

碩士學位論文

幾何學的 形態의 造形美를 응용한
陶瓷表現 研究

指導教授 許 敏 子

濟州大學校 産業大學院

産業디자인學科

全 丁 宣

2 0 0 5

幾何學的 形態의 造形美를 응용한
陶瓷表現 研究

指導教授 許 敏 子

이 論文을 碩士學位 論文으로 提出함.

2005年 月 日

濟州大學校 産業大學院

産業디자인學科 工藝디자인 專攻

全 丁 宣

全丁宣의 碩士學位 論文을 認准함.

2005年 月 日

委員長	印
委 員	印
委 員	印

목 차

Summary

I. 서 론

- 1. 연구 목적 1
- 2. 연구 방법 및 범위 2

II. 기하학적 형태의 조형적 고찰

- 1. 기하학적 형태의 개념 3
- 2. 기하학적 형태의 조형적 특성 5

III. 기하학적 형태의 현대적 조형미

- 1. 현대 미술과 기하학적 형태 10
- 2. 현대 도예에서 나타나는 기하학적 조형 표현 16

IV. 작품제작

- 1. 심상의 기하학적 표현 25
- 2. 제작 배경 29
- 3. 제작 방법 31

V. 작품 설명 32

VI. 결 론 46

참고문헌 48

도 목차

도 1. 칸딘스키, Yellow-Red-Blue	15
도 2. 칸딘스키, 내측으로	15
도 3. 몬드리안, Composition	15
도 4. 몬드리안, Broadway Boogie Woogie	15
도 5. 엔리케 메스트레, Untitled	21
도 6. 다나카 유키, 퀘도	21
도 7. 권오훈, 결합	21
도 8. 강정이, 삶과 내적 비상	21
도 9. 준 가네코, 삼각형 당고	22
도 10. 캐서린 고담, Bullet Pot	22
도 11. 손민영, 공간을 담은 그릇	22
도 12. 존 와드, 손으로 빛은 사발	22
도 13. 사라 무어하우스, 농촌풍경	23
도 14. 존 알버트 머피, 죄수	23
도 15. 도로시 페이블먼, 사발	23
도 16. Pamela Mahaffey, Labyrinth	23
도 17. 이노 마사노부, sole	24
도 18. 카린 바블록, 슬라이딩 도어스	24
도 19. 보딜 만츠, Black and Yellow	24
도 20. 황갑순, 화병	24
도 21. 유영국, 산	28
도 22. 홍승혜, Organic Geometry	28
도 23. 박윤정, 떠 있는 팽이들	28
도 24. 전광영, AGGREGATION-MY056	28

표 목차

표 1. 기하학적 질서와 상징 의미	5
---------------------------	---

작품 목차

작품 1. 차단-외침	32
작품 2. 안으로부터의 자유 I	34
작품 3. 외출-나를 찾아서	36
작품 4. 방향-길을 떠나며	38
작품 5. 안으로부터의 자유 II	40
작품 6. 차단- 혼돈	42
작품 7. 자유를 꿈꾸다.	44

A Study on the Ceramic Expression for the Formative Image of Geometric Designs

Jeon, Jeong-seon

*Industrial arts Design Major
Graduate School of Industry
Jeju National University*

Supervised by Professor Huh Min-ja

Summary

Formative art has expressed the nature as it is. But the subject and its style of expression in the modern formative arts are getting various by pursuing creative, visual language and formative thoughts.

The spiritual value of humans is related to his emotion. Formative art is a spiritual activity that expresses human being's inner world and certifies his identity.

An artistic expression is the artist's interaction with the image of a certain object that he pursues. Also it shows the image that is contained in the object through the artist's emotion

In any areas and ages, the geometric forms are discovered in

every formative art extensively.

They have an origin from the pleasure, which essentially comes out the simplest vertical order.

The geometric forms originated from the desire of human who wants to make spaces.

Thanks to rationality and simplicity, the geometric forms have been applied to many formative arts impressively and can be the great expression method of formative arts that stand for modernism.

In this study, I expressed an original instinct and a subjective mental image about human and nature.

With the medium of clay, I tried to overcome fragments of daily life through variety of clay expression and creative, symbolic formative work.

With the formative work, I can find the possibility of aesthetic experience and material from the process which searches an emotion, complex of image and the variety of expression on the basis of the original sentiment about the clay.

First, the simplicity and briefness which geometric form has could be used with the formative application method. As the art reflects the time, it can be the expression element which is sufficient to be able to sublimate the complicated experiences.

Second, through the observation of many expression form and arts trend, when I lead to the inner and spiritual necessity

which the formative artists pursue with the subjective image, I recognize that it is easy to express a concept of thought in the visual and objective forms.

Third, using the pliability of clay and fire, I come to have the opportunity to try to do the various formative work with an open mind and an imagination which is unable to express artificially.

With this conclusion, I can tell strongly that I will try to produce the arts variously and newly by studying more various and free expression technique.

I. 서 론

1. 연구의 목적

“예술가는 자신의 내적 필연성에 따라 표현 수단을 결정해야 한다”고 칸딘스키는 말했다. 예술의 세계에서 작가는 직관에 의한 감정을 가시적 시각 영역으로 표출하여 형식을 부여하고 개념을 실체화함으로서 內在力을 갖는 생명으로 탄생시켜야 한다. 그것은 사물의 실체적 형상을 재현할 수도 있으며 인간 지성에 의하여 재구성되는 속성을 지닌 기하학적인 표현으로 나타날 수도 있으나 그 안에는 독창적 생명력이 살아 움직이고 있어야 하며 작가는 이 생명력을 표현하기 위한 함축된 조형 언어를 선택해야 한다.

조형 작가의 작업 동기는 형태 요소나 사물에 대한 감흥이나 상상력, 자아나 심상의 추구 등에 있다고 본다. 이러한 작가의 표현 욕구는 드로잉이나 모델링을 통하여 구체화되고 작가의 손에 의하여 가시적 형태로 드러난다.

현대의 조형 예술은 자연을 있는 그대로 재현하던 것에서 벗어나 자기만의 독창적인 시각 언어와 조형 이념을 추구함으로써 그 소재나 표현 양식이 다양화되고 있다.

지역과 시대를 초월하여 모든 조형물속에서 광범위하게 발견되는 기하학적 형태는 본질적으로 가장 단순한 수직 질서에서 오는 쾌감이나 즐거움에서 시작되었으며, 기하학적 형태는 공간을 구성하고자 하는 인간의 조형 욕구에서 비롯되었다고 할 수 있다. 그리고 합리성과 단순성 때문에 강한 인상으로 많은 조형 작품에 응용되어 왔으며 현대를 상징하는 대표적인 조형 표현 방법이라 할 수 있다.

본 연구에서는 인간의 잠재된 의식을 통한 내적 필연성을 기하학적 형태의 추상적 이미지를 도입하여 자연과 인간에 대한 원초적 본능과 주관적 심상을 표현하

고자 하였다. 점토라는 매개체를 통해 일상생활의 단편들을 하나의 질서를 구성 하듯이 특별한 공간에 의미를 부여는 과정에서 점토 표현의 다양함과 새로운 이미지로 독창적인 조형형태를 추구하는데 목적이 있다.

2. 연구 방법 및 범위

조형 예술은 결국 형태의 창조이다. 따라서 모든 냉정한 사고는 명확한 하나의 형태로 귀결된다. 그러나 조형예술의 목적은 재료 안에서 형태를 구체화하는 것이다.¹⁾ 도자 조형에 있어서 우선시 되어야 하는 것이 흙의 물성에 바탕을 둔 형태의 탐구이다. 형태 탐구의 전제 없이 조형적 사고가 형성되기 어렵기 때문이다.

본 논문에서 연구 작품을 제시하는 방법으로는 첫째, 기하학적 형태의 개념과 조형적 특성을 이론적 고찰을 통하여 살펴보았다.

둘째, 현대 미술과 도예에서 기하학적 형태의 조형미를 표현하는 양식과 방법 등에 대하여 작가와 작품을 통하여 살펴보았다.

셋째, 이러한 이론적 연구를 바탕으로 기하학적 형태의 조형미를 응용하여 잠재된 의식과 내면의 자아 표현 등을 주관적인 조형 계획에 의하여 작품을 제작하였다.

기하학적인 형태의 이론적 고찰에 있어서는 칸딘스키, 몬드리안을 중심으로 한 추상주의 작품과 현대 작가의 작품 등으로 범위를 제한하였다.

작품 제작은 주로 조합토를 사용하였으며 판 성형 기법으로 제작하였고, 이미지 표현을 위해 양각, 음각, 투각 기법 등을 이용하였다.

색상은 배경 부분은 어두운 색의 유약을 사용하여 통일감을 주었고 주제가 되는 부분은 대체적으로 밝은 색으로 처리하여 이미지 표현의 효과를 높이고자 하였으며 작품에 따라 부분적으로 색화장토와 고화도 안료 등을 사용하여 표현하고자 하는 부분을 강조하였다.

1) Lgnace Neyerson 著 · 임혜송 譯, 「조형예술의 이해」, 1996, 조형사 p.68

II. 기하학적 형태의 조형적 고찰

1. 기하학적 형태의 개념

기하학적 형태(geometric form)란 복잡한 자연 물리로부터 간결한 형태로의 경향성이 이루어 낸 인공적인 추상의 형태이며 인간의 이지적인 사고 체계에 의해서 창조된 자연의 은유적 형태 혹은 정제된 형태라고 할 수 있다.

또한 기하학적 형태는 일체의 장식성을 제거하고 가장 단순한 기하학적 요소로 환원시킨 형태이기 때문에 우리에게 단순, 명쾌한 느낌을 주며 그 대상을 설명하는 객관성은 부족하지만 그 간결함 속에서 함축된 의미를, 즉 작가의 정신을 발견할 수 있는 것이다.

기하학적 형태는 다분히 대상의 비재현적 요소를 내재하고 있는 추상형태(abstract form)이며, 일반적으로 정확함과 차가움의 의미를 지닌 이지적 형태라고 볼 수 있다. 추상형태란 자연으로부터 그 형태의 연장을 얻어 나타나지만 정확하게는 인간에 의해서 창조된 것이다. 그리고 인간은 그 형태를 원하는 디자인의 목적에 맞도록 하기 위하여 수정하고 조직하여서 그 형태가 다양한 특성을 갖도록 조작하여 왔다.²⁾

플라톤은 자연의 어떤 형상보다도 직선과 곡선 등이 만들어 내는 순수한 형태가 훨씬 아름답다하여 그리스의 비너스상보다도 이집트의 피라밋을 아름다움의 우위로 삼았다. 이집트인들은 한순간에 보이는 것을 그대로 묘사해서 그리기보다 이미 보아서 알았던 형태들의 특징을 단순화하여 마치 한 장의 지도를 그리듯이 완벽하게 그리는 기하학적인 질서를 준수하였다.³⁾

2) 한석우, 「입체조형-이론과 실제-」, 미진사, 1991, p.86

3) 김해성, 「現代美術을 보는 눈」, 열화당, 1998, p.59

이러한 기하학적인 기본적인 추상형태는 문장에 비유하면 문법과 같은 것으로 그것은 일종의 혼란스러운 자연현상에 부여하는 인간의 질서의식 내지는 절대적 의식의 발로이다.

기하학적 형태가 지니는 장점의 여러 가지 중 하나는 상징적인 미를 지닌 형태로서 극도로 단순함으로 인한 명쾌함이며 매우 편리하고 합리적인 형태로 사용된다는 것이다. 카시러는 예술은 어디까지나 상징주의(symbolism)이며, 이 상징주의는 어떤 초월적 의미로서가 아니라 일종의 내재적인 의미로서 이해되어야 한다고 보았다. 이 말은 “예술의 참된 주제는 우리의 감각 경험 그 자체의 근본적인 구조적 요소들 즉, 선이나 디자인, 건축적 양식이나 음악적 형식들 속에서 찾아야 한다”는 것을 뜻한다.⁴⁾ 따라서 복잡 다양한 형식에 대한 욕구 등을 단순함과 기하학적 추상의 이미지를 도입하여 전개하는 것은 현대를 상징하는 대표적인 조형 표현 방법이라고 할 수 있다.

정상적인 사람들은 기하학적 형을 직관적으로 감지할 수 있다. 명료하고 단순한 형태에 의한 직접적인 표현은 엄격한 질서와 확고한 원칙에 대한 확신으로 인간의 잠재의식 속에 내재해 있기 때문이다.⁵⁾ 시각적 혼란을 배제하고 순수한 사유에 의한 창조의 길을 모색하는 과정에서 인간의 사고는 기하학이라는 정의에 도달하게 되는 것이다.

기하학적 형의 역동적 아름다움은 그 구조적, 구성적 질서가 최대일 때 미적, 장식적 효과를 최대로 발휘한다. 이러한 조직화 된 질서를 발휘할 때 인간의 시각과 감각은 만족스럽고 평온해 지며 자연은 무한한 변형의 가능성을 갖고 재구성 될 수 있는 것이다. 기하학적 본능은 어떤 암시 은유의 수단을 사용하지 않고 또는 자연의 형을 모방하지 않고 조형적 질서에 의한 미적 가치만을 이용하여 인간의 내면 사상을 상징화하는데 곧 사상과 표현 수단이 하나가 되어 협력함을 보여준다.⁶⁾

4) Y.바진 저·오병남, 윤자정 譯 「현대 예술 철학의 흐름」, 예전사, 1996, p.207

5) 김경중, 「사인·심볼·문양」 미진사, 1985, p.85

6) 勝見勝 外·박대순 譯, 「현대 디자인 이론의 사상가들」, 미진사, 1984, p.41~42

이처럼 기하학적인 생리적 언어의 보편성은 인간의 시각적 감각과 내면의 관념 사이에서 매개물 없이 그 정신성을 상징화하는데 절대적으로 기여하는 것으로 표 1은 기하학적 질서와 상징 의미를 나타내는 것이다.⁷⁾

표1. 기하학적 질서와 상징 의미

형	상 징 의 미
직선형	무한한 것, 황홀경, 감동의 상징
기하직선형	안정, 신뢰, 강력, 명료, 질서, 간결
자유직선형	강렬, 예민, 직접적, 남성적, 대담, 활발, 명쾌
수 평 선	내재성, 이성과 지성의 상징
곡 선 형	망설임, 유연함, 장식적 가치
나 선 형	상승, 분리, 자유
원(구)	균형과 탄생, 인생, 완전함, 마음, 감성, 감동과 같은 정신 세계
삼 각 형	논리적, 빛 또는 불의 집중, 지혜로운 세계의 상징
사 각 형	완전함, 육중하고 단단한 세계
타 원 형	움직임의 역동성

2. 기하학적 형태의 조형적 특성

기하학적 형태는 순수 조형과 응용 조형의 형태를 떠나서 인류의 생성과 더불어 끊임없이 연구되어 온 예술 소재이다.

고대 인류 역사에 일어났던 사건들을 어렵듯이라도 알 수 있는 것은 그들이 남긴 기호의 해석에 의해서 가능하다. 고대 상형문자는 자연에 존재하는 형상들을 수집하

7) 丁香鎮, “아르누보·아르데코 일러스트레이션의 상징성에 관한 연구”, 석사학위 논문, 홍익대학교 대학원, 1989, p.31

고 나열함으로써 의사를 표명하거나 그 당시의 사실을 도식화(圖式化)하여 설명하는 것에 의해 성립되었고 이 때문에 사람들이 기록을 남기는 것이 가능했다.

신석기 시대의 고인돌, 선돌도 모양으로 보면 일종의 추상 조각이며, 바위에 선각화(線刻化)된 동그라미, 세모, 네모 등 무늬와도 같은 상징적인 패턴뿐만 아니라 비잔틴 미술의 모자이크, 중세기 미술의 스테인드글라스도 구체적인 형상보다 선과 색의 신비한 아름다움만 표현한 점에서 추상화에 가까운 것이다.⁸⁾

보링거(Wilhelm Worringer, 1881~1965)는 1907년 <추상과 감정이입>이라는 논문에서 이렇게 설명한다. 그리스처럼 축복받은 땅에선 인간과 자연 사이에 행복한 범신론적 친화관계가 이루어진다. 이 때 사람들은 감정이입 충동을 갖게 되고, 그 결과 그리스 예술처럼 유기적이며 자연주의적인 양식이 발달한다. 하지만 이집트처럼 자연환경이 척박한 곳에선 외부 세계가 인간에게 끊임없이 내적 불안감을 일으킨다. 이때 사람들은 이 불안감을 극복하기 위해 “추상 충동”을 갖게 되고, 그 결과 추상적, 기하학적 양식이 발달한다. 보링거는 그리스나 이집트 예술은 물론이고, 인류의 모든 예술이 이 두 가지 충동의 소산이라고 생각했다.⁹⁾

인간이 어떤 새로운 것을 지각할 때는 일상적 체험에서 얻어졌던 이미지들에 영향을 받으며 체험의 주체로서 자아는 존재의 확인을 인식하는 체험을 제공받게 된다. 이렇게 경험한 이미지들은 영상으로 남게 되어 상징적으로 표현시키고자 하는 의미를 가지려는 특성을 가지며 이는 선(線), 면(面), 색(色)이라는 표현수단으로 시각화하여 형상화된다. 또한 자연의 형태에 비해 단순하고 정적이며, 견고하면서 차갑고, 이지적이며 합리적인 기하학적 형태의 강한 인상 때문에 많은 조형 작품에서 사용되었다.

1) 직선, 곡선 등에 나타나는 조형적 특성

선(line)은 점의 운동인 궤적(방향이나 표시)이며, 그것이 이동한 경로이며, 집합

8) 김해성, 「現代美術을 보는 눈」, 열화당, 1998, p.56

9) 진중권, 「미학 오디세이 1」, 현실과 과학, 2001, p.64

으로서 모든 형(形)의 윤곽이며, 경우에 따라서는 운동감·매스(mass)와 같은 윤곽 이상의 것 일 수도 있다.¹⁰⁾ 기하학에서 취급하는 대상의 하나인 선은 시각적 형태를 규정짓는 기본 요소이며 점 다음가는 단순한 도형의 구성 요소이고 길이와, 위치, 폭, 방향은 있으나 넓이나 두께가 없는 것이다.

이와 같은 선은 원시인의 라스코 동굴벽화에서처럼 원시적 예술표현과 어린이의 예술 표출행위에서 가장 기본적인 조형언어로서 인간과 가장 밀접한 관계를 지닌 것이기도 한다.

허버트 리드는 그의 예술론에서 “선이 지닌 가장 두드러진 특징은 괴체(塊體)나 고형(固形)을 표현할 수 있다는 점이다. 선 그 자체는 대상의 주변에 대해 매우 민감하며 본능적이면서 그대로 연속적인 대신에 바로 적당한 곳에서 끊어졌다가 다시 ‘디자인’의 내부에 들어가 집약적인 면(converging planes)을 암시하고, 선은 무엇보다도 선택성이 강하며 그것이 설명해 주는 이상의 어떤 것을 암시해 준다” 라고 표현함으로서 선의 특질을 자세히 찾아내었다. 데이비드 라우어는 “선은 표현을 위한 매우 풍부한 수단으로서 최소한의 노력으로 모든 정서나 분위기를 나타내줄 수 있는 최대한의 의미를 지니고 있다”고 말하였다.¹¹⁾

시각적으로 3차원에 생존하는 이러한 선은 성격과 무게, 움직임과 행동, 윤곽, 연상, 감정의 이미지를 표현하며 선의 운동 방향의 감각은 반복에 따라 리듬도 느끼게 한다.

직선은 강직하고 완고하며 명확과 단순, 차가움과 평탄함을 나타내지만 굽은 직선에서는 신중함과 무게를, 가는 직선에서는 예민함과 연약함, 평화로움을 지니는 이율성을 지닌다.

여성의 등을 연상하는 곡선은 일반적으로 우아하고 유순하며, 운동감과 합리성, 젊음, 즐거움, 자연스러움의 느낌을 갖게 한다. 그러나 커브에 따라서 작을 경우는 온화, 가련, 조용함을 나타내지만 클 경우에는 게으르고 딱 막힌 듯한 이미지를 주게 된다.

10) 한석우, 「입체조형-이론과 실제-」, 미진사, 1991, p.51

11) 상계서, p.51

2) 사각형에 나타나는 조형적 특성

사각형은 일정한 기하학적 법칙에 의해 만들어진 것이며, 법칙은 틀이라고 바꾸어 말할 수 있다. 틀(rule or pattern)은 사물의 정(精) 내지는 내재적 법칙(innate rule)이라 할 수 있다. 따라서 법칙이란 사물의 내재적 실체를 하나의 식으로 단순화한 것이다. 무익한 것을 버리고 사물의 정수만을 추출한 것이다. 그리하여 이것은 없어서는 안 될 사물의 결정인 것이다.¹²⁾

사각형이나 육면체로 연상되는 것은 보는 관점에 따라서 다양하고도 복합적인 경험을 갖게 한다. 이것은 단순한 도형의 형태로 보는 관점, 이상적인 형태를 시각화시킨 형태로 보는 관점 등 여러 가지 의미로 해석 될 수 있다. 자연이 기본적인 틀 속에서 변화하고 있듯이 사각형도 그의 본질적인 틀 속에서 변화하고 있다. 이것은 시대가 달라짐에 따라 같이 변화되며 장소나 개인에 따라 계속적으로 변화될 수 있으며 갖고 있는 대립성은 인간의 갈등이나 긴장 상황을 대신하기에 충분하다. 또한 인간이 살아가는 모든 인공물과 연결이 되어 생활공간에서 재구성되어 필수적인 형태로 자리 잡고 있다.

3) 원형에 나타나는 조형적 특성

일반적으로 둥글둥글한 형태는 비자극적이고 주의를 끄는 힘이 부족하기 때문에, 힘이 없거나 개성이 약해 보이게 된다. 그러나 곡선적인 형태가 겉으로 보이는 것처럼 그렇게 약해 보이는 것은 아니다. 그것은 부드러운 유연성을 느끼게 하는 형태감의 표현으로서, 살아있는 생명력을 포함하고 있는 형태라고 할 수 있다. 반면에 기하학적 방법에 의해 나타나는 원형에서는 힘의 팽창감이 지각된다. 그것은 원심력이 작용하는 형태, 즉 단순히 정해진 궤도상을 움직이는 운동에 의해 나타나는 형태이기 때문이다.

둥근 형태는 우리가 추구해야 할 인간의 형태, 또는 조형 예술의 형태와 이형동질임을 알 수 있다. 우리가 자연에서 볼 수 있는 형태들은 그대로 우리의 조형

12) 야나기 무네요시 著 · 이길진 譯, 「공예의 길」, 신구출판사, 1994, p20

의식에 반영된다.¹³⁾

등근 형태는 살아 있는 형태, 인위적인 기교나 구분을 뛰어 넘는 여유와 부드러움이 존재한다. 그리고 이와 같이 부드러운 여유가 곧 무엇이든지 포용하고 감싸안을 수 있는 형태로 관용적 정신의 바탕이 된다. 따라서 등근 형태는 지적이고 논리적이고 과학적인 분석을 거부하며 보는 사람들로 하여금 긴장을 풀고 편안한 마음을 갖게 한다.

등근 형태는 곧 놓여있는 형태로서 방향에 대한 의식이 분명히 나타나 있지 않다. 그러나 어떤 외적 체계에 의존하지 않고서도 자신의 내적 균형을 스스로 유지할 수 있는 힘을 소유한 내면적인 힘과 개성을 가진 강하고 아름다운 형태이다.

조형 언어로서, 표현과 장식의 수단으로서, 상징과 기호로서 관념적 도형에 의해 구성되어진 양식적 현상으로서의 기하학적 형태는 디자인, 공예, 건축 등과 무관하지 않으며 형태가 지니는 단순성과 합리성은 원시시대부터 지금에 이르기까지 항상 현존하는 가장 순수하고 근원적이며 영원성을 가진 조형적 형태이다.

13) 김영기, 「한국인의 조형 의식」, 창지사, 1991, p.387

III. 기하학적 형태의 현대적 조형미

1. 현대 미술과 기하학적 형태

기하학적 형태는 이미 선사시대부터 사용되어져 왔으나 조형예술 분야에서 중요한 소재가 된 것도 20세기에 들어와서였다. 피카소와 브라크 등 입체파화가들은 세잔느의 이론을 충실히 지켜서 물질의 세계를 재현함에 있어 자연의 모습을 기본형태로 환원하였다. 그 후 기하학적 형태는 점차로 추상이나 비대상(non-objective) 미술까지 이르는 경향을 보여 왔다.¹⁴⁾

특히 기하학적인 구성 원리에 기반을 둔 모던 디자인은 과거와의 단절을 통해 장식성을 제거하여 단순한 형태미를 추구하였고, 합리적인 사고와 과학적 지식을 통하여 객관화와 표준화 된 구성 방식으로 기계적인 기능미를 추구하였다.

추상 미술의 창시자 칸딘스키(Wassily Kandinsky, 1866~1944)는 「예술에서의 정신적인 것에 대하여」에서 “정신의 삼각형”이라는 비유를 사용하여 예술에서의 세가지 필요조건인 내면적 필요성을 강조하고 있다. 창작자로서 예술인은 누구나 자신의 고유한 어떤 것을 표현해내야 한다는 것, 시대의 산물로서 예술인은 당대가 지닌 고유성을 표현해내야 한다는 것, 봉사자로서 예술인은 누구나 예술 전반의 고유한 그 어떤 것을 표현해내야 한다는 것 등이 그것이었다.

“내적인 그리고 영적인 필연성에서 비롯되는 것은 모두 아름답다. 내적으로 아름다운 것은 결국 아름다운 것이다”라고 한 칸딘스키에 의해 색채와 형태 그리고 선을 엄중하고도 과학적인 방법으로 분석하여 지적으로 통제되고 감정적으로 표현적인 미술의 가능성을 일깨워 주었으며 종래의 유동적 터치와 형태 대신 상징, 기호로서의 형태를 구사한 서정적 기하학주의 양식이 시작되었다.

14) 루돌프 에른하임 저 · 김춘일 譯, 「미술과 시지각」, 홍성사, 1984, p.184

칸딘스키의 〈Yellow-Red-blue〉에서는 화면 왼쪽의 기하학적인 요소가 강한 부분과 오른쪽의 유기적이며 불규칙한 부분으로 구성되어 있어서, 서로 반대되는 것의 대립과 통합이라는 칸딘스키의 특색이 강조되고 있다. 수평적 구성은 차가운 반면 수직적 구성은 따뜻하고, 눈을 위로 향하게 만드는 구성은 자유롭고 가벼운 반면 아래로 향하게 만드는 것은 무겁고 우울하다.

칸딘스키는 즉흥적으로 보이는 선이나 아무 생각 없이 늘어놓은 듯한 기호적 형태에 대해서도 과학적으로 검증해 내고자 하였으며 대상이 없는 그림, 즉 형태와 색채만으로 표현된 순수 조형의 세계를 통해 보는 이의 마음을 움직이는 추상 세계를 만들어내고 있다.(도1, 2)

몬드리안(Piet Mondrian, 1866~1944)은 수평, 수직적인 요소를 남성과 여성의 이원적 요소로 나누고 여성, 수평선, 정적, 방해적, 물리적 요소와 남성, 수직선, 동적, 표현적, 정신적, 진보적인 요소로 대립시켰다. 몬드리안의 이원적 원리는 항상 평형적 긴장을 갖고 대립되며 결국 직각과 사각형의 평면을 만들어낸다.

몬드리안이 이러한 논리를 바탕으로 하여 이원적 요소를 대비시키고, 또한 사각형으로 우주를 요약하여 화면전체에 확대시킨 것이 바로 그의 작품들이다. (도3, 4)

몬드리안의 회화에서 대표적으로 나타나는 수평, 수직선은 자연의 어느 곳에서나 존재하고 있는 보편적인 조형요소라는 의미를 갖고 있다. 구체적인 형태 재현을 거부하고 보다 원초적인 보편적 관계인 “수직, 수평의 비대칭적 관계”를 주장하고 기하학적 선과 삼원색의 순수한 관계를 작품으로 나타내었다.

즉, 몬드리안을 중심으로 한 현대추상회화에 나타난 기하학적 구성미의 본질은 결국 자연의 어느 곳에서나 존재하고 있는 보편적 조형요소가 수평, 수직선을 수단으로 하여 면의 분할, 색채, 선의 복합적 배열이 회화적으로 표출된 것임을 알 수 있다.

몬드리안을 중심으로 전개된 신조형주의는 기하학적 추상의 실제와 보편성과 단순성 그리고 균형의 현실 세계의 보편적 구조를 반영하는 조화의 세계를 지향하였다.

신조형주의의 조형 이념은 차갑고 이지적이며 기하학적인 추상의 세계를 확립하였다. 즉, 기하학적인 선과 단순한 색채의 순수한 관계를 주장하고 비자연화라는 추상화 과정은 현실의 본질을 추출하여 현실을 이루는 보편적 구조를 평면의 사각형으로 나타나게 된다. 그리하여 수평, 수직만을 이용한 명확한 구도와 삼원색과 삼무채색의 조형 요소만을 사용한 간결한 색채 구성을 통하여 기하학적 추상 형태를 이루었다.

그의 작품에서 중요한 요소는 비례, 균형, 질서이다. 이는 현대건축이나 디자인 계열의 많은 분야에 핵심적 요소로 발전해 왔다. 여기서 비례라는 요소는 황금비례와 황금 분할이라는 중요한 명제를 제시한다. 이는 수학적인 하나의 공식적 요소인데 그 흔적은 고대 그리스의 건축물에서도 찾을 수 있고 신라의 석굴암에서도 찾을 수 있는 중요한 요소이다. 그리고 현대의 건축이나 조형물에 핵심적 요소로 존재한다. 이는 우리 인간의 육체 자체가 놀랍게도 황금분할의 수학적 비례로 구성되어 있기 때문에 인간을 위한, 인간에 의한 모든 인위적인 창조물은 황금비례를 떠나서는 존재하기 어렵다는 해석을 가져오게 된다. 우리가 일상생활 중 흔히 편하다, 불편하다 라는 느낌의 원인에는 분명한 이유가 있을 것이다. 즉 비례나 균형적인 리듬이나 요소가 결여되었다는 논리일 것이다.

몬드리안은 이런 과학적이고 수학적인 비례관계를 추상적 회화에 적용시켜 조형이론을 완성해간다. 즉 무질서한 자연의 질서를 수학적인 계산 하에 수직적인 상승적 힘의 표현과 수평적인 안정감으로 비례의 조화를 표현하게 된다. 그의 추상회화는 일반적인 인식이 너무 간단하고 누구도 쉽게 모방해 그려낼 수 있는 그림으로만 보는데 사실 알고 보면 철저한 계산과 기획, 조형이론이 내포되어 있다. 그의 그림은 한 번에 그려진 것이 아니라 여러 번의 수정작업을 거쳐 완성된 고뇌의 추상이다. 이런 고민의 흔적들은 여러 번의 덧칠 자국으로 증명될 수 있으며 이런 수정 작업을 과학적으로 증명하고 분석한 것이다.

신조형주의와 함께 기능성과 기하학적 형태가 보다 완성도 있게 드러난 것은 바우하우스에서이다. 바이마르(Weimar)에서 국립건축원으로 출발한 바우하우스는 건축을 중심으로 하여 응용 예술과 순수 예술을 결합하고자 하는 의지로 예술의

총괄적인 통합을 추구하였고, 이러한 과정에서 모던 디자인의 단순성, 간결성, 합리성, 기능성의 특징이 확립되었다.

기계적 생산 방식의 보편화가 이미 확립되었기 때문에 대량 생산 체제에 맞는 형태를 추구하였고, 이 때 기하학적 형태는 조형 이념 뿐 아니라 형태에도 매우 적절한 특성을 지닌 것이었다.

피카소(Pablo Picasso, 1881~1974), 브라크(Georges Braques, 1882~1963)에 의해 주도된 입체주의는 이차원의 평면위에서 삼차원의 공간감을 추구하였으며 그들의 창작 대상은 단순한 기하학적 형태로 환원되었고 모든 요소가 이차원의 평면 안에서 재구성되어 변형되었다. 인물상이나 사물들이 거의 상형문자에 가까운 형태로 양식화되어 평면적, 색채적, 도시적인 모티프, 기계적 형태들에 입각한 정확성은 아르데코(Art Deco)에 큰 영향을 주었다.¹⁵⁾

이들은 작업의 발전 과정상 불가피한 결과로 꼴라쥬(collage)를 시작하였으며 그 후 입체주의는 종합적 단계에 접어들었고, 꼴라쥬와 앗쌍블라쥬(Assemblage)를 통해 진정한 조형 언어의 혁명을 일으켰다. 그들은 통일성과 공간의 유동성을 바탕으로 하는 유화의 전통을 무너뜨리고 그림이라는 시각이 포착하는 것을 복원하는 것이라는 회화와 실재와의 자명한 전통적 관계를 새롭게 하면서 실재의 사물들로 “오브제 회화(tableau-objet)”를 만들어 내었다. ¹⁶⁾

데스틸(Destijl, 신조형주의) 운동과 바우하우스(Bauhaus) 운동도 입체주의와 함께 형태적 구성면에서 아르데코¹⁷⁾에 영향을 주면서 추상적 형태와 기하학적

15) 박흥교, “Art Deco 양식을 응용한 도자조형 연구”, 석사학위 논문, 이화여대대학원, 1998, p.7

16) 장-뤽 다발 著 · 홍승혜 譯, 「추상 미술의 역사」, 미진사, 1990, p.26

17) Art Deco는 20C초 다양한 예술 양식의 흐름속에서 사회적 요구에 따라 자연스럽게 태동된 것으로 Art Deco 이전의 예술유형이었던 Art Nouveau가 기계문명에 반발하여 수공예의 부흥을 의도한 것과 달리 Art Deco는 기계주의를 찬양한 미래주의의 영향을 받아 예술을 기계와 결합시켜 단순성과 기능성을 추구하였다. Art Deco 예술가들은 입체주의의 원리에 입각하여 표현 대상물을 분해하고 추상화시켜 유선형화의 과정을 통해 기하학적이거나 유선형적인 형태로 표현하였다. 즉, 20C 예술사조가 합리성과 단순성 그리고 구조적 기능을 요구하게 되면서 Art Deco가 태동하게 되었고 Art Deco의 일반적 특성은 본질적 요소에 다다르기 위한 기하학적 축소이며 기능적이고 고전적인 직선미를 추구하였다.

형태를 강조하였다.

최초의 오브제의 등장은 브라크와 피카소에 의해서이며, 이들은 빠삐에 끌레라는 새로운 기법을 도입하였다. 이 기법을 통해 등장한 오브제의 이용으로 공간적 깊이감, 색채적 특징, 물체의 질감을 강조해 줌으로서 새로운 조형미를 얻게 되었다. 이러한 기법은 3차원의 꼴라쥬 제작 기법을 말하는 앓쌍블라쥬(Assemblage) 형식으로 발전하였다.

앓쌍블라쥬란 “집합(集合)” “혹은 끊어 모이다”란 의미로서 일상 생활에 이용되는 비예술적 오브제들을 모아 작품을 구성하는 일, 혹은 그렇게 해서 구성된 작품을 가리키는 것으로 3차원의 꼴라쥬 조각을 제작하는 것을 말한다.¹⁸⁾

앓쌍블라쥬의 의의(意義)는 일상의 물체를 예술의 영역에 끌어들이므로써 창작에 대한 개념을 바꾸어 놓았다는 것이며 예술과 생활을 동일화하여 환경 속에 조화시킨 것을 뜻한다.¹⁹⁾

앓쌍블라쥬는 1961년 뉴욕의 근대 미술관에서 개최된 앓쌍블라쥬展을 통해 탄생한 용어로, 그 전까지는 단순히 “오브제”로 통용되어 왔다. 따라서 앓쌍블라쥬는 자연물이나 제품화된 오브제로서 이루어진 모든 형태의 혼합 예술 즉 3차원의 구조물을 지칭한다고 볼 수 있다.

이와 같은 표현 기법들은 조형 예술이 대상을 묘사하는 영역에서 창조적이고 무한한 상상력이 가능한 분야로 확장시켜주는 계기를 마련해 주었다.

18) 「현대미술용어사전」, 열화당, 1981, p.54

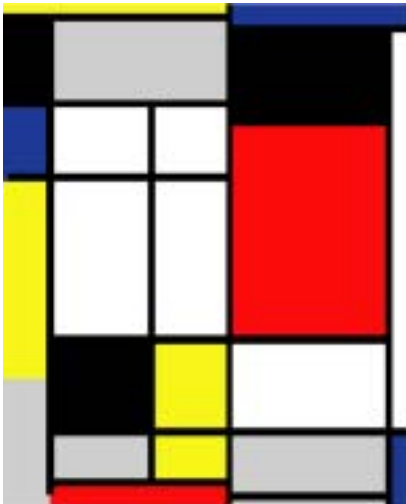
19) 김진규, “앓쌍블라쥬의 추상적 표현에 관한 연구”, 석사학위 논문, 홍익대 대학원, 2001



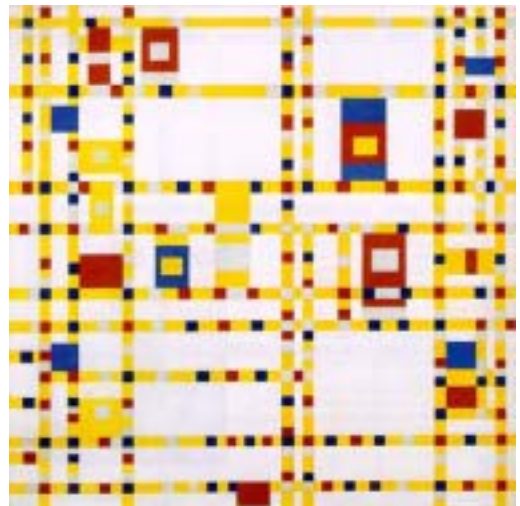
도1. 칸딘스키, Yellow-Red-Blue



도2. 칸딘스키, 내측으로



도3. 몬드리안, Composition



도4. 몬드리안, Broadway Boogie Woogie

2. 현대 도예에서 나타나는 기하학적 조형 표현

1) 현대 도예의 조형적 경향

오늘날 현대 미술의 전개양상은 매우 복잡하고 다양하며 이러한 현상은 현대 도예에서도 그대로 나타난다. 도예의 영역에서도 기본적인 용도 위주의 개념뿐 만 아니라 실험적인 표현 등에 대한 다각적인 논의와 연구가 진행되고 있다. 특히 포스트모더니즘 이후의 예술은 장르가 해체되고 작가들의 자유로운 조형의지(造型意志)를 표현하고 있기 때문에 화가, 조각가, 공예가, 금속공예가, 목공예가 등 예술가를 분류하는 명칭이나 재료, 표현방법의 특성에 따른 분류는 현대 도예에서는 그다지 중요하지 않다.

전통적인 도예 작업들이 시대의 재료적인 특성에 귀속된 상징적 가치를 지닌다면 현대의 도예는 오브제의 자유로운 사용과 작가 고유의 권한인 미적 판단에 의한 의미 부여가 가장 중요한 의미를 발하는 것이다. 도자 조각의 개척자이자 현대 도예의 아버지라 불리는 피터 볼커스(peter voulkos)는 흙을 만지는 원초적인 행위와 체험을 중시하는 점토 표현의 혁명을 일으킴으로서 비정형적인 형태와 물리적인 도자기의 기능을 제거해 순수조형을 추구하였다. 예술, 공예, 디자인의 영역은 한 시대의 공통된 양식을 공유한다는 점에서 긴밀하게 연계되어 있으며 회화, 조각, 건축, 도자기 중 어느 것이든 간에 모든 예술의 양식은 그 동향과 서로 연결되어 있으며 때때로 분리할 수 없는 경우도 있다. 그것은 사고 과정과 기법이 각각의 예술 분야에만 한정되지 않고 서로 연관성을 가지고 창작 활동을 하기 때문이다.

이러한 양식은 그 시대의 도자기 양식에도 반영되어 있음을 볼 수 있는데 폴 고갱이나 파블로 피카소 같은 세계적으로 유명한 미술가들은 개인적인 표현 수단으로써 도자기의 잠재력을 탐구하였다. 이런 미술가들의 작품과 더불어 미로, 아르프, 샤갈, 그리고 후기 추상표현 주의자들과 팝 아티스트들의 작품들은 모두 예술

의 흐름에 영향을 미쳤으며 많은 도예가들에게 영향을 주었다.

오늘날에도 도예, 도자, 도조는 다른 예술의 분야에서 많은 영향을 받고 있으며, 대륙별 경계와 국가별 경계도 사라졌으며 기술적인 면은 평준화되었고 현대미술 양식과 경향에 대한 정보와 지식이 보편화되어 있다.

현대 도자의 주제별 경향을 보면 순수 추상적 경향과 인물, 자연, 건축적 경향, 정치적 또는 사회적 주제, 용기에 기원을 둔 오브제적 활용 등으로 나타나며 그들의 작품들과 연관된 현대의 미술 양식도 다양하다. 추상표현주의, 미니멀리즘, 개념미술, 리얼리즘, 팝아트, 설치 등 현대미술이 시도했던 다양한 양식들도 나타나고 있다.

현대도예는 ‘예술로서의 공예’ 또는 ‘도자조각’이란 용어보다는, 고급예술 장르로서의 도자분야를 칭하는 ‘도자예술’이란 독립적인 용어가 요구되는 조형의 다양성을 보이고 있는 상황이다.

이러한 다양성은 다소 혼란스런 느낌을 주기도 하지만, 장르에 대한 새로운 해석이 다각적으로 이루어지고 있으며, 현대미술의 전 양식을 도예가들이 활용하고 있다는 점을 알 수 있다. 그것은 동시대 도예가들의 개방적 태도를 보여주는 것이며, 그러한 개방성 속에서 현대 도자예술의 새로운 방향이 모색되어지고 있다.

2) 현대 도자 작품에 나타나는 기하학적 표현

흙은 작가의 감정을 표현하는데 가장 적합한 재료의 하나이며, 소성된 표면은 회화의 표면을 능가하는 훌륭한 예술적 표현효과를 낼 수 있다. 즉, 흙이 지닌 풍부한 물성의 활용, 독특한 마티에르, 물감으로 표현할 수 없는 천연적 색채, 인공으로 도달할 수 없는 자연스런 변화, 습기나 불에 영구히 견딜 수 있는 재료적 우수성 등 접토가 가진 예술적 표현력과 장점은 회화나 조각을 능가하는 매력적인 요소이다.

도예가가 간단한 기본적 형태로부터 다양하고 다채로운 형태를 만들 수 있는 것은 재료에 대한 지식과 그에 대한 효율적인 활용으로 가능한 것이다.

점토를 사용하는 작가들의 방식을 보면 미술가가 캔버스를 사용하듯이 점토 표면을 이용하기도 하고 자유로운 조각 형태를 만드는데 이용하기도 하며 자신의 작품을 통하여 이야기를 그림으로 나타낼 수도 있고 장식적 기교를 보여 주는 수단으로서 자신만의 독창적이고 개성적인 형태를 창조할 수 있는 표현 방법을 모색한다.

어떤 도예가들의 작품은 원래의 소재와 긴밀하게 관련되어 있는 반면, 어떤 도예가들은 아이디어를 확장하고 발전시켜 원래의 소재와는 거의 무관하거나 용기의 형태를 재구성하여 상징성을 부여하는 등 추상적인 연관성밖에 없는 완전히 새로운 작품을 제작하기도 한다.

(1) 형태에서 보여지는 기하학적 조형 표현

기하학적 형태는 수학적 법칙과 함께 생기며 뚜렷한 질서를 가지고 있다. 이는 규칙적이며 단순 명료한 감각을 주는 것으로 이러한 형태가 취하는 근본 입장은 자연적 형태에서 파생되긴 하였으나 논리적이고 합리적이며 단순화되어진 형태로 질서있게 구성된다.

엔리케 메스트레의 작품 〈Untitled〉은 형태, 질감, 색 등과 같은 모든 요소 사이의 미묘하고 다채로운 관계를 드러내는 질서, 균형과 구성적 배치에 주안점을 둔 작가 자신이 침묵의 기하학이라고 부르듯이 자신에 대한 탐색과 세계에 대한 고유한 통찰력에 형식적 표현을 결합시켜 표현하고 있다. 사각형들의 결합은 마치 건축물을 보게 하는 느낌으로 흑백의 대비를 통해 무겁고 장중하며 절대적인 위엄과 엄숙을 느끼게 한다.(도5)

다나카 유키의 〈궤도〉는 원추형을 넘어서 중복시킴으로서 단순, 명쾌한 느낌을 주며 방향성과 유선형의 쾌감을 느끼게 한다.(도6)

권오훈의 주입 성형하여 적재한 작품 〈결합〉은 직육면체의 모듈을 적립하여 하나의 사선의 느낌을 표현하였으며 방향성, 상승의 느낌을 나타내고 있다.(도7)

강정이의 〈삶과 내적 비상〉은 원형의 부드러움과 각진 면들의 대립을 시도한

작품으로 형태 단위로서의 기하학적 밸런스를 통해 내면적 비상의 의지를 창출함과 동시에 생명의 숨결과 정서의 순화와 같은 온기를 느끼게 한다.(도8)

(2) 재료나 기법에서 보여지는 기하학적 조형 표현

재료와 기법 등 소재적 측면에서도 다양한 기하학적 표현들을 볼 수 있다. 도자기의 추상형태에 기하학적 선이나 띠를 결합하는 경향, 유약과 상감, 연리문 등에 의한 회화적 표면처리로 인위적인 추상형태에 관심을 보이는 경향 등으로 나타나고 있다.

화가였던 준 가네코는 일본에서 미국으로 건너가 도자 조각을 시작하였는데 〈삼각형 당고〉는 손 성형, 스텐실기법으로 하회 처리한 175×58×194cm의 대형작품으로 시각적 질서와 가능성을 끊임없이 탐구하고 있다.(도9)

캐서린 고담의 〈Bullet Pot〉은 물레 성형 후 흑색 안료로 굽고 가는 선들을 그려 넣어 단순한 기하학적 요소로 환원시킨 작품으로서 그 간결함 속에서 함축된 의미를 즉, 작가의 정신을 발견할 수 있다.(도10)

손민영의 〈공간을 담은 그릇〉은 자기토로 주입 성형한 후 조합한 작품으로 단순한 형태를 반복 조립함으로써 반원형의 둥근 형태에서 오는 부드러움과 선들의 조립에서 오는 현대의 메카니즘적인 요소를 결합하여 수적인 질서를 느끼게 하며 단순 명료한 감각을 느끼게 한다.(도11)

존 와드는 기본적인 사발 형태에 대해 계속적으로 탐색하여 기능보다는 형태에 대한 고려를 우위를 두었다. 〈손으로 빚은 사발〉은 형태, 부피, 제한된 공간으로써의 사발로 백색 소지위에 방사상 동심원 띠를 연리문으로 장식함으로써 팽창의 느낌을 갖게 한다.(도12)

또한 어떤 도예가들은 사발이나 접시 등 벌어진 형태를 통해 순수한 형태의 기하학적 특성들을 추구하기도 하고, 양각과 음각 등 투각을 통한 구조적인 표현 등 자연 형태를 그대로 복제하려 한 것이 아니라 간결한 형태로의 경향성을 부각시키려 한다.

사라 무어하우스의 〈농촌 풍경〉은 물레성형 후 안료로 채색하여 제작한 작품으

로 농촌 풍경의 이미지를 녹색과 적색의 선 처리로 단순화시켜 표현함으로써 광활한 초원의 풍경을 상상케 한다.(도13)

존 알버트 머피의 작품 〈죄수〉는 자기 점토로 주입 성형하고 스텐실 기법을 통하여 사각형의 점들로 표현한 작품으로 유기적인 그릇의 형태와 기하학적 흑백의 선과 면들의 장식이 대비를 이룬다.(도14)

도로시 페이블먼의 작품 〈사발〉은 바위, 식물 또는 채소와 같은 대상의 유기적 성격을 암시하는 기하학적 무늬를 투각과 양각의 기법을 통하여 그릇이라는 구조 내에서 강하게 표현하고 있다.(도15)

Pamela Mahaffey의 〈Labyrinth〉에서는 음, 양각 기법을 이용한 부조 작품으로 고대의 문양을 장식화한 느낌의 회화적인 면과 장식적인 면을 부각시키고 있다.(도16)

이 밖에 기능성을 가진 생활도자에도 간결하고 섬세한 디테일과 단단하며 내밀한 밀도가 돋보이는 작품들이 제작되어 조형도자 못지않은 독특한 작품성과 기하학적 표현에서 오는 단순, 명쾌한 감흥을 유발하고 있다. 특히 단순한 선과 면의 조화, 색상의 대비로 장식성이 돋보이며 도형에 의하여 구성되어진 양식적 현상이 강하게 나타나고 있다.(도17, 18, 19, 20)

삼각형, 사각형, 원형 등과 같은 입체 기하로서의 형태요소를 근간으로 하는 최소한의 조형여건을 가지고 독특한 도예 예술을 실현하는 조형적 질서의 특징은 절제와 함축미를 기초로 한 모더니즘적 구조에 있다.

조각적 심미성을 느끼게 하는 작품들은 순수 조형적 가치로서의 형식미를 포함한 상징체계, 즉 조형예술의 한 장르로서 기능성이 탈각된 오브제들은 현대 도예 개념의 의미와 범주의 확대라는 시대적 추이와 맞물리면서 조형미와 표현성에 중점을 둔 도자 예술의 가능성을 시험하고 있다.

또한 현대 도예에서는 도자기의 고유성을 도구로 하여 형태적, 색채적, 기법적으로 새로운 재료와 기술위에 개념을 결합함으로써 고급 미술로서의 도자 예술로 그 영역이 무한히 확장되고 있다고 하겠다.



도5. 엔리케 메스트레, Untitled, 1997



도6. 다나카 유키, 퀘도, 2004



도7. 권오훈, 결합, 1988



도8. 강정이, 삶과 내적 비상, 2002



도9. 준 가네코, 삼각형 당고, 2000



도10. 캐서린고담, Bullet Pot, 1997



도11. 손민영, 공간을 담은 그릇, 2003



도12. 존 와드, 손으로 빚은 사발



도13. 사라 무어하우스, 농촌풍경, 2004



도14. 존 알버트 머피, 죄수, 2004



도15. 도로시 페이블먼, 사발



도16. Pamela Mahaffey, Labyrinth, 1997



도17. 이도 마사노부, sole, 2004



도18. 카란바블록, 슬라이딩도어스, 2004



도19. 보딜 만즈, Black and Yellow, 2003



도20. 황갑순, 화병, 2000

IV. 작품 제작

1. 심상(心像, Mental image)의 기하학적 표현

조형 예술가들은 자기 자신을 새롭게 인식하고 주위에 있는 사물들을 독특하게 개념화시키는 창조적 사고를 통하여 새로운 방법으로 정서적 감정을 표현한다. 창조적 사고는 자기 자신을 새롭게 인식하고 무의식적으로 상징을 재조정하고 사고하는 과정을 통하여 자발적으로 생각이 의식 상태로 떠오르게 한다.

조형 예술가들이 가지고 있는 일반적인 고통 중의 하나는, 자신이 표현하려는 어떤 것이 마음속에서 잡히지 않아 그것을 개념화할 수 없을 때, 또 표현이 되었을 때라면 과연 그 표현이 자신의 의식 세계를 잘 표현하고 있는 것인지 명확히 확인할 수 없을 때 일어난다.

표현 충동을 느끼기 시작한 이후 최종 작업이 완성될 때까지는, 끊임없이 부딪쳐야 하는 애매하고 모호한 개념들과 더불어 시각언어를 사용하여 효과적으로 응용할 수 있는 방법을 모색한다. 예술가의 심상은 단순히 기억된 것이 아니며 기억들의 새로운 재결합으로 구성되어 창조되어지는 것이다.

심상은 대상의 존재를 필요로 하지만 일단 심상이 확립되고 나면 대상의 존재가 없어도 심상은 사용할 수가 있다. 그러나 심상이 없다면 어떠한 대상도 시각언어로서 활용할 수 없다.

조형 예술 속에 포함되어 있는 심상들은 시각적 사고와 이미지를 감각기관을 통하여 느껴지는 심리적인 상태와 물리적인 객관성 등의 형태를 통하여 구체화된다. 형태와 그 속에 담겨진 개념을 통해 사물의 가시적 형상 속에 담겨 있는 비

가시적 실상까지도 지각할 수 있으며 이러한 지각 경험은 지각적 개념의 추상화 과정을 통해서 이루어진다고 할 수 있다.

추상은 감각 기관이 받아들인 다양하고 복잡한 정보를 단순하지만 고도로 구조화된 형태로 바꾸어 준다.²⁰⁾ 공통적인 요소와 성분을 추출해서 그것을 새로운 형태로 제시하거나 개념의 보편적인 추상화 과정을 표현하는 것은 개념의 난해성으로 인하여 그 의미를 해석하기 쉽지 않으며 올바르게 이해하기 위해서는 심리학적 측면에 관심을 기울여야 한다.

조형 예술가의 욕구는 표현 활동을 통해 드러나며 그 표현 속에 상징을 사용함으로써 독특한 심리적 과정이 존재할 수 있게 된다. 즉, 모든 표현은 여러 가지 지각의 대상이며, 상상을 통하여 지각하는 것이며, 표현의 구체적 단위마다 심리적 과정이 존재할 수 있게 되는 것이다.

삼각, 사각, 원 등 기하학적 형태는 그 자체에 어떤 의미가 있는 것은 아니나 그것은 매우 자연적인 형태로 해석되며 기하학적으로 구조화할 수 있는 형태를 지닌 것은 무한히 다양한 표정을 가지고 있다고 할 수 있다.

따라서 그들의 형태 자체는 어느 문화 예술에서도 나타날 수 있는 것이지만, 형태적 사고에 따라 그 안에 담겨진 표정은 독특한 조형 언어의 세계를 구조화하고 있는 것이라고 하겠다.

유영국은 작품 <산>에서는 우리의 마음 속에 담겨진 산에 대한 헤아릴 수 없이 깊고 다양한 의미를 단순한 기하학적 형태로 추상화하였으며 표현하고자 하는 의미와 산의 가시적 형태 사이의 긴장감은 작품 전체의 단순성의 정도에 의하여 결정된 것으로 볼 수 있다.(도21)

홍승혜의 작품 <Organic Geometry>은 동일하거나 유사한 셀(cell)같은 모듈의 축적에 기반을 둔 채색된 종이들의 플라주이다. 가족적, 건축적, 도시적인 풍경들은 사각형의 격자판과 같이 완벽히 추상적일 수도 있고 작은 사각형이 모여서 만들어진 사각형들이 창문으로 보여 질 때와 같이 추상과 묘사 사이에서 완벽한 평

20) 김영기, 「한국인의 조형 의식」, 창지사, 1991, p.131

형을 유지하고 있을 수도 있으며, 집이란 개념을 위한 로고와 같은 도식적인 표현이 되기도 한다. 기하화 된 나무, 꽃, 집 등 고도로 정제된 이미지들의 유기적 기하학은 분명 일상생활로부터 발생한 것이지만 또한 다시 그리로 돌아갈 자세를 취하고 있는 것처럼 보인다.(도22)

박윤정의 〈떠 있는 팽이들〉은 단위 형태로서의 기하학적 밸런스를 통해 고국에 대한 향수, 작가 개인의 정체성에 대한 탐색과 이탈에의 욕구, 고뇌의 흔적 그리고 끊임없이 자문하는 예술가의 유목적 기질을 반영하고 있다.(도23)

전광영의 작품 〈AGGREGATION-MY056〉에서 보면 고서를 재활용하여 독특한 회화작업으로 화면을 가득 메우는 작은 한지 모형들이 차곡차곡 부착되어 군집한 한지 알맹이들이 이루는 형상은 화면 전체에 하나의 패턴을 이룬다. 소박하면서도 질긴 속성을 갖는 한지를 이용한 작가의 독창적인 작업 방식에서 한국인들의 생활정서와 고유의 정감이 느껴진다.(도24)

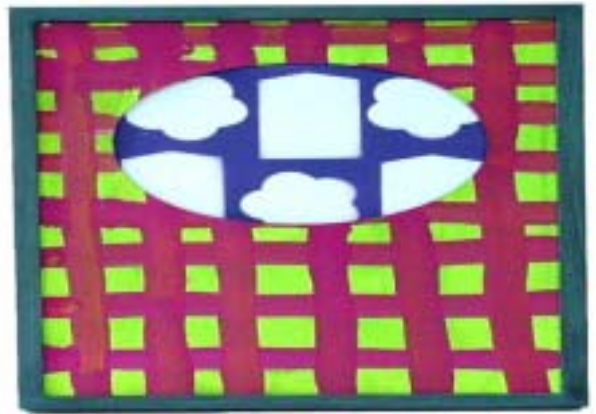
이와 같이 조형 표현에 있어서 애매하거나 명확히 할 수 없었던 부분들에 심리학적 견해를 도입함으로써 인간이 가지고 있는 여러 가지 사고 기능과 인지 기능, 이해나 깨달음 등 형태 속에 나타나는 개념에 대한 심상의 표현이 가능하다고 할 것이다.

우리가 표현하는 모든 언어적 비언어적 예술은 우리의 언어와 심상에 바탕을 두고 우리 자신의 문제를 다루기 마련이다. 복잡하게 형성되어져 있는 의식의 깊은 구석에 자리 잡은 상징, 개념, 이미지등에 의하여 같은 대상이라 할지라도 서로 다른 새로운 방법으로 개념화시키고 조형화는 것이다.

자신의 내부 세계와 외부 세계에 대한 깊은 통찰로부터 자신의 심층에서 솟아나는 심상을 재조정하고 사고하는 과정을 통하여 새로운 개념 작용을 일으키고 그 새로운 개념을 통하여 독창적인 조형 표현이 가능해 지는 것이다.



도21. 유영국 <산>



도22. 홍승혜 <Organic Geometry>



도23. 박윤정 <떠 있는 팽이들>



도24. 전광영 <AGGREGATION-MY056>

2. 제작 배경

인간이 살아가면서 자신을 나타내는 표현방법에는 여러 가지가 있다. 그 중에서 조형 활동을 하는 작가들은 대부분 자기 또는 자아를 형태를 통해서 보여준다고 할 수 있다. 그것은 현대인의 자아상실이 대두되고 있는 오늘날에 조형을 추구하는 이들의 역할의 한 부분이 될 수도 있을 것이다.

작품 제작에 있어서 어떤 우연 혹은 영감의 개입은 필연적이다. 우연히 표현되어진 형상은 미적 잠재력을 자신도 모르게 구체적으로 실현시켜 나가며 자신의 내부에 존재하는 상상력, 감성 등의 개인적 요소를 무의식속에서 지각된 사물의 반영을 통하여 표출되어 나타나는 것이다.

지구상에 존재하는 모든 자연물이나 조형물들은 그들 특유의 일정한 형태를 지니고 있으며 그 형태는 시각적으로 감지되는 대상의 윤곽이나 볼륨 등을 뜻하며 실체적 본질에 대한 외형적 양식을 의미한다. 형태는 점과 선에서 얻어지는 마지막 형이며, 모양은 형태의 중요한 자체적 특질이며 형태의 표면과 모서리의 특이한 조합으로 얻어진다.

본 연구자가 작품을 제작하는 과정에서 내적 필연성에 부합되는 하나의 발판으로 마련한 심상의 표현은 내적 경험을 형상으로 나타내는 것이며, 그것은 나의 본질에 대한 관심 그리고 자신의 내면성을 탐구해 나가는 필연적이고도 자연스러운 결과이다.

진정한 예술 작품은 오히려 고독이나 슬픔, 고통과 좌절, 절망 등과 같이 아름다워 보이지 않지만 인간의 삶의 진실에 속하는 문제들을 표현하고 있는 경우가 많다고 하겠다. 따라서 그것이 포함하고 있는 진실, 삶과 인간에 대한 통찰 등에 특별한 가치를 부여하는 과정에서 내면적 아름다움을 추구하고 개성적인 조형형태의 창조를 통해 심상을 표현하고자 하였다.

내적 필연성을 조형화하기 위해 채택한 형태로는 삼각, 사각, 원등의 기하학적인

기본형으로 이루어진다. 사각형은 수평, 수직을 삼각형은 사선적, 원은 순환적 의미를 가지고 있으며 원형은 단순화된 완전의 결정으로 나선형, 타원형 등으로 변화하여 표현하기도 한다.

나선형은 리듬, 속도, 변화 속에서 무한히 선회하는 역동감을 표현할 수 있는 동적인 우수한 형태이며 타원은 원에 비교하여 볼 때 원보다 훨씬 부드럽고 여성적인 형태이다.

자연 속에서도 그 형태를 찾아볼 수 있는데 잔잔한 호수에 돌을 던지면 그 진동으로 잔잔한 물결은 원을 그리고 나무의 성장 연륜은 동심원으로 자기 나이를 표현한다. 우리가 일상생활에 쓰고 있는 모든 식품, 접시등도 거의 원형인 것은 식탁위에 배치할 때 앞뒤를 안 맞추어도 된다는 시간적, 심리적 이점에 의도를 두고 디자인 된 것이라 할 수 있다.

이러한 기본형을 바탕으로 사각과 육면체의 형태를 통하여 차단되어지고 갇혀있는 내면의 욕구 등을 나타내고자 하였으며 직선, 사선 등의 단조로움을 피하기 위한 방법으로 방향감, 율동성 등에 원만한 형태의 안정감을 주고 간결하면서도 무한한 변화성이 있는 동심원의 이미지를 도입하였다.

사각의 틀 안에서 밖으로 나오려는 욕망과 상승하는 운동감, 분출 또는 탈출하고 싶은 욕망과 현실에 안주하고자 하는 두 가지의 대립된 상태의 혼돈스런 이미지를 직선들의 조합, 삼각의 유니트들의 반복된 조합, 사각의 창의 형태 등을 통해 조형적으로 표현하고자 하였다.

2. 제작 방법

흙이 가지고 있는 유연성과 불의 예술이라는 도예작업의 과정에서 얻어지는 유연한 효과 등은 다른 어떤 조형 활동보다 다양하고 무한한 잠재력을 가지고 있는 표현 방법이라 할 수 있다.

작품의 제작은 판 성형 기법과 양각, 음각, 투각 기법 등을 이용하였다. 판 성형 방법은 점토를 두드리거나 밀어서 점토판을 만들어 반 건조 상태로 만든 후 제작하고자 하는 크기의 모형 판을 우드락 등으로 만들어 흙 판에 대고 원하는 모양대로 자르고 형태가 흐트러지지 않게 판의 모서리를 대각선으로 자른 후 맞붙였다.

또한 주제가 되는 부분 등은 양각, 음각, 투각 등의 방법과 표면위에 붙여지는 다양한 형태의 점토판을 두께를 조절하여 깊이감과 입체감 있게 붙여가며 표현하였다.

부분적으로 작품에 따라 화장토를 이용하여 장식할 부분에는 반 건조 상태에서 붓 등을 이용하여 칠해 주었으며 성형을 마친 작업은 비닐로 덮어 수분을 고르게 유지하여 수축, 건조시의 파손을 예방하고 완전 건조 시킨 후 사포로 마무리하였다.

소지는 조합토를 이용하였으며 유약은 전체적으로 차분하면서 색채를 사용한 부분이 더욱 돋보이도록 하는 효과를 나타내기 위하여 기본적으로 어두운 색의 흑유를 붓으로 칠하거나 담근 후 닦아내고 안료를 사용하여 붓으로 강조하고자 하는 부분에 채색한 후 투명유로 분무 시유하는 방법 등을 사용하였다.

건조 후 850℃까지 1차 소성 한 후 유약에 담그거나 스프레이로 분무 시유하여 1250℃까지 환원염 소성을 하였다.

V. 작품 설명



작품 1. 차단-외침, 40×40×5cm

작품 1. 차단- 외침

사각의 이미지를 겹쳐 돌출된 형상으로 표현함으로써 틀 안에 갇혀있는 등근 형태의 내면 의지가 밖으로 분출하려는 상태임을 나타내고 있다. 몽크의 〈절규〉의 이미지에서 느껴지는 외침의 소리를 기하학적 간결함으로 표현하고자 하였다.

차가운 색조를 사용하여 내면의지와 대립되는 상태의 느낌을 주었고 큰 사각의 틀 안에서 다시 여러 조각으로 나누어지는 사각의 형태로서 차단의 효과를 더욱 강조한다.

소지는 조합토를 사용하여 제작하였고 판 성형 기법과 음각, 물레 성형 등으로 추상적인 형태로 조형화 하였다.

850℃로 1차 소성한 후 코발트 계통의 안료를 이용하여 중심 쪽을 밝게 처리하여 강조하였고 중심의 파이프 형은 입의 형태를 원형으로 단순화시킨 것으로 붉은색 안료를 써서 강조하여 표현하고 투명유로 분무 시유한 후 1250℃에서 환원염 소성을 하였다.



작품 2. 안으로부터의 자유, 45×35×5cm, 45×35×5cm

작품 2. 안으로부터의 자유 I

사각의 연속적인 조합은 예전에 창호지를 바르며 사용했던 문의 이미지를 연상하며 제작하였다. 현실의 세계를 상징하는 사각의 창의 이미지 안에서 돌출되어 나타나는 부분은 창을 통해 바깥을 내다보려는 의지가 담겨 있다.

다람쥐 쳇바퀴 돌듯이 돌아가는 일상생활의 탈출에의 욕망과 자유로워지고 싶은 욕구 등을 외부와의 소통의 이미지로서의 창문의 형태와 동심원의 형태로 조형화하였다.

소지는 조합토를 사용하였으며, 1차 소성 후 흑유를 바르고 표면을 닦아낸 후 중심의 창문의 형태는 유탁 백유를 사용하여 강조하였고 동심원 부분은 동매트유로 분무 시유한 후 1250℃에서 환원염 소성을 하였다.



작품 3. 외출-나를 찾아서, 40×43×5cm

작품 3. 외출-나를 찾아서

현실 속에 억제되어 있는 인간의 내재된 갈망, 욕구 등이 둘러 쌓여 있는 공간으로부터 분출되어 벗어나려는 움직임을 표현하였다.

간혀진 틀 속에서 벗어나 외부의 공간과 교감하고 싶은 심상을 세 개의 긴 사각형을 결합시킨 형태로 상승의 이미지를 강조하여 나타내었다.

원근감을 가지는 형태의 삼각형의 연속무늬는 날아갈 듯한 새 떼를 연상시키며 분출의 이미지를 강조하였고, 양 옆의 긴 사각형과 마름모형의 음각은 중앙의 어둡고 깊은 골짜기와 같은 부분과 삼각형의 연속무늬를 강조하기 위한 평면적 표현이다.

조합토를 사용하여 제작하였으며 판 성형, 음각, 모델링기법 등을 통하여 이미지를 조형화하였다.

850℃로 1차 소성한 후 흑유를 발라 표면을 닦아낸 후 코발트 계통의 안료를 이용하여 붓으로 칠해주면서 색상을 표현하고 투명유로 분무 시유한 후 1250℃에서 환원염 소성을 하였다.



작품 4. 방황-길을 떠나며, 33×14×15cm

작품 4. 방황-길을 떠나며

조금은 부족한 듯 느껴지는 것에서 채워주고 싶어지는, 혹은 일이 잘 풀리지 않을 때 그 난관을 헤쳐 나가려 애쓰기보다 깊은 수면으로 빠져들어 현실의 짐에서 벗어나고 싶어지는 인간 내면의 이중적인 갈등의 모습을 표현하였다.

연속되는 일상의 삶 속에서 방황하는 심리적 갈등을 세 개의 입체 위에 수직선과 삼각형의 상승과 하강의 절제된 형태로, 밝음을 드러내기 위해 존재하는 어둠, 드러나는 힘을 절제하기 위한 긴장감등은 안과 밖의 흑백의 색채 대비를 통해 나타내었다.

쓰임(用)의 기능이 있는 입체 작품으로 조합토를 이용하여 판 성형 기법으로 제작하였으며 반 건조 상태에서 중앙 부분은 화장토를 붓으로 칠해주었다.

850℃에서 1차 소성한 후 흑유를 안쪽 공간과 중앙의 수직의 성 안쪽에 시유한 후 돌로마이트유로 표면을 분무 시유한 후 1250℃에서 환원염 소성을 하였다.



작품 5. 안으로부터의 자유Ⅱ
大 25×25×20cm, 小 20×20×16cm

작품 5. 안으로부터의 자유 II

몬드리안은 하나의 사각형 안에 우주를 요약하여 화면 전체로 확대시킨다. 이러한 형태는 전달이 정확하고 자신을 단편적으로 표현할 수 있는 형태이다.

현실의 세계를 상징하는 육면체는 정신의 세계를 상징하는 동심원의 형태와 함께 조형화하여 현실에서의 역경, 좌절 등을 극복해 나가는 긍정적인 형태로 표현하였다.

정답이 없는 난관에 부딪혔을 때 시간이 아주 많이 흐른 미래를 상상한다면 지금의 어려움은 아주 사소한, 인생이라는 긴 선에서 점조차도 되지 못하는 일일 수도 있는 일상의 단편들을 다양한 크기의 사각의 유니트들의 결합을 통하여 나타내었다.

사각과 육면체에서 나타나는 수직과 수평선의 정방형은 벗어날 수 없는 긴장과 대립의 삶의 테두리를 대변하는 것이며, 일상의 체험 속에서 갖는 고뇌와 슬픔, 기쁨 등의 내면적 감정을 동심원의 이미지를 통하여 표출하고자 하였다.

850℃로 1차 소성한 후 흑유를 발라 표면을 닦아낸 후 코발트 계통의 안료를 이용하여 여러 분할되어 나타나는 사각의 이미지들을 붓으로 칠하여 색상을 표현하고 투명유로 분무 시유한 후 다시 전체적으로 코발트유로 분무 시유하여 1250℃에서 환원염 소성을 하였다.



작품 6. 차단-혼돈, 60×30×5cm

작품 6 차단-혼돈

현실의 세계를 상징하는 사각의 형태 안에서 여러 가지 혼돈의 이미지를 구체화하여 자유로워지고 싶은 욕구 등을 표현하였다.

나가고 싶은 욕망과 갇혀 있는 두 가지 대립되는 상태의 감정 표현으로 창문의 이미지인 사각 틀 형태와 상승, 하강의 삼각의 형태 등을 이용하였다.

양 옆 부분과 중앙에 놓여진 마름모 형태의 무수한 음각은 의식적으로는 불가능한, 낙서처럼 나타나는 형태로 내 안의 또 다른 내가 무언가 끊임없이 내게 말을 거는, 혹은 다양한 모습으로 표현되어 나타날 무의식의 내면세계이다.

조합토를 이용하여 제작하였으며 양각, 음각, 모델링 기법 등으로 조형화하였으며 전체적으로 어두운 색상으로 표현하였다.

850℃로 1차 소성한 후 흑유를 안쪽 공간에 담가 시유하여 표면을 닦아낸 후 당청유로 분무 시유하고 1250℃에서 환원염 소성을 하였다.



작품 7. 자유를 꿈꾸다, 36×36×5cm

작품 7. 자유를 꿈꾸다.

인간이 가지는 현실성에 대한 자각, 심리적 갈등 등의 자아를 찾기 위한 조형 심리는 인간의 내면을 여과 없이 표현하는 원초적인 욕구의 수단이다. 또한 인간 내면의 세계를 의식화하기 위한 도구로서의 역할이기도 하다.

일정한 틀 안에서 살아 온 날에 대한 기억들의 이미지를 표현하였다. 동심원의 형태는 정신적인 안정에 대한 갈구이며 내적인 평온을 지향하는 이미지의 표현이다.

소지는 조합토를 사용하였으며 중앙의 사각 부분과 동심원 형태가 음각된 네 부분으로 제작한 후 조합하였으며 양각, 음각, 모델링 등의 방법으로 조형화하였으며 중앙의 사각 부분은 반 건조상태에서 코발트 계통의 안료를 사용하여 붓으로 칠하여 건조하였다.

850℃로 1차 소성한 후 흑유에 담가 시유하여 표면을 닦아낸 후 당청유로 분무 시유하고 1250℃에서 환원염 소성을 하였다.

VI. 결 론

인간이 추구하는 정신적 가치는 감정의 영역과 상호 연관된 부분을 지니고 있으며 조형 예술은 인간의 내면을 표현하는 정신적 활동의 주체가 되기도 하며 인간의 존재성을 확인할 수 있는 원천이기도 하다. 예술적 표현은 단순한 대상의 모방이 아니라 예술가가 가지는 어떤 대상의 이미지에 대한 작용 또는 그 속에 포함된 이미지를 예술가의 감성을 통하여 이끌어내는 것이라 할 수 있다.

본 연구에서는 현대적 조형미의 기하학적 형태를 이용하여 내면의 심리 상태를 상징적인 방법으로 표현하고자 하였다. 기하학적 형태가 가지는 간결성, 합리성 등을 점토라는 매체를 통해 현실에 대한 자각, 심리적 상황에 대한 갈등 등을 조형 작업을 통해 극복하고자 하였다.

이와 같은 조형화 작업을 통해 흙에 대한 원초적 느낌을 토대로 한 감정과 이미지의 종합, 표현의 다양성을 찾는 과정에서 미적 체험과 재료에 대한 가능성을 다음과 같이 찾을 수 있었다.

첫째, 기하학적인 형태가 가진 단순, 간결함은 조형 방법에 따라 더욱 다양한 조형적 응용 방법으로 사용될 수 있으며, 예술이 그 시대에 대한 반영으로서 관점에 따라 달라지는 복잡한 경험들을 이상적인 형태로 승화시킬 수 있는 충분한 표현 요소가 될 수 있다는 것이다.

둘째, 여러 가지 표현 양식과 미술 사조 등의 고찰을 통해 조형 작가의 주관적 심상에 따라 추구하는 내적, 정신적 필연성을 도출해 내는데 있어서 현대 미술과 맥을 같이 한 도자 예술의 형태로 조형화할 수 있었으며, 점토의 무한한 가능성은 사고의 개념을 가시적이고 객관적인 형태로 표현하는데 용이하다는 것을 인식할 수 있었다.

셋째, 흙의 유연성과 불의 유연성을 이용하여 열린 시각과 상상력을 동원하여 인위적으로 표현하기 어려운 다양한 조형 작업을 시도해 볼 수 있다는 가능성을

모색할 수 있는 계기가 되었다.

넷째, 심상의 표현에 있어 추상화되어 표현되어지는 개념은 삶의 깊이와 본질을 내포하고 있어야 한다는 것과 내면의 고유한 특성들에 미적 가치를 부여하는 의미를 새롭게 인식할 수 있었다.

작업 과정 중 나타난 한계점으로 도벽이라는 제한적 조형 형태에 내면의 갈등과 감정 등을 나타내는 추상적인 표현이 한정적이라는 것과 조형적 해석의 어려움 등은 앞으로 해결해 나가야 하는 과제라고 생각한다.

이와 같은 결론을 토대로 좀 더 자유롭고 다양한 표현 기법의 연구를 통하여 앞으로의 작품 제작에서 새로운 시도를 해 보고자 한다.

참 고 문 헌

- Lgnace Neyerson · 임혜송 譯, 「조형예술의 이해」 1996, 조형사
한석우, 「입체조형-이론과 실제-」, 미진사, 1991
Y. 바진 · 오병남, 윤자정 譯, 「현대 예술 철학의 흐름」, 예전사, 1996
김경중, 「사인 · 심볼 · 문양」 미진사, 1985
勝見勝 外 · 박대순 譯, 「현대 디자인 이론의 사상가들」, 미진사, 1984
김해성, 「現代美術을 보는 눈」, 열화당, 1998
진중권, 「미학 오디세이 1」, 현실과 과학, 2001
루돌프 에른하임 · 김춘일 譯, 「미술과 시지각」, 홍성사, 1984.
이수철 · 윤민희, 「공예의 이해」, 도서출판 예경, 2000.
장혁다발 · 홍승혜 譯, 「추상미술의 역사」, 미진사, 1990.
야나기 무네요시 · 이길진 譯, 「공예의 길」, 신구출판사, 1994
칸딘스키, 「점 · 선 · 면」, 열화당, 1984.
「현대미술용어사전」, 열화당, 1981
김영기, 「한국인의 조형 의식」, 창지사, 1991
재단법인 세계도자기엑스포, 「국제공모전」, 2001, 2003, 2005
세계도자기엑스포조직위원회, 「세계현대도자전」, 2001
(주)월간 세라믹스, 「월간도예」, 2003, 1
丁香鎮, “아르누보 · 아르데코 일러스트레이션의 상징성에 관한 연구”,
석사학위 논문, 홍익대대학원, 1989
박순일, “상징주의에 있어서 상징과 이미지연구”, 석사학위 논문, 홍익대대학원, 1982
박흥교, “Art Deco 양식을 응용한 도자조형 연구”, 석사학위 논문, 이화여대대학원, 1998
김진규, “아트살라주의 추상적 표현에 관한 연구”, 석사학위 논문, 홍익대대학원, 2001