

1. 전시 개요

학고재는 2022년 5월 6일(금)부터 6월 12일(일)까지 포 김(김보현, 1917-2014) 개인전 《'지상의 낙원'을 그리다 - 뉴욕의 한인화가 포 김》을 연다. 포 김은 해방 전후 사회의 이념 대립 속에서 고초를 겪고 뉴욕으로 건너 간 1세대 재미 화가다. 뉴욕에 정착한 후 김환기, 김창열, 남관 등 유학 온 한국 화가들과 영향을 주고받았으며 야요이 쿠사마(Yayoi Kusama), 아그네스 마틴(Agnes Martin), 로버트 인디애나(Robert Indiana) 등 현지에서 활동하던 작가들과 가깝게 교류했다. 그의 작품세계는 개인 삶의 궤적뿐 아니라 20세기 후반 뉴욕 화단의 한 측면을 보여준다는 점에서 의미 있다. 포 김의 작품세계는 주로 크게 세 범주로 나누어 논의된다. 50년대부터 60년대까지 추상표현주의 회화에 몰두했고, 70년대부터는 정밀한 사실주의로 돌아갔다. 80년대에는 구상 경향의 대형 회화를 시도했다. 학고재의 이번 전시는 그중 가장 후기 작품들에 주목한다. 1980년대 후반부터 2010년대까지 제작한 화면 23점을 집중 조명한다.

2. 작가 소개

본명은 김보현이다. 1917년 경상남도 창녕에서 태어나 대구에서 유년기를 보냈다. 1세대 제일 화가인 김창덕(1910-1983)이 그의 친형이다. 일본 도쿄 메이지 법대와 태평양미술학교에서 수학했다. 일본에서 광주 출신의 첫 부인을 만났고 해방 후 부인의 고향인 광주에 정착했다. 1946년부터 1955년까지 조선대학교 교수로 재직하여 미술대학 창설을 주도했으며 초대 학과장을 지냈다. 당시 동료 교수였던 천경자와 특히 가깝게 지냈다. 서울의 김환기와 남관을 소개받기도 했다. 1955년, 미국 일리노이 대학교(University of Illinois) 연구원으로 초청받아 미국으로 건너갔다. 뉴욕 초기 시절에는 넥타이공장에서 그림 그리는 일을 하며 생계를 꾸렸다. 이후 김환기와 김창열에게 같은 일자리를 소개하기도 했다.

1960년대 초, 뉴욕 현지의 작가들과 활발하게 교류한 기록이 인상적이다. 일리노이 대학교에서 만난 에드윈 루다(Edwin Ruda)와 교류했고, 그에게 소개받은 야요이 쿠사마와 가까이 지냈다. 이후 뉴욕 코엔티 슬립(Coenties Slip)에 모인 작가들과 친분을 쌓았다. 아그네스 마틴, 로버트 인디애나 등이 그 일원이었다. 마틴의 휘트니미술관 단체전 출품작 선정에 도움을 준 것이 계기가 되어 그의 찰스 이간 갤러리(Charles Egan Gallery, 뉴욕) 개인전 기획을 총괄하기도 했다. 1965년부터 1년간 파리에 머무르며 당시 유학 중이던 남관과 교류했다. 1968년, 뉴욕에 돌아와 두 번째 부인 실비아 올드(Sylvia Wald)를 만났다. 부인의 제안에 따라 현지인들이 발음하기 쉬운 '포 김'을 작가명으로 사용하기 시작했다. 이후 뉴욕, 뉴저지, 인디애나, 오하이오, 필라델피아 등 미국 각지와 독일 뮌헨, 바덴바덴 등에서 개인전을 열었다. 다수의 단체전에도 출품했다.

한국 화단에 그의 이름이 본격적으로 알려진 것은 1995년이다. 예술의전당 한가람미술관이 연원로작가 초대전을 통해서다. 당시 뉴욕 모마(MoMA) 출신의 저명한 큐레이터이자 비평가인 바바라 런던(Barbara London)이 평론을 썼다. 1997년에는 뉴저지 짐멀리 미술관에서 연 《아시아의 전통/현대적 표현: 아시아계 미국인 작가들과 추상 1945-70》에 참가했다. 한국, 중국, 일본 작가 57인의 작품 150점을 선보인 전시로, 김환기 등 9인의 한인 작가가 출품했다. 2007년, 국립현대미술관(덕수궁)이 포 김의 화업 60년을 정리하는 대규모 기획전 《고통과 환희의 변주: 김보현의 화업 60년전》을 선보였다. 2011년 조선대학교 미술관 내 '김보현 & 실비아 올드 미술관'이 설립되었다. 2013년에 재외 동포 유공자로서의 업적을 인정받아 대한민국 국민훈장 동백장을 받았다. 같은 해 경남도립미술관이 작가 부부의 전시 《김보현과 실비아 올드》를 개최했다. 2014년, 향년 97세로 별세했다. 2017년에 환기미술관이 화가의 탄생 100주기를 기리는 회고전 《포 김-그때와 지금》을 선보였다.

3. 전시 주제

'지상의 낙원'을 그리다 - 포 김의 후기 작품세계를 재조명하는 전시

포 김의 1960년대 작품은 서구 추상표현주의의 영향을 드러낸다. 분방하고 표현적인 붓질은 한편 서예의 필획을 연상시킨다. 1970년대에는 사실주의적 회화로 돌아갔다. 일상의 사물을 여백 위에 그림자 없이 묘사한 정물화다. 당시 뉴욕 화단에 성행한 사진사실주의(Photorealism)의 영향이 보인다. 뉴욕의 평론가들은 수묵 채색화처럼 청아한 화면으로부터 동양의 전통을 읽어냈다. 1980년대 이후, 포 김은 인물과 동식물의 형상을 품은 대형 회화로 복귀했다.

학고재의 이번 전시는 포 김의 후기 작품세계를 조명한다. 1988년에 완성한 <파랑새>(1986/88)를 시작으로 1990년대 회화 4점, 2000년대 회화 13점, 2010년대 회화 5점 등 총 23점의 작품을 선보인다. 주로 대형 화면에 오후의 백일몽과 같은 장면을 고운 색채로 담아낸 것이 특징이다. 화면이 확장됨에 따라 표현이 한결 자유로워졌다. 이 시기 회화는 작가가 즐긴 동경한 앙리 마티스(Henri Matisse)의 작품을 떠올리게 한다. 김영나는 포 김의 1980년대 이후 회화에 대하여 "화면에는 순수하고 서늘하거나 화려한 색채들이 가득 차게 되면서 다시 마티스를 연상하게 된다"고 언급했다. 분방한 붓질로 그려낸 즉흥적인 서사 구조가 돋보인다. 화면을 유영하는 동식물의 도상과 생동적인 색채가 두드러진다. 작품 인생의 완숙기에 이르러 화폭 위에 펼쳐낸 낙원과도 같은 세계다.

4. 작품 소개



〈따스한 섬〉
1998
캔버스에 아크릴릭
213.36x182.88cm



〈무제〉
1999
캔버스에 아크릴릭
182.88x152.4cm



〈날아가는 새와 물고기〉
2006
캔버스에 콜라주, 아크릴릭
182.88x152.4cm

〈따스한 섬〉(1998)과 〈무제〉(1999)에 등장하는 인물은 성별, 나이, 신분 등 사회적 코드로부터 해방되어 평화로운 모습이다. 인물 주위로 물고기를 비롯한 동물들의 형상을 그려 넣었다. 〈날아가는 새와 물고기〉(2006)에서처럼, 이 시기 화면에는 새와 물고기 등이 자유로이 유평하는 모습이 자주 등장한다. 실제로 포 김과 그의 부인 실비아 올드는 다양한 종류의 새를 키웠다. 맨해튼 집 옥상에서 기르던 새의 수가 한때 무려 20여 마리에 달했다고 한다. 그중 1980년대 말 태어난 히아신스마커 금강앵무 찰리(Charlie)¹를 가장 아껴 늘 곁에 두었다. 회화 속 새의 모티프는 자유와 해방의 상징인 동시에 작가 자신의 투영체다. 말년의 작가는 새 곁에서 살아가고, 화면에 아로새기며 그들처럼 자유롭기를 소망했을 것이다.



〈야자수〉
2001
리넨에 아크릴릭
76.2x91.44cm



〈발리의 기억〉
2003
캔버스에 아크릴릭
152.4x182.88cm

포 김은 1970년대부터 중남미, 인도와 네팔, 동남아 등지로 자주 여행을 다녔다. 그 영향이 1980년대 이후의 회화에서 드러난다. 여행의 기억과 주관적 인상을 중첩한 화면들이다. 〈야자수〉(2001)에는 곧게 자란 야자나무 곁에 물 위에 뜬 돛단배 하나를 그려 넣었다. 이국의 기억을 머금은 인물의 얼굴이 화면 하단부에 자리한다.

〈발리의 기억〉(2003)은 이국적인 동식물이 가득한 목가적 풍경을 선보인다. 화면 중앙을 가로지르는 냇가 주위로 넓은 초원이 펼쳐져 있다. 늘어선 야자수와 풍성하게 열매 맺은 나무들, 유유자적한 공작새와 소의 형상이 눈에 띈다. 능선에 내려 앉은 석양이 평화로운 낙원의 이미지를 연상시킨다. 모호한 기억을 붙잡으려는

¹ 찰리는 실제로 암컷인데, 태어났을 때 작가 부부가 수컷으로 오인했다. 선천적으로 다리에 기형을 지녀 찰리 채플린처럼 걷기 때문에 찰리라고 이름 붙였다.

듯 경쾌한 붓질로 화면을 채워냈다.



〈탑〉
2000
캔버스에 아크릴릭
182.88x152.4cm



〈호랑이 1〉
2002
캔버스에 아크릴릭
116.84x
96.52cm

〈탑〉(2000)과 〈호랑이 1〉(2002) 등의 작품에서는 한국적 모티프의 사용이 두드러진다. 한국 사찰의 단청이나 색동저고리의 소매를 연상시키는 색채다. 〈탑〉의 화면 상단 좌측에는 불상의 형상이, 우측에는 꽃 핀 산봉우리의 모습이 보인다. 그 아래 먹색의 기와지붕을 그려 넣었다.

미국의 미술평론가 로버트 C. 모건은 포 김이 “한국의 정신세계를 접목시킨 일은 매우 큰 공헌”이라고 평하면서 〈호랑이 1〉 등의 작품을 예로 들었다. 작가가 “뉴욕에 정착한지 수십 년이 지난 이후 결국 자신의 뿌리를 발견했고, 한국 작가로서의 자부심과 편안함을 느꼈던 것”이라는 설명이다.



〈물 밑의 빨강〉
2009
캔버스에 콜라주,
아크릴릭
182.88x152.4cm



〈소녀와 별〉
2009
캔버스에 테이프,
아크릴릭
91x122cm

〈물 밑의 빨강〉(2009), 〈소녀와 별〉(2009)을 비롯한 여러 화면에서는 테이프와 색종이 등의 재료를 회화 위에 콜라주한 시도가 돋보인다. 포 김은 지난 2011년 KBS 다큐멘터리 《낙원까지 한 걸음 더 - 화가 김보현》에서 “막연히 아름답다고 느끼는 진실이랄까, 그것이 뭔지 모르니까 죽을 때까지 찾고 찾다가 도달하지 못하고 죽는 것이 예술가의 운명이라고 생각”한다고 했다. “고생을 잊어버리고, [...] 정치든 뭐든 난 잊어버리고 오히려 환상적이고 꿈나라 같은 것”을 그리고 싶었다는 포 김은 2014년 세상을 떠나기 이틀 전까지도 캔버스에 그림을 그렸다.

5. 전시 서문

*전시 서문 인용시필히 저자명 명시해주시기를 부탁드립니다.

‘지상의 낙원’을 그리다

김복기(아트인컬처 대표, 경기대 교수)

1.

포 김(Po Kim, 1917-2014). 본명은 보현(寶鉉). 1955년 미국으로 건너가 뉴욕에서 살았던 제1세대 한인 화가다. 일본에서 그림을 배운 그는 해방 이후 조선대 교수로 후진을 양성하는가 하면, 광주를 중심으로 선구적인 작품 활동을 펼쳤다. 시간은 해방공간과 6. 25전쟁의 소용돌이로 내달리고 있었다. 이 격동기에 김보현의 삶도 크게 출렁이었다. 좌익 혐의로 고문을 당하는가 하면, 친미 반동분자로 몰려 죽음의 문턱에 섰다.

김보현은 미국으로 훌쩍 떠났다. 일리노이대학의 연구원 자격이었다. 1년이 지난 뒤 아예 뉴욕에 눌러앉았다. 이념의 족쇄를 스스로 풀어 제치고 자유의 세계로 ‘탈출’했다고 표현하는 것이 옳으리라. 미국으로의 이주는 화가 포 김의 생애 궤도를 극적으로 바꾸어 놓았다. 그것은 벽찬 자유로의 여행이자 외로운 디아스포라(diaspora, 이산)의 출발이었다. 그 이후 김보현의 이름은 한국미술에서 완전히 사라졌다.² 대신 포 김의 삶이 활짝 열렸다. 포 김은 60여 년 동안 뉴욕에서 살다 그곳에서 눈을 감았다.

포 김의 예술세계를 재조명하는 전시가 열린다. 이미 국립현대미술관 등에서 굵직한 전시가 열려 그 예술적 성과(聲價)가 알려진 바 있다. 그의 예술 유산의 일부는 오래전부터 ‘어머니의 땅’에서 숨 쉬고 있다.³ 그러나 포 김은 여전히 한국 미술계에 낯선 인물이다. 그래서 디아스포라 예술가 포 김의 영혼은 아직도 목마르리라. 멀고 먼 뉴욕에서도, 생을 마감하고서도 이어질 수밖에 없는 고향으로의 회귀 본능. 그의 전시는 회향(懷鄉)의 의미에서 결코 자유로울 수 없다. 예술혼의 귀향이다. 이국에서 이룩한 포 김 예술의 길고 긴 여정을 되짚고, 그 고난과 환희, 위안과 영광을 함께 나누는 자리다.⁴

² 나는 해방공간의 연표에 등장했던 김보현의 존재가 사라져 버린 이유가 궁금했다. 세상을 떠났거나 다른 나라(일본)로 이주했으리라는 막연한 추측만 가지고 있었다. 망각의 화가로 남아 있던 김보현이 포 김의 이름으로 우리 앞에 다시 나타난 것은 1992년이다. 당시 미국에 일시 체류하던 장석원 전남대 교수가 『월간미술』 기자로 일했던 나에게 포 김의 베일을 벗기는 발굴 기사를 보내왔다(장석원, 「김보현, 37년 만에 귀국전 갖는 재미화가」, 『월간미술』, 1992년 10월호, pp. 100-104). 40년 동안 국내 화단은 물론이고 뉴욕 한인 사회와도 철저히 단절되었던 화가 포 김의 생애와 예술세계가 처음으로 소개되었다. 고국과의 끈을 되찾은 포 김은 1995년 가을 예술의전당 한가람미술관에서 대규모 작품전을 열었다.

³ 포 김은 2000년 340여 점의 작품을, 2002년 부인 실비아 올드(Sylvia Wald)의 작품 78점을 조선대학교에 기증했다.

⁴ 포 김의 생애와 예술세계는 나의 글 두 편을 참고할 수 있다. 여러 차례 뉴욕 취재로 쓴 글이다. 김복기, 「뉴욕의 한인화가 포 김, ‘지상의 낙원’을 그리다」, 『아트인컬처』, 2006년 7월호, pp. 85-100; 김복기, 엘리너 하트니(Eleanor Heartney), 달리아 브라호플러스(Thalia Vrachopoulos) 지음, 「디아스포라 반세기의 삶과 예술」, 『Po Kim, 아르카디아로의 여원』, 에이엠아트, 2009, p. 11-43.

⁴ 1997년 뉴저지 짐멀리미술관에서는 《아시아계 미국 예술가들과 추상(Asian American Artists and Abstraction) 1945~70》이라는 전시가 열렸다. 한국, 중국, 일본 작가 57명의 작품 150점을 한자리에 모은 전시였다. 한국 작가는 포 김과 함께 장발 김환기 안동국 김병기 전성우 이수재 한농 준배 등 9명이었다. 이 전시의 근본 취지는 아시아계 미국 작가들이 미국미술에 어떤 영향을 주고받았는지를 조명하는 것이었다. 이 전시를 기획한 제프리 웨슬러(Jeffrey Wechsler)는 포 김의 작품을 다음과 같이 평가하고 있다. “서예를 연상시키는 김포의 추상작품은 무수정, 일필(一筆)의 동양 그림 방법을 적용해 유려한 선의 움직임과 여

2.

포 김은 미국으로 건너가기 이전까지 재현적 사실주의, 자연주의적 구상 작품에 몰입하고 있었다. 그 당시 한국작가들의 일반적인 조형 어법을 크게 벗어나지 않았다. 그러나 미국으로 건너간 이후 그의 작품은 새로운 길을 걷는다. 세계미술의 심장, 그 힘찬 박동은 포 김의 예술세계를 뒤흔들었다. 그것은 한마디로 '동시대성'과 어깨동무하는 일이었다. 포 김의 예술 여정은 크게 세 시기로 나눌 수 있다. (1)1950년대부터 60년대까지 이어진 추상표현주의 시기, (2)1970년대에 정물을 소재로 한 극사실주의 시기, (3)구상과 추상을 자유롭게 넘나드는 양식적 완성 시기. 이번 전시는 세 번째 시기의 작품을 소개한다.

포 김이 미국에 정착하던 시기, 뉴욕 화단은 추상표현주의의 열풍이 거세게 불었다. 추상표현주의는 제2차 세계대전 이후의 미국미술, 이른바 '뉴욕파의 승리'를 상징하는 빛나는 '깃발'이었다. 포 김은 추상표현주의의 자율적인 형상에 신선한 자극을 받았다. 즉흥적인 붓질, 강렬한 색채, 유려한 필치, 신체의 떨림을 실어내는 격렬한 제스처.... 포 김 작품의 붓의 흔적에는 속도와 촉각과 중량이 실려 있었다. 화면은 터질 듯 에너지로 충만해 있다. (포 김의 격렬한 화면은 저 과거의 사슬에서 벗어나고픈 가열한 몸부림이었는데도 모른다. 그의 추상 충동은 지위버리고 싶은 한국에서의 상처, 가위놀림과도 같은 내면과 무관하지 않았다.) 포 김의 추상표현주의는 서양의 그것과는 또 다른 특색을 보여주었다. 미국 추상표현주의의 전성기에 아시아계 미국인들은 동양 전통미술의 기법과 사상을 작품에 끌어들이었다. 추상표현주의의 조형적 특징을 드러내면서도 전통미술의 방법을 구사하는, 이른바 동양과 서양 미학을 융합했다. 특히 기(氣), 서체적 충동, 색채, 여백 등에서 서양의 회화와는 차이를 보였다.⁵

포 김은 1970년대 초부터 정물 드로잉에 집중한다. 추상표현주의의 격렬한 파고가 한풀 꺾이고 다시 구상으로 돌아갔다. 딸기, 복숭아, 배, 사과, 망고, 호두알 같은 과일, 그리고 양배추, 홍당무, 파, 브로콜리 같은 싱싱한 채소를 소재로 삼아 색연필로 정밀하게 묘사한 작품이다. 포 김은 이 작업을 약 7년간 지속했다. 얼핏 보기에는 부드러운 수채화 같기도 하고, 정밀한 다색판화 같은 완벽한 묘사가 신비감을 자아낸다. 흰 종이에 배경을 완전히 배제하고 대상의 실존만을 색연필로 묘사했다. 구도와 구성을 단순 명쾌하게 설정한 그림이다. 화면에는 과일과 채소 이외에는 테이블도 배경의 벽면도 아무것도 없다. 차가운 정신적 고립감마저 느껴진다. 마치 참선하듯 묵시적 수행에 가까운 극사실의 드로잉 작업이었다.

1980년대 후반부터 포 김의 작품은 대형 캔버스 작업으로 되돌아간다. 딱 짜인 엄격한 사실주의가 돌연 해방을 맞는다. 객관적 표현 대상으로부터의 해방이요, 색채와 형태로부터의 해방이었다. 형식에서 내용으로의 전환이다. 그는 자신의 감정이나 이야기를 거침없이 토해내고, 화면 크기를 끝없이 확장해 나갔다. 얼핏 보면

백에 특별한 관심을 보여주고 있다. 회화와 서예를 구별하지 않고 무구한 흰 종이를 회화의 한 요소로 응용하는 동양적인 사고는 '비어 있는 공간'이라는 서양의 관념을 뛰어넘는다. (...) 도교에서는 존재와 비존재가 등가(等價)여서 동양에는 회화적인 무(無)라는 것은 있을 수 없다. 무 그 자체가 하나의 형이상학적인 존재인 것이다. 비백(飛白)이라 불리는 동양의 운필 기법은 이러한 사고가 담겨 있다. 붓끝이 깨져 먹 사이에 남긴 가늘고 긴 백지 부분, 거기에 나타나는 기(氣)가 '난다(飛)'는 활발한 행동을 가져다주는 것이다."

1980년대 세계 화단을 지배했던 신표현주의 회화, 특히 미국의 뉴페인팅이나 이탈리아의 트랜스아방가르드의 화면을 떠올린다. 포 김의 작품 변화는 동시대 미술의 '공기'와 무관하지 않다.

바야흐로 '포 김 양식'은 절정으로 내달린다. 그것은 역동적 필치의 추상과 극사실 묘사의 구상, 양자를 모두 끌어안는 '제3의 양식'이라 할 수 있다. 화면은 마치 시간과 공간의 진공상태와도 같다. 마치 종교화에서 자주 활용하는 이시동도(異時同圖, 서로 다른 시간과 공간의 사건을 한 그림에 구성하는)의 수법을 대하는 느낌이다. 이야기의 통일성이 없이 여러 배우가 각자의 개별적 몸짓으로 연기하는 연극 무대가 연상되기도 한다. 다양한 동작의 별거벗은 인물 군상이 줄지어 있는가 하면, 느닷없이 잘린 신체 부위가 꽃과 물고기와 새와 동물 등 온갖 생명체와 한데 어우러진다. 화면의 물상(物象)은 때로는 고통으로 아우성치듯, 때로는 평온한 안식을 취하듯 대지와 물과 하늘을 떠돌고 있다.

포 김은 자신의 오랜 삶 속에 녹아 흐르는 잠재의식을 즉흥적인 붓놀림으로 그려냈다. 사전에 어떤 주제나 내용 전개도 없이, 붓을 움직이는 순간순간에 자유롭게 형상을 탄생시키는 것이다. 노련한 연주가의 즉흥곡에 비유하면 어떨까. 포 김의 작품은 논리나 합리화에 별로 관심을 두지 않는다. 의식 세계로의 무의식의 침투, 물리적 세계로의 형이상학적 침투, 혹은 양자의 통합으로 치닫는 것이다.⁶ 혼돈 속의 질서로 이룩한 거대한 화면. 인간과 동물, 식물 등 모든 생명체가 한데 어우러져 어둠도 슬픔마저도 화평으로 요해한 세계가 아닌가. 그것은 파라다이스 혹은 아르카디아(arcadia)의 세계다.

3.

포 김은 뉴욕의 다국적 예술의 세계에서 한때는 아방가르드의 비옥한 토양에 젖어 들었으며, 또 한때는 불교의 좌선(坐禪) 수행처럼 무아정적(無我靜寂)의 세밀한 묘사에 몰입하기도 했다. 그리고 마침내 포 김의 예술은 원숙한 노년에 이르러 서양과 동양을 뛰어넘는 자기화의 길, 무한의 자유 세계로 한껏 날갯짓했다. 화면의 파노라마에는 젊은 시절을 억압했던 구속의 삶과 상처 입은 영혼을 이겨내고, 디아스포라의 땅에서 고립과 망향마저 씻어 내려간 포 김의 삶의 승리가 투영되어 있다.

포 김 예술은 한마디로 '아르카디아의 염원'. '낙원의 동경'이라 풀이할 수 있다. 영원한 희원(禧園) 아르카디아는 인간이 쫓는 행복의 땅이다. 그것은 미래의 희망으로 가득 찬 신화 같은 세계지만, 또한 좋았던 과거에 대한 동경이기도 하다. 말하자면 아르카디아란 손에 잡을 수 있는 희망이기도 하지만, 동시에 이제는 결코 되돌아갈 수 없는 잃어버린 시간을 향한 애절한 향수이기도 하다. 포 김의 작품에는 한국과 일본, 한국과 미국으로 이어지는 디아스포라의 삶, 그 희망과 향수의 수레바퀴가 반복적으로 등장한다. 그래서 포 김의 작품에는 때로는 죽음처럼 어두운 과거가, 때로는 유토피아 같은 밝은 미래가 교차한다. 포 김은 '지상의 낙원'⁷을 그렸다.

⁶ 바바라 런던(Barbara London), 『Earthly Paradise』, 『원로작가 초대전: 김보현』, 서울: 예술의전당 한가람미술관, 1995, p. 51.

⁷ 생전에 포 김의 자연 예찬은 참으로 남달랐다. 그는 뉴욕 소호의 생활공간이자 스튜디오에서 수많은 새, 천 수백 종의 양란, 열대식물과 함께 살았다. 자연의 아름다움과 신비한 생명의 표정을 일상에서 마음 깊이 즐기곤 했다. 그곳은 마천루 속에 동지를 들고 있는 '지상의 낙원'이었다. 또 포 김은 맨해튼 북쪽의 2만여 평 숲속의 별장에 작업실을 소유하고 있었다. 그림 같은 호수에는 물고기 떼가 헤엄치고, 한국의 석물과 화초, 우거진 수목이 신비의 풍경을 만들어냈다. 야생 노루가 식구처럼 뛰노는 땅, 새와 바람과 물이 합창하는 땅, 그리고 흙과 태양과 하늘이 서로를 환하게 비추며 웃는 땅. 인종도 국경도 이념의 경계도 없는 이 땅이야말로 바로 '지상의 낙원'이었다.

6. 과거 평론

「생과 사, 그리고 사랑의 서사시」(2007)

김영나 | 서울대학교 명예교수

- 국립현대미술관(덕수궁 분관)에서 펴낸 2007년 전시 도록 『고통과 환희의 변주: 김보현의 화업 60년전』(서울: 국립현대미술관, 2007)에 실린 글을 수정해 수록하였다.

김보현(1917-2014) 또는 포 김(Po Kim, 김보현의 영어 이름)의 이름이 우리 화단에 알려진 것은 1992년으로 당시 인사동에 있었던 헤나 켄트 화랑에서 전시하면서였다. 그 후 1995년 예술의 전당에서 원로작가 초대전의 하나로 열린 그의 개인전이 다시 관심을 끌면서 김보현은 더 이상 낯설지 않은 화가가 되었다. 김보현은 사실 우리나라 서양화 1세대라고 할 수 있다. 그는 1937년 일본에 가서 태평양미술학교에서 그림을 배웠고 거의 9년을 일본에 있었다. 그의 활동이 알려져 있지 않았던 것은 일본에서 돌아오던 1946년에서부터 한국전쟁을 거치면서 우리나라의 정치적 상황 때문에 말할 수 없는 고초를 겪어야 했고, 결국 1955년에 모든 것을 뒤로하고 미국으로 떠났기 때문이다. 김보현은 그 후 뉴욕에서 한국인들과 거의 접촉을 하지 않은 채 30여 년을 살았다. 그러나 한국에서 개인전을 하고 다시 관계를 가지면서 뉴욕의 라파예트 가에 있는 그의 커다란 스튜디오에는 한국인 방문객도 제법 찾아오고 그 자신도 맨하탄에서 열리는 한국 미술가들의 전시에 종종 얼굴을 내민다. 2000년에는 약 340여 점의 작품을 자신이 1946년부터 재직하던 광주의 조선대학교에 기증하면서 그는 모국에 가까이 다가왔다.

I. 한국에서의 김보현

김보현의 원래 이름은 김창수였고 경상남도 창녕에서 김재호의 3남 2녀 중 넷째로 태어났다. 그는 어렸을 때 갑자기 집안이 매우 어려워져 한때는 학교 등록금 내는 것조차도 힘들었다고 한다. 그림에 관심이 있어 덕산보통학교를 다니면서 2학년 때는 눈 덮인 초가집을 수채화로 그려 전국 대회에서 상을 받은 적도 있었다.⁸ 성장한 후 일본으로 떠난 형을 찾아갔다가 열흘 만에 돌아왔고, 1937년 재차 도일하면서 그는 도쿄의 메이지가쿠인(明治學院) 법과에 입학하게 된다.⁹ 김보현은 법과에 등록하고서도 태평양미술학교에 다니면서 약 2년간 그림을 배웠다. 이 학교는 이인성을 비롯한 한국 화가들이 많이 다녔던 곳으로 정식 미술학교 라기보다는 학원에 더 가까운 곳이었다. 그는 태평양 전쟁이 발발하면서 징병 당할 뻔도 하였으나 한국에 있을 때 앓았던 폐결핵의 흔적이 남아있는 엑스레이 사진을 보여주어 겨우 피할 수 있었다고 한다. 그러는 사이에 치과의사였던 부인을 만나 결혼도 하게 된다. 1946년에 귀국하면서 김보현은 조선대학교의 예술학과(현 미술학과)에서 첫 번째로 임용한 교수로 재직하게 되었고 그때 강사로 나오던 오지호, 천경자 등을 알게 되었다. 그러나 그의 고난은 이 무렵부터 시작되었다.

해방 이후 좌우익의 대립이 심하던 당시 김보현은 여수순천사건과 관련해 좌익으로 몰려 전기 고문을 당하기도 하였고, 6.25가 나던 1950년에는 홍도에 학생들과 스케치 여행을 갔다가 학생들에게 공산주의를 선전했다는 혐의로 경찰에 연행되어 죽을 고비를 넘겼다. 광주가 인민군 치하가 되자 이번에는 광주에 주둔하던 미군 브라운 대령의 딸에게 미술을 가르쳤다는 이유로 친미 반동으로 잡혀가 고생을 하였다고 한다. 전쟁 후에

⁸ 김복기, 「디아스포라 반세기의 삶과 예술」, 『Art in Culture』, 2006. 7, p. 98.

⁹ 그의 형 창덕은 일본에서 화가가 되었고 해방 후에는 다카하시 스스무라는 이름으로 일본에 체류하면서 행동미술전 발기인으로 활동했다고 한다. 김복기, 위의 글, p. 98.

광주에 있던 미국공보원에서 두 번의 개인전도 가졌으나 그는 한국의 이러한 모든 상황에 진저리가 나 1955년 미국 일리노이 대학에서 펠로우십을 받고 미련 없이 한국을 떠났다. “전쟁은 끝났지만 내 상처는 깊고 깊었다. 정신적으로 너무나 큰 타격을 입었다. 밥을 먹어도 소화가 되질 않았다. 공포는 아주 오래 지속되었다. 경찰에 쫓기는 끔찍한 꿈을 자주 꿴다. 한국을 떠날 때도 공항에서 경찰이 날 잡으러 오지 않나 뒷덜미가 썩었다”고 그는 회고한다.¹⁰

II. 추상표현주의의 시대

일리노이 대학에서 2년을 공부한 김보현은 뉴욕을 거쳐 파리로 가려고 했으나 수중에 있던 300불이 다 떨어지는 바람에 그냥 뉴욕에 머무르게 되었다. 불법 체류자의 신세가 된 것이다. 그래서 처음에는 넥타이공장에서 최저임금인 시간당 1달러씩을 받으면서 그림을 그리기도 하였고, 백화점 디스플레이를 하기도 했다. 김보현은 어려운 와중에도 뉴욕 화단의 열띤 분위기에 젖어 시간을 쪼개 틈틈이 그림을 그렸고, 첫 개인전을 1962년 콘블리 화랑(Kornblee)에서 하게 된다. 이때 화랑 주인이 작품 한 점을 사 주어 그 돈을 부인이 있는 광주로 보냈고 부인이 뉴욕에 합류하게 되었다. 그러나 이 생활도 오래가지 않아 그는 이혼을 하고 그 후에는 오래된 집을 수리하여 다시 파는 등, 부업을 하면서 살았다. 1968년에 만나 결혼한 조각가 부인 실비아 올드(Sylvia Wald)는 그가 집 고치는 재주가 아주 뛰어나 건축가가 지은 것보다 더 잘 고쳤다고 부연했다.¹¹

한국에서는 사실적인 그림을 그렸던 그가 미국에 온 후에 목격한 것은 추상미술이었다. 특히 추상표현주의 운동의 중심이었던 뉴욕에서 그는 서예의 필획을 마음대로 휘갈기는 듯이 보이는 윌렘 드 쿠닝(Willem de Kooning, 1904-1997)과 같은 미술가들에게 영감을 받았다. 초등학교에서부터 서예를 배워 붓놀림이 몸에 배어 있었던 김보현은 이들의 미술 운동에 끌리게 되었고, 이후 약 십오 년간 그의 작품들은 격렬하고 활기차게 내리치는 제스처적인 붓 획으로 가득 차게 된다. 어떤 작품들은 붓 획들이 겹쳐져 혼란스러운 느낌을 주기도 하지만 점차 힘의 균형과 속도의 조절이 이루어지는 것을 볼 수 있다. 김보현의 화면은 프란츠 클라인(Franz Kline, 1910-1962)이나 로버트 마더웰(Robert Motherwell, 1915-1991)과 같이 동양적 서예에 관심을 가졌던 뉴욕의 추상표현주의 화가들의 작품과는 달랐다. 클라인의 경우 검은색과 흰색을 대조하면서도 공간의 배경과 형상의 구분이 애매하고 획의 대립적 성격을 강조했으며, 마더웰의 경우는 흑백의 극적인 대비와 파묵적 효과를 중요시했다. 반면 김보현의 작품에서는 서예적인 기교와 운율감이 강하고 화면 전체가 매우 담백하다. 그는 대체로 중성적이거나 밝은 색의 배경에 검은색이나 회색의 붓 획을 사용하고 있어 좀 더 전통적인 글쓰기와 비슷한 효과를 보인다. 일부 작품에서는 흰색의 작은 붓을 사용해 섬세한 터치에서 에너지와 리듬을 느끼게 하기도 한다.

1964년부터는 그의 화면에 조금씩 변화가 나타난다. 형태의 가장자리가 단단해지고 색채를 통제하려는 의도가 강해지고, 흰 색면은 배경이 아닌 하나의 형태로서 다른 형태들을 균제하고 공존한다. 소란하고 격렬했던 추상표현주의에서 조금씩 벗어나려는 경향은 1965년부터 더 확실해졌다. 이제 그의 작품에서는 맑은 초록색과 분홍색, 노란색 등이 등장한다. 이러한 변화는 그가 미국 시민권을 받고 1965년부터 67년까지 유럽에 체재하면서 심화되었다. 이 시기에 제작한 <무제 8945>(1965)와 같은 작품은 마치 깊은 푸른색과 초록색의 황홀한 심연의 세계로 빨려 드는 듯한 느낌을 주고, <따로 또 같이>(1967)와 같은 작품에서는 아직도 추상표현주의의 터치가 조금씩 보이지만 아름다운 색면의 연속과 검은 아우트라인에서 마치 오래된 고딕 성당의 스테인드글라스를 통해서 들어오는 빛을 느낄 수 있다. 색면 또는 하드에지(hard edge)에 대한 관심은 1960년대 중반에 미국 화단에서도 나타나는 특징이다. 추상표현주의는 이미 지나간 운동이 되었고 그의 작품은

¹⁰ 김복기, 위의 글, p. 94.

¹¹ 김도희, 「신비를 신비의 표현으로」, 『김보현』, 예술의 전당 전시 도록, 1995, p. 55.

밝고 화려한 색면과 딱딱한 경계선을 가지고 작업하던 하드에지 작가들인 케네스 놀란드(Kenneth Noland, 1924-2010)나 엘스워스 켈리(Ellsworth Kelly, 1923-2015)와 같은 화가들의 작품과도 비교된다. 그러나 김보현이 받은 강렬한 영감은 누구보다도 앙리 마티스(Henri Matisse, 1869-1954)에서 왔다. 아마 그는 자신이 젊었을 때 좋아했던 마티스를 유럽에 있으면서 다시 새롭게 떠올렸던 것 같다. 김보현은 유럽에서 여러 나라를 여행하고 많은 것을 배우고 체험했으나 파리는 더 이상 자신이 젊었을 때 동경하던 파리가 아니었고 파리의 화단은 활기가 없었다. 그는 파리에서 남관 화백을 자주 만나곤 했는데 남관 화백도 파리보다는 독일이나 스페인이 더 낫다는 이야기를 했다고 한다. 김보현은 다시 뉴욕으로 돌아왔다.

III. 정물화의 시각적인 매혹

김보현의 양식은 1970년대에 다시 한번 완전히 바뀌게 된다. 15년여간 추상미술에 심취했던 그는 불현듯 구상작품을 그리고 싶었다고 한다. 그래서 그는 정밀한 사실주의로 돌아갔고 그의 주제는 아주 평범한 과일과 야채로 국한되었다. 사람들이 왜 꽃을 그리지 않느냐고 물으면 꽃은 원래 아름답지만 자신은 평범한 대상에서 발견되는 아름다움을 그리고 싶었다고 대답한다. 김보현이 그린 정물 대상들은 쉽게 구한 것들이 아니었다. 스튜디오 근처에 있는 슈퍼마켓인 '발두치'(Balducci's)에 가서 과일이나 채소를 자꾸 뒤집어 보거나 눌러보아 주인하고 사이가 나빠져 버렸고, 나중에는 멀리 차이나타운에까지 가서 사야 될 지경이 되었다.

그의 정물들은 대개 하나, 또는 몇 개로 제한되었다. 흔히 눈여겨보지 않는 호두, 양파, 대파, 브로콜리, 생선, 복숭아, 딸기, 버섯, 아스파라거스와 같은 평범한 정물들은 그의 작품에서 다시 순수하고 아름답게 탄생한다. 물고기를 그릴 때에도 자신의 그림에서는 살아있는 것 같은 신선함을 느끼게 된다고 작가는 말한다. 그의 이러한 사실주의의 복귀는 필경 1970년대 미국에서 새롭게 등장한 사진사실주의(Photorealism)의 경향과도 관련이 있을 것 같다. 그럼에도 불구하고 그의 작품들은 궁극적으로는 사진을 찍어 다시 세밀하게 재현한 사진사실주의와는 다르다. 그는 카메라보다 자신의 눈으로 관찰한 정물을 그렸고 그런 점에서 고전적이라 할 수 있다. 대상을 앞에 두고 거의 참선하듯 그렸다는 그는 "처음부터 미리 구도를 결정해야 하고, 한번 시작하면 고칠 수도 없었다"고 하면서 "모든 에너지는 두 개의 점, 즉 나와 대상 사이에서 발생한다"고 말하기도 하였다.

김보현의 정물화들은 하루에 10-12시간 정도 집중해 그려도 겨우 이틀에 한 장 정도가 완성되었다. 색연필로 그린 대부분의 작품에서 정물들은 흰 종이의 바탕에 고립되어 있다. 간혹 자연스럽게 배열된 경우도 있지만, 일렬로 수직, 또는 수평으로 나란히 놓거나 기하학적 형태로 배열하기도 해 자연의 대상과 형식적 구성 사이에 긴장감을 주기도 한다. 흰 바탕에 그림자도 거의 없이 존재하는 그의 정물들은 실제보다 커 보이면서 고요한 정적 속에서 신비스럽게 빛을 발한다. 무엇보다도 그의 정물들은 투명하며, 시각적으로 매혹적이다. 이러한 정물들의 전통은 어디에서 오는 것일까? 미국의 평론가들은 대부분 이것을 김보현의 동양적 전통에서 오는 것으로 지적했다. 서양의 정물화들이 대부분 식탁이나 부엌과 같은 배경 속에 등장하지만 김보현의 작품은 흰 바탕에 마치 수묵 채색화같이 가볍고 신선하게 그렸다는 점에서는 한국의 기명절지(器名折技)의 전통에서 온다고 볼 수도 있다. 한편 미국의 평론가 루이즈 브루너(Louise Bruner)는 한편 그의 정물화가 17세기의 네덜란드의 화가 칼 파브리티우스(Carl Fabritius, 1622-1654)와 비슷한 정신을 보여준다고 하였는데 이렇듯 세밀하게 관찰해 그리는 정물의 전통은 그 무렵의 서양의 정물화에서 확립되고 있었다.¹² 단색의 배경 속에 신비스럽게 존재하는 정물화들의 또 다른 예는 스페인의 코탄(Sanchez Cotan, 1561-1627)이나 수르바란(Francisco Zurbaran, 1598-1664)과 같은 화가들의 작품들이다. 정물과 정물 사이에서의 공간의 상호관계, 집중적인 관찰에서 신비스럽고 거의 종교적인 느낌을 주기 때문이다. 김보현이 동양과 서양의

¹² Louise Bruner, "Colored Pencil Drawings. First Toledo Exhibit Set For Po Kim," *The Blade* (『김보현』, 예술의 전당 전시 도록, p. 216에서 재인용)

정물화의 역사를 잘 알고 있었는지는 확실하지 않지만, 그의 정물화는 그 신선함과 섬세한 처리에서 정물을 하나의 명상적 대상으로 만들어 다시 새롭게 보게 하는 탁월함이 있다. 그는 자신이 학생으로 돌아간 것처럼 열심히 관찰하고 그렸으며 그러면서 점점 기교가 늘었다고 이야기한다.

이러한 정물화들을 가지고 김보현은 1979년에 《겨울추수(Winter Harvest)》라는 제목으로 프린스톤의 스퀴브 갤러리(Squibb Gallery)에서 전시하여 주목을 받았고 『뉴욕 타임스』 지에도 평이 실렸다. 이 정물화 전시는 이후 미국뿐 아니라 독일 등지에서 여러 번 개최되었다. 정물화를 계속 그리면서 김보현은 좀 더 복잡한 구성을 시도하기도 했다. 예를 들면 한지(韓紙)로 된 책에서 오려낸 종이를 콜라주 하거나, 호두를 구름이나 다른 요소들과 같이 그린 정물화들은 그의 후기 작품들의 예이다. 그러나 그는 “기교에 익숙해지니 도전할 목표가 사라졌다. 그림이 너무 쉽게 만들어졌다. 나중에는 구름도 그리고 하늘도 그려 넣어 그림이 너무 복잡해졌다. 흥미를 잃었고 벽에 막혔다. 막다른 골목에서 대형 캔버스 그림을 다시 그리기 시작했다”고 말한다.

IV. 1980년 이후: 삶과 죽음, 그리고 사랑의 서사시

1980년에 들어와 김보현은 인물이나 동물, 화초들이 등장하는 대형 화면으로 옮겨갔다. 작고 정밀한 정물화를 그리다 대형화면으로 옮기면서 그는 매우 자유로워졌다. 그의 화면은 순수하고 서늘하거나 화려한 색채들이 가득 차게 되었다. 이제 인물들이 등장하면서 자연스럽게 이야기를 상상하게 만들지만 이미지를 읽어내기란 쉽지 않다. 이 후기의 작품들은 대강 세 부류로 분류해 볼 수 있다. 우선 여행의 기억을 주제로 하는 작품들과 자연이 주제가 되는 작품들로 나누어볼 수가 있는데, 경우에 따라서는 여행 속의 기억과 자연이 환상적으로 겹쳐지면서 그 구분이 확실하지 않을 때도 있다. 세 번째로는 과거의 기억이나 상상 속에서 나온듯한 이미지들이 나타나는 매우 서사적인 작품 그룹이 있다.

1. 여행의 기억



도1. <발리의 기억>, 2003,
캔버스에 아크릴릭,
152.4x182.88cm

김보현은 1970년대부터 여행을 자주 다녔다. 70년대는 멕시코, 페루 등 중남미를 주로 다녔고 1975년에 인도와 네팔을, 그리고 1990년대에는 중국(1990)을 비롯하여 인도네시아(1996), 캄보디아(1999) 등을 여행했다. 그러나 여행에서 출발한 작품들은 여행의 직접적인 이미지를 보여주기보다는 기억과 기억에서 펼쳐진 다른 이미지들과 겹쳐지는 것 같다. 작가는 자신은 미리 스케치하거나 구도를 정하지 않고 순간순간 즉흥적으로 작업하기 때문에 도중에 자주

바뀐다면서 “그러다 보니 시간적 경제적으로 아주 소모적이다. 어떤 그림은 3년이 걸린 작품도 있다. 3년 동안 그린 것이 아니라 3년간 지워가며 그린 것이다”라고 말하기도 했다.¹³ 여행을 주제로 하는 작품들 중에서 확실하게 지역 이름이 붙여진 작품으로는 <발리의 기억>(2003)¹⁴이나 <티벳의 기도>(1994) 등이 있다.

<티벳의 기도>와 같은 작품에서는 티벳의 풍습인 집집마다 지붕 위에 꽃아둔 오색의 깃발에서 영감을 받은 듯한 다섯 가지 색의 연속적인 격자 형태를 바탕으로 부처님의 귀, 발, 입술 등이 보이고 연꽃무늬도 나타난다. 역시 비슷한 시기에 그려진 <기도>(1994) 역시 유사한 구성이 보이는데, 사지를 쪽 뺀 사람들의 모습은 티벳의 불교 신자들이 사원 앞에서 엎드려 온몸을 쪽 뺐으면서 하는 기도에서 영감을 받은 것 같다.

<옛날 옛적에>(1989)와 같은 작품에서 측면의 얼굴과 정면의 눈이 혼합된 여인의 얼굴은 이집트 부조를 연상시키고, 매, 코끼리, 원숭이, 지그재그의 색 조합 등 역시 이집트, 또는 아랍적인 느낌을 주지만 김보현은 이집트 여행을 간 적이 없는 것이 확인되었다. 그렇다면 피라미드와 같은 형태는 멕시코의 치첸이자에 있는

¹³ 김복기, 위의 글, p. 100에서 재인용.

피라미드 형태의 변형일 수도 있고 전반적으로 중남미적인 분위기에 가까운 것으로 볼 수도 있다. 그런데도 이집트적 모티브는 여기저기서 발견된다. <이집트의 꿈>(1985)에서는 측면의 얼굴이나 낙타, 코끼리, 피라미드의 이미지가 등장하며, <피라미드>(1985-1995) 같은 작품에서 이러한 거대한 구조를 만들기 위해 희생된 많은 사람들을 상징하듯 피라미드 형태 안에 해골을 가득 그렸고, 그림에도 불구하고 오늘날 인류의 위대한 역사의 하나로 남게 된 것을 상징하듯 아름다운 장미의 모티프도 등장시켰다.

2. 일상 속의 자연

김보현의 일련의 작품들은 그의 일상에서 탄생했다. 그의 스튜디오를 방문해 본 사람들이라면 옥상에 있는 정원에 감탄을 금치 못한다. 양난과 화초가 무성한 이 정원은 이곳이 대도시 뉴욕이라는 사실과 그 소음과 번잡함을 잊어버리게 하는 곳이다. 김보현은 여기서 찰리라는 앵무새를 비롯한 여러 마리의 새를 기르고 있었다. 이러한 정원 가꾸기와 새를 기르는 것은 모두 그의 일상이다. 그 대신 실비아 올드 여사는 요리를 담당한다고 한다. 이들은 또 뉴욕 북쪽에 소위 '촌 집'이라고 부르는 별장을 소유하고 있는데, 이곳은 2만 평의 숲이 우거진 곳으로 물고기가 헤엄치는 호수가 있고, 한국에서 가져온 석물(石物)들이 나무들과 어우러지며, 노루가 뛰노는 낙원이라고 한다. <새>(1992), <그 후>(1992) 등은 궁극적으로는 낙원에서의 남녀의 사랑을 표현한 작품으로 보인다. 대체로 자연이 등장하는 그의 작품들은 매우 아름다운 색채와 환상적인 분위기를 가진다. 예를 들면 <아틀리에에서의 백일몽 II>(1981)와 같은 작품에서는 곱고 아름다운 주황색과 초록, 노란색이 펼쳐지면서 화면 아래에는 물고기가, 중간에는 누워있는 여인과 측면의 얼굴들이 부유하듯 떠있으며, 위에는 빨간 표범이 가볍게 뛰어가고 있다. 순수하고 아름다우면서 자연스럽게 겹쳐져 나타나는 색채와 이미지들은 마치 오후에 꾸는 기분 좋은 백일몽 같은 분위기를 준다. 그는 이렇게 화면을 아래 부분, 중간 부분, 위 부분으로 삼등분한 구성을 선호한 듯 여러 작품에서 사용하고 있다. 한편 <한 밤>(1992), <물가에서>(1995)의 경우 아크릴로 그린 그림이지만 흑백의 사용과 투명함에서는 거의 동양화 같은 느낌을 준다.

3. 기억과 상상의 세계

김보현은 고통스러운 과거를 잊었을까? 그는 한국을 방문하고는 너무 많이 변해 고향이라는 생각이 들지 않았다고 한다. 그저 담담하게 과거 이야기를 하는 이 자그마한 체구의 화가를 인터뷰하면서(2001년) 필자는 그에게 한국은 아직도 많은 기억과 고통, 그리고 그리움의 존재로 자리 잡고 있다는 생각을 했다. 작가 자신이 고통스러운 과거를 잊기 위해 오히려 환상적인 그림들을 그렸다고 한 말에서도 과거의 기억이 그의 어느 한 부분에서는 잊혀지지 않고 남아있음을 느끼게 한다. 과거의 기억이나 상상의 세계를 그린 세 번째 부류의 작품들은 사실 가장 호기심을 끌면서도 쉽게 이야기를 읽기가 어렵고, 어떤 작품들에서는 편하지만은 않은 이미지들이 나타난다. 호기심을 끈다는 의미는 과연 이 작가는 어떤 이야기를 하고 싶었을까를 알고 싶은 마음이 든다는 말인데, 작가는 도움이 될 만한 말을 별로 해 주지 않았다. 여러 이미지들을 종합해 보면 아마도 생과 사, 사랑에 대한 작품들이 아닐까 추측해 본다. 가장 직접적으로 한국적 기억이 남아 있는 작품들은 색동저고리를 그리거나 여성의 한복이 등장하는 <용모>(1992), <색동저고리>(1995)다. 김보현은 자신은 오색의 색동을 좋아했고 저고리 소매가 아름답게 느껴졌다고 기억한다.

이 세 번째 그룹에 속하는 작품들 중에서는 정면을 보고 서 있거나 누워있는 사람(남성일 수도 있고 여성일 수도 있다)들이 많이 등장한다. 이 인물들을 모두 작가의 대역으로 보기는 어렵지만 <생각>(연도미상)과 같은 작품에서 그렇게 볼 수도 있을 것 같다. 전신상으로 서 있는 이 인물은 마치 일제시대의 교복 같기도 하고, 아니면 교도소의 유니폼 같기도 한 옷을 입고 있는데, 주변에는 네 개의 얼굴들, 술병, 잔, 그리고 물고기들이 있다. <잠 못 드는 밤>(1982)이나 <나비인간>(1992) 역시 악몽의 세계를 느끼게 하며, 암흑과 같은 세계를 암시하는 <밤의 제사>(1992) 역시 불편한 이미지들이 등장한다.

이렇게 작품에 대한 해석은 쉽지 않지만 구성적인 측면에서는 여러 흥미로운 요소가 발견된다. <깨어나기 전>(1996)과 같이 366x1,571 센티미터에 달하는 작품들은 거의 벽화라고도 부를 수 있다. 이들 작품에서 원근법이 무시되고 정면 또는 측면의 이미지가 여기저기서 솟아나고 겹쳐지고 있다. <순간을 위한 기다림>(1994)의 경우는 화면에 나타나는 네모의 형태들은 중국의 돈황 벽화에서 화면 중심에 도입된 역시 네모 형태의 작품 해설의 형태를 연상하게 한다.

V. 고국을 향한 애정

1991년 김보현은 우연히 라파예트가의 노점 책방에서 책을 들쳐보고 있다가 “한국 분이세요?”라고 묻는 한 한국청년을 만났다. 알고 보니 이 청년은 조선대학교의 미술학과 출신으로 뉴욕 아카데미 오브 아트(New York Academy of Art)에 유학 온 미술학도였다. 김보현이 자신이 조선대학교 교수였다는 이야기를 하면서 서로 반갑게 이런저런 이야기를 하고 헤어진 얼마 후 김보현은 다시 우연히 그 청년을 바로 집 앞에서 만나게 되었다. 김보현의 스튜디오를 본 그 청년은 다음날 서울에서 헤나 켄트 화랑을 운영하던 이강자와 함께 다시 방문했고 그리하여 1992년 그의 첫 번째 개인전이 성사되었다.



도2. <날아가는 생각>, 2006, 캔버스에 아크릴릭, 182.88x152.4cm

이후 2000년에 김보현은 조선대학교에서 명예박사 학위를 받았고, 2005년 9월 28일에서 10월 15일까지 개교 59주년을 기념하여 조선대학교 미술관에서 기증 작품 중 40여 점을 골라 《Nostalgia in the Paradise》라는 전시회를 가졌다.

2006년, 89세가 된 김보현이 그린 <날아가는 생각>^{도2}은 회고적인 그림으로 보인다. 바다, 육지, 하늘이 평면화된 화면에 어렴풋이 다리의 형태와 물고기가 보인다. 가장 시선이 가는 부분은 높이 날아가는 새이다. 지상과 천상을 연결시켜주는 새처럼 이제 김보현은 생과 사를 편안히 관조하고 있는 것이 아닐까?

그는 이 작품을 그린 8년 후인 2014년에 97세의 나이로 타계하였다.

「지상낙원」(1995)

바바라 런던 | 큐레이터, 평론가, 교수

- 예술의전당 한가람미술관에서 펴낸 1995년 전시 도록 『원로작가 초대전: 김보현』(서울: 예술의전당 한가람미술관, 1995)에 실린 글을 재수록하였다.

한 세기를 마무리하는 각별한 순간이다. 오늘날 국제화된 세계는 어느 때보다도 작게 느껴진다. 항공여행, 텔레비전 위성으로 즉각 전달되는 속보, 세계의 빌보드를 도배한 동일한 기업의 로고를 마주할 때면 특히 그렇다. 최근 우리는 불안과 기대를 동시에 품고 광범위한 정치적, 경제적 격변을 목도했다. 관념적이기보다 실용주의적인 태도로, 매일의 삶에 있어 본질적인 측면들을 재고하게 된다. 서구의 데카르트 주의는 서서히 보다 덜 이원론적인 철학에 자리를 내어주고 있다. 자본주의나 과학은 당장의 삶을 위해 필요한 해답을 주지 못한다.

예술가들은 현재 우리가 처한 상황에 통찰력을 선사한다. 때로 논리와 이성에 대한 고찰보다도 무의식을 통한 의식, 그리고 초육체적인 것을 통한 육체의 관통에 관해 차별 없이 이야기한다. 의미는 어우러짐 속에서 생겨난다. 예로 포 김의 다채로운 회화가 있다. 보는 이를 매료시키고 화면 속의 고전적 구성으로 끌어들인다. 누워있는 여성, 응시하는 남성과 같은 상징적인 형상들이 드러난다. 정적인 사자와 얼룩말, 그리고 우아하게 비상하는 새들 또한 나타난다. 이처럼 밀도 높은 도식적 풍경은 겹겹이 쌓인 평면의 공간들로 조직된다. 넘쳐흐를 듯이 밝은 색상들로 채워지거나, 보다 개념적인 단색으로 표현된 화면은 그야말로 낙원과 지상의 즐거운 전경이다. 해방과 규제, 그리고 찬양의 마음을 담아내고 있다. 그의 그림은 삶과 죽음에 관한 꿈 같은 사색이며 잃어버린 청춘의 순수함에 대한 동경이다. 낙원이 오래전에 파괴되었다 할지라도, 포 김은 마치 우리의 미래가 그 근원적 장소와 맞닿는 것에 달려있다고 말해주는 듯하다. 그곳은 우리 모두가 자신의 존재 중심에 품고 있는 장소일 터다.

사람으로서, 포 김은 자신의 작품만큼이나 생동감이 넘친다. 자연주의자인 그는 부인 실비아 울드와 맨해튼에 거주하고 있다. 부부는 18마리의 앵무새와 수천여 종의 화분에 둘러싸여 산다. 생존자이기도 한 그는 어린 나이에 고국인 한국을 떠나 일본에 미술 유학을 떠났다. 그곳에서 세계 2차 전쟁의 경험을 견뎌냈다. 한국전쟁 동안에는 자신이 고향처럼 여긴 광주로 돌아가 회화를 가르쳤다. 그가 미국으로 영영 이주하기 이전의 일이다. 그는 권위적이고 위계적인 아시아의 전통과 멀어졌다. 그리고 자신처럼 야방가르드한 영혼들을 다채로운 뉴욕 예술계의 번두리에서 찾았다. 무척 활기 넘치고 자유로운 1960년대 초반 맨해튼에서의 시간이었다. 풍요로운 환경 속의 이방인으로서, 포 김은 점차 평화와 안정을 얻으며 그만의 궤도에 오르기 시작했다.

뉴욕이 주는 자율성과 개방성을 받아들인 포 김은 마치 즉흥적인 재즈 뮤지션처럼 활동했다. 흘러가는 시간 속에서, 그는 자신이 고향이라 일컫던 세 가지 고유한 문화를 직관적으로 그려왔다. 그의 드로잉과 회화에는 일련의 질서와 기본 체계가 있다. 동양 정원의 논리와 관련되는 지점이 있을 듯하다. 그만의 선명한 색채는 그의 본토에서 비롯된다. 마치 한국의 무당을 연상시킨다. 포 김이 목표하는 것은 세계 속에서 균형을 되찾는 일처럼 보인다.

포 김은 예술가로서뿐만 아니라, 동서양의 문화를 연결시켰다는 지점에서 중요성을 지닌다. 30년도 더 지난 뒤에 서울로 돌아오는 그의 작품들은 급속한 현대화의 성장통을 겪는 한국의 현 시기에 시사적으로 다가온다. 그의 작업은 우리 사회가 고도로 개인화된 목소리에 귀 기울이는 것이 얼마나 중요한지 밝히고 있다. 깊이 있게 와 닿으면서도, 시험적이고 혁신적인 면모로 어우러진 포 김의 회화는 우리의 인식을 고양시키고 조율한다. 그리하여 우리 자신이 세계에서 더욱 책임을 가지고 나아갈 수 있도록 하는 것이다.

7. 작가 연보

연도	활동 및 행적	비고
1917	- 경상남도 창녕에서 김재호(金在湖)와 김선유(金善有)의 3남2녀 중 2남으로 출생 - 본관은 김해, 초명은 창수(昌秀)	넷째로 태어났다. 위로는 두 누나와 형, 아래로는 남동생을 두었다. 그중 누나와 남동생이 어린 시절 폐결핵으로 사망했다.
1918 11월 11일 제1차 세계대전 종식	- 대구로 이사	
1919 3.1운동		

1920		남동생이 태어났다.
1924	- 대구 덕산보통학교에서 수학	덕산보통학교에 재학한 6년의 기간 동안 꾸준히 우등생으로 평가 받았다.
1925		형 김창덕이 도일(渡日)하여 다카하시 스스무(高橋進)라는 이름으로 활동했다.
1927		김창덕이 오사카 나카노시마(中之島) 미술연구소에서 수학했다. 이곳에서 김창덕과 긴바라 쇼우헤이(金原省平)가 처음 만났다. 쇼우헤이는 이후 김보현의 지인이 된다.
1930	- 덕산보통학교 졸업 후 사범학교에 합격했으나 신체검사에서 낙방	아버지가 독감으로 별세했다.
1931		누나가 폐결핵으로 사망했다.
1932	- 폐결핵으로 투병	남동생이 폐결핵으로 사망했다.
1933	- 창녕으로 귀향 - 일본인이 운영하는 대서방에서 조수로 근무	
1934	- 부산지방법원 창녕 출장소에서 재판소 서기를 보좌하는 역할로 근무	
1935		김창덕이 <제22회 니카텐(二科展)>에 출품했다.
1937	- 일본 동경으로 유학 - 태평양 미술 학교에 입학하여 향후 2년간 수학 - 예비학교에서 수학과 영어를 배움	신문배달을 하며 고학했다. 김창덕이 <제24회 니카텐(二科展)>에 출품했다.
1939	- 5년제 제국상업학교에 4학년 2학기로 편입 9월 1일 제2차 세계대전 발발	
1941	- 제국상업학교 졸업	인쇄소에서 일하며 생활했다. 김창덕이 도쿄로 이주했다.
1942	- 일본 동경 메이지대학교 법과에 입학	
1943		김창덕이 <제30회 니카텐(二科展)>에 출품했다.
1944	- 일본에서 광주 출신의 첫 부인을 만나 결혼	김창덕이 미국의 공습을 피해 창녕으로 돌아왔다. 임신한 부인과 함께였다.
1945	8월 15일 제2차 세계대전 종식, 한국해방	10-11월 부인이 먼저 귀국했다.
1946	- 4월, 부인의 고향인 광주에 정착 1월 16일 미소공동위원회 개최	
1947	- 광주 미술연구회 초대 회장 역임 단체전 <종합발표전>, 광주중앙국민학교, 광주	9월 광주중앙국민학교 강당에서 열린 <종합발표전>은 이념 노선에 얽매이지 않은 미술인들의 전시를 표방했다. 서양화, 수채화, 동양화, 조각, 공예 등 다섯 분야에 32인의 작가가 64점을 출품했다. 서양화가로는 김보현, 김원룡, 문원, 백동실, 손동, 송백규, 오지호, 윤재우, 이의섭, 이진섭, 장한철, 정우택, 조목하, 최한호, 최한철 등이 참여했다.
1948	- 여수순천 사건 발발 후 좌익으로 몰려 경찰에 강제연행 되어 고문을 당함 개인전	7월 광주미국공보원이 개방되었다.

10월 19일 여수·순천 사건 발발	광주미국공보원, 광주 단체전 《동킹맨 초대전》, 광주미국공보원, 광주	중국계 미국인 화가인 '동킹맨' 초대전에 강용운, 김보현, 오지호, 허백련 등이 출품했다.
1949		천경자가 조선대학교 미술학과 교수로 부임했다.
1950 6.25 발발	- 한국의 양측 진영에 의해 불합리한 체포와 고문을 당함 - 11월 강용운을 단장으로 김보현, 김영태, 김인규, 조복순, 천경자, 최용갑 등 7인이 전남지구 중군화가단을 결성 단체전 《조선대학미술교수전람회》, 조선대학교, 광주	
1951	- 상무대 <을지문덕상> 제작고증위원회에 오지호와 함께 참여 - 12월 문학 동인지 『신문학』 제2집의 표지화 제작 단체전 《중군화가단전》, 광주미국공보원, 광주	
1952	- 제작고증위원회에 참여했던 상무대 <을지문덕상> 건립 - 7월 『신문학』 제3집의 표지화 제작 단체전 《4인전》, 광주미국공보원, 광주	<을지문덕상>은 차근호의 기획안에 따라 금동 최부자집 창고에서 제작됐다. 김찬식, 김순득, 박제수, 탁연하 등이 참여했다. <4인전>에 김보현, 이경모, 조복순, 천경자가 출품했다.
1953 7월 27일 휴전협정 체결		
1955	- 미국 일리노이대학교 어바나-샴페인캠퍼스 연구원으로 초청 받아 미국으로 이주 - 일본에 들러 《제40회 니카텐(二科展)》 관전	
1957	- 7월 뉴욕으로 이주하여 맨해튼에 정착	뉴욕으로 이주할 당시 수종의 재산은 단 300달러였다. 1달러의 최저시급을 받으며 넥타이 공장에서 넥타이에 그림을 그리는 일을 하는 등 경제적으로 어렵게 생활했다.
1958		프랫 인스티튜트에서 시간강사로 활동했다. 백화점 디스플레이 업무를 병행했다.
1959		미국 영주권을 취득했다.
1960	단체전 그레이트 존스 갤러리, 뉴욕	60년대 후반부터 70년대 초반 작품에서는 선명한 색채와 분방한 붓질, 흘림과 번짐의 형상이 특징적으로 드러난다.
1962	- 뉴욕 대학교에서 동양미술사를 강의 개인전 콘블리 갤러리, 뉴욕	미국에서 처음으로 작품가 1,000달러의 회화를 판매했다. 현지 작가들과 적극적으로 교류하고, 전시에 활발하게 참여하기 시작했다.
1964		11월 미국 시민권을 획득했다. 이름을 'Pohyun Kim'에서 'Poe Kim'으로 변경했다.
1965	- 파리 여행	파리 유학 중이던 남관과 교류했다.
1966	- 10월 뉴욕 복귀	소호(SoHo) 지역으로 이사했다.
1968		8월 첫 부인과 이혼했다. 12월 실비아 올드(Sylvia Wald)와 만났다. 노호(Noho) 지역으로 이사했다.

1969	- 실비아 올드와 뉴욕에서 결혼	
1970		70년대, 표현적인 추상회화에서 벗어나 사실주의적인 드로잉을 하기 시작했다. 중남미, 인도, 네팔, 중국, 동남아 등을 여행했다. 이는 이후의 화풍에 영향을 끼친다.
1975	개인전 일레인 벤슨 갤러리, 뉴욕 단체전 《특별전》, 헌터톤 아트센터, 뉴저지, 미국 《종이작업전》, 산타 바바라 미술관, 캘리포니아, 미국	헌터톤 아트센터에서 연 특별전에 김보현, 이사무 노구치, 장 마일스, 해리 베르토이아, 제임스 시웨이드 등이 출품했다.
1976	개인전 해들러 갤러리, 뉴욕	
1977	- 브랜디스대학교 후원 국립여성위원회가 선정한 예술가 6인에 하임 그로스, 존 카스만, 아르망, 실비아 올드, 버드 홉킨스와 함께 포함 개인전 일레인 벤슨 갤러리, 뉴욕 이미지 갤러리, 콜레도, 미국 뉴욕 호티컬처럴 소사이어티, 뉴욕	
1978	개인전 페어웨더-하딘 갤러리, 시카고, 미국 단체전 《오늘의 회화와 조각》, 인디애나폴리스 미술관, 인디애나, 미국	
1979	개인전 아메리카하우스, 뮌헨, 독일 《겨울 추수》, 스크 갤러리, 뉴저지, 미국 모던아트인터내셔널 갤러리, 뮌헨, 독일	
1980	개인전 아트 얼라이언스, 필라델피아, 미국 단체전 아트 아시아 갤러리, 보스턴, 미국	80년대에 들어서며 인물과 동식물이 등장하는 대형 회화로 옮겨 갔다.
1981	개인전 알테스 담프바트, 바덴바덴, 독일 《코리안 드로잉 나우》, 브루클린미술관, 뉴욕 《시각잔치》, 핵서미술관, 뉴욕 단체전 페어웨더-하딘 갤러리, 시카고, 미국 린든 갤러리, 뉴욕 일레인 벤슨 갤러리, 뉴욕	
1982	개인전 놀 인터내셔널, 뮌헨, 독일 단체전	일본에서 《행동미술협회》 회원으로 활동하던 김창덕이 별세했다.

	일레인 벤슨 갤러리, 뉴욕 브룩헤이븐 국립연구소, 뉴욕	
1983	단체전 갤러리 한, 뮌헨, 독일 시드 도이치 갤러리, 뉴욕	
1984	단체전 스즈키 갤러리, 뉴욕 폴하우스 갤러리, 뉴저지, 미국	
1985	단체전 《아방가르드의 모임: 1948-1970 로어리스트사이드를 중심으로》, 헨리 스트리트 세틀먼트, 뉴욕	
1986	단체전 뉴욕한국문화원 산하 갤러리 코리아, 뉴욕	
1988		1955년 도미(渡美) 이후 처음 귀국했다.
1991	개인전 헤나-켄트 갤러리, 뉴욕	
1992	개인전 헤나-켄트 갤러리, 서울	한국 화단에 복귀했다.
	단체전 헤나-켄트 갤러리, 뉴욕	
1993	단체전 헤나-켄트 갤러리, 서울; 뉴욕	
1995	개인전 《원로작가 초대전: 김보현》, 예술의 전당 한가람미술관, 서울	예술의전당 개인전을 계기로 국내에 본격적으로 알려지기 시작했다.
1996	개인전 박여숙화랑, 서울	
1997	개인전 나비 갤러리, 뉴욕	
	단체전 《아시아계 미국 예술가들과 추상, 1945-70》, 짐멀리 미술관, 뉴저지, 미국	《아시아계 미국 예술가들과 추상, 1945-70》에 출품한 한국계 작가로는 김보현, 김한기, 김병기, 안동국, 이수재, 장발, 전성우, 존 배, 한농 등이 있었다.
2000	- 2월 조선대학교 명예문학박사학위 취득 - 조선대학교에 작품 300점 이상 기증 - 9월 '김보현·실비아 올드 연구소' 개소 - 9월 조선대학교 명예교수로 임명	
2002	- 조선대학교 미술관에 '김보현·실비아 올드 상설실' 개설	실비아 올드가 조선대학교에 작품 80여 점을 기증했다.
2005	- 뉴욕에 비영리기관인 '실비아 올드 앤 포 킴 아트 갤러리' 설립	
	개인전 《조선대학교 개교 59주년 기념특별기획전: 노스탤지어 인 파라다이스》, 조선대학교 미술관, 광주	
2006	2인전 《포 킴과 실비아 올드: 자연 속의 조화》, 뉴욕한국문화원	

	산하 갤러리 코리아; 2x13 갤러리, 뉴욕	
2007	개인전 《고통과 환희의 변주: 김보현의 화업 60년》, 국립현대미술관 덕수궁, 서울	
2009	개인전 《캘리그라픽 페인팅 61-62》, 실비아 올드 앤 포 김 아트 갤러리, 뉴욕 2인전 《포 김과 실비아 올드: 선별작품》, 실비아 올드 앤 포 김 아트 갤러리, 뉴욕 단체전 《도어스 오픈 2009》, 실비아 올드 앤 포 김 아트 갤러리; 뉴욕한국문화원 산하 갤러리 코리아, 뉴욕 (국립현대미술관 주최)	
2010	- 조선대학교에 작품 5점 기증 2인전 《드로잉과 조각: 포 김과 실비아 올드》, 실비아 올드 앤 포 김 아트 갤러리, 뉴욕	
2011		부인 실비아 올드가 별세했다.
2012	개인전 《풍요로운 영혼》, 뉴욕한국문화원 산하 갤러리 코리아, 뉴욕	
2013	- 대한민국 국민훈장 동백장 서훈 개인전 《포 김: 60년》, 실비아 올드 앤 포 김 아트 갤러리, 뉴욕	
2014	- 2월 7일, 뉴욕에서 별세 개인전 《새로운 생》, 신세계갤러리, 서울; 광주; 부산; 인천	
2017	개인전 《포 김: 그때와 지금》, 환기미술관, 서울	
2022	개인전 《'지상의 낙원'을 그리다 - 뉴욕의 한인화가 포 김》, 학고재, 서울	

소장

솔로몬 R. 구겐하임 미술관, 뉴욕
시카고 미술관, 시카고, 미국
국립현대미술관, 과천
광주시립미술관, 광주
예술의전당, 서울
한림미술관, 대전

Envisioning Arcadia – Korean Painter in New York, Po Kim



Po KIM and his hyacinth macaw, Charlie

Exhibition Title : **Envisioning Arcadia - Korean Painter in New York, Po Kim**

Exhibition Dates : **May 6th (Fri) – June 12th (Sun) 2022**

Exhibition Venue : **Hakgojae Gallery**
[Offline]
(50 Samcheong-ro, Jongno-gu, Seoul)

Hakgojae OROOM
[Online]
(online.hakgojae.com)

Artworks : 23 Paintings

○ Contact 02-720-1524~6

○ Inquiry Miran Park miran@hakgojae.com
Yeonyoon Kim claire_7942@hakgojae.com

1. Exhibition Overview

Hakgojae Gallery is pleased to present **Po KIM's** (b. 1917-2014) solo exhibition, *Envisioning Arcadia - Korean Painter in New York, Po Kim* from May 6th (Fri) to June 12th (Sun), 2022. Having endured the ideological struggles that continued even after the colonial period, Po KIM was among the first generation of artists who moved to New York. After settling in New York, he influenced and was influenced by other Korean artists studying abroad, such as Kim Whanki, Kim Tschang-yeul, and Nam Kwan. He also closely interacted with local artists, including Yayoi Kusama, Agnes Martin, and Robert Indiana. Po KIM's artistic practice is significant in the sense that it not only portrays his personal trajectory but also reflects an aspect of New York's art scene in the late 20th century. The discussion of Po KIM's artistic style is often divided into three major periods. He immersed himself in abstract painting from the 1950s to the 1960s and returned to meticulous realism in the 1970s. In the 1980s, he explored large-scale paintings with figurative tendencies. This exhibition focuses on Po KIM's later works, presenting 23 paintings from the late 1980s to the 2010s.

2. Artist Introduction

The artist's Korean name is KIM Pohyun. He was born in Changnyeong County, Gyeongsangnamdo (South Gyeongsang Province), in 1917 and spent his childhood in Daegu. Kim Changdeok (1910-1983), one of the first-generation Korean artists to live in Japan, was his older brother. KIM studied at Meiji University School of Law and Pacific Arts School. In Japan, KIM met his first wife, who was originally from Gwangju. After Korea's liberation, he settled in his wife's hometown, Gwangju, and taught as a professor at Chosun University from 1946 to 1955. He led the founding of Chosun University's Art Department and served as the dean. While active in Gwangju's art scene, he was especially close to Chun Kyungja and was introduced to Kim Whanki and Nam Kwan from Seoul. In 1955, KIM was invited as an exchange visitor on a fellowship at the University of Illinois Urbana-Champaign and moved to the U.S. In his early years in New York, KIM earned a living by painting ties at a necktie factory and later introduced the job to Kim Whanki and Kim Tschang-yeul.

The records of KIM's active interaction with the local New York artists in the early 1960s remain impressive. He interacted with Edwin Ruda, whom he acquainted at the University of Illinois Urbana-Champaign, and became close friends with Yayoi Kusama through his introduction. He later made connections with the artists who gathered in New York's Coenties Slip: Among them were Agnes Martin and Robert Indiana. KIM's experience of helping Martin select works for the Whitney Museum of American Art's group exhibition served as a momentum for him to direct Martin's solo exhibition at Charles Egan Gallery in New York. From 1965, KIM stayed in Paris for a

year and interacted with Nam Kwan, who was studying there at that time. In 1968, he returned to New York and met his second wife Sylvia Wald. Following her advice, he started to use the name 'Po KIM' as it was easier for the local people to pronounce. From then on, he held solo exhibitions across the U.S. such as in New York, New Jersey, Indiana, Ohio, Philadelphia, and in Germany, including Munich and Baden-Baden. He also participated in numerous group exhibitions.

In 1995, his name started to gain greater recognition from the Korean art scene – through his solo exhibition held as an invitational exhibition at Hangaram Art Museum in Seoul Arts Center. A critique was written by Barbara London – a prominent curator and critic who formerly worked at the Museum of Modern Art in New York. In 1997, KIM participated in *Asian Traditions/Modern Expressions: Asian American Artists and Abstraction, 1945-1970* at Zimmerli Art Museum, New Jersey. The exhibition featured around 150 works by 57 artists from Korea, China, and Japan, including 9 Korean artists such as Kim Whanki. In 2007, the National Museum of Contemporary Art (Deoksugung) presented *With Agonies With Joys: 60 Years of Po Kim's Art*, a large-scale exhibition that organized KIM's artistic practice over the past 60 years. In 2011, Po Kim and Sylvia Wald Museum of Art was established within Chosun University Museum of Art. In 2013, KIM received the Dongbaek Medal, Order of Civil Merit, for his achievements as an overseas Korean of national merit. In the same year, the couple's exhibition, *Po Kim & Sylvia Wald* was held at Gyeongnam Art Museum. In 2014, KIM passed away at the age of 97. In 2017, Whanki Museum presented a retrospective exhibition, *PO KIM: Then and Now* for the centenary of the artist's birth.

3. Preface

Envisioning Arcadia

Kim Boggi (President of *Art in Culture*, Professor of Kyonggi University)

1.

Po Kim (1917-2014), whose Korean name was Kim Pohyun, went to the U.S. in 1955—among the first generation of Korean artists to do so—and took up permanent residency in New York City. He studied painting in Japan, later becoming a professor at Chosun University (Gwangju) soon after the liberation of Korea. It was in Gwangju that he began his journey as an artistic pioneer. However, the entire nation was mired in the ideological upheaval between the political left and right after national liberation in 1945 and during the Korean War (1950-53). His life was also greatly impacted by this turbulent period: he was tortured by the rightists on charges of being a leftist, while the leftists nearly killed him on accusations of being a pro-U.S. reactionary.

Eventually, Kim left for the U.S. as an exchange visitor on a fellowship at the University of Illinois

at Urbana-Champaign. After one year, he settled in New York, which can be likened to freeing himself from ideological shackles and escaping to a world of freedom. This move to the U.S. dramatically changed the trajectory of his life. While it was an excursion into overwhelming freedom, it was also the beginning of a lonely existence as part of the Korean diaspora. The name "Kim Pohyun" disappeared completely from the South Korean art scene.¹ Instead, "Po Kim" began a vigorous decades-long career. He lived in New York for the remaining 60 years of his life, until his death in 2014.

The exhibition reflecting upon his oeuvre is to be held in Seoul. Major art institutions like the National Museum of Modern and Contemporary Art have already dealt seriously with his works, bringing greater light to his artistic achievements. As such, some of his artistic legacies have already returned to his motherland.² Still, Po Kim remains a stranger in Korean art circles. I cannot help but wonder whether the soul of the lonely artist feels a craving—a homing instinct that continues even after his death in faraway New York. In this sense, this exhibition cannot be free from his longing for home—indeed, signifying a return of his artistic soul. It is a place to reflect upon the long-running, ever-evolving career Kim made in a strange land and share his hardships and delights, his comforts and glories.³

2.

Before his move to the U.S., Po Kim was engrossed in representational realism and naturalistic depictions, which were the mainstream among Korean artists of the time. Upon his arrival in the U.S., he took on an entirely different approach. Living in the heart of the international art community shook his entire artistic worldview. In other words, he was directly facing the 'contemporary world.' The artistic path of his career in the U.S. can be largely divided into three phases: (1) Abstract Expressionism in the 1950s and into the 1960s, (2) hyper-realist still-life drawings in the 1970s, and (3) a style he developed that freely crosses figuration and abstraction.

¹ I was curious about Kim Pohyun's disappearance from Korea, as he had made a remarkable appearance during the years after national liberation. I had only a vague assumption that he had passed away or moved to another country, possibly Japan. It was in 1992 when, after seemingly disappearing into oblivion, he reappeared as Po Kim. Chang Sukwon, a Chonnam National University professor who was temporarily living in the U.S. at the time, sent an article to me (I was then working as a journalist for *Monthly Art* magazine) that revealed who Po Kim was. [Chang Sukwon, "Kim Pohyun, a Korean-American Artist Having His First Show back Home in 37 Years," *Monthly Art* (October, 1992), pp.100-104]. It first introduced the life and art of Po Kim, who had been completely excluded not only from Korean art circles but also from the ethnic Korean community in New York for almost 40 years. Having restored his ties with home, Kim had a major exhibition at the Hangaram Art Museum in Seoul Arts Center in the autumn of 1995.

² Po Kim donated some 340 of his works in 2000 and 78 works by his wife, Sylvia Wald, in 2002 to Chosun University.

³ For more information about the life and art of Po Kim, readers can refer to two of my writings based on extensive research and several visits to New York to cover him. Kim Boggi, "Korean Artist Po Kim in New York Portrays Arcadia on Earth," *Art in Culture* (July, 2006), pp.85-100; Kim Boggi, Eleanor Heartney, and Thalia Vrachopoulos, "The Life and Art of a Half Century in the Diaspora," *Po Kim, a Longing for Arcadia* (Seoul: I Am Art, 2009), pp.11-43.

This exhibition showcases works from this third and final phase.

When he was settling in the U.S., the New York art world was at the height of the Abstract Expressionist movement, a glorious “flag” symbolizing the victory of American art, or more particularly, that of the New York School after the Second World War. Po Kim received fresh inspiration from Abstract Expressionism in terms of freedom, spontaneous brushstrokes, intense color, fluidity, and gestures of fierceness that echo the movement of the body. The traces left by his brush convey speed, tactility, and weight, filling each canvas with explosive energy. (Their intensity may have been part of his struggle to break free from the chains of the past. His abstract impulses were not unrelated to the nightmares from his earlier life in Korea and the traumas there that he wished to expunge.) His form of Abstract Expressionism differs from that of his Western colleagues. During the heyday of American Abstract Expressionism, Asian Americans introduced the techniques and ideas of traditional Eastern art into their works, fusing Eastern and Western aesthetics to reveal the formal characteristics of Abstract Expressionism through the use of traditional methods. In particular, the differences from Western painting can be seen in the expression of *ch'i* (氣, “vital energy”), calligraphic impulse, color, and intentional blank space.⁴

From the early 1970s, Po Kim came to focus on still-life drawings. The forceful wave of Abstract Expressionism subsided and he returned to representational depiction. The subjects of his works from this seven-year period include strawberries, peaches, pears, apples, mangos, walnuts, cabbage, carrots, green onions, and broccoli, all minutely depicted with colored pencils. At first glance, they look like soft watercolors, and the impeccable rendering, like that seen in elaborate multicolored prints, evokes a sense of mystery. Each subject simply exists in color within a bare white world, devoid of background. In these straightforward compositions, there is nothing else besides the fruit, nut or vegetable, not even a table or a background wall. There is, however, a cold sense of mental isolation in these hyper-realist drawings, produced out of an almost Zen-like concentration.

⁴ In 1997, the Zimmerli Art Museum in New Jersey held an exhibition entitled, *Asian American Artists and Abstraction, 1945-1970*, which featured 150 works by 57 Korean, Chinese, and Japanese artists. The nine participating Korean artists were Don Ahn, Chang Louispal, Chun Sungwoo, Kim Byungki, Kim Whanki, Po Kim, Lee Soojai, Nong (Han Kisuk), and John Pai. The exhibition was meant to shed light on the influences that Asian American artists had on American art and vice versa. Jeffrey Wechsler, who curated the exhibition, evaluated Kim's work in the following way: “Po Kim's calligraphic abstractions reflect the uncorrected, single-go Eastern method, its elegantly developed linear gestures and, more importantly, its concern for open space. Whether in painting or calligraphy, the Eastern use of untouched white paper as a pictorial element went beyond the Western notion of “negative space,” a term that itself implied the superiority of the mark over the void. As “being” and “non-being” are equal in the Tao, there is really no such thing as a pictorial “nothing” in the East. “Nothingness” itself is a metaphysical entity. This concept lies behind the Eastern technique of brush gesture known as “flying white,” named not for the visual effect of the ink but instead for where the ink is not. The streamers of untouched white paper left between the ink deposited by divided bristles of a brush are the visual focus, and the presence of *ch'i* invests these voids with the vitalized physical activity of “flying.”

From the latter half of the 1980s, he went back to work on large-scale canvases, indicating a sudden liberation from the strict rigidity of realism. This was a liberation from the object and from color and form—a transition from form to content. He poured his emotions and stories without hesitation and expanded his canvas. At first glance, they are reminiscent of the Neo-Expressionist paintings that dominated the international art scene in the 1980s, especially the American “new painting” or the Italian Transavantgarde. There is indeed a sense of the contemporary currents in Kim’s transition.

At this time, the “Po Kim style” was rushing to its peak. This can be regarded as a “third style” that embraced both the dynamic brushwork of abstraction and extremely realistic depiction. The canvas serves as a vacuum where time and space do not exist. It is reminiscent of continuous narrative in religious paintings that juxtapose multiple events from different times and spaces onto a single canvas. This style is also evocative of a theater stage with actors performing individual acts without a coherent storyline—As nude figures line up in various poses, cut-off body parts suddenly blend with all kinds of living creatures, such as flowers, fish, birds, etc. Images on the canvas float on the ground, in the water, and up in the sky, sometimes as if screaming in agony, and sometimes resting peacefully.

Po Kim painted the subconscious, melting together and flowing into his long life, with spontaneous brushstrokes—freely creating images with each movement of his brush, without planning ahead. One might compare it to an impromptu performance by a seasoned musician. His work shows little concern for logic or rationalization: it is intended instead to infiltrate into the conscious domain through the subconscious, into the physical world through the metaphysical, seeking a merger of the two.⁵ On large canvases, where order is created out of chaos, where man, fauna, flora, and all living things are in harmony, and where darkness and even sadness are reconciled in the soul through peaceful acceptance, this is Arcadia, an earthly paradise.

3.

In New York’s multinational art world, Po Kim was once immersed in the fertile soil of the avant-garde, and at other times immersed in detailed depiction, as if engaged in Buddhist meditation. And finally, in his masterful old age, his art found its own path, transcending the distinction between East and West and soaring to infinite freedom. The panorama on the canvas projects his victory in life, as he overcame the cruel scars left on his young soul and prevailed against isolation and longing for home in the land of the diaspora.

⁵ Barbara London, “Earthly Paradise,” *Invitational Veteran Artist Retrospective: Po Kim* (Seoul: Hangaram Art Museum, Seoul Arts Center, 1995), p.51.

His art can be summarized as a longing for Arcadia and aspirations of paradise. Arcadia, the eternal paradise, is the land of happiness pursued by humans. It is a mythical world full of hope for the future, but also a longing for the good of the past. In other words, Arcadia is a hope that can be grasped, and it is simultaneously a sorrowful nostalgia for a time forever lost. In Po Kim's works, his life as part of the Korean diaspora in Japan, and again in the United States, repeatedly appears on the wheel of hope and nostalgia. His work presents a past as dark as death intersecting with a future as bright as utopia. As such, Po Kim envisioned Arcadia.⁶

4. Essays

Life and Death, and an Epic of Love

Kim Young-Na | Professor of Seoul National University

- The essay was originally published in *With Agonies With Joys: 60 Years of Po Kim's Art*, the exhibition catalog published by National Museum of Modern and Contemporary Art (Deoksugung) in 2007. The essay has been revised by the author before reproduction. English translation was revised by Hannuri Lim.

Kim Pohyun (1917-2014), or Po Kim (his English name), made his name known to the Korean art scene in 1992 through an exhibition at Haenah Kent Gallery, located at Insa-dong at the time. Then, through his solo exhibition held as an invitational exhibition at Seoul Arts Center in 1995, he became no longer unfamiliar to the public. We could now refer to Kim as one of the first generations of Korean artists who painted in Western-style. He traveled to Japan in 1937 and studied painting at Pacific Arts School, staying in the country for almost nine years. His artistic career had been unknown to us because he had suffered indescribable pain of the Korean War and the political upheavals upon his return from Japan in 1946, eventually moving to the U.S. in 1955 and leaving everything behind. Since then, Kim has lived in New York for about 30 years without much interaction with Koreans. However, after his solo exhibition in Korea, he regained such relationships that many Koreans visited his spacious studio on Lafayette Street in New York, and he often showed up at the exhibitions of Korean artists in Manhattan. In 2000, by donating

⁶ His whole life, Po Kim was a great admirer of nature. At his artist's loft in SoHo, New York, he had numerous birds and well over a thousand Western orchids and tropical plants. He deeply appreciated the beauty of nature and the mysterious expressions of life on hand for him in his home, which was an "Earthly Paradise," nestled among skyscrapers in the large city. He had another studio at a second home in a forest of approximately 66,000 m², north of Manhattan. There, a picturesque lake teemed with fish, and, together with plants and stone implements brought all the way from Korea, they created a mystical scene in the midst of tall trees and shrubs. Wild roe deer romped around as if part of the family; birds, wind, and water sang in chorus; the soil, sun, and sky shone and smiled on each other. This place, with no restrictions of race, border, or ideology, was the Arcadia he himself found on Earth.

around 340 works to Chosun University, where he had worked since 1946, he moved a step closer to his motherland.

I. Po Kim in Korea

Kim Pohyun's original name was Kim Changsoo. He was born the fourth child among three sons and two daughters of Kim Jae-ho in Changnyeong, Gyeongsangnamdo. He said that his family was suddenly struck by poverty when he was a child and that they even struggled to pay his school fees at one point. He took an interest in painting, and in his second year at Deoksan Primary School, he won an award at a nationwide art competition for his watercolor painting of a thatched house covered in snow.⁷ During his teenage years, he traveled to Japan to see his brother but returned only in ten days. In 1937, he traveled to Japan again and was admitted to Meiji University School of Law in Tokyo.⁸ While attending the law school, Kim studied painting at Pacific Arts School for about two years. Pacific Arts School was attended by many Korean painters such as Lee Insung, and was much closer to a private institute than a formal art school. Following the outbreak of the Pacific War, Kim barely avoided conscription by submitting his chest x-ray that showed the traces of pneumonia, which he had suffered in Korea. In the meantime, he met and married his first wife, who was a dentist. Returning to Korea in 1946, Kim became the first professor at the Chosun University's Art Department (currently the Department of Fine Arts). Here, he got acquainted with Oh Jiho and Chun Kyungja, who worked as lecturers. However, his struggles began around these years.

When the conflict between the leftists and the rightists intensified, Kim was accused of being a leftist in relation to the Yeosu-Suncheon rebellion and suffered electrical torture. In 1950, when the Korean War began, he was arrested on a sketching trip to Hong-do with his students. Suspected of spreading communist propaganda to his students, Kim barely escaped from the throes of death. When Gwangju came under the rule of the People's Army, he was again arrested and tortured on suspicion of being pro-American: because he gave art lessons to the daughter of Colonel Brown from the U.S. Forces, stationed in Gwangju. Although he later held two solo exhibitions at Gwangju U.S. Information Service after the War, he was fed up with everything and left Korea without regret when the University of Illinois offered him a research fellowship in 1955. "The War had ended, but my wounds were too deep. My mind was severely scarred. My stomach was unable to digest what I had eaten. My fear continued for quite a long time. I often had terrible dreams of being chased by the police. Even when I was leaving Korea, I felt the shivers down my spine as I was scared of the police coming to catch me," he recalled.⁹

⁷ Kim Boggi, "Life and Art during the Half a Century of Diaspora," *Art In Culture* (July, 2006), p.98.

⁸ His older brother Kim Changdeok worked as an artist in Japan. After Korea's liberation, he went by his Japanese name 'Takahashi Susumu' as he worked as a committee member of the Kohdo Art Association. Kim Boggi, *Ibid*, p.98.

⁹ Kim Boggi, *Ibid*, p.94.

II. The Era of Abstract Expressionism

After two years at the University of Illinois, he planned to visit New York on his way to Paris but stayed in New York since he had spent all 300 dollars in his possession. Thus, he had become an illegal immigrant. At first, he painted ties at a necktie factory, made a minimum hourly wage of one dollar, and worked as a display designer at department stores. Despite the hardships, Kim painted in his spare time and held his first solo exhibition at Kornblee Gallery in 1962. The gallery owner bought one of his paintings, so he sent the money to his wife in Gwangju, and she joined him in New York. However, the moment did not last long as he divorced his wife and began to make a living by reselling old houses after renovation. According to Sylvia Wald, whom he later married in 1968, Kim's renovation skills were so remarkable that his houses were better than those constructed by architects.¹⁰

Kim - who worked on realistic paintings in Korea - was exposed to abstract art in the U.S. In New York, the center of Abstract Expressionism, he was influenced by the works of the artists such as Willem de Kooning (1904-1997) whose painting demonstrates the scrawling brushwork of calligraphy. Having studied calligraphy during his primary school years, he was enthralled by such artistic tendencies, and for the next 15 years his paintings were filled with expressive, and powerful gestural brushstrokes. In some works, the overlapped brushstrokes generate a disorderly feeling, but he gradually achieved control over their power and velocity. Nonetheless, his works were clearly distinguished from those of New York's Abstract Expressionists interested in Eastern calligraphy, such as Franz Kline (1910-1962) and Robert Motherwell (1915-1991). In the case of Kline, the border between the background and the figures is obscured, and the sense of antagonism is emphasized through the use of brushstrokes. Motherwell put stress on the dramatic contrast between black and white and the splash effect of paints. On the contrary, Kim's painting makes full use of calligraphic skills and is imbued with rhythms. He generally applied black or gray brushstrokes on a neutral or light-colored background, evocative of the traditional calligraphic effects. In some of his works, he used a small brush to create delicate, white brushstrokes that express the artist's energy and rhythm.

From 1964, gradual changes were made to his picture screen. The formal edges are solidified, and colors are steadily controlled. The white plane does not only function as a background but also as a form in itself, organizing and coexisting with other forms. His tendency to gradually move away from Abstract Expressionism's wild and compelling style became apparent in his works produced since 1965. His paintings now used colors of translucent green, pink and yellow. The change intensified during his stay in Europe from 1965 to 1967 after gaining U.S. citizenship. Painted

¹⁰ Kim Do-hui, "Mystery as the Expression of the Mystery," *Invitational Veteran Artist Retrospective: Po Kim* (Seoul: Hangaram Art Museum, Seoul Arts Center, 1995), p.55.

during this period, works like *Untitled 8945* (1965) create a sense of being enraptured by the world of deep blue and green. In *Together and Apart* (1967), while the elements of Abstract Expressionism are still present, an array of beautiful color fields and black outlines remind us of the light coming through the stained glasses of an old Gothic cathedral. The interest in color fields and the hard edge is also characteristic of the U.S. art scene in the mid-1960s. Abstract Expressionism was no longer the dominant artistic movement, and his works could be compared with hard-edge paintings such as those by Kenneth Noland (1924-) and Ellsworth Kelly (1923-). Yet, above all, Kim's greatest inspiration was Henri Matisse (1869-1954). It seems that his stay in Europe reminded him of Matisse, whom he had admired in his younger years. Kim learned and experienced a lot through his travel to Europe. However, Paris was not the same as he dreamed of during his youth, and its art scene had already lost its vitality. According to Kim, he frequently saw his fellow artist Nam Kwan in Paris, and Nam often talked about how he preferred Germany or Spain to Paris. Kim returned to New York.

III. The Visual Appeal of Still Life

Kim's painting style underwent another dramatic change in the 1970s. Having been immersed in abstract art for 15 years, he suddenly felt like making figurative paintings again. Thus, he returned to meticulous realism, limiting his subject matter to fruits and vegetables. If one asked why he did not paint flowers, he would reply that flowers are beautiful, yet he wanted to paint the beauty found within ordinary objects. He did not obtain the objects for his still-life drawings easily. He fiddled with vegetables and fruits at Balducci's, a market near his studio, and ended up falling out with its owner that he even had to go as far as Chinatown afterward.

His still lifes depict only one or a few objects. His works transform ordinary objects such as walnuts, onions, spring onions, broccoli, fish, peaches, strawberries, mushrooms, and asparagus into pure and beautiful images. Kim says that, for instance, when he paints a fish, he feels its vitality in his paintings. It can be safely said that his return to realism was related to the emergence of Photo-Realism in the U.S. in the 1970s. Nevertheless, his works are ultimately different from Photorealism's works, which utilize photographs to represent objects in minute detail. He observed objects with his own eyes instead of a camera lens and employed a very classic approach in his production of still lifes. He worked on his still lifes as if he was practicing Zen meditation in front of his objects. He said, "I had to decide the composition beforehand and once I started painting, there was no going back." He also added, "Energy is generated between two points. That is, between me and the object."

Around this period, even though he worked strenuously for 10 to 12 hours a day, he could produce only a piece in two days. In most of his works made with colored pencils, each object is isolated against the paper's white background. In some cases, objects are arranged naturally.

However, the objects are usually placed in a horizontal or perpendicular line or certain geometric forms, producing tension between the natural objects and formal compositions. His objects appear larger than their actual sizes, mysteriously resplendent within the silence, nearly without a glimpse of their shadows. Above all, his objects are translucent and visually appealing. Where is such a style of still life originating from? American critics point out that this style originates from Kim's East-Asian background. Unlike Western still lifes, where objects are shown against the backdrop of a table or a kitchen, his style seems reflective of the Korean tradition of Ki-Myung-Chul-Ji (a genre of still-life painting that features containers and cut flowers). His depiction of fresh objects with light brushstrokes resembles the techniques of Korean polychrome paintings upon a white background. American critic Louise Bruner said that Kim's still lifes were similar to the works of the 17th-century Dutch painter Carl Fabritius (1622-1654). The tradition of still lifes, which painted the objects with detailed observation, was gradually established throughout the West around this period.¹¹ Among the 17th-century still-life paintings, the works of Sanchez Cotan (1561-1627) and Francisco Zurbaran (1598-1664) are some of the most important examples. The spatial interrelationship between objects and meticulous observation generates a sense of mystery and almost that of the religious. It is uncertain whether Kim was aware of the Eastern and Western histories of still-life painting. Yet, his still lifes project meditative qualities to the objects, renewing them through the artist's delicate brushstrokes. He said that he painted with great attention to visual details as if he were a student, so that his skills gradually improved.

In 1979, Kim showed his still-life drawings at *Winter Harvest*, the exhibition at Squibb Gallery. The exhibition received great attention, and an article about his works was published in *The New York Times*. Afterward, his still-life drawings were shown at various exhibitions in the U.S. and other places such as Germany. As he continued with his still lifes, Kim also experimented with much complicated compositions. For example, he later created works that collaged cut-out pieces from a book made of Hanji (Korean paper) or painted other images - such as clouds along with the depiction of a walnut. However, he recalled that "Once I mastered the skills, there remained no goal for me to achieve. The paintings were so easily made. Then as I started to add clouds and the sky to the painting, it only got too complicated. I lost interest, and I reached a dead end. From that point, I started to make large-scale paintings again."

IV. 1980 and on: Life and Death, and an Epic of Love

In 1980, he began to concentrate on large-scale paintings of human figures, animals, and plants. Having been devoted to small and detailed still lifes, Kim liberated himself in front of a large canvas. His pictorial surfaces were filled with pure and refreshing or dazzling colors. Human figures appeared and injected imaginative narratives into his picture screen. However, it is not

¹¹ Louise Bruner, "Colored Pencil Drawings. First Toledo Exhibit Set For Po Kim," *The Blade* (cited in Invitational Veteran Artist Retrospective: Po Kim, p.216).

easy to read something out of his imageries. To facilitate one's understanding of his later works, I attempt to divide these works into three parts. The first part deals with the memories of his travels, and the second with nature. Yet, in some cases, his memories of travels and nature overlap, dissolving the border of classification. The third part consists of epic works, in which the images seem to originate from his past memories and imagination.

1. Landscape of Travels



Pl. 1
Landscape of Bali, 2003,
Acrylic on canvas,
152.4x182.88cm

Kim had often traveled since the 1970s. In the 1970s, he visited many Central and South American countries, such as Mexico and Peru. In 1975, he traveled to India and Nepal, and in the 1990s, to China (1990), Indonesia (1996), and Cambodia (1999). But it seems like the works inspired by his travels are not explicitly descriptive but indicate the overlapped images between memories. According to the artist, the changes were inevitable because he did not make preliminary sketches but improvised without restraining himself to predetermined compositions.

He said that "It is therefore very time-consuming. One time, it took me three years to complete a painting. I did not continuously paint for three years, but I continuously erased what I had painted for three years."¹² Among the paintings of his trips that indicate the place's name are *Landscape of Bali* (2003)^{Pl. 1} and *Prayer of Tibet* (1994). In *Prayer of Tibet*, which was seemingly inspired by the five-colored flags raised over the roof of every house in Tibet, there are five continuous grids of different colors within which the ears, foot, and mouth of Buddha appear, along with a lotus pattern. *Prayer* (1994), which was produced in the same period, shows a similar composition. The depiction of stretching figures seems to take inspiration from the praying positions of Tibetan Buddhists, who lie on their face to form a straight line from head to toe.

In *Once Upon a Time* (1989), a composite view of a female figure's profile and frontal eyes could remind of an Egyptian relief. A hawk, elephant, monkey, and the colors used in the shape of a zigzag also gesture towards the Egyptian or Arabic images. Yet, it has been confirmed that Kim had never been to Egypt. Then, the pyramid-like forms can be a variable of the pyramid in Chichen Itza, Mexico, or related to the landscapes of Central and South America. Nonetheless, visual motifs of Egypt are often found in his works. For instance, *Dream of Egypt* (1985) shows a head in profile, a camel, an elephant, and a pyramid. In *Pyramid* (1985-1995), the pyramid is crowded with skulls, which seemingly symbolize the numerous sacrifices made in the construction of such a gigantic structure. Still, the image of a beautiful rose seems to highlight how the structure now stands as prestigious evidence of human history.

¹² Kim Boggi, *Ibid*, p.100.

2. Nature in Daily Life

Some of Kim's works were derived from his daily life. Anyone who has visited his studio must have been lost in admiration at the sight of his garden on the roof. In this garden filled with Western orchids and numerous flowers, one may forget that they are amidst the din and bustle of New York. Kim also shared this place with several birds, including a parrot named 'Charlie.' Every day, he took care of the garden and the birds, and Sylvia Wald took charge of cooking. They had a country house on the 23 acres of wooded land in the northern part of New York, which was told to be a paradise where fishes swim in a lake, Korean stoneworks stand agreeably with trees, and roe deer hop around. *Bird* (1992) and *Since Then* (1992), for instance, expresses the theme of love between a man and a woman in paradise. His works that represent nature utilize beautiful colors and generate a fascinating atmosphere. In *Daydream in Studio II* (1981), lovely shades of orange, green, and yellow are spread throughout the pictorial surface. There are fishes in the lower part of the canvas, two recumbent women, and profile faces in the middle, floating across the picture screen. A red leopard also swiftly runs across the upper part of the canvas. The pure, alluring colors and images appear in natural layers like a pleasant daydream. He often employed such trisected composition, which divides the pictorial plane into the lower, middle, and upper parts. Meanwhile, *Night* (1992) and *By the Water* (1995) are painted in acrylic, but their use of black and white and their translucency resemble those of Eastern ink painting.

3. The World of Memories and Imagination

Did he free himself from the painful memories of the past? He said that Korea had changed too much that it no longer felt like his homeland. I interviewed (2001) this painter of small stature who told stories of his past with remarkable stability, and I realized that Korea still reminded him of numerous memories, agonies, and a sense of nostalgia. From his words saying that he had made illusory paintings to forget the painful past, I could discern that those memories remained in his mind. The third part, which deals with his past memories or imagination, consists of the works that most strongly prompt my curiosity, but contain difficult stories. Some of the works show images that are uneasy to look at. Speaking of curiosity, despite the desire to learn what he intended to express, the artist did not say much about these large-scale paintings of his late years. By gathering various images together, one can only presume that the works are about life, death, and love. Among the works that directly show his memories of Korea are *Appearance* (1992) and *Korean Traditional Colorful Dress* (1995), in which a Saekdong-jeogori (a traditional Korean upper garment for children with rainbow-striped sleeves) and women's Hanbok are depicted. Kim remembered that he was fond of the garment's five colors and that he had felt the sleeves were beautiful.

In other works within this third group, the depicted figures (can be males or females) are often standing facing forward or lying down. Although it is not plausible to interpret all of them as the artist himself, the figure in *Thought* (Undated) might be seen as such. The figure is depicted in full, wearing clothes that could be a school uniform from the Japanese colonial period or a prisoner's uniform. Around him are seen four faces, a liquor bottle, a glass, and fish. *Sleepless Night* (1982) and *Butterfly Man* (1992) are also reminiscent of a nightmarish world, and in *Evening Prayer* (1992), which suggests a world of darkness, uneasy images appear. Therefore, the works do not allow straightforward interpretations, but interesting points can be found in their composition. Works such as *Before Waking Up* (1996), which is 366x1,571 centimeters in scale, can be nearly regarded as murals. In such works, the law of perspective is broken, and both images of frontal and profile views appear and overlap throughout the picture screen. In *Waiting for a Moment* (1994), the rectangular forms are reminiscent of the rectangular writing section inserted into the center of the Dunhuang Murals in China.

V. Kim's Affection for His Motherland

In 1991, Kim was browsing books at a roadside bookstore on Lafayette Street when a young Korean man asked, "Are you Korean?" The young man was studying at the New York Academy of Art after graduating from Chosun University's Department of Art. A few days after Kim chatted with the man about numerous things, such as that he had worked as a professor at Chosun University, he bumped into the man again in front of his house. The young man looked around Kim's studio, and on the next day, he revisited the place with Lee Kang-ja, the owner of Haenah Kent Gallery in Seoul. That was how his first solo exhibition was held at the gallery in 1992.



Pl. 2

Flying Thought, 2006,
Acrylic on canvas,
182.88x152.4cm

In 2000, he was awarded an honorary doctorate from Chosun University. From September 28th to October 15th, 2005, Chosun University Art Museum selected around 40 works from his donation and held an exhibition entitled *Nostalgia in the Paradise* to commemorate the university's 59th anniversary.

In 2006, *Flying Thought*^{Pl. 2} was painted by Kim, who reached the age of 89. The painting holds retrospective qualities. There is a bridge and fish faintly depicted against the flattened surface of the sea, land, and sky. What grabs the most attention is a bird flying high in the air. Like a bird that connects the earth and heaven, would not Kim be in comfort, contemplating his life and death?

Eight years after he finished this work, Kim passed away at the age of 97 in 2014.

Earthly Paradise

Barbara London | Curator, writer and professor

- The essay was originally published in *Invitational Exhibition: Po Kim*, the exhibition catalog published by Seoul Arts Center in 1995.

This is a challenging moment at the end of the millennium. The world feels smaller and more cosmopolitan than ever before, given the viability of airplane travel, the instant transmission of action-breaking news through television satellites, and the same corporate logos plastered on billboards everywhere. In this decade we are uneasy yet exhilarated, confronted by widespread political and economic change happening right before our eyes. More pragmatic and less idealistic, we are compelled to reexamine those essential aspects of our daily lives. In the West, the Cartesian model of consciousness is slowly giving way to other, less dualistic forms. Neither capitalism nor science will give us the answers we need to survive right now.

Individual artists are offering valuable insights into our current situation. Less concerned with logic and rationality, some of their work is about the penetration of the conscious by the unconscious, the physical by the metaphysical, without dissolving the differences. Meaning is formed in this merger. An example is Po Kim's resplendent paintings that enchant viewers and draw them in to their classical compositions. Populated by such iconic figures as recumbent women and gazing men, in addition to placid lions, zebras, and gracefully soaring birds, these dense, schematic landscapes consist of flattened and overlapping spaces. Rendered either in effusively bright colors or more conceptually in monochrome, this is a convivial view of heaven and earth. Conveying the feelings of both liberation and regulation, as well as celebration, they are dream-like contemplations upon life and death with a yearning for innocence lost in youth. Although paradise may have been destroyed a long time ago, the artist seems to be suggesting that our future depends upon being in touch with that primal place we all have at the center of our being.

As a person, Po Kim is as vital as his art. A naturalist, he lives in Manhattan with his wife, Sylvia Wald, surrounded by eighteen parrots and thousands of flowering plants. A survivor, he left his native Korea at a young age to study art in Japan, where he then withstood the experiences of World War II. He went back to his Silla homeland and taught painting in Gwangju during the Korean War, before he permanently relocated to the United States.¹³ Away from the inhibiting,

13 Firstly, we would like to ask if you could please confirm the change from 'Kyang-Ju' to 'Gwangju', which is the official name of the city where Po Kim returned in 1946.

Secondly, could you please clarify the meaning behind the expression of 'Silla homeland' in this sentence?

hierarchical traditions of Asia, he found kindred, avant-garde spirits on the fringes of New York's polyglot art world. It was a very lively, unrestricted time in Manhattan during the early sixties. An expatriate within such a fertile environment, Po Kim gradually obtained peace and solitude and started to hit his stride.

Nurtured by the sense of autonomy and open-mindedness that New York confers, Po Kim has worked in much the same manner as an improvisational jazz musician. Over the years he has intuitively drawn from the three distinct cultures he has called home. His drawings and paintings have an order and an underlying system, which may be related to the logic of an oriental garden. His vibrant colors come from his original country, similar to Korea's Mu-dong shamans, Kim's innate objective seems to be about regaining balance in the world.

Po Kim is important as an artist as well as a valued cultural ambassador between East and West. Returning to Seoul now after more than three decades, his art is instructive at a time when Korea is experiencing growing pains as a result of rapidly achieved modernization. His work reveals how crucial it is that our societies listen to highly individualized voices. Resonant and challenging and innovative in their synthesis, Po Kim's paintings heighten and tune our perception so that we can move forward more responsibly in the world.

New York, 1995

5. Chronology

PO KIM (1917–2014)

Year	Activities & Whereabouts	Notes
1917	<ul style="list-style-type: none"> – Born in Changnyeong County, Gyeongsangnamdo (South Gyeongsang Province) to Jae-ho Kim, as the second son out of three sons and two daughters. – Family Clan (origin of surname): Gimhae. Name at birth: Changsoo. 	Po Kim is born the fourth child among two sisters and three brothers, but an older sister and younger brother die of tuberculosis at a young age.
1918 November 11, WWI Ends	– Moved to Daegu.	
1919 March 1, Independence Movement Day		
1920		Younger brother is born.
1924	– Attends Daegu Deoksan Primary School.	Po Kim is recognized for academic excellence all 6 years.
1925		His older brother Changdeok Kim goes to Japan, where he works as an artist under the name Takahashi Susumu (高橋進).
1927		Changdeok studies at the Nakanoshima Art Academy, where he later meets Ginbara Shohei (金原省平), an acquaintance of Po.
1930	– Accepted to “normal school” after finishing primary school, but fails the physical.	Father dies of the flu.
1931		Older sister dies of tuberculosis.
1932	– Po himself becomes infected with tuberculosis.	Younger brother dies of tuberculosis.
1933	<ul style="list-style-type: none"> – Returns to Changnyeong. – Works as an assistant in a Japanese scrivener's office. 	
1934	– Works as an employee at the Changnyeong branch of the Busan District Court.	
1935		Changdeok's artwork was selected by <i>The 22nd Nikaten</i> (二科展)
1937	<ul style="list-style-type: none"> – Goes to Tokyo to study. – Enrolls in Pacific Arts School where he studies for 2 years. – Studies math and English at a preparatory school. 	<p>Earns his tuition through paper routes.</p> <p>Changdeok's artwork was selected by <i>The 24th Nikaten</i> (二科展).</p>
1939	– Enrolled as a fourth-year student in the second	

September 1, WW2 begins	term of 5-year Teikoku Commercial School.	
1941	– Graduates from Teikoku Commercial School.	Earns money through a letter-printing job. Changdeok moves to Tokyo.
1942	– Enrolls in Meiji University Law School in Tokyo, Japan.	
1943		Changdeok's artwork was selected by <i>The 30th Nikaten</i> .
1944	– Meets and marries his first wife, who is originally from Gwangju.	Changdeok returns to Changnyeong in Korea with his pregnant wife to avoid American air raid in Tokyo.
1945 August 15, WW2 ends. Korea is liberated.		Wife returns to Korea in October or November.
1946 January 16, US-USSR Joint Commission.	– Leaves Japan for Korea in April, settles in Gwangju with his wife. – Joins faculty of Chosun University's new Department of Art in December (teaches until 1955).	
1947	– Sits as first chair of Gwangju Art Society. Group Exhibition <i>General Exhibition</i> , Joongang Elementary School auditorium, Gwangju, Korea	In September, the <i>General Exhibition</i> featured 64 works by 32 artists unfettered by ideological lines. Along with Po Kim, the Western Painters included Baek Dong-shil, Kim WonRyong, MoonWon, Oh Jiho, Son Dong, Song Baek-gyu, Yoon Jaewoo; watercolor artist Choi Hancheol.
1948 August 15, Republic of Korea is founded. October 19, Outbreak of Yeosu- Suncheon Rebellion.	– Is taken in by police and tortured under left-wing charges following the Yeosu-Suncheon Rebellion. Solo Exhibition Gwangju USIS, Gwangju, Korea Group Exhibition <i>Dong Kingman Invitational Exhibition</i> , Gwangju USIS, Gwangju, Korea	In July, Gwangju U.S. Information Service (USIS) opens to the public. The Chinese-American Dong Kingman's Invitational Exhibition featured works of various artists including Heo Baekryeon, Kang Yong-un, Oh Jiho, and Po Kim.
1949		Chun Kyungja joins Chosun University faculty as professor in the art department.
1950 June 25, Outbreak of the Korean	– Suffers under several false arrests and torture by both sides of the Korean conflict. – Joined the newly formed "Jeonnam War Artist Group" in November, led by Kang Yong-un and	

War.	including Cho Boksoon, Choi Yong-gap, Chun Kyungja, Kim Ingyu and Kim Young-tae. Group Exhibition <i>Chosun University Art Professor Exhibition</i> , Chosun University, Gwangju, Korea	
1951	– Joins the Historical Accuracy Committee for the production of Sangmudae's <i>Euljimundeok Statue</i> with Oh Jiho. – Produces cover art for the 2 nd issue of the literary journal <i>Shinmunhak</i> , in December. Group Exhibition <i>War Artist Group Exhibition</i> , Gwangju USIS, Gwangju, Korea	
1952	– <i>Euljimundeok Statue</i> is erected in Sangmudae. – Produces cover art for the 3rd issue of <i>Shinmunhak</i> in July. Group Exhibition <i>Four-Person Exhibition</i> , Gwangju USIS, Gwangju, Korea	The <i>Euljimundeok Statue</i> is created according to Cha Kuenho's design, with the participation of Kim Chanshik and Tak Yeonha, in the storagehouse of Rich Man Choi's house in Geumdong. The <i>Four-Person Exhibition</i> featured works of Cho Boksoon, Chun Kyungja, Lee Kyeong-mo, and Po Kim.
1953 July 27, The Korean Armistice Agreement is signed.		
1955	– Moves to the U.S. as an exchange visitor on a fellowship at the University of Illinois at Urbana-Champaign. – Visits Japan to view <i>The 40th Nikaten</i> .	
1957	– Moves to New York in July and settles in Downtown Manhattan.	Po has only three hundred dollars in his possession when he moves to New York. He struggles financially while making the minimum hourly wage (one dollar) painting ties at a necktie factory.
1958		Lectures at the Pratt Institute and works on window displays for a department store.
1959		Granted permanent residency in the U.S.
1960	Group Exhibition Great Jones Gallery, New York	In late 1960s to early 1970s, Po's paintings are marked with vivid colors splashed,

		dripped and spread across the canvas in spontaneous gestural brushstrokes.
1962	– Teaches Asian Art history at New York University. Solo Exhibition Kornblee Gallery, New York	Sells his first painting in the U.S. for \$1,000. Socializes with many American artists. Begins to receive attention in the New York art community through his active work and art exhibitions.
1964		Granted U.S. citizenship in November. Changes legal name from 'Pohyun Kim' to 'Poe Kim.'
1965	– Travels to Paris.	Meets with artist Nam Kwan.
1966	– Returns to the U.S. after traveling Europe for one year.	Moves to the area now known as SoHo.
1968		Divorces his first wife in August. Meets Sylvia Wald in December. Moves to the Noho area.
1969	– Marries Sylvia Wald in New York	
1970		Po moves away from gestural abstraction and begins drawing meditative still lifes rendered in a realistic manner. After the 1970s, Po's paintings reflect a deeper yearning for nature following his travels in remote areas of South and Central America, the Far East and South Asia.
1975	Solo Exhibition Elaine Benson Gallery, New York Group Exhibition <i>Special Exhibition</i> , Hunterdon Art Center, New Jersey, U.S. <i>Works on Paper</i> , Santa Barbara Museum of Art, California, U.S.	The <i>Special Exhibition</i> featured works by Harry Bertoia, Jeanne Miles, Isamu Noguchi, James Seawright and Po Kim.
1976	Solo Exhibition Hadler Gallery, New York	
1977	– One of the six artists' studio visits by the Brandeis University-sponsored National Women's Committee (other artists: Arman, John Carsman, Chaim Gross, Bud Hopkins, Sylvia Wald). Solo Exhibition Elaine Benson Gallery, New York Image Gallery, Ohio, U.S. Horticultural Society of New York, New York	
1978	Solo Exhibition Fairweather-Hardin Gallery, Chicago, U.S.	

	<p>Group Exhibition <i>Painting and Sculpture Today</i>, Indianapolis Museum of Art, Indiana, U.S.</p>	
1979	<p>Solo Exhibition Amerikahaus, Munich, Germany <i>Winter Harvest</i>, Squibb Gallery, New Jersey, U.S. Modern Art International Gallery, Munich, Germany</p>	
1980	<p>Solo Exhibition Art Alliance, Philadelphia, U.S.</p> <p>Group Exhibition Art Asia Gallery, Boston, U.S.</p>	In the 1980s, Po began to concentrate on large-scale paintings of human figures, animals, and plants.
1981	<p>Solo Exhibition Altes Dampfbad, Baden-Baden, Germany <i>Korean Drawing Now</i>, Brooklyn Museum of Art, New York <i>A Feast for the Eyes</i>, Heckscher Museum of Art, New York</p> <p>Group Exhibition Fairweather-Hardin Gallery, Chicago, U.S. Linden Gallery, New York Elaine Benson Gallery, New York</p>	
1982	<p>Solo Exhibition Knoll International, Munich, Germany</p> <p>Group Exhibition Elaine Benson Gallery, New York Brookhaven National Laboratory, New York</p>	Changdeok, who had been a committee member of the Kohdo Art Association in Japan, dies.
1983	<p>Group Exhibition Gallery Hahn, Munich Sid Deutsch Gallery, New York</p>	
1984	<p>Group Exhibition Suzuki Gallery, New York Full House Gallery, New Jersey, U.S.</p>	
1985	<p>Group Exhibition <i>The Gathering of the Avant Garde: The Lower East Side, 1948-1970</i>, Henry Street Settlement, New York</p>	
1986	<p>Group Exhibition Gallery Korea of the Korean Cultural Center, New</p>	

	York	
1988		Returns to Korea for the first time since leaving in 1955.
1991	Group Exhibition Haenah-Kent Gallery, New York	
1992	Solo Exhibition Haenah-Kent Gallery, Seoul Group Exhibition Haenah-Kent Gallery, New York	Makes a comeback to the Korean Art community under the name 'Po Kim.'
1993	Group Exhibition Haenah-Kent Gallery, Seoul; New York	
1995	Solo Exhibition <i>Invitational Veteran Artist Retrospective: Po Kim,</i> Hangaram Art Museum, Seoul Arts Center, Seoul	Gains significant exposure in the Korean art community through this exhibition.
1996	Solo Exhibition Park Ryu Sook Gallery, Seoul	
1997	Solo Exhibition Nabi Gallery, New York Group Exhibition <i>Asian American Artists and Abstraction, 1945-70,</i> Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, New Jersey, U.S.	<i>Asian American Artists and Abstraction, 1945-70</i> featured Asian-American artists, including Korean Artists Don Ahn, Chang Louispal, Chun Sungwoo, Kim Byungki, Kim Whanki, Po Kim, Lee Soojai, Nong (Han Kisuk); and John Pai.
2000	– Awarded honorary Doctorate of Letters by Chosun University in February. – Donates over 300 pieces of his work to Chosun University. – Chosun University opens the Po Kim & Sylvia Wald Research Institute in September. – Awarded title of Professor Emeritus of Chosun University in September.	
2002	– Chosun University Art Museum installs permanent exhibit of Po Kim & Sylvia Wald works.	Sylvia Wald donates around 80 pieces of her work to Chosun University.
2005	– Founds museum in New York, The Sylvia Wald and Po Kim Art Gallery. Solo Exhibition <i>Nostalgia in the Paradise,</i> Chosun University Art Museum, Gwangju, Korea	.
2006	Two Person Exhibition <i>Po Kim & Sylvia Wald: Consorts in Nature,</i> Gallery Korea of the Korean Cultural Center; 2x13 Gallery,	

	New York	
2007	<p>Solo Exhibition <i>With Agonies With Joys: 60 Years of Po Kim's Art</i>, National Museum of Modern and Contemporary Art (Deoksugung), Seoul</p>	
2009	<p>Solo Exhibition <i>Calligraphic Paintings, 61-62</i>, The Sylvia Wald and Po Kim Art Gallery, New York</p> <p>Two Person Exhibition <i>Selected Works: Po Kim and Sylvia Wald</i>, The Sylvia Wald and Po Kim Art Gallery, New York</p> <p>Group Exhibition <i>Doors Open 2009</i>, The Sylvia Wald and Po Kim Art Gallery; Gallery Korea of the Korean Cultural Center, New York (Organized by National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea)</p>	
2010	<p>– Donates five pieces of his work to Chosun University.</p> <p>Two Person Exhibition <i>Drawing and Sculpture, Po Kim and Sylvia Wald</i>, The Sylvia Wald and Po Kim Art Gallery, New York</p>	
2011		Kim's wife, Sylvia Wald, dies.
2012	<p>Solo Exhibition <i>Abundant Spirits</i>, Gallery Korea of the Korean Cultural Center, New York</p>	
2013	<p>– Received the Dongbaek Medal, Order of Civil Merit from the Government of South Korea.</p> <p>Solo Exhibition <i>Po Kim: Six Decades</i>, The Sylvia Wald and Po Kim Art Gallery, New York</p>	
2014	<p>– Dies in New York, February 7th.</p> <p>Solo Exhibition <i>New Life</i>, Shinsegae Gallery, Seoul; Gwangju; Busan; Incheon, Korea</p>	
2017	<p>Solo Exhibition <i>Po Kim: Then and Now</i>, Whanki Museum, Seoul</p>	
2022	<p>Solo Exhibition <i>Envisioning Arcadia - Korean Painter in New York</i>,</p>	

..... *Po Kim*, Hakgojae Gallery, Seoul

Public Collections

Solomon R. Guggenheim Museum, New York

The Art Institute of Chicago, Chicago, U.S.

National Museum of Modern and Contemporary Arts, Gwacheon, Korea

Gwangju Museum of Art, Gwangju, Korea

Seoul Arts Center, Seoul

Hanlim Art Museum, Daejeon, Korea