 35.3x55x0.7cm





이영호



LEE YOUNGHO

출생	• 서울	1958
학력	• 서울대학교 미술대학 공예과 졸업	
전시	• 《생활공감전》, 갤러리소안, 전주 • 《사물사물전》, 한국공예디자인문화진흥원, 서울 • 《공예, 시간과 경계를 넘다》, 서울공예박물관, 서울 • 《코발트블루: 예술을 물들이다》, 경기세계도자비엔날레 광주특별전(온라인) • 《피서, 휴식을 즐기다》, 한국문화재단, 서울 • 한국 공예의 최고향신 《한국 도자의 정중동》, 밀라노, 이탈리아 • 《한국 도자의 색과형태》, 파엔차국제도자박물관, 파엔차, 이탈리아 • 《코리아나우!》 한국현대공예전, 국립파리장식미술관, 파리, 프랑스 • 《조선 청화 푸른빛에 물들다》, 국립중앙박물관, 서울 • 설화문화전 《가설의 정원》, 비온드뮤지움, 서울 외 다수	2023 2021 2021 2021 2018 2017 2016 2015 2014 2011

이영호 백자론: 心琴의 감촉

글 / 문유진
독립큐레이터

본 것과 만진 것, 들은 것과 들이킨 것의 총체인 어느 심상이 눈가를 간지럽힌다. 어렵듯하게나마 붙잡을 수 있을 것 같다. 그것은 끊임없는 변동, 계속해서 움직이는 것(mouvant)이다. 일렁이는 물의 운동이었다가 따뜻하고 부드럽게 발을 감싸는 모래사장이었다가 구름을 삼켜버리는 세찬 비바람이었다가 텃밭에 우뚝 서 있는 나무의 울퉁불퉁한 표면이었다가 그 모든 것이었다가 한다. 형용할 수도, 표상할 수도 없는 그 어떤 상(像)을 형(形)으로 옮겨내는 일.

“환상 속에서 헤매는 기분이다. 헛짚기만 하는 시간을 보내고 있다.”

1) 마음에 떠오르는 이미지를 붙잡는 데 실패한 작가의 고백이다. 지금 우리는 30년이 훌쩍 넘는 시간 동안 고전미와 동시대적 감각의 균형을 예민하게 좇은 결과로 독자적 백자 양식을 확립한 도예가의 처절한 실패담 앞에 서 있다. 이미 대가의 반열에 오른 도예가 이영호는 여전히 백자라는 물질로써 표현 가능한 미적 세계를 탐구하며 진땀을 흘리는 중이다. 그러니까 우리는 대가의 성취와 실패를 동시에 들여다볼 수 있는 흔치 않은 현장에 들어와 있다. 이번 전시는 이영호 백자와 동의어처럼 여겨지는 문방구, 차 도구, 백자 호 같은 대표작을 한데 모아 정묘하고 고아한 백자 기물들에 쏟은 작가의 시간을 감지하게 해 준다. 이와 함께 작가가 아직은 ‘붙잡지 못한’ 형(形)의 탐구 과정을 솔직하게 드러낸 병(瓶)과 발(鉢) 연작이 포함되어, 관객은 다소 낯설지언정 백자의 피부에서 보이는 것과 만져지는 것의 자연스러운 조화를 구현하고자 하는 작가의 최신 탐구 주제를 엿볼 수 있다.

이른바 일품공예(一品工藝)라는 실천적 사명과 현대성의 실현이라는 디자이너로서의 의식을 오가며 이영호는 조선백자의 조형 정신 위에서 백자 안에서 표현할 수 있는 동시대적 정서와 디자인을 구현한다. 생활기 제작을 작업의

중심에 둔 작가는 적극적인 자기표현이나 대규모 실험보다는 그릇이라는 ‘작은’ 틀 안에서 최선의 형식을 찾아내는 데 몰두해 왔다. 때문에 이영호의 조형 공간이 숨죽여 들여다볼 때 비로소 알아차릴 수 있는 작디작은 세계임은 당연할지도 모른다. 그리고 그렇게 알아차린 그 아담한 기물들의 모서리 하나하나에는 담대무쌍한 운동이 녹아 있다. 조각도로 둥근 면을 깎아낸 <백자 호>, 면을 깎아내는 과정에서 만들어진 모서리가 새로운 조형 요소가 되는 <사각 연적> 같은 작품은 이 운동, 즉 과감한 칼선으로도 운격(韻格)을 자아내는 작가의 힘을 확인해 준다. 이것은 숙련과 감각적 직관이 통합된 상태로서, 고상하면서도 무겁지 않고, 전체적으로는 안정을 이루면서도 세부 형태의 미세한 변화구를 통해 은근한 쾌감을 일으킨다.

형태에 체현된 이 운동은 고유한 백자의 질감에 다시 통합된다. 태토와 유약만으로 생동하는 질감을 표현하는 것은 작가가 지속적으로 탐구 중인 주제다. 여기서 그가 추구하는 ‘자연스러움’은 흙 본연의 맛을 해치지 않는 유약 표현의 수준이라기보다는, 유약이 흙과 온전히 한 몸이 되어 여전히 각자 살아있으면서도 함께 제3의 질감을 생성하는 상태, 즉 태토와 유약이 서로를 비추어 보이는 상태라고 할 수 있다. 마치 투명한 지문처럼, 드러나지도 드러내 보이지도 않지만, 자신이 속한 몸의 물리적, 정신적 실체를 확인한다. <백자 화병>과 <백자 발> 등의 ‘선’(線) 연작은 이 같은 질감 연구가 최근 비표상적 형상 표현에 대한 작가의 열망과 어떻게 연결되고 있는지를 보여준다. 3년 전 한 기획전²⁾ 출품을 계기로 시작한 이 연구는 작가가 재료, 형태, 색, 질감, 그리고 이 모두가 어우러져 완성되는 궁극의 상(像)을 끈질기게 좇는 과정을 보여준다. 일그러진 형태, 거칠게 긁어낸 표면, 바탕흙에 스며든 유약의 질감은 백자의 고전적 미감을 파기하면서도 작가가 예민하게 결정한 각각의 미시적 형질들에 의해 다시 정제된 정서로 수렴된다. 자연 세계의 풍부한 감각 현상을 백색의 감촉으로 옮겨내려는 “환상” 같은 작업이다.

2) 《思物寫物—Inimitable (Minds) Traversing》(KCDF갤러리, 2021. 11. 26.-12. 12.)은 필자의 기획으로 도예가와 미술가가 대화를 통해 새롭게 구상하고 제작한 신작을 선보인 전시였다. 이 글에서 ‘선’과 ‘점’ 연작에 대한 서술 부분은 《사물사물》 전시 서문의 작가론 부분을 일부 재구성했다.

‘선’ 연작은 작가의 작품에 오랫동안 자리해 온 점, 선, 면의 형식 요소 중 선을 본격적으로 적용한 작업이다. 다소 거칠게 굽어낸 선의 부조 아래로 비치는 은근한 굴곡은 유약이 태토에 최대한 얇게 스며들어 흙 본연의 질감을 부드럽게 드러내도록 하는 실험에 촉각적 표현을 더한다. 작가는 정확히 포착해 낼 수 없는, 끊임없이 움직이는 자연의 비정형 이미지를 물레성형 후 잘라내는 방식으로 변형한 원통형 백자 기물에 담고자 시도하고 있다. 기물의 표면은 물과 모래에 오랜 시간 닳은 조가비의 결처럼 표현했는데, 유약의 부드러운 광택이



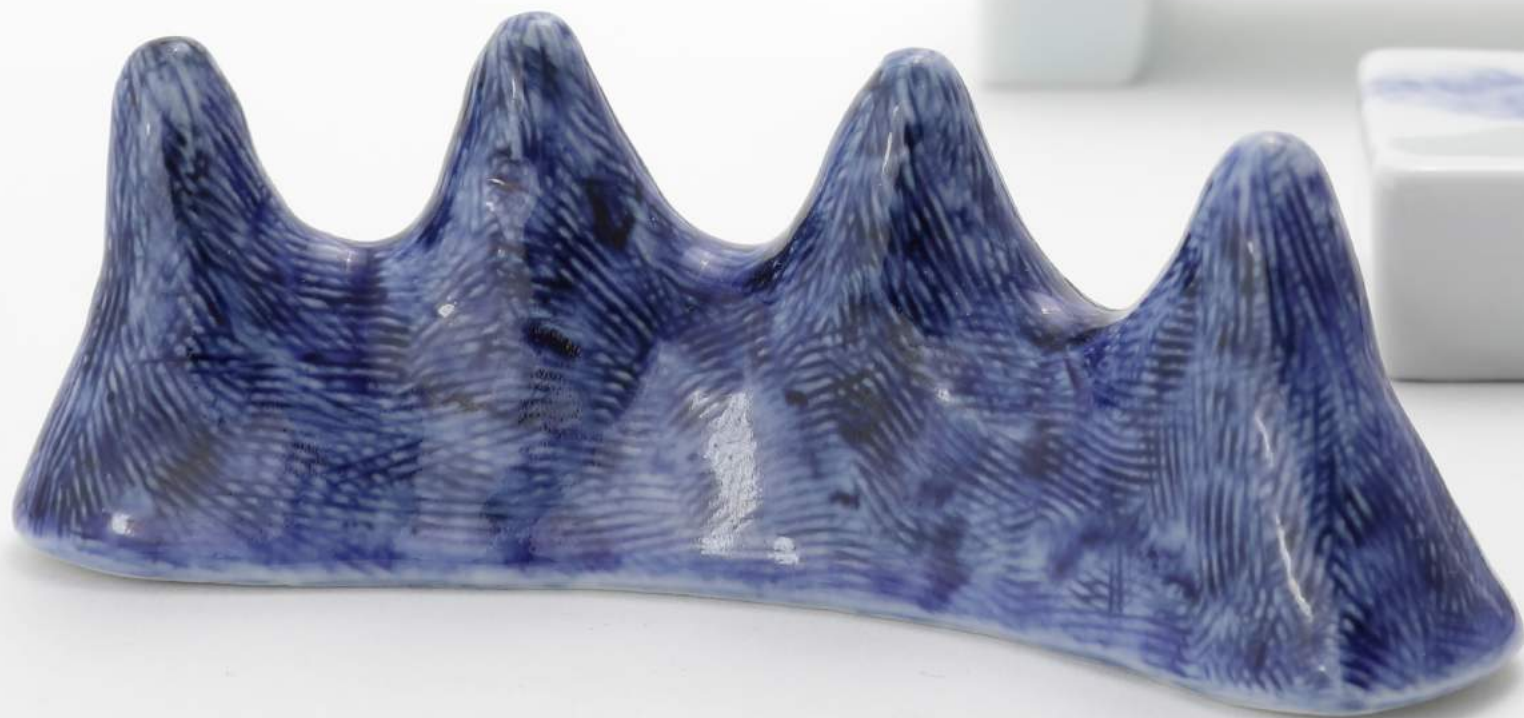
스며든 이 불규칙한 결은 빛에 따라 어슴푸레 드러나는 잔잔한 물결 형상의 곡면과 함께 의외의 질감을 생성해 낸다. 한편 <줄무늬 백자 병>에서 작가는 풍부한 질감의 백토 위에 산화철과 코발트 안료로 자유롭게 점을 찍고 표면을 굽어내 철점의 흔적을 가느다란 양각 선 위에 남겨 ‘선’과 ‘점’(點)을 만나게 했다. 양구 백토를 섞어 질감을 더한 태토 위에 붓으로 산화철을 군데군데 과감히 찍어 바르고 바탕면을 굽은 띠처럼 가로로 굽어낸다. 이렇게 백자 장식에는 흔히 사용되지 않는 박지 기법으로 양각 선을 표면에 남겼는데, 이 가느다란 선들은 손의 움직임으로 인한 미세한 굴곡이 배어 있어 날카롭지 않고, 굽혀 나가지 않은

산화철의 흔적들은 점점이 불규칙하게 조각 위에 올라서 있다. 안료와 조각도의 교차점에서 즉흥적으로 형성된 여러 모양의 점과 양각 선이 함께 씨줄과 날줄처럼 엮여 새로운 표면을 생성하는 것이다.

작은 철화 한 점으로 깊고 강렬한 색면을 더한 홍차 잔이나 잘고 깊게 새겨진 상처를 대범하게 씻어내는 묽은 붓의 청화 접시, 백토의 역동을 형태적 완결 속에서 구현한 연적에서처럼, 생활기라는 고정된 틀 안에서 작가는 최대한의 표현을 끊임없이 시도하고 있다. 재료의 본래적 성질과 백자의 고유한 미학에 기반한 ‘작은’ 표현은 전통 도상과 풍경의 재현을 오가고, 모더니즘의 추상과 표현을 넘나든다. 그렇게 궁극의 형식미와 조화의 정서를 표상하는 이영호의 백자는 오랜 기간 대중의 사랑과 평단의 존경을 받아왔다. 그것은 작가의 표현을 빌리자면 “왜소한 느낌”의 존재로서, 자신을 드러내려 애쓰기보다는 진정한 눈으로 들여다보지 않으면 알아채기 어려운 미세한 미적 성취를 매일 실천하려는 ‘소소’(素小)한 분투의 결과일 것이다. 거듭되는 실패에도 여전히 심금(心琴)을 손에 잡히는 형으로 포착해 내려는 도예가의 고뇌. 거기서 나는 이 작고 흰 세계가 지속되는 힘을, 단단하고 깊게 뿌리 내린 어떤 존재의 원천적 에너지를 본다.

“위대한 예술과 순수한 환상의 차이는 어디에 있을까?”³⁾

3) Henri Bergson, *La pensée et le mouvant* (Paris: Les presses universitaires de France, 1969), 150.



1 백자연적 모음 A Collection of White Porcelain Water Droppers(2022), 백자에 유약, 9x9x5, 7x7x5, 5x5x3cm, 개구리 7x5x3cm
2 백자문방구 White Porcelain Stationeries(2022), 백자에 유약, 호 8.5x6cm, 할 9.5x5.5cm



3 백자문방구 White Porcelain Stationeries(2023), 백자에 유약, 백자에 청화, 목상 10x5x4cm, 필가 11x2x5cm, 문진 30.5x4x2cm



휴먼스케일 human scale
손안에서 우리의 피부에 와 닿는 그 작은 것에 대한 소중함에 대해 평소 관심이 많다.
몸 인체 에 적합한 어떤 크기라는 것은 정말 중요하다.

4 백자투각필통 White Porcelain Brush Holder with Openwork(2023), 백자에 유약, ø14.7x18, ø10.5x12.3, ø9x10cm



5 백자 小다구류 White Porcelain Small Teaware(2023), 백자에 유약, 백자에 청화, 26x30x9cm

6 백자 홍차 다구류 A Collection of White Porcelain Tea Ware(2024), 백자에 유약, 백자에 청화, 35x39x13cm



7 백자 반달모양 발鉢 White Porcelain Half Moon Bowl(2024), 백자에 유약, 28x29x12cm, 29x20x6cm, 27x23x5.5cm



디자인이라면 합리적인 방법 안에서 만들어 가야 하는 것이 당연하다.
사람의 온기 그 따뜻함이 작품에 드러나길 바라며 공예품을 만들어서 생활에 요긴하게 쓸 수 있게 하는 것이
내 작업의 주요한 어떤 목적이다.

8 평평한 발鉢 Flat Bowl(2024), 백자에 유약, 백자에 청화, ø33x8.3cm, 30.5x11cm





11 백자발과 백자화병 White Porcelain Bowls & Vases(2024), 백자에 유약, 왼쪽부터 ø12.5x23.5cm, ø13x13.5cm, ø18x14cm, ø15x10.5cm



12 백자화병 White Porcelain Vases(2024), 백자에 유약, ø12.5~20cm, H14~24cm



13 줄무늬 백자합, 병, 발 Striped White Porcelain Lidded Bowl, Bottle, Bowl(2024), 백자에 유약, 합 ø25x22cm, 병 ø12.5x21cm, 발 ø17x16cm

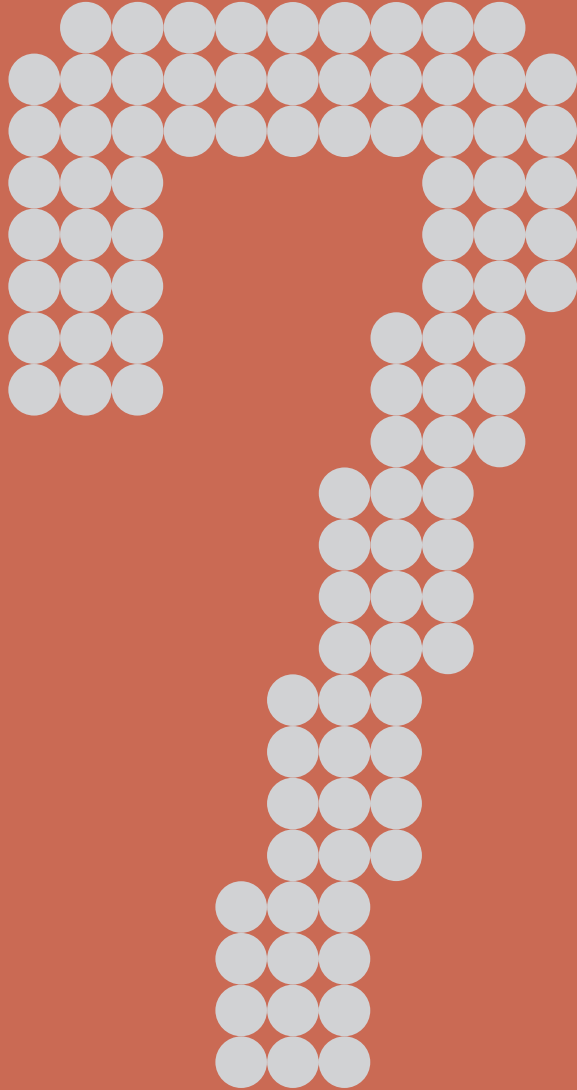


14 백자합 White Porcelain Lidded Bowl(2024), 백자에 유약, ø23.5x17cm





오향종



OH HYANGJONG

출생	• 광주광역시	1964
학력	• 단국대학교 대학원 도예과 석사 졸업 • 광주대학교 산업디자인학과 학사 졸업	1993 1989
전시	• 《자가치방 한국도예》, 라트비아 현대도자센터, 라트비아 • 《응기의 미학》, 인천공향, 인천, 한국 • 《오향종 달항아리전》, Museum Carlo Zauli, 파엔자, 이탈리아 • 한국 공예의 법고창신 《한국 도자의 정중동》, 밀라노, 이탈리아 • 《한국응기특별전》, 경기도자박물관, 경기 광주, 한국 외 다수	2023 2021 2018 2017 2010
워크숍	• Sommerutstillinga, 링게브, 노르웨이 • Ringebu 프로젝트, 노르웨이 • Invited Artist Height Temperature Festival 2019, 폴란드 • Invited Artist Argilla Italia, International Ceramic Festival, 피엔자, 이탈리아 • 영국 도자 비엔날레, 스톡온트렌트, 영국 • 경기세계도자비엔날레 국제도자워크숍 《Making Narratives》, 이천, 한국 • 사사마 국제 세라믹 아티페스티발 초청작가워크숍, 일본 • Clunes Ceramic Award, 호주 • European Wood Kiln Festival, 덴마크 • 국제도자페스티발, Aberystwyth Arts Center, 웨일즈, 영국 외 다수	2019 2019 2019 2018 2017 2017 2017 2015 2014 2011
수상	• 문화체육부장관 표창	2017

흙의 의지를 따라 새로운 조형을 모색하는 도예가, 오향종

글 / 김진아
학예사, 한양림옹기박물관 학예실장

오향종이라는 작가에게서 제일 먼저 떠오르는 단어는 옹기다. 하지만 그 누구도 오향종이라는 작가를 옹기장이 또는 옹기 장인이라고 부르지 않는다. 도자기를 다루는 그 누구보다도 한국의 전통 옹기 제작에 있어 숙련된 기술을 지닌 그를 도예 작가, 또는 현대 도예가라고 부르는 이유는 무엇일까.

오향종은 전라도 광주에 소재한 전문대학에서 처음 공예를 배웠다. 금속, 목, 섬유 등 여러 분야의 공예를 접했으나, 점토를 비롯한 재료를 다루는 기술이 다른 공예와 달리 고요하다는 점에 매력을 느껴 도예를 선택하게 되었다고 한다. 물레 수업이 전부였던 전문대학 과정을 마치고 도자기에 대해 더 알고 싶었던 그는 무안군 몽탄면 몽강리에 있는 옹기마을 공방에서 1년 동안 2명의 옹기 장인에게 옹기를 배우기 시작했다. 그 후 광주대학교 산업디자인과를 거쳐, 단국대학교 대학원에서 도예를 전공했다. 이후 성남에서 2년 동안 도자 공방을 열어 생활자기를 만들었으나 흥미를 느끼지 못하고 다시 전라도 광주로 내려가 본인의 작업실에서 약 10년동안 세 명의 장인들과 같이 옹기를 만들면서 그들에게 옹기 제작 기술을 배우기도 했다. 전라도의 옹기를 제작하며 그는 한국 옹기의 현황을 알고자 서울에서 제주까지 옹기 공방을 다니며 장인들의 옹기 제작 과정을 촬영하기도 했다. 또 13년 동안 전라도 화순에 있는 한 폐교를 임대하여 다양한 장작가마를 제작하고, 수없이 많은 옹기를 만들며 다각도로 옹기를 연구했다.

과연 그는 이 지난한 작업 과정을 통해 어떤 것을 배우고, 그것으로 무엇을 만들고 싶었던 것일까. 옹기를 향한 그의 집념과 끈기가 고스란히 드러나는 작업 경력 속에는 법고창신의 자세가 관통하고 있다. 옛것을 익힘으로써 새로운 것을 창작하는 것, 40여 년의 긴 시간 동안 옹기에 대해 천착해온

오향종 작가의 궁극적 목표는 바로 창작, 그 자체이다.

옹기는 1990년대까지도 백자나 청자 등에 비해 문화재로서의 가치나 예술적 가치가 떨어지는 것으로 여겨졌다. 그러나 옹기가 한국의 대표적인 민예 사례이자, 우리 민족의 고유성을 가장 잘 드러내는 문화유산 중 하나로 자리 잡게 된 것은 여러 연구를 통해 증명된 옹기의 전통성 때문이다. 작가는 옹기 안에 처음 도자기를 만들어낸 수천 년의 기술이 압축되어 있음을 알고, 흙을 다루는 기술의 우수성과 조형성뿐 아니라, 흙을 다루는 사람의 자세, 즉 장인들의 열과 정신을 배우고자 한 것이다.



오향종 작가가 옹기를 통해 창작을 꿈꾸게 된 또 다른 계기는 워크숍이다. 한국을 비롯한 미국, 영국, 노르웨이, 중국, 일본 등 다양한 나라에서 초청한 워크숍을 경험하면서 옹기에 대한 세계 각국 작가들의 관심과 각 나라의 도자 문화를 경험한 것이다. 이는 작가가 옹기를 매개로 현대도예의 거장들을 만나고, 현대미술이 추구하는 다원성과 동시대성을 느끼게 된 중요한 계기로 작용했다.

오향종 작가에게 옹기가 매력적이었던 이유는 옹기가 제작되는 지역의 지질과 기후, 환경에 따라 재료와 조형이 달라지는 지역성을 띠고 있기 때문이다. 전라도 광주에서의 옹기 사사로 그치지 않고 서울부터 제주까지 전국의 옹기를 찾아다니는 이유이기도 하다.

일반적으로 옹기는 긴 흙가래를 쌓아 올리며 형태를 만든다. 그러나 오향종 작가가 처음 접한 옹기 성형 방법은 흙가래를 치대 만든 흙 판을 이용하여 한 번에 형태를 만들어내는 첻바퀴 타래(판장) 기법이다. 일본 등에서도 일부 사용한다고 하나 우리나라의 전라도 지방에서 특화된 기법으로, 제주에만 전래 되어 사용되고 있다. 물론 작가는 판장 기법 외에도 옹기를 제작하는 다양한 기법들을 습득했고, 각 지역의 가마와 소성 방법까지도 연구했다. 이를 통해 작가는 자신이 선택하고 수련한 옹기 성형기법이 결코 일률적이고 단편적이지 않다는 것, 충분한 다양성과 창의성을 도모할 수 있다는 것을 깨달았을 것이다.

작가는 다섯 분의 선생님을 모시고 배웠지만 할수록 더 어려워지는 것이 옹기라 했다. 40년 동안 장인의 손길에서 전달되는 힘과 울림을 깨닫기 위해, 불순물이 섞이지 않도록 재료들을 골라 태토를 만들고, 발물레를 돌려 성형하며, 장작가마에 굽는 수고를 거쳐 인간의 손에 의해 의도적으로 만들어지기에는 불가능한 아름다움을 지닌 도자기의 탄생 과정을 작가는 수백 번, 수천 번 반복했을 터다. 그럼에도 포기하지 않고 외길을 걸어온 것은 그에게 있어 옹기가 목적이 아닌, 다음 작업을 하기 위한 과정이었기 때문이다.

그는 수많은 반복에 의한 자연스러운 행위에서 순식간에 만들어지는 흙의 생명력을 느꼈다고 한다. 그러기 위해서는 가장 먼저 흙의 성질과 특성을 알고 이해해야 한다는 것, 그리고 살아있는 흙의 의지를 읽고 나의 의지를 그에

맞추는 것이 중요하다고 말한다. 그저 손과 발이 힘을 맞춰 흙이 지닌 힘에 따라 움직일 뿐이다.

이번에 선보이는 작품은 자연과 인간의 손이 닿은 조화를 보여주는 것으로, 특별한 형태에 의미를 두지 않고, 흙의 의지와 작가의 의지가 만나 즉흥적으로 만들어내는 흔적의 집합체이다. 작가는 수천 년의 압축된 도자 기술을 통해 자연과 멀어지지 않으려는 노력을 이어왔다. 전통의 형식을 지키는 과정을 지나 옹기의 재료적 특성과 제작과정을 통해 예술적 가치를 제고하는 진정한 창작의 단계에 접어든 만큼, 옹기에 대한 자신만의 해석과 표현 방법을 통해 새로운 창작이 이어지길 기대해본다.



- 길을 걸을 때면, 물레에서 만들어지는 그릇 위를 걷는 것 같고
물레질할 때면, 그 위에 펼쳐진 그릇의 표면을 내가 걷는 듯하다.

- 흙을 수십 년 만졌는데 나는 흙을 보지 않았다.
어느날 문득 흙이 나를 보고 있었다.

- 궁극의 공예를 이루기 위해서 많은 시간 동안의 기술 습득과 사고의 시간이 필요로 한다.
수많은 반복과정 속에서 생각이 멈추고 단순한 행위와 대상이 부딪쳐서 새로운 미적 감성과 형태를 만든다.

각 과정마다 공예가의 몸짓과 정신이 그 대상에 스며 과정 속 문양이 된다.
또 그 작품의 격이 만들어진다.

이러한 공예는 쓰임이 줄었거나 없어져도 감성적 미는 남아있다.
공예는 공 속에 예가 있고 예술은 예속에 공예가 있는 것 같다.

- 두려움
죽는다는 것이 두렵다.
모르는 세계를 간다는 것.
도자기에서도 새로운 것을 만든다는 것, 늘 두렵다.
인류가 나무 위에서 내려와 두 발로 걷고 돌을 잡고, 깨고, 갈아서 무언가를 만들고
끝없이 창작혁명을 했던 인간의 속성처럼, 나 또한 나의 행위를 통해 드넓은 현세의
들판에 도달할 때까지 끊임없이 창작작업을 해나갈 것이다.
그러면 죽음도 기대 속에 맞이할 수 있지 않을까!







● 세련된 옹기

내 눈에 비친 옹기는 속기(俗氣) 없는 건강한 세련미이다.

옹기 점토는 생질이라고 하는 자연 그대로의 점토를 가공하지 않고
점토 속 돌 만을 부수거나 걸러내어 사용한다.

유약은 나뭇재와 산에 있는 부엽토를 쓴다.

소성할 때도 한 번만 산화로 소성하면 끝이다.

굽도 꺾지 않는다.

문양도 따로 일부러 넣지 않고, 주변에 보이는 산이나 들, 나비 등을
반추상으로 거침없이 그냥 그린다.

옹기가 만들어지는 모든 과정 자체가 억지나 애씀없이 담백하고 자연스럽다.
그래서 어느 곳에 놓아두어도 언제나 그곳에 있었던 것처럼 동화된다.
오감각을 넘어 심연에 비추어볼 때 옹기는 건강하고 세련된 옹기이다.

● 라이브

작품 제목은 라이브이다.

작품을 제작할 때 현장의 상황과 조건이 작품을 만든다.

예를 들면 작업 현장의 공간 구조에 따라 시시각각으로 변하는 빛, 가끔 불어오는 바람,
왔다 갔다 하는 사람들, 심지어 멀리서 들려오는 자동차 소리도 같이 어우러져 작품이 만들어진다.

지구에 사는 인류도 각기 사는 지역의 환경에 따라 얼굴 색과 몸의 형태 성격이 다르듯.

생명체뿐만 아니라 모든 물질에 의식이 있다고 생각한다.
흙도 마찬가지다.

작업할 때 흙이 가고자 하는 대로 내가 따라가기도 하고 나의 의지대로 흙을 따라오게도
하면서 리듬이 생기고 그 리듬과 함께 이 작품 제작 현장의 상태가 만나 작업이 이루어진다.

그래서 라이브라고 작품 제목을 지어 보았다.

● 우주가 도자기다.

항성이라 불리는 우주 속 뜨거운 별들을 수천만 도에서 수천억 도까지 높이 굽고 있다.

그것들이 구워져서 오랜 시간 지나 부서지고 가루가 되어 다시 도자기 지구가 되었다.

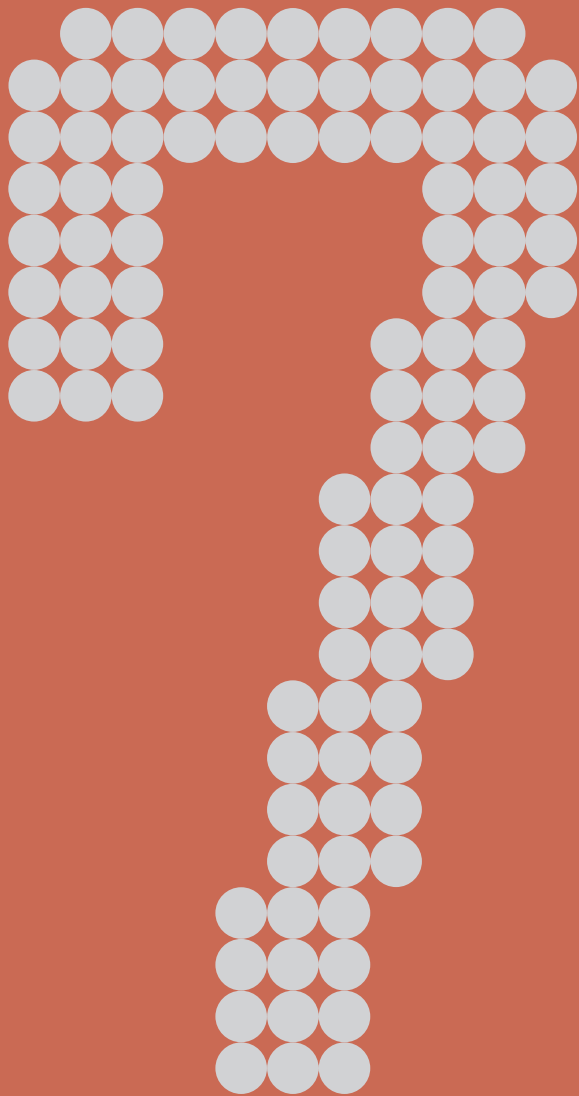
우리도 도자기 파편으로 만들어졌다.
그것으로 만들어진 나도 도자기를 만들고 있다.



- 1 라이브 Live(2024), 용기토, 높이 250cm
불에 굽지 않은 무소성 작품으로, 오향중 작가가 미술관 로비에서 워크숍 형식으로 한달여간 제작한 설치작업이다.



이동하



LEE DONGHA

출생	- 서울 - 현, 한양여자대학교 세라믹디자인과 교수	1969
학력	- 단국대학교 대학원 도예학과 석사 졸업 - 단국대학교 도예학과 학사 졸업	2000 1994
개인전	- 한옥갤러리25, 14회 개인전, 서울, 대한민국 - 여주세계생활도자관, 색을 빛다-Making Colors, 여주, 대한민국 - 모모갤러리, 13회 개인전, 서울, 대한민국 - 박도량, 12회 개인전, 경덕진, 중국 - 한국공예문화디자인진흥원, 11회 개인전, 서울, 대한민국	2021 2020 2019 2017 2015
단체전	1010갤러리, 화경전, 서울, 대한민국 - 양구도자박물관, 현대도예가회전, 서울, 대한민국 - 경기도자박물관, 다향다색, 광주, 대한민국 - 영암도자기박물관, 영암도기박물관 개관20주년 특별전, 영암, 대한민국 - 춘향문화예술회관, 남원국제도예작가 초대전, 남원, 대한민국 - 유럽도자워크센터(EKWC), 기념-삶을 기다리다, 오이스터와이크, 네덜란드 - 여주세계생활도자관, 2017경기도세계도자비엔날레기념-삶을 기다리다, 여주, 대한민국 - 파리장식미술관, 有情(Affection), 파리, 프랑스 - 한양대학교박물관, 중국-한국 도예초대전 전통과 변화, 서울, 대한민국 - Chester Beatty Library, IAC총회 한국현대도예가회 특별초대전, Dublin, Republic ireland - 문화역 서울284, 온-기(溫技)전, 서울, 대한민국 - 한양대학교박물관, 터키.한국 도예초대전, 서울, 대한민국	2023 2023 2020 2019 2018 2017 2017 2015 2015 2014 2014 2013
수상	- 우수상, 강진청자공모전, 우수상 - 최우수상, 강진청자공모전, 우수상	2011 2010

숙련된 도예가의 깊고 푸른 청자

글 / 서희영
자유기고가

이동하 작가의 청자 접시는 크고 단순한 형태로 긴 선을 갖는다. 그의 청자 그릇은 사용을 전제하지만, 그 기능을 할 때나 하지 않을 때나 보는 즐거움도 한몫한다. 벽에 걸린 청자 접시는 청자 특유의 색감과 형태로 오브제 못지않은 조형미를 지닌다. 다리를 달아 높이를 준 삼족 접시는 우리 소반의 형태와 닮았다. 본디 소박한 나무 소반이 청자의 옷을 입고 식탁에 오르니 형태가 단순해졌음에도 호사스러운 만큼 화려하다. 전통 청자에 비해 밝은 태토를 사용해 맑고 푸른 물빛을 띠는 이동하의 청자기들은 숙련된 도예가가 빚어낸 수려한 형태로 화려함을 감추지 못한다.

청자의 비색(翡色)은 푸른 옥빛을 의미한다. 비취라고 불리는 푸른 옥은 물총새의 날개깃 색을 띤 맑고 투명한 보석이다. 우리 역사의 자랑 고려청자의 비색은 비취에 비견되는 색이었으나 그에 비해 회색빛을 띠는 경우가 많았다. 그럼에도 고려청자는 왜 천년이 넘도록 그토록 찬사를 받는 것일까? 청자의 발생은 인류 역사에서 토기와 도기, 무유경질도기를 거쳐 이뤄낸 새로운 물질의 탄생이었다. 그 때문에 재료를 써서 금을 만들 수 있다고 믿었던 연금술사가 결코 금을 만들지 못한 데 비해, 고려의 도공은 전 세계에서 유일하게 옥보다 아름다운 도자기를 만들어낸 성공한 '연금술사'였던 것이다.

청자 발생 초기는 유약의 발생기로 시유법, 번조법을 연구하는 기간이었다. 초벌과 재벌이 나뉘지 않아 유약에 오래 머물 수 없었던 마른 기물의 특성상 유약은 얇게 발라질 수밖에 없었고, 밀폐된 가마를 쌓지 못해 환원소성이 어려웠다. 기술의 발전에 따라 청자빛은 갈색에 가까운 낙엽색에서 깊은 계곡물 같은 청록색에 이르기까지 넓은 스펙트럼으로 아우르며 발전했다. 그릇을 구운 만년이 넘는 이전의 역사 동안 끊임없이 흙을 찾아 빚고 불을 익혀 굽기를

반복하다가 탄생한 연옥술사의 비색은 그래서 신화가 될 수밖에 없었을 것이다.

현대에 와서도 청자가 그렇게까지 신비로울까? 현재 청자유약은 누구나 구할 수 있는 안정된 데이터고, 값비싼 재료를 요구하지도 않는다. 도예가라면 누구나 쉽게 구할 수 있는 재료들로 고려시대와는 비교도 안 될 만큼 쉽게 만들 수 있는 유약이다. 또한 실내에서 비교적 안정적으로 환원소성이 가능하다. 그럼에도 우리는 범접할 수 없는 천 년 전 고려청자와 비견되는 청자를 감히 만들기를 두려워하며 범접할 수 없는 신화에 올려두고 있다.



이동하는 고려청자에 대한 지나친 경외심과 신화에 의문을 제기한다. 덕분에 그의 작업은 고려청자에 대한 고심에서 벗어날 수 있었다. 그는 현대의 기술과 발전된 데이터를 기꺼이 취하고 도예가로서 작업을 지속하는 데 몰두한다. 지속해서 작업해 숙련된 작업물에서 느껴지는 편안한 공예의 멋을 추구한다고 말한다. 그도 한때 물토라고 불리는 강진지역의 흙을 채취하고 연구하기도 했다. 그 작업도 보람 있고 결과물 또한 만족스러웠다. 자연에서 다음 또 다음, 새로운

흙을 찾고 조합을 안정시키는 과정을 반복하기보다 지속할 수 있는 방법에 집중하기로 했다. 그는 자신만의 태토나 유약을 가져야 한다는 강요는 혼자 작업하는 도예가에게 너무 가혹하다고 말한다.

이동하는 대학 졸업 후 청자 작가가 되기로 마음먹고 청자 작업에 몰두했다. 이유는 단순했다. 스스로 청자 작가라는 이름을 갖겠다고 결심했기 때문이었다. 그는 가장 좋다는 그 비색이 청자라는 믿음을 고수하는 이들의 근심 어린 조언을 줄곧 듣기도 했다. 자신만의 태토를 가져야 한다거나 일반적인 데이터로는 인정받기 어렵다는 말들이었다. 90년대 이후 청자가 크게 유행한 적이 없어 간간이 다른 작업에 대한 유혹을 받기도 했지만, 그럴 때마다 자신의 결심을 등대 삼았다.

“어떤 타이틀이 됐든 하나를 정하고 그에 맞는 작업을 지속해야 그 타이틀이 자신의 것이 된다.” 대학 졸업 후 30년 넘는 세월 동안 일관되게 청자 작업을 지속한 그가 ‘청자 작가 이동하’라는 타이틀을 갖게 된 것에 이의를 제기할 수는 없는 이유다. 작업을 지속한 숙련된 작업자의 손에서 완성되는 아름다운 형태의 청자가 바로 청자 작가 이동하의 지향점이다.



1 소반 Tray-table(2024), 청자유, ø23x10cm
2 소반 Tray-table(2024), 청자유, ø30x10cm



3 삼족차상 Tea Table with Three Leg(2024), 청자유, ø31x19cm



4 삼족접시 Dish with Three Legs(2024), 청자유, ø38x8cm



현대의 청자는 色, 形, 用의 스펙트럼을 넓혀야 한다는 마음으로 작업에 임한다.

5 접시 Dish(2024), 청자유, ø58x3cm





- 7 삼죽접시 Dish with Three Legs(2024), 청자유, ø35x10cm
 8 삼죽평접시 Dish with Three Legs(2024), 청자유, ø30x7.5cm



- 9 삼죽평접시 Dish with Three Legs(2024), 청자유, ø32x11cm







11 삼단합 Three-tiered Bowl with a Lid(2024), 청자유, ø30x21cm



12 이단합 Two-tiered Bowl with a Lid(2024), 청자유, ø30x17cm
13 일단합 A Single-tiered Bowl with a Lid(2024), 청자유, ø30x16cm



14 사각합 Lidded Boxes(2024), 청자유, 2단 12.5x12.5x12.5cm, 1단 23.5x12.7x10, 12.5x13x8.5cm

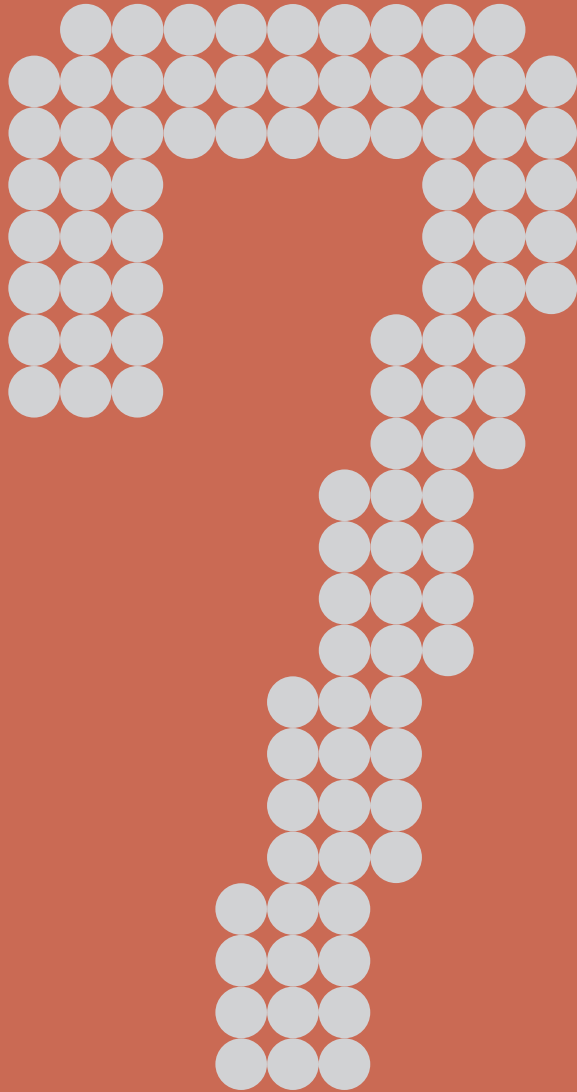


15 사각합 Lidded Box(2024), 청자유, 12.5x12.5x13cm





이정미



LEE JEONGMEE

출생	• 서울	1970
학력	• 홍익대학교 대학원 미술학 석사 졸업 • 홍익대학교 미술대학 도예학과 학사 졸업	1996 1994
개인전 및 주요 전시	• [이정미 세라믹전: 色 色 色], 아티움베넷, 서울 • 청주공예비엔날레 본전시 참여, 청주문화제조창 • 경기세계도자비엔날레 전시작가, 이천세계도자센터 • 돌 바람 물, 김만덕 개관3주년초대전, 김만덕 기념관 • 몸 달 새, 조은숙 갤러리 • 제5회 상하이 국제현대도예비엔날레 2016 5th China Shanghai International Modern Pot Art Biennale, Shanghai, China • Lack-Die Kunst der Oberfläche; 칠 표면의 예술 초대전 Handwick Gallery, 뮌헨, 독일 • 한국 현대 공예 파리(PARIS) 전, KOREA NOW! IN PARIS, 파리 장식미술관, 프랑스 • 백자, 옷칠을 입다. 가회동60, 서울, 한국 • 달 향아리 전시, SOON GRILL la Coree a Paris, 마레지구, 파리, 프랑스 • 이정미 백자 옷칠을 입다. 조은숙 갤러리 • 백자 합 옷칠전, 근대화 상회 갤러리 외 다수	2022 2021 2019 2018 2017 2016 2016 2015 2015 2014 2014 2013
작품소장	• 한국도자재단(경기도자미술관), 이천 • 치박 도자박물관, 중국 • 김만덕 기념관, 제주	

아브락사스, 창조적 파괴

글 / 하계훈
미술평론가

경기생활도자미술관에서 2012년부터 시작하여 한국 도예계의 중견작가들을 릴레이 형식으로 초대하는 <한국생활도자 100인전>의 마무리 작업이라고 할 수 있는 2024년 <한국생활도자100인전: 라스트 세븐> 전시에 출품하는 이정미는 작품과 작업에 투영되는 미학에서 전통적인 도예의 기본을 저버리지 않은 상태에서 도자예술의 범주를 확장하면서 심오한 예술성을 견지해 옴으로써 자신만의 영역을 성공적으로 구축하여 미술계의 주목을 받아온 작가다.

이정미의 작품은 형태가 가지는 조형성과 서사도 풍부하지만, 특히 색채에 대한 민감성이 두드러지는데, 작가는 자신이 원하는 색을 얻기 위하여 유약뿐 아니라 옷칠에서부터 결정유와 각종 회화재료가 되는 물감까지 폭넓게 탐구하고 집요하게 천착하여 이러한 연구의 결과를 작품에 적용해 왔다.

우리가 사용하는 언어에는 소통을 위한 문법이 있고, 우리가 살아가는 사회에는 안정과 질서를 위해 법률과 규칙이 있다. 이러한 질서와 규칙을 지키는 것은 상식이다. 하지만 우리 역사를 돌아볼 때 먼바다 끝에 낭떠러지가 있다는 당대의 상식에 도전한 콜럼버스가 결국 오늘날 세계질서의 주축이 되는 미국을 낳았고, 코페르니쿠스와 갈릴레오의 지동설은 결국 인간이 달나라에 발을 내딛게 해주었다. 필자는 이정미 작가의 작품들을 보면 헤르만 헤세의 자전적 소설로 알려진 <데미안>의 유명한 구절이 생각난다.

“새는 알에서 나오기 위해 투쟁한다. 알은 새의 세계이다. 누구든지 태어나려고 하는 자는 하나의 세계를 파괴하여야 한다. 새는 신을 향해 날아간다. 그 신의 이름은 아브락사스이다.”

최근까지 한국에서의 미술교육은 선언적으로 기본기에 충실하고 전통을 계승하는 틀 안에서 작가 개인의 부단한 노력과 인내를 미덕으로 여겨온

것이 사실이다. 그리고 이러한 교육 관점은 어쩌면 오늘날 한국미술이 국제적인 무대에서 경쟁력을 유지하는 데에 일부 기여해 온 측면이 있다. 그러나 뒤집어 놓고 생각해 보면 창조적 사고, 실험적 모험을 원하는 작가들에게 이러한 교육 정신과 방법론은 알을 깨고 나오기 위해 몸부림치는 새를 가두고 있는 알껍데기 와도 유사한 측면이 있다.

시각예술의 여러 분야 가운데 도자예술은 회화나 조각 등과 같은 분야에 비하여 ‘생활’에 접점을 두면서 예술의 영역과 생활의 영역을 아우르는



특성이 있다. 물론 회화와 디자인, 조각과 건축 등 장르 간의 교류와 생활 공간으로의 확장이 있기는 하였지만 그 빈도와 밀접성에서 도예는 비교되지 않을 정도로 생활 밀착 예술의 성격을 갖는 것이 분명하다. 따라서 도예 작가들은 생활 도예와 예술 작업이라는 두 가지 영역에서 자신들의 미학을 실험할 수 있는 이점이 있다고 볼 수도 있다.

이번에 이정미 작가의 작품은 독특한 형태와 아름다운 색감으로 관람객들의 이목을 사로잡고 있다. 무엇보다도 이정미 작가의 작품은 도예의 영역을 넘어서는 회화적 표현의 중요 요소인 뛰어난 색채 감각으로 차별성을 갖는다. 그녀는 주로 자연의 색감을 차용하여 작품을 완성한다. 예를 들어, 녹색, 적색, 푸른색과 같은 자연의 색감을 과감하게 활용하여 작품에 생명을 불어넣는다. 이러한 색채는 관람객들에게 자연의 아름다움과 함께 조화로움과 평온함을 떠올리게 하는 이중적 효과를 발휘한다. 이정미의 작품에서 대조적인 색감을 사용하여 강렬한 인상을 줄 때, 이는 관람객들에게 신선한 조형적 경험을 일으키면서 더욱 강렬한 감정적인 반응을 유도하기도 한다.

출품작 가운데 2003년부터 작가가 몰두해 온 ‘우물’ 모티브의 작품들은 중국, 일본, 유럽 등 세계의 곳곳에서 공통으로 발견되는 □ 자 혹은 ○ 자의 형태의 공간을 작품 안에 끌어들이어 전통 도예에서의 공간을 새로운 형상으로 탄생시킨 작품들이다. 우물은 생활 속에 생명을 유지하는 물의 원천이기도 하고 상징적으로는 생명, 예술적 영감의 정신적 발원지이기도 하다. 조형적으로 네모난 혹은 둥근 공간으로서의 우물 공간은 내부와 외부, 실재와 환상의 경계를 이루면서 형식적으로는 공간의 느슨한 경계가 흠판 작업에 의해 암시적이고 지극히 감각적으로 표현되어 있다.

작가는 흙이라는 매체가 갖는 다양한 변환 가능성에도 집중한다. 이정미는 흙물(SLIP)을 사용하여 흠판을 붙이고 뜯어내는 작업을 통해 시간의 연속성과 우리 삶의 생성과 소멸과 같은 사유의 단서를 끌어내기도 한다. 작가는 도예의 영역에서 출발하여 끊임없이 자신의 작업에 스스로 질문하고 답을 구하는 과정을 통해 조형적 실험과 확산을 진행해 오고 있으며 이 과정에서 형태와 색채, 전통과 현대, 일상과 예술과 같은 양자가 통합된 아브라카스적인 변증법적 진화를 끊임없이 추구해 오으로써 우리에게 작가의 정신과 그것이 구체화한 결과로써의 작품 안에서 더욱 성숙한 창작자로 나아가는 모습을 지속해서 보여주고 있다.



도벽작업과 캔버스 작업

오랜 시간 흙이라는 재료로 작업을 하게 된 것은 흙이 가지고 있는 다양한 변환 가능성 때문이다.
흙은 액체, 고체, 반고체 상태로 내가 원하는 형태로 어떤 작업이든 가능하게 한다.

액체상태의 흙물을 석고를 이용해 고체 상태로 만들고, 흙을 넓게 펼쳐서 흙판으로 만들어
원하는 형태를 만들 수 있다.

우물 시리즈 작업을 할 때는 딱딱한 흙판을 서로 붙이고 뜯어 내는 과정이 반복된다.
흙과 흙을 붙일 때 흙물(SLIP)을 사용하고 더 단단히 붙이기 위해 흙으로 코일을 밀어 면과 면을
고정시킨다. 판 작업에서 계속 반복되는 코일 붙이기가 이번 작업의 중요한 모티브가 되었다.

코일 붙이기의 반복된 행위를 캔버스와 흙판 위로 옮겨 흙으로 단순한 선연습을 하듯 반복하여
시간의 연속성, 생성과 소멸을 표현하고자 했다.

초보자에게 가장 먼저 사용하는 기법인 코일 말아 올리기로 원하는 기물을 만드는 것처럼, 흙판 위에
코일을 길게 혹은 짧게, 그리고 높고 낮게 흙선을 변화있게 표현하여 자연의 백색소음과 스피커에서
흘러나오는 베토벤 피아노 소나타 3악장 '봄'을 표현하고 싶었다.









우물

2003년부터 시작된 우물 작업은 여행을 하면서 느낀 한옥에 중정에 자리잡은 우물 또는 마을 어귀에 있는 우물과 중국, 일본, 유럽에서도 공통적으로 있는 ㅁ 자 혹은 ㅇ 자의 형태가 작업의 모티브가 되었다.

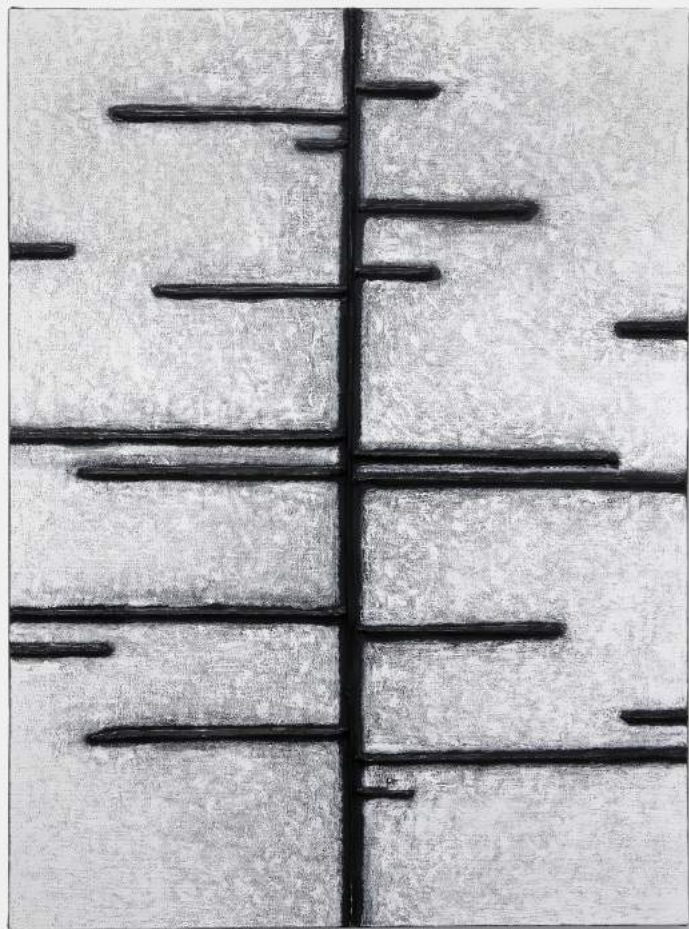


일상의 사물인 우물을 작가의 감성을 곁들인 새로운 조형 오브제로 만들고 싶었다.
우물 정자의 정(井) 사과는 동서남북을 가르치고, 하늘에서 내리는 비와 땅에서 솟아나는 물이 만나는 곳이며, 생활의 중요한 식수로 사용하고 가족의 건강을 기원하는 순수한 장소이기에 이러한 소중한 스토리를 작품에 담고 싶었다.











30여 년이란 시간이 지나서야 이제는 제법 만듦새를 갖춘 오브제를 빚을 수 있는 정도가 되었다. 작은 그릇부터 아트피스(artpiece)까지 오브제들은 쓸모를 지닌 일상의 사물로서 역할을 다한다. 한국적인 선과 색, 그리고 유기적인 매스(mass)로 볼륨감을 더하는 작업에 집중한다. 양감에는 인위적으로 만든 각(角)과 자연이 품고 있는 거칠고 투박한 흙의 물성을 더한다.

흙을 덧붙고 파고 찢고 면을 치는 다양한 행위를 통해 기본적인 질감을 완성한다면, 고심하여 선별한 유약과 옷칠의 색들은 강한 대비를 보이며 시각적 주목을 유도한다. 이러한 흙 작업을 통해 원초적 경험과 시각적인 촉감이 공유되기를 바란다.

은은한 색감의 유약이 고온의 불과 만나 겹치면서 만들어 내는 색층(Color-Layers)은 우연(偶然)을 필연(必然)의 색으로 만들어낸다. 색과 색간의 미묘한 음영과 차이로 만들어지는 스펙트럼과 온도의 간극이 만들어내 작은 눈꽃 결정체들은 오묘함을 느끼게 한다.

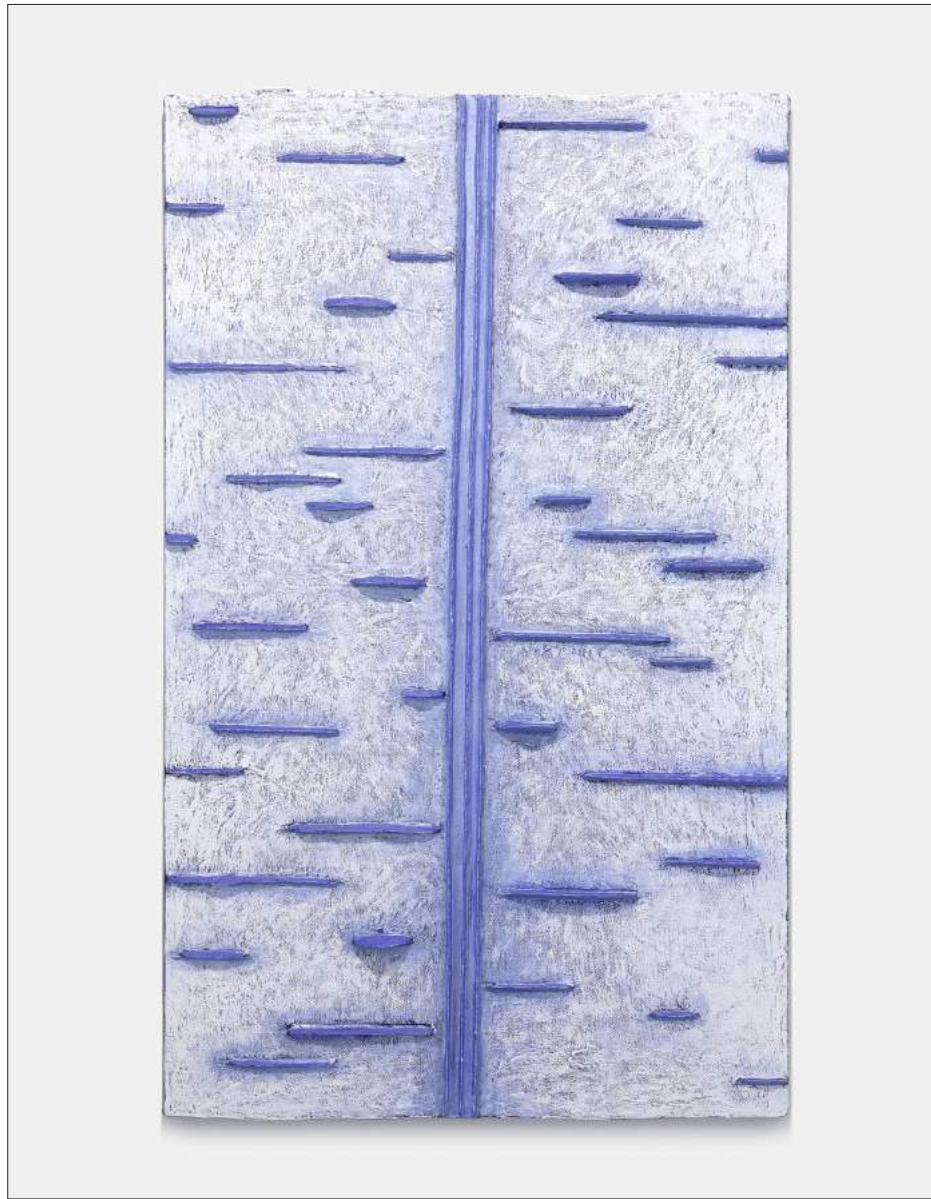
사람들과의 기억들, 자연이 주는 혜택, 그리고 의식과 무의식 속에서 떠오르는 수많은 이미지와 감정들은 오늘도 흙을 가지고 온고지신(溫故知新)하는 마음으로 작업 중이다. 경험하고 기억했던 모든 풍경과 자연의 아름다움, 그리고 의식과 무의식 속에서 떠오른 이미지와 감성을 조형적 언어로, 오늘도 의미있는 사물을 만들고자 한다.

2024년 2월 이정미

13 바다와 하늘이 만나는 선 The Line Where The Sea Meets The Sky(2024), 캔버스, 백자토, 아크릴, 90x118x5cm



14 비 Rain(2014), 캔버스, 백자토, 아크릴, 80x130x6cm



15 소리의 반복 The repetition of sound(2023), 캔버스, 백자토, 아크릴, 53x53x6cm



16 소리의 반복 The repetition of sound(2022), 캔버스, 백자토, 아크릴, 54x53x6cm



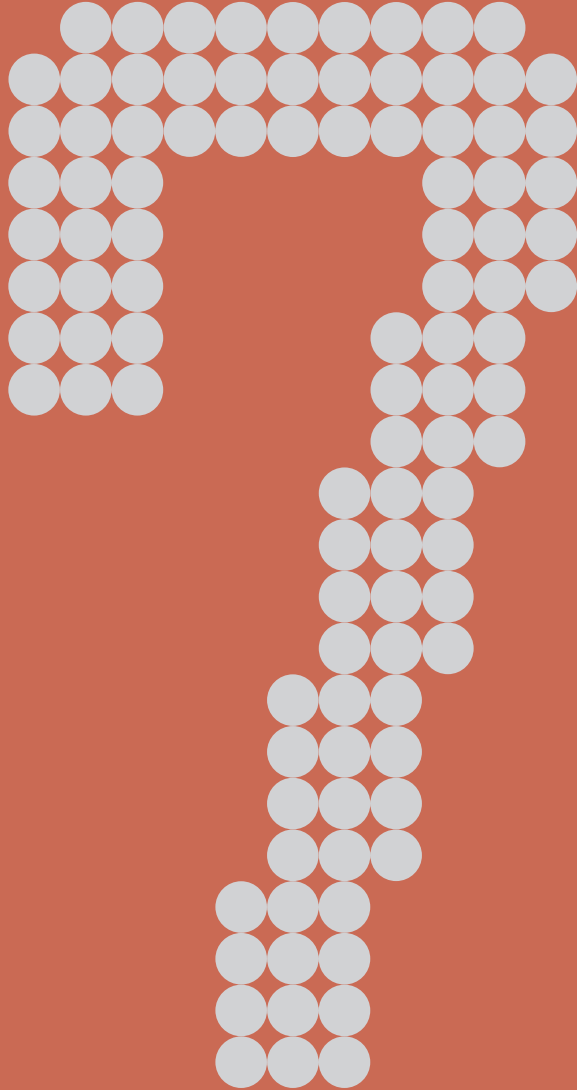
17 선의 소리 The Sound of Line(2022), 캔버스, 백자토, 아크릴, 100x80x5cm



18 선의 소리 The Sound of Line(2023), 캔버스, 백자토, 아크릴, 74x74x5cm



양지운



YANG JIWOON

출생	• 서울	1981
학력	• 성신여자대학교 일반대학원 미술학과 박사과정 수료 • 성신여자대학교 대학원 조형예술학과 산업도자기전공 석사 졸업 • 성신여자대학교 미술대학 공예과 도자전공 학사 졸업	2012 2007 2004
개인전	• 혼적_2012년 어느 여름 by 양지운, 워커힐 호텔/서울 • 양지운 도예전, 워커힐 호텔/서울 • ART + LIFE, STILL LIFE by 양지운, 워커힐 호텔/서울 • ART + LIFE, STILL LIFE by 양지운, Damgim/대구 • 양지운 도자전, 통인화랑/서울 • 양지운 도예전 - 석사학위청구전, 인사아트센터/서울	2021 2020 2019 2017 2014 2006
단체전	• 신라호텔 아트페어, 서울/한국 • 홍콩 파인아트아시아 페어, 홍콩/중국 • 롯데아틀레코페어 초대 기획전시 '선을 넘는 콜렉션', 서울/한국 • Collect 2022, 런던/영국 • London Craft Week 2022, 런던/영국 • 서울공예박물관 개관전, 서울공예박물관/서울 • 서울시 홍건익 가족 특별전 '삶의 품성', 홍건익가족/서울 • 워커힐호텔 르 파사주 특별전시, 워커힐호텔/서울 • Collect 2019, 런던/영국 • London Craft Week 2019, 런던/영국 • 2019 Maison & Objet in Paris, Paris/France • Craft Bangkok, 방콕/태국 • 'More Korea' 한국관광 이벤트 전시, 도쿄/일본 • China International Furniture Fair, 상해/중국 • Gallery LVS & Tristan Hoare "Moon Jars Comtemporary Korean Masters", 런던/영국 • 2018 Maison & Objet in Paris, Paris/France • 2017 Maison & Objet in Paris, Paris/France • 2016 Maison & Objet in Paris, Paris/France • 2015 Maison & Objet in Paris, Paris/France	2024 2023 2023 2022 2022 2021 2021 2019 2019 2019 2019 2019 2018 2017 2016 2015
수상	• 2019 자랑스런 성신인상, 성신여자대학교 • 문화예술발전 유공자상 '오늘의 젊은 예술가상' - 공예·디자인 부분 수상, 문화체육관광부 장관상	2019 2017
작품 소장	• CHANEL Cambon 본사, Paris, France • 북경 국중 도자 박물관 • 한국관광공사 • 주프랑스 대한민국 대사관 • 해외 주재 한국문화원, 미국 L.A·뉴욕, 일본 오사카·도쿄 스위스, 필리핀, 이탈리아, 영국 런던, 스페인, 독일, 루마니아, 벨기에, 폴란드, 남아프리카공화국 등	
지정	• 우수문화상품 지정제도 K-Ribbon 선정, 문화체육관광부 • 우수공예품 지정제도 K-CRAFT선정, 문화체육관광부, 한국공예디자인인재육원	2015 - 2020 2015 - 2020
정부 및 기업 의전선을 이력	• 4대륙 피겨선수권대회 작품협찬, 문화체육관광부 • 대통령 브루나이, 말레이시아, 캄보디아 순방 외교 VIP 의전선을 선정, 청와대, 외교부 • 헝가리 외교장관 의전선물, 대상건설 • 대통령 인도, 싱가포르 순방 외교 VIP 의전선을 선정, 청와대, 외교부 • 대통령 사우디아라비아 순방 외교 VIP 의전선을 선정, 청와대, 외교부 • 국무총리 오만 순방 외교 VIP 의전선을 선정, 외교부 • 문화체육관광부 장관 바티칸 교황청 순방 외교 VIP 의전선을 선정, 문화체육관광부 • 한·중·일 3국 협력 사무국 의전선을 선정 • 해외문화홍보원 의전선을 선정, 문화체육관광부, 해외문화홍보원 • Global Curator Program 'Korea.China.Japan' Artist Art Auction(작품 낙찰), Alibaba Taobao / China 외 다수 국가행사 의전 선물 선정	2020 2019 2019 2018 2018 2018 2018 2018 2018 2018 2018
기업 협업	• 리차드밀 아시아(한국, 싱가포르, 홍콩) 클라보레이션(커피웨어, 디지털웨어, 티웨어) • 𐄂yido 클라보레이션(주거세트, 반상기세트) • 𐄂삼양홀딩스(주거세트, 디지털 플레이트 세트)	2023 2020 2020

화이부동의 유혹적 기제

글 / 우관호
도예가

지난 수년간 양지운은 금금연마상감이라는 독특한 기법의 일상 용기로 주목을 받았다. 그의 그릇들은 종래 것과는 다른 차원에서 평가되어 많은 컬렉터에게 소장되었으며 국가 귀빈 선물 등으로 가치를 인정받았다.

그러나 그것들이 반짝이는 아이디어만으로 이루어지지 않았다는 사실을 아는 사람들은 드물다. 단지 조금씩 사용하는 것으로 인식되어 온 러스터 골드를 아낌없이 바르고 결과물을 위해 아낌없이 갈아내 버린다는 정도의 이해였다.

과연 이러한 과감함이 양지운의 전부였을까? 좀 더 들어가 보면 그것들의 제작 과정은 과학에 가깝다. 비록 작은 그릇들이지만 마른 색 태도 파편들의 배색은 색채학적 데이터에 의해 이루어졌으며 컵의 상하부는 서로 다른 기법으로 제작한 후 접합하여 완성된다. 대량생산의 경우와 달리 한 점 한 점 수공으로 제작하는 그릇들은 작가의 치밀함과 계산하에 이루어진 것이다. 거기에 러스터 골드를 바르고 소성 밀착시킨 후 수공으로 갈아내는 과정들이 있었기 때문에 차별화할 수 있었다.

여기까지는 양지운의 식기들에 대한 간단한 해설이다. 그렇다면 이번 전시회에 출품되는 것들은 어떤 맥락에서 생각해 볼 수 있을까? 우선 눈으로 파악할 수 있는 내용들을 추려보자.

특별히 일관된 조형들은 없다. 기본적으로 그릇이지만 그냥 두고 보아도 충분히 존재가치가 있다. 예를 들어 <징검다리>의 경우 요모조모 부드럽게 닳아버린 크고 작은 조약돌의 형태이다. 그럼에도 그것들은 합금의 구조이다. 사용자의 편의를 위한 손잡이 따위는 처음부터 고려하지 않았다. 크고 작은 돌들이 흩어져 있는 것처럼 작은 쇠석위에 펼쳐져 있다. 그런데 그 돌들에는

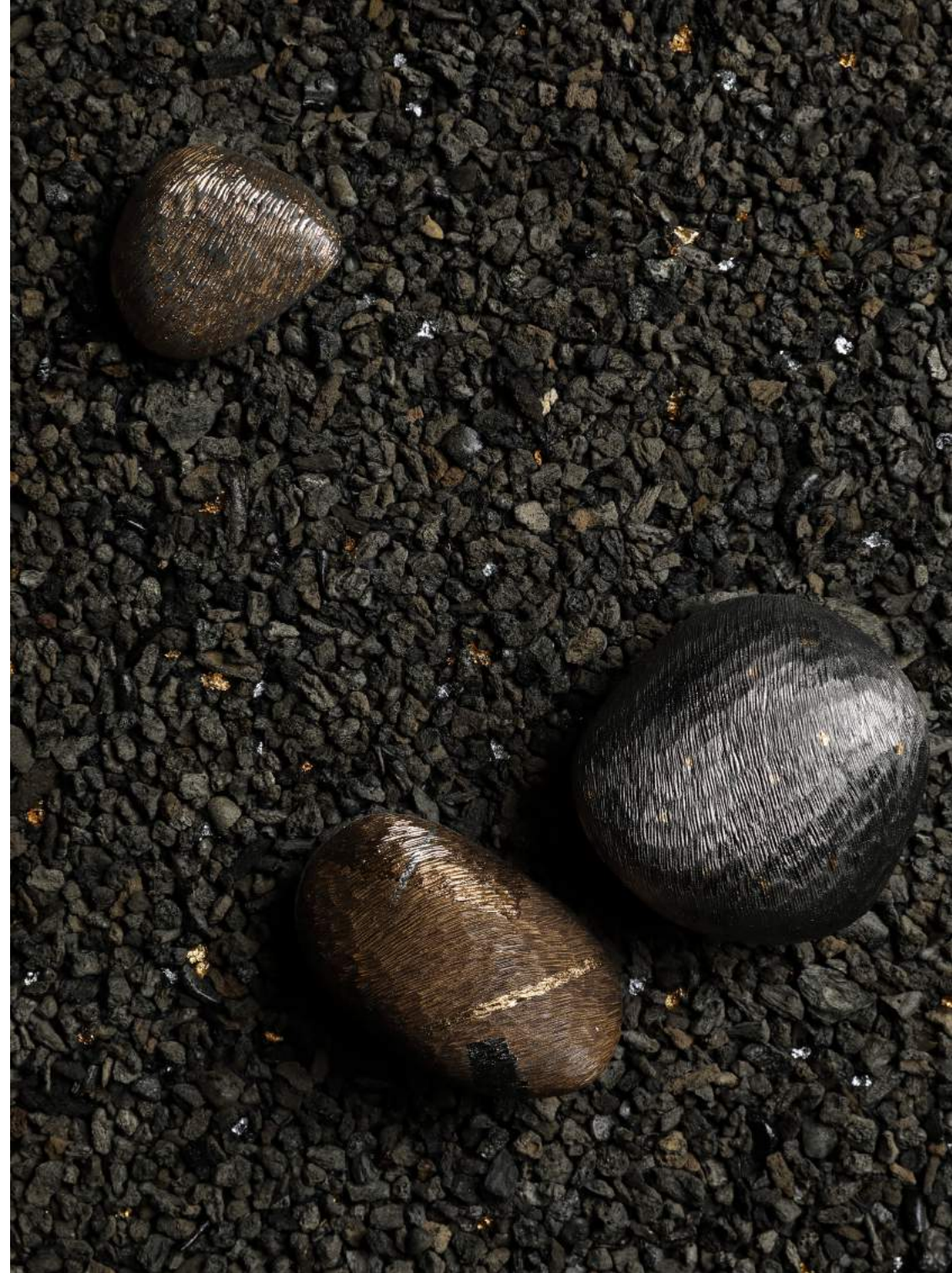
양지운의 식기에서 흔히 볼 수 있는 패턴들과 조금 다른 방식의 마감이 있다. 양지운은 그것들을 “벚꽃 또는 봄의 꽃, 구름, 가을 아스팔트 위의 은행낙엽, 밤의 은행나무, 겨울나무, 대리석, 숲속의 햇살, 빛, 비, 연무”의 이미지라고 말한다. 결국은 자연을 느끼는 작가만의 이미지네이션이다.

이러한 이미지들이 조약돌 위에 펼쳐져 있지만 그 가운데 ‘빛’으로 일컬어지는 것은 사뭇 다른 정서를 환기시킨다. 양지운은 그 표현들이 ‘희망과 찬란함’의 희구라고 말한다. 그러나 조약돌을 포함한 기타 조형들 위의 짧은 음각선 무리들은 자연스럽게 빛남보다는 일종의 결연함을 느끼게 한다. 흙이 아니라 돌에 새긴 듯한 선들에 밀착된 금속성 색은 전체성을 교란하며 작품의 질료를 의심하게 하는 것이다.



이 지점에서 우리는 도예의 기법적 고착성에 대해 생각할 필요가 있다. 도예에서 금속의 역할은 그저 안료나 유약 등의 재료였고 삼강 또한 전형적이었다. 물론 러스터 골드는 개발 이후 부분적으로 사용해 왔지만, 양지운만큼 적극적으로 시도한 경우는 드물다.

양지운도 초기에는 바탕흙과 마른 색 태토와의 경계에 상감하는 정도였지만 작품의 표면에 가득한 짧은 선각에서 금연마상감은 확연히 다른 결과를 초래했다. 전자가 자연의 유미성을 의도하고 구현했다면 후자는 수공적 몰입의 표출이며 추상적 세계에의 지향이다. 그 짧은 금속성 선들이 길이와 방향 그리고 간격에 따라, 또는 배색에 따라 화이부동 和而不同의 구성력을 획득하고 있기 때문이다. 그래서 그것들은 돌이나 병, 향아리, 원통 및 다면체 조형을 다시 보게 만드는 유혹적 기제로 작용하는 것이다.





〔시간을 쏘고 빛을 새기다.〕

하루 하루, 한해 한해 매일같이 나는 빛을 찾는다.

고통과 불안, 심연의 시간에서 이를 딛고 일어날 수 있는 빛을 찾는다.

오늘의 어두움은 내일의 빛을 위협할 것.





2 여명 Daybreak(2022), 흑토, 플래티넘, 금박, 은박, 150x34x16.5cm



당신은 어디에서, 어떻게 당신의 빛을 찾는가.
나는 희뿌연 연무 틈, 작은 빛을 찾는다.
칠흑같이 어두운 밤이 지나고, 작업실 블라인드 사이로 들어오는 한줄기의 빛을 기다린다.

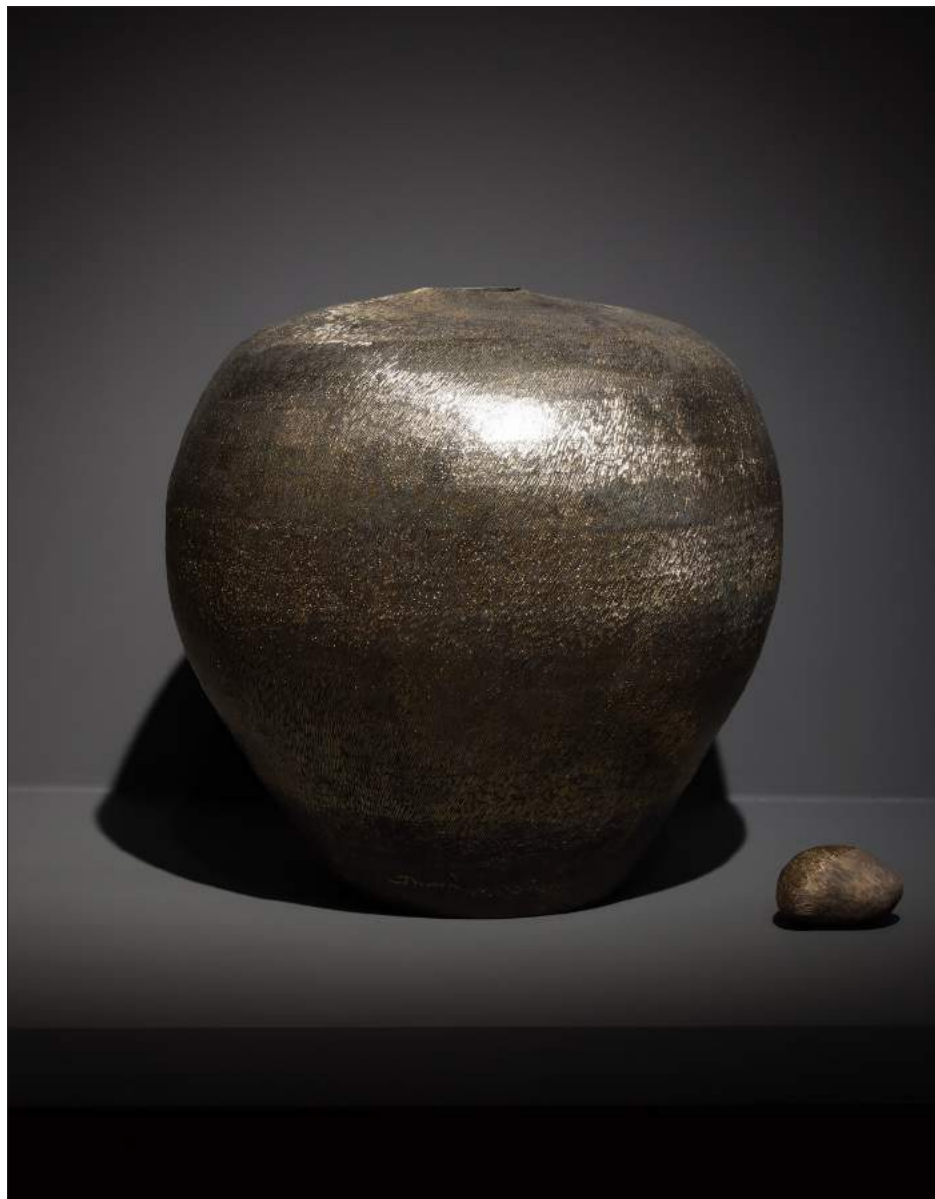
3 사계 Four Seasons(2024), 흑토, 수금, 플래티넘, 금박, 은박, 350x47x55cm



오솔길 모퉁이에 누군가 쌓아올린 작은 돌탑에 드리우는 빛을 본다.
나의 쌓여가는 시간 속에 빛이 새겨지길 소원한다.



4 소원의 금빛 달 The Golden Moon of Wishes(2022), 흑토, 수금, ø55x44cm



5 연무 Mist(2021), 흑토, 플래티넘, 75x36x49cm



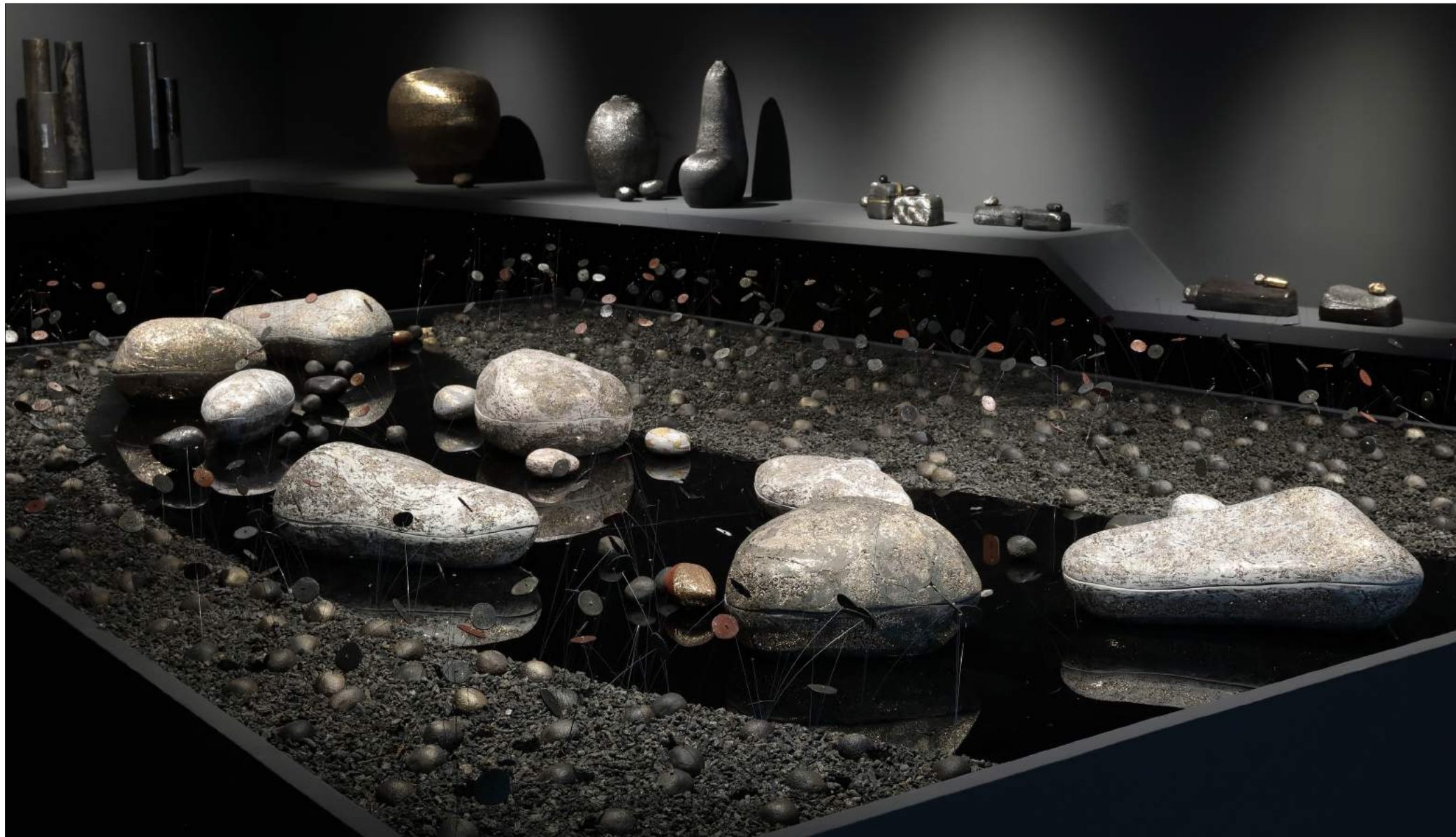
그 어딘가, 시간이 누적된 곳에 나와 당신의 금빛 찬란함이 있길.

- 6 가장 아름다운 나의 작은 돌멩이 My Most Beautiful Pebbles(2023), 흑토, 수금, 플레티넘, 금박, 은박,
왼쪽부터 9x9x14.5cm, 15x8x12cm, 17.5x7x9cm, 14x8.5x9cm



- 7 가장 아름다울 나의 작은 돌맹이 My Most Beautiful Pebbles(2023), 흑토, 수금, 플레티넘, 금박, 은박, 좌 29x9x11cm, 우 22x9.5x11.5cm
 8 축복의 빛 The Light of Blessing(2022), 흑토, 수금, 플레티넘, 금박, 은박, 좌 35x36cm, 우 31x33cm





릴레이 기획초대전
한국생활도자100인전 XIV

전시기간
전시장소

발행일
발행처
발행인

주 최
주 관

한국도자재단
상임이사
사업본부장
도자문화팀장
도자문화팀

전시기획
디자인
인쇄
공간연출
작품운송설치
사진
영상

© 한국도자재단
본 도록이 모든 권리는 한국도자재단에 있으며
본 재단의 서면 동의 없이는 무단으로 복제하여
사용할 수 없습니다.

LAST SEVEN
라스트 세븐

2024년 3월 15일 ~ 6월 2일
경기생활도자미술관

2024년 4월
한국도자재단
대표이사 최문환

경기도
한국도자재단, 경기생활도자미술관

윤광석
최영무
정의석
이은호, 최태영, 원정림, 안은화, 장인석

박민혜
신재호
으뜸프로세스
쥬리드
쥬파나로드
예스튜디오
스튜디오



