

미술학석사 학위논문

유기적 형태를 주제로 한 도자 조형 연구

A Study on Formative Ceramic Arts by Organic Form

2019년 2월

서울과학기술대학교 일반대학원

도예학과

동후이원

유기적 형태를 주제로 한 도자 조형 연구

A Study on Formative Ceramic Arts by Organic Form

지도교수 이정석

이 논문을 미술학석사 학위논문으로 제출함

2019년 2월

서울과학기술대학교 일반대학원

도예학과

동후이원

동후이원의 미술학석사 학위논문을 인준함

2019년 2월

심사위원장 최병건 (인)

심사위원 이정석 (인)

심사위원 이명아 (인)

목 차

요약	i
도판목차	iii
작품목차	iv
표목차	iv
I. 서 론	1
1. 연구 배경 및 목적	1
2. 연구 방법 및 범위	2
II. 유기적 형태의 일반적 고찰	3
1. 유기적 선과 형태의 개념	3
1.1. 유기적 개념	3
1.2. 선과 형태의 개념	4
2. 유기적 선과 형태의 특성	7
III. 예술작품에 나타난 유기적 형태의 조형사례	9
1. 회화	10
2. 조각 및 유리	11
3. 도예	17
IV. 작품 제작 및 해설	22
1. 작품계획	22
2. 제작과정	23
3. 작품해설	30
V. 결 론	35
참고문헌	36
영문초록(Abstract)	38

요 약

제 목 : 유기적 형태를 주제로 한 도자 조형

본 연구는 ‘유기적 형태’의 이미지를 복합적 표현하여 도자 조형을 연구함에 목적으로 한다. ‘유기적 형태’란 유기적(organic)이 지닌 의미에 근거하여 자연과 생명체의 표상을 뜻한다. 이는 보편적인 감성적 시각으로 자유롭게 유동하는 곡선으로 표현되고, 정형의 직선적인 기하학 형상과는 대별된다.

‘유기적’의 넓은 의미로는 유기체와 생물학적인 질서이며 부분과 전체의 상호관련성을 뜻한다. 이와 같은 ‘유기적’ 의미와 특성을 토대로 명시적으로 자연의 형태를 표현하는 것과 암시적으로 함축적 의미를 담아 표현하는 것을 절충하여 복합적 표현으로 본 연구를 진행한다.

유기적 형태를 모티브로 삼은 조형물은 대체적으로 생명체의 ‘생동감’과 ‘변화’의 형상을 표현해 왔다. 이러한 유기적 이미지는 자유로운 곡선이 유동적으로 드러나며 표현되어지나, 실질적으로 생동감과 변화가 존재하지 않은 조형물에 불과하다. 본 연구자는 이에 착안하여 도자기의 물성을 토대로 유기적 형태의 생동감과 변화를 도자 조형으로 표현하고자 하였다. 이는 간략하게 다음과 같이 요약 할 수 있다.

첫째, 성질 변화가 일어나는 소성의 과정에서 얇은 막대의 코일 혹은 고온을 버티지 못하고 처짐 현상을 일으킨다. 이는 소성 전의 기물과 소성 후의 기물의 형태가 판이하게 다를 것을 뜻하며 직선에 가까웠던 기물은 소성을 거쳐서 유동하는 곡선으로 형태가 변화하게 된다. 직선에서 곡선으로 변화된 기물은 유기적인 형태의 조형으로 표현되며 이는 명시적으로 생동감을 나타낸다.

둘째, 생명의 원천이 되는 흙은 소성의 과정을 거쳐 자기질로 ‘변화’된다. 이 같은 성질 변화를 통해 유기적 변화의 이미지를 암시적으로 나타내며, 본 연구의 작품인 유기체 시리즈와 관람자 그리고 전시되는 공간의 긴밀한 상호관계를 유기적인 상호 참조의 관계 속에 놓아 암시적 표현을 역설(力說)한다.

셋째, 변화를 통한 명시적 표현과 물성의 성질변화 및 전시공간의 상호관계
통한 암시적 표현은 작품을 완성하는 과정과 작품이 관객과 맞닿는 지점에서
극명하게 표현되며, 이는 본 연구자가 지향하는 유기적 형태의 이미지와 의의
를 복합적으로 담아낸다.

결론적으로 ‘유기적 형태’의 이미지를 복합적으로 표현한 도자 조형을 연
구함에 있어 ‘생동감’과 ‘변화’의 의미를 도자의 물성을 이용하여 표현하
며, 이를 통해 ‘유기적 형태’의 도자 조형을 연구한다.

도판목차

〈도판1〉 Georgia O'Keeffe <Single Lily with Red> 1928	10
〈도판2〉 Georgia O'Keeffe <Sea weed> 1929	10
〈도판3〉 우관중(吳冠中) <송혼 松魂> 1986	11
〈도판4〉 Jean/Hans Arp <Development> 1938	12
〈도판5〉 Jean/Hans Arp <Nude with Buds> 1961	12
〈도판6〉 Henry Moore <Large Reclining Figure> 1984	13
〈도판7〉 Henry Moore <Recumbent Figure> 1938	13
〈도판8〉 Constantin Brancusi <Bird in Space> 1927	14
〈도판9〉 친푸(秦璞) <파광수영 波光水影> 2006	14
〈도판10〉 Janet Echelman < Her Secret is Patience> 2009	15
〈도판11〉 Shayna Leib < Eddy> 2007	16
〈도판12〉 Shayna Leib <Sunder> 2006	16
〈도판13〉 Vasso Fragkou <Through the Light II & III> 2016	17
〈도판14〉 Vasso Fragkou <Path of Waves> 2016	17
〈도판15〉 Alberto Bustos <Sprouting Blades of Grass> 2015	18
〈도판16〉 Alberto Bustos <Sprouting Blades of Grass> 2015	18
〈도판17〉 Zemer Peled <Large Peony and Peeping Tom> 2014	19
〈도판18〉 Zemer Peled <Pair by the Sea> 2014	19
〈도판19〉 익스트루더(Extruder) 및 압출성형기법	25
〈도판20〉 첫 번째 소성 방식	27
〈도판21〉 두 번째 소성 방식	28
〈도판22〉 세 번째 소성 방식	29

작품목차

〈작품1〉 유기체 1	32
〈작품2〉 유기체 2	32
〈작품3〉 유기체 3	33
〈작품4〉 유기체 4	33
〈작품5〉 유기체 5	34
〈작품6〉 유기체 6	34

표목차

〈표 1〉 선의 종류와 특성	5
〈표 2〉 소성방법 계획	26

I. 서 론

1. 연구 배경 및 목적

동서고금을 막론하고 사람들은 자연을 찬양하고 그로 받은 영감을 표현하였다. 운명과 사랑 그리고 청춘과 같은 감정들은 자주 자연에 비유되어 문학, 철학, 미술 등으로 나타났다. 자연은 사람들로 하여금 미묘한 상상을 통해 아름다움을 느끼며 심미성을 표현할 수 있게 하였고, 자연의 유기적 형태는 생명력과 따뜻함 그리고 안정감과 같은 정서를 느끼게 함과 동시에 형태나 색채에 대한 다양한 상상과 정서를 제공하여 주었다. 이처럼 인간들은 자연의 유기성을 경험하고 관찰하면서 내적 경험을 표현하여왔다. 자연의 형태에서 본 따 유기적 형태의 예술들은 역사의 곳곳에 스며들어 있고 계속해서 인간과 함께 발전해오고 있다.

문명 이전의 시대인 상고 시대부터 우리 조상들은 자연 속의 유기적 이미지를 묘사하여 의식주 전반에 적용하였으며, 중국 당 시대에는 식물을 소재로 한 도자 장식기법이 활발하게 발전하기도 하였다. 특히 생물형태에서 영감을 얻고 그 특징을 살린 예술 양식은 19세기 말의 아르누보 양식(Art nouveau)¹⁾이나 20세기 초중반의 생물형태적 미술(Biomorphic Art)²⁾ 그리고 버태니컬 아트(Botanical art)³⁾ 등의 예술 양식 등 생물의 유기적인 형태에 대한 관심과 표현은 유기적 형태의 이미지가 예술에 어떻게 응용되고 발전되었는지를 여실히 보여주고 있다.

문명 이전의 시대부터 인간의 오랜 연구 대상이 된 자연은 예술의 발전에 큰 영향을 끼쳤다. 넘어설 수 없는 대상에서 모방되어야 할 대상 그리고 넘어서야 할 대상으로서의 과정을 거치면서 자연은 분석되고 사용되어져왔다. 본 연구자는 자연의 유기체가 지닌 생명력과 자연스러운 형태를 중점으로 유기적 형태를 연구하여 도자 조형으로서 표현하고자 한다. 또한 사람들이 생명체로부터 자유, 안정, 생명 등의 에너지를 느낀다는 것에 주목하여 유기적 형상을 도자 조형 연구에 접목하고자 했으며, 이를 통해 자연이 가진 다양한 조형성과 유

1) 카시와기 히로시 저, 강현주·최선녀 역, 「새로운 정신: 아르 누보」, 『20세기의 디자인』, 조형교육, 1999, pp. 46-48, 아르누보라는 용어는 1895년 파리에 개점한 사무엘 빙(Samuel Bing)이 경영하는 미술품점의 이름에서 유래한다.

2) 안연희, 「생물형태적(Biomorphic Art)」, 『현대미술 사전』, pp.166-167. 특정 시대의 특정 경향이라기보다 살아 있는 유기체에서 모티브를 구하는 추상 미술을 통칭하는 말.

3) 위의책 p. 172. 버태니컬 아트(Botanical Art)는 독립된 장르라기보다는 식물을 소재로 하는 작품경향을 일컫는 말이다. 이 경향에서는 꽃, 나무, 과일, 숲 등이 중점적으로 표현된다.

기적 형태의 아름다움을 창조적으로 표현해 자연과 인간의 유기적인 연결을 조형물로서 표현하고자 한다.

2. 연구 방법 및 범위

본 연구에서의 이론적 배경으로 자연의 조형적 특징과 생명적 특징을 살펴보고 유기적 형태의 도자 조형물로 표현하고자 한다. 본 연구자는 자연의 유기적 형태에서 본인만의 조형언어를 형성하기 위해 유기체의 개념과 그것이 응용된 예술 작품들을 살펴보며 본인 작업에 응용하여 작품을 제작한다.

1장은 본 연구의 배경 및 목적 그리고 내용과 방법을 논리적으로 정리하여 유기적 형태의 도자 조형의 연구 방향을 확고히 잡고자 한다.

2장에서는 유기적 형태의 도자 조형의 근간이 되는 유기적 형태의 개념과 특성에 대해서 분석하여 유기적 형태의 구성요소를 파악한다. 특히 조형적 특징과 생명적 특징을 토대로 유기체에서 얻을 수 있는 조형성은 무엇인지에 대해 고찰한다.

3장에서는 예술작품에 나타난 유기적 형태의 조형물 사례 분석을 통해 본 연구와의 유사성과 차이점을 분석하고 이로 얻을 수 있는 조형성에 대해서 연구한다. 이는 회화와 조각 그리고 도예 등 전반적인 예술 분야에서 모티브가 된 유기적 형태의 특성이 어떻게 응용되고 표현되는지에 대한 고찰이며 이를 본 연구에 접목시켜 도예영역의 조형언어를 구축한다.

4장에서는 유기적 형태의 도자 조형을 구현하기 위해 계획과 제작 과정에서 자연물의 일반적인 성장형태와 구조를 알아보고 식물의 굴광성과, 성장요소 등을 집중 선택하여 자료 사진 등을 토대로 작품 제작 과정을 제시한다. 제작 방법에 있어서는 작품의 성장형태의 따른 자연스러움을 표현하기 위해 작품의 하단 부분은 코일링 기법을 사용하고, 윗부분은 압출성형 기법으로 제작한다. 식물의 성장과정에서 관찰되는 굴광성에 의한 식물줄기의 유기적 형태는 코일 형태의 직선 막대가 고온소성으로 인해 유기적인 형태로 변하는 모습으로 표현한다. 또한 작품의 제작과정과 개요에 관하여 기술하였으며 소지는 백자토, D1백자, 청자토 등의 점토를 사용한다. 소성방법은 850℃로 1차 소성 후에 2차 소성 단계에서 투명유약을 시유하거나 무유소성을 하였다. 또한 작품의 상, 하단 부분을 결합하거나 분리하여 1250℃ 산화소성 하였다.

II. 유기적 형태의 일반적 고찰

1. 유기적 선의 형태의 개념

1.1. 유기적 개념

‘유기적(Organic)’은 구성 요소들이 모여 하나의 형태를 이루는 것이며, 부분과 전체의 긴밀한 연결을 통해 필연적 조직체로 존재하는 현상과 형태를 일컫는다. ‘유기적’의 개념은 생물과 생명의 의미를 포함하고 있으며, 많은 학문의 영역에서 응용되어 각각을 유기체처럼 연결시켜준다.⁴⁾

유기적(Organic)은 본래 도구나 악기와 관련된 용어인 ‘organ’에서 파생되어 수단을 강조하는데 주로 사용되었다. 이와 같은 개념은 18세기와 19세기에 생명과학과 특정과학 및 사회의 조직성에 대해 설명하는데 사용되었다. ‘유기적’이란 의미는 진화 및 생명과학과 관계되어 전개됨에 따라 그로부터 자연과의 관련성이 나타나게 되었다.⁵⁾

또한 진화와 생명과학은 부분과 전체의 상관관계에 대한 문제의 시작이 되었으며 부분과 전체의 관계 속 ‘유기적’의 의미는 ‘전체는 부분들이 모인 것 이상’으로 전개되었고 이는 전일적이거나 전체성으로 나타나게 되었다.

19세기 후반에는 유기적 용어의 개념에 대해서 근본적 문제를 해결하려는 유기주의(organicism) 운동이 전개되어 부분적으로 문제를 해결했다. 유기주의 운동은 수단과 과정을 강조하였기에 기계적인 부분과 생기론적인 부분을 종합하는 방향으로 발전하였고, 진실과 의미는 신이나 인간의 대립항인 자연에서 나타난다는 결론을 내었다. 이에 비추어 보면 응용적 측면의 유기적 개념은 수단과 기능, 동적인 과정, 진화와 변화, 생명과 자연, 연속성과 통일성으로 볼 수 있다.⁶⁾

따라서 ‘유기적’이라는 개념은 자연과 연관되어 부분과 전체의 밀접한 연

4) 김선아, 식물의 유기적 이미지를 표현한 숟가락 연구, 석사학위논문, 국민대학교 대학원, 2016, p12

5) 오은영, 생태학적 관점의 유기적 공간디자인에 관한 연구, 석사학위논문, 이화여대 대학원, 1996, p.65

6) 위의 논문, p.67 참조

결에 대한 존재 양식이며 생물과도 근원적으로 연결되어 있다. 생명과학과 진화와 관련되어 있듯 이는 인간을 포함한 모든 생명으로서의 자연이며, 실제로 존재하는 사물에서 연유된 광범위한 존재양식이다. 이러한 ‘유기적’이라는 개념은 결국 부분과 전체의 밀접한 연결로 인한 하나의 형태이자 생명이다. 상호 연관성의 개념인 ‘유기적’은 생물체의 모든 단위가 하나의 생물을 이루는 연결성이 자연스러워야 성립될 수 있다. 자연스러운 연결은 상호 긴밀하게 연결된 복합적인 성질을 띠고 있기 때문에 인위적일 수 없으며 이는 유기적 형태의 특성에서 알 수 있다.

1.2 선과 형태의 개념

자연계의 모든 만물은 점, 선, 면 등의 요소로 구성되어 있다. 선은 최초의 단순한 조형언어로써 다양한 예술 형식에서 널리 사용되고 있다. 선의 개념은 점의 이동 궤적을 의미하며, 아주 얇은 평면이 서로 접촉한 결과이다. 선은 정지 상태를 조금씩 깨뜨려서 생기는 것이기 때문에 운동과 방향의 특징을 지닌다. 선을 기하학적으로 접근한다면 선은 위치, 길이, 방향만 존재하지만 조형적으로 접근한다면 선은 위치, 길이, 방향뿐만 아니라 굵기, 얇기, 폭도 아울러 존재한다.⁷⁾

선은 무수한 점의 이동 궤적이 형성되어 있는 것이며 점의 길이와 너비가 매우 강한 대비를 이룰 때 그것이 바로 선이 된다. 선은 점과 형(形) 사이를 오가는데, 공간에서는 폭과 두께를 무시할 수 있고, 길이와 위치를 가진 가늘고 긴 물체로 표현된다. 수학적으로 볼 때, 선은 면적인 아닌 형태와 위치만 형성된 것이며, 이를 구성(構成)적으로 보면 길이와 폭을 가진 선은 선의 폭이 넓어지면서 면의 느낌을 줄 수 있지만, 그 주위가 모두 선의 집단이라면 폭이 넓은 선은 굵은 선으로 간주되기도 한다. 또한 선의 길이와 모양이 같지 않고 각기 다른 특성을 지니고 있기에 이를 여러 가지 다른 선으로 나누어 파악한다.

굵은 선은 힘이 있고 가는 선은 예리하다. 실의 굵기는 원근 관계를 형성할 수 있으며 이는 방향성을 포함한다. 수직선은 장중하고 상승하는 느낌이 있으며 수평선은 정지, 안녕의 감이 있다. 사선은 운동, 속도감을 지니며 곡선은 자유롭게 흐르는 생동감을 지닌다. 또한 유기적인 선은 자유곡선을 위주로 하

7) 루오시핑(羅世平), 『칸딘스키 점선면 康定斯基.康定斯基论点点线面』, 중국인민대학 출판사(中国人民大学出版社), 2003, p. 24.

여 어떠한 규칙에도 구속을 받지 않아 자유, 낭만, 방탕함과 동시에 생명의 활력과 성장을 동시에 나타낼 수 있다.(표 1)

종류	형상	느낌
직선	수평선 	안정, 단순, 넓음, 정지, 좌우, 연속, 차분, 진중, 광활, 무한
	수직선 	밝음, 깨끗함, 엄숙, 낙하, 상승, 직접, 긴장, 깔끔함, 고상
	사선 	경사, 불안정, 움직임, 생기발랄, 운동감, 힘, 자극, 위험
	교차선 	충돌, 융합, 교류, 견고, 층, 단계
	방사선 	확장, 집중, 돌출, 속도, 발사, 힘, 방향, 충격, 강조
	꺾은선 	굴곡, 긴장, 의연함, 대항, 힘, 충돌
곡선	자유곡선 	탄성, 유연, 자유, 활동, 낭만, 활력, 성장, 방탕
	기학곡선 	규칙성, 리듬감, 장력

(표 1) 선의 종류와 특성

형태는 형(形)과 태(態)의 두 글자로 이루어진다. 형(形)이 가리키는 것은 형상이며 이는 공간 척도의 개념이다. 태(態)는 어떠한 발생이 일어나고 있는가를 가리킨다. 선의 형태가 조형과 디자인에서 광범위하게 언급되는데, 선이 기하학적 개념에서 분리되어 나온 후, 선의 형태라는 개념이 조형과 디자인 부분에서 널리 응용되었다. 앞서본 선과 형태의 개념을 통해 본 연구는 자유곡선의 형태, 즉 유기적 선의 형태가 자연 속에 속하는 형태와 생명체의 성장으로 생동적이고 부드럽게 휘어진 형태에 대해서 연구한다.

중국 고대에는 진정한 미학적 접근의 이론적 해석은 없었지만, 전통사상의 발전 속에서 일찍부터 심미적인 의식을 가지고 있었다. 이것이 현대 미학 사상에서 가장 먼저 싹 이튼 이론 형태라고 할 수 있다. 노자와 공자의 역전(易传)⁸⁾ 그리고 장자 등에 이르기까지 전통 미학의 언어 속에서 원기, 인상, 예술적 경지를 설명하는 심미에 관한 기량의 이론은 모두 중국전통 미학 이론 체계와 그 특징을 구현하고 있다. 예를 들어 공자가 말한 일련의 개념인 도(道), 기(氣), 상(象), 유(有), 무(無), 허(虛), 실(實), 미(味), 묘(妙), 허정(虛靜)⁹⁾ 玄鑑(玄鑑)¹⁰⁾, 자연(自然) 등은 모두 전통 미학 발전에 매우 중요한 영향을 끼쳤다. 이는 중국 전통 예술 작품에서 주로 보이는 선의 운용, 수묵의 통제, 정교한 공간배치 등의 풍부한 미학 사상으로 관찰되어지며, 선의 형태는 중요한 표현 형식의 하나로 매우 광범위하고 풍부한 미학 사상을 다루어 다양한 예술 형태 속에 스며든다.

선의 형태는 예술과 디자인에서 중요한 조형 요소 중 하나이다. 이는 자신이 지닌 변화성과 확장력이 예술가와 디자이너의 독특한 예술 언어가 되어 본인의 분야에서 다양한 시각의 심미안, 그리고 풍부한 사상적 감정을 표현하는데 사용된다.¹¹⁾ 선 형태의 미적 표현은 다양한 매체와 기법, 다양한 공간에서 구현된다. 종이를 통해 2차원 공간에서 표현하거나, 일부 선형(线性)재료를 통해 3차원 공간에서 입체적인 형태로 표현된다. 그 중에서 유기적인 선은 개성적이고 독특한 매력의 형태로 가장 중요한 표현 형식 중 하나가 되었다. 선의 형태는 표현 형식이 풍부하게 변화하였고, 이로 다양하고 변화무쌍한 생동감을 지니게 되었다. 특히 전통적인 예술 작품에서는 선이 조형이나 묘사하는 기본적인 표현 기능 외에도 리듬과 운율, 형식과 장식의 미감과 내적 감정을 표현하는데 사용되었다.

8) 역전(易传)은 전국시대의 해설과 역경을 이해하는 논문집으로서, 많은 학자들이 도가의 음양가 사상의 영향을 상당히 받았다. 역전의 특징으로는 유가의 윤리적 색채가 농후하고, 사상 체계는 자연주의의 천지자연의 법칙, 즉 천도에 의해 인사의 전반적인 사유하는 방식과 사물의 발전 변화에 대한 사상 등이 기록되어있다.

9) 허정(虛靜)은 아무것도 생각하지 아니하고 사물(事物)에 마음을 움직이지 아니하는 정신(精神) 상태(狀態)를 의미한다.

10) 명찰(明察), 통찰(洞察)과 같은 의미로써 통찰하여 환희 꿰뚫어 봄을 뜻함.

11) 후징후이(胡璟輝) 『전통 미학언어 환경의 선 형태미 传统美学语境下的线形态之美』, 텐진 미술대학교(天津美术学院), 2015, p36.

2. 유기적 선과 형태의 특성

유기적인 선과 형태는 다양하고 변화무쌍하지만 공간 속의 곡선이나 재료의 유기적인 곡선은 모두 일정한 형식미와 공간미, 그리고 내면의 정신미를 갖추고 있다. 이러한 유기적 선과 형태의 미적 감각은 각각의 길고 넓은 선의 대비와 변화 속에서 구체적으로 구현되어지며 방향과 배열의 순서 변화 속에서 나타난다. 게다가 선과 형태에서 허실(虛實)과 공간감, 부피와 용량감, 중량과 범위감, 수량과 경계감, 아울러 심도감 등 또한 나타난다. 그렇기에 유기적 선과 형태는 상호 연관의 복합성을 띠고 있고 각 부분들이 하나로 모이는 일체성을 지니고 있다. 앞서 말하였듯 유기적 형태는 유기체가 지닌 특성이며 이는 생명체가 성장을 통해 형성된 부드럽고 유동적인 선과 입체를 뜻한다. 또한 유기체는 다음과 같은 외적 특징이 나타난다.

첫째, 유기체는 일반적으로 부드럽고 완만한 곡선의 형태를 취한다. 자연에서 세포는 최소 단위의 표면적을 위하여 구체 모양이 되려는 경향을 지니는데, 이는 세포로 구성된 개체의 원소 형태가 완벽한 구체라 할 수 없지만 그것들이 조직되기 위해서는 구체와 같은 완만한 형상을 취하는 것에서 볼 수 있다. 다시 말해 구체 형태는 세포가 밀집하여 조직을 이루는데 유리하기에 자연적인 법칙으로 유기체들은 육면체에 비해 구체 형태의 완만한 곡선의 형태를 지니게 된다.

둘째, 유기체의 형태는 고정적이지 않은 동적 형태이다. 동적 형태가 완만한 식물과 같은 자연물은 직접적으로 분별하기 어렵지만 단계적으로 측정해보면 성장과 변이의 패턴이 뚜렷하게 나타난다. 이처럼 자연계의 유기체는 생성과 성장 그리고 소멸하는 생명주기에 따라서 고정적이지 않은 가변적 모습을 띤다.

앞서 살펴본 유기체의 외적 특징에서 비롯된 유기적 형태는 미술에서 많이 응용되었고 자유롭고 유동적인 곡선은 기하학과 대별되어 주로 표현되었다. 또한 사람들은 특정 형태로 정의 할 수 없는 애매한 유기적 형태에서 생명체와 생명력의 형상을 떠올리는데, 이를 통해 인간의 보편적인 시각으로 본 자연은 유기적 형상과의 긴밀한 관계가 있음을 유추할 수 있다. 또한 유기적 형태를 조형적으로 표현할 때에는 직유로서의 명시적 표현과 은유로서의 암시적 표현 그리고 둘을 절충적으로 포함한 복합적 표현으로 나타낼 수 있으며 그 특징은 다음과 같다.¹²⁾

첫째, 직유로서의 명시적 표현이다. 눈에 보이는 자연적 형태를 있는 그대로 직접적으로 활용한 것을 직유로서의 명시적 표현이라 한다. 이는 자연의 유기적 속성을 그대로 따와 예술, 공예, 디자인 등에 활용하였기에 자연 형상을 시각적으로 구분하기 쉽다. 또한 자연의 형태와 질감 그리고 색감 등에서 모티브를 얻어 직접적으로 표현하기에 사람들로 하여금 안정감과 안락함을 느끼게 하는데 용이하다. 아르누보의 장식과 같이 자연물을 직접적으로 도입하기에 자연 친화적인 형태가 두드러지게 나타난다.

둘째, 은유로서의 암시적 표현이다. 명시적 표현이 대상을 있는 그대로 표현하는 구상에 가깝다면, 은유로서의 암시적 표현은 에너지를 담아 함축적으로 표현하는 추상 표현에 가깝다. 자연을 재현하는 것 보다 상위 개념으로 자연의 특징을 본 따 연상하여 간접적으로 표현함에 중점을 둔다. 또한 자연의 형태를 직접적으로 드러내지 않고 은유적으로 추상 표현하였기에 상징적인 경향이 두드러지며 이는 다양한 의미와 해석을 가능하게 한다.¹²⁾

셋째, 유기적인 복합적 표현이다. 직유로서의 명시적 표현으로 자연을 있는 그대로 표현하는 것과, 은유로서의 암시적 표현으로 상징적 의미를 담아 표현하는 것을 절충하여 표현하는 방식을 유기적인 복합적 표현이라 한다. 직유와 은유를 적절히 섞어 표현하는 복합적 표현은 부분과 전체가 상호 긴밀하게 연계 되듯 직접적 표현과 상징적 표현이 유기적으로 연결되어 표현된다.¹⁴⁾

본 연구자는 자연의 법칙에 의해 지니는 곡선 현상을 도자기의 물성에 대한 탐구를 통해서 표현하고자 하며 이를 ‘복합적 표현’으로 이루고자 한다. 유기적 이미지에서 느껴지는 생명을 형상화 하는 방법으로서 줄기, 측수와 같은 자연의 유기적 형태의 도자 조형물이 고온의 소성 중 처짐 현상이 발생하는 도자기의 특성을 이용해 유기체의 상호관련성과 역동성 그리고 변화를 형상화 한다. 명시적으로 유기체의 형태를 드러냄과 동시에 물성을 이용하여 추상적이고 함축적인 메시지를 담은 복합적인 표현으로 구현한다.

12) 김선아, 식물의 유기적 이미지를 표현한 순가락 연구, 석사학위논문, 국민대학교 대학원, 2016, p12

13) 최창배. 자연의 형태에서 도출된 유기적 디자인의 특성분석, 석사학위논문, 홍익대학교 대학원. 2011. p.83

14) 위의 논문, p.84 참조

Ⅲ. 예술작품에 나타난 유기적 형태의 조형사례

미술의 역사에서 ‘유기적’이 사용된 계기는 르네상스 시대에 발다사레 페루치(Baldassare Peruzzi)의 조소 작품이 자연적으로 태어난 것 같다고 평가한 조르조 바자리(Giorgio Vasari)의 말에서 시작된다.¹⁵⁾ 이후 19세기 말의 아르누보 스타일에서도 유기적 형태의 이미지를 찾을 수 있다.

아르누보는 건축, 조각, 회화 그리고 디자인 등 다양한 분야에 모든 곡선의 형태를 응용하여 유기적인 생명감을 중요시하는 경향으로 나타났다. 특히 아르누보는 유기적인 생물체나 파동의 형태에서 부드럽고 유연하며 완만한 곡선을 따와 유려한 미적 감각을 표현하며 이는 후대에 아르누보 양식의 특징으로 분석된다.¹⁶⁾

또한 ‘유기적’이라는 용어가 본격적으로 등장한 것은 프랭크 라이트(Frank Lloyd Wright)의 달팽이 모양의 나선형 원통 건물과 같은 유기적인 형태의 건축에서 등장한다. 1940년대에 이르러서는 인간과 유기체 그리고 그것과 관련이 있는 신화에서 영감을 받아 표현한 생물형태적 미술과 식물을 소재로 표현하는 버테니컬 아트 등에서도 유기적인 형태의 조형사례가 나타나고 있다. 이와 같은 유기적 형상을 응용한 움직임은 20세기 후반부터 변동이 시작된다. 유기적 개념은 부분과 전체의 긴밀한 상관관계를 뜻하여 왔지만, 1970년대 이후부터는 다원주의의 분위기로 인하여 딱딱하고 기능적 특성을 지닌 기하학과 대비되어 자연의 생명감을 중요시하는 미술 경향을 지칭하는 뜻으로 사용되었다.¹⁷⁾

이와 같은 유기적 형태의 조형 사례를 크게 회화, 조각 및 유리, 도예의 세 가지 예술 작품영역에서 확인한다. 2차원의 회화에서 유기적 선이 어떻게 구현되었는지를 살펴보고 조각과 공예의 3차원에서는 유기적 형태가 어떻게 구현되었는지를 살펴보고자 한다.

15) 위의 책, 「유기주의」, 『현대미술사전』, 미진사, 1999, p. 343

16) 위의 책, p. 359 참조

17) 박지숙, 1980년대 회화에서 ‘유기적 이미지’의 형상화에 관한 연구, 박사학위논문, 홍익대학교 대학원, 2010, p.11

1. 회화

1980년대에는 유기적 이미지 경향이 나타난 회화 작품들은 자연적인 생명감을 중시하는 개념을 보다 잘 표현하였다. 특히 조지아 오키프(Georgia O'Keeffe, 1887~1986)의 작품이 그러한데, 이는 20세기 현대 사진의 발달에 영향을 받아 사진 기법중의 하나인 화면 자르기 기법(Cropped Technique)으로 대상을 보는 시각을 개성적으로 두드러지게 표현한 것이다. <붉은 바탕의 한송이 백합 Single Lily With Red>(1928, 도판 1)에서 볼 수 있듯 꽃잎을 화면 앞에 크게 확대하여 꽃의 내부를 바라보는 느낌으로 작품을 표현한다. 이와 같은 표현 양식으로 오키프는 유기적인 형태를 보다 집중적으로 보여준다.

오키프의 꽃 그림에는 유기적인 이미지가 반복되어 표현되며 이는 마치 물결이 진동하는 모습과 유사하다. <바다잡초 Sea weed>(1929, 도판 2)에서 볼 수 있듯 꽃잎의 유동적인 곡선은 반복적인 리듬감이 느껴지는 유기적 형태로 표현되고 있다. 이처럼 물결무늬의 특징을 살린 오키프의 작품에서 유기적 형태를 확인할 수 있으며 유동적인 곡선을 통해 생동감 넘치는 생명력 또한 확인할 수 있다. 18)



좌)(도판1)조지아 오키프<붉은 바탕의 한송이 백합 Single Lily with Red>, 유화, 1928년.

우)(도판2)조지아 오키프<바다잡초 Sea weed>, 유화, 1929년.

18) 김승혜, 조지아 오키프의 유기적 이미지 전개과정에 관한 연구, 석사학위논문, 강원대학교 대학원, 2008, pp. 21-23

유동적 곡선의 생명적 있는 표현은 중국의 유명한 회화 작가인 우관중(吳冠中 1919~2010)의 작품을 통해서도 확인할 수 있다. 그의 작품은 준염(皴染)¹⁹⁾을 보조로 하고, 유창한 선으로 묘사를 위주로 하는 표현 방식이 주로 나타난다. 특히 <송혼(소나무의 혼) 松魂>(1986, 도판 3)을 비롯한 그림의 필력은 경쾌하고 힘이 있다. 또한 생명 운동의 주된 리듬을 사용하여서 창작하였기에 구상과 추상의 경계선을 넘나들었고 이는 곧 짙은 서정적 의미와 선명한 시대적 감각을 동시에 표현한다.

본 연구자는 우관중의 필력에서 유기적 선이 지닐 수 있는 에너지를 확인 할 수 있었고, 이를 조형적으로 풀어가는 것에서 많은 영감을 얻었다. 특히 유기적 곡선이 단일인 것 보다 여러 개의 복수의 선들이 종합되어 있을 때 생동감이 배가 되는 것을 토대로 본 연구의 작품인 유기체 시리즈에 접목하였다.



(도판3)우관중 <송혼(소나무의 혼) 松魂>, 수묵화,1986년.

2. 조각 및 유리

오노레 드 발자크는 다음과 같은 표현을 했다. “모든 것이 형태이며, 생명 그 자체도 하나의 형태이다.”²⁰⁾ 이 표현은 모든 것은 형태를 지니고 있으며

19) 최병식, 「준염(皴染)」, 『동양미술사학』, 1998, p353. 묵이나 색채의 농담과 깊이, 입체감, 공간감 등을 표현하기 위해 물들여지는 기법인 염(染) 중의 하나. 염(染)은 채색의 여러 기법에서 많이 사용되기도 하며, 수묵에서는 선염법으로 즐겨 사용되어왔다. 재채로 수분을 잘 이용하여 필의 흔적을 남기지 않으며, 그 농도에 따라 농염, 담염 등으로 불리기도 한다.

20) Herbert Read 저, 김윤수 역, 『현대미술의 원리』, 열화당, 1993, p.105.

형태를 지닌 것은 생명과도 같다고 해석할 수 있다. 유기적인 형태는 부분과 전체의 상호관계가 긴밀히 이루어진 구조임과 동시에 끊임없이 생동하는 생명체와 같다. 이처럼 형태를 지닌 것에서는 그것만의 생동감을 느낄 수 있으며, 이는 작가에게 있어 자신의 에너지를 표현하는 것에 있어서 더할 나위 없이 중요하다. 유기적인 에너지를 작품으로 표현한 대표적인 작가를 토대로 그들의 조형언어에 대해 분석하고 유기적 형태를 응용한 작품 사례 연구로서 참조한다.

장 아르프(Jean Hans Arp, 1886~1966)는 예술은 주어진 사물을 모방하는 것이 아닌 자연에 대하여 새로운 것을 창조하는 것이라 여겼기에 모방하는 것이 아닌 자연의 본질에 다가가는 작업을 추구했다. 아르프의 조각 작품 <성장 Growth>(1938, 도판 4)은 햇빛을 찾아가는 덩굴처럼 공중에 솟아오르는 생명력이 무한하게 확장되는 작품이다. <봉오리로 된 누드(Nude with Buds)>(1961, 도판 5)에서도 봉오리가 피어나는 형상으로 마치 싹을 틔우고자하는 자연의 생명력이 나타나고, 이는 유기적 형태가 두드러지게 표현되어 사방으로 뻗치는 자연 형태를 환기시킨다.²¹⁾



좌)(도판4) 장 아르프<성장 Growth>, 대리석, 1938년.

우)(도판5)장 아르프 <봉오리로 된 누드 Nude with Buds>, 동, 1961년.

아르프의 조형이념은 그 자체가 유기체이며 모든 부분이 서로 긴밀하게 상호 협조하며 독자적인 진화를 거듭해왔다. 이는 단순히 조형물에서만 유기적인 에너지를 느낄 수 있는 것이 아닌, 그 속의 개념에서도 유기적인 에너지를 느

21) 신윤정, 아르프(Jean Hans Arp)의 작품연구 -유기적 형상을 중심으로-, 석사학위논문, 성신여자대학교 대학원, 2003, p. 1.

낄 수 있다. 이처럼 유기적인 형태의 조형작업을 진행하더라도 근간이 되는 바탕에서는 유기적인 태도를 지향해야한다. 본 연구자는 아르프의 자연에 대한 태도와 작품의 이념 그리고 개념을 유기적으로 발전시킨 것에 많은 부분 영감을 받고 이를 물성변화와 개념으로 적용하고자 한다.

20세기 가장 영향력 있는 영국의 조각가인 헨리 무어(Henry Moore, 1898-1986)는 유럽의 조각 전통에 거부감을 느끼고 원시 미술에서 이상적인 모델을 찾았는데, 이는 추상적 형태의 예술과 조각 재료의 물질성 탐구를 통해 구현하고자 했다. 다음의 비스듬히 누어있는 사람 조각품은 돌 위에서 직접적으로 조각하는 방식으로 작업이 이루어졌으며 매끄럽고 간결한 형식을 지닌다. (도판 6, 7) 그는 자연계 속의 유기적인 선형체(線形體)와 공간의 허실 관계를 원활하게 운용하여, 자연계에 부여된 형태에 지대한 영향을 강조한 그의 작품을 통해 본 연구자는 작품은 단순히 공간을 채우는 것이 아닌 공간과 상호 관계를 통해 살아 있어야함을 느낄 수 있었다. 이는 본 작품을 디스플레이 하는 부분에서 많은 영감을 주었다.



좌)(도판6)헨리 무어<비스듬히 기댄 인물 Large Reclining Figure>, 석고, 1984년.

우)(도판7)헨리 무어<기대누운 인물 Recumbent Figure>, 석회암, 1938년.

루마니아의 조각가 콘스탄틴 브랑쿠시(Constantin Brancusi, 1876-1957)는 독자적으로 상징적 추상조각 작품을 만들었다. 물성을 살린 단순한 형태로 추상적 접근을 함으로써 표현력을 높여 생명력을 조각에 불어 넣었다. 특히 일생 동안 비상의 본질만을 추구해온 브랑쿠시에게 새는 비상의 생동 그 자체였을 것이다. 새 연작의 시리즈인 <공간속의 새 Bird in Space>(1927, 도판 8)을 통해 하늘을 향해 수직으로 뻗은 상승의 형태와 매끄럽게 빛을 반사하는 재질의

단순하고 완전한 교합으로 비상을 완벽하게 추상표현 하였다.



(도판8) 콘스탄틴 브랑쿠시 <공간속의 새 Bird in Space>,동&대리석,1927년.

중국의 조각가 친푸(秦璞)의 조각은 낭만주의적인 느낌으로 가득 차있으며, 심플하면서도 역동적이고 엄숙하며 정중한 느낌을 지니고 있다. 특히 그의 작업을 통해 주변 환경과의 상호 관계에 대한 생각을 해 볼 수 있는데, 이는 그의 조형 작업이 환경과 조화로이 어울리기에 가능한 것이다.

물결이 반사되는 빛의 그림자를 의미하는 <파광수영 波光水影>(2006, 도판 9) 작품은 거울과 같은 스테인리스와 구불구불한 곡선을 모티브로 하여 독특한 개성을 지니고 있다. 특히 이 작품은 광활한 사막의 대지 위에 우뚝 서서 하늘과 땅, 주변 환경을 하나로 집중시켜 환상적인 빛을 굴절시킨다. 친푸의 파광수영의 작품은 적막한 사막에 찬란한 생동감을 반사시키고 주변 환경과 조화로이 어우러진다.



(도판9) 친푸(秦璞) <파광수영 波光水影>, 스테인리스,2006년.

특히 광활한 사막의 수평선과 하늘을 향해 상승하는 유기적인 형태의 선은 강렬한 대비를 이루며 강한 생동감을 느끼게 하며, 동시에 빛을 산란시키는 재질적 특성으로 넓은 공간을 효과적으로 운용하고 있다. 이는 단순한 조형작업으로 그치는 것이 아닌 주변 환경과의 상호 관계에 대한 고찰을 할 수 있도록 이끌어내는 작업이다. 이와 같은 환경과의 유기적인 상호관계에 대한 연구는 유기적 형태의 조형에 있어 반드시 고려해야 할 부분이다.

재닛 에헬만(Janet Echelman)은 직조물인 그물을 유기적으로 연결하여 조형작업을 제작하는데 이는 마치 바람의 결을 형상화한 느낌을 준다. 웅대한 자연의 물결이 하늘에 부유하듯 일렁이며 유기적인 생명체처럼 리듬감을 연출한다. 작품 자체로도 이미 충분하게 유기체의 에너지를 담고 있지만 앞서 본 여타 작가들과 같이 주변과의 상호작용을 통해 유기적인 에너지를 더욱 강하게 보여준다. 공중에 부유하고 있는 그물망은 하늘의 빛과 작품의 빛이 교묘히 어우러지며 시시각각 다른 영감을 주며 사이사이로 바람이 유동하여 마치 생명체가 호흡을 하는 인상을 준다.²²⁾ (도판 10)



(도판10)재닛 에헬만 <그녀의 비밀은 인내심 Her Secret is Patience>, 그물&복합 재료,2009년.

이처럼 주변 환경과 상호작용하며 살아 숨 쉬고 있는 예술들은 그것을 보는 관람자에게도 커다란 생동의 영감을 느끼도록 만든다. 유기적인 형태가 지향해야 하는 것은 다름 아닌 보는 대상으로 하여금 요동치는 생동을 느끼게 함에 있을 것이다.

22) 유잉(俞鷹), 장금제(张姪娣)译, 프랭크 패트릭(미) 『예술 형태』, 중국인민대학 출판사(中国人民大学出版社), 2016, p. 325.

셰이나 레이브(Shayna Leib)는 도자기, 금속, 유리, 천과 같은 다양한 매체로 작업하는 공예가이다. 자연의 유기적 형태의 영감으로 만든 작업은 스스로 음악적 구성이 있는 조형이라고 칭한다. 음악의 한 부분이 전체의 음악을 만들 듯, 작품 속의 개체는 유기체처럼 서로 상호관계를 가지며 전체적인 큰 그림으로 표현된다. 특히 조형적 특성을 자연의 프랙탈 구조에서 착안하여 자연의 구조물들이 환경에 의해 변화되는 특성을 시각적으로 표현한다. 레이브는 자연현상에서 특히 많은 영감을 얻어 작품을 제작하는데 이는 <회오리 Eddy>(2007 도판 11)와 같이 자연현상 그대로를 작품으로 표현하거나 <선더 Sunder>(2006 도판 12)와 같이 행위나 동작을 나타내는 작품 부류로 보여진다.

셰이나 레이브의 작품 사례를 연구를 하면서 유기적 형태가 잘 드러날 수 있는 조형성에 대한 영감을 많이 받았다. 특히 레이브의 조형작품에서는 각 개체가 조화로이 모여 전체를 구성하고 있는데, 이는 유기적 형태에서 중요한 부분과 전체의 상호관련성을 잘 표현해낸 사례이다. 부분을 떼어놓고 보았을 경우 유기적 형태의 에너지가 전체에 비해 약할 수밖에 없다. 그렇기에 유기적 형태를 표현할 경우 부분과 전체의 긴밀한 상호 연결성을 어떻게 구현해 낼 것인가에 대해 깊게 고찰해야한다.

레이브는 이러한 유기적 형태의 상호 긴밀한 연결성을 유리의 물질적 특성을 살려 살아있는 유기체와 같이 생명력과 변화를 담아 표현해낸다. 유리가 지니고 있는 투광성의 성질을 잘 이용하였는데, 사이사이 겹친 개체 사이로 비춰지는 다른 유기체적 선들의 조화는 마치 살아 숨 쉬는 회오리와 번개를 보는 듯한 착각을 일으킨다.



좌)(도판11) 셰이나 레이브<회오리 Eddy>, 유리 & 금속, 2007년.

우)(도판12) 셰이나 레이브<선더 Sunder>, 유리 & 금속, 2006년.

3. 도예

도예가 바소 푸락코우(Vasso Fragkou)와 알베르토 부스토(Alberto Bustos) 그리고 제머 펠레드(Zemer Peled)의 작품을 토대로 유기적 형태를 도예에 어떻게 접목시켰는지를 살펴본다.

먼저 그리스 도예가인 푸락코우는 대부분의 영감을 자연의 파도 소리와 일몰의 색깔 등과 같은 자연의 변화에서 얻는다. 푸락코우의 작품은 제목을 모른다 할지라도 직관적으로 파도나 바람의 형상을 나타낸 것이라고 직감할 수 있다. 이는 그가 동태를 적극 활용하여 도자기에 접목하여 유기적 형태를 적절히 표현했기에 가능하다. 특히 본 연구자는 이와 같은 창작물들에서 느껴지는 활력과 조화 그리고 균형 잡혀있는 유기적 느낌을 잘 살려낸 작품인 <빛을 통해 II & III Through the Light II & III>(2016, 도판 13)와 <파도의 길 Path of Waves>(2016, 도판 14)에서 자연과 작품의 어우러짐을 느낄 수 있었다.



(도판13) 푸락코우<빛을 통해 Through the Light II & III>, 도자기, 2016년.



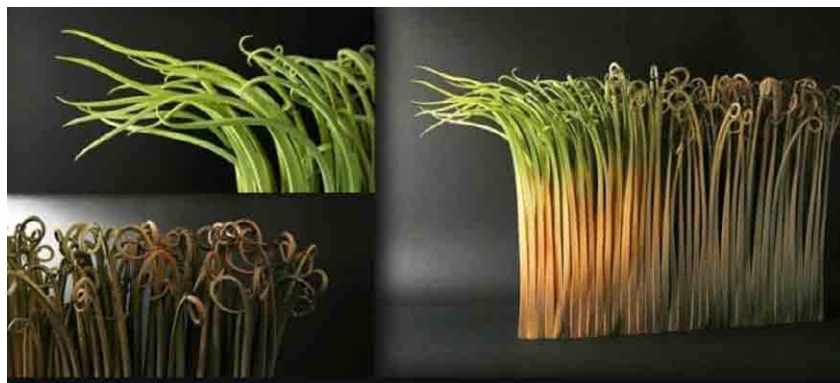
(도판14)푸락코우<파도의 길 Path of Waves>,도자기,2016년.

부스토는 자기와 석기를 결합하여 자연 속 식물의 유기적 형태를 표현한다. 그의 작품인 <싹트는 풀잎 Sprouting Blades of Grass>(2015, 도판15, 16)는 잔디에서 영감을 받았다. 이 작품은 심플한 자연의 요소에 초점을 맞춰 숲의 식물들을 묘사하고 있다. 깨지기 쉬워 보이는 개체들은 얼핏 보면 종이 같아 보이기도 한다.

이처럼 단일 개체들이 무수히 많이 모여 하나의 방향을 나타내는 표현 방식으로 유기적 형태의 움직임을 느끼게 할 수 있다. 단일 개체로는 표현할 수 없는 유기적인 에너지를 복합적으로 표현하는 방법으로 군집을 이루는 작업이 많은데 부스토의 작업도 이와 같다.



(도판 15) 부스토<싹트는 풀잎 Sprouting Blades of Grass>
도자기, 2015년.



(도판 16) 부스토<싹트는 풀잎 Sprouting Blades of Grass>
도자기, 2015년.

제머 펠레드(Zemer Peled)의 작품은 자연의 강약을 동시에 포함하고 있다. 펠레드는 자신의 조각술로 자연을 주변 환경과 연결해 조경이 잘된 것 같은 환경을 만들려 하며, 수천 개의 크고 작은 깨진 도자 파편을 이용해서 설치

작품과 다양한 크기의 조각을 만든다. 그 <거대 모란과 호색가 Large Peony and Peeping Tom>(2014, 도판 17)와 <바다에 의한 한 쌍 Pair by the Sea>(2014, 도판 18)을 보면 자연에서 본 따온 유기적 형태의 생명력이 고스란히 전해진다. 작품 활동 초기에는 설치작품도 만들었으나, 최근 작품의 경향을 보면 조형물에 집중하는 것으로 보인다. 현재는 꽃과 같은 형상이나 풍경을 연상하는 조형물이 주류를 이룬다.



(도판17) 제머 펠레드<거대 모란과 호색가 Large Peony and Peeping Tom> 도자기, 2014년.



(도판18)제머 펠레드<바다에 의한 한 쌍 Pair by the Sea> 도자기, 2014년.

마지막으로 예술작품에 나타난 유기적 형태의 조형사례를 분석함으로써 얻은 세 가지 결론에 대해서 간단하게 서술하겠다.

첫째, 작품 내면에 담긴 사의(寫意)에 대한 고찰이다. 중국의 화가인 우관중(吳冠中) 사례에서 의존필선(意存筆先), 화진의재(畫盡意在)의 의의를 확인하였다. 이는 뜻은 붓 이전에 존재하며, 그림에도 여전히 뜻이 존재한다는 의미로 작가가 표현하고자하는 내적 에너지는 유기적 형태로 드러나기 전에 이미 철학적 완성이 본 바탕 되어야하며, 비로써 만들어진 작품에서도 본질적인 에너지가 계속 존재해야함을 의미한다. 이와 같은 작품 속의 본질적 의미는 장 아르프의 자연 그대로 모방하는 것이 아닌 자연의 본질에 다가가는 조형에서도 찾을 수 있다. 이처럼 본인의 조형언어로 작품을 세상에 내보일 때에는 작품 이면의 당위가 선행되어야하며 그 당위는 조형언어의 철학과 유기적으로 연결 되어야함을 도출해내었다.

둘째, 주변 환경과의 유기적 연결에 대한 고찰이다. 공간과 장소에는 분명한 개념적 차이가 존재한다. 공간은 물리적이며 장소는 개념적이다. 공간과 장소의 이야기를 먼저 하는 이유는 작품이 물리적 공간에 놓여 지더라도 그 곳은 장소로 남아야한다는 의미를 말하고자 하기 위함이다. 작품은 작품 스스로 오롯이 존재할 수 없다. 주변 환경과의 끊임없는 상호작용이 이어지면서 장소 속에서 살아 움직여야한다. 이를 잘 보여주는 사례가 바로 친푸의 파광수영이다. 친푸의 작품은 하늘의 색과 주변에 따라 빛을 반사하여 시시각각 변한다. 이를 본 관람자들은 마치 살아있는 유기조각품을 보는 듯한 환상에 빠지게 된다. 작품이 있는 공간은 저마다의 감정이 싹트는 장소가 될 것이다.

셋째, 유기적 형태의 적합한 표현에 대한 고찰이다. 앞서본 두 가지의 결론처럼 작품은 작품이전의 의의의 완성과 주변 환경과의 유기적인 상호 관계를 담고 있어야한다. 이는 유기적 형태를 이루는 작업뿐만 아니라 모든 예술에서 공통적으로 선행되어야하는 것이다. 고로 본 연구의 유기적 형태에 대한 고찰을 위해서는 그것을 적합하게 표현하는 표현 방식에 대한 연구가 반드시 따라와야 한다. 조르지오 바자리가 페루치의 작품을 본 후 자연적으로 탄생한 것 같다고 평가한 것에서 유례하게 된 유기적이라는 용어에서 볼 수 있듯, 유기적인 형태는 마치 자연과 닮음이 있어야한다. 또한 오노레 드 발자크가 표현한 “모든 것이 형태이며, 생명 그 자체도 하나의 형태이다.”는 표현을 빌려 형태를 빚어내는 것은 하나의 생명을 빚어 내는 것과 닮음을 지각해야 한다. 고로 본 연구에서 진행하는 조형 작업 또한 자연에서 탄생한 느낌을 주는 하나의 유기적 생명체를 어떻게 표현할 것인가에 대해서 끊임없이 고찰하였다. 또한 조지아 오키프의 사례에서 볼 수 있듯, 꽃에서 느낄 수 있는 유기적

인 형태를 부각시켜 강조하는 방법으로도 유기적 형태를 보여줄 수 있으며, 웨이나 레이브의 자연 현상에서 받은 영감을 유기적 형태가 잘 드러날 수 있는 조형성으로 구축하는 방식에서도 찾아볼 수 있다. 그리고 본 연구자와 같은 물성을 사용하는 바소 푸락코우와 알베르토 부스토 그리고 제머 펠레드의 작품을 통해 도자기라는 물성을 통해 보여주는 유기적 형태의 적합한 표현에 대해서 많은 고찰을 할 수 있었다. 이들의 작품은 누가 보더라도 유기체의 형상이 고스란히 드러나지만 그것이 무엇을 재현한지는 분명하게 알 수는 없다. 이것이 본 연구자가 지향하고자하는 표현 방법 중의 하나이다. 유기적 에너지가 가득한 유기체 형태의 조형은 당장이라도 움직일 것 같은 생동감을 지니지만 이 것은 어떠한 대상을 있는 그대로 재현하는 것이 아닌 그 내적 에너지를 추상한 것이기 때문이다.

결론적으로 예술작품에 나타난 유기적 형태의 조형사례를 연구함으로써 얻은 ‘작품 내면에 담긴 사의’, ‘주변 환경과의 유기적 연결’, 그리고 ‘유기적 형태의 적합한 표현’의 세 가지 결론에 도달할 수 있었다. 본 연구자는 이 세 가지의 원칙을 바탕으로 유기적 형태의 도자 조형을 만들기 전에 유기적 상호작용에 대한 의의를 고찰하였고 이를 적합하게 보여주기 위해 도자 물성의 특성인 고온 소성에서의 처짐 현상으로 유기적 형태로 표현하였다. 또한 주변과의 긴밀한 상호작용에 대한 고찰을 시각적으로 보여주기 위해 작품을 결합하고 디스플레이 하는 과정에서 마치 유기체 속에 들어와 있는 느낌을 주도록 연출하였다.

IV. 작품제작 및 해설

1. 작품계획

본 연구자는 유기적 형태의 이미지를 응용하여 역동적으로 변화하는 생명력이 내포된 작업을 구현하고자한다. 앞에서 살펴본 ‘유기적’의 의미와 유기적 형태를 응용한 예술작품 사례에서 내린 결론인 ‘생명력’과 ‘변화’의 에너지를 본 작품에서 담고자 했으며 이는 흙의 성질을 이해하는 것에서 시작된다.

흙은 가소성에 의해 의도에 따라 자유로운 표현이 가능하기에 유기적인 형태를 가진 조형을 구현하는데 있어 적합한 매체이다. 특히 자연 본연의 흙색이 느껴지는 청자토와 순수한 유기체를 표현하기에 적합한 색을 가진 D1 백자와 백자토를 이용하여 작품을 제작한다. 얇은 두께의 흙은 고온소성에서 버티지 못하고 형태가 처지게 되는 데 이를 극대화하기 위해 압출 기법으로 얇은 막대 코일을 생산하였다. 이와 같은 성형 방법은 모든 작품에 동일하게 적용되었으며 각각의 얇은 코일은 가마 소성을 거쳐서 제각기 휘어지는 단일 개체로 만들어진다. 불과 공기의 영향을 받아 제각기 휘어진 부분은 코일링 기법으로 만들어진 하단부에 유기적으로 결합하여 조화로운 전체로 구현된다.

이는 서로 비슷한 부분들이 모여 한 실물의 유기적인 생명체를 이루는 것에서 모티브를 얻어온 것이며, 본 연구의 본질인 ‘생명력’과 ‘변화’의 이미지를 표현한 유기적 형태의 도자 조형이다.

따라서 제각각의 휘어짐과 길이를 가지고 있는 단일 개체의 복합적 모임을 도자 조형으로 표현하여 ‘생명력’과 ‘변화’의 에너지를 작품으로 보여주고자 하며, 이를 더욱 극적으로 표현하기 위한 두 가지의 디스플레이 방식으로 전시하여 본 연구의 유기적 형태를 주제로 한 도자 조형 연구를 진행한다.

작품의 제작 계획은 다음과 같다.

첫째, ‘유기적’ 이미지를 표현할 수 있는 단일 개체의 복합적 구성을 표현하기 적합한 형태를 구상한다. 이는 자연이 가진 다양한 조형성과 유기적 형태의 아름다움을 보다 창조적으로 표현하기 위한 선행연구이고 유기적 생명체에서 공통적으로 찾을 수 있는 형태에 대해서 연구하였다. 이를 통해 측수, 혈관, 줄기와 같이 길고 자유롭게 뻗어져 나간 형태를 도출해 내었다. 이는 명시

적 표현으로서의 줄기를 표현한 것과 동시에 뻗어나가는 자연의 에너지를 담은 생명체의 표상을 담은 암시적 표현을 담아낸 복합적 표현이다.

둘째, 단일 개체의 유동적인 곡선을 위해서 코일 형태의 기물을 제작한다. 소성 실험을 통해 단일 개체가 휘어지는 정도를 확인하여 얇고 긴 형태의 코일 형태의 개체를 제작하여 작품 제작에 임한다. 또한 작품 제작 과정에서 생긴 변화를 측정하여 수정하기 위해 실패사례에 대해 기록하고 이를 통해 다음 계획에서는 보다 나은 작업으로 발전시킨다.

셋째, 작품의 유기적인 이미지를 표현하기 위한 두 가지의 디스플레이를 고안한다. 우선 제각기 휘어있는 단일 개체를 코일링으로 제작한 하단부분의 기물과 조화롭게 연결하여 하나의 유기체를 표현한다. 이는 길이와 휘어짐의 정도가 다른 단일 개체가 모여서 하나의 유기체가 되는 것을 표현하는 것이며, 이는 유기적 형태의 도자 조형 연구에 있어 핵심이 되는 이미지이다. 다음으로는 유기체가 성장하는 과정에서의 변화를 표현하기 위해 다발의 막대 코일을 하단부 기물과의 결합이 없는 채로 전시한다. 이는 각각의 개체가 역동적으로 성장하는 과정의 모습이자, 살아 숨 쉬는 유기체를 시각적으로 표현하고자 함에 뜻이 있다. 그리고 실제 전시 공간에서 디스플레이를 고안해 내고 유기적인 상호 연결성이 어떤 방법으로 잘 드러날 수 있을지에 대해 고찰하도록 한다. 이는 실제 전시 장소에서 이뤄져야하는 것이므로 전시하는 곳에 맞춰 각기 다른 디스플레이 방식으로 실현시키도록 한다.

2. 제작과정

본 연구의 제작과정에 있어 연구자는 장식기법이나 성형 기법보다는 유기적 형태를 물성을 통해 보여줄 수 있는 소성단계와 각각의 개체를 조합하는 결합 단계와 디스플레이에 주안점을 두려 하였다. 이는 유기적 형태의 미적인 효과보다는 본 연구자의 조형물의 생동감을 극대화해서 표현하기 위함이며 이를 위해 소성단계에서의 다양한 실험과 디스플레이로 인한 유기적 형태의 표현에 초점을 맞춰 제작을 진행했다. 이에 따라 본 연구의 제작과정에서는 기물을 만드는 방법론에 대해서 구체적으로 서술하기보다 소성 과정에서의 변화와 실패와 성공사례를 중점으로 서술하고자 한다.

1) 소지

본 작품에 제작에 사용된 소지는 성형의 용이성과 건조 및 소성수축으로 인한 변화를 표현하기 위해 고온 소성에서 변화가 일어날 수 있는 소지들을 사용하였다. 또한 유기적 생명체의 울동성과 생명력의 순수함을 상징하기 위해 채도가 아닌 명도로 구분하고자 회색에서 흰색의 단계를 표현할 수 있는 청자토와 백자토 그리고 D1백자를 사용하였다.

단일 개체가 복합적으로 모여 하나의 생명체를 표현하기전 위해 토지의 색 변화가 필요하였기에 청자토, 백자토 그리고 D1백자의 백색도 차이를 생각하여 사용하였다. 청자토를 산화소성 하였을 때 나오는 회색 빛깔에서 백자토의 탁한 흰색 그리고 D1백자의 맑은 흰색까지의 소지 색감 차이를 통해 생명체가 변화하는 이미지를 표현하고자 했다. 색 소지를 사용하여 뚜렷한 색의 변화를 표현할 수 있었으나 인위적인 개입을 최소한으로 줄이고자 일반적으로 자주 사용되는 세 가지의 흙을 선택해서 색감의 변화를 은은하게 표현하였다.

또한 청자토, 백자토는 소지의 소성온도에 따른 각기 다른 흙의 정도를 이용하여 작품제작에 응용하였다. 코일의 굵기 소성온도하고 코일의 놓는 방식에 따라 같은 형태의 작품이라도 상이한 소성결과를 나타내었다.

2) 코일링 기법과 압출 기법

코일링 기법은 ‘바느질 하듯 박는다.’는 뜻에서 나온 것처럼, 작품을 제작할 때 손으로 한 땀 한 땀 구조적으로 쌓아 올리는 성형 방법이다. 손의 압을 가해 층층이 쌓아 올리는 코일링 성형 방법은 기물 제작에 있어 안전하게 제작할 수 있는 방법임과 동시에 유기적 형태의 표현성을 잘 드러낼 수 있는 기법이기에 사용하였다. 특히 흙을 꼬집어 가며 제작하는 과정은 여타 다른 도예 기법보다 흙과의 교감이 더욱 큰 방식이며 이를 통해 자연과의 교감이라는 당위성을 담고자 했다.

압출기법은 점토를 여러 모양의 형틀을 이용하여 압출하여 성형하는 기법이다. 본 연구의 얇고 긴 막대 코일을 제작함에 있어 적합한 방식이기에 선택하였으며, 압출기법으로 생산해낸 다발의 기물들은 강도와 휘어짐을 다르게 하기 위해 크기를 변형하여 압출해냈다. 제작 형틀은 크게 네 가지를 사용하였다. 0.3cm, 0.5cm, 0.8cm, 1cm의 두께 차이를 두었고 이는 가마 소성에서 휘어짐의 강도가 다르게 표현되었다. 또한 기물의 길이에 의해 휘어지는 강도 또한 달라지기에 다양한 두께와 다양한 길이의 막대를 제작했다.(도판 19)





(도판 19) 익스트루더(Extruder) 및 압출성형기법

3) 소성

본 연구에 있어 중요한 제작 과정은 도자 물질의 형태적 변화가 일어나는 소성 과정이다. 처음 소성 과정에서는 매끄러운 느낌을 주기 위해 단일 개체인 막대 코일과 하단부 기물을 같이 시유하여 소성하였으나, 본 연구자가 지향하는 유기적인 형태의 곡선이 잘 이뤄지지 않았다. 따라서 각각의 코일과 하단부 기물을 분리 소성하였다. 이와 같은 시행착오를 통해 본 연구자는 코일 막대의 길이와 두께에 따라서 휘어지는 강도가 다르다는 것을 확인했다.

하지만 휘어지는 강도의 차이는 각 개체의 개별 특성이라 생각했기 때문에 이를 수치화하여 정리하지 않고 즉흥적으로 두께와 길이를 다르게 제작하여 소성하였다. 또한 가마 소성 시에 기물을 배치하는 각도에 따라서도 기물의 형태 변화가 일어났으며 이는 앞서 말한 단일 개체의 특성과 같기에 다양한 각도로 배치하여 소성하였다.

따라서 소성 방식의 변화는 크게 세 단락으로 나뉜다. 첫 번째의 결합 소성과 시유 소성 그리고 두 번째의 결합 소성과 무유 소성 마지막으로 세 번째의 분리 소성과 무유 소성으로 나뉜다. 다음은 단계의 변화에 따라 실패한 이유와 개선 방안에 대해서 서술하고자 한다.

소성방식	유약	소성결론
상하부 분리소성	무유	
상하부 결합소성	시유	
상하부 결합소성	무유	
상하부 결합소성	무유	

(표 2) 소성방법계획

위의 (표 2)에서 확인할 수 있듯 첫 번째 방식을 제외하고선 모두 결합소성을 하였다. 결합소성에서 코일의 다양한 변형을 보기 위해 다각도로 배치하여 소성하였으나 첫 번째 소성방식(도판 20)과 두 번째 소성방식(도판 21)의 사진에서처럼 역동적인 에너지가 충분히 표현되지 않았다. 첫 번째와 두 번째의 실패사례를 통해 세 번째의 소성방식에 도달하였고 그 방식으로 유기적 형태를 적합하게 표현할 수 있었다.

첫 번째 소성 방식은 1차 초벌을 850℃로 소성한 후 투명유약을 시유하여 2차로 1250℃ 산화소성을 진행하였다. 얇게 뽑은 코일 막대를 수직으로 꽂아 하단부의 기물과 결합소성 하였으나 대부분의 코일이 힘없이 아래로만 처지는 현상이 발생하였다. 이 단계에서 사용한 코일 막대는 1M 이상의 코일 막대였기에 처짐 현상이 더욱 심하게 발생하였다. 이를 통해 막대의 길이 조절로 휘어짐을 어느 정도 예측할 수 있었고, 두 번째 소성 단계에서는 막대의 길이를 반 정도 줄이는 것으로 계획을 하였다.

또한 투명유약을 시유하였기에 단일 개체들이 모두 붙어진 채로 기물이 소성되었다. 이로 인해 내임 이후에 결합 방식으로 자유로운 변형을 꾀할 수 없어 두 번째 소성 단계에서는 무유 소성을 계획하였다.



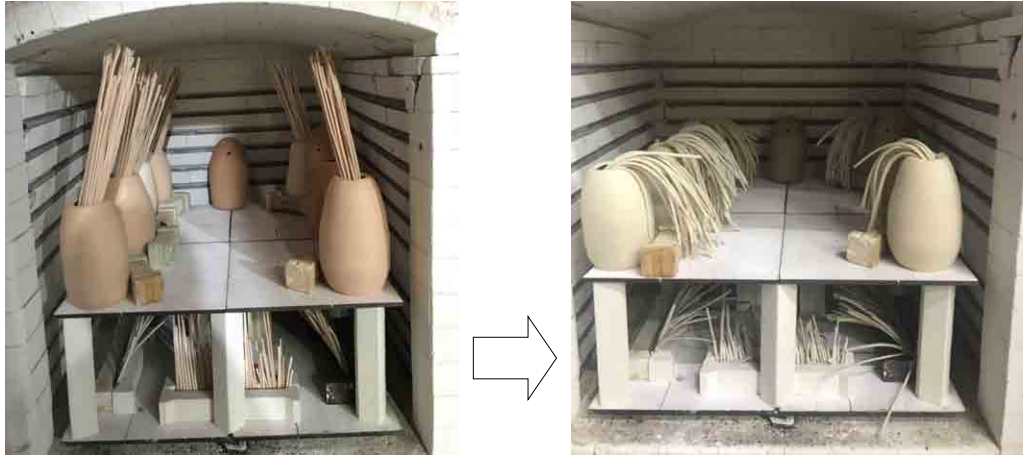
(도판 20) 첫 번째 소성 방식

두 번째 소성 방식에서는 첫 번째 소성 방식과 달리 비교적 짧은 코일 막대를 사용하였고 부분적으로만 결합 소성을 진행하였다. 아래의 사진에서의 위층은 결합소성을 진행하였는데 첫 번째 소성방식에서의 실패한 막대의 길이 조절을 위하고자 반절을 줄였다. 또한 길이에 따른 휘어짐 강도 차이를 파악하고자 아래층에는 더욱 짧은 막대를 놓아 소성하였다.

첫 번째 소성 방식에서 볼 수 있었던 휘어짐의 강도보다 곡선이 완만한 것을 확인할 수 있었으며, 아래의 분리 소성한 짧은 막대에서는 비교적 직선에 가까운 막대들도 여럿 찾아볼 수 있었다. 이를 통해 휘어짐의 강도를 다양하게 표현할 방법을 1m 가량의 긴 막대와 50cm의 중간 막대 그리고 20cm전후의 짧은 막대인 세 단계로 분류할 수 있었다. 또한 휘어짐의 정도는 막대와 맞닿아 있는 부분에서 코일 끝까지의 길이와 연관 있으므로 결합소성으로 진행할 경우에는 맞닿는 부분이 일정하기에 다양한 변화가 생길 수 없었다. 따라서 다음 소성에서는 지주로 방향과 맞닿는 부분을 다르게 설정하여 분리 소성하고자 하였다.

투명유약을 시유한 첫 번째 소성 방식과 달리 무유 소성을 선택한 두 번째 소성 방식에서는 흙의 자연스러운 색감을 보다 더 잘 느낄 수 있었다. 이는

본 연구자가 지향하고자 했던 색감과 더욱 적합하였기에 다음 실험에서도 무유로 소성하고자 계획하였다.



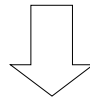
(도판 21) 두 번째 소성 방식

세 번째 소성 방식에서는 앞선 두 번의 실패 사례를 통해 코일 막대의 길이와 막대가 맞닿는 부분과의 거리 조절 그리고 분리 소성과 무유 소성의 방식을 선택할 수 있었고 이로 문제점들을 극복할 수 있었다.

아래의 세 번째 소성 방식(도판 22) 사진을 보면 길이에 따라 다양하게 휘어진 코일 막대를 볼 수 있으며 왼쪽 아래의 사진에서와 같이 사이사이에 지주를 넣어 긴 막대가 두 번 휘 수 있게끔 조절하였다.

분리 소성으로 진행하였기에 소성 중에서 서로 엉키면서 더욱 다양한 각도로 휘어져 나왔다. 왼쪽 아래의 소성 후 사진을 확인해보면 두 번 휘어진 막대 뿐 아니라 위로 솟구쳐 있는 모양의 막대도 확인할 수 있다. 이는 앞서 설명한 것과 같이 아래로 쳐진 막대가 다른 막대와 엉키면서 각도가 틀어지고 다시 휘어진 현상이 발생하여 나온 모습이다.

무유 소성을 하였기에 막대 코일은 서로 붙어있지 않았고 이로 하단부와의 결합에서 더욱 리드미컬한 형태의 표현이 가능하였다.



(도판 22) 세 번째 소성 방식

4) 디스플레이

유기적 형태의 각 개체가 하나로 모여 유기체의 형상을 표현하기 위해 작품 결합 방법에 대해서 많은 고민을 했다. 소성 단계에서 분리 소성을 하였기 때문에 마지막 결합 단계에서 유기체의 유동적 에너지를 표현하여야 했다. 그렇기에 두 가지 방식으로 디스플레이를 기획하였다.

첫째, 길이와 두께, 그리고 소성시의 배치 각도의 차이에 따른 다양한 형태의 단일 개체들이 모여 하나의 유기체가 되는 것을 표현하려고 하였다. 그렇기에 같은 방향으로 기울어져 있거나, 방사형으로 퍼져나가거나 하는 방식으로 결합을 진행하였고 이를 통해 생명력이 넘치는 다양한 조형을 제작할 수 있었다.

둘째, 유기체가 성장하는 과정을 표현하기 위해 다발의 막대 코일을 하단부

기물과의 결합이 없는 채로 디스플레이 하였다. 첫 번째 방식의 디스플레이는 여러 개의 유기체가 모여 다시 하나의 유기체가 되는 형상을 표현하고 있다면, 두 번째 유기체는 각각의 유기체가 모여서 군집을 이루는 형상을 표현하고 있다. 각각의 디스플레이 방식으로 전체와 부분의 집합과 결합으로써의 유기체를 극대화해서 표현하고자 했다.

3. 작품 해설

‘유기적’의 넓은 의미로는 유기체와 생물학적인 질서이며 부분과 전체의 상호 관련성이다. 부분과 전체의 연결은 자연과 생명체의 표상이자 유기체가 가진 특성이다. 본 작품은 이 특성에서 보이는 긴밀한 연결성에 대해서 초점을 잡았다. 긴밀한 연결은 유기적인 결합과 맥락을 같이하며 이는 각각의 개체가 하나의 조형으로 조화롭게 결합되는 본 작품의 형태적 특성에서 확인할 수 있다.

유기체 시리즈는 자연의 생명력과 끊임없는 변화에 대한 경외를 표현하고자 하였다. 수많은 생명체가 조화롭게 연결되고 뒤섞이면서 형성된 생태계는 모든 것이 빠짐없이 유기적으로 상호 연결되어 살아가고 있다. 각각의 모든 독립적인 존재들은 하나의 군집으로 묶이고 이 군집은 큰 생태계 안에서 서로 얽여있다. 이처럼 자연에서는 유기적인 연결이 끊임없이 일어나고 있고 본 연구자는 이에서 ‘생명력’과 ‘변화’를 느꼈다. 그리고 이를 적절하게 표현하기 위해 자연을 상징하는 흙이 불과 공기의 영향을 받아서 휘도록 만들었고, 자연의 영향을 받아 ‘변화’된 단일 개체를 하나의 유기체로 결합시켰다.

이를 표현하기 위해 2장의 유기적 형태의 일반적 고찰 두 번째 부분인 유기적 선과 형태의 특성에서 살펴본 복합적 표현을 응용하였다. 복합적 표현은 직유적인 명시적 표현과 은유적인 암시적 표현이 절충되어 있는 복합적 표현을 일컫는다. 본 작품에서는 생명체에서 흔히 나타나는 줄기, 혈관, 촉수와 같은 형상을 따와 유기적인 형태를 명시적으로 표현하였다. 이는 바다 속의 말미잘 같기도 하며 우거진 숲 속의 넝쿨 같기도 하다. 하지만 구체적으로 무엇을 표현한 것이 아닌 동물이나 실물의 자연형태의 특징을 재연하여 표현한 것이다. 특히 여러 갈래로 휘어진 역동적인 조형물의 형태를 통해 유기체의 ‘생명력’을 전달하고자 노력하였고 이는 다양한 방향성을 지닌 유기체 시리즈로 탄생되었다.

방사형으로 퍼진 유기체 1(작품1)과 아래로 처진 유기체 4(작품4) 그리고 바

람의 영향을 받아서 뒤엎킨 형상의 유기체 2,3(작품 2,3)의 모습에서도 볼 수 있듯 각각의 단일 개체는 복합적으로 모여 각 작품마다 고유의 생명력을 표현한다. 이를 통해 직유적 표현인 명시적 표현을 강조하고자 했다.

자연의 요소를 가져와 유기체의 생명력을 시각적으로 표현함과 동시에 내면에서는 자연이 내포하고 있는 유기적인 것의 의미를 은유적으로 담고자 했다. 본 작품은 단일 개체를 여러 각도로 결합하여 제작하였기에 작품을 보는 방향에 따라 에너지가 다르며 이는 시시때때로 ‘변화’한다. 또한 단일 개체가 모여 하나의 복합적 개체가 된 작품은 또 다시 단일 개체가 되어 유기체 시리즈로 묶여 복합적으로 구성된다. 관람자는 관람하는 순간 이 유기체 시리즈 속에 포함되며 전시 공간의 일부 요소인 관람자로서 작품과 장소 그리고 관람자간의 상호 유기적인 연결을 계속 이어간다. 이와 같은 과정으로 자연의 유기적인 에너지를 은유적으로 표현하고자 했다.

본인의 작품은 자연의 형태를 시각적으로 보여줌으로써 명시적 표현을 하고, 작품을 직접적으로 느끼는 순간의 관람자는 유기체를 바라보는 또 하나의 유기체가 되어 작품과 관람자 그리고 전시 장소에서의 긴밀한 상호관계가 이어지는 작은 자연을 암시적으로 표현하였다. 이 모든 것은 절충적으로 표현하여 자연의 형태와 공간이 어우러지는 유기적인 작품을 표현하고자 했다. 다시 말해 집합되어 하나의 생명체로 탄생한 유기체 시리즈들은 전시장에서 서로 유기적으로 연결되어 또 다른 하나의 생태계를 조성한다. 이에 관객은 유기체가 긴밀하게 어우러지는 현장 속에 같이 동화되며 관객조차 하나의 유기체가 되어 긴밀한 유기성을 느끼도록 하였다.



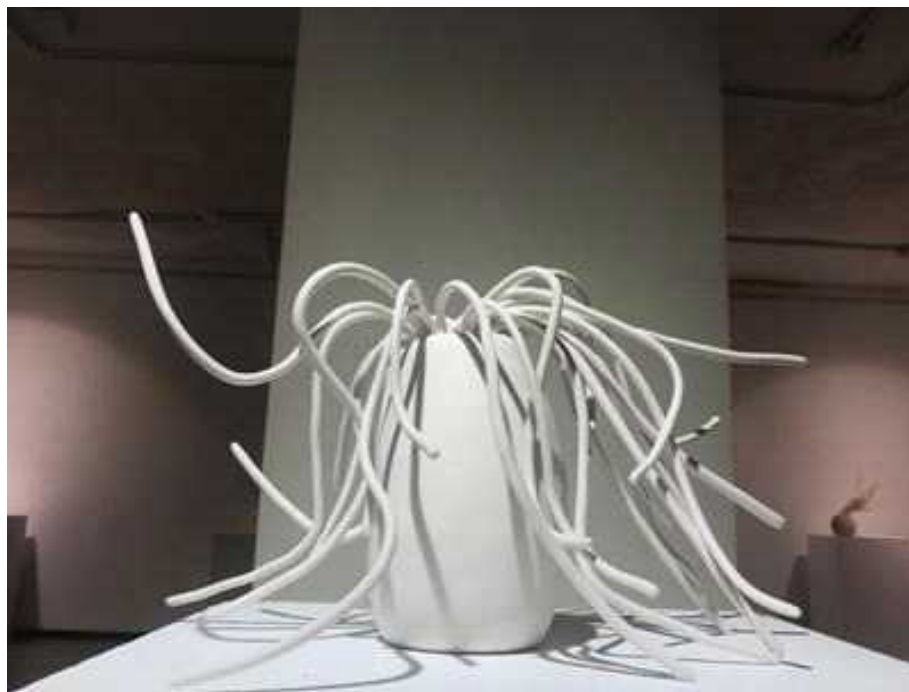
(작품 1)<유기체 1>, 66*60*52cm, extrusion molding, coiling, 2018



(작품 2)<유기체 2>, 40*35*42cm, extrusion molding, coiling, 2018



(작품 3) <유기체 3>, 56*40*40cm, extrusion molding, coiling, 2018



(작품 4) <유기체 4>, 56*40*40cm, extrusion molding, coiling, 2018



(작품 5) <유기체 5>, 40*35*42cm, extrusion molding, 2018



(작품 6) <유기체 6>, 40*35*42m, extrusion molding, 2018

V. 결 론

본 연구에서 살펴본 결과 ‘유기적인 형태’는 부분과 전체가 긴밀하게 상호 연관되어 있으며, 이는 자연을 이루는 가장 중요한 원리임을 알 수 있었다. 이와 같은 ‘유기적’의 의미는 인간 사회에서도 매우 중요하다. 나무가 모여 숲을 이루는 것처럼 부분이 모여 전체가 되고 그것이 서로 긴밀하게 연결되는 모습은 마치 현대사회의 인간관계와 닮은 것이 없기 때문이다. 특히나 사회적 동물로서의 인간은 주변과의 긴밀한 상호연관성을 가지기 때문에 ‘유기적’이라는 것은 현대 인간에게 있어 꼭 염두에 두어야 할 것이다.

자연에서 받은 영감으로 만든 유기적 형태의 조형은 본 연구자와 주변 사람의 긴밀한 상호 관계와 현대사회를 상징하는 조형물로서 표현 가능하다고 생각한다. 특히 작품의 일부가 단일 개체일 때는 얇고 긴 곡선의 막대여서 연약하고 부러지기 쉽지만, 복수의 막대를 군집하여 하나의 유기체로 만들었을 때는 보다 견고해 지는 것을 통해 인간의 사회적 집단성과 유사한 성장을 느낄 수 있었다. 이는 유기적 형태를 모티브로 삼은 조형물에서 대체적으로 느껴지는 생명체의 ‘생동감’과 ‘변화’의 형상을 작품에 고스란히 표현하고자 한 의도와 연결된다. 또한 생동감과 변화는 ‘작품 내면에 담긴 사의’, ‘주변 환경과의 유기적 연결’, 그리고 ‘유기적 형태의 적합한 표현’의 세 가지 결론에 도달하여 본 연구의 작품 속에서 표현되었다. 즉, 작품 제작과정과 작품을 드러내어 관람자들과 함께 만들어지는 긴밀한 상호작용에 대한 고찰은 하나의 현대 사회의 축소판이며 생명체가 살아가는 과정과 일맥상통한다.

이를 통해 본 연구자는 자연과 동화되는 삶을 살고자 했던 장 아르프의 자연과의 합일을 표현한 조각작품처럼, 유기적인 삶에 대한 노력과 성찰로 사회적 인간의 유기적인 연결에 대해서 다시금 생각할 수 있었다. 결국 ‘유기적 형태’의 이미지를 복합적으로 표현하여 도자 조형을 연구함으로써 얻은 결론은 작가는 실질적으로 생동감과 변화가 존재하는 조형물을 만들어야 함과 동시에 커다란 자연과 사회 속에서 긴밀하게 엮인 유기체로서의 존재 가치를 인지하고 살아가야 한다는 것이다. 그러므로 본 연구자는 앞으로도 현대 사회 속에서 유기체로서의 인간이 지녀야 할 태도에 대해서도 끊임없이 고찰하고 연구할 것이며 지속적으로 흙의 물성을 유기적인 이미지로 형태화하는 도자 조형작품을 제작하고자 한다.

참고문헌

단행본

- [1] 카시와기 히로시. (1999). 『20세기의 디자인』
- [2] 안연희. (1999) 『현대미술 사전』
- [3] Herbert Read. (1993) 『현대미술의 원리』
- [4] H. W. Jason, History of Art. (1987) 『미술의 역사』
- [5] 후징후이. (2015). 『전통미학언어 환경의 선 형태미传统美学语境下的线形态之美』
- [6] 루오시핑. (2003). 『칸딘스키 점선면 康定斯基.康定斯基论点点线面』
- [7] 최병식. (1998). 『동양미술사학』

학위논문

- [8] 김선아, (2016). “식물의 유기적 이미지를 표현한 숟가락 연구”, 석사학위 논문, 국민대학교 대학원
- [9] 오은영, (1996). “생태학적 관점의 유기적 공간디자인에 관한 연구”, 석사학위논문, 이화여대 대학원
- [10] 최창배, (2011). “자연의 형태에서 도출된 유기적 디자인의 특성분석”, 석사학위논문, 홍익대 대학원
- [11] 박지숙, (2010). “1980년대 회화에서 ‘유기적 이미지’의 형상화에 관한 연구”, 박사학위논문, 홍익대학교 대학원
- [12] 김승혜, (2008). “조지아 오키프의 유기적 이미지 전개과정에 관한 연구”, 석사학위논문, 강원대학교 대학원
- [13] 신윤정, (2003). “아르프(Jean/Hans Arp)의 작품연구 -유기적 형상을 중심으로-”, 석사학위논문, 성신여자대학교 대학원

ABSTRACT

A Study on Formative Ceramic Arts by Organic Form

Dong Hui Yun

Supervisor Lee, Jung Suk

Dept. of Ceramic Arts

Graduate School of Industry and Engineering

Seoul National University of Technology

The purpose of this thesis is to study “Organic Form” complex’s image for the purpose of representing ceramic modeling. “Organic Form” is the manifestation mode of nature and life body based on organic meaning. This kind of geometric image, which is distinguished from the stereotyped linear geometric image by the universal perceptual perspective and the curve of free flow, is used as the expression of my works. The broad meaning of ‘organic’ is an organism, a biological order, and the reciprocal relevance of the whole part. The same “organic” meaning is mainly studied on the basis of the explicit nature of the natural form and the implicit implication of the characteristics of the compromise of the complex performance. The object of organic form is expressed in the image of “living motion” and “change”. Such organic image is being exposed as free curve fluidity, in fact, “dynamic” and “change” are nothing more than a completely non-existent styling. This study focuses on the organic form of ceramics, based on the physical properties of the ceramic shape of the vivid feeling and change as the form of expression. The brief arrangement is as follows :

First, In terms of the process of firing, the clay of the fine sliver and the clay in the sliver is difficult to collapse through the high temperature, and the shape of the ware before firing and after firing formed a completely different form. The proximity straightener is burned out in the form of a fluidity curve. The objects changing from straight line to curve show an express sense of life in the form of organic form.

Second, The earth formed from the source of life changed into porcelain during sintering. In this way, the implication of showing an organic change imaged by changing the same nature. The organic series and viewer of the work of this study and the organic nature of display space are closely related to each other in the cross-reference relationship, which is a powerful illustration of implied performance.

Third, the process of completing an explicit expression of change and the change in nature of matter, as well as the interrelationship of the space of displays and from the work, the audience, and the connected place, it's very clear. Our goal reflects the morphological significance of complex organic forms.

In general, the “organic form” image of the ceramic modeling research, which is expressed by the complexity, is used to express the meaning of the “dynamic” and “change” of the physical properties of the ceramics, and the study on the ceramic modeling of the “organic form” is carried out from this point of view.