

MMCA Hyundai Motor Series
2014-2023

MMCA 현대차 시리즈
2014-2023

2016

Kimsooja, *Deductive Object*, Site specific
installation consisting of painted steel and mirror.
Sculpture 2.45 × 1.5 m, Mirror 10 × 10 m, 2016.
Installation view at MMCA Hyundai Motor
Series 2016: Kimsooja – *Archive of Mind*, Seoul.
Commissioned by MMCA and Hyundai
Motor Company. Courtesy of Kimsooja Studio.
Photographed by Byung Cheol Jeon.



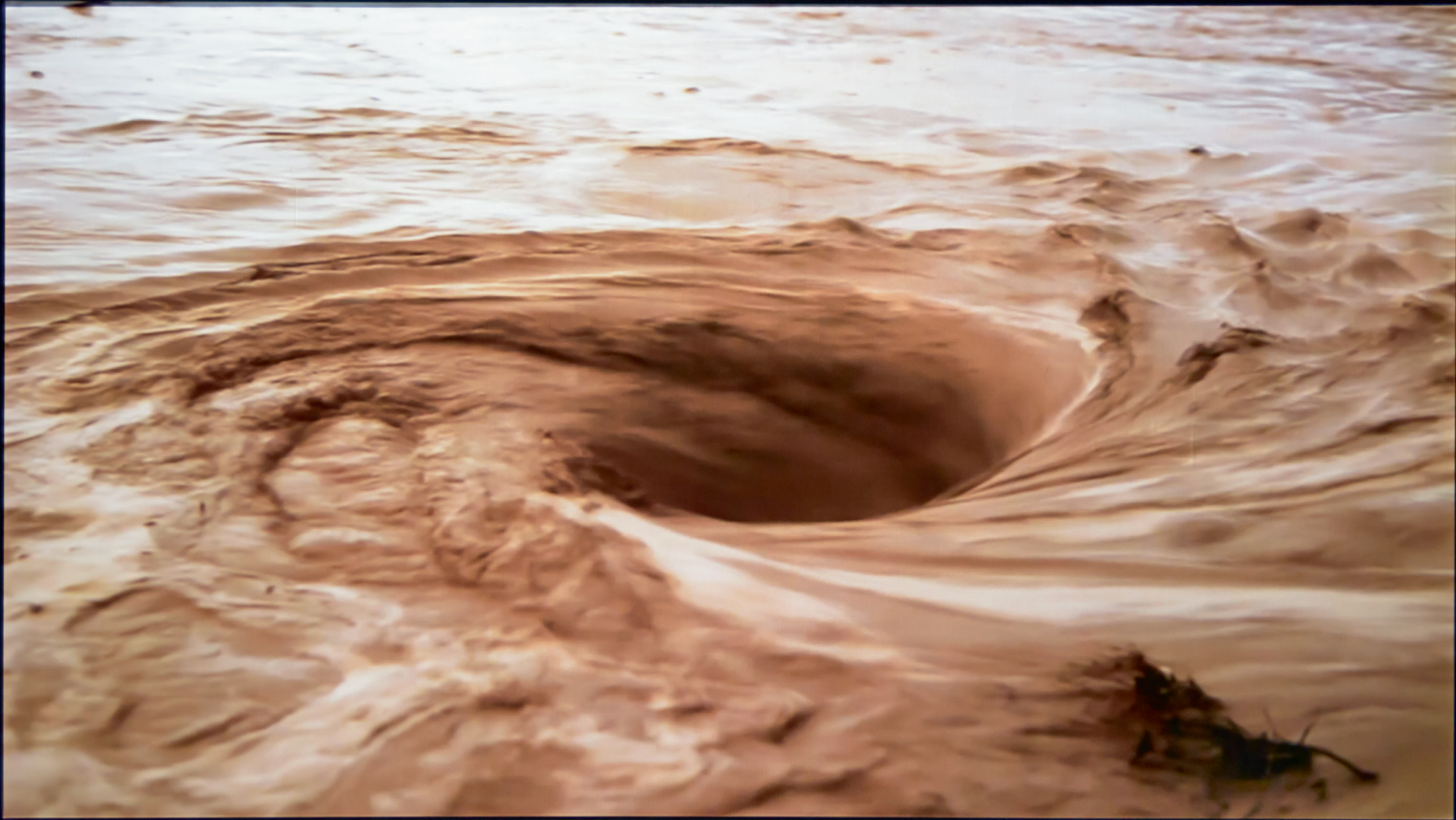
Kimsooja, *To Breathe*, Site specific installation consisting of diffraction grating film, dimension variable, 2016. Installation view at MMCA Hyundai Motor Series 2016: Kimsooja - Archive of Mind, Seoul. Courtesy of Kimsooja Studio. Photographed by Byung Cheol Jeon.



Kimsooja, *Archive of Mind*, Participatory site-specific installation consisting of clay balls, 19 m elliptical wooden table, and 16channel sound performance by the artist, *Unfolding Sphere*, 2016. Installation view at MMCA Hyundai Motor Series 2016: *Kimsooja – Archive of Mind*, Seoul, 2016. Courtesy of Kimsooja Studio. Photographed by Byung Cheol Jeon.



Kimsooja, *Thread Routes* – Chapter V, 16 mm, film transferred to HD format 21:59, 5.1 sound, 2016. Installation view at MMCA Hyundai Motor Series 2016: Kimsooja – Archive of Mind, Seoul. Commissioned by MMCA and Hyundai Motor Company. Courtesy of Kimsooja Studio. Photographed by Byung Cheol Jeon.



MMCA Hyundai Motor Series
2014-2023

Lee Bul	이불
Ahn Kyuchul	안규철
Kimsooja	김수자
IM Heung-soon	임흥순
CHOIJEONGHWA	최정화
Park Chan-kyong	박찬경
Haegue Yang	양혜규
MOON Kyungwon & JEON Joonho	문경원 & 전준호
Choe U-Ram	최우람
Jung Yeondoo	정연두

MMCA 현대차 시리즈
2014-2023

This book, “MMCA Hyundai Motor Series 2014–2023,” is an archive of the MMCA Hyundai Motor Series, a partnership between the National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea and Hyundai Motor Company that has been organizing annual exhibitions with esteemed Korean artists for a decade. This initiative aims to expand the boundaries of Korean art by connecting these prominent creators with a global audience, contributing to a sustainable international art ecosystem.

Over the past ten years, the world has faced a global pandemic, an AI revolution, wars, migration challenges, and climate crises, which have brought about geopolitical, socioeconomic, and technical changes globally. It has never been as important to recognize and examine the social value and role of art. We hope that by revisiting ten years of the MMCA Hyundai Motor Series, we can look back on the past, reflect on the present, and prepare for a better future.

《MMCA 현대차 시리즈 2014–2023》은 국립현대미술관과 현대자동차의 파트너십의 일환인 MMCA 현대차 시리즈를 기록하기 위해 출간되었습니다. MMCA 현대차 시리즈는 독자적 작업 세계를 구축해온 작가를 지원하고 지속 가능한 예술 생태계에 기여함으로써 한국 미술의 경계를 확장하고 전 세계 관객과 소통하는 것을 목표로 합니다.

MMCA 현대차 시리즈가 함께한 지난 10년 동안 인류는 전염병, 인공지능, 전쟁, 이주 문제, 기후 위기 등으로 인해 다양한 지정학적 · 사회 경제적 · 기술적 변화를 경험해왔습니다. 예술의 사회적 가치에 대한 반성적 태도와 예술가의 역할이 그 어느 때보다 중요했던 시기였습니다. MMCA 현대차 시리즈의 지난 10년간의 기록을 통해, 현재를 점검하고 더 나은 미래를 위한 준비의 시간이 될 수 있기를 바랍니다.

2014	Lee Bul: Drones and Ghosts of the Future Past / Jonathan Watkins	137
2015	Ahn Kyuchul: The Other Side of the Invisible World / Kyoungyun Ho	143
2016	Kimsooja: On n On — Nine Threads on Kimsooja's <i>Pivottari</i> , Its Ongoing Archival Reaches and Resonances / Kyoo Lee	153
2017	IM Heung-soon: In Search of the Ghosts of Modern and Contemporary Korean History / Hibino Miyon	161
2018	CHOIJEONGHWA: The Master of Happiness / Apinan Poshyananda	169
2019	Park Chan-kyong: Chest, Invitation, Crowd / Park Chan-kyong	175
2020	Haegue Yang: Sculpture Quasi-Family, Art Community / Hyosil Yang	183
2021	MOON Kyungwon & JEON Joonho: NEWS FROM NOWHERE: FREEDOM VILLAGE / Chus Martinez & Ingo Niermann, MOON Kyungwon & JEON Joonho	197
2022	Choe U-Ram: Towards an Expanded Ark / Mun Hye Jin	203
2023	Jung Yeondoo: A Journey of Dreams Realized by Communication / Wu Dar-Kuen	209
	Artworks and Exhibition Views	3-127
	Exhibition Chronology	302

2014	이불: 미래 과거의 드론과 환영(幻影) / 조나단 왓킨스	219
2015	안규철: 보이지 않는 세상의 뒷모습 / 호경윤	225
2016	김수자: On n On — 김수자의 '보따리', 그 현재 진행형 아카이브의 성취와 반향에 관한 아홉 가닥의 사유 / 규 리	235
2017	임흥순: 한국 근현대사의 유령을 찾아서 / 히비노 민용	245
2018	최정화: 행복의 대가(大家) / 아삐난 뽀샤난다	253
2019	박찬경: 궤, 초대, 군상 / 박찬경	261
2020	양혜규: 유사가족 조각, 예술 공동체 / 양효실	269
2021	문경원 & 전준호: 미지에서 온 소식 - 자유의 마을 / 추스 마르티네스 & 잉고 니어만, 문경원 & 전준호	281
2022	최우람: 확장된 방주를 향하여 / 문혜진	287
2023	정연두: 소통에서 시작한 꿈의 여정 / 우다퀸	293
	작품 및 전시 전경	3-127
	전시 연보	302

in my earlier work was to recover the stories that had been excluded from art. But now, in a time saturated with stories, I may have to head toward the realm of silence.”

A: It was inspired by the essay by Vilém Flusser on entropy. For example, a piano piece by Mozart is a sort of ‘information’ form that composes pieces of sound completely derived from nature into an unlikely order. If we can call the total sum of this artificial information a culture, our culture is destined to return to the state of complete chaos, after gradually collapsing amid increasing entropy. This idea forms the backbone of *The Pianist and the Tuner*. I wanted to talk about the inevitable destiny of the disintegration of art and the disappearance inherent in everything we make.



The Pianist and the Tuner, 2015

Q: The exhibition catalogue is also edited in a way to reflect the design of the exhibition space, which starts with an empty exhibition hall and ends with an empty scene.

A: The catalogue and the spatial design of the exhibition *Invisible Land of Love* were in parallel. Chopin’s piano piece was played in the first room of the exhibition, while the sound disappeared in the last room. A design studio called Workroom came up with an editing style that also reflected this idea. In the exhibition, I told the stories that I felt were imperative to tell in an exhibition in Korea in the year 2015, and told them to the maximum extent, to the point where I can never repeat them again. *Invisible Land of Love* was an event that showcased my world of art as well as my limits. I am grateful for being able to participate in the MMCA Hyundai Motor Series with my fellow artists, who have been involved in the rapid changes in Korean art that occurred between the time of the IMF crisis in 1997 and the 2008 financial crisis. I would like to express my gratitude to all those who have worked for, and participated in, the exhibition.

Kimsooja: On n On — Nine Threads on Kimsooja’s *Pivottari*, Its Ongoing Archival Reaches and Resonances

Kyoo Lee

Kimsooja, the light-weaving, room-making conceptual artist, is an epochal ‘threader’ par excellence, and *Archive of Mind* (2016–2017) at the MMCA Seoul, one of her key exhibitions, epitomizes her ongoing pivot-tari art of planetary network and ecological knitwork.

On

1. To read Kimsooja is to follow her thread routes.

At the center of the exhibition hall of *Archive of Mind*, Kimsooja constructed a large wooden table where visitors were invited to make balls of clay, whatever size and shape, and leave them there on the table. This part of the ‘show in the making,’ so to speak, this ingenious process in place, part of an immersive theatre within the exhibition space, automatically completed the show at the end and renders it, inevitably, incomplete.

This structured open-endedness, punctuated by the conceptual precision of the mode of material presentation, carries the signature of the artist, who works across the globe and whose works are scattered all over the world. Her *Thread Routes* series of 16mm films (2010–), for instance, are filled with seamlessly connected images of textile cultures from different parts of the world — and they, in turn, inspire me, the reader here, to see reading as a sort of radioactive threading as well. They form a marvelous mosaic of common and communal acts of sewing and weaving, mostly by women, as vividly illustrated by Chapter 5 of *Thread Routes*, a hypnotic series of wrapping and unwrapping, weaving and unweaving, constantly enveloping and reconnecting geometry and geology through the observant artist's grammatical tool that is archival archaeology. This way, Kimsooja's site-specific work-on-the-go becomes, at any given point in space and time, a concurrently unfolding (meta-)set of works in progress, which are quite literally countless except, perhaps, through her boarding passes and entry/exist records at various ports.

It is in that vein that I offer the following series of my own 'rolling' (*gurooneun* 구르는) thoughts on the ongoing work of Kimsooja. I begin by following the intricate polysemic resonances of her *gu* (a ball, spherically shaped or curved, 구 球), the centerpiece of *Archive of Mind*, along with her *gigu* (the Earth 지구 地球 a 'geo-ball'), both rhyming with *gu*, nine, one that is promisingly incomplete, infinitely pregnant.

2. Kimsooja's *gong* work traverses and transcodes the world, its spherical planetarity.

Consider as a point of comparison *The Dinner Party* (1974–1979) by Judy Chicago at the Brooklyn Museum. There, the presence of 'another' 999 'women' inscribed on the floor beneath the 39 virtually seated at the table, is sharply ghostly, to the point. The triangular edges of Chicago's table make the point of it all pointedly clear, poignant. By contrast, the installation *Archive of Mind* by Kimsooja, a version of which is housed and still unfolding at the Art Gallery of New South Wales, is elliptical, not triangular, and retrofutural rather than historical. It is non-linear, not perspectival. All the edges softened, pushed in, pulled out, rounded off, and patted on, both the table and clay dumplings, everything around there is round or becoming rounder and rounder on mimacro scales.

Kimsooja's *bottari*-like open-ended planetary table embodies and stages different kinds of geometric considerations, imaginations, and sensibilities, where the sporadic fluidity of the circular structure, still anchored in its semi-visible center, architecturally communicates its topological porosity as well as kinetic inclusivity. To discern the porous dynamism of this otherwise serene 'installation,' we need to look, and listen, under the table as well for the *Unfolding Sphere* (2016) there, a sound piece with thirty-two speakers and a 16-channel soundtrack,

which forms a subterranean micro-telecommunity. Dried clay balls rolling and touching angled corners generate sounds which can be thunderous when there is a hard enough collision, and together with the artist's sound performance, "grrr," a recording of her gargling with water, the collaborative concurrency of the *Archive of Mind* as a communing whole becomes more multi-sensorially complex as well.

In this cosmic pond at work that is not a pond, geometry in and of and around it becomes not only softly 'manageable' but audible. Geometry itself goes extradimensional. By de-angularizing, dynamizing, and polycentering the edges, by creatively deconstructing and amplifying them with a kind of gestural literalism and contingent collectivism, her table embraces an archival poignancy of political polarities and ongoing world-historical contradictions while translingualizing and translocating them. This communal table from the 2010s 'throws out there' while pivoting to, intersecting, tableaux, planes, or plates.

There, on the streets of consciousness where our peripatetic artist often works, kinetic contemporaneity and participatory democracy among people as living individuals is both practiced and presented. Such is how her 'performances' happen and happen in real time. Co-habitational coexistence is concretely contemplated. Her methodologically naturalized nomadism, transnationalism, and cosmopolitanism, in which her own reparative poethic spirit and anthropological insights are implicitly articulated, are an understated expression of her social-ethical commitment. Take her more recent project, *Traversées* (2020), which turns the city of Poitiers, France, into a public artistic laboratory, a utopic workshop, by creating a tapestry of her own works and those of 20 artists she invited. If the world is her stage, her stage is also in you.

3. Kimsooja's intricate *gong* work should be read *hanahana* holistically.

Kimsooja's *hanahana* (*hana* 1 하나, one by one or one after another) and *hanttamhanttam* (*hanttam* 한 땀, one stitch after another) approach to worldly singularities shows the care with which the artist sees them not as insulated individualities but rather as coextensive with her cosmic vision for the intricately collaborative continuous whole.

As intriguingly illustrated in *One Breath* (2006/2016), her first digital embroidery piece, where a segment of a soundwave from her breathing performance is sewn across the canvas, the sound of a sigh could be a sign of survival, quite literally. Each breath, a cycle of inhalation and exhalation, is not a static 'set' but part of a vibrating whole in flux.

Likewise, again, *Archive of Mind* is a prime example, an active allegory. From a block of clay comes each ball; each one becomes 1±1 which remains 1. Each spherical object, each soft microcosm, remains and becomes part of one, materially, conceptually, performatively, numerically all at once, not unlike each 'human' being made of humus.

Kimsooja's 'blanket' compassion for humanity along with her ecological affinity with the universe is universal. Yet she is not a universalist in any abstract or politicized sense of the term. On the contrary, her aspirations and gestures, ever so agilely measured, get vitally concretized, trans-individuated, and practiced at each subtly coordinated 'needle point' of artistic imagination and activation, as diagrammatized by her early piece *Structure — A Study on Body* (1981), a biographical addition to *Archive of Mind* at the MMCA.

This way, each *gong* (another word for a ball 공 as in a baseball or football) becomes an embodiment of *gong* (blank, empty, void, vacuum 공 空) as well, part of the concept 'space,' 'emptiness in between.' Each *gong* deductively produced, procured, or procreated out of *mu* (nothing 무 無), pairable to another *gong* (to engineer, make, craft, fabricate, 공 工), embodies a *muwee* (unforced or effortless act, 무위 無爲 *wuwei* in Mandarin) exercise of a double *gong*, carefully freed-up or freely gravitational Daoist action in inaction. Each phase or stage of *muwee*, as archived by *Geometry of Body* (2006–2015), where the artist's used yoga mat is upcycled as an avant-garde canvas that contemplates the ecologically layered and receptive temporality of an already-used object, not just Duchampian "readymade," reanimates the invisible traces of inter-being that can be documented otherwise.

Such a work of memory or memory-work is where mental harboring turns into existential honoring. I myself recall, quite vividly, the first time I came across a "note" by 'early' Kimsooja. I remember that small print on the now-yellowing page, the artist's statement at the end of the catalogue for her first solo show back in 1988 at Gallery Hyundai, Seoul. I also remember my own fascination with that last page, the second paragraph between the first that is introductory and the conclusionary third. As if stitching those two ends together, in that middle paragraph, the artist singled out that "quotidian" day in 1983, as she put it, when she suddenly had a flash of inspiration for a 'textual' way out of the two-dimensional canvas: she felt she had just found a way to overcome, to transcend, the flat horizontality and verticality of the otherwise static space for conventional painting. Indeed, how thrilling it must have been. I recall a kind of biogeometric vibration of the passage I myself felt, in turn, including the passage of time "folded in (내포 內包)" there as an actively archival "possibility," as the young artist was saying. And such an otherwise passable pinnacle — a needle point of Kimsooja's artistic intuition, where her rationality and sensibility converge — came at a moment of everyday *muwee* with her mother, the mother and the daughter sewing together as usual, as she pointed out. Revisiting that passage now, what I find remarkable is a curvy resonance, and virtual overlap, between that momentary episode and each random moment in *Archive of Mind* when each participant would make their own *gong* with gently focused meditative attention.

To read Kimsooja is to tread, gently, on the roundness of her piercing vision.

4. And each *bottari* of Kimsooja's, e.g., *Deductive Objects* (2016), holds itself pivotally.

Gong in the (un)making is happening all the time, and *gong* is what Kimsooja's *bottari* makes and is made of. Turn, now, to this separate, larger-scaled *gong* of the artist's own making, *Deductive Object* (2016), part of an ongoing series with the same conceptual title; at the MMCA, *Archive of Mind* presented two iterations with the same name, one indoors and the other outdoors. The *Deductive Object* (2016) inside the building, a live-cast sculpture of the artist's arms in the middle of making something, performs a kinetic *gong* through the space shared and shaped between the thumb and the index finger in a reciprocally gestural interaction. The other *Deductive Object* (2016), outside the building, is an oval-shaped ball, almost an odd ball, that could look, to some, like an inflated American football. An ovoid sculpture inspired by the *Brahmanda* (the Indian 'cosmic egg') and tightly wrapped in a vivid *Obangsaek* (a band of the 'five' rainbowy 'directional colors' in Korean culture) fabric, it stands serenely on a mirrored plinth, like a double parody of Columbus' egg, with no part flattened at all.

Likewise, each of Kimsooja's *bottari* tends to exist entirely on its own, yet stands in ready solidarity with any others. Her *bottari* is not an inductive object that can be accumulated like "one little, two little, three little" abstract "Indians" but, again, a 'deductive subject', an object that stands like and turns into a subject at any agile moment. This *bottari* subject as a knotted allegory of life and death on the moving walk holds — folds and unfolds — itself pivotally, like, let's say, a pivottari. The *Deductive Objects* (2016) are a dual, pivotal manifestation of such self-concealing and revealing subjectivity of a living and dying thingy, a container that cannot be contained. This 'inoutside' interfaciality between the two versions of *Deductive Objects* (2016) contributes to the exemplarity of *Archive of Mind* (or a 'Geometry of Mind' in Korean translation) as a unique placeholder in Kimsooja's artistic trajectory, where the individual and the collective, the intensive and the extensive, hug, or hold hands, through a matrixial materialization of their intercategorical interdependence.

5. And moments of *muwee* (*wuwei*) are returning to *Deductive Object – Bottari* (2023).

Particularly fascinating in that regard is Kimsooja's more recent iteration of *Deductive Object – Bottari* (2023), an intensification of the inoutside subjectivity of her pivottari. Her geological and geoptical navigation into the world of a measured land, namely, geometry, appears to have become more literal than ever. Taking her *muwee* art of site-spe-

cific making and unmaking to the next level, this time at Meridiano, an open-air gallery in Puerto Escondido, Mexico, she placed this new deductive object in the center of the square room at the gallery: a big rock she came across during her residency there, which she then painted matte black. At Meridiano, where the inside becomes outside and vice versa through the unique architectural porosity of the building, the found object reintroduced into the gallery as a kind of black hole library remains outside as well, and its nonhuman alterity unaltered. With its archaic illegibility shielded from human overfamiliarity, the rock becomes the new *bottari*, except that it is not exactly mobile. This time, her body alone, the *bottari* of her whole being, moves along, and with that, the movement becomes a moment, an event that is not only site-specific but time-sensitive.

Kimsooja's performative gaze at this rock pivottari is an archive meeting another archive. Back in 2016, at the MMCA, it was an archival cast of the artist's hands that met the gaze of a deductive object across the museum wall; in 2023 at Meridiano, it is the artist's gaze at a distance, questioning itself more directly through the other, stony gaze from the object that had already been there all along, from immemorial times. Here, this kind of Daoist anonymity and liberty, this originary namelessness, of the rock and the artist's body (both as deductive objects wirelessly united by their nameless contingent ecological affinity), is an aesthetic imperative stronger than any rule of the game. They both become a medium, the eye of a needle, through which a new horizon of perceptions arises, a new plane opens up.

6. As of 2023, our planet getting close to 'a boiling point,'
we need more lighthouses.

Surface matters, especially if you can see it better, more deeply and broadly.

Imagine a world about to be decimated by its own hand that can only count 1 to 10, up and down. In the increasingly digitotized world of climate change and collateral crises, the analog (im)materiality of Kimsooja's connective gazes and gestures are breathtakingly retrofactual. Again, the visible void in and of *One Breath* (2006/2016) — a *gong* work of art discussed earlier as an example of *hanahana modus operandi* — indexicalizes this zone of 'coviving' survival, a possibility of zero as a bridge that goes on, a transfer point that keeps things in transit. Here is a glimmer of hope, an echo from the belly of the world.

In the tidal waves of spacetime, a push and pull of life and death, likewise, of being and non-being, light and darkness, sound and silence, and so on, creates its own kaleidoscopic dramas, as subtly sensorialized by *To Breathe* (2016). It was a rescaled, site-specific reinterpretation of Kimsooja's earlier major works for the Reina Sofia's Crystal Palace in 2006 and the Korean Pavilion at Venice Art Biennale in 2013. If we pair

it now with the more microscopic, conceptual piece also at the show *One Breath*, we can better appreciate an epoch-heralding significance of the site-specific 2016 series *To Breathe*, recently reiterated at Palazzo Grassi in Venice (2023) and earlier in Leiden (2022) in the Netherlands. Connecting them further to another current exhibition, *Weaving the Light* (2023) at Cisternerne, the former water reservoirs for the city of Copenhagen (now a unique, massive underground art space), we can see how her pivottari, deductive objects, and breath works converge more expansively and fundamentally than ever.

Connecting these 'breathing' works across the globe, we begin to sense more clearly how and why subterranean and areal/aerial mediations and meditations matter, especially now.

On

7. In Communion

To be is to be connected. To be on, especially today, electronically or otherwise, means to find ways to stay present in the moment across various visible and invisible boundaries and walls and wires. For *We Do Not Dream Alone* (2020), as Kimsooja puts it, in a nod to a text in artist Yoko Ono's book "Grapefruit" (1964), in her contribution to the first Asia Society Triennale in New York in 2020 (which had the same title). The resonance between this 2020 'occasional' dream piece accompanied by *To Breathe – The Flags* (2012) and the preceding fugues of *Archive of Mind* (2017) at the Palazzo Fortuny in Venice followed by the version at the Peabody Essex Museum (2018) and the Art Gallery of New South Wales (2022–2023) is immediate, both quotidian and global. She is on it, wherever she is.

8. In Constellation

As shown above, all the eight works in constellation in *Archive of Mind* are in constellation with numerous other works in the planetary plateau of Kimsooja, as shown above.

9. In the KSJ Continuum

Everything I said above will have to remain inconclusive. That is not just because Kimsooja continues to work, even more prolifically than ever, but because to be in the world of Kimsoojian art, which constantly works on the pores and ports of being, is 'to be continued.' Continuity is what 'is' somehow in a thread, a non-linear line in time, not quite a point of demonstration or presence, but something slidingly, singula-

rily moving between points, planes of immanent transcendence. The needle, the body, is that which disappears there, yet not without consequences. *Archive of Mind* once entered it: That timely event is now part of a broader archive of The KSJ Continuum that is reflecting on its ripple effects.

**IM Heung-soon: In Search of the Ghosts of Modern
and Contemporary Korean History**
Interviewed by Hibino Miyon / Transcribed by Hong Jee-yeon

Hibino Miyon, assistant curator at the Yokohama Museum of Art, met with IM Heung-soon in Yokohama on July 20, 2023, to talk about his body of work, his MMCA Hyundai Motor Series exhibition, and his newest work.

Q(Hibino Miyon): You started your early video works by filming your family members. Was there a motivation or a reason you wanted to capture daily life in video?

A(IM Heung-soon): I started filming my parents around 1998, when I was finishing college and about to start graduate school. My father had brain surgery at that time, and after he was discharged, I filmed his visit to my house in Seongnam and my brother’s house in Icheon. The videos were meant to record memories, like commemorative photos, rather than to create art. But then, I discovered that different feelings would arise when viewing the images through the viewfinder while shooting and when revisiting the images after shooting. These images felt quite different from the actual landscape. I realized that I wasn’t noticing anything new from the real landscape because it had become too familiar, but with video, I could see the people and the landscape with a fresh gaze. From then, I grew skeptical of painting and felt a bit suffocated when working in an enclosed space. In college, I began thinking about how art can contribute to society, and I came to realize that a medium other than painting would be better for that. It was great timing to transition to video then because technologies like camcorders and editing software started becoming popularized at that time. Additionally, when making video work, you get to meet people and listen to their stories. I was intrigued by the idea of working with many people, and it energized me. These motivations are what got me into working in video, education, and workshops — and how I eventually made a feature film with the goal of a theatrical release.

답: 그렇기도 하지만 그 글은 2012년 광주 비엔날레 출품작에 대한 직접적인 설명에 가깝다.

질문: ‘분해된 악기를 이후 도시 곳곳에 보이지 않게 끼워 넣는 이야기’는 최종적으로는 아무것도 없던 일처럼 침묵으로 향하는 듯한 인상을 받는다. 과거 작가님은 “미술에서 배제되었던 이야기를 회복하는 것이 초기 작업의 목표였다면, 현재는 이야기가 너무 많은 시대여서 어쩌면 침묵의 영역으로 향해야 할지도 모른다”는 언급을 한 적이 있다.

답: 철학자 빌렘 플루서(Vilém Flusser)가 엔트로피를 설명한 글에서 아이디어를 얻은 작품이다. 예를 들어 모차르트의 피아노 곡은 완벽하게 자연에서 떨어져나온 소리들을 가장 있을 법하지 않은 질서로 구성한 ‘정보’다. 이런 인공적 정보의 총체를 문화라고 한다면, 우리 문화는 엔트로피의 증가 속에서 조금씩 허물어져서 완전한 카오스로 돌아갈 운명을 피할 수 없다는 것이다. 이 같은 생각이 <피아니스트와 조율사>의 바탕에 깔려 있다. 미술의 피할 수 없는 소멸의 운명, 우리가 만드는 모든 것들에 내재하는 사라짐에 대해 이야기하고 싶었다.



<피아니스트와 조율사>, 2015

질문: 전시 도록도 텅 빈 전시장에서 시작해서 다시 텅 빈 장면으로 끝나는 구성으로 편집되어 있다.

답: 《안 보이는 사랑의 나라》전시의 첫 번째 방에서 쇼팽의 피아노 연주 소리가 등장하고 마지막 방에서 소리가 사라지는 배치에도 이런 생각이 반영되었다. 디자인을 맡은 ‘워크룸’이 이런 생각에 잘 어울리는 편집을 해주었다. 이 전시에서 나는 2015년 한국에서 내가 전시를 통해 말할 수밖에 없었던 이야기, 다시 되풀이할 수 없을 만큼 내가 할 수 있는 최대치의 이야기를 했다고 생각한다. 《안 보이는 사랑의 나라》는 나의 작품 세계를 보여준 하나의 사건이었고, 동시에 나의 한계일 수 있다. 1997년 IMF에서부터 2008년 금융 위기 사이에 일어난 한국 미술의 급속한 변화에 관여해온 동료 작가들과 함께 현대차 시리즈에 참여할 수 있었던 것에 감사한다. 이 자리를 통해 많은 관계자 여러분과 전시에 참여해준 관객들께 고마움을 전하고 싶다.

김수자: On n On — 김수자의 ‘보따리’,¹
그 현재 진행형 아카이브의 성취와 반향에 관한 아홉 가닥의 사유
규 리(Kyoo Lee)

1. 제목의 첫 글자는 알파벳 O가 아니라 숫자 0이다.

빛을 직조하고 공간을 창조하는 개념 예술가 김수자는 신기원적 작품 세계를 펼쳐온 ‘바느질꾼(threader)’이다. 국립현대미술관 서울에서 2016-2017년에 열린 《마음의 기하학(Archive of Mind)》전은 그의 주요 전시 중 하나로, 언제나 현재 진행형으로 지구의 관계망과 생태학적 직조를 담아내는 그의 중추적 예술 세계를 완벽히 보여주었다.

On

1. 김수자를 읽는 일은 실의 궤적을 따라가는 일이다.

김수자는 《마음의 기하학》전 전시관의 한가운데에 커다란 목재 탁자를 설치하고, 관람객이 찰흙으로 크기나 모양에 구애받지 않는 구를 직접 만들어 올려놓게 했다. ‘만들어지고 있는 전시회’라 할 수 있는 이 기발한 과정은, 전시 공간 속 참여 무대로서 《마음의 기하학》전을 자연히 완결시키는 동시에, 필연적으로 미완으로 남게 했다.

물질 표현 방식의 개념적 정밀함으로 더욱 강조된 그 확장 가능형 구조에, 세계를 무대로 지구 곳곳에 작품을 남기는 김수자의 대표적 고유성이 담겨 있다. 한편 〈실의 궤적(Thread Routes)〉(2010~)이라는 김수자의 16밀리미터 필름 영상 연작은 세계 곳곳의 다양한 직물 문화를 절묘하게 이어 붙인 작품으로, 바느질과 직물 짜기라는, 주로 여성들에 의해 행해지는 보편적이고 공동체적인 행위를 담아낸 경이로운 모자이크다. (이 작품이 준 영감으로 인해, 나는 글을 읽는 나의 행위를 일종의 방사성 바느질로서 바라보게 되었다.) 《마음의 기하학》전에서 선보인 그 5챕터 역시 예외가 아니다. 감싸고 풀고, 바느질하고 바느질을 푸는 행위가 최면을 겹듯 이어지며, 관찰하는 작가 김수자의 문법적 도구인 기록 고고학을 통해 기하학과 지질학이 끊임없이 내포하고 재연결된다. 이와 같은 방식으로, 김수자의 장소특정적 작품들은 시공간의 어떤 지점에 있던 모두 동시에 만들어지고 있는 하나의 (메타)집합체다. 그 집합체에 포함된 작품의 수는 말 그대로 셀 수 없겠으나, 작가의 지난 항공권과 지구 곳곳의 출입국 기록을 통해서는 셀 수 있을지도 모르겠다.

이와 같은 맥락에서, 여전히 만들어지는 과정에 있는 김수자의 작품 세계에 관한 나의 ‘구’르는 생각들을 공유하고자 한다. 《마음의 기하학》전의 중심물인 ‘구(球, a ball)’, 그리고 작가의 지‘구’(地球, the Earth)가 주는 다의 어적 공명에 따라, 이 글은 9개의 부분으로 구성했다. ‘구’는 미완인 동시에 무한을 잉태한 숫자 ‘9’의 소리가 아닌가.

2. 김수자의 ‘공’ 작업은 우리의 행성, 그 공 모양의 세계를 횡단하고 코드를 변환한다.

브루클린박물관에서 1974년부터 1979년까지 전시된 주디 시카고(Judy Chigago)의 〈디너 파티(The Dinner Party)〉를 먼저 비교점으로서 살펴보자. 테이블에는 39인의 여인을 위해 마련된 가상의 초대석이 있는데, 그 초대석의 바닥에 새겨진 ‘다른 여성’ 999명의 존재는 흐릿하고도 단순하다. 삼각형이라는 테이블의 형태로 인해 그 모든 의미는 더 명료하고 통렬해진다. 그에 반해 지금도 그 한 버전이 뉴사우스웨일스미술관에서 전시되고 있는 김수자의 설치 미술 〈마음의 기하학〉은 삼각형이 아닌 타원형이 그 핵심이며, 역사보다는 레트로 퓨처리즘을 향한다. 비선형이고 비-원근법적이다. 모든 가장자리는 부드러운 듯 밀어 넣어지고 잡아당겨지고 둥글려지고 토닥거리지며, 테이블도 찰흙으로 빚은 공도 모두 크고 작은 규모로 이미 둥글거나 점점 더 둥글어진다.

‘보따리’를 닮아 미완의 개방성을 지닌, 또한 행성 같기도 한 김수자의 테이블은 특별한 종류의 기하학적 탐구, 상상, 감수성을 내포하고 드러낸다. 그 원형 구조의 산발적 유동성은 반(半)가시적인 중심에 묶인 채 위상 기하학적 다공성과 동적 포용성을 건축학적으로 표현한다. 그저 평화로운 ‘설치’ 미술로 느껴질 수도 있을 이 작품의 다공성 구조를 알아차리기 위해서는 그 테이블 아래도 보고 들어야 하는데, 소리 작품인 〈구의 궤적(Unfolding Sphere)〉(2016)이 흘러나오기 때문이다. 16채널의 소리 트랙이 지하의 작은 통신 커뮤니티를 이루며 32개의 스피커에서 재생된다. 마른 찰흙 공이 굴러서 모난 가장자리에 부딪히는 소리는 천둥을 닮은 소리를 낼 수도 있고, 이에 작가 스스로가 물을 머금고 가글하는 사운드 퍼포먼스가 더해지니, 교감하는 전체로서의 협력적 동시성은 더욱 다감각적으로 복잡해진다.

이처럼 계속해서 펼쳐지고 있는 우주의 (연못 아닌) 연못에서, 우리는 기하학을 살며시 다루어볼 수 있을 뿐만 아니라 들을 수도 있다. 기하학 그 자체가 차원을 초월한다. 작가는 테이블의 가장자리를 모나지 않게 하고 활성화시키고 다중심화함으로써, 또한 창의적으로 해체하고 일종의 사실주의와 집산주의로 강조함으로써, 정치적 양극화 및 세계 역사의 현재 진행형 모순이 지니는 통렬한 아카이브로서의 의미를 포용한다. 또한 그 의미를 다언어화하고 전위시킨다. 이 2010년대작 공동 테이블은 내부를 향하여 교차해 나아가는 다양한 광경과 면과 판을 ‘내던지는’ 동시에, 그것들을 향해 선회한다.

유량하는 작가 김수자가 종종 작업하는 공간이라 할 수 있는 ‘의식의 거리(streets of consciousness)’에서는 삶을 사는 개인으로서의 인류가 지닌 동적 동시대성과 참여적 민주주의가 실행되고 표현된다. 김수자의 ‘퍼포먼스’가 그렇게 실시간으로 발생하고 또 발생한다. 공동 거주적 공존이 구체적으로 사유된다. 치유력을 지닌 김수자의 시적·윤리적 영혼과 인류학자적 통찰력이 함축적으로 표현되는, 방법론적으로 토착화된 유목주의와 국가주의와 사해민족주의는 그의 사회 윤리적 헌신이 표현되는 절제된 방식이다. 좀 더 최근의 작품인 〈통과(Traversées)〉(2020)에서, 그는 프랑스의 푸아티에시(市)를 공공 예술 실험실이자 유토피아적 작업실로 바꾸고, 그곳에서 자신의 작품뿐 아니라 자신이 초대한 작가 스무 명의 작품들을 가지고 태피스트리를 짜냈다. 김수자의 무대가 이 세상이라면, 그 무대는 당신 안에도 있다.

3. 김수자의 복잡한 ‘공’ 작업은 하나하나 한 땀 한 땀
전체론적으로 읽어내야 한다.

김수자가 세속적인 것들의 특이성에 접근하는 방식을 보면, 복잡하게 협력적
이고 지속적인 전체(whole)를 보는 작가 자신의 우주적 비전으로부터 단절된
성질이 아니라, 그것과 공존하는 성질로서 주시한다는 것을 알 수 있다.

스스로의 숨쉬기 퍼포먼스에서 추출한 음파 한 토막을 캔버스에 가로
질러 수놓은 김수자의 첫 디지털 자수 <숨(One Breath)>(2006/2016)에
서는 내뿜는 숨의 소리가 말 그대로 생존의 신호가 될 수도 있음이 축약적으
로 표현되었다. 각각의 호흡, 그 들숨과 날숨의 순환은 정지해 있는 한 ‘조합
(set)’이 아니라 흐름 속에서 진동하는 전체의 일부다.

<마음의 기하학>도 대표적 예시가 될 수 있는 능동적인 비유다. 한 덩
이의 찰흙으로부터 각각의 구가 만들어지고, 하나의 구는 1±1을 거쳐 계속해
서 1로 남는다. 부드러운 소우주로서 둥글게 빛어진 그 각각의 오브젝트(오브
제)는 물질적으로도 개념적으로도 수행적으로도 수적으로도, 하나로 남아 있
는 동시에 하나의 일부가 되어간다. 흙(humus²)으로 빛어진 각각의 ‘인간
(human)’과 그리 다르지 않게 말이다.

2. 흙이라는 뜻의 라틴어.

김수자가 인류에게 품은 ‘이불’ 같은 연민, 우주를 향해 품은 생태적 친밀감은 보
편을 아우른다. 하지만 어떤 추상적 관점이나 정치화된 관점에서도, 그는 보편주
의자가 아니다. 민첩하게 신중한 그의 야심과 시도는 작가적 상상력과 활성화의
첨예한 ‘바늘 끝’에서 한 땀 한 땀 의미 깊게 구체화되고, 개체초월화되고, 실행
된다. 그 점은 <마음의 기하학>전에 포함된 김수자의 자전적 초기 작품 <몸의 연
구(A Study on Body)>(1981)에서 도식적으로 잘 드러나기도 한다.

그러한 방식으로 각각의 ‘공(a ball)’은 공간이나 비움으로서
의 ‘공(空)’의 일부가 된다. 무(無)로부터 연역적으로 만들어지
고 획득된 공 하나 하나는 또다른 ‘공(工)’과 짝을 이루기도 하며
이중(二重)의 ‘공’을, 다시 말해 조심스럽게 자유롭고 자유롭게
무거운 도교의 무위(無爲)를 행한다. <몸의 기하학(Geometry
of Body)>(2006~2015)을 살펴보면, 작가 자신이 직접 사용
하던 요가 매트가 그저 뒤상식 ‘레디메이드’가 아니라 아방가르
드 캔버스로 업사이클링되어, 이미 사용된 물건이 지니는 생태
학적으로 다층적 · 수용적인 시간성(temporality)을 탐색한다.
쓰던 요가 매트, ‘버려진’ 것이 시간으로부터 선사받은 밀도에

는 무위의 단계 하나하나가 저절로 기록, 보관되어 있고, 상호
의존적으로 존재하는 일의 눈에 보이지 않는 흔적, 다른 차원에
기록되어 있던 그것이 여기에서 비로소 부활된다.

그러한 기억의 작동 또는 기억 작업을 통해, 내면적 항구성의 정박은 존재에의
예우가 된다. 나는 ‘신인’ 시절의 김수자가 쓴 ‘작가노트’를 처음으로 우연히
보았던 때를 펍 또렷하게 기억한다. 1988년 서울의 갤러리현대에서 열린 김
수자 첫 개인전의 도록, 지금은 누렇게 바래가는 그 책자의 맨 끝에 작가의 말
이 작게 실려 있었다. 그 마지막 페이지에서 소개 글인 첫 단락과 결론인 셋째
단락 사이 두 번째 단락에 마음을 사로잡혔던 것도 기억한다. 마치 양쪽 면을
바느질하여 잇듯 그 가운데 단락에서 작가는 2차원적 캔버스를 벗어날 수 있
는 방법으로서 ‘직물’이라는 영감이 불현듯 찾아왔던 1983년 어느 ‘보통의’ 날
을 짚었다. 당시 그는 정통적 회화에서는 멈춰버린 답보 상태로 남을 수도 있
는 평면 공간의 수평성, 수직성을 극복하고 초월할 방법을 마침내 찾아냈다고
느꼈다. 그 순간은 실로 얼마나 짜릿했을까. 나는 그때 일종의 생체기하학적
진동의 흐름 속에 있다고 느꼈다. 그 흐름의 한 가닥은, 능동적으로 기록될 수
있는 ‘가능성’으로서 ‘내포’된 시간의 흐름이었다. 김수자의 합리성과 감수성
이 만나는 작가적 직관의 ‘바늘 끝’ 같은 정점은 그렇게 지나쳐버릴 수도 있었
던 순간에 찾아왔다. 그가 말했듯, 모녀가 함께 바느질을 하던 일상적 무위의
순간에 말이다.

그 순간을 이제 다시 짚어보며 놀라운 점은 <마음의 기하학>에서 관객
한 명 한 명이 가만히 명상적 주의를 기울이며 저마다의 공을 만드는 무작위적
순간들이 이 한 순간의 에피소드와 공명한다는 점, 사실상 포개어진다는 점이다.

김수자를 읽는 일은 그의 날카로운 비전이 지니는 동굴 위를 사뿐히 디
디는 일이다.

n

4. 김수자의 모든 ‘보따리’는 스스로를 중추적으로 지탱한다.
2016년의 <연역적 오브제>도 마찬가지다.

공은 언제나 만들어지는 (또한 만들어지지 않는) 중이고, 보따리의 재료이자
보따리의 결과물이다. <마음의 기하학>전에서 소개된 두 점의 <연역적 오브
제>(2016)는 그중 규모가 큰 공이고, 같은 제목으로 지금도 계속되는 연작의

일부다. 한 점은 실내에 다른 한 점은 실외에 설치되었는데, 실내의 〈연역적 오브제〉는 작가 스스로의 팔을 본떠 만든 조소 작품이다. 그 두 팔은 무언가를 만들고 있는 모습이고, 움직임의 소통을 나누는 엄지와 검지 사이, 그 공유되고 형성되는 공간을 통해 동적인 공을 보여준다. 실외에 자리한 〈연역적 오브제〉는 길쭉한 모양으로, 잔뜩 부풀린 미식축구 공처럼 보일 수도 있는 별난 공이라 하겠다. 브라만다(우주의 알)를 닮은 이 난형 작품은 선명한 오방색의 직물이 둘러싸인 채, 거울로 된 중추 위에 서 있다. 마치 콜럼버스 계란의 이중 패러디처럼, 평평하게 찌그러뜨린 면 없이도 평화롭게.

이와 마찬가지로 김수자의 모든 보따리 작품 하나하나의 온전하게 홀로이면서 동시에 어떤 다른 존재와도 연대할 준비가 된 채 서 있다. 그의 보따리는 ‘한 꼬마 두 꼬마 세 꼬마’의 추상적 ‘인디언’이 축적될 수 있는 귀납적 오브젝트(object)가 아니다. 연역적이기도 하지만, 서브젝트(subject)처럼 존재하고 언제든 서브젝트가 될 수 있는 오브젝트, 즉, ‘소브젝트(sobject: subject + object)’이기도 하다. 김수자의 보따리 소브젝트는 움직이는 길 위에서의 삶과 죽음에 대한 다층적 비유가 되어, 스스로를 (묶고 또 풀며) 중추적으로 지탱한다. 《마음의 기하학》전의 〈연역적 오브제〉들은 살아가면서 죽어가는 것과 담기지 못하면서 담는 것의, 스스로를 감추고 또 드러내는 소브젝티비티(sobjectivity)를 중추적으로 현현하는 한 쌍의 작품이다. 범주 간의 상호 의존성을 망적으로 물질화하여 개인과 집단이, 집중과 포괄이 서로 포용하거나 손을 잡게 하는, 그리하여 김수자의 예술 궤적에서 독특한 자리를 차지하는 《마음의 기하학》전은 이처럼 ‘안에 있으면서도 밖에 있는’ 두 〈연역적 오브제〉사이의 계면성으로 인해 한층 더 표상적 전시회가 된다.

5. 무위의 순간들이

〈연역적 오브제 - 보따리〉(2023)로 돌아오고 있다.

그런 측면에서 특히 놀라운 작품은 ‘연역적 오브제’ 연작에 최근 합류한 〈보따리〉(2023)로, 김수자의 보따리가 지니는 ‘안에 있으면서도 밖에 있는’ ‘소브젝티비티’가 더욱 강화된 작품이다. 기하학의 세계를 향해 이어지는 김수자의 지질학적 · 기하광학적 탐색이 그 어느 때보다도 정밀해진 작품이기도 하다. 김수자가 자신의 ‘만들며 만들지 않는’ 장소특정적 무위의 예술을 다음 단계로 데려간 이 새로운 〈연역적 오브제 - 보따리〉는 멕시코 푸에르토 에스콘디도의 개방형 갤러리, 메리디아노의 사각형 전

시실 중심에 자리한다. 건축의 독특한 다공성으로 인해서 안이 바깥이 되고 바깥도 안이 되는 이곳에서, 이 파운드 오브젝트는 건물의 안에서도 일종의 블랙홀 도서관으로서 부활했지만, 건물의 바깥에도 남아 있다. 비-인간으로서의 타성도 변함 없이 유지된다. 몹시 오래된 것이 지니는 그 불가해함은 인류의 지나친 익숙함으로부터 보호되고, 그렇게 그 바위는 또 하나의 새로운 ‘보따리’가 된다. 다만 움직이는 성질은 없다. 이번에는 김수자라는 존재 전체의 ‘보따리’인 그의 몸만이 움직인다. 그렇게 움직임은 순간이 되고, 장소특정적일 뿐 아니라 시간성을 지니기도 한 사건이 된다.

이 바위 보따리를 향한 김수자의 응시 퍼포먼스는 하나의 아카이브가 다른 아카이브를 만나는 일이다. 2016년 《마음의 기하학》전에서 갤러리 벽 저편 연역적 오브제가 응시한 것은 아카이브로서 본떠진 작가의 두 손이었는데, 2023년 메리디아노에서 일어나는 연역적 오브제의 응시는 멀리 있는 작가의 응시를 만난다. 태곳적부터 내내 존재했던 그것의 꿈쩍없는 응시를 마주하며, 작가의 응시는 스스로의 존재를 더 직접적으로 의문한다. 여기에서 바위와 작가의 몸(이 두 연역적 오브제는 이름 없는 존재끼리의 생태학적 친밀함을 통해 선 없이도 연결되어 있다)이 지니는 도교적 익명성과 자유, 원시적 무명성은 그 어느 규칙보다 강력한 미(美)적 규범이다. 두 오브제 모두 매개물이 되고 바늘 구멍이 되며, 그 통로를 통해 인식의 새로운 지평선이 솟고 새로운 평원이 열린다.

6. 우리의 행성이 ‘끓는점’에 가까워지고 있는 2023년 지금, 우리에겐 더 많은 등대가 필요하다.

표면은 중요하다. 좀 더 깊고 넓게, 더 잘 볼 수 있다면 더욱 그렇다.

1에서 10까지만 셀 수 있는 스스로의 손에 의해 파괴되는 세상을 상상해보라. 점점 더 디지털로 총체화되고 기후 변화와 2차적 위기에 흔들리는 이 세상에서 김수자의 연결적 응시와 몸짓이 지닌 아날로그적 물질성(과 비물질성)은 놀랍도록 레트로퓨처리즘적이다. 앞서 한 땀 한 땀 접근하는 작업 방식의 예로서 논한 〈숨〉에서 눈으로 볼 수 있는 공허로 인해, 우리의 공동 생존(coviving) 구역이, 제로(0)가 지니는 교각으로서의 가능성이, 만물을 계속 움직이게 하는 이동점이 색인화(indexicalize)된다. 여기에 희망의 작은 빛

이, 세상의 북부에서부터 퍼져나오는 메아리가 있다.

우주 시간의 해일 속에서 만화경 속 드라마처럼 펼쳐지는 삶과 죽음, 존재와 비존재, 빛과 어둠, 소리와 고요의 밀고 당김이 〈호흡(To Breathe)〉(2016)에서 섬세하게 감각화되고 극대화되었다. 레이나소피아미술관의 크리스탈궁(2006)과 베니스 비엔날레 한국관(2013)에서 선보인 적 있는 작가의 주요 작업물들을 새로운 규모로, 장소특정적으로 재해석한 작품이며, 같은 제목의 연작이 2023년에는 베니스의 그라시 궁전에서, 2022년에는 네덜란드 라이덴에서 전시되기도 했다. 《마음의 기하학》전에서 함께 소개된, 좀 더 미시적이고 개념적인 〈숨〉과 더불어 감상할 때, 〈호흡〉의 신기원적 중요성은 더욱 온전하게 다가온다. 더 나아가, 이 작품들을 지금 코펜하겐의 시스테르네르네(한때 지하 수조였던 거대하고 특이한 지하 예술 전시관)에서 열리고 있는 전시 《빛의 직조(Weaving the Light)》(2023)와 연결하면, 우리는 보따리, 연역적 오브제, 그리고 숨을 아우르는 김수자의 작업들이 과거 그 어느 때보다도 팽창적으로, 또 본질적으로 서로 수렴되는 것을 느낄 수 있다.

지구 곳곳에서 ‘숨쉬고 있는’ 이 작품들을 연결함으로써 우리는 그와 같은 지하, 지면, 공중의 화해와 명상이 오늘날 어째서, 어떻게 중요한지를 더욱 잘 이해할 수 있다.

On

7. 교감

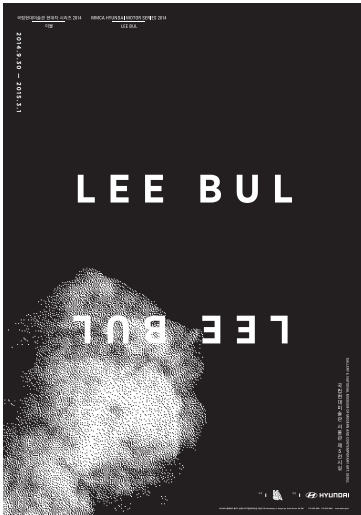
존재하는 것은 연결되어 있는 것이다. 특히 오늘날 전자적으로나 그 외의 방식들로 연결된다는 것은 여러 가지적이고 비가시적인 경계, 벽, 와이어를 넘어서 현재에 지속적으로 동참할 방법을 찾는다는 뜻이다. 우리는 홀로 꿈꾸지 않으니 말이다. 오노 요코(Ono Yoko)의 시집 《자몽(Grapefruit)》(1964)에서 영감을 받은 〈우리는 홀로 꿈꾸지 않는다(We Do Not Dream Alone)〉(2020)는 같은 제목으로 열린 제1회 아시아소사이어티 트리엔날레에 함께 전시된 영상 〈호흡 - 깃발(To Breathe - The Flags)〉(2012), 그리고 베네치아의 포르투니미술관에서(2017), 세일럼의 피바디에섹스박물관에서(2018), 뉴사우스웨일스미술관에서(2022~2023) 각기 변주된 〈마음의 기하학〉작품들과 서로 공명을 한다. 몹시도 직접적인, 직접적으로 일상적이며 또 지구적인 공명을 말이다. 김수자는 연결되어 있다, 어디에 있건 간에.

8. 별자리

이렇듯 《마음의 기하학》전에 소개된 여덟 작품은 모두 이 지구 위 김수자의 고원(高原)에 자리한 수많은 다른 작품들과 함께 별자리를 이룬다.

9. 김수자 연속체

지금까지 논한 모든 내용은 결론으로 마무리될 수 없다. 김수자가 여전히 활동하기 때문에, 심지어 과거 그 어느 때보다도 더 왕성하게 작품을 탄생시키고 있기 때문에는 아니다. 존재의 구멍과 항구들에 관해 끊임없이 탐색하는 그의 예술 세계에서, 존재함은 곧 ‘계속됨’이기 때문이다. 계속성은 시간 속 비선형의 선, 즉, 실 한 가닥 한 가닥에 있다. 그것은 실증이나 존재의 한 지점이라기 보다는 그 지점들 사이를 고유하게 미끄러져 움직이는 무언가다. 내재적 초월의 면(面)이다. 바늘은, 또는 몸은, 그곳으로 사라지고, 그러함으로써 결과를 발생시킨다. 《마음의 기하학》전은 한때 그곳으로 들어갔다. 시의적으로 일어난 그 사건은 이제 스스로의 반향을 반영하는 김수자 연속체의 더욱 넓어진 아카이브 속 한 부분이 되었다.



2014 Lee Bul
2014. 9. 30 – 2015. 3. 1
Curated by Kim Hyoungmi,
Cho Hyeyoung

2014 이불
2014. 9. 30 – 2015. 3. 1
큐레이터 김형미, 조혜영



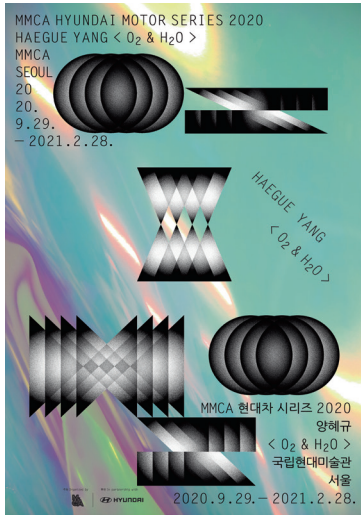
2015 Ahn Kyuchul –
Invisible Land of Love
2015. 9. 15 – 2016. 2. 14
Curated by Cho Hyeyoung

2015 안규철 – 안 보이는 사랑의 나라
2015. 9. 15 – 2016. 2. 14
큐레이터 조혜영



2019 Park Chan-kyong – Gathering
2019. 10. 26 – 2020. 2. 23
Curated by Lim Dae-geun, Sung Yonghee

2019 박찬경 – 모임 GATHERING
2019. 10. 26 – 2020. 2. 23
큐레이터 임대근, 성용희



2020 Haegue Yang – O₂ & H₂O
2020. 9. 29 – 2021. 2. 28
Curated by Lee Jihoi

2020 양혜규 – O₂ & H₂O
2020. 9. 29 – 2021. 2. 28
큐레이터 이지희



2021 MOON Kyungwon & JEON Joonho –
NEWS FROM NOWHERE, FREEDOM VILLAGE
2021. 9. 3 – 2022. 2. 20
Curated by Park Joowon

2021 문경원 & 전준호 –
미지에서 온 소식, 자유의 마을
2021. 9. 3 – 2022. 2. 20
큐레이터 박주원



2016 Kimsooja – Archive of Mind
2016. 7. 27 – 2017. 2. 5
Curated by Park Youngran

2016 김수자 – 마음의 기하학
2016. 7. 27 – 2017. 2. 5
큐레이터 박영란



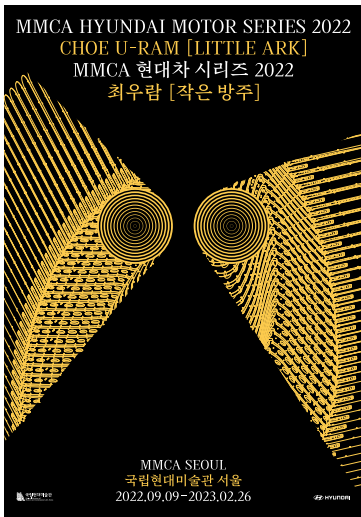
2017 IM Heung-soon – Things that Do Us Part:
Belief, Faith, Love, Betrayal, Hatred, Fear, Ghost
2017. 11. 30 – 2018. 4. 8
Curated by Kang Soojung

2017 임흥순 – 우리를 갈라놓는 것들:
믿음, 신념, 사랑, 배신, 증오, 공포, 유령
2017. 11. 30 – 2018. 4. 8
큐레이터 강수정



2018 CHOIJEONGHWA –
Blooming Matrix
2018. 9. 5 – 2019. 2. 10
Curated by Park Youngran

2018 최정화 – 꽃, 숲
2018. 9. 5 – 2019. 2. 10
큐레이터 박영란



2022 Choe U-Ram – Little Ark
2022. 9. 9 – 2023. 2. 26
Curated by Kim Kyoungnan

2022 최우람 – 작은 방주
2022. 9. 9 – 2023. 2. 26
큐레이터 김경란



2023 Jung Yeondoo –
One Hundred Years of Travels
2023. 9. 6 – 2024. 2. 25
Curated by Bae Myungji

2023 정연두 – 백년 여행기
2023. 9. 6 – 2024. 2. 25
큐레이터 배명지

MMCA Hyundai Motor Series
2014-2023

Exhibition

Organized by
the National Museum of Modern
and Contemporary Art, Korea

In partnership with
Hyundai Motor Company

Publication

Published by
Hyundai Motor Company
12, Heolleungro, Seochogu, Seoul,
Rep. of Korea

Management
Hyundai Artlab
artlab.hyundai.com

Production
ENArt, DB Communication

Design
Dokho Shin

Translation
Kim Hyo Jung, Kim Hye Yeong,
Kang Na-Eun, Lee Yujin, Kim
Saeseul, Wang Sheng-Chih

Copyediting
Andrew Russeth, NOONSSI

All rights reserved. No part of this
publication may be reproduced
or utilized in any form or by any
means, electronic, mechanical, pho-
tographing, recording, or otherwise,
without prior permission in writing
from the publisher Hyundai Motor
Company. For more inquiries please
contact artlab@hyundai.com.

© 2023 Hyundai Motor Company
Printed and bound in Seoul, Korea

MMCA 현대차 시리즈
2014-2023

전시

주최
국립현대미술관

후원
현대자동차

출판

발행
현대자동차
서울시 서초구 현릉로 12

기획
현대자동차 아트랩
artlab.hyundai.com

제작
이앤아트,
DB Communication

디자인
신덕호

번역
김효정, 김혜영, 강나은,
이유진, 김새슬, 왕성즈

교열
앤드루 러세스, 눈씨

이 책에 수록된 글과 이미지의
저작권은 현대자동차와
저작권자에게 있습니다. 이 책은
저작권법에 따라 보호를 받는
저작물이므로 무단 전재와 복제를
금지하며, 이 책의 내용 전부
또는 일부를 어떤 형태로든
이용하려면 반드시 현대자동차의
서면 동의를 받아야 합니다.
문의: artlab@hyundai.com

© 2023 현대자동차

ISBN
979-11-963084-6-9(03600)

