



03/02/2022

Write 'well' in Korean, feel vulnerable in English

Scrivere, tradurre e comunicare a cavallo tra lingue, culture e generi. L'esperienza di Taey Iohe.

Di Claudia Contu

Taey Iohe è artista sudcoreana di base a Londra che usa scrittura, installazione, video e pratiche di attivismo per esplorare gli spazi occupati da donne, soggetti queer, migrant3, in un'ottica marcatamente decoloniale. Nello specifico, Taey è interessata a rintracciare il potere delle parole, la loro capacità di descrivere, controllare e ordinare corpi all'interno di una data società. In questa intervista a KABUL Magazine, l'artista racconta la sua ricerca sul linguaggio e le esperienze che l'hanno accompagnata finora tramite una panoramica di progetti recenti e passati. Taey racconta la sua esperienza del lavorare e fare arte a cavallo tra due lingue (inglese e coreano), dell'essere genitore, migrante, e del bisogno di creare e rinforzare prospettive socio-culturali femministe e decoloniali.

Claudia Contu: La scrittura e la lingua hanno grande impatto nel formare la realtà che ci circonda – il modo in cui parliamo, pensiamo, proviamo emozioni. Nei suoi *Racconti di Terramare*, Ursula K. Le Guin indaga a fondo il potere che c'è nel "definire" [wording]: dare cioè nome a qualcosa/qualcuno, disegnarne l'essenza. Questo è un dilemma che ci interessa entrambi in quanto femminist3, migranti e queer. Sarei interessata a saperne di più circa la tua esperienza diretta col linguaggio e la scrittura, dall'inizio dei tuoi studi in letteratura a Seoul, fino al Dottorato in Gender, Identity and Culture, sovvenzionato da Writing on Borders, all'University College di Dublino.

Taey Iohe: Abbiamo cominciato questa intervista con quello che ci accomuna e il modo in cui ci siamo conosciut3, tramite una pista virtuale quando la città in cui entrambi viviamo era in lockdown, e tale incontro è stato fortuito. Va da sé che, dato un insieme di affinità soggettive, "definire" [wording] a partire dal vissuto porta differenze. Avere una lingua franca dovrebbe servire a rafforzare tali differenze derivanti da diverse esperienze di vita. Come Le Guin stessa ha detto: «Ne abbiamo sentite di cose riguardo i bastoni, le lance e le spade, cose che si lanciano o con cui si colpisce, oggetti lunghi, duri, ma non abbiamo storie riguardo cose in cui si possono mettere altre cose, i contenitori delle cose contenute. Quella è una storia. Quella è una novità».¹ Quando non riesco a dormire, a volte penso a scenari orribili – perdere qualcuno che amo profondamente, venire derubata, non riuscire a tornare a casa, o trovarmi a scegliere tra abilità fisiche fondamentali, oppure rimanere bloccata da una forza mentre il mondo finisce. Come in un film horror, questo mi provoca tremori, ma ha anche un certo contro-comfort circa una realtà che non è ancora accaduta; e allora, mi addormento. Tra tutti questi scenari apocalittici, c'è anche l'eventualità di perdere la capacità di parlare, o di non essere capace di formare un linguaggio. Poi aspetto e mi sembra di aver già vissuto quella realtà, o forse la vivo ancora. Ho

¹ Ursula K. Le Guin, *The Carrier Bag Theory of Fiction*, Ignota books, 2019, p. 29.



sempre vissuto su questa soglia, con questa sensazione, da quando mi sono trasferita nel Regno Unito dalla Corea.

Quando parlo o scrivo, tendo a esitare, rifrasare e dubitarmi. È il modo giusto di dire quello che voglio dire? Era forse un riferimento culturale che non ho capito a fondo? È giusto nei confronti di un *enby*?² Posso mantenere la promessa fatta? È un cliché? Mi sto ripetendo? Ho cominciato a imparare a costruire [*to own the language*] il linguaggio come donna queer in una società strettamente gerarchica – quella coreana. Per questo motivo, ho dovuto autocensurarmi e regolare la lingua nella mia mente fin da adolescente, prima di costruire frasi. Poi, in età adulta, ho dovuto imparare a vivere una lingua straniera, e quello è stato punto di partenza per rendere “altra” la mia stessa lingua [*othering my own language*] e percepire la sensazione, tutta coloniale, di assimilare emozioni e pensiero critico in una lingua straniera. Costruire memoria ed emozioni nella lingua del canone occidentale è un processo di colonialismo interiorizzato. La mia ossessione è quella di abbattere questo processo: traduzione come atto di resistenza.

Dare un nome a qualcosa è una potente forma di riconoscimento.

Nel mio lavoro ci sono state diverse occasioni per nominare cose – attualmente sto lavorando a un progetto intitolato *Fermented Flower*,³ che racchiude storie di lavoro servile e schiavitù moderna nella comunità cinese. Uso il nome Taey Iohe per la persona che crea e pubblica il mio lavoro. Iohe è il risultato della lettura dei caratteri che formano Taey (태오) specchiati. Non sono perfettamente allineati ma possono essere riconosciuti, come se scritti da un bambino. Questa operazione ha il deliberato intento di resistere all’idea patriarcale di genealogia e la gerarchia inerente alla società in cui sono cresciuta. Il mio nome contiene la mia storia e la mia identità come linguista, artista, donna e femminista.

Claudia Contu: Al momento sei Resident Researcher presso Asia Art Activism in Raven Row. Puoi parlarmi del tragitto che fai per raggiungere il posto?

Taey Iohe: Vivo nel quartiere Walthamstow, e di solito prendo il treno per Liverpool Street Station. A volte, invece, vado in bici o cammino. L’atto di camminare, per me, è una pratica sociale, etica e politica. Mi permette di incontrare Londra di petto, sentire le strilla dei bambini che sbraitano nelle scuole; vedere la gente che corre; sedie a rotelle; cani; persone con maschere, o senza maschere; passanti aggressivi; lenti; sognanti. Chi può camminare dove, e come camminiamo, sotto quale sorveglianza? Cosa significa spostarsi, e chi è davvero libero in quelle strade? Nel mio progetto *Becoming Forest*, mi trovo nella posizione di facilitare un gruppo di ESEA⁴ migranti, e questo mi fa rendere conto delle tante attenzioni non volute e aggressioni da parte di certi passanti. Parte del progetto consiste nel camminare in uno spazio pubblico, creare una foresta di persone, visto che ultimamente il paesaggio è abbastanza bianco, in particolare dall’inizio della pandemia. Per un po’, in questo spazio si può reclamare la propria innocenza come amanti della natura, senza pensare alle conseguenze coloniali dell’inquinamento e della società capitalista ad alto tasso di sfruttamento. Queste considerazioni sono anche il punto di partenza di un altro lavoro, un film intitolato [A great circle with no rim](#) (2021).

Claudia Contu: *A great circle with no rim* (film, 6’12”, 2021) documenta le tue sessioni di corsa in giardino mentre stavi guarendo dal Covid-19. Uno stato liminale, di passaggio [*in-between*], in quanto il giardino non è completamente fuori né dentro le mura private. Hai imparato qualcosa dalla corsa, o che cosa hai assimilato da essa?

² Letteralmente “NB”: *non-binary*. Ovvero, identità non-binaria.

³ *Work as Breakwater*, a group exhibition, “[Future Ages Will Wonder](#)”, Fact Liverpool 2021-2022.

⁴ East and South East Asian.



Taey Iohe: Mentre mi stavo riprendendo dal Covid-19 ho corso diversi cerchi nel giardino di casa mia; il movimento circolare fungeva da stato di trance. Ho preso in prestito il titolo del film da Denise Riley.⁵ In seguito alla morte improvvisa del figlio adulto, Riley ha descritto quel tempo di profondo dispiacere come «un grande cerchio senza margini». L'immagine mi è rimasta impressa come questo senso di perdita che si propaga senza fine. Evidenzia anche come viviamo il nostro tempo: non come flusso, ma in maniera frammentata e fatta di eventi. Soprattutto durante il lockdown, c'è stato come un taglio netto,⁶ dopo il quale il tempo ci è sembrato dilatato, elastico. La natura della corsa è simile a quella del tempo: ripetitiva, duratura, in alcuni casi noiosa, durazionale e fluttuante.

Il punto di partenza del film è la scrittura, che per me è come togliersi un paio di scarpe strette. È legata a una catena di pensieri riflessiva e nuda. Volevo ritornare ai momenti precedenti la corsa e ri-immaginare il mio sentimento di riluttanza. Scrivere con una penna è un'azione intima: ciò emerge sempre più chiaramente via via che il film si sviluppa. Da dove parto? Come comincio? La scrittura è un'abitudine fisica che richiede stamina, senza la quale si fatica a procedere. Correre richiede impegno mentale per andare avanti e rivendicare uno spazio. La mia intenzione era di evocare ed esplorare il terreno sleale che esiste tra un momento personale di esplorazione creativa e la relazione con lo spazio pubblico. Volevo creare un linguaggio che ammettesse queste persistenze a parlare le une con le altre.

Claudia Contu: Dove si concretizza questo spazio privato di esplorazione? In un diario? O una serie di appunti? Forse libri di ricette? Dove ti ritrovi più spesso a scrivere?

Taey Iohe: Ho un quaderno da disegno su cui scarabocchio, uso come diario o su cui appunto le mie idee. Fino a qualche tempo fa avevo un quaderno su cui annotare i miei sogni nel cuore della notte. Mi addormentavo per cacciare sogni, e il mio lavoro a dieci canali *Nightscanning* è nato grazie a questa abitudine. Purtroppo ha anche portato a ritmi di sonno poco salutari, quindi ho smesso di svegliarmi di notte per la mia scrittura-zombie. Ma sono ancora molto interessato al processo di formazione della memoria durante il sonno.

Claudia Contu: Puoi parlarmi del tuo progetto intitolato *Becoming Forest*? Com'è cominciato e qual è il tuo interesse nella natura, venendo tu dal mondo della letteratura?

Taey Iohe: *Becoming Forest* è un progetto di guarigione collettiva, orientato alla costruzione di una comunità, e il suo scopo è creare un circolo di solidarietà per rifugiati e migranti provenienti dal Sud Est ed Est Asiatico, con focus su salute mentale post-Covid. Sono abbastanza fortunato da avere una foresta nei pressi di casa, dove durante il lockdown scappavo con mio figlio. Una foresta può offrire tanto ad anime in cerca, in ogni stagione. Io amo l'inverno, quando tutto sta nuovamente per tornare alla vita. Passo tantissimo tempo camminando, guardando le file di insetti, foraggiando denti di leone e felci; cercando funghi, rimuovendo spazzatura, sdraiandomi per vedere i rami degli alberi toccarsi; accettando la magia e il maleficio di essere umani. È stato naturale invitare un amico artista che condivideva la stessa rabbia e lo stesso amore per il mondo, e insieme abbiamo pianificato questo progetto collettivo. Youngsook Choi condivide con me una frustrazione verso il Regno Unito e su come la società inglese fallisca nel supportare una qualsiasi forma di infrastruttura per tutti i operatori sanitari Filippini e altre etnie del sud-est asiatico che hanno lavorato durante la pandemia.

⁵ Denise Riley (1948, Carlisle) è una poetessa e filosofa inglese il cui lavoro in prosa si focalizza su temi tra cui maternità, donne nella storia, identità e filosofia del linguaggio.

⁶ Nella conversazione originale, Taey usa il termine *jump-cut* ("taglio in asse"), che nel cinema è una tecnica di montaggio in cui un girato viene frammentato, lasciando la parte iniziale e finale di un video. Il taglio comporta una manipolazione della componente temporale della narrazione, dando allo spettatore l'impressione che sia passato del tempo.



Il progetto considera la salute mentale del singolo come responsabilità collettiva, partendo dalle considerazioni di Frantz Fanon⁷ sulle relazioni esistenti tra oppressione coloniale/violenza e malattia mentale, e cerca di dare all'idea di guarigione collettiva uno statuto di giustizia performativa. Sulle stesse note di *Becoming Forest*, Arts Catalyst (2020-21) ha commissionato quattro episodi radio per raccontare storie di vita diasporiche, esperienze di solidarietà e conforto con Cường Phạm, cultural producer e attivista.⁸

Claudia Contu: Questi e altri tuoi progetti sembrano richiamare l'idea di "famiglia estesa" [*extended kinship*], "familiarità" [*kinfulness*] con umani e non solo. Io sono entrata in contatto con queste idee tramite gli scritti di Donna Haraway (cf. *Staying with the trouble* e *Making kin not population*), che hanno sempre più senso in un pianeta come il nostro – pesantemente sfruttato e popolato da società individualiste.

Taey Iohe: Trovo davvero divertente ascoltare Donna Haraway interagire con Cayenne, Pepper e Roland (i suoi cani). Sì, ho googlato i loro nomi e appaiono tra i risultati di ricerca a caratteri cubitali come fossero celebrità. Condividere saliva e lasciare che un animale leccchi la faccia di un umano non sembra più così ridicolo – baciare un altro umano, invece, potrebbe essere assai più pericoloso. Ho adorato il capitolo *Camille Stories*, una specie di fabulazione collettiva (*non-fiction*) che segue cinque generazioni di evoluzione simbiogenetica⁹ di un bambino umano e una farfalla monarca impegnata in una migrazione su tratte che collegano Messico, Stati Uniti d'America e Canada. Questo tipo di visione immaginifica, per me, è decisamente migliore del suo lavoro critico (trovo i suoi paragrafi un po' pesanti!). Ho adorato il fatto che ogni bambino avesse almeno tre genitori, e ho preso in prestito questo elemento per la mia novella *The Drawer* (seedhead, zine, 2021), in cui tre adulti si prendono cura di un bambino durante un incendio. Due di loro si nascondono in un armadio col bambino, mentre il terzo va ad affrontare il fuoco.

Il tempo e la futuribilità degli spazi queer operano in maniera non cronologica, e senza il cosiddetto "orologio riproduttivo" per la formazione di una famiglia. La familiarità si basa su un impegno etico al prendersi cura – sia di un bambino che di un cane, piante, o del pianeta in generale. Tuttavia, in una società coloniale e capitalista, il "tuo caro cagnolino" viene prima dei "migranti senza nome". Entrambi conoscono la lingua del colonizzatore, ma il "tuo caro cagnolino" ha una relazione con te, mentre il "migrante senza nome" no. Familiarizzare [*kinship*] tramite pratiche di cura interspecie dovrebbe iniziare dalle relazioni che vanno oltre le identità centralizzate sul corpo. Senza avere una relazione, non c'è un linguaggio da condividere, non c'è possibilità per familiarizzare.

Claudia Contu: Questo parlare di Donna Haraway, dei suoi cani e dei tuoi scritti mi fa pensare al concetto di "autoetnografia", come da te descritto in *When our time is no longer ours*.¹⁰ Se ho afferrato bene, l'autoetnografia richiede di dare un'esperienza personale al pubblico per contribuire alla creazione del discorso. È un modo per espandere il linguaggio che usiamo quotidianamente, per de-stigmatizzare parole o concetti come cancro, riposo, resistenza, e anche per destabilizzare la gerarchia tra visibile e invisibile. Questa dicotomia credo sia il concetto fondamentale tramite cui comprendiamo la vita, ed è un concetto che abbiamo

⁷ Frantz Fanon è stato uno psichiatra e filosofo politico martinicano il cui lavoro ha influenzato la creazione degli studi post-coloniali. Fanon era un politico radicale pan-africano, umanista marxiano, che partecipò al Fronte di Liberazione Nazionale Algerino (morì proprio in una missione in Marocco per il Fronte, a 36 anni). Nella sua breve carriera, ha portato contributi fondamentali allo studio della psicopatologia coloniale e delle conseguenze umane, sociali e culturali della decolonizzazione.

⁸ Per ulteriori informazioni su *Becoming forest* si veda [qui](#).

⁹ Simbiogenetica (o "endosimbiosi": dal greco: ἔνδον = dentro; οὐν = insieme; βίος = vita) fa riferimento al ruolo cruciale che comportamenti di mutuo beneficio tra specie diverse hanno in alcune delle maggiori innovazioni evolutive.

¹⁰ *When our time is no longer ours: an autoethnographic exploration of temporality; productivity; reciprocity*, co-authored with Carmel Cardona.



ereditato, in maniera diversa, crescendo. Che cosa hai imparato da questo atto di condivisione di parte della tua vita privata tramite il tuo lavoro di artista?

Taey Iohe: Mi sento vulnerabile quando mi espongo, ma allo stesso tempo sento che l'essere fedeli alle proprie esperienze e sentimenti sia un dovere artistico. Non deve sempre essere il tuo a prescindere. Trinh T. Min-Ha¹¹ descrive in modo eccellente il valore dell'esperienza vissuta:

«Le parole che vanno dalla bocca all'orecchio, di grembo in grembo, di corpo in corpo, sono quelle che vengono ricordate. Coi o colui la cui pancia non può contenere (o trattenere) parole, recita una canzone di Malinke, non avrà successo in nulla. Più le parole si allontanano dalla pancia, più facile è che vengano corrotte».¹²

Finché la tua pancia non affonda, brontola, pulsa e fa male nel sentire un individuo in pena, è difficile che stia imparando qualcosa. Io sto imparando ad ascoltare con più attenzione gli altri e con gli altri, tramite il mio lavoro. Nella serie di episodi radio *Becoming Forest*,¹³ la comunità coinvolta ha ascoltato i modi in cui l'esperienza diasporica lascia un impatto intergenerazionale sulla salute mentale grazie alla mediazione di Michael Nagac, esperta in salute mentale. Abbiamo affrontato il benessere mentale come responsabilità collettiva, focalizzandoci sul detrimentalmente impatto del Covid-19 e sul picco di razzismo contro la comunità asiatica. In ogni episodio, abbiamo ascoltato i suoni della foresta, i canti delle voci della nostra comunità, e meditato insieme. Ho i miei occhi e orecchie là, ma non la mia vita personale. Ho la mia voce con loro, non come singolarità, ma sempre come parte di una collettività.

Claudia Contu: E questo si collega al fatto che molto del tuo lavoro tocca temi sociali. Hai contribuito alla formazione di gruppi come *Care for Collective Curatorial Practice*, *Breakwater*, il *Feminist Duration Reading Group*, tra gli altri. Sarah Ahmed postula che le «Assemblee [*gatherings*] [...] non sono neutrali, ma direttive» (*Queer phenomenology*, p. 81). Qual è la tua direzione? Dov'è che stai andando o, come Ahmed stessa direbbe, verso cosa sei orientatə?

Taey Iohe: Il futuro è collettivo; è un impegno a fare domande e creare collettivamente. Per fare ciò bisogna essere situatə in uno spazio di negoziazione, dove il dibattito collettivo può aver luogo con fiducia. Essere parte delle mie tribù – vuoi per collaborazione artistica, familiarizzazione promiscua, gilda lavorativa o comunità di cura –, trovare un'istanza di amore gli uni con gli altri è sempre un piacere.

Il cambiamento, comunque, non è immediato. Prendersi cura di sé e degli altri non cambia immediatamente una situazione, ma lascia un impatto sulla forza delle persone, che trasferiranno le loro capacità e la loro saggezza a qualcun altro nel futuro. La cura reciproca comincia solo nel capire degli altri. L'atto di connettersi con altri umani, passare il tempo insieme e supportare la loro crescita attraverso il dolore sono atti di cura reciproca. La mia pratica sociale comincia con questa idea di cura condivisa come scelta politica.

Claudia Contu: Vorrei tornare alla scrittura e parlare di traduzione, che è qualcosa con cui moltissimi individui devono fare i conti, dal momento che viviamo in una società globale. È qualcosa che ci riguarda in questo stesso momento, mentre parliamo in una lingua che non è nostra, e ci riguarderà quando tradurrò la nostra conversazione in italiano. Abbiamo forse una responsabilità per trasgredire regole linguistiche e

¹¹ Trinh T. Min-Ha (1952, Hanoi) è regista e scrittrice vietnamita che, attualmente, insegna Gender & Women's Studies e Retorica a Berkeley, Università di California. Uno dei temi ricorrenti del suo lavoro sono i paradigmi di creazione di eredità culturali a cavallo tra confini politici e culturali.

¹² Minh-Ha, Trinh T., *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism*, United States, Indiana University Press, 2009.

¹³ È possibile ascoltare il primo episodio [qui](#).



ripensare al linguaggio e all'uso che ne facciamo? In inglese, *translation* e *transgress* hanno entrambe il prefisso *trans-* ("andare oltre, o al di sopra di"). È per questo che, quando ti riferisci al tuo lavoro, parli di *linguaging* – linguaggio come atto – piuttosto che come oggetto passivo che guarda caso esiste e dunque ci capita di usare?

Taey Iohe: Il tradurre e il creare linguaggi richiedono entrambi di costruire e connettere memoria e azione. Prendi una parola, la guardi e poi te ne dimentichi finché non torna per caso in un'altra definizione. La studi, ne studi il significato, e a volte la scelta di quella parola non è abbastanza, sei di fronte a un fallimento e costretto a rivedere il tuo processo. Viaggiare attraverso culture diverse, toni di linguaggio, memorie. È un'azione contestata, ma anche resiliente e resistente per giocare a costruire nuove possibilità di dialogo, diagramma, diaspora. Come contenitore di queste azioni, non deve essere un motore patriarcale che ordina, definisce, combina le parole in determinati modi.

Claudia Contu: Nel racconto *Going Home*, pubblicato nel libro di Nikesh Shukla, *The good immigrant*, Kieran Yates descrive il linguaggio come "doloroso", come una «battaglia da combattere, che a molti sembra sempre essere una lotta persa», perché testimone della loro differenza. Quando lavoravo in un negozio di vestiti a Londra, per vivere facevo finta di non conoscere l'italiano, quando clienti miei connazionali entravano in negozio. Era un meccanismo di difesa contro una vergogna per quello che ero e, ancora di più, volevo disperatamente appartenere al mondo britannico. Un concentrato di xenofobia interiorizzata, insomma. Ti va di parlarmi della tua relazione con la lingua coreana e come si è evoluta nel tempo, dal momento in cui hai cominciato a imparare l'inglese a quando ti sei trasferito a Londra, fino a oggi?

Taey Iohe: Ti ci vedo a parlare un inglese impeccabile, facendo finta di non capire l'italiano. Tuttavia non posso simpatizzare con questa esperienza perché, anche se parlassi un inglese perfetto, molti presupporrebbero il contrario. In passato, ho fatto finta di non capire l'inglese – i catcalling e i commenti razzisti che mi venivano rivolti per strada. Qui le persone prendono facilmente di mira le donne asiatiche come banco di prova per il loro urlare, offrire i loro sentimenti, o semplicemente molestare senza pensarci troppo. Imparare l'inglese non è solo adattarsi alla lingua, ma leggere tra le righe. L'inglese (britannico – diverso dall'americano, canadese, filippino o singaporiano) lascia molto di non detto nelle sue parole, espressioni, persino punteggiatura. È un'esperienza che richiede un'appropriazione culturale.¹⁴

Claudia Contu: In chiusura a questa conversazione, vorrei chiederti se puoi condividere libri o film che reputi di interesse su questi argomenti?

Taey Iohe: Cathy Park Hong, *Minor Feelings: An Asian American Reckoning*, United States, One World, 2021.

Tejaswini Niranjana, *Siting Translation: History, Post-Structuralism, and the Colonial Context*, United Kingdom, University of California Press, 1992.

Nathaniel Mackey, *Other: From Noun to Verb*, «Representations», no. 39, 1992, pp. 51-70, [JSTOR](https://www.jstor.org/stable/2329232), ultimo accesso: 11 settembre 2021.

Theresa Hak Kyung Cha, *Dictee*, South Korea, University of California Press, 2001.

Rafia Zakaria, *Against White Feminism*, United Kingdom, Penguin Books Limited, 2021.

¹⁴ In relazione a Londra e all'esperienza del linguaggio, ho realizzato una mini storia con fotografie consultabile [qui](#).