



저작자표시-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

김 시 만 교수지도
석사학위 청구논문

해체와 조합에 의한 도자조형 연구

- 사물의 박제화를 중심으로 -

2014

성신여자대학교 대학원

공예학과

윤선욱

해체와 조합에 의한 도자조형 연구

- 사물의 박제화를 중심으로 -

김 시 만 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2014년 5월

성신여자대학교 대학원

공 예 학 과

윤 선 욱

인 준 서

윤선욱의 석사학위논문으로 인준함

2014년 5월

심사위원 _____인

심사위원 _____인

심사위원 _____인

성신여자대학교 대학원

논문개요

현대는 우리가 지각하는 것보다 훨씬 빠르게 진행되고 있다. 이런 급변하는 시대상황에서 사람과 교감했던 사물들이 제 기능을 다하지 못하고 소멸되는 것을 많이 볼 수 있다. 우리들의 관심 밖에 잊혀져가는 사물들이 그 고유기능을 잃고 사라지는 사실에 주목 하면서, 후기산업사회의 언저리를 비껴가는 산업 전유물들에게 인간으로서 공유할 수 있는 동질감을 조형으로 대신하고자 하였다. 망각된 사물들은 기억에서 흩어져 사라지는 것이 아니라, 특별한 의미를 간직한 상태로 우리의 기억 속에 내재되어 있다. 이는 사물 형태의 일부가 시각화 되었을 때 나머지 형태를 연상하게 되고, 그 의미 또한 다시 되새기곤 한다. 여기서 불러일으킨 감정들은 사물에 또 다른 의미를 부여하게 되고 더욱더 확장된다.

연구에 도입된 소재들은 주변에서 흔히 발견되는 사물들로 버려진 각종 부품과 자연물 등을 사용하였다. 표현방법은 사물의 일부가 실루엣으로 전체를 암시하는 방법이며, 생략의 정도에 따라 가려진 부분에서는 잠재된 사유의 공간을 확대시키고, 다른 관점에서 시작된 조형활동으로 새로운 하나의 형체를 재구성하고자 하였다.

사물 개체들의 구성으로 인한 형의 구조적 표현방법은 20세기 전반 혁명의 중심에 서 있던 예술 운동의 하나인 입체주의(Cubism) 표현기법과 유관하다.

기존 미술의 분리운동은 작가들에게 무한한 상상력으로 다가와 추상표현주의를 낳게 되었던 것처럼 현대도예의 또 다른 분리운동으로 기존 오

브제 도예의 전형에서 벗어나 새로운 방향을 모색하여 현대주거공간에서
순기능을 제안하는 시도를 병행하고자 하였다.

본 연구에서는 우리에게 감정과 미의식에 직간접적으로 영향을 미칠
수 있는 실생활 속 실내 오브제를 ‘소(小)예술’이라는 단어로 칭하면서,
관람자들에게 조형이 주는 사물이 전달하는 시대상의 공감과 형태의 연
상을 통하여 유희성을 제공하는 것에 목적을 두었다.

‘도자기’가 생활용기의 기능을 넘어 ‘점토’라는 재료적 한계를 극복하는
순수조형의 시도로 작가내면의 정신과 자아를 찾길 희망하였다.

목 차

논문개요

목차

I. 서론

- 1. 연구목적 1
- 2. 연구방법 3

II. 본론

- 1. 입체주의 일반적 고찰
 - 1) 입체주의의 개념과 전개 6
 - 2) 입체주의의 조형 양상 10
 - 3) 입체주의가 추상표현주의에 끼친 영향 13
- 2. 입체주의 조형양식에 따른 본 연구의 조형적 고찰
 - 1) 조형적 고찰 16
 - 2) 작품 사례연구 18
- 3. 연구작품
 - 1) 제작의도 22
 - 2) 제작과정 24
 - 3) 연구작품 28

- III. 결론 40

참고문헌

ABSTRACT

참고도판 목차

【도판1】 조르주 브라크, 「에스타크의 집들」	6
【도판2】 파블로 피카소, 「아비뇰의 처녀들」	7
【도판3】 파블로 피카소, 「만들린을 든 소녀(파니 텔리어)」	11
【도판4】 브라크, 「바이올린」	12
【도판5】 파블로 피카소, 「기타」	12
【도판6】 파블로 피카소, 「황소머리」	12
【도판7】 파블로 피카소, 「압생트의 잔」	13
【도판8】 뒤상 비용, 「말」	14
【도판9】 아르키펩코, 「Médrano II」	14
【도판10】 앙리 로랑스, 「어릿광대」	14
【도판 11】 피터 볼커스, 「pinatubo」	14
【도판 12】 나카무라 긴베이, 「Sumptuousness and Untruth」 ..	14
【도판 13】 patrick taddy, 「salvage yard teapot-F3L」	18
【도판 14】 리처드 노킨, 「육각주전자(변화 21)」	18
【도판 15】 Robin Campo, 「2 a Pin Pot」	18
【도판 16】 신잉 호, 「지혜로운 이브」	18
【도판 17】 김혜영, 「박제된 기억들2」	18
【도판 18】 이은정, 「기억」	18
【표1】 소성온도	27

시작품 목차

【시작품1】 소유-1	29
【시작품2】 소유-2	30
【시작품3】 비상(飛上)	31
【시작품4】 빛	32
【시작품5】 후회의 눈물	33
【시작품6】 화장한 오후	34
【시작품7】 관조(觀照)	35
【시작품8】 은유한 무향(無香)	36
【시작품9】 파장(波長)	37
【시작품10】 피어난-1	38
【시작품11】 피어난-2	39

I. 서론

1. 연구목적

현대사회 발전은 20세기 이후 과학중심의 산업에 기인하는 놀라운 성장으로 삶의 패턴을 바꾸어놓을 만큼 충격적이었다. 고대에서 근대에 이르는 문명이 인간 중심의 사회였던 것에 비하면 현대사회에 녹아든 기계 문명의 시스템으로 물질적 풍요로움과 삶의 윤택함을 초래한 것은 사실이지만, 사람들은 기계를 매개로 소통하고 획일적인 삶으로 무력화되면서 인성 중심의 사회가 균형을 잃고 있는 현실이 우려되기도 한다.

필요에 의해 생산된 사물들은 개개인에게 밀접한 관계 속에 형성된 소중한 가치로 특별한 의미를 가졌을 것이며, 대중들은 형태적 이미지 이외에 내재된 자신만의 경험을 통하여 소중한 기억을 얻었지만 익숙해져가는 주변 환경에 의해 이 또한 망각하기 마련이다. 과분한 삶의 원인인 문명의 실용에 편리한 물건들은 건조한 생활과 분절(分節)된 환경을 조장하고, 목적을 잃으며 기억 속에서 사라지게 된다. 이러한 과정을 주시 하면서, 본인만의 정제된 경험을 통한 의식의 편린을 ‘키치(Kitch)’¹⁾적인 발상의 전환으로 구성하였다.

본 연구는 이러한 상대적으로 상반된 괴리현상을 바라보는 관점에서 출발하였으며, 현 시대의 산물인 사물들이 수요에 의해 생산되었지만, 본

1) ‘키치’라는 용어는 하나의 사회적 현상으로 그것이 지칭하는 개념처럼 매우 근대적인 것이다. 키치는 1860년대에서 1870년대 사이에 뮌헨의 화가와 화상의 속어로 사용되었으며, 하찮은 예술품을 지칭하는 데 사용되었다. 1910년대에 이르러 느슨하고 널리 유통되는 호칭으로서 국제적인 용어가 된다. 키치가 가리키는 구체적 대상은 고미술품을 모방한 가짜 복제품이나 유사품, 통속미술작품 등이다. 미켈란젤로의 ‘모세’와 같은 걸작품을 석고나 플라스틱으로 복사한 ‘가정용품’에서 잡지 표지를 장식하는 저급한 일러스트레이션에 이르기까지 조악한 감각으로 만들어진 미술품과 저속한 대중적 취향의 대중문화들을 지칭한다. (문학비평용어사전, 2006.1.30, 국학자료원)

래의 의미를 상실하고 무의미해지는 과정에 주목하였다. 또한 현대도예가 순수 조형사고라는 요구에 절충되어 순화된 오브제로 넓게 의미가 확장되어가고 있는 현 시점을 주시하여 고유 사물의 가치를 되새기고 새로운 가능성을 모색하고자 하였다.

본 연구자는 통속적인 내용물과 도발적인 ‘해체와 조합’의 구조는 입체주의의 고유 기교를 차용해 이 시대에 맞는 새로운 키치를 만들어 내고자 하였다. 작품의 소재에서 느껴지는 상징과 은유적 표현을 통해 개개인이 망각했던 가치와 의미를 되새기고, 공감에서 오는 유희성을 전달하고자 하였다. 관습적 전통사고에서 벗어나 조형이 주는 가장 본질적인 형태로 다가서기 위해 근원인 ‘입체주의’의 미술 사조를 이해하여 조형의 관점으로 새롭게 조명하는 ‘리빙 오브제’ 조형활동에 목적을 두고자한다.

기존의 대중에게 외면 받았던 추상표현 오브제를 벗어나 좀 더 보편적으로 실생활 공간에 놓여져 사람들의 미적의식을 통한 생활 전반에 삶의 질을 높일 수 있는 소(小)예술로써 접근하고자 하였다.

2. 연구방법

현대도자는 전통공예의 범주를 뛰어 넘어 추상표현주의의 부합되는 새로운 도전이 꾸준히 제시되고 있으며, 이는 다양한 소재 발굴과 진취적인 접근에 따른 결과라고 할 수 있다.

산업사회의 전유물이었던 일상 물건들은 시간이 경과됨으로 본래의 기능과 다르게 우리 무의식속에 또 다른 잔상으로 자리 잡고, 개인의 추억이나 경험에 서로 관련되어 이어진 사유를 통한 심상(心象)화 과정이 본인의 조형언어로 해석되어 또 다른 은유의 상징을 형성하고자하는 것이 작업의 대전제라고 할 수 있다.

본 연구자는 산업사회의 폐해로 잊혀져간 사물의 가치 회복과 지나간 것을 되새김으로써 추억과 공감에서 발견되는 유희성을 전해주기 위해 산업사회를 대변하는 일상사물을 작업의 대상으로 삼아, 본인의 자유로운 조형적 해석으로 연구를 진행하였다. 작업의 소재인 사물은 산업사회를 대변하는 동시에 우리가 존재하는 이유의 바탕이 된다. 사물의 존재 가치는 당시엔 몰랐지만 시간의 흐름에 따라 그 의미가 점차 확장되고, 경험의 소중함을 일깨우는 계기가 될 뿐만 아니라, 우리의 무의식 속에 쌓이기 마련이다. 그 중 가장 인상적인 사물은 부분적으로 기억에 남거나 어렵듯이 느낌으로만 남기도하고, 그 이미지는 변형되거나 점점 소멸되기도 한다.

이러한 사물의 이미지를 박제화 하여 각인된 추억과 기억을 조형적으로 고정시켜 놓았다. 본인과의 관계 속에서 형성된 사물은 각인된 기억처럼 끼어들고, 쌓이는 과정을 ‘해체와 조합’이라는 조형언어로 재해석하였고, 이와 같은 표현방법은 조형적으로 미술사조의 한 부분인 ‘입체주의’와

관계한다.

우선 본 연구의 해체된 개체와 개체 간의 조합하는 조형과정을 설명하고자 주된 용어인 ‘사물의 박제화’를 정리하자면,

- **사물의 박제화**: 박제(剝製)의 사전적 의미는 “동물의 가죽을 곱게 벗기고 썩지 아니하도록 한 뒤에 솜이나 대팻밥 따위를 넣어 살아있을 때와 같은 모양으로 만듦. 또는 그렇게 만드는 물건.”이라고 정의하고 있다.

본 연구자는 박제의 사전적 정의 그대로를 취하지 않고, 은유적 표현으로 용어의 이미지를 차용하였다. 연구에서는 사물의 형태를 석고몰드캐스팅으로 그대로 본뜨는 과정을 의미한다.

본 연구자는 체계적이며 원활한 제작을 위해 다음과 같이 연구하였다.

- 추상표현주의 이해와 입체주의 조형방식의 이론적 배경 및 문헌조사.
- 선행 연구를 통한 사례 분석.
- 사물의 박제화에 대한 조형언어 재해석 및 조형적 고찰.
- 사물의 본질적인 연구와 이미지에 부합하는 실제 대상 수집.
- 작품 제작에 따른 장식성 연구.

먼저 현대미술의 추상표현주의를 바탕으로 연구를 시작하였고, 조형화하는 과정에서 조형방식의 입체주의 문헌조사를 통한 이론적 배경연구와 그 시대의 작품 사례들을 분석해 보았다. 또한 기존 작가들의 선행연구 사례를 분석하였고, 본 연구에 있어 사물의 박제화란 의미를 조형언어로 재해석, 고찰하였다. 산업화로 인한 소중한 가치와 의미를 되새기기 위해 작업의 대상인 주변 일상 사물에 대해서 알아보았다. 각인된 사물의 내재된 의미와 이미지를 박제하여 고정시키기 위해 이미지에 부합하는 실제

대상을 수집하였다. 작품에 이미지화 시켜 조형의 의미를 새롭게 고찰해보았고, 형태적으로 보다 심미적 관점에서 보완하고자 청화장식을 표현방법의 하나로 응용하였다.

작품제작은 시간의 흐름에 따라 본인과의 관계 속에서 의미를 형성한 사물과 형태적으로 특징이 강한 사물들을 수집하여 진행하였다. 본인의 기억 속에 존재하고 있는 사물들과 형태가 부분적으로 시각화되어도 형태의 전체를 연상시킬 수 있는 사물들이 수집 대상에서 우선시되었다. 사물의 박제화를 실현하고자 실제 사물의 순수한 1차적 형태를 재현하기 위해 석고성형을 선택하였으며, 또한 석고캐스팅에 있어서 산업사회의 대량생산 이미지를 도입하고자 하였다. 이는 사물의 형태를 그대로 가져옴으로써 관람자에게 경험으로 축적된 사물의 내재적 의미를 불러일으키려 한다. 조형표현 방법에서는 개체 하나하나가 정형화된 것처럼 보일 수 있지만 기억의 과편화된 흔적들을 ‘해체와 조합’의 과정을 거쳐 불안정함 속에서 이미지의 의미를 통하여 안정감을 찾으려하였다.

이러한 과정은 사물에서 보이는 형태 이외의 망각한 본질적 연상을 위해 개체와 개체를 재조합하는 과정으로 부분적인 생략과 삽입을 의도하였다. 과거 퇴색된 물질을 직접적인 형태 전달로 고유의 사물을 강조하기보다, 사물이 가진 본질적 의미를 들여다 보기위해 작업하였다. 반복적인 겹침과 중첩된 형태를 통한 새로운 조형 형태의 은유적 표현으로 관람자의 개인적 경험에 따라 연상된 상징적인 의미의 가치를 되새기려하였다.

Ⅱ. 본 론

1. 입체주의의 일반적 고찰

1) 입체주의의 개념과 전개

전통적 예술의 근본적 개념인 묘사에서 벗어나 추상을 지향하는 것이 현대예술의 특징이다. 이 시대에 이르기까지 작가들은 기존 예술의 틀에서 벗어나려는 끊임없는 실험 정신과 신선한 생각을 멈추지 않았다. 이러한 노력의 산물은 우리에게 현대예술을 이해하는 새로운 시각과 방향을 마련해주곤 한다. 하나의 미술사조로 전반적인 예술의 정의를 내리긴 어렵지만, 입체주의에 대한 고찰은 현대예술을 이해하는데 도움이 될 수 있다고 본다.

미술계의 커다란 전환점으로 볼 수 있는 입체주의(Cubism)는 1908년부터 1914년까지 프랑스 파리를 중심으로 유럽과 미국 전역에 확산된 미술 혁신운동이다. 르네상스 이후 원근법적인 기존 예술의 묘사 개념을 거부하였고, 입방체적인 전개 방식으로 추상예술뿐만 아니라, 20세기 전반에 나타난 거의 모든 예술운동에 지대한 영향을 끼쳤다.

입체주의 명칭의 배경은 1908년 앙리 마티스(Henri Matisse, 1869~1954)가 조르주 브라크(Georges Braque, 1882~1963)의 「에스타크의 집들」【도판1】이라는 풍경화를 설명하기 위해 ‘작은 입방체’라고 언급한 것에서 연유하였다. 표현 양식의 근거를 제공했지만, 입체주의 미술

가들의 양식적 특성을 설명하는데 도움이 안 되었다. 브라크는 에스타크 지방의 풍경을 화면에 담아내었다. 대상의 외형적 형태를 기하학적 원형으로 축약하였으며, 구체적인 묘사는 과감히 생략하여 자연을 재구성하였다. 이러한 영향의 중심에는 폴 세잔(Paul Cézanne, 1839~1906)의 ‘자연을 원추, 원통, 구에 따라 취급한다.’라는 사물의 본질적인 구조와 형상에 주목한 개념이 바탕이 된다. 세잔의 화면은 정교하게 구축하고, 구조적인 질서 속에서 해체를 보이며 고전주의 회화와 근대 회화 사이의 연결점을 제시하고 회화의 혁명을 실현하였다. 이는 원근법을 해체하고 기존 시점과 전혀 다른 다시점적인 시각을 도입함으로 공존으로서의 대상을 재구성한 것이다.

단순화한 형태와 억제된 채색을 적용한 세잔 특유의 풍경화가 기존 회화의 척도를 달리하게 되었다.

세잔의 예술이념은 브라크와 피카소(Pablo Picasso, 1881~1973)가 중심을 이루는 ‘입체주의’ 시대에 대단한 영향을 끼치게 되었다. 흑인 조각 또한 순수한 영역인 오랜 원천을 뜻하며 입체주의 초기 피카소의 작품에 큰 영향을 끼쳤다. 피카소의 「아비뇰의 처녀들」【도판2】은 입체주의의 초기 작품으로 완전한 묘사의 대상으로부터는 해방되지 않았다. 아비뇰 인근 사창가 여성을 그린 그림으로 여성들의 얼굴은 아프리카 원시 가면을 연상할 수 있으며, 각각의 구성들은 다른 시점으로 원근법의 해체에 의해 구성되었다.

이 후 브라크와 피카소의 밀접한 유대관계 속 형성된 표현 양식을 바탕으로 발전한 회화 및 화가들의 경향을 ‘입체주의’라고 부르게 되었다.

더불어 세잔의 조형사상을 바탕으로 한 입체주의는 1907년~1914년 사이 급격하게 발전하였고, 그 과정은 초기 “분석적”단계와 후기 “종합적”

단계로 분류된다.

초기 입체주의 대상 표현이 세잔의 영향으로 여전히 다시점을 중심으로 한 ‘구축적’ 표현이었다면, 이후 다시점과 동시에 ‘해체적’ 경향으로 파편화하여 대상의 완전한 분해로 발전하였다. 이른바 ‘면의 해체’를 분석적으로 파악하기 시작하면서 입체주의의 언어를 발전시켜 1911년~1912년 “분석적 입체주의”가 형성되었다.

분석적 입체주의는 대상과 물체를 조형적 개념으로 집중하였다. 사실적 표현에 가까운 묘사적 개념은 모두 배제하였고, 색채 또한 범위를 축소하여 모노크롬에 가까워졌다. 또한 대상의 파편이나 부분적 실루엣만으로 대상 전체를 암시하는 ‘제유법’²⁾을 사용한다. 로만 야콥슨은 실어증에 관한 유명한 논문에서 이렇게 대상을 일련의 제유들로 분해하는 입체주의의 기법을 “환유적 절차”³⁾라고 부르며, 이것을 초현실주의 예술의 “은유적 절차”⁴⁾에 대립시킨 바 있다.⁵⁾

회화가 자연주의적 질서에 종속되는 것이 아니라 새로운 질서로 독립하여 추상회화의 또 다른 가능성을 보여주게 되었다. 반면 대상에 다가가려는 의도와는 다르게 추상으로 치달을수록 결과적으로는 대상을 잃게 되는 모순에 직면하게 되었다.

피카소와 브라크는 추상적인 구조와 대상 사이 조정의 필요성을 느끼고 추상에서 재현을 향해 방향을 바꾸기 시작했다. 분석적 입체주의에선

2) ‘제유법’은 사물의 한 부분으로 그 사물의 전체를 나타내는 수사법이다. 예) ‘인간은 빵만으로 살 수 없다.’에서 ‘빵’이 ‘식량’을 나타내는 따위이다.

3) ‘환유법’은 어떤 사물을, 그것의 속성과 밀접한 관계가 있는 다른 낱말을 빌려서 표현하는 수사법이다.

예) 숙녀를 ‘하이힐’로, 우리 민족을 ‘흰옷’으로 표현하는 것 등.

4) ‘은유법’은 사물의 상태나 움직임을 암시적으로 나타내는 수사법이다. 예) ‘내 마음은 호수요.’

5) 로만 야콥슨, 권재일 역, 『언어의 두 측면과 실어증의 두 유형』, 『일반 언어학 이론』, (민음사 1989).

대상의 해체로 시작했다면, 대상보다 화면의 질서에서 시작한 1913년~1914년 “종합적 입체주의”가 예고되었다. 분해된 대상의 파편이 ‘종합’되어 화면에 대상을 암시할 수 있는 사실적 요소인 실물이 도입되어 ‘파피에 콜레(papier collé)’⁶⁾, ‘콜라주(Collage)’ 등 새로운 기법으로 확대된다.

활자체나 단어와 같은 현대적 조형요소와 대중 문화적 요소의 등장으로 회화가 점차 현대화되었다. 이는 미술작품이 자연이 아닌 예술이나 인공물에서 유래한 각 요소들의 조합으로 창조된다는 의미를 함축하고 있다.⁷⁾

작가들은 초기 입체주의가 설정한 개념을 끝까지 고수하였고, 단조로우면서도 추상적인 경향으로 입체주의 미학의 한 영역을 개척하였다.

6) ‘파피에 콜레’란 입체주의의 한 기법. 브라크와 피카소가 처음으로 사용한 기법으로 그림물감으로 그리는 대신 화면에 신문지, 벽지, 레터, 차표 따위의 단편(斷片)을 붙여서 만든다. ‘종이 붙이기’로 순화.

7) 노버트 린튼, 윤난지 역, 『20세기의 미술』, (예경 1993), p.70.

2) 입체주의의 조형 양상

본 연구는 사물에 각인된 무의식 속 기억을 표현하는 것인데 이는 파편화되고 조각나있기 때문에 흩어진 대상을 이용하여 삽입과 구축적인 표현으로 재조합하는 것이 작업의 핵심이라고 할 수 있다. ‘해체와 조합’은 입체주의 조형 양상의 개념으로 본 연구의 작업과 유사성을 발견하였고, 브라크와 피카소의 작품을 통하여 예술에서 다뤄진 개념을 살펴본 후, 이와 관련하여 조형 양상의 특징을 살펴보고자한다.

대상을 해체하여 단순화하고 기하학적인 면으로 구성된 입체주의의 영향 아래 작가들의 작품에선 관념적 대상으로부터 벗어난 창조 의미인 조형적 특징을 다음과 같이 살펴볼 수 있다.

첫째, 눈에 보이는 자연 그대로 묘사가 아닌 작가 의도적 구성으로 새로운 공간처리의 발견이다. 즉 르네상스 이전까지 전해오던 원근법의 틀이 깨지는 계기를 마련하였다.

세잔의 회화는 근소한 시점의 변화와 제한적인 색채 사용으로 추상적인 성격을 띠고 있으며, 관습적인 미술의 근본적인 개념을 극복하려 하였다. 그는 새로운 공간지각과 시각의 재현에 대해 회화란 아름다움과 관련되는 것이 아니라 자연 자체와 보이는 것의 의미가 관련되는 예술이라고 정의하였다.⁸⁾

세잔의 영향을 받은 브라크 또한 존재하는 자연 구성의 공간이 아닌 작가의 의도가 담긴 지각적인 공간을 모색하였다. 그는 대상에 경험과 기억 그리고 움직임 을 포함하였으며, 공간 자체는 이 두 가지를 내재하는

8) 닐 콕스 지음, 천수원 역, 『입체주의』, (한길아트 2003), p.100.

본질로 이해하고자 하였다.

즉, 브라크는 과거의 경험을 통하여 쌓인 공간을 그리고자하였다.

둘째, 대상을 다시점에 따라 개체로 파편화하고 분해하여 분석하게 되었고, 이는 대상을 ‘모사’하는 것 보다 더 많은 것을 ‘암시’하게 한다.⁹⁾ 입체주의의 개념은 피카소와 브라크의 서로 영향을 주고받고 경쟁함으로써 입체주의의 미학을 실현해 나아갔다.

만돌린을 주제로 한 피카소 「만돌린을 든 소녀(파니 텔리어)」【도판 3】은 모사보다 해체된 개체들로 나타나며 대상이 초상을 암시하는 것으로 알 수 있다. 여기서 주목해야 할 부분은 형태의 분할이 아니라 사물 본질의 이해에 있으며, 동시에 조형적 요소들이 화면위에서 잘 통합시키는 것이다.

다각화된 시점으로 바라보는 대상을 분해하였고, ‘제유법’ 사용으로 파편의 부분적 식별로도 대상의 전체를 암시할 수 있다. 이들은 지속적인 연구를 통하여 추상형태를 응용한 영역을 창조하였다.

셋째, 해체된 파편과 대상을 종합적으로 조합하여, 추상과 묘사의 균형을 통한 새로운 표현양식 체계의 구축이다. 이 전 분석적 형상을 재구성하는 방법으로 대상을 좀 더 쉽게 암시할 수 있는 단서를 제공하고 공간적 깊이감을 더하고자 하였다. 구체적 이미지를 드러냄으로써 운택한 리얼리티에 가까워짐을 알 수 있다.

즉, 유사성이 강한 현실의 사물을 끌어들이어 대상을 암시하는 ‘파피에 콜레(papier collé)’와 ‘콜라주(collage)’ 기법의 발견이다.

9) 진중권, 『진중권의 서양미술사 모더니즘 편』, (주)휴머니스트 출판그룹 2011), p.67.

브라크의 ‘과피에 콜레(papier collé)’를 시작으로 피카소 또한 종이 외에 다른 사물들을 적용시켜 ‘콜라주(collage)’로 발전시켰다. 콜라주를 사용한 두 사람의 유희적인 재현방법에는 미묘한 차이가 있었다. 한마디로 브라크의 콜라주가 ‘환유적’이라면, 피카소의 그것은 ‘은유적’이다.¹⁰⁾

브라크 「바이올린」 【도판4】 는 서로 영향을 미치고는 있지만 그들 나름대로 색채와 형태, 질감이 독립적으로 존재하며, 그는 회화와 결합시키고자 하지 않았다. 이에 비해 피카소의 「기타」 【도판5】 화면에는 재현적인 요소로 하나가 떨어져서 존재할 수 없는 전체로 형성하고 있다.

브라크는 재료적인 특성을 가지고 질감과 같은 재질 표현으로 평면적 사고방식에 머물렀다면, 피카소는 「황소머리」 【도판6】 와 같이 유사성을 이용한 상징적, 기호학적 표현으로 ‘레디메이드(Ready-made)’¹¹⁾를 도입하여 나아가 초현실주의로까지 진보적으로 접근한다.

이와 같이 입체주의는 기하학적 추상이면서도 단순한 복사가 아닌 보다 포괄적인 경험에서 우러나온 관념적 표현으로 새로운 세계에 대한 양식을 창조하였다. 유사한 표현방식 이면에 개별적인 특성을 가지고 있으며, 이들의 공통점은 대상을 사물에 대해 객관성 보다 깊은 통찰력으로 주장하는 것이다.

10) 진중권, 『진중권의 서양미술사 모더니즘 편』, (주)휴머니스트 출판그룹 2011), p.69.

11) ‘레디메이드’란 ‘기성품’을 의미하나 모던아트에서는 오브제의 장르 중 하나. 실용성으로 만들어진 기성품이라는 그 최초의 목적을 떠나 별개의 의미를 갖게 한 것. 마르셀 뒤샹이 변기, 술병걸이, 자전거 바퀴, 샵 등을 예술품으로 제출한 데서 시발한다. 자연물이나 미개인의 오브제 등과 다른 점은, 이것은 기계문명에 의해 양산되는 제품으로서 거기에는 일품 제작의 수공품인 예술에 대한 아이러니가 숨어 있음과 동시에, 물체에 대한 새로운 인식의 길이 암시되어 있다. 뒤샹은 이것을 ‘예술작품의 비인간화’, ‘물체에 대한 새로운 사고’라고 부르고 있다. 전후의 폐물예술(정크 아트)과 아상블라주 및 팝 아트의 잠재적인 영향도 무시하지 못한다. 『미술대사전(용어편)』, (한국사전연구사 1998).

3) 입체주의가 추상표현주의에 끼친 영향

입체주의의 조형양식은 형태의 불연속성을 허락하고, 화면에 이질적인 소재를 도입하여 아상블라주(Assemblage)¹²⁾적인 작품을 구성하였다. 넓은 의미에서 회화뿐만 아니라 조각, 건축, 영화 등 모든 예술분야에서 다양한 변화로 진전되어갔다.

20세기 초 추상표현주의를 배경에 둔 현대미술 또한 전위적(前衛的)인 미술운동과 함께 전개되었는데, 그 중심에는 기존 전통회화에서 해방되어 대상을 새롭게 탐구하는 입체주의의 이념이 바탕 되었다.

이러한 회화적 수단의 새로운 발견은 미술세계에 일상적 요소들인 실제 사물을 직접 작품에 차용하는 데까지 이르렀다. 사물의 형체를 그대로 모사하던 형사(形寫)의 시대에서 벗어나 실제 사물의 도입으로 추상미술이 하나의 미술 분야로 성장할 수 있는 가능성을 열어 주었고, 미술이 그대로 옮겨 놓는 도구적인 면에서 벗어나 독립적인 존재로 자율화되어 미술계의 큰 파장을 초래하였다.

피카소가 제작한 모자 쓴 사람과 같은 이미지를 연상하는 「압생트 잔」 【도판7】을 보면 예술세계를 뛰어넘어 알콜의 흥분과 노동자들의 여가 생활¹³⁾을 담아 압생트¹⁴⁾의 판매에 반대하기 시작한 그 시대의 사회현상까지 반영하고 있다. 압생트는 설탕을 가득 올린 구멍 뚫린 스푼이 술잔에 걸쳐져 마시는 술로 피카소의 주조물에서는 해체된 잔 형태 위에 실제 청동 압생트 순가락이 사용되었다. 실제 사물들로 작품이 구성되어

12) '아상블라주'란 '수집하는 것', '집합', '조합'의 뜻이다. 미술에서는 이차원, 삼차원을 막론하고 기성제품을 수집하는 것을 의미한다. 콜라주와 구별하기 위해 뒤비페가 사용했고, 1961년 '아상블라주 미술전'(뉴욕근대미술관)으로 일반화되었다.

13) 닐 콕스 지음, 천수원 역, 『입체주의』, (한길아트 2003), p.305.

14) 압생트란 노동자 계층이 마시는 도수가 무척 높은 술.

진 이 구조물은 조각 개념 자체의 과문을 가져왔고 예술과 일상사물간의 구분을 불투명하게 하는 시점이 시작되었다. 이질적인 타 재료를 작품에 도입하여 사물에 대해 관점이나 위치를 바꿈으로써 새로운 실체에 도달할 수 있는 레디메이드를 가능하게 하였고, 이로써 예술과 비예술의 경계를 무너뜨리는 계기가 되었다.

이 밖에 피카소에게 자극을 받아 입체주의를 바탕으로 활동하고 있던 조각가들이 있었다. 레이몽 뒤상 비용(Raymond Duchamp-Villon, 1876~1918)의 「말」【도판8】, 알렉산더 아르키펡코(Alexandr Porfiryevich Archipenko, 1887~1964)의 「Médrano II」【도판9】, 앙리 로랑스(Henri Laurens, 1885~1954)의 「어릿광대」【도판10】는 입체주의의 개념을 기본으로 역동성과 리듬감을 담아 세부묘사에 제한하지 않았으며 유기적이고 단순한 조형으로 실현하여 미술의 새로운 길을 마련하였다.

이러한 발전은 나아가 추상표현주의라는 결과를 낳았고, 관습을 거부하고 새로운 양식을 추구하는 양상을 근본으로 한 1950년대 현대도예의 발생과 형성에 지배적 영향력을 끼쳤으며 많은 예술가들의 미의식이 투영된 다음과 같은 작품들을 남겼다.

피터 볼커스(Peter Voulkos, 1924~2002)의 「pinatubo」【도판11】는 전통에 얽매이지 않고 새로운 의미와 가능성을 제시하는 방식의 조형 행위이며 유희성의 원초적 근간이 되는 작품으로 자유분방한 표현과 더불어 창의적이고 실험적인 접근으로 조각의 성격이 강한 작품이다. 또한 추상표현도자의 언어를 성숙시키며 이 결과 새로운 발전기로 접어들게 되었다.

나카무라 긴베이(Nakamura Kimpei, 1935)의 「Sumptuousness and Untruth」【도판12】는 미국에서 접한 추상표현주의를 반영한 작품으로

근대화의 움직임에 담은 동시대상을 반영하고자 전통적 답습이 강한 도예보다는 새로운 방식으로 일본 전통방식에 도전장을 던진 작품이다. 전통을 패러디한 복제된 모조품으로 구성된 작품으로 재료의 한계를 넘어 새로운 방식으로 표현영역의 확장을 전달하고자 하였다.

2. 입체주의 조형양식에 따른 본 연구의 조형적 고찰

1) 조형적 고찰

입체주의는 20세기 세잔느의 조형사상에서 많은 영향을 받았던 운동으로, 당시 서양 미술을 지배했던 사실주의(realism)에서 벗어나 지성에 의한 조형을 실현하려는 시도다.¹⁵⁾

본 연구자는 입체주의의 조형양식을 바탕으로 본 연구와 관련성을 도모하고 본인의 내재된 사고를 전개시키기 위해 실제의 형상을 빌려 사물의 박제화를 실현하였고, 본질적인 존재인 내재된 가치를 재정의 및 고찰하였다. 관람자에게 메시지를 전달하기 위한 사물의 박제화를 보여주는 매개체는 실제 대상이 되었다.

주변의 일상 사물이 작품의 대상이 되었지만 박제화로써 단순히 형태를 가져왔을 뿐 마음의 눈으로 대상을 바라보면 여러 각도에서 선행되어진 경험과 더불어 형성된 사물의 의미를 되새길 수 있으며, 그 때의 상황과 감정이 이미지화 되어 사물은 실체가 아닌 본질로써 당시를 재현하고 내면의 거울 역할이 된다.

또한 입체주의의 조형적 특징인 대상의 해체된 파편화로 각각의 분리된 대상들을 잘 통합시켜 조형적 의미를 생산하는 과정은 사물 본질에 대해 이해를 하기 위함이다. 형태의 파편화와 종합적 조합은 본인 작품의 '해체와 조합'이 중심이 된 조형에 바탕이 되는 개념이다.

본인의 작품에선 개체의 조합에 따른 끼어들고 맞물리며 쌓인 형태 표현이 작업의 핵심이라고 할 수 있다.

15) 오진경, 「입체주의 조형양식을 통하나 인체 도자조형 연구」, 이화여자대학교 석사논문, 2009.

개체를 조각내어 부분적 생략으로 표현한 것은 표면적 해체 뿐 아니라, 대상에 대한 함축된 의미를 제 각각의 상태로 실현시키기 위함이다. 예를 들어, 작품의 소재인 장난감은 본인과의 관계 속에서 형성된 본질의 의미를 생각하게 하여 어떤 이에게는 지나간 자신의 유년 시절을 어떤 이에게는 어린 손자를 떠올리게 한다.

시간의 흐름에 따라 흐려지고 흩어진 기억들은 사물에 무의식을 투영하여 작품에서 맞물려 가려진 형태가 반복적으로 표현된다.

본인의 작품 속에서 주전자를 연상시킬 수 있는 부분적인 물대도 이러한 본질을 의미한다. 관람자는 차곡차곡 쌓인 내재된 경험으로 대상을 시각화할 때 작가가 핵심을 전달하지 않아도 작품에 부여된 의미의 연상을 이끌어낸다.

프랑스 철학자 베르그송(Henri Bergson)의 관점에 의하면, 이성은 세계를 이해하는 데 있어서 거의 아무런 역할도 하지 않으며, 그 대신 직관의 의식과 기억에 의해 제공되는 정보와 관념의 흐름에 대하여 창조적으로 반응한다는 것이다.

예술가들은 이러한 관점에 대해 다각적으로 노력해왔고, 인공적 질서의 모형을 구축하여 이를 급격히 변화된 세계에서 요구하는 새로운 사회질서에 대한 은유로서 내세우고자 하기도 하였다. 또는 내부세계로 관심을 돌려 영원하고 분리될 수 없는 무의식 세계를 탐구하기도 하였으며, 변화를 무시하고 전보다 더욱 진실한 그리고 더욱 박력있는 재현을 함으로써 자연의 미에 계속적으로 관심을 가지기도 하였다. 아마도 이러한 새로운 세계가 입체주의 작가들이 그리고자 하였던 세계였다고 할 수 있을 것이다.¹⁶⁾

16) 노버트 린튼, 윤난지 역, 『20세기의 미술』, (예경 1993), p.75,76.

2) 작품 사례연구

현대도예에서 자유로운 상상과 표현방식으로 작가 개인의 느낌과 생각을 내재한 시각적인 조형 방향들이 다양하게 표출되고 있다.

입체주의의 '해체와 조합'의 조형적 특징을 통해 순수 조형미를 강조하는 여러 움직임 중 사물이란 대상으로 조형언어를 갖춰 구성요소간의 조화와 균형으로 제작된 선행 작가들의 작품들에 대해 해체와 조합 유형의 작품 【도판13】 ~ 【도판18】을 살펴보고자 하였다.

각기 다른 소재들을 유기적인 형태로 결합하여 인용에 따른 상징적인 새로운 형태로 조형화한 작품들이며, 본 연구에 사물의 이미지를 박제화한 후 유사연상에 따른 은유적인 주된 표현을 위하여 대상과 개체들의 조합 방식을 참고 하였다.

【참고도판】



【도판 1】 조르주 브라크,
「에스타크의 집들」, 1908.



【도판 2】 파블로 피카소,
「아비뇰의 처녀들」, 1907.



【도판 3】 파블로 피카소,
「만들린을 든 소녀(파니 텔리어)」, 1910.



【도판 4】 조르주 브라크,
「바이올린」 1914.



【도판 5】 파블로 피카소,
「기타」, 1913.



【도판 6】 파블로 피카소,
「황소머리」, 1942.



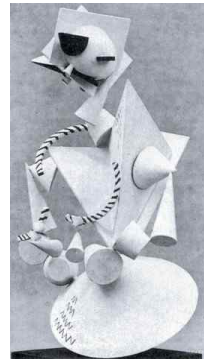
【도판 7】 파블로 피카소,
「암생트의 잔」, 1914.



【도판 8】 뒤상 비용, 「말」, 1914.



【도판 9】 아르키펙코,
「Médrano II」, 1913-14.



【도판 10】 앙리 로랑스,
「어릿광대」, 1915.



【도판 11】 피터 블커스,
「pinatubo」, 1994.



【도판 12】 나카무라 긴베이,
「Sumptuousness and Untruth」, 1991.



【도판 13】 Patrick Taddy,
「salvage yard teapot-F3L」, 2004.



【도판 14】 리처드 노킨,
「육각주전자(변화 21)」, 2001.



【도판 15】 Robin Campo,
「2 a Pin Pot」, 2013.



【도판 16】 신영 호,
「지혜로운 이브」, 2009.



【도판 17】 김혜영,
「박제된 기억들2」, 2005.



【도판 18】 이은정, 「기억」, 2006.

3. 연구작품

1) 제작의도

1950년 대 미국에서 출발한 추상표현도자의 거센 후폭풍은 전통적인 제작과 실용기 위주를 고수한 우리에게 매우 낯설고, 어려운 수용이었을 것이다. 그러나 급속도로 확산되면서 그 정서와 이념이 현대미술의 발전 방향을 짐작하고, 관습에 얽매이지 않으려고 하는 작가들로 하여금 순수미술로써 도자예술이 다양한 표현형식으로의 가능성이 보여 졌다.

1980년 이후 한국현대도예발전의 근저에 자리한 공통된 관심사는 재료 개발과 넓은 의미의 기술문제, 그리고 이것으로 무엇을 표현할 것인가? 라는 개성과 창조적인 문제였다고 사료된다. 하지만, 전통을 기반으로 한 실용도예와 추상표현도자가 쇠퇴하고 있는 상황이 지속되는 시점에서 본 연구자는 예술이 건강한 구조를 위한 수단으로 모든 사람들에게 이해할 수 있게 표현되어야 한다는 견해를 가지고 연구에 임하였다.

본 연구에서는 장르와 기법의 경계를 허무는 추상표현도자의 근간을 연구하고, 오브제 도자의 순기능을 나름대로의 조형언어로 해석하고자 하였다. 현대도예에 추상표현주의가 영향을 미치면서 도자예술 개념과 인식의 변화는 다양해져갔다. 이러한 정서와 이념이 급속도로 확산되어가면서 순수미술로서의 가능성을 인식할 수 있고, 예술가들의 표현양식도 다양해지면서 작가의 내면세계를 직·간접적으로 대중들에게 다가서게 되었다.

반면, 이러한 표현양식은 대중들의 이해와 생활 속 활용적인 측면에서 접점을 찾지 못하고 추상표현주의 도자예술이 점차 멀어지는 현상을 유발하기도 한다.

위와 같은 현상에 중점을 두고 입체주의의 조형양식을 바탕으로 연구를 전개하였고, 작품의 소재는 현대사회가 낳은 대량생산으로 정형화된 일률적 사물들이 대상이 되었다. 사물이 고유의 의미를 벗어나 관계 속에서 새롭게 형성된 가치가 변화하며, 시간의 흐름에 따라 점차 확장되고 구축되는 과정을 주목하고자 하였다.

입체주의 사조를 바탕으로 무의미하게 지나쳐가는 사물들을 대상화하였다. 대상은 부분적 과편으로 인하여 무의식 속 기억인 잔상이 되어 남아있다.

표현방식을 적용한 조형은 소재가 익숙한 형태에 한해서 시각화되었을 때 호기심과 친숙함을 유발하여 부분적 과편으로도 전체의 대상을 암시할 수 있다. 또한 과거 기억의 이미지를 떠올리기 위한 단서로서 중요한 역할을 한다. 다양한 과편으로도 대상을 쉽게 연상할 수 있어야 하기 때문에 일상 사물을 소재로 사용하였다. 사물의 분할된 구성은 기억의 조각조각난 무작위적인 현상을 나타내고, 조합이라는 행위를 통해서 의미관계를 다시 한 번 확대하였다.

본 연구에서 도자표현은 제한적이었던 구상적인 형태에서 은유적인 비구상적 조형으로 표현하게 되었다. 유희적 발상에 따른 즉흥성으로 인한 사물을 해체와 조합의 과정으로 현 시대의 문제와 사물 가치의 의미를 되새기며, 새로운 조형으로 또 다른 의미형성을 창출해 보고자 하였다.

또한 실생활 공간에 장식적인 기능으로 접근하여 기존 오브제에 안주하지 않고 조형 관습에서 벗어나 아담한 크기제한을 두어 소(小)예술로서 제작하였으며, 액자형식의 활용으로 공간장식의 다양한 장식효과에 초점을 맞추었다. 조형의 형태에서 오는 감정의 동요역할과 동시에 장식의 하나로써 아름다움을 보완하고자 장식기법인 청화기법을 응용하였다.

2) 제작과정

(1) 석고성형

① 사물 개체 수집 및 원형 석고몰드 제작

본 연구에서는 유사연상을 통하여 형태를 암시하는 의도로 제작하였으며 사물을 선택하는 우선순위에 있어서는 보편적으로 우리에게 친숙한 일상 사물들을 선택하였다. 유년시절의 추억이 담긴 인형과 장난감, 주변에서 흔히 볼 수 있는 병, 분무기, 호스, 양념 통, 나무, 소라와 같은 자연물 등 추억의 사물과 일상 사물, 자연물 이렇게 세 분류로 지정하여 수집하였다.

작품의 기본 소재로 쓰이는 사물을 수집한 후, 관계 속 새로이 형성된 특별한 의미를 가지기 이전에 1차적 형태를 빌려오기 위함으로 석고성형을 하게 되었다. 기억에 각인되어진 사물의 이미지를 박제(剝製)화 하는 과정으로 사물의 형태를 그대로 나타내는 데에 있어 석고성형작업은 합리적인 방법이라고 생각된다.

본 작업에서는 사물의 형태에 따라 배출성형(Drain Casting)과 고형주입성형(Solid Casting) 방식으로 제작하였다. 석고몰드 제작에 있어서는 많은 종류의 사물을 효율적으로 제작하기 위해 분할 선을 최대한 줄였고, 슬립의 배출부분인 주입구는 형태에 따라 생략하기도 하였다.

② 점토

백색도가 높은 실크점토를 사용하였고, 개체들을 붙여나가는 연속적인 방법으로 붙이는 시간차에 따라 생기는 건조 수축 시 균열은 가장 큰 문제가 되었다. 이외의 다양한 이유(점토, 성형, 소성, 수분, 수축, 외부 자극

등)로도 붙이는 접합면에서 오는 균열을 최소화 시키는 것이 중요하다.

균열의 가능성을 줄이기 위해 알루미늄(Al_2O_3 , aluminum oxide)¹⁷⁾를 첨가하였다.

알루미늄의 일반적인 특징은 점토에 첨가 시 기계적 강도가 증가되고, 풍화 및 화학적 작용에 대한 저항성을 증대시킨다. 알루미늄 즉 카올린¹⁸⁾을 다량 사용한 matt유약에 있어서 카올린의 일부를 알루미늄으로 치환하면 유면 균열 방지의 효과를 주며, 점토 카올린 다량 사용으로 인한 유약의 건조 균열방지 효과도 얻는다.¹⁹⁾ 내화도가 높은 알루미늄은 용점이 약 2050℃이므로 이를 첨가한 흙 재료는 그만큼 수축을 덜 하게 된다.²⁰⁾

실크 점토에 의도하고자한 발색을 재현하기위해 두 가지의 색 안료를 첨가하였다.

이러한 결과를 통하여 만들어진 슬립은 석고몰드에 주입과정을 거쳐 다양한 형태들의 개체로 나오게 되고 조형 제작에 쓰이게 된다.

③ 캐스팅 및 조형 성형과정

각각의 사물들은 그 크기와 형태에 따라 두께를 달리하였다. 조형의 주축이 되는 형태들은 슬립의 배출시간은 28~30분 하였고, 작은 형태들은 2~3분으로 시간을 제한하여 슬립을 배출하였다.

앞서 전제했던 것처럼 개체를 조합의 모든 제작과정에서는 균열을 최

17) 화학식은 Al_2O_3 로, 화합물의 공업적 호칭이다. 용점이 높고(2050℃), 결정이 강고하기 때문에 연삭재, 세라믹스, 내화물 등 광범위하게 이용된다. (조선내화 주식회사 홈페이지 참고 - <http://www.chosunref.co.kr>)

18) 카올린[kaolin]의 사전적인 정의는 광물군. 카올리나이트를 주성분으로 하여 나크라이트, 디카이트, 아녹사이트 등이 포함된 점토 광물군.(토양비료 용어사전, 2012.12, 농촌진흥청 국립농업과학원) 고풍토 또는 순수점토이다.

19) 유상덕, 2010 성신여자대학교 도자전공이론 교재, p.15.

20) 윤솔, 「생명을 담은 껍질」, 서울대학교 석사논문, 2006, p16.

소화 시키는 것이 중요하다. 그 중 한 가지는 건조 수축 시 점토에 함량의 수분이다. 캐스팅되어진 개체들의 건조되는 시간차로 인하여 생기는 균열을 막기 위해 석고를 이용한 습도실을 마련하여 보관하였다. 완성된 결과물 또한 습도실과 비닐덮개를 이용하여 서서히 건조시켰다.

캐스팅되어진 개체들은 결합하는 과정으로 끼어들고 쌓이는 ‘해체와 조합’의 방식을 사용하였다. 연구자의 유희적 발상으로 인하여 각기 다른 방향과 각도로 개체들을 조합하였다.

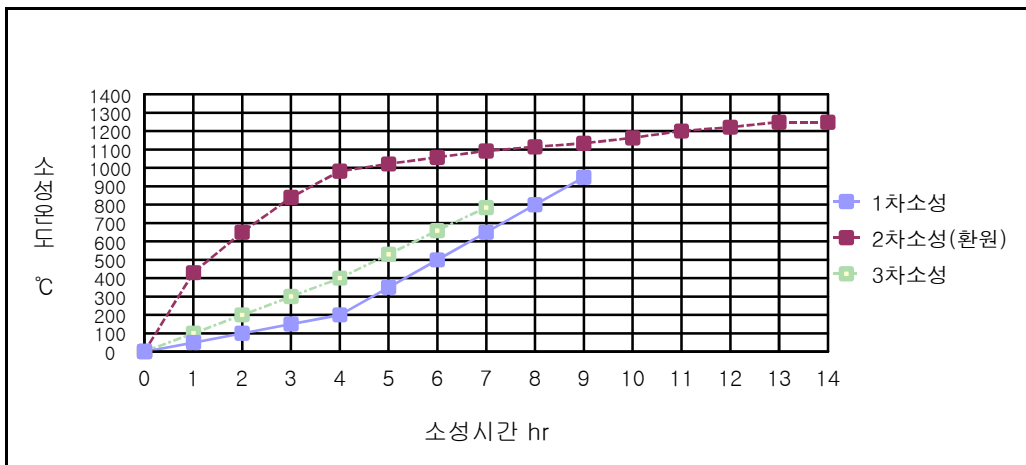
접합면을 정확하게 잘라내어 개체 사이가 틈 없이 결합하는 것이 중요하다. 이 역시 균열과 관련되어진다. 결합 시 같은 점토를 사용하여 붙이고, 작품 내의 원활한 공기 순환을 위해 작은 구멍을 개체마다 뚫어준 후 불필요한 부분을 다듬어주어 마무리하였다.

(2) 유약 및 소성

점토의 본색을 맑게 보이게 하며 색 안료를 첨가한 점토에도 발색이 깨끗하고 선명하게 표현되는 고화도 투명유를 사용하였다. 또한 질감을 더욱이 표현하고자하는 자연물과 같은 형태에는 시유를 하지 않았다.

1차 소성은 기물의 내구성을 높이기 위해 전기가마에서 9시간에 걸쳐 950℃ 까지 소성하였으며 2차 소성은 1250℃도까지 약 14시간에 걸쳐 환원소성 하였다.

3차 소성은 장식부분인 수금 소성온도로 785℃에 맞추어 7시간동안 전기가마에서 소성하였다.



【표1】 소성 그래프

(3) 연구작품

해체된 사물들은 의미를 담은 채 조합되어 하나의 형상을 이루었다. 각기 다른 방향으로 ‘해체와 조합’에 따라 불안정 속 안정을 이룬 소재들은 친숙한 사물들로 사용되었기 때문에 각인된 기억에 따라 가려진 부분을 쉽게 암시할 수 있으며, 이로써 잊혀져간 가치들을 되새길 수 있다. ‘해체와 조합’의 정도에 따라 더욱 은유적 표현임을 알 수 있다. 제목은 작가의 개인적인 경험과 의도를 담고 있는 함축적인 내용이며 작품을 좀 더 쉽게 이해할 수 있게 도와준다.

【시작품1】 ~ 【시작품8】은 복합적인 구성요소로 인해 유기적 특성을 가진 익숙한 형태인 주전자를 소재로 하였다. 형상을 암시할 수 있는 연결고리로 주전자의 특징 요소인 물대와 손잡이를 각 형태마다 자유로운 방식으로 제시하였으며 이로써 주전자의 형태를 연상시킬 수 있고, 형태에 따라 장식적인 요소로 청화장식을 이용하여 유백색과 함께 섬세한 그림을 표현하였다.

【시작품9】는 자연물과 인공물의 대조적인 표현을 강조하여 인공적인 소재와 재질에서 오는 자연의 상실감을 도자기라는 물성으로 나타내고자 하였다.

【시작품10】 ~ 【시작품11】은 꽃이 만개하여 피어나는 순간을 심상화한 것으로 개체들의 나열형 방식을 통하여 부조(浮彫)적 성격을 띠는 형태로 표현하였다.

【시작품1】 소유-1



백자, 환원소성, 230x170x270(mm)

【시작품1】, 【시작품2】 소유란 물질적인 소유 뿐 아니라 건강과 정신적인 면도 포함되며 소유와 욕망의 차이가 적을수록 행복한 삶에 다가간다. 소유하고자하는 욕망과 현실의 충돌은 언제나 있으며 이러한 자각에 따라 얼마나 행복한 삶인가에 대한 결과를 가져다준다. 하나를 얻어 그 것이 열매를 맺을 즈음이면 또 하나를 향해 두 손을 뻗어 달려든다. 필요에 의한 소유가 아닌 욕망에 의해 끊임없는 소유하고자하는 부푼 욕구를 사물로 대신하여 심상화 하였다.

【시작품2】 소유-2



백자, 환원소성 200x200x290(mm)

【시작품3】 비상(飛上)



백자, 환원소성, 320x340x360(mm)

세상에 나아가기 위해 그동안 많은 생각과 걱정,에 움츠렸던 당당한 꿈을 펼쳐 보이며 실현시키려 하였지만 마저 펼치지 못한 성숙으로 견뎌야하는 힘이 되어주는 지난날들을 기억하고자 하였다. 날개주축이 되는 단순한 형태를 중심으로 금방이라도 날아오를 듯 날개를 활짝 폈지만, 아직 성숙되지 못한 나 자신의 모습을 되돌아보며 지난 추억 속 사물들로 구성해보았다.

【시작품4】 빛



백자, 환원소성, 230x110x170(mm)

한 줄기의 빛이 필요할 때 마음속 한 편 희망을 던져 주듯 기억 속 무언가가 떠오르며 위안이 되는 순간이 있다. 시간의 흐름에 따라 사라진 기억들은 최소의 범위로 남아있는데 적은 개체의 구성으로 한줄기 희망이 될 수도 있는 빛을 표현해보고자 하였다.

【시작품5】 후회의 눈물



백자, 환원소성, 270x200x270(mm)

지난날의 헛됨은 일그러진 형상으로 남아있기 마련이다. 누구에게는 불효가 될 수도 있고, 누구에게는 돌이킬 수 없는 시간일 수도 있다. 지나간 일을 후회에 따른 눈물로 씻어내려 하는 이미지를 주전자의 형상으로 일그러진 형태인 흙의 물성을 이용하여 표현하였다.

【시작품6】 화창한 오후



백자, 하회채색, 환원소성, 220x200x70(mm)

화창한 오후에는 주변을 감싼 온화하고 맑은 기운과 따뜻한 보금 자리를 떠올리며, 이를 묘사할 수 있는 색감과 문양을 이미지로 형상화 하였다. 가뒹두었던 그리움의 감정을 내보이기도하며 마음을 비우고 청명한 눈부심으로 가득 채울 수 있는 시간으로 자연에서 주는 무상으로 누릴 수 있는 순간이다.

【시작품7】 관조(觀照)



백자, 하회채색, 환원소성, 190x170x270(mm)

관조(觀照)는 사전적인 의미에 따르면 고요한 마음으로 사물이나 현상을 관찰하고 비추어 본다는 의미로 본 연구의 전체적인 관람자세의 의도라고 볼 수 있다. 자세히 보고 오래두고 보아야 본질의 의미를 깨닫게 되기 때문에, 이중적인 의미를 가진 새의 문양과 현대적으로 도식화된 문양을 조합하여 관조적인 이미지를 형상화 하였다.

【시작품8】 온유한 무향(無香)



색점토, 하회채색, 환원소성 200x180x290(mm)

고려청자의 표주박형 주전자를 유선의 형태와 은은하며 짙은 색과 함께 현대적인 미의식으로 재현하였으며, 과거 문양을 인용하여 모란과 백학의 비상, 서운(瑞雲)을 표현으로 장식효과를 내었다. 주된 문양의 모란은 화려하지만 풍기는 향이 없는 꽃으로 온유한분위기를 조성한다.

【시작품9】 파장(波長)



백자, 환원소성, 200x200x70(mm)

자연물(소라, 나무)과 규칙적이고 반복적인 계단 형태로 파장의 이미지를 형상하여 개체들을 조합하였으며, 소재, 재질, 색상에서 오는 상반된 이미지를 이용하여 대조적으로 표현하였다. 소재에 내재된 기억으로 파장은 시간의 흐름이 정지된 상태에서 때로는 유한 때로는 거대한 파장으로 각기 다른 느낌을 가지고 다가올 수 있다.

【시작품10】 피어난-1



백자, 환원소성, 220x380x100(mm)

【시작품10】 , 【시작품11】

꽃이 흐드러지게 핀 만개의 의미를 담아 심상화하여, 조화를 이루도록 나란히 꽃잎처럼 형상화 하였다. 가운데 위치한 장난감 손은 꽃 수술을 의미하며, 꽃이 피어나는 과정을 생명력 있게 바라보아 표현하였다.

【시작품11】 피어난-2



백자, 환원소성, 190x130x130(mm)

Ⅲ. 결 론

허버트 리드(Herbert Edward Read, 1893~1968)는 “도자예술은 모든 예술 중에서 가장 단순하면서 가장 난해한 예술이다. 가장 본질적이므로 가장 단순하며, 가장 추상적이므로 가장 난해하다.”²¹⁾라고 언급하였다. 도예는 그 만큼 대중들이 어렵게 인지할 수밖에 없는 특성을 가지고 있다고 할 수 있을 것이다.

본 논문에서는 도예의 확장적 개념을 이해하면서 도예문화의 대중화를 위한 새로운 가능성을 연구하였다.

방법적으로는 물질문화의 팽배 속에 제 기능을 못하고 사라지는 사물들의 속성을 입체주의 이념을 통한 나름의 담론으로 해석하고 주를 달아 새로운 의미의 조형으로 구축하게 된 것이다.

제작과정에서 ‘해체와 조합’의 공간구성은 입체주의부터 발생한 새로운 조형 형식들에 입각한 구상이다. 과정에서 경험할 수 있었던 은유적 표현은 대중들에게 오브제 도자가 가지고 있는 한계를 키치(Kitsch)적인 발상으로 수용할 수 있게 한 시도로 본인의 내면을 바탕으로 실현하고자 하는 조형을 표현할 수 있었으며, 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다.

첫째, 입체주의에서 비롯된 조형활동의 새로운 시도는 석고성형방법을 통해 소형화되면서 생활공간에서 예술의 기능을 지향할 수 있었다.

둘째, 사물의 본질적 이해를 떠나 사유의 공간을 확장할 수 있었다. 이는 추상의 표현 과정으로 의미의 확대해석을 가능하게 하였다.

셋째, 일련의 구성 질서에 따라 ‘해체와 조합’ 과정에서 잠식된 공간의

21) 허버트 리드, 박용숙 역, 『예술의 의미』, 문예출판사 1985.

재해석이 상상력과 감상의 의미를 가중시킬 수 있었다. 잠재된 기억은 사물의 중첩된 부분으로 관람자로 하여금 호기심과 기억의 잔상을 불러일으키고, 그것이 조형으로 재현된다는 것을 확인할 수 있었다.

넷째, 백색의 한계를 극복하고, 형태의 구조를 유지하기 위한 점토의 내구성을 연구하였다.

다섯째, 형태를 보완하기 위한 청화그림을 도입하였다. 이는 조형과정에서 형의 완성으로 마무리하기보다 심미적인 관점과 장식적인 기능을 초점에 두어, 청화장식을 배려한 공간을 마련하였다.

본 연구자는 연구를 통하여 조형도자의 대중화와 예술의 사회적 기능을 고려하였으며 도예가 현대 미술의 범주에서 결코 떨어져있지 않다는 것을 보여주고 싶었다. 지나간 소중한 의미의 가치를 되새기며 내적 자아를 찾는 계기가 되었고, 기존 개념에서 탈피하고 새로운 관점에서 접근해 창의적이며 실용성을 겸비한 개성적인 조형물로서 일상적으로 친숙하게 접촉하여 미술에 대한 관람자들의 이해가 더욱 풍부해지는 새로운 가능성을 엿볼 수 있었다. 경험으로 인한 추상적 이미지를 현실의 제한적인 소재로 재현해내는 것에 대한 지속적인 연구와 더욱더 심화된 조형적 고찰을 계속해서 갖고자 한다.

참고문헌

- Garth Clark 『A Century of Ceramics in the United States : 1878-1978』, New York: E. P. Dutton in association with the Everson Museum of Art, 1979.
- Marianne W. Martin, 『Futurist Art and Theory』, 1909-1915(Oxford: Clarendon Press, 1968).
- Richard Marshall and Suzanne Foley, 『Ceramics Sculpture: Six Artists』, Seattle and London, Whitney Museum of American Art, New York: the University of Washington Press, 19981.
- 노버트 린튼, 윤난지 역, 『20세기의 미술』, 예경, 1993.
- 닐 콕스, 천수원 역, 『입체주의』, 한길아트, 2003.
- 로만 야콥슨, 권재일 역, 『일반 언어학 이론』, 믿음사, 1989.
- 로잘린드 크라우스, 윤난지 역, 『현대조각의 흐름』, 예경, 1997.
- 로즈메리 램버트, 이석우 역, 『20세기 미술사』, 열화당, 1986.
- 장준석, 『한국인의 시각에서 본 서양미술사』, 학연문화사, 2004.
- 조중걸, 『서양미술사 철학으로 읽기』, 한권을 책, 2013.
- 존 골딩, 황지우 역, 『큐비즘』, 열화당, 1988.
- 진중권, 『진중권의 서양미술사 모더니즘 편』, (주)휴머니스트, 2011.
- 진 빈센트, 조선미 역, 『미술의 이해』, 이화문고, 1990.
- 하버트 리드, 박용숙 역 『예술의 의미』, 문예출판사, 1985.
- 하요 뒤히팅, 김재웅 역, 『입체주의(어떻게 이해할까)』, 미술문화, 2008.

- 강재영, 「현대도예의 장르해체 경향에 관한 연구」, 홍익대학교 석사논문, 2007.
- 김석호, 김승연, 김승만, 「큐비즘적 요소를 응용한 도자조형」, 한국콘텐츠학회논문, 2009.
- 김혜영, 「유사 연상을 응용한 도자조형 연구」, 성신여자대학교 석사논문, 2006.
- 모인순, 「점토표현의 확장으로서 추상표현주의 도자」, 한국도자학연구, 2007.
- 박윤정, 「도자유닛의 조합을 통한 가변적 조형 표현 연구」, 숙명여자대학교 석사논문, 2012.
- 오진경, 「입체주의 조형양식을 통한 인체 도자조형 연구」, 이화여자대학교 석사논문, 2009.
- 윤 솔, 「생명을 담은 껍질」, 서울대학교 석사논문, 2006.
- 이은정, 「소외된 사물의 조합에 의한 주전자 표현 연구」, 국민대학교 디자인대학원 석사논문, 2006.
- 최수연, 「오브제의 해체를 통한 무의식 표현의 연구」, 숙명여자대학교 석사논문, 2012.

ABSTRACT

A Study of Pottery Formation using Dissolution and Combination

- Focused on Taxidermized Objects -

Yoon, Sun Wook

Dept. of Crafts

Graduates school of

Sungshin Women's University

The progress of the modern society is much faster than we realize. In such a rapidly evolving environment, it is not uncommon that we see the objects that were communions of the people ceased to function and disappear. The objects that are forgotten and brushed aside. As I focused on this fact, I intended to provide models of exclusively industrial objects that brush along the edges of the post-industrial society and show a sense of kinship we human kind can share with them. The objects in oblivion are not disintegrated in the abyss of our memories but still stashed deep in the corners of our memories holding special meanings to us. This can be called up on in a flash-back visualization of the objects with meanings over a specific circumstance, which than again result in recollection of th entire object. The meanings of these objects can also be revisited. The emotions evoked in this process then again endow a different

meaning, which are broadened further.

The objects used in this study are those that are commonly found around us. For the works covered in this study, I used the abandoned objects or natural objects that I came across by chance. I used the method of implying the images of the whole through fragments or silhouettes, and, depending on the degree of concealment, the covered portions of the objects further expanded the potent space of thinking. In the mean time, modeling efforts that started from a different point of view ended up making new forms. The structural expression method using the arrangement of the objects was connected to the Cubism, which was one of the artistic movements in the center of the revolutions during the first half of the 20th century. The separatist movements from the existing forms of arts gave the artists limitless imaginations to give birth to the school of abstract expressionism. Likewise, in modern pottery, another movement of separatism was proposed, by refusing the stereotypes of the objet pottery and seeking a new direction, resulting in propositions of positive functions in modern residential environment.

In this study, I referred to the indoor objet that we commonly come across and affect our senses and emotions either directly or indirectly as 'small art,' while the main focus of the works was to give pleasure to the audiences through a process of sympathy with the impressions of modern days that are delivered by the models and the resemblance with the forms. The pottery made of clay has limited modes of approaching the people as a vessel, which is the traditional domain. But, it is my hope that the audience who face my works may shed new lights on the ideas and meanings inside them and discover the self within.