



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 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](#)

碩士學位論文

오브제를 접목한 도자조형 연구

濟州大學校 産業大學院

産業디자인學科

工藝디자인 專攻

玄 美 蘭

2010年 8月

오브제를 집목한 도자조형 연구

指導教授 許敏子

朴炫映

玄美蘭

이 論文을 碩士學位 論文으로 提出함.

2010年 8月

玄美蘭의 碩士學位 論文을 認准함.

審査委員長 이광진 印

委 員 박현영 印

委 員 오철훈 印

濟州大學校 産業大學院

2010年 8月

목 차

Summary

I. 서론	1
1. 연구 목적	1
2. 연구 내용 및 방법	3
II. 오브제의 미술사적 고찰	4
1. 오브제의 정의	4
2. 오브제의 변천과정	5
a. 큐비즘 (Cubism)	5
b. 다다이즘 (Dadaism)	7
c. 초현실주의 (Surrealism)	9
d. 네오 다다 (Neo Dada)	12
e. 팝 아트 (Pop Art)	13
III. 도예와 오브제	15
1. 현대도예에서의 오브제 전개	15
2. 한국에서의 오브제도자와 작품 사례	22
IV. 작품제작 방법 및 설명	27
1. 제작의도 및 방법	27
2. 작품설명	28
V. 결론	42
참고 문헌	44

도 목 차

도1. 피카소 Pable Ruiz Picasso- 등나무의자가 있는 정물	6
도2. 조르주 브라크 Georges Braque-과일접시와 유리컵	6
도3. 마르셀 뒤샹 Marcel Duchamp- 자전거 바퀴.....	8
도4. 마르셀 뒤샹 Marcel Duchamp- 병걸이.....	8
도5. 마르셀 뒤샹 Marcel Duchamp- 샘.....	9
도6. 막스 에른스트 Max Ernst- 우편배달부 슈발	11
도7. 살바도르 달리 Salvador Dali- 회상의 여자흉상.....	11
도8. 로버트 라우셴버그 Robert Rauschenberg- 모노그램.....	14
도9. 앤디 워홀 Andy Warhol- 브릴로 박스.....	14
도10. 피카소 Pable Ruiz Picasso- Tripode.....	16
도11. 피터 볼커스 Peter Voulkors- Isis.....	16
도12. 로버트 아네슨 Robert Arneson- Funk John	18
도13. 로버트 아네슨 Robert Arneson- CHEEK.....	18
도14. 데이비드 길홀리 David Gilhooly-Mao Tae Toad.....	19
도15. 마릴린 레빈 Marilyn Levin- Henne's Bag.....	19
도16. 리차드 쇼우 Richard Shaw- Carton Lighthouse.....	20
도17. 리차드 쇼우 Richard Shaw- Happy Birthday.....	20
도18. 한희선- Clothes&Ceramic.....	23
도19. 한희선- Clothes&Ceramic.....	23
도20. 김미경- Industrial Fountain	23
도21. 전대숙- 기억으로의 회귀Ⅲ.....	24
도22. 전대숙- 과거와 현재와의 동행Ⅱ.....	24
도23. 정길영- 다른 이름-공간.....	26
도24. 김영수- Clay of Clay&Metal&Glass.....	26
도25. 맹옥재- Priceless.....	26
도26. 조일묵- 사과가 아니다.....	26
도27. 김희신- Wedding dress	26

작품 목차

작품1. 회상.....	29
작품2. 동경.....	31
작품3. 삶의 흔적.....	33
작품4. 소통.....	35
작품5. 고독.....	37
작품6. 동행.....	39
작품6. 그리움.....	41



A Study of Formative Ceramic Art Connected with Object

Mi-Ran Hyun

Industrial arts Design Major
Graduate School of Industry
Jeju National University

Supervised by Professor Min-Ja Huh

Hyun-Young Park

summary

Ceramic art accepts an object for a new modern medium of subjective expression. Formative ceramic art is being expanded from a traditional practical art form into an emotional, subjective art.

In general, an object in formative art indicates that a symbolic object loses its original significance and usage to have a new significance and rouse fantasy when it is subjectively selected by the artist.

As an object of modern art meets with ceramic art, earth as a medium of expression becomes a medium of subjective, abstract expression surpassing pottery, forming a new flow in ceramic art.

Artists expand the domain of modern ceramic art by expressing their images with their own formative language.

The purpose of this study is to connect ceramic art with common, ready-made property. To induce psychological memory common in objects which shape a world of imagination shared by artists and appreciators. To express stories within humans through formative language.

The results of this study showed that objects seen commonly have their own formative beauty and episodic memory, which can easily form bond of sympathy and exchange of emotions with appreciators when connected with formative art products. Prominence is given to artistic subjects when compared to or expressed only with ceramic art techniques.

Also, objects connected with ceramic art can present a distinct formative beauty via the use of different materials which hold strong appeal by using contrast.

I. 서론

1. 연구 목적

자연을 표현의 대상으로 삼아 화폭에 담았던 과거의 미술사조와는 달리, 현대미술은 대상의 재현보다는 작가의 심상과 독특한 조형적 형식을 지닌 표현주의에 근간을 두고 있다. 원근법과 명암에 의해 자연을 탐구하고 묘사하던 이전의 양식보다는 작가의 주관적인 표현방식과 추상성이 강조되고 있는 것이다.

이러한 흐름의 변화는 야수파나 입체파와 같은 현대미술의 사조들을 만들어 냈으며, 표현의 대상도 풍경이나 인물에서 순수한 추상이나 오브제 도입으로 변화함으로써 구체적인 사물의 표현형식으로부터 해방되었다고 볼 수 있다.

현대미술에서 주관적인 표현의 새로운 매체로 떠오른 오브제는 사전적 의미로 볼 때 물체, 사물, 대상, 객체 등의 개념으로 정의된다. 그러나 일반적으로 오브제는 작품 안에서 작가의 의도하에 선택되어져 본래의 의미를 잃어버리면서 독자적이고 이질적인 새로운 의미를 부여받는 것을 의미한다.

오브제의 첫 시작은 입체파의 피카소(Pablo Ruiz Picasso)와 브라크(Georges Braque)가 종이 따위를 뜯어 붙여 제작하는 파피에 콜레(Papier Collé)를 등장시킴으로써 사물을 평면에 그리는 것에서 탈피하여 3차원의 현실세계를 재현하면서 부터라 할 수 있다.

화면 안에 인쇄된 천 조각을 붙이고 조합 하였던 이러한 시도는 물감의 기능을 실제사물이 대신하면서 재료관념으로부터 탈피하는 계기가 되었고, 그 이후 콜라주(collage)라는 독특한 장르를 만들면서 기성제품을 작품화하는 본격적인 오브제의 시대가 도래된다.

그 중에서도 마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp)이 1917년 뉴욕의 앙데팡당 전(Independent Show)에 기성품인 소변기를 <샘(Fountain)>이란 제목으로 출품해 예술에 대한 고정관념에 도전 하였으며, 이런 뒤샹의 레디메이드(Ready-Made)방식은 일상적인 기성제품에 새로운 의미를 부여하여 어떠한 사물이나 대상도 작품으로 승격시킬 수 있다는 개념의 변화를 일으켰다.

이후 일상과 예술이 좀 더 가까워지게 되며 오브제는 하나의 표현양식으로서 제

한을 받지 않고 끊임없이 영역을 확장 하는 조형적 도구가 되었다.

오브제의 발전과 변화가 현대미술의 큰 부분을 차지하는 시점에서 도자 조형 예술도 오브제의 영향을 받아 개념이나 인식이 보다 확대되고 새로운 방향을 모색하게 되었다.

오브제 도예는 추상표현주의를 수용하면서 시작 되었고, 우연의 효과를 추구하며 기존의 전통적인 도예에서 벗어나 새로운 표현방식과 회화적인 특성을 탐구해 나아가고 있다. 이로써 도예기법에서도 점토가 지닌 특성에 레디메이드 (Ready-Made)적 물성을 접목시킴으로써 새로운 조형적 방향을 정립해 나가고 있는 것이다.

본 연구에서는 이와 같이 점토의 사용에만 국한하지 않고 다양한 실제 사물을 도자에 접목시켜 새로운 표현방향을 모색하며, 도자와 레디메이드(Ready-Made)적 물성의 접목을 통해 다른 물성간의 이질감으로 대비효과를 주며 주제를 부각시키고자 한다.

또한, 일상에서 흔히 볼 수 있는 평범한 오브제를 통해 감상자와 공감할 수 있는 심리적 기억을 끌어내어 내면의 심상들을 전달함으로써 상상을 통한 표현의 확대를 꾀하는데 그 목적을 두고자 한다.

2. 연구 내용 및 방법

본 연구는 점토를 이용하여 만든 조형에 다양한 물성의 사물들을 접목시켜 새로운 이미지를 도출 시키고 감상자와의 심리적 교류를 유도하는 작품을 제작함으로써 새로운 도예의 조형적 장르에 도전해 그 범위를 확장 시키고자 한다.

연구 방법으로는 우선 문헌을 통해 오브제 개념과 미술사조 안에서 오브제 작품의 변천과정을 알아보며 현대조형 예술 속에서의 오브제를 연구한다.

또한 도예와 오브제가 접목된 작품들의 사례를 살펴보면서 표현방법을 연구하고, 연구자가 표현하고자 하는 주제와 어울리는 오브제를 선택하여 탐구하며 표현의 확대를 꾀한다.

작품 제작은 조합토를 사용하여 판 성형 기법(Slab Method) 으로 성형하고, 1250℃의 고화도 소성으로 마무리 하며, 명제와 어울리는 오브제를 선택하여 접목 시킴으로써 새로운 감성으로 변환시켜 보고자 한다.

II. 오브제의 미술사적 고찰

1. 오브제의 정의

현대미술에서 오브제의 등장은 자연과 인간이라는 소재와 전통적인 미학의 개념에서 탈피하여 또 다른 주변 소재에 눈을 돌릴 수 있게 하는 계기를 마련해 주었다. 즉 주변 사물의 존재에 가치를 부여하고 미술 영역간의 장르를 확장시키며, 일루전(illusion)¹⁾의 전통적인 미술과는 차별되는 3차원의 물성이 화면 안에 구성되는 새로운 미술이 흐름을 이끌었다고 볼 수 있다.

오브제(Objet)는 오늘날 그 범위와 의미의 확대에 의해 분명한 의미규정은 어렵지만 어원학적으로 스콜라학자들 사이에 사용되었던 오브젝툼(objectum)에서 유래된 말로 알려져 있으며 영어에서는 오브젝트(object), 프랑스어로는 오브제(objet)로 발음된다. 문자 그대로 해석하면 우리들 앞에 던져지거나 놓여진 사물을 의미하며 일반적으로 시각, 청각, 촉각 등의 감각기관을 통해 인식할 수 있는 물건, 물체라는 의미를 지니고 있다.

따라서 오브제에 대한 사전적인 정의는 보여 지거나 만져지는 물체, 또는 다른 방법을 통해 인식 될 수 있는 물상을 의미한다.

즉 시각, 청각, 촉각 등의 감각을 통해 인식할 수 있는 물건, 물체라는 뜻과 인식주체의 인식대상으로서의 정신적인 것을 포함한 대상, 객체를 말한다.²⁾

그러나 일반적으로 조형예술에서 쓰이는 오브제의 의미는 주로 작가가 주관적으로 선택한 사물이 본래 의미와 용도를 잃어버리고 작가에 의해 새로운 의미를 가지게 되면서 환상을 불러일으키게 하는 상징적 기능의 물체를 말한다.

대표적으로 마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp, 1887-1968)은 1917년에 기성품인 남성용 변기에 <샘(Fountain)>(도5)이라는 명제를 부쳐 발표함으로써 조형 예술의 전반에 걸쳐 가장 파격적인 표현양식으로 대두 되었고, 오늘날까지도 많은 예술가들에게 영감을 주며 오브제라는 하나의 조형예술 표현의 장르를 마련하게 되었다.

이러한 오브제의 등장으로 인해 새로운 개념의 표현 시대가 도래 되었고 창조적인 조형발상이 이루어지게 되었으며 이후 다다이즘(Dadaism), 초현실주의(Surrealism),

1) 일루전(illusion) : 여러 가지 표현상의 조작에 의해 보는 사람의 눈을 속여 마치 자연에 있는 입체감, 원근감, 실제감을 나타내는 것이 일루전이다.

2) 박찬국의(1999) <현대미술의 기초개념> 서울 : 도서출판 재원. p186

네오 다다(Neo Dada), 팝 아트(Pop Art) 등의 미술사조들이 생겨나면서 오브제의 의미가 확대 되었고 현대 미술에서의 중요한 표현방식으로서 자리 잡게 되었다.

2. 오브제의 변천과정

a. 큐비즘 (Cubism)

오브제(object)가 처음 등장한 것은 피카소(Pablo Picasso, 1881~1973)와 브라크(Georges Braque, 1892~1963)를 중심으로 한 큐비즘(Cubism)에서 부터라 할 수 있다.

그들은 공간처리 접근과 인간의 감정 및 심리 상태의 접근을 새로운 방법으로 시도하였는데 이를 위해 전통적인 명암법과 원근법을 사용하지 않고도 현실을 묘사할 수 있는 방법을 도입하기 위해 실험적인 노력을 하였고, 결국 공간 문제해결을 위해 3차원적인 구성의 체제를 창조하기에 이르렀다.

이러한 방향에서 내디딘 가장 중요한 일보는 이미 만들어진 모사(模寫)물을 정물화와 통합시키는 피카소의 방법이었다. 이것이 바로 오브제 미술의 시작이라 할 수 있는 콜라주(Collage)³⁾기법이었으며, 1912년에 <등나무 의자가 있는 정물>(도 1)에서 그는 새로운 표현양식의 시대가 도래되었음을 알렸다.

그는 레몬, 오이, 유리잔, 파이프, 신문이 있는 카페의 정물 장면에서 등나무 의자에 무늬가 인쇄된 유화 천 조각을 부착함으로써, 전통적 방법을 전혀 사용함이 없이 의자의 존재를 시사해 주고 있다. 그려진 문자 JOU가 JOURNAL을 의미하듯이 등나무 의자 일부의 모사물이 의자 전체란 의미를 띄고 있다.⁴⁾ 피카소는 이 작품으로 첫 오브제 미술의 근원을 이루게 되었다.

피카소와 더불어 같은 시기에 브라크는 나무의 나이테가 인쇄된 벽지 조각들을 붙여 파피에 콜레(Papier Colle)⁵⁾기법으로 더욱 풍부한 조형성을 보여주며 공간에

3) 콜라주(Collage) : 본래 ‘풀칠’ ‘바르기’ 등의 의미였으나, 전용되어 화면에 인쇄물, 천, 쇠붙이, 나무조각, 모래, 나뭇잎 등 여러 가지를 붙여서 구성하는 회화기법. 뽀빠에 콜레를 창안

4) 에드워드 F.프라이 (1985) <큐비즘> 서울 : 미진사 .p27

5) 파피에 콜레(Papier Colle) : 종이 따위를 찢어 붙이는 기법으로 콜라주의 일종. 콜레란

대한 문제해결에 다가섰다. 또한 색채적 특징과 물체의 질감을 강조하며 새로운 조형미를 얻음으로써 콜라주와 함께 현대 미술에서 중요한 의미를 갖게 되었다.

최초의 파피에 콜레 작품인 과일접시와 유리컵(Fruitdish and Glass)(도2)에서 브라크는 식탁 위를 내려다보는 시점으로 과일 접시를 목탄으로 그리고 나뭇결 모양을 모방한 3장의 벽지를 붙여 정면에서 보는 시점의 카페 벽과 책상 서랍을 나타냈다. 잘라 붙여진 벽지는 화면에서 색채로서의 구성의 기능을 할 뿐 아니라 형태로 서도 독자적인 기능을 하게 된다.

이처럼 피카소와 브라크의 공간에 대한 고민과 새로운 개념창조의 탄생으로 현대 미술의 흐름이 크게 바뀌지게 되었다. 즉, 원근법과 일루저니즘(illusionism⁶⁾으로 몇 세기 동안에 걸쳐 사용했던 전통적인 화면기법을 실제사물이 대신함에 따라 재료관념으로부터 탈피하는 계기가 되었고, 주변의 사물의 존재에도 관심을 가지며 생활과 미술의 경계를 모호하게 만들었다. 그리고 이후의 다다이즘을 비롯한 다른 미술사조에도 큰 영향을 주며 오브제 미술의 초석이 되었다.



(도1) 피카소 Pablo Ruiz Picasso
 <등나무의자가 있는 정물
 (Still Life with Chair Caning)>
 1912 프랑스



(도2) 조르주 브라크 Georges Braque
 <과일접시와 유리컵(Fruitdish and Glass)>
 1912 프랑스

플로 붙인다는 뜻인데, 이 기법을 최초로 쓴 사람은 종합적 입체주의시대의 브라크와 피카소였다.

6) 일루저니즘(illusionism) : 그려진 것을 실재라고 생각하도록 그려 눈을 속이는 회화기법

b. 다다이즘 (Dadaism)

다다라는 명칭은 1916년 취리히에서 결성된 국제적인 예술가들의 회합장소인 카바레 볼테르(Cabaret Voltaire)⁷⁾의 기관지인 카바레 볼테르지에서 최초로 등장하였다. 휴고 발(Hugo Ball)과 휠첸베크(Richard Huelsenbeck)가 우연히 독일 사전을 뒤적이다 발견한 단어로써 루마니아어로는 Yes, Yes, 프랑스어로는 목마라는 뜻이며, 독일어로는 유모차와 관련 있는 단어이다. 이러한 단어들이 전혀 의미적 관련이 없는것과 같이 이들의 운동 역시 의도적인 것을 배제하고 있다.⁸⁾ 이처럼 다다라는 단어가연관성 없이 그저 우연히 생겨난 것처럼 이들이 보여주는 조형양식에 가장 적절한 명칭이 된 셈이었다.

오브제를 적극적으로 사용했던 다다는 반(反)예술과 비(非)예술의 운동으로서 기존의 가치를 부정하기 위한 수단으로 오브제를 이용하기 시작했다. 다다는 앙드레 브르통(Andre breton)⁹⁾이 말한 대로 「정신의 상태다」¹⁰⁾. 그들은 자본주의 사회와 기독교에 대해 부정적이었고 모든 존재가치와 도덕성마저 부정하였다. 또한 미술에서의 기존 표현양식에 절대적 회의를 가지게 되었다. 이러한 사회 분위기를 반영하여 많은 예술가들도 뜻을 함께하며 반항적인 사고로 기존의 재료나 형식을 떠나 자유로운 발상으로 접근 하였다.

그 중 마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp,1887-1968)은 가장 파격적이었으며, 최초의 레디메이드(Ready-Made)¹¹⁾로 <자전거 바퀴(Bicycle Wheel)>(도3)를 발표하였다.

그는 1913년에 자전거 바퀴를 탁자위에 거꾸로 세운 작품에 의미를 부여하고 해석하여 기존 미술에 대한 반 예술의 정신으로 레디메이드 오브제를 제시한 것이다. 그 다음해에는 무관심상태에서 병걸이를 사서 그 위에 서명을 한 후 <병걸이(Bottle Rack)>(도4)라고 이름을 붙이게 된다.

7) 카바레 볼테르 : 스위스 취리히에 있었던 술집. 1916년 2월 8일 이 술집에서 짜라, 아르프, 발, 휠첸베크 등의 최초의 다다이즘 시위운동을 벌임.1916년 5월 최초로 발행된 다다의 간행물이기도 함.

8) 오광수 (1976) <서양근대회화사>. 서울 : 일지사. p94

9) 앙드레 브르통(Andre Breton) : 초현실주의(Surrealism)의 창시자이며 다다이즘 운동에도 참여

10) 니코스 스탠고스.성완경·김완례 역 (1994) <현대미술의 개념> 서울. 문예출판사. p173

11) 레디메이드(Ready-made) : 사전적 의미로는 ‘기성품의, 전시용의’ 작품이라는 뜻이지만, 뒤샹(Marcel Duchamp,1887~1968)이 창조해 낸 이후 예술적 측면에서 깊고 다양한 철학적 의미를 갖게 된 용어, 작가의 의도하여 선택하여진 기성품 미술을 말함. 뒤샹의 레디메이드개념은 전후 서구 미술, 특히 팝 아트 계열의 작가들과 신사실주의 및 개념미술 작가들에게 지대한 영향을 끼쳤다.



(도3) 마르셀 뒤샹 Marcel Duchamp
 <자전거 바퀴(Bicycle Wheel)>
 1913 프랑스



(도4) 마르셀 뒤샹 Marcel Duchamp
 <병걸이 (Bottle Rack)>
 1914 프랑스

1917년에는 기성품인 남성용 변기를 <샘(Fountain)>(도5)이라 명하여 앙데팡당 전(Independent Show)에 출품하면서 그의 반 예술정신을 확실하게 드러냈다. 뒤샹이 강조하고자 했던 것은 자신의 미적 쾌감을 완전히 배제한 상태에서 오브제를 선택한 것이며, 자신이 선택한 변기는 일반적 의미의 변기가 아니라 변기라는 배경을 가진 <샘(Fountain)>이라는 것이다.

그 뿐만 아니라 자신이 서명하고 그 사물의 기존 용도를 소멸시키고 위치마저 거꾸로 바꾸었으므로 비록 물체로서 복제품이라 할지라도 뒤샹 자신이 의미를 부여하고 있는 비 기성품이라는 것이다. 레비스트로스¹²⁾의 말대로 그의 오브제를 미적으로 받아들일 때는 “놓이는 장소라는 새로운 배경 속에서만 예술품이 되는 것에 지나지 않는 것”이라고 말할 수 있다.¹³⁾

뒤샹과 함께 많은 다다이스트들은 대상을 주관적으로 선택하여 기존 기성품의 의미를 없애고 새로운 의미를 부여하였다. 이는 예술적인 정서를 일으키는 것을 거부

12) 클로드 레비스트로스(Claude Levi-Strauss 1908~) : 벨기에 출신의 프랑스 인류학자

13) 도노 호우메이 東野芳明 (1977) <Marcel Duchamp> 예술 출판사. 동경. p262

하고 관습화된 예술에 대한 개념을 깨버리는 양식으로 예술과 생활의 경계를 허물며 더욱더 실험적이고 반 예술의 정신으로 계승되었다.



(도5) 마르셀 뒤샹
Marcel Duchamp
<샘(Fountain)> 1917 프랑스

c. 초현실주의 (Surrealism)

다다이즘 이후 초현실주의(Surrealism)는 다다가 남긴 폐허에서 건설을 시작하려는 긍정적인 행동의 열망에서 비롯되었다. 다다는 일상세계의 모든 것을 부정하기 때문에 결국은 자기 자신을 부정해야 했으며 진정한 다다리스트는 다다에도 반대한다. 앙드레 브르통 주위에 모인 젊은 프랑스인들은 이러한 악순환에서 탈피하고자 하였고 가장 예민하게 느끼고 있었다. 이와 같은 경향은 피카비아¹⁴⁾와 같은 허무주의적 다다리스트들과 충돌하였다.¹⁵⁾

하지만 초현실주의는 다다처럼 기존질서를 부정하고 반 예술적인 운동을 하지 않았으며 오히려 기존질서와 합리적인 세계를 부정하는 새로운 대안을 제시하였다.

초현실주의에 있어 오브제는 인간이 의식하지 못하는 잠재의식을 추적하고 형상화하는 도구라는 점에서는 다다와 차별성을 갖지만 기본적으로 변조된 오브제에 속한

14) 피카비아(Francis Picabia. 1878~1953) : 프랑스 화가. 앙드레 브르통의 초현실주의 운동에 참여하나, 후에 전통적 구상회화로 복귀.

15) 니코스 스탠고스.성완경·김완례 역 (1994) <현대미술의 개념> 서울. 문예출판사. p190

다. 그들이 사용한 오브제는 인간이 가진 일반적, 현실적인 의식 아래에 있는 잠재 의식의 내면을 드러내기 위한 심리적 형태의 일종인 것이다. 16)

1924년 앙드레 브르통이 초현실주의 선언을 하면서 본격적으로 그들이 느끼는 새로운 시각으로 표출해 나아갔으며 프로이트(Sigmund Freud, 1856~1939)의 정신분석학 이론에 적극적인 관심을 보이게 된다.

초현실주의 미술가들에게 있어서 프로이트의 무의식 세계에 대한 신비로움은 그들에게 많은 창작적인 요소를 가져다주었다.

에른스트(Max Ernst, 1891~1976)는 콜라주를 계승하고 프로타주¹⁷⁾라는 새로운 회화장르를 도입하여 독창적인 세계를 구축하여 갔다.

에른스트의 1932년 작 <우편배달부 슈발>(도6)은 콜라주에서 시작된 그의 작업이 프로타주와 접목한 기법으로 무의식 상태에서의 환상세계를 익숙한 것과 낯선 것의 우연한 만남을 비현실적인 화면으로 구성하며 초현실주의의 이념을 실현하고 있음을 잘 보여주고 있다. 이는 또 다른 무의식의 표현방법은 어떤 물건을 일상적인 환경에서 이질적인 환경으로 옮겨 그 물건으로 부터 실용적인 성격을 배제하여 물체끼리의 기이한 만남을 연출시키는 데페이즈망 (Depaysement)기법이다.

원래 환경의 변화를 뜻하는 말로서, 보는 사람의 감각의 심층부에 주는 강한 충격 효과를 노리는 것인데 그 중에서도 살바도르 달리(Salvador Dali)가 주로 사용한 기법으로 인간의 꿈속의 환상적인 세계를 극단적으로 표현하여 꿈과 현실의 혼합된 초현실의 세계를 보여 주었다.

그가 1929년부터 10여 년간 보여준 편집광적-비판적 방법(Paranoiac-Critical method)¹⁸⁾은 자신의 무의식에 있는 상상의 세계를 밖으로 끄집어 내 적극적으로 무의식의 신비에 접근하고자 했다.

그는 자신의 방법을 정신착란 세계를 조형적 수단에 의해 구체화 시킬 수 있는 방법이라 하며 자신만의 독특한 작품 세계를 이어 갔다.

16) 박민규 (2005). <현대조각에서 나타나는 오브제 연구> 홍익대 대학원. p12

17) 프로타주(Forttage) : 나무판이나 잎, 천 따위의 면이 울퉁불퉁한 것 위에 종이를 대고, 연필 등으로 문지르면 피사물(被寫物)의 무늬가 베껴지는데, 그때의 효과를 조형상에 응용한 기법

18) 편집광적 비판방법(Paranoiac-Critical method) : 달리가 제창한 초현실주의의 한 방법론. 세밀하고 사실적인 수법으로 마치 '상상 세계의 손으로 그린 색채 사진'처럼 그려진 화면은 교묘히 구성되어 일거에 초현실적인 세계가 된다는 것으로 이중 영상이나 다중상이 일으키는 환각을 조직적으로 활용한 방법이다.

그 중 달리의 1933년 작품 <회상의 여자 흉상(The Bust of a Retrospective Woman)>(도7)에 대해 그는 “나는 빵으로써 초현실적 오브제를 삼고자 했다. 빵은 시간이 흐름에 따라 점차 메마르고 더할 나위 없이 불품없는 것이 되고 말았다. 나는 그것이 꽤 아름답게 보였다.”¹⁹⁾ 라고 전하며 상징적 오브제로 실용적이었던 오브제가 시간이라는 매개를 통해 비실용적인 오브제로 바뀌는 상상과 현실의 공존된 세계를 보여주고 있다.

초현실주의의 많은 예술가들이 탐구했던 무의식의 세계를 통해 무한한 상상력으로 표현의 방법이 자유로워 졌지만 그들은 조금씩 초현실주의에 권태를 느끼게 되었다. 그래서 초현실주의자들은 현실에서의 오브제(Dada)를 다시금 조명하기 시작하였다.



(도6) 막스 에른스트 Max Ernst
 <우편배달부 슈발> 1932



(도7) 살바도르 달리 Salvador Dalí
 <회상의 여자흉상> 1933

19) 김중근(2004) <달리 나는 세상의 배꼽> 서울 : 평단아트. p117

d. 네오 다다 (Neo Dada)

1960년대 전후하여 추상표현주의에 이어 세계 현대 미술의 흐름은 현실 복귀로 가고 있었고 다다에서의 오브제를 재조명하기 시작하였으며 레디메이드(Ready-made)의 한계를 극복하려 하였다.

네오 다다(Neo Dada)는 다다와 비슷하지만 반 예술을 배제하고 긍정적인 표현에 중점을 두고 있기 때문에 산업용 쓰레기나 폐품을 독립된 오브제로 사용하면서도 현대 도시문명의 부정적인 면이 아닌 긍정적인 표현을 하고 있다.

1958년 미국의 레오 가스텔리(Leo Gastery)화랑에서 자스퍼 존스(Jasper Johns)의 개인전 때부터 네오 다다(Neo Dada)라는 명칭을 쓰기 시작했으며, 본격적으로 인정받기 시작한 것은 로버트 라우센버그(Robert Rauschenberg)와 자스퍼 존스(Jasper Johns) 부터였다.

특히 로버트 라우센버그는 팝 아트(Pop Art)의 선구자적인 역할을 하기도 하였다. 그의 작품은 오브제 자체의 조형적인 측면을 부각하였다. 콜라주의 확대개념으로 컴바인 페인팅(Combine Painting)²⁰⁾이란 새로운 표현기법을 만들어내며 다양한 소재의 오브제들을 조합하고 그 위에 채색을 가함으로써 입체와 회화의 경계선을 모호하게 만들었다.

1959년 <모노그램(Monogram)>(도8)에서 박제된 염소의 몸통에 페타이어를 끼워 놓고 콜라주된 판자위에 놓아 전체적인 오브제로써 하나의 작품을 유지하는 형태로 제시하여 염소의 얼굴과 판자위의 붓자국으로 이질적인 두 부분에 통일감을 주었다.

그의 작품은 추상표현주의의 시적표현과 현실의 물질적 소재에 접근하려는 다다적인 노력으로 융합되었고 1953년부터 1960년대 초까지 계속되었다.

이후에는 네오 다다에서 유행했던 폐품의 사용과 회화적, 조각적 개념에 환경주의적 미술을 융화시키려는 경향이 증가하였고 이런 조류를 타고 팝아트, 대지미술, 환경미술, 극 사실주의에 큰 영향을 주었다.²¹⁾

그리고 그들은 점점 세련된 고도의 기술에 의해 일상을 미술의 영역으로 또는 사회의 체계 속으로 끌어들였다.

20) 컴바인 페인팅(Combine Painting): 콜라주의 확대된 개념, 이차원 혹은 삼차원의 물질을 회화에 도입하려는 미술상의 시도. 현대 미국 소비 문명의 폐기물들을 사용.

21) <세계미술용어사전> 월간미술. p459

e. 팝 아트 (Pop Art)

팝 아트라는 용어는 1954년 영국의 비평가인 로렌스 알로웨이(Lawrence Alloway)가 매스컴 광고문화에 의해 창조된 대중예술(Popular Art)을 가리키는 명칭으로 처음 사용 되었다. 22)

현대의 테크놀로지 문명으로 인해 생겨난 팝 아트(Pop Art)는 예술은 개성의 표현이라는 미학의 시대에서 사회의 표현이라는 미학의 시대로 그 방향이 바뀌어 지게 되면서 기성품 자체를 변장시킴으로써 상징적 오브제로서의 이미지를 확대 재상산해 내고 있다.23)

이처럼 팝 아티스트들은 텔레비전이나 매스 미디어, 상품광고, 쇼윈도, 거리의 교통표지판 등의 다중적이고 일상적인 것들뿐만 아니라 코카콜라, 만화속의 주인공 등 범상하고 흔한 소재들을 미술 속으로 끌어들이므로써 순수예술과 대중예술이라는 이분법적, 위계적 구조를 불식시키고, 산업사회의 현실을 미술 속에 적극적으로 수용하고자 하였다.

팝 아트의 대표작가로는 마릴린 먼로 등 유명인사의 초상화와 실크스크린 판화를 제작하기 위해 대중매체를 연구한 앤디 워홀(Andy Warhol), 만화에서 형상과 표현 방식을 빌려 드로잉과 회화를 제작한 리히텐슈타인(Roy Lichtenstein), 옷핀이나 얼음주머니 같은 일상적인 사물을 삼차원의 대형조형물로 확대시킨 올덴버그(Oldeberg Claes)등이 있다.24)

그중 앤디 워홀은 1968년에 슈퍼마켓에서 대중에게 잘 알려진 유명 상품들의 상자를 가져와 같은 크기의 상자를 만들어 실크스크린 한 상표를 제작하여 겹면에 붙여 상표 그대로의 제목을 써서 <브릴로 박스(Brillo Box Installation)>(도9)라 하며 실제의 오브제를 재현된 오브제로 표현하였다.

그의 작업은 주로 반복, 병렬의 방법을 사용하여 심미적 기능을 높이고 있다.

또한 상업적인 이미지를 오브제로 도입했던 앤디 워홀은 자신을 기계(Machine), 아틀리에를 공장(Factory)라 명명하며, 자신의 작업을 비즈니스로 생각하며 작업하였고 그런 과정을 대량생산이라 하였다. 그리고 스스로 기계이기를 원했던 워홀은 기계와 같은 미술을 만들어냈다.

이와 같이 오늘날 기계를 통해 무한히 복제되는 세계 속에서 오브제도 일상과 함

22) 니코스 스탠고스·성완경·김완례 역 (1994) <현대미술의 개념> 서울·문예출판사. p326

23) 박용숙(1988) <현대미술의 반성적 이해>. 서울 : 집문당 p205

24) 모인순(1995) <점토혁명-예술언어로의 전환>. 서울 : 보문당 p140

계 영역의 확대를 가져오게 되었다.



(도8) 로버트 라우셴버그 Robert Rauschenberg (도9) 앤디 워홀 Andy Warhol
<모노그램(Monogram)> <브릴로 박스(Brillo Box Installation)>
1959 미국 1968 미국

Ⅲ. 도예와 오브제

1. 현대도예에서의 오브제 전개

현대도예는 미국 추상표현주의미술과 영국인 도예가 버나드 리치(Bernard Howell Leach, 1887~1979)²⁵⁾에 의해 접하게 된 일본의 선(禪) 정신인 동양 도예를 바탕으로 전개 되었다.

추상표현주의²⁶⁾의 수용은 점토를 전통적인 방법에서 탈피시켜 표현매체의 한 재료로 인식하게 된 계기를 마련해 주었고, 의식과 무의식의 결합을 통한 우연성의 포착과 행위자체에 예술적 가치를 두게 되었다. 그리고 동양도예의 영향을 받아 재료 안에 정신이나 혼을 담으려 했고, 기존의 전통도자의 기능성에서 벗어나 색채나 형태, 그리고 매끈한 표면에서 탈피하여 우연의 효과를 추구하며 질감을 탐구하였다. 20세기에 들어와서 미로(Joan Miro), 샤갈(Marc Chagall), 피카소(Pablo Picasso), 등의 화가들은 현대미술의 물질적 문제와 제작방법의 새로운 탐색을 위해 점토의 가능성을 암시하는 작품을 제작하였고, 그러한 시도는 전문적인 도공의 입장과는 다른 시각으로 점토를 표현매체로 사용하여 많은 도예가들에게 충격적인 시각을 제공해 주었다.

특히 미로(Joan Miro), 피카소(Pablo Picasso)의 도예(도10)는 새로운 제작방법을 제시하였고, 점토를 통해 표현된 유희의 정신은 도예가들에게 신선한 충격을 주어 점토의 가능성을 탐구할 수 있도록 의욕을 불어 넣어주었다.²⁷⁾

25) 버나드 리치(Bernard Leach) : 홍콩에서 출생한 영국의 도예가. 런던 슬레이드예술편학교에서 동판화를 배웠으며 1911년 일본에서 도자기를 시작하여 1914년 하마다 쇼지를 만나 야나기 무네요시와 민예운동을 시작하였다. 1920년대초 영국으로 돌아온 버나드 리치는 콘월주(州)의 세인트 아이브스에 가마를 설치하고 영국의 전통적인 슬립웨어(slipware)의 도법 재현에 성공하였다. 제2차 세계대전 후에는 국제공예가회의를 주재하는 등 문화교류에도 공헌하였다.

26) 추상표현주의(Abstract Expressionism) : 이 용어는 칸딘스키(Wassily Kandinsky(1866~1944)의 초기 작품에 대해서 사용했던 말로, 미국의 한 평론가가 사용했던 말. 칸딘스키의 유동적인 초기 작품에 대해서, 형식적으로는 추상적이거나 내용적으론 표현주의적이라는 의미에서 추상표현주의라는 말을 사용. 감정 표현에 따라 매우 자유로운 기법으로 물감을 심리적인 즉흥의 형태로 표현. 대표작가로는 잭슨폴록, 드 쿠닝 등이 있다.

이러한 현대미술의 조류에 따른 현대예술의 미학과 도예의 전통적인 방법을 통합한 탐구는 캘리포니아 버클리를 중심으로 한 오티스 그룹(Otis Group)의 피터 볼커스(Peter Voulkors), 존 메이슨(John Mason), 루디 오티오(Rudy Autis)등에 의해 활발하게 이루어 졌으며, 현대도예의 변화가 태동하는 시점이기도 하였다.

그 중 피터 볼커스(Peter Voulkors)(도11)는 추상표현주의 도예의 중심적인 인물로서 화가에서 도예가로 전향한 작가 중 한명이었다. 그는 물레로 성형한 기(器)를 앗상블라쥬(Assemblage)²⁸⁾기법을 이용하여 조립, 병치, 재구성하여 새로운 형태의 가능성을 시도하며 점토를 예술적인 표현수단으로 사용하기 시작하였다.

또한 피카소의 매체에 대한 접근법, 특히 표면과 형태 사이의 에너지를 역동적으로 재구성하는 방식으로 도자기의 면들을 납작하게 하고, 붓질로 그릇의 형태를 왜곡하고 재배치함으로써 기존 장식요소의 상징적인 전통을 깨버린 형식²⁹⁾을 접목하여 기존의 도자 개념에 현대미술을 융합하여 새로운 도자개념의 변혁을 이룰 수 있게 하였다.



(도10) 피카소 Pablo Ruiz Picasso
〈Tripode〉 1951



(도11) 피터 볼커스 Peter Voulkors
〈Isis〉 2001 미국

27) 모인순 (1987) <추상 표현주의 도자>. 서울대학교 대학원 p49

28) 앗상블라쥬(Assemblage) : ‘앗상블라쥬’란 프랑스어로 집합·집적을 의미하며, 특히 조각 내지 3차원적 입체작품의 형태를 조형하는 미술상의 방법을 말한다. 종이나 베의 조각 등을 화면에 풀로 붙이는 큐비즘의 콜라주에서 비롯되었지만, 콜라주가 평면적인 데 비해 앗상블라쥬는 3차원적이다. ‘잡동사니’ 폐품이 지닌 표현력을 끌어내려는 데 예술 활동의 중점을 두고 있다. 또한 공업제품의 폐품을 주로 사용한 정크 아트(junk art)도 이에 속한다.

29) 가드클락 (1986) <도자예술의 새로운 시각> 신광석(역) 서울: 미진사 p.273 인용

이것은 또한 1960~1970년대에 본격적으로 나타나게 될 펑크 도예(Funk Ceramic Sculpture)와 고도의 기술을 요하는 극사실주의 도예 즉, 슈퍼 오브제(Super Object)의 형성에 큰 영향을 끼쳤다.

그 당시 미국의 도예계는 네오다다(Neo Dada)와 팝아트(Pop Art)를 거치면서 다양해진 오브제(Object)를 적극 수용하면서 도자 예술의 변화를 꾀하던 시점이었다.

1960년대 캘리포니아 주립대학(University of California) 도예과를 중심으로 전개된 펑크 도예(Funk Ceramic Sculpture)는 미국문화를 배경으로 하는 유머러스한 제목과 이미지들의 사용에 의한 풍자 및 초현실적인 함축을 특성으로 하였다.

일반적인 고화도 유약대신 더욱 다양하고 선명하며 실물과 같은 효과를 줄 수 있는 저화도 유약을 사용하였으며, 전통도자예술에 금기시되어 왔던 페인트, 아크릴 물감을 사용함으로써 도예가 가졌던 최소한의 범칙마저 파기하는 과감함을 보여주었다.³⁰⁾ 특히 자유로운 색의 구사가 가능해졌다는 것은 도자가 조각적 공간성과 어울려 제3조형으로 자리매김 할 수 있는 기초가 된 것이다.³¹⁾

또한 펑크 도예가 들이 주로 사용하였던 오브제는 일상의 컵, 빈병, 캔, 기계류의 물건들, 음식물들, 가정의 이미지, 화장실, 목욕탕, 세면대등의 아주 일상 것들이었다. 펑크의 오브제는 다다에서의 마르셀 뒤샹<샘(Fountain)>(도5)과 초현실주의의 상징적인 기능을 갖는 아트 오브제(Art Object)에 근거하며 비슷한 오브제를 사용하였지만, 뒤샹의 미학과 다른 점은 유머와 초현실적인 함축과 같은 상징·풍자를 묘사했다는 것과 사실적인 오브제의 사용이라는 점이며, 또한 고급예술의 거부로써 반 순수예술을 지향하는 접근이기도 했다.³²⁾

즉 펑크의 오브제는 다다식의 오브제라기보다는 조각적인 성향이 강하고 풍자적인 도조(Ceramic Sculpture)를 구상적 형식으로 제시하며 새롭게 보일 수 있게 하였다. 이를 잘 보여주는 작가로 로버트 아네슨(Robert Arneson)이 있는데, 그는 1966년에 <Funk John>(도12)으로 펑크식의 새로운 변기를 만들어 내어 전통적인 도자개념에서 탈피한 도조의 형태를 띄며 주목을 받았다.

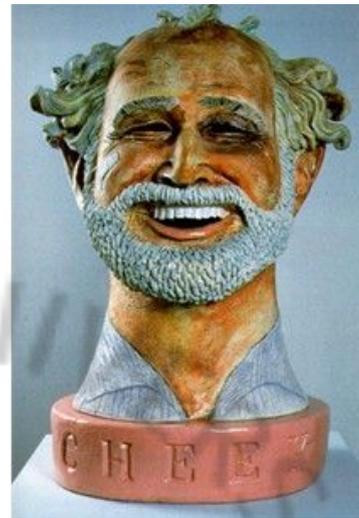
30) 남미경 (2001) <현대오브제의 전개양상에 관한 연구>. 한양대학교 대학원 p.67

31) 이재언 (1996) <누벨 오브제(현대도예의 오브제 양상)> p.262

32) 황보숙 (1993) <현대미술에서의 현대도예성립 배경과 전개양상에 관한 연구> 이화여자대학교 대학원 p.119



(도12) 로버트 아네슨 Robert Arneson
 <Funk John> 1966 미국



(도13) 로버트 아네슨 Robert Arneson
 <CHEEK> 1976 미국

또한 <CHEEK>(도13)에서 보여 지는 흉상작품은 상대적으로 높은 위치의 흉상과 낮은 위치의 받침대가 갖는 고정된 사회적 표상을 반영하는 전통적인 양식을 반박하는 작업을 보여 주었다. 머리 부분을 육체적인 저속함으로, 받침대 부분은 메시지를 담은 시적인 대상으로 전환시킴으로써 역설하고 있다. 그의 심리적 요인에 의한 대상의 변형과 변질이 포함되어 주제에 대한 상징성을 부여하며 풍자적으로 표현 하였다.³³⁾

데이비드 길홀리(David Gilhooly)의 작품(도14)에서는 1960년대 말엽부터 개구리가 등장하기 시작하였고, 이후로 인류문명을 흉내 내는 광대들과 유사 동족들 그리고 시골 환경들과 풍속과 복장들 내에서 개구리 이미지들을 차용 하였으며, 개구리 역사, 풍속들, 그리고 개성들에 대한 그의 상상으로서의 이야기를 고심하여 제작하였으며 익살과 해학의 개구리의 모습을 통해 사회전반의 모습을 풍자하며 비판의지를 표출하고자 하였다.³⁴⁾

로버트 아네슨(Robert Arneson)을 필두로 케네스 프라이어(Kenneth Price), 데이비드 길홀리(David Gilhooly), 잭 얼(Jack Aarl)등과 함께 다양한 도조작품들로

33) 이현정 (1995) <로버트 아네슨의 작품세계에 관한 연구> 홍익대학교 대학원 p.41

34) 모인순 (1995) <점토혁명-예술언어로의 전환> 서울.보문당 p161

새로운 도예의 기류를 형성하였다.

이후 점점 기술적인 문제들이 향상되면서 초현실주의적 상상력에 더욱 접근 하여 극사실주의 도예(Super Object)로 성장하기에 이른다. 슈퍼오브제 작가들은 초기에 팝 예술을 이용하거나 도자의 회화적인 가능성의 실험을 보여 주었으나, 후기에는 아무래도 기술적인 발전으로 말미암아 산업적인 방식에 관심이 증폭되었다.

1970년대 이후 슈퍼오브제 작가들 또한 오브제를 사용 하였는데 핑크와 다른점은 석고틀을 이용해서 판지, 두꺼운 무명, 나무, 금속에 이르기까지 표현이 가능한 물체는 모두 재현해 냈다. 일상의 오브제를 실재처럼 흙으로 섬세하게 표현해 내어 초현실주의적인 효과를 줄 수 있었다.

이와 같은 기법을 트롱프 뢰이유(Trompe l'oeil)³⁵⁾, 즉 속임수 그림이라 하며 정교한 기술로 사실주의적인 재현으로 표현하는 것이 특징이며 대표작가로는 마릴린 레빈(Marilyn Levin), 리차드 쇼우(Richard Shaw), 짐 멜처트(Jim Melchert), 마가리트 포드(Margaret Ford), 마크 번즈(Mark Buns)등이 있다.



(도14) 데이비드 길홀리 David Gilhooly
<Mao Tae Toad> 1971 미국



(도15) 마릴린 레빈 Marilyn Levin
<Henne's Bag> 1980 미국

35) 트롱프 뢰이유(Trompe l'oeil) : 세밀하게 표현된 진짜처럼 보이는 '속임수그림' 이란 뜻이다. 다분히 공예적 기법으로 기울어져 있으면서도 구도나 물체의 명암·양감·질감을 회화형식으로 실물 그대로의 모습 재현을 목적으로 하고 있는 데 있다. 현대에도 S.달리 등 초현실주의 작가의 작품에서 보게 되며 그들 작품에서는 비합리적인 주제 속에 부분적으로 도입하여 현실에의 융합을 긍정하는 자세를 볼 수 있다.

마릴린 레빈(Marilyn Levin)은 시간의 지남에 따라 생기는 낡고 닳은 테두리, 주름, 빠져버린 버클 등에서 시간의 흐름을 고스란히 간직하고 있는 가족이 표현의 핵심이었다. 그녀는 사실적인 재현을 하기 위해 섬유성분이 포함된 점토(Fiber Clay)를 사용하여 한층 더 실재 오브제와 구별하기 힘들 정도로 똑같이 표현하며 생활과 인생을 나타내는 역사성을 표현하고자 하였다.(도15)

레빈이 산업적인 재료들의 도입을 통한 기술 미학의 접근이었다면, 다른 한편의 리차드 쇼우(Richard Shaw)는 Mold 및 Slip-cast라는 산업기술도입과 전사(Decal) 기법을 통한 오브제의 새로운 가능성을 제시 하였다.³⁶⁾

리차드 쇼우(Richard Shaw)는 전사와 실크스크린 기법을 이용해 편지봉투, 신문 조각, 통조림 깡통의 상표등과 같은 대중적인 오브제들을 완벽히 재현하며 소박한 생활양식을 반영하는 평범한 사물들이 초현실주의적인 형태를 띠며 예술로 승화되었다. 후기에는 특유의 사실적인 오브제들을 조합하여 로봇이나 유머러스한 사람의 형태를 표현함으로써, 기술적인 면과 접목된 Trompe l'oeil식 표현을 통해 오브제의 향수와 그의 유머 감각이 나타나고 있다.(도16,17)



(도16) 리차드 쇼우 Richard Shaw
 <Carton Lighthouse> 1985



(도17) 리차드 쇼우 Richard Shaw
 <Happy Birthday> 2004

36) Elain Levin(1988) <The history of American Ceramics> (New York : Abrams)

그들에게 공통적으로 나타난 특징들은 회화적 채색기법과 사물의 구상적인 형태를 표현하는 것이며 이후의 현대 도예계의 방향을 제시하였다.

점토와 유약 등의 표현매체가 다양화되고 도예가들의 끊임없는 표현 욕구로 흙이라는 표현매체를 통해 표현 가능한 모든 영역이 시도되어지고 있으며 도예표현이 현대미술의 한 장르로서 영역을 확장해 나아가고 있음을 볼 수 있다.



2. 한국에서의 오브제도와 작품 사례

서구에서 도예가 전통적이고 실용적인 도예제작에서 벗어나 회화성과 조각적 공간성을 추구하게 되는 1970년대 이후 한국에서는 대학에서 도예교육이 활성화 되고 산업발전과 국가 경쟁력에 힘입어 도예의 기술적, 학술적 발전이 급속히 이루어지게 되었다. 그로 인해 국내에서 교육을 받은 작가들 뿐 아니라 외국에서 유학하여 귀국한 작가들이 새로운 감각의 작품들을 선보이기도 하며 현대도예의 장을 열게 된다.

그러나 전통적인 색채가 강한 한국 도예계에서 서구의 초현실적이거나 펑크적인 도예, 오브제적인 도예가 받아들여지는 데는 많은 시간이 소요되었다.

1990년대에 들어 한국에서도 석고틀을 이용해 사물을 극 사실화하여 재현하거나 작가의 표현 도구로써 오브제가 점토를 대신하기도 하면서 주관적인 표현주의 도자로서의 시도가 이루어지게 된다.

특히 2000년대에 들어서 경기도 이천을 중심으로 세계 도자기 엑스포가 개최되었고 2년에 한번 씩 세계 도자비엔날레가 열리면서 세계 도예가들의 작품을 국내에서 볼 수 있는 기회가 많아지게 되었고, 자연스럽게 새로운 도예의 기류를 형성하게 되었다. 또한 많은 도자의 기술적인 문제가 향상되었고 도자재료의 수입이 가능해져 표현의 다양화가 이루어지게 되면서 초현실주의적인 상상력에 접근할 수 있는 가능성도 커지고 독특한 조형미와 회화적인 방법으로 새로운 감흥을 주기위한 주관적인 표현양식으로써 도자와 실제 오브제를 작품에 접목하는 시도도 적극적으로 이루어지고 있다.

작가들은 오브제를 자신만의 독특한 조형언어로 점토에 접목시킴으로써 개성 있는 작품들을 추구하고 있으며 근래에 들어 젊은 작가들을 중심으로 오브제 도자 그룹도 생겨나고 오브제를 접목한 도자조형전시도 빈번해지고 있으며, 현대도자의 한 장르로서 그 영역을 넓혀가고 있다.

작가의 주관적인 표현이 두드러지게 나타나기 시작했던 1990년대에 작품들을 보면 이미 기능과 용도라는 목적에 근거한 한계를 벗어나 자유로워지고 있음을 볼 수 있다.

그 예로 1998년에 개인전을 가졌던 한희선은 패션(Fashion)에서 아이디어를 차용하여 회화적 장르를 넘나들며 표현영역의 확장을 가져 왔음을 볼 수 있다.

(도18,19) 그녀가 표현한 흙으로 만든 옷들은 여성이라는 자신의 성과 사회적 정체성을 담아내는 시각을 작품화시킨 것으로서 몸(性)과 옷에 대한 자신의 철학적 사고를 표현한 것이라 생각된다.



(도18) 한희선 <Clothes&Ceramic>1998

(도19) 한희선 <Clothes&Ceramic>1998

그리고 1999년에 김미경은 <Industrial Fountain>(도20)이라는 작품에서 석고틀을 이용해 이장 주입하는 성형방법을 통해 미국의 극사실주의 도예(Super Object)의 영향을 받고 있음을 볼 수 있다. 주입성형을 통해 소화전을 정교하게 재현하고 부분적으로 실제 나사, 칩, 전선등의 산업적인 부품의 오브제를 접목하여 산업화의 이미지를 표현하고 있다. 산업적인 샘(Industrial Fountain)이라는 명제를 붙여 다다의 이미지를 질게 느끼게 하면서도 색감은 동양적인 조화를 이루고 있는 작품이다.



(도20) 김미경 <Industrial Fountain>
1999

2000년대에 들어서는 작가의 주관적인 표현방식으로 오브제가 좀 더 강조되는 양상을 띄고 있으며, 실제 오브제의 접목 또한 적극적으로 나타나고 있다.

‘행복을 담은 보따리’라는 주제로 2006년에 첫 개인전을 가졌던 전대숙은 슈퍼 오브제적인 기법으로 유기적 곡선을 응용한 현대적 조형미를 강조하면서 회화기법, 전사기법, 오브제등을 접목시켜 다양한 시도를 하고 있다.(도21)

보따리라는 소재를 가지고 석고틀에 의한 캐스팅 작업을 통해 내면에 숨겨져 있는 이야기들과 지난 시간에 대한 소중하고 아름다운 기억 속으로 추억여행을 떠나는 듯한 느낌을 주고 있다.

가장 최근작인 <과거와 현재와의 동행Ⅱ>(도22)에서는 서랍부분만 보따리로 석고 캐스팅 작업하고 실제 나무 서랍장과 접목시켜 보따리가 지닌 ‘담다’라는 의미와 서랍의 기능적인 면을 접목하면서 작가만의 독특한 감성적 이야기를 표현하고 있다.

근래에 들어 많은 작가들이 다양한 실제 오브제의 접목을 통해 자신만의 표현언어로 사용하고 있는 사례가 빈번해지고 있으며 그 사례들을 좀 더 살펴보고자 한다.



(도21) 전대숙 <기억으로의 회귀Ⅲ>

2005



(도22) 전대숙 <과거와 현재와의 동행Ⅱ>

2010

정길영의 <다른 이름-공간>(도23)이란 작품은 백자와 이질적인 재료의 접목을 강하게 보여주고 있는 작품이다. 그는 주로 과거로부터 온 오브제 즉, 골동품을 사용하여 과거를 현재의 시간으로 되돌리려는 새로운 시도를 통해 상상력을 자극시키는 표현주의적 작품이라 하겠다.

또한 김영수의 <Over Clay of Clay&Metal&Glass>(도24)는 오브제를 통해 흙과 재료의 무한한 결합 가능성을 잘 보여주고 있는 작품으로서, 식기로 사용되는 포크를 접목하여 '떡다'라는 내용의 의미를 표현하고 있다. 인간의 생존을 위한 필수 불가결한 수단으로서의 먹는 의미와, 작가 내면의 마음가짐에 대한 미래 지향적인 '떡다'라는 두 가지로 해석할 수 있는 작품이다.

맹옥재의 <Priceless>(도25)는 인간과 다른 생명체들의 유기적 관계를 표현한 작품으로 석고 캐스팅한 사람의 손과 동물의 모습 사이에서 실제 금속체인을 접목하여 인간과 동물의 관계를 표현한 작품이다.

(도26)는 조일목의 <사과가 아니다>시리즈 중 하나로 연리문 기법으로 사과를 확대하여 표현한 작품으로 사과의 꼭지 부분에 실제 나뭇가지를 접목하였다.

이 작품은 열매를 맺어 따버린 사과에 나뭇가지를 붙여서 마치 생명력을 지닌 존재로 표현해 전통적인 연리문도자의 제한적 범주 안에서 변화를 시도한 작품이다.

김희신의 <Wedding dress>(도27)는 드레스라는 소재를 가지고 결혼에 대한 환상을 풀어낸 작품으로 고무장갑을 도자로 작업하여 드레스 치마로 대입하였고, 나머지 부분은 실제의 천을 사용하였다. 결혼과 동시에 주어지는 주부로서의 일상과 순백의 드레스의 환상을 표현함으로써 여성으로서 느낄 수 있는 이상과 현실의 경계를 보여주고 있다.

상기 작품들에서 보여주는 바와 같이 흙과 오브제의 이질적인 만남은 자칫 이질적인 물성으로 인하여 부조화로 인식되어질 수도 있으나 작가들의 열린 실험적 사고를 통해 조화로움을 일구어 내고 있다. 또한 현대도예에서의 오브제 접목은 작가의 독창적인 내면의 세계를 보여줌으로써 감상자로 하여금 풍부한 상상력을 이끌어 내며 현대도예의 다양한 표현방법의 확장을 가져오고 있다고 보여지며 앞으로 더욱 새로운 시도들이 보여 질 것으로 기대되어진다.



(도23) 정길영 <다른 이름-공간>
2008



(도24) 김영수 <Clay of Clay&Metal&Glass>
2008



(도25) 맹옥재
<Priceless> 2009



(도26) 조일목
<사과가 아니다> 2008



(도27) 김희신
<Wedding dress> 2009

IV. 작품제작 방법 및 설명

1. 제작의도 및 방법

현대도예는 추상표현주의를 수용하면서 기존의 전통도자의 기능성에서 벗어난 시도를 하기 시작하였다. 색채나 형태 그리고 매끈한 표면에서 탈피하여 우연의 효과를 추구하고 질감을 탐구하여 새로운 도예의 가능성을 제시하며 표현의 영역을 점점 확대해 나아갔다.

조형 형태에 관심이 많았던 본 연구자는 오브제를 수용하면서 다양해진 표현방법을 작품에 접목시켜 보고자 하였다. 도자와 평범한 레디메이드(Ready-Made)적 물성을 접목하여 오브제가 가지고 있는 심리적 기억의 심상을 끌어내어 상상을 통한 표현의 확대를 꾀하고자 하였으며 인간 내면의 이야기를 조형언어로 구성하여 표현해 보고자 하였다.

우리가 시시때때로 느끼는 감정들을 이미지화하여 명제화하고 도자 작품은 그 배경을 이루도록 구성하였다. 그리고 우리 일상에서 흔히 사용되어지면서 많은 에피소드를 가지고 있어 과거를 추억하거나 심리적인 교류가 가능한 오브제를 선택하였다. 도자와의 이질적인 대비를 이용한 강조효과와 함께 서로 조화될 수 있는 색상의 유약을 시유하거나 회화적인 기법을 병행하고자 하였다.

오브제의 배경을 이루는 도자 작품은 조형토를 이용해 판 성형기법(Slab Method)으로 제작하였으며 주제가 주는 이미지를 반영하여 형태를 디자인 하였고 사선구도를 이용해 오브제가 들어가는 공간에 포커스를 맞추어 오브제를 강조시켰다.

배경이 되는 도자작품은 850℃로 초벌소성한 후 안료로 채색하여 1250℃에서 2차 소성 하였다. 각 작품마다 명제가 되는 오브제와 조화될 수 있는 색상이 발색되도록 시유하였으며, 작품에 따라 별도의 조각 작품을 삽입하기도 하고 안료로 그림을 그린 후 투명유를 시유하기도 하였다.

모든 오브제는 2차 소성이 끝난 후 주제를 반영하여 접목하였으며 오브제의 색상을 변경하기도 하고 절단시키기도 하면서 감상자와의 심상교류 및 표현확대에 주력하였다.

2. 작품설명

작품 1. 회상

기억에 관한 감정을 표현 하고자 하였다. 특히 유년시절의 기억은 어른으로 성장한 지금의 연구자에게 가끔씩 돌아가고 싶어지는 동경의 시간이다. 놀이터를 지날 때면 언제나 어릴 적 그때로 돌아가곤 한다.

그네, 미끄럼틀, 세발자전거라는 유년시절을 떠올리게 하는 소재를 흑백사진으로 인화하여 회화적인 채색기법대신 오브제로써 이미지화 하였고, 기억이라는 주제가 가지고 있는 시간적 개념을 회중시계라는 오브제로 접목하여 구성해 보았다.

조합토를 이용하여 판 성형을 한 후 주제의 의미를 함축하고 있는 오브제를 위해서 액자의 형태로 제작하였으며, 시각적으로 명제가 강조될 수 있도록 사선구도를 이용한 착시효과로 오브제에 초점이 맞춰지도록 제작하였다.

인화한 흑백사진은 가장자리를 태워 기억에서 단편적으로 조각을 떼어 온 듯한 느낌을 주고자 하였고, 이러한 흑백사진과의 이질감을 줄이기 위해서 부분적으로 흑유와 눈꽃유를 시유 하여 1250℃에서 산화염 소성을 하였다.

중심이 되는 공간에 시간을 상징하는 오브제인 회중시계를 매달고 시계줄을 놀이터의 이미지, 특히 그네위에 늘어뜨려 사진속의 그네 줄과 회중시계의 줄이 연결되도록 하여 감상자로 하여금 자연스럽게 유년시절의 기억을 이끌어 내도록 유도하였다.



작품1. 회상 42×45×6(H)cm

작품2. 동경

제주의 거친 바람에 일렁이는 파도는 바람만큼이나 거칠고 위협적으로 느껴진다. 반면 아주 매서운 바람이 지나간 후 고요해진 바다를 보면 평화로움을 느낀다.

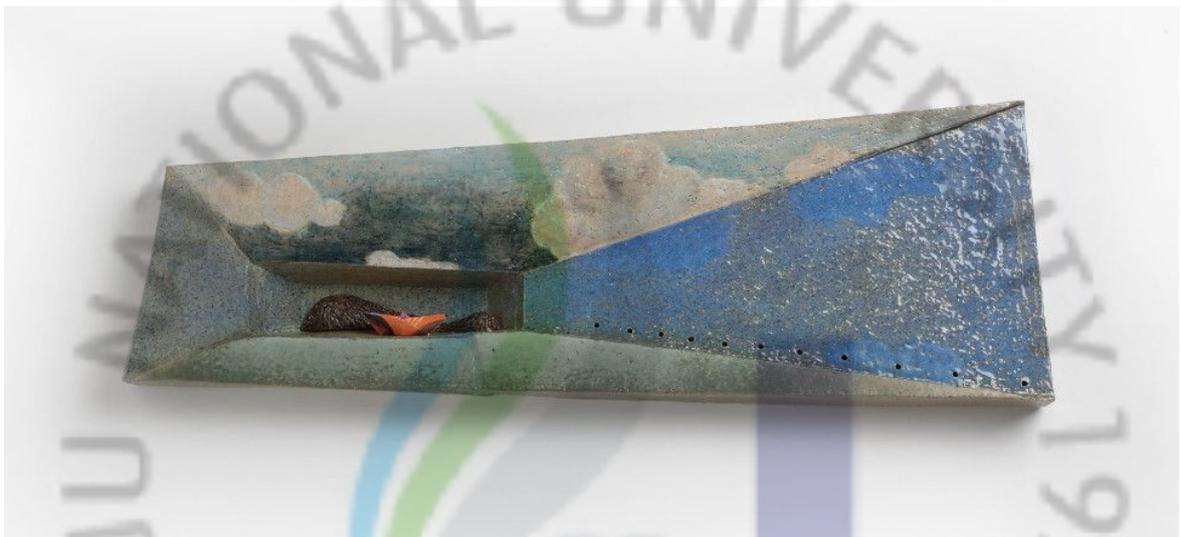
가끔씩 복잡한 현실 속에 있노라면 이러한 평화로운 바다위에 조그마한 섬과 그 섬을 닮은 조각배, 그리고 맞닿아 있는 푸른 하늘을 바라보며 조각배를 타고 먼 곳으로의 이상을 향한 항해를 꿈꾸기도 하고, 답답한 현실에서 벗어나 평온하고 아늑한 여행을 동경하기도 한다.

푸른 바다와 맞닿아있는 하늘을 수평적인 구도로 제작해 광활한 바다의 이미지를 이끌어 내고자 하였고, 다른 물성의 오브제, 즉 먼 곳을 향해 떠나고픈 동경을 종이 배로 접목하여 표현하였다.

배경이 되는 도자는 판 성형하여 제작하였고 초벌 후 푸른 하늘과 구름을 고화도 안료로 채색하였으며 투명유를 시유하여 1250℃에서 산화염 소성하였다.

그리고 중심에 있는 섬과 조각배에 초점이 맞춰지도록 사선구도로 제작하고 코발트 결정유와 동유를 시유하여 넓고 푸른 바다의 이미지를 표현하였다.

종이배는 바다의 푸른색과 대비되도록 붉은 오렌지색 종이를 접어 만들었으며 현실에서 벗어나 이상을 향한 동경의 이미지를 부각 시켰다.



작품2. 동경 95×23×6(H)

작품 3. 삶의 흔적

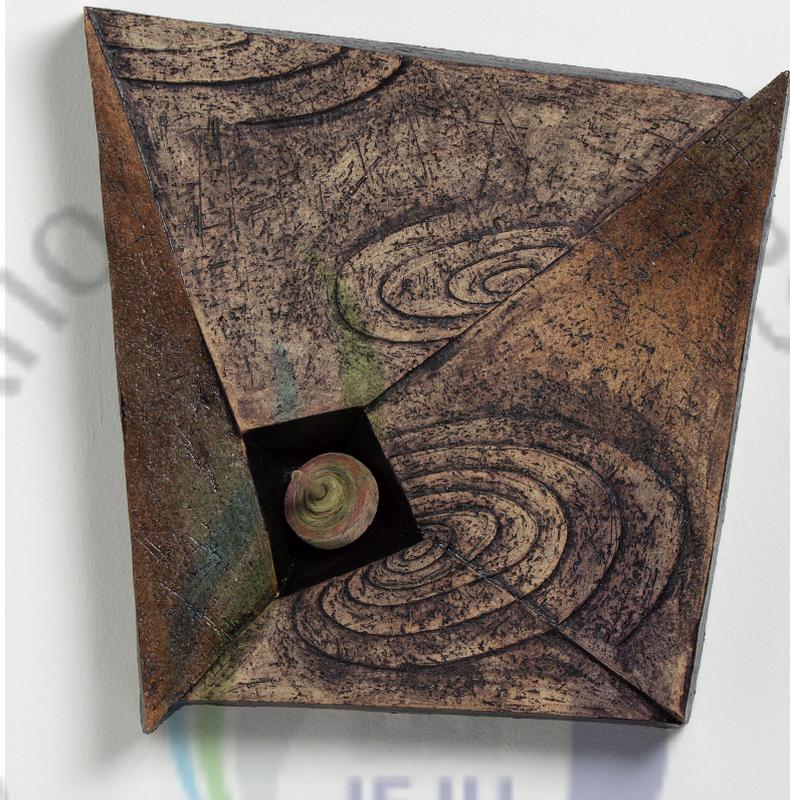
열심히 돌리다 보면 어느새 여기저기 긁히고 상처가 나있는 팽이는 우리의 삶과 닮아 있다는 생각이 든다. 우리의 삶은 시간과 함께 흘러가면서 정신적으로나 육체적으로 많은 흔적들을 남긴다. 이러한 남아져가는 삶의 흔적을 팽이가 돌면서 생기는 나선형의 선들로 표현하고자 하였다.

우선 팽이의 이미지를 살리기 위해 조형토로 판 성형한 후 마름모의 형태가 되도록 하고 주제의 의미를 담고 있는 오브제인 팽이에 초점을 맞추면서 비대칭적인 나선구도로 배경 공간을 만들며 제작하였다.

팽이가 돌면서 생기는 나선형의 흔적과 조각할 때 생겼던 조형토의 모래질감을 그대로 살렸으며 흑유를 발라 닦아내어 그 질감들을 강조 하였다.

부분적으로 코발트 결정유를 분무시유하고 오브제를 넣을 공간과 테두리 부분은 흑유를 분무시유한 후, 1250℃에서 산화염 소성을 하였다.

그리고 오브제인 팽이는 사포와 톱을 이용해 긁어낸 후 진흙을 발라 씻어냄으로써 세월의 흔적을 지닌 낡은 팽이로 변환시켰으며 이것을 중심에 놓음으로써 삶의 연륜과 흔적을 상징적으로 담아내고자 하였다.



작품3. 삼의 흔적 41×43×6(H)cm

작품4. 소통

현대사회에서 핸드폰은 소통의 도구로서 누구나 가지고 있으며 지극히 개인적인 통신수단이다. 이러한 핸드폰을 통해 사람들이 대화하고 소통하는 이미지를 표현하고자 하였다.

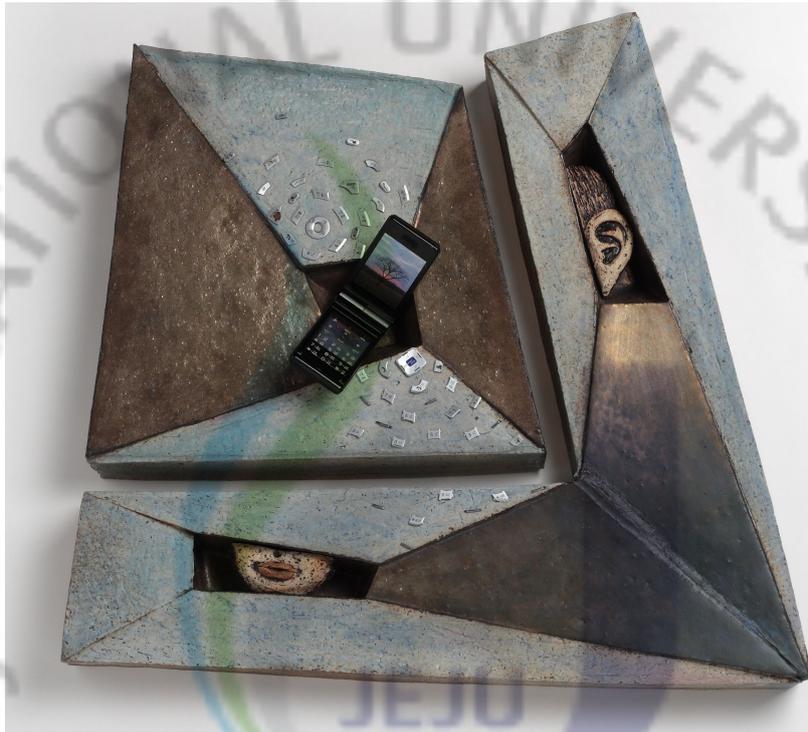
오브제의 배경을 이루는 도자작품은 조형토를 이용하여 판 성형기법으로 제작하였고, 소통의 이미지를 주고자 2개의 마스크로 제작하였다.

하나는 오브제인 핸드폰이 놓여지는 마스크이고, 또 하나는 사람의 형상 중 부분적으로 귀와 입을 조각하여 붙임으로써 소통하는 관계를 표현하고자 하였고 핸드폰이 놓여지는 마스크와 하나를 이루는 이야기 구성으로 소통의 의미를 연결시켰다.

유약은 메탈적인 느낌이 강한 망간유를 시유하여 핸드폰의 재질감과 조화를 이루도록 하였으며, 부분적으로 코발트 안료를 바른 후 백매트유를 시유하여 1250℃에서 환원염 소성 하였다.

핸드폰을 분해하여 키패드만 분리시켜 접목시킴으로써 핸드폰 상에서 통화나 문자 메시지 사용에 나타나는 언어를 시각화 하였고, 기존의 핸드폰 위에 검정색 락 카를 뿌려 망간유와 어울리도록 하였다.

그리고 액정부분에는 코발트 안료와 조화를 이룰 수 있는 사진을 선택해 붙임으로써 핸드폰의 실제적인 현실감을 높였고 도자와의 이질감을 줄이면서 주제를 강조시켰다.



작품4. 소통 34×25×6(H), 52×55×6(H)

작품 5. 고통

현대인들은 핵가족 시대를 맞아 모든 것이 개별화 되어가면서 모든 가족이 등글게 모여 앉아 식사를 하던 시대는 먼 옛날이야기가 되어 버린 듯하다.

바쁜 일상에서 혼자 공복을 채우는 예가 허다하고 부족한 영양을 비타민류에 의존하기도 하며 신체적인 고통을 쉽게 약으로 해결하려한다.

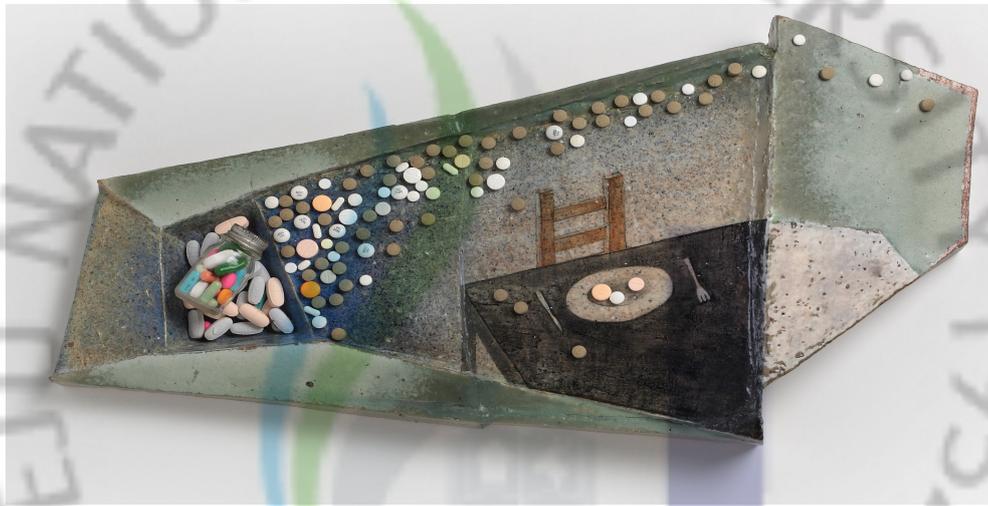
본 작품은 이렇게 외로움을 치유하기위해 초래되는 약의 남용을 생각하며 현대인들의 외로움과 공복감을 작품으로 표현해 보고자 하였다.

우선 도자작업은 조형도를 사용하여 기본 배경을 불안정한 구도로 긴장감을 주며 판 성형해 제작하였다.

초벌 후 고화도 안료를 사용해 회화적 기법으로 검은 테이블과 빈 의자를 그려 넣음으로써 홀로 외로운 식사를 하는 이미지가 연상되도록 하였으며 외로움이라는 감정이 하는 식사로서의 표현을 오브제인 알약들로 강조하고자 하였다.

유약은 고화도 안료로 그려진 부분은 투명유를 분무시유 하였고 다른 부분에는 코발트 결정유와 동유를 사용하여 약간 어둡고 외로운 이미지를 주고자 하였다.

1250℃에서 산화염 소성 후 약병과 알약을 사용하여 작품의 주제를 반영하면서 접착하였고, 도자와 알약간의 이질적인 대비를 이용해 작품의 조형적 측면과 내용적인 면을 살리려 노력하였다. 또한 공간속에 있는 약병에는 색감이 화려한 알약을 넣어 검은 테이블위의 식사와 대비효과로 인한 긴장감을 통해 주제를 강조하였다.



작품5. 고독 53×26×6(H)

작품 6. 동행

동행 이라는 제목으로 ‘함께’라는 의미를 표현하고자 하였다.

혼자서는 살아갈 수 없는 우리는 사람들과 늘 함께 공존하며 살아간다.

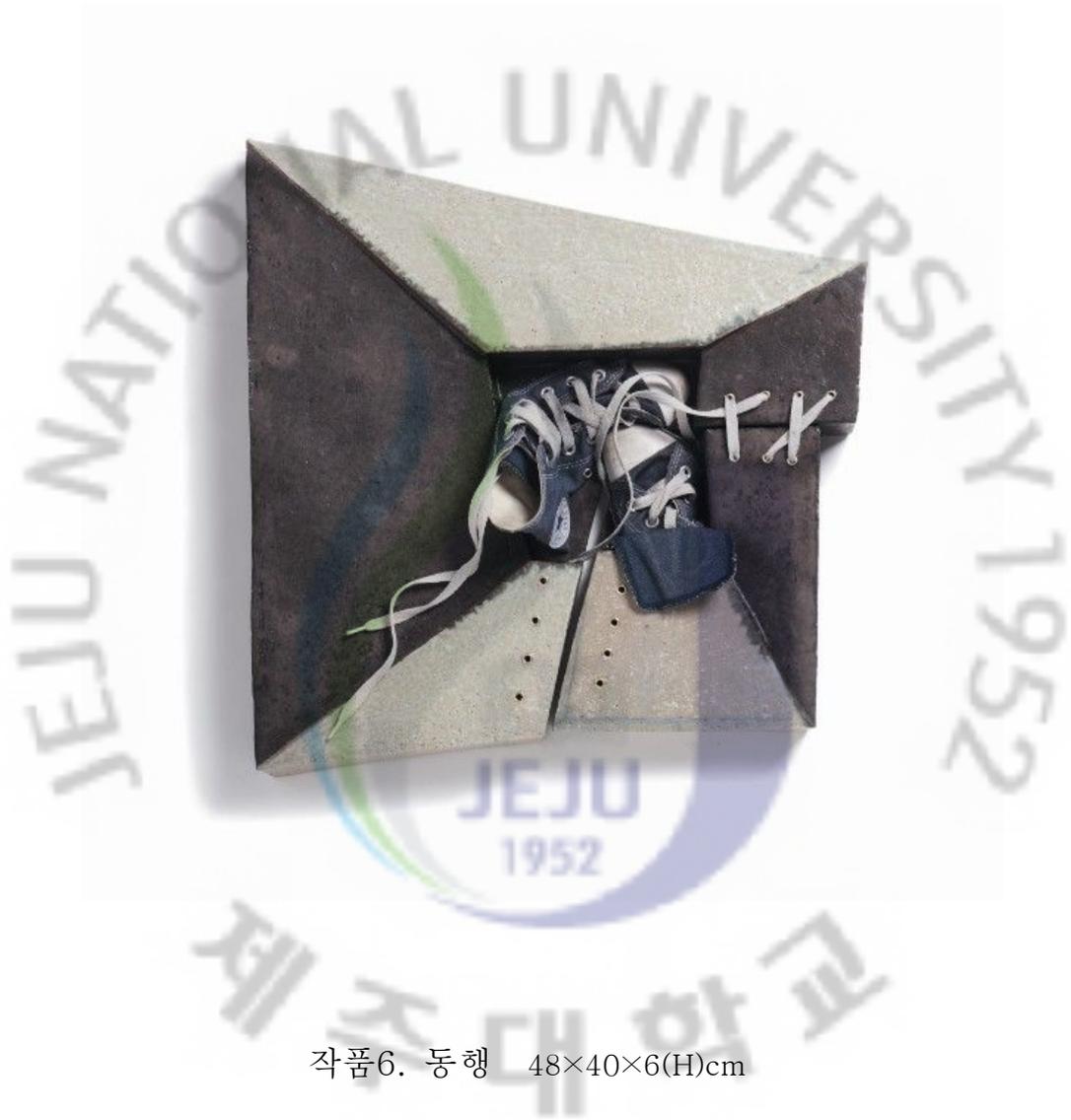
동행이라는 말 그대로 함께 길을 떠나기 위해선 여러 장비가 필요한데 그중에서 신발은 가장 중요하며 기본적인 장비이다.

이러한 신발을 통해 동행의 이미지를 표현하고자 하였다. 신발의 배경이 되는 도자작업은 조형토를 사용하여 판 성형으로 제작하였고 퍼즐조각 같이 2개의 매스가 합쳐지는 사선형 구조로 작업하여 혼자가 아닌 함께 라는 의미를 강조하여 제작하였다.

그리고 이 2개의 매스가 하나로 완성될 수 있게 연결해 주는 오브제는 운동화 끈을 사용하여 결속의 의미와 도자와 운동화의 이질감을 줄여주며 이 두 매스가 연결되어있음을 상징적으로 보여주고자 하였다.

운동화를 강조하기 위해서 중앙에 포커스를 맞추는 착시효과를 이용했으며 유약은 운동화와 조화를 이룰 수 있도록 망간유와 재유를 시유하였다.

오브제인 스니커즈 운동화는 닦은 느낌을 주며 밑창을 잘라 좀 더 유연하도록 만들어 완성된 도판에 부착하였고, 판 작업할 때 뚫어 놓았던 구멍에는 아일렛을 붙여 오브제로서의 운동화와 도자사이에서 조형적인 연상작용 역할을 하며 동행이라는 주제를 더욱 강조하였다.



작품6. 동행 48×40×6(H)cm

작품 7. 그리움

그리움이라는 감정은 우리에게 사람, 장소, 사물등의 구체적인 대상으로 연상되어 나타나거나 에피소드로 기억되어지며 과거의 시간으로 돌아가 추억 속에 잠기게 한다.

바닷가에서 들던 파도소리, 정겨웠던 친구들과의 웃음소리, 행복했던 순간에 흘러나왔던 노래... 들이 그리움의 멜로디가 되어 소리를 통해 다시 들려오는 듯하다.

이러한 추억과 그리움을 표현하고자 조형토를 이용해 배경구도를 판 성형기법으로 제작하였고, 그리움의 이미지와 연결될 수 있도록 그리워하는 모습을 고화도 안료로 회화적인 표현을 하였다.

고화도 안료로 그린 그림위에는 투명유를 시유하였고 대각선 구도로 눈꽃유를 시유하여 1250℃에서 산화염 소성하였다.

오브제로서의 소리껍질은 그리움의 대상으로 선택하였고, 이어폰은 그리움의 멜로디를 듣는 용도로 전환하여 그리워하는 대상을 연결해 주는 매개체로서 표현하였으며 감상자로 하여금 함께 추억에 잠길 수 있는 심리적 교류를 이끌어 내하고자 하였다.



작품 7. 그리움 30×40×6(H)cm

V. 결 론

현대에 이르러 주관적인 표현의 새로운 매체로 떠오른 오브제를 수용하면서 전통적인 실용적 도자에서 감성적이고 주관적인 조형 도자로 영역이 확장되어가고 있다.

본 연구에서는 이러한 현대도예의 새로운 시도들을 탐구하고 도자와 레디메이드(Ready-Made)적 물성을 접목시켜 기존의 도예기법을 뛰어넘는 새로운 표현방향을 모색하여 보았다.

일상에서 흔히 볼 수 있는 평범한 사물들을 도자에 접목시켜 감상자와 공감할 수 있는 심리적 기억을 끌어내고 연구자의 내면의 심상들을 전달함으로써 상상을 통한 표현의 확대를 꾀하는데 그 목적을 두면서 본 연구 작품들을 제작하였다.

그 과정에서 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다.

첫째, 현대도예에 있어 오브제의 수용은 새로운 표현양식을 확장하는데 큰 계기가 되었으며 전통적인 실용도자에서 벗어나 주관적이고 감성적인 조형도자로의 전환점이 되었다.

둘째, 레디메이드(Ready-Made)오브제는 우리 일상에서 흔히 보여지고 사용되면서 많은 에피소드를 갖게 되므로 이를 작품에 접목시켰을 때 감상자와의 심리적 교류가 가능하였으며 도자와의 이질적인 물성으로 인한 대비효과를 얻을 수 있었고, 도자를 배경으로 하면서 오브제를 강조하는 형식으로 제작함으로써 작품의 의도를 감상자에게 강하게 전달시킬 수 있었다.

셋째, 도자와 오브제가 주제에 맞게 연결될 수 있도록 도자표면에 회화적인 표현을 가함으로써 도자와 이질적인 물성의 오브제를 내용적으로 설명, 보완할 수 있었으며 오브제가 들어가는 공간을 중심으로 사선구도로 포커스를 맞추어 줌으로써 주제를 강하게 부각시킬 수 있었다.

본 연구를 통해 우리 주위에서 흔히 보여지고 사용되어지는 사물들이 나름대로의 조형미와 에피소드적인 추억을 갖고 있어 이를 작품에 접목시킴으로써 감상자와의 공감대를 쉽게 형성하면서 감성의 교류가 가능하였고, 도자작업만으로 표현할 때 보다 주제를 강하게 부각시킬 수 있었다.

또한 오브제가 도자와 접목되었을 때 이질적인 재료 사용으로 독특한 조형미를 얻

을 수 있었고, 감상자로 하여금 호기심과 무한한 상상을 이끌어 낼 수 있었다.

이러한 레디메이드(Ready-Made) 오브제가 도자와 접목된 시도를 통해 좀 더 다양하게 전개되어 도자표현영역의 확대에 일조하기 바라며 작가의 미의식을 표출해 내는 도구로 발전 될 수 있는 계기가 되었으면 한다.



<참고 문헌>

- 가드클락(1986) <도자예술의 새로운 시각> 서울, 미진사
- 김종근(2004) <달리 나는 세상의 배꼽> 서울, 평단아트
- 니코스 스텐고스(1994) <현대미술의 개념> 서울, 문예출판사
- 도노 호우메이 東野芳明(1977) <마르셀 뒤샹> 동경, 미술출판사
- 모인순(1995) <점토혁명-예술언어로의 전환> 서울, 보문당
- 박용순(1988) <현대미술의 반성적 이해> 서울, 집문당
- 박찬욱 외(1999) <현대미술의 기초개념> 서울, 도서출판 재원
- 애드워드 F 프라이(1985) <큐비즘> 서울, 미진사
- 이재언(1996) <누벨 오브제-현대도예의 오브제양상> 디자인 하우스
- 일레인 레빈(1988) <The History of America Ceramics> New York, Abrame
- 오광수(1976) <서울근대회화사> 서울, 일지사
- 월간미술(1999) <세계 미술용어사전>
- 김수진(2008) <현대도예의 전개양상 고찰을 통한 조형적 특성연구>이화여대 대학원
- 남미경(2001) <현대오브제의 전개양상에 관한 연구> 한양대 대학원
- 모인순(1987) <추상표현주의 도자> 서울대 대학원
- 박민규(2005) <현대조각에서 나타나는 오브제연구> 홍익대 대학원
- 이헌정(1995) <로버트 아네슨의 작품세계에 관한 연구> 홍익대 대학원
- 오세화(2006) <초현실주의 미술의 무의식표현에 관한 연구> 한남대 교육대학원
- 황보숙(1993) <현대미술에서의 현대도예성립배경과 전개양상에 관한 연구>이화여대 대학원

