

소장품과 20, 30대의 작가들

김장언 (독립큐레이터, 미술평론가)

나에게 미술관 컬렉션이 오픈되었다. 해킹하고 디깅하기 위한 미션의 조건은 '동시대성의 빠른 포섭'이었다. 매력적인 조건이었지만, 여기에 하위조건이 하나 더 있었다. 작가가 20대 혹은 30대였을 때 제작한 작업이 작가가 여전히 20대 혹은 30대였을 때 컬렉션에 포함된 작품들을 해킹하고 디깅하라는 것이었다. 여기에서부터 시작도 하지 않은 코딩은 꼬이기 시작한다.

미션의 상위조건과 하위조건을 연결하는 키워드는 불행히도 '동시대성'이 아니다. 그것은 '빠른'이다. 이 두 조건의 연결고리에서 본다면 동시대성과 젊음은 연동되며, 그것을 작동시키는 것은 '빠른'이 되기 때문이다. 작가로서 20, 30대는 젊은 시절이다. 그러나 젊음은 동시대성과 동등하게 논의될 수는 없다. 동시대성은 시간화(Temporalization)의 문제이지, 젊음의 문제가 아니기 때문이다. 역사의 새로운 시간적 구조를 짜는 것이 동시대성의 핵심이다. 그것이 생물학적 젊은이의 특권은 아니다.

새로움과 젊음의 신화를 연결 짓는 것은 근대의 속성이다. 새로운 세대는 새로움을 만든다고 여겨져 왔다. 그러나 새로움이 비단 젊음에 귀속된 것이 아니라는 것을 우리는 (미술의) 역사에서 쉽게 발견할 수 있다. 한국 미술계는 유독 새로움의 신화를 젊음에서 찾지만, 반복 충동에 불과하다. 각 세대마다 (유사) 새로움이라는 젊음이 출현하고 사라진다. 그러한 이유를 생각해보면, 젊음을 소비하고 폐기하는 것이 과정에서 용이하고, 시간과 비용면에서 경제적이기 때문이다.

예견된 오류들 앞에서 우선 해킹해 보자. 나에게 주어진 데이터는 미술관의 총 컬렉션, 5,219점(2020년 11월 기준)이다. 나는 작가 그룹을 제외했다. 개인은 태어나지만, 그룹은 설립된다. 그리고 작가 개인이 20, 30대 때 제작한 작품을 미술관이 그들이 여전히 20, 30대일 때, 소장한 작품들로 분류해 냈다. 총 608점이 추려졌다. 이 608점을 다시 작가의 출생연도로 분류했다. 50년대생 작가 15명의 작품 15점, 60년대생 작가 31명의 작품 60점, 70년대생 작가 192명의 작품 307점, 80년대생 작가 128명의 작품 223점, 90년대생

작가 2명의 작품 3점으로 분류되었다.

한편, 608점이라는 데이터를 제작 후 수집될 때까지 기간으로 구분해 보면, 제작된 해에 수집된 작품이 123점, 1년 후 수집된 작품이 206점, 2년 후가 107점, 3년 후가 54점, 4년 후가 27점, 5년 후가 32점, 6년 후가 25점, 7년 후가 8점, 8년 후가 5점, 9년 후가 13점, 그리고 10년 이상 지난 후 소장된 작품이 8점이었다.

이렇게 분류된 데이터들은 서울시립미술관의 연혁과 소장 정책과 더불어 살펴보면 흥미로운 점을 보여준다. 서울시립미술관은 1988년 설립되었지만, 1999년 초대관장으로 고(故) 유준상 선생이 취임하면서 본격적인 미술관으로서 기능을 갖게 되었다. 작품 소장은 1985년과 1986년 두 작품이 관리 전환되어 서울시립미술관에 소장되었지만, 1987년부터 작품 소장이 본격적으로 이루어졌다. 1987년부터 1999년까지의 소장품은 대체로 서울시의 관전(官展)인, 《서울미술대전》의 출품작들 중에서 우수작을 선정하여 미술관에 소장하는 방식으로 이루어졌다.¹ 1987년에 1949년생은 만으로 38살이 되며, 그해 49년생인 누군가의 작품이 소장된다면, 그는 40년대생으로 30대에 미술관에 작품이 소장되는 작가가 된다. 그러나 그러한 예는 없었다. 1987년도에 1950년생의 작가는 37세의 나이로 작품이 소장되었다. 50년대생 작가들의 작품은 그들의 30대 시기에, 이러한 과정으로 서울시립미술관에 소장된다. 미술전문인이 초대 관장이 되고 나서, 작품 소장에 대한 지난날 행정적 관행이 사라지고, 학예직들의 연구와 추천에 의한 방식이 도입되었지만, 이것은 다시 2003년부터 '수집공모제'로 바뀌게 되었다. 작품 수집을 연구의 과정과 결과로 인식하는 것이 아니라, 물품의 구입 과정으로 인식하면서, 공정성과 투명성이 강조된 것이다. 현재는 소극적이지만 학예사의 추천을 병행하고 있다. 지금도 강하게 유지되는 수집공모제는 참으로 기이한 제도이다. 미술관의 연구기능과 학예사의 전문성이 제거되고, 시민, 작가, 갤러리스트, 컬렉터의 자발적 지원이 강조되는 것이다. 이러한 소장 행정의 변화 과정과 작가들의 생년을 확인해 보면 흥미로운 점이 발견된다. 학예사의 전문성이 강조된 수집 행정이 실시된 2000년에서 2001년 사이 작품이 소장된 작가들 중 30대라고 할 수 있는 60년생 작가들은 5명이다. 나머지 작가들은 모두 2003년 수집공모제로 변경된 이후에 수집되었다. 70년대생 작가들은 모두 수집공모제 이후 소장되었다. 따라서 수집공모제의 최대의 수혜자는 70년대생 작가라고 할 수 있다. 2003년에 70년생 작가는 33살이 되기 때문에 미술교육도 대부분 마쳤으며, 작업에 대한 실험도 어느 정도 진행되었을 것이다. 다만 경제적으로 부단히 어려운 시절이 앞에 있을 뿐이다. 이럴 때쯤, 자유롭게 자신의 작업을 작품 소장 공모에 신청하고, 선정되고, 소장되는 과정을 거쳐, 자신의 예술세계에

대한 일차적, 미학적 평가와 더불어 경제적 이득까지 얻게 되는 것이다. 한편, 80년대생 작가들의 작품은 2007년부터 소장되기 시작하는데, 그들은 앞선 선배들의 선례에 따라 이 제도를 적극적으로 활용한다. 90년대생으로 넘어가면 소장되는 작품의 작가 연령이 점차 낮아진다.

한편, 소장 행정의 변화 과정과 작품 제작 및 소장 연도의 기간을 비교해 보면 흥미로운 점을 또한 발견할 수 있다. 20, 30대 제작되고 소장된 전체 작품 중, 작품이 제작되고 2년 이내에 미술관에 소장된 작품 수가 436점으로 전체 작품 수의 71%가 넘는다. 이것을 수치적으로만 판단해서 젊은 작가들의 창작 실험을 곧바로 미술관이 수용하고 있다고 평가한다면, 그것은 통계에 대한 일반화의 오류일 것이다. 오히려 이 수치는 젊은 작가들이 작품 소장 공고에 지원하기 위해서 작품을 제작하고 있으며, 적극적으로 그 제도를 활용하여, 작품 기획·제작·생산·유통하고 있다고 분석해야 할 것이다. 왜냐하면, 소장을 위한 미술관의 직접적 연구가 배제된 공모지원 형식의 소장 절차는 물품에 대한 일반경쟁입찰과 별반 다르지 않기 때문이다. 젊은 작가들이 이러한 행정 절차에 보다 적극적이라는 것을 반증할 뿐이다. 상식적으로 젊은 시절 만들어진 작품은 제작된 시기에서 최소 5년 이후에 소장되는 것이 상식적이다. 왜냐하면 작가의 실험에 대한 검증의 기간이라는 것을 일반적으로 미술관은 요청하기 때문이다. 그런데 만약 그렇지 않다면 미술관이 혁신적으로 젊은 작가들의 실험들을 대부분 포섭하고 같이 가고 있다고 말할 수도 있는데, 이러한 평가는 아직은 이르다. 미술관 소장의 역사가 이제 30년을 조금 넘었다.

여기에서 기계적으로 수치를 대입하고 통계적으로 그 내용을 분석하는 이유는 수집공모제로서는 소장 과정에 관해 학예사와 미술관의 도전과 모험을 확인할 길이 없기 때문이다. 무엇을 소장할 것인가는 공모와 입찰로 해결되는 것이 아니라 미술에 대한 비전과 도전으로 이루어진다. 소장품 연구에서도 이러한 공모와 입찰의 방식은 미술관의 서사를 발굴하고 탐구하는데 취약한 지점을 드러낸다. 미술관이 소장품을 통해서 어떠한 서사를 만들고자 하며, 이를 위해서 어떤 작업과 움직임을 주목하고, 그것을 미술관의 연구대상으로 설정하고 있는지에 대해서 확인할 길이 없다. 공모제라는 방식에서 이러한 것을 탐구하고자 한다면, 오히려 매해 공모제의 심의위원의 명단을 확보하고, 그 명단을 통해서 심의위원의 어떤 미학적 입장이 그 해의 작품 선정에 어떤 영향을 끼쳤으며, 그것이 미술관의 서사를 어떻게 구축하고 있는가라는 점을 분석해야 할 것이다. 그러나 그것은 사실상 무의미하다. 왜냐하면, '무엇을 소장할 것인가?'라는 미술관의 핵심 연구기능을 심의위원에게 위임한 꼴이 되며, 심의위원 역시 미술관에서 지위가 불안정하고, 그들마저도

행정과정의 한 요소에 불과하기 때문이다.

소장 과정에 있어서, 미술관이라는 예술의 전문성이 행정적 민주주의라는 것에 의해서 잠식당했기 때문에, 작품 소장을 위한 연구의 과정은 민주적 행정 과정으로 변이되었다. 따라서 동시대성의 빠른 포섭은 어쩌면 작가들의 발 빠른 공모지원능력과 그에 수반한 당시 심의위원들의 임시적 대처능력에 따라 결정되는 것인지도 모른다. 그러나 용감한(젊은) 작가들은 이러한 제도의 허점을 파악하고, 적극적으로 틈새를 파고들어, 미술관 전체 소장품의 약 11%를 20, 30대 작가들의 작품으로 구성하게 했다. 그들은 이렇게 제도의 어떤 틈을 파고들어 미학적 공인과 경제적 도움을 획득하는 것이다. 그 작품들이 백 년 후, 한국현대미술사에서 어떤 징후로 다시 인식될 것인지 아니면, 시대의 유물로 남겨질 것인지는 미술관과 작가 뿐만 아니라, 미술계를 구성하는 모든 사람들의 몫일 것이다.

미술관에서 제안한 내가 선택할 수 있는 작가의 수는 3명에서 5명이었다. 나중에 미술관에서 또 연락이 왔다. 『SeMA Collection 200』에 선정된 작가의 작품은 제외해달라는 것이다. 소장품 전시의 묘미는 오픈된 대상으로서 소장품을 임의로 횡단하고 그 속에서 새로운 서사를 발견하는 것인데, 프로그래밍 이전에 요구사항이 또 하나 늘었다. 어차피 오류와 결함, 장애가 도출될 수밖에 없는 프로그래밍인데, 여러 가지 난감하다. '동시대성-나이-빠른-소장'이라는 기본 구조에서 다른 프로그램에 포함된 대상은 제외라는 설정은 언뜻 임의적으로 작가와 작품을 선택하라고 말하는 것처럼 들린다. 나는 관전을 통한 소장이 이루어진 50년대생 작가들을 제외했으며, 60년대생, 70년대생, 80년대생을 대상으로 범주를 좁혔다. 나는 세대별 1명씩 선정하려고도 했지만, 그것은 지나치게 대표성을 부여하는 행위 같다는 생각을 했다. 그리고 가장 활발하게 활동하고 있는 80년대생을 좀 더 포함시키기로 했다. 여성과 남성의 비율을 고려했으며, 장르와 작가의 최근 전시 경력을 고려했다. 그러나 이러한 기계적 기준으로 작가를 선정한다는 것은 말이 되지 않는다. 나는 1차적인 디깅의 결과로서 작업들을 다시 살펴보면서, '외부', '어긋남', '차이' 등의 키워드를 선정했다. 이 키워드는 어떤 중요한 의미를 띠는 것보다는 오히려 젊음이 반응할 어떤 양태들을 드러낸다. 명징하게 선언될 수 없는 것에 대한 관심이 젊음의 특권이라고 생각했다. 이렇게 해서 나는 5명의 작가와 그들의 작업을 선택했다. 김옥선은 여성에서 시작하여 다문화 그리고 타자성의 문제를 젠더와 종족 그리고 환경으로 확장한다. 정소영은 조형에 대한 형식 실험에서 시작하여 그 문제를 물질에 대한 탐구와 그 지층에 대한 연구로 변화한다. 빈우혁은 화가로서 세계와 대면하고, 회화로서 화가의 생의 의지를

출현시키고자 한다. 김용용은 미디어의 안과 밖을 가로지르며 구축되는 현실과 가상 틈을 출현시킨다. 김익현은 사실과 허구 사이에서 구축되는 세계의 이미지화에 대해서 탐구한다.

나는 그들에게 우선 동일한 질문과 개별적인 질문을 던졌다. 동일한 질문은 소장 작품의 제작과 소장 과정에 대한 내용들이며, 개별적인 질문은 개별 작품들에 등장하는 특이성들에 대한 내용들이다. 인터뷰 과정은 흥미로웠는데, 그 이유는 인터뷰가 작품의 내용에 한정된 것이 아니라 그 작품의 소장 과정에 대한 것과 연결되어 있었기 때문이다. 물론, 수집공모제도라는 기이한 절차 속에서 야기되는 작품소장의 과정과 그에 대한 작가 자신의 생각들은 작가와 그 작품의 다른 이면을 드러내게 해준다. 언뜻 이것은 동시대성의 빠른 포섭과 아무런 관련이 없지만, 소장이라는 것을 매개로 작가와 미술관이 형성하는 미술장 속에서 젊은 작가들의 자기 생존 방식을 명확하게 드러낸다. 어쩌면 그들에게 동시대성보다 작가로서의 생존이 더욱 중요한 것인지도 모른다. 우리도 견디었으며, 그들도 견디고 있다. 이렇게 우리, 미술계를 구성하는 우리는 같이 살아가는 것이다. 그리고 지금은 작동된다.

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

ⁱ 서울시립미술관의 소장품 정책의 역사와 관련해서 다음 글을 참고하십시오. 김아영, 「복합적 동시대성을 구현하는 미술관과 소장품」, 『SeMA Agenda 2020 '수집' <소유에서 공유로, 유물에서 비트로> 심포지엄 자료집』, 서울시립미술관 (서울시립미술관, 2020), 12-21.