

열, 풍

조은지

The Heat,
the Wind

Eunji Cho

조은지 개인전
열, 풍
2017. 4. 27 - 5. 21

기획 김미정
글 김미정, 김희진
번역 김실비, Andy St. Louis
전시지원 이성희, 신지이
공간연출 신익균
디자인 김청진
사진 홍철기
후원 서울문화재단, 한국문화예술위원회, 구당 사리나 에코시스템

아트 스페이스 풀
서울 종로구 세검정로 9길 91-5
우 03013

Eunji Cho's Solo Exhibition
The Heat, the Wind
27. Apr. 2017 - 21. May. 2017

Curator Mijung Kim
Text Mijung Kim, Heejin Kim
Translate Sylbee Kim, Andy St. Louis
Curatorial Assistant Sunghee Lee, Jiye Shin
Space Design Shin Ikkyun
Design Cheongjin Keem
Photo Hong Cheolki
Supported by Seoul Foundation for Arts and Culture, Art Council Korea, Gudang Sarinah Ekosistem

Art Space Pool
91-5, Segeomjeong-ro 9-gil, Jongno-gu, Seoul,
Korea 03013

Tel. 02 396 4805
Fax. 02 396 9636
www.altpool.org
altpool@altpool.org
www.facebook.com/artspacepoolpage

풀
*
풀

Seoul Foundation
for Arts and Culture

Arts Council Korea

GUDANG
SARINAH
EKOSISTEM



조은지 개인전
Eunji Cho's Solo Exhibition
2017.4.27 - 5.21

서울문화재단
Seoul Foundation
for Arts and Culture

도움주신 분들 Special thanks to

Gudang Sarinah Ekosistem

Julia Sarisetiati
Leonhard Bartolomeus

Ruang Mes 56

Rangga Purbaya

Ingrid Irawati
Elub Deddy
Chanlyka Leav
Yon Davy
Ryo Ikeshiro
김희진 Heejin Kim
주은지 Eungie Joo

열, 풍 : 조은지의 엘레멘탈* 실존주의

김희진/ 시각예술 큐레이터, 미술비평

형은 흐름을 따른다

조은지의 아티스트 북 『행동하는 시 *Poem in Action*』 첫 페이지에 이런 문구가 있다. “*Form Follows Flow.*” 세상에 가득한 모든 형태들은 생성과 변화, 소멸, 다시 생성의 사이클을 거치며 변해간다. 그래서 세상에 존재하는 모든 형은 본질적으로 가변형, 비정형이며 그 원형은 흐름에 통한다. 모든 형이 흐름에 통한다는 조형관에서 예술은 이미 정태가 아닌 동태다. 예술은 여러 요소들이 위치 이동하고 행동하며 관계를 벌이는 시간의 수행 행위가 된다. 이러한 시간의 수행 행위는 시간성을 몸이나 사물로 지각하면서, 별개의 것으로 여겨지지만 실은 하나이고 상호 형성적인 것들, 예컨대 세계와 존재, 삶과 일상, 역사와 현재, 형과 흐름 사이를 이어 간다. ‘시간 기반의 과정으로서의 예술’은 다시 말해 구체적인 감각(형)으로 보이지 않는 질서(흐름)를 기술articulate 해가는 행위이다. 시간 기반의 과정으로서의 예술이 본질적으로 삶 속에서 삶을 수행perform하는 감각적 제의 행위이고, 존재의 실존에 대한 통찰에 닿을 수 밖에 없는 이유다.

조은지는 ‘형은 흐름을 따른다’는 한 문장으로, 세계를 흐름으로 바라보며 시간을 감각적으로 수행하는 자신의 조형 의식과 예술관, 세계관을 피력한다. 그리고 이 문장을 마치 진흙이 말한 경구를 인용하듯 처리하여 이러한 자신의 조형의식과 예술관이 개인의 독자적 창안이라기 보다는 자연의 보편적인 윤리에 기인하고 있음을 지시한다. 그는 시시각각 변하는 파도를 수용하면서 그 본체가 물임을 아는 근원적 리얼리스트다.

사회-생태적 공모 행동

이러한 사유의 프레임에서, 나는 조은지의 구체적 관심이 사회-생태적 실존에 있다고 파악한다. 2006년부터 작가가 약 7년에 걸쳐 지속한 ‘흙 작업’ 시리즈는 자본주의와 성장개발주의가 장악한 현대 도시의 특수한 이념적 공간에서 생명체들이 그들의 사회 생태적 실존을 위해 사투를 벌이는 행위들이라 정리할 수 있다. 작가는 특수한 공간과 형국에서 용도 폐기된, 혹은 가치 저평가된 존재를 공공의 가시권에 드러내고, 그들을 돕는 행위를 통해 그들과 자신의 실존적 존엄을 도모한다. 작가가 이들을 돕는 행위를 스스럼없이 공모共謀라 부르는 이유다.

작가와 공모하는 이들은 사회·정치·경제·문화적 약자일 확률이 높지만, 일찌감치 인간 중심주의를 비껴간 작가에게, 그들은 먼지부터 피폐해진 공사판 흙더미, 혈값에 매매되는 땅 조각, 잊혀진 소설에 등장하는 조연급 허구 인물, 뜬 장에 갇힌 유기견, 집단 폐사된 동물들의 체흔이 남아있는 구덩이의 흙까지 이어진다. 대상의 범주가 시각과 촉각의 경계를 가리지 않는다는 점은 작가의 관심이 각 개체들의 물리적 실존상

The Heat, the Wind: Eunji Cho’s Elemental Existentialism

Heejin Kim/ Curator and critic in visual art

Form Follows Flow

In the first page of Eunji Cho’s artist book *Poem in Action*, the following line is to be found: “*Form Follows Flow.*” All the forms that fill out this world morph along the chronological loop of formation, transformation and dissipation then again of formation. Thus every form that exists is essentially variable and atypical, and its original can adhere to any ‘flow.’ Perceiving this given template illustrating that every form adheres to the flow, art can only be in a dynamic state, and not in a static one. In this sense, art becomes a performative act where different elements switch their positions, move in action and operate relations. In this performative act, time becomes perceivable through bodies or things; it connects things that are usually considered to be separate but indeed that are one and inter-formative, such as the world and the being, life and everyday, the history and the present and form and flow. In other words, ‘art as time-based process’ is an act of articulating the order (or the flow) that is not visible in a specific (form of) sense. This is why art as time-based process is essentially an act of sensorial ritual performing life within life, and thus it is destined to reach the reflection on the existential meaning of being. Asserting the single line of “*Form Follows Flow,*” Cho formulates her creative and artistic consciousness toward the world, based on which she perceives the world as a flow and practices time via senses. And through her imaginative rendering of the line, as if it were a quotation addressed by a lump of mud, Cho indicates the fact that her creative and artistic consciousness is rather based on the universal ethics of nature than pretending it were a unique creation of hers. Cho is fundamentally a realist, who absorbs the waves that diverge every moment and acknowledges that what operates those waves originally is actually a thing.

Acts of Socio-Ecological Complicity

Within this conceptual framework, I consider that Cho’s specific interest lies in socio-ecological existence. Her Mud series that continued for around seven years from 2006 can be described as a chain of actions of lives in struggle for the sake of their socio-ecological existence within the peculiar ideological space dominated by capitalist and developmental growth. The artist exposes the erased or underestimated beings from distinct spaces and circumstances to the public sight. And through sustaining this act, she reinvigorates their as well as her own existential dignity. This how the artist willingly came to name this act to be a ‘complicity.’

It is highly probable that Cho’s accomplices are social, political, economic and cultural minorities. Still, in accordance with her intended deviation from anthropocentric perspectives,

보다는 그들의 사회-생태적 가치에 있음을 알려준다.

대상의 존재 감각을 드러내어 사회-생태적 가치를 기술하는 조은지의 상호 공모적 실존 행위는, 대상의 개별성과 그들이 처한 상황의 질감에 따라 다양하게 전개된다. 흙더미에서 흙을 탈출시켜 날려주고 알량한 측량술에 따라 부동산이 되어버린 땅에게 뜨거운 사랑의 사연을 입혀준다. 밋밋해진 언어에 리듬과 가락을 조합하여 노래를 만들어 부른다. 뛰어난 글쓰기 작가이기도 한 조은지는 행위의 대본, 지휘자의 악보, 선언, 오라클, 구술 노트 사이를 교묘히 떠도는 텍스트를 쓰는데, ‘행동하는 시’라 이름 붙인 그의 텍스트에서 나는 문학 장르로 안착되기 이전의 시가 지녔던 풍부한 행위적 요소와 관계적 조형성을 발견한다. 이러한 조은지의 일련의 사회-생태적 행동action들은 관습과 정치경제적 이념에 포박된 체제의 생리적 불편함을 건드리는 불온한 정치적 행위가 되기도 한다.

엘레멘트와 생명 순환의 사이클

조은지의 작업에서 느껴지는 작가의 스탠스는 정치적 저항이나 윤리적 당위성보다는 자연이라는 상태의 리얼한 이치를 수행하는 입장에 가깝다. 노자가 액티비스트가 되고 생태철학이 사회적 행동과 하나가 되는 류의 스탠스stance다. 조은지의 퍼포먼스는 흐름을 드러내고 흐름을 되살리는 개입 이상의 선을 넘지 않는다. 그의 퍼포먼스에 기승전결의 구조나 인과논리에서의 서사적 엔딩을 찾을 수 없는 것도 같은 이치다. 노래하고, 걷고, 날리고, 체조하고, 행진하고, 선긋고, 율기는 그의 행위들에 대해 미술은 외형적으로 ‘미니멀’하다는 수식을 붙이지만, 기실 이들은 생명과 순환의 궤도에서 인위적으로 격리, 단절된 존재들을 보이지 않는 생명의 순환 사이클에 재진입시키는 최적의 행위들인 것이다. 조은지의 작업은 ’70년대 서구 개념미술에서 발원한 일련의 시간 기반의 과정예술이 지닌 건조한 실존주의를 원초적인 행위와 즉물적인 감각 경험, 사회의식, 생태의식이 결합된 엘레멘탈한 실존주의로 전환시킨다. 이 지점에서 나는 조은지의 작업이 기타 정동의 행동주의 작업이나 감상적 휴머니즘과 차별화되는 그의 고유성을 발견한다. 그의 작업에는 오감 차원을 벗어난 원초적 질감이 있다. 그것은 각 요소가 지닌 생리나 감정, 음조, 의미, 일시적 형과 이미지가 만드는 피쳐feature, 원자가 내뿜는 전자기장 등에서 기인한 것이다. 철학자 김상환은 이를 ‘질료적 사건’이라 부르기도 한다. 분명한 것은 이러한 원초적 질감이 형태를 호출하고, 작가는 그것이 생의 흐름에 닿고, 생의 흐름이 되도록 하는데 철저히 질감의 생리를 따른다는 것이다.

열, 풍

이번 신작 전시 «열, 풍»에서 작가가 공모하는 대상은 사람이다. 사람의 피층 밑 세계를 구성하는 요소는 열熱과 풍風이다. 열은 따뜻한 체온과 그에 담긴 기운, 호흡이며, 풍은 몸을 움직이는 힘의 바탕이라 했다. 이것은 문학이나 종교의 수사가 아니라 과학이다. 앞서 살펴본 엘레멘탈 실존주의 프레임에서 유추해 보면, «열, 풍»은 작가가 사람의 열과 풍 작용을 운위하여 사람이 다시 생명이 되도록 공모하는 구성일 것이라 추측해

the accomplices range from dust, a barren dump of soil in a construction site, pieces of land sold at a giveaway price, a fictional, minor figure from a forgotten novel, stray dog trapped in a cage to the soil from a pit with traces of mass buried animals. The fact that the variety of these subjects isn’t confined to visual or tactile categories proves that the artist’s interest focuses on their socio-ecological value than their individual and existential physicality. Cho’s act of existential inter-complicity that describes socio-ecological values through exposing the impact of her objects’ existence appear in different aspects according to the individual texture of circumstances in which each is situated. She frees soil from the dump to fly away, while projecting a passionate story of love onto the land that is reduced to a mere piece of real estate condemned by a trivial cartographic measurement. She sings songs written in a flattened language, yet reawakens it presenting it with a new rhythm and melody. Cho is an excellent writer and her writing varies meticulously between script for actions, score for conductors, manifesto, oracle and oral notes. From her text entitled *Poem in Action* I discover the richness of performative elements and a relational formalistic character that poetry used to bear prior to its establishment as one of the prevalent literary genres. As such, Cho’s series of socio-ecological actions can become a rebellious political act disrupting the physiological discomfort that is created by the system confined in conventions as well as political and economical ideologies.

Elements and the Cycle of Life and Circulation

Cho’s artistic stance apparent in her work neighbors closer to the position of performing the logic of real in the state called nature, than to that of political resistance or ethical imperatives. It is comparable to the kind of stances where Laozi is perceived as an activist and ecological philosophy becomes one with social actions. Cho’s performances don’t surpass the level of interventions exposing and resuscitating flows. It is out of the same reason why one cannot recognize any linear structure or narrative end following the logic of cause and effect in her performance. Borrowing terms from art history, her acts are likely to be labeled as minimal in their stylistic outcome. But in fact, they are optimized acts reinserting the beings that were artificially isolated and ruptured from the orbit of life circulation back to the invisible cycle of life.

Cho’s work turns the dry existentialism of time-based, process art that originated from the western tradition of conceptual art in the 1970s to an elemental existentialism that combines primordial acts, practical sensorial experiences, social and ecological consciousness. This is the authentic point of departure that Cho’s work presents, from other activist practices or sentimental humanism. Her work bears a primordial texture that transcends the dimension of universal senses. This texture derives from the physiology, sentiments, tone and meaning of each element, from features created by the temporary forms and images a from the electromagnetic field emitted by atoms. Philosopher Sang-Hwan Kim calls it ‘incident of matters.’

볼 수 있다. 여기서 ‘사람’은 작업에 등장하는 인물과 그것을 보는 우리, 두 그룹의 사람을 포괄한다. 조은지의 행위가 항상 공모 성격을 지닌 것임을 잊지 말자. 우선 <낙하와 부활에 관한 감정적인 케이스 1>를 보자. 작가의 시선은 위에서 아래로 똑 똑 떨어져 내리기를 반복한다. 이것이 풍경을 옆으로 훑듯 찍은 뒤 그것을 수직으로 전환하여 얻어진 효과라는 것을 파악한 후에도, 영상이 휘저은 울렁증과 현기증의 여진은 계속된다. 내용은 알 수 없지만 뭔가 급작스런 받은 쇼크를 증언하는 감각적 재연reenactment 인 것 같다. 전시에서 가장 높은 열기를 뿜어내는 작품은 2채널 영상 <수행하는 사람들>이다. 시커먼 아가리를 벌린 구덩이와 의문한 웅덩이를 품은 풍경이 나란히 보인다. <낙하와 부활에 관한 감정적인 케이스 1>에 등장했던 그 장소인 듯하다. 이어서 동남아시아의 중장년 인물들이 등장하는데, 카메라는 얼굴의 정면에서 계속 미끄러지며 그들의 신체 일부와 토막 동작의 모습을 담는다. 날카로운 눈매, 흔들리는 눈동자, 늘어진 목덜미, 아원 손가락, 멜랑콜리한 머리카락 등이 이들에게 한때 굴곡진 세월이 있었음을 보여준다. 간혹 몇 개의 단어가 들리긴 하지만 작가는 의도적으로 인터뷰의 전모를 드러내지 않는다. 상황이 나른하고 희뿌엇다 싶은 순간, 마임이스트들의 마임과 나레이션이 시작된다. 마임은 갑작스레 맞은 살상의 순간과 눈앞에 죽음이 닥쳤을 때 느꼈던 공포, 불안, 모멸감을 격렬하게 표현한다.

(나중에 작가로부터 영상에 등장한 이들이 인도네시아와 캄보디아에서 사오십년 전 발생한 집단학살의 생존자들로서, 이 두 역사적 사건은 그 전모가 아직 밝혀지지 않았거나, 밝혀졌어도 역사청산을 해내지 못한 사건들임을 알게 되었다.)

앞, 비존재

<수행하는 사람들>에는 풍경, 신체, 동작, 목소리, 언어 등 여러 요소들이 등장하지만 이들은 구멍이 움푹 파이거나 알아들을 수 없는 상태로 포착된다. 이것은 이들이 실제로 형태가 불완전하거나 상처를 입어서 라기 보다, 그들에 대한 우리의 ‘앞’이 불완전하다는 것을 지시한다.

우리는 여기서 앞과 비존재라는 화두를 직면하게 되는데, 비존재적 상태는 실제 무無의 상태가 아니라 잘못된 앞에 의해 존재에 대한 실감이 떨어진 상태다. 조은지가 예전 작업에서는 사회-생태적으로 용도 폐기된, 혹은 가치 저평가된 비존재(혹은 그러한 상태와 가치)에 주목했다면, <수행하는 사람들>에서는 사회정치적 비존재이면서 동시에 인지적 비존재에 주목한다. 인지적 비존재는 단순한 무지와 나태로도 초래되지만, 더 많은 부분이 왜곡된 앞에서 만들어진다. 이렇게 탄생한 비존재는 그들에게 남아있는 마지막 언어인 감정과 몸짓의 전달로 왜곡된 앞을 해체한다. 비존재는 감정과 몸짓과 같은 원초적 요소들로 존재감각을 획득하여 엘레멘탈한 실존을 수행하게 되는 것이다.

작가는 <수행하는 사람들>에서 사건에 대한 부연설명이나 자막처리를 의도적으로 배제하여 서사를 알고자 하는 외설적 욕구를 차단해 버림으로써 보는 이가 적극적 ‘앞’을 수행하도록 유도한다. 정보를 통해 사건을 파악하려는 이성적

In any case, it is clear that this primeval texture calls for forms and that the artist thoroughly follows the physiology of material texture to let her work connect to and become the flow of life.

The Heat, the Wind

The Heat, the Wind
In the current exhibition, the object of her complicity is human being. The elements that compose the world under the human skin are heat and wind. The heat indicates warmth, energy and breath residing in human temperature, while the wind corresponds to the source of force that puts human body in movement. This is not a literary or religious rhetoric, but a scientific statement. Inferring from the previously stated frame of elemental existentialism, *The Heat, the Wind* can be assumed to compose a complicity that aims for turning back humans to life by referring to the heat and the wind operating human bodies. Here, ‘human’ encompasses both groups of people, including the ones that appear in the work and the other as audience. As we well know by now, Cho’s acts require accomplices.

We can start with *The Emotional Case of Fall & Revival I* (2017). The artist’s perspective in the video repeats falling down. The sense nausea and vertigo provided by the video’s agitated image continues to linger in me, even after realizing that the effect is obtained by turning the panning shot of the landscape vertically. Its plot is not to be determined, yet it seems to be a physical reenactment of a series of sudden shocks. The highest ‘heat’ in the exhibition is emitted from the two-channel video of *The Performers* (2017). A landscape with an open and dark abyss and another with a mysterious puddle are juxtaposed. They reminisce about the landscape from *The Emotional Case of Fall & Revival I*. In the following scene, a few Southeast Asian figures in their middle age appear, captured by a camera that slips away caressing their faces from the front, partially showing their bodies and motions. Sharp looks, shaking eyes, saggy skin around their necks, lean fingers and melancholic hair, etc. show the hardships they had behind. A few words can be heard at times, but the artist intentionally slashes the details of interviews. As the perception gets blurred and languid to the viewers’ eyes, the performers start their pantomime and narration. The performance continues intensely reenacting abrupt moments of killing and the fear, anxiety and indignity of approaching death. (I only experienced later that the artist that the performers in the video are survivors of massacres that took place in Indonesia and Cambodia some 40 or 50 years ago, along with the fact that the whole story and aftermath of these two historical incidents are not cleared yet.)

Knowledge and Non-Being

In *The Performers* different elements such as landscapes, bodies, movements, voices and language appear, but each of them are imperfect, either appearing with dug out holes or in incomprehensible states. This doesn’t indicate any imperfections of their shapes neither their damages but actually the

시도는 허공을 떠도는 대신, 눈과 귀는 온전히 영상이 전하는 감정과 나레이션에 집중하게 되는 것이다. 작가는 이렇게 탐사르포나 저널리즘이 전제하는 ‘앎’에의 신뢰와 대비되는, ‘앎’에의 의심, 도전, 해체와 재구성의 입장에서 서 있다. 이렇게 <수행하는 사람들>에는 영상 속 비존재들의 수행과 보는 이의 ‘앎’의 수행이 동시에 벌어지고 있다. 하나가 비존재들이 실존을 획득하기 위한 앎의 수행이라면, 또 하나는 비판적 ‘앎’, 성찰적 ‘앎’을 통해 비로소 실존에 진입하기 위한 수행이다.

고뇌의 공통 공간

<수행하는 사람들>은 두 개의 메시지를 전한다. 순수 고통과 그 고통을 살아내는 시간의 수행이다. 고통을 살아낸다는 것은, 생존하기 위해 고통을 흘려보내는 상태가 아니라, 상처를 응시하며 시간의 경과를 온 몸으로 밟아가는 지각의 각성 상태로 살아간다는 뜻이다. 사람의 열과 풍을 운위하여 사람이 다시 생명이 되도록 공모하는 바가 조은지의 작업일 것이라 했던가. 그렇다면 열은 곧 고통요, 풍은 곧 고통을 살아내는 시간 수행이다. 비존재는 고통로 자신의 실존을 획득해가고, 그 열과 풍을 감지하는 이들도 실존을 얻는다.

생각이 이쯤에 이르렀을 때, 세월호 사건 이후 삼년의 시간을 살아온 우리의 모습이 오버랩된다. 연두빛 생명이 무더기로, 거짓말 같이 스러진 그 봄날 즈음, 나는 알 수 없는 힘에 끌리듯 조은지와 잠시 거처를 나누었다. 우리는 사건 이후 벌어지는 각종 유채이탈의 언어 농단과 외설적 폭력을 이를 막물고 지켜보았다. 그리고 우리는 딱 한 번의 산행을 같이 했다. 우리는 드문드문 이야기하며 앞서거나 뒤서거나 오랜 도반처럼 걸었다. 잠시 바위에 머물렀다가 다시 흐름처럼 산을 내려왔다. 그 산행은 나에게 강한 기억으로 남는다. 되돌아보면 그 산행에서, 그때까지 산산히 부서지던 우리의 분노가 석류알처럼 바알간 실존적 고통로 익어갔던 것 같다.

사회학자 김홍중은 그의 2016년 저서 『사회학적 파상력』에서 다음과 같이 말한다. “모든 것이 무너져 내리는 파상破狀의 시대, 해답은 있는가. 상상력은 미래를 약속하는 힘이지만, 파상력은 어떤 미래도 약속하지 못한다. 하지만 우리는 파괴되어가는 것들과 새로이 생성되는 것들을 사회적 가시권과 가청권으로 끌어내어, 고뇌의 공통 공간을 만들 수 있다. 우리가 우리 마음의 고통을 어떻게 해석하고, 나누고, 그것으로부터 새로운 실천원리들을 발견해내느냐에 달려있을 것이다. 파상력은 사회적인 것이 끓어오르며 새로운 길을 뚫는 장소, 그 어딘가에서 예기치 않은 희망의 씨앗이 그럼에도 불구하고 생성되는 곳을 증언하기를 소망한다.”

삶의 수행

김홍중 식으로 말하면, 조은지의 <수행하는 사람들>은 오십년 간 삶을 수행해 온 아시아의 비존재들과 삼 년간 마음의 폐허 속에서 생명과 타자에 대한 앎을 수행하여 온 이곳의 비존재들이 접촉하는 고뇌의 공통 공간이다. 삼 년 전 산행이 나와 조은지에게 고뇌의 공통 공간이 되었던 것처럼.

때마침 삼년이 지난 또 다른 봄날, 비로소 물에 올라와 연일 옷가지와 핸드폰 등의 유품을 쏟아내며 생사가 오간

imperfection of our knowledge. In this level, we are confronted with the issues of knowledge and non-being. The state of non-being is not equal to the state of nothingness, but it is a state of dullness blinded by wrong knowledge. While Cho focused on socio-ecologically erased or underestimated non-beings (or their state and value), in *The Performers* she concentrates on non-beings that are not only socio-politically but also perceptually blinded. Perceptual non-beings are at times results of mere ignorance and negligence, but most of times they are victims of distorted knowledge. The resulted non-beings deconstruct the distorted knowledge through transmitting their emotions and gestures – which is the only language left for them. Thus non-beings perform their elemental existence by means of primeval elements such as emotions and gestures.

The artist intentionally eliminated complementary information or subtitles from *The Performers* and blocked the perverted desire eager to ‘understand’ the narrative so to lead the viewers to a more active practice of obtaining the ‘knowledge.’ While the reasonable attempt to grasp the information around the incidents is made in vain, eyes and ears can entirely perceive the emotions and the narration mediated by the video. The artist takes up the position of examining, challenging, deconstructing and reconstructing the ‘knowledge,’ in contrast to the premise of certitude supported by conventional reportage or journalism. In this way, in *The Performers* the performance of non-beings in the video and the viewer’s performance in pursuit of knowledge can unfold simultaneously. The former is a life practiced by non-beings for obtaining existence, while the latter is a practice to finally approach the existence through critical as well as contemplative knowledge.

A Common Space of Agony

The Performers conveys two messages. The first one is about agony and the practice of time living through it. Living through agony doesn’t mean to flush it away to survive, but to keep the perception aware enough to stare at the wounds and to sense the passage of time through the entire body. If Cho’s work were about the aim to return humans to life referring to human heat and wind, then the heat would correspond to agony and the wind to the practice of time living through it. Non-beings gain their existence through agony, presenting the ones who perceive the heat and the wind with new existence.

As the trail of my thought reaches this point, the past three years’ time since Sewol Ferry incident that we lived through, overlaps. In that spring, as massive number of vivid lives perished in front of our eyes like a fraud, I was sharing a flat temporarily with Cho as if dragged by a certain destiny. Witnessing together the outrageous banality as well as the perverse violence of the government escaping from the responsibility following the incident was like a horrendous test challenging the limits of our sanity. Over the period, we went hiking together a single time. We kept walking neck and neck, sporadically talking, along the pathways that spread long like a blade-cut scar. After taking a break at a rock, we returned, just naturally.

순간의 고통을 생생하게 토해내는 쇧덩어리 배를 떠올린다. 이제 그만하라고들 한다. 너무 고통스러워 볼 수가 없다고도 한다. 유가족들이 정치화되었다고도 한다. 피해자들이 고통을 증언하며 순간을 수행하고 있음을 우리는 알까. 그 고통을 나누는 것이 우리가 살고, 우리의 실존적 존엄을 되찾는 실천원리임을 우리는 알 수 있을까.

조은지의 이번 작업은 무겁다. 후끈한 열기를 뿜으면서 떨어졌다가 요동치고 천천히 흐른다. 노랫가락처럼 흐르던 운행運行의 퍼포먼스가 한층 복잡하고 무거운 삶의 퍼포먼스가 되었다. 그러나 관념과 사변을 싹 걷어낸 조은지 식의 엘레멘탈한 실존주의는 그대로다. 생명과 순환의 근원적 이치를 따르는 그의 배짱도 그대로다. 변한 것은 온도이다. 형은 흐름에 통하고 본디 하나이지만, 형이 흐름이 되기 위해서는 고가 있고, 그 마디마디를 짚어가는 시간의 수행이 있음을 말한다. 언젠가 작가는 이렇게 썼다. “우리에게겐 눈물 보다는 삶이다”. 치유는 없다. 순간을 수행하는 삶이 새로운 앎을 통해 실존을 획득하고 존엄을 드러내는 과정에서 치유감을 나눌 뿐이다. 조은지는 불온한, 어쩌면 이 시대의 가장 통렬한 리얼리스트들 가운데 하나일지 모른다. 조은지의 «열, 풍»은 단말마의 사건으로 끝나지 앎을 조짐이다.

This visit to the mountains stayed in me as an extraordinary memory. When I recall now, I think it was through this hiking that our shattering rage could crystallize into agony glowing like seeds of pomegranate. In his book *Destructive Character in Sociological Terms* (2016), sociologist Hong-Jung Kim stated: “what could be the answer in our age of destructive character, where everything seems to fall apart? Imagination is a force that promises a future, but destructive character cannot promise any future. Nevertheless, we can aim for a common space of agony through dragging out the things under destruction and recreation to visible and audible social spheres. This will depend on how we interpret and share agonies in our minds and how we discover new principles of practice from there. Thus destructive character yearns for witnessing the place where the social boils up to bore out new ways, where some unexpected seeds of hope could sprout despite of given reality.”

Practicing Life

To recapitulate à la Kim, Cho’s *The Performers* is a common space where Southeast Asian non-beings who practiced their fifty-something life and the non-beings here and now who kept on practicing the knowledge of life and the Other upon the ruins of mind over the last three years, can meet – like how the mountain hiking became a common place of agony for Cho and me. Right on the third anniversary of that spring, I recall the iron vessel gushing out the tormenting moment between life and death, disclosed day by day by clothes and mobile phones that finally came up to the shore as remnants of the lost people. Some say we mourned enough. Some say it is too painful to watch it. Others say the families of victims transformed into a political group. Do we know that the victims practice the moments through testifying the agony? Can we know that to share that agony is the only principle of practicing our survival as well as of resurrecting our existential dignity?

Cho’s new work is loaded. It falls emitting heat, fluctuates and flows slowly. Her performance that used to sail away like a melody turned into a practice of life, far more complex and heavy. Yet her typical elemental existentialism is unchanged, that is free of notional and speculative loads. Her audacity of following the primal principles of life and circulation is also unchanged. The only difference is the temperature. Cho dictates that form follows flow and that they are ultimately one, yet for the form to become flow there exists agony as well as the practice of time detecting the nodes of agony. She once wrote, “For us, / It is life, / Not tears.” There is no healing. We can only share a slight sense of healing through a process where life practices every moment per new knowledge, to obtain existence and unveil dignity. In this sense, Cho might be a rebellious realist, probably one of the sharpest ones of our times. And it definitely looks like that *The Heat, the Wind* won’t be concluded as a single cry out in the throes of death.

^[1] *elemental: ‘기본적인, 근본적인, 자연력의, 광포한’ 등의 뜻이 있다. 원어의 의미를 살리기 위해 음가 표기한다

‘살아냄’을 그리는 아슬아슬한 풍경

김미정/아트 스페이스 풀 큐레이터

조은지의 개인전 «열, 풍»은 작가의 초기작품들을 떠올리게 한다. 북날의 개들을 위로하기 위한 <개 농장 콘서트>(2004), 개발과 자본의 논리 하에 사라질 수밖에 없는 지역들을 이야기하는 <밴드금성일식과 지울스님의 만남>(2004) 등, 스스로 목소리를 내지 못하거나 타의에 의해 사라져야 하는 부조리한 상황을 겪는 이들에게 관심을 갖고 같이 목소리를 내주었던 지난 작품들을 상기시킨다.

하지만 이번 작품에 등장하는 사회적, 역사적 배경의 의미와 역할이 더 컸음에도 작가는 자신이 직접적으로 목소리를 내거나, 행동하는 것을 지양한다. 이번 전시에서 작가는 1965년 인도네시아에서 발발한 학살과 1970년대 캄보디아 킬링필드라고 불린, 캄보디아 대학살 사건의 생존자들을 찾아가 인터뷰하고 영상으로 기록한다. 이는 전시장에서 영상, 드로잉, 사운드 인스톨레이션 등으로 구현된다.

2채널 영상 <수행하는 사람들>(2017)의 인터뷰이들은 작가의 질문에 따라 과거의 기억들을 꺼낸다. 누군가는 과거를 어느 정도 극복해낸 듯 보이지만, 다른 한편에서는 그렇지 않다. 고통스럽지만, 살아내야‘만’ 했던 순간들이 발화된다. 그러나 작가는 그들의 그 생생한 인터뷰들과 사연들을 드러내지 않는다. 다만 그들의 표정, 손짓, 혹은 눈물 등을 비출 뿐이다. 그들은 죽음을 맞닥뜨린 동시에 생의 길로 나아가기 위해 움직였던 이들이다. 낙하하지 않기 위해 올라가야만 했던 이들이다. 그 기억이 발화되는 순간에 공감하고 감정을 담을 수는 있겠으나, 그것은 겪지 않는다면 영원히 알 수 없는 모르는 풍경이다.

움직임의 무게

죽는다는 것-잠자는 것-그뿐인가?

육신이 상속받은 피의 기억과

수천가지의 타고난 고통을 한 번의 귀찮은

칼질로 끝낼 뿐이라면,

그것은 칼이 열망하는

소박한 절망일 뿐이지 않은가.

<햄릿>의 대사를 응용한 내레이션은 인터뷰이들의 삶을 압축하는 시처럼 다가온다. 이 내레이션과 함께 등장하는 마임이 스트들의 움직임은 인터뷰와는 다른 분위기를 만들어낸다. 신체와 거기에 얽힌 고통을 이야기하는 내레이션은 날 것 같은 마임의 움직임과 밀접하게 맞닿는다.

작가는 언어로 발화되는 기억보다 신체의 움직임으로 새겨진 기억을 더 신뢰한다고 말한다. 그리고 생존자들의 기억이 제 3자의 신체의 움직임을 통해 확장되기를 기대한다. 때문에 작가는 신체의 기억을 마임이스트들의 움직임으로 구현하고자 한다. 마임이스트들에게 인터뷰를 보여주고 즉흥적 연기를 유도하는 것이다. 작가는 그 과정과 결과에 개입하지 않으며, 인터뷰의 자세한 내용은 생략하여 마임이스트들에게 전달하고, 해석을 맡긴다. 때문에 마임이스트들이 그 인터뷰를

At the Verge of Representing the Survival

Mijung Kim/ Curator, Art Space Pool

Eunji Cho’s solo exhibition *The Heat, the Wind* reminds me of her formative works: it reminds me of her pervious works that were conceived to raise up voice for those who cannot do it themselves, with interest for the ones who are exposed to the irrationality of being forced to dissipate following the demand of the other. For example, in *Dog Farm Concert* (2004) the dogs were consoled on a dog day when the consume of dog meat in Korea drastically raises or in *Venusian Eclipse, the Band and the Encounter with Jiyul* (2004), Cho dealt with the areas that were destined to disappear under the rampant logic of capitalistic development.

But while the meaning and the role of the socio-historical background in her new work has increased, the artist refrains to address them in her own voice or to react directly. For the exhibited works, Cho visited and interviewed to record the survivors of the Indonesian Mass Killings of 1965-1966 and of the so-called Killing Fields, the Cambodian genocide carried out through the 1970s. The process is crystallized into videos, drawings and a sound installation within the exhibition.

In the two-channel video of *The Performers* (2017), the interviewees unfold their memories in respond to the artist’s questions. Some appear to have overcome the past, while others don’t. The painful moments of ‘forced’ survival get revealed. Yet Cho doesn’t display either the vividness of their interviews or the details of their stories. What is shown is only a chain of their facial expressions, gestures or tears.

Those were the people who were confronted with the death and had to move on for an immediate pursue of the path of life. The sympathy and compassion of the moments when their memories get articulated can be communicated, yet it is still a landscape that we cannot dare to comprehend unless one has gone through it in real.

The Weight of the Movement

To die—to sleep—nothing else?

And by a single slash of the sword, to say we only put an end

To the memory of spilled blood and the thousand natural shocks

That flesh is heir to: ’tis a humble desperation

Desired by the sword.

The voiceover is an adaptation of the renowned quote from Shakespeare’s *Hamlet* and appears like a poem compressing the lives of the interviewees. The voiceover is accompanied by movements of pantomime performers who create a discrepant atmosphere in the work. The voiceover narrating the physicality and the pain imprinted in survivors’ bodies closely entangle with the liveliness of the pantomime.

Cho trusts more the physical memory reenacted by movements than a verbalized articulation. She expects that the survivors’ memory can be expanded through the physical movement of a third person. There laid the motivation why she

보고 어떤 감정으로, 무엇을 표현했는지 정확히 알 수 없지만 일부 동작과 표정을 통해 생존자들의 경험을 어떻게 해석하고 있는지 추측할 수는 있다.

그러나 당장 살 방법을 찾지 않으면 죽음 밖에 없었던 이들의 절박한 역사와 마임의 역동적인 움직임 사이에 묘한 간극이 발생한다. 생존의 절박함이 즉흥안무의 화려한 움직임으로 대변되는 것처럼 보이기 때문이다. 생생하고 열정적인 몸짓과 생존자들의 처절하고, 고통스러운 경험은 분명 대비된다. 게다가 마임은 즉흥적이고 순간적이지만, 생존자들의 기억은 현재진행형이다.

마임은 충실하게 인터뷰이들의 감정을 해석하고 재현하며, 그 과정에 참여하지만 대상과의 상호작용이 부재한 표현/재현의 결과로서의 마임은 의문을 만든다. 결국 마임의 역할은 신체를 통한 기억의 확장이라기 보다 오히려 그것의 재현 불가능성을 강조하는 것처럼 보이기까지 한다. 어쩌면 격정과 윤리의 판단 사이를 오가는 상황을 조성해 이를 어떻게 바라볼 것인지, 또 평가할 것인지를 작가가 역으로 관객에게 질문을 던지는 것은 아닌지 추측해 본다. 생존자들과 공유할 수 있는 것은 오로지 ‘살아낸다’는 의미가 가진 무게의 절실함뿐일 것이다. **죽는다는 것은 잠자는 것이 아니다.**

숲의 그림자

복도형 전시장에 설치된 삼각형 형태의 벽을 지나면, <낙하하는 부활에 관한 감정적인 케이스 2>(2017)를 만날 수 있다. 이 작품은 사운드 인스톨레이션으로, 자연의 평화로운 소리가 울리는 방이다. <수행하는 사람들>이 대상화된 신체와 그에 대한 응시를 보여주었다면 <낙하하는 부활에 관한 감정적인 케이스 2>에서는 관객의 공감각적 경험을 유도한다.

반대편에는 숲의 풍경을 담은 영상 <낙하와 부활에 관한 감정적인 케이스 1>(2017)이 재생되고 있다. 모니터가 뒤집어져 있어 정확하게 그 이미지를 인지하기는 어렵지만, 사실 이 곳은 당시 학살이 자행되던 인도네시아의 숲으로, 피의 기억이 그림자처럼 드리워져 있는 공간이다.

그렇게 무거운 작품들을 지나 한 켠에는 작가가 4.16 참사를 마주하며 예술가로서의 자신의 무기력함을 그려낸 드로잉들이 있다. 드로잉이라는 이 반복적인 행위는 자신의 무력함을 극복하기 위해, 앞으로 나아가기 위해 작가가 ‘수행’한 흔적들이다. 삶을 상징하는 열과 바람을 만들어내기 위해 끊임없이 움직였을 작가의 몸짓을 상상해본다. 무언가를 극복하고, 앞으로 나아가겠다는 행위에 <수행하는 사람들>에 등장한 인터뷰이들의 이야기가 겹쳐진다. 이 드로잉들은 죽음의 문턱에서 벗어나 삶으로 걸어나가기 위해 필사적이었던 그들의 신체를 비로소 상상하게 만든다. 물론 작가의 수행은 그에 비하면 턱없이 소극적이고 감상적이다. 그러나 ‘살아냄’이 누구에게도 녹록치 않음을 우리는 알고 있다. 때문에 이 드로잉은 작가가 생각하는 ‘살아냄’의 태도를 가장 솔직하게 담은 결과물일지도 모른다.

작가가 전시장에 펼쳐놓은 이야기의 배경들은 결코 가볍지 않다. 역사적 배경이 무거운 탓도 있겠으나 무엇보다도 생존에 관한 이야기이기 때문이다. 무심코 들었던 바람 소리가

realized the physical memory through the movement of the pantomime performers. They were invited to improvise after viewing the interviews presented by Cho. The artist didn’t intervene during this process and to its results, and omitted deliberately the detailed episodes in the interviews before providing them to the performers to encourage their own interpretation. Thus it is unclear what the performers perceived from the interviews and with what kind of impression they performed, yet we are still able to recognize what they saw from the survivors’ experience, from some of their gestures and expressions.

But a curious rupture arises between the desperate history of the people who had only the death approaching if not the struggle to find an immediate way to life and the dynamic of the pantomime. The anguish of survival appears as if it were represented by the dramatic and symbolic movements. Those vivid and passionate gestures and the survivors’ gruesome and tormenting experiences are definitely put in contrast. Moreover, pantomime is innately improvised and momentary, while their memory is still ongoing.

Pantomime interprets and represents thoroughly the interviewees’ feelings and interferes with the entire process, but pantomime as a result of expression or representation that lacks of interaction with the object creates sets further questions. In the end, the role of pantomime almost stresses the impossibility of representation rather than expanding the memory through physicality.

I assume that through creating a situation that oscillate between passion and ethical judgment, the artist intended to return the question to the audience how to see or evaluate it. In this sense, the only thing that could be shared with the survivors would be the intensity of the weight that the meaning of ‘survival’ suggests. Because, *to die doesn’t* meant *to sleep*.

The Shadow of the Forest

Passing by the walls in triangular shape in the corridor-like exhibition space, one is faced with *The Emotional Case of Fall & Revival II* (2017). The sound installation resonates in the room with peaceful natural sounds. While *The Performers* presented the gaze toward objectified bodies, *The Emotional Case* evokes a sensorial experience to the viewers.

On the opposite side, *The Emotional Case of Fall & Revival II* (2017), a video conveying the landscape of a forest is played. Since the monitor is flipped upside down, it is hard to recognize the image properly. In fact, the video was shot in the Indonesian forest where the killings happened, a space shaded by memories of blood.

Approaching another side of the exhibition after the heavy confrontations, a series of drawings are presented, where Cho portrayed her own helplessness facing the tragedy of sunken Sewol Ferry. The repetitiveness of the drawings are traces of the artist’s ‘performance’ to overcome her helplessness and to move on. I picture her numerous gestures in attempt to create the heat and the wind, which were symbols of life for her. The stories of interviewees in *The Performers* overlap to this act of confronting

피의 그림자가 되고, 마임이 발생시키는 열감에 도취한 스스로에게 깜짝 놀라게 되는 순간을 만날 때, 삶의 단편적인 순간들을 쉬이 받아들일 수 없게 된다. 고요한 숲의 그림자 안에서, 열과 바람의 무게가 자꾸만 무거워진다.

something to overcome it. In front of these drawings, one can finally imagine the bodies of the ones who were desperate to escape the verge of death and to walk into life again. Of course in compare to that, the artist's performance is much more passive and emotional. Yet we are all aware that 'survival' is uneasy to everyone. Thus the drawings may be the most direct result of the artist's attitude toward the notion of 'survival.'

The background of Cho's stories unfolded in the exhibition is by no means light. It is not only due to the heaviness of the historical background, but also because it is about survival. When the sound of the wind that has been easily neglected turns into the shades of blood all of a sudden and confronting the self, intoxicated by the sense of heat generated by passionate pantomime out of surprise, we are no longer able to accept those fragmented moments of life at ease. In the shades of the quiet forest, the weight of heat and wind ever grows heavier.

수행하는 사람들, 2017, 2채널 비디오, 8분 47초
The Performers, 2017, 2 channel video, 8min 47sec

CH 1. 수행하는 사람들 (인도네시아)
The Performers (Indonesia)

인터뷰 Interview	Sri Muhayati Bu Svetlana Bu Nasti Bu Utati Bu Mudji Flora Handayani
퍼포먼스 Performance	STANDARMIME Group: Damar Rizal Marzuki, Richard Kalipung, Satria Agustani, Amir BM
나레이션 Narration	이동영 Lee Dong young
사운드 녹음 Sound Record	민경현 Min Kyung Hyun
촬영 Camera	Ary Sendy Bagong 조은지 Eunji Cho
비디오 편집 Video Edit	유용지 YOO Yong-ji
그래픽 Graphic Design	김청진 Cheongjin Keem
현지통역 Local Interpreter	Azura Ingrid Irawati

CH 2.수행하는 사람들 (캄보디아)
The Performers (Cambodia)

인터뷰 Interview	Mrs. Lagn Vanny Mrs. Kong Sareoun Samoeun Kroch Mr. Dork Penh 갤러리 주인 Arts and Crafts Seller 비둘기 먹이 판매인들 Pigeon Food Seller
퍼포먼스 Performance	STANDARMIME Group: Damar Rizal Marzuki, Richard Kalipung, Satria Agustani, Amir BM
나레이션 Narration	이동영 Lee Dong young
사운드 녹음 Sound Record	민경현 Min Kyung Hyun
촬영 Camera	조은지 Eunji Cho
비디오 편집 Video Edit	유용지 YOO Yong-ji
그래픽 Graphic Design	김청진 Cheongjin Keem
현지통역 Local Interpreter	Chanlyka Leav Yon Davy



무제, 2017, 합판에 낙엽재로 드로잉, 200 × 150 cm

Untitled, 2017, ashes of fallen leaves on veneer board, 200 × 150 cm

죽느냐 수행하느냐

죽느냐 수행하느냐, 그것이 문제다.

어느 쪽이 더욱 존엄한가,

고난의 바다에 맞서 무기를 들고 대적해서 추악한 삶을 끝장내는 것?

아니면, 비열한 가면으로 자신을 가리고

앞서 죽는 이의 그림자 뒤에 자신을 숨기고 삶을 수행한 것?

죽는다는 것-잠자는 것-그뿐인가?

육신이 상속받은 피의 기억과

수천가지의 타고난 고통을 한번의 귀찮은 칼질로 끝낼 뿐이라면,

그것은 칼이 열망하는

소박한 절망일 뿐이지 않은가.

수행한다는 것, 앞서 쉬었던 숨을 잇는 것.

육신이 상속받은 심장의 상처와

수천가지의 타고난 고통을 고이 피에 흐르게 하는 것.

그리하여 길고 긴 영생의 재앙을 버리고

지금의 고통을 오장육부의 비명으로 이어가는 것.

나는 그리하여

수행하는 몸동아리를

바라본다, 내 살에 박혀 이질적인 것이 하나가 되는 장면을.

세상살이의 채찍질과 멸시가,

압제자의 횡포가, 세도가의 오만불손이,

홀대당한 사랑의 아픔이, 느러터진 법집행이,

관리들의 방자함이, 인내와 덕 갖춘 이가

하찮은 자들에게 당하는 능멸이,

이 타고난 고통이,

고이 땀과 오줌에 흐르게 하며 다음으로 지금을 수행하는 불온한 신체를.

하여, 심사숙고의 기회는 없는 우린 다만 수행자가 되고,

사념의 타고난 혈색 위로, 결단의 창백한 병색이 드리우며,

뜻모를 생사의 중차대한 결단도

이런 까닭으로 물길을 내어

수행이란 이름을 얻어 내고 마는 것.

가만,

주름진 목덜미와 어머니시여, 그대의 기도를 멈추시어

다만 내 온갖 비속한 삶을 지속하게 하소서.

본 영상에 등장하는 나레이션은 <햄릿>의

대사를 참고한 것이며 일부는 설준규님의

번역 (<햄릿>, 2016, 창비)을 인용했음을 밝힙니다.

To die, or to perform

To die, or to perform, that is the question:

Whether 'tis more dignified in the mind

To take arms against a sea of agony,

And by opposing end the undignified life,

Or to conceal the self beneath the mask of a coward

And hide in the shadows of the dying, to perform life?

To die—to sleep—nothing else?

And by a single slash of the sword, to say we only put an end

To the memory of spilled blood and the thousand natural shocks

That flesh is heir to: 'tis a humble desperation

Desired by the sword.

To perform, to keep breathing the air of past exhalations;

To let the thousand natural shocks flow freely in blood

So as to dispose with the calamity of so long an eternity,

And through the crying of limbs and viscera, return to the misery of the present.

And thus I observe the performing body,

How the extrinsic permeates and becomes one with my flesh.

How the whips and scorns of time,

The oppressor's wrong, the proud man's contumely,

The pangs of despised love, the law's delay,

The insolence of office, and the spurns

That patient merit of the unworthy takes,

How these natural shocks

Openly flow with sweat and urine,

After which I observe the passive body performing the present.

Thus a dearth of conscience does make performers of us all,

The native hue of evil thought

Is sicklied o'er with the pale cast of resolution,

Of great pitch, and of the inscrutability of life and death;

With this regard their currents coalesce

And finally earn the name of performance.

Soft you now,

Dear wrinkly neck, and mother!

Cease with thy orisons

And permit my life's every vulgarity to continue.

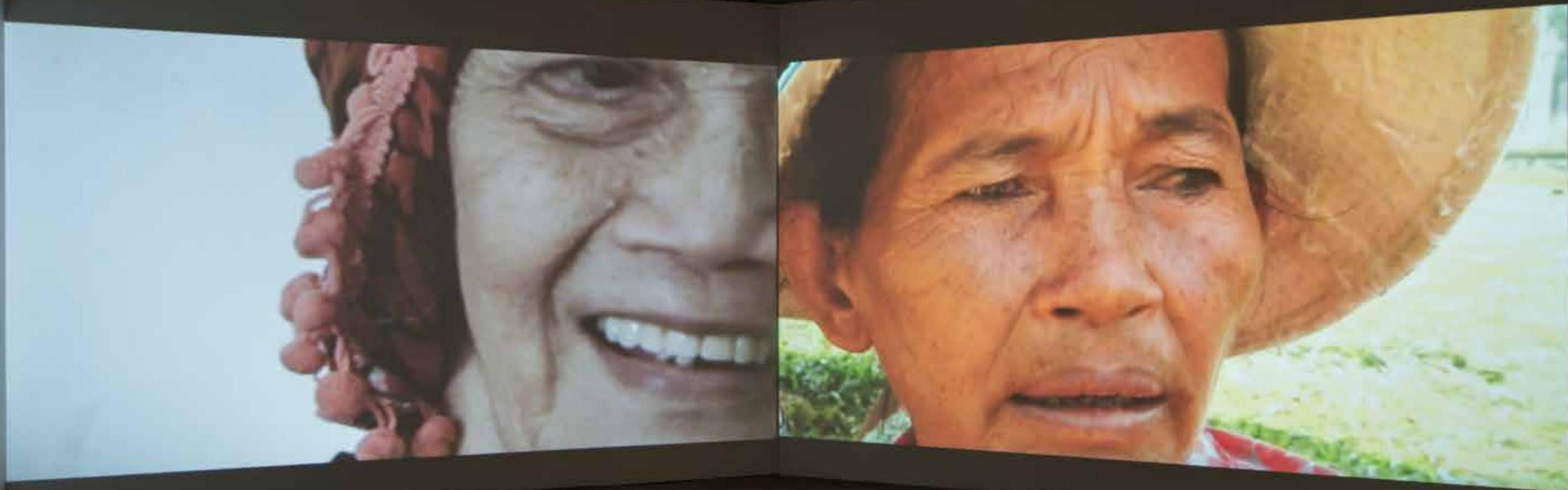
The voiceover in the video took

Shakespeare's *Hamlet* as reference.

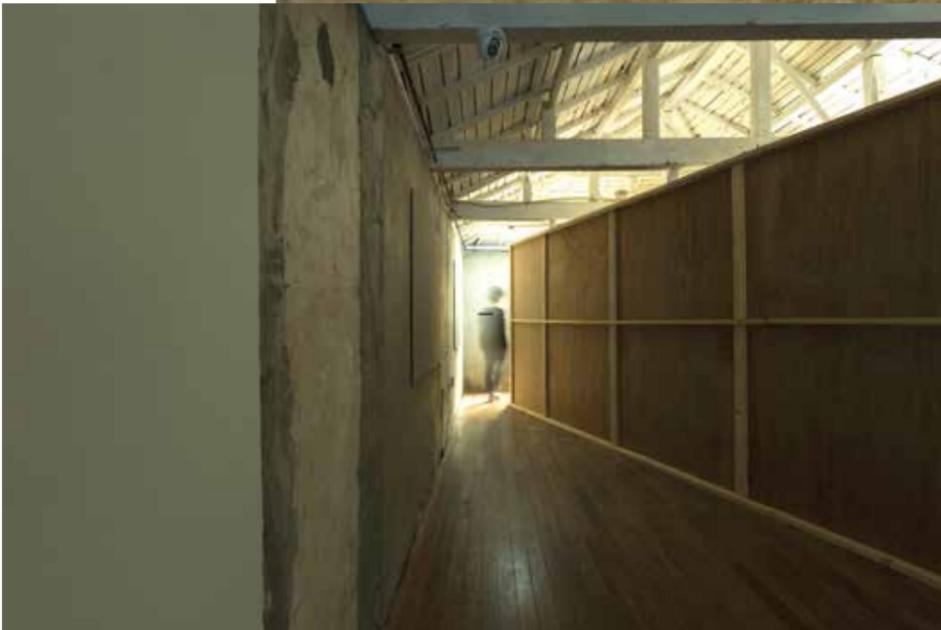
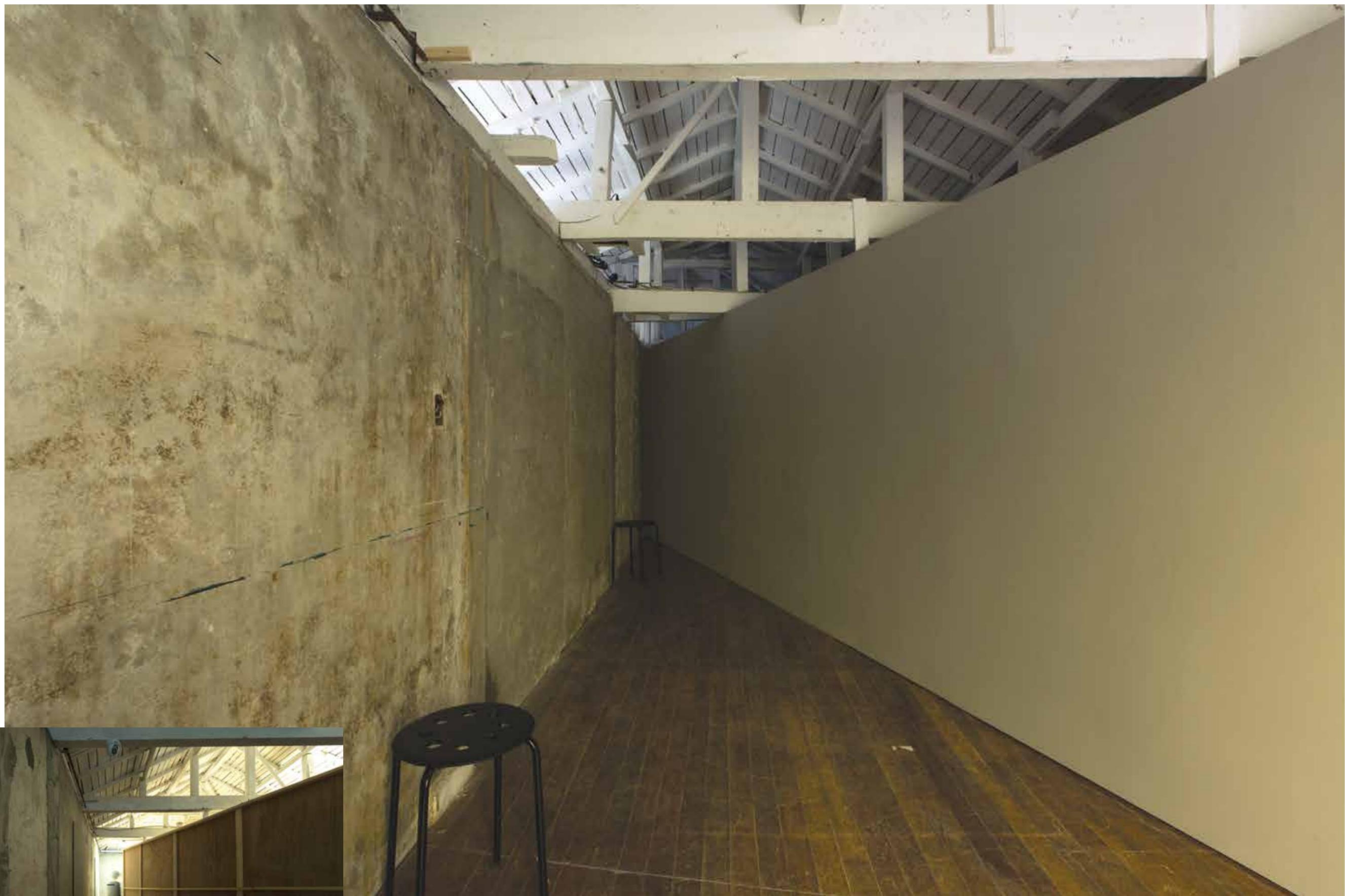
The adaptation is partially modified from Junkyu Seol's Korean translation.

(published by Changbi Publishers, 2016)









낙하와 부활에 관한 감정적인 케이스 2, 2017, 사운드 인스톨레이션, 가변크기
 협력: Rangga Purbaya (현지 녹음)
 Ryo Ikeshiro (사운드 디자인)

The Emotional Case of Fall & Revival 2, 2017, sound installation, dimensions variable
 Collaboration: Rangga Purbaya (Field Recording)
 Ryo Ikeshiro (Sound Design)



무제(불과 바람을 일으키는 동작연구), 2014, 종이에 연필, 각 25.5 × 18 cm
 Untitled (A Study on Movements for Generating Fire and Wind), 2014, pencil on paper, 25.5 × 18 cm (each)



낙하와 부활에 관한 감정적인 케이스 1, 2017, 2채널 비디오, 1분 16초
 The Emotional Case of Fall & Revival 1, 2017, 2 channel video, 1min 16sec



무제, 2014, 책에 아크릴, 펜 드로잉, 20.7 × 18 cm
Untitled, 2014, acrylic, pen on pages of book, 20.7 × 18 cm



killing field, Cambodia



Luweng Grubug, Indonesia



Photo: Ary Sendy Bagong

디알리타는 1965-66년 인도네시아의 반공 대학살 당시 사건에 연루되어 고초를 당했거나 부모, 형제, 친척, 친구들을 잃었던 여성들이 모인 합창단의 이름이다. 이 합창단은 공연을 통해 사회적 변화를 유도하는데, 당시의 억압적인 상황과 대안적인 서술을 아름다운 멜로디와 가사로 풀어낸다. 또한 거짓된 선전과 역사적 오류를 노래로 정정하여 젊은 세대들에게 당시 사건에 대한 진실을 알리고자 한다. 그래서 디알리타의 공연은 세대 간의 상호 작용과 소통을 이끌어내는데, 그들의 노래는 단원들의 삶, 경험, 그리고 꿈에 대해 이야기이기 때문이다. 또한 오랜 시간 동안 국가의 기억에서 사라진 노래를 부르면서, 합창단원들은 피해자가 아닌 생존자로서 자신들의 트라우마를 치유할 수 있게 되었다.

조은지 작가는 이들을 직접 찾아가 인터뷰를 진행하고 그들의 이야기와 노래 대신 신체의 움직임과 몸짓을 <수행하는 사람들>(2017)에 담았다.

Dialita is the name of a choir that consists of women who underwent hardships due their involvement to events held during Indonesian mass killings of 1965-1966 or who lost their parents, siblings, relatives and friends during this period. The choir aims to invoke social changes through their concerts, where they present an alternative narration of the oppressive past through the beauty of sung melody and lyrics. Thus Dialita's concerts result into interaction and communication between different generations, since their songs tell about the members' lives, experiences and dreams. Singing songs that disappeared from the nation's memory over a long period of time, the members came to cure their traumas, redefining themselves not as victims but as survivors.

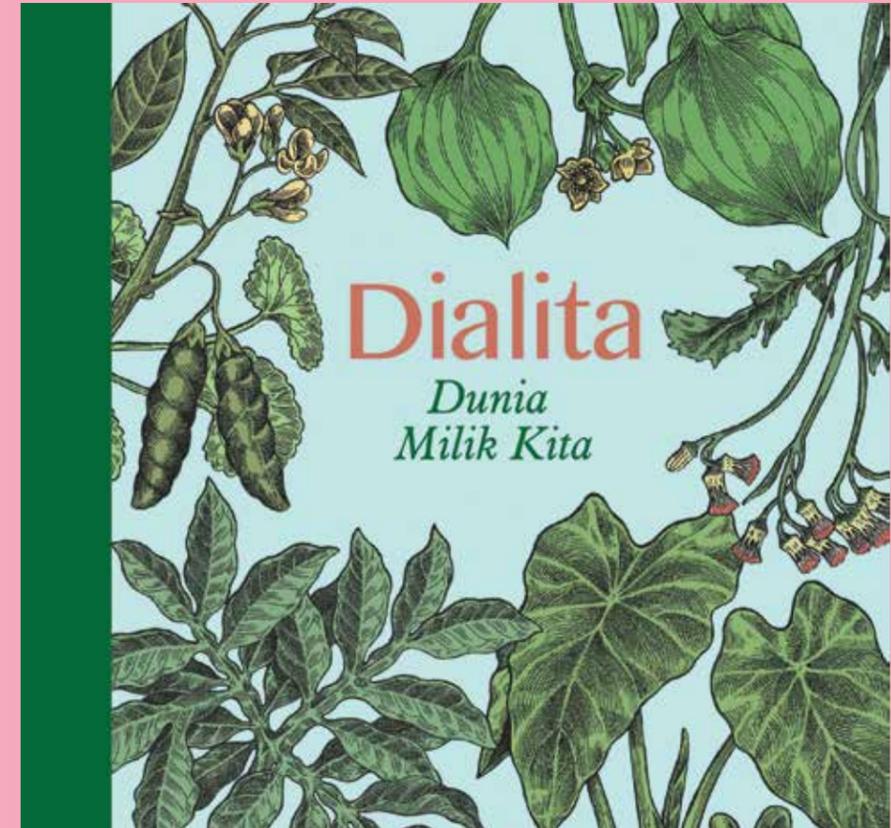
For *The Performers* (2017) the artist Eunji Cho visited Indonesia to interview them personally, where their physical movement and gestures are conveyed instead of their stories and songs.

Dialita 합창단

Aidah Megawati
Astuti Ananta Toer
Fidelia Dayatoen
FR Yohana Tantria W
Hersis
Irina Dayasih
Mudjiati

Murtini
Nancy Sunarno
Resi Gilang Prasasti
Sri Nasti Rukmawati
Sri Suhartinah
Theresia Ellysabeth
Tunik Kurniawati

Tuti Martoyo
Utati Koesalah
Utji Kowati Fauziah
Yeti Harri Sapi
Yuli
Ingrid Irawati A



Executive Producer: Agung Kurniawan
Producer: Wok The Rock
Assistant Producer: Adi Adriandi
Production Manager: Venti Wijayanti
Dialita's Manager: Irawati Atmosukarto

All tracks recorded by Oki Gembus at Kua Etnika Studio
Except "Salam Harapan", "Lagu Untuk Anakku", and "Dunia Milik Kita" recorded by Firzi O at Masak Suara Studio
Album cover design by Wok The Rock
Illustrated by Wedhar Riyadi
Cuisine Recipe by Bakudapan - Food Study Group

Produced by Yes No Wave Music and Indonesian Visual Art Archive, 2016
Free download released by Yes No Wave Music
CD released and distributed by Cakrawala Records

All tracks and illustration are licensed under the Creative Commons License BY-NC
This album is supported by Ford Foundation Indonesia

www.yesnowave.com

바이오그래피 Biography

조은지는 퍼포먼스적 행위가 가진 단발적인 속성에 기반한 작업을 해오고있다. 그는 작가 자신의 신체에 중점을 두고 자신과 타자 사이의 경계를 탐구하면서, 영역이나 정신의 경계를 재설정하는 실험을 해 왔다. 최근에는 퍼포머들을 작업에 끌어들이어 움직임을 안무화하거나, 퍼포머들 각자가 자신의 주체성을 획득하는 상황을 연기하도록 지휘하는 작업을 하였다.

주요 개인전으로는 «열, 풍» (아트 스페이스 풀, 서울, 2017)이 있으며, 주요 단체전으로는 «파라노이드 존» (국립현대미술관, 서울, 2016), «APAP 5» (안양, 2016), «플라스틱 신화» (아시아문화전당, 광주, 2016), «Frame & Frequency» (Plecto-Galería, 메데인, 콜롬비아, 2014), «Museum as Hub_Walking Drifting Dragging» (뉴뮤지엄, 뉴욕, 미국, 2013), «Play Time» (문화역 서울284, 서울, 2012), «“Dtang, the Mud Said.”» (뒤셀도르프 페스티벌, 뒤셀도르프, 독일, 2012), «tempus fugit» (Künstlerverein Malkasten, 뒤셀도르프, 독일, 2012), 제7회 «광주비엔날레: 연례보고» (광주, 2008) 등의 전시에 참여하였다.

Eunji Cho's practice is based on the grounds of conceptual idea and focuses on the ephemeral nature of performative acts. Anchored to notions around her own body, Cho explores boundaries between the self and others. In her recent projects, Cho started to engage performers with the aim to translate movements into choreography or to orchestrate reenactments in which their own subjectivity can interfere to the performance.

Cho had her 7th solo exhibition *The Heat, the Wind* at Art Space Pool in Seoul, Korea (2017). Selected group exhibitions include *Paranoid Zone*, National Museum of Modern and Contemporary Art, Seoul, Korea (2016); *APAP5*, Anyang, Korea (2016); *Plastic Myths*, Asia Culture Center, Gwangju, Korea (2015); *Frame & Frequency*, PlectoGalería, Medellín, Colombia (2014); *Museum as Hub_Walking Drifting Dragging*, New Museum, New York, USA (2013); *Playtime*, Culture Station Seoul 284, Seoul, Korea (2012); *“Dtang, the Mud Said,”* Duesseldorf Festival, Duesseldorf, Germany (2012); *tempus fugit*, Künstlerverein Malkasten, Duesseldorf, Germany (2012); *Media Scape*, NJP Art Center, Yongin, Korea (2011) and the 7th *Gwangju Biennale: Annual Report*, Gwangju, Korea (2008) among others.

Day 4



