

For
for

for
for

for

Nature Made

흙의 변이
Nature-Made

우리[이상]

2022.06.28 TUE -
2022.08.13 SAT
우란1경

참여 작가 김경찬 김창호 정김도원

 우란문화재단
WOORAN FOUNDATION

[

]



Overview	4
프로젝트 개관	

about Artists	6
프로젝트 참여 작가 소개	

Scenography	8
가마로부터	

Interview

1 김창호	10
-------	----

2 김정찬	24
-------	----

3 정김도원	36
--------	----

Artist talk	48
작가 대담	

Archive	58
---------	----

Credit	64
--------	----

흙의 변이- Nature Made



4 이번 프로젝트는 우란문화재단 소장품인 김창호 장인의 질그릇에서 시작되었다. 프로젝트를 위해 만난 김창호 장인은 저장 용기로써의 용기 제작뿐만 아니라 이전 세대 용기장에게서 받은 영감을 자신의 용기 작업에 조형적인 요소로 치환하는 작업을 하고 있었다. 이러한 용기는 쓰임의 틀을 벗어나 작가의 내면으로부터 발생하는 리듬적 행위와 만나면서 독특한 조형을 품게 된다. 반면, 김경찬 작가는 쓰임에 대해 지속적으로 고민해 왔다. 그는 플라스틱 등 간편한 그릇의 등장으로 명맥이 끊어질 뻔한 제주옹기에 대한 실질적인 대안으로 현재의 미감을 반영한 기를 만들고 있었다. 그가 만든 사물은 지금의 생활에서 쓰임으로써 현 시간과 관계를 맺고 존재하게 된다. 정김도원 작가는 자신의 작업물을 인간과 같은 '존재'로 표현했다. 쓰이거나 쓰이지 않는 것을 크게 중요시하지 않으며, 작업의 시간을 함께한 존재들 속에서 의미를 발견해 작업으로 녹여 냈다.

흙의 변이-Nature Made
김창호 // 김경찬 // 정김도원



5 프로젝트는 흙을 매개로 작업하는 서로 다른 세대의 세 작가가 한정된 기간에 만나 각자의 작업 이야기를 나누고 공통된 하나의 주제를 설정해 새로운 작업을 해 보려는 시도였다. <흙의 변이 Nature-Made>라는 제목은 세 달여간 서로 영향을 주고받은 세 작가의 작업 과정을 지켜보면서 짓게 되었다. 작업 재료인 흙은 각각의 작가들에 의해 새로운 형태로 생성되고 변화된다. 동시에 상호작용을 통해 또 다른 에너지를 생성한다. 전시는 프로젝트의 과정과 결과를 공유하고 앞으로 다가올 이야기를 함께 기대해 보는 '시간'이다.

글 김민정 Project Leader



Overview



6



흙의 변이—Nature Made
김창호 // 김경찬 // 정김도원

김창호

● 대대로 옹기를 만들어 온 집안에서 나고 자라 옹기장이 되었다. 국가무형문화재 제96호 옹기장인 아버지 김일만 장인의 뒤를 이어 옹기장 이수자가 되었고, 여주시 제8호 도예 명장으로 선정되었다. 여주전문대학교와 원광대학교, 서울산업대학교 대학원 도예과를 졸업하고 옹기장으로서 전통적인 옹기 제작뿐만 아니라 이를 바탕으로 하는 새로운 옹기를 창작하는 작업도 계속하고 있다. 그간 한국도자재단, 영암도기박물관, 한향림옹기박물관, 한국문화재단 등이 주관하는 여러 전시에 참여했고 한국도자재단, 영암도기박물관, 목아불교박물관, 국립무형유산원 등에서 작품을 소장하고 있다. 현재 경기도 여주에서 김일만 장인과 김창호 작가를 포함한 네 형제가 함께 ‘오부자옹기’를 운영하고 있다.

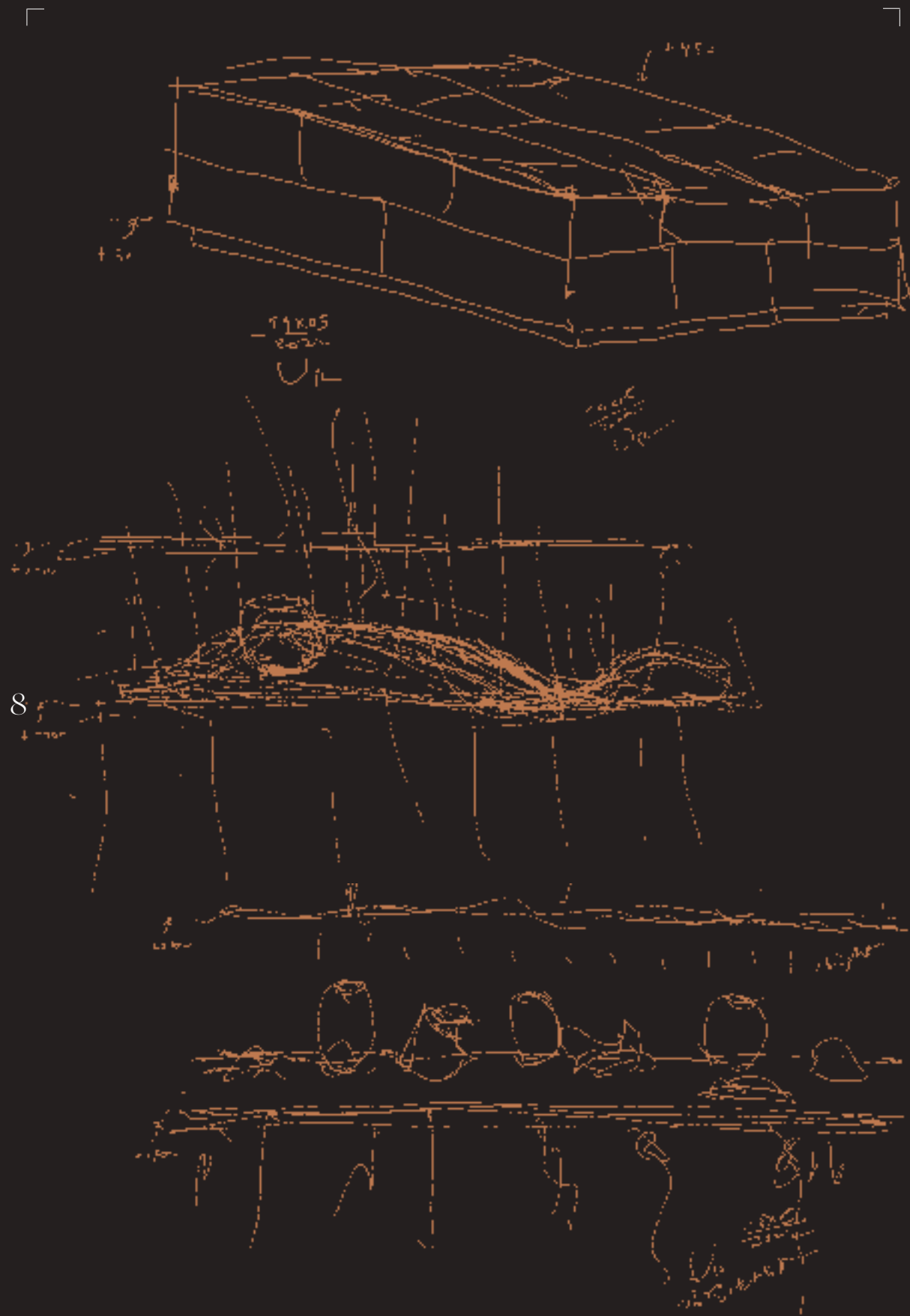
김경찬

● 제주에서 태어나 제주대학교 산업디자인학부 문화조형디자인과(도자 전공)와 같은 대학 산업대학원 공예디자인과(도자 전공)를 졸업했다. 제주 점토를 석사 논문 주제로 삼으면서 제주 점토를 직접 찾아 나섰고, 우연히 발견한 제주 점토로 지금까지 작업하고 있다. 2018년에 한국공예·디자인문화진흥원(KCDF)이 주최한 스타상품공모개발 프로그램에 선정돼 화산섬 제주의 특이성을 담은 ‘화산회토’ 시리즈를 개발했고 2019년에는 같은 프로그램의 후속 지원 작가에 선정돼 ‘코스모’ 시리즈를 만들게 되었다. 이 시리즈는 2019년부터 2021년까지 KCDF의 우수공예품에 선정되었다. 2020년에 개인전 〈쓰여짐에 대하여〉(심헌갤러리)를 열었다. 현재 제주에서 ‘제주점토도예연구소’를 운영하고 있다.

정김도원

● 경희대학교 예술디자인대학 도예학과 졸업 작품으로 ‘소멸하는 도자기’를 만들어 큰 주목을 받았다. 2021년에 한국공예·디자인문화진흥원(KCDF) 신진 작가 공모에 선정돼 전시 〈오렌지와 달걀 Rotting Jar〉(KCDF 윈도우 갤러리)를 선보였고, 독일 뮌헨에서 열린 독일국제수공예박람회와 영국 런던에서 열린 왕립국제문제연구소 & 런던디자인비엔날레 등에 참가했다. 같은 해에 경기도자미술관 모카루키로 선정됐다. 흙과 바이오머티리얼을 소재로 전통적인 도예의 틀에서 벗어난 새로운 작업을 시도하고 있다.

about Artists



흙의 변이-Nature Made
김창호 // 김정찬 // 정김도원

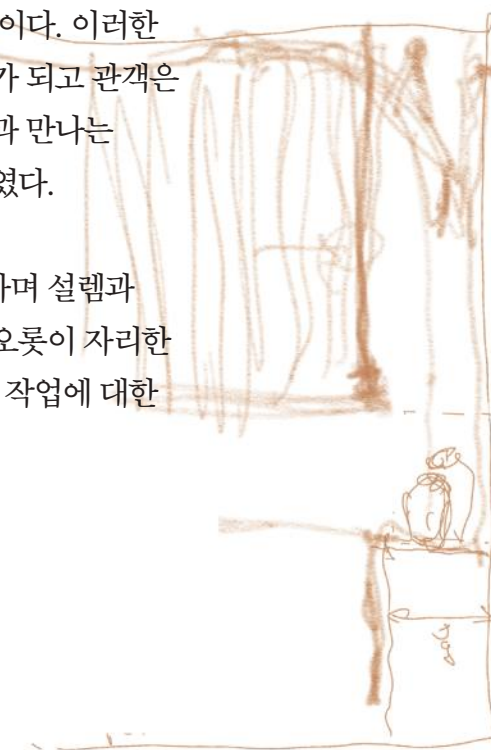
가마로부터

● 이번 전시 공간을 계획하며 줄곧 상상했던 장면은 가마 안에서 흙이 도자기로 변해 가는 모습이였다. 마치 태아가 성장하듯 불 속에서 저마다의 꼴을 갖추며 시간의 시작을 기다리는 가마의 공간은 걱정으로 가득찬 미완의 영역이다. 생성의 과정은 순수하다. 끓는 듯한 불이 모든 것을 정화하고, 남은 것들은 모두 하나가 된다. 이윽고 가마의 문이 열리고 어두운 가마 속에 첫 빛이 닿을 때 도자기는 비로소 존재가 되어 우리의 시간과 일치한다.

나는 이 경이로운 순간을 홀로 마주하는 작가의 복잡한 심경, 그 자체를 관객에게 전달하고 싶었다. 전시의 목적이 작품 전시를 넘어 작가와 관객이 작품으로 만나는 데 있다고 믿기 때문이다. 이러한 생각이 구체화되어 전시 공간은 가마가 되고 관객은 작가가 되어 존재의 시작점에서 작품과 만나는 경험을 구현하는 전시 공간을 구축하였다.

어스름한 공간에서 조심스럽게 나아가며 설렘과 걱정이 교차하는 어딘가의 지점에서 오롯이 자리한 세 작가의 작품들을 발견할 때 그들의 작업에 대한 애정도 함께 발견되길 희망한다.

글 최무규 건축가



Scenography



흙의 변이—Nature Made
김창호 // 김정찬 // 정김도원

김창호

● 옹기의 정수精髓를 조형으로 담아내다

이번 전시의 출발점이 된 김창호 작가의 옹기는 작가가 시즌 2라고 부르는 시리즈 중 하나이다. 옹기의 태생적 운명인 쓰임에서 벗어나 조형성을 좀더 적극적으로 부여한 작품이다. 작가는 이번 전시를 위해 여기에서 더 나아간 시즌 3 시리즈를 준비했다. 작가에게 이번 전시는 이 시대의 옹기장으로서 전통 옹기의 정수를 한층 더 깊이 파고들어 나만의 조형으로 담아내기 위해 고민하고 노력하는 과정이었다.

11



Interview 1 Kim Chang Ho

최근에 참여한 전시 <영원한 여행자, 웅(甬)>¹ 서문에서 ‘웅기를’ 쓰임과 효능에만 집중해 온 과거를 넘어 예술의 한 장르로 들여다볼 가치가 충분하다’는 내용이 특히 기억에 남습니다. 전통적인 웅기를 만들다가 좀더 조형적인 웅기 작업을 시작하게 된 계기가 있을까요?

● 웅기를 만들다 보면 둥둥둥 둥 치고 딱딱딱 때리면서 리듬을 느끼고 흥이 나는데 이런 것이 조형의 시작이죠. 흥에 겨워 웅기를 치다가 나오는 흔적, 때리면서 찢긴 모양, 이런 것에 관심이 많았어요. 어떤 때에는 웅기를 만들다가 중간에 딱 멈춰요. 그 순간의 형상이 좋으면 그냥 거기서 끝내는 거예요. 웅기를 만들려면 엄청나게 고된 작업을 반복해야 합니다. 그러다 보면 지루해질 때가 있는데 그때 스스로 힐링되는 작업을 하는 거죠. 제가 ‘웅기의 미학’을 주제로 논문을 썼어요.² 나는 웅기 만드는 사람이니까 웅기의 미학에 대해 장인들 몸의 행위에 초점을 맞췄습니다. 둥둥둥 둥 치고 툭툭 때리고 자르는 행위, 그 즉흥성에서 나오는 군더더기 없는 미학에 대해 풀었어요. 이렇게 글로 정리하고 나서는 제 작업에 자연스럽게 적용하기 시작한 것 같아요. 웅기를 확 버리고 완전히 새로운 조형 작업을 한 것이 아니라 웅기 속에 들어가서 그 정수精髓만 조형으로 담아내려고 한 겁니다.

웅기장 이수자이면서 대학에서 도예를 전공한 작가라는 정체성이 작업에 어떤 영향을 줄까요?

● 웅기장과 도예 작가, 늘 그 경계에서 놀았는데 그게 재미있어요. 대학 때에는 웅기에서 벗어나 제 속에 있는 걸 어떻게 더 표현할까, 고민을 많이 했어요. 그런데 지금은 장인이 되고 싶어요. 아직 장인은 아니에요. 아버지 같은 분이 장인이죠. 여든 넘은 나이에 본인이 모든 작업을 다 하시잖아요. 가마 땀 나무 준비며 가마 청소까지. 불 땀 때에는 3일 동안 잠도 안 주무세요. 장인들은 진짜 몸으로 보여 줘요. 말이 뭐 필요해요. 예전에는 머리로 작업하려고 했던 것 같아요. 아버지 작업을 다 수치화하려고 했어요. 흙을 저울로 재고 성분을 분석했어요. 물론 장인들의 작업을 과학적으로 분석해서 자료로 남기는 일도 굉장히 중요합니다. 그런데 그걸 바탕으로 작업하다 보니까 나도 모르게 규격화된 작업만 하게 되더라고요. 이제는 그냥 합니다. 대신 엄청나게 많이 해요. 늘 120%를 한다고 생각해요. 지금 작업을 100개 하면 20개는 다음 작업을 위해 여지를 남겨 두는 거예요. 그래야 작업이 멈추지 않고 새로운 방향으로 나갈 수 있습니다.

1 경기도자미술관 기획전 <영원한 여행자, 웅(甬)> 2020.9.20~2021.4.30

2 <질그릇에 관한 연구> 서울산업대학교 산업대학원 도예학과, 2010년





흙의 변이—Nature Made
김창호 // 김경찬 // 정김도원

“가마뽀 나무 준비며 가마 청소까지. 장인들은 진짜 몸으로 보여 줘요.
말이 뭐 필요해요.”



Interview 1



이번 전시작에서 무엇보다 옹기 표면에 눌러 찍은 ‘점’이 강한 조형성을 부여합니다. 이 ‘점’은 어디에서 온 걸까요?

● 예부터 옹기장들이 옹기를 만들면서 나름의 문양을 넣기도 했어요. 표면을 손으로 쓱 문지르기도 하고 누르기도 하고 점점점 찍기도 했는데 저는 이 점에 관심이 많아요. 점의 어원이 ‘핵’이에요. 강력한 에너지죠. 옹기장의 소임은 좋은 옹기를 만드는 것이고 좋은 옹기란 발효가 잘되는 옹기입니다. 옹기 안에서 발효를 돕는 미생물에 대해 생각해 봤어요. 미생물이 터지듯이 ‘생성’돼 식품을 발효시키는, 그 어마어마한 에너지를 ‘점’의 교차로 표현해 보고 싶었습니다.

이번 전시작을 시즌 3라고 하셨는데 이전 시즌은 어떻게 다른가요?

● 스물세 살부터 8mm 비디오카메라를 들고 전국에 있는 옹기장을 찾아다녔어요. 제가 한국에만 있었다면 이렇게 할 생각을 못 했을 거예요. 아버지가 옹기장으로 유명해지면서 외국에서 워크숍 초청을 했는데 아버지가 비행기를 못 타세요. 대신 제가 가는 일이 많았어요. 그 당시에 우리나라에서 옹기라고 하면 발로 툭툭 차면서 대접을 안 해 줬는데 해외에서는 반응이 완전히 다르더라고요. 옹기가 외국에서는 인정을 받는구나, 경쟁력이 있구나, 깨달았어요. 그때 외국에 같이 갔던 분 중에 지금도 멘토로 삼고 있는 박병택 선생님 공방을 시작으로 전국에 있는 옹기장을 찾아다녔어요. 지금도 시간 날 때마다 찾아뵙니다. 이제는 대부분 연로하시고 돌아가시는 분도 많아요. 점점 사라지는 그분들의 흔적을, 옹기장들의 발자취를 옹기 표면에 점으로 눌러 찍어 담은 작업이 시즌 2³입니다. 이 작업에는 옹기장들의 거친 삶을 담기 위해 불의 흔적을 많이 남기려고 했어요.

앞서 말한 전시 〈영원한 여행자, 옹(甕)〉에서 시즌 2 작업을 선보였는데, 이때 ‘흥’에 대해서도 말씀하셨어요.

● 우리 가족은 대식구인데 결속이 잘되거든요. 다들 흥이 많아서 그런 것 같아요. ‘오부자 풍물패’가 있어요. 가족끼리 사물놀이를 하면서 돈독해지죠. 게다가 앞에서도 말했듯이 옹기를 만들다 보면 흥이 나요. 옹기는 단순히 형태를 잘 만드는 것이 아니라 흥에 겨워서, 흥에 취해서 만들어야 하거든요. 그러니까 흥은 제 모든 작업에 깔려 있다고 보면 됩니다.

³ 시즌 1은 작가가 옹기의 문양에 대해 조사하다가 누름 자국이 단순히 손으로 눌러 만든 것이 아니라 동전을 대고 눌렀다는 이야기를 중국 자료에서 찾아내 부록을 상징하는 점을 찍은 작업이다.

시즌1부터3까지 같은 점을 찍었지만 그 의미가 다르기 때문에 점을 찍는 작가님의 태도에도 변화가 있었을 것 같아요.

● 처음에는 정말 패턴처럼 규칙적으로 점을 찍었는데 시즌3에 와서는 즉흥적으로 찍은 것이 많아요. 작업할 때의 에너지를 그대로 담는다고 할까요. 점을 수평으로만 찍다가 뭔가 다른 에너지를 담고 싶어서 수직으로 내렸더니 눈물 자국처럼 나와요. 그 작업이 참 좋았는데 아쉽게도 가마에 넣기도 전에 깨져 버렸어요. 성형을 70점 정도 하면 40점 정도만 완성됩니다. 건조할 때 깨지기도 하고 가마 안에서 무너지기도 해요. 저는 깨진 것도 무너진 것도 다 제 작업으로 받아들입니다.

이번 전시작은 이전 작품과 달리 화장토를 얇게 바른 다음 다시 벗겨 내는 과정을 거치는데 어떤 효과를 내기 위한 것인가요?

● 옹기장이 옹기에 잿물을 바른 다음 손으로 획 닦아 내요. 가마에 옹기를 쌓아 올려 넣는데 잿물을 닦아 내지 않으면 서로 붙어서 안 떨어지거든요. 저는 화장토를 바른 다음 손이 아니라 도구로 닦아서 흔적을 남겼어요. 옹기장이 무심결에 하는 행동을 잘 관찰해서 작업에 적용한 겁니다. 한번에 획 닦아 내는 행동인데 이게 쉽지 않아요. 흔적을 자연스럽게 남기려고 이런저런 도구-주걱, 풀잎, 대나무 등-를 많이 써 봤는데 빗자루만 한 게 없어요. 빗자루도 새것 말고 오래 써서 마모된 것이 좋아요. 낡은 빗자루로 한번에 획 닦아 낸 흔적이 마치 아침마다 산책 가서 보는 남한강 물안개처럼 아른거리는 것 같아 참 좋아요.



흙의 변이—Nature Made
김창호 // 김정찬 // 정김도원

옹기에 연기를 입혀 검은색을 낸 이유는 뭔가요?

● 장작가마 안의 불이 활활 타올라서 최고 온도에 도달할 때 솔가지 같은 걸 재빨리 집어 넣어 불완전연소시키면 연기가 흙 속에 침투돼 검은색이 만들어지는 거예요. 이걸 침탄 기법이라고 합니다. 이 기법을 쓰면 깊이 있는 검은색을 낼 수 있을 뿐만 아니라 옹기의 강도가 아주 세져요. 고대에 주로 동양에서 많이 쓰던 방식인데 예부터 우리 옹기장들이 이 기법을 활용해 강도가 더 센 질그릇을 만들었어요.

장을 담은 전통적인 옹기는 아니지만 그럼에도 이 작품이 옹기인 이유는 무엇보다 옹기토를 사용해 만들기 때문이죠. 옹기토란 어떤 흙을 말하는 건가요? 이번에 전통적인 옹기를 만드는 흙과 같은 흙을 사용하셨나요?

● 요즘에는 철분 함량이 5% 내외이고 내화도는 1200℃에 약간의 사질기가 있는 흙을 옹기토라고 정의하는데 옛 도공들은 경험치로 옹기토를 알아봤어요. 장마철에 비 올 때 장화를 신고 걸어가다가 땅에 발자국이 남았는데 그 다음 날에도 그 자국이 보이면 옹기를 만들 수 있는 흙이라고 했어요. 이건 정말 옹기장들의 어마어마한 경험치로 알 수 있는 거죠. 이번 작업에 사용한 흙은 원래 옹기를 만드는 흙과 조금 달라요. 이번에는 제가 좀더 잘 다룰 수 있는 흙으로 선택했어요. 즉흥적으로 형태를 만들거나 점을 찍어야 하는데 흙을 생각대로 다룰 수 없으면 작업하기가 힘들죠. 저와 한 몸이 될 수 있는 흙을 선택했습니다.

옹기장의 계획을 묵살하는 것이 가마의 불이라고 하셨죠. 이번 전시작은 모두 세 개의 장작가마에서 번조할 생각이라고 하셨는데, 가마마다 어떤 차이가 있을까요?

● 먼저 전통을 잘 보존하고 있는 아버지 가마에서는 옹기도 전통적인 느낌으로 비교적 안정적으로 나옵니다. 두 번째 가마는 터만 남은 옛 해남청자 가마를 제가 그대로 본떠 지은 건데 불을 한번 때고 나무가 다 탈 때까지 그냥 내버려 두려고 해요. 반면에 마지막 가마에서는 흙이 버틸 수 있는 온도까지 불을 최대한 올려 보려고 합니다. 옹기토가 1200℃ 이상에서는 잘 버티지를 못하는데 1230℃까지 올려 보고 싶어요. 장작가마에서는 특히 변수가 많아서 결과물이 어떻게 나올지 알 수가 없어요. 작품이라고 할 만한 게 안 나올 수도 있는데 그렇더라도 그 결과를 받아들여야 합니다. 장작가마를 쓴다는 것은 예상치 못한 변수까지 감수하고 못 나온 놈도 잘 나온 놈도 다 받아들인다는 말이니깐요.



“용기 안에서 발효를 돕는 미생물에 대해 생각해 봤어요.
미생물이 터지듯이 생성돼 음식이며 식품을 발효시키는,
그 어마어마한 에너지를 ‘점’의 교차로 표현해 보고
싶었습니다.”



이번 전시작을 준비하면서 시즌 3를 마무리 지은 작품은 어떤 것인가요?

● 하나의 주제를 갖고 작업하면 누가 뭐라든 제 갈 길을 갑니다. 아무도 발 디디지 않은 눈 내린 땅에 제 발자국을 내고 한참을 걸어가는 거죠. 이렇게 계속 정처 없이 걸어가다가 샛길로 빠지기도 해요. 원래의 주제와는 완전히 다른 방향으로 가는 겁니다. 그러면 다시 원래의 길로 돌아와야 하죠. 그런데 돌아올 때에는 이전과는 완전히 달라집니다. 이번에 작업할 때에도 처음에는 즉흥적으로 점을 찍다가 마지막 작품에는 점을 하나도 찍지 않았어요. 그런데 성형을 다 끝내고 일어나다 무릎으로 툭 친 거예요. 그러면서 한쪽이 푹 들어갔는데 그게 큰 점으로 보여요. 실수로 큰 점을 찍었는데 오히려 자연스러워서 좋습니다.

지금 작업을 하면서 늘 다음 작업을 준비한다고 하셨는데, 전시장에서 다음 시즌에 대한 힌트를 얻을 수 있을까요?

● 이번에 화장토 바르는 작업을 해 봤는데 조금 부족했던 것 같아요. 화장토를 어떻게 작업에 적용할까, 고민을 많이 하게 되었어요. 이번 작업에서 못다 한 한풀이를 한동안 계속해야 할 것 같아요. 피아니스트가 매번 같은 곡을 연주해도 그날 누굴 만났는지, 뭘 봤는지에 따라 연주가 다 다르다고 하잖아요. 이번에 젊은 작가님들과 교류하고 나서 제 작업에도 어떤 변화가 있지 않을까 기대합니다.





흙의 변이—Nature Made
김창호 // 김경찬 // 정김도원

김경찬

● 제주옹기의 재료와 기법으로 오름을 짓다

제주에서 태어나 제주에 머물며 제주 점토로 작업하는 도예가 김경찬. 그의 작업의 뿌리와 열매는 모두 제주옹기에서 비롯된다. 그리고 작업의 영감은 제주의 자연. 작가가 이번 전시를 준비하며 영감의 대상으로 택한 것은 백만 년 전, 제주의 생성과 함께 탄생한 오름이다. 작가는 오름의 자연스러운 능선을 표현하면서 제주의 다채한 색과 질감을 담기 위해 제주옹기의 오랜 기법과 스스로 개발한 방법을 다양하게 시도했다.

25



제주 출신 도예가라고 모두 제주 흙으로 작업하지 않죠. 제주 흙으로 작업하게 된 계기가 있을까요?

● 대학에서 도예를 전공할 때 제주 흙으로 도자기를 만드는 교수님이 계셨어요. 그때는 언젠가 한번 해 봐야지 생각만 하다가 석사 논문을 제주 점토에 대해 쓰게 되었습니다.¹ 그런데 제주 흙에 대한 자료가 하나도 남아 있지 않았어요. 처음에는 무작정 선사유적지에 가서 자료를 찾았는데 거기 학예사가 토기가 그 지역에서 발굴되기는 했지만 만들어졌다는 자료는 없다고 하더라고요. 그러면서 지질학 박사님을 소개해 줬고, 그분은 다시 토양학 박사님을 소개해 주셨어요. 그렇게 만난 토양학 박사님이 서쪽의 대정읍 무릉리에 가서 땅을 1~2m 파 보면 회색 점토가 나온다고 하더라고요. 그 흙을 찾으려고 그 근방의 공사장을 돌아다녔어요. 그러다가 (무릉리 옆 동네) 신평리에서 하천 공사를 하려고 파 놓은 흙을 봤는데 처음에는 시멘트인 줄 알았어요. 그때까지 흙은 다 육지의 웅기토 같은 줄 알았거든요. 알고 보니 그 시멘트가 제주 점토였어요. 그때 그 점토를 가져와서 지금까지 작업하게 되었습니다.

그럼 제주 점토는 어떤 흙인가요? 육지의 점토와는 어떻게 다른가요?

26

● 제주도의 토양은 70%의 화산회토와 30%의 비화산회토로 이뤄져 있어요. 화산회토는 화산의 폭발물이 퇴적된 흙으로 점착력이 약해 태토로 적합하지 않아요. 예부터 제주옹기의 태토로 사용된 건 비화산회토 아래에 묻힌 회갈색 점토입니다. 현무암을 모암으로 하고 있는 이 흙에는 육지 점토보다 철분과 나트륨, 칼륨이 풍부해요. 제주옹기는 점토의 철분으로 인해 붉은색을 띠게 되고, 나트륨과 칼륨으로 인해 1180~1190℃의 온도²에서도 자화됩니다. 잿물을 바르지 않고 구워도 바른 것처럼 광택이 나는 것이 특징이에요. 이 흙은 어느 한곳에 집중적으로 매장돼 있지 않고 하천을 따라 맥을 형성해서 옛날부터 구하기가 정말 힘들었어요. 한때는 도자용으로 판매했는데 지금은 시중에서 구할 수 없으니 아주 귀하죠.

1 <제주 점토와 내화감소성을 이용한 항아리 개발 연구> 제주대학교 산업대학원 산업디자인학과 공예디자인(도자 전공), 2016년

2 육지에서는 보통 1200℃에서 옹기를 굽는다.





“이 흙으로 도자기를 만들 수 있는지, 어떻게 만들면
좋은지 실험하는 데 3년 정도 걸렸어요.”





땅에서 채취한 흙을 바로 쓸 수는 없을 텐데, 어떤 과정을 거쳐 도자용 흙으로 만드나요?

● 처음에는 고추 빵는 기계로 흙을 갈았는데 알갱이가 너무 많이 남고 곱게 안 갈리더라고요. 그래서 수비부터 하게 되었어요. 흙을 물에 넣고 고운체에 거르는 과정을 두 번 반복하고 나서 고추 말리는 기계에 넣고 물기를 짰 말려 줘니다. 흙이 함유한 수분을 똑같이 맞추려고 여러 방법을 써 봤는데 힘들더라고요. 그래서 완전히 말린 다음

물을 섞어 가며 성형하기 쉬운 점토 상태로 만듭니다. 2015년에 신평리에서 우연히 제주 점토를 찾고 나서 이 흙으로 도자기를 만들 수 있는지, 어떻게 만들면 좋은지 실험하는 데 3년 정도 걸렸어요. 원토만 사용하면 건조하면서 잘 갈라지니까 주변에서는 그냥 다른 흙을 섞어 쓰라고 하는데 과정이 힘든 만큼 오기가 생겨서 제 방식을 고집하고 있습니다.

이번 전시를 위해 제주 오름의 형태에서 영감을 얻은 기를 만드셨어요. 이전에도 같은 주제로 화기와 화분을 만든 적이 있는데 이번 작품은 어떻게 다른가요?

● 이번 전시에 함께 참여하는 작가님들과 각자의 작업에 대해 이야기를 나누다가 '생성'과 '존재'라는 공통된 키워드를 발견했어요. 제주는 백만 년 전에 79회 이상의 화산 분화로 총 5회의 과정을 거치며 생성되었습니다. 제가 도자의 재료로 사용하는 제주 점토는 이런 생성 과정을 통해 만들어졌어요. 제주 오름 역시 화산 분화로 생성된 것이기에 이번 작업의 모티브로 선택했습니다. 그리고 예전부터 제 작업의 바탕이 되는 제주옹기의 존재에 대해서 많이 생각했어요. 육지의 옹기가 그나마 맥을 유지해 온 반면 제주옹기는 한동안 완전히 사라져 제대로 된 자료도 남아 있지 않아요. 그 가장 큰 이유는 더 이상 쓰이지 않았기 때문인 것 같아요. 값싼 플라스틱이 도자기를 대체하고 교통의 발달로 육지의 옹기가 넘어오면서 제주옹기를 만들 필요가 없었던 거예요. 제주옹기의 맥을 잇기 위해서는 쓰임 있는 기물을 만드는 일이 중요하다고 생각합니다. 이전에 만든 화병과 화분은 오름의 나지막한 형태에 집중하느라 사용하기가 조금 불편했어요. 이번에는 식물을 심거나 꽃을 꽃을 수 있게 높이를 높였습니다. 그리고 이전에는 상품 개발에 초점을 맞춰 규격화된 디자인이었는데 이번에는 좀더 자유로운 조형으로 만들어 보았어요.

전 부분이 독특한데 어떤 점을 표현한 건가요?

● 처음에는 오름의 분화구를 표현하기 위해 두 가지 형태를 만들어 이어 붙였어요. 그런데 이 작업을 계속하다 보니 정형화돼서 자연스러워 보이지 않더라고요. 이리저리 고민해 보다가 한 부분을 절개해서 비스듬히 붙여 봤더니 원하는 대로 곡선이 자연스러워요. 이걸 보고 곱게 여민 한복 앞깃 같다고도 하더라고요. 그리고 오름을 보면 분화구가 중앙에 있기 보다는 한쪽이 내려앉아 옆쪽에 자리하거든요. 그걸 표현하기 위해 형태도 비정형이고 입도 옆쪽에 비스듬히 만들었습니다.

도자기의 색과 질감이 매우 다양합니다. 어떤 기법으로 구현한 건가요?

● 제주옹기에는 전통적으로 노랑 그릇과 검은 그릇이 있어요. 노랑 그릇은 노란색을 띠어서 그렇게 불리는데 잿물(유약)을 바르지 않고 1000℃가 넘는 고온에서 구워 특유의 반짝이는 붉은색과 노란색을 나타냅니다. 검은 그릇은 900℃ 내외의 낮은 온도에서 굽고, 번조할 때 가마의 구멍을 모두 막아 연기가 가마를 빠져나가지 못하고 옹기 표면에 스며들어 광택이 없는 검은색을 구현합니다. 저는 이 두 가지 색을 기본으로 '제주의 색'을 좀더 다양하게 표현하기 위해 몇 가지 방법을 사용했어요. 제주옹기의 재임 방식 중에 옹기 위에 장테³를 씌워 쌓아 올리는데 그러면 장테를 씌우지 않은 부분에는 재가 묻고 장테를 씌운 부분에는 묻지 않아요. 제주옹기에는 잿물을 바르지 않다 보니 이 두 부분의 색과 질감 차이가 확연히 드러납니다. 이 방법을 활용해서 눈에 보이는 오름의 라인과 지반을 하나의 형태로 형상화했어요. 그리고 전통적인 검은 그릇은 낮은 온도에서 구워서 강도가 약하거든요. 검은 그릇의 색을 내면서 이 약점을 보완하기 위해 1000℃에서 삼벌을 했습니다. 또 다른 방법으로는 가마 안에 벽돌을 쌓고 그 안에 기물을 넣은 다음 톱밥을 깔 채워서 번조해요. 그러면 톱밥이 타서 가라앉으면서 기물 표면에 연기가 스며들어 자연스러운 문양을 만들어 냅니다. 단, 이 효과는 1000-1100℃에서 번조했을 때에만 얻을 수 있고 1180℃ 이상이면 전체가 다 까맣게 나오더라고요.



3 양푼 모양으로 만든 질그릇을 뜻하는 제주 방언



아랫부분의 질감이 특히 거친 작품이 눈에 띄는데 이것도 오름을 표현한 건가요?

● 부드러운 곡선의 오름과 지반의 거친 땅을 하나의 기에 표현해 보고 싶었어요. 이런 대비 효과를 내기 위해서는 라텍스 용액을 사용했습니다. 라텍스 용액에 담근 부분에는 재가 묻지 않아서 대비 효과를 잘 드러낼 수 있었어요. 처음에는 장테를 씌우는 것처럼 사발을 덮어서 해 봤는데 사발이 딱 맞지 않아서 원하는 효과가 나지 않았고요. 전 부분에는 현무암을 올려 구워 봤는데 오름의 자연스런 능선이 더 잘 표현된 것 같습니다.

정말 다양한 방법을 사용하셨네요. 현무암과 소라 껍데기, 미역을 올려 굽는 방식은 이번 전시에서 새롭게 시도한 건가요?

● 소라 껍데기는 오래전부터 제주에서 웅기를 구울 때 웅기끼리 붙지 말라고 사이사이에 끼워 넣었어요. 소라 껍데기가 붙은 자국은 제주웅기만의 특징 중 하나예요. 그런데 낮은 온도에서 구워 반짝이는 효과가 덜해요. 저는 1180℃에서 구워 훨씬 밝고 반짝이는 질감을 얻을 수 있었어요. 현무암을 사용하게 된 계기는 얼마 전에 제주 돌가마에서 번조하다가 가마의 돌(현무암)이 떨어져 기물에 붙어 나온 적이 있어요. 그 느낌이 좋아서 이번에 다시 시도해 보았습니다. 붉은색 화산송이를 올려서 구워 봤는데 돌이 붙은 기의 표면만 검은색으로 녹아서 주르륵 흘러내렸어요. 아마도 돌과 기의 표면이 닿아 발생한 열 때문에 이 부분만 녹아서 마치 유약 같은 효과를 낸 것 같아요. 미역에 대한 아이디어는 이번 전시를 준비하면서 김창호 작가님이 제안해 주셨어요. 미역은 제 형태를 어느 정도 유지하면서 녹아 내려 기 표면에 재미있는 질감을 주고 소라 껍데기와 마찬가지로 소금기로 인해 유약 같은 효과를 줍니다. 소라 껍데기, 현무암, 미역 모두 작업실 근처에서 직접 주워서 사용했어요. 주변에서 쉽게 구할 수 있는 가장 제주다운 재료로 새로운 표현을 해 볼 수 있어서 의미 있는 작업이었습니다.

처음에 오름을 표현하는 평면 작업도 구상했는데 최종적으로 포함시키지 않은 이유는 무엇인가요?

● 평면 작업을 구상하던 중에 이번 전시 공간을 디자인한 최무규 소장님을 만나 이야기를 나누었어요. 각각 오름을 형상화한 입체적인 기러들이 모여 하나의 이어지는 능선처럼 보이도록 디스플레이하고 싶다는 의견을 주셔서 이번에는 평면 작업을 만들지 않았습니다. 이 작업은 다음에 오브제로 만들어 볼 계획입니다.

이번 작업을 하면서 가장 중점을 둔 부분은 무엇일까요?

● 오름의 부드러운 능선을 표현하려고 했어요. 작업실과 집을 오가다 보면 한라산과 그 옆으로 오름이 이어지는데 그 능선의 형태를 계속 보고 기억하면서 작업했어요. 기 하나하나의 형태도 고민해서 만들었지만 여러 개의 기를 한데 모아 전시했을 때 서로 부드럽게 이어지면서 오름의 능선을 연상시키도록 신경 썼습니다. 크기도 다양하게 제작했어요. 아주 낮고 작은 기부터 큰 항아리까지 100점(변조하면서 갈라지거나 깨진 것 포함) 정도 제작했습니다.

제주 출신의 도예가로 제주옹기의 맥을 잇는 작업을 한다는 점이 큰 의미를 지닐 것 같아요. 앞으로도 이 작업을 이어갈 텐데, 가장 큰 고민은 무엇인가요?

● 제주 점토가 지닌 수많은 매력을 제주의 이야기에 담아 쓰임까지 고려해 작업하려고 합니다. 원토 수비와 건조 과정의 어려움, 높은 수축률 등 제주 점토가 지닌 까탈스러움 때문에 생각처럼 작업이 잘 이뤄지지 않지만 제주 점토의 매력을 하나씩, 천천히 나만의 작업으로 풀어 나가려고 합니다.

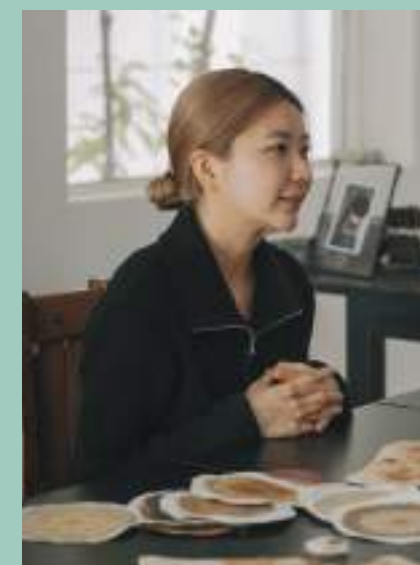


정김도원

● 반反 도자기를 거쳐 합습이 되는 과정

정김도원 작가는 기존의 도자를 새로운 시각으로 바라보고 접근한다. 학부 졸업 작품인 'Rotting Jar'는 오렌지 껍질과 달걀 껍데기를 섞은 흙으로 성형하고 400°C의 낮은 온도에서 번조한 작업으로, 전형적인 도자기의 형태이면서 잘게 부수거나 물에 담그면 완전히 분해된다. 이 작업에서 오렌지와 달걀은 폐기되는 자원 재생이라는 의미를 가지면서 이후에 분해되는 과정을 통해 새로운 물질세계를 만든다. 이번 전시에서 작가는 또 다른 실험에 도전했다. 기존 도자기(正)에 반反하는 'Rotting Jar'를 거쳐 합습이 되는 새 작업을 준비했다.

37



원래 도예를 전공하지 않았다고 들었습니다. 도예로 전과한 계기가 있을까요?

● 처음에는 환경조경디자인을 전공으로 선택했어요. 같은 예술디자인대학에 있지만 도예학과는 낯선 학과였고요. 여전히 조경학이 멋진 학문이라고 생각하지만 제가 즐겁게 임할 수 있는 공부는 아니었어요. 2년을 다니다가 휴학을 하고 유럽에서 1년 정도 지냈습니다. 체코 프라하에 머물면서 주로 파리와 런던, 베를린, 에인트호벤을 돌아다니며 미술관과 디자인 행사에 자주 다녔어요. 그러면서 제가 무엇을 좋아하는지 알게 되었어요. 저는 작가가 긴밀히 개입할 수 있는 작업을 좋아하더라고요. 우연성도 좋았어요. 한국으로 돌아와 학교에서 그와 가장 가까운 걸 배울 수 있는 곳이 도예학과라고 생각했어요. 그래서 귀국 전에 우리 대학교와 자매결연을 맺은 폴란드의 한 예술대학에 부탁해서 도예 수업을 참관했는데 그 시간이 정말 좋았어요. 이 경험 덕분에 전과에 확신을 가졌고 3학년부터 도예학과 생활을 시작했습니다.

도예과에서의 2년이 'Rotting Jar'로 어떻게 이어졌는지 궁금하네요.

● 2년으로 도예를 알기에는 부족하다고 생각해서 학부에서 1년 더 공부했어요. 마지막 해에 졸업 작품을 준비하는데 오래전부터 관심을 가진 몇 가지 이슈 중에서 환경문제를 주제로 삼고 싶었어요. 우리에게 가장 시급한 문제라고 생각했고, 당시 코로나19가 시작되던 때이기도 했거든요. 유럽에서 지낼 때 네덜란드의 '더치디자인위크'에서 처음 접한 '바이오머티리얼'이 떠올랐어요. 굴 껍데기로 콘크리트를, 버섯을 키워 스티로폼을 대체하는 등 화석연료 기반의 물질을 생물 기반 물질로 대체하는 '바이오머티리얼' 개념을 흠에 적용해 보고 싶었습니다. 도자기는 플라스틱보다 여러 번 사용된다는 점에서 친환경적이지만 쓰다가 버려지면 아주 오랫동안 땅속에 남잖아요. 단단해서 오래가는 것은 그동안 미덕으로 여겨지던 가치이지만 이제는 너무 많은 것들이 오래 남아서 문제가 되죠. 그래서 흠에 오렌지 껍질과 달걀 껍데기를 섞고 번조 온도를 400℃로 낮춰 결합이 영구적이지 않은 항아리를 만들게 되었습니다. 오렌지 껍질과 달걀 껍데기는 동네 주스 가게와 빵집에서 많은 양을 쉽게 얻을 수 있어서 선택했어요. 작업을 위해 재료를 먼 곳에서 가져오고 싶지 않았거든요. 또 오렌지 껍질과 달걀 껍데기를 분쇄해서 뭉쳤을 때 자체적으로 응집력을 지녀서 흠에 섞어 성형하기에도 좋고요. 흠에 이 재료들을 섞어서 실험해 보니 새롭고 아름다운 패턴까지 만들어져서 아주 마음에 드는 항아리를 완성할 수 있었어요. 흠으로 작업한 지 오래되지 않아서 흠은 익숙하고도 낯선 재료예요. 오히려 그 덕에 흠을 다른 시각에서 바라볼 수 있었던 것 같습니다.



번조 온도를 400℃로 정한 이유가 있을까요?

● 보통 도자기는 800~1250℃의 고온에서 두 번 굽는데 그렇기 때문에 단단하고 영구적인 특성을 지니게 되죠. 저는 이와 반대로 완전히 결합되지 않은 도자기를 만들어야 해서 적당한 번조 온도를 찾기가 어려웠어요. 다행히 교수님의 조언으로 몇 차례 실험을 하고 실패를 겪으면서 오랜 시간 모양을 유지할 정도로 단단하면서 충격을 주거나 물에 담그면 흙의 입자로 풀어지는 번조 온도가 400℃라는 사실을 알게 되었습니다.

기器的 기능을 충분히 할 수 없음에도 굳이 항아리 형태로 만든 이유는 무엇일까요?

● 기존 도자기의 반反을 제시한다는 작업 주제를 쉽게 이해할 수 있는 형태이기 때문이에요. 더불어 항아리가 서 있는 모습이 우리 존재와 비슷하다고 생각했어요. 항아리의 각 부분을 사람처럼 목, 어깨, 배라고 부르는 것을 알고 엄청 재미있었거든요. 불멸할 수 없는 우리처럼 제 항아리도 영구적이지 않아요. 썩는다는 것이 꺼려지기도 하지만 사실 우리도 언젠가는 썩는 일이잖아요. 땅으로 돌아가는 항아리를 통해 우리의 존재에 대해 이야기하고 싶었어요.

최근에는 사각 컨테이너를 주로 만드는데 이 작업에는 어떤 의미가 있나요?

● 우연히 사각 컨테이너를 만들다가 부드러운 흙으로 이 형태를 유지하려면 네 개의 벽이 서로 지지해야 한다는 걸 깨달았어요. 함께 지탱하는 힘과 각 축과 그 사이에 만들어지는 광장(square)을 생각하게 됐어요. 학교를 졸업한 뒤 고향인 광주광역시에서 혼자 작업실을 쓰고 있어요. 나와 타인이 만드는 세계가 주는 지지와 깨달음을, 혼자 있는 시간을 보내면서 더 잘 알게 되었어요. 이번 전시에서 작가님들과 또 하나의 새로운 세계를 만들고 있다고 생각해요. 이 세계 속에서 아주 많은 걸 배우고 느낄 수 있었어요. 그래서 이번 전시에서도 사각 컨테이너를 만들어 보여 주고 싶었어요.

40





이번 전시의 큰 주제는 ‘존재’. 지지하는 힘,
대칭적·수직적 축. 나, 나와 타인, 나와 타인의
존재와 관계의 세계.
“세계는 내가 그것의 구성 원칙을 알고 있는
대상이 아니다. 그것은 내가 생각하고 지각하는
배경이면서 또한 그 조건이 된다. 진리가 ‘내적인
인간’에만 ‘갇들어 있는’ 것은 아니다. 아니 더욱
정확히 말하자면, 내적인 인간이란 존재하지
않는다. 인간은 세계 내에 있으며, 세계 내에서만
자신이 무엇인지 알 수 있다.”

—모리스 메를로퐁티의 <지각의 현상학> 중에서
(작가 노트)

이번 전시에서는 사각 컨테이너에 새로운 질감을 입히는 작업을 시도했죠?

● ‘Rotting Jar’를 만들 때부터 제 작업을 관통하는 키워드는 ‘물질’, ‘지속가능성’, ‘순환’ 정도로 정리할 수 있어요. 화석 기반 물질을 생물 기반 물질로 대체하는 ‘바이오머티리얼’에 대한 관심은 이런 신념에서 비롯된 거예요. 이번에는 흙 말고 도자 표면층의 재료를 화학 화합물인 기존의 유약 대신 생물 기반의 물질로 대체하고 싶었어요. 마침 이번 전시에 함께하는 작가님들과 여러 차례 대화를 나누면서 많은 지식을 얻었고 이를 적극적으로 적용했습니다. 달걀과 메추리알 껍데기, 갑각류 껍데기, 해조류, 현무암 등 다양한 재료를 제안해 주셨어요. 그중에서 동물성 재료는 피하고 싶어서 미역, 다시마, 현무암을 최종적으로 선택했습니다. 이 재료들로 유약의 반짝거림이나 텍스처를 구현하고 싶었는데, 실제로 실험해 보니 재미있는 결과가 나와서 너무나 즐겁게 진행했어요. 저 혼자 작업했다면 시도할 수 없는 일이에요. 다른 작가님들과의 관계에서, 다시 말해 ‘세계와의 상호작용’ 이후에 탄생한 작업물이라고 생각해요.

해조류와 현무암이 어떤 효과를 내는지, 지금까지 얻은 실험의 결과에 대해 소개해 주세요.

● 흙은 일반적인 백토 두 종류와 흑토 한 종류를 사용했어요. 처음에는 납작한 면에 미역과 다시마, 현무암을 그대로 올려 구웠어요. 해조류는 신기하게도 흙에 따라 다른 색을 구현해요. 특히 같은 백토라도 백자토에서는 주로 주황빛이 돌고, 새하얀 실크 백자토에서는 흙과 같은 흰색이 되는 것이 아주 신기했어요. 흑토에서는 마치 다른 물질인 것처럼 완전한 검정이 되고요. 해조류를 작은 입자로 쪼개 올리면 가마 안에서 서로 붙어 독특한 무늬를 만들어 내기도 하고요. 현무암은 돌의 형태가 점처럼 원형을 그리며 녹아 나오는 것이 재미있어요. 그 층이 두껍고 강인하면서도 자세히 보면 반짝이는, 좋은 느낌이에요. 이후에

다른 작가님들이 해조류를 분쇄해 보다 유약의 형태에 가깝게 만들어 사용하면 더 안정적인 효과를 낼 수 있을 거라고 조언해 주셨어요. 작업실에 돌아오자마자 믹서로 해조류를 갈아 유약을 만들었고 이걸로 또 다른 아름다운 효과를 만날 수 있었어요. 이렇게 만든 ‘자연 유약’을 주로 사용하면서 원물로도 새로운 질감을 표현해 보고 있어요. 이번 전시에서는 이런 실험의 과정에서 만들어진 파편 형태의 시편을 사각 컨테이너와 함께 보여 주고자 합니다.



이번 작업도 400°C에서 번조한 건가요?

● 처음에는 일반적인 도자기처럼 1250°C에서 두 번 구웠어요. ‘Rotting Jar’를 통해 기존 도자기(正)에 반하는 항아리를 만들어 보았으니 이제 합성이 되는 새 작업을 해 보고 싶었어요. 일반적인 흙과 번조 온도를 사용하지만 자연물을 올려 구움으로써 완전히 새로운 텍스처와 문양을 만들 수 있다는 점이 즐거웠어요. 이후에 작가님들이 번조 온도에 변화를 시도해 보라고 조언해 주셔서 1150°C, 1200°C, 1250°C의 세 가지 온도에서도 번조해 보려고 해요. 두 작가님은 제 작업을 깊이 이해하시고, 필요한 지식을 기꺼이 전해 주시는 선생님이에요. 저의 낯선 실험을 궁금해하고 포용해 주시는 점에서 많이 감사하고 행복해요.

도자기 위에 해조류와 현무암을 배치하는 기준이나 방법이 있나요? 아니면 가마 안에서의 우연성에 좀더 기대는 편인가요?

● 도예에서 우연성은 필연적이에요. 불이 우연히 만들어 주는 표현이 늘 마음에 들어요. 반대로 불 이외의 대부분의 요소는 제가 의도할 수 있어요. 저는 제 자신이 아주 자주 변화한다고 느껴요. 좀더 정확히 말하면 저의 절반쯤은 시간과 함께 빠르게 변하는 것 같아요. 이에 따라 작업도 달라져요. 이번 작업에서는 해조류와 현무암으로 사각형을 번조한 패턴을 표현해 봤어요. 대부분 ‘ㄱ’, ‘x’, ‘+’ 모양이에요. 지금 제가 속한 세계와 배경, 지지에 관심을 갖고 있고, 이번 전시를 준비하면서 이를 충족하는 시간을 보냈으니 이 그림을 표현한 것이 우연은 아니라고 생각해요. 그리고 이번에는 컨테이너 벽의 두께를 얇게 하고 벽의 일부가 깨지거나 갈라지도록 만들기도 했어요. 모서리의 각 축은 여전히 공고히 서 있고요. 이를 통해 배경과 세계가 계속해서 생성되고 확장된다는 것을 이야기하고 싶었어요. 변화하기 위해 상실한다고 생각했어요.

작업을 할 때 리서치를 많이 하는 것 같아요. ‘크로마토그래피’처럼 실제로 해 보기도 하고요. (도자와 직접적으로 연관되지 않아 보이는) 이런 일이 작가님에게 어떤 의미가 있는 걸까요?

● 리서치를 해서 관심이 가는 건 직접 해 보는 편이에요. 특히 아주 오래 되었거나 새로운 방법에 관심이 가요. 늘 성공하는 건 아니지만 실험을 겁낸 적은 한번도 없어요. 실패를 겪은 다음에 자신감을 가장 생생하게 느껴요. 크로마토그래피는 여러 가지 물질이 섞여 있는 혼합물을 이동 속도의 차이에 따라 분리하는 방법이에요. 저는 흙을 다루고 있으니 흙을 사용해 이 실험을 해 보고 싶었어요. 유튜브에 오래된 튜토리얼 영상이 딱 하나 있어서 반신반의하면서 따라 했어요. 작업실 근처의 네 장소에서 흙을 가져와서 곱게 걸러

수산화나트륨 용액과 섞었어요. 질산은 용액을 흡수한 여과지에 흙 용액을 흡수시키면 흙에 함유된 여러 성분이 각각 퍼져 나가면서 저절로 무늬를 그려요. 흙의 과학적인 성분 분석이 아니라 아름다운 패턴으로 이 실험을 어떻게 발전시킬지 고민하고 있어요. 지금의 저에게는 실험하고 실패하는 일이 당연한 시기인 것 같아요. 그러나 실패를 실패라고 생각한 적은 없고, 스스로에게 가장 필요한 것에 가까이 가기 위한 과정이라고 생각해요. 앞으로도 계속해서 새로운 작업을 시도해 보고 싶어요.



●

각각 경기도 여주, 제주, 광주광역시에서 작업하는 김창호 작가, 김경찬 작가, 정김도원 작가는 이번 전시를 준비하며 모두 세 번의 모임을 가졌다. 이 과정을 통해 서로의 작업에서 '생성'과 '존재'라는 공통된 키워드를 발견했고 각자의 방식으로 이 주제를 적용해 기존 작업을 발전시켰다. 같은 분야의 선후배끼리 허심탄회하게 나눈 대화는 새로운 아이디어로 이어져 이번 작업에 시도되거나, 다음 작업의 단초가 되기도 했다. 전시작 구상을 마치고 어느 정도 제작을 마무리한 단계에서 세 작가는 다시 한번 모여 이번 프로젝트에 대해 이야기를 나누었다.

●

Participants

김창호 작가, 김경찬 작가, 정김도원 작가, 박진영 에디터

『박진영 에디터(이하 에디터) 먼저 작가님들이 첫 만남에서 어떤 이야기를 나누셨는지 궁금합니다.

『김민정 PL 김창호 작가님의 여주 작업실에서 처음 만났을 때 각자의 작업에 대해 설명했어요. 김창호 작가님은 이전 작업에서 이어지는 시즌 3의 주제를 ‘생성’이라고 정해 놓은 상태였는데 다른 작가님들의 기존 작업에도 ‘생성’ 그리고 나아가 ‘존재’와 ‘소멸’이라는 키워드가 포함돼 있다는 사실을 발견하셨어요. 그래서 자연스럽게 이 키워드를 전시 주제로 정하게 되었고, 두 번째 만남에서 이를 바탕으로 이야기를 풀어나갔어요.

『김창호 작가(이하 김창호) 저는 용기를 만들면서 용기장의 소임에 대해, 좋은 용기에 대해 생각하다가 ‘생성’이라는 주제를 생각해 냈어요. 다른 작가님들의 작품 설명을 들어 보니, 김경찬 작가님은 제주용기의 존재 가치와 쓰임에 대해 고민하며 작업하고 있고, 정김도원 작가님은 기존 도자기의 존재에 반하는 소멸하는 도자기를 만들었으니, 공통점을 빨리 정리할 수 있었어요.

『에디터 그럼 김경찬 작가님은 이전에 이 주제에 대해 생각해 본 적이 있나요?

『김경찬 작가(이하 김경찬) 생각해 본 적이 없었는데 이번에 김창호 작가님이 새롭게 발견해 주신 거죠. 이전에도 오름에서 영감을 얻어 도자기를 만들었는데 그때에는 형태를 구현하는 데에만 집중했어요. 이번 전시를 준비하면서 제주용기와 오름을 제주의 생성과 연관 지었고, 그동안 고민해 온 제주용기의 존재 가치를 쓰임에 두고 꽃을 꽂거나 식물을 심을 수 있도록 기의 높이를 높였어요.

『에디터 첫 번째 모임에서 전시 주제를 생각보다 빨리 도출한 것 같아요.

『김창호 저도 그렇게 될 줄 몰랐어요. 이번 전시가 기존의 다른 전시와는 성격이 다르잖아요. 보통은 기존에 해 놓은 작품 몇 점을 전시하곤 했는데 이번에는 주제부터 작가들이 정하는 방식이라 새로운 작업을 해 보고 싶다는 동력이 생기더라고요. 준비 기간이 짧아서 상당히 빨리 움직였어요. 사실 주제를 오래 고민할 시간 없이 작업물을 만들어야 하니까. 그런데 주제를 특별히 ‘생성’, ‘존재’ 이렇게 정하기 전에 다들 기존 작업에 이런 이야기가 내제돼 있지 않았을까요?





흙의 변이—Nature Made
김창호 // 김경찬 // 정김도원

• **김경찬** 맞아요. 정김도원 작가님은 작업에 드러나 있었고 제 작업에는 표출되지 않고 밑바탕에 깔려 있었던 거예요. 우연히 맥락이 잘 통했어요.

• **에디터** 말씀하신 대로 이번 전시는 결과물만 보여 주는 것이 아니라 과정에 의미를 많이 두는 프로젝트예요. 이번 프로젝트를 진행하면서 어떠셨는지 궁금합니다.

• **김창호** 예전에는 내가 보여 주고 싶은 작업을 한번에 보여 주고 싶다는 욕심이 컸다면 지금은 그런 게 필요 없어졌어요. 그냥 내가 하고 싶은 만큼 쪽 나가다 다시 처음으로 돌아오는 거예요. 그 여정을 스스로 다스릴 줄 알게 돼서 내가 공력이 많이 세졌구나, 느낍니다. 그런데 이번 전시를 준비하면서 그 공력이 더 세졌어요. 한 분은 말도 안 되는 변조 온도(400℃)로 도자기를 굽질 않나, 또 한 분은 제주옹기 특유의 작업을 하고... 이런 다른 에너지를 만나면서 참 재미있었어요.

• **에디터** 결과물(작품)로만 보면 김창호 작가님이 다른 작가님들 영향을 가장 안 받은 것 같은데 두 작가님의 작업에 놀란 것 같더라고요.

• **김창호** 이번에 김경찬 작가님 석사 논문을 국회도서관에서 찾아서 프린트까지 해서 읽었어요. 정김도원 작가님의 변조 온도 400℃는 도예가들이 생각조차 안 해 보는 건데 자신의 작업에 가장 적절한 온도를 절묘하게 찾아냈으니, 정말 놀랐어요.

• **에디터** 지난 3차 모임에서 김창호 작가님이 보통 공예가들은 하나의 작업을 밀도 있게 파고드는데 정김도원 작가님은 작업을 넓게 확장하고 다양한 시각에서 바라본다고, 공예가들에게 그런 점이 부족하지 않나, 라는 얘기를 하셨어요.

• **김창호** 도자 분야에서 정점을 찍으신 분이 자기가 쌓은 탑을 다 허물고 새 탑을 쌓는다는 건 정말 어려워요. 몇 십 년간 이룬 걸 지키기에 바쁘죠. 젊은 작가들의 창의적인 발상을 만나면서 요즘 시대의 장인에게 필요한 것이 무엇인가 고민하게 되었어요. 두 분은 저를 만나고 어떠셨어요?

•정김도원 작가(이하 정김도원) 이번 전시를 준비하면서 두 분을 만나서 정말 좋았어요. 요즘 네 개의 축이 서로 지지하는 사각 컨테이너에 빠져 있는데 학부를 졸업했을 때에는 관심 없던 형태예요. 그때에는 나 자신에게 파고드는, 소용돌이 문양(spiral)과 원형에 관심이 많았어요. 그런데 졸업하고 1년간 혼자서 작업에 몰두한 시간을 보내고 나서 나 혼자 사는 세상이 아니구나, 내가 세계 속에 존재하는구나, 깨닫게 되었어요. 이번에 두 분을 만나고 이야기를 나누면서 그런 생각을 더 강하게 하게 되었고 그런 의미에서 사각 컨테이너 작업을 계속해 보고 싶었어요. 두 분이 선배로서 해 주시는 말씀이 저한테는 다 득이 돼서 정말 즐겁게 작업했어요.

•김경찬 저도 두 분에게서 많이 배웠어요. 김창호 선생님은 전통 옹기를 새로운 방식으로 풀어 나가시는 모습에서 배울 점이 많았고, 정김도원 작가님은 이번에 새로운 실험을 많이 하셨잖아요. 그걸 보고 저도 새로운 작업을 시도해 볼 수 있었어요.

•에디터 보통 공예가들은 혼자 작업하는 데 익숙하고 이렇게 다른 작가들과 작업하는 기회가 드물죠?

•김창호 저도 여러 전시와 프로그램에 참여를 많이 해 봤는데 이번 전시 같은 프로젝트는 없었어요.

•김경찬 작년에 유리공예가와 협업한 전시를 하긴 했는데 그 작가와 친한 사이라 작품 만들면 바로 사진 찍어 보내서 의견을 주고받았어요. 이번 전시와는 성격이 달랐어요.

•에디터 작업하면서 중간에 서로 연락은 안 하셨어요? 다 같이 모일 때에만 작업 상황을 공유하고 피드백을 받은 거예요?

•김경찬 실제 작업 샘플을 가져와서 서로 공유한 건 오늘이 처음이고 이전의 모임에서는 기존 작업을 가져와서 이야기를 나누었어요.

•정김도원 지난 모임에서 김경찬 작가님이 제주 점토를 400℃에서 번조한 샘플을 가져와 보여 주셨어요. 도예 하는 분들은 다 아실 거예요. 가마 온도를 평소와 다르게 세팅해서 번조하는 일이 말처럼 쉽지 않거든요. 정말 감사했어요.

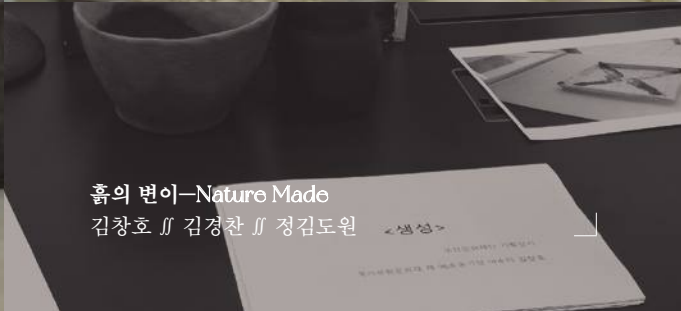
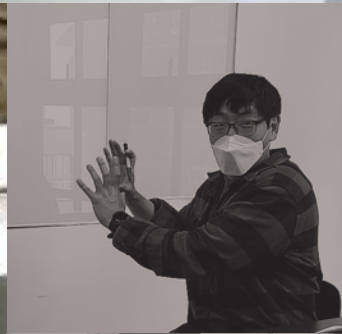


- **김정찬** 정김도원 작가님의 400℃ 번조 온도를 듣고 생각했는데, 인도에서는 길거리에서 차를 마시고 잔을 그 자리에 그냥 버린다고 하잖아요. 그 토기 잔을 구운 온도가 400℃ 정도 아닐까... 여기에서 아이디어를 얻어 일일 찻집 같은 관객 참여형 프로젝트를 하면 재미있을 것 같아요.
- **정김도원** 정말 재미있는 아이디어예요. 그러면 도자기를 왜 400℃에서 구웠는지, 그 의미를 잘 전달할 수 있을 것 같아요.
- **에디터** 첫 번째 모임에서 정김도원 작가님에게 여주 흙과 제주 흙을 보내서 그 흙으로 새로운 실험을 해 보자는 이야기도 나왔는데 진행을 왜 안 하셨어요?
- **정김도원** 이번에는 흙이 아니라 흙 위에 미역이나 현무암 같은 자연물을 올려 새로운 질감을 만드는 데 집중해서 흙은 일반 백토와 흑토를 사용했거든요. 그런데 이번에 실험해 보니 흙에 따라 같은 자연물로 다른 효과가 나는 걸 알았어요. 다음에는 흙에 변화를 줄 생각이예요.
- **에디터** 이번 프로젝트를 진행하면서 좋았던 점만 말씀하셨는데 힘들거나 아쉬운 점은 없었나요?
- **김창호** 프로젝트 기간이 너무 짧았어요. 이 정도 프로젝트라면 최소한 6개월은 주어져야 하는데... 한 번은 제 작업장에서 다 같이 작업해 보고 제주도에서도 해 보고 그랬으면 평생 남을 프로젝트가 되었을 텐데 아쉬워요. 용기를 만들다 보면 지치거든요. 충전이 필요한 시기가 있는데 이런 프로젝트가 충전의 시간이 되죠. 장인들도 젊은 작가들이랑 함께하는 이런 프로젝트에 적극적으로 참여했으면 좋겠어요.
- **김정찬** 각자의 작업을 발전시켜 보여 주는 것도 좋은데, 어떤 하나의 형태를 정하고 각자 그 형태를 해석해서 보여 주는 것도 재미있지 않았을까요. 첫 모임에서 그런 이야기를 나왔는데 발전시키지 못해서 좀 아쉬워요.
- **정김도원** 앞에서도 여러 번 얘기했듯이 이번 프로젝트를 진행하면서 많이 배우고 실험할 수 있어서 정말 좋았어요. 지금은 새로운 실험을 계속하는 과정이라고 생각하기 때문에 시간이 짧아도 그 안에서 얻을 수 있는 제일 좋은 작품을 선보이는 게 목표예요.

- **김창호** 아마 이 프로젝트가 다음 작업의 큰 밑거름이 될 거예요. 이번에 시도한 질감이나 문양을 평면 작업으로 전환시켜도 좋을 것 같아요. 특히 정김도원 작가님은 큰 도판으로 크기를 키우거나 작은 편들을 모아 큰 평면으로 구성하면 더 밀도 높은 작업을 보여 줄 수 있을 겁니다.
- **정김도원** 지금 고민하는 부분을 지적해 주셨어요. 제 작업에 완결성을 어떻게 줄까, 고민하고 있는데 작가님이 제안하신 그 방법이 답이 될 수 있을 것 같아요.
- **에디터** 김창호 작가님은 이번에 못다 한 한풀이(화장토 작업)를 다음에 할 계획이라고 하셨어요. 정김도원 작가님은 앞선 대화에서 다음 작업에 대한 아이디어를 많이 얻으셨고, 김정찬 작가님은 이번 전시를 통해 다음 작업에 대한 영감을 얻으셨나요?
- **김정찬** 이번에 전 부분을 잘라서 비스듬히 이어 붙여 오름의 곡선을 표현했는데 할 때마다 다른 느낌이 나와서 작업 내내 재미있었어요. 앞으로도 쓰임을 고려한 오름 시리즈를 좀더 다양한 형태와 색으로 만들어 보려고 합니다.







흙의 변이—Nature Made
김창호 // 김경찬 // 정김도원

《생성》

Archive

Credit

참여 작가 김경찬, 김창호, 정김도원

영상 Visualog(조신행)

공간 건축사사무소 에스에프랩(최무규)

시공 (주)머지디자인연구소

사운드 nmd(서호연)

조명감독 황규연

프로젝트 북 에디팅 다다손손(박진영)

디자이너 글자와기록사이(최혜진)

기록 사진 이도현

전시 전경 사진 김경태

교정·교열 홍주연

인쇄 인타임

PR 이보영

SNS 그래픽디자인 최미선

포스터 사진 김경태

포스터 그래픽디자인 VISTADIA

도슨트 서민우, 이승아

도움 한국황실문화갤러리(최인순)

기획 김민정

진행 이보영

우란이상 '우란이상'은 최초의 영감에서 받아낸 씨앗이 좋은 열매를 맺을 수 있도록 문화예술 인력을 육성하는 프로그램입니다. 각 분야의 인재들이 자유롭게 장르의 경계를 허무는 실험으로 아이디어의 현실가능성을 타진하고 직접 실현해보는 과정을 지원합니다.

우란문화재단 우란문화재단은 인재들이 스스로 성장하고, 자유로운 예술활동을 펼칠 수 있는 문화의 장을 만들고자 했던 고(故) 우란(友蘭) 박계희 여사(위거힐 미술관 설립자)의 뜻을 이어받아 2014년 설립되었습니다. 척박한 환경에서 고귀한 꽃을 피우는 난(蘭)처럼, 치열한 문화예술 환경에 뿌리내리는 인재들이 스스로 성장할 수 있는 비옥한 생태계를 고민합니다. 우란문화재단은 자신만의 성장가능성을 지니고 문화예술 본연의 가치를 즐기며 스스로를 당당히 마주하는 인재를 주목합니다. 끊임없는 실험의 장려와 낯선 소재를 연구할 수 있는 이상적 환경의 제공, 상업적 논리에 갇히지 않은 양질의 공연·전시를 소개하는 등 다양한 문화예술의 가치가 서로 공존하는 지속 가능한 문화 생태계를 구축하고자 합니다.

경영지원실 실장 박준우 PL 황규연 PM 김민서, 박지현, 유기순, 이가행, 장지승, 전진
공연팀 팀장 서미정 PL 김유철, 김혜리, 박예슬 PM 김영지, 한주연, 허지원, 황만우
전시팀 PL 김민정, 장윤주, 정지영 PM 백승의, 이보영