

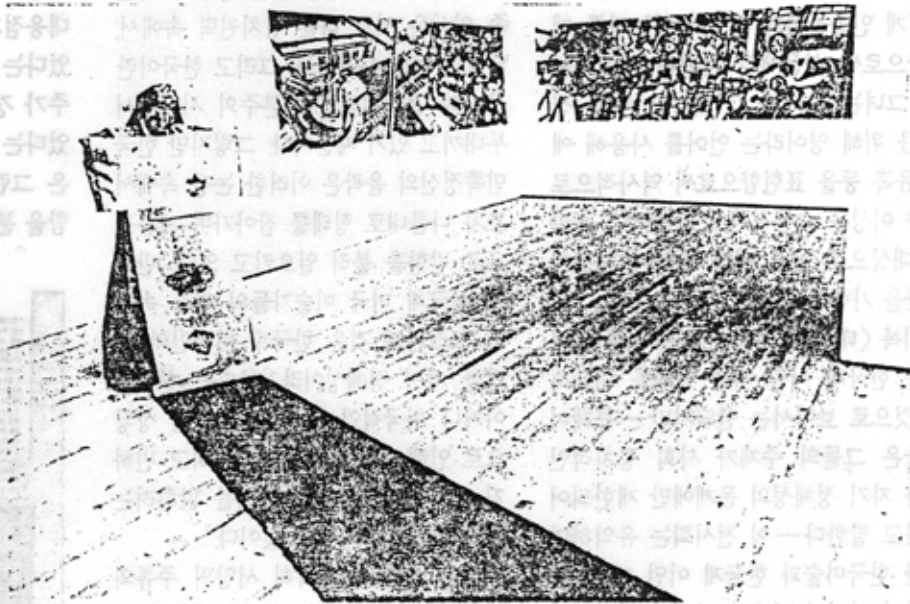
태평양을 건너서: Across the Pacific

글/박모(재미화가·자유기고가)

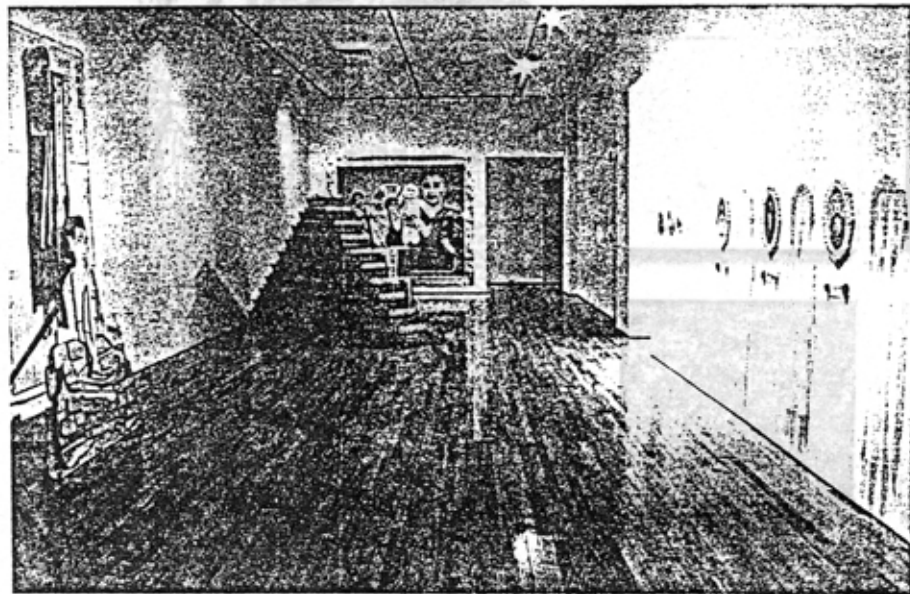
'태평양을 건너서' (Across the Pacific)란 한국작가들의 대규모 전시회가 지난해 10월 15일부터 올해 1월 9일까지 뉴욕의 퀸즈미술관에서 열렸다. 한국작가들과 미국·캐나다의 북미주 한인 작가들이 처음 자리를 함께 했다는 외적인 의의와 동·서문화에 대한 자기정체성의 문제와 문화적 주제성 등을 논의할 수 있었다는데 보다 더 큰 뜻을 두고 있다. <편집자>

뉴욕시의 퀸즈미술관에서 작년 10월 15일부터 올해 1월 9일까지 '태평양을 건너서' (Across the Pacific)란 한국작가들의 대규모 전시회가 있었다. 백만을 헤아린다는 미추한인동포들 중 로스앤젤레스에 이어 두번째로서, 이십만 가까운 이민사회를 형성하고 있는 뉴욕일원에서도 퀸즈구는 한인들이 많이 사는 곳이고 그 중에서도 퀸즈미술관이 위치한 플러싱지역은 코리아타운으로 불릴만치 한인들이 밀집한 곳이다. 그런데 이 미술관 건물은 지난 40년대에 유엔본부가 사용했던 역사적인 곳으로서, 여기서 이승만 정권이 들어서게 된 대한민국 정부수립과 한반도 분단으로 이어지는 중요한 결정이 이루어졌다고 한다.

우연의 일치이지만 이런 배경을 가진 장소에서 한국미술의 문화적 자기정체성 (Identity) 내지는 주제성을 중심주제로 한



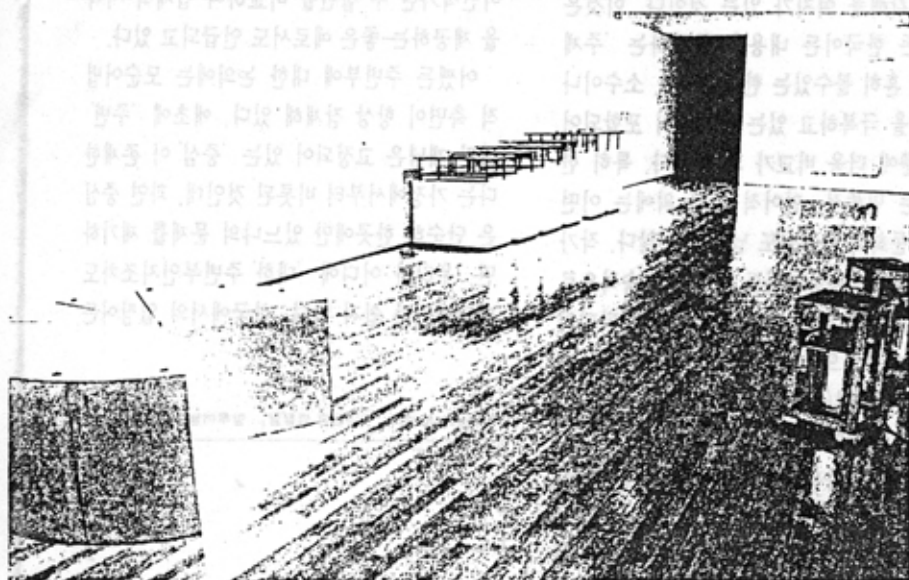
미국주 한인작가들의 설치장면(왼쪽·민영순작, 오른쪽 위·데이빗 작화)



한국작가들의 설치장면(왼쪽·윤석남작, 오른쪽·이수경작, 가운데·최정화작)

국사회와 이민사회의 문화와 역사를 본격적으로 다룬 전시회가 이루어졌음은 역사의 이리니라고도 할 수 있었다. 이 전시는 예초에 뉴욕의 한인문화활동가 단체인 '서로문화연구회'에서 1990년부터 기획을 시작하여 기본 골격과 방향을 정했었고, 그것을 퀸즈미술관에서 채택하여 상호협조하에 이루어졌다. 미국의 한인작가들은 큐레이터인 제인파비가 작품선정을 맡았었고, 한국측 작가·작품을 선정하고 조직하는 데는 평론가 이영철氏が 위촉되었다. '태평양을 건너서'전은 회화와 조각뿐만 아니라 사진 등의 혼합매체, 설치, 영화와 비디오 등 다양한 매체를 포함하였는데, 가장 특이한 점은 한국의 작가들과 미국·캐나다의 북미주 한인 작가들이 처음으로 자리를 함께 했다는 사실이다. 이 두 지역의 미술뿐만이 아니라 3부에서는 독립영화와 비디오를 만드는 북미주의 한인 작품 13편

미국측 한인작가들의 설치장면(좌/우:마이클 주, 가운데 위:박모, 오른쪽 위:바이런 김)



이 선정되어 전시기간 동안 상영되었다.

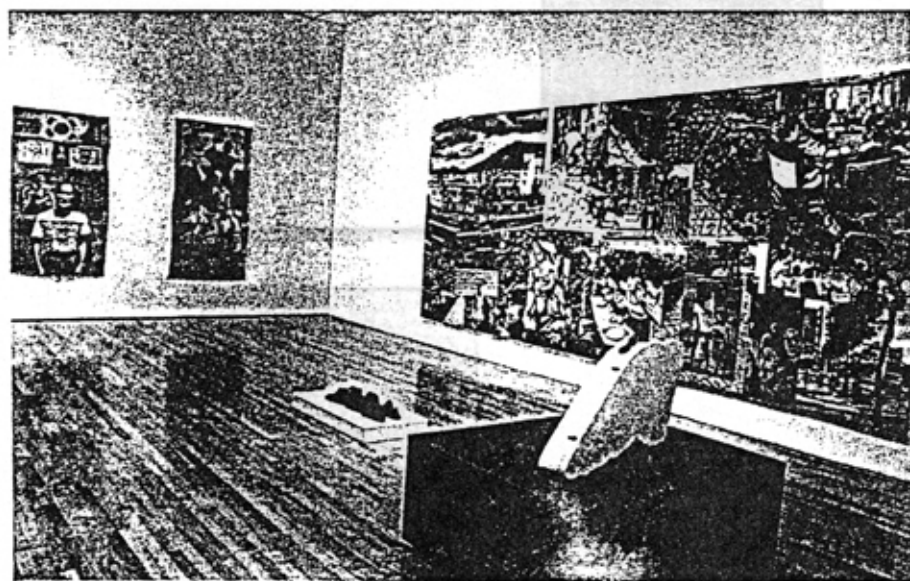
한국측의 작가와 작품을 선정하는 데는 80년대를 정리하면서 90년대의 새로운 흐름으로 포용, 전통과 현대·서구와 한국·사회문화적 현실·여성문제 등을 직접·간접적으로 다루는 방향으로 그 폭이 정해졌다. 참여작가들은 손장섭, 최민화, 김봉준, 박봉똥, 이종구, 김홍주, 이수경, 최정화, 김호석, 최진욱, 윤석남, 안규철 등이다. 이 가운데 여성작가가 두명이며, 소위 80년대의 민중미술과 동일시되는 작가들이 절반 가량 포함된 것을 알 수 있다. 미국측의 작가들은 주로 이민, 인종문제, 소외, 언어, 전통 등의 문제를 다루면서 '자기정체성'에 대한 다양한 접근을 하는 작가들이다. 이들은 민영순, 최성호, 데이비드 정, 마이클 주, 바이런 김, 김형수, 김진수, 김영, 이진, 박모, 윤진미(캐나다)로서 한국측과는 달리 여성이 5명이나 참여하고 있다. 이 전시회는 한국이나 이민사회의 미술을 객관적으로나 다양하게 '대표'하기 위해서 기획된 것이라기 보다는, 폭넓은 의미에서의 '자기정체성'에 기반한 미술을 함께 모아서 보여 주려는 의도에서 만들어졌다. 그런 좁은 의미에서의 '대표성'은 분명 작가선정에서 고려되었는데, 예컨대 모더니즘 문법을 충실히 따르는 형식주의적 작품이나 추상화 계열이 배제되고 어떤 방식으로든 의사소통과 내용에 관심을 두는 작가가 선정대상이 되었다는 것이다. 이런 제한된 주제에도 불구하고 "작가들의 대답이 놀랍도록 다양했으며, '정치적'으로 불리곤 하는 카테고리가 얼마나 유연할 수 있는가를 제시"(뉴욕타임즈)했다는 평을 받은 것은, 이 전시회가 단일한 대안의 제출

과 정리를 시도한 것이 아니고 작가자신들이 표출해 내는 여러가지 갈등의 경험을 비교해 보면서 두 그룹의 양상이 어떻게 나타나지를 살펴보려는데 있었기 때문이다. "지난 수십년간 한국미술계 대부분은 서구미술의 길모양을 채용하고 변안하기에 바빠, 독자적인 맥락에서의 자기정체성에 대해서는 검증할 기회가 없었다"(빌리지 보이즈)라고 표현되는 바와 같이 한국현대미술이 서구의 주도에 이리저리 끌려다니던 '변방'이라는 것은 세삼스레 말할 필요도 없다. 그뿐 아니라 미국에서 활동하는 한국계 작가들은 인종적으로 이미 타집단(The Others)인데다가 한국과의 관계에서도 주변에 속한다. 결과적으로 한국작가, 이민작가 두 집단 다 '서구'를 중심으로 상정할 때 '타집단' 일텐데, 이 프로젝트는

두 그룹의 공통점·차이점을 제기하는 한편 문화접변과 혼합이 날로 극심해가는 상황에서 모순되고 분열될 수밖에 없는 자기정체성의 문제, 그 낙관치 못할 미래를 점검하려고 한 것이다. 따라서 변방의 예술가들이 서구지배의 '세계무대' 또는 '주류'에 발돋이하면서 문화적 주체성을 어떻게 잃지 않을 것인가의 문제, 두 문화의 긴장·갈등관계에서 벗어지는 '의식의 식민화'라는 문제도 자연스럽게 표출될 수밖에 없었던 것이다.

물론 자기정체성이라는 이슈가 한국미술계에서 전혀 새롭게 나타난 것은 아니다. 정말로 '순수한' 자기정체성은 어차피 있을 수 없는 것이고 모든 종류의 문화적 주체성이 어차피 수입과 변안, 저항과 극복의 산물이라면, 다만 그 반응에서 어떤 태도가 주된 흐름을 형성하는가 정도의 차이만 있을지도 모른다. 돌이켜 보면 60년대에 미국·유럽의 추상화를 모방하던 시기에도 '한국적'이란 수사는 있었고(수입), 70년대에 포스트 미니멀아트를 일본식으로 소화한 단색조·물성이 범람할 때에도 '한국적'이란 주장은(변안) 그 근거가 취약한 만큼이나 왕성했던 것을 기억한다. 그리고 지나간 80년대의 민중미술운동(저항)조차도 폭넓은 의미에서의 문화적 주체성, 한국성 또는-영어식 표현으로는-자기정체성에 대한 욕구로 본다면, 과연 이런 '정체성'의 문제가 어떻게 시대에 따라 변천해왔는지도 평론가들의 관심사가 되어야 할 것이다. 어차피 이식된 문화는 모방과 변안의 초기단계를 거쳐서 환경적, 지리적, 문화적

한국측 작가들의 설치장면(왼쪽:이종구작, 오른쪽:최진욱작, 가운데:안규철작)



조건에 절맞게 변해가는 것이다. 이 전시회의 중요한 의미는, 그런 초기단계를 극복해내고 있는 모습과 증거를 다양하게 제시하려 한 데 있으며 바로 이 작업은 복잡다단한 문화접변 현상을 주제적으로 바라볼 수 있게 하는 특정 모델의 창안을 준비하는 토대의 구축이라고 할 수 있는 것이다.

이 문제에 대해서 한국측 작가들과 미국측 작가들은 뚜렷한 차이를 보이는데, 전자는 아이덴티티문제를 이루는 축이 '민족적' 입에 비해서 후자는 '인종적'이라는 점이다. 물론 이것은 주된 흐름을 말하자면 그렇다는 것인지 모든 작가들을 일반화 해서는 안될 것인데, 그런 축을 중심으로 하여 여성문제, 언어, 개인 체험 등이 다양한 변수로서 나타나는 현상을 보인다. 한국측 작가들은 주제를 다루는데 있어서 이분법적 사고와 남근주의적 접근을 많이 노출하면서 '창작'이란 대화가 이루어지는 지반이 고정되어 있음을 별 의심하지 않고 있는 경향이 있는 반면에, 미국측 작가들은 그런 일관성 보다는 파편화된 윤곽을 자시전적인 그물망에 담으면서 이것도 저것도 아닌 유동적이고 불안한 상황에 대해 이야기하려는 경향이 짙었다.

그 주제가 인종적인 것이든 민족적인 것이든, 참여 작가들의 대부분은 그런 조건과 상황에 대한 '이성적 대응'을 작품의 주조로 내세우고 있다. 그러나 시각예술이 그런 '이성적 대응'만으로 해결될수 없는 영역이라는 당연한 사실을 상기하면, 이 태도가 쉽게 빠지는 단순어법— 가장 전형적인 것은 인종차별 싫다, 군부독재 나쁘다 등등—의 문제점도

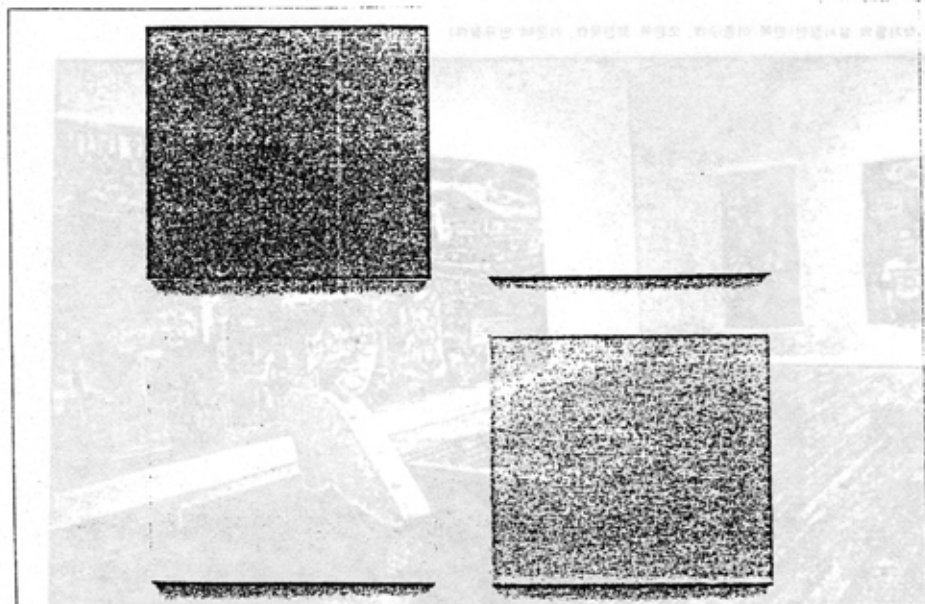
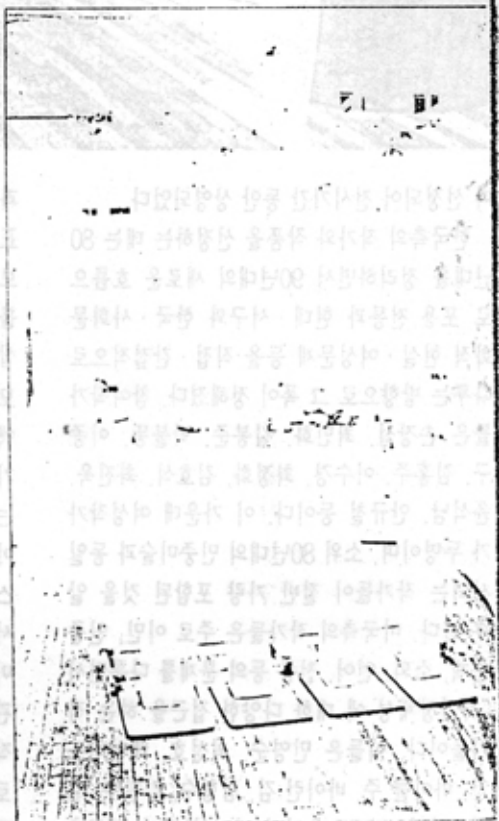
분명 생각해볼 여지가 있는 것이다. 이것은 미국이든 한국이든 내용을 중시하는 '주제전'에서 흔히 볼수있는 한계이지만, 소수이나마 그것을 극복하고 있는 작가들이 포함되어 있기때문에 더욱 비교가 되고 있다. 특히 한국사회는 민족적·언어적 측면 외에는 어떤 종류의 문화적 동질성도 남아있지 않다. 작가의 사고방식·행동양식도 더불어 가속적으로 변해갈수 밖에 없는 상황에서, 아이덴티티의 문제를 이성적으로만 접근하려는 한계를 넘어 더욱 확장된(심지어는 분열된) 지평을 직시하려는 노력이 절실한 것이다.

한편 이 자기정체성의 문제는 항상 중심-주변에 대한 논란과 떨어질 수 없는 관계에 놓여있다. 미국 미술계에서의 이런 주제를 둘러싼 유행은 80년대 탈구조주의와 포스트모더니즘 이론의 연장선상에서 일어났고, 그것이 미국적으로 변형된 복합 문화주의나 자기정체성논의(Identity Politics)가 아시안 아메리칸 미술의 성장에 큰 영향을 끼친 것도 사실이다. 반면에 온갖 타집단-동성연애자, 여성, 소수민족-에 대한 표면상의 배려나 무성한 발언이 결국은 '중심'에 의해서 이루어지기 때문에 나타나는 모순과 허실도 간과할 수 없다. 무조건 '아시안 아메리칸'이라고 한 묶음 처리되는 분야조차도 그 국가배경, 세대격차, 의식차이 등을 보면 너무나 다양하다. 그런의미에서 이 전시는 단순히 한국문화를 미국에 소개한다는 차원이 아니라 지나치게 일반화되곤 하는 미국사회에서의 '타집단'에 대한 언술체계(discourse)를 켜트린- '한국'이란 특수성을 집중 조명하면서, 한국작가

이민작가란 두 집단을 비교하여 입체적 시각을 제공하는—좋은 예로서도 언급되고 있다.

어쨌든 주변부에 대한 논의에는 모순어법적 측면이 항상 잠재해 있다. 애초에 '주변'이란 개념은 고정되어 있는 '중심'이 존재한다는 가정에서부터 비롯된 것인데, 과연 중심은 단순히 한곳에만 있느냐의 문제를 제기하면, 우리가 어디에 '대한' 주변부인지조차도 대답하기가 쉽지 않다. 한국에서의 입장이든

Michael Joo 作 「위대칭의 평결침」, 알투미는, 1991



Byron Kim 作 「고려침자」, 15 x 17인치, oil, wax on linen, 1993

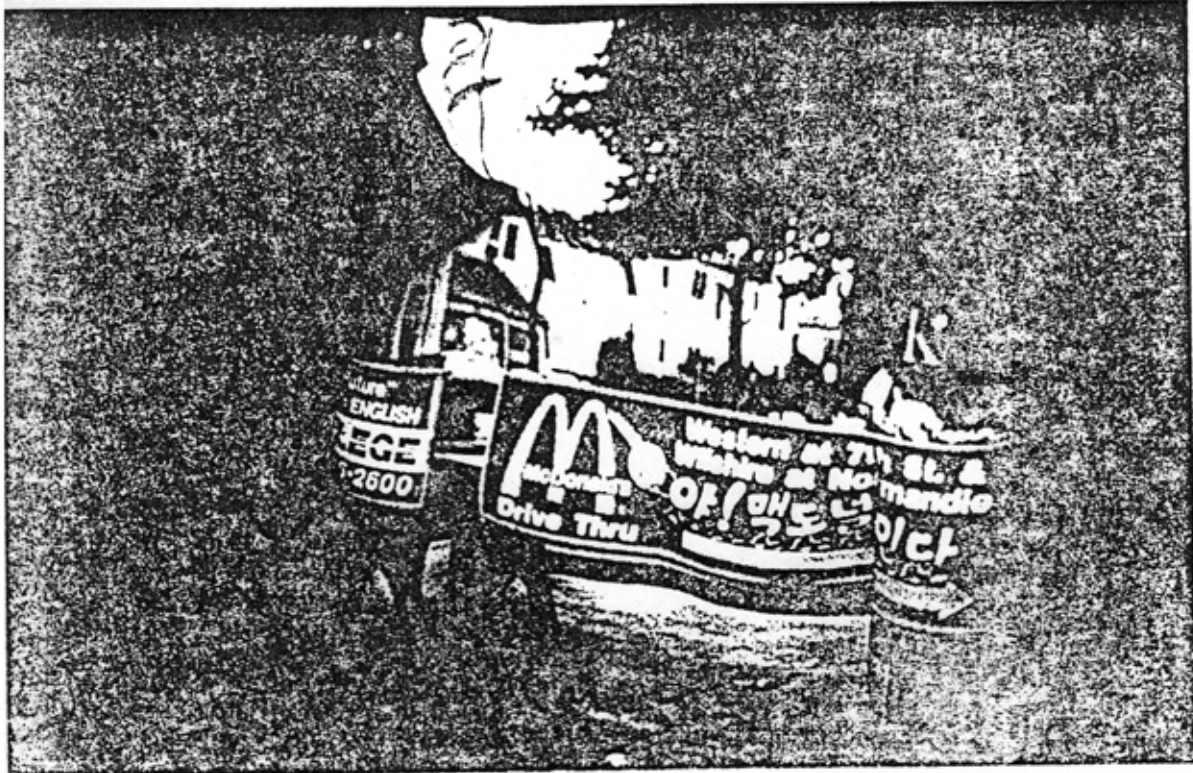
미국의 한인 입장에서는 '대체로' 그 중심은 백인, 남성, 기독교, 상류계급 등으로 규정할 수 있지만, 그 권력이 나오는 곳을 확실히 모집어 낼 수도 없다. 중심이란 실체는 종종적으로 이루어져 있고, 그 각종 조차도 항상 유동적이어서 때와 장소에 따라 가변적이기 때문에 단순히 중심이 주변을 지배한다는 단순어법으로는 현상접근이 어려우리라는 것이다. 오히려 주변부와 중심은 상호의존적인 관계가 아닌지, 더 나아가 상호 규정하면서 반사하고 공존하는 모습으로 변해 있지는 않은지, 또는 그 과정에서 의식의 식민화에 감염된 주변부 지식인들과 변방을 동경하는 중심의 진보적 지식인들의 관계는 어떤 것인지도 의문의 대상이 될 수 있겠다. 미국에서의 북

합문화주의 논의조차도 항상 변경을 탐험하면서 자신을 새롭게 무장해 왔던 아방가르드 전통의 새로운 의상일 수도 있으며, 이런 중심의 '진보적' 경향이 변방의 진보집단에 도움이 되리라는 것도 위험한 속단일 수 있는 것이다. 자기정체논의(Identity Politics)와 복합문화주의(multiculturalism)의 한국 소개-휘트니 비엔날레로 대표되는-에 대한 이런 우려는, 반지배체제적인 흑인의 랩뮤직이 한국에서 사랑 타령으로 변하고, 반중심적인 포스트모더니즘조차도 한국에서도 기회주의

작가들을 입체적으로 설명하지 못한 카타르 그 에세이 등등의 문제점도 있었지만, 본격적인 문화교류가 꼭 국가나 거대자본의 주도에 의하지 않고서도 이루어질 수 있다는 가능성을 제시했다는 데도 중요한 의미가 있다 하겠다. 이런 측면은, '한국미술의 국제화'를 표방한 채 실속없는 대형 프로젝트에 거액을 소비했던 최근의 몇몇 예를 돌이켜보면 더욱 비교가 명확히 될 것이다. 어쨌든 이 '태평양을 건너서'전은 그 내용에서 뿐 아니라 조직상의 방법에 있어서도 한국미술을 해외에 소개

하는 데 있어 하나의 중요한 이정표가 된 전시였다. 이번 전시는 94년 8월 23일부터 9월 23일까지 서울에서 다시 열리게 된다.

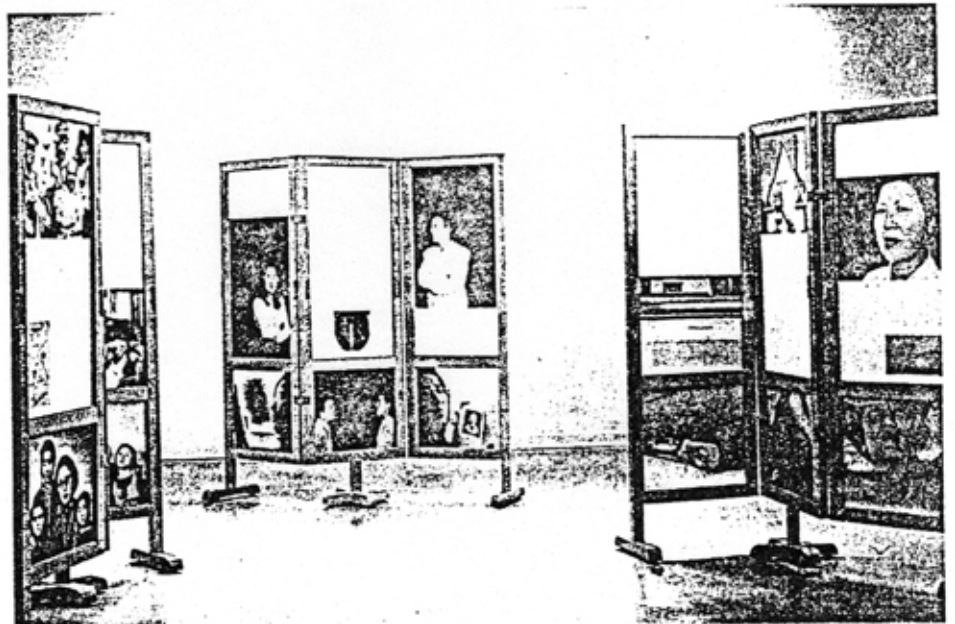
□



Hyung Su Kim 作
 『These Americans』
 16 × 20인치 · 컴퓨터 합성사진 · 1993

적으로 재도용되곤 했던 과거를 본다면 그렇게 근거없는 것이 아니다. 그리고 이 전시회에서도 같은 주제가 들어있기 때문에 섬세한 비판적 시각이 절실히 요구되는 것이다.

이 행사에서의 문제점도 없지는 않았다. 자주 있기 힘든 한국미술의 '국제화' 기회였음에도 불구하고, 정치적 상황을 고려해 한국측에서는 전체예산의 20%만 부담하도록 계획되었음에도 불구하고, 초기에 그 재원을 마련하지 못해 미국순회전시의 기회를 놓친 것이다. 그 '정치적 상황'이란 민중미술 작가가 몇명 포함되었다는 사실 때문에 재원을 확보하기 어려웠다는 것이다. 지금 생각하면 참으로 후진적인 정치현실 때문이었다. 그리고 미국 측 작품선정에 있어서 다소의 불균형과 그



Jin me Yoon 作 · 『Screens』 · 60 × 601/2인치 · Wood, photographic mylar...etc · 1992