

박이소의 '마이너 인저리(1985~1989)' 연구

정연심

I. 머리말

鄭然心

홍익대학교 교수
뉴욕대학교
미술사학과 박사
현대미술이론

본 논문은 1985년부터 1989년까지 박이소(1957~2004)가 뉴욕에서 운영했던 대안공간인 '마이너 인저리(Minor Injury, 1985~1989)'에 대한 연구이다. 박이소는 1985년 뉴욕의 브루클린 그린포인트(Greenpoint), 맨해튼 애비뉴에 마이너 인저리를 처음 설립하고 첫 2년 동안 현 에머슨대학교의 사회학과 교수인 샘 빙클리(Samuel Binkley)와 함께 공동 디렉터로 활동하였다.¹ 마이너 인저리는 2006년 로댕갤러리에서 개최되었던 박이소의 회고전을 비롯해 2018년 국립현대미술관 과천에서 열린 박이소 전시에서 자료전의 형식으로 여러 번 공개된 바 있다. 그동안 박이소의 마이너 인저리는 공간 자체에 대한 정보를 바탕으로 아카이브 중심으로

* 이 논문은 2019학년도 홍익대학교 학술연구진흥비에 의하여 지원되었음.

** 필자의 최근 논저: Yeon Shim Chung, Sunjung Kim, Kimberly Chung and Keith B. Wagner eds., *Korean Art from 1953: Collision, Innovation, Interaction* (London: Phaidon, 2020); 정연심, 『한국의 설치미술』, 미진사, 2018.

1 샘 빙클리는 1963년생으로, '마이너 인저리'에서 1987년까지 일했다. 1989년부터 1991년까지는 문화연구(Cultural Studies) 학사학위를 받았고, 1990년부터 1991년까지 휘트니미술관의 인디펜던트 스터디 프로그램(Independent Study Program) 펠로우를 지냈다.

소개되었지만, 그 안에서 구체적으로 어떤 전시가 기획되었고 어떤 작가들이 전시에 참여했는지에 대한 세부 연구가 더 필요하다. 특히 마이너 인저리에서 기획되었던 전시를 조금 더 체계적으로 정리하고, 박이소와 함께 전시를 기획하고 프로젝트를 진행했던 작가들에 대해 추가적으로 연구할 필요성이 제기된다.

마이너 인저리가 뉴욕 소호의 다른 대안공간들과는 분명한 차별점을 두고 있었음에도, 그것이 무엇인지에 대한 설명 없이 그저 대안공간으로만 소개되었다는 점도 본 연구의 동인이 되었다. 현재 마이너 인저리에 대한 연구는 박이소가 남긴 아카이브 등을 바탕으로 기술되었지만, 연구자는 사료의 부족함을 보충하기 위해서 당시에 전시를 했던 작가들과 개별적으로 연락하고 인터뷰를 진행함으로써 연대별로 자료를 정리하고자 하였다. 그리하여 논문의 제2장에서는 마이너 인저리의 연대별 전시의 유형과 특징을 살펴본다. 박이소는 마이너 인저리의 디렉터이자 큐레이터로 일하면서 자신의 작품은 주로 다른 대안공간이나 미술관에 전시하였다. 제3장에서는 이러한 전시들의 특징을 살펴보면서 이 시기 제작된 박이소의 작품을 중심으로 반(反)기념비적 작품 제안서와 정체성의 특징을 분석할 것이다. 이 논문은 박이소가 제작한 전체적인 작품에 대한 작가론을 다루는 대신, 1980년대와 1990년대 초 마이너 인저리를 중심으로 활동한 시기에 제한해서 논의하고자 한다.

본 논문 주제와 연관된 선행 연구는 박이소가 작고한 이후 개최된 2006년의 회고전에서 중요하게 다뤄졌다. 이영철 객원 큐레이터에 의해 기획된 《탈속의 코미디: 박이소 유작전》에서 당시의 보도 자료와 관련 사진 등이 아카이브 형식으로 전시 공간에 구성되었다.² 이후, 데이비드 루크 휴스턴(David Luke Houston)의 「박모와 '마이너 인저리': 1980년대 뉴욕의 대안공간」³에 대한 발표가 2012년 런던에서 진행된 것으로 보인다. 이후 국내에서 석사 논문으로 박이소 연구가 이루어졌고, 2018년 국립현대미술관 과천에서 개최된 박이소 회고전에서 박이소 소장의 자료는 물론 초기 뉴욕 시절 박이소와 친밀하게 교류했던 최성호 소장의 자료들이 공개되면서, 마이너 인저리 뿐 아니라 뉴욕 거주 한인 작가들의 네트워크 그룹이었던 '서로(SEORO)'의 스티디 경향, 번역의 문제, 문화 이론 등에 대한 연구를 살펴볼

2 『탈속의 코미디: 박이소 유작전』 (로맹갤러리, 2006. 6. 13~8. 16) 도록 (삼성미술관 Leeum, 2006).

3 David Luke Houston, "Mo Bahc and Minor Injury: Alternative Art Worlds from 1980s New York," London: SOAS, 2012; David L. Houston, "Liberated Zones, Spaces for Art and Change, New York City 1975-1995,"(SOAS, 2017, Ph.D. Diss) 참고.

수 있었다.⁴ 또한 1995년 금호미술관에서 개최된 박이소 전시는 작가가 살아 있었을 때 직접 작품을 설치하고 도록을 구성했다는 점에서 세부 작품 설치 방식에 대한 근거를 제공해주는 중요한 자료이다.⁵ 이 전시는 박이소가 1994년도에 뉴욕에서 존 스토리(John Story)의 번역서를 마무리하고⁶ 국내로 들어와 개최한 첫 개인전이었기 때문에, 관련 자료는 본 논문에서 중요한 일차 자료로 사용되었다.

연구자는 ‘마이너 인저리’를 연구하기 위해 풀브라이트 펠로우로서 일 년 동안 연구에 집중했는데, 앞서 언급했던 자료들을 기반으로 찾아낸 아카이브 정보를 중심으로 관련 작가들이나 큐레이터 등을 대상으로 인터뷰를 진행하는 구술 채록을 통해 파편적인 정보를 찾아내고자 하였다. 또한 본 주제를 2019년 2월 뉴욕에서 개최되었던 CAA에 발표함으로써 이 주제와 연관된 다른 큐레이터나 자료를 간접적으로 소개받는 형식을 택하기도 했다.⁷ 본 논문은 박모의 작품에 대한 해석 및 작가 스스로가 쓴 글 못지않게 뉴욕에서 직접 경험한 전시 현장과 경향에 무게를 둔다.

II. 박모의 ‘마이너 인저리’

홍익대학교에서 회화를 전공했던 부산 태생의 박모는 1980년 광주 민주화 운동을 경험한 세대로서 1982년 뉴욕의 프랫인스티튜트 대학원에서 공부하기 위해 유학을 떠났다.⁸ 본래 이름은 박철호로 알려져 있지만 1982년부터 1994년까지 뉴욕에서 체류하는 시기에는 박모라는 이름을 사용하였고, 1994년 한국으로 영구 귀국한 이후에는 박이소라는 이름을 사용하였다.⁹ 한국 작가로서 박이소와 비슷

4 하정현, 「박모 연구: 작가/기획자로서 주체성-1984-1995년 활동을 중심으로」(동덕여자대학교 석사학위 논문, 2016); 『박이소: 기록과 기억』(국립현대미술관, 2018. 7. 26~12. 16)

5 《박모》(금호미술관, 샘터화랑, 1995); 《개념의 여정》(아트선재센터, 2011); 《Something for Nothing》(아트선재센터, 2014) 등 참고.

6 존 스토리, 박이소 옮김, 「문화연구와 문화이론」(현실문화, 1993).

7 “Bahc Yiso’s Artistic Activities and the Establishment of “Minor Injury,” in Brooklyn, New York,” College Art Association(Feb. 2019)

8 박이소의 석사학위 논문 제목은 *A Photographic Record of An Exhibition of Paintings with a Corollary Statement*(May, 1985)이다.

9 김현도, 「두 겹의 지평-박모와 박이소의 화예경험」, 『동시대 한국미술의 지형』(학고재, 2009). 본 논문에서 연구자는 박모, 박이소를 동시에 사용함을 밝힌다.

한 시기에 미국으로 유학을 갔던 최성호와의 인터뷰에 의하면,¹⁰ 박이소가 브루클린에서 마이너 인저리를 설립하기 이전에 이미 정찬승(1942~1994), 민영순, 조경숙 등과 같은 한국 작가들이 그린포인트에 작업실을 마련하기 시작했다.¹¹ 이는 뉴욕 소호 등 작가들에게 인기가 있었던 지역들의 임대료가 치솟기 시작했던 현실적인 이유 때문이었을 것으로 생각된다.

대안공간의 역사라는 측면에서 마이너 인저리에 대한 연구의 부재는 당시로서는 제3세계 작가가 설립한 비주류 대안공간이었다는 인식과도 연관된다. 대안공간의 역사 중에서도 맨해튼에 위치했던 아티스츠 스페이스(Artists Space), 더 키친(The Kitchen), 아트 인 제너럴(Art in General), 엑시트 아트(Exit Art) 등은 중요하게 평가를 받고 있고 포스트모더니즘이라는 새로운 흐름을 대표하는 작가들을 배출했던 역사성도 인정받고 있다.¹² 여기에는 1970년대 초, 고든 마타-클락(Gordon



1
 '마이너 인저리'
 (1985~1989)
 맨해튼 애비뉴 1073
 브루클린 그린포인트
 뉴욕
 (1073 Manhattan Ave,
 Brooklyn, NY 11222)

10 연구자와 최성호의 대면 인터뷰는 2019년 8월 9일 뉴욕대학교 인스티튜트 오브 파인아츠(Institute of Fine Arts, NYU)에서 진행되었다. 박모와 최성호에 대해서는 최성호, 「철호모이소, 『박이소: 기록과 기억』, pp.22-23 참조.

11 민영순이 쓴 '마이너 인저리'와 박이소에 대해서는 다음을 참조하였다. Yong Soon Min, "(Y)our Bright Future," 『미술사학보』 41 (2015); Yong Soon Min, Hunhee Jung, and Young Chul Lee, *Fallayavada: Bahc Yiso Project and Tribute* (UC Irvine, 2005). 최성호가 기억하는 정찬승에 대해서는 2019년 뉴욕한국문화원에서 개최된 정찬승 전시와 인터뷰 원고 참조. 최성호는 박모, '마이너 인저리', 서로문화연구회, 정찬승, 그리고 최성호 자신의 작업에 대한 연구자의 질문에 인터뷰를 응해주었고 이에 감사한 마음을 전한다.

12 Julie Ault ed., *Alternative Art New York, 1965~1985* (University of Minnesota Press, 2003); Lauren Rosati and Mary Anne Staniszewski eds., *Alternative Histories: New York Art Spaces, 1960-2010* (Cambridge, MA: The MIT Press, 2012). '마이너 인저리'에 대해서는 pp.224-225, 당시 대안공간에 대해서는 p.112 참

Matta-Clark) 등 여러 작가들이 공동으로 이끌었던 푸드(Food)라는 대안공간도 포함된다. 하지만 마이너 인저리는 이민자들이 많이 살았던 그린포인트(윌리엄스버그 지역)에 위치한 공간이었다.¹¹ 미국의 유명 페미니스트 큐레이터이자 평론가인 루시 리파드(Lucy Lippard)는 로맹갤러리에서 개최된 박이소 전시 도록에 다시 게재된 글에서, 당시 박이소의 큐레이터로서의 활발한 활동을 1960년대와 1970년대 뉴욕의 대안공간에서 평가를 받았던 앤디 워홀(Andy Warhol), 신디 셔먼(Cindy Sherman), 로버트 롱고(Robert Longo) 등의 활동과 연결해서 살펴보았다.¹³ 특히 뉴욕 시절 박이소는 큐레이터로서 ‘마이너 인저리’라는 대안공간을 운영하는 동시에 작가로서는 아티스츠 스페이스와 같은 뉴욕의 또 다른 대안공간에 전시를 함으로써, 1980년대 뉴욕 화단에서 논쟁화되었던 포스트모더니즘, 콜로니얼리즘, 타자성 등에 대한 이론적 쟁점을 체득하였다. 1980년대 이블, 최정화 등으로 대표되던 국내 신세대 작가들의 소그룹 활동이 반모더니즘적 미술 매체와 탈물질적 행위성, 포스트모더니즘 예술의 중추점이 되었던 점과 함께 비교해볼 수 있다.¹⁴

마이너 인저리의 미션 스테이트먼트(Mission Statement)는 “분쟁 지역이나 개발도상국 출신의 이민자들뿐 아니라 인종적, 문화적, 정치적, 사회적 마이너리티 예술가들을 전시”하는 데 중점을 두었으며, “각기 다른 작가 그룹들의 목소리를 제공”하는 데 의의가 있었다.¹⁵ 또 ‘마이너 인저리’를 우리말로 하면 ‘작은 부상’ 정도로 번역할 수 있겠는데, 스테이트먼트에서 등장하는 ‘마이너리티(minority)’라는 단어는 고도로 섬세한 언어학적인 선택의 결과로, 1980년대 미국 뉴욕 화단의 주류 주변에 머물렀던 미술가들에게 전시를 제공하는 미션을 강조했다. 인종적인 면에서 비(非)백인, 정치적인 면에서는 백인 작가라 하더라도 정치적 난제와 정치적 현안을 다루는 작가들을 포괄함으로써, 뉴욕의 주류 화이트 큐브의 상업 공

조; *Greene Street: History, Artists & Artworks*, (New York: New York University Press, 1981); Jacki Apple, “Alternatives in Retrospect: An Historical Overview 1969~1975,” in Exhibition Catalogue (New York: The New Museum of Contemporary Art, 1981).

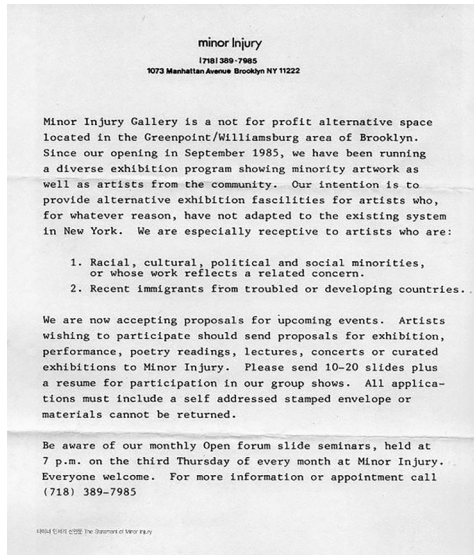
13 Lucy R. Lippard, “Tribute Contribution to Fallayavada: Bahc Yiso Project and Tribute,” (University of California, Irvine, 2005. 10. 27~11. 23); Holly Block, “Mo Bahc Chosen by Holly Block,” *Village Voice*, Art Special Section (1989. 5. 16). 두 에세이 모두 『탈속의 코미디: 박이소 유작전』에 재수록.

14 Yeon Shim Chung, “Sorry for Suffering: Lee Bul’s Dissident Bodies,” in Lee Bul, Exhibition Catalogue (London: Hayward Gallery London, 2018), pp.33-39, 170.

15 마이너 인저리의 미션 스테이트먼트는 1985년 가을 박이소가 작성한 것이다. 기부금 레터에는 Mo Bahc, Eva Schicker, Ethan Pettit, Virginia Hogue, Sam Bimkley의 사인이 작성되어 있다. 이 내용으로 미루어 기부금 레터는 샘 빙클리가 알했던 1985~1987년에 작성되었을 듯하다.

간에서는 전시할 수 없었던 작가들을 전시하는 역할을 강조하고자 하였다. 이는 루시 리파드가 박이소에 대해서 칭한 ‘주변화된 소외(the experience of marginalized alienation)’를 반영하는 것으로, 이 시기 박이소는 한국의 서체를 어눌하게 써내려감으로써 작가 특유의 제도 비판적 작업에 몰두했다.¹⁶ 뉴욕에서 박이소는 ‘모 박(Mo Bahc)’이라는 이름으로 활동하며, 작가 자신의 출신, 전통, 언어를 주어진 것으로 당연하게 생각하지 않고 이러한 용어들을 문제화하고 개념화하면서 자신의 경험 전체를 되돌아보는 ‘이론적 논쟁’에 돌입했다. 이는 자신의 경험 속에 축적된 ‘한국성’, ‘오리엔탈리즘’을 재고하게 했을 뿐 아니라 뉴욕에서 경험한 ‘스테레오타입(Stereotype)’이라는 인종 차별, 제3세계-제1세계의 권력 관계를 이론적으로 조명하게 하였다. 한국, 이란, 팔레스타인, 브라질 출신 미술가들의 정치적 이슈를 다룬 작업들이 오픈 콜 형식으로 전시되었다.¹⁷ 1985년부터 1987년까지는 박이소와 샘 빙클리가 마이너 인저리의 공동 디렉터로 활동했지만 이후 빙클리가 사회학을 공부하기 위해 학교로 돌아감으로써 자연스럽게 박이소 혼자 1989년까지 공간을 운영했다.¹⁸

1980년대는 민영순이 지적한 대로 미국 주류 미술 내에서 다문화주의와 정체성 논쟁이 쟁점화된 시기였다. 민영순은 박모의 뉴욕 시기의 사회적 분위기를 다음과 같이 회고한다.



2
‘마이너 인저리’의
미션 스테이트먼트

16 Lucy R. Lippard, “Mo Bahc,” *Mixed Blessings: Now Art in a Multicultural America* (Pantheon Books, 1990), p.34; reprinted in *Divine Comedy*, p.51.
17 1987년 마이너 인저리에서 *Reading Ourselves: Concerning Islamic Culture*를 출판하였다. 뉴욕현대미술관 아카이브 참조: MoMA’s “Minor Injury” Archives: 8122696; BMA institutional file (#501043263) 참조.
18 Sam Binkley, ‘Impossible pilgrimage: Mo Bahc in Brooklyn’, 『탈속의 코미디: 박이소 유작전』, pp.63-68.

박모는 다문화주의(multiculturalism)와 정체성의 정치학(identity politics)이라고 규정되는 고도로 범주화된 1980년대 미술계에서 불편한 위치를 차지한다. 미국 문화를 다양화하기 위한 이상적 목표에도 불구하고 그 주요 방식은 모든 사람들을 다섯 개의 고정된 범주, 인종적으로 코드화된, 경쟁적 범주로 분열시키는 방식을 취했다. 아프리카계 미국인, 아시아계 미국인, 라틴아메리카계 미국인, 네이티브 아메리칸, 그리고 광범위하고 비규정적인 백인계 미국인이 그것이다. 유학생 신분으로 온 사람으로서, 박모는 주류 미술계에서 아시아인들의 범주를 동일한 그룹으로 묶어버리는 것과 같은 방식으로 자신을 한국계 미국인 혹은 아시아계 미국인으로 규정하지 않았다.

이러한 '불편한 위치' 속에서 박이소는 인종적, 젠더적인 면에서 소수계인 작가들이 자신의 경력을 쌓기 위한 이력으로 전시를 하는 것이 아니라 정체성의 정치학 속에서도 '배제되던' 정치적 발언, 사적 감정들, 도시 문화 내에서의 주변 문화 등을 마이너 인저리 내에서 전시하고자 했다. 이러한 전시뿐 아니라 주기적인 퍼포먼스, 시 낭송과 패넬 토론을 통해서 동시대미술의 담론을 형성하고 작가들의 네트워크 형성을 위한 연대 의식을 고양시키고자 한 것으로 보인다.

연대별로 마이너 인저리의 전시를 기록해보면 다음과 같다.

1985년

1985년 9월	<i>Group Exhibition</i>	오픈링 첫 단체전 마이너 인저리의 미션 스테이트먼트	
1985년 10월 4일~20일	<i>Pointblank</i>	참여 작가	Charles Abramson, Chan S. Chung(정찬승), Elka Gould, Glenn Reed, Bruce Dow ¹⁹
		자료	Caryn Eve Wiener, "Brooklyn Close Up: Greenpoint Gallery Hoping to Make Minority a Majority", <i>Newsday</i> (October 15, 1985), p.23.
			서양화가 정찬승씨 인스톨레이션, '마이너 인저리' 화랑서 그룹전, 『중앙일보』(미주판), 1985년 10월 5일 ²⁰ 보도 자료 (국립현대미술관 미술연구센터 소장)

1985년 11월	<i>Personal History /Public Address</i> ²¹	참여 작가	강익중, 이상남 ²² , Sohayla Vafai, Jimmie Durham 등
		자료	Sam Binkley, "What's Happening at Minor Injury", <i>Greenpoint Gazette</i> , Vol. 13, no. 46 (November 12, 1985)
1985년 11월 20일~12월 22일	<i>Ego Show (Self Portraits by Anybody)</i> 매체 제한 없는 오픈 콜 형식의 자화상 전시	기획	박이소
		참여 작가	Maria Thereza Alves 등 ²³
		자료	Merle English and Caryn Eve Wiener, "Review: Greenpoint Exhibition," <i>Newsday</i> (November 26, 1985), p.25. Sam Binkley, "What's Happening at Minor Injury", <i>Greenpoint Gazette</i> , Vol. 13, no. 46 (November 12, 1985) ²⁴

‘마이너 인저리’에 대한 초기 글 중에서 카린 이브 위너(Caryn Eve Wiener)가 쓴 글은 이 공간에서 두 번째 전시가 개최되고 있는 중에 출판된 기사이다.²⁵ 위너에 따르면, 1000평방 피트 정도 되는 공간에서 열린 “전시 《포인트블랙 *Pointblack*》

19 총 5인의 작가들, 아프리카계 미국인 미술가인 찰스 아브람슨(Charles Abramson), 한국 작가 정찬승(Chan S. Chung), 브루클린 베이스의 엘카 골드(Elka Gould), 글렌 리드(Glenn Reed), 브루스 다우(Bruce Dow)가 참여했다.

20 같은 신문 페이지에는 “교포화가들이 비영리 화랑 개관”이라는 기사(임영균 기자의 글)가 있으며, 이세권, 이대형, 조양, 김차섭 등의 마이너 인저리 후원회도 소개하고 있다. 마이너 인저리는 “화가 박모, 이일, 최성호 씨 등 뉴욕을 중심으로 활동하는 청년 작가들”로 소개된다. 신문에 게재된 두 사진이 마이너 인저리 제2회 전시일 듯하다.

21 New York Newsday(October 15, 1985)에는 다음과 같이 게재되었다. “그린포인트는 비주류를 주류로 만들고 싶다(Greenpoint gallery hoping to make minority a majority).” Sam Binkley, “What’s happening at Minor Injury,” *Greenpoint Gazette*(Nov. 12, 1985). 『그린포인트 가제트』는 아직도 남아 있는 그린포인트 중심의 지역 커뮤니티 매체이다.

22 같은 해에 이상남(Sangnam Lee)은 박경이 디렉터로 있던 스토어프런트(Storefront)에서 열린 《홈리스 홈 *Homeless Home*》 전시에도 참여했다.

23 작가의 홈페이지에는 1986년으로 기록되어 있는데 이는 오류로 보인다. *The Ego Show(Self Portraits by Anybody)*. (G) Minor Injury Gallery, New York, USA, 1986. <http://www.mariatherezaalves.org/exhibits/> 마리아 테레자 알베스는 1986년 마이너 인저리에서 열린 또 다른 그룹전 《혁명의 폐허 *Ruins of Revolution*》에 참여한 것으로 기록되어 있다.

24 이 글에서는 11월 30일 오픈으로 기록.

25 Caryn Eve Wiener, “Brooklyn Close Up: Greenpoint Gallery Hoping to Make Minority a Majority,” *Newsday*(Oct. 15, 1985), p.23.



3

샘 Bing클리

「마이너 인저리에서는 무엇이 일어나고 있는가」

「그린포인트 가젯」

(1985. 11.12)의

기사 페이지

전에는 정찬승의 산업적 스타일의 조각이 갤러리 앞에 전시되어 있고, 그 위로는 옷으로 제작된 찰스 아브람슨(Charles Abramson)의 작품이 설치되었다. 이 글에서 박모는 마이너 인저리를 “이웃을 위한 공간”으로 자평하며, “마이너인 점을 잘 활용하여 소수계 작가들에게 도움”이 될 수 있다는 점을 피력한다. 사실 첫 번째 그룹전에 대한 정보는 거의 존재하지 않는 편이나 마이너 인저리의 공동 디렉터였던 샘 Bing클리가 브루클린의 지역 매체였던 『그린포인트 가젯 *Greenpoint Gazette*』(1985년 11월 12일)에 기고한 「마이너 인저리에서는 무엇이 일어나고 있는가 *What's happening at Minor Injury*」를 참조하면 세 번째 전시였던 《사적 역사/공적 발언 *Personal History / Public Address*》 전시에 대해서는 유추가 가능하다.²⁶ 도3 먼저 원문을 검토하면 다음과 같다.

세상이 잘못 돌아가고 있으므로 ‘정치적 예술’을 제작할 많은 이유들이 존재한다. 투표는 사적인 저항이지만, 예술가들은 자신의 작품을 보는 누군가에게 자신의 저항을 제시한다. 현재 ‘마이너 인저리’에서 개최되고 있는 《사적 역사/공적 발언》은 두 그룹의 작가들을 보여준다. 《사적 역사/공적 발언》이라는 전시 제목이 지시하듯이, ‘사적 역사’는 미술가들의 감정적 측면을 제시하고 정치적 문제에 대한 자신들의 감정들과 경험들을 알려준다. 예를 들어 강익중 작가의 경우, 갤러리 기둥을 뒤덮은 작은 3×3인치의 회화들은 마치 어지럽게 흩어져 있는 일기 페이지들과 같이 한국계 미국인으로서 경험하는 사회적, 문화적 도전들에 대한 미술가의 생각, 감정, 사건들을 제안한다.²⁷ 또 다른 작가인 소헤일라 바파이(Sohayla Vafai)의

26 Sam Binkley, “What’s Happening at Minor Injury,” *Greenpoint Gazette*, 13:46 (Nov. 12, 1985).

27 강익중과 박이소는 1989년 AAAC(Asian American Arts Centre)에서 로버트 리가 기획한 《차이나 *China*》

대형 회화들은 이란에서 정치적 이슈와 인권 위배를 일으킨 종교 및 혁명의 열정과 직접적으로 연관된 작업들이다. 자신의 체로키 배경을 잘 지각하고 있는 지미 더럼(Jimmie Durham)은 서구 매체에 의해서 다루지는 피해 ... 를 표현하기 위해 위트와 빈정거림을 이용한다.

‘공적 발언’을 다루는 두 번째 그룹은 참여 작가들의 작품을 통해서 직접적인 경험을 통한 작가 개인의 사적 감정들보다는 정치적 문제(들)에 더 많은 관심을 가지고 있다. 일부 뉴욕 작가들에 의해서 갤러리 벽에 스프레이로 칠해진 스트리트 스텐실(stencils)은 맨해튼 거리 곳곳에 스프레이로 칠해진 것으로, 관람자가 직면하는 직접적 이슈를 담아내는 강력한 주제를 제안하며 ‘홈리스(Homeless)’의 상징성을 담고 있다. ‘우리는 같은 처지에 있다(We are all in the same boat)’라는 다른 미술가 그룹은 18개월 동안 매달 한 작가씩 특정 이슈를 담은 발언을 통해 경찰의 잔혹함, 니카라과 저항 사건, 아파트헤이트 등을 다루고 있다.

빙클리의 리뷰를 통해서 알 수 있듯이 강익중은 1985년 전시에서 다양한 매체를 활용한 캔버스 작품을 전시 공간의 기둥에 에워싸는 설치 작업을 했음을 유추할 수 있다. 이 작품은 로버트 리(Robert Lee)가 이끌었던 아시아 아메리칸 예술센터(Asian American Arts Centre, AAAC)의 아카이브 자료를 통해 추정해볼 수 있다.^{도4} AAAC에 기록되어 있는 강익중의 스테이트먼트에는 “나는 1984년 초에 작은 회화 그림을 그리기로 결정했다. 그 이후로 집을 나설 때마다 호주머니에 빈 캔버스를 넣고 다녔다. (볼펜 시리즈로 된) 많은 작품



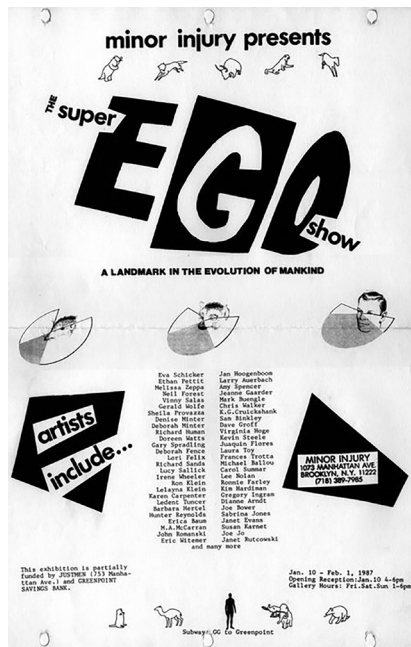
4
강익중
1985년 마이너 인저리
설치장면
캔버스에 혼합매체
AAAC 아카이브

(June 4, 1989) 전시에 참여했다. AAAC 아카이브에 보면, 강익중의 작품에 대해서 마이너 인저리에서의 설치 장면으로 명시되어 있다. <http://artasia.org/works/169/26> (2020. 1. 10 검색)

들은 지하철 기차 안이나 거리를 걸으면서 제작한 것이다. 회화의 크기가 3 곱하기 3인치이기 때문에 (페인트, 칠흙, 금속, 쌀, 플라스틱 등) 어떤 종류의 재료라도 내 작품에 손쉽게 사용할 수 있었고, 호소력 있는 예술 오브제/회화를 제작할 수 있었다”²⁸라고 기록되어 있다. 이는 강익중이 뉴욕에서 초기에 제작했던 멀티패널 소형 회화 작품을 마이너 인저리에서 전시했음을 알려준다. 또한 이상남도 《사적 역사/공적 발언》에서 전시한 것으로 보이는데, 같은 해인 1985년 11월 7일에 뉴욕의 스토어프런트(Storefront)에서 개최된 《홈리스 Homeless》 전시에는 영화 및 필름, 비디오, 퍼포먼스 등 총 22점의 작품이 포함되었고, 여기에 이상남의 작품도 함께 전시된 것으로 보인다.

1985년 첫 해부터 박이소는 《에고 쇼 Ego Show》를 다양한 이름을 붙여가며 오픈 콜 형식으로 전시하는데, 이를 민속예술가(folk artists), 예술가, 비예술가, 어

린이 등이 다양하게 참여할 수 있는 전시로 규정한다.²⁹ 또 1970년대 뉴욕 소호를 중심으로 형성된 대안공간들이 1980년대가 되면 주류 미술관으로 변화하여 비주류 미술가들이 주류 작가 군들로 형성되는 과정, 소호가 점차 상업화되는 과정이 일어나는데, 박이소는 당시로서는 노동자 계층이 많이 살았던 그린포인트에서 “주로 다양한 에스닉으로 형성된 노동자 계층의 주민들이 잠재적 관객이 될 수가 있다”고 보았고 “우리가 예술이라고 부르는 것은 일반 관객으로부터 절대적으로 소외되어 있다”고 생각했다. 이러한 관점에서 박이소는 자신의 마이너 인저리 모



5

《슈퍼 에고 쇼 The Super Ego Show: A Landmark in the Evolution of Mankind》
(January 10~February 1 1987)
전시 포스터

28 AAAC 소장의 강익중 아카이브, “Artist Statement,” 8 pages, 11×8.5inches. 인용은 첫 페이지 부분. 강익중은 3×3인치의 작업들을 1992년 퀸즈미술관(Queens Museum of Art, Queens, NY)에서 전시했다. AAAC에 있는 강익중의 1998년 이력서(Artist Resume)에는 마이너 인저리에서의 《사적 역사/공적 발언》 전시 참여가 1987년으로 기록되어 있는데 이는 오류가 아닐까 한다. 강익중 이력서 2페이지 참조.

29 Sam Binkley, 앞의 글, 이 리뷰의 마지막 문단은 에고 쇼에 대해 설명한다.

텔을 소호의 대안공간에서 찾기보다는 ‘대항문화’를 형성하는 새로운 대안적 모델을 염두에 둔 것으로 보인다. 그는 1988년 재키 배튼필드(Jackie Battenfield)와의 인터뷰에서 마이너 인저리의 조직 구조, 운영에 대한 질문에 답하며 소호 중심의 대안공간과의 차별점을 다음과 같이 밝힌다.

대안공간들의 문제는 거대 체계로 대안공간들이 동화되려고 한다는 점이다. 그것은 직접적일 수 있는데, 상업 딜러들이나 미술관의 큐레이터에게 작은 미술 전시를 심사해달라고 하는 점에서 더욱 직접적이다. 혹은 간접적인 동화도 있는데 이는 전시 프로그램의 퀄리티가 자본주의적 시장 시스템의 기준을 통해서 규정된다는 점이다. 즉, 이전에 전시했던 작가들 중 몇 명이 이제 상업 갤러리에 안착했으며, 주류 미술 출판물에 어느 정도 글이 실렸는지 등. [마이너 인저리에서는] 전시 프로그램의 내용에 중점을 둬으로써 이러한 동화를 피하고자 한다. 우리는 유명한 큐레이터를 고용하지 않는다. 우리는 무명의 사람들에 관심이 많으며, 그러한 사람들과 함께하는 교육적 역할에 관심을 둔다. 전시의 ‘퀄리티’는 이차적인 특징이다. 우리는 예술가들이 그들의 작품을 상품으로 전시하는 것 이상의 경험을 하도록 하고 싶다. 전시나 이벤트 제안서에 대한 리뷰를 할 때, 우리의 우선 관심은 사회적 정치적 이슈, 소수문화, 이웃 예술가들, 그리고 동시대 제3세계 미술이다. 이것이 우리의 해결점이다. ... 우리의 프로그램에서는 작가들이 문화-생산(culture-making)에 적극적으로 일 수 있도록 시도한다. 전시 일정을 세울 때, 우리는 ‘고급미술이나 ‘고급문화’ 중심의 이벤트가 아니라, 커뮤니티에 뿌리를 둔 이벤트를 찾고자 한다.³⁰(밀줄은 필자)

그러니까 박이소의 ‘마이너 인저리’는 이미 주류로 편승되어가고 있던 소호의 대안공간의 문제를 염두에 두고, 조직의 예산과 규모를 최소화하고 외부 기금에 의존하지 않아도 작가들-자원봉사자들의 참여로 운영이 될 수 있도록 하여 상업화되어가던 대안공간의 문제를 보완하고자 했다. 그의 말처럼 “이익을 생각하지 않음으로써 협업 시스템을 구축”하여 문제를 해결하고자 한 것이다.

특히 그린포인트에는 전통적으로 폴란드계 이민자들이 많기는 했지만 푸에

30 Jackie Battenfield, “An Interview with Mo Bahe, Director Minor Injury,” *NAAO Bulletin* (March-April, 1988). AAO Digital Archives. <https://naaoarchives.org/2018/09/30/naao-bulletin-march-april-1988> (2020. 1. 15 검색) 밀줄은 연구자 강조.

1986년

1986년 1월 17일~2월 2일	<i>Group Show</i>	기획	샘 Bing클리, 박이소
		참여 작가	18명의 작가들 전시 Bill Bateson, Santiago Bose, Pat Mercado, Sung-ho Choi, Loerock & Spel, Beast & Suel & buk, Rite Finnegan, Chester Klyn, M.A. Mccaren, Eldridge Rawles, Clara Roman, Juma Santos, Heidi Schlatter, Peter Popillarski, Gyris Simatis
		자료	보도 자료 및 초대장(최성호 소장)
1986년 2월 9일~3월 2일	<i>Ruins of Revolution</i>	기획	샘 Bing클리
		참여 작가	Maria Thereza Alves, Axis, Noah Baen, Leslie Bender, Sam Binkley, Nancy Buffum, El Boletin, Joseph Cattucio, Chan S. Chung, Richard Clark, Susan Crowe, Bob Fitzgerald, Joaquin Flores, Peter Gourfain, Dave Horner, Carol Kakil, Clifford Proctor, Al Sacco.
		자료	보도 자료 ³¹ Mo Bahc, "Ruins of Revolution At Minor Injury Gallery", <i>New York Newsday</i> , 1986.
1986년 3월 8일~?	<i>City As School</i>	기획	Bill Bateson
		참여 작가	Stuart Servetar, Jeff Perry, Billy Batson, Mattie Stern, Rose Ryan, Faith Pieneeze
1986년 3월 28일~4월 13일	<i>By Association: An Exhibition of Narrative and Subject Related Work</i>	참여 작가	Yong Soon Min, Sam Binkely, Ame Gilbert, Lisa Mann, Eric Obrosey, Nila Rusnell, Richard Schaine
		자료	보도 자료 및 초대장 (국립현대미술관 미술연구센터 소장)
1986년 4월 19일~5월 4일	<i>Not Simple: the human emotional complex³²</i>	기획	박이소
		참여 작가	Katie Busing, Ying-Ping Po, Ken Kiselick, Rick Franklin, David Hill, Dragn Ilic, Seung Lee, louis E. Mims, ou Acierno
		자료	보도 자료 (국립현대미술관 미술연구센터 소장)
1986년 11월	브루클린으로의 이동?	세부 정보 없음	
1986년 11월 21일~12월 21일	<i>History</i>	기획	민영순
		참여 작가	Elizabeth Lahey, Stefani Mar, Yong Soon Min, Shirin Neshat, Kyong Park, Juan Sanchez, Michael Shaughnessy, Meredith Stricker

르토리칸 등 히스패닉 계통의 소수계 민족들이 다수 거주하고 있었기 때문에, 박이소는 ‘에고’ 시리즈(슈퍼 에고, 트랜스 에고 등)의 정기적 기획을 통해 예술가, 비예술가, 배관공, 비배관공³³ 등 인종, 계급, 정치, 문화적 맥락에서의 ‘마이너’들과의 커뮤니티 베이스의 협업 프로젝트를 개척했다고 할 수 있다. 이는 1980년대 말 미국에서 ‘다학제간 아티스트(interdisciplinary artists)’라는 새로운 용어가 탄생하면서 예술 제작의 변화뿐 아니라 커뮤니티와의 새로운 매개를 이끌어가는 방식에 주목한 예로 볼 수 있다.³⁴ 예를 들면 마이너 인저리에서 개최된 《시티 애즈 스쿨 *City As School*》 전시는 6명의 흑인 미술가들이 브루클린의 고등학교에 재학 중인 7명의 흑인 학생들과 브루클린 지역의 민족 그룹, 인종의 뿌리 등에 대한 리서치를 오랫동안 진행했던 커뮤니티 베이스의 리서치 프로젝트였다.³⁵

1986년 2월에 개최된 《혁명의 폐허 *Ruins of Revolution*》 전시에는 총 16명의 작가들이 참여했으며 항의 사인, 사진, 판화, 시와 같은 텍스트들이 전시 및 설치되었다. 한국 작가인 정찬승, 브라질 작가인 마리아 테레자 알베스(Maria Thereza Alves)는 스페인의 라틴아메리카 정복과 그 폐해를 다룬 콜로니얼리즘 주제를 다루었고 클리포드 프록터(Clifford Proctor)는 오프닝에서 시를 낭송했다. 조셉 카투치오(Joseph Cattucio)의 벽화와 같은 이야기식 구성, 알 사코(Al Sacco)의 사진 저널리즘, 에이스스(Axis)의 사운드 작품에 이르기까지 전시된 작품들은 1980년대의 정치적 액티비즘을 구체적으로 드러냈다.

재미 작가인 민영순과 필자가 나눈 이메일 인터뷰에 의하면, 작가는 박모의 마이너 인저리가 있던 맨해튼 애비뉴에서 한 블록 떨어진 플랭클린 스트리트에 살고 있었고 마이너 인저리에 전시가 없을 때에는 그곳에서 대형 작업을 제작했다고 회고한다.³⁶ 2018년 국립현대미술관에서 개최된 박이소 회고전을 비롯해 이전 선

31 『탈속의 코미디: 박이소 유작』, pp.61-66. (보도 자료 참조).

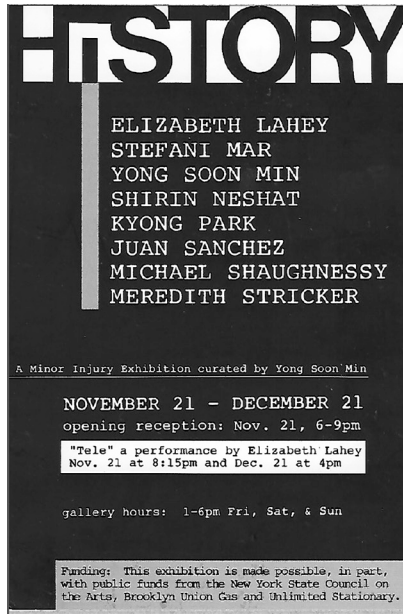
32 복잡한 정치 조건 속에서 인간의 정서적 복잡성을 모색하는 전시였다.

33 1987년 1월에 개최될 《슈퍼 에고 쇼》에 들어갈 오픈 콜 제안서 중, 1986년 12월 작성. 국립현대미술관 미술연구센터 소장.

34 미국에서 1987년 기준으로 록펠러재단과 NEA(Rockefeller/National Endowment for the Arts initiative for Interdisciplinary Artists)는 다학제간 기반의 미술가들에게 \$230,000의 기금을 제공했다.

35 Mo Bahc, “Ruins of Revolution At Minor Injury Gallery,” *New York Newsday*(1986). 몇월에 쓰였는지 정확하게 기록은 안 되어 있으나 《혁명의 폐허》가 진행 중인 2월에 작성된 것으로 추정된다. 이 글에서 박모는 빌 베이트슨의 기획전에 대해 간단히 설명한다.

36 민영순과 필자의 이메일 서신(2020년 5월 4일, 5월 5일). 민영순에 의하면, 후안 산체스는 당시 뉴욕 헌터 칼리지에서 미술을 가르쳤던 푸에르토리코 미술가였고, 다른 전시에서 함께 그룹전에 참여한 이력이 있다.



6

《히스토리》 전시 엽서
(민영순 제공)

행 문헌에서는 언급되지 않았으나 민영순 기획의 《히스토리 History》 전시에는 건축가 박경을 비롯하여 쉬린 네샷(Shirin Neshat), 푸에르토리코 출신 작가 후안 산체스(Juan Sanchez), 전시 개막식 날 퍼포먼스를 했던 엘리자베스 라헤이(Elizabeth Lahey), 스테파니 마아(Stefani Mar) 등이 참여했고 박경과 네샷은 협업 작업을 했다.³⁷도6 현존하는 엽서에는 아쉽게도 개최된 연도가 기재되어 있지 않지만, 퍼포먼스 작가인 엘리자베스 라헤이와 시인인 메레디스 스트리커(Meredith Stricker)의 글에 의하면 〈텔레 Tele〉 퍼포먼스가 마이너 인저리에서 1986년에 처음으로 이뤄

졌다는 기록이 있다. 두 작가가 협업해 공연한 퍼포먼스인 ‘tele’는 ‘위험, 함정, 덫’ 혹은 ‘속임수, 유혹’을 의미하는 단어로, 일종의 꿈으로 시작한다. 어둠과 밝은 공간에서 움직임 시작하며 일련의 움직임들로 구성되는 이 퍼포먼스는 서서히 부적(talisman)이 되어 위험으로부터 공동체, 가정 등을 지켜주는 제례적 의식으로 바뀌게 된다.³⁸도7

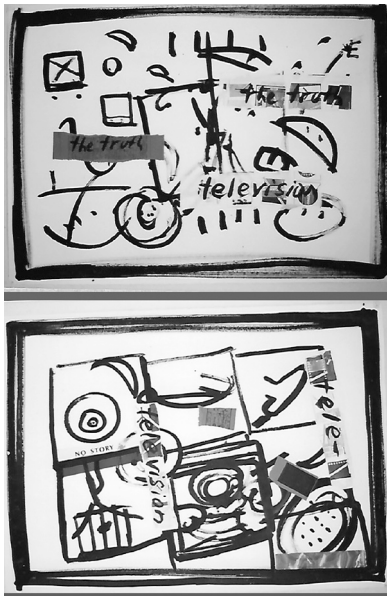
빌 배이트슨(Bill Batson)이 1987년 8월 15일 『그린라인 Green Line』 지역 신문

고 한다. 스테파니 마아는 현재 뉴욕에 거주하는 작가로서 그룹전에 참여했으며, 2020년 10월 오픈 예정인 《Godzilla vs. The Art World: 1990~2001》(Museum of Chinese in America/MOCA)에 함께 참여할 예정이다. 마이클 쇼네시는 민영순이 오하이오 대학에서 가르쳤던 시기의 학생으로 현재는 포틀랜드에 있는 메인대학교(University of Maine)에서 가르치며 당시에는 뉴욕에 거주했었다. 민영순과 박모의 교류는 이미 2006년, 2018년 박이스 전시 도록에서 다뤄졌지만, 마이너 인저리에서 이루어진 민영순의 기획전은 쉬린 네샷과의 공동 전시만이 기록되어 있었다. 한 출처에서 민영순은 마이너 인저리에서 두 전시를 기획했다는 기록이 있었지만, 어떤 전시인지에 대한 정보는 없었다. 이 논문을 위해 《히스토리》 기획전에 대한 정보와 엽서를 공유해준 민영순에게 감사드린다.

37 엘리자베스 라헤이와 메레디스 스트리커의 글에 의하면, 〈텔레〉 퍼포먼스가 ‘마이너 인저리에서 1986년에 처음으로 이뤄졌다는 기록이 있어 연구자가 민영순에게 확인한 바에 의하면, 1986년에 마이너 인저리에서 전시가 되면서 공연이 이뤄졌다고 한다. Elizabeth Lahey and Meredith Stricker, “Working Notes/Movement notes, Elizabeth Lahey: from Tele, a collaboration with video, text, drawing and dance, first performed at Minor Injuries Gallery, New York, in 1986,” HOW(ever), 5:2 (January, 1989). 이 출처를 비롯해서 전시 엽서, 자료를 제공해주신 민영순과 메레디스 스트리커에게 감사드린다.

38 안내문 자체는 1986년 12월에 작성되어 배포되었으며, 작품 출품 참여 양식 마감은 1986년 12월 27일로 기재되어 있다.

에 소개한 박모 작가에 대한 기사를 보면, 지역 작가들의 전시를 비롯해 한국의 정치적 예술에 대한 전시(민중미술전을 의미), 그리고 아프리카-아메리칸 역사의 달(African-American History Month)을 기념하는 전시를 포함하여 총 일곱 번의 시각예술전이 있었다고 기록되어 있다.³⁹ 기사 작성을 위해 베이트슨이 박모의 인터뷰를 했을 것으로 추정되는데, 1987년 8월 시점에서 이미 일곱 번의 전시가 있었다면 사실 기록되지 않은 전시들도 많이 있었음을 알 수 있다. 이 기사에서는 일곱 번에 걸쳐 미술과 댄스 퍼포먼스, 시 낭독, 다양한 패널 토론이 진행되



7

〈텔레〉 퍼포먼스 자료
(메레디스 스트리커 제공)

었다고 기록되어 있으므로, 마이너 인저리에서는 단순히 전시만 개최된 것이 아니라 동시대 미술의 다양한 담론을 토론할 수 있는 프로그램들이 활성화되었다고 볼 수 있다. 특히, 1987년 마이너 인저리에서 개최된 《민중미술 *Min Joong Art: New*

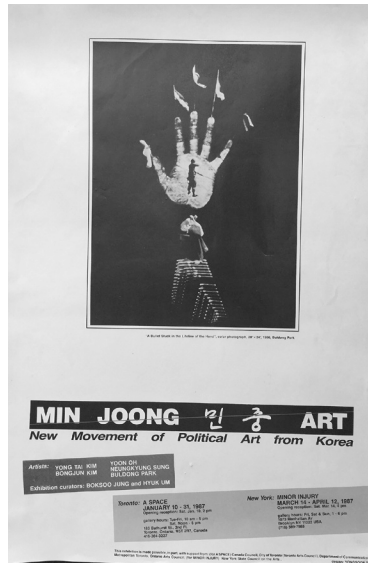
1987년

1987년 1월 10일~2월 1일	<i>The Super Ego Show: A Landmark in the Evolution of Mankind</i>	기획	박이소
		자료	오픈 콜 안내문 ³⁸ (국립현대미술관 미술연구센터 소장)
1987년 2월	<i>Black History Month</i>	그룹전	
1987년 12월	<i>Anti Ego Show</i>		
1987년 3월 14일~4월 12일	<i>Min Joong Art: New Movement of Political Art from Korea</i>	기획	정복수, 엄혁
		토론토에서 개최된 민중미술 전의 뉴욕 순회전	
		참여 작가	김봉준, 김용태, 박불똥, 성능경, 오윤
		자료	영문 전시 제안서

39 Bill Batson, "Mo Bahe," Green Line: North Brooklyn Arts/Entertainment(Aug. 15, 1987).

《Movement of Political Art from Korea》 전시도⁸는 토론토의 스페이스갤러리(A Space Gallery)에서 1987년 1월 10일부터 31일까지 개최되었던 전시의 순회전으로, 루시 리파드는 전시 도록의 글로 「대항하는 문화 Countering Culture」라는 에세이를 썼다. 당시 마이너 인저리는 한국 출신의 미술가들, 비평가들이나 큐레이터 등과 함께 동시대 한국 미술, 특히 정치적 예술을 선보이기 위해 다양한 협업을 하였다. 1987년 이후 박이소는 본인 스스로 다른 대안공간과 미술관 전시에 참여하는 일이 많아지면서 점차 독립 큐레이터들에게 마이너 인저리 전시를 개최하게 하였다. 한편, 이 시기는 박이소가 한국계 미술가들 이외에도 미국 작가들과의 교류를 확대하기 시작한 시점으로 보인다. 현재 드로잉 센터의 디렉터인 로라 홉트먼(Laura Hoptman)은 “1987년경 나는 브롱스 미술관의 어시스턴트 큐레이터로서 박모의 스튜디오를 방문했으며 마이너 인저리를 방문했다. 당시 마이너 인저리에서는 상당히 정치적인 작품들이 전시되고 있었고 그의 작업실에서는 벽화 크기의 대형 회화 작업을 목격할 수 있었다. 박모는 당시 브롱스미술관의 큐레이터였던 프레드 윌슨(Fred Wilson), 고질라(Godzilla: Asian American Arts Network, 1990~2001)의 멤버였던 태국 출신의 스코만 하스타난(Skowmon Hastanan), 샤

논 보우저(Shannon Bowser) 등과 교류가 많았으며, 지금은 작고한 인물로 아트 인 제너럴 디렉터였던 홀리 블록(Holly Block, 1958~2017), 사우스 브롱스의 대안공간인 ‘패션 모다(Fashion Moda)’를 이끈 스티븐 아인스(Stephen Eins)와도 친하게 지냈다. 1988년 아티스트스페이스에서 개최된 민중미술 전시를 박모와 함께 봤던 것 같다”⁴⁰고 회고했다. 이러한 교류의 폭은 1980년대 후반 마이너 인저리를 운영하면서 작가이자 디렉터로서 이뤄낸 것이다. 특히 민영순도 멤버였던 ‘고질라’ 그룹은 1991년 휘트니미술관 측이 기획하는 ‘휘트



8

《민중미술》 전시포스터
마이너 인저리
1987.
(민영순 제공)

40 로라 홉트먼과의 인터뷰(2019년 1월 24일 뉴욕 드로잉센터).

1988년

1988년 1월 22일~2월 7일	<i>The Building Show</i>	자료	Word of Mouth: A North Brooklyn Arts Calendar from Minor Injury (Jan. 1988). 1월 24일: Pine Woods Folk Music Club 공연 1월 31일 Third World Newsreel Film Series: US Techniques and Genocide in Vietnam (1968), Springtime of Ho Chi Min (1969) 상영
1988년 2월 19일 ~3월 13일	<i>Bed-Stuy</i>	기획	Bill Batson
1988년 4월~5월	<i>Temperaments</i>	기획	Carol Summar
1988년 9월~10월	<i>Gold</i>	기획	Dave Hornor
		자료	리플릿 (국립현대미술관 미술연구센터 소장)
1988년 10월?(추정)	<i>Samizine</i>	기획	Scott Cunningham, Steve Cerio
1988년 11월 12일~12월 11일	<i>Trans Ego Show</i>	기획	박이소

니 비엔날레에서 문화적 다양성의 부재를 공격하였고, 실제로 1993년 휘트니 비엔날레에 처음으로 아시아계를 비롯해 성적 소수자 등 주변부의 목소리를 대변하는 작가들이 참여하는 변화를 이루어냈으며 이는 국립현대미술관에서도 일부 전시되었다.

일부 전시 기록이 있는 『워드 오브 마우스 *Word of Mouth*』는 마이너 인저리에서 자체 제작한 뉴스레터의 성격을 지니며 이는 커뮤니티에 마이너 인저리에서 일어나는 전시와 토론, 퍼포먼스 등을 소개하는 성격을 지녔다. 사실, 1988년 마이너 인저리에서의 전시는 오픈 콜 형식의 예고 쇼 시리즈를 제외하면 대부분이 외부 큐레이터들이 기획한 것이다. 1988년 『NAAO 불레틴 *National Association of Artists' Organizations*』의 인터뷰에 실린 박이소의 글을 통해 마이너 인저리를 비롯한 소수계 작가들에 대한 전시의 문을 확대해야 한다는 그의 소신을 유추할 수 있다. NAAO는 미국의 전업 작가들이 회원으로 있던 조직 기구로, 1988년 3~4월호는 문화적 다양성(cultural diversity)을 주제로 한 특별호이다. 여기에는 재키 배튼필드가 박모와 인터뷰를 한 내용이 나오고,⁴¹ 그 다음 나오는 글이 현대 아시안 아메리칸 미술과 미술가들의 위치에 대해 쟁점화하는 마고 마치다(Margo Machida)의

41 Jackie Battenfield, An Interview with Mo Bahc, Director Minor Injury, *NAAO Bulletin*(March-April, 1988). 인터뷰는 1988년 1월에 진행된 것으로 기록되어 있다.

기사로서 주류 미술계의 무관심, 무시가 이들을 억압하는 사악한 사이클(viscous cycle)이라고 규정한다.⁴² 재키 배튼필드의 글에 따르면, 마이너 인저리는 주로 연간 총 7개의 전시를 개최하는 것으로 기록되어 있으며 마이너 인저리를 시작한 이유에 대해 박이소는 다음과 같이 답한다.

M[박오]: 나는 프랫인스티튜트 대학원을 다니기 위해 고국인 한국에서 뉴욕으로 왔다. 비영리 공간에 대해서 나는 전혀 아는 바가 없었는데, 한국에는 그런 게 전혀 없었기 때문이다. 그래서 다른 장소(공간)들에 대한 정보를 수집한 다음에 한 학기 동안 아티스트스 스페이스에서 인턴십을 하게 되었다. 당시에는 어떤 계획이 있지는 않았지만 수업 크레딧 때문에 페이퍼를 쓸 필요가 있었다. 수집한 정보를 모두 연구하면서 대안공간들은 다른 전시 공간들과 완전히 분리되거나, 혹은 자율적으로 존재하지 않는다는 생각이 들었다. 그 대안공간들은 상업 딜러 시스템을 배태하고 키우는 공간으로 보였다.

J: 어떤 면에서 그러한가?

M: 우선, 대부분의 대안공간들은 현재 유명해진 미술가들이 얼마나 많이 자신들의 기관에서 첫 전시를 했었는지와 연관해서 대안공간의 성공을 바라본다. 이게 성공을 위한 그들의 최우선 기준으로 보인다. 성공에 대한 또 다른 기준들은 『뉴욕타임즈』나 『아트 포럼』에 얼마나 많은 리뷰가 실렸는지이다. 대안공간들의 목표가 비주류인 아방가르드를 위한 중간자로서의 위치에서 문화적 중심부로 이를 승격시키는 점에 있는 것처럼 보인다. 1970년대 처음 대안공간이 생겼을 때는 문화적 체계에 대해 전복적이었다고 할지라도, 현재 대안공간들은 아방가르드와 상업 체계 사이의 매개자(mediators) 역할에 만족하는 것처럼 보인다.

뉴욕 소호의 대안공간이 상업 미술로 편입되던 경향에 대한 반감은 박이소가 지역 미술가, 전시의 기회를 잡지 못했던 제3세계 작가나, 설령 제1세계 작가라 하

⁴² Marco Machida, "Asian Americans: Defining a Place in Art/History," NAAO Bulletin (March-April 1988). 이 글은 다음 도록의 에세이를 다시 게재한 것으로 보인다. Fay Chiang and Margo Machida, *A Place in Art/History: Six Contemporary Asian American Artists* (New York: Henry Street Settlement, 1988); Margo Machida, *Unsettled Visions: Contemporary Asian American Artists and the Social Imaginary*(Duke University Press, 2009) 참조.

더라도 정치적 성향이나 비판적 경향의 작품으로 기존 대안공간에서 전시를 하지 못했던 작가들, 그리고 지역에 기반한 커뮤니티 베이스의 작업들에 더욱 많은 관심을 가지게 했다. 미술계의 상업성에 대한 반감⁴³은 뉴욕의 마이너 인저리를 기억하는 대부분 작가들이 공통적으로 기억하는 특징으로 남아 있다. 그린포인트와 윌리엄즈버그 지역이 점차 젠트리피케이션화되어가기 시작한 시점이었기 때문에, 박이소는 더더욱 상업성이나 대안공간에서의 전시 기회와 이력을 통해서 미술 주류로 들어하려는 부르주아 미술가에 대한 반감을 드러내었다. 박이소의 작업실과 마이너 인저리는 난방이 거의 되지 않았는데, 스스로에게 가하는 이러한 엄격함은 자신의 생활과 활동을 분리하지 않고 일체화시킴으로써 미술 제도를 미술 내부에서 비판하게끔 하였다. 그리고 이를 극복하기 위해 자원봉사와 같은 작가들의 연대나 커뮤니티 중심, 에스닉 아트나 토착미술과 같은 민족지학적인 전환을 촉구하였다. ‘마이너 인저리’에서는 이외에도 작가들이 자비로 출간한 저작물이나 만화 등이 전시되면서 ‘(구소련의) 사미즈다트 지하 출판물(Samizdat underground publications)’ 전시도 개최된 것으로 보인다.⁴⁴

1989년

1989년 4월 30일~5월 21일	<i>Homeland: A Palestine Quest</i> ⁴⁵	기획	Yong Soon Min & Shirin Neshat
		참여 작가	Lauren Adams, Artists for Mideast Peace, Todd Ayoung, Alix Corn, Jeff Dreibratt, Henry Du Moulin, Russell Epprecht, Peter Gourfain, Hamid Irbouh, Cliff Joseph, William Jung, Betty Kano, Andrea Kantrawitz, Shulamith Koenig, Yoni Koenig, Amerigo Marras, Suzanne McClelland, Tetsu Okuhara, Wayne Rottman, Tarik Abu Sammie (a.k.a. Geno Rodriguez), Musheer Siddiqi, Michael Trueblood, Robert Vichnis, Rachel Wysoker, and Phyllis Yamplosky.
1989년 10월 6일~29일	<i>Child Labor in Soweto: Photographs by Peter Magubane</i>	기획	Dave Hornor

43 Virginia Hoge, "In Memory of Mo Bahc and his Minor Injury Gallery"(posted on April 27, 2013) <https://www.facebook.com/notes/virginia-hoge/in-memory-of-mo-bahc-and-his-minor-injury-gallery/10151609850451955/>

44 Virginia Hoge 글에서 추론.

45 Exhibition brochure for "Homeland: A Palestinian Quest", Minor Injury, 1989. <http://artasia.org/documents/2402> (AAAC의 디지털 아카이브)

H O M E A PALESTINIAN QUEST L A N D

APRIL 30 - MAY 21, 1989

Opening Reception:
SUNDAY, APRIL 30, 5-8pm

• PANEL DISCUSSION AT 8:00pm with Palestinian representatives, Israeli artists and several local artists who recently toured the occupied territories and Bank, sponsored by the Alternative Museum.

• AT 5:30pm, excerpted 1 1/2 hour video documentation from this trip by Terry Beckwith.



Peter Goulet - "You Can't Buy My Spirit"

Homeland was inspired by two dynamically significant events of the past year - the Intifada, the popular uprising on the occupied West Bank and Gaza, still as fervent as ever, and the overwhelming adoption of the declaration of independence of the State of Palestine by the Palestine National Council. These two interrelated developments represent distilled manifestations of the will and the resolve of the Palestinian people to resist 21 years of Israeli military occupation and to affirm concrete proposals and efforts to rebuild their society in peaceful co-existence with Israel.

Exhibitors of diverse origins and artistic sensibilities were invited to participate, not on the basis of their agreement with but particular perspectives or analysis of the Middle East crisis, but on their willingness to contribute a creative response to their serious consideration of the relevant issues and events.



The Arab woman holding a Palestinian flag, Yona Soom Min, 1988. Her work is on display at the Palestine Liberation Organization.

Our motivation for organizing this exhibition and panel discussion is to enlarge the currently small but expanding circle of interested and concerned contributors to the necessary dialogue which can begin to break down the barriers of prejudice, fear and distortion. Furthermore, we hope that exhibitors and viewers alike, will urge our government to clearly demonstrate its commitment to a genuine and internationally acceptable peace process in this region now.

We are indebted to all the exhibition and panel discussion participants for their generous contributions of time and effort. Our heartfelt thanks also extends to Mo Blum, the steadfast founder and director of Minor Injury, and to Virginia Hope, for her assistance in the production of this catalogue.

Yona Soom Min & Shirin Neshat
Exhibition Organizers

9

《고국: 팔레스타인 탐색》
전시 브로셔

유학생들을 대상으로 서로 정보를 교환하기 위해 '뉴욕에서 미술가로 살아남기 워크숍'을 개최했다고 한다.⁴⁶ 미주판 『세계일보』에는 「교포 예술가들 그린포인트로 몰린다-마이너 인저리 구심점으로 30여 작가 모여」라는 기사가 있지만 사실 정확한 정보를 구축하기는 쉽지 않다.⁴⁷

10

《고국: 팔레스타인 탐색》
전시 워크숍 장면
(사진 민영순 제공)

당시 전시에 대한 기록이 거의 없기 때문에, 전시에 참여한 작가들을 중심으로 구술 채록을 하던 중 지미 더럼과 마리아 테레자 알베스를 인터뷰하게 되었다.



46 최성호, 「철호모이소」, p.25.

47 「교포 예술가들 그린포인트로 몰린다-마이너 인저리 구심점으로 30여 작가 모여」, 『세계일보』(1989년 7월 25일).

연도 확인이 불가능한 전시

1986년?	<i>Isolation and Identity</i> ⁴⁸	참여 작가	Maria Thereza Alves, Hu-rial Fyu, Pat Mercada[Mercado?], Jorge Tacla ⁴⁹
1985년? 1986년?	<i>Jimmie Durham</i>	개인전	

특히, 마리아 테레자 알베스가 참여한 《고립과 정체성 *Isolation and Identity*》은 작가의 기록에는 1986년으로 되어 있으며, 마이너 인저리에서는 지미 더럼의 전시도 개최된 것으로 밝혀졌는데 이에 대한 작가의 기억은 다음과 같다.

연구자: 박이소의 '마이너 인저리'에서 어떻게 전시를 하게 되었는가.

JD: [마리아 테레자와 지미 더럼이 박이소와 샘 빙클리를 만난 경위는 다음과 같다.] “우리는 박모와 샘을 뉴욕의 로어리스트사이드에 위치한 켄케리바 하우스(Kenkeleba House)⁵⁰에서 만났다. 당시 [마이너 인저리] 대안공간은 '마이너리티' 작가들을 위해서 전시를 기획하였고, 서로를 만나게 하였기에 수많은 에스닉 커뮤니티들이 서로 교류할 수 있었다. 당신도 알다시피 당시에는 비주류, 비유럽 출신 작가들이 전시할 수 있는 공간이 거의 없었다. 이에 박모와 샘은 우리가 전시하고 만나고 이야기할 수 있는, 생존 가능한 몇 안 되는 공간을 설립했다. 이것은 매우 희귀한 공간으로, 이후 등장하는 포스트-로어리스트사이드 작가들 세대에게는 이해하기 힘든 것이다. 그곳은 성전 같았다.

연구자: 당시 어떤 작품을 전시했는가.

MTA: 나는 엘 살바도르(El Salvador) 대학살에 대한 참조로 컷 아아웃 종이인형 작품을 전시했던 기억이 희미하게 난다. 이 작품을 갤러리 천장에 설치했으나 그게 어떤 전시였는지 기억나지 않는다. 아쉽게도 이미지가 남아 있지 않다.

JD: 내 기억이 틀릴 수도 있겠지만, 기억하기로는 《폴 스미스의 죽음을 포함한 브루클린 인디언의 역사 *History of the Indians of Brooklyn Including the Death of Paul*

48 Isolation and Identity at the Minor Injury; <http://www.mariatherezaalves.org/contact-and-imprint/> (2019. 1. 10 검색)

49 호르헤 타클라(Jorge Tacla, 칠레 출신의 1958년생 작가)는 박이소와 함께 1992년 AAAC에서 개최된 전시 *And He Was Looking For Asia: Alternative to the Story of Christopher Columbus Today* (Asian American Arts Centre, 1992)에 참여했다.

50 '켄케리바'는 영적인 힘을 가졌다고 여겨지는 아프리카 꽃 이름이다. 현재도 운영되는 비영리 대안공간으로 주로 흑인, 아시아나 라틴계 미국인, 네이티브 아메리칸 등의 전시를 기획한다.



11, 12
지미 더럼
《폴 스미스의
죽음을 포함한 브루클린
인디언의 역사》
마이너 인저리
1985?

Smith)라는 개인전을 개최했다.^{11, 12} 그것은 폴 스미스라는 내 친구를 제의적으로 죽이는 것(우리는 싸웠다)에 대한 퍼포먼스로 시작하는 설치 작업이었다. 당시 전시 장면 이미지가 상태는 좋지 않지만 어딘가에 있다. ... 나는 당시 모(박이소)와 샘 [샘 Bing클리]의 개방성과 관대함을 기억한다. 용인이라기보다는 우리가 하는 작업에 찬사를 아끼지 않았던 공간을 가지고 있다는 것은 얼마나 유쾌한 일인가! 이후 나는 모(박이소)를 일본에서 보았지만 당시에는 컴퓨터가 없었고 우리는 지속적으로 연락을 하지 못했다.⁵¹

연도를 정확하게 구분할 수는 없으나, 두 작가 모두 샘 Bing클리를 기억하는 것으로 보아 1985년과 1987년 사이에 전시가 기획된 것으로 추정할 수 있다.⁵² 또한 더럼은 개인전으로 기억하지만, 《사적 역사/공적 발언》(1985) 그룹전에 참여한 작품일 가능성도 있다. 이는 텍스트와 파운드 오브제를 바탕으로 한 설치 작업으로, 1980년대의 정치적 발언과 아메리칸 인디언의 정체성을 모색한 기존 작업들과 유사해 보인다. 그는 1982년 켄케리바 하우스 그룹전에서 전시된 <죽은 자의 맨해튼 축제 *Manhattan Festival of the Dead*>에서처럼 사슴, 개, 고양이 등의 동물 해골로 구성

51 정연심과 지미 더럼의 이메일 인터뷰(2019. 2. 9). <*The History of the Indians of Brooklyn, including the Death of Paul Smith*>, Installation by Jimmie Durham at Minor Injury gallery, Brooklyn(1985) 전시 내용에 대한 자료.

52 샘 Bing클리 기획의 《사적 역사/공적 발언》 전시에 출품된 작품으로도 추정된다.

된 파운드 오브제를 바탕으로 한 작업을 주로 했는데, 마이너 인저리에서의 전시도 아메리칸 인디언의 토착성과 정치적 발언과 연결되어 있다.⁵³

Ⅲ. 박이소의 뉴욕 전시: 반기념비와 제3세계 정체성

마이너 인저리의 디렉터 역할을 하면서 박이소는 뉴욕에서 활발하게 논의되던 포스트모더니즘에 몰입하게 되고 이를 자신의 '주인 언어'로 번역하게 된다. 이러한 변화는 1990년에 박이소와 최성호 등이 '서로(SEORO)'를 설립해 체계적인 이론을 공부하게 되는 계기가 되었다. 최성호의 아카이브 중에는 자신들이 공부했던 스터디 목록이 나오는데, 예를 들면 '모더니즘 해체(Dismantling Modernism)' 등을 연구했던 것으로 보인다.⁵⁴ 당시 이런 네트워킹을 통해서 포스트모더니즘 비평과 식민주의 연구를 위한 책들을 읽어가면서도 박이소는 마이너 인저리에서는 자신의 작품을 출품하지 않았다.

박이소의 <무제 *Untitled*>(1985)와 <잡초는 자란다 *Weeds Grow*>(1986)는 1986년에 아티스츠 스페이스의 《셀렉션: 프롬 더 아티스츠 파일 *Selections: From the Artists File*》에서 전시되었다.⁵⁵ 또한 1987년 4월 노던 뉴저지의 아트센터(Art Center of Northern New Jersey)에서 열린 한 도르프만(Han Dorfman) 기획의 전시 《미국에 거주하는 한인 작가 6인전 *6 Artists Now: Korea in America*》에 참여하였고, 1987년 6월에는 브롱스미술관(Bronx Museum of the Arts)에서 개최된 <장터에서의 미술가 *Artist in the Marketplace*》에 참여하였다. 연구자가 보기에 이 시기 박이소의 작업 중 흥미로운 것은, 로버트 리가 1988년 AAAC에서 개최한 <차이나

53 Lucy Lippard, "Jimmie Durham: Postmodern Savage," *Art in America*(Feb. 1993) 참고.

54 '서로'에 대한 아카이브 자료(최성호 소장)는 2018년 국립현대미술관의 박이소 회고전에서 전시된 바 있다. 박이소, 최성호, 다큐멘터리 필름을 제작하던 박혜정(Hye Jung Park)은 1990년 '서로'를 결성하였으나 1994년 해체되었다. '서로' 조직은 퀸즈미술관에서 개최된 한국 전시(Across the Pacific: Contemporary Korean and Korean American Art)가 가시화되는 데 중요한 역할을 했으며, 프레데릭 제임슨(Frederic Jameson), 알렌 세쿨러(Allen Sekula) 등의 저서를 읽어나갔다.

55 *Selections: From the Artists File*, groupe xhibition, Artists Space, NY, Sept. 18-October 18, 1986; <http://artistspace.org/exhibitions/selections-from-the-artists-file>(2018. 12. 15 검색) 발레리 스미스(Valerie Smith)의 기획전으로, 이 전시 이후에는 <동화: 정치, 욕망, 그리고 일상 *The Fairy Tale: Politics, Desire, and Everyday Life*>(1986. 10. 30~11. 26)이 개최되었고 안드레아 프레이저(Andrea Fraser)가 이 전시를 위한 갤러리 투어를 기획했다.

박모

〈삐딱한 호 위에 쌀 벽화〉

〈차이나타운에서의

공공미술〉

캔버스에 아크릴

78.7×229cm

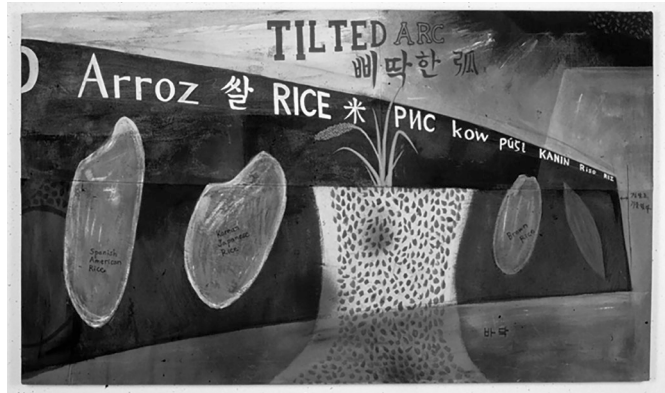
1988. AAAC

NY. Exhibited in "Public

Art in Chinatown" at the

Asian American Centre

NYC, in 1988.



타운에서의 공공미술 *Public Art in Chinatown: Sculpture, Drawings, Models, Plans*》에 전시된 반모뉴먼트적인 아크릴 작업 〈삐딱한 호 위에 쌀 벽화 *Rice Mural on Tilted Arc*〉이다.⁵⁶도13 이 작품은 당시 논쟁을 불러일으킨 리처드 세라의 공공 조각인 〈기울어진 호 *Tilted Arc*〉를 참조하여, 한국과 중국, 스페인과 러시아 등 나라마다 다른 모양을 한 쌀과 함께 한국어, 중국어, 스페인어, 러시아어 등의 텍스트를 병치시킨 작품이다. 박모에게 이 작품은 〈삐딱한 호〉로 번역되며 리처드 세라의 허락 하에 2년마다 2개의 벽화를 선정해 〈삐딱한 호〉의 앞면과 뒷면에 전시할 것을 제안하는 〈연방 플라자 쌀 전시회〉를 위한 벽화 제안서이다. 이는 1980년대 후반 뉴욕을 시끄럽게 했던 세라의 ‘아름다운 구조의 공공 조각이 매일 그 조각을 보아야 하는 사람에게는 ‘위협적인’ 구조물이라는, 공공성에 대한 박이소의 위트 있는 대안처럼 보인다.⁵⁷ 다양한 종류와 모양의 쌀을 통한 박모 특유의 기호학적 모색은, 1988년 알파인갤러리에서 열린 《이민전 *Immigrant Show*》에서 제안한 〈자본=창의력〉(1986)이라는 작업에서 예술과 자본에 대한 비판으로 이어진다. 이 작품에서 박모는 “독일의 요셉(조셉) 보이스의 그림을 내가 번역했다”라는 텍스트를 부각시키고 자본은 골드 색으로 칠함으로써 자본과 창의력, 자본과 미술의 관계를 사유한다. 이 전시에서 박모는 ‘정치적’, ‘상징적’, ‘인간적인’, ‘전통’, ‘오리엔탈’, ‘마이네리티’,

56 Robert Lee, 《차이나타운에서의 공공미술》(Asian American Arts Center, 1988. 6. 9~9. 30). 이 전시에는 강익중과 최성호도 참여했으며, AAAC에서는 1988년 4월 24일 ‘오늘날의 한국 미술(Korean Art Today)’ 패널이 개최되어 박모, 존배(John Bai), 엄혁, 윤범모, 이수연이 한국미술을 논했다.

57 *Public Art in Chinatown*, cat. 1988; reproduced in *Artention International*, no. 1(July~August, 1988), pp.48-49 박이소 부분

‘아시아’ 등의 한글이 어눌하게 쓰인 드로잉을 전시했다. 한글 텍스트들은 뉴욕에서 이해 불가능한 자의적인 이미지로, 소통 불가능한 서체로 수용된다.⁵⁸

우정아 연구자가 밝혔듯이⁵⁹, 박이소는 브롱스미술관에서 개최된 개인전에서 〈미국 말하기 *Speak in American*〉 등을 중심으로 제1세계와 제3세계의 문화적, 언어 배우기의 자전적인 경험을 다룬 그 특유의 포스터모던한 작업을 전시했다. 『뉴욕타임즈』 잡지에서 가져온 800점의 페이지 위에 박이소는 영어와 한글 단어를 나란히 기술했다. 같은 전시회에 포함된 〈이그조틱-마이노리티-오리엔탈 *Exotic-Minority-Oriental*〉(1990)^{도14}은 동양적 이국주의와 아시아인의 스테레오타입에 가해지는 상투적 이미지를 키치적으로 보여준다.⁶⁰ 회화적 독창성과 원본성은 박이소가 선택한 사진 이미지에 의해 와해되는데, 이 시기 작가는 아시아성과 정체성의 정치학을 〈젓가락 잡는 법(*How to Hold Chopsticks*)〉(1992)(도15)에서 더욱 가시화 하는데, 이 작품은 1992년 허드슨 리버 미술관(Hudson River Museum)의 《다원적 미국에서 *In Plural America*》전에 선보였다. 1994년 뉴욕 브롱스미술관에



14

박모

〈이그조틱-

마이노리티-오리엔탈〉

1990

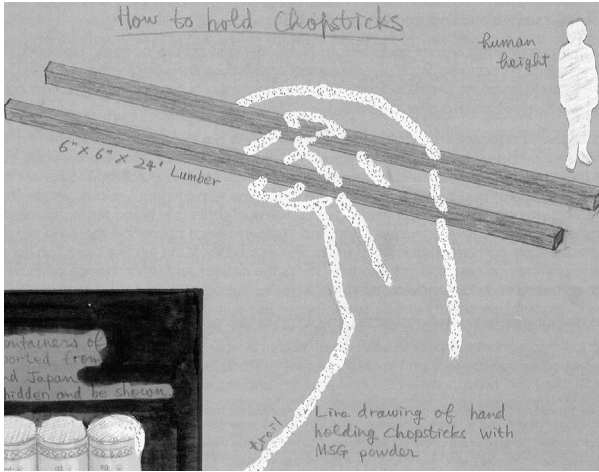
컬러사진과 에나멜 페인트

각 76×61cm

58 AAAC Archives, 보도 자료(press release) 참조. 전시 참여자는 Bahc Mo, Chin Mel, Ming Fay, Kim Mikyung, Kazuko Miyamoto, Kyong Park.

59 우정아, 『〈오리엔탈 마이노리티 이그조틱〉: 박모의 ‘한국적 포스트모더니즘’ 모색』, 『서양미술사학회 논문집』 45 (2016. 8), pp.69-95. Christian Gina Lee, “Mo Bahc’s Criticism of Postmodernism: On the Fallacy of Difference,” M.A. Thesis(Hongik Univ., 2017).

60 이 작품은 1995년 금호미술관에서 개최된 전시에서는 〈이그조틱-마이노리티-오리엔탈〉로 왼쪽 패널에 이그조틱이 설치되었고, 2006년 로맹갤러리에서는 〈오리엔탈-마이노리티-이그조틱〉으로 전시되었다. 구 하원과 김수기(현실문화대표)와의 이메일 서신(2019년 7월 29일, 8월 17일, 8월 18일 이메일)을 통해서 박이소가 1995년 도록을 “직접 디자인”하는 등 도록 제작에 참여했기 때문에, 설치의 경우 금호미술관 전시 도록이 중요하다고 피력해 본 글에서는 〈이그조틱-마이노리티-오리엔탈〉로 표기한다. 뉴욕 시기 박모 관련 질문에 답변을 주신 두 분께 감사드린다.



15
박모
〈젓가락 잡는 법〉
설치를 위한 드로잉 습작
1992.
(출처: Plural
America: Contemporary
JourneysVoices and
Identities,
The Hudson River
Museum of Westchester
1993.)

서 열린 《경계를 넘어서: 최근 이민자들의 미술(Beyond the Borders: Art by Recent Immigrants)》은 제목에서 알 수 있듯이 지리적, 지역적 경계를 넘어선 전 지구화를 선언하는 전시로, 1년 후인 1995년 광주 비엔날레의 주제로 ‘경계를 넘어’가 채택된다. 당시 과연 ‘이민자의 미술(immigrant art)’이 존재하느냐에 대한 근본적인 질문이 있었지만, 박이소를 비롯해 쉬린 네샷이 이 전시에 참여했다.⁶¹ 한편, 〈젓가락 잡는 법〉은 사실 『뉴욕 타임즈』 리뷰에서 자세히 다뤄지

도 했는데, 비비안 레이너(Vivien Rayner)는 4×4인치의 기둥으로 구성되어 그 길이가 6피트에 달하는 대형 젓가락 설치 작품과 미국식 영어를 가르치는 비디오 테이프 영상 작업에 주목하였다. 후자의 작업에는 ‘You are My Sunshine’, ‘Old Folks at Home’과 같은 배경 음악이 흘러나오는데, 이는 레이너의 말대로 미국에서 한국인으로 살아가는 작가가 직면하는 슬픔, 아이러니, 부조리성에 대한 탐구로서 스탠드업 코메디와 같은 위트가 여기에 녹아 있다고 설명한다. 박이소는 이 전시에 〈아시안-아메리칸의 정체성에 대해 말하기〉(1992), 〈미국 말하기〉(1992)를 제안했다. 1990년 박이소는 아트 인 제너럴에서 개최된 〈코먼 그라운드에서의 이미지 Images from the Common Ground〉 그룹전에 참여하여 휘트필드 로벨(Whitfield Lovell), 르네 그린(René Green), 폴 가르데레(Paul Gardere), 벤자민 롱(Benjamin Long)과 함께 기호, 상징, 텍스트 기반의 다양한 콜라주 작업들을 전시했다. 이들은 공통적으로 역사적이고 문화적 함의를 지니는 텍스트 작업들로 묶이며, 박이소는 〈비전통적〉(1988), 〈달밤도〉(1989), 〈교육적〉(1989), 〈전통〉(1989) 등을 전시했다.⁶²

1994년 뉴욕 생활을 정리하고 한국으로 돌아오기 직전에 박이소는 비서구권 비엔날레로 유명했던 아바나 비엔날레에 참석했다. 베티 클라우스너(Betty

61 Melinda Henneberger, “Redefining ‘Immigrant’ in the Bronx,” *The New York Times*, (Feb. 20, 1994), 전시 큐레이터는 베티-수 헤르츠(Betti-Sue Hertz)였다.

62 Vivien Raynor, “ART: Multiculturalism Is Examined At the Hudson River Museum,” *New York Times* (Nov. 29, 1992). 이 글은 허드슨 리버 미술관에서 개최된 〈다원적 미국에서〉를 다룬 기사이다.

Klausner)에 따르면, 1994년 5월에 개최된 제5회 아바나 비엔날레는 ‘또 다른 해변(La otra orilla)’이라는 뜻의 섹션 아래 “한 나라에서 다른 나라로 가면서 또 다른 문화를 마주하며 뒤따른 압박감으로 생긴 트라우마에 집중한 이주(migration)의 은유”라는 주제를 다뤘다. 당시 미국 작가로서 후안 산체스(Juán Sánchez), 파치타 아바드(Pacita Abad), 박모(Mo Babc), 강익중(Ik-Joong Kang), 안토니오 마르토렐(Antonio Martorell), 민영순이 참여했다.⁶³ 박이소는 <무제>(1994)와 <나의 영어 학습 역사의 끝에 서서 뒤돌아보며 *Looking at the End of My History of Learning English*>(1993)을 출품했고, 강익중은 지하철을 탈 때 가지고 다니면서 작업했던 작은 페인팅과 드로잉 등을 전시했던 것으로 보인다. 박이소의 ‘영어’는 미국 내 ‘한국인’, 아시아인으로 느꼈던 어려움을 드러내는 동시에, 한국의 전통 산수화를 빌려옴으로써 ‘전통과 ‘민족이라는 과거의 유산에 대한 자신의 모호한 감정을 드러낸다.⁶⁴

IV. 맺음말

박이소는 한국으로 돌아오기 전에 존 스토리의 『문화이론과 대중문화 *Cultural Theory and Popular Culture*』(1993년 초판)를 번역해 『문화연구와 문화이론』(현실문화연구, 1994)이라는 국문 제목으로 출판하였다. 이 책은 포스트모더니즘, 문화주의, 구조주의와 후기 구조주의, 페미니즘, 대중성의 정치학 등의 이론적 쟁점으로 구성되어 있었다. 이러한 이론적 담론을 토대로 현장에서 작업했던 제3세계 미술가, 정치 문제를 주로 다뤘던 제1세계 작가들, 독립 큐레이터와 함께 지역의 지역 공동체 안에서 전시와 토론, 퍼포먼스와 시 낭송, 텍스트 중심의 출판물 전시를 함께 진행했던 마이너 인저리의 프로그램 그 자체가 실험적이었다. 마이너 인저리를 운영하며 박이소는 미술계 중심부나 상업 미술계로 포섭되지 않을 것

63 Miguel Leonardo Rojas-Sotelo, “Cultural Maps, Networks and Flows: The History and Impact of the Havana Biennale 1984 to the Present,” University of Pittsburgh, Ph.D. Dissertation, 2009, p.285 (fn.445)에서 재인용. 원전은 Betty Klausner, “U.S. contingent in Havana—U.S. artists represented in the Havana Biennial V—Report from Cuba,” *Art in America*, 82:10 (Oct, 1994), pp.42-46. 박모, 「피쳐: 또 하나의 경계선과 그 가능성—하바나 비엔날레 참관기」, 『가나아트』(1994. 7-8), pp.62-67 참고.

64 이 작품에 대한 박이소의 글 참고. Artist’s Public Report by Mo Babc. 이 작품은 1995년 미국 워싱턴주에 의해 구입되었다. 이 작품에 대한 자료에 대해서는 ArtsWA (WA State Arts Commission) 측에서 제공해주었다. ArtsWA 측과 연구자의 2019년 1월 20일 이메일 서신 참고.

을 끊임없이 주장했지만 지미 더럼, 쉬린 네샷, 강익중, 박경, 민영순 등 미술계의 주류로 진입한 작가들도 많았다. 특히 토착적 언어를 비롯해 에스닉한 특징을 미술 언어로 녹여내는 지미 더럼의 경우, 동시대 미술에서 중요하게 다뤄지는 ‘민족지학적 전환(ethnographic turn)’이라고 하는 특징의 발현으로 최근 더욱 많은 조명을 받게 되었다. 박이소는 마이너 인저리에서 몸을 매개로 퍼포먼스를 했던 제3세계의 작가나 여성 미술가들(백인이지만 미술계 내에서 수용되지 못했던 그룹으로서의 여성 미술가), 아시아 출신의 미술가들을 제1세계에 거주하는 제3세계의 존재들로 인식하고, 이 경계에 선 정체성의 정치성을 전시와 그 담론을 통해 표출할 필요성을 강력하게 제기했다. 또한 그는 로버트 리의 《차이나타운에서의 공공미술》에 참여하여 일종의 종이 건축의 형식으로 반모뉴먼트를 제작하였는데, 이는 제1세계의 대표적 공공 건축인 〈기울어진 호〉를 참조한 반-조각적이고 반-조형적인 작업이었다. 그는 미술과 자본의 유착 관계를 비판하면서도 자신의 정체성을 〈젓가락 잡는 법〉, 〈미국 말하기〉 등과 같은 작품에 투영시켜 서구의 손님 언어와 한국의 주인 언어가 서로 충돌하고 번역되는 문화적 틈새와 미끄러짐을 발견하고 이에 개념적인 유희성을 더해 새롭게 해석했다. 마이너 인저리는 박모 작가가 뉴욕이라는 제1세계에서 경험한 그린포인트의 제3세계 정체성, 그 경계에 선 소수계 작가들에게 전시의 기회를 열어주었던 실험 공간 그 자체였다.

박모의 ‘마이너 인저리’는 소호의 대안공간에 대항하는 문화적 담론을 이끌어내는 ‘대안적인’ 공간으로, 소호의 대안공간과는 차이가 있었다. 그러나 소수계 작가들이 주도적으로 이끌고자 했던 그들의 이상적 지향점은 결국 4년 만에 끝나게 되었다. 결론적으로 박이소가 1994년 한국으로 돌아와서 2004년 작고하기까지 10년 동안 했던 반제도적인 개념적 설치 작업과 모더니즘에 대항한 반(反)모뉴먼트 작업이 뉴욕 시기에 그가 참여한 전시뿐 아니라 마이너 인저리에서 실험했던 담론 중심의 전시와 퍼포먼스 등을 통해 서로 연결되어 있다는 점을 기억할 필요가 있다. 이는 박이소 작가 개인의 작업뿐 아니라 한국 동시대 미술의 토대에서 중요한 영향을 미쳤다고 할 수 있다.

주제어 keywords

박모 Mo Bahc, 박이소 Bahc Yiso, 마이너 인저리 Minor Injury, 대안공간 alternative space, 정체성 identity, 민영순 Yong Soon Min, 최성호 Sungho Choi, 코리안아메리칸 아트 Korean American art

투고일 2020년 2월 25일 | 심사일 2020년 3월 28일 | 게재확정일 2020년 4월 30일

논저

- 『박이소: 개념의 여정 *Yiso Bahc: Lines of Flight*』, 서울: 아트선재센터 Seoul: Art Sonje Center, 2011.
- 『박모 *Bahc Mo*』, 서울: 금호미술관, 샘터화랑 Seoul: Kumho Museum/ Gallery Samtuh, 1995.
- 『박이소: 기록과 기억 *Bahc Yiso Memos and Memories*』, 국립현대미술관 National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea, 2018.
- 스토리, 존 Storey, John, 박이소 옮김, Bahc, Yiso trans. 『문화연구와 문화이론 *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*』, 서울: 현실문화 Seoul: Hyunsil Publishing, 1993.
- 정연심 Chung, Yeon Shim, 『한국의 설치미술 *Korean Installation Art*』, 서울: 미진사 Seoul: Minjinsa, 2018.
- 『탈속의 코미디: 박이소 유작전 *Divine Comedy: A Retrospective of Bahc Yiso*』, 서울: 삼성미술관 Leeum Seoul: Leeum, Samsung Museum of Art, 2006.
- 『*Something for Nothing*』, 서울: 아트선재센터 Seoul: Art Sonje Center, 2014.
- Bahc, Mo, "Ruins of Revolution At Minor Injury Gallery," *New York Newsday* (1986) *In Plural America, Contemporary Journeys, Voices and Identities* at the Hudson River Museum of Westchester, Yonkers in New York, 1992 and 1993.
- Batson, Bill, "Mo Bahc," *Green Line*, North Brooklyn Arts/Entertainment, August 15, 1987.
- Binkley, Sam, "What's happening at Minor Injury," in the *Greenpoint Gazette*, November 12, 1985.
- Chung, Yeon Shim, "Sorry for Suffering: Lee Bul's Dissident Bodies," in *Lee Bul*, Exhibition Catalogue, London: Hayward Gallery London, 2018, pp.33-39, 170.
- Henneberger, Melinda, "Redefining 'Immigrant' in the Bronx," *The New York Times*, February 20, 1994. The exhibition was held from October 2, 1992 to January 24, 1993.
- In Plural America, Contemporary Journeys, Voices and Identities*. NY: The Hudson River Museum of Westchester, 1992.
- Klausner, Betty, "U.S. contingent in Havana — U.S. artists represented in the Havana Biennial V — Report from Cuba," *Art in America*, 82:10, October 1994, pp.42-46.
- Lahey, Elizabeth & Meredith Stricker "Working Notes/ Movement notes, Elizabeth Lahey: from Tele, a collaboration with video, text, drawing and dance, first performed at Minor Injuries Gallery, New York, in 1986," *HOW(ever)*, 5:2, January 1989.
- Lippard, Lucy R. "Jimmie Durham: Postmodern Savage," *Art in America*, February 1993.
- Lippard, Lucy R. "Tribute Contribution to Fallayavada: Bahc Yiso Project and Tribute," University of California, Irvine, 2005. 10. 27-11. 23.
- Min, Yong Soon, Hunhee Jung, and Young Chul Lee, *Fallayavada: Bahc Yiso Project and Tribute*, UC Irvine, 2005.

아카이브

국립현대미술관 미술연구센터 박이소 아카이브 National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea, Bahc Yiso Archives.

Asian American Arts Centre, AAAC Digital Archives.

The Museum of Modern Art, NY, “Minor Injury” Archives: 8122696; BMA institutional file (#501043263).

인터뷰

지미 더럼, 이메일 인터뷰. 2019년 2월 9일 Jimmie Durham, Email interview with the author, February 9, 2019.

민영순과 필자와의 이메일 서신. 2020년 5월 4일, 5월 5일, 5월 12일 Min Yong Soon, Email with the author, May 4, 5 and 12, 2020.

로라 홉트먼과의 인터뷰. 2019년 1월 24일 Laura Hoptman, Interview with the author, January 24, 2019, Drawing Center.

사무엘(샘) 벙클리, 필자와의 이메일 서신. 2020년 5월 7일, 6월 6일 Sam Binkley, Email with the author, May 7 and June 6, 2020.

스코만 하스타난, 필자와의 이메일 서신. 2020년 5월 19일, 21일, 27일 Skowmon Hastanan, Email with the author, May 19, 21 and 27, 2020.

최성호와의 인터뷰. 2019년 8월 9일, Sungho Choi, Interview with the author, August 9, 2019, Institute of Fine Arts, New York University, NY.

ArtsWA (WA State Arts Commission) 필자와의 이메일 서신, 2019년 1월 20일 ArtsWA, Interview Email with the author, January 20, 2019.

The Minor Injury(1985~1989) of Bahc Yiso

ABSTRACT

Chung, Yeon Shim

This article explores the Minor Injury gallery of Yiso Bahc, also known as Bahc Mo in his New York years, from 1982 to 1994. Working as a director of this space, Bahc organized not only exhibitions but also political, art-based panel discussions, performances and books events. In the face of the commercialized aspects of New York art works and the mainstreaming of Soho-based alternative spaces into museum exhibitions, Bahc was drawn to provide a space for “minority” artists, from underdeveloped countries and origins. The space was open to independent curators and artists as well as local communities, promoting specific community-based art projects. Minor Injury can be called an alternative space, but in a strict sense, Bahc was positioning the identity of this gallery as more provocative and political—an “alternative” to alternative spaces in Manhattan.

First, this article constructs a list of exhibitions that were held at this gallery, based on archival research as well as interviewing participating artists. In the absence of concrete archival materials, the study uses available published materials such as press release, reviews, postcards, and so on. The works of Yong Soon Min, Ikjoong Kang, Shirin Neshat, Kyong Park, Sangnam Lee and others were shown in group exhibitions at this gallery. The early works of Jimmie Durham and Maria Thereza Alves were also exhibited. Ego Art, Anti Ego, Super Ego, Trans Ego Art and others were curated by Bahc at this time in the form of open calls, while the artist was also actively exhibiting his own works at Art in General in New York, The Bronx Museum of Art and the 1994 Havana Biennale. Second, this essay also examines the way Bahc Yiso strives to build his own vocabularies by analyzing his work *Rice Mural on Tilted Arc*, Bahc’s anti-monumental rice mural proposal, as *Tilted Arc* as a public art project was being debated harshly in the New York art world. It also discusses Bahc’s *Speaking American*, his show at the Bronx Museum in 1990 and *How to Hold Chopsticks*, installed at Hudson River Museum in 1992, both of which deal with Bahc’s struggles to define the awareness and awkwardness of being marginalized as a Korean in New York.