아르코미술관 소장품과 시대의 장면들

차승주 아르코미술관 학예연구사

아르코미술관의 소장품과 그 수집의 역사는, 1973년 정부의 문화예술진흥정책 집행 기구로 설립된 한국문화예술진흥원(현 한국문화예술위원회, 이하 예술위)이 지난 50여 년간 시대와 맺어온 관계, 그리고 예술위가 운영해 온 전시공간인 미술회관(현 아르코미술관, 이하 미술관)이 예술위의 정책 방향과 한국 현대미술계의 변화에 발맞춰 걸어온 운영 궤적과 밀접한 연관성을 지닌다. 따라서 소장품은 미술관의 정체성이자, 시대별 미술 정책과 미술관이 당대 미술계에서 수행한 역할을 가늠할 수 있는 하나의 지표가 된다. 1974년 종로구 관훈동에서 미술 분야의 진흥과 미술 인구 저변 확대를 위해 개관한 미술관은, 예술위 소속의 공적 기금으로 운영된다는 특이성을 지니고 출발했다. 당시 문화 기반 시설이 부족한 상황에서 저렴한 대관료로 전시공간을 제공하며 실험적인 청년·무명작가와 다양한 단체의 전시를 지원하고, 창작 활동을 위한 발판이자 새로운 작가와 양식을 미술계에 소개하는 등용문 역할을 했다. 초기 대관 중심의 전시공간은 시대가 변화하면서 점차 자체 기획 중심의 미술관 체제로 전환되었고, 이후 예술위의 운영 비전과 미술계 요구에 대응하며 그 입지를 넓혀나갔다. 특히 개관 초기부터 이어져 온, 실험적 예술과 상대적으로 지원의 사각지대에 놓인 예술인들을 발굴·지원하는 기능은 수십 년이 지난 현재까지도 미술관의 주요 역할로 자리 잡고 있다.

소장품의 수집 과정 역시 미술관의 운영 방식에 따라 변화해 왔다. 개관 초기 미술관은 약 5년 동안 150여 점의 작품을 구입해 소장품으로 등록했으며, 1980년대까지 전체 소장품의 약 65%에 해당하는 275점을 구입 및 수증했다. 이후 1990년대 50여 점, 2000년대 이후 90여 점을 소장하면서, 전체 소장품의 상당 부분이 개관 이후 약 20년의 기간에 집중되어 있다. 소장 방식은 구입이 54%, 수증이 46%를 차지하며, 작품의 제작 시기는 대부분 1970년대 이후이다. 장르별로는 회화가 약 30%로 가장 큰 비중을 차지하고, 조각과 서예가 각각 18%, 설치·영상과 공예가 각각 13%, 이어 판화와 사진 순으로 나타난다. 특기할 점은 1981년 대한민국미술전람회(국전)가 제30회를 끝으로 막을 내리고 1982년부터 예술위가 대한민국미술대전을 주최(1982-1988) 및 후원(1989-2006)하던 시기의 수상작들이 모두

수증의 방식을 통해 입고되었으며, 이들이 전체 소장품의 약 25%를 차지한다는 사실이다. 이는 미술관 초기 소장품 수집 방향이 제대로 정립되기 이전, 정부의 지원 제도와 밀접했던 예술위의 역할과 미술관의 정체성을 대변한다. 이후 2000년대 들어 미술관의 자체 기획이 한층 강화되면서 전시와 연계한 작품의 구입이 활성화되었고, 수집의 방향도 미술관의 전시와 긴밀하게 연동되었다. 그러나 수집 정책이 본격화된 2000년대 이후의 소장 현황도 매우 미비하며, 2010년대부터 현재까지 구체적인 수집 정책이 정착·실행되지 못하고 있다는 점에서 소장품 운영 전반에 대한 재검토가 필요한 시점이다.

이번 전시는 이러한 소장품의 제도적 개선에 앞서, 현재 보유한 소장품을 연구하고 활용하는 방안의 하나로 마련되었으며, 개별 작품의 미술사적 가치를 재발견하고, 그 연구 성과를 공유하는 자리이다. 나아가 시대의 흐름에 따라 변화하는 미술관의 역할과 변하지 않는 핵심 기능을, 소장품과 전시사라는 두 좌표를 통해 되짚어보려는 시도이기도 하다. 전시는 전체 소장품 423점 가운데 99%를 차지하는 1970년대-2000년대 수집 작품 중에서, 미술관의 전시사와 밀접하게 연관된 작가 60인의 작품 70점을 선별해 소개한다. 이를 통해 1970년대부터 2000년대에 이르는 한국 현대미술의 변화 양상과 함께, 다양한 개인·동인·소그룹의 활동을 지원하며 미술 생태계의 다층적 지형을 형성해 온 전시의 역사가 시대와 맺은 관계의 궤적을, 소장품과 작가들의 당대 활동을 중심으로 살펴보고자 한다.

1970년대 한국 미술계는 국가의 문화정책과 맞물려 한국적 미의식과 전통에 대한 논의가 활발해졌고, 민족성과 전통성을 강조하는 예술에 대한 지원이 전폭적으로 이루어졌다. 이러한 정책 기조 속에서 전통적 미학 어휘는 서구의 회화 담론과 접목되며 단색화의 미학적 기반을 형성했고, 이는 정권 차원의 전통 소환 담론 및 사회적 전통 복원 운동으로 확산되던 정황과도 연결된다.[1] 전통과 결합한 모노크롬 회화의 미학은 추상을 전후 한국 미술의

1 이영욱, 「'현대 한국미술'을 읽는 한 방법」, 『비평으로 보는 현대 한국미술』, 이영욱 외 지음 (서울: 메디치미디어, 2023), p. 15.

2 권영진·김경연, 「1970년대 전통과 결합한 추상, 한국적 모더니즘을 넘어선 도전」, 『비평으로 보는 현대 한국미술』, p. 460.

주류로 안착시키는 중요한 장치로 작동하였다.[2] 이처럼 1970년대 중반 이후 한국미술은 단색화 경향이 주류로 자리 잡았지만, 한편으로는 1960년대 말 이벤트·해프닝을 시작으로, AG 및 ST를 중심으로 전개된 실험미술[3]과 1960년대 후반의 기하학적 추상 및 구상전[4]을 비롯한 사실과 추상 사이 반추상 화가들의 활약이 다층적으로 공존하고 있었다. 또한 1970년대 후반 등장한 극사실주의[5] 및 새로운 형상성의 실험은 1970년대 미술계의 풍경을 더욱더 복합적이고 다층적으로 전개해나갔다. 이 시기 미술 인구의 저변 확대를 위해 1974년 개관한 미술관은 대관 중심의 운영을 통해 개인 및 단체 전시를 지원하며 미술계의 이러한 다양한 경향을 조망했다. 김영주, 황용엽, 홍종명 등 추상·반추상 계열 작가들의 개인전을 비롯해 《전국공예가초대전》, 《전국조각가초대전》 등을 개최했고, '한국미술청년작가회', '서울방법작가회', '한국구상조각회'[6] 등이 미술관에서 창립전을 열었다. 또한 '제3그룹', '십이월' 등 여러 동인과 소그룹[7]의 활동을 소개하며 당대 미술 경향과 흐름에 주목하고 동시에 이를 형성해나갔다. 특히 1979년 동숭동 현 위치로 이전하며 개최한 개관기념전 《한국미술—오늘의 방법전》은 1970년대 현대미술의 변화 양상과

3 AG(한국아방가르드협회)는 1970년 서양화가, 조각가, 미술평론가로 구성된 회화·조각·입체를 다룬 종합적 성격의 실험미술 모임으로, 전위를 표방하며 출발했다. 창립 회원으로 김구림, 박석원, 김차섭, 신학철, 오광수 등이 있다. ST(Space & Time 조형미술학회)는 1971년 등장하여 입체와 퍼포먼스를 소재로 한 실험미술 위주의 전위적 모임으로, 전시와 개념미술에 관심을 갖고 다양한 텍스트를 연구했다. 창립 회원으로 이건용, 성능경, 김복영 등이 있다. 이상 김달진미술연구소, 『한국 미술단체 자료집 1945-1999』(서울: 김달진미술연구소, 2013), pp. 139, 217을 바탕으로 윤색.

4 '구상전'은 1967년 사실주의 경향의 서양화 모임으로 출발한 단체로, 서양화·한국화·수채화·판화 작가들이 참여했다. 구상과 추상의 이분법을 극복하고 현대적 구상미술을 지향했으며, 최영림, 홍종명 등이 참여했다. 같은 책, p. 30.

5 1978년 미술관에서 열린 창립전으로 공식 출범한 '사실과 현실'은 극사실주의를 표방한 단체로, 추상 미술이 보여준 편향성, 도식주의, 획일성을 경계하고 환경, 사회, 도시 문제에 관심을 나타냈다. 홍익대 미대 출신의 주태석, 지석철 등이 참여하였고 현실에 대한 새로운 접근을 내세우며 극사실 회화를 집단차원에서 체계화했다. 같은 책, p. 98.

6 '한국미술청년작가회'는 1974년 정관모를 중심으로 '경향간 미술문화의 균형있는 발전'을 표방하며 창립된 신진작가 모임이며, '서울방법작가회'는 1977년에 창립되어 권영우, 성능경, 신학철, 박기호 등이 참여한 단체로, 회화의 방법론을 모색하는 젊은 작가들로 구성되어 있었으며, 《1977년 서울 11인의 방법전》으로 출발하였고 이후 《서울39인의 방법전》, 《서울-빠리 방법전》, 《1988 서울-세계 오늘의 미술전》 등을 개최하였다. '한국구상조각회'는 홍대 출신 구상계열 조각가 모임으로 1977년 창립전이 열렸다. 같은 책, pp. 209, 107, 206을 바탕으로 윤색.

특징을 보여준 대표적 사례로, 당대 미술의 다양한 경향을 비구상과 구상으로 나누어 조망한 대표적인 기획 전시였다.[8] 1970년대 섹션에서는 당대 주요 전시에 참여한 작가들의 단색화, 구상과 추상, 반추상, 실험미술, 조각 등 1970년대 작품 십여 점과 전시사 자료를 통해 당대 미술의 다층적 경향을 살펴본다.

1980년대는 단색화를 비롯한 모더니즘 계열이 지속되는 가운데, 1970년대 후반에 등장한 극사실주의와 형상성의 모색이 이어졌고, 1980년대 전반기에는 현실주의를 앞세우며 급부상한 민중미술이 모더니즘 진영과의 대립 구도를 형성하면서 민주화와 현실에 대한 미술의 사회적 발언이 중요한 역할로 대두되었다. 후반기에는 다원주의적 포스트모더니즘의 영향으로 장르와 매체, 규범을 벗어나는 탈모더니즘, 반모더니즘 경향의 자유로운 미학적 실험이 폭발적으로 발화한 시기이기도 하다. 또한 이 시기 한국 추상미술은 단색화의 억압적 환원주의에서 벗어나고자 했으며, 30대의 젊은 작가들을 중심으로 자유로운 표현적, 탈구조적, 혼합매체적 경향을 보이며[9] 새로운 접근을 시도했다. 미술관은 이러한 변화 속에서 강경규, 박승규, 임철순 등의 개인전을 비롯하여, 1950-1970년대 설립되어 미술계의 한 축으로 자리 잡은 '구상전', '창작미술협회', '오리진회화협회', '앙가쥬망', '시공회'[10] 등 기존 동인들의 활동을 지속적으로 소개했다. 그리고 《서울현대미술제》[11] 같은 정례전과 더불어, '82 현대회화', '3월의 서울', '그룹 농', '오늘과 하제를 위한

7 '제3그룹'은 서울대 미대 회화과 출신 작가들을 중심으로 현실의 비리와 미술계의 문제를 비판하는 작품을 선보였으며, 1975년 전시와 함께 제3선언을 발표했다. '십이월'은 1974년 서울대 미대 출신 서양화가와 조각가들이 창립한 모임으로, 미술계의 폐해를 비판하고 민중미술부터 순수미술까지 다양한 경향을 보였다. 두 단체 모두 김호득, 민정기 등이 참여했다. 같은 책, pp. 133, 171.

8 당시 전시 추진위원 중 한 명이었던 이구열은 "예전부터의 수법이나 그 범주가 아닌 새로운 현대적 표현 방법 또는 전개 형식의 실태를 압축해서 조명해보자는 것, 오늘 우리 미술문화의 급속한 변화와 그 다양성 속에 내재하는 창조적 정신 및 행위의 순수성을 존중하고 그에 대한 일반의 이해를 증진하고자 하며, 오늘의 방법은 변화하는 방법을 뜻하는 동시에 부단한 새로운 방법으로서의 예술 추구와 실현이라는 시대적 흐름의 한 단면이다. […] 이 단면은 한국미술에 있어서의 세계성 지향의 새로운 전통 창조 혹은 형상의 움직임"이라고 도록 서문에 밝혔다. 이구열, 「한국미술—오늘의 방법전의 의지와 해명」, 『한국미술—오늘의 방법전』, 전시 도록 (서울: 한국문화예술진흥원 미술회관, 1979).

9 전혜숙, 「회화의 정체성에 대한 탐구: 1980년대 한국의 추상회화」, 『한국현대미술 198090』, 한국현대미술사연구회 엮음 (서울: 학연문화사, 2009), p. 185.

모색전’ 등[12] 당대 새로운 경향을 이끌었던 동인과 소그룹의 활동에 주목하며, 다양한 세대의 미술에 대한 도전적 시도가 발화하고 교차하는 전시공간으로 기능했다. 또한 한국화 분야에서도 활발한 변화가 있었다. 전반기의 전통성을 강조한 수묵 중심의 움직임은 후반기 들어 채색과 접목한 채묵화 및 형상성의 회복을 둘러싼 새로운 양상으로 전개되었다. 특히 1984년에 열린 《박생광 전》은 그의 강렬하고 독창적인 채색화를 널리 알렸고, 이후 한국화단에서 수묵과 채색의 이분법을 허물고 채묵화가 급부상하게 된 결정적 계기로 회자된다.[13] 미술관은 이렇게 1980년대 한국미술의 역동적이고 다면적인

10 ‘창작미술협회’는 기존 세력권에서 이탈한 국전 특선 작가들 중 근대조형성이 강한 30대 중견 서양화 작가들이 민족예술 형상화를 표방하며 1957년 출발하였으며 주로 신구상파의 화풍을 모색하였다. 최영림, 홍종명 등이 창립하였고 이후 임철순 등이 참여했다. ‘오리진회화협회’는 홍익대 출신의 추상계열 작가들 모임으로 1962년 창립됐으며, 당시 유행하던 앵포르멜에 반하여 작품의 기하학적 형태와 본질적 조형요소에 충실한 미술을 지향했다. 박영하, 박승규, 강승희, 임근우, 양만기 등이 참여했다. ‘앙가쥬망’은 서울대와 홍익대를 졸업한 구상, 비구상 경향의 젊은 서양화가 모임으로, 황용엽, 이만익 등이 1961년 창립했고 이후 신장식, 최진욱 등이 참여했다. ‘시공회’는 홍익대에서 한국화를 전공한 비구상 작가들의 모임으로 시간성과 공간성의 극복과 한국화의 실존적 가치를 내세운 당대 실험적 동인으로 전래식, 차대영 등이 참여했다. 김달진미술연구소, 『한국미술단체자료집 1945-1999』, pp. 182, 148, 135, 118을 바탕으로 윤색.

11 서성록은 “서울현대미술제는 1970년대 중반부터 진행되며 국내 현대미술이 집단적 아방가르드로 나가는 토대가 된 전람회로, 신인의 발굴, 현대미술의 확산을 이루는 데 일조하였으며 이들 단체는 특정 경향 중심이라기보다 현대미술 정착화 내지 극대화하기 위해 조직되어 유망한 신진 발굴 및 활동 기회를 제공했다”고 언급했다. 서성록, 「형식논리의 극대화: 70년대 중후반의 모노크롬」, 『한국의 현대미술』 (서울: 문예출판사, 1994), p. 189.

12 ‘그룹 농’은 ‘한국미술청년작가회’의 일부 회원이 중심이 되어 현대미술을 지향하고 추상미술 이후 전개되는 다양한 장르의 미술을 수용했다. 박승규가 창립회원으로 참여했다. ‘82 현대회화’는 1982년 미술회관에서 창립전을 갖고 평면회화의 구체적 이미지 회복을 통해 기존 화단과 민중 미술 간의 대립 분화의 해소를 위한 장을 마련하고자 서울대 출신 신진 작가들의 모임으로 시작했다. 이기봉, 임철순이 창립 멤버로 활동했다. ‘3월의 서울’은 이기봉, 홍명섭 등 참여했으며, ‘계보’ 중심의 전시가 아니라 ‘기능’을 중심으로 조직된 전시를 선보였으며, 1950년대 출생한 작가 중심으로 작품의 소재와 장르에 제한을 두지 않고 언어상징의 구조 분석을 통한 이미지와 오브제의 문제, 미술의 현상을 다학제 입장에서 추구했다. 김달진미술연구소, 『한국미술단체자료집 1945-1999』, pp. 34, 198, 101을 바탕으로 윤색. 한편 김선두, 임종두 등이 참여한 ‘오늘과 하제를 위한 모색전’은 1985년 중앙대 동문으로 구성된 단체로, “이들의 창립전 이후 본격적으로 채색화 시대가 열렸고, 당시 수묵화 중심의 흐름에서 벗어나려는 시도이자 채색화에 대한 관심을 불러일으키는 계기가 되었다.” 박영택, 「80년대 동양화단의 흐름과 담론」, 『한국 미술 다시 보기 2: 1980년대』, 김종길 외 엮음 (서울: 현실문화, 2022), p. 158.

13 김현숙, 「1980년대 한국 동양화의 탈동양」, 『한국현대미술 198090』, p. 171.

지형을 보여주는 약 750건의 전시를 개최했다. 한편 이 시기 특기할 점은 미술 지원 제도의 변화다. 1981년 대한민국미술전람회(국전)가 제30회로 끝나자, 예술위는 1982년부터 국전의 후예라고 할 수 있는 전국 최대 규모의 신인 공모전인 대한민국미술대전을 주최한다. 이는 심사 방식이나 추천제도 등에서 논란이 되었던 국전의 관행을 개선하고, 기성과 신인 공모 작품을 동시에 전시한 국전과 다르게 신인 공모만으로 추진했다. 이를 통해 역량 있는 신인을 발굴·육성하고 한국미술의 활성화를 도모하고자 하였다. 또한 기존 '동양화' 대신 '한국화'로 부문 명칭을 바꿔 한국화의 제도적 정착에 기여했다. 이 시기 미술관은 예술위가 대한민국미술대전을 주최·후원하던 시기의 수상작들을 기증받는 방식으로 소장품을 운영했다. 그리고 1987년에 미술대전 수상작 일부를 모아 《1982-1986 대한민국미술대전 수상작가 초대전》을 개최하여 수상작과 신작을 함께 소개하며 미술대전의 역할을 되짚었다. 한편 예술위는 당시 미술 분야 국제 교류 사업을 통해 한국미술을 해외에 소개했는데, 이때 미술대전 수상자들의 해외연수 지원, 국제미술행사 참가 및 개최 지원, 한국미술 소개 홍보물 보급을 추진했다. 이 사업을 통해 강애란, 이기봉, 전래식, 전병현, 조환, 홍순주 등 미술대전의 역대 수상자들이 해외연수의 기회를 얻었다. 1980년대 섹션에서는 당대 경향이 드러나는 전시와 동인 활동에 참여한 작가들의 작품 이십여 점을 소개한다. 특히 박생광의 미발표작과 대한민국미술대전 수상작을 비롯해, 한국화의 실험적 양상, 구상과 추상의 다면화 경향을 보여주는 회화·조각·공예·판화와 관련 자료를 선보인다.

1990년대 한국 사회는 민주화 의식이 고취되면서 권위주의 체제가 약화되었고, 1980년대 중후반의 아시안게임과 서울올림픽 개최 이후 해외 교류와 세계화가 한층 가속화되었다. 또한 정보통신 기술의 발달과 인터넷 보급, 정보화 담론의 확산은 우리의 생활과 사고방식 전반에 걸쳐 패러다임의 전환을 이끌었다. 이러한 사회적 변화 속에서 한국 미술계는 새로운 사회 현상이자 문화 이론인 포스트모더니즘 담론이 확산하며 이른바 신세대 미술이 등장했고, 기존 미술 장르와 매체의 경계를 허무는 파격적 실험이 이어졌다. 문화정책 역시 국가주의·민족주의 중심에서 예술인의 세계화와 국가 경쟁력 강화를 위한 지원 중심으로 방향을 전환했으며, 1995년

광주비엔날레의 시작과 베니스비엔날레 한국관 설립 또한 미술계의 중요한 변곡점이 되었다. 미술관은 이 시기 자체 기획전을 점차 활성화하며, 미술계 변화에 발맞춰 전국의 신세대 작가를 발굴하고 이들의 실험적·혼종적 작업을 지원하는 시리즈 전시를 통해 당대 미술의 현주소를 조망했다. 이러한 배경에서 개최한 《한국현대미술 신세대흐름전》(1992-2002)은 이 시기 대표적 전시다.[14] 이 시리즈를 통해 당시 30대였던 젊은 작가들의 신작이 대거 소개되었으며, 강승희, 박기원, 신장식, 양만기, 이기봉, 임민욱, 정수진, 함양아 등이 참여했다. 십여 년간 매회 다른 주제를 발굴한 이 전시는 미술의 다변화 양상을 견인하고 당대 주요 담론을 생산하며, 지금까지도 미술관의 대표 전시로 언급된다. 또한 실험적·독창적인 작업 세계를 지닌 중견 이상의 작가 한 명을 집중 조명하는 '기획초대전(구 대표작가전)'은 미술관의 공공적·선도적 역할을 부각하며 차별화된 이미지를 구축했고, 당시 미술계의 패러다임 형성에 기여하고자 했다.[15] 이 전시를 통해 김구림, 이건용 등의 신작이 대거 소개되었다. 한편 이 시기는 '레알리떼 서울'이나 '현·상' 처럼 이전 시기부터 이어진 소그룹과 단체의 활동을 지속해서 주목했고, 1995년 민중미술 연합전시인 '전국민족미술인연합'[16]의 창립전을 개최하며 민정기, 신학철, 윤석남, 최민화 등의 작품을 소개했다. 또한 한울회, 여류조각가협회

14 《한국현대미술 신세대흐름전》의 연도별 주제와 참여 작가는 다음과 같다. 1992년 1회 '인간, 그 얼굴과 역사'(커미셔너 김복영)는 인간의 실존과 현실, 역사에 대한 해석을 보여주는 전시로 권여현, 사석원, 육근병, 이기봉 등 참여했고, 1993년 2회 '도시 그 삶의 공간'(커미셔너 서성록)은 강성원, 김찬동, 오상길, 박기원, 신장식 등 참여했으며 1994년 3회 '자연과 대화'(커미셔너 유재길)는 자연의 의미를 되새긴 전시로 김선두, 문봉선 등이 참여, 1995년 4회 '신체와 인식'(커미셔너 유준상)은 이미지의 도상적 해석과 신체와 의식을 주제로 강성원, 권여현, 이불, 홍성민 등이 참여, 1996년 5회 '기술과 반기술'(공동기획 김복영, 김영순, 윤난지 등)은 전자매체를 활용한 미술과 기술의 관계성을 탐구한 전시로 공성훈, 문주, 이용백, 최정화 등이 참여, 1997년 6회 '대지와 생태'(커미셔너 정영목)는 환경문제를 다루는 전시로 강기태, 김준, 전용석, 유영호 등이 참여, 1998년 7회 '프레임 혹은 시간—사진으로부터'(커미셔너 김장섭)는 당대 미술계 두드러진 사진 확산 현상에 주목한 전시로 강홍구, 양만기, 육태진 등이 참여, 1999년 8회 '믹서&쥬서'(기획 김혜경)는 현대미술의 혼성적 측면에 주목한 전시로 김나영, 배영환, 임민욱, 정연두, 함양아 등이 참여, 2000년 9회 '시간의 화살—엔트로피'(기획 김혜경)는 고엔트로피의 현대사회가 안고 있는 구조적 모순을 상기하는 전시로 권자연, 배종헌, 조습, 천민정 등이 참여, 2001년 10회 '이야기그림'(기획 김혜경)은 동시대 회화의 실험적 경향을 살핀 전시로 사윤택, 정재호, 홍경택 등이 참여, 2002년 11회 '우리 안의 천국'(기획 김혜경)은 삶과 일상, 세계의 동시대 이슈를 살펴본 전시로 고승욱, 권기수, 김기라, 양혜규 등이 참여했다.

등 다양한 조각가·공예가·판화가 단체전을 더하며 1990년대 미술계의 다층적 지형을 전시로 담아냈다. 이 섹션에서는 대한민국미술대전 수상작을 비롯하여, 1980년대 이후 지속된 한국화의 다변화 양상을 보여주는 작품 및 실험적 판화, 조각, 공예, 그리고 상기한 주요 전시에 참여한 작가들의 1990년대 작품 총 십여 점을 소개한다.

1990년대 후반의 IMF 외환위기는 공공 조직 혁신을 위한 사업 구조 개편을 촉발하는 한편, 위축된 예술 활동 지원 강화를 위한 새로운 정책 모색으로 이어졌고, 2000년대 들어 미술계는 제도권 미술관 체제에 맞서 대안·신생 공간이 부상하며 새로운 담론과 실천의 장이 형성됐다. 나아가 시각예술을 넘어 공연·신체·기술 등이 결합된 다원 예술이 화두로 떠오르며, 동시대 미술 현장을 포용할 공공 미술 공간의 새로운 미학적·제도적 역할이 강하게 요구되었다. 이 변화 속에서 미술관은 제1차 중장기 발전계획(2000)을 통해 운영 개선과 정체성 논의를 진행하였고, 2002년 '마로니에미술관'으로 명칭을 변경하여 공공미술관으로서의 사회적 기능과 기획력 강화를 모색했다. 마로니에미술관 시기에 미술관은 대관 공간이라는 이미지를 쇄신하고, 비영리 공공미술관으로서 문예진흥기금사업을 수행하는 '동시대 예술창작의 중심, 국제교류의 창구 및 복합미술지원센터'로서 그 위상을 정립해 나가고자 했다. 이를 위해 2004년, 30년간 지속된 대관 전시를 전면 폐지하고 주제기획전, 국제교류전, 신진 기획자 공모전 등을 대폭 확대하였다. 또한 미술관의 지리적·역사적·문화적 정체성과 관객과의 소통 방식을 모색하는 주제기획전을 활발히 개최했다. 대표적으로 양주혜,

15 이 시리즈는 추후 '한국현대미술 기획초대전', '대표작가 초대전', '중진작가 초대전'으로, 다시 '기획 초대전'으로 그 명칭을 변경하였으며, 매해 실험적, 독창적 작업 세계를 지닌 작가 한 명을 초청하여 집중 지원하는 것으로 그 본래의 의미와 방향을 현재까지 유지하고 있다. 지금까지 이 시리즈를 통해 주목한 작가로는 박현기(1998), 이건용(1999), 김구림(2000), 성능경(2001), 김차섭(2002), 신학철(2003), 민정기(2004), 홍명섭(2004), 최진욱(2005), 임동식(2005), 양주혜(2005), 박기원(2006), 정정엽(2006), 최민화(2007), 윤석남(2008), 이기봉(2012), 서용선(2016), 강애란(2016), 배종헌(2019), 홍이현숙(2020), 정재철(2021), 노원희(2023) 등이 있다.

16 민중미술 작가들의 대규모 전시회로 미술연합의 기금마련전을 겸하고 있는 이 전시는 40대 이상 중진작가 등 130명이 참여했다. 「'민중미술' 한자리에」, 『한겨레』, 1995년 3월 28일.

최민화가 참여한 《공원 쉼표 사람들》(2003), 김호득, 박기원, 최진욱, 김을 등이 참여한 《구름》(2004), 김수범이 참여한 《점점 발전소》(2005)[17] 등이 있다. 한편 1인 독임제였던 진흥원이 2005년 현장 예술인들의 합의제 체제인 현재의 한국문화예술위원회로 전환되면서, 미술관도 아르코미술관으로 개명하고 다시 한번 위상을 재정립하고자 했다. 이 시기 미술관은 효율적인 전문 경영을 바탕으로 역량 있는 작가 발굴, 한국 현대미술사의 재맥락화, 새로운 담론 개발, 문화·사회적 이슈 제기를 통한 시대와의 소통을 전제로 기획 프로그램 전반의 체계화를 도모했다. 이에 따라 한국 현대미술 동향과 주요 키워드를 반영한 주제기획전이 활발히 개최되었고, 기존의 수교 및 국가 행사 기념 중심이 아닌 주제 중심의 기획력이 반영된 국제교류전 등[18]을 통해 국제적 연대와 담론 확산을 모색하였다. 한편 1990년대부터 이어오던 '기획초대전'을 세대별로 대표작가전과 중진작가전으로 나누어, 대표작가로 성능경, 신학철 등을, 중진작가로 최진욱, 양주혜, 임동식, 정정엽, 박기원 등을 초청했다. 나아가 당대 영상·설치 작업의 활성화에 발맞춰 영상 미디어 아카이브를 구축하고, 전시 출품 작품과 싱글채널 비디오를 소장·배급하며, 아르코미술관과 인미공의 다양한 기능을 통해 이를 적극적으로 지원하였다. 이 과정에서 임민욱, 함양아, 박혜성, 김수범 등의 작품이 소개되었다.
이 시기 소장품 운영에도 중요한 변화가 나타났다. 대관 전시가 폐지되고 주제기획전·개인전이 활발히 개최되면서, 미술관의 방향과 전시 주제에 맞춰 제작된 신작이 대거 소장품으로 등록되었다. 또한 2006년까지 이어진 대한민국미술대전 후원과 수상작 수증 방식에서 벗어나, 소장품을 자체 기획전 및 개인전과 연계해 구입하는 방향으로 수집 체제를 개편했다.

17 《공원 쉼표 사람들》(2003)은 마로니에공원과 미술관 사이의 경계를 허물고자 기획된 전시이고, 김을, 김호득, 박기원, 최진욱 등이 참여한 《구름》(2004)은 미술관의 물리적 공간을 새롭게 감각하고 관객과 소통하고자 했던 전시이며, 김수범이 참여한 《점점 발전소》(2005)는 현대 사회에서 문화적·예술적 에너지를 생산하고 확산하는 발전소로서 미술관의 역할을 은유적으로 조명했던 기획전이다.

18 드로잉의 근원적 본성을 재환기하며 확장된 개념을 고찰한 주제기획전으로 김을, 임동식, 배종헌 등이 참여한 《드로잉 에너지》(2006)가 있으며, 한국과 베트남의 복잡한 관계를 다룬 기획전 《트랜스POP: 한국 베트남 리믹스》(2007)에는 송상희와 최민화가 참여했다.

이에 따라 회화와 조각 중심이던 소장품 구성에 영상 및 설치 작업이 다수 포함되었다. 이는 이 시기 소장한 작품이 미술관의 전시 방향 및 전시 주제가 함의하는 당대 미술계의 이슈와 긴밀하게 연관되어 있음을 의미한다. 이 섹션에서는 2000년대 이후 제작된 작품을 통해, 당시 전시들이 담아내고자 했던 시대의 풍경과 작가들의 작업 주제가 지니는 연관성, 그리고 영상·설치 분야에서 활발히 활동하는 중견 이상 작가들의 초기 작업을 만나볼 수 있다.

지금까지 한국 현대미술의 시대별 전개 양상과 예술위 소속 미술관의 전시 역사를 소장품 전시 참여 작가들의 시대별 작품 경향과 활동, 그리고 이들이 참여한 역대 전시를 중심으로 살펴보았다. 1980-90년대 미술대전 수상작 21점과 미발표작을 포함해 총 60명 작가의 작품 70점을 선보이는 이 전시는 개별 소장품의 해제나 미술관의 작품 수집 이력을 소개하는 데 그치지 않고, 소장품을 시대의 기억이자 미술관의 역사가 축적된 기록으로 간주한다. 그리고 한국 현대미술의 흐름과 국내 대표적 지원 기관인 예술위가 운영하는 미술관의 전시 역사가 서로 어떠한 방식으로 영향을 주고받았는지 엿볼 수 있는 시대의 장면들을 드러낸다. 전시는 이러한 관계를 살펴보기 위해 작품의 제작 연도를 기준으로 1970년대부터 2000년대까지 십 년 단위의 시대별 섹션으로 구성했다. 물론 미술사조나 양식은 십 년마다 명확하게 바뀌지 않으며, 오히려 이전 시대의 영향 아래 다양한 경향이 복합적으로 나타난다. 즉 이번 전시의 시대 구분은 절대적인 기준이라기보다, 예술위의 정책과 미술관의 전시사, 그리고 현대미술사 서술의 굵직한 흐름이 편의적으로 나눈 십 년 단위의 기준을 적용한 것이다. 따라서 작가의 주요 활동 시기와 작품 제작 연도, 전시 참여 시점이 반드시 일치하지 않으며, 대부분의 작가가 화법과 양식의 변주·변화를 겪으며 여러 세대를 아울러 활동했음을 미리 밝혀둔다.

각 섹션에는 작가별 활동과 미술관의 전시사를 함께 살펴볼 수 있도록 연표와 다양한 사료를 배치했다. 전시장 출구에 마련된 아카이브는 미술관이 개최한 주요 그룹전과 동인전 관련 자료를 비롯해, 참여 작가들의 전시 및 동인 활동, 미술관의 전시도록 등을 소개한다. 이를 통해 개별 작품을 독립적인 결과물이 아니라, 당대 미술의 담론과 제도, 전시와 작가 활동이 지닌 맥락 속에서 이해할 수 있도록 했다. 또한 이번 전시에는 소장품 연구 기능

강화를 위해 여섯 명의 리서치 펠로우가 참여했다. 한국화, 판화, 한국 추상 및 실험미술의 계보, 구상회화와 민중미술의 계보, 조각과 공예, 그리고 1990년대 후반 이후 한국미술의 다원화 경향을 각각 연구한 이들은 출품작과 시대적 맥락을 심층적으로 분석했다. 연구 결과는 전시장에서 열람 가능하며, 소장품을 둘러싼 미술사적 해석을 보다 다층적으로 확장하고 개별 작품에 대한 이해도를 높인다. 나아가 본 도록에는 출품작 해제와 함께 여섯 명의 필진이 집필한 글을 수록하여, 한국 현대미술의 전개 과정과 당대 미술관의 역할, 그리고 시대별 미술의 특징을 함께 조망했다.

작가들은 저마다 다른 창작 활동으로 시대를 반영하고 해석했으며, 그 결과가 칠십 점의 소장품에 담겨있다. 이번 전시에서 소장품은 미술관의 역사에 따른 시대별 정체성을 드러내는 동시에, 기존 미술사의 굵직한 서사를 압축하거나 대변하는 역할에 머무르지 않는다. 오히려 작가들의 다양한 활동을 가로지르며 시대와 관계 맺고, 그 안에서 새로운 의미를 생성하는 아카이브로 기능한다. 즉, 소장품은 시대와의 관계 속에서 다시 읽히고 해석되기를 기다린다. 그 과정에서 기존 미술사에서 상대적으로 주목받지 못했던 장면들이 다시 시대적 맥락 속에 자리 잡으며, 시대의 풍경 또한 다면화된다. 전시명인 《소장품, 시대의 장면들》에서 복수형인 '장면들'은 어느 한 시대를 특정 경향의 어휘로 규정하지 않고, 소장품을 매개로 현대미술의 다양한 층위를 드러내며, 작가들이 서로 다른 방식으로 세상을 마주했던 시선의 다양성을 의미한다. 나아가 각 작품에는 시대의 예술적 실험과 사회적 변화, 그리고 작가와 미술관이 축적해 온 관계가 중층적으로 스며 있다. 전시는 이러한 시대의 장면들이 서로 포개지고 이어지면서 하나의 시대를 반영하는 동시에, 서로 다른 '시대들'과 맺어 온 관계의 특수성과 연속성을 함께 조명한다. 그리고 미술관의 전시사와 작품이 놓인 좌표 위에서 시대의 기억들이 오늘의 우리와 새롭게 만나는 또 다른 장면을 제안한다. 이를 통해 전시는 미술관의 전시사와 한국 현대미술사가 만나는 교차점에서 서로 다른 시대와 기억, 제도와 예술적 실천이 만들어 낸 복수의 장면을 함께 주목한다. 그리고 1970년대 이후 전개된 한국 현대미술의 다양성을 미술관의 전시 역사와 소장품을 엮어 입체적으로 살펴보면서, 향후 현대미술사 연구를 위한

또 하나의 비평적 계기가 되고자 한다. 나아가 미술관 소장품이 지닌 의미와 역할을 재검토하고, 향후 미술관의 성격을 반영할 소장품의 수집 방향과 정책을 수립하는 데 있어 유의미한 전환점이 되기를 기대한다.

The ARKO Art Center Collection and Scenes of an Era

Cha Seungjoo Curator, ARKO Art Center

The history of the ARKO Art Center collection and its acquisition process is closely connected to the relationship between the Korean Culture and Arts Foundation (now Arts Council Korea, or ARKO)—an organization established in 1973 to implement the Korean government's culture and arts promotion policies—and the circumstances of its 50-year history. This history is also closely linked to the management of the council's exhibition space, the Misulhoegwan (now ARKO Art Center), and changes in the council's policy approach and the Korean contemporary art environment. In this sense, the ARKO Art Center's collection provides indicators of the center's identity, art policies throughout history, and the role that the center has played in the contemporary art scene. The Misulhoegwan first opened in 1974 in the Gwanhun-dong neighborhood of Jongno-gu, Seoul, with the goal of promoting the field of art and expanding its base. From its inception, it was characterized by its operation based on public funds associated with the Korean Culture and Arts Foundation. During a period when Korea was lacking in cultural infrastructure, the Misulhoegwan offered exhibition space for rent at low cost, supporting the activities of experimental young and unknown artists as well as various groups. It played a key role both as a foothold for establishing creative careers and a gateway for sharing new artists and styles with the art world. As times changed, the early rental-centered approach to exhibition spaces gave way to a museum system centered around independent exhibition planning, and the center continued broadening its position in response to ARKO's management vision and art world demands. The function that the center was designed around from the outset—discovering and supporting experimental art and artists who represented a relative blind spot in terms of support—still remains one of its central roles decades later.

The center's process for acquiring artworks has also shifted with its management approach. In its early years, the center purchased approximately 150 artworks over five years to register as collection holdings. By the 1980s, it had acquired 275 works—representing roughly 65 percent of its entire collection—through purchases or donations. It acquired another 50 new works in the 1990s and approximately 90 in the period since 2000. A large portion

of the total collection dates to the roughly 20-year period following the Misulhoegwan's opening. The collection currently consists of 54 percent purchases and 46 percent donations, with a majority of the artworks themselves dating to the 1970s or later. Paintings represent the largest portion at around 30 percent, followed by sculptures and calligraphy (18 percent each), installations/videos and crafts (13 percent each), and prints and photographs. Of note here is that all the award-winning works from the period during which ARKO began organizing (1982–1988) and sponsoring (1989–2006) the Grand Art Exhibition of Korea—following the 30th and final National Art Exhibition (Gukjeon) in 1981—were acquired through donations, accounting for approximately a quarter of the entire collection. This speaks to the role of ARKO and the identity of the center and its closeness to the government's support system at a time in the center's early history when its acquisition direction had not yet been fully formulated. By the 2000s, the center had significantly expanded its role in developing and presenting its own exhibitions, leading to more active acquisitions of artworks in connection with these exhibitions. The direction of its acquisitions was likewise closely linked to the center's exhibition activities. Yet the period in which acquisition policies established themselves in earnest also coincided with a pronounced reduction in acquisitions since the 2000s, and the lack of an established or executed concrete acquisition policy since the 2010s suggests the collection's management is in need of full-scale reexamination.

This exhibition was organized in conjunction with efforts to research and make use of the existing collection ahead of its institutional improvements. It provides an occasion to rediscover the historical value of individual artworks and share the findings of related research; in addition, the collection and exhibition may be used as coordinates reflecting on the center's changing role throughout history and its unchanging core functions. The exhibition presents a selection of 70 works by 60 artists closely associated with the center's history produced in the period between the 1970s and early 2000s, which accounts for 99 percent of the entire collection of 423 works. In the process, it surveys the changing face of Korean contemporary art between the 1970s and the 2000s, using the collection holdings and the contemporary activities of

artists as lenses through which to explore the relationship between historical circumstances and a history of exhibitions that shaped a multilayered art ecosystem with support for the activities of various individuals, associations, and small groups.

The Korean art world of the 1970s was an environment bursting with active discussions of Korean aesthetics and tradition—a situation closely tied to national cultural policies as full-scale support was provided for art that emphasized aspects of nationhood and tradition. Against this backdrop, the vocabulary of Korean traditional aesthetics was combined with Western painting discourse to provide an aesthetic foundation for Dansaekhwa (Korean monochrome painting), a situation linked to the development of government-level discourse on a "return to tradition" and social movements to restore tradition.[1] The aesthetics of monochrome painting that was united with tradition served as a key mechanism in establishing abstraction as the mainstream of postwar Korean art.[2] While Dansaekhwa would become the main current of Korean art in the mid-1970s, it also coexisted in a multilayered landscape with the activities of experimental artists and art groups such as AG and ST[3], which originated from the events and happenings of the late 1960s, as well as the geometric abstraction of the late 1960s, the members of Gusangjeon[4], and other artists whose work occupied a place

1 Lee Youngwook, "One Way of Reading 'Contemporary Korean Art,'" in *Contemporary Korean Art through Criticism*, edited by Lee Youngwook et al. (Seoul: Medici Media, 2023), p. 15.

2 Kwon Young-jin and Kim Keongyeon, "Abstraction Combined with Tradition in the 1970s: A Challenge That Transcended Korean Modernism," in *Viewing Contemporary Korean Art through Criticism*, p. 460.

3 The Korean Avant Garde Association (AG) emerged in 1970 as an experimental art group of a comprehensive nature, bringing together painters, sculptors, and art critics working across painting, sculpture, and three-dimensional art, and presenting itself as an avant-garde movement. Its founding members included Kim Kulim, Park Suk-Won, Kim Chasup, Shin Hakchul, and Oh Kwang-su. Space & Time (ST) emerged in 1971 as an avant-garde group centered on experimental art involving three-dimensional media and performance. The group also took an interest in exhibitions and conceptual art and studied a range of texts. Its founding members included Lee Kun-Yong, Sung Neungkyung, and Kim Bokyoung. Kim Daljin Art Research and Consulting, Korean *Art Organizations 1945–1999* [in Korean] (Seoul: Kim Daljin Art Research and Consulting, 2013), pp. 139, 217.

4 Gusangjeon began in 1967 as a Western painting association with realistic leanings, with members working in Western painting, Hangukhwa (Korean painting), watercolor, and printmaking. It aimed at a contemporary figurative art that overcame the dualistic division between figuration and abstraction. Its members included Choi Youngrim and Hong Jongmyoung. Ibid., p. 30.

between realism and abstraction. Further contributing to the complex and layered landscape of the 1970s art world were the emergence of hyperrealism[5] in the latter part of the decade and experiments with new figuration. The Misulhoegwan, which had opened in 1974 with the aim of expanding both artistic production and art's popular engagement, supported exhibitions by individuals and groups through its rental-centered system, highlighting numerous art world trends in the process. In addition to solo exhibitions by abstract and semi-abstract artists such as Kim Youngjoo, Hwang Yongyop, and Hong Jongmyoung, it also presented *National Invitational Exhibition of Artisans* and *National Invitational Exhibition of Sculptors*. Groups such as the Korean Young Artists' Association, Seoul Artist Methods, and Korean Figurative Sculpture Association[6] held their inaugural exhibitions at the center. The Misulhoegwan both shaped and focused attention on trends and currents in contemporary art through its presentation of the activities of associations and small groups such as the Jae Sam Group[The third group] and December Group.[7] The exhibition *Korean Art—Today's Method*, which was held to commemorate the center's 1979 reopening in its current location in Dongsung-dong, Seoul, is seen as a defining example showcasing the changes and characteristics of 1970s contemporary art, with different

5 Officially launched with the inaugural exhibition of the group Fact and Reality, held at the Misulhoegwan in 1978, this hyperrealist group was wary of the bias, schematism, and uniformity of abstract art and turned its attention to environmental, social, and urban issues. Its members, including Hongik University College of Fine Arts alumni Ju Taeseok and Ji Seokcheol, advocated a new approach to reality and systematized hyperrealist painting at the group level. Ibid., p. 98.

6 The Korean Young Artists' Association was an organization of emerging artists founded in 1974 around Chung Kwanmo, advocating the "balanced development of art and culture across artistic tendencies." Seoul Artists' Methods, founded in 1977, counted Kwon Youngwoo, Sung Neungkyung, Shin Hakchul, and Park Kiho as members. Consisting of young artists exploring painting methodologies, it was launched with the *1977 11 Men's Way Exhibition, Seoul* and went on to stage the *39 Men's Way Exhibition, Seoul*, *'85 Exhibition of Way, Seoul, Paris*, and the *World's Contemporary Art's Exhibition*. The Korean Figurative Sculpture Association was a group of figurative sculptors who had attended Hongik University; it held its inaugural exhibition in 1977. Adapted from ibid., pp. 209, 107, 206.

7 The Third Group, made up mainly of graduates of the painting department at Seoul National University's College of Fine Arts, presented works criticizing corruption in society and problems within the art world, and issued its "Third Statement" together with an exhibition in 1975. The December Group was founded in 1974 by Western painters and sculptors from the same college; its members criticized the ills of the art world and ranged in orientation from Minjung Art to pure art. Kim Hodeuk and Min Joungki took part in both groups. Ibid., pp. 133, 171.

trends separated into the categories of figurative and nonfigurative art.[8] *Collection, Scenes of an Era*'s 1970s section explores the diverse trends of contemporary art through approximately a dozen works by artists active in major exhibitions at the time—including examples of monochrome, figurative, abstract, and semi-abstract painting, experimental art, and sculpture—presented alongside archival materials on the history of exhibitions.

During the 1980s, the currents of Dansaekhwa and other forms of modernism continued alongside the hyperrealism and formative experimentation that had emerged during the late 1970s. Minjung art, a realism-based approach that underwent rapid expansion in the first half of the decade, formed a current in opposition to modernism, with art assuming a critical role in making social statements regarding democratization and real-world conditions. The latter part of the 1980s saw an explosion of free aesthetic experiments with postmodern and anti-modern deviations from genres, media, and norms, which were influenced by pluralistic postmodernism. Meanwhile, Korean abstract art during this period sought to escape the oppression of reductionism of Dansaekhwa, with young artists in their 30s taking center stage in exploring new approaches with freer expressive, post-structural, and mixed-media styles.[9] Amid these changes, the Misulhoegwan continued presenting solo exhibitions by such artists as Kang Kyeongkyu, Park Seungkyu, and Lim Chulsoon, while sharing the work of associations that had formed between the 1950s and 1970s and established themselves as central presences in the art world, including Gusangjeon, the Creative Arts Association, Origin

8 Lee Kuyeol, one of the members of the exhibition's steering committee at the time, wrote in the catalogue foreword: "The aim is to distill and shed light on the actual state of new contemporary methods of expression and forms of development that do not belong to earlier techniques or categories; to respect the creative spirit and the purity of action inherent in the rapid changes and diversity of our art and culture today and to promote a broader understanding of them. 'Today's method' means a method in transformation, and at the same time it is one cross section of a historical current in which art is pursued and realized through ceaselessly new methods. [⋯] This cross section is a movement toward creating a new tradition, or a new form, oriented to the world in Korean art." Lee Kuyeol, "The Aims and Explanation of *Korean Art—Today's Method*" [in Korean], in *Korean Art—Today's Method*, exh. cat. (Seoul: Misulhoegwan, Korean Culture and Arts Foundation, 1979).

9 Jeon Hyesook, "Investigation of Identity of Painting: Korean Abstract Painting in 1980s" [in Korean], in *Korean Contemporary Art 1980–90*, ed. Society for the Study of Korean Contemporary Art History [Hanguk Hyeondae Misulsa Yeonguhoe] (Seoul: Hakyoun Munhwasa, 2009), p. 185.

Fine Arts Association, Engagement, and Si-Gong.[10] It also focused on new contemporary currents such as those observed at regular exhibition events including the Seoul Contemporary Art Festival[11] and with groups such as the Contemporary Painting ’82, March in Seoul, Group Non, and the Research Exhibition for Present and Future.[12] In this way, it served as an exhibition space within which adventurous artistic experiments by different generations were presented and intersected. Also, active changes were taking place in the field of Hangukhwa, traditional Korean painting. While the movement had begun with a focus on ink and an emphasis on tradition, its later period saw the development of new approaches such as the combination of color and ink and a return to figuration. A solo exhibition by Park Saengkwang in 1984 raised broader awareness of his original and powerful *chaesaekhwa* (color painting) images and is still discussed among Korean painters today as a crucial example of chaesaekhwa’s rapid rise, breaking down the binary between ink and color painting.[13] In all, the Misulhoegwan held approximately 750 exhibitions displaying the dynamic and multifaceted Korean art landscape of the 1980s. Another noteworthy aspect of this period involved changes to the

10 The Creative Arts Association was launched in 1957 by mid-career Western painters in their thirties with a strongly modern sense of form—artists who had won special selection at the National Art Exhibition and then broken away from the established camps—under the banner of giving form to a national art; they explored above all the style of the new figurative school. Founding members included Choi Youngrim and Hong Jongmyoung, with Lim Chulsoon joining later. Origin Fine Arts Association was founded in 1962 as a group of abstract artists from Hongik University; against the art informel then in vogue, its members pursued an art faithful to geometric form and to the essential elements of form. Its members included Park Youngha, Park Seungkyu, Kang Seunghee, Lim Geunwoo, and Yang Mankee. Engagement was a group of young Western painters of figurative and nonfigurative orientations who had graduated from Seoul National University and Hongik University; it was founded in 1961 by Hwang Yongyop and Lee Manik, and later joined by Shin Jangsik and Choi Gene Uk. Si-Gong was a group of nonfigurative artists who had studied Hangukhwa (Korean painting) at Hongik University—an experimental collective of its day that called for overcoming temporality and spatiality and asserted the existential value of Hangukhwa; its members included Chon Naesik and Cha Daeyoung. Adapted from Kim Daljin Art Research and Consulting, *Korean Art Organizations 1945–1999*, pp. 182, 148, 135, 118.

11 Seo Seong-rok writes: “The Seoul Contemporary Art Festival, which ran from the mid-1970s, was an exhibition that laid the foundation for Korean contemporary art to move toward a collective avant-garde; it contributed to the discovery of new artists and the spread of contemporary art. These groups were organized less around a particular tendency than to establish or maximize contemporary art, discovering promising emerging artists and providing them with opportunities to work.”
Seo Seong-rok, “Maximizing Formal Logic: Monochrome in the Mid-to-Late 1970s” [in Korean], in *Contemporary Art of Korea* (Seoul: Moonye Publishing, 1994), p. 189.

systems for supporting art. In 1981, the National Art Exhibition came to an end with its 30th edition, and the following year, ARKO began holding what may be described as its successor: the Grand Art Exhibition, Korea's largest competitive exhibition for emerging artists. In its approach, it sought to remedy National Art Exhibition practices that had become sources of controversy, including aspects of judging methods and the nomination system. In contrast to the National Art Exhibition's approach of showing work by both established and emerging artists, the new competition was open solely to emerging artists. This choice was designed to discover and nurture capable artists and thus promote activity in Korean art as a whole. It further supported the institutional establishment of the Hangukhwa genre by changing the name of the "Eastern painting" category to "Hangukhwa." During this period, the Misulhoegwan's acquisition activities centered around donations of award-winning works from the period during which ARKO was organizing and sponsoring the Grand Art Exhibition. In 1987, it presented a collection of winning works at the *Invitational Exhibition of Grand Art Exhibition Winning Artists, 1982–1986*, exploring the event's role by juxtaposing those award-winning creations with newer works. Around the same time, ARKO was presenting Korean art overseas through international art exchange

12 Group Non was formed with some members of the Korean Young Artist Association at its center; oriented toward contemporary art, it embraced the diverse genres that unfolded in the wake of abstract art. Park Seungkyu was among its founding members. Contemporary Painting '82 held its inaugural exhibition at the Misulhoegwan in 1982; it began as a group of emerging artists from Seoul National University who sought, through the recovery of concrete images in two-dimensional painting, to open a space for resolving the opposition and division between the established art world and Minjung Art. Rhee Kibong and Lim Chulsoon were active as founding members. March in Seoul, in which Rhee Kibong and Hong Myung-seop took part, presented exhibitions organized around "function" rather than "lineage." Centering on artists born in the 1950s, it placed no restrictions on subject matter or genre and pursued questions of image and object through structural analysis of linguistic symbols, approaching the phenomena of art from a multidisciplinary standpoint. Adapted from Kim Daljin Art Research and Consulting, *Korean Art Organizations 1945–1999*, pp. 34, 198, 101.
Meanwhile, the Research Exhibition for Present and Future, in which Kim Sundoo and Lim Jongdoo took part, was formed in 1985 by alumni of Chung-Ang University: "After their inaugural exhibition, the age of chaesaekhwa (color painting) began in earnest; it was an attempt to break away from the ink-painting-centered current of the time and an occasion that aroused interest in color painting." Park Youngtaek, "Trends and Discourses in Oriental Painting Circles of the 1980s" [in Korean], in *Re-Viewing Korean Art 2: The 1980s*, eds. Kim Jonggil et al. (Seoul: Hyunsil Munwha, 2022), p. 158.

13 Kim Hyunsook, "Deorientalization of Korean Oriental Painting in the 1980s" [in Korean], in *Korean Contemporary Art 1980–90*, p. 171.

efforts. Its activities included supporting overseas study for Grand Art Exhibition winners, assisting with participation in and staging of international art events, and distributing promotional materials on Korean art. These programs provided international study opportunities to Grand Art Exhibition winners such as Kang Airan, Rhee Kibong, Chon Naesik, Chon Byunghyun, Cho Hwan, and Hong Soonjoo. The 1980s section of *Collection, Scenes of an Era* shares approximately 20 works by artists who took part in exhibitions and association activities indicative of these currents. In addition to never-before-seen work by Park Saengkwang and award-winning submissions to the Grand Art Exhibition, it also spotlights experimental developments in Hangukhwa and works of painting, sculpture, crafts, and printmaking that exemplify the multifaceted currents in figurativeness and abstraction, together with associated archival materials.

During the 1990s, Korean society experienced a weakening of the authoritarian system amid the encouragement of democratic consciousness. Developments in overseas exchange and globalization also accelerated in the wake of the Asian Games and Summer Olympics in Seoul in the mid- to late 1980s, and advancements in telecommunications technology, the increasing availability of the internet, and a growing discourse on informatization resulted in a paradigm shift with effects that rippled across the Korean population's lives and ways of thinking. Amid these social changes emerged a new generation of Korean art with the spread of postmodernist discourse, which represented both cultural theory and a new social phenomenon. The unconventional experiments that ensued broke down the existing boundaries of art genres and media. Cultural policies shifted their focus from statism and nationalism to supporting the globalization of artists and bolstering national competitiveness. The 1995 launch of the Gwangju Biennale and the creation of a Korean Pavilion at the Venice Biennale became key inflection points for the art world. During this time, the ARKO Art Center increased its special exhibition activities, keeping pace with changes in the art world by spotlighting the current state of art through exhibition series that discovered a new generation of artists across the country and supported their experimental work. A defining exhibition series

that took place against this backdrop was *The New Generational Tendency in Korean Contemporary Art* (1992–2002).[14] This series shared new works by artists who were in their 30s; participants included Kang Seunghee, Park Ki-won, Shin Jangsik, Yang Mankee, Rhee Kibong, Lim Minouk, Chung Suejin, Ham Yangah. For roughly a decade, the exhibition explored new themes each year, supporting the diversification of art and generating major contemporary discourse. It is still discussed today as one of the Misulhoegwan's most defining exhibitions. Another key exhibition was the Invitational Exhibition (formerly the Representative Artist Exhibition), which highlighted one artist of established standing with an experimental and original body of work. This event established its own distinct image by emphasizing the Misulhoegwan's role in public service and pioneering activities, contributing to the formation of a new paradigm in the contemporary art world.[15] Numerous new works by artists such as Kim Kulim and Lee Kun-Yong were presented through these exhibitions. The Misulhoegwan also continued to spotlight the activities of small groups and art movements that had been active for an extended period. This period also saw continued

14 The following lists the themes and participating artists of *The New Generational Tendency in Korean Contemporary Art* by year. The first edition in 1992, *Man, His Face and History–Recent Movement of the Korean Young Artists in Their Thirties* (commissioner Kim Bokyoung), presented interpretations of human existence, reality, and history, with participants including Kwon Yeohyun, Sa Sukwon, Yook Keunbyung, and Rhee Kibong. The second, in 1993, *City, the Space of Life* (commissioner Seo Seong-rok), included Kang Seongwon, Kim Chan Dong, Oh Sang-Ghil, Park Ki-won, and Shin Jangsik. The third, in 1994, *Dialogue with Nature* (commissioner Yu Jaegil), reflected on the meaning of nature and featured Kim Sundoo and Moon Bongseon. The fourth, in 1995, *Body and Recognition* (commissioner Yu Jun-sang), took up the iconographic interpretation of images and the body and consciousness, with Kang Seongwon, Kwon Yeohyun, Lee Bul, and Hong Sungmin. The fifth, in 1996, *Technology and Anti-Technology* (co-curated by Kim Bokyoung, Kim Youngsoon, Yun Nanji, and others), explored the relationship between art and technology through electronic media, with Kong Sunghun, Moon Joo, Lee Yongbaek, and Choi Jeong-hwa. The sixth, in 1997, *Earth and Ecology* (commissioner Jeong Yeongmok), addressed environmental issues and featured Kang Kitae, Kim Jun, Jeon Yongseok, and Yoo Youngho. The seventh, in 1998, *Frame or Time—From Photography* (commissioner Kim Jangseop), attended to the marked proliferation of photography in the art world of the time, with Kang Hong-goo, Yang Mankee, and Yook Taejin. The eighth, in 1999, *Mixer & Juicer* (curated by Kim Heh-kyong), attended to the hybrid aspects of contemporary art, with Nayoungim, Bae Youngwhan, Lim Minouk, Jung Yeondoo, and Ham Yangah. The ninth, in 2000, *Arrow of Time—Entropy* (curated by Kim Heh-kyong), recalled the structural contradictions of a high-entropy contemporary society, with Kwon Jayeon, Bae Jong Heon, Jo Seub, and Cheon Minjeong. The tenth, in 2001, *Story Pictures* (curated by Kim Heh-kyong), examined experimental tendencies in contemporary painting, with Sah Yun Tack, Jung Jaeho, and Hong Kyoungtack. The eleventh, in 2002, *Paradise Within Us* (curated by Kim Heh-kyong), looked at life, the everyday, and contemporary issues in the world, with Go Seunguk, Kwon Gisu, Kim Gira, and Yang Haegue.

attention to small groups and associations that had been active since earlier years, such as Réalité Seoul and Present·Image. In 1995 the Misulhoegwan hosted the inaugural exhibition of the National Korean People's Artists Association[16], a joint Minjung Art exhibition, presenting work by artists such as Min Joungki, Shin Hakchul, Yun Suknam, and Choi Minhwa. The multilayered landscape of the 1990s Korean art world was also reflected in group exhibitions involving various sculptors, craft artists, and printmakers, including the members of the Hanwool Artist Association (Women Alumnae Association, College of Fine Arts, Seoul National University) and the Korean Sculptress Association. This section of *Collection, Scenes of an Era* presents just over ten works: prize-winning works from the Grand Art Exhibition of Korea; works showing the diversification of Hangukhwa (Korean painting) that continued from the 1980s onward; experimental prints, sculptures, and crafts; and 1990s works by artists who took part in the major exhibitions mentioned above.

The Asian financial crisis of the late 1990s brought about a reorganization of project structures to reform public institutions. It also led to an exploration of new policies to boost flagging support for artistic activities. In the early 2000s, alternative spaces and other new environments began emerging in the art world as a reaction against the established museum system, creating new settings for discourse and practice. Multidisciplinary art, which went beyond the traditional visual arts to integrate aspects of performance, corporeality, and technology, developed into new

15 This series was subsequently renamed the Invitational Exhibition of Korean Contemporary Art [Hanguk hyeondae misul gihoek chodaejeon], the Representative Artist Invitational Exhibition [Daepyo jakga chodaejeon], and the Mid-career Artist Invitational Exhibition [Jungjin jakga chodaejeon], and then the Invitational Exhibition, and it has maintained its original meaning and direction to this day, inviting one artist each year with an experimental and original body of work and giving that artist focused support. The artists highlighted through the series to date include Park Hyunki (1998), Lee Kun-Yong (1999), Kim Kulim (2000), Sung Neungkyung (2001), Kim Tchahsup (2002), Shin Hakchul (2003), Min Joungki (2004), Hong Myung-seop (2004), Choi Gene Uk (2005), Rim Dongsik (2005), Yang Juhae (2005), Park Ki-won (2006), Jung Jungyeob (2006), Choi Minhwa (2007), Yun Suknam (2008), Rhee Kibong (2012), Suh Yongsun (2016), Kang Airan (2016), Bae Jong Heon (2019), Hong Lee Hyun-Sook (2020), Jeoung Jae Choul (2021), and Nho Wonhee (2023).

16 This large-scale exhibition by Minjung Art artists, which doubled as a fundraising exhibition for the art association, drew 130 participants, including mid-career artists in their forties and older. "'Minjung Art' Gathered in One Place" [in Korean], *The Hankyoreh*, March 28, 1995.

themes, and the public art spaces within which the contemporary art world operated found themselves facing stronger calls to take on new aesthetic and institutional roles. Amid these changes, the Misulhoegwan discussed its identity and potential operation environments through its first medium- to long-term development plan (2000). In 2002, it changed its name to Marronnier Art Center as it explored ways of bolstering its curation capabilities and its social role as a public art institution. During its period as the Marronnier Art Center, it moved away from its previous image as a rental space, seeking to establish itself as a contemporary art creation center, window for international exchange, and multipurpose art support center that carried out culture and art promotion fund projects as a nonprofit public art institution. In 2004, it abolished the rental exhibitions that had been part of its history for 30 years; in their place, it dramatically increased the number of thematic special exhibitions, international exchange exhibitions, and competitive exhibitions for emerging artists. Its numerous, themed special exhibitions explored the center's geographic, historical, and cultural identity and methods of communicating with the public. Prominent examples include *Park_ing* (2003), which featured artists Yang Juhae and Choi Minhwa; *Rolling Space* (2004), which featured Kim Eull, Kim Hodeuk, Park Ki-won, Choi Gene Uk; and *Power Station* (2005), which featured Kim Subeom.[17] Meanwhile, the 2005 transition of the Korean Culture and Arts Foundation to become the current Arts Council Korea—with leadership shifting from a single director to a collaborative system of working art professionals—led to the center being renamed ARKO Art Center and once again seeking to redefine its status. During this period, the center sought to use efficient, professional management to achieve more systematic results across its different programs, under an approach that involved discovering talented artists, recontextualizing Korean contemporary art history,

17 *Park_ing* (2003) was an exhibition conceived to dissolve the boundary between Marronnier Park and the art center. *Rolling Space* (2004) sought to have visitors sense the physical space of the art center anew and to communicate with them; participating artists included Kim Hodeuk, Park Ki-won, Choi Gene Uk, and Kim Eull. *Power Station* (2005), which featured the work of Kim Subeom, was a curated exhibition that metaphorically illuminated the role of the art center as a power station generating and disseminating cultural and artistic energy in contemporary society.

developing new discourse, and communicating with the historical context through engagement with cultural and social issues. This led to a proliferation of thematic special exhibitions focusing on Korean contemporary art trends and major keywords, as the center also sought to broaden its international connections and discourse through international exchange exhibitions that reflected a thematic focus, in contrast to its previous focus on commemorating diplomatic relations and national events.[18] Meanwhile, the Invitational Exhibitions, which had continued since the 1990s, were divided along generational lines into those for "representative artists" and those for "established artists." Sung Neungkyung and Shin Hakchul were invited as representative artists, while figures such as Park Ki-won, Yang Juhae, Rim Dongsik, Jung Jungyeob, and Choi Gene Uk were invited as established artists. Recognizing the proliferation of contemporary video and installation-based works, the center established a video media archive, storing and distributing artworks and single-channel videos acquired during exhibitions and providing active support through the various roles of the ARKO Art Center and Insa Art Space. Among the artists whose work was presented were Kim Subeom, Park Hyesung, Lim Minouk, Ham Yangah. Key changes also took place in the collection management system during this time. As the rental exhibition system was abolished and numerous thematic special exhibitions and solo exhibitions were organized, numerous new artworks that had been produced to reflect the center's direction and the exhibition themes were registered in the collection. Parting ways with the approach that had continued through 2006—centered on support for the Grand Art Exhibition and the donation of award-winning works—it amended the collection system to one in which works were purchased in connection to the center's own special and solo exhibitions. Where the collection had previously consisted primarily of paintings and sculptures, it now came to include numerous video and installation works. As a result, the works acquired during this period were closely tied to the direction

18 *Drawing Energy* (2006) was a thematic group exhibition that recalled the fundamental nature of drawing while examining its expanded concept; participating artists included Kim Eull, Rim Dongsik, and Bae Jong Heon. *transPOP: Korea Vietnam Remix* (2007), a curated exhibition dealing with the complex relationship between Korea and Vietnam, featured Song Sanghee and Choi Minhwa.

of the center's exhibitions at the time and the art world issues reflected in the exhibition themes. This section of Scenes of an Era presents works produced since the 2000s, offering a glimpse into the historical landscape that the exhibitions of this time sought to capture, connections to the artists' themes, and the early works of now-established artists working in the fields of video and installation.

Thus far, we have focused on the historical developments of Korean contemporary art, the history of exhibitions by ARKO-affiliated centers, historical trends and activities among the artists featured in the collection exhibition, and the exhibitions in which they took part. *Collection, Scenes of an Era* presents 70 works by 60 artists, including 21 Grand Art Exhibition award-winning works from the 1980s and 1990s and previously unexhibited works. At the same time, it goes beyond simply commenting on individual collection items or sharing the art center's acquisition history: it views the collection works as historical memories and records reflecting the center's history, and it presents historical images that demonstrate the ways in which Korean contemporary art trends and the exhibition history of centers operated by ARKO (as Korea's leading support institution for art) have influenced one another. To allow visitors a full look at these connections, the exhibition has been organized chronologically into sections by year of creation, focusing on decade-long periods between the 1970s and 2000s. Needless to say, art trends and styles do not reliably undergo clear changes every 10 years, and the influence of past eras can be felt among multiple currents and generations. In this sense, the historical divisions of the exhibition do not represent absolute standards; instead, decades are applied as a standard for the sake of convenience, reflecting major currents in ARKO policies, the history of its centers' exhibitions, and the narrative of contemporary art history. The artists' main periods of activity, the artwork production dates, and the time of their exhibition participation may not align perfectly; indeed, a majority of the artists operated across different generations, experiencing variations and transformations in their techniques and styles.

Each section includes a chronology and various materials to provide an understanding of both the individual activities of

the artists during the time period and the history of exhibitions at ARKO-affiliated centers. The archive presented at the gallery exit includes materials on the participating artists' exhibitions and collective activities, as well as the center's exhibition catalogs. This allows individual works to be understood not simply as independent outcomes but read within the context of the era's art discourse and systems, exhibitions, and artistic activities.
To bolster collection research activities, six research fellows were invited to take part in the exhibition. These researchers—who have respectively studied Hangukhwa, printmaking, the lineage of Korean abstract and experimental art, the lineages of figurative painting and Minjung art, sculpture and crafts, and the pluralization of Korean art since the late 1990s—offered in-depth analyses of the exhibited works and their respective historical contexts. Their research findings, which may be viewed in the gallery, promote understanding of the individual works by offering a more layered expansion of the historical interpretations surrounding them. This catalog includes not only commentary on the exhibited works but also texts written by six authors who explore developments in Korean contemporary art, the contemporary role of the ARKO Art Center, and the characteristics of art in each era.

Each of the artists presented here reflected and interpreted their times in different ways through their creative efforts, and the results are captured in these 70 works from the center's collection. The works in this exhibition reveal the identities of diverse periods throughout the center's history, but they do more than simply distill or represent a larger narrative within art history: they relate to history across the artists' various endeavors, functioning as an archive that generates new meanings. We look forward to the center's artworks being reread and reinterpreted in connection with their times. This is a process in which moments that have received comparatively little attention in art history are situated in new historical contexts, leading to a more diverse historical landscape. The plural "scenes" in the exhibition title *Collection, Scenes of an Era* represents the varied perspectives with which artists looked at the world. Rather than defining any single era with the vocabulary of a particular trend, the exhibition uses the collection as a lens to reveal the different strata of contemporary art. Layered within each

work are the artistic experiments and social changes of each era and the relationships formed between the artists and the center. Here, these scenes of an era are juxtaposed and woven together to reflect a particular moment while simultaneously showing the specificity and continuity of the relationships formed with different times. The exhibition also presents a different type of scene—one in which memories of the past encounter us in new ways today in the context of the center's history and the position of each work.
In the process, it focuses on the multiple scenes created by diverse times, memories, systems, and forms of artistic practice where the center's history and Korean contemporary art history intersect.
By weaving together the ARKO Art Center's exhibition history and collection to offer a three-dimensional look at the diversity of Korean contemporary art since the 1970s, it endeavors to provide another critical impetus for future research in contemporary art history. We look forward to this serving as a meaningful turning point for reconsidering the meaning and role of the center's collection and formulating acquisition priorities and policies that truly reflect the nature of the ARKO Art Center.