

특집

동아시아

현대미술 연구사

미국에서의 한국 현대미술 전시와 평가 1950년대부터 현재까지

박선양

I. 머리말

朴仙良

빙엄턴 뉴욕주립대학교
미술사학과 박사과정
한국현대미술사

한국 현대미술 형성의 역사는 한국의 굴곡진 현대사 변천의 양상과도 그 궤를 같이한다. 1945년 식민지 해방과 1950년에서 1953년까지 한국전쟁을 겪으며 한국은 서구, 특히 현대미술의 새로운 중심지로 격상한 미국의 근현대미술의 전개 흐름과 달리, 불연속적이며, 단절된, 복잡다단할 뿐 아니라 혼성적인 양상으로 현대미술의 정체성을 형성해 갔다.¹ 전쟁의 여파로, 1950년대 중반까지 한국미술가들은 국내에서조차도 실질적 활동을 개재하기 어려운 상황을 겪어야 했다. 그러한 혼돈의 상황 속에서도 몇몇 한국작가들의 작품전시가 미국에서 진행되어, 서구

* 필자의 최근 논저: “The Tension between Subject and Object: Ufan Lee’s and Gerhard Richter’s Contemporary Artworks,” Master’s thesis, University of Illinois at Chicago, 2018; “Yi Sang’s Experimental Tactics: Visualizing “Poem No.IV” of Ogamdo,” Master’s thesis, University of Illinois at Chicago, 2018 (미출간).

1 한국미술을 현대미술로 규정하는 기점에 대해서는 “한국미술사자들 사이에 이견이 있으나, 본고는 한국의 현대화 맥락에서 이를 조명한 다음과 같은 홍선표의 논의, 즉 한국 미술의 현대화는 1945년 10월 처음 설치된 이화여대 예림원의 미술과를 비롯해 조선대(1946. 7)와 서울대(1946. 9), 홍익대(1949. 8)의 미술학과, 그리고 평양미술대학(1947. 9) 등 국내 미술학교 출신들이 활동하기 시작하는 1950년대 후반 무렵부터 서양 현대미술과의 직접적인 교류와 더불어 본격화되었다.”는 관점에 따라 1950년대 후반 이후의 미술로 본다. 홍선표, 『한국근대미술사: 갑오개혁에서 해방 시기까지』 (서울: 시공사, 2009), p.291.

로의 진출이 이루어지기 시작했다. 그렇다고 해서 한국 현대미술 작품이 우방국가인 미국에서 적극적으로 이해되고 수용되었다고 보기는 어렵다. 더욱이 미술에 있어서 수용이라는 의미는 단순히 작가와 작품이 소개되고 전시되어 관람객에게 알려지는 것뿐 아니라, 그 작품과 전시에 대한 비평과 담론을 생산하는 글, 더 나아가 작품을 미술사적으로 추적하는 학문적인 글의 출판까지도 포함한다. 더 넓은 측면에서는 심포지엄과 학회를 양산하는 현상 또한 아우르는 개념이다. 이러한 관점에서 다음과 같은 근본적인 질문들이 이 연구를 추동하였다. 언제부터 한국 현대미술이 미국에서 주목을 받게 되었는가? 그러한 관심은 '적극적' 의미에서 미국의 한국미술에 대한 이해와 수용으로 이어졌는가? 한국 현대미술에 대한 그들의 비평과 미술사적 평가는 어떤 양상으로 진행되었나? 이 비평의 양상을 시대적으로 분류하여 미국내에서 수용된 한국 현대미술의 사조와 운동, 다양한 양상을 역사화 할 수 있을 것인가?

위와 같은 질문들에 대한 답은 영어로 쓰인 한국 현대미술 비평과 미술사적 연구에 관한 수용의 역사를 추적하는 과정과 관련이 있을 것이다. 본 연구가 발견한 것은 한국에서 논의되고 기록되는 한국 현대미술에 대한 통사적 연구와 달리, 미국에서의 학문적 연구 양상이 산발적, 불연속적, 불균형적, 비역사적으로 진행되어 왔다는 점이다. 이러한 맥락에서, 본고는 미국에서 진행된 연구 중 가장 많이 언급되고 중요하다고 여겨지는 특정한 미술 운동이나 경향 또는 한국미술가들의 그룹, 몇몇 개인 작가들에 초점을 맞추어 논의하고자 한다.

따라서 이 글에서는 통사론에 근거한 미국에서 수용되는 한국 현대미술의 '연속적인' 역사화를 시도하지는 않을 것이다. 대신 1950년대 이후부터 2020년 현재까지 대략 20년 단위로 한국 현대미술 사조와 운동을 간략히 개괄하되, 미국 미술계의 지각에 반향을 일으키고 중대한 논의를 불러일으킨 미술가, 유파 및 운동을 포함한 미국에서 개최된 전시 및 출판물을 중심으로 살펴보고자 한다.

한국 현대미술은 한국의 문화 지정학적 위치의 생성과 함께 존재해왔다. 한국 현대미술사의 발전양상과 미국에서 수용의 발자취를 추적하는 것은 한국의 문화, 지정학적 위치를 드러내는 하나의 지도를 그리는 것과 같기에 본 연구의 의의가 있을 것이다.

II. 1950년대 이후 현재, 미국에서 개최된 한국 현대미술 전시와 반향

1. 《현대한국회화》전과 단색화

첫 번째 장에서는 1950년대부터 1970년대까지 미국에서 열린 한국 현대미술 전시에 관한 경향과 수용의 양상을 다룰 것이다. 1950년대 정치, 사회적 측면에 관한 배경지식을 전달해주는 주요 텍스트는 프랜시스 스톤너 선더스(Frances Stoner Saunders)의 『문화적 냉전: CIA와 예술과 문학세계 *Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters*』(2000)와 정무정의 뉴욕시립대학교 박사학위 논문, 「추상표현주의, 앵포르멜과 한국 현대미술, 1945-1965 Abstract Expressionism, Art Informel, and Modern Korean Art, 1945-1965」을 들 수 있다. 또한 한국계 미국인 미술사학자이자 평론가 조앤 기(Joan Kee)의 2013년에 출간된 『현대한국미술: 단색화와 방법의 긴급성 *Contemporary Korean Art: Tansaekhwa and the Urgency of Method*』(이하 『단색화 방법의 긴급성』으로 약칭)은 1960년대부터 1980년대 초반까지의 한국 현대미술, 특히 단색화를 중점적으로 다룬 핵심 텍스트이다.²

탈식민주의 학자 프란츠 파농은 문화적 투쟁이 곧 정치적 투쟁이라고 말한다.³ 이와 같은 파농의 주장이 시사하듯이, 1950년대 한국 현대미술은 문화적 예술적 저변을 넓히기 위해 미국과 정치적으로 공모할 수밖에 없는 상황이었다. 두 우방 국가인 한국과 미국 정부는 정치적으로 우호적인 관계를 재현하는 하나의 도구로써 한국미술전시들을 개최하였다.⁴ 1950년대 후반 미국에서 개최된 주요 한국 현대미술전시 중 하나는 1958년의 《현대한국회화 *Contemporary Korean Paintings*》 전시이다.⁵

2 Joan Kee, *Contemporary Korean Art: Tansaekhwa and the Urgency of Method* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013)참조.

3 Frantz Fanon, "National Culture," *The Post-colonial Studies Reader*, eds. Bill Ashcroft et al., (London and New York: Routledge, 1995), p.154.

4 한국미술이 미국에 소개된 것은 주로 국가교류 측면의 전시를 통해서였다.

5 한국과 미국정부 주도로 1957년부터 1959년까지 미국 내 6개의 도시에서 개최된 순회전 형식의 《한국국보 *Masterpieces of Korean Art*》전은 비록 한국의 보물, 유물을 포함한 고미술 중심의 전시였지만 한국현대회화 전시와 더불어 1950년대에 미국에서 전시된 대표적 한국미술전시로 평가된다. 정무정, 「1950년대 미국에 소개된 한국미술」, 『한국근현대미술사학』 14 (2005. 8), pp.7-41 참조.

《현대한국회화》전은 뉴욕의 월드하우스 갤러리(World House Galleries)에서 1958년 2월 25일에서 3월 22일까지 개최되었다. 전시는 수묵화, 유화, 수채화 및 목판화로 구성된 총 62개의 작품을 소개하였다. 최신식의 사설 갤러리였던 월드하우스 갤러리는 상업적 이익을 추구한 것이 아니라, 한국 정부와 문화 교류에 대한 미국 정부의 의지를 반영하여 미국인들에게 알려지지 않은 한국 현대미술 전시를 계획적으로 추진하였던 것이다.⁶ 그럼에도 대체적인 전시 리뷰는 긍정적 논조가 아니었다. 『아트인 아메리카 *Art in America*』는 한국 현대미술가들의 작품이 전시될 것이라는 전시일정만을 짧게 보도했고 그나마 자세한 리뷰를 실었던 유일한 잡지는 『아트뉴스 *Art News*』와 『아츠 *Arts*』였으나, 이들의 리뷰는 한국 현대미술가들의 작품 수준을 미국대학 졸업생 수준과 비슷하다고 저평가하거나, 파리파의 영향을 반영한다고 일갈하였다.⁷

《현대한국회화》전은 한국과의 문화교류 형태로 수용되었으며, 서구로 대표되는 미국과의 접촉을 통해 새로워진 한국사회를 바라보는 시각이 변화했음을 보여준다. 특히 당대 미술계는 미온적 리뷰에도 불구하고, 김환기, 김기창, 박노수 등의 추상작품에 주목했는데 이들의 공통점은 동양적 재료와 주제를 서양의 추상과 결합한 것이었다.⁸ 《현대한국회화》전에 대한 미국의 수용은 추상, 현대, 새로움, 민주주의로 대변되는 서양, 즉 미국과의 긴밀한 연계를 통해 동양과 동일시된 한국이, 새로워지고 발전될 수 있다는 암묵적인 정치적 시선이 내재되어 있었다. 물론 이 전시는 《한국국보》전의 영향과 더불어, 식민지, 한국전쟁, 가난과 동일시되던 한국의 부정적 이미지를 쇄신시켰고, 어느 정도는 한국사회와 미술에 대한 관심을 촉발시켰지만, 한국의 '현대'미술에 대한 적극적 관심과 이해를 생성시키지는 못했다.

1960년대부터 1970년대까지, 미국에서 한국 현대미술의 수용은 한국현대사의 정치적, 사회적 경제적 맥락과 함께 연결 지어 고찰되어야 한다. 이시기는 군부의 독재체제아래, 정부주도의 경제개발계획을 통한 괄목할 만한 경제성장을 일궈냈다. 그러나, 문화예술적으로는 다양성이 부족한 정체기이자, 한국 현대미술의 정체성을 찾으려는 모색기였다. 당대 한국 현대미술은 추상의 특정사조를 중심으로

6 World House Galleries, *Contemporary Korean Paintings* (New York: The Galleries, 1958) 참조.

7 Parker Tyler, "Reviews and Previews: Contemporary Koreans," *Art News* (March 1958), pp.12-13; Hugo Munsterberg, "Month in Review: Contemporary Korean Painting," *Arts* (March 1958), p.59.

8 정무정, 앞의 논문, pp.32-33.

발전했는데, 1960년대의 앵포르멜(Informel)과 1970년대의 단색화가 그 주요 경향이다. 한국적 앵포르멜과 단색화 작가들은 파리와 상파울로 비엔날레 등의 국제전 시나, 미국보다는 프랑스와 일본을 중심으로 한 해외전시에서 왕성한 참여를 보인다.⁹ 따라서 이 시기에 출간된 것들 중, 한국 현대미술이 미국에서 어떻게 수용되었는가를 추적하는 주목할 만한 사료는 거의 찾기 힘든 것이 실정이다. 그럼에도, 2013년 미국에서 출판된 『단색화 방법의 긴급성』이라는 단색화에 관한 첫 번째 영문학술서적을 통해 한국계 미국학자의 시선을 살펴볼 수 있다. 이 책은 단색화를 증점적으로 고찰해 볼 뿐 아니라, 단색화 전후세대인 앵포르멜과 민중미술에 대해서도 부차적으로 다루고 있다. 이것은 당대에 단색화가 미국에서 어떻게 수용되었는지에 관해 분석하는 글은 아니다. 그러나 2010년대에 들어 최근까지 단색화가 미국과 더불어 세계적인 관심과 주목을 받고, 한국 현대미술의 다른 경향들보다 훨씬 더 높은 가격에 거래되는 등 단색화 열풍을 몰고 온 괄목할 만한 성과는 이 학술서의 출판과 직결되었다고 보아도 과언이 아니다. 즉 『단색화 방법의 긴급성』은 미국에서 단색화가 활발하게 수용되고 있다는 증거일 뿐 아니라 단색화의 국제적 성장을 가능하게 한 주요한 기여자이기도 한 것이다.

2. ‘글로벌’ 아티스트 백남준

미국에서 백남준 아트에의 수용은 백남준 전시기획 전문가이자 미술비평가 존 한하르트(John G. Hanhardt)의 1982년 휘트니 미술관(Whitney Museum of American Art)전시, 2000년도 구겐하임미술관(Guggenheim Museum)전시, 2013년 스미소니안 미술관(Smithsonian American Art Museum)전시 도록들과 더불어, 백남준 전문연구자인 한나 힐링(Hannah B. Höling)의 최근 두 저작, 『백의 가상적 아카이브: 미디어 아트의 시간, 변화, 물성 *Paik's Virtual Archive: Time, Change, and Materiality in Media Art*』(이하 『백의 가상적 아카이브』로 약칭)(2017)과 『리비전: 영화를 위한 선 *Revisions: Zen for Film*』(이하 『리비전』으로 약칭)(2015)과 같은 주요 글들을 통해 살펴보고자 한다.¹⁰

9 김달진미술자료박물관 편저, 『한국 현대 미술 해외 진출 60년 1950-2010』(GNA 커뮤니케이션, 2011), pp.143-173 참조.

10 John G. Hanhardt, *Nam June Paik* (New York: Whitney Museum of American Art, 1982); John G.

한국적 앵포르멜과 단색화가 한국과 일본, 유럽을 중심으로 수용되었던 것에 반해, 1960, 1970년대에 뉴욕 아방가르드 예술계의 중추적 인물로 널리 알려지고 대중의 주목과 관심을 받았던 이례적 경우가 있다. 바로 그 주인공은 비디오 아트의 개척자인 백남준(1932~2006)인데, 그에 관한 논의를 빼놓을 수 없다. 백남준은 한국에서 태어났지만 1950년 일본, 1956년 독일로 이주하여 미술사와 미학, 작곡, 음악학을 수학하고 1964년에 미국으로 이주한 뒤 그곳에 정착하여 살았다. 그는 유목적인 삶만큼이나, 다중의 정체성을 지니는데, 한국인, 한국계 미국인, 또는 한국인도 한국계 미국인도 아닌, ‘글로벌’ 아티스트로 불린다. 따라서 그는 미국의 한국 현대미술 수용에 관한 시기적, 주제적 구분에 있어, ‘이단아’처럼 간주된다. 백남준을 현대미술사의 어느 곳에 위치시킬지에 관한 문제는 다양한 담론을 산출하는 확장된 미술사적 논의와도 관련된다.

사실 백남준의 세계적인 인지도에 비례하듯, 그에 관한 학술적 연구가 미국에서 이미 어느정도는 많이 이루어졌고 더 확장해가고 있는 추세다. 따라서 백남준의 비디오 아티스트로서의 개척자적인 행보와 플럭서스(Fluxus) 일원으로서의 아방가르드적인 활동이 한국에 대한 미국 미술계의 관심을 불러일으킨 요인이 될 수 있다. 그러나 그 관심이 한국 현대미술에 대한 의식과 이해도를 높이는 정도까지는 아니었다. 오히려 반대로 백남준의 글로벌한 발자취와 선구자적 면모에 영감과 자극을 받아, 1980년대 이후의 한국 현대미술가들은 세계로의 진출을 도모하고 촉구했다.

1980년대까지만 해도 서구미술계에 가장 잘 알려진 한국 현대미술가는 바로 백남준이었다. 그는 뉴욕으로 이주한 이후 1984년까지 미국과 유럽을 중심으로 활동하던 중 1984년 <굿모닝 미스터 오웰 *Good Morning, Mr. Orwell*> 위성아트 작품을 세계에 선보인 계기로 30년 이상 가보지 않았던 고국에 초청받아 돌아갈 수 있게 된다. 그의 노마드적인(nomadic) 행보에서 보듯이, 백남준은 서구에서 먼저 미술가로서의 이름을 알리고 입지를 다지게 된 경우였다. 특히 1960년대와 1970년대 활동했던 플럭서스 멤버로서 행위예술, 해프닝과의 연계뿐 아니라, 1964년 <로봇 K-456 *Robot K-456*>의 제작과 1971년

Hanhardt, *The Worlds of Nam June Paik* (New York: Solomon R. Guggenheim Museum, 2000); John G. Hanhardt and Ken Hakuta, *Nam June Paik: Global Visionary* (Washington D.C.: Smithsonian American Art Museum and D Giles Ltd, 2012); Hanna B. Höling, *Paik's Virtual Archive: Time, Change, and Materiality in Media Art* (Oakland, California: University of California Press, 2017); Hanna B. Höling, *Revisions: Zen for Film* (New York: Bard Graduate Center, 2015) 참조.

의 〈백-아베 신디사이저 *Paik-Abe synthesizer*〉 발명으로 그는 뉴욕현대미술계에서 이미 유명 예술가로 통했다. 〈굿모닝 미스터 오웰〉을 필두로 세계적인 주목을 받기에 이른다.¹¹ 이후 그는 지속적인 비디오아트 연구와 확장으로 글로벌한 아티스트로 자리매김하였다. 2000년에는 밀레니엄을 맞아 뉴욕 구겐하임 미술관에서 백남준의 작품을 망라하는 특별전시가 개최되었다. 2013년에는 워싱턴 디씨(Washington D.C.)의 스미소니안 미술관에서 백남준의 작품과 아카이브를 공개하는 기념비적 회고전이 열렸다. 한국에서 백남준 서거 10주년을 기념으로 회고전시 및 심포지엄이 2016년에 대대적으로 처음 개최되었던 것과 비교해 볼 때, 일찍이 백남준은 미국에서 더 알려지고 주목받는 미술가였다.

그만큼 백남준의 예술세계에 관한 수많은 학술서적들과, 평론이 미국에서 출판된 바 있다. 미디어와 비디오 아트 분야에 있어 저명한 전시 기획자이자 미술평론가인 한하르트는 백남준의 작품들에 관한 전시를 기획하고 도록을 출간했다. 그는 1982년 뉴욕 휘트니 미술관에서 개최된 백남준의 개인전을 기념한 도록에 그의 예술세계에 관한 비평을 게재하였다. 백남준이 태어난 해인 1932년부터 전시 개최 해인 1982년까지 50년의 기간이 연대기적으로 배열되어 그의 작품과 예술적 성과를 소개하는데, 도록의 후반부는 여러 명의 저자들이 작곡가, 비디오조각가, 비디오아티스트로서의 백남준의 다양한 모습을 조명한다.¹² 2000년 구겐하임에서 개최된 백남준의 개인전 《백남준의 세계 *The Worlds of Nam June Paik*》에서 다시 전시 기획을 맡은 한하르트는 도록에서, 작곡, 공연, 비디오 및 텔레비전의 각각 다른 영역을 망라한 백남준의 예술 세계를 종합적으로 개괄한다. 여기에는 2000년도까지 백남준의 예술적 행보를 묘사한 역사적인 사진들과 다채로운 이미지들이 수록되었다. 한하르트는 새로운 비디오 변형 작품을 창작하는 백남준의 예술적 혁신성을 높이 평가했다.

백남준의 예술세계를 연구하는 동시대 학자인 윌링은 그의 작품을 다각도에서 고찰했다. 윌링은 물성, 시간과 가변성, 아카이브와 정체성이라는 개념적 틀로 백남준의 멀티미디어 설치작품을 분석했다. 특히 『백의 가상적 아카이브』에서 백남준의 작품과 멀티미디어 설치에 대한 그녀의 관점은 1960년대 이후 만들어진 이

11 Hanhardt, 앞의 책(2000), p.230.

12 Hanhardt, 앞의 책(1982) 참조. 전시는 1982년 4월 30일부터 6월 27일까지 열렸다.

른바 새로운 미디어와 예술 작품에 대한 광범위한 토론의 가능성을 이끌어 낸다. 또한 백남준의 예술을 선불교사상과 연결시킨 힐링의 연구는 그의 미학적 측면을 조명한다.¹³ 전시 도록인 『리비전』은 물질, 보존 및 네트워크라는 소주제로 나누어 백남준이 1964년 제작한 실험 영화 〈영화를 위한 선 *Zen for Film*〉을 중점적으로 분석했다.¹⁴

미국에서 백남준 아트 수용에 관한 또 다른 특징은 스미소니안 미술관이 2009년에 백남준의 사유 작품 목록으로부터 광범위한 아카이브를 입수했다는 점이다. 박물관은 백남준 서거 후 가장 최근에 《백남준: 글로벌 비저너리 *Nam June Paik: Global Visionary*》라는 제목으로 단독 회고전을 열었다. 이 전시는 2012년 12월 13일부터 2013년 8월 10일까지 반년이 넘게 진행되었는데 한하르트가 세 번째로 전시 큐레이팅 및 카탈로그 집필에 참여했다. 한하르트는 백남준 작품을 전담해 온 유능한 연구원으로, 미국의 주요 미술관인 휘트니 미술관, 구겐하임 미술관에서 열린 백남준의 예술세계를 조명하는 대규모 전시를 조직해왔으며, 전시기획자와 작가 관계 이상으로 백남준과 두터운 우정을 다져왔다. 이는 한편으로, 백남준의 광범위하고 심오한 예술 세계에 대한 이해와 표현이 1982년 휘트니 미술관 전시 이후 거의 30년이 넘는 기간동안 한 사람의 백인 미국인 큐레이터에 의해 조명된 것으로 해석될 수 있다. 이 극명한 사실은 백남준의 다채로운 예술이 ‘하나의,’ ‘단조로운’ 목소리로 표현되어져 왔다는 점에서 재고의 여지가 있다. 따라서 다음과 같은 질문을 제기하게 한다. 왜 미국에서 한국인 연구자가 백남준의 전시를 기획한 적이 없는 것인가? 미국인 연구자에 의한 미술사적인 관점에서 백남준의 작품과 예술세계를 종합적, 심층적으로 기술하는 박사학위 논문과 같은 학술적인 글들이 부재한 이유는 무엇인가?¹⁵ 세계적인 그의 명성에도 불구하고, 이와 같은 의문점들은 여전히 답해지지 않은 채 남아있다.

13 힐링은 미디어 아트의 수행성에 관한 백남준의 음악적 뿌리를 탐구한다. 그녀는 백남준의 음악적 원천을 선불교와 미래주의의 침묵(silence)의 개념, 클래식 음악 교육으로부터 유래했다고 보았다. Höling, 앞의 책(2017), pp.42-43.

14 Höling, 앞의 책(2015) 참조. 힐링이 기획한 《리비전: 영화를 위한 선 *Revisions: Zen for Film*》 전시는 2015년 9월 18일에서 2016년 1월 10일까지 뉴욕의 바드 대학원 센터 갤러리 (Bard Graduate Center Gallery)에서 열렸다.

15 이와 달리, 미국에서 유학했던 한국인 연구자들의 백남준에 관한 두 편의 박사논문이 존재한다. Taehi Kang, 『Nam June Paik: Early Years (1958-1973)』 (Ph.D. diss., The Florida State University, 1988); Gyung Eun Oh, 『Musicality and Temporality: In the Art of Nam June Paik (1932-2006)』 (Ph.D. diss., Rutgers, The State University of New Jersey, 2014).

3. 뉴욕의 두 전시 속 민중미술과 코리아아메리칸 미술

민중미술과 현대한국미술 및 한국계 미국인 미술에 대한 미국의 반응과 비평을 뉴욕에서 개최된 두 전시, 1988년 《민중미술: 한국의 새로운 문화운동 *Minjoong Art: A New Cultural Movement from Korea*》(이하 《민중미술전》으로 약칭)과 1993년의 《태평양을 건너: 현대한국 및 한국계 미국인 미술 *Across the Pacific: Contemporary Korean and Korean American Art*》(이하 《태평양을 건너》로 약칭)을 중심으로 살펴보고자 한다. 민중미술에 관한 주요 출판물은 이남희의 『민중의 구성: 남한의 민주주의와 재현의 정치학 *The Making of Minjoong: democracy and the politics of representation in South Korea*』(2007)과 신정훈의 박사논문, 「공사중인 서울의 미술: 1960년대 후반부터 뉴밀레니엄까지 *Seoul Art Under Construction: From the Late 1960s to the New Millenium*」(2013)가 있다. 《태평양을 건너》는 도록 자체가 동시대 한국과 한국계 미국인 작가들의 미술에 관한 고찰을 시도하는 주요 분석 자료이다.

《민중미술전》은 관객들로 하여금 비평적 시선으로 한국 현대미술을 재조명하게 했으며 1980년대 민중미술과 한국사회에 관한 큰 관심을 불러일으켰다. 민중미술은 민족주의적 예술로, 더 넓은 측면에서는, 서구의 자본주의와 문화적 제국주의의 침투에 저항하고 비판하는 미술을 의미하며, 1980년대 초 한국에서 사회적 리얼리즘 미술로 생성되었다.¹⁶ 민중미술의 시대인 1980년대의 한국사회는 “제 3세계의 혼성적 공간”을 구현했다.¹⁷

한편 1988년 뉴욕의 아티스트스 스페이스(Artists Space)에서 민중미술 전시가 열렸다. 《민중미술전》은 한국의 문화 예술이 글로벌리즘을 도입하기 시작한 동시대 뉴욕의 문화 예술계와 교차, 대립, 화해한 사례로 볼 수 있다. 또한 미국 미술계가 ‘비서구권’ 국가의 예술을 어떻게 받아들였는지, 당대의 한국 현대미술이 그 정

16 보다 자세한 민중미술의 역사적 사회적 맥락에 대해서는 이남희의 글과 신정훈의 논문을 참조할 수 있다. 이남희의 『민중의 구성: 한국의 민주주의와 재현의 정치학 *The making of minjung: democracy and the politics of representation in South Korea*』은 한국의 사회, 경제, 정치적 변화의 맥락에서 민중과 민중 운동의 의미를 조사하는 사회 역사적 텍스트이다. 신정훈의 「공사 중인 서울의 예술: 1960년대 후반부터 뉴 밀레니엄까지 *Seoul Art Under Construction: From the Late 1960s to the New Millenium*」은 서울의 도시 공간의 변천 및 발전 양상과 민중 예술과의 관계에 대한 미술사적 논의를 다룬 글이다.

17 윤난지, 『한국 현대미술의 정체』(한길사, 2018), p.401.

체성을 어떻게 전락화하여 드러냈는지에 관한 서사가 얽혀 있다. 이 전시는 1980년대 후반 글로벌리즘의 길목에서 미국 현대미술계의 양가적인 태도를 드러낸 한 예이다. 표면상으로 그들은 서구중심적 사고에서 탈중심적, 유동적 사고로의 전환을 시도했으나, 기실상은 여전히 제1세계와 제3세계로 상정하는 이분법적인 구조로부터 벗어나지 않았다. 또한 전시 기획자들과 비평가들은 어느정도 한국 현대미술 맥락에 대한 지식을 보유했음에도, 민중미술의 형식적인 특징을 비평하는 데 있어서는, 그것을 서구미술을 뒤쫓는 아마추어 아트로 치부하는 경향이 있었다.¹⁸

그럼에도, 이 전시만의 특징은 패넌토론과 같은 학술적 심포지엄이 열리고 이와 관련된 전시 도록이 제작되었다는 점이다. 논란의 여지가 있었던 토론과 도록의 에세이는 제1세계를 서방, 제3세계를 한국으로 상정하고 이 둘 사이의 문화적 정치적 관계에 관한 담론과 연관된 것이었다.¹⁹ 민중 미술전이 그 수용적 측면에 있어서 차별점을 가지는 또 다른 이유는 전시 이후, 새로운 각도로 기획된 한국 현대미술 전시들을 추동했기 때문이다. 전시는 뉴욕 현대 미술계에 민중미술이 무엇인가를 알리고 그 존재를 드러냈을 뿐 아니라, 1993년 《태평양을 건너》와 1999년 열린 《세계적 개념주의: 기원의 지점들 1950년에서 1980년대까지 *Global Conceptualism: Points of Origin 1950s-80s*》와 같은 포스트 민중미술 전시들을 양산하였다.²⁰

이와 같은 역사적 맥락에서 한국 현대미술 유파 중 민중미술만이 국제무대에서 ‘한국적인’ 현대미술로 평가된다.²¹ 현대미술계의 중심지인 뉴욕에서 대안미술 또는 제 3세계 미술로 전시되었을 때, 그것이 지시하는 문화 지정학적인 위치는 미국관객의 주목을 끌었다. 민중미술이 미국과의 역학관계에 의거해 재조명되었던 것인데, 한국적인 현대미술의 대표 얼굴로 받아들여질 만큼 매력적으로 인지되었다. 그 이유는 민중미술이 한국사회의 면면을 사실적으로 반영한 독창성을 재현하였기 때문이다. 그러나 아이러니컬하게도, 서구의 문화와 가치에 대한 일종의 “방

18 Artists Space ed., *Minjoong Art: A New Cultural Movement from Korea* (New York: Artists Space, 1988) 참조.

19 Lucy Lippard, “Countering Cultures Part II,” in *Minjoong Art: A New Cultural Movement from Korea*, ed. Artists Space (New York: Artists Space, 1988), pp.19-24 참조.

20 《세계적 개념주의: 기원의 지점들 1950년에서 80년대까지 *Global Conceptualism: Points of Origin 1950s-80s*》는 1999년 4월 28일부터 8월 29일까지 뉴욕의 퀸즈 미술관에서 열렸다. 그 이후로 이 전시는 워커아트센터, 마이애미미술관, 엠아이티(MIT)시각예술센터에서 순회전의 형태로 개최되었다. Jane Farver, “Global Conceptualism: Reflections,” Post Notes on Modern and Contemporary Art Around The Globe (29 April 2015), https://post.at.moma.org/content_items/580-global-conceptualism-reflections (2020년 4월 22일 검색).

21 윤난지, 앞의 책, p.403.

어 메커니즘”으로 시작된 민중미술은 미국에 옮겨가 전시되었을 때, 한국의 민족주의적 미술을 알리기 위한 “선전적” 자료로 통용되었다.²²

1986년과 1994년 사이에 자유와 민주주의, 신자유주의(neo-liberalism)에 의 수용 및 접근에의 확대는 실제 현실이 되었다. 1989년 해외여행에 대한 제한이 완화되면서 다수의 한국 예술가들이 미국과 유럽에서 유학하고 거주하게 되었다. 그 중 뉴욕은 가장 인기 있는 목적지였다. 이러한 흐름 가운데, 이민이란 주제는 현대 뉴욕 예술계의 호흡에 아주 적합한 것이었다. 당시는 정체성 정치학(identity politics)의 부상으로 한미예술가들의 작품이 주목을 받았던 시기이기도 했다.²³

《민중미술전》이 한국의 현대미술을 미국 미술계에 알리는 선구자적인 역할을 한 한편, 1990년대 초반 뉴욕에서 개최된 《태평양을 건너》는 포스트모더니즘이 주류를 이루던 예술계의 지형에 한국 현대미술의 정체성을 각인시키는 기회로 작용했다. 《태평양을 건너》는 포스트모더니즘 담론의 주요 주제로 부상한 인종, 성, 국가, 민족과 연결된 정체성의 정치학이라는 주제를 전면에 내세웠다. 전시 제목에서도 알 수 있듯이, 1980년대부터 1990년대까지 동시대와 호흡했던 현대 한국인 미술가와 한국계 미국인 미술가들의 작품을 함께 전시했다는 점이 특기할 만하다. 또한 이 전시는 포스트모던아트 경향을 반영하듯, 비디오와 미디어 아트를 혼합하고 차용하여, 다양한 매체들이 함께 어우러져 있는 풍경을 자아냈다.

미술 평론가 협회의 이영철, 박모와 제인 파버 (Jane Farber)가 전시기획자로 참여했다.²⁴ 총 37편의 작품이 선정되어 전시되었는데, 파버는 한국계 미국인 미술가들의 작품을 다룬 1부를, 이영철은 1980년대부터 1990년대 활동하는 한국현대 작가들을 조명한 2부를, 박혜정과 크리스틴 장(Christine Chang)은 영화와 비디오 아트 작품을 선별하여 3부를 기획하였다.²⁵

22 파농은 민족주의 시대를 주류 문화 수용의 세 번째 단계로 간주하고, 이시기의 민족주의 문화는 주류 문화에 몰입될 위험을 피하기 위한 “방어 메커니즘(defense mechanism)”이라고 설명한다. Fanon, 앞의 글, p.159.

23 Kee, 앞의 글(2009), p.24.

24 위의 글, p.25.

25 제1부는 다음과 같은 11명의 멤버로 구성되어 있었다: 최성호, 김형수, 박모, 김진수, 김영, 윤진미, 이진, 민영순, 마이클 주(Michael Joo), 바이런 김(Byron Kim), 데이비드 정(Y. David Chung). 제2부 12명: 손장섭, 이종구, 김봉준, 최민화, 박불똥, 김호석, 안규철, 최진욱, 윤석남, 이수경, 최정화, 김홍주, 제3부 13명 : 클리포드 손(Clifford Son), 크리스틴 장(Christine Chang), 헬렌 리(Helen Lee), 마이클 조(Michael Cho), 글로리아 박(Gloria Toyun Park), 찰리 석(Charlie Suk), 소재영(Jai Soh), 크리스틴 초이(Christin Choy), 홍운아(Yun Ah Hong), 일레인 김(Elaine Kim), 김대실(Dai Sil Kim-Gibson), 다이애너 리(Diana S.

《태평양을 건너》는 한국 현대미술이 무엇인지, 미국에서 전시될 때 그것의 의미가 어떻게 전달되는지에 관한 비판적인 질문을 제기했다. 각각 세부문의 전시를 맡은 큐레이터들의 기획 의도는 상이했다. 전체 전시 감독이었던 파버는 이 프로젝트가 한인 또는 한국계 미국인 현대미술에 대한 일반적인 조사가 아니라 문화 교류를 목적으로 한다고 밝히고 있음에도, 한국계 미국인 작가들을 소개하는 1부에서 한국인과 한국계 미국인 미술가들의 문화적 차이를 보다 부각시켰다.²⁶ 다시 말해, 1부에서는 제1세계와 제3세계간의 상호작용과 다양성의 측면을 포괄하는 다문화주의의 관점에서 한국 현대미술의 정체성을 논의하는 것이다. 엘리노어 하트니(Eleanor Heartney)는 한국계 미국인 예술가들의 작품이 미국 사회에서 이민자들과 소외된 민족적 정체성을 반영하거나, 혼성적 정체성을 드러내며, 한국어와 영어가 혼합된 문화를 시각화한다고 지적했다.²⁷ 한국미술을 담당한 이영철은 “변방에 위치한 문화와 한국미술에서의 정체성”이라는 제목으로 한국 현대미술을 종속의 논리와 자기 식민주의의 문제로 설명했다. 이 글은 중심과 주변, 원본과 사본, 계층, 서양미술의 이식에 대한 위계를 바탕으로 한국 현대미술과 서양미술의 관계를 조명한다. 여기에 관련된 문제는 그와 같은 시선이 문화제국주의의 관점을 반영한다는 것이다.²⁸ 전시의 3부는 한국계 미국인 작가들의 작품을 구성하는 비디오 아트, 영화와 같은 매체의 다중성을 다뤘다.

《태평양을 건너》는 현대 한국미술가와 한국계 미국인 미술가 사이의 유사성을 강조하는 동시에, 그 차이점 또한 밝히는 혼성적 측면을 재현하는 전시였다. 그것은 한국인이라는 인종, 민족적 정체성의 뿌리에 대한 동일성과, 다른 나라와 문화 속에서 살아가는 예술가가 지닌 다름 사이의 역설적인 관계가 공존하는 전시인 것이다. 즉 《태평양을 건너》는 어떻게 서구에서 한국 현대미술이 번역되고 소개되는지에 관해, 한국 현대미술이라는 이름아래, 어떻게 다름과 유사함이 함께 묶여 전시될 수 있는지, 그 연결의 효과와 파급력이 어떠한지를 직설적으로 보여주는 새

Lee), 제이티 타카기(J.T. Takagi). The Queens Museum of Art ed., *Across the Pacific: Contemporary Korean and Korean American Art* (New York: The Queens Museum of Art, 1993), pp.7-29, pp.68-74 참조.

26 Jane Farver, “Introduction,” in *Across the Pacific: Contemporary Korean and Korean American Art*, ed. The Queens Museum of Art (New York: The Queens Museum of Art, 1993), p.8.

27 Eleanor Heartney, “Hybrid Identities,” *Art in America* (September 1994), pp.47-51 참조.

28 Young Chul Lee, “Culture in the Periphery and Identity in Korean Art,” in *Across the Pacific: Contemporary Korean and Korean American Art* (New York: The Queens Museum of Art, 1993), pp.10-17 참조.

로운 가능성을 제시한다. 한편 전시의 리뷰를 다룬 『뉴욕타임스 *New York Times*』는 그러한 가능성을 다문화주의로 일갈했다.²⁹ 이 기사는 ‘이분법적인’ 방식으로 아티스트들의 작품을 비서구 미술로 언급했으며, 한국 현대미술의 정체성을 충돌하는 정체성으로 소개하는 오류를 범하고 있다.³⁰ 한국 현대미술을 수용하는 데 있어 발생한 그와 같은 오류는 서구와의 타협적 관계에 있는 한국미술작품들이라는 기사의 제목에서 정점을 이룬다.³¹

4. 서도호의 디아스포라 미술

1990년대부터 2000년대까지 서도호의 미국에서의 활동 및 수용과 그의 주요 작품을 살펴보고자 한다. 서도호의 예술과 작품을 고찰하는 학술적인 글은 한국계 미국인 미술사가인 권미원(Miwon Kwon)과 리사 코린(Lisa G. Corrin)의 『서도호(Do-Ho Suh)』(2002)와 린 젤레반스키(Lynn Zelevansky)와 크리스틴 스타크먼(Christine Starkman)의 『당신의 밝은 미래: 12명의 한국 현대미술가들 *Your Bright Future: 12 Contemporary Artists from Korea*』(2009) 카탈로그 에세이에 수록된 글을 들 수 있다.

서도호(1962~)는 서울대학교에서 동양화를 전공했으며 1991년에 미국으로 이주한 후에 1994년 로드아일랜드 스쿨 오브 디자인(Rhode Island School of Design)에서 회화 전공으로 학사, 1997년 예일대학교(Yale University)에서 조각으로 석사학위를 받았다.³² 1993년부터 서도호는 공간, 몸, 아이디어 간의 관계에 대한 설정을 구체화시켜 왔다.³³ 1997년 뉴욕 데뷔 이후, 그는 군용견 표 및 거즈와 같은 얇은 실크 소재를 사용하는 동시에, 관습적인 규모를 넘어선 대형설치물

29 Holland Cotter, “Korean Works Coming to Terms With the West: How to enter the mainstream without abandoning a national heritage?” *The New York Times* (December 10, 1993), p.C30.

30 위와 같음.

31 위와 같음.

32 Lynn Zelevansky, “Contemporary Art from Korea: The Presence of Absence,” in *Your Bright Future: 12 Contemporary Artists from Korea*, eds. Christine Starkman and Lynn Zelevansky (New Haven and London: Yale University Press, 2009), p.34.

33 Christine Starkman, “Longing for Places Elsewhere: Kimsooja, Do Ho Suh, and Bahc Yiso,” in *Your Bright Future: 12 Contemporary Artists from Korea*, eds. Christine Starkman and Lynn Zelevansky (New Haven and London: Yale University Press, 2009), p.56.

과 장소 특정성의 개념을 디자인한 조각으로 인지도를 얻기 시작했다.³⁴ 뉴욕시절 그는 기존의 공간을 재구성하거나 모사하는 대신 공간의 이동을 통해서 자신만의 예술적 접근 방식을 확장해 갔다.³⁵

서도호는 미국에서 학업을 마친 후 해외에 머물며 활동을 이어가는 디아스포라(diaspora) 한인 예술가들 중 한 사람이다. 이산과 끊임없는 여행의 경험은 서도호에게 중요한 주제로 작용하는데, 교량, 통로 및 계단과 같은 전치적 공간들의 물적 특성을 작품에 부여한다.³⁶ 그의 건축적인 설치 작품들은 자신이 한국에서 살던 어린 시절 집과 미국 집을 천의 물성으로 재현한 것이다. 작가는 세계의 다양한 나라를 여행하고 미술전시, 아트페어 및 비엔날레 등의 국제순회전에 참가할 때 겪었던 “존재의 일시적인 상태”와 그 기억을 집의 형태로 소환한다.³⁷ 특히 서도호의 1999년 〈서울/홈/L.A. 홈/뉴욕 홈/볼티모어 홈/런던 홈/시애틀 홈/L.A. 홈 Seoul / Home / L.A. Home / New York Home / Baltimore Home / London Home / Seattle Home / L.A. Home〉(이하 〈서울/홈/L.A.홈〉으로 약칭)과 2006년의 〈떨어진 별 *Fallen Star*〉은 집 또는 고향에의 향수와, 이주로 인한 감정의 부침 및 사적인 기억을 풀어내는 작품이다. 그는 서울을 정서적, 예술적 영감의 원천으로 여기고 서울 집에 얽힌 자신의 개인 과거를 탐색하면서 그 기억에 살을 붙여 나간다. 뉴욕 아파트에 삽입된 한국전통가옥 한옥의 패브릭 설치 작품은 서도호라는 이름을 미국 현대미술계에 알리고 신선한 충격을 주었다.³⁸ 실제 집 규모의 〈서울/홈/L.A. 홈〉은 반투명으로 비치는 여름 한복의 푸른색 실크 원단을 소재로, 서도호가 살았던 서울집의 형태를 재봉하여 만든 작품이었다. 로스앤젤레스 한국문화원에 전시되었던 이 작품은 관객들이 시간, 공간, 문화의 전치를 경험할 수

34 Sunjung Kim, “12 Contemporary Artists from Korea: Do Ho Suh,” in *Your Bright Future: 12 Contemporary Artists from Korea*, eds. Christine Starkman and Lynn Zelevansky (New Haven and London: Yale University Press, 2009), p.158. 서도호는 2000년 뉴욕 모마(MoMA)에서 열린 그룹 전시회에 참가했으며, 2001년 뉴욕 휘트니 미술관의 필립 모리스(Philip Morris)에서 첫 개인전을 열었다. 그가 미국에서 참여한 전시 및 개인전의 목록과 자세한 정보는 리만머핀 갤러리(Lehmann Maupin Gallery) 웹사이트의 전시 보도 색션에서 찾아볼 수 있다. Press, Lehmann Maupin Gallery, <https://www.lehmannmaupin.com/artists/do-ho-suh/a-press-news> (2020년 5월 8일 검색).

35 Starkman, 앞의 글, p.56.

36 Charlotte Horlyck, *Korean Art: From the 19th Century to the Present* (London, UK: Reaktion Books, 2017), pp.189-193 참조.

37 위의 책, p.193.

38 1994년, 서도호는 나일론과 실크천으로 어린 시절 살던 집인 전통가옥과 뉴욕의 아파트의 실물을 본뜬 작품 건축(fabric architecture)을 만들기 시작했다. Zelevansky, 앞의 글, p.34.

있게 하는 “장소 특정적(site-specific)” 설치물이었다.³⁹

서도호는 2001년 제49회 베니스 비엔날레에 한국 대표로 참여함으로써, 국제 예술계에 그의 존재를 알렸다.⁴⁰ 이후로 그는 미국에서 뉴욕 현대미술관(Museum of Modern Art, New York)(2000, 2001), 뉴욕 휘트니 미술관(2001), 시애틀 미술관(Seattle Art Museum)(2002), 로스앤젤레스 현대미술관(Museum of Contemporary Art, Los Angeles)(2004) 및 필라델피아 미술관(Philadelphia Museum of Art)(2005)과 같은 세계적 수준의 미술관에서 전시를 개최하며 인지도를 확대해 갔다.⁴¹ 국제적인 입지와 미국에서의 왕성한 활동에 비해, 그의 작품의 중요성을 알리는 영문으로 쓰여진 개론서 및 학술서는 상대적으로 매우 적다.⁴² 이것은 미국에서 서도호 작품이 수용되는 데 있어서, 마주하게 되는 현실이자 그의 예술이 더 널리 알려지고 이해되기 어려운 한계점과 연관되는 것이다.

5. 담론의 장으로서 《당신의 밝은 미래: 12인의 한국 현대미술가들》

2000년대 미국에서 한국 현대미술의 수용을 살펴보고자, 당대 전시의 이정표와 같았던 《당신의 밝은 미래: 12인의 한국 현대미술가들 *Your Bright Future: 12 Contemporary Artists from Korea*》(이하 《당신의 밝은 미래》로 약칭)에 포함된 한국 현대미술가와 그들의 작품을 중심으로 분석할 것이다. 《당신의 밝은 미래》는 미국 관람객 및 학자들의 한국 현대미술에 관한 주목과 관심을 불러 일으켰고, 이후 더욱 왕성한 토론을 촉발시켰을 뿐 아니라 전시된 작가들과 작품을 다룬 포괄적이며 학술적인 글들이 써졌고 출간되었다. 따라서 이 전시의 핵심 텍스트는 여러 저자들의 각각 다른 주제와 서사로 구성된 전시도록 에세이이다.

전시는 12인의 한국 현대미술 작가들과 그들의 예술계를 비교적 균형적으로

39 Starkman, 앞의 글, p.59.

40 Horlyck, 앞의 책, p.191.

41 Kim, 앞의 글, p.158.

42 1990년대 초부터 2008년까지 서도호의 작품에 대한 분석에 관해서는 Starkman, 앞의 글, pp.56-61; Zelevansky, 앞의 글, pp.34-35; Joan Kee, “Some thoughts on the practice of oscillation,” *Third Text* 17 (2003), pp.141-150; Hwa Young Caruso, “The Art of Do Ho Suh: Traversing Two Cultures,” *International Journal of Multicultural Education* 10:1 (2008), pp.1-6 참조. 1990년부터 2010년까지 서도호의 예술세계를 다룬 비평문을 리뷰한 가장 최근의 글은 Michelle Bae and Greg Dimitriadis, “Travelling home(s): contemporary Korean art after the postcolonial,” *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education* 36:3 (2015), pp.314-328 참조.

소개하며, 도록 또한 주목할 만하다. 미술사적인 자료로서 중요성을 지닐 뿐 아니라, 전시개최와 도록 발간 이후, 한국 현대미술에 관한 논문들과 연구에 기반을 둔 다수의 비평문들이 등장하였는데, 바로 이 현상의 촉매제와 같은 역할을 전시도록이 담당했다고 볼 수 있기 때문이다.⁴³ 카탈로그에는 미술사적 연구에 기반하고 동시대적 관점을 아우르는 글들을 수록하고 있으며, 1980년대 이후 한국 현대미술을 둘러싼 사회적, 정치적, 경제적 맥락과의 연계 속에서 작품을 분석하고 있다. 이것은 글로벌 미술사 흐름에 작가들의 위치를 추적하려는 종합적인 개괄서이자, 연대기를 함께 수록함으로써 정보 획득의 유용성을 지닌 한국 현대미술 도록의 정전과도 같이 평할 수 있다.

《당신의 밝은 미래》는 1957년에서 1972년 사이 한국에서 태어난 예술가들과 34점의 작품을 다룬다. 도록은 한국 현대미술가들이 국제미술세계와 자신들의 경험사이를 중재하고 소통하는 방식을 소개하고 분석했다. 전시에 참여한 아티스트로는 박이소, 최정화, 김홍석, 전준호, 김범, 김수자, 김정아, 임민욱, 박주연, 서도호, 양혜규, 장영혜 중공업이다. 이들은 유학이나 외국에서의 거주경험을 바탕으로 이질적인 문화 간의 교차점에 대한 해석을 작품에 녹여낸다. 작가 소개 부분에는 전기, 서지목록, 작품의 컬러 사진들, 김선정 큐레이터의 예리한 질문과 작가들의 답변을 수록한 인터뷰가 실려 있다. 선정된 작품들은 현대미술의 한국적 전통과 대규모 설치 및 3채널 비디오와 같은 국제 전시회의 최근 형식 사이에서 지속적인 매개와 진동을 반영했다.

조앤 기의 미술사적 에세이는 지난 50년간의 주요 한국 현대미술 전시를 조명했다. 조앤 기는 한국과 해외에서 개최되는 중추적인 전시들을 망라하면서, 민족적, 국가적 정체성을 재현하려는 한국 현대미술 열망의 종식을 사회사건과 정치적

43 미술사학자 겸 큐레이터인 버지니아 문(Virginia Moon)은 다음과 같은 박사 논문들의 출현과 관련된 전시회의 영향을 고려한다. 그녀는 본격적으로 한국 현대미술을 다루는 논문이 “로스앤젤레스 카운티 미술관(Los Angeles County Museum of Art)의 《당신의 밝은 미래》라는 한국 현대미술 첫 대규모 전시회 이후”에 등장하기 시작했다고 주장한다. 버지니아 문, 「미국의 한국 근현대미술 연구사, 『한국근현대미술사학』 24 (2012 하반기), p.198. 실제로 2010년부터 2020년까지 1950년대 이후의 한국 현대미술에 관한 7편의 박사논문이 출간되었는데 이름과 출신학교는 다음과 같다. 미카 요시타케(Mika Yoshitake)(UCLA), 신정훈(Binghamton University), 최유경(Maryland, College Park), E. J. Park(Maryland, College Park), 최수란(Graduate Center, CUNY), 박은영(University of Kansas), 조혜옥(Binghamton University)이 바로 그들이다. 이와 같은 박사학위논문은 대학미술협회(College Art Association)의 홈페이지에서 확인할 수 있다. College Art Association, “Dissertations,” *College Art Association Reviews*, <http://www.caareviews.org/dissertations> (2020년 4월 22일 검색).

교류와 연관하여 상세히 분석한다.⁴⁴ 린 젤레반스키(Lynn Zelevansky)의 글은 역사적 배경이 첨가되어 한국 현대미술가들에 대한 개론적 설명을 제시한다.⁴⁵ 이 글에서 젤레반스키는 백남준을 생략하지 않고, 상당 부분을 할애하여 가장 유명한 한국미술가로 소개했다.⁴⁶ 크리스틴 스타크먼(Christine Starkman)은 해외에 거주하는 김수자, 서도호, 박이소 3명의 작가를 대표적인 한국 현대미술가로 선별하여 이들의 예술세계를 자세히 다루고 있다.⁴⁷

『당신의 밝은 미래』는 한국 현대미술가들과 작품에 대한 심층적 연구에 기반한 미술사적 자료이긴 하나, 한국 현대미술의 대표자로 전시에 참여한 특정 예술가들을 선정한 정확한 이유나 기준점을 제시하지 않는다. 또한 국내의 현대 미술계에서 맹위를 떨치고 있는 작가들인 이우환과 이불을 제외한 점도 재고해 보아야 한다. 전반적으로 아쉬운 점은 도록의 에세이를 쓴 어떤 미술 비평가나 기획자들도 12인의 아티스트들이 부분적으로 민중운동에 가담하였음에도 불구하고, 작품과 연계한 이들의 정치적 사회적 입장에 대해 언급하지 않거나, 긴요한 해석을 시도하지 않는 것이다.

전시회에 대한 주목할 만한 리뷰가 많지 않으나, 『아트포럼 ARTFORUM』에 게재된 전시비평은 적확하며 통찰력 있는 글이라 할 수 있다. 글을 쓴 새런 미조타(Sharon Mizota)는 《당신의 밝은 미래》가 초국가적으로 변해가는 현시대에, 국가 정체성이라는 개념에 천착하는 모순과 긴장의 함정을 피하는 전시라는 점에 주목하여 전시 전반을 간결하게 요약한다. 미조타는 이 전시가 광범위한 다양성을 포괄하는 초국가적 정체성뿐만 아니라 디아스포라에 관한 다층적 해석을 시도한다고 서술한다.⁴⁸ 짧지만 예리한 이 비평문은 경계 없는 국제주의를 현명하게 피하면 서도 한반도의 분단 이후 식민지 상태로 언급되는 미국에 대한 한국의 정치적, 경제적 제국주의에 대한 재평가의 여지를 제공한다.

44 Kee, 앞의 글(2009), p.27.

45 Zelevansky, 앞의 글, pp.30-49 참조.

46 위의 글, p.46.

47 Starkman, 앞의 글, pp.50-67 참조.

48 Sharon Mizota, "Your Bright future: Twelve Contemporary Artists from Korea," *ARTFORUM*, <https://www.artforum.com/picks/your-bright-future-twelve-contemporary-artists-from-korea-23321> (2020년 5월 8일 검색).

6. 동시대 여성미술가 양혜규와 이불

2010년부터 현재까지, 국제적으로 인정받는 한국 현대미술가들이 미국에서 어떻게 이해되고 수용되는지에 관해 논의하고자 한다. 중점적으로 다룰 아티스트는 양혜규와 이불, 두 동시대 여성작가들로 이들의 국제미술전시회 및 비엔날레의 참여와 예술적 경향에 대해 함께 살펴볼 것이다. 양혜규에 관한 가장 최근의 학술 논문 중 하나는 미술사학자이자 비평가인 탐 맥도너(Tom McDonough)의 『양혜규의 모호한 조각 Haegue Yang's Amphibological Sculpture』이며 『링거링 누스 Lingerin Nous』(2017)라는 도록에 수록되어 있다.⁴⁹ 이불의 최신 비평은 2018년 발간된 헤이워드 갤러리(Hayward Gallery)의 전시도록을 들 수 있다.⁵⁰ 양혜규와 이불은, 각각 다른 장소와 환경에서 시대와 호흡하면서, 역사에 의해 흔적이 쓰여지는 것이 아닌, 그들의 예술적 발자취를 보다 적극적으로 만들어가며, 자기만의 역사를 새로이 써 나가는 '동시대적' 예술가들이다.

디아스포라 아티스트 양혜규 (1971~)는 국제 미술계에서 가장 잘 알려진 한국 작가 중 한 사람이다. 그녀의 작품은 수많은 국제미술전시회, 아트페어 및 비엔날레에서 전시되었다.⁵¹ 1995년 서울대학교에서 순수미술을 전공으로 졸업한 후 독일로 이주하여 프랑크푸르트의 스타텔슐르(Stadelschule)에서 수학하였으며 이후 베를린에 정착하였다. 조명과 블라인드로 구성된 설치미술작품 《일련의 다치기 쉬운 배열 The Series of Vulnerable Arrangements》은 2006년 무렵부터 제작되어 왔으며, 장소마다 끊임없이 변화 가능한 양혜규의 대표적 설치 미술로 가장 잘 알려져 있다. 양혜규는 2009년 제53회 베니스 비엔날레에 한국대표로 《응결

49 Tom McDonough, "Haegue Yang's Amphibological Sculpture," in *Lingerin Nous*, eds. Haegue Yang and Franck Gautherot, (Dijon: Les Presses du reel, 2017), pp.15-19 (English), pp.21-26 (French) 참조. 이 도록은 2016년 7월 6일부터 9월 5일까지 파리의龐피두센터(The Centre Pompidou)에서 열린 양혜규의 개인전을 기념하여 출판되었다. 도록은 양혜규의 예술세계에 관한 세 저자(탐 맥도너, 양혜규, 니콜라스 구트니코브(Nicolas Liucci-Goutnikov))의 에세이와 작가의 19개 블라인드 설치작품 이미지를 수록하고 있다.

50 Hayward Gallery Publishing, ed., *Lee Bul* (London: Hayward Gallery Publishing, 2018) 참조. 이 도록은 영국과 독일 두곳에서 출판되었지만, 영어로 먼저 작성되었고 이후에 독일어로 발행되었으며 이불의 예술에 관한 한국과 서양의 학자들의 비평문이 골고루 실려 있다. 《이불: 크래싱 Lee Bul: Crashing》 전시회는 2018년 5월 30일부터 8월 19일까지 영국 런던의 헤이워드 갤러리에서 열렸으며, 독일에서는 2018년 9월 29일부터 2019년 1월 13일까지 베를린의 그로피우스 바우(Gropius Bau)에서 개최되었다.

51 작가가 참여한 다양한 국제전시와 아트페어에 관한 자세한 정보는 전속작가로 소속되어 있는 국제갤러리 홈페이지에서 확인된다. Kukjegallery, "News," *Kukjegallery*, https://www.kukjegallery.com/KJ_artists_view_5.php?a_no=176&v=5 (2020년 4월 23일 검색).

《Condensation》이라는 제목의 개인전을 통해 참가하였다. 이 작업과 관련하여 제이 피 박(J.P. Park)은 양혜규의 작업이 이전 세대의 정체성의 정치학을 보다 중립화하고 탈정치화하는 방식을 보인다고 말하며, 이것은 한국 미술의 최근 변화 양상을 반영하는 것이라고 분석한다.⁵² 이와 같은 비엔날레 및 주요 국제적 전시의 경력을 인정받아, 구겐하임이 그녀의 작품을 영구 소장하기로 결정하였고, 모마(MoMA), 워커아트센터(Walker Art Center), 피츠버그 카네기(Pittsburgh Carnegie Museum) 미술관에서도 작품들을 영구 소장하는 쾌거를 이루었다. 가장 최근에, 양혜규는 미국에서 단독 전시를 열었다. 2019년 11월 2일부터 2020년 4월 5일에 걸쳐, 마이애미(Miami)의 바스미술관(The Bass Museum of Art)에서 《불확실성의 원뿔 안에서 *In the Cone of Uncertainty*》라는 제목의 개인전과 뉴욕 모마의 마론 아트리움(Marron Atrium)에서 2019년 10월 21일부터 2020년 4월 12일까지 설치조각 〈손잡이 *Handles*〉를 전시했다.

양혜규의 작업은 정체성 정치학의 이슈를 소환하지 않으면서도 끊임없이 유동적인 글로벌 미술현장에 도전장을 내민다.⁵³ 작가는 자신의 예술적 행보를 출신지와 관련한 작품에 국한시키지 않으려고 노력하는 한편, 세계 곳곳을 유목민처럼 누비며 활발한 활동을 구가하고 있다. 더불어 그녀가 자신의 정체성을 한국인이나 여성으로 언급하지 않고 예술가로서만 규정하는 점은 현대미술계의 주목을 끌고 있다. 정체성과 세계화에 대한 양혜규의 의도된 반응은 결국, 정체성의 정치학과 지리적, 국가적 경계를 넘어서는 초국가적 예술을 구현하려는 그녀의 “글로벌한” 태도와 조응하는 것이다.

이불(1964~)은 국제적으로도 잘 알려진 한국 현대미술가이다. 1987년 홍익대학교에서 조소전공으로 졸업한 후, 1990년대 중반까지 도발적인 작품 활동으로 국내 미술계에 이름을 알렸다. 이불에게 1997년은 역사적인 순간이라 할 수 있는데, 뉴욕 모마에 초청되어 프로젝트 갤러리(Project Gallery)에서 전시할 기회가 주어졌던 것이었다. 한국 여성미술가로서는 최초로 모마에서 개인전을 열게 되었는데, 여기에 〈장엄한 화엄 *Majestic Splendor*〉(1991~2018)이란 작품을 출품하였다. 이 전시로 인하여 이불은 뉴욕의 현대미술계로부터 큰 주목을 받았을 뿐 아니라 악명

52 J.P. Park, “Koreans Are White?,” *Third Text* 27:4 (July 2013), p.515. 글로벌 맥락에서 한국 현대미술사와 연계를 통한 양혜규의 작품 분석에 관하여는 위의 글, pp.510-524 참조.

53 Starkman, 앞의 글, pp.59-60 참조.

과도 같은 명성을 얻게 되었다. <장엄한 화업>을 두고 작가와 미술관 사이에 갈등이 있었던 것인데, 작품을 구성하는 썩은 물고기를 제거하라는 미술관의 요구에도 불구하고, 작가의 거부로 인해 이 둘 간에 긴장이 고조되었다.⁵⁴ 이것은 일종의 조각설치로, 시퀀, 구슬, 금색꽃으로 장식된 신선한 생선이 투명한 봉투에 개별적으로 밀봉되어 부패하는 과정 자체가 곧 작품을 이루었다. 이불은 “어떻게 사회적 현실의 요소가 작품에 개입되는지”를 보여주려 했다고 말한다.⁵⁵ 1998년, 이불은 모마라는 현대미술계의 막강한 파워를 가진 기관과의 충돌에도 불구하고, 뉴욕의 구겐하임 미술관에서 휴고 보스상(Hugo Boss Prize)을 수상하는 영예를 얻었다.⁵⁶ 이때 작가로서의 명성을 확립하게 해준 《사이보그 시리즈 *Cyborg Series*》를 발표했다. 이후, 이불은 미국보다 유럽의 미술현장에서 더 왕성한 활동을 하는데, 수많은 국제비엔날레, 해외 전시에 지속적으로 참가한다. 또한 작가는 동시대 문제에 민감하게 반응하고 이를 작품에 반영하면서, 세계적 수준의 예술가로서의 행보를 걷고 있다.⁵⁷

가장 최근에는, 뉴욕의 현대미술 전문화랑인 리만머핀 갤러리에서 2020년 1월 14일까지 이불의 개인전이 열렸다. 작가는 “생물형태이면서 사이버 전자형태”의 혼합 매체 회화를 통해 디스토피아(dystopia)를 묘사한다.⁵⁸ 그녀가 계속해서 디스토피아적인 견해를 작품에 구현하는 이유는 현대인들이 살아가는 현실은 디스토피아이지만, 자신이 그리는 창작의 세계에는 유토피아(utopia)가 존재할 수 있다는 믿음에 대한 반증을 암시하는 것일지도 모른다. 테크노포비아(technophobia)라는 화두가 우리의 삶에 만연한 요즘, 이불의 작품이 세계적으로 더욱 주목을 받고 인기를 얻는 이유 또한 여기에서 찾을 수 있을 것이다.

54 Seungmin Yoo, Iris Moon, and Joan Kee, “Chronology,” in *Your Bright Future: 12 Contemporary Artists from Korea*, eds. Christine Starkman and Lynn Zelevansky (New Haven and London: Yale University Press, 2009), p.196.

55 Stephanie Rosenthal, “Lee Bul: Crashing,” in *Lee Bul*, ed. Hayward Gallery Publishing (London: Hayward Gallery Publishing, 2018), p.26. 이불은 또한 이것은 노동계층 여성들이 수행하는 값싼 수공업에 관련한 국가 경제 개발 프로그램 중 하나로 계층, 소비, 생산의 역할을 상징하는 것이라고 설명한다. 위와 같음.

56 Hayward Gallery Publishing ed., *Lee Bul* (London: Hayward Gallery Publishing, 2018), p.169.

57 이불은 1999년 베니스 비엔날레에서 한국관의 기여와 하랄트 제만(Harald Szeemann)이 기획한 국제 전시회에 기여한 공로를 인정받아 선외가작으로 선정되는 영예를 안았으며, 현재까지도 유럽, 아시아 및 북미의 해외 지역에서 수많은 개인전 및 그룹 전시회를 개최하며 국제적인 활동을 이어가고 있다. 위와 같음.

58 C. Rhinehart, “Lee Bul: Interlude: Perdu At Lehmann Maupin Through January 18th, 2020,” posted January 14, 2020, *Art Observed*, <http://artobserved.com/2020/01/new-york-lee-bul-interlude-perdu-at-lehmann-maupin-through-january-18th-2020/> (2020년 5월 8일 검색).

Ⅲ. 맺음말

미술사 연구에 있어서 시대의 눈을 갖는다는 것은 무엇인가? 역사적 시각을 뜻하는 것인가? 혹은 시대를 꿰뚫어보는 비평적 관점을 의미하는 것인가? 미술사 학자 마이클 박산달(Michael Baxandall)의 주장처럼, 특정 시대와 장소에서 공통적으로 유행하던 문화적 조건 및 양식을 뜻하는 것인가?⁵⁹ 미술 형성의 역사에서 알 수 있듯이, 미술은 시대의 상황과 함께 변화하고 발전해왔다. 따라서 시대적인 조건을 반영하는 것이 바로 미술작품인 셈인데, 현대미술은 현대의, 또는 동시대의 상황을 반영한 결과물에 다름 아니다. 그러나 특별히 미국에 국한한 한국 현대 미술의 수용사와 연결시켰을 때는, 시대의 특징을 담지한 주요 미술사조, 당대에 궤적을 남긴 핵심 작가들 및 시대의 중요한 순간으로 자리했던 전시들을 선별하는 것 자체가, 시대를 꿰뚫어보는 날카로운 시각을 발휘함을 의미했다. 한국 현대미술의 발흥시기를 어느 시점으로부터 설정할 것인가에 관해서는 아직까지 한국미술사학계에서도 그 의견이 합치되지 않을 만큼 분분한 것이 사실이다. 그럼에도 본고는 한국 사회와 우방국이었던 미국에도 큰 영향을 미쳤던 한국전쟁 이후를 기점으로, 1950년대 중반 이후부터 창작된 미술을 한국 현대미술로 보았다. 이에 근거하여 1958년부터 미국에 소개된 한국미술의 전시, 작가, 작품들, 그와 관련된 기사, 도록, 비평문 및 학술서를 중심으로 그 수용과 평가를 살펴보았다.

미술에 있어서 수용이라는 의미가 다양한 맥락으로 읽히고 해석될 만큼, 정확히 언제부터 한국 현대미술이 미국 현대미술계와 관객의 주목을 끌었는지를 명시하는 것과, 그에 대한 정확한 판가름은 여전히 논쟁의 여지가 있다. 그럼에도 지금까지 연구에 바탕을 두었을 때, 본 논문은 그 기점을, 뉴욕에 최초로 한국만의 독창적 현대미술로 소개된 《민중미술전》으로 보았다. 그 이유는 다양성과 개별성이 옹호되던 포스트모더니즘시대에 한국 현대미술의 한 얼굴이, 서구현대미술계의 중심에서 ‘민중미술’이라는 고유한 이름으로 표기되어 그 뚜렷한 정체성을 드러내고, 목소리를 내기 시작한 전시였기 때문이다. 한편, 동시대적 관점과 미술시장의 관계에서 조망한다면, 한국 현대미술이 세계의 관심을 받으며 높은 가격에 거래되고 가치가 평가된 것에는 조앤 기의 『단색화 방법의 긴급성』이 상당한 기여를 했다고 보

59 Michael Baxandall, "The Period Eye," in *Painting and experience in the fifteenth century Italy: A primer in the social history of pictorial style* (Oxford: Oxford University Press, 1988), pp.29-108 참조.

여 진다. 실제로, 『단색화 방법의 긴급성』의 출간 이후, 미국뿐 아니라 세계 전역에서 단색화에 관한 수많은 전시들이 개최되고 있다. 또한 그에 관련한 비평문과 기사들은 1950년대부터 2000년대까지 한국 현대미술 사조의 전시, 연구 및 비평문들을 합한 수를 능가한다. 이러한 현상은 그동안 한국 현대미술 각각의 양상에 대해, 이론가들에 의해 영어로 쓰인 미술사적 연구, 곧 담론의 뒷받침이 턱없이 부족했던 한국 현대미술사의 현실을 반증하는 셈이기도 하다. 즉 단순한 작가의 전기 소개와 전시보고 같은 나열식의 기사나, 감상, 의견 피력 위주의 비평이 아닌, 철저한 역사적 고증과 연구에 기반하여 영어로 쓰인 미술사적 담론의 기근현상으로 인해, 미국 미술계에서 한국 현대미술이 저평가되어 왔던 것이다. 한국이 낳은 세계적인 미술가 백남준도 이러한 경우에 속한다. 그에 작품에 관한 전시도록과 비평문은 상당수 존재하지만, 미국인 미술사학자가 세계사적 맥락에서 백남준의 예술세계를 총체적으로 조명한 박사 논문과 같은 학술적 글들은 희박한 것이 실정이다. 무엇보다 한국 현대미술의 가치를 높여 줄 담론의 성장이 그 필요를 넘어 절실하고도 시급한 때다.

주지하다시피, 한국근대미술사 및 그 이전 시기의 한국미술사와 비교할 때, 한국 현대미술을 중점적으로 다루는 연구와 비평은 상대적으로 적다. 그러나 현재, 한국 현대미술은 국제적으로 활발한 활동을 하는 아티스트들의 행보를 통해 세계에서 더 많은 주목을 받고 명성을 쌓아가고 있다. 따라서 현대미술의 중추인 미국에서 한국 현대미술이 어떻게 받아들여지고 이해되며 평가되는지를 추적하는 본 연구는 유의미한 시도이자, 미국의 미술지형도에서 그 위치를 파악하기 위한 초석이 될 수 있을 것으로 예상된다.

본 논문은 위에서 살펴본 바와 같이, 한국 현대미술 전개의 역사가 그 수용사와 일치하지 않음을 발견하였다. 1958년 《현대한국회화》전과 1988년 《민중미술전》 사이에는 상당한 시간적 간극이 존재한다. 미술사학자들은 이러한 격차를 메워 글로벌 미술사의 맥락에 한국 현대미술을 적절하게 위치시키는 연구를 꾸준하고 지속적으로 창출할 책임이 있다. 긍정적인 것은 한국 현대미술이 불명확하지만 다채로운 정체성을 형성해 가고 있는 진행형이라는 점이다. 미술계와 더불어 다양한 학제의 학자들이 그것을 중재하고, 재조명하며, 메타비평 및 메타역사화 할 여지가 여전히 존재하는 것이다. 이 몫은 한국 현대미술을 연구하는 필자뿐 아니라 한국과 세계각지에 흩어져 한국미술사를 연구하는 모든 미술사학자들이 무겁게 나눠 갖아야 할 부분이다. 그 무거운 몫이 언젠가는 한국 현대미술사를 편파적이지

않으면서 시대와 지역을 균형 있게 아우르는, 그 둘을 꿰뚫어보는 시대의 눈으로
형상화되길 기대해 본다.

주제어 keywords

한국 현대미술 Korean contemporary art, 한국 현대미술가 Korean contemporary artists, 미국에
서의 전시 exhibition in America, 미국에서의 수용 reception in America, 출판물 publication, 평가
critique/criticism

투고일 2020년 2월 28일 | 심사일 2020년 3월 30일 | 게재확정일 2020년 4월 30일

- 김달진미술자료박물관 편저 Kimdaljin Archives and Museum ed., 『한국 현대 미술 해외 진출 60년 1950-2010 60 Years of Korean Contemporary Art's Overseas Expansion 1950-2010』, 서울: GNA 커뮤니케이션 Seoul: GNA Communication, 2011.
- 문버지니아 Moon, Virginia, 「미국의 한국 근현대미술 연구사 Recognizing Korean Modern Art in the U.S.: A History of Research」, 『한국근현대미술사학 Journal of Korean Modern & Contemporary Art History』 24, 2012, pp.187-206.
- 윤난지 Yun, Nanjie, 『한국 현대미술의 정체 Identity of Korean Contemporary Art』, 서울: 한길사 Seoul: Hangilsa, 2018.
- 정무정 Chung, Moojeong, 「1950년대 미국에 소개된 한국미술 Korean Art Represented in the United States in the 1950s」, 『한국근현대미술사학 Journal of Korean Modern & Contemporary Art History』 14:8, 2005, pp.7-41.
- 홍선표 Hong, Sunpyo, 『한국근대미술사: 갑오개혁에서 해방 시기까지 Korean Modern Art』 서울: 시공사 Seoul: Sigongsa, 2009.
- Artists Space ed., *Minjoong Art: A New Cultural Movement from Korea*, New York: Artists Space, 1988.
- Baxandall, Michael, "The Period Eye," In *Painting and experience in the fifteenth century Italy: A primer in the social history of pictorial style*, Oxford: Oxford University Press, 1988, pp.29-108.
- Cotter, Holland, "Korean Works Coming to Terms with the West: How to enter the mainstream without abandoning a national heritage?," *The New York Times*, 10, December 1993, p.C30.
- Fanon, Franz, "National Culture," In *The Post-colonial Studies Reader*, eds. Ashcroft, Bill et al., London and New York: Routledge, 1995, pp.153-157.
- Farver, Jane, "Introduction," In *Across the Pacific: Contemporary Korean and Korean American Art*, ed. The Queens Museum of Art, New York: The Queens Museum of Art, 1993, pp.7-9.
- Hanhardt, John G., *Nam June Paik*, New York: Whitney Museum of American Art, 1982.
- Hanhardt, John G., *The Worlds of Nam June Paik*, New York: Solomon R. Guggenheim Museum, 2000.
- Hanhardt, John G. and Ken Hakuta, *Nam June Paik: Global Visionary*, Washington, DC: Smithsonian American Art Museum and D Giles Ltd, 2012.
- Hayward Gallery Publishing ed., *Lee Bul*, London, UK: Hayward Gallery Publishing, 2018.
- Heartney, Eleanor, "Hybrid Identities," *Art in America*, September 1994, pp.47-51.
- Höling, Hanna B., *Paik's Virtual Archive: Time, Change, and Materiality in Media Art*, Oakland, California: University of California Press, 2017.
- Höling, Hanna B., *Revisions: Zen for Film*, New York: Bard Graduate Center, 2015.
- Horlyck, Charlotte, *Korean Art: From the 19th Century to the Present*, London, UK: Reaktion Books, 2017.
- Kee, Joan, *Contemporary Korean Art: Tansaekhwa and the Urgency of Method*, Minneapolis:

- University of Minnesota Press, 2013.
- Kee, Joan, "Longevity Studies: The Contemporary Korean Art Exhibition at Fifty," In *Your Bright Future: 12 Contemporary Artists from Korea*, eds. Starkman, Christine and Lynn Zelevansky, New Haven and London: Yale University Press, 2009, pp.16-29.
- Kim, Sunjung, "12 Contemporary Artists from Korea: Do Ho Suh," In *Your Bright Future: 12 Contemporary Artists from Korea*, eds. Starkman, Christine and Lynn Zelevansky, New Haven and London: Yale University Press, 2009, pp.158-167.
- Lee, Young Chul, "Culture in the Periphery and Identity in Korean Art," In *Across the Pacific: Contemporary Korean and Korean American Art*, ed. The Queens Museum of Art, New York: The Queens Museum of Art, 1993, pp.10-17.
- McDonough, Tom, "Haegue Yang's Amphibological Sculpture," In *Haegue Yang: Lingering Nous*, eds. Yang, Haegue, and Franck Gautherot, Dijon: Les presses du rel, 2017, pp.15-19 (English), pp.21-26 (French).
- Munsterberg, Hugo, "Month in Review: Contemporary Korean Painting," *Arts*, March 1958, p.59.
- Park, J.P., "Koreans Are White?," *Third Text*, 27:4, July 2013, pp.510-524.
- Rosenthal, Stephanie, "Lee Bul: Crashing," In Lee Bul, ed. Hayward Gallery Publishing, London: Hayward Gallery Publishing, 2018, pp.10-32.
- Starkman, Christine, "Longing for Places Elsewhere: Kimsooja, do Ho Suh, and Bahc Yiso," In *Your Bright Future: 12 Contemporary Artists from Korea*, eds. Starkman, Christine and Lynn Zelevansky, New Haven and London: Yale University Press, 2009, pp.50-67.
- Tyler, Parker, "Reviews and Previews: Contemporary Koreans," *Art News*, March 1958, pp.12-13.
- World House Galleries ed., *Contemporary Korean Paintings*, New York: The Galleries, 1958.
- Zelevansky, Lynn, "Contemporary Art from Korea: The Presence of Absence," In *Your Bright Future: 12 Contemporary Artists from Korea*, eds. Starkman, Christine and Lynn Zelevansky, New Haven and London: Yale University Press, 2009, pp.30-49.
- Farver, Jane, "Global Conceptualism: Reflections," Posted April 29, 2015 in *Post Notes on Modern and Contemporary Art Around The Globe*, https://post.at.moma.org/content_items/580-global-conceptualism-reflections conceptualism-reflections (2020년 4월 22일 검색).
- Mizota, Sharon, "Your Bright Future: Twelve Contemporary Artists from Korea," *ARTFORUM*, <https://www.artforum.com/picks/your-bright-future-twelve-contemporary-artists-from-korea-23321> (2020년 5월 8일 검색).
- Rhinehart, C., "Lee Bul: Interlude: Perdu At Lehmann Maupin Through January 18, 2020," Posted January 14, 2020 in *Art Observed*, <http://artobserved.com/2020/01/new-york-lee-bul-interlude-perdu-at-lehmann-maupin-through-january-18th-2020/> (2020년 5월 8일 검색).

The Reception of Korean Contemporary Art in America from the 1950s to the Present

ABSTRACT

Park, Sun Yang

This essay examines the reception of Korean contemporary art in America from the 1950s to the present, researching on the pivotal exhibitions held in the U.S., catalog essays, criticisms, and art historical scholarships which are written and published in English. In art, the meaning of reception indicates not only audiences' accessibility to introduced artists' works and exhibitions but also encompasses pertinent writings and publications that engender critiques and discourses regarding the artworks and their shows. It further embraces scholarly discussions, researches, and symposiums tracing art historically. In this vein, the paper explores significant Korean contemporary art exhibitions, artists, artistic tendencies, and movement that brought about an impact on and crucial debates in the terrain of the American contemporary art world: Contemporary Korean Paintings exhibition, Dansaekhwa, Nam June Paik, Minjoong art, Korean American art, Your Bright Future: 12 Contemporary Artists from Korea exhibition, Do Ho Suh, Haegue Yang, and Bul Lee. Accordingly, it proceeds to recapitulate their characteristics and investigate American receptive modes of those, by dividing them into approximately two decades.

Through the exhibition, *Minjoong Art: A New Cultural Movement from Korea* held in 1988, Minjoong art was recognized and understood as an authentic form of Korean contemporary art in American art world. What this study has also found is that unlike the chronologically ordered Korean scholarships on Korean contemporary art, American scholarships as such are "discursive," "disconnected," "imbalanced," and "ahistorical." It has observed that the history of the unfolding of Korean contemporary art does not correspond to that of the reception of Korean contemporary art. There is quite a considerable temporal discrepancy between the two.

Filling in the gap enables Korean contemporary art to be evaluated and accepted quantitatively and qualitatively. Today, the growth of comprehensive surveys and reliable

scholarships that will prove and enhance the value of Korean contemporary art is beyond necessity but rather urgent. There still remains the responsibility that art historians and scholars should generate continuous and extensive scholarships to properly locate Korean contemporary art in the context of global art history.