

조은지 개인전:
두 지구 사이에서 춤추기

Eunji Cho Solo Exhibition:
Dancing Between Two Earths



두 지구 사이에서 춤추기 *Dancing Between Two Earths*
노스텔지아는 전생을 꿈꾼다, 종이에 디지털 프린트, 콤부차 가죽, 21 x 29.7 cm, 2020
Nostalgia Dreams Hairs Past, digital print on paper, kombucha leather, 21 x 29.7 cm, 2020

두 지구 사이에서 춤추기 *Dancing Between Two Earths*
밥상 명상, 스테인레스 용기, 숟가락, 젓가락, 소주잔, 담배꽂초, 가변크기, 2020
Dining Meditation, stainless containers, spoon, chopstick, soju glass, cigarette butt, dimensions variable, 2020



양지윤

누가 ‘우리’가 되는가? ‘우리’라는 강력한 정치 신화를 정초하는 정체성은 무엇이며, 이 집단에 속하는 동기는 무엇일까?
-도나 해러웨이, 사이보그 선언

2004년부터 조은지는 일산 일대 개농장에 갇힌 식용용 개들에게 <백만 송이 장미> 노래를 불러주곤 했다. “미워하는 미워하는 미워하는 마음 없이/ 아낌없이 아낌없이 사랑을 주기만 할 때” 작가가 앰프에 한 발을 올린 채 기타를 치며 노래하는 작업 <개농장 콘서트>이다. 2006년 조은지는 신도시가 들어설 파주 지역의 진흙을 육면체의 형태로 만들어 전시장의 하얀 벽에 끊임없이 던진다. <진흙 시-엑소더스>는 부동산 개발의 현장을 탈출한 흙이 화이트 큐브 전시장에서 해방을 맛보는 작업이다. <서천 꽃당(2016)>은 제주 신화에서 번성 꽃은 이승을 검뉴을 꽃은 저승을 상징하며, 삶과 죽음의 공간을 분리했다는 사실에서 출발한다. 두 꽃이 함께 자라는 상상 속 이미지를 프로젝션 하고, 캄보디아 무용수는 그 종이꽃 패턴 의상을 입고 춤을 춘다.

조은지는 인종과 계급, 젠더와 섹슈얼리티, 인간과 비인간과 같이 차별을 공고히 하는 경계들에 늘 비판적이었다. 이런 경계들은 ‘우리’가 아닌 ‘저들’을 부정함으로써, ‘우리’라는 가상의 정체성을 만들고 이를 도구화했기 때문이다. 조은지의 작업은 이러한 차별적 경계 안에 갇히기를 거부한다. 차별적 경계들은 단선적이며 도식적이기 때문에, 개별 주체들의 가능성이나 그 상상력을 제한할 뿐이다. 대신 조은지의 작업은 ‘우리’를 다형적으로 분산하고 해방하고자 한다. 인간과 비인간, 이곳과 저곳의 경계가 파열하는 순간, 새로운 공생과 화해가 발생할 수 있다.

이번 전시 《두 지구 사이에서 춤추기》에는 두 개의 지구가 등장한다. 두 지구는 원형이라는 동일한 형태를 갖는다. 원형은 하나를 상징하는 기본 형태면서,

동시에 그 경계가 무한히 확장할 수 있는 영원을 의미하는 형태가 된다. 두 개의 지구는 설치 작업으로, 퍼포먼스를 위한 공간으로 함께 기능한다. 두 개의 원이 만드는 경계는 서로 확장하며 서로의 교차점을 구현한다.

하나의 지구는 스테인리스로 만들어졌다. 이는 재개발을 앞둔 예지동 식당에서 버린 스테인리스 식기들로 만든 설치 작업 <밥상 명상(2018)>에서 출발했다. 스테인리스 수저와 밥그릇, 국그릇, 주전자를 가지고 원형 패턴을 만들었다. 백반집의 둥근 스테인리스 테이블에 둘러앉아 급히 끼니를 때우는 사람들, 부딪혀도 미안하단 말을 하지 않는 투박함을 미감으로 가져온다. 티베트 명상 주발 싱잉 볼과 같이 정화된 소리가 아닌, 술자리에서 노랫가락에 맞춰 젓가락을 두드리며 내는 메마른 쇠소리를 뜻하기도 한다. 저잣거리에서 수행하는 명상을 통해 또 다른 지구로 이동하는 순간을 작가는 상상한다.

또 하나의 지구는 생물들의 털과 심바이오틱 셀로 만들어졌다. 조은지는 유리병에 콤부차 원액, 설탕과 홍차를 넣고 어두운 곳에 보관하여, 심바이오틱 셀인 스코비(Scoby:symbiotic culture of bacteria and yeast)를 만들었다. 박테리아와 효모균이라는 두 개의 다른 생명체가 발효의 과정을 거쳐 하나의 다중 세포 물질이 되었다. 피부에 해당하는 스코비와 함께, 식물, 육지동물, 인간, 박테리아, 해양동물의 털 이미지를 프린트하여 원형을 만든다. 공생의 방식으로 새로운 종을 탄생시킨 실험 결과가 지구의 새로운 모습이 된다.

퍼포머 이민경은 두 지구의 경계를 넘나드는 라이브 이벤트를 만나질 간 진행한다. 정체되고 고정된 주체가 아닌, 살아있는 환경 안에서 매 순간 변화하는 예술적 상상력을 실험한다. 하나의 지구와 또 하나의 지구가, 하나의 종과 또 하나의 종이 갖는 관계는 더 이상 서로를 적대시하는 냉전적 관계가 아니다. 함께 공생하는 혼종적 관계 안에서, 다른 종 사이의 유기적 결연과 평등한 연대가 다음을 위한 실천법임을 전시는 말한다.



퍼포먼스
퍼포머: 이민경
사운드: 료 이케시로
의상: 임선열

Performance
Performer: Min Kyung Lee
Sound: Ryo Ikeshiro
Costume: Sunny Im

Dancing Between Two Earths

Written by Ji Yoon Yang

And who counts as 'us' in my rhetoric? Which identities are available to ground such a potent political myth called 'us', and what could motivate enlistment in this collectivity?

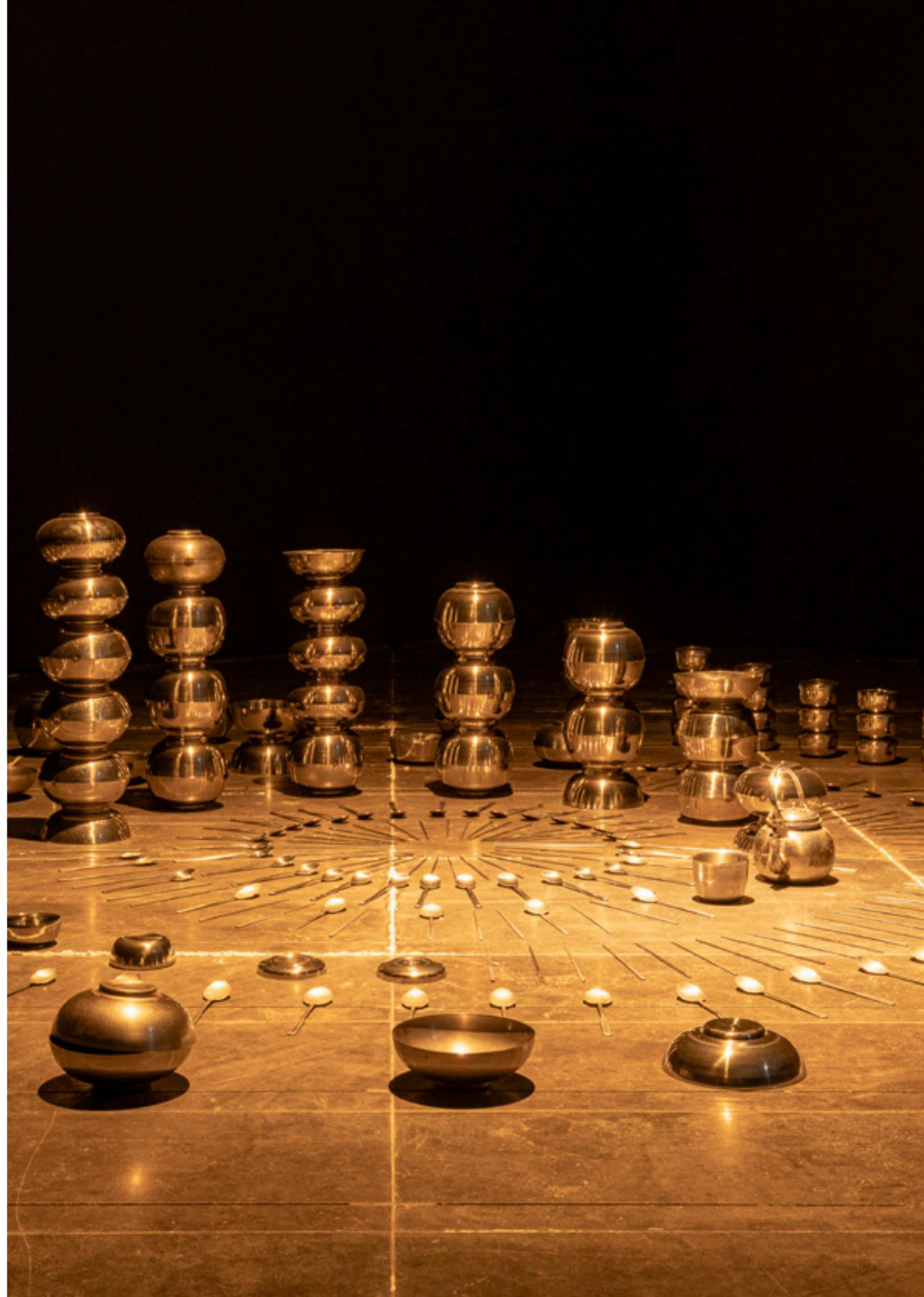
-Donna Haraway, "A Cyborg Manifesto"

Since 2004, Eunji Cho has been singing *A Million Roses* (by the Korean singer Sim Soo-bong) to the dogs trapped in dog farms around Ilsan. "Without hate, hate, hate / When I give love without reserve, without reserve," the artist would sing in her *Dog Farm Concert*, playing her guitar with one foot on the guitar amp. In 2006, Cho created a cube out of mud that was dug from the urban redevelopment zone in Paju, and tirelessly threw them against the white walls of the exhibition space. Entitled *Exodus Mud Poem*, the work allowed the soil to escape the redevelopment sites and enjoy freedom inside the white cube. The artist's *Seocheon Flower Garden* is inspired by the Jeju Island myth of beonseong flower and geomnyuel flower – the former symbolizing life in this world and the latter symbolizing the afterlife. Imagining the mythical garden divided by the spaces of life and death where the two flowers grow, the work presents a Cambodian dancer performing in a costume decorated with a paper flower pattern. Eunji Cho has always remained critical of the boundaries that deepen discrimination, such as those between social class, race, gender, sexuality, or that between human and non-human. By rejecting all that is not defined as "us", these boundaries enforce the imaginary identity of "us" and utilize it as a means to an end. The work of Eunji Cho refuses to be trapped within these discriminatory boundaries. The boundaries are fundamentally linear and schematic, limiting the potential and imagination of individual subjects. Instead, Cho's oeuvre aims to liberate and diversify the realm of "us". Once the boundaries between human and non-human, "here" and "there" break down, a new realm of harmony and coexistence is bound to emerge.

Dancing Between Two Earths presents two different

earth. The two earths are identical in their circular form. A circle is a basic shape which symbolizes oneness, but at the same time, can be expanded infinitely to symbolize eternity. The two earths in this exhibition function as an installation, and a space for performance. The boundaries of the two circles continue to expand and create a point of intersection.

One of the two earths is made in stainless steel. It is based on *Dining Meditation* (2018), an installation created from stainless steel utensils that were left abandoned at a diner in the urban redevelopment area of Yeji-dong. The circular pattern is made with spoons, rice bowls, soup bowls, and kettles – reflecting the rough aesthetics of the diner that was once bustling with a crowd of people eating their meals in a hurry, or bumping into each other without an apology. Far from the crystal-clear chime of Tibetan singing bowls, the utensils echo the dry clang of cheap chopsticks banging against a bowl, with the tune of a drunk crowd in the background. Through this boisterous meditation on the streets, the artist imagines a shift to the other earth. The other earth is made with feathers of animals on paper and SCOBY, a symbiotic culture of bacteria and yeast which the artist creates by mixing Kombucha, black tea, sugar, and storing the mixture in a dark place. Through the fermentation process, the bacteria and yeast, which are two different organisms, mix into a multicellular, symbiotic culture. Using SCOBY, plants, animals, bacteria, human and marine animal hair, the artist creates the circular form. A new earth is created by the symbiosis of multiple species, which the artist achieves through her unique experimentation. As part of the exhibition, performer Min Kyeong Lee will present a half-day performance which traverses between these two earths. Rejecting the notion of a fixed, unchanging subject, the performance embraces a vibrant, dynamic environment through which it unfolds a constantly evolving artistic imagination. Here, the relationships between earth and earth, species and species, are no longer oppositional nor antagonistic. Embracing symbiosis and hybridity, the exhibition underscores the importance of organic solidarity and equality as key to the next chapter.







우리가 홀로 생존할 수 있다는 환상을 갖게 하는 것은 자신을 의식하지 못하는 특권이다. ¹

- 아나 칭, <세계의 종말에서 버섯>

#

그녀의 머리카락이 바닥을 쓴다. 얼굴이 바닥을 맞댄다. 달팽이 같은 느린 숨을 따라 발끝이 저 멀리 뻗어나갔다가 품 안으로 오므라든다. 황금빛으로 가라앉은 밥상지구와 창백한 빛으로 떠있는 털 지구 사이를 오가는 퍼포머에게는 숨소리도 사그락거리는 소리도 나지 않는다. 네 시간 동안 진행된 퍼포먼스 동안 발소리를 죽인 관객들이 오가며 숨죽여 그 춤을 바라보다가 조용히 자리를 뜬다. 시간은 째깍거림을 멈추고 잠시 유예되는 듯하다. 퍼포머의 몸에 닿은 스코비 조각이 ‘툭’ 소리를 내며 흔들린다. 해파리 촉수 같은 가느다란 털들도 춤을 춘다. 인화된 털들의 흑백 표면위에 퍼포머의 머리털이 포개진다. 둘 다 지긋이 구겨진다. 울동하지 않는, 자유롭게 유명하지 않는 몸뚱이는 꼬부라지고 꺾이다가 사지를 늘어뜨리고, 그리고 스스로를 다시 일으켜 세운다. 척추 없는 이들의 관능을 동경하며.

퍼포먼스의 처음과 끝을 온전히 관전한다는 것은 애당초 어려웠다. 잠시 머물다 떠나는 이들이 퍼포먼스의 찰나에, 살짝 늘어진 일시성에 잠시 물들었다 몸을 빼고 흘러나간다. 두 개의 지구 사이에서 이행 중인 시간 속에 잠시 머물렀다 떠나는 것이다. 그러나 머무는 그 순간 만큼은 숨을 죽이고 감각의 조용한 소용돌이에 참여한다. 눈에 보이는 미세하고 느린 움직임을 조용히 좇다 보면 청각, 촉각과 같은 감각들이 구렁이처럼 살아난다. (바닥이 따듯하다) 반짝이는 스테인레스 주발 안에서 미묘한 울림이 퍼져나온다. 곧 나의 앞과 뒤, 위와 아래를 감싸는 사운드 파동에 킷바퀴의 숨털이 간지럽다. 손끝을 오므렸다 펴본다.

#

그녀가 수집한 털 이미지들 가운데는 길고 털이

보송보송한 집게 사진이 있다. 내가 그 생물의 정체를 궁금해하자, 그녀는 수심에 따라 서식하는 바다생물들을 소개하는 귀여운 웹사이트 링크를 하나 보내왔다. 수심을 따라 한참 스크롤을 내려보니, 그 집게 다리의 주인은 무려 1650 미터 아래 심해 열수구 주변에 산다는 예티 크랩이었다. 심해 털게 여왕의 우아한 집게는 두 발 달린 히말라야 산 속 눈사나이의 궁색함을 비웃는 듯 찬란하다. ²

#

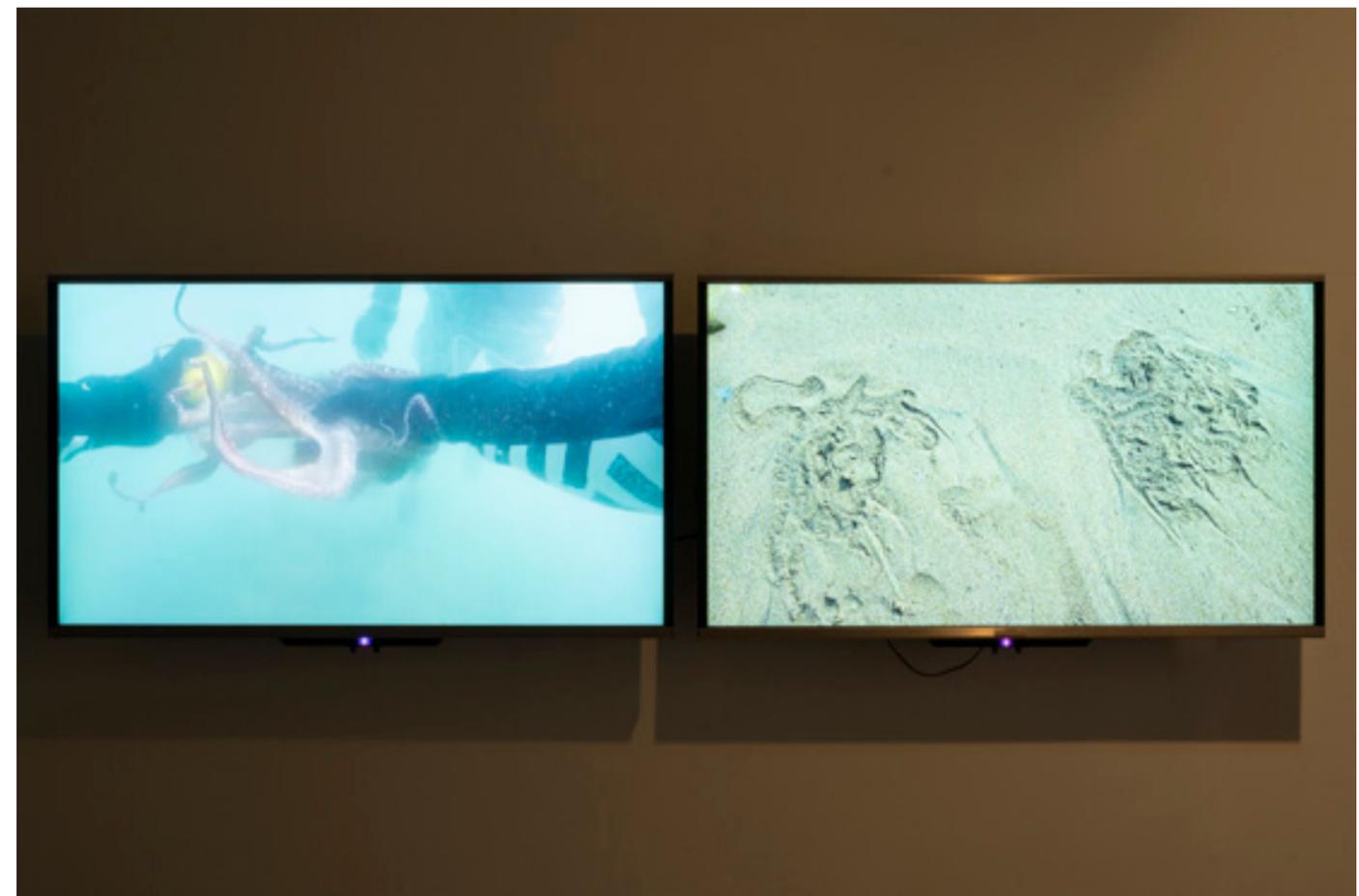
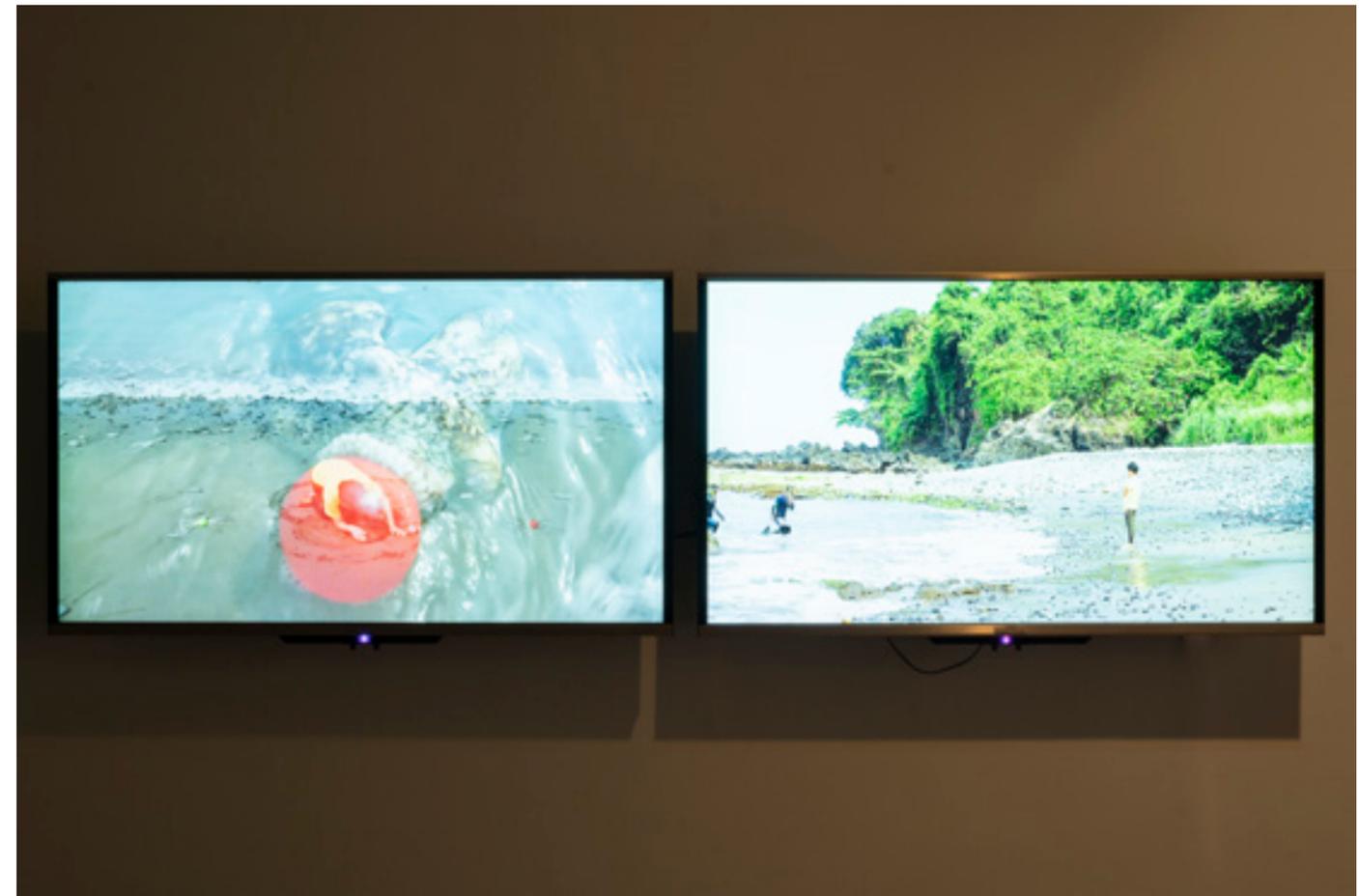
왼쪽 눈은 좌측을 바라봅니다. 동시에 오른쪽 눈은 우측을 바라봅니다. 혹은, 왼쪽 눈은 위를 바라봅니다. 동시에 오른쪽 눈은 앞을 바라봅니다. 혹은, 왼쪽 눈은 앞을 바라보고, 동시에 오른쪽 눈은 뒤를 바라봅니다. ³

여덟 개의 다리에는 촉수가 달려있다. 그것은 사실 세상을 알아가는 여덟 개의 눈이다. 만짐으로써 보기. 앞으로 뒤로 오른쪽으로 왼쪽으로 그리고 비스듬히 보기. 잠자리의 눈처럼 더듬기. 문어, 거미, 팔방으로 뻗어나가는/침투하는 옥타곤 존재들의 촉수적 감각.

새로운 조우를 탐색하는 옥타곤의 언어는 원형을 지향하지만 닫힌 씨클이 아니라 서로의 접촉과 반향을 열어놓은 잠재적 가능태를 상기시킨다. 그러한 가능태는 조은지의 작업에서 오래 전부터 등장해왔다. <Mud Blossom>부터, 아니 실은 <땅, 흙이 말했다>와 같이 진흙을 던지는 퍼포먼스에서부터. 그 외연은 흙, 별, 꽃, 밥상, 문어, 팔각 등으로 계속 변하지만 언제나 그 사물-언어는 유동적이고 끈적하며, 아주 평범하면서 세속적인 동시에 소박한 성스러움을 발산한다. 그녀에게 그것들은 단순히 명상을 위한 매개체가 아니라, 다른 감각 세계 속에서 살고 있는 쌍둥이 자아를 만나는 문이다. 꽃, 가오리, 문어, 나방, 보살, 외계인이 서로의 다른 버전들과 연결하며 빙글빙글 돈다. 천 가지 그림자들의 만다라.

#

문어의 노래
여덟 개의 다리를 가진 자매들의 노래
촉수를 가진 모든 테란들의 노래



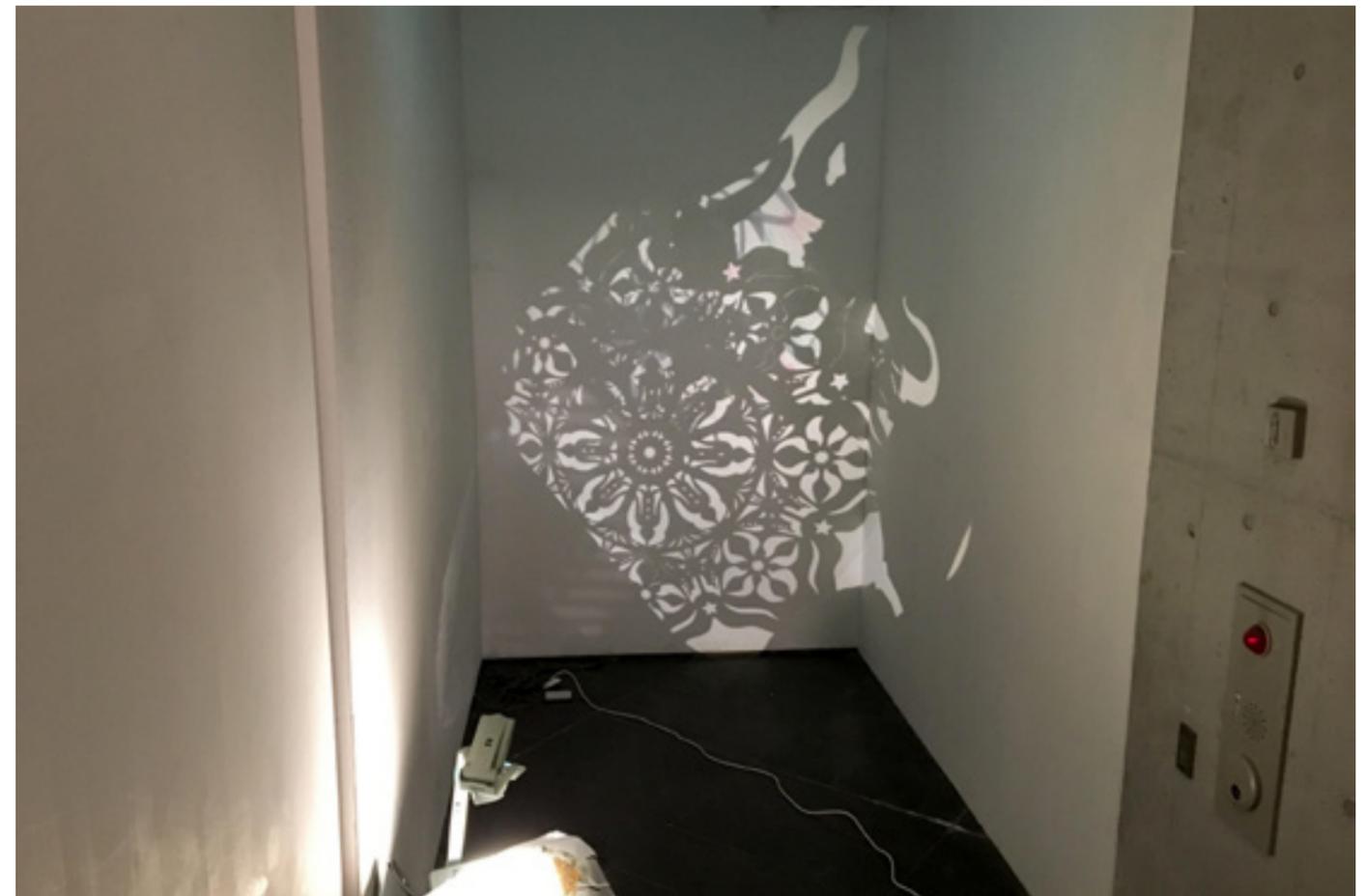
2008년 경부터 지질학에서 제시된 ‘인류세’라는 지구적 시공간은 화석연료를 태우며 자원을 고갈시키고 생태시스템을 파괴한 인간의 종말과 지구의 위기를 환기시킨다. 그럼에도 불구하고 도나 해러웨이는 그 인류세란 용어에 고스란히 틀어박혀 있는 대문자 남성의 신화체계를 지적한다. “그런 나쁜 배우로는 좋은 이야기를 하기 어렵다”⁴는 것이다. 아직 인류를 주인공으로 삼지 않은 지구의 많은 이야기들이 남아있고, 아직 직조되지 않은 많은 이야기들이 다시 상상되어야 한다. 인간 예외주의의 시각을 벗어난 많은 이야기들은 어떻게 직조될 수 있는가. 그 새로운 시점에 참여하기 위해서 우리는 어떤 것들을 버려야 할까. 어떤 변성의식들은 진정한 자기라는 환영을 불드는 대신, 신과 같은 초월성을 향하는 대신, 다른 지구종들의 감각 세계로 인도할 수 있지 않을까. 여덟 개의 다리, 여덟 개의 눈, 여덟 개의 자아를 가진 자매들의 세계로 뛰어들기. 바이러스가 창궐하는 아포칼립스적 패닉을 극복하기 위해서가 아니라, 모든 존재들이 겪고 있는 살아감과 죽어감의 동시성을 사유하기 위해. 좋은 삶이 아니라, 좋은 죽음들을 위해.

 흙과 털은 몸의 언어이자 피부의 언어다. 무생물의 땅과 생물의 피부에서 걷어내어지고, 파헤쳐지는 것. 표피의 깊숙히 박힌 동시에 그 위를 덮는 포근한 것. 비닐봉투에 담아 흘리고 다녔던 베를린의 흙, 예지동 시계골목에서 주워 모은 스테인레스 용기, 담배꽂초, 털 이미지들... 조은지가 긁어모으는 것들은 으레 정체성의 은유나 어떤 이들의 대리기표가 되곤 하는 것들이다(흔히 흙은 고향을, 털은 포유류와 영장류를). 하지만 그녀에게 이것들은 종種을 넘어 감촉과 형태가 각기 다른 ‘피부’이자, 안이면서 바깥이며, 경계임과 동시에 경계를 무화시키는 계기다. 그것은 미세한 조우가 일어나는 시간, 접촉과 공명의 지대다. 동그렇게 둘러앉은 수집물들은 생물이든 무생물이든 경계를 떠나 어느 정도 보편성을 나눠 갖은 소유주가 된다. 조은지의 작업은 언제나 그렇게 나뉘어진 영역들의 매개를 통해 새로운 직조의 가능성을 보여주는 수행의 성격을 띤다. “개더링은 언제 해프닝이 되는가”⁵, 아나 칭은 그러한 계기가 타닥타닥 가늘게 타오르는 장소를 아상블라주라고 불렀다.

 그녀의 작업은 언제나 ‘이행중’이다. 언제나 또 다른 대상으로, 또 다른 곳으로 느리게 움직인다. 진흙에서 꽃으로, 별뿔별로, 밥상머리로, 재개발 골목으로, 바다로, 문어로, 쌍둥이로, 다시 지구로. 그녀의 작업을 지켜봤던 사람이라면 그 누구나 느끼겠지만, 그 과정은 전혀 다른 새로운 작업의 소재, 참신한 시도, 어떤 전환이나 분기가 아니다. 오히려 일련의 작업에서 주목했던 대상의 그림자, 혹은 짝으로의 전이轉移다. 그것은 그녀가 언제나 분열중이라는 증거이기도 하다. 작업에 등장하는 흙도, 문어도, 별도, 지구도 그것들의 또 다른 국면으로 분열중이다. 때문에 작업에서 등장하는 기호적 메타포들은 언제나 이중적이다. ‘땅’이 지닌 의미와 그 사운드가 전하는 파열적/사건적 계기, 진흙의 비루함과 그 개화하는 형태의 역동성, <文魚魚文>에서 보이는 데칼코마니 형식과 그림자처럼 배어나는 흔적, 그리고 형상과 의미가 계속 전이되는 연쇄적 작동. 그것은 결코 대립의 구조도, 온전한 하나로 통합을 위해 예비된 반쪽 찾기도 아니다.

“이 세상의 모든 아기들은 태어날 때마다 쌍둥이 문어 형제를 가진다.” 인도네시아의 신화에서 유래한 말을 좇아 바다로 달려간 그녀에게 운명같은 만남은 없다. 잠시 영문도 모른 채 바다로부터 끌려 나온 문어들과 공놀이를 하고, 만다라를 그리며 놀다가 다시 떠나보내는 것 뿐이다. 한 행성의 표면에 붙어 사는 지구종으로서 서로의 살아감과 죽어감을 잠시 응원하는 것이다. 2채널로 상영되는 <문어적 황홀경>에는 시간순으로 플레이되는 영상과 거꾸로 흐르는 영상이 쌍둥이처럼 맞붙어 있다. 두 개의 지구, 두 개의 시간은 인간/자연, 남자/여자, 정신/육체, 자아/타자, 깊이/표면, 이성/열정과 같은 이분법적 ‘쌍’이 아니다. 언제나 불완전하면서 되풀이되는 삶, 존재인 동시에 비존재인 생명들, 살아가는 동시에 죽어가는 시간에 대한 돌림노래다.

 조은지는 조각, 퍼포먼스, 영상, 설치 등 다양한 매체를 통해 우리가 살고 있는 세계의 생태정치적 모순에 대한 질문을 던져왔다. 단순히 ‘환경보호’나 ‘자연주의’와



같은 제안, 반대 논리, 혹은 대안으로 결코 환원되지 않는 그녀의 작업들은 알지 않은 감수성의 깊이로 인해 자본주의와 생태적 폐허 속에서 각자의 삶들이 지닌 모순과 복잡성으로 우리를 이끈다. 그녀는 고기를 먹지 않는다. 그녀는 그것이 윤리적 결단보다는 정신적인 문제에서 비롯된 식이장애에 따른 결과라고 말한다. 그런 작가로서 <개농장 콘서트>와 <봄을 위한 목욕>과 같은 작업에서 보여주는 태도는 냉엄하리만치 차분하다. 곧 도살당할 생명들 앞에서 백만송이 장미를 부르고, 정성껏 목욕을 시키는 제의적 행위에는 막달라 마리아와 같은 단단히 무장한 슬픔이 차오른다. 예수가 자신의 죽음을 예언할 때 그럴리 없다고 화를 내는 제자들과 달리 그녀는 조용히 몰약으로 그의 발을 씻겼다고 한다.

생명을 살해해 먹거리로 만드는 일의 실체를 마주하기란 굉장히 겁나는 일이다. 해외의 채식주의자들은 때로 소나 돼지의 도살과정을 제대로 인식하고 폭로하고 바뀌나가기 위해 도살장을 찾는데, 이를 비절(vigil)이라고 한다. 순교자를 위한 철야 기도라는 종교적 어원을 지니고 있는 비절, 그야말로 애도와 결연한 증언의 시간이다. 아주 단단한 마음이 필요하다. 곧 죽임을 당할 존재를 위한 의식에는 눈물을 삼키거나 공포에 맞서기보다 냉기와 같은 것으로 스스로를 단단히 묶어야 할 것 같다. 어찌지 못하는 자기연민에 울지 않고 진짜 기도를 하기 위해서는 정신을 똑바로 차려야 하니까 말이다.

그녀의 작업실에 들어서자마자 시큼한 냄새가 코를 찔렀다. 작업실 한쪽 구석에는 다양한 크기의 유리 항아리 안에 황갈색 액이 담겨져 있다. 항아리에 담긴 것은 ‘스코비SCOBY(Symbiotic Culture Of Bacteria and Yeast)’라는 종균으로 사람들에게 ‘콤포차’라고도 알려져 있다. 이 신기한 액체버섯은 계속 발효되면서 응고된 쉼이 되고, 가죽처럼 두껍게 자라난다. 그녀는 2018년부터 이 스코비로 여러가지 형태의 오브제나 아상블라주를 실험해오고 있다. 스코비는 막이나 점액질처럼 엉겨붙고 늘어지기도 하고, 공기중에서 더욱 딱딱한 껍질처럼 굳어지거나 죽은 동물의 가죽처럼 쪼그라들기도 한다. 그녀가 스코비에 ‘꽃힌’ 것이 단지 형태적인 유동성이나 신기함도,

예술가의 창조에 반하는 자연 소재의 결합 실험도 아닌 듯하다. 그녀는 장악할 수 없고 찢어지기 쉬운 대상을 조물거리본다. 통제할 수 없는 불확실성과 우연성의 이야기를 한 코 한 코 떠나가본다.

스코비는 산호초와 닮았다. 그것들은 석화되지만 분명 살아있는 것, 살아있었던 것이다. 생물과 무생물의 범주를 넘어 보드라운 필멸의 존재가 물화된 것, 박제된 것으로서 우리 앞에 등장할 때, 그 생의 흔적과 그림자는 예술작품이라는 후광이 아니라, 낯선 감촉과 냄새로 우리의 폐부로 밀고 들어온다. 우리는 그렇게 작은 촉수적인 것들에 침투당하고, 포개짐으로써 비로소 또 다른 우리를 발견한다.

아나 칭은《세계의 종말에서 버섯》이라는 책에서 ‘협력으로서의 오염Contamination as collaboration’에 대해 말한다. “생존이란 무엇인가? 유명한 미국 판타지에서, 생존은 모두 타자를 물리침으로써 자신을 구하는 것이다. 미국 TV 쇼나 외계 행성 이야기에서 나오는 생존은 정복과 확장의 동의어이다. 나는 생존이란 용어를 그런 식으로 사용하지 않을 것이다. 부디 이 다른 용법에 마음을 열기 바란다. 이 책은 (모든 종에게) 살아가는 일은 견딜 만한 협력을 요구한다고 주장한다. 협력은 차이를 가로질러 일하는 것을 의미하고 그것은 오염으로 이끈다. 협력 없이는 우리는 모두 죽는다.”⁶

1. Anna Lowenhaupt Tsing, *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton University Press, 2015, 29.

2. 예티(yeti)는 히말라야 산 속에 산다는 눈사나이로, 발자국만 알려져 있을 뿐 그 정체는 아직 수수께끼로 남아있다.

3. Eunji Cho, <액체팔각>, zineseminar, issue 01, 2019. (<http://www.zineseminar.com/wp/issue01/액체팔각/>)

4. Donna Haraway, *Staying with Troubles-Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, 2016, 49.

5. Anna Tsing, *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, 2015, 27

6. Anna Tsing, *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, 2015. 27-8.

The Song of Sisters with Eight Eyes Jinshil Lee

It is unselfconscious privilege that allows us to fantasize that we each survive alone.¹

- Anna Tsing, *The Mushroom at the End of the World*

Her hair sweeps across the ground. Her face meets the floor. Following the breath as slow as a snail, toes stretch far out and then draw into her breasts. The performer who alternates from the dining earth—settled down in a golden hue—and the fur earth—floating in a pale light— gives out no sound of breathing or rustling. During the performance of four hours, spectators come in muted steps, watch the dance in a hushed silence and then leave quietly. Time seems to stop ticking and be on hold. The piece of SCOPY touched by the performer’s body sways with a plop. Thin hair like the tentacles of a jellyfish dance, too. On the black and white surface of printed fur, the performer’s hair overlaps. Both crumple gently. The unrhythmical body, unlike a freely floating one, bends, folds, and lets the limbs hang, then brings itself upright - in admiration of the voluptuousness of those without vertebrae.

It was difficult in the first place to watch from the beginning to the end of the performance. Those sojourning let themselves sink in for a while in the slightly sagging ephemerality in a moment of the performance, then ease themselves to flow away. It is a retention in the time of transition between the two earths. However, in the brief moment, they hold their

breath and participate in the quiet vortex of senses. As one quietly traces the fine, slow movements visible to the eye, senses such as hearing and touch come alive like serpents. (The floor is warm.) A subtle reverberation spreads out from inside the shiny stainless bowl. Soon, the fine hair of my auricle tickles as the soundwaves embrace me front and back, above and below. I try cupping my hand and then unfurl it.

Among the images of fur that she has collected, there is one of long furry claws. When I asked about what the creature was, she sent me the link to a cute website that introduces oceanic creatures in each water level. As I scrolled far down to a deep water level, I found that the claws belonged to the yeti crab, inhabiting the depth of 1,650 meters near the hydrothermal vents. The elegant claws of the hairy queen crab from the depths of the ocean are brilliant, as if scoffing at the destitution of the two-legged yeti of the Himalayas.²

The left eye looks left. At the same time the right eye looks right. Or,

the left eye looks up. At the same time the right eye looks ahead. Or,

*the left eye looks ahead, and at the same time, the right eye looks back.*³

The eight legs have tentacles. They are in fact, eight eyes for learning the world. Seeing by touching. Seeing ahead, back, right, left and askew. Groping like the eyes of a dragonfly.

피부, 종이에 콤부차 가죽을 이용한 드로잉, 60 x 90 cm, 2020
The Skin, kombucha leather(SCOBY) on paper, 60 x 90 cm, 2020



The tentacular senses of octopuses, spiders; octagon beings that reach out and infiltrate into eight directions.

The octagon language that searches for a new encounter pursues the circular, but reminds of a potential dynamis open to contact and reverberation from each other, rather than a closed circle. Such a dynamis has appeared in Eunji Cho's work from long ago. From Mud Blossom, or in fact, from mud-throwing performance like Dtang, The Mud Said. While the denotation keeps changing from mud to star, flower, dining table then to octopus and octagon, the object-language is always fluid and sticky, as well as being very plain and secular while emitting a simple sanctity. To Cho, these things are not simply mediums for meditation, but a door for her to meet her twin self, living in different sensory worlds. Flower, stingray, octopus, moth, Bodhisattva and alien spin in synapse with different versions of others. It forms a mandala of a thousand shadows.

#

The song of octopuses

The song of sisters with eight legs

The song of all Terrans with tentacles

The terrestrial time-space of 'Anthropocene', as presented by geology around 2008, evokes the earth's crisis and the end of humanity that burned fossil fuels and destructed the ecosystem. Nonetheless, Donna Haraway criticizes the myth system of Man that remains intact in the term. "It is hard to tell a good story with such a bad actor," she argues.⁴ There remain many stories of the earth that do not cast the anthropos as their protagonist, and the stories that have not been woven must be reimagined. How can so many stories outside

the perspective of human exceptionalism be woven? To participate in that new point, what must we dispose of? Couldn't some altered consciousnesses, instead of holding onto the illusion of authentic self, or pursuing a transcendence like gods, lead us to the sensory worlds of other terrestrial species? Diving into the world of sisters with eight legs, eight eyes, and eight selves. Not to overcome the apocalyptic panic in the rampant virus breakout, but to speculate about the simultaneity of living and dying that all beings undergo. Not for good life, but good deaths.

#

Soil and fur are languages of the body, as well as of the skin. Something that is skimmed and dug up from the nonliving ground and the skin of the living. Something that is at once deeply embedded in the epidermis and snugly covers it. The soil of Berlin that dribbled from a plastic bag, stainless containers that she collected from the Clock Alley of Yeji-dong, cigarette butts, images of fur... The things that Cho scrapes together are things that tend to be metaphors of identity or substitute signifiers of some people (commonly soil for motherland, and fur for mammals and primates). But for Cho, these are 'skins' that transcend species, with different textures and shapes; at once inside and outside; boundaries, but at the same time the momentum to annihilate those boundaries. It is a time of fine encounters, a belt of contact and resonance. The collection, seated in a circle, becomes a microcosmos that shares some universality regardless of the boundary between the living and nonliving. Cho's work always assumes the nature of performance that shows a possibility of weaving anew through the mediation of divided realms. "How does a gathering become a 'happening'...?"⁵ Anna Tsing calls the place of

20

21

such momentums crepitating, the assemblage.

#

Her work is always in 'transition'. It always slowly moves to a different object, to a different place. From mud to flowers, to shooting stars, to the dining table, to a redeveloped alley, to the ocean, octopuses, twins, and then again to the earth. As anyone who has continued to watch her work would feel, the process is not about seeking the subject matter for a completely different, new work, nor an innovative attempt, a change or a turning point. Rather, it is a metastasis to the shadow or the other side of the pair, of the object that she has been focusing on in her series of work. It is also an evidence to the fact that she is always in the process of fission. All those that appear in her work, including the soil, octopuses, stars, and earths, are splitting into another state of themselves. Thus the symbolic metaphors in her work are always twofold. The meaning of 'Dtang (ground)' and the disruptive/episodic momentum delivered by its sound; the contemptibility of mud and the dynamics of its blooming shape; the décalcomanie form of Letter Fish Fish Letter 文魚魚文 and its trace seeping out like a shadow; and the serial operation of form and meaning in a continuous transition. It is never a structure of opposition, nor a preliminary seeking for the other half for integrating into a whole one.

"Each of all babies of this world has a twin octopus upon being born." To Cho, who runs to the sea in pursuit of a saying from an Indonesian myth, there isn't any destined encounter. She plays a ball game for a while with octopuses that were dragged out from the sea without knowing, draws mandalas with them only to let them leave again. It is a brief

rooting for another Terran living on the surface of a planet, the living and dying of one another. In Octopusy Ecstasy that is displayed as a dual channel video, a chronologically played video and an inversely played video are set against each other like twins. The two earths and two times are not dichotomous 'pairs' like human/nature, man/woman, mind/body, self/other, depth/surface or rationality/passion. They are a round song on the ever incomplete and repeating life, the lives that are being and not-being at once, and the time that lives and dies simultaneously.

#

Eunji Cho has been casting questions on the eco-political paradoxes of the world we live in, through various media including sculpture, performance, video and installation. Her works, which by no way reduce into suggestions, opposite logics, or alternatives such as 'saving the environment' or 'naturalism', lead us to the paradoxes and complexities of each life in capitalism and ecological ruins due to their depth of sensitivity. She does not eat meat. She says it is a result not of an ethical determination but of an eating disorder from a mental problem. As such an artist, her attitude shown in works like Dog Farm Concert and Cow Bathing for Spring Day is calm, to the extent of being stark. In the ritualistic acts of singing "Millions of Roses" and bathing with great care the lives soon to be slaughtered, a firmly armed sorrow rises, like that of Mary Magdalene. Unlike the disciples who denied Jesus' prophecy of his death, she quietly washed and anointed his feet.

It is a fearful thing to face the realities of killing living creatures and making them into food. Overseas vegetarians often visit slaughterhouses to spread proper awareness

of butchering cows or pigs and to change the process, and this visit is called “vigil”. Vigil, etymologically originating from devotional overnight watching for martyrs, is indeed a time of condolences and determined testimony. It calls for a very firm heart. In rituals for those soon to be killed, it seems that one must firmly hold oneself with a cold current, rather than holding back the tears or facing the fear. To really pray, instead of helplessly crying in self-pity, one would have to keep her head straight.

A pungent smell greeted me as I stepped into her studio. In a corner, there are glass jars in various shapes, with yellowish brown liquid in them. Inside the jars is ‘SCOBY(Symbiotic Culture Of Bacteria and Yeast)’, also known as kombucha. This curious liquid mushroom becomes a clotted cell as it keeps fermenting, and grows thick like leather. Since 2018, Cho has been experimenting with SCOBY, creating objects and assemblages of diverse forms. SCOBY coagulates and droops like membranes or mucus, hardens into a firmer husk in the air or shrinks like the skin of a dead animal. It seems that the reason she is ‘fixated’ on SCOBY is neither simply the fluidity and novelty in form, nor an experiment of combining natural materials, against the creation of artists. She fondles with objects that she cannot dominate, things that can easily tear. She knits, stitch by stitch, the stories of uncontrollable uncertainty and contingency.

SCOBY is a lot like the coral reef. They lithify, but they are certainly living, or what used to be living. When a soft, perishable being beyond the categories of living and non-living appear before us as something reified and taxidermied, the traces and shadows of its

life appear not as the gloriolo of the artwork but as a strange touch and smell, surging into our lungs. Thus we find our other selves as we become penetrated and laid over by those small tentacular beings.

In her book *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Anna Tsing write of ‘contamination as collaboration’. “...[What] is survival? In popular American fantasies, survival is all about saving oneself by fighting off others. The ‘survival’ featured in U.S. television shows or alien-planet stories is a synonym for conquest and expansion. I will not use the term that way. Please open yourself to another usage. This book argues that staying alive—for every species—requires livable collaborations. Collaboration means working across differences, which leads to contamination. Without collaboration, we all die.”⁶

1. Anna Lowenhaupt Tsing, *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton University Press, 2015, 29.

2. The Yeti is the Snowman that is said to inhabit the Himalayan mountains, but remains a mystery except for the trace of a footprint.

3. Eunji Cho, <액체팔각>, zineseminar, issue 01, 2019. (<http://www.zineseminar.com/wp/issue01/액체팔각/>)

4. Donna Haraway, *Staying with Troubles-Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, 2016, 49.

5. Anna Tsing, *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, 2015, 27

6. Anna Tsing, *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, 2015. 27-8.

조은지 개인전: 두 지구 사이에서 춤추기

2020.1.30 - 3.28

퍼포먼스: 2020년 2월 7일(금), 오후 4시부터 8시까지

퍼포머: 이민경

사운드: 료 이케시로

의상: 임선열

작가와와의 대화: 2020년 2월 22일(토) 오후 3시

패널: 조은지, 이진실, 양지윤

주최 / 주관: 대안공간 루프

후원: 서울문화재단

Eunji Cho Solo Exhibition: Dancing Between Two Earths

2020.1.30 - 3.28

Performance: from 4pm to 8pm, Feb 7th(Fri), 2020

Performer: Min Kyung Lee

Sound: Ryo Ikeshiro

Costume: Sunny Im

Artist Talk: 3pm, Feb 22nd(Sat), 2020

Panel: Jinsil Lee

Organized / Presented by Alternative Space LOOP

Sponsored by Seoul Foundation for Arts and Culture



감사한 분들:

- 김양우
- 김청진
- 데디 페르카사
- 료 이케시로
- 신나라
- 신익균
- 아레나 디 아방트 뮤지카
- 이습
- 이선미
- 조재홍
- 조혜진
- 홍철기

Thanks to:

- Arena di Avant Musica
- Hong Cheolki
- Hyejin Cho
- Ryo Ikeshiro
- Jaehong Jo
- Cheongjin Keem
- Yangwoo Kim
- Sun Mi Lee
- Ddeddy Perkasa
- Ikkyun Shin
- Nara Shin
- Lee Sop

