

## 출발

19세기, 니세포르 니엥스(Nicephore Niepce)와 루이 다게르(Louis Daguerres)는 우리가 빛과 함께 볼 수 있는 모든 것들을 카메라 옵스큐라(Camera Obscura)를 통해 기록하고 남길 수 있는 방법 즉, 사진(Photograph)을 발명해 냈다. 초기 사진은 우리 자신을 영원히 남기고 싶은 욕망을 만족시킬 수 있는 도구라는 관념에서 비롯되었다. 회화 작가들을 고용하여 자신의 초상화를 가질 수 있었던 상류층들의 특권을 일반 시민들도 사진이란 신기술을 통해 쟁취할 수 있었던 것이다. 사회 안에서 자신의 존재 이유를 끊임없이 인식하며 자존감을 성취하려는 것은 인간의 절대적 본능이다. 사진은 그 본능을 충족시켜 줄 수 있는 마술과도 같은 도구였다.

이진영은 사진을 주요 매체로 작업을 한다. 사진은 현대미술에서 그 어느 장르보다 작가와 현실과의 관계성을 더 친밀하게 유지해주는 매체이다. 사진은 현실계에 실제 존재하는 모든 피사체를 렌즈를 통해 인화지 위에 침착시킨다. 그에 반해 머릿속에 떠오르는 모든 상상력을 이미지로 구체화시키는 타 장르의 미술은 그 표현 방법에 제약이 없다. 현대미술 작가들에게 창작된 이미지들은 상상계에 존재하며 미적 인식의 확장이라는 전제 하에 대중과의 간극도 발생된다. 그러나 사진은 현실을 구성하는 모든 물질적 대상들이 작가의 창작력으로 재구상화된다. 이진영은 창작의 무한한 가능성이 자칫 현실계에서 벗어나 상상계 안에 자위적으로 갇힘으로써 실제 삶에서 자기 상실로 이어지는 괴리현상을 두려워한다.

<로덴키르헨의 다리(Rodenkirchener Bruecke, 2004)>는 일상에서 우연히 조우한 상황을 촬영한 다큐멘트 형식의 작업이다. 이 작업에서도 현실에 대한 그녀의 집착을 볼 수 있다. 작가는 로덴키르헨의 다리 앞에 깨어진 유리 프레임을 발견하고 그 풍경을 투영시킨 유리를 다시 사진으로 찍는다. 무수한 가닥으로 금이 간 유리 판넬은 그녀 내면의 창이 되어 현실계에 존재하는 다리를 또 다른 주체적 형상으로 변형시킨다.

이진영은 한국에서 작곡을 전공하다 뒤늦게 현대미술에 입문하였다. 아마도 그녀에게 현실을 투영하는 사진 작업은 과거, 현재, 미래의 삶에서 스스로의 존재 이유를 끊임없이 인식케 하는 유일한 활동인지도 모른다. 초기 사진이 역사 안에 피사체-자아의 흔적과 기록을 남길 수 있는 유일한 수단이었던 것처럼 말이다. 이진영에게 창작행위의 출발은 그가 직면하고 있는 현실로부터이다. 현실에서 벗어나지 않고 그 안에서 창작을 통해 끊임없이 자존감을 회복시키려한다.

## 과정

초기 사진의 노출시간이 2시간에서 현재 1/10,000초 까지 단축된 것과 같이 사진의 창작 과정은 기술의 비약적인 발달과 함께 광속도로 변화하였다. 사진의 발명 이후 100년이 지난 지금, 사진은 물질의 기본 구성단위인 원자(atom)에서 디지털 정보의 구성 방식인 비트맵(bitmap)으로 전환되었다. 아날로그에서 디지털시대로 넘어오며 이제 사진은 더 이상 전문가의 몫이 아니다. 사진을 찍고 인화하는 과정에 있어서 기술의 습득 과정은 무의미해지고 만들어지는 과정도 단축되었다. 누구나 사진가가 될 수 있고 어디서든 인화할 수 있는 시대인 것이다. 하지만 작가 이진영은 시대를 거슬러 과거 19세기 초 제작 과정을 도입하여 사진 이미지를

만들어낸다. 은입자로 된 감광 유제를 유리 원판에 바르고 카메라 렌즈를 통해 피사체를 그 원판 위에 노출시킨다. 노출된 원판은 암실에서 다양한 약품에 의해 고착되어 평면의 상으로 인화된다. 이러한 복잡한 제작 과정은 작가의 작업에서 매우 중요한 의미를 가진다. 아날로그 기술의 과정을 통해 인화된 사진 작업은 디지털 사진에 비해 향수를 자아내는(nostalgia) 낭만적 이미지를 만들어내며 감성적으로 표현된다. 그녀에게는 아날로그 사진이 가지고 있는 이미지의 독특한 질감보다 시간성이 압축된 선형적 수행 과정이 결과보다 중요한 문맥을 가져다준다. 이진영은 <습식(Wet Corrosion, 2010)> 시리즈에서 매우 다양한 대상들을 촬영하였다. 인물, 정물, 풍경 등 현실에서 그녀 주위에 존재하며 그녀와 관계를 맺는 모든 것들이 사진 작업의 피사체가 됐다. 이 다양한 대상들은 습식 인화라는 동일한 현상법으로 유리원반 위에 구현된다. 촬영되는 피사체보다 그것을 투영하는 통로가 그녀에게는 매우 중요한 의미가 있는 것이다.

기술의 발달은 창작 행위에 있어서 과정을 압축시키며 점점 시간성을 상실하게 만든다. 그녀의 작업에는 겉껍이 쌓인 시간성과 완벽하지 않은 허술함(많은 스크래치와 상의 번짐)이 보인다. 과거 유클리드의 고전 역학시대에는 작동시키는 모든 물리적 행위의 출발과 과정을 계산하면 그 결과를 정확히 예상할 수 있다고 믿었다. 상대성 역학을 지나 양자 역학시대에 다다른 지금 우리는 시작과 끝의 선형성을 상쇄시키며 모든 것을 비선형적이며 불확정적인 것으로 바라보고 있다. 이진영의 작업에서 보이는 시작과 과정에 대한 집착은 확실성이 사라지고 불확실성이 난무하는 21세기에 예측 가능한 결과에 대한 믿음으로 작가 자신을 현실사회에서 안정화시키려는 시도일지 모른다.

## 결과

디지털 시대에 컴퓨팅 기술의 발달로 이젠 더 이상 현실 = 사진이라는 공식은 사라져버렸다. 다시 말해, 사진이라는 장르는 이미 빛, 렌즈, 카메라 옵스큐라라는 과거의 어휘로 정의내릴 수 없다. 오늘날 사진은 비트로 이루어진 가상의 이미지가 되어 타 장르와 융합을 시도하며 그 영역의 제약을 탈피해 가고 있다.

하지만 이진영은 사진이라는 매체의 순혈성을 유지하려한다. 그녀의 작업에는 어떠한 디지털 변형기술도 사용되지 않고 현실과 사진의 비례적 관계성을 유지하려한다. 대신 그녀는 보여주는 방식의 다양화로 과거 사진이 가지고 있는 정형화된 텍스트를 확장시키고 있다. <히스토리야, 마술램프(Historia, Laterna Magica, 2012)>작업은 10여개의 유리원판 사진과 볼록렌즈, 램프를 이용하여 만든 프로젝션 기계를 보여준다. 여기서 그녀는 평면과 입체, 영상에 이르기까지 작업을 확장하며 사진의 형식이 가지고 있는 표현의 제약을 넘어서고 있다. ‘기록으로서의 사진’과 ‘창작으로서의 사진’이라는 두 요소의 대척점을 보존하고 공유시킴으로써 사진의 또 다른 가치를 산출하려는 작가의 의도를 볼 수 있다.

우리는 아날로그 시대에서 디지털 시대로 넘어가는 변환기에 놓여있다. 날로 복잡해지고 가속화되어가는 시대에 아날로그와 현실에 대한 집착은 작가의 말처럼 ‘나의 과거에서 현재로 이어지는 일상의 단상들’로 보인다. 작가는 두 다른 시대와 환경, 양존병립의(ambivalence)의 감성을 관객들과 공유하며 다시금 사진 예술의 또 다른 미적 영역을 환기시키고 그 존재 가치를 확장시키려 하고 한다.