

이윤이 <메아리>
LOOK IN A MIRROR,
SHE'S NOT THERE

이단지

<메아리 Hearts Echo Like Mercury>의 중반부, 아이 처럼 줄넘기를 뛰는 여자의 장면 위로 뽀얗게 김이 서린 듯한 영상의 표면, 말갭게 쓰여지는 연우¹⁾의 손 글씨는 우리에게 말한다. ”추하나, 깊숙 깊숙히 / 늙어서 추해도 / 마구마구 소리 지르며 기어 나갈 것이다 / 몸이 안 되면, 정신과 마음, 영혼으로/ 뛰쳐나가고 뛰쳐 들어오는 것이다 / 뱅글뱅글 도는 풍차와 함께 / 죽어 나가자” <메아리>는 2016년 여름, 한국에서 제작된 이윤이의 신작이다. 울창한 숲 속에서 활을 들고 누군가를 쫓는 여자의 나레이션으로 시작하는 영상은 크게 세 개의 세계로 나뉘어 볼 수 있다. 여행을 함께 떠난 작가와 친구는 꿈과 현실의 어느 순간들에 대해 이야기하고 노인이 되어버린 소녀를 쫓는 등장인물과 물에 비친 얼굴을 사랑하다 말라 죽은 에코, 터널에서 사고로 죽은 청춘들의 사건에 관한 짧은 언급이, 다소 희미한 직조로 구성되어 있다. 아니다. 사실, 구분이라고 느껴지던 것은 구분이 아니고 생각해도 무방하다. 순서없이 읽는 책처럼 앞과 뒤가 없

43



44



1. <메아리>를 이끌어가는 영상 속 인물, 도연우는 실제로 작가의 오랜 친구이자 90년대 인디밴드 옐로우 키친(Yellow Kitchen)의 멤버이다.

는 영상은 벽에 부딪혀 다시 되돌아 오는, 서로를 닮아, 받고 다시 주는 시간 안에서 공명한다.

쌍둥이, 마음Hearts, 그리고 詩와 비디오

마음을 주지 마세요 / 마음을 주지 마세요 /
핑장한 심술쟁이예요 /

이 목은 개울은요 / 차라리 얼굴을 쥐요 /
목소리를 주세요 /
다 주세요 / 다 가지게...

〈한편... 자식〉(2011), 〈Time to Play〉(2011–2016) 그리고 〈남자는 배, 여자는 항구〉(2014), 〈Maya (not that)〉(2013), 〈독수리에서 만나요〉(2012) 등, 이윤이는 그녀의 거의 모든 작업을, 둘로 나뉜 하나의 공간이라는 환영 위에서 출발해 왔다. 익숙스러운 몸짓으로 누군가가 카메라 프레임 밖에서 던지는 돌을 피하거나 각각의 북을 치며 제자리를 맴도는 여자와 남자, 그리고 Maya와 함께 지낸, 방이 두 개인 멕시코의 아파트에 이르기 까지 그렇게 작가는 평행하는 두 세계의 지속을 옹호하면서도 서로를 통해 경험하는 환영과 실망, 그리고 그에 대한 나르시즘을 드러낸다. 떠나가는 항구와 기다리는 항구, 거꾸로 읽어도 바로 읽어도 같은 발음인 ‘이윤이’라는 작가 자신의 이름과 같이, 이들은 왼손과 오른손이 바뀌는 음각의 존재, 늘 걸을 맴도는 거울 속 그림자이다.

45

“[...] 90년대 중반에서 밀레니엄을 넘을 때, 나는 친구들과 밴드를 했다. 친구의 친구들도 비슷한 음악들과 옷 헤어스타일을 하고 비슷한 아이들끼리 비슷한 밴드들에 있었다. 어떤 소속감이나 결속력, 음반으로 남기거나 무대에 서고 싶은 열망보다는 핑음을 만들고 그 속에 피어나는 선율같은 것이 있으면 도취되어 따로 또 같이 어울리곤 했다. 하울링(howling)과 피드백을 만들면서 정작 피드백이 없는 허공에 메아리같은 시기였다. 서로가 거울이어서 자신을 바라보는듯 부끄럽고 미운. [...]”

— 이윤이 작가 노트 중 발췌



작가가, 그녀의 친구인 연우와 함께 한 〈메아리〉의 정서적 드라마트루기는 ‘쌍둥이’의 이미지일 것이다. 쌍둥이는 그들 밖의 사람들에게는 그저 신기한 닮은 꼴의 얼굴들이 될 수도 있겠지만 둘에게 있어서 만큼은 어디서부터 어디까지가 나인지, 혹은 나와 너 사이의 경계라면 경계, 표면이라면 표면인 어느 지점을 간직한다. 우리는 서로가 동류일 때 안쓰럽고 동류이기 때문에 부정하고 싶은 것이다. (과거와 그리고 현재의) 우리(내)가 서로를 거울처럼 다시 마주해야

46

하는 순간이 닥칠 때, 그것은 너를 바라보는 일일까, 나를 바라보는 일일까. 연우이자 연우로 분한, 피사체를 앞에 둔 카메라 너머의 작가는 여전히 이어지고 있는 둘의 정서를 음악과 시를 빌려 전달한다. 작업의 배경에 쓰인 도연우의 음악과 같이, 태도로서의 슈 게이징[연주자가 관객을 보지 않고 자기 신발(shoe)만 쳐다본다(gaze)의 합성어로 얼터너티브 락 계열의 무대매너에서 파생됨]이란 연주자와 감상자의 관계가 아니라 연주자와 연주자 사이, 혹은 연주하는 나와, 나의 목소리로부터 시작된 스피커의 하울링을 듣는 은밀함과 친밀함, 그 내면으로의 침잠을 말하는 것이다.

작가는 이번 작업에서 이상의 시²와 메아리(Echo)의 신화를 인용하며 수면처럼 일렁이는 거울 이미지를 영상 곳곳에 풀어 놓는다. 그것은 색색깔의 빛으로 산란하는 비닐 커튼이 되어 잔잔하게 시를 낭독하는 여자의 얼굴을 비추기도 하고, 셀로판지와 색종이를 오려 만든 가면의 모습과 바람에 뱅글뱅글 돌아가는 바람개비의 모습에서도 그렇게, 드러난다. 끝없는 공간을 비추면서도 들여다 볼 수만 있을 뿐 심도가 없는 거울. “여자는 자기자신에게도 불가사의하다. 그 점에 대해 오랫동안 불안해해 왔다”고 고백하는 엘렌 식수³의 <메두사의 웃음/출구>, 그리고 8-90년대에 찬란했던 락 그룹들의 포스터와 문학에 관한 책들이 여기 저기

47

빼곡히 들어찬 연우의 작은 방을 촬영한 정지된 사진. 그 빛바랜 붉은 톤의 표면에서도 우리는 일렁이는 비디오의 질감을 만난다. 희미한 존재를 찾으려 안개가 자욱한 숲 길을 헤매고 있는 “단발머리, 각진 턱”의 여자, 그녀를 쫓아 패닝하는 카메라, 그 렌즈 위에 얹은 작은 물방울들이 비디오의 껍질을 알려주 듯, 김이 서린 유리 위에 말갭게 표면을 닦아 써 내려가는 연우의 글씨처럼 그렇게 시와 비디오는 투명한 거울 표면이 되어 우리를 비춘다.

<메아리>의 영문 제목으로 붙인 ‘심장은 수은처럼 일렁인다 Hearts echo like mercury’를 통해 이윤이는 언어 이전에 존재하는 것에 대해 다시 묻는다. 때때로 그것은, 들릴 듯 말 듯한 낮은 킷속말로 화면 밖의 우리에게 ‘마음을 주지 말라’고 속삭인다. 터널에서 죽은 딸을 부르던 엄마의 소원, 나레이션 없이 자막으로 대신한 “잠시 빠르고 먹먹하게 ...살았다[...] (다음 생에도 내 딸로) 다시 만나자”는 짧은 문장은 목숨을 산다는 것에 헌정하는 서정시와 같은 것이 아닐까. 질 낮은 핸드폰 카메라로 촬영된 몇 가지의 장면들, 태어난 지 얼마 되지 않아 보이는 새끼 고양이의 모습과 검은 밤 바다를 향해 폭죽을 터뜨리며 가족의 행복을 되뇌이는 아버지와 그의 품에 안긴 어린 아들, 갯벌을 거닐며 밝은 표정으로 셀프 카메라를 찍는 사람들의 실루엣은 시와 비디오 이전에, 삶의 애뜻한 순간들을 기억하기를 요청한다. 비디오는 해변가의 먼 불빛을 쓰다듬고 어디선가 들어본 듯한 노

48

2. 이상의 詩 <거울>은 이번 작업에서 직접적으로 등장하지는 않지만, 간접적인 참고자료로 인용되었다.

3. Hélène Cixous (b. 1937) 여성주의 작가. “She is incomprehensible, even to herself. That got her anxious for a long time. The fact

that ‘she couldn’t understand herself’, and that she didn’t know herself, seized her with a sense of guilt.” <메두사의 웃음/출구>, 1975.

Excerpts of Hélène Cixous, *The Laugh of the Medusa*, 1975

4. <사랑의 메아리> 러시아 민요. <메아리>에서는 안나 게르만이 1977년에 부른 노래를 도연우가 편곡해 삽입하였다. (번역시 참고할

것) “Эхо любви (The Echo Of Love), The original song written by Evgeny Ptichkin and sung by Anna German, 1977

래의 허밍소리⁴는 엇들어지는 독백과 같이 잔잔한 침묵 속에서 ‘마음’을 증폭한다. 허공에서 연소되며 사그라져가는 불꽃처럼 우리는 사라지는 매 순간, 영원하지 않은 그것을 담은 ‘심장’을 기억할 수 있을까.

“아는 데 모르는 게 너무 많아 뒤척이며
머물렀으므로 진짜”⁵

검은 방 안. 반짝이는 초록색 기타를 안고 누워 있는 여자. 기타 리프는 스피커 하울링으로 퍼져 나가고 눈을 감은 여자는 움직임이 없다. 스피커 위, 깜박이는 작은 조각의 빨간 불빛 이외에 살아있(어 보이)는 움직임은 없다. 암전에 가까운 장면은 소리로 진동하며 오랫동안 지속된다. 번져가는 소리와 함께 눈을 감고 누워있는 연우의 가슴 위, 선풍기 바람에 일렁이는 하얀 레이스. 반복해서 꿈 세 번의 꿈 속에서 그들은 무엇을 만났을까.

필립 가렐은 그의 모든 영화에서 서로를 바라보는 연인의 얼굴을 하나의 화면에서 동시에 보여주는 일이 왜 그토록 힘든 것일까 라는 물음에 사로잡혀 있었다고 한다.⁶ 그에게 영화란 서로를 다정하게 바라보는 연인의 모습을 하나의 화면에 담는 일이기도 하지만 동시에 영화는 관계의 은밀함을 파괴하는 일이기도 하다는 패러독스 위에 성립하는

49

것이다.

작업의 편집과정에 대해 작가에게 물었을 때 윤이는 여행에서 촬영된 순서에 따라 비디오의 뉘앙스를 정하고 대부분 촬영 당시의 순서를 바꾸지 않았다고 했다. 아마도 그것은 세 번의 짧은 꿈을 함께 한 연우와의 순간에 대한 오롯한 기록, “쌍둥이 언니는 시집을 갔다 했고 / 남자친구 장가갔음을 알고 / 이름을 바꿨고 / 노래를 멈췄고[...]”로 이어지는 두사람의 대화, 그 다정함을 그대로 옮기는 유일한 방법이었을 것이다. “태어나 먼저 남을 위하여 곁에서 잠든 밤”의 대화는 안개 속을 헤쳐가는 느린 시간 위에서 ‘지금’에 대한 기억 그대로의 조각들을 이어 붙인다. 소녀를 찾아 헤매던 숲과 개울, 사이렌 소리가 갖혀 버린 터널, 형광등 불빛 아래 날개를 파닥이는 나방의 모습과 바닷가 밤 하늘의 별빛으로 옮겨가는 공간은 이제 다시 안개가 자욱한 숲으로 돌아와 그녀와 나의 이야기를 들려준다. “[...] 배 속에서선 처음이고 나와서는 님을 산다”는 둘의 모습을 우리는 어떻게 다시 만날 수 있을까. ‘우리’는 지금 어디에 있는가.

50

이윤이에게 음악과 시, 비디오는 드러내는 동시에 숨기는 일이다. <메아리>의 공명은 핸드폰 문자창에 떠 있는 험거운 문자들, “뭐해?” “그냥 있어.” “그렇구나.” “수고해.” “응.”과 같이 일상의 시간에서 부재하는, ‘우리’와 계속 만나기를 요청한다. 거울을 마주한다는 것은 언제나, 지금이 아니면 사라지고 마는 순간, 일기에 기록할 것이 없는 시간 속에서도 잊지 않기 위해 반복해서 곱씹어 보는 자각몽 같은 것인가 보다. <메아리>는 결국 작가가 아니라 ‘우리’에

5. <메아리> 스크립트의 마지막 문장에서 발췌.
6. Hilippe Garrel (b.1948). 프랑스 영화감독, 필립 가렐에 대한 이 문장은 유운성이 쓴 <내 곁에 있어줘>에서 인용. 필립 가렐, 찬란한 절망(2016) 필립 아주리, 니콜 브르네즈,

도미니크 파이니, 김은희, 김장언, 니콜라스 엘리엇 외 10명 지음, 니콜라스 엘리엇, 배유선, 백한나, 사무엘 자미에 외 11명 옮김, 현실문화, p.154.

대한 것, 보이는 것이라기 보다는 볼 수 없는 ‘심장’에 대한
것이며, 그들의 내면이라기 보다는 너와 나의 ‘마음’에 대
한 초상이다.



LOOK IN A MIRROR, SHE'S NOT THERE¹

Danji Lee

Toward the midpoint of *Hearts Echo Like Mercury* (2016), a video lit on the surface by misty shades, comes a scene of a woman skipping rope like a child. Superimposed over this scene, Yeonwoo's² handwriting reads: "Ugly? In every possible way/Though I grow old and ugly,/will crawl my way out, screaming like hell/Should my body not work, I will use my spirit and mind, my soul,/to rush out and back inside/Together with the windmill that goes round and round/let us die out."³ *Hearts Echo Like Mercury* is a new work by Yi Yunyi, created in Seoul during the summer of 2016. The video roughly consists of three parts, beginning with the voiceover of a woman carrying a bow and arrow and in pursuit of a mysterious someone. The artist and her friend are shown taking a trip together where they discuss various moments of dreams and reality, with a narrative vaguely interwoven across several scattered yet notable episodes: a figure chasing after a girl who has grown into an old woman; the story of *Echo*, who fell in love with her reflection in the water and withered away; and a brief mention of a youth who perished in a tunnel accident. In actual fact, it would be acceptable to

51



52



1. The title is a quote from *Only Shallow*, a song by *My Bloody Valentine*.
2. Yeonwoo Do is the figure who leads the narrative in *Hearts Echo Like Mercury*. Actually Do is an old friend of the artist as well as a member of Yellow Kitchen, an indie band that active in the 1990s.
3. From the voiceover script of *Hearts Echo Like Mercury*.

consider what seem to be narrative distinctions to be ultimately irrelevant. Like reading a book in random page order, the video has no beginning or end and yet it resonates within the projection's set duration, hitting the wall and bouncing back to our eyes in a perceptual ping-pong.

Don't give out your heart/Don't give out
your heart/Greedy as it can be/

This old and decaying brook/Give me your
face instead/Give me your voice/Give me
everything/So I could have it all

Most of Yi's works, including *In the Meanwhile...* *The Child* (2011), *Time to Play* (2011–2016), *Man Is Ship Woman Is Harbour* (2014), *Maya (Not That)* (2013) and *Meet Me at the Eagle* (2012), start out with an illusion of a space split in two. We see a figure performing a somewhat burlesque choreography of dodging stone projectiles hurled by an off-frame presence, or a woman and man playing drums and immersed in the rhythm, or back spending time with Maya in a two-room apartment in Mexico. Thus the artist supports the perpetuation of dual parallels while exposing the illusion, disappointment and narcissism the figures experience both individually and through one another. Much like a harbor serves as both a site of departure as well as arrival, or the name Yi Yunyi which is the same when read forward and backward—the parallels in Yi's work are inverses of each other just like one's right and left hands. Like the shadow in the mirror constantly lingering at one's side.

53

"Between the mid 90s and the millennium, I was in a band with friends. Also the friends of friends shared similar taste of music, fashion and style, and similar kids gathered in similar bands. Instead of feeling united through a sense of belonging to the scene, publishing a record or going on stage, we hung out on and off, intrigued by accidental melody that arose through the act of creating noise. But paradoxically, it was a period of echo in the void with no feedback, even though we were actually creating howling and feedback sounds. We were like mirrors to each other, as embarrassing and despicable as facing oneself."

— Excerpt from Yi Yunyi's note.



54

The psychology to be parsed from *Hearts Echo Like Mercury*'s dramaturgy, which depicts Yi's trip with her friend Yeonwoo, might best be represented by the image of 'twins.' For others, twins might just mean two marvelously similar faces, but for twins themselves the term implies a border or plane which serves to divide them and identify who is who. We feel concern for those with whom we can identify ourselves, yet by the same reasoning we also wish to negate their existence.

When faced with an instance of confrontation with one another, or with a past self mirroring the present one, would that imply that we are looking at ourselves or the other? Yeonwoo appears as herself in addition to playing the ‘role’ of Yeonwoo, while the artist observes her subject in front of the camera, revealing the connection of their ongoing empathy through her use of music and poetry. The video’s music was composed by Yeonwoo Do and contributes to the work’s ‘shoegazing’ attitude—a term derived from live music performances of alternative rock artists, indicating the genre’s performers’ tendency to stare at their shoes instead of facing the audience—highlighting the relation of the performer to herself, instead of that between the performer and an audience. In other words, it emphasizes the performing self listening to the howling sounds of her own voice calling back to her through audio speakers as well as the intimacy of this act of listening and immersion within the inner self.

In this work, the artist quotes from both a poem by Yi Sang⁴ and the myth of *Echo*, in combination with a series of mirror images which linger throughout various parts of the video. At times this imagery appears as an iridescent plastic curtain scattering colorful reflections and casting light onto the face of a woman reading poetry aloud. Other times it appears as a mask constructed of cutouts of colored plastic wrap and paper, or as a fan being spun by the wind. It creates a mirror which reflects an infinite space that we can look into but which lacks depth. A line from Hélène Cixous’ *The Laugh of the Medusa* (“She is incomprehensible, even

55

to herself. That got her anxious for a long time”⁵) is followed by a still photograph of Yeonwoo’s room, shown full of literature books and posters of prominent rock bands from the 80s and 90s. The reddish surface of the faded photograph reflects the strongly undulating texture of the video. A woman having “bobbed hair with an angular face” is seen wandering through a forest blanketed in thick fog, searching for a fading existence while being herself pursued by the camera, its condensation-flecked lens as a skin enveloping the video. Similarly, as seen in the text, Yeonwoo writes on the fogged-up glass with her fingertip; poetry and video create a transparent surface which mirrors our own selves.

The English title of *Hearts Echo Like Mercury* reflects Yi’s questioning regarding primary beings that existed before language. A whispering off-screen in a delicate and deep voice tells us, “not to give our hearts.” The yearning of a mother calling for her daughter who died in a tunnel is inserted as text subtitle without voiceover, reading, “for a moment, I lived... / A hasty and deafening life / Once again be mine, (in your next life).” These lines function as a poetic eulogy in tribute to a lived life. Some scenes are shot in low resolution with a mobile phone, others capture a newborn cat, a father with his infant son in his arms, wishing for happiness for his family while shooting fireworks toward the sea at night, a silhouette of people taking selfies and smiling while wandering around a tidal flat—every example evokes so many of life’s little moments of affection, taking precedence over poetry and video. Camera shots caress the

56

4. Yi Sang’s *Mirror* (1934) was not inserted directly in the work, but it is cited as an indirect reference.

5. Hélène Cixous, *The Laugh of the Medusa*, 1975.

remote lights along the shore while the hummed melody of a song with a certain familiarity⁶ amplifies the ‘mind’ amidst a tranquil silence like an overheard soliloquy. At every moment of disappearing, as a flame fades away when lit in a vacuum, will we ever be able to remember the ‘heart,’ the repository of all ephemera?

With too many I know yet do not know, I tossed and turned, and remained, for real.⁷ In a dark room, a woman lays hugging a shiny green guitar. Although the guitar riff projects its howling through the speakers, the woman keeps her eyes closed and remains motionless. Aside from a tiny object fragment blinking red on the speakers, there is no movement from a single (presumably) living thing. In almost complete darkness, the scene continues for a long time, vibrating only through the sound. The spreading sound is accompanied by wind from a fan which flutters a white piece of lace on Yeonwoo’s chest as she lays with her eyes shut. What did they encounter in the dreams that repeated three times?

Philippe Garrel once confessed his obsession with the impossibility of capturing lovers gazing at one another within a single frame.⁸ For him, film is to convey the appearance of the lovers looking at each other with deep affection, but at the same time it is constructed on the paradox of destroying the intimacy of such a relationship.

57

6. *Эхо любви* (*The Echo Of Love*), the original song was written by Evgeny Ptichkin and sung by Anna German, 1977. Yeonwoo Do’s arranged the version is inserted to the video.

7. The last line from the script of *Hearts Echo Like Mercury*.

During my conversation with Yi regarding the editing process involved in this work, the artist revealed that she primarily shot the video in chronological order in the course of the trip, something which imbues the work with its defining nuance. This is perhaps the only approach through which to transmit a genuine record of the moments spent together with Yeonwoo, who accompanied three short dreams, their dialogue (“She tells me her twin sister got married and went away / And I knew that her boyfriend got married / She changed her name / And songs have stopped (...)”) and the warmth of their friendship. One dialogue includes the line: “First night ever to sleep by someone else, for the sake of that person”—stitching together raw fragments of memory from ‘the present,’ unfolded over a slowly passing duration of time while they navigate through the fog. Their wandering in search of a girl leads them through changing environments including a forest, a brook, a tunnel swallowing the sound of a siren, a moth hovering in midair below a fluorescent light, and a starlit sky extending over a beach at night. It then returns to the foggy forest, telling her stories and mine. How can we re-encounter the two who “were first in mom’s belly, but now she’s the one chasing”? Where exactly are ‘we,’ currently?

58

Yi makes use of music, poetry and video to create works which are both revealing and concealing. The resonance of *Hearts Echo Like Mercury* urges viewers to truly meet ‘ourselves’ after having been absently absorbed within our everyday routines, an observation apparent in hollow text message conversations such as, “what’s up,” “nothing,” “alright,” “take care” and “yeah,”

floating on our mobile phone displays. Facing a mirror must be equal to the lucid dreams which we repeatedly recall so as not to forget anything, regardless of any awareness of ever-dissipating moments of nowness in a time which no longer offers anything to specifically record in diaries. In the end, *Hearts Echo Like Mercury* is concerned with notions of 'us' rather than of the artist, about the invisible 'heart' rather than the visible and the 'mind' of you and me rather than its characters' inner psychology.





61

배우가 주는 소리에 잠이 들었다. 비장문을 열고 커다란 배가기를 가렸다. 배우가 가슴을 열어 빛나는 수은 상상을 꺼내 놓았다. 기지개를 크게 뻗어 긴 배가기는 벗었다. 우리는 돌근 땀자여 할라함이 다지럼에 잔해 놓였다. 귀운 뿔머를 입에 넣고 초차비 분장 시원들을 한데 같이 떠웠다. 너 아니면 너만 북송했다. 잔을 놓아 들고 붉은 달에 잔배. 세끼만 열매 같은 뽕이예요. 아들 속에 숨들지 마라. 말랑치된 로거의 양치도록 지저의자. 창밖의 기저들과 띄지 마라. 자라지는 디라죽 말하라. 나무 그림자가 백장여 드리워졌다. 꿈에서도 본 적 없는 하얀 배구기. 새까만 가지에 사뿐 올라앉는다. 세쌍 치맛 채를 차비. 창밖 내리 친왕관 향처 단벽에 날아갔다.

Hearts echo like mercury

62

에 이 이

출연 — 유영주, 유다을
연출 — 이연진, 이준하
음향 — 장영준
촬영 — 양민성
의상 — 송아름, 이준하
인사 — 서영호
포스터 디자인 — 이예림 (Andy Studio)
연출 — 이준하
교과서 작가 — 김민호, 박근호, 최재영

연가
유영주, 유다을
2000. 8. 30 ~ 11. 11
주요
리미트제 한정판(1000) 1000원
시판처별(가) (주소) 113 113 113 (주소)
주소 113 113 113 (주소)

Hearts echo like mercury

Appearance — DO Yoon-woo, Jung Da-eul
Camera — Lee Hyun, Yi Jungho
Music — DO Yoon-woo
Sound Design — The Tummy
Costume — Song Arum, Yi Jungho
Translation — Choo Jong Hoon
Poster Design — Lee Yee Won (Andy Studio)
Directed by Yi Jungho
Special thanks to — Kim Nam-joon, Yi Nam, Choo Hee-yeon

Period on the occasion of the group exhibition,
"Push, Pull, Drag"
Aug. 30, 2006 ~ Nov. 11, 2006

Supported by
Platform-1 Contemporary Art Center
11, Easton 152-1 Gangnam-gu Seoul 15075 Korea
152-1 1525 1570
www.platform-1.org

PLATFORM-1
CONTEMPORARY
ART CENTER

All music composed and performed by DO Yoon-woo
"My Tiny A Bouncing Kid", Track 6, Yellow Kicks, (Album: Johnson, Oxford, No. 100, 1998)
"T. A. C.", Track 3, (Album: Johnson, Oxford, No. 100, 1998)

Texts
"배가기", The original song written by Yu Chul-Hoon and composed by Kim Do-Hyun, 1993
"고양이" (Cat), The original song written by Eugene Pichon and sung by Anne-Cécile, 1997

All texts written by Yi Jungho, except all

"배가기", The original song written by Yu Chul-Hoon and composed by Kim Do-Hyun, 1993
"고양이" (Cat), The original song written by Eugene Pichon and sung by Anne-Cécile, 1997
"She is incomprehensible, even to herself. She put her emotions for a long time. The fact that she couldn't understand herself, and that she didn't know herself, acted her with a sense of pain."
Excerpt of Hideo Goto, "The Length of the Night", 1995