

특별기고

미국에서 한국미술 정체성 찾기

〈태평양을 건너서: 오늘의 한국미술〉전이 주는 의미

엘리스 양

〈뉴 뮤지엄 큐레이터 및 미술평론가〉

아시아계 미국미술의
정체성 확립을 위한 노력들

아시아계 미국문화의 관측자들과 비평가들에게 1993년은 뉴욕에서의 은혜로운 한해로 간주될 만하다. 지난해 10월 핀즈미술관에서 열린 〈태평양을 건너서: 오늘의 한국미술〉전은 아시아계 미국미술 분야에 있어서 무척 바쁜 시즌의 시작이었다. 잇달은 두 개의 다른 중요 행사가 이 전시회를 뒤따랐는데, 〈경계선을 넘어서(Beyond Boundaries)〉—작년 12월 아시아계 미국인 시각예술, 미디어, 전위예술에 초점을 맞춘 최초의 전국적 회의—와 〈아시아/미국: 아시아계 미국 미술의 자기 정체성〉—올봄 뉴욕 아시아 소사이어티에서 전시 이후 다른 도시들에서도 순회전을 예정하고 있음—이 그것이다.

고급 예술 영역의 이러한 행사는 기묘하게도 대중문화 속에 아시아계 미국 문화의 주제에 관한 높은 관심도를 보이는 시기와 일치했다. 중국계 미국인인과 미국에서 태어난 그들의 자녀들, 그들의 가정의 세대간의 관계를 다룬 두 편의 영화 〈조이러 클럽〉과 〈결혼 피로연〉은 1993년 말 미국 영화관에서 개봉되어 큰 반향을 일으키며 언론의 관심을 집중시켰다. 미술애호가들을 겨냥한 비평적 탐구의 형태로든 대중적 관심에 주안점을 둔 할리우드 멜로드라마의 변형으로든 이러한 전면적인 경향은 아시아계 이민들의 인구증가와 함께 그들이 역사적인



인영순 <계곡 신부의 의례적 노동〉 오디오 테이프 혼합재료 약 217.6 x 61 x 61cm 1993

뉴욕의 핀즈미술관에서 열렸던 〈태평양을 건너서: 오늘의 한국미술〉전은 한국 작가들과 미국 이민작가들로 구성되어 한국인, 한국문화, 한국미술의 아이덴티티가 무엇인가 하는 질문을 제기한 대규모 전시였다. 이 전시는 지금까지 주변부 미술로 취급되어온 동시대 한국미술의 생생한 단면을 보여줌으로써 한국미술에 대한 인식을 새롭게 환기시켜주었다. 중국계 미국인으로 현재 뉴 뮤지엄 큐레이터이며 미술평론가인 엘리스 양(Alice Yang)이 같은 아시아계 이민자의 시각에서 이 전시의 내용과 의미에 대해 쓴 원고를 실는다.

연속성 속에 자신들의 문화적 정체성을 정의하려는 노력을 반영하는 것이다.

이런 분위기에서 〈태평양을 건너서〉전은 아시아계 미국인 문화사 및 미술사에 하나의 획을 긋게 된다. 공식적인 학문 분야로 아시아계 미국인 연구가 자리잡게 된 60년대에 시작되어 아시아계 미국인 미술은 지난 10여 년 간 하나의 확고한 분야로서 그 기반을 확산 심화시켰다. 시각예술 분야에서 미술가, 큐레이터, 행정가, 비평가 등으로 활동해 온 많은 아시아계 이민자들은 그룹활동을 통해 서로간의 연대를 강화시키고 아시아계 미국인 문화를 심화시키시 위한 비평의 장을 따로 마련하여 점점 하나의 공동체로서 기능해 왔다.

이러한 아시아계 미국인 미술의 발전은 분명 아시아인 이민 역사와 밀접한 관련이 있다. 미국에서 가장 빠르게 성장하는 이민 그룹 중 하나를 형성하며 아시아계 미국인들은 미국 인구조사에 영향을 끼칠뿐 아니라 미국 사회의 근지에 경제적 사회적 정치적으로 그 힘을 과시하는 수준에 이르렀다. 동양계 이민자들은 이—정착에 있어서의 독특한 패턴뿐만 아니라 미국문화와는 차이가 많은 전통 관습의 계승, 인종차별적 정책의 압박, 그리고 '모범 소수민족' 이란 다소 성가신 딱지 등에 의해 인종관계 문제에서의 그들만의 독특한 역할을 인지하게 되었다. 아시아계 미국인 미술은 이러한 이슈들의 복잡함에 의해 그리고 이런 복잡함에 대한 하나하나의 대응에



김홍주 <무제> 캔버스에 유채, 아크릴릭 150x111.7cm 1992

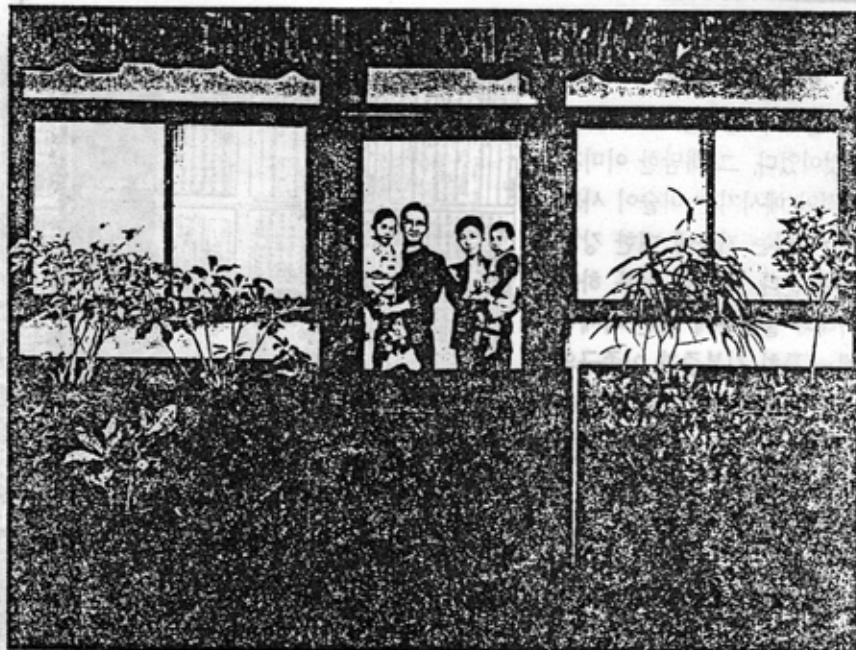
미국의 자기 정체성 논의의 부산물인 이 전시회는 놀랍게도 한국으로 수출되었다. 그러나 미국 사회의 다양성을 조명하려는 이 전시회의 시도는 주요 언론에 의해 거의 만장일치로 혹평을 받기도 하였다. 비록 많은 아시안 아메리칸 활동가와 문화 생산자들이 자기 정체성 논의의 가치를 전적으로 옹호하였지만, 그럼에도 불구하고 엇갈린 의견들이 존재하였다. 일부의 의견은 '문화적 상이성'의 이슈를 제기함으로써, 자기 정체성 논의가 한편으로는 중심과 주변 사이의 간격을, 다른 한편으로 주변에 있는 다양한 소수민족들의 분리된 영역

된 카테고리 내에 모여진 놀랄만큼 다양한 문화와 민족적 요소들을 고려할 때, 그 미술가들의 인종적 정체성을 제외하고서는 '아시안 아메리칸 미술'을 구성하는 요소들에 대해서 어떤 합의점에도 도달하지는 못했으며 그것을 어떻게 해나가야 할지에 대해서도 마찬가지였다.

아시안 미술과 아시안 아메리칸 미술을 동시에 조망하는 흥미로운 전시

이러한 맥락에서 <태평양을 건너서>전은 간명하면서도 포괄적인 비판적 틀을 제공함으로써 그 특색을 드러낸 것이다. 한가지 특색으로, 이 전시회는 많은 동양계 미국인 집단 중에서 한국계 미국인이라 특수 집단을 골라서 심층분석하는 주제를 설정한 것이며, 동시에 이 한국계 미국인 작가들은 동시대 한국의 작가들과 자리를 함께 하도록 계획된 것이다. 물론 특정한 나라 출신의 집단에 대한 소규모이거나 역사주의적 성격의 전시회는 가끔 있어왔지만, 큰 대세는 아시안 아메리칸 미술 전체를 하나의 단일한 분야로 간주하는 것이었다. 대체로 조직적인 면에서나 비평적 측면에서의 에너지는 아시안 아메리칸 미술의 범주 아래에서만 그 정의 및 프로모션을 하는데 바쳐졌다. 물론, 그 과정에서 논쟁의 여지를 남기거나 잘못된 정의된 면도 있다. 대표적인 예로서 아시안 아메리칸 작가들은 정작 동시대 아시아 미술가들과 관련해서 연구된 적이 거의 없었다. 그와 비슷하게 동시대 아시아 미술가들의 전시회는 단지 외국의 행사로 취급되었고 아시안 아메리칸 미술이라고 불리는 영역과는 무관하게 간주되는 것이 보통이었다.

그 제목에서 유추할 수 있듯이 <태평양을 건너서>전은 문자 그대로 국경을



최성호 <최씨네 가게> 나무 사진, 천막, 분재 254x381x127cm 1993

의해 발전할 수 있는 모티프를 직접적으로 제공받았다.

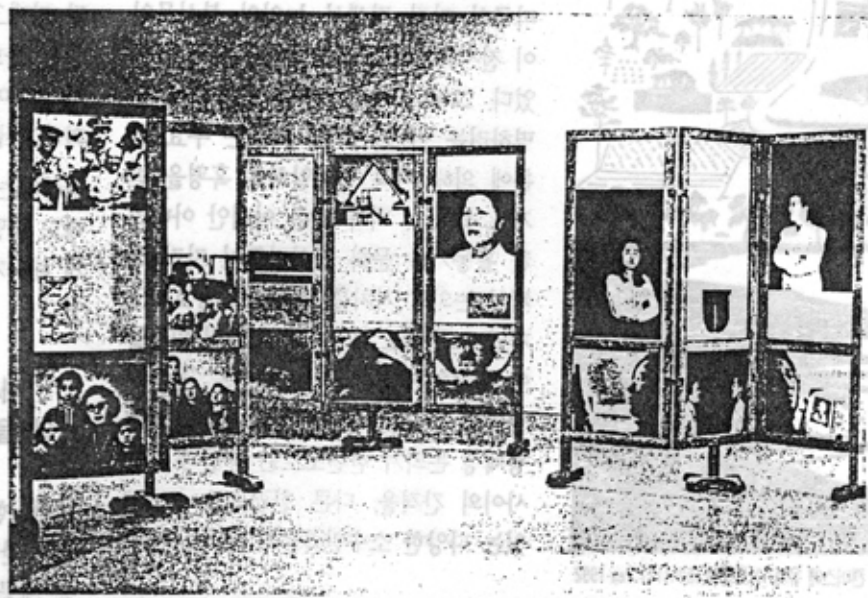
하나의 현상으로 부각된 아시아계 미국미술의 진전된 모습은 확실히 미국내 자기 정체성 논의의 발생과 복합문화주의를 둘러싼 까다로운 논쟁과 연관을 맺고 있다. 거의 10년 동안, 학계와 다른 문화적 기구들을 뒤흔든 이런 논쟁들은 작년 휘트니비엔날레를 일구어내었다.

사이의 간격을 전례없이 명확하게 해왔다는 것이다. 특정 소수민족 집단의 구성원들 사이에 공통성을 확립하고 연합체를 구성하고자 하는 열망은 지나친 일반화 및 자기 선택적 주변화의 경향에 대한 불안감 때문에 방해되었다. 그 때문에, '아시안 아메리칸 예술'이란 카테고리도 명명하는데 있어서도 어떤 조심심이 생기게 된 것이다. 그렇게 명명

넘어선 것이었으며, 아시안이라거나 아시아계 미국인이라는 제한을 일시적이거나 깨뜨리는 병립적 형태를 취하였다. 그렇게 함으로써 이 전시회는 현대 아시안 미술과 아시안 아메리칸 미술을 동시에 조망하며 재고해 볼 수 있는 흥미로운 방법을 제안했던 것이다. 이것이 바로 <태평양을 건너서>전에 대해 미국의 유력한 일간지인 <뉴욕타임즈>지가 놓친 일면이라 하겠다. <뉴욕타임즈> 비평가는 전반적으로 긍정적인 평가를 하면서도 이렇게 덧붙였다. "지난 몇 년간 뉴욕의 작가들 사이에서 흔히 발견할 수 있었던 인종적, 성적 자기 정체성의 정치적 테마와 동일한 주제를 협소하게 다룬 전시회다." 미묘하게나마 이 평을 한 비평가는 어느 정도의 데자부(deja-vu: 체험하지 못한 것을 이미 체험한 듯 느끼는 것)를 표현했다. 물론 그가 <태평양을 건너서>전에서 어떤 특정한 주제가 강조되는 점을 인식하는데 있어 주의 깊었다고는 할 수 있다. 그러나 아마도 미국의 자기 정체성 논의만 생각하다가, 이 전시회의 이 새로운 형식, 즉 한국 미술가들과 한국계 이민 미술가 사이의 공통점과 또한 그 차이를 전면적으로 보여주는 이 전시회의 형태는 간과한 듯하다. 이런 차이점들 중의 하나가 물론 논쟁의 여지는 있겠으나, 바로 한국 화가들의 작품 속에서는 어떤 엄격한 '인종적' 자기 정체성의 묘사가 부재한다는 데 있다. 이 점에 대한 서로 다른 의견과 또 그밖의 몇 가지 논점들을 통해 아시안 아메리칸 미술의 형성과 그것의 기반이 일반적으로 어디에 있는가 라는 가정에 대한 여러 중요한 의문점을 도출해 낼 수 있다.

미국에 생활근거를 둔 관객으로서 <태평양을 건너서>전에서 가장 놀랍게 다가온 것은 '민중' 미술가들의 작품들이었다. 외국인들에게 있어서도 이 혁명

적인 미술의 열기와 신념은 도저히 놓칠 수 없는 것이었다. 그 대답한 이미지와 단도직입적인 메시지는 미술이 사회 비판을 행할 수 있는 기능에 대한 강한 증거를 제공해 준다. 탄압적 정부 하에서의 유희사태와 불평등에 대한 자세한 묘사를 통해—특히 김봉준과 이종구의 작품의 경우—분노뿐만 아니라 변화의 가능성마저도 담고 있다. 이것이 바로 민중에게 호소하고 그들로 하여금 일어나 행동할 것을 일깨우는 예술인 것이다.



윤진미 (스크린) 나무, 사진, 천, 무명 등 각
153.7×152.4cm 1992

한국측 작가들의 작품에서 가장 특징적인 것은 바로 이런 '연대' 혹은 '단결'의 목소리이다. 이 '연대'란 권력을 오용하는 이들로부터 그 힘을 빼앗아 대중을 위해 전환하려는 데 그 목표가 있다. 공동운명체라는 의식에 의해 뭉쳐진 대중들에 의해 면면히 내려온 한국의 특수성 속에서 '하나됨' 및 '연대'에 대한 열망과 신념은 과감한 정치적 선동을 회피하려는 작품에서조차 그 향기가 묻어난다. 김홍주의 <무제>(1992)에서 표현된 전원 풍경의 아래에 나타난

한 의로운 남자의 얼굴은 이런 하나로서의 인간에 대한 관념을 잘 대변해 준다. <뉴욕타임즈>지 비평가가 암시한 것과는 달리 한국 미술가들의 작품 속에 나타난 문제는 인종적이라기보다는 민족적인 자기 정체성이다. 누가 혹은 누구를 위해 국가를 통치하는가에 대한 논란은 제쳐두고라도 이런 주제의 밀착



윤석남 <기계> 나무의 종이에 아크릴릭 320×280cm 1993

한 의로운 남자의 얼굴은 이런 하나로서의 인간에 대한 관념을 잘 대변해 준다. <뉴욕타임즈>지 비평가가 암시한 것과는 달리 한국 미술가들의 작품 속에 나타난 문제는 인종적이라기보다는 민족적인 자기 정체성이다. 누가 혹은 누구를 위해 국가를 통치하는가에 대한 논란은 제쳐두고라도 이런 주제의 밀착

성은 인종적이기보다는 민족적인 선상에서 표현되었다. 한국의 현대사를 염두해 보면, 민족주의에 대한 논의는 분단 국가에 있어서 너무도 중요한 통일에 대한 목적의식과 밀접한 관련을 맺고 있다.

조각난 자기정체성 파악을 위해 자전적 양식을 사용하는 한국계 이민미술가들

〈태평양을 건너서〉전에 출품된 한국계 미국 미술가들의 작품은 현격히 다른 영역을 차지하고 있다. 한국계 이민 미술가들은 통합된 지리적 개념으로서의 국가에 대한 조망 대신, 부분적이고 파편적이며 짜깁기된 윤곽을 지닌 불변속적인 지점에다가 초점을 맞춘다. 그들은 한국에서 미국으로 긴 여행을 한, 여전히 부정형의 중간지대에서 존재하는 사람들의 경험을 그려내고 있다. 그들은 다양한 이해관계와 주장들에 의해 구성되고 또 서로 조각나기도 하는 다인종 사회에 살면서 이런 사회의 혼돈과 긴장을 표현하였다. 인종적 자기 정체성이 전면에서 부각되는 것은 바로 이러한 연유에서이다. 예를 들어, 데이비드 정의 대형 드로잉은 이런 사회에 내재된 이질성을 다루고 있다. 그의 역동적인 구성은 영화의 몽타주 기법과 같이 이미지들과 비네트의 혼합으로 드러난다. 문화적 불협화음과 한국계 미국인의 잡다한 경험을 반영하기 위해 그는 이런 소재를 미국의 매스미디어, 도시문화 그리고 한국의 역사와 가정생활에서 차용한다. 최성호의 설치미술인 〈최씨의 가게〉는 이런 요소를 선명히 드러낸다. 그의 잿더미가 된 야채가게는 흑인과 한국계 미국인들이 대치했던 1992년 LA 폭동에 대한 단도직입적 언급이다.

최성호는 불행히도 널리 확산됐던 이러한 인종적 충돌을 이야기하지만, 더욱

중요한 사실은 그의 설치미술 작품 속에는 자기 가족의 이미지가 포함되어 있다는 것이다. 그와 마찬가지로 〈태평양을 건너서〉전에 참가한 많은 한국계 미국 미술인들은 강렬한 개인적 톤과 자전적인 목소리를 지녔다. 특히 윤진미와 김영은 그들의 이민 경험을 탐구하기 위해 순수 개인사를 소재로 취했다. 윤진미는 가족간의 편지와 사진들을 통해 지속적으로 문화적 상이성을 극복하려는 사람들이 경험하게 되는 불안과 이중적 감정을 작품에 담고 있다. 윤진미의 작품은 唯我주의적 문제를 넘어서 공명하며 많은 이들이 공유하는 정치적 상실감을 반영한다. 그러나 작품의 극단적인 개인적 視界는 일상생활의 다중적 정체성과 부딪힐 때 자기 고유의 영역을 간단히 특징짓기 어렵다는 일정한 한계를 설정한다. 이런 접근 방법은 한국 미술가들의 방법과는 무척 다른 것이다. 한국계 이민 미술가들은 포괄적, 민족적 비전을 수용하는 대신에 통일된 민족적 인종적 의식으로는 규정되지 않는 양식에 정확히 정의내리기 어려운 것을 그들의 작품 속에서 표현하고자 한다. 그래서 자전적 양식은 그들의 산산조각난 자기 정체성의 모순을 파악하기 위한 주된 수단이 된다.

민족적 문맥에서 인지될 수 있는 문화적 관습의 차이를 지적

한국 미술가들과 한국계 미국 미술가들을 구별되게 하는 또 다른 점은 다양한 방식으로 언어를 작품 내에 사용하는 데 있다. 여기서 언어라 함은 광범위한 의미의 언어를 일컫는다. 언어학적 의사소통의 수단뿐 아니라 표현의 형식으로서 의식되는 언어를 말한다. 이런 점에서 〈태평양을 건너서〉전에 참가한 한국측 작가들에게 다양한 전통적 '언



▲ 김영 (간략(12개의 판넬 중 1)
사진, 합판, 잉크, 아크릴릭 각 56×38cm 1992

▲ 데이비드 정 (인족(3개의 판넬 중 1)
종이에 혼합재료 412×127cm 1993

* 〈태평양을 건너서: 오늘의 한국미술〉전은 미술평론가 이영철 씨(현재 뉴욕 거주)와 이드리안 파파 전시로 유명한 전시 디렉터 제인 파파가 조직한 것으로 1993년 10월 15일부터 금년 1월 9일까지 뉴욕 현대미술관에서 열렸다. 오는 8월 23일부터 9월 23일까지 서울의 금호갤러리에서 순회전시될 예정이다.

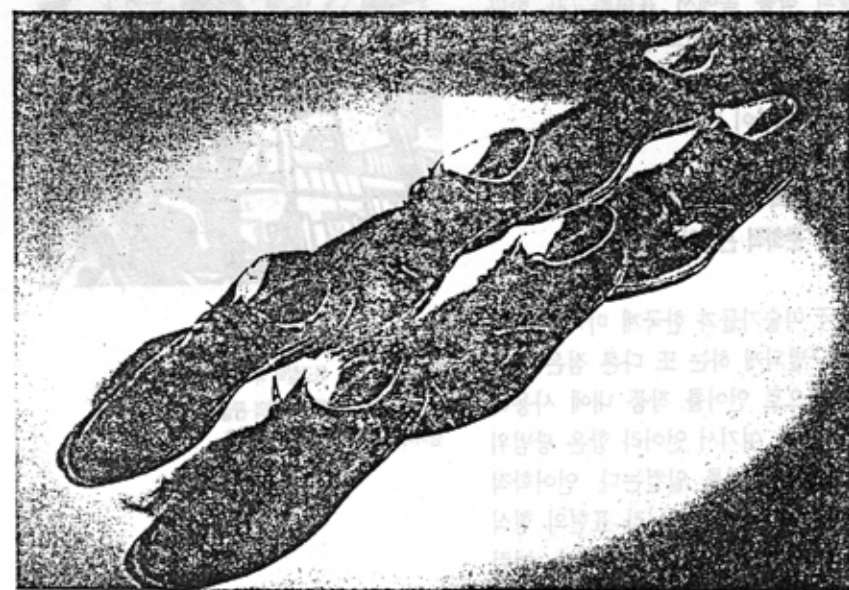
▼ 박모 〈미국어 회화 I〉 비디오 프로젝트

깃발, 선종기 213×335×30.5cm 1992

▼ 안규철 〈공동체〉 가족, 고무

75×20×10.16cm 1991

어'가 얼마나 생동감 있게 배어 있는지 지켜 보는 것은 무척 흥미롭다. 그 예로 김호석과 최민화는 확신감을 가지고 전통 한국화의 화법과 모티프를 유연하게 사용한다. 또한 많은 한국측 작가들은 유희와 같은 주로 서양 재료와 스타일을 사용하고 있다. 그럼에도 불구하고 한국 전통에서 도출된 미적 표현의 형



식은 비록 그것이 직접적으로 사용되지 않았다 하더라도 차용 그리고 변용을 통해 그들의 새로운 형식에 자리잡는다.

반면에 이런 전통적 계승의 경향은 〈태평양을 건너서〉전에 참가한 한국계 미국 미술가들의 작품 속에는 찾아 볼 수 없다. 그들은 대신에 더욱더 비판적이고 아이러니한 방법으로 언어에 접근한다. 바이런 김을 예로 들자면, 그는 서양 추상미술의 언어를 채택하면서 동시에 그것에 실려있는 보편적 의미에 질문을 던진다. 그는 심지어 추상미술의 극단인 모노크롬이 어떻게 문화적으로 특수한 글꼴들을 담아낼 수 있는지를 보여준다. 유사한 방법으로 마이클 주는 권위나 객관성을 만들어내는 아우라에 질문을 가하기 위해 과학적 혹은 기술적인 언어를 사용한다. 겉으로는 중립적으로 보이는 그런 기호들이 자민족중심주의적 가치를 은폐, 강화시키기 위하여 어떻게 사용되는지를 그의 작품 속에서 찾아볼 수 있다. 박모와 이진의 작품에서는 언어의 역할을 보다 명징한 방법으로 다룬다. 언어의 오역과 오용으로 가득찬 한국의 영어회화 비디오로 만들어진 박모의 설치작품은 새로운 언어를 획득하기 위한 도전을 풍자하는 한편의 코메디이다. 〈이름책〉에서 이진은 아시아인, 예술가, 한국인, 여자, 미국인... 등과 같은 여러 명칭들을 나열한다. 이는 서로 다른 문맥 속에서 다양한 뉘앙스를 지니는 언어로 표현된 정체성에 대한 명명이 어떻게 전이 변화하는지를 드러낸다. 이런 한국계 이민 작가들은 복합언어 사회에 살면서 의미에 밀착된 체계로서의 언어가 어떻게 붕괴되는가를 탐색한다.

비록 미묘하기는 하지만 성에 관한 문제는 한국 미술가들과 한국계 이민 미술가들 사이에서 서로 다르게 표현된다. 윤석남과 이수경은 가부장적 사회에

강한 비판을 가한다. 윤석남은 역사적으로 사회계층에서 여성의 존재를 지워버린 유교적 관점에 대해서, 이수경은 여성을 직업세계에 뛰어들게 하지만 여전히 제한된 역할만을 부여하는 현대사회의 관점에서 문제를 제기한다. 민영순의 <기계적 신부의 의례적 노동>에서도 많은 공통점이 발견된다. 그러나 그녀는 한국계 미국 여성으로서 성의 문제가 어떻게 인종문제로 뒤엉켜 있는지를 제시함으로써 성문제의 차원을 뛰어넘는다. 그녀는 그녀의 '기계적인 한국 신부'를 위해 영어라는 언어를 사용해 애원 유혹 등을 표현함으로써 역사적으로 동양 여성을 수동적이고 낭만적인 욕망의 대상으로 보던 서양 남성의 시각에 비판을 가한다.

비록 <태평양을 건너서>전이 한국 미술과 한국계 이민 미술 전체를 대표하는 것으로 보아서는 안되지만—큐레이터들은 그들의 주제가 사회 정치적인 것과 자기 정체성의 문제에만 제한되어 있다고 말한다—이 전시회는 유익하며 또한 한국미술과 한국계 이민 미술, 더 나아가 아시아 미술과 아시안 아메리칸 미술에 대해 비판적으로 사고할 수 있

는 기회를 마련하였다. 더군다나 이 전시회는 무엇보다도 정체성과 문화적 관습이 민족적 문맥 안에서 인지될 수 있는 중요한 차이를 지적했다. 한국 미술가들의 작품 속에서 특이한 점은 하나로 응집된 문화적 전통에 의해 수반되고 표현되기도 하는 민족의식이다. 이런 민족의식은 정적이거나 이상화된 것이 아니다. 왜냐하면 많은 경우에 이민족 의식은 서로 다른 정치권력 속에서, 남성과 여성 사이에서, 그리고 한국이 한국과 전세계적인 자본주의 사이에서 부대끼고 있기 때문이다. 그렇지만 한국 민족정신의 윤곽은 이러한 논쟁 속에서 조차 나름대로 형태를 잡아가며 계속적으로 반향을 불러 일으키고 있다. 반면에 한국계 미국 미술가들의 작품 속에서 드러나는 것은 한국계 미국인의 분명한 자기 정체성이라기보다는 한국적이거나 미국적인 혹은 둘다 아닌 상황으로 인해 근본적으로 불안정하고 변하기 쉬운 그들 자신의 위치를 밝히려는 어려움과 모순과 같은 것이다.

많은 이들에게, 특히 서양의 주류와 연결됐을 때 아시아 미술과 아시안 아메리칸 미술을 정의내리는 것은 쉬운

작업이 아니었다. 더욱 심화된 비평을 위해 그런 정의의 작업은 꼭 필요하지만 많은 위험이 도사리고 있다. 그중 가장 큰 위험은 몇 자 안되는 용어의 반복 사용으로 인해 뭉뚱그린 일반화를 조장하게 하는 정의를 내림으로써 중심과 탈중심 사이의 관계를 강화시키는 것이다. 이 전시의 성과는 아시아 작가들과 아시안 아메리칸 작가들의 작품 속에서 대응점과 관계를 자세히 조망할 수 있었다는 것뿐 아니라, 자기 정체성의 범주가 경직화하는데 대한 저항을 보여주었다는 데도 있다. <태평양을 건너서>전은 그런 과정의 생산적인 시작이 가능함을 분명히 보여주었다. □



이중우 <고부음에서 여의도까지> 부대중이에 아크릴릭, 콜라주
200×104cm 1989

바이런 김 <고려청자>
미포에 유채, 왁스 각
38.7×44.5cm 1993

