

## 드로잉의 시간

지난 몇 년간 우정수는 흑백 드로잉 방식의 작업에 주력해 왔다. 바꿔 말해서 작가는 수백 장의 드로잉을 그리면서 그 시간을 건너왔다. 이를테면 <그림 그리기>라는 A5 사이즈의 작은 드로잉 세 점에서 시작해 보자. 이젤을 펼쳐놓고 그림을 그리는 작은 사람과 그의 작은 그림자를 반복해 그리면서 그가 마주하는 상대적으로 거대한 풍경들 또는 배경 이미지만 바꿔 넣은 그림으로, 하나는 파도 치는 바다 같은 것, 다른 하나는 풀이 무성한 들판과 연기로 뒤덮인 높은 하늘 같은 것, 마지막 하나는 울퉁불퉁하게 펼쳐진 산맥 같은 것이 그려져 있다. 이 풍경들은 실제로 그림 속에서 작은 화가가 마주하는 자연일 수도 있고, 그 작은 화가가 작은 화폭에 그리고 있는 심상일 수도 있다. 어느 쪽이든 이 그림들은 화가가 무언가 숭고한 광경과 사투를 벌이는 모습을 표현하는 것 같다. 하지만 그 이전에, 이것들은 그저 화가의 기호가 바다의 기호, 초원과 연기의 기호, 산맥의 기호와 병치된 그림이기도 하다. 조그만 그림 속에서 그다지 숭고해 보이지 않는 숭고함의 기호가 깨알 같이 조그만 화가의 기호 앞에 펼쳐져 있다.

이렇게 그림이 기호처럼 보이는 것, 광학적 현상으로 경험되기보다 그래픽적 패턴으로 독해되는 것을 작가는 굳이 극복하려고 하지 않았다. 그는 오히려 그림이 기호처럼 작동하는 것이야말로 두터운 붓질과 현란한 색상에 가려진 그림의 가장 자명한 효력이라는 듯이, 그 힘을 화면 위로 끌어내 보는 데 열중했다. 검정색 선으로 그려진 이미지들은 분할되고 연합되기를 반복하면서 식별 가능한 어휘와 문법의 집합을 만들어 갔다. 그래서 우정수의 작업들은 대체로 어떤 미완의 상형문자로 작성된 책의 일부, 또는 습자 노트처럼 보인다. 예컨대 2016년 개인전 <책의 무덤>(OCI 미술관)은 가장 책 같은 작업이었다. 파도 치는 바다에서 책을 실은 배가 거대해수의 공격을 받아 난파되고, 부서진 배의 파편들 사이로 떠다니는 책들은 날카로운 이빨과 발톱을 가진 괴수들과 뒤엉켜 똑같이 이빨을 드러내고 싸운다. 작가가 <우주 난장판>이라고 명명했던 이 드로잉 연작은, 이빨 달린 책들이 퍼덕이는 가운데 원숭이들이 책을 깔고 앉아 책을 펼쳐 보는 <원숭이 도서관>, 부서진 배와 흩어진 책들이 떠다니는 암흑 속에서 혜성 같은 것이 새하얀 선을 그리면서 공전하는 <서사의 의무>로 이어진다. 흑백의 벽면과 일체화되어 다음 면으로 꼬리에 꼬리를 물고 이어지는 이 그림들의 연쇄는, 여태까지 작가가 탐구한 그림 언어로 구축할 수 있는 가장 자기완결적인 이야기 세계를 보여 주었다.

그러나 2017년 개인전 <산책자 노트>(갤러리 룩스)에서 작가는 이 이야기 세계를 더욱 키우거나 촘촘하게 채우는 대신 과거의 습자 노트를 다시 펼쳐보는 편을 택했다. 2010-12년의

펜 드로잉 연작 <책의 무덤>을 다시 돌아보면서 주제별로 분류하고 추가하고 재배치하는 방식으로 구성된 이 전시에서, 그림들은 이야기의 매체이기 이전에 하나하나의 어휘들 또는 즉각적인 반응의 제스처로서 재검토된다. 여기서 큰 그림들은 큰 이야기를 이루기보다 오히려 그런 이야기에 저항하는 작은 그림들의 재조합으로 나타난다. 예를 들면 <분서>에서 불타는 책들 너머로 바람을 일으키는 두 손의 그림은 한편으로 <침입자들>에서 작은 배를 타고 거대 오징어와 싸우는 사람들의 그림과 병치되고, 다른 한편으로 <바보들의 왕관>에서 꼬리를 먹는 뱀의 그림과 중첩된다. 이렇게 구성된 대형 패넬화들은 기존 드로잉 작업을 발전시켜 하나의 회화로 완성시킨 것이라기보다, 오히려 드로잉들을 임의로 재편집하고 확대 출력했을 때 무엇이 살아남는지, 어떻게 보이는지 테스트하는 커다란 드로잉에 가깝다.

그래서 무엇이 보이는가. 이 전시에서 우정수는 보기 드물게 부서지지 않은 배를 여러 번 그렸다. 그것은 아직 부서지기 전의 모습일 수도 있고, 어쩌면 재건된 모습이일 수도 있고, 아니면 그런 소망 또는 미련이 신기루처럼 떠오른 유령선일 수도 있다. 그것은 단지 ‘배’를 나타내는 배 모양의 그림이지만, 여태까지 작가가 그린 이야기 세계를 바탕으로 미약하나마 어떤 상징성을 획득한다. 바꿔 말해 관객은 이 배를 두고 여러 가지 이야기를 떠올릴 수 있다. 바다 위의 배를 뒤덮고 지나가는 광폭의 열은 붓질은 <서사의 의무>에서 먹색의 그림을 지워 없애는 혜성의 하얀 꼬리 같기도 하고 자기 꼬리를 먹는 뱀의 일부 같기도 하다. 그것은 시간을 돌려 그 모든 어리석은 파괴를 반복하거나 또는 그렇지 않은 다른 시간이 전개될 수 있도록 다시 한번 기회를 주는 어떤 초월적 흐름 같기도 하고, 그런 것으로서 결국은 화가의 붓질이기도 하다. 배는 이미 파도에 휩쓸렸으나 아직 온전한 형태로 지탱되고 있다. 여기서 어쩌면 정말로 중요한 것은 이 시간을 붙잡고 재가동하는 것이지, 이 장면이 일정 수준의 시각적 완성도를 획득하여 그 자체로 충분히 자기 완결적으로 보인다는 의미에서 회화적 특질을 획득하느냐 마느냐는 것이 아니다.

애초에 우정수의 흑백 드로잉은 회화에 도달하기 위한 준비 단계와는 조금 달랐다. 그것은 2008-9년의 목탄화 연작 이후에 시작되었는데, 작가는 이 연작이 “과분하게 잘 나온 작업”이며 무엇을 어떻게 그렸는지 스스로도 잘 모르겠다고, 말하자면 ‘언어 걸렸다’고 여겼던 것 같다. 그래서 작가는 이 목탄화 작업을 재생산하기보다 다양한 매체들과 주제들로 우회하면서 책을 읽고 공부하는 시간을 가졌으며, 이때 개인적인 출력의 채널로서 드로잉 작업을 병행했다. 보고 듣고 읽은 것에 대한 생각을 정리하고 종종 감정을 해소하는 수단으로서, 당시 드로잉 작업은 과거 목탄화 연작을 단순한 스케치 형태로 고속 증식시키는 것 같기도 하고,

그럼으로써 이후 작업의 단초를 생성하는 듯이 보이기도 한다. 그러나 드로잉 작업이 “책의 무덤”이라는 제목을 얻고 일단락되던 2013 년까지만 해도 이것을 전시용 작업으로 어떻게 발전시킬 수 있을지는 아직 명확하게 생각이 서지 않았던 것으로 보인다.

이 시기 우정수의 드로잉은 만화적인 기법이나 영화적인 연출을 빌려 하나의 완결적 장면을 이루곤 했다. 하지만 이제 와서 돌이켜볼 때 좀 더 눈에 들어오는 것은 <Ubi sunt umbrae>라는 작은 연작이다. 평평한 청록색 배경에 파도치는 푸른색 바다 또는 그저 흰색과 파란색이 뒤엉킨 평면을 깔고, 다시 그 위에 뜻도 없는 작은 배를 타고 노를 젓는 남자를 검정색 선으로 그려넣은 그림을 여러 번 반복해서 제작한 것이다. 그것은 왜 거기서 그러고 있는지 이해하기 힘든 그림인데, 그 자신도 그것을 아는지 당황함이 역력한 얼굴이다. 결국 반복은 이해할 수 없음과 이해하고자 함 사이에서 발생한다. 스스로 색면이 되지 못하는 이 앙상한 사람과 그의 배는 배경색을 고스란히 노출하지만, 아마도 그 덕분에 파도에 부서지지 않고 단지 물감의 표면 위에 납작하게 눌러붙어 있다. 이것을 화가의 자화상으로 보지 않기는 어렵다. 배는 아직 부서지지 않았다. 그러나 배는 아직 바다에 닿지도 않았다.

이때부터 <산책자 노트>에 이르는 생산적인 시간의 여정에서, 작가는 바다에 배를 띄우고 부수고 그 난장판을 치우고 복기하는 한번의 순환을 끝마쳤다. 여기서 드로잉은 한 주기를 정산하고 다음 주기를 준비하는 수단이 된다. 파도는 가라앉지 않았지만 작가는 다시 사람들을 싣고 배를 내보낸다. 현재 준비 중인 <Calm the Storm> 연작에서 배를 탄 사람들은 파도 치는 바다에 갇혀 아우성친다. 파도를 잠재울 신은 후광을 잃었다. 혹은 신은 후광을 감추고 우리 중에 숨어 있다. 혹은 그것은 단지 변조되고 반복되는 그림이다. 바꿔 말하면 아직은 모든 것을 포기하지 않았다. 이런 끊임없는 고쳐 쓰기가 드로잉의 시간을 이어간다. 그것은 파도 치는 시간을 건너가는 한 가지 방법이다.

윤원화 / 시각문화 연구자. 저서로 『1002 번째 밤: 2010 년대 서울의 미술들』, 『문서는 시간을 재/생산할 수 있는가』, 역서로 『광학적 미디어』, 『기록시스템 1800/1900』 등이 있다.