미술회관으로부터 아르코미술관에 이르기까지:
전시와 소장의 간략한 역사

최태만 미술평론가

최태만은 미술평론가이자 한국 근현대미술
사학자이다. 국립현대미술관 학예연구사와
서울과학기술대학교 조교수를 거쳐 현재 국민대학교에
재직 중이다. 지은책으로 『미술과 도시』(1995),
『미술과 혁명』(1998), 『미술과 사회적 상상력』
(2008), 『한국현대조각사연구』(2007) 등이 있다.

미술회관 시대, 대관 중심으로 열린 전시

1980년대 초반에 대학을 다닌 내가 기억하는 대학로의 풍경 중에서 서울시가 1985년 5월부터 매주 토·일요일마다 운영했던 차 없는 거리, 1979년 마로니에공원에 개관한 미술회관의 붉은 벽돌 건물, 1970년대 동숭동에 문을 연 동숭갤러리, 토탈갤러리, 한국미술청년작가회의 전시공간이었던 한국미술청년작가회관, 1984년 건축가 김석철이 설계한 두손갤러리 등이 여전히 강한 인상으로 남아 있다. 여기에 1988년 높이 8미터에 이르는 조립식 샌드위치 패널 건축물로 들어선 인공갤러리에 대한 기억도 뚜렷하다. 1989년 이불이 나체 상태에서 거꾸로 매달린 채 최승자의 시를 읊으며 거의 실신 지경에 이를 때까지 낙태의 고통을 통해 여성의 신체에 가해지는 수난에 대한 가학적 고백을 한 장소도 대학로 동숭아트센터 소극장이었다.

1986년 과천에 국립현대미술관을 신축, 개관하기 이전까지 나와 같은 미술학도가 정기적으로 찾는 장소는 인사동과 덕수궁 석조전, 그리고 동숭동 등이었다. 특히 2층 건물 전체가 전시공간인 미술회관은 미술학도의 허기진 호기심을 채우는 데 더없이 좋은 공간이었다. 2002년 마로니에미술관으로 이름을 바꿔 본격적인 미술관 체제로 운영을 시작하기 전인 미술회관 시절, 나의 뇌리에 깊이 각인된 전시로 1992년 6월 5일부터 10일까지 단 6일만 열린 김인겸의 개인전 《김인겸 전: THE WALLS OF THOUGHT》을 들 수 있다. 철판으로 만든 건축 구조물로 한 층을 가득 채운 그의 작품은 조각이라기보다 설치였고, 공간을 드나들면서 철판이 지닌 차가움과 육중함, 비인격적인 물성이 내뿜는 중성적인 분위기와 철의 방 실내에 켜놓은 촛불이 불러일으키는 신비롭고 무속적인 분위기를 경험하도록 유도했다. 당시 이런 유형의 미니멀아트 범주에 속하면서도 물량으로 압도하는 작업에 강한 거부감을 가지고 있었지만 두고두고 내 기억 속에 남아 있는 것은 그 작품이 지닌 비상한 카리스마 때문일 것이다. 1995년 베니스의 자르디니공원에 한국관을 개관한 후 열린 베니스비엔날레에 김인겸은 이 프로젝트를 발전시켜 〈Project21-내추럴 네트〉를 발표한 바 있다. 김인겸의 경우 작가의 의욕으로 장소의 성격을 바꿔놓기도 했지만 애초에 미술회관은 전시공간이 절실한 미술가들에게 장소를 제공하는 역할에

충실했다. 그러나 대관 전시라고 모든 전시가 '문제없이' 진행된 것은 아니었다. 1980년 10월 17일, '현실과 발언'이 창립전을 치르기 위해 작품 설치까지 어느 정도 마칠 즈음 미술회관에서 전시 불가를 통보하고 미술가들이 항의하자 전시장의 전원까지 차단해 이른바 '촛불전시'를 하는 일이 벌어졌다.[1] 이 사례는 미술회관이 단지 장소 대여만 한 것이 아니라 전시에 대해 어느 정도 개입과 관리를 하였음을 보여준다.

덧붙여 미술회관과 나의 인연에 대해서도 말하지 않을 수 없다. 2001년 이른 봄에 나는 한국여류조각가회로부터 전시의 기획을 의뢰받았다. 김정숙, 윤영자 등의 여성 조각가들을 주축으로 1974년에 창립한 이 단체는 그동안 별 문제없이 미술회관을 대관해 정기적으로 회원전을 개최하고 있었는데 미술회관 쪽으로부터 기획이 아니라 연례적인 회원전으로 대관을 신청하면 탈락할 수 있다는 '통첩'을 받고 부랴부랴 기획자를 수소문해 나에게 연락한 것이었다. 회원전이란 점에서는 차이가 없었으나 나는 '사랑'을 주제로 회원들에게 새로운 시도를 주문했고 그 결과 두 개의 공동제작을 통해 전시의 변화를 꾀하였다. 2005년 한국문화예술위원회가 출범할 때까지 미술회관은 한국문화예술진흥원 산하의 전시공간이었다. 1972년 문화예술진흥법의 제정에 따라 민법의 재단법인에 관한 규정을 준용한 문화예술진흥원을 설립하고 문화예술진흥기금을 조성할 수 있는 법적 근거도 마련했다. 문예진흥원은 현대미술 전용 공간이나 사립 전시장이 매우 부족한 현실을 타개하기 위해 1974년 관훈동의 옛 덕수병원 건물을 임차해 미술회관을 설립하여 미술 단체와 작가들에게 전시공간을 저렴하게 빌려주는 '대관전' 위주의 운영을 펼쳤다. 대관 사업은 동숭동 시대에 이르기까지 지속되었다. 미술회관이 공간 부족 문제를 해소하는 데는 기여했지만, 자체 연구나 큐레이팅, 독자적인 기획 방향성이 약하다는 한계가 있었다. 이 문제를 타개하기 위해 미술회관은 외부 독립 큐레이터와 예술가들의 실험적인 전시기획안을 지원하기 위해 2000년부터 '기획공모전'을 시행하였는데 이해 응모한 40여 건 중에서 《벽사전》(임영길), 《0의 공간, 시간의 연못전》(김태곤), 《이미지 미술관》(이근용), 《아닌, 혹은

1 윤범모, 「〈현실과 발언〉 10년의 발자취」, 『민중미술을 향하여, 현실과 발언 10년의 발자취』 (서울: 과학과 사상, 1990), pp. 547-551.

나쁜 징후들!》(김종호)을 선정했다.[2] 내가 기획자로 참여한 한국여류조각가회의 《사랑전》도 2001년 기획공모전을 통해 선정된 것이었다.

미술회관 시대의 기획전과 미술관 시대 이후 전시 리뷰

아르코미술관 개관 50주년을 맞이하여 2023년에 개최한 《어디로 주름이 지나가는가》와 연계하여 제작한 『아르코미술관 50주년 연표』에 따르면 미술회관은 1974년 개관과 함께 특별전 형식으로 개관기념전과 판화초대전을 개최했다.[3] 그 후에 열린 특별전으로 1986년 제10회 아시아경기대회 문화예술축전 《아시아현대채묵화전》, 《사진기획전》, 《오늘의 동양화: 스포츠 기념》이 있다. 서울올림픽이 열린 1988년에는 국제교류전으로 《문화예술축전자료전》, 《동서현대도예전》을 개최했다. 전시연표를 통해 확인할 수 있듯이 미술회관 시절 자체적인 기획보다 대관전이 압도적인 비중을 차지했던 것은 사실이다. 그러나 문화예술진흥법 제1조에서 밝히고 있는 '문화예술의 진흥을 위한 사업과 활동을 지원함으로써 우리나라의 전통적인 문화예술을 계승하고 새로운 문화를 창조하여 민족문화의 중흥에 기여'한다는 목적에 부합하기 위해 단지 저렴한 임대료만으로 창작지원을 한다는 데는 한계가 있었으므로 소극적이고 연례적인 것이나마 1974년 개관한 직후부터 미술회관은 기획초대전으로 《지방작가초대전》, 《전국공예가초대전》을 매년 주기적으로 개최했다. 이어 조각초대전, 동양화, 서예 분야 지방작가초대전 등을 개최하였으나 1979년 동숭동 마로니에공원에 새로운 건물을 신축, 이전할 때까지 기획전보다 주로 대관전에 집중했음을 알 수 있다.

그나마 1979년 신축 개관 기념전으로 개최한 《한국미술—오늘의 방법전》은 박서보, 박래경, 서세옥, 이구열, 이세득, 이일, 정관모가

2 양성희, 「실험적 시각과 전시 어법 새 미술판 짜기 방향 제시」, 『문화일보』, 2000년 1월 25일, https://www.munhwa.com/article/10225869.

3 이하 전시에 대한 조사는 이 연표에 따름.
아르코미술관, 『아르코미술관 50주년 연표』 (서울: 아르코미술관, 2023), https://www.arko.or.kr/artcenter/board/download/f199482c4b2543f9b987e17770718fc5.

추진위원으로 제1부에는 곽덕준, 권영우, 김기린, 김차섭, 김창열, 김태호, 김한, 박서보, 서승원, 윤명로, 윤형근, 이우환, 정상화, 정창섭, 하종현 등 단색화 계열의 작가와 김구림, 성능경, 심문섭, 박석원, 박현기, 이강소, 이건용, 이승택 등 실험미술, 설치와 입체 작가 45명을 추천, 선정했다. 이어 2부에는 김태, 김형구, 류경채, 박고석, 변종하, 손동진, 오승우, 윤중식, 이대원, 이만익, 황용엽 등의 구상 및 김창영 등의 극사실주의 경향과 김아영, 김천영, 송수남, 서세옥, 박대성, 오용길, 이왈종, 이종상, 정종해, 하태진, 홍석창 등 현대적인 한국화 및 김영중, 민복진, 윤영자, 전뢰진, 최종태 등 구상계열 조각가를 선정했다. 이 전시는 1970년대 후반 한국 현대미술의 지형도를 종합하여 새로운 방향성을 모색하려고 시도했다는 점에서 의미를 찾을 수 있다. 특히 국립현대미술관마저 과천에 신축한 건물로 이전하기 전까지 학예연구직원을 채용하지 않고 덕수궁조차 주로 국전 전시공간으로 활용했던 점을 고려할 때 '오늘의 방법전'이 지닌 중요성을 무시할 수 없다. 다양한 경향을 포괄하고 있다는 점에서 '현대미술의 진열장'이란 특징도 발견할 수 있으나 전시 제목 자체가 '방법'인 만큼 내용보다 형식, 재료기법에 중점을 둔 전시임을 알 수 있다.
이 전시는 불과 일 년 후 대관신청을 한 '현실과 발언' 창립전을 일방적으로 폐쇄한 사실과 극명하게 대비된다. 물론 두 전시 사이에 10·26, 12·12 군사쿠데타와 신군부의 권력장악, 광주 5·18항쟁 등의 급격한 정세변동이 일어났기 때문에 엄혹한 시국임을 고려하더라도 '문화예술 진흥을 위한 활동의 지원'이란 목적은 고사하고 '젊은 작가를 보호'하기 위해 현실과 발언 전시의 대관취소를 결정했다는 것은 설득력이 없다.

문예진흥원 시절에 대관 전시장처럼 운영되던 미술회관의 위상을 재정립하기 위한 노력을 기울이지 않은 것은 아니었다. 1984년 미술회관의 전문직원으로 채용된 김찬동의 역할이 자체 기획전을 통해 구현된 것은 1990년대 이후였다. 미술관이 자체적으로 기획한 대표적인 주제 기획전으로 김복영을 운영위원으로 위촉하여 1992년 5월에 개최한 한국현대미술 신세대흐름전 《인간, 그 얼굴과 역사 – 현대 미술의 동향·30대 작가전》을 들 수 있다. 이 전시에는 권여현, 허진 등의 신예작가를 비롯하여 김근중, 신현중, 육근병, 윤영석, 조덕현 등이 참가했다.

미술회관의 기획역량에 대한 요구가 더 커진 1993년부터는 신세대 작가 발굴을 목적으로 한 '한국현대미술 신세대흐름전'을 매년 정기적으로 개최했다. 1993년 5월의 첫 전시는 미술평론가 서성록을 커미셔너로 위촉하여 '도시, 그 삶의 공간'을 주제로 평면에는 김선형, 심현희, 강성원, 강승희, 박강원, 신장식, 안미영, 임철순, 한명호, 황용진 등 10명, 입체에는 김찬동, 박기원, 신영성, 안원찬, 오상길, 홍승일, 김영진, 김윤, 문주, 심영철, 안필연 등 11명이 출품했다. 유재길이 커미셔너를 맡은 1994년 신세대흐름전 《자연과 대화》에 이어 '미술의 해'를 맞이한 1995년 신세대흐름전은 커미셔너 유준상, 선정위원 윤진섭이 《신체와 인식》을 대주제로, '이미지의 도상적 해석'과 '신체와 의식'을 소주제로 전시를 구성했다. 《기술과 반기술(Technology & Anti-technology)》을 주제로 개최한 1996년의 신세대흐름전에는 유현정, 석영기, 김수지, 김영헌, 김명혜, 최정화, 서도호, 문주, 이중재, 공성훈, 박치훈, 장동훈, 홍성민, 조용신, 윤애영 등이 참가하여 당시 주목받던 테크놀로지아트의 경향을 소개했다. 이어 신세대흐름전은 《대지와 생태》(1997), 《프레임 혹은 시간: 사진으로부터》(1998), 《믹서&쥬서》(1999), 《시간의 화살-앤트로피》(2000), 《이야기그림》(2001), 《우리 안의 천국》(2002)으로 이어지며 신진작가 발굴의 역할을 수행했다. 그 중에서 '젊은 세대의 다양한 목소리를 있는 그대로 수용하고 그들의 생경함 속에서 내일의 비전을 찾아보자'는 취지와 국내외에서 활동하는 다양한 작가들의 '사고와 감성을 있는 그대로 섞는다'는 의미로 기획한 《믹서&쥬서》에는 김나영, 김수진, 김현수, 박성환, 배영환, 이원희, 이진경, 임민욱, 임정규, 정수진, 정연두, 정혜승, 함경아, 함양아, 함진 등 모두 15명의 젊은 작가가 참가함으로써 동시대 신세대 다양성을 경험하는 기회를 제공한 것으로 기억한다.

그런 가운데 1997년 논산과 강화지역의 폐교 처분된 초등학교를 빌려 미술가들을 위한 창작공간으로 제공한 지 일 년 후인 1998년 5월에 연 《한국문화예술진흥원 미술창작실 작가전》을 통해 18명 작가의 신작 60여 점을 공개하기도 했다. 1999년에는 우수 신진작가 발굴과 지역미술의 활성화 및 국제화를 꾀하기 위해 《1999 한국현대미술 중심의 이동전》을 개최했다. 미술회관으로부터 마로니에미술관으로 전환하던 과도기에 《작은 담론:

80년대 소그룹의 작가들》(2000), 《디아나의 노래: 디지털의 꿈과 아날로그의 욕망》(2001)에 이어 마로니에미술관으로 체제를 개편한 2002년에는 《컨테이너전》(2002)을 주제기획전으로 개최했다.

미술회관은 주제기획전뿐만 아니라 한국 현대미술의 주요 작가를 재조명하는 기획초대 개인전도 매년 개최했다. 1997년의 《실험미술 50년 이승택》에 이어 《박현기 비디오 인스톨레이션 1977-1998》(1998), 《이건용: 논리, 삶, 일상》(1999), 《김구림: 현존과 흔적》(2000), 《성능경: 예술은 착란의 그림자》(2001), 《김차섭의 오디세이》(2002)는 김찬동의 관점과 노력으로 이루어진 전시로 평가할 수 있다.

2000년에는 정부가 젊은 작가들을 지원하기 위해 비용 전액을 부담하고 문예진흥원이 운영하는 '인사미술공간'을 개관했다. 이때 큐레이터로 채용된 백지숙이 2003년부터 마로니에미술관 수석 큐레이터로 활동하며 전시에 변화가 나타났다. 지금까지 전위적인 실험미술을 추구하던 미술가를 주목하던 것으로부터 2003년에는 현실비판적인 경향을 대표하는 《신학철: 우리가 만든 거대한 상》이 열린 것이다. 2004년부터는 개인초대전의 인원을 늘려 홍명섭, 윤성진, 오정미, 이형주, 민정기의 개인전을 개최했다. 마로니에미술관이 2005년 8월 26일 한국문화예술위원회의 출범에 따라 아르코미술관으로 이름을 바꾼 해에는 오상길, 홍경택, 최진욱, 임동식, 신지철, 양주혜의 개인전을 기획초대전으로 개최했다. 2006년의 박기원, 채우승, 정정엽, 이순종에 이어 2007년에는 한 해 내내 기획초대전을 개최했다고 해도 과언이 아닐 정도로 권부문, 이옥련, 조숙진, 최민화, 이반에 이어 제3전시실에서는 아르코미술관이 독자적으로 개발한 임대프로젝트를 통해 김태중, 이진준, 이부록, 이종명의 작업 활동을 지원했다. 임대프로젝트란 선정된 작가에게 8주간 제3전시실의 임대와 다양한 작업 여건을 제공하여 작업실 개방은 물론 관람객이 여러 프로그램에 참여하여 체험과 소통을 강화하는 프로젝트였다.

이 초대 개인전 중에서 특별히 기억나는 것으로 2008년에 열린 《고우영 만화: 네버 엔딩 스토리》, 《윤석남 1,025: 사람과 사람없이》, 욘 복(John Bock)의 《피클 속 핸드백 두 개》 등을 들고 싶다. 그 후에도 《신미경: 사라지고도 존재하는》(2018), 홍이현숙의 《휭, 추-푸》(2021), 《노원희:

거기 계셨군요》(2023) 등을 떠올릴 수 있는데 사정으로 놓친 전시에 대해서는 아쉬움을 지니고 있다.

국제교류와 귀국보고전

앞의 전시연표에 따르면 문예진흥원 시대부터 미술회관은 국제교류와 국제전시에도 나름대로 노력했음을 알 수 있다. 1981년에 열린 《일본현대미술전: 70년대 일본미술의 동향》에 이어 《독일조각의 오늘-삼차원성》(1984), 《유고슬라비아 현대판화전》(1990), 《한일현대미술전: 우리와 타자 사이》(1999), 주한독일대사관과 미술회관 공동 주최하여 한국과 독일의 중견 작가 5명의 작품을 전시한 《두 세계를 이으며》(1999) 등의 전시와 함께 해외의 창작스튜디오와의 업무 협약을 통해 한국작가가 입주할 스튜디오를 확보하고 작가를 선발하여 작업실 사용료, 항공료, 체재비, 귀국 보고 전시회 비용을 지원하는 국제 레지던시 프로그램의 운영도 중요한 국제교류사업의 하나였다. 이에 따라 1991년에 처음으로 참가한 이강소를 시작으로 김수자, 하용석, 김영진, 신현중, 김홍석, 김옥선, 김승영 등이 뉴욕 롱아일랜드 시티의 PS1 스튜디오에 입주하고 귀국한 후에는 작업 지원 국제스튜디오프로그램 참가작가 귀국전을 열었다. 1995년에 이강소, 김수자, 하용석이 참가한 전시의 부대행사로 '자화상'을 주제로 열린 세미나에서는 미술사학자 송미숙 교수와 전위예술가 이승택의 발제에 이어 정헌이와 최태만이 각각 질의를 했지만 귀국전을 가진 작가와의 연결점이 낮다는 지적을 받기도 했다.[4] 2003/2004년도에 PS1 국제 스튜디오 프로그램에 참여했던 김옥선은 2005년에는 《YOU and I》란 제목으로 마로니에미술관 소갤러리에서 귀국전을 가졌다. P.S.1 프로그램이 종료된 후인 2005년부터 시작한 독일 베를린의 크로이츠베르크(Kreuzberg) 지역에 있는 베타니엔 스튜디오(Kunstlerhaus Bethanien) 입주작가 지원사업을 통해 김신일, 김윤호, 이문주, 안정주, 최수정, 김윤철, 김아영, 이혜인을 파견해 이들이 국제무대에서 활동할 수 있도록 지원했다.

문예진흥원은 베니스비엔날레 주 전시장소인 자르디니공원에 1995년 문을 연 한국관에서 열리는 전시의 업무를 주관하면서 2002년부터 베니스비엔날레 한국관 참가전시 귀국보고전을 개최했다. 2004년 베니스비엔날레 국제건축전에서 정기용이 한국관의 커미셔너를 맡아 기획했던 《방의 도시(City of the Bang)》를 서울로 옮겨놓은 2005년의 귀국보고전을 열었지만,[5] 승효상이 커미셔너를 맡았던 《크리티컬 토픽(Critical Topic): 여기 파주 출판도시》는 귀국보고전을 열지 않았다. 이후에도 예산을 편성하지 않은 탓인지 한동안 귀국보고전을 열지 않았는데 2014년 남북한 건축을 통해 한반도의 근대성을 바라보려는 의욕에 넘친 시도로 한국관 최초로 황금사자상을 받은 조민석의 《한반도 오감도》(2015)에 이르러 다시 귀국보고전을 개최했다.[6] 그러나 베니스에서 열린 한국관 전시를 그대로 옮길 수도 없고, 한국관 전시를 기록한 사진이나 관련 자료를 펼쳐놓은들 왜 굳이 귀국보고전을 하는지 설득하는 데는 한계가 있다. 박성태가 기획한 《국가 아방가르드의 유령》(2019)은 '베니스에서 생산된 전시가 국내에서 어떻게 다시 읽히고, 어떤 질문으로 변형되는가'에 대한 설계가 필요한데 이런 가능성을 비교적 선명하게 보여준 사례로 평가받기도 했다.[7]

건축전에 이어 현대미술전이 귀국보고전을 한 것은 이대형 예술감독이 기획하여 코디 최와 이완이 참가하여 2017년 한국관에 열린 《균형추: 돌과 산(Counterbalance: The Stone and the Mountain)》을 2018년 아르코미술관에서 다시 구성한 전시였다. 이어 김현진이 기획하고 남화연, 정은영, 제인 진 카이젠이 출품한 《역사가 우리를 망쳐 놨지만 그래도 상관없다》가 귀국보고전(2020)을

4 서성록, 「왕성한 활동과 열의로 무르익는 예술성: 국제스튜디오 프로그램 참가작가전」, 『문화예술』, 1995년 10월, https://www.arko.or.kr/zine/artspaper95_10/index9510.htm.

5 김정은, 「한국의 건축전시와 한국관」, 『베니스비엔날레 국제건축전 한국관 1996-2025』 (나주: 한국문화예술위원회, 2025), p. 21.

6 한국문화예술위원회, 『베니스비엔날레 국제건축전 한국관 1996-2025』 (나주: 한국문화예술위원회, 2025), pp. 200-217, https://www.arko.or.kr/artcenter/board/view/510?bid=&page=&cid=716259.에 정리돼 있다.

7 노재민, 「베니스비엔날레 귀국보고전은 오늘날 무엇을 보고하는가?」, 『월간미술』 통권 498호, 2026년 7월, pp. 106-109.

열었으나 팬데믹으로 2022년에 열린 베니스비엔날레 한국관 전시는 건너뛰고, 2024년 한국관 참가작가인 구정아의 《오도라마 시티》는 2024년 12월부터 2025년 3월까지 아르코미술관에서 열렸다.

아카이빙과 컬렉션

1979년 말과 1980년 초봄 사이 신학철은 누굴 만나기로 한 친구를 따라 미술회관에 들렀다. 그는 미술회관이 동숭동의 마로니에공원에 신축, 이전한 직후인 1979년 8월에 열린 《서울 39인의 방법전》에 곽남신, 권영우, 김용철, 김한, 성능경 등과 함께 출품했기 때문에 이곳이 낯선 장소는 아니었다. 친구가 미술회관에서 만나기로 한 사람과 대화하는 사이 심심해진 신학철은 2층 자료실에서 동아일보사가 발간한 『사진으로 본 한국백년 1879-1978』을 뒤적거리다 일본군에게 총살당하는 의병, 관동대지진이 일어났을 때 학살당한 조선인을 촬영한 사진으로부터 4·19와 5·16에 이르는 기록사진을 보고 큰 충격에 빠졌다.[8] 1980년대 그가 제작한 '한국현대사' 연작을 구성하는 다큐멘터리 사진의 주요 장면은 이 사진집으로부터 나온 것이었다.
이 사례에서 볼 수 있듯이 전시공간의 제공 못지않게 미술가는 물론 일반인들에게 미술 관련 정보와 자료를 제공하는 것은 미술회관의 중요한 역할이기도 했다. 신학철이 기억한 2층의 자료실은 1979년 미술회관 3층에 개관한 자료관을 말한다. 1993년에는 문예진흥원 자료관과 예술의전당 자료관을 통합하여 예술의전당으로 이전하고 예술자료관을 개관하였다. 2000년 인사미술공간의 개관과 함께 본격적으로 예술보존조사연구사업을 시작하면서 미술회관의 아카이빙 기능을 강화했다. 미술회관에서 마로니에미술관을 거쳐 아르코미술관으로 새롭게 출범한 후인 2010년에는 아르코예술정보관(예술자료관)을 분리한 후 국립예술자료원이 출범했다. 2014년 국립예술자료원을 한국문화예술위원회로 통합한 아르코예술기록원(ARKO

8 신학철 구술, 최태만 채록연구, 『신학철』, 2018년도 한국 근현대예술사 구술채록연구 시리즈 295 (나주: 한국문화예술위원회, 2020), p. 133, https://www.daarts.or.kr/handle/11080/135358.

Archive)이 탄생했는데 기록원은 현재 한국근현대예술사 구술채록사업의 추진과 함께 한국예술디지털아카이브 DA-Arts의 시각예술분야에서 미술작가 500인의 포트폴리오와 도록 등의 전시자료를 열람할 수 있다. 현재 아르코미술관 행정동 2층에는 미술 관련 도서를 열람할 수 있는 도서실이 있고 홈페이지를 통해 작가포트폴리오, 아르코미디어, 소장품 등 관련정보를 열람할 수 있다. 시기에 따라 여러 기관으로 명칭을 바꾸거나 분리, 통합하는 과정을 보여주어 다소 혼란스러울 수 있으나 일반적인 국공립 미술관은 대형 수장고를 두고 유명 작가의 미술품을 영구 소장·보존하는 기능을 담당하지만, 문예진흥원 산하인 미술회관은 작품의 수집과 보존 대신 국내 현대미술 작가들의 도록, 포트폴리오, 영상 자료, 기획전 기록 등을 종합적으로 수집·관리하는 아카이브실을 구축하여 연구자들과 대중에게 제공하는 정보 센터 역할을 강화했다. 그렇다고 작품을 전혀 소장하지 않은 것은 아니었다. 문예진흥원이 1973년부터 1987년까지 민족기록화와 미술대전 수상작품을 구입하고, 1976년부터 시·도미술대전을 지원하면서 소장작품의 수가 조금씩 쌓이기 시작했다.

아르코미술관이 홈페이지에서 이미지만 공개하고 작품의 출처, 유래, 출판기록, 소장 등을 알 수 있는 이력(provenance)은 알 수 없는 목록을 보면 유화, 수묵채색화, 서예, 섬유, 도자, 조각, 설치, 사진에 이르기까지 다양하다는 사실을 확인할 수 있다. 그만큼 계통, 계열별 체계가 없고 산만하여 흔히 생각하는 수집정책 없이 '모으기만' 했다는 것을 파악하기란 어렵지 않다. 거기에는 이유가 있다. 문예진흥원은 미술회관을 개관한 직후부터 시·도미술대전을 지원하고 1984년부터 한국화, 서양화, 조각, 서예, 공예, 디자인, 사진, 건축 등 모든 분야를 아우르는 수상작품전을 개최하였다. 소장품 중 소장의 이유를 파악하기 어려운 상당수 작품은 이런 지원과 전시를 통해 유입되었을 것으로 추정된다. 아울러 문예진흥원은 국전이 폐지되기 직전인 1980년부터 1981년까지 이 관전을 지원했다. 국전이 대한민국미술대전으로 이름을 바꿔 열렸던 1982년부터 한국미술협회로 이관하기 전까지 문예진흥원이 주최, 운영하면서 소장작품을 수집하기 시작했다. 소장품 중에서 1982년에 열린 제1회 대한민국미술대전 수상작인 전래식의 〈여정〉(한국화 부문 대상), 강경규의 〈굴레〉(양화 부문 우수상) 등을 비롯하여 1983년 제2회 박기호의 〈골목-83〉(양화 부문 대상),

1986년 제5회 조환의 〈도시한담〉(한국화 부문 대상), 이기봉의 〈날 것—흰수건이 있는자리〉(양화 부문 대상), 1987년 제6회 강애란 〈생-Ⅱ〉(판화 부문 대상), 이용덕의 〈기념촬영〉(조각 부문 대상), 1989년 제8회 신장식의 〈아리랑—기쁜날Ⅴ〉(판화 부문 대상) 등을 들 수 있다. 이 중에서 상당수는 문예진흥원이 주최하던 미술대전에서 수상한 작품으로 소장품의 큰 비중을 차지하고 있다. 미술회관은 1987년 수상작가들을 모아 수상작가 초대전을 개최했다. 전시사를 통해 정리한 바와 같이 미술회관은 1990년대 이후 포스트모던 경향과 신세대 흐름에 발맞춰 연례적으로 《한국현대미술 신세대흐름전》을 개최했는데 이 전시에 참가한 작가의 작품도 상당수 소장되었음을 알 수 있다. 마로니에미술관을 거쳐 아르코미술관으로 이름을 바꾸고 내부 공간을 새롭게 구성한 후인 2008년 '이미지 연대기'란 이름으로 소장전을 개최하기도 했다.

작품 구입 예산이 책정되지 않았던 시기에는 체계적인 소장이 불가능했지만 미술관 체제를 갖추면서 아르코미술관은 기획전 등에 참여한 작가의 작품들을 소장하기 시작하여 현재 400여 점 가량을 소장하고 있다. 그런데 '훌륭한 예술이 우리 모두의 삶을 변화시키는 힘을 가지고 있다는 믿음으로 문화예술진흥을 위한 사업과 활동을 지원함으로써 모든 이가 창조의 기쁨을 공유하고 가치 있는 삶을 누리게 하는 것을 목적'으로 설립된 한국문화예술위원회와 같은 기관 또는 단체가 산하기관으로 미술관까지 운영하는 경우는 다소 낯설다. 그래서 문예진흥기금을 운영하는 외국 기관은 어떤지 살펴보는 것도 의미 있을 것이다. 먼저 영국의 문화외교기관으로 영국문화원(British Council)은 국제문화교류, 예술파트너십, 해외 전시, 공연 기획 등을 지원하며 영국 예술의 국제적 확산에 주력한다. 잉글랜드예술위원회(Arts Council England)는 국가 기금을 배분하는 공공기관이지만, 직접 미술관을 소유하거나 운영하지 않는다. 다만 1946년부터 수집해 온 약 8,000점 규모의 현대미술 컬렉션인 '아츠 카운실 컬렉션(Arts Council Collection)'을 보유하고 있다. 이 컬렉션의 관리 및 전시는 독립 미술관인 런던 헤이워드 갤러리(Hayward Gallery) 및 지역 미술관에 위탁하여 운영하며, 이를 수시로 전국의 미술관과 학교에 대여해 주는 '벽 없는 미술관(Museum without walls)' 형태를 취한다. 미국의 연방정부 기관인 국립예술기금(National Endowment for the Arts, NEA)은 예술 단체와

작가에게 지원금을 심사·배분하는 역할만 담당한다.

별도의 국립문예진흥위원회를 두고 있지 않은 프랑스는 1982년 문화부 산하에 국립조형예술센터(Centre National des Arts Plastiques, CNAP)를 설립하여 시각예술 분야의 창작지원, 국제협력, 전시 파트너십, 현대미술품의 구매, 수집, 관리 등을 담당한다. CNAP는 현대미술품의 수집을 담당하기 위해 1971년 이래 국립현대미술재단(Fonds National d'Art Contemporain, FNAC)의 국가 자산인 소장품과 기능의 일부를 이관받아 퐁피두센터 등 국공립미술관과 외부 공간에 작품을 대여·전시한다. CNAP 역시 자체 전시용 미술관을 운영하지는 않는다. 그런 점에서 CNAP의 작품 수집과 대여 역할은 우리나라의 미술은행 제도와 유사한 측면이 있다.

이런 점을 고려할 때 한국문화예술위원회가 산하에 아르코미술관을 두고 있는 것은 다른 공립미술관과의 차별성이 무엇인지에 대한 질문을 제기하게 만든다. 그러나 짧게나마 리뷰한 바에서 확인할 수 있듯이 1974년 미술회관으로 개관한 이후부터 아르코미술관은 미술문화 진흥이란 자기 역할을 수행하면서 전시기획, 아카이빙, 소장, 교육과 보급이란 영역으로 확대한 고유한 역사를 지니고 있다. 그렇더라도 아르코미술관의 활동이 여타 공립미술관의 기능과 중복된다면 정체성에 대한 의구심과 함께 통폐합의 요구를 받을 수 있다. 그래서 상당한 예산, 수장고와 같은 시설, 보존·관리·유지의 부담이 있는 작품 수집보다 시각예술의 매개와 확산을 위해 미술관과 다른 역할을 정립하여야 할 것이다. 무엇보다 기왕 보유하고 있는 작품에 대한 전수 조사와 정리가 시급해 보인다.

From Misulhoegwan to ARKO Art Center: A Brief History of Exhibitions and the Collection

Choi Tae Man Art critic

Choi Tae Man is an art critic and historian of modern and contemporary Korean art. He is currently a professor at Kookmin University, having previously worked as a curator at the National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea, and as an assistant professor at Seoul National University of Science and Technology. His books include Art and the City (1995), Art and Revolution (1998), Art and Social Imagination (2008), and A Study of the History of Korean Contemporary Sculpture (2007).

The Misulhoegwan Era: Exhibitions Built on Rentals

I attended university in the early 1980s, and among the scenes of Daehangno that remain vivid in my memory are the car-free street the Seoul Metropolitan Government ran every Saturday and Sunday from May 1985; the red-brick building of the Misulhoegwan (now ARKO Art Center) that opened at Marronnier Park in 1979; the Dongsoong Gallery and Total Gallery, which opened in Dongsung-dong in the 1970s; the Korean Young Artist Association Hall, the exhibition space of the Korean Young Artist Association; and the Doosun Gallery, designed by the architect Kim Seok-chul in 1984. I also clearly remember the Inkong Gallery, which arrived in 1988 as a prefabricated sandwich-panel structure some eight meters tall. And it was at the Dongsoong Art Center Small Theater in Daehangno that, in 1989, Lee Bul hung naked upside down, reciting the poetry of Choi Seung-ja until she was close to fainting, in a masochistic confession of the suffering inflicted on the female body through the pain of abortion.

Until the National Museum of Modern and Contemporary Art (MMCA) opened its newly built museum in Gwacheon in 1986, the places that art students like me visited regularly were Insa-dong, the Seokjojeon Hall at Deoksugung Palace, and Dongsung-dong. The Misulhoegwan in particular, with its entire two-story building given over to exhibition space, was ideal for satisfying an art student's hungry curiosity. Of the exhibitions from the Misulhoegwan years—before the institution was renamed the Marronnier Art Center in 2002 and began operating as a full-fledged museum—the one most deeply etched in my mind is Kim Inkyum's solo exhibition *Kim Inkyum: The Walls of Thought*, held for just six days, from June 5 to 10, 1992. His work, an architectural structure of steel plates that filled an entire floor, was installation rather than sculpture. Moving in and out of the space visitors were led to experience the neutral atmosphere given off by the coldness, weight, and impersonal materiality of the steel, alongside the mysterious, shamanistic mood evoked by the candles lit inside the iron room. At the time I had a strong aversion to work of this kind—work that belonged to the category of Minimal art yet overwhelmed by sheer quantity—but the reason it has

stayed with me all these years must be the extraordinary charisma the work possessed. Kim later developed this project into *Project 21—Natural Net*, presented at the Venice Biennale after the Korean Pavilion opened in the Giardini in 1995.

In Kim Inkyum's case the artist's ambition transformed the character of the venue, but from the outset the Misulhoegwan was faithful to its role of providing space to artists more modestly in urgent need of it. That said, not every rental exhibition proceeded "without incident." On October 17, 1980, just as the group Reality and Utterance had more or less finished installing its inaugural exhibition, the Misulhoegwan notified the artists that the show could not open. When they protested, the Misulhoegwan cut the power to the galleries, resulting in the so-called "candlelight exhibition."[1] This incident demonstrates that the Misulhoegwan did not simply rent out its space but intervened in and managed exhibitions to a certain degree.

I should also mention my own connection with the Misulhoegwan. In the early spring of 2001 I was asked by the Korean Sculptress Association to curate an exhibition. Founded in 1974 around women sculptors such as Kim Chungsook and Youn Young-ja, the association had for years rented the Misulhoegwan without difficulty for its regular members' exhibitions. Then it received notice from the Misulhoegwan that an application for an annual members' show, rather than a curated exhibition, might be rejected, and hastily set out to find a curator, which is how they came to contact me. Although the exhibition was still a members' show, I proposed the theme of "love," asked the members to attempt something new, and sought to change the exhibition through two collaborative works.

Until the Korean Culture and Arts Foundation (KCAF) was restructured as Arts Council Korea (ARKO) in 2005, the Misulhoegwan functioned as an exhibition space under KCAF. The enactment of the Culture and Arts Promotion Act in 1972 provided the legal basis both for establishing KCAF, which applied by analogy the Civil Code provisions on incorporated foundations,

1 Youn Bummo, "Ten Years of *Reality and Utterance*" [in Korean], in Toward Minjung Art: Ten Years of Reality and Utterance (Seoul: Gwahakgwa Sasang, 1990), pp. 547–551.

and for raising the Culture and Arts Promotion Fund. To address the severe shortage of spaces dedicated to contemporary art and of private exhibition venues, the KCAF in 1974 leased the former Deoksu Hospital building in Gwanhun-dong and established the Misulhoegwan, operating it chiefly as a rental venue that let exhibition space to art groups and artists at low cost. The rental business continued into the Dongsung-dong era. While the Misulhoegwan helped relieve the shortage of space, it was limited by its weak in-house research, curatorial practice, and independent programming direction. To overcome this, in 2000 the Misulhoegwan introduced an "open call for curatorial proposals" to support experimental exhibition plans from outside independent curators and artists. Of the forty-odd proposals submitted that year, it selected *The Exorcism of Art* (Yim Youngkil, Lee Gwangrok, Kim Myeongjun), *Space of Zero, Lake of Time* (Kim Tae-gon), *ART MUSEUM IN IMAGE* (Lee Geun-yong), and *No or Bad Signals!* (Kim Jongho).[2] *Love*, the Korean Sculptress Association exhibition I curated, was likewise selected through the 2001 open call.

Curated Exhibitions of the Misulhoegwan Era and a Review of Exhibitions Since the Museum Era

According to the *ARKO Art Center 50th Anniversary Chronology*, produced in conjunction with *Path of Contact*, the exhibition held in 2023 to mark the fiftieth anniversary of ARKO Art Center, the Misulhoegwan marked its opening in 1974 with special exhibitions in the form of a commemorative inaugural exhibition and an Invitational Exhibition of Printmakers.[3] Later special exhibitions included, in 1986, the *Modern Asian Ink & Color Paintings Exhibition*, the *Photography Exhibition*, and *Oriental Painting of Today: Sports*, held as part of the arts festival for the 10th Asian Games. In 1988, the year of the Seoul Olympics, it held the

2 Yang Sung-hee, "Experimental Perspectives and Exhibition Grammar Point the Way to a New Art Scene" [in Korean], *Munhwa Ilbo*, January 25, 2000, https://www.munhwa.com/article/10225869.

3 The exhibition history below follows this chronology: ARKO Art Center, *ARKO Art Center 50th Anniversary Chronology* [in Korean] (Seoul: ARKO Art Center, 2023), https://www.arko.or.kr/artcenter/board/download/f199482c4b2543f9b987e17770718fc5.

Culture and Arts Festival Archive Exhibition and the *East–West Contemporary Ceramics Exhibition* as international exchange exhibitions. As the chronology confirms, rental exhibitions overwhelmingly outweighed the institution's own programming during the Misulhoegwan years. Yet since low rents alone could hardly fulfill the purpose set out in Article 1 of the Culture and Arts Promotion Act—"to contribute to the revival of national culture by inheriting our traditional culture and arts and creating a new culture through support for projects and activities promoting culture and the arts"—the Misulhoegwan did, from soon after its opening in 1974, hold curated invitational exhibitions, however modest and routine. These included the annual *Invitational Exhibition of Regional Artists* and the *National Invitational Exhibition of Artisans*. These were followed by an invitational sculpture exhibition and invitational exhibitions of regional artists in Korean painting and calligraphy, but until it moved into its newly built home at Marronnier Park in Dongsung-dong in 1979, the institution clearly concentrated on its rental activities rather than curated shows.

The one notable exception was *Korean Art—Today's Method*, held in 1979 to inaugurate the new building, with Park Seo-Bo, Park Rae-kyung, Suh Seok, Lee Ku-yeol, Lee Seduk, Lee Yil, and Chung Kwan-mo serving as the steering committee. Part 1 recommended and selected forty-five artists: Dansaekhwa-affiliated painters such as Kwak Duck-jun, Kwon Youngwoo, Kim Guiline, Kim Tchahsup, Kim Tschang-Yeul, Kim Taeho, Kim Han, Park Seo-Bo, Suh Seungwon, Youn Myeungro, Yun Hyong-keun, Lee Ufan, Chung Sang-Hwa, Chung Chang-Sup, and Ha Chonghyun, together with artists of experimental art, installation, and three-dimensional work such as Kim Kulim, Sung Neungkyung, Shim Moon-seup, Park Suk-Won, Park Hyunki, Lee Kang-So, Lee Kun-Yong, and Lee Seung-taek. Part 2 selected figurative painters such as Kim Tae, Kim Hyungkoo, Ryu Kyung-chai, Park Ko-suk, Byun Chong-ha, Son Dong-jin, Oh Seung-woo, Yoon Jungsik, Lee Dai-won, Lee Man-ik, and Hwang Yongyop; hyperrealists such as Kim Chang-young; painters of contemporary Korean painting such as Kim Ah-young, Kim Chun-young, Song Soonam, Suh Seok, Park Dae-sung, Oh Yong-gil, Lee Wal-chong, Lee Jong-sang, Chung Jong-hae, Ha Tae-jin, and Hong Sukchang;

and figurative sculptors such as Kim Young-jung, Min Bokjin, Youn Young-ja, Jeun Loijin, and Choi Jongtae. The exhibition is significant for attempting to survey the terrain of Korean contemporary art in the late 1970s and seek a new direction. Its importance is all the harder to dismiss when one considers that, until it moved to its new building in Gwacheon, even the National Museum of Modern and Contemporary Art employed no curatorial staff, and Deoksugung was used mainly as the venue for the National Art Exhibition. Its breadth of tendencies makes it something of a "showcase of contemporary art," yet the very title, "Method," shows an exhibition weighted toward form, materials, and technique rather than content. It stands in stark contrast to the inaugural exhibition of "Reality and Utterance", which had attempted to utilize the rental space only a year later and was unilaterally shut down by the gallery administration. Between the two exhibitions, of course, came drastic political upheavals—the assassination of President Park Chung Hee on October 26, the December 12 coup and the new military's seizure of power, and the May 18 Gwangju Uprising. But even allowing for the harshness of the times, the claim that the rental was canceled "to protect young artists," let alone in the name of "support for activities promoting culture and the arts," is unconvincing.

This is not to say that no effort was made during the KCAF years to redefine the standing of a Misulhoegwan from its previous function as a rental hall. Kim Chan Dong, hired as a professional staff member of the Misulhoegwan in 1984, saw his role realized in the institution's own curated exhibitions from the 1990s onward. A representative thematic exhibition organized in-house was *The New Generational Tendency in Korean Contemporary Art: Man, His Face and History–Recent Movement of the Korean Young Artists in Their Thirties*, held in May 1992 with Kim Bokyoung appointed to the steering committee. Participants included emerging artists such as Kwon Yeo-hyun and Heo Jin alongside Kim Keun-joong, Shin Hyun-joong, Yook Keun-byung, Yoon Young-seok, and Cho Duck-hyun.

From 1993, as demands on the Misulhoegwan's curatorial capacity grew, it held the annual *The New Generational Tendency in Korean Contemporary Art* with the aim of discovering new-generation artists. For the first edition in May 1993, the critic

Suh Sung-rok was appointed commissioner, with the theme "City, Space of Its Life". Ten artists showed two-dimensional work, Kim Sun-hyung, Shim Hyun-hee, Kang Sung-won, Kang Seunghee, Park Kang-won, Shin Jangsik, Ahn Mi-young, Lim Chulsoon, Han Myung-ho, and Hwang Yong-jin; and eleven showed three-dimensional work, Kim Chan Dong, Park Ki-won, Shin Young-sung, Ahn Won-chan, Oh Sang-gil, Hong Seung-il, Kim Young-jin, Kim Yun, Moon Joo, Shim Young-cheol, and Ahn Pil-yun. The 1994 edition, Dialogue with Nature, was commissioned by Yoo Jae-gil. For the 1995 edition, in the "Year of Art," commissioner Yoo June-sang and selection committee member Yoon Jin-sup organized the exhibition under the main theme Body and Recognition, with the sub-themes "iconographic interpretation of the image" and "body and consciousness." The 1996 edition, *Technology and Anti-Technology*, introduced the then-prominent theme of technology art with participants including Yoo Hyun-jung, Seok Young-ki, Kim Su-ji, Kim Young-hun, Kim Myung-hye, Choi Jeong-hwa, Do Ho Suh, Moon Joo, Lee Joong-jae, Kong Sung-hun, Park Chi-hoon, Jang Dong-hoon, Hong Sung-min, Cho Yong-shin, and Yoon Ae-young. The series continued with *Earth and Ecology* (1997), *Frame or Time— From Photography* (1998), *Mixer & Juicer* (1999), *Arrow of Time—Entropy* (2000), *Story Pictures* (2001), and *Paradise Within Us* (2002), fulfilling the aim to discover emerging artists. Among these, I recall *Mixer & Juicer*—conceived with the aim of "accepting the diverse voices of the young generation as they are and finding tomorrow's vision in their unfamiliarity," and in the sense of "mixing as they are the thoughts and sensibilities" of artists active at home and abroad—as a platform to experience the diversity of the contemporary new generation. The fifteen young participants included Kim Na-young, Kim Su-jin, Kim Hyun-soo, Park Sung-hwan, Bae Young-whan, Lee Won-hee, Lee Jin-kyung, Lim Minouk, Lim Jung-kyu, Chung Suejin, Jung Yeon-doo, Jung Hye-seung, Ham Kyung-ah, Ham Yangah, and Ham Jin.

Meanwhile, in 1998—a year after it had leased closed elementary schools in Nonsan and Ganghwa and made them available to artists as studios—the *Korean Culture and Arts Foundation Art Studios Artists' Exhibition* [in Korean] in May presented some sixty new works by eighteen artists. In *1999 it held*

1999 Korean Contemporary Art: Shifting the Center [in Korean] to discover promising young artists and to revitalize and internationalize regional art. In the transitional period from Misulhoegwan to Marronnier Art Center came *Small Discourse: Artists of the Small Groups of the 1980s* (2000) and *Diana's Song: Digital Dreams, Analogue Desires* (2001). Then in 2002, the year the institution was reorganized as the Marronnier Art Center, *Containers* (2002) was held as a thematic exhibition. Alongside thematic exhibitions, the Misulhoegwan also held annual curated solo exhibitions re-examining major figures in Korean contemporary art. *Fifty Years of Experimental Art: Lee Seung-taek* (1997) was followed by *Park Hyun-ki's Video Installation 1977–1998* (1998), *Lee Kun-Yong: Logic, Life, Commonplace* (1999), *Kim Ku-Lim: Traces of Existence* (2000), *Sung Neungkyung: Art is the Shadow of Distraction* (2001), and *The Odyssey of Kim Tchah-sup* (2002)—exhibitions that can be credited to Kim Chan Dong's perspective and effort.

In 2000 the government opened Insa Art Space, fully funded by the state to support young artists and operated by the KCAF. Beck Jee-sook, hired as its curator at that time, became chief curator of the Marronnier Art Center in 2003, and the exhibitions began to change. Where attention had previously gone to artists pursuing avant-garde experimental art, 2003 saw *Shin Hak-chul: The History of Modern Korea*, representing the socially critical tendency. From 2004 the number of solo invitational exhibitions was expanded, with shows by Hong Myung-seop, Yoon Sung-jin, Oh Jung-mi, Lee Hyung-joo, and Min Joungki. In 2005, the year the Marronnier Art Center was renamed ARKO Art Center following the launch of Arts Council Korea on August 26, solo exhibitions by Oh Sang-gil, Hong Kyoungtack, Choi Gene Uk, Rim Dongsik, Shin Ji-chul, and Yang Juhae were held as curated invitational exhibitions. Park Ki-won, Chae Woo-seung, Jung Jungyeob, and Lee Soon-jong followed in 2006. In 2007—a year in which it is no exaggeration to say curated invitational exhibitions ran continuously—Kwon Bu-moon, Lee Ok-ryun, Cho Sook-jin, Choi Minhwa, and Lee Van were followed, in Gallery 3, by the Rental Project, a program ARKO Art Center developed independently, supporting the work of Kim Tae-joong, Lee Jin-joon, Lee Bu-rok, and Lee Jong-myung. The Rental Project provided selected artists

with the use of Gallery 3 for eight weeks and various working conditions, opening the studio to the public and strengthening experience and communication by involving visitors in a range of programs.

Among the invitational solo exhibitions, those I particularly remember are *Go Woo-young Comics: Never Ending Story*, *Yun Suknam 1,025: With or Without Person*, and *John Bock 2 Handbags in a Pickle*, all held in 2008. Later ones that come to mind include *Meekyoung Shin: The Abyss of Time* (2018), *Hong Lee Hyun-sook's Swoosh, Tsu-pu!* (2021), and *Nho Wonhee: You were there* (2023). Given this wide range of work, I regret the exhibitions I have missed for one reason or another over the years.

International Exchange and Homecoming Exhibitions

The chronology also shows that, from the KCAF era on, the Misulhoegwan made its own efforts to showcase international exchange and international exhibitions. *Contemporary Japanese Art: Trends in Japanese Art of the 1970s* (1981) was followed by *German Sculpture Today: Three-Dimensionality* (1984), *Contemporary Yugoslavian Prints* (1990), *Art Now in Japan and Korea: Between the Unknown Straits* (1999), and *Zwischen den Welten* (Between the Worlds, 1999), co-organized with the German Embassy in Seoul and presenting five mid-career artists from Korea and Germany. Another important international exchange program was the international residency: through agreements with overseas studios, the institution secured studios for Korean artists, selected participants, and covered studio fees, airfare, living expenses, and the cost of a homecoming exhibition. Beginning with Lee Kang-so, the first participant in 1991, artists including Kimsooja, Ha Yong-seok, Kim Young-jin, Shin Hyun-joong, Gimhongsok, Oksun Kim, and Kim Seung-young took up residence at the PS1 studios in Long Island City, New York, and on their return the Misulhoegwan held the *International Studio Program Participants' Homecoming Exhibition*. At the 1995 exhibition of Lee Kang-so, Kimsooja, and Ha Yong-seok, a seminar on the theme of "self-portrait" was held as a side event, with presentations by the art historian Song Mi-sook and the avant-garde artist Lee Seung-taek followed by questions from Chung Hun-yee and Choi Tae Man, though this event drew the criticism that it had little connection to

the artists holding the homecoming show.[4] Oksun Kim, who had participated in the PS1 International Studio Program in 2003/2004, held her homecoming exhibition *You and I* in 2005 in the small gallery of the Marronnier Art Center. After the PS1 program ended, a residency support program at Künstlerhaus Bethanien in the Kreuzberg district of Berlin began in 2005, providing opportunities for Kim Shin-il, Kim Yun-ho, Lee Moon-joo, Ahn Jung-ju, Choi Su-jung, Kim Yunchul, Kim Ayoung, and Lee Hye-in to help them build careers on the international stage.

The KCAF also administered exhibitions at the Korean Pavilion, opened in 1995 in the Giardini, the main venue of the Venice Biennale, and from 2002 held homecoming exhibitions of the Korean Pavilion presentations. *City of the Bang*, curated by Chung Guyon as commissioner of the Korean Pavilion at the 2004 Venice Architecture Biennale, was brought to Seoul as a homecoming exhibition in 2005.[5] However, *Critical Topic: Pajubookcity as Culturescape*, commissioned by Seung H-Sang, had no homecoming show. For some time thereafter—perhaps because no budget was allocated—no homecoming exhibitions were held. The practice was revived in 2015[6], with the homecoming exhibition of *Crow's Eye View: The Korean Peninsula*. This was Cho Minsuk's ambitious attempt to view modernity of the peninsula through the architecture of North and South Korea, which had won the Korean Pavilion its first Golden Lion in 2014. Yet the Korean Pavilion exhibition could not simply be transplanted from Venice, and the laying out of photographs and documentation of it only went so far in persuading anyone why a homecoming exhibition was required. *Spectres of the State Avant-garde* (2019), curated by Park Seongtae, has been credited with showing the possibility that such exhibitions require a design which demonstrates "how an exhibition produced in Venice is reread at home and transformed

4 Seo Seong-rok, "Artistry Ripening through Vigorous Activity and Passion: The International Studio Program Participants' Exhibition" [in Korean], Munhwa Yesul [Culture and Arts], 1995, https://www.arko.or.kr/zine/artspaper95_10/index9510.htm.

5 Kim Jung-eun, "Architecture Exhibitions in Korea and the Korean Pavilion"[in Korean] in The Korean Pavilion at the Venice Architecture Biennale 1996–2025 (Naju: Arts Council Korea, 2025), p. 21.

6 See The Korean Pavilion at the Venice Architecture Biennale 1996–2025 [in Korean] (Naju: Arts Council Korea, 2025), pp. 200–217, https://www.arko.or.kr/artcenter/board/view/510?bid=&page=&cid=716259.

into pertinent questions."[7]

Following the architecture exhibitions, the first contemporary art exhibition to have a homecoming show was Counterbalance: The Stone and the Mountain, curated by artistic director Lee Daehyung with Cody Choi and Lee Wan at the 2017 Korean Pavilion and restaged at ARKO Art Center in 2018. History Has Failed Us, but No Matter, curated by Kim Hyunjin with works by Nam Hwayeon, siren eun young jung, and Jane Jin Kaisen, followed with a homecoming exhibition in 2020, but owing to the pandemic, no homecoming exhibition was held for the 2022 Korean Pavilion exhibition. The homecoming exhibition of Odorama Cities by Koo Jeong A, the artist of the 2024 Korean Pavilion, was then shown at ARKO Art Center from December 2024 to March 2025.

Archiving and the Collection

Sometime between late 1979 and early spring 1980, Shin Hakchul dropped by the Misulhoegwan with a friend who was meeting someone there. The place was not unfamiliar to him; he had shown in 1979, *39 Men's Way Exhibition, Seoul*, held in August 1979. This was just after the Misulhoegwan moved into its new building at Marronnier Park in Dongsung-dong, and his work was included alongside Kwak Nam-sin, Kwon Youngwoo, Kim Yong-chul, Kim Han, and Sung Neungkyung. While his friend talked to him in the second floor reading room, a distracted Shin leafed through *Korea's Hundred Years in Photographs, 1879–1978*, published by the Dong-A Ilbo. In looking at this book Shin was profoundly shocked by the documentary photographs—from righteous-army soldiers shot by Japanese troops and Koreans massacred during the Great Kanto Earthquake to the April 19 Revolution and the May 16 coup.[8] The principal scenes of the documentary photographs that make up his 1980s series *Modern Korean History* came from this book.

As this episode shows, providing information and materials

7 Noh Jae-min, "What Do Venice Biennale Homecoming Exhibitions Report Today?" [in Korean], *Monthly Art*, July 2026, pp. 106–109.

8 Shin Hakchul (interviewee) and Choi Tae Man (interviewer), *Shin Hakchul* [in Korean], 2018 Oral History Project on Korean Modern and Contemporary Arts 295 (Naju: Arts Council Korea, 2020), p. 133, https://www.daarts.or.kr/handle/11080/135358.

on art to artists and the general public was as important a role for the Misulhoegwan as providing an exhibition space. The second-floor reading room Shin remembered was in fact the institutional archive that opened on the third floor of the Misulhoegwan in 1979. In 1993 the KCAF's archive and that of the Seoul Arts Center were merged, relocated to the Seoul Arts Center, and opened as the Arts Archive. With the opening of Insa Art Space in 2000, the Arts Preservation and Research Project began in earnest, strengthening the Misulhoegwan's archiving function. In 2010, after the institution had passed from Misulhoegwan through Marronnier Art Center to its new start as ARKO Art Center, the ARKO Arts Information Center (Arts Archive) was separated and the Korea National Archives of the Arts was launched. In 2014 the Korea National Archives of the Arts was merged into Arts Council Korea to become the ARKO Arts Archive, which now conducts the Oral History Project on Modern and Contemporary Korean Arts. Additionally, the visual arts section of the Korea Arts Digital Archive (DA-Arts) makes available exhibition materials such as the portfolios and catalogues of five hundred artists. Today the second floor of ARKO Art Center's administration building houses a library of art books, and the website provides access to artist portfolios, ARKO Media, the collection, and related information. While these successive renamings, separations, and mergers may have been complex, the consistent point is that whereas a typical national or public museum maintains large storage facilities and permanently collects and preserves works by renowned artists, the Misulhoegwan, as an arm of the KCAF, built an archive that comprehensively collected and managed the catalogues, portfolios, video materials, and records of curated exhibitions of Korean contemporary artists, strengthening its role as an information center for researchers and the public rather than as an institution collecting and preserving works. But that is not to say it holds no works at all. The KCAF purchased national history paintings (*minjok girokhwa*) and prize-winning works from the Grand Art Exhibition of Korea between 1973 and 1987 and supported the City and Provincial Art Exhibitions from 1976, so that the number of works in the collection gradually grew.

The list on ARKO Art Center's website—which shows

only images, without provenance information on the origins, history, publication record, or acquisition of the works—confirms that the collection ranges across oil painting, ink and color painting, calligraphy, fiber art, ceramics, sculpture, installation, and photography. It is not hard to see that the collection lacks systematic organization by lineage or category and is scattered, having simply "accumulated" without what one would normally call a collecting policy. There is a reason for this. From soon after the Misulhoegwan opened, the KCAF supported the City and Provincial Art Exhibitions, and from 1984 held exhibitions of their prize-winning works spanning every field—Korean painting, Western painting, sculpture, calligraphy, craft, design, photography, and architecture. Many of the works whose reason for acquisition is hard to determine are presumed to have entered the collection through this support and these exhibitions. The Foundation also supported the National Art Exhibition (Gukjeon) in 1980 and 1981, just before it was abolished. From 1982, when the National Art Exhibition was relaunched as the Grand Art Exhibition of Korea, until the exhibition was transferred to the Korean Fine Arts Association, the KCAF organized and ran it and began to acquire works. The collection therefore includes prize-winners from the first Grand Art Exhibition of Korea in 1982, such as Chon Naesik's *Lingering Sentiments* (Grand Prize, Korean painting) and *Kang Kyung Kyu's A Bridle* (Excellence Prize, Western painting); *Park Kiho's Alley-83* (Grand Prize, Western painting, 2nd exhibition, 1983); *Cho Hwan's Idle Talk in a City* (Grand Prize, Korean painting) and *Rhee Kibong's The Raw—A Place With a White Towel* (Grand Prize, Western painting), both from the 5th exhibition in 1986; *Kang Airan's Life- II* (Grand Prize, printmaking) and *Lee Yong-deok's Commemorative Photograph* (Grand Prize, sculpture), from the 6th exhibition in 1987; and *Shin Jangsik's Arirang—Happy day V* (Grand Prize, printmaking, 8th exhibition, 1989). A large share of these are prize-winning works from the Grand Art Exhibition of Korea, then organized by the KCAF, and they make up a substantial portion of the collection. In 1987 the Misulhoegwan gathered the prize-winners for an invitational exhibition. As traced above in the exhibition history, from the 1990s the Misulhoegwan held the annual *The New Generational Tendency in Korean Contemporary Art* in

step with postmodern tendencies and the new-generation current, and many works by participating artists also entered the collection. In 2008, after the institution had been renamed ARKO Art Center and its interior reconfigured, it held a collection exhibition under the title *Chronicle of Images*.

Systematic collecting was impossible in the years when no acquisition budget was allocated, but once it took on the structure of a museum, ARKO Art Center began acquiring works by artists who had participated in its curated exhibitions and now holds some 400 works. Still, it is somewhat unusual for an organization like Arts Council Korea—established "with the belief that great art has the power to transform all our lives, to support projects and activities promoting culture and the arts so that everyone may share the joy of creation and enjoy a life of value"—to operate a museum as a subsidiary institution. It is therefore worth looking at how foreign bodies that manage arts promotion funds operate. In the United Kingdom, the British Council, a cultural diplomacy body, supports international cultural exchange, arts partnerships, overseas exhibitions, and performance programming, focusing on the international dissemination of British art. Arts Council England is a public body that distributes national funding, but it neither owns nor operates a museum directly. It does, however, hold the Arts Council Collection, a collection of some 8,000 works of contemporary art assembled since 1946. Management and display of the collection are entrusted to the Hayward Gallery in London and to regional museums, and the works are regularly lent to museums and schools across the country in a "museum without walls" model. In the United States, the National Endowment for the Arts (NEA), a federal agency, does no more than review and distribute grants to arts organizations and artists.

France, which has no separate national arts council, established the Centre national des arts plastiques (CNAP) under the Ministry of Culture in 1982 to support creation in the visual arts and to handle international cooperation, exhibition partnerships, and the purchase, collection, and management of contemporary art. CNAP manages the Fonds national d'art contemporain (FNAC), the state collection of contemporary art accumulated since 1791, lending and exhibiting this national asset at public museums such

as the Centre Pompidou and at other institutions. CNAP, too, operates no exhibition venue of its own. In this respect its role in acquiring and lending works resembles Korea's Art Bank system. All of this raises the question of what distinguishes ARKO Art Center, operated under Arts Council Korea, from other public museums. Yet as this brief review shows, since opening as the Misulhoegwan in 1974, ARKO Art Center has a distinctive history of carrying out its own role of promoting art culture while expanding into exhibition curating, archiving, collecting, education, and dissemination. Even so, if its activities overlap with those of other public museums, it may face doubts about its identity along with calls for consolidation. Rather than collecting works—which demands considerable budget, facilities such as storage, and the burdens of conservation, management, and maintenance—it should therefore establish a role different from that of a museum, one devoted to mediating and disseminating the visual arts. Perhaps above all, a comprehensive survey and organization of the works it already holds appears an urgent task.