

2015청주국제공예비엔날레
기획전
CHEONGJU
INTERNATIONAL
CRAFT BIENNALE 2015
MAIN EXHIBITION

**잇고 또 더하라;
THE MAKING PROCESS**

도 구 HAND+
유 산 INHERITANCE
확 장 EXPANSION
공 존 COEXISTENCE

006 인사말 Greetings

이승훈 (청주국제공예비엔날레조직위원장)
Sunghun LEE (Chairman, Cheongju International Craft Biennale Organizing Committee)

008 서문 Foreword

글렌 애덤슨 (뉴욕 아트디자인 박물관장)
Glenn ADAMSON (Director, Museum of Arts and Design, New York City)

016 기획의 글 1 Curatorial Essay 1

조혜영 (전시감독)
Hyeyoung CHO (Art Director)

020 기획의 글 2 Curatorial Essay 2

박중원, 양영은 (큐레이터)
Jungwon PARK, Youngeun YANG (Curator)

섹션 1 SECTION 1

도 구 HAND+

예-술평형 그리고 노동
Work-Craft-Technique-Skill

026 박순관의 도구 : 도자 Soonkwan PARK's Tools : Ceramics

028 김준용의 도구 : 유리 Joonyong KIM's Tools : Glass

030 박홍구의 도구 : 나무 Honggu PARK's Tools : Wood

032 조효은의 도구 : 제본 Hyeoun CHO's Tools : Bookbinding

섹션 1 SECTION 1

유 산 INHERITANCE

전통: 가치의 재발견
Tradition: Re-discovery of Value

036 노경조 Kyungjo ROE

044 한국나전칠기박물관 Korea Mother-of-Pearl Art Museum

052 한국자수박물관 Museum of Korean Embroidery

060 박을복자수박물관 Park Eul Bok Embroidery Museum

068 재단법인 예올 YÉOL, Korean Heritage Preservation Society

076 서대식 컬렉션 Taesik SUH's Collection

084 이상협 William Sanghyeob LEE

092 이은범 Eunbum LEE

100 김규태 Kyutae KIM

108 박성욱 Sungwook PARK

116 허상욱 Sangwook HUH

124 박홍구 Honggu PARK

132 조효은 Hyeoun CHO

섹션 3 SECTION 3

확 장 EXPANSION

혁신: 경계를 넘어서
Innovation: Crossing Boundaries

142 가브리엘라 리겐자 Gabriela LIGENZA

148 제주 갯 전시관 Jeju Gat Museum

152 하지훈 Jihoon HA

160 아닐라 퀘움 아그하 Anila Quayyum AGHA

168 언폴드 Unfold

176 너버스 시스템 Nervous System

184 드러몬 마스터톤 Drummond MASTERTON

192 필 커튼스 Phil CUTTANCE

200 천종업 Jongup CHUN

206 토니 마쉬 Tony MARSH

210 이은실 Eunsil LEE

214 최문자 Munja CHOI

216 손계연 Kyeyeon SON

224 주세균 Sekyun JU

232 이규홍 Kyouhong LEE

240 제프리 사미엔토 Jeffrey SARMIENTO

248 엘리자베스 르코트 Elisabeth LECOURT

섹션 4 SECTION 4

공 존 COEXISTENCE

대화: 물성-개념-표현
Dialogue: Material-Concept-Expression

258 김진 Jin KIM

266 유의정 Euijeong YOO

274 토마스 청 Thomas CHEONG

282 안더스 루스월드 Anders RUHWALD

290 최영관 Youngkwan CHOI

296 히데키 기자키 Hideaki KIZAKI

302 손몽주 Mongjoo SON

308 소피에타 Soffietta

316 보케 드 브리 Bouke de VRIES

324 제이든 무어 Jaydan MOORE

332 패브리커 Fabrikr

338 이슬기 Seulgi LEE

346 맹욱재 Wookjae MAENG

354 김종인 Jongin KIM

362 한국문화상품디자인협회 Korean Culture and Design Council

공예, 시선의 변화를 통해 새로움을 만나다.

올해로 제9회를 맞은 2015 청주국제공예비엔날레의 주제는 'HANDS+ :확장과 공존'입니다. 지난 8차례의 행사를 돌아보고, 공예의 현재와 미래의 방향을 점검하는 의미입니다.

이 주제 아래, 쓰임에서 출발한 공예가 새로운 장르 및 기술과 만나며, 어떻게 인간의 상상력과 창의력을 자극하고, 어떻게 대중과 소통하고 공존을 모색하는지 살펴봅니다. 나아가 인간성을 치유하는 매개체로서 공예의 역할 확장도 들여다보고자 합니다.

2015청주국제공예비엔날레의 기획전 《잇고 또 더하라; The Making Process》는 전 세계적으로 공예의 주요한 이슈로 떠오르고 있는 '제작 과정'의 맥락에서 비엔날레의 주제를 조명합니다. 새로운 기술과 재료의 창조적 활용을 통해 공예의 진화 현상을 설명하고, 현대 공예의 새로운 발전 가능성을 제시하기 위해 기획했습니다.

이를 위해, 대한민국을 비롯한 일본, 싱가포르, 영국, 네덜란드, 벨기에, 미국 등에서 현재 활발하게 활동하고 있는 12개국 46팀의 작가와 단체가 도구, 유산, 확장, 공존이라는 섹션에 참여하며, 총 600여 점의 작품을 선보입니다.

이번 기획전시는 '제작 과정'의 측면에서 전통에서부터 현대까지 시대의 흐름과 변화에 민감하게 반응하며 변모해 온 공예를 직접적으로 보고 느낄 수 있는 기회가 될 것입니다. 또한, 주제에 대한 심층적인 접근이 지역공예산업의 기획, 창작, 유통, 소비를 지속적으로 활성화하기 위한 문화경제적 기반을 마련하는 역할을 할 것이라 기대해봅니다.

마지막으로, 이 전시를 위해 소중한 작품을 보내주신 초대작가 여러분, 도움을 주신 단체 및 기관 관계자 여러분께 경의를 표하는 바입니다.

Craft, meeting the new through changes in perception

The Cheongju International Craft Biennale(CICB) commemorates its ninth event this year under the theme of "HANDS+: Expansion and Coexistence." The subject chosen reflects on the past eight biennales while assessing the direction for the present and the future.

Under the main theme, craft which began as a utility object meets new genres and technologies in order to evoke human imagination and to find coexisting denominators to communicate with the general public. Moreover it expands its role as a means to heal human temperaments.

The main exhibition for the Cheongju International Craft Biennale 2015 takes into consideration the main issues in the international craft scene under the title 《잇고 또 더하라; The Making Process》.

It reflects on the evolution taken by craft until now by investigating on making methods and new materials additionally as looking at how craft will transform in the future.

We are more than pleased to invite 46 artists (including teams) from 12 different nations - Japan, Singapore, UK, the Netherlands, Belgium, USA and more. The exhibition is divided into sections on craft making through tools, on Korea's craft heritage, on expansion in the field and finally on the coexistence of materials and expressions. About 600 pieces of work will be on display.

Through the main exhibition we sincerely hope that visitors will be able to understand what is happening in the craft world today, both in Korea as well as internationally simultaneously as touching, feeling and experiencing through different materials. Furthermore we hope that the Cheongju International Craft Biennale 2015 will contribute to the development of craft businesses, creative initiatives, distribution networks and more through cultural-economical advancements.

Finally I would like to express my heartfelt appreciations to all the artists participating in the main exhibition, the staff who worked on this enormous project and lastly but not the least to organizations and specialists who help make this event possible.

공예 감상: 거꾸로 보고, 반대로 보고, 뒤집어서 보기

칸딘스키가 어느 날 밤 늦게 자신의 스튜디오에 돌아와서 발견한 낯선 그림 한 점에 관한 재미있는 이야기가 있다. 그는 이 그림이 생경하지만 강한 힘과 함께 “안에서부터 솟아나오는 광채로 빛나는 특이한 아름다움”을 가지고 있다고 느꼈다. 경이로운 시간이 한참 흐른 다음에야 칸딘스키는 이 그림이 바로 자신의 작품이라는 것을 깨달았다. 자신이 그린 그림이 이젤에 거꾸로 놓여져 있는 것뿐이었는데…… 이 일이 있은 후 칸딘스키는 완벽한 추상화가 가능하다는 것을 믿게 되었고, 그 때부터 그는 추상화에 전념하게 된다.

한 예술가가 20세기 미술계에 가장 중요한 혁신이었던 추상주의를 우연히 발견할 수 있었다는 이 이야기는 너무 아름다워서 사실이라고 믿기 어려울 정도이다. 그렇지만 그런 일이 실제 일어났다는 사실은 오늘날 우리에게 사물을 다른 방법으로 보는 것이 얼마나 유용한 것인지를 환기시켜주고 있다. 2015청주국제공예비엔날레 전시를 계기로 이 주제에 대한 나의 생각을 여러분과 나누려 한다. 세상을 공예가처럼 본다는 것은 종종 세상을 보통 사람들과는 다르게 특이하게 본다는 것을 의미한다. 즉 사물을 거꾸로 보고, 반대로 보고, 뒤집어 본다는 말이다. 이렇게 특이하게 세상을 바라보면 놀라운 즐거움과 통찰력이 생긴다. 사물들이 어떻게 해서 탄생되었는지, 누가 그런 사물들을 만들었는지를 들여다 보는 통찰력이 생기는 것이다.

이제 내 자신의 이야기로 이 글을 시작하려 한다.

미술사에 한 획을 그을 만큼 대단한 것은 아니었다 하더라도 나도 칸딘스키와 비슷한 깨달음을 경험한 적이 있다. 19살이었던 그때의 나는 일 년간 하버드 대학에 교환 학생으로 가 있었는데 대학 등록금을 헛되게 쓰지 않으려고 노력하고 있었다. 하버드 미술사 코스는 그 당시 나에게 새로운 발견이었다. 나는 가능한 한 많은 미술사 강좌를 수강하고 싶었다. 그래서 신중하게 수업 시간표를 짰다.

수많은 회화, 조각, 건축에 관한 훌륭한 강의들 사이에서 고민에 고민을 한 끝에 마지막으로 ‘중국 도자사’를 택하게 되었다.

Looking at Craft: Upside Down, Backwards and Inside Out

There is a beautiful story about Kandinsky entering his own studio late at night, and seeing a painting he did not recognize. The image seemed to him alien and powerful, possessed of “extraordinary beauty, glowing with inner radiance.” After a long, awestruck moment, he realized that it was one of his own paintings… sitting on an easel upside down. The experience encouraged Kandinsky to believe that a completely abstract painting might be possible. From then on he devoted himself to it.

That an artist could have stumbled across the greatest innovation of twentieth century art is almost too good to be true. Yet it happened, and it is a reminder of how useful it can be to look at things the wrong way round. On the occasion of the Cheongju International Craft Biennale, I offer a few stray thoughts on this theme. Looking at the world like a craftsman often means looking at it in unusual ways: upside down, backwards and inside out. These are ways of seeing that yield surprising pleasures and insights, insights into the way things are made and the people who make them.

I would like to begin at the beginning – or the beginning for me, at any rate.

I once had an epiphany which was somewhat like Kandinsky’s, if not quite as consequential for the history of art. I was, at the time, 19 years old. Enrolled for one year at Harvard as an exchange student, I was trying to get my money’s worth. The discipline of art history was a new discovery for me then, too, and I wanted to take as many courses in the subject as possible. So I carefully scheduled my week.

In this roundabout way, along with a great many

이 과목은 나에게 아주 난해하고 심오한 내용을 다루는 것으로 보였지만, 내 시간표에 하나 남아있는 시간에 딱 들어맞았다. 이러한 연유로 개강 두 번째 주 ‘핸들링 세션’ 시간에는 하버드 아시아 미술 박물관의 수장고 안에 앉아있는 내 자신을 발견하게 된 것이다. 이 세션은 내가 수강하고 있는 강의실에서 진행되는 다른 모든 세미나 세션들과 다 비슷했지만, 단 한 가지 박물관 소장 유물이라는 치명적인 요소가 더해진 점이 달랐다. 핸들링 세션에서는 학생들이 유물들을 손에 쥐어보거나 손안에서 여기저기 돌려볼 수도 있었다.

밥 모우리 교수님은 푸른 눈과 눈처럼 하얀 멧있는 수염, 그리고 심오한 지식을 갖춘 분이였다. 그는 첫 번째 유물을 우리에게 건네주면서 돌려보라고 하셨다. 그 유물이 무엇이었는지는 지금 기억이 나지 않는다. 그 유물은 나에게 어떤 인상도 남기지 않았다. 교수님이 두 번째로 돌린 유물은 당나라(618-907 AD) 시기에 제작된 중국 도자기 접시였다. 당시의 중국은 비교적 평화로웠던 시기로 중국은 전세계 곳곳에서 온 사람들로 넘쳐났다. 전세계 각국에서 사람들이 자기 나라의 예술품을 가지고 중국을 방문하였다. 모우리 교수님은 그 접시가 새로운 사상의 유입을 반영하고 있다고 설명하였다. 이 접시는 삼채(三彩)라고 불리는 연초록, 진한 갈색, 깊은 청색의 문양으로 장식되어있었다. 이 세 가지 색은 납을 매용제로 사용하면서 다채로운 광물 가루를 첨가한 유약을 씌워 얻게 된다. 녹색에는 구리, 갈색에는 철, 청색에는 수입 코발트가 사용되었다. 장식 패턴은 중국 서쪽에 있는 국가들, 아마도 오늘날의 인도 혹은 더 멀리 있는 페르시아로부터 수입된 금속기에서 영감을 받았지만, 디자인은 전형적인 중국 당초문의 특징을 보여주고 있었다. 접시 가장자리는 당시 비단무늬에 나타나는 중국 고유의 연속적으로 이어나가는 구름 문양으로 둘러져 있었다.

나는 교수님이 주시는 모든 정보를 흥미 있게 받아들이기는 했지만, 수업시간 내내 주로 회화 대신에 도예를 배우는 것이 어떻게 다른가 하는 것에 대하여 생각하고 있었다. 그런데 그 접시를 받아 뒤집어 보는 순간 모든 것이 달라졌다. 그 접시의 바닥에는 수 백 년 전 그 접시를 만든 도공의 손가락 흔적이 남아있었던 것이다. 나는 나의 손가락들을 도공의 흔적이 남아있는 바로 그 자리에 놓아볼 수 있었다. 그리고 그렇게도 오래 전 축축했을 점토에 가해졌던 압력을 거의 똑같이 느낄 수 있었다. 여러분이 어떤 대상과 사랑과 빠졌을 때 느끼게 되는 마치 감전된 것 같은 바로 그 느낌이었다. 나에게 이것은 내 자신이 그 장인을 이해하는 데 헌신할 것이라는 것을 의미했다. 나는 이 아름다운 접시를 만든 도공이 누구인지 알고 싶었다. 마치 여러분이 발신자가 적혀있지 않은 러브레터를 받았을 때 그 러브레터를 누가 썼는지 알고 싶은 것과 똑같은 심정이었다.

classes about painting, sculpture and architecture, I ended up taking “The History of Chinese Ceramics.” The course sounded wildly esoteric to me, but it fit neatly into my one available slot. So there I was on Week Two, sitting in the back storeroom of Harvard’s Asian Art Museum for a ‘handling session.’ It was much like any other classroom seminar I had attended, but with the crucial added ingredient of artifacts from the collection. We were allowed to hold them, and turn them over in our hands.

Professor Bob Mowry was a man with a great depth of knowledge, bright blue eyes, and a glorious snowy-white moustache. He passed round the first object, which I don’t now remember. It made no impression on me. Then he passed round the second, a dish from the Tang Dynasty (618-907 AD). This was a flourishing period for China, when the country was relatively peaceful and flooded regularly with people from other parts of the world. They brought their arts with them. The dish, Professor Mowry informed us, reflected this influx of new ideas. It was decorated in the *sancai* (three-color) palette: a grassy green, a rich brown, and a deep blue. These tints were achieved using lead-based glazes, with crushed minerals as colorants. They used copper for green, iron for brown, imported cobalt for blue. The decorative pattern was inspired by metalwork from the west, possibly modern-day India, or even further afield in Persia. But the design had a characteristic Chinese twist, with curling cloud forms toward the edges, a motif that also appears in silk paintings of the era.

I took all this information in with mild interest, thinking mainly how different it was to learn about ceramics instead of paintings. Then I turned the dish over, and everything changed for me. On the underside were the fingerprints of the potter who had made it all those centuries ago. I could put my own fingers in the same spots almost feel the pressure that had been applied into the wet clay so long ago. I had that electric charge you get when you fall in love with an object. For me this meant also dedicating myself to an understanding of the

그날 이후부터 나는 모우리 교수님의 수업을 다른 어떤 수업시간보다 기다리게 되었다. 심지어 그 다음 학기에는 ‘한국 도자사’ 강좌를 들었다. 그러니까 위대한 사물을 숨겨 있게 만드는 것에 대하여 관심을 갖게 되기 시작한 것이다. 더 나아가 다른 여러 박물관에서 인턴으로 자원봉사를 하였다. 인턴으로서의 첫 자원봉사는 뉴욕주 시라큐스의 에버슨 박물관이었다. 오랫동안 지역 내 도자기 업체들이 에버슨 박물관에 경제적인 후원을 해왔기 때문에 이 박물관은 훌륭한 도자기들을 소장하고 있다. 내가 현재 관장으로 있는 뉴욕 아트디자인 박물관의 전신이 바로 에버슨 박물관이다. 만약에 내가 그때 그 중국 접시를 뒤집어보지 않았더라면, 나는 틀림없이 지금과는 전혀 다른 직종에 종사하고 있을 것이다.

뉴욕 아트디자인 박물관 관장으로 부임하기 전에는 런던 빅토리아 앤드 알버트 미술관에서 8년간 교육을 담당하였다. 교육과정으로 내 자신이 개발한 ‘핸들링 세션’을 운영하면서 학생들을 항상 유물에 집중하도록 하였다. 적절한 유물을 선정하여 어떤 특정한 공예기법(대부분 도자기와 관련된 기법인데, 이견 나도 어쩔 수 없는 일이었다) 또는 특정한 종류의 기물(예를 들어 수저가 여러 시대를 걸치면서 어떻게 진화되어 왔는지 등)이 역사적으로 어떻게 발달되어왔는가를 설명하였다. 나는 기물 자체와 기물이 말해주고 있는 스토리가 진짜라는 점만 제외하고는 기물 하나 하나가 역사 속 소품이라고 생각하는 것을 좋아했다.

보통은 커다란 테이블 하나에 학생들을 모여 앉게 한 후, 그들이 사물에 대하여 사적인 감정을 느낄 수 있도록 각자에게 기물 하나씩을 할당하였다. 그리고는 아래와 같은 지시서를 학생들에게 건네주었다.

사물을 무릎 위가 아닌 테이블 위에 놓고 손으로 잡아라.

사물을 낮게 두어라. 그러면 사물이 떨어진다 하더라도 멀리 굴러가지는 않을 것이다.

사물들을 서로 멀리 떨어진 위치에 두어 서로 부딪치는 일이 없게 하라.

항상 두 손을 모두 사용하라.

그리고 가장 중요한 규칙은 바로 여러분이 지금 받고 있는 수업이 ‘핸들링 세션’이긴 하지만 컵이나 찻주전자 또는 다른 어떤 기물도 ‘핸들(손잡이)’로 드는 것은 절대 금물이다. 물론 핸들이란 것이 손으로 잡으라고 만들어진 것이기는 하지만 유물을 핸들로 잡으면 깨지기 쉽다.

craftsman. I wanted to know the maker of that beautiful bowl, just as much as you might want to know the author of a love letter addressed to you.

From that day I looked forward to Professor Mowry’s class more than any other. I even took “The History of Korean Ceramics” the next semester. And so began my interest in the skillful making of great objects. I went on to become a volunteer intern at other museums, first the Everson in Syracuse, New York – which has a terrific ceramic collection, thanks to funding provided by the local china industry over the years – and subsequently the American Craft Museum, which is the Museum of Arts and Design (MAD) today, where I have the honor of being director. Had I not had the chance to turn that Chinese pot upside down, I’m sure I would be doing something else entirely.

Before coming to MAD I spent about eight years teaching at the Victoria and Albert Museum in London. I used to run my own ‘handling sessions’ there, always focusing on craft objects. They might be chosen to illustrate the historical development of a certain technology (usually ceramics, I can’t help it) or a type of object (spoons through the ages). I liked to think of each object as a prop in a story, except that both the object and the story it illustrates are real.

I generally sat the students around a large table, assigning an object to each one in order to give them a sense of personal encounter. Then I’d give them instructions:

Hold your object over the table, not over your lap.

Keep it at a low height. If it falls at least it won’t go far.

Keep the objects far apart, lest they collide.

Always use two hands.

And here is a curious rule: this may be a ‘handling session,’ but you should never pick up a cup or a teapot or anything else by its handle. Yes, I know that is what they were designed for; but the join in an old handle may be fragile.

여러분에게 주어진 기물을 거꾸로 들어보면서 구석 구석 꼼꼼하게 관찰하라. 그리고 그 기물이 어떻게 탄생하였는지에 대한 수수께끼를 풀어보라.

위에서 지시된 바와 같이 ‘핸들링 세션’에서 일어나는 일은 다른 환경에서 사물들과 맞부딪치게 될 때와의 상황과는 상당히 다르다. 학생들에게 찻주전자 바닥에 표시된 제조업체의 사인들을 살펴보라고 하면 학생들은 아주 특이한 자세를 취할 것이다. 사실, 초급 반 학생들까지도 해당 기물의 역사 속 소유자들보다 더 꼼꼼히 그 사물의 세부를 주의 깊게 관찰할 것이다. 심지어는 그 사물을 제작한 장인들보다도 더 세심히 주의 깊게 볼 것이다. 대부분의 사람들은 찻주전자를 단순히 차를 따르는데 사용한다. 역사학자는 찻주전자에 얽힌 암호를 풀어보려고 노력한다.

내가 들려주고 싶은 또 다른 이야기는 최고의 초기 미국 장식미술품을 소장한 것으로 알려진 데라웨어주 윌밍턴의 윈터터 박물관에서 일어난 일로, 이곳에서 통역사로 일하고 있던 학생으로부터 전해들은 것이다. 이 박물관의 17세기 유물전시실에서 가이드가 전시된 유물에 대해 설명을 시작하였다. 가이드는 몇 분간 설명을 한 후에 소장품 중에서도 아주 특이한 유물을 관람객들에게 주기 위하여 그의 시선을 잠시 돌렸다. 이 특이한 유물은 짜맞추기 기법을 사용하여 1630년대에 딱갈나무로 제작한 벤치였다. 그는 관람객들에게 이 벤치가 오늘날까지 보존되어 있는 것은 아주 특이한 경우이며(그래서 굉장한 가치를 가지고 있으며), 그 시대에 만들어 진 것 중 지금까지 남아있는 유일한 벤치라고 막 설명하려는 순간이었다.

그런데 바로 그 때 그의 관람객들 중 서너 명이 벌써 그 의자에 앉아있는 것을 발견한 것이다. 마치 오리 새끼 한 무리가 한 줄로 서서 그가 설명해 주기를 정중하게 기다리고 있는 것처럼. 가이드가 얼마나 놀랐는지 상상해보라. 물론 그는 관람객들에게 의자에서 일어나달라고 요청했고, 절대 그 의자에 손대지 말라고 주의를 시켰다.

여기에서 어느 쪽이 그 벤치를 적절하게 사용하고 있었는가에 대하여 질문을 하지 않을 수 없다. 가이드인가 아니면 관람객인가? 만약 박물관 큐레이터들이 운이 좋아서 행정 관련 업무에 너무 많은 시간을 보내지 않아도 되는 환경에서 근무하고 있는 경우라면 그들은 유물들과 끊임없이 접촉하면서 시간을 보낸다. 그러나 그런 운 좋은 경우의 큐레이터들이라 하더라도 그들이 기물들을 만지거나, 사용하는 일은 거의 없다. 심지어는 그 기물들을 만든 장인들이 의도했던 통상적인 방법으로 바라보지도 않는다. 이는 딜러, 컬렉터, 옥션 회사의 전문가들의 경우에도 마찬가지이다. 유물 감정사의 자세를 생각해보자. 은제 찻주전자를 엮어놓고 만든 사람의 흔적을 확대경을 통해서 찾고 있거나, 장식장 아래 촌스럽게 꾸그리고

Turn your object upside down, examining its every detail. Try to piece together how it was made.

As these directions suggest, what happens in a handling session is quite different from what happens in other encounters with objects. When you ask a group of students to study the signs of manufacture on the bottom of a teapot, you are putting them in a very unusual position. In fact, even beginning students may attend to the details of an object much more closely than its historical owners – and even its makers – ever did. Most people simply use a teapot to pour tea. The historian tries to crack its code.

Another favorite story of mine was related to me by a student interpreter at Winterthur, the great repository of early American decorative arts in Wilmington, Delaware. On one occasion, in a room devoted to the seventeenth century, the guide had launched into an explanation about the objects on display. She spoke for some time, facing away from her audience, then turned around in order to point out a unusual survival within the collection: a joined bench made of oak, probably dating to the 1630s. She was about to tell her visitors that this was a unique (and therefore extremely precious) survival, the only American example of its era known to exist today.

Imagine her surprise when she saw that the members of her tour group were already sitting on it like a row of ducklings, waiting politely for her explanation. Of course she asked them to stand up and NEVER TO TOUCH.

Which prompts the question of who was using the bench properly – them or her? If museum curators are lucky, and not too consumed in administration, they spend their days in constant interaction with objects. Yet they almost never touch, use, or even look at these things in a normal way, in the way their makers intend. The same is true for dealers, collectors, and auction house specialists. Think of the postures adopted by the connoisseur: turning over a silver teapot and reading its maker’s hallmark through a magnifying glass; crouching down inelegantly beneath a cabinet, so as to shine a flashlight on its underside; or examining the

앉아서 장식장 바닥 안쪽을 손전등으로 비춰보고 있거나, 진품인지 아닌지를 가려내기 위하여 그림의 뒷면을 조사하고 있는 모습이 떠오를 것이다. 최근 들어 기술이 발전하면서 관찰 방식이 더욱 더 극단적으로 흐르게 될 가능성이 생겼다. 오늘날 유물 보존 전문가들은 확대경, X-ray, 자외선, 적외선뿐만 아니라 통상 인간의 눈으로는 감지할 수 없는 세밀한 부분을 확대하여 보여주는 고해상도 사진까지도 사용할 수 있게 되었다. 큐레이터들은 사물을 거꾸로 보고, 반대로 보고, 뒤집어 보는 것을 좋아한다.

이는 종종 공예가들에게도 마찬가지로 적용된다. 공예 창작에 미숙한 사람들이 대부분 모르는 사실은 공예를 제대로 하려면 때로는 전혀 반대로 공예에 접근해야 한다는 것이다. 판화, 몰드 성형, 직물 문양 등 많은 분야에서 작가는 정 반대로 구성할 수 있는 능력을 갖추어야 한다. 예를 들어 활판 인쇄 출판물인 경우, 각각의 금속활자는 실제 페이지에 나타난 것의 거울에 비친 이미지 즉 좌우가 바뀐 물체의 상으로, 초보자에게는 극히 당황스러울 수 있다.

반대로 작업해야 공예를 특히 잘 보여주는 예가 바로 전통 아시아 목판 인쇄 작품이다. 이들 목판은 모두 손으로 직접 반대로 조각하였다. 이들 목판인쇄물은 서예나 직물의 경우처럼 세부적인 부분들을 정교하게 표현하고 있어서 정말 훌륭하다. 어떻게 이런 기술을 발명할 수 있었을까? 설명하자면 좀 복잡하다. 첫 단계로 원래의 문양을 기름 종이 위에 그린다. 그리고 그 기름 종이를 목판 위에 거꾸로 붙인다. 그러면 잉크 디자인이 투명한 기름 종이를 통하여 거꾸로 나타난다. 이제 조각가가 일할 차례다. 조각가는 칼로 이미지의 윤곽을 파낸 후에 끈을 사용하여 각 글자의 획을 따라 나무를 파낸다. 이렇게 만든 ‘핵심 목판’은(다시 정상적으로 보임) 일련의 검은 색 윤곽 디자인에 사용된다. 그리고 나서 최종 이미지를 만들어낼 목판을 각 색상 별로 분리하여 제작한다. ‘L’ 형태를 핵심 목판의 밑 모서리에 조각해 넣는 정교한 기법을 통하여, 모든 것이 정돈되고 각 페이지에 깔끔하게 들어맞게 만들어져서 이미지가 완벽하게 나타나게 된다.

정밀 주조과정을 거쳐 제작되는 청동 조각의 경우에도 목판 인쇄에서처럼 일련의 반전 작업을 거친다. 작가는 통상 첫 단계로 손으로 점토 몰드를 만든다. 그 후 이 몰드를 사용하여 네가티브 몰드를 만든다. 네가티브 몰드는 석고, 또는 실리콘이나 라텍스 등 보다 섬세하고 탄력적인 재료로 만든다. 그리고 뜨거운 왁스를 이 몰드에 붓는다. 몰드가 식으면서 왁스가 안쪽 표면에 안착되어 원래 형태의 포지티브 몰드 복사판이 만들어진다. 왁스 껍데기가 원하는 두께로 완성되면 그 주위로 도자기 몰드(또다시 네가티브 몰드)를 만든다. 마지막으로 용융 금속을 그 몰드 안으로 붓는다. 왁스가 녹아

back of a painting to look for proof or disproof of authenticity. Recent technological advances have made possible more extreme forms of looking. Conservators now avail themselves not only of magnifying glasses, X-rays, and ultraviolet and infrared lighting, but also high-resolution photographs that can be enlarged to reveal more detail than the human eye can normally perceive. Curators love to look at things upside down, backwards and inside out.

This is often true for makers as well. While few people who are untrained in artisanal processes realize it, crafting things the right way is often a matter of getting them exactly the wrong way round. In many disciplines – including printmaking, mold-making, and stamped textiles – one must be able to compose backwards. In letterpress books, for example, each piece of metal type is the mirror image of what you see on the page, which can be extremely confusing for the novice printer.

A particularly stunning example of backwards craftsmanship is to be found in traditional Asian woodblock prints, which are carved by hand entirely in reverse. The delicacy with which these prints render details like calligraphy and fabric is absolutely amazing. How did they do it? It’s a little complicated. First, the original design is painted on to an oiled paper, which is then pasted on to the woodblock face down. The ink design shows through the paper, and of course now appears backwards. The carver sets to work, first outlining the image with a knife, and then cutting away the wood on either side of each stroke using a set of chisels. This “key block” is then used to print a series of outline designs in black (right-way-round again), which can then be used in turn to create separate blocks for each color that will appear in the finished image. Everything is lined up through the ingenious method of carving an L shape into the lower corner of the key block, into which each piece of paper fits neatly, ensuring registration of the image.

Bronze sculptures made using the lost-wax casting process undergo a similarly extended set of reversals. The artist will typically start with a hand-modeled

내리고 금속이 식으면서 딱딱해진다. 몰드가 깨지면서 최종 조각품이 모습을 드러낸다.

기술적인 내용을 길게 설명한 데 대하여 사과 드린다. 내가 말하고자 하는 요점은 우리가 아름다운 예술품을 바라볼 때 우리는 하나의 단순한 동작이 아니라 여러 번 변환을 거친 확장된 작업과정의 결과물을 바라보고 있다는 것이다. 뛰어난 장인이 만든 일본 목판화 또는 청동 조각이 적어도 4단계 이상을 거쳐서 완성되었다는 것은 이런 명품들이 어떻게 태어나게 되었는지에 대하여 전혀 생각해 보지 않은 사람들에게는 놀라운 일이다. 더욱 놀라운 것은 이런 명품들 중 어느 하나도 위대한 예술가가 만들지 않았다는 사실이다. 상징적인 판화 작품인 ‘가나가와의 거대한파도’ 작가인 가츠시카 호쿠사이를 포함하여 유명한 일본 판화가들은 목판을 자르고, 목판에 잉크를 바르고(이 과정 자체가 정교한 기법을 필요로 함), 프린트를 당기는 작업 과정에 대하여 깊은 지식을 가지고 있었다. 사실 호쿠사이는 목판 자르는 일만 하면서 수련생으로 여러 해를 보냈다. 그러나 일단 목판 디자이너로 성공을 거둔 후에는 그림에만 집중하였다. 완성된 그림은 공방의 장인들에게 넘겼다. 조각가들도 마찬가지였다. 그들이 만든 축소모형을 손서 있는 몰드 제작가와 주물공에게 넘기면 여러 번에 걸쳐 재 작업을 한 후 작품이 완성된다. 절대 한 번에 완성되지는 않는다.

나는 오늘날 단지 소수의 사람만이 ‘가나가와의 거대한 파도’ 혹은 로댕의 청동 조각품 같은 걸작을 만들어내는데 얼마나 대단한 팀워크가 투입되었는지 인식하고 있다고 생각한다. 그들은 작가 한 사람만의 손으로만 완성된 것이 아닌 현대 작품조차도 의심하고 있을지 모른다. 그러나 오늘날 거꾸로 가는 것이 있다면 그 것은 바로 다음과 같은 태도이다. 오늘날 흔히 볼 수 있는 예술작품의 거대한 스케일과 기술의 복잡성을 생각해 볼 때, 현대 미술이 작가 혼자만의 작업이 되는 경우는 드물다. 정말 효율적인 작가라고 하는 것은 종종 찬란하게 고립된 환경에서 작품에 전력투구하는 작가들이 아니라 다른 사람들과 협력하여 자신의 아이디어를 실현시킬 수 있는 작가들이다.

내가 공예에 관하여 알게 된 또 다른 메시지는 공예가 우리에게 예술적 과정을 공개하여 그 과정을 투명하게 보여줌으로써 우리가 모르고 있던 비밀을 알게 해 준다는 것이다. 내가 정말 좋아하는 전시 아이디어는 ‘솔기의 이면에서’라는 제목의 프로젝트에 관한 것이다 (비록 이 전시 프로젝트가 결코 실현되지 않을 수도 있지만). 이 프로젝트는 패션에 관한 전시가 될 것이다. 이 전시에 출품되는 유명 디자이너의 걸작품들은 관객들이 이 작품들이 어떻게 제작되었는지를 볼 수 있도록 의상의 안과 밖이 뒤집혀져서 전시된다.

clay figure. This is then used to pull a negative mold, perhaps in plaster but more likely a more sensitive and flexible material like silicone or latex. Hot wax is then poured into the mold. The wax adheres to the interior surface as it cools, making a positive but hollow copy of the original figure. Once this wax shell is built up to the desired thickness, a ceramic mold (again negative) is built around it. Finally, molten metal is poured into *that* mold. The wax runs out and the metal cools and hardens. Finally, the mold is broken open to reveal the final sculpture.

I apologize for all the technical talk, but I want to make the point that when we look at a beautiful work of art, we are often looking at the result of an extended process of translations, not one simple gesture. That a masterful Japanese print or bronze sculpture is flipped around no less than four times is surprising to those who have never thought about how they were achieved. Even more surprising is the fact that hardly any of that work is done by the artist. Great printmakers like the Japanese artist Katsushika Hokusai – the creator of the iconic *Great Wave off Kanagawa* – knew a great deal about cutting blocks, inking them (itself a highly skilled process), and pulling the prints. Hokusai had apprenticed for several years as a cutter, in fact. But once he achieved success as a print designer he concentrated on the image, which was then handed over to the artisans of the workshop. Sculptors, similarly, entrust their initial maquettes to skilled mold-makers and casters who will remake the work not once, but several times before it is complete.

Few people today, I think, are aware of the extensive teamwork that went into such masterpieces as the *Great Wave* or Rodin’s bronze sculptures. They may even be suspicious of contemporary works that are not entirely the product of one artist’s hand. But if anything is backwards, it is this attitude. These days, given the scale and technical complexity that has become commonplace, contemporary art is rarely a solo enterprise. The really effective artists are not necessarily those who toil in splendid isolation, but often those who can work collaboratively with others to realize their ideas.

의상 작품과 함께 이 의상들을 착용한 모습을 보여주는 실물 크기의 사진들이 같이 전시되고, 의상 제작과정을 보여주는 영상물이 상영된다. 피날레로 레이 카와쿠보, 장 폴 고티에, 마틴 마르지엘라, 요지 야마모토 등 ‘거꾸로’ 미학을 작업에 도입하는 작가들, 솔기를 노출시키고 단을 풀어 헤침으로써 자신의 의상에 미완성의 미와 누더기적인 아름다움을 부여하는 작가들을 소개할 것이다.

내가 이 아이디어를 그렇게 좋아하는 한 가지 이유는 이 프로젝트가 공예 전문 박물관이 지향하고 있는 교육과 영감이라는 가장 중요한 두 가지 목적을 완벽하게 조화시키기 때문이다. 안팎을 거꾸로 보여주는 의상 작품 전시는 학생들에게 전시된 작품의 구조에 대하여 학습할 수 있는 아주 훌륭한 기회를 제공해 줄 뿐만 아니라, 재봉사의 예술적인 솜씨에 대한 찬사를 보내는 자리를 마련해 줄 것이다. (대부분 유명 디자이너의 의상을 뒤집어보면 미숙한 곳은 한 군데도 없이 완벽하게 마무리 되어있다.) 이 프로젝트는 공예 분야 학자로서 내가 추구하고 있는 보다 광범위한 목표와 맥을 같이 한다. 나의 목표는 세계 최고의 작가와 디자이너들에게 찬사를 보내면서 관람객들에게 그들의 작업 과정을 보여주는 것이다. 박물관이나 갤러리 전시들의 대부분은 관람객들에게 완성된 작품들만 보여줄 뿐 그 작품들을 완성시키기 위하여 무엇이 투입되었는지에 대하여는 설명을 해주지 않는다. 오늘날 예술 창작이 점점 더 복잡해지고, 디지털화 되고, 대규모로 되어가고 있기 때문에 상황이 악화되고 있다. 과거 그렇게 놀라운 창작품들을 실현시키기 위하여 필요했던 팀워크의 경우와 똑같이, 나는 위대한 예술작품의 창작과정을 공개하는 것이 보는 이와 작품과의 관계를 깊게 만들어 준다고 믿는다.

공예를 사랑하는 사람들은 항상 다음과 같은 생각을 마음에 담고 있을 필요가 있다. 우리는 사람들이 예술과 디자인의 진정한 탁월함, 그리고 그런 탁월함 뒤에 숨어있는 사람들과 창작 과정들에 사람들이 눈 뜰 수 있도록 만드는 환경을 만들기 위하여 모든 노력을 기울일 필요가 있다. 이와 같은 투명함의 원칙은 21세기에 정말 필요한 것으로, 박물관 자체를 초월하여야 한다. 현대인들은 점점 더 많은 시간을 화면을 매끄럽게 넘기면서, 끊임없이 산만해지고 있다. 자신을 둘러싸고 있는 세상이 어떻게 만들어졌는지 또는 누가 만들었는지에 대한 대중의 관심은 점점 더 작아지고 있다. 우리 공예인들은 단순히 사람들을 창의적인 과정의 불꽃에 연결시킴으로써 현대 사회에 변화를 가져올 수 있다. 결국 우리는 사람들이 그들을 감싸고 있는 물질 세계에 더 많은 관심을(궁극적으로는 물질 세계에 대한 더 많은 책임감) 가지기를 희망하고 있는 것이다.

공예품은 특별하다. 왜냐하면 각 공예품은 자신의 제작 과정을 거꾸로 보여주는 경로이기 때문이다. 여러분이 공예품을 읽는

This is another message I have learned about craft: it brings you behind the scenes, opening up artistic process and rendering it transparent. An idea for an exhibition that I really like (though may never get around to) is a project called *Behind the Seams*. This would be a fashion exhibition in which great works of couture are displayed inside out, so viewers can see how they were made. Alongside would be life-sized photographs showing how the garments are worn on the body, and videos showing the garments being made. As a finale, we might introduce designers like Rei Kawakubo, Jean Paul Gaultier, Martin Margiela, and Yohji Yamamoto, all of whom employ an inside-out aesthetic, exposing seams and flipping hems around in order to give their clothes a still-unfinished, ragged beauty.

One reason I like this idea so much is that it perfectly balances the two primary objectives of a craft museum, education and inspiration. An exhibition of inside-out garments would be a great chance for students to learn about construction, but also a tribute to the dressmaker’s art (there is nothing ragged about the inside of most couture garments, which tend to be impeccably finished). It would also be in line with my broader objective as a craft scholar, which is to celebrate the world’s top artists and designers, while also letting people into their process. So often in museums and galleries, we are presented with finished works but given no insight into what went into them. It’s a state of affairs that is exacerbated by the increasingly complex, digitized, large-scale artworks that are being made today. Just like the teamwork that was required to realize such astounding creations, I believe that unveiling the process of a great work of art deepens one’s relationship to it.

Those of us who care about craft need to constantly bear this idea in mind. We need to work hard to open people’s eyes to true excellence in art and design, and the people and processes that stand behind it. This principle of transparency is tremendously important for the twenty-first century, in ways that far transcend the museum itself. As people today spend more and more time on their screens, sliding along in a frictionless drift,

법을 안다면 경로를 앞뒤로 지나다니면서 경로를 해독하고 완성된 공예품을 새롭게 감상하는 법을 발견할 수 있다. 공예를 통한 사고는 예술을 뒤집어서 사람들에게 그 공예품을 만들기 위하여 무엇이 투입되었는지를 보여주는 것이다. 가장 멋진 부분은 그들이 공예품을 다시 바른 쪽으로 돌려놓는다는 것이다.

perpetually distracted, they have less and less awareness of how the world around them is made or who made it. We can make a difference, simply by connecting people to the spark of the creative process. In turn, we hope that they may take more interest in (and ultimately more responsibility for) the material world around them.

Craft objects are special, because every one is a pathway back to the immediate process of its creation. If you know how to read the object, you can walk this pathway back and forth, decoding the process and then finding renewed appreciation for the finished object. Thinking through craft means turning art inside out for people, showing them what has gone into its making. The best part is, they get to turn it right side out again.

글렌 아담슨 1972년생. 미국 보스턴. 코넬대학교에서 미술사를 전공했고, 이후 예일대학교에서 미술사 박사학위를 취득했다. 영국 런던 빅토리아 앤드 알버트 미술관 수석 연구 큐레이터로 몇 년 간 활약했고, 현재는 미국 뉴욕 아트디자인 박물관장으로 재직 중이다. 공예 관련 전시를 지속적으로 기획해왔으며, 공예 관련 저서로는 『공예의 발명』(2013), 『공예를 통한 생각』(2007) 등이 있다. 그리고 『현대공예저널』을 창간한 멤버이자, 현재 공동편집장으로 활약하고 있다.

Glenn Adamson Born in 1972, Boston, USA. He earned a Bachelor’s Degree in art history at Cornell University and a Doctorate Degree in art history from Yale University, USA. He served as the Head of the Research Department at the Victoria and Albert Museum, London, UK. He has written extensively and his publications include *The Invention of Craft (2013)*, *Thinking through Craft (2007)* and he is the founding co-editor of the academic *Journal of Modern Craft*. He is currently Director at the Museum of Arts and Design (MAD) in New York City, USA.

공예의 기준 - 패러다임의 재구성

21세기의 공예는 더 이상 쓰임, 만드는 기술, 재료적 특성과 같은 전통적인 기법에 치우치지 않고 하이브리드(hybrid)적 표현과 기술 그리고 혼합된 재료, 산업과의 협력 등을 추구한다. 하지만 중요한 것은 하이브리드 표현이 활성화되고 우리 사회에서 요구되면 될수록 전통과 근원 어떤 분야에 있어서 기본이 되는 역사성이 동시에 필수적으로 여겨진다는 것이다. 1999년에 처음 개최된 후 부터 청주국제공예비엔날레는 공예의 다양한 이슈들을 주재삼아 왔다. 올 해로 16년을 맞이하고 있으며 세계적으로 가장 거대한 공예 행사로 자리매김 했다고 해도 과언이 아니다. 하지만 이 행사가 한국과 세계의 공예분야를 대표하는데 있어서 내포하고 있는 중요성과 필요성의 척도는 어느 정도일까.

한국의 공예는 교차점에 와있다. 지금까지 청주국제공예비엔날레는 공예적인 측면에서 새로운 패러다임을 찾기 보다는 현대미술을 따라가기에 바빴다. 따라서 이번 비엔날레는 지금까지 8번의 행사를 참고로 해서 한국의 고유 공예 기술 및 세계적인 흐름을 보여주고자 새로운 패러다임을 제시하는데 초점을 맞추었다. 'HANDS+: 확장과 공존'이라는 이번 주제는 '확장된 장(場)'이라는 개념을 즉 경계의 모호함, 새로운 시도로 설명하고 있다. 2008년에 출판된 『네오크라프트(NEOCRAFT)』라는 책에서 산드라 알폴디는 21세기의 공예에 대한 개념을 여러 시각에서 관찰한 바가 있다. 이 책에서는 공예가 미술적 이론과 사조로 인하여 어떻게 정의되고 있으며 그 것을 벗어나 공예분야의 전문가들과 공예에 집중한 이론들은 공예를 어떤 방식으로 정리했는가를 언급한다. 많은 전문가들이 공예 그 자체만의 이론을 제시하고 또 공예 이론을 정립하는데 집중하고 있다. 여기에 대표적인 예로는 하워드 리사티, 클렌 아담슨, 앞서 언급한 산드라 알폴디, 애즈라 세일스 등이 있다.

전통적이면서도 현대적으로 공예의 제작과정에 대해 재해석한 이번 전시를 통해 관람객은 공예가 과거로부터 진화해온 모습과 현재의 모습, 그리고 앞으로 나아가야 할 미래의 모습을 4개의 섹션(도구, 유산, 확장, 공존)으로 구성된 전시장 곳곳에서 발견할 수 있다. 마치 공예가의 작업장에서 그들과 함께 만들어 가는 듯한 여정처럼 꾸며진 전시에서 현재의 국내외 공예가들이 제작과정에 대해 어떻게 재해석하고 발전시키고 있는지를 만나볼 수 있다. 또한, 이번 전시는 제작과정의 발전이 어떻게 현재의 공예에 영향을 주고, 또 어떤 방식으로 공예가 미래를 창조해나갈지 엿볼 수 있는 기회를 제공한다. 이러한 이유에서 이번 기획전시는 우리의 좋은 것은 보유하고 부족한 것은 다른 곳에서 배워야 한다는 생각으로 한국의 대표적인 전통공예, 즉, 자수, 조각보, 나전칠기, 도자기 등 우리가 조상으로부터 받은 유산을 되돌아보며 그들이 습득한 제작기법을 관찰한다.

Craft Criterion - Questioning Paradigms

The Cheongju International Craft Biennale (CICB) was first founded in 1999 as part of the central Korean government's initiative to cultivate regional cities through cultural developments around the Korean peninsula. Based on this, Chungbuk Province and the city of Cheongju, decided to focus on promoting its region through craft as there are many renowned craft people and traditions in the area. The event itself is supported by the Chungbuk government as well as the central government of Korea. The original idea was to promote Korean craft and also to embrace international craft by establishing a bi-annual event. Over the last 16 years it has undergone many changes through continued trial and error. In actuality it is the largest craft event in the world. However in spite of its sheer scale and importance one can only question the pragmatic role that the event itself has played on behalf of the craft field both in Korea and in the international scene.

Cheongju has a rich craft tradition and it is recognized for the 'jikji' namely the moveable metal printing method, which is one of the world's oldest. Furthermore it is known for 'Hanji' traditional Korean paper, straw and textiles. However because the event takes place outside of the capital city Seoul, challenges are met every time the event opens as attracting people is a key factor for the Chungcheongbuk Province and the city of Cheongju.

Korea has a rich craft tradition excelling in ceramics, pojagi (patchwork), lacquered mother-of-pearl, and more. The authentic skills required for working in these different materials have been passed down to remain in existence today. Yet at certain period in time they have been lost, re-discovered and changed due to social, political, philosophical and economical changes.

Craft today in Korea is at a cross-road. Each time a craft event takes place the focus has been mainly on modernizing historical assets namely looking into history and also to skilled makers for inspiration and preservation of historical assets. For this reason innovative advancements have been slow. Qualities in craft are too often denied only to be substituted with conceptual expressions that fall into the category of

또한, 벨기에의 언폴드, 미국의 너버스 시스템, 그리고 영국의 드러몬 마스터톤 등 현대 기술과의 접목을 통해 현대공예의 새로운 패러다임을 이끌고 있는 해외작가들의 작품을 소개하고, 그들과의 직접적 만남을 통해 현대공예의 새로운 가능성에 대한 또 다른 시각에 대해 함께 논의하고자 한다.

게다가, 이 기획전시의 주제는 영국 학술단체인 메이킹 퓨처스(Making Futures)와의 학술적 연계를 이끌었고, 이번 비엔날레는 그들과 함께 공예에 대한 최신 이슈로서 '제작과정'에 대한 국제적 저명인사들의 다양한 시각을 학술회의의 형식으로 소개한다.

제작과정을 주제로 한 이 전시를 통해 전통 공예의 유구한 역사에서의 깊이, 젊은 디자이너와 공예가의 새로운 도전, 그리고 그들이 함께 결합 및 융합을 통해 발전하는 새로운 공예를 체험할 수 있는 기회를 관람객들이 갖기를 희망한다.

contemporary art. Much of our cultural heritage was put at stake towards the late Joseon dynasty and the Japanese Colonial period. The Joseon Arts Exhibition organized by Japanese officials and art specialists during the colonial period influenced Korean craft. The remains of this continued until the 1970s. Today divides between makers, namely the hierarchy, which developed in the modern era still exist. Perhaps this is a universal phenomenon as I have seen similar issues in the UK.

In Korea there are about three different types of makers in the field of craft. Firstly there are artisans or skilled crafts—people who have mastered a specific technique. Secondly we have designated intangible cultural treasures and important assets who are supported by the central and the regional governments as a way of preserving rare making skills. This category of makers, are only concerned about continuing the lineage of Korea's authentic craft making rather than cultivating an artistic eye. Then there are university professors—artists who re-interpret existing skills with individual concepts and ideologies. Lastly it is important to take into consideration industry based makers who work to mass-produce a single item – shoe making for instance.

Friction lies between different types of makers. Communication is non-existent between them. However in recent years designers have taken an interest in commissioning new projects to makers of rare skills namely intangible cultural treasures in order to apply their ideas to authentic making skills. Such is the case with the Korea Mother of Pearl Art Museum as they have gained success through the "Pebble" series – traditional mother-of-pearl decorating skill applied on to modern pebble-like forms. This kind of approach can contribute to small craft businesses enabling skilled makers to earn a living.

With the main exhibition for CICB 2015, the idea is to look at the past in order to connect it with the present and then to set the path for the future by introducing and exposing Korea's authentic craft skills simultaneously as understanding the

international trend. Hence the reason for inviting artists and designers such as UNFOLD from Belgium, NERVOUS System from the USA, Phil Cuttance from New Zealand-UK and Drummond Masterton from Scotland. In Korea the application of digitalized tools or devices in craft, is still at an elementary stage therefore it is crucial to set a new paradigm through exposure of what is currently happening in the world.

As addressed by the "Making Process" conferences, it is important to think about the sustainability of craft. Many craft skills are disappearing. Young people's interests should be evoked through effective education. In a time where everything is becoming uniform I doubt whether people are even interested on learning about how objects are made. We take so much for granted forgetting about the importance of different making processes, investment of time and labor and consumption of resources required to produce a single object. Richard Sennett states,

"I want to broaden cultural materialism to include the sensations and puzzles aroused by material things themselves; the ways in which abstract thinking and belief develop through practice and practical activity; the forms of social behavior which emerge from shared physical experience. The trilogy explores the crafting of objects, ritual and religion, and society's relation to natural resources. I am by conviction a pragmatist." – Richard Sennett conversation with Yale University Press, 2012

The main exhibition "The Making Process" hopes to provide viewers with a comprehensive understanding on current trends at the same time as assessing Korea's craft status in relation to international advancements. It is an attempt to analyze the current phenomenon in the field and to suggest new ideas for the future.

Finally I would like to express my heartfelt appreciations to Professor Tony Marsh at the California State University, Long Beach, USA and Professor Anders Ruhwald at Cranbrook Academy of Art, USA for their support on the main exhibition. Lastly I would like to extend my thanks to all the artists and the collectors for sharing their precious work.

진화하는 공예; 과거-현재-미래

2015청주국제공예비엔날레의 주제는 ‘HANDS+ 확장과 공존’이다. 비엔날레의 주제는 그 해 전시의 성격과 내용을 함축하는 것으로, 공예에 대한 현대의 인식을 반영하고 동시대가 추구하는 공예적 가치를 짚기 위해 설정된다. 21세기 공예는 인간과 인간의 손에 의해 진행되어온 전통적 공예가 새로운 기술 및 재료들과 만나고, 타 장르와 소통하며, 물리적, 개념적으로 지속 확장되어가고 있는 현상을 보여준다. 이는 ‘하이브리드(Hybrid)’의 관점에서 서로 이질적인 것들이 결합하고, 융합하며, 새롭게 만들어진 가치들이 공존하는 것을 의미하기도 한다.

기획전 《잇고 또 더하라; The Making Process》는 비엔날레의 주제를 따르면서, 전통에서부터 현대까지 시대의 흐름과 변화에 민감하게 반응하며 변모해온 공예를 ‘제작과정(making process)’의 측면에서 주목했다. 제작과정은 오늘날 공예의 주요 이슈 중 하나이다. 쓰임에서 출발한 공예 전통의 맥을 잇고, 또한 새로운 기술과 재료, 개념을 더함으로써, 어떻게 공예가 변화해왔고, 변화해갈지를 제작과정의 창의적 진화현상으로 설명하고자 하는 것이다. 이를 위해 현재 전세계적으로 활발하게 활동하고 있는 12개국 46팀의 작가와 단체를 섭외했다.

전시는 4개의 섹션으로 구성된다. 도입부는 공예에서 중요한 의미를 가지는 ‘도구’에 대해 말한다. 도구들 각각은 각자의 존재 방식인 쓰임새가 있다. 하지만, 도구는 작가들 개개인이 오랜 시간 작업을 하며 쌓아온 그들만의 예(藝)-술(術) 그리고 노동(勞動)에 의해 새로운 쓰임새를 부여 받기도 한다. 그렇기에 공예의 도구는 작가의 또 다른 손이라 해도 과언이 아니다. 이번 전시에서는 작가들에 의해 ‘매만져진’ 도구들에 주목하며, 도구 자체의 조형적 아름다움을 강조하고자 했다. 박순관의 도구 컬렉션을 비롯하여, 박홍구의 도구, 김준용의 도구, 조효은의 도구 등이 선보여진다.

두 번째 섹션 <유산>은 전통적 가치의 지속, 그리고 그것을 바탕으로 한 앞으로의 모색에 대해 말한다. 이를 위해 공예에서의 전통을 유지하는 것을 넘어 그것에 오늘날의 미감(美感)을 더한 작업들이 선보여진다. 과거를 통해 자신의 원류(源流)를 알고, 현재의 수많은 기술과 재료의 창조적 활용은 공예를 진화시킨다. <유산> 섹션에서는 그림에서 출발한 도예가 노경조, 청자의 다양한 빛깔을 선보일 이은범, 불을 통해 나무와 소통하는 박홍구 작가 등이 참여했다. 또한 주목할 점은 한국의 대표적인 근·현대의 주요 컬렉션을 한 자리에 모았다는 점이다. 한국의 전통적 가치에 대해 깊은 애정과 관심을 두고 오랜 시간 탐구해온 한국나전철기박물관, 한국자수박물관, 박을복자수박물관, 재단법인 예울, 서대식 컬렉터 등의 컬렉션이 이번 전시에 함께한다.

Craft Evolution; Past-Present-Future

The main theme for the 9th Cheongju International Craft Biennale 2015 is ‘HANDS+: Expansion and Coexistence’. The title for each biennale is based on the implied character and content of that particular year’s event, while reflecting on the understanding of craft demanded by the period as a way of focusing on values in craft. Entering into the 21st century, skills delivered by human beings and the hand developed craft. Based on this notion tradition meets new technology and material, while communicating with other genres in art, at the same time as progressing to expand physically and conceptually. Seen from a hybrid point of view this signifies the fact that heterogeneous elements combine and integrate for newly established values to coexist.

The main exhibition 《잇고 또 더하라; The Making Process》 follows the theme of the biennale. From tradition to the modern period, the title reacts sensitively to the current flow and change while observing craft transformations from the perspective of ‘The Making Process.’ Today the making process is one of the core issues in craft. Continuing tradition, craft began with utilitarian objectives and by adding new skills, materials and concepts we see how it has developed until now and how it will advance based on the making process as phenomenal creative progression. The exhibition features 46 internationally recognized artists and teams from 12 different countries.

There are 4 different sections within the main exhibition. The starting point explains about the significance of ‘tools’ in craft. Every tool has an individual role linked to its existence. Labor and time of an artist embedded in tools introduces a new way of use based on ‘work-craft-technique-skill’ of the user. Therefore it would not be wrong to state that craft tools are the maker’s the other hand. The exhibition displays the makers’ hours of making and using additionally as putting emphasis on the aesthetical appeal of tools. The section includes tools collected by Soonkwan PARK, Honggu PARK, Joonyong KIM and Hyeon CHO.

The second section is <Inheritance> addressing the continuation of traditional values while

<확장> 섹션은 시대의 흐름과 환경에 민감하게 반응하며 오늘날을 살아가는 공예의 현 모습을 진단하고 미래의 변화에 대한 예비를 하기 위해 기획되었다. 공예에서의 첨단 과학기술과 새롭게 제시된 재료들의 사용은 공예에 어떻게 영향을 미치고 그것을 어떻게 변화시킬 것인가에 대한 이야기거리를 제시할 것으로 기대한다. 이를 위해 3D 프린팅 기술, 워터젯 커팅 기술, CNC 가공 등 현대적 기술을 작업 과정에 적극 사용해오며 전세계적으로 주목 받고 있는 작가들이 참여한다. 미국의 제프리 사미엔토는 워터젯 커팅 기술을 이용하여 제작한 기념비적 유리 작품을 선보이며, 3D 프린터를 직접 제작하여 사용하는 벨기에의 언폴드의 경우, 제작 과정에 관람객이 참여해 볼 수 있도록 체험의 기회를 마련하여 소통과 공감을 이끌어낸다. 또한, 3D 프린팅 기술을 사용하여 의상과 장신구를 만드는 미국의 너버스 시스템, 영국의 유명 모자 디자이너 가브리엘라 리겐자 등도 전시에 참여한다. 특히, 리겐자는 한국의 갓에서 영감을 받고 비엔날레 측과 협업하여 특별히 제작한 3D 프린팅 작품을 선보인다.

마지막 <공존> 섹션은 공예가 현대미술-디자인과 만나 서로 섞이기도 하고 대립하기도 하며 공존하는 모습을 담는다. 이번 섹션은 조형성과 실용성의 사이를 줄타기하며 역사적으로 타 장르와 관계적 다툼을 거쳤던 공예를 가장 확장된 차원에서 보여주기 위해 기획되었다. 서로 다른 장르의 작가들이 한 공간 속에서 이러한 모습을 직접적으로 보여주기도 한다. 설치미술 작가로 활발히 활동하는 손몽주의 작업과 공예학과 교수이자 섬유작가인 일본의 히데키 기자키는 한 공간을 공유하며, 같은 소재라 하더라도 바라보는 관점에 따라 어떻게 달리 해석이 될 수 있는지를 보여준다. 또한, 한국의 김종인, 유의정, 패브리커, 싱가포르의 토마스 청, 네덜란드의 보케 드 브리 등의 작품을 선보인다.

seeking out solutions for future progression. Here works show traditional roots while expanding beyond by integrating current aesthetics. Craft advances by understanding one's roots and then applying numerous techniques and materials for creative practices. The section on <Inheritance> begins with Kyungjo ROE's paintings, followed by Eunbum LEE's display of different celadon shades and Honggu PARK's burnt wood surfaces created through dialogues with the material itself. Furthermore several private collections are gathered in one place showcasing craft objects from the modern era until today and they include the Korea Mother-of-Pearl Art Museum, YÉOL, Korean Heritage Preservation Society, Taesik SUH's industrial ceramics from the modern era, Park Eul Bok Embroidery Museum and more.

The third section is <Expansion>. Responding sensitively to the flow of time the section assesses many faces of craft within today's environment while preparing for changes in the future. Here new dialogues are proposed through scientific technology in craft and newly introduced materials. 3D printing, waterjet casting, CNC production and others are displayed. For this, internationally well known artists and designers are involved. Jeffrey Sarmiento from USA makes his series of 'Edifice' using the waterjet casting. Unfold from Belgium present their many innovative initiatives using 3D printing methods. In this section visitors are encouraged to participate in the making as a means to interact, communicate and coexist. NervouS System from USA creates clothing using the 3D printer. Gabriela LIGENZA, a Polish born hat designer practicing in the UK has been inspired by the Korean men's traditional headwear 'Gat.' She has collaborated with Korean artists and poet to create a special piece for the exhibition.

In the final <Coexistence> section craft meets contemporary art and design.

They integrate and confront one another in order to coexist. In this section form and function correlate presenting craft in the most open dimension. Throughout history

craft debated with other genres in art. Makers from different art disciplines are gathered in one space. The section includes installation artist Mongju SON, and her work is presented juxtaposed against textile maker Hideaki KIZAKI. He serves as Professor in Japan. This shows that although the two use similar materials interpretations are completely different. Other artists include Jongin KIM, Euijeong YOO, Thomas CHEONG from Singapore, Bouke de Vries from the Netherlands and more.

섹션 1

도 구
예-술 그리고 노동

SECTION 1

HAND+
Work-Craft-Technique-Skill









섹션 2

유산

전통: 가치의 재발견

SECTION 2

INHERITANCE

Tradition: Re-discovery of Value

자작나무숲

34×34×64cm
 도자
 2010~2012
White Birch Forest
 34×34×64cm
 clay
 2010~2012



1951년 대한민국에서 태어난 노경조는 경희대학교
 요업공예학과에서 학사, 미술교육학과에서 석사학위를 취득하고,
 일본 시립 가나자와미술공예대학에서 수학했다. 1979년 일본
 가나자와에서의 첫 개인전을 시작으로, 미국 버밍햄 박물관(1982)과
 뉴올리언즈 박물관(1983)에서 초대전, 서울 갤러리 담(2006),
 영국 갤러리 베송(2007) 등에서 개인전을 개최했다. 또한, 프랑스
 생티에텐 디자인 비엔날레(2015), 영국박물관(2012), 브라질
 상파울로 현대미술관(2012) 등에서 열린 다수의 국내외 단체전에
 참여했다. 한국공예가협회상(2005), 대한민국산업디자인전
 국무총리상(1981) 등을 수상한 바 있으며, 영국 박물관,
 영국 빅토리아 앤드 알버트 미술관, 미국 스미소니언 박물관,
 서울시립미술관 등에서 작품을 소장하고 있다. 현재 국민대학교
 테크노디자인전문대학원 도자전공 교수로 재직 중이다.
www.roedesign.com

Born in 1951, Korea. Kyungjo ROE received his Bachelor's
 Degree in ceramics and Master's Degree in art education
 at Kyunghee University. ROE also studied at the School of
 Arts and Crafts at the Kanazawa College of Art in Japan.
 Beginning with his first solo exhibition in Kanazawa,
 Japan, in 1979, ROE was invited to exhibitions at the
 Birmingham Museum of Art (1982) and New Orleans
 Museum of Art (1983) in USA and presented solo shows
 at Gallery Dam in Seoul (2006) and Galerie Besson in the
 UK (2007). He has also participated in major group shows
 throughout Korea and internationally with exhibitions
 at the Saint Étienne Design Biennale in France (2015),
 The British Museum (2012), and São Paulo Museum of
 Art in Brazil (2012). ROE was awarded the KCC Prize by
 the Korea Crafts Council (2005) and the Prime Minister's
 Award at the Korea Industrial Design Exhibition (1981).
 His works are collected by museums worldwide including
 the British Museum and the Victoria and Albert Museum
 in the UK, the Smithsonian Museum in USA, and the
 Seoul Museum of Art in Korea. ROE is currently a
 Professor of Ceramic Design at the Graduate School of
 Techno Design, Kookmin University. www.roedesign.com

양평작업실 - 비오는 날의 여름

364×117×3cm
 캔버스에 유채
 2014

Yangpyeong Atelier - Raining

Summer Day
 364×117×3cm
 oil on canvas
 2014





자작나무숲
32×17×64cm
도자
2010~2012
White Birch Forest
32×17×64cm
clay
2010~2012



양평작업실 자작나무 숲 - 산수유와 진달래가 핀 봄
364×117×3cm
캔버스에 유채
2011
Yangpyeong Atelier White Birch Forest - Cornlian Cherry and Azalea blossoming Spring
364×117×3cm
oil on canvas
2011

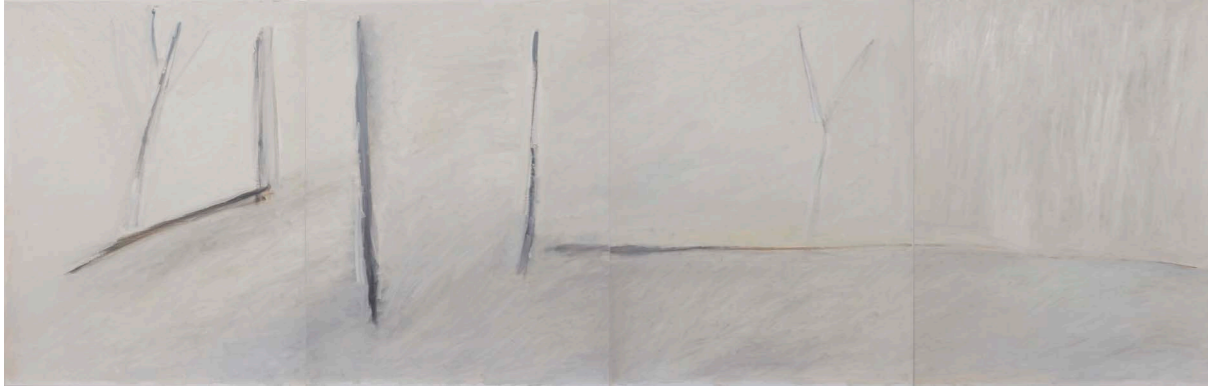
양평작업실 - 보자기가 걸린 방
364×117×3cm
캔버스에 유채
2014
Yangpyeong Atelier - Pojagi draped Room
364×117×3cm
oil on canvas
2014

자작나무숲
33×33×66cm
도자
2010~2012
White Birch Forest
33×33×66cm
clay
2010~2012



양평작업실 자작나무숲 - 진달래가 피어있는 봄
455×234×3cm
캔버스에 유채
2015
**Yangpyeong Atelier White Birch Forest -
Spring blossoming Azalea**
455×234×3cm
oil on canvas
2015





양평작업실 - 눈 오는 겨울 창 밖
364×117×3cm
캔버스에 유채
2011
**Yangpyeong Atelier - Snowing
outside a Winter's Window**
364×117×3cm
oil on canvas
2011

연리문 자기로 알려진 나의 작품을 돌아보면, '작가로서의 열정과 환경이 집약되어 나타난 결과물'이라고 말할 수 있을 것이다. 작품의 제작과정이라는 것은 결국 작가 자체이고 삶인 것이다. 삶과 예술이 하나 되는 작품이 바로 내가 추구했던 예술세계라고 할 수 있다. 도예 작업에 앞서 오랜 시간동안 회화에 심취했던 청년 시절 그렸던 모노톤의 색면이 강조된 풍경화와 야수파적인 자화상은 당시의 강렬했던 예술적 열정을 간직하며 내 곁에 존재하고 있다. 한국 도자 역사의 산실인 고도요지를 누비며 채집했던 도편은 한국도예가로서의 자부심과 정체성을 가지게 해주었다. 결국에는 예술적인 환경, 화가로서의 꿈, 그리고 도자 역사에 관한 연구가 집약되어 나의 연리문 도자기가 만들어 질 수 있었다. 이와 같이 작가의 삶이 '제작 과정' 이자 '작품'이 되는 것이지 않을까 생각한다.

My work, well-known for *yeollimun* (marbleware), can be said to be the "fruit of the integration of the environment and passion as an artist." The making process of a work of art, after all, is the artist him/herself and moreover life in itself. The world of art that I had been pursuing is one marked by works in which life and art come together as one. In my youth, I had been absorbed in painting, prior to working with ceramics. At the time, I had painted monochrome landscapes and self-portraits in Fauvist style. They preserve my strong artistic passion of the time and are still kept by my side. The ceramic fragments that I had collected while exploring ancient kiln sites, while embracing of Korean ceramic history, endowed me with pride and identity as a Korean ceramic artist. My artistic environment, dream as an artist, and research in ceramic history all came together and led to the creation of *yeollimun*. In this way, I believe that the life of the artist becomes the "making process," and moreover the "artwork" itself.

양평작업실 - 목가구가 있는 실내
468×91×3cm
캔버스에 유채
2013
**Yangpyeong Atelier - An Interior with
Wood Furniture**
468×91×3cm
oil on canvas
2013





한국나전칠기박물관은 17세기부터 현대에 이르기까지 총 300여 점의 한국나전칠기 작품을 보유하고 있는 한국 유일의 나전칠기전문 박물관으로 2014년 개관했다.

100여 점의 근대 나전 컬렉션을 비롯하여, 해방 후 맞은 우리나라 나전칠기의 전성기를 이끌었던 김봉룡, 김태희 선생 등의 작품들, 그리고 현대 작품들을 다수 소장하고 있다. 한국나전칠기박물관은 작품소장과 더불어 현대의 젊은 나전칠기 작가들을 발굴하여 지원하고 전통 공예 관련 서적을 출간하는 등 나전칠기 분야와 전통 공예를 위해 다방면으로 노력하고 있다. 특히 해외전시기획, 해외연수, 작품 유통 등 작가 지원에 적극 힘쓰고 있으며, 이를 통해 한국 나전칠기의 명성을 되찾고 우리 전통 공예의 품격과 가치를 전 세계에 알리고자 한다. www.crosspoint.or.kr

The Korea Mother-of-Pearl Art Museum is one of a kind in Korea. It was founded in 2014 and it houses some 300 objects dating from the 17th century until modern day.

About 100 pieces belong to the modern era and the period after Korea's independence from Japan, a time when Korean mother-of-pearl flourished with works made by renowned makers such as Bongryeong KIM, Taehee KIM and others. Along with expanding the museum's collection it also focuses on supporting makers in mother-of-pearl, discovering young talents, publishing craft related books additionally as cultivating different ways of supporting traditional Korean craft. In particular, the museum endeavours to create international exhibitions, researches and distributions of art works through a support system. The objective is to recover Korea's excellence in making mother-of-pearl objects and to promote this internationally to recognize its true value. www.crosspoint.or.kr

나전칠 통영바다그림 곱음질 삼층롱

이성운
106.5×48.4×190cm
나무, 자개, 옷질, 장식
1975

Lacquered Three-tiered Chest with Tongyeong Coast Design inlaid with Mother-of-Pearl

Sungwoon LEE
106.5×48.4×190cm
wood, mother-of-pearl, lacquer, metal decoration
1975





나전철 장생산수무늬 삼층장
104×49,5×158,3cm
나무, 자개, 옷질, 장식
조선 19~20C 초반
**Lacquered Three-tiered
Wardrobe with Longevity and
Landscape Design inlaid with
Mother-of-Pearl**
104×49,5×158,3cm
wood, mother-of-pearl, lacquer,
metal decoration
19~early 20C Joseon Dynasty



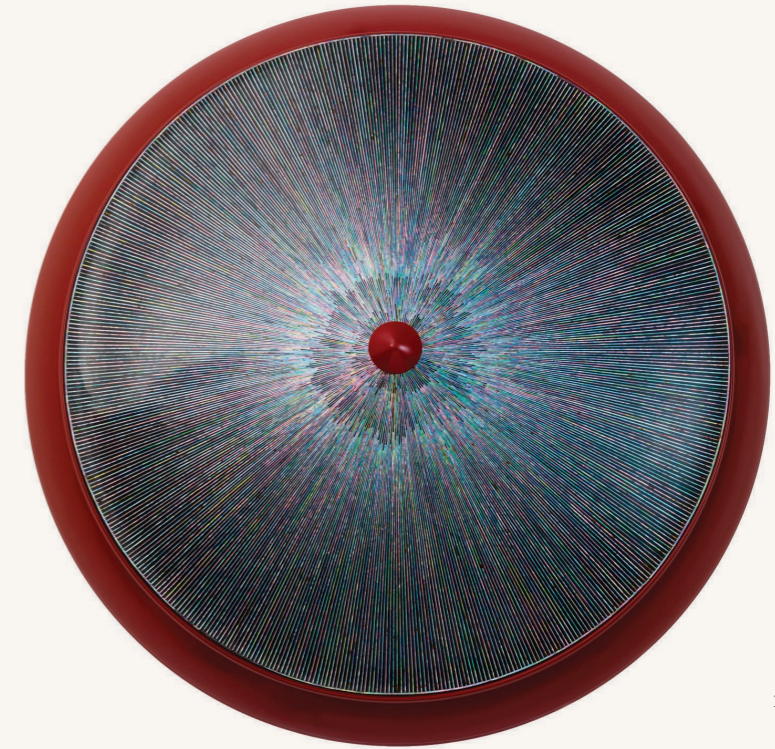
나전철 국화당초무늬 삼층롱
송방웅
97×45,8×171,2cm
나무, 자개, 옷질, 장식
2005
**Lacquered Three-tiered
Chest with Chrysanthemum
and Scrolls Design inlaid with
Mother-of-Pearl**
Bangwoong SONG
97×45,8×171,2cm
wood, mother-of-pearl, lacquer,
metal decoration
2005

나전칠 만자무늬 꿩음질 함

심부길
36×25.5×22cm
나무, 자개, 옷칠, 장식
1970년대

**Lacquered Box with Swastika
Design inlaid with Mother-of-
Pearl**

Boogil SIM
36×25.5×22cm
wood, mother-of-pearl, lacquer,
metal decoration
1970s



동해(東海)-건칠 꿩음질 과기

정창호
40×40×19cm
나무, 자개, 건칠
1998

**East Sea - Dry Lacquered Case
inlaid with Mother-of-Pearl**

Changho CHUNG
40×40×19cm
wood, mother-of-pearl, dry lacquer
1998





조선시대의 꿩음질은 문자나 기하무늬가 주를 이루며 줄음질의 보조적인 기법으로 활용됐으나, 이번 전시는 꿩음질이 주인공이 됩니다.

조선 후기부터 꿩음질로만 된 작품들이 선보여졌으며, 20세기 후반에는 특별한 감각과 솜씨를 가진 꿩음질 작가가 나타납니다. 그리고 최근 꿩음질로만 독특한 작품 세계를 펼치는 작가들이 속속 나타나고 있고요.

이번 전시에서 보는 바와 같이 꿩음질이 표현할 수 있는 세계는 무궁무진합니다. 나전칠기 중에서도 꿩음질 기법은 우리나라 나전칠기의 큰 희망이라고 생각합니다.

-한국나전칠기박물관 손혜원 관장과의 인터뷰 중에서

The main decorative skill applying mother-of-pearl of the Joseon period is known as *keunheumjil* (applying long strips of mother-of-pearl) and this was used for creating Korean letters and geometric patterns.

Along with *keunheumjil*, there is also *jeunheumjil*, which is a more subsidiary technique. In this particular exhibition, the main feature is *keunheumjil*. Objects made using this skill from the late Joseon period possess a special sensitivity and application. As a result special makers appeared in this period.

This technique can be used in a wide range of methods, furthermore among all the different decorative skills this is by far the most hopeful with many possibilities.

- Interview with Haewon SOHN (Director of Korea Mother-of-Pearl Art Museum)

조약돌(石)-나전칠 꿩음질 오브제

황삼용
73×43×39cm
자개, 옷칠
2014

Pebble-Lacquered Objet inlaid with Mother-of-Pearl

Samyong HWANG
73×43×39cm
mother-of-pearl, lacquer
2014





명주 보자기
67×64.5cm
비단
19C
Pojagi in Silk
67×64.5cm
silk
19C

한국자수박물관은 한국의 규방문화를 알리고 자수의 역사와 발전과정을 연구하기 위해 1976년 개관했다. 규방문화는 남성 위주인 조선시대의 역사와 문화의 중요한 한 면이다. 가족을 중심으로 한 우리의 생활상과 여성으로서의 삶에 대한 철학이 깃들여 있기 때문이다.

한국자수박물관은 개관 이후, 한국의 전통 문화 유산 특히 규방문화를 중심으로 작품의 수집, 보존 및 연구 활동을 이어가고 있으며, 현재까지 보자기, 자수, 다듬잇돌 등 2천여 점의 작품을 소장했다. 또한, 다른 나라에는 생소한 '보자기'를 30여 년 간 해외에서 전시해 오는 등 한국 전통문화의 우수성을 세계에 알려 우리의 자긍심을 높이는 데 기여하고 있다. www.bojagii.com

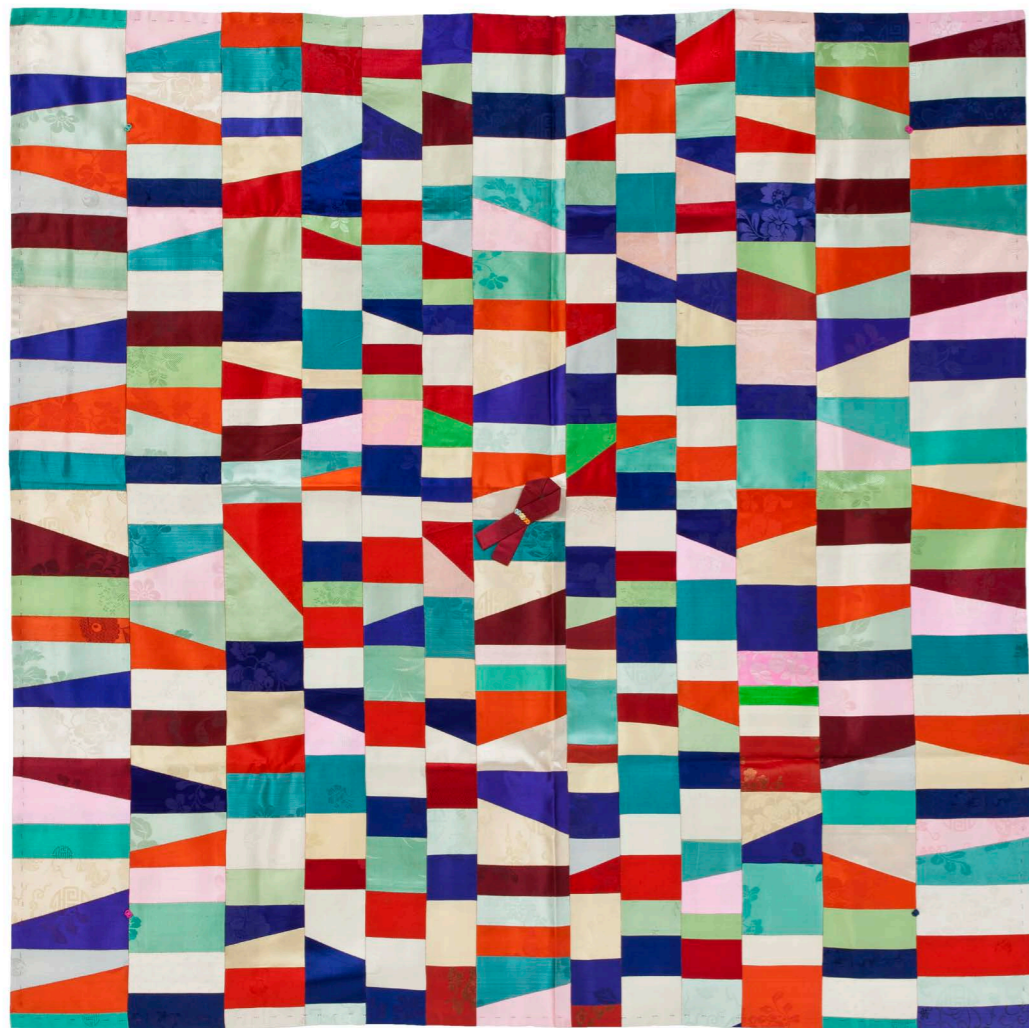
The Museum of Korean Embroidery first opened in 1976 as a means to promote Korea's *gyubang* culture (culture created in ancient women's quarters) and embroidery. Its objective is to develop such traditional cultures. The *gyubang* culture is important as it describes the life style of the Joseon period culture which was mostly male orientated.

It is about the female life and philosophy in a period when daily life was focused on the family. Since the museum opened it has expanded its collection extensively housing some 2,000 and more objects including *pojagi* (Korean patchwork), embroidery, *dadumitdol* or fulling-block (pounding stone for pressing clothing) and others. The museum has exhibited *pojagi* both in Korea and the world wide for over 30 years as a way of promoting the Korean culture. www.bojagii.com

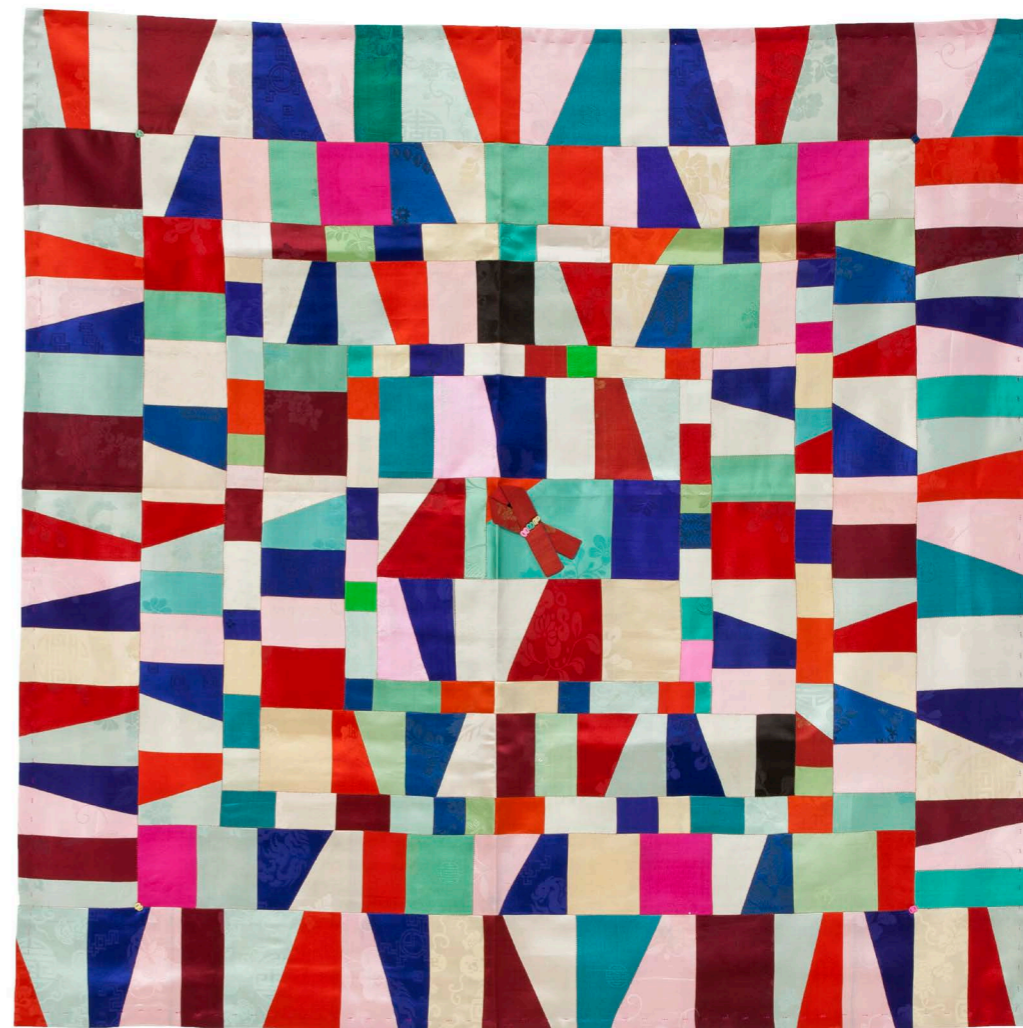


명주 보자기
75×73.5cm
비단
19C
Pojagi in Silk
75×73.5cm
silk
19C

명주 보자기
100.5×103cm
비단
19C
Pojagi in Silk
100.5×103cm
silk
19C



명주 보자기
84.5×85cm
비단
19C
Pojagi in Silk
84.5×85cm
silk
19C

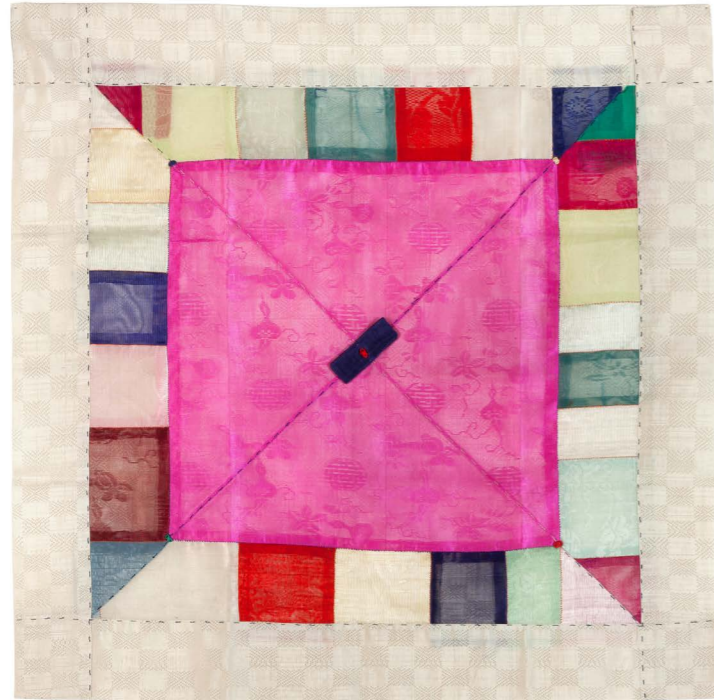


명주 보자기
70×67.5cm
비단
19C
Pojagi in Silk
70×67.5cm
silk
19C



명주 보자기
71×73cm
비단
19C
Pojagi in Silk
71×73cm
silk
19C





명주 보자기
52.5×51cm
비단
19C
Pojagi in Silk
52.5×51cm
silk
19C



명주 보자기
63×61.5cm
비단
19C
Pojagi in Silk
63×61.5cm
silk
19C

명주 보자기
89×91cm
비단
19C
Pojagi in Silk
89×91cm
silk
19C



우리 전통자수는 자수의 본질을 잘 표현한 세계 최고 수준의 자수문화라고 생각한다. 자수문화는 지구촌의 온 민족이 향유한 문화이지만, 보자기문화는 한국 외에 일본, 터키 정도에만 문화가 남아있다. 특히, 조각보문화는 한국인의 주거 공간에 필요한 가재도구 중 하나로, 실용적인 물건임에도 불구하고 면 구성의 조형성과 색채구성의 조형성은 세계 추상예술의 최고수준이라는 평가를 받고 있기도 하다. 보자기문화의 일반성은 지구 환경의 친화적인 문화로, 온 세계가 포장용구로 채택해야 할 가치가 있으며 조각보문화는 디자인적으로 새로운 소재와 영감을 제공하고 있어 이미 세계적으로 주목하고 있다.

-한국자수박물관 허동화 관장과의 인터뷰 중에서

Traditional Korean embroidery is high in quality remaining true to the essence of embroidery. Its culture is one that is shared by the world all over and besides Korea countries such as Japan and Turkey also have something similar to *pojagi*. For Koreans the *pojagi* is closely related to everyday eating culture and at the same time it can be appreciated in an artistic respect through the combination of color and shape. Therefore it is regarded highly for its aesthetical expressions. It is also environmentally friendly as it can be reused and applied for packaging different things. In terms of design it inspires in many ways and already it has attracted international attention.

- Interview with Donghwa HUH (Director of Museum of Korean Embroidery)

북한산 백운대 자락에 위치한 박을복자수박물관은 전통자수와 근·현대회화의 흐름을 결합시켜 한국 현대자수 발전에 기여한 박을복 선생(1915~2015)의 업적을 기리는 한편 각종 문화예술에 이바지하기 위하여 2002년 설립되었다. 그 동안 관람이 용이하지 않았던 감상 자수를 일반에게 선보여 문화향수의 기회를 제공하고 있으며, 한국 근·현대 자수의 역사를 재정리해 놓았다. 또한, 다양한 프로그램을 통해 대중을 위한 전통문화교육의 장이자, 문화예술체험 공간으로 자리매김하고 있다. www.embromuseum.com

The Park Eul Bok Embroidery Museum is located at the foot of Baegundae Peak belonging to Bukhan Mountain in Seoul and it houses the embroidery work of late Eulbok PARK (1915~2015). With reference to trends in modern and contemporary Korean painting she pioneered in modernizing traditional Korean embroidery. Founded in 2002 the museum is a tribute to her achievements, and also to the field of Korean arts and culture. It invites people to understand expressive embroidery which was previously neither easy nor accessible. The museum has a comprehensive historical description on the development of Korean modern and contemporary embroidery additionally as operating a wide range of educational programs on traditional Korean culture. www.embromuseum.com



사슴
220.4×190cm
비단
1968
Deer
220.4×190cm
silk
1968

학
52×81cm
비단
1974
Crane
52×81cm
silk
1974



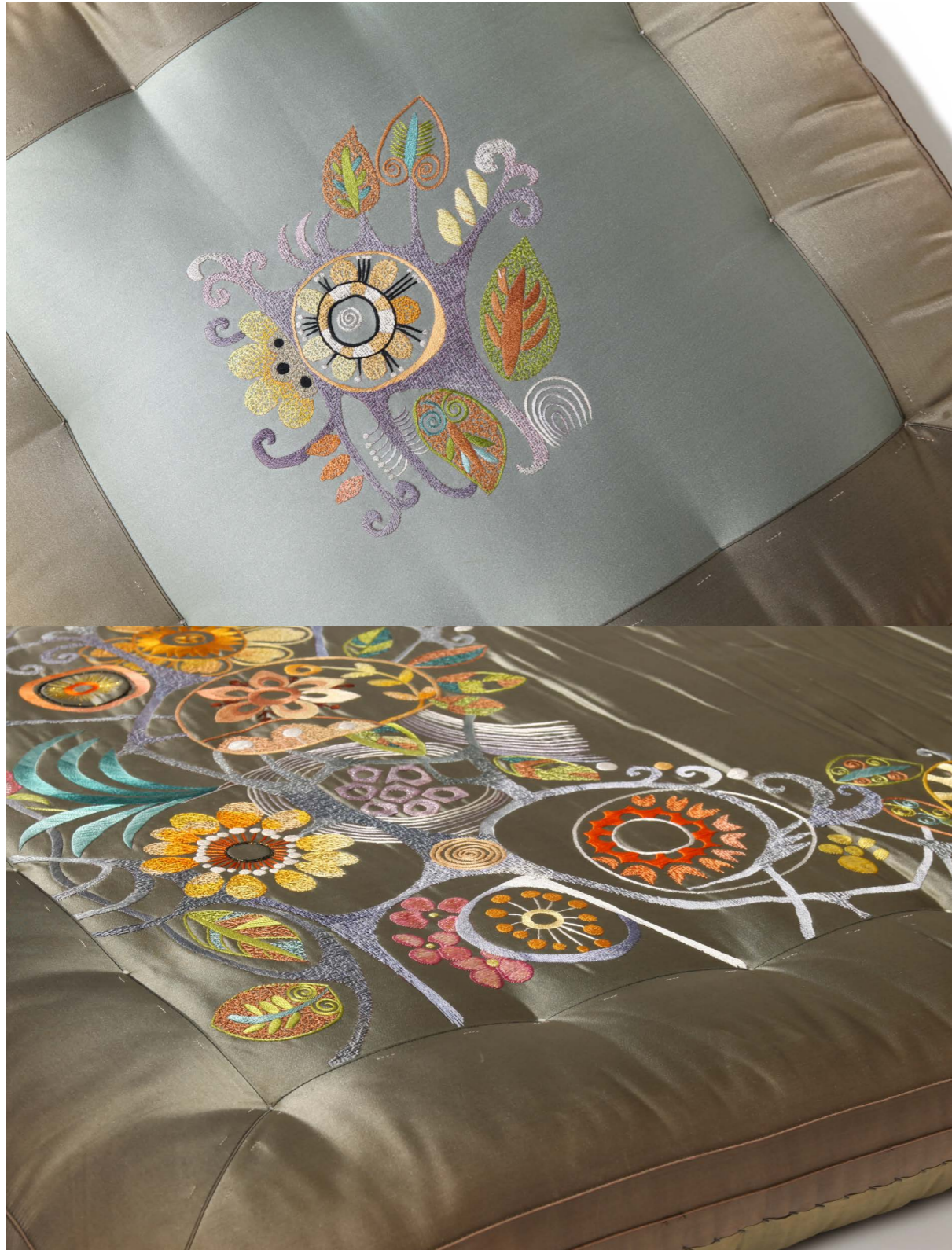


꽃문양 쿠션 I (남색)
48×34×11.5cm
비단
1970년대
Flower Pattern Cushion I (indigo)
48×34×11.5cm
silk
1970s

박쥐문양 쿠션
42×42×5cm
비단
1970년대
Bat Pattern Cushion
42×42×5cm
silk
1970s

꽃문양 쿠션 II (상아색)
42.5×42.5×9.5cm
비단
1970년대
Flower Pattern Cushion II (ivory)
42.5×42.5×9.5cm
silk
1970s





꽃문양 보료 방석 세트
 보료 218×89.5×7cm
 방석 53×53×8cm
 비단
 1970년대

**Flower Pattern Fancy
 Mattress and Cushions**
 mattress 218×89.5×7cm
 cushion 53×53×8cm
 silk
 1970s





박을복 선생은 1930년대 중반 일본 동경여자미술대학 자수과에서 수학한 후 귀국하여 후학을 양성하였으며, 조선미술전람회 출품작 ‘국화와 원앙’으로 입선해 작가로서의 본격적인 활동을 시작했다. 한국전통자수와 일본자수 사이에서 사유하던 그는 점차 한국적인 독특한 주제와 기법에 천착하면서 자수예술에 있어서 왜색을 불식시켰으며, 한국자수만의 정체성을 확립하기 시작한다.

그의 예술에 대한 열망과 새로운 사조에 대한 지적 탐구는 팔십이 넘는 고령의 나이에도 그치지 않아 1995년 스위스 로잔느 비엔날레, 베니스 비엔날레에 참관하는 등 다양한 문화와 예술세계를 접하면서 한국 자수예술의 국제화를 모색하였다.

한 세기에 이르는 시대적 격동을 온 몸으로 겪어내어 이를 자수예술에 반영하였으며 하나의 양식에 머무르지 않고 극사실과 추상을 두루 섭렵하는 등 전통자수에 현대적 감각을 더하였고 끊임없이 예술사조를 모색하여 자수에 다양한 기법과 감각, 소재를 접목시켰다. -오순희(박을복자수박물관 관장, 덕성여자대학교 명예교수), ‘박을복의 자수예술’ 중에서

The late Eulbok PARK studied embroidery at the Tokyo Women's Art College in Japan. After her education she returned to Korea and since the mid 1930s she taught many students. Her career as an artist became active with her work *Chrysanthemum and Mandarin Duck* accepted to the Joseon Arts Exhibition. At first she oscillated between traditional Korean and Japanese embroidery. Gradually she delved deeper into specific Korean subjects simultaneously as applying Korean techniques. Through this process she moved away from Japanese methods while she began to secure the Korean identity in embroidery.

Her passion for art encouraged her to question new trends in the field even until the age of 80. In 1995 her work was shown at the Lausanne Biennale in Switzerland and also at the Venice Biennale. She internationalized Korean embroidery through her passion for arts and culture.

She lived for a century and throughout her life she sensed changes brought about by the time. Her influences were reflected in her embroidery art. She never used only one technique or expression but rather she combined realism with abstract expressions simultaneously as applying modern sensibility to traditional embroidery in search of new styles to find a wide range of techniques, expressions and materials.

- Extract from the article "The Embroidery Art of Park Eul Bok," Soonhee OH (Director of Park Eul Bok Embroidery Museum, Professor Emeritus of Duksung Women's University)

핸드백 II (자색)

14,5×19×4cm
비단
1970년대
Hand Bag II (purple)
14,5×19×4cm
silk
1970s

핸드백 I (남색)

22,5×13×4,5cm
비단
1970년대
Hand Bag I (indigo)
22,5×13×4,5cm
silk
1970s

핸드백 II & I (뒷면)

Hand Bag II & I (back)





photo by Heungang SUH

재단법인 예울은 2002년에 세워진 문화재청 산하 비영리재단으로, '예울'이라는 이름에는 옛 것을 올바르게 지킨다는 의미가 담겨있다.

전통 문화와 공예에 관한 연구, 문화재 보호 운동, 전통 공예 후원 및 교육 사업 등을 진행하고 있으며, 이는 선조들이 남겨놓은 귀한 선물을 후세에 바로 전한다는 책임의식에서 비롯되었다. 반구대 암각화 보호운동을 시작으로, 조계사의 문화재 안내판과 여수 지역의 문화재 안내체계 개선, 사직단 복원 사업과 더불어 청소년 역사교육과 정화 활동을 진행했다. 그 외에도 '올해의 장인', '젊은 공예인' 등을 선정하여 후원하고 있으며, 외국인과 교포를 대상으로 하는 역사 및 문화 프로그램을 통해 우리 것을 지키고 알리도록 노력하고 있다.

최근에는, GRI KOREA(NINE WEST, STEVE MADDEN)의 후원을 받아 의류부분에 비해 미약한 전통신발에 대한 연구를 하고 이를 책으로 엮었다. www.yeol.org

태사혜

9×25×8cm
가죽, 비단
2015

Tae-sa-hye (Men's Shoes)

9×25×8cm
leather, silk
2015

당혜

8×23.5×7cm
가죽, 비단
2015

Dang-hye (Shoes)

8×23.5×7cm
leather, silk
2015

수혜

8×24×7cm
가죽, 비단, 비단실
2015

Su-hye (Embroidery Shoes)

8×24×7cm
leather, silk
2015

YÉOL Foundation, founded in 2002 is a non-profit organization affiliated to the Cultural Heritage Administration of Korea.

The name "YÉOL" means to preserve ancient things in the correct way. The objective of the foundation is to conduct researches on subjects related to culture and craft, to organize campaigns for the preservation of cultural heritage, to support traditional craft and to develop educational projects. It is the foundation's responsibility to pass on inherited assets to generations to come. YÉOL Foundation's activities include preservation of the Bangudae Petroglyph Rock, remaking of foreign language description signs at Jogye Temple along with cultural heritage guides around the Yeosu region, the operation of Sajikdan keepers, the implementation of studies in Korean history combining them with programs to preserve cultural heritage. It also has supporting programs such as the "YÉOL Artisan of the Year" and "Young Craftsman Award," additionally as those that promote Korean history and culture to international audience and Korean people living abroad.

Recently it has received sponsorship from GRI KOREA (NINE WEST, STEVE MADDEN) to conduct researches on traditional Korean footwear which is lesser known in comparison to Korean dress. The research has been compiled into a publication. www.yeol.org



적석
9×26×8cm
공단, 한지
2015
Jeok-seok (King's Shoes)
9×26×8cm
silk, Korean traditional paper
2015

당혜
8×23.7×7cm
가죽, 비단
2015
Dang-hye (Shoes)
8×23.7×7cm
leather, silk
2015

제혜
9×25×7cm
무명, 가죽, 한지
2015
Je-hye (Official's Ceremonial Shoes)
9×25×7cm
cotton, leather, Korean traditional paper
2015



photo by Heungang SUH

태사혜
9×25×8cm
가죽, 비단
2015
Tae-sa-hye (Men's Shoes)
9×25×8cm
leather, silk
2015

운혜 (아동용)
6×15×6cm
가죽, 비단
2015
Un-hye (Children)
6×15×6cm
leather, silk
2015

태사혜 (아동용)
6×16×6cm
가죽, 비단
2015
Tae-sa-hye (Children)
6×16×6cm
leather, silk
2015

유혜
9×25×8cm
가죽, 기름, 징
2015
Jing-sin (Leather Shoes)
9×25×8cm
leather, oil, cleat
2015

청석
8×25×8cm
공단, 한지
2015
Cheong-seok (Queen's Shoes)
9×25×8cm
silk, Korean traditional paper
2015

태사혜
9×26×8cm
가죽, 비단
2015
Tae-sa-hye (Men's Shoes)
9×26×8cm
leather, silk
2015



photo by Heungang SUH

운혜
8×23.7×7cm
가죽, 비단
2015
Un-hye (Women's Shoes)
8×23.7×7cm
leather, silk
2015

태사혜
9×25×8cm
가죽, 비단
2015
Tae-sa-hye (Men's Shoes)
9×25×8cm
leather, silk
2015

온혜
8×23.7×7cm
가죽, 울
2015
On-hye (Warm Shoes)
8×23.7×7cm
leather, winceyette
2015

백혜
9×25×8cm
가족
2015
Baek-hye (White Shoes)
9×25×8cm
leather
2015



photo by Heungang SUH

백혜
8×23,7×7cm
가족
2015
Baek-hye (White Shoes)
8×23,7×7cm
leather
2015



photo by Heungang SUH



녹비혜
9×25×8cm
사슴가죽
2015
Nokbihye (Deerskin Shoes)
9×25×8cm
deerskin
2015

당혜
8×24×7cm
가죽, 모시
2015
Dang-hye (Shoes)
8×24×7cm
leather, hemp
2015

photo by Heungang SUH

안해표 화혜장은 전통신발을 4대째 이어가는 장인으로, 재단법인 예올이 뽑은 '2014 올해의 장인'에 선정되었다. 1976년 전통우리신 개발연구실을 설립하여 전통신발의 복원과 현대화, 실용화에 힘을 쏟았으며, 2010년 부산광역시 무형문화재 제17호 화혜장에 지정되었다.

Haepyo AN is the 4th generation Korean traditional shoe maker. This particular type of shoes is known as *hwahae* (hand-made shoes with floral embroidery). He was selected as "YÉOL Artisan of the Year" in 2014. Since 1976 AN founded the research institute for developing Korean traditional shoes and through it he has focused on preservation and conservation of traditional shoes additionally as modernizing it. In 2010 he was designated as Busan region's intangible cultural asset number 17.

흑혜
9×25×8cm
가죽
2015
Heuk-hye (Black Shoes)
9×25×8cm
leather
2015

목화
9×25×27cm
우단, 가죽, 비단
2015
Mo-khwa (Black Boots)
9×25×27cm
velvet, leather, silk
2015



photo by Heungang SUH

술독 (상주)
28×28×39cm
도자
1930년 전후
Jar for Storing Rice Wine
(Sangju)
28×28×39cm
clay
1930s



서대식 컬렉션은 1995년부터 지금까지 수집되어 왔다. 1970년대부터 대구 지역에서 제조업 사업체를 운영해 온 서대식 대표는 한국 근-현대 시대의 공예품에 많은 관심을 갖고 있다. 서대식의 공예 사랑은 집안 대대로 보유하고 있던 몇 개의 유물을 통해 시작되었다. 1981년부터 한국의 토기를 조금씩 수집하기 시작했고, 지금은 서대식의 컬렉션이 확장되어 한국의 근-현대 시대의 다양한 성격의 도자기 및 공예품 등 1000여 점이 방대하게 수집되었다. 이번 청주국제공예비엔날레에서는 서대식 컬렉션 중 일제 강점기 일상생활에 사용되었던 도자기를 소개함으로써, 빛나는 한국 도자사에서 가장 어두웠던 시기의 도자기와 당시의 특징적인 제작기법 등을 선보이는 기회를 마련했다.

The private collection on modern-contemporary craft of Taesik SUH began in 1995. The collector himself owns a manufacturing company and his love for craft objects has extended his collection to be what it is today. The interest began with few historical objects that passed down generation after generation in his family. Through them he became attracted to craft objects. His collection began with ancient Korean earthenware in 1981 and today he has some 1,000 objects mostly dating to the modern period in Korean history. The Cheongju International Craft Biennale 2015 features industrial ceramic wares of Korea used during the Japanese colonial period. Among the rich and flourishing ceramic history of Korea this period is the darkest and most sensitive. The making technique, character and style of this era are represented through Taesik SUH's collection.

주병
크기 다양
도자
1920~1940년대
Rice Wine Bottle
variable size
clay
1920s~1940s





이왕직 백자 술통
23×23×29.5cm
도자
1920년 전후
**Portable Yiwangik
Rice Wine Bottle**
23×23×29.5cm
clay
1920s

주병 (부산)
16×16×33cm
도자
1920~1940년대
Rice Wine Bottle (Busan)
16×16×33cm
clay
1920s~1940s



백자 술통 (대전)
20×20×25cm
도자
1920년 전후
**Portable Porcelain Wine Bottle
(Daejeon)**
20×20×25cm
clay
1920s

주병 (광주)
13×13×25cm
도자
1920~1940년대
Rice Wine Bottle (Gwangju)
13×13×25cm
clay
1920s~1940s



대한민국 정부수립 일주년 기념품
19×19×2.5cm
도자
1949
Commemorative Plate for the 1st
Anniversary of Establishing the Republic of
Korea's Government
19×19×2.5cm
clay
1949

근대 시기 그릇
Diverse Range of Ceramic Ware
from the Modern Era





면기
 약 23×23×8cm
 도자
 1950~1960년대
Noodle Bowls
 approx. 23×23×8cm
 clay
 1950s~1960s

한국의 근-현대 시대의 유물은 많지도 않지만, 또한 공개되지도 않았다. 한국의 아픈 과거로 인해 한 10년 전만 해도 근-현대 시대의 이야기 및 관련 자료를 대중에게 공개하는 것은 쉬운 일이 아니었다. 그러나 세월이 많이 흘렀고, 또한 사람들이 예전보다는 자신들의 어두웠던 과거에 대해서도 알고 이해하며 현재에 비추어 생각하고자 하는 성숙한 역사인식을 갖게 되면서, 이 컬렉션을 선보이게 할 수 있는 배경을 마련해주었다. 이제는 서서히 공개해도 되는 시대가 되었고, 사람들도 예전보다는 받아들이는 마음이 훨씬 열려 있다.

나의 컬렉션이 처음으로 초점을 받기 시작한 것은 이화여자대학교 미술사학과 학생들이 연구를 하면서부터였다. 그렇게 장남원 교수로 인해 나의 컬렉션의 중요도가 인식되었고, 조금씩 세상에 들어나기 시작했다. 그 후 엄승희 박사의 근-현대 한국 산업도자기에 대한 연구로 또 한 번 세상에 알려졌고, 이는 나의 컬렉션이 소개될 때마다 한국 근-현대 시대에 대한 공부에 매진해야만 하는 이유를 제공했다. 아직은 정리가 모두 되었다고 할 수 없지만, 남은 생을 나의 컬렉션 정리하는데 기여하고 싶고, 한국의 근-현대 시대에 대한 연구에 시선을 집중하고 싶다.

There are many objects belonging to the modern era of Korea however they have not been featured extensively. Until recently subjects related to this particular period were not easily addressed nor spoke about due to the pain the period carries. Only about 10 years ago more researches and analysis have been conducted. Today Korean people are more willing to openly study and discuss the period. As a result it is important to learn through the collection by gradually exposing objects and information.

My collection first began to be recognized as being important by art history major students of Ewha Womans University. It was the first time I exposed it openly. It was Professor Namwon CHANG who took interest in the collection. Later a PhD student, by the name of Seunghee UM contacted me to research on industrial ceramics of the modern era. Through these incidents I began to feel assured that the modern era is one that requires to be further investigated. My collection needs further analysis and classification. I think I will spend the rest of my life classifying my collection while turning more interests towards the modern era of Korea for further studies.

백자 깔때기
 11×11×17cm
 도자
 연대미상
Porcelain Funnel
 11×11×17cm
 clay
 date unknown





1974년 대한민국에서 태어난 이상협은 영국 엑서터 예술대학 파운데이션 과정에서 수학 후, 런던예술대학교 캄버웰 예술대학에서 금속공예전공으로 학사학위를 취득했다. 서울 단디 갤러리(2015), 영국 런던 메탈 갤러리(2008) 등에서 개인전을 개최했고, 영국 사치 갤러리(2009, 2010, 2011), 영국 빅토리아 앤드 알버트 미술관(2003) 등에서 열린 다수의 국내외 단체전에 참여했다.

영국 골드스미스 회사 주관 크래프트맨십 앤드 디자인 어워드, 영디자인 실버스미스 어워드 등에서 수상했으며, 미국 필라델피아 미술관, 영국 빅토리아 앤드 알버트 미술관 등에 작품이 소장되어 있다. www.williamshlee.com

Born in 1974, Korea. Upon receiving a Foundation Degree from Exeter College of Art and Design in the UK, William Sanghyeob Lee received his Bachelor's Degree in metal craft from Camberwell College of Arts, University of the Arts London. LEE has exhibited widely with solo exhibitions at Gallery Dandy in Seoul (2015) and the Metal Gallery in London, UK (2008). He has also participated in many group shows worldwide with exhibitions in the Saatchi Gallery in the UK (2009, 2010, 2011) and the Victoria and Albert Museum in the UK (2003).

He received honors from the Craftsmanship & Design Council Awards Competition and the Young Designer Silversmith Award Competition organized by The Goldsmiths' Company in the UK. His work is collected in major institutions including the Philadelphia Museum of Art in USA and the Victoria and Albert Museum in the UK. www.williamshlee.com

호리병
29×29×42cm
순은
2008
Horybyung
29×29×42cm
fine silver
2008

기
30×30×22cm
순은
2011
Open Vase
30×30×22cm
fine silver
2011





달항아리
42×42×42cm
순은
2008
Moon Vase
42×42×42cm
fine silver
2008



호리병
26×26×26cm
은958
2010
Horybyung
26×26×26cm
silver958
2010



기
36×36×52cm
동
2015
Open Vase
36×36×52cm
copper
2015



기
30×30×20cm
순은
2011
Open Vase
30×30×20cm
fine silver
2011



단조 기법(망치질)은 금속공예에서 가장 기본이며 필수적인 제작방법이다. 이 기본적인 기법을 이용하여 금속이라는 물질이 반하며 한계에 도전하는 제작과정이 나의 작품세계의 중요한 축이다. 금속 작업에 있어 크기를 극복한다는 것은 때로는 자유로운 조형에 대한 또 다른 한계를 제시하기도 한다. 나는 우리나라 전통 도자의 기형을 금속으로 재현하면서, '기(器)'라는 절제된 형태 안에 한국적인 조형미라는 문화적 코드를 담아내고자 한다. 그리고 크기의 한계에 도전하면서도 금속으로 만드는 조형의 기술적인 한계를 극복하고자 한다. 작품표면에 녹아 흘러내리는 듯 유연한 선과 작은 흔적들로 장식된 질감은 한국적 문화코드의 기형 위에 새로운 변화를 담고자함이다.

나의 작업은 연속된다. 작가로서 지속적으로 작품을 만들어내는 것에 가장 중점을 둔다. 이 말은 여러 방향에서 해석할 수 있지만, 현재의 작업과 완성된 결과물이 다음 작업을 이어갈 수 있는 이유와 힘이 되게 하는 것은 중요하다. 또한, 계속 단조 기법의 작품을 제작할 것이지만 기술에 기댄 익숙함보다는 나 자신이 원하는 이미지를 떠올리고 그 이미지를 그대로 표현하기 위한 노력이 앞으로의 작업에서도 계속될 것이다.

기
35×35×30cm
은958
2010
Open Vase
35×35×30cm
silver958
2010

달항아리
33×33×33cm
은958
2010
Moon Vase
33×33×33cm
silver958
2010

The forging technique is the most basic and essential making method in metal craft. The process challenges the limitation of metal by utilizing this basic technique which is the central axis of my artistic world. For metal craft, challenging size sometimes presents another goal in unconstrained shape. By recreating form and shape of traditional Korean ceramics, I seek to embed the cultural code in restrained vessel forms. Moreover, I seek to overcome technical limitations of metallic materials by confronting the issue of size. Flexible lines and subtle marks appear like melted and trickled down marks that reflect on my efforts attempting a new turn featuring a Korean-style cultural code.

My work continues. As an artist, I place the greatest importance on continuously creating works. This can be interpreted in a number of ways, but what I mean here is that it is important that the present work and its end-product become a reason and driving force for the future. Moreover, I will continue to produce works with the forging technique, but I will continue to strive to conjure up images that I want and to express the images as they are, rather than depending on familiarity from technique.





1969년 대한민국에서 태어난 이은범은 홍익대학교 도예과를 졸업했다. 1999년 토도랑에서의 개인전을 시작으로, 서울 정소영 식기장(2008, 2011), 서울 갤러리 세인(2013) 등에서 총 5회의 개인전을 개최했다. 영국과 일본을 비롯하여, 문화역서울284(2014), 경기도박물관(2014), 아름지기 안국동 한옥(2009) 등에서 열린 다수의 국내외 단체전에 참여했다. 대한민국도예공모전(2012), 강진 청자공모전(2012, 2009) 등에서 수상했으며, 경기도자박물관, 주영 한국 문화원 등에서 작품을 소장하고 있다. 현재 충북 음성에서 도예작업실 '봄을 담은 작업실'을 운영 중이다.

Born in 1969, Korea. Eunbum LEE studied ceramics at Hongik University. Beginning with his exhibition at To Dorang in 1999, LEE has presented a total of five solo shows with exhibitions at Sikijang's Dining Collection (2008, 2011) and Gallery Sein (2013) in Seoul. He also participated in many group shows in Korea with exhibitions at Culture Station Seoul 284 (2014), Gyeonggi Museum of Modern Art (2014), and Arumjigi Culture Keepers Foundation (2009) and moreover in other countries including the UK and Japan. He received honors at the Ceramic Arts Award of Korea (2012) and Gangjin Celadon Competition (2009, 2012), and his work is collected in institutions including the Gyeonggi Ceramic Museum, Gyeonggi Province and the Korean Cultural Center in the UK. He currently lives and works in his studio, "Spring in the Air" in Eumseong, Chungcheongbuk Province.

천 가지 색 청자

크기 다양 (전체 2000개)
도자
2015

1,000 Shades of Celadon
variable size (total 2000 pieces)
clay
2015

청자의 변주 I

38×22.5×15cm, 34×22×15.2cm
도자
2015

Variation of Celadon I
38×22.5×15cm, 34×22×15.2cm
clay
2015



청자의 변주 I
73×30.5×27cm
도자
2015
Variation of Celadon I
73×30.5×27cm
clay
2015

청자의 변주 I
37.5×36.5×25.5cm
도자
2015
Variation of Celadon I
37.5×36.5×25.5cm
clay
2015

청자의 변주 I
39.8×29×22cm
도자
2015
Variation of Celadon I
39.8×29×22cm
clay
2015

청자의 변주 I
39×30.5×31cm
도자
2015
Variation of Celadon I
39×30.5×31cm
clay
2015



청자의 변주 I
36×41.5×23cm
도자
2015
Variation of Celadon I
36×41.5×23cm
clay
2015



청자의 변주 I
43×44.5×20.6cm
도자
2015
Variation of Celadon I
43×44.5×20.6cm
clay
2015





나는 손이 많이 간, 정성을 다해 보듬은 작업들을 좋아한다. 재치 있게 풀어나간 작품도 그 나름의 재미가 있으나, 옆에 두고두고 간직하고 싶을 만큼 만든 이의 애정과 정성이 전해지는 작업이 좋다. 보는 이, 사용하는 이를 위한 따뜻한 마음이 담긴 작업에 늘 고맙고 감사하다. 내 손끝으로 만든 작품들이 그러하길 바라며, 매 순간 최선을 다하려 한다. 딸아이와 지내며 가끔 아이의 머리를 쓰다듬는다. 내 어머니가 나에게 그랬던 것처럼. 그럴 때면 내 어머니의 손길이 지금 내 손길과 같음을 느낀다. 그 마음으로, 그 손으로 매 순간 기도하듯이 작업한다.

‘법고창신(法古創新)’ 옛 것을 익혀 새로운 것을 만든다. 옛 것을 익히되 제대로 익혀야 하고, 새로운 것을 만들되 새롭기만 하면 안 된다. 옛 것을 익힘에 철저하지 않으면 실체를 확인할 수 없고 그러면 가짜가 된다. 새로운 것을 만들되 이롭지 않으면 쓰레기가 된다. 가짜가 안 되려고, 쓰레기가 안 되려고 항상 마음을 다잡는다. 그리고 이 일은 즐거운 일이어야 한다고 생각한다. 작가로서 가장 중요하게 여기는 것은 즐겁게 작업하는 것이다. 행복한 인생을 위해서. 그러면 작품에도 긍정적 에너지가 깃들지 않을까.

I like works that have been created with a great deal of care and effort. I also find witty works interesting, but I prefer works that make me want to keep them by my side because they reflect so much of the love and sincerity of the person who made the work. I am always thankful to the works that are made with love and warmth for the viewers and users. I hope that my work does the same and try to place my utmost efforts at every moment. I often stroke my daughter's head, just like my mother did for me. When doing so, I realize that the touch of my mother is the same as mine. I create works with the same heart and the same hands, as if I am praying.

“*Beop Go Chang Sin* (法古創新),” the four-character idiom, refers to the spirit of creating the new, based on the old. One must learn the old, yet learn it thoroughly, and one must create what is new, yet it must not be solely new. If the old is not learned thoroughly, then the essence cannot be ascertained and therefore becomes a fabrication. If the new is created yet is not beneficial, then it becomes trash. I always promise myself to become neither a fabrication nor trash. I also believe that this work must be that of joy. I believe the most important thing as an artist is to work joyfully, for the sake of a happy life. In that way, the positive energy will likely be reflected in my work.

청자의 변주 II

약 78×15×6cm

도자

2015

Variation of Celadon II

approx. 78×15×6cm

clay

2015

청자 물결 접시

73×28×9cm

도자

2014

Celadon Waterlike Plate

73×28×9cm

clay

2014





1969년 대한민국에서 태어난 김규태는 국민대학교 공예미술학과에서 학사, 동대학원에서 도예전공으로 석사학위를 취득했다. 서울 조은속갤러리에서 '꽃처럼 붉게 피어나는 진사백자'(2013), 부산 갤러리아트숍에서 'Landscape'(2015) 등 총 6회의 개인전을 개최했고, 다수의 국내외 단체전에 참여했다. 제1회 대한민국 문화관광상품대전(2003)에서 특선, 조선관요박물관의 '아름다운 우리도자기 공모전'(2004) 등에서 수상한 바 있으며, 경기도자박물관과 한국도자재단 등에서 작품을 소장하고 있다. 현재 국민대학교 도자공예학과와 평생교육원에 출강하고 있으며, 경기도 양평에서 도예작업실 '지안요(芝岸窯)'를 운영 중이다.

Born in 1969, Korea, Kyutae KIM received his Bachelor's Degree in applied arts and a Master's Degree in ceramics at Kookmin University, Seoul. KIM has held six solo exhibitions including *White Porcelain with Copper-red Underglaze Design (Jinsa): Blooming Like a Red Flower* (2013) at the Choeunsook Art & Lifestyle Gallery in Seoul and *Landscape* (2015) at Gallery artSOOP in Busan and he has also participated in many group shows both in Korea and abroad. KIM was awarded for his work in the 1st Korean Cultural Tourism Product Competition (2003) and the Beautiful Korean Ceramics Competition (2004) of the Joseon Royal Kiln Museum in Gwangju. KIM's works are housed in the collections of major institutions including the Gyeonggi Ceramic Museum and Korea Ceramic Foundation. KIM currently lectures at the Ceramic Arts and Crafts Department and School of Lifelong Education at Kookmin University and runs the "Jianyo" Ceramics Studio in Yangpyeong, Gyeonggi Province.

육면 사과와 병들

크기 다양
도자
2015

Hexahedron Apple and Bottles

variable size
clay
2015

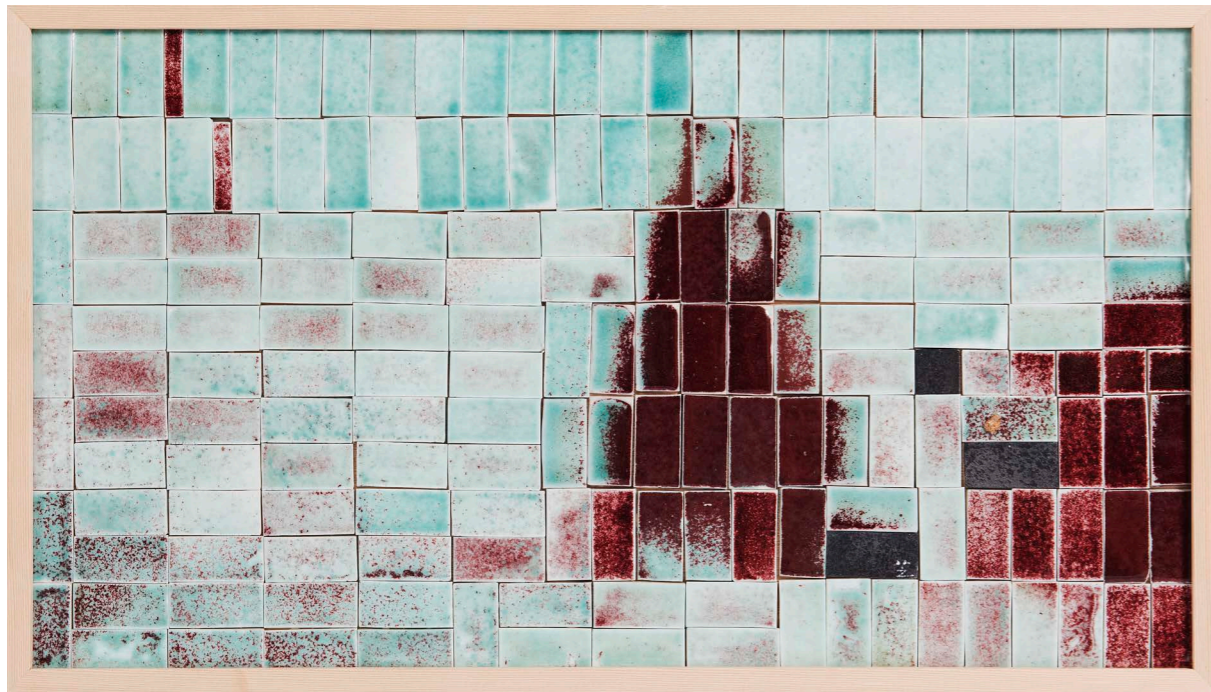
Land - 사과 오브제 2
약 40×40×40cm
도자
2015
Land - Apple Object 2
approx. 40×40×40cm
clay
2015



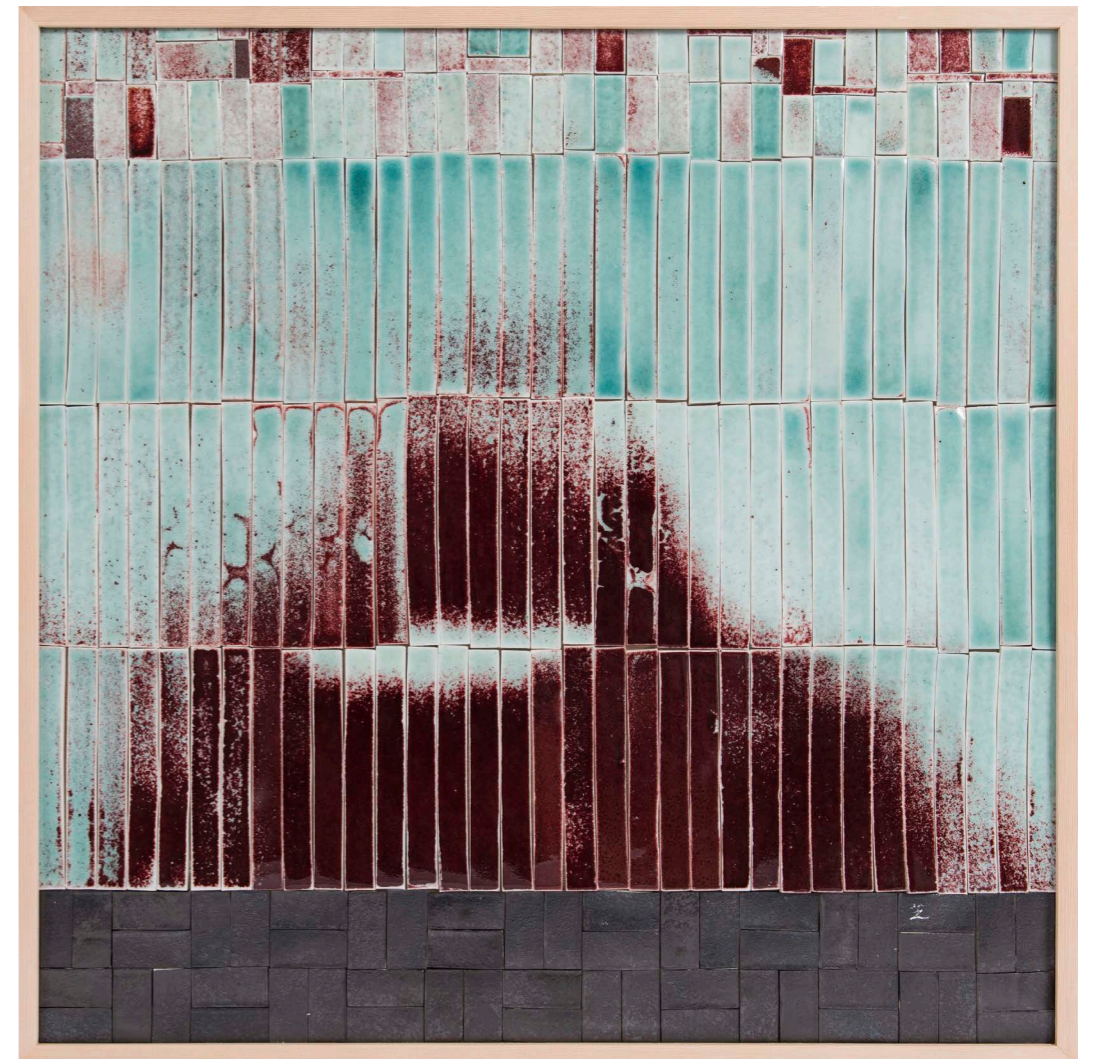
공기 - 주전자 시리즈
크기 다양
도자
2015
Air - Teapot Series
variable size
clay
2015



바다 - 풍경
57×30.5cm
도자
2015
Sea - Landscape
57×30.5cm
clay
2015



바다 - 풍경
60×60cm
도자
2015
Sea - Landscape
60×60cm
clay
2015



**Land - 洗(세) 시리즈**크기 다양
도자
2015**Land - 洗(Sae) Series**variable size
clay
2015**공기 - 주전자 시리즈**크기 다양
도자
2015**Air - Teapot Series**variable size
clay
2015

현대의 도예작가에게 전통을 지킨다는 건 고리타분한 것으로 치부될 수 있다. 예상 가능한 색과 일반적인 형태의 기형은 작가의 수련성과 정도에 관계없이 보여지고, 예술작품으로의 평가 시 그 변별력을 가지기도 어렵다. 창작을 작가의 미덕으로 삼는 현대미술에서 공예의 이런 불분명함은 작가가 전통을 지키며 작업하는 것을 힘들게 하는 가장 큰 이유가 된다. 사발을 수십 년 만든 나의 수많은 그릇은 다르지만 일반인이 그 다름을 다르게 보기는 어렵다. 그렇다고 수련처럼 만들던 기물들을 포기하는 건 공예적이지 않다. 그래서 어떻게 할 것인가.

전시를 준비하며 두 가지 생각을 했다. 무엇을 만들 것인가? 어떻게 보여줄 것인가? 나의 최근 작품의 가장 큰 쟁점은 자연의 표현이다. 우리 도자기의 면과 선, 그것의 분할과 덩어리감에 집중하며 작업하던 피곤함에서 벗어나 나는 자연의 풍경으로 눈을 돌렸다. 진사의 색은 그냥 떨어져오는 느낌이었다. 세(洗, 바닥 넓은 그릇) 형태의 기물들을 펼쳐놓고 경치라고 상상한다. 불의 흐름으로 그려진 조각난 편들을 이어 풍경을 그린다. 진경을 스케치하고 적용하기도 하고, 기억의 풍경을 담기도 한다. 암호 같은 제목의 작품들은 옛 선인이 보던 산수(山水)이며, 그것을 내가 보는 경치로 재해석하기도 한다. 넓은 대지와 바다 그리고 하늘. 자연이 눈에 들어오고 작품에 연결되는 순간 모든 것이 달라지기 시작했다. 같은 형태의 그릇이라도 오늘의 그릇은 어제의 그것이 아니다.

A contemporary ceramic artist, preserving tradition may be regarded as old-fashioned. Regardless of how extensively and intensively a ceramic artist has been trained, ceramics feature a predictable color and typical form and shape, and they are difficult to differentiate when evaluating them as works of art. Such obscurity of craft in contemporary art, which considers creativity as a virtue of the artist, accounts for the difficulty in continuing to retain tradition. The bowls that I have been creating over the past decades are different, yet they are indiscernible to the general viewers. However, to abandon the creation of objects that I have been making as if I were going through training is inappropriate for the sake of craft. So I came to question myself on what it is that I should do.

Two questions came to mind as I was preparing for the exhibition - What should I create? How should I present the works? The greatest issue that preoccupied my mind in my most recent works is expressing in nature. I changed the point of my focus to nature and landscapes, breaking away from fatigue resulting from concentrating on the facets and lines of ceramics and their divisions and volume. The color of *jinsa* (copper-red) seemed to just follow through. I spread out articles in the shape of *se* (vessel with a wide bottom) and imagine them as scenery. I connect broken fragments painted with a river of fire and paint a landscape. I sometimes make a realistic sketch of the scenery, sometimes incorporating the scenery into a different style, and sometimes drawing from memory. The works with cryptogram-like titles are landscapes that Taoist masters enjoyed. I reinterpret sceneries that I see. The vast land, sea, and sky - nature - meets the eye, and the moment that this nature connected into my work, everything began to change. Even the ceramic works of the same form, the ceramics of today are not the same as those of yesterday.



덤병분청 항아리

약 45×45×50cm

도자
2015**Buncheong Jar**

approx. 45×45×50cm

clay
2015

1972년 대한민국에서 태어난 박성욱은 국민대학교 공예미술학과에서 도자전공으로 학사, 동대학원에서 도자공예전공으로 석사학위를 취득했다. 이탈리아 밀라노 트리엔날레 전시장에서 열린 '한국공예의 법고창신'(2015), 경기도자박물관 동아시아전통공예전 '본색공감'(2015), 프랑스 파리 '한국현대도자특별전' 등 다수의 국내외 단체전에 참여했으며, 한국전통문화학교 공예과, 국립강릉대학교 산업공예학과 및 국민대학교 도자공예학과에서 강의했다. 한국 세계도자센터, 세계생활도자관, 경기도자박물관, 중국 국제도예전시관 등에 작품이 소장되어 있다. 현재 경기도 양평에서 도예작업실 '무소'를 운영 중이다.

덤병분청 합

약 25×25×25cm

도자
2015**Buncheong Container**

approx. 25×25×25cm

clay
2015

Born in 1972, Korea. Sungwook PARK received his Bachelor's in ceramics from Kookmin University and Master's in ceramic crafts from the same university. He participated in major group shows throughout Korea and abroad including *Constancy and Change in Korean Traditional Craft* at the Triennale di Milano in Italy (2015), *Resonance of Traditional Color: Traditional East Asian Ceramic Art* at the Gyeonggi Ceramic Museum (2015), and special exhibition *Korean Contemporary Ceramics* in Paris, France. PARK has lectured at the Department of Craft of the Korea National University of Cultural Heritage, Department of Industrial Craft of the Gangneung-Wonju National University, and Department of Ceramic Craft of Kookmin University. His work is collected in institutions including the World Ceramic Center and Gyeonggi Ceramic Museum in Korea and the International Ceramic Gallery in China. He currently runs a ceramic studio called "Musso" in Yangpyeong, Gyeonggi Province.

덤벙분청 항아리
약 45×45×50cm
도자
2015
Buncheong Jar
approx. 45×45×50cm
clay
2015



덤벙분청 항아리
약 45×45×50cm
도자
2015
Buncheong Jar
approx. 45×45×50cm
clay
2015



덤벙분청 할
약 12×12×17cm
도자
2015

Buncheong Container
approx. 12×12×17cm
clay
2015





덤벙분청은 많은 시행착오와 감각이 필요한 작업이다. 모든 감각을 열고 재료를 받아들이는 과정을 매번 경험한다. 작업을 통해 얻는 긴장감은 재료에 대한 도전과 기법에 대한 다양한 접근을 시도하게 한다. 열린 자세는 덤이며, 계속된 도전은 결과에 대한 교감이다.

덤벙분청은 태토와 백토물이 만들어내는 절제된 표현을 바탕으로 하여 조형을 그대로 드러낸다. 나는 분장하는 과정을 거쳐 불 속에서 완성된 덤벙분청의 백색을 사랑한다. 물(백토)과 불길의 움직임을 담아내면서도 담담하게 그 빛을 지켜내는 의연한 백색은 매력적이다. 담담함 속에 담겨있는 수많은 변화를 하나씩 어루만지는 작업은 연마의 과정이다. 맑아진 눈으로 세상을 깊이 응시하고 싶다. 묵묵함과 조용함 속에 숨어있는 힘을 찾아가는 과정에 감사하며.

지치지 않을 수만 있다면 작업은 누구나 할 수 있다. 작업은 무소의 뿔과 같이 두뼉두뼉 걸어가는 과정이다. 하나의 깨달음은 다음 작업의 기초가 된다. 흔적은 과정이 되며 결과로 이어진다. 단순함과 절제된 형태는 비워가는 과정을 통해 드러난다. 더하지 말고 비워가기. 드러나지 않는 에너지에 대한 믿음. 유의미든 무의미든 의미 자체를 떠날 수 있는 덤덤함. 묵묵함. 조용함. 그리고 존재함.

Buncheon dipped in white slip (*deombeong* technique) requires much trial and error, additionally as being sensitive. Every time (I create this particular type of ceramic ware), I experience the process of opening up all my senses and absorbing the material. The tension resulting from this process of work allows me to attempt challenges with materials and diverse approaches to techniques. An open mind is a gift, and continuous challenge like a communion with the output.

Buncheon dipped in white slip directly reveals the form of the vessel with a basis in restrained expression created with clay and white slip. I adore the white color of buncheon ware developed through the process of covering the stoneware in white slip and completed in fire. This resolute white color, which embodies the movement of water (white clay) and flames, yet retains the light in a composed manner. Touching each and every one of the countless changes contained within the state of composure is a process of polishing. I would like to gaze deeply into the world with clear eyes.

I am grateful for the hidden strength that is silent and placid.

Anyone can make ceramics if it is possible for him or her to not grow tired of it. Making ceramics is a process of plodding like a rhino's horn. One enlightenment becomes the foundation for another work.

Traces become processes. Simplicity and restrained forms are revealed through the process of emptying out. Do not add but rather empty out! Believe in hidden energy, and focus on silence, placidity, and existentiality to break away from meaning itself – whether it be meaningful or meaningless.

편 (片)

60×60cm
도자
2015

Patience in Fragments (Pyeon)

60×60cm
clay
2015

1970년 대한민국에서 태어난 허상욱은 국민대학교 공예미술학과에서 도자공예로 학사, 동대학원에서 석사학위를 취득했다. 1999년 경인미술관 첫 개인전을 시작으로, 서울 식기장 갤러리(2007), 서울 통인화랑(2007) 등에서 총 7회의 개인전을 개최했으며, 경기도자박물관(2015), 중국 용천 청자박물관(2012), 스위스 제네바 아리아나 박물관(2011) 등에서 열린 다수의 국내외 단체전에 참여했다. 세계도자기비엔날레 국제공모전(2005)에서 특선, 아름다운 우리도자기 공모전(2006)에서 특선 등을 수상한 바 있고, 인도 국립공예박물관, 영국 빅토리아 앤드 알버트 미술관 등에서 작품을 소장하고 있다. 현재 국민대학교 대학원에 출강하고 있으며, 경기도 양평에서 '허상욱 도예연구소'를 운영 중이다.

Born in 1970, Korea. Sangwook HUH received both his Bachelor's and Master's Degrees in ceramics from Kookmin University. Beginning with his first solo exhibition in the Kyungin Museum of Fine Arts in 1970, he presented seven solo shows with exhibitions at the Sikijang Gallery in Seoul (2007) and Tong-in Gallery in Seoul (2007). He also participated in group shows worldwide with exhibitions at the Gyeonggi Ceramic Museum (2015), Longchuan Celadon Museum in China (2012), and the Ariana Museum in Geneva, Switzerland (2011). He was awarded with special selection prize at the World Ceramic Biennale International Competition (2005) and the Beautiful Korean Ceramics Competition (2006). His work is collected at the National Crafts Museum in India and the Victoria and Albert Museum in the UK. He currently lectures at the Graduate School of Kookmin University and works in his studio "Sangwook HUH Ceramic Research Institute" in Yangpyeong, Gyeonggi Province.

분청 스톨 - 꽃
45×45×45cm
도자
2015
Buncheong Stool - Flower
45×45×45cm
clay
2015

분청 스톨 - 꽃
45×45×45cm
도자
2015
Buncheong Stool - Flower
45×45×45cm
clay
2015



분청 스툴 - 물고기

45×45×45cm
도자
2015
Buncheong Stool - Fish
45×45×45cm
clay
2015



분청 스툴 - 물고기

45×45×45cm
도자
2015
Buncheong Stool - Fish
45×45×45cm
clay
2015



분청 스툴 - 바람
45×45×45cm
도자
2015
Buncheong Stool - Wind
45×45×45cm
clay
2015



분청 스툴 - 꽃
45×45×45cm
도자
2015
Buncheong Stool - Flower
45×45×45cm
clay
2015





나는 평상시 하늘을 많이 본다. 하늘을 보면 바람을 느낄 수 있어 좋다. 형형색색 바뀌며 흘러가는 구름을 보며 자유로움을 만끽하기도 하고, 과거로 여행을 하기도 한다. 작업장으로 돌아오면 그 느낌을 표현하고자 한다. 화장토를 바른 나만의 캔버스가 완성되면 꼬챙이로 그림을 그려준다. 사악~사악~ 깎이는(긁히는) 그 소리는 내 귀를 즐겁게 한다. 칼끝에 매달려 떨어지는 화장토의 흔적들. 화장토 속에 숨어 있다가 나타나는 흔적들. 여러 패턴으로 긁어 나타내는 또 다른 나의 흔적. 나는 나의 작품 속에서 자유로움을 꿈꾸기도 하고 무수히 남겨지는 내 삶의 흔적들로 인해 두려워하기도 한다. 작품 속에서 더 자유로워질 수 있길 기대하며 오늘도 쓱쓱 바르고 긁고 한다.

작업을 하다 보면 때론 흔들릴 때가 많이 있다. 어느 순간 내 작업이 초라해 보일 때, 작업한다는 것 자체에 회의가 들 때, 경제적으로 위축될 때, 나 스스로 흔들릴 때도 있고 외부에서 흔들 때도 있다. 나다운 것을 찾고, 지키고, 그 안에서 변화해 나아가는 것이 중요하지 않을까? 나다운 물레질과 붓질과 칼질. 그리고 그 안에 내용. 그러기 위해서는 주변의 많은 것들을 느끼고 즐길 수 있어야 한다. 언제나 품어 주는 자연을 즐기고 도자기 이외의 다른 문화에 호기심을 갖고 바라보며 알아가다 보면 내 작업에 대해 더 많은 자긍심을 갖게 되고, 나만의 스토리를 만들 수 있다고 믿는다.

I often look up at the sky. I like the fact that I can feel the breeze on my face when looking up at the sky. While watching the color-changing clouds drift in the sky, I enjoy freedom to the fullest, and I travel to the past. When I return to my studio, I try to express those feelings that I had felt. My canvas is ready covered in white slip, I draw on top of it with a stick. The scraping sound is a feast to my ears. Traces are revealing from beneath the white slip. Through my work, I sometimes dream of freedom yet sometimes feel fear from the countless traces of my life. Hoping to further free myself, I, again, apply another layer.

When in the process of creating my work, often times I tend to falter. The moment when my work looks small, when I feel of skeptical, when I am financially deprived, I sometimes falter from within. I am shaken from the outside. Wouldn't it be important to discover what it would be like to be myself, preserve that, and moreover develop from there? To find my style of spinning, brushing, and cutting, and fill the work up with my things, I must be able to experience and enjoy the many things in the surroundings. I believe I will be able to create my own unique story and take more pride in my work if I enjoy the all-encompassing nature and stay curious about other cultures.

분청 스톨 - 물고기

45×45×45cm

도자

2015

Buncheong Stool - Fish

45×45×45cm

clay

2015



1966년 대한민국에서 태어난 박흥구는 서울 가나인사아트센터에서 '감성이야기'(2015), 서울 정소영 식기장에서 '추상탄화'(2015) 등의 개인전을 개최했으며, 다수의 단체전에 참여했다.

현재 경기도 이천에서 가구작업실 '가구장이'를 운영 중이다.
www.jj2.com

Born in 1966, Korea. Selected solo exhibitions include *Wooden & Furniture* at the Ganainsa Art Center (2015) and *Monochrome Object* at Sikkijang's Dining Collection (2015) in Seoul. PARK has also participated in many group shows.

He currently runs furniture studio "Gagujangi (Furniture Maker)" in Icheon, Gyeonggi Province.
www.jj2.com

추상탄화 항아리와 볼

크기 다양
자작나무
2015

Abstract Ignition - Jars & Bowls

variable size
birch
2015

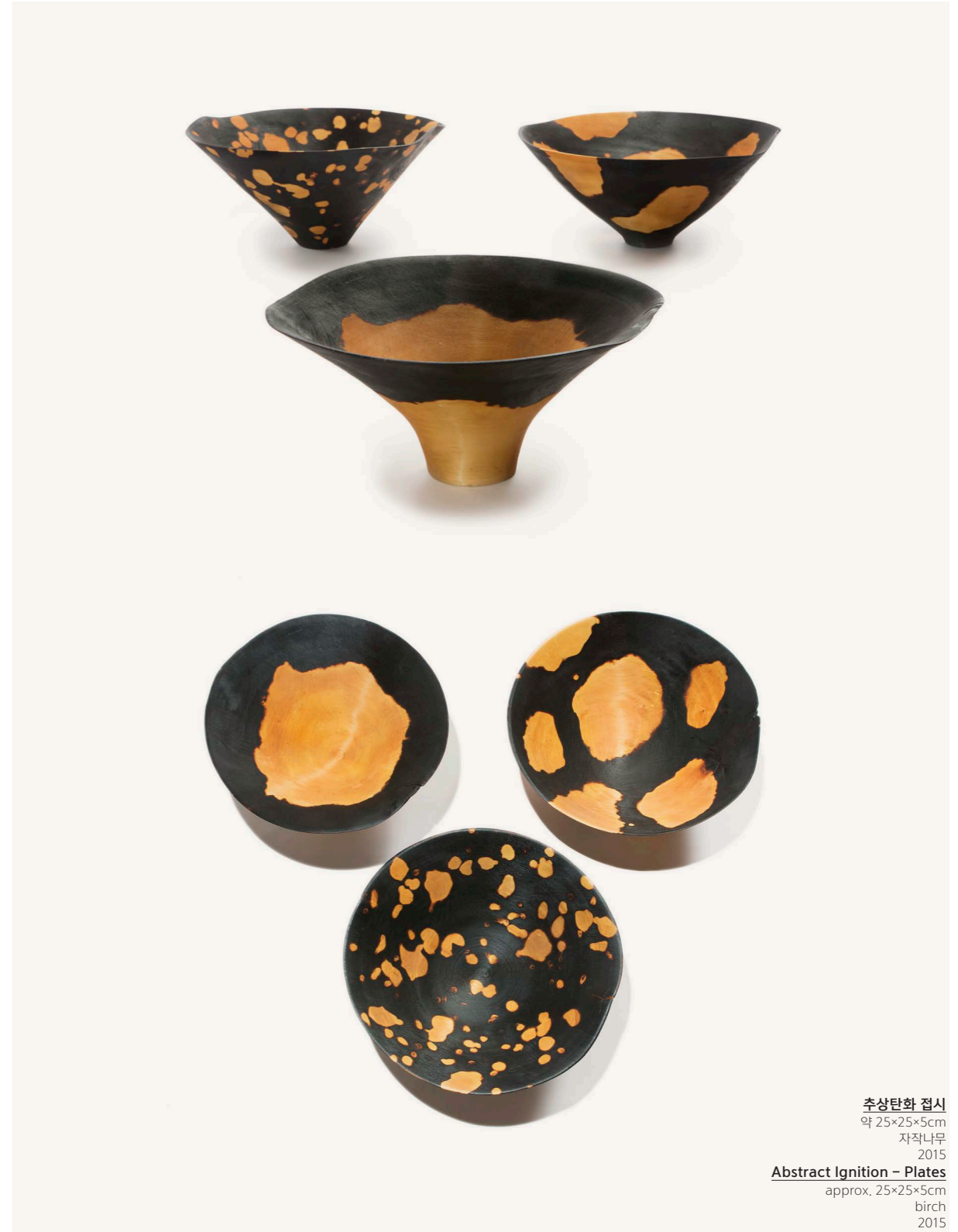
추상탄화 항아리

크기 다양
자작나무
2015

Abstract Ignition - Jars

variable size
birch
2015





추상탄화 접시
 약 25×25×5cm
 자작나무
 2015
Abstract Ignition - Plates
 approx. 25×25×5cm
 birch
 2015

추상탄화 소반
 약 34×34×27cm
 자작나무
 2015

**Abstract Ignition - Small
 Portable Table**

approx. 34×34×27cm
 birch
 2015



추상탄화 의자
45×57×146cm
자작나무
2011

Abstract Ignition - Chair

45×57×146cm
birch
2011



불을 먹은 검은 빛에 자연을 더하여 아름다운 문양을 만들어내고
순수함이 그대로 살아 숨 쉬는 목재에 목수의 삶을 불로 흩뿌렸다.
외형적인 것에 길들여진다는 것은
변화를 위해 수동적으로 적응한다는 의미일 뿐..

목재의 본질에 다가서기 위해 나는 불을 택했다. 순수함이
그대로 살아 숨 쉬는 목재에 목수의 삶을 더해 불을 흩뿌린다.
불을 머금은 검은 빛의 아름다운 문양이 만들어지며, 나의
삶이 그 속에 녹아 들어간다.

나는 진실을 가장 중요하게 생각한다. 진실은 인내할 수 있고 창작할
수 있는 열정을 만든다. 그리고 진실은 나와 나의 작품, 사용자가
소통할 수 있는 고리가 된다. 목수로서의 나의 삶, 나무라는 물성에
다가가기 위한 나의 노력이 진정으로 그들에 전해지길 원한다. 진실이
전해지고, 그들이 밝고 행복한 웃음을 짓기를 바란다.

추상탄화 의자
약 35×30×52cm
자작나무
2015

Abstract Ignition - Stool

approx. 35×30×52cm
birch
2015



*By adding nature to the fire-absorbed black light, I make
beautiful patterns,
And I scatter the life of a carpenter on lumber living and
breathing purity with fire.*

*To become habituated to the external
Only signifies manual adaptation for change...*

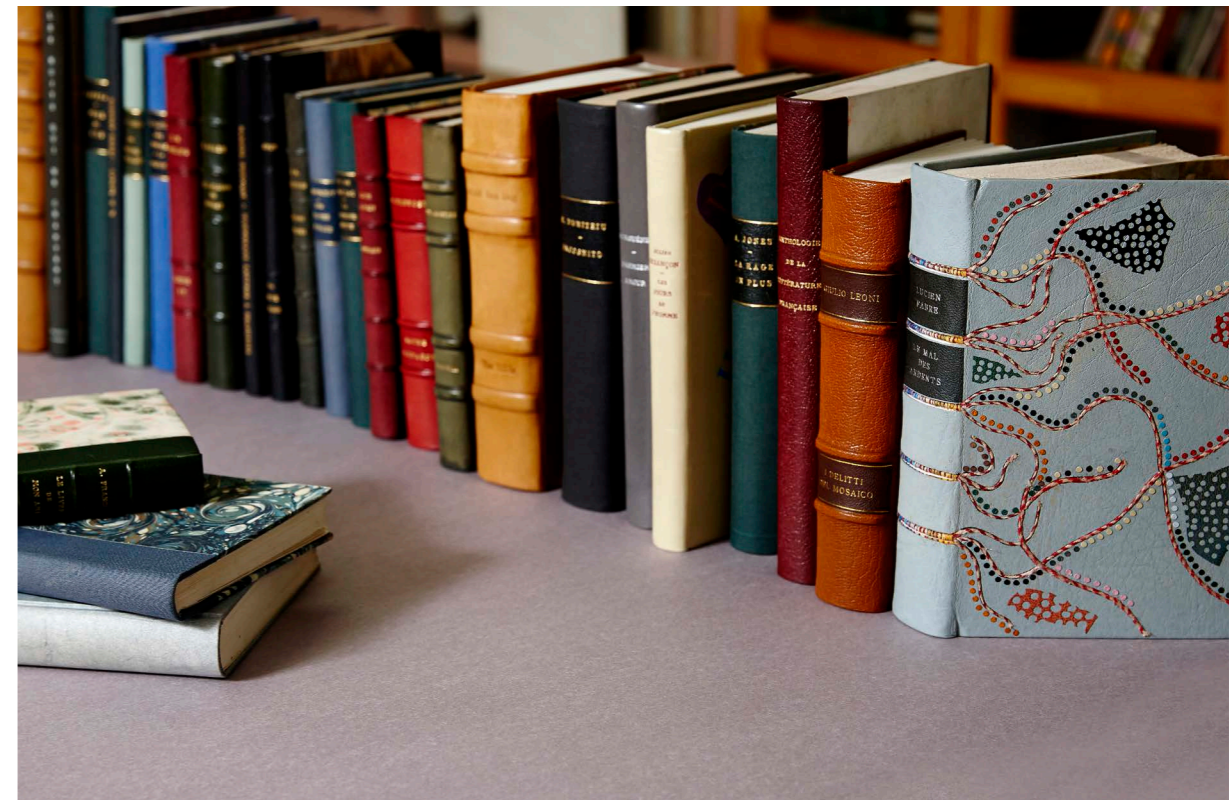
I chose fire to draw closer to the essence of wood.
I add the life of a carpenter to the wood marked by
purity and scatter fire onto it. This creates beautiful
fire-absorbed black patterns, and my life pervades
these patterns.

I consider truth to be the most important. Truth creates
the passion for endurance and creation, and my truth
becomes the link enabling communication between me,
my work, and users. I hope that my life as a carpenter
and my sincere efforts to draw closer to the property of
wood will be conveyed to viewers. I hope that the truth
is conveyed to viewers and that it will help bring a bright
smile to their faces.



1979년 대한민국에서 태어난 조효은은 동국대 경영학부에서 수학했다. 프랑스 예술제본 비엔날레(2013), 서울국제도서전(2004-2014), 서울 진선갤러리에서 열린 '북아트와 예술제본'(2005) 등 다수의 전시에 참여했으며, 홍익대학교, 경희대학교 등에서 강의했다. 현재 예술제본 작업실 '렉토베르소'를 운영 중이다. www.rectoverso.co.kr

Born in Korea in 1979, Hyoeyun CHO studied business management at Dongguk University. CHO participated in many group shows including International Biennale of Art Bookbinding in France (2013), Seoul International Book Fair (2004-2014), and *Book Art and Art Bookbinding* held at Gallery Jinsun in Seoul (2005). CHO has lectured at Hongik University and Kyunghee University. She currently runs "Recto Verso," an art bookbinding studio. www.rectoverso.co.kr

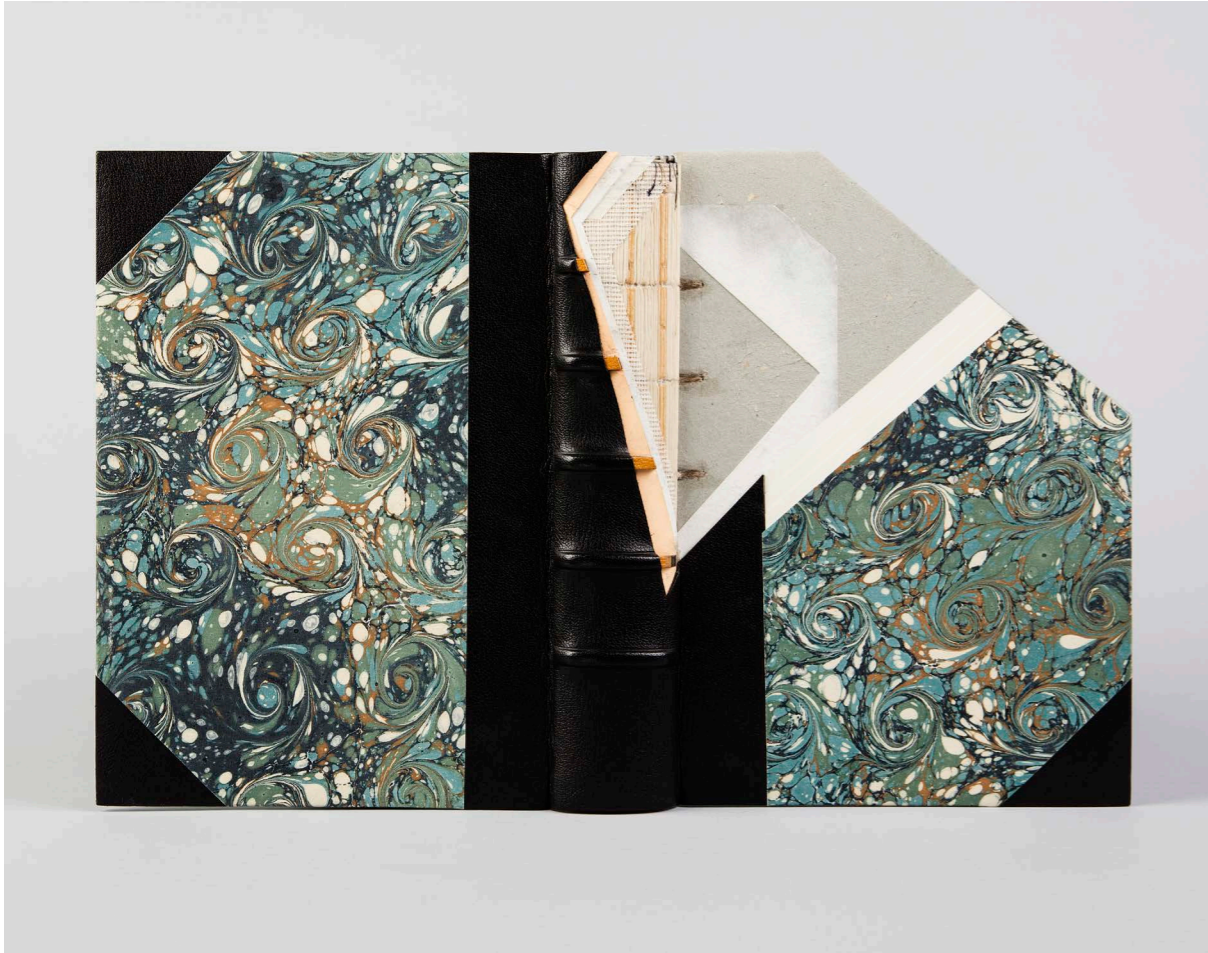


컨스트럭션(구조물)

17×24.5×4.5cm
샤그랭(염소가죽), 마블지
2015

Construction

17×24.5×4.5cm
chagrin(goatskin), marble paper
2015



책을 지키는 예술, 예술제본

20×25.2×3cm
보(송아지가죽), 형압
2009

**An Artist Preserving Books,
Art Binding**

20×25.2×3cm
veau(calf skin), press froid nature
2009



기암성

19×27.5×4cm
마로깡(염소가죽), 금박
2013

The Hollow Needle

19×27.5×4cm
maroquin(goatskin), gilt
2013



로빈슨 크루소의 모험

23×31×1.5cm
파슈망(양피지)
2010

The Adventures of Robinson Crusoe

Crusoe
23×31×1.5cm
parchemin(forel)
2010





종이의 질과 무게, 표지의 재질과 두께 등 책에 담긴 물성은 여러 가지가 있다. 책의 구조 또한 마찬가지다. 동일한 물성을 가진 책이라도 어떤 방법으로 엮는지, 어떤 쓰임새를 가지는지에 따라 책의 형태는 수십 가지가 될 수 있다. 예술제본은 인쇄된 책이나 낱장의 기록물, 혹은 낡은 책을 보수하여, 견고하고 아름답게 엮어 오래 보존할 수 있도록 하는 일련의 책차례이다. 제본(La Reliure)에 예술이라는 수식어(La Reliure d'Art)를 붙이게 된 것은 상업화된 제본과 구분하기 위해서이다. 산업화와 기계화를 거치며 책은 획일적인 모습이 되었다. 책을 만드는 과정을 통해 책에 대해 생각해본다. 나의 서가를 내가 원하는 내용과 형식까지 갖춘 책들로 채울 수는 없을까? 망가진 책을 고쳐서 오래도록 곁에 둘 수는 없을까? 더 나아가 책이 세대를 잇는 문화전달자가 될 수 있는지 말이다.

작가로서 가장 중요한 것은 서두르거나 소홀하지 않고, 모든 순간을 놓치지 않는 것이다. 책은 만드는 순간마다 많은 선택을 해야 한다. 실을 잡아당기는 힘, 실의 굵기, 가죽, 쇠문양 등. 그런 모든 선택이 책을 위해 올바른지 생각한다. 이는 스스로 부끄럽지 않은 작품을 만들기 위함이고, 스스로 화려함에 매몰되어 기분을 지키지 않게 되는 것을 경계하기 위함이다. 또한 제본가의 잣대로만 책을 판단하는 것도 조심해야 한다. 모든 책은 그 자체로도 충분히 가치가 있다는 생각을 잊지 않으려고 한다. 내가 죽은 후에도 내가 만든 책들이 남고, 그 책들이 남아 어떤 제본가가 다시 분해를 할 때, 이 책을 만든 제본가는 책을 사랑하는 사람이었다고 기억되고 싶다.

A book is composed of diverse properties including the quality and weight of paper and texture and thickness of the cover. This is the same for the structure of a book. Books with same properties can have dozens of different forms depending on the binding method and use. Art bookbinding is a series of making-up of a book by repairing and restoring printed books, single-sheet documents, or old books and sturdily and beautifully binding them so they can be preserved for a long period of time. I added the modifier "Art" to "La Reliure," referring to bookbinding, to differentiate from commercialized bookbinding. Upon going through industrialization and mechanization, books have become monolithic. I contemplate on issues concerning books through the process of making them such as will I be able to fill my bookshelves with contents and forms of my preference? Is it possible to repair ruined books and keep them for longer? And is it possible for books to become a cultural messenger that connect generations?

What is most important as an artist is not to rush, nor be negligent, and not to miss any moment. Each moment in making a book requires a decision. It is necessary to think over whether the decision on issues including the power of pulling the string, thickness of the string, type of leather, patterns of metal hinges is the right decision for the sake of the book. This is to create a self-satisfactory work and moreover to take caution against neglecting the basics for burying oneself in extravagance. Moreover, it is necessary to stay away from judging a book only by the standards of a bookbinder. I try not to forget that all books are valuable in themselves. I want to leave behind many books that I have made in my lifetime, and when in time another bookbinder will have to dismantle my book due to its old age, I want to be remembered as a bookbinder who loved books.

섹션 3

확장

혁신: 경계를 넘어서

SECTION 3

EXPANSION

Innovation: Crossing Boundaries



photo courtesy of Josh Shinner

1959년 폴란드에서 태어난 가브리엘라 리겐자는 폴란드에서 건축가 겸 인테리어디자이너 교육을 받았다. 그녀는 수많은 전시회를 열었고, 25년 간 모자를 디자인했다.

그녀의 고객 중에는 모나코의 카롤린 공주, 고(故) 다이애나 비, 헐리웃 영화배우들, 유럽의 수많은 왕가처럼 국제적인 저명인사들이 포함되어 있다. 폴 스미스, 막스마라, 존 갈리아노, 프라다, 스텔라 매카트니, 미소니 같은 주요 패션브랜드와 공동작업을 했다. 현재 영국 런던에서 모자부티크 '가브리엘라 리겐자 모자'를 운영하고 있다. www.gabrielaligenza.com

Born in 1959, Poland. Gabriela LIGENZA trained as an architect and interior designer in Poland. She has had numerous exhibitions and she has designed hats for 25 years and some of her clients include international recognized people such as Princess Caroline of Monaco, the late Princess Diana, Hollywood movie stars and many of the royal families throughout Europe. She has also worked with leading fashion brands such as Paul Smith, MaxMara, John Galliano, Prada, Stella McCartney and Missoni. Gabriela LIGENZA currently manages "Gabriela Ligenza Hats" in London, UK. www.gabrielaligenza.com

몹비우스

27.3×9.4×28.5cm
3D 프린팅 나일론
2014

Mobius Beret

27.3×9.4×28.5cm
3D-printed nylon
2014

아미쉬

31.1×30.3×21.3cm
3D 프린팅 나일론
2014

Amish Hat

31.1×30.3×21.3cm
3D-printed nylon
2014



photo courtesy of Josh Shinner

새털구름
32.8×38.1×8.2cm
3D 프린팅 나일론
2014
Cirrus Hat
32.8×38.1×8.2cm
3D-printed nylon
2014



photo courtesy of Josh Shinner



photo courtesy of Josh Shinner



photo courtesy of Josh Shinner

내 작업의 기반은 전세계 장인들에게서 나온 전통 기술과 재료의 원칙들과 진보적 디자인, 생산방식, 현대직물혁신의 결합이다. 내 작업은 작업 공간과 재료, 자아 사이에서 새로운 무언가를 발견하면서, 위장에 나비 날개가 느껴지는 전율의 감정들에 이끌리며 매우 직관적이다. 마치 뜻밖의 목적지로 여행을 떠나는 것과도 같은데, 목적지는 지평선에 어렴풋이 모습을 드러내거나 종종 자취를 감추며 마침내 당신이 기대했던 다른 무언가가 된다. 내가 창조한 물건을 대면하지 않으면 대개 존재하지 않는 사고과정을 자극하려고 노력하며, 어떤 사람을 의외의 장소로 데리고 가는 독특한 시각은 자기 자신을 다르게 보고 그것을 즐기게 만든다.

나는 기능과 아름다움의 공존이 얼마나 본질적인지 더 쉽게 이해시키기 위해, 공예와 디자인에 대한 인식을 미래와 과거로 동시에 확장시키려고 한다. 그것은 또한 공동작업에 관한 것이다. 즉 어디에 있든지 간에 전문기술을 가진 사람들과 협력하고, 현재의 기술을 지원하고, 그들의 고유성을 고무시키고, 서로 가르치고 배워 새로 더해진 가치와 지식을 우리의 삶 속으로 가져오는 것이다.

나는 2014년 3D 프린팅 모자 컬렉션을 세계 최초로 출시했다. 장인의 공예와 디자인의 인식을 미래와 과거로 확장시키는 이 독특한 관점은 현대적인 균질화의 맥락에서 진정한 사치품의 창조가 무엇인지 재정의한다. 내 작업은 시간과 노력을 요하는 전통적인 손 기술, 묻혀 있는 기술, 복잡하고 사라져 가는 기술을 한 단계 끌어올리는 첨단기술 등을 오가며, 재료와 기술(직물과 가위, 펠트와 증기, 컴퓨터와 3D 프린터 등)의 선택으로 정의되고 연관되어 있다.

백일몽

36.1×36.1×14.9cm
3D 프린팅 나일론
2014

Day Dream Poem Hat

36.1×36.1×14.9cm
3D-printed nylon
2014

I founded my work on principles of classical techniques and materials sourced from artisans from across the globe combining them with progressive design, production methods and contemporary textile innovations. My work is very intuitive, guided by emotions of thrill of the butterfly wings feeling in my stomach, discovering something new in between self and the material and space I work with. It is as if I am taken on a journey with a surprise destination, destinations faintly materializing on the horizon, often eluding and finally becoming something else than what you expected. I try to stimulate a thought process that they would not ordinarily exist without confronting someone with the object I have created, a unique perspective which will take someone in places unexpected, make them see themselves differently and enjoy it.

I strive to extend the perception of artisanal craft and design forwards to the future and back into the past simultaneously to make it easier to see how fundamental is the coexistence of beauty and function. It is also about working together, collaborating with people of great expertise wherever they are, supporting the local skills, promoting their uniqueness and teaching and learning from one another to bring new added value and understanding to our lives.

I have launched last year the world's first collection of 3D printed hats. This unique perspective extending the perception of artisanal craft and design forwards to the future and back into the past redefines what it is to create true luxury in the context of its modern homogenization. My work has always been related and defined by the choice of materials and technologies (fabrics and scissors; felt and steam; computers and 3D printers, etc.) oscillating between traditional, laborious hand skills, obscure techniques and state of art technologies which can take the intricate and impossible dying skills to another level.



제주 갓 전시관은 갓의 역사적 의미와 미적 가치를 보존하고 알리기 위해, 국가 중요 무형문화재 제4호 갓일의 양태 기능 보유자인 장순자에 의해 2009년 설립됐다.

갓은 역사적 의미가 깊은 물건 중 하나로, 주로 신분이나 관직을 나타내는 상징이었으며, 추후 점점 양식적인 아름다움을 갖게 됐다.

제주 갓 전시관에서는 갓을 우리 역사와 문화에 대한 소중한 자료로 인식하여 보존과 연구에 노력하고 있다. 또한, 갓의 제작과정을 직접 살필 수 있는 체험 프로그램을 진행 중이다. www.gatkorea.org

The Jeju Gat Museum was established in 2009 by the national intangible cultural asset number 4, Soonja JANG. She has a special skill in processing bamboo as threads for the making of the brim (*yangtae*) for the Korean *gat* (traditional Korean men's headwear). The museum preserves the historical significance and the aesthetic value of this particular tradition.

In Korea the *gat* is an object that has a deep historical meaning and it is symbolic for differentiating social class additionally as hierarchical positions of government officers. Later it developed to gain a more stylistic beauty.

In this museum the *gat* is considered as an important historical and cultural asset therefore it focuses on the preservation and research in the field. There are courses for learning the process of making the Korean *gat*. www.gatkorea.org

갓-주립
38×38×18cm
말총, 대나무
Gat, Korean Traditional Hat
38×38×18cm
horsehair, bamboo

양태 제작과정
Making Process of the Brim



갓 - 흑립
32×32×16cm
말총, 대나무
Gat, Korean Traditional Hat
32×32×16cm
horsehair, bamboo



갓 - 백립
42.5×42.5×18cm
대나무
Gat, Korean Traditional Hat
42.5×42.5×18cm
bamboo

어느 날 “대 굽어 안내카마쌈?(대를 굽어드릴까요?)”하고 어머니께 여쭙더니 “결목해봐라(대나무를 대칼로 훑어봐라)”고 한 이후부터 3대에 걸친 양태 인생의 길로 접어들게 되었다. 늦은 나이에 어머니의 대를 잇는 갓 일을 시작한 만큼 그 과정 또한 혹독했다. 양태의 재료인 대오리를 만드는 과정 자체가 어려운데다 손은 수도 없이 대칼에 베었다. 하나의 갓에 10개월 이상의 노력을 쏟아 부어야 했다. 30년이 넘는 세월, 7살 때부터 어머니께 조금씩 갓일을 배웠던 것을 합하면 배가 되는 세월이다.

갓 만드는 것이 너무 힘들어서 후회를 한 적도 많다. 그러나 누군가는 해야 하는데 할 사람이 본인 밖에 없다는 사실이 원망스러웠던 적도 많다. 하지만 한편으론 본인이 할 수 있어 고맙고 그 역사를 지켜냈다는 자부심 또한 컸다.
-한국문화재단 무형문화재이야기 '갓일 장순자' 기사 중에서

One day I asked my mother “Mom, do you want me to thread the bamboo branch?,” she replied “Go ahead and use the knife to thread it,” Since then I have taken the path of a yangtae maker, namely a brim maker for the Korean traditional men’s headwear gat. As the third generation of makers I took over this path from my mother quite later on in my life and because of that the training was harder. The process of threading the bamboo is the hardest as it needs to be fine and as a result my hands were never without scars and cuts. For a single gat to be produced it takes about 10 months. I have spent 30 years in this field and since the age of 7, little by little I learnt the skill through seeing my mother at work. Therefore it has taken me double the time if I include the time that I spent properly training in the making process.

There were many times when I regretted learning how to make gat. Someone has to do it and at times I detested the fact that there was only me who can continue the skill. However viewed from a different angle, I am also grateful and I am proud of the fact that I am able to preserve an aspect of Korean history.

- Extract from the article “Making the Gat, Soonja JANG,” Stories on Intangible Cultural Assets, Korean Cultural Heritage Foundation





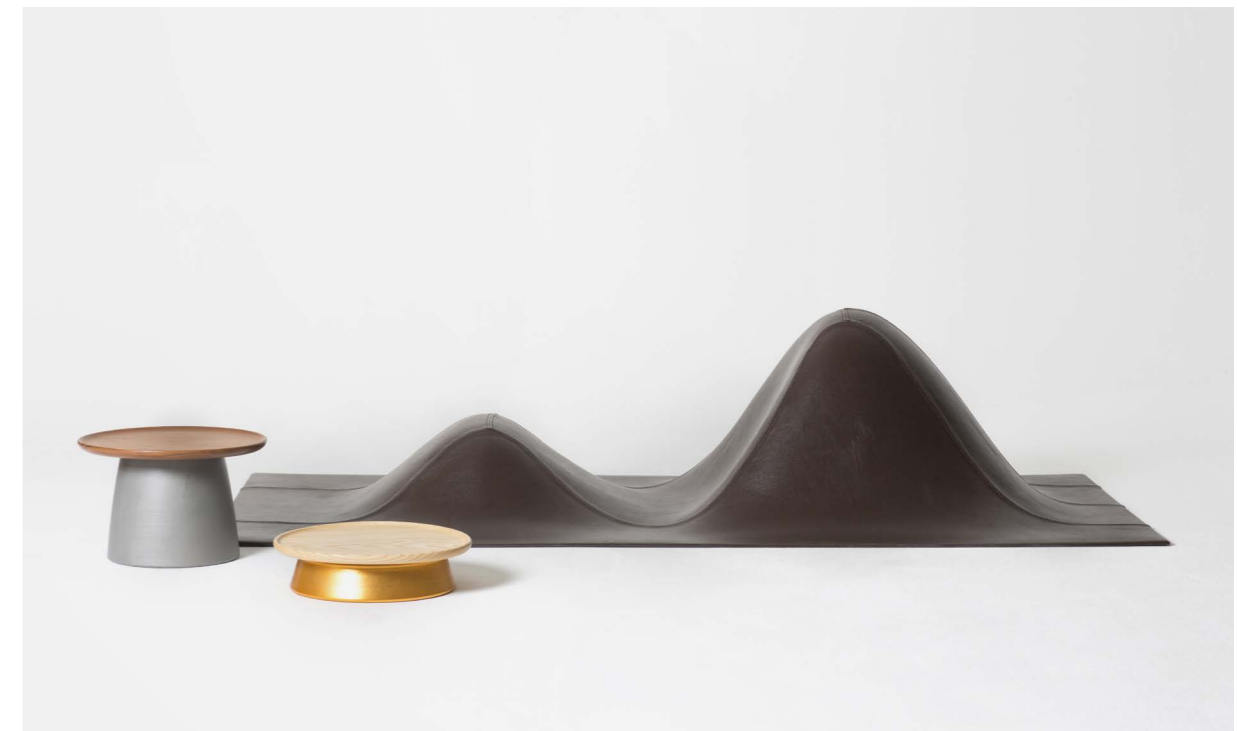
보우 체어
60×100×90cm
스테인레스 스틸, 펠트, FRP
2012
Bow Chair - Rocking Chair
60×100×90cm
stainless steel, felt, FRP
2012

1972년 대한민국에서 태어난 하지훈은 홍익대학교 목조형가구학과와 국립 덴마크 디자인 스쿨을 졸업했다. 서울 카이스갤러리(2011), 서울 이도갤러리(2014) 등에서 개인전을 개최했고, 문화역서울284 '은밀하게 위대하게'(2015), 금호미술관 'Into the Air'(2015), 국립현대미술관 덕수궁 프로젝트(2012) 등 다수의 국내외 단체전에 참여했다. 2005년, 2009년 산업자원부 선정 차세대 디자인 리더에 선정된 바 있으며, 2013년 설화문화전 아트디렉터를 맡기도 했다. 국립현대미술관, 대림건설, 아모레퍼시픽, 한샘인테리어 등과 협업했고, 영국 빅토리아 앤드 알버트 미술관, 독일 프랑크푸르트 응용미술관 등에서 작품을 소장하고 있다. 현재 계원예술대학 리빙디자인과 부교수로 재직 중이다. www.jihoonha.com

Born in 1972, Korea. Jihoon HA studied wood working and furniture at Hongik University at the Danish Design School. He has held solo exhibitions at Cais Gallery in Seoul (2011) and the Yido Gallery in Seoul (2014). He has also participated in many group shows worldwide including *31 Experiments on Light: Intimate Rapture* at Culture Station Seoul 284 (2015), *Into the Air* at Kumho Museum of Art (2015), and the Deoksugung Project of the National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea (2012). He was selected as the next generation design leader by the Ministry of Trade, Industry, and Energy in 2005 and 2009 and the artistic director of the Sulhwa Cultural Exhibition. HA has collaborated with major institutions and companies including the National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea, Daelim E&C, AmorePacific, and Hanssem. His works are housed in the Victoria and Albert Museum in the UK and the Museum of Applied Arts in Frankfurt, Germany. He is currently Professor of Living Design Department at the Kaywon University of Art and Design. www.jihoonha.com

라운드반 - 소반
40×40×25cm
알루미늄, 오크
2008
Round Ban - Tea Table
40×40×25cm
aluminium, oak
2008

자리 - 좌석의자
100×200×40cm
가죽, ABS
2013
Jari - Reclining Chair
100×200×40cm
leather, ABS
2013



테이블
160×68×90cm
알루미늄, 오크
2011
Ban Table
160×68×90cm
aluminium, oak
2011

팔걸이 의자
70×50×80cm
알루미늄, 오크
2014
Pittsburgh Arm Chair
70×50×80cm
aluminium, oak
2014



소반
50×50×36cm
알루미늄
2014
Small Portable Table
50×50×36cm
2014

반상 라운지 - 라운지 체어
65×65×80cm
알루미늄, 펠트
2014
Bansang Lounge - Lounge Chair
65×65×80cm
aluminium, felt
2014





달이
100×42×80cm
나무, 철
2009
Dazzi
100×42×80cm
wood, steel
2009

호족 소파 테이블
110×40×35cm
알루미늄
2014
Hojok Sofa Table
110×40×35cm
aluminium
2014





나의 작업은 가구부터 공간 디자인과 설치 프로젝트까지 다양하다. 분야를 가리지 않으며 오히려 새로운 분야에 도전하는 것을 좋아한다. 새로운 것에 계속 도전하다보면 미래의 가능성을 발견할 수 있기 때문이다. 또한, 열린 마음으로 세상을 바라보고 타인과 소통하는 일을 중요하게 여긴다. 사실 가장 어려운 것이 소통이다.

소재나 기술에 대한 관심에서 장인들과 협업을 할 때가 많은데, 이때도 중요한 것은 역시나 소통의 문제이다. 새로운 시도와 변화를 받아들이는 것을 좋아하는 사람도 있고 그렇지 않은 사람들도 있는데, 억지로 내 주장을 펼치지 않고 배려하며 조율하려 노력하면 크게 문제가 되지는 않는다. 오히려 그들과의 관계를 지속하면서 영감을 받는다.

My work encompasses a broad range of fields from furniture and space design to installation projects. I do not differentiate among fields; rather I like to challenge myself. This is because I am able to discover future possibilities while trying out new things. Moreover, I believe it is important to view the world with an open mind and to communicate with others. In fact, communication is the most difficult.

In regard to interest in material or technology, I often need to collaborate with master craftsmen, and communication is what is important in these situations. There are people who are willing to accept new attempts and changes, and there are those who are not. It is not a big problem if I do not insist on my views but considering others and mediating between different opinions is difficult. In fact, I am continuously inspired by my continuing relationship with other people and craftsmen.

호죽 선반

50×50×180cm
알루미늄
2014

Hojok Shelf

50×50×180cm
aluminium
2014

문 램프

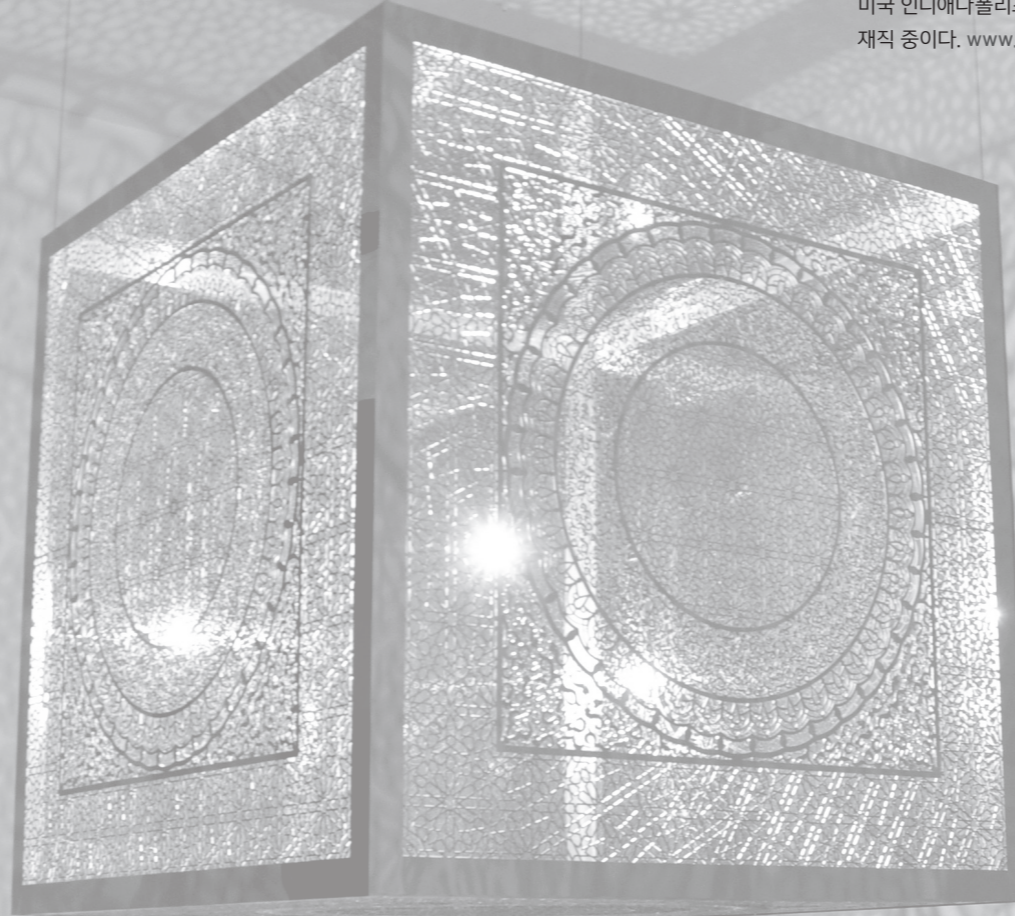
60×60×130cm
티크
2013

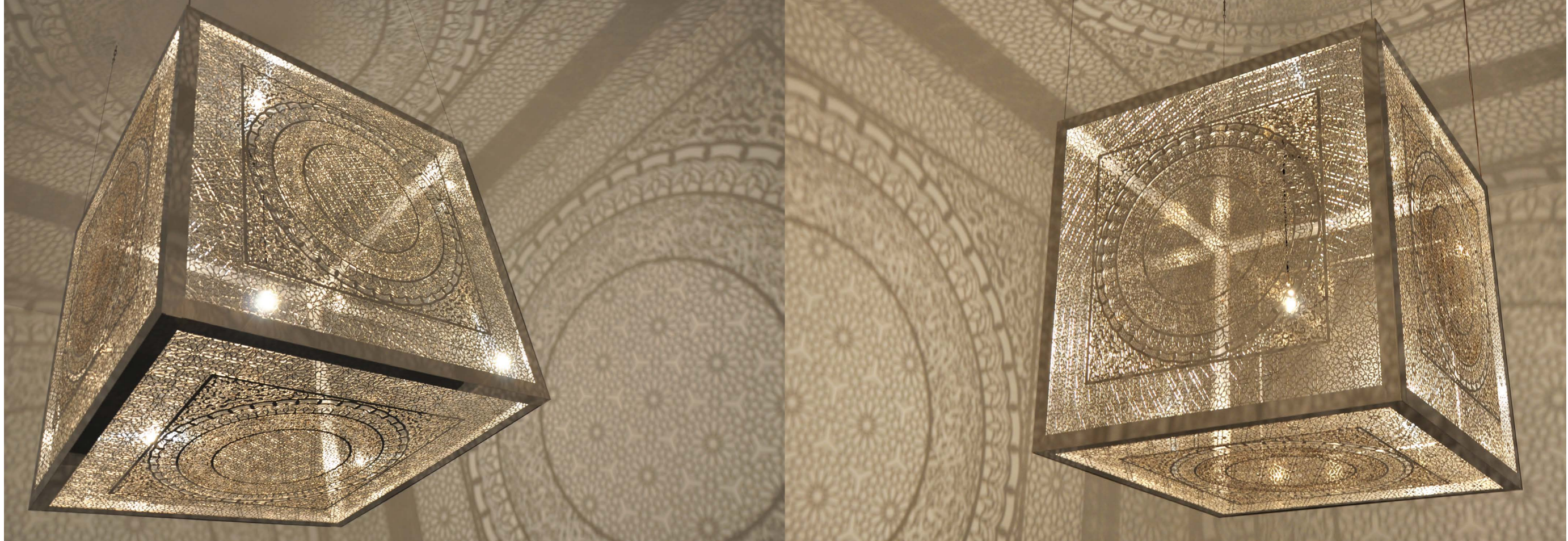
Moon Lamp

60×60×130cm
teak
2013

1965년 파키스탄에서 태어난 아닐라 퀘움 아그하는 파키스탄 라호르립미술대학에서 미술 학사, 미국 덴턴 노스텍사스대학교에서 미술 석사학위를 취득했다. 총 17회의 개인전을 개최했고, 50회 이상의 단체전에 참여했다. 미국 휴스턴 현대공예센터 입주작가 프로그램에 참여했고, 2009년에는 에프로임슨 예술 연구비를 받았다. 미국 미시건 주 그랜드래피즈에서 열린 국제미술공모전 아트프라이즈(2014)에서 1등을 수상했으며, 미국과 중동의 수많은 개인 컬렉션에 작품이 소장되어 있다. 현재 미국 인디애나폴리스 헤론 미술디자인 학교에서 드로잉 부교수로 재직 중이다. www.anilaagha.squarespace.com

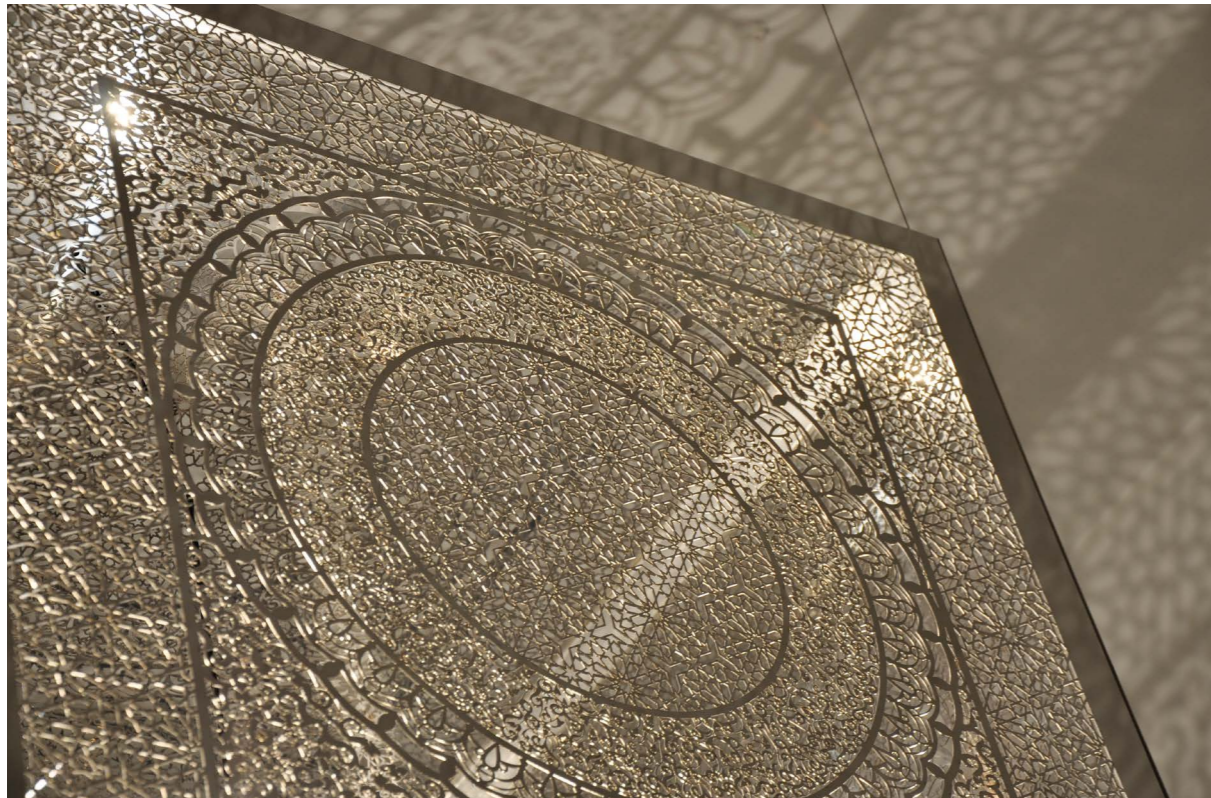
Born in 1965, Pakistan. Anila Quayyum AGHA earned a Bachelor of Fine Arts at the National College of Art in Lahore, Pakistan. She then attained a Master of Fine Arts at the University of North Texas in Denton, USA. She has held more than 17 solo shows and 50 group exhibitions. In 2005 she participated in the artist-in-residence program at the Center for Contemporary Craft, Houston, USA. In 2009 she was the recipient of the Efroymsen Arts Fellowship. She also won two top prizes at Art Prize 2014 in the international art competition held in Grand Rapids, Michigan, USA. Anila Quayyum AGHA's works are in many private collections in the Middle East and USA. She is currently an Associate Professor in drawing at the Herron School of Art and Design, Indianapolis, USA. www.anilaagha.squarespace.com





경계를 넘어서
121×121×121cm
스테인레스 스틸
2014

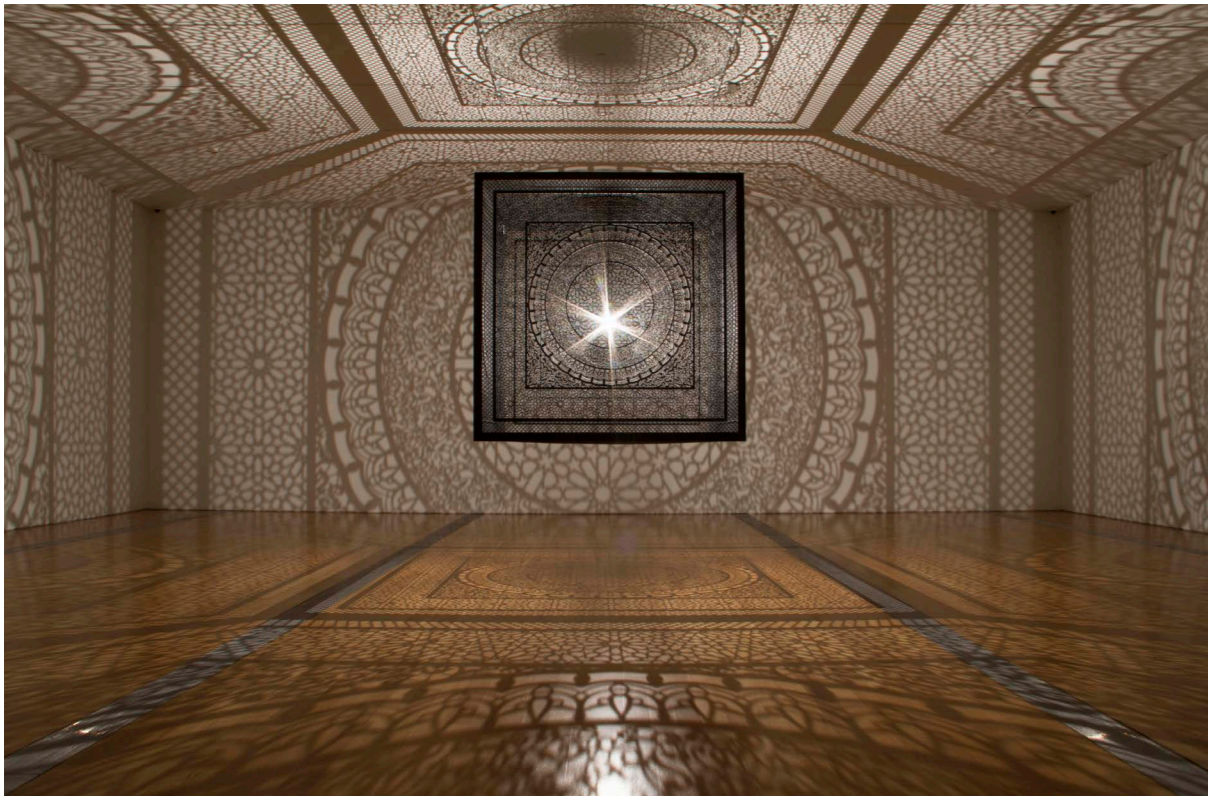
Crossing Boundaries
121×121×121cm
mirrored stainless steel
2014



경계를 넘어서
121×121×121cm
스테인레스 스틸
2014

Crossing Boundaries
121×121×121cm
mirrored stainless steel
2014





나는 문화, 그리고 문화와 연관된 다양한 요소에 관심이 많다. 정체성에 대한 문화적 해석과 관련된 정치적 입장이 종종 출발점이다. 특히 여성 정체성에 대한 세계의 종교들의 해석은 내용지향적이며 다분야에 걸쳐 있는 작품 제작을 가능하게 한다. 내 작품은 혼합매체가 콜라주 된 드로잉과 대형 설치로 구성되며, 남아시아와 나머지 세계의 역사, 전통, 현대사회가 구축한 개념에서 비롯된 사회적이며 젠더에 기초한 이슈들을 탐구한다.

‘경계를 넘어서’ 프로젝트는 확신과 연관된 이슬람 성소의 기하학적 패턴을, 유동성을 드러내는 방식으로 탐구한다. 나의 다른 작품처럼 관객은 경계를 탐구하고, 동시에 교차지점의 모순성에 직면한다. 기하학적 디자인의 순수함과 내적 균형, 그림자의 해석 등에 의지함으로써 공과 사, 빛과 그림자, 정적임과 동적임을 탐구하는 것이 나의 목표다. 이 작품은 알함브라 궁전의 패턴을 모방하고 있다. 역사, 문화, 예술의 교차로에 위치한 알함브라 궁전은 이슬람과 서양의 담론들이 만나 조화롭게 공존하고 차이의 공생을 증명하는 장소였다. 섬세함을 보여주기 위해 조각에 금속과 목재 같은 재료를 쓰거나, 회화와 드로잉에 자수를 드로잉 매체로 사용하면서, 개념과 과정의 상호작용에서 비롯된 여러 겹의 층을 드러내고, 전통적 억압 및 가정의 예측이라는 역사적 패턴과 현대적인 재료 간의 간극을 메우고자 한다. 그 결과물인 패턴의 개념적 모호성은 상호적인 경험을 만들어내고, 관람자가 주관적으로 경험하는 소외감과 소속감은 작품과 작품의 정체성의 일부가 된다.

I am deeply interested in culture, and the various components associated with it. The starting point is often triggered by a political stance connected to cultural interpretations of identity. World religions and their interpretations especially in relation to the feminine identity allow me to make artwork that is content-oriented and multi-disciplinary. My artwork is made up of series of mixed media collaged drawings and large sculptural installations that explore social and gender based issues resulting from concepts constructed by history, traditions and the contemporary society in southern Asia and the rest of the world.

In the *Crossing Boundaries* project the geometrical patterning in Islamic sacred spaces associated with certitude is explored in a way that reveals its fluidity. My goal as with all my work is to invite the viewer to confront the contradictory nature of all intersections, while simultaneously exploring boundaries. Through this project my goal was to explore the binaries of public and private, light and shadow, and static and dynamic by relying on the purity and inner symmetry of geometric design, and the interpretation of the cast shadows. My installation emulates patterns from the Alhambra, which was poised at the intersection of history, culture and art and it was a place where Islamic and Western discourses, met and co-existed in harmony and served as a testament to the symbiosis of difference.

Using materials such as metal and wood in my sculptural works to show delicacy, or embroidery as a drawing medium in my drawings and paintings, I reveal the multiple layers resulting from the interaction of concept and process and to bridge the gap between modern materials and historical patterns of traditional oppression and domestic servitude. The conceptual ambiguity of the resulting patterns, create an interactive experience in which the onlooker's subjective experiences of alienation and belonging become part of the piece and its identity.



교차로
198×198×198cm
나무
2013
Intersections
198×198×198cm
wood
2013



© Z33, photos by Kristof Vandken



© Unfold, photos by Unfold

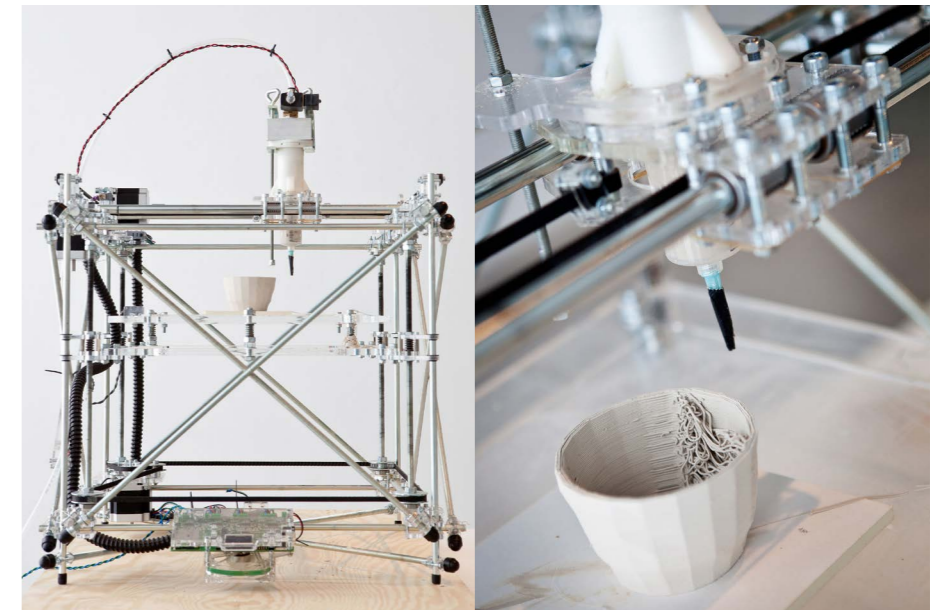
언폴드는 클레어 워니어나 드리스 베어부르겐이 디자인아카데미 아인트호벤을 졸업 후 2002년에 창립했다. 1978년 네덜란드에서 태어난 클레어 워니어나는 디자인아카데미 아인트호벤에서 석사학위를 받았고 로테르담 에라스무스대학교, 벨기에 헨트대학교에서 예술과학 석사학위를 받았다. 1979년 벨기에에서 태어난 드리스 베어부르겐은 처음에 건축설계를 공부했고 디자인아카데미 아인트호벤을 졸업했다.

두 사람은 영국 런던 디자인박물관의 올해의 디자인상(2015), 미국 샌프란시스코 '데이터 클레이: 지구를 분석하기 위한 디지털 전략들', 타이완 잉거 도자박물관의 '타이완 도자비엔날레(2014)', 미국 뉴욕 미술디자인박물관의 '감당할 수 없는: 포스트 디지털 구체화하기', 터키 이스탄불 디자인비엔날레 임시기구, 이스라엘 예루살렘박물관의 '호기심 많은 마음: 디자인에서의 새로운 접근들' 등 전세계 수많은 전시회에 참여했다. 또한, 이들은 벨기에의 헨리 반 데 펠데 젊은 작가상(2015)을 수상했다. 현재 벨기에 앤트워프에서 언폴드 디자인 스튜디오를 운영 중이다. www.unfold.be

Unfold was founded in 2002 by Claire WARNIER and Dries VERBRUGGEN, after they graduated from the Design Academy Eindhoven. Claire WARNIER was born in 1978, Netherlands. She studied at the Design Academy of Eindhoven earning a BA Degree. She continued her education at the Erasmus University Rotterdam and then attained a Master's Degree in art science at the University of Ghent in Belgium. Dries VERBRUGGEN was born in 1979, Belgium. He originally studied architecture design and then earned a BA Degree at the Design Academy of Eindhoven.

They have participated in numerous exhibitions worldwide including Designs of the Year Awards (2015), Design Museum London, UK; *Data Clay: Digital Strategies For Parsing The Earth*, San Francisco, USA; Taiwan Ceramics Biennale 2014, Yingge Ceramics Museum, Taipei, Taiwan; *Out of Hand: Materializing the Postdigital*, Museum of Arts and Design, New York, USA; Adhocracy, Istanbul Design Biennial, Istanbul, Turkey; *Curious Minds: New Approaches in Design*, Jerusalem Museum, Israel and many more. They have been awarded with the Henri van de Velde Award for Young Talent (2015) in Belgium. Claire WARNIER and Dries VERBRUGGEN currently operate the Unfold Design Studio in Antwerp, Belgium. www.unfold.be

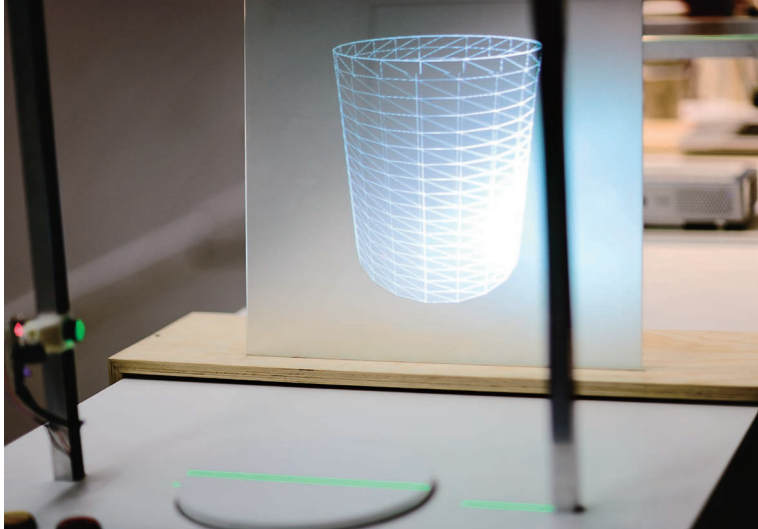
전자 장인
언폴드, 팀 나펜 협업
혼합 매체
L'Artisan Electronique
by Unfold & Tim KNAPEN
mixed media



© Z33, photos by Kristof Vandken



© Z33, photos by Liesje Reyskens



© Z33, photos by Liesje Reyskens



© Unfold, photos by Peter Verbuugen

전자 장인
 언폴드, 팀 나펜 협업
 혼합 매체
L'Artisan Electronique
 by Unfold & Tim KNAPEN
 mixed media



© Unfold, photos by Unfold

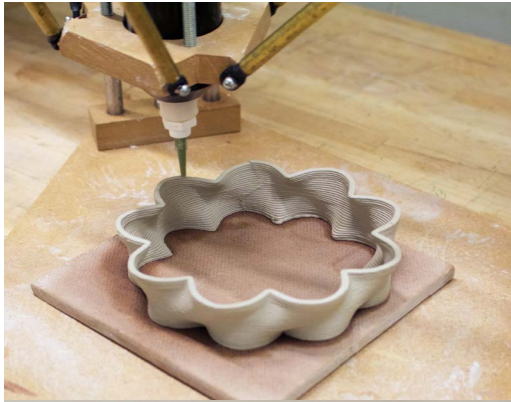
실험단계의 프로젝트
언폴드, 찰리 스텐, 조나단 킵 외 협업
혼합 매체
The Transaction Project
by Charlie Stern, Unfold, Jonathan Keep and others
mixed media



© Unfold, photos by Unfold



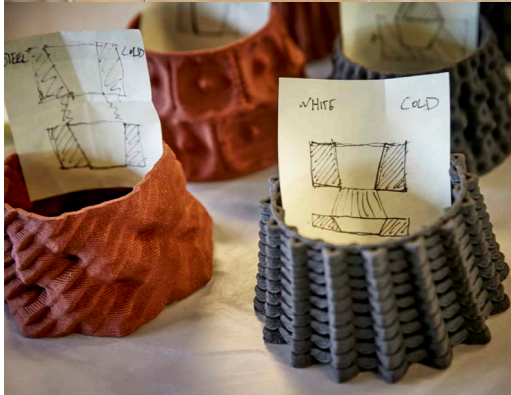
© Unfold, photos by Unfold



© Unfold, photos by Unfold



© Unfold, photos by Unfold



© Charles Stern, photos by Hans Runesson



© Unfold, photos by Unfold

디지털 도예 공방: 가상의 도공의 물레. 손으로 레이저 빔을 건드리면 손의 움직임에 따라 회전하는 원통의 형태가 변한다. 도공의 물레에서 어떤 형태로 변하게 되는 재료는 공기다. 관람자는 바라는 대로 진공상태를 주조할 수 있다. 관람자가 가상의 디자인을 완성하면, 그것은 데이터베이스에 저장된다. 마지막 16개 디자인은 흰 벽에 투사된다. 탁자의 다른 쪽 면에서 기계가 가상 디자인을 물질로 바꿔놓는다. 가는 점토 롤이 아래쪽으로 움직이는 장반에 겹겹이 쌓인다. 3D 프린팅이라고 불리는 이 기술은 래피드 프로토타이핑 혹은 래피드 매뉴팩처링이라고도 한다. 탁자 옆으로 중간쯤에 진열장이 있는데, 그 안에서 프린트된 디자인이 놓여 건조되고 새로운 이력을 가진 공예품으로 전시된다.

생산도구로서 3D 프린터: 언폴드는 인터랙션 디자이너 팀 나펜과 함께 전자장인을 개발했다. 언폴드는 이미 한동안 Fab@Home과 RepRap 같은 오픈 소스 3D 프린터의 도래를 통한 래피드 프로토타이핑의 민주화에 매료되었다. 3D 프린터는 흥미로운 도구라는 것이 증명되었다.

실험단계의 프로젝트: 견습기간, 명성, 추천, 기술, 위상. 트랜잭션 프로젝트는 공예의 이러한 측면들을 생산 네트워크를 위한 토대로 간주한다. 2년간의 조사를 기반으로 나온 이 프로젝트는 도예가 조나단 킵, 작가연구자 찰리 스텐, 디자인스튜디오 언폴드의 작업을 종합한다. 이들은 유리와 도자기 양립성의 문제에 3D 프린팅을 활용하는 기술로 작업하면서 재료와 형태의 신속한 시험을 고려한 반복적인 공정을 만들어냈다.

실험단계의 프로젝트
언폴드, 찰리 스텐, 조나단 킵 외 협업
혼합 매체
The Transaction Project
by Charlie Stern, Unfold, Jonathan Keep and others
mixed media

A Digital Pottery Workshop: A virtual potter's wheel. By touching the laser beam with your hand, the shape of revolving cylinder changes according to the movements of your hand. It is a potter's wheel where the material to be molded consists of air. Visitors of the installation can mold the vacuum as they wish. Once they have completed their virtually shaped design, it is saved in a database. The last 16 designs are projected onto a white wall. On the other side of the table, a machine transforms the virtual design into matter. Thin rolls of clay are layered on a downwards-moving plateau. This technique is called 3D printing, also known as Rapid Prototyping or Rapid Manufacturing. Halfway alongside the table there is a display case in which the printed designs are laid to dry and displayed as artefacts of a new history.

A 3D Printer as a Production Tool: Unfold developed *l'Artisan Electronique* together with interaction designer Tim Knapen. For some

time already, Unfold has been fascinated by the democratization of the Rapid Prototyping technique through the arrival of open source 3D printers such as Fab@Home and RepRap. The 3D printer proved to be an interesting tool.

The Transaction Project: Apprenticeship, reputation, recommendation, skill and status: the Transaction Project takes these aspects of craft as the basis for a network of production. Building on two years of investigation, the project brings together the work of ceramicist Jonathan Keep, artist researcher Charlie Stern and design studio Unfold. Working with a technique that applies 3D printing to the problem of ceramic and glass compatibility, the group has created an iterative process that allows for rapid testing of materials and form.



© Unfold, photos by Unfold



2007년에 창립한 너버스 시스템의 창립자는 제시카 로젠크란츠와 제시 루이스-로젠버그이다. 1983년 미국에서 태어난 로젠크란츠는 미국 매사추세츠주 캠브리지 매사추세츠공과대학교에서 건축과 생물학을 전공했고, 하버드 건축대학원에서 건축석사 I 과정을 공부했다. 1986년에 태어난 제시 루이스-로젠버그는 매사추세츠공과대학교에서 수학을 전공하고, 게리 테크놀로지스에서 건축술, 모델링, 설계자동화 컨설턴트로 일했다.

너버스 시스템은 미국 스토니브룩, 사이먼 기하학물리학센터에서 '피어나는 생명체'(2014), 미국 샌프란시스코 레어 디바이스에서 '반작용'(2008) 등 두 번의 개인전을 개최했다. 미국 뉴욕 현대미술관의 '이것은 모두를 위한 것이다: 공공선을 위한 디자인 실험들'(2015), 미국 뉴욕 쿠퍼 휴잇 스미소니언디자인박물관의 '아름다운 사용자들'(2014), 네덜란드 헤이그 커뮤니케이션 박물관의 'GO3D'(2014) 같은 여러 흥미로운 전시회에 참여했다. 캐나다 밴쿠버에서 열린 SIGGRAPH 컴퓨터애니메이션 페스티벌(2014)에서 '운동학적' 작품으로 베스트 비주얼리제이션과 시뮬레이션 어워드를 수상했다. 제시카 로젠크란츠는 크리에이티브 디렉터로, 제시 루이스-로젠버그는 연구개발책임자로 일하고 있다.
www.n-e-r-v-o-u-s.com

Nervous System was first founded in 2007. The founders are Jessica ROSENKRANTZ and Jesse LOUIS-ROSENBERG. Jessica ROSENKRANTZ was born in 1983, USA. She majored in architecture and biology at the Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, MA, USA. She continued her education by attending courses towards MArch I at the Harvard Graduate School of Design, Cambridge, MA, USA. Jesse LOUIS-ROSENBERG was born in 1986. He majored in mathematics at the Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, MA, USA. He also worked for Gehry Technologies in building, modeling and design automation as a consultant.

Nervous System has held 2 solo exhibitions *Growing Objects* (2014) at the Simons Center for Geometry and Physics, Stonybrook, USA and *Reaction* (2008) at Rare Device, San Francisco, USA. They have participated in many interesting exhibitions such as *This Is for Everyone: Design Experiments for the Common Good* (2015), Museum of Modern Art, New York, USA; *Beautiful Users* (2014), Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum, New York, USA; *GO3D!*, Museum for Communication, The Hague, The Netherlands; and many more. In 2014 they won the Best Visualization and Simulation Award, for *Kinematics*, SIGGRAPH Computer Animation Festival, Vancouver, Canada. Nervous System is based in Boston, USA. Jessica ROSENKRANTZ is the Creative Director and Jesse LOUIS-ROSENBERG is the Chief Science Officer. www.n-e-r-v-o-u-s.com

하이페 조명

13.3×13.5×19cm
3D프린팅 나일론
2015

Hyphae Lamps

13.3×13.5×19cm
3D-printed nylon
2015

하이페 장신구 - 펜던트

6×5×1.2cm
순은
2011

Hyphae Jewelry - Pendant

6×5×1.2cm
sterling silver
2011



하이페 3D (피어나는 생명체 시리즈)
19×22×13cm
3D프린팅 나일론
2014
Hyphae 3D (Sculpture from Growing Objects Series)
19×22×13cm
3D-printed nylon
2014



하이페 크리스파타 (피어나는 생명체 시리즈)
53×53×20cm
3D프린팅 나일론
2014
Hyphae Crispata (Sculpture from Growing Objects Series)
53×53×20cm
3D-printed nylon
2014

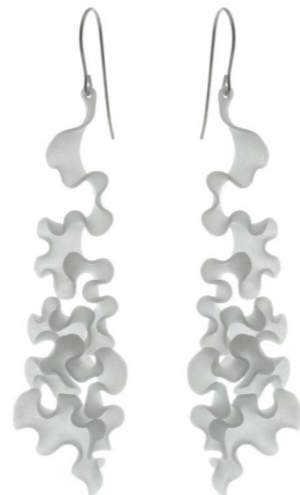
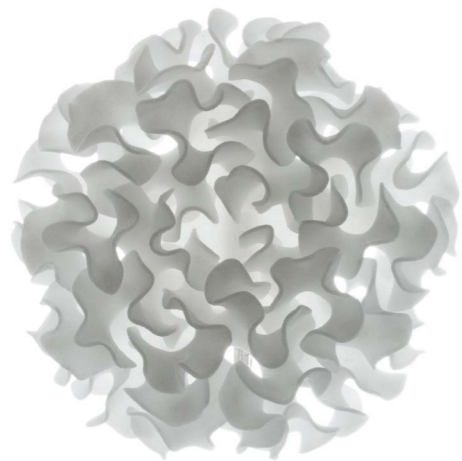


운동학적 상의
38×38×45cm
3D프린팅 나일론
2014
Kinematics Bodice
38×38×45cm
3D-printed nylon
2014



운동학적 하의
약 45×45×60cm
3D프린팅 나일론
2014
Kinematics Skirt
approx. 45×45×60cm
3D-printed nylon
2014





우리는 상호교환과 개방성의 맥락에서 형태 및 과정과 연관된 디자인 방식을 탐구하기 위해 너버스 시스템을 창립했다. 우리는 혁신적인 상품 및 환경의 창출을 위해, 알고리즘 도구와 물리적 도구를 모두 사용하는 생성력 있는 설계방식에 초점을 맞췄다. 형태적으로 우리가 끌리는 것은 복잡하며 틀에 박히지 않은 형상이다. 주변 세계를 구성하는 자연형태와 그에 상응하는 과정들이 우리의 영감의 토대를 이룬다. 산호부터 간섭무늬에 이르기까지 자연현상 연구는 디자인 과정에서 매우 중요한 요소다. 우리는 그러한 형태를 발전시키기 위해 생성적인 과정에 체계적으로 참여한다. 특정 형태를 디자인하는 대신, 무수히 많은 독특한 창작물을 낳는 시스템을 만든다.

우리 스튜디오는 우리의 작업을 고객들이 물건을 만드는데 이용할 수 있는 일련의 상호적인 애플릿으로 온라인에 공개함으로써 이러한 가능성을 활용한다. 우리의 생산품은 적당한 가격으로, 그리고 윤리적으로 제작되도록 설계되었다. 우리는 대규모 설비나 노동이 필요하지 않는 제작방식을 사용한다. 우리는 모든 독특한 물건을 쿠키커터와 같은 비용으로 제작할 수 있는 신속한 프로토타이핑 방식을 종종 이용한다. 우리는 값싼 재료를 사용하며, 우리 디자인의 가치가 매매가가 아니라 형태와 기능의 아름다운 결합에서 나온다고 믿는다.

We created Nervous System to explore a design approach that relates process and form in a context of interactivity and openness. Our trajectory focuses on generative design methods using both algorithmic and physical tools to create innovative products and environments. Formally we are attracted to complex and unconventional geometries. Our inspirations are grounded in the natural forms and corresponding processes which construct the world around us. From coral aggregations to interference patterns, a study of natural phenomena is an essential ingredient to our design process. To evolve such forms, we systematically engage in generative processes. Instead of designing a specific form, we craft a system whose result is a myriad of distinct creations.

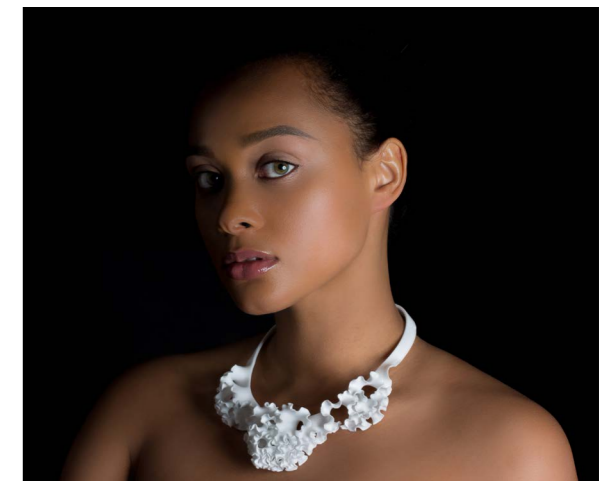
Our studio exploits this possibility by releasing our work online as a series of interactive applets which customers can use to craft their own personalized products. Our products are designed to be affordably and ethically made. We use manufacturing methods that do not require large facilities or massive manual labor. Often we employ rapid prototyping methods by which all unique pieces can be manufactured at the same cost as cookie cutter ones. We use inexpensive materials and believe that the value of our designs comes from an intelligent and beautiful marriage of form and function, not the current price of currency standards.

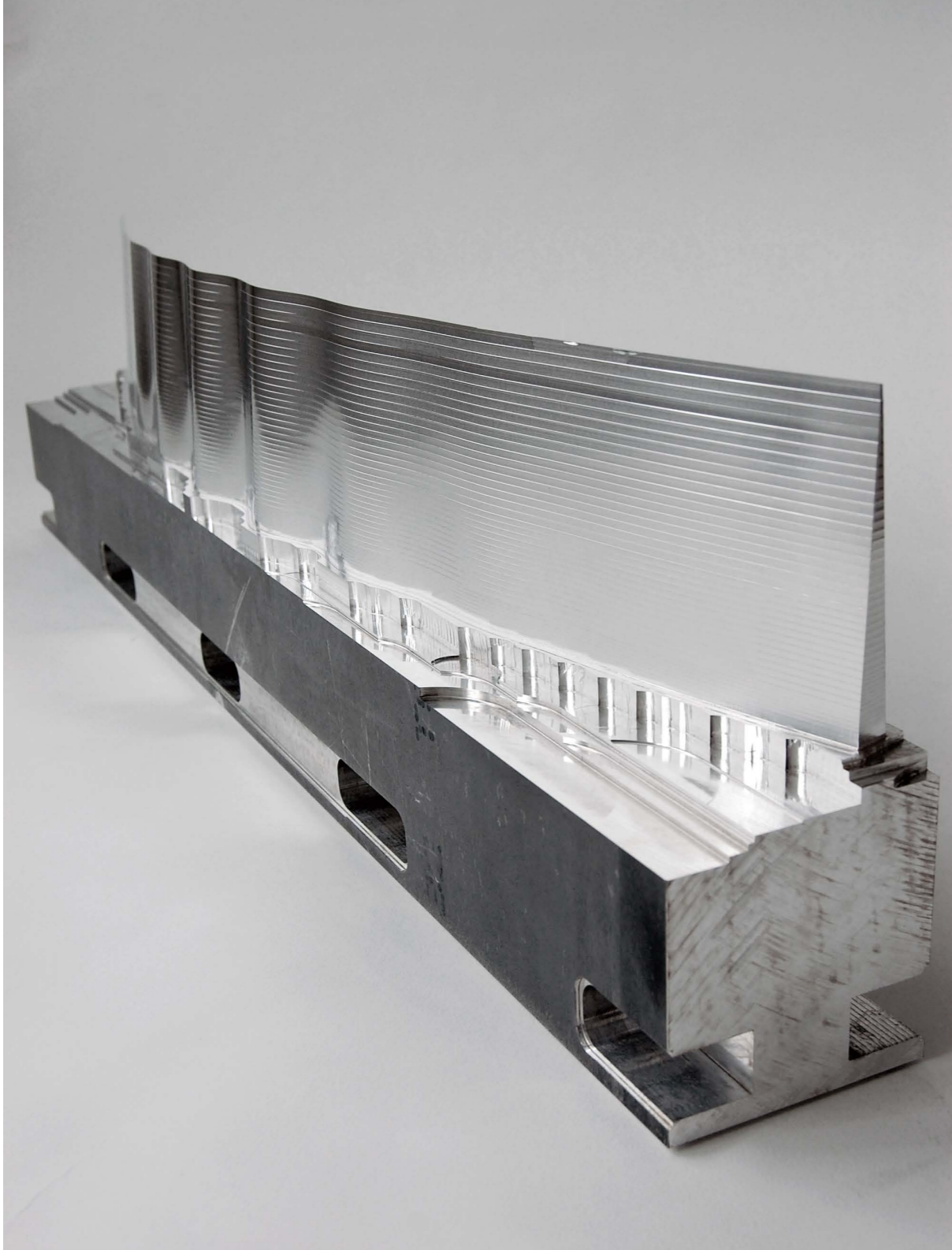
새로운 꽃의 형상 컬렉션

목걸이 16,3×18,8×7,1cm
팬던트 4×4×2cm
반지 2,5×3,2×1,9cm
브로치 6,4×6,4×3,2cm
귀걸이 1,7×4,1×6,4cm
3D프린팅 나일론
2015

New Floraform Collection

Collar 16,3×18,8×7,1cm
Pendant 4×4×2cm
Ring 2,5×3,2×1,9cm
Brooch 6,4×6,4×3,2cm
Earring 1,7×4,1×6,4cm
3D-printed nylon
2015





1977년 스코틀랜드에서 태어난 드러몬 마스터톤은 스코틀랜드에서 미술 학사, 런던 왕립예술학교에서 금세공, 은세공, 금속공예, 장신구를 전공하고 석사 학위를 받았다.

영국 스코틀랜드 에든버러 도브캣 갤러리에서 아담 팩슨이 기획한 개인전 '매터 1'을 개최했으며, 영국 공예청 주최 순회전 '랩크래프트', 영국 맨체스터 MMU 스페셜컬렉션갤러리의 '과정의 언어', 독일 슈무크-뮤니크의 '그것들을 넘은 세계' 등의 전시에 참여했다.

또한 영국 런던 사치갤러리에서 열리는 '컬렉트'에도 2012년부터 매년 참가했다.

영국 에든버러 스코틀랜드국립박물관, 영국 런던 공예청, 영국 텔포드 아이러브릿지협곡박물관 등에 작품이 소장되어 있다. 현재 영국 팔머스대학교 지속가능제품디자인과의 학과장이다.

Born in 1977, Scotland, UK. Drummond MASTERTON earned his Bachelor of Arts in Scotland. He then attained his Master's Degree in Goldsmithing, Silversmithing, Metalwork and Jewellery at the Royal College of Art in London, UK.

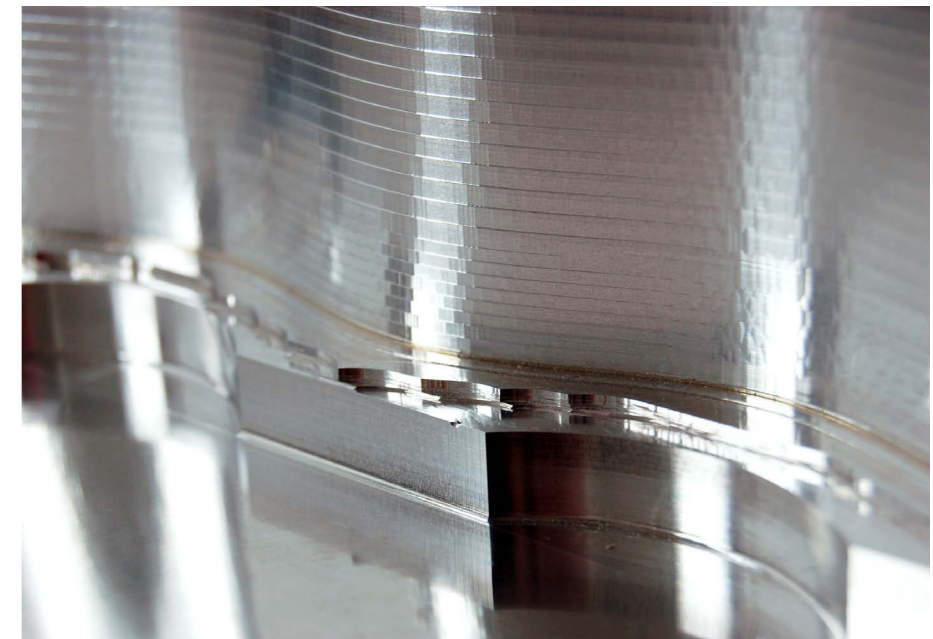
Drummond MASTERTON's solo exhibition *Matter 1* at the Dovecot Gallery in Edinburgh, Scotland, UK was curated by Adam Paxon. He also participated in the "Labcraft" touring exhibition organized by the Crafts Council, UK; *The Language of Process*, the MMU Special Collections Gallery in Manchester, UK; *The World beyond the Things*, Schmuck-Munich in Germany; and also he took part in *COLLECT* from 2012 until now organized annually at the Saatchi Gallery, London, UK.

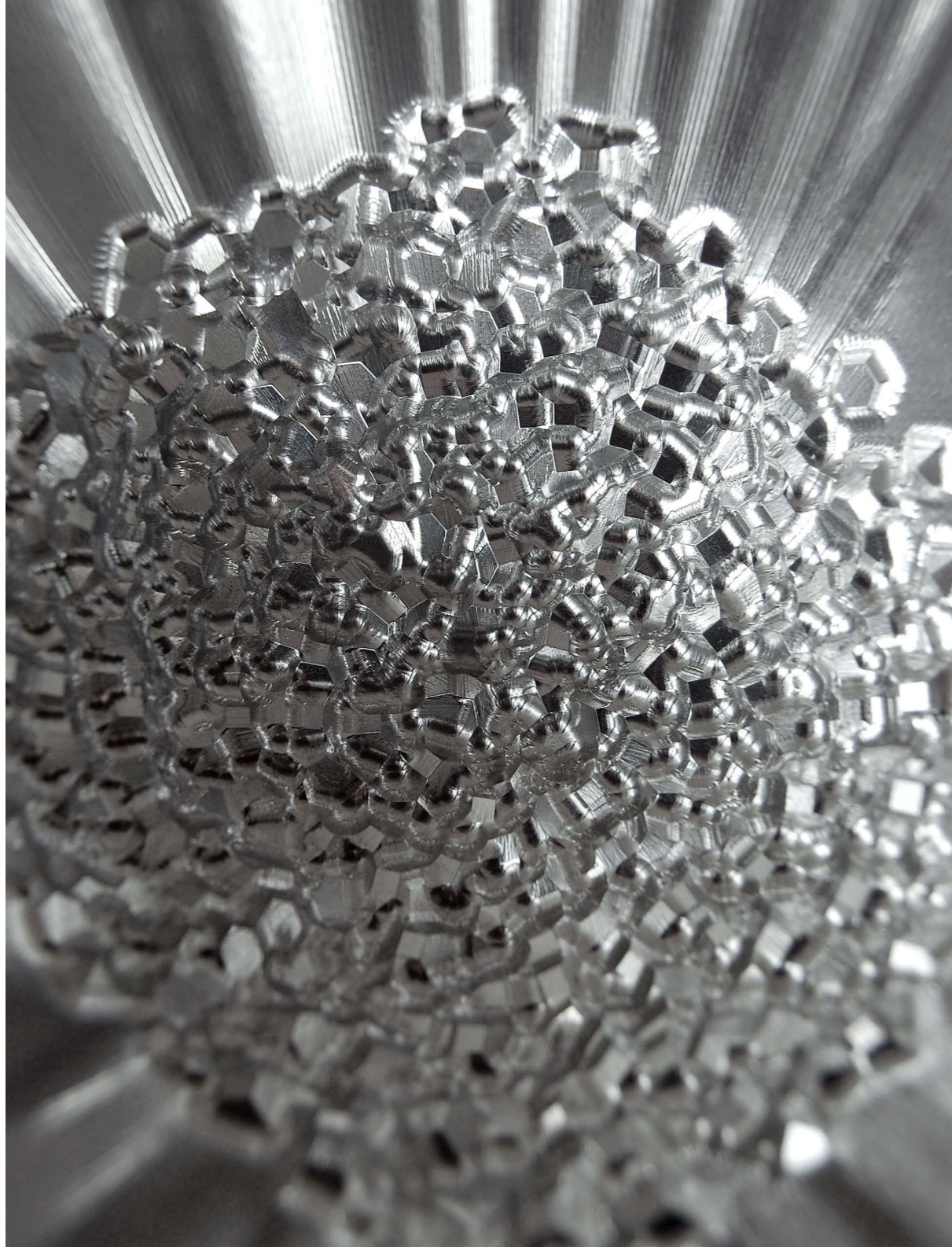
His work is in the collection of the National Museum of Scotland, Edinburgh, UK; the Craft Council Collection, London, UK; the Ironbridge Gorge Museum, Telford, UK and many more. He is currently Head of Sustainable Product Design at the Falmouth University in the UK.

물질에 대한 파괴적 분석

80×9×18cm
알루미늄 T6
2015

DPA
80×9×18cm
aluminium T6
2015





정동석
14×14×9cm
알루미늄 T6
2013
Geode
14×14×9cm
aluminium T6
2013

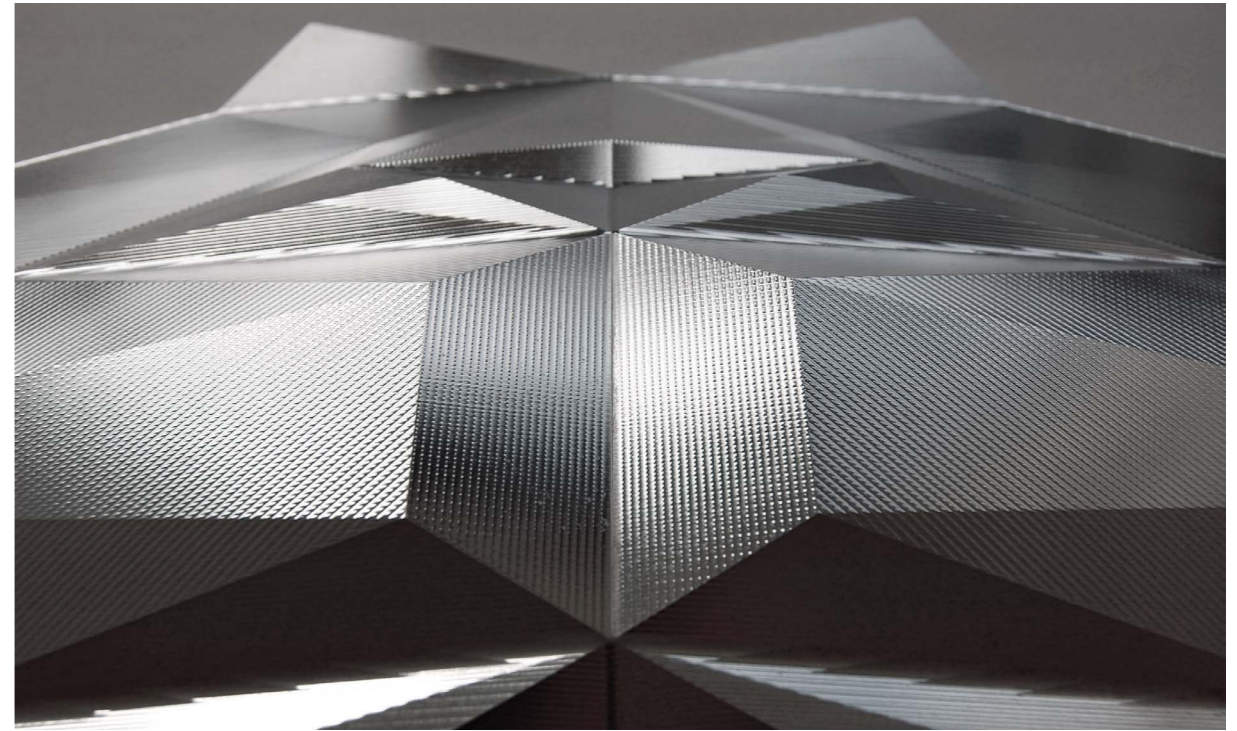
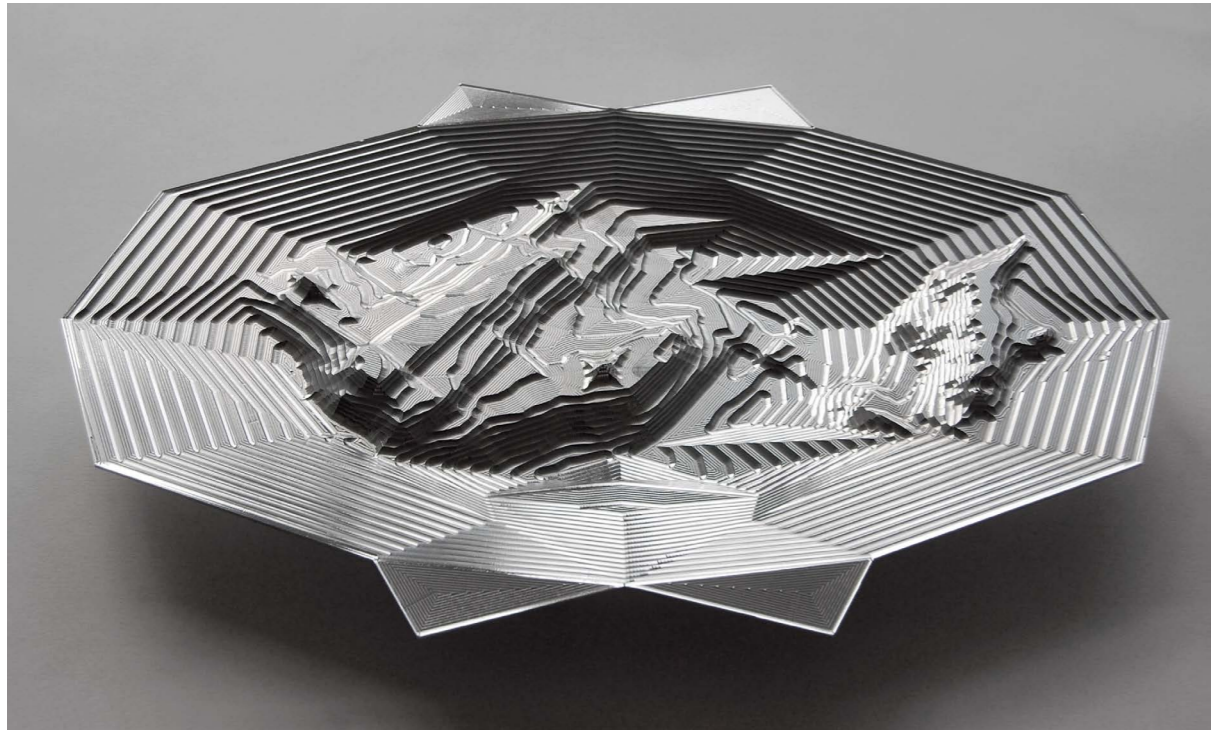


십각형

44x28x4cm
알루미늄 5083 시리즈
2010

Decagon

44x28x4cm
aluminium 5083 series
2010





5차원
66×5×30cm
알루미늄 5083 시리즈
2010
5D
66×5×30cm
aluminium 5083 series
2010



제작자로서 디지털 소프트웨어와 장비에 대한 나의 접근방식은, 엔지니어의 표준방식과 자동화된 소프트웨어를 전복시키고, 제작과정의 모든 부분과의 상호 작용과 통제를 통한 개인적인 공예 지식의 습득을 위해 기계와 직접 상호작용하는 것이었다. 나는 내 연구방식, 즉 실험, 시험, 오류, 위험부담, 철저한 문서화 등을 통해, 이러한 디지털 공정을 통제하는 방법에 대한 깊은 지식을 발전시켰고, 창조적인 실험 속에서 그러한 공정을 활용할 수 있었다. 나는 작품의 모든 단계의 디자이너이자 제작자다. 나는 전자공학 지식과 기계의 코드화된 하드웨어를 이용하지만 이는 도구가 기반이 된 제작과 비슷하고, 실제로 나는 복잡성의 다양한 층에서 기인하는 디지털 기술들을 이용해 더 좋아지기 위한 창조적인 전복의 기회들을 접한다. 기술의 한계의 발견은 문맥과 기준을 제공한다. 그리고 그것을 통해 내 제작과정이 정의되고 발전한다. 2015년 청주국제공예비엔날레에 전시된 완성된 작품 '물질에 대한 파괴적 분석(DPA)'는 각 제작과정을 여실히 드러낸다.

외부표면은 부식을 막기 위해 경질 양극산화공법이 적용된 짙은 회색이다 → 금속은 디지털 방식으로 프린트된 레퍼런스 코드와 동일하다 → 작품의 끝부분에는 금속 공급회사 톱의 원형 절단흔적이 나타난다 → 가공되지 않은 표면에는 처리와 수송으로 함몰되고 굽힌 자국이 있다 → 아랫부분에는 밀링머신에 금속을 고정시키는 안전 클램핑 표면을 제공하는 데 사용된 움푹한 부분들이 보인다 → 안정상태의 표면들에는 격자무늬가 있는 블레이드 형상에서 사방으로 퍼지는 다양한 실루엣 단이 있다. 각 표면에는 금속 대부분을 제거하기 위해 사용된 64mm 절단기의 소용돌이절단 흔적이 있다 → 블레이드 가장 아래 부분에는 사용된 180mm 길이 절단기에 의해 생긴 작은 진동구역이 있다 → 그런 다음, 블레이드 형상이 0.3mm 가장자리까지 감소하는 단에 나타난다.

As a maker my approach to digital software and equipment has been to directly subvert the standard approach of the engineer and automated software and to interact directly with the machine to gain personal craft knowledge through controlling and interacting with all parts of the process of making. My research approach of experimentation, trial and error, risk taking and rigorous documentation has enabled me to develop an in-depth knowledge of how to control these digital processes and utilize them within a creative craft practice. I am the designer and the maker of all stages of the artwork and while I use embedded knowledge in the electronics and coded hardware of the machine this is similar to other tool based making, in fact I see the opportunities for creative subversion to be greater with digital technologies due to the multiple layers of complexity present. Finding the limits of the technology provides a context and reference point through which I define and progress my making processes. The finished piece which is on show at the Cheongju International Craft Biennale 2015, DPA bears witness to each making process:

The outer surface is hard anodized dark grey outer to stop corrosion → The metal is identified with a digitally printed reference code → The ends sections of the piece exhibit the circular cutting marks from the metal suppliers saw → The un-machined surfaces are scarred with dents and scrapes from handling and transit → The lower proportion of the form reveals recessed caves used to providing secure clamping surfaces to hold the metal to the milling machine bed → The plateaued surfaces have a range of crude silhouette steps that radiate out from the waffled blade form. Each with their own swirled cutting marks from the 64 millimeter cutter used to remove the majority of the metal → The lowest part of the blade shows small area of vibration caused from the 180 millimeter long cutter used → Then the Blade form rises in decreasing incremental steps to the 0.3 millimeter edge.



1978년 뉴질랜드에서 태어난 필 커튼스는 뉴질랜드 웰링턴 빅토리아대학교에서 건축 중급코스를 마치고, 매시대학교에서 산업디자인을 전공했다.

뉴질랜드 오클랜드의 아파트먼트 퍼니처에서 가구 장인 양성교육(2002~2004)을 받았으며, 모빌리에 퍼니처와 포르마 퍼니처에서 가구 디자이너로 일했다. 또한, 영국 런던의 스튜디오 글리테로와 마르티노 감퍼의 디자인 어시스턴트로 근무했다. 현재 런던에서 '필 커튼스 스튜디오'를 운영하고 있으며, 여러 브랜드와 개인의 주문을 받아 작업하고 있다.
www.philcuttance.com

Born in 1978, New Zealand. Phil CUTTANCE completed an Architecture Intermediate Course at the Victoria University in Wellington, New Zealand and then he majored in industrial design at Massey University.

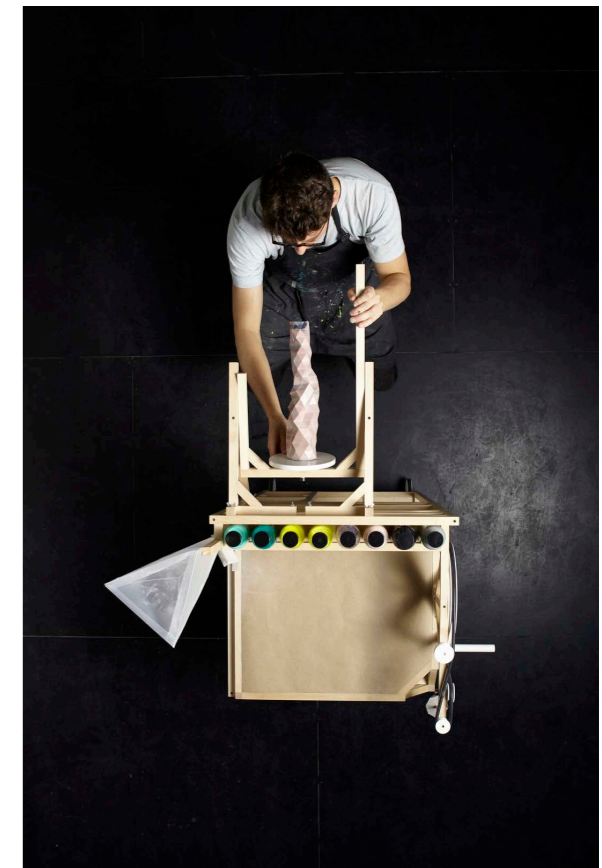
He trained as a furniture and cabinet maker from 2002 until 2004 at Apartmento Furniture in Auckland, New Zealand. He also worked for Mobilier Furniture and Forma Furniture as a furniture designer. Between 2009 and 2011 he worked as a design and build assistant for Studio Gilthero and Martino GAMPER in London, UK. Phil CUTTANCE currently operates his own studio the "Phil Cuttance Studio" in London, UK working on commissions given by many different brands and individuals. www.philcuttance.com

일체형 작업 도구

77×72×150cm
나무, 유리, 알루미늄
2012

Faceture Machine

77×72×150cm
wood, glass, aluminium
2012



각병 제작과정
Making Process of Faceture Vase



확장
혁신: 경계를 넘어서

EXPANSION
Innovation: Crossing Boundaries

각병
12×12×42cm, 9×9×37cm
레진
2015
Faceture Vases
12×12×42cm, 9×9×37cm
resin
2015



각병
12×12×42cm, 9×9×37cm
레진
2015
Faceture Vases
12×12×42cm, 9×9×37cm
resin
2015



면의 기하학적 조형
40×35×160cm
레진
2015
Faceture Sculptures
40×35×160cm
resin
2015





나는 비교적 소량으로 물건을 만들고, 물건 각각을 독특하게 함으로써 내가 제작한 물건들에 가치를 부여하기를 좋아한다. 나는 재료와 제조공정을 실험하는 것이 좋다. 신소재의 발견이나 혹은 복잡한 기존의 제조공정을 어떻게 단순화시키거나 다른 방식으로 적용할 것인지 생각하는 것이 실험의 출발점이다. 나는 수작업을 하며, 거의 즉시 실험을 시작한다. 모든 물건을 손으로 만들고 주로 혼자 작업하며 CAD도 사용하지 않는다.

나는 물건이 어떻게 제작되었는지를 알려주는 시각적 단서들을 지니고 있는 제작방식에 관심이 많고, 때론 전통적으로 결함으로 생각될 때조차도 그러한 시각적 특징들을 찬양한다. 나는 물건이 어디서 왔는지, 물건 제작에 무엇이 투입되는지 알았을 때의 사람들의 생각을 좋아한다. 많은 물건이 수명을 다하는 곳에서 멀리 떨어진 장소에서 대량으로 생산되기 때문에 '그냥 쓰고 버리는 것'으로 생각한다. 물건을 마을의 장인에게 주문하던 시절이 있었다. 이런 방식은 물건에 오랫동안 지속되는 고유 가치를 부여했다. 작업장에서 재료를 가지고 '노는' 것이 새로운 물건과 아이디어를 만드는 최선의 방법이다.

I like making things myself, in relatively small batches, and trying to add value to the objects I make by making each object unique. I like to experiment with materials and processes. A starting point for experimentation is the discovery of a new material, or seeing a complicated existing manufacturing process and thinking how it could be simplified or applied in a different way. I work very hands-on and start experimenting almost immediately. I make everything by hand and mostly do everything myself, and do not use CAD either.

I am interested in methods of making which endow products with visual clues about how they were made, and celebrating those visual markers, even sometimes when they would traditionally be seen as imperfections. I like the idea of people knowing where products come from, and what goes into making them. I think a lot of products are now seen as "throw - away" as they are made on a mass scale, in places far away from where they end up, and out of sight. There was a time when people commissioned a local maker or craftsman to make an object, which gave it an inherent value, a value which lasted for a long time. The best way to create ideas and new objects is to "play" with materials in the workshop.



1970년 대한민국에서 태어난 천종업은 홍익대학교 도예과에서 학사, 동대학원 공예디자인과에서 석사학위를 취득했다. 이후, 덴마크 코펜하겐의 덴마크 디자인 스쿨에서 도자유리디자인으로 석사과정을 다시 마쳤으며, 홍익대학교 대학원 디자인공예학과 박사과정을 수료했다. 일본 삿포로 자료관갤러리(2015), 일본 나고야공업대학교(2014), 프랑스 파리 한국문화원(2014) 등에서 열린 다수의 전시에 참여했으며, 동서타일 디자인공모전(1997), 동아공예대전(1996) 등에서 수상했다. 클레이아크김해미술관 학예감독을 역임했으며, 현재 인덕대학교 공간장식도자디자인과 교수로 재직 중이다. www.jongup.name

Born in 1970, Korea. Jongup CHUN was received his Bachelor's Degree in ceramics from Hongik University and Master's Degree from the same university. He received his second Master's from the Denmark Design School in Copenhagen, Denmark, and he completed his Doctoral Program at Hongik University. He participated in many group shows with exhibitions at the Sapporo Education and Culture Hall (2015), Nagoya Institute of Technology (2014) in Japan, and the Korean Cultural Center in Paris, France (2014). He received honors in the Dongseo Tile Design Competition (1997) and Dong-A Crafts Competition (1996). He was Curatorial Director at Clayarch Gimhae Museum and is currently Professor at Induk Institute of Technology. www.jongup.name

꽃 2014-5

29×29×1cm

도자

2014

Flower Pattern 2014-5

29×29×1cm

clay

2014

스푼과 포크 2014-1

29×29×1cm

도자

2014

Spoon & Fork 2014-1

29×29×1cm

clay

2014



꽃 2014-13
21×29×0,5cm
도자
2014

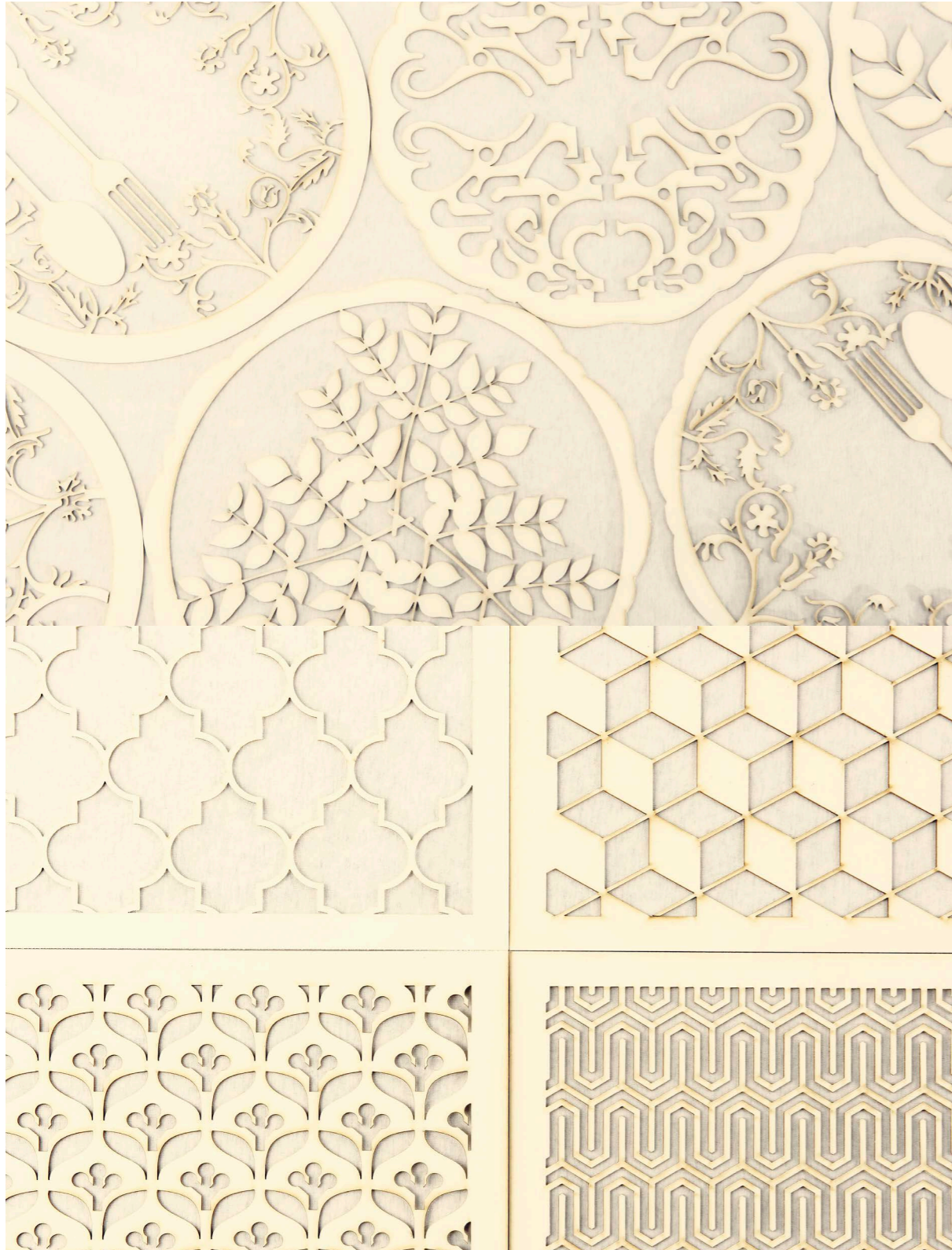
Flower Pattern 2014-13
21×29×0,5cm
clay
2014



스푼과 포크 2014-2
29×29×1cm
도자
2014

Spoon & Fork 2014-2
29×29×1cm
clay
2014





오랜 시간동안 IT 기술을 세라믹과 연계하여 답을 찾는 작업을 진행했다. 지난 90년대 초반에는 대학 도예연구소에 근무하면서 인터넷의 발전 가능성을 보았고, 이를 세라믹에 활용하고자 'Claypark'라는 도예정보 사이트를 만들기도 했고, 1990년대 중반부터는 3D 그래픽의 발전 가능성을 보고 이를 세라믹에 활용하고자 3D 그래픽을 활용한 도자제품 디자인 프로젝트를 진행하기도 했다. 최근에는 2D와 3D 프린팅 기술에 대한 관심을 가지고 프로젝트를 진행하고 있다. 이처럼 지금까지의 작업과정들이 대부분 컴퓨터라는 기계를 사용하여 도예작업을 진행하다보니 흙을 직접 다루는 작가들과는 조금 다른 작업과정을 가지고 나만의 작품 활동을 진행했다.

오랫동안 기계에 의한 수치제어를 통해 도자제품디자인을 하면서 늘 아쉬웠던 부분은 손에 의한 흙의 자유분방함을 표현하는데 그 한계가 있다는 것이었고, 이를 느낀 지는 얼마 되지 않는다. 따라서 기계와 손의 조화를 통해 각각의 단점들을 보완하여 보다 완성도 높은 도예작품들을 만들어가는 것이 현재 나에게 던져진 가장 큰 문제이다. 어떻게 하면 기계에 의한 인공미를 손에 의한 자연스러움으로 변환하여 결과물을 이끌어낼 것인가? 그 답을 찾기 위해 계속해서 여러 가지 실험을 진행 중이다.

For a long period of time, I have been seeking to find answers by linking IT technology with ceramics. While working in the university ceramic research institute in the early 1990s, I saw the potential of the Internet and sought to utilize it by making a ceramic information website called "Claypark." In the mid-1990s, I saw potential in 3D graphics and utilized this in ceramics by carrying out design projects of ceramic products that utilize 3D graphics. Recently, I am carrying out projects in conjunction with 2D and 3D printing technology. In this way, as my work with ceramics has involved the use of computers, I have been working in a slightly different direction from artists who work directly with clay.

What I had found to leave much to be desired was that there are limitations in expressing the arbitrariness of clay created through the hand when designing ceramic ware through numerical control on the part of machines. It has not been long since that I have come to realize this, and therefore my greatest concern at present is creating higher-quality ceramic ware by remedying. How am I to convert the artificiality of machines? I am continuing to conduct various experiments to find an answer to this question.

원형 패턴

33×33×0.1cm
포멕스
2014

Circle Pattern

33×33×0.1cm
formex
2014

사각 패턴

40×40×0.1cm
포멕스
2014

Square Pattern

40×40×0.1cm
formex
2014

컵

10×7×9cm
도자
2014

Cup

10×7×9cm
paper clay
2014





photo courtesy of Hedge gallery, San Francisco, CA

1954년 미국에서 태어난 토니 마쉬는 미국 롱비치 캘리포니아주립대학교에서 미술을 전공했다. 1978년부터 1981년까지 일본 마시코에서 일본 도공 타쓰초 시마오카(島岡達三) 밑에서 도제생활을 한 다음, 미국 알프레드대학교, 뉴욕 주립도자기대학에서 미술 석사학위를 받았다. 전세계에서 20회 이상의 개인전을 열었고, LA 카운티 미술관, 디자인 마이애미, 디자인 바젤, 하와이 현대미술관, 서울 예술의 전당 등에서 열린 다수의 단체전에 참가했다. 뉴욕 아트디자인미술관, 미국 뉴욕 메트로폴리탄미술관, 미국 LA카운티미술관, 캐나다 토론토 가디너 도자미술관, 타이완 뉴타이페이 잉거 도자박물관, 이천 한국도자재단, 서울 홍익대학교 등에 작품이 소장되어 있다. 현재 미국 롱비치 캘리포니아주립대학교 도예과 교수 및 학과장으로 재직 중이다. www.tonymarshceramics.com

Born in 1954, USA. Tony MARSH received his Bachelor of Fine Arts Degree from the California State University in Long Beach, USA. Between 1978 and 1981 he apprenticed under the Japanese potter Tatsuzō Shimaoka in Mashiko, Japan. Later he received a Master of Fine Arts Degree at the New York State College of Ceramics at Alfred University, USA. He has held more than 20 solo exhibitions worldwide and he has participated in many important group exhibitions including the LA County Museum, Design Miami, Design Basel, the Contemporary Museum in Hawaii, the Seoul Arts Center in Korea and many more. Tony MARSH's works are in the collection of the Museum of Art and Design, New York, USA; the Metropolitan Museum of Art, New York, USA; Los Angeles County Museum of Art, LA, USA; Gardiner Museum, Toronto, Canada; New Taipei City Yingge Ceramics Museum, New Taipei, Taiwan; Korea Ceramic Foundation, Icheon, Republic of Korea; Hongik University Museum, Seoul, Republic of Korea; and many more. He is currently Professor and Chair of Ceramic Arts at the California State University, Long Beach, USA. www.tonymarshceramics.com

블록이 담긴 단층, C

36×28×5.8cm
테라코타, 왁스
2014

Single Story with Block Contents, C

36×28×5.8cm
terracotta, wax
2014



블록이 담긴 복층, No.7

28,5×28,5×12cm
테라코타, 왁스
2014

Two Story with Block Contents, No.7

28,5×28,5×12cm
terracotta, wax
2014

블록이 담긴 복층, B

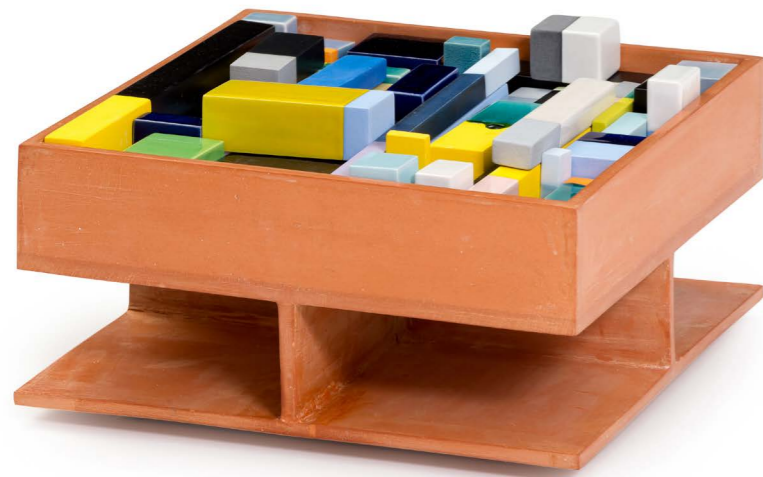
39×19×14.5cm
테라코타, 왁스
2014

Two Story with Block Contents, B

39×19×14.5cm
terracotta, wax
2014

원형은 상상력의 산물이며 어떤 개념의 조용한 속삭임이다. 그것은 약하고, 아무리 보기 흉할지라도 형태로 만들어질 필요가 있다. 시간이 흐르면서, 나는 이것이 인내심과 주의력과 신뢰를 필요로 한다는 사실을 알았다. 늘 그렇지는 않지만 종종 원형들은 상상력에서 출발하고, 나는 그것을 보고 만들어야 한다. 나는 스케치를 하거나 모형을 제작하지 않으며, 단지 '것을' 만든 다음 그것을 안다. 내 작품은 3D 프린팅 외에 생각할 수 있는 모든 방식으로 제작되었다. 다양한 효과를 내기 위해, 다양한 가마와 소성 양식, 온도에서 작업했고 무수히 많은 점토 바디를 사용했다. 이 전시회에 선보인 '컬러 하우스' 연작은 작년에 시작된 것이며, 현재 이 연작에 대해 더 깊은 이해를 발전시키는 작업을 하고 있다. 그것은 도자기를 미학적 언어로 사용하며 회화와 조각의 일부 영역과 관련되는 작업이다.

나는 무엇보다 색의 조화와 부조화에 대해 더 알고 싶다. 그것은 내가 때로 상자 속에 여러 색 블록 수백 개를 쌓아 올리고 겹겹이 놓고 배열하는 방식 때문에 시각적으로 복잡해진다. 이 작품 제작에는 3가지 흥미로운 문제가 있다. 1) 물건이 얼마나 정확하게 만들어질 것인가? 사용하기에 제일 좋은 점토 바디는 무엇이고, 최고의 도구는 무엇이며, 어떤 단계들의 예정된 순서에 의해 내가 보고 싶어하는 형태를 만들 수 있는가? 2) 어떻게 색을 바르고 조절할 것인가? 3) 상자 속 채색 블록들을 조화롭고 조화롭지 않은 바탕에서 색이 작용하는 방식과 관련된 내 관심을 만족시키는 방식으로 어떻게 정리하고 배열할 것인가? 내 작업은 가치체계, 세계관, 가장 중요한 신념들, 의지력 등을 지속적으로 자세히 알고 있다.



A prototype is something that is born out of a vision, a quiet whisper of an idea. It is fragile and needs to be made in whatever awkward form so that I can see it and allow the idea to grow from that point. I have learned over time that this requires my patience, attentiveness and trust. Not always but frequently, these prototypes start as a vision, I see it and need to make it. I do not sketch or make models, I simply make "it" and then I know it. Over time I have fabricated my work using every conceivable method of making in ceramics save 3D printing. I have worked in every temperature range and with assorted styles of kilns & firings for different effects and have used innumerable clay bodies along the way. I am currently at work on developing a deeper understanding of the *Color House* series that was started last year and was presented for this exhibition. It is work that, using the aesthetic language of ceramics, engages some of the territories of both painting and sculpture.

Among other things I want to understand more about harmonious and discordant color which becomes visually complex because of the way that I stack, layer and arrange sometimes hundreds of multi-colored rectaliner blocks within a container. I have three interesting problems in making this work: 1) How exactly shall something be made? What is the best clay body to use, what are the best

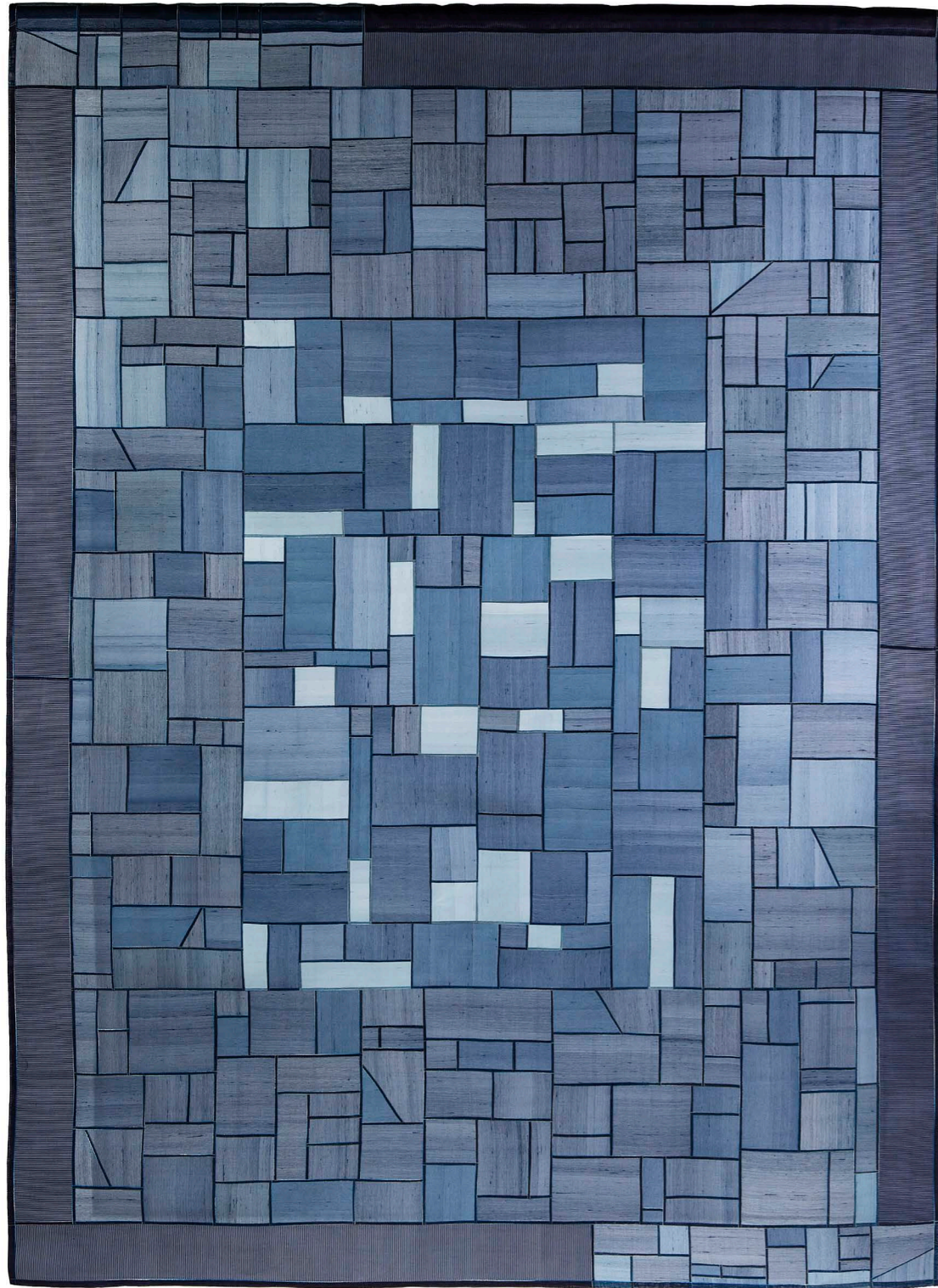
tools and by what prescribed sequence of steps should I make the forms as I want to see them? 2) How shall I apply, layer and control ceramic color? 3) How shall I curate and arrange the colored blocks in a container in ways that satisfy my interests related to how color behaves in harmonious and dissonant fields and how objects fill space? My work is the ongoing detailing of a value system, world view, core beliefs and will power.

블록이 담긴 복층, No.8

27,3×27,3×15cm
테라코타, 왁스
2014

Two Story with Block Contents, No.8

27,3×27,3×15cm
terracotta, wax
2014



1962년 대한민국에서 태어난 이은실은 김현희 명장으로부터 자수를 배웠다. 제주도에서 열린 국제보자기포럼 '보자기전'(2014, 2013), 한국공예디자인문화진흥원의 '발과 부채'(2014), 한국과 일본 오사카에서 열린 '한일규방공예교류전' 등 다수의 국내외 전시에 참여했다. 서울국제퀼트페스티벌 보자기부문, 대한민국전승공예대전 염색, 보자기 부문에서 수상한 바 있고, 국립중앙박물관 주최 주한 대사 부인 초청 보자기세미나 등에서 강연했다. 현재 청주한국공예관 등에 출강하고 있으며, 충북 증평에서 규방공예 작업실 '채선공방(彩嬋工房)'을 운영 중이다.

Born in 1962, Korea, Eunsil LEE studied embroidery from Hyeonhui KIM, a master craftsman of embroidery. LEE participated in many exhibitions throughout Korea and internationally including *The Exhibition of Traditional Pojagi* at the Korea Pojagi Forum in Jeju Island (2013, 2014), *Woven Screens (bal) and Fans* at the Korea Craft & Design Foundation Gallery (2014), and the *Korea-Japan Boudoir Handicraft Exchange Exhibition* held across Korea and Osaka, Japan. She received honors in the *pojagi* section of the Seoul International Quilt Festival and also in the dye and *pojagi* section of the Korea Annual Traditional Handicraft Art Exhibition. She has lectured on *pojagi* in seminars for spouses of foreign ambassadors to Korea hosted by the National Museum of Korea. LEE currently lectures at the Korean Craft Museum in Cheongju and runs "Chaeseon Workshop," a boudoir craft studio, in Jeungpyeong, Chunchongbuk Province.

발... 쪽빛에 물들다

148×203cm

항라, 옥사에 쪽염색

2015

Blind... dyed in indigo

148×203cm

hemp

2015

모시홀보자기

75×76cm

모시에 쪽염색, 명주에 코치닐염색

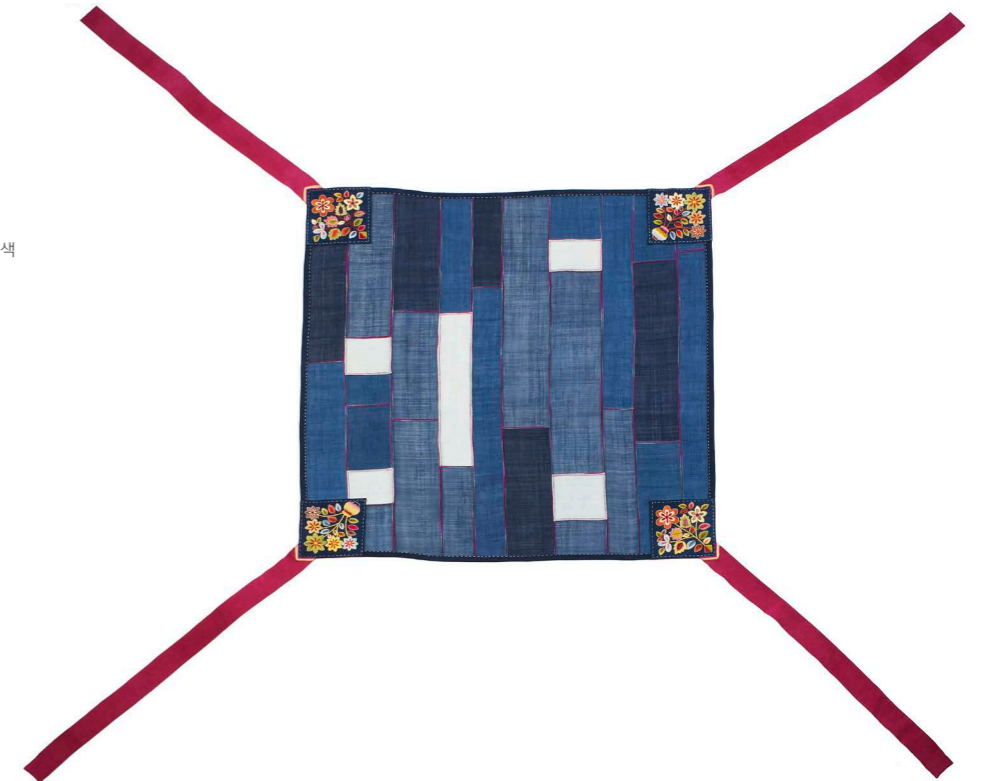
2012

Indigo Connection

75×76cm

hemp, silk

2012





홀보를 만들 때 쓰는 바느질인 삼술은 안팎이 똑같으며, 비단, 모시, 노방 등의 얇은 옷감은 깨끼로 최대한 가늘고 곱게 바느질한다. 바느질 재료를 준비하고 수를 놓아 작품을 완성하기까지는 한 땀 한 땀 수 천 번의 바느질을 해야 하며 그만큼의 시간과 정성이 필요하다. 차분하고 꼼꼼한 성격의 장인은 "수놓는 동안 시간 가는 줄을 모른다"는 말로 자수에 대한 마음을 표현했다. 가슴속 피고 지던 꽃과 삶의 희노애락이 그녀의 손끝을 타고 자수로 놓였다. 승화된 이야기는 오색의 빛으로 새겨진다. 시인은 시어로, 화가는 그림으로, 또 누군가는 노래로 가슴 속의 이야기를 풀어내듯이 그녀는 자수로 자신만의 이야기를 곱게 풀어내고 있었다. 자신의 이야기보다 작품이야기에 더 기뻐하는 그녀의 작품은 치명적이다. 그리움이 내려앉은 한 땀 한 땀 눈으로 보는 순간, 쉽게 눈을 땄 수 없기 때문이다. -이옥주, '그리움을 수놓다-이은실 바느질 장인' 중에서 (충북일보, 2014-05-15)

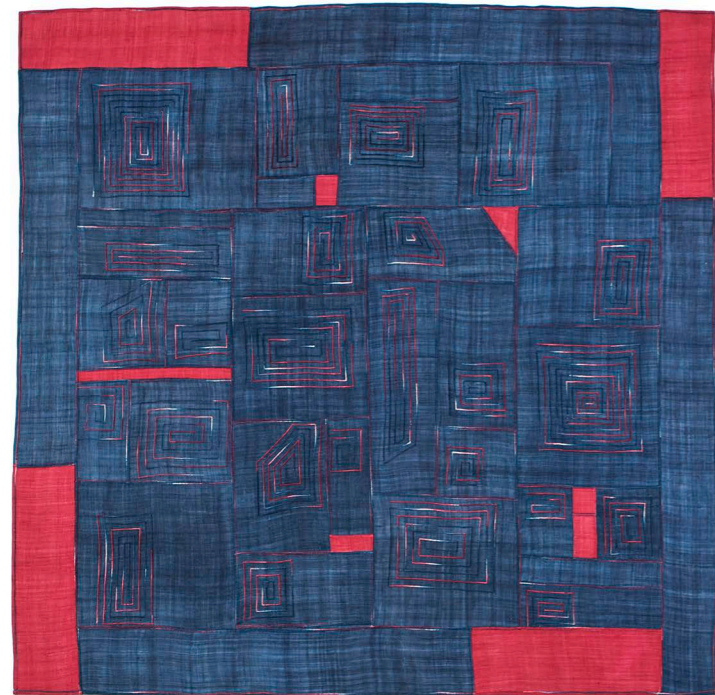
엄마생각

78×83cm
양단에 자연염색
2010

Mother's Pojagi

78×83cm
satin
2010

Flat-felled-seam, a type of needlework used when making unlined *pojagi* made of *hotbo* (a single sheet of cloth) is the same both on the inside and outside, and it is made as thinly and finely as possible with a gauze lining of thin cloth such as silk, ramie, and organdy. Completing a single work – from preparing needlework materials to the embroidery – requires thousands of stitches and time and efforts. The master craftsman of placid and meticulous character expressed her feelings about embroidery as “times flies when I am embroidering.” She expresses the flowers that blossom and wither in her heart and moreover the joys and sorrows of life in the form of embroidery. Spiritualized stories are embroidered with variegated colors. Just like poets sharing their stories through their poems, artists through their paintings, and some through their singing, LEE beautifully unraveled her story through embroidery. The works of LEE are absolutely stunning. The moment you lay your eyes on them, the stitches of the embroidery cast with longing, you will not be able to take your eyes off. – Extract from “Embroidering Longing – Eunsil LEE, Master Craftsman of Embroidery,” Okju LEE (*Chungbuk Daily*, May 15, 2014)

**길**

90×95cm
모시에 쪽염색
2008

Follow the Hand lead the Path

90×95cm
hemp
2008

봄

50×50cm
명주에 자연염색
2012

Threading History

50×50cm
silk
2012



1967년 대한민국에서 태어난 최문자는 삼베 짜는 솜씨가 뛰어났던 할머니와 어머니로부터 삼베 짜는 일을 배웠다. 청주국제공예비엔날레 충북전통공예작가 워크숍(2011, 2013), 전통속리축전, 난계국악축제, 대추축제 등에서 시연 및 체험행사를 진행했다. 현재 충북 보은에서 작업실을 운영하며, 삼베를 제작 중이다.

“손도 시커멓게 변하고, 이로 삼베를 삼아야 해서 이도 입술도 험편었어요. 전에 어떤 분들이 배우러 왔다가 이렇게 힘든 줄 모르고 쉽게 생각했다며 며칠 지나지 않아 못 하겠다고 그냥 돌아갔어요. 베틀에 앉아 베만 짜면 되는 걸로 알았나 봐요. 그런데 저는 이상하게도 쉬운 일보다 힘든 일이 좋았어요. 요즘도 외출할 때 일거리를 가지고 다녀요. 잠시라도 짬이 나면 손을 부지런히 움직여요. 습관이 되어서 항상 일거리를 손에서 놓지 않게 되더라고요.”

혼자 있는 시간과 삼베짜는 것이 좋아 30년째 전통삼베 짜는 일을 하고 있다는 최문자 장인의 말이다. 느리지만 베틀에서 조금씩 만들어지는 삼베를 보면 나만의 예술품이 탄생되는 것 같아 기쁘다며 삼베에 대한 지극한 애정을 보인다. 밥을 못 먹어도 삼베 없이는 살 수 없을 것 같다고 한다. - 이옥주, '깊은 밤, 베짜는 소리-삼베장 최문자' 중에서 (충북일보, 2014-04-03)

Born in 1967, Korea. Munja CHOI learned how to weave hemp cloth from her mother and grandmother, who were highly skilled. She participated in demonstrations and hands-on events in festivals including the traditional craft workshop of Chungcheongbuk Province as part of the Cheongju International Craft Biennale (2011, 2013), Sokri Festival, Nangye Gugak Festival, and the Jujube Festival. She currently weaves hemp in her studio in Boeun, Chungcheongbuk Province.

“My hands have become black, and my lips are a mess because I have to spin the hemp with them. Once some people came to learn from me but they gave up within a few days. They said they had no idea that weaving hemp would be this difficult. They seemed to have only thought of weaving on a loom. Oddly, I find work that is difficult more fun and interesting. I still take work with me when I go out. Whenever I have spare time, my hands are kept busy. This has become a habit, so I can never stop weaving.”

These are the words of master craftsman Munja CHOI, who says that she has been continuing to weave traditional hemp cloth for over 30 years because she enjoys time alone and also weaving. She has a great affection for hemp, saying that she finds pleasure in seeing hemp woven little-by-little, though slowly, on a loom because it is like seeing a work of art coming to life. - Extract from “Deep in the Night, The Sound of Weaving Hemp Cloth - Munja CHOI, Master Craftsman of Hemp Weaving,” Okju LEE (Chungbuk Daily, April 3, 2014)





1957년 대한민국에서 태어난 손계연은 서울대학교에서 응용미술을, 미국 블루밍턴 인디애나대학교에서 은세공과 보석디자인을 전공했다. 서울 갤러리 보고재에서 최근 개최한 '고혹적인 탄력'(2015)을 비롯하여 전세계에서 13회의 개인전을 열었다. 캐나다 애나 리오노언스 갤러리에서 '내 자신의 스펙타클 만들기' 같은 전시회를 기획했고, 국민대학교 국민미술관의 'LINK'(2007) 등 여러 전시회에 참가했다.

캐나다 시각미디어아트 분야의 연방총독상인 세이디 브론프만상, 미국 필라델피아 NICHE상, 캐나다 금속공예길드 공모전 우수상 등 국제적으로 명망 높은 다수의 상을 받았으며, 미국 뉴욕 브론프만 컬렉션, 캐나다 퀘벡 캐나다문명박물관 등에 작품이 소장되어 있다. 현재 캐나다 노바스코샤 미술디자인대학 금세공 및 보석디자인 교수로 재직 중이다.

지속

28×15×50cm
철, 러스트, 에나멜, 케이블
2014

Enduring

28×15×50cm
steel, rust, enamel, plastic covered
stainless steel cable
2014

겨울풍경

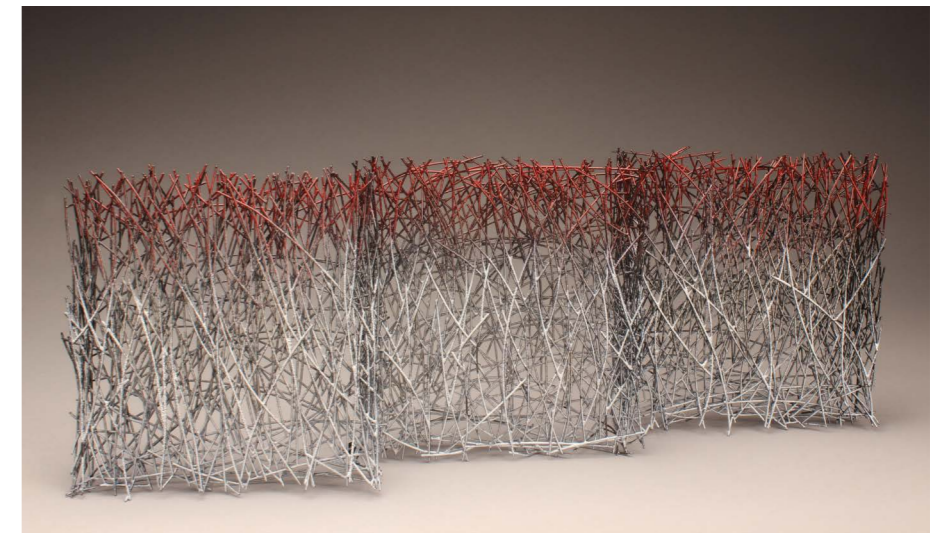
52×15×3cm
철, 에나멜
2015

Winter Scape

52×15×3cm
steel, enamel
2015

Born in 1957, Korea. Kyeyeon SON earned her BFA Degree in applied art at Seoul National University in Korea. She then majored in jewellery design and silversmithing at Indiana University, Bloomington, USA. She has held 13 solo exhibitions around the world including her recent show *Enchanting Resilience* (2015) at the Gallery VOGOZE in Seoul, Korea. She has also curated exhibitions such as *Making a Spectacle of Myself* at Anna Leonowens Gallery in Canada, in addition to participating in exhibitions such as *LINK* at the Kookmin Art Gallery, Kookmin University, Korea (2007) and many more.

She has won many internationally recognized awards such as the Governor General's Award in Visual and Media Arts, Saidye Bronfman Award in Canada; NICHE Award, Philadelphia, USA; Awards of Excellence, Medium is Metal 88: Spatial Inclinations, Architectural Influences, Metal Arts Guild, Juried Exhibition, Canada and many more. Her works are in the collection of Bronfman Collection, New York, USA; Canadian Museum of Civilization, Quebec, Canada and more. Kyeyeon SON is currently Professor of Jewellery Design and Metalsmithing Department at the Nova Scotia College of Art and Design in Canada.





지속
23×23×54cm
철, 러스트, 에폭시 레진
2015
Enduring
23×23×54cm
steel, rust, epoxy resin
2015

지속
28×15×50cm
철, 러스트, 에나멜, 케이블
2014
Enduring
28×15×50cm
steel, rust, enamel, plastic covered
stainless steel cable
2014



포용
33×27×22cm
철, 에나멜
2011
Embracing
33×27×22cm
steel, enamel
2011



포용
30×24×47cm
철, 러스트, 자석
2015
Embracing
30×24×47cm
steel, rust, magnet
2015



본능적 움직임
9×2×10.3cm
철, 러스트
2015
Innate Gesture
9×2×10.3cm
steel, rust
2015



본능적 움직임
5.5×5.5×0.8cm
철, 에나멜
2015
Innate Gesture
5.5×5.5×0.8cm
steel, enamel
2015

내 목표는 금속 고유의 특성과 감정의 표현을 종합하는, 그릇 형상을 만드는 데 있다. 지난 몇 년 동안 나는 용기와 브로치를 통해 탄성의 아름다움을 표현하고자 했다. 나에게 '제작과정'은 재료와 기술적 과정의 대화이고, 바라던 형태와 내 미학 사이의 교섭이다. 기술은 재료와, 재료는 형태와 직접적으로 연관되기 때문에 제작과정과 완성품은 분리하기 어렵다. 재료의 속성은 형태에 매우 중요하다. 그러므로 재료의 고유한 특성과 뉘앙스를 반드시 이해해야 한다.

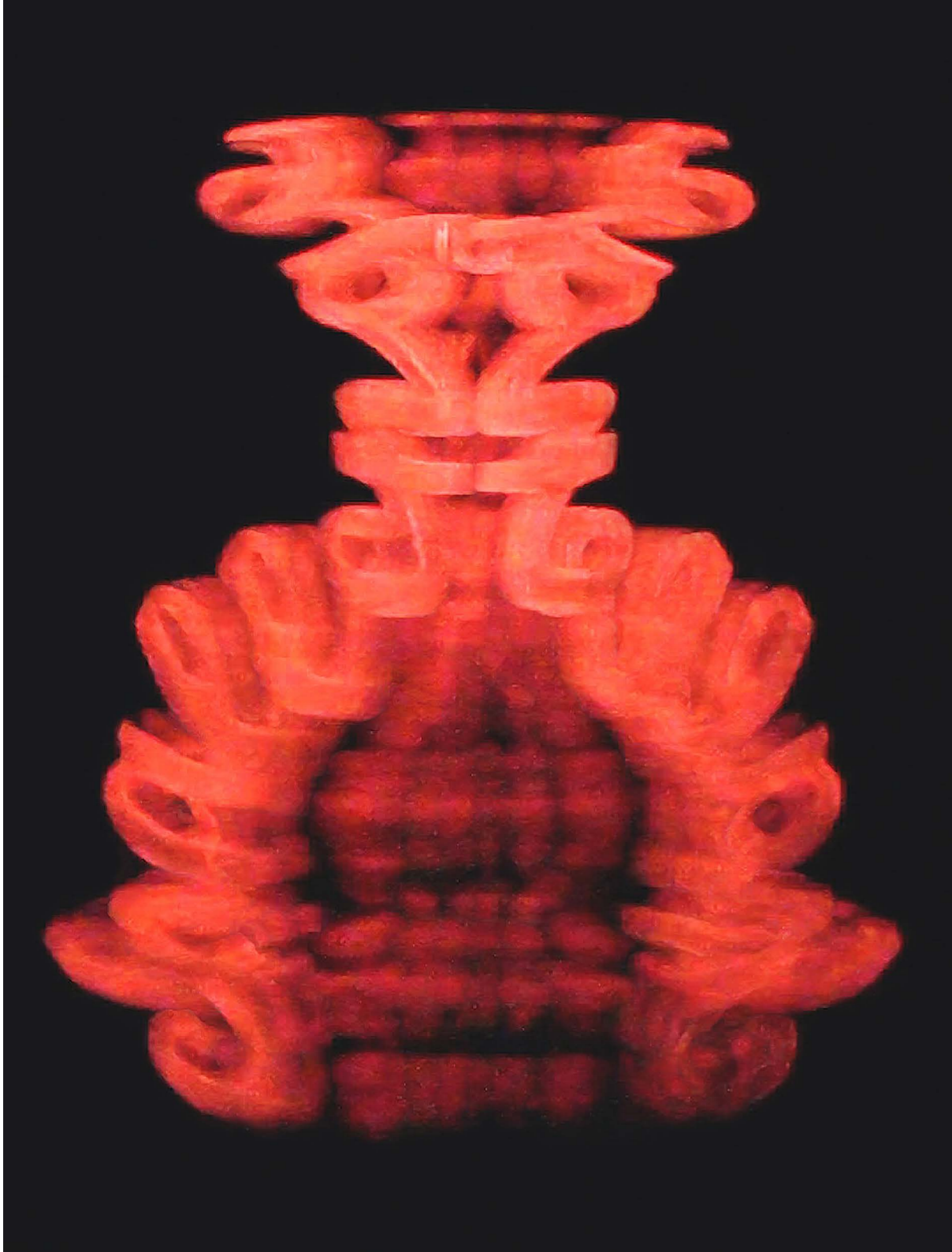
용기/보석 형태를 구성하는 나의 작업방식에는 부가적인 과정이 필요하다. 삼차원 공간에 선을 그린 듯한 형태와 질감을 만들어내기 위해 수천 개의 가는 철선이 하나씩 용접된다. 용접과 에나멜 과정에 대한 통제되었지만 직관적인 접근방식은 형태의 표현적 특성을 고양시키고, 제작과정에 활기를 준다. 나는 캐나다의 긴 겨울에 양상한 나뭇가지가 주는 공허한 느낌과 아름다움에 끌린다. 상실감이나 별거벗음이 아니라 환경과 조화를 이루며 성장하는 조용한 움직임이 보인다. 가는 철선 고유의 물리적 특성은 매우 다양하며 섬세한 구조를 탐구할 수 있게 한다. 통제되지만 직관적으로 다뤄진 수천 개의 철선은 내 용기/보석에 질감, 공간, 볼륨, 그림자를 창조한다.

My goal is to create vessel forms that synthesize the unique characteristics of metal and expressions of emotional feelings. In the last few years, I have tried to express the beauty of resilience through vessels and brooches. For me, "the making process" is the dialogue between materials and the technical process, and the negotiation between a desired form and my aesthetics. It is difficult to separate the process of making from what is made since technique is directly related to material, and material is directly related to form. Since the properties of material are essential to form, one must understand those nuances and intrinsic characteristics inherent in material.

My method of building a vessel/jewelry form employs the additive process. Thousands of fine steel wires are welded one by one to create forms and textures as if lines are drawn in three-dimensional spaces. Controlled yet intuitive approaches to the welding and enameling processes enhance the expressive quality of form and facilitate the making process come to life. I am drawn to the beauty and empty feeling of leafless branches during the long Canadian winter. Rather than bareness or a sense of loss, I see quiet motions growing in harmony with their environment. The inherent physical characteristics of fine steel wire allow me to explore various delicate structures. Thousands of controlled but intuitively manipulated steel lines create textures, spaces, volumes, light, and shadow in my vessels/jewelry.



본능적 움직임
7×1×6.5cm
철
2015
Innate Gesture
7×1×6.5cm
steel
2015



1980년 대한민국에서 태어난 주세균은 국민대학교 입체미술과에서 학사, 동대학원에서 석사학위를 취득했다. OCI 미술관에서 'Interior'(2015), 메이크샵 아트 스페이스에서 'Wheel the World'(2014) 등 총 5회의 개인전을 개최했고, 금호미술관(2012), 일현미술관(2012) 등에서 열린 다수의 국내외 단체전에 참여했다. 난지미술창작스튜디오, 클레이아크김해미술관의 레지던시 입주 작가였으며, OCI 미술관, 메이크샵 아트 스페이스 등에서 작품을 소장하고 있다.

Born in 1980, Korea, Sekyun JU received both his Bachelor's and Master's Degrees in sculpture from Kookmin University. He has presented five solo exhibitions including *Interior* at the OCI Museum (2015) and *Wheel the World* at the Makeshop Art Space. He has also participated in many group shows worldwide with exhibitions at the Kumho Museum of Art (2012) and Ilhyun Museum (2012). He was artist-in-residence at the Nanji Residency of Seoul Museum of Art and the Clayarch Gimhae Museum. His work is exhibited at the OCI Museum and Makeshop Art Space.

스핀 드로잉 '도전 #1'

단체널 영상, 계속 상영
2015

Spin-Drawing 'challenge #1'

single channel video,
continuous play
2015

다시 보낼 편지

9.5×160×6cm
도자, 나무
2015

Letter to Send Again

9.5×160×6cm
clay, wood
2015





Text Jar 시리즈 '도전 #1'

20×20×25cm

도자

2015

Text Jar Series 'challenge #1'

20×20×25cm

clay

2015

Text Jar '사랑 #1'

30×30×31cm

도자

2015

Text Jar 'Love #1'

30×30×31cm

clay

2015

Text Jar 시리즈

크기 다양

도자

2014

Text Jar Series

variable size

clay

2014



찬장 #2
147×39×39cm
도자, 나무, 아크릴 거울
2015
Cupboard #2
147×39×39cm
clay, wood, acrylic mirror
2015



저녁식사
단채널 영상, 0:16:23
2015
Dinner
single channel video, 0:16:23
2015





모든 것들이 의심스러운 이 사회에서 '의미'들은 움직이고 '정의'들은 기준이 없어 보인다. 어느 때였는지는 정확히 기억을 할 수 없으나 기준에 내가 가지고 있는 '기준'에 대한 '지성'과 '현실'의 '현상'이 접점으로 교차하기가 어렵다는 생각을 한 적이 있다. 그동안 정해져 있다고 믿었던 기준을 다시 생각해보고 다양한 해석의 지점을 찾는다. 이를 변형하고 모방하여 작업을 진행한다.

이번 전시는 'INTERIOR'라는 주제로 진행되는 작업이다. 나는 이번 전시에서 우리 가족의 이야기를 하고 싶었다. 현재 내가 세상을 바라보는 인식의 방법은 그 동안 지나온 과거의 기억을 편집한 방식의 결과라고 생각한다. 이 지점에서 가족은 분명 나에게 가장 중요한 정체성의 원형이라고 여겨진다. 정직함, 근면함, 노력, 도전, 사랑, 정직, 정의감, 겸손, 열정, 책임감, 희생이라는 단어들은 식사 시간 테이블 위에서 가장 많이 오간 정서 혹은 유대감의 증거들이다. 나는 이러한 정서를 담을 수 있는 그릇을 만들고 싶었다. 그리고 만들어진 그릇을 이용하여 가족들과 다시 식사를 하고 싶었다.

가족과 함께한 20년간의 학창시절과 외지에서 산 15년은 다시 한 번 식탁에서 섞인다. 과거와 현재, 익숙한 것과 새로운 것 혹은 기준과 변화는 저녁시간 식탁 위에서 다시 만나게 되는 것이다. 텍스트 회전 드로잉이라는 방식으로 같은 단어를 회전축의 차이에 따라 다양한 종류의 텍스트 향아리를 만들었고, 작업이 집안 구석구석에 놓이면서 가족 서로를 다시 이어주는 접착제가 되었다.

찬장 #4 (헌신과 열정은 사랑을 만든다)

42×42×161cm
도자, 나무
2015

Cupboard #4 (Dedication and passion makes Love)

42×42×161cm
clay, wood
2015

티타임

가변 크기
도자, 나무, 거울
2015

Tea Time

variable size
clay, wood, mirror
2015

In this society where everything is doubtful, "meanings" are mobile, and "definitions" lack standards. I cannot exactly remember when, but there was a time when I came to think that it would be difficult for the "intellect" in my existing "standards" and "phenomenon" of "reality" to cross over in an interface. I seek to reconsider the standards that I have believed to be fixed and discover diverse points of interpretation. My work constitutes the transformations and imitations of these standards.

This exhibition presents works under the theme of "Interior." I want to share stories about my family. I believe that the method of perception in which I view the world at present is a result of the method of editing memories of the past. At this point, family is undoubtedly considered the prototype of the identity that is most important to me. The words of honesty, diligence, effort, challenge, love, justice, modesty, passion, responsibility, and sacrifice are evidence of emotion or rapport shared at the dinner table. I wanted to create vessels that could hold these sentiments and use the vessels to share meals with my family.

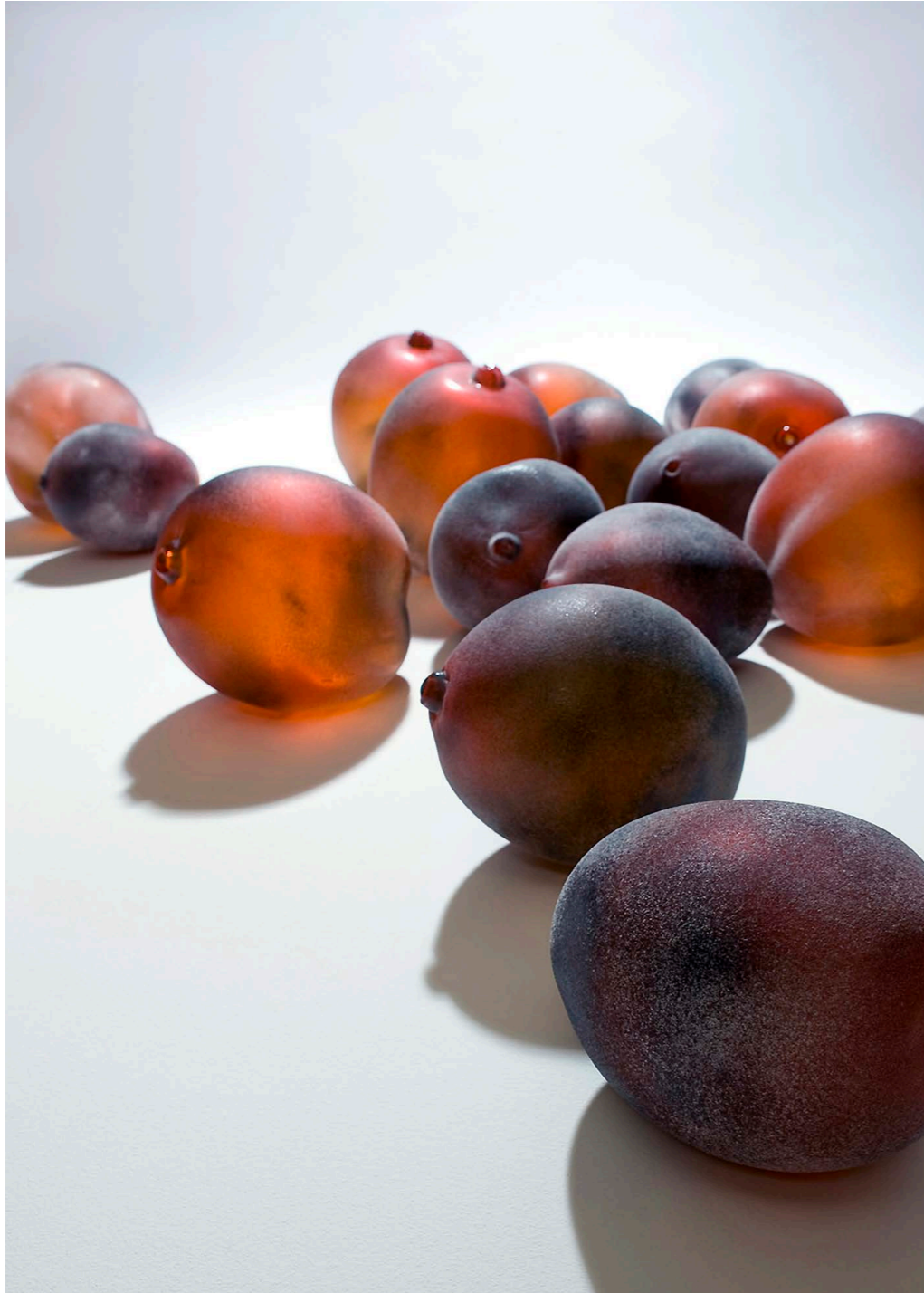
The 20 years including my schooldays that I had lived with my family and the 15 years that I had spent apart from them in a different region once again connected at the kitchen table. The past and the present, the familiar and the new, or the standard and change meet once again at the dinner table. Under the method of turned text drawing, diverse types of text jars were made according to the difference in the axis of rotation of the same word. As works were placed in various parts of the house, they became the adhesive connecting family back together.

찬장 #3

120×50×190cm
도자, 나무, 아크릴
2015

Cupboard #3

120×50×190cm
clay, wood, acrylic
2015



1972년 대한민국에서 태어난 이규홍은 국민대학교 공예미술학과에서 학사, 영국 에딘버러대학교 예술대학에서 유리 및 건축유리전공으로 석사학위를 취득했다. 서울 갤러리 스킴로에서 'Trace of time'(2014), 서울 팔레 드 서울에서 'Nature of Life'(2009) 등의 개인전을 개최했으며, 다수의 국내외 단체전에 참여했다.

제주 성 클라라 수도원, 인천 가천의과대학교 길병원, 영주 부석사 등에서 진행된 건축유리프로젝트에 참여했고, 독일 뮌헨 알렉산더 투섹-슈티프퉁 박물관, 영국 저스틴 무디, 서울 푸른저축은행 등에 작품이 소장되어 있다. 현재 국민대학교 디자인대학원 겸임교수로 재직 중이다.

자연의 침묵

크기 다양
유리
2014

Silence in Nature

variable size
glass
2014

Born in 1972, Korea. Kyouhong LEE received his Bachelor's Degree in applied fine arts from Kookmin University and Master's Degree in glass and architectural glass from the Edinburgh College of Art at the University of Edinburgh. Selected solo exhibitions include *Trace of Time* at Gallery Sklo (2014) and *Nature of Life* at the Gallery Palais de Seoul (2009) in Seoul.

LEE also participated in many group shows throughout Korea and internationally. He participated in the architectural glass projects in venues including the Saint Clara Monastery on Jeju Island, Gachon University Gill Medical Center in Incheon, and the Buseoksa Temple in Yeongju. His work is collected globally in institutions including the Alexander Tutsek-Stiftung Museum in Munich, Germany, Justin Moodie in London, UK, and Pureun Savings Banks in Seoul, Korea. He is currently adjunct professor at the Graduate School of Design at Kookmin University.



다라치
29×29×27cm
유리
2014
Darachi
29×29×27cm
glass
2014



맷돌
45×10×45cm
유리
2014
Millstone
45×10×45cm
glass
2014



먹동구미 #1
28×30×30cm
유리
2014
Straw basket #1
28×30×30cm
glass
2014



다듬이돌
54×22×9cm
유리
2014
Dadeumidol
54×22×9cm
glass
2014



시간의 흔적 #160×48cm
유리
2014Trace of time #160×48cm
glass
2014

오래된 사진 한 장을 꺼내 보았다.

우물 옆의 절구통과 돌 수반, 마루 위의 다듬잇돌, 벽에 달린 매주,
명석에 말리던 고추, 마당 한 켠의 감나무와 대나무...

바닥에 아른거리는 나무의 그림자가

어린 시절 감나무 아래에서 노닐던 기억과 만났다.

의식이 빛의 속도로 시간을 거스를 때가 있다.

이번 전시에서 선보이는 투명하면서도 풍성한 볼륨감으로 만들어진 100여 개의 붉은 열매들. 신축성 섬유소재에 의해 매달려 있는 이 열매들은 위에서 아래로 쏟아져 내리는 듯한 시각적 경험을 선사할 것이다. 빛과 함께 어우러져 공간을 구성하는 유리의 물성이 돋보이는 작업은 나 자신의 개인적인 기억의 단편을 이미지화한 작업이지만, 이를 통해 사람들의 마음을 건드리며 함께 소통하기를 바란다.

I took out an old photo.

The mortar and stone water basin set next to the wall,
the ironing stone on the porch, the soybean malts hanging from the wall,
the red chili laid out to dry on a straw mat,
the persimmon and jujube trees standing in a corner...
The shadow of the trees waving on the ground brought up old memories of playing under the persimmon tree as a child.

There are times when we feel our thoughts travel back in time in the speed of light.

In the Cheongju International Craft Biennale 2015 approximately 100 red fruits featuring transparent yet voluminous form hang from an elastic textile material. The fruits appear as though they are pouring down. Although the work highlighted by the unique characteristics of glass fills the space in harmony with light, a fragment of my personal memory, I hope that I will be able to touch the hearts of viewers and communicate with them through the work.

시간의 흔적 #2160×120cm
유리
2014Trace of time #2160×120cm
glass
2014

1974년 미국에서 태어난 제프리 사미엔토는 일리노이 대학교 어바나-샴페인에서 미술공예사 BFA, 미국 프로비던스 로드아일랜드디자인학교에서 유리전공으로 미술석사를 취득했고, 2011년에는 영국 선덜랜드대학교에서 박사학위를 받았다.

영국 선덜랜드 국립유리센터의 '컨스트럭션'을 포함해 개인전을 7회 개최했다. 56회 베니스 비엔날레 병행전시 '글래스 트래스 고티카'(2015), 노르웨이 베르겐 S12 갤러리와 워크숍의 '컴파짓: 유리에 대한 3가지 관점', 스타워브리지 러스킨유리센터의 '영국 유리 비엔날레'(2010), 독일 뒤셀도르프 쿤스트팔라스트미술관, 영국 런던 사치갤러리의 '컬렉트', '동시 오브제를 위한 국제 아트 페어' 등 다수의 전시회에 초청받았다. 독일 코스펠트 에른슈팅 슈티프퉁 알터 호프 허딩 컬렉션, 벨기에 롬멜 시, 영국 리버풀박물관, 미국 루이빌 스피드미술관, 영국 선덜랜드 박물관&윈터 가든, 덴마크 에벨토프트 유리박물관, 미국 밀빌 미국유리박물관 등에 작품이 소장되어 있다. 현재 영국 선덜랜드에서 작업을 하며 학생들을 가르치고 있다. www.jeffreysarmiento.co.uk

Born in 1974, USA. Jeffrey SARMIENTO earned his BFA in craft and art history at the University of Illinois, Urbana-Champaign and then his MFA in glass at the Rhode Island School of Design in Providence, USA. In 2011 he earned a Doctoral Degree at the University of Sunderland, UK.

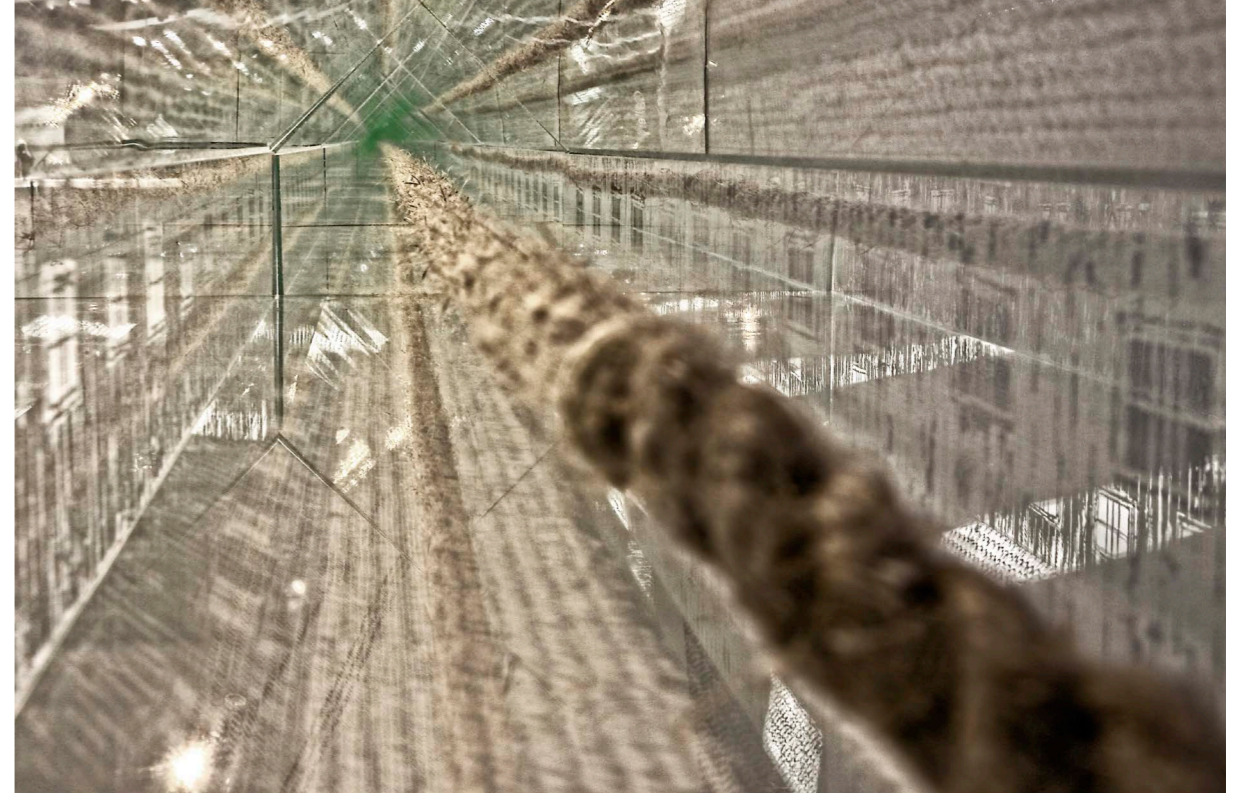
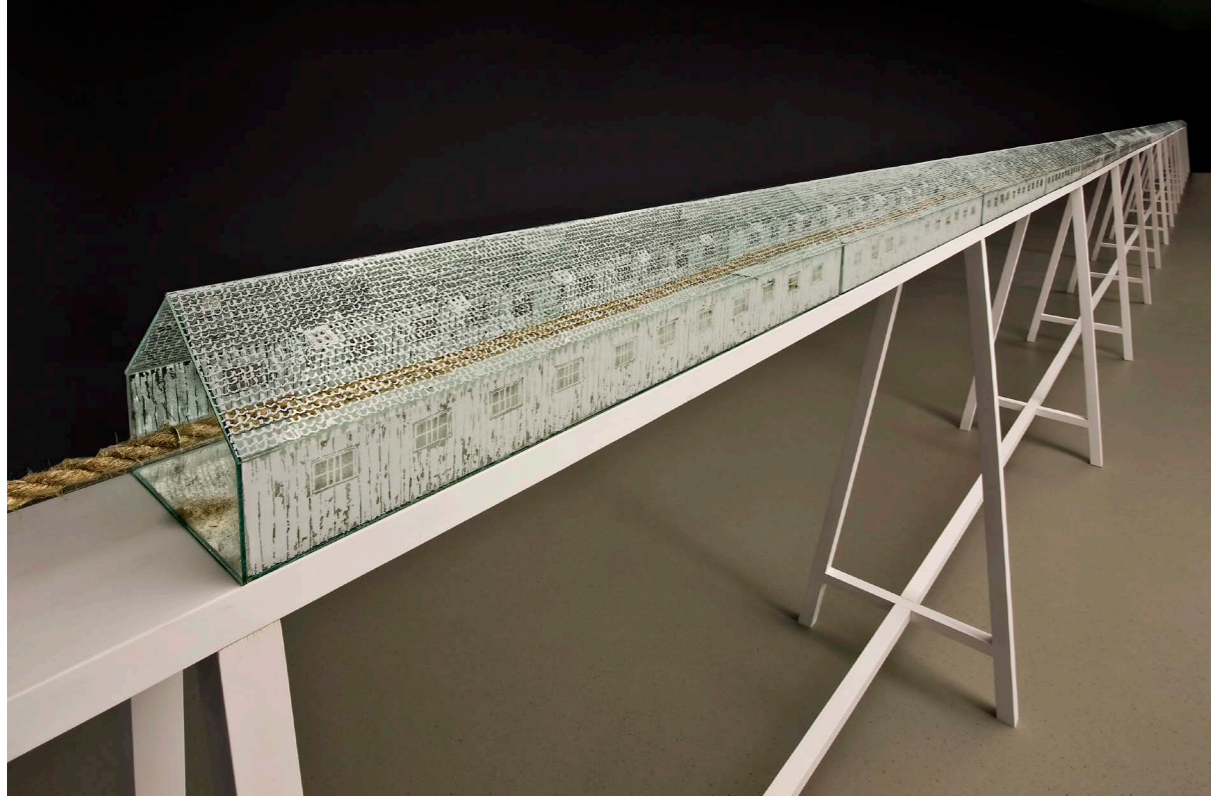
He has held 7 solo exhibitions including *Constructions* at the National Glass Centre in Sunderland, UK. Additionally he has been invited to many exhibitions such as the *Glasstress Gotika* (2015), collateral event of the 56th Venice Biennale; *Composites: Three Views on Glass*, S12 Gallery and Workshop, Bergen, Norway; the *British Glass Biennale* (2010), Ruskin Glass Centre, Stourbridge, UK; Museum Kunst Palast, Dusseldorf, Germany; *COLLECT*, *International Art Fair for Contemporary Objects*, Saatchi Gallery, London, UK; and many more. Jeffrey SARMIENTO's work is in the collection of Ernsting Stiftung Alter Hof Herding, Coesfeld, Germany; City of Lommel, Belgium; Museum of Liverpool, UK; Speed Museum of Art, Louisville, USA; Sunderland Museum and Winter Gardens, UK; Glasmuseet Ebeltoft, Denmark; and the Museum of American Glass, Millville, USA. He currently works and teaches in Sunderland, UK. www.jeffreysarmiento.co.uk

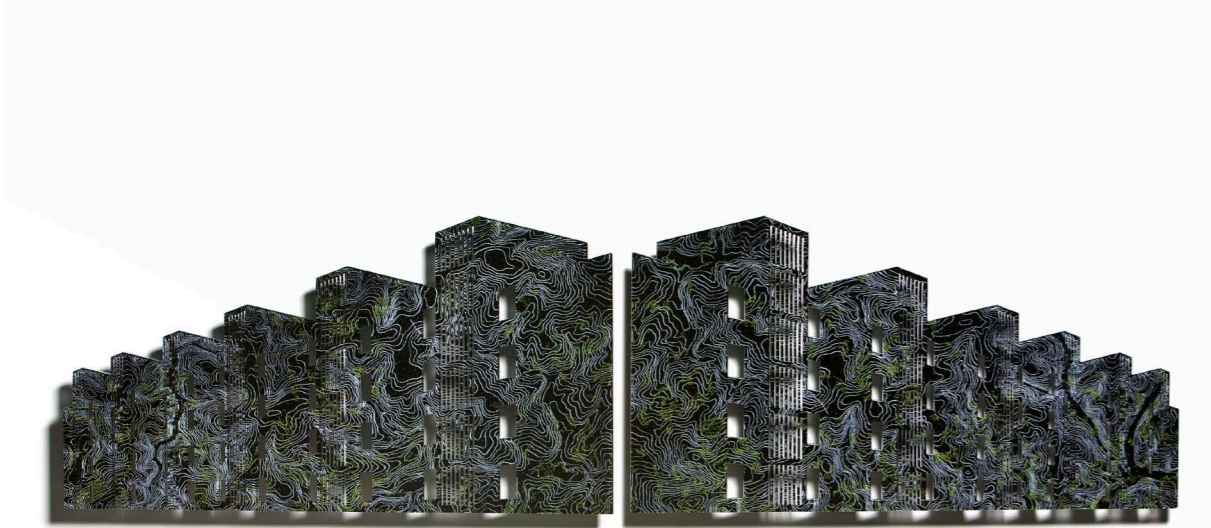


청주 옛 연초제조창
162×73×1.5cm
유리
2015

The Old Tobacco Processing
Plant Cheongju
162×73×1.5cm
glass
2015

래퍼반엔 - 밧줄공장 (백색)
2000×15×15cm
유리
2013
Reperbanen - Rope Factory
(White Piece)
2000×15×15cm
glass
2013





고층 건물 II
142.9×37.5×4.4cm
유리
2012
Tower Block II
142.9×37.5×4.4cm
glass
2012



커뮤니케이션 센터
124.5×87.9×1.6cm
유리
2013
Communication Centre
124.5×87.9×1.6cm
glass
2013





개인적으로 '제작'은 물건을 생산하는데 요구되는 노동과 제작방식 이상의 것이다. 미술작품은 재료를 다루는 전문가를 통해 새겨진 개념, 감정, 경험, 신념의 물리적 발현이다. 거의 이십 년 동안 나는 한 가지 재료, 즉 유리로만 작업했다. 내 작업에서 제작과정은 생각하는 것과 만드는 것의 균형을 지속적으로 추구한다고 생각한다.

내 작품은 대략 두 가지 가닥을 따른다. 유리와 이미지의 충돌을 통해 혼성적이고 융합되며 변화하는 것으로 표현된 문화적 정체성이 핵심 주제이다 - 서로 다른 문화의 이야기, 해외에 거주하는 필리핀계 미국인으로서 나의 경험의 기록. 나는 시각적이고 공간적 특성의 관점에서 건축에도 영향을 많이 받았다. 내 작품에서 모더니스트 건축의 형태들은 산업, 사회, 정치의 이력을 지칭하는 도시 초상화 형태로 해석된다. 나는 워터젯 절단법과 가마성형 기법으로 유리를 제작하고, 브루탈리즘 미학을 채택해 그것을 정밀하고 반짝이는 유리 모형으로 만들었다.

최신작 '청주 옛 연초제조창'은 전시장이 있는 건물의 연출로서 청주국제공예비엔날레를 위해 특별히 제작되었다. 작가로서 나는 내 유리작품의 시각적인 효과를 통해 내 생각과 감정들을 전달하기를 바란다. 원래 나는 유리 장인으로 교육받았고, 거기서 유리 작업에 대한 열정을 발견했다. 나는 물리적 도전을 받아들였고, 동시에 글로벌 사회에서의 정체성 추구는 내 주제를 발전시켰다. 유리 불기는 내 작품의 물리적 결과물에 더 이상 보이지 않는다. 그러나 열을 가지고 하는 행동과 움직임에 대한 이해는 현재 내가 만드는 가마성형작품에 보일 수 있다. 프린트와 워터젯 절단 같은 기술의 사용은 내 작업의 핵심이다.

시청
87.9×98.4×5cm
유리
2013
Cityhall
87.9×98.4×5cm
glass
2013

Personally making is more just the labor and method required to produce an object. Rather the artwork is a physical manifestation of ideas, emotions, experiences, and beliefs, embedded through expert handling into material. For nearly two decades now I have been working exclusively with one material, glass. I feel that the process in my work is constantly in search for the balance of thinking and making.

My artwork loosely follows two strands. The core subject is cultural identity, expressed as conflated, hybrid, and changing through the collision of the image and glass - a cross-cultural narrative, a recording of my own experience as a Filipino American living abroad. I am also deeply influenced by architecture, in terms of visual and spatial qualities. The forms of modernist architecture are interpreted in my artworks as a form of urban portraiture, referring to histories of industry, society and politics. Made in water-jet cut and kiln-formed glass, I take the Brutalist aesthetics and turn them into precise, shiny models in glass.

The newest work, the *Old Tobacco Processing Plant Cheongju* was specially made for the Cheongju International Craft Biennale as a rendition of the building that houses this exhibition. As an artist I hope that I am communicating my ideas and emotions through the visual impact of my glass objects. I was originally trained as a glassblower, where I found my passion for working with the material. I embraced the physical challenges while at the same time developing my subject matter, a search for identity in a global society. The glassblowing no longer appears in the physical outcomes of my artworks, but the understanding of its behavior and movement with heat can be seen in the controlled kiln-formed works I make today. The use of techniques, such as print and water-jet cutting, are key aspects of my practice.



1972년 프랑스에서 태어난 엘리자베스 르코트는 프랑스에서 미술을 공부하고, 영국으로 건너가 런던 킹스턴대학교와 센트럴세인트마틴스예술대학에서 공부했으며, 왕립예술학교에서 석사 학위를 취득했다. 프랑스, 이탈리아, 네덜란드, 영국 등에서 다수의 개인전을 개최했고, 중국, 미국, 캐나다와 유럽 등의 수많은 아트 페어에 참가했다. 『마리클레르』, 『보그 이탈리아』, 『엘르 데코레이션』, 『그라치에』 같은 국제적인 명성이 있는 패션, 인테리어 잡지에 작품이 소개되었다. 두 번의 수상 경력이 있으며, 영국 런던 공예청에 작품이 소장되어 있다. 현재 영국 런던에 거주하며 활동 중이다. www.elisabethlecourt.com

Born in 1972, France. Elisabeth LECOURT studied fine arts in France and then she moved to the UK pursuing her studies at Kingston University then at Central Saint Martins University of the Arts London, and finally earning a Master's Degree at the Royal College of Art. She has held numerous solo exhibitions in France, Italy, the Netherlands and in the UK. She has participated in many art fairs around the world such as China, USA, Canada and across Europe. Her work has featured in internationally recognized fashion and interior magazines such as *Marie Claire*, *Vogue Italy*, *Elle Decoration*, *Grazia* and many more. She has won two awards and her work is in the collection of the Craft Council in London, UK. Elisabeth LECOURT is currently a full time artist practicing in London, UK. www.elisabethlecourt.com

행정 국가

48×62cm
프랑스 지도
2008

Administrative Country

48×62cm
map of France
2008

지팡이와 종이 모자

49×63cm
아시아 지도
2013

Rod and Paper Hat

49×63cm
map of Asia
2013

그것은 작은 배였다

52×63cm
영국의 해양지도
2011

It was a small ship

52×63cm
maritime map of Great Britain
2011

천사와 천국의 보물

52×55cm
북미 지도
2013

Cherube and Treasure of Paradise

52×55cm
map of North America
2013

캠핑, 캐나다의 텐트

54×48cm
별자리 지도
2012

Camping, Canadian Tent

54×48cm
map of the stars
2012





평화로운 페달보트

49×45cm
유럽지도
2012

Harmonious Pedal Boats

49×45cm
map of Europe
2012

병어리 장갑과 펭귄(파인애플류) 옷

49×49cm
남극탐험 지도
2013

Mittens and Pinguin Costume

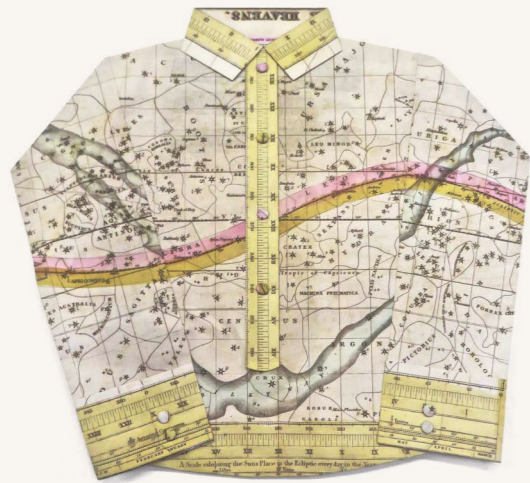
49×49cm
Antarctica map expedition
2013

피에로의 달 여행

58×50cm
별자리 지도
2015

Pierrot's Trip to the Moon

58×50cm
map of the stars
2015



침팬지 저금통

47×61cm
런던의 빈민촌 지도
2007

Chimpanzee Moneybank

47×61cm
poverty map of London
2007

발, 모자, 선원

51×65cm
세계 해양지도
2010

Foot of a Sailor, Seamen, Bob Rayé

51×65cm
maritime map of the world
2010

단풍고동

49×63cm
로스앤젤레스와 근방 지도
2013

Turridae

49×63cm
Los Angeles and Vicinity map
2013





삼각형의 루브르

47×54cm
파리 지도
2004

Triangle Louvre

47×54cm
map of Paris
2004

숨바꼭질

50×63cm
네스호의 지도
2008

Hide and Seek

50×63cm
map of the Lock Ness
2008

그네와 차가운 레몬에이드

50×54cm
뉴스페인 영토와 캘리포니아 지도
2013

Swing and Frozen Lemonade

50×54cm
map of California and New Spain
2013



생 그라스의 감초 막대사탕

50×58cm
백악관 지도
2015

St Gras Liquorice Lollipop

50×58cm
map of the White House
2015

자르기 위한 종이

53×61cm
열기구에서 내려다 본 런던
2015

Mes Papiers pour Découper

53×61cm
balloon view of London
2015

빙글빙글

50×58cm
세계지도
2015

Round and Round

50×58cm
map of the world
2015





창조의 즐거움은 제작뿐만 아니라 해법의 발견에서 비롯된다. 나의 주요 관심사는 유년기의 기억, 인간의 몸, 여성이다. 나는 지도와 직물에 석고, 목재, 플라스틱, 시멘트, 종이를 이용해 드레스를 제작했다. 지도로 드레스를 접는 방식을 생각해낸 이후, 여섯 살 난 어린 딸을 남겨두고 감옥에 가는 남자에 관한 기사를 접했고, 이 소녀의 드레스를 만들고 싶었다. 나는 런던 지도로 이 소녀의 드레스를 만들었고 심장이 위치하는 몸통 왼쪽에 감옥을 두었다. 그림을 그리고, 드로잉을 하고, 작품을 제작할 때, 아이처럼 내가 느꼈던 즐거움이 담기도록 하는 것이 중요하다.

나는 관찰하고 주변 환경을 흡수하는 것을 좋아한다. 그리고 작업실에서 작업하는 것은 내가 깊이 사고하고, 일종의 거품 같은 곳 안으로 들어갈 시간과 장소를 허용한다. 그곳에서 내 생각과 느낌은 자유로워지며, 나는 종이에 그것을 구현할 수 있다 - 드레스 제작을 위해 지도를 자르고 유화물감을 사용하거나 혹은 내 감정과 질문을 어딘가에 내려놓기 위해 수를 놓아서. 나는 사랑하고 소중히 여길 수 있는 아름다운 물건을 만든다는 생각으로, 내 생각들을 시각적으로 확장시킬 수 있어서 좋다. 관람객을 각자가 있고 싶은 장소로 데려가려 노력하고, 우리 모두가 가진 감정들을 포착하지만 우리는 그것이 거기에 있는지조차 알 수 없다. 그러나 그러한 물건들과 우리를 설명이 불가능한 방식으로 연결한다고 말할 수 있다. 그것은 본능적이며 보편적인 탐구다.

The pleasure of creating comes from making but also from finding a solution. Childhood memories, the human body and the subject of woman are usually my interests. I have built dresses out of plaster, wood, plastic, cement, paper on fabric and maps. With the dresses made out of maps, I figured out a folding method and I wanted to make the dress of a little London girl after reading an article about a man who was going to prison, leaving his 6 year old daughter behind. I made the little girl's dress out of a London map and placed the prison on the left side of the bodice, where the heart is. What is important for me is to be able to carry on with the pleasure I had as a child when I was painting, drawing and making things.

I like to observe and absorb my surroundings and when I am back in the studio, working allows me time and space to reflect, to enter a kind of a bubble where my thoughts and feelings are free and I can materialize them on a piece of paper - using colored oil paints, cutting a map to make a dress or making out an embroidery to put my emotions and questions down somewhere. I love being able to expand my thoughts in a visual way with the idea of making something beautiful to love and to cherish. Trying to take the viewer into a place where he or she likes to be, capturing emotions that we all have, so deep inside that we do not even know they are there but we can relate that such things link us in inexplicable ways. It is instinctive and a universal quest.

초콜릿 튀김

47×56cm
에든버러 지도
2008

Chocolate Fries

47×56cm
map of Edinburgh
2008

보물찾기, 소금 친 작은 버터조각

49×55cm
미국의 금광지도
2013

Treasure Hunt, Small Pieces of Salted Butter

49×55cm
map of the USA with gold
2013

내 천사 대야 속에 담긴 물고기

50×54cm
프랑스 드레이크의 대서양 지도
2013

A Fish in My Fairy Basin

50×54cm
Francis Drake Atlantic Ocean map
2013

대통령의 집

50×58cm
백악관 지도
2015

The President's House

50×58cm
map of the White House
2015

섹션 4

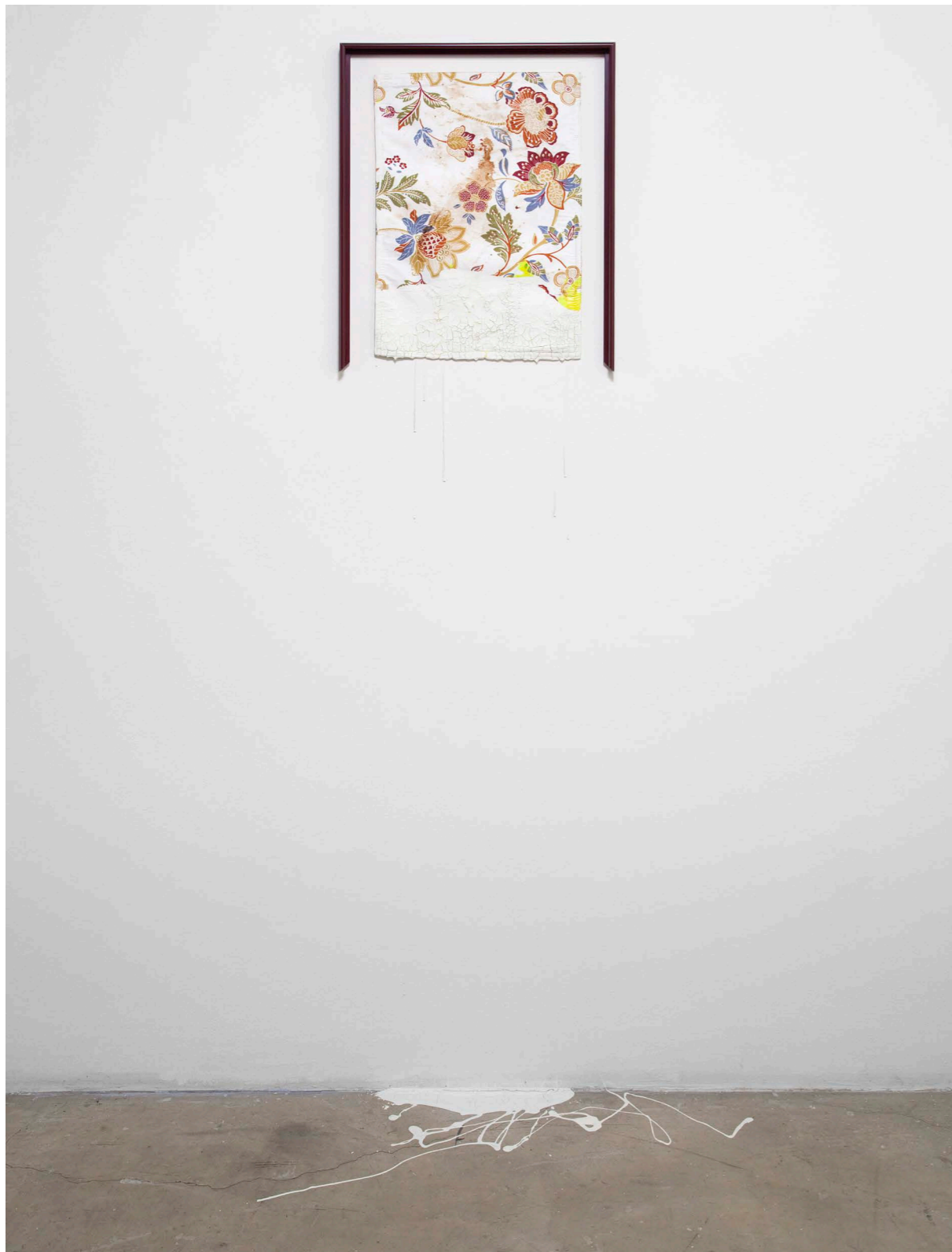
공 존

대화: 물성-개념-표현

SECTION 4

COEXISTENCE

Dialogue: Material-Concept-Expression



1986년 대한민국에서 태어난 김진은 캐나다 마니토바대학교에서 학사학위 취득 후, 캐나다 노바스코샤예술대학에서 수학했고, 이후 미국 크랜브룩 예술대학에서 석사학위를 취득했다. 미국 포럼 갤러리에서 열린 'Exotic Flavor'(2014), 덴마크 애플 하우스에서 열린 'Same Earth'(2012), 캐나다 레드디어 대학에서 열린 '1000 Miles Apart'(2010) 등 국내외 다수의 전시에 참여했으며, 덴마크 국제도자연구센터 등의 레지던시 입주 작가였다.
www.jinkimartist.com

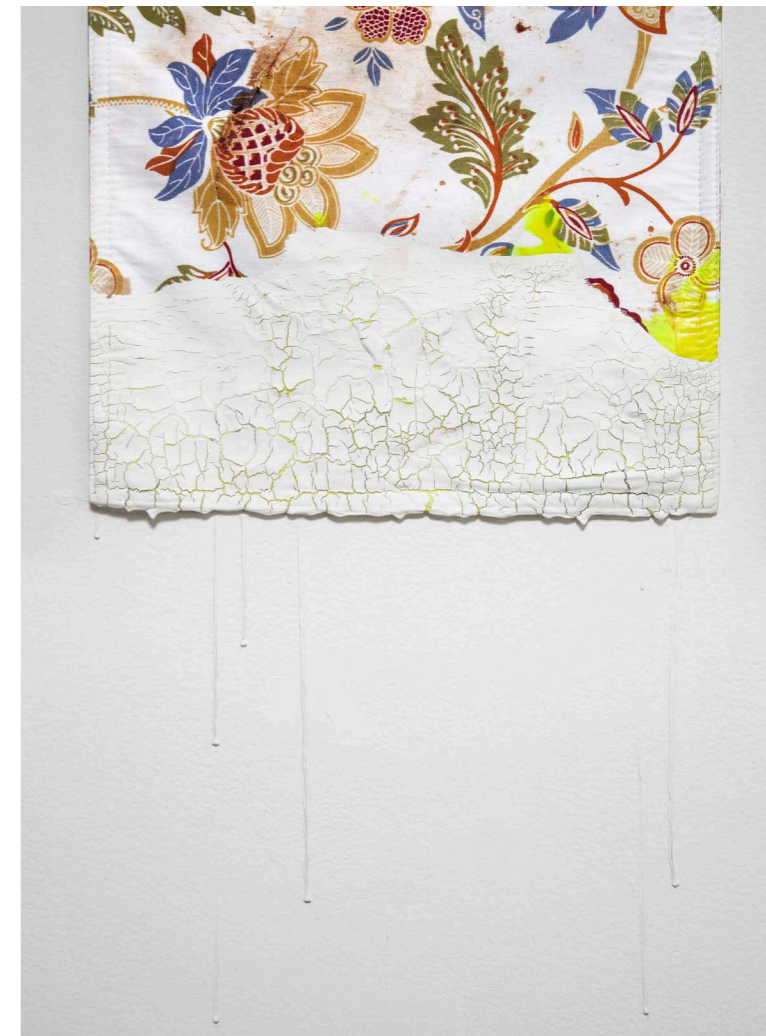
Born in 1986, Korea, Jin KIM received her Bachelor's Degree in fine arts at the University of Manitoba and studied at the Nova Scotia College of Art and Design University in Canada. Afterwards KIM received her Master's Degree in fine arts at the Cranbrook Academy of Art in USA. KIM participated in many exhibitions worldwide including *Exotic Flavor* (2014) at the Forum Gallery in USA, *Same Earth* (2012) at the Apple House in Denmark, and *1000 Miles Apart* (2010) at the Red Deer College in Canada. She was artist-in-residence at the Guldagergaard-International Ceramic Research Center in Denmark. www.jinkimartist.com

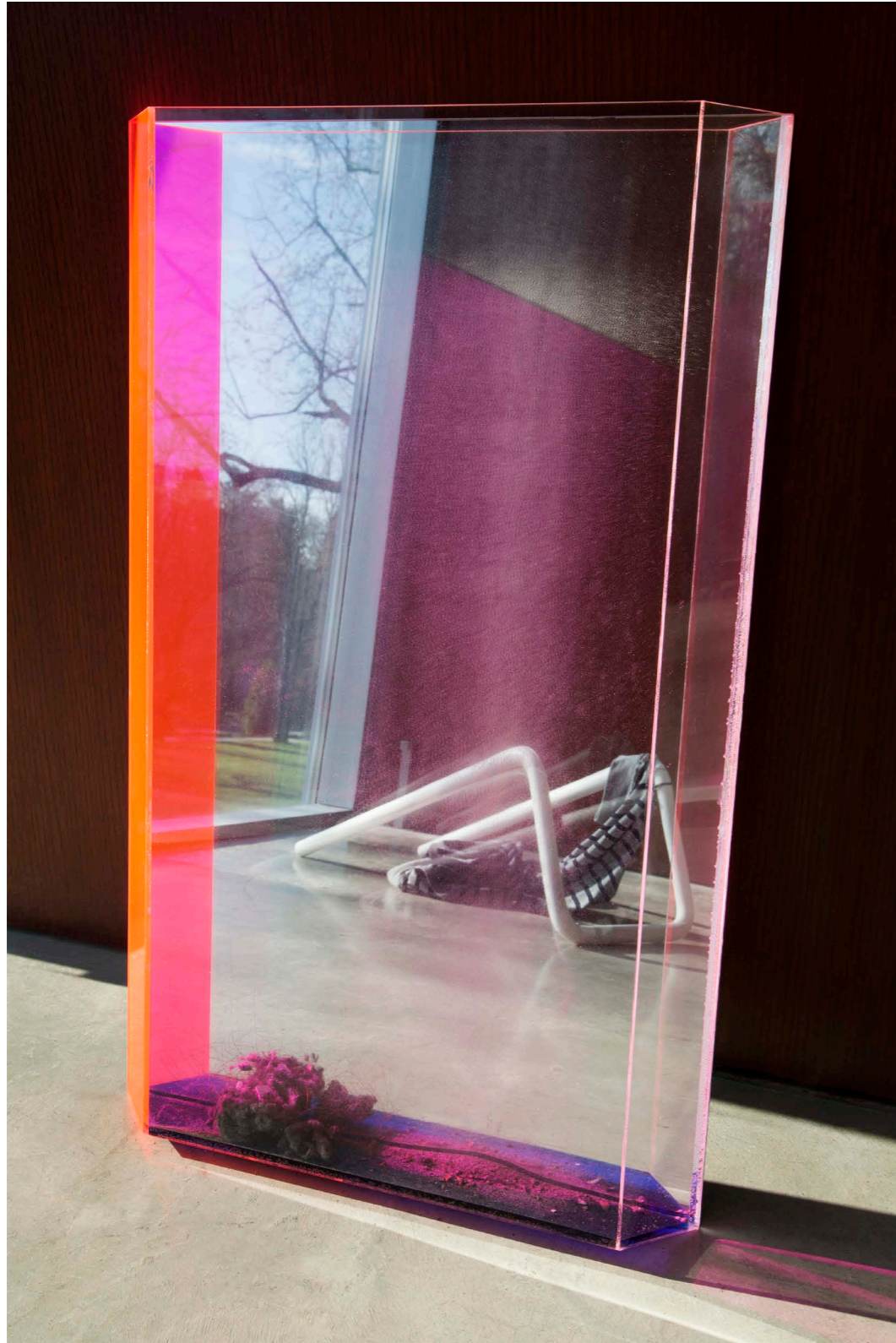
비밀스러운 저녁식사

44.5×178cm
나무, 벽페인트, 식탁매트
2014

A Conspiracy Dinner

44.5×178cm
wood, wall paint, placemat from dining table
2014





너에게 빠진 이래...
66×27×99cm
플렉시글라스, 진공청소기 먼지
2015
Since I fell for you
66×27×99cm
plexiglas, dust from vacuum
2015



항상 즐거운 일요일
109×30×50cm
알루미늄, 가죽, 소파 위에 바지
2015
Delightful Sundays
109×30×50cm
aluminum, leather,
pants from couch
2015



거실에서 마주친 어제와 오늘

317×30×22cm
반사 플렉시글라스, 자작나무 합판, 동
질망, 보푸라기, 철사, 섬유용 페인트, 티백,
수세미, 체인, 머리카락, 가슴기 필터, 머리망,
화장용 브러쉬, 금색 호일
2015

Coffee Table Fortune Telling

317×30×22cm
mirror plexiglas, birch plywood, brass
mesh, laundry lint, wire, textile paint,
tea bag, kitchen sponge, jewelry
chain, hair, humidifier filter, wig net,
makeup brush, gold foil
2015





인삿말
38×12×40cm
알루미늄, 샤워타월, 머리카락, 실
2015
Pleasantries
38×12×40cm
aluminum, shower towel,
hair, thread, yarn
2015

쇼파 밑
66×71×152cm
나무, 플렉시글라스,
발견한 오브제, 반짝이
2014
Under the Couch
66×71×152cm
Wood, plexiglas,
found object, dust, glitter
2014

나는 지극히 평범한 일상들을 자각하고 소중히 여기는 것으로부터 인생의 가장 특별한 순간들을 접할 수 있다는 생각을 중점에 두고 작업에 접근한다. 그에 따라 나의 주된 작업은 일상에서 직접 쓰고 버려질 혹은 버려진 것들을 발견하고 수집하는 행위에서 시작된다. 내가 모으는 물건들은 먼지, 샤워타월, 티백 등 우리 일상생활에서 너무 익숙한 존재들이기에 가치가 별로 없는 것들이 대부분이며, 이 수집된 일상 오브제들은 실질적으로 여성들이 많이 쓰는 물건들이기도 하지만 중요성이 가려졌다는 의미에서도 여성의 노동(집안일)과 관련이 있다.

일상 가치 재발견의 표현법으로 수집한 오브제들의 과거(쓰임의 흔적)를 돌이켜보며 그 아름다운 순간들을 내 작업을 통해 극대화 시키려한다. 내 작업 대부분의 표현법이 미니멀한데, 이는 리얼리티를 강조시켜 관람객들이 오브제 하나하나에 집중하면서 우리가 쉽게 지나쳤던 일상 물건들의 본질에 대해 깊게 생각하여 인생의 진정한 의미에 대해서 알아갔으면 하는 의도이다.

이번 전시에 선보이는 작품은 내가 식사를 할 때마다 직접 사용했던 플레이스매트를 수집해서 만든 작품이다. 플레이스매트에 있는 음식물 자국이 페인트와 만났을 때 빠르게 식사를 하는 행위의 순간들을 정지시킨다. 이 정지된 순간은 많은 것들을 함축하고 있지만 그중에서도 나는 여성들이 식사를 차리기 위해 많은 공을 들인 것에 비해 그 정성의 가치가 가려지고 있는 점을 강조하고 싶었다.

I engage in art while giving priority to the thought that the most special moments in life are encountered through the awareness and moreover treasuring of the ordinary daily routine. Accordingly, my works mostly begin by discovering and collecting objects that are thrown out or will be thrown out. The objects that I collect are items that are overly familiar in our daily lives such as dust, shower towels, and teabags, and therefore lacking in value. These collected objects of daily life are not only articles that women often use but are related to the female labor (household chores) in the fact that their importance is masked.

I seek to maximize the beautiful moments in life by looking back upon the past (traces of use) of the objects that I have collected as a means of expressing the rediscovery of the value of daily life. Most of my work is minimal in expression, and this reflects my intention to allow the viewers to focus on each and every one of the objects and think deeply on the often overlooked essence of daily objects and therefore realize the true meaning of life by emphasizing reality.

The work presented in this exhibition features a collection of placemats that I had used when dining. The encounter between the food stains on the placemats and paint brings a pause to the moment of action of having a meal quickly. This frozen moment implies a number of things, but among them, I wanted to emphasize the fact that the value of the efforts placed in preparing meals is concealed compared to the toil that women have endured in preparing them.



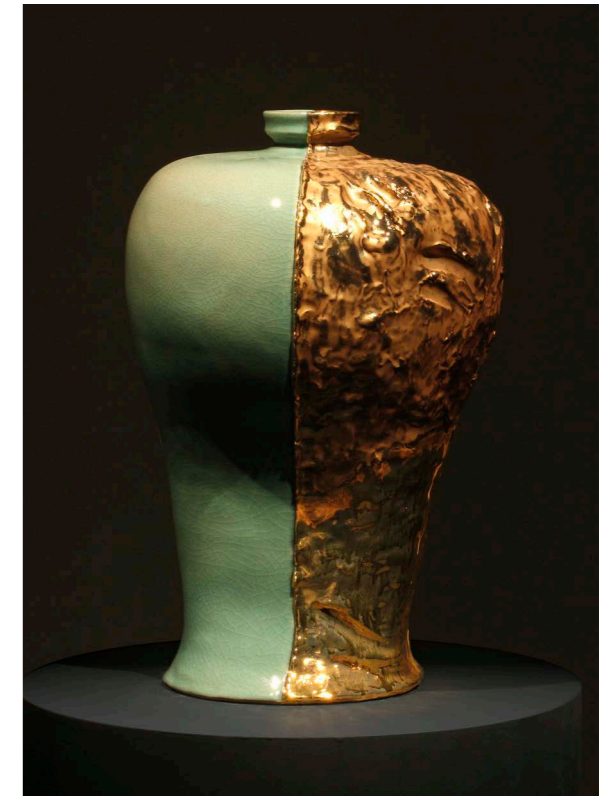


1981년 대한민국에서 태어난 유의정은 홍익대학교에서 도예전공으로 학사, 동대학원에서 석사학위를 취득했으며, 박사 과정을 수료했다. 서울 송은아트큐브에서 '진화가면'(2011), 서울 갤러리 구에서 'The Skin of Desire'(2015) 등 총 5회의 개인전을 개최했고, 클레이아크김해미술관(2015), 영국 런던 사치갤러리(2014), 서울 상원미술관(2012) 등에서 열린 다수의 국내외 전시에 참여했다. 서울현대도예공모전(2011)에서 대상을 수상한 바 있으며, 국립현대미술관 창동창작스튜디오, 클레이아크김해미술관 등의 레지던시 입주 작가였다. 노르웨이 국립장식예술박물관, 경기도 파주 한향림 세라믹뮤지엄 등에 작품이 소장되어 있다.

Born in 1981, Korea. Euijeong YOO received his Bachelor's and Master's Degrees and also completed his Doctoral Course in ceramics at Hongik University. He presented five solo shows including *Euijeong YOO: Evolution Mask* at Songeun Art Cube (2011) and *The Skin of Desire* at Gallery Koo (2015). He has also participated in many group shows both in Korea and abroad with exhibitions at the Saatchi Gallery in London, UK (2014), and Imageroot, Sangwon Museum of Art in Seoul, Korea (2012). YOO was awarded with the Grand Prize at the Seoul Contemporary Ceramic Arts Competition in 2011. He was artist-in-residence at the Changdong Residency, National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea (MMCA) and the Clayarch Gimhae Museum. His work is collected by the National Museum of Decorative Arts and Design in Norway and the Han Hyang Lim Ceramic Museum in Paju, Gyeonggi Province.

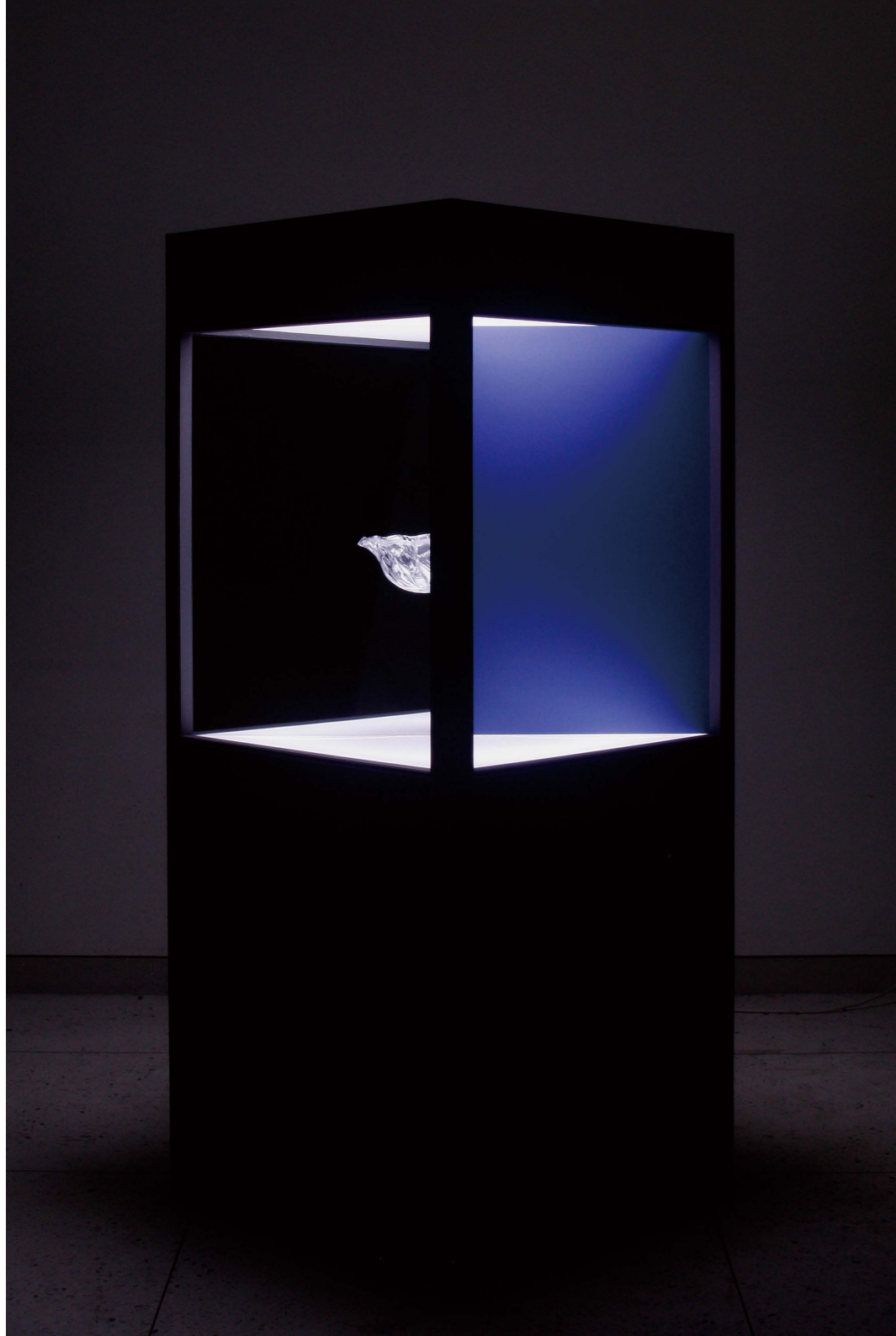
골드 문
218.3×290.9cm
캔버스 위에 혼합 재료
2015
Gold Moon
218.3×290.9cm
mixed media on canvas
2015

야누리우스
27×27×45cm
도자, 수금
2015
Ianuaris
27×27×45cm
clay, gold luster
2015





달
각 47×47×44cm
도자
2015
Moon
each 47×47×44cm
clay
2015



네 가지 풍경
80×80×192cm
혼합 매체
2015
Four Scenes
80×80×192cm
mixed media
2015



발견된 유물(遺物)을 통해 비워진 역사의 시간을 채우듯이, 나의 작업은 지금의 시간을 기록한 미래의 유물일 수 있다. 이러한 기록의 행위 속에 수많은 '오류'들이 발견(發現) 될 수 있음을 지나온 역사의 경험을 통해 잘 알고 있다. 나의 작업에서 개인적 시선을 통해 발생하게 되는 사회적인 오류들은 사실을 기록하는 것만큼이나 중요한 지점인데, 때문에 나의 작업은 잘 만들어진 결과물보다는 '작품'으로 만들어지는 과정에 집중해야 할 이유가 된다.

도자기는 인류와 함께 해 온 오랜 시간 동안 색과 형태, 문양 등을 통하여 당대의 사상과 유행 등을 반영한 문화의 집약체로, 삶과 예술의 경계가 맞닿아 있는 중요한 시대적인 상징물이다. 따라서 내 작업에서의 '도자기'는 의식의 흐름을 담을 수 있는 그릇(器)이자, 정신을 보전(保全)할 수 있는 중요한 매질(媒質)이 된다. 현재의 시간을 옛 유물에서 볼 수 있는 기법과 형식을 빌려 '재연(再演)' 함으로써 과거와 현재, 실재와 허구 사이를 부유(浮游)하는 나의 작업은 미래에는 사실이 될 지도 모를 일이다.

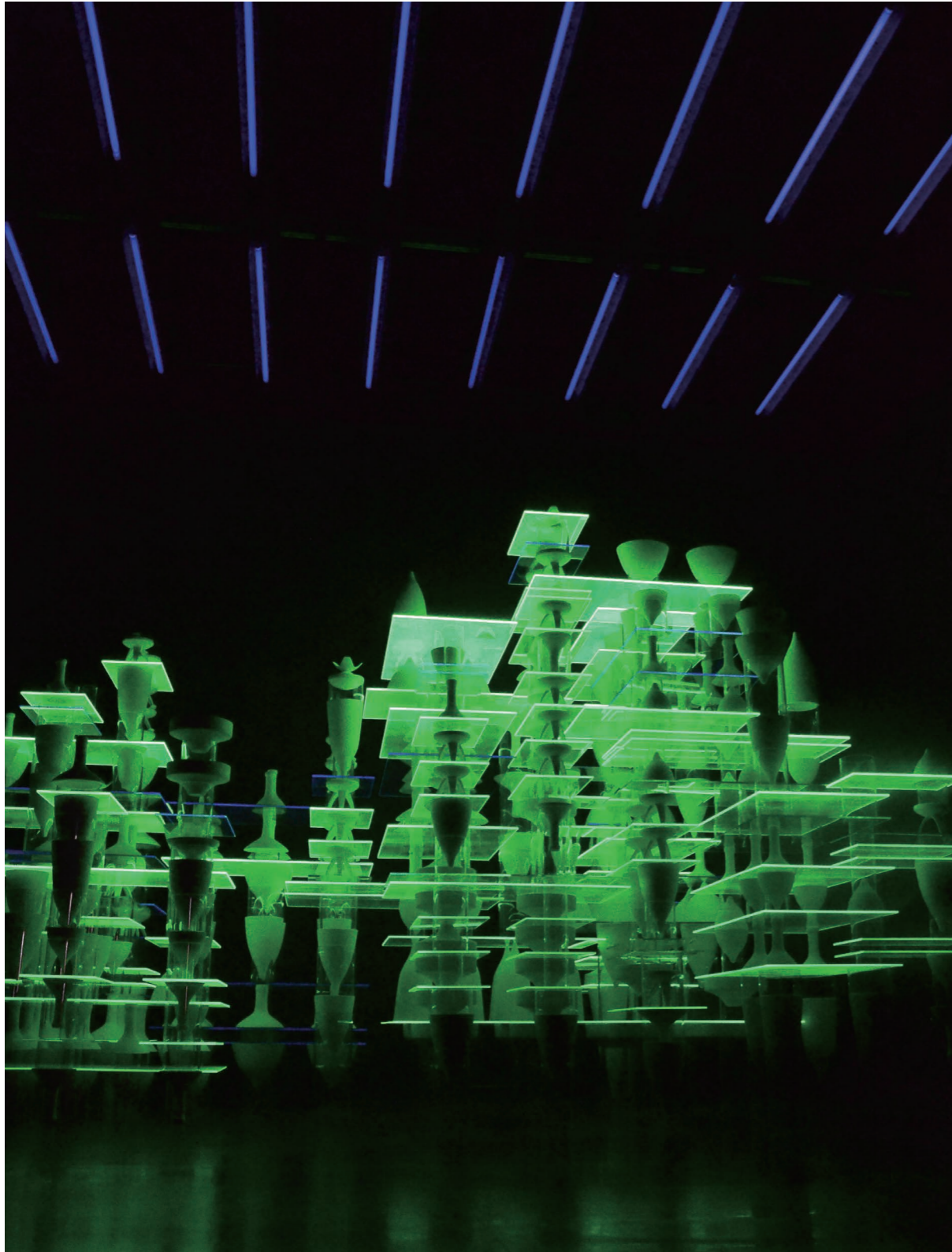
As excavated artefacts fill in the empty times of history, my work may become artefacts of the future that record the present. Through experiences in the history of the past, I am familiar with the possibility of the manifestation of countless "errors" within these acts of recording. In my work, the social errors that are generated through my personal perspective are as important as recording the truth, and therefore the process of creation, as opposed to the complete output, should be the focus of my work.

Ceramic ware, for a long period of time has accompanied humanity, has been an amalgam of culture that reflects the thought and trends of the time through color, form, and design patterns and moreover an important historical symbol in which the boundaries of life and art meet. Therefore, the "ceramics" in my work are vessels that can hold the stream of consciousness and an important medium for preserving the soul. My work, which maneuvers between the past and the present and moreover the real and the unreal by reproducing the time of the present with techniques and style of old artifacts, may become the truth of the future.

황금 츠파 츠프
45×40×80cm
도자, 수금
2015
Chupa Chups(gold)
45×40×80cm
clay, gold luster
2015

욕망의 피부
29×29×48cm
도자
2015
The Skin of Desire
29×29×48cm
clay
2015





1977년 싱가포르에서 태어난 토마스 청은 영국 홀스워시의 리전트미술아카데미, 런던대학교 골드스미스대학과 제휴한 싱가포르 라살예술대학에서 공부했고, 타이완의 국립 타이난예술대학교에서 도예전공으로 석사학위를 취득했다. 타이완 잉거 도자박물관의 '그레이트 탈렌트, 그레이트 스킵'(2014), 클레이아크김해미술관의 '현대 도자 예술 전'(2014), 일본 가나자와 21세기 미술관의 '아시아 현대 도자 쇼'(2013), 중국 항저우 중국 예술아카데미의 '제8회 현대도자비엔날레'(2012) 등을 포함해 2회의 개인전과 다수의 단체전에 참가했다. 타이완의 잉거 도자박물관, 싱가포르 에르메스, 싱가포르 홍콩상하이 은행, 싱가포르 역사박물관 등에 작품이 소장되어 있다. 현재 싱가포르 라살예술대학에서 학생들을 가르치고 있다. www.thomascheong.com

Born in 1977, Singapore. Thomas CHEONG studied at the Regent Academy of Fine Arts in Holsworthy, UK and then he continued his studies at LaSalle College of the Arts, a Singapore affiliate to the Goldsmith College, University of London. He attained a Master of Fine Arts specializing in ceramics at the Tainan National University of the Arts in Taiwan. He has held 2 solo exhibitions and numerous groups shows including the 2014 *Great Talents, Great Scope* exhibition at the Yingge Ceramics Museum, Taiwan; 2014 *Contemporary Ceramics Art Exhibition* at the Gimhae Clayarch Museum, Korea; the 2013 *Asia Contemporary Ceramics Show* at the 21st Century Museum, Kanazawa, Japan; the 8th *Contemporary Ceramics Biennale Exhibition* (2012) at the China Academy of Art, Hangzhou, China and many more. Thomas CHEONG's works have been featured and collected by the Yingge Ceramics Museum, Taiwan; Hermes Singapore; Hong Kong Shanghai Bank Corporation, Singapore and the Singapore History Museum. He is currently teaching at LaSalle College of the Arts in Singapore. www.thomascheong.com

XF169

가변 설치
도자, PVC 튜브, 아크릴 보드
2015

XF169

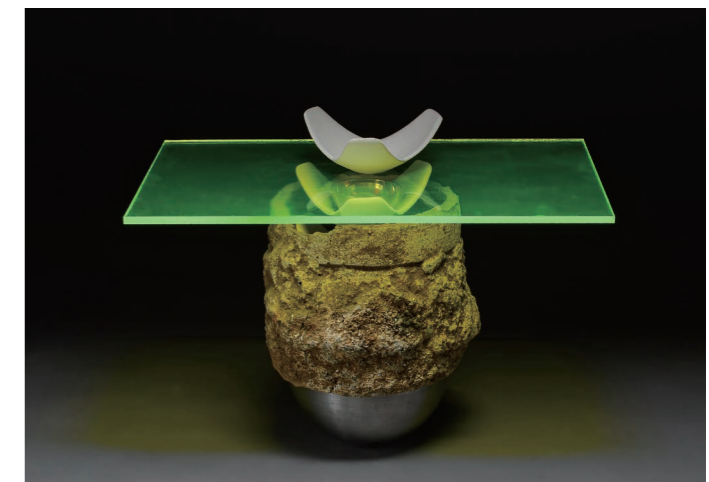
variable installation
clay, PVC tube, acrylic board
2015

XF108

45×45×60cm
혼합 매체
2013

XF108

45×45×60cm
mixed media
2013

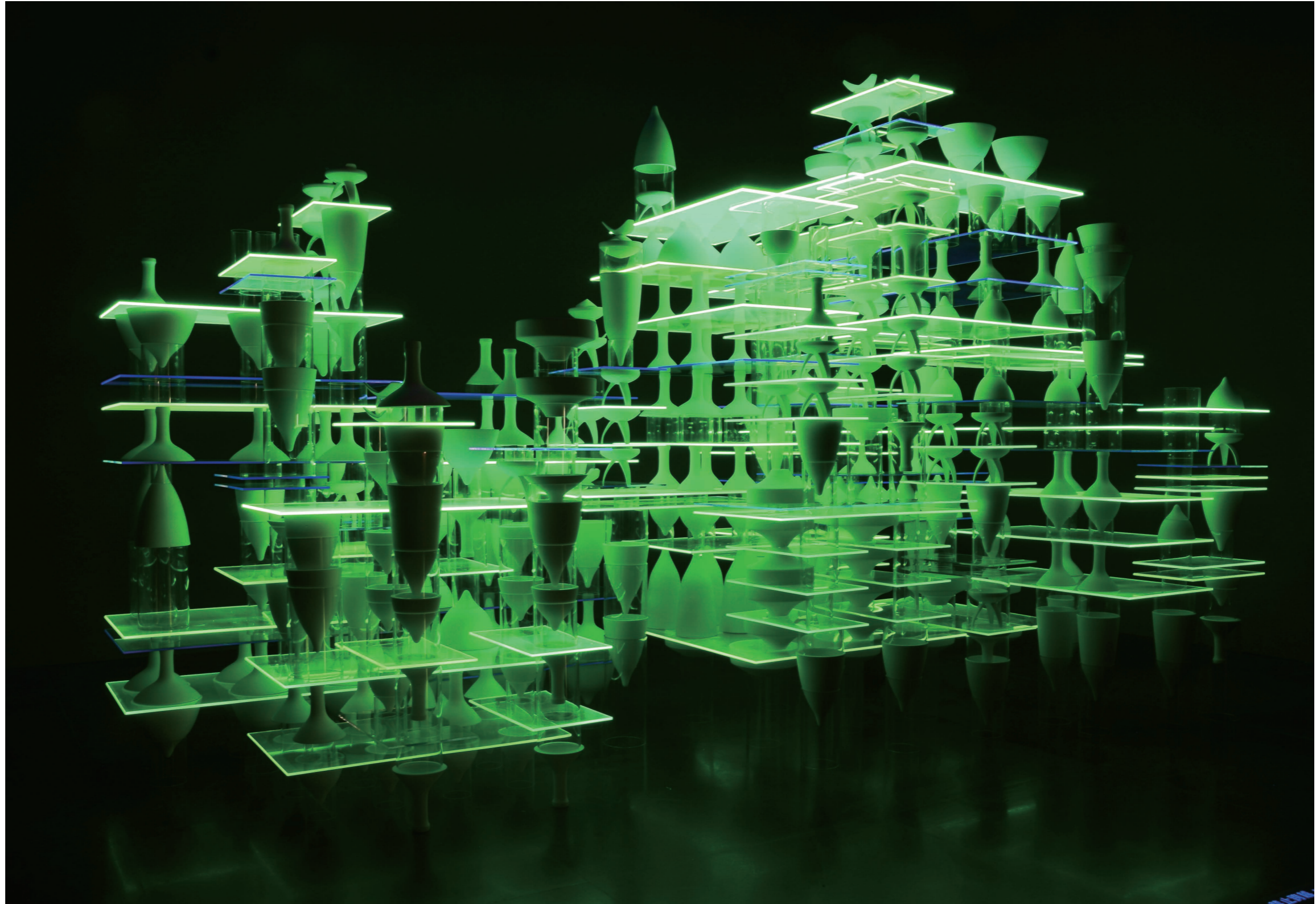


XF169

가변 설치
도자, PVC 튜브, 아크릴 보드
2015

XF169

variable installation
clay, PVC tube, acrylic board
2015

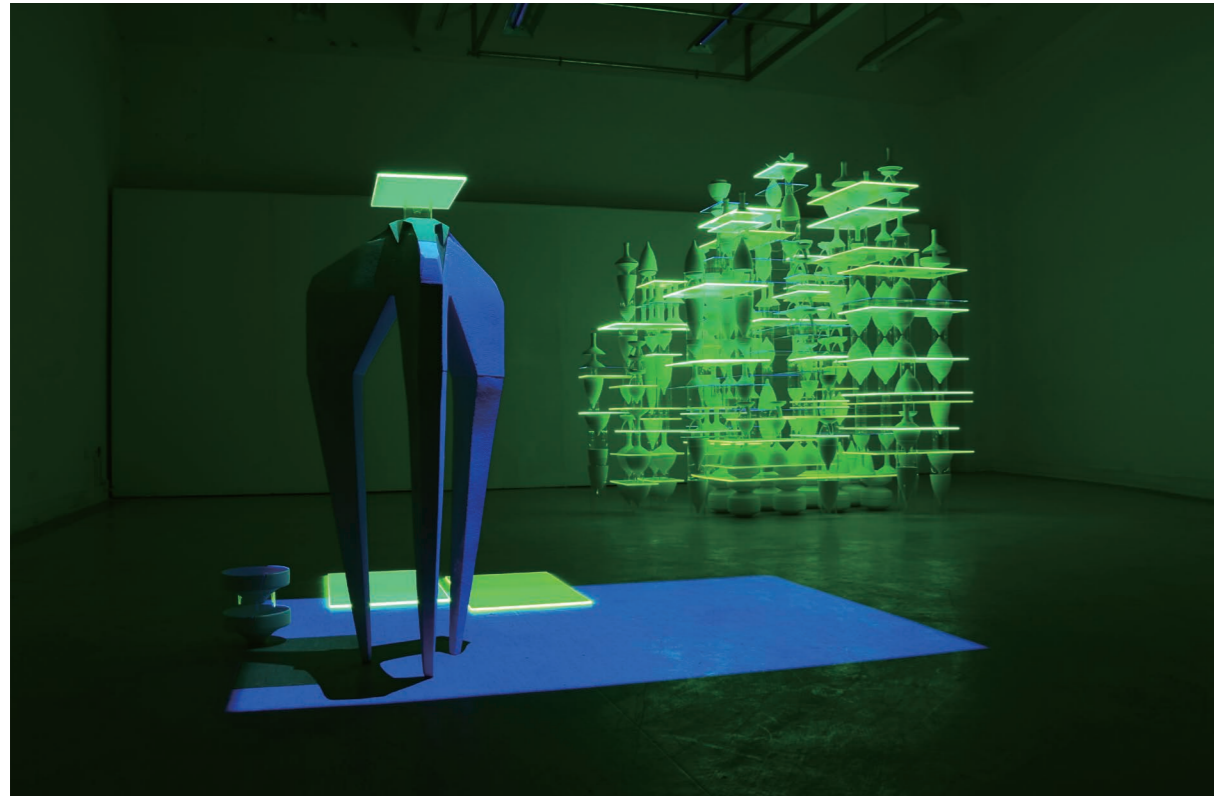


XF72

가변 설치
혼합 매체
2004

XF72

variable installation
mixed media
2004

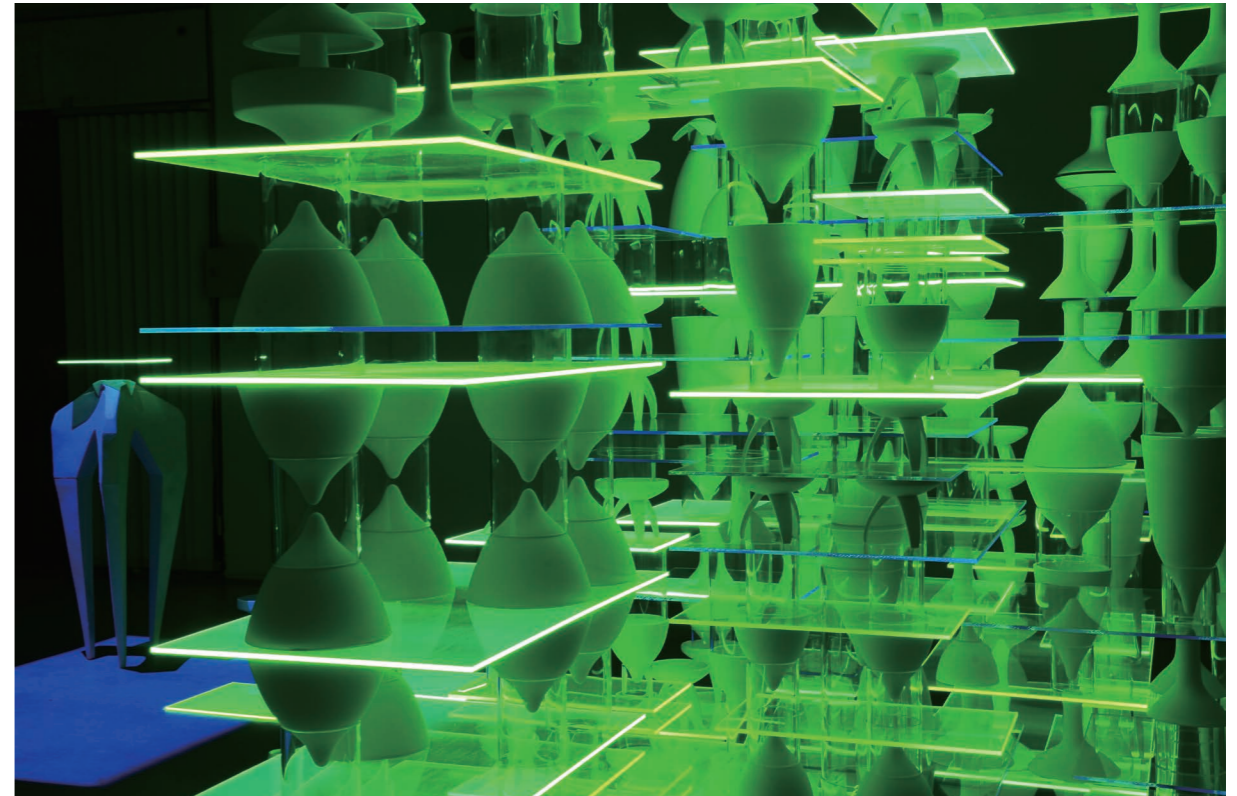


XF72

가변 설치
혼합 매체
2004

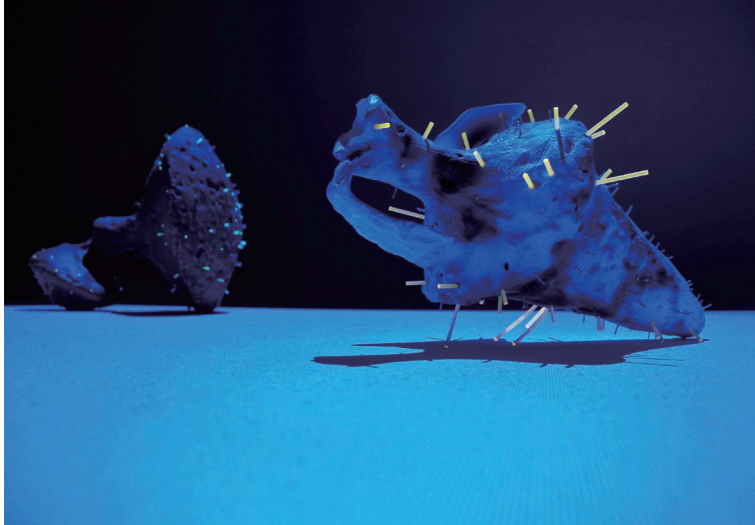
XF72

variable installation
mixed media
2004





귀환 - 림볼랜드
가변 설치
혼합 매체
2013
Revisitations - Limboland
variable installation
mixed media
2013



하우스
혼합 매체
2013
House
mixed media
2013



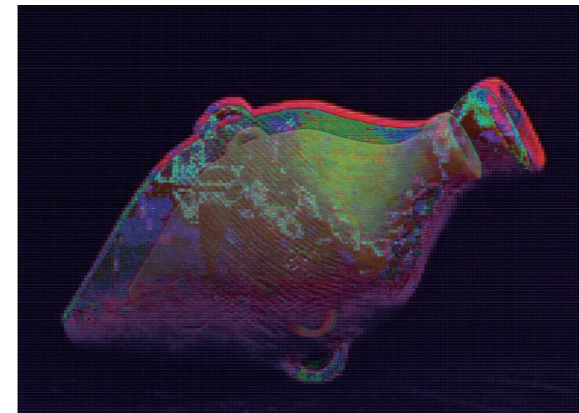
일시적인 공간
혼합 매체
2013
Transitory Space
mixed media
2013

나는 “무엇을, 왜 만들고 있는가?”라는 생각을 수없이 했다. 싱가포르 사람들은 거의 물건을 만들지 않고 모든 것을 다른 나라에서 수입하며 주로 일회용품이나 공산품을 이용해 먹고 마신다. 디지털 혁명과 함께 성장한 경험은 도예가로서 나를 변화시켰고, 주변 물건과 공간에서 알 수 없는 거리감을 지속적으로 느꼈다. 내가 제작한 물건에서 분리되었다는 느낌이 들었다. 그 물건들은 과거, 현재 혹은 미래에 속한 것이 아니며, SF 영화의 소품에 불과하다. 제조과정은 우리를 더 멀리 떼어놓는다. 나는 제작을 즐기지 못했다. 'XF169'에는 제작자의 존재가 없다. 이 공간에는 기록된 지문이나 물질적 결함이 없다. 제조과정은 형태가 완전해진 후에 시작된다. 나는 가마에 물건을 쌓아 올려 굽는 방식을 좋아한다. 가마 속 고온에서 발강해 타오르는 모습을 보면, 그 순간 나는 멀지만 낯익은 장소로 이동한다. 그곳에서 은하계의 모험의 기억들이 되살아났고 나는 16:9 디지털 공간 속에서 우리의 첫 만남을 떠올렸다.

'XF169' 설치는 항상 인내력의 시험이었고 내 관심의 중심이었다. 작품은 천 개가 넘는 도자기 조각, 아크릴보드, 튜브 등으로 구성되어 있다. 나는 충전재를 쓰지 않고 모든 칸이 고르게 정렬되어야 하는 거대한 아나가마 가마를 혼자서 채우고 있는 것 같은 느낌을 받는다. 큰 가마를 채우는 것과 마찬가지로, 쌓아 올리기 구성은 늘 마지막 모습과 차이가 있다. 제조과정은 설치하는 날에 시작되고, 나는 누구의 도움도 받을 수 없다. 작품이 어떤 모습이 될지 나도 모르기 때문이다. 나는 그러한 수준에 이르는 적절한 조합을 알아내려고 애쓰면서 몇 시간이고 한 자리에 꼼짝하지 않고 있을 수 있다.

I thought to myself on countless occasions, “what am I making and why am I making this?” In Singapore, people seldom make things – we import everything from everywhere else and we eat and drink mostly from disposable objects or commercial products. As a ceramic artist, growing up alongside the digital revolution has transformed me and there is always a constant unexplainable feeling of distance and intangibility in the physical objects and spaces around me. I felt disconnected to the things that I make; they do not belong to the past, present or the future. They are merely props for a sci-fi movie. The making process separates us further; I did not enjoy making them. There is no presence of the maker in *XF169*. There are no material imperfections or fingerprints recorded in this space. The process begins after the form is complete, I like the way I stack and fire them in a kiln, seeing these objects glowing in high temperature in the kiln teleports me to a far away yet familiar place it brought back memories of intergalactic adventures and reminded me of our first encounter in a 16:9 digital space.

The set-up of *XF169* has always been a test of endurance and focus for me. The whole set-up consists of more than a thousand individual pieces of ceramics, acrylic boards and tubes. It really feels like I am packing a very huge Anagama kiln all by myself, only that every shelf has to be perfectly aligned and leveled without the help of using wadding. Like packing a huge kiln, the composition of the stack is always different from the last. The making process begins on the setup day of the installation and nobody can help me because I do not know myself how the work will look. I can be stuck for hours on one spot trying to figure out the right combination for that level.



신석기 시대 용기
디지털 비디오 00:02:30
2015
Neolithic Vessel #74
digital video 00:02:30
2015

하나가 또 다른 것으로 1

나무 33×33×127cm,
유리 33×33×132cm,
도자 35×35×130cm
나무, 유리, 도자
2013

One thing follows another, Number 1

wood 33×33×127cm,
glass 33×33×132cm,
ceramic 35×35×130cm
wood, glass, ceramic
2013



photo by Steve Talley

1974년 덴마크에서 태어난 안더스 루스월드는 보른홀름의 유리도자학교에서 공부한 후, 영국 런던 왕립예술학교에서 학업을 계속했다. 경기국제도자비엔날레(2011)에서 금상 수상을 비롯해, 영국 런던 빅토리아 앤드 알버트 미술관에서 소더비상(2007)을 받는 등 수많은 상을 수상했다. 최근 미국 시카고 볼룸갤러리의 전시회를 포함해 20회가 넘는 개인전을 개최했다. 영국 런던 빅토리아 앤드 알버트 박물관, 미국 덴버미술관, 미국 디트로이트 미술연구소, 프랑스 장식미술박물관, 스웨덴 국립박물관, 덴마크 미술디자인박물관, 타이완 뉴타이페이 잉거 도자박물관 등에 작품이 소장되어 있다. 현재 미국 미시건 크랜브룩미술아카데미 도예과 학과장으로 재직하고 있다. www.ruhwald.net

Born in 1974, Denmark. Anders RUHWALD studied at the Glass and Ceramics School in Bornholm, Denmark then continued his studies at the Royal College of Art in London, UK. He has been awarded with numerous prizes including the Gold Prize at the Gyeonggi International Ceramic Biennale 2011, Icheon, Republic of Korea. In 2007 he was given the Sotheby Prize from the Victoria and Albert Museum in London, UK. He has held more than 20 solo exhibitions with the latest taking place at the VOLUME Gallery in Chicago, USA. Anders RUHWALD's works are in the collection of the Victoria and Albert Museum in London, UK; Denver Art Museum, Denver, USA; Detroit Institute of Art, Detroit, USA; Musée des Arts Décoratifs, France; National Museum Sweden; Museum of Art and Design, Denmark; and New Taipei City Yingge Ceramics Museum, New Taipei, Taiwan. He is currently Head of Ceramics at the Cranbrook Academy of Art in Michigan, USA. www.ruhwald.net

하나가 또 다른 것으로 2

나무 34×34×135cm,
유리 30×29×136cm,
도자 35×35×137cm
나무, 유리, 도자
2013

One thing follows another, Number 2

wood 34×34×135cm,
glass 30×29×136cm,
ceramic 35×35×137cm
wood, glass, ceramic
2013



photo by Steve Talley

하나가 또 다른 것으로 3

나무 42×45×130cm,
유리 45×44×132cm,
도자 46×46×134cm
나무, 유리, 도자
2013

One thing follows another, Number 3

wood 42×45×130cm,
glass 45×44×132cm,
ceramic 46×46×134cm
wood, glass, ceramic
2013



photo by Steve Talley



photo by UrbanGlass

하나가 또 다른 것으로

설치 전경

**One thing follows another
(and you make it happen)**

installation view

UrbanGlass, Brooklyn, NY, USA

나는 그렇게 직선적으로 작업하지 않는다. 나는 작업과정에서 물리적 제작, 아이디어 발전시키기, 설치 등을 오간다. 때로 나는 방에서 출발해 내 작품이 방을 점유할 수 있는 방법에 대해 생각하고, 또 어떤 때에는 물건에서 출발한 후, 방을 상상한다. 중요한 것은 이 모든 측면이 작품 제작의 매우 중요한 부분이라는 점이다. 내가 하는 것을 할 수 있도록 하기 위해서는 이 모든 접근방식이 필요하다. 내가 제약을 받으면 작품도 제약을 받는다 - 작품이 살아나려면 제한이 없는 제작과정이 되어야 한다. 그것은 제작과정이 스스로 양분을 공급하고 성장이 허용되는 탐험이어야 한다. 나는 이번 비엔날레 전시작품에서 재료와 제작자를 통해 형태가 해석되는 방식을 탐구했다. 나는 도예품을 만들었다. 그러나 그 이후에 다른 작가들이 나무를, 또 다른 작가들이 유리를 만들었다. 이로써 각각의 물건은 재료가 아니라, 작품이 제작되는 특정 상황과 작품을 만드는 사람들에 의해 전달된 특별한 존재감을 가지게 된다. 제작과정은 내가 더 이상 결과물을 통제하지 않는 곳으로 들어간다.

내 관심은 재료를 가공할 때 우리가 하는 선택이다. 나는 재료들이 특정한 속성들을 가지고 있고, 그것이 최종 결과를 결정한다고 믿는다. 이로써 제작과정은 재료와 제작자를 거치면서 형태가 해석되고 변화되는 것이다. 작업할 때, 나는 형상을 부여하기 위해 선택한 재료들과 대화한다. 다른 사람이 나와 똑같이 한다면, 다르게 보이거나 다르게 느껴질 것이다. 이 작품들을 위해, 나는 여기에 내재된 세부요소에 관심을 가졌다. 나는 구속감을 느끼지 않는다.

사회적, 지리적, 지적 혹은 물질적으로. 나는 생각을 하기 위한 공간과 내 생각들을 자유롭게 날뛰게 만드는 시간이 필요하다. 상황은 계속 변해야 하고, 결국 나는 보고 경험하고 탐구하기 위해 자주 작업실을 떠나야 한다. 그 결과 아이디어가 나오고, 그러한 아이디어는 일상과 여행에서 나의 경험에 계속 자극을 받는다. 이것이 작업을 하기 위한 위치임을 깨달았다. 나는 내가 가지고 있을지도 모르는 편안함에 대한 모든 생각에 계속 도전할 것이다.

I do not work in a very linear fashion. In my process I go back and forth in physical making, developing ideas and installation. Sometimes I start with a room and think of how my work might occupy it, other times I start with the object and then imagine the room. The important thing is that all these aspects are crucial parts of making the work. I need all these approaches to be able to do what I do. If I am constrained the work also becomes constrained as well - it has to be an open-ended process for the work to come alive. It has to be an exploration where the process feeds itself and is allowed to grow. In the work I am showing at the biennale I was exploring how forms translate through materials and makers. In this work I made the ceramic objects myself, but then another set of artists made the wood and again another, the glass. Hereby each of the objects, have a specific presence that is not only carried by the material, but also the specific circumstances the work was made under and the people fabricating it. The process in these works in one where I was no longer in control of the outcome.

I am interested in the choices we make when we process materials. And I believe the materials hold a specific set of properties that decide eventual outcomes. Hereby the process is one where the forms translate and change as they move through materials and makers. When I work, I work in dialogue with the material that I have chosen to give form to. If somebody else tries to do the same, it will look or feel different. For these pieces I was interested in the subtleties inherent to this.

I do not feel constrained- socially, geographically, intellectually or materially.

I need to have the space to think and the time to let my thoughts jump around randomly. Things need to change continuously and as a result I need to leave my studio often to see, experience and explore. Hereby my ideas generate and continue to be challenged by what I experience in my everyday and travels. I realize this is a very privileged position to be working from and I continue to challenge any idea of comfort I might have.



1968년 대한민국에서 태어난 최영관은 청주사범대학 미술교육학과를 졸업했다. 1993년 서울 갤러리 터 '하늘, 땅, 사람'을 시작으로, 서울 갤러리 자인제노(2008), 인사아트센터(2012) 등에서 10회의 개인전을 개최했으며, 다수의 단체전에 참여했다. 포스코스틸아트어워드(2008)에서 우수상, 고양문화재단 주최 호수공원 설치 미술 공모(2005, 2006) 등에서 수상했으며, 포스코, 고양시 호수공원 등에 작품이 소장되어 있다. 현재 경기도 파주에서 작업실 '먹통철공작소'를 운영하며 작업 중이다.

Born in 1968, Korea, Youngkwon CHOI studied art education at Cheongju University. Beginning with *Heaven, Earth, and People* at Galley Ter, CHOI has presented 10 solo shows in venues including Gallery Zeinxeno (2008) and Insa Art Center (2012). He has also participated in many group shows. CHOI received honors as the Posco Steel Art Award (2008) and the Lake Park Installation Art Competition hosted by the Goyang Cultural Foundation (2005, 2006). His work is collected in Posco and Goyang Lake Park. He currently works in his "Meoktongcheol Workshop Studio" in Paju, Gyeonggi Province.

발전소 2기

90×110×210cm

탄소강, 스테인레스 스틸, 도자, 휠, 도장용 분

2012

Electric Powerstation 2

90×110×210cm

cabon steel, stainless steel, ceramic, heavy wheel, powder painting

2012

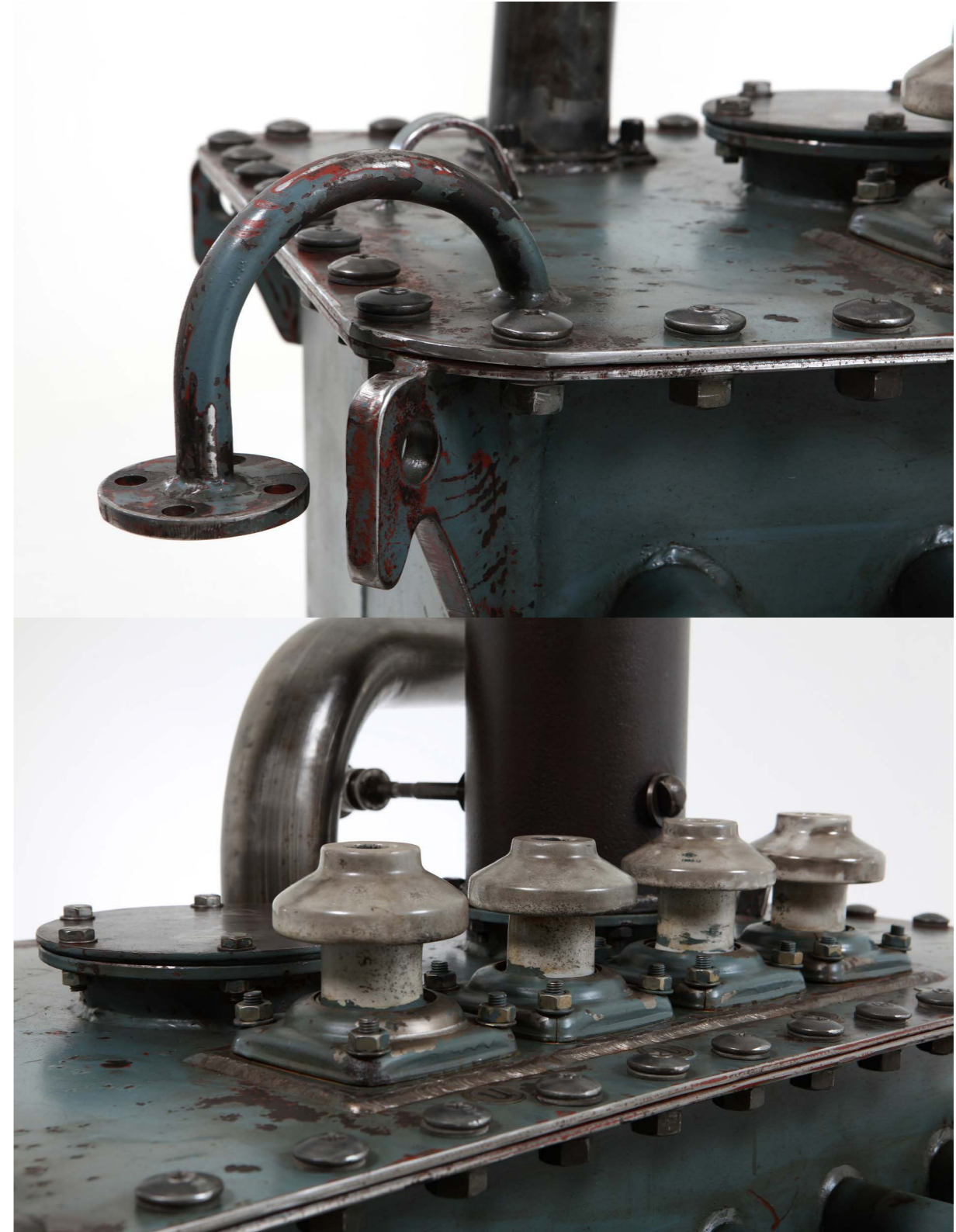


발전소 2기

90×110×210cm
탄소강, 스테인레스 스틸, 도자, 휠, 도장용 분
2012

Electric Powerstation 2

90×110×210cm
carbon steel, stainless steel, ceramic, heavy
wheel, powder painting
2012



볼찾아가다

90×110×180cm
탄소강, 스테인레스 스틸
2010

The One-eyed Visit Spring

90×110×180cm
carbon steel, stainless steel
2010



프로메테우스가 인간에게 신들의 전유물이었던 불을 내줌으로써,
인간은 삶의 운택함을 누리고 문명을 발전시킬 수 있게 되었다.

나의 작품의 모티브는 유년의 추억과 그 시절에 했던
상상들이다. 로봇이 하늘을 날고, 알 수 없는 깊은 바다 속을
탐험하는 등 꿈속에서나 이루어질 것 같은 일들이 현실에서도
이루어지기를 바랐던 유년의 추억을 상상하며 작업하는
것이다. 버려진 것들로부터 이야기를 찾고, 그 이야기들은
모여 하나의 작품이 된다. 나의 작품 주요 단골 소재인 난로는
바로 이런 상상들의 조합으로 이루어진 것들이다. 차가운 철로
이루어졌지만, 난로는 기본적으로 따뜻함을 품고 있다. 사람을
따뜻하게 데우는 난로를 통해 따뜻한 세상을 꿈꾼다.
나는 철을 가지고 작업을 하는지라, 늘 새로운 철을 찾아다녔다.
전에는 주로 쉽게 구할 수 있는 철을 가지고 작업하는 데에만
집중했다. 하지만 여기저기서 들어오는 철들의 지난 약력에 관심을
두게 되었다. 될 수 있으면 그가 가진 원형과 역사를 깨뜨리고 싶지
않았다. 조그만 철 조각부터 대형 선박과 비행기, 중장비의 엔진과
그 부속들. 철이 가진 물성에 집중하며, 작가로서의 부지런함과
노동력을 더한다. 노동 속에서 작가의 손맛이 묻어나고 작가의 정신이
살아난다.

하늘을 날다

250×90×165cm
탄소강, 스테인레스 스틸
2010

Fly in the Sky

250×90×165cm
carbon steel, stainless steel
2010

Prometheus bestowed fire on humankind, thus enabling
humans to thrive and speed up the progress of
civilization.

The memories of my childhood and the imaginative
thought that I had at the time are the motifs behind
my work. My work involves the recalling of my
childhood memories and imaginations hoping that
what would only be possible in dreams – robots
flying across the sky and exploring the deep sea
– would happen in reality. I find stories in what
has been discarded, and these stories gather
to become a single work of art. Heaters, which
often appear in my work, embody these kinds of
imaginations. Though made of cold material steel,
heaters fundamentally embody warmth. I dream of
a beautiful world through people-warming heaters.
Because I work with steel, I have always been in search of
new steel. In the past, I had merely focused on working
with easily obtainable steel, however I became interested
in the past profiles of these steels coming from various
places. I wanted to preserve the original form and
history as much as possible. From small steel fragments
to grand-sized ships and airplanes and moreover the
engine and parts of heavy equipments.
I concentrate on the physical properties of steel and add
diligence and effort as an artist. It is the manual work of
the artist that gives style while embedding the spirit.





1958년 일본에서 태어난 히데키 기자키는 가나자와 예술대학에서 텍스타일을 전공하고, 동대학에서 석사학위를 취득했다. ASIE-EUROPE II의 '아시아와 유럽에서 온 굉장한 섬유 예술'(2014), 부산시립미술관의 '물질에서 예술로의 변화'(2010), 영국 세인트버리 비주얼아트센터의 '지금의 식물과 문화'(2008), 중국 Kunming State Museum의 '윤난 국제민속미술공예전'(2006)에 참여했다. 또한, 미얀마와 타이완 같은 아시아 국가들과 다수의 워크숍 및 프로젝트를 진행했다. 가나자와에서 열린 이시카와현대공예전에서 대상을, 도쿄에서 열린 일본현대공예전에서 1등을 수상했으며, 미국 보스턴미술관, 중국 Kunming State Museum 정부, 한국 우덕갤러리 등에 작품이 소장되어 있다. 현재 가나자와 예술대학의 텍스타일학과 교수로 재직 중이다.

Born in 1958, Japan. Hideaki KIZAKI studied textiles at the Kanazawa College of Art achieving a Master's Degree at the same school. He has shown his work at the ASIE-EUROPE II, *The fabulous Fiber Art from Asia and Europe* (2014); *Change from Material into Art* (2010) at the Busan Museum of Arts in Korea; *Cloth & Culture Now* (2008) at the Sainsbury Centre for Visual Arts, UK; and Yunnan International Folk Arts and Crafts Exhibition, National Museum of Yunnan State, China in 2006. He was awarded with Grand Prize at the Ishikawa Contemporary Craft Competition, Kanazawa and First Prize at the Japan Contemporary Craft Competition, Tokyo, Japan. Hideaki KIZAKI's work is in the collection of Boston Museum of Fine Art, Boston, USA; Yunnan Provincial Government, Kunming, China; and Gallery Wooduk, Republic of Korea. He has also conducted many workshops and projects with Asian countries such as Myanmar, Taiwan and more. He is currently Professor of the Textile Department at Kanazawa College of Art.

숲 - 삶과 죽음
320×320×10cm
나무, 면천, 염료
2015
Forest - Life and Death
320×320×10cm
wood, cotton cloth, indigo dye,
dye of leaves, mordant
2015



큐빅의 존재성
120×90×90cm
삼베, 나무, 염료
2006

Existence of Cubic Form
120×90×90cm
jute, wood, natural dye
2006



숨겨진 힘
165×60×70cm
삼베, 대나무, 염료
2008

Hidden Power
165×60×70cm
jute, bamboo, natural dye
2008





나는 지금까지 수년간 염색법을 공부했다. 아울러 여러 천연염색 재료를 조사했다. 때로는 목재 염색법을 목재 작업을 하는 작가들에게서 전수받았다. 오랫동안 이러한 접근법은 새로운 영역을 열어놓도록 염색분야를 자극했다. 자연재료의 색이 변하면 기존의 인상도 상당히 변한다. 따라서 이번에는 목재를 남색으로 염색하고, 나뭇잎의 타닌을 직접 사용해 면직물을 염색했다. 전통적인 방법들은 새로운 기술개발에 특히 중요하다고 생각한다. 선조들의 지혜에서 배울 수 있는 것이 아주 많다.

주로 아시아 국가에 집중된 전통 제작방법 및 공예재료 조사가 내 연구에 포함되어 있다. 나는 아시아의 여러 국가에서 다양한 연구를 진행했다. 나는 공예기술에서 역사적으로 발생한 변화에 관심이 있다. 연구를 통해 자연재료를 다루는 것이 어렵고도 즐거운 일임을 알았다. 아시아 출신의 공예가들과의 만남이 가장 큰 기쁨이다. 우리는 자연의 아름다움을 배우고 자연재료를 효과적으로 이용해야 한다. 아시아 사람으로서 나는 정확한 미감을 찾으려고 노력했고, 그러한 노력을 통해 일본인으로서 내 정체성을 확립하려고 한다.

Until now I have spent many years studying methods of dyeing. Additionally I have also investigated on various natural materials that can be dyed. At times the technique of dyeing wood has been taught to artists working in wood. For a long time such an approach challenged the field of dyeing to open up a new realm. When the color of a natural material changes, existing impressions also change considerably. Therefore this time I attempted in dyeing driftwood in indigo blue and also to dye cotton cloth directly using tannin from leaves. In my mind traditional methods are crucial particularly in finding new technical developments. I think a lot can be learnt from wisdoms of pioneers.

My entire research involves investigations on traditional making methods and craft materials concentrating mostly on Asian countries. I have conducted various different researches in Asian countries. I am interested in changes that have taken place historically in craft technology. Through the studies I have discovered the pleasure and the difficulty of handling natural materials. My greatest delight is to meet craft people from different Asian countries. We need to learn beauty from nature and to use natural materials effectively. As an Asian person I sought out to find that precise sense of beauty and through it I try to build my own identity as a Japanese person.

마을로 가는 길
가변 설치
삼베, 나무, 캐슈 도료
2010
The Passage of a Village
variable installation
jute, wood, cashew paint
2010





1978년 대한민국에서 태어난 손몽주는 부산대학교 미술학과에서 학사, 동대학원 미술학과에서 조소전공으로 석사학위를 취득했다. 이후 영국 런던 첼시 예술 대학에서 석사학위를 취득했으며, 부산대학교 미술학과에서 조소전공으로 박사과정을 수료했다. 부산 홍티아트센터에서 'Work in Progress'(2015), 부산 움 갤러리에서 'Expanding Space'(2013) 등 총 8회의 개인전을 개최했고, 국회의원사당에서 열린 '열린국회페스티벌'(2015), 서울대학교미술관의 '숭고의 마조히즘'(2015), 2008부산국제비엔날레 등 다수의 국내외 단체전과 비엔날레, 프로젝트에 참여했다. 현재 부산 홍티아트센터 입주 작가이며, 부산대학교, 동아대학교 등에 출강하고 있다.

Born in 1978, Korea. Mongjoo SON received both her Bachelor's and Master's Degrees in sculpture from the Department of Fine Arts at Busan National University. She received her second Master's from the Chelsea College of Art and Design in London, UK and completed the Doctoral Course in sculpture at the Busan National University. SON presented eight solo shows including *Work in Progress* at Hong-ti Art Center (2015) and *Expanding Space* at Um Gallery (2013) in Busan. She has also participated in many group shows, biennales, and projects throughout Korea and internationally including the *Open National Assembly Festival* held at the National Assembly (2015), *Sublime Masochism* at the Seoul National University Museum of Art (2015), and the 2008 Busan International Biennale. SON is currently the artist-in-residence at the Hong-ti Art Center in Busan and lectures at Busan National University and Dong-A University.

표류물

가변 설치
나무, 고무줄
2014

Drifting

variable installation
wood, rubber band
2014





표류로
가변 설치
나무, 고무줄
2014
Drifting
variable installation
wood, rubber band
2014





표류(漂流) - 물 위에 떠서 정처 없이 흘러가는 것을 표류라 한다. 또한, 어떤 목적이나 방향을 잃고 의지와 관계없이 헤매는 것도 표류이다. 밀림의 연속으로 인해 예상하지 못한 방향으로 끝없이 진행되는 상태는 어쩌면 '무중력'의 상태와 유사할지도 모른다. 결국 의지와 힘을 뺀 채로 끌려가는 것이 아니라 몸을 그저 맡겨버리는 타협 아닌 타협으로, 반복적인 당김과 밀림의 연속 속에서 부유하며 표류한다.

나무동치들은 긴 시간 동안 물에 의해 마모되고 씻기며, 결국 낙동강 최남단이자 바다와 만나는 이곳 다대포까지 표류해 왔다. 그리고 인력에 의하여 건져지고, 다시 나무들은 팽팡히 공중에 매달려 건조되고 있다. 이 익명의 나무들에게 이것은 제2의 표류이다. '표류'라는 제목은 과거의 표류와 함께 '~로' 향한다는 의미에서 볼 때 예측할 수 없는 미래로의 길과 방향을 말하기도 한다.

Work in Progress - 사하 플라타너스

사하구 가로수 가지들, 고무밴드
2015

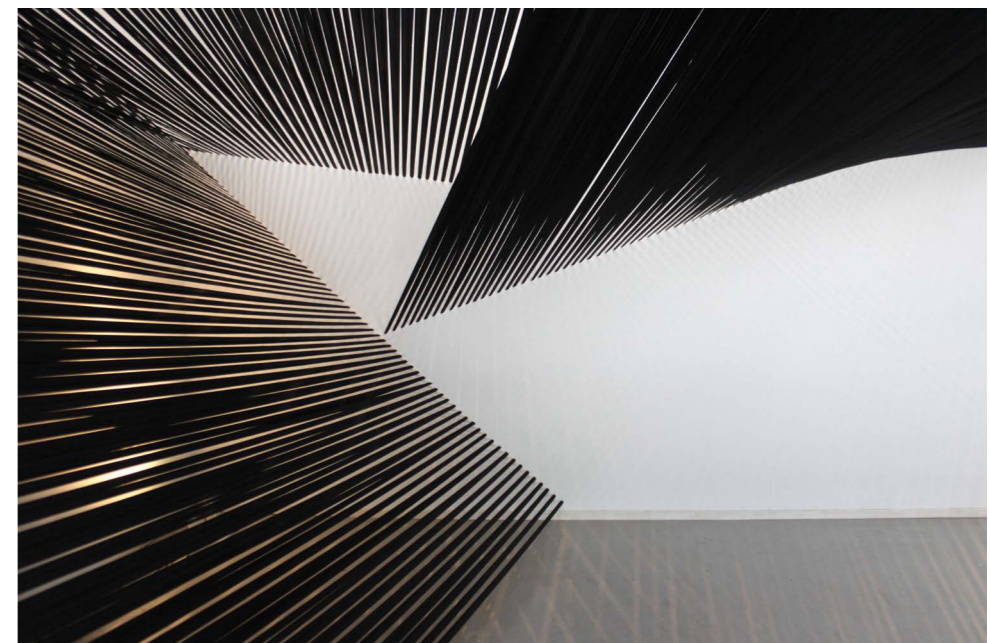
Work in Progress - Saha'

Platanus

wood, rubber band
2015

Drift - we refer to the act of floating on the water aimlessly as drifting, which also refers to the act of wandering aimlessly regardless of will, having lost a certain purpose or direction. The state of endlessly progressing in an unexpected direction due to continuation of a pushing may perhaps be similar to the state of "weightlessness." Ultimately, it is not a matter of being dragged while having lost will and in a state of relaxation but merely surrendering oneself to a kind of so-called compromise, floating and drifting within the continuation of pulling and pushing.

Tree trunks - worn and washed away for a long period of time due to water - have ended up here in Dadaepo, which is the southernmost upper reaches of the Nakdonggang River and the area that meets the sea. They have been scooped out by people and hung in midair to be dried. For these anonymous trees, this is a second drifting. The title of the work *Drifting*, which signifies the heading toward somewhere together with the drifting of the past, also refers to the unpredictable direction toward the future.



소피에타는 이번 2015청주국제공예비엔날레 기획전을 위해 특별히 구성된 유리 프로젝트팀으로, 정정훈, 박선민, 선종훈, 유버리, 이태훈, 임민욱 6명의 유리공예 작가로 구성되었다. 이들은 모두 경기도 안산 대부도 유리섬박물관에서 작업하고 있으며, 국내외에서 활발하게 활동 중이다.

팀을 이끌고 있는 정정훈은 남서울대학교 환경조형학과에서 유리조형으로 학사, 국민대학교에서 유리조형디자인으로 석사학위를 취득했다. 박선민은 창원대학교 산업디자인학과에서 학사, 국민대학교에서 유리조형디자인전공으로 석사학위를 취득했다. 선종훈은 남서울대학교 환경조형학과에서 학사, 동대학원에서 석사학위를 취득했다. 유버리는 남서울대학교 유리공예학과를 졸업했고, 이태훈은 남서울대학교 환경조형학과를 졸업한 후 국민대학교에서 유리조형디자인전공으로 석사 과정 중에 있다. 임민욱은 수원대학교에서 조소전공으로 학사, 국민대학교에서 유리조형디자인으로 석사학위를 취득했다.

Soffietta is a glasswork project group organized specifically for the 2015 Cheongju International Craft Biennale. The team is composed of six glass artists – Junghoon JUNG, Seonmin PARK, Jonghun SUN, Byuri YOO, Taehoon LEE, Minwook LIM – who are based in the Glass Island Museum on Daebudo Island in Ansan, Gyeonggi Province.

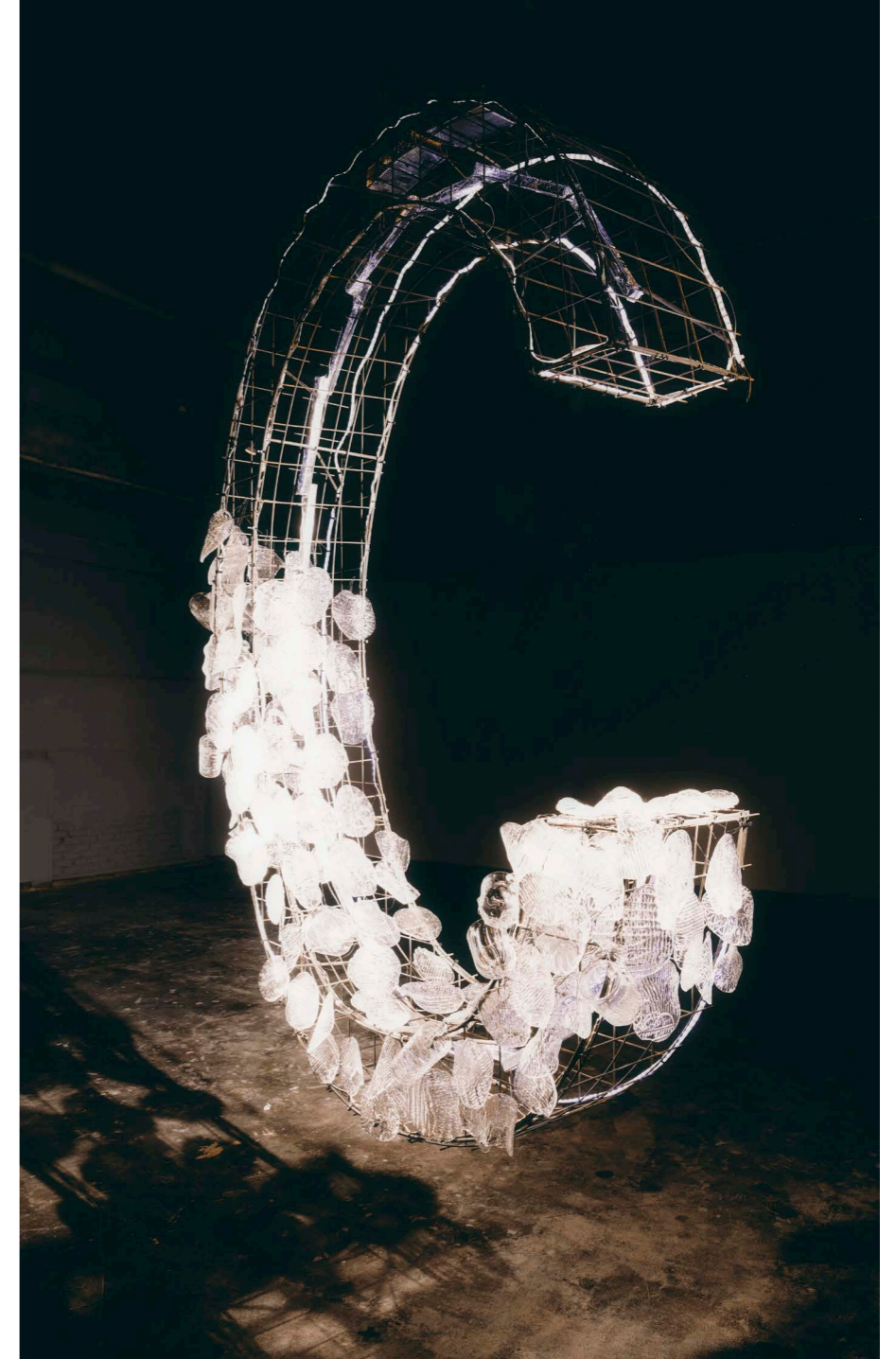
Junghoon JUNG, the leader of the team, received his Bachelor's in environmental sculpture from Namseoul University and Master's in glass design from Kookmin University. Seonmin PARK received her Bachelor's in industrial design from Changwon University and Master's in glass design from Kookmin University. Jonghun SUN received both his Bachelor's and Master's Degrees in environmental sculpture from Namseoul University. Byuri YOO studied glass crafts at Namseoul University, and Taehoon LEE studied environmental sculpture at Namseoul University and is currently studying for his Master's in glass design at Kookmin University. Minwook LIM received his Bachelor's in sculpture from Suwon University and Master's in glass design from Kookmin University.



컨트롤 크리에이티브
900×100×250cm
금속 프레임, 유리
2015
Control Creative
900×100×250cm
metal frame, glass
2015









생각하고 만들 것인가, 만든 것에 의미를 부여할 것인가는 작가의 몫이다. 언제부터인지 모르겠으나 만드는 것보다 말과 생각하는 것에 능숙해져가는 모습이다. 미술 이전의 예술이란 '만드는 기술'의 의미가 크다. 하지만 창작활동이 노동의 범위에서 지적 활동으로 변모되면서 많은 것들이 바뀌었다. 재료와 기법, 작품이 패션처럼 유행한다. 유사한 작품들이 넘쳐나고 누구의 것이 먼저인지 다투느라 정신이 없다.

창작이 주는 가장 큰 즐거움은 표현의 주체를 객관적이 아닌 직관적 사고로 바라보고 작가의 주관적 심정이 보편적인 사고로 전달되는 과정 즉, 새로운 것을 창조하는 '만드는 재미' 속에서 나오는 것이다. 우리의 'Ctrl+C'는 'Control+Creative & Control+Copy'를 의미한다. 예술적 본질을 근거로 창작자로서의 자세와 책임에 대해서 스스로에게 질문을 던지고 관객과 함께 그 해답을 찾고자 한다.

Whether to think before creating a work or to ascribe meaning to the work afterwards depends on the artist. I am not sure since when this has been the case, but it seems that people are becoming more used to speaking and thinking as opposed to making and creating. Art signifies the "making." However, many things have changed as creative activities transformed into intellectual activities the realm of labor. Materials, techniques, and works are subject to trends like that of fashion. There are so many similar works, and people are busy fighting over whose work came first.

The greatest joy experienced from creation is looking at the subject of expression rather than intuitive thinking and the process conveys universal thought, in other words, the "fun" in creating new things. For us, "Ctrl+C" signifies "Control+Creative & Control+Copy." On the basis of artistic essence, I seek to ask myself the roles and responsibilities as a creator and find the answers to these questions together with viewers.

남한 반도87×126cm
이은범의 청자 파편
2015**Homeland South Korea**87×126cm
map of South Korea
made with celadon fragments
by Eunbum LEE
2015

1960년 네덜란드에서 태어난 보케 드 브리는 디자인아카데미 아인트호벤과 런던 센트럴세인트마틴스미술디자인학교에서 패션을 공부한 다음, 영국 웨스트민스터대학에서 도자 보존 및 복원을 전공했다. 최근 스위스 니옹성에서 개최한 '파편'을 비롯해 12회의 개인전을 열었다. 모스크바 현대미술관의 '바니타스/동시대의 상'(2012), '타이완도자비엔날레'(2014), 프랑스 리모주 베르나르도 재단의 '나의 푸른 차이나'(2015) 등에 참여했다. 스코틀랜드 애버딘미술관, 스위스 제네바 아리아나 미술관, 런던/로스앤젤레스 엘튼 존 컬렉션, 미국 로스앤젤레스 케이 사치 컬렉션, 영국 런던 프랜시스 레이놀즈 컬렉션, 스위스 니옹성, 영국 미들즈브러 MIMA 등에 작품이 소장되어 있다. 현재 영국에서 전업 작가와 보존전문가로 활동하고 있다. www.boukedevries.com

기억의 매병 4각 23×23×41cm
19세기 한국 청자 꽃병, 유리, 금박
2015**Memory Vessel/pair 4**each 23×23×41cm
19C Korean celadon vases, glass,
gold plated neck
2015

Born in 1960, the Netherlands. Bouke de VRIES originally trained in fashion at the Design Academy Eindhoven and Central Saint Martins College of Art and Design in London, UK. Later he studied ceramic conservation and restoration at West Dean College, UK. He has had 12 solo exhibitions including his recent show Fragments at Chateau de Nyon, Switzerland. He has participated in *VANITAS/Contemporary Reflections* (2012), Moscow Museum of Modern Art; the Taiwan Ceramics Biennale in 2014 and *My Blue China* (2015) for the Bernardaud Foundation in Limoges, France. Bouke de VRIES's works are in the collection of Aberdeen Art Gallery, Aberdeen, Scotland; the Ariana Museum, Geneva, Switzerland; Elton John Collection, London/Los Angeles; Kay Saatchi Collection, Los Angeles, USA; Frances Reynolds Collection, London, UK; Le Chateau de Nyon, Switzerland; MIMA, Middlesbrough, UK and many more. He is currently a full time artist and a conservator practicing in the UK. www.boukedevries.com



복원된 그리자이유 컵받침
37.5×10×18cm
18세기 중국 도자 접시 조각, 혼합 매체
2014
Grisaille Saucers/Repair
37.5×10×18cm
18C Chinese porcelain saucers,
fragments, mixed media
2014



해체된 달항아리와 곤충
52.5×52.5×58cm
17세기~18세기 조선시대 항아리와 은 곤충,
철, 투명 아크릴 수지
2014
**Deconstructed Moon Jar
with Insects**
52.5×52.5×58cm
17C ~ 18C Joseon Dynasty-Korean
moon jar with silver insects, steel,
perspex
2014



죽은 자연 21
30×30×17cm
18세기 우스터 지역의 도자기 볼,
건조 과일, 혼합 매체
2014
Dead Nature 21
30×30×17cm
18C Worcester porcelain bowl,
dried fruits, mixed media
2014



어두운 정물화
32×32×17.5cm
21세기 도자기, 혼합 매체
2014
Dark Still Life
32×32×17.5cm
21C ceramics, raku fired,
mixed media
2014





완벽함이 달성 가능한 목표로 보이는 세상에서 나는 매일 완벽함이라는 이슈들에 직면했다. 그러한 세상에서는 거의 보이지 않는 미세한 금, 가장자리의 이 빠진 흔적이 한때 귀중했던 물건을 실제로 쓸모 없는 것으로 만들고, 때로 사실상 복원비용보다 가치 없는 것이 될 수 있다. 제작에 사용된 모든 기술이 여전히 스며들어 있음에도 불구하고 그러한 물건이 쓸모 없는 것으로 간주된다는 사실은 앞뒤가 맞지 않는다. 나는 내 작품으로 이처럼 손상된 물건을 새롭게 보고 새로운 이야기를 부여하며, 새로운 덕목, 새로운 가치를 주입하고, 보존가로서 여러 해 발전시켰고 새로운 방식으로 활용했던 내 기술을 이용해 그들의 이야기가 앞으로 나아가도록 만들려고 노력한다. 일부 작품들로, 관람자는 물건의 원래 제작자가 멈춘 지점과 내 작품이 시작된 지점을 모를 수 있다. 나는 이러한 손상된 물건을 통해 이야기를 하는 사람이다. 작품은 종종 미술/역사에 토대를 두고 있지만, 종종 비교할 만한 역사적 상황을 통해 거론된 현재의 이슈들을 제기한다. 현재 나는 설치작품 '전쟁과 조각들'의 다음 버전을 작업하고 있다 - 네덜란드의 수백 년 된 테이블 문화에 관한 대규모 전시회의 일부로 시립미술관을 위한 작업이다.

나는 이 전시회의 테이블 세팅을 위해 특별한 커트러리 한 벌을 준비하고, 17세기와 18세기 델프트 접시 파편으로 '조립된' 델프트 접시들을 제작했다.

'남한 반도'는 고고학적으로 발굴된 네덜란드 델프트 도기 파편들로 만든 네덜란드 지도의 변형이다. 이 지도를 위해 도예가 이은범의 불량 도자기 파편을 사용했다. 비디오 설치작업은 다니엘 마로의 방식으로 배열된 우리 집 벽에 디지털 방식으로 생기를 불어넣은 버전이며, 흰색 델프트 가정용 도기는 주로 17세기와 18세기의 네덜란드 쓰레기장에서 나온 파편에서 구한 것이다. 내 작품이 발전되고 경험이 확장됨에 따라 주문 받은 작품에 새로운 접근방식 - 물건 자체가 늘 출발점인 것은 아니다 - 을 채택했다. 새로운 도전과 해법으로 이어지는 다른 생각들이 고려될 필요가 있다.

파편의 여신

29×32.5×72cm
18세기와 19세기 중국 도자기 파편, 철
2015

Goddess of the Fragments

29×32.5×72cm
18C and 19C Chinese porcelain
fragments, steel
2015

In a world where perfection seems to be an attainable goal I have been faced with issues of perfection on a daily basis. It is a world where even an almost-invisible hairline crack, a tiny rim chip or a broken finger can render a once-valuable object practically worthless, sometimes literally less than the cost of restoring. There is something incongruous about the fact that such an object, although still imbued with all the skills it took to make it, is regarded as worthless. With my pieces I look afresh at these damaged objects and try to give them a new narrative, to instill new virtues, new values, and to move their stories forward, using my skills and techniques, developed over the years as conservator and applied in a new way. With some works the viewer may not know where the original makers of the piece stop and where my work begins. I see myself as a teller of stories through these damaged objects. The works are often based in art/history but also address current issues, often referenced through comparable historic situations. Currently, I am working on the next incarnation of my installation "War and pieces" - for the Gemeente Museum as part of a large exhibition on table culture in the Netherlands through the centuries.

For this (eighth showing), I am preparing a special set of cutlery for the table setting and making some 'assembled' Delft plates, using fragments from 17th and 18th century Delft plates.

The map of South Korea is a variation on a map of the Netherlands I made using archeologically recovered fragments of Dutch Delftware. For this map I have used Korean porcelain fragments of wasters from ceramic artist Eunbum LEE. The video installation is a digitally animated version of a wall in my house, arranged in the manner of Daniel Marot, white Delft domestic pottery mostly rescued in fragments from Dutch rubbish tips of the 17th and 18th centuries. As my work has developed and my practice has expanded I have taken new approaches - the objects themselves are no longer always the starting point - with commissioned works different considerations need to be taken into account which lead to new challenges and new resolutions.



1986년 미국에서 태어난 제이든 무어는 미국 오�클랜드 캘리포니아예술대학에서 보석 및 금속예술을 전공했다. 스바트빅 메탈웍스에서 일한 후, 미국 위스콘신-매디슨대학교에서 인문학과 미술 석사학위를 취득했다. 미국 버지니아주 리치몬드 페이지본드갤러리의 '파운thead펠로우', 미국 매디슨의 오버추어갤러리의 '기억의 유사 분열' 등 여러 개인전과 2인전을 개최했다. 또한, 그는 캘리포니아 공예디자인박물관을 비롯한 밀워키 미술디자인연구소, 풀러 공예박물관, 휴스턴현대공예센터 등에서 작품을 전시했다. 현재 미국에서 작가이자 강사로 활동하고 있다. www.jaydanmoore.com

Born in 1986, USA. Jaydan MOORE earned a Bachelor of Fine Arts in jewelry and metal arts at the California College of the Arts, Oakland, USA. He worked for Svartvik Metal Works before attaining his MFA and MA at the University of Wisconsin-Madison, USA. He has already held both solo and two-person exhibitions including the Fountainhead Fellow Exhibit at the Page Bond Gallery in Richmond, Virginia, USA; *Mitosis of Memory*, Overture Gallery, Madison, USA and more. He has also shown in exhibitions at Museum of Craft and Design in California; Milwaukee Institute of Art and Design; Fuller Craft Museum; Houston Center for Contemporary Craft and more. Jaydan MOORE currently practices as an artist and also as an instructor in USA. www.jaydanmoore.com

그리스/그레이스
259×111.8×94cm
은, 나무
2014
Grease/Grace
259×111.8×94cm
silver, wood
2014

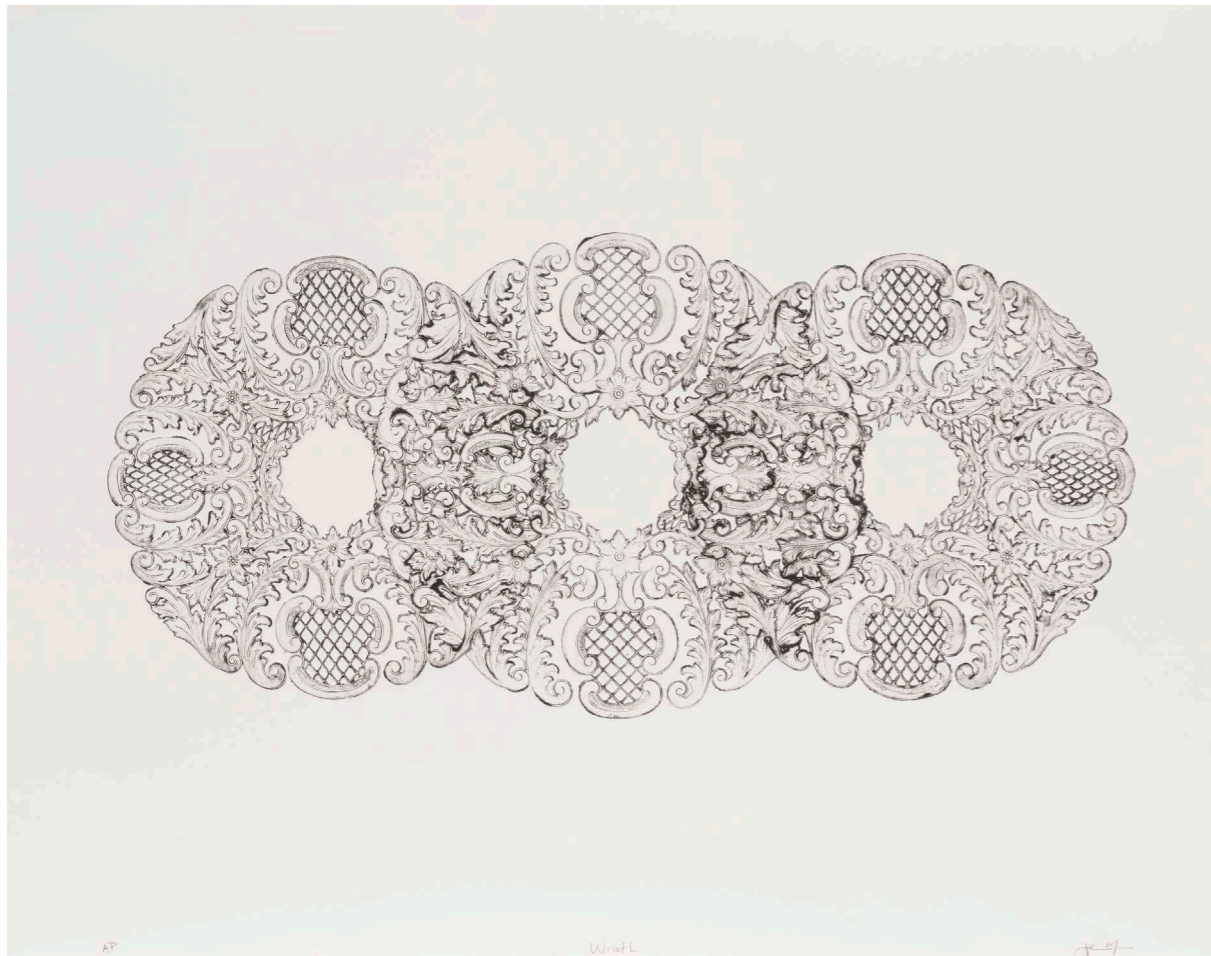


의식을 위한 꽃장식 2

72x56cm
음각 인쇄
2014

Wreath/Weave 2

72x56cm
intaglio
2014

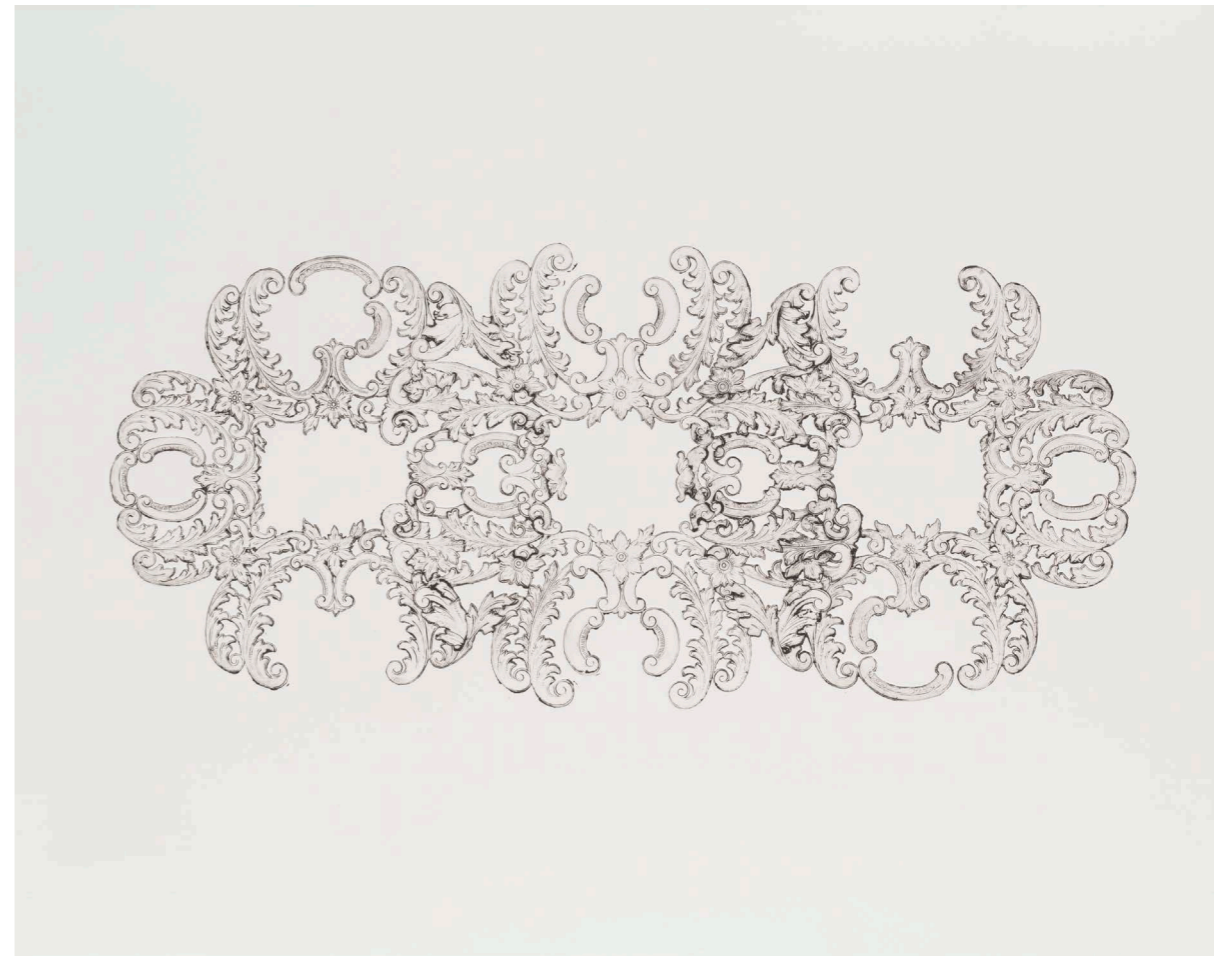


의식을 위한 꽃장식 3

72x56cm
음각 인쇄
2014

Wreath/Weave 3

72x56cm
intaglio
2014





흩어진 모래 1
56×72cm
음각 인쇄
2014
Silt 1
56×72cm
intaglio
2014



흩어진 모래 2
56×72cm
음각 인쇄
2014
Silt 2
56×72cm
intaglio
2014



나는 물건이 전수될 때 의미의 변화가 일어나면서 어떻게 세상 속에서 이동하는가, 그리고 중요성이 높아지면서 물건이 어떻게 소중해지는가에 흥미를 느낀다. 이러한 물건들의 역사는 지속적인 가보 탐구로 이어졌다. 나는 박물관, 골동품 상점, 폐품처리장 등에서 오래된 생활용품을 볼 때, 과거에 소유했던 사람이 물건에 어떻게 영향을 미쳤는지 생각한다. 이러한 물건들이 점점 더 대량생산되면서, 이런 식으로 의미와 의의를 더하는 우리의 능력은 물건을 다른 물건과 분리시킨다. 소유주보다 오래 살아남는 금속은 표면에서 볼 수 있는 패이고 굽힌 자국, 녹으로 사용된 흔적을 드러내며, 일상의 사용을 버텨낸다. 나는 이러한 가치의 중첩이 제일 값비싼 재료보다 훨씬 더 귀중한 것으로 보인다. 일단 금속제품이 명을 다하면, 새 물건으로 만들어지도록 해체되고 녹여지고 주조될 수 있다. 나는 과거가 새 물건 속에 여전히 살아 있다고 믿는다. 소멸되는 것은 아무것도 없으며 새로운 이야기가 주어질 뿐이다.

나는 발견된 은 도금 식기를 새 이미지로 해체하고 재조립함으로써 자신의 기억들과 귀중품에 똑같이 할 수 있는 개인의 능력을 기념할 수 있다. 나는 그 사물이 우리 사회에 의미하는 것의 새로운 이미지를 창조한다. 그것은 양식적이고 역사적으로 연관된 물건들의 파편을 가지고 새로운 형태를 만듦으로써 그 물건이 우리 사회에 의미하는 바에 대한 새로운 이미지, 즉 그것을 사용했던 모든 기억들을 고려하는 이미지를 창출한다. 이러한 물건들을 해체하고 형태를 바꾸며, 기념이 되는 제품에 결합하는 것에는 과거의 생애의 흔적과 유사성이 여전히 존재한다.

I am motivated by how an object moves through the world, changing in meaning as it is passed down, and how it is cherished as its significance grows. This history of objects has led to my continued exploration of heirlooms. When I witness these historical functional wares in museums, antique shops, and junkyards, I imagine how their previous owners may have affected these objects. As these possessions become more and more mass-produced, our ability to add relevancy and meaning in this way separates each object from one another. Outliving its owners, metal withstands its daily use, revealing evidence of wear by the dings, scratches and patination that can be read on its surface. I see this accumulated layering of worth as far more precious than the most valuable of materials. Finally, once a metal object has run its course it can be scrapped, melted, and cast, ready to be made into a new object. I believe that the past still lives within the new object. That nothing is lost, only given a new history.

By deconstructing and reassembling found silver-plated tableware into new images I am able to commemorate the individual's ability to do the same to his/her own valuables and memories. By fabricating a new form out of many fragments from stylistically and historically related objects, I create a new image of what that object means to our society, a representation that takes all memories of its use into consideration. Dissecting these objects, altering their form, and piecing them into commemorative wares there is still some semblance and evidence left of their past incarnation.

무어 16
56×72cm
음각 인쇄
2014

Moore 16
56×72cm
intaglio
2014

패브리커는 1982년 대한민국에서 태어난 김동규와 1983년 대한민국에서 태어난 김성조로 이루어진 아티스트 그룹으로, 둘 모두 성균관대학교에서 서피스디자인을 전공했다. 서울시립미술관 'Peaceminusone'(2015), 서울대미술관 'Design Futurology'(2012), 광주디자인비엔날레(2013), 서울디자인페스티벌(2012), 독일 뮌헨 디자인 페어(2011) 등 다수의 국내외 전시에 참여했으며, 삼성전자, 나이키, 슈에무라, BMW 등의 기업과 함께 프로젝트를 진행했다. www.fabrikr.com

Fabrikr is an artistic duo of Donggyu KIM and Sungjo KIM, born in Korea in 1982 and 1983, respectively. Both artists studied surface design at Sungkyunkwan University. The duo has exhibited widely both in and out of Korea including *Peaceminusone* at Seoul Museum of Art (2015), *Design Futurology* at Seoul National University Museum of Art (2012), Gwangju Design Biennale (2013), Seoul Design Festival (2012), and Munich Design Fair in Germany (2011). Fabrikr has collaborated with major companies including Samsung Electronics, Nike, Shu uemura, and BMW. www.fabrikr.com



일루전 : 화이트 플라워
90×90×230cm
천, 램프, 철
2015
Illusion : White Flower
90×90×230cm
fabric, lamp, steel
2015



결
280×80×80cm
나무, 천, 에폭시
2014
FLOW
280×80×80cm
wood, fabric, epoxy
2014



채움
50×50×100cm
부서진 의자, 에폭시
2013
CHAEUM : Color
50×50×100cm
broken chair, epoxy
2013



채움 : 컬러

45×47×80cm
부서진 의자, 에폭시
2012

CHAEUM : Color

45×47×80cm
broken chair, epoxy
2012



우리는 작업을 시작할 때, 대상에 내재한 이야기를 중요한 가치로 삼는다. 대상의 맥락과 물성을 파악하고 새로운 관점으로 대상을 탐구하는 것, 그리고 그것을 우리들의 목소리로 재해석하는 것. 이 부분의 개념이 확실히 정립되지 않으면 이후 진행이 어렵다. 오히려 물리적인 행동은 문제가 되지 않는다. 우리는 이전부터 선택 받지 못한 소재를 일반적이지 않은 방식으로 새롭게 가공하는 등 시각의 전환을 통해 대상의 가치를 역-전복시키는 작업을 진행해왔다. 우리의 작업이 장르적으로 쉽게 구분되지 않기 때문에 장르적 정립에 대한 질문을 많이 받는 편인데, 사실 장르의 구분은 중요하지 않다고 생각한다. 최종적인 형태가 다를 뿐, 작품을 만들어가는 과정은 모두 같다.

예술의 존재 이유는 일상에서 경험할 수 없는 것을 가능하게 하는 것이다. 관객이 생각하지 못했던 것을 생각하게 하거나 이전에 바라보지 않았던 시각으로 대상을 바라보게 하는 것. 이러한 사고와 경험의 환기는 관객에게 영감을 준다. 이것이 우리의 방향이자 목표이다. 쉽지 않은 일이지만 좋은 작업은 좋은 영감을 줄 수 있다고 믿는다. 그런 작업을 하기 위해 노력하고 있다.

When we begin working on a project, we place great importance on the story that the subject contains - grasping the context and characteristics of the subject and exploring the subject from a new perspective; and reinterpreting it with our own voices. If the concept is not definitely established, it is difficult to carry out any further steps. Physical actions are not a problem. We have carried out work that reverse the values of the subject through the conversion of perspective with new materials that had not been chosen before. Because our work cannot easily be categorized in a specific genre, we receive a lot of questions. However, we do not believe the classification of a specific genre is important. Though the ultimate form may be different, the process of creating a work is the same.

Art exists to make possible that what is not possible to experience in daily life. Art allows viewers to conjure up what they had not been able to before and to view objects from new perspectives. Such awakening of thought and experience inspires viewers. This is both our direction and objective. Although it is not easy, great work can have great inspiration, and this is what we are striving for.

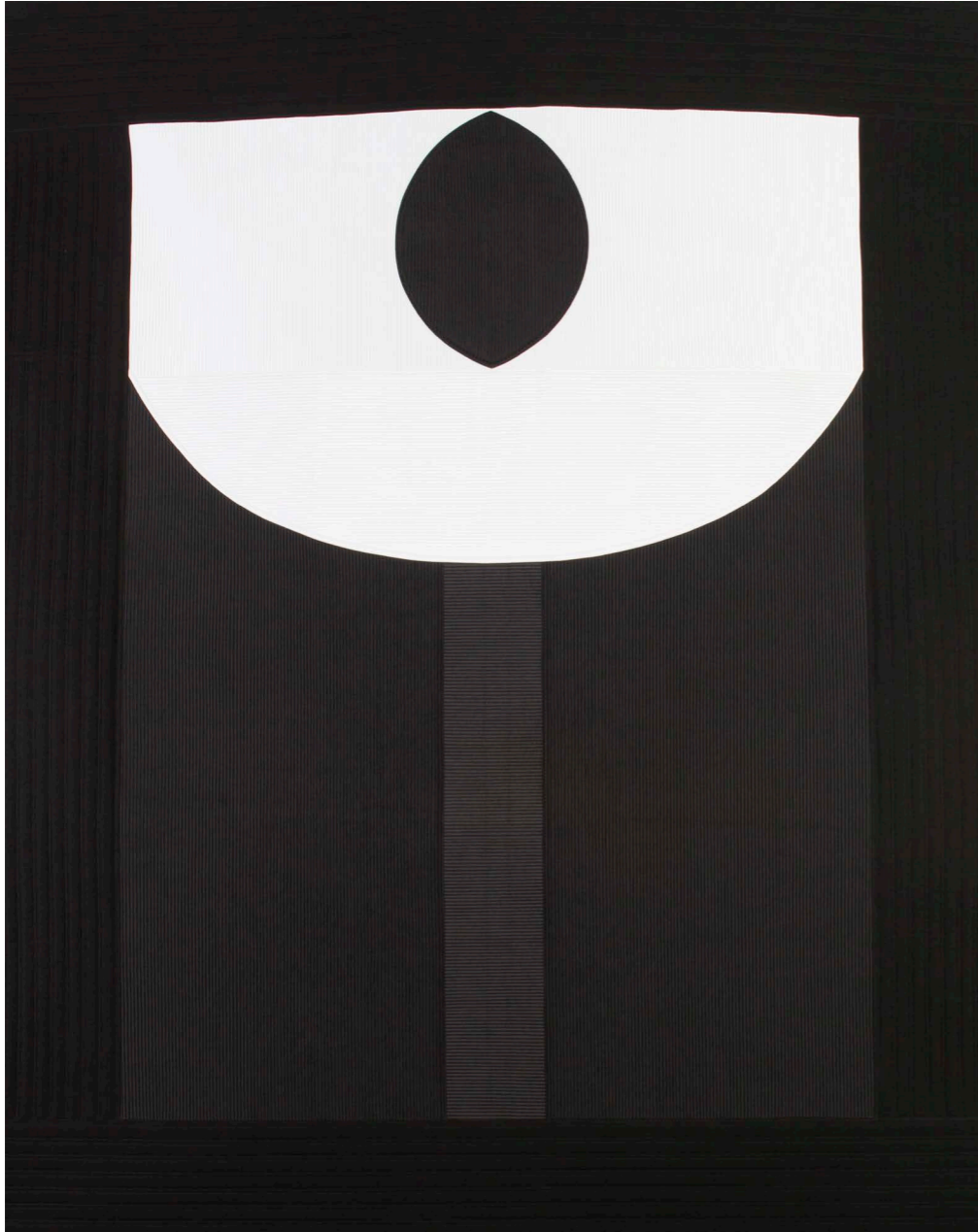
출구

가변크기
혼합 매체
2014

EXIT

variable size
mixed media
2014





1972년 대한민국에서 태어난 이슬기는 프랑스 파리 국립고등미술학교에서 공부했고(DNSAP), 시카고 아트인스티튜트스쿨에서 퍼포먼스, 영화제작, 비디오 및 시각인류학을 공부했다. 최근 파주 미메시스 미술관에서 열린 개인전 '분화석'(2015)을 비롯해 다수의 개인전을 개최했으며, 과천 국립현대미술관 '픽션 워크'(2012)를 비롯한 다수의 단체전에 참가했다. 또한, 프랑스 마르세유 국립고등미술학교의 연구 프로그램 '르 콜라주 인비저블'과 파리 팔레 드 도쿄의 워크숍 '르 파빌리온'에 참여했다. 현재 한국과 프랑스를 오가며 전업 작가로 활동하고 있다. www.seulgilee.org

Born in 1972, Korea. Seulgi LEE studied at DNSAP, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, in France. She also attended the School of the Art Institute of Chicago studying performance, film-making, video and visual anthropology. She has held numerous solo and group exhibitions including her recent solo exhibition *Coprolithe* at the Mimesis Museum in Paju, Korea; Fiction Walk, National Museum of Contemporary Art, Korea, Gwacheon Branch in Korea and more. Seulgi LEE has worked on *Le collège invisible*, research program with the Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Marseille, France. She has participated in "Le pavillon," workshop at the Palais de Tokyo, Paris, France. She is a full time artist working both in France and Korea. www.seulgilee.org

U - 등잔 밑이 어둡다

조성연 장인 협업
155×195×1cm
진주 비단, 무명
2015

U - The beacon does not shine on its own base

collaborated with Sungyeon CHO
155×195×1cm
jin-ju silk, cotton
2015

U - 가위에 눌리다

조성연 장인 협업
155×195×1cm
진주 비단, 무명
2015

U - Pressed down by scissors

collaborated with Sungyeon CHO
155×195×1cm
jin-ju silk, cotton
2015

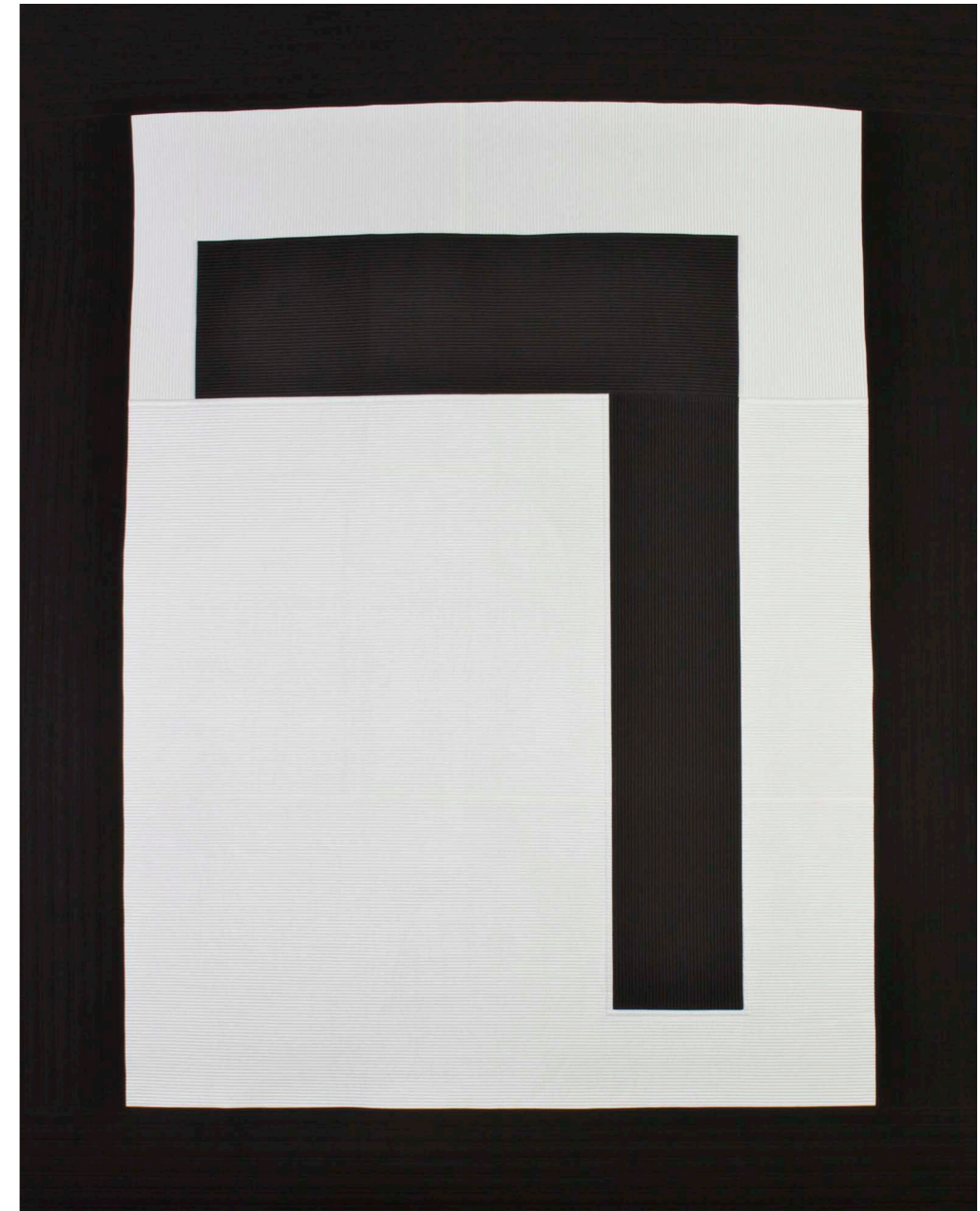


U - 송아지 엉덩이에 뿔이 난다

조성연 장인 협업
155×195×1cm
진주 비단, 무명
2015

U - A no good person is acting up

collaborated with Sungyeon CHO
155×195×1cm
jin-ju silk, cotton
2015



U - 낮 놓고 기억 자도 모른다

조성연 장인 협업
155×195×1cm
진주 비단, 무명
2015

U - Not know A from B

collaborated with Sungyeon CHO
155×195×1cm
jin-ju silk, cotton
2015

U - 달걀에도 뼈가 있다

조성연 장인 협업
155×195×1cm
진주 비단, 무명
2015

U - Eggs have bones too

collaborated with Sungyeon CHO
155×195×1cm
jin-ju silk, cotton
2015

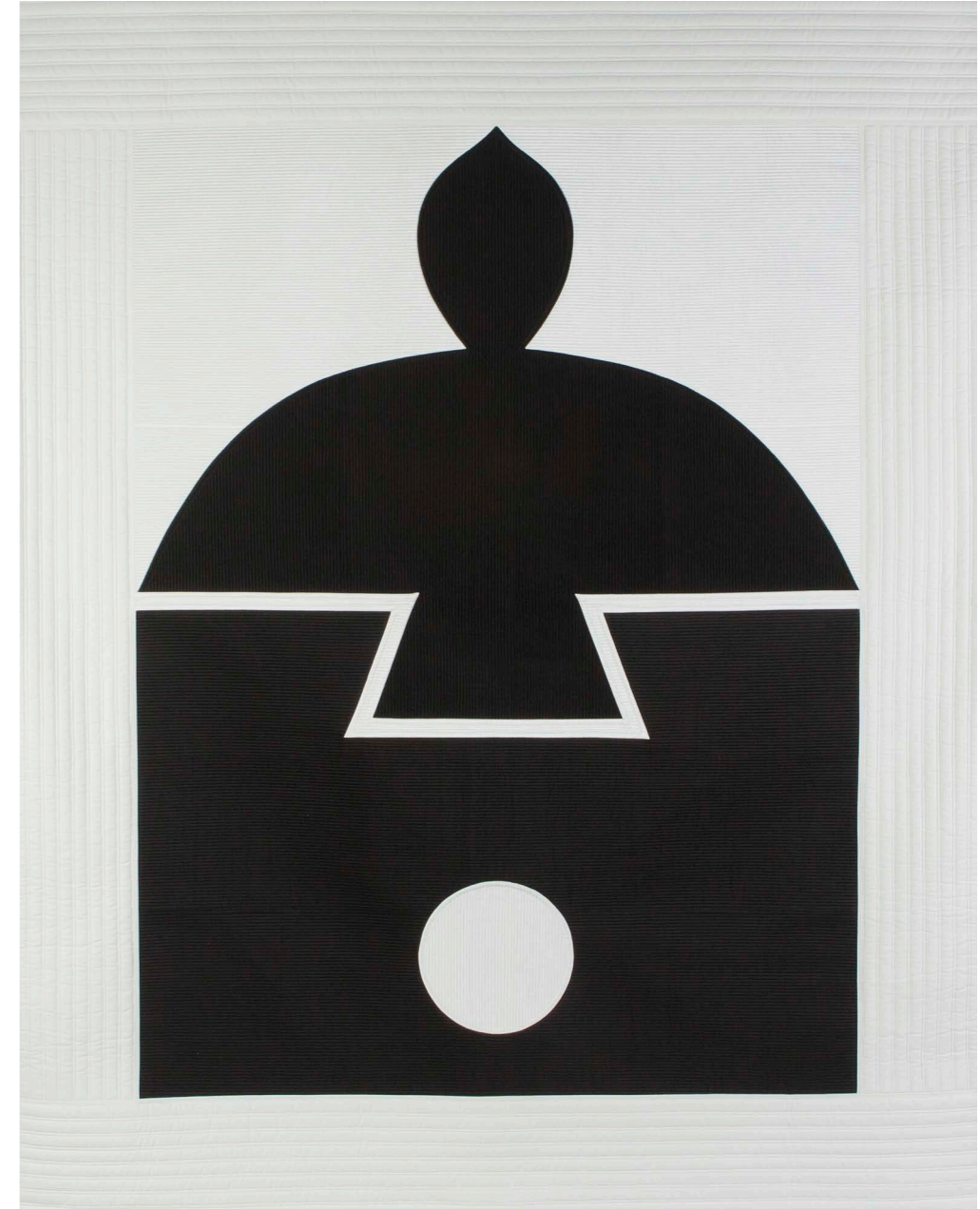


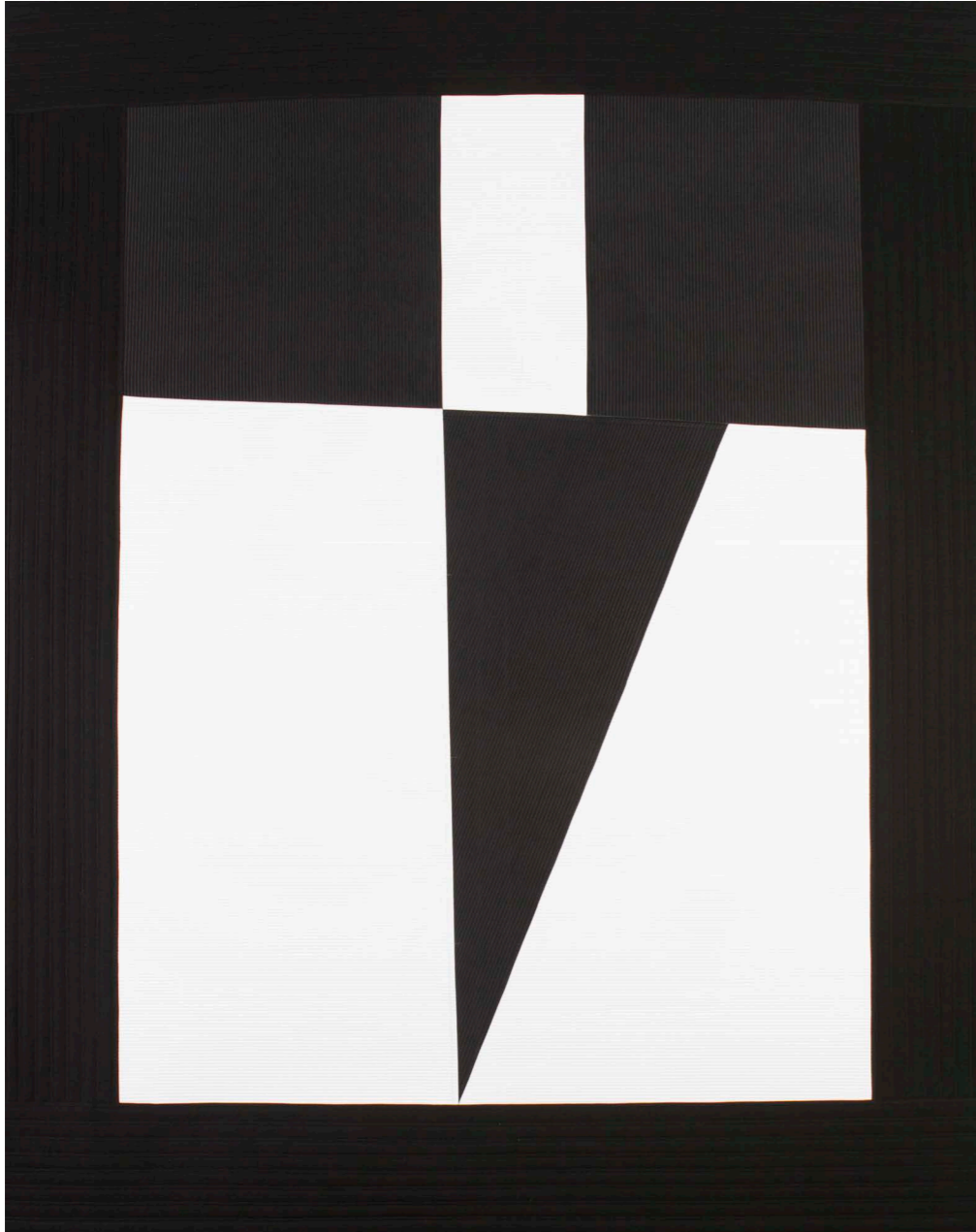
U - 까마귀 날자 배 떨어진다

조성연 장인 협업
155×195×1cm
진주 비단, 무명
2015

**U - It is just a coincidence that
the two events happened at the
same time**

collaborated with Sungyeon CHO
155×195×1cm
jin-ju silk, cotton
2015





청주에서 선보인 이불 프로젝트 U는 일년 이상 발전시켜 온 작품이다. 이 작업은 통영에 거주하는 30년 경력의 누비이불 장인 조성연의 거의 과학적인 노하우, 그리고 프랑스 파리 국립 조형예술 및 그래픽예술재단(FNAGP) 덕분에 실현될 수 있었다.

이 프로젝트를 통해 나는 구술문화와 수공예를 이으려고 했다. 나는 이불작품이 꿈과 현실 사이 어딘가에 있기 때문에 봉헌된 조각으로 간주하고 싶다. 구체적으로 말하자면 이 프로젝트는 0.5cm 간격으로 꿰맨 전통 한국의 전통이불에 관한 것이다. 이불의 무늬는 의도된 의미에 토대를 두고 기하형태로 해석한, 한국속담을 연상시킨다. 작품에서는 두 다른 측면이 강조되었다. 첫째, 누비이불들은 바느질로 만든 단순한 추상화다. 둘째, 제목에서 소개되었듯이 한국에서 늘 사용된 그림 속담이다. 예를 들어, '오리발을 내민다'는 '거짓말'을 뜻한다. 닭을 먹고 오리발을 먹은 양 오리 발을 보여주는 것이다. 아래의 예를 살펴보자.

등잔 밑이 어둡다 직역: 등잔 밑은 어둡다/ 영어속담: 등대는 바닥을 비추지 않는다/ 한국어 뜻: 아무것도 안 보인다

송아지 엉덩이에 뿔난다 직역: 송아지 엉덩이에서 뿔이 자란다/ 영어속담: 못된 사람이 못되게 군다/ 한국어 뜻: 버릇없는

낫 놓고 기역자도 모른다 직역: 낫을 옆에 두고 기역자도 모른다/ 영어속담: A와 B도 구별 못한다/ 한국어 뜻: 매우 무지함

달걀에도 뼈가 있다 직역: 달걀에 뼈가 있다/ 영어속담: 달걀에 뼈가 있다/한국어 뜻: 너무 운이 없는

까마귀 날자 배 떨어진다 직역: 까마귀가 날아가자 배가 떨어졌다/ 영어속담: 두 사건이 동시에 일어난 것은 우연의 일치일 뿐이다/ 한국어 뜻: 불행은 동시에 일어난다

칼로 물 베기 직역: 칼로 물 베기/ 영어속담: 연인의 싸움은 곧 회복된다/ 한국어 뜻: 부부의 싸움은 쓸모 없는 행위다

U - 칼로 물 베기

조성연 장인 협업
155x195x1cm
진주 비단, 무명
2015

U - Lovers' quarrels are soon mended

collaborated with Sungyeon CHO
155x195x1cm
jin-ju silk, cotton
2015

The blanket project U that I present in Cheongju is an artwork that I have been developing since more than one year. That was made possible thanks to the quasi scientific knowhow of Seungyeon CHO *nubi* (a form of Korean padding-quilting) craft-maker since 30 years based in Tongyeong and the Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques FNAGP - Paris, France.

Through this project, I tried to make a bridge between oral culture and handicraft. And I like to consider the blanket pieces as a votive sculpture since they are somewhere in between reality and dream. Concretely speaking it is about traditional Korean blanket stitched every 0.5cm where the pattern evokes an autochthon proverb, interpreted in a geometrical form based on the intended meaning. Two different aspects are stressed through the pieces - firstly they are simple abstract pictures done in sewing; secondly they are picture proverbs used habitually in Korea as presented in the titles. For example, "show the duck's foot" means in Korean a "lie." One would eat a chicken and show a duck's foot as if he or she has eaten duck's meat. Consider the followings:

등잔 밑이 어둡다 Direct Translation: It is dark under the lamp / English Proverb: The beacon does not shine on its own base / Korean Meaning: See nothing

송아지 엉덩이에 뿔난다 Direct Translation: A horn is growing on the calf's bottom / English Proverb: A no good person is acting up / Korean Meaning: Insolent

낫 놓고 기역자도 모른다 Direct Translation: One is ignorant of the first Korean alphabet letter even next to a sickle / English Proverb: Not know A from B / Korean Meaning: Very ignorant

달걀에도 뼈가 있다 Direct Translation: Eggs have bones / English Proverb: Eggs have bones too / English Proverb: Very unlucky

까마귀 날자 배 떨어진다 Direct Translation: A pear fell as a crow flew off / English Proverb: It is just a coincidence that the two events happened at the same time / Korean Meaning: Misfortunes happen at the same time

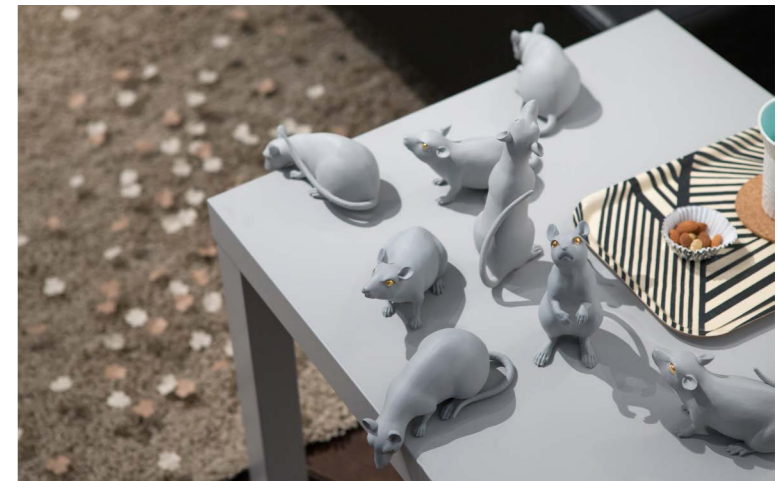
칼로 물 베기 Direct Translation: Cutting water with a knife / English Proverb: Lovers' quarrels are soon mended / Korean Meaning: A couple's quarrel is an useless act



1976년 대한민국에서 태어난 맹옥재는 경희대학교 도예학과에서 학사, 동대학원에서 석사학위를 취득한 후, 스웨덴 예테보리대학교에서 도예전공으로 다시 석사과정을 마쳤다. 이후 국민대학교에서 도예전공으로 박사학위를 취득했다. 2006년 캐나다 밴프 미술 센터에서의 첫 개인전 'With Wildlife'(2006)를 시작으로, 덴마크 국제 도자연구센터(2006), 가나아트스페이스(2009, 2015) 등에서 총 5회의 개인전을 개최했고, 다수의 국내외 단체전에 참여했다. 부산 국제도예공모전(2001)에서 대상, 대한민국 청년작가 초대전(2010)에서 은상을 수상한 바 있으며, 미국 몬타나 아치 브레이 재단, 덴마크 스텔스콰르 국제도자연구센터 등에 작품이 소장되어 있다. 현재 경희대학교와 서울여자대학교에 출강하며, 도예작업실 'ODD'를 운영하고 있다. www.wookjae.com

Born in 1976, Korea. Wookjae MAENG received both his Bachelor's and Master's Degrees in ceramics from Kyunghee University. He received his second Master's in ceramics from the Gothenburg University in Sweden and Ph.D. in ceramic design from Kookmin University in Korea. Beginning with the *With Wildlife* (2006) at The Banff Centre in Canada, MAENG has presented a total of five solo shows including those at the International Ceramic Research Center in Denmark (2006) and Gana Art Space in Korea (2009, 2015). He has also participated in many group exhibitions throughout Korea and the world. MAENG was awarded the Grand Prize at the Busan International Ceramic Competition (2001) and the Silver Prize at the *Young Korean Artists exhibition* (2010). His work is collected in major institutions including the Archie Bray Foundation in Montana, US and the Guldagergaard - International Ceramic Research Center in Denmark. He currently lectures at Kyunghee University and Seoul Women's University and runs the ceramic sculpture studio "ODD." www.wookjae.com

지각되지 않는 것들_회색 쥐
약 15×7×7cm
도자
2015
The Imperceptibles_Grey Mouse
approx. 15×7×7cm
clay
2015





대가족
24×18×46cm
도자
2014
A Large Family
24×18×46cm
clay
2014



지각되지 않는 것들
가변 설치
도자
2015
The Imperceptibles
variable installation
clay
2015

지각되지 않는 것들_나방
22×22×21cm
등, 종이
2015
The Imperceptibles_Moth
22×22×21cm
lamp, paper
2015



지각되지 않는 것들_고양이
13×30×18cm
도자, 종이
2015
The Imperceptibles_Cat
13×30×18cm
clay, paper
2015





나는 작품을 통한 사회적 변화에 관심을 두고 있다. 현대에 논의되고 있는 다양한 사회적, 환경적 문제에 대해 비판적 시각을 표현하여 대중들의 사고에 긍정적 변화를 줄 수 있는 계몽적 작품을 제작하고자 한다. 이러한 예술의 사회적 역할에 목적을 둔 작품들은 대중의 내면과 감성에 변화를 줄 수 있고, 이에 따라 근본적인 치유의 효과를 거둘 수 있다. 또한, 환경의 변화와 인간 중심적 사고에 의해 피해 받는 생명체의 입장을 대변하고, 생태계 내의 모든 생명체들의 조화로운 관계를 유지하기 위함이다. 이를 통해 관객의 내면에 환경과 생명에 대한 관심과 윤리의식의 변화를 향한 촉매제가 되어 사회적 변화가 야기되기를 기대한다.

이번 전시에서 나는 주로 생명체의 형상을 재현하고 구성하는 표현법을 사용하여 인간과 타 생명 사이의 조화에 대해 이야기를 한다. 그러기 위해 작품의 형태적, 조각적 완성도는 관객과의 소통을 유도하기 위한 중요한 표현적 도구다. 이번 전시에 등장하게 되는 쥐들은 현실 세계에서는 외면되고 해로운 동물로 낙인 찍힌 존재이다. 그러나 나는 전시장에서의 관객들이 관심과 호기심을 가지고 바라볼 것이라 여기며, 무언가를 호소하는 눈빛과 표정의 쥐들을 제작하고 역할을 부여하였다. 전시를 통해 우리와 타 생명의 소중한 관계를 형성하는데 작은 역할을 할 수 있기를 바란다.

지각되지 않는 것들_아이비

가변 설치
도자, 종이
2015

The Imperceptibles_Ivy

variable installation
clay, paper
2015

지각되지 않는 것들_개구리

8×12×7cm
도자, 종이
2015

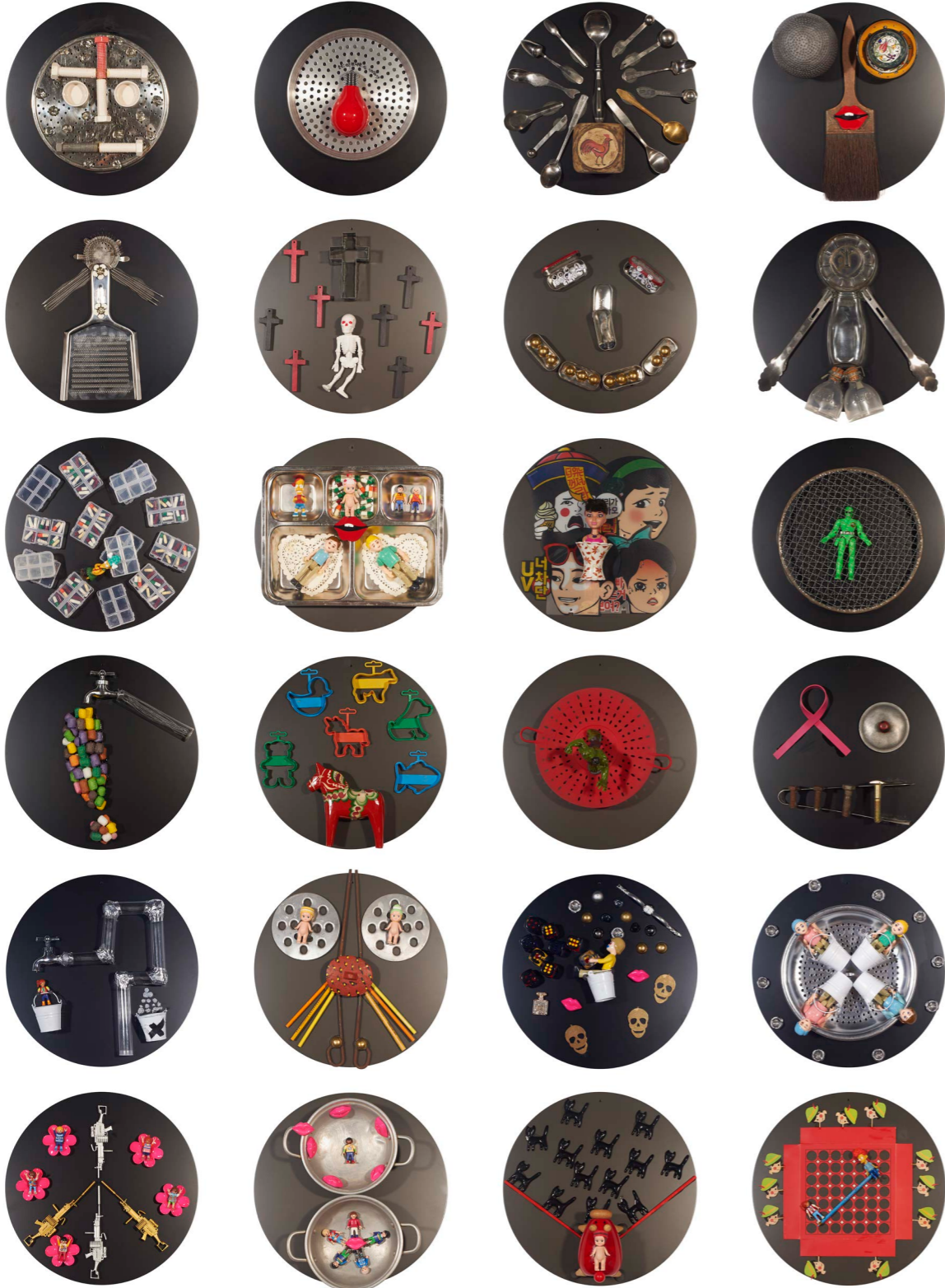
The Imperceptibles_Frog

8×12×7cm
clay, paper
2015

My work concerns the issue of art as an instrument of social change. I seek to create enlightening works that encourage positive change in the perception of general public by presenting a critical view on the diverse social and environmental issues. Such works that aim to support the social role of art stimulate change in the mindset, emotions, and inner spirit of the viewers and therefore achieve a fundamental healing effect. Moreover, the works are created with the purpose of speaking for the living organisms harmed by change in environment and human-centered thinking and sustaining harmony between all organisms within the ecosystem. I hope that my work will act as a catalyst in promoting change in perceptions and ethics of viewers on issues of environment and life and therefore inspire social change.

In this exhibition, I talk about the harmony between humans and life by utilizing a method of expression that reproduces and composes the essential forms of life. The morphological and sculptural degree of completion of works is an important tool for expression in inducing communication with viewers. The mice featured in the exhibition are living creatures neglected in the real world and branded as harmful. However, with the hope that visitors will take a closer look at them with interest and curiosity, I created mice with gazes and facial expressions looking as if they are appealing for something. I hope that the exhibition will play a positive role - albeit a small one - in establishing an intimate relationship between us humans and other forms of life.





1957년 대한민국에서 태어난 김종인은 서울여자대학교 공예학과에서 학사, 영국 런던대학교 골드스미스대학교(구 카디프미술디자인대학교)에서 도예전공으로 석사학위를 취득했다. 1990년 서울 아트스페이스에서의 첫 번째 개인전을 시작으로, 서울 갤러리 세인(2015, 2012)과 서울 아원공방(2013) 등에서 13회의 개인전을 개최했고, 다수의 국내외 단체전에 참여했다. 아일랜드 더블린 체스터 비티 박물관과 베트남 한국대사관 등에 작품이 소장되어 있다. 2001년부터 공예 페어 '마니미니재미가게'를 기획, 운영하고 있으며, 현재 서울여자대학교 공예학과 교수로 재직 중이다.

Born in 1957, Korea. Jongin KIM received her Bachelor's Degree in ceramics and fiber arts at Seoul Women's University, and studied ceramics at Goldsmiths, University of London. She received her Master's Degree in ceramics at the Cardiff Metropolitan University (formerly the Cardiff School of Art & Design) in the UK. Beginning with her first solo exhibition in 1990 at Seoul Art Space, KIM has held 13 solo presentations including those at Gallery Sein (2012, 2015) and Ahwon Workshop (2013) in Seoul, and participated in many group shows both at home and abroad. Her work is collected by the Chester Beatty Library in Dublin, Ireland, and the Embassy of the Republic of Korea in Vietnam. KIM has been planning and organizing the craft fair, "Many Mini Fun Store," since 2001 and she is a Professor at Seoul Women's University.

마니미니재미 形(형)
가변 설치, 각 40×40cm (전체 130개)
혼합 재료
2015
ManyMiniFun Store 形(Form)
variable installation,
each 40×40cm (total 130 pieces)
mixed media
2015







미술공예운동의 발상지인 영국에서의 5년여 간의 삶은, 공예인으로서 고민했던 공예의 정체성, 방향, 의미를 탐구하는 시간이었다. 그 공예를 찾아서 나선 길은 바로 '인간으로서의 삶=나의 예술=공예의 진정성'의 길로 지금까지 이어져 오고 있다. 반세기를 넘은 내 삶의 경험으로 느껴 본 세상은, 예술은, 공예는 결국 내가, 그리고 우리가 어떻게 하면 잘 살아갈 수 있을지에 대한 진지한 고민에 달려있다. 우리 공예인들이 추구하는 바는 조형적 개체를 통해 잘 살 수 있는 방향을 제시하는 것인데, 결국 그 행복한 삶은 서로 열린 마음으로 확장하고 공존했을 때만이 가능하다는 것을 알게 되었다.

이번 전시는 나의 자화상이다. 직경 40센티의 원형나무판 130여개 속에 담긴 이야기는 나의, 그리고 우리의 희노애락(喜怒哀樂)이다. 거미줄을 철거하면서 느낀 미안한 마음을 담아 만든 '내 작업실 거미줄 이야기', 주제넘은 뉴스를 듣고 만든 '쥐, 고양이 생각하네', 주일날 교회당을 못가고 만든 '하나님? 하느님?', 배 풀풀 굶으며 만든 '식사하셨나요?' 등등. 나의 일상생활에서 일어나는 모든 것을 되도록 솔직하게, 즉흥적으로, 때론 고심하며 표현했다. 내 작업과 만날 사람들이 보고, 느끼고, 즐기는 작업이었으면 좋겠다는 마음을 담았다.

The five years that I spent in England, the origin of the Arts and Crafts Movement, I explored and contemplated as an artist. The path that I set out on, in search for crafts, continues to the present as "life as a human = my art = true value of craft." In the end, the world, arts, and crafts that I have felt through experiences of my life for more than half a century I agonized over how to lead a good life. We, craft artists, seek to present a direction in having a good life, yet we have come to realize that happy lives are possible when people coexist and broaden their horizons with open minds.

This exhibition is my self-portrait. The stories embedded in the approximately 130 circular wooden panels with a 40cm diameter reflecting joys and sorrows of my and our lives. From the work entitled *The Story of the Spider Web in My Studio* I created while pulling down a spider web; *A Wolf in Sheep's Clothing*, was created while listening to presumptuous news; *God? God?* created after being unable to go to Church on Sunday; to *Have You Eaten?* which I produced after severe starvation, I tried to express everything that occurred in my daily life in a candid, spontaneous, and sometimes painstaking way. My work reflects my hopes, those who encounter my work will be able to feel and enjoy it.

마니미니재미 我(아)

가변 설치,
각 10×10×20cm (전체 130개)
도자
2015

ManyMiniFun Store 我(I)

variable installation,
each 10×10×20cm (total 130 pieces)
clay
mixed media
2015





한국문화상품디자인협회는 한국의 문화를 역사적으로 고찰하여 우리의 조형미를 계승 발전시키며, 나아가 한국의 문화상품 디자인을 연구하기 위해 2008년 설립된 대한민국 문화체육관광부 소관의 사단법인이다. 문화상품디자인 협회 전을 정기적으로 개최하고 있으며, 문화상품 디자인 양성 교육 및 장학사업, 전통 및 현대공예 작가의 문화상품 창작활동 진흥에 관한 사업 등에 힘쓰고 있다. 2015년에는 광복 70주년을 기념하며 70여 명의 공예인이 태극기를 주제로 한 프로젝트를 진행했다.

The Korean Culture and Design Council was established in 2008 with the aim of studying Korea's cultural history for development of its aesthetics additionally as researching on Korean cultural products. This council is affiliated to the Ministry of Culture, Sports and Tourism. Their main activities include educational programs on developing cultural design products, promotion of traditional and contemporary craft created by artists, organizing exhibitions and other projects. This year marks the 70th anniversary of Korea gaining independence and for this the council has developed a project based on the Korean national flag "Taegyeukgi."

태극기 축제 I:
하늘 - 태극의 물결 휘날리다
가변 설치
2015
Taegyeuk Festivity I:
Sky - Swaying the Taegyeuki Flag
variable installation
2015

태극기 축제 VI:
공예를 통한 소통 - 나눔과 동행
가변 설치
2015
Taegyeuk Festivity VI:
Communicating through Craft - Sharing and Bonding
variable installation
2015



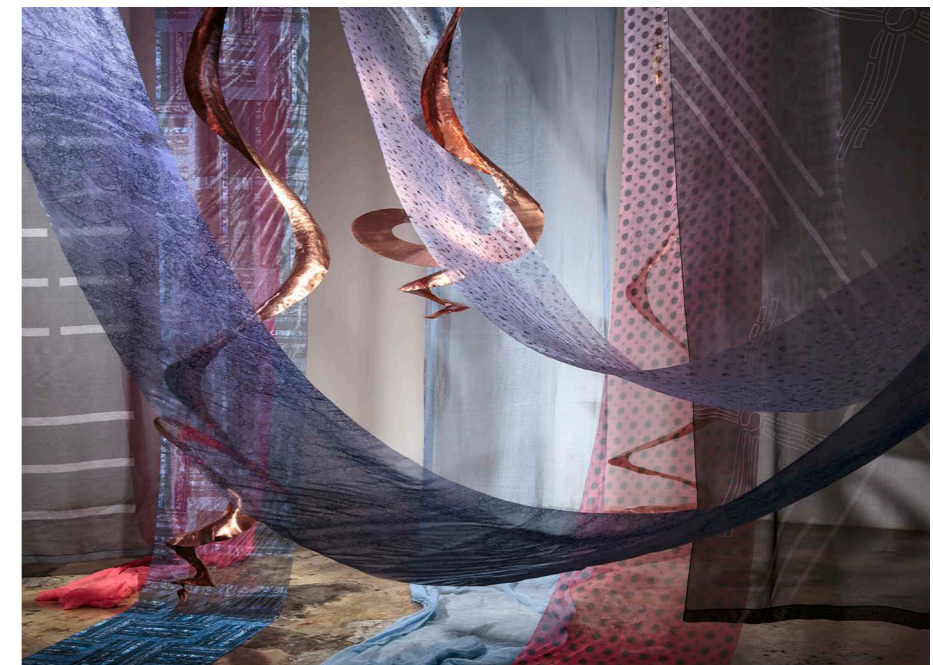


세계 어느 나라 국기도 색과 상징적인 표현 외에 대한민국 국기처럼 우주의 존재 원리를 기본으로 하여 만들어진 것은 없을 것이다. 태극기에 표현된 태극은 음양과 팔괘사상뿐만 아니라 태극무늬로써도 우리 전통문화에서 널리 활용되어 왔다. 태극무늬를 가장 많이 사용하는 분야 중의 하나가 공예분야이다. 나무, 금속, 직물, 종이, 흙, 돌, 가죽 등을 가지고 장인의 손으로 만들어 내는 공예품에 다양한 모습의 태극이 나타난다. 그러므로 태극이 가지고 있는 오묘한 우주의 원리가 과거에서 현재에 이르기까지 우리들의 일상생활 속에 담겨지고, 그 안에 어우러지고 있다. -배정용 (한국문화상품디자인협회 명예회장), '태극기' 중에서

In comparison to other national flags around the world, where meanings are mostly connoted with color and symbolic expressions, the Korean national flag *Taegeukgi* embraces the basic principles of the universe. It has many ideas that can be cultivated for instance the yin and yang symbol, the eight trigrams for divination and therefore it has been widely applied in traditional culture. The field of craft bases many ideas from *Taegeukgi*. Much can be developed using wood, metal, textile, paper, clay, rock, leather and more creating a wide range of expressions using skills of different craft makers. The principle on the universe found in the flag connects the past and the present in our daily life while and becoming one with it. -Extract from the article "*Taegeukgi*," Jeongyong BAE (Honorary Chairman of Korean Culture and Design Council)

태극기 축제 III:
하늘 - 태극의 물결 휘날리다
가변 설치
2015
Taegeuk Festivity III:
Sky - Swaying
the Taegeuki Flag
variable installation
2015

태극기 축제 II:
하늘 - 태극의 물결 휘날리다
가변 설치
2015
Taegeuk Festivity II:
Sky - Swaying
the Taegeuki Flag
variable installation
2015



2015 청주국제공예비엔날레조직위원회
Cheongju International Craft Biennale
Organizing Committee 2015

대회장 이시중
 조직위원장 이승훈
 부위원장 윤재길
 사무총장 김호일
 Organizing Committee Head Sijong LEE
 Chairman Sunghun LEE
 Vice-Chairman Jaegil YOON
 Secretary-General Hoil KIM

기획홍보부 DEP. OF PLANNING & P.R

부장 문희창
 General Manager Heechang MUN

기획팀 Planning Division

팀장 안승현
 선임연구원 강선주
 연구원 유필수
 연구원 이혜선
 통역 임광지
 Team Manager Seunghyun AN
 Team Manager Sunju KANG
 Researcher Pilsoo YOU
 Researcher Hyeseon LEE
 Interpreter Hongzhi LIN

홍보팀 P.R.

팀장 심밖음
 연구원 김주혜
 Team Manager Balguem SIM
 Researcher Joohye KIM

보도팀 Media/Press

팀장 조은숙
 연구원 이소윤
 Team Manager Eunsook JO
 Researcher Soyun LEE

계약팀 Contract Division

팀장 반현섭
 연구원 함명인
 Team Manager Hyunsub BAN
 Researcher Myoungin HAM

회계팀 Accounting Division

1팀장 연승자
 2팀장 박효진
 연구원 인선아
 Team Manager Songja YEON
 Team Manager Hyojin PARK
 Researcher Suna IN

의전팀 Protocol Division

팀장 박철희
 선임연구원 김기원
 통역 이원경
 통역 이민용
 통역 김수연
 Team Manager Cheolhee PARK
 Assistant Manager Kiwon KIM
 Interpreter Wonkyung LEE
 Interpreter Minyong LEE
 Interpreter Suyeon KIM

시설팀 Facilities Division

팀장 심동섭
 Team Manager Dongseop SIM

마케팅부 DEP. OF MARKETING

부장 부찬희
 Manager Chanhee BOO

마케팅팀 Marketing Division

팀장 백인석
 연구원 박주용
 Team Manager Inseok BAEK
 Researcher Juyong PARK

행사운영부 DEP. OF EVENT OPERATION

부장 김미라
 General Manager Mira KIM

행사팀 Event Division

팀장 이병수
 연구원 김규식
 Team Manager Byoungsoo LEE
 Researcher Kyusik KIM

운영팀 Operation Division

팀장 박정수
 선임연구원 김시중
 연구원 박태현
 Team Manager Jeongsoo PARK
 Assistant Manager Shizung KIM
 Researcher Taehyun PARK

전시부 DEP. OF EXHIBITION

전시1팀 Main Exhibition Division

전시감독 조혜영
 큐레이터 박종원
 큐레이터 양영은
 어시스턴트큐레이터 김유람
 어시스턴트큐레이터 김유미
 교육/팀장 이정훈
 교육/연구원 이푸름
 교육/연구원 허수빈
 Art Director Hyeyoung CHO
 Curator Jungwon PARK
 Curator Youngeun YANG
 Assistant Curator Yuram KIM
 Assistant Curator Yumi KIM
 Education/Team Manager Junghoon LEE
 Education/Coordinator Pureum LEE
 Education/Coordinator Subin HEO

전시2팀 Special Exhibition Division

예술감독 알랭 드 보통
 팀장 김소라
 연구원 김상은
 Art Director Alain de BOTTON
 Team Manager Sora KIM
 Researcher Sangeun KIM

전시3팀 Fair & Competition Division

팀장 박원규
 공예 페어/선임연구원 김유경
 공예 페어/연구원 윤아현
 공예 페어/연구원 노시윤
 아트페어/연구원 사윤택
 아트페어/연구원 송선영
 공모전/선임연구원 민혜윤
 에코/선임연구원 조송주
 Team Manager Wonkyu PARK
 Craft Fair/Assistant Manager Yukyeong KIM
 Craft Fair/Researcher Ahyeon YOON
 Craft Fair/Researcher Shiyun ROH
 Art Fair/Researcher Yuntaek SA
 Art Fair/Researcher Sunyoung SONG
 Competition/Assistant Manager Hyeyoon MIN
 ECO/Assistant Manager Songju JO

2015청주국제공예비엔날레 기획전
Cheongju International Craft Biennale 2015 Main Exhibition
잇고 또 더하라; The Making Process

전시 기간 DATE

2015. 09. 16 – 2015. 10. 25

전시 장소 VENUE

옛 청주연초제조창
 The Old Tobacco Processing Plant, Cheongju

주최 HOST

충청북도, 청주시
 Chuncheongbuk Province, Cheongju City

주관 ORGANIZER

청주국제공예비엔날레조직위원회
 Cheongju International Craft Biennale
 Organizing Committee

전시 EXHIBITION

전시감독 조혜영
 큐레이터 박종원, 양영은
 보조 큐레이터 김유람, 김유미
 코디네이터 이푸름
 Director Hyeyoung CHO
 Curator Jungwon PARK, Youngeun YANG
 Assistant Curator Yuram KIM, Yumi KIM
 Coordinator Pureum LEE

도록 CATALOGUE

책임편집 조혜영
 편집 및 진행 박종원, 양영은, 김유람, 김유미
 번역 문수열 외
 사진 M.A.P. 외
 디자인 지상이기
 인쇄 으뜸프로세스
 Chief Editing Hyeyoung CHO
 Progressing & Editing Jungwon PARK,
 Youngeun YANG, Yuram KIM, Yumi KIM
 Transation Suyeol MUN etc.
 Photo M.A.P. etc.
 Design zisangegi
 Print Top Process

출판 PUBLICATION

초판 1쇄 발행 2015년 09월 16일
 펴낸이 청주국제공예비엔날레조직위원회
 펴낸곳 청주국제공예비엔날레조직위원회
 First Published 16, Sep. 2015
 Publisher Cheongju International Craft Biennale
 Organizing Committee
 Publishing House Cheongju International Craft
 Biennale Organizing Committee





363-170 충청북도 청주시 청원구 상당로 314
314 Sangdang-ro, Cheongwon-gu, Cheongju-si, Chungcheongbuk-do 363-170 Korea
Tel +82-(0)43-219-1006 Fax +82-(0)43-219-1234 www.okcj.org

© 2015 청주국제공예비엔날레조직위원회, 청주국제공예비엔날레
이 책 내용의 일부 또는 전부를 사용하려면 반드시 청주국제공예비엔날레의 동의를 얻어야 합니다.
© Cheongju International Craft Biennale 2015 in Cheongju International Craft Biennale Organizing Committee
All copyright reserved. No part of this catalogue be reproduced or utilized in any means without written permission from the publisher.