



© Jeamin Cha

Twelve

Jeamin Cha

2016, 3-Kanal-Videoinstallation, Farbe, 33 Minuten, Koreanisch. **Produktionsfirma** Jeamin Cha (Seoul, Korea). **Regie, Buch** Jeamin Cha. **Kamera** Youngjik Cho. **Sound Design** Morceauxx J. Woo. **Mit** Si Hyun Cho, Sook Hee Song, SungDae Yoon, Donghoon Lee, Yo Han Choi, An Young Shin, Jong Sup Hwang, Sang Jin Baik, Changwan Park, Hyunkwang Jin, Ji Hyun Jung, Hye Young Kim.

Kontakt: theyoungowl@gmail.com

Die südkoreanische Mindestlohn-Kommission ist ein Gremium, das den gesetzlichen Mindestlohn für das jeweilige Folgejahr aushandelt und festlegt. Seit seiner Gründung 1978 wurden die Beratungen des Gremiums unter Ausschluss der Öffentlichkeit abgehalten. Wir können daher nur vermuten, wie im Jahr 2015 der Mindestlohn für das Jahr 2016 zu Stande kam. Das bedeutet, dass wir, um eine die Gegenwart betreffende Entscheidung zu verstehen, auf die Situation eines bereits vergangenen Treffens zurückblicken müssen, in dem der zukünftige Lohn ausgehandelt wurde.

Das Drehbuch zur 3-Kanal-Videoinstallation *Twelve* basiert, ausgehend von verschiedenen Dokumenten, auf einem tatsächlichen Treffen des Jahres 2015. Zwölf Charaktere repräsentieren die zwölf Termine, an denen die Beratungen stattfanden. Den Spielszenen des Treffens werden Aufnahmen einer Maschine gegenüber gestellt, die repetitive Bewegungen ausführt, deren Zweck unklar bleibt. Die Arbeit unterstreicht die Tatsache, dass das, was als formale, öffentliche und menschliche Diskussion bezeichnet wird, ausschließlich hinter verschlossenen Türen, in einem nicht-öffentlichen Raum stattfindet und fragt nach der Zukunft von Nation und Demokratie.

Kalt und Trocken

Jeamin Chas Filmarbeiten sind trocken. Das Ausgewogene sowie das kühl kolorierte ihrer Kompositionen lassen an die Waagschalen der Justitia denken, die weder zur einen noch zur anderen Seite kippen. Um durchweg neutral zu bleiben, unterdrückt Cha jede Gefühlsaufwallung und bezieht stattdessen eine Position wachsender Zurückhaltung. Dies heißt allerdings nicht, dass ihre Werke emotionsleer oder vereinfachend ausfallen. Im Gegenteil: Sie versteht es turbulente Stürme auszulösen, tut dies aber lakonisch-konzis, indem sie ins ruhige Auge des Sturms vordringt. Während sie dort steht, wo der Konflikt am erbittertsten ist, verfeinert sie die eigenen Emotionen und erzählt besonnen weiter. Thematisch gründen die meisten ihrer Werke in einem tiefen kritischen Bewusstsein. Dabei wäre es ein Leichtes aus einer gesellschafts- und politikkritischen Haltung heraus, Werke des Trotzes, der Entrüstung zu produzieren, die je dramatischer die erkundete Thematik ist, desto explosiver in der Darstellungsweisen sind – wie bei visuellen Effekten. Im Gegensatz dazu lässt Cha ihren Standpunkt klar hervortreten, bewahrt aber eine emotionale Balance, der das Dogmatische und Didaktische fremd sind. Sie verzichtet auf jeden Ansatz, den man als belehrend oder eindimensional auffassen könnte, und gelangt so zu einmaligen Inszenierungen. Hauptmerkmale ihrer Ästhetik sind eine trockene Distanziertheit sowie eine karge, geraffte visuelle Schönheit, die sowohl das Schwere als auch das Leichte meidet.

Da diese Künstlerin noch jung ist, ist es selbstredend kaum möglich, Schlüsse über die Eigenschaften, die für ihr Œuvre charakteristisch sind, zu ziehen. Blickt man aber über das zurück, was sie seit 2010 – also seit dem Jahr, in dem sie ernsthaft anfang, ihre Werke zu präsentieren – produziert hat, so kann man diese grob in drei thematische Gruppen gliedern: in Werke, die Fragen der Arbeitswelt behandeln (*Chroma-key and Labyrinth* (2013), *Twelve* (2016)), Werke, die mysteriöse Todesfälle beim Militär darstellen (*Hysterics* (2004), *Autodidact* (2014)), und Werke, welche die Entwicklung des urbanen Raums darstellen (*Sleep Walker* (2009), *Mrs. Rottenmeier* (2010)). Ein roter Faden, der sich durch ihr ganzes bisheriges Œuvre zieht, ist die Untersuchung von arbeitsrechtlichen Problemfeldern im großstädtischen Raum. Dabei versucht Cha weniger, explizit einen großangelegten Diskurs zu entfalten, sondern zieht es vor, das jeweilige Thema auf die Ebene der involvierten Personen und deren Probleme zurückzuführen, um dort auf sozialrelevante Fragestellungen hinzuweisen.

Chroma-key and Labyrinth (2013) und *Twelve* (2016)

Die beiden Filme der Künstlerin zu Fragen der Arbeitswelt wurden im Jahr 2016 auf zwei unterschiedlichen koreanischen Biennalen präsentiert: auf der Mediacity Seoul 2016 und der Gwangju Biennale 2016 – was für die junge Künstlerin einen bemerkenswerten Erfolg darstellte. Auf der Gwangju Biennale wurde das bereits bestehende Werk *Chroma-key and Labyrinth* gezeigt. Die künstlerische Direktorin der Biennale Maria Lind beschrieb die Arbeit als eine, die den Tatbestand beleuchtet, dass der moderne Mensch zwar in einer Online-Welt lebt, die Grundlage dieser Welt aber letztendlich die körperliche Arbeit ist. In *Chroma-key and Labyrinth* untersucht Cha die rein theoretische, abstrakte Auffassung von Arbeit, die das tatsächliche Wesen des Arbeitsprozesses verschleiert. Der Film zeigt die geschäftigen Hände eines Kabelinstallateurs zwei Mal: Einmal bei ihrer tatsächlichen Arbeit, ein weiteres Mal vor einem

Chroma-Key-Hintergrund, wo sie sich zwar fleißig bewegen, aber nichts wirklich machen. So hinterfragt die Künstlerin die Definitionen und den Stellenwert der von Arbeitern verrichteten Arbeit im Vergleich zu der im Begriff „Arbeit“ verankerten Arbeitsauffassung.

Den Kabelinstallateur traf Cha erstmals als ein Bekannter, der einer Arbeitsgewerkschaft vorsteht, eine Videoarbeit in Auftrag gab. Die Gewerkschaft suchte nach einem Künstler, der Videomaterial für eine Untersuchung zu Arbeitsbedingungen festhalten könnte, die der südkoreanischen Nationalversammlung vorgelegt werden sollte. Obwohl sie einander nur informell vorgestellt wurden, wurde die Beziehung zu dem Arbeiter unausweichlich zu einem zentralen Bestandteil von Chas Arbeit. Denn Chas von einer reifen Diskretion getragene Arbeitsweise ermöglicht es ihr, einen Standpunkt zu beziehen, der sich weigert, ihren Protagonisten zu verdinglichen. Sie bereitet sich auf die Produktion vor, als ob sie einen Dokumentarfilm drehen würde: sie trifft das Subjekt ihres Films persönlich, beobachtet, forscht und kommuniziert aus nächster Nähe und knüpft enge Beziehungen zu der jeweiligen Gemeinschaft. Cha ordnet das gesammelte Material jedoch nicht chronologisch. Das Bildmaterial lässt erkennen, dass die Kamera immer die gleiche Entfernung zum Protagonisten hat. Weder bewegt sich die Kamera zu weit von dem Arbeiter weg, noch zoomt sie an ihn heran. Selbst wenn der Arbeiter einen Telefonmast hoch- und herunterklettert oder in einem engen Durchgang Kabeldrähte entwirrt, behält die Kamera den gleichen Abstand. Cha bleibt einem Standpunkt und Blickwinkel treu, von dem aus sie im Gesamtkontext ein bestimmtes Gefühl identifizieren und hervorheben kann, um Probleme zu artikulieren und in einem vorher für festgefügt gehaltenen Rahmen einen dünnen Riss kenntlich zu machen.

Während *Chroma-key and Labyrinth* den Arbeitsvorgang und -akt fokussiert, nimmt sich *Twelve* – eine neue, erstmals auf der Mediacity Seoul 2016 gezeigte Arbeit – die Arbeitsbedingungen vor. Die für die Biennale in Auftrag gegebene Arbeit untersucht die Verhandlungsprozesse der südkoreanischen Mindestlohnfeststellungskommission beim Festsetzen des Lohnniveaus für das kommende Jahr. Seit ihrer Gründung im Jahr 1987 arbeitet die Kommission unter Ausschluss der Öffentlichkeit. Cha gelang es mit einiger Mühe an die Protokolle der Sitzungen von 2015 zu kommen und verwandelte sie ohne zusätzliche Dramatisierung in ein Drehbuch für ihre Arbeit. Obwohl die Anzahl der Sitzungsteilnehmer*innen und die Tonlage ihrer Äußerungen leicht geändert wurden, blieben die Dialoge unverändert. Der Betrachter meint, er sehe eine Szene einer Reality Show.

Die 3-Kanal-Videoinstallation *Twelve* lässt die als Mittler agierenden Kommissionsmitglieder auf der zentralen Leinwand, Vertreter der Wirtschaft auf der linken Seite und Vertreter der Arbeiter auf der rechten Seite auftreten. Es werden zwölf Sitzungen in chronologischer Reihenfolge dargestellt. Die Standpunkte der Teilnehmer divergieren stark voneinander, doch die Handlung verläuft abgesehen von ein paar hitzigen Momenten eher gemäßigt. Wenn der Konflikt sich zuspitzt, unterbrechen Bilder einer Pillen sortierenden Maschine die Verhandlungen. Obwohl die Verhandlungsparteien äußerst unterschiedliche ökonomische Bedürfnisse und Standpunkte vertreten, ist das visuelle Gefälle entschieden geringer. Dies liegt daran, dass im Film die gleichen Szenen immer wieder wiederholt werden und die Verteilung der Personen auf den Leinwänden (je vier pro Leinwand) ausgewogen ist. Solange die beiden opponierenden Seiten keine Kompromissbereitschaft an den Tag legen,

können sie nur parallel zueinander agieren, unfähig ohne Vermittlungsinstanz aufeinander zuzugehen. In *Chroma-key and Labyrinth*, in dem ein wirklicher Arbeiter auftritt, und in *Twelve*, der auf tatsächlichen Sitzungsprotokollen basiert, stellt Cha die Frage nach dem Arbeitswert, insbesondere nach dem Wert der unsichtbaren, abstrakten Aspekte des Arbeitens. Ihre Werke sind unmittelbare Untersuchungen am Gegenstand, die reelle Personen und Ereignisse miteinbeziehen. Indem sie aber die versteckten Erzählungen extrahiert, schneidet sie die Wahrheits- und Realitätsmomente weg.

Hysterics (2014) und *Autodidact* (2014)

Bei *Hysterics* (2014) und *Autodidact* (2014) sind die visuellen Elemente entschieden abstrakter. In *Hysterics* wird Schwarzlicht eingesetzt, das häufig bei forensischen Untersuchungen benutzt wird, um nach einem mysteriösen Todesfall Blutspuren in der Nähe einer Leiche zu suchen. Die Kamera fährt eine Schiene entlang. Auf leeren weißen Blättern, die dem Schwarzlicht ausgesetzt werden, leuchten Flüssigkeitsflecken auf. Die Darstellung spielt auf die innerhalb einer Gesellschaft versteckten Bedeutungen an. Der Film besteht aus nur einer ungeschnittenen Einstellung, die laut der Künstlerin in einem einzigen Take, ohne Wiederholung, gedreht wurde. Auf der Leinwand sind elektrische Kabel und das weiße Papier deutlich zu sehen; es handelt sich um eine Inszenierung. Die Künstlerin macht dies offensichtlich, statt es zu verbergen. Die Dinge werden so dargestellt, wie sie wirklich sind, in einer abstrakten Realität. In einem Zustand der Hysterie versucht die Künstlerin die in einer gefälschten Situation versteckte Wahrheit herauszufinden, und tut dies ohne falschen Vorwand. Ihr Bestreben gilt dem Aufspüren des hinter einem vorgetäuschten Äußeren verschleierte Wahrheitsgehalts.

In *Autodidact* gibt Cha ein Gespräch wieder, das sie mit Hur Youngchun geführt hat. Er brachte sich Forensik bei, um die Wahrheit hinter dem Tod seines Sohnes herauszufinden, der 1984 während seines Militärdienstes unter fragwürdigen Umständen ums Leben kam. Auch hier stellt Cha die unentwegte Suche nach einer zu enthüllenden, versteckten Wahrheit als Hysterie-Erfahrung dar. Der aufgrund seiner Assoziationen mit psychischen Störungen negativ konnotierte Begriff Hysterie wird der Wahrheit gegenübergestellt, insbesondere einer Wahrheit, von der Moral und Gewissen verlangen, dass wir sie ans Licht bringen. Mittels eines ironischen, kontrastierenden Wortpaars sowie durch abstrakte visuelle Effekte verleiht die Künstlerin einer Auseinandersetzung Form, die aufgrund der gesellschaftlichen Unterdrückung anders nicht zum Ausdruck gebracht werden kann.

Kunst, die sich mit soziopolitischen Fragestellungen befasst, nimmt oft eine aufklärerische Rolle ein. Der Künstler oder die Künstlerin nutzt Film, das Medium der Kamera, um eine persönliche soziale Botschaft zu verkünden und so eine Art Allwissenheit zu behaupten. Gerade vor einem solchen Prozess der didaktischen Selbstpositionierung, die einen gewaltsamen Zwang ausübt, möchte sich Cha besonders hüten. Ihre präferierte Vorgehensweise ist vielmehr, die Wahrheit schonungslos darzustellen und so ans Licht zu bringen. Von Anfang bis Ende erzeugen ihre Filme eine durchgehende Spannung. Gleichzeitig visieren sie Risse im Denken des Betrachters an. Diese ästhetische Syntax wurzelt in grundlegenden Fragen. Chas Einstellung zur Kunst ist die einer permanenten Selbstbefragung bezüglich ihrer Fokussierung und Zielsetzung beim Produzieren einer sich mit gesellschaftlich-sozialen Fragen befassenden Kunst.

„Warum mache ich Kunst?“ „Was ist die Rolle der Kunst in der Gesellschaft?“ Die Position, die eine Künstlerin bezieht, wird letztlich zur Grundlage der visuellen Elemente sowie der Grammatik ihres Kunstschaffens. Cha sagte einmal, das Verfassen einer Zeitungskolumne oder das Lostreten einer Kampagne wäre eine effektivere Art, ihre Standpunkte zu vertreten, weshalb sie betont, dass die Kunst eine Art Aussaat sein müsste, die Menschen zum Nachdenken und zum Erkennen des Falschen in spezifischen sozialen Verhältnissen bringen könnte. Die subtilen Spannungen in ihrer Kunst sowie das Düstere, aber nicht Verzagte in ihrer Bloßstellung aktueller Missstände zeugen von ihren Positionen und von dem, was ihr als Künstlerin am meisten zu schaffen macht.

Lim Seunghyun: „Cold and Dry“, in: The Artro, Platform for Korean Contemporary Art, 2016, URL: <http://eng.theartro.kr/interview/interview.asp?id=48&curpage=>

Jeamin Cha wurde 1986 in Seoul, Südkorea geboren, wo sie als Künstlerin und Filmemacherin lebt und arbeitet. Sie studierte an der Korean National University of Arts in Seoul (BFA) und machte ihren MFA am Chelsea College of Design and Arts in London. Ihre Arbeiten wurden in Einzelausstellungen sowie zahlreichen Gruppenausstellungen präsentiert.

Filme

2013: *Fog and Smoke* (21 Min.), *TROT, TRIO, WALTZ* (12 Min.), *Labyrinth and Chroma-key* (15 Min.). 2014: *Autodidact* (10 Min., Forum Expanded 2015), *Hysterics* (8 Min., Forum Expanded 2015). 2016: *OorR* (2 Min.), *Hospital* (2 Min.), *Twelve*.