

# 서울시립미술관 사진 소장품 평가와 수집 방향

최봉림 (한국사진문화연구소 소장)

## 1) 외국 사진가 컬렉션의 문제

서울시립미술관의 사진 컬렉션은 거의 대부분 국내작가의 사진들로 이뤄져 있다. 2,000점에 달하는 사진 중, 외국 사진가의 소장품은 30점에 미치지 못한다. 국내 사진가 대비 1.5%에 불과하다. 그중에서 일본 사진가 쿠와바라 시세이(Kuwabara Shisei) 사진이 12점을 차지한다는 점을 고려하면, 외국 사진가의 작품 수는 미미한 수준이라고 말할 수밖에 없다. 사실 아주 적은 컬렉션 양 만큼이나 질적인 측면에서도 평가할 만한 수준은 아닌 것으로 보인다. 쿠와바라 시세이의 경우, 1960년대 서울의 실상을 파헤친 '보도'사진의 가치는 인정할 만하지만, '순수미술'을 지향하는 서울시립미술관이 다른 '예술'사진을 제쳐놓고 이를 소장했어야 하는지는 살펴볼 일이다. 9개로 세분화된 서울시립미술관의 컬렉션 범주를 고려한다면, 예술사진 수집만으로도 예산배분이 그리 쉽지 않기 때문이다.

외국 사진가의 컬렉션의 문제는 여기에서 그치지 않는다. 외국작가들의 절반 이상은 인지도와 평가가 확립되지 않았다는 점이다. 필자는 미아오 샤오춘(Miao Xiao Chun), 칸디다 회퍼(Candida Hofer), 토마스 스트루스(Thomas Struth) 그리고 언급한 일본인을 제외하고는 서울시립미술관이 그 작품을 소장한 나머지 6명의 외국작가에 대해 전혀 알지 못한다. 현대 사진작가에 대한 필자의 협소한 정보력의 한계는 인정하지만, 만약 그들의 향후 가능성에 비추어 컬렉션을 하지 않았다면, 그들의 컬렉션은 그리 의미를 갖지 못할 것이다. 무엇보다도 예산의 한계와 전문 인력의 부족을 인정한다면 외국작가 사진의 컬렉션을 포기하거나, 만약 계속 유지한다면 세계 사진사에 족적을 남긴 인물들의 사진 혹은 세계 사진사에서 언급될만한 작품들로 국한하는 것이 바람직할 것이다. 한가지 아쉬운 예를 들겠다. 세계적 작가의 반열에 든 토마스 스트루스의 경우, 미술관이 소장한 <강원도 설악산의 칠형제봉(봉우리)(The Seven Brother's Hills Seorak Mountains, Gangwon-do)>(2007)(도1)은 그의 사진적 주제와 전혀 맞지 않는 생뚱맞은 작품이다.

## 2) 국내 사진가 컬렉션의 문제

서울시립미술관처럼 아홉 개 범주에 이르는 컬렉션을 담당하는 기관이 국내 사진을 2,000점 정도를 소장한다는 것은 평가받을 일이지만, 속사정을 보면 칭찬을 유보해야만 한다. 우선은 한국 사진 거의 대부분이 컬렉션이 용이한 생존 작가들의 사진으로 이뤄졌다는 점이다. 예외는 한영수, 백남준, 홍순태, 남상호, 김영수 정도뿐이다. 이 얘기는 거의 모든 사진이 1960년대 이후, 보다 정확히 말하면 1980년대 이후의 사진에 집중돼 있음을 말한다. 미술관이 소장한 가장 오래된 사진은 한영수의 1956년에 찍은 사진이다. 1956년에 찍었지만 장담컨대, 작가 사후에 유족이 프린트한 사진일 것이다. 결국 미술관의 2,000점에 이르는 한국 사진은 전혀 한국사진사를 아우르지 못한다는 결론에 이른다. 일제 강점기의 작품사진은 물론이고, 1940년대에서 1960년대에 이르는 사진의 거의 전적인 부재는, 타 미술관의 경우처럼, 기본적인 한국사진사의 흐름조차 보여주질 못하고 있다. 게다가 소장품은 지나치게 특정 작가들에게 편중되어 있다. 황규태, 주명덕, 강봉규, 임영균, 원종철, 박영숙, 김영수, 이득영, 홍성도, 김수현, 홍순태, 육명심 등인데, 이들의 컬렉션도 한국 사진사의 전개를 고려하면서 엄선했다는 느낌은 거의 들지 않는다. 뿐만 아니라 개별 사진가의 대표작을 수집했다는 생각도 들지 않는다.

미술관의 컬렉션은 신중하고 신중해야만 한다. '기증'을 통해 구입비용은 들이지 않는다 하더라도, 소장품 관리에 필요한 시설 유지비와 관리임금이 소요되기 때문이다. 보다 중요한 것은 미술관의 소장품은 예술사 기록의 가장 중요한 레퍼런스일 뿐만 아니라, 작가와 작품의 예술성을 평가하는 공인 잣대로 인정받기 때문이다. 미술관 컬렉션은 작품과 작가의 예술적 권위를 확립할 뿐만 아니라, 미술사 기술에 가장 영향을 미치는 도구, 장치, 메커니즘인 것이다. 이러한 연고로 포스트모더니즘 시대임에도 불구하고, 세계적인 대다수의 미술관들은 모더니즘 시대의 산물인 분과제도를 계속해서 유지하고 있다. 개별 분과의 전문 인력만이 폭넓은 정보력과 해당분야에 대한 온축된 지식을 가지고 컬렉션의 질을 유지하고, 컬렉션의 역사적 가치를 가꾸고 보증할 수 있기 때문이다.

## 3) 사진 프로세스와 제작 연도 표기의 문제

미술관 분과제도의 부재와 사진 분야의 전문 인력 부재는 소장품의 효율적 관리에 문제를 야기한다. 작품정보와 컨디션 리포트 항목에 기입되는 사항은 수미일관되게, 기능적으로 기술되어야 하지만 미술관의 사정은 그러하질 못하다. 지면 관계상 미술관 사진 소장

품 관리 기술(Description)의 몇몇 문제만을 지적하겠다. '디지털 C-프린트'와 '디지털 실버 프린트'의 차이점이 무엇인지 필자는 알지 못한다. '흑백 FB종이에 사진', '알루미늄에 아젠틱 프린트', '빈티지 프린트'가 무슨 말인지 짐작은 가지만 신뢰할 수는 없다. '제작 연도'의 항목에 '2013(2014 재인화)'라는 표기는 사진 소장품 관리에 대한 이해도가 낮은 어설픈 표기다.

사진 프로세스에 대한 무지는 사진 보존과 문제점 발견에 취약할 수밖에 없다. 각 프로세스에 내재된 약점을 알지 못하는 까닭에 사진작품의 보존관리에 예민할 수 없으며, 진행되는 열화를 저지할 수 없다. 보존수복의 방침을 제시할 수도, 그것을 안전하게 의뢰할 수도 없다. 필자는 몇몇 작가들의 최근 소장품을 실견하면서도 열화가 진행되는 작품을 볼 수 있었다. 이제 한국의 모든 미술관들은 수집뿐만 아니라, 소장품 관리에도 전문적 지식을 투입해야 한다. 컬렉션 비용만큼은 아닐지라도 소장품 관리 시스템에 보다 많은 비용을 배려해야만 한다.

#### 4) 신진 혹은 중진 작가의 컬렉션

신진과 중진의 나이 범주를 어떻게 정해야 할지 모르겠지만, 1970년 전후 혹은 그 이후로 출생한 작가들의 서울시립미술관 사진컬렉션은 개인적 의견으로는 좋아보였다. 필자는 이들 작가들의 컬렉션이 어떤 방식으로 이뤄졌는지 알지 못한다. 미술관이 정한 방식을 유지, 보완한다면 신진 혹은 중진 작가들의 사진 컬렉션은 좋은 수준을 유지할 것으로 보인다. 문제는 작고 작가와 원로 작가들의 컬렉션에 있다. 제대로 된 평론, 전시이력, 미술관 컬렉션, 향후에 행해질 역사적 평가 그리고 사진의 물리적 평가 - 프린트 품질, 프로세스, 보존 상태 - 에 의거하여 그들의 대표작을 선정한다는 것은 현재의 한국 상황에서는 어려운 일이기 때문이다.

본 원고는 《컬렉션\_오픈 해킹 채굴》(서울시립미술관 서소문본관, 2021.01.26 ~ 2021.04.11.)의 도록 『컬렉션\_오픈 해킹 채굴』(2021)에 수록되었습니다.

© 작가, 저자, 서울시립미술관.

서울시립미술관 모두의 연구실 '코랄'에 수록된 콘텐츠에 대한 저작권은 해당 작가, 저자, 그리고 서울시립미

술관에 있으며, 저작자와 서울시립미술관의 서면 동의 없이 무단으로 사용할 수 없습니다.