

2021 청주공예비엔날레 본 전시
공생의 도구

기간 2021. 9. 8. — 10. 17.
장소 청주 문화제조창 본관 3층 갤러리 5, 6
주최 청주시
주관 청주공예비엔날레조직위원회

Cheongju Craft Biennale 2021
Main Exhibition
Tools for Conviviality

Period 2021. 9. 8. — 10. 17.
Venue 3F, Gallery 5 & 6,
Cheongju Culture Factory
Host Cheongju City
Organizer Cheongju Craft Biennale
Organizing Committee

일러두기 Notes to the Reader

1. 이 전시도록은 2021년 청주공예비엔날레 본 전시
'공생의 도구'를 기록하기 위하여 제작되었다.
2. 언어는 한국어, 영어를 공용으로 표기하였다.
3. 본문과 이력의 작가 배열순서는 전시의 구성과
배치에 따라 분류하였다.
4. 수록된 사진은 작가 및 소장처에서 제공받거나,
본 전시를 위해 촬영한 사진을 사용하였다.
5. 작품크기의 단위는 cm이며, 가로(l), 세로(w), 높이(h),
또는 깊이 (d)순이고, 자름은 Ø로 표기하였다.
6. 작가 약력은 작가가 제공한 자료를 바탕으로 최근 경력과 주요
내용을 발췌하여 편집하였고, 지면 사정상 국문만 수록하였다.
7. 본 전시와 관련한 정보는 2021년 12월 31일까지 운영되는 온라인
본 전시 www.2021craftbiennale.kr에서 확인할 수 있다.

1. This catalogue is being published in conjunction with
the main exhibition of the 2021 Cheongju Craft
Biennale, *Tools for Conviviality*.
2. The catalogue is published in Korean with a parallel
English translation.
3. The artists' works and biographies are presented
in accordance with the composition of the exhibition.
4. The images featured in the catalogue were either
provided by the artist/copyright owner or newly
photographed for the exhibition.
5. Dimensions are listed as length (l), width (w), height (h),
and depth (d). The diameter is indicated by the symbol Ø.
6. The biographies are based on the materials provided
by the artists and were edited to include recent activities
and major achievements. They are only presented in
Korean due to limitations in the number of pages.
7. More information related to the main exhibition can be
found on the online site, www.2021craftbiennale.kr
which runs until December 31, 2021.

공생의 도구
Tools for Conviviality

1부. 노동 PART 1. LABOR

인사말 GREETINGS 012

청주공예비엔날레조직위원회 위원장 **한범덕**
Beumdeuk Han Chairman
Cheongju Craft Biennale Organizing Committee

전시서문 CURATORIAL ESSAY 014

예술감독 **임미선**
Misun Rheem Artistic Director
2021 Cheongju Craft Biennale

앤마리 오'설리반 Annemarie O'SULLIVAN 040

밤비줄루 공방 Bambizulu Studio 046
뷰티 바셈빌레 응웅고 Beauty Bathembile NGXONGO
시네꾸꾸 므쿠누 Sinegugu MCHUNU

행촌칠예공방 Haengchon Natural Lacquer Studio 050

이의식 Euisik LEE
이선주 Seonjoo LEE

이경노 Gyeongno LEE 054

박여숙 간섭 Interference by Ryusook PARK

신명식 Myungsik SHIN 060

유피무 Pihlmoo YOO 064

보리스 후앙 Boris HUANG 068

김윤선 Yoonsun KIM 070

고혜정 Hyejeong KO 074

이종민 Jongmin LEE 076

마이클 벨리케트 Michael VELLIQUETTE 080

타케시 이가와 Takeshi IGAWA 084

윈디 첸 Windy CHIEN 086

한성재 Sungjae HAN 090

현광훈 Kwanghun HYUN 092

카렌 하틀리 Caren HARTLEY 098

2부. 생명 PART 2. LIFE

섬유·패션 악세서리 TEXTILE·FASHION ACCESSORY

솜폰 인타라프라용 Somporn INTARAPRAYONG 104

강금성 Geumseong KANG 110

김대성 Daesung KIM 112

김종필 Jongpil KIM 114

정순주 Soonjoo JEONG 116

전재은 Jaeeun JEON 120

김혜란 Hyeran KIM 124

아트주얼리 ART JEWELRY

우테 잇젠호퍼 Ute EITZENHÖFER 128

김연경 Yeonkyung KIM 132

칼 프리치 Karl FRITSCH 134

이동춘 Dongchun LEE 136

후미코 고토 Fumiko GOTÔ 140

박주형 Joohyung PARK 142

샘 토 두엥 Sam Tho DUONG 144

공새롬 Saerom KONG 146

안나 시베노야 Janna SYVÄNOJA 148

루시 호드코바 Lucie HOUDKOVÁ 150

권슬기 Seulgi KWON 152

리타 소토 벤투라 Rita Soto VENTURA 154

정호연 Hoyeon CHUNG 156

부르크 막스-스완슨 Brooke MARKS-SWANSON 158

정준원 Junwon Jung 160

최윤정 Yoonjung CHOI 162

다나 하킴 벨코비치 Dana Hakim BERCOVICH 164

베로니카 파비앙 Veronika FABIAN 166

이남경 Namkyung LEE 168

멜라니 빌른커 Melanie BILENKER 170

테이블웨어 TABLEWARE

고희숙 Heesook KO 172

김영욱 Youngock KIM 174

이정미 Jeongmee LEE 180

조성호 Sungho CHO 182

타케시 야수다 Takeshi YASUDA 184

시모네 크레스타니 Simone CRESTANI 186

백경원 Kyungwon BAEK 188

박경윤 Kyungyoon PARK 190

정은진 Eunjin JEONG 192

박서연 Seoyeon PARK 194

우시형 Sihyeong WOO 196

소만공방 Studio Sohman 198

김덕호 Deokho KIM

이인화 Inhwa LEE

김현성 Hyunsung KIM 202

임정주 Jungjoo IM 206

김경수 Kyungsu KIM 210

피엣 스톡만 Piet STOCKMANS 216

안나리사 알라스탈로 Annaliisa ALASTALO 222

조현성 Hyunsung CHO 224

토라 우룹 Tora URUP 226

김현철 Hunchul KIM 228

박경숙 Kyungsook PARK 230

업사이클 UPCYCLING

바나위스 앤드루 스이바이아따 236

Bannavis Andrew SRIBYATTA

박선민 Seonmin PARK 238

이혜선 Hyesun LEE 242

바네사 바하가오 Vanessa BARRAGÃO 246

레코드 RE;CODE 250

조성호 Sungho CHO 254

우테 잇젠호퍼 Ute EITZENHÖFER 256

가구·조명·데스크웨어
FURNITURE·LIGHTING·DESKWARE

리차드 하이닝 Richard HAINING 258

권원덕 Wondeok KWON 260

세바스티안 브라이코빅 Sebastian BRAJKOVIC 264

김은학 Eunhak KIM 268

크리스토프 폼 Christophe CÔME 270

타비사 므조 Thabisa MJO 272

헥토르 에스라웨 Héctor ESRAWÉ 274

이시산 Sisan LEE 276

강지혜 Jihye KANG 280

함도하 Doha HAM 282

김윤환 Yunhwan KIM 286

박종선 Jongsun BAHK 288

허명욱 Myoungwook HUH 292

이준희 Junhee LEE 298

3부. 언어 PART 3. LANGUAGE

신명덕 Myungduk SHIN	302
한선주 Sunju HAN	306
이정석 Jungsuk LEE	310
물야나 Mulyana	314
한성재 Sungjae HAN	320
리아 완 Liya WAN	322
김현숙 Hyunsuk KIM	324
이선 Sun LEE	328
폰사완 부디사클 Ponsawan VUTHISATKUL	332
단국대학교 평생교육원 생활도예지도자과정	334
Life Ceramics Leadership Course, Continuing Education Center, Dankook University	
놀우드 비비아노 Norwood VIVIANO	336
니코 콘티 Nico CONTI	340
이광호 Kwangho LEE	342
가닛 골드스테인 Ganit GOLDSTEIN	346
정령재 Ryungjae JUNG	352

4부. 아카이브 PART 4. ARCHIVE

도구는 문명이다 Tools are Civilization	356
최공호 Gongho Choi	
도구의 역사 History of Tools	358
금속, 목칠, 섬유, 도자 공예 도구 연구 개괄	376
An Overview of Tools for Metalwork, Lacquer on Wood, Textiles, and Cermics	
김세린, 진유리, 금다운, 송인희, Serine Kim, Yuri Jin, Dawoon Keum, Inhee Song	

작가약력 BIOGRAPHIES	392
------------------	-----

갤러리 전경 INSTALLATION VIEW	412
--------------------------	-----

기분 좋은 바람이 불어오는 가을입니다. 예기치 못했던 COVID-19로 모두가 어렵고 힘든 시간을 보내고 있는 때에, 2021 청주공예비엔날레를 개최하게 되었습니다.

청주공예비엔날레는 1999년 제1회 비엔날레를 개최한 이래, 공예를 주제로 한 국제공모전과 세계적 작가의 참여, 공예 선진국들의 초대를 통하여 중요한 국제행사로 발전해 왔습니다. 공예의 도시 청주가 개최하는 청주공예비엔날레는 전 세계 작가들이 참여하는 문화예술 교류의 현장이자 현대 공예의 새로운 향방을 모색하는 탐구의 무대가 되었습니다.

“공생의 도구”를 주제로 열리는 2021 청주공예비엔날레 본 전시에서는 전 세계 공예인들의 다양한 작품을 통해 공예의 지속 가능한 미래 가치를 살펴보고, 인류의 발전과 함께해온 공예의 폭넓은 스펙트럼을 펼쳐 보입니다. 이번 전시를 통해 공예의 현재를 돌아보고 미래를 향해 발전적인 한 걸음을 내디딜 수 있기를 희망합니다.

2021 청주공예비엔날레 본 전시에 참가하신 세계 각국의 작가분들을 86만 청주시민과 더불어 진심으로 환영하면서, 행사 준비에 노고를 아끼지 않으신 모든 분들께 진심으로 감사를 드립니다.

Autumn has come, and a pleasant cool breeze is blowing. Amid the unexpected spread of COVID-19, we are facing challenges and difficulties in relation to the 2021 Cheongju Craft Biennale, but we can navigate our way through this crisis.

Since its launch in 1999, the Cheongju Craft Biennale has made great strides and grown into an international event thanks to the participation of many renowned artists from around the world. Held in Cheongju, the heart of crafts in Korea, the Cheongju Craft Biennale has become an arena for communication in which global artists share ideas and discuss the direction crafts should take in the future.

With “Tools for Conviviality” as its theme, the 2021 Cheongju Craft Biennale highlights the sustainable value of crafts for the future by featuring a wide array of works by artists from all over the world, shedding new light on the broad spectrum of crafts that has thrived along with humans. We hope that this global event will provide us with an invaluable opportunity to take a closer look at crafts as it is now while also taking a step forward into the future.

On behalf of the 860,000 citizens of Cheongju, I sincerely welcome all the artists who are participating in the main exhibition of 2021 Cheongju Craft Biennale as well as the staff members who have put their hearts and souls into the preparations for this event.

누가 나를 쓸모없게 만드는가?¹⁾

예술감독 임미선

들어가는 글

‘청주공예비엔날레(이하 청공비)’는 청주(장소)에서 공예(주제)를 대상으로 2년마다 개최되는 국제행사인 비엔날레(형식)이다. 다시 말해, 전 세계 창작자들과 큐레이터, 미술사가, 비평가 등 연구자와 문화행정가들이 함께 공예라는 매체를 다각도로 실험, 연구 및 발표해온 이 분야 최고의 문화예술행사라는 의미이다. ‘청공비’는 1999년 제1회를 시작으로 지난 22년간 손(Hands), 자연(Nature), 쓰임(Use), 유혹(Temptation), 진화(Evolution), 만남(Outside the Box), 확장(Hands+) 등 다양한 주제 아래, 형식과 내용에서 많은 변화를 겪으며 현재의 모습으로 자리매김하였고, ‘청공비’ 역사는 그렇게 만들어졌다.

2021 청공비의 본 전시 <공생의 도구(Tools for Conviviality)>²⁾는 제12회를 맞는 이번 행사의 주제를 다루는 기획전시이다. 특히, 코로나-19로 인한 팬데믹 상황아래, 비대면, 거리두기 등 급변화된 사회 환경 속에서 사람들의 새로운 일상 즉, ‘뉴노멀(New Normal)’³⁾의 삶을 환기시키는데 중점을 두었다. 전시는 동시대 공예의 지속 가능한 미래 가치를 살펴보고, 인류문명사의 발전과 함께해온 공예의 폭넓은 스펙트럼을 펼쳐 보이는 데 방점을 두고 기획되었다.

본 전시는 인간의 행위와 삶의 양태를 사물화 그리고 물질화한 공예의 인식구조(epistémé)⁴⁾를 노동(Labour), 생명(Life), 언어(Language)로 파악하고, 이번 전시를 구성하는 중심축으로 삼았다. 이는 ‘전통과 현대’, ‘미술과 디자인’, ‘아름다움(美)과 쓸모(用)’ 등 근대 이후, 이분법적으로 구분되던 ‘공예의 관례적 읽기 방식’에서 벗어나 ‘새로운 해석의 가능성’을 시도하는 의도를 내포한다. 또한 오랫동안 인류문명사의 바로미터로서 시대적, 사회적, 경제적, 문화적 도구(Tool)⁵⁾로 중요한 기능을 담당해온 공예의 가치와 의미 그리고 역할에 대해 다시 한번 생각해 보는 기회를 마련코자 한다. 더불어 ‘공예 도구’의 역사를 디지털 아카이브 전시형식으로 소개한다. 과연 도구란 무엇이고, 무엇이어야 하는가에 대한 나름의 질문을 통해 아날로그에서 디지털로 이어지는 ‘시대변화’와 ‘동시대성’을 살펴보고자 함이다.

주체적, 능동적, 자율적 삶을 주도할 자유를 추구하는 연습이 그 어느 때보다 필요한 시대를 살고 있는 우리(시민)에게 이번 전시가 오늘(동시대)의 ‘일상적 삶’을 돌아보는 계기가 되기를 바란다.

전시주제

이번 전시의 주제 ‘공생의 도구’는 오스트리아 출신의 사상가인 이반 일리치(Ivan Illich, 1926-2003)의 저서 『자율적인 공생의 도구(Tools for Conviviality, 1973)』에서 차용하였다. 공생(Conviviality)의 영문을 살펴보면, ‘함께 활기 넘치는 것(Con+Vivial)’이라는 뜻이 있다. 일리치는 성장, 발전, 생산성, 효율성 등이 낳은 자기 및 세계 소외의 문제점을 지적하면서 산업사회 안에서 사람들이 놓치고 잃어버린 것이 무엇인지에 대한 반성적 사유를 권고한다. 그가 말하는 ‘공생’은 단순히 서로 도우며 함께 살아가는 것 이상의 의미로 ‘다 함께 행복한 삶’을 살아가기 위한 우리(시민)들의 선택과 노력을 말하고 있다.

제1차 산업혁명 이후, 산업자본주의 사회는 지난 200여 년 동안의 과속 성장으로 회복 불가능한 상태에 이르렀다. 개인은 물질적인 풍요를 누리고 있지만 내외부의 도전과 위기를 이겨낼 자신감마저 상실한 ‘현대화된 가난’(창조적, 주체적 삶에 요구되는 자유와 능력을 빼앗긴 가난)을 겪고 있다. 또한, 표준화되는 삶의 형식과 획일화, 제도화된 상품의 소비자로 전락해버렸다. ‘현대화된 가난’은 인간을 무력하게 만드는 신종 가난으로 우리 시대에만 겪는 특별한 가난이라고 말할 수 있다.

“간단히 말해, 우리는 대부분의 시간을 세상과 접촉하지 못한 채 지내고, 누군지 모르는 사람을 위해 일을 하고, 자신이 느끼는 것과 조화를 이루지 못한 채 살아가는 것이다.”⁶⁾

- 1) 『누가 나를 쓸모없게 만드는가?』, 이반 일리치 지음, 허택 옮김(느린 걸음, 2002)
- 2) 『성장을 멈춰라! - 자율적인 공생을 위한 도구』, 이반 일리치 지음, 이한 옮김(미토, 2004)
- 3) 뉴 노멀(New Normal)이란 2008년 글로벌 금융위기 이후 새롭게 나타난 세계 경제의 특징을 총칭하는 말로, ‘사회적으로 새로운 기준이나 표준이 보편화된 현상’을 이르는 말로 사용된다.
- 4) 에피스테메(epistémé): 한 시대의 고유한 사유의 구조(틀)로서 지식의 토대이자 사유의 의미부여 방식
- 5) 도구(Tool)란 어떤 목적을 이루기 위한 수단을 의미한다.
- 6) 앞의 책 『누가 나를 쓸모없게 만드는가?』, p12

또한, 물질 만능주의로 인한 물신화, 세계화 그리고 최근의 팬데믹 상황에 이르기까지, 빠르게 변화되고 있는 사회에서 ‘**동시대 공예(Contemporary Craft)**’가 어떻게 치유와 희망의 메시지를 사람들에게 전달할 것인가에 대한 숙고가 필요한 시점이다. 이것은 2021 청공비의 과제이기도 하다. 이미 우리는 산업사회의 생산방식에 따른 과잉생산과 소비, 생태환경의 파괴, 전문가 독점, 양극화, 노후화(재생), 고령화 등 현대사회의 위기 상황에 대해서 모두 깊이 공감하고 있다.

본 전시는 **사람(주체)과 도구(방법론) 그리고 집단(공동체)**이 올바른 관계를 형성하는 ‘**공생공락사회**’를 위한 **균형과 절제**를 바탕으로 개인의 책임 있는 도구의 선택과 사용 문제를 함께 고민해 보는 기회를 마련하고자 한다. 이제 ‘**소비가치**’를 넘어서 ‘**사용가치**’를 생각해야 할 때이다.

전시구성

본 전시에는 전 세계에서 활발한 활동을 전개하고 있는 원로, 중견, 신진작가 등 **24개국**에서 국내작가 62명, 해외작가 38명을 포함해 총 **100명**(93명, 3팀, 2단체)의 작가들이 참여한다.⁷⁾ 금속, 도자, 유리, 섬유(종이), 목칠, 돌, 혼합재료(3D 프린트 포함)에 이르기까지 다양한 소재(물질)와 방법론(제작방식)으로 작업하고 있는 동시대 공예 전 분야 작가들의 작품 600점 18,000피스를 선보인다.

전체 전시는 4부로 구성되며, **노동(Labor), 생명(Life), 언어(Language), 도구(Tool)**를 키워드로 이번 전시 안에서 공예를 인식하는 틀(구조)로 사용된다. 전시는 1부. **노동**-사람(Maker), 2부. **생명**-일상과 환경(Daily life & Environment), 3부. **언어**-표현(Message) 그리고 4부. **도구**-방법론(Methodology)에 중점을 두고 공예의 미래가치와 스펙트럼을 조망한다.

1부. 노동 - 사물의 고고학 Labor: An Archaeology of Objects

“인간이 만들어 오래 사용하는 물건들은 이 세계의 이치를 일깨우고 인간과 인간뿐만 아니라 인간과 사물 간에 교류하는 관습을 생성한다.”⁸⁾

정직한 노동의 산물인 공예품(사물)들의 규칙, 실천, 조건, 기능 등을 탐구하는 ‘과정으로서의 공예’, 그리고 ‘사물 존재’로서 동시대 물질문화(Material Culture)의 탐사 및 발굴이라는 의미에서 ‘사물의 고고학’을 1부 노동파트의 부제로 덧붙였다. 체화된 신체활동만이 아닌 그 산물까지 포함한다는 의미이다. **1부. 노동-사물의 고고학**에서는 무형문화유산(Intangible Heritage)의 계승, 발전을 이끌고 있는 국내외 작가들과 함께 지역문화유산을 재해석하는 전통 장인에서부터 시간, 소리 같은 비 물질을 매개하는 사물을 연구, 제작하는 현대 장인까지 소개한다.

전시는 자연의 산물인 버드나무를 소재로 만년 이상 이어온 동일한 제작방식을 사용해 자신의 작업장에서 직접 재료를 재배, 가공 및 기술을 성형하는 영국의 바스켓 메이커 앤마리 오’설리반(Annemarie O’Sullivan)의 바구니에서 출발한다. 자연에서 비롯되어 자연으로 돌아가는 그리고 생산자에서 소비자로 다시 생산자로 순환하는 공예의 길고 느린 여정(Journey)을 감상할 수 있다.

두 번째 전시작품은 할머니(뷰티 바셈빌레 응웅고, Beauty Bathembile Ngxongo)에서 손녀(시네꾸구 므쿠누, Sinegugu Mchunu)로 이어지는 남아프리카공화국 줄루(Zulu)족의 바구니이다. 그리고 아버지[전북무형문화재 제13-2호 옷칠장, 이의식(Euisik Lee)]에서 딸[이수자, 이선주(Seonjoo Lee)]에게로 기술과 경험이 이어진 옷칠 및 나전경함이다. 찬란한 나전칠기의 모든 장식기법이 한 작품에 오롯이 담겨 소재, 기술, 장식, 용도 등 공예의 총체성을 한눈에 확인할 수 있다. 손에서 손으로 세대를 이어가는 젊은 공예가들의 새로운 해석과 실험을 통해 유산(Heritage)은 오늘의 전통으로 재창조되고 있다.

- 7) 그 외 전시연계 프로그램 1부 ‘공예가 되기’의 공예키트 개발에 참여해 주신 김동해(금속 모빌), 박수동(나전 옷칠함), 박지은(금속 펜던트), 안대훈(가죽 후크), 이상협(은전), 이재현(채상 접시덮개), 정다혜(말총 액세서리), 정호연(섬유 브로치), 조성호(업 사이클 장신구), 조하나(미니 크로스 백), 최기(나무 도마), 오복기공사(이슬기/이화주, 블루투스 스피커 및 조명), 제로 램(김동훈, 1인용 벤치형 스톨) 등 11명의 작가와 2팀을 포함, 총 14명이 본 전시에 함께 참여하였다.
www.2021craftbiennale.kr 참조
- 8) 『손으로, 생각하기』, 매튜 B. 크로포드 지음, 윤영호 옮김(사이, 2017), p27
- 9) 버내쿨러(Vernacular)란 일반 민중의 생활 속에 자연스럽게 생겨난 토속 언어나 삶의 형식 등을 가리킨다.
- 10) 암묵지(Tacit Knowledge)란 학습과 경험을 통하여 개인에게 체화되어 있지만 말이나 글 등의 형식을 갖추어 표현할 수 없는 지식을 의미한다.
- 11) 오토마타(Automata)란 스스로 움직이는 기계를 뜻하는 오토모튼(Automaton)의 복수형으로, 기계장치를 통해 움직이는 인형이나 조형물을 말한다. 과학의 원리와 예술적 상상력이 결합한 결과물이라 할 수 있다.
- 12) 비스포크(Bespoke)란 개인 주문에 따라서 맞춤 생산을 하는 방식을 말한다.

또한, 이경노(Gyeongno Lee) 금속 장인과 갤러리스트 박여숙(Ryusook Park)의 간섭(협업)으로 재탄생한 백동 및 은입사 합, 그리고 돌을 쪼아 섬세하게 조각한 신명식(Myungsik Shin, 충북무형문화재 제18호 자석벼루장) 장인의 자석벼루와 유필무(Pihlmoo Yoo, 충북무형문화재 제29호 필장) 장인의 붓, 색실문양누비로 수놓은 김윤선(Yoonsun Kim) 장인의 혼례함 등 수준 높은 한국의 전통공예품들을 선보인다.

이와 더불어 사람, 귀족, 신들에게 바쳐지는 존경의 표식인 ‘하와이안 레이(Lei)’를 제작하는 보리스 후앙(Boris Huang)의 작품을 소개한다. 과거 종교의례에서 사용되던 전통공예품이 축하와 환영의 의미로 하와이를 방문하는 관광객들의 머리나 목, 어깨에 걸쳐지며 일상의 댄스, 축제, 종교의례에서 사용된다. 즉, 작품은 변화된 일상과 지역문화를 향유, 기억하는 매개체로 활용된다. 윈디 첸(Windy Chien)은 끈을 소재로 여러 가지 모양으로 맺어 죄는 수법의 매듭(Knot)을 이용한 회전문양 가리개와 매일 한 가지씩 일 년간 연구제작한 결과물인 ‘매듭 컬렉션(99 Knots)’을 이번 전시에 선보인다.

공예품의 지식, 기술, 경험은 세계 각국의 고유한 문화유산으로 남아 지역의 문화정체성을 드러낸다. 하지만 오늘날, 세계화(Globalization)를 통해 세계 어느 곳에서나 유사 동일한 문화를 만나게 되는 단일화(표준화, 획일화) 현상에의 대항으로서 문화원형 보존 및 다양성 확보를 위해 ‘버내쿨러(Vernacular)’⁹⁾의 의미를 다시 살펴보아야 할 때이다. 자연의 소재, 축적된 기술, 경험과 노하우, 사회적인 요구 등이 결합되어 만들어진 문화유산, 공예의 또 다른 이름이다.

한편, 제주도가 고향인 고혜정(Hyejeong Ko)은 자연의 소재를 모티브로 가느다란 금속선을 이어붙인 섬세한 민들레 그릇을 이번 전시에 선보인다. 금속공예에서 사용되는 도구를 이용하여 순도 높은 백자표면을 조각하는 이종민(Jongmin Lee)은 시간, 바람, 물결 같은 자연의 흐름을 표현한 향아리들을 전시한다. 종이를 접고, 말고, 이어 붙이는 미국작가 마이클 벨리케트(Michael Velliquette)는 가장 약한 질료인 종이를 한 장 한 장 연결해 강한 종이 탑으로 재탄생시킨다. 국제공모전 수상자였던 타케시 이가와(Takeshi Igawa)는 협저테 기법의 옷칠작품을 선보인다. 한 작품을 완성하기 위해 6개월 이상의 시간을 쏟아야 하는 이 작가들의 지구력과 재료를 다루는 섬세함 여기에 더해 고도의 기술력까지 ‘공예의 수월성(Excellence)’을 확인하는 좋은 기회가 될 것이다.

재료에 대한 깊은 이해를 바탕으로 무한 반복된 숙련과정을 통해 일정 수준에 이른 공예가들의 솜씨와 기량, 이것은 올림픽을 준비하는 운동선수과 실황공연을 기다리는 연주가들의 체화된 지식 즉, 암묵지(Tacit Knowledge)¹⁰⁾와 일맥상통한다. 이는 리차드 세넷(Richard Sennett)이 『장인: 현대문명이 잃어버린 생각하는 손(2010)』에서 지적한 리눅스의 엔지니어에게서도 발견되는 공통점이다.

마지막으로 태엽시계와 오토마타(Automata)¹¹⁾(현광훈, Kwanghun Hyun), 고감도 스피커(한성재, Sungjae Han), 핸드메이드 자전거(카렌 하틀리, Caren Hartley) 등 시간, 소리, 움직임 같은 비 물질을 매개하는 사물을 수(手) 제작하는 현대장인들에 주목한다. 기록과 저장의 매체로 근대문물의 대표적 산물로 인식되었던 시계, 스피커, 자전거는 현대사회에서 아날로그를 대표하는 사물이 되었다. 섬세한 감각과 인간의 개입 없이는 작동되지 않는 태엽시계와 오토마타, 시청각을 동시에 만족시키는 음향 스피커, 그리고 비스포크(Bespoke)¹²⁾ 수제 자전거 등 오늘날 변화된 일상의 필요가 만든 공예품들이다. 디지털 시대, 사물인터넷과 로봇을 통해 인간의 개입이 최소화되는 무인자동시스템으로 나아갈수록 아날로그 사물들에 대한 관심이 높아진다. 이는 탈 노동의 시대, ‘노동’의 의미를 재고한다는 의미에서 시사하는 바가 크다.

1부에서는 자신의 신체를 바탕으로 정직한 노동을 실천(Praxis)하며, 사물에 의미와 가치를 부여하는 물리적 행위이자 제작의 토대가 되는 노동(Labor), 일/작업(Work), 행위(Action) 등을 해나가는 작가들을 소개하였다. 오래 사용토록 잘 만들어진 사물을 제작하는 이들 공예가의 생각과 태도 밑바탕에는 타자(사용자)에 대한 배려와 환대 즉, ‘인간에 대한 존중’이 깊게 자리하고 있음을 짐작할 수 있다.

2부. 생명 - 일상의 미학 Life: The Aesthetics of Everyday Life

의식주를 바탕으로 패션 액세서리, 장신구(Art Jewelry), 테이블웨어(Tableware), 가구조명 등 일상을 구성하는 다종다양한 공예품들에 투사된 동시대 공예문화를 조망한다. 라이프스타일의 변화에 따라 생활문화 및 기호와 취향 등 새롭게 변화된 우리들의 일상을 공예의 가장 보편적인 도구적(실용적) 기능에 중점을 두고 살펴본다.

변함없이 입고(衣), 먹고 마시고(食), 쉬고 자는(住) 인간의 모든 신체활동을 돕는 도구이자, 변화된 자연과 사회 환경이 반영되는 제조업과 물질문화의 산물로서 공예의 위치에 대한 재 사유가 필요한 시점이다. 이는 초연결시대로의 전환을 예고해온 인터넷, 스마트 폰, 로봇, 인공지능 등 제4차 산업혁명을 대표하는 정보통신기술과 디지털미디어의 확산 그리고 최근 팬데믹의 영향 등으로 달라진 일상 즉, 뉴노멀에 대한 이해가 절실하기 때문이다. 프랑스의 철학자, 앙리 르페브르(Henri Lefebvre, 1901-1991)에 의하면, “일상이란 실천의 장소로서, 사회에 깊이 스며들어 있는 지배적인 질서를 관찰할 수 있는 공간이자 그것을 전복시킬 힘이 배태된 공간이다.”라고 파악한다.¹³⁾ 따라서 오랫동안 ‘일상(日常)’의 중심을 지켜온 공예의 기능과 역할에도 재배치 및 새 질서가 필요하다는 의미이다.

이번 전시에서 가장 큰 규모를 차지하는 **2부. 생명-일상의 미학**은 의식주 및 공예향유와 업사이클(Upcycle, 재활용)로 세분, 구성된다.

‘의(衣)’는 착용 가능한(Wearable) 공예품들인 옷, 가방, 안경, 부채, 스카프, 담요 등 섬유 패션 액세서리와 장신구(아트주얼리)를 중심으로 이루어진다. 태국의 셸럽 작가 솜폰 인타라프라용(Somporn Intaraprayong)은 천연 염색과 스티치가 돋보이는 손바느질한 다양한 의상들을 전시한다. 그녀의 패션 브랜드¹⁴⁾는 가정 형편이 어려운 지역 아동들의 교육사업을 지원한다. 또한 지역 커뮤니티의 자생을 위해 바느질 수업을 해나가는 그녀는 돌봄을 위한 공생의 도구로 바늘땀(Stitch)을 활용한다. 이번 전시를 위해 수직기로 이불을 제작한 김혜란(Hyeran Kim)은 편안한 잠을 돕는 도구로 그녀의 시그니처인 편물 담요를 선보인다. 정순주(Soonjoo Jeong)는 개인의 취향과 기호가 분명하게 드러나는 공예품으로 가족을 쪽염(Indigo)한 푸른색 가방들을, 그리고 김종필(Jongpil Kim)은 제작자와 사용자의 독창성과 개성이 돋보이는 핸드메이드 안경을 전시한다. 감상용이어도 좋고 착장용이어도 무방한 전재은(Jae Eun Jeon)의 오너먼트(Ornament)¹⁵⁾는 그녀의 시그니처이다. 어린아이의 베넷 저고리를 선보이는 강금성(Geumseong Kang)과 아버지(김동식(Dongshik KIM)), 국가무형문화재 제128호 선자장)의 대를 이어서 5대째 합죽선을 보존, 계승하고 있는 전수자 김대성(Daesung Kim)은 합죽선과 윤선 등 품격 높은 한국의 전통 부채들을 선보인다.

한편, 신체를 지지대로 착용자의 개성과 기호를 드러내는 장신구 즉, 아트주얼리는 브로치, 반지, 팔지, 목걸이 등 기능과 장식(표현)이 균형을 이루는 대표적인 현대공예 분야이다. 금속, 섬유, 목칠, 종이, 말총, 머리카락, 실리콘 등 다양한 소재와 작가들의 독창적인 기법 및 조형언어 등을 비교 감상 할 수 있다. 이번 전시에는 한국 아트주얼리 분야를 이끌고 있는 이동춘(Dongchun Lee)을 포함, 정호연(Hoyeon Chung), 김연경(Yeonkyung Kim), 최윤정(Yoonjung Choi), 정준원(Junwon Jung), 권슬기(Seulgi Kwon), 박주형(Joohyung Park), 공새롬(Saerom Kong), 이남경(Namkyung Lee) 등 9명의 국내작가들이 참여한다. 해외작가들로는 우테 잇젠호퍼(Ute Eitzenhöfer), 칼 프리츠(Karl Fritsch)와 샘 토 두영(Sam Tho Duong, 이상독일), 후미코 고토(Fumiko Gotô, 일본), 안나 시베노야(Janna Syvänoja, 핀란드), 베로니카 파비앙(Veronika Fabian, 헝가리), 루시 호드코바(Lucie Houdková, 체코), 다나 하킴 벨코비치(Dana Hakim Bercovich, 이스라엘), 리타 소토 벤투라(Rita Soto Ventura, 칠레), 멜라니 빌렌커(Melanie Bilenker)와 부르크 막스-스완슨(Brooke Marks-Swanson, 이상 미국) 등 11명이 참여한다.

‘식(食)’의 주요 콘텐츠인 테이블웨어는 도자, 금속, 유리, 목칠 등 다양한 소재로 제작된 식기(食器), 다기(茶器), 주기(酒器), 화기(花器)와 함께 장식용기 및 기타 도구들을 전시한다. 음식은 이제 먹는 행위로 끝나지 않는다. 무엇을(What) 어디서(Where) 누구(Who)와 어떻게(How) 먹는가라는 내용과 방식을 스토리에 담는 사회적, 경제적, 문화적인 활동이 되었다. 많은 공예가들이 취향과 기호에 관심을 두고 패션, 인테리어, 음식, 식물 등 최신 트렌드의 변화에 큰 관심을 쏟는 이유이다.

이번 전시를 위해 금속공예가인 김영옥(Youngock Kim)은 밥과 국, 반찬을 담은 전통적이면서도 현대적 감각의 2인용 반상기를 선보인다. K-POP과 함께 한복, 한식, 한지 등 한국문화를 대표하는 상징으로 공예품에 주목하는 오늘날 그녀의 반상기는 한국문화의 품격을 보여주는 좋은 사례이다. 전통 장작 가마 소성법을 고집하는 우시형(Sihyeong Woo)은 옹기항아리와 다기를 선보인다. 수준 높은 유리 불로잉(Blowing) 기법으로 베네치안 고블릿(Goblet) 연구에 집중하는 조현성(Hyunsung Cho)은 화려한 와인 잔들을 소개한다. 이탈리아 베네치아 작가, 시모네 크레스타니(Simone Crestani)는 독창적인 와인 잔과 디캔터(Decanter) 그리고 뛰어난 램프워킹 실력이 돋보이는 유리 분재(Bonsai) 작품을 전시한다. 핀란드 출신으로 결혼과 함께 한국에 거주하며 활동하는 안나리사 알라스탈로(Annaliisa Alastalo)는 자연을 모티브로 그녀만의 서정성을 표현한 여러 형태와 색감의 유리 향아리들을 선보인다.

한편, 일본에서 태어나 영국에서 생활하며 중국에서 일하는 타케시 야수다(Takeshi Yasuda)는 중국 경덕진에서 제작한 청백자 시리즈를 전시한다. 체코에서 제작하고 덴마크를 중심으로 활동하는 유리공예가 토라 우롭(Tora Urup)은 캐스팅으로 유리의 투광성을 극대화한 실린더를 전시한다.

변성 및 연성의 특징을 보이는 은을 주재료로 용기(用器)를 제작하는 조성호(Sungho Cho)는 기물 표면에 남겨진 흔적으로 시간과 공간의 기억을 담는다. 섬세한 슬립 캐스팅으로 백자를 제작하는 고희숙(Heesook Ko)은 간결하고 단순한 형과 선을 이용한 식기를 선보인다. 백경원(Kyungwon Baek), 박서연(Seoyeon Park), 이정미(Jeongmee Lee)는 자신들의 고유한 제작기법인 코일링, 색 슬립 캐스팅 그리고 물레차기 및 면치기를 이용해 기능적이면서도 장식적인 공예품을 선보인다. 뛰어난 옷칠(Ottchil)의 현대적 변용으로 이름난 정해조(Haejo Jeong)의 딸이자 옷칠 디자이너인 정은진(Eunjin Jeong)은 이번 전시에 오랫동안 홀로 연구 개발해온 옷칠 그릇들을 처음 선보인다. 끝과 정 같은 나무 깎는 손 도구만으로 접시와 트레이를 제작하는 박경윤(Kyungyoon Park)은 나무의 물성을 텍스처어로 드러내는 작업을 보여준다. 김덕호(Deokho Kim), 이인화(Inhwa Lee)가 함께 운영하는 소만공방(Studio Sohman)은 이번 전시에 생활 속으로 자연을 옮겨와 정서적 힐링을 선물하는 실내정원을 선보인다. 본 전시에는 아름다움과 기능 그리고 작가들의 독창적인 조형언어 및 연구 개발된 기술 등이 더해진 국내외 작가들의 수준 높은 생활 공예품들이 대거 전시된다.

‘주(住)’는 사람들의 쉼과 휴식을 돕는 도구로써, 공간 내에서 이동 및 설치 가능한 테이블, 소파, 책상, 의자, 장식장, 거울, 선반 등 가구와 조명 그리고 데스크웨어(Deskware) 등을 제작하는 국내외 작가들의 개성 넘치는 공예품들을 전시한다. 나무와 금속이 주재료로 아크릴, 천, 유리, 짚 풀 등 다양한 소재와 제작법의 가구는 이제 기능을 넘어 제작자의 감성을 적극적으로 표현한다.

미국 작가, 리차드 하이닝(Richard Haining)은 나무 조각들을 집적한 대형 테이블과 조명을 전시한다. 남아공의 가구 디자이너 타비사 므조(Thabisa Mjo)는 1부에 참여하는 밤비줄루 공방(Bambizulu Studio)과 협업한 등받이가 있는 벤치와 조명을 선보인다. 기능적이면서도 아름다운 가구들을 선보여온 박종선(Jongsun Bahk)은 그의 시그니처인 트랜스 시리즈 책상과 의자 그리고 신작 코르셋 암 체어(Armchair)를 이번 전시에서 최초로 공개한다. 그리고 권원덕(Wondeok Kwon)은 전통가구가 가진 형태적 특징을 바탕으로 전통 좌등과 한지 장판지를 결합한 스탠드 조명을 전시한다. 프랑스 출신의 가구디자이너, 크리스토프 곔(Christophe Côme)은 유리 와 철을 이용한 아르데코 풍의 화려한 장식장을 선보인다. 김은학(Eunhak Kim) 역시 유리 와 나무를 결합한 구조적 형태의 장식장을 전시한다. 또한 네덜란드 작가, 세바스티안

13) 앙리 르페브르, 『사물에 수작 부리기』, 이광석 외 지음(안그래픽스, 2018), p101

14) 차이나라이 모던(Chinalai Modern): www.chinalaimodern.com 참조

15) 오너먼트(Ornament)란 어떤 물건의 외형을 아름답게 꾸미는 일 혹은 그 물체를 의미한다.

브라이코빅(Sebastian Brajkovic)은 유기적인 선의 흐름을 표현한 조형성이 돋보이는 섬유소재 소파를 전시한다. 가구디자인, 인테리어, 건축 등 폭넓은 활동범주를 보여주는 멕시코 작가, 헤토르 에스라웨(Héctor Esrawe)는 이번 전시에 빛과 포물선(Parabola)이 만나 다양한 분위기를 연출하는 금속 조명을 전시한다. 의인화시킨 가구에 감정과 정서를 유머러스하게 표현하는 함도하(Doha Ham)는 가구를 기능적인 대상에서 감상과 공감의 오브제로 끌어올린 아트퍼니처(Art Furniture)를 선보인다.

그간 단순 검박을 강조해온 조선 목가구 계열의 한국 가구들과 달리, 김윤환(Yunhwan Kim)은 화려한 장식장과 거울을 선보인다. 이시산(Sisan Lee)은 금속과 돌을 결합한 테이블과 의자, 선반, 책장 등을, 강지혜(Jihye Kang)는 아크릴 및 알루미늄을 활용한 스톨과 캐비닛을 전시한다. 본 전시에서 유일하게 문구류를 선보이는 이준희(Junhee Lee)를 포함, 이들 젊은 작가들은 미래가 더욱 기대되는 유망주들이다.

한편, 의식주를 이루는 다양한 공예품들과 함께 공예문화를 직접 경험할 수 있도록 전시장 내에 실험실(LAB)을 조성하였다. 이는 공예를 매일 매일의 삶을 구성하는 일상의 실천으로 보여주려는 의도이다. 이를 위해 시민들과 함께하는 ‘**공예문화 향유 프로젝트 2_비 마이 게스트: 공예연회**’에 도예가 박경숙(Kyungsook Park)을 초대하였다. 지난 45년간 세계 각국을 다니며 수집하고, 자신의 일상생활 속에서 꾸준히 활용해온 각종 공예도구들과 수장품을 작가 작품과 함께 전시한다. 음식, 꽃, 차, 술 등 그녀의 취향이 반영된 공예도구들에 담긴 이야기와 활용법 그리고 안목(眼目)을 공유, ‘보는 공예에서 쓰는 공예’를 작가와 함께 전시장 내에서 직접 경험해 보는 시간을 마련한다.

60년째 독창적인 수법으로 작업하는 벨기에 작가, 피엣 스톡만(Piet Stockmans)의 도구는 도자분야에서 가장 난이도가 높은 백자(Porcelain), 코발트(Cobalt), 슬립캐스팅(Slip casting)이다. 산업도자디자이너로 경력을 시작한 그는 26년 후, 다니던 회사(로알 모사, Royal Mosa: 1963-1989)가 문을 닫게 되자 겐트(Ghent)에 스튜디오를 설립하고 프리랜서 디자이너이자 공예가로 활동한다. 이후 다수의 순수미술 전시에 초대되면서 산업디자인, 공예, 설치미술, 공공미술에 이르기까지 장르에 대한 고정관념이나 경계구분 없이 전 세계를 누비며 활발한 활동을 전개해 왔다. 전 생애에 걸친 그의 폭넓은 작품세계를 살펴보며 공예의 스펙트럼을 한 눈에 확인할 수 있다.

허명욱(Myoungwook Huh)의 도구는 옷칠이다. 금속을 전공하고 사진가로 활동해온 작가는 빛과 색에 예민하다. 그의 삶을 구성하는 대상들이었으니 당연하다. 그 역시 옷칠이라는 단일 매체를 중심으로 테이블웨어, 가구, 오브제, 페인팅까지 넓은 범주를 보여준다. 테이블웨어에서 가구까지 기능과 매체를 확장시키는 김경수(Kyungsu Kim, 도자), 김현성(Hyunsung Kim, 금속), 임정주(Jungjoo Im, 목칠), 김현철(Hunchul Kim, 유리) 등 이머징(Emerging) 작가들 역시 표현의 범주를 넓히며 새로운 가능성을 탐색해 가는 일군이다. 중요한 점은 소재 및 기술에 대한 이해, 일정 수준에 이르는 표현력 그리고 사회적인 요구 등을 어떤 메시지로 전달하는가에 대한 각자의 선택과 완성도 높은 결과물이다. 그들의 시간과 노력이 결과물에 있는 그대로 표출되기 때문이다.

그리고 지속 사용 가능한 사물로서 공예의 가치를 부각시키고자 자원 재생을 실천하는 사회 운동으로서 ‘**업사이클**’을 주제로 한 작품들을 소개한다. 포르투갈 작가, 바네사 바하가오 (Vanessa Barragão)의 폐섬유를 이용해 만든 아름다운 카펫, 태풍에 밀려온 해양 쓰레기로 제작된 태국 작가, 바나위스 앤드루 스리바이아따(Bannavis Andrew Sribyatta)의 소파, 그리고 부표, 그물, 낚시찌 등 제주의 바다 쓰레기로 만든 이혜선(Hyesun Lee)의 조명까지 공예가들의 아이디어와 소재 활용을 통해 깨끗해진 지구(Earth)를 상상할 수 있다. 더불어 어린이들의 대표적 장난감인 레고(LEGO)를 이용한 조성호(Sungho Cho)의 장신구, 버려진 플라스틱 패키지로 만든 우테 잇젠호퍼의 브로치, 폐기된 공병을 재활용한 박선민(Seonmin Park)의 조명 등 과잉생산 및 소비되어 버려지는 산업폐기물에 새로운 용도와 미적 가치를 부여하는 공예가들의 노력을 엿볼 수 있다.

한편, 전시장 내에 설치된 두 번째 실험실, ‘**공예문화 향유프로젝트 2_비 마이 게스트: 업사이클링(Upcycling)**’에서는 업사이클 패션 브랜드로 유명한 레코드(RE;CODE)¹⁶⁾를 소개한다. 레코드의 패션 아카이브와 함께 탈북자, 미혼모의 자립을 위한 사회적 돌봄 및 아티스트 콜라보 등 그간의 활동들을 소개하고, 관람자들이 직접 참여하는 업사이클링 워크숍을 진행한다. 이를 통해 우리에게 주어진 유일한 세계인 지구(Earth)와 그 속에 살아가고 있는 우리들의 ‘선택지’와 ‘인간의 조건(Human Condition)’에 대해 깊이 생각해 보는 기회가 되기를 바란다.

3부. 언어 - 감성(감각되고 지각되는 것)의 분할

(Language: The Distribution of the Sensible)

언어는 세계를 사고하고 인식하는 도구이다. 생각을 표현하는 도구로서 세계 즉, 사회와 문화에 대한 질문과 비판적 사유를 시도하는 작가들의 작품을 소개한다.

이번 전시에서 대규모 설치작품을 선보이는 인도네시아 작가, 물야나(Mulyana)는 코바늘 손뜨개(Crochet Knitting)로 제작한 형형색색의 해양 생물들을 전시한다. 바다는 수많은 생물들이 유기적으로 연결된 거대한 우주이다. 해양생태계를 건강하게 만드는 산호 즉, 밀리미터의 생물들이 서식하는 보금자리가 사라질 위기에 처해있다. 작가는 자신의 기억에 남아있는 푸른 바닷속 산호가 석회화되어 가고 있는 현실을 전시장으로 옮겨 놓는다. 작가의 페르소나인 다양한 캐릭터들을 밝고 경쾌한 바다 생물들로 치환시켜 어두운 현실을 가까이 들여다볼 수 있도록 유도한다. 작가는 전시에 사용되는 다양한 해양 생물들을 지역의 커뮤니티와 함께 제작한다. 물야나의 크로세는 그들의 삶을 돕는 공생의 도구로 활용된다. 한편, 스피커 메이커, 한성재(Sungjae Han)는 1부-노동에 이어 3부-언어에서는 넓은 바다를 유영하는 흰고래와 빛 그리고 진동처럼 느껴지는 작곡된 음악 소리 등을 이용해 심해의 풍경을 연출한다. 그는 관람자들에게 시청각의 풍부한 감성을 제공, 입체적인 전시 경험과 더불어 잃어버린 감각을 소환한다. 중국 작가, 리아 완(Liya Wan)은 다양한 일회용 플라스틱 용기들을 캐스팅한 백자에 아름답게 채색한 산수풍경을 담는다. 그는 아름다움과 추함, 자연과 인공물, 그리고 지켜야 할 것과 버려야 할 것들을 대비시키며 날로 심각해지는 환경오염의 문제를 지적한다.

김현숙(Hyunsuk Kim)은 세계화 및 산업화의 결과, 유전자(GMO) 조작을 통해 대량생산 유통되는 농수산물에 대한 환경 및 건강 문제를 심각하게 다룬다. 그녀는 일상에 깊숙이 침투해 있는 다국적 기업들의 비윤리적인 태도와 인간의 욕망을 강하게 비판한다. 한편, 한국과 네덜란드에서 활동하는 이선(Sun Lee)은 패션산업의 무분별한 생산시스템에 대한 문제점을 전통문화유산의 느린 생산소비 과정과 대비시키며 윤리적 실천을 말한다. 균형과 절제를 통한 가치 소비를 지적하는 태국 작가, 폰사완 부디사쿨(Ponsawan Vuthisatkul)은 3D 프린트로 만든 신개념 식기를 제안하고, 적정소비를 강조한다. 생애주기가 변화되고 있다. 5060 신중년의 노후를 위한 생활기술학교를 운영하는 단국대학교 도예연구소(Ceramic Institute of Dankook Univ.)의 ‘생활도예지도자 양성 교육 과정’을 담은 영상작품을 소개한다. 이는 재교육, 전환 교육을 통해 신중년들의 취업 창업을 지원하고 결과물인 도자기들은 복지시설에서 필요한 그릇들로 사용되는 선순환 구조를 만든다. 고령화, 노령화되어 가는 현대사회에서 공예는 지역사회와 함께하는 공생의 도구로 활용된다.

한편, 아날로그에서 디지털로의 매체 변화에 따라 시도되는 ‘**3D 프린트**’ 공예품들을 소개한다. 포틀랜드(목재), 필라델피아(가구), 피츠버그(철강) 등 미국 각 지역 도시산업의 문제를 조명하는 미국 작가, 놀우드 비비아노(Norwood Viviano)는 3D 프린트 패턴을 이용해 캐스팅한 유리작품을 선보인다. 그는 산업의 흥망성쇠에 따라 변화된 도시풍경을 통해 도시환경 문제를 말한다. 정령재(Ryungjae Jung)는 3D 프린트를 이용해 움직임을 주제로 한 장신구를 제작한다. 그는 디지털 복제를 통해 생산된 수천 개의 체인(chain) 등 연속된 형태 다발을 이용, 무한 변형시키는

16) 2012년 런칭한 업사이클 패션브랜드로 버려지는 재고를 창의적인 아이디어로 재(RE)탄생시키고, 지속가능한 문화(CODE)를 전파하며 협업을 통해 다양한 프로젝트를 전개하고 있다. www.kolonmall.com 참조

디지털 장신구를 선보인다. 이스라엘의 패션디자이너, 가닛 골드스테인(Ganit Goldstein)은 착용 가능한 3D 의상, 장신구, 신발 등 3D 프린트 기반의 패션 액세서리 소재 및 장식들을 실험 연구한다. 아날로그와 디지털 기술을 접목한 도자기를 제작하는 몰타 작가, 니코 콘티(Nico Conti)는 전통적인 도자기를 최신 기술 3D 프린터로 제작한다. 이광호(Kwangho Lee)는 2009년부터 시작된 ‘집착 연작’을 3D 프린팅으로 제작한 플라스틱 필라멘트 소재의 3D 가구를 선보인다. 이번 전시에 작가는 손으로 짜기 어려운 굵기의 작업들을 3D 프린팅을 이용, 아날로그와 디지털 도구를 비교 실험한다. 매체(Medium)는 변화한다.

“새로운 미디어(media)는 기존의 미디어에 추가되지도, 기존의 미디어를 그냥 내버려 두지도 않는다. 새로운 미디어는 기존의 미디어에 끊임없이 개입하여 새로운 모습과 위치를 찾게 한다.”- 마셜 맥루언(Marshall McLuhan, 1911-1980), 1964¹⁷⁾

매체는 인간 확장을 위한 도구이다. 변화되는 매체가 지시하는 의미를 간파하고 그 시대가 던지는 메시지에 대한 폭넓은 이해가 무엇보다 중요하다는 의미이다. ‘미디어는 메시지이다(The medium is the message).¹⁸⁾’라는 경구를 통해 오래전 시대변화를 예고했던 캐나다 학파 미디어 이론가인 마셜 맥루언(Marshall McLuhan, 1911-1980)의 매체론을 복기하며 시대변화와 동시대성을 고민하는 기회가 되기를 바란다. 모든 것은 변화한다. 그렇지만 인간이 매일 입고, 먹고, 자는 일상을 살아간다는 사실은 변하지 않는다.

스마트한 세상, ‘물질(物質, 물체의 본바탕을 이루는 것)’에 대한 이해 다시 말해, 물질적 세계에서의 읽고 쓰는 능력이 점차 약화되고 있다. 산업사회에서 소비자는 과거 농사, 수리, 건설, 공예 등을 통해 습득하던 경험과 지식 즉, ‘알’에 대한 필요가 더 이상 삶에 큰 부분을 차지하지 않기 때문이다. 안다고 ‘생각’하는 것과 탐구를 통해 그 실체를 정말 알고 있는 ‘실재’ 사이에는 차이가 발생한다.

3부 마지막으로, ‘**물질성(Materiality)**’을 주제로 작업하는 목수, 직조가, 도예가를 소개한다. 목수 신명덕(Myungduk Shin)은 이번 전시에 나무 조각을 전시한다. 하지만 벤치라 불러도 무방하다. 작가는 신체적인 힘과 손 도구만을 이용해 나무를 깎고 파내면서 자신의 호흡과 리듬을 나무표면에 질감으로 그대로 드러낸다. 형태는 나무가 생긴 그대로 휘어지기도 뒤틀어지기도 한다. 작가의 눈과 손을 거친 나무는 오브제로, 벤치로 태어난다. 한편, 직조가 한선주(Sunju Han)는 조선대학교에 근무하며 광주와 담양을 오가면서 쌓은 시공간에 대한 기억들을 대나무와 삼베를 이용해 수직조한 작품, ‘담양의 흔적’을 이번 전시에 선보인다. 도예가 이정석(Jung Suk Lee)은 자연에서 찾은 다양한 형태와 질감의 돌들을 복제해 전시장 바닥에 무작위로 설치한다. 그리고 관람객들이 직접 쌓여있는 돌무더기에서 돌을 고르고 찾는 ‘탐석(探石)’ 행위를 통해 자신의 내재한 감각 즉, 미감을 발견하도록 설정한다. 이어 선택된 돌은 전시장 선반 위에 놓이고 이 과정을 바라보는 다른 관람객들을 초대한다. 작가는 과정을 만들고, 관객의 자발적 참여로 작품은 완성된다. 만지고 고르는 물리적 행위를 통해 물질에 대한 이해는 깊어지고 자신을 응시하는 사유의 시간이 만들어진다.

4부. 아카이브 - 도구의 재배치(Archive - Retooling)¹⁹⁾

제1차 산업혁명 이후 제4차 산업혁명까지 이어온 지난 200년간 공예도구의 변화를 통해 공예의 역사를 조망한다. 총 100여 개의 공예 도구를 엄선, 가장 기초적인 도구에서부터 사회 경제적 변화를 이끌었던 도구에 이르기까지 디지털 아카이빙 방식으로 소개한다.

전시는 크게 수공구(도구)-전동공구(기기)-기계로 이어진 공예 도구의 변천사를 살펴본다. 이를 위해 의식주를 중심으로 공예 분야의 대표적인 4대 매체인 금속, 도자, 목칠, 섬유를 대상으로 ①재료가공 도구, ②성형장식 도구, ③분야별 공정, ④복합(20세기 이후 통합된 도구) 등으로 분류하였다. 그리고 분야별 공정에서는 마연 및 광택도구(금속), 번조 및 보조도구(도자), 결합 및 칠 건조도구(목칠), 직조 및 정리도구(섬유) 등 각 분야 특수성을 반영한 도구들로 세분하였다.

공예에 있어 가장 주요한 도구는 손이다. 재료를 가공하거나, 형태를 만들 때, 치수를 재거나, 다듬을 때, 도구는 작업을 도와주는 손의 연장이었다. 일상생활에 필요한 물건들을 만들기 위해 다양한 도구들이 만들어졌고 사용되었다. 망치에서부터 3D 프린터까지 수많은 도구들이 생겨나고 사라진다. 지나온 역사를 되돌아보며 시간과 공간을 넘나드는 사물인 공예의 어제와 오늘 그리고 미래를 상상하는 자리가 되기를 바란다.

나가는 글

이번 전시의 특이점은 온 사이트 전시와 함께 온라인 전시를 병행, 개최한다는 점이다. 또한, 시각 중심의 전시에서 공감각 전시로 전시의 경험을 확장시키고, 수동적 관람자에서 능동적 참여자로 관객들의 ‘**감성을 분할**’시킨다는 점이다.

최근 국제 전시 행사의 패러다임이 크게 변화하고 있다. 지정된 시간과 장소에서의 개최라는 ‘장소 기반 콘텐츠’ 즉, 전시의 시공간적 한계를 넘어 언제 어디서나(ubiquitous) 가능한 전시 관람을 구현하는 디지털 서비스 환경 구축을 통해 성취된 결과이다. 이러한 기술적(인터넷, 모바일), 사회적(비대면, 거리두기), 시대적(팬데믹, 디지털) 배경과 요구를 바탕으로 본 전시는 아날로그에서 디지털로 연결되는 전시경험을 제공하기 위해 특별한 노력을 기울였다.²⁰⁾ 이번 비엔날레의 주요 과제는 온·오프라인이 유기적으로 연결, 상호 보완적인 관계를 이루는 하이브리드(Hybrid) 전시의 성공적 운영 및 개최를 통한 ‘**매체변화 따라가기**’이다.

한편, 청주 문화제조창을 직접 방문하는 관람객들에게는 시각, 청각, 촉각 등 다중감각을 사용하는 입체적인 전시 관람이 될 수 있도록 빛, 소리, 촉감(물질성)을 강조한 설치작품과 함께 반응형 터치스크린을 전시연출에 포함시켰다. 또한 거리두기 상황을 고려하여, 관람객들이 자신들의 모바일을 이용해 전시해설을 들으며 전시를 감상할 수 있도록 오디오 가이드인 도슨트 앱(Docent App)을 제공한다.

또한, 큐레이터와 작가들이 일방적으로 제공하는 정보지식의 한계를 넘어 ①보여주는(시각) 공예 ②만드는(촉각) 공예 ③말하는(청각) 공예로 구분하여 관람자의 적극적인 참여와 소통을 시도한다. 전시연계 프로그램인 1부. 노동, ‘공예가 되기(Becoming a Maker)’, 2부. 생명, ‘비 마이 게스트(Be My Guest)’, 3부. 언어, ‘공예탐험: 바닷속으로(Exploring Craft: Under the Sea)’ 등 공예문화 향유프로젝트를 통해서 **시민공예, 공예문화, 생태환경**과 같은 사회적 이슈들을 공유한다.

본 전시를 통해 공예문화에 대한 관심과 이해를 높이고, 전문가와 시민이 ‘**일상의 실천으로서 공예**’를 함께 나누고, 소외(배제)된 제 목소리를 찾아 ‘**삶의 주인 되기**’를 실천하는 기회가 되기를 바란다. 공예는 모두의 삶이자, 모두를 위한 예술이다.

전시는 전환이 일어나고 교류가 발생하는 장소이며 반성적 사고와 사유의 기회이다. 이번 전시를 통해 시민들의 자발적인 행동 능력(생산자에서 소비자로)을 빼앗아간 자본주의 산업시스템에 대한 제고와 함께 우리 사회를 되돌아보는 계기가 되기를 바란다. 그 어느 때보다 시민의식과 공동체 정신의 부활이 절실히 필요한 현 팬데믹 상황에서 ‘**공생(共生) 공락(共樂)을 위한 도구(道具)**’로써 지속 가능한 공예의 사회적, 문화적, 그리고 생태적 가치를 이번 전시는 이야기한다.

17) 『아날로그의 반격』, 데이비드 섹스 지음, 박상현, 이승연 옮김(어크로스, 2016), P6

18) 『미디어의 이해, 인간의 확장』, 마셜 맥루한 지음, 김성기, 이한우 옮김(민음사, 2002), P35

19) 4부. 아카이브-도구의 재배치는 금속(김세린 박사, 책임연구원), 도자(송인희), 목칠(진유리), 섬유(금다은, 부 책임연구원) 부분 연구자들의 리서치와 자료 분석을 바탕으로 구성되었다. 전체 자료에 대한 종합감수는 한국전통문화대학교 최공호 교수님이 맡아주셨으며, 섬유부분은 심연옥 교수님이 진행해주셨다. 한국공예사를 연구하는 학자분들의 도움으로 이 파트가 완성되었음을 밝힌다.

20) 2021 청공비 온라인 본 전시: www.2021craftbiennale.kr 참조

The Right to Useful Unemployment¹⁾

Misun Rheem Artistic Director, 2021 Cheongju Craft Biennale

- 1) Ivan Illich, *The Right to Useful Unemployment: And Its Professional Enemies* (London: Marion Boyars Publishers Ltd, 1979).
- 2) Ivan Illich, *Tools for Conviviality* (New York: Harper & Row, 1973).
- 3) “New normal” is a term that has been employed to refer to the characteristics of the global economy following the worldwide financial crisis of 2007-2008. It is used to refer to “a phenomenon in which new standards have become common in society.”
- 4) A structure of reason distinct to an era, epistémé refers to a foundation of knowledge and the ways in which reason is given meaning.
- 5) A tool refers to a means to achieve a particular aim.

Foreword

The Cheongju Craft Biennale (hereinafter “CCB”) is an international event on the theme of craft held every two years in the city of Cheongju, South Korea. It is one of the world’s most well-established cultural arts event in the field of craft. Over the years, creators, curators, art historians, critics, and cultural administrators have come here from all over the world to experiment with and study the medium of craft from diverse angles and present their findings. The identity of the CCB has evolved since its first edition in 1999. It has gone through significant transformations in form and content under diverse themes over the past twenty-two years, including the human hand, nature, usage, temptation, evolution, encounters, and expansion. This is how the history of CCB has been forged to date.

“Tools for Conviviality”²⁾ is the overarching theme for the main exhibition at the 2021 Cheongju Craft Biennale as it celebrates its twelfth edition. This theme was chosen to invoke the notion of a new way of life, a “new normal,”³⁾ amid the drastic transformations in the social environment demanded by the COVID-19 pandemic (such as physical distancing). Under this theme, the exhibition aims to explore the future sustainability of contemporary craft while showcasing the broad spectrum of craft media that has been developed over the course of human civilization.

The epistémé⁴⁾ of craft can be systemized based on the objectification and materialization of human behaviors and modalities of life. This exhibition points to labor, life, and language as the three central pillars of craft, and is organized accordingly. This structure entails an attempt to explore the possibilities of new interpretations that go beyond the conventional means of reading craft that were established in the modern era based on dichotomies like “traditional and contemporary,” “art and design,” and “beauty and utility.” Moreover, the exhibition aims to offer an opportunity to reflect upon the value, significance, and role of crafts, a field that has provided important historical, social, economic, and cultural tools⁵⁾ and served as a barometer throughout the span of human civilization. A history of the tools used in craft is being presented in the form of a digital exhibition. The exhibition further examines the transition from analog to digital technologies and explores contemporaneity through questions such as “what is a tool?” and “what should a tool be?”

It is hoped that the exhibition will provide us with an opportunity to look back on the daily life of today (the contemporary) as we (citizens) live through an era in which the pursuit of the liberty required to lead an independent, active, and autonomous life is becoming ever-more necessary.

Exhibition Theme

The theme of the exhibition, “Tools for Conviviality,” was borrowed from the book of the same title by the Austrian thinker Ivan Illich in 1973. The word “conviviality” means “to live together with vitality (con+vivial).” Illich pointed out problems of self- and global alienation caused by the pursuit of growth, development, productivity,

and efficiency. He identified a need to reflect upon what people have lost with industrialized society. His notion of “conviviality” goes beyond simply helping each other and living in harmony: it refers to our (global citizens’) choices and efforts to live lives in which we can all be happy.

Following the First Industrial Revolution, industrial capitalist societies that have remained on a path of rapid growth over some two hundred years have reached a state of irreparability. Individuals may be enjoying a state of material affluence, but they are simultaneously mired in a “modernized poverty” (poverty resulting from the deprivation of the freedom and power required for a creative, autonomous life), losing confidence in their ability to overcome internal and external challenges and crises. Moreover, they have been demoted to consumers of standardized forms of life and institutionalized uniform products. This new type of poverty that strips people of power is a “modernized poverty” unique to our era.

“In short, most of the time we find ourselves out of touch with our world, out of sight of those for whom we work, and out of tune with what we feel.”⁶⁾

It is currently necessary to contemplate how contemporary craft may convey a message of healing and hope in a rapidly changing society buffeted by winds of fetishism fanned by materialism, globalization, and the ongoing pandemic. This is also the task of the 2021 CCB. We have already come to recognize ongoing crises in contemporary society such as the overproduction and excessive consumption resulting from industrial society, environmental destruction, radical monopoly, polarization, urban degradation (regeneration), and the aging of society.

The exhibition aims to offer an opportunity to contemplate the individual responsibility to make the proper selection and use of tools to ensure balance and moderation and create a society of shared prosperity in which people (subjects), tools (methodologies), and groups (communities) can form constructive relationships. It is a time to think beyond consumption value and begin considering the utility value.

Exhibition Composition

The exhibition brings together a total of one hundred emerging, mid-career, and established artists (ninety-three individuals, three teams, and two groups)⁷⁾ – sixty-two domestic and thirty-eight international participants (from twenty-four countries) – actively engaged in creation across the world. Presented at the exhibition are 600 submissions (spanning 18,000 items) by artists from across all genres of contemporary craft using diverse materials (substances) and methodologies (production methods) including metal, ceramics, glass, fiber (paper), lacquer on wood, stone, and mixed media (including 3D printing).

The exhibition is organized into four sections that serve as a framework (structure) for understanding craft based in the concepts of labor, life, language, and tools. The sections respectively focus on people, everyday life and its environment, expression, and methodologies. Collectively, they aim to explore the future sustainability and spectrum of craft.

Part I. Labor: An Archaeology of Objects

“The durable objects of use produced by men give rise to the familiarity of the world, its customs and habits of intercourse between men and things as well as between men and men.”⁸⁾

The first section contains the subtitle “an archaeology of objects” in reference to craft as a process of exploring the rules, practices, conditions, and functions of craft works (objects) as products of honest labor. It also refers to the exploration and excavation of contemporary material culture. In this light, labor includes not only embodied physical work, but also its products. The first section of the exhibition, “Labor: An Archaeology of Objects” introduces Korean and international artists who are taking a leading role in the succession and development of intangible cultural heritage, master artisans reinterpreting local cultural heritage, and contemporary crafters studying and producing objects serving as a medium for non-physical elements, such as time and sound.

The exhibition begins with baskets by the UK-based basket-maker Annemarie O’Sullivan, who makes objects from willow. She grows and gathers it herself, processes it, and makes it into forms in her workshop using techniques that have been applied for more than 100,000 years. Her works offer an opportunity to appreciate the long, slow journey of crafting that originates in nature and eventually returns after circulating from producer to consumer and back again.

The second cluster of works features baskets by Beauty Bathembile Nxgongo and her granddaughter Sinegugu Mchunu that are rooted in the weaving tradition of the Zulu people of South Africa. Also included are lacquered boxes, including some inlaid with mother-of-pearl that demonstrate the passing down of techniques and experience from father (Euisik Lee; master craftsman of lacquering, Intangible Cultural Heritage No. 13-2 designated by Jeollabuk-do Province) to daughter (Seonjoo Lee; a transmitter of the craft). All of the splendid decorative techniques common to mother-of-pearl inlaid lacquerware are concentrated in one of the works, allowing the observation at a glance of wide-ranging aspects of the craft, including materials, techniques, decoration, and applications. Through the interpretations and experiments of young crafters connecting generations from hand to hand, cultural heritage is recreated into traditions of the present.

This section also presents traditional Korean crafts of great sophistication, including nickel-copper boxes and boxes with silver inlaid designs that were reborn through a collaboration between the master metalworker Gyeongno Lee and the gallerist Ryusook Park; inkstones made from red ochre featuring delicately carved designs crafted by Myungsik Shin (master artisan of inkstone making, Intangible Cultural Heritage No. 18 designated by Chungcheongbuk-do Province); brushes by Pihlmo Yoo (master of brush-making, Intangible Cultural Heritage No. 29 designated by Chungcheongbuk-do Province), and a lacquered wedding gift box featuring a quilted panel adorned with colored embroidery by Yoonsun Kim.

In addition, there is the work of Boris Huang, who produces traditional Hawaiian feather lei, a symbol of respect, nobility, and divinity. Lei are a form of traditional craft that have long been used in religious rituals and are now given as a token of welcome or congratulations to tourists visiting Hawaii to be worn around

6) Illich, *The Right to Useful Unemployment*, 12.

7) Additionally, fourteen artists (11 individuals and two teams) participated in the exhibition as part of the program “Becoming a Maker” and contributed to the development of DIY craft kits – Kim Donghae (metal mobile), Park Sudong (lacquered box inlaid with mother-of-pearl), Park Jieun (metal pendant), Ahn Daehoon (leather hook), Lee Sanghyeob (silver cup), Lee Jaehyeon (bamboo plate cover), Jeong Dahye (horsethair accessory), Jeong Hoyeon (textile brooch), Cho Seongho (upcycled accessory), Cho Hana (mini crossbag), Choi Gi (wooden cutting board), Obok Lab (Lee Seulgi, Lee Hwaju; Bluetooth speaker and lighting), Zero Lab (Kim Donghun; bench-type stool for a single person). For more details, see www.2021craftbiennale.kr.

8) Matthew B. Crawford, *Shop Class as Soulcraft: An Inquiry into the Value of Work* (New York: The Penguin Press, 2009).

the head, neck, or shoulders. They are used in dance performances, festivals, and religious ceremonies. Huang's lei serve as a medium for appreciating and remembering the changes in daily life and local culture. Windy Chien presents a wall hanging with designs resembling a circuit board made from knotted rope, along with a knot collection resulting from a project of learning to tie a new kind of knot every day for a year.

The knowledge, techniques, and experience involved in making and using crafts are integrated into the distinct cultural heritage of a particular region, revealing its cultural identity. However, our current times are marked by a uniformity in which a similar culture can be observed around the world due to globalization. In response, it is necessary to revisit the notion of the vernacular⁹⁾ in order to preserve the original forms of culture and secure cultural diversity. The vernacular can be considered another name for cultural heritage and crafts created through the combination of natural materials with accumulated techniques, experience, and social needs.

Meanwhile, Hyejeong Ko, a native of Jeju-do Island who prefers natural motifs, presents bowls resembling dandelion puffs made by delicately joining metallic wires. Jongmin Lee, who carves white porcelain surfaces using tools more commonly applied in metal, presents jars expressing the flow of natural elements such as time, wind, and waves. An American artist who intricately folds, rolls, and pastes paper, Michael Velliquette redefines the fragile nature of the medium to create towers exuding strength and durability. Takeshi Igawa, a former award winner at the biennale's international competition, presents *urushi* (lacquer) works made by layering pieces of hemp cloth soaked in lacquer. Characterized by the patience of artists who must invest more than six months in the completion of a single work, the delicacy of manipulating the material, and the advanced technique involved, these works offer an opportunity to reaffirm the excellence of craft.

The skills and dexterity of crafters who have reached a certain level of mastery through a process of repeated practice based on a deep understanding of their materials are similar to the embodied cognition, that is, the tacit knowledge,¹⁰⁾ of athletes preparing for the Olympic Games or musicians awaiting a live performance. This resembles the Linux technicians that Richard Sennett (1943–) described in his book *The Craftsman* (2010).

The first section of the exhibition finishes with contemporary crafters who hand-build objects that mediate non-physical elements such as time, sound, and movement – such as a wind-up clock and automata¹¹⁾ by Kwanghun Hyun, high-sensitivity speakers by Sungjae Han, and a handmade bicycle by Caren Hartley. Clocks, speakers, and bicycles, all of which have been perceived as major products of modern civilization based on their role as media for documentation and storage, have become objects representing the analog in the contemporary era. Wind-up clocks and automata that cannot function without delicate sensors and human intervention, speakers that satisfy both visual and auditory senses, and bespoke¹²⁾ bicycles are works of craft that have emerged to meet the needs spawned by the changes in the everyday life of the present. Interest in analog objects is increasing with the advancement of automated systems requiring minimal human intervention that has accompanied the digital era, IoT, and robotics. The works are highly

thought-provoking as they enhance the significance of labor in this post-labor era.

Part I introduces artists who practice manual efforts involving physical work, that is, labor, work, and action that serve as a foundation to their creations and impart meaning and value to objects. Beneath the thoughts and attitudes of crafters who produce well-made objects that can be used for a long period of time is a foundation of consideration and hospitality for others (users), and moreover a certain respect for humanity.

Part II. Life: The Aesthetics of Everyday Life

The second section explores contemporary craft culture through an array of works related to everyday life, particularly in connection to food, clothing, and shelter (including fashion, accessories, tableware, furniture, and lighting). Our daily lives and the transformations that have taken place in accordance with changes in tastes and lifestyles are examined with a focus on the most practical functions of craft.

A reexamination has become necessary of the position of crafts as tools assisting human physical activities, including dressing, eating, drinking, relaxing, and sleeping, and moreover as products of manufacturing and material cultures that reflect changes in nature and the social environment. It has become urgent in order to obtain an understanding of everyday life as marked by recent changes, the much-discussed “new normal” that has resulted from the diffusion of information and communication technologies and digital media that have fueled the Fourth Industrial Revolution (consisting of components including the internet, smartphones, robots, and artificial intelligence that have heralded the transition into a hyper-connected society) and the recent pandemic. According to the French philosopher Henri Lefebvre (1901-1991), everyday life is a space of practice where the dominant order that permeates society can be observed. It is also a space that embodies the power to subvert it.¹³⁾ In this light, a rearrangement and the creation of a new order in the role and function of craft, which has occupied the center of everyday life for millennia, is required.

“Life: The Aesthetics of Everyday Life,” accounts for the largest share in the exhibition. It is further subdivided according to the themes of clothing, food, shelter, the enjoyment and appreciation of craft, and upcycling.

The clothing subsection is comprised of wearable crafts such as clothing, handbags, glasses, fans, scarves, blankets, and art jewelry. The celebrity Thai artist Somporn Intaraprayong presents a wide range of clothing featuring natural dyes and delicate hand-stitching. Her fashion brand¹⁴⁾ provides support for the education of local Thai children facing financial difficulties. She also teaches sewing classes to help self-development in the local community where she lives. As part of her efforts at community care, she employs stitching as a tool for conviviality. Meanwhile, Hyeran Kim, known for her signature knitted blankets, presents works made on a handloom to provide tools for a restful night's sleep. Also on display are indigo-dyed leather bags by Soonjoo Jeong that clearly reveal her personal tastes and style. The handmade glasses by Jongpil Kim demonstrate the ingenuity and individuality of both the maker and wearer. Jaeun Jeon's ornaments,¹⁵⁾ which

9) “Vernacular” refers to a native language or way of life that naturally emerged amidst the lives of the common people.

10) Tacit knowledge refers to knowledge that has become embodied in an individual through learning and experience but cannot be expressed in the form of speech or writing.

11) Automata is the plural form of automaton, which refers to self-operating machinery. It includes dolls or sculptures that move through mechanical means. It is a result of combining the principles of science with artistic imagination.

12) Bespoke refers to a method of custom production catering to individuals.

13) Henri Lefebvre, *The Production of Space*, trans. Donald Nicolson-Smith (New Jersey: Wiley-Blackwell, 1991).

14) Chinalai Modern; for more details, see www.chinalaimodern.com

are both suitable for wearing and for the appreciation of their artistic merit, are her best-known items. Geumseong Kang presents examples of *baenet jeogori*, a traditional Korean upper garment for newborn babies. Daesung Kim, a fifth-generation practitioner of the craft of making *hapjukseon* (a traditional folding fan made of bamboo strips) follows in the footsteps of his father Dongsik Kim (holder of National Intangible Cultural Heritage No. 128, traditional fan making, known as *seonjajang*) to present highly sophisticated traditional Korean fans including *hapjukseon* and *yunseon* (circular fans).

Art jewelry, objects worn on the body to express the personality and tastes of the wearer, is an important field within contemporary craft. It is characterized by a balance between function and ornamentation/expression. Examples include brooches, rings, bracelets, and necklaces. The exhibition offers an opportunity to explore works in diverse materials (metal, textiles, lacquered wood, paper, horsehair, human hair, silicon and more) that were made using distinct techniques and formative languages. Presented in this subsection are works by nine Korean artists – Dongchun Lee (a leader in the field of art jewelry in Korea), Hoyeon Chung, Yeonkyung Kim, Yoonjung Choi, Junwon Jung, Seulgi Kwon, Joohyung Park, Saerom Kong, and Namkyung Lee – and eleven artists from other parts of the world: Ute Eitzenhöfer, Karl Fritsch, and Sam Tho Duong from Germany; Fumiko Gotô from Japan; Janna Syvänoja from Finland, Veronika Fabian from Hungary; Lucie Houdková from the Czech Republic; Dana Hakim Bercovich from Israel; Rita Soto VenturaL from Chile; and Melanie Bilenker and Brooke Marks-Swanson from the United States.

The food subsection mainly features tableware, including serving ware, dinnerware, tea sets, drinkware, and flower vases, as well as decorative vessels and implements. Food is not simply edible energy. It provides a social, economic, and cultural activity in which the contents and methods of what, how, and with whom it is consumed has become part of the experience. Many crafters are focusing on style and taste and devoting great attention to the changes in the latest trends including fashion, interior design, food, and plants.

Metalcrafter Youngock Kim presents a tableware set for serving a Korean meal to two persons (*bansanggi*) that shows a traditional yet contemporary aesthetic. Craft has been garnering attention as a symbol of Korean culture along with K-pop, traditional Korean clothing (*hanbok*), Korean food (*hansik*), and traditional Korean paper (*hanji*), so Kim's *bansanggi* set provides a fitting example to spotlight the sophistication of Korean culture. Sihyeong Woo, who uses traditional wood-fired kilns, is showing *onggi* (Korean traditional storage jars) and a tea set. Hyungsung Cho, who is devoted to the study of Venetian goblets and their advanced glassblowing techniques, presents exquisite wine glasses. Simone Crestani, an Italian glass artist based in Venice, presents distinct wine glasses and decanters together with a bonsai sculpture demonstrating his remarkable lampworking skills. The Finnish artist Annaliisa Alastalo, who lives and works in Korea, presents a series of glass jars in varied forms and colors that express her unique lyricism with motifs from nature.

The Japan-born Takeshi Yasuda, who works in both the United Kingdom and China, presents a series of Qingbai porcelain produced in Jingdezhen, China.

Glass artist Tora Urup, who is based in Denmark but produces her work in the Czech Republic, presents cylinders that maximize the translucency of glass through casting.

Sungho Cho, who creates vessels using mainly silver for its transformability and malleability, captures memories of time and space in the form of traces left on the surfaces. Heesook Ko, who creates white porcelain pieces using delicate slip casting, presents tableware characterized by simple forms and lines. Kyungwon Baek, Seoyeon Park, and Jeongmee Lee are showing functional but decorative works of craft made using their respective distinct production techniques, namely coiling, colored slip casting, and wheel throwing and faceting. Eunjin Jeong, the daughter of Haejo Jeong (who is renowned for his achievements in the modern transformation of *ottchil* (traditional Korean lacquer)), is displaying to the public for the first time the *ottchil* vessels that are the fruit of her long-term research project. Kyungyoon Park, who makes wooden plates and trays using only hand tools such as a chisel, presents works revealing the properties and textures of wood. Studio Sohman, led by Deokho Kim and Inhwa Lee, contributes an indoor garden that brings nature indoors to offer visitors a gift of emotional healing. As described above, this subsection brings together a vast array of sophisticated everyday crafts created by both domestic and international artists. The works are characterized by aesthetics and functions added based on the artists' distinct formative languages and newly researched and developed techniques and methods.

The subsection on the theme of shelter presents works of craft that provide tools for helping people rest and relax. Unique works by artists from around the world, including furniture that can be moved and installed within a given space such as tables, sofas, desks, chairs, cabinets, mirrors, and shelves are showcased along with lighting and deskware. The furniture is made using diverse materials from wood and metal to acrylic, fabric, glass, and straw based on diverse production techniques. It goes beyond simple functions to actively expresses the sensibilities of the maker.

The American artist Richard Haining is showing a large table and lighting made by stacking tiny blocks of wood. The South African furniture designer Thabisa Mjo presents a lighting element together with a bench featuring a back rest that was created in collaboration with Bambizulu, whose works were introduced in the first section of the exhibition. Jongsun Bahk, who produces functional yet beautiful furniture, showcases a table and a series of chairs from his signature Trans series. He also unveils two corset armchairs that have been newly produced for the exhibition. Taking inspiration from the formal characteristics of traditional furniture, Wondeok Kwon presents floor lamps that combine elements from traditional Korean floor lanterns and *hanji* (traditional Korean paper) flooring. The French furniture designer Christophe Côme submitted an exquisite Art Deco cabinet made with glass and iron. Eunhak Kim is showing cabinets characterized by a structural form that combines the use of glass and wood, and the Dutch artist Sebastian Brajkovic presents upholstered chairs characterized by a form expressing the flow of organic lines. The Mexican artist Héctor Esrawe, who works in a wide range of fields including furniture, interior design, and architecture, presents metal lighting that provokes diverse moods through an encounter between light and parabolas. Doha Ham, who creates personified furniture that expresses emotions and spirit in a witty manner, presents works elevating furniture from mere functional objects to items

15) An ornament refers to the act or thing that makes something look more attractive.

deserving of appreciation and capable of sparking emotional connections.

Diverging from the wooden furniture of the Joseon Dynasty that emphasized simplicity and frugality, Yunhwan Kim is showing a highly ornate dresser and mirror. Sisan Lee offers a series of works including a table, stools, and a bookcase made of metal combined with stone, while Jihye Kang presents a cabinet and stool made using acrylic and aluminum. Together with Junhee Lee, who is the sole artist in the exhibition to showcase stationery items, these young artists are believed to have a promising future.

In addition to the display of craft works suiting the necessities of life, a laboratory space was established within the gallery to offer visitors an opportunity to directly experience craft culture. Its aim is to demonstrate the use of crafted objects in everyday life. Ceramicist Kyungsook Park has been invited to interact with local residents in this project promoting the appreciation of craft culture entitled “Be My Guest: A Craft Banquet.” Various craft products collected by the artist over the past forty-five years while traveling around the world that are regularly used in her everyday life are presented together with her own works. Workshops sharing the stories and insights embodied in the artist’s collection will be held. They will reflect her personal tastes in the realms of food, flowers, tea, and alcoholic drinks, and her recommended ways of using the craft implements. Participants will be able to go beyond observation to directly experience the art of using crafted objects.

The means employed by the Belgian artist Piet Stockmans, who has been producing works for the past sixty years using his own distinct methods, are white porcelain, cobalt oxide pigment, and slip casting. These are widely regarded to be of among highest levels of difficulty of use in the realm of ceramics. Stockmans began his career as an industrial designer, but founded his own studio in the city of Ghent when his employer Royal Mosa (1963-1989) closed its doors. He has been working as a freelance designer and craft professional ever since. He has been invited to a number of fine art exhibitions and has been active across the world crossing boundaries and breaking stereotypes in genres ranging from industrial design, craft, and installation art. A comprehensive overview of his broad oeuvre is provided to allow visitors to note a wide spectrum of forms of craft.

Myoungwook Huh works in *ottchil* (traditional Korean lacquer). Having studied metalcraft as an undergraduate and worked as a photographer, Huh is unsurprisingly sensitive to light and color. Using the single medium of *ottchil*, Huh works across a wide spectrum ranging from tableware, furniture, and objets d’art to painting. Emerging artists including Kyungsu Kim (ceramics), Hyunsung Kim (metal art), Jungjoo Im (wooden lacquerware), and Hunchul Kim (glass) are also broadening the realm of expression and exploring new possibilities while pursuing an expansion of function and media in tableware to furniture. They are doing so through a thorough understanding of materials and techniques, achievement of a certain level of expression, individual decisions on how to convey issues, and the high-level completeness of their works. Their time and efforts involved are directly revealed in the output.

In an effort to highlight the value of crafts as sustainable objects, works under the theme of upcycling, a social movement pursuing the regeneration of resources, are also being shown. From the Portuguese artist Vanessa Barragão’s beautiful

tapestries made with discarded yarn to the Thai artist Bannavis Andrew Sribyatta’s chairs made using debris from a typhoon and the Korean artist Hyesun Lee’s lighting objects made from waste collected from the waters off Jeju-do Island, such as buoys, nets, and fishing floats, the remarkable ideas and efficient use of materials by crafters help us imagine a cleaner environment. This subsection also offers a glimpse into the efforts of crafters to provide new uses and aesthetic qualities to the industrial waste resulting from excessive production and consumption. This is evidenced by the accessories made by Sungho Cho made using Lego bricks, the brooches Ute Eitzenhöfer made with plastic packaging waste, and lighting by Seonmin Park created out of discarded bottles.

The second laboratory installed in the gallery, “Be My Guest: Upcycling,” is dedicated to RE;CODE,¹⁶⁾ a well-known sustainable fashion brand that relies on upcycling. The space introduces the brand’s past activities supporting the independence of North Korean defectors and single mothers and its collaboration with artists and a fashion archive. It will also provide a venue for hosting workshops where visitors can experience upcycling. It is hoped the space will offer an opportunity to think deeply about our one and only Earth and the choices and human conditions that are given to us.

Part III. Language: The Distribution of the Sensible (the Sensed and Perceived)

Language is a tool for perceiving and contemplating the world. This section introduces works by artists who utilize language as a tool for expressing their thoughts in attempt to critically question and think about the world, specifically society and culture.

In the exhibition, the Indonesian artist Mulyana presents a large-scale installation work featuring colorful crocheted marine creatures. The ocean is a grand universe in which countless organisms are organically linked. Coral reefs support a healthy marine ecosystem and provide shelter to a wide range of ocean life, but they stand on the brink of extinction. The artist recreates in the gallery, his memory of coral in the deep blue ocean that is currently undergoing calcification. Through a wide array of alter-egos visualized in the form of vibrant underwater organisms, Mulyana invites visitors to take a closer look at this dark reality. The diverse forms of crocheted marine life featured in his installations are produced together with people from his local community. In this light, Mulyana’s crocheting becomes as a tool for conviviality in helping them with their lives. In addition to his work from the first section of the exhibition, speaker-maker Sungjae Han presents in this third section a deep-sea landscape with a figure of a white whale swimming in bright waters and a musical composition that sounds like vibrations. He offers visitors a rich audio-visual and multidimensional exhibition experience while awakening the senses. The Chinese artist Liya Wan captures beautifully colored landscapes in his slip-cast white porcelain versions of disposable plastic containers. By contrasting the beautiful with the ugly, nature with human artifacts, and what needs to be preserved with what needs to be thrown away, he points out the issue of ever-worsening environmental degradation.

16) Launched in 2012, the upcycling fashion brand provides innovative solutions that give new life (RE) to dead stock fabrics and garments. It pursues diverse projects promoting a sustainable culture (CODE). For more details, see www.kolonmall.com.

Hyunsuk Kim takes a serious look at the environmental and health issues surrounding agricultural and fishery products that are being mass-produced and distributed using genetically modified organisms (GMO) through globalization and industrialization. She strongly criticizes the unethical attitudes of multinational companies and the human desires that have deeply permeated everyday life. Sun Lee, who works in both Korea and the Netherlands, calls for more ethical practices by contrasting the problems with the fashion industry's reckless production system with the slow production and consumption processes involved in traditional cultural heritage. The Thai artist Ponsawan Vuthisatkul points out the need for value-conscious consumption based on balance and moderation and proposes a new concept for tableware made using 3D printing to emphasize proper consumption. The human lifecycle is changing, so a video is shown documenting the "Life Ceramics Leadership Course" at the Ceramic Institute of Dankook University that operates a vocational and technical school for the new middle-aged (ages 50 to 60) to help them prepare for their later years. The program supports employment and business start-ups by the new middle-aged through transitional education and creates a virtuous cycle as the ceramic products are used in welfare facilities. In today's aging society, craft can be utilized as a tool for conviviality engaging with local communities.

Also being introduced at the exhibition are crafts made using 3D printing in line with the ongoing shift from the analog to the digital. The American artist Norwood Viviano, who highlights the manufacturing history of several cities in the United States, including Portland (lumber), Philadelphia (furniture), and Pittsburgh (steel), presents glass sculptures kilncast using digital 3D computer modeling and printing technology. He addresses urban environmental problems by demonstrating how these landscapes have changed with the rise and fall of industries. Ryungjae Jung applies 3D printing to create accessories on the theme of movement. He presents digital jewelry that utilizes and transforms repeated forms, such as thousands of chains produced with digital cloning. The Israeli fashion designer Ganit Goldstein applies 3D printing technology to experiment with materials and decorative patterns for wearable garments, jewelry, and shoes. The Maltese artist Nico Conti explores ceramics that use both analog and digital technologies, including traditional porcelain sculptures produced using 3D printers. Lee Kwangho turns to plastic filaments for 3D printed versions of the Obsession series of furniture that he had been producing since 2009. He applies 3D printing technology to create knots of a thickness that would be difficult to achieve by hand, carrying out comparative experiments with analog and digital tools. Mediums undergo change.

"A new medium is never an addition to an old one, nor does it leave the old one in peace. It never ceases to oppress the older media until it finds new shapes and positions for them." – Marshall McLuhan (1911-1980), 1964¹⁷⁾

A medium is a tool for human expansion. The ability to understand the meanings demanded by changing media and gain a broad understanding of the messages of the times are highly important. It is hoped that we can contemplate contemporaneity and the changes in our times and return to the theory proposed by Canadian communication theorist Marshall McLuhan when foretold such changes

through his aphorism "the medium is the message."¹⁸⁾ Everything changes. However, the fact that we live an everyday life of dressing, eating, and sleeping remains unchanged.

People's understanding of the world and matter, in other words their literacy of the material world, is gradually weakening. This is because there is little need in an industrial society for the experience and knowledge acquired through activities such as farming, repairing, construction, and craft as there was in the past. A disparity results between what is thought to be known and what has actually been learned as a result of exploration.

The final part of the third section introduces a carpenter, weaver, and ceramicist who work with the theme of materiality. The carpenter Myungduk Shin presents pieces of wood carved to resemble a bench. The artist carves wood using only his body's physical force and hand-held tools. His working rhythms are directly revealed as texture in the surfaces of the wood. His forms are often bent or twisted in accordance with the form of the tree from which the wood was extracted. Through the artist's eyes and hands, trees are reborn as objets d'art and benches. Sunju Han presents "Traces of Damyang," a hand-woven piece using bamboo and hemp fibers to capture the memories of times and spaces that the artist created while traveling between Gwangju and Damyang for her work at Chosun University. Ceramicist Jungsuk Lee presents clay representations of rocks in varied forms and textures that have been randomly installed across the gallery floor. He invites visitors to select a rock of their choice from among the piles as a means to discover their inherent preferences, that is, their aesthetic, through this act of exploration. The selected rocks are placed on the installed shelves, and other visitors observing the process of selection are further invited to join. The artist creates the process, but the work is completed by the participation of the visitors. Through the physical acts of touching and choosing, visitors develop a greater understanding of matter and are offered time to reflect upon themselves.

Part IV. Archive: Retooling¹⁹⁾

This section provides a comprehensive overview of the history of craft by examining the changes in tools over the past 200 years from the first through the fourth industrial revolution. A selection of some one hundred implements ranging from the most basic tools to some that provoked notable changes in socioeconomic history are presented in a digital archive.

The exhibition explores the history of the transition from hand tools to electric tools and machines. Implements essential for living (food, clothing, and shelter) were selected from the four major realms of craft – metalwork, ceramics, woodworking, and textiles – and organized into four categories: material processing, molding and decoration, finishing, and complex (tools integrated after the twentieth century). The third category was further divided to accommodate the characteristics unique to each realm, including grinding and polishing tools (metalwork), firing and supplementary tools (ceramics), joinery and lacquer drying tools (woodworking), and weaving and organizing tools (textiles).

17) David Sax, *The Revenge of Analog: Real Things and Why They Matter* (New York: PublicAffairs, 2016).

18) Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man* (New York: McGraw-Hill, 1964).

19) "Part IV. Archive: Retooling" was organized based on investigations and data analysis by researchers for the respective sections – metalwork (Dr. Serine Kim, senior researcher), ceramics (Inhee Song), woodworking (Yuri Jin), and textiles (Dawoon Geum, junior researcher). The textiles section was reviewed by Prof. Yeonok Sim, and overall editorial supervision was provided by Prof. Gongho Choi of the Korea National University of Cultural Heritage. This section was created based on contributions by scholars of the history of Korean craft.

The most important tool in craft is the human hand. Whether processing materials, building forms, taking measurements, or refining surfaces, implements have served simply as an extension of the hand. Diverse tools have been made and used to produce objects essential for everyday living. From hammers to 3D printers, numerous tools have appeared and disappeared. It is hoped that this section will offer an opportunity to look back on history and explore the yesterday, today, and tomorrow of craft.

Epilogue

One unique aspect of this exhibition is that it will be presented both on-site and online. Another is that it demonstrates an expansion from a visual orientation to a multi-sensorial exhibition and satisfies the widely distributed senses of the visitors, transforming them from passive observers into active participants.

Recently, international exhibitions have witnessed significant changes through the establishment of a digital service environment that allows them to be enjoyed anywhere and at any time. They now go beyond “site-specific content” at a designated time and place. With a basis in this technological (internet, mobile), social (no-contact, social distancing), and periodic (pandemic, digital) background, special efforts were exerted to ensure that this exhibition would offer an experience connecting the analog with the digital.²⁰⁾ The main challenge for this biennale is keeping up with changes in media through the successful hosting and operation of a hybrid exhibition in which the off- and online can spark organic connections and a mutually beneficial relationship.

Meanwhile, responsive touchscreens and installation works emphasizing light, sound, and materiality were incorporated into the design and display to create a multidimensional experience that stimulates multiple senses including sight, hearing, and touch among those visiting the on-site exhibition at the Cheongju Culture Factory. Moreover, in consideration of the social distancing requirements, an audio guide allowing visitors to enjoy commentary on their mobile phones (a “docent app”) will be provided.

In addition, active participation and communication with visitors are promoted under the themes of 1) showing (visual) craft, 2) making (tactile) craft, and 3) speaking (audible) about craft. This is a step beyond information and knowledge provided unilaterally by the curators and artists. Through the exhibition-related programs encouraging the enjoyment and appreciation of craft – “Becoming a Maker” in Part I. Labor, “Be My Guest” in Part II. Life, and “Exploring Craft: Under the Sea” in Part III. Language – social issues such as local craft movements, craft culture, and the ecological environment will be addressed.

It is hoped that this exhibition will contribute to promoting interest in and understanding of craft culture, craft as a practice of everyday life and an interaction between professionals and the public, and the practice of taking ownership of life by finding lost voices. Craft is part of everyone’s life and it is art for everyone.

An exhibition is a venue where transitions and exchanges can take place. They also provide an opportunity for reflective thought. It is hoped that this exhibition will serve as an opportunity to reflect on our society and improve on the capitalist industrial system that has eliminated citizens’ capacity for action (from producer to consumer). This exhibition aims to address the social, cultural, and ecological value of sustainable crafts as a tool for harmonious existence amidst the COVID-19 pandemic, which has raised a desperate need for citizenship and community spirit.

20) For more details, see the online exhibition of the 2021 CCB (www.2021craftbiennale.kr)

1

앤마리 오'설리반 Annemarie O'SULLIVAN

밤비줄루 공방 Bambizulu Studio

뷰티 바셈빌레 응웅고 Beauty Bathembile NGXONGO

시네꾸꾸 므쿠누 Sinegugu MCHUNU

행촌칠예공방 Haengchon Natural Lacquer Studio

이의식 Euisik LEE

이선주 Seonjoo LEE

이경노 Gyeongno LEE

박여숙 간섭 Interference by Ryusook PARK

신명식 Myungsik SHIN

유필무 Pihlmoo YOO

보리스 후앙 Boris HUANG

김윤선 Yoonsun KIM

고혜정 Hyejeong KO

이종민 Jongmin LEE

마이클 벨리케트 Michael VELLIQUETTE

타케시 이가와 Takeshi IGAWA

윈디 첸 Windy CHIEN

한성재 Sungjae HAN

현광훈 Kwanghun HYUN

카렌 하틀리 Caren HARTLEY

1부. 노동 _ 사물의 고고학

Part 1. Labor _ An Archaeology of Objects

노동은 인간에게 존재하는 육체적·정신적 능력을 사용하여 생존과 생활을 위해 유무형의 자연(물) 또는 인공(물)에 행하는 활동이며, 사회를 구성하고 유지해나가는 기초 동력입니다. 특히 공예에서의 노동은 수행자의 반복적 행위와 함께 시간의 결이 더해져 경험, 숙련, 기량의 단계로 나아가며 독창적인 가치를 지니게 됩니다. 숙련된 자신의 신체를 바탕으로 일하는 '정직한 노동'의 산물로서 공예품에는 타인이 사용하거나 감상할 사물을 정성으로 완성해 가는 공예가적 삶의 태도와 의지가 반영되어 있습니다.

1부 노동_사물의 고고학에서는 공예가가 수행자로서 선택하는 특정 매체에 대한 심도 깊은 탐구를 바탕으로 이타적인 사물을 제작하는 공예가들의 행위와 그 결과물로서의 작품을 소개합니다. 수렵시대의 제작법이 고스란히 이어져 오는 바구니 공예부터 정밀한 기계역학과 소리공학을 다루는 공예, 그리고 자연 발생한 지역의 재료를 활용하는 토착화된 공예와 범용화된 재료로 조형적 완성도를 추구하는 현대공예까지 전시되어 있습니다. 수천 년 수공예의 역사를 압축하는 동시에 21세기 동시대 공예의 진화를 한 자리에서 전개한 1부에서는 공예적 노동과 타자 배려, 인간 존엄에 대한 사유까지 공예의 사회적 의의를 확장하고자 합니다.

Labor is an action that people perform on tangible and intangible forms of nature and artifacts while directing their physical and mental capabilities toward the purpose of survival and living. It is also a basic force that builds and maintains society. In the realm of craft, labor acquires a novel value when it advances to the levels of experience, expertise, and prowess as layers of time are added to repetitive actions. As a product of "honest labor" based on skilled bodily movements, works of craft reflect the attitudes and will of the crafter who completed an object to be used or appreciated by others. The first section of the exhibition, "Labor: An Archaeology of Objects," introduces the acts of crafters who produce objects with selfless devotion based on in-depth exploration of a chosen medium together with the works that they have produced. The types of crafting on display range from basketry that sustains a production method dating to the hunter-gatherer era to crafts involving precise mechanical dynamics and sound engineering to indigenized crafts utilizing naturally obtained local materials and contemporary crafts that pursue formative completeness through generalized materials. This section compresses the many millennia history of handicrafts as it simultaneously unfolds the evolution of twenty-first century contemporary craft. It aims to expand the social significance of craft to labor, consideration for others, and contemplation of human dignity.

앤마리 오'설리반

Annemarie O'SULLIVAN

영국의 바구니 제작자 앤마리 오'설리반은 직접 재배한 버드나무로 바구니를 짠다. 작가는 작업실 주변에서 약 20여 종의 버드나무를 기르며 생육과정을 이해하고 각 종의 성질을 파악한다. 수확한 버들가지는 스팀으로 찐 후 다양한 방식으로 엮어 서로 다른 짜임과 기능을 가진 작품으로 완성된다. 단순하지만 완벽한 바구니짜기 기술을 보여주는 작가는 오랜 시간 동안 이어져 온 공예의 제작 방식을 통해 정직한 노동을 실천한다.

<울스터 감자바구니>는 예로부터 북아일랜드에서 감자채집에 사용했던 버드나무 바구니에서 영감을 받아 제작한 작품이고, <물고기 바구니> 및 <큰 바구니>는 생선을 조리하는데 사용했던 금속 팬을 버들가지 바구니로 재해석한 작품이다. <쟁반>는 작가가 거주하고 있는 지역의 전통 바구니 중 하나를 새롭게 응용한 작품으로, 단밤나무(Sweet Chestnut tree) 띠를 사용한 '서섹스 트럭(Sussex Trug)'이라는 바구니에 작가가 직접 기른 버드나무를 결합하여 완성하였다. <보우 바구니>는 작가가 이번 비엔날레를 위해 특별히 디자인한 바구니로, 작업실 주변에서 쉽게 찾아볼 수 있는 완만한 언덕의 풍경의 이미지를 전통적인 바구니 재료와 기술로 엮어낸 작품이다.

Annemarie O'Sullivan, a basket maker based in the U.K., weaves baskets from willow that she grows herself. She grows around 20 varieties of willow on a plot near her workshop, getting a good understanding of how they grow and how they differ from each other. Harvested willow branches are steamed before being woven in various ways and turned into works with different structures and functions. The master craftsman, who has simple but meticulous basket-weaving skills, practices honest labor, employing age-old basket-making techniques.

The *Ulster Potato Basket* was inspired by willow baskets used to gather potatoes in Northern Ireland, and *Fish Kettle* and *Large Kettle Basket* are reinterpretations of a specially shaped metal pan for cooking fish in willow. *Serving Tray*, which is a type of the Sussex Trug, a traditional basket in her region, is woven from Sweet Chestnut bands and shaved willow boards. *Bow Basket*, which she specially designed for Cheongju Craft Biennale 2021, weaves the landscape of the gentle hills near her workshop using traditional basketry materials and techniques.



© Jonathan Bassett



© Jonathan Bassett

쟁반
Serving Tray
버드나무, 밤나무
willow, sweet chestnut
61×92×5
2021



© Jonathan Bassett

울스터 감자 바구니
Ulster Potato Basket
 버드나무 willow
 44×50×20
 2021

보우 바구니
Bow Basket
 버드나무, 밤나무
 willow, sweet chestnut
 47×80×50
 2021



물고기 바구니
Fish Kettle
 버드나무 willow
 30×77×22
 2021



© Jonathan Bassett



큰 바구니
Large Kettle Basket
 버드나무 willow
 50×100×65
 2021



이시추모 줄루 바구니
(보라색, 올리브색, 검정색)
Isichumo Zulu Basket
(Purple, Olive, Black)
일랄라 야자나무 ilala palm
63×62×45
2020



이시추모 줄루 바구니
(분홍색, 검정색)
Isichumo Zulu Basket
(Pink, Black)
일랄라 야자나무 ilala palm
63×63×45
2020



이시추모 줄루 바구니
(올리브색, 흰색, 검정색)
Isichumo Zulu Basket
(Olive, White, Black)
일랄라 야자나무 ilala palm
67×65×45
2020

밤비줄루 공방

뷰티 바셈빌레 응웅고
시네꾸꾸 므쿠누

밤비줄루 공방은 남아프리카의 줄루 바구니를 제작하는 공방으로 할머니 뷰티 바셈빌레 응웅고(Beauty Bathembile Ngxongo)와 손녀 시네꾸꾸 므쿠누(Sinegugu Mchunu)의 작품을 선보인다.

촉촉하고 단단한 짜임을 특징으로 하는 줄루 바구니는 줄루족의 음식과 술을 저장하기 위한 용도로 사용되었다. 재료로 삼는 일랄라 야자 잎은 남아프리카에서 자생하는 수종으로 액체와 접촉하면 부풀어 오르는 성질을 가지고 있어서 방수 기능을 갖추고 있다. 본래 단순한 디자인에 실용성을 강조한 용기로 사용되어 왔지만, 지그재그 패턴과 다양한 색상으로 장식성을 강조한 작품들이 제작되고 있다.

뷰티 바셈빌레 응웅고는 장식적인 줄루 바구니 마스터 중 한 명이다. 작품은 풍만한 몸체와 상대적으로 작은 바닥 및 윗면으로 긴장감을 주는 항아리 형태에 구성적인 디자인과 색이 돋보인다. 야자수를 쪽과 함께 삶아서 검은색에 가까운 색을 입히거나 붉은 수수 잎과 함께 삶아서 적갈색을 내는 방식 등으로 다양한 색을 적용하고 있다. 손녀 시네꾸꾸 므쿠누는 할머니의 항아리 제작 방식을 계승하여 다채로운 색과 패턴을 적용한 직조 벽걸이 접시 시리즈를 소개한다.

Bambizulu, a studio in South Africa specializing in the craft of Zulu basketry, features the works of Beauty Bathembile Ngxongo and her granddaughter Sinegugu Mchunu.

Zulu baskets, known for their tight and firm weaving techniques, were traditionally used by the Zulu people to store food and alcoholic drinks. Baskets are made from the ilala palm native to South Africa. Fibers of ilala palm fronds swell when in contact with water, making baskets watertight. Zulu baskets used to have simple designs and serve as utilitarian containers, but recently complex patterns like zigzags and various color schemes have been introduced, highlighting ornamental features.

Beauty Bathembile Ngxongo is a master basket weaver creating ornamental Zulu baskets. Her works have a wide center with relatively narrow opening and base, evoking a sense of tension, and use a distinct design and color composition. Various colors are used in her baskets. For example, black or very dark colors are produced by boiling the ilala palm with the indigo plant, while red sorghum leaves are boiled with the ilala palm to produce a reddish-brown color. Sinegugu Mchunu builds on her grandmother's craft skills and presents her woven wall plates series featuring various colors and patterns.



이시추모 줄루 바구니
(분홍색, 올리브색, 흰색, 검정색)
Isichumo Zulu Basket
(Pink, Olive, White, Black)
일랄라 야자나무 ilala palm
63×61×45
2020

뷰티 바셈빌레 응웅고 Beauty Bathembile Ngxongo



직조 벽걸이
Woven Wall Art
일랄라 야자나무 ilala palm
30×30×0.8, 40×40×0.8, 50×50×0.8
2021

시네꾸꾸 므쿠누 Sinegugu Mchunu

행촌칠예공방 Haengchon Natural Lacquer Studio

석류넝쿨무늬 나전경함

*Mother-of-Pearl Ottchil
Sutra Box with Pomegranate
Vine Patterns*

홍송, 옷칠, 나전, 황동
red pine, ottchil,
mother-of-pearl(najeon), brass
42×20.8×23
2015

전라북도 무형문화재 옷칠장 이의식은 10대 중반 전주의 한 공방에서 옷칠에 입문했다. 그는 스승인 최한창 장인을 찾아 1972년 상경하여 모란칠예공방에서 도제생활을 하며 재료와 다양한 기법을 익혔다. 공방에 초빙으로 오시는 백선원 장인과 홍순태 장인에게도 가르침을 받았다. 1978년 독립하여 서울에 행촌칠예공방을 차렸으며 1991년 고향인 전주로 이전하였다. 이의식 칠장은 1998년 무형문화재로 지명되어 현재까지 옷칠작업에 정진하고 있다.

나전경함의 전형은 13세기 후반 고려에서 두루마리로 된 불교경전을 넣기 위해 제작한 나전칠경전함이다. 현재까지 전하는 나전칠경전함은 모두 9점으로 국화문 1점, 국화넝쿨무늬 6점, 석류넝쿨무늬 2점이다. 작가는 이중 수리내역이 거의 없어 원형에 가까운 일본 키타무라미술관의 소장품 <석류넝쿨무늬 나전경함>을 재현하였다. 이 전형은 다른 경함에 비해 줄음질, 굵음질, 금속선 상감 등의 기법이 고루 사용되었고 문양 패턴도 다양하여, 남겨진 경함 중 조형미가 뛰어나다. 작가는 나전칠기가 최고조에 달했던 시대의 기술을 습득하고, 그 전형에 가까운 모습으로 제작한다. 그는 이를 간직하고 후대에 전해주고자 하는 목적으로 장인의 책임감을 지니고 제작하였다고 한다.

<모란당초문칠화함>은 전형적으로 경전함 덮개 뒷부분의 모서리를 경사지게 만든 모죽임된 형태에 액운을 막고 길운을 불러오는 붉은 색으로 바탕칠을 한 후, 부귀영화를 상징하는 모란문양을 대범하게 배치하였다. 작가 특유의 도톰한 입체감을 더한 채화칠은 모란의 꽃과 잎에 부조감을 형성하고, 상하단의 검은 선과 얇은 당초문 테두리는 전체 경함의 짜임새를 강조하며 평면 채화칠 장식의 리듬을 더하고 있다.



이의식 Euisik Lee

이의식 Euisik LEE

전라북도 무형문화재 제13호
Intangible Cultural Heritage No.13
of Jeollabuk-do Province

이선주 Seonjoo LEE

나전당초문함

*Mother-of-Pearl Ottchil Box
with Scroll Patterns*

홍송, 옷칠, 나전, 황동
red pine, ottchil,
mother-of-pearl(najeon), brass
40×25.5×23
2015

이선주 작가는 한국전통문화대학교에서 전통회화를 전공하고 일본 교토조형예술대학에서 역사유산연구와 예술학 석·박사를 마친 후, 전주로 돌아와 부친 이의식과 함께 행촌칠예공방에서 나전옷칠화작업을 이어가고 있다. 작가는 현재 고전작품의 연구와 재현 그리고 재해석하는 작업에 관심을 가지고 활발히 활동하고 있으며, 문화재 수리기능자 칠공자격증을 취득하여 국공립박물관의 문화재복원보존처리 활동과 옷칠 나전 유물관련 다수의 연구논문도 발표하고 있다.

<나전당초문함>은 일본 네즈미술관의 소장품인 <나전누각인물문갑>을 재해석한 작품이다. 네즈미술관은 이 문갑을 13-14세기 중국 유물이라고 밝히고 있다. 여기에 이선주 작가는 조형적 유추와 학문적 가설 그리고 작가적 상상력을 가미하여 새롭게 해석하였다. 그는 <나전누각인물문갑>을 한국에서 중국으로 유입된 고려의 경함 위에 중국풍으로 덧칠하여 장식한 것이라는 가설을 설정하였다. 이를 바탕으로 공들인 결과 유물과는 다른 도안으로 장식된 덮개가 완성되어 보다 고려다운 경함이 제작되었다. 작가의 상상력에서 출발한 이 작품은 전형에 대한 다양한 변주와 해석을 동시대적으로 가능하게 열어놓은 실험작이다.

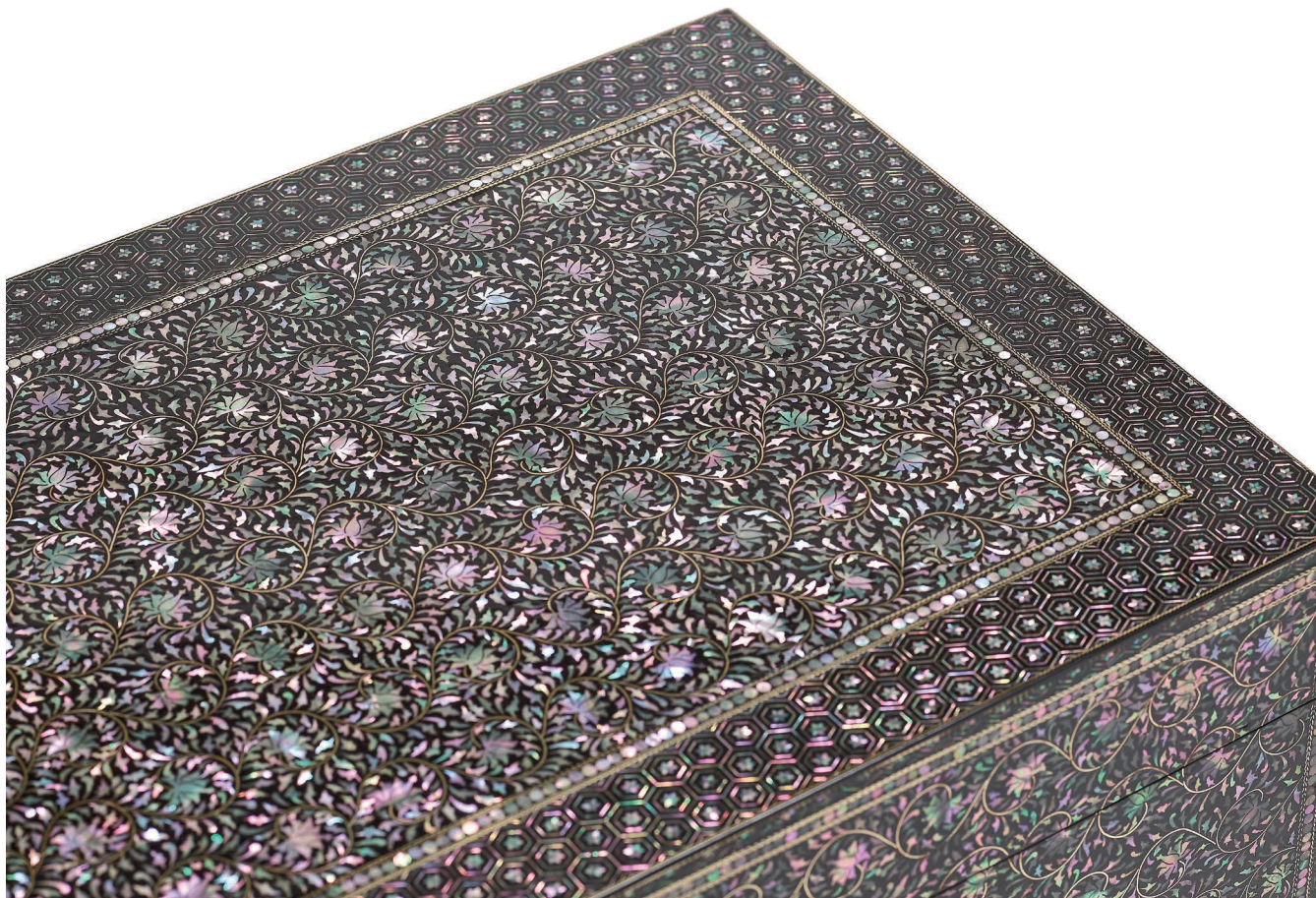


이선주 Seonjoo Lee

Euisik Lee, an Intangible Cultural Heritage of Jeollabuk-do Province in Lacquer Art, entered the world of lacquer art at a studio in the city of Jeonju in his mid-teens. In 1972, he moved to Seoul to train as an apprentice to artisan Hanchang Choi at Moran Natural Lacquer Studio, where he learned about various materials and techniques. He also learned from two other artisans, Seonwon Baek and Soontae Hong, who were invited to teach at the studio. In 1978, he opened his own studio called Haengchon Natural Lacquer Studio in Seoul and in 1991 he relocated his studio to his hometown Jeonju. Designated as a Lacquer Master Artisan in 1998, he has been devoted to this art throughout his career.

Mother-of-pearl lacquered sutra boxes were originally made in the late 13th century during the Goryeo Dynasty to hold scrolls of Buddhist scriptures. Today, there are only nine extant mother-of-pearl lacquered sutra boxes: one with chrysanthemum patterns; six with chrysanthemum vine patterns; and two with pomegranate vine patterns. The artist reproduced the *Mother-of-Pearl Ottchil Sutra Box with Pomegranate Vine Patterns* from the Kitamura Museum, Japan, which is close to its original state with no repair history. Compared with other types of sutra holders, this one has diverse patterns and employs all major decorative techniques such as filing, cutting & attaching, and metal wire inlaying, and thus its formative beauty stands out among the remaining sutra boxes. Having acquired the techniques of the era when mother-of-pearl lacquerware was at its peak, the artist is able to create his pieces close to originals. Driven by a sense of responsibility as a Master Artisan, he creates mother-of-pearl lacquered artworks to preserve this art and pass it down to future generations.

The *Ottchil Box with Peony and Scroll Patterns* features a lid with beveled edges and is coated with red lacquer, a color believed to prevent bad luck and bring good luck, before being boldly decorated with peony patterns, which symbolizes wealth and glory. The artist's unique way of painting with lacquer, which adds a thick three-dimensional effect, gives an image of a relief work to peony flowers and leaves, and the black lines at the top and bottom and thin scroll pattern borders highlight the artwork's good structure and add the rhythm of two-dimensional lacquer painting decorations.



모란당초문칠화함
Ottchil Box with Peony
and Scroll Patterns
홍송, 옷칠
red pine, ottchil
42×21×23
2017

After majoring in traditional painting at Korea National University of Cultural Heritage and earning her master's and doctor's degrees on historical heritage and art at Kyoto University of the Arts, Seonjoo Lee returned to Jeonju and has been working with her father, Euisik Lee at Haengchon Lacquer Studio. Currently, the artist is active in the research, reproduction, and reinterpretation of classic works. Certificated as a cultural property repair technician specializing in lacquer, she has been engaged in cultural property restoration and preservation work for national and public museums, publishing a number of research papers on mother-of-pearl lacquered artifacts.

The *Mother-of-Pearl Ottchil Box with Scroll Patterns* is her reinterpretation of the *Mother-of-Pearl Stationery Chest with Gazebo and People Design* from a collection of the Nezu Museum in Japan. The Nezu Museum has identified this drawer chest as a Chinese artifact from the 13th-14th century. The artist added formative inference, academic hypothesis, and her own imagination to interpret it anew. She hypothesized that the stationery chest was a lacquered sutra box originally from the Goryeo Dynasty, which was taken to China and decorated in a Chinese style. Based on this hypothesis, she worked to create a lid decorated with a design different from that of the artifact, producing a sutra case close to a Goryeo style. This work, which started from the artist's imagination, is an experimental piece that opens up possibilities for a range of contemporary variations and interpretations.



이익식 Euisik Lee



백동심장생서류함
Cupro-nickel Document Box with
Ten Symbols of Longevity Designs
은, 동 silver, bronze
35×23.5×14.7
2021

박쥐문수복함
Square Box with Bat and
Auspicious Designs
은, 동 silver, bronze
40×11×5
2021

이경노

박여숙 간섭

Gyeongno LEE

Interference by Ryusook PARK

이경노 장인은 가구공장에서 경첩과 자물쇠 등 금속장식을 만드는 일을 하였다. 이후 새로운 직장을 찾던 중 서울시 무형문화재 입사장 최고준 선생의 문하생으로 들어가 18년 동안 가르침을 받았다. 1987년 이경노 장인의 기능이 인정되어 국가지정 문화재수리기능자로 지정되었다. 그는 40년 이상 작업하며 1988년부터 2009년까지 13회의 전승공예대전에 출품하였으며 1996년에는 ‘철제입사업주합’으로 국무총리상을 수상하였다. 현재 박여숙화랑의 전속작가로서 2018년 《첫번째 박여숙 간섭전: 이경노 은입사》 전시를 개최하였다. 박여숙 대표는 이경노 입사장인의 작품에 동시대적 감성을 더하는 조연으로 지속적인 협업활동을 하고 있다.

고전적인 형상과 문양으로 장식된 은입사 기물과 비교하면, 이경노 장인의 백동함들은 동시대 데스크 웨어에 부합하는 새로운 형태와 비례를 보인다. 은은한 광택을 가진 백동은 19세기 후반부터 은의 대체품으로 크게 인기를 얻었고, 일상의 소소한 물건을 보관하는 수납함의 재료로 동아시아와 유럽 등에서 널리 유행하였다. 한 세기를 너머 다시 호명된 백동함에는 수복강녕을 바라는 문자와 민화적 풍경이 선으로 각인되었다. 이는 시대의 흐름에도 삶의 기본적인 염원을 담아 전하려는 창작자들의 변함없는 태도를 전한다.

입사기법은 오랜 기간에 걸쳐 전승된 공예의 표면 장식기법 중 하나이다. 역사가 긴 만큼 시대에 따라 고유하고 다채로운 기술과 조형을 지니고 있다. 작가는 그 중 조선시대 입사공예에서 성행한 획자문(劃字文)과 십장생문(十長生文), 나비문, 수복문(壽福文)을 장식에 즐겨 활용한다. 이번 전시에 선보인 작품들은 조선 후기 유행했던 입사 찬합, 합, 필통을 현대적인 감성으로 재현하였다.

Master Artisan Gyeongno Lee worked at a furniture factory, making metal decorations such as hinges and locks. Afterwards, while looking for a new job, he met Master Inlay Artisan Gyojun Choi, an Intangible Cultural Heritage designated by Seoul Metropolitan City, and studied under his tutelage for 18 years. In 1987, recognized for his craftsmanship, Gyeongno Lee was nominated by the government as a cultural asset repair technician. He has worked for more than 40 years and participated in 13 traditional handcraft art exhibitions from 1988 to 2009. In 1996, with his work Metal Inlay Buddhist Prayer Bead Case, he earned the Prime Minister's Prize. Currently, working on an exclusive contract with the Park Ryusook Gallery, he held an exhibition titled *Ryusook Park's First Interference Exhibition: Gyeongno Lee's Silver Inlay Korean Traditional Craft* in 2018. The two artists have been collaborating, with Ryusook Park giving advice to add a contemporary sensibility to the work of Gyeongno Lee.

Compared with silver inlay pieces decorated with classic shapes and patterns, Gyeongno Lee's nickel boxes have new shapes and proportions to match contemporary deskware. Nickel has gained great popularity as a substitute for silver from the late 19th century for its subtle luster and was widely popular in East Asia and Europe as a material for storage boxes for holding small everyday items. Nickel boxes, summoned to our time after a century, are engraved with Chinese characters wishing for long life, luck, health and peace and folk-painting scenes, which shows the unchanging attitude of artists seeking to express simple wishes in life regardless of the flow of the times.

The inlay technique is one of the surface decorating craft techniques that has been handed down over a long period of time. As it has a long history, each period has its own unique and diverse techniques and designs. Among them, the artist likes to use patterns depicting butterflies and ten longevity symbols and Chinese characters 囍 and 壽福, which were popular in the inlay craft during the Joseon Dynasty. For the Biennale, the artist reproduced tiered side-dish boxes, lidded boxes, and pencil cases, which were popular during the late Joseon Dynasty, with a contemporary sensibility.

박쥐문서함
Square Box with Bat Design
은, 동 silver, bronze
30.3×19.2×5
2021



백동사각함
Cupro-nickel Square Box
은, 동 silver, bronze
25.2×15.3×12.3
2021



백동십장생테이블함
Cupro-nickel Table Box with
Ten Symbols of Longevity Designs
은, 동 silver, bronze
21.2×18.3×3
2020



은입사원형삼단함
Three-tiered Circular Box
with Silver-inlaid Design
은, 동 silver, bronze
20×20×12
2020

은입사사각삼단함
Three-tiered Square Box
with Silver-inlaid Design
은, 동 silver, bronze
18×18×11.5
2020

은입사화로
Brazier with Silver-inlaid Design
은, 동 silver, bronze
18.5×18.5×18.5
2020



은입사함 (대)
Box with Silver-inlaid
Design (Large)
은, 동 silver, bronze
25.2×15.3×12.3
2020



신명식

충청북도 무형문화재 제18호 자석벼루장

신명식 벼루장은 1994년 '영춘벼루공예사'를 설립하였고, 2008년 그의 기능과 가치를 인정받아 충청북도 무형문화재가 되었다. 1990년대 후반부터 아들 신재민도 가업에 함께하며 4대째 백여년의 전통을 형성하고 있다.

이번 전시에 출품된 붉은 색(紫石) 벼루는 조선 초기 일본 사신에게 선물용으로 사용될 만큼 그 가치를 일찍 인정받았다. 특히 단양의 자석광산은 1972년 신명식 형제에 의해 발견되어 현재까지 이 광산의 특산물로 벼루를 제작하고 있다. 이번에 전시된 벼루는 입체감이 뚜렷하다. 캐어낸 돌의 형태를 따라 최소로 가공되어 자유로운 곡선을 가진 <신선도 벼루>, <십장생 벼루>와 사각형으로 제작된 <봉황사군자 벼루>, <매화 벼루>, <사군자 벼루>는 유사한 조형형식을 갖추고 있다. 양감이 강한 벼루의 덮개의 주문양에 손잡이 기능을 더하여 새겨넣었고, 먹을 갈아 놓는 물집 테두리에는 주문양과 조화를 이루는 문양으로 조형미를 높였다. 벼루의 가장자리로 갈수록 경사도를 낮추어 조각을 보호하면서 실용성을 높였다. 사용자가 무거운 벼루 덮개를 쉽게 들 수 있도록 주문양의 아래쪽으로 기울기를 줘 들기 쉽게 배려한 장인의 지혜가 돋보인다.

Myungsik Shin, a red inkstone Master Artisan, established Youngchun Inkstone Craft Company in 1994, and in 2008, recognized for his skill and value, he was designated as an Intangible Cultural Heritage of Chungcheongbuk-do Province. Since the late 1990s, his son Jaemin Shin joined the family business, carrying on the tradition spanning over 100 years for four generations

A red inkstone was recognized for its value early enough to be used as a gift for Japanese envoys in the early Joseon Dynasty. Red stone from a mine in Danyang, which was discovered in 1972 by Myungsik Shin and his brother, has been used to make inkstones. The inkstones presented at the Biennale showcase a distinct three-dimensional effect. *Inkstone with Immortal Design* and *Inkstone with Ten Symbols of Longevity Designs*, which have free curves as they are minimally processed while keeping the shapes of mined stone as much as possible, and *Inkstone with Bonghwang and the Four Gentlemen Design*, *Inkstone with Plum Blossom Design*, and *Inkstone with the Four Gentlemen Design*, which are made in a square shape, have similar formative characteristics. A main pattern with a strong sense of volume is engraved on the lid, adding the function of a handle, and the border of the well is decorated with another pattern matching with the main pattern. By lowering inclination toward the edge of the inkstone, it can ensure stability and enhance practicality. The artisan's idea stands out, as the heavy lid can be lifted easily thanks to the space created under the main pattern.



Myungsik SHIN

Intangible Cultural Heritage No.18
of Chungcheongbuk-do Province

신선도 벼루

Inkstone with Immortal Design

단양자석 Danyang red ochre stone
30×14×50
2015

십장생 벼루

*Inkstone with Ten Symbols
of Longevity Design*

단양자석 Danyang red ochre stone
30×10×43
2010





봉황사군자 벼루
*Inkstone with Bonghwang and
 the Four Gentlemen Design*
 단양자석 Danyang red ocher stone
 21×8×30
 2018

매화 벼루
Inkstone with Plum Blossom Design
 단양자석 Danyang red ocher stone
 15×6×24
 2019

사군자 벼루
Inkstone with the Four Gentlemen Design
 단양자석 Danyang red ocher stone
 15×5×24
 2020





과거로부터

From the Past

동물털, 풀, 나무

animal hair, grass, wood

크기 다양 variable size

1992-2021

유필무

충청북도 무형문화재 제29호 필장

Pihlmoo YOO

Intangible Cultural Heritage No. 29
of Chungcheongbuk-do Province

15세 때, 붓 매는 일에 입문한 유필무 필장은 1970년대 서울의 필방이었던 예문당에서의 견습생활을 시작으로 1980년대에는 운담필방, 원봉필방에서 일하며 20대 후반 숙련 기능인이 되었다. 1988년 고향 근처인 음성으로 돌아와 본인의 필방을 창업하였다. 1993년에 '유림필방'을 재 창업하였고, 1996년에 구전으로 내려오던 '갈필'을 연구하여 재현하였다. 청주, 진천을 거쳐 2010년 증평에 '석필원'이라는 명칭의 공방을 차려 안착한 후, 붓의 전과정을 홀로 제작하고 있다. 2018년 그의 작업에 대한 가치와 기량을 인정받아 '충청북도 무형문화재 필장 기능보유자'가 되었다.

취 붓, 태모붓, 단청무늬붓, 나전칠기붓, 손안에 붓 등 유필무 필장의 붓은 전형만을 고집하지 않는다. 유필무 필장은 전승에 따른 고전형식의 붓을 만들면서 동시에 자신 안에 내재한 새로운 붓을 향한 의지를 다양한 형식으로 실험하고 있다. 초가리를 만들고 맬 때, 붓대를 디자인할 때, 또는 붓의 형식을 정할 때에도 그는 결코 정체되어 있지 않는다. 붓의 품질을 위해 원칙은 지키면서 사용하는 사람에게 필요한 붓을 다양하게 제작하기도 한다.

Master Artisan brush-maker Pihlmoo Yoo, who started binding brushes at the age of 15, trained as an apprentice at a calligraphy brush store called Yemundang in Seoul in the 1970s. He worked at two other brush stores, Woondampilbang and Wonbongpilbang, in the 1980s and became a skilled brush maker in his late 20s. In 1988, he moved to Eumseong near his hometown and opened his own store. In 1993, he reopened Yurimpilbang. In 1996, he researched and reproduced "Galpil," a type of brush made of arrowroot, which had been passed down through an oral tradition. After working in Cheongju and Jincheon, he set up a studio named Seokpilwon in Jeungpyeong in 2010 and has been involved in the entire process of making brushes. In 2018, recognized for his value and skill, he was designated as an Intangible Cultural Heritage of Chungcheongbuk-do Province.

The artisan does not have fixed ideas of what brushes should be like. He uses unusual materials such as arrowroot and lanugo hair and decorates brush shafts with Korean traditional multicolored paintwork called Dancheong or mother-of-pearl inlay. He also makes brushes that are small enough to fit in the palm of a hand. While making classic style traditional brushes, he likes to experiment with various forms and styles, driven by his desire to create new types of brushes. He always attempts new ways when making and binding hair, designing brush shafts, or determining shapes. While keeping basic principles to ensure quality, he creates various types of brushes to meet the needs of each user.





설치장면
Installation View

보리스 후앙

Boris HUANG

깃털의 아름다움
Beauty of Feathers
 닭털, 공작새 깃털
 chicken feathers,
 peacock feathers
 20×20×2
 2020

대지의 어머니
Mother of Land
 닭털, 공작새 깃털
 chicken feathers,
 peacock feathers
 20×20×3
 2021

하와이에서 활동하는 깃털 공예가 보리스 후앙은 레이(lei)라고 불리는 하와이 전통 걸이와 망토를 제작한다. 레이는 폴리네시아 문화권에서 ‘환영’과 ‘보호’, ‘자비’ 등을 상징하며 보통 꽃을 엮어서 만든 것으로 알려져 있다. 깃털로 제작한 레이와 망토는 하와이의 전통 공예품으로 특히 왕족들만이 제한적으로 사용할 수 있었던 장신구이며 부와 권력의 상징물이었다.

본래 깃털 레이는 하와이에서 서식하는 새 중 노란색 깃털을 가진 오오새(O'o)나 빨간색 깃털을 가진 아이위(I'iwi)의 깃털로 제작했지만 작가는 멸종했거나 멸종위기에 처한 토종새 대신 닭이나 공작새의 깃털을 사용한다. 수집한 재료를 자르고 배치하는 방법에 따라 포근하고 폭신한 느낌을 주는 포에포에 레이(poepoe lei) 스타일의 <깃털의 아름다움>과 평평하고 밀도 높은 느낌을 주는 카모에 레이(kamoe lei) 스타일의 <대지의 어머니>를 비교해 볼 수 있다.

Boris Huang, a feather craftsman based in Hawaii, creates traditional Hawaiian feather leis and capes. Leis represent “welcome,” “protection,” and “compassion” in Polynesian cultures and are commonly made of flowers. Feather leis and capes are traditional craftwork in Hawaii, where they were adornments reserved for royalty and served as symbols of wealth and power. Feather leis were originally made of yellow feathers from the O'o and red feathers from the I'iwi, both birds native to Hawaii. But the artist uses feathers from chicken and peacock, instead of those from extinct or endangered birds. Different patterns and textures are created depending on how feathers are cut and placed. *Beauty of Feathers*, created in the poepoe style, looks wispy and fluffy, whereas *Mother of Land*, done in the kamoe style, looks flat and dense.



구름과 하늘
Clouds and Sky
 닭털, 공작새 깃털, 걸쇠로 잠그는 깔개 천, 실
 chicken feathers, peacock feathers,
 latch hook rug canvas, thread
 96.5×2.5×50.8
 2019



십장생 색실누비 주칠 혼례함
*Wedding Box with a Quilted
 Panel Adorned with Colored
 Embroidery of Ten Symbols
 of Longevity Designs*
 명주, 명주실, 종이, 나무, 옷칠
 silk, silk thread, paper,
 wood, ottchil (lacquer)
 70×37×50
 2021

십장생 색실누비
*Colored-thread Nubi
 with Ten Symbols
 of Longevity Designs*
 명주, 명주실, 종이
 silk, silk thread, paper
 65×32×0.3
 2021

김윤선

Yoonsun KIM

누비 작가 김윤선은 할아버지의 유품 중 증조할머니가 손수 만든 누비 씨자에 감명을 받아 색실 누비 작업을 시작하게 되었다. 전통 누비 작업과 함께 누비의 동시대적 활용에도 관심이 많은 작가는 초기 10년 동안 전통문양을 답습하다가 이후에는 본인만의 문양뿐만 아니라 기능에 맞는 형태를 개발하며 작업하고 있다. 천 사이에 솜 대신 한지를 넣어 문양의 형태에 볼륨감을 강조한 작가는 그간의 기량을 인정받아 2015년 색실누비 숙련기술 전수자로 선정되었고, 현재 색실문양누비공방을 운영하며 수많은 제자들을 양성하고 있다.

혼례함은 결혼식 전에 신랑집에서 혼서지와 채단(붉은색과 푸른색의 비단)을 넣어 신부집으로 보내는 예물상자이다. <십장생 색실누비 주칠 혼례함>은 붉은색 옷칠함의 뚜껑 안쪽에 다양한 색상의 실로 불로장생을 표상하는 십장생이 누벼 장식한 것이 특징적이다. 그는 혼례함을 구성하는 여러 물건들도 색실 누비로 정성 들여 장식하였다. 혼서지를 감싸는 주머니와 부부의 믿음을 상징하는 나무 기러기 한쌍과 오색 주머니 그리고 패물을 넣는 주머니가 모두 색실 누비로 만들어져 있다. 작가는 약간의 수를 놓아 장식하는 일반적인 방식이 아니라 수만 번의 바느질을 반복하는 노동을 감내하였다. 혼인하는 이들의 행복과 건강을 바라는 작가만의 색실 누비 문양 디자인에는 공예가적 태도가 고스란히 담겨있다.





훈선 (봉황, 모란꽃)
Bride's Fan with Peony and Bonghwang Design
 은, 금박, 면, 면사, 종이
 silver, gold leaf, cotton, cotton threads, paper
 26×28×2
 2021

별낭
Coin Pouch
 명주, 명주실, 한지
 silk, silk thread, hanji
 15×17×3
 2021

두루주머니
Stringed Pouch
 명주, 명주실, 한지
 silk, silk thread, hanji
 18×27×4cm
 2021



Inspired by the quilted pouch made by her great-grandmother among the heirlooms left by her grandfather, Yoonsun Kim started working on quilting with colored threads. The artist is interested in contemporary uses of quilting in addition to traditional quilting work. After following traditional patterns for the first 10 years in her career, she started developing her own patterns and designing her works to fit their functions. The artist uses strands of twisted *hanji* (traditional Korean paper) between fabrics instead of cotton, giving more volume to her works. Recognized for her skill, she was designated as a Skilled Craft Master in the color-thread quilting technique in 2015. Currently, she is running a color-thread quilting studio, training many followers.

Under Korean traditional customs, a chest is a wedding gift chest sent from the groom's house to the bride's house with *honseoji* (letter sent from the groom's father to the bride's father) and *chaedan* (red and blue silk) before the wedding ceremony. The *Wedding Box with a Quilted Panel Adorned with Colored Embroidery of Ten Symbols of Longevity Designs* features the ten longevity symbols quilted with threads of various colors on white silk inside the red lacquered lid. She also carefully decorated various items in the wedding chest with color-thread quilting. The cover wrapping the letter from the groom's father, a pair of geese symbolizing fidelity, a five-colored pouch, and a jewelry pouch are all made with color-thread quilting. Rather than the usual way of decorating with some embroidery work, the artist chooses a laborious process of repeating tens of thousands of stitches. The artist's unique style of color-thread quilting, created with her wish for happiness and health for the bride and groom, reflects her attitude as a crafter.



고혜정

Hyejeong KO

금속 작가 고혜정은 자연을 관찰한다. 제주에서 유년시절을 보낸 작가는 예술창작의 원리를 자연의 모방에서 찾고, 주변에서 쉽게 마주하는 식물을 소재로 삼아 금속 기물을 제작한다. 보편적인 자연에서 상을 포착하고 주관적인 해석을 통해 형태를 양식화하는 과정은 작가의 작업 정체성을 형성한다.

<민들레 그릇> 및 <민들레 방울>은 민들레 홀씨를 소재로 제작한 작품이다. 작가는 홀씨의 모습을 자세히 관찰하여 형태를 파악하고, 홀씨의 유형을 구성한다. 같은 디자인에 크기 변화를 준 개체들은 최소한의 접합으로 연결하여 반복적이고 집합적인 구조를 구축한다. 섬세한 개체가 군집적으로 만들어낸 외곽선은 실용기의 형태를 암시하며 간결한 율동감을 선보인다.

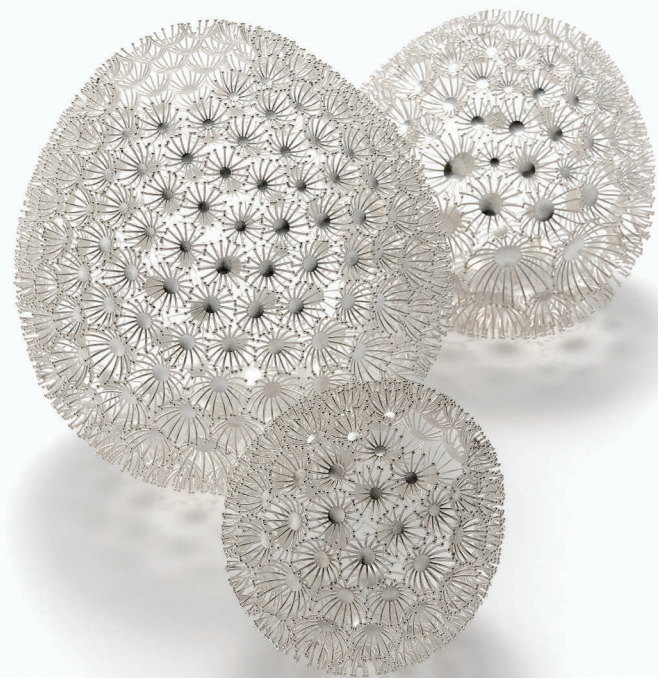
Metal artist Hyejeong Ko observes nature. The artist, who spent her childhood in Jeju, finds the principle of artistic creation in the imitation of nature and uses common plants as her subject to create metal pieces. She seeks to form her identity as an artist in the process of capturing an image in nature and designing a form through her subjective interpretation.

Dandelion Bowls and *Dandelion Drops* are created with dandelion spores as the subject. The artist observes the shape of spores in detail, gets a good grasp of the shape, and shapes a form. Tiny metal spores are created in the same design but have different sizes, depending on the size of a bowl or a drop in the works. They are minimally connected to build a repetitive and collective structure. The outline created by the collective structure of tiny delicate metal spores gives the form to a vessel and presents a simple sense of movement.



민들레 그릇
Dandelion Bowls
정은 sterling silver
23×35×10
15×28×7
17×13×12
2021

민들레 그릇
Dandelion Bowl
정은 sterling silver
42×30×10
2015



민들레 방울
Dandelion Drops
정은 sterling silver
14×14×17
13×13×10
10×10×11
2020



무제 5
Untitled 5
 자기토, 투명유
 porcelain clay,
 transparent glaze
 24×24×55
 2021

이종민

Jongmin LEE

도자를 전공한 이종민 작가는 작업 초반에 고전적인 백자의 다양한 형태와 문양을 반복적으로 재현하였다. 그 방법이 체화되었을 때 조금씩 변형을 가하며 작가만의 양감과 문양, 그리고 기법을 융합하여 새로운 조형과 기량을 완성하였다. 꾸준한 실험과 기법연구로 백자 표면 위에 패턴을 바늘처럼 가는 조각도로 각인하여 본인만의 기법과 문양을 창작하였다. 작가는 본인의 작업 특성인 유일성, 즉 똑같은 문양의 복제가 거의 불가능함을 이야기하며 예술적 가치를 높이고 있다.

작가는 물레로 완성한 풍부한 양감의 백자 표면 위에 자연에서 찾아낸 인상들을 섬세한 패턴으로 추상적이고 불규칙하게 풀어낸다. 바람에 흔들리는 나뭇가지, 잔잔한 파도, 흐르는 강물 위의 반짝이는 햇살에서 받은 인상은 관찰자의 거리, 각도, 빛의 강약에 따라 밀도가 다른 텍스처로 표면에 조각된다. 특히 최근에 작업한 <무제 4>와 <무제 5>에서는 이전과 달리, 새로운 선의 흐름이 두드러진다. 형태를 따라 전면에 도드라진 양감의 선들은 도자표면에 일차적으로 새겨진 세밀한 비늘 같은 질감들과 교차되며 다층적인 입체감을 만든다. 서로 다른 질서를 가지고 공존하는 장식과 구조 사이에서 백자의 새로운 형상을 찾으려는 작가의 새로운 접근과 시도가 엿보인다.



무제 4
Untitled 4
 자기토, 투명유
 porcelain clay,
 transparent glaze
 34×34×46
 2021



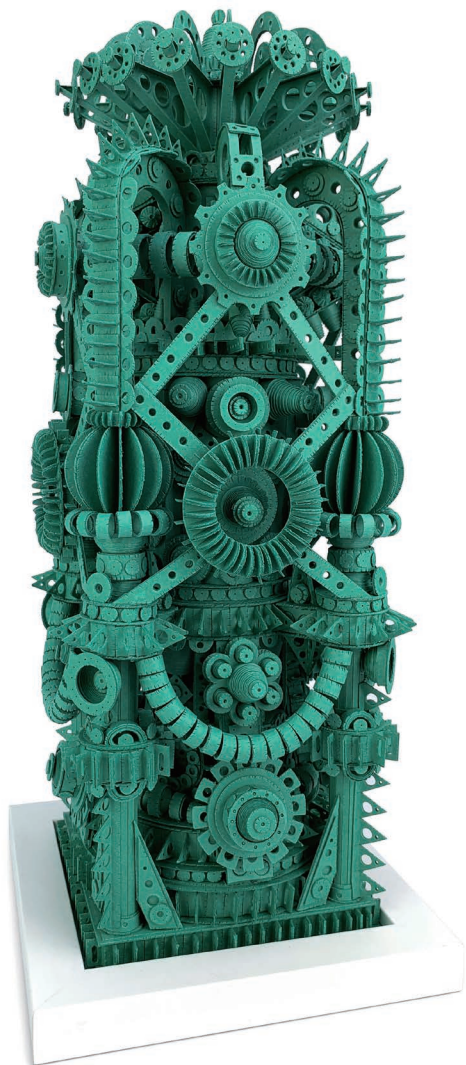
무제 2
Untitled 2
 자기토, 투명유
 porcelain clay,
 transparent glaze
 30×30×45
 2020

무제 3
Untitled 3
 자기토, 투명유
 porcelain clay,
 transparent glaze
 27×27×31.5
 2021

Early in his career, Jongmin Lee, a ceramics major, repeated reproducing various shapes and patterns of classic white porcelain. When he had the technique internalized, he made changes little by little and developed new forms and skills after adding his own sense of volume, patterns, and techniques. Through continuous experimentation and technique research, he created his own techniques and designs by engraving patterns on the surface of white porcelain with a graver that is as thin as a needle. The artist has been raising the value of his artworks by drawing on their uniqueness, which makes it nearly impossible to reproduce the same pattern.

The artist expresses his impressions from nature with delicate patterns in an abstract and irregular style on the surface of a voluminous white porcelain completed on a potter's wheel. Impressions from tree branches swaying in the wind, gentle waves, and sunlight reflected on a flowing river are engraved on the surface in textures with different densities, depending on the observer's distance, angle, and intensity of light. In particular, in his recent works *Untitled 4* and *Untitled 5*, the artist attempts the flow of new lines. Voluminous lines raised along the surface intersect with fine scale-like textures engraved first, creating a multi-layered three-dimensional effect. Viewers can get a glimpse of the artist's new approach and attempt to find new images of white porcelain, while exploring different decorations and structures coexisting in their own individual order.





© Jim Escalante

미국의 작가 마이클 벨리케트는 종이를 재료로 입체적인 조각 작품을 제작한다. 도화지를 구부리고, 접고, 오리고, 붙이는 과정의 반복으로 완성되는 작품은 종이의 강도와 연성을 충분히 이해한 작가가 단계별로 구조를 구상하며 만들어낸 결과물이다. 정밀한 절단 작업과 조립 작업을 통해 대칭적이고 반복적인 구성을 갖춘 작품은 하나를 완성하는 데 최대 500시간 정도를 필요로 할 만큼 지난한 시간이 소요된다.

작품은 복잡한 기계 장치나 장식적인 건축물을 연상시킨다. 작가는 일정한 두께를 지닌 단색 종이를 크고 작은 원이나 사각형으로 자르고 다양한 방식으로 결합한다. 추상적이고 구조적인 특성을 보여주는 종이 조각 작품은 풍부한 그림자를 통해 공간감과 입체감을 획득하고 비현실적인 사실감을 전달한다. 서정적이고 서사적인 제목은 비현실적인 작품의 느낌을 강화시킨다.

Michael Velliquette, an American artist, creates paper-based three-dimensional sculptures. His pieces are made by repeatedly bending, folding, slicing and assembling paper. The artist designs structures in stages based on a good understanding of the strength and pliability of paper. As his works require precise cutting and assembling for symmetric and repetitive structures, it takes up to 500 hours to complete one piece.

His works evoke complex mechanical gears or highly decorative architectural pieces. He cuts single color paper of certain thickness into small circles or squares before assembling them in various ways. His paper sculptures, which are abstract and structural, create a sense of space and three-dimensional effect through myriad shadows and convey images of unrealistic reality. Lyrical and descriptive titles further enhance unrealistic feelings.

온화하게 깨어 모든 것의 보이지 않는
근원에서 내게로 흐른다.

*It rises up in wordless gentleness and
flows out to me from the unseen roots
of all created being*

종이 paper
19.5×19.5×44.5
2021

새로이 깨어난 우리의 힘은
무한한 성취를 외친다.

*Our newly awakened powers cry out
for unlimited fulfillment*

종이 paper
20.3×20.3×76.2
2020

© Jim Escalante





© Jim Escalante

모든 것은 순수한 지식의 빛으로 빛난다.
*All seeming things shine with
 the light of pure knowledge*
 종이 paper
 20.3×20.3×45.7
 2019



© Jim Escalante

존재의 중심에 스며드는 사랑
*The love that would soak down
 into the center of being*
 종이 paper
 50.8×50.8×20.3
 2020

천국의 문은 모든 곳에 존재한다.
The gates of heaven are everywhere
 종이 paper
 62.5×53×5.5
 2021



© Jim Escalante



선과 표면 XX
Line and Surface XX
 옷칠, 우레탄 폼, 삼베
urushi(lacquer),
 urethane foam, hemp cloth
 35.3×35.4×9
 2016

선과 표면 XIX
Line and Surface XIX
 옷칠, 우레탄 폼, 삼베
urushi(lacquer),
 urethane foam, hemp cloth
 35.7×35.5×8.5
 2016

바람의 흐름
Flow of Wind
 옷칠, 우레탄폼, 삼베, 나무
urushi(lacquer), urethane foam,
 hemp cloth, wood
 149×29×23
 2020

타케시 이가와

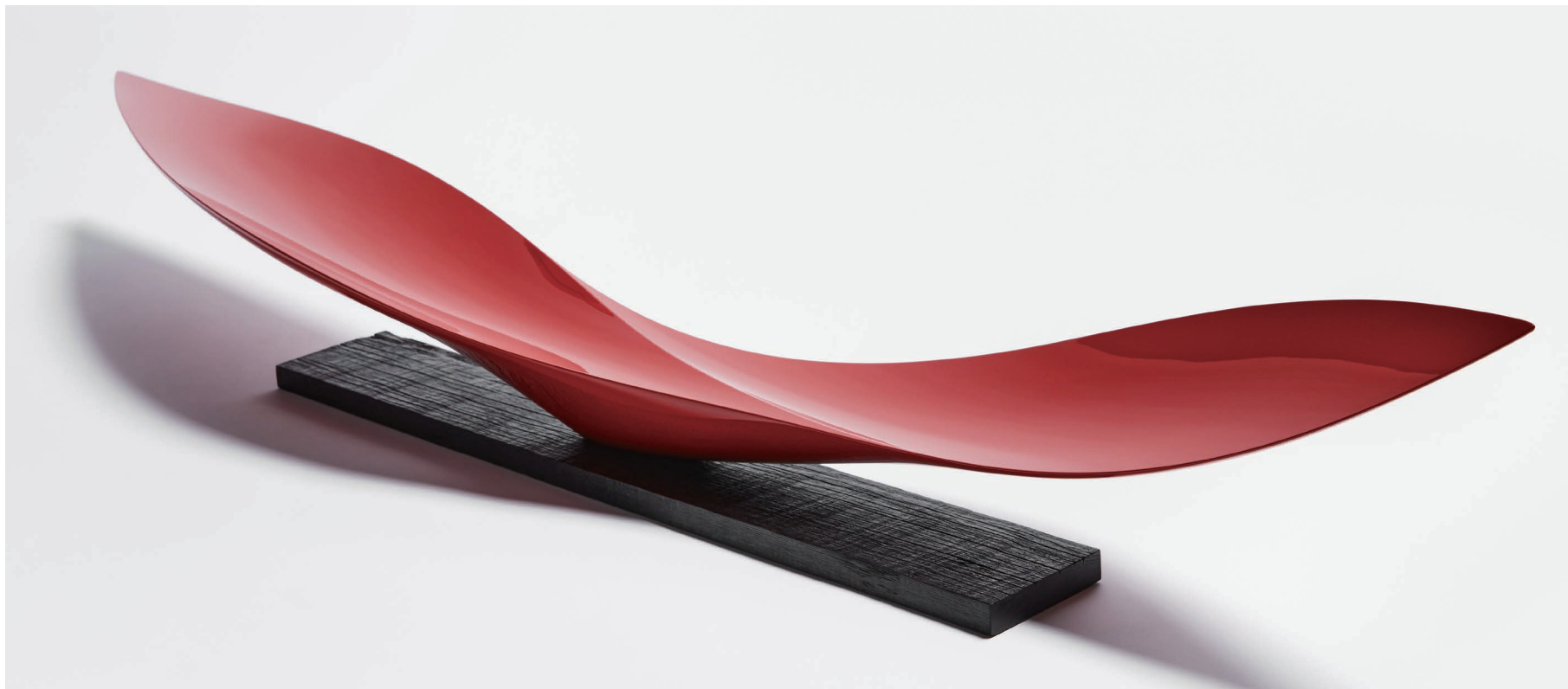
Takeshi IGAWA

일본의 옷칠작가 타케시 이가와와 옷칠을 여러 번 반복하는 방식으로 옷칠이 가진 선명한 색조와 광택을 추구하는 작가이다. 간결하지만 구조적인 형태에 흑칠 혹은 주칠을 결합시킨 작품은 외곽선의 변화에 따라 빛을 반사하는 표면의 색조 변화를 관찰할 수 있다.

작품은 여러 겹의 삼베에 옷칠을 하는 건칠 기법을 기본으로 한다. 흑칠로 완성한 <선과 표면> 시리즈는 굽이 좁고 구연부가 벌어진 둥근 사발의 내부에 접힌 듯한 선을 표현했고, 주칠로 완성한 <바람의 흐름>은 얇고 가로로 긴 사각형을 기본으로 하는 형태에 선적인 요소로 상승감 있는 움직임을 표현했다.

Takeshi Igawa, a Japanese lacquer artist, pursues lacquer's natural vivid color and luster through the application of several coats. His works are a combination of black or red lacquer with simple but structural shapes and viewers can observe changes in surface shades with the reflection of light along the outline.

He mainly employs the dry lacquer technique, where many layers of hemp cloth soaked in a glue and lacquer mixture are applied on a mould. *Line and Surface* series, which used black lacquer, depict lines that appear to be folded inside the bowl with a narrow foot and a wide mouth. *Flow of Wind*, coated with red lacquer, evokes a sense of flight by adding linear elements to a thin and horizontally long square shape.





99개의 매듭
99 Knots

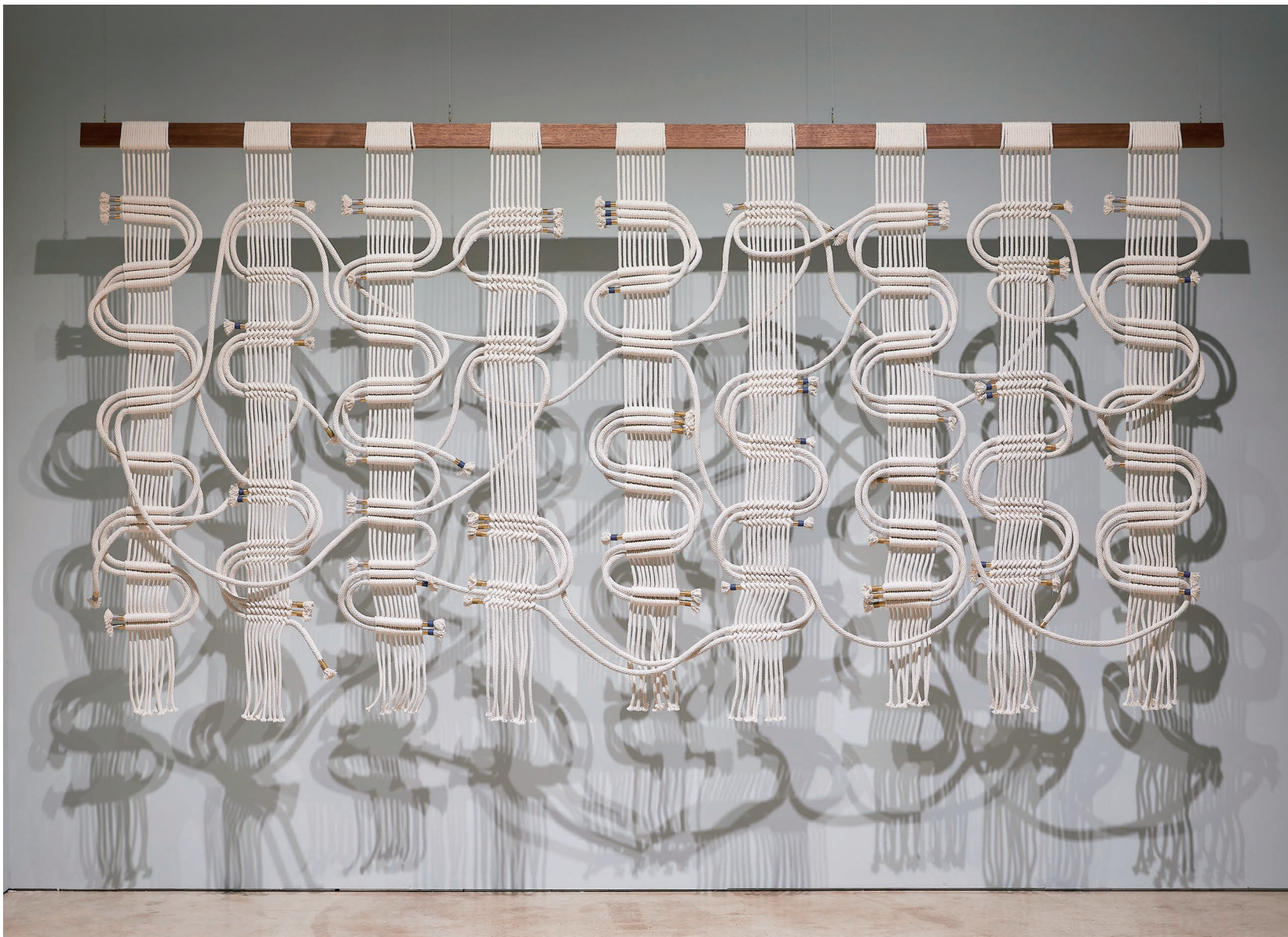
면 로프, 선브렐라 코드, 합판, 전선
cotton rope, Sunbrella cordage,
plywood, electrical wire
365.8×5.1×152.4
2021

미국 샌프란시스코에서 활동하는 윈디 첸은 매듭 작가이다. 끈을 매고 죄어 여러 모양을 만들어내는 매듭은 튼튼하게 꼬아서 다른 물체에 잡아매거나 끈과 끈을 서로 이을 때 사용하는 방법으로 선사시대부터 사냥이나 운반 등에 이용되었다. 폐기된 소방 호스, 안전 벨트, 등반 로프 등의 재료에까지 관심을 두는 작가는 매듭이 지닌 실증적, 물리적, 문화적, 미학적 가치를 탐구한다.

작가는 매듭을 당기는 방향과 힘의 작용에서 생성되는 긴장에 주목하고 매듭이 지닌 선의 매력을 강조한다. 동서고금에서 인류가 사용했던 4,000여종의 관련 자료를 수집하고 연구하여 다양한 매듭 방식을 익히고, 특정 지역이나 집단이 사용했던 수법을 장소 특징적 설치 작품으로 재해석해낸다. 매듭을 짓는 손의 감각에 따라 다양한 패턴과 크기의 매듭을 짓고 비교해서 감상할 수 있는 <99개의 매듭>, 천장에서 바닥까지 세로로 로프를 늘어뜨리고 가로로 엮어 나가는 <회로판> 등은 작가만의 시선으로 재해석한 매듭의 구성과 기법이 돋보이는 작품이다.

Windy Chien is a San Francisco-based knot artist. Knot techniques, which tie and tighten strings to create different patterns, have been used as a means to tie around an object or join two strings and even prehistoric hunters and gathers used them for hunting and carrying. The artist, whose interest in materials reaches as far as decommissioned fire hoses, seat belt webbing and climbing ropes, seeks to explore the empirical, physical, cultural and aesthetic values of knot art.

The artist pays attention to tension coming from the direction of pull and forces working together and highlights the beauty of the line in knot art. She has learned diverse knot techniques by collecting and researching reference materials on almost 4,000 knots used across all times and places. She reinterprets skills used in certain regions or by certain groups through her site-specific installations. In *99 Knots*, viewers can compare and appreciate knots of various patterns and sizes created with different tactile senses and skills. *Circuit Board* is a wall piece where ropes hung from the ceiling to the floor are twined with horizontal ropes. The pieces showcase composition and technique reinterpreted through the eyes of the artist.

**회로판****Circuit Board**

면로프, 선브렐라 코드, 24K 일본 금실, 호두나무
cotton rope, Sunbrella cordage,
24K gold Japanese thread, walnut
182.9×304.8×5.1
2021



번제
Burnt Offering
 호두나무, 철재 바퀴, 인조털, 스피커 시스템
 walnut, steel wheel,
 artificial fur, speaker system
 110×46×100
 2021

한성재

Sungjae HAN

금속공예와 목공예를 전공한 한성재 작가는 초기에 수납가구를 중심으로 작업을 하였다. 음악에 대한 기억은 소리의 관심으로 연계되었다. 이를 바탕으로 가구형태와 소리기계를 결합하는 스피커 제작에 집중하게 되었다. 그래서 그는 음악을 재생하는 장치로서의 스피커가 아닌 기억을 소환하는 ‘음향기억장치(Acoustic Memory)’로 명명한다. 2010년대 초반까지 혼자 작업하다가, 2013년부터는 금속, 나무, 가죽, 음향, 디자인 등의 영역별 전문가들이 모여 예술품으로써의 음향기기를 제작하는 디자인그룹 ‘아날로지즘(AnalogiZm)’을 창설하여 그룹의 대표를 맡고 있다.

스피커 작가인 한성재는 이번 전시에서 1부와 3부에 두 작품을 함께 출품한다. 두 작품은 인간의 안녕을 위하여 동물을 불에 태우는 제사를 의미하는 ‘번제’라는 주제를 공유한다. 1부에 출품된 <번제>은 인간의 욕망으로 희생된 제물에 대한 애도와 함께 반성적 태도를 담아 스피커로 형상화하였다. 제사에서 제물을 태울 때 나오는 연기는 스피커에서 나오는 소리로 치환되었고, 제물은 인조 털로 대체되었다. 작가는 희생 없는 제물을 통해 인간의 본성 중 하나인 욕망의 형식을 윤리적으로 재고하려는 입장을 보인다.

Sungjae Han, who majored in metal and wood craft, worked mainly on storage furniture early in his career. His memories of music led him to an interest in sound. He ended up focusing on creating audio speakers that combine the form of furniture with a sound system. He regards a speaker not as a device that plays music but as a device that summons memory, thus naming it “Acoustic Memory.” Up until the early 2010s, he worked as a solo artist and then in 2013, he brought together experts in different fields, such as metal, wood, leather, acoustics, and design, to establish “AnalogiZm,” a design group which produces sound equipment as art pieces.

Sungjae Han presents two works in Part 1 and Part 3 of the exhibition. They share the theme “burnt offering ritual,” which refers to an ancient ceremony of burning animals on the altar for the sake of human well-being. The *Burnt Offering* in Part 1 is the artist’s attempt to express condolence and remorse over animals sacrificed for human desire in the form of an audio speaker. The smoke from the burning is replaced with the sound from the speaker and the sacrificed animal with the artificial animal hair. Through this sacrificial offering without sacrifice, the artist seeks to provide an ethical reflection on the form of desire as one of the inherent human natures.



단조 벽시계
Forged Wall Clock
철, 황동 iron, brass
180×50×45
2019

현광훈 작가는 금속공예과 졸업을 앞두고 움직이는 기계 장치에 관심을 갖기 시작했다. 그의 첫 시작은 카메라였다. 학창 시절부터 수학을 좋아했던 작가는 수학문제를 푸는 것처럼 카메라의 기계적 구조와 움직임에 대해 분석하고 설계하였다. 카메라의 시간적 메커니즘이 중요하다는 것을 알고 그의 관심은 시계로 옮겨갔다. 그는 국내 제도권에서 기계식 시계에 대한 교육이 없어, 해외 동영상 통해 자기 주도학습을 하며 실험을 지속하였고 온라인 경매사이트에서 100여년 된 빈티지 시계를 사서 분해와 조립을 반복하였다. 독학으로 시계 시스템을 깨달은 그는 실력을 인정받아 한국대표 심사위원으로 제네바시계그랑프리대회에 초대되었다.

본 전시에 출품되는 그의 작품은 시계와 오토마타로 구분된다. 두 작품 모두 톱니바퀴라는 기본장치가 시간적, 공간적 차이를 두고 움직이는 구조를 공유하고 있다. 특히 오토마타는 움직이는 기계장치들의 조합으로 과학의 원리와 예술적 상상력이 결합된 움직이는 인형이나 조형물로, 향유자의 능동적인 참여가 오토마타(작품)의 생명력을 부여한다. 그의 시계 역시 관람자의 참여를 필요로 한다. 감긴 태엽을 동력으로 사용하는 아날로그 방식의 시계는 대상과 향유자의 상호교감 관계를 형성하는 매개체이다.



퍼페추얼 캘린더 시계
Perpetual Calendar Clock
황동, 철, 참나무
brass, iron, oak
25×30×40
2021



마차
Chariot
황동, 호두나무 brass, walnut
38×15×2
2020

Before he graduated from university as a metal art & design major, artist Kwanghun Hyun began to develop an interest in moving mechanical devices. His first gadget was the camera. The artist, who liked mathematics in his school days, analyzed and designed the mechanical structure and movement of the camera as if he was trying to solve a mathematical problem. Realizing the importance of the camera's temporal mechanism, he shifted his attention to the watch. Since he could not find any training opportunity on mechanical watches in domestic educational institutions, he taught himself by watching video clips from overseas while continuing his experiments. He bought a 100-year-old vintage watch from an online auction site and disassembled and assembled it repeatedly. In the process, he got to have a solid grasp on the mechanical system of the watch. Recognized for his skills, he was invited to the prestigious Grand Prix d'Horlogerie de Genève (GPHG) as a jury member representing Korea. His works presented for this exhibition are divided into watches and automata. Both watches and automata share a structure in which a basic device called a cogwheel moves with a temporal and spatial difference. Automata, basically a combination of moving mechanic devices, are moving dolls or sculptures that combine scientific principles and artistic imagination. Users can give life to automata through their active participation. The artist's watches also require the participation of viewers. Analog watches, which are powered by a wound spring, serve as a medium for forging a sympathetic relationship between the object and the viewer.



날개짓하는 새
Flapping Bird
황동, 호두나무 brass, walnut
20×20×30
2021



페가수스
Pegasus
황동, 호두나무 brass, walnut
9×10×32
2019



노래하는 새
Singing Bird
황동, 호두나무 brass, walnut
18×20×35
2019

달리는 말
Running Horse
황동, 호두나무 brass, walnut
18×30×37
2019





ISEN 워크샵 사계절용 그레블 자전거

ISEN Workshop All Season Gravel Bicycle

스테인레스 스틸, 카본, 기타 재료

stainless steel, carbon, other materials

40×100×164

2019

카렌 하틀리

Caren HARTLEY

영국의 작가 카렌 하틀리는 수제 금속 자전거 제작자이다. 금속공예를 전공한 작가는 재료에 대한 이해와 정밀한 금속 세공 기술을 바탕으로 맞춤형 자전거 프레임 제작한다. 용접, 땜, 피어싱, 왁스 조각 등 다양한 금속공예 기술을 응용한 자전거는 사용자의 라이딩 스타일에 맞춰 디자인되고 수작업으로 완성된다.

작품은 승차감과 안전을 위해 강철과 스테인리스강으로 제작한다. 주문에 따라 일반 도로 및 경주용 자전거를 제작하는 작가는 포장 도로와 비포장 도로에서 안정적으로 탈 수 있는 다목적 자전거인 4계절용 그레블 바이크를 선보인다. 에메랄드색부터 군청색까지 다양한 푸른빛이 그라데이션되어 있는 작품은 아름다움과 기능의 적절한 조화를 보여준다.

Caren Hartley, a bike frame builder based in London, creates handmade metal bikes. As a metalwork major, she builds bespoke bike frames based on her understanding of materials and precise metal craftsmanship. Her bikes, which employ a variety of metalwork techniques such as welding, soldering, piercing, and wax carving, are custom-designed to meet the needs of each rider and completed by hand.

Steel and stainless steel are used to ensure a comfortable ride and safety. Depending on orders, she builds both regular and race bikes. For the Biennale, she presents a multi-purpose four-season gravel bike, which ensures stable riding on both paved and unpaved roads. The bike, which features a gradation of blue shades from emerald to navy blue, strikes a wonderful balance between beauty and function.



2

2부. 생명 _ 일상의 미학

Part 2. Life _ The Aesthetics of Everyday Life

생명은 생물이 살아 숨 쉬며 활동 가능한 힘의 총량을 뜻하며, 인간은 생명 유지를 위해 자유로운 의지 속에서 외부세계를 경험하며 살아가고 있습니다. 이러한 생명 유지 활동이 생활이며, 생활은 매일 반복되는 의식주 활동을 바탕으로 사회활동과 취미활동 등으로 이어집니다. 공예품은 생활을 위한 기본적인 사물인 동시에 개인의 취향을 반영할 수 있는 특별한 사물입니다. 최근 팬데믹 이후, 우리는 주변 환경과 삶의 곁을 보다 섬세하게 들여다보기 시작하였고 평범했던 일상의 가치는 새롭게 부각되었습니다.

2부 생명_일상의 미학에서는 인간과 자연의 상호의존성을 보다 강조하며 함께 살면서 서로 돕고 같이 즐기는 공생공락을 위한 일상의 공예품을 소개합니다. 전시는 일상의 소중한 가치를 전달하기 위해 의·식·주-재활용(upcycling)의 순서로 전개됩니다. 작은 조형 안에서 사회적·미적 정체성을 드러내는 패션액세서리와 아트주얼리, 기능성과 심미성을 충족시키는 식음 용기와 가구·조명, 그리고 버려진 사물에 재생의 의미를 부여하는 재활용 공예품까지, 사람들의 일상을 보다 윤택하게 만드는 작품들을 소개합니다.

Life refers to force through which organisms breathe and move. In order to sustain life, humans must undertake to experience the outside world under their free will. Activities for sustaining life comprise living, and living leads to social activities and hobbies based on repeated daily activities connected to food, clothing, and shelter. Crafts are both basic items for everyday living and special objects that can reflect individual tastes. Following the outbreak of the recent pandemic, we have increasingly begun to examine our surroundings and lives in detail, and this has newly illuminated the value of ordinary everyday life.

The second section, "Life: The Aesthetics of Everyday Life," emphasizes the interdependence between humans and nature and introduces craft works from everyday life that are required for harmonious coexistence. To effectively convey the value of everyday life, it unfolds in the order of crafts relating to clothing, food, shelter, and upcycling. From fashion and art jewelries that reveal a social and aesthetic identity through their tiny sculptural forms, to tableware, furniture, and lighting that satisfy both functionality and aesthetics, to upcycled crafts that give a new regenerative meaning to abandoned objects, this section introduces works that enrich people's daily lives.

섬유·패션 악세서리 TEXTILE·FASHION ACCESSORY

솜폰 인타라프라윅 Somporn INTARAPRAYONG

강금성 Geumseong KANG

김대성 Daesung KIM

김종필 Jongpil KIM

정순주 Soonjoo JEONG

전재은 Jaeun JEON

김혜란 Hyeran KIM

아트주얼리 ART JEWELRY

우테 잇젠호퍼 Ute EITZENHÖFER

김연경 Yeonkyung KIM

칼 프리치 Karl FRITSCH

이동춘 Dongchun LEE

후미코 고토 Fumiko GOTÔ

박주형 Joohyung PARK

샘 토 두엡 Sam Tho DUONG

공새롬 Saerom KONG

안나 시베노야 Janna SYVÄNOJA

루시 호드코바 Lucie HOUDKOVÁ

권슬기 Seulgi KWON

리타 소토 벤투라 Rita Soto VENTURA

정호연 Hoyeon CHUNG

부르크 막스-스완슨 Brooke MARKS-SWANSON

정준원 Junwon Jung

최윤정 Yoonjung CHOI

다나 하킴 벨코비치 Dana Hakim BERCOVICH

베로니카 파비앙 Veronika FABIAN

이남경 Namkyung LEE

멜라니 빌른커 Melanie BILENKER

테이블웨어 TABLEWARE

고희숙 Heesook KO

김영옥 Youngock KIM

이정미 Jeongmee LEE

조성호 Sungho CHO

타케시 야수다 Takeshi YASUDA

시모네 크레스타니 Simone CRESTANI

백경원 Kyungwon BAEK

박경윤 Kyungyoon PARK

정은진 Eunjin JEONG

박서연 Seoyeon PARK

우시형 Sihyeong WOO

소만공방 Studio Sohman

김덕호 Deokho KIM

이인화 Inhwa LEE

김현성 Hyunsung KIM

임정주 Jungjoo IM

김경수 Kyungsu KIM

피엣 스톡만 Piet STOCKMANS

안나리사 알라스탈로 Annaliisa ALASTALO

조현성 Hyunsung CHO

토라 우롭 Tora URUP

김현철 Hunchul KIM

박경숙 Kyungsook PARK

업사이클 UPCYCLING

바나위스 앤드루 스이바이아따

Bannavis Andrew SRIBYATTA

박선민 Seonmin PARK

이혜선 Hyesun LEE

바네사 바하가오 Vanessa BARRAGÃO

래코드 RE;CODE

조성호 Sungho CHO

우테 잇젠호퍼 Ute EITZENHÖFER

가구·조명·데스크웨어

FURNITURE·LIGHTING·DESKWARE

리차드 하이닝 Richard HAINING

권원덕 Wondeok KWON

세바스티안 브라이코빅 Sebastian BRAJKOVIC

김은학 Eunhak KIM

크리스토프 폼 Christophe CÔME

타비사 므조 Thabisa MJO

헥토르 에스라웨 Héctor ESRAWÉ

이시산 Sisan LEE

강지혜 Jihye KANG

함도하 Doha HAM

김윤환 Yunhwan KIM

박종선 Jongsun BAHK

허명욱 Myoungwook HUH

이준희 Junhee LEE



개미무늬 튜닉
Tunic with Ants
손으로 짠 면
handwoven cotton
70×85×1
2020

솜폰 인타라프라용

Somporn INTARAPRAYONG

태국의 섬유작가 솜폰 인타라프라용은 천연 염색과 손바느질로 다양한 의상과 패션 액세서리를 만든다. 작가의 작품은 면이나, 마와 같은 천연 직물에 쪽염색과 진흙염색을 통해 색을 입히고 손 바느질을 통한 스티치, 자수 등을 장식하여 완성된다.

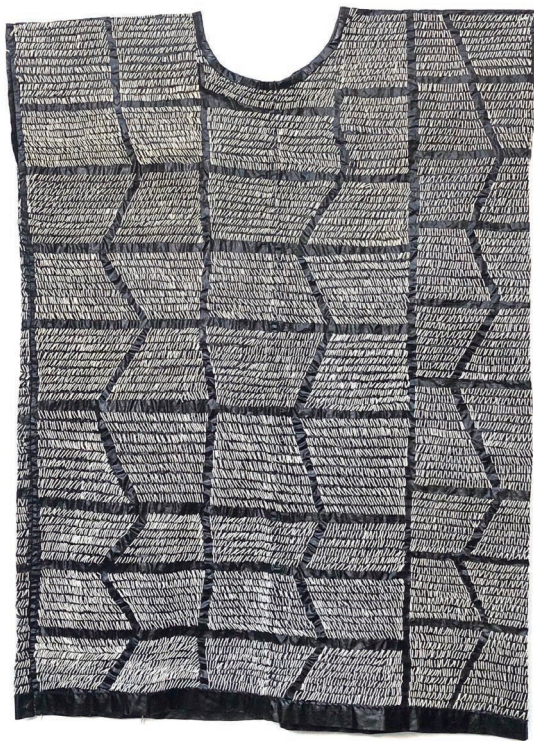
작가의 대표적인 작품 중에는 다양한 종류의 튜닉이나 판초에 자유 드로잉으로 개미나 인물과 같은 문양을 새겨 넣은 작품이 있다. 소매가 없어서 옷을 만드는 패턴에서 비교적 자유롭고, 틀에 박히지 않은 장식이 특징인 이 의상들은 다수를 위한 바느질 수업에서도 활용되는 작품이다. 작가는 판매 수익금으로 형편이 어려운 지역 아동들의 교육사업을 지원하며 지역 커뮤니티와의 공생에 관심을 가지고 실천한다.

Somporn Intaraprayong, a Thai textile artist, creates various clothes and accessories using natural dyes and hand sewing. She dyes natural fabrics such as cotton and linen with indigo or clay before adding stitches and embroidery by hand.

Her major works include various types of tunics or ponchos decorated with freely drawn ants or human figures. As her clothes do not have sleeves, they are relatively free from patterns. Characterized by unique decorations, her works are often used in sewing classes. She supports education projects for disadvantaged children in her region with proceeds from the sale of her works and promotes shared growth with local communities.



풀오버 조끼
Pullover Vest
평직 면, 쪽과 진흙으로 염색하고
계란 흰자로 광택을 낸 면
plain woven cotton, indigo and
mud dyed cotton calendared
with egg white
72×75×1
2020



산꼭대기 산무늬 상의 (上衣)
Mountain Top Top

삼베에 면사
hemp with cotton yarn
60×63×1
2020

논두렁 논무늬 상의 (上衣)
Rice Field Top

쪽과 진흙으로 염색하고
계란 흰자로 광택을 낸 면
indigo and mud dyed cotton
calendared with egg white
69×92×1
2020



패치 코트
Coat of Patches
자투리 면
cotton scraps
57×101×1
2020



개미무늬 벽걸이

Wall Hanging with Ants

쪽과 진흙으로 염색하고 계란 흰자로 광택을 낸 면

indigo and mud dyed cotton calendared

with egg white

115.6×266.7×1

2019

배넛저고리_잣물림 세트
Baenaetjeogori_Jatmulim Set
 유기농 면 organic cotton
 100×100×1
 2021



강금성

Geumseong KANG

강금성 작가는 30대 중반 퀼트를 배우며 바느질작업을 시작하였다. 작가에게 영감을 주는 존재는 손주들이 편안하길 바라는 마음으로 계절마다 다른 종류와 색상의 천으로 베개와 이불을 만들어 주시던 외할머니이다. 작업의 초기에는 기하학적인 조각보 패턴과 독창적인 색상 조합으로 다채로운 이부자리를 많이 제작하였다. 근래에는 자수 또는 다양한 패턴을 융합하여 디자인의 변화를 주며 의류, 생활소품 등 다양한 섬유 공예품을 선보이고 있다.

이번 전시에서 작가는 아기들을 위한 옷을 출품하였다. <명주 배넛저고리>는 깃과 셔를 달지 않는 기본 형식에, 팬데믹 시기에도 아기가 건강하게 장수하기를 바라는 마음을 긴 옷고름으로 표현하였다. 색동이나 삼각형 천을 것처럼 뽀족하게 만들어 나쁜 운을 막고 겹셔를 화려하게 장식한 <배넛저고리_잣물림 세트>는 작은 장식으로 아이의 행운을 기원하는 작가의 바람이 표현된 것이다.

Geumseong Kang started sewing in her mid-30s when she started learning to quilt. She takes inspiration from her maternal grandmother, who used to make pillows and blankets from fabric of different types and colors to match each season in order to create a comfortable bedtime environment for her grandchildren. The artist's earlier work featured a range of bedding with geometric *jogakbo* (Korean traditional patchwork) patterns and creative color combinations. More recently, she has created various fabric crafts such as clothing and household items, introducing changes in design by combining embroidery and diverse patterns.

Kang presents a set of garments for a newborn. *Baenaetjeogori* introduces a jacket for newborns in the basic form without a git (collar) or seop (panel attached to the center front of the bodice), with long fastening ribbons that wish the baby a long and healthy life against the backdrop of the current pandemic. *Baenaetjeogori_Jatmulim Set*, in which a pine nut-like pointed shape made with *saekdong* (colorfully striped) fabric or a triangular fabric is sewn onto seop to ward off bad luck and decorate the outfit, expresses the artist's wish for the baby to have a happy and healthy future with the addition of a small decorative piece.

명주 배넛저고리
Baenaetjeogori
 명주 silk
 50×50×1
 2021



김대성

Daesung KIM

김대성 작가는 2007년 부친인 국가무형문화재 제128호 김동식 선자장의 문하에 전수자로 입문하여 2019년 국가무형문화재 선자장 이수자로 인정되었다. 본인까지 5대에 걸쳐 합죽선 제작의 맥을 잇고 있음에 긍지를 가지고 있다. 작가는 시대적으로 사용 빈도가 낮아지는 부채가 지닌 친환경적 요소를 강조하며 동시대적 정서를 담은 부채 제작에 몰두하고 있다.

합죽선은 부채의 골격을 단단하고 유연하게 만들기 위해 대나무의 겉대와 겉대를 얇게 켜서 붙여 만든 부채를 가리킨다. 작가가 출품한 <합죽선>은 대나무, 한지, 아교 등의 천연 재료만을 사용하여 건강하게 만들었다. 그는 부채를 여름철 기능용 공예품으로 한정 짓지 않는다. <합죽선>의 바람과 그늘로 상대를 배려하는 속마음을 은근히 전달할 수 있는 감성적 멋 내기 사물로 제시하며, 한지의 색상과 낙죽 패턴 등의 다양한 변화를 시도하고 있다.

Daesung Kim became an apprentice of his father Dongsik Kim, National Intangible Cultural Heritage No. 128 in the field of foldable fan making, in 2007, and completed the training for certification in the National Intangible Cultural Heritage of foldable fan making in 2019. He takes pride in the fact that his family has carried on the tradition of foldable fan making for five generations, to reach the present day. Although fans are not so commonly used these days, the artist is devoted to creating a fan with contemporary sensibilities, emphasizing its eco-friendly aspect.

Hapjukseon refers to a fan made by thinly splitting the outer part of the bamboo and then bonding the split pieces to make the ribs of the fan both hard and flexible. Kim's entry to this exhibition *Hapjukseon* is made exclusively of healthy natural materials such as bamboo, *hanji*, and glue. He does not see a fan only as a functional craft item for summer. Instead, he presents it as an emotional and stylish object that can subtly convey consideration for another person with the breeze and shade it provides, creating a variety of variations in the colors of *hanji* and patterns of bamboo carving.



윤선 (흰색, 검정색)
Circular Fan (white, black)
한지, 대추나무, 코코볼로나무
hanji, jujube wood,
cocobolo wood
60×37.5×4, 56×37.5×4
2021



합죽선 (미니선/대사선)
Fan - Hapjuksun
대나무, 천연염색 한지, 대추나무
bamboo, natural dyed hanji, jujube wood
크기 다양 various size
2019-2021



김종필 안경_001-009
KIM JONG PIL glasses_001-009
셀룰로오스 아세테이트,
스테인레스스틸
cellulose acetate, stainless steel
크기 다양 various size
2012-2018

자투리_001-011
Leftover_001-011
셀룰로오스 아세테이트,
스테인레스스틸
cellulose acetate, stainless steel
크기 다양 various size
2021

김종필

Jongpil KIM

1996년 안경 공모전에서 대상을 받으며 안경 디자인 연구에 집중하게 된 김종필 작가는 자신의 브랜드를 만들어 올해로 20여 년째 활동 중이다. 그는 안경이 단순히 시력 교정의 도구가 아닌 사용자의 개성과 멋을 드러내는 매체로 생각한다. 가벼운 아세테이트를 주재료로 독특한 색감과 다양한 패턴을 재료에 디자인하여 작가만의 안경 디자인을 심화시키고 있다.

작가는 최근 사용량이 많아졌지만 재활용률이 낮은 플라스틱 종류를 재료로 사용하여 다양한 디자인의 안경을 선보인다. 그의 안경에는 손을 사용하여 싯톱으로 하나하나 판을 오려낸 질감을 강조하거나 안경이 가져야 하는 대칭성을 엄격하게 지키지 않는 파격들이 보인다. 최근 작가는 자유로운 곡선과 유연한 형태감으로 디자인 변주를 주며, 쓰는 이의 개성을 오롯이 드러내는 디자인 개발과 인체공학을 고려한 디자인에 집중하고 있다.

Jongpil Kim won an eyewear design contest in 1996 and has been focusing on eyewear design for over 20 years with his own brand. He sees glasses not only as a tool for enhancing visual acuity but also a medium that embodies users' individuality and style. He is upgrading his eyewear design by applying unique colors and diverse patterns, employing acetate as a main material for its lightness.

The artist presents eyeglasses of various design using plastics, a material that is used more often recently but has a low recycling rate. He ventures outside the norm of typical eyewear design by emphasizing the texture of each plate cut out manually using a jigsaw and by not strictly observing the symmetry requirement for glasses. He explores design variations with free curves and flexibility in form and focuses on developing a design that fully embodies users' individuality as well as ergonomic design.



자투리_004
Leftover_004
셀룰로오스 아세테이트,
스테인레스스틸
cellulose acetate,
stainless steel
13×15×3 / 0.010kg
2021

정순주

Soonjoo JEONG

섬유미술을 전공한 정순주 작가는 2000년대 초 일본에서 염색을 배웠다. 작가는 일반적인 섬유 염색보다는 가죽염색에 흥미를 느끼고 전통적인 쪽염을 가죽에 적용하는 방법을 연구하였다. 수년간의 연구 결과, 쪽염의 톤 변화를 자유롭게 조절할 수 있게 되었으며, 현재는 염색을 통한 다양한 시각적 질감 변화를 실험하고 있다.

이번 전시에 출품한 작품 <테이크아웃>은 가죽에 천연 쪽염을 한 작품이다. 크기가 다른 두 종류의 가방에 명도의 변화를 준 쪽염을 검푸른색부터 옅은 하늘색까지 열여덟 단계로 나누어 염색하였다. 이 작품은 일회 사용에 대한 경각심을 강조하고자 쇼핑백을 모티브로 디자인하였다. 반영구적인 자연 재료를 사용하여 지속 가능한 가치를 부여하였다.

Soonjoo Jeong studied fabric art and learned dyeing techniques in Japan in the early 2000s. She took more interest in leather dyeing than general fabric dyeing and explored a way to apply traditional indigo dyeing to leather. After years of research, now she has become able to freely control the tone created through indigo dyeing, experimenting with broad variations of visual textures through dyeing.

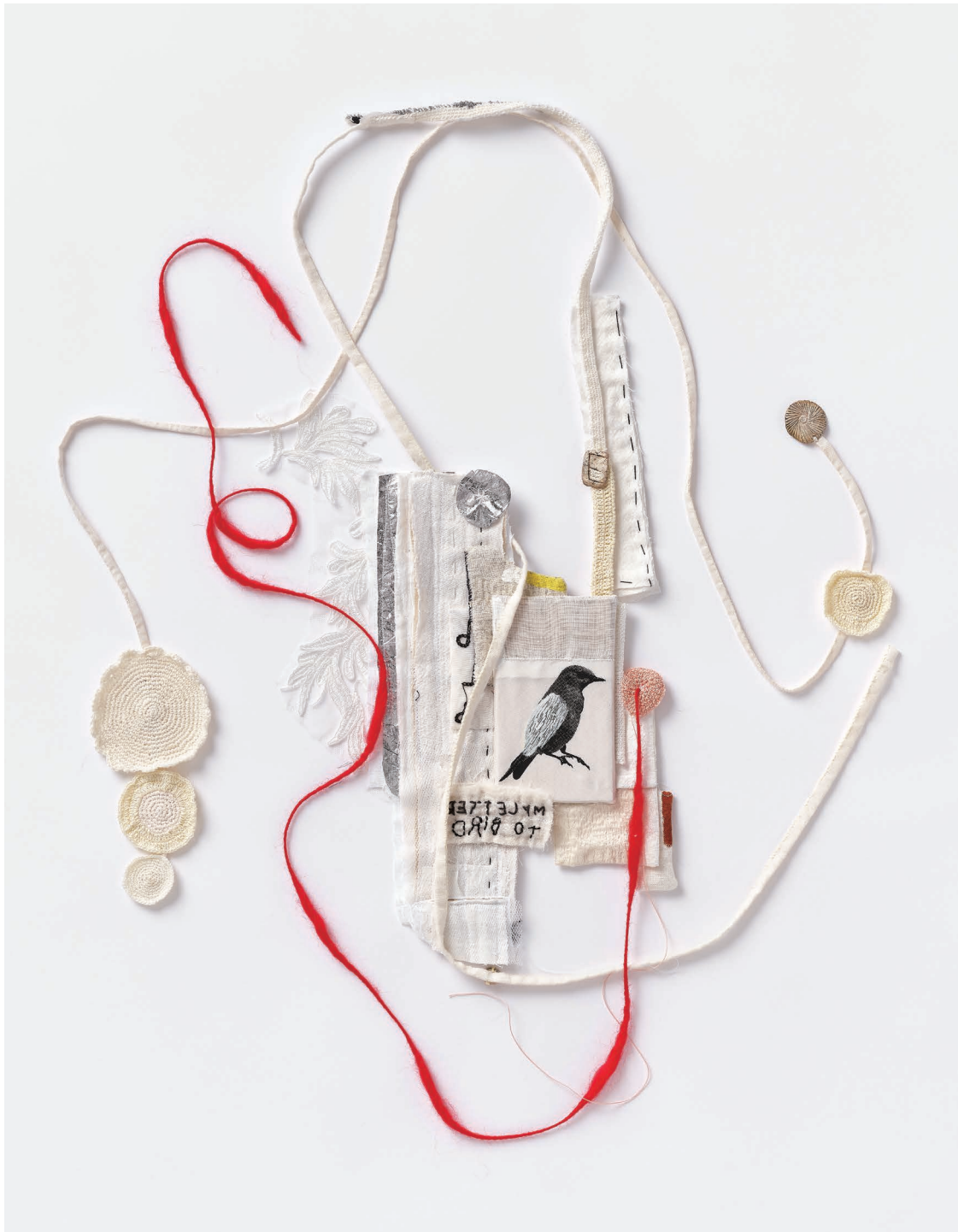
Takeout, on display in this exhibition, involves natural indigo dyeing on leather. The project presents two types of differently-sized bags which are indigo dyed with 18 levels of brightness from dark blue to light sky blue. Their design is based on the motif of a paper bag to warn against the excessive use of disposable items. The use of natural materials provides sustainable value to the project.

테이크아웃
Takeout
 가죽, 쪽염
 leather, indigo dyeing
 24×10×47
 30×12×55
 2021





테이크아웃
Takeout
가죽, 쪽염
leather, indigo dyeing
24×10×47
30×12×55
2021



동백꽃이 피었던 곳
The Place Where the Camellia Was
 린넨, 실크, 울, 레이온, 면, 실크스크린, 비닐
 linen, silk, wool, rayon, cotton,
 silkscreen, vinyl
 120×29×1
 2021

서양화를 전공한 전재은 작가는 1990년대 후반, 우연히 접한 광목과 바느질 맘이 주는 재질감에 매료되었다. 다양한 문학에서 작업의 영감을 얻는 작가는 언어로 묘사된 인상을 자신의 글로 옮기고 다시 섬유로 옮겨놓으며 원 문학에 자신의 상상과 기억을 혼합하여 새로운 조형을 만든다. 언어의 뉘앙스는 바늘땀의 간격, 깊이, 밀도 그리고 실크, 광목, 니트 등 여러 직물의 재질감으로 선택되어 묘사된다.

이번에 출품된 작가의 작품은 두 종류로 나뉜다. 하나는 <동백꽃이 피었던 곳> 류의 선으로 구성된 서사적인 시리즈와 <시적인 장면> 류의 상대적으로 넓은 면이 유니트로 구성된 추상적이고 구조적인 오나먼트 시리즈이다. 닮은 듯 다른 두 종류의 작품은 작가에게 내재된 다른 층위의 기억, 장소, 인상을 섬유의 재질감을 활용하여 시적인 운율 또는 산문적 구조로 표현하고 있다.

Jaeun Jeon studied Western painting but became fascinated by the texture of cotton cloth and stitches in the late 1990s. The artist takes inspiration from various literary works. She converts the impressions depicted in language into her own writing and again into fabric, creating a new form by combining her imagination and memories with the original literature. The nuances of language are depicted through the spacing, depth, and density of stitches as well as the texture of various fabrics such as silk, cotton, and knitted wool.

In the exhibition, the artist presents two types of work: a narrative series consisting of lines similar to *The Place Where the Camellia Was* and an abstract and structural ornament series similar to *A Poetic Scene* featuring units of relatively wide planes. These two types of works, which are similar but different, express the different layers of memories, places, and impressions stored in the artist's mind in a poetic rhyme or a prose-like structure using the texture of fabric.



밤의 숲 속의 장소
A Place in the Night Forest
 린넨, 실크, 울, 레이온, 면, 실크스크린, 비닐
 linen, wool, silk, silkscreen,
 rayon, cotton, vinyl
 125×33×1
 2021

시적인 순간

A Poetic Scene

린넨, 울, 실크, 실크스크린,
레이온, 면, 비닐, 레이스
linen, wool, silk, silkscreen,
rayon, cotton, vinyl, lace
52×196×1
52×158×1
47×165×1
2021





숄
Shawl
울 wool
200×120×2
2021

섬유작가 김혜란은 편물(Knitting, 編物) 작업을 한다. 뜨개질이라고도 부르는 편물은 실로 고리를 만들고 엮는 과정을 반복하는 기법이다. 완성한 작품은 구성단위가 고리이므로 실의 움직임이 비교적 자유롭고 신축성이 크며 구김이 잘 생기지 않는다.

<당신의 잠을 위해>는 소매가 달린 이불이다. 동력 없이 사용하는 수동식 편물기를 사용하여 천천히 한 올씩 떠서 완성했으며, 재료로 모사(毛絲)를 선택하여 촉감이 좋고 가벼운 작품이다. 작가는 코로나19가 불러온 새로운 일상에서 이불의 기능과 역할을 고민하며, 이불을 덮은 채 팔을 사용할 수 있는 소매 달린 이불을 제안한다.

Textile artist Hyeran Kim works with knitting, a technique that repeats the process of creating and connecting loops with yarn. Since the finished work is basically made of loops, the movement of yarn is relatively free and highly elastic and it does not get wrinkles easily.

To Save Your Sleep Not Dream is a duvet with sleeves. The duvet was knitted slowly, strand by strand using a manual knitting machine. Made of woolen yarn, it is light and comfortable to the touch. Reflecting on the function and role of a duvet in our new daily life brought about by COVID-19, the artist proposes a duvet with sleeves, which allows users to move their arms freely while keeping them warm under the duvet.





당신의 잠을 위해
To Save Your Sleep Not Dream
 모사 wool threads
 180×160×2
 2021



우테 잇젠호퍼 Ute EITZENHÖFER

독일의 작가 우테 잇젠호퍼는 장신구를 매개로 인간과 자연, 인간과 사회의 관계를 탐구한다. 독일의 유명 보석 산지에 위치한 트리어 대학교(Trier University of Applied Sciences)에서 보석 디자인을 교육하고 있는 작가는 철학적이고 개념적인 방식으로 재료를 선택한다.

작가의 원석 장신구는 오랜 시간 동안 지질학적 변화를 거쳐 완성된 결정체를 다룬다. 자연적으로 만들어지고 부패하거나 사라지지 않는 원석은 세상에 하나밖에 없는 재료이다. 마노나 호박 등 보석이 지닌 본래의 무늬와 질감을 살린 작품은 착용자의 신체와 결합하여 개인의 취향과 특징을 드러낸다. 작가는 원석의 착용을 돕는 핀과 고리 등의 디자인을 모두 다르게 적용하여 재료와 색상, 형태에서 균형 잡힌 어울림을 구현한다.



© Michael Mueller

2013-01 목걸이
2013-01 Neck Jewelry
마노, 진주, 정은, 유황 처리,
플라스틱(포장재)
agate, pearls,
sterling silver, sulphur,
plastic (from packaging)
30×30×3
2013

비하인드 목걸이

Behind Neck Jewelry

마노 테두리 크리스탈(클리어 퀴즈), 마크로론®,
케시 진주, 정은, 유황 처리, 플라스틱(포장재)
rock crystal (clear quartz) with agate border,
makrolon®, keshi pearls, sterling silver,
sulphur, plastic (from packaging)
30×30×1
2013



© Michael Mueller



2014-06 브로치
2014-06 Brooch
마노, 정은, 유황 처리
agate, sterling silver,
sulphur
6×6.5×3
2014

2014-04 브로치
2014-04 Brooch
마노, 정은, 유황 처리
agate, sterling silver,
sulphur
10×9×1
2014

© Michael Mueller



© Michael Mueller

2012-02 브로치
2012-02 Brooch
부석(浮石), 정은, 유황 처리
pumice stone,
sterling silver, sulphur
5.5×7.5×2.5
2012

Ute Eitzenhöfer, a German jewelry artist, uses jewelry as a medium to explore the relationship between humans and nature and between humans and society. The artist, who has been teaching jewelry design at the Trier University of Applied Sciences located in a German town well-known for its gemstone industry, selects materials in a philosophical and conceptual manner.

The artist's gemstone jewelry deals with what have undergone geological changes over a long period of time. Gemstones that are formed in nature and do not decay or disappear are the only material in the world. Works that bring out the original patterns and textures of gemstones such as agate and amber are combined with the wearer's body to reveal individual tastes and characteristics. The artist embodies a balanced harmony between materials, colors, and shapes by applying different designs to pins and rings used to wear gemstones.



© Michael Mueller

유빙
Floating Ice
마노, 정은
agate, sterling silver
7.6×11.2×1.1
2021



(식물의) 뿌리
Root
사문석, 정은
verde antique calif,
sterling silver
11.4×9.16×1.13
2021



지류
Tributary
마노, 정은
agate, sterling silver
13×12.6×1.3
2021



아프리카 아카시아
African Acacia
화석 산호, 정은
fossil coral, sterling silver
8.3×11.5×1.5
2021

흑 사막
Black Desert
호안석, 정은
tiger's eye, sterling silver
7.4×10.1×11.7
7.1×7.3×1.7
2021



김연경

Yeonkyung KIM

장신구 작가 김연경은 원석(原石)을 다룬다. 한국에서 금속공예를 공부하고 독일에서 보석 장신구를 공부한 작가는 천연석을 구해 재단하고 연마하여 작품을 완성한다. 다양한 종류의 원석을 다루며 광물의 특징에 따라 구상과 제작을 달리하여 세상에 하나밖에 없는 보석을 선보인다.

<자연현상> 시리즈에서는 브로치 작업을 소개한다. 내부에 추상적인 형태를 투각하거나 측면을 45도나 60도 등으로 비스듬하게 깎아낸 작품은 산업용 기계를 보석 가공에 적용한 결과물이다. 작가는 자연에서 비롯된 원석을 풍화나 침식과 같은 자연현상으로 가공한다고 상상하고 새로운 형태의 보석 브로치를 실험한다.

Jewelry artist Yeonkyung Kim deals with gemstones in her works. The artist, who studied metal craft in Korea and jewelry in Germany, cuts and polishes natural gemstones to create her works. She uses various types of gemstones and varies conception and production according to the characteristics of each stone, creating one-of-a-kind gemstone jewelry.

In the *Natural Phenomena* series, she presents brooches. In her brooch pieces, abstract shapes are carved inside gemstones or facets are slanted by 45 or 60 degrees. These are the result of using industrial machines in jewelry processing. The artist experiments with new types of brooches, imagining that gemstones from nature are “processed” through natural phenomena such as weathering and erosion.

칼 프리치

Karl FRITSCH

반지 5

Ring 5

은, 큐빅 지르코니아,
남해양 진주, 핑크 루비,
녹옥수, 홍수정
silver, cubic zirconia,
south sea pearl, pink ruby,
chrysoprase, rosequartz
6×5×6
2020

반지 3

Ring 3

은, 큐빅 지르코니아
silver, cubic zirconia
8×8×7
2020

독일의 장신구 작가 칼 프리치는 반지를 위주로 작업한다. 일찌감치 포르츠하임에서 금세공을 공부하고, 뮌헨 미술 아카데미(Akademie der Bildenden Künste)에서 현대 예술 장신구의 선구자로 일컬어지는 헤르만 윙거(Hermann Junger)와 오토 쿤즐리(Otto Kunzli)를 사사했다. 1994년부터 뮌헨에 장신구 스튜디오를 설립하여 활발한 활동을 벌였고, 2009년부터는 뉴질랜드에서 작품을 제작하고 있다.

작가의 작품은 현대 장신구의 매력을 드러낸다. 매끄러운 표면과 엄격한 마무리를 필수로 하는 전통 장신구에 비해 ‘만들기 행위’ 자체에 집중하는 현대 장신구는 자유로운 구성과 대담한 표현을 특징으로 한다. 산화된 은을 재료로 보석과 모조 보석 등을 함께 혼합한 반지 시리즈는 독창적인 구성과 거친 마무리를 보여준다. 틀에 얽매이지 않는 자유분방함으로 흥미를 끄는 작품이다.

Karl Fritsch, a German jewelry artist, works mainly on rings. He trained as a goldsmith in Pforzheim and studied under the tutelage of Hermann Jünger and Otto Künzli, who are regarded as pioneers in contemporary artistic jewelry, at the Academy of Fine Arts, Munich (Akademie der Bildenden Künste München). In 1994, he established a jewelry studio in Munich and has been producing works in New Zealand since 2009.

The artist's works reveal the charm of contemporary jewelry. Compared with traditional jewelry that requires a smooth surface and a meticulous finish, contemporary jewelry, which focuses on the “act of making” itself, is characterized by free composition and bold expression. The pieces in his ring series, which use oxidized silver and combine precious and imitation gems, present an original composition and a rough finish. It is the works' free spirit not bound by a frame that grabs viewers' attention.



반지 2

Ring 2

은, 홍옥수,
큐빅 지르코니아
silver, carnelian,
cubic zirconia
5×5×10
2020

반지 4

Ring 4

은, 큐빅 지르코니아,
아쿠아마린 원석,
문스톤 원석, 옥수 원석,
홍옥수, 모조 사파이어
silver, cubic zirconia,
raw aquamarine,
raw moonstone,
raw chalcedony,
carnelian,
sapphire imitation
5×3×9
2020



반지 1

Ring 1

은, 큐빅 지르코니아
silver, cubic zirconia
2×2×10
2020



심장
Heart

실리콘, 750 금, 백동
silicone rubber, 750 gold,
nickel silver
13×8.5×2.5
2020

무제
No Title

나무, 실리콘, 실, 백동
wood, silicone rubber,
thread, nickel silver
13×13×2
2020

눈물
Tears

나무, 합석, 청은
wood, zinc galvanized
steel, sterling silver
14×45×2
2021

이동춘

Dongchun LEE

이동춘 작가는 금속공예를 전공하고 독일 유학 후 꾸준한 창작활동으로 자신의 조형세계를 진화시켜 나가며 한국 장신구의 1세대와 2세대를 잇는 중요한 작가로 활동하고 있다. 또한 2001년부터 그가 기획한 전시들은 한국 현대장신구의 아카이빙으로 의미 있는 전시로 작가, 기획자, 교육자로서 그가 가진 책임감과 사명감을 동시에 보여주고 있다.

작가가 2014년부터 최근까지 지속하였던 <피고 지고 시리즈>에서는 비대칭적 구도에서 재료의 물성을 극대화시킨 장식적 요소를 강조하였다면, 이번 작품에서는 목걸이와 브로치 모두 대칭을 기본구도로 취하고 있다. 그러나 자세히 살펴보면 재료의 물성을 절제하며 작은 디테일들을 추구하였고 이러한 변화가 닮은 듯 다른 균열을 유도하고 있다. 특히 브로치 작업에서는 합성 화학물질인 실리콘을 주재료로 사용하여 작품의 제목과의 아이러니한 간극을 더욱 크게 벌이고 있다. 또한 시간성, 공간성과 함께 생명과 성장 그리고 소멸에 대한 상징을 함축하는 중요한 주재료로 사용되었던 나무 역시 자체함으로써 작업적 변화를 보여주고 있다.

Jewelry artist Dongchun Lee majored in metal in Korea and pursued further studies in Germany. He has been evolving his formative art world through steady creative activities while establishing himself as a bridge connecting the first and second generations of Korean jewelry. Since 2001, he has been putting on exhibitions that are significant in contemporary jewelry archiving in Korea, revealing his sense of responsibility and mission as an artist, planner, and educator.

His *Flourish Wither Series*, in which he has been involved till recently starting from 2014, highlighted ornamental elements that maximized the physical properties of a material in an asymmetrical composition. In contrast, the necklaces and the brooches presented at this exhibition use symmetry as a basic composition. Moreover, a closer look can tell us that the artist sought to control materiality while pursuing small details. These changes lead to similar but different cracks. In particular, the use of silicone, a synthetic chemical, in the brooch work as a main material considerably widens the ironic gap with the title. The artist used to use wood as his main material to imply temporality and spatiality at the same time and represent life, growth, and extinction. Recently, he has shown a tendency to refrain from using wood. A series of these changes raise our expectation for the continued evolution of his work.





마음
Mind
실리콘, 말총, 백동, 정은
silicone rubber, horsehair,
nickel silver, sterling silver
14×29×3
2021

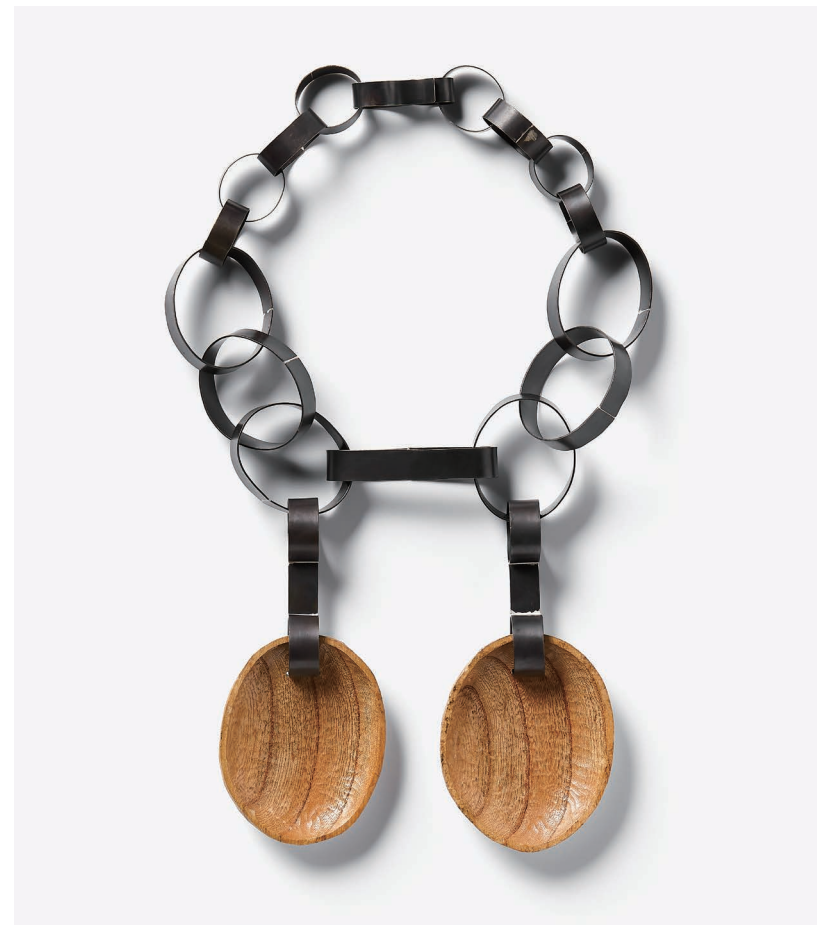
마음
Mind
실리콘, 백동
silicone rubber, nickel silver
13×9×2.5
2021

마음
Mind
나무, 실리콘, 백동
wood, silicone rubber,
nickel silver
14×8.5×2.5
2021



무제
No Title
나무, 백동
wood, nickel silver
20×30×3
2021

눈물
Tears
나무, 실리콘, 정은
wood, silicone rubber,
sterling silver
20×20×4
2021





초기테에 가장자리 누에고치

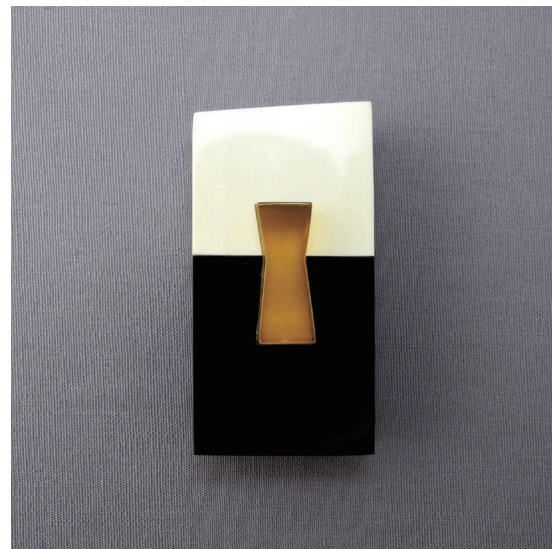
Tsugite Ni Mayu Heri

매머드 상아, 버팔로 뿔, 압착 호박,
정은, 스테인리스 스틸 핀
mammoth ivory, buffalo horn,
pressed amber, sterling silver,
stainless steel pin
5.8×1.9×2.2
2020

초기테에 개미

Tsugite Ni Ari

매머드 상아, 버팔로 뿔, 압착 호박,
정은, 스테인리스 스틸 핀
mammoth ivory, buffalo horn,
pressed amber, sterling silver,
stainless steel pin
5.6×1.7×2.9
2020



초기테에 가로 누에고치

Tsugite Ni Mayu Yoko

매머드 상아, 버팔로 뿔, 압착 호박,
정은, 스테인리스 스틸 핀
mammoth ivory, buffalo horn,
pressed amber, sterling silver,
stainless steel pin
4.3×1.6×3.5
2020

초기테에 누에콩

Tsugite Ni Soramame

매머드 상아, 버팔로 뿔, 압착 호박,
정은, 스테인리스 스틸 핀
mammoth ivory, buffalo horn,
pressed amber, sterling silver,
stainless steel pin
5.8×1.9×2.2
2020

후미코 고토

Fumiko GOTÔ

일본 작가 후미코 고토는 스위스 바젤을 기반으로 건축가이자 디자이너, 장신구 작가로 활동하고 있다. 30년이 넘는 기간 동안 건축 실무를 담당했던 작가는 일본의 전통 건축에서 목재를 짜맞춤 하는 방식을 차용하여 <쿠미테 니 초기테(組手に継手)> 시리즈 장신구를 선보인다.

작품은 검은빛을 내는 버팔로 뿔, 우윳빛을 내는 매머드 상아를 결합하는 방식으로 제작한다. 광택을 가지고 흑백의 대비를 이루는 두 재료는 요철 모양으로 맞물림 한 <쿠미테(組手)> 시리즈와 직선 모양으로 맞물림 한 <초기테(継手)>시리즈로 구분되고, 일부 작품에는 일본 전통 모티브를 딴 호박 장식을 덧붙였다. 한 손바닥 위에 올릴 수 있는 브로치의 크기는 ‘한입 가득’ 먹을 수 있는 일본 전통 화과자에서 아이디어를 얻은 결과이다. 작가의 작품은 스페인 바로셀로나에 위치한 한나 갤러리에서 대어되었다.

Fumiko Gotô, a Japanese artist based in Basel, Switzerland, works as an architect, designer, and jewelry artist. As she has been practicing architecture for more than 30 years, the artist borrows the dovetail technique from traditional Japanese architecture to create the *Kumite ni Tsugite* (組手に継手) series.

The series is further divided into the *Kumite* (組手) series, where materials are interlocked in a concave-convex shape, and the *Tsugite* (継手) series, where they are dovetailed in the shape of a straight line. Black buffalo horn is connected with milky white mammoth ivory, featuring the materials' luster and black-and-white contrast. Amber ornaments inspired by Japanese traditional motifs are attached to some works. Inspiration for the size of brooches, which can fit in a palm, comes from traditional Japanese sweets called *wagashi*, which can be eaten "in a big mouthful." Her works are represented by Hannah Gallery in Barcelona, Spain.

쿠미테에 점 점

Kumite Ni Ten Ten

매머드 상아, 버팔로 뿔,
정은, 스테인리스 스틸 핀
mammoth ivory, buffalo horn,
sterling silver, stainless steel pin
4.3×1.5×3.3
2020

검정 초기테에 가로선

Tsugite Ni Sen Yoko Kuro

버팔로 뿔, 정은, 스테인리스 스틸 핀
buffalo horn, sterling silver,
stainless steel pin
6×1.6×2.7
2020

쿠미테에 세로선

Kumite Ni Sen Tate

매머드 상아, 버팔로 뿔,
정은, 스테인리스 스틸 핀
mammoth ivory, buffalo horn,
sterling silver, stainless steel pin
4.6×1.7×3.4
2020



박주형

Joohyung PARK

융합 21-2
Confluence 21-2
 웬지나무, 옷칠, 정은
 wenge, ottchil,
 sterling silver
 21×31×10
 2021

박주형 작가는 출품한 장신구 작가 중 유일하게 나무를 소재로 작업한다. 작가는 한 덩어리의 나무를 조각하여 나무 속에 숨어있는 형태를 찾아낸다. 이 형태는 주로 사람의 지문과 같이 나무의 유일한 무늬인 나이테를 따라가며 찾아낸 형태이다. 그 형태 위에 다양한 색의 옷칠을 올리고 벗겨내는 반복된 수행을 통해 작가는 물아일체의 시간을 경험하며 독창적인 조형세계를 구축하고 있다.

출품작 <융합 21연작>은 목걸이와 브로치 그리고 뱅글로 구성되었다. 이중 브로치와 뱅글은 상반된 착시현상을 만들어낸다. 브로치 3점 중 1점은 안팎의 공간이 한눈에 보이며 끊임없이 순환하는 구조를 가진 듯이 보이지만 서로 만나지 않고, 나머지 브로치와 뱅글은 뽀빠의 띠처럼 안팎이 모호하게 흘러가는 형태로 제작되었다. 이는 제목에서도 암시되듯이 작가의 의지와 소재의 물성 사이 교환된 감성의 결과물으로써 작가의 모습이 투영되어 있다.

Of the jewelry artists who are participating in the exhibition, Joohyung Park is the only one who works with wood. She sculpts a lump of wood, seeking to find hidden forms. More often than not, she uncovers forms by following tree rings, a pattern unique to each tree just like fingerprints. The artist experiences the unity between the self and the object through the repetitive process of applying and scraping out lacquer of various colors, developing an original repertoire of formative art pieces.

The *Confluence 21 Series* is made up of necklaces, brooches and bangles. Brooches and bangles create opposite optical illusions. Of the three brooches, two show both the inside and the outside at a single glance, featuring a structure where the two sides seem to rotate constantly but do not encounter. As for the remaining one brooch and bangles, it is difficult to tell the inside from the outside like a Mobius strip. As implied in the title, it is the outcome of the sensibility exchanged between the will of the artist and the physical properties of a material along with the projection of the artist's image.



융합 21-6, 21-7, 21-8, 21-9
Confluence 21-6, 21-7, 21-8, 21-9
 웬지나무, 옷칠, 정은
 wenge, ottchil, sterling silver
 9.5×13×7, 10×12×7, 8×11×6, 9.5×13×7
 2021



프로즌 (목걸이)
Frozen - Necklace
 산화는 935, 담수 진주, 나일론
 oxidized silver 935,
 fresh water pearls, nylon
 15×6×58
 2015

보다 (프로즌시리즈, 반지)
Look - Ring (Frozen Series)
 산화는 935, 담수 진주, 나일론
 oxidized silver 935,
 fresh water pearls, nylon
 4×3.5×3.5
 2021

보다 (프로즌시리즈, 브로치)
Look - Brooch (Frozen Series)
 산화는 935, 담수 진주, 나일론
 oxidized silver 935,
 fresh water pearls, nylon
 8.5×3.5×8
 2015



샘 토 두엥

Sam Tho DUONG

베트남에서 태어난 샘 토 두엥은 베트남이 공산화된 후 독일로 이민하여 포르츠하임에 정착했다. 작가는 독일 보석 산업의 중심지 포르츠하임에서 금세공과 장신구 디자인을 공부한 후, 다양한 재료로 브로치와 목걸이, 신체 장신구 작업을 선보이고 있다.

몇 년간 지속해 온 <프로즌 시리즈>는 기온이 영하로 떨어질 때 나뭇가지와 열매에 생겨나는 눈 결정의 모티브로 삼았다. 은 935를 뼈대로 삼아 촘촘한 간격으로 구멍을 낸 후 쌀알 크기의 담수 진주를 하나씩 고정하여 완성했다. 하얗게 반짝이는 눈꽃의 섬세한 세부 묘사가 돋보이는 작품이다.

Sam Tho Duong, who was born in Vietnam, immigrated to Germany after communists took power in Vietnam and settled in Pforzheim. After studying goldsmithing and jewelry design in Pforzheim, the jewelry capital of Germany, the artist has been creating brooches, necklaces, and accessories using various materials.

The pieces in his *Frozen* series, which he has been creating for years, use as a motif snow crystals forming on branches and fruits when the temperature drops below freezing. Using silver 935 as a frame, he made holes at tight intervals and fixed freshwater rice pearls one by one. The delicate and detailed expression of sparkling white snowflakes is outstanding.





버들강아지 1
Catkins 1
쌀, 산화은, 레진
rice, oxidized silver, resin
27×27.2×6
2021

무제
Untitled
쌀, 산화은, 레진
rice, oxidized silver, resin
3.3×3.3×4.8
2021

버들강아지 2
Catkins 2
쌀, 산화은, 레진
rice, oxidized silver, resin
9.1×8.9×4.1
2021



공새롬

Saerom KONG

금속조형을 전공하고 독일에서 원석 장신구 디자인을 본격적으로 연구한 공새롬 작가는 일반적인 가치로는 보석과 대척점에 있는 평범하고 흔한 일상사물을 보석의 대용으로 사용하여 작업하고 있다. 작가는 아시아인에게 필수 식재료인 쌀을 주재료로 선택하여 장신구에서 가장 중심이 되는 자리에 위치시킨다. 사물의 사회적 가치와 일상적 가치를 치환시키고 전복시키는 작가는 사물을 바라보는 고정 인식에 대한 질문을 제기하며 작업하고 있다.

본 전시에 출품한 <버들강아지 시리즈>는 작가의 노동이 집약된 작품이다. 여러 차례 가공된 쌀은 한알 한알 새로운 형상을 구축하며 본래의 모습을 벗어나 식물의 꽃술이나 열매처럼 보인다. 관람객들에게 생경함으로 다가오는 작품의 인상은 작가가 의도하는 고정관념의 틀을 깨며 일상을 환기해 준다.

Saerom Kong majored in metal art and design in Korea and studied gemstone and jewelry design in Germany. As a substitute for gemstone, she uses ordinary and common everyday items, which can be described as an antipode to gemstone in terms of value. The artist selects rice, a staple for Asians, as her main material and places it at the heart of her ornamental pieces. The artist substitutes and subverts the social and common values of objects, raising questions on stereotypical perceptions of objects.

The *Catkins Series*, presented at the exhibition, is the fruit of her intensive labor. Rice is processed several times with each grain taking a new form. In the end, rice loses its original shape and looks like a pistil or fruit of a plant. New and unfamiliar impressions help viewers break their stereotypes, bringing a breath of fresh air into their everyday life, just as intended by the artist.



얀나 시베노야 Janna SYVÄNOJA

목걸이 Necklace

재활용 종이, 철사, 실리콘 줄
recycled paper,
steelwire, silicone cord
30×19×5.5
2019

브로치 Brooch

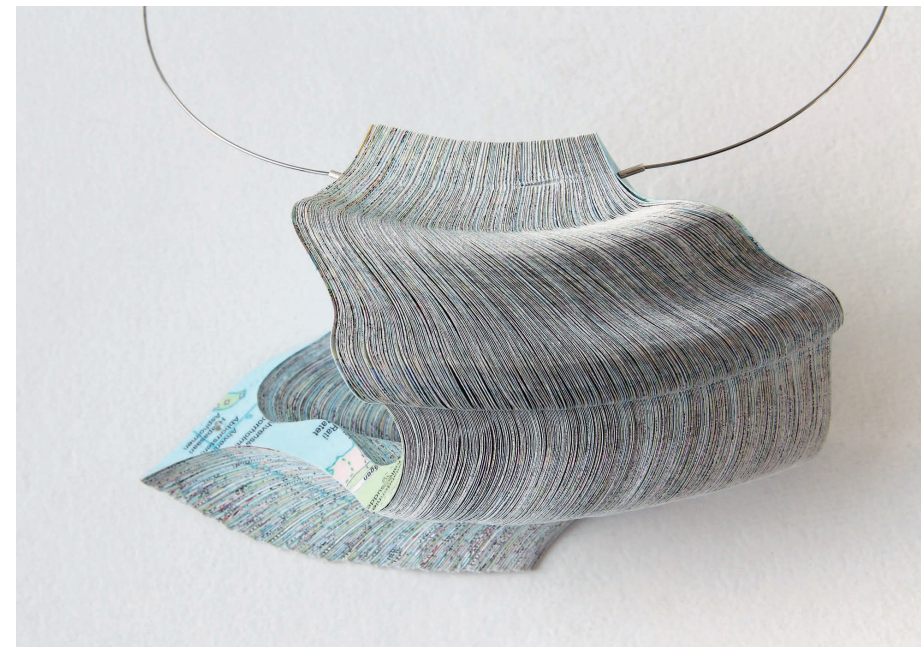
재활용 종이, 철사, 실리콘 줄
recycled paper,
steelwire, silicone cord
18×14×4.5
2013

핀란드 작가 얀나 시베노야는 헬싱키에서 실내 건축과 가구 디자인을 공부하고, 조각과 설치, 장신구 작업을 병행한다. 작가의 장신구 작업은 버려진 종이 뭉치를 재료로 하는 업사이클 작업이다.

1980년대 후반부터 환경 문제에 관심을 기울인 작가는 오래된 지도, 신문, 전화번호부 등을 수집하고 덩어리째 절단하여 장신구로 제작한다. 유기적인 곡선으로 잘라낸 종이 더미는 수많은 층위가 만들어낸 부피감을 드러내며 독특한 구조를 만든다. 종이에 남아있는 인쇄정보는 절단면 위로 마블링 같은 패턴을 형성하며 장식적인 효과를 더한다.

Finnish artist Janna Syvänoja, who studied interior architecture and furniture design in Helsinki, has been working on sculptures, installations, and jewelry. She uses discarded paper to create upcycled art jewelry.

Her interest in environmental issues started in the late 1980s. She collects old maps, newspapers, and phone books, cuts them in chunks, and turns them into jewelry. The stack of paper cut in organic curves reveals volume created by numerous layers and builds a unique structure. Printed information remaining on the paper forms marbling-like patterns on the edge of the cut paper pile, adding a decorative effect.



펜던트

Pendant

재활용 종이, 철사, 실리콘 줄
recycled paper,
steelwire, silicone cord
13×7×5
2019

목걸이

Necklace

재활용 종이, 철사, 실리콘 줄
recycled paper,
steelwire, silicone cord
18×9×9
2015

**심해 산호 4****Deep Sea Corals 4**

종이, 스테인레스 스틸,
플라스틱, 은
paper, stainless steel,
plastic, silver
13×13×4
2020

심해 산호 5**Deep Sea Corals 5**

종이, 스테인레스 스틸,
플라스틱, 은
paper, stainless steel,
plastic, silver
13×8×4.5
2021

**심해 산호 3****Deep Sea Corals 3**

종이, 스테인레스 스틸,
플라스틱, 은
paper, stainless steel,
plastic, silver
7×7×4
2020

체코의 장신구 작가 루시 호드코바는 기능적이면서 시각적으로 조화로운 작품을 추구한다. 다양한 재료를 사용하며 구조를 탐구하는 작가는 최근 수중 세계에 관심을 가지고 <딤> 시리즈 작업을 선보이고 있다.

작가의 <딤> 시리즈는 독일의 생물학자 에른스트 하인리히 헤켈(Ernst Heinrich Haeckel, 1834~1919)의 저서 『자연의 예술 형식(Art Forms in Nature)』에 삽입된 해양 생물 삽화에 영향을 받았다. 레이저로 자른 작은 종잇조각을 수작업으로 연결한 <심해 산호>는 각각의 조각이 독립적으로 움직일 수 있는 ‘무빙 브로치(moving brooch)’이다. 마치 살아있는 생명체처럼 착용자에 따라 다른 모습으로 변형될 수 있는 작품은 다수의 색이 단계적으로 스며들어 가는 그라데이션 효과로 장식성을 더했다.

Czech jewelry designer Lucie Houdková seeks to create works that are both functional and visually beautiful. She works with different kinds of material to explore structures. Her recent interest in the underwater world has led her to the creation of the *Deep* series.

Her *Deep* series was influenced by the scientific illustrations of marine life in the book *Art Forms in Nature* by German biologist Ernst Heinrich Haeckel (1834-1919). The *Deep Sea Corals* is a “moving brooch” in which small pieces of paper cut with a laser are connected by hand. Just like a living creature, its shape changes with the movement of the wearer, and the gradation effect of multiple colors blending gradually serves as an added decorative feature.



권슬기

Seulgi KWON

권슬기 작가는 모든 생명체를 이루는 최소단위인 세포의 유기적인 순환을 바탕으로 한 생성, 성장, 분열, 소멸을 주제로 장신구를 제작한다. 특히 작가는 세포를 형상화하는 재료로 인공의 화합물복합체인 실리콘을 대표재료로 사용하며 생명과 비생명에 대한 생태적 개념의 아이러니를 드러낸다. 한 작품에서 자연재처럼 가공된 인공재와 인공재처럼 가공된 자연재는 시각적 착시를 일으켜 재료의 의미를 무화시킨다. 재료와 개념의 다양한 변주를 통해 생명에 대한 끊임없는 상상력과 욕망을 드러내는 작가는 자유로움과 금기를 동시에 추구하는 다양한 조형실험을 지속하고 있다.

이번 전시에서 첫선을 보인 <날이 저물어 밤이 된다>는 열린 구조의 긴 목걸이 형태로 작가의 새로운 조형적 시도를 보여 준다. 작가의 작업적 특징 중 하나는 작업의 모티브는 생명에서 시작하며 작품의 제목은 일상적 은유를 가진다는 것이다. 투명한 실리콘과 검정으로 칠해진 나무는 열린 공간과 닫힌 공간이라는 시각적 대비를 이루며 밤과 낮을 상징하고 있다.

Seulgi Kwon, a jewelry artist, uses the theme of creation, growth, division, and extinction based on the organic cycle of cells, which are the smallest unit of all living things. In particular, the artist uses silicone, a synthetic chemical compound, as her main material to give a form to cells, revealing the irony of ecological concepts on animate and inanimate objects. She creates an optical illusion by combining artificial materials processed like natural ones with natural materials processed like artificial ones in one piece of work, neutralizing the meaning of materials. The artist, driven by her ceaseless imagination and desire for the living expressed through different variations of materials and concepts, continues to conduct various formative experiments to pursue freedom and taboo at the same time.

The work *Each Day Darkens into Night*, presented for the first time in this exhibition, takes the form of a long necklace with an open structure, which is a new formative attempt of the artist. The artist's works feature motifs from the living and titles with ordinary metaphors. The transparent silicone and the black-painted wood constitute a visual contrast between open and closed spaces, symbolizing night and day.



기억
Memory
실리콘, 안료, 실, 플라스틱, 깃털
silicone, pigment, thread,
plastic, feather
26×26×8
2021



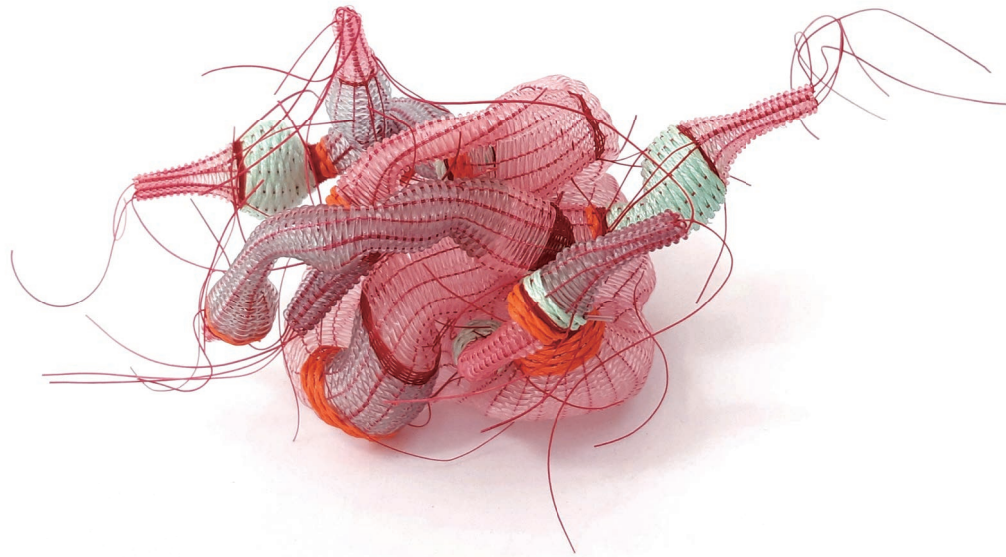
날이 저물어 밤이 된다
Each Day Darkens into Night
실리콘, 안료, 실, 금, 나무에 페인트
silicone, pigment, thread, gold,
painting on wood
64×24×11
2021



봄날처럼
Like a Spring Day
실리콘, 안료, 실, 플라스틱 구슬,
나무에 금칠 (금가루+아교)
silicone, pigment, thread,
plastic bead, gold painted on wood
68×30×10
2021

목걸이_퀵트라 기생충 N°21
Necklace_Quiltra Parasite N°21
 말총, 탐피코 식물섬유, 구리 실
 horse hair, tampico vegetable fiber,
 copper thread
 120×20×20
 2019

브로치_기생충 N°7
Brooch_Parasite N°7
 말총, 탐피코 식물섬유, 실리콘 실, 은, 강철
 horse hair, tampico vegetable fiber,
 silicone threads, silver, steel
 10×6×6
 2020



팔찌_퀵트라 기생충 N°20
Bracelete_Quiltra Parasite N°20
 말총, 탐피코 식물섬유
 horse hair, tampico vegetable fiber
 15×15×6
 2019

리타 소토 벤투라

Rita Soto VENTURA

칠레 작가 리타 소토 벤투라는 말총을 재료로 다양한 장신구를 제작한다. 작품은 염색한 말총으로 섬세한 형태를 짜는 칠레의 민속 공예품 크린(crin)의 전통을 계승한다. 유연한 말총에 식물 섬유를 결합하여 구조적 강도를 확보한 작가는 속이 비어 있는 목걸이, 팔찌, 브로치 등을 선보인다.

작가는 <실존적 기생> 시리즈 중 목걸이와 팔찌, 브로치 등을 소개한다. 야생의 기생충이 살아가는 실존적 기생을 주제로 기생충과 숙주 사이의 터무니없는 의존과 결탁을 형상화한 이 작품은 가느다란 섬유를 수작업으로 엮어 완성한다. 수많은 반복 작업으로 제작한 결과물은 3차원 공간의 부피를 품고 재료와 기술, 주제와 표현, 역사와 전통의 의미를 담아낸다.

Chilean artist Rita Soto Ventura uses horsehair to create various jewelry pieces. Her works are inspired by Chilean folk craft tradition called Crin, a technique of weaving delicate patterns with dyed horsehair. She secures structural strength by combining plant fibers with flexible horsehair and creates hollow necklaces, bracelets, and brooches.

The artist presents necklaces, bracelets, and brooches from her *Existential Parasitism* series. With the theme of the existential parasitism in which parasites live in nature, her pieces embody the absurd dependence and collusion between the parasite and the host. The outcomes of numerous repetitions create the volume of three-dimensional space and convey the meaning of material and technology, theme and expression, and history and tradition.





하루의 크기 I

Size of a Day I

폴리에스테르 메쉬, 오간자
polyester mesh, organza
200×30×5
2021

하루의 크기 II

Size of a Day II

폴리에스테르 메쉬, 오간자
polyester mesh, organza
12.5×11×15.5
13.5×11.8×13.5,
14.5×11×11.5
2021



정호연

Hoyeon CHUNG

작가 정호연은 시간을 주제로 장신구를 탐구한다. 부드럽고 가벼운 섬유로 즉흥적이고 자유로운 결과물을 선보이는 작가는 특히 투과성이 높은 폴리에스테르 메쉬와 오간자 등을 즐겨 사용한다. 여러 장을 겹쳐 다양한 층위를 표현하는데 효과적인 소재는 각 층위 사이의 공기까지 작품으로 흡수하여 부드러운 부피감을 획득한다.

목걸이와 브로치로 구성된 <하루의 크기>는 시간의 단위를 '하루'로 인식하고 구성한 작품이다. 작가는 개인의 하루를 사각이라는 닫힌 형태로 표현하고, 속에 공기를 주입하여 부피를 획득한다. 온전히 자신에게만 집중할 때 느낄 수 있는 시간을 부피로 표현한 작품은 착용자의 신체와 만나 부드러운 움직임을 선보인다.

Hoyeon Chung explores the world of jewelry with time as her main theme. The artist, who uses soft and light fibers for spontaneous and free expression, chooses polyester mesh and organza for their shimmery and translucent quality. By layering several pieces of these materials, the artist can express the depth of various layers in her works. Even air passing through each layer can add a soft sense of volume.

In her work, the *Size of a Day*, which is made up of necklaces and brooches, the artist sets the unit of time as a "day." She expresses an individual's day in a closed form called a square and injects air into it to give volume. The pieces, which express a time devoted fully to oneself in volume, present smooth movements when they meet the body of the wearer.



부르크 막스-스완슨

민첩한 토피어리 *Agile Topiary*

코르크, 나무, 금속덩이, 섬유,
카보숑식 연마 규화목, 담수 진주,
빈티지 도자 구슬, 산화는
cork, wood, metal bullion,
fiber, petrified wood cabochon,
fresh water pearl,
vintage stoneware bead,
oxidized silver
71×25×5
2020

균형 *In Balance*

코르크, 나무, 금속덩이, 섬유, 산화는
cork, wood, metal bullion,
fiber, oxidized silver
93.9×25×5
2020

붉은 텐트 *Red Tent*

코르크, 나무, 금속덩이, 섬유, 산화는
cork, wood, metal bullion,
fiber, oxidized silver
10×1.3×22.8
2020

토피어리 눈물 *Topiary Tears*

코르크, 나무, 산화는, 금속덩이,
섬유, 빈티지 도자 구슬
cork, wood, oxidized silver,
metal bullion, fiber,
vintage stoneware bead
61×25×5
2020

Brooke MARKS-SWANSON

미국의 작가 부르크 막스-스완슨은 금속공예와 장신구 디자인을 공부하고 금속 세공과 섬유 직조를 활용한 장신구를 선보인다. 주변 환경과 일상 생활에 민감하게 반응하는 작가는 <토피어리 서커스> 시리즈를 통해 코로나19의 대유행으로 생긴 엄청난 변화에 응답한다.

<토피어리 서커스> 장신구는 대유행병으로 야기된 2020년의 불안과 두려움을 작업으로 풀어낸 결과물이다. 원과 삼각형처럼 단순한 도형으로 구성된 작품은 코르크, 나무, 철 등과 같이 단단한 요소와 길게 늘어지거나 부드럽게 감쌀 수 있는 섬유를 결합하여 완성되었다. 자연과 균형을 표현한 장신구로 착용자의 몸과 만났을 때 독특한 움직임을 보여줄 수 있는 작품이다.

American artist Brooke Marks-Swanson studied metal craft and jewelry design and uses metalwork and textile construction to create her jewelry pieces. The artist, who responds sensitively to her immediate environment and daily life, presents her response to the upheavals caused by the COVID-19 pandemic through her *Topiary Circus* series. The pieces included in the *Topiary Circus* series represent the artist's attempt to translate anxiety and fear generated by the pandemic in 2020. The works take the shape of simple figures such as circles and triangles and are produced by combining hard materials such as cork, wood, and iron with fiber that can be stretched or wrapped softly. The pieces depict nature and balance and can show unique movements when they meet the body of the wearer.



정준원

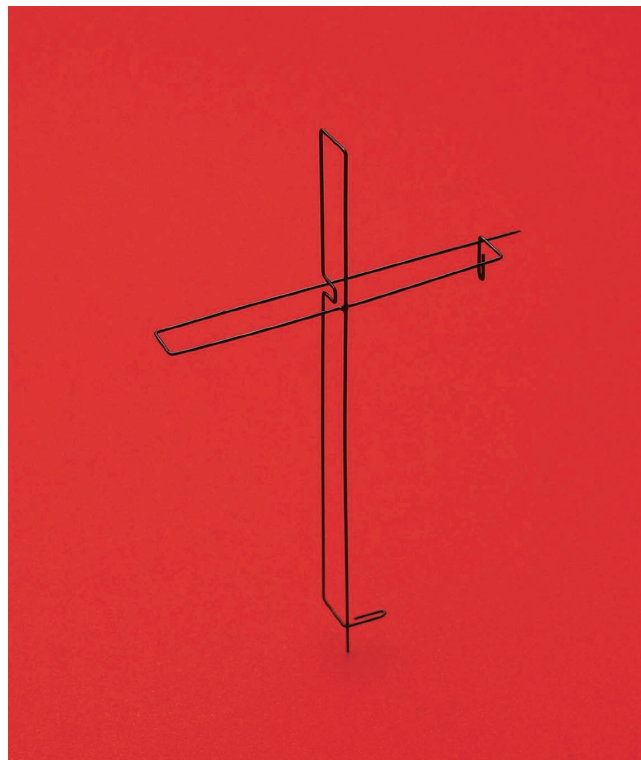
Junwon Jung

금속공예를 전공하고 독일에서 활동하고 있는 정준원 작가는 미니멀 조각과 같은 간결한 장신구를 제작하고 있다. 어떠한 보석이나 부재료 없이 오롯이 금속으로만 제작되는 그의 장신구는 2차원의 선과 면이 만나고, 그 만남 안에 3차원의 공간으로 형성된다. 꾸밈과 장식을 벗어나 공간적 유희로 채워진 그의 장신구는 최근 독일에서도 주요 공모전 수상을 연속하며 주목받고 있다.

작가의 출품 작품은 모두 7점으로, 2점은 핀과 박스 종류이고, 4점의 반지와 1점의 뱅글이다. <핀과 박스>는 2016년 바이에른 주정부상(Bayerischer Staatspreis) 2016 수상작으로, 선으로 형성된 핀을 작은 상자 안에 넣고 빼는 행위를 통해 착용자와 상호작용하며 새로운 관계를 구축한다. 그리고 반지와 뱅글도 착장뿐만 아니라 수납할 때까지도 고려한 디자인으로, 착장했을 때 구조가 열리고 수납할 때 구조가 닫히는 반지는 이러한 작동으로 착용자와의 놀이뿐만 아니라 구조체로써 변형에 대한 흥미로운 호기심을 불러 일으킨다.

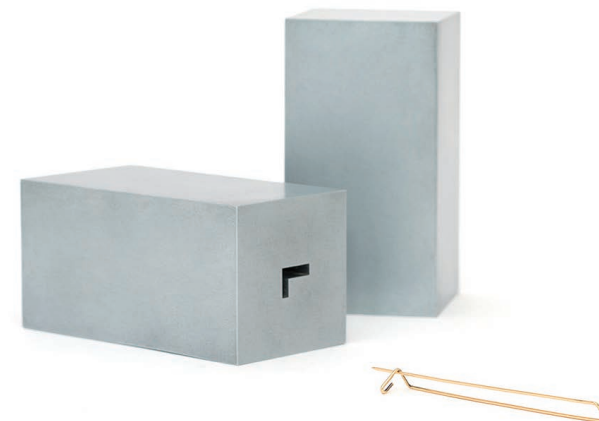
Junwon Jung, a metalcrafter currently based in Germany, creates simple accessories that look like minimalist sculptures. In his accessories, made entirely of metal without any jewels or sub-materials, two-dimensional lines and planes meet to form a three-dimensional space. Filled with spatial play beyond ornamentation and decoration, his accessories have drawn much attention in Germany, winning a series of major competitions.

He has submitted seven pieces of artwork to the exhibition—two of them pins and box, four rings and a bangle. *Pin and Box*, the winner of the Bayerischer Staatspreis 2016, interacts and creates a new relationship with the wearer through the action of inserting and removing a pin formed with lines into a small box. The rings and a bangle were designed with consideration of how to store them as well as how to wear them. With a structure that opens when worn and closes when stored, the rings not only play with the wearers but arouse curiosity about structural transformation.



두 개의 핀
2 Pins
강철 steel
6×1×9
2018

핀과 상자
Pin and Box
아연, 금750
zinc, 750 gold
5×5×10
2016



무제
Untitled
로즈골드585
585 rosegold
3×3×3
2020



비어있는
Empty
금750 750 gold
3×3×1
2021

반지 (여섯개의 반지)
A Ring (with 6 rings)
정은 sterling silver
3×3×2
2020





숨 시리즈 2021
Breath Series 2021
특수 플라스틱, 정은
acrylic plastic,
sterling silver
13×27×3
2021

숨 시리즈 2021
Breath Series 2021
특수 플라스틱, 정은
acrylic plastic,
sterling silver
크기 다양 various size
2021

숨 시리즈 2021
Breath Series 2021
특수 플라스틱, 정은
acrylic plastic,
sterling silver
12.2×8.2×4
2021

숨 시리즈 2021
Breath Series 2021
특수 플라스틱, 정은
acrylic plastic,
sterling silver
14×25×4
2021



최윤정

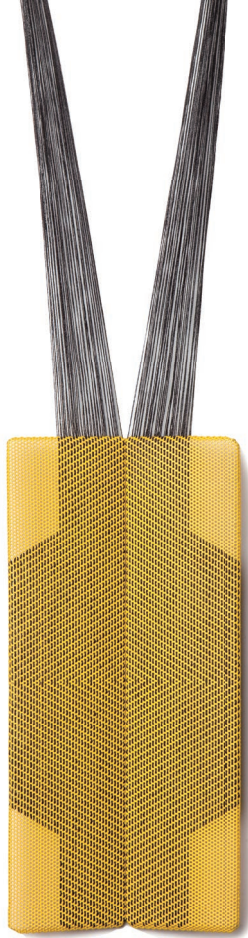
Yoonjung CHOI

금속조형디자인을 전공한 최윤정 작가는 생명체의 생성과 소멸, 존재와 부재, 영원과 순간과 한 번의 숨, 호흡을 조형적으로 표현하여 작업한다. 작가의 시그니처 유니트인 하얀 형상은 특수소재를 3D프린팅을 이용하여 성형한 후 레이저 또는 UV램프로 경화하여 제작한다. 일부의 경우는 60-70도 이상의 온도에서 볼륨감을 형성한다. 작가는 소재에 대한 지속적인 연구와 함께 작가만의 독특한 조형감각을 형성하고 있다. 작가의 <숨 시리즈 2021>은 호흡작용의 리듬과 연속성 등을 형상화하고 있으며, 자신의 임신과 출산 경험을 바탕으로 생명에 대한 사유가 깊어지며 점차적으로 진화하고 있다. 근래에는 시간성을 더한 유니트를 연속된 형태로 제작하여 무형의 숨을 보다 다채롭게 유형화시켜 보여주고 있다. 또한 생동감 있는 모델을 염두에 두고 보다 역동적인 형상들을 제시하고 있다.

Yoonjung Choi majored in metal art and design. She expresses the creation and extinction of living things, existence and absence, eternity and moments, and the moment of breathing in a formative way. She produces her signature unit, the white shape, by molding special materials using 3D printing and curing it with a laser or a UV lamp. Sometimes the volume is formed at a temperature above 60-70°C. She has built her unique sense of form through continued research on materials.

Her *Breath Series 2021* embodies the rhythm and continuity of breathing, and is gradually evolving as the experience of pregnancy and childbirth deepens her perspective on life. Recently, she has been creating more continuous forms by adding temporality to her units, transforming intangible breaths into more diverse tangible forms. She also presents more dynamic forms, envisioning a livelier model.





만들어진 공포_목걸이
Crafted Fear_Neckpiece

기성 철망, 면사, 페인트
ready made iron mesh,
cotton threads, paint
15×44×2.5
2016

만들어진 공포_목걸이
Crafted Fear_Neckpiece

기성 철망, 면사, 페인트
ready made iron mesh,
cotton threads, paint
10×27.5×1.5
2016

만들어진 공포_목걸이
Crafted Fear_Neckpiece

기성 철망, 지르콘, 실, 페인트
ready made iron mesh,
zircon, thread, paint
13×34×2
2016

만들어진 공포_목걸이
Crafted Fear_Neckpiece

기성 철망, 면사, 페인트
ready made iron mesh,
cotton threads, paint
10×50×1.5
2016

만들어진 공포_브로치
Crafted Fear_Brooch

철망, 지르콘, 실, 페인트
iron mesh, zircon, thread, paint
15×44×2.5
2016

만들어진 공포_브로치
Crafted Fear_Brooch

철망, 지르콘, 실, 페인트
iron mesh, zircon, thread, paint
5.5×8.5×1.5
2016

만들어진 공포_브로치
Crafted Fear_Brooch

철망, 지르콘, 실, 페인트
iron mesh, zircon, thread, paint
5.5×8.5×1.5
2016

다나 하킴 벨코비치

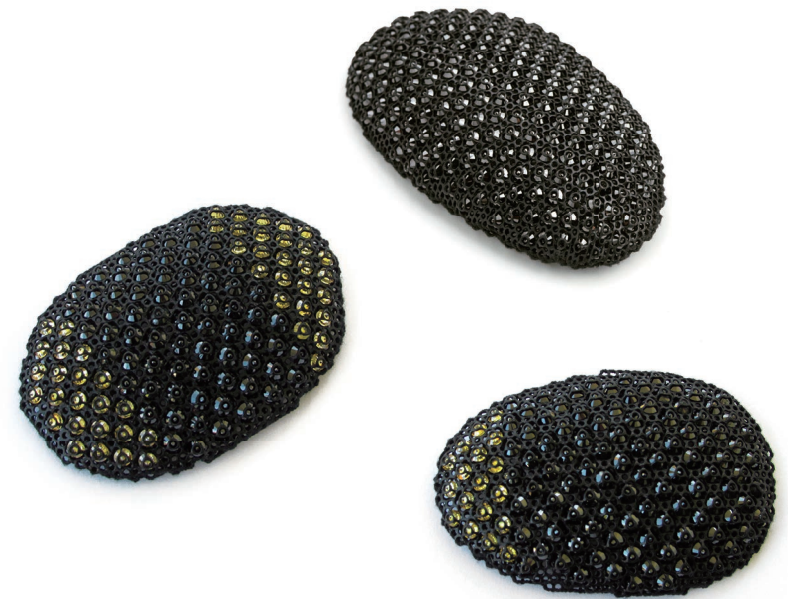
Dana Hakim BERCOVICH

이스라엘 작가 다나 하킴 벨코비치는 전자 장비 공장 혹은 벼룩시장에서 구할 수 있는 스피커에서 철망을 모아 장신구로 제작한다. 산업 폐기물에 가까운 철망을 신체에 직접 착용하는 장신구로 변형시키는 작업은 일상생활에서 친숙한 물건을 비판적 시각으로 관찰하는 기회를 제공한다.

<만들어진 공포> 시리즈에 속하는 목걸이와 브로치는 오래된 스피커의 철망을 바탕으로 제작한다. 철망에 페인트를 칠하고 색실 자수로 장식해서 팬던트로 완성하거나 수백 개의 지르콘 원석을 세팅하여 브로치로 완성한 작품은 선명한 노란색과 검정색으로 구성된다. 가시성이 높아서 경고의 의미로도 사용하는 노랑-검정 색 조합은 몸에 부착하는 장신구에 적용되어 눈에 보이지 않는 위험으로부터 착용자를 보호하는 부적의 의미를 가질 수 있다.

Israeli artist Dana Hakim Bercovich collects metal mesh from used loudspeakers found in electronic equipment factories or flea markets and turns them into jewelry. Transforming metal mesh, which is part of industrial waste, into jewelry pieces that are worn on the body provides an opportunity to observe common daily objects from a critical point of view.

Necklaces and brooches included in the *Crafted Fear* series are created with metal mesh from old speakers. The artist applies paint on iron mesh and embroiders it with color threads to make a pendant, or sets hundreds of zircon stones on it to make a brooch. The colors she uses are vivid yellow and black. The yellow-black color combination, often used in warning signs due to its high visibility, can serve as an amulet that protects the wearer from invisible dangers.





문신 목걸이 (마법)
Tattooed Necklace (Witchcraft)
 은도금 산화동
 silver plated oxidized brass
 27×56×1
 2019



문신 목걸이 (휘장)
Tattooed Necklace (Insignia)
 은도금 산화동
 silver plated oxidized brass
 20×60×1
 2020

크고 긴 사슬 목걸이
Biglink Lungo
 은도금 산화동
 silver plated oxidized brass
 20×38×3
 2019



베로니카 파비앙

Veronika FABIAN

헝가리 작가 베로니카 파비앙은 영국에서 활동하는 장신구 작가이다. 일찍이 경제 정책을 전공하고 금융 분석가로 근무했던 작가는 장신구의 매력에 빠져 장신구와 은세공, 장신구 디자인 등을 공부했다. 현대 자본주의가 일상에 미치는 영향 및 개인의 정체성 탐구에 관심을 두고 다양한 활발한 작품 활동을 하고 있다.

<문신 목걸이>와 <크고 긴 사슬 목걸이>를 포함하는 <평균적인 여인을 위한 사슬> 시리즈는 여성의 자아정체성을 주요 개념으로 삼는다. 작가는 현재의 사회문화적 조건에서 요구되는 다양한 여성의 역할과 전형적인 고정관념 속 여성의 역할을 찾고, 속박하고 구속하는 '사슬'의 상징성을 바탕으로 작품을 제작한다. 반항적인 여성의 상징물을 가득 묘사한 <문신 목걸이>와 야심찬 여성을 상징하는 <크고 긴 사슬 목걸이>는 오늘날의 여성이 과거보다 더 자유로운지, 아니면 눈에 보이지 않는 더 큰 제약을 가지고 있는지에 대해 질문을 던진다.

Veronika Fabian is a Hungarian jewelry artist based in the United Kingdom. She worked as a financial analyst after studying economic policy. Her fascination with jewelry led her to study jewelry, silversmithing, and jewelry design. She is actively engaged in various artistic activities, driven by her interest in exploring the impact of contemporary capitalism on daily life and personal identity.

The *Chains for an Average Woman* series, which includes *Tattooed Necklace* and *Biglink Lungo*, takes women's self-identity as a key concept. The artist seeks to express traditional female gender roles and various roles imposed on women in current socio-cultural conditions and create her works based on the symbolism of "chains" as a tool for binding and restraining. *Tattooed Necklace*, which depicts symbols of rebellious women, and *Biglink Lungo*, which represents ambitious women, pose the question of whether women are more liberated or constrained in our modern society.

이남경

Namkyung LEE

주얼리디자인을 전공한 이남경 작가는 내부 공간에서 창문으로 보이는 외부공간을 대상으로 작업한다. 적절한 거리를 둔 풍경들을 채집하여 실제와 가상이 뒤섞이는 제3의 공간을 만들어낸다. 작가의 작업에서 프레임 또한 다층적인 구조를 만들어 기억과 인상을 재구성하는 기재로 작동된다. 이를 통해 새로운 서사를 만들어내는 작가는 다양한 변주를 만들어 내며 작업을 진화시켜 나가고 있다.

서사적인 동시에 심리적인 모호함이 맴도는 이남경의 작품은 보는 이로 하여금 익숙함과 생경함의 이중적인 정서를 동시에 불러일으킨다. 이는 창문을 바라보는 행위에 담겨있는 현실적인 이유와 정서적인 이유가 공존하기 때문이다. 또한 작가는 창문과 장소를 매개로 기억을 소환하지만 중화적이고 객관적인 작품 제목을 통해 작가의 기억을 개인적인 경험이 아닌 공유할 수 있는 기억으로 제시한다.

Namkyung Lee trained as a jewelry designer. She uses the outside space seen through the window from the inside as the subject of her work. She brings in landscapes while keeping an appropriate distance from them, and creates a third space where the real and virtual worlds are mixed. In her work, the frame also serves as a mechanism to reconstruct memories and impressions by creating a multi-layered structure. Generating a new narrative through this process, her work continues to evolve with diverse permutations.

Encompassing a narrative and psychological vagueness, Lee's work evokes a sense of familiarity and unfamiliarity at the same time. This is because there are both realistic and emotional reasons behind the act of looking out the window. In addition, she summons memories using windows and places as a medium, but presents her memories as shared memories instead of as personal experiences by bestowing upon her work neutral and objective titles.



장소
Place

정은, 아크릴에 인쇄된 사진
sterling silver,
photograph; printed on acrylic
10×30×3.2
2021

창문 전경

Window Scene

정은, 아크릴에 인쇄된 사진
sterling silver,
photograph; printed on acrylic
9.8×11×2.5
2021

추억의 장소

Place for Reminiscence

정은, 아크릴에 인쇄된 사진
sterling silver,
photograph; printed on acrylic
11.8×12.5×2.8
2021

현실적인 풍경

Realistic Landscape

정은, 아크릴에 인쇄된 사진
sterling silver,
photograph; printed on acrylic
11×10.5×2.8
2021



멜라니 빌른커 Melanie BILENKER

손빨래

Hand Wash

종이에 머리카락, 광물 결정,
18K 금, 호두나무
hair on paper, mineral crystal,
18K gold, walnut
5.1×5.1×1.3
2010

척추

Spine

종이에 머리카락, 광물 결정,
18K 금, 호두나무
hair on paper, mineral crystal,
18K gold, walnut
5.1×5.1×1.3
2010

미국의 작가 멜라니 빌른커는 자신의 머리카락을 사용하여 장신구를 제작한다. 사람의 머리카락은 다른 천연 재료와는 달리 시간이 지나도 썩지 않기 때문에 이를 재료로 장신구를 제작하는 전통은 긴 역사를 가진다. 특히 빅토리아 시기에 유행했던 머리카락 장신구는 머리카락 주인의 일부로 여겨지며 누군가를 기억하는 매개체로 인식되어 왔다.

작품은 평범한 일상의 모습을 담아낸다. 작가는 침대에서 잠을 자고, 일어나고, 손빨래를 하는 순간을 포착하고 본인의 머리카락을 종이에 한 가닥씩 접착하는 방식으로 ‘드로잉’을 완성한다. 독창적인 주제와 기법으로 완성한 작품은 액자처럼 보이는 틀과 결합하여 순간을 보존하고 기억하는 매개체가 된다. 일상 생활에서 수집한 머리카락은 작가의 존재를 증명하는 증거로, 한 사람과 그 사람의 일상을 기념하는 역할을 담당한다.

American artist Melanie Bilenker uses her hair to create jewelry. As human hair does not decay over time unlike other natural materials, the tradition of using this material in jewelry has a long history. In particular, hair jewelry, which were popular in the Victorian period, are considered part of the owner and are recognized as a medium to remember someone.

Her works depict ordinary moments of everyday life. She captures the moments of sleeping in bed, waking up, and washing laundry by hand, and expresses those moments with “drawings” created by gluing individual strands of her hair to paper one by one. A work completed with an original theme and technique is combined with a frame that looks like a picture frame and becomes a medium to preserve and remember moments left behind. Hair collected from her daily life is proof of her existence and represents her and her daily life.

잠에 들다 (침대에서)

Asleep (In Bed)

종이에 머리카락, 광물 결정,
18K 금, 호두나무
hair on paper, mineral crystal,
18K gold, walnut
8.6×6.7×1.3
2011

일어나다 (침대에서)

Rousing (In Bed)

종이에 머리카락, 광물 결정,
18K 금, 호두나무
hair on paper, mineral crystal,
18K gold, walnut
8.6×6.7×1.3
2011





물의 포름
Forme of Water
 백자 white porcelain
 35×35×25 (each)
 40×40×9 (each)
 10×10×9 (each)
 2021

고희숙 작가는 도자를 전공하고 주입 성형(Slip casting) 기법으로 공모전에서 주요 상을 수상한 바 있다. 작가는 석고 캐스팅으로 기본형을 성형한 후 다시 손 물레에서 작가만의 터치를 더한다. 이는 무한 복제가 가능한 캐스팅 작업에 유연성과 유일성을 부여하는 작가의 방법이다. 또한 작업의 초기부터 현재까지 지속되고 있는 조형적 특징인 부분 시유와 함께 이중 기벽 성형은 고난도 작업으로 작가만의 고유성을 유지하는 시그니처 디자인으로 구축되었다.

<물의 포름>은 그릇의 전과 굽의 구분이 없어 위아래 양쪽으로 사용할 수 있는 디자인이 특징이다. 만찬 식탁의 일품요리, 꽃장식을 위한 센터피스, 디저트 용기 뿐만 아니라 공간의 분위기를 환기시키는 조형작품으로 역할도 가능하다. 최적의 기능만 남긴 간결한 디자인은 장소와 기능에 맞게 다양한 목적으로 사용 가능한 그릇 세트로 제작되었다.

Heesook Ko studied ceramics and won major prizes in competitions with her slip casting technique. She typically forms the basic shape using plaster mold casting and then adds her own unique touch with a spinning wheel. This is the artist's own method of adding a sense of finiteness and uniqueness to casting work that can be reproduced endlessly. Also, along with partial glazing, the formative characteristic she has maintained from the beginning, the complex double-wall molding process has been added to her repertoire as a signature design that maintains the artist's originality.

Forme of Water is characterized by a design with no distinction between the rim and heel of the bowls, thereby making both sides of the bowls usable. These vessels can be used not only as serving ware of an entrée or dessert, a centerpiece presenting a floral arrangement, or also a sculptural work reinvigorating the atmosphere of a space. A minimalist design that retains only the optimal functionality is embodied in this set of tableware designed to be used for various purposes according to place and function.



김영옥

Youngock KIM

금속공예를 전공하고 교육자로도 활동하고 있는 김영옥 작가는 전통적인 단조기법을 이용하여 정성스러운 금속기물을 지속적으로 만들고 있다. 1990년대에는 부산에서 작업하며 인근에 발달한 다도문화에 영향을 받아 한국의 주전자에 대한 연구를 시작하였고, 2009년부터 본격적으로 은주전자, 은다기, 은식기 등을 창작하였다. 한국의 전통적인 도자기 형태를 현대적으로 재해석하여 동시대인들이 일상에서 사용할 수 있는 기물들을 제작하였다. 근래에는 완숙한 기량이 돋보이는 단조기법에 3D프로그램의 주조방식을 도입하여 새로운 표현방법에 대한 연구를 지속하고 있다.

본 전시 출품작 <자연을 벗삼아>에는 이전의 <베리 시리즈> 은주전자 연속작품에서 보였던 열매와 꽃 모티브를 보다 정교하게 디자인하여 2인용 반상기 세트에 사용하였다. 특히 이번 본 전시의 기획의도에 정합하여 일상의 가치와 아름다움을 재조명하기 위해 식문화에서 가장 기본적 형식인 반상기 세트를 은으로 정성스럽게 제작한 점은 무엇보다 식문화의 중요성을 강조하기 위한 것이다. 팬데믹으로 인해 일회용 식기의 사용량이 늘어나고 있지만, 바른 먹거리 못지않게 적합한 식기 사용과 음식을 취하는 환경 또한 생태계와 건강을 위해 중요함이 이 작품을 통해 오롯이 드러나며 한국적 반상기의 전형을 보여준다.

A metal crafter and educator, Youngock Kim has continued to create elaborate metal objects employing the traditional forging technique. While based in Busan in the 1990s, she was influenced by a thriving tea ceremony culture in the region and started to delve into Korean traditional teapots. Starting in 2009, she began to create a series of silver teapots, silver teaware, and silver utensils. She has reinterpreted the forms of traditional Korean ceramics with a modern twist, producing objects to be used in contemporary everyday life. More recently, she is continuing her research on new methods of expression by combining the casting method of 3D programs with her sophisticated forging technique.

For her entry to this exhibition *In Harmony with Nature*, she created a more elaborate design of the fruit and flower motif used in her previous silver teapot project *Berry Series*, and then incorporated it into a dinnerware set for two. In line with the intention behind this exhibition, she produced an elaborate dinnerware set, one of the most basic elements of culinary culture, in silver, shedding new light on the value and beauty of everyday life. The primary purpose of this piece of work is to emphasize the importance of culinary culture. Amid the increasing use of disposable tableware due to the COVID-19 pandemic, her work presenting typical Korean tableware highlights that the use of the right tableware and the environment where people consume food is as important to the ecosystem and good health as wholesome food itself.



자연을 벗삼아

In Harmony with Nature

은, 정은 silver, sterling silver

크기 다양 various size

2021



자연을 벗삼아

In Harmony with Nature

순은, 정은 silver, sterling silver

크기 다양 various size

2021



자연을 벗삼아

In Harmony with Nature

순은, 정은 silver, sterling silver

크기 다양 various size

2021



하얀 선, 푸른 레이스
White Line, Blue Lace
 백토, 유약
 white clay, glaze
 100×14×5, 80×14×5, 70×14×5
 65×14×5, 50×14×5, 40×14×5
 2021

도예를 전공한 이정미 작가는 2013년부터 백자함에 옷칠을 한 작품을 선보이며 백자의 새로운 질감과 색상을 찾아 지속적으로 연구하고 있다. 특히 작가는 창살, 기둥, 우물, 주춧돌 등 한옥의 건축적 구조와 요소들을 활용하여 구체적인 형상을 만든다. 초기에는 백자 위에 붉은 옷칠을 선호하여 강렬한 인상을 남겼고 수년 전부터는 코발트 색상을 더하여 작업 전반에 음과 양의 기운과 조화를 맞추고 있다. 소재의 물성에 대해 끊임없이 연구하는 작가는 새로운 기법과 표현을 찾아 활발히 활동하고 있다.

최신작으로 구성된 출품작에는 작가의 시그니처 작품인 일자백자 <하얀 선>의 다양한 버전들이 집합되어 있다. 백토 판을 잘라내거나 똑똑 끊어낸 조각들로 조합하여 성형한 <하얀 선>은 놓이는 장소에 따라 조형적인 작품이 되기도 하고 만찬 식탁 위에 주요리를 놓거나 꽃장식을 놓을 수 있는 센터 피스 역할도 가능한 멀티기능의 작품이다. 또한 코일링 기법을 이용한 코발트색상의 레이스볼, <푸른 레이스>는 <하얀 선>과 어우러지며 색상뿐만 아니라 무게감 그리고 용기로써 수용량에 대한 대비를 통해 식기의 일상적 기능에 시지각적 인상의 차이와 깊이를 더하고 있다.

Jeongmee Lee trained as a ceramic artist, and has been creating lacquered white ware since 2013, continuously exploring new textures and colors. Notably, she creates concrete shapes utilizing the architectural structures and elements of *Hanok*, houses built in the traditional Korean style, such as window frames, columns, wells, and cornerstones. Her earlier work typically featured red lacquer applied to white porcelain, leaving a lasting impression. From a few years ago, she added cobalt hues to her palette, creating the harmony of yin and yang in her body of work. Constantly studying the properties of materials, she never stops searching for new techniques and expressions.

Lee has submitted her latest projects featuring various iterations of rectangular porcelains, *White Line* to the exhibition. The *White Line* are created by combining and molding the pieces cut off or ripped off from white clay sheets. They are a multi-functional object that can either be a formative artwork or serve as a center piece on the dinner table with the main dish or flower decorations placed on it. Also, the cobalt-colored lace bowls, *Blue Lace* created employing the coiling technique are in perfect harmony with the *White Line*, adding different visual-perceptive impressions and depths to the everyday function of tableware through contrast in not only colors but also the vessel's weight and capacity.

푸른 레이스
Blue Lace
 백토, 유약
 white clay, glaze
 크기 다양 various size
 2021



조성호

Sungho CHO

시간의 채집

Collection of Time
_Wood 01~03

은 silver
 Ø19x13, Ø21x12.5, Ø17x10.5
 2021

금속공예를 전공한 조성호 작가는 이번 전시에 은기 작품과 재활용(Upcycling) 장신구 작품을 출품했다. 은기 작업은, 금속주물작업이 풍부한 양감과 섬세한 질감 표현이 단시간에 가능하다는 장점에도 불구하고 무겁고 투박하다는 단점이 작품표현의 한계로 남아, 이를 극복하고자하는 작가의 의지에서 시작되었다. 작가는 오랜 기간의 집중적인 연구 끝에 다양한 질감 표현과 가볍게 성형이 가능한 주물방법을 개발하였다. 본 전시에 출품한 은기 연작인 <시간의 채집>은 작가의 특화된 주물기법으로 얇게 제작한 작품이다. 이전 연작이 역사적인 장소로서 상징성을 띤 사물의 표면을 복제하였다면, 이번 연작에서는 나무의 표면을 복제하였다. 수종의 성장속도에 따라 질감이 다른 나무둥치를 복제하여 그릇의 표면에 다양한 질감을 형상화하였다.

Metalcrafter Sungho Cho presents silverware and upcycled jewelry. The silverware project started with the artist's desire to overcome the limitations of the metal casting method—the heaviness and lack of sophistication, which contrast with the ability to express rich volumes and delicate textures in a short amount of time. After an extended period of intensive research, the artist finally developed a casting method that expresses various textures without unnecessary heft.

Collection of Time_Wood 01~03, the artist's silverware series submitted to this exhibition, used his specialized casting technique to produce thin silver products. Whereas his previous series reproduced the surface of symbolic objects in places of historical significance, this new series has reproduced the surface of trees. He has replicated tree trunks with different textures associated with the pace of growth according to tree species, thereby creating various textures on the surface of the bowls.



타케시 야수다 Takeshi YASUDA

일본의 도자 작가 타케시 야수다는 일본에서 수학한 뒤 영국으로 이주하여 작품활동과 교육활동을 병행하고 있다. 2005년부터 2010년까지 중국 경덕진 도자 워크숍 디렉터를 역임하였고, 이후 경덕진에서 개인 공방을 설립하여 활발한 행보를 이어가는 중이다. 중국의 당삼채, 청자 및 백자, 영국의 크림웨어(creamware) 등 동서양의 오랜 도자 전통에서 다양한 영감을 얻어 작품을 제작하고 있다.

작가의 최근작은 청백유 자기와 청백유 금장식 자기이다. 깨끗한 흰 바탕에 은은한 푸른빛이 도는 유약을 시유한 청백유 자기는 중국 송나라 청백유 자기에서 영감을 받았다. 청백유 자기 내면을 수금으로 장식한 작품은 백자를 금처럼 귀하게 여겼던 과거의 인식을 상징한다. 물레성형으로 용기를 만들고 바닥면과 구연부를 자유롭게 변형한 '시노기(Shinogi)' 형태는 부드러운 흙의 물성을 잘 전달한다.

청백자, 큰 금 그릇
Qingbai Celadon, Large Gold Bowl
고령토, 청백유, 수금
porcelain clay, qingbai celadon glaze,
colloidal gold
33.5×33.5×10
2019



청백자, 작은 시노기 그릇
Qingbai Celadon, Small Shinogi Bowl
고령토, 청백유
porcelain clay, qingbai celadon glaze
12.5×12.5×10
2019

청백자, 작은 시노기 금 그릇
Qingbai Celadon, Small Shinogi Gold Bowl
고령토, 청백유, 수금
porcelain clay, qingbai celadon glaze,
colloidal gold
12×12×11
2019

청백자, 작은 시노기 그릇
Qingbai Celadon, Small Shinogi Bowl
고령토, 청백유
porcelain clay, qingbai celadon glaze
13×13×9.5
2019



Takeshi Yasuda, a Japanese ceramic artist, studied in Japan before moving to the UK, where he has been working both as an artist and educator. From 2005 to 2010, he served as the Director of the Pottery Workshop in Jingdezhen, China, after which he established his own studio in the Jingdezhen Sculpture Factory. He draws inspirations from age-old ceramic traditions both in the East and the West, including Tang Sancai, celadon, and porcelain from China and Creamware from the UK.

Recently, he has been working with celadon-glazed porcelain and gold-decorated porcelain. Inspired by Qingbai porcelain from the Song Dynasty in China, the artist creates his celadon-glazed porcelain, which is white porcelain with a pale blue-green glaze. Gold-decorated porcelain, whose interior is brushed with liquid gold, represents the tradition in which white porcelain was considered as important as gold. His Shinogi bowls, which are created by shaping a clay body on a potter's wheel before changing the shapes of the base and the mouth freely with the artist's thumbs and knuckles, convey the soft physical property of clay.

유리 분재
Glass Bonsai
붕규산 유리
borosilicate glass
45×40×70
2021



시모네 크레스타니 Simone CRESTANI

이탈리아의 유리작가 시모네 크레스타니는 램프워킹 기법으로 작품을 제작한다. 화염을 이용해서 유리를 녹이고 도구와 손의 움직임으로 형태를 만들어내는 램프워킹은 작가의 판단과 손놀림에 따라 섬세한 표현이 가능한 기법이다.

와인 디칸터와 피쳐, 화병과 와인 잔 등으로 구성된 <문어 컬렉션>은 투명한 유리용기를 문어가 감싸고 있는 모습으로, 긴 다리와 빨판으로 이동하는 문어의 특징을 생동감 있게 포착하고 묘사했다. <유리 분재>는 작가의 작업철학을 상징하는 작품으로, 작업을 진행하는 손이 과정에 익숙해지면 생각은 뿌리를 내리고 가지들이 자라나며 완성한 작품에 생명을 부여할 수 있다는 주제를 담아낸다.

Simone Crestani, an Italian glass artist, creates his works using the lampworking technique. Once glass is heated to a molten state, shapes are formed with tools and hand movements. Delicate expression can be attained, depending on an artist's decisions and skills.

The *Polpo Collection*, which are made up of wine decanters and pitchers, vases, and wine glasses, feature an octopus wrapping a transparent glass container. The artist captured and depicted the characteristics of an octopus using its long arms and suckers to move around. *Glass Bonsai*, which represents the artist's philosophy of work, has the theme that once the hands working on a piece get used to the process, a thought grows its own roots and branches, giving life to the completed work.

문어 컬렉션
Polpo Collection
붕규산 유리 borosilicate glass
8~30×8~18×11~30
2014



백경원

Kyungwon BAEK

도자를 전공한 백경원 작가는 2010년부터 얇고 가는 흙 띠를 만들어 하나씩 쌓고 다듬는 코일링 기법으로만 작업을 한다. 작업은 기능적으로 테이블웨어와 조형작품으로 나뉘지만 형태상으로는 모두 용기의 형식을 취하고 있다. 작업 전 어떤 스케치도 하지 않는 작가는 손으로 흙을 만지며 즉물적인 형태를 추구한다. 즉흥적이고 비계획적인 구상은 곡선과 직선의 이질적인 만남 속에 자유로운 공간 분할을 유도하여 새로운 공간 형식을 형성한다.

<식물의 성장>은 코일링 기법으로 나무나 식물에 움이 트고 싹이 돋아나 자라는 형상에서 모티브를 얻은 작품이다. 수종의 차이를 조형 요소들의 구조적 차이로 응용하여 식물의 성장을 역동적으로 표현하고 있다. Ceramicist, Kyungwon Baek has been working exclusively with the coiling technique since 2010, creating thin and light strips of earth and stacking and trimming them one by one. Her projects are divided into tableware and sculptures in terms of functionality, but they both take the form of vessels. The artist avoids making sketches in advance and seeks a spontaneous form by working earth with her hands. This improvised and unplanned conception induces a free division of space through the encounter of the disparate curves and straight lines to shape a new spatial format.

Growth and Development of a Plant is a project employing the coiling technique inspired by the shape of trees or plants sprouting, budding and growing. It dynamically expresses the growth of plants by interpreting the differences among tree species as the structural differences of formative elements.



© Kyungwon Baek



식물의 성장
Growth and Development of a Plant
혼합토, 안료
mixed clay, pigment
크기 다양 various size
2021

박경윤

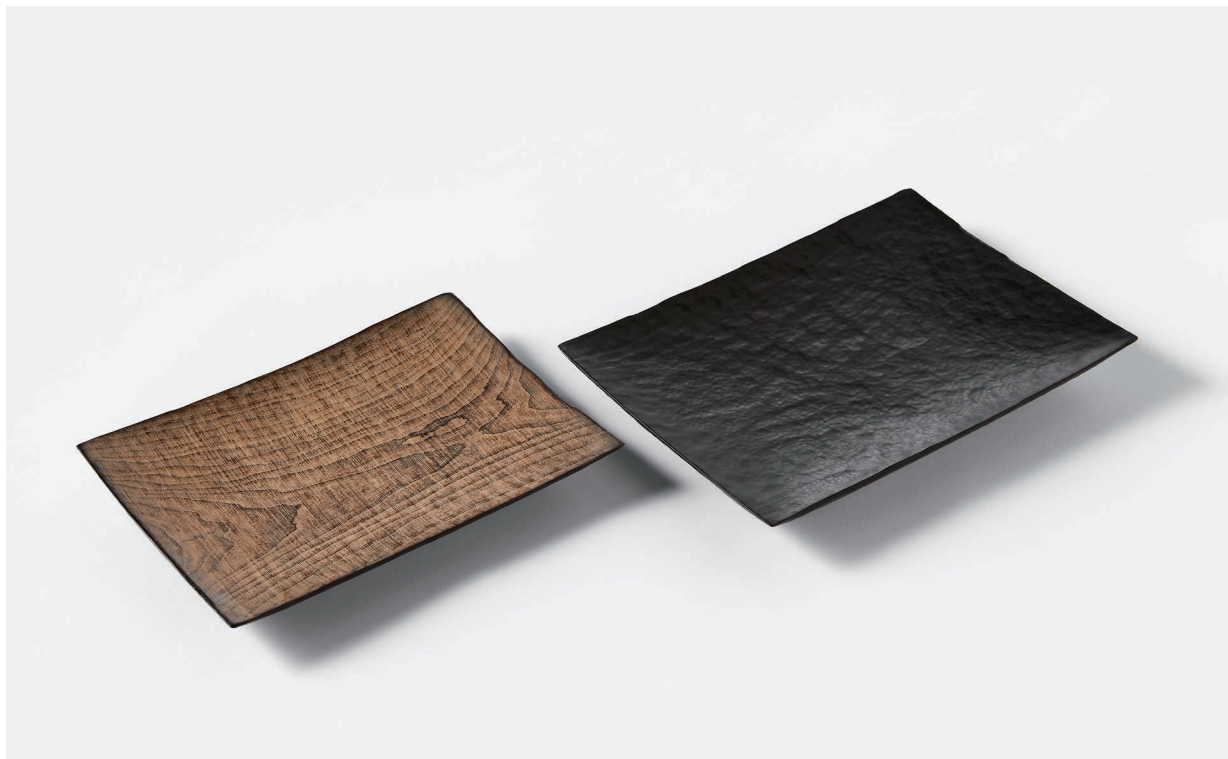
Kyungyoon PARK

십여 년 전, 나무 깎는 일을 취미로 시작하여 전업 목수의 길을 가게 된 박경윤 작가는 나무에 대해 홀로 공부하고 연구하여 현재에 이르렀다. 작업의 초반에는 지인들에게 주문 받은 수납가구나 본인이 사용하는 스피커를 만들었고, 3-4년 전부터는 작업의 방향을 바꾸어 작업실에서 대부분의 기계를 치우고 조각도와 끌 등 간단한 수공도구로 목기만을 제작하고 있다. 일상의 반복 속의 진실을 믿는 작가는 구도자가 화두를 풀어가듯 하루하루 성실히 작업하며 나무들이 가지고 있는 결들을 찾아 꾸준히 수행하고 있다.

출품작 <무제>는 10개의 목접시로 구성되어 있다. 메이플, 월넛, 오크, 장미목을 소재로 작업한 접시는 각각의 목재가 가진 성질을 따라 접시의 두께와 깊이를 조금씩 차이 나게 제작하였다. 특히 10개의 접시에서 목리를 그대로 드러내거나 안료로 목리를 지워버린 작가의 행위는 질료의 성질 또는 제약을 창작의 동기로 작동시키는 작가의 의지를 보여준다.

Starting out with wood carving as a hobby about 10 years ago, Kyungyoon Park has become a full-time carpenter, transforming himself into what he is today by studying and researching wood on his own. He began by building storage furniture ordered by his friends and speakers for himself. Then he changed course 3-4 years ago, removing most of the machines from his studio and only creating wooden tableware using simple hand tools such as carving knives and chisels. Believing that the ultimate truth lies in the repetition inherent in everyday life, he works diligently each day as if in search of answers to the great questions of Zen, practicing his art with the grain of wood.

In the exhibition, he presents 10 wooden plates. The plates made of maple, walnut, oak, and rosewood slightly differ from one another in thickness and depth according to the properties of each wood. In particular, the artist has exposed or erased using pigments the wood grain on the 10 plates, representing his will to derive motivation for creation from the nature or limitations of the matter being used.



무제
Untitled
나무 wood
크기 다양 various size
2021





정보색의 향연
A Feast of Complementary Colors
 옷칠, 삼베 ottchil, hemp
 크기 다양 various size
 2021

옷칠작가 정은진은 옷칠의 다양한 색조 표현에 관심을 둔다. 작가는 모시나 삼베로 형태를 만들고 옷칠을 올리는 건칠(乾漆) 기법을 중심으로 옷이 가지고 있는 빛과 색을 탐구한다. 헝저태(夾紵胎)라고도 불리는 이 기법은 가볍고 단단해서 불상이나 식기류를 만드는데 사용해 왔다.

작가는 그릇의 가장자리 부분이 넓고 속이 오목한 반(盤)의 형태를 고안하고 윗면과 아랫면에 다른 색의 옷칠을 더한다. <정보색의 향연>이라는 제목을 가진 작품은 다양한 크기의 그릇으로 구성되고, 하나의 그릇은 대비를 이루는 한 쌍의 색으로 마무리된다. 쌍을 이루는 색은 10색상환에서 서로 마주 보는 정보색(正補色)을 중심으로, 두 가지 이상의 원색을 혼합해서 만드는 간색 보색, 원색에 흰 색을 더한 파스텔톤 보색으로 구성하여 옷칠이 가지는 다채로운 색감을 전달한다.

Lacquer artist Eunjin Jeong is interested in the range of shades that can be expressed through lacquer. She explores the light and color of lacquer, employing mainly the dry lacquer technique, where lacquer is coated on a fabric frame made of linen or hemp cloth. Also called *Hyeopjeotae*, this technique has been used to create tableware and Buddhist sculpture because a figure or vessel created with this technique is lightweight yet sturdy hard.

The artist devised the shape of a bowl with a wide edge and a round and narrower base and applies a different color of lacquer to the top and the base. Her work titled *A Feast of Complementary Colors* is made up of vessels of various sizes in which vessel coated with a pair of contrasting colors. Color pairs are based on complementary colors on the 10 color wheel. The artist uses secondary complementary colors obtained by mixing two or more primary colors and pastel-tone complementary colors created by adding a white color to a primary color to express the diverse color shades of lacquer.



식물원: 오키프
Botanical Garden: O'Keeffe
 백자토, 안료
 white porcelain, pigment
 크기 다양 various size
 2021



박서연

Seoyeon PARK

도자를 전공한 박서연 작가는 2000년대 후반 주입 성형(Slip casting)을 응용한 기법으로 차별화된 백자를 제작하며 국내외 유럽에서 주목받았다. 주입 성형에서 시간차에 의한 슬립의 흔적을 의도적으로 남기고, 그 흔적을 규칙적으로 누적시켜 꽃잎 모양 패턴을 만드는 작가만의 다중 캐스팅(multiple casting) 기법을 완성하였다. 건강 문제로 체력의 소모가 많은 그 작업을 이어가지 못하자, 2010년대부터는 색소지의 발색을 본격적으로 실험, 연구하여 이를 적용한 테이블웨어와 조형 작업을 지속하며 다양한 변주를 찾고 있다.

출품작 <식물원: 오키프>는 미국의 모더니즘 회화작가 조지아 오키프(Georgia O'Keeffe)의 꽃을 모티브로 한 작품에서 영감을 받았다. 보색 계열의 강렬한 색상 대비를 톤 변화로 조화롭게 배치시킨 식기 세트로, 오키프의 작품에 대한 작가의 오마주이기도 하다. 형태와 크기가 다른 그릇들을 중첩시켜 입체감을 강조한 꽃송이를 형상화하였고, 용기의 각도에 따라 컵, 볼, 접시로 다양하게 사용가능하다.

Seoyeon Park trained as a ceramic artist, and drew attention in Korea and Europe in the late 2000s with her differentiated white porcelain projects using the slip casting technique. Then she perfected her unique multiple casting technique, which intentionally leaves traces of slip arising from the time lag in the slip casting process and creates petal-shaped patterns by aggregating the traces on a regular basis. After she became unable to make use of this physically challenging method due to health issues, she began to experiment and study the color development of earth mixed with pigments from the 2010s, continuing to advance her tableware and sculpture projects by employing the newly developed method and trying out a range of variations.

Her submission *Botanical Garden: O'Keeffe* was inspired by American modernist painter Georgia O'Keeffe's work with flower motifs. The project features a tableware set that has arranged the intense color contrast of complementary colors in a harmonious way through tone adjustment, and also represents homage to O'Keeffe's work. The overlap of vessels with different shapes and sizes represents flowers with an emphasis on their three-dimensional forms, and these vessels can be used for diverse purposes, including as cups, bowls or dishes.





무유항아리
Unglazed Jar
석기질 혼합 점토
stone substrate mixed clay
Ø43×44, Ø49×47 Ø34×40
2021

다구 세트
Tea Utensils
석기질 혼합 점토
stone substrate mixed clay
크기 다양 various size
2021

도자를 전공한 우시형 작가는 졸업 후 해외 유명 장작가마 도자기 공방에서 수련을 거쳐 작가만의 소성 기법을 터득하였다. 2010년대 후반 장작가마 작업을 위해 충북 음성으로 이사하여 현재까지 작업하고 있다. 호주식 통가마를 응용한 그의 가마는 네 칸으로 구성되었고 특히 두 번째 칸의 크기가 작게 설계되었다. 이는 불길의 속도를 다르게 하여 도자기에 불길의 자국이 보다 선명하게 표현되는 것을 의도한 것이다.

작가의 초기작업은 호주식 비젠 도자기에서 영향을 많이 받았으나 근래에는 소성과 유약의 다양한 실험을 하며 작가만의 개성을 찾아가고 있다. 본 전시에 출품한 작품은 <무유항아리> 연작과 <차 도구> 연작이다. 특히 <무유항아리>는 달항아리를 만들 때 이용하는 두 개의 사발을 마주 얹어서 닫는 엇다지 기법을 응용하여 항아리를 성형함으로써 산세의 흐름을 닮은 양감을 부가한 작품이다.

Sihyeong Woo majored in ceramics, and trained at a famous overseas pottery workshop using a wood-fired kiln after graduation, thereby establishing his own firing technique. He moved to Eumseong in the Chungcheongbuk-do Province region in the late 2010s to work with a wood-fired kiln, and has remained in the region to date. His kiln was built based on a tube kiln from Australia and consists of four compartments, with the second compartment being of an especially small size. This is to leave clearer marks of the flames on the surface of ceramic products by differentiating the speed of the flames.

The artist's earlier work was heavily influenced by Australian-style Bizen pottery. Recently, however, he has been accentuating his own sense of individuality as an artist through a range of experimentations with firing and glazing. He has submitted the *Unglazed Jar* series and the *Tea Utensils* series to this exhibition. In particular, *Unglazed Jar* is created by molding the jar using the joining technique typical of moon jar making, which involves two bowls placed facing each other, and then adding a sense of volume that evokes the shape of mountains.



소만공방

김덕호
이인화

Studio Sohman

Deokho KIM
Inhwa LEE

도자를 전공한 두 작가는 결혼 후, 강원도 양구에서 소만공방을 운영하며 함께 작업하고 있다. 김덕호 작가는 다양한 기의 형태에 연리문을 적용하는 작업을 한다. 백자의 기벽은 비교적 두께감 있게 쌓아올린 색소지의 결을 통해 작품에 축적된 시간성을 나타냄과 동시에, 내외부를 관통하며 나타나는 연리문으로 문양과 구조의 차이점을 무화시키는 작업을 이어가고 있다. 이인화 작가는 자기의 투광성을 모티브로 작업을 한다. 물레로 성형한 후 그릇의 벽을 1.5mm로 얇게 깎고 다시 내부에 두께 차이를 주어 깎아냄으로써, 하나의 용기에서 다양한 투광도를 감상할 수 있도록 조절한다. 작가는 흙의 결핍점인 투명성이라는 재료의 물성적 결점을 보완하고 극복하고자 한다. 두 작가는 두께감을 통한 기물의 공간감 그리고 빛의 투과와 적층된 결들에 대한 시간성이라는 공통된 주제를 각자 다른 조형언어로 전개하고 있다.

두 작가의 작품을 혼합하여 설치한 <소만백자정원>은 양구 백토로 제작한 도자기들로 조성한 공간에, 조경디자이너 오경아와의 협업으로 생기 가득한 식물들이 식재된 실내정원이다. 팬데믹 시기, 관람객들에게 '소만(만물이 성장하여 가득 찬다는 의미, 24절기 중 8번째 절기)'의 의미를 전하며, 슬기롭게 팬데믹을 극복하고 모두의 마음과 몸이 항상 평안하고 풍요로운 삶을 염원하는 작품이다. 식물의 디자인 및 식재는 오경아 조경디자이너와 박소영, 노진선 연구원이 협업하였다.

These two ceramic artists have been working together at Studio Sohman, a studio they opened after marriage in Yanggu, Gangwon-do Province. Deokho Kim creates porcelain vessels of various shapes adorned with marbling design. He expresses the temporality accumulated in his work through the texture of earth mixed with pigments, which are piled up relatively thickly on the porcelain wall. At the same time, he neutralizes the differences between patterns and structures with marbling designs that penetrate the inside and outside of the porcelains. Inhwa Lee works with the motif of permeability of porcelains. After molding porcelain with a spinning wheel, she shaves off the porcelain wall to 1.5mm, and then shaves off the inside of the porcelain at varying thicknesses to express different levels of permeability in a single vessel. She seeks to supplement and overcome the properties lacking in earth — transparency. The two artists are working on common themes — the spatiality of objects expressed through thickness, the permeability of light, and the temporality of stacked textures — in different formative languages.

Sohman White Porcelain Garden, an installation work that converges the two artists' work, is an indoor garden with fresh and lively plants planted in collaboration with landscape designer Kyungah Oh in a space featuring ceramics made with white clay from Yanggu. This project conveys the meaning of "Sohman (the 8th of the 24 solar terms that symbolizes everything growing and becoming full of life)" to visitors amidst the backdrop of the current global pandemic, expressing their hope that everyone will work to wisely overcome the pandemic and live a peaceful and prosperous life. The design and planting of the plant was collaborated with a garden designer Kyungah Oh, researchers Soyoun Park, and Jinsun Noh.



소만백자정원
Sohman White Porcelain Garden
백토, 유약
white porcelain, glaze
크기 다양 Variable size
2021



소만백자정원
Sohman White Porcelain Garden
백토, 유약
white porcelain, glaze
크기 다양 Variable size
2021



금속공예를 전공한 김현성 작가의 초기작업은 금속용기로, 독창적인 커피 도구와 커트리리를 제작하며 호평을 받았다. 이후 테이블웨어의 촛대를 제작하며 보다 다양한 조형실험을 하였다. 근래에는 스케일을 확대하여 금속가구로 창작의 범위를 넓히고 있다. 작가는 금속으로 제작 가능한 조형적 사물에 끊임없이 도전하며 작업의 스펙트럼을 넓혀 나가고 있다.

이번 전시에서는 현재 작가가 작업하고 있는 커트리리, 용기, 촛대, 가구가 전시되어 작가의 작품세계를 한눈에 관찰할 수 있다. 기존 촛대들은 기하학적 형태의 풍부한 양감과 강렬한 원색 표현이 중심 언어였다면, 최신 에디션인 촛대 <무제>는 주석의 물성을 강조한 형태로 양감 대신 보다 자유롭고 유연한 선으로 구성된 조형을 추구하고 있다. 특히 주석은 작가가 동으로 만든 식기의 부식이나 침식을 견디는 정도인 내식성을 높이기 위해 내부 마감재로 즐겨 사용하는 재료로, 작업의 과정에서 여분으로 굳어지는 주석의 물성적 표정에 영감을 받아 새로 제작한 촛대 연작들이다.

Metalcrafter, Hyunsung Kim garnered critical acclaim with his earlier work of metalware which featured unique coffee equipment and cutlery. He went on to create candle holders as part of a tableware collection, in pursuit of more diverse formative experimentations. More recently, he is expanding the scope of his creation to include metal furniture. Continually trying out formative objects that can be produced with metal, the artist is actively broadening the spectrum of his work.

Kim's project on display at this exhibition encompasses the cutlery, vessels, candle holders, and furniture that he is working on, offering a glimpse of his body of work at a glance. Whereas his previous candle holders focused on the expression of a rich sense of volume in geometric shapes and intense primary colors, the latest edition of his candle holder project *Untitled* emphasizes the properties of tin and pursues a form made of free and flexible lines, instead of volume. In particular, tin is the artist's material of choice for interior finishings to boost corrosion resistance, which refers to how well copper tableware can withstand damage caused by corrosion or erosion. This project features a series of new candle holders the artist has created that were inspired by the properties of tin hardening in the process of production.



황동 의자
Brass Chair
황동 brass
35.7×42×82
2021



식기
Tableware
동, 황동, 나무
copper, brass, wood
10~15×10~15×5~12 (each)
2021



촛대
Candlestick
동, 황동, 주석, 나무, 페인트
copper, brass, tin, wood, paint
크기 다양 various size
2021





작은 휴식 (대형 안락의자)
Smallrest (Arm Chair_X-Large Edition)
 참나무 oak
 60×60×80
 2021

커브 시리즈 (원형)
Curve Series (Circle Edition)
 참나무 oak
 크기 다양 various size
 2021

프로덕트 디자인을 전공한 임정주 작가는 2009년 대학에서 물성 수업을 받으며 목선반 작업에 매력을 느꼈다. 회전축을 중심으로 손힘의 완급조절에 의해 의도한 형태가 만들어지는 목선반 작업을 2013년부터 본격적으로 익혔다. 2015년 전후로 목선반을 활용해 제작한 생활 용기와 소품을 모은 <소소프로젝트> 연작이 호평을 받았다. 이후 꾸준히 한국 목재의 재질감을 강조한 생활소품부터 가구까지 폭넓게 제작하며 작업의 경계를 넓혀가고 있다.

출품작 <커브 시리즈>는 참나무를 목선반 기법으로 성형한 후 태워서 표면을 검게 만드는 방법을 사용하였다. 이전 작품경향이 직선을 강조하며 나무의 결점을 최소화하여 완벽한 형태를 추구하였다면, 이번 작품에서는 나무의 형태와 성질을 고스란히 반영하여 불완전한 형태를 드러내는 나무의 천성과 자연스러움을 강조하고 있다. 함께 출품한 의자 <작은 휴식>은 기존 흔들의자의 스케일을 확대하고 부분적으로 탄화시켜 목재의 두가지 색감을 대비시켜 흔들의자의 움직임의 강조하였다.

Jungjoo Im studied product design, and developed an interest in working with a wood lathe while taking a material properties course in college in 2009. From 2014, he began to study in more depth the wood lathe work that shapes a form through the control of hand force. Around 2015, his *Soso Project* series featuring a collection of tableware and other functional objects made with wooden lathe received critical acclaim. Since then, he has been expanding the scope of his work by producing a wide range of items from everyday items to furniture that emphasize the texture of Korean wood.

Curve Series, on display at this exhibition, involves molding oak with the wood lathe technique and burning it to darken its surface. While his previous work pursued the perfect shape by emphasizing straight lines and minimizing the flaws of wood, this new project reflects the form and properties of wood in their natural form, emphasizing the nature and naturalness of imperfect forms of wood. His other submission *Smallrest* expands the scope of the existing rocking chair and contrasts two different hues of wood by partially charring them, emphasizing the movement of the rocking chair.





커브 시리즈 (원형)
Curve Series (Circle Edition)
참나무 oak
크기 다양 various size
2021



뚜껑이 있는 의자
Lidded Stool
 백토, 투명유, 가죽, 나무
 white clay, transparent glaze,
 leather, wood
 36×36×47 (each)
 2021

백자는 제작하기는 까다롭지만 소성 후의 무결함에서 오는 높은 완성도를 즐기는 김경수 작가는 오롯이 백자만을 연구하고 작업하는 작가이다. 작업의 초반에는 고전적인 백자의 형태와 유약연구에 집중하였고, 2010년대부터는 동시대적인 백자의 다양한 형태와 질감 연구에 집중하였다. 2010대 초중반 전기가마용 열선을 이용하여 제작한 백자 굽 전시가 호평을 받으며 독자적인 조형세계를 구축하였다. 백자를 기본으로 한 하나의 그릇에서부터 스툴, 조형작품까지 폭넓은 스펙트럼으로 활동하는 작가는 차세대 대표적인 백자작가로 진화 중이다.

이번 전시에 출품한 작품은 두 부류로 나뉘는데, 하나는 백자 도자기류이고, 다른 하나는 백자를 활용한 스툴이다. 도자기는 또다시 다채로운 형태의 <백자식기세트>와 또다른 <금속상감굽접시세트>이다. 그의 <백자식기세트>는 반상기와 후식용기로 다양하게 활용 가능하도록 제작되었고, 일부는 은색 마감되어 컬렉션에 변화를 주고 있다. 그리고 제기의 의례적이고 규범적인 조형성을 강조하여 제작한 <금속상감굽접시세트>에서 작가는 금속열선을 보다 세심하게 디자인하고 배치하여 보다 높은 난이도와 완성도를 추구하였다. 마지막으로 <뚜껑이 있는 의자>는 백자합의 형태에서 응용된 디자인으로 스툴에 수납기능을 더하였고, 나무, 가죽의 마감을 통해 사용자의 편의성을 배려했다.





White porcelain wares is more demanding technically than other types of ceramics. But Kyungsu Kim is devoted to the art, as he enjoys the high level of perfection that comes from the integrity after firing. Earlier in his career, he focused on studying the shapes and glazes of classic white porcelain, and since the 2010s, his focus has been shifted to the study of various shapes and textures of contemporary white porcelain. As his works of white porcelain inlaid with Kanthal wire, which is used in an electric kiln earned him wide critical acclaim in the early- to mid- 2010s, he started to build a unique repertoire of formative art. His white porcelain pieces cover an extensive spectrum ranging from bowls to stools and sculptures, helping him to evolve into a major next-generation white porcelain artist.

His works presented at the exhibition are divided into two groups: white porcelain tableware and stools. The ceramics are further divided into two projects: **Tableware Set** and **Metal Inlay High Footed Plate Set**. **Tableware Set** set is made up of a wide range of tableware and dessert vessels, and silver hues are added to some of them, giving a variation to the collection. In his **Metal Inlay High Footed Plate Set**, where he emphasized the ceremonial and normative features of ritual vessels, the artist sought to attain a higher level of difficulty and perfection by inlaying more delicately designed nichrome wire. Lastly, his **Lidded Stool** borrowed their design from white porcelain lidded bowls, adding a storage function. The wooden and leather seat finishing allows greater comfort and ease.

백자식기세트
Tableware Set

백토, 투명유, 은
white clay, transparent glaze, silver
크기 다양 various size
2021



금속상감굽접시세트

Metal Inlay High Footed Plate Set

백토, 투명유, 고화도 열선

white clay, transparent glaze, nichrome wire

크기 다양 various size

2021



2015_마스트리흐트와 파리의 벽
2015_Maastricht and Paris Wall
백자, 코발트 porcelain, cobalt
가변크기 dimensions variable
2021



1982_만 개의 그릇
1982_10,000 Bowls
백자, 코발트 porcelain, cobalt
가변크기 dimensions variable
2021

피엣 스톡만

Piet STOCKMANS

“나의 산업적 작업은 머리 속에서 제작되고 나의 자유 작업은 몸에서 흘러 나온다.”

벨기에 작가 피엣 스톡만은 디자이너이자 예술가로 다양한 도자 작업을 선보인다. 캐스팅으로 형태를 만들고 청화 안료로 장식한 후, 1,400도 이상의 온도에서 구워낸 작가의 작품들은 산업디자인과 공예 그리고 예술의 영역을 넘나들며 다채로운 도자예술의 스펙트럼을 보여준다.

전시는 크게 세 분류로 나누어 소개된다. 첫 번째는 네덜란드 로열 모사(Royal Mosa porcelain factory)와 벨기에 세락스(Serax) 등 산업체에서 디자인했던 가정 및 호텔용 식기류 산업도자 디자인 분야를 대표하는 작품군이다. 두 번째는 피엣 스톡만 공방(Studio Pieter Stockmans)에서 제작했던 용기 작품군으로 공예 분야를 대표한다. 마지막 세 번째는 시멘트나 석고를 등 타 재료를 실험하며 대형 설치 작업까지 도전했던 예술 분야 작품군이다.

초기 작업은 산업도자 디자인이다. 1969년 디자인한 <1969_푸가> 주자, 1982년 제작한 <1982_소냐> 컵, 1987년 제작한 <1987_2인용 커피세트> 등은 명확한 기능과 간결한 형태를 지닌다. 대량생산을 염두에 둔 작가의 도자 디자인은 기능적이고 세련된 특징을 드러낸다.

1987년 피엣 스톡만 공방 설립 이후 본격적으로 제작한 용기 작품은 기능을 암시하면서 다양한 형태와 색장식을 실험한다. 특히 얇고 하얀 백자의 표면을 장식하는 푸른 안료 데이터를 실험하여 ‘스톡만 블루(Stockmans Blue)’라 불리우는 고유한 청색을 고안하고, 색의 농담을 활용한 작품을 선보인다.

작가는 재료의 물성을 탐구하며 작업을 반복하는 과정에서 새로운 아이디어를 찾고 개념적인 작품으로 표현하기도 한다. 콘크리트 틈새에 갇힌 백자 파편을 통해 단단하지만 형태가 부서지기 쉬운 도자의 특징을 표현하고, 석고를 원형과 함께 틀에서 찍어낸 후 변형한 도자 기물을 나란히 병치한 작품으로 석고 캐스팅 기법의 과정을 재해석한다.

스톡만의 예술 작품은 대형 벽 설치와 바닥 설치를 포함한다. 수천 개의 둥근 그릇(bowl)을 무작위로 골라 원형으로 배열한 <1982_10,000개의 그릇>, 바람에 흩날리는 무수한 리본들을 연상하게 만드는 <2015_마스트리흐트와 파리 벽 설치> 등은 반복 생산이 가능한 캐스팅 기법을 평생 연구했던 작가의 작품세계를 함축적으로 드러낸다.

이번 청주공예비엔날레에서 처음 공개하는 <2021_백 장의 사랑 편지>는 얇은 백자 도판에 스톡만 블루로 회화적 농담을 실험한다. 작가가 평생동안 갖고 닦은 정밀한 기술력과 자유로운 표현력을 확인할 수 있는 작품이다. 작가의 퍼포먼스로 완성한 <밀집>은 150리터의 흙물을 바닥에 붓고 서서히 굳어가는 과정을 보여주며 끊임없이 새로운 도자 예술을 탐험하는 작가의 도전을 확인시켜 준다.

“My industrial work is produced by my head, my free work stems from my body.”

Belgian designer and artist Piet Stockmans creates a wide range of ceramic artworks. His works are formed by casting and decorated with cobalt-blue pigments before being fired at a temperature of over 1,400°C. He crosses the realms of industrial design, craft, and art, covering a colorful spectrum of ceramic art.

His works presented at the exhibition are divided into three categories: industrial design which is represented by home and hotel tableware that he designed, working for companies in the Netherlands (Royal Mosa porcelain factory) and Belgium (Serax); craft which is represented by ceramic vessels created at the eponymous workshop Studio Pieter Stockmans; and art that encompasses large-scale installations as part of his experiments with different materials such as cement and plaster molds.

Earlier in his career, he worked as an industrial ceramic designer. His works during this period, represented by the *1969_Fuga* (1969), *1982_Sonja* (1982), and *1987_Tête-à-Tête* (1987), featured clear functions and simple forms. His ceramic works intended for mass production were known for their functional and sophisticated designs.



2021_백 장의 사랑편지
2021_Hunderd Love Letters
백자, 코발트 porcelain, cobalt
가변크기 dimensions variable
2021

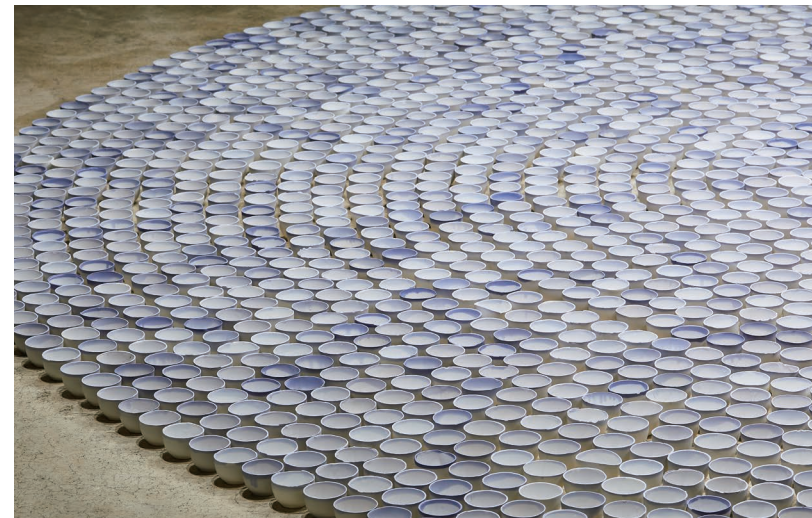
밀집
Overcrowded
백토 슬립, 백자
porcelain slip, porcelain
가변크기 dimensions variable
2021



Since he established the Studio Pieter Stockmans in 1987, he has been actively engaged in producing ceramic vessels that are experimental in forms and color decorations. In particular, the artist experimented with cobalt-blue pigment that decorates the surface of thin white porcelain, leading to the creation of his own personal color called “Stockmans Blue.” He also presents works that utilize different hues of the color.

As he explores the physical properties of materials and repeats production processes, he develops ideas for his art pieces and expresses them as conceptual works at times. He seeks to express hard yet fragile characteristics of ceramics through fragments of white porcelain stuck in the cracks of concrete, and reinterprets the feature of the plaster casting technique by juxtaposing a plaster mold and slightly distorted versions of multiple pieces from the same mold. His works include large-scale wall and floor art installations in porcelain. *1982_10,000 Bowls* has thousands of randomly selected round bowls arranged in circles, and *2015_Maastricht and Paris Wall Installation* brings up the image of numerous ribbons blowing in the wind. His art installations can be regarded as an implicit expression of the creative world of the artist who has devoted his entire career to studying the casting technique.

2021_Hundred Love Letters, unveiled to the public for the first time at the Cheongju Craft Biennale, expresses pictorial light and shade in the color of Stockmans Blue on thin white porcelain plates, manifesting the artist’s precise technical skill and free expression. *Overcrowded*, completed with the artist’s performance, demonstrates the process of pouring 150 liters of clay slip on the floor and solidifying it gradually exploring the range of expression created by ceramic art.



설치장면
Installation View

안나리사 알라스탈로

Annaliisa ALASTALO

핀란드에서 유리와 도자를 전공한 안나리사 알라스탈로는 2006년부터 한국에서 작업하고 있다. 대학의 수업에서 한국의 전통도자기를 처음 접하며 새로운 매력을 느꼈고, 한국에서 생활하며 본격적으로 연구하였다. 작가는 블로잉 기법을 사용하여 자유로운 선을 심화시켰고 핀란드와 한국의 정서가 조화롭게 어우러진 형태와 색감을 지속적으로 탐구하고 있다.

전시에 출품한 <헬미 시리즈>와 <항아리 시리즈>는 작가가 집중하고 있는 시그니처 작품들이다. <헬미 시리즈>는 핀란드의 2월 낮은 겨울 태양의 온화한 햇살과 하얀 설경을 상징하는 색상으로 제작되었다. <항아리 연작>은 청자와 백자의 색상에서 받은 영감에 유리의 특성인 투명성과 반투명성을 매력적으로 표현한 작품이다.

Annaliisa Alastalo studied glass and ceramics art in Finland, and has been working in Korea since 2006. She was drawn to Korean traditional ceramics when she first learned about them in college, and moved to Korea for a deep dive into the subject. She employed the blowing technique to deepen the free lines, and has been tirelessly exploring the shapes and colors to embody Finnish and Korean sensibilities in perfect harmony.

The *Helmi Series* and *Hangari Series*, on display at the exhibition, are the signature projects that the artist has been focusing on. The *Helmi Series* features colors that symbolize the mild sunlight and white snowscape of Finland at mid-day in February. The *Hangari Series* has been inspired by the colors of celadon and white porcelain, and expresses the transparency and translucency of glass in an attractive manner.



항아리 시리즈, 헬미 시리즈
Hangari Series & Helmi Series
유리 glass
크기 다양 various size
2020-2021



© Annaliisa Alastalo

항아리 시리즈
Hangari Series
유리 glass
크기 다양 various size
2020-2021

조현성

Hyunsung CHO

환경조형학과 유리조형을 전공한 조현성 작가는 작업의 초기에는 조형적인 작업을 진행하였다. 도시, 장소, 기억에 대한 작업으로, 다양한 형태의 유리용기에 개인의 기억과 인상을 드로잉하는 서사적인 작업을 하였다. 근래에는 베네치안 고블릿 형태와 기법에서 영감을 받은 고블릿 제작에 집중하고 있다. 작가만의 비례와 형태, 질감을 찾아 조형적 실험을 하며 기법과 디자인을 심화시키고 있다.

작가는 최근 수년간 집중하고 있는 고블릿 형태의 <발아하다> 연작을 출품하였다. 다채로운 색상과 투명, 금박, 은박의 시각적 질감 차이를 조화롭게 배치한 고블릿들은 따뜻한 봄 햇살 아래 들판에 피어있는 형형색색의 꽃들을 표현했다. 손잡이의 장식과 잔의 깊이, 넓이, 패턴 그리고 전체 비례에서 다양한 기법으로 변주를 주며 곡선과 직선의 조화가 우아하게 어우러진 작품으로 작가의 끊임없는 실험과 탐구의 시간이 배어난다.

발아하다
Sprout

유리, 은박, 금박
glass, silver leaf, gold leaf
크기 다양 various size
2021

Hyunsung Cho studied environmental sculpture and glass sculpture, and created sculptures in the early stages of his art practice. With cities, places, and memories as his main subjects, he created a narrative work by drawing personal memories and impressions on glass containers of diverse shapes. Recently, he has been creating goblets inspired by the shapes and techniques of their Venetian iterations. He is deepening his techniques and designs through formative experimentations in search of his own unique proportions, forms, and textures.

The artist presents the *Sprout* series, involving the goblet form, on which he has been focusing for the past few years. Featuring a harmonious arrangement of varied colors and the different visual textures of transparent, gold, and silver foils, the goblets represent colorful flowers blooming in a field under the warm spring sunlight. The series achieves an elegant harmony of curves and straight lines, through a range of variations of techniques in the decorations of the handle and the depth, width, pattern, and overall proportion of the glass. The artist's untiring efforts in search of experimentation and exploration are unmistakable.



토라 우룹

Tora URUP

토라 우룹은 덴마크의 유리 디자이너이자 작가이다. 영국, 덴마크 등에서 도자와 유리를 공부하고, 체코, 덴마크, 일본 등의 유리 제조 업체와 다양한 협력 프로젝트를 진행하였다. 독립작업으로는 <부유하는 그릇>, <부유하는 층위> 시리즈가 있다.

작품은 유리의 구조와 색상, 두께 등을 표현요소로 삼는다. 작가는 '양감'에 관심을 두고 고정관념 속 '그릇'의 구조와 형태에 의문을 제기하며, 그릇의 외부 공간과 내부 공간을 한 작품에 담아낸다. 블로잉 기법으로 형태를 구축하고, 손으로 면을 깎은 뒤 연마하여 완성한 작품은 투명도 높은 유리 và 부드러운 색조, 단정한 선과 묵직한 부피감으로 시각적 즐거움을 선사한다.

Tora Urup is a glass designer and artist based in Denmark. She studied ceramics and glass in the UK and Denmark and has collaborated with glass manufacturers in the Czech Republic, Denmark, and Japan. Her independent works include the *Floating Bowl* and *Floating Layers* series.

She exploits the structure, color, and thickness of glass to create her works. With an interest in volume, the artist challenges our conventional understanding on the structure and shape of a bowl. She shapes forms through the blowing technique and cuts and polishes surfaces to complete each work. Her works present pleasant visual experiences with highly transparent glass, gentle color tones, neat lines, and weighty volume.

부유하는 그릇이 있는 원기둥
Cylinder with Floating Bowl
크림색 유리, 투명 유리
cream colored and
transparent glass
19×19×13
2017



© Tora Urup 2017



© Tora Urup 2014

그릇, 세 개의 부유하는 층위
Bowl, Three Floating Layers
크림색 유리, 투명 유리
cream colored and transparent glass
31.5×31.5×11
2014



공존
Coexistence
유리 glass
크기 다양 various size
2021



환경조형학과 유리조형을 전공한 김현철 작가는 블로잉을 주요기법으로 작업한다. 작업의 초기에는 유리의 투명함을 매개로 굴곡과 굴절 등 광학적 성질을 이용한 조형적인 작업에 심취하였다. 형태적으로는 백자항아리나 청자매병 등을 차용하여 역사성과 시간성을 내포하였다. 최근에는 개념과 스케일을 확장하여 시간과 경계에 대한 작업을 심화시키고 있다.

<공존>은 고전적인 도자기나 유기에서 영감을 받은 형태에 유리의 투명성을 강조하여 작가의 동시대적인 감성으로 재조합한 작품이다. 작가는 과거부터 현재까지 생활문화와 기능에 따라 끊임없이 변화하는 용기 형태에서 지속가능한 형태적 가치를 찾아 조형적 실험을 지속하고 있다.

Hunchul Kim studied environmental sculpture and glass sculpture, and works with blowing as his main technique. His earlier work demonstrated his fascination with formative work associated with optical properties such as bending and refraction, using the transparency of glass as a medium. In addition, he borrowed the forms of white porcelain jars and celadon prunus vases infusing them with historicity and temporality. Recently, he has been expanding the concept and scope of his practice, deepening his projects on time and boundaries.

Coexistence involves a recombination of forms inspired by classical ceramics and brassware, with an emphasis on the transparency of glass to reflect the artist's contemporary sensibilities. From the past to the present, the artist has continued formative experimentations in search of a sustainable formative value from the ever-changing form of containers that evolve based on changes in living practices and functions.



박경숙

Kyungsook PARK

도예를 전공하고 15회의 개인전을 개최하는 등 활발한 작품활동을 벌이고 있는 박경숙 작가는 조형설치작품부터 생활도자기까지 다방면에서 활동하는 작업의 스펙트럼이 넓은 작가이다. 특히 자신이 만든 도자기로 강좌를 개최하며 일상에서의 도자기 사용 및 활용법을 비롯한 다양한 결의 공예문화 향유법을 전파하고 있다. 또한 높은 심미안을 가진 작가는 창작자이자 공예 애호가로 지난 45년간 모은 국내외 공예품과 민예품 컬렉션을 이번 전시에서 첫선을 보이고 취향을 공유하고자 한다.

이번 전시에서 박경숙 작가의 출품작은 두 가지 형식으로 나뉜다. 첫 번째는 본인의 창작 도자기들이고, 두 번째는 수십 년간 모은 국내외 작가들의 공예품 또는 국내외 민예품 수백점이다. 먼저 작가의 창작도자기는 세 가지 다른 형태로 구성된 작품으로 사람의 됴됨이를 그릇으로 비유하는 표현에서 시작되었다. 기능에 따라 넉넉하거나 깊은 수용량을 가진 형태의 그릇처럼 사람마다 품과 결이 다르지만 고유의 아름다움을 가지고 있음을 나타내고 있다. 두 번째 출품작은 작가의 공예품 컬렉션이다. 작가가 일상에서 직접 사용하는 은 커트러리, 목기, 금속 주전자, 도자 다기, 채상 바구니, 유리 고블렛 등으로 구성된 작가의 컬렉션은 공예품 수집의 목적이 관상용이 아닌 실제 사용으로 향하고 있음을 보여준다.

Kyungsook Park, who majored in ceramics and has held 15 solo exhibitions, works in a wide spectrum of projects ranging from formative installations to ceramics for use in everyday life. In particular, she gives lectures featuring her own ceramic works to help more people enjoy crafts in diverse ways, teaching us how to utilize ceramics in everyday life. Also, as a creator and craft aficionado with a sophisticated taste, she exhibits the crafts and folk objects she has collected locally and around the world over the past 45 years.

Park has submitted two types of work to this exhibition: her own ceramic works, and the hundreds of pieces of crafts and folk objects by local and global artists that she has collected over the decades. Her ceramic works are composed of three different types of ceramics, which started with the comparison of a person's character to a bowl. Just as bowls have generous or deep capacities depending on their functions, everyone is imbued with their own sense of beauty despite their differences in personality and characteristics. The crafts collection which includes the silver cutlery, wooden tableware, metal kettles, ceramic teaware, woven bamboo baskets, and glass goblets that she uses in everyday life, will change the audiences' perception of crafts from objects for appreciation into objects for use.



박제된 기억_설치
Stuffed Memory_Installation
 도자, 소반, 목기
 ceramics, soban, wooden tableware
 크기 다양 various size
 2021





공예가의 컬렉션
A Crafter's Collection
도자, 유리, 금속 등
ceramics, glass, metal, etc
가변크기 dimensions variable
2021

바나위스 앤드루 스이바이아따

스크림 의자
Scream Chair
 재활용 알루미늄, 알루미늄
 recycled/recyclable aluminum
 90×90×75
 2008

태국 작가 바나위스 앤드루 스이바이아따는 미국에서 건축을 공부하고 태국과 미국을 오가며 활동한다. 건축에 집중하는 플럭스 스튜디오(Flux, Inc.)와 가구 및 인테리어 물건에 집중하는 피아이이 스튜디오(PIE Studio, Project Import Export, Inc.)를 설립하고 건축과 가구, 인테리어 등의 영역을 넘나들며 생활환경 전문분야에 걸쳐 활발한 활동을 벌이고 있다.

작가는 친환경 업사이클 가구를 소개한다. <보잉 의자>는 서로 다른 두 물질의 병합을 탐구하는 작가의 <켄타우르> 컬렉션 중 일부로, 시트부분은 건조된 잎사귀처럼 버려진 천연소재로, 다리와 뒷판은 천연 등나무로 제작하여 소모적인 천연재료를 활용한 업사이클의 실천을 보여준다. <스크림 의자>는 목젓을 드러내고 비명을 지르는 입모양을 흉내 낸 작품으로, 의자에 사람이 착석하면 목젓 형태가 바닥에 닿도록 설계되었다. 재활용 알루미늄을 손으로 엮는 방식으로 완성하여, 얼마든지 다시 재활용이 가능하도록 제작하였다.



Bannavis Andrew SRIBYATTA

보잉 의자_콤보
Boing Chair_Combo
 압착 나뭇잎 판자, 나무, 라탄
 pressed dried leafs boards,
 wood, rattan
 50×50×80
 2009

A Thai artist who studied architecture in the US, Bannavis Andrew Sribyatta works in both Thailand and the US. He has established Flux Studio (Flux, Inc.), which focuses on architecture, and founded PIE Studio (Project Import Export, Inc.), whose focus is on furniture and interior products. He has been crisscrossing all sectors concerning our living space, including architecture, furniture, and interior design products.

The artist presents upcycled furniture in the exhibition. The *Boing Chair_Combo* part of the artist's *Centaur* collection seeking to explore ways of combining two different materials, is an example of upcycling, as the seat is made of discarded natural materials such as dried leaves with the back and the legs made of rattan. The *Scream Chair* drew inspiration from a screaming mouth exposing the uvula. The uvula moves down and touches the floor as one sits on the chair. Hand-woven with recycled aluminum, the chair can be recycled any number of times.



리: 보틀 상들리에
Re: Bottle Chandelier
 병유리, 철, 황동, 적동, LED
 bottle glass, steel, copper, brass, LED
 크기 다양 various size
 2021



오브제
Objet
 유리, 금속 glass, metal
 크기 다양 various size
 2021

산업디자인과 유리조형디자인을 전공한 박선민 작가가 환경문제와 폐자재에 관심을 갖기 시작한 계기는 2014년 사회적 기업이 기획한 전시에 참여하면서였다. 유리전공자로 폐유리병의 활용성에 대해 고민하였고, 우선적으로 향유자들이 폐기물에 대한 선입관을 바꿀 수 있도록 심미성을 높이고 사용에 불편이 없도록 마감처리에도 집중하여 디자인을 발전시켰다. 작가는 폐유리병을 세척한 후 7-8단계의 연마작업을 거쳐 작품으로 완성한다. 유리병 특유의 비례로 인해 디자인에 제한이 없지 않지만, 가능하다면 하나의 병을 재가공하여 제로 웨이스트까지 지향하며 디자인을 지속하여 개발하며 실험 중이다.

이번 전시에 출품한 <리: 보틀 상들리에>는 폐유리병을 수거, 세척한 후 작가만의 디자인을 적용하여 절단-연마-조각 등의 과정을 거쳐 새로운 기능을 가진 상들리에로 탄생하였다. 서로 다른 색상의 병들을 조합하여 균형감 있는 조화로운 형태를 만들고 금속부재를 활용하여 접합 부분과 마감의 완성도를 높였다. 작가는 재활용된 작품들이 향유자들 옆에서 더욱 가치 있게 오래도록 함께 할 수 있는 방법을 찾던 중에 유리의 특성에 적합한 상들리에를 제작하였다.

Seonmin Park, who studied industrial design as well as glass art and design, developed an interest in environmental issues and waste materials while participating in an exhibition organized by a social enterprise in 2014. As a trained glass artist, she focused on exploring how to utilize recycled glass bottles. First of all, she upgraded the design of the upcycled product by improving the aesthetics to counter user prejudice against recycled glass bottles, and by focusing on the finish to avoid any inconvenience in usage. She transforms waste glass bottles into an artwork by cleaning them and polishing them over 7 to 8 steps. Despite the inherent limitations in design given the typical proportions of glass bottles, she continues to experiment and develop designs to ultimately achieve zero waste through reprocessing of the bottles.

Re:bottle Chandelier, on display at this exhibition, presents the waste glass bottles transformed into a chandelier with added functionality through the process of collecting and cleaning the bottles followed by a cutting, grinding and carving process based on the artist's unique designs. She created a balanced and harmonious form by combining bottles of different colors, and improved the quality of junctions and finishes using metal sub-materials. After searching for a way to make the upcycled product more valuable and long-lasting in users' everyday lives, she chose to create a chandelier that is well suited to the characteristics of glass.



리: 보틀 상들리에

Re: Bottle Chandelier

병유리, 철, 황동, 적동, LED
 bottle glass, steel, copper, brass, LED
 크기 다양 various size
 2021



오브제

Objet

병유리, 금속
 bottle glass, metal
 크기 다양 various size
 2021



이혜선

Hyesun LEE

금속공예를 전공한 이혜선 작가는 2015년 우연한 기회에 제주도에서 진행된 바다 쓰레기 전시회를 접한 후 환경문제에 관심을 갖게 되었다. 2016년에는 그 전시에 직접 작가로 참여하며 비치코밍(beach combing/ 해변정화)으로 수집된 플라스틱 부표를 재활용하여 바닷가 등대에서 모티브를 얻어 랜턴을 만들었다. 그렇게 시작된 작업은 《바다, 수집, 빛》이라는 개인전으로 이어졌고, 이제 작가는 해양쓰레기 재활용 전문 작가가 되어 지속적으로 작업을 진화시켜 나가고 있다.

플라스틱은 사용량에 비해 재활용률이 낮은 소재여서 작가는 리사이클 대신 업사이클을 선택하여 생태환경 개선에 힘을 보태고 있다. 주재료인 플라스틱 해양쓰레기와 부재료이자 형태를 만들어 주는 금속을 혼합하여 새로운 형태가 창작된다. 작가는 버려진 재료에 새 기능을 부여하여 사람들에게 꼭 필요한 일상 사물로 회귀시키고 있는데 주로 랜턴 종류로 디자인된다. 항유자들에게 폐기물이라는 인식을 떨쳐버리기 위해 작가는 동물 형상이 유추되는 보다 친근한 디자인을 지향하고 있다. 부표에 묻은 오염물을 깨끗이 씻어 말려서 형태를 다듬고, 또 다른 해양플라스틱과 조합을 찾아 재활용 사물을 만들어내는 작가의 수행이 공생 공락의 사회적 연대를 위한 공예가의 역할로 조명된다.

Metalcrafter, Hyesun Lee developed an interest in environmental issues upon visiting an exhibition about marine debris on Jeju Island in 2015. She participated in the 2016 edition of the exhibition as an artist, presenting lanterns inspired by the motif of a lighthouse by upcycling plastic buoys collected through beachcombing. The project further developed into her solo exhibition *Sea, Debris & Light*. In this way, she has become an artist specializing in upcycling marine debris, with continuously evolving projects.

Plastic is a material with a low recycling rate relative to consumption, and thus Lee has chosen upcycling over recycling as a means to help improve the ecological environment. A new form is created by mixing plastic marine debris as the main material and metal as a sub-material that helps shape the form. She brings the thrown away materials back to life, transforming them into indispensable everyday objects by adding new functionality—mainly in the form of lanterns. In order to dispel user prejudice that they are made of recycled objects, she pursues a more familiar design reminiscent of animal shapes. Her practice of washing off the contaminants from the buoys, drying and polishing up the buoys, and finding another type of marine debris to combine with them to create new upcycled objects represents the role a craft artist can play in social solidarity towards conviviality.

손등대시리즈

Handheld Lighthouses Series

동, 황동, 백동, 바다쓰레기, LED
copper, brass, cupronickel, buoy, LED
크기 다양 various size
2016-2021



OOO 시리즈 OOO Series

동, 황동, 백동, 부표, LED
copper, brass, cupronickel,
buoy, LED
20×25×10
2021

쌍둥이 Twins

백동, 황동, 바다쓰레기, LED
cupronickel, brass, buoy, LED
14.5×7×20.5
2019

듀얼 Dual

백동, 황동, 부표, LED
cupronickel, brass, buoy, LED
8.5×11.5×19
2021



생선발

Fish Trap

황동, 부표, 플라스틱, 어구, LED
brass, buoy, plastic,
fishing gear, LED
8.5×11.5×19
2018

컬럼-t

Column-t

동, 황동, 바다쓰레기, LED
copper, brass, buoy, LED
Ø28×51
2021



바네사 바하가오

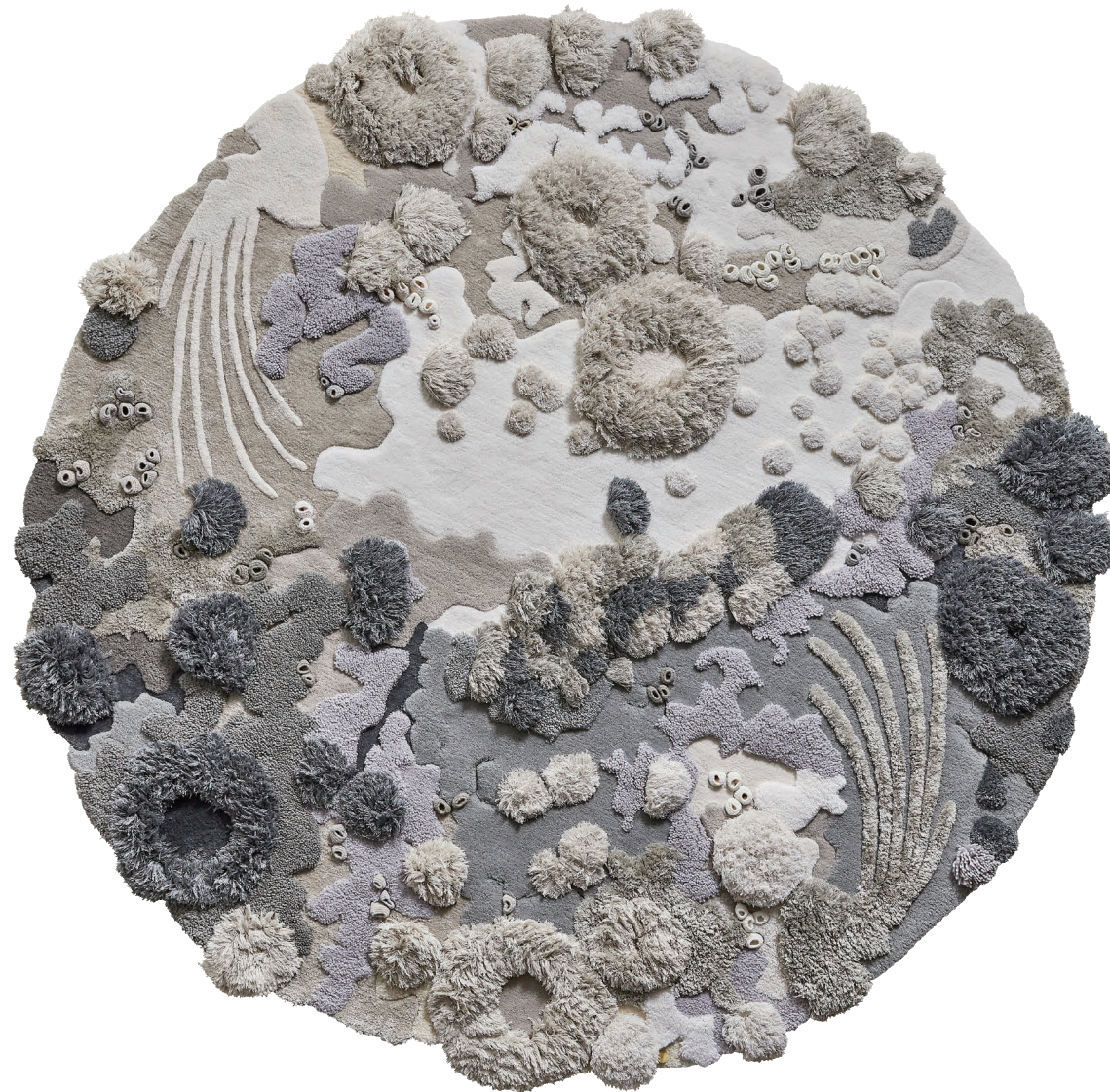
Vanessa BARRAGÃO

포르투갈 작가 바네사 바하가오는 섬유 업사이클 작품을 선보인다. 작가는 대규모 섬유 산업이 야기시키는 환경 문제에 관심을 가지고 버려지는 재료를 재사용한다. 포르투갈 섬유 공장에서 사용하고 남은 자투리나 오래된 재고 등에서 울, 대나무 섬유, 린넨, 라이오셀 등 다양한 원사를 구하고, 크로세, 펠트, 직조, 자수 등 다양한 직물 기법을 활용한다. 작품의 주제는 작가의 시선으로 재해석한 자연이 주를 이룬다.

이번에 소개하는 <보름달>은 달의 표면을 형상화한 러그 작품이다. 울섬유의 밀도와 길이에 차이를 두고 다양한 텍스처를 표현한 작가는 전체적인 색조를 모노톤으로 통일하여 정적이고 사색적인 느낌을 전달한다. 다양한 색감이 돋보이는 <삶의 꽃>은 평화로운 자연 풍경을 연상시키는 바탕 위에 입체적인 꽃장식 등을 덧붙인 대형 태피스트리 작품이다. 두 작품 모두 100% 재활용 울섬유가 재료이고 총으로 쏘듯이 한 땀 한 땀 고정시키는 핸드 터프트 기법으로 완성했다.

Vanessa Barragão, a textile artist based in Portugal, creates textile upcycling artworks. As she is interested in environmental problems caused by the large-scale textile industry, she reuses waste material. She collects various types of yarn, such as wool, bamboo fibers, linen, and lyocell, from residual fibers and dead-stock yarn from textile factories. She employs different techniques, including crocheting, felting, weaving and embroidery. Nature reinterpreted through the eyes of the artist is the main theme of her works.

Full Moon is a rug piece, which embodies the surface of the moon. She draws on the density and length of wool fibers to create various textures and uses monotone colors to convey serene and contemplative feelings. *Flower of Life*, a large tapestry piece, has three-dimensional floral decorations on the background that brings up the image of peaceful natural scenery. Both the rug and the tapestry are made of 100% recycled wool fibers and completed with hand-tufting, a practice using a small tufting gun to punch strands of wool into a canvas.



보름달

Full Moon

재활용 울, 대나무, 라이오셀 린넨
recycled wool, bamboo, Lyocell linen
250×250×4
2017



삶의 꽃

Flower of Life

재활용 울, 대나무, 라이오셀 린넨
 recycled wool, bamboo, Lyocell linen
 600×200×23
 2021

래코드

RE;CODE

래코드는 지속가능한 패션서비스와 생태환경 보존을 위해 패션 브랜드 코오롱 인더스트리에서 2012년에 론칭하였다. 래코드는 안타깝게 버려지는 제품들에게 새 생명을 공급하여 새로운 제품으로 가치를 만들어 주는 업사이클링 전문브랜드이다. 섬유산업에서 미사용 폐기되는 원단(미판매 재고품으로 소각될 의류들과, 자동차의 에어백, 시트커버용 여분의 섬유 그리고 군에서 사용하거나 버려지는 군복과 텐트, 낙하산용 원단 등)을 재활용하여 새로운 디자인의 의류와 워크숍용 키트로 활용하거나 헌 옷을 간단한 수선과 리폼하여 다시 고쳐 입는 문화를 전파하고 있다. 또한 사회의 다양한 구성원(장인, 새터민, 싱글 맘, 디자이너 등)과의 협업으로 공생공락을 위한 사회에 다가가고 있다.

래코드의 전시공간은 업사이클링 패션 아카이브 공간과 워크숍 공간으로 나뉜다. 먼저 아카이브 공간은 지난 십 년 동안 래코드의 활동과 재활용 의류들을 집약적으로 전시한다. 재료부터 완성된 옷까지 대표작들이 전시되었다. 래코드가 제안하는 업사이클링 워크샵(RE;TABLE) 공간은 전시공간 중앙에 위치한다. 관람자는 아틀리에 자동판매기(ATELIER ATM)에서 재활용으로 만든 다양한 재료와 키트를 구매한 후, DIY워크샵에 앉아 직접 체험할 수 있다.

Founded in 2012 by Kolon Industries, with the aim of providing sustainable fashion services and preserving the ecological environment, RE;CODE is an upcycling brand that gives new life to the thrown away products, making them valuable again as new products. The brand promotes the recycling of unused and discarded fabrics in the textile industry (clothes to be incinerated as unsold stock, extra fabric for automotive airbags and seat covers, and military uniforms, tents, and parachute fabrics used or discarded by the military) to make clothes with new designs or kits for upcycling workshops. It also champions the practice of alteration and reform of old clothes over throwing them away. Furthermore, it collaborates with various groups in society (such as artisans, North Korean defectors, single mothers, and designers) to move forward toward conviviality.

RE;CODE's exhibition space is divided into an upcycling fashion archive space and a workshop space. The former offers an intensive display of the brand's activities and clothes upcycled over the past decade. Its major upcycling projects are on display from materials to finished clothes. The other space at the center is a space for the upcycling workshop *RE;TABLE* that the brand offers. Visitors can purchase various materials and kits made through upcycling from the atelier vending machine *ATELIER ATM*, and then experience the tool pouch DIY workshop on site, using the embroidery frame installed in mid-air and the tools available on the conveyor belt.

패션이 된 에어백
Airbag Becomes Fashion
자동차 에어백 원단, 의류 부자재
airbag, clothing fastener
22×12×1
2019~2021



래코드 아틀리에 자동판매기
RE;CODE ATELIER ATM





업사이클링 워크숍을 위한 앞치마
Re;table by Re;code
 남성 캐주얼 바지, 의류 부자재
 men's casual pants, clothing fastener
 2017

래코드 나이키
Re;code by NIKE
 나이키 재고 의류, 의류 부자재
 Nike deadstock, clothing fastener
 2020

래코드 숙녀
Re;code_Gentlewoman
 재고가 된 양복, 의류 부자재
 deadstock suit, clothing fastener
 2012



넥타이 심지 드레스
Necktie Interfacing Dress
 오래된 넥타이 심지
 necktie interfacing
 2013

래코드 × 아름지기
Re;code × Arumjigi
 블라우스 재고 의류
 deadstock blouse
 2016

패션이 된 에어백
Airbag Becomes Fashion
 자동차 에어백 원단, 의류 부자재
 aribag, clothing fastener
 2019, 2021

색약자의 색구성 I
Color Combination by Color Weakness I
 재활용 레고브릭, 정은
 recycled Lego bricks, sterling silver
 9.5×7×1.5
 2021



색약자의 색구성 II
Color Combination by Color Weakness II
 재활용 레고브릭, 정은
 recycled Lego bricks, sterling silver
 크기 다양 various size
 2021



조성호의 장신구는 폐기된 플라스틱을 중심소재로 활용한다. 플라스틱 소재의 카드나 장난감, 일상소품은 작가의 작업을 거쳐 브로치와 목걸이로 재창조된다. 특히 폐기된 블록 장난감으로 제작된 브로치는 경쾌한 색 구성과 블록만의 독특한 구조와 질감을 조화롭게 표현하였다.

The jewelry works of Sungho Cho use waste plastics as their primary material. The cards, toys, and everyday items made of plastics have been refashioned into brooches and necklaces by the artist. Notably, the brooch made of recycled block toys expresses a cheerful color combination and a unique structure and texture of blocks in a harmonious way.

우테 잇젠호퍼 Ute EITZENHÖFER

우테 잇젠호퍼의 업사이클 장신구는 내구성이 강한 플라스틱을 재료로 삼는다. 화장품이나 샴푸 패키지 등을 가공하여 변형시킨 작가는 소비를 위해 시각적 유혹을 담당하는 패키지가 구매 후 내용물을 비워내면 쓰레기로 폐기된다는 점에 주목했다. 소비주의적 기능을 다한 합성 재료의 표면을 오랜 시간 다듬고 조각한 결과물은 새로운 가치를 부여받고 지속 가능한 의미를 획득한다. 보석이 지닌 ‘장식’과 ‘유혹’의 특성을 플라스틱 패키지에 덧입혀 재해석한 작품은 소비사회에 대한 작가의 비판적 시선을 담아낸다.

Ute Eitzenhöfer creates upcycled jewelry from durable plastics. The artist, who processes and transforms cosmetic or shampoo packages, took note of the fact that the package, which serves as visual attraction leading to consumption, is discarded as garbage once consumers use up the content. She refines and sculpts the surface of synthetic materials that have outlived their usefulness as a consumerist tool to provide new values and sustainable meanings. The works that add the characteristics of jewelry such as “decoration” and “temptation” to a plastic package reflect the artist's critical perspective on a consumer society

구불구불한 선 브로치
Squiggle Brooches
 플라스틱 (포장재 재활용)
 plastic (from packaging)
 9~12×7~9×3~5
 2013~2021



© Michael Mueller



집적 3 – 전구 상들리에
Stacked 3 – Bulb Chandelier
 페벳나무 salvaged cherry
 125×125×94
 2021

집적 + 접합 테이블
Stacked + Patched Table
 페호두나무 salvaged walnut
 182×107×74
 2020

리차드 하이닝

Richard HAINING

미국의 리차드 하이닝은 2000년대 중반 가구디자인을 전공한 후 전업 스튜디오 가구 제작자와 조각가로 활동하고 있다. 그는 폐목 자재들을 수집하여 분리, 재가공한 후 작은 조각으로 만들어 가구의 재료로 활용하고 있다. 특히 아날로그적인 작업 방법을 선호하여 기계 의존도를 최소화하여 작업한다. 빠르게 변하고 새로움을 갈망하는 시대에서 작가는 손의 감각으로 만든 사물들을 통해 우리가 놓치고 가는 것들에 대해 다시 생각해보고자 한다.

작가의 <집적 연작>은 작은 나무 조각을 한 겹, 한 겹 더하여 형태를 구성하고 균일하게 면을 다듬어 형태를 완성한다. 타원 형태의 테이블은 다양한 색감의 호두나무로 만들어졌다. 특히 나무의 밀동과 뿌리 형태를 닮은 다리 디자인은 목재가 되기 전 나무의 형태를 연상시키며 수작업의 효과를 강조한다. 세 방향으로 굴절되며 뻗어나간 비대칭 구조의 상들리에 역시 아날로그적인 손작업의 매력을 강조한 형태로 디자인되어 있다.

American artist Richard Haining is a full-time studio furniture maker and sculptor. He majored in furniture design in the mid-2000s. He salvages, disassembles, and reprocesses discarded wood, and cuts it into small blocs to use as a material for his furniture pieces. Since he prefers working in an analog manner, the artist seeks to minimize his dependence on machines. In a world that is rapidly changing and tends to seek something new, the artist wishes to use objects created entirely by hand to reflect on the materials that we often overlook.

In his *STACKED* Collection, he sculpts the form by adding small wood blocks piece by piece, layer upon layer, and trims the sides evenly to complete the shape. The oval-shaped table is made of walnut wood of various colors. In particular, the leg design, which resembles the shape of the base and root of a tree, is reminiscent of the shape of a tree before it becomes wood, emphasizing the effect of handmade works. The asymmetrical chandelier that bends and extends in three different directions is also designed in a form that highlights the charm of working by hand in an analog manner.



권원덕

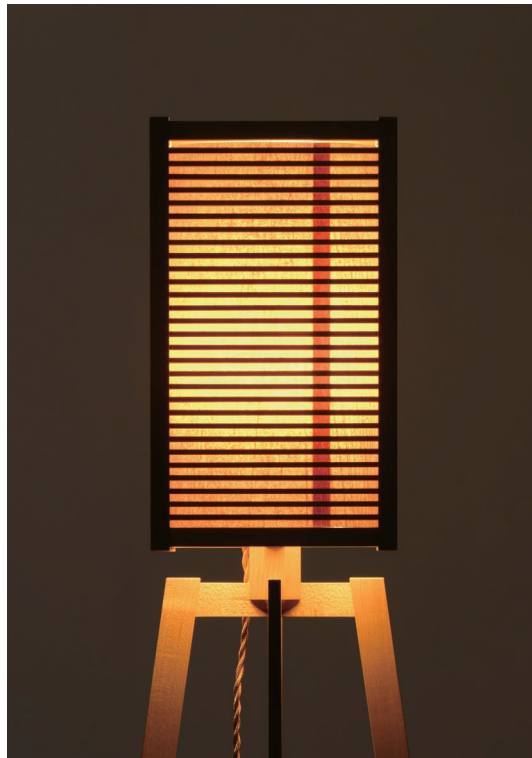
Wondeok KWON

나무 만지는 일을 좋아한 권원덕 작가는 전자공학을 전공 후 관련회사를 다녔다. 그러나 그 일이 적성에 맞지 않아 주변의 목공방에서 소목일을 배우다가 2006년부터 전라북도 무형문화재 제19호 고 조석진 소목장 아래 도제생활을 시작하여 2010년 이수자가 되었다. 이어 대학원에서 현대가구의 감성을 익힌 권원덕 작가는 고전적인 목가구 비례와 기법의 바탕 위에 동시대적 디자인을 가미하여 가구 및 조명 등을 제작하고 있다.

<법고창신 장櫥 - 20-1>과 <법고창신 등檯 - 20-2>은 책궤와 갑계수리 또는 좌등과 한지장판자를 혼합하여 새로운 형태를 만들었다. 가늘고 긴 다리와 간결한 기능만을 남긴 수납장과 조명등은 현관의 개인물품 수납이나 거실, 서재의 조명등으로 사용가능할 뿐만 아니라 미니멀한 조형은 어느 공간이나 어울릴 수 있는 조형성을 어필하고 있다. 기법적으로는 못을 사용하지 않는 고전적인 목가구의 짜맞춤 방법으로 제작하였고 옷칠로 마감하여 두고두고 쓸 수 있는 건강한 가구이다.

Wondeok Kwon exhibited a love of working with wood, but studied electronic engineering and worked for an electronics company. Realizing the job was not a good fit, he started to learn wood furniture making at a nearby wood workshop. From 2006, he started his apprenticeship under the late Seokjin Cho, a wood furniture maker designated as Intangible Cultural Heritage No. 19 by Jeollabuk-do Province, and became his successor in 2010. Then he learned about modern furniture at graduate school, and is currently creating furniture and lighting that combine contemporary design with the proportions and techniques of classical wooden furniture.

Creating the New, Based on the Old: Drawer - 20-1 and Creating the New, Based on the Old: Light - 20-2 have created new shapes by mixing a traditional book box and safe, and an indoor lamp and *hanji* sheet, respectively. The chest and lamp with long and slim legs and simple functionality can be used for storing personal items at the entryway or as lighting for the living room or study. Also, their minimalist forms showcase formative characteristics to suit any space. In terms of techniques, they are made using a classic wood joinery method without using nails, and are finished with lacquer to ensure a long life.



법고창신 등檯 - 20-2
*Creating the New,
 Based on the Old: Light - 20-2*
 호두나무, 단풍나무, 옷칠, 한지장판
 walnut, maple, ottchil,
 hanji paperboard
 57×57×174.5
 2021





법고창신 장櫥 - 20-1
*Creating the New,
 Based on the Old: Drawer - 20-1*
 참죽나무, 느티나무, 흑단, 옷칠
 chinaberry, zelkova, ebony, ottchil
 51.5×51.5×133.5
 2021





© courtesy of Sebastian Brajkovic / Carpenters Workshop Gallery

선반 V
Lathe V

청동에 도색, 기계자수 직물
painted bronze,
machine-embroidered fabric
100×59×100
2007

세바스티안 브라이코빅

Sebastian BRAJKOVIC

네덜란드-인도네시아-크로아티아-이탈리아의 다문화 가계 배경을 가진 네덜란드 국적 작가 세바스티안 브라이코빅의 조형적 영감은 어린 시절 자동차 바퀴와 카세트 테이프의 릴에 대한 흥미에서 출발하였다. 이후 디자인을 전공하며 조형적으로 발전시킨 물체의 회전과 시각적 굴절에 관심과 연구를 지속하였다. 그는 대학을 졸업할 때 이미 독창적인 미학의 목선반 가구를 발표하며 호평받기 시작하였다.

본 전시에 출품된 <선반(旋盤) 연작>에 사용된 의자들은 고전적인 의자의 전형을 가지고 있다. 이는 작가가 역사적으로 오래된 의자 디자인의 형태 변화를 관람자들이 보다 쉽고 빠르게 인지하는데 더욱 효과적임을 의도한 것이다. 또한 의자의 등받이와 좌석에 자수로 놓아진 물체를 확장하고 연장한 그래픽 효과는 의자의 동세를 더욱 역동적으로 표현하고 있다. <선반 VIII>과 <선반IX>는 카펜터스 워크샵 갤러리 소장품으로 전시하였다.

Sebastian Brajkovic, a Dutch artist with a Dutch-Indonesian-Croatian-Italian multicultural background, drew his formative inspiration from his childhood interest in automobile wheels and cassette tape reels early in his career. After majoring in design, his research interest moved on to the rotation and visual refraction of formatively developed objects. By the time he graduated from university, he had already begun to receive favorable reviews for his original aesthetic expressed through his wood-turned furniture.

The chairs in the *Lathe* series presented at the exhibition are derived from classic chair models. It is because the artist thought that distorting age-old classic chairs would be more effective for viewers to recognize design changes easily and quickly. In addition, the graphic effect of expanding and extending the object embroidered on the backrest and the seat renders the sense of movement of the chair more dynamic. *Lathe VIII* and *Lathe IX* are represented by the Carpenters Workshop Gallery Paris.



© courtesy of Sebastian Brajkovic / Carpenters Workshop Gallery

선반 VIII
Lathe VIII
 청동, 자수직물
 embroidered upholstery
 Ed. 5/8
 140×85×105
 2008

선반 IX
Lathe IX
 청동, 자수직물
 embroidered upholstery
 Ed. 4/8
 130×78×92
 2010



© courtesy of Sebastian Brajkovic / Carpenters Workshop Gallery



© courtesy of Sebastian Brajkovic / Carpenters Workshop Gallery

은유 #2
Métaphore #2
 합판, 폴리카보네이트, 철, 아크릴
 plywood, polycarbonate, steel, acrylic
 100×140×40
 2020



김은학

Eunhak KIM

은유 #1
Métaphore #1
 합판, 폴리카보네이트, 철, 아크릴
 plywood, polycarbonate,
 steel, acrylic
 180×70×40
 2020



가구디자인을 전공한 김은학 작가는 졸업 후 2000년대 후반부터 <불완전 시리즈>를 선보여왔다. 해외 유명 가구디자이너에 대한 오마주에서 출발한 이 시리즈는 10여 년 동안 지속되며, 비대칭성이라는 작가만의 독특한 조형성을 형성하며 진화하였다. 2020년부터 작가는 <플래닛-언플래닛>라는 새로운 시리즈를 시작하였는데, 작가가 인식하는 현실도시에서 출발하여 상상의 세계, 비현실 도시의 풍경과 스카이라인을 함축적으로 재구성하여 가구에 적용하고 있다. 출품작 <은유 #1, #2>는 <불완전 시리즈>의 후반기를 알리는 작품이기도 하며 작가의 새로운 시리즈인 <Planet-Unplanet>의 시작을 알리는 작품으로 볼 수 있다. 작가가 <<종로의 원본기사>>(2019)라는 전시기획을 위한 연구에서 얻은 종로지역의 도시형 한옥 조감도를 모티브로 하였다. 이 작품에는 오래된 한옥을 수차례 개보수 하며 덧 붙여진 합판, 철, 렉산 폴리카보네이트 등의 시대성을 내포한 재료에 대한 표상들이 여러 레이어로 수용되어 있다. 이러한 재료의 다양한 질감들이 작가 특유의 비대칭적 조형 속에서 조화롭게 어우러져 있다.

Eunhak Kim studied furniture design, and has been presenting the series *Incomplete* since his graduation in the late 2000s. Starting as homage to a well-known foreign furniture designer, the series lasted for over 10 years, evolving to shape his unique formative characteristic—asymmetry. In 2020, the artist started a new project series *Planet-Unplanet*. With the real cities perceived by the artist as a starting point, the project reconstructs the landscapes and skylines of an imaginary world and an unreal city, and applies them to furniture.

Métaphore #1 and *#2* on display at this exhibition, ushers in the second half of the *Incomplete* series, and in a way, signals the beginning of his new series Planet-Unplanet. The project is based on a bird's-eye view of the urban *Hanok* village in the Jongno area, which he obtained while conducting research to plan the *Modeling Technician in Jongno* exhibition (2019). This work contains multi-layered representations of materials reflecting the characteristics of different times, such as plywood, iron, and poly carbonate laid over multiple iterations in the process of remodeling an old *Hanok*. The various textures of these materials exist in harmony within the artist's unique asymmetrical form.

크리스토프 곔 Christophe CÔME

프랑스 가구 제작자인 크리스토프 곔은 조각가 루이스 드브레(Louis Derbré)에게 청동주조기술을 배워 작업의 초기에는 조각과 보석 장신구를 제작하였고, 1990년대 중반부터 가구 작업을 시작하였다. 1995년 유리공방에서 관찰한 유리의 물성에 매료되어 이후 수차례 실험을 거쳐 가구에 적용하기 시작하였다. 이후 작가는 철재를 기본구조로 유리와 도자 루버 등을 사용하여 작가만의 독특한 가구디자인을 완성하였다.

<허니 실버 캐비닛>는 철과 유리로 제작된 캐비닛으로 아르데코 디자인에 대한 오마주와 같은 작품이다. 철의 물성에 대한 이해와 기량을 바탕으로 작가는 단조와 산화를 통해 특유의 질감을 가구에 부여하였다. 작가는 가구의 일반적인 닫힌 양식을 지양하고, 열린 구조 속에서 공간 그리고 빛과 소통하며 가구의 새로운 미학을 보여준다. 크리스티나 그라자일스 갤러리의 소장품으로 전시하였다.

French furniture designer Christophe Côme worked on sculptures and jewelry in the early days of his career after learning the bronze casting technique as an apprentice to the sculptor Louis Derbré. Then, in the mid-1990s, he started working on furniture. Fascinated by the properties of glass that he observed in a glass workshop in 1995, he conducted numerous experiments before incorporating the material in his furniture pieces. Afterwards, the artist completed his own unique furniture design, using glass and ceramic louver with iron as the basic structure.

Honey Silver Cabinet, a cabinet made of iron and glass, is his homage to Art Deco design. Based on his understanding and skill regarding the physical properties of iron, the artist gives the furniture a unique texture through forging and oxidation. Rather than a common closed furniture style, he prefers an open structure where space and light interacts, presenting a new aesthetic of furniture. This work is represented by the Cristina Grajales Gallery, New York.



© courtesy of Cristina Grajales Gallery

허니 실버 캐비닛
Honey Silver Cabinet
유리, 철 glass, iron
65×41×159
2017



© courtesy of Cristina Grajales Gallery



튀튀 라이트
Tutu Light
 연철, 구슬, 실
 mild steel, beads, yarn
 70×70×90
 2016

힐라비사 벤치
Hlabisa Bench
 오크나무, 일랄라 야자
 oak, ilala palm
 210×40×110
 2019

타비사 므조

Thabisa MJO

남아프리카공화국의 디자이너 타비사 므조는 2015년 공모전에서 수상하며 주목받기 시작하였다. 작가는 남아프리카의 전통 공예와 기법, 그리고 최신기술이 결합된 현대적인 디자인 미학이 구현된 가구, 조명, 도자기를 디자인한다. 자신의 디자인을 매개로 남아프리카공화국의 고유한 흑인 문화와 유산을 세계에 알리고, 협업하는 장인들에게 수익 창출의 기회를 주기 바라는 작가의 확고한 작업 철학은 공생공락의 사회를 위한 씨앗이 되고 있다.

<힐라비사 벤치>는 어린 시절 시골의 외할머니댁을 방문하던 추억을 회상하며 제작하였다. 벤치의 등받이 곡선은 구불한 언덕길을 묘사하였고, 여러 방향으로 뻗은 벤치 다리는 외할머니의 ‘포이키(potjie)’ 냄비의 다리에서 차용하였다. 특히 등받이 짜임은 줄루 바구니의 대가인 뷰티 응웅고(Beauty Ngxongo)와 8명의 지역장인이, 제작에는 가구디자이너 스티븐 윌슨(Stephen Wilson)과 필립 홀랜더(Phillip Hollander)가 참여하였다. 함께 출품한 <튀튀조명>은 남아프리카의 총가(XiTsonga)지역 여성이 입는 치벨라니(Xibelani)라는 전통 드레스에서 영감을 받았고, 비즈를 이용하여 남아프리카 특유의 색깔을 표현하였다.

South African designer Thabisa Mjo began to raise her profile after winning a competition in 2015. The artist designs furniture, lighting, and ceramics that embody a contemporary design aesthetic by combining traditional South African crafts and techniques with the latest technology. She seeks to share South African ethnic culture and heritage, using the medium of design and to create income-generating opportunities for the craftspeople with whom she collaborates. This firm philosophy of work serves to build a community where growth and prosperity are shared among its members. The artist created the *Hlabisa Bench* by recalling her childhood memories of visiting her maternal grandmother’s home in the countryside. The undulating curves of the bench’s backrest depict the meandering and rolling hills, while the legs of the bench extending in various directions are inspired by the legs of her granny’s “potjie” pot. In particular, the weaving of the backrest was created by the master Zulu basket weaver Beauty Ngxongo and her team of eight local weavers. Furniture designers Stephen Wilson and Phillip Hollander participated in the production. The *Tutu Light*, another artwork of hers in the exhibition, is inspired by a traditional skirt called *Xibelani* worn by women in the XiTsonga region in South Africa. The artist used beads to express the unique colors of South Africa.





© Genevieve Lutkin

포물선 III
Parabola III
황동, LED 전등
brass, LED light
25×37×66
20×31×56
15×24×42
2019

포물선 II
Parabola II
황동, LED 전등
brass, LED light
20×19×60
17×18×52
15×15×42
2019



© Genevieve Lutkin

포물선 I
Parabola I
황동, LED 전등
brass, LED light
30×57×60
22×37×40
15×24×27
2019



© Genevieve Lutkin

헥토르 에스라웨

Héctor ESRAWE

멕시코에서 산업디자인을 전공한 후, 건축가로 활동하고 있는 헥토르 에스라웨는 건축뿐만 아니라 가구, 오브제, 인테리어 등 다양한 분야에서 활발한 작업을 진행하고 있다. 작가의 공간과 사물의 관계에 대한 지속적인 탐구는 보다 원숙한 시선과 깊은 이해력으로 그의 건축에서 공간과 호흡하는 가구를 창작하는 근원이 되었다. 또한 재료 간의 상호관계에도 관심이 많은 작가는 재료의 특성을 극대화시켜 물성 간의 상호작용을 새로운 구도 속에서 매력적으로 표현하고 있다.

포물선 연작은 최근 작가의 다양한 작업 중에서 2019년부터 지속적으로 창작 발표되고 있는 조명 연작이다. 이번에 출품된 <포물선 I, II, III>은 연작의 첫 시리즈로, LED 광원에서 나온 빛이 황동의 은은한 광택의 표면을 따라 부드럽게 이어지는 작품이다. 특히 얇은 황동판의 경계에서 구분되는 내외부의 명암 변화는 작가만의 감성으로 재료의 물성을 극대화시킨 지점으로, 관람자에게 질료가 가진 특성에 대한 사유를 이끌어낸다.

Mexican architect Héctor Esrawe, who trained as an industrial designer, has been working not only in architecture but also in various other fields, such as furniture, objets d'art, and interior design. His persistent exploration of the relationship between the space and the object provided a more mature perspective and deeper understanding, laying the foundation for creating furniture breathing with the space. As he is also interested in the relationship between materials, he seeks to give an appealing rendition of the interaction between the physical properties of materials in a new composition by maximizing the characteristics of materials.

Parabola is a series of lighting fixtures that the artist has been releasing since 2019. *Parabola I, II, III* is the first part of the series which strives to explore the way the light from the LED source travels along the polished brass surface. In particular, change in light and shade created by the boundary of the thin brass sheet is a point where the physical properties of materials are maximized with the artist's sensibility, leading viewers to reflect on the characteristics of materials.

이시산

Sisan LEE

인테리어 디자인을 전공한 이시산 작가는 산과 강을 찾아 돌을 주우며 자연을 즐기다가 돌의 유일한 형태와 질감에 매료되었다. 그 당시 작가는 물성을 강조하는 미술과 도가의 무위자연 사상에 심취하였다. 이러한 상황 속에서 자연(무위)과 인공(인위) 그리고 사람(인간) 사이의 관계 탐구는 그의 작업에 화두가 되었다. 출업을 앞두고 발표한 <무위 시리즈>가 호응을 얻으며 조명 받기 시작하였고 관련 작업을 꾸준히 진행하며 다양한 조형적 변화를 실험하고 있다.

가구는 무릇 인간의 신체 비례에 따라 그 크기가 결정되어 왔다. 그러나 작가는 인간의 신체와 유기적 관계를 가지는 가구에서 벗어나, 자연에서 얻은 돌의 형태와 비례에 따라 가구의 치수를 결정한다. 그의 작업에서 돌은 최소단위를 정하는 기준이 된다. 즉, 가구를 만들 때 전체 형태를 정하고 세부 치수를 구하는 일반적인 방법을 따르지 않고 역순으로 작업한다. 이번에 출품하는 <무위> 시리즈의 테이블, 스툴, 책장과 최신작인 <석탑>도 작가의 이러한 작업원칙에 의해 제작되었다. 이 원칙은 작가의 작업에 독창성과 유일성을 부여하는 과정으로 작동하고 있으며, 더불어 자연석과 인공재인 스테인리스강과의 질감적 대비와 그 사이의 물리적인 균형감 또한 그의 작품이 가진 매력들이다.

When studying interior design at college, Sisan Lee often wandered around mountains and rivers to collect rocks and enjoy nature, and became fascinated by the unique shapes and textures of rocks. Back then, he was infatuated with types of art practice that emphasized the properties of materials and the Taoist idea of “leaving nature as it is.” Under these circumstances, exploring the relationship between nature (inaction), artificiality (action), and people (humanity) became the key topic for his work. He first gained recognition with *Proportions of Stone*, a project he introduced shortly before graduation, and has continued to work on related projects, experimenting with various formative variations.

Typically, furniture is designed to human scale. However, Lee breaks away from typical furniture design inseparably related to the human body and determines the dimensions of furniture according to the shapes and proportions of the rocks he has collected from nature. In his work, the rocks are the standards of the minimum unit size. In other words, instead of following the typical furniture building process of deciding the overall shape first and then selecting the dimensions, he works in the reverse order. The table, stool, and bookshelf of the *Proportions of Stone* series featured in this exhibition and his latest project *Stone Pagoda* have also followed the same principle. This principle works as a means of providing originality and uniqueness for his work. Also, the textural contrast between natural rocks and artificial stainless steel as well as the physical balance between them are some of the other appealing aspects of his artwork.



무위

Proportions of Stone_Table

스테인리스강, 자연석

stainless steel, natural stone

180×80×75

2021

**무위***Proportions of Stone_Shelves*

스테인리스강, 자연석
stainless steel, natural stone
110×32×150
2021

석탑*Stone Pagoda_2021*

스테인리스강, 자연석
stainless steel, natural stone
64×64×120
2021

**무위***Proportions of Stone_Stool, Table*

스테인리스강, 자연석
stainless steel, natural stone
36×45×36 (each)
2020

강지혜

Jihye KANG

가구디자인을 전공한 후 직장생활을 하다가 다시 작업을 시작한 강지혜 작가는 재료적 물성 탐구를 기반으로 감각적인 가구를 제작한다. 현재까지 작가는 다양한 재료를 사용하기 보다 재료의 성질이 대립되는 두 가지 인공물인 아크릴과 스테인리스강을 선택하여 작업하였다. 강도, 투명도, 내구성, 내화성 등 성격이 전혀 다른 두 인공물의 만남을 통해 시각적 인지에 대한 새로운 조형언어를 형성하고 있다.

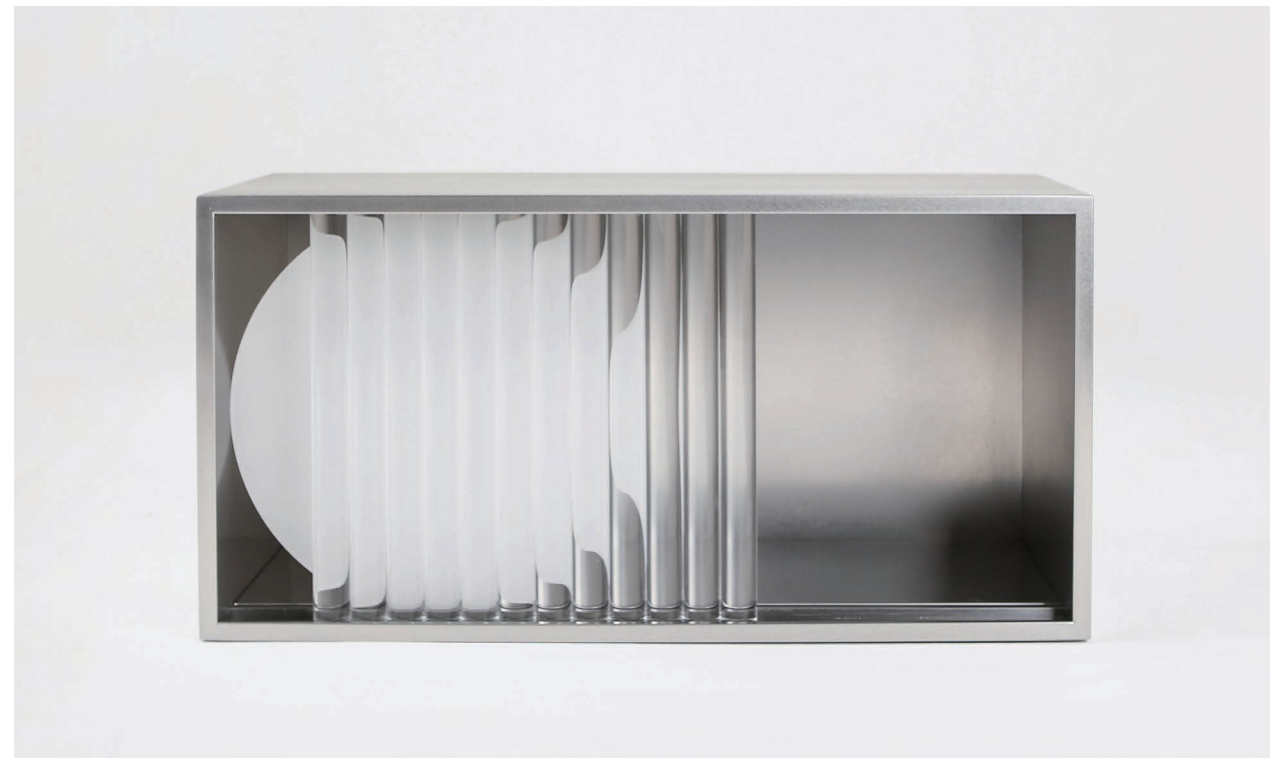
작품 <순수 시리즈_캐비닛 01, 스툴 02, 로우테이블 02>는 이질적인 재료의 조합으로 발생하는 사물과 형상의 시각적 인지에서 출발하여 사건과 인상의 경계에 대한 물음으로 발전한다. 투명 아크릴에 의해 굴절된 빛은 스테인리스강의 형상을 왜곡시켜 사물의 형태와 경계에 대한 기억을 흐트려 놓는다. 이는 다시 일상의 사건, 사회의 관습과 규범으로 확장되고 그 경계에 대한 근원적 물음을 재기한다.

Jihye Kang trained as a furniture designer, but took up a day job unrelated to art at a company. Then she returned to art and started to create furniture based on her exploration of the properties of materials. She works with acrylic and stainless steel, two artificial materials with opposite properties, rather than trying out diverse materials. She forms a new formative language for visual perception through the encounter of these two materials with completely different properties such as strength, transparency, durability, and flame resistance.

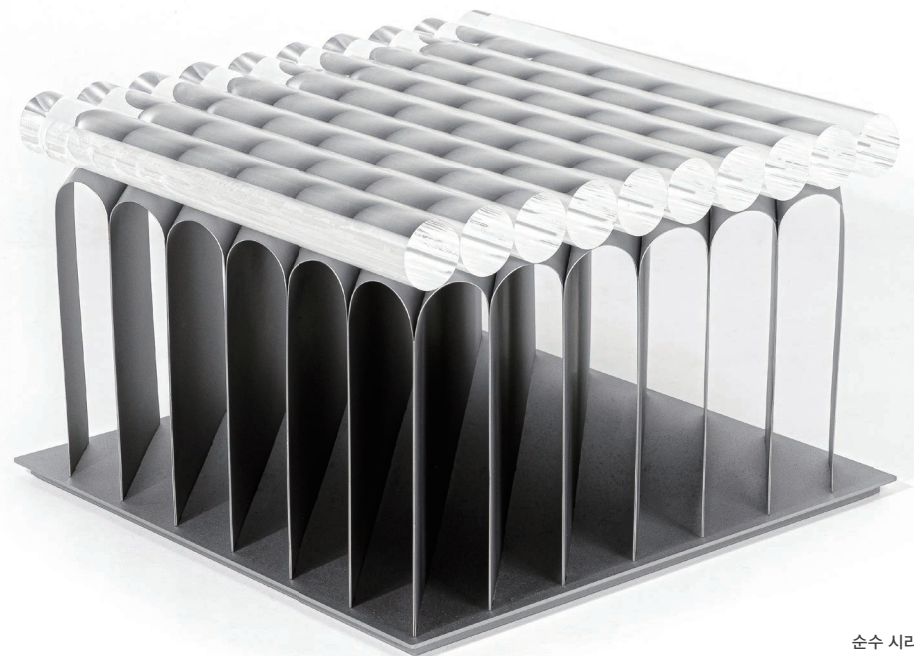
Her *Purity Series - Cabinet 01, Stool 02, Low Table 02* project starts from the visual perception of objects and shapes created through the combination of disparate materials, and develops into a question about the boundaries of events and impressions. The light refracted by the transparent acrylic distorts the shape of the stainless steel, mixing up the memories of the shapes and boundaries of objects. This again expands to everyday events, social customs and norms, thereby raising a fundamental question about boundaries.



순수 시리즈 – 스툴 02
Purity Series – Stool 02
아크릴, 스테인리스 스틸
acrylic, stainless steel
45×28×40
2018



순수 시리즈 – 캐비닛 01
Purity Series – Cabinet 01
아크릴, 스테인리스 스틸
acrylic, stainless steel
70×31×36
2018



순수 시리즈 – 로우 테이블 02
Purity Series – Low Table 02
아크릴, 스테인리스 스틸
acrylic, stainless steel
50×50×30
2019



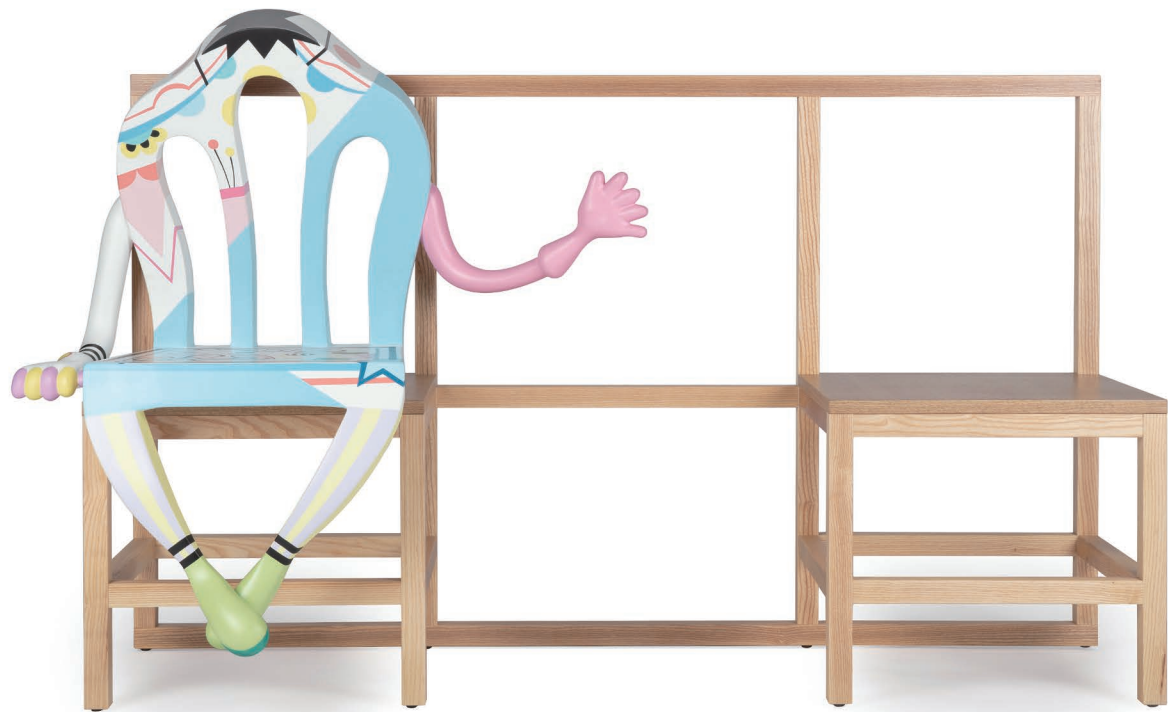
행복 No-3
Happy Together No-3
 무늬목, 도장, FRP, 아크릴 페인팅
 patterned wood, painting,
 FRP, acrylic painting
 220×65×98
 2021

가구디자인을 전공한 후 가구회사에서 4년간의 직장생활을 한 함도하 작가는 창작에 대한 열정이 되살아나 대학원에 진학하며 다시 작업에 집중하는 계기를 마련하였다. 2016년 석사논문 주제로 「감정표현을 위한 의인화 가구디자인」을 연구하며, ‘희로애락’이라는 추상적인 인간의 감정을 직접적으로 형상화시켜 가구에 접목하였다.

최신작인 <행복 No-3>은 2020년부터 시작된 암울한 팬데믹 시대에 시민들을 향한 작가의 응원 메시지와 같은 작품이다. 과장된 몸짓의 캐릭터 형상은 ‘행복’이라는 총명한 감정의 전달 가능한 시점을 위해, 순간순간 쌓아온 느낌들과 그 정서가 응축되는 시간의 결들이 캐릭터 표면에 다양한 패턴과 색상들로 장식되어 있다. 채도와 명도로 패턴화된 감정의 결들은 입체적으로 표현되었고, 이는 작가 스스로가 주변인과의 관계 속에서 형성되는 감정적 에너지 교환과 교차에서 누적된 것으로 보여진다. 또한 주변 관계와 감정적 소통을 소중하게 생각하는 작가의 삶의 철학이자 작업철학을 반영하고 있다. 누구나 앉아 쉴 수 있는 벤치나 의자는 작가가 즐겨 제작하는 가구아이템으로 행복한 에너지와 응원의 메시지의 전달 효과를 확대시키고 있다.

Doha Ham studied furniture design, and worked four years at a furniture company. Discerning that his passion for creation was reignited, he went on to graduate school to focus on practicing art again. Completing his master's thesis on “Personalized Furniture Design for Emotional Expression” in 2016, he began to express abstract human emotions such as joy, anger, sorrow, and pleasure with concrete forms and integrate them into furniture design.

His latest project *Happy Together No-3* sends messages of support to people amidst the gloomy pandemic period that began in 2020. The characters making exaggerated gestures are decorated with various patterns and colors that express the emotions of moments and the texture of time that condensed such emotions, in order to convey the fullness of “happiness.” The textures of emotions transformed into patterns using saturation and brightness are vividly expressed, and seem to have been accumulated in the artist's exchange and intersection of emotional energy within the relationships with the people around him. This also reflects his philosophy of life and work that values relationships and emotional connections. Among furniture items, he enjoys creating benches and chairs that anyone can sit and relax on, and that further amplifies the message of happy energy and support.



2019 We, No-1 '툼! 내 말 듣고 있지?'
 2019 We, No-1 'Tom! You Hear Me, Don't You?'
 무늬목, 도장, FRP, 아크릴 페인팅
 patterned wood, painting,
 FRP, acrylic painting
 120×53×83
 2021



2019 We, No-5 '밀어~~!'
 2019 We, No-5 'Pushhh!'
 무늬목, 도장, FRP, 아크릴 페인팅
 patterned wood, painting,
 FRP, acrylic painting
 56×65×98
 2019

**우연_거울***Unintended_Mirror*

단풍나무, 거울 maple, mirror
90×106×6.5

2021

우연_벽서랍장*Unintended_Wall Drawer*

단풍나무 maple
220×40×80

2021

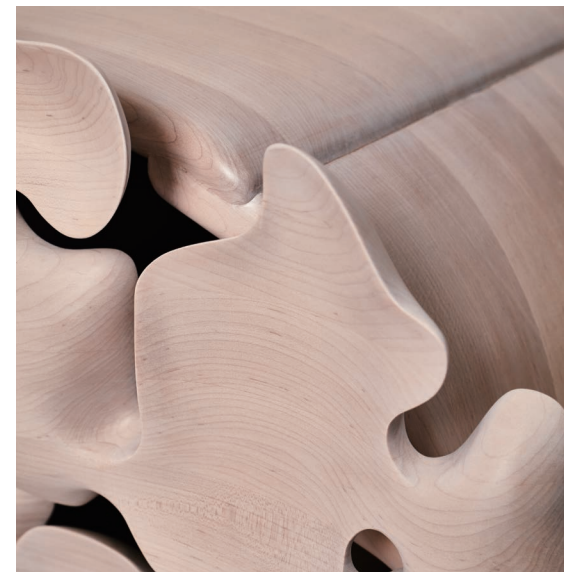
김윤환**Yunhwan KIM**

가구디자인을 전공한 후 한동안 미국에서 활동한 김윤환 작가의 작업은 주체의 의지와 비 의지 사이에서 형성되거나 변해가는 자아 형성의 과정을 가구로 표현하는 것에서 시작하였다. 조형적 모티브는 외부의 압력에 의해 자유자재로 형태가 변하지만 시간이 지나면 다시 원형으로 복귀하는 해양생물(해삼)에서 형상을 빌려왔다. 초기에는 과반이나 트레이 등 소형작품에서 시작하여 캐비닛, 콘솔, 벽장 등으로 아트퍼니처의 스케일과 완성도를 높여 나가고 있다.

김윤환 작가의 가구에는 곡선으로 형성된 단위형태들이 서로 유기적으로 연결되어 전면부에 가득히 채워져 있다. 작가는 꾸준한 스케치를 통해 자신의 내면(정서, 감정, 취향, 기억 등)을 비정형적인 단위형태 하나하나로 형상화시키고 그것들을 연결하여 가구의 인상적인 파사드로 사용하였다. 작업의 능력을 위해서 3D CNC를 활용하기도 하지만 작품의 특성상 여전히 손작업의 비중이 높다. 작가는 직선없는 작품에서 손작업을 통해 재료와 교감하기를 즐기며, 수행으로 다져진 기량이 아트퍼니처의 가치임을 재상기시키고 있다.

Yunhwan Kim studied furniture design and worked in the US for a while after graduation. His work started with an expression of the shaping of the self that progresses and changes between the will and non-will of the subject in the form of furniture. The formative motif is borrowed from a marine creature (the sea cucumber) that changes shape freely as a response to external stimuli, but returns to its original shape over time. Starting with objects such as fruit plates and trays, he is enhancing both the scale and quality of his work in the form of art furniture, building cabinets, consoles, and closets.

Kim's furniture features multiple units of curved shapes organically connected to one another to fill the front. He continues to sketch out his inner self (emotions, feelings, tastes, memories, etc.) and shape them into unstructured units of shapes, and then connects them to form an impressive façade of furniture. He sometimes uses 3D CNC for efficiency, but due to the nature of his work, the majority is done manually. The artist enjoys connecting with materials through handiwork in the process of creating artwork without straight lines, representing the idea that the skills honed through repeated practice constitute the value of art furniture.





트랜스 2016
Trans 2016
 뽕나무 cherry
 238.3×81.5×71.5
 2016

박종선

Jongsun BAHK

20대 후반부터 가구 만드는 일을 시작한 박종선 작가는 2000년에 한국전통공예건축학교에서 조선의 목가구 제작기법을 본격적으로 공부하며 고전 목가구 비례에서 영감을 깊이 받았다. 작가는 지난 이 십여 년 동안 단순한 형태와 뛰어난 비례감을 특징으로 하는 간결한 절제미를 조형형식으로 추구하였다. 근래에 작가는 새로운 형태적 변화를 추구하며 자유로운 조형성에 대한 실험을 지속하고 있다.

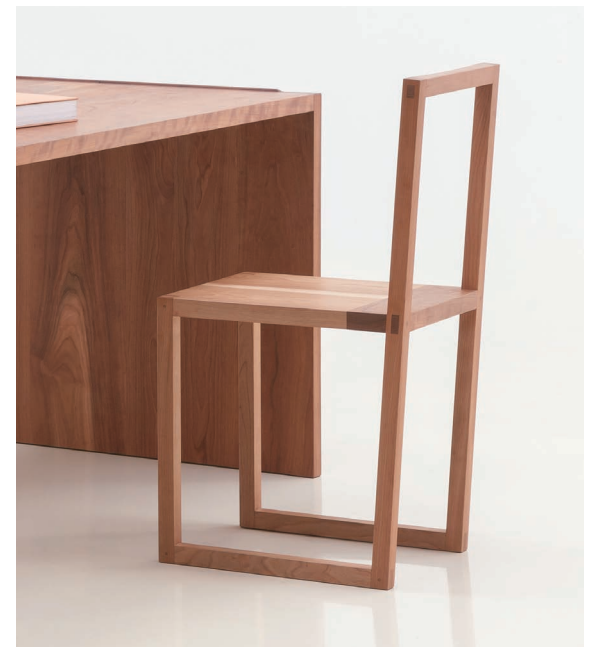
<트랜스 202106>은 박종선 작가의 시그니처 디자인 의자이다. 최소한의 목재를 이용하여 구조가 지니는 조형미를 추구한 작품이다. 2021년 새로운 버전에는 의자의 색상변화가 눈이 띄는데, 원목과 대비되는 검정색의 의자를 제작하여 컬렉션의 변화를 추구하였다. <트랜스 2016>은 박종선 작가 특유의 수직선과 수평선을 조화롭게 사용하여 제작한 책상이다. 책상의 기능을 강조하는 복잡한 구조 대신 건축적인 구조를 부각시켜 나무의 본성을 온전히 드러내고 있다.

최신작인 <코르셋 암 체어>는 이전 작품과의 다른 경향의 의자이다. 이전의 작품들이 전통가구에서 영향을 받은 짜맞춤 기법을 중심으로 직선으로 제작되었다면, 이 의자는 그러한 원칙에서 벗어난 제작방식을 취하고 있다. 가늘고 얇은 나무막대들이 중첩되며 곡선을 만들어내고 사선을 사용하며 새로운 조형감을 제시하고 있다. 향후 새로운 의자 시리즈로의 기대감을 열어주는 작품이다.

Jongsun Bahk started building furniture in his late 20s, and was deeply inspired by the proportions of traditional wooden furniture while studying the wooden furniture making techniques from Joseon Dynasty at the Korea Traditional Craft and Architecture School in 2000. For the past two decades, the artist has pursued the minimal aesthetics of moderation characterized by the simple form and outstanding sense of proportion in his formative artwork. Recently, he has been pursuing formative changes, continuing experimentation with the freedom of forms.

Trans 202106 is a chair featuring Bahk's signature design. It pursues the formative aesthetics of structure using a minimum amount of wood. The 2021 edition of the project features a change in the chair's colors, with a black chair that contrasts with solid wood, thereby adding a twist to the collection. *Trans 2016* is a desk created by harmoniously combining the artist's signature vertical and horizontal lines. It fully represents the true nature of wood by highlighting its architectural structure, instead of utilizing a complex structure that emphasizes the functions of a desk.

His latest work *Corset Armchair* marks a departure from his previous projects. If his previous projects were marked by straight lines employing the joinery technique influenced by traditional furniture, this chair deviates from that principle. It presents a new sense of form with curves created by overlapping thin wooden sticks as well as the use of diagonal lines, and without a doubt raises expectations for his future chair series.





코르셋 안락의자
Corset Armchair
벚나무 cherry
50×50×70 (each)
2021



트랜스 202106
Trans 202106
벚나무, 단풍나무, 페인트
cherry, maple, black paint
36.5×45×82 (each)
2021



무제
Untitled
 금속, 옷칠
 metal, ottchil
 280×200×30
 2021

금속공예를 전공하고 유명사진작가로도 활동한 허명욱 작가는 빛과 색채에 대해 높은 안목과 독보적인 감각을 가지고 있다. 작업의 초반에는 사진과 회화작업을 병행하거나 혼합하며 시간성을 탐구하였다. 아크릭 물감으로 작업하며 재료의 한계를 느낀 작가는 수년 동안 다양한 재료를 실험한 결과, 자신의 색감과 기운을 온전하게 발휘할 수 있는 재료로 천연재료인 옷을 선택하였다. 15년 전부터 옷칠과 천연염료를 기반으로 회화, 오브제, 가구, 테이블웨어 제작뿐만 아니라 영상, 조형물 제작 등 폭넓은 스펙트럼을 가지고 활발히 활동하고 있다.

<무제_캐비닛>은 하루의 색들이 칠해진 유니트 장들이 쌓여 컬러 조합을 이룬 캐비닛이다. 사용자의 취향에 따른 색상의 조합순서이나 구조적인 배치의 변화가 언제든지 가능한, 열려 있는 가구이다. 그는 자신이 만든 가구나 그릇들이 사용자에게 의해서 최종적으로 완성되어진다고 생각한다. 작가가 작품을 만들기 위해 들인 시간과 향유자가 공예품을 사용하며 지나가는 시간들이 교차되며, 작가는 작품을 통해 사용자와 시간을 공유하고 작가가 하루의 색을 조합하며 깃들인 좋은 기운들이 사용자나 관람자들에게 전달되기를 바라는 마음으로 만든 가구이기도 하다.

<아톰>은 작가가 어린시절 장난감과 그 시절의 감성을 떠올리며 만든 형상이다. 이번 전시를 위해 특별히 나전 에디션과 금박 에디션을 제작하였다. 나전의 다채로운 빛깔과 변색 없는 금박이 유년시절 행복했던 시간과 기억들을 색과 빛으로 치환시키며 타임캡슐처럼 기능한다.

A trained metal crafter and renowned photographer, Myoungwook Huh has a sophisticated taste and uniquely keen sense of light and colors. In his earlier projects, he explored temporality by working on photography and painting at the same time or combining the two. Aware of the limitations of materials while working with acrylic paints, he experimented with various materials for several years before finally choosing lacquer, a natural material, as the material to fully convey his sense of color and energy. For 15 years now, he has been employing lacquer and natural dyes in his wide spectrum of work, including not only paintings, objects, furniture and tableware but also videos and sculptures.

Untitled_Cabinet is a cabinet consisting of units in “colors of the day” that create delightful color combinations. It represents a fine example of “open furniture” in which users can change the order of colors and structural arrangement as they please. He believes that the furniture and tableware he creates are ultimately completed by its users. He hopes the good vibes he felt while mixing the “colors of the day” will be conveyed to users and audiences, as the time he spent on creating the craftworks intersects with the time users spend using them. *Astroboy* is a figure he created recalling his childhood toys and the sensibility of those days. For this exhibition, special mother-of-pearl inlay and gold foil editions were produced. The colorfulness of the mother-of-pearl inlay and the gold foil free from discoloration function like a time capsule, substituting the happy times and memories of childhood with colors and light.

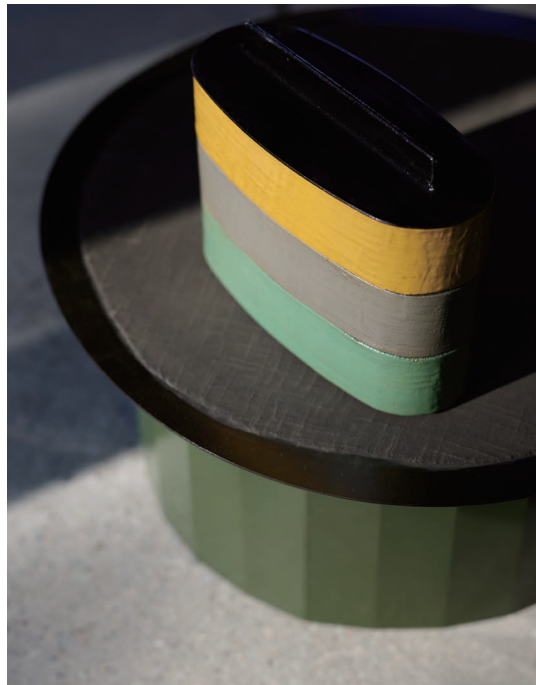


무제
Untitled
 옷칠, 천
 ottchil, fabric
 180×240
 2020

무제
Untitled
 금속, 옷칠
 metal, ottchil
 280×200×30
 2021



무제
Untitled
 물푸레나무, 금속, 옷칠
 ash, metal, ottchil
 크기 다양 various size
 2020-2021



아톰
Astroboy
 혼합재료, 옷칠
 mixed media, ottchil
 34×104×25 (each)
 2021



금속 문구류 시리즈
Metal Stationery Series
황동 brass
크기 다양 various size
2021

이준희

Junhee LEE

2T 테이프 디스펜서 레귤러
2T Tape Dispenser Regular
황동 brass
8×6×2.5
2018

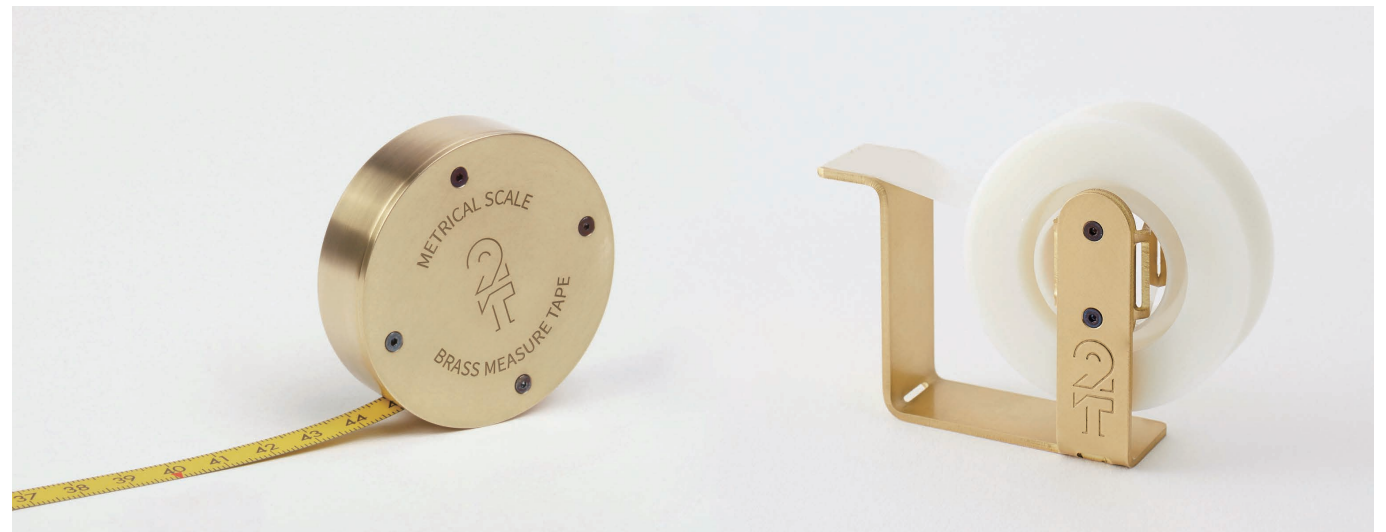
2T-MT
황동 brass
6×6×2
2020

산업디자인과 금속공예를 전공한 이준희 작가는 금속으로 문구류를 전문적으로 제작하는 작가이다. 2017년 KCDF 스타상품개발에 응모하여 선정된 테이프 디스펜서를 시작으로 다양한 디자인의 자, 집게들, 펜 꽃이, 펜 트레이 등을 개발하였다. 작가는 시간이 지날수록 사용자의 손길과 함께 금속의 색이 깊어지는 2mm의 견고한 황동을 이용하여 일상에서 오래 두고 사용할 수 있는 금속문구류들을 지속적으로 제작하고 있다.

이번 전시에서는 가위, 스텐플러, 클립 홀더, 펜 홀더, 달력, 책상용 시계 등 책상 위에서 사용가능한 문구류들을 황동으로 다양하게 제작하여 선을 보인다. 완성도 높은 마감을 위하여 작가는 전체 형태를 세분하여 금속을 레이저로 자르고 작은 나사로 조립하는 방식을 채택하였고, 무게감이 필요한 문구류는 주물성형 방법을 이용하였다. 사용자의 편의를 위해 작은 디테일까지 섬세하게 배려한 그의 문구류는 지속사용가능한 공예품을 통해 적정생산을 유도하고 향유자들의 취향과 개성을 드러내며 시간이 흐를수록 가치를 더해가는 일상사물이 되고자 한다.

Junhee Lee majored in industrial design and metal craft, and specializes in producing stationery items made with metal. After the selection of his tape dispenser at the KCDF, Craft & Design Star Product Development Project in 2017, Lee went on to create rulers, clips, pen holders, and pen trays of various designs. He still continues to produce metal stationery items that are durable for use in everyday life with strong 2mm-thick brass, whose color deepens over time.

In this exhibition, she showcases diverse stationery items available on desks such as scissors, staplers, clip holders, pen holders, calendars, and desk clocks made of brass. To ensure a high-quality finish, the artist created the forms by cutting the metal sheets with a laser, bending them, and assembling them with small screws. Iron casting is applied to items that require a certain heft. His stationery products feature great attention to detail to ensure user convenience, with the aim of promoting appropriate production volume by providing sustainable craftworks and embodying everyday objects that reveal the taste and individuality of users and add more value over time.



3

신명덕 Myungduk SHIN

한선주 Sunju HAN

이정석 Jungsuk LEE

물야나 Mulyana

한성재 Sungjae HAN

리야 완 Liya WAN

김현숙 Hyunsuk KIM

이선 Sun LEE

폰사완 부디사쿨 Ponsawan VUTHISATKUL

단국대학교 평생교육원 생활도예지도자과정

Life Ceramics Leadership Course,

Continuing Education Center,

Dankook University

놀우드 비비아노 Norwood VIVIANO

니코 콘티 Nico CONTI

이광호 Kwangho LEE

가닛 골드스테인 Ganit GOLDSTEIN

정령재 Ryungjae JUNG

3부. 언어 _ 감성의 분할

Part 3. Language _ The Distribution of the Sensible

언어는 생각이나 느낌을 표현하고 전달하기 위해 사용하는 음성·문자·몸짓 등의 수단 또는 그 사회 관습적 체계를 뜻하며, 예술 또한 언어의 한 종류입니다. 일상적 사물에서 시작된 공예는 문화·사회·정치적 메시지를 전달하는 표현 수단이자 사회적 예술로서 역할을 담지하고 있습니다. 공예가들이 작품을 위해 선택하는 고전적이거나 현대적인 형태, 원재료와 마감재의 종류와 손 또는 기계의 가공방법, 장식과 패턴 종류 등은 공예가들의 사회적 시선과 함께 역사·문화·환경·사회에 대해 더욱 풍부한 이야기들을 만들어 냅니다.

3부 언어_감성의 분할에서는 본 전시가 주목하는 소주제(아날로그와 디지털, 고령화, 문화유산, 자연 재료의 물성을 탐구하는 작품부터 3D 디지털 프린터를 이용한 작품, 사회공동체의 진화와 치유를 기록한 작품, 착한 생산과 윤리적 소비, 인간 중심의 세계관에서 벗어나 자연계의 균형과 안정을 추구하는 생태적 전환을 표현한 작품 등을 통해 동시대 공예의 주요 이슈들을 다룹니다. 이를 통해 팬데믹으로 가속화된 4차 산업혁명이라는 문명의 전환기에서 지속 가능한 공예문화의 역할과 위치를 다시 생각해 보고자 합니다.

Language refers to a system of social conventions for communication or a method of speech, writing, or gestures used to express thoughts or emotions. Art is also a type of language. Craft, which grew out of everyday objects, is a means of expression, or speech, for conveying cultural, social, and political messages. The classical or modern forms, types of raw materials and finishes, and processing methods executed by hand or machine, and the types of ornamentation and patterns employed by crafters in the production of their works join with their social perspectives to enrich stories about history, culture, the environment, and society.

The third section, "Language: The Distribution of the Sensible," introduces works that directly express the subthemes of the exhibition – analog vs. digital, aging, cultural heritage, community culture, overproduction and consumption, industrialization, and ecology. This section addresses major issues in contemporary craft through works ranging from those exploring the properties of natural materials to those created utilizing 3D digital printing, those documenting the evolution and healing of social communities, those rooted in ethical production and moral consumption, and those expressing ecological transformations in pursuit of balance and stability in the natural world going beyond a human-centered world view. It is hoped that this section will offer an opportunity to reconsider the role and status of sustainable craft in this transitional period of human civilization marked by the Fourth Industrial Revolution as it is accelerated by the pandemic.



무제 1
Untitled 1
나무 wood
188×37×36
2009

무제 2
Untitled 2
나무 wood
140×37×33
2012

무제 3
Untitled 3
나무 wood
213×50×36
2017

무제 4
Untitled 4
나무 wood
174×45×35
2016

무제 5
Untitled 5
나무 wood
63×27×31
52×33×32
45.5×30.5×30.5
2005

무제 6
Untitled 6
나무 wood
크기 다양 various size
2008

신명덕

Myungduk SHIN

고등학교 시절, 독서를 좋아하고 미술에 재능을 보였던 신명덕 작가는 독학으로 40여 년 동안 작업해왔다. 그는 제도권 전문교육을 선택하지 않고 자신만의 방법으로 나무만을 다루며 소통하고 있다. 그의 초기 작품은 추상적인 인체와 장승 작업이 주를 이룬다. 2000년대부터는 침과 여유를 주는 가구 형태에도 관심을 보이기 시작하였다. 작가는 1990년부터 30여 차례에 가까운 개인전을 꾸준히 개최하고 있다. 자연으로부터 주어진 나무와 오랜 기간 교감해온 그의 작업 태도는 끊임없는 화두를 따라 사유를 지속하는 구도자의 모습을 닮아 있다.

작가는 작업량을 배가시키는 기계공구보다 단순한 조각도와 망치를 들고 오롯이 자신의 힘으로 질료 속의 숨은 형태와 결을 찾아낸다. 이번에 출품된 벤치 형태의 작품과 오브제 작업에도 조각도로 커vey 새겨 넣은 작가의 시간과 나무를 접하며 쌓아온 작가의 생명과 자연에 대한 사유가 조화롭게 융화되어 있다. 나무는 다른 재료와 달리 나이트라는 시간성이 고스란히 드러나는 물성을 가지고 있기에, 작가는 단순히 목재를 깎아 기능을 가진 사물을 만들기보다는 죽은 나무의 또 다른 모습을 찾아 그 삶을 연장하고자 한다.

Myungduk Shin, who developed a love for reading and exhibited artistic talent in high school has been teaching himself and practicing the art of woodworking for over 40 years. Opting out of official art education, he works and communicates with wood in his own way. His earlier work mainly focused on the abstract human body and *jangseung*, Korean traditional totem poles. From the 2000s, he developed an interest in furniture that promotes rest and relaxation. He has held nearly 30 solo exhibitions since 1990. His attitude towards art practice, where he has connected with wood from nature over a long period of time, resembles that of a seeker who never ceases to search for the answers to life's great questions.

Shin finds the hidden forms and textures of the matter on his own, using simple chisels and hammers instead of a machine tool that may double his work volume. In his bench-type work and objects submitted to the exhibition, the time he has invested in his creations remains engraved on them in the traces of his carving knives. These traces exist in harmony with his thoughts on life and nature accumulated through his interactions with wood. Unlike other materials, wood has growth rings, properties that represent temporality, and thus the artist seeks to extend the life of dead trees by discovering another aspect of it through wood, rather than simply cutting wood to create a functional object.





보다, 심다, 바느질하다 (여름)
Saw, Sow, Sew (Summer)
 마, 대나무
 hemp, bamboo
 110×2×180
 2018

한선주

Sunju HAN

응용미술과에서 섬유를 전공한 한선주 작가는 작업의 스펙트럼이 넓은 작가이다. 섬유의 범주 안에 있는 여러 재료에 대한 호기심과 탐구 정신을 바탕으로 다양한 조형적 실험을 이어가고 있다. 그의 초기 작업은 섬유, 중기에는 종이, 펄프, 깃털, 오브제(커피 필터, 북 등)가 주를 이룬다.

한선주 작가는 수년 전부터 본인이 거주하는 지역의 인상과 일상의 풍경을 담은 직조작업에 전념하고 있다. 이번 출품작에는 담양의 사계를 바탕으로 사물과 풍경을 보는 작가적 시선의 원숙함이 깃들여 있다. 날실과 씨실의 수직, 수평 운동이 만들어내는 작가의 직물구조에는 흔적 같은 또는 바람 같은 문양들이 서로 얹혀져서 짜여 있다. 직물 위 여러 형상은 작품 내에서 구조이면서 동시에 문양이 된다. 풍경과 사건에 대한 기억이 인식으로 전환되는 의식의 메커니즘이 직조작업의 특성을 고스란히 담은 그의 작품을 통해 가시화되었다.

Majored in textiles as an undergraduate, Sunju Han currently works across a wide spectrum of genres. She continues formative experiments based on her curiosity and inquiring mind about a range of materials within the category of fiber art. Her focus on fabric and textiles in her earlier work has later shifted to paper, pulp, feathers, and objects (coffee filters, drums, etc.).

In recent years, Han has been devoted to weaving work that reflects the impressions and everyday landscapes of the area she resides in. Her works presented in the exhibition reflect the maturity of the artist's perspective on objects and landscapes centering on the four seasons of Damyang. Within the structure of her woven fabric, created by the vertical and horizontal movements of the warp and weft, patterns that look like traces and wind are intertwined. The various shapes on the fabric are both the structure and patterns of her work. Her project aims to fully reflect the characteristics of weaving work and visualize the mechanism of consciousness, where the memories of landscapes and events are converted into recognition.



보다, 심다, 바느질하다 (겨울)
Saw, Sow, Sew (Winter)
 아마, 대나무
 linen, bamboo
 110×2×240
 2020



소쇄원 2(먹)
 Soswaewon 2 (Meok)
 면, 대나무
 cotton, bamboo
 26×130×2
 2020

소쇄원 1
 Soswaewon 1
 면, 대나무
 cotton, bamboo
 26×140×2
 2020

담양의 흔적
 Traces of Damyang
 마, 대나무
 hemp, bamboo
 130×2×160
 2018



이정석

Jungsuk LEE

이정석 작가의 초기 작업은 한국의 민화적 풍경과 우화적 동물 형상 또는 아프리카의 동물탈 형상에서 영향을 받은 조형설치작업에 집중되었다. 2000년대 중후반부터 작가는 중국의 고서 『산해경』에 신화적 동물과 인물의 재해석을 시도하였다. 그는 물레로 성형한 백자에 청화로 장식한 형상들과 그 형상들을 깨어진 도자기 파편 위에 올리는 설치작업을 진행하였다. 2010년대 초반부터는 『산해경』의 캐릭터들이 작게 장식된 생활용기를 선보이며, 조형작업과 용기작업을 병행하였다. 2010년대 중후반부터는 조선의 청화백자를 동시대적으로 재해석한 <부서지기 쉬운> 시리즈와 <탐석> 시리즈를 병행 작업하고 있으며, 작가로서의 화두를 끊임없이 연구하는 그의 향후 작업이 기대된다.

<탐석>은 2019년 개인전에서 발표된 이후 지속적으로 진화되고 있다. 초기의 <탐석>이 관람객들이 관조하는 데 그쳤다면, 이번 본 전시에서 발표되는 <탐석>은 관람객들과의 소통을 직접적으로 취하는 인터랙티브 형식으로 전시된다. 작가가 도자로 만든 다양한 형태와 문양을 가진 ‘여러 개의 돌’ 중에서 관람객은 자신의 취향이 반영된 ‘하나의 돌’을 골라 선반에 얹고 그것을 감상하거나 기념하는 사진을 찍어 간직할 수 있다. 이러한 행위를 통해 작가의 ‘하나의 돌’과 관람객의 감성에는 교감이 생성되고 취향의 공통분모를 발견하여 최종적으로 감성을 공유하게 된다.

Jungsuk Lee's earlier work focused on the formative installations influenced by the landscapes of Korean folktale and allegorical animal figures as well as African animal masks. Since the mid-to-late 2000s, Lee has attempted the reinterpretation of mythical animals and characters featured in the ancient Chinese book *Classic of Mountains and Seas*. He worked on the creation of figures decorated with cobalt-blue underglaze on white porcelains molded with a spinning wheel, and an installation that placed such figures on broken porcelain pieces. From the early 2010s, he worked on both sculptures and containers for use in everyday life, introducing containers decorated with little characters from *Classic of Mountains and Seas*. Since the mid-to-late 2010s, he has been working on the *Fragile Series*, which offers a contemporary reinterpretation of the Joseon Dynasty's white porcelains with cobalt-blue underglaze and *Exploring Stones* at the same time. His constant deep dives into the topics surrounding his artwork induces audience anticipation of future projects.

The *Exploring Stones* project has been continuously evolving since it was introduced in his solo exhibition in 2019. If the earlier edition of *Exploring Stones* was merely for observation, the *Exploring Stones* presented in this main exhibition features an interactive format involving direct communication with visitors. The visitors can choose “one stone” that reflects their taste among the “multiple stones” of various shapes and patterns made in ceramics, place it on a shelf, appreciate it, or take a photo of it. These activities develop connections between visitors and their “one stone,” leading to the discovery of the common denominator of tastes and ultimately the sharing of emotions.

탐석
Exploring Stones
도자 ceramics
가변설치 dimensions variable
2021





2021 청주공예비엔날레 출품작
 <심연 속으로>(2021)에는
 국립아시아문화전당 커미션 작품
 <오션 원더랜드>가 포함되었습니다.
Into the Abyss presented in
 the 2021 Cheongju Craft Biennale
 includes *Ocean Wonderland*,
 which was commissioned
 by the Asia Culture Center.

물야나

Mulyana

인도네시아 작가 물야나는 바느질과 털실 뜨개질로 해양 생태계를 창조한다. 작가는 '모구스(Mogus)'라고 이름 붙인 생명체를 만들어 페르소나(persona)로 삼고 모구스 세상을 구성한다. 문어를 닮은 크고 작은 모구스 위로 노란색 열대어가 무리 지어 지나가고 여러 색의 산호초가 피어 있는 바닷속 풍경은 작가의 상상 속 세상이다.

이번 비엔날레에서 선보이는 <심연 속으로>는 <다이버(시)티>(2020), <오션 원더랜드>(2020), 그리고 <사투>(2018)를 결합한 수중 세계 설치 작품이다. 색색의 모구스가 주를 이루는 <다이버(시)티>, 알록달록한 산호초와 열대어가 주를 이루는 <오션 원더랜드>는 색이 모두 사라져 흰색으로만 표현된 <사투>와 결합하여 죽어가는 현실세계와 아름다운 가상세계의 결합을 보여준다. 이번 전시에서 처음 선보인 거대한 고래 뼈는 살아있는 산호초 위에 더해져 양쪽 세계를 연결하는 가교 역할을 한다.

<심연 속으로>라는 작품 제목은 깊은 바닷속으로 뛰어드는 의미와 미지 속으로 들어가는 의미를 동시에 지닌다. 작가는 죽어가는 해양 생태계와 비현실적으로 아름다운 상상의 세계를 대비시키며, 미지 속으로 발걸음을 내디더 깊숙이 들어갈 수 있는 용기에 대해 질문을 던진다.

Indonesian artist Mulyana crafts marine ecosystems with crocheting and knitting. He invented a creature resembling an octopus and called it "Mogus." Using the creature as a persona, he has been presenting the world of Moguses. In his imaginary underwater world, a school of yellow tropical fish swims over small and large Moguses with coral reefs blooming in various colors.

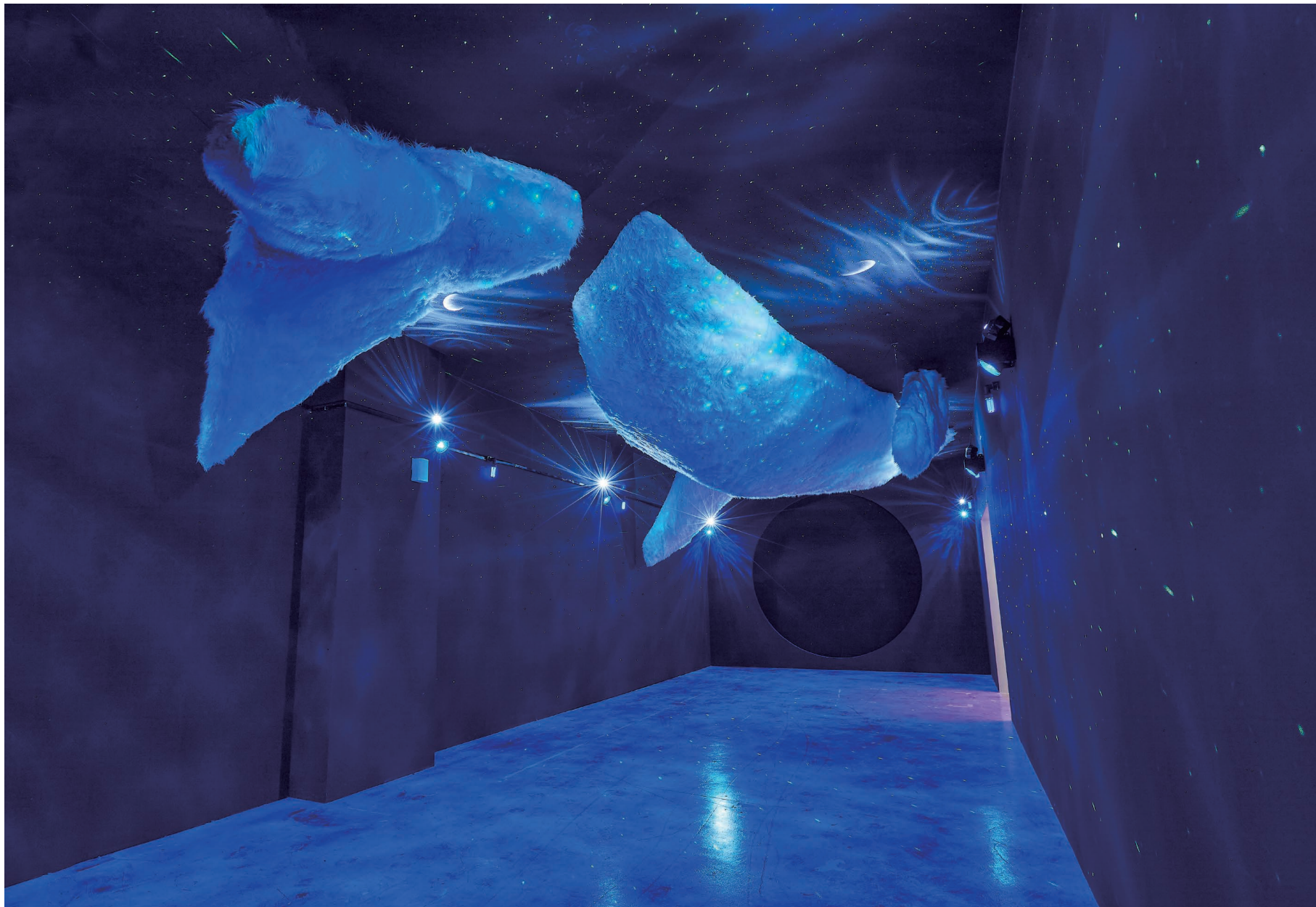
The artist presents *Into the Abyss* at the Biennale, which is a knit and crochet installation depicting an underwater world. It combines *Diver(sea)ty* (2020), *Ocean Wonderland* (2020), and *Satu* (2018). *Diver(sea)ty* is mainly a world of Moguses of diverse colors, whereas *Ocean Wonderland* features a colorful panorama of coral reefs and tropical fish. *Satu* is crafted entirely in white because all colors have disappeared. By combining these three pieces, the artist seeks to represent the combination of a dying real world and a beautiful imaginary world. The skeleton of a gigantic whale, unveiled first at the exhibition, is added over living coral reefs to serve as a bridge connecting the two worlds.

The title "Into the Abyss" has a double meaning: jumping into the deep sea and venturing into the world of the unknown. Contrasting a dying marine ecosystem with an unrealistically beautiful imaginary world, the artist poses questions on the courage to step into the unknown and plunge deep.

심연 속으로
Into the Abyss
 복합재료 mixed media
 가변설치 dimensions variable
 2021







한성재

Sungjae HAN

음향 기억장치를 제작하는 한성재는 이번 전시에서 1부에 이어 3부에도 '번제'라는 주제로 일관된 작업을 펼치고 있다. 1부가 육상동물에 대한 애도였다면, 3부에서는 해양동물에 대한 애도를 표하며 눈에 보이지 않아 오염도가 더욱 심각한 바다에 대한 경각심을 제기하고 있다. 해양 생태계의 균형을 잡는 중요한 역할을 하는 최상위 포식자, 고래는 인간에 의한 해양오염뿐만 아니라 직접적인 생존 위협을 받으며 그 개체 수가 점점 줄어들고 있다. 작가는 생태계 균형자 역할을 하는 고래 보호에 대한 인식과 함께, 공생 공락을 위한 생태복지를 위해 해양 생태계에 대한 관심을 높이고자 한다. 또한, 무한하지 않은 자연에 대한 인간 중심주의적 태도 변화를 요청하며 적극적인 대안을 찾고자 한다.

Sungjae Han, the acoustic memory artist, presents a project on the subject of "burnt offering ritual" in Part 3 of the exhibition, which is consistent with his work featured in Part 1. If his work in Part 1 is about mourning terrestrial animals, that in Part 3 offers condolences to marine animals, alerting the audiences to the marine pollution, which is all the more serious because it is invisible to the human eye. Whales, the alpha predator species that plays a critical role in balancing the marine ecosystem, are not only suffering from marine pollution but also facing threats to their survival, with their population already on the decline. The artist aims to bring attention to the marine ecosystem to ensure ecological welfare in pursuit of conviviality, as well as raise awareness of the protection of whales, which serve as a balancer in the ecosystem. He also calls for a change in the human-centric attitude towards a non-infinite nature, seeking more proactive alternatives.

번제 II

Burnt Offering II

협업 민윤희, 구민주, 주민지(작곡)

Cooperation with Yunhee Min,
Minju Koo, Minju Joo (composition)

복합재료 mixed media

1,100×450×160

2021

새들의 속삭임과 꽃의 향기
Bird's Twitter and Fragrance of Flowers
 자기 porcelain
 147×10×23
 2019



중국의 도자 작가 리아 완은 중국 현대 도예에서 독보적인 위치를 차지하고 있다. 작가는 일찍부터 개인 도예 스튜디오를 설립하고 다양한 스타일의 작품을 실험했다. 2000년대 중반부터는 중국의 도자 전통을 재해석하고 현대 사회에 대한 비판의식을 담아낸 작업으로 활동하고 있다.

<새들의 속삭임과 꽃의 향기(鸟语花香)>는 송나라 시대 시인이었던 여본중(Lu benzong, 1084-1145)의 시에서 제목을 딴 작품이다. 작가는 오늘날 전 세계에서 매일 사용하는 일회용 플라스틱 용기 22종을 도자기로 변환하고, 송대 회화에서 아이디어를 얻은 다양한 화조도를 장식했다. 백자 바탕에 청대 분채자기를 연상시키는 회화 장식이 더해진 용기들은 일렬로 배치되어 우리가 지켜야 할 것과 버려야 할 것에 대한 질문을 던진다.

Liya Wan, a Chinese ceramic artist, occupies an unparalleled position in Chinese contemporary ceramic art. After establishing his own ceramic studio early on in his career, he has been experimenting with artworks of various styles. Since the mid-2000s, he has been focusing on reinterpreting the Chinese ceramic tradition and creating works that present a critical view of modern society.

Birds' Twitter and Fragrance of Flowers takes its title from a poem by Lu Benzong (1084-1145), a poet who lived in the Song Dynasty. The artist turned 22 types of single-use plastic containers used on a daily basis in countries all around the world into ceramic pieces and decorated them with paintings of birds and flowers, an inspiration that he drew from paintings of the Song Dynasty. The white porcelain containers decorated with paintings, which remind us of fencai (famille-rose) porcelain from the Qing Dynasty, are arranged in a single row to raise questions as to what to keep and what to throw away.



마크로파지의 역습
Counterattack of Macrophage
 자기질 태토, 왁스, 캔버스, 점토,
 안료, 유약, 수금
 porcelain clay, wax, canvas, clay,
 pigment, glaze, liquid gold
 가변설치 dimensions variable
 2021

김현숙 작가는 1990년대 흙과 도자의 물성을 탐구하는 대규모 설치작업을 주로 선보였다. 2010년 이후부터 작가는 인간의 끊임없는 욕망과 사회의 관계를 도자로 다양하게 표현하고 있다. 욕망의 기본 공식을 제시하기 위해 개인과 사회 사이에서 형성하는 존재, 자아, 성, 생명, 생태, 자본, 익명성 등의 유기적 관계를 꽃, 채소 등의 형태를 빌어 복제, 반복하여 무한 증식시킨다. 이와 함께 도자뿐만 아니라 다양한 재료에 대한 연구 또한 지속하며 여러 매체를 활용하여 효과적인 메시지 전달 방법을 찾는 데 매진하고 있다. 작가의 출품작은 인류가 유례없는 풍족함을 누리는 이면을 다룬다. 이 풍족함은 생산량을 늘리기 위해 식물의 번식 방법을 변화시킨 유전자변형농산물(Genetically Modified Organism)에서 출발한다. 전 세계에서 재배되는 약 80%의 콩, 약 30%의 옥수수 등이 여기에 해당하며, 주로 미주지역에서 재배된다. 작가는 우리가 유전자변형농산물을 가공식품 등으로 섭취하며 체내에 오랜 시간 누적되어 세포 변이를 일으키는 것에 대한 주의를 환기하고자 <마크로파지의 역습>를 제작하였다. ‘마크로파지’는 동물의 체내에서 모든 조직에 분포하여 면역을 담당하는 중요한 세포지만, 과다 섭취된 유전자변형농산물에 의해 변이를 일으켜 인간의 세포를 파괴한다. 작가는 자본화되는 식자재와 이에 따른 인류의 건강 문제 관계를 재환기시키며, 자본과 인간의 끊임없는 이기적인 욕망에 대해 문제를 제기한다.

In the 1990s, Hyunsuk Kim mainly presented large-scale installations that explored the properties of earth and ceramics. Since 2010, she has been expressing the endless desires of human beings and their relationship with society in diverse ways through ceramics. In order to identify the basic formula of desire, she infinitely multiplies the organic relationships between individuals and society, such as the nature of existence, self, sex, life, ecology, capital, and anonymity, by replicating and iterating them in the form of flowers and vegetables. Also, she continues to study various materials other than ceramics, devoting herself to finding an effective way to convey messages using various media.

In the exhibition, Kim addresses the dark side of humanity's unprecedented affluence. This abundance starts with genetically modified organisms (GMOs) creating from a change in the plants' reproductive methods. About 80% of soybean and 30% of corn grown around the world is genetically modified, with most in the Americas. Her project *Counterattack of Macrophage* calls attention to the fact that consumption of genetically modified agricultural products in processed foods and their accumulation in the body over the long term cause cellular mutations. "Macrophages" are critical cells responsible for immunity distributed across all tissues in the body of an animal, but they mutate due to an excessive intake of genetically modified agricultural products to destroy human cells. She highlights the relationship between food capitalism and human health issues, raising questions about capitalism and the endless selfish desires of humans.



마크로파지의 역습
Counterattack of Macrophage
 자기질 태토, 왁스, 캔버스,
 점토, 안료, 유약, 수금
 porcelain clay, wax, canvas,
 clay, pigment, glaze, liquid gold
 40~50×40~50×15 (each)
 2021



마크로파지의 역습
Counterattack of Macrophage
 도자 ceramics
 45×5×2
 2021

이선 작가는 학부에서 섬유미술을 전공하고 몇 년간 개인 패션 브랜드를 운영하였다. 본인의 옷이 백화점 등의 유통업체에서 소비되는 것을 보며 작가는 후기 자본주의사회에서 진행되는 패션 산업의 모순을 목도하였다. 이를 바탕으로 대학원에서 사회디자인을 전공한 작가는 현대산업사회의 패션 산업을 통해 공예와 몸의 관계에서 비롯되는 현상을 근간으로 시간과 공간의 사유, 전통 유산과 소비, 여성 문제 등을 주제로 네덜란드와 한국을 오가며 작업하고 있다.

<유산 계승자들의 소비>는 저렴한 비용으로 빠르게 만들어져 구매자들의 소비심리를 증폭시키고 과소비와 불필요한 의류 생산에 의한 폐기 그리고 환경 위기로 귀결되는 패스트 패션 산업을 비판하고 있다. 이에 대한 대안으로, 다음 세대 소비자인 아이들의 눈높이에 맞춰 한국의 공예와 건강하고 느린 재료(한산 모시, 한지, 옷칠)를 활용하여 옷을 장식하고, 옷에 대한 새롭고 다층적인 기억을 형성하고자 한다. 이를 통해 작가는 자연, 재료, 노동, 공예, 문화적 유산에 대한 친근한 정서를 바탕으로 적정 소비와 생태 보존 등의 문제에 대한 대안을 찾고자 한다.

Sun Lee studied textile art as an undergraduate and ran her own fashion brand for several years. Watching her clothes consumed in retail channels such as department stores, the artist witnessed first-hand the contradictions of the fashion industry in a post-capitalist society. This subsequently led her to study social design in graduate school, and the artist currently works in both the Netherlands and Korea on themes such as thoughts on time and space, traditional heritage and consumption, and women's issues. Her work centers on the phenomenon arising from the relationship between crafts and the body seen through the lens of the modern fashion industry.

Consumption of Heritage Kids criticizes the fast-fashion industry which produces clothing quickly and at low cost, thereby encouraging consumption and triggering overconsumption, waste from the production of unnecessary clothing, and ultimately an environmental crisis. As an alternative, she suggests decorating clothes using Korean traditional crafts and healthy, slow materials (such as *hansan mosi*, *hanji*, and lacquer). In doing so, she seeks to cater to children's interests, as they are the next generation of consumers, thereby creating new and multi-layered memories of clothes for them. With this approach, the artist aims to generate alternative solutions to issues such as appropriate consumption and ecological preservation by familiarizing children with nature, materials, labor, crafts, and cultural heritage.

유산계승자들의 소비
Consumption of Heritage Kids
쥘치, 한산모시, 한지, 옷칠
jumchi, Hansan mosi, hanji, ottchil
가변크기 | dimensions variable
2021



그로우 자켓
Grow Jacket

한산모시 (장인 방연옥 제작)
Hansan mosi (fine ramie)
made by
Master Yeonok Bang
120×75~95×2
2021



© Shen Yichen



© Shen Yichen

크리에이션 자켓
Creation Jacket
한지 hanji
120×75×2
2021

플레이풀 자켓 01
Playful Jacket 01
전통한지
(신현세 장인 제작), 옷
hanji made by
Master Hyunse Shin,
ottchil
120×75×2
2021



© Shen Yichen

플레이풀 자켓 02
Playful Jacket 02
의류용 한지
hanji for clothing
120×75×2
2021



© Shen Yichen

뉴노멀: 드레싱 한 손가락 (스푼)
The New Normal: Thumb Of Dressing (Spoon)
 레진 SLA Resin SLA
 7.5×3×2.5
 2018

뉴노멀: 버터 한 손가락 (버터 나이프)
The New Normal: Thumb of Butter (Butter Knife)
 레진 SLA Resin SLA
 11×3×2
 2018

뉴노멀: 고기 한 손바닥
The New Normal: Palm of Meat
 레진 SLA Resin SLA
 9.5×9×3.5
 2018

뉴노멀: 쌀 한 주먹
The New Normal: Fist of Rice
 레진 SLA Resin SLA
 11×9×6.5
 2018



폰사완 부디사쿨

Ponsawan VUTHISATKUL

태국의 작가 폰사완 부디사쿨은 적정 소비를 주제로 다룬다. 특히 먹거리 소비에 관심을 둔 작가는 최근 비만이 사회적 문제로 대두되고, 1인분 분량에 대한 기준이 모호해져 간다는 점에 주목하고 자신에게 적절한 음식의 양을 확인할 수 있는 '뉴 노멀(The New Normal)' 식기를 제안한다.

<뉴 노멀>은 다섯 종류의 기초 먹거리를 손쉽게 측정할 수 있는 도구이다. 탄수화물 한 주먹, 프로틴 한 손바닥, 지방은 엄지손가락만큼, 한 움큼의 과일, 두 손만큼의 채소와 같은 계량법을 바탕으로 '손'의 모양을 응용한 그릇과 버터 스푼 등으로 구성했다. 다수의 인원을 상대로 손의 크기를 데이터화한 작가는 특정 치수를 가진 그릇을 반복 생산해 내기 위해 3D 프린터를 적극적으로 도입하여 작품을 완성했다.

Ponsawan Vuthisatkul, a Thai artist, deals with the notion of reasonable consumption as her theme. In particular, she is interested in food consumption. As obesity has emerged as a social issue and people get to have a vague idea of what constitutes the right amount of food, she presents the concept of the "new normal" food serving utensils, which can help people figure out an appropriate food portion for them.

The New Normal is a set of food serving tools used to measure five basic food groups with ease. It is composed of bowls and butter spoons made to match different hand sizes and gestures. These tools are used for unique ways of measurement, such as a fist of carb, a palm of protein, a thumb of fat, a cupped hand of fruits, and two hands of salad. The artist gathered information from many people and created data on the size of hands. Then she put the data into a 3D printer to produce bowls and spoons of certain sizes.

뉴노멀: 과일 한 움큼
The New Normal: Cupped Hand of Fruit
 레진 SLA Resin SLA
 9×9×6
 2018

뉴노멀: 두 손 분량의 샐러드
The New Normal: Two Hands of Salad
 레진 SLA Resin SLA
 15.5×11×7
 2018



단국대학교 평생교육원 생활도예지도자과정

경기도생활기술학교는 사회활동의 한 주기를 마친 장년층들의 인생 재설계를 돕기 위한 경기도교육청의 사업이다. 학생들은 생활기술학교에서 익힌 소양교육과 생활기술을 바탕으로 새로운 일자리를 마련하거나 현장실습 및 봉사활동과 같은 사회공헌에 이바지한다. 이곳의 '생활도예지도자과정' 프로그램은 단국대학교 도예연구소에서 운영하며 해가 갈수록 참가자의 높은 열기로 수공품으로 만든 도자기를 복지기관에 기부하고 있다.

이 작품은 달라진 생애주기에 따라 행복한 노후생활을 위하여 새로운 생활기술을 가르쳐주는 프로그램에 참여하는 50-60대 신중년들의 활동을 담은 영상이다. 장년층은 새로이 익힌 생활기술인 도자기 제작법을 자신만을 위해 사용하지 않고 사회의 소외계층을 위해 공유하고 있다. 올해로 3기를 맞이한 '생활도예지도자과정'의 여러 참가자는 1년 동안 배운 신기술을 활용하며 만든 도자기들을 복지기관에서 사용할 수 있도록 지속적인 기부활동을 해오고 있다. 복지기관에서는 효능과 경제성에 의해 만들어진 대량생산된 식기가 아닌 누군가에 의해 정성스럽게 만든 도자기 그릇을 사용하여 먹는 행위의 중요성뿐만 아니라 먹는 형식의 중요성도 함께 생각하게 한다. 생존과 인간의 존엄성의 관계에 대해 새로운 시선을 제시한다.

Life Ceramics Leadership Course, Continuing Education Center, Dankook University

Gyeonggi Life Technology School is a program run by the Gyeonggi Provincial Office of Education designed to help late middle-aged people redesign their lives after completing a certain phase of their economic lives. The participants receive basic education and learn skills for use in everyday life to find a new job or contribute to social activities such as field training and volunteer work. The "Life Ceramics Leadership Course" offered by the Ceramic Institute at Dankook University as part of the program is gaining popularity each year, where the participants donate the ceramic works they create to welfare facilities.

This is a video showcasing the activities of the new middle aged in their 50s and 60s participating in the aforementioned program that teaches new skills useful in everyday life for a happy retirement. The participants use their newly acquired pottery-making skills not for themselves but for people in need. Many of the participants of the "Life Ceramics Leadership Course," now in its third year, have been donating the ceramics they have made using the skills learned from the one-year program to welfare facilities. The ceramic tableware these participants molded using their own hands, in comparison of the tableware mass-produced for efficiency and economy, makes users realize the importance of the formality of eating as well as the act of eating itself. This project presents a new perspective on the relationship between survival and human dignity.



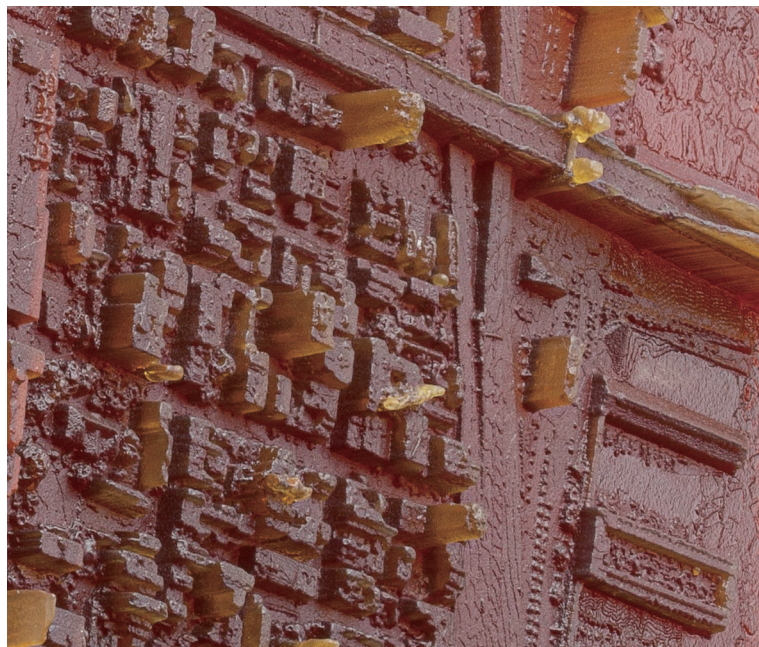
① 소양교육 ② ③ ④ ⑤ 실기교육, 재능기부작품 제작 ⑥ ⑦ 재능기부전시회 준비 및 전시
⑧ 재능기부작품 발송 준비 ⑨ 우성장애인요양원(서울 강동구) ⑩ 성베드로의 집(경기도 안성시)
⑪ 미리내 요양원(경기도 안성시) ⑫ 생활도예지도자과정 3기

① Basic Theory Class ② ③ ④ ⑤ Practical Class, Creating Talent Donation Work ⑥ ⑦ Talent Donation Exhibition
⑧ Sending Talent Donation Works ⑨ Woosung Disabled Nursing Center (Gangdong-gu, Seoul)
⑩ House of Saint Peter (Anseong, Gyeonggi-do) ⑪ Mirae Nursing Home (Anseong, Gyeonggi-do)
⑫ 3rd Class, Life Ceramics Leadership Course

미국의 유리작가 놀우드 비비아노는 3D 프린터를 활용한 작품을 선보인다. 작가는 1950~1960년대 제조업이 발달했던 미국의 여러 도시를 테마로 삼아, 각 도시를 대표하는 산업물의 이미지와 도시 풍경을 결합한다. '산업화' 사회를 단적으로 보여주는 작품들은 '지도'의 형식을 빌려 인간을 둘러싸고 있는 도시 환경과 인간의 활동 사이의 관계에 대해 질문을 던진다.

제철(製鐵)도시로 유명했던 피츠버그는 강철 아이 빔을 지지대 삼아 도시 풍경을 표현한 <리캐스팅 피츠버그>로, 목재산업으로 유명했던 포틀랜드는 나무 그루터기 위에 표현한 <리캐스팅 포틀랜드>로 해석되었다. <리캐스팅 뉴욕>은 신문 더미 위에 솟아오른 맨해튼의 스카이라인으로, <리캐스팅 필라델피아>는 거울 틀 속에 박제된 필라델피아 항구의 모습으로 표현되었다.

Norwood Viviano, an American glass artist, utilizes 3D printing technology to create his works. He selects several cities in the U.S. which used to have thriving manufacturing businesses in the 1950s and 1960s and combines the imagery of their iconic industries with their current urban landscape. Capturing what an 'industrialized' society looks like, his works pose questions about the relationship between the urban environment and human activities, borrowing the form of a 'map.' Pittsburg, a city known for its steel industry, is reinterpreted in *Recasting Pittsburg*, where the city's urban landscape unfolds on a steel I-beam, whereas the timber industry of Portland is captured in *Recasting Portland*, where the city stands on a tree stump. *Recasting New York* recreates the soaring Manhattan skyline on a pile of newspapers and *Recasting Philadelphia* has the Port of Philadelphia captured within a mirror frame.



리캐스팅 필라델피아
Recasting Philadelphia
가마 주조 유리, 3D프린트 패턴
kiln cast glass, 3D printed pattern
31.8×6.3×52
2020



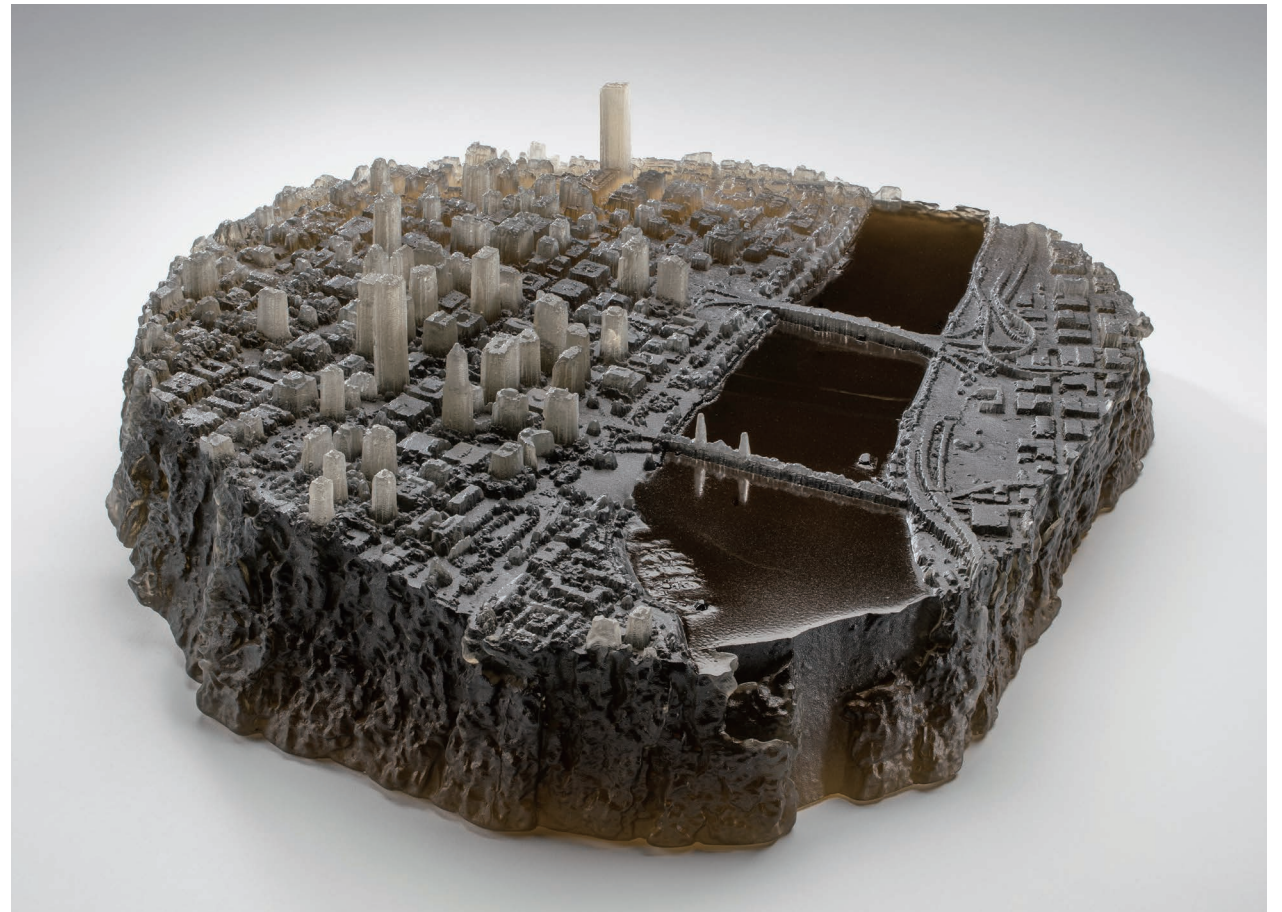


리캐스팅 뉴욕
Recasting New York
 가마 주조 유리, 3D프린트 패턴
 kiln cast glass,
 3D printed pattern
 31.8×31.8×34.3
 2021

리캐스팅 피츠버그
Recasting Pittsburgh
 가마 주조 유리, 3D프린트 패턴
 kiln cast glass,
 3D printed pattern
 40.6×25.4×33
 2020



리캐스팅 포틀랜드
Recasting Portland
 가마 주조 유리, 3D프린트 패턴
 kiln cast glass, 3D printed pattern
 43.8×44.5×12.7
 2019





레이스와 자기: 그릇 컬렉션
Of Lace and Porcelain: Vessel Collection
 자기 porcelain
 20×20×30 (each)
 2021

몰타의 작가 니코 콘티는 독특한 기법의 3D 프린트 백자를 연구한다. 몰타에서 순수미술을 공부하고 영국에서 도자와 유리 전공 대학원을 졸업한 작가는 아날로그와 디지털 기술을 모두 사용하는 도자 작업을 선보인다.

<레이스와 자기: 용기 컬렉션>은 고전적인 도자 화병에 작가가 어려서부터 보고 자란 레이스에 대한 기억을 접목시킨 작품이다. 유려한 외곽선을 지닌 화병의 모습은 오래된 도자 전통에 대한 존중을, 섬세한 레이스처럼 보이는 표면 묘사는 기계 기술에 대한 도전을 담아낸다. 반투명성을 가진 자기질로 우아한 느낌을 주는 작품은 시간이 지나도 변하지 않는 전통의 가치에 현대의 기술로 구현한 세부 묘사가 더해진 결과이다.

Nico Conti, a Maltese artist, studies a unique technique of 3D-printed porcelain. After studying fine art in Malta and ceramics and glass in the U.K., the artist has been presenting ceramic works using both analog and digital technologies.

Of Lace and Porcelain: Vessel Collection is the artist's attempt to graft his childhood memories of lace onto a classic ceramic vase. The vase with an elegant outline is his homage to the history of ceramics and the surface with delicate lace-like patterns represents his challenge to mechanical technology. The work, which presents an elegant feeling with the translucent porcelain, is the outcome of detailed expressions enabled by modern technology added to the value of tradition that does not change over time.



이광호

Kwangho LEE

금속조형디자인을 전공한 이광호는 유년 시절 할아버지가 만든 일상용품과 어머니의 뜨개질에 대한 기억을 바탕으로 전선이나 줄을 꼬아 스툴, 의자, 소파, 조명 등을 제작하며 자신의 조형세계를 구축하였다. 그의 작업적 특징은 새로운 재료에 대한 탐구를 일정 기간 지속하고 그 시기마다 완성도 높은 결과물을 시리즈로 제작하는 데 있다. 밧줄, PVC전선, 가죽, 금속, 철판, 돌과 같은 다양한 재료에 이어 최근에는 새로운 작품에 다양하고 효과적인 표현을 위한 3D 프린팅 기법과 같은 조형적 실험을 이어가고 있다.

2019년 첫선을 보인 그의 3D 가구는 과거 매듭시리즈와 집착시리즈가 결합되어 있다. 이전 작품에서 규칙적인 선의 꼬임과 굵기의 변화를 주었다면, 이번 최신작품에는 구조적으로 새로운 방법을 제시하였다. 그동안 솔리드한 형태를 지향하던 그에게는 적지 않은 변화이다. 일정한 굵기로 서로가 유기적으로 짜여 있는 선들이 의자와 스툴(또는 사이드테이블)의 다리 부분에서 공간을 분할하며 구조적 역동감을 형성하며 기능을 더하고 있다.

Kwangho Lee trained as a metal artist and designer, and has built a unique formative world by creating stools, chairs, sofas, and lighting by twisting wires or lopes drawing on his childhood memories of everyday items made by his grandfather and his mother's knitting. For each project, he typically explores new materials for a time, and then produces a series of high-quality work using the aforementioned materials. After working with various materials such as ropes, PVC wires, leather, metal, cloisonné, and rocks, he has begun venturing into new formative experimentations such as 3D printing techniques for diverse and effective expressions in recent projects.

His 3D furniture, which debuted in 2019, combines his *Knot Series* and *Obsession Series*. Whereas his previous projects featured a regular variation in the twist and thickness of lines, this latest work submitted to this exhibition presents a new method from the structural perspective. This marks a significant change for an artist who has always pursued the solid form. The lines organically interwoven in a consistent thickness divide the space around the legs of the chair and stool (or side table), forming a structural dynamism and adding functionality.

집착 시리즈 #2
Obsession Series #2
 플라스틱 필라멘트
 plastic filaments
 43×51×78
 2021



집착 시리즈 #1
Obsession Series #1
 플라스틱 필라멘트
 plastic filaments
 34×51×72, 45×28×41.5
 2021



집착 시리즈 #3
Obsession Series #3
 플라스틱 필라멘트
 plastic filaments
 44×42×72
 2021

가닛 골드스테인 Ganit GOLDSTEIN

이스라엘 작가 가닛 골드스테인은 3D스캐닝과 3D 프린팅을 활용한 패션을 연구한다. 이스라엘에서 장신구와 패션을 공부하고 영국에서 텍스타일 대학원을 졸업한 작가는 3D 도구를 통해 맞춤형 직물을 탐구하고 새로운 패션 장식을 연구한다.

작가의 작품은 착용 가능한 의복과 패션 액세서리류로 구분할 수 있다. 의복 작품은 직조 기술을 응용하여 3D 프린터로 제작한 결과물을 실과 연결하거나, 원단 위에 3D 프린터로 출력한 장식물을 덧붙여 완성한다. 3D 디자인 소프트웨어로 신발의 구조를 디자인하고 출력해 낸 <3D 프린트 신발>, 다양한 패션 장신구를 디자인하고 출력한 뒤 스와로브스키 크리스털 등을 덧붙인 <3D 장신구> 등은 전통적인 패션과 새로운 기술을 접목해 나가는 작가의 시도가 돋보이는 작품들이다.

Ganit Goldstein, an Israeli fashion and textile designer, studies fashion using 3D scanning and 3D printing. After studying jewelry and fashion in Israel and textiles at a graduate school in the UK, she has been using 3D tools to explore customized textiles and study new fashion accessories.

The artist's works can be divided into wearable garments and fashion accessories. Wearable garments are produced by connecting a piece of 3D-printed fabric with threads using a weaving technique, or attaching 3D-printed accessories to a piece of fabric. *3D Printed Shoes*, which used 3D design software to design and print the structure of shoes, and *3D Printed Jewelry*, which she produced by designing and printing various fashion accessories and adding accessories like Swarovski crystals, highlight the artist's attempt to combine innovative technologies with traditional fashion.

착용 가능한 3D 프린트 신발
Wearable 3D Printed Shoes
플렉서블 PLA
flexible PLA
25×10×10 (each)
2019



3D 신발 2
3D Shoes 2
플렉서블 PLA, 면사
flexible PLA, cotton yarns
30×10×20
2018

변화된 공예
Shifted Craft
폴리머 3D 프린팅
polymer 3D printing
20×25×3
2019





경계에서 1
Between The Layers 1
플렉서블 PLA, 면사
flexible PLA, cotton yarn
60×30×15
2019

경계에서 5
Between The Layers 5
플렉서블 TPU, 면사
flexible TPU, cotton yarns
60×30×15
2018



경계에서 4
Between The Layers 4
플렉서블 TPU, 면사
flexible TPU, cotton yarns
60×30×15
2018



경계에서 3
Between The Layers 3
플렉서블 TPU, 면사
flexible TPU, cotton yarn
60×90×15
2018



착용 가능한 3D 프린트 기모노
Weareable 3D Printed Kimono
폴리머 3D 프린팅, 유기농 면
polymer 3D printing, organic cotton
140×10×100
2020



모션
The Motion
 폴리아미드, 정은,
 큐빅지르코니아
 polyamide, sterling silver,
 cubic zirconia
 크기 다양 various size
 2019

정령재

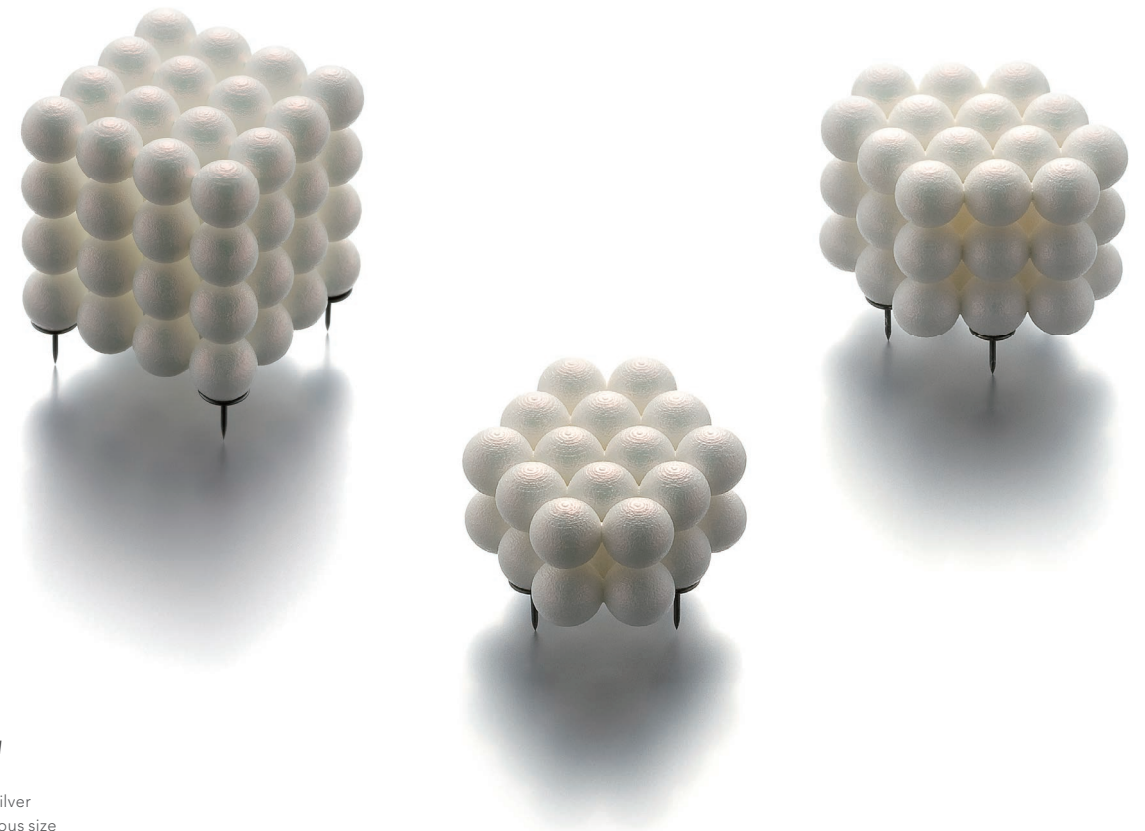
Ryungjae JUNG

학부에서 컴퓨터공학을 전공하고 대학원에서 금속공예를 전공한 정령재 작가는 3D 프린터를 작업에 적극적으로 활용하고 있다. 그는 3D 프린터로 인해 공예작품은 의례 손으로 해야 한다는 관습적 강박에서 벗어날 수 있었고 데이터와 수치로 프로그램을 짜며 자유로운 작업이 가능해졌다고 한다. 정령재 작가는 자신의 장점을 극대화시켜 보다 디테일한 디자인을 위한 프로그래밍으로 3D 프린터의 정교함을 효과적으로 활용하고 있다.

최신작인 <디지털 진주>는 나일론 종류의 고분자화합물인 폴리아미드를 3D 프린터로 제작한 작품이다. 작가가 주소재로 사용하는 폴리아미드는 내마모성, 내약품성, 전기절연성이 뛰어나며 기계와 전기 부품을 만드는 데 쓰이기도 한다. 지금까지 작가는 장신구와 신체의 움직임의 관계를 포착하는 작업에 집중하였다. 그러나 이번 출품된 작품은 그의 작업 세계에서 새로운 경향을 여는 작업으로 소개되었다.

Ryungjae Jung studied computer science in college and metal craft in graduate school, and actively employs 3D printing in his art practice. He says that 3D printing helped him break free from the customary compulsion that craftwork should be produced manually, enabling him to work more freely through programming using data and figures. He makes the most of his skills, effectively utilizing sophisticated 3D printing techniques by programming for more detailed design.

His latest project *Digital Pearl* involves a 3D printing production using polyamide, a polymer compound from the nylon family. Polyamide, the artist's material of choice, is also used in producing machines and electric parts for its outstanding abrasion resistance, chemical resistance, and electrical insulation. He has focused on capturing the relationship between accessories and body movement so far. His work presented in the exhibition signal a new trend in his practice that draws attention to its future evolution.



디지털 진주
Digital Pearl
 폴리아미드, 은
 polyamide, silver
 크기 다양 various size
 2021

4

4부. 아카이브 _ 도구의 재배치

Part 4. Archive _ Retooling

산업혁명 이후 지난 200여 년간 제작을 위한 손의 연장으로 기능해온 물리적인 도구(기구, 기계)의 변화를 살펴봅니다. 공예품 제작에서 인간의 손과 힘을 보다 효과적이고 효율적으로 전달하기 위해 사용한 도구는 아날로그 도구에서 디지털 정밀기계로 이행되며 과학기술 뿐만 아니라 생활문화사와 사회경제사적으로 주목할 만한 변화를 이끌었습니다.

4부 아카이브_도구의 재배치에서는 의식주 기초생활용품의 제작을 위한 필수도구에서 출발하여 금속, 목칠, 도자, 섬유 공예품의 제작, 성형, 마감 등 과정을 중심으로 선별된 116개의 도구와 그 도구들이 사용된 본 전시 작품을 연계하여 살펴봅니다. 공예의 가장 기본적이고 보편적인 도구와 시대적 변화를 이끈 혁명적 도구 116개의 디지털 디스플레이와 사회문화사 편년표 그리고 도구들의 관계 다이어그램으로 공예 도구의 변화와 함께 시대의 흐름을 조망하고자 합니다. 또한, 도구와 작품의 유기적이고 진화적인 관계를 통해 공예의 역사를 되짚어보고 공예의 미래를 함께 전망해 봅니다.

This section explores the transformation in physical tools (hand tools, electric tools, and machines) that have served as an extension of the human hand to boost the means of production over the past 200 years following the Industrial Revolution. Tools that have been employed in crafts to effectively and efficiently deliver human power have witnessed a shift from analog tools to digital precision machinery and have inspired notable changes not only in science and technology, but also in living cultural and socioeconomic history.

"Archive: Retooling," the fourth section of the exhibition, highlights a selection of 116 tools essential for the production of basic household necessities or other types organized by process, such as the production, molding, and finishing of metalwork, woodworking, ceramics, and textiles. The tools are examined in conjunction with the works presented in the previous sections and how they were used in their production. The changes and periodic trends in craft tools are explored through a selection of 116 implements comprising the most fundamental tools of craft and revolutionary tools that led to changes in the times presented through a digital display, timeline of the social and cultural history, and diagrams demonstrating the relationships among them. Both the history and future of craft are explored through the organic and evolutionary relationship between these tools and the exhibited works.

도구는 문명이다

한국전통문화대학교 무형유산학과 교수 **최공호**

도구는 문명의 표징이다. 도구로 문명사를 일군 까닭이다. 도구적 인간을 뜻하는 호모하빌리스가 인류의 시원인 것도 우연이 아니다. 도구를 보면 인간의 내력이 훤히 들여다보인다. 도구가 단순한 수단을 넘어서는 이유다. 따라서 도구를 만든 장인이 문명 창조의 주역임은 두말할 필요가 없다.

도구의 첫걸음은 손에서 비롯한다. 근래 손의 기능을 재발견하기 위해 학계가 부산하다. 손이 창의성의 원천이니 퇴화를 막으려면 연필이라도 깎으라고 권한다. 연필도, 그것을 깎는 것도 제2의 뇌로 불리는 손의 연장이다.

그러나 근래에 도구가 뇌까지 잠식하면서 우려가 깊어지고 있다. 통제 불능한 인간의 욕망이 임계점을 넘어설까 두려워하는 것이다. 인간을 도우라는 도구가 되려 우리 목숨을 위협하는 형국이다.

우리가 마지막까지 지켜갈 인류사적 이상은 차이를 존중하고 더불어 나누는 조화로운 공동체이다. 이 가치를 위협하는 도구는 흥기에 가깝다. 지금 우리에게는 도구를 흥기로 바꾸지 않을 지혜가 절실하다. 그래서 성장을 위한 맹목적인 기술전체주의를 경계해야 하는 것도, 손의 가치를 되살리는 일도 공예 담당층의 몫이다. 아무리 휘황한 신기술이라 해도 궁극적으로 인류에게 도움이 되는지 살피는 도구의 윤리적 범주 재설정도 필요하다.

도구와 가장 친숙한 공예가 지금 지향할 목표는 바로 일상의 가치를 되살려 도달할 인류의 지속 가능한 미래다. 모던이 앓아간 도구를 되찾아 우리 삶을 재구축하는 일이다. 창조의 도구를 기계에 위탁하고 인간에게는 소비의 자유만 강제하는 자본의 전략에서 벗어나야 한다. 자기 손으로 무언가를 만들어낼수록 자기 삶의 주인이 된다는 경구에 실천으로 답할 때이다. 창의성은 손에서 나온다고 했으니.

Tools are Civilization

Gongho CHOI Professor, Dept. of Intangible Cultural Heritage Studies,
Korea National University of Cultural Heritage

Tools are a symbol of civilization. This is because, throughout history, human civilization has been built with tools. It is no coincidence that Homo habilis, meaning “handy man,” is the origin of mankind. The history of tools gives us a clear picture of how humans have thrived. Given this importance of tools, the craftsmen who created tools can be viewed as the creators of civilization.

The hand is the “tool of tools,” and scholars have conducted research on the functions of the hand, highlighting its significance as a source of creativity and urging us to use our hands more often—at least to sharpen pencils with a knife—in order to prevent muscle atrophy. Sharpening a pencil with a knife involves a different kind of neural activity, with the hand often being referred to as a “second brain.”

However, there is now growing concern over the development of tools capable of controlling the human brain. People are always fearful of the limitless desire of humans crossing the line by creating a tool that actually threatens humans rather than assisting them.

The ultimate value to uphold in life is the creation of a harmonious community in which differences are respected and shared. Any tools that threaten this value are likely to be used as weapons. We thus urgently need the wisdom to use tools as they are intended be. It is the responsibility of those involved in handicrafts to be wary of blind technological totalitarianism for the purpose of growth and work to revive the value of using one’s hands. It is also necessary to re-establish the ethical category of tools as items that ultimately help humanity, and to preserve this category no matter how revolutionary new technologies are.

Crafts, which are closely intertwined with tools, should aim to achieve a sustainable future for humans by reviving the value of everyday life. We should rebuild human life by restoring the tools we have been deprived of by modernity. We need to break away from capitalism, which replaces the tools of creativity with machines while leaving humans with only the freedom of consumption. The time has come for us to take control of our lives by making something with our own hands. As wisemen say, “Creativity comes from the hands.”

도구의 역사 History of Tools

근대 이전 BEFORE THE MODERN TIMES

공예 도구에는 근대 이전부터 현대에 이르기까지 일관적으로 사용되는 것들이 있다. 현재 사용되는 공예 도구 중 역사적으로 연원이 가장 오래된 것을 살펴 보면 도끼, 톱, 가마, 용광로, 거푸집, 풀무, 도가니, 아궁용 집게, 정, 바늘, 베틀, 실을 뽑는 물레, 훑갈, 도장, 몰드 등이 있으며, 선사시대부터 용례가 확인된다. 이들은 대체로 손으로 도구를 직접적으로 작동시키는 유형으로 이를 가리켜 수공구(手工具, hand tool)로 지칭하기도 한다. 수공구는 근대화 이전 공예 생산의 주역들로서 시대 및 지역별 인류의 다양한 의·식·주 문화를 견인해왔다. 근대기의 신흥탄이면서 인류 도구 발달의 전환기를 맞이하는 산업혁명 이후부터는 수공구의 역할이 점차 자동 동력 장치를 갖춘 기계로 이전된다.

공예 도구의 발명

THE INVENTION OF CRAFT TOOLS

공예 도구에는 근대 이전부터 현대에 이르기까지 일관적으로 사용되는 것들이 있다. 현재 사용되는 공예 도구 중 역사적으로 연원이 가장 오래된 것을 살펴 보면 도끼, 톱, 가마, 용광로, 거푸집, 풀무, 도가니, 아궁용 집게, 정, 바늘, 베틀, 실을 뽑는 물레, 훑갈, 도장, 몰드 등이 있으며, 선사시대부터 용례가 확인된다. 이들은 대체로 손으로 도구를 직접적으로 작동시키는 유형으로 이를 가리켜 수공구(手工具, hand tool)로 지칭하기도 한다. 수공구는 근대화 이전 공예 생산의 주역들로서 시대 및 지역별 인류의 다양한 의·식·주 문화를 견인해왔다. 근대기의 신흥탄이면서 인류 도구 발달의 전환기를 맞이하는 산업혁명 이후부터는 수공구의 역할이 점차 자동 동력 장치를 갖춘 기계로 이전된다.

도끼 AX(E): 선사시대-현재

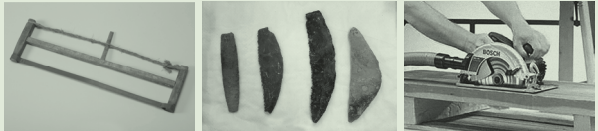
큰 나무나 장작을 찍어서 자르는데 사용하는 도구이다. 큰 쇠 날의 머리 부분에 구멍을 뚫어 단단한 나무 자루를 박아 만들었다. 최초의 도끼는 신석기 시대의 돌도끼인데, 인류의 오랜 역사와 함께 해온 도구라 할 수 있다. 당시에는 돌로 원가를 치다가 깨진 부분이 있으면 그 부분을 다듬어 찍는 정도의 수준이었다. 현재 널리 쓰는 쇠 도끼의 절단력과는 상당한 차이가 있었다. 시간이 지날수록 도끼머리의 뾰족한 부분을 갈아서 쇠 날을 만들고, 손잡이를 달아 단단하고 절삭력이 높은 도구로 발전했다. 8세기 이후에는 나무를 켜거나 자르는 비슷한 용도의 도구인 톱이 발명되었지만, 대체되거나 사라지지 않고 형태와 사용 원리를 유지하며 현재까지 활발하게 사용되고 있는 기본도구이다.



<돌도끼>, 신석기, 국립중앙박물관 / <도끼>, 20세기, 국립민속박물관

톱 SAW: 선사시대-현재

나무를 자르거나 켄 때 사용하는 대표적인 목공 도구이다. 강철로 된 날카로운 톱날을 사용하는데 나무는 결이 있기 때문에 결톱(引鋸)과 자름톱(斷鋸)을 구분하는 등 용도에 따라 그 모양과 종류가 다양하다. 구석기 후반부터 돌을 이용해 톱을 만들어 사용했으며, 최초의 기록은 기원전 32세기경으로 추측되는 고대 이집트 레크미르 무덤 벽화에서 확인된다. 기원전 16세기에는 고대 이집트에서 구리로 만든 톱을 사용했고, 기원전 8세기에 철제 톱이 등장했다. 나무를 베어 쓰러뜨릴 때는 도끼를 사용한다면, 쓰러뜨린 나무의 가지를 베거나 용도에 맞는 길이로 자를 때는 톱을 사용한다. 다만, 톱날을 강하게 할 수 있는 기술이 이른 시기에 개발되기 어려웠기 때문에 톱은 철제 목공 도구 중 가장 늦게 개발된 도구이기도 하다. 그럼에도 불구하고 현재까지 도구의 사용 원리와 형태가 크게 변하지 않고 꾸준히 사용하고 있는 필수적인 목공의 기본 도구이다. 우리나라에서 톱은 이미 삼국시대부터 사용되었다. 특히 조선시대에 등장한 탕개톱은 좁고 긴 쇠판에 날을 일정한 간격으로 톱틀에 끼워서 돌 또는 혼자, 앞뒤로 문질러 나무나 돌을 자르는 데 사용하였다. 이 시기 탕개톱이 사용되면서 넓은 판재의 대량 생산이 이루어지고 목재 가공에서도 효율성이 높아지게 되었다. 궁궐의 건축 현장 등 두루 쓰이는 도구가 되었다. 그러나 근대기를 거치며 양날에 한 쪽에만 손잡이가 달린 일본식 톱 또는 서양식 톱이 들어와 일반에게까지 널리 보급되고, 전통적인 결톱은 현재 장인들을 통해서만 주로 사용되고 있다. 산업혁명 이후 전기 원형톱의 개발부터 19세기 벌목용 체인톱, 20세기에는 목재 재단 기계가 널리 보급되어 목재 가공 산업이 발전하였다. 전동을 이용함과 동시에 톱날의 두께를 다양하게 만들어서 각도 재단도 가능하기 때문에 개발된 이후 산업현장 및 일반인의 DIY 목공현장에서 손쉽게 목재를 가공 할 수 있는 여건이 만들어졌으며, 현재는 전통톱 부터 원형전기톱 등을 두루 쓰고 있다.

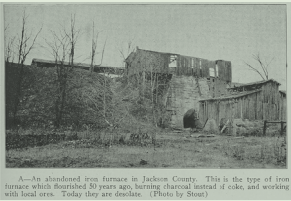


<탕개톱>, 21세기, 국립민속박물관 / <돌톱>, 유럽, 선사시대, 국립중앙박물관/ <원형톱>, 21세기, 보쉬(BOSCH)

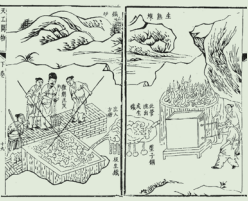
용광로 BLAST FURNACE: 선사시대-현재

용광로는 금속재료를 추출하거나 합금할 때 사용하는 노(爐)이다. 벽돌로 쌓아 올린 굴뚝 모양으로 되어 있고, 높이가 매우 높아 고로(高爐)라고도 한다. 가마에 열을 내는 연료에 따라 코크스선고로, 목탄선고로, 전기선고로 등으로 용광로의 종류가 나뉜다. 특히 전세계적으로 철을 생산하는 용광로 대부분은 코크스선고로에서 생산된다.

용광로는 노의 최하부로부터 가열된 공기를 노 위로 불어 넣는데, 옛날에는 발로 밟는 풀무를 사용하여 바람을 노 속에 공급하였다. 그 후 수차(水車)가 동력원이 되어 인력에 의한 바람보다 강한 바람을 공급할 수 있게 되었고, 공기의 공급, 즉 산소의 공급이 충분하게 되어, 화력이 커지고 제철을 하는 온도가 높아졌다. 현재는 대용량의 산소 공급장치를 사용해 화력을 조절한다.



<용광로 유적>, 미국 오하이오주 1923년, ©Toledo-Lucas County Public Library, Digital Public Library of America / 『천공개물』(1637)에 등장하는 17세기 중국의 용광로 사용 장면



거꾸집 MOLD: 선사시대-현재

거꾸집은 동서양에서 광범위하게 사용되는 도구이다. 금속공예품을 제작할 때 사용하는 주물틀로, 주물을 부어 의도하는 형태를 만들어내는 주조틀로 흙, 활석, 사암, 금속 등으로 제작된다. 틀은 붓고자 하는 금속의 온도를 견뎌야하기 때문에 재료가 되는 금속보다 녹는점이 높은 것을 사용한다. 선사시대부터 사용되었으며 현재도 다방면에 사용되는 금속공예의 대표적인 재료가공 및 성형 도구 중 하나이다.



<창(槌) 축을 만들기 위한 청동기 시대 거꾸집>, 청동기시대, 에스타비아어 역사박물관 ©Rama(wikipedia.org) / <주물유기 거꾸집(항남틀)>, 국가무형문화재 유기장 보유자 이봉주 도구, 20세기 ©국립무형유산원

도가니 CRUCIBLE: 선사시대-현재

금속, 유리, 안료, 아교 등을 녹이고, 추출한 금속용액을 받아내는데 사용하는 용기. 활석, 흙, 흑연 등을 사용했다. 메소포타미아, 이집트, 중국 우리나라의 선사시대 유적에서는 활석으로 제작된 도가니도 확인된다. 이후 보통은 질흙에 솜을 혼합해 만들거나 사암 등 암석을 가공한 도가니를 사용했다. 19세기 이후에는 도가니를 만들 때 흑연 등 내열성을 높일 수 있는 재료를 섞어 만들었다.



<흑연도가니>, 국가무형문화재 유기장 보유자 이봉주 도구, 20세기, 대구방재유기박물관 / 아연-동 합금액을 거꾸집에 부은 후 열이 남아 있는 도가니, 국가무형문화재 두석장 보유자 박문열 도구, 2020년 ©연구자 김세린 촬영

아금용 집게 GRIPPER: 기원전 3000년경-현재

재료를 집거나 도가니를 잡을 때 사용하는 도구이다. 집게는 철물을 집는 부분과 자루부분으로 구분되는데 이들의 연결을 위한 결합부로 구성된다. 한자로는 감(鉗)이라 부르며 결합부는 모두 리벳으로 고정하고 있다. 집는 부분과 자루부분의 길이 차이에 따라 여러 형태로 나눌 수 있는데, 주로 집게부분이

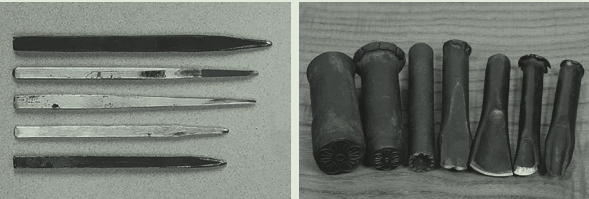
길고 편평한 것과 짧고 둥근 2종류가 보인다. 이는 제철과정에서 단순 철기가공과 철기제작 소재의 가공 등 공정상의 차이로 나타난다.



집게로 도가니를 잡아 쇳물을 붓는 장면, 국가무형문화재 두석장 보유자 박문열 작업, 21세기 ©국립무형유산원 / <국가무형문화재 장도장 분야에서 사용하는 각종 물줄이(집게)>, 국가무형문화재 장도장 보유자故박용기 도구, 20세기 ©국립무형유산원

정 CHISEL: 선사시대-현재

정은 막대기 형태의 끝 부분을 뾰족하게 만들어 정, 선을 새기거나 입사(入絲)와 같이 기물면에 다른 재료를 감입하기 위한 형태를 시문할 때 사용한 도구이다. 신석기시대에는 돌로 만들어진 정이 사용되었을 것으로 추정되며, 청동기시대~철기시대에는 동 또는 철로 제작한 정을 사용했다. 고대 문명이 형성된 이후에는 철로 제작된 정이 보편적으로 사용되었다. 정은 새기고자 하는 부분의 너비에 따라 종류를 달리 해 사용했다. 모양정은 이 중 정 끝을 문양의 형태로 만들어 새겼을 때 문양의 형태가 바로 새겨지도록 고안된 도구이다. 모양정은 새기고자 하는 부분의 너비에 따라 종류를 달리 해 사용했다. 현재도 사용되고 있으며, 분야의 특성과 작가에 따라 세부 명칭을 다르게 부른다.



<촛정>, 국가무형문화재 조각장 보유자故김철주 도구, 20세기 ©국립무형유산원 / <개량정>, 국가무형문화재 두석장 보유자 박문열 도구, 20세기 ©국립무형유산원

바늘 NEEDLE: 선사시대-현재

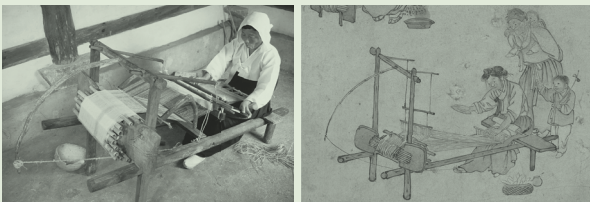
옷을 짓거나 꿰매는 데 쓰는 도구이며, 자수 공예에서도 필수적인 도구이다. 섬유에 사용되는 바늘은 대체로 가늘고 끝이 뾰족한 쇠로 만들어졌으며, 보통 한쪽 끝에 있는 작은 구멍에 실을 꿰어서 사용한다. 섬유 이외의 공예 종목 및 생활 문화에서도 다양한 형태와 쓰임으로 활용되었다. 국내에서는 신석기 시대부터 짐승의 뼈로 만든 골침(骨針)이 확인되어 오랜 연원 및 역사를 알 수 있으며, 오늘날에도 여전히 중요한 도구로 사용되고 있다.



<바늘>, 21세기, 국립민속박물관 / <청동바늘>, 고려 10-14세기, 국립광주박물관

베를 LOOM: 선사시대-현재

삼베, 무명, 명주 등의 피륙을 짜는 틀로써 요기 형태로 분류할 수 있다. 비거미 및 기대의 형태와 높이에 따라서 지역별 세부적인 차이가 있다. 2개의 누운다리에 4개의 다리를 세우고 가로대를 고정한 형태로 신나무, 도투마리, 뱀댕이, 비거미, 놀림대, 잉앗대, 바디, 말고, 앓을개, 부테허리, 골신 등이 연결된다. 도투마리에서부터 풀린 날실이 바디에 꿰어지고, 짜인 직물이 말고에 감겨진다. 직물의 폭을 일정하게 유지하기 위해 제직시 최활을 직물에 끼워 사용하기도 한다. 주로 평조직의 직물을 제직하는데 비거미에 의한 자연개구와 실중광을 활용한 역개구가 사용된다. 이는 오늘날 제직 기법에 기준하여 반중광 구조로도 해설된다.



<모시짜기>, 국가무형문화재 한산모시짜기 보유자 방연옥의 작업장면, 21세기 ©국립무형유산원 / 김홍도, <길쌈>, 『단원풍속도첩』, 조선 18세기, 국립중앙박물관

실을 뽑는 물레 SPINNING WHEELS: 삼국시대[추정]-현재

솜이나 털 따위의 섬유를 자아서 실을 만들거나 실에 꼬임을 주는 재래식 도구이다. 물레는 국내외 다양한 형태로 전승되어 왔으며, 큰 원형 축과 작은 축이 연결되어 가락이 회전하는 장치이다. 국내에서는 무명실을 만들거나, 명주실 또는 삼베실에 꼬임을 주는 등의 쓰임으로 활용해왔다. 물레 형태도 지역 및 소재에 따라 다양했고 도구 사용이 보편적이었으나, 오늘날은 전통 공예 영역에서만 활용되고 있다. 국외에서도 기본 구조 및 원리는 같으나 국가별 다양한 형태의 물레들이 특색 있게 제작되어 사용해왔다. 그중 발로 답판을 밟아 구동하는 방식의 물레, 휴대용 물레 등이 특징적이다.



<물레 돌려 실짓기>, 국가무형문화재 나주셋골나비 보유자故노진남 작업장면, 21세기 ©국립무형유산원 / <휴대용 물레(페티차카)>, 20-21세기 ©스핀오프 매거진(spinoffmagazine.com)

흙갈 MODELING TOOL: 선사시대-현재

물레에서 그릇을 만든 후 굽이나 구연을 잘라내거나 문양을 조각하는 데 쓰이는 도구이다. 굽을 깎거나 표면을 굽어 정리하는 도구를 가리새나 굽새 또는 굽갈로 부르고, 그릇 일부를 잘라내거나 무늬를 새기는 도구를 예새 또는 벌쇠로 구분한다. 주로 나무나 금속으로 만들며, 굽새는 한쪽 끝이 ‘ㄱ’자로 꺾여있는 경우가 많고, 예새 중에서 끝이 넓은 형태는 표면 정리에, 끝이 뾰족한 형태는 잘라내거나 조각하는 데에 활용한다. 둥근 고리가 달린 도구는 흙을 긁어내거나 파내는 데에 쓰임. 판매되는 상품 외에 장인들이 직접 적당한 크기와 형태로 제작해 쓰기도 한다.



<흙갈>, 21세기, 박성옥도예연구소 ©한국공예디자인문화진흥원 / <가리새로 굽 깎는 모습>, 도예가 박성옥 시연 장면, 21세기 ©한국디자인공예문화진흥원

도장 STAMP: 고대-현재

그릇 표면에 반복적으로 눌러 찍어 같은 모양의 무늬를 나타내기 위한 도구이다. 그릇 표면에 여러 번 반복해서 무늬를 나타내거나 여러 개의 그릇에 같은 무늬를 표현할 수 있다. 우리나라에서는 삼국시대 이래 토기 표면에 같은 모양의 무늬를 가득 찍는 인화(印花) 장식이 발달했고, 고려시대 청자와 조선전기 분청사기에서는 무늬를 반복적으로 찍고 다른 색의 흙을 메워 상감하는 장식에 활용되었다. 19세기 말~20세기 초 이후 산업화된 도자기 공장에서 그릇 바닥에 상표 도장을 눌러 찍거나 고무와 같은 유연한 소재에 무늬를 새기고 안료를 묻혀 그릇 표면에 찍어내기도 했다.



<초벌된 인판무늬를 찍기 위한 도장>, 조선, 경기도 여주시 도마리 출토, 국립중앙박물관 / <인화기법>, 21세기 ©교육부, 한국직업능력개발원

몰드 POTTERY MOLD: 고대-현재

반죽된 흙을 넣고 압력을 가해 모양대로 찍어내는 도구이다. 반복적으로 사용해 같은 모양과 크기를 여러 개 만들 수 있고, 실력에 관계없이 일정한 수준의 결과물을 낼 수 있다. 고대부터 기와 등 규격화된 건축재료의 제작에 활용되었고, 그릇 표면에 덧붙이는 돌을새김(Relief) 장식을 찍어내는 데에도 쓰였다. 점차 접시나 대접 등 일상용기의 모양과 장식으로 사용이 확장되어 균일한 품질의 그릇을 대량 생산될 수 있게 되었다. 점토나 석고로 만드는 경우가 일반적이지만, 근대기 이후 대규모 공장에서는 금속으로 만든 틀이 사용되기도 한다.



<자기 제작을 위한 테라코타 몰드>, 이란 12-13세기, Nishapur 출토, 미국 메트로폴리탄미술관 ©Jastrow(wikipedia.org) / <판매용으로 쌓아둔 도자기 제작용 몰드>, 미국 20세기 ©Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, National Park Service US((wikipedia.org)

바퀴의 발명

THE INVENTION OF THE WHEEL 기원전 4000-3500년경

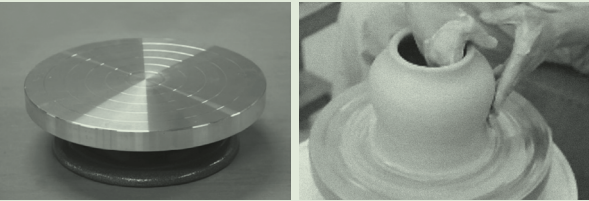
바퀴는 기원전 4000~3500년경 고대 문명의 발상지인 메소포타미아에서 처음 모습을 드러냈다고 알려져 있다. 그릇을 빚는 도자기 물레에서 회전 바퀴가 처음 기원하여 이후 고대에 짐을 옮기는 데 사용되는 나무 썰매에 응용되었다고 보고 있다. 메소포타미아의 그림 문자에서 썰매와 결합한 바퀴가 확인되며 인접한 시기 폴란드, 독일, 러시아 등의 유럽 지역에서도 바퀴와 관련된 고고학적 중요 발견이 있었다. 아울러 전세계적으로 가락바퀴와 같은 도구들이 발굴되어 초기 바퀴의 원리를 이용한 여러 도구들의 사용 양상을 보여준다. 이후 바퀴는 짐수레와 같이 마찰력을 줄여 물건을 손쉽게 옮기는데 사용된 것은 물론 전쟁과 관련된 전차로 발달하면서 다양한 개량이 시도되었다. 아울러 그릇 등을 만들 때 인간의 힘으로 바퀴를 돌려 발생하는 회전력을 이용해 균일하게 형태를 제작하는 도구의 발달에도 많은 영향을 미쳤다. 또, 수차, 톱니바퀴 등으로 다양하게 응용되었다. 이처럼 바퀴는 인간의 삶을 보다 편리하게 변화시켰다.



<바퀴>, 20세기, 국립춘천박물관

물레 POTTER'S WHEEL: 선사시대-현재

회전판 위에서 흙반죽을 다루어 그릇을 만들어내는 도구이다. 그릇의 형태를 만드는 작업 뿐 아니라 밑부분을 깔끔하게 깎아내거나 표면을 다듬고 무늬를 장식하는 등 다양한 작업에 활용된다. 흙반죽을 놓는 윗판을 회전시키는 데에는 전통적으로 손이나 발의 힘을 이용했고, 그 중 아랫부분을 발로 차서 동력을 얻는 발물레가 우리나라에서 일반적으로 사용되었다. 발물레는 단단한 나무로 몸체를 만들고 가운데 봉을 땅에 꽂아 사용하며, 회전하는 동안 가운데 봉과 몸체의 마찰을 줄이기 위해 서로 닿는 부분에 완충구(갓모, 못극)를 붙였다. 현대식으로는 나무 대신 금속으로 만들고 중심봉에는 베어링을 달아 마찰을 줄인다. 손물레는 흙반죽이 놓인 윗판을 손이나 막대기로 직접 돌리므로, 발물레에 비해 높이가 낮고 구성이 간단하지만, 회전력이 크지 않아 최근에는 간단한 형태를 만들거나 표면을 다듬고 장식하는 단계에 활용하는 경우가 많다. 현대식 물레는 전기를 동력으로 자동 회전하는 기계식으로, 모터와 벨트, 변속기 등을 갖춘 구동부 위에 회전판이 설치되어 있고, 스위치를 통해 전원과 회전 방향을 조절하며 발로 페달을 밟아 회전 속도를 조절할 수 있다.



<알루미눔 손물레>, 21세기, ©교육부, 한국직업능력개발원 / <물레로 항아리 만드는 모습>, 국가무형문화재 사기장 전수조교 김경식의 작업장면, 2020년 ©한국전통문화대학교

가락바퀴 SPINDLE: 선사시대-현재

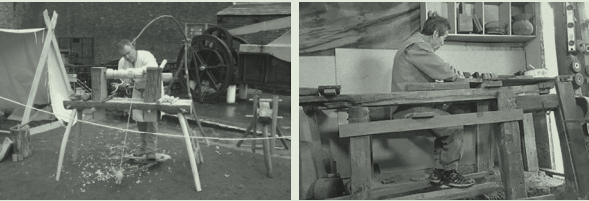
가락바퀴는 솜이나 털 등의 섬유에 꼬임을 주면서 실을 만드는데 사용되는 도구이다. 신석기와 청동기 시대에 사용되기 시작하며, 오늘날에도 수방적 및 이를 활용한 수직기 제직 영역에서도 다양하게 활용되고 있다. 가락바퀴는 고대 흙으로 빚어 만든 것이 대부분이었으나 간혹 돌로 만든 것도 발견되며, 무늬가 새겨진 것도 있다. 현재 사용하는 가락바퀴는 대체로 나무로 만들어지고 있다.



<가락바퀴>, 신석기시대, 함북 경성군 원수대 조개더미 출토, 국립중앙박물관 / 브리고스 페인터(Brygos Painter), <양모로 실을 짓는 여인>, BC 490년경, ©김승중(토론토대 교수), 월간중앙

갈이를 TURNING LATHE: 기원전 3세기-현재

기물을 위에 얹어 회전축을 돌리면서 칼을 대어, 여러 가지 물건을 깎아 만드는 기구이다. 목공 일에 쓰는 간단한 선반. 원통형 기물을 깎는 데 사용되었다. 목기를 제작하는 데 필수적인 기기로, 갈이틀의 존재는 목기와 역사를 같이 한다고 해도 과언이 아니다. 이집트에서는 기원전 3세기경의 고분에 갈이틀의 도상이 표현되었고, 그리스에서는 이보다 훨씬 앞선 유물에서 갈이틀의 흔적이 발견되었다. 중국에서도 후한대에 갈이틀을 지칭하는 어휘가 등장하였다. 회전축에 목재를 고정하여 깎는 방법은 지역과 문화권을 불문하고 세계 전역에 걸쳐 분포하는 인류 보편의 기술에 해당한다. 가장 기초적이나 가장 오래 사용된 제작기계라 할 수 있다. 20세기 이후 갈이틀의 동력이 자동으로 바뀌었어도 구조와 원리는 크게 달라지지 않았다. 갈이틀은 전통사회의 생활문화 전반에 걸쳐 폭넓게 기여하였으며, 둥근 그릇의 형태를 만들기에 유용해 역사적 층위가 깊다.



<수동식 족답기>, 20세기 ©한국문화재단/ <서양식 족답기>, 2018, 대전시 무형문화재 기록화사업(목기장) ©대전광역시

수차의 발달

THE DEVELOPMENT OF HYDRAULIC TURBINE, 기원전 1세기

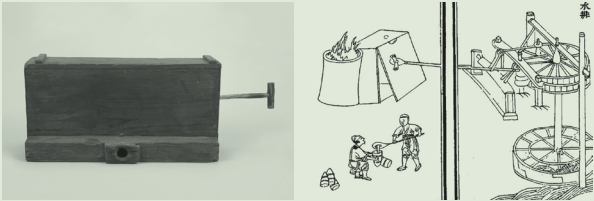
인간의 힘을 대신하여 에너지를 발생시키는 기계장치를 원동기라 하며, 수력·풍력·수증기·연료 (석탄, 석유, 천연가스)·원자력·태양열 등의 에너지를 이용하여 원동력을 발생시킨다. 그중 수차는 물의 위치 에너지를 이용하여 기계적인 동력을 얻는 회전형 원동기로서 풍차와 함께 오랜 역사를 지닌다. 기원전 1세기 초 서아시아에서 제분용 맷돌을 돌리기 위하여 최초의 수차인 물레방아가 고안되었다고 알려져 있으며, 이후 유럽으로 전해져서 여러 형태와 쓰임새로 발달한 것으로 보고 있다. 국내에서 수차가 동력 장치로 사용되기 시작한 시기는 대체로 5~6세기경으로 추측하고 있다. 수차는 곡식을 가공하는 도구에 사용된 것뿐만 아니라 16세기 독일 광산에서 배수 및 권양기(捲揚機)의 동력에 활용되거나 18세기 영국에서는 옹광로에 송풍용 풀무를 가동하는 데 본격적으로 사용되기 시작하였다. 도자기 제조 공장에서도 수차를 이용하여 흙을 수비하는 데 사용하였으며 영국 민트의 도자기 제조 공장이 대표적이다. 수차는 증기기관의 발명 이전 시기까지 인간의 힘을 대신한 주요 동력원으로서 공예를 비롯한 범용적인 분야에서 응용되었으며 산업 및 기계장치와 밀접하게 관련한 기어·캠·크랭크 등의 기계요소에 발달을 촉진하였다. 오늘날 수차는 수력발전으로 전기를 생산하는 영역으로 발달하였다.



세계에서 가장 오래된 <시리아 하마의 수차> ©Hereti(q(wikipedia.org) / <물레방아>, 20세기, 강원도 삼척 신리, 국가민속문화재 33호 ©문화재청 국가문화유산포털

풀무 BELLOWS: 기원전 6세기-현재

대장간에서 쇠를 달구거나 녹이기 위해 화덕이나 가마에 뜨거운 공기를 불어넣는 기구. 최초의 풀무는 기원전 6세기 메소포타미아에서 시작되었다. 풀무손잡이를 잡아당기면 흡입구를 통하여 공기가 들어가고, 손잡이를 밀면 가족막이에 의하여 압축된 공기가 풍로를 따라 화덕으로 들어간다. 이와 같이 밀고 당기는 작업을 반복함으로써 화덕의 불온도를 조절하는 원리로 사용되었다. 10세기 이후 중국에서는 수차를 풀무에 연결시켜 수차의 힘으로 풀무의 밀고 당기는 기기가 고안되기도 했다. 이 기기는 19세기까지 사용되었다. 풀무는 크게 두가지 방식이 있는데 하나는 손잡이를 밀고 당기는 손풀무, 다른 하나는 발로 밟아서 바람을 내는 발풀무이다. 재료로는 나무와 강철로 나뉘는데 현재 주로 사용되는 강철풀무는 서양에서 먼저 사용되었고, 우리나라는 주로 나무풀무를 사용하다가 19세기 말-20세기 초 강철풀무가 도입되었다.

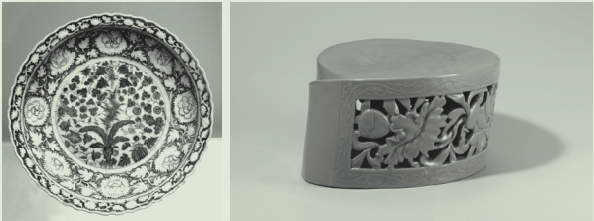


<풀무>, 20세기, 국립민속박물관/ 『천공개물』(1637)에 수록된 수차를 활용한 중국의 옹광로 풀무 작업

자기의 발달

THE DEVELOPMENT OF PORCELAIN

자기(磁器)는 광의적 의미로 이물질이 많은 점토를 사용해 저온에서 구워낸 도기와는 달리 순도 높은 점토를 사용해서 고온에서 구워낸 것을 말한다. 산업화 이후 서양에서는 점토의 종류와 번조 등에 따라 도기 및 자기 종류를 세분류하였는데, 이때 자기는 1,250도 이상의 고온에서 구워내어 소지(素地)의 유리질이 자화(磁化)한 기물을 지칭하며 흡수성이 거의 없는 것이 특징이다. 자기는 중국 송대에 성립된 것으로 보고 있으며, 한국에는 약 9세기 후반에서 10세기 중반경 중국 월주요(越州窯)의 영향을 받아 오름가마 사용기술이 유입되면서 자기 기술이 발달하기 시작하였다. 서양에서는 17세기경 중국의 자기가 수입되기 시작한 것을 계기로 자기 기술 개발에 대한 촉매가 되었다. 서양에서는 18세기 초 독일 마이센에서 자기 제조에 성공하고 이후 자기 제조 기술이 유럽 전역으로 퍼져나가 각국에서 자기를 제조하게 되었다. 서양의 자기 발달사는 과학적 실험과 지속된 기록을 바탕으로 제작기술의 확산과 혁신이 연속되었으며, 르네상스부터 발전된 사실주의 양식이 자기에 가미되면서 장식성이 발달하였다. 영국에서는 골회자기(骨灰磁器) 또는 본차이나(Bone China)로 불리는 자기가 개발되어 자기 발달에 새로운 변혁이 되었다.



<청화백자접시>, 중국 원(元) 13세기 후반-14세기, 강서성 경덕진요 제작, 중국 상해박물관 ©World Imaging (wikipedia.org) / <청자투각연꽃무늬병개>, 고려 12-13세기, 경기도 개성 출토, 국립중앙박물관

가마 KILN: 선사시대-현재

도자기 제작의 핵심 요소인 불을 다루는 수단으로, 연료를 태워 도자기를 굽는 시설물이다. 형태와 재료, 구조 등에 따라 종류가 구분된다. 지면에 연료와 그릇을 놓고 불을 피우는 원시적인 방법으로부터 땅을 파고 굴을 만드는 식으로 구조를 보강하기 시작했고, 점차 지상에 벽을 세우고 천정을 올린 인공적인 시설물을 만드는 방향으로 진화했다. 내부에 그릇을 넣고 밀폐하기 쉽도록 지상에 조성된 가마는 연료의 특성과 불길의 흐름에 따라 다양하게 발달했다. 전통적인 형태는 연료를 넣고 불을 때는 아궁이와, 그릇 넣는 방, 연기가 나가는 굴뚝으로 구성되고, 형태는 크게 경사면을 따라 가로로 누운

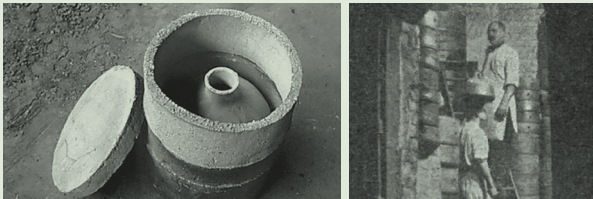
모양과 평지에 둥글고 높게 솟은 모양으로 나타난다. 우리나라와 중국 남방, 일본에서는 경사면에 길게 오르는 가마 형식이 나타났고, 그릇 넣는 공간이 하나의 방이었다가 점차 여러 개의 방으로 나뉘며 각 방마다 벽을 따라 불길기 오르내리는 구조로 발전했다. 평지에 둥글게 솟은 가마는 중국과 지중해 연안 및 중동, 유럽 등지에서 발견되는데, 그릇 넣는 공간과 굴뚝 위치에 따라 세분화된다. 그릇 넣는 공간 위로 굴뚝을 뚫어 불길이 벽을 타고 위로 곧장 오르는 구조는 중동과 지중해 연안 지역에서 고대부터 나타났고, 유럽에서는 18-19세기경 그릇 넣는 방 천정에 개폐식 조절구를 설치해 불길을 조절하는 구조로 변화했다. 현대식 가마는 상자 모양으로 가스나 전기로 작동하며 앞이나 위로 여닫는 문이 있다. 대규모 생산이 가능하도록 바닥에 레일을 깔고 대량의 그릇을 수레에 담아 한꺼번에 이동시키기도 한다.



<동요>, 21세기, 박성욱도에연구소 ©한국공예디자인문화진흥원 / <병모양가마>, 20세기, 미국 캘리포니아주 소재 ©Daniel Mayer (wikipedia.org)

갑발 SAGGER: 9세기-현재

가마에서 구울 때 그릇을 넣어 보호하는 도구이다. 나무나 석탄을 태우는 전통적인 가마에서 그릇을 굽는 동안 재와 같은 불순물이 표면에 붙는 것을 방지한다. 또, 불꽃이 그릇에 직접 닿지 않으면서 내부의 그릇으로 고른 열기가 오랫동안 전해져 완성도가 높은 그릇을 얻을 수 있어서, 우리나라에서는 고려시대 이래 고급 도자기 제작을 위해 사용되었다. 일정한 크기와 모양의 갑발을 사용하며 여러 개를 높게 겹쳐 쌓아 가마 내부 공간을 효율적으로 사용하는 효과가 있었으므로, 근대기 산업화된 대규모 도자기 공장에서도 많이 쓰였다. 현재도 사용되지만, 가스나 전기로 작동하는 가마에서는 굽는 과정에서의 불순물이 적어 활용도가 낮아졌다.



<현대식 갑발>, 21세기 ©한국공예디자인문화진흥원 / <영국 스탠포드셔 지역 도자기 공장에서 가마 내부에 갑발을 쌓는 모습>, 영국 20세기 초, ©H.Barnard of Wedgwood&sonsand E.G.Harmer, Hamsworth's Universal encyclopedia (1921)

슬립캐스팅 몰드 PLASTER MOLD: 18세기 후반-현재

성형 도구의 일종으로, 석고로 만든 틀 안에 원료 흙을 액체화한 슬립(slip)을 부어 원하는 그릇의 형태를 만들 수 있다. 위아래 또는 앞뒤로 분리 가능한 틀을 서로 맞물린 상태에서 액상의 슬립을 넣어 굳힌 뒤 그릇을 틀에서 빼내는 방식이다. 복잡한 형태의 도자기라도 일정한 크기와 모양으로 반복 생산할 수 있다. 18세기 후반 이후 프랑스와 영국 등지의 산업화된 도자기 공장에서 사용되기 시작한 이래 19세기를 거치며 대량생산방식으로 정착했다. 산업도자 분야의 주요 성형 도구로 대규모 생산 공장에서는 기계식 펌프를 사용해 슬립을 주입해 생산성을 높였다.



<석고형틀>, 영국 스코틀랜드 19세기-20세기 전반 ©National Museum Scotland(Reference No. H.MEK 885A) / <벨리뷰에서의 석고 형틀을 이용한 기물 성형 과정>, 프랑스 20세기 ©국립고궁박물관

4대 발명

FOUR GREAT INVENTIONS

종이·인쇄술·화약·나침반

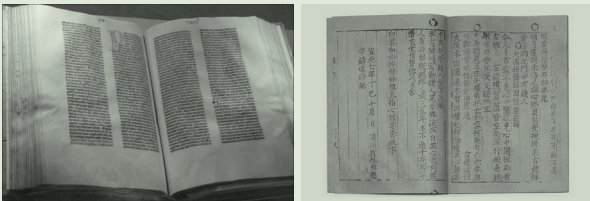
PAPER · PRINTING TECHNIQUE · GUNPOWDE · COMPASS

인류의 역사를 기록할 수 있게 한 ‘종이’, 정보 전파와 문화 전송에 토대를 이룬 ‘인쇄술’, 전쟁과 산업의 지배적 영향을 준 ‘화약’, 동서 문명 교류의 포문을 연 항해 및 항공 발달을 견인한 ‘나침반’은 고대 중국에서 시작하여 동양 권역에서 크게 융성하였으며, 이후 다양한 경로로 서양에 전달되어 세계 문명의 발전 과정에서 지대한 영향을 끼쳤다. 4대 발명은 17세기 영국의 프랜시스 베이컨(Francis Bacon)의 화약, 나침판, 인쇄술을 지칭한 3대 발명에서 시작하였으며, 이에 19세기 후반 중국에서 활동한 영국의 요셉 에드킨스(Joseph Edkins)가 ‘종이’를 추가하여 4대 발명으로 제창되었다. 종이의 개량과 확산에 크게 이바지한 인물로 중국 후한(後漢)대 채륜(蔡倫)이 대표적이며, 105년경 개발한 그의 종이를 특별히 ‘채후지(蔡侯紙)’로 불렀다. 마에 이어 닥나무와 뽕나무 등이 종이의 재료로 사용되고 제지술이 급속도로 발전하기 시작하였다. 제지술은 탈레스 전투를 기점으로 8세기 중엽에 아랍을 거쳐 12세기에 유럽에 전파되었다.



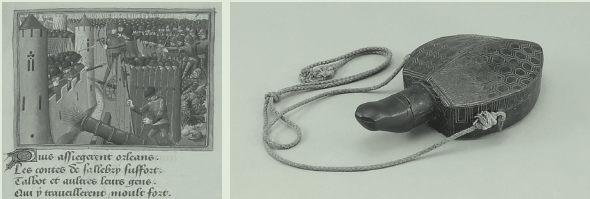
1493년 독일 뉘른베르크의 광경, 오른쪽 하단이 제지공장(Schedelsche Weltchronik, <Woodcut of Nuremberg from the Nuremberg Chronicle>, 1493)/ <돌발로 물질하기>, 국가무형문화재 한지장 보유자故里형영의 돌발 물질 작업 장면, 21세기 ©국립무형유산원

한편, 동양에서는 제지술과 함께 인쇄술이 발달하여 7~8세기경 목판 인쇄술이 등장하고, 13세기에는 금속활자 인쇄술이 등장하였다. 통일신라 목판 인쇄본인 『무구정광대다라니경 (無垢淨光陀羅尼經)』은 세계 최고(最古)의 목판 인쇄본으로서 한국의 발달한 인쇄문화와 함께 한지의 우수성도 엿볼 수 있는 사료이다. 고려시대 『상정고금예문(詳定古今禮文)』은 현재 1234년에 편찬된 것으로 기록만 남아있으나 세계 최초의 금속 활자본으로 추정하고 있다. **현존하는 가장 오래된 금속활자 인쇄본인 『직지심체요절(直指心體要節)』은 1377년 제작되었다.** 서양에서는 제지술의 수용과 함께 독일에서 1440년경 구텐베르크(Johannes Gutenberg)에 의해 활판 인쇄술이 개발되어 유럽 전역에 널리 전파되기 시작하였다.



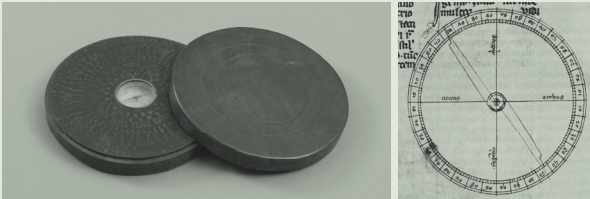
1453년 독일 마인츠에서 구텐베르크가 인쇄한 성경, 미국 의회도서관 소장본, ©Raul654(wikipedia.org) / <직지심체요절>, 고려 1377년, 프랑스국립도서관 ©유네스코

화약은 발명 시점이 정확지 않으나 위진(魏晉) 시대부터 도교에서 불로장생의 약을 만드는 시도인 연단술(煉丹術)에서부터 시작되어 8세기경 군사 무기로 활용된 것으로 알려져 있다. 화약과 이를 무기로 만든 화포는 13세기 원나라의 서아시아 진출을 통해 이슬람 문화권으로 전해졌고 서양에서는 14세기 중엽 본격적으로 화약과 화포가 만들어지기 시작했다. 화약을 기반한 군사 무기는 유럽 국가 간 전쟁에서 사용되어 역사적으로는 봉건제가 몰락하고 근대 사회가 출현하는 데 영향을 끼친 것으로 평가된다.



1429년에 벌어진 프랑스 오를레앙 전투에서 화약 대포가 사용된 모습<Siege of Orléans in 1428>, 프랑스국립도서관 / <화약통>, 조선, 국립민속박물관

나침반은 고대부터 관련 내용이 언급되나 복속 이후부터 자세한 연원이 기록되기 시작하며, 특히 1119년 주옥(朱或)의 『평주가담(萍洲可談)』에서 나침판을 항해술에 사용한 세계 최초의 기록이 확인된다. 이처럼 나침판은 일상생활, 군사, 지형 측량뿐만 아니라 항해에 중요 도구로 활용되었으며 원나라 때에 이르러 활성화되었다. 다른 4대 발명품과 같이 12세기 말에서 13세기 초 아랍을 통해서 서양으로 전해졌으며, 유럽에서 오늘날과 유사한 형태의 나침판이 완성되었다. 이는 다시 일본을 통해 동양으로 유입되었다. 나침판의 발명은 동·서양의 팽창과 문명 충돌 및 교역에 지대한 영향을 끼쳤다. 발명의 영향력으로 동양에서는 1405년에서부터 1430년까지에 걸친 ‘정화의 대원정’을 가능케 하였고, 이후 서양에서는 대항해시대를 이끈 크리스토퍼 콜럼버스(Christopher Columbus)의 1492년 아메리카 대륙 발견을 비롯한 1497년 바스코 다 가마(Vasco da Gama)의 인도 항로 개척 등 역사적 사건들이 연속되었다. 대항해시대에 유럽 열강들의 동인도회사가 세워지면서 서양의 동양 진출이 본격화되었으며 국제 정세가 만들어지고 전 세계가 연결되기 시작했다.



<나침반>, 대한제국 20세기 초, 부산시립박물관 / <『자기에 관한 서간』 삽화로 수록된 14세기 피터 페레그리누스의 피뮈트나침반>, 14세기, 영국 보들리안 도서관

18세기 18TH CENTURY

제1차 산업혁명

THE FIRST INDUSTRIAL REVOLUTION

증기기관 기반의 기계화 혁명

MECHANIZATION, STEAM AND WATER POWER

제1차 산업혁명은 18세기 중엽 영국에서 시작된 기술 혁신 및 기계 발명과 이로 인해 시작된 사회 및 경제 구조상의 변혁에 관한 것이다. 산업혁명은 영국의 주변국인 유럽 제국을 비롯한 미국, 러시아 등으로 확대되어 갔다. 농업 및 수공업 중심의 사회에서 벗어나서 점차 산업 사회로 발전하였으며, 공장제 기계공업이 출현하고 새로운 도시들이 발생하였다. 특히 이 시기 산업혁명을 상징하는 증기기관과 방직기는 대표적인 기계 발명으로 세계 문명사에서도 하나의 전환점이 되는 사건으로서 파급력을 지닌다. 산업혁명은 20세기 후반에 이르러서야 그밖에 동남아시아와 아프리카, 라틴아메리카 지역으로도 확산하였다.

증기기관의 발명

THE INVENTION OF THE STEAM ENGINE

증기기관은 석탄을 태워서 물을 끓인 수증기가 지닌 열에너지를 기계적인 힘으로 변환시켜 기계를 돌리는 장치이다. 증기기관의 최초 구상은 1세기경 그리스 헤론의 ‘아에올리스의 공’을 손꼽으나 인간을 대신하는 동력원으로써 활용되기에는 한계점이 있었다. 17세기 말에서 18세기 초에 이르러 실용적인 증기기관에 대한 실험 및 탐구 성과가 집적되었고 대표적인 인물로 새버리(Thomas Savery)와 뉴커먼(Thomas Newcomen)이 있다. 초기 개발 단계의 증기기관이 탄광용 배수펌프를 넘어서 범용성을 높은 만능동력원으로 활용되기 위해서는 와트(James Watt)의 발명 연구가 가히 핵심적이었다. 1765년 분리 응축기(separate condenser)을 비롯한 1781년 회전 엔진에 필수적인 유성식(遊星式) 기어를 발명, 1782년 피스톤을 동시에 밀고 당길 수 있는 복동식(double-acting) 증기기관을 개발, 1784년에는 피스톤이 원활하게 운동할 수 있게 하는 수평운동 장치 등을 고안했다. 이후 와트의 복동식 증기기관은 상업화되어 다양한 생산 분야에서 널리 응용되기 시작하였다. 증기기관은 1789년에 카트라이트의 역직기에 적용되는 것을 계기로 탄광을 비롯한 방직 공장, 제련소 등에서 만능동력원으로 사용했다. 이러한 증기기관의 발명은 사람의 손을 대신한 동력원으로써 효율성을 높은 도구의 기계화를 촉진하였고, 생산 시간의 단축을 통한 생산량을 크게 증대시켰다. 이에 대량생산 및 기성품의 개념이 대두되고 수공업예와 구분되기 시작하였다. 증기기관과 함께 방직기, 직기 등이 발달함으로써 특히 의생활 문화의 큰 영향을 끼쳤으며, 산업혁명 이후 공작기계 분야의 발달과 맞물려 금속 및 목공, 도자 등의 공예 전반에서도 성형 및 가공과 관련된 도구와 기술이 새롭게 나타나는 발판을 마련하였다. 이후 증기기관은 19세기에 이르러 증기기관차의 핵심 동력원으로 사용되어 운송과 관련한 본격적인 철도 시대를 견인하였다.

압연기 ROLLING MILL: 19세기-현재

압연기는 열을 가해서 물렁해진 금속재를 넣어 납작하게 판형태의 재료로 가공하는 도구이다. 처음 압연기를 고안한 것은 레오나르도 다빈치(1452-1519)라 전하나, 실제 제작되어 사용하기 시작한 것은 19세기부터이다. 압연기는 물을 짜낼은 베어링, 스탠드(롤에 작용하는 압하력을 지지하고 롤의 회전 비틀림힘을 전달한다), 중간축(롤과 캠월츠를 연락한다), 캠월츠(kammwalz : 상하의 롤을 서로 역전시킨다) 및 축이음으로 구성된다. 복잡한 형태를 가진 재료를 눌러 가공해야 할 때는 롤을 여러 개 사용하거나, 압력을 강하게 주는 압연기를 사용한다. 또 판재에 흠을 만들어야 할 때는 흠을 팔 수 있는 관을 부착하기도 한다. 현재 가장 많이 사용하는 금속재 성형 도구 중 하나이다.



1813년 초기 <압연기 고안 설계도> ©John Mason Good(wikipedia.org) / Laminatoio Properzi, <다빈치가 고안했던 압연기를 추정 재현한 압연기>, 이탈리아 밀라노 ©Alessandro Nassiri per Museo scienza e tecnologia Milano(wikipedia.org)

프레스기 PRESS MACHINE: 1795년-현재

금속 가공 및 생산할 때 얇은 금속판에서 제품의 형상을 떼어내거나 금속을 구부려 원하는 형상을 만드는 프레스 가공에서 사용하는 기기를 말한다. 압력을 이용하여 만드는 프레스는 금속 외에도 다양도로 사용되었는데 영국 요크셔 출신의 발명가이자 자물쇠 제조공 조지프 브래머(1748~1814)는 1795년에 유압 프레스를 만들어 특허를 받았다. 레버, 나사, 수압 등을 이용하여 금형 등에 재료를 감압하여 일정한 모양으로 성형하는 기기의 총칭. 압출 가공, 드로잉 가공, 성형, 절단 작업 등을 한다. 프레스기를 작동하는 동력에 따라 수동식(핸드 프레스-편심 프레스)과 동력식(수압 유압 기계 프레스 등)으로 종류가 나뉜다.

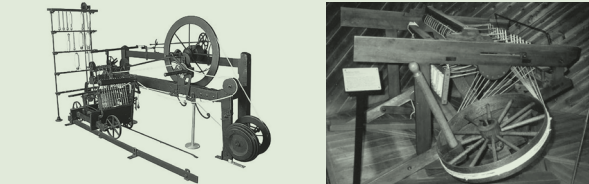


<디젤프레스>, 20세기, 보령석탄박물관 / <유압기계프레스>, 20세기, 계양전기 / <프레스기로 철 성형 작업을 진행하는 모습>, 가나 2017년 ©Gkbediako(wikipedia.org)

방직기 SPINNING MACHINE: 18세기-현재

방직기는 단섬유에 꼬임을 주어 실을 만드는 제사 장치로 산업혁명 시대 비약적인 발전이 있었다. 산업혁명의 주요 발명품인 제니 방직기(spinning jenny)를 시작으로 수력 방직기(Water frame) 그리고 물 방직기(Spinning mule)에 이르기까지 제사와 관련된 방직 기술이 혁신적으로 발달했다. 제니 방직기는 방추가 여러 개인 다축방직기로 이전 시대에 비해 실의 생산량을 획기적으로 늘리게 된 도구 장치이다. 1764년 잉글랜드 랭커셔의 제임스 하그리브스(James Hargreaves)가 발명했다. 작업자가 동시에 8개 이상의 방추를 돌릴 수 있게 처음 고안되었으며, 편의성과 생산성을 동시에 높였다. 이후 기술이 개선됨에 따라 방추의 개수가 120개까지 늘어났다. 수력 방직기는

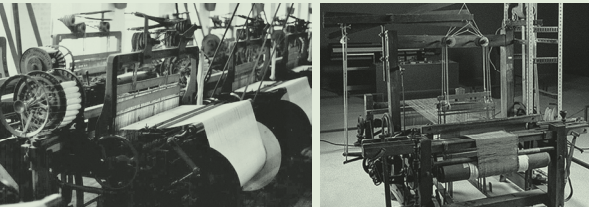
기계 장치를 사람의 동력이 아닌 수력을 이용해서 동작 할 수 있도록 고안한 장치이다. 리처드 아크라이트(Richard Arkwright)가 1765년에 개발하였다. 제니 방직기에 이어 직물사 분야에서 중요한 사실로 평가받고 있으며, 한변에 만들 수 있는 실의 개수는 적었으나 실을 만드는 속도에서 굉장히 혁신적이었기 때문에 산업적 대량 생산의 포문을 열었다고 볼 수 있다. 물 방직기는 앞선 개발 장치인 제니 방직기와 수력 방직기의 장점을 조합한 기계이다. 1779년 발명가 세뮤엘 크롬프턴(Samuel Crompton)이 발명했다. 다수의 방추가 달리면서 수력으로 가동되는 구조로 실 소재에 대한 범용성이 확장되었고, 기계 장치로 만들어지는 실의 품질을 크게 향상 시켰다. 이후 1825년에는 R.로버츠에 의하여 완전 자동화된 물방직기가 완성되었으며 산업 혁명의 기류 속에서 기술적 혁신이 끊임없이 이루어졌다. 모사방직의 경우에는 가는 고급직사(高級織絲)를 만들 수 있어 오늘날도 양모와 알파카 생산에 사용되고 있다.



<초기 물 방직기>, 18세기 ©Torsade de Pointes(wikipedia.org) / <제니방직기>, 18세기, 독일부버탈조기산업박물관 ©Markus Schwei(wikipedia.org)

역직기 POWER LOOM: 18세기-현재

직물을 짜는 직기의 일종으로, 전동기 및 원동기 등의 동력을 사용하는 직기이다. 1787년 영국의 애드몬드 카트라이트(Edmund Cartwright)가 발명한 것으로 1733년 영국의 존케이가 발명한 플라잉 셔틀을 산업적 동력 기계장치로 호환한 직기이다. 산업 혁명을 주도하게 한 직기로 평가된다. 기본적인 직물의 제직 원리는 수직기와 같으며, 원동기로 부터 벨트-기어-마찰 클러치 등에 의하여 크랭크축을 움직여 개구와 함께 북 및 바디 침이 연속된다. 기계장치의 발달을 거치면서 북을 자동으로 교체하거나 날실이 끊어졌을 때 정지되는 요소들도 생겨났으며, 이를 '자동직기'로 부르기도 한다.



<자동직기: Northrop Loom>, 미국 Draper Corporation ©šabo(wikipedia.org) / <역직기>, 20세기(추정), 대구섬유박물관

공작기계의 발달

THE DEVELOPMENT OF MACHINE TOOLS

공작기계는 기계를 만들고 생산하는 기계를 지칭한 것으로, 엄마 기계(mother machine)라는 별칭도 있다. 초기 산업혁명 시기에는 기계장치가 해당 공장에서 직접 제작되었으나 점차 기계를 제작하는 영역이 독립적인 산업으로 발전하기 시작하였다. 공작기계 산업은 윌킨슨(John Wilkinson)이 1774년에 천공기를 개발한 것을 시작으로 보고 있으며, 와트(James Watt)의 증기기관 개발에

큰 영향을 끼쳤다. 공작기계 산업의 아버지로 불리는 헨리 모즐리(Henry Maudslay)는 1791년에 세계 최초의 금속제 선반을 만들어 금속 가공 작업의 정확도를 높였으며, 1797년 정교한 나사절삭용 선반을 개발하여 대형 기계용 부품을 제작하는 데 사용하였다. 특히 모즐리는 로버츠(Richard Roberts), 휘트워스(Joseph Whitworth), 클레멘트(Joseph Clement), 조지프 모즐리(Joseph Maudslay), 네이스미스(James Nasmyth) 등의 많은 제자를 양성하여 공작기계 영역을 크게 발전시킨 것으로도 잘 알려져 있으며, 그의 제자들 또한 산업혁명 시기에 발맞추어 기계장치의 많은 연구와 발명을 선도해갔다. 그중 로버츠는 1817년에 부품의 평면을 가공할 수 있는 평삭반을 발명하였고, 1825년에는 자동화된 물 방직기를 고안한 것으로도 잘 알려져 있다.

기계물레 JIGGERING: 18세기-현재

접시나 사발, 컵 등의 그릇을 일정한 크기와 모양으로 대량 생산하기 위해 기계화된 성형 도구로, 근대 이후 대규모 도자 공장에 도입되었다. 기계식 동력으로 자동 회전하는 판 위에 놓인 틀에 그릇 한쪽 면을 얹고 강한 압력으로 눌러 형태를 완성한다. 접시와 같이 넓은 그릇을 만들기 위해 틀 위에 그릇을 얹어놓고 바깥면을 누르는 방식을 지거링(Jiggering), 컵과 같이 속이 깊은 그릇을 만들기 위해 틀 위에 그릇을 바로 놓고 안쪽면을 누르는 방식을 줄링(Jolleying)으로 구분한다. 도입 초기에는 위에서 누르는 압력을 사람의 힘으로 가하다가 좀 더 현대화되면서 위아래 모두 기계식 동력으로 작동하는 자동물레 시스템이 도입되었다.



영국 글래스톤도자기박물관 소장 <지거링 기계> ©Clem Rutter / 1979년 한국도자기주식회사 청주공장의 도자기 제작 광경 ©국가기록원

동판전사인쇄기**PRESSER FOR TRANSFER PRINTING: 18세기-20세기**

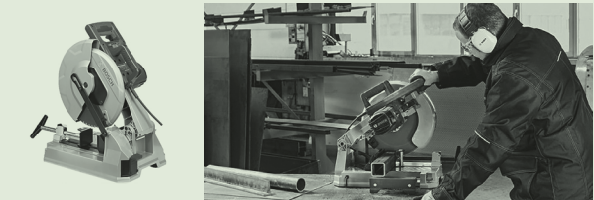
그릇에 장식하기 위한 무늬를 인쇄하는 기구이다. 무늬를 새긴 금속판 위에 인쇄지를 놓고 롤러로 압력을 가해 찍어낸 뒤 인쇄된 종이를 그릇 표면에 문지르거나 부착해 무늬가 그릇에 옮겨지도록 하는 방식이다. 이러한 방식을 전사(轉寫, Transfer printing)라고 부른다. 유약 아래 무늬를 넣는 경우에는 초발한 그릇에 인쇄된 면을 마주대고 물기를 문힌 붓이나 천 등으로 눌러 무늬가 그릇에 옮겨지도록 하며, 인쇄지를 떼어내고 말린 후 유약을 바르고 구워낸다. 유약 위에 전사하는 경우에는 물에 적신 전사지를 그릇 표면에 부착하고 말린 뒤 구워낸다. 18세기 중반 이탈리아와 영국에서 시도된 이래, 본격적인 발달은 18세기 후반부터 19세기에 걸쳐 영국에서의 산업화된 대량 생산을 통해 이루어졌다. 인쇄기는 옆면의 손잡이를 인력으로 돌려 롤러를 작동하는 형식이 지속되다가, 20세기 이후 엔진의 동력으로 연속 출력할 수 있는 자동화된 기계가 도입되었다. 우리나라에는 19세기 말-20세기 초에 전사 기법이 유입된 후 20세기 전 시기에 걸쳐 대량생산용 장식 방법으로 정착했다.



<도자기 동판 전사기, 전사지, 제작품 전사>, 20세기, 영국 빅토리아앨버트 뮤지엄 ©Johnbod(wikipedia.org) / <BLW Tea and coffee service>, 1775, 영국 웨지우드사, 동판 전사된 전사지로 문양 장식, 영국 빅토리아 앨버트 뮤지엄 ©Valerie McGlinchey(wikipedia.org)

금속절단기 CARPENTRY: 1770년대 전후-현재

너비가 좁은 금속판이나 파이프와 같이 통처럼 생긴 금속 기물이나 부품 등을 자를 때 사용하는 절단기이다. 디스크라 불리는 날은 강철을 사용하며, 강강사 등 철보다 강한 강도를 가진 마연재를 발라 절단력을 높이기도 한다. 금속절단기는 1777년 영국의 새뮤얼 밀러(Samuel Miller: 1769-1850)가 나무를 자르기 위해 풍력을 에너지원으로 사용해 개발한 원형톱이 시초이다. 1940년대 2차대전시기 미국에서 무기 생산에 주로 사용하는 금속을 빠르게 자르기 위해 기존의 원형톱에서 날과 회전력을 강화한 금속절단기가 개발, 사용되면서 금속만을 자르는 절단기가 보편화되었다. 20세기 후반에는 절단기에 레이저를 적용해 금속을 컷팅하는 절단기가 개발되어, 현재 디스크식 절단기와 함께 레이저 절단기도 활발하게 사용되고 있다.



<보쉬 금속절단기>, 21세기, 보쉬(BOSCH) / 금속절단기로 금속제 파이프 자르는 장면, 보쉬(BOSCH)

재봉틀 SEWING MACHINE: 18세기-현재

봉제에 사용되는 바느질 도구-기계 장치이다. 재봉틀에 있는 바늘이 직물을 통과하면서 윗실과 밑실이 서로 엮어지며 바느질되는 구조이다. 재봉틀의 시작은 1755년 영국에서 독일 출신 찰스 프레드릭 위젠탈(Charles Fredrick Wiesenthal)의 고안에서 출발했다고 보고 있으며, 이후 19세기경 여러 발명가에 의해 지속적으로 연구되면서 발전했다. 초기 보급된 재봉틀은 옆에 손잡이를 손으로 직접 돌려 작동시키는 형태이며 이후 발로 답판을 밟아 동력을 만드는 페달식으로 개발되었다. 과거 손과 발을 이용하여 재봉틀의 동력을 주었던 방식에서 오늘날에는 전기 모터를 이용하여 재봉틀을 작동시키는 방식으로 발달했다. 재봉틀은 섬유 분야 경공업과 관련된 산업화 역사에서 중요한 위치에 있다. 현재 오버록 재봉틀, 인터록 재봉틀, 자수 재봉틀, 쿼트 재봉틀 등 다양한 종류의 재봉틀이 개발, 사용되고 있다.



<발재봉틀>, 20세기, 국립민속박물관 / <현재의 전기식 재봉틀>, 20-21세기, 파프(PFAFF)
©연구자 금다운 촬영

19세기 19TH CENTURY

제2차 산업혁명

THE SECOND INDUSTRIAL REVOLUTION

전기 에너지 기반의 대량생산

MASS PRODUCTION AND ELECTRICITY

제1차 산업혁명을 대표하는 소비재 산업인 경공업 중심에서부터 중화학 공업으로 전환된 시기를 말하며 일반적으로 1865년에서 1900년까지로 본다. 영국 이외에도 독일, 미국 등의 공업생산이 동시 주도로 크게 발전하며 특히 화학, 전기, 석유 및 철강 분야에서 기술 혁신이 진행되었다. 이 시대에 주목할 만한 발명은 증기 동력으로 회전하는 인쇄기를 들 수 있으며, 동시에 종이의 생산 비용이 저렴해지면서 정기 간행물의 성장이 촉진되었다. 제2차 산업혁명은 발명과 응용이 이전 시대에 비해서 다양한 산업 분야에서 보다 유기적으로 연결되고 공구와 기계의 정밀한 제작 기반을 갖추었다. 이를 통해 대량생산의 시설이 확충되면서 노동의 분업이 이루어지고 국제사회의 다층적인 사회적 변화가 진행되었다.

전기모터의 발명

THE INVENTION OF AN ELECTRIC MOTOR

전기모터는 전기 에너지를 운동 에너지로 변환하는 회전 기계를 말하며, 전동기라고도 지칭한다. 마이클 패러데이(Michael Faraday)가 1821년에 최초의 전기 구동 모터를 시연하게 되었으며, 1831년에는 전자기유도 법칙을 발견한 무렵부터 본격적으로 전기모터가 만들어지기 시작했다. 이러한 전기모터는 다른 기계장치에 연결하여 작동할 수 있게 되었으며, 인류는 급속히 전기시대로 발전해 갔다. 오늘날까지도 작은 기기에서부터 대형 기계에 이르기까지 전기모터는 주요 동력 장치로써 널리 사용되고 있다.

볼밀 BALL MILL: 19세기 말-현재

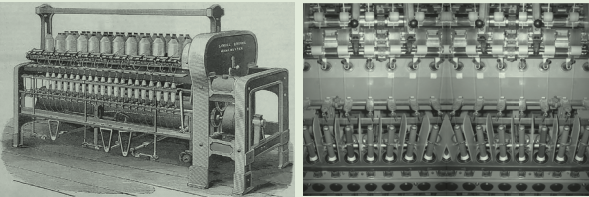
원통 또는 원뿔상의 가운데가 빈 회전용기 안에 철, 부식돌, 자기, 고무제 등의 불(공)을 다수 넣어 원료 덩어리와 함께 회전시켜 원료를 볼의 낙하 힘으로 분쇄하는 기계로 1870년 경 도자의 태토 분쇄용으로 개발되었으며, 현재는 다양한 공예 및 산업 전반의 재료 가공에 활발하게 사용되고 있다. 금속 표면에 때를 벗기거나 일정한 질감을 만들기 위해 고안된 도구이다. 주조공장에서는 주로 소형 주물의 모래를 떨어내는 용도로 사용한다. 여러가지 모양의 아주 작은 금속조각들을 연마하고자 하는 금속형태와 함께 통 속에 넣고 이 통을 모터에 의해 굴리게 되면 서로 부딪치며 연마, 가공된다. 보통 굴곡이 많거나 작은 형태의 기물 가공에 사용된다. 도자에서는 바탕흙을 정제하는 기계로 사용된다. 도자기의 원료가 되는 흙과 물을 넣고 둥근 돌을 함께 회전시켜 미세한 입자로 분쇄한다. 흙물을 체에 걸러 입자를 고르는 전통적인 원료 정제 작업을 자동화된 기계로 대신하고 있다.



금속공예가 전용일의 금속공예용 <볼밀(텀블러)>, 20세기 / <도자기 태토 가공할 때 볼밀을 사용하는 장면>, 21세기, 양구백자박물관 ©한국공예디자인문화진흥원

링 정방기 RING SPINNING FRAME: 19세기-현재

실을 뽑을 때 사용하는 기계 중 하나이다. 링 정방기는 스핀들을 중심으로 상하로 이동하는 링(ring), 그 가장자리를 도는 트래블러(traveller)로 이루어져 있다. 실은 트래블러로 잡아 늘어져서 스핀들 주위를 회전하면서 실이 꼬여지고, 트래블러는 스핀들보다 늦게 회전하여 스핀들에 감겨지는 원리로 작동되는 기기이다. 1830년 미국에서 고안되기 시작하여 1940년대 휘틴 머신웍스(Whitin Machine Works), 1950년대 로웰 기계점(Lowell Machine Shop) 등을 통해 기술이 발전되어 왔다. 모, 면, 마, 견, 합성 섬유 등의 방직에 널리 사용되며, 실의 품질 및 생산 능률이 높다.



<링 정방기>, 1890년대 ©Capture from Textile Mercury, a paper published by Marsden in Manchester in 1892(registered with the U.S. Copyright Office) / 현대의 <링 정방기> ©Ryj(wikipedia.org)

전동대패 PLANE: 19세기-현재

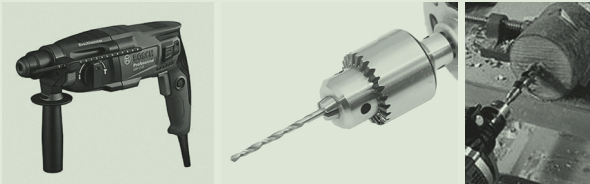
기본 용도는 목재 대패 작업으로 목재용 레이저 날이 포함되어 있다. 목칠 현장뿐만 아니라 일반 공방 등에서도 비교적 손쉽게 활용하는 전동공구 중에 하나이다. 산업혁명 이후 수공구로 19세기 이후 발전한 전기 동력을 이용하여 유무선 대패가 나왔으며, 20세기 이후 전동 목공구 중 기본적인 도구로 자리잡아 현재 광범위하게 사용되고 있다.



<충전대패 사용모습>, 21세기, 보쉬(BOSCH) / <자동대패>, 20-21세기, 파워매틱(POWERMATIC)

전기드릴 MOTOR DRILL: 19세기-현재

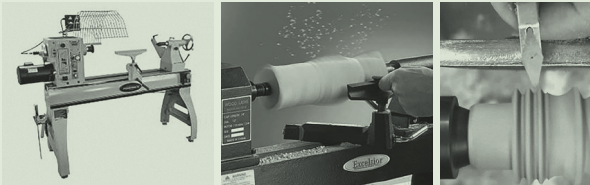
나무에 구멍을 뚫거나 나사를 결합할 때 사용하는 전동공구이다. 드릴 앞에 부착하는 날물을 통칭하여 비트라고 하고 비트의 종류에 따라 다양한 작업을 할 수 있다. 무게가 가볍고 크기가 작으며 작동법이 쉬워서 사용하기가 편리하다. 특히 연속적인 드릴링 작업 시 사용하기 좋아서 목공 작업의 시간을 줄여주며 널리 보급되어 건축 등의 현장에서 많이 사용하고 있다.



<해머드릴>, 21세기, 보쉬(BOSCH) / 드릴 헤드 부분, 21세기, 보쉬(BOSCH) / <드릴로 심 부분에 구멍을 뚫는 장면>, 21세기 ©산림청

목선반 WOOD LATHE: 20세기-현재

나무를 기계에 고정시킨 뒤 기계가 작동하면 회전을 하여 물품을 제작하는 목공 기계이다. 갈이틀의 원리와 형태를 본떠 제작된 기계로, 근대기 대량생산을 가능하게 했다. 그릇, 접시 등 다양한 소품을 만들 수 있고, 다리, 손잡이, 테이블 다리, 침대기둥을 만들기도 했다. 나무가 회전하기 시작하면 목선반 전용 칼을 이용하여 고정되어 있는 나무를 깎아내며 형태를 만들어낸다. 갈이틀에서 목선반으로 변화하면서 동력으로서 대체하여 목공예품을 규격화 및 대량생산을 빠르게 할 수 있게 되었다. 아울러 식생활 전반에 목선반의 등장은 다양한 식기를 편리하게 제작할 수 있게 되었다는 점에서 의미하는 바가 크다.



<파워매틱 목선반 모델명: Lathe>, 21세기, 파워매틱(POWERMATIC) / 목선반 사용하는 모습, 21세기, 파워매틱(POWERMATIC)

석유산업의 발달

THE DEVELOPMENT OF THE OIL INDUSTRY

석유는 원동기의 동력을 발생시키는 주요 에너지원으로서 종류하면 가스, 가솔린, 등유, 경유, 중유, 피치 등의 순서로 분리된다. 오늘날과 같은 석유산업은 1950년대 미국의 비셀(George Bissell), 실리먼 2세(Benjamin Silliman, Jr.), 드레이크(Edwin Drake)에 의해 시작되었으며, 1859년에는 펜실베이니아 지역에서 석유가 처음 시추된 이후 록펠러(D. Rockefeller)가 주도한 석유산업이 크게 번창하였다. 19세기 후반경 석유는 주로 가정용의 조명, 난방, 취사 등을 위해 등유가 주로 사용되었고, 1879년 에디슨의 의해 백열등이 상업화되면서 석유산업은 일시적인 불황을 맞이하였다. 그러나 이후 내연기관이 발명되면서 석유산업을 통해 발전을 비롯한 운송 수단이 함께 발달하고 문명 교류사적 맥락 안에서도 교류 및 무역 활동이 활발해지는 기반이 마련되었다.

풀무불통 SOLDERING TOOL: 19세기 말-현재

은납땜 등 금속 땜을 하거나 바늘과 같은 얇은 기물을 제작 할 때 사용하는 도구이다. 불을 내보내는 불대를 연결하는 불통과 불통에 산소를 공급하는 공기주입기로 구성되어 있다. 나무통에 발판이나 손잡이를 이용해 사람의 힘으로 불을 내던 것에서 발전해 석유를 동력 및 가열체로 사용했다. 19세기 말 부터 사용되었으며, 현재도 사용하고 있다. 불통과 공기주입기로 구성되어 있다. 기름으로 가동하기 때문에 몸통 뒷면에는 보통 기름 주입구와 불대 거치대가 있다. 공기주입기는 타원형 몸통에 긴 호스가 연결되어 있다.



<풀무불통>, 20세기, 국립민속박물관 / <불살개>, 국가무형문화재 장도장 보유자 故 박용기 도구 ©국립무형유산원

다리미 IRON: 삼국시대-현재

옷이나 천 따위의 주름이나 구김을 펴고 줄을 세우는 데 쓰는 도구이다. 다리미는 시대에 따라 다양한 형태와 방법이 고안되었다. 숯이 외부로 노출되는 형태로 다리미의 바닥이 둥근 원형 형태인 다리미는 고대에서부터 근대까지 유사한 형태로 만들어져 사용되었다. 숯을 다리미 내부에 넣어 보관할 수 있는 구조로서 바닥이 삼각형인 다리미는 1960년경까지 활용되었다. 그밖에 인도와 같이 다리미 바닥을 뜨겁게 달구어 사용한 다리미도 있었다. 19세기 말경 유럽에서 전기 다리미가 고안되기 시작하여, 오늘날에 쓰이는 열선 방식은 1882년 헨리 실리(Henry W. Seeley)가 발명하였다고 알려져 있다. 21세기를 들어서면서 기존에 사용하였던 직접 열을 달구는 방식, 숯 다리미, 석유 다리미 등은 일반적 목적으로는 사용되지 않으며, 전기 다리미는 대중을 비롯한 공예 종사자들 등을 상대로 폭넓은 계층이 사용하고 있다. 오늘날 전기다리미는 지속적인 연구를 통해 가열된 수증기를 사용할 수 있는 스팀다리미로도 개발되었다.



<석유다리마>, 20세기, 국립민속박물관 / <스팀다리마>, 21세기, 필립스(PHILIPS) ©연구자 금다운 촬영

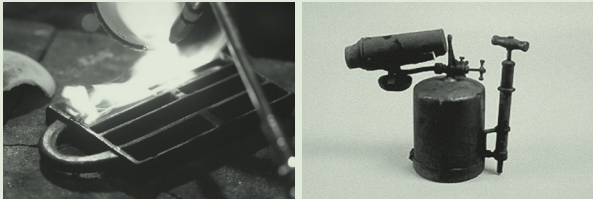
내연기관의 발명

THE INVENTION OF THE INTERNAL COMBUSTION ENGINE

내연기관은 외연기관인 증기기관과는 달리 열 손실을 줄이고 효율성을 높이기 위해서 19세기 후반경부터 개발이 모색되었다. 19세기 후반경 가스 엔진이 처음 개발되기 시작하는데 역사상 최초의 내연기관으로는 벨기에 출신의 프랑스 기술자인 에티엔 르누아르(Étienne Lenoir)가 개발한 가스 엔진이 있다. 가솔린 엔진을 처음 개발한 사람으로는 독일의 기술자인 고틀리프 다임러(Gottlieb Daimler)로 1883년경 실제 작동 가능한 엔진을 개발한 것으로 알려져 있으며, 1886년 카를 벤츠(Karl Benz)가 가솔린 엔진을 장착한 세 바퀴 자동차를 개발한 것이 혁신적인 사건으로 손꼽힌다. 이후 디젤, LPG, 천연가스, 액화 수소 등을 연료로한 내연기관들이 발명되어 다양한 운송 수단에 적용되었으며, 전력이 보급되기 이전 증기기관을 대체한 원동기로도 활용되었다. 그중 대표적인 기관에는 디젤 기관이 있으며, 전기 에너지를 생성하는 디젤 발전기로도 개발되어 사용되었다.

불대 TORCH: 20세기-현재

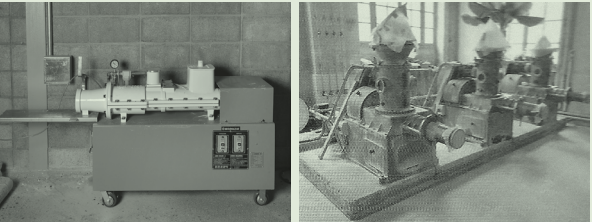
금속 재료를 부착하거나 연결할 때 땀을 하기 위해 사용하는 용접장치이다. 처음에는 풀무불통을 통해 연료인 기름과 불을 가속하는 공기를 주입 받아 썼다. 요즘에는 가스를 연료로 한 불대를 사용하며, 산업 현장에서는 가스 또는 산소를 연료로 사용한다. 연료는 원칙적으로 실외에 설치해 배관을 통해 공급하며, 핸드불대의 경우 부탄가스를 연결해 사용한다. 산소를 사용할 때는 에어컴프레서로 연료를 공급받아 사용한다. 현재는 아크용접기와 에어컴프레서, 가스로 연결해 사용하는 것이 보편적이다.



<은을 부을 때 온도 유지를 위해 불대를 사용하는 장면>, 국가무형문화재 조각장 보유자故김철주 작업 ©국립무형유산원 / 초기 형태의 <가스 불대 램프>, 20세기, 국립민속박물관

토런기 PUGMILL: 20세기-현재

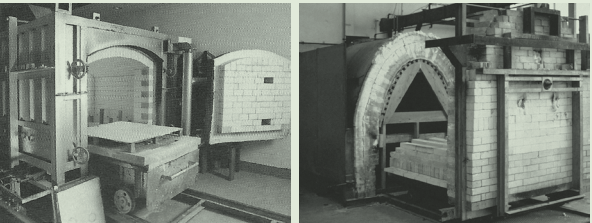
바탕 흙을 반죽하고 공기를 제거해 균일하고 기포가 없는 흙 덩어리로 만드는 기계이다. 주입된 흙은 원통형 관 안에서 날개가 달린 회전축에 의해 혼합, 반죽된 뒤 압출되어 나온다. 현재 도자산업 전반 및 조소 등 정제해 반죽된 흙이 필요한 분야에서 광범위하게 사용되는 기계이다. 토런기의 발명으로 전통적인 작업에서 장인이 발로 밟거나 메로 쳐서 흙을 반죽하고 다지던 과정을 자동화된 기계가 대신하게 되었다.



<토런기>, 21세기, 양구백자박물관 / <도자기용 흙제조기>, 20-21세기, 프랑스 국립세브르도자제작소 ©국립고궁박물관

가스가마 GAS KILN: 20세기-현재

그릇을 구워내는 시설로, 가스를 연료로 사용하는 가마이다. 대개 대형 상자 모양으로, 금속으로 된 외부에 토치(torch)가 있고 앞쪽의 여닫이 문을 열면 내부에는 내화벽돌로 벽을 쌓은 구조이다. 비교적 연료비가 저렴하고 불 조절이 쉬우며, 내부에서 불길의 순환해 열효율이 높아 대규모 공장에서 많이 활용된다. 대규모 생산을 위해 바닥에 레일을 깔고 대량으로 적재한 수레를 이동시켜 편의성을 높이기도 한다.



<가스가마> 21세기, 박성욱도예연구소 ©한국공예디자인문화진흥원 / <섬씨 2000°C 고온소성을 준비하는 가스가마>, 2009년, 영국 스테퍼드주 GEC 세라믹사 ©Paulwells(wikipedia.org)

자카드 JACQUARD LOOM: 19세기-현재

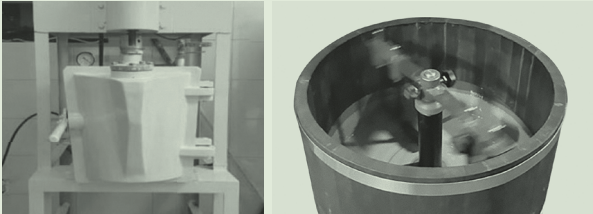
자카드는 무늬가 있는 직물(문직물: 紋織物)을 짜는 직기의 일종으로, 문인기(또는공인기) 방식을 개선하여 구멍을 뚫은 카드인 문자(紋紙,편치카드, 천공카드)를 사용한 기계식 문직장치로 조셉마리 자카드(Joseph Marie Jacquard, 1752~1834)에 의해서 발명된 직기이다. 이는 문직물 생산에 혁신적인 발전을 이룩한 계기로 평가받으며, 전 세계에 널리 보급되었다. 경사한 울썩 자카드 바늘에 연결된 구조로 문자의 천공 정보에 따라 경사 개구가 형성된다. 이후 자카드 장치는 문자에서 컴퓨터시스템으로 발달하기에 이른다.



<자카드 직기>, 21세기 ©연구자 금다운 촬영 / <자카드 문자>, 21세기 ©연구자 금다운 촬영

교반기 AGITATOR: 20세기-현재

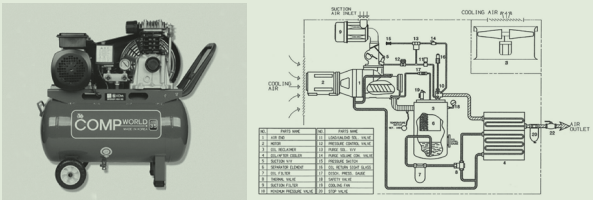
통에 담긴 내용물을 휘저어 섞기 위한 기계식 도구이다. 도자에서는 유약이나 석고액, 도자기용 흙을 액체화한 슬립(slip) 등을 휘저어 섞을 때, 목칠공예에서는 옷칠재료를 배합한 후 고르게 섞을 때 사용한다. 재료를 빠르고 균일하게 섞을 수 있다는 장점이 있다. 도자에서는 석고 몰드를 제작하기 위해 석고액을 섞는 경우에는 자동화된 진공교반기를 사용해 재료를 섞는 동시에 기포를 제거해 석고액의 밀도를 높이는 장점이 있다. 손에 드는 전기 드릴에 교반봉(인페라)를 연결해 직접 섞는 경우 기포를 제거할 수는 없지만 강한 회전력으로 빠르게 섞을 수 있으므로, 흙을 정제하는 과정에서 흙물을 섞거나 유약을 섞는 용도로도 활용한다. 목질에서는 옷칠유 재료를 섞어 정제하는 옷칠 정제 과정에서 교반기를 사용한다. 시간을 절약하면서도 균일하게 섞어 밀도를 높일 수 있다는 장점이 있다.



<도자기 제작용 석고진공교반기>, 21세기, ©교육부, 한국직업능력개발원 / <옷칠정제용 교반기>, 21세기, ©청운옷칠공방

콤프레샤 AIR COMPRESSOR: 20세기-현재

압축 공기를 이용하여 옷칠 도료를 안개 모양으로 분무하여 물체에 부착시키는 기구이다. 전통적인 붓(귀얄)작업에 비하여 작업 능률이 좋고 넓은 부분에도 균일한 도장이 가능하여 옷칠 공장 등에서 주로 사용한다. 단점은 도료의 낭비가 많다는 점이나 작업 능률면에서 대량 생산으로 제품의 제조 원가를 낮출 수 있게 되었다. 또한, 목공예분야에서는 에어를 써서 먼지 및 톱밥 제거나 각종 먼지를 불어서 정리하는 용도로 많이 쓰이고 있다.



<옷칠에어컴프레서>, 21세기, 콤프월드 / <에어컴프레서의 구조원리>, 1996년, ©교육부, 한국직업능력개발원

인공염료의 발명

THE INVENTION OF ARTIFICIAL DYE

인공염료(또는 합성염료)는 유기합성 화학의 방법으로 제조한 염료를 말하며, 근대이전 시기부터 사용하였던 천연염료(또는 자연염료)를 대체하는 재료로써 평가된다. 최초의 인공염료는 영국의 화학자인 윌리엄 퍼킨(William H. Perkin)으로 1856년에 개발한 모브(아닐린 퍼플)가 대표적이다. 또한 윌리엄 퍼킨은 모브를 면직물에 염색하기 위해 매염제를 개발하였으며 상업적인 대량생산을 위한 장치를 고안하는 등 인공염료 발전의 큰 업적을 남겼다. 인공염료는 모브를 비롯한 마젠타, 알리자린 레드, 인디고 블루 등의 인공염료가 순차적으로 개발되어 다양하게 활용되었으며, 특히 인공염료의 개발은 의생활 문화와 관련하여 지대한 영향력을 끼쳤다.

스텐실 STENCIL: 16세기-현재

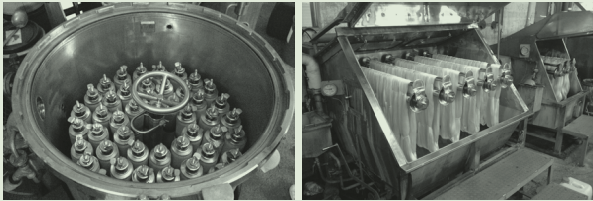
그릇에 무늬를 장식하기 위한 도구로, 종이 등에 무늬를 뚫어 그릇면에 대고 안료를 칠해 형지(型紙)의 구멍 사이로 무늬가 찍히도록 고안된 도구이다. 동일한 도안지를 반복적으로 사용할 수 있어서 손으로 그리는 것보다 편리하지만, 안료가 고르게 묻지 않거나 번지는 등 결과물의 완성도가 일정하지 않을 수 있다. 16세기 터키 이즈닉(Iznik) 지역에서 타일 제작에 활용된 바 있고, 18세기 중반 이탈리아에서도 도자기 장식에 스텐실 기법을 활용한 예가 알려져 있다. 일본에서는 에도시대 염직 등의 공예 기법으로 먼저 발달하다가 도자기 장식에 도입되어 활용되었다. 우리나라에는 근대적인 도자기 장식 기법의 하나로 19세기 말-20세기 초부터 활용되기 시작했다. 스텐실 형지의 제작은 조각칼로 무늬를 뚫는 것이 일반적인 방법이었지만, 최근에는 레이저 커팅기를 이용해 무늬를 뚫는 방식으로 보다 정교하고 복잡한 무늬를 손쉽게 표현할 수 있게 되었다.



<스텐실을 하기 위해 종이로 만든 후 옷칠을 한 스텐실 틀>, 19세기 후반, 일본 이세카타미 스텐실 ©Cooper Hewitt, Smithsonian(wikipedia.org) / <이탈리아 도치아(Doccia) 공장의 스텐실로 장식한 접시>, 이탈리아 1745년 경, 미국 메트로폴리탄미술관 ©Metropolitan Museum of Art, NY, US

사염기 YARN DYEING MACHINE: 20세기-현재

실을 염색하는 기계 장치이다. 사염기의 대표적인 종류로는 치즈 염색기(Cheese dyeing m/c), 행크 염색기(Hank dyeing m/c) 등이 있다. 치즈 염색기는 실을 금속 또는 플라스틱으로 만든 원통형의 관에 감은 모습이 치즈(Cheese)와 닮았다 하여 치즈 염색이라고 불리며, 순환펌프를 이용하여 원사 치즈가 꽂혀있는 파이프 내외로 염액을 순환시키는 구조이다. 행크 염색기는 실이 타래 상태일 때 염색 가능한 기계로서 파이프에 걸린 타래들을 자동으로 회전시키면서 염색하는 방식이다. 특히 직조 분야에서는 실 상태에서 먼저 염색하여 제직한 직물을 선염 직물(先染織物, fiber or yarn dyed fabric)로 지칭하는데, 이같은 선염(先染)법을 활용하여 다양한 직물 표현이 가능하다.



<치즈 염색기>, 21세기 ©연구자 금다운 촬영 / <헝크 염색기>, 21세기 ©연구자 금다운 촬영

직물염색기 TEXTILE DYEING MACHINE: 20세기-현재

직물을 염색하는 기계 장치이다. 직물 염색기에는 대표적으로 제트(Jet) 염색기, 지거(Jigger) 염색기 등이 있다. 염색기 종류에 따라 직물이 염액과 같이 순환되는 방법 뿐만 아니라 직물을 원통형으로 감은 뒤 염액에 담가 침염하는 방법도 사용된다. 염색기는 주로 침염 위주의 염색법으로서 사람의 손으로 염색하는 방법에서 자동화된 방법으로 발달한 것이며, 최근에는 기존의 습식 공정의 염색법 대신 초임계유체(supercritical fluid, 超臨界流體: 액체와 기체를 구분할 수 없는 시점의 유체)를 활용한 친환경 공법의 초임계 유체염색기도 개발되고 있다. 직물 염색기의 발달은 제사 및 직조 산업과 더불어 의생활 문화에 큰 영향을 주었다.



<직물염색기>, 21세기 ©연구자 금다운 촬영 / <직물염색기>, 21세기 ©연구자 금다운 촬영

날염기 PRINTING MACHINE: 20세기-현재

날염기는 직물에 문양 염색을 표현하는 기계 장치이다. 날염은 직물에 부분적으로 착색하여 필요한 무늬가 나타내도록 하는 기술로 실크스크린이라는 용어로도 잘 알려져 있다. 날염기의 대표적인 장치 종류에는 플랫트 스크린 날염기(Auto flat screen M/C), 로터리 스크린 날염기(Rotary printing M/C), 날염기(Roller printing & padding M/C), 전사 날염기 등이 있다. 즉 날염기에서도 전통의 날염과 유사 방법으로 직물에 평면판 또는 원형판으로 문양을 나타내는 구조이며, 각 판마다 해당하는 날염 색상 및 문양이 순차적으로 찍혀 문양을 완성하는 방식이다. 최근 날염기는 잉크젯 프린터 처럼 천 위에 잉크를 분사해 원단을 출력하는 장치인 ‘디지털 직물 날염(DTP, Digital Textile Printing)’기계 종류로 발달하고 있다. 문양 염색기법의 산업적 발달은 직물에 다채한 문양을 나타내는 의복 문화를 견인하고 사회적인 큰 변역을 주도했다.



<실크스크린 작업장면>, 1977년 인도 국립 디자인학교 ©Dashrath Patel ; Archives, National Institute of Design(wikipedia.org) / 현재의 평판 실크스크린 작업 모습 ©North Tyneside Art Studio(wikipedia.org)

20세기 20TH CENTURY

제3차 산업혁명

THE THIRD INDUSTRIAL REVOLUTION

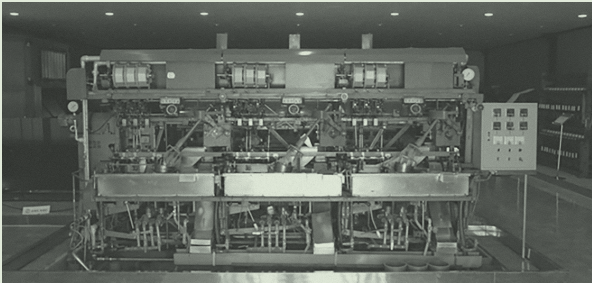
컴퓨터와 인터넷 기반의 지식정보 혁명

ELECTRONIC AND IT SYSTEMS, AUTOMATION

제3차 산업혁명에 대한 시기 및 내용에 대해 의견이 분분하나 대체로 20세기 중반 컴퓨터, 인공위성, 인터넷의 발명으로 촉진되어 일어난 산업혁명이라 본다. 이러한 제3차 산업혁명을 정보 혁명, 정보화 혁명, 디지털 혁명 등으로 불린다. 이전 시대에는 없었던 새로운 정보 공유 방식과 정보통신 기술이 급속도로 발달하기 시작하면서 도래한 시기로 정의하거나 원자력을 이용한 산업적 구조로 분류하기도 한다. 제3차 산업혁명이 지닌 정보 공유 및 소통, 유통 과정의 편의성 등으로 인해 점차 공예 및 산업 영역의 생산 시스템이 급속도로 개선되었다.

자동조사기 AUTO-REELING MACHINE: 20세기-현재

누에고치에서 견사를 풀어 타래 형태의 실로 만드는 과정(실짜기)에 사용되는 자동화 기계 장치이다. 작업자가 관리해야 했던 누에고치에 대한 검정 및 실마리찾기, 실마리추리기, 덧불이기, 떨어진 고치수집 및 분리작업 가능 등을 자동적으로 진행한다.



<검정용 자동조사기>, 20세기, 한국잠사박물관

목공용 집진기 DUST COLLECTOR: 20세기-현재

눈에 보이는 먼지와 분진을 흡입해 정화하기 위한 기계로 이동식과 고정식이 있다. 실내 작업장에서 나오는 톱밥을 한 곳에 저장하여 저장해주는 방식이다. 환기가 어려운 환경에서 청결한 작업 환경을 위해 쓰이고 있으며, 먼지로 인한 기계의 잔고장 및 화재를 예방할 수 있다. 초기에는 실내의 소규모 목칠 작업에서 사용의 필요성을 많이 못느꼈다면, 현재는 없으면 작업이 어려울 정도로 기계화 시스템 및 실내작업 환경 속에서 집진기는 쾌적한 작업 공간 환경과 작업자의 건강을 위한 필수 도구로 인식되고 있다.



<이동식 집진기>, 20-21세기, 페스툴(FESTOOL) / 이동식 집진기 사용 모습, 20-21세기, 페스툴(FESTOOL)

원자력의 발명

THE INVENTION OF NUCLEAR POWER

원자력은 원자 내부의 핵반응에 의해 발생하는 에너지를 말하며, 핵반응은 핵분열, 핵융합, 자연방사능 붕괴 등의 여러 방법으로 발생시킬 수 있다. 원자력은 2차 세계대전 미국의 원자 폭탄을 만드는 원리에 기초하며 이는 오늘날까지도 많이 활용되는 원자력 발전과 원리가 같다. 즉, 원자력 발전은 원자탄과 마찬가지로 핵분열 연쇄반응을 기본 원리로 삼고 있다. 1957년에 가동된 미국의 시핑포트 원전이 채택한 가압경수로는 이후에 건설된 원자로의 표준이 되어 다른 국가들에게도 널리 보급되었다. 1973년에 제1차 석유파동(oil shock)이 일어나는 것을 계기로 원자력은 대체에너지의 상징으로 떠올랐으나 1979년의 스리마일 아일랜드 사고와 1986년의 체르노빌 사고, 2011년 후쿠시마 원전 사고 등으로 인해 안전성에 관해서 지속적인 연구 및 논의가 이루어지고 있다. 현재 한국의 경우 전력공급의 25~30%가 원자력 발전으로 이루어지고 있다.

컴퓨터의 발명

THE INVENTION OF A COMPUTER

컴퓨터(Computer)는 ‘계산한다’는 뜻의 라틴어 ‘콤퓨타레(Computare)’에서 유래된 것으로 '생각을 정리하며 수식을 따라 계산하는 것'을 의미한다. 전자식 컴퓨터의 시초는 콜로서스(Colossus)와 에니악(Electronic Numerical Integrator And Calculator, ENIAC)이 꼽히고 있으며 제2차 세계대전의 산물이라고도 평가된다. 초기 컴퓨터는 적군의 암호를 해독하거나 탄도표를 만들기 위해 개발되었으며 이후 1960년대 이르러 다양한 형태의 소형 컴퓨터 품종들이 등장하기 시작했다. 1975년 알타어 8800, 1977년 애플 II, 1981년 IBM 5150 등의 주요 컴퓨터 개발 사건들을 통해 컴퓨터의 발전 및 확산이 이루어져 왔다. 현재 컴퓨터는 기계 장치와 연동하여 직조와 관련한 컴퓨터 카카드 직기, 컴퓨터 도비 직기를 비롯한 자수 및 염색 등의 섬유 분야 기계뿐만 아니라 컴퓨터 수치제어(CNC) 선반, 레이저 커팅기, 3D 프린터 등 다양한 성형 기계 분야에서도 다층적으로 접목되어 활용된다.

디지털전사인쇄기 DIGITAL PRINTER FOR DECAL: 20세기-현재

그릇에 무늬를 장식하기 위해 도안을 인쇄하는 기구로, 컴퓨터로 조정되는 자동화된 기계이다. 컴퓨터를 통해 무늬 도안의 제작과 색분해, 칼라매칭 등을 거친 후 특수 전사 용지에 인쇄하는 방식으로, 20세기 후반 이래 디지털 기술의 발달과 함께 현대식 대량 생산 공장에 도입되었다.



<한국도자기사 도안 제작 모습>, 20-21세기 ©한국도자기 / <한국 도자기사 도안 인쇄 모습>, 20-21세기 ©한국도자기

자수기 EMBROIDERY MACHINE: 20세기-현재

컴퓨터 프로그램이 접목되어 자동으로 자수가 놓아지는 장치이다. 자수는 직물 바탕 위에 바늘과 실만으로도 다채한 무늬를 표현할 수 있는 전통 공예로서 비교적 간단한 도구가 사용되나 작업자의 숙련된 솜씨와 고된 노동이 필요하였다. 이에 19세기 말~20세기 초 재봉틀이 발달하면서 미싱자수(Sewing Machine Embroidery)가 출현하고 컴퓨터 장치와 자동 기계 시스템이 급속도로 발전하면서 종래에는 자수기가 개발되었다. 자수 작업이 가능한 헤드 수에 따라 1두, 2두, 4두, 6두, 8두, 12두, 20두 등이 있으며, 특히 헤드수가 많은 자수기를 컴퓨터 다두식 자수(Multi-head Machine Embroidery)로 부른다. 기본적으로 자수기에 입력한 문양 정보에 따라서 수들이 맞춰 이동하면서 자수기 헤드가 자동으로 수놓는 방식이다.



<자수기(다두식 자수기)> 21세기, 유니콘(UNICORN) / <컴퓨터 자수미싱> 21세기, 싱거(SINGER)

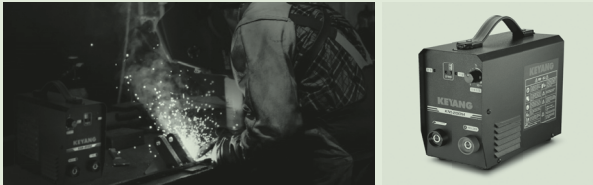
반도체의 발명

THE INVENTION OF SEMICONDUCTORS

반도체는 도체와 부도체의 중간 영역에 속하는 것으로 특정 조건에 따라 전기가 통하는 물질이며, 필요에 따라 전류를 조절하는 데 사용된다. 반도체는 트랜지스터에서 시작된 후 집적회로(Integrated Circuit)로 발전하였으며 최초의 트랜지스터는 벨 연구소의 바딘(John Bardeen), 브래튼(Walter Brattain), 쇼클리(William Shockle)가 공동으로 발명했다. 반도체의 집적회로는 텍사스 인스트루먼트의 킬비(Jack Kilby)와 페어차일드의 노이스(Robert Noyce)가 독립적으로 발명했으며 1960년대 후반에 들어와 반도체의 용도는 군사용 장비를 넘어 통신 장비와 산업용 기기 등으로 확장되었다. 반도체는 전자산업의 쌀로도 비유되는데 오늘날 공예와 관련한 전자 기계장치에서도 필수적으로 사용되는 부속 요소로써 제3차 산업혁명에 이어 미래 제4차 산업이 선도할 인공지능(AI), 사물인터넷(IoT), 가상현실(VR) 등의 영역에서도 핵심이 된다.

용접기 WELDING MACHINE: 20세기-현재

전기를 동력과 연료로 사용해 용접을 할 때 사용하는 기계이다. 가열 접합장치로 분류되며 기본적으로 아크용접기를 불태에 연결해 사용한다. 현재 사용하는 용접기는 주로 전기용접기이며 직류아크용접기, 교류아크용접기, 저항용접기 등으로 세부 종류가 구분된다. 에어컴프레서, 가스와 함께 현대 산업현장 및 공예분야에서 많이 사용하는 땀도구 중 하나이다.



용접기를 사용해 용접하는 장면 ©계양전기 / <아크용접기>, 20-21세기, 계양전기

고온계 PYROMETER: 18세기 후반-현재

그릇을 구울 때 가마 안의 온도를 측정하기 위한 도구이다. 가마 안의 불꽃 색이나 그릇이 익는 동안의 색상 변화를 통해 온도를 가늠하던 방식을 개선해 가마 내부 온도를 수치화해서 보여준다. 1782년 영국의 웨지우드(Wedgwood)가 일명 ‘웨지우드 측정기(Wedgwood Scale)’로 불리는 고온계를 개발한 이래, 가마 온도를 과학적으로 파악하려는 시도가 지속되었다. 웨지우드 1세(Wedgwood I)의 고온계는 그릇이 구워질 때 수축한다는 성질을 이용한 것으로, 가마 안에 넣은 시험편의 수축률에 따라 온도를 측정하는 방식이었다. 웨지우드는 고온계의 발명으로 과학적인 공로가 인정되어 1783년 영국 왕립학회(Royal Society) 회원으로 선정되었고, 1786년경부터는 상자에 담긴 측정기와 태토 샘플이 도자기 제작용 고온계로 상품화되었다. 18세기 말 프랑스 화학자 기통 드 모르보(Guyton de Morveau)는 고온에서 금속이 팽창하는 성질을 이용한 백금 고온계(Platinum pyrometer)를 개발해 웨지우드 고온계보다 발전된 방식을 제시했다. 현대식 고온계는 디지털 방식으로, 길고 가는 막대 모양의 탐침을 가마의 불보기 구멍에 꽂아 내부 온도를 측정한다.



현재 생활 및 산업현장에서 가장 많이 사용하는 고온계 유형, 21세기 ©Hedwig Storch(wikipedia.org) /현재 도자 작업에서 사용하는 디지털 고온계, 21세기 ©Optris(wikipedia.org)

플라스틱의 발명

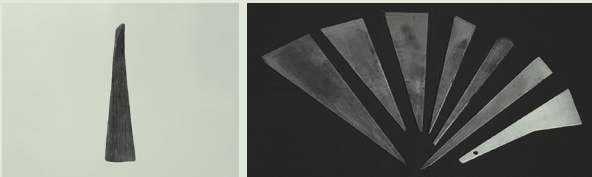
THE DEVELOPMENT OF HYDRAULIC TURBINE

현대를 플라스틱의 시대로 평가할 만큼 플라스틱은 생활 및 산업 전반 여러 분야에서 밀접하고 다양하게 사용되는 소재이다. 플라스틱의 역사는 독일인 크리스티안 쇤바인(Christian Friedrich Schönbein)을 필두로 19세기에 개발이 시도되어왔으나 20세기에 들어서야 본격적으로 범용성이 높은 플라스틱인

폴리에틸렌(PE)이 재발견되고 합성수지를 원료로 한 플라스틱이 발명되기 시작하였다. 20세기 후반으로 들어오면서 고기능성 플라스틱이 발달하기 시작하여 전도성 또는 내열성이 보완되고 인장 강도 높은 특수 플라스틱 등이 개발되어왔다. 이러한 특수 플라스틱은 차세대 디스플레이, 자동차 엔진, 인공피부나 연골 같은 인공장기 등 의학 분야에서도 활용될 전망이다. 플라스틱은 높은 범용성과 기능성으로 현대 문명의 중추를 담당하고 있으나 자연에서 쉽게 분해되지 않는 특성 때문에 환경문제에 대해 지속해서 문제점이 논의되고 있다. 따라서 분해성이 높은 플라스틱의 개발이 향후 주요 과제이다.

칠 주걱 DRAWKNIFE: 기원전 3세기-현재

옷질 작업을 할 때 필수적으로 사용하는 도구이다. 옷통에서 필요한 만큼 옷을 덜거나 배합하는 데는 물론, 각종 접착제나 모르타르 역할을 하는 칠죽이나 토회 등을 백골에 고르게 펴 바를 때도 사용한다. 또한, 귀알 손질할때도 사용하는 도구이다. 나무 주걱의 재료로는 노송나무가 가장 적합한데, 탄력성과 유연성이 매우 뛰어나며 무엇보다 다루기가 편리하다. 이외에 플라스틱, 몰소뿔, 스테인레스 등의 재질로 된 주걱이 있다. 현대에는 생활환경의 변화에 따라 일상용품이 된 플라스틱으로 만든 주걱을 많이 사용하고 있다.



<칠주걱(漆壓舌子)>, 초기철기시대, 국립광주박물관 / <여러 형태와 재질로 만들어진 칠주걱>, 20-21세기 ©국립무형유산원

대체 에너지

THE DEVELOPMENT OF HYDRAULIC TURBINE

대체 에너지는 석유, 석탄, 천연가스 등 기존의 화석 연료를 대체할 수 있는 에너지로 신-재생에너지를 지칭한다. 그간 인류가 대량 사용해왔던 화석 연료의 고갈을 비롯한 지구온난화 등 환경문제가 심각히 대두되면서 미래 세대에서도 지속 가능한 에너지 자원에 관한 지속적인 연구가 진행되었다. 초기 대체 에너지는 석유 자원을 대체하는 모든 에너지 자원들을 의미하였다가 좁은 의미로는 석유를 포함하는 화석 연료뿐만 아니라 원자력과 수력발전도 포함된다. 한국에서는 대체 에너지를 법률상 신(新)에너지와 재생(再生)에너지로 나누어 분류하고 있으며, 신에너지에는 수소에너지, 연료전지, 석탄 액화 가스화한 에너지 등이 있고 재생에너지에는 태양열, 태양광발전, 바이오매스, 풍력, 소수력, 지열, 해양에너지, 폐기물 에너지 등이 있다. 신에너지는 재생은 안 되지만 종래에 없었던 에너지원이고, 재생에너지는 주로 자연이나 폐기물 등을 재활용하여 재생 가능한 에너지원 범주에 속한다. 종래에는 이들을 묶어 흔히 신-재생에너지(New&Renewable Energy)라고도 한다. 이러한 대체 에너지들은 대체로 무공해하고 고갈될 염려가 적은 에너지로써 장점이 있으나 화석 연료보다 에너지 효율 및 실용성이 적고 관련 시설에 대한 유지보수적인 측면에서 다소 한계점이 대두되고 있다. 따라서 세계 각국에서는 인간과 환경에 해를 입히지 않으면서도 장기간 대량으로 사용할 수 있는 에너지원 개발을 시도하고 있다.

21세기 21ST CENTURY

제4차 산업혁명

THE FOURTH INDUSTRIAL REVOLUTION

초연결과 초지능 기반의 혁명 CYBER PHYSICAL SYSTEMS

제4차 산업혁명은 정보통신 기술(ICT)의 융합으로 이루어지는 차세대 산업 혁명을 지칭하는 것으로 클라우스 슈바프(Klaus Schwab)가 의장으로 있는 2016년 세계 경제 포럼(World Economic Forum, WEF)에서 주창된 용어이기도 하다. 제4차 산업혁명은 연결, 탈중앙화·분권, 공유·개방을 통한 맞춤 시대의 지능화 세계를 지향하며 물리 세계와 디지털 세계, 그리고 생물 세계가 빅 데이터에 입각하여 융합하고 종래에는 사회 및 경제의 모든 영향과 혁신을 선도하는 산업 시대를 지칭한다. 본 산업혁명의 핵심은 빅 데이터 분석, 로봇 공학, 인공 지능, 나노 기술, 양자 프로그래밍, 생명 공학, IoT, 3D 인쇄 및 자율주행 차량 등을 비롯한 무인운송수단 등에 있다. 생산 과정에서 각 세부 공정마다 인간에 의해서 연결되었던 도구와 기계 등이 전 자동화 시스템에 의해 체계적으로 생산되는 변화가 점차 이루어지고 있다.

메이커 운동

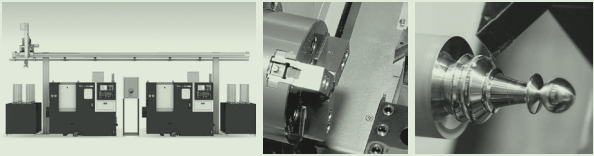
MAKER MOVEMENT

메이커 운동은 만드는 사람(Maker)과 운동(Movement)의 합성어로 새로운 제조영역으로 주목받고 있다. 메이커 운동은 오픈소스 제조업 운동으로서 미국 최대 IT 출판사 오라일리 공동창업자였던 데일 도허티(Dale Dougherty)가 만든 말로 알려져 있다. 데일 도허티는 메이커 운동에 대해서 메이커(Maker, 스스로 필요한 것을 만드는 사람)가 만드는 법을 공유하고 발전시키는 흐름을 통칭하는 말이라고 풀이하였다. 기존에 알려진 디아이와이(DIY, Do it yourself) 운동이 개인적 취미생활에 가깝다면 메이커 운동은 개인의 취미를 넘어선 산업 영역에까지 아우른다는 평가가 따른다. 메이커 운동은 컴퓨터 수치제어(CNC) 선반, 레이저 절단기, 3D 프린터, 3D 스캐너 등의 새로운 디지털 기계의 발전과 함께 오픈소스 문화를 비롯한 컴퓨터 제도(CAD) 프로그램 등의 소프트웨어 활용의 저변 확대를 통해 실현 가능해졌다. 그중 3D 프린터는 영국에서 시작된 랩랩 프로젝트(RepRap Project)의 계기가 되었으며, 오픈소스의 혁신과 메이커 문화를 핵심적으로 이끌어 왔다. 이처럼 메이커 운동은 공유와 발전으로 새로운 기술을 사용하고 또한 디지털과 아날로그를 합하여 제조 가능한 영역으로 자리하고 있다. 국내에서 이러한 경향에 발맞추어 메이커 스페이스(Maker Space) 및 관련 문화 시설이 구축되어가고 있다. 시장 변화에 따라 유동적인 다품종 소량생산이 가능해졌으며, 개인도 기업만큼이나 전문적인 생산력을 가질 수 있게 되었다.

수치제어선반 CNC: 20세기 말-현재

컴퓨터 수치제어기계로 기계를 만드는 기계인 공작기계를 자동화한 것이다. 제품의 형태 제작, 마연 등 모든 공정을 하나의 기계에서 처리할 수 있도록

고안된 기계. 금속과 관련된 자동차, 기계 등 산업현장에서 현재 가장 많이 사용되는 도구 중 하나로 각 공정마다 사용되었던 도구와 공정을 하나의 기계에서 해결할 수 있도록 프로그램이 프로세싱되어 만들어진 기계라 할 수 있다. 사용되는 현장에 따라 규모나 설비의 정밀도가 다른 컴팩트를 사용한다.



현장에서의 <수치제어선반>(모델명 KIT 4500) 설치장면, 21세기, 현대 위아

비스켓조이너 PLATE JOINER: 21세기-현재

목공 작업에서 목재와 목재 간의 결합에 사용하는 도구이다. 비스켓은 나무를 붙일 때 그 사이에 끼워 넣는 나무 조각의 모양이 비스킷처럼 생겼다고 해서 붙여진 이름이다. 둥근 톱날이 가로로 위치하고 있어 나무에 반달 모양의 홈을 파고 그 홈에 비스켓 칩을 넣어 접착제와 결합함으로써 목재를 연결하는 원리로 구동되는 도구이다. 편리하게 결합할 수 있는 혁신적인 장비로 장부가공이나 프레임 제작까지 가능해 처음 비스켓 조이너가 개발되었을 당시부터 목수들이 활발하게 사용했다. 짜임방식의 작업을 쉽고 빠르게 할 수 있다는 점이 강점이다. 다만, 전통 결구에 비해 내구성이 약한 편이다. 그러나 목공 기계로 짜임을 가공하려해도 시간이 오래 걸리고 공정이 까다로운데, 이 공구 하나로 짜임 작업을 손쉽게 할 수 있어 취미 목공을 하는 사람도 많이 가지고 있는 도구이다.



<비스켓조이너>, 21세기, 마끼다(MAKITA) / 비스켓조이너로 형태를 땀 모습, 21세기, 마끼다(MAKITA)

3D 프린터 THREE-DIMENSIONAL PRINTER: 1980년대-현재

컴퓨터로 제작한 도면에 따라 3차원의 입체 물품을 자동으로 만들어내는 기계이다. 1980년대 개발된 이래 다양한 방식으로 개량이 진행되었고, 현재는 플라스틱, 종이, 고무, 금속, 도자 등 재료의 범위가 점차 넓어짐에 따라 활용 분야 역시 확장되고 있다. 여러 가지 프린팅 방식 중에서 도자기 제작에는 재료를 층층이 쌓아 올려 형태를 만드는 방식이 활용되며, 정교한 구조와 표면 장식까지 구현할 수 있어 다양한 제작 실험이 활발하게 진행되고 있다.



<도자3D프린터>, 21세기 ©한국공예디자인문화진흥원 / <도자 3D 프린터 작업모습>, 21세기 ©한국도자재단 경기공예창작지원센터

금속공예 도구 연구 개괄

이화여자대학교 한국문화연구원 연구교수 김세린

도구는 무언가를 만드는 수단이자 동시에 우리의 삶 곳곳에서 필수적으로 사용하고 사용해야하는 것들이다. 낫쇠로 된 밥그릇을 만들기 위해 망치를 사용하지만, 집에 못을 박기 위해서도 망치를 사용한다. 도구는 필요에 의해 만들어지고 편리한 사용을 위해 개량을 거듭하기에 쓰임을 잃게 되면 멸실한다. 그럼에도 선사시대부터 용도와 형태를 유지하고 있는 도구들은 그만큼 인류의 삶에서 필수적이고 보편성을 확보한 것이라 할 수 있다.

도구의 시작을 거슬러 올라가면 인류가 생존을 위한 수렵과 어로를 위해 돌을 다듬어 만든 석기(石器)에 닿는다. 이후 인류는 생활에 유용한 내구성이 좋은 도구의 제작을 위해 끊임없이 노력해 나갔다. 기계의 발달과 함께 개발된 도구들은 제작 속도와 효율을 증대했으며, 생산품의 대량화와 품질 및 규격의 균일함을 더해줬다. 그리고 현대 문명의 다양하고 풍부한 물질 소비와 확산을 뒷받침하며 삶의 변화를 가져왔다. 본 연구는 이러한 생활문화의 변화와 기술발전의 흐름과 금속공예 제작 공정을 바탕으로 제작 도구의 역사를 읽어나가고자 했다.

금속은 석기가 주도하던 신석기시대 기원전 5500-4500년 서아시아에서 광석(鑛石)에 함유된 동과 철을 추출, 가공하는 기술이 발견된 후 인류 문화의 필수적인 재료가 되었고, 생활문화에 있어 많은 변화를 가져왔다. 금속이 지닌 단단한 물성은 기존에 사용했던 석기보다 획기적인 내구성을 지닌 도구가 발명되어 확산하는 계기가 되었다. 이후 금속은 단단한 물성과 내구성이 필수 조건인 수렵, 농경 도구를 시작으로 인류 생활 전반에서 사용하는 기물의 주요 재료가 되었다.

금속공예품은 크게 재료 가공, 형태 성형 및 장식, 기물의 면을 갈아내 다듬는 표면 마감과 광내기 과정을 거쳐 완성된다. 이는 선사시대부터 현재까지 이어지고 있는 제작의 기본 공정이다. 형태 제작은 크게 거푸집으로 형태와 장식을 떠내는 주조(鑄造)와 금속 재료를 집게로 잡아 망치로 펴 나가며 형태를 성형하는 단조(鍛造)로 나눌 수 있다. 모두 청동기시대 이전부터 사용된 것으로 추정되는 기술로 이와 관련된 화덕, 정, 망치와 같은 도구의 초기 형태도 이 시기 유물에서 나타난다.

시간이 흐를수록 금속공예품의 종류와 크기는 다양해졌으며 형태는 정교해졌다. 시대경향과 문화, 인류의 생활방식에 따라 표상과 상징이 더해지고 이와 관련된 형태 제작 및 장식기술도 다채로워졌다. 여러 색상과 물성의 재료를 사용하면서, 금속을 가공하는 제련술과 합금술(合金術)도 발전해 나갔다. 한편으로는 정이나 거푸집, 망치, 집게, 용광로 등 오래전부터 필수적이며 보편적인 도구들은 본래의 쓰임을 유지한 상태에서 형태 개량과 종류의 세분화가 거듭되었다. 여기에 새로운 기법 개발과 여러 기술 발전에 따른 도구가 더해지면서 금속공예 도구는 시간이 흐를수록 다종화 된다.

예를 들어 형태 제작과 장식에 사용되는 도구들을 살펴보면 규격과 종류의 세분화가 확인된다. 단조를 할 때 재료를 때려서 넓히고, 문양을 새길 때에는 정의 머리를 때려 힘을 가하는 망치를 보면 용도에 따라 망치의 머릿쇠 규격이 나뉘어졌다. 17세기 간행된 조선시대 의궤에는 당시 사용된 망치가 머리가 큰 거마(巨杵)부터 머리가 작은 세공용 망치인 세마(細杵), 세세마(細細杵)로 구분될 정도로 다양한 망치의 규격이 있었음이 확인된다. 현재도 국가무형문화재 분야 중에는 머릿쇠의 규격에 따라 12종류까지 나누어 사용하는 분야가 있을 정도이며, 일상생활과 산업현장에서 사용하는 망치 역시 종류가 매우 다양하다. 기물 표면에 무늬를 새기거나 세부 형태를 맞춰나가는 정은 선과 면을 새기는 정을 시작으로 원, 꽃 등 각종 무늬를 정에 새겨 도장과 같이 표면에 찍어 넣는 모양정까지 다양한 크기와 형태의 정의 현재까지 사용되고 있다.

반면 형태가 완성된 기물의 표면을 얇게 갈아내 기물 면을 매끈하게 다듬고 광택을 내는 도구는 19세기까지 일일이 손으로 갈아내는 숫돌과 같은 도구와 발로 구동체를 반복적으로 밟거나 손으로 바퀴를 돌리는 등 인간의 힘을 동력으로 사용하는 기기(機器)가 함께 사용되었다. 숫돌을 살펴보면 숫돌 표면의 거칠기와 입자 굵기에 따라 강여석(疆礪石), 중여석(中礪石), 세여석(細礪石) 등으로 규격을 나누어 기물 표면을 갈아 다듬을 때 사용했다. 이러한 용도의 숫돌은 청동기시대부터 유물이 확인되고 있어 매우 이른 시기부터 활용된 도구임을 알 수 있다. 조선시대에는 금속그릇을 틀에 끼우고 사람이 페달과 같은 동력체를 밟아 틀을 빠르게 돌리면서 얇은 갈이칼을 틀에 끼워 빠르게 돌아가고 있는 그릇에 대고 균일하게 표면을 마연해 다듬는 갈이틀(또는 가질틀)이 표면 마감 공정에 사용되었다. 현재로 따지면 전기 동력을 사용하는 모터를 구동하는 원리와 동일한 것으로 사람의 힘이 전기처럼 그릇을 끼운 틀을 구동하는 회전체 정도로 볼 수 있다. 갈이틀의 용례는 18세기 조선의 의궤 기록과 19세기 말-20세기 초 김준근의 기산풍속도첩(箕山風俗圖帖) 중 유리 그릇을 제작하는 과정을 담은 작품인 <통그릇다듬고>에서 확인된다. 이 기기는 우리나라 뿐 아니라 프랑스 금속회사 크리스토플사(Christofle&Cie) 등 동시기 동서양의 금속공예 공방에서 사용되었다. 현재도 크리스토플사, 우리나라의 국가무형문화재 유기장(鑄器匠) 등 다양한 제작 현장에서 전승, 활용되고 있는 도구이다. 또 금속공예 뿐 아니라 목공예, 옥공예, 석공예 등에서도 사용되고 있다. 인간의 힘을 회전 동력으로 사용하는 도구는 구멍을 뚫을 때 사용하는 활비비를 통해서도 확인된다. 활비비 역시 금속공예는 물론 여타 공예분야에서 현재도 폭넓게 사용하고 있는 도구로 기원전 이집트 신왕조시대 벽화에서부터 용례를 찾아볼 수 있다. 이처럼 사람의 손과 사람의 힘을 동력을 이용한 도구는 기본적인 공정의 틀을 바탕으로 끊임없이 확대되었다.

19세기 중엽 등장한 기계에 차용된 동력의 원리 역시 인간의 동력을 바탕으로 움직였던 기기에서 출발했을 것으로 생각된다. 예를 들면 전기가 도입된 후 본격적으로 모터가 기기에 들어오면서 활비비는 현재 우리가 손쉽게 사용하고 있는 드릴(Drill)로, 갈이틀은 그라인더(Grinder), 핸드피스(Handpiece), 전기대패 등으로 발전했다. 또, 금속재료의 합금과 용융은 이전부터 사용했던 화덕과 도가니에 큰 용량의 전기가마 등이 함께 사용되고 있다. 선사시대부터 사용한 용광로는 제철소의 용로에서 확인되듯 그 규모가 엄청나게 거대해졌다.

금속공예는 현재도 인간의 삶 전반에 폭넓게 자리하고 있다. 우리가 타고 다니는 자동차도, 주방에서 사용하는 냄비와 국자과 같은 조리도구들을 제작할 때도 모두 금속을 주된 재료로 사용한다. 이를 만들기 위해 재료를 추출하고, 형태를 성형하며 장식과 표면을 다듬는 도구는 여전히 소비되고 있다. 광범위하게 확산된 디지털 프로그램과 기계, 그리고 망치와 정과 같은 수공예 도구들은 금속공예 도구의 두 축으로 자리하고 있다. 가장 보편적이면서도 가장 간결하게 쓰임을 형태에 담아 끊임없이 진화한 공예품이 도구라는 말은 인간의 생활에서 필요에 의해 탄생했으며, 생활문화의 변화와 기술의 발전과 함께 도구를 보다 편리하게 사용할 수 있도록 보편적 쓰임은 유지하면서 변화해 왔기 때문일 것이다. 그리고 이러한 도구의 모습은 오랜기간 인류의 삶과 함께해 온 공예의 본모습이기도 하다.



흑연도가니와 집게 Graphite Crucible and Tongs

20세기 후반 Late 20th Century
국가무형문화재 유기장 이봉주 도구, 대구방짜유기박물관
National Intangible Cultural Heritage_Yogijang
(Brassware Making) Bongju Lee's Tools,
Daegu Bangjja Yugi(Korean Bronzeware) Museum

An Overview of Tools for Metal Crafts

Serine Kim Research Professor,
Research Institute of Korean Culture, Ewha Womans University

Tools are used to make things, which is why they are indispensable objects that we cannot live without. A hammer is used to make brass bowls, but it is also used to drive nails at home. Tools are made out of necessity and constantly improved for convenience, but they pass into oblivion when they are no longer in use. Nevertheless, it may be safe to say that tools that have maintained their use and form since prehistoric times are essential to and universal in human life.

The oldest tools trace back to the tools humans carved out of stones for hunting and fishing. Throughout history, humans have constantly strived to produce durable tools that are useful in daily life. The tools, as well as machines, so developed accelerated production and increased efficiency, contributing to mass production and the standardization of quality and specifications. In addition, tools have brought about changes in human life by promoting the consumption and dissemination of diverse and abundant materials throughout modern civilization. This study aims to trace the history of tools with a focus on the process of technological development and metal craft production along with changes in everyday life.

The development of the technology that allowed humans to extract copper and iron from ore and process the metals, which occurred in West Asia between 5500 and 4500 BC (Neolithic Age), metals have been essential materials in the development of human culture and brought about many changes in everyday life. The hardness of metals eventually led to the invention and dissemination of tools that were far more durable than the previous stone tools.

Stone tools were replaced by their metal counterparts. All tools for hunting and agriculture that required solid materials and durability began to give way to metal tools, prompting the wide use of metal in every life.

The production of metal craftworks largely involves material processing, shaping, decoration, surface finishing, and polishing, which comprise the basic production process that has been passed down from prehistoric times to the present. Shaping is largely divided into shape casting and forging, which involves shaping a metal through hammering. These techniques are presumed to have been used before the Bronze Age, which is evident in the relics related to these techniques that have been discovered, such as early forms of the furnace, chisel, and hammer.

Over time, the types and sizes of metal crafts became more diverse and their forms became more sophisticated. Embellishments and symbols were also added, and related techniques became increasingly diverse in accordance with time, culture, and ways of life. Smelting and alloying techniques for metal processing were developed as well. Essential and universal tools such as chisels, molds, hammers, tongs, and furnaces were subdivided and improved while maintaining their original uses. In addition to the development of new techniques and tools with the evolution of various technologies, metal craft tools became more diversified with time. To give an example, tools used for shaping and decorating are subdivided in terms of size and type. In case of the hammer that was used to flatten metal and make patterns in



각종 정 Various Chisels
20세기 후반 Late 20th Century
국가무형문화재 두석장 박문열 도구, 국립무형유산원
National Intangible Cultural Heritage_Duseokjang
(Metal Craft) Munyeol Park's Tools,
National Intangible Heritage Center

the forging process, the size of the head was varied. According to a document published in the 17th century in the Joseon period, the hammers used at that time were so diverse that they were divided into big hammers, small-head hammers, and fine hammers. Even now, some handcrafts that are designated as national intangible cultural treasures use up to 12 different types of hammers. The hammers used in everyday life and industrial workplaces were highly diverse. The chisel, which was used for engraving patterns on the surface of or finishing objects, were also diverse in terms of their size, shape, and also purpose. There were also some chisels on which various patterns, such as circles and flowers, were engraved so that they could be stamped onto surfaces, like seals. Until the 19th century, grindstones, which are tools powered by either turning a handle or operating a foot-powered treadle mechanism, were used for grinding surfaces to smooth and polish finished objects. Grindstones were categorized into strong, medium, and fine types. As excavated relics used for this purpose date back to the Bronze Age, grindstones seem to have been used from a very early period. In the Joseon period, a lathe-like cutting tool powered by pressing a pedal or treadle was used to finish and polish the surface of metal bowls placed in a rotating mold. This is similar to the modern-day mechanism powered by electric motor. The use of this lathe-like tool in the Joseon period is recorded in an 18th-century document and a landscape painting depicting the process of making brassware that was produced by the painter Kim Jun-geun at around the end of the 19th century or the early 20th century. The tool has been used in metal craft studios in western countries as well, such as the French goldsmith and tableware company Christofle & Cie, as well as in Korea by master craftspeople who have been designated as national intangible cultural treasures. It is used for not only metal crafts but also wood, jade, and stone crafts. Another manually operated tool is the bow drill, which has been used widely in diverse areas of crafts. An example of this can be found in the murals of the New Kingdom of Egypt (16~11 BC), demonstrating the extensive use of manual tools throughout human history.

The principle of machines that appeared in the middle of the 19th century is thought to have originated from machines powered by hand. With the discovery of electricity, the bow drill has evolved into the drill that we use today and the lathe into grinders and planers. In addition, large-capacity electric kilns, similar to traditional furnaces and crucibles, are now used for alloying and melting metal materials. The furnaces that have been used since prehistoric times have grown tremendously in scale, as evidenced by the massive furnaces of ironworks.

Metal craft has long been closely intertwined with human life. Metal is the main material from which automobiles and cookware such as pots and ladles are made. Tools for extracting and shaping metal and decorating and polishing the surface of metal works are still used today. Today's widespread digital machines and software and handicraft tools such as hammers and chisels represent to major groups of metalworking tools. It seems that craftworks themselves, which have evolved into the most universal and simplest forms, are also tools because they have existed to serve specific purposes for us and thrived in line with our technological development.

목칠공예 도구 연구 개괄

문화재청 무형문화재과 실무관 **진유리**

목칠공예 도구는 인류문명사의 변화 속에서 대표적인 손의 도구로 기능해왔다. 예컨대 목재의 재료 가공을 위한 기본도구인 도끼나 톱의 사용 흔적이 이를 뒷받침한다. 고대 인간이 수렵·채취를 위해 비교적 다루기 쉬운 재료인 목재를 다듬어 기물을 제작한 것은 필수불가결한 선택이었기 때문이다. 옷을 넣어두는 가구에서부터 음식을 담는 그릇, 안락한 공간을 만들어주는 집을 건축할 때도 필요한 도구로 우리 삶의 의식주(衣食住) 전반에 스며들었다.

목칠공예 도구는 그 형태와 동작의 원리가 이미 오래전 완성되었다. 근대 이전까지 사용했던 수공구(手工具)는 대부분 석기·청동기·철기시대에 만들어졌으며, 형태와 사용원리를 유지하면서도 시대별 주요 재료인 돌, 철 등을 활용해 점차 견고하고 정교하게 도구를 제작했다.

철기시대에 사용한 도끼는 신석기시대의 돌도끼와 날의 재료는 달라도 그 형태는 흡사하다. 나무자루에 날을 고정해서 목재를 깎는데 사용한다는 것이다. 청동기 시대부터 사용된 송곳의 종류인 활비비의 경우, 송곳 축을 돌리는 동작 원리가 현재의 기계 목선반(Wood Turning Lathe)이라 할 수 있는 전통 같이틀(旋車)의 축대를 돌리는 원리와 같다. 같이틀은 이집트에서 적어도 기원전 3세기경에는 사용되었을 것으로 보인다. 대패의 경우는 기원후 1세기경 고대 폼페이(Pompeii) 유적지에서 발견된 것이 가장 오래된 것인데 형태가 지금의 대패와 비슷하다.

이번 연구에서는 손의 연장으로 기능해 온 목칠공예 도구의 ‘시대적 변화’와 ‘동시대성’을 함께 조망하고자 했다. ‘시대적 변화’가 도구의 발명에 따라 획기적인 변화를 가져온 측면이라면, ‘동시대성’은 이른 시기부터 지금까지 가장 보편적인 도구로써 역사성과 고유의 가치를 가진 측면에서 주목했다.

목칠공예품의 제작 공정을 살펴보면, 크게 재료 가공, 성형과 장식 및 결구, 옷칠과 건조의 과정을 거쳐 완성된다. 과거에서 현재까지 이어지고 있는 기본 제작 공정이다. 필수적인 도구 중에는 나무를 자르는 재료 가공에서 필요한 다양한 톱, 성형 및 장식에서 목재를 다듬는 대패와 목기(木器)를 제작하는 목선반이 있다. 옷칠 및 건조의 과정에서는 귀얄 등의 붓, 옷칠건조장을 필수적인 도구로 사용한다.



탕개톱 *Frame Saw*

20세기 20th century
국가무형문화재 소목장 고(故) 송추만 보유자 도구, 국립민속박물관
National Intangible Cultural Heritage_Somokjang
(Wood Furniture Making) the late Chuman Song's Tools,
National Folk Museum of Korea (Source: e-Museum)

산업혁명 이후 목칠공예 도구는 수공구에서 전동공구(電動工具), 기계(機械)로 이행되었으며, 생활문화사와 사회경제사적인 변화를 이끌었다. 목칠공예 도구는 점차 공산품으로 규격화되었으며, 가구 등 규모가 큰 공예품을 제작하는데 필요했던 많은 인력의 한계를 극복함으로써 대량생산과 대규모 건축공사가 이전보다 빠른 시일 내 이루어질 수 있었다. 기계 시스템의 공조는 누구나 편리하게 목칠공예 도구를 사용하는 작업 영역에 들어올 수 있는 계기가 되었다. 장인이 용도별로 직접 만든 전통 수공구뿐만 아니라 규격화된 각종 도구의 보급은 일반인의 DIY 목공 취미에서부터 산업현장의 대량 생산 구조가 가능한 환경을 조성했다.

이러한 작업 환경의 변화는 대표적인 사례로 톱과 대패의 도구 변천을 들 수 있다. 본래 전기나 기계동력이 산업현장에서 쓰이기 이전까지 톱은 긴 날의 형태를 가진 것이 대부분이었다. 보다 두껍거나 단단한 목재를 절단하기 위해서는 큰 톱을 사용하더라도 양쪽에서 사람이 밀고 당기는걸 반복하는 형태로, 더 강하게 자르려면 세게 밀고 당기거나 빠르게 하는 수밖에 없었다. 이렇듯 인력에는 한계가 있어 사람의 힘보다 더 큰 동력으로 목재를 가공하는 방법이 강구되었다. 산업혁명기 기계 동력이나 전기 동력 등을 이용하는 톱을 개발하기 시작했다. 그렇게 해서 나온 것이 18세기말 원형 톱과 19세기 벌목용 체인톱이다. 19세기 이후 이러한 톱의 보급은 재료 가공의 시간, 인력 투입 정도, 결과물의 완성도 등에서 획기적인 변화를 가져왔다. 대패의 전기 동력 사용도 이러한 시대적 맥락을 함께하며 목칠공예 산업현장 깊숙이 들어왔다.

그럼에도 불구하고, 오늘날 목칠공예 수공구는 뚜렷한 존재감을 갖고 있다. 전통적인 도구가 기계의 범람 속에서도 대체되거나 사라지지 않고, 보편적 손의 도구로 혼용되고 있다는 점이다. 도끼, 망치, 톱, 대패, 끌, 각종 조각칼, 붓(귀얄) 등은 여전히 우리의 일상에서 사용하고 있는 친숙한 목칠공예 도구이다.

살펴본 바와 같이 본 연구에서는 어제(과거)와 오늘(현재)의 목칠공예 도구에 있었던 시대적 변천과 보편적 동시대성에 주목했다. 이번 전시를 통해 어제와 오늘을 담은 공예도구의 가치와 의미를 되짚어보는 시간이 되길 기대한다.

An Overview of Wood-Lacquer Craft Tools

Yuri Jin Working in the Intangible Cultural Heritage Division
of the Cultural Heritage Administration

Wood lacquer tools have served as important hand tools throughout the history of human civilization. This is proven by the historical evidence that has been found of the use of axes and saws, which are basic tools for processing wood. In ancient times, tools made with wood, a relatively easy-to-handle material, were indispensable to humans for hunting and gathering. The lacquer tools that were used before modern times were mostly perfected in the Paleolithic period and Bronze and Iron ages. As such tools were made with the main material of each era, they became increasingly sophisticated and durable. Lacquerware, from furniture for clothing to food containers and homes, has long permeated our everyday lives.

Lacquer craft tools were perfected long ago in terms of their form and operation. As they still retain their original forms and operational principles today, it is worth noting their meaning and value. The axes used in the Iron Age are similar in shape to those used in the Neolithic period as they consisted of a blade fitted to a wooden handle and were used to cut wood. In the case of the bow drill, a type of awl that has been used since the Bronze Age, the principle based on which the shaft of the awl is turned is the same as that of the shaft of the traditional wooden lathe, which is not much different from the modern mechanical wooden lathe. It is speculated that the lathe was used in Egypt at least around the 3rd century BC. In the case of the planer, the oldest one was discovered in the ruins of Pompeii, dating to around the 1st century AD, and its shape is similar to that of the planer today. The history of lacquer tools in Korea has followed a similar trajectory.

This exhibition focuses on the “contemporaneity” and evolution of lacquer tools that have functioned as an extension of the hand. Lacquer craftworks are produced largely through material processing, molding and decoration, bonding, lacquering, and drying, and the production processes of the past and present are the same. As for essential tools, various saws are required for the processing of wood, including a planer for shaping and decorating and a wood lathe for making wooden tools. For gluing, lacquering, and drying, brushes and lacquer drying equipment are essential.

Since the Industrial Revolution, manual lacquer craft tools have been replaced with electricity-powered tools and machines, ushering in notable changes in human culture and socioeconomic circumstances thanks to standardization and mass production systems. The development of lacquer tools has influenced everything from wood craft as a hobby to large-scale architectural construction work, which have been made possible by easy access to lacquer tools and the creation of an environment in which mass production is possible.

Changes in the work environment can be seen in changes in lacquer tools such as saws and planers. Before electricity-powered machines were introduced, saws with a long blade were used. To cut thick and hard wood, it was necessary for two sawyers to stand at each end of the saw and pull the blade back and forth through the wood. The two sawyers had to pull harder and faster when the wood was especially thick and hard. The limitations of human power prompted the invention of power tools for processing wood, such as the circular saw at the end of the 18th century and the chainsaw for logging in the 19th century. The spread of these machine- and electricity-powered saws, as well as electric planers in the 19th century, brought about drastic changes.

Nevertheless, lacquer hand tools have a distinct presence today, showing that traditional tools have stood the test of time, without having been replaced or disappeared in the flood of machines. Axes, hammers, saws, planers, chisels, knives, and brushes are universal hand tools with which many of us are familiar in our daily lives. This exhibit will offer visitors the rare opportunity to revisit the history of lacquer tools and reflect on the value and meaning of tools.



평대패 Hand Plane
20세기 20th century
국가무형문화재 소목장 고(故) 송추만 보유자 도구, 국립민속박물관
National Intangible Cultural Heritage_Somokjang
(Wood Furniture Making) the late Chuman Song's Tools,
National Folk Museum of Korea (Source: e-Museum)

섬유공예 도구 연구 개괄

한국전통문화대학교 전통미술공예학과 강사 **금다운**

사람이 실을 자아 직물을 짜서 옷을 만들어 입은 지는 아주 오래다. 국내 · 외 동서고금을 막론하고 선사시대부터 오늘에 이르기까지 섬유공예 문화는 꾸준히 지속해왔다. 의식주(衣食住)라는 단어에서 의료가 가장 처음 언급될 정도로 생활의 필수적 요소로 인지되고 있으며, 흔히 인간과 동물을 구별 짓는 고유 특성으로도 거론된다.

섬유공예 도구는 주로 인류의 복식 문화와 함께 상응하며 발달해왔다. 옷은 환경에 따라 몸을 가리고 보호하는 역할을 하며, 상황에 맞춰 장식하거나 의례의 상징으로 사용되기도 한다. 인간이 지닌 개인적 본성과 사회적 인식은 섬유공예 도구를 통해 의복으로써 표출되었다.

본 연구에서는 아날로그에서부터 디지털로 이어진 섬유공예 도구의 변천과 함께 사회 · 문화적 영향 및 변화 양상에 주목하였다. 섬유공예의 여러 분야 가운데 도구 발달 단계가 잘 나타나고 대표성을 갖는 공예 종목 및 도구를 중요도 순으로 우선 선정하였다. 공예 생산에서 변혁을 이끌었으며 문명사에 큰 영향을 준 도구를 중심으로 선별하였고, 이외에 변화 경과를 알아보기 어려운 도구는 연구 범위에서 제외하였다.

섬유공예 분야는 시대와 지역별로 다양하게 분류되며, 그중 대표적인 종목으로는 섬유 원료에서 실을 만드는 제사와 실을 사용해 직물을 만드는 직조, 다시 직물을 소재로 옷을 만드는 침선, 장식을 위한 자수, 색을 표현하는 염색 등이 있다. 섬유공예는 세부 기법별 오랜 역사가 있으며 시대에 따라 기법별 도구가 각기 다른 경향으로 발달하여왔다. 단순한 도구에서부터 기구, 기계로 변천해가는 과정이 다층적 양상으로 나타난다.

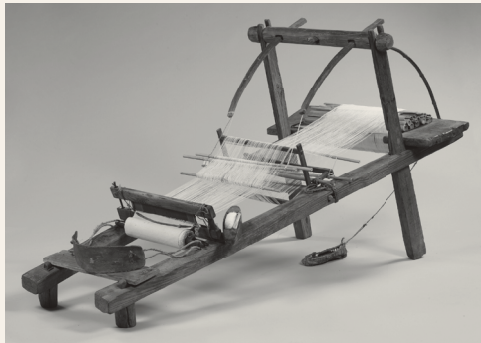
제사는 일찍이 산업화한 섬유 소재인 면과 모, 견 등을 중심으로 도구의 역사적 흐름을 조망하였다. 섬유의 길이가 짧은 단섬유와 길이가 긴 장섬유는 제사 방법과 도구에서 차이가 나타난다. 단섬유인 면과 모의 경우 ‘가락바퀴’에서부터 국내 · 외 채래식 ‘물레’, 초기 산업혁명과 관련된 ‘방적기(제니 방적기 · 수력 방적기 · 물 방적기)’와 오늘날의 ‘링 정방기’를 분류하였다. 장섬유인 견사는 전통 제사에서 사용되는 왕행이 · 자새 · 솔 등을 ‘전통 조사도구’로 구분하고 현재 사용되는 ‘자동 조사기’를 주요 도구로 선정하였다.

직조는 평직물을 직조하는 직기와 문직물을 직조하는 직기, 이외 주요 직조 도구를 분류하였다. 평직을 직조하는 직기에는 한국 전통 직조 도구의 상징으로 자리한 ‘베틀’과 서천 · 남해 · 보성 · 무주 · 안동 등의 지역에서 자생적으로 만들어져 사용하고 있는 ‘개량베틀’, 자동 복을 사용하는 초기 ‘역직기’를 분류하였으며 문직물을 직조하는 직기에는 종광 구조 유형별로 ‘다종광 직기’, ‘도비 직기’, ‘문인기’, ‘자카드’를 선정하였다. 평직물에서 점차 복잡한 문직물 직조 기술이 개발되는 변천 과정을 나타내고자 했다. 주요 직조 도구에는 경사 개구를 통과하며 위사를 투입하는데 사용하는 ‘북’과 전통 복에 들어가는 꾸리를 감는 ‘꾸리틀’, 직물의 폭과 밀도 등을 결정하고 위사를 직입하는데 사용하는 ‘바디’가 있다.

재봉은 고대부터 사용되었던 ‘바늘’과 근대기에 발명된 ‘재봉틀’, 고대부터 현재까지 다양한 모습으로 발달한 ‘다리미’를 분류하였으며, 자수는 기본 도구인 ‘수틀’과 현대 컴퓨터 프로그램이 접목된 자수기를 정리하였다. 염색은 실 상태로 염색하는 ‘사염기’, 직물 상태로 염색하는 ‘직물염색기’, 문양 염색기법과 관련된 ‘인화판’과 현대식 ‘날염기’를 선정하였다.

근대사에서 산업혁명의 촉발이 방직 기술에서 시작되었다는 것은 자명한 일로 알려져 있다. 직물과 관련된 제사 및 직조를 비롯한 침선 · 자수 · 염색 등에 사용한 도구들은 일찍이 산업화의 대상으로 우선 선정되어 급속도로 개발되어왔다. 도구에서 기계로 발달하면서 사람이 직접 참여하는 제작과정에서부터 점차 반자동 또는 자동화되어 갔다. 즉 수공업적 도구를 대체한 산업적 기계 장치가 발달하게 되면서 사람의 역할이 점차 기계로 이행되는 경향이 뚜렷이 나타난다. 기계의 동력으로 인해 관련 종사자는 대폭 줄어들었다.

오늘날 섬유공예 분야는 공장제 대량생산 부분과 개인 또는 소규모 단위의 소량생산 영역이 공존한다. 섬유 분야가 지닌 친밀감과 대중성으로 인해 사회 전반 가운데 취미 또는 미술과 관련된 개인, 교육기관을 비롯한 단체 등지에서 수공예적 방식의 제사와 직조에 대한 수요가 지속하여왔다. 이에 국외 유명 수직기 관련 회사들은 산업화 과정의 기계 장치를 일부 응용하여 수공업적 도구에 대한 개발을 시도하고 있다. 또한, 과거 사용되어온 도구 가운데 역사 속에서 중도 사라진 도구 및 기구도 확인되나, 일부 국가별 제작 환경에 따라 현재까지 수공업 도구가 남아서 여전히 활용되는 것들도 있다. 국외에서도 전체 생산 규모는 공장제가 주류를 차지하며, 일부 전승 공예 또는 취미 및 미술적 영역에서 소단위의 작업이 이루어지고 있다. 그밖에 산업화 영역에 포함되지 못한 모시 · 삼베와 같은 전통 섬유는 현재까지도 여전히 같은 전통 도구가 사용되고 있다.



베틀 Loom
20세기 20th century
국립민속박물관 소장
National Folk Museum of Korea

An Overview of Research on Textile Tools

Dawoon Keum Lecturer, Dept. of Traditional Arts and Crafts,
Korea National University of Cultural Heritage

The tradition of spinning and weaving traces back to time immemorial. From East to West and everywhere in between, textile craft has been practiced from prehistoric times to the present day. As one of the three necessities of life, clothing is often mentioned as one of the unique characteristics that sets humans apart from animals.

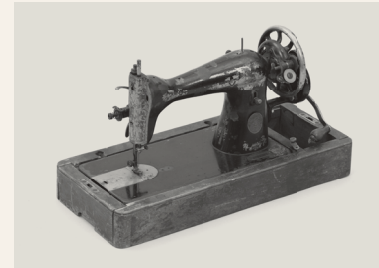
Throughout human history, textile tools have been developed along with the evolution of clothing. Clothing protects and covers the body, and is worn with accessories for special occasions or as a ritualistic symbol. Clothing manufactured with textile tools has long been a means of expressing individual personalities and social norms.

This study focuses on the transition from analog to digital textile tools and consequent social and cultural changes. Toward this end, I chose craft items and tools that show the evolution of tools and represent textile craft. Tools with historical changes that are not readily traceable were excluded from the scope of this study.

The field of textile craft is classified in various ways according to era and region. Among them, the representative areas include spinning; the process of drawing out fibers from a raw material; weaving, the process of producing textiles using threads; sewing, the act of making clothes by joining pieces of cloth using a needle and thread; embroidering to add decoration; and dyeing to add or change colors. Each textile craft technique has a long history, and the tools for each technique have evolved into diverse forms. For instance, some simple tools have been developed into sophisticated instruments and machines, demonstrating hierarchical diversity.

For spinning, I surveyed the historical changes in tools for cotton, wool, and silk, among other fiber materials. The spinning method and tools used for filament fibers differ from those used for staple fibers. For instance, the tools used for cotton and wool, which are staple fibers, include spindle whorls, domestic and foreign traditional spinning wheels, spinning machines (spinning jenny, hydraulic spinning machine, and spinning mule) from the early industrial revolution, and ring spinning machines that are used today. The tools traditionally used for filament fibers include reels (wangchaengi and jase) and pots, which are categorized as traditional silk reeling machines, while the tools mainly used these days are automatic silk reeling machines.

Looms are categorized into those for making plain weave fabric, those for making figured fabric, and other major weaving tools. Looms for making plain weave fabric include the typical traditional Korean loom, modern loom made and used in areas such as Seochon, Namhae, Boseong, Muju, and Andong, and early power loom, which uses flying shuttles. Looms for figured fabric include multi-shaft looms, dobby looms, drawlooms, and jacquards, according to the type of weaving shaft. In this study, I wanted to explore



재봉틀 Sewing Machine

20세기 20th century
국립민속박물관 소장
National Folk Museum of Korea

the transition of the weaving process from plain weave fabric weaving to more complicated figure fabric weaving. The main weaving tools chosen for this study include the shaft, which passes through the warp opening; the bobbin (gguriteul), which winds the thread that goes into the traditional shaft; and the “body,” which determines the width and density of the fabric and directly inserts the weft yarn.

The sewing tools chosen for this study include the needle, which has been used since ancient times; the sewing machine, which was invented in the modern period; and the iron, which has evolved into diverse forms. The tools chosen for embroidering are the embroidery frame, a basic tool, and the embroidery machine, which uses modern computer software. Tools for dyeing include the yarn dyeing machine, fabric dyeing machine, printing plate (which is used for pattern dyeing techniques), and modern printing machine.

It is known that the industrial revolution was triggered by textile technology. The tools used for needle threading, embroidery, and dyeing, including spinning and weaving related to textiles, were first selected for industrialization early on and developed rapidly. These tools then evolved into machines, and those machines were gradually semi- or fully automated, resulting in significant decreases in employment in related fields.

The field of textile craft involves both mass production at factories and small-scale production by individuals or small businesses. Due to the intimacy and popularity of textile craft, there has been steady demand for weaving and handicraft-style weaving among individuals, educational institutions, and organizations related to textile craft as a hobby or art. In response to this demand, well-known hand loom suppliers overseas are striving to develop handicraft tools by applying mechanical devices that were used in the industrialization era. Some of these tools and devices were used in the past but are no longer in use today, but others are still used in some countries. Most textiles are mass produced around the world, but some are still produced by hand by craftspeople as a hobby or art. Some textiles with a long history, such as linen and hemp cloth, which were not included in industrialization, are still woven using the same traditional tools.

도자공예 도구 연구 개괄

충남대학교 고고학과 강사 **송인희**

흙으로 형태를 만드는 일은 인간의 역사에서 가장 오래된 조형 활동이자 공예 기술의 하나이다. 인간이 지구상에서 생존하기 위해 사냥과 채집에 고군분투하던 구석기시대부터 흙으로 형상을 빚어 간절한 바람을 담아냈다는 사실은 공예 재료로써의 흙의 가치를 일깨운다. 흙을 다루는 과정에서 인간의 손은 원초적이면서도 효율적인 도구였다. 동굴 속 깊은 곳에서 발견된 구석기시대의 형상은 풍요로운 삶을 기원하며 흙을 반죽한 신령한 작업의 결과이자, 간단한 선으로 그은 최초의 장식 흔적을 보여준다.

신석기 시대 이래 불의 사용은 도자기 제작의 핵심이었다. 반죽한 흙으로 형태를 만들고 건조해 굳히는 초보적인 작업에 불로 구워내는 과정이 추가되면서 더 단단하고 실용도 높은 토기의 제작이 가능해졌고, 불에 구워낸 그릇은 식량의 보관과 조리에 유용해 인류를 새로운 생활 문화로 이끌었다. 불의 활용이 중요해지면서 불을 다룰 수 있는 수단 역시 발달했다. 노상이나 구덩이에서 연료를 태우는 정도이던 초기 방식은 불길을 가두는 시설물로 가마가 갖춰지면서 진일보했다. 가마는 공기의 출입을 통제하고 불을 오래 유지할 수 있는 환경을 조성해 도자기의 진화를 이끌었다. 가마 안의 온도가 높아질수록 흙으로 만든 그릇은 한층 견고해졌고, 토기에서 자기로 거듭났다.

가마의 형식은 지역에 따라 사용할 수 있는 연료의 특성을 반영하며 다양하게 나타났지만, 근본적으로는 가마 안의 불을 충분히 오래 잘 다루면서 도자기를 더 많이, 편리하게 넣을 수 있는 쪽으로 발전했다. 각 지역 상황에 따라 가로로 길게 오르거나 위로 봉긋하게 솟는 등 기본적인 가마 형태가 정착한 이후로도 더 안정적이고 효율적으로 불을 다루기 위해 구조적인 개선은 계속되었다. 나무와 석탄을 때는 전통적인 가마로부터 가스와 전기로 작동하는 현대식 가마에 이르기까지, 가마의 발달에는 장인의 경험과 과학적 지식을 총동원해 더 좋은 품질의 도자기를 얻기 위한 기술 향상의 노력이 담겨 있다. 현대식 생산 체제에서도 대량 제작의 편의를 위해 가마 내부까지 진입하는 이동식 수레나 자동화된 컨베이어 벨트가 도입되는 등 가마의 운용은 도자기의 생산력과 밀접하게 연관된다.

도자기를 굽는 동안 가마 내부 환경을 보완하는 보조도구들 역시 중요한 역할을 해왔다. 그릇을 안정적으로 쌓거나 바닥에 그릇이 늘어붙지 않도록 받치는 도구, 그릇에 열이 일정하게 가해지도록 씌우는 보호구 등은 도자기의 품질을 높이기 위해 오랜 세월 쌓아온 경험의 산물이다. 이와 함께, 가마의 온도를 확인하는 도구들에서는 감각을 초월하는 고온의 불길을 파악하기 위해 과학적으로 탐구한 성과를 살펴볼 수 있다.

한편, 손으로 반죽을 빚어 만드는 제작 과정은 물레를 통한 회전 성형 방식이 도입되면서 전문적인 기술의 영역으로 진입했다. 흙 타래를 올린 판을 돌려가며 안팎을 두드려 펴는 식의 초기적인 활용법은 점차 회전판 위에서 흙반죽을 직접 다루는 쪽으로 발달했고, 물레의 능숙한 사용은 원만한 곡선과 균일한 두께, 매끈한 표면을 가진 각종 도자기의 제작을 이루어냈다. 장인의 손이 물레 위에서 자유자재로 움직일 수 있게 된 이후로도 최초로 쓰인 것과 유사한 기능과 형태의 여러 도구들이 지속적으로 사용되어 온 점은 인간의 손을 보조하는 단순한 도구들의 효용을 보여준다.



물레 *Potter's Wheel*
20세기 20th century
국립민속박물관 소장
National Folk Museum of Korea

오랜 세월에 걸쳐 인간의 손과 발은 도자기 제작 과정을 관통하는 힘의 근원이었다. 대량의 원료를 분쇄하는 과정에서는 수력이나 풍력을 이용한 방아의 힘이나 동물의 힘을 이용하기도 했지만, 기본적으로 적당한 흙을 채취해 정제하고 물레의 구동을 알맞게 제어하면서 형태를 만들어내는 능력은 불을 다루는 노련한 경험과 함께 숙달된 장인의 기량에 속했다.

18세기에 이르러 도자기 제작에 증기기관이 도입되면서 생산 방식에 획기적인 변화가 생겨났다. 증기기관은 피로나 자연환경에 좌우되지 않고 강한 동력을 지속적으로 제공해 대량의 원료를 분쇄하고 썩는 작업에 유용했다. 기계식 동력은 점차 물레 작업에서도 인간의 힘을 대신하게 되었고, 페달을 밟는 정도의 간단한 동작으로 물레의 구동이 가능해지면서 회전판 위에서의 작업 역시 편리해졌다. 나아가, 자동 회전하는 판 위에 틀을 놓고 압력을 가해 그릇의 형태를 만드는 장치도 개발되어 성형 과정은 더욱 간편해졌다. 틀로 찍어내는 방식은 규격화된 형태와 장식을 만들어내기 위해 일찍부터 나타났지만, 근대기 이후 기계식 동력으로 자동 회전하는 물레와 결합되며 활용이 확장되었다. 또한, 금속의 거푸집과 같이 틀 안에 바탕흙을 액화시켜 주입하는 슬립캐스팅 방식도 도입되는 등, 근대기를 거치며 물레의 구동이나 흙을 다루는 능력에 관계없이 일정한 품질의 도자기를 대량으로 제작하는 산업 체제가 구축되었다.

도자기 제작에 산업화된 대량 생산 체제가 본격화되면서 장식 공정에도 좀 더 쉽고 빠르게 많은 양으로 작업할 수 있는 방법이 나타났다. 도자기에 무늬를 넣는 방식은 조각칼로 새기거나 붓으로 그리는 것이 기본이었고, 작업에 편의를 높이기 위해 무늬가 새겨진 도장을 그릇 표면에 반복적으로 눌러 찍거나, 틀에 찍어 형태와 무늬를 일정하게 나타내는 방법도 일찍부터 채용되었다. 그러나 알맞은 힘으로 도장이나 틀을 찍어내는 데에는 흙의 성질에 대한 이해가 어느 정도 필요하기 마련이고, 무늬를 그리는 것은 화공 또는 장인의 묘사력이 완성도에 영향을 미친다. 이에 비해, 18세기 후반부터 도입된 전사 기법은 인쇄술을 활용해 장식의 부담을 획기적으로 줄여주었다. 기본 방식은 인쇄기로 무늬를 찍어낸 뒤 인쇄한 종이를 그릇에 대고 문지르거나 부착해 표면에 무늬를 옮기는 것으로, 인쇄를 반복하면 똑같은 무늬를 얼마든지 얻을 수 있었다. 전사 기법을 통해 도자기 장식은 도안의 제작과 인쇄, 부착으로 단계가 나뉘었고, 무늬를 고안하고 구성하는 디자인 과정이 중요해지는 한편, 실제 장식 작업은 인쇄지를 그릇에 붙이는 정도로 간단해졌다. 전사 기법은 기계식 동력을 통한 인쇄술의 발달과 함께 19세기 이후 장식 도자기의 확산과 대중화에 기여했다. 이외에, 스텐실 역시 근대기 도자기 제작에 도입되어, 무늬를 뚫은 원본을 표면에 대고 구멍을 통해 안료를 묻히는 방식으로 장식 과정을 간소화했다.

흙에 수분을 가하고 손으로 반죽해 형상을 빚는 기초적인 행위로부터 자동으로 움직이는 기계를 통해 표준화된 형태를 대량 생산하기까지, 도자기에는 인간의 손이 이루어낸 조형의 역사와 함께 과학과 기술 발전의 역사가 담겨 있다. 흙과 물, 불에 대한 경험적 지식에 과학적 지식이 더해지면서 도자기의 제작 방법은 인간의 손을 보조하는 도구의 활용으로부터 인간의 손을 대신하는 기계의 사용으로 확장되었다. 그러나 오늘날의 우리가 여전히 손으로 흙을 다루고 단순한 도구들 역시 복잡한 기계들과 공존하고 있다는 사실을 떠올려보면, 도자기의 발달상은 다양한 도구들이 조화를 이루며 발전을 이루어낸 역사로써, 다채로운 삶의 방식을 포용해온 공예의 가치를 되새겨주는 좋은 예시가 된다.

An Overview of Ceramics Tools

Inhee Song Lecturer, Dept. of Archeology, Chungnam National University

Shaping clay is one of the oldest human artistic activities and craft techniques in human history. Since the Paleolithic era, when humans struggled to hunt and gather for survival, we made shapes with clay to express our desires, which reminds us of the value of earth as a craft material. The human hand has been a primitive, yet efficient tool for handling and manipulating earth. The earthen figures found deep in caves are the outcome of the divine work of kneading the soil in the hope of a prosperous life. They also show traces of the oldest decorations drawn with simple lines.

The use of fire has been central to pottery-making since the Neolithic period. The addition of the firing process to the rudimentary work of shaping and drying clay made it possible to produce more durable and useful pottery. The emergence of fired pottery took human life to the next level as it made food storage and cooking possible. As the use of fire became essential, the means humans used to control fire also developed. The early method of making a bonfire or firepit evolved into controlling fire inside a structure, such as a kiln, which marked a major step forward for humankind. The kiln led the evolution of pottery by creating an environment in which airflow can be controlled and fire maintained for a long time. The higher the temperature inside the kiln, the stronger the earthen vessel it produced, leading earthenware to eventually evolve into porcelain.

The shape of kilns varied, reflecting the nature of the fuels available in each region, but kilns basically needed to be capable of maintaining the fire for a sufficiently long period of time and firing as many pottery pieces as possible and as readily as possible. Some kilns were like tunnels climbing up a slope, while others were dome-shaped, but efforts to improve the kiln in terms of the efficient control of fire continued even after each region had developed its own kiln shape. The development of the kiln, from traditional wood and coal kilns to modern gas and electric kilns, is the outcome of the effort of ceramic artisans to improve kilns with the aim of producing better quality pottery based on their experience and scientific knowledge. Some kilns these days are equipped with an automated conveyor system or carts for mass production, meaning that kiln operation is closely related to the productivity of pottery-making.

Kiln furniture also play important roles as they enable control of the internal environment while ceramic pieces are being fired. For instance, the devices designed to allow vessels to be piled up inside a kiln, prevent ceramic pieces from sticking to the ground, and cover pottery pieces for even firing are the result of countless experiments conducted over long periods of time. Also, the devices for checking the temperature of the kiln give a glimpse of artisans' endeavors to understand the high-temperature flames inside their kilns, which seemingly transcend the senses.

The manufacturing process of kneading clay has become a professional technique with the introduction of the potter's wheel. The early method of tapping the inside and outside of molded clay gradually evolved into the technique of throwing clay directly onto a wheel. The skillful use of the potter's wheel allowed for the production of ceramics with smooth curves, uniform thickness, and sleek surfaces. Even since the invention of the potter's wheel, which made it possible for artists to throw ceramic shapes, diverse tools with functions and shapes

similar to those used in the distant past have been used continuously, proving the efficiency of simple manual tools.

Throughout the ages, human hands and feet have been the source of power for the entire process of ceramic production. To secure large amounts of raw materials, humans relied on mills driven by hydraulic or wind power or animals to do the crushing. However, the capacity to shape clay by collecting and refining the appropriate earth and controlling the wheel, along with pottery-firing skills, was possessed only by seasoned artists with years of training and experience.

The application of the steam engine to pottery in the 18th century brought about a drastic change in production methods. The steam engine was useful for pulverizing and mixing a large amount of raw materials by providing strong, continuous power, eliminating the problem of fatigue and influences of the natural environment. Also, mechanical power gradually replaced human power in the operation of the potter's wheel, making it possible to operate the wheel with a movement as simple and convenient as pushing on a treadle. Shaping became even simpler with the invention of a device designed to throw clay into vessels by placing a mold on an auto-revolving wheel. Casting techniques were used early on to create standardized forms and embellishments, which was later integrated into the automated revolving wheel driven by mechanical power. In addition, slip casting method of pouring liquefied soil into the mold like a metal mold was introduced, establishing the basis for the mass production of quality ceramics that do not require wheel-throwing or soil-handling skills.

The mass production of pottery began in full-swing in the second half of the 18th century, along with the development of the method of decorating a large quantity of pottery pieces more easily in a short time. The basic method of decorating pottery with patterns was engraving with a knife or drawing with a brush, and the repeated stamping of patterns and ceramic mold casting were used quite early as well. However, the use of these methods required an understanding of the nature of soil and drawing skills. Overcoming this obstacle, the decal transfer method, which was introduced in the second half of the 18th century, utilized printing technology to make pottery decoration more accessible. The transfer printing method involves printing a pattern on a piece of paper using a printer and transferring the pattern to the desired pottery piece by rubbing or attaching the printed paper to the surface. The transfer printing method consists of several stages, including pattern design, printing, and transfer, with more emphasis being placed on pattern design as the actual application of the pottery decoration is as easy as simply applying the paper to the surface. With the development of printer technology, transfer printing has contributed to the spread and popularity of decorated pottery. In addition, stencils have also been introduced in modern pottery-making, making the pottery decoration process more convenient and simpler because all you have to do is place the original pattern on a bowl, for example, and apply pigment through the holes.

The development of ceramics, from the basic act of adding water to soil and kneading it by hand to the mass production of standardized shapes using automated machines, reflects the history of handicraft as well as the development of science and technology. Pottery production, which combines experience with soil, water, and fire and objective scientific knowledge, has come to gradually incorporated machines, replacing human hands. As we still handle soil with our hands and use both simple tools and complex machines, the development of ceramics is a history of the continuous development of various tools that satisfy our needs and make life more convenient. In this respect, it serves as a good example of the value of craft and how it encompasses diverse aspects of human life.



가마(등요) Climbing Kiln
해강도자미술관(경기도 이천)
Haegang Ceramics Museum
(Icheon-si, Gyeonggi-do)



© David Clark

앤마리 오'설리반
Annemarie O'SULLIVAN

1972/아일랜드

교육배경
Basket Making, City and Guild, 런던, 영국, 2011
개인전
The Art of Gathering, The New Craftsman, 세인트 이브스, 영국, 2019
Making Ground Residency, Fabrica, 브라이턴, 영국, 2017
Cluster, Fabrica, 브라이턴, 영국, 2012
초대/단체전
COLLECT, 서머셋하우스, 런던, 영국, 2020
Untitled, 사이드갤러리, 바르셀로나, 스페인, 2020
Basketry Now, 웨스턴센터키대학교, 미국, 2019
Function & Ornament, 루딘공예센터, 웨일즈, 영국, 2019
Natural Beauty, 수공예 갤러리, 뮌헨, 독일, 2019
작품소장
Portrait of a Place- Orkney, New Craftsmen Gallery, 런던, 영국, 2019
Levelling Traditions, Make Hauser and Wirth, 서머셋, 영국, 2018
Fira de les Fibres Vegetals, 마스데바르베란스, 스페인, 2017
Making Ground, 이스트서섹스, 영국, 2016



뷰티 바셈빌레 응웅고
Beauty Bathembile NGXONGO

1953/남아프리카공화국

개인전
뉴올리언스 재즈페스티벌, 뉴올리언스, 미국, 2019
Good Journey, 세인트 루이스, 미주리, 미국, 2017
버밍엄 불축제, 버밍엄국립전시센터, 버밍엄, 영국, 2016
인도국제트렌드페어, 뉴델리, 인도, 2015
베를린, 독일, 2010
초대/단체전
국제민속예술마켓, 샌타페이, 뉴멕시코, 미국, 2011, 2012, 2013, 2015
작품소장
메트로폴리탄 미술관, 뉴욕, 미국
스미소소니언 박물관, 워싱턴, 미국
남아프리카공화국 국립미술관, 케이프 타운, 남아프리카공화국



시네꾸꾸 므쿠누
Sinegugu MCHUNU

1991/남아프리카공화국

교육배경
학사, 경영학, MANCOSA, 더반, 남아프리카공화국, 2018
개인전
Maison&Objet, 파리 노르빌랑트 전시장, 파리, 프랑스, 2017, 2018
버밍엄 불축제, 버밍엄국립전시센터, 버밍엄, 영국, 2016
인도국제무역박람회, 뉴델리, 인도, 2015
초대/단체전
국제민속예술마켓, 산타페, 미국, 2015, 2016
작품소장
줄루 바구니, 파리, 프랑스, 2018



이의식 Euisik LEE

1954/한국

교육배경
모란칠예공방(최환창), 서울, 한국
개인전
With Camellia, 교토, 일본, 2012
교토문화박물관, 교토, 일본, 2008
리오갤러리, 파주, 한국, 2008
전주공예품전시관, 전주, 한국, 2006
초대/단체전
한국공예의 법고창신, 밀라노 트리엔날레 디자인 뮤지엄, 밀라노, 이탈리아, 2018
전통의 숨결 목 공도, KCDF갤러리, 서울, 한국, 2018
한국무형문화재대전, 킨텍스, 일산, 한국, 2016
한국 나전칠기 근현대작가 33인전, 나전칠기박물관, 서울, 한국, 2014
전라북도의 역사와 문화, 이시가와, 일본, 2006
작품소장
크로스포인트문화재단, 서울, 한국, 2014



이선주 Seonjoo LEE

1979/한국

교육배경
박사, 예술, 교토예술대학교, 교토, 일본, 2016
석사, 역사유산연구, 교토예술대학교, 교토, 일본, 2013
학사, 전통회화, 한국전통문화대학교, 부여, 한국, 2008
개인전
나전칠기전, JARFO Kyoto Garo, 교토, 일본, 2017
나전, 그 찬란함을 찾아서, 카이노스갤러리, 서울, 한국, 2016
나전칠기 재현전, Par-Art, 교토, 일본, 2015
Guregorio, 교토, 일본, 2014
초대/단체전
송장 무우수 불교미술제, 우평다이갤러리, 베이징, 중국, 2019
전통의 숨결 목 공도, KCDF갤러리, 서울, 한국, 2018
KCDF 기획전_장식의 힘, KCDF갤러리, 서울, 한국, 2018
아시아 칠예전, 베트남국립미술관, 하노이, 베트남, 2016
작품소장
국립무형유산원, 전주, 한국, 2018, 2019



이경노 Gyeongno LEE

1958/한국

교육배경
서울시 지정 입사장 최고준 선생의 제자
국가지정 문화재수리기능자 선정, 1987
개인전
1회 박여숙 간섭전: 이경노 은입사, 박여숙화랑, 서울, 한국, 2018
첫대 장인을 만나다: 입사장 이경노, 첫대박물관, 서울, 한국, 2012
초대/단체전
국제 호쿠리쿠 공예정상회담: 세계의 공예 100, 도야마현립아트앤디자인미술관, 도야마, 일본, 2017
밀라노 트리엔날레 디자인 뮤지엄, 밀라노, 이탈리아, 2015
한국공예의 법고창신, 텐트 런던, 런던, 영국, 2015
공예트렌드페어, 코엑스, 서울, 한국, 2015
장식과 자물쇠전, 첫대박물관, 서울, 한국, 2014
작품소장
박여숙화랑, 서울, 한국
국립민속박물관, 서울, 한국
첫대박물관, 서울, 한국
호림박물관, 서울, 한국



박여숙 간섭
Interference by Ryusook PARK

1953/한국

교육배경
수료, 미술시장과 경매과정, 홍익대학교 미술디자인 교육원, 서울, 한국, 2011
수료, MMP과정, 세계경영연구원, 서울, 한국, 2010
수료, MMP과정, 세계경영연구원, 서울, 한국, 2005
수료, IGMP과정, 세계경영연구원, 서울, 한국, 2003
수료, 홍익대학교 국제디자인대학원, 서울, 한국, 2002
수료, 최고위과정, 한국외국어대학교 세계경영대학원, 서울, 한국, 2000
초대/단체전
화랑예술제, 코엑스, 서울, 한국, 2021
공예트렌드페어, 코엑스, 서울, 한국, 2020
KIAF, 온라인 뷰잉, 2020
대구아트페어, 엑스코, 대구, 한국, 2020
아시아호텔아트페어, 안병인사동, 서울, 한국, 2020



신명식 Myungsik SHIN

1954/한국

교육배경
충청북도 무형문화재 제18호 자석벼루장 지정, 2008
초대/단체전
충북무형문화재전, 단양, 보은, 제천, 청주 등, 한국, 2013-2020
부천무형문화엑스포 무형문화재작품초대전, 부천, 한국, 2010
충청북도공예품대전_특선, 한국, 2000
한국공예품전, 홋카이도, 일본, 1989
한국전통공예품전, 로스앤젤레스, 미국, 1987



유필무 Pihlmo YOO

1960/한국

개인전
봇 이야기, 증평민속체험박물관, 증평, 한국, 2018
필가묵무, 경기가평취우예술관, 가평, 한국, 2017
천 개의 봇, 청주시한국공예관, 청주, 한국, 2008
초대/단체전
충북무형문화재 한마당, 증평김득신문화관, 증평, 한국, 2020
진천공예마을 국제교류전, 진천공예미술관, 진천, 한국, 2019
문방사우 선비의 벗, 주영한국문화원, 런던, 영국, 2018
충북무형문화재 한마당, 보은벚들공원 일원, 보은, 한국, 2018
청주공예비엔날레 초대작가전, 옛연초제조창, 청주, 한국, 2015
작품소장
해외주재한국문화원 선정, 한국공예 디자인문화진흥원, 서울, 한국, 2008
우수공예문화상품 100선 선정, 한국공예 디자인문화진흥원, 서울, 한국, 2000



보리스 후앙 Boris HUANG

1970/대만

교육배경
석사, 경영학, 하와이퍼시픽대학교, 호놀룰루 하와이, 미국, 2009
초대/단체전
Hawaii Craftsmen Statewide Juried Exhibition, 2020
Matchbox Plus Maniature Art Show, 2020
Hawaii Craftsmen Statewide Juried Exhibition, 2019
Matchbox Plus Maniature Art Show, 2019
Hawaii Craftsmen Statewide Juried Exhibition, Invited Artist, 2018



김윤선 Yoonsun KIM

1958/한국

개인전
8회 색실누비 개인전, 1998-2020
초대/단체전
한국공예의 법고창신_수목의 독백, 수퍼스튜디오, 밀라노, 이탈리아, 2019
수목의 독백, 주일한국문화원, 도쿄, 일본, 2019
공예트렌드페어 주제관, 코엑스, 서울, 한국, 2018
루이비통 콜라보, 워커힌, 서울, 한국, 2018
KCDF 기획전_장식의 힘, KCDF갤러리, 서울, 한국, 2018



고혜정 Hyejeong KO

1975/한국

교육배경
석사, 금속 주얼리디자인, 로체스터공과대학, 뉴욕, 미국, 2003
학사, 장신구디자인, 경기대학교, 수원, 한국, 1999
개인전
Simply Nature, KCDF갤러리, 서울, 한국, 2020
고향의 봄, 세심재갤러리, 제주, 한국, 2015
Nature vs Nurture, 홍익대학교 현대미술관, 서울, 한국, 2013
One Fine Day, 한전아트센터, 서울, 한국, 2010
Simply Nature, 가나아트스페이스, 서울, 한국, 2007
초대/단체전
따로 또 같이, 산울림 아트앤크래프트, 서울, 한국, 2019
한국공예_기량의 예술, 베이징/홍콩/오사카 한국문화원, 중국, 홍콩, 일본, 2018
루이까뜨즈_봄날의 신기루, Platform-L, 서울, 한국, 2017
별별수저전, 서울시립남서울생활미술관, 서울, 한국, 2016
한-불 수교 130주년 기념전 KOREA NOW!, 파리장식미술관, 파리, 프랑스, 2015
작품소장
LG생활건강, 서울, 한국
Leomina Inc, 뉴욕, 미국
타나카야 갤러리, 파리, 프랑스
국립현대미술관, 과천, 한국
버치필드-페니 아트센터, 버팔로, 미국 외 1국



이종민 Jongmin LEE 1982/한국

교육배경
학사, 중앙대학교 예술대학, 서울, 한국, 2012

개인전
PHY갤러리, 서울, 한국, 2019
섬세한 조각들, 통인화랑, 서울, 한국, 2014
고도갤러리, 서울, 한국, 2015
Drawing on the Wind, 갤러리이즈, 서울, 한국, 2011

초대/단체전
Asia Week New York, 뉴욕, 미국, 2019
KCDF 기획전_장식의 힘, KCDF갤러리, 서울, 한국, 2018
포젤란비엔날레, 알브레히츠부르크 마이센, 마이센, 독일, 2018
Because of Ceramics, 남송미술관, 항저우, 중국, 2017
2016 현대거장, 수공예 갤러리, 뮌헨, 독일, 2016

작품소장
서울공예박물관, 서울, 한국, 2020
MK&G박물관, 함부르크, 독일, 2016
Barbara Achilles, Stiftung, 함부르크, 독일, 2016
Hetjens Museum, 뒤셀도르프, 독일, 2014
Art Aurea, 베를린, 독일, 2014



마이클 벨리케트 Michael VELLIQUETTE 1971/미국

교육배경
석사, 예술학, 조각, 위스콘신-메디슨대학교, 미국, 2000
석사, 조각, 위스콘신-메디슨대학교, 미국, 1999
학사, 조각, 플로리다주립대학교, 플로리다, 미국, 1993

개인전
Creations are Numberless, I Vow to Free Them, 데이빗 쉘트 갤러리, 휴스턴, 미국, 2020
The Desire for Being, Abroms-Engels Institute, 엘리베마, 버밍햄, 미국, 2015
Their Arising and Passing Away, DCKT 동시대뉴욕, 뉴욕, 미국, 2013
In Spaces and Other Places, 모건 리먼 갤러리, 뉴욕, 미국, 2012
Still Lives of Saints, Ratio 3, 샌프란시스코, 미국, 2005

초대/단체전
Paper: Medium and Message, 더뷰크미술관, 더뷰크, 미국, 2018
Serpentiform, 모리미술관, 도쿄, 일본, 2017
Paper and Blade, 풀러 공예박물관, 브룩턴, 미국, 2016
Slash: Paper Under the Knife, 아트디자인박물관, 뉴욕, 미국, 2009
We are Electric, Deitch Projects, 뉴욕, 미국, 2003

작품소장
차젠 미술관, 메디슨, 미국, 2017
사우스텍사스 미술관, 코퍼크리스티, 미국, 2015
마이크로소프트 아트 콜렉션, 휴스턴, 미국, 2014
러신미술관, 위스콘신, 미국, 2014
샌안토니오 미술관, 샌안토니오, 미국, 2010



타케시 이가와 Takeshi IGAWA 1980/일본

교육배경
박사, 예술, 교토시립예술대학교, 교토, 일본, 2008

개인전
Tsuya No Aru Katachi, 니혼바시 타카시마야 미술갤러리X, 도쿄, 일본, 2019
Gion KONISHI, 교토, 일본, 2018
게이후 갤러리, 교토, 일본, 2017
Shape of Urushi, 와콜 긴자 아트스페이스, 도쿄, 일본, 2017
Works of Urushi, 이시다 타이세이사 홀, 교토, 일본, 2005

초대/단체전
Natsuki Kurimoto, Fumie Sasai, Takeshi Igawa-Challenge Three Urushi Sculptors, 소쿄갤러리, 교토, 일본, 2020
FuEiSho-Tan, 니혼바시 타카시마야 미술갤러리X, 도쿄, 일본, 2018
로에베공예상, 로에베재단, 마드리드/뉴욕/도쿄, 스페인/ 미국/일본, 2017
제3회 가나자와 공예트리엔날레, 21세기컨템포러리미술관, 가나자와, 일본, 2017
Hard Bodies: Contemporary Japanese Lacquer Sculpture, 미네아폴리스미술관, 미네아폴리스, 미국, 2017

작품소장
To the Sea, 뉴사우스웨일스미술관, 시드니, 오스트레일리아, 2020
Voyage of Time, 미네아폴리스미술관, 미네아폴리스, 미국, 2013
To the Night, 미네아폴리스미술관, 미네아폴리스, 미국, 2013
Sound of the Wind, 미네아폴리스미술관, 미네아폴리스, 미국, 2013



윈디 첸 Windy CHIEN 1967/미국

교육배경
영화제작, 캘리포니아주립대학, 샌프란시스코, 미국, 1992

개인전
Twoperson Exhibition with Leigh Wells Gensler Presents: Soft Dimension, 샌프란시스코, 미국, 2020
Diamond Ring and Artist Talk, 샌프란시스코공예디자인미술관, 샌프란시스코, 미국, 2020
Two-person Exhibition with Serena Mitnick Miller in Parallel, 불리나스미술관, 캘리포니아, 미국, 2019
Knot Collection, Dodo Pomellato Milan Design Week, 밀라노, 이탈리아, 2019
Knot Expected with Sunbrella, Pulse Contemporary Art Fair Miami Art Week, 마이애미, 미국, 2018

초대/단체전
A Beautiful Mess: Weavers and Knotters of the Vanguard, 베드포드 갤러리, 그릭, 미국, 2021
Rope Unbound curated by Fiber Art Now, 하이필드 홀, 플로츠, 미국, 2019
Stitching, Weaving and Coding, 샌프란시스코, 미국, 2019
Stitching & Weaving in the Digital Age, Currents 826, 산타페, 미국, 2019
Stay Close, 레지던스 드 프랑스, 샌프란시스코, 미국, 2018



한성재 Sungjae HAN 1983/한국

교육배경
석사 수료, 목조형가구, 홍익대학교 대학원, 서울, 한국, 2014
학사, 금속공예, 국민대학교, 서울, 한국, 2011

개인전
예술의전당, 서울, 한국, 2019

초대/단체전
루이까포즈_봄날의 신기루, Platform-L, 서울, 한국, 2017
디자인마이애미, 사라마이애스콧갤러리, 바젤, 스위스, 2015, 2016
홍콩호텔아트페어(AHAF), 홍콩, 중국, 2014
Révélations, 그랑팔레, 파리, 프랑스, 2013



현광훈 Kwanghun HYUN 1981/한국

교육배경
박사 과정, 금속조형디자인, 홍익대학교 대학원, 서울, 한국, 2016
석사, 금속조형디자인, 홍익대학교 대학원, 서울, 한국, 2012
학사, 금속조형디자인, 홍익대학교, 서울, 한국, 2007

개인전
Alternate History_CLOCK, 스페이스 금채, 서울, 한국, 2020
톱니바퀴, 움직임을 잇다, 홍익대학교 현대미술관, 서울, 한국, 2019
그 남자의 공예, DT.able, 서울, 한국, 2018
Cabinotier, 체어스온더힐, 서울, 한국, 2017

초대/단체전
Chrono, Object 시계전, 갤러리 아원, 서울, 한국, 2020
Maison&Objet, 파리 노르빌팡트 전시장, 파리, 프랑스, 2019
세대를 잇는 작업, 이음전, 국가무형문화재전수교육관, 서울, 한국, 2018
크래프트 리턴, KCDF갤러리, 서울, 한국, 2018
원헌 크리에이티브 비즈니스 워크(MCBW), 골드버그스튜디오, 뮌헨, 독일, 2017



카렌 하틀리 Caren HARTLEY 1983/영국

교육배경
석사, 왕립예술대학(RCA), 메탈워크 앤 주얼리, 런던, 영국, 2009
학사, 3D Design Metals, 2006

초대/단체전
Homo Faber, 미켈란젤로 재단, Fondazione Giorgio Cini, 베니스, 이탈리아, 2018
Women's Hour Craft Prize, 빅토리아앤앨버트박물관, 런던, 영국, 2017, 2018
5 Frames 5 Continents, 밀라노 트리엔날레, 밀라노, 이탈리아, 2016
Cycle Revolution, 디자인뮤지엄, 런던, 영국, 2015



솜폰 인타라프라용 Somporn INTARAPRAYONG 1960/태국

교육배경
학사, 정치학/행정, 램캄함대학교, 방콕, 태국, 1983

개인전
Mostly Blue, 스미다 뮤지엄, 쿠아모토, 일본, 2019
Heartwear, 하트웨어 스튜디오, 파리, 프랑스, 2018

초대/단체전
TEXTO, Exhibit and Sale, 멕시코시티, 멕시코, 2020
국제민속예술시장, 뮤지엄 힐, 산타페, 뉴멕시코, 미국, 2019
Holiday Marketplace, Urban Zen, 뉴욕, 미국, 2017
San Francisco Tribal & Textile Arts Show, 포트메이슨, 샌프란시스코, 미국, 매년 참여
Objects of Art, El Museo Cultural, 산타페, 뉴멕시코, 미국, 매년 참여



강금성 Geumseong KANG 1959/한국

교육배경
학사, 금속공예디자인, 경기대학교, 수원, 한국, 1999

개인전
갤러리 1984, 서울, 한국, 2019
삼청동 포스트폴리오 갤러리, 서울, 한국, 2018

초대/단체전
평창동계올림픽기념 한국공예_기량의 예술, 강릉올림픽파크 라이브사이트, 강릉, 한국, 2018
원헌 크리에이티브 비즈니스 워크(MCBW), 골드버그스튜디오, 뮌헨, 독일, 2017
Révélations, 그랑팔레, 파리, 프랑스, 2015
생테티엔국제디자인비엔날레, 라 플라틴, 프랑스, 2015
한국공예의 법고창신, 밀라노 트리엔날레 디자인 뮤지엄, 밀라노, 이탈리아, 2013

작품소장
눈꽃 무릎 담요, 빈컬렉션 갤러리, 서울, 한국, 2018
프루스트 코레아나, 빈컬렉션 갤러리, 서울, 한국, 2015
바람개비 캐시미어 담요, 빈컬렉션 갤러리, 서울, 한국, 2013



김대성 Daesung KIM 1976/한국

교육배경
국가무형문화재 선자장 이수자 인정, 2019
선자장 전수자 입문, 2007

개인전
전주부채의 전통과 확산, 부채문화관, 전주, 한국, 2019

초대/단체전
합죽선 대를 잇다, 전주부채문화관, 전주, 한국, 2021
국가무형문화재 이수자전, 국가무형문화재 전수교육관, 서울, 한국, 2020
홈테이블데코페어 기획전_Fantastic Craft 집화경, 코엑스, 서울, 한국, 2019

작품소장
한국문화재단, 서울, 한국, 2020



김종필 Jongpil KIM 1972/한국

교육배경
학사, 금속공예디자인, 경기대학교, 수원, 한국, 1999

개인전
갤러리 1984, 서울, 한국, 2019
삼청동 포스트폴리오 갤러리, 서울, 한국, 2018

초대/단체전
Korea Vision Market, 디앤디파트먼트, 서울, 한국, 2020
밀라노광학박람회(MIDO), 피에라 밀라노, 밀라노, 이탈리아, 2019



정순주 Soonjoo JEONG 1969/한국

교육배경
석사, 엽직, 동경예술대학교 대학원, 도쿄, 일본, 2006
석사, 공예디자인, 홍익대학교 대학원, 서울, 한국, 1997
학사, 섬유미술, 홍익대학교, 서울, 한국, 1992
개인전
KCDF갤러리, 서울, 한국, 2015
From Craft To Product, 서울아트센터 공평갤러리, 서울, 한국, 2012
천과 색의 아름다움-원(圓), KCDF갤러리, 서울, 한국, 2010
직물의 아름다움-스카프, 술, 갤러리 사오, 도쿄, 일본, 2008
갤러리 토모스, 도쿄, 일본, 2006
초대/단체전
평창동계올림픽기념 한국공예_기량의 예술, 강릉올림픽파크 라이브사이트, 강릉, 한국, 2018
한국의 여름나기 피서-휴식을 즐기다, 국가무형문화재전수교육관, 서울, 한국, 2018
한국공예_기량의 예술, 베이징/홍콩/오사카 한국문화원, 중국/홍콩/일본, 2018
한-불 수교 130주년 기념전 KOREA NOW!, 파리장식미술관, 파리, 프랑스, 2015
서울미술대전, 서울시립미술관, 서울, 한국, 2009



전재은 Jaeun JEON 1972/한국

교육배경
석사, 서양화, 숙명여자대학교, 서울, 한국, 1998
개인전
사적인 장소들, 이길이구갤러리, 서울, 한국, 2020
언어를 모으다, 덕원갤러리, 서울, 한국, 2010
아티스트의 손으로 만들, 알트 갤러리, 서울, 한국, 2005
불인된 일기, 갤러리 보다, 서울, 한국, 2002
겹질, 갤러리 보다, 서울, 한국, 2000
초대/단체전
장식하다, 예를 복춘가, 서울, 한국, 2020
이타미국제장신구전, 이타미갤러리, 이타미, 일본, 2019
질감 위에 소리, 오르에르 아카이브, 서울, 한국, 2019
독일수공예박람회(IHM), 뮌헨, 독일, 2019
기복보화전, 갤러리담, 서울, 한국, 2019



김혜란 Hyeran KIM 1971/한국

교육배경
박사, 디자인공예, 홍익대학교 대학원, 서울, 한국, 2013
석사, 공예디자인, 홍익대학교 대학원, 서울, 한국, 1999
학사, 섬유미술, 홍익대학교, 서울, 한국, 1994
개인전
Somewhere Only We Know, KCDF갤러리, 서울, 한국, 2015
The Elements of Knits-Structure, Color, Scale, Time & Human, KCDF갤러리, 서울, 한국, 2014
Stitch, Women, Healing, Ecology, 한전플라자갤러리, 서울, 한국, 2009
Stitch, Something to Healing or Not, 갤러리 더, 서울, 한국, 2008
Stitch, Healing My Life, 두루아트스페이스, 서울, 한국, 2006
초대/단체전
씨실과 날실로, 서울시립미술관, 서울, 한국, 2018
공예트렌드페어 창작공방관, 코엑스, 서울, 한국, 2014, 2015
Japan-Korea Fiber Art Exhibition, 무사시노미술대학교, 고다이라시, 일본, 2007
The Messages from Korea, 보닝턴갤러리, 노팅엄, 영국, 2007
제4회 청주국제공예공모전-숨김과 드러남, 청주예술의전당, 청주, 한국, 2005
작품소장
EVERYDAY-실의 画面, 국립현대미술관, 2018
짜여진 도자기, 갤러리아망, 서울, 한국, 2017
어둠의 저편, 청주국제공예비엔날레조직위원회, 청주, 한국, 2005



우테 잇젠호퍼 Ute EITZENHÖFER 1969/독일

교육배경
디플롬, 장신구와 테이블웨어, 디자인대학, 포르츠하임대학교, 독일, 1996
개인전
Subtext, 마지 갤러리, 니메겐, 네덜란드, 2021
Subtext, 오나멘텀 갤러리, 허드슨, 뉴욕, 미국, 2019
마지 갤러리, 니메겐, 네덜란드, 2014
Ute Eitzenhöfer and Iris Bodemer, 코다미술관, 아펠도른, 네덜란드 & 독일 골드스미스 하우스, 하나우, 독일, 2014
Ute Eitzenhöfer and Iris Bodemer, 포르츠하임장신구박물관, 포르츠하임, 독일, 2013

초대/단체전
독일수공예박람회(IHM), 뮌헨, 독일, 2020
Stones-The final cut, 수공예 갤러리, 뮌헨, 독일, 2020
These are a few of her favorite things, 국립장식미술관, 트론하임, 노르웨이, 2018
Contemporary Jewellery-10 different positions, 스타드갤러리, 클라겐푸르트, 오스트리아, 2015
German Contemporary Metal Crafts, 골드 뮤지엄, 뉴 타이페이 시티, 대만, 2012
작품소장
릭스 뮤지엄, 암스테르담, 네덜란드
포르츠하임장신구박물관, 독일
코다미술관, 아펠도른, 네덜란드
마지콜렉션, 니메겐, 네덜란드
앨리스 운트 루이스 코호 콜렉션, 체코



김연경 Yeonkyung KIM 1975/한국

교육배경
디플롬, 장신구와 기물, 포르츠하임 조형대학, 포르츠하임, 독일, 2005
학사, 공예디자인/금속공예, 경기대학교, 수원, 한국, 1998
개인전
KCDF 공예디자인 공모전시 개인작가 부문 선정, Natural Phenomena, KCDF갤러리, 서울, 한국, 2020
Enrich Your Soul, 호옥회 갤러리, 서울, 한국, 2015
심비(心碑)에 아로새기다, 갤러리 중, 용인, 한국, 2013
Capturing Light, 토포하우스, 서울, 한국, 2009
Variation, Reflection and Transparency, 가나아트스페이스, 서울, 한국, 2006
초대/단체전
2020 올해의 금속공예가상 수상작가작품전, 유리지공예관, 서울, 한국, 2021
공예트렌드페어 갤러리관, 코엑스, 서울, 한국, 2020
100개의 브로치-한국 현대장신구 연대기, 예술공간 수애노339, 서울, 한국, 2020
Changed the Moment, 리오 갤러리, 파주, 한국, 2019
KCDF 기획전_장식의 힘, KCDF갤러리, 서울, 한국, 2018
작품소장
서울공예박물관, 서울, 한국, 2020
익산보석박물관, 익산, 한국, 2008



칼 프리치 Karl FRITSCH 1963/독일

교육배경
주얼리, 뮌헨예술조형대학교, 뮌헨, 독일, 1994
개인전
Ruby Gold, Galerie Zink, 발트키르헨, 독일, 2020
Rings without End, Salon 94, 뉴욕, 미국, 2019
I Feel Something, 내셔널 갤러리, 크라이스트처치, 뉴질랜드, 2019
Bagues a Part, 비체 베르사 갤러리, 로잔, 스위스, 2018
Karl Fritsch Hamish, 맥카이 갤러리, 웰링턴, 뉴질랜드, 2018
초대/단체전
Striking Gold, Fuller at Fifty, 풀러공예박물관, 브룩튼, 미국, 2019
Boutique Milchstarass, 뮌헨, 독일, 2019
GesamtKunsthandwerk, Michael Lett Gallery, 오클랜드, 뉴질랜드, 2019
Jewelry is like food, if you eat it you will want more, Galerie Biro, 뮌헨, 독일, 2019
The Body Adorned, 메트로폴리탄뮤지엄, 뉴욕, 미국, 2018
작품소장
메트로폴리탄뮤지엄, 뉴욕, 미국
암스테르담시립박물관, 암스테르담, 네덜란드
다너 스티프롱 피나코테크 모던, 뮌헨, 독일
테파파국립박물관, 웰링턴, 뉴질랜드
빅토리아앨범버트박물관, 런던, 영국



이동춘 Dongchun LEE 1964/한국

교육배경
디플롬, 장신구와 기물, 포르츠하임대학교, 포르츠하임, 독일, 1998
학사, 금속공예, 국민대학교, 서울, 한국, 1992
개인전
갤러리 포, 예테보리, 스웨덴, 2015
파콕그린 & 울드로즈, 벨트라움, 뮌헨, 독일, 2014
갤러리 카롤리네 반 획, 브뤼셀, 벨기에, 2010
갤러리 마쎈, 네이메헨, 네덜란드, 2009
마음 눈물, 갤러리 오, 서울, 한국, 2001
초대/단체전
100개의 브로치-한국 현대장신구 연대기, 예술공간 수애노339, 서울, 한국, 2020
SARANGBANG-한국현대장신구, 갤러리 노엘 귀요마, 몬트리올, 캐나다, 2019
Triple PARADE 현대장신구 비엔날레, HOW미술관-디자인센터, 항저우, 중국, 2018

KORU5 국제현대장신구전, 이마트미술관, 이마트라, 핀란드, 2015
Unexpected Pleasures_현대장신구의 미술과 디자인, 빅토리아국립미술관/디자인미술관, 멜버른/런던, 호주/영국, 2012
작품소장
국립현대미술관, 과천, 한국, 2012
디자인미술관, 뮌헨, 독일, 2011
다너재단, 뮌헨, 독일, 2008 외 다수



후미코 고토 Fumiko GOTÔ 1958/일본

교육배경
건축, 남캘리포니아건축대학교, 로스앤젤레스, 미국, 1992
개인전
한나갤러리, 바르셀로나, 스페인, 2020
초대/단체전
Two of a Kind, 한나갤러리, 바르셀로나, 스페인, 2020
METALLOphone, 리투아니아국립박물관, 빌뉴스, 리투아니아, 2020
East Asia, Galerie Biro, 뮌헨, 독일, 2019
작품소장
Nasubi 04L, Soramame 07, Soramame 07-BHPS, mudac, 현대응용미술디자인미술관, 로잔, 스위스, 2020



박주형 Joohyung PARK 1982/한국

교육배경
석사, 왕립예술대학(RCA), 런던, 영국, 2012
학사, 로드 아일랜드 스쿨 오브 디자인, 프로비던스, 미국, 2010
개인전
아소갤러리, 대구, 한국, 2015, 2017
초대/단체전
봄, 예술의전당 한가람디자인미술관, 서울, 한국, 2020
SCHMUCKE Berlin 갤러리 초대 2인전, 베를린, 독일, 2020
북경국제장신구전, 베이징, 중국, 2019
Lust auf Schmuck, 포르츠하임스뮤지엄, 포르츠하임, 독일, 2017
Loot: MAD about Jewelry, 디자인미술관, 뉴욕, 미국 2017
작품소장
디자인미술관, 뉴욕, 미국, 2019
푸른문화재단, 서울, 한국, 2018
Steinbeisser, Lloyd Hotel & Cultural Embassy, 암스테르담, 네덜란드, 2016 외 4곳



샘 토 두엡 Sam Tho DUONG 1969/독일

교육배경
학사, 디자인, 포르츠하임디자인대학교, 독일, 2002
금속세공 취업, 빌렌도르프 유한회사, 포르츠하임, 독일, 1998
금속세공 도제활동, 빌렌도르프 유한회사, 포르츠하임, 독일, 1993
포르츠하임 장신구&오브제 디자인기술학교, 독일, 1992
개인전
모하 갤러리, 비엔나, 오스트리아, 2017
힐데 리스 갤러리, 함부르크, 독일, 2016
Hanauer Stadtgoldschmied, 하나우, 독일, 2016
오나멘텀 갤러리, 뉴욕, 미국, 2012
마리안 헬러 갤러리, 하이델베르크, 독일, 2012
초대/단체전
Quintessenz atelier martina dempf in der remise, 베를린, 독일, 2020
Pforzheim gallery wechselspiel 2, 포르츠하임, 독일, 2019
Gallery la joaillerie/mazlo mirabilla paris, 프랑스, 2019
로에베공예상, 디자인미술관, 런던, 영국, 2018
국립민족학박물관, 레이든, 네덜란드, 2017



공새롬 Saerom KONG 1981/한국

교육배경
박사 수료, 금속조형디자인, 홍익대학교 대학원, 서울, 한국, 2021
석사, 보석/주얼리, 트리에르 대학교, 이다-오버슈타인, 독일, 2015
학사, 미술 디자인, 뒤셀도르프 대학교, 뒤셀도르프, 독일, 2012
학사, 금속조형디자인, 홍익대학교, 서울, 한국, 2005
개인전
Eat it or Wear it, 아트로지스페이스, 서울, 한국, 2021
Hide and Seek, KCDF갤러리, 서울, 한국, 2018
초대/단체전
섬, 예술의전당 한가람디자인미술관, 서울, 한국, 2020
SCHMUCKE Berlin 갤러리 초대 2인전, 베를린, 독일, 2020
북경국제장신구전, 베이징, 중국, 2019
Lust auf Schmuck, 포르츠하임스뮤지엄, 포르츠하임, 독일, 2017
Loot: MAD about Jewelry, 디자인미술관, 뉴욕, 미국 2017



얀나 시베노야 Janna SYVÄNOJA 1960/핀란드

교육배경
석사, 인테리어건축, 헬싱키미술디자인대학교, 핀란드, 1993

개인전
JuuretON, 아마겔러리, 헬싱키, 핀란드, 2018
April, Maybe May, V&V 갤러리, 비엔나, 오스트리아, 2016
Röhsska Museet – T. and W. Söderberg prize Exhibition, 예테보리, 스웨덴, 2004

초대/단체전
Untie knots, Weave Connections, Finnish Institute, 파리, 프랑스, 2021
Northern Light, 코다미술관, 아펠도른, 네델란드, 2019
Elle luit – Jewellery & Light, WCC.BF-Galerie, 뭉스, 벨기에, 2018

작품소장
뉴어크미술관, 뉴저지, 미국, 2017
Vestlandske Kunstindustri Museum, 노르웨이, 2014
코다미술관, 아펠도른, 네델란드, 2014
스코틀랜드 국립박물관, 에딘버러, 영국, 2009
국립박물관, 스톡홀름, 스웨덴, 2005



루시 호드코바 Lucie HOUDKOVÁ 1984/체코

교육배경
석사, 건축디자인대학교, 프라하, 체코, 2010

개인전
Jewelery, Plznicka, 브르노, 체코, 2012
4/4, 아트디자인박물관, 베네소프, 체코, 2010
Drawings, Gallery Duck bar, 브르노, 체코, 2006

초대/단체전
AJW, 2020 ONLINE Athens Jewelry Week, 아테네, 그리스, 2020
Broken Beauty, ONLINE Lalabeyou Gallery, 마드리드, 스페인, 2020
Schumuck Wander, 프라하장식박물관, 프라하, 체코, 2020
NYC Jewelery Week, Charon Kransen Arts, 뉴욕, 미국, 2019
Monumentality/Fragility European Prize for Applied Arts, National Design & Craft Gallery, 킬게니, 아일랜드, 2019

작품소장
Deep, Collection of Alliages in Cagnes-sur-Mer, 까니으 슈흐 메흐, 프랑스, 2020
Deep, Gallery of Art in Legnica, 레그니차, 폴란드, 2019

Pebbles, The Center for Art in Wood, 필라델피아, 미국, 2019
Deep, Museum of Glass & Jewellery in Jablonec nad Nisou, 아블로네초나트니소우, 체코, 2018
Deep, 프라하장식박물관, 프라하, 체코, 2012



권슬기 Seulgi KWON 1983/한국

교육배경
박사 과정, 금속공예, 국민대학교 대학원, 서울, 한국, 2019
석사, 금속공예, 국민대학교 대학원, 서울, 한국, 2010
학사, 금속공예, 국민대학교, 서울, 한국, 2007

개인전
Translucent Treasures, 모빌리아 갤러리, 메사추세츠, 미국, 2020
갤러리 도스, 서울, 한국, 2019
The Translucent Treasures of Seulgi Kwon, 모빌리아 갤러리, 메사추세츠, 미국, 2017
Tender Moments, RIR Gallery, 뉴욕, 미국, 2015

초대/단체전
내은, KCDF갤러리, 서울, 한국, 2020
100개의 브로치-한국 현대장신구 연대기, 예술공간 수에노339, 서울, 한국, 2020
Love Yourself, MCM 쿤스트할레, 서울, 한국, 2019
사랑방, 노엘 구오마치 갤러리, 몬트리올, 캐나다, 2019
Material Revolution, 피스타치오스 갤러리, 시카고, 미국, 2019

작품소장
보스턴파인아트미술관, 보스턴, 미국, 2019
빅토리아앨버트미술관, 런던, 영국, 2017
엘리스앤루이스 코호컬렉션, 스위스국립박물관, 스위스, 2017



리타 소토 벤투라 Rita Soto VENTURA 1977/칠레

교육배경
학사, 문화경영, 칠레대학교, 산티아고, 칠레, 2011
공예인증시스템 온라인 수강, CEDDET-AECID, 스페인, 2011
산업디자인, 메트로폴리탄공과대학, 산티아고, 칠레, 2002

개인전
Chilean Cocktail Vol.2, Haimney Gallery, 바르셀로나, 스페인, 2019
Interweaving an Imaginary, PURA JOYA, 예술장신구페어, 산티아고, 칠레, 2018
Interweaving an Imaginary, MY DAY-BY DAY Gallery, 로마, 이탈리아, 2018

Chilean Cocktail Vol.1, 원헬장신구주간, KommaKunst Gallery, 뮌헨, 독일, 2018

초대/단체전
Selvege World Fair, Virtual Fair, www.selvege.org, 2020
Enjoiat Awards, 2019, AFAD, Diseny Hub, 바르셀로나, 스페인, 2019
International Biennial: "Revelations", Selected as representative of Chile in Le Banquet, 그랑팔레, 파리, 프랑스, 2019
로에베공예대상, 디자인뮤지엄, 런던, 영국, 2018
Latin American Contemporary Jewellery Biennial, 3rd Prize: Brooch "Wild Parasitism", 호세 에르난데스 박물관, 부에노스아이레스, 아르헨티나, 2018
Twenty three. Contemporary Jewely in Ibero-America, National Society of Fine Arts, 리스본, 포르투갈, 2017
Common Stories, Joyabrava Association, Munich Jewellery Week, Stations Studio and Art Space, 뮌헨, 독일, 2017

작품소장
Existential Parasitism, 2018-2021
Navigating spirits of the end of the world, 2018-2020
Quiltra, 2019
Visceral Realism, 2018-2019
Folds of Memory, 2018 외 1곳



정호연 Hoyeon CHUNG 1970/한국

교육배경
박사, 미술학, 금속조형디자인, 홍익대학교 대학원, 서울, 한국, 2020
석사, 금속공예, 로체스터 공과대학교, 로체스터, 미국, 1999
석사, 금속조형디자인, 홍익대학교 대학원, 서울, 한국, 1996
학사, 금속공예, 홍익대학교, 서울, 한국, 1993

개인전
시간, 홍익대학교 현대미술관, 서울, 한국, 2019
시간_중견작가 초대전, KCDF갤러리, 서울, 한국, 2019
Time_s, 갤러리 토스트, 서울, 한국, 2018
Time, Chairs on The Craft, 서울, 한국, 2016
마니프 아트서울전, 예술의전당 한가람미술관, 서울, 한국, 2016

초대/단체전
Song of Flowers-정호연 안진의 2인전, 누아갤러리, 서울, 한국, 2021
100개의 브로치-한국 현대장신구 연대기, 예술공간 수에노339, 서울, 한국, 2020
장식하다, 예울 북촌가, 서울, 한국, 2020
Oh My Object, 갤러리 밌, 서울, 한국, 2020
독일수공예박람회(IHM), 뮌헨, 독일, 2020

작품소장
국립현대미술관, 서울, 한국, 2019
빅토리아앨버트박물관, 런던, 영국, 2019
서울대학교병원, 서울, 한국, 2018
로체스터대학 도서관, 로체스터, 뉴욕, 미국, 1999



부르크 막스-스완슨 Brooke MARKS-SWANSON 1978/미국

교육배경
석사, 금속, 일리노이대학교, 일리노이, 미국, 2003
학사, 금속세공/장신구디자인, 인디애나대학교, 블루밍턴, 미국, 2000

개인전
Topiary Circus, Galerie Noel Guyomarc'h, 몬트리올, 캐나다, 2020
Baskets: Increase/Decrease, Velvet da Vinci, 샌프란시스코, 캘리포니아, 미국, 2016

초대/단체전
Growth+Evolution, 국제주얼리전, 베이징, 중국, 2020
Finger This: Contemporary Worry Beads, Galeria Alice Floriano, 포르투 알레그레, 브라질, 2020
SOFA CHICAGO, Galerie Noel Guoymarc'h, 몬트리올, 캐나다, 2019
I.M.A.G.I.N.E Peace Now, Society of Arts and Crafts, 보스턴, 메사추세츠, 미국, 2019
OMNI, 콜럼버스 아트디자인미술관, 콜럼버스, 인디애나, 미국, 2017

작품소장
Espace Solidor, Place du Château, 카뉴쉬르메르, 프랑스
Sparta Teapot Museum of Craft and Design, 스팔타, 노스캐롤라이나, 미국
Museum of Contemporary Craft, 포틀랜드, 오레곤, 미국
Muzeum w Walbrzychu, 발브지히, 폴란드



정준원 Junwon JUNG 1978/한국

교육배경
디플롬, 장신구, 원헬조형예술대학, 뮌헨, 독일, 2016
석사, 금속공예, 국민대학교 대학원, 서울, 한국, 2007

개인전
The Place of My Work, Maurer Zilioli_Contemporary Arts, 뮌헨, 독일, 2019
Pin and Box, 비체 베르사 갤러리, 로잔, 스위스, 2016
Untitled, 마지 갤러리, 네이메헌, 네덜란드, 2015
Element, 갤러리담, 서울, 한국, 2009

초대/단체전
100개의 브로치-한국 현대장신구 연대기, 예술공간 수에노339, 서울, 한국, 2020
Friedrich Becker Prize, 뉘셀도르프 미술관, 2020
Goldschmiedehaus 하나우, 독일, 2020
Föderpreis, 2018, Halle Lothringer13, 뮌헨, 독일, 2018
Off-limits, Maurer Zilioli_Contemporary Arts, 뮌헨, 독일, 2017
Korea : Design+Plakat, 피나코텍 현대미술관, 뮌헨, 독일, 2017

작품소장
Deutsches Goldschmiedehaus Hanau, 하나우, 독일, 2020
부루안 디자인 재단, 베를린, 독일, 2020
피나코텍 현대미술관, 국제디자인박물관, 뮌헨, 독일, 2010



최윤정 Yoonjung CHOI 1982/한국

교육배경
박사 수료, 디자인공예, 홍익대학교 대학원, 서울, 한국, 2018
석사, 금속조형디자인, 홍익대학교 대학원, 서울, 한국, 2010
학사, 금속조형디자인, 홍익대학교, 서울, 한국, 2005

개인전
숨, 그 부피의 조각, 갤러리 아원, 서울, 한국, 2020
공예트렌드페어 창작공방관, 코엑스, 서울, 한국, 2019
숨, 그 부피의 조각, 홍익대학교 현대미술관, 서울, 한국, 2019
Figure+Structure Contemporary Jewelry Exhibition, 갤러리 트리샤, 부산, 한국, 2014
Figure+Structure Contemporary Jewelry Exhibition, 57th갤러리, 서울, 한국, 2013

초대/단체전
Absolutely Abstract, 이우진 갤러리, 서울, 한국, 2020
Dear Snowman, 유리지공예관, 서울, 한국, 2020
Arte y Joya International Award, 2020-2021 (The Finalists), 온라인 전시, 바르셀로나, 스페인, 2020
신베이국제금속공예공모전(Honorable Mention 수상), 황금박물관, 신베이, 대만, 2020
이타미 국제장신구전 (심사위원상 수상), 이타미공예미술관, 이타미, 일본, 2019

작품소장
서울공예박물관, 서울, 한국, 2020



다나 하킴 벨코비치 Dana Hakim BERCOVICH 1977/이스라엘

교육배경
석사, Jewellery Art+Corpus, 쿤스트팍미술대학교, 스톡홀름, 스웨덴, 2010
학사, 장신구, 브사렐미술디자인대학, 예루살렘, 이스라엘, 2006

개인전
The Trace of Rotation, Gallery Froots, 베이징, 중국, 2018
Through the Mesh, 홀론 디자인 뮤지엄, 홀론, 이스라엘, 2017
Crafted Fear, 마지 갤러리, 니메헌, 네덜란드, 2017
Through the Entanglement, Galerie Biro, 뮌헨, 독일, 2016
My Four Guardian Angels, Blue Series, 오르나멘텀 갤러리, 허드슨, 뉴욕, 미국, 2013

초대/단체전
Schmuckismus, 국제디자인박물관, 뮌헨, 독일, 2019
Everyone Says Hello: Contemporary Art Jewellery Exhibition, Kunstnerforbundet Art Gallery, 오슬로, 노르웨이, 2019
Kabbalah- The Art of Jewish Mysticism, 장신구역사박물관, 암스테르담, 네덜란드, 2019
수평선 : 이스라엘 여성장신구작가 미국순회전, 컨퍼런스 호텔, 포틀랜드, 미국, 2018
뉴욕 주얼리워크, 매종 제라드, 미국, 2018
KORU6: International Contemporary Jewellery, Triennial Event, 핀란드 순회전, 이마트라 미술관, 헬싱키, 핀란드, 2018

작품소장
쿠파휴잇 스미스소니언, 뉴욕, 미국, 2019
홀론 디자인 뮤지엄, 홀론, 이스라엘, 2016
코다 현대미술관, 아펠도른, 네덜란드, 2012
헬렌 드루트 컬렉션, 필라델피아, 미국, 2012
La Fondazione Cominelli & AGC Association, 이탈리아, 2011



베로니카 파비아 **Veronika FABIAN** 1979/헝가리

교육배경
석사, 주얼리, 샌드버그 미술학교, 게리트 리트벨트 아카데미, 암스테르담, 네덜란드, 2020
개인전
학사, 주얼리디자인, 센트럴 세인트 마틴, 런던예술대학교, 런던, 영국, 2018
연수, 주얼리/은세공, 헝가리 미술대학교 연수원, 부다페스트, 헝가리, 2015
학사, 경제정책, 부다페스트 경제대학, 부다페스트, 헝가리, 2005
개인전
You, Me and Your Stuff, 마지 갤러리, 암스테르담, 네덜란드, 2021
리베르소 갤러리, 리스본, 포르투갈, 2019
ALL IN, 에르데즈 갤러리, 센텐드레, 헝가리, 2017
초대/단체전
독일수공예박물관(HM), 뮌헨, 독일, 2018, 2020
Metallophone: Museum, 리투아니아 국립박물관, The Bastion of the Vilnius Defensive Wall, 빌뉴스, 리투아니아, 2020
Viewpoints, 플라티나 갤러리, 스톡홀름, 스웨덴, 2019
Everyone Says Hello, Norwegian Crafts, Kunstnerforbundet, 오슬로, 노르웨이, 2019
Intersected Spaces, 베나키뮤지엄, 아테네, 그리스, 2018
작품소장
Biglink Black, 암스테르담 시립미술관, 프랑스 반 덴 보스 파운데이션 컬렉션, 암스테르담, 네덜란드, 2020
2 Tattooed Necklaces, 코다미술관, 아펠도른, 네덜란드, 2019
Tattooed Necklace, 마지 컬렉션, 니메겐, 네덜란드, 2018
Biglink, 센트럴 세인트 마틴 박물관, 런던, 영국, 2018
'Blow up the diamond ring' and 'One Ring', 응용미술박물관, 부다페스트, 헝가리, 2017



이남경 **Namkyung LEE** 1985/한국

교육배경
석사, 주얼리디자인, 국민대학교 대학원, 서울, 한국, 2015
개인전
Image Archive, 갤러리 아원, 서울, 한국, 2021
Image Archive #1-Still Life, 소소, 서울, 한국, 2020
초대/단체전
Absolutely Abstract, 이윤횜 갤러리, 서울, 한국, 2020
공예트렌드페어 창작공방관, 코엑스, 서울, 한국, 2020
JOYA Barcelona Art Jewellery & Objects, Artesania Catalunya, 바르셀로나, 스페인, 2020
LOOT 2019, 아트디자인 박물관, 뉴욕, 미국, 2019



멜라니 빌른커 **Melanie BILENKER** 1978/미국

교육배경
학사, 공예, 필라델피아예술대학교, 펜실베이니아, 미국, 2000
개인전
Home Work, Sienna Patti, 레녹스, 마이애미, 미국, 2021
Mother, Sienna Patti, 레녹스, 마이애미, 미국, 2017
In Bed, Sienna Patti, 레녹스, 마이애미, 미국, 2012
New Work, Het Oude Raadhuis, 호프도르프, 네덜란드, 2008
WomanGirl, Sienna Patti, 레녹스, 마이애미, 미국, 2007
초대/단체전
45 Stories in Jewelry: 1947 to Now, 아트디자인박물관, 뉴욕, 미국, 2020
HAIR! Human Hair in Fashion and Art, 위트레흐트 센트럴뮤지엄, 위트레흐트, 네덜란드, 2016
Now For Tomorrow II, 노팅엄성 박물관, 노팅엄, 영국, 2016
From Here and There, 부르크 갤러리, 할레예술디자인대학, 할레, 독일, 2015
40 under 40: Craft Futures, 스미스소니언 랜픽미술관, 워싱턴D.C., 미국, 2012-2013



고희숙 **Heesook KO** 1972/한국

교육배경
석사, 도자디자인, 아이치현립예술대학 대학원, 일본, 2000
학사, 도예, 홍익대학교, 서울, 한국, 1994
개인전
노영희의그릇, 서울, 한국, 2019
갤러리 메종르베이지 식기장한남, 서울, 한국, 2013
정소영의식기장, 서울, 한국, 2011
갤러리 이도, 서울, 한국, 2008
갤러리 아마키, 오사카, 일본, 2006
초대/단체전
아트마인 밀라노-파리, 팔라쥬 리타, 밀라노, 이탈리아, 2019
Grandpalais Craft Pairing-Slow 천천히의 감도, 윤현상재 스페이스 B-E 갤러리, 서울, 한국, 2019
한국공예전_시간의 여정, 스페인마드리드국립장식박물관/아르헨티나한국문화원/시드니한국문화원, 스페인/아르헨티나/호주, 2018
URNEN 글호전, EKWC유럽도자연구센터, 북브라반트, 네덜란드, 2017



김영옥 **Youngock KIM** 1959/한국

교육배경
박사, 금속디자인, 한양대학교 대학원, 서울, 한국, 2010
석사, 타일러예술대학, 필라델피아, 펜실베이니아, 미국, 1987
석사, 금속공예, 홍익대학교 대학원, 서울, 한국, 1984
학사, 금속공예, 홍익대학교, 서울, 한국, 1982
개인전
노블레스컬렉션, 서울, 한국, 2017
마니프 서울국제아트페어, 예술의전당, 서울, 한국, 2017
Berries on the Hill, Space Cotton Seed, 싱가포르, 2015
Teapots with Nature, 가나아트센터, 서울, 한국, 2014
Light Projection, 금호미술관, 서울, 한국, 2014
단체전
가가기전(技氣器展), 스페이스 금채, 서울, 한국, 2020
평창동계올림픽기념 한국공예_기량의 예술, 강릉올림픽파크 라이브사이트, 강릉, 한국, 2018
한-불 수교 130주년 기념전 KOREA NOW!, 파리장식미술관, 파리, 프랑스, 2015
한국현대공예, 주상하이한국문화원갤러리, 상하이, 중국, 2015
작품소장
한국화장품박물관, 서울, 한국
대구은행, 대구, 한국
진주시립미술관, 진주, 한국



이정미 **Jeongmee LEE** 1970/한국

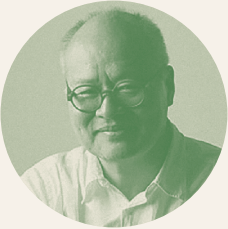
교육배경
석사, 도예, 홍익대학교 대학원, 서울, 한국, 1996
학사, 도예, 홍익대학교, 서울, 한국, 1994
개인전
돌 바람 물, 김만덕 개관3주년 초대전, 김만덕 기념관, 제주, 한국, 2018
봄 달 새, 조은숙 갤러리, 서울, 한국, 2017
백자, 옷칠을 입다, 가화동60, 서울, 한국, 2015
달 향아리, SOON GRILL la Coree a Paris, 마레지구, 파리, 프랑스, 2014
백자 옷칠을 입다, 조은숙 갤러리, 서울, 한국, 2014

초대/단체전
제5회 상하이국제현대도예비엔날레, 상하이, 중국, 2016
Lack-Die Kunst der Oberfläche; 질 표면의 예술 초대전, 수공예 갤러리, 뮌헨, 독일, 2016
한-불 수교 130주년 기념전 KOREA NOW!, 파리장식미술관, 파리, 프랑스, 2015
작품소장
한국도자재단, 이천, 한국, 2021
김만덕 기념관, 제주, 한국, 2019
치박도자기박물관, 치박, 중국, 2005



조성호 **Sungho CHO** 1975/한국

교육배경
박사, 서울대학교 대학원, 서울, 한국, 2021
디플롬(마이스터술러), 뮌헨조형예술대학, 뮌헨, 독일, 2013
디플롬, 알기미아, 피렌체, 이탈리아, 2003
석사, 서울대학교 대학원, 서울, 한국, 2005
학사, 서울대학교, 서울, 한국, 2000
개인전
흔적의 전이 II, 갤러리 완물, 서울, 한국, 2021
흔적의 전이, L 케이트 갤러리, 서울, 한국, 2019
사람, 원숭이 그리고 외계인, 아파갤러리, 방콕, 태국, 2019
New Beads, 립 쿨디즈 갤러리, 암스테르담, 네덜란드, 2018
Chronic Spy, 예술공간 수에노339, 서울, 한국, 2017
초대/단체전
중국 국제현대금속예술전, 상하이국제수공예산업박람회, 상하이, 중국, 2021
블루 불확실한 봄, 갤러리 바움, 카메라타 아트 스페이스, 파주, 한국, 2021
100개의 브로치-한국 현대장신구 연대기, 예술공간 수에노339, 서울, 2020
사물 속의 품위, 유리자공예관, 서울, 한국, 2020
독일수공예박물관(HM), 뮌헨, 독일, 2020
작품소장
빅토리아앤앨버트박물관, 런던, 영국, 2018
암스테르담시립미술관, 암스테르담, 네덜란드, 2013
스위스 국립박물관_The Alice and Louis Koch Collection, 취리히, 스위스, 2011 외 다수



타케시 야수다 **Takeshi YASUDA** 1943/일본

교육배경
문학박사, 바스스파대학교, 바스, 영국
선임연구원, 왕립예술대학(RCA), 런던, 영국
개인전
골드마크 갤러리, 래틀랜드, 영국, 2019
The Road of Tea, 상하이, 중국, 2018
두에 웨이 스페이스, 선전, 중국, 2018
불 갤러리, 상하이, 중국, 2017
초대/단체전
동시대 일본 도자, 테라 엘프트, 델프트, 네덜란드, 2019
로에베공예대상, 디자인뮤지엄, 런던, 영국, 2018
집에서 집으로, Contemporary Applied Arts, 런던, 영국, 2017
경덕잔, 백자에 탐닉하다, 클레이아크김해미술관, 김해, 한국, 2017

작품소장
Crafts Council, 런던, 영국
빅토리아앤앨버트박물관, 런던, 영국
프레너 문화재단 KERAMION 뮤지엄, 프렌헨, 독일
Mint Museum Uptown, 노스캐롤라이나, 미국
노안 포스터 재단, 영국



시모네 크레스타니 **Simone CRESTANI** 1984/이탈리아

개인전
From Sand, 빌당 갤러리, 밀라노, 이탈리아, 2020
DUEETTO, 밴드 괴클러 갤러리, 뉴욕, 미국, 2019
Poetry of Light, 밀라노디자인위크 Adele-C 쇼잉룸, 밀라노, 이탈리아, 2019
Kristalline Wunderkammer, Ingo Maurer 쇼룸, 뮌헨, 독일, 2018
Tensioni Sublimi, Galleria d'Arte Maggiore, 볼로냐, 이탈리아, 2017
초대/단체전
Designed in Vicenza, 주얼리 박물관, 비첸차, 이탈리아, 2020
이탈리아 유리전, 산드라 아인슬러 갤러리, 토론토, 캐나다, 2019
EDIT Napoli, 산 도미니코 마지오레, 나폴리, 이탈리아, 2019
레오나르도 말 프로젝트, Ippodromo SNAI do San Siro, 밀라노, 이탈리아, 2019
국제 호구리쿠 공예 서밋, 도야마공예디자인박물관, 도야마, 일본, 2017



백경원 **Kyungwon BAEK** 1987/한국

교육배경
석사, 도예, 서울대학교 대학원, 서울, 한국, 2013
학사, 도예, 서울대학교, 서울, 한국, 2010
개인전
기능과 조형 서로를 탐미하다, 노영희의그릇, 서울, 한국, 2019
더 핸드 앤드 씬핑, 정소영의식기장, 서울, 한국, 2018
백, 이천심사, 인 덴마크, 정소영의식기장, 서울, 한국, 2014
굴라야고국제도자연구센터, 스텔스콰어, 덴마크, 2014
초대/단체전
시대교감-천년을 넘어 만난 일상과 예술, 국립해양문화재박물관, 목포, 한국, 2020
소사로운_, 크래프트온더힐, 서울, 한국, 2020
무브먼트 인 사일런스, 모노하, 서울, 한국, 2020
사운드 온 마티에르, 오르에르, 서울, 한국, 2019
휴머니즘-인간을 위한 흙의 시, 클레이아크김해미술관, 김해, 한국, 2018
작품소장
굴라야고국제도자연구센터, 스텔스콰어, 덴마크, 2014



박경윤 **Kyungyoon PARK** 1973/한국

교육배경
독학
개인전
LIFE, 갤러리 도큐먼트, 서울, 한국, 2019
초대/단체전
공예트렌드페어 주제관, 코엑스, 서울, 한국, 2020



정은진 Eunjin JEONG 1974/한국

교육배경
석사, 미술학, 배재대학교 대학원, 서울, 한국, 2009
개인전
정물이 있는 옷칠장신구전, 갤러리아이, 서울, 한국, 2010
옷칠조형장신구전, 인사아트센터, 서울, 한국, 2011
초대/단체전
컵-Anything & Everything about Cups, KCDF갤러리, 서울, 한국, 2020
제2회 칠언팔어실현예술전, 청화대학교미술관, 북경, 중국, 2017
KOREA NOW!, 바이에른국립박물관, 뮌헨, 독일, 2016



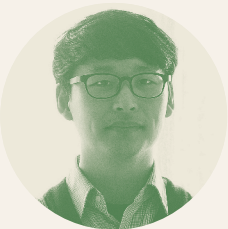
박서연 Seoyeon PARK 1981/한국

교육배경
석사, 도예, 서울대학교 대학원, 서울, 한국, 2011
학사, 도예, 서울대학교, 서울, 한국, 2006
개인전
정소영의식기장-완물취미, 서울, 한국, 2015
초대/단체전
동시대 오브제 국제아트페어, 사치갤러리, 런던, 영국, 2018, 2019
다경_제6회 국제자문화교류전, 동경예술대, 도쿄, 일본, 2018
차를 즐기는 방법, 정소영의식기장-완물취미, 서울, 한국, 2017
다경_제5회 국제자문화교류전, 서경대학교 도서관 전시장, 산시성, 중국, 2017
작품소장
서울대학교미술관, 서울, 한국, 2011
한국도자재단, 경기도, 한국, 2009



우시형 Sihyeong WOO 1983/한국

교육배경
학사, 도예유리, 홍익대학교, 서울, 한국, 2010
개인전
소풍전, 갤러리 단디, 서울, 한국, 2019
고요한 아름다움, 갤러리 다운재, 울산, 한국, 2018
일상茶반사, 갤러리 단디, 서울, 한국, 2017
최정아 갤러리, 서울, 한국, 2016
無有, 갤러리 메이유, 파주, 한국, 2015
초대/단체전
공예트렌드페어 창작공방관, 코엑스, 서울, 한국, 2020
오색만족, 갤러리 다운재, 울산, 한국, 2019
법고창신_갯그릇과 숯그릇, 스페이스 예나르, 제주, 한국, 2019
Korea Artist Exhibition, Life Seeding Gallery, 타이페이, 대만, 2018
크리스마스 선물전, 최정아 갤러리, 서울, 한국, 2016



김덕호 Deokho KIM 1985/한국

교육배경
석사, 공예 디자인, 서울대학교 대학원, 서울, 한국, 2013
학사, 공예, 서울대학교, 서울, 한국, 2011
개인전
결/집, 예울 북촌가, 서울, 한국, 2020
공간, L 케이트 갤러리, 서울, 한국, 2019
흔적, LVS Project, 서울, 한국, 2016
초대/단체전
春光, Ink Gallery, 가마쿠라, 일본, 2021
스미다, 박수근미술관, 양구, 한국, 2020
COLLECT, LVS 갤러리, 섬머셋 하우스, 런던, 영국, 2020
샐터, 박수근미술관, 양구, 한국, 2019
SEOBO with Galleria, 갤러리아, 서울, 한국, 2019
작품소장
창덕궁 규장각, 문화재청, 한국문화재단, 서울, 한국, 2020
빅토리아앤알버트박물관, 런던, 영국, 2019
양구백자박물관, 양구, 한국, 2017



이인화 Inhwa LEE 1986/한국

교육배경
석사, 공예 디자인, 서울대학교 대학원, 서울, 한국, 2011
학사, 공예, 서울대학교, 서울, 한국, 2009
개인전
Moments in Material, 스트랫포드 갤러리, 브로드웨이, 영국, 2021
Material, Moments, L 케이트 갤러리, 서울, 한국, 2019
빛의 두께, LVS Project, 서울, 한국, 2016
초대/단체전
春光, Ink Gallery, 가마쿠라, 일본, 2021
스미다, 박수근미술관, 양구, 한국, 2020
COLLECT, LVS 갤러리, 섬머셋 하우스, 런던, 영국, 2020
샐터, 박수근미술관, 양구, 한국, 2019
SEOBO with Galleria, 갤러리아, 서울, 한국, 2019
작품소장
창덕궁 규장각, 문화재청, 한국문화재단, 서울, 한국, 2020
빅토리아앤알버트박물관, 런던, 영국, 2019
양구백자박물관, 양구, 한국, 2017



김현성 Hyunsung KIM 1986/한국

교육배경
석사 수료, 금속디자인, 한양대학교, 서울, 한국, 2013
학사, 금속디자인, 한양대학교, 안산, 한국, 2011
개인전
일상과 비일상의 사물, 정소영의식기장, 서울, 한국, 2016
다섯 개의 상, 갤러리 아원, 서울, 한국, 2014
초대/단체전
Obscure Fomulas, 비마이게스트, 서울, 한국, 2019
가가례(家家禮), 아름지기, 서울, 한국, 2018
TALENTE, 2015, 매세홀, 뮌헨, 독일, 2015
커피도구, 호림뮤지엄, 서울, 한국, 2014
Maison&Objet, 파리 노르빌팡트 전시장, 파리, 프랑스, 2012



임정주 Jungjoo IM 1985/한국

교육배경
석사/박사, 산업디자인, 건국대학교 대학원, 서울, 한국, 2018
수료, 시각디자인, 단국대학교, 죽전, 한국, 2006
개인전
Embraced Color;Shade, 식물관PH, 서울, 한국, 2020
용도불명_BLACK, 데스크 디자인 스토어, 서울, 한국, 2020
CURVE, 스페이스단단, 부산, 한국, 2019
BLANK, PLACE 1-3, 서울, 한국, 2019
Holder Table, 이스트 갤러리, 서울, 한국, 2017
초대/단체전
공예트렌드페어 주재관, 서울, 한국, 2020
일상의 향유 Noneloquent, 온양민속박물관, 온양, 한국, 2020
Obscure Formulas, 비 마이 게스트, 서울, 한국, 2019
수목원, 갤러리 도큐먼트, 서울, 한국, 2018
SIT-ABLE, 디자인아트페어, 예술의전당, 서울, 한국, 2017



김경수 Kyungsu KIM 1982/한국

교육배경
석사, 도예, 국민대학교 대학원, 서울, 한국, 2013
개인전
여름백자, 노영희의그릇, 서울, 한국, 2020
초대/단체전
Maison&Objet, 파리 노르빌팡트 전시장, 파리, 프랑스, 2019
COLLECT, 사치갤러리, 런던, 영국, 2018
경기세계도자비엔날레-여주특별전, 여주세계생활도자관, 여주, 한국, 2017
한식문화특별전_여름나기-맛 몇 섬, 국립민속박물관, 서울, 한국, 2016
한-불 수교 130주년 기념전 KOREA NOW!, 파리장식미술관, 파리, 프랑스, 2015
작품소장
이천시청, 이천, 한국, 2018
광주시청, 경기도 광주, 한국, 2010



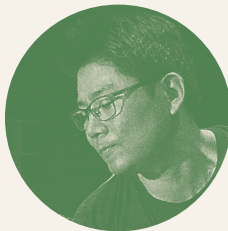
피엣 스톡만 Piet STOCKMANS 1940/벨기에

교육배경
학사, Major Provinciaal Hoger Instituut voor Architectuur en Beeldende Kunsten, 3500 Hasselt, 벨기에, 1963
개인전
피엣 스톡만 80, 겐크, 벨기에, 2020
NK 갤러리, 노크, 벨기에, 2019
Spazio Nobile, 브뤼셀, 벨기에, 2018
Domkerk, 우트레흐트, 네덜란드, 2017
Art Nocturne, 노크, 벨기에, 2016
초대/단체전
유니크 디자인 상하이, 상하이, 중국, 2019
BRAFA, 브뤼셀, 벨기에, 2019
Krachten 3, 겐크, 산트-트루이덴, 벨기에, 2018
Belfius, 브뤼셀, 벨기에, 2018
Ceramix, 마스트리히트-홀란드, 파리, 프랑스, 2016
작품소장
Mathieu Gijbels, 우드스베르겐, 벨기에, 2019
Foreign Affairs, 브뤼셀, 벨기에, 2013
빅토리아앤알버트박물관, 런던, 영국, 2006
가드너 뮤지엄, 토론토, 캐나다, 2001
스테델리크 뮤지엄, 암스테르담, 네덜란드, 1991



안나리사 알라스탈로 Annaliisa ALASTALO 1984/핀란드

교육배경
학사 수료, 도예유리, 알토대학교, 헬싱키, 핀란드, 2005
개인전
갤러리포, 부산, 한국, 2015
가나아트센터, 서울, 한국, 2014
ETAT 갤러리, 평창, 한국, 2012
초대/단체전
컵-Anything & Everything about Cups, KCDF갤러리, 서울, 한국, 2020
공예트렌드페어 주재관, 코엑스, 서울, 한국, 2019
COLLECT, 사치갤러리, 런던, 영국, 2018, 2019
자연을 담은 사물, KCDF갤러리, 서울, 한국, 2017
공예트렌드페어, 코엑스, 갤러리 스킴로, 서울, 한국, 2017



조현성 Hyunsung CHO 1975/한국

교육배경
석사, 유리, 서던일리노이대학교, 카본데일, 미국, 2010
석사, 유리조형디자인, 국민대학교 대학원, 서울, 한국, 2004
학사, 환경조형, 남서울대학교, 천안, 한국, 2002
개인전
STEM+COLOR, 갤러리 완물, 서울, 한국, 2020
발아하다, 갤러리 완물, 서울, 한국, 2017
On My Way Home, 던컨 맥클란 갤러리, 세인트 피터스버그, 미국, 2015
An Ordinary Day, The Gallery of Fine Craft, 뉴저지, 미국, 2015
Sprout, 클레이컬리지갤러리, 뉴저지, 미국, 2014
초대/단체전
공예, 시간과 경계를 넘다, 서울공예박물관, 서울, 한국, 2021
집들이; 공예, 한국공예관, 청주, 한국, 2020
Transform, 던칸 맥클란 갤러리, 세인트 피터스버그, 미국, 2019
크래프트 클라이맥스, 경기도미술관, 안산, 한국, 2017
DANGER & BEAUTY-Contemporary Art and Glass Works, ICI Labas 갤러리, 베이징, 중국, 2017
작품소장
도계유리나라, 삼척, 한국, 2019
Museum of American Glass, 밀빌, 뉴저지, 미국, 2015
솔리아트센트, 익산, 한국, 2004



토라 우름 Tora URUP 1960/덴마크

교육배경
석사, 왕립예술대학(RCA), 런던, 영국, 1994
학사, 도자 유리, Skolen for Brugskunst, 코펜하겐 응용미술학교, 코펜하겐, 덴마크, 1989
개인전
험펠스 유리 프라이즈, 험펠스유리박물관, 니뢰빙, 덴마크, 2019
가베르가뮤지엄, 빈터투어, 스위스, 2017
주제와 변주, Kuzebauch 갤러리, 프라하, 체코, 2015
Seeing is forgetting the name of the thing one sees, 마리아웨터그렌갤러리, 파리, 프랑스, 2014
코펜하겐, 덴마크, 2014

초대/단체전
유럽미술재단, 마리아베테르그렌갤러리,
마스트리흐트, 네덜란드, 2020
Glas-Gefäs-Objekt, 뉘른베르크예술박물관,
뉘른베르크, 독일, 2018
유리그릇 오브제, 2018
Everyday Life, Thinking Design, 21세기현대미술관,
가나자와, 일본, 2017
Mindcraft 15 – Installation in Chiostro Minore di San
Simpliciano, 밀라노-덴마크 예술위원회 초청, 이탈리아, 2015
Exempla, 전시리빙워크샵, 국제공예박람회, 뮌헨, 독일, 2014

작품소장
피노르트 컬렉션, 파리, 프랑스
MUDAC, 로잔, 스위스
유럽현대유리박물관, 코부르크, 독일
디자인뮤지엄덴마크, 코펜하겐, 덴마크
프라하장식미술관, 프라하, 체코



김현철 Hunchul KIM 1978/한국

교육배경
박사 수료, 유리조형, 남서울대학교 대학원, 천안, 한국, 2015
석사, 유리조형, 남서울대학교 대학원, 천안, 한국, 2007
학사, 환경조형, 남서울대학교, 천안, 한국, 2006

개인전
Space1326, 창원, 한국, 2017
무의식적 본능, 갤러리이앙, 서울, 한국, 2013
흙의 적응과 자체발광전, 관훈갤러리, 서울, 한국, 2010
갤러리 각, 서울, 한국, 2007

초대/단체전
Love of Light, 마이아트뮤지엄, 서울, 한국, 2019
Glass House, KCDF갤러리, 서울, 한국, 2018
Glass Holic, 세출갤러리, 서울, 한국, 2018
랑데부 그녀를 만나다, 컨템포러리 엘 플랫폼, 서울, 한국, 2017
한-불 수교 130주년 기념전 KOREA NOW!, 파리장식미술관,
파리, 프랑스, 2016

작품소장
서울공예박물관, 서울, 한국, 2020
도계유리나라, 삼척, 한국, 2018
바르사바민속박물관, 바르사바, 폴란드, 2018



박경숙 Kyungsook PARK 1955/한국

교육배경
석사, 글로벌비즈니스, 부산대학교 국제대학원, 부산, 한국, 2010
박사 수료, 문화예술, 오사카예술대학교 대학원, 오사카, 일본, 2004
석사, 도예, 홍익대학교 대학원, 서울, 한국, 1983
학사, 공예, 홍익대학교, 서울, 한국, 1980

개인전
꿈(KWUM), 피스카스, 핀란드, 2013
부산국제아트페어(BFAA), 벅스코, 부산, 한국, 2012
부산디자인센터, 부산, 한국, 2011
Art Forum JARFO, 교토, 일본, 2008
ART SPACE 飄(飄), 교토, 일본, 2008

단체전
New Orientalia, 잉거도자미술관, 신베이시, 대만, 2018
한-불 수교 130주년 기념 Made in Korea 순회전,
서울/부산/광주, 한국, 2016
한-불 수교 130주년 기념전 KOREA NOW!, 파리장식미술관,
파리, 프랑스, 2015
Clay in Transcendence-Contemporary Korean Ceramics
Dublin Craft Trail, 더블린, 아일랜드, 2014
경기세계도자비엔날레 네트워크전, 갤러리 PFO, 부산, 한국, 2013

작품소장
경덕진도자대학교미술관, 경덕진, 중국
교수산업대학교미술관, 류슈, 일본
더블린국립미술관, 더블린, 아일랜드
꿈(KWUM)미술관, 피스카스, 핀란드
잉거도자미술관, 신베이시, 대만 외 1곳



바나워스 앤드루 스이바이아따
Bannavis Andrew SRIBAYATTA 1973/태국

교육배경
석사, 건축디자인, 클렘비아 건축대학교, 뉴욕, 미국, 1999
학사, 건축학, 프랫대학교, 뉴욕, 미국, 1997

개인전
River of Grass, 마이애미 과학박물관, 마이애미, 미국, 2016
Room for Debate, 마이애미 과학박물관, 마이애미, 미국, 2011
Satellite Miami Art+Design, 마이애미 아트바젤,
마이애미, 미국, 2009
WASTED, 브릿지 갤러리, 뉴욕, 미국, 2008

초대/단체전
Beyond Bauhaus, 대만디자인뮤지엄, 타이페이, 대만, 2019
The Miami Project, 아트바젤 마이애미, 마이애미, 미국, 2012
Scope Art Fair, 아트바젤 마이애미, 마이애미, 미국, 2008
Expovia Grow ing Materials, VIA갤러리, 파리, 프랑스, 2008

20 Eco friendly designs for a healthier life,
셀번박물관, 버몬트, 미국, 2007

작품소장
RoG V2, Phillip and Patricia Frost, 마이애미 과학박물관,
마이애미, 미국, 2015
Sushi Daybed, 마이애미 과학박물관, 마이애미, 미국, 2009
Steel Tongue, 쿠퍼 휴잇 국립디자인박물관, 뉴욕, 미국
스미스소니언 미술관, 뉴욕, 미국, 2006



박선민 Seonmin PARK 1984/한국

교육배경
석사, 유리조형디자인, 국민대학교 대학원, 서울, 한국, 2008

개인전
Re: Bottle Archive, 공예중심서상동, 경산, 한국, 2020
Modified Rediscovery, 갤러리 완물, 서울, 한국, 2020
Re: Bottle+Light, KCDF 원도우 갤러리, 서울, 한국, 2018
Re: Bottle, 갤러리 아원, 서울, 한국, 2017
Hide and Expose, 가나아트스페이스, 서울, 한국, 2008

초대/단체전
에디티드 서울: 뉴호움, 갤러리 9.5, 서울, 한국, 2021
Bokeh, 민트 갤러리, 런던, 영국, 2020
CRAFT KIOSK, 코사이어티, 서울, 한국, 2020
수선하는 삶, Place1_3, 서울, 한국, 2020
Korea Artist Join Exhibition, Gallery Life Seeding, 대만, 2018

작품소장
Re: Bottle Big Candle Series, 도계유리나라, 삼척, 한국, 2019
Re: Assign Series, 도계유리나라, 삼척, 한국, 2018



이혜선 Hyesun LEE 1988/한국

교육배경
석사, 금속공예, 건국대학교 대학원, 서울, 한국, 2014
학사, 금속공예디자인, 서울과학기술대학교, 서울, 한국, 2011

개인전
형광조각-다양한형태를 가진 조명 조각, 조명박물관,
양주, 한국, 2021
바다, 수집 & 빛, 갤러리 아원, 서울, 한국, 2018

초대/단체전
창작자의 수집법, 서울시립미술관(SEMA창고), 서울, 한국, 2020
소사로운, 크라프트문더힐, 서울, 한국, 2020

작품소장
서울공예박물관, 서울, 한국, 2020



바네사 바하가오
Vanessa BARRAGÃO 1992/포르투갈

교육배경
석사, 패션디자인, 리스본대학교 대학원, 리스본, 포르투갈, 2016
학사, 패션디자인, 리스본대학교, 리스본, 포르투갈, 2013

개인전
The Botanical Tapestry, 히드로공항 & 큐왕림식물원,
런던, 영국, 2019
Coral Garden, Domotex, 하노버, 독일, 2019
Living Corals, One Fifteen, 타이페이, 대만, 2019

초대/단체전
DESIGN EM SÃO BENTO, PALÁCIO DE SÃO BENTO,
리스본, 포르투갈, 2020-2021
TEN FEB, PARADIGM GALLERY+STUDIO,
필라델피아, 미국, 2020
URVANITY ART FEB, 까사 파드라다 갤러리,
마이애미, 미국, 2020
CONTEXT ART MIAMI, 까사 파드라다 갤러리,
마이애미, 미국, 2019
THREADS+COLOUR 2, KPC YARN, 시드니, 호주, 2017

작품소장
New World/Colección SOLO, 마드리드, 스페인, 2019



레코드 RE:CODE since 2012/한국

창설배경
지속가능한 패션서비스와 생태환경 보존을 위해
코오롱 인더스트리에서, 2012년 창설

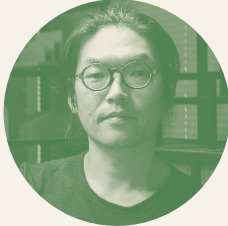
단체전
광주비엔날레, 광주, 한국, 2021
서울디자인페스티발, 서울, 한국, 2019
광주비엔날레, 광주, 한국, 2018
원헨 크리에이티브 비즈니스 워크, 뮌헨, 독일, 2017
프리즈 아트페어, 런던, 영국, 2013
KBEE(Korea Brand & Entertainment Expo), 런던, 영국, 2013



리차드 하이닝 Richard HAINING 1978/미국

교육배경
학사, 가구디자인, 로드아일랜드디자인대학,
프로비던스, 미국, 2005

초대/단체전
No Fair, Bertrand Productions, 필라델피아, 미국, 2020
필라델피아박물관 아트공예전시, 필라델피아, 미국, 2019
Sculptural Objects Functional Art & Design Fair,
시카고, 미국, 2019
Architectural Digest Design Show, 뉴욕, 미국, 2019
American Craft Council Show, 볼티모어, 미국, 2019



권원덕 Wondeok KWON 1979/한국

교육배경
석사, 목조형가구, 홍익대학교 대학원, 서울, 한국, 2017

초대/단체전
활미학: 한국-필리핀 수교 70주년, 마닐라메트로폴리탄미술관,
마닐라, 필리핀, 2019
공예트렌드페어 주제관, 코엑스, 서울, 한국, 2017
목가구, 나무의 이치를 담다, 영인산산림박물관, 아산, 한국, 2016
한-불 수교 130주년 기념전 KOREA NOW!, 파리장식미술관,
파리, 프랑스, 2015
공예트렌드페어 주제관, 코엑스, 서울, 한국, 2014

작품소장
김해목재문화박물관, 김해, 한국, 2019
부산국가기록원, 부산, 한국, 2015
어진박물관, 전주, 한국, 2013



세바스티안 브라이코비
Sebastian BRAJKOVIC 1975/네덜란드

교육배경
학사, 아이트호벤디자인대학교, 아인트호벤, 네덜란드, 2006

개인전
Occidental Artisan, 데이비드 길 갤러리, 런던, 영국, 2019
Lathe, 주미독일문화원, 미국, 2016
Vanishing Point: 카펜터스 워크숍 갤러리, 파리, 프랑스, 2015
Lathe, 카펜터스 워크숍 갤러리, 런던, 영국, 2009 외 1회

초대/단체전
Diseno Neobarroco, 프란츠 메이어 박물관, 멕시코, 2019
Design Miami, 카펜터스 워크숍 갤러리, 마이애미, 미국, 2016
Expo Chicago, 카펜터스 워크숍 갤러리, 2016
Design Miami, 카펜터스 워크숍 갤러리, 마이애미, 미국, 2015

작품소장
빅토리아앤앨버트박물관, 런던, 영국, 2008
디자인미술관, 뉴욕, 미국 2009
상성파운데이션, 서울, 한국, 2011
디자인미술관, 휴스턴, 미국, 2013
이슬람미술관, 도하, 카타르, 2017 외 다수



김은학 Eunhak KIM 1981/한국

교육배경
학사, 공예, 경성대학교, 부산, 한국, 2007

개인전
Planer-unplanet, KCDF 원도우 갤러리, 서울, 한국, 2020
리안 갤러리, 창원, 한국, 2010
Mutual@furniture.com, 갤러리정, 서울, 한국, 2010

초대/단체전
선물, 신세계 갤러리 강남, 서울, 한국, 2020
공예트렌드페어, 코엑스, 서울, 한국, 2020
CRAFT KIOSK, 코사이어티, 서울, 한국, 2020
Bricolage, 비트리 갤러리, 서울, 한국, 2019
한국공예의 법고창신, 밀라노 트리엔날레 디자인 뮤지엄,
밀라노, 이탈리아, 2018

작품소장
국립현대미술관 미술은행, 서울, 한국, 2020
샬러드보울룸, 서울, 한국, 2020
아난티 코브, 부산, 한국, 2020



크리스토프 고클 Christophe CÔME 1965/프랑스

개인전
크리스티나 그레일리스 갤러리, 뉴욕, 미국, 2017

초대/단체전
Exhibitionists Group Show, 크리스티나 그레일리스 갤러리, 뉴욕, 미국, 2017

Spring Group Show, 크리스티나 그레일리스 갤러리, 뉴욕, 미국, 2016

Rise and Shine Group Show, 크리스티나 그레일리스 갤러리, 뉴욕, 미국, 2016

Winter Group Show, 크리스티나 그레일리스 갤러리, 뉴욕, 미국, 2013

Material Transformation, 크리스티나 그레일리스 갤러리, 뉴욕, 미국, 2012

작품소장
코닝뮤지엄, 뉴욕, 미국, 2014

리스본디자인뮤지엄, 리스본, 포르투갈, 1999



타비사 므조 Thabisa MJO 1987/남아프리카공화국

개인전
We are Hope, Bonne Esperance Gallery, 파리, 프랑스, 2019

Seat at the Table, 100% Design UK, 런던, 영국, 2017

초대/단체전
Maison&Objet, SA 파빌리온, 파리, 프랑스, 2018

Art of Connection, 리벨레이션스페어, 파리, 프랑스, 2019

Sacrosanct, 밀라노디자인워크, 밀라노, 이탈리아, 2019



헥토르 에스라웨 Héctor ESRAWE 1968/멕시코

교육배경
학사, 산업디자인, 이베로아메리카나대학교, 멕시코시티, 멕시코, 1992

개인전
Contextual, 엔리케 구에레로 갤러리, 멕시코시티, 멕시코, 2018

Materia Prima by Héctor Esrawe, 프란츠마이어박물관, 멕시코시티, 멕시코, 2015

초대/단체전
Recover/Uncover, MASA 갤러리, 멕시코시티, 멕시코, 2020

Collective/Collectible, MASA 갤러리, 멕시코시티, 멕시코, 2019

MASA Smalls, MASA 갤러리, 멕시코시티, 멕시코, 2019

Diseño Neobarroco, 프란츠마이어박물관, 멕시코시티, 멕시코, 2019

Centipede Bench and Vestigios Jewlery Collection, Part of The permanent Collection of Arts and Decorative Design, 하이 미술관, 애클랜드, 미국, 2013

작품소장
Vestigio, 하이 미술관, 애클랜드, 미국, 2015

Centipede, 하이 미술관, 애클랜드, 미국, 2015



이사산 Sisan LEE 1995/한국

교육배경
학사, 실내디자인, 건국대학교, 충주, 한국, 2020

초대/단체전
아파트피아, DDP, 서울, 한국, 2020

오디어 워켄드, 페이지 명동, 서울, 한국, 2020

리페어, 지아가가 갤러리, 서울, 한국, 2020

랜드, 티알엔케이 뉴욕, 뉴욕, 미국, 2020

병치, 갤러리 미식, 서울, 한국, 2019



강지혜 Jihye KANG 1984/한국

교육배경
석사 과정, 목조형가구, 홍익대학교 대학원, 서울, 한국, 2017

학사, 목조형가구, 홍익대학교, 서울, 한국, 2009

초대/단체전
문제적 공예, 아트비트 갤러리, 서울, 한국, 2021

Absolutely Abstract, 이유진 갤러리, 서울, 한국, 2021

From Matter to Object, BKID, 서울, 한국, 2020

Material Diversity, 프린트베이커리 클럽디자인, 서울, 한국, 2020

공예트렌드페어, 코엑스, 서울, 한국, 2019



함도하 Doha HAM 1978/한국

교육배경
석사, 목가구디자인, 홍익대학교 대학원, 서울, 한국, 2016

개인전
예술과 함께하는 삶, 바디프렌드 갤러리, 서울, 한국, 2020

Shall We Dance, 애슬린 갤러리, 서울, 한국, 2019

아트 토이 컬처, 코엑스, 서울, 한국, 2018

삼성 구호상, 서울, 한국, 2017

정서, 은유 갤러리, 안양, 한국, 2017

초대/단체전
C LAB 휴 집, Rest, Home, 서울, 한국, 2020

MiSulSaeGae ARSENE 50 예술가, 서울, 한국, 2020

Room of PLUSHMERE Seoul, PIER59 스튜디오, 호아드갤러리, 서울, 한국, 2018

SOFA 사카고 아트퍼니처 ART & DESIGN, 사카고, 미국, 2017

오사카 신한류 그룹전 Art Stage, 오사카, 일본, 2017



김운환 Yunhwan KIM 1987/한국

교육배경
석사, 목조형가구, 홍익대학교 대학원, 서울, 한국, 2012

학사, 공예, 강원대학교, 춘천, 한국, 2006

초대/단체전
Collectible Fair, 반데르보흐트 빌딩, 브뤼셀, 벨기에, 2020

디자인 마이애미, Dr 컨벤션센터, 마이애미, 플로리다, 미국, 2019

PAD 런던 디자인+아트, 버클리스퀘어, 런던, 영국, 2019

공예트렌드페어, 코엑스, 서울, 한국, 2018

대한민국공예전, 한국문화원, 중국, 2017

Paper World, 독일 메세 프랑크푸르트, 독일, 2017



박종선 Jongsun BAHK 1969/한국

교육배경
한국전통공예건축학과, 서울, 한국, 2000

개인전
Echo, 이시가와국제생활, 가나자와, 일본, 2010

Time of Wood, 서미갤러리, 서울, 한국, 2010

Journey with Wood, 토포하우스, 서울, 한국, 2009

The Journey to Somewhere, 갤러리 코너, 서울, 한국, 2009

Water, Islet & Repose, 크라프트 아원, 서울, 한국, 2009

초대/단체전
KOREA NOW!, 바이에른국립박물관, 뮌헨, 독일, 2016

A Case Study in Lighting, 로스앤젤레스, 미국, 2015

한·불 수교 130주년 기념전 KOREA NOW!, 파리장식미술관, 파리, 프랑스, 2015

Korean Contemporary Design, 에드워드 테일러 나헨 미술관, 뉴욕, 미국, 2014

Contemporary Korean Design 2, R20세기 디자인갤러리, 뉴욕, 미국, 2013

작품소장
하나은행 연수원, 용인, 한국, 2011



허명욱 Myoungwook HUH 1966/한국

개인전
가나아트센터, 가나아트 나인원, 서울, 한국, 2020

윤현상재 스페이스 B-E 갤러리, 서울, 한국, 2020

구하우스 뮤지엄, 양평, 한국, 2018

아라리오 갤러리, 서울, 한국, 2016

조은숙 갤러리, 서울, 한국, 2016

초대/단체전
공예트렌드페어 주재전, 코엑스, 서울, 한국, 2019

바다해전, 조은숙 갤러리, 서울, 한국, 2017

오래된 미래, 로알갤러리, 서울, 한국, 2017

서울시립미술관, 서울, 한국, 2016

한국공예·디자인문화진흥원, 서울, 한국, 2015



이준희 Junhee LEE 1991/한국

교육배경
석사, 금속공예, 국민대학교 대학원, 서울, 한국, 2020

학사, 금속공예, 청주대학교, 청주, 한국, 2016

전문학사, 산업디자인, 인하공업전문대학, 인천, 한국, 2014

개인전
공예트렌드페어, 코엑스, 서울, 한국, 2018, 2020

크리에이티브스 그라운드, 코엑스, 서울, 한국, 2019

홈테이블데코페어, 코엑스, 서울, 한국, 2018

초대/단체전
온 더 데스크, 갤러리 아원, 서울, 한국, 2020

도쿄국제프티쇼, 도쿄국제전시장, 도쿄, 일본, 2019

뉴욕 나우, 제이컵 K. 재비츠컨벤션센터, 뉴욕, 미국, 2019

크래프트 리턴, KCDF갤러리, 서울, 한국, 2018



신명덕 Myungduk SHIN 1958/한국

교육배경
독학으로 목조각 연구

개인전
Proportion, 윤현상재 스페이스 B-E 갤러리, 서울, 한국, 2021

시간의 그늘, 갤러리 아원, 서울, 한국, 2020

신호, 갤러리 아원, 서울, 한국, 2019

안개의 흔, 갤러리담, 서울, 한국, 2018

시간의 결, 갤러리 아원, 서울, 한국, 2016

초대/단체전
공예트렌드페어 주재관, 코엑스, 서울, 한국, 2019

3 Voice_한상진/Jacklin/신명덕, 갤러리 아원, 서울, 한국, 2018

Discreet Music_신명덕 김범중 2인전, 갤러리담, 서울, 한국, 2017

Texture 4, 나무화랑, 서울, 한국, 2012

가평군청/가평미협 주최_제1회 가평 야외조각 심포지엄, 가평, 한국, 2010



한선주 Sunju HAN 1957/한국

교육배경
박사, 패션디자인산업, 원광대학교 대학원, 익산, 한국, 2008

석사, 한양대학교 교육대학원, 서울, 한국, 1986

학사, 응용미술, 조선대학교, 광주, 한국, 1980

개인전
#직물구조, 롯데갤러리, 광주, 한국, 2020

담양의 흔적, 동의문박물관, 서울, 한국, 2018

채집과 변형, 아원 갤러리, 서울, 한국, 2015

섬, 파인아트갤러리, 타스마니아, 호주, 2004

바람을 엮어, 갤러리빙, 서울, 한국, 1991

초대/단체전
'Aesop Korea' Harvest Campaign 초대작가, 2020

공예트렌드페어 주재관, 코엑스, 서울, 한국, 2019

대구텍스타일아트프레드큐멘타, 대구문화예술회관, 대구, 한국, 2003-2008

아시아섬유미술전, 한국, 일본, 중국, 인도네시아, 2000-2011

'96 Containers-Art Across Oceans, 코펜하겐, 덴마크, 1996

작품소장
김현선디자인연구소, 서울, 한국, 2018

아프리카박물관, 제주, 한국, 1991

균하스페이스, 속초, 한국, 1991



이정석 Jungsk LEE 1970/한국

교육배경
석사, 도자, 아이치현립예술대학교, 나고야, 일본, 1999

개인전
탐석 探石, 윤현상재 스페이스 B-E 갤러리, 서울, 한국, 2019

초대/단체전
공예트렌드페어 주제관, 코엑스, 서울, 한국, 2020
COLLECT, 사치갤러리, 런던, 영국, 2019
경기도자비엔날레_삶을 돌아보다, 경기도자박물관, 이천, 한국, 2017
경기도자비엔날레_동아시아전통도예전, 경기도자박물관, 이천, 한국, 2015
Fairytale-Dreaming, 클레아크김해미술관, 김해, 한국, 2012

작품소장
서울공예박물관, 서울, 한국, 2020
한국도자재단, 이천, 한국, 2009
기후현대도예미술관, 다지미, 일본, 2005



몰야나 Mulyana 1984/인도네시아

교육배경
미술교육, 인도네시아 교육대학, UPI, 반둥, 인도네시아, 2005
재무관리, ISID 곤토로, 포노로고, 인도네시아, 2004-2005

개인전
Diver(sea)ty, 에스플러네이드 해변극장, 싱가포르, 2020
The Messenger, 아트포터스, 싱가포르, 2020
Anima Mundi, 센트럴엠버시, 방콕, 태국, 2019
A Man, A Monster, and The Sea, The Goods Shed, 호주, 2019
Multiple Hands, 슬라사수나리오아트스페이스, 반둥, 인도네시아, 2018

초대/단체전
이퀼리브리엄: 인간과 환경의 경계에서, 국립아시아문화전당, 광주, 한국, 2020
Resilience, ARTJOG[12, 욕아카르타, 인도네시아, 2020
Jumping The Shadow, 사파르칸템퍼러리, 뉴욕, 미국, 2020
We Are Robot, 펠버론프린지페스티벌, 멜버른, 호주, 2019
A Man, A Monster, and The Sea, 오렌지카운티미술관, 캘리포니아, 미국, 2019



리아 완 Liya WAN 1963/중국

교육배경
벽화미술, 북경중앙미술대학교, 베이징, 중국, 2010
항법, 칭다오항법대학교, 칭다오, 중국, 1988

개인전
Let It Be, 12WYK갤러리, 앤트워프, 벨기에, 2020
Let It Be, 펄스갤러리, 브뤼셀, 벨기에, 2019

초대/단체전
경기국제도자비엔날레, 이천, 한국, 2019
COLLECT, 사치갤러리, 런던, 영국, 2019

작품소장
The Pulse of The Earth(2020), 루이비통컬렉션, 상하이, 부산, 베이징, 홍콩, 2020
Thousands Kilometers Landscape(2015), 대영박물관, 런던, 영국, 2019



김현숙 Hyunsuk KIM 1967/한국

교육배경
박사, 공예디자인, 홍익대학교 대학원, 서울, 한국, 2016
박사 수료, 미술연구, 조시미술대학 대학원, 도쿄, 일본, 1999
석사, 미술연구, 타마미술대학 대학원, 도쿄, 일본, 1996
학사, 도예, 홍익대학교, 서울, 한국, 1992

개인전
꽃을 죽이다 그리고 살다, KCDF갤러리, 서울, 한국, 2019
자기로의 귀환, MEGURO도예관, 일본, 2019
욕망의 끝을 향해, 아우름갤러리, 서울, 한국, 2019
I saw myself at the end of desire, 홍익대학교 현대미술관, 서울, 한국, 2015
꽃을 죽이다 그리고 살다, 소민갤러리, 부산, 한국, 2014

초대/단체전
베이징 국제초대작품전, 이공대학교, 베이징, 중국, 2020
아시아현대도예교류전, 중국미술학원미술관, 항주, 중국, 2019
국제제형디자인전, 부라파대학교 미술관, 대만, 2019
경기세계도자비엔날레_골호, EKWC, 네덜란드, 2018
다도의 현재-, 2018 하기, 아마구치현립하기미술관, 일본, 2017

작품소장
시안산민속미술관, 중국
한국도자재단, 이천, 한국
하와이대학교 현대미술관, 하와이, 미국
이바라키시공원, 이바라키현, 일본
이토쿄소도자연구센터, 이바라키현, 일본



이선 Sun LEE 1985/한국

교육배경
에인트호번디자인아카데미, 에인트호번, 네덜란드, 2019
석사, 소셜 디자인학, 에인트호번, 네덜란드, 2019
학사, 텍스타일디자인, 상명대학교, 서울, 한국, 2009

초대/단체전
소비의 유산 라 마뉴팍츄레, A Labour of Love, 라일, 프랑스, 2020
소비의 유산, 뮌헨, 독일, 2020
G19 디자인 아카데미 에인트호번 졸업전, 독일디자인위크, 데 캄피나, 에인트호번, 네덜란드, 2019
독일조각디자인위크, 에인트호번 동시대미술센터, 에인트호번, 네덜란드, 2018
The Clothes, 아마도 아트 갤러리, 서울, 한국, 2015



폰사완 부디사쿨 Ponsawan VUTHISATKUL 1984/태국

교육배경
석사, 제품디자인, 왕립예술대학(RCA), 런던, 영국, 2018

초대/단체전
레드닷 더 워너, 시아먼, 중국, 2020
레드닷 더 워너, 싱가포르, 2019
방콕디자인위크, 방콕, 태국, 2019
빅토리아앤앨버트박물관, 런던, 영국, 2018
왕립예술대학(RCA) 졸업전, 런던, 영국, 2018



단국대학교 평생교육원 생활도예지도자과정 Life Ceramics Leadership Course, Continuing Education Center, Dankook University since 2020/한국

개설배경
경기도 내 5060 신중년 세대의 노후 준비 및 지속적인 사회참여 기회 제공을 위해 개설

단체전
생활도예지도자과정 3기 재능기부전시회_앞으로의 삶 꿈을 빛다, 경기도생활기술학교, 서울, 2021
생활도예지도자과정 2기 재능기부전시회_흙, 온기를 더하다, 경기도생활기술학교, 서울, 2020
생활도예지도자과정 1기 재능기부전시회_새로운 친구를 만나다, 경기도생활기술학교, 서울, 2020

작품소장
재능기부기관_우성요양원, 2021
재능기부기관_성베드로의집, 2021
재능기부기관_미리내요양원, 2021



놀우드 비비아노 Norwood VIVIANO 1972/미국

교육배경
석사, 조각, 크랜브룩아카데미오브아트, 미시간, 미국, 1998
학사, 유리조각미술, 알프레드대학교, 뉴욕, 미국, 1995

개인전
Re-cast Cities, 헬러갤러리, 뉴욕, 미국, 2021
Global Cities, 코닝유리박물관, 뉴욕, 미국, 2017
Cities: Departure and Deviation, 크라이슬러뮤지엄오브아트, 버지니아, 미국, 2016
Global Cities, 그랜드래피즈아트뮤지엄, 미시간, 미국, 2015
Mining Industries, 헬러갤러리, 뉴욕, 미국, 2014

초대/단체전
Venice and American Studio Glass, 레스탄체델메트로, 베니스, 이탈리아, 2020
A New State of Matter: Contemporary Glass, 그랜드래피즈뮤지엄, 미시간, 미국, 2020
New Glass Now, 코닝유리박물관, 코닝, 뉴욕, 미국, 2019
Visions and Revisions: Renwick Invitational, 스미소니언박물관 랜워갤러리, 워싱턴D.C., 미국, 2016
Crafted: Objects in Flux, 보스턴미술관, 미국, 2015

작품소장
Recasting Grand Rapids, 그랜드래피즈아트뮤지엄, 미시간, 미국, 2019

Mining Industries: Shanghai Financial District, 상하이유리미술관, 상하이, 중국, 2018
Global Cities, 코닝유리박물관, 뉴욕, 미국, 2017
Mining Industries: Downtown Boston, 스미소니언박물관 랜워갤러리, 워싱턴D.C., 미국, 2017
Cities: Departure and Deviation, 휴스턴미술관, 텍사스, 미국, 2015
Crafted: Objects in Flux, 보스턴미술관, 보스턴, 미국, 2015



가닛 골드스테인 Ganit GOLDSTEIN 1992/이스라엘

교육배경
석사, 텍스타일, 왕립예술대학(RCA), 런던, 영국, 2021
학사, 주얼리 & 패션, 베잘멜예술디자인아카데미, 예루살렘, 이스라엘, 2018

초대/단체전
Ars Electronica 페스티벌, S+T+ARTS, JKU캠퍼스, 린츠, 오스트리아, 2020
텔아비브공예디자인비엔날레, 무사예레츠이스라엘박물관, 텔아비브, 이스라엘, 2020
밀라노디자인위크, 이스라엘 파빌리온 소룸 31, Via Tortona Alta, 밀라노, 이탈리아, 2019
독일디자인위크_If Not now, then when?, 아인트호번, 네덜란드, 2019
비엔나디자인위크_Textile & Ceramics, 비엔나, 오스트리아, 2019



정령재 Ryungjae JUNG 1984/한국

교육배경
석사, 금속공예, 국민대학교 대학원, 서울, 한국, 2016

개인전
Reproduction_Digital Jewelry, 오래된 집, 서울, 한국, 2020
Chained_Digital Jewelry, 예울 북촌가, 서울, 한국, 2019
Over and Over, 갤러리담, 서울, 한국, 2018
Youth, 갤러리다함, 안산, 한국, 2018

초대/단체전
Munich Jewelry Week, 플라티나 갤러리, 스톡홀름, 스웨덴, 2020
물에 깃들, 이유진 갤러리, 서울, 한국, 2019
Joya Art Jewellery & Objects Fair, 바르셀로나디자인미술관, 바르셀로나, 스페인, 2019
아날로그_디지털, 갤러리바움, 파주, 한국, 2019
독일 국제수공예 박람회, KCDF갤러리, 뮌헨, 독일, 2019

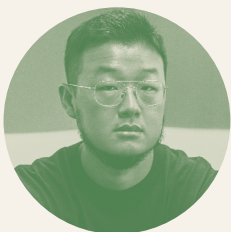
작품소장
서울공예박물관, 서울, 한국, 2020
독일기술박물관, 베를린, 독일, 2013



니코 콘티 Nico CONTI 1992, 몰타

교육배경
석사, 예술인문학/도자유리, 왕립예술대학(RCA), 런던, 영국, 2019
학사, 순수미술, MCAST, 모스타, 몰타, 2016

초대/단체전
The London Edit with Adrian Sassoon, 소더비즈, 런던, 영국, 2020
Autoritratto, 조안나 버드 갤러리, 런던, 영국, 2020
BLANC, 오클러스, 뉴욕, 미국, 2019
왕립예술대학(RCA) 졸업전, 런던, 영국, 2019
Material Statements, 다이슨 갤러리, 런던, 영국, 2019



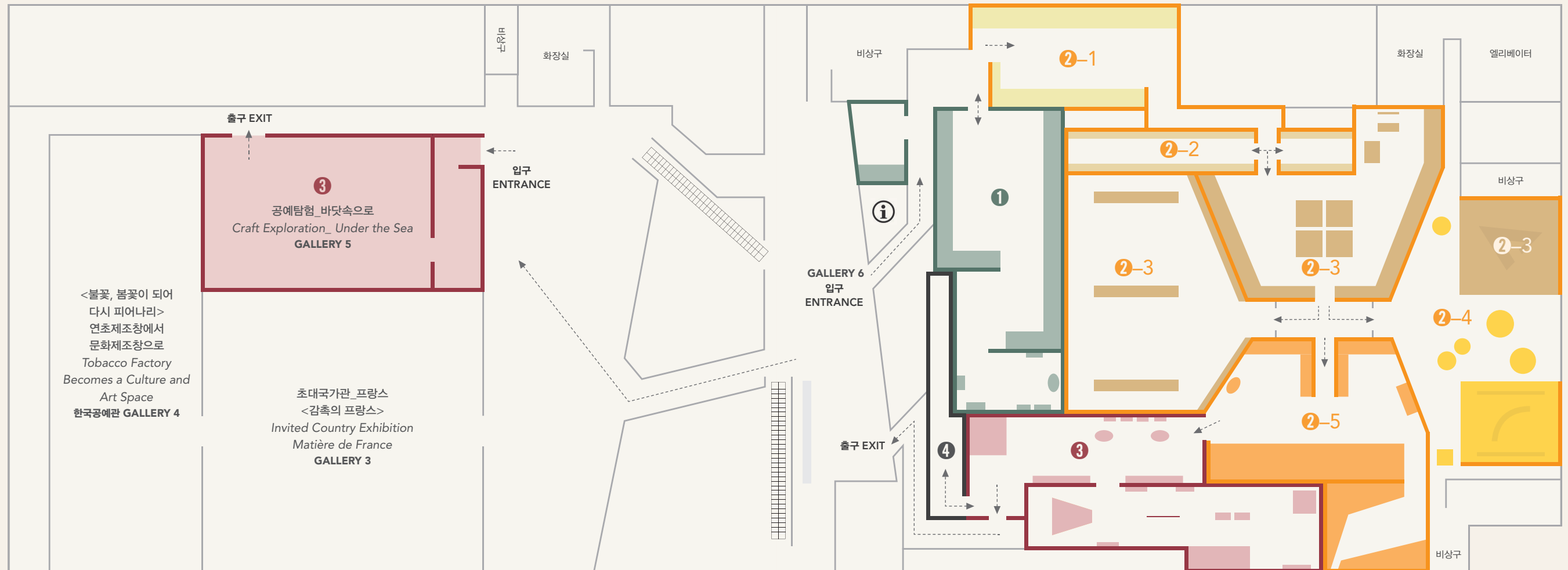
이광호 Kwangho LEE 1981/한국

교육배경
학사, 금속조형디자인, 홍익대학교, 서울, 한국, 2007

개인전
Composition in Blue, 리안갤러리, 서울, 한국, 2020
10 Years, 빅터헌트갤러리, 브뤼셀, 벨기에, 2016
Indefinite Object, 원앤제이갤러리, 서울, 한국, 2014
Medium, 클리어에디션앤갤러리, 도쿄, 일본, 2012

초대/단체전
Levy Gorvy X Salon 94 Design, 레비 고비, 마이애미, 미국, 2020
광주디자인비엔날레, 광주, 한국, 2019
TIDES, 밀라노디자인박람회, 밀라노, 이탈리아, 2019
Second languge, 원앤제이갤러리, 서울, 한국, 2019
Vacation Land, 컨템포러리 플랫폼엘, 서울, 한국, 2018

작품소장
MAAS뮤지엄, 시드니, 호주, 2017
스와롭스키크리스탈뮤지엄, 바텐스, 오스트리아, 2016
M+뮤지엄, 구룡, 홍콩, 2013



1부. 노동 PART 1. LABOR

- 01 앤마리 오'설리반 Annemarie O'SULLIVAN 040
밤비줄루 공방 Bambizulu Studio 046
- 02 뷰티 바셈빌레 응웅고 Beauty Bathembile NGXONGO
- 03 시네꾸꾸 므쿠누 Sinegugu MCHUNU
행춘칠예공방 Haengchon Natural Lacquer Studio 050
- 04 이의식 Euisik LEE
- 05 이선주 Seonjoo LEE
- 06 이경노 Gyeongno LEE 054
박여숙 간섭 Interference by Ryusook PARK
- 07 신명식 Myungsik SHIN 060
- 08 유필무 Pihlmoo YOO 064
- 09 보리스 후앙 Boris HUANG 068
- 10 김윤선 Yoonsun KIM 070
- 11 고해정 Hyejeong KO 074
- 12 이종민 Jongmin LEE 076
- 13 마이클 벨리케트 Michael VELLIQUETTE 080
- 14 타케시 이가와 Takeshi IGAWA 084
- 15 윈디 첸 Windy CHIEN 086
- 16 한성재 Sungjae HAN 090
- 17 현광훈 Kwanghun HYUN 092
- 18 카렌 하틀리 Caren HARTLEY 098

2부. 생명 PART 2. LIFE

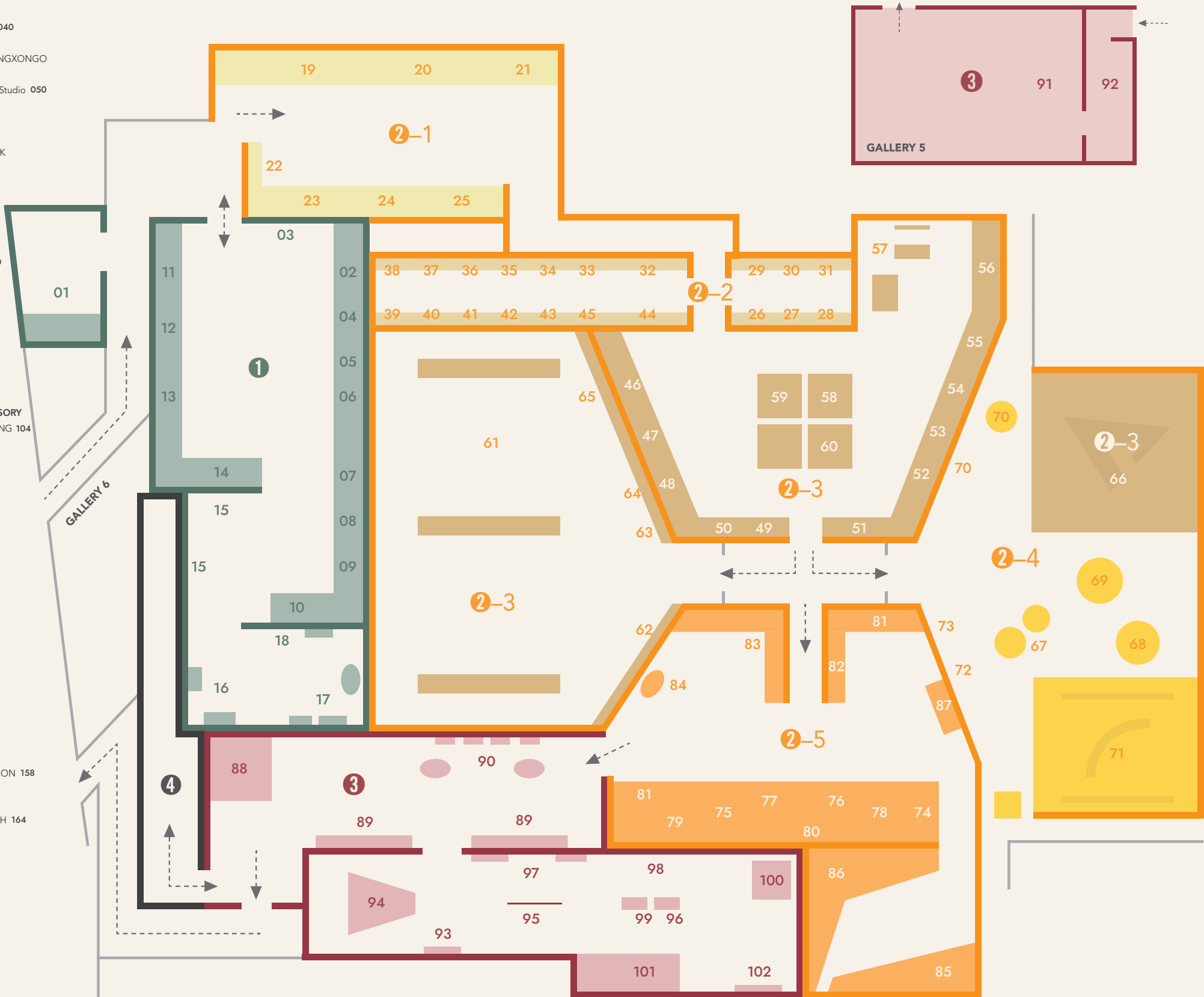
- 섬유·패션 악세서리 TEXTILE-FASHION ACCESSORY
- 19 솜폰 인타라프라용 Somporn INTARAPRAYONG 104
- 20 강금성 Geumseong KANG 110
- 21 김대성 Daesung KIM 112
- 22 김종필 Jongpil KIM 114
- 23 정순주 Soonjoo JEONG 116
- 24 전재은 Jae Eun JEON 120
- 25 김혜란 Hyeran KIM 124

아트주얼리 ART JEWELRY

- 26 우테 잇젠호퍼 Ute EITZENHÖFER 128
- 27 김연경 Yeonkyung KIM 132
- 28 칼 프리치 Karl FRITSCH 134
- 29 이동춘 Dongchun LEE 136
- 30 후미코 고토 Fumiko GOTÔ 140
- 31 박주형 Joohyung PARK 142
- 32 샘 토 두엥 Sam Tho DUONG 144
- 33 공새롬 Saerom KONG 146
- 34 안나 시베노야 Janna SYVÄNOJA 148
- 35 루시 호드코바 Lucie HOUDKOVÁ 150
- 36 권슬기 Seulgi KWON 152
- 37 리타 소토 벤투라 Rita Soto VENTURA 154
- 38 정호연 Hoyeon CHUNG 156
- 39 부르크 막스-스완슨 Brooke MARKS-SWANSON 158
- 40 정준원 Junwon Jung 160
- 41 최윤정 Yoonjung CHOI 162
- 42 다나 하킴 벨코비치 Dana Hakim BERCOVICH 164
- 43 베로니카 파비아 Veronika FABIAN 166
- 44 이남경 Namkyung LEE 168
- 45 멜라니 빌렌커 Melanie BILENKER 170

테이블웨어 TABLEWARE

- 46 고희숙 Heesook KO 172
- 47 김영욱 Youngock KIM 174
- 48 이정미 Jeongmee LEE 180
- 49 조성호 Sungho CHO 182
- 50 타케시 야수다 Takeshi YASUDA 184
- 51 시모네 크레스타니 Simone CRESTANI 186
- 52 백경원 Kyungwon BAEK 188
- 53 박경윤 Kyungyoon PARK 190
- 54 정은진 Eunjin JEONG 192



- 55 박서연 Seoyeon PARK 194
- 56 우시형 Sihyeong WOO 196
- 57 소만공방 Studio Sohman 198
김덕호 Deokho KIM
이인화 Inhwa LEE
- 58 김현성 Hyunsung KIM 202
- 59 임정주 Jungjoo IM 206
- 60 김경수 Kyungsu KIM 210
- 61 피엣 스톡만 Piet STOCKMANS 216
- 62 안나리사 알라스탈로 Annalisa ALASTALO 222
- 63 조현성 Hyunsung CHO 224
- 64 토라 우롬 Tora URUP 226
- 65 김현철 Hunchul KIM 228
- 66 박경숙 Kyungsook PARK 230

업사이클 UPCYCLING

- 67 바나워스 앤드루 스리바이아따 236
Bannavis Andrew SRIBYATTA
- 68 박선민 Seonmin PARK 238
- 69 이혜선 Hyesun LEE 242
- 70 바네사 바하가오 Vanessa BARRAGÃO 246
- 71 레코드 RE;CODE 250
- 72 조성호 Sungho CHO 254
- 73 우테 잇젠호퍼 Ute EITZENHÖFER 256

가구·조명·데스크웨어

- FURNITURE-LIGHTING-DESKWARE
- 74 리차드 하이닝 Richard HAINING 258
- 75 권원덕 Wondeok KWON 260
- 76 세바스티안 브라이코빅 Sebastian BRAJKOVIC 264
- 77 김은학 Eunhak KIM 268
- 78 크리스토프 곔 Christophe CÔME 270
- 79 타비사 모조 Thabisa MJO 272
- 80 헥토르 에스라웨 Héctor ESRAWE 274
- 81 이시산 Sisan LEE 276
- 82 감지혜 Jihye KANG 280
- 83 함도하 Doha HAM 282
- 84 김윤환 Yunhwan KIM 286
- 85 박종선 Jongsun BAHK 288
- 86 허명욱 Myoungwook HUH 292
- 87 이준희 Junhee LEE 298

3부. 언어 PART 3. LANGUAGE

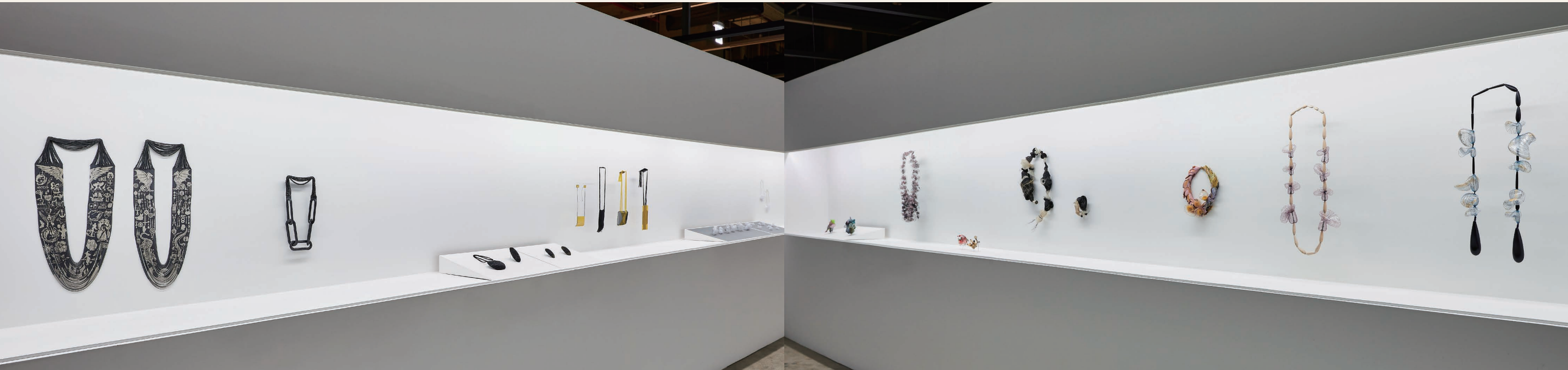
- 88 신명덕 Myungduk SHIN 302
- 89 한선주 Sunju HAN 306
- 90 이정석 Jungsuk LEE 310
- 91 몰야나 Mulyana 314
- 92 한성재 Sungjae HAN 320
- 93 리아 완 Liya WAN 322
- 94 김현숙 Hyunsuk KIM 324
- 95 이선 Sun LEE 328
- 96 폰사완 부디사를 Ponsawan VUTHISATKUL 332
- 97 단국대학교 평생교육원 생활도예지도과정 334
Life Ceramics Leadership Course,
Continuing Education Center,
Dankook University
- 98 놀우드 비비아노 Norwood VIVIANO 336
- 99 니코 콘티 Nico CONTI 340
- 100 이광호 Kwangho LEE 342
- 101 가닛 골드스테인 Ganit GOLDSTEIN 346
- 102 정령재 Ryungjae JUNG 352

4부. 아카이브 PART 4. ARCHIVE

- 도구의 역사 History of Tools 358













2021 청주공예비엔날레조직위원회
2021 CHEONGJU CRAFT BIENNALE ORGANIZING COMMITTEE

조직위원장 한범덕
집행위원장 박상언
본부장 신우용

전시팀
예술감독 임미선
책임큐레이터 전주희
큐레이터 오가영
프로젝트 매니저 김진아
국제코디네이터 안소연
코디네이터 도계은
어시스턴트 정진욱

총괄부장 박원규

총괄기획팀
총괄기획팀장 고영찬
계약팀장 이소영
선임 정희명
전임 김현우
사원 권서영
사원 이진아
사원 이초희

의전팀
의전팀장 이옥현
의전 고은정
의전 어 진

국제사업팀
국제사업팀장 이들님
프로젝트 매니저 방슬기
프로젝트 매니저 송아인
프로젝트 매니저 윤지영

홍보마케팅팀
보도팀장 박해령
마케팅팀장 김상은
사원 박선정
사원 유수연
사원 이선희

행사운영팀
운영팀장 박용식
시설팀장 박종철
사원 정하준
사원 최희진
사원 한륜수

CHAIRMAN Beumdeuk Han
EXECUTIVE CHAIRMAN Sangon Pak
HEAD MANAGER Wooyong Sin

CURATORIAL TEAM
Artistic Director Misun Rheem
Chief Curator Joohee Jeon
Curator Gayoung Oh
Project Manager Jinah Kim
International Coordinator Soyeon Ahn
Coordinator Gyeemun Do
Assistant Jinuk Jung

GENERAL DIRECTOR Wonkyu Park

GENERAL TEAM
Leader Youngchan Koh
Contract Manager Soyoung Lee
Senior Manager/Accountant Hoemyeong Jeong
Manager/Planning Hyunwoo Kim
Project Manager Seoyoung Kwon
Project Manager Jina Lee
Project Manager Chohee Lee

PROTOCOL TEAM
Leader Ukhyun Lee
Staff Eunjung Ko
Staff Jin Eo

INTERNATIONAL BUSINESS TEAM
Leader Deulnib Lee
Project Manager Seulgi Bang
Project Manager Ahin Song
Project Manager Jiyoung Yoon

PR/MARKETING TEAM
Press Leader Hyeryeong Park
PR/Marketing Leader Sangeun Kim
Staff Seonjeong Park
Staff Suyeon Yu
Staff Seonhee Lee

EVENT OPERATING TEAM
Operation Leader Yongsik Park
Facilities Leader Jongchul Park
Staff Hajun Jung
Staff Heejin Choi
Staff Lyunsoo Han

2021 청주공예비엔날레 본 전시
공생의 도구

기간 2021. 9. 8. — 10. 17
장소 청주 문화제조창 본관 3층 갤러리 5, 6

주최 청주시
주관 청주공예비엔날레조직위원회

기획 예술감독 임미선

진행
책임큐레이터 전주희
큐레이터 오가영
프로젝트 매니저 김진아
국제코디네이터 안소연
코디네이터 도계은
어시스턴트 정진욱

도록
편집 임미선
텍스트 임미선, 전주희, 오가영,
최공호, 김세린, 진유리, 금다은, 송인희
교정 김진아, 안소연, 정진욱, 도계은
번역 장통방, 투웨이트랜스, 조서연, 김지랑
사진 명스튜디오, KC스튜디오 외
디자인 지상이기
인쇄 현대원색문화사

협력
공간디자인 중간공간연구소
그래픽디자인 일상의 실천
운송 아트랜스
시공 다산에드컴

출판
발행일 2021년 9월 6일 초판 1쇄 발행
발행인 한범덕
발행처 청주공예비엔날레조직위원회

충청북도 청주시 청원구 상당로 314
문화제조창 4층
Tel. 043-219-1036
www.okcj.org
www.2021craftbiennale.kr

© Copyright 2021
이 책은 저작권법에 따라 보호받는 저작물이므로
어떤 유형의 무단전재와 무단복제를 할 수 없으며,
이 책의 내용 전부 또는 일부를 이용하려면
반드시 청주공예비엔날레조직위원회의
서면 동의를 받아야 합니다.

CHEONGJU CRAFT BIENNALE 2021
MAIN EXHIBITION TOOLS FOR CONVIVIALITY

PERIOD 2021. 9. 8. — 10. 17.
VENUE 3F, Gallery 5&6, Cheongju Culture Factory

HOST Cheongju City
ORGANIZER Cheongju Craft Biennale Organizing Committee

CURATING Artistic Director Misun Rheem

ORGANIZING
Chief Curator Joohee Jeon
Curator Gayoung Oh
Project Manager Jinah Kim
International Coordinator Soyeon Ahn
Coordinator Gyeemun Do
Assistant Jinuk Jung

CATALOGUE
Editing Misun Rheem
Text Misun Rheem, Joohee Jeon, Gayoung Oh,
Gongho Choi, Serine Kim, Yuri Jin, Dawoon Keum, Inhee Song
Proofreading Jinah Kim, Soyeon Ahn, Jinuk Jung, Gyeemun Do
Translation Jandtongbang, Twowaytrans, Seoyeon Cho, Jirang Kim
Photo myoungstudio, KC Studio etc.
Design zisangegi
Print Hyundai Print

COOPERATION
Space Design In-between Space Lab
Graphic Design Everyday Practice
Transportation Artrans
Construction DASAN Total Creative Group

PUBLICATION
First Published 6th Sep. 2021
Publisher Beumdeuk Han
Publishing Cheongju Craft Biennale Organizing Committee

4F Culture Factory, 314 Sangdang-ro, Cheongwon-gu,
Cheongju-si, Chungbuk, Republic of Korea
Tel. +82-43-219-1036
www.okcj.org
www.2021craftbiennale.kr

© Copyright 2021
Copyright of this publication belongs to
Organizing Committee of Cheongju Craft Biennale.
The contents and photos of this book cannot be used
without its permission.

공식 후원
외교부
행정안전부
문화체육관광부
산업통상자원부
충청북도
충청북도교육청
한국관광공사
한국공예·디자인문화진흥원
(재)예술경영지원센터
초대국가관 :
주한프랑스대사관 문화과

공식 파트너십
KT
SK하이닉스
롯데시네마
에어로케이
리버드
컬처플리퍼
맘스캠프

공식 미디어 후원
디자인프레스

OFFICIAL SPONSOR
Ministry of Foreign Affairs
Ministry of the Interior and Safety
Ministry of Culture, Sports and Tourism
Ministry of Trade, Industry and Energy
Chungcheongbuk-do
Chungcheongbuk-do Office of Education
Korea Tourism Organization
Korea Craft & Design Foundation
Korea Arts Management Service
Invited Country Exhibition :
Cultural Service of the French Embassy in Korea

OFFICIAL PARTNER
KT
SK hynix
Lotte Cinema
Aero K
RE:BUD
Culture Flipper
Mom's Camp

OFFICIAL MEDIA SPONSOR
Design Press



값 68,000원
03630



9 791188 563159
ISBN 979-11-88563-15-9