

AND DECORATION: GOOD TASTE IS THE FINAL REFUGE OF THE UNIMAGINATIVE

그리고 장식: 고상함이란 상상력이 부족한 이들의 마지막 피난처다

1970년대부터 1980년대 사이에 미국에서 일어난 패턴과 장식 운동이 최근 유럽과 미국에서 재조명받고 있다. 포스트모더니즘의 전신으로 꼽히는 중요 예술 사조임에도 불구하고 그간 활발한 연구가 진행되지 않았다. 패턴과 장식은 어떤 운동인가? 다시 주목받기 시작한 이유는 무엇일까?

The Pattern and Decoration movement, whose activities span the 1970s and 1980s and primarily took place in the United States, has recently returned to the spotlight. Even though its practices and works are now considered early examples of Postmodernism, scholarly research has not yet been that rigorous. What kind of movement was Pattern and Decoration? And why has this renewed interest arisen now?

글 김승덕 (콘소르시움 뮤지엄 공동디렉터)
진행 최은화 기자
자료제공 르 콩소르시움, MAMCO 제네바

written by **Seungduk Kim**
(co-director, Le Consortium Art Center)
edited by **Choi Eunhwa**
materials provided by **Le Consortium** and **MAMCO Geneva**



패턴과 장식의 부흥

토마스 레니건-슈미트(Thomas Lanigan-Schmidt)는 “고상함이란 상상력이 부족한 이들의 마지막 피난처”라고 말했다. ‘스타일’ 혹은 ‘장식’은 20세기 후반 미술사의 필수불가결한 개념으로, 영화 제작자 듀오 장-마리 스트라우브(Jean-Marie Straub)와 다니엘 위예(Danièle Huillet)의 표현처럼 세상을 ‘양립할 수 없는’ 적과 아군으로 나누었다. 데 스틸과 장식주의의 총동은 피에트 몬드리안(Piet Mondrian)과 앙리 마티스(Henri Matisse)를 서로 다른 역사에 편입시키는 결과를 낳았다. 그러나 이런 이분법적 논의가 오늘날에도 유효할까? 아돌프 로스(Adolf Loos)의 주장처럼 장식이란 현대성과 맞지 않는 범죄일까? 현대성은 새로운 방식으로 해석되고 있다. 성별 유동성과 여러 비데카르트적 관점을 배경으로, 1970년대 유럽과 미국의 미술 및 디자인에 영향을 끼치고 여러 아트 페어에서 흥행을 거둔 패턴과 장식 운동(Pattern and Decoration movement)이 재조명되고 있다. 그 초석은 2007년 허드슨 리버 뮤지엄으로, 1975년부터 1985년 사이 미국 미술계의 이상을 보여주는 패턴과 장식에 관한 연구를 진행하여 『패턴과 장식: 미국 미술의 이상적 비전(Pattern and Decoration: An Ideal Vision in American Art)』(2007)을 발간했다. 글과 사진을 모은 120쪽의 자료집으로, 많은 작품을 한데 모아 비평, 분석, 대조를 시도했다. 그러나 시장의 반응이 없던 탓에 후속 연구로 이어지지 못했고, 이 시도는 근래에 발흥한 복고주의의 한 사례에 그치고 마는 듯했다. 그러나 최근 2년간 패턴과 장식이 전시를 통해 다시 주목받고 있다. 루드비히 포럼 아헨에서 열린 전시인 〈패턴과 장식: 약속으로서의 장식(Pattern and Decoration: Ornament as Promise)〉(2018-2019), MAMCO 제네바의 〈패턴, 장식 그리고 범죄(Pattern, Decoration & Crime)〉(2018-2019), mumok의 〈패턴과 장식: 약속으로서의 장식(Pattern and Decoration: Ornament as Promise)〉(2019), 르 콩소르시움의 〈패턴, 범죄 그리고 장식(Pattern, Crime & Decoration)〉(2019)이 순차적으로 열렸다. 또한 미국 로스앤젤레스에 위치한 MOCA는 패턴과 장식 중 이제껏 주목받지 못한 예술가들을 집중 조명하는 전시를 계획 중이다.

탈위계적, 페미니즘적 움직임의 시작

패턴과 장식은 1970년대 중반 뉴욕에서 활동한 예술가 집단으로부터 시작됐다. 그들은 스튜디오에 모여 작품에 대한 감정과 개념을 공유했는데, 패턴 또는 장식 요소로 구성된 그들의 작품을 세상에 내보내기 전에 그 작품들을 공식화하고자 한 시도다. 미리암 사피로(Miriam Schapiro), 발레리 조동(Valerie Jaudon), 토니 로빈(Tony Robbin), 조이스 코즐로프(Joyce Kozloff), 로버트 자카니치(Robert Zakanitch), 마리오 이리사리(Mario Yrissary), 로버트 쿠쉬너(Robert Kushner)가 주축이다. 예술가이자 비평가인 에이 골딘(Amy Goldin)도 그들과 합류해 무엇이 탈위계적, 페미니즘적, 행동주의적, 민주적 운동으로 귀결될 수 있을지 논의했다. 또한 골딘은 동료 예술가들의 작품이 효과적으로 홍보될 수 있도록 자주적 조직과 전략을 수립하고 공식 성명서를 작성했다. 자칫하면 친상업주의적 운동으로 비쳐질 수 있는 이들 그룹의 움직임에 깊이 있게 살펴볼 필요가 있다. 전시 기획자는 그룹 내 예술가들을 중심으로 하되 때로는 특별히 다른 예술가들도 초청하여 패턴과 장식 전시를 열었는데, 이는 전국 각지로 퍼져 나갔고 해외까지 진출했다. 대안공간 98 그린 스트리트의 전 디렉터이자 갤러리스트인 홀리 솔로몬(Holly Solomon)은 다수의 계약을 맺고 단독 전시 기회를 제공했다. 그룹 전시는 특히 브뤼셀, 아헨, 니스, 베를린, 옥스포드에서 큰 반향을 일으켰고, 취리히와 파리의 딜러들이 작품의 판매자이자 수집가로 활약했다. 루드비히 가문은 직접 예술가와 교류하며 최신작을 확보했고, 패턴과 장식 전시에 발맞춰 일관된 컬렉션을 구축했다. 이러한 움직임 때문에 지나치게 상업적이라는 비판적 시각도 존재한다. 하지만 그룹의 민주적, 탈위계적 구조는 특정 예술가만 주목받거나 노출되는 경우를 사전에 차단했다. 혈연관계까지 포함한 형제자매 같은 집단 형태로 유지되었기 때문에 홍보, 전략, 향후 계획 등을 구상하기가 어렵기도 했다. 패턴과 장식에 대한 분석 및 비평 글 또한 개별 예술가보다 전시를 기획하고 그룹을 지원한 비평가들의 생각을 더 많이 언급하고 있다. 또 한 가지 주목할 점은, 패턴과 장식 예술가들이 19세기 후기의 역사를 윌리엄 모리스(William Morris)와 미술공예운동을 중심으로 새롭게 구성하여 대중에게 알린 것이다. 산업화

AND DECORATION: GOOD TASTE IS THE FINAL REFUGE OF THE UNIMAGINATIVE

이전의 시대적 특성을 지닌 공예, 모든 형태를 포함하는 공예의 장식적 역할, 다양한 기능을 가진 공예품, 일상생활에서 사용하는 응용 예술품 등에 주목했다. 당시 공예는 가정적이고 여성적이라는 인식이 강했고 제작자가 누구인지는 중요하게 다루어지지 않았다. 하지만 패턴과 장식 예술가들은 공예와 응용예술이 패턴, 장식, 그래픽 제작에 있어 영감의 원천임을 상기시키며 격화된 위상을 높이고자 노력했다.

패턴과 장식 운동을 이끈 예술가들

발레리 조동은 이슬람의 건축용 타일, 스테코, 직물에 사용되는 비서구적 공예와 패턴에 영감을 받아 두꺼운 선적 요소를 교차시켜 작업했다. 수평적 수직적 요소가 조금씩 뒤틀러 리듬을 만들고 금색과 은색을 사용해 빛에 따라 작품이 다르게 보이는 효과가 있다. 조이스 코즐로프는 포르투갈풍 아줄레주와 이슬람풍 벌무늬 그리고 페르시아인 양탄자의 특성을 차용한 일련의 모티프와 패턴을 거대한 캔버스에 섬세하게 조합했다. 손으로 작업한 작품은 물감의 유동성이 강해 그림의 연필선이 그대로 드러난다. 직관적이고 여러 패턴이 나란히 펼쳐져 있어 기호표 또는 분류표처럼 보이기도 한다. 미리암 사피로는 콜라주, 전사, 직물을 사용해 작업 활동을 이어가며 가사노동으로만 여겨졌던 수공예적 작업을 예술의 영역으로 끌어 들여 패턴과 장식에 페미니즘 이슈를 들어오는 데 주요 역할을 했다. 또한 주디 시카고(Judy Chicago)와 함께 1972년 우먼하우스(Womanhouse)를 설립했으며 캘리포니아 인스티튜트 오브 더 아츠에 페미니스트 아트 프로그램을 개설했다. 신시아 칼슨(Cynthia Carlson)은 인접한 두 벽체에 녹색과 노란색으로 그리데이션을 칠한 뒤, 착색 실리곤과 청동으로 만든 꽃을 걸고 잡초와 야생화를 표현한 수목 그림자를 곁들였다. 이 작품은 아틀리에에서 작품을 완성한 뒤 전시장에 옮긴 것이 아니고, 같은이 직접 현장에 가서 장소에 맞춰 작품을 새롭게 제작한 것이다. 장소특정적 예술이기 때문에 같은은 자신의 초창기 그림 벽지 작품의 이전 문제를 걱정하고 있는 것으로 알려져 있다. 티나 지루아드(Tina Girouard)는 1970년대 퍼포먼스를 결합하여 대안적 행동주의에 깊게

관여했다. 지루아드의 직물 작업은 연필과 물감을 덧입힌 여러 천 조각을 꿰맨 것으로 공연에 이용한 후 작품으로 전시했다. 개별 예술가의 행보와 더불어 젠더 이슈를 통해서도 이들 그룹을 살펴봐야 한다. 토니 로빈, 토마스 레니건-슈미트, 로버트 쿠쉬너, 킴 맥코넬(Kim McConnel), 브레드 데이비스(Brad Davis), 네드 스미스(Ned Smyth), 로드니 립스(Rodney Ripps), 리처드 칼리나(Richard Kalina)를 비롯한 남성 예술가들은 여성 예술가들과 동등한 위치에서 활동에 참여했는데, 이는 당시 예술계의 상황을 고려했을 때 매우 이례적인 일이다.

패턴과 장식의 재발견

MAMCO 제네바와 르 콩소르시움에서 열린 연계 전시는 앞서 언급한 담론들을 확대시키고 몇몇 예술가들을 전략, 어휘, 개념적 기반, 세대 등의 측면에서 재조직할 수 있음을 증명했다. 클로드 비알라(Claude Viallat), 시몬 한타이(Simon Hantai), 마크 카밀 차이모비치(Marc Camille Chaimowicz), 알란 쉴즈(Alan Shields), 린다 뱅글리스(Lynda Benglis), 제니퍼 세세레(Jennifer Cecere), 앨빈 D. 러빙(Alvin D. Loving) 등의 작품은 자유로운 형태와 강렬한 색채로 관람객의 경험을 극대화했다. 전시 기획은 연대순 구성을 따르지 않았고, 작가 개인의 특성을 드러내기보다는 패턴과 장식의 전체 흐름을 보여주는 방식으로 구성했다. 회화성 및 물질성, 패턴, 형태적 서사 등 색상과 형태의 주요 주제에 따라 작품을 전시했다. 루드비히 포럼 아헨의 전시는 루드비히 가문의 컬렉션에 기반을 두고 패턴과 장식 역사상 주요 인물들의 대표작을 선보였다. 다만 학문적이고 교육적인 전시 성격 탓에 패턴과 장식 특유의 자유로움과 개성을 다소 희석한 듯하다. 패턴과 장식 전시가 최근 유럽에서 동시다발적으로 열리고 있는 이유는 예술 사조의 경계가 해체되고 과거를 살펴보는 움직임이 잦아진 데서 찾아볼 수 있다. 미술시장이 다시 패턴과 장식에 주목할지는 확실하지 않으나, 이들 전시에 대한 관람객과 비평가의 반응은 뜨거웠다. 여성 해방운동과 그 후속 운동에 영향을 받은 페미니즘 이슈도 주목받았다. 여전히 장식은 죄악일까? 결코 그렇지 않다. 장식과 패턴은 영원할 것이다.



Revival of Pattern and Decoration

Thomas Lanigan-Schmidt said ‘Good taste is the final refuge of the unimaginative’. Style or decoration are pivotal to design choices made in the late 20th century, dividing critics into opposing camps ‘*nicht versohnt*’ (unreconciled) as the filmmakers Jean-Marie Straub and Danièle Huillet would have put it. Would pitting *De Stijl* vs. *The Decorative* abandon Piet Mondrian and Henri Matisse to different modern genealogies? Today, is the decorative still considered controversial? Can decoration still be thought of as a crime against modernism, if following Adolf Loos’ article which excludes ornament from a concept of modernity? Recent approaches to the Modern, viewed from the perspectives of gender-fluidity and through other non-Cartesian glasses, have allowed the right people to account for the ‘shameful’ mid-1970s, when pattern and decoration took the lead in western art and design and commercial art fairs (such as Basel). In 2007, the Hudson River Museum curated an exclusive survey of the Pattern and Decoration movement (P&D) exploring

a utopian vision offered by American art between 1975 and 1985. This show was accompanied by a catalogue that is modest but offers an in-depth, informative discussion of associated texts and images. The modesty of this approach could have been informed by the restrictions to their budget, but it appears to have been a question of self-policing—sadly neglecting full-colour reproductions that would show the artworks in all their glory. *Pattern and Decoration: An Ideal Vision in American Art, 1975 – 1985* (2007) is perfectly acceptable to bring these works together according to an intelligent logic of comparison and lucid critical analysis, but it is not enough to present them in the cast of an album book. Since 2007, as it was not as commercially successful as anticipated, nothing further has proposed related to this material, which means that this attempt was relegated to the footnotes of recent revivalist activities. However, in 2018 and 2019 we witnessed four shows on this period emerge from European contexts: Ludwig Forum Aachen ‘Pattern and Decoration: Ornament as Promise’ (2018-2019); Musée d’Art Moderne et Contemporain (MAMCO)

Geneva ‘Pattern, Decoration & Crime’ (2018-2019); Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (mumok) ‘Pattern and Decoration: Ornament as Promise’ (2019); Le Consortium ‘Pattern, Crime & Decoration’ (2019). The Museum of Contemporary Art (MOCA) in Los Angeles is also planning a larger exhibition that will be open to the work of less recognizable artists and to those not normally considered under the umbrella of P&D.

From the 1970s

Back in the mid-1970s, a small group of artists based in New York came together in their studios to share feelings and concepts directed at their contemporary moment. This offered an opportunity to test out statements and intentions before taking final formulation to be sent into public their paintings whose components were fully charged with patterns and decorative elements. Miriam Schapiro, Valerie Jaudon, Tony Robbin, Joyce Kozloff, Robert Zakanitch, Mario Yrissary, and Robert Kushner, forming this pioneering group of artists, used to meet in each other’s studios to prepare

their action plan. The art critic and artist Amy Goldin joined them to devise what will become the non-hierarchical, feminist, activist and democratic movement, Pattern and Decoration. A self-organizing principle, a strategy, and a formal statement were set up to ensure maximum visibility and efficiency as they began exhibiting their work. As their movement can be assumed to be commercial practices, a more in-depth, tentative approach is required. The curatorial strategies of their exhibitions tended to coalesce around the more prominent figures, with limited or temporary additions of other artists—particularly those based elsewhere across the country or more visible abroad. Holly Solomon, the gallerist and former director of alternative space 98 Greene Street, signed most of them by giving them the opportunity to exhibit solo. Foreign dealers in Zürich and Paris made arrangements with the artists and followed the group shows taking place across Europe by making sales to collectors. Brussels, Aachen, Nice, Berlin, Oxford took the lead. The Ludwig family had access to the best works, with their direct channel to the



(23쪽 왼쪽) 신시아 칼슨, '터프 쉬프트 포 엠아이티', 벽에 아크릴, 스텐실, 종이 워드로잉, 프레임 페인팅을 이용한 설치물과 황동 꽃, 2018
(23쪽 오른쪽) 시몬 한타이, '산 티트레', 캔버스에 아크릴, 1973; 로드리 립스, '와일드 위즈', 목재에 패브릭, 1979
(p.23 left) Cynthia Carlson, *Tough Shift for MIT*, installations: acrylic, stencils, drawings on paper, framed paintings and bronze flowers on wall, 2018
(p.23 right) Simon Hantai, *Sans titre*, acrylic on canvas, 1973; Rodney Ripps, *Wild Weeds*, fabric on wood, 1979

토마스 레니건-슈미트, '자리나 타틀리나의 빛나는 여름 궁전', 혼합재료, 1969/70-2012
Thomas Lanigan-Schmidt, *The Gilded Summer Palace of Czarina Tatlina*, mixed media, 1969/70-2012

(25쪽 왼쪽 위) 린다 벵글리스, '피코크 시리즈', 와이어메쉬, 에나멜, 유리, 플라스틱, 1979
(25쪽 오른쪽 위) 김 맥코넬, '디펜더블', 아크릴 페인트, 광목, 비스킷, 1981
(25쪽 아래) <패턴, 범죄 그리고 장식> 전시 전경, 2019
(p.25 top left) Lynda Benglis, *Peacock Series*, wire mesh, enamel, glass and plastic, 1979
(p.25 top right) Kim MacConnel, *Dependable*, acrylic paint and cotton cloth, sewn, 1981
(p.25 bottom) Exhibition view of 'Pattern, Crime & Decoration', 2019



artists, and gathered a coherent collection of P&D work at the precise moment of its art world reception. Success was as quick as its rapid fall back into oblivion.

Is it too commercial? Not necessarily, but the democratic non-hierarchical structure did not allow for leading artists to take the spotlight and achieve greater visibility. It was maintained as a group, a band of brothers/sisters with distant relatives, which was difficult to promote or create a sense of a real future and legacy. The analysis of recent art movements, or groups of artists from the 1960s – be they the New Realism, Arte Povera, Transavantgarde, Bad Paintings – are often centred around a guiding artist/theorist or an art critic (such as Germano Celant, Pierre Restany, and Achille Bonito Oliva) who often spoke out on behalf of the collective, who wrote the punch lines, who curated shows and who supported the governing group image.

The P&D artists were too dependent on their dealers, especially Holly Solomon. If Amy Goldin – who wrote a seminal series of articles and attended the informal meetings at the Robert Zakanitch's studio in the pre-P&D era – could've taken a more important role in the art world game, but she sadly passed away and never got the opportunity to develop the project to its full potential. This points to all of the missed opportunities emerging over several decades that are also worthy of consideration.

The new issues they brought to the public – throughout history and especially in the late 19th century in the UK – had found voice in the figure of William Morris and the Arts & Crafts movement. On one hand craft (pre-industrial in its production process) is known for its decorative mission, including ornament of any type – geometric abstraction, floral motives, animals, etc. – whereas on the other hand, craft signals the handmade, female-produced, the custom-made, the domestic items made for homes and by families. The applied arts (usable

art) in the home and in street decoration (tiles, wallpapers, stained glass, and glassware, earth ware, carpentry) has long been a source of inspiration for pattern, ornament, and graphics while homemade craft indicates the domestic, the feminine, the anonymous, the forgotten. These were the dual faces and concepts behind many of P&D's artworks. P&D sought to elevate the maligned status of craft and the applied arts.

Artists

Non-western craft and pattern (historic or recognisable patterns are representative of trans-historical cultural movements) at work in Islamic art (tiles, stucco in architecture, fabrics) have long inspired Valerie Jaudon's thick interlaced, painterly compositions. Subtle tracery patterns find a twisted symmetry (horizontal and vertical) and act in tribute to modernism offering raw lines dividing painted surfaces. A full palette of colours or a limited range of metallic gold and silver, are served by precise fat brushstrokes, allowing light to constantly push the rate of perception. Joyce Kozloff draws on notions of intense labour to assemble a series of motifs and patterns on huge canvasses quoting the Portuguese azulejos, the Islamic star patterns and other Persian rugs components. Hand-painted on raw canvas, the paint is fluid enough to become transparent to the penciled lines of the compositions. It is literal, and as the patterns are juxtaposed, side-by-side, the painting becomes a journal of notations, a journey and catalogue of crafts, worldwide. In many artisanal practices, the craftsmen retain the different existing motifs to reproduce on plates, boards, parts of carpets, so clients can eventually choose for themselves and commission custom made pieces.

Miriam Schapiro introduced feminist theory and politics to the group. An activist and

AND DECORATION: GOOD TASTE IS THE FINAL REFUGE OF THE UNIMAGINATIVE

vocal advocate of feminism, she established along with Judy Chicago Womanhouse in early 1972 and the Feminist Art Program at California Institute of the Arts. Also she used collages, transfers, fabrics, stitching, and ceramics.

Cynthia Carlson is still concerned with resituating her early painted wallpapers on site: on two adjacent walls, painted in gradations of green and yellow, she displays a series of coloured silicone and bronze cut flowers, accompanied by their painted shadows with ink drawings of weeds and wild flowers.

Tina Girouard has been involved with alternative activism in New York's SoHo from the early 1970s, in activities enacted through performance with fabrics and actors. Her fabric paintings stitch pieces of cloth superimposed with pencil drawings and paint.

Rediscovery of the Movement

The paired shows in MAMCO Geneva and Le Consortium attested to the power of the decorative and patterned, hosting larger-scale surveys based on a specific certain number of artists and players, issues and topics that were similar in strategy, vocabulary, generation and conceptual references. Those that joined the club included: Claude Viallat, Simon Hantai, Marc Camille Chaimowicz, Alan Shields, Lynda Benglis, Betty & George Woodman, Jennifer Cecere, Alvin Loving, with a prequel offered to George Sugarman. These figures are mentioned to the benefit of the visitor's experience, dipping them into a maelstrom

of free forms and overwhelming colour.

To display this flux, and to avoid a chronological or individual logic, the sole space left to curators (and they have used it arrogantly) was a decorative way of pairing works according to colour and formal composition. This means work features according to pictorial and material qualities itself: Robert Zakanitch, Jennifer Cecere, Cynthia Carlson; according to issues of patterns: Tony Robbin, George Sugarman, Joe Zucker, George Woodman; according to formal narratives: Simon Hantai, Valerie Jaudon, Rodney Ripps and Claude Viallat, Richard Kalina.

The exhibitions of Ludwig Forum Aachen and mumok were based on a collection of works gathered at the time: a large number were first quality choices taken from a selection of artworks by P&D historical figures. The attempt to build a context that is rather academic and pedagogical erased a bit the freedom and unconventionality this art carried on.

Why have these shows appeared now in a number of European locations and almost simultaneously? Barriers have been broken, revivalism is everywhere. The decorative is a shelter from chaos, tentatively restoring a space to live with heavy make-up and glitter. Feminist issues tackled by the movement were cast from the emergence of the women's liberation movement. The reception of these shows was positive, enthusiastic and friendly. Commercially speaking, it is not certain that market will feature these artists and this work in the same way again. Colour and free form are forever and for all. Is decoration still a punishment, or a crime; certainly not.

김승덕은 유럽에서 거주하며 삼성문화재단(현 삼성미술관 리움) 자문 큐레이터(1993-2000)와 파리 퐁피두 센터 소장품 부서 객원큐레이터(1996-1998)를 지냈다. 2000년 프랑스 아트센터 퐁소르시움 류지엄(구 르 퐁소르시움)에서 국제 전시기획 감독을 시작으로, 현재 공동 디렉터이다. 플라워 파워 문화수도 릴 전시(2004), 발렌시아 비엔날레(2005), 안양 공공예술 프로젝트(2007), 아오이 쿠사마 순회전(2008-2009), 린다 벵글리스 순회전(2009-2011) 등 다양한 국제 전시 프로젝트의 공동 커미셔너이자 큐레이터로 활동하고 있다. 2013년 베니스비엔날레 한국관 커미셔너를 맡았고, 2011년부터 2013년까지 카타르 도하 도시개발 공공미술 마스터플랜 프로젝트 디렉터로 활동했다. 2011년부터 2015년까지 파리 팔레 드 도쿄의 프로그램 자문위원을 맡았으며, 2014-2016년 아시아문화전당에서 공용 공간의 예술감독으로(후광크 고트루 감독과 함께 르 퐁소르시움 팀으로) 활동했다.

Seungduk Kim was born in Korea, and now lives in Paris. Joining Consortium Museum (former Le Consortium, the contemporary art center, Dijon, France) in 2000, she currently works as Co-Director since 2011. She was an Associated Curator in the Collections department at the National Museum of Modern Art, Georges Pompidou Center (1996 – 1998); Project Director/ Art Consultant on an overall art strategy for a new urban development in Doha, Qatar (2011 – 2013); Committee Member of Programming at the Palais de Tokyo in Paris (2011 – 2015); Commissioner / Curator of the Korean Pavilion for the Venice Biennale 2013. Her selected exhibitions as Curator / Co-Commissioner include the Lynda Benglis traveling shows; the Yayoi Kusama traveling shows, APAP 2007, Valencia Biennale 2005, and Flower Power, Lille 2004. She has also worked as an Artistic Director for common space area at the Asia Culture Center (along with Franck Gautherot / Le Consortium team, 2014 – 2016).

