

서울미디어시티비엔날레 소식지  
2023년 5월호

그리기  
스테파니 제미슨

## 획, 상형문자와 자국에 대한 작가의 고찰

**자국을 남겼다.** 내가 그림을 그리고 있는 것인지 글을 쓰고 있는 것인지는 분명치 않다. 나는 자국이란 무엇인지, 어떻게 화면에 응집되는지 생각한다. 나는 자국들을 축적해 왔다. 모인 자국들은 하나의 드로잉이자, 텍스트이자, 아카이브를 이루었다. 나는 생각한다. 글을 쓰는 행위가 그리는 행위에 얼마나 가까운지에 대해. 또 아카이브라는 것은 언제나 미래를 지향하는 상태로 있다는 사실에 대해. 아카이브라는 것은 결국 다시금 깨어나 생동하게 되기를 기다리는 무엇이 아니던가. 나는 그 자체로서 활동성을 가지면서도, 활동의 기록이며, 동시에 아직 실현되지 않은 가능성을 내포하고 있는 드로잉의 다중성에 대해서도 생각한다. 활동하기 acting, 기록 recording action, 그리고 생동을 기다리는 것 awaiting activation 이 각기 어떻게 다른 지도 고민한다.

드로잉을 ‘흔적’으로 보는 관점과 ‘제안’으로 보는 관점 사이에는 일종의 긴장관계가 존재한다고 생각한다. ‘흔적’으로서의 드로잉은 사후에 드러나는 것이다. “그림이 사람 그림자의 윤곽을 따라 그리는 데서 시작되었다는 데는 이견이 없다”고 플리니는 주장했다. 모든 재현이 그렇듯, 드로잉 역시 사건이 지나간 후에 비로소 실현된다. 그러나 드로잉은 어떤 가능성을 품고 있기도 하다. “종이에 하나의 자국을 만들 때마다 그것은 다음 걸음을 위한 디딤돌이 된다. 반대편 강기슭에 오를 때까지 그렇게 한 발씩 내딛으며 주제를 통과해내는 것”이라고 존 버거는 썼다. 그에 따르면 드로잉은 “미래를 지향한다 *leans into the future*”. 아이디어가 실체화되는 과정의 기록인 드로잉은 ‘이전’이자 곧 ‘이후’이다. 아마도 이런 연유에서 드로잉의 논리는 유예의 논리처럼 느껴지며, 무언가의 발견! 동시에 자연으로서 경험되는 것 같다.

그러나 드로잉의 여정이 반드시 재현 representation의 과정을 수반해야 하는 것은 아니다. 내가 지면의 빈 여백에, 자투리 종이에 끄적대다 버린 수천, 수만 개의 그림들, 낙서들이 그렇다. 대충 끄적거린 그림이나 글을 뜻하는

영어 단어 ‘doodle’은 시간을 허비한다는 뜻의 동사 ‘dawdle’에서 파생된 것이다. 하지만 드로잉으로서의 ‘doodle’을 어떻게 바라볼 것인가의 문제는 결코 하찮거나 부질없지 않다. 예를 들어 미국 전직 대통령들이 남긴 낙서는 대중의 많은 관심을 받기 마련인데, 낙서를 하는 행위를 마음의 상태나 실행력 등 다른 무언가를 엿볼 수 있는 지표로 여기기 때문이다. 언젠가 트럼프 대통령은 인간이 각자 한정된 양의 에너지를 타고 나므로 이를 소진하지 말고 아껴야 한다고 믿는다는 글을 보았다. 운동에 대한 그의 반감 역시 의학적 증거와는 상반되는 일종의 그릇된 신념에서 비롯되었다는 것이다. 나는 에너지는 몸이 필요로 할 때 비로소 생성되는 것이라는 생물학자들의 이야기를 곰곰이 생각해본다. 가볍게 뭔가를 끄적이거나 그리는 행위를 일부 과학자들은 그저 머리를 식혀 집중에 도움이 되는 것으로 치부하지만, 사실은 지속적으로 에너지를 생성하는 과정이라고 볼 수 있지 않은가?

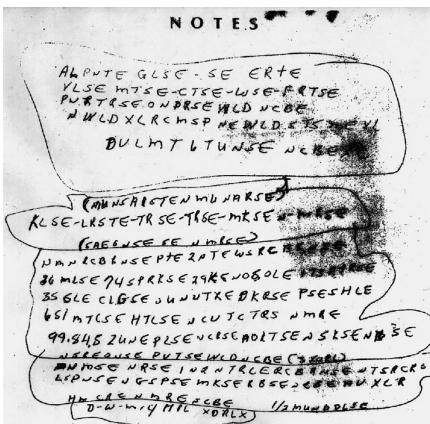


↑ 스테파니 제미슨, 〈같은 시간 Same Time〉, 2018

폴리에스테르 필름에 아크릴 20×40"

"같은 시간 Same Time" 연작, 2015-

**나는 생각한다.** 드로잉과 언어의 구성 요소로서의 획, 상형문자 그리고 자국에 대해서. 미국 연방총무청 건물 관리인으로 근무했으며 자칭 ‘영원왕국 State of Eternity’ 사업 총책임자’였던 제임스 햅튼이 떠오른다. 그의 공책은 암호학 전문가들이 수십년을 들여서도 풀지 못한 온갖 암호로 가득했다. 해석할 수 없는 암호도 언어가 될 수 있는가? 1999년 미주리에서 변사체로 발견되었던 리키 맥코믹도 떠오른다. FBI는 아직도 그의 옷 주머니에서 나온 쪽지 속 암호를 풀지 못하고 있다. 피해자의 부친은 아들이 철자법을 전혀 몰랐고, 그것이 마구 끄적거린 낙서에 불과하다고 증언했다. 나는 번역의 개념이 그리는 행위나 그려진 대상과 어떤 관계를 맺는지에 대해서도 생각한다. 글쓰기가 소통으로부터 분리될 때 혹은 글이 의도적으로 암호화될 때의 결과에 대해서도 생각한다. 그런 맥락에서 의식의 개입 없이 이루어지는 자동 그리기 automatic drawing, 방언 speaking in tongues, 자동 글쓰기 spirit writing 등에 대해 생각한다. 재현과 전사 transcription의 기술을 통해 실현되는 상징 체계에 대해, 그리고 종종 그로부터 벗어나고 싶은 충동에 시달리는 인간에 대해 생각한다.



↑ 리키 맥코믹의 죽음과 그의 주머니에서 나온 쪽지, 1999

엘렌 버틀러는 루이지애나의 어느 농장에서 노예 신분으로 태어났다. 사람들은 그곳을 ‘바그다드’라고 불렀다. 그 시절에 대해 그녀는 이렇게 회상했다.

“백인들은 집을 비울 때, 밀가루에 손가락으로 글을 썼어요. 우리가 밀가루를 훔치면 알아볼 수 있게요. 또 문 앞 땅바닥에 글을 쓸 때도 있었어요. 우리가 몰래 밖으로 나가려고 하면 글씨에 벌자국이 남게 되고 주인님이 알아볼 수 있잖아요. 우리는 그런 식으로 글쓰기를 배운거죠.”

버틀러는 글을 쓴 것인가 아니면 그저 ‘끄적거린’ 것인가? 버틀러의 글은 흔적인가? 일종의 제안인가?

버틀리 타운슬리는 조지아 주의 파이크 카운티에서 노예로 살았다. 그는 가히 기적이라 할 만한 자신의 이야기를 마치 남 얘기하듯 3인칭으로 풀어냈다.

“어느 날 밤이었어요. 그는 잠에 끓어 떨어지고, 하얀 방에 있는 꿈을 꿔니다. 이제껏 본 것 중에 가장 하얀 벽이었어요. 꿈 속에서 누군가가 방으로 들어오더니 벽에 커다랗게 알파벳을 쓰면서 글자 하나하나를 가르쳐 주었죠. 잠에서 깨어보니 알파벳을 모두 익힌 상태였답니다. 그렇게 그 사람은 재빨리 책을 구해서 열심히 읽기 시작했어요.”

인류가 벽에 글을 써온 지는 또 얼마나 오래되었던가!

세네갈 태생의 작가이자 이슬람학자였던 오마르 이븐 사이드는 미국 노스캐롤라이나주에서 노예 생활을 했다. 탈출을 감행했다 불잡혔고 결국 육살이를 했다. 그는 감방 벽면 가득 석방을 요구하는 글을 썼다. 하지만 그것은 그의 모국어인 아랍어였다. 과연 1800년대 노스캐롤라이나주 파예트빌시의 감옥을 지키던 백인 남성 간수들이 그것이 글임을 알아봤을지도 의문이다. 혹시 그림이라고 여기지는 않았을까?

시인 필리스 위틀리는 보스톤에서 노예로 살았으며 사이드와 동시대인이었다. 그녀의 전기를 쓴 저자에 따르면 그녀는 “어려서부터 놀라운 자적 능력을 보였으며, 벽면에 분필이나 솟조각으로 글자 쓰기를 연습하곤 했다.” 위틀리 또한 미국에 오기 전에는 아랍어를 읽고 썼을 가능성이 높다.

서아프리카 출신 라멘 캐베는 사이드와 비슷한 시기에 그리고 위틀리보다는 10년 후에 태어났다. 그는 노예가

되기 전 교사였다. 훗날 캐베는 18세기 서아프리카 폴라족의 공립 학교에 대해 이렇게 서술했다.

“학생들은… 각자 바닥에 양가죽을 깔고 앉았다. 흰 빛깔의 분필이나 가루를 문지른 작은 서판을 한쪽 무릎 위에 두고 갈대로 만든 펜과 다양한 원료로 정성껏 조제한 잉크로 글을 썼다. 선생님이 잉크를 묻히지 않은 갈대 펜으로 코란의 첫 문장을 쓰면 갈대가 지나간 자리를 덮고 있던 분필가루가 지워졌다. 어린 학생들은 잉크를 묻힌 펜으로 분필가루가 지워진 흔적을 따라 글을 썼고, 다 하고 나면 분필가루를 문질러 잉크 자국을 덮었다. 선생님은 한 번에 학생 세 명씩 호명해서 서판 없이 뒤틀어 세운 다음, 전날 썼던 구절을 암송하게 했다.”

라멘 캐베의 서술은 내게 윌리엄 웰스 브라운을 상기시켰다. 과거 미주리주에서 노예 생활을 했던 그 역시 올타리를 칠판 삼아 글을 배웠던 것이다. 그는 그 시절을 회상하며 이렇게 말했다.

“주머니에는 늘 분필을 가지고 다녔어요. 또래를 마주칠 때마다 나무울타리 앞에서 분필을 꺼내 아무 의미도 없는 걸 마구잡이로 끄적이며 글 쓰는 시늉을 하는 겁니다. 그리고는 아이를 불러 세웠어요, ‘자 봐! 나보다 잘 쓸 수 있어?’ 그러자 개가 대답했어요. ‘이건 글이 아니잖아.’ 그래서 제가 물었죠. ‘윌리엄 웰스 브라운이라고 써 있지 않아?’ 그 사내아이는 분필을 가져가 큰 글씨로 “윌리엄 웰스 브라운”이라고 써줬어요. 그걸 베키가며 속달릴 때까지 족히 400미터는 되는 담장에 쓰고 또 썼어요. 집 반경 800미터 내에 있는 모든 나무 울타리에는 제가 글쓰기를 연습한 흔적으로 가득했어요.”

1815년에 켄터키에서 노예로 태어나 훗날 캐나다에서 노예 폐지를 주장하는 신문 『도망자의 목소리』를 창간한 헨리 비브는 이렇게 썼다.

“벼려진 편지지나 빈 종이가 눈에 띄면 나중에 글을 쓰기 위해 쟁겨 두었다. 몇 시간씩 숲 속에 혼자 틀어박혀 통행증 쓰는 법을 익힌 적도 있었다. 낡은 편지지 뒷면에 습자하면서 펜 사용법을 익혔고

그 덕에 지금처럼 글을 쓸 수 있게 되었지만, 당시에는 내가 도대체 무엇을 하고 있는지 알지 못했다.”

1831년에 토마스 러핀 그레이가 화자의 진술 내용을 기록한 책 『냇 터너의 고백』에는 이런 내용이 있다.

“들에 나가 한창 일하던 중이었는데, 마치 천국에서 내려 보낸 이슬처럼 옥수수에 맺힌 펫방울을 발견했죠. 나는 백인 흑인 할 것 없이 마을 사람 여럿에게 이 사실을 알렸어요. 그러던 어느 날 숲 속 나무 잎사귀에서 상형문자와 숫자 그리고 피로 그려진 온갖 인간 군상을 보게 되었죠. 그건 천상에서 봤던 인물들을 상징하는 것이 분명했어요… 천상에서 보았던 사람 형상이 나뭇잎 위에 나타났기에 나는 구세주께서 그 동안 죄 많은 인간을 대신하여 지셨던 명예를 내려놓는 심판의 날이 임박했다는 사실을 확신할 수 있었어요.”

우리는 바닥에 쓰인 글에서부터 시작하여 벽면에 쓰인 글을 거쳐 마침내 나뭇잎에 쓰인 글에 이르렀다.

**이제 나는 상형문자에 대해 생각한다.** 토마스 러핀  
그레이가 화자의 이야기를 듣고 기록한 19세기 텍스트에  
'상형문자'라는 단어가 쓰이게 된 경위에 대해 생각한다.  
또 아프리카의 역사와 권위, 글쓰기의 힘 그리고 암호의  
비밀성을 함축하는 '상형문자'라는 단어가, 서아프리카에서  
태어나 어쩌면 아랍어나, 은시비디어 또는 아자미어를  
읽고 썼을 지 모를 어머니 낸시와 친할머니 브리짓의 손에  
자라난 낫 터너에게 과연 어떤 의미였을지 생각한다.  
들판에서 본 환상에 관한 터너의 이야기가 글쓰기와 그림,  
읽기와 보기, 사적인 것과 공적인 것 사이를 오가고,  
그 서사에 노동과 여가, 과거와 현재가 동시에 공존함에  
대해 생각한다. 나는 주변부에서 쓰는 행위 그리고  
벽면이나 바닥 같은 여백에 쓰는 행위가 에너지를  
생성하는 방법일 수 있음을 생각한다. 나무도 여백이고,  
들도 여백이고, 벽도 여백일 수 있음을 생각한다.  
벽이 가장 열린 공간인 동시에 가장 사적인 공간일 수  
있다는 점에 대해서도 생각한다. 얼마 전에 움직임을  
주제로 한 워크숍에서 안무가 앙드레 M. 재커리는 훤히  
보이는 공간에서 몰래 그래피티를 그리는 사람의 자세를  
취해보라고 주문했다. 그리고는 물었다. “어떤 방식으로  
움직일까요?” 어쩌면 그 답은 ‘늘 움직이던 방식으로’가  
아닐까? 나는 그리기 drawing로 가는 길과 글쓰기로 가는  
길을 찾고 있다. 그 어떤 것에도 예속되지 않는 길을  
찾고 있다.

나는 자유를 체현하는 행위이자 동시에 일종의 노동인  
그리기 drawing로 가는 길을 찾고 있다. 아니 바라보고  
있다. 나는 자유와 벗어나기 withdrawal의 상관관계에  
대해서 생각한다. 그리기 drawing와 벗어나기 withdrawal는  
어떤 공통점을 가지고 있는가? 그린다는 뜻을 가진  
'draw'는 “나는 그녀를 내 쪽으로 끌어당긴다.I draw her  
toward me”라는 문장처럼 끌어들인다는 뜻도 있다. 반면  
'withdraw'는 멀어지기 위해 반대 방향으로 움직이는  
행동이다. 다른 방향을 지향함 leaning을 뜻한다고도 볼  
수 있다. 나는 그리기 drawing와 지향하기 leaning에 대해  
생각한다. 마침 동사 그리기 draw와 벗어나기 withdraw의  
어원에 대한 글을 읽고 있는데, 이 두 단어가 “나는 그녀를  
내 쪽으로 얹기로 끌고 왔다 I dragged her toward me.”에서  
쓰인 동사 'drag', 그리고 징병을 뜻하는 단어 'draft'와도  
연관된다고 한다. 그런데 어느 봄날 할머니가 창을 닫아

달라고 부탁하시면서 틈새 바람 draft을 쓰셨던 기억이 난다.  
나는 그리기 drawing와 얹기로 끌고 오기 dragging에 대해서  
생각한다. 나는 그리기 drawing와 의무에 대해 생각한다.  
나는 그리기 drawing와 강제에 대해 생각한다. 그 창을 통해  
들어오던 바람이 머리를 떠나지 않는다. 그리기 drawing와  
탈출에 대한 생각을 멈출 수가 없다.



↑ 스테파니 제미슨, 〈같은 시간 Same Time〉, 2018  
폴리에스테르 필름에 아크릴 20×24"  
“같은 시간 Same Time” 연작, 2015-



↑ 스테파니 제미슨, 〈같은 시간 Same Time〉, 2017

폴리에스테르 필름에 아크릴

『만남 The Meeting』 전시 전경, 뉴욕

이 글은 『그리기: 획, 상형문자와 자국에 대한 스테파니 제미슨의 고찰』,  
뉴욕: 아트포럼, 2019년 4월호에 수록되었으며, 저자와 출판사의 동의  
하에 재수록합니다.

## 서울미디어시티비엔날레 SEOUL MEDIA CITY BIENNALE

발행처	서울시립미술관
발행인	최은주
편집	서울미디어시티비엔날레
글	스테파니 제미슨
번역	김하연
디자인	마바사(안마노, 김지섭)
인쇄, 제작	세걸음

서울미디어시티비엔날레 소식지 온라인 구독은  
아래 QR코드로 신청해주세요.



서울미디어시티비엔날레  
서울시립미술관  
서울 중구 덕수궁길 61  
[contact@mediacityseoul.kr](mailto:contact@mediacityseoul.kr)  
[mediacityseoul.kr](http://mediacityseoul.kr)



↑ 스테파니 제미슨, 《소 잃고 외양간 고치기 = 40년 20/20  
HINDSIGHT = 40 YEARS》 전시 전경, 2018  
SPACES, 클리블랜드, 미국  
사진: 제리 만

서울미디어시티비엔날레 소식지

5월호 『그리기』

스테파니 제미슨

획, 상형문자와 자국에 대한 작가의 고찰

서울미디어시티비엔날레  
SEOUL MEDIACITY BIENNALE

스테파니 제미슨, 『소 알고 위양간 고치기 = 40년 20/20 HINDSIGHT = 40 YEARS』

전시 전경, 2018

SPACES, 클리블랜드, 미국

사진: 제리 안

