

이성희 이성희는 산업디자인과 미술이론을 전공하였고, 2012년부터 하이트문화재단 큐레이터로 근무하고 있다.  
제2회 아트선재 오픈콜을 수상하였고(전시: «쭈뼛쭈뼛한 대화»(아트선재센터, 2013)), 최근에는 «나, 그리고  
그 밖의 것들»(하이트컬렉션, 2020), «리브 포에버»(하이트컬렉션, 2019), «울오버»(하이트컬렉션, 2018),  
«음세션»(아르코미술관, 2018) 등을 기획하였다.

## 사회적인, 과학적인, 추상적인

이성희

신이피는 영상, 퍼포먼스, 드로잉, 설치의 형식을 통해 현대사회의 개인이 공동체나 자연생태계와 맷는 관계 및 이를 둘러싼 내러티브를 미시적으로 들여다보고자 한다. 그의 주된 시각화 방식은 퍼포먼스와 설치, 그리고 영상 작업으로 귀결되어 왔는데, 과편적이고, 설명적이지 않은 비선형적인 내러티브를 보여준다. 작가는 과학적 실험실을 작업의 형식과 재현 형식으로 끌어들이는데, 과학에 대한 신이피의 관점은 과학이 이성적, 객관적, 평균적이라는 단어 하에 관찰과 실험을 자행하였다고 보고, 과학자의 전지적 시점을 작가의 작업의 모티브로 삼는다. 이 글에서는 작가가 다른 사회적 소재, 실험실을 표방하는 재현방식과 함께 그의 미시적 내러티브라는 영상화법에 대해 논하고자 한다.

신이피의 초기작들은 현대사회에서 개인의 소외나 공동체와 개인의 관계, 즉 사회적 측면에 초점이 맞춰 있다. 그의 <깃발(Flag)>(2011)는 파리의 전경이 내려다보이는 몽마르트르 언덕에서 항복을 상징하는 하얀 깃발을 휘젓는 여성이 등장한다. 이 영상은 화면의 면적 대부분은 하늘과 구름이 차지하고 있고, 화면 한쪽에 서서 공중에 흔 깃발을 나부끼는 여성의 모습이 제일 중심적인 장면이다. 실제 영상에서 나는 소리는 어떤 이의 다소 가쁜한

호흡소리다. 작가는 현대인이 공동체에서 갖게 되는 소외의식이나 소통의 단절이 필연적임을 절감하며,

유약한 개인의 항복을 나부끼는 깃발과 호흡의 시청각적 대비를 통해서 표현하였다. 또한 작가는

에리히 칼러(Erich Kahler)의 “인간의 역사는 곧 소외의 역사(The history of man could very well be written as a history of the alienation of man.)”<sup>1</sup>라는 말을 인용하는데,

<sup>1</sup>  
Erich Kahler, *The Tower and the Abyss: An Inquiry into the Transformation of the Individual*, New York: G. Braziller, 1957, p. 43.

Sunghui Lee Sunghui Lee majored in industrial design and art theory, and has been working for the HITE Foundation as a curator since 2012. She's the winner of the second Art Sonje Opencall with *Our Hesitant Dialogues* (Art Sonje Center, 2013). Recently she curated I, ETCETERA (HITE Collection, 2020), Live Forever (HITE Collection, 2019), Allover (HITE Collection, 2018), Obsession (ARKO Art Center, 2018) and etc.

## Social, Scientific, Abstract

Sunghui Lee

Through the forms of video, performance art, drawing, and installation art, Ifie Sin seeks to microscopically inspect the modern-society individual's relationships with their community or natural ecology, and the relationships' surrounding narratives. Her main visualization method has been concluding as performance, installation, and video art; and it demonstrates fragmentary, non-expository and nonlinear narratives. The artist draws the science lab into her artistic and representational forms, and Sin's perspective on science is that science has indulged in observation and experimentation under the words of rational, objective, and average, and she takes the scientist's third person omnipresent point of view as the motif for her work. This essay seeks to discuss the artist's social subject matter, representation methods affirming a laboratory, and the visual storytelling of her microscopic narratives.

Ifie Sin's early work focuses on the individual's alienation or the relationship between the community and the individual in contemporary society, i.e., the social aspect. In her *Flag* (2011) appears a woman waving a white flag, symbolizing surrender, on a Montmartre hill overlooking Paris. The sky and clouds occupy most of the screen in this video, and the appearance of the woman waving a white flat in the air while standing to the side of the screen is the most central scene. The sound coming from the actual video is the sound of someone's somewhat heavy breathing. The artist keenly felt that the sense of alienation or the breaking down of communication modern-day people experience in the community is inevitable, and she represented the weak individual's surrender through the audiovisual contrast between the fluttering flag and breathing. Also, the artist quotes Erich Kahler's words, “The history of man could very well be written as a history of the alienation of man,”<sup>1</sup> and it appears she began considering, from a microscopic narrative side, the individual's narrative that could easily be buried due to contemporary society's tendency toward collectivization. She continued work contrasting the nation and the individual, and urban development and the individual's dreams in performance video pieces such as

<sup>1</sup>  
Erich Kahler, *The Tower and the Abyss: An Inquiry into the Transformation of the Individual*, New York: G. Braziller, 1957, p. 43.

이때부터 현대사회의 집단화 경향으로 인해 수물되기 쉬운 개인의 내러티브를 미시적 내러티브라는 측면으로 고찰하기 시작한 것으로 보인다. 그는 <깃대(Flagpole)>(2014), <소금도시(Salt City)>(2014)와 같은 퍼포먼스 영상에서도 국가와 개인, 도시개발과 개인의 꿈을 대비시키는 작업을 이어 나갔다.

이후 작가는 거대사회와 개인의 관계에 대한 관심을 지속하면서, 작업 형식과 태도의 방법론으로써 작업 과정이나 형식을 일종의 과학적 실험실로 표방하며, 실험실의 전형을 보여주는 도구들을 작업 과정, 시각적 재현 방법 등에 이용하기 시작하였다. <세포배양접시(Cell Culture Dish)>(2014)는 투명한 배양접시 위에 흑백 영상을 프로젝션한 영상 설치 작업이다. 마치 현미경으로 미세한 세포를 관찰하는 것 같은 착각을 주는 이 영상은 자세히 살펴보면 플러스 사이즈 모델의 누드다. 작가는 거대 사회에 의해 재단, 겹열되는 개인을 현미경 등 과학적 도구를 통해서만 볼 수 있는 세포 단위로 치환하여 사회와 개인의 대비를 극대화하였다. 라투르는 과학에 있어서 어떤 미시적 사실은 특정한 도구들이 존재함으로써 기록 가능하며, 이 장치들에 의해서 과학적 실재가 구성된다고 말한 바 있는데,<sup>2</sup> 신이피가

실험실을 표방하며 사용하는 도구인 세포배양접시, 핀셋 등은 전형적인 미시세계를 관찰하기 위한

실험실 도구로써 개인을 미시세계의 존재로 완벽하게 치환해준다. 이후 <XY-SA 0900>(2015), <XY-BR>(2016), <XR-BR Slide Box>(2016), <XY-BR Specimen Box>(2016) 등과 같은 작업들에서도 작가는 개인이 실험실의 실험 대상으로 채집, 분석당하는 것처럼 비유하였다.

이때 작가는 과학이 이성, 객관성, 평균 등의 개념을 내세워 절대적 권위를 가지며, 실험실의 과학자는 전지적 시점에서 관찰과 실험을 자행한다고 상정한다. 또, 이 과학자의 시점이 작가의 작업 모티브라고 밝히면서 자신이 실험실의 주인이자 관찰자로서 젠더, 외모, 직업 등에서 벗어나 외부 시각을 유지하려고 함을 분명히 한다.<sup>3</sup> 그런데 신이피의 미시적 내러티브의 대상은 인간 개인에서 점차 인간과 자연의 관계로 확장되어 간다. 이때 실험실의 주인인 작가는 인간과 자연 사이에서 완전히 객관적일 수 없는 애매한 위치가 되지만, 인간 중심적 정책과 행위들이 자연에 어떤 영향을 끼쳤는지 냉정한 시각으로 바라보고자 하는 것 같다.

신이피가 개인의 미시적 내러티브에 대해 다룬다고 할 때, 그 대상은 불특정 개인인 측면이 강하다. <또 다른 죽음(Another Death)>(2016), <Autopsia>(2017), <보이지 않는 차원(The Hidden Dimension)>(2017), <희연한 잠(A Sleep in Whiteness)>(2017) 등은 특정 도시나 지역에서 진행된 작업이지만 작가는 구체적인 사건, 인물 등을 드러내지

*Flagpole* (2014) and *Salt City* (2014).

Later, while keeping her interest in the relationship between grand society and the individual, the artist began using tools demonstrating a stereotype of laboratories in her art-making process and visual representation methods while affirming a kind of science lab for her creative process or forms, through her art-making forms and attitude methodology. *Cell Culture Dish* (2014) is a video installation piece projecting black-and-white video on a clear culture dish. This video, which gives off the mistaken impression of observing microscopic cells through a microscope, is, upon close inspection, the nude of a plus-size model. The artist maximized the contrast between society and the individual by substituting the cell unit, which is only visible through scientific devices like the microscope, for the individual, who is judged and censored by great society. Bruno Latour once said that the existence of certain tools enables the recording of microscopic facts in science, and scientific reality is formed by these devices;<sup>2</sup> and the culture dish and pincette, tools Sin uses while affirming the laboratory, perfectly transposes the individual into an entity of the microscopic world. The artist compared the individual to laboratory experiment subjects that are collected and analyzed in later work such as *XY-SA 0900* (2015), *XY-BR* (2016), *XR-BR Slide Box* (2016), and *XY-BR Specimen Box* (2016), too. Here the artist establishes that science obtains absolute authority by putting forward the concepts of reason, objectivity, and average values, and that the laboratory scientist indulges in observation and experiments from an omnipresent perspective. Also, she reveals that this scientist's perspective is the artist's artistic motif and makes it clear that she seeks to set her gender, appearance, and job aside to maintain an external perspective as the laboratory's owner and observer.<sup>3</sup> However, the subject of Ifie Sin's microscopic narrative gradually expands from the individual person to the relationship between humans and nature. The artist, who owns the laboratory, finds herself in an ambiguous position in which she is unable to be completely objective between people and nature here, but it seems she seeks to view the effects homocentric policies and behavior have had on nature through a rational perspective.

When we say Sin deals with the individual's microscopic narratives, the subject is often an unspecified individual. *Another Death* (2016), *Autopsia* (2017), *The Hidden Dimension* (2017), *A Sleep in Whiteness* (2017) are works that were created in a certain city or region, but the artist does not reveal specific incidents or people. By arranging the motivation or resources of her work as fragmentarily as possible, she avoids specifically stating the overall narrative or theme. *Triangle Scape* (2016), which is about carpentry gossip picked up in Jeju Island's Gimnyeong area, is about the only piece where some plot can be gathered, and even that is just someone growing nervous for no reason after hearing people whispering about a certain she. The artist reveals that she is borrowing speech from the Hideo Okuda novel *Rumored Woman* to show that the object of the gossip is an object of observation and not the speaker.<sup>4</sup> In *A Sleep in Whiteness*, a poetic script is juxtaposed over a black-and-white video taken at an Oslo cemetery. The artist produced video quietly yet ceaselessly restoring a sense of anxiety about an individual's isolation and death in a

2

Bruno Latour, Steve Woolgar, trans. Lee Sangwon, *Laboratory Life: The Construction of Scientific Facts*, Seoul: Hanul, 2019.

3

Artist's statement (2019).

4

Artwork explanation in the artist's portfolio (2020).

않는다. 그는 작업의 동기, 리소스 등을 최대한 과편적으로 배치함으로써 전체적인 서사나 주제를 구체적으로 표명하지 않는다. 제주도 김녕 지역에서 들은 구설에 대해 다룬 〈삼다풍경(Triangle Scape)〉(2016)에서나 약간의 줄거리가 모아지며, ‘그녀’에 대해 사람들이 수군거리는 것을 듣고 팬스레 긴장한 ‘나’가 나올 뿐이다. 그런데 이조차도 작가가 구설의 대상이 관찰대상이지 화자가 아닌 점을 나타내기 위해 오쿠다 히데오의 소설『소문의 여자』에서 빌려온 화법임을 밝히고 있다.<sup>4</sup> 〈희연한 잠〉은 북유럽 오슬로의 공동묘지에서 찍은 흑백 영상 위에 시적인 스크립트가 병치된다. 작가는 북유럽 설원에서 개인의 고립과 죽음에 대한 불안한 감정이 고요하면서도 끊임없이 환원되는 느낌으로 영상을 연출하였다. 자막의 화자인 ‘나’가 누구인지 특정할 수 없지만 ‘경계선’, ‘변화’, ‘유기체’, ‘선택’, ‘메아리’, ‘위협적인 다수’와 같은 어휘들은 흑백 처리, 반전 처리된 화면만큼이나 차갑고 추상적이다. 또, ‘숨’, ‘가래’, ‘썩어가는 것’, ‘몸 냄새’, ‘혀’ 그리고 작가가 만든 ‘희연한’과 같은 어휘들은 불안감을 조성한다. 작가는 작업에서 구현하는 이미지와 텍스트의 관계를 “빡빡하게 쓰인 글에서 한 줄을 지우고 영상 이미지로 대체하고, 또 몇 줄을 지우고 다른 이미지로 다르게 말해보려 한다”고 말한 적 있다. 이때 “자연스레 텍스트는 앞뒤가 안 맞는 분절된 시처럼 보이고 영상 이미지들은 앞의 글에 붙는 것 같았다가 다음 글에 붙는 것 같기도 하게 열기설기 편집되기도 한다”고 하였다.<sup>5</sup> 이와 같은 편집 방식은 관람자에게 내러티브에 대한 몰입보다는 심리적 거리를 두고 영상을 대하게 만든다.

한편, 작가는 프랑크푸르트 젠켄베르크 자연사박물관에서 고도의 기술로 박제된 다양한 동물 표본을 보게 되었고, 자연의 종을 수집, 보존한다는 명목으로 죽음이라는 방식으로 생명을 보존, 기록하는 인간의 모순적인 욕망을 목도하였다. 그리하여 〈다리의 감정(Emotion of Leg)〉(2018)에서 작가는 자연사박물관의 동식물뿐 아니라 나치 수용소 희생자 등 자연의 개체나 인간 개인을 ‘더미’라는 전체로 뚱뚱그려 생명에 대한 감각을 무감각화 시키는 것에 대해 다뤘다. 영상에는 침에 꽂힌 꿀벌, 박제 동물, 포르말린 용액에 담긴 동물 표본, 희생자 추모시설 등 여러 가지 구체적인 대상이 등장한다. 이미지들의 연결은 과편적이다. 반면 자막은 천천히 내러티브를 내보낸다. 전체적인 영상의 속도는 자막의 속도에 맞춰져 있기 때문에 관람자는 자막의 화자를 의식하는데, 이 화자를 인간과 자연 중 어느 한쪽으로 상정하기가 어렵다. 이는 작가가 텍스트로 전개되는 내러티브를 인간이라는 전체, 혹은 자연이라는 전체, 어느 한 전체를 위한 것으로 만들지 않고, 화자를 개체, 개인화 시켰기 때문이다.

#### 4 작가의 포트폴리오(2020) 내 작업 설명에서 인용.

#### 5 정세라, 김진, “개별적 내러티브의 관찰·신이피 인터뷰”, 더 스트림, 2020.1.21, [www.thestream.kr/?p=7526](http://www.thestream.kr/?p=7526) (2020년 10월 접속).

Scandinavian snow field. Although the identity of the subtitles' narrator, “I,” cannot be specified, words such as borderline, change, organism, selection, echo, and threatening majority are as cold and abstract as the black-and-white, inverted screen. Also, words like breath, phlegm, rotting thing, bodily smell, tongue, and whiteness inspire a sense of anxiety. The artist once said regarding the relationship between images and text she realizes in her work, “I seek to erase a line in a dense piece of writing and replace it with video imagery, and again erase a few more lines and tell it differently with different images.” She said that here “Text naturally looks like segmented poetry with front and back parts in misalignment, and video imagery looks like it could belong to either the front or back part and is also edited in a disorderly way.”<sup>5</sup> Such editing methods cause the viewers to keep a psychological distance rather than become immersed in the narrative.

Meanwhile, the artist had a chance to see various animal specimens mounted using high technology at the Naturmuseum Senckenberg in Frankfurt, and she observed human beings' ironic desire for preserving and recording life forms through the method of death in the name of collecting and preserving nature's species. So the artist dealt with the desensitizing of people regarding life through crudely bundling together nature's individual organisms or human individuals, such as Nazi concentration camp victims as well as the plants and animals at the natural history museum, in *Emotion of Leg* (2018). Several specific objects, including pinned honeybees, taxidermy animals, animal samples in formaldehyde, and victim memorial facilities appear in the video. The connection of the images is fragmentary. Meanwhile, the subtitles slowly send out a narrative. The viewer becomes conscious of the subtitles' narrator because the video's overall speed is adjusted to the speed of the subtitles, and it is hard to establish this speaker as being either human or nature. This is because the artist individualized the speaker instead of making the textually developing narrative be for the whole of either human beings or nature.

Her recent work comprises video researched and produced in Korea about the city and ecologies. The two works *A Cold Bird on the Dead Mountain #01* (2019) and *A Cold Bird on the Dead Mountain #02* were begun from the term dead mountain style, which signifies the taxidermy form of representing animals as they were in their dead state. First *A Cold Bird on the Dead Mountain #01* is about the development of the Gimpo Han-gang River New Town and avian ecology, and *A Cold Bird on the Dead Mountain #02* sought to demonstrate the irony of modern science and administration blocking the spread of diseases such as the foot-and-mouth disease, based on research into preliminary culling guidelines for pigs culled by an administrative order and the present conditions at the some 4,000 burial sites. The sentence “The two are each other's environment” appears in the video. Although several animals appear on screen in pairs when this sentence is shown, perhaps the two the text refers to alludes not to the animals on screen but to the two wholes of nature and human beings? The artist had said regarding this piece that she included a narrative about limited and tender organisms by abstractly comparing the irony of preemptively responding to infectious diseases through slaughter, burial, and disinfection to human

5  
Chung Sera, Kim Jin, “An Observation of Individual Narratives: Interview with Ifie Sin,” The Stream, Jan. 21, 2020, [www.thestream.kr/?p=7526](http://www.thestream.kr/?p=7526) (Oct. 2020).

그의 최근작은 국내에서 리서치 및 제작한 도시와 생태에 대한 영상들이다. <죽은 산의 냉철한 새#01>(2019), <죽은 산의 냉철한 새#02>(2020), 두 작품은 동물 박제의 형태 중 죽은 상태 그대로의 재현을 의미하는 테드 마운틴(Dead Mountain) 스타일이라는 단어로부터 시작되었다. 우선 <죽은 산의 냉철한 새#01>는 김포한강신도시 개발과 새들의 생태에 대해 다루었으며, <죽은 산의 냉철한 새#02>는 행정명령에 의해 살처분된 돼지들의 예비살처분 기준과 4000여 곳에 이르는 매립지의 현재 실태에 관한 조사를 기반으로, 구체역 등 질병 확산을 차단시키는 현대 과학 및 행정의 아이러니를 보여주고자 하였다. 이 영상에는 “둘은 서로의

환경이다”라는 문장이 나온다. 이 문장이 나오는 순간 화면에는 여러 동물들이 쌍으로 등장하지만, 텍스트가 지시하는 ‘둘’은 화면 속 동물이 아니라 자연과 인간이라는 두 가지 전체(군)를 암시하는 것이 아닐까? 작가는 이 작품에 대해 전염병을 살처분, 매립, 소독과 같은 방식으로 선제적으로 대응하는 아이러니와, 인간의 감정과 정신병학을 추상적으로 비유하여 유한하고 연약한 생명체에 관한 내러티브를 담았다고 했었다.<sup>6</sup> 그가 말하는 추상적으로 비유하기란 무엇일까? ‘두 남자가 나타났다’, ‘교회와 성당, 좌파와 노동당, 흑인과 아랍인으로 나눌 수는 없었다’, ‘안과 밖으로 나누었다.’ 영상의 텍스트에서 작가는 끊임없이 ‘둘’이라는 관념적 숫자에 대해서 비유를 찾아 생각을 조개고 확산시켰는데, 바로 그의 추상적으로 비유하는 방법이다. 이 방법은 작품의 관람자로 하여금 또 한번 자연 개체나 개별 인간 그 어느 쪽에도 쉽게 치우치지 못하도록 만든다. 오히려 ‘거리가 중요했다’라는 텍스트가 심오하게 다가온다.

원고를 쓰기 전에 필자는 작가의 ‘미시적’이라는 개념에 대해서 ‘거시적’의 반대급부로 보고 둘을 스케일로 구분해 생각했었다. 그러나 지금까지 살펴본 신이피의 작업들로 볼 때 그의 ‘미시적’은 ‘하나’로서 개인, 또는 ‘하나’로서 개체를 의미하는 것으로 이해하는 것이 보다 타당해 보인다. 스케일이라는 기준 역시 개인이나 개체를 작은 더미들로 뚱뚱그릴 가능성이 있기 때문이다. 그런 이유로 작가의 ‘미시적’이라는 개념은 ‘개별적인’에 가깝게 이해되며, 그가 추구하는 미시적 내러티브는 개별화된 내러티브라 할 것이다. 물론 개체에게든 개인에게든 거리는 중요하다. (끝)

## 6

작가의 포트폴리오(2020) 내 작업 설명에서 인용.

emotions and psychiatry.<sup>6</sup> What might be the abstract comparing she speaks of? “Two men appeared,” “Couldn’t be classified into Christianity, Catholicism. Left wing, The Labor Party. side, labor side nor Arab.” The artist ceaselessly divided and expanded her thoughts in search of metaphors for the conceptual number of two in the video’s text, and this is her abstractly comparing method. This method once again prevents the work’s viewer from being biased toward either natural or human individuals. On the contrary, the text “Distance was significant” approaches profoundly.

The writer had viewed the artist’s concept of the microscopic as compensation for the macroscopic and distinguished between the two by their scales. However, in light of Ifie Sin’s work we have examined above, it appears more appropriate to understand her microscopy to signify an individual person or individual organism as one. It is because the standard of scales can also lump together individual people or individual organisms into small heaps. For this reason, the artist’s concept of the microscopic is understood to be close to individuality, and the microscopic narratives she pursues can be called individualized narratives. Of course, distance is important to both individual organisms and individual people.

## 6

Artwork explanation in the artist’s portfolio (2020).