

김달진(1955-)은 현재 미술계를 휩쓸고 있는 ‘아카이브archive’라는 용어가 한국에서 상용화되기도 전부터 미술 자료를 수집하고 체계화하여 타인과 공유하는 일을 인생의 업으로 삼아 왔다. 국립현대미술관 자료실을 거쳐 가나아트센터 자료실장을 지냈다. 축적해온 자료를 바탕으로 김달진미술연구소를 세우고 서울아트가이드를 창간했다. 김달진미술자료박물관 관장이자 한국아트아카이브협회 회장으로서 김달진은 아키비스트의 길을 개척하고 확장하기 위해 오늘도 이곳저곳을 바삐 뛰어다닌다.

미술 자료를 전문적으로 수집해온 그가 사진으로도 눈을 돌렸다. 매체의 변화에 발맞추어 유튜브로 변신하여 미술에 대한 소식을 전하기도 한다. 사진 관련 소장품 목록은 희귀한 자료로 가득하다. 김달진에게 사진은 무엇보다 현실에 대한 기록이다. 그가 구축해나가는 사진 아카이브는 한국의 미술사를 쓰는 데 일종의 증빙 자료로 쓰이게 될 것이다. 김달진 관장을 만나 그의 사진 아카이브와 유튜브, 아키비스트로서의 삶에 대해 들어 보았다.

김 달 진

“사진 수집과 영상 생산을 통해 미래의 미술사를 꿈꾼다”

정재원 기자



김달진미술자료박물관 관장

정재원 사진 소장품 목록을 보니 생소한 자료가 굉장히 많던데요. 미술에서 시작해서 사진으로 아카이빙 컬렉션을 확장한 이유가 있으신지요.

김달진 자연스러운 확장이죠. 미술 자료를 수집하게 되니까 회화, 조각, 공예뿐 아니라 사진에 대한 관심이 생기게 되었죠. 사진은 미술과 독립된 장르인 동시에 미술에 포괄되기도 하니 자연스럽게 사진과 관련된 자료를 수집하게 되었어요. 사진 잡지부터 단행본, 미술 관련 행사 사진들을 모았죠. 하지만 본격적으로 사진을 하나의 작품으로 수집한 것은 아니에요. 미술에 대한 관심에서 시작해서 사진을 자료로서 받아들이고 모으게 되었죠.

정재원 사진을 예술 작품이라기보다는 일종의 역사적 사료로 보신 거네요. 그렇다면 미술은 예술 작품 혹은 아름다움의 대상이라고 생각하고 모으신 건가요?

김달진 아니죠. 미술도 작품이 아니라 미술 관련 자료를 모았죠. 50년도 훨씬 더 된 이야기인데, 그 당시에 한국에서 피카소의 원작을 본다는 건 상상도 못 했죠. 『주부생활』, 『여원』 등에 실린 ‘이 달의 명화’에서 모나리자 같은 그림을 한 장씩 뜯어 모으는 단순한 취미로 시작했어요. 이걸 모아서 다빈치, 미켈란젤로 등의 예술가를 알게 되고, 바로크, 로코코, 인상파, 야수파, 20세기 추상 미술 등 서양 미술의 흐름을 잡게 되어서 열

한국미술정보센터 D폴더작가 서가



권이나 되는 스크랩북을 만들었죠. 미술 자료 수집을 시작하게 된 계기는 이런 재미 때문이었지. 이후에 국립현대미술관에서 자료 담당으로 일을 하게 됐죠. 당시엔 아카이브나 아키비스트 같은 용어가 일상적으로 쓰이진 않았지. 세월이 흐르고 이런 개념이 상용화되고 사회적으로 중요해졌고, 내가 지속적으로 해왔던 일이 결국 아키비스트였던 거고. 내가 수집한 것들이 차근차근 쌓여서 자료실이 되었다가, 더 확장이 되어 박물관이 되었죠.

정재원 사진 소장품 자료 목록을 보니 1955년 MoMA 인간가족전, 1911년 조선풍속풍경 사진첩, 1950년대 라이프지, 해방 이후 우리나라 유일의 사진 화보인 『국제보도』 『한국화보』, 광고사진이나 상업 사진에 대한 50-70년대 서적 등 우리나라의 역사를 볼 수 있는 사료는 물론 사진사에서 중요한 자료들이 많던데요. 소장하신 사진 중 특히 중요한 자료가 있을까요.

김달진 사진이 지닌 기록성을 잘 보여주는 흑백 사진 9점이 여기 있어요. 코베이 경매에서 낙찰받은 건데, 1929년도 조선박람회 가 열렸을 때 박람회 건물 등 현장을 찍은 사진이에요. 일종의 사진 엽서 개념으로 보면 돼요.

여기 나와 있는 이런 사진들은 작가한테 기증을 받은 거죠. 우리나라의 중요한 서양화가인 김형구 선생님의 유족분들께 그 분이 갖고 있던 사진들을 기증받았어요. 김형구 선생님 개인이

소장한 사진이지만 우리 미술사와 전부 연결이 되는 거잖아요. 여기 예를 들면 문선호 사진작가와 김형구 두 사람이 만난 사진이 있잖아요. 이런 것들이 한두 점이 아니라 워낙 많으니, 우리나라 예술사를 들여다볼 수 있죠.

또 1954년 3회 대한민국미술전람회(이하 ‘국전’) 때 이승만 대통령하고 미술인들이 앉아서 찍은 기념 사진이에요. 이걸 보면 당시 초대 작가나 심사위원이 누구였는지를 알 수 있죠.

이건 75년도 한국미술협회에서 광복 30주년 기념으로 나온 대형 사진이에요. 당시 한국 미술계에서 가장 핵심에 있던 분들이 덕수궁에서 찍힌 사진이죠. 한 작가의 개인 사진에서부터 공적인 미술계 행사 사진들이 이렇게 많아요.

정재원 관장님께서 가장 소중하게 여기는 사진 소장품이 있을까요. 사진을 수집하거나 소장하게 된 과정 속에서 있었던 에피소드와도 관련될 것 같은데요.

김달진 잡지 『국제보도』는 전량은 아니지만 많이 가지고 있어요. 코베이에 나올 때마다 부지런히 빠진 호수를 구입했고 기증을 받기도 해서 이렇게 많이 소장할 수 있었죠. 『국제보도』는 1946년부터 1957년 사이에 출간된 것들 6권을 가지고 있어요. 『한국화보』는 1950년부터 1970년까지 총 13권을 가지고 있고. 1950년대 『사진문화』나 『프리코리아』 창간호, 1966년도 『포토그래피』도 박물관 소장품으로 관리하고 있는 사진 잡지들이예요.

그런데 우리가 박물관 전시에 『국제보도』 잡지를 공개하고 난 후에 진경선 선생님이 그걸 보고 김한용 선생님께 이야기를 한 거야. (김한용 사진작가는 1947년부터 1959년까지 국제보도연맹에서 사진 기자로 근무했다고 한다.) 2015년 8월에 김한용 선생님이 본인도 안 가지고 있는 걸 어떻게 그렇게 많이 가지고 있느냐고 깜짝 놀라서 오셨죠. 그런데 잡지라는 게 굉장히 중요하잖아요. 그 시대의 정치, 경제, 사회 등 모든 상황을 담은 거니까. 1회부터 5회까지는 국전 도록이 아예 없었어요, 그 중요한 국전 작품이. 『국제보도』에는 간간이 국전에서 수상한 작품이 실려 있는 거죠. 예컨대 A라는 작가가 국무총리상을 받았어도 명단만 존재하지 이미지를 담은 정식 도록은 없잖아요. 그런데 『국제보도』 화보에는 이미지가 실려 있으니깐 그걸 통해서 원작을 알 수 있어요. 그러니 내가 갖고 있는 많은 사진 잡지 중에서도 『한국화보』와 『국제보도』가 굉장히 중요하고 개인적으로도 큰 의미가 있지.



국립현대미술관 D폴더작가 서가



서양미술사서적 D폴더작가 서가

정재원 『월간사진』 8월호부터 관장님께서 소장하신 사진 관련 자료를 연재하게 될 텐데요. 어떤 사진들이 『월간사진』에 실리길 원하시나요.

김달진 어떤 기준으로 하나의 시리즈로 엮을 건지는 나도 좀더 생각해봐야 할 것 같아요. 예를 들어 『조선의 풍습』이라는 단행본은 조선의 풍습을 담은 일종의 책자이자 사진첩이에요. 우리는 일제 시대 때 출간된 1924년, 26년, 29년, 33년, 35년, 36년 판을 가지고 있어요. 이렇게 조선의 역사를 보여줄 수 있는 사진을 시리즈로 연재할 수도 있겠죠.

때로는 말이나 글이 절대 하지 못하는 일을 사진 한 컷이 해내서 세상을 바꿔놓을 때가 있잖아요. 사진 이미지의 힘이 거기에 있겠죠. 다큐 사진 하나가 세상의 역사를 바꿔놓는 증거물로 채택될 때의 힘. 해마다 보도사진전에서 하이라이트 사진을 뽑기도 하잖아요, 사진 하나가 한 해를 다 설명해주는 거죠. 사진은 예술이기도 하지만 다큐 혹은 기록이니 사실을 증빙하는 증거죠. 더군다나 자료를 정리하는 아키비스트의 입장에서 예술로서의 사진도 좋지만 한 시대를 대변하는 기록으로서의 사진에 관심을 갖고 있어요.

정재원 관장님께서 사진은 기본적으로 현실에 대한 증명으로서 큰 의미를 지닌다고 보시는 거네요. 사진은 예술적 가치도 지니지만 더 중요하게는 실제에 대한 기록이라고 하셨는데, 그렇다면 사진은 역사와 밀접한 관련을 맺는 것일 텐데요. 세계는 관장님께서 지속적으로 해오신 일들이 모두 새로운 역사를 쓰기 위한 토대를 마련하는 작업으로 느껴지기도 했습니다.

김달진 내가 그런 말을 많이 하거든요, 기억에는 한계가 있지만 기록은 영원하다. 오늘의 정확한 기록이 내일의 정확한 역사로 남는다. 오늘의 현실적 상황이나 사건도 정확히 남겨져야 후대의 사람들이 최대한 객관적으로 역사를 만들어갈 수 있겠죠. 내가 1972년도 고등학교 3학년일 때 국립현대미술관에서 한국 근대미술 60년전이 열렸어요. 그런데 아직 갖고 있는 입장권에 볼펜으로 70, 50이라고 기록이 되어 있어요. 그때 경복궁 입장료가 70원이었고 고등학생이 한국근대미술전을 보려면 50원을 줬던 거죠. 그걸 지금 확실하게 이야기할 수 있는 것은 그 당시 기록을 해두었기 때문이고, 현재에 그 기록이 증빙이 되는 거죠.

정재원 요즘 유튜브를 굉장히 열심히 하고 계신데요. 종이 매체 수집과 동영상 이미지 생산은 어찌 보면 완전히 다른 일 같지만 한편으로



김한용 박물관 내방 2015

는 관장님께서 계속 해오시던 일이 자연스럽게 이어진 것 같습니다. 사실상 김달진 관장님께서 자료를 수집하고 소비하는 동시에 항상 생산해 오셨죠. 학창 시절에도 그림을 모으는 데 그치지 않고 대형 미술 스크랩 전집을 10권 만들어내신다든지요. 수집한 것을 혼자 보관하는 데 머무는 게 아니라, 이를 어떠한 기준이나 체계에 의거해서 분류하고, 새로운 형태로 만들어내어 타인과 공유하는 생산적 작업을 지속적으로 해오신 거니까요. 유튜브 영상을 생산하시는 것도 매체만 바뀌었을 뿐, 이러한 작업에서부터 자연스럽게 흘러오신 걸로 생각합니다. 더 많은 이들에게 다가가기 위한 가장 효과적인 매체를 찾으시는 거죠.

김달진 가장 핵심이 그거고요. 내가 다른 수집가와 차별화되는 지점이 바로 자료를 수집하고 자기 만족에 그치는 게 아니라 그 자료들을 이용해서 통계를 내고 분석을 하고 글을 썼다는 거죠. 그 자료를 가지고 확장시켜 학술적인 것으로 가공하고 재생산한 거죠. 그것이 오늘의 김달진을 있게 해준 원인이라고 생각해요.

95년도에 나온 『바로보는 한국의 현대미술』이 결정판이죠. 대표적인 게 85년도에 쓴 「관람객은 속고 있다」라는 글이에요. 자료를 수집하고 데이터를 분석했기 때문에 그런 글이 나

올 수 있었던 거죠. 당시에 전시는 하나의 명칭만 갖고 있는데 작가들이 한 가지 전시를 여러 가지 이름으로 써서 전시 경력을 부풀리는 거야. 그런데 이걸 그냥 주장하면 설득력이 없잖아요. 그래서 수집하고 분석한 데이터를 근거로 문제점을 지적한 거예요. 잘못된 정보가 확대 재생산되고 그게 팩트가 되면 안 되잖아요. 또 이렇게 정리한 것이 나중에 박물관의 기초 자료가 되고, 작가의 연보, 미술사 연표로 우리가 한국 미술의 역사를 주제별로 엮어 전시를 하기도 했죠.

정재원 그럼 생산적 작업을 수행하신 것에는 더 많은 사람들에게 정확하고 객관적인 사실을 알리고 후대에 남기기 위한 목적이 있던 거네요.

김달진 그렇죠. 그리고 이게 바로미터가 되어 한국 미술사가 정확하고 건실하게 기록될 수 있겠죠. 실질적으로 현장에 가서 발로 뛰고 확인도 하고. 옛날엔 그런 것까지 했더니까. 전시장에 가서 예컨대 30여 점이 출품되었다고 하면 실제로 작품을 하

나하나 세어 가지고 36점이라고 현장 확인을 하는 거지. 전시된 작품과 도판에 실린 작품이 다를 수 있으니 대조를 하고. 이런 것이 편집광적인 게 아니냐는 말도 들었는데, 내 생각은 정확해야 한다는 거야. 전시가 끝나면 팸플릿에 기록된 것이 실제로 출품된 게 되는 거잖아. 이렇게 관습적으로 잘못되었던 것을 계속 지적하다 보니 편집광적이라고 오해도 받았던 거지.

박물관전시실





유튜브 크방송을 위한 김달진, 부산시립미술관 이형규전 2022

정재원 사실 저는 관장님 유튜브를 보고 요즘 트렌드에 맞는 편집 스타일을 적용하거나 좀더 자극적이고 재미있게 만들면 접근성이 더 높아지지 않을까 하는 생각을 했습니다. 아트부산이나 히토 슈타이얼 전시 방문하신 걸 보면 입구부터 현장을 그저 계속 찍으셨더라고요. 주요 작품을 찍고 명쾌한 설명을 곁들이면 조회수를 올리기에 더 효과적인 텐데, 현장을 주욱 촬영하셔서 조금은 지루하기도 했습니다. 그런데 관장님 말씀을 들으니 유튜브 채널을 성공시키는 데 목적이 있으신 게 아니라, 나중에 사람들이 오늘날의 전시에 대한 기록을 동영상을 통해 현장감과 생동감 있게 확인할 수 있는 일종의 아카이브를 만드시는 게 아닌가 하는 생각이 듭니다.

김달진 제대로 캐치한 거예요. 2018년 10월에 처음으로 유튜브를 했는데 그때는 손 떨림도 심하고 엉망이었지. 지금은 많이 발전을 해서 네 개의 콘텐츠를 시리즈로 하고 있어요. ‘미술계 소식’은 신문에서 중요한 기사를 브리핑해주는 거예요. ‘김달진이 가다’는 전시장이나 기자 간담회 등에 가서 필요하면 큐레이터나 작가 인터뷰를 따기도 하고, 기록을 남겨 오는 거고요. ‘with artists’는 한국아트코리아방송에서 와서 찍고 편집을 해줘요, 나는 대상이 되어 주고. 우리나라의 중요한 작가들에 대한 신문이나 잡지 기사 등을 근거로 해서 작가에 대한 이야기를 하죠. ‘김달진 미술사 이야기’는 비중 있는 전시나 좀더 전문

적으로 미술사와 관련되는 것을 구축하고 협업하여 한국아트코리아방송과 내 유튜브가 공유를 하죠.

이렇게 네 개의 콘텐츠를 주간 단위로 통계를 내고 있어요. 많게는 일주일에 보통 10개 이상이에요. 6월 23일 현재 동영상 1,973개, 구독자 2,513명이네요. 그러니까 생산을 너무 많이 하기도 하는 거야. 영상 퀄리티는 기술을 요하는데 그건 내가 따라갈 수가 없어요. 편집은 핸드폰에 있는 키네마스트라는 프로그램으로 하고, 그 중에 자막이 들어가야 하는 건 내가 외부에 돈을 주고 맡기는 거예요. 나도 인간인지라 여기서 갈등이 생기는 거죠. 유튜브가 수익은 되지 않는데 영상 퀄리티를 높이기 위해 외부에 사비를 들여 맡기는 게 반복되니까 계속 지출이 생기는 거죠. 내가 좋아서 하는 일이지만 사명감을 가지고 이렇게까지 해야 하는가, 여기서 갈등이 생겨.

정재원 그러지 않으셔도 될 것 같아요. 관장님께서 목표하시는 바가 전시 현장에 대한 아카이브를 구축하는 데 방점이 있으니까요. 굳이 외부의 전문가를 고용하여 퀄리티를 크게 높일 필요가 있을까요. 전시 측에서 직접 제공하는 높은 질의 자료도 있고, 요즘은 다들 카메라를 들고 다니는 시대이기 때문에 이미지야 수도 없이 많을 텐데요. 그런데 처음부터 끝까지 전시 현장 자체를 훑어주는 사람은 별로 없죠. 그래서 오히려 관장님의 유튜브가 나중에 의미 있는 자료가 될 것 같아요.

김달진 이런 비유가 맞는지는 모르겠지만 나는 베스트셀러가 아니라 스테디셀러로 가자는 생각을 해요. 축적해놓으면 그게 힘이 되니까. 내 수집도 마찬가지예요. 이게 처음엔 뭐가 될지 몰랐지만, 지금은 보물이 되었죠. 지금 유튜브 영상의 질이 떨어진다고 해도 이게 쌓이다 보면 나중에 전시 현장에 대한 영상 아카이브 자료가 될 수 있겠죠. 고품질의 자료는 전시나 작가가 직접 만드는 게 있으니까 나는 내가 할 수 있는 걸 하는 거지. 우리가 생산하는 영상은 김달진 개인 페이스북, 연구소 트위터, 연구소 페이스북, 여러 메신저 단체방 등에 공유가 돼요. 그래서 파급력 면에서는 어느 정도 효과가 크죠.

정재원 유튜브 첫 영상은 5년 전이고, 3년 전부터 꾸준히 유튜브 콘텐츠를 생산하고 계십니다. 또 어린 시절부터 수집광적인 면모를 보이셨고 여기까지 도달하신 걸 보면, 관장님의 삶에서는 꾸준함이 굉장히 큰 힘으로 작용하는 것 같습니다. 이렇게 꾸준히 무언가를 지속할 수 있는 원동력은 무엇이라고 생각하시나요.

김달진 내가 생각해도 어쩔 땐 참 내가 바보 같이 산다고 생각을 해요. 눈 떠서 밤에 잘 때까지 오로지 수집하고 정리하고 보존하는, 무언가를 남기는 일에 올인하잖아요. 다른 취미도 하나 없이 오직 거기에만 빠져 있으니까 스스로도 회의가 들지. 내 스스로가 무언가 하나도 빠뜨리는 걸 용납하지 못해요. 스스로 만들어놓은 굴레에 빠져서 탈출을 못하는 거죠. 그래도 스스로 자료 수집을 시작할 때 품었던 ‘나는 이 일을 평생 해야 되겠다’는 생각을 사명감으로 삼아 계속하고 있죠.

정재원 스스로에게 했던 약속을 지켜야 한다는 사명감이네요. 또 관장님께서 하시는 일은 기록을 축적하는 것이니, 거기서 무언가 하나라도 누락되거나 배제되는 것은 허용될 수 없다는 사명감이라고 할 수도 있겠네요.

김달진 전생의 숙명이지 뭐. 내 일은 죽어야 끝이 나겠죠.

정재원 관장님께서 아키비스트로서 모든 미술관이나 박물관에 기록관리사가 있어야 한다는 법을 제도화하길 주장하시고, 우리나라의 각 지역에 대한 아카이브까지도 구축하려는 꿈을 꾸고 계십니다. 또 미술인 인명 사전 등록 등 주류적 기록에서는 잊히거나 배제된 인물이나 작업을 발굴하는 일을 함으로써 새로운 예술사를 쓰기 위한 발판을 마련하시는 것처럼 보입니다. 기록 관리 분야의 선구자, 아키비스트로서 자신이 하는 일이 어떤 미래를 낳길 바라시는지요.

김달진 독립 큐레이터는 가능하지만 독립 아키비스트는 불가능해요. 독립 큐레이터는 스스로 기획을 해서 지원금을 받고 전시장을 제공받을 수 있지만, 아키비스트는 기관이라는 베이스가 없으면 일 자체를 할 수가 없어요. 법적으로 박물관이나 미술관에는 큐레이터가 있어야만 등록이 돼요. 그런데 아키비스트의 경우 아직 그런 법제적인 뒷받침이 없어요. 미술계에서 학예사, 전시기획자가 하는 일과 아키비스트가 하는 일은 전혀 달라요. 아키비스트가 그 기관에 대한 행정적 문서부터 시작해서 전체적 역사를 정리해야죠. 그래서 나는 국가에서 하루 빨리 아키비스트를 박물관이나 미술관에 두는 법제화를 해야 한다고 주장하는 거죠. 관공서의 경우는 법적으로 기록 관리 전문 요원을 두게 되어 있어요. 이 사람들이 와서 아카이빙을 배워서 지역으로 돌아가면 지역의 문화예술사도 정리가 될 수 있고, 나아가 작가는 마을 공동체에 대한 아카이빙도 할 수 있죠.

시대가 변화하면서 지속 가능한 문화 유산 기관, 즉 라키비움Larchiveum을 향해 가야 해요. 우리도 라키비움을 추구하고 있어요. 정보 센터가 도서관 역할을 하고 있죠, 기록관도 있죠, 소장품을 이용하여 뮤지엄도 수행하고 있잖아. 이제는 아카이브가 궁극적으로 라키비움으로 가야 하는 거지. 각 미술관이나 박물관마다 아키비스트뿐만 아니라 큐레이터, 에듀케이터, 전시 디자이너, 작품 보존 전문가 등 다양한 전문 영역들이 잘 갖춰질 수 있게끔 제도적 뒷받침이 필요한 거죠. □

