



CONTEMPORARY AMERICAN CRAFTS
AMERICAN EMBASSY, SEOUL
ART IN EMBASSIES EXHIBITION

COVER: Ann Brauer, **October Sun**, 2005. Cotton, cotton batting, 48 x 48 in., Courtesy of the artist, Shelburne Falls, Massachusetts
표지: 앤 브라우어, **10월의 태양**, 2005. 면화, 정제솜, 121.9 x 121.9 cm, 작가 소장, 매사추세츠주 셸번 폴즈

INTRODUCTION

Crafts are all around us. We sleep under patchwork quilts, eat from ceramic dishes, and wear handmade jewelry. We throw our magazines in straw baskets, walk on woven carpets, and sit on wooden chairs. Crafts were among the first objects that mankind created – initially to assist in day-to-day life, but increasingly for their aesthetic appeal as well. Today many artists are using the same time-honored techniques to produce exquisite original works of art that hold their own in a world where the definition of fine art is often limited to the classics of painting and sculpture. Craftsmen are the artists who challenge themselves to combine design with skill. They work with stubborn materials such as glass, metal or wood that resist being manipulated. They are the problem-solvers of the art world who create the things that make us exclaim: “How did they do that?!”



American contemporary crafts are as diverse and interesting as the multi-cultural population of the country in which they are made. We are very excited to bring this exhibition by American craft artists to Korea, a country with a wonderfully rich crafts tradition of its own. The Korean passion for appreciating and preserving traditional crafts is complemented by a fast-growing movement of contemporary crafts and design. It is especially exciting to display our exhibition in Habib House, a Korean *hanok* whose wooden beams and tiled roof speak volumes about craftsmanship and the love of fine materials.

We feel that the pieces in this exhibition express the creative energy and spirit of the American people. The universal appeal of art makes it an effective means for connecting different peoples and cultures. We are great believers in the positive power of cultural diplomacy.

We wish to salute the ART in Embassies Program team of the U.S. Department of State for their extraordinary program that enables each U.S. Ambassador to bring a unique exhibition of American art abroad.

Special thanks go to the curator of this exhibition, Virginia Shore, and her assistant, Claire D’Alba, for their tireless efforts. We are particularly grateful to Maurine Littleton, director of the Maurine Littleton Gallery in Washington, D.C., for her continuous support of the ART in Embassies Program. And most of all, we wish to thank the artists themselves, whose generous loans of their artwork will bring delight to the countless visitors who will pass through the doors of Habib House during our tenure.

Alexander Vershbow *Lisa Vershbow*

Ambassador Alexander Vershbow and Lisa Vershbow

Seoul
January 2007

인 사 말

우리는 주변 어디에서나 공예품을 볼 수 있습니다. 퀼트 이불을 덮고 잠을 자고, 도자기 그릇에 담긴 음식을 먹으며, 수공예 보석을 착용합니다. 밀짚 바구니에 잡지책을 보관하고, 직조된 카페트 위를 걸어다니며, 원목 의자에 앉기도 합니다. 공예품은 인간이 창조한 최초의 사물 중 하나이며, 초기에는 일상생활에 사용하기 위해 만들었으나 점점 더 예술적인 아름다움에 초점이 맞춰졌습니다. 예술을 고전적인 회화와 조각으로만 정의하는 현실에서도 오늘날의 예술가들은 여러 세대를 거쳐 이어온 기법을 사용하여 독창적이고 뛰어난 예술품을 만들어 내고 있습니다. 공예가는 디자인과 예술을 조화롭게 결합시키기 위해 끊임없이 도전하는 예술가들입니다. 그들은 유리, 금속, 나무와 같이 다루기 힘든 재료들을 가지고 작업합니다. 그들이야말로 “어떻게 저런 작품을 만들 수 있지?” 라는 탄성이 절로 나올 만한 작품들을 만들어 내는 예술계의 문제 해결사입니다.

미국의 현대 공예품은 다양한 인종이 모여 형성하는 미국 문화의 다양성을 잘 보여주고 있어 흥미롭습니다. 그런 의미에서 미국 공예가의 작품을 유서 깊은 공예 전통을 가지고 있는 한국에서 전시할 수 있게 되어 기대가 큼니다. 전통 공예품을 감상하고 보존하려는 한국인들의 열정은 빠르게 성장하는 현대 공예 및 디자인 분야와 잘 결합되어 있습니다. 특히, 하비브 하우스 (미국 대사관저)는 목재로 만든 대들보와 기와 지붕으로 지어진 전통 한옥으로, 한국민의 장인정신과 우수한 재료에 대한 탁월한 조예를 여실히 반영하고 있습니다.

이 전시회의 작품들 또한 미국민들의 창조적인 에너지와 정신을 잘 반영하고 있습니다. 예술은 그것이 가지고 있는 보편성 때문에 다양한 사람들과 다양한 문화를 소통하게 합니다. 그런 의미에서 저희는 문화 외교가 지닌 강력한 힘을 믿습니다.

훌륭한 프로그램을 위해 노력을 아끼지 않은 미 국무부의 아트 인 앰버시(ART in Embassies)팀에게 감사 드립니다. 이 프로그램 덕분에 미 대사들이 미국의 뛰어난 작품을 해외에 전시할 수 있었습니다.

특별히 이번 서울 전시회의 큐레이터이신 버지니아 쇼와 그의 보좌원인 클레어 달바의 끊임없는 노고에 감사 드립니다. 워싱턴 모린 리틀턴 갤러리의 모린 리틀턴 소장님의 전폭적인 지지에도 사의를 표합니다. 무엇보다도 제 임기 동안, 하비브 하우스를 찾을 많은 방문객들에게 자신들의 작품을 선보임으로써 기쁨을 선사할 수 있도록 도와주신 예술가 여러분들께 깊이 감사 드립니다.

Alexander Vershbow Lisa Vershbow

알렉산더 버시바우, 리사 버시바우

2007년 1월
서울에서

HABIB HOUSE

Residence of the United States Ambassador to the Republic of Korea

For over thirty years the Seoul residence of the United States Ambassador to the Republic of Korea has contributed to the good will and friendship between the two nations. Visually, the house is like an architectural ambassador – a sophisticated yet simple balance of traditional Korean style and craftsmanship with a few adjustments to accommodate modern Western living style.

The original residence on the same site had been named a national monument in Korea, but had walls and a foundation that were suffering from the abuses of age and termites. It was the oldest American ambassador's residence abroad when it was determined to be beyond repair, and dismantled. Ambassador Philip Habib, one of America's great statesmen and career diplomats who served as U.S. Ambassador to Korea from 1971 to 1974, argued that for historical and cultural reasons, a new residence should be built in the Korean *hanok* style, and he prevailed.

Designed by Korean Architect Zo Zayong with the help of American architectural consultant Stuart Knoop, Habib House specifically honors a local traditional style rooted in the Joseon Dynasty. Dr. Zo, considered a great leader of the Korean folk art movement, was a respected connoisseur and collector, and wrote prolifically about the traditional Korean arts, especially painting.

Construction of the new ambassador's residence began on November 4, 1974. The ground-breaking ceremony included chanting monks, pyramids of ripe fruit, and fortune tellers, who were consulted on what would be the most auspicious day for beam raising. During the American Bicentennial two years later, Ambassador Richard Lee Sneider took up residency. Recording the opening day activity, the press reported that it was ironic that the American Ambassador's residence was built in a traditional style, while at the time historic houses in Korea were being torn down to build modern houses.

하비브 하우스

주한 미국 대사관저

주한 미국대사관저인 하비브 하우스는 30년이 넘는 세월 동안 한국과 미국 사이의 우호와 친선의 상징물로 존재해왔다. 대사관저는 시각적으로도 건축물의 형태를 지닌 외교사절이라 할 만 한데, 이는 관저가 전통적인 한국의 아름다움과 현대적인 서구의 우아함을 매우 세련되면서도 품위있게 구현해내고 있기 때문이다.

1971~1974년 동안 주한미국대사로 재임했던 필립 하비브(Philip Habib) 대사는 당시 한국의 사적 건물로 지정돼있었던 관저를 어떻게 보존해야 할지를 두고 고민했다. 심하게 훼손되어 철거 외에는 다른 대안이 없다는 감정 결과가 나온 상태였지만 이 건물은 당시 전 세계 미국 대사관저들 중 가장 오래된 역사를 지닌 사적이었다. 하비브 대사는 문화·역사적인 근거를 들어 새로 건립될 대사관저를 한국의 전통적인 건축양식에 따라 건축할 것을 주장했고, 결국 그의 의견이 받아들여졌다.

건물은 조선시대 전통적인 건축양식에 따라 복원되었다. 설계는 워싱턴DC 출신의 건축 컨설턴트였던 스튜어트 크누프의 자문을 받아 한국인 건축가 조자용 박사에 의해 이루어졌다. 조박사는 한국 민속학 분야의 대가로 미술감정가이자 수집가로도 명성이 높았으며 한국 전통예술, 그 중에서도 회화에 관한 방대한 저술을 남긴 인물이다.

재건 공사는 역술가들이 상량식 길일을 택하여 1974년 11월 4일 시작됐다. 기공식에서는 과일을 쌓아 고사상을 차리고 승려들이 염불을 올렸다. 그로부터 2년 후 미국건국 2백주년 되던 해에 리처드 스나이더 주한 미국대사가 재건된 관저에 처음으로 머무는 대사로 부임하였다. 당시 언론은 전통 가옥들이 현대적 건물들로 대체되고 있는 한국 땅에서 미국 대사관저가 한국의 전통 가옥양식으로 개축되었다는 점을 흥미로운 사실로 보도하였다.

The ART in Embassies Program

The ART in Embassies Program (ART) is a unique blend of art, diplomacy, and culture. Regardless of the medium, style, or subject matter, art transcends barriers of language and provides the means for the program to promote dialogue through the international language of art that leads to mutual respect and understanding between diverse cultures.

Modestly conceived in 1964, ART has evolved into a sophisticated program that curates exhibitions, managing and exhibiting more than 3,500 original works of loaned art by U.S. citizens. The work is displayed in the public rooms of some 180 U.S. embassy residences and diplomatic missions worldwide. These exhibitions, with their diverse themes and content, represent one of the most important principles of our democracy: freedom of expression. The art is a great source of pride to the U.S. ambassadors, assisting them in multi-functional outreach to the host country's educational, cultural, business, and diplomatic communities.

Works of art exhibited through the program encompass a variety of media and styles, ranging from eighteenth century colonial portraiture to contemporary multi-media installations. They are obtained through the generosity of lending sources that include U.S. museums, galleries, artists, institutions, corporations, and private collections. In viewing the exhibitions, the thousands of guests who visit U.S. embassy residences each year have the opportunity to learn about our nation – its history, customs, values, and aspirations – by experiencing firsthand the international lines of communication known to us all as art.

The ART in Embassies Program is proud to lead this international effort to present the artistic accomplishments of the people of the United States. We invite you to visit the ART web site, <http://aiep.state.gov>, which features on-line versions of all exhibitions worldwide.

아트 인 앰버시 프로그램

‘아트 인 앰버시 프로그램(ART)’은 예술, 문화, 외교의 접점에서 탄생한 독특한 프로그램입니다. 그 매체와 양식을 막론하고 미술은 언어의 장벽을 초월하는 국제적인 언어로서 다문화 간의 상호 존중과 이해를 이끌어낼 수 있는 유용함을 가지고 있습니다. 서로 다른 문화 간의 대화를 증진시키기 위해 시각예술의 영역을 문화외교의 영역으로 끌어들이는 것이 ART 프로그램입니다.

1964년 미 국무부 산하에서 출범한 이래, ART 프로그램은 미국 예술가들의 작품 3,500여점을 대여, 관리, 전시하는 규모로 성장하면서 오늘날 그 영향력을 높여가고 있습니다. 프로그램을 통해 전세계 180여곳의 미국 대사관저와 해외공관에 미국 미술가들의 작품이 전시됩니다. 다양한 주제와 내용으로 진행되는 이들 전시회는, 무엇보다 민주주의의 가장 중요한 원칙 중 하나인 ‘표현의 자유’를 대변합니다. 이들은 또한 미국 대사들에게 긍지를 심어주고, 주재국의 교육계, 문화계, 재계, 외교계에 다방면으로 참여할 수 있는 도구가 됩니다.

18세기 식민지 시대 초상화에서 동시대 멀티미디어 설치 작업에 이르기까지 다양한 매체와 양식을 아우르는 작품들이 미국의 여러 박물관, 미술관, 예술가, 기관, 기업, 개인 수집가들을 통해 대여됩니다. 매년 미국의 해외 공관을 찾는 수천명의 방문객들이 전시회를 통해 미국의 예술을 직접 경험하게 되고, 더불어 미국의 역사, 관습, 가치, 이상에 대해 배우는 기회를 얻게 됩니다.

이처럼 ART 프로그램은 미국의 예술적 성과를 국제 사회에 알리려는 노력을 선도해 왔습니다. ART에 대한 보다 자세한 내용은 웹사이트 <http://aiep.state.gov>를 참고하시기 바랍니다. 현재 전세계에서 진행 중인 ART 전시회를 온라인 상에서 보실 수 있습니다.

Ann Brauer (born 1949)

I am a self-taught quilt maker and have supported myself as an artist for more than twenty years. In 2006 I received an Award of Excellence at the Baltimore Fine Craft Fair. My work is in the permanent collection of the American Craft Museum (American Museum of Arts & Design). I received fellowships from the National Endowment for the Arts (NEA) and the Massachusetts Foundation for the Arts. My studio was selected as an "Editor's Pick" by *Yankee Magazine's* travel guide to New England. My quilts are about design, color, and the nature of quilts. Everyone, it seems, relates to quilts. We all know the feel of fabric, and we all are amazed at the intensity of labor that goes into a traditional quilt. I try to recapture these memories while making pieces that are contemporary.

The basic shape I use is a block or square. I make each square one piece at a time, carefully choosing the tiny strips of fabric so that the colors and designs blend to create a new complex and vibrant effect. I sew these strips of fabric onto the back of the quilt using a method I call quilt-as-you-go that recreates the feeling of traditional quilting. I then sew the blocks together and carefully finish the blocks by hand.

I create the quilts by arranging these simple blocks into abstract designs that convey the feelings of seasons and moods. Frequently I incorporate simple progressions of color or size to further create movement in the pieces.

The fabric is all cotton with a cotton batting. The quilts can be used on the bed, or they can be displayed as wall hangings. I attach Velcro on the back for hanging.

— Ann Brauer

앤 브라우어 (1949 년생)

나는 20년 넘게 창작 활동에 전념해왔다. 퀼트 제작 기법은 독학으로 익혔지만, 2006년도에 볼티모어 미술전에서 최우수상을 받았고, 미국 미술 및 디자인 박물관(American Museum of Arts & Design)에 내 작품들이 상설 전시되고 있다. (참고로, 이 박물관은 과거에 American Craft Museum이라는 명칭으로 알려져 있었다). 현재 국립예술기금(National Endowment for the Arts)과 매사추세츠 예술재단에 소속되어 창작 활동을 지원받고 있다. 내 스튜디오는 양키 매거진(Yankee Magazine)이 소개한 뉴 잉글랜드 지역 여행정보로 '편집자가 추천하는 명소'로 선정되기도 했다. 나는 퀼트 작품에서 디자인과 색상 그리고 퀼트 본연의 속성을 추구한다. 사실 퀼트는 누구에게나 익숙한 물건이다. 우리는 천이 지니고 있는 부드러운 감촉을 잘 알고 있으며, 전통적인 방식으로 퀼트를 제작하는 일이 얼마나 인고의 노동을 요하는 작업인지도 잘 알고 있다. 퀼트가 이미 지니고 있는 고유한 특징에 동시대적인 감각을 담는 것이 내 작업의 목적이다.

디자인 상으로는 블록 혹은 사각형을 기본 형태로 활용한다. 한번에 사각형 한 조각씩을 제작하며, 작은 천 조각들을 한 줄 한 줄 정교하게 배열하여 전체적인 색상 및 디자인이 조화를 이루면서도 역동적인 효과를 낼 수 있게 한다. 작은 천 조각들을 뒤에서 이어주면 전통적인 퀼트의 느낌을 줄 수 있는데, 난 이 기법을 '이어가기'라고 부른다. 연결된 천 조각으로 만들어진 블록들을 다시 잇고 수작업으로 조심스럽게 마무리한다.

단순한 블록들을 추상적인 형태로 배치하면 서로 다른 계절이나 분위기를 표현할 수 있다. 역동적인 에너지를 강조하기 위해 색상이나 크기를 점진적으로 배열하기도 한다.

재료로는 정제된 순면을 사용한다. 내가 만든 퀼트는 침구나 벽걸이 장식으로도 활용할 수 있는데, 벽걸이 작품 뒷면에는 벨크로를 부착하여 벽에 걸 수 있도록 하였다.

— 앤 브라우어



October Sun, 2005

Cotton, cotton batting, 48 x 48 in., Courtesy of the artist, Shelburne Falls, Massachusetts

10월의 태양, 2005

면화, 정제솜, 121.9 x 121.9 cm, 작가 소장, 매사추세츠주 셸번 폴즈

Eunmee Chung (born 1959)

I choose to work with recycled fabrics by beating and reshaping. Through this process, I experience endurance and the feeling of creativity. It gives warmth to my metal work and has developed its unique character. I also like to work with color in my jewelry because I can express my feeling through the choice of color. I hope to communicate with others through my art work. Through looking at my jewelry, a story is interacted between the maker and the audience. And I enjoy those connections.

— Eunmee Chung

Born in Seoul, Korea, Eunmee Chung earned her Bachelor of Fine Arts degree and Master of Fine Arts (M.F.A.) degree there from Hong-Ik University; a second M.F.A. from the University of Wisconsin in Madison; and a Certificate of Color Therapy from Heart and Color in Tokyo, Japan. Chung has exhibited her work in Seoul, South Korea; Japan; and in the United States. Her work is in private and public collections, including the Wustum Museum of Fine Arts in Racine, Wisconsin, and the Hiko Misuno College Museum in Tokyo, Japan.

정은미 (1959년생)

나는 주로 재활용 섬유직물로 작품을 제작하며, 비팅(beating)과 재성형(reshaping) 기법을 사용한다. 따라서 제작과정에서 인고와 창조의 느낌들을 경험하게 된다. 비팅과 재성형 기법들은 직물을 금속화 시키면서도 섬유의 고유한 속성을 살려 작품에 온기를 불어넣는 독특한 효과를 가져온다. 나는 보석 작품에 색감을 넣기도 하는데, 이는 색상이 작가의 느낌을 표현하는데 매우 유용한 수단이 되기 때문이다. 무엇보다 나는 작품을 통해 타인과 소통하기를 희망한다. 내가 만든 보석 작품을 매개로 작가와 관람자는 서로 대화를 나누게 되는데, 이런 유대감이야말로 내가 좋아하는 것이다.

— 정은미

정은미는 서울에서 출생하여 홍익대학교에서 학사 및 석사 학위를 취득했으며, 매디슨에 위치한 위스콘신대학에서 미술학 석사학위를 받았다. 일본 하트앤 칼라에서 색채치료사 자격증을 취득했으며, 서울과 일본 그리고 미국 등지에서 개인전을 열었다. 현재 위스콘신주 레이신 소재 워스텀 미술관(Wustum Museum of Fine Arts)과 도쿄 히코미즈노대학 미술관(Hiko Misuno College Museum)을 포함한 여러 공공 미술관들과 개인 컬렉션에 그녀의 작품들이 소장되어있다.



Outing, 1999

Sterling silver, diamond, cotton-maché, 18 kt gold, 2 x 3 x 1 ½ in.
Courtesy of the artist, Rockville, Maryland

소풍, 1999

정은, 다이아몬드, 코튼 머췌이, 18K 금, 5.1 x 7.6 x 3.8 cm
작가 소장, 메릴랜드주 록빌



Maturity, 1999

18 kt gold, sterling silver, diamond, cotton-maché, stone, 4 x 4 x 1 ½ in.
Courtesy of the artist, Rockville, Maryland

성숙, 1999

18K금, 정은, 다이아몬드, 코튼 머췌이, 돌, 10.2 x 10.2 x 3.8 cm
작가 소장, 메릴랜드 주 록빌

Mary Van Cline (born 1954)

For Mary Van Cline, time is the riddle of human existence. It pushes one forward and leaves one behind. It exists beyond clocks, but humanity is constantly trying to measure it. Its boundaries can drive one to despair; its passage to heal. For Van Cline, time has done both; and she has chronicled the changes through her work. From her earliest work to her latest installations, her sculptures depict man's wish to find a way to another time plane.

Like good literature, Van Cline's work is rich in symbols which work on many levels. Ladders, sundials, hourglasses, flasks, arrows, clocks, all showing movement for Van Cline, evoke broader meanings as well, such as escape, movement between levels, transformation over time and transcendence out of the moment. The figures in her photos span the ages in their anonymity, while the very process of photography stops time altogether.

But Van Cline's work is more than narrative. It invites us to find our own balance within the piece, both visually and spiritually. The architectural aspects – a house shape, a window, a chair – give us a familiar point of departure. However, we are quickly asked to accept the work on a metaphysical rather than a literal level. The figures interact with one another but appear not to be in the same space. Some are active, some contemplative. Those in the photos sometimes seem on the point of discovery or caught in strange landscapes. The figures in neon float in space. However, over all there is a sense of serenity, a sense of time for healing and wholeness.

Van Cline's latest work continues to call for a participatory response from the viewer. The increasing spaciousness within her pieces invites one in, to stop, to rest, to contemplate. But more than that, they ask us to look for changes in ourselves, to get out of our boxes, to cross the lines of our imaginations. They ask us to let go of preconception, and to be, for a little while, in another space where time does not just stand still; it does not exist at all.

– Mary Van Cline

메리 밴 클라인(1954 년생)

메리 밴 클라인에게 시간은 인간 실존에 관한 수수께끼를 의미한다. 시간은 사람을 앞서가거나 혹은 뒤처지게 만든다. 시간은 물리적인 시계의 범주를 벗어나지만 그럼에도 인간은 끊임없이 시간을 가능하기를 원한다. 시간의 경계는 인간을 절망으로 내모는가 하면, 시간의 흐름을 통해 인간은 치유를 얻기도 한다. 밴 클라인은 이 두 가지를 모두 경험했으며, 작품 속에 그 변화의 과정을 담고 있다. 초기 작품에서 최근작에 이르기까지 그녀의 작품들은 다른 시간대로의 이탈을 꿈꾸는 인간의 욕망을 일관되게 표현하고 있다.

훌륭한 문학작품과 마찬가지로, 밴 클라인의 작품은 다차원적으로 작용하는 풍부한 상징 세계를 내포하고 있다. 작가에게 있어 움직임을 뜻하는 사다리, 해시계, 모래시계, 플라스크, 화살표, 시계 등의 상징물은 이탈, 단계간의 이동, 시간에 따른 변화, 현재로부터의 초월과 같은 보다 확장된 의미를 도출해낸다. 그녀의 사진 속에 등장하는 인물들은 익명성 안에서 시간의 한계를 뛰어넘는 존재로 부각된다. 또한 사진이라는 매체의 속성을 통해 모든 시간은 한 순간에 정지된다.

밴 클라인의 작품은 서술적 구조에 머물지 않는다. 그녀의 작품은 관람자로 하여금 시각적, 정신적 균형감을 찾도록 유도한다. 주택의 형태나 창문, 의자 같은 친숙한 건축적 요소들이 관람자에게 생각의 출발점을 제공한다. 하지만 관람자는 얼마 지나지 않아 이 사물들을 있는 그대로보다는 형이상학적 관점에서 생각하게 된다. 작품 속의 인물들은 서로 소통하면서도 동일한 공간에 존재하지 않는 것처럼 보인다. 어떤 이들은 동적인 반면 어떤 이들은 정적이다. 사진 속의 인물들은 때때로 무엇인가 발견하거나 인식하려는 순간에 포착되었거나, 혹은 낮은 풍경 속에 존재하는 것처럼 보인다. 네온으로 표현된 인물들은 공중을 부유하고 있다. 그러나 작품 전체적으로는 고요한 정적이 감돌고 있으며 온전한 치유를 경험케하는 시간의 역할이 표현되고 있다.

밴 클라인의 최근 작품은 관람자의 참여를 끊임없이 유도한다. 작품 속에서 점점 비중이 커지고 있는 공간적 여백이 관람자를 작품으로 끌어들이고 시간의 흐름에 맞서 정지된 휴식의 시간 속에서 명상할 수 있게 한다. 이 경험은 관람자로 하여금 틀에 박힌 사고에서 벗어나 내적인 변화를 일깨우고 상상의 나라를 펼쳐게 한다. 밴 클라인의 작품은 관람자가 모든 선입견을 떨쳐 버리고, 단순히 시간이 멈추어버린 세계가 아닌, 처음부터 시간이 존재하지 않는 것 같은 전혀 다른 세계에 잠시나마 몰입하도록 안내한다.

— 메리 밴 클라인



Along the Curve of Time, 2000

Glass, 20 x 24 x 5 in. Courtesy of the artist, Seattle, Washington

시간의 굴곡을 따라, 2000

유리, 50.8 x 61 x 12.7 cm, 작가 소장, 워싱턴주 시애틀

Rebecca Cross (born 1954)

My ceramics are an outgrowth of my paintings. I work for years at a stretch on my paintings and then I transpose ideas developed in paint to a different medium. Working in ceramics is refreshing and challenging at the same time. I enjoy overcoming the technical obstacles and challenges imposed by the process of using clay and glazes while attempting to achieve the same level of heightened color I can get easily on canvas. Translating elements of design and pattern to a functional and three-dimensional object requires simplification and a change in approach – edges are important, the shape of the piece and the painted contours relate, weight, texture, practicality all need to be considered. These pieces have a natural decorative association that I embrace in my ceramics.

– Rebecca Cross

레베카 크로스(1954 년생)

나의 도예작품은 회화작품의 연장선상에서 발전되었다. 오랫동안 회화 작업을 해오면서 얻어진 예술적 영감들을 새로운 매체를 통해서 실험해보고 싶었던 것이다. 도예는 신선한 자극을 안겨준 동시에 매우 도전적인 매체였다. 화폭에서라면 어렵지 않게 표현할 수 있었던 색채를 도자기에 똑같이 표현하기란 쉽지 않았지만, 점토나 유약과 씨름하는 과정에서 직면했던 기술적인 장애들을 극복해가는 과정은 매우 즐거운 경험이었다. 디자인과 패턴이라는 추상적인 요소를 기능적이고도 삼차원적인 오브제에 담기 위해서는 접근방식의 단순화 및 재조정이 필요했다. 가장자리 부분이 중요해졌고, 작품의 전체적인 형태와 색이 들어간 실루엣 부분은 상호보완적이어야 했다. 중량이나 질감 등, 거의 모든 요소들을 고려해야 했다. 이 작품들은 내가 도예라는 매체에 자연스러이 결부시키고 있던 장식성을 담아내고있다.

— 레베카 크로스

Guitar Series, 2004

Slip cast earthenware underglaze, clear overglaze, 12 x 18 in. each
Courtesy of the artist, Washington, D.C.

기타 연작, 2004

슬립 캐스트 토기, 언더 글레이즈, 오버 글레이즈, 30.5 x 45.7 cm
작가 소장, 워싱턴 D.C.



Barbro Eriksdotter Gendell (born 1934)

My native Sweden has informed my aesthetic. Clean minimalist lines of mostly abstract shapes dominate my work, which is contemporary art jewelry and small objects. However, within that framework, I like to play with contrasts, often letting a smooth, brushed, or polished surface compete with rich, tactile textures in order to create a dynamic tension. My work tends to be three-dimensional where light and shadow and line and form can interact more fully.

Having a lifelong fascination with miniatures, my *Rooms* are meant to invite the visitor into an imaginary life of grace.

There is a sense of joyous expectation, even power, when an idea or vision matures and becomes transformed into concrete form through the creative process. If it then takes on a life of its own beyond its physical shape and boundary and can evoke a sense of enchantment in the beholder, I feel pleased.

— Barbro Eriksdotter Gendell

바브로 에릭스도터 겐델 (1934 년생)

난 조국인 스웨덴으로부터 문화적인 영향을 많이 받았다. 미니멀리즘적인 단순한 선들과 형태를 기반으로 현대적 아트 주얼리나 작은 오브제들을 제작한다. 하지만 이런 틀 속에서 상반된 표현 양식을 실험하길 좋아한다. 역동적인 긴장감을 주기 위해 브러시 처리되거나 광택처리된 매끄러운 표면을 촉각적이고 질감이 거칠거칠한 조직과 대비시키기도 한다. 난 삼차원적인 작업을 많이 하는데, 이는 빛과 그림자, 선과 형태에서 보다 풍성한 대조효과를 볼 수 있기 때문이다.

난 늘 크기가 작은 작품들(미니어처)에 매료되어 왔다. ‘방’ 과 관련된 작품들도 관람자를 상상의 세계로 초대하는 것을 그 목적으로 하고 있다.

창조적인 과정에 의해 어떤 아이디어나 비전이 무르익고, 이 비전이 구체적인 모습으로 형상화되면 강력한 ‘힘’ 이라고도 말할 수 있을 즐거운 기대감을 경험하게 된다. 작품이 물리적인 형태나 한계를 뛰어넘어 그 자체로서 고유한 생명력을 가지고 관람자를 매혹시킬 수 있다면 기쁠 것 같다.

— 바브로 에릭스도터 겐델



Room for Living, undated

Fine silver, sterling silver, anodized aluminum, quartz, lapis and Plexiglas, 3 1/8 x 3 1/8 x 3 1/8 in.
 Courtesy of the artist, Springfield, Virginia

거주를 위한 방, n.d.

순은, 정은, 산화 알루미늄, 석영, 라피스, 플렉시글라스, 7.9 x 7.9 x 7.9 cm
 작가 소장, 버지니아주 스프링필드

Sidney Hutter (born 1954)

Interest in design and architecture and a background in glass blowing and glass fabricating form the foundation for my body of work. Some are individual pieces and some are in groups. They describe or question issues of form, space, emotion, and thought. My work is of a decorative nature and at times may be considered challenging and provocative. The pieces are unified by a continued search of my past history and future and by a concern to share my understanding with others.

I was trained in college as an artist, mainly in glass. During my student years I researched and studied many forms and types of art. I developed specific interests and insights into modern and contemporary, yet classical forms and shapes in sculptures, blown glass, ceramics, furniture, and architecture. Through this research and the making of many different objects over the years, I have developed my own vocabulary of visual forms and shapes from which my work evolves. Many of my ideas are a reaction to the material I work with: glass.

I make objects that suggest containment since they describe vessels yet they hold nothing but the liquidity of light, so that they are an interaction with our environment. I am a Formalist in that I believe in the structures of our environment and try to make my work to add to our enjoyment of that environment.

The *Vase* series which I have worked on since 1979 takes its basic idea from the theory of Formalism. The vessels are about form, shapes, structures, and the way that these forms and shapes react with the light and color in our environment. A lot of pieces are like magic; you do not know how they will react to the environment until they are completed and ready for display. Many of my ideas come from different interpretations of the volume of space that a *Vase* occupies. This could be described by horizontal or vertical lines of half-inch glass, by quarter-inch circles of various diameters of beveled glass, or by stacked laminations of these basic elements. Many times an idea evolves from working on a piece and thinking I should try this, or I ask myself how do I think that would look? A lot of my ideas come from seeing how glass reflects and refracts light. You can look through the glass, yet at the time see your reflection in it.

시드니 허터(1954년생)

내 작품세계는 디자인과 건축 그리고 유리 공예를 토대로 하고 있다. 독립적으로 존재하는 작품이 있는가 하면, 그룹의 일부를 구성하는 작품들도 있다. 작품들은 형태와 공간, 감정과 사고에 관한 주제들을 다루거나 혹은 이들 문제에 대해 의문을 제기한다. 나의 작품들은 근본적으로 장식적인 성격을 가지고 있으며, 도전적이라거나 도발적이라는 평가를 받기도 한다. 작품들은 나 자신의 과거와 미래에 대한 끊임없는 성찰이라는 점에서, 그리고 타인과 이해를 공유하려는 부단한 노력이었다는 점에서 일관성을 가지고 있다.

대학에서 유리 공예를 전공하는 동안 다양한 예술의 형태와 유형에 대해 공부했다. 그 과정에서 특히 조각, 유리 공예, 도예, 가구, 그리고 건축 분야에 관심이 깊어졌고, 또한 현대적이고 동시대적이면서도 고전적인 형태들에 대한 통찰력을 얻게 되었다. 오랜 기간동안 연구하고 다양한 작품들을 제작하면서 난 나름대로의 시각언어와 스타일을 구축해왔다고 생각한다. 많은 작품들은 내가 유리라는 매체를 통해 표현하고자 했던 바를 담고있다.

화병처럼 생겨서 무엇을 담을 것 같이 보이지만, 빛의 유동성 외에는 아무 것도 담을 수 없는 작품을 만들고 싶었다. 또한 이 작품은 환경과의 상호침투성을 보여준다. 우리 환경의 구조적인 측면을 신뢰하고 있다는 점에서, 그리고 내 작품을 통해 환경의 일부를 재구성한다는 점에서 나는 형식주의자일 것이다.

내가 1979년 이래 작업해오고 있는 <화병(Vase)> 연작은 형식주의 이론에 모태를 두고 있다. 이 작품들은 형태나 외형, 구조에 대한 것이며, 이런 형태와 모양이 우리의 환경 속에서 빛이나 색상에 어떻게 반응하는지를 다루고 있다. 이 작품들은 완성되어 전시되기 전까지는 주변환경에 어떻게 반응할 지 아무도 모른다. 마치 마술처럼 말이다. 특히 화병시리즈는 공간 속에서 화병이 차지하는 공간적 부피에 대한 다양한 해석들을 종합적으로 다루고 있다. 이것은 2분의 1인치 두께의 유리판들이 만들어내는 수직선 혹은 수평선일 수도 있고, 4분의 1인치 차이로 경사지게 포개진 유리판들이 만들어내는 다양한 직경을 가진 원일 수도 있으며, 또한 이러한 기본 요소들의 적층 구조로 표현될 수 있다. 많은 경우 예술적 영감은 작품을 창작하는 과정에서 '이것을 시도해봐야겠다' 혹은 '어떤 모양이 될 것인가?' 고민하는 중에 얻어진다. 나는 유리가 빛을 반사하고 굴절하는 모습에서 자주 예술적 영감을 얻곤 한다. 우리는 투시가 가능하면서도 표면에 반영되는 작가자신의 모습을 볼 수 있는 멋진 재료이다.

Art is the process or act of understanding, and therefore my work undertakes a search towards that end. The objects I create originate from the components of my personal growth, my socialization, and overall education. As the ability to understand grows, so in turn does the refinement and complexity of my work.

— Sidney Hutter



예술은 이해의 과정 혹은 행위로 정의될 수 있으며, 같은 맥락에서 나의 작품들 역시 그러한 목적을 추구하고 있다. 나의 작품들은 나 자신의 개인적인 성장과정이나 사회적인 관계 혹은 내가 받은 교육에 뿌리를 두고 있다. 현상에 대한 작가의 이해력이 높아짐에 따라 작품의 세련미와 복잡성 역시 함께 향상된다고 본다.

— 시드니 허터

RA Quasi Modern #3, 1997

Laminated construction ¼ in. Krystal Klear Glass, orange dye
16 x 17 x 11 in.

Courtesy of the Artist, Auburndale, Massachusetts

RA 유사 모던 3 번, 1997

적층 구조 ¼ in. Krystal Klear 유리, 주황색 염료
40.6 x 43.2 x 27.9 cm

작가 소장, 매사추세츠주 오번데일

Judith James (born 1948)

I think of my work as “Moments of Awareness” in two senses: awareness of idiosyncrasies in the landscape at large and the unpredictable and serendipitous effects that my fabrics reveal as I pull character from them through processes like dyeing and discharge. The fabrics reveal the same kinds of weathered and abraded textures that mark rural topography.

I create groupings of manipulated fabrics and then join and layer them so that compositions build naturally and organically, each fabric responding to its foundation and the foundation, in turn, adjusting to the overlay. Often foundation surfaces are delineated by grids, sometimes wide sometimes narrow, and these mark off the surfaces of my works as pastures and farmland mark off the rural landscape. Thread makes its way tentatively through these fabrics and these grids, marking pathways not unlike the meanderings of grazing stock or random progress of a creek or stream.

I am interested in the tension created between the natural topography of a place and the manmade modulations that alter it in the name of agriculture and rural and urban development, and I’ve tried to bring some of that tension into my work. I play with edges and boundaries, bringing multiple terrains together similar to how cultivated and uncultivated terrains, and their respective patterns of growth, appear when viewed from 5,000 or 10,000 or 20,000 feet up.

There’s sometimes a suggestion of mapping in my work. And in the way that some of my works seem to unfold, a recurring reference to book forms and folio spreads. Their stitches and marks aren’t legible in the way that type is, but they allude to forms and figures that might be readable in some other context.

These pieces use centuries-old Japanese *shibori* processes as well as African resist dyeing methods used to create *adire* and other cloths. I experiment with different ways of folding and stitching the fabric in response to what’s happening in the dyeing and discharge baths. These experiments often lead to unexpected and one-of-a-kind effects that I can’t ever duplicate in quite the same way. In this sense, the works are partly accidental, partly intentional.

One feature of these discharged fabrics is the after-image of the stitched line that held the folded or pleated fabric before it went into the discharge solution. I especially enjoy these ‘ghost’ lines. The additional hand embroidery and stitching that I work into and through the fabrics after

주디스 제임스(1948년생)

나의 작품은 두 가지 측면에서 ‘인식의 순간’으로 정의할 수 있다. 첫째는 풍경 속에서 발견되는 낯선 요소들에 대한 인식이고, 둘째는 염색이나 발색 과정을 통해 도출되곤 하는, 사전에 예측하기 힘든 우연의 효과에 대한 인식이다. 섬유라는 매체는 우리가 시골의 풍경에서 발견하게 되는 낡고 닳은 질감을 잘 표현한다.

특수처리를 거친 천 조각들을 기우고 겹쳐이어 전체적으로 자연스럽고 유기적인 형태가 되도록 구성했다. 각각의 천 조각들이 그 아래 깔려있는 바닥천과 상호 작용하게 했으며 바닥천 또한 위에 부착된 옷감 조각들과 조화를 이루도록 재조정했다. 바닥천의 표면은 폭이 제각각인 격자로 구분하여 목초지와 전답이 나타내는 이미지를 표현하였다. 천과 격자 사이로 열기설기 들어간 실은 목초지 사이로 난 오솔길이나 하천 혹은 개울의 흐름과 흡사한 형태를 나타내기도 한다.

나는 자연적인 지형이 농업개발이나 지역개발의 명분으로 인위적인 격자모양 지형구분을 따라야 하는데서 유래하는 긴장감에 항상 관심을 가져왔으며, 그러한 긴장감을 작품 속에 표현하고자 노력해왔다. 마치 5천 피트나 1만 피트 혹은 2만 피트 상공에서 인위적인 지형구분과 자연적인 지형구분, 그리고 각각의 지형이 확장하는 패턴을 내려다 보는 것처럼 나는 여러 종류의 영역들을 작품에 불러들이고 그 경계선과 접선에 주의를 기울이고자 하였다.

내 작품을 보면 지도를 떠올리게 된다는 평을 자주 듣게된다. 또한 작품이 드러나는 방식이, 책의 내용이 읽혀지는 과정이나 큰 그림이 펼쳐지는 모양새와 비슷하다는 평가를 자주 접하곤 한다. 작품을 구성하는 요소인 스티치나 자국들은 활자처럼 읽힐 수는 없지만 또 다른 맥락에서는 읽힐 수 있는 텍스트라는 암시를 남긴다.

염색은 수 세기에 걸쳐 일본에서 전해 내려오는 홀치기 염색법과 아프리카에서 전래된 아디레 방염 기법을 채택하였다. 아울러 염색조에서의 반응을 기초로 다양한 방식의 스티치와 접기 기법을 실험했다. 실험들은 예상하지 못했던 결과를 가져오기도 했고 이후 재연이 불가능한 경우도 많았다. 따라서 나의 작품에는 작가의 본래 의도와 우연의 효과가 공존한다고 볼 수 있다.

발색 과정에서 발색용액에 넣기 전 천을 접은 상태, 혹은 주름을 잡은 상태를 유지하기 위해, 스티치로 선을 고정하는데 작업 후에 이 선들이 새로운 이미지로 나타난다. 나는 이러한 ‘숨은’ 선들을 특히 좋아한다. 천이 건조된 후 추가로 작업하는 자수나 스티치는 이러한 미묘한 흔적들과 마치 조용한 대화를 나누는 것처럼 보인다.

they've dried plays off, or with, these faint traces in a kind of quiet dialogue. I mount my works in shallow, open boxes where they are suspended just out from the wooden surround. I feel that fabric needs to be seen without the interference of a glass plane and the resulting diminishment of its saturation. This is especially important with whatever remains of the black fabric itself. This black seems to me to be at its fullest when seen without the intervention of a protective layer of glass.

The stitched resist dyeing techniques that I've been using often produce soft, slightly out-of-focus effects. These sometimes result in a kind of luminosity, or a kind of hazy glow, that suggest to me the first light of dawn or the waning light of late afternoon. This kind of light lowers visibility and softens the landscape. There's an intimacy to even the broadest landscape in these moments. For me this connects with the intimacy of the processes and materials I use in creating these textile constructions. Throughout their making I have moments of awareness of their strength and their fragility, of their responsiveness and their resistance to those manipulation processes, and of my flip-flopping roles as both the maker and recipient of their own spontaneous and often accidental metamorphoses.

Fabric has been my means of expression ever since I was a young child. I made it the focus of my professional life for nearly twenty-five years, and now it's the focus of my creative life. It interacts with all of my senses. It's not only its tactile appeal that entices me to return again and again, but the magic that it promises, and the many moments of awareness that it brings.

— Judith James

나는 내 작품을 뚜껑이 없는 야트막한 나무 상자에 걸치듯이 넣어 전시한다. 개인적으로 천은 채도가 감소되지 않은 색감을 직접 눈으로 볼 수 있어야 한다고 생각하고 그래서 유리액자를 쓰지 않는다. 이것은 염색 및 탈색과정을 거친 검정색 원단의 경우 특히 중요한데, 검정색은 유리를 통하지 않고 볼 때에만 비로소 가장 온전하게 원래의 색감을 보여줄 수 있다는 것이 내 지론이다.

내가 현재 사용하고 있는 스티치를 이용한 방염 기법은 부드럽고 초점이 흐릿한 효과를 내는 경우가 많다. 이러한 특징은 일종의 발광 효과 혹은 흐릿하게 빛을 내는 효과를 가져올 수 있는데 이는 새벽 여명이나 석양의 색조를 떠올리게 한다. 이와같은 빛은 가시력을 떨어뜨리는 동시에 풍경을 부드럽게 보이게 한다. 이런 종류의 빛 아래서는 아주 광대한 풍경마저 친밀함으로 다가온다. 내게 있어 이 친밀함은 퀼트의 작업과정 자체나 퀼트라는 재료가 주는 친밀함과도 관련이 있다. 나는 창작과정에서 섬유와 강함과 여림, 그리고 처리 과정에서 섬유가 반응하거나 저항하는 순간들을 인식하게 된다. 이 경험은 또한 창작활동을 통하여 우연한 변화의 산물을 받아들이는 수용자인 동시에 창조자가 되기도 하는 자신의 역할에 대해 인식하는 계기가 되기도 한다.

어려서부터 천은 나의 예술적인 표현을 가능케 한 매개물이었다. 나는 25여년에 걸쳐 섬유를 다루어왔으며, 현재 섬유는 내 창작 활동의 근간을 이루고 있다. 천은 내 안의 모든 감각과 반응한다. 내가 섬유 매체를 떠나지 못하는 이유는, 단순히 섬유의 질감만이 아니라 그 안에 담겨 있는 마법 때문이며, 섬유작업을 통해 가능했던 수없이 많은 인식의 순간들 때문이다.

— 주디스 제임스



Moonshadow, 2005

Stitched resist and screenprinted discharge on silk and cotton, hand-stitched, 20 x 36 in.
 Courtesy of the artist, Lincoln, Nebraska

달 그림자, 2005

명주와 면화에 수놓은 방염제와 스크린 인쇄 탈색제, 손바느질, 50.8 x 91.4 cm
 작가 소장, 네브래스카주 링컨

Michael James (born 1949)

Since 2002 I've concentrated on using a variety of techniques to develop surface imagery. Regardless of the method I choose, however, the processing is digital. I scan images or import them into design software and manipulate them until I arrive at the 'look' or color or textural qualities that I have in mind. Working this way, I have unlimited options in terms of color adjustments and in regards to size and proportional changes.

I then print the images onto mercerized cotton fabric with reactive dyes on a Mimaki TX1600-S digital textile printer. The pre-treated fabric readily accepts the dye, and a post-printing steaming fixes them permanently. After washing, the fabrics are ready to be transformed as elements of complex compositions to which they contribute color, texture, imagery, and, I hope, some measure of poetry.

Through the development of my work over the last few years I've sustained an interest in representing, either figuratively or expressively, the proverbial 'two sides of the same coin': the idea of dual realities existing side by side or within one another.

Often, these works contain elements that are more or less recognizable – water surfaces, underwater grasses, tree roots, shoreline rocks, or details of distressed or graffiti-covered walls. The dome of the Pantheon has figured as a sort of leitmotif in a number of recent works, as have images of steam irons evoking the mundane everyday processes about which we rarely give serious thought. I've tried to enlist these visual elements in evoking specific states or conditions or situations. As such, the quilts present both the outward surfaces of things that populate our physical world and the interior/ anterior worlds they conceal and/or reveal.

The viewer may question why my works take the form of quilts, when the idea of a quilt implies a repeat modular design of some configuration of geometric or florescent motifs. Aren't they really more like paintings?

Quilt makers have long capitalized on the variations in texture, pattern, and color that printed fabrics make possible. For hundreds of years, each development in fabric printing, both at the artisanal level (for example, woodblock printing) and eventually at the industrial level (roller and screen printing) has produced fabrics that have altered and changed the look and design of quilts. Today a large part of the market for printed fabrics is made up of legions of quilt makers not just in this country but around the world.

마이클 제임스(1949년생)

2002 년 이래로 표면 이미지를 개발하기 위해 다양한 기법들을 실험해왔다. 그러나 어떤 기법을 택하건 그 처리는 항상 디지털 방식을 사용해왔다. 원하는 이미지를 스캔 혹은 파일 형태로 디자인 소프트웨어에 저장한 후 그래픽 작업을 통해 머릿속에 그리던 모양이나 색상 혹은 질감을 끌어낸다. 컴퓨터를 사용하여 색상이나 크기, 비율 변화에 있어서 무한한 가능성을 탐구할 수 있다.

다음 단계로 Mimaki TX1600-S 디지털 섬유용 프린터를 사용하여 반응 염료와 함께 표면 처리한 순면 섬유에 이미지를 출력한다. 특수처리를 거친 섬유는 염료를 효과적으로 흡수하고, 스팀 처리는 프린팅 작업 후 염료를 영구적으로 안정화시킨다. 세탁 작업을 거친 섬유는 색상과 질감 그리고 이미지 뿐만 아니라, 감히 부연하건대, 시적 요소까지 포함하는 복합적인 작품으로 탄생한다. 지난 수 년간 작품 활동을 해오면서 '동전의 양면' 이라는 문구의 은유적 혹은 명시적 의미에 대해 많이 생각했었다. 두개의 현실이 이원론적으로 병존하거나 혹은 서로의 내부에 포함되어 존재한다는 생각 말이다.

나의 작품들은 수면, 수중 식물, 나무 뿌리, 해변의 돌, 허물어진 벽 혹은 벽화로 뒤덮인 벽처럼 어느 정도 식별이 가능한 요소들을 포함하고 있다. 판테온 신전의 돔은 최근 여러 작품들에서 일종의 주요 테마로 부각되었다. 현대사회의 지루한 일상을 상징하는 스팀 다리미 이미지도 마찬가지이다. 나는 이처럼 구체적인 상황이나 조건 혹은 상태를 연상시키기 위해 특정한 이미지들을 사용하고 있다. 이처럼 퀼트 작품은 물리적인 세계를 채우고 있는 사물들의 표상과 그 이면에 숨겨지거나 드러난 세계를 보여준다.

내 작품에서 기하학적인 혹은 형광 이미지의 반복적 구성을 발견한 관람자들은 나의 작품이 퀼트의 형식을 빌고 있는 이유에 의문을 제기할지도 모르겠다. '이 작품들은 퀼트보다는 차라리 회화 양식에 가깝지 않은가?' 하고 말이다. 퀼트 제작자들은 섬유 인쇄기법을 오랫동안 사용해오면서 질감과 패턴, 그리고 색상의 다양성을 추구해왔다. 수백 년의 역사를 통해 장인의 손(예를 들어, 나무블록을 이용한 인쇄)에서 궁극적으로는 산업화된 수준(롤러 및 스크린 인쇄)으로까지 발전한 섬유 인쇄 기술은 퀼트의 형태와 디자인을 혁신시켜왔다. 오늘날 프린트 섬유 시장의 상당 부분은 미국뿐 아니라 전세계 퀼트 작가들로 인해 활성화되고 있다.

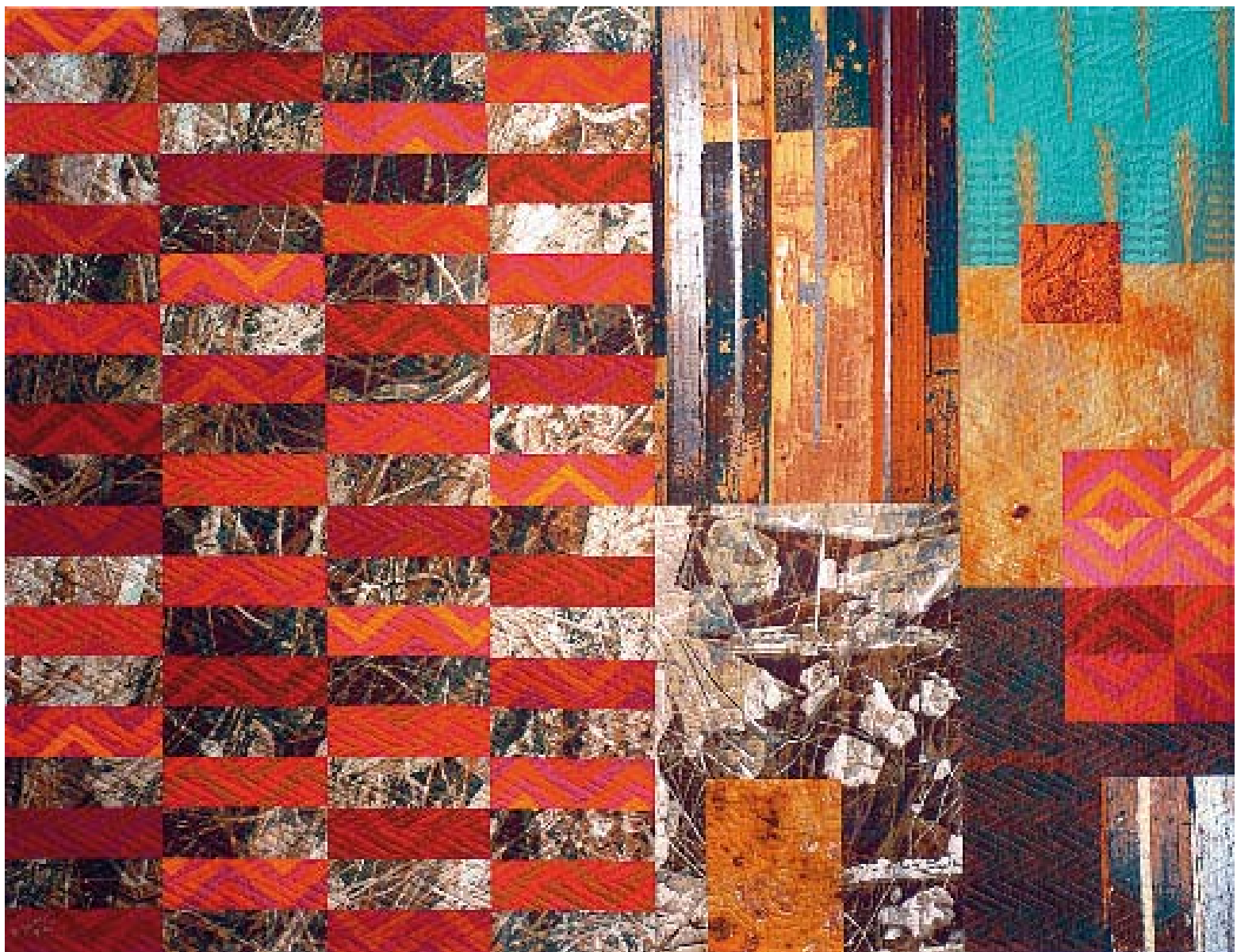
나의 작품은 퀼트의 이러한 오랜 전통과 맥을 같이 하고 있다. 주류 예술계가 나의 철학에 자양분을 공급했던 것처럼 퀼트 전통은 내 예술작업에 중요한 배경이 되었다. 나는 퀼트가 풍부한 예술적 표현을

My work in quilts has always been allied with those traditions. They've nurtured its development and growth as much as the mainstream art world has nourished my thinking about what quilts might be. I value fabric as a richly expressive material. Its drape and hand make it the ideal complement to the human body. That flexibility is integral to what a fabric construction such as a quilt is.

— Michael James

가능케 하는 값진 소재라고 생각한다. 주름이나 감촉 때문에 섬유라는 매체는 우리가 늘 의복으로도 활용해온 재료이며, 따라서 인간의 몸과도 밀접한 연관성을 가져왔다. 섬유의 이러한 유연성은 퀼트에 있어서 절대적인 요소이다.

— 마이클 제임스



Abstraction No. 6: Afterimage, 2005

Digitally-developed and digitally-printed cotton, reactive dyes, 55 ½ x 72 ½ in.

Courtesy of the artist, Lincoln, Nebraska

추상 6번: 잔상, 2005

디지털 현상 및 디지털 인쇄된 면화, 반응성 염료, 141 x 184.2 cm

작가 소장, 네브래스카주 링컨

Jun Kaneko (born 1942)

Jun Kaneko was born in Nagoya, Japan, in 1942. He studied painting there with Satoshi Ogawa during his adolescence, working in his studio during the day and attending high school in the evening. He came to the United States in 1963 to continue his studies at Chouinard Art Institute, Los Angeles, California, where his introduction to Fred Marer drew him to sculptural ceramics. He proceeded to study with Peter Voulkos, Paul Soldner, and Jerry Rothman in California during the time now defined as the Contemporary Ceramics Movement in America. In the following decade, Kaneko taught at some of the nation's leading art schools, including Scripps College, Claremont, California; the Rhode Island School of Design, Providence; and the Cranbrook Academy of Art, Bloomfield Hills, Michigan.

Kaneko's artwork appears in numerous international solo and group exhibitions annually, and is included in more than forty-five museum collections. He has realized over twenty-five public art commissions in the United States and Japan and has been honored with national, state and organization fellowships and an honorary doctorate from the Royal College of Art in London, England.

Kaneko established his current studio in Omaha, Nebraska, in 1990, but has worked at several experimental studios as well, including the European Ceramic Work Center in The Netherlands; Otsuka Omi Ceramic Company in Japan; The Fabric Workshop in Philadelphia, Pennsylvania; and Aguacate in Puerto Vallarta, Mexico.

He created a series of large-scale sculptures from 1982 to 1983 at Omaha Project, from 1992 to 1994 at his Fremont Project in California, and is currently producing them at his Mission Clay Project in Kansas. Recently, Kaneko designed the set and costumes for a new production of Puccini's *Madame Butterfly*, which premiered at Opera Omaha in March of 2006 and begins touring later this year. He and his wife, Ree Kaneko, are also in the process of opening KANEKO, a non-profit scholarly and presenting organization for the exploration of creativity in the arts, sciences, and philosophy.

— Jun Kaneko

가네코 준(1942년생)

가네코 준은 1942년 일본 나고야에서 태어났다. 십대에는 오가와 사토시의 문하생으로 낮에는 일하고 밤에는 고등학교에 다니면서 회화를 공부했다. 1963년 도미하여 LA에 있는 슈나드 아트 인스티튜트(Chouinard Art Institute)에서 학업을 계속했다. 프레드 매러와의 만남으로 그는 도예 작업에 발을 들여놓게 되었다. 그는 오늘날의 비평가들이 미국의 '현대 도예운동기'로 일컫는 시기에 피터 볼커스, 폴 솔드너, 제리 로스먼 등과 교류했으며, 이후 10년간 스크립스 칼리지(Scripps College), 로드 아일랜드 디자인 스쿨(Rhode Island School of Design), 크랜브룩 아트 아카데미(Cranbrook Academy of Art) 등 미국의 명문 예술학교에서 후진을 양성했다.

가네코의 작품은 매년 다수의 국제 개인전 및 단체전을 통해 전시되고 있으며, 세계 45개 이상의 미술관에 소장되어 있다. 그는 미국과 일본에서 25개 이상의 공공미술 위원회에 소속되어 있으며, 연방정부나 주정부, 혹은 사립 기관에서 각종 기금을 지원받았다. 런던의 로열 아트 칼리지(Royal College of Art)에서 명예박사학위를 수여하기도 했다.

현재 네브래스카주 오마하에 있는 그의 스튜디오는 1990년에 열었으며, 그 외에도 네덜란드의 '유럽 도예작업센터(European Ceramic Work Center)', 일본 '오츠카 오미 도예회사(Otsuka Omi Ceramic Company)', 필라델피아의 '패브릭 워크숍(Fabric Workshop)', 멕시코 푸에르토 발라르타의 '아구아까떼(Aguacate)' 등지에서 실험적인 스튜디오를 운영하고 있다.

그는 1982~1983년 '오마하 프로젝트(Omaha Project)'와 1992~1994년 '프렘онт 프로젝트(Fremont Project)'를 통해 대형 조각품 '연작'을 제작했으며, 현재 캔자스주에서 '미션 클레이 프로젝트(Mission Clay Project)'를 진행하고 있다. 2006년 3월 오마하 오페라 극장 초연을 시작으로 순회공연을 한 푸치니의 오페라 나비부인의 세트와 무대의상 디자인을 담당하기도 했다. 그는 아내인 가네코 리와 함께 예술과 과학 그리고 철학 분야의 창조적 사업발굴을 목적으로 하는 비영리 학술·공연 단체인 가네코(KANEKO)를 설립하기 위한 준비를 하고 있다.

— 가네코 준



Untitled Dango, 2005

Hand built glazed ceramics, 35 x 19 x 14 in.
Courtesy of the artist, Omaha, Nebraska

댕고 무제, 2005

수제 시유자기, 88.9 x 48.3 x 35.6 cm
작가 소장, 네브래스카주 오마하

Susie Krasnican (born 1954)

Sometimes I think of myself as a story teller who uses a vocabulary of objects familiar to us all, constructing and combining elements in such a way as to make something noticeable out of something ordinary. I delight in changing the context for which we already have a memory.

What I enjoy as an artist is inviting people to look twice. The first time they see with their own experience and the second time with mine.

— Susie Krasnican



수지 크래즈니칸(1954년생)

나는 누구에게나 익숙한 대상물들을 새롭게 구성하여 평범한 것에서 특출한 무엇을 찾아내는 이야기꾼이다. 나는 누구나가 가지고 있는 기존관념을 깨고, 생각의 틀을 재구성하는 작업을 함으로써 희열을 느낀다.

내가 예술가로서 느끼는 기쁨은 관람자들이 내 작품을 두 번 들여다보게 만드는 데 있다. 관람자들은 한번은 자신들의 경험에 비추어 작품을 감상하고 또 한번은 작가인 내 경험에서 작품을 바라보게 된다.

— 수지 크래즈니칸

Untying the Apron Strings, 1998

Etched plate glass, enamel paint

27 x 36 ½ x ¾ in.

Courtesy of Maurine Littleton Gallery, Washington, D.C.

앞치마 끈을 풀고, 1998

에칭 판유리, 에나멜 페인트

68.6 x 92.7 x 1.9 cm

모린 리틀턴 갤러리 소장, 워싱턴 D.C.

Eun Ju Lee (born 1969)

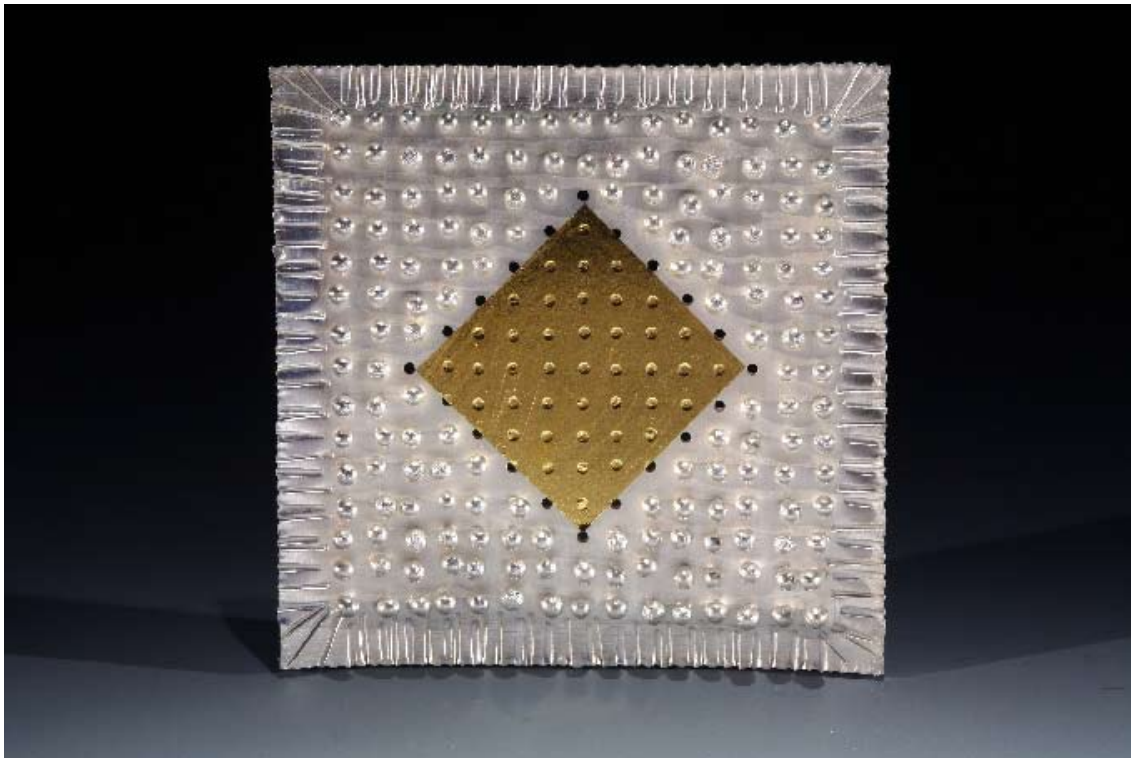
In everyday life, consciously or unconsciously, I am thinking about design and materials until they become ideas. The ideas become objects or forms. I strongly focus on design and craftsmanship to find innovative ways to express ideas. My enthusiasm and energy for making art begins outside of my studio in everyday life. With my observations and new material I've found, I experience a new possibility to create art. I love to experiment with new materials but also I don't expect every experiment to be a success. Many times failures lead to other ideas, designs, and objects. Because they (finished art works) are mine, I know how they are put together, every inch of their surfaces, and I alone feel the life of their presence.

— Eun Ju Lee

이은주 (1969년생)

나는 일상생활 중에도 의식적 혹은 무의식적으로 작품의 영감을 제공하는 디자인과 재료에 대해 항상 고민한다. 그리고 영감을 반영할 대상이나 형태를 생각한다. 참신한 표현 방법들을 찾기 위해 디자인과 공예에 역점을 두고 있는데, 나의 관찰을 기반으로 새로 발굴한 재료로 예술 창작을 위한 새로운 가능성을 실험한다. 나는 새로운 재료를 실험하는 것을 즐기지만 모든 실험이 성공할 것으로 기대하지는 않는다. 실패가 또 다른 영감이나 디자인, 작품으로 이어지는 경우가 많기 때문이다. 최종적으로 완성된 작품들은 바로 나 자신의 산물인 까닭에 그것들이 어떻게 완성됐는지 작품의 모든 부분과 절차를 빠짐없이 이해하고 있다. 작품의 생명력은 오직 작가인 나 자신만이 감지할 수 있다고 생각한다.

— 이은주

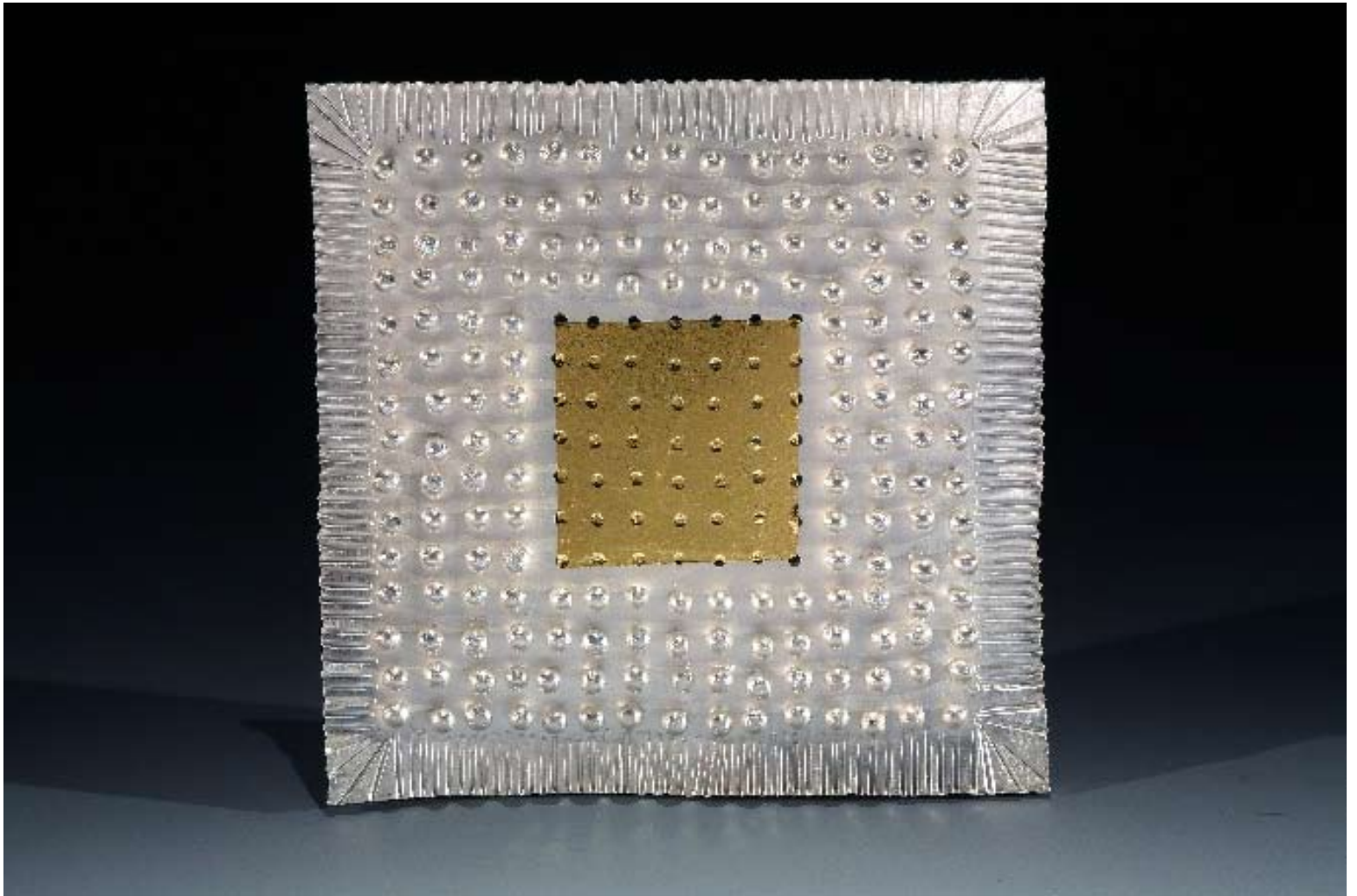


Friend #1, 2006

Sterling silver and 24 kt gold foil, 2 ¼ x 2 ¼ x ¾ in. Courtesy of the artist, Olney, Maryland

친구 #1, 2006

정은, 24K 금박, 6 x 6 x 1 cm, 작가 소장, 메릴랜드주 올니



Friend #2, 2006

Sterling silver and 24 kt gold foil, $2\frac{1}{4} \times 2\frac{1}{4} \times \frac{3}{8}$ in. Courtesy of the artist, Olney, Maryland

친구 #2, 2006

정은, 24K 금박, 6 x 6 x 1 cm, 작가 소장, 메릴랜드주 올니

Edith Mitchell (born 1927)

The imagery of my quilts is my own and comes from inside... spontaneous. Colors are important to me. I have no formal art training. Making a quilt frees me up intuitively to develop an idea. Having lived in the Adirondack Mountains of northern New York State and the great Smokey Mountains of Tennessee, I take the beauty of my surroundings and transform it to fabric.

— Edith Mitchell

이디트 미첼 (1927년생)

정식으로 예술 교육을 받은 적이 없는 나에게 퀼트 작품은 내 내면을 자연스럽게 표출하는 도구이다. 내게 색은 매우 중요하다. 퀼트를 만드는 과정은 나를 자유롭게 하고, 내게 예술적 영감을 준다. 나는 뉴욕주 북부 애디론덱 산맥과 테네시주 스모키 산맥을 배경으로 살아왔는데, 나의 작품 속에는 이런 산악지대 자연 경관의 아름다움이 담겨있다.

— 이디트 미첼



Mantia, 2004

Cotton, hand-dyed and commercial, and blend batting, machine pieced and hand-quilted, 30 x 40 in. Courtesy of the artist, Cosby, Tennessee

만티아, 2004

손으로 염색한 상업용 면화, 기계로 잇고 손으로 누빈 혼방솜, 76.2 x 101.6 cm, 작가 소장, 테네시주 코스비

Jeesuk Oh (born 1970)

Shelter in Nature — As I have spent many hours taking care of my daughter, I abandoned metal-working, to which I had been greatly accustomed, and looked to the non-toxicity of beads, finding in them the equally perfect medium for those ideas of mine that yearned for realization without the hazard of exposing my child to unwanted chemicals. I enjoyed the richness of colors of beads, harmonized and made logical to the eye through the use of a systematic peyote stitch.

Partly drawing inspiration from Seurat's Divisionism, or Pointillism to others, I undertook beading and, at the same time, explored the feeling of the world of nature. Throughout my life, I have been obsessed with the world of nature that is filled with solitude, mystery, secrets, questions, and curiosity. Nature, I honestly believe, is the most sublime metaphor, and its metaphorical presence can herald great insights as to who we are, as living beings. During the process of fashioning my jewelry, I have rediscovered certain elements of who I am that, when arranged a little differently, provide new meaning as to my development as an individual.

The containments in my jewelry present both seen and unseen; they symbolize the real and imagined shelter. I have tried to view nature as a precious thing of which we are a part. I wish to experience the unseen and the unfelt and to rest my desires in that place of quiet refuge.

I have pursued wearable neckpieces because they are meant to be worn so near the heart and the mind, and to comfort those thoughts and emotions that keep us from realizing the shelter and protection which exist somewhere in the world of nature.

— Jeesuk Oh

오지숙(1970 년생)

자연의 안식처 — 딸을 돌보느라 많은 시간을 할애해야 했기 때문에 내게 매우 익숙한 분야였던 금속공예를 포기해야 했다. 구슬공예는 유해한 화학물질에 노출될까 염려하지 않고도 예술적 영감을 표현할 수 있을 훌륭한 수단으로 느껴졌기 때문에 시도하였다. 구슬공예의 무독성이 나를 구슬 공예가의 길로 이끈 것이다. 질서정연한 페이ote 스티치 기법을 통해 조화와 일치를 구현하는 구슬 공예의 화려한 색상에 빠져들었다.

쇠라의 점묘주의로부터 부분적으로 영감을 얻어 비드 작품을 창작하는 동시에 자연의 세계에 대한 탐구를 계속했다. 나는 오랫동안 고독, 신비, 비밀, 질문 그리고 호기심으로 가득 찬 자연의 세계에 매료되어왔다. 내 생각에 자연은 가장 숭고하고도 궁극적인 메타포이며, 그러한 메타포적인 요소에 의해 피조물인 우리 인간은 정체성에 관한 통찰이 가능하다고 믿는다. 악세사리 창작 과정에서 나의 정체성을 구성하는 요소들을 재발견했고, 이 요소들을 재구성할 때 자아 개발도 가능하다는 것을 배웠다.

내 작품 속에 담긴 의미는 가시적인 측면과 비가시적인 측면을 모두 포함하고 있으며, 실제와 가상의 은신처를 상징한다. 나는 인간이 그 일부가 되는 대자연에 소중히 대우되는 대상으로 표현하기 위해 노력해왔다. 또한 눈에 보이지 않는 것, 감각으로 느낄 수 없는 것들을 경험하기를 원하며 그러한 절대 고요의 피난처에 나의 욕망들을 내려놓고 싶다.

목걸이는 사람의 심장과 마음에 가장 가깝게 착용될 수 있기 때문에 나는 목걸이를 만들고 있다. 이 목걸이들이 자연 어딘가에 우리를 감싸주고 보호해 줄 피난처가 있다는 사실을 우리로 하여금 인식하게 하고, 이로써 우리를 억압하는 온갖 생각과 감정들로부터 우리를 자유롭게 해주기 바란다.

— 오지숙

A Bunch of Flowers, 2001
Delica beads, pearls and 14kt gold, 7 ½ x 6 x 1 in.
Courtesy of the artist, Lorton, Virginia

꽃다발, 2001
델리카 비즈, 진주, 14K 금, 19.1 x 15.2 x 2.5 cm
작가 소장, 버지니아주 로튼



Komelia Okim (born 1939)

As a Korean-American artist and educator for over thirty-four years, I have exhibited and conducted workshops and lectures in many parts of the world, including China, Taiwan, Korea, Japan, Thailand, Myanmar, Russia, France, Germany, England, and Norway as well as in Canada and the U.S.

I visualize the dynamic interactions among different cultures and ethnic orientations, which often create challenging conflicts, tensions, and harmonies. My artwork highlights various images of people, landscapes, cultures, contemporary and historical issues. My life and work as an artist embrace eastern philosophy, Confucianism, Buddhism, and the YIN YANG (EUM YANG) Principle, focusing on the mutual relationships between cultures, humans, and nature. The expressed images, forms and aesthetics reveal the characteristics of human gestures and moods in their environment, symbolizing tranquility, timelessness, and spiritual values based on the Tao Principles and Dualism.

The *Tea/Coffee Pot* displays a pair of phoenix on the lid and another single phoenix at the top of the handle. The phoenix, transliterated BONG HWANG SAE in Korean, symbolizes the longevity and immortality, blessings, prosperity, and good fortune in the marriage rituals in Korea and other Asian countries. The Chinese characters (BOK meaning Blessing and SU denoting Longevity placed in sequence) are embellished by the KUM-BOO technique (24K Gold Foil fused on silver), highlighting the decorative values depicted on the surface of the lower section of the round-formed structure. The tip of the spout is also applied with the KUM-BOO, enabling gold to be ingested to enhance good health.

The round-shaped tri-level structure of the Pot also suggests symbolically the four stages of life: (1) adjusting period in the first part of the marriage life for husband and wife knowing each other and in-laws; (2) adjustment in becoming parents; (3) adjustment in marrying children off; and (4) matured stage in life as depicted by the round form of the lid symbolizing the long married life fully adjusted in sharing, enjoying, and drinking either tea or coffee as husband and wife in a long lasting relationship.

— Komelia Okim

코멜리아 오킴(1939 년생)

나는 한국계 미국인으로 34년간 예술계와 교육계에 몸담아왔으며 캐나다와 미국을 비롯하여 중국, 대만, 한국, 일본, 태국, 미얀마, 러시아, 프랑스, 독일, 영국, 노르웨이 등지에서 워크숍과 강연회를 가져왔다.

갈등과 긴장 그리고 조화를 낳는 서로 다른 문화와 민족 간의 역동적인 상호작용을 시각화하는 작업을 추구해왔다. 내 작품들은 사람, 풍경, 문화와 함께 동시대 및 역사적인 주제들을 다채롭게 표현하는 이미지에 중점을 두고 있다. 예술가로서의 내 삶과 작품은 동양철학, 유교, 불교 그리고 음양론에 뿌리를 두고 있으며 문화와 인간, 그리고 자연 사이의 상호관계를 주요한 화두로 다룬다. 작품을 통해 표현된 이미지, 형태, 그리고 미적 감각은 인간의 몸짓과 그들이 속한 환경 속에서의 분위기를 상징하고 있으며, 도교와 이원론에 기초한 평정과 영원성 그리고 정신적 가치들을 상징적으로 구현하고 있다.

〈차/커피 주전자(Tea/Coffee Pot)〉는 뚜껑과 손잡이에 각각 불사조 한 쌍과 불사조 한 마리를 표현하고 있다. 한국에서는 봉황새로 불리는 불사조는 한국을 비롯한 아시아 국가들에서 만수무강, 축복, 번영, 행운을 상징한다. 금부 기법(은에 24K 금박을 입히는 방식)을 이용하여 한자(‘복(福)’은 축복을 의미하며, ‘수(壽)’는 장수를 의미한다)를 새겨 넣어 곡면 구조의 하단부 표면에 장식적 효과를 강조하였다. 주전자의 주둥이 부분 역시 금부 기법을 적용하여 건강을 위해 금을 함께 마시는 효과를 노렸다.

주전자의 3단 곡면 구조 역시 다음과 같은 인생의 네 단계를 상징한다. (1) 결혼 초기에 부부가 상대방과 그 가족에 대해 알아가는 적응 단계, (2) 부모가 되는 단계, (3) 혼인을 통해 자식을 출가시키는 단계, (4) 마지막으로 인생의 황혼기는 뚜껑의 곡면 형태로 형상화되어 부부가 오랜 세월을 해로하고 차나 커피를 함께 마시면서 결혼 생활을 완성하는 단계를 상징한다.

— 코멜리아 오킴



Long Lasting Relationships, 2006

Fine and sterling silver with 24kt gold Kum-boo Technique, 9 ½ x 8 x 6 in.
Courtesy of the artist, Rockville, Maryland

오래 지속되는 관계, 2006

24K 금부기법을 적용한 순은 및 정은, 24.1 x 20.3 x 15.2 cm
작가 소장, 메릴랜드주 록빌

Gretchen Klunder Raber (born 1943)

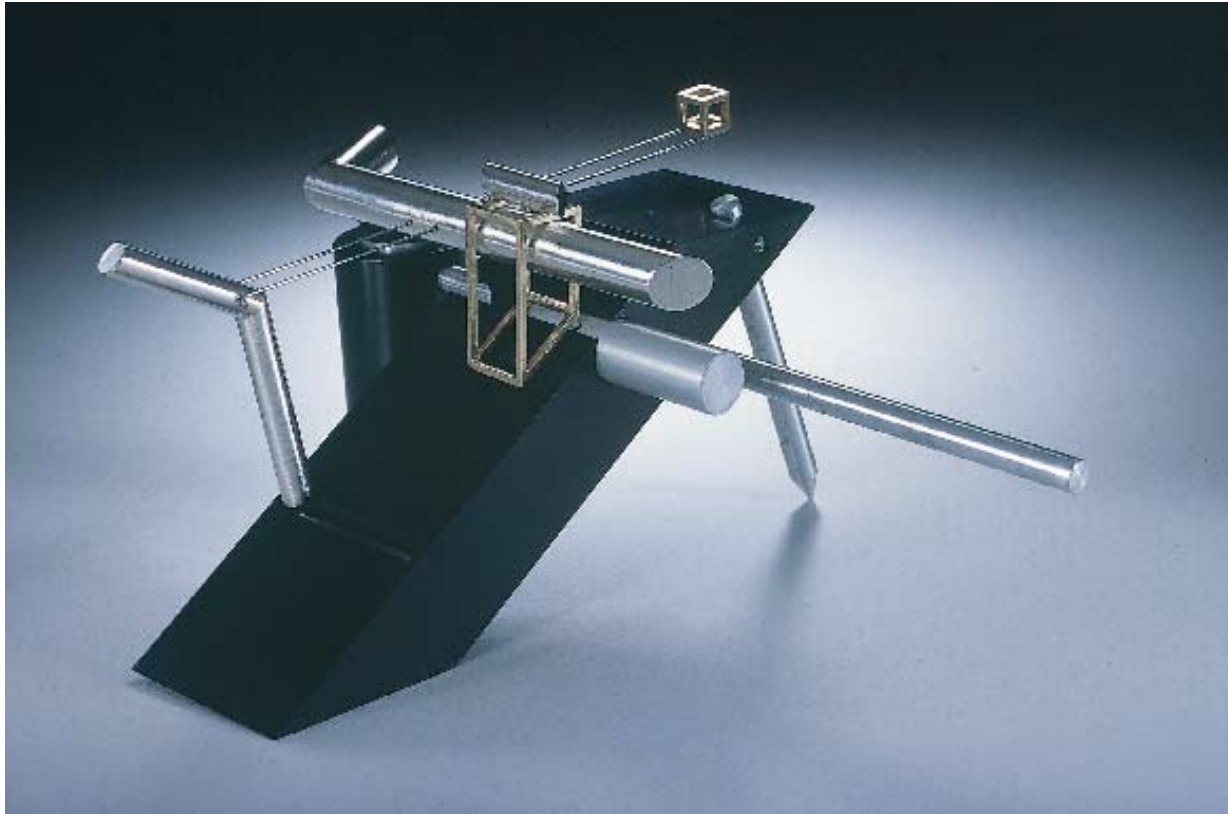
Shape, space, architecture, movement, and innovation inspire my work. I try to incorporate scale and wearability as concepts to make beautiful 'body ornaments.' I work with structure and geometry to make strong, engaging compositions. My work, playing with kinetic parts and pieces, involves the wearer with his or her own jewelry interactively. With this flexibility, the piece transforms itself – new and fresh each time, each day, and [for] each event.

– Gretchen Klunder Raber

그레첸 클런더 레이버(1943년생)

형태, 공간, 건축, 움직임 그리고 혁신은 내 창작활동에 영감을 제공한다. 나는 아름다운 '신체 장식물'을 구현하는 것을 목표로 스케일과 착용성을 통합하기 위한 시도를 계속하고 있다. 또 보는 이의 공감을 불러일으키는 강렬한 구성을 완성하기 위해 구조와 기하학을 작품에 적용하고 있다. 또한 악세사리를 스탠드로부터 붙였다 떼었다 할 수 있게 만들어 착용자가 작품과 상호작용을 할 수 있게 만들었다. 이같은 구성상의 유연성은 시간과 장소, 혹은 행사의 성격에 따라 작품이 새로운 의미로 부각될 수 있게 해준다.

— 그레첸 클런더 레이버



Kinetic Sculpture, Brooch on Stand, 1996

Sterling silver, 14 kt gold, stainless steel, anodized aluminum, 6 ¹¹/₁₆ x 5 ¹/₂ x 4 ¹⁵/₁₆ in. Courtesy of the artist, Alexandria, Virginia

“동적 조각” 스탠드 위의 브로치, 1996

정은, 14K 금, 스테인리스 스틸, 산화 알루미늄, 17 x 14 x 12.5 cm, 작가 소장, 버지니아주 알렉산드리아

Susan Sanders (born 1951)

Among other pursuits, I am currently working in the technique of intarsia stone cutting. My designs are non-traditional, asymmetrical, and bold in form, pattern and color. No matter what technique I am using, whether it is cast gold and silver, anodized titanium or stone, I find myself at home doing clean, strong geometric forms. I have a fascination with miniatures, and what can only be described as a taste for doing tedious little things, which first manifested itself in model building and fine ink drawings. An intarsia bead, barely over an inch long, may have two hundred pieces of stone in it, with some pieces smaller than a millimeter square.

I am currently working on a series of trompe l'oeil pieces, some of which are based on the work of El Lissitzky, an artist of the Russian Avant Garde. An entire Russian series, based on other Constructivist painters (notably Kandinsky) is on the drawing board.

The materials in which I work are primarily onyx and a wide variety of jaspers, although I occasionally use opal, lapis, sugilite, agate, jade, petrified wood and other things. While I greatly admire Native American inlay work, I deliberately try to use a different color palette and patterning.

My father, now retired, was a graphic designer, and he introduced me to good design and professional tools at an early age. I probably knew the name of Charles Eames before I could tell you who was president. My original plan was to become an architect or furniture designer until I discovered that I was much happier working with objects small enough to hold in my hand. Other new work utilizes a miniature lathe and milling machine, allowing me to work with a precision not possible before.

– Susan Sanders

수잔 샌더스(1951 년생)

나는 여러 기법들 중에서 특히 상감 기법에 주목하고 있다. 내 작품의 디자인은 형태와 패턴, 색상에 있어서 비전통적이고 비대칭적이며 대담하다. 금이나 은 세공, 티타늄이나 보석 공예 등 사용기법의 종류를 불문하고 나는 깔끔하면서도 강인한 기하학적 형태를 선호한다. 나는 세심하고 지루한 작업으로 보이는 미니어처에 대해 남다른 열정을 가지고 있다. 미니어처는 모형 제작이나 세밀화 작업들에서 쉽게 볼 수 있는 기법이다. 전체 길이가 간신히 1인치가 되는 구슬 하나에 심지어 1밀리미터보다도 작은 미세한 보석들이 최대 200 개까지 들어가기도 한다.

현재 트롬프뢰유 연작 창작에 몰두하고 있으며, 이 작품들 중 일부는 러시아 아방가르드 예술가인 엘 리치츠키의 작품에 뿌리를 두고 있다. 다른 구성주의 화가들(칸딘스키가 대표적인 예술가)의 작품에 기초한 러시아 연작도 계획 중이다.

재료로는 마노와 다양한 종류의 옥을 주로 사용하는데, 오파이나 청금석, 수기라이트, 아게이트, 비취, 석화목 같은 재료들도 간혹 이용한다. 아메리칸 인디언의 상감 작품들을 높이 평가하지만, 거기에 새로운 색상이나 패턴을 접목시키기 위해 의도적으로 노력하고 있다.

지금은 은퇴하셨지만 그래픽 디자이너였던 부친 덕에 나는 아주 어려서부터 훌륭한 디자인과 전문적인 도구들을 접할 수 있는 환경에서 성장했다. 그래서 나는 대통령의 이름보다 찰스 이임스를 먼저 알았다. 원래는 건축가나 가구 디자이너가 되는 것이 꿈이었지만 손 안에 들어가는 작은 물건들을 제작하는 일이 너무도 좋았기 때문에 목표를 바꾸게 되었다. 이후 소형 선반과 밀링머신을 이용할 수 있게 되어 과거에는 상상할 수 없었던 정밀한 작업을 제작하는 일이 가능해졌다.

– 수잔 샌더스



Chopsticks, 2001

Sterling silver inlaid with onyx and stone, 8 x ½ in.
 Courtesy of the artist, Alexandria, Virginia

젓가락, 2001

줄마노와 석재를 박은 정은, 20.3 x 1.3 cm
 작가 소장, 버지니아주 알렉산드리아

Box, 2002

Sterling silver inlaid with onyx and stone, 3 x 3 x 2 in.
 Courtesy of the artist, Alexandria, Virginia

상자, 2002

줄마노와 석재를 박은 정은, 7.6 x 7.6 x 5.1 cm
 작가 소장, 버지니아주 알렉산드리아



Therman Statom (born 1953)

Therman Statom finds that “experimentation with materials and art-making processes is essential.” The artist explains that his earlier large scale installation works “have generated smaller glass and mixed media sculptures that I could make in the studio – typically chairs, houses, tables, ladders, rectangular boxes and most recently, branches.”

“Even if I’m making repetitive forms I want them to confront. I am interested in painting and developing personal content in my work. Many images have symbolic references and implications, which can also be emotional. I have always been interested in my work addressing the intuitive and spiritual side of people.”

— Therman Statom

터먼 스테이텀 (1953년생)

터먼 스테이텀은 “창작과정과 재료에 대한 실험이 필수적”이라고 생각한다. 그는 자신의 초기 대형 설치작품들이 “스튜디오 내부에서 제작 가능한 유리 및 믹스 미디어 소형 조각품들—대표적으로 의자, 주택, 테이블, 사다리, 상자, 그리고 가장 최근에는 나뭇가지들—로 발전되었다”고 말한다.

“비록 반복적인 형태들을 생산해내고 있지만 나는 그러한 형태들이 관람자와 대면하는 힘을 가지길 원한다. 나는 작품 속에서 사적영역에 대한 내용을 표현하는 일에 관심을 갖고 있다. 많은 이미지들이 상징적인 의미와 함의를 담고있는 동시에 감정적인 요소도 내포하고있다. 나는 항상 인간의 직관과 정신을 작품 속에 투영하려 노력해왔다.

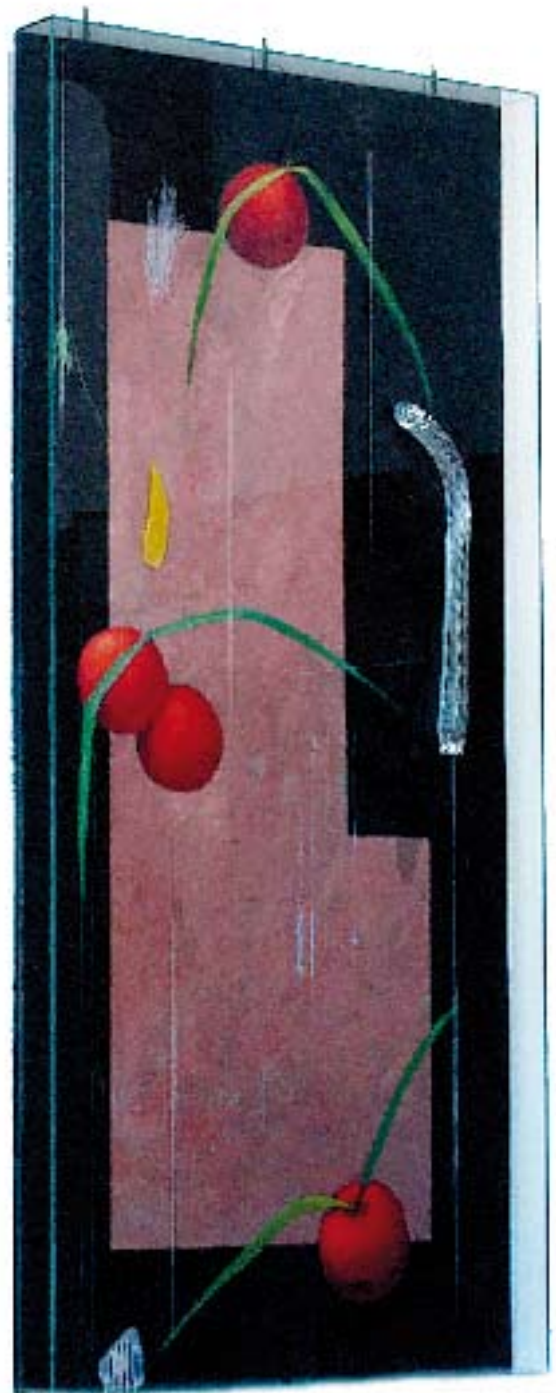
— 터먼 스테이텀

Noche, 2004

Glass, mixed media, 90 ½ x 40 x 5 in.
Courtesy of Maurine Littleton Gallery, Washington, D.C.

밤, 2004

유리, 혼합재료, 230 x 102 x 12.7 cm
모린 리틀턴 갤러리 소장, 워싱턴 D.C.



Brad Story (born 1946)

People ask me what these pieces are, what they're made of, and do I do this full time? What they ask often is: where do they come from? I grew up in a small boatyard in Essex, Massachusetts. I watched many wooden boats get built and was allowed to make things myself as soon as I could use the tools without wrecking them.

I've loved airplanes and flight since I was a kid – I wanted to fly so badly – the occasional flying dream was both a treat and a heart-break. I built so many model airplanes as a kid that my parents, worried about the obsessive nature of this, told me I couldn't bring any more into the house.

But what mostly feeds my artwork are my daydreams. I need huge amounts of time alone. I use it walking, biking, sailing, or making the sculptures. The reverie I enter in these moments has almost all the characteristics of night dreaming: it is full of both the concrete and symbolic, anything is possible, transformations abound, and there is a strong sense of flow.

One walk: in the woods above a ridge, four otherworldly turkey vultures suddenly appear rising up above the trees in absolute silence, one after the other. And always, what drives the shapes and structures in my dreams is the flow of water and air.

The flows that these forms are responding to sometimes lead to three-dimensional elements that are unexpected or even mysterious. People are still experimenting with objects moving through air and water – in wind tunnels or test tanks and in the real world by looking at how insects fly, for example – and are still trying to imagine these flows in terms people can comprehend.

Whether we are talking about planes, birds, fish, or even a flower opening out, there is a sequence of movements, a process. For flowers, there's the whole progression of germinating, sprouting up, blossoming, pollinating, and always with the wind blowing around and the sunlight shining through the parts of the flowers.

In all my pieces, I'm trying, of course, to give a sense of objects moving through and being supported by or buffeted by, the wind or water. Even when they are birds that appear to be just perching statically – I'm hoping to convey the movement of air around the bird and the bird's positioning of itself in response. I am also trying to leave some ambiguity and even a little sense of mystery. These pieces are not presenting any grand theories or

브래드 스토리(1946년생)

사람들은 내게 작품의 의미, 작품의 재료, 또 내가 전업 작가인가에 대해 질문을 던진다. 가장 흔한 질문은 작품이 어디에 뿌리를 두고 있는가 하는 것이다. 나는 매사추세츠주 에식스에 있는 작은 포구 마을에서 어린 시절을 보냈다. 목선(木船) 제작 과정을 어깨 너머로 구경하면서 자랐고, 연장을 망가뜨리지 않고 다룰 수 있는 나이가 된 후에는 여러 가지 물건을 손수 만들었다.

나는 어린 시절 항상 비행기로 하늘을 나는 꿈을 키웠다. 하늘을 날고 싶다는 욕망이 너무도 강해서 간혹 창공을 누비는 꿈을 꿀 때마다 기쁨과 아쉬움이 교차하곤 했다. 내가 모형 비행기에 지나치게 집착하는 것을 걱정한 나머지 부모님은 더이상 모형 비행기를 집안에 들이지 못하도록 하기도 하셨다.

나의 예술적 감성에 가장 중요한 밑거름이 된 것은 공상들이다. 혼자 있는 시간이 많았고 그 시간을 산책이나 자전거 타기, 요트 타기나 조각 만들기 같은 놀이로 보냈다. 공상을 하면서 거의 언제나 꿈 속에 나타났직한 대상들을 떠올렸다. 이 대상들은 구체적이면서도 상징적이었고, 그 어디에도 구속을 받지 않는 자유로움으로 충만해있었다. 이들은 끊임없는 변형의 가능성 속에서 일종의 강력한 흐름이나 방향성을 늘 유지하고 있었다.

공상 하나를 예로 들면 다음과 같다. 능선을 따라 숲 속을 걷는데, 이 세상의 새 같지 않은 칠면조 네 마리가 절대 적막을 뚫고 한 마리씩 나무 위로 솟아오른다. 언제나 내 꿈 속의 형태와 구조들을 결정하는 요소는 물과 공기의 흐름이다. 형태들이 반응하는 흐름들은 예상치 못했던, 혹은 신비롭기까지 한 3차원적인 요소로 이어지곤 한다. 공기나 물의 흐름을 따라 이동하는 물체들에 대한 실험은—예를 들어, 풍동이나 수조, 혹은 실제 곤충의 비행 모습을 관찰하는 등의 방법을 통해서—지금도 계속되고 있으며, 이러한 흐름들을 이해하기 위한 노력을 여전히 하고 있다.

비행기, 새, 물고기, 심지어 꽃이 개화하는 순간에도 움직임의 연속, 즉 과정이 존재한다. 꽃을 예로 들면, 씨앗이 터서 싹이 나고 꽃을 피워 꽃가루가 암술과 만나는 모든 과정에서 꽃의 주위에는 바람이 멈추지 않으며 햇살이 꽃의 구석구석을 비춘다.

나는 작품들을 통해 바람 혹은 물의 도움을 받아 이동하는 물체의 흐름을 전달하고자 노력한다. 아무런 움직임 없이 앉아 있는 새를 묘사하는 경우라 하더라도 새의 주변을 맴도는 바람과 그 바람에 맞서 자세를 유지하는 새의 모습을 그려내려한다. 하지만 그와 동시에 어느 정도의 모호함과 신비감을 남겨 두기 위해 노력한다. 나는 작품들을

statements – I really do want them to speak for themselves and allow them to say different things to different people.

They might just say, “Take a closer look – what’s going on here?” Something a little strange for sure, something that maybe brings up a lot of other ideas or memories or dreams you’ve brought along. For me, it’s all about standing in the back yard and watching the red-tailed hawk twist his tail back and forth as he maneuvers and uses the wind, and daydreaming about what that tiny bit of aerodynamic truth might look like if it were changed a little, in structure, form, or scale.

As to what they are made of, I use pretty much the same materials (and the same tools) that are used to build a boat, a small plane, or even a flying model. I use woods that are available to me: cedar from our yard, mahogany and teak scraps from boat building projects, walnut, butternut, and other special woods that people give me, and pine and spruce from the lumber yard. I use the fiberglass both because of its strength (especially for its weight), and durability, but mostly because it lets the light through and keeps the pieces airy. I have been starting to work copper and bronze – both of which I used on boats – and I have some things I want to try with metal in the future.

Since a sense of movement and progression is key, you might ask where this work is headed? Well, first, much of it will be a lot bigger – scaled to fit in atria, lobbies and airports and other large spaces – and also to convey the wonder we have when we see a large object flying overhead. In addition, I may make some outdoor pieces, I have been carving some reliefs again, and I have in mind a group of pieces for installations that are a lot more abstract.

– Brad Story

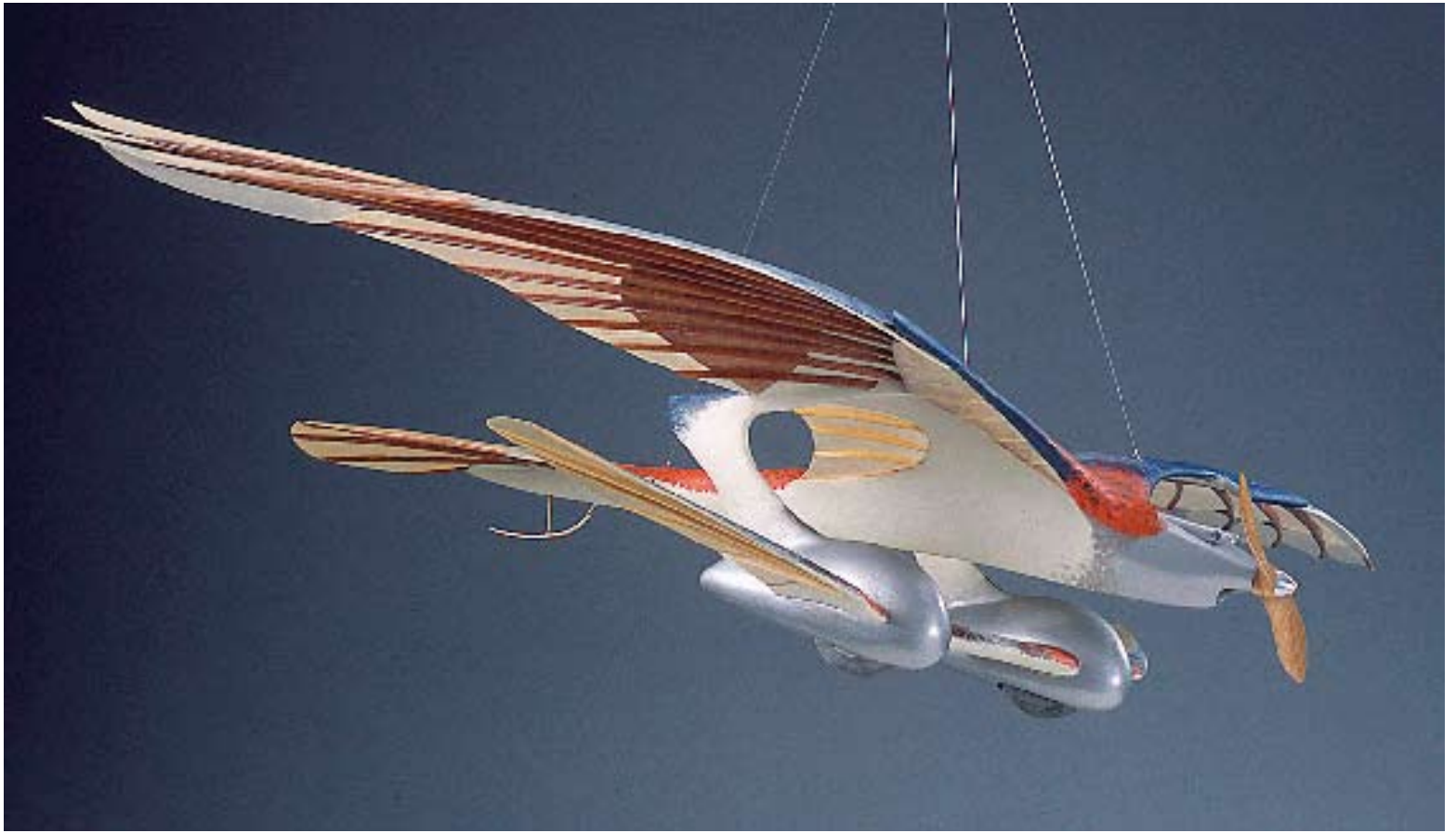
통해 무슨 거창한 이론을 보이거나 증명하려고 노력하지 않는다. 단지 내 작품들이 그들만의 생명을 갖기를 원하며 보는 사람마다 서로 다른 감상을 갖기를 희망한다.

관람자들은 ‘자세히 들여다 보자. 도대체 무슨 일이 벌어지고 있는거지?’라고 생각할지도 모른다. 분명 낮설지만 당신이 간직하고 있는 생각, 기억, 혹은 꿈의 단편을 되살리는 그 무언가를 발견하게 될 것이다. 내 경우, 뒷마당에서 붉은 꼬리매가 꼬리를 앞뒤로 뒤틀며 바람 속을 이리저리 유영하는 광경을 지켜보면서, 그 구조나 형태 혹은 크기를 아주 약간이라도 바꾼다면 현실에서의 공기역학적인 현상이 과연 어떻게 변화할 것인지 공상에 빠져 보곤한다.

재료에 관해 설명하자면, 보트나 소형 비행기 혹은 모형 비행기를 제작하는 데 사용되는 재료나 연장을 대부분 그대로 사용한다. 나는 그때 그때 내가 손에 넣을 수 있는 목재들을 사용하는데, 이는 우리 집 마당에서 얻은 삼나무가 될 수도 있고 보트를 건조하고 남은 마호가니나 티크 조각일 수도 있으며, 주변에서 구해다 주는 호두나무나 버터호두나무, 혹은 그 밖의 특수한 목재일 수도 있다. 아니면 제재소에서 나오는 소나무나 전나무인 경우도 있다. 유리섬유는 강도(특히 중량 대비 강도)와 내구성 때문에 이용하곤 하고, 또 유리섬유가 빛을 투과하며 공기처럼 가벼운 느낌을 전할 수 있기 때문에 애용한다. 얼마 전부터 보트 건조에 이용하던 구리와 청동을 작품 제작에 사용하기 시작했으며 앞으로 몇가지 금속 재료를 사용하여 시도해보고 싶은 작업이 있다.

이동과 전진의 개념이 내 작품의 주요 테마임을 고려할 때, 앞으로의 작품 방향에 대해 질문을 해 볼 수 있을 것 같다. 먼저 대부분의 작품들이 대형화될 것을 예상해본다. 아트리아, 로비, 공항 등 대형 공간에 적합한 스케일의 작품을 제작하고 싶은 이유는 우리가 머리 위에 떠 있는 거대한 구조물을 올려다 볼 때 느끼는 경이로움을 표현하기 위함이다. 아울러 몇 점의 야외 조형물을 제작할 계획도 세우고 있으며, 부조 작업도 다시 시작했다. 훨씬 추상적인 성격의 설치작품도 구상 중이다.

— 브래드 스토리



Large Air Racer, 2003

Hand-carved and molded woods, fiberglass and epoxy, found objects, acrylic paint and spray lacquers, 89 x 46 in.

Courtesy of the artist, Essex, Massachusetts

대형 경주용 비행기, 2003

수조각 목재, 성형합판, 유리섬유와 에폭시 수지, 발견된 오브제, 아크릴 페인트와 스프레이 래커, 226.1 x 116.8 cm

작가 소장, 매사추세츠주 에섹스

Air Racer with Napier Lion, 2004

Hand-carved woods, fiberglass and epoxy, found objects, acrylic paints, and spray lacquers

14 x 35 x 23 in.

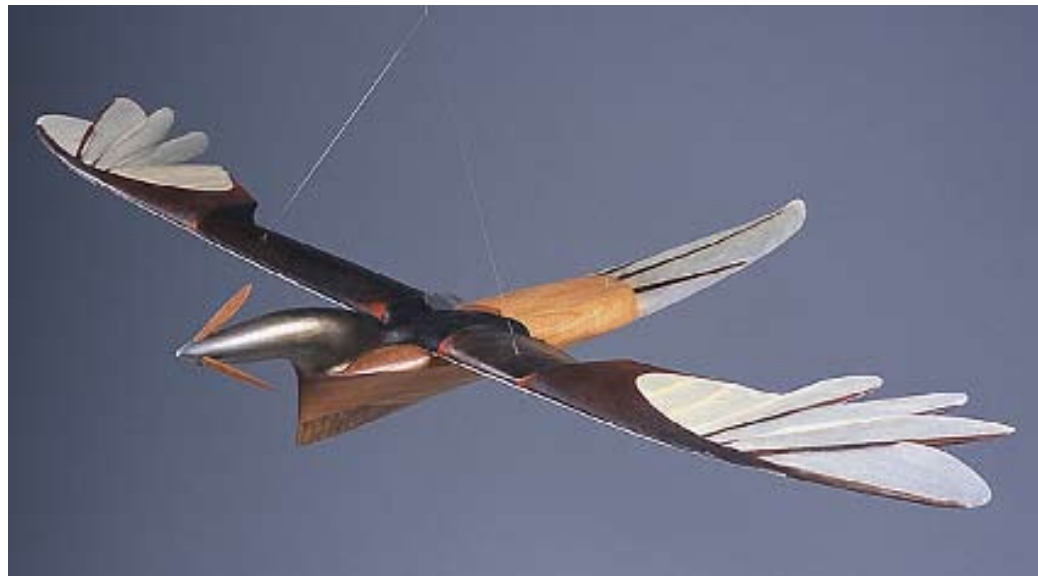
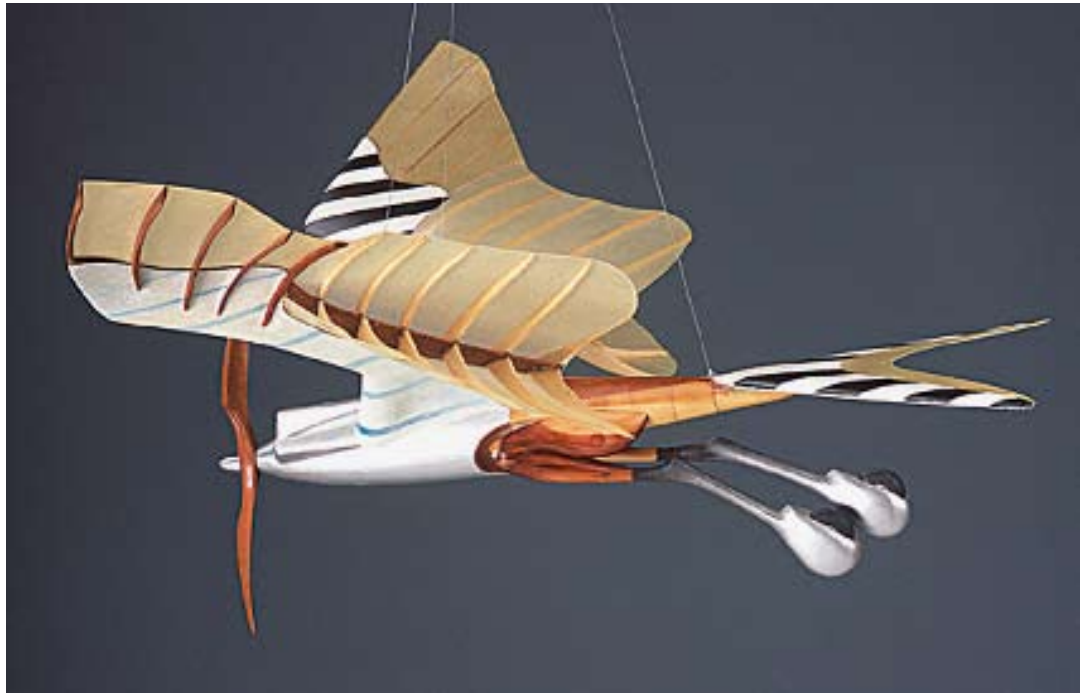
Courtesy of the artist, Essex, Massachusetts

사자 엔진을 단 경주용 비행기, 2004

수조각 목재, 유리섬유와 에폭시 수지, 발견된 오브제, 아크릴 페인트와 스프레이 래커

35.6 x 88.9 x 58.4 cm

작가 소장, 매사추세츠주 에섹스



Flying Boat, 2002

Hand-carved woods, fiberglass and epoxy, acrylic paint, spray lacquers and brass nails

55 x 42 in.

Courtesy of the artist, Essex, Massachusetts

비행정, 2002

수조각 목재, 성형합판, 유리섬유와 에폭시 수지, 발견된 오브제, 아크릴 페인트와 스프레이 래커, 황동못

139.7 x 106.7 cm

작가 소장, 매사추세츠주 에섹스

Lisa Vershbow (born 1953)

I love working with colors, non-traditional materials, and mechanical connections. Moving so often with my diplomat husband and experiencing new cultures have made a tremendous impression on me, and images from my new environment often surface in my designs. In Seoul, there are large bamboo trees next to my studio. Their elegant, elongated leaves are one of my favorite shapes.

It's an honor for me to be a resident member of our ART in Embassies exhibition of contemporary American crafts. The pieces for this collection were selected from artists from all over the United States. The selection of the jewelry, however, was more personal for me as all the works are by colleagues from my home guild, the Washington Guild of Goldsmiths. We have worked and exhibited together for years and I am delighted to have their works together with mine in Korea.

— Lisa Vershbow

리사 버시바우(1953년생)

나는 비전통적인 재료와 다채로운 색상, 그리고 기계적인 연결을 사용하여 작업하는 것을 즐거워한다. 직업 외교관인 남편과 함께 세계 각국을 옮겨다니며 새로운 문화를 경험하는 일은 내 작업에 늘 지대한 영향을 미쳤으며, 내 작업은 새로운 환경에서 얻은 이미지들을 투영해내곤 한다. 서울에서는 내 스튜디오 옆에 자라고 있는 큰 대나무들이 작업의 영감이 되었다. 대나무의 길고 우아한 잎은 내가 가장 좋아하는 형태들 중 하나이다.

‘아트 인 앰버시(ART in Embassies)’ 프로그램의 일환으로 다른 미국 현대공예작품들과 함께 내 작품이 상설 전시작으로 선정된 것을 무한한 영광으로 생각한다. 이번 컬렉션에 포함된 작품들은 미국 전역의 작가들로부터 선정된 것이다. 그 중에서도 특히 보석 공예 작품들은 개인적으로도 특별한 의미가 있는데, 이는 모든 전시작들이 내가 회원으로 등록되어있는 워싱턴 보석공예작가 길드(Washington Guild of Goldsmiths) 소속 동료 예술가들의 작품들이기 때문이다. 이 예술가들과는 오랜 기간에 걸쳐 함께 작업하고 공동으로 전시회를 열어왔기 때문에 한국에서 내 작품과 함께 이들의 작품을 전시할 수 있게 되어 매우 기쁘게 생각한다.

— 리사 버시바우



Feather Cuff with Matching Brooch, 2005

Anodized aluminum and acrylic, 5 x 5 x ¾ in. cuff; 4 x 3 ½ x ¾ in. brooch
 Courtesy of the artist, Seoul, Korea

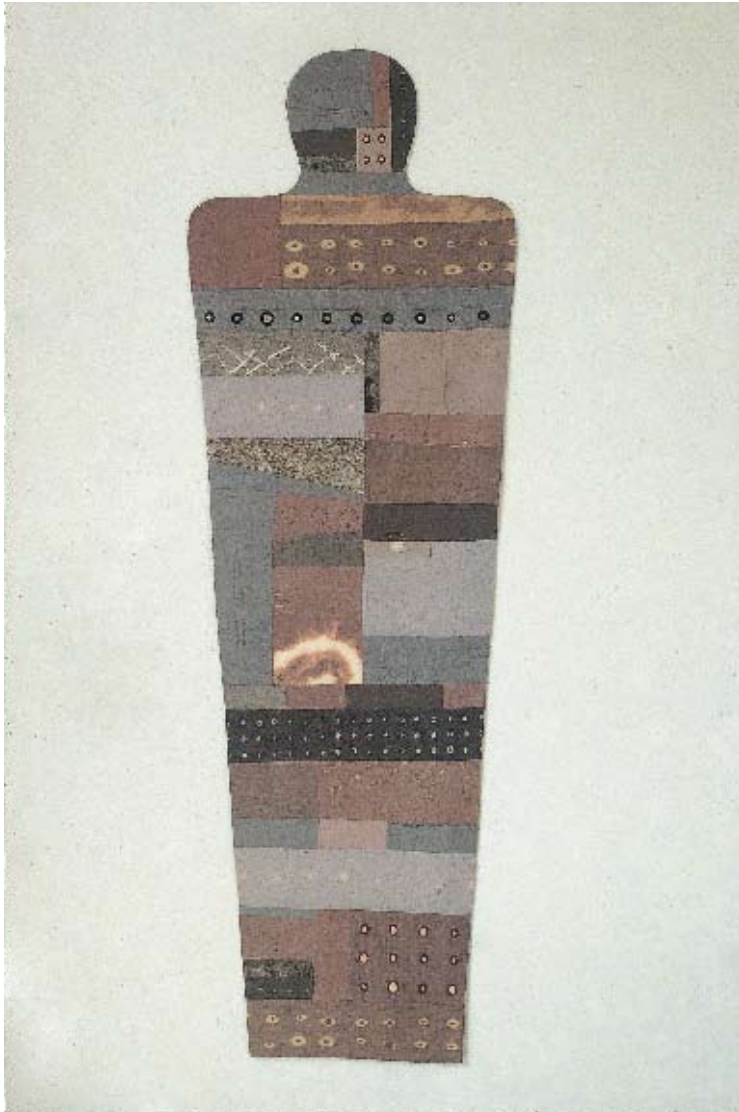
깃털 커프스와 브로치 한 쌍, 2005

산화 알루미늄과 아크릴, 팔찌, 13 x 13 x 1 cm, 브로치, 10 x 8 x 1 cm
 작가 소장, 한국 서울

Martha Warshaw (born 1950)

Grey Body Cover is a reminder of the cover and comfort a quilt can provide. Like many quilts, it is made from fragments of old fabric, some of which are decorated, some of which bear the marks of their previous usefulness.

— Martha Warshaw



마사 워쇼(1950 년생)

〈회색 몸체덮개〉는 퀼트가 주는 편안함과 보호적인 이미지를 표현한다. 다른 수많은 퀼트 작품과 마찬가지로 이 작품 역시 낡은 천 조각들을 사용하였으며, 작품에 쓰인 천 조각들의 일부는 장식이 가미되었고 다른 일부는 과거의 흔적을 그대로 담고 있다.

— 마사 워쇼

Grey Body Cover, 2000

New and used fabric (Goodwill garments) — pieced, bleached, inked, machine stitched, embroidered, 63 x 20 in.

Courtesy of the artist, Cincinnati, Ohio

회색 몸체 덮개, 2000

조각잇기, 표백, 염색, 기계 바느질 및 자수
기법을 적용한 신직물 혹은 구직물 160 x 50.8 cm

작가 소장, 오키아오주 신시내티

Acknowledgments

Washington

Anne Johnson, Director, ART in Embassies Program
Virginia Shore, Exhibition Curator
Claire D'Alba, Assisting Curator
Rebecca Clark, Registrar
Marcia Mayo, Publications Editor
Sally Mansfield, Publications Project Coordinator
Amanda Brooks, Imaging Manager

Seoul

Dr. Synn Chaeki, Senior Cultural Specialist
Aelee Kwon, Public Affairs Assistant
Jun Sang Woo, Senior Information Specialist

Vienna

Nathalie Mayer, Graphic Designer

수고한 사람들

워싱턴

앤 존슨, 아트 인 엠버시 총책임자
버지니아 쇼, 전시 큐레이터
클레어 달바, 부큐레이터
리베카 클락, 등록 담당
마시아 매요, 인쇄물 편집 담당
샬리 맨스필드, 인쇄물 프로젝트 담당
아만다 브룩스, 디자인 매니저

서울

신채기, 문화담당 선임전문위원
엘리 권, 공보 보좌원
전상우, 언론담당 선임전문위원

비엔나

나탈리 매이어, 그래픽 디자이너



Published by the ART in Embassies Program | U.S. Department of State, Washington, D.C. | February 2007