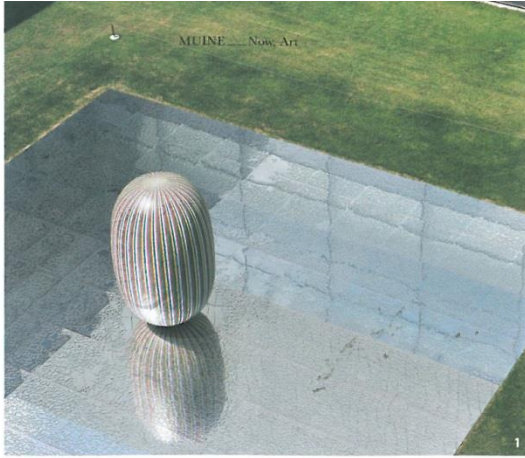


김수자의 깊고 오묘한 세계

September, 2016 | 이석창 에디터



## 김수자의 깊고 오묘한 세계

'보따리 작가', '바늘 여인'이라 불리는 김수자의 전시가 국립현대미술관에서 열렸다. 앞서 말한 그녀의 별명이 무색할 만큼 이번 작품은 모양새가 다르다. 우선 천과 바늘이 없다. 작품은 여전히 보따리의 연장선상에 있다. 물질성을 탈피한 그녀는 한 걸음 앞으로 나아간 듯하다.

— EDITOR 이석창 PHOTOGRAPHER 이준열

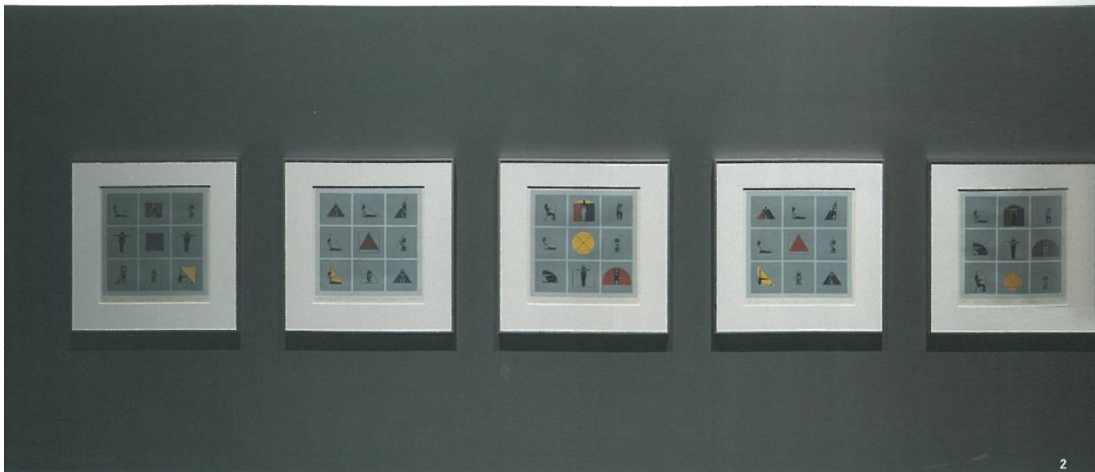
1980년대 중후반부터 예술가들은 한국적, 우리 고유의 것들에 대해 고민하기 시작했다. 그 당시에도 우리나라 현대미술의 주류는 서양의 모더니즘이었다. 우리나라민의 철학이 없는 상태에서 서구의 모더니즘을 급하게 받아들였다. '탈모던'이라는 단어가 80년대 후반에 자주 쓰였다. 다소 거친 표현이었다. 최근 그 당시를 기록한 자료를 보면 '개별성', '다원성'이라는 단어로 설명한다. 유럽이 아니라 우리나라도 예술의 중심이 될 수 있다는 뜻을 담는다. 거시적으로 해석하면 획일적인 담론을 거부하고, 소수자의 가치에도 주목하자는 움직임이었다. 기존의 남성주의나 서구 중심의 예술이 대표적인 예다. 이때부터 여성작가의 활동도 두드러졌다.

1984년에 김수자는 이불보와 바늘을 들고 미술계에 등장했다. 천 조각을 꿰매어 이어 붙이기도 하고, 천으로 오브제를 감싸기도 했다. 개울가에 천을 빨아 널어놓고, 천을 카페의 탁자보로 사용해 일상 공간 속에 기능과 조형적 요소로 사용했다. 1984년 발표한 <말과 하늘>은 천 조각을 바느질로 이어 그 위에 페인팅한 작품이다. 작품은 외형적으로도 그 당시 사람들이 원하는 것을 충족했다. 여성성을 상징하는 행위인 바느질과 오방색의 천은 전통미와 여성성을 잘 드러냈다. 작가는 외형적인 것보다 더 많은 것을 천과 바늘에 담고 있었다.

작가는 천 조각 중에서 이불보를 사랑한다. 누가 사용했는지도 모르는, 어쩌면 여러 사람의 손에서 들고 돌다 마침내 김수자의 손에서 작품으로 거듭난 천들이다. 작가는 무명(無名)의 삶이 녹아 있는 천을 좋아한다. 이불 위에서 누군가 태어났을 수도 있고, 죽었을 수도 있다. 누군가는 사랑했고, 누군가는 아팠다. 인간의 생사고락이 묻어 있는 이불이다. 이불보는 그 삶을 감싸는 천이다. 작가는 이불보가 사람의 삶을 감싸고 있다고 말한다. 작가는 천이라는 소재의 물성에도 집중했다. 가로 실과 세로 실이 서로에게 의지해 면을 이루는 천조각은 작가에게 인간 사회처럼 느껴졌다.

작가에게 천은 사회이면서 타자다. 그에 비해 작가는 바늘이다. 바늘이 작가의 몸이라면 삶은 그녀의 정신이다. 그녀의 정신이 바늘을 통해 천 위에 꿰어진다. 작가에게 바늘은 양면성을 지닌 존재다. 천을 꿰뚫는 공격성과 찢어진 것을 봉합하는 치유의 속성을 가진 물건이다. 바늘은 실 자국만 남긴 채 중국에는 존재를 감춘다. 비디오키프 <바늘 여인>에서 작가는 바늘이 된다. 도쿄, 상하이, 멕시코시티, 델리 등 8개 도시에서 촬영한 작품으로 작가는 군중 속에 있다. 작가는 등을 돌린 채 군중 속을 꿰뚫고 지나가고, 어느 순간 사라진다.

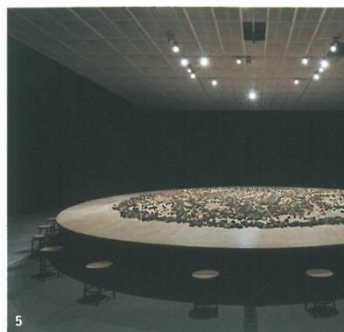
— 1.3 연역적 오브제, 2016, 철, 페인트, 거울, 지름 1.5m×높이 2.45m(조각), 10×10m(거울)  
2 몸의 연구, 1981, 작가의 퍼포먼스 사진에 의한 실크스크린 연작, 각 54.5×55.5





MUINE — Now, Art

— 4 연역적 오브제, 2016, 석고로 본뜬 작가의 양 팔과 손, 나무 테이블, 152×74.5×76 cm  
6 <연역적 오브제: 석고로 본뜬 작가의 양 팔과 손>, <몸의 연구>, <숨>, <몸의 기하학> 작품이 모여 있는 두 번째 전시 공간 전경.





— 57 마음의 기하학, 2016, 관객 참여 퍼포먼스와 설치, 19m 타원형 테이블,  
16채널 사운드 퍼포먼스 '구의 궤적', 15분 31초

국립현대미술관 〈현대차 시리즈 2016: 김수자 - 마음의 기하학〉이 개막했다. 신작을 포함한 작품 9점을 공개했다. 우리나라에서는 모두 처음 선보이는 것들이다. 이번 전시에서는 친을 볼 수 없다. 작품의 외형은 크게 변했지만, 작가는 지난 30년간 실험한 본질적인 것들을 그대로 이어간다. 〈구의 궤적〉은 전시 공간에 들어서면 제일 먼저 마주하는 작품이다. 19m 길이의 타원형 나무 탁자가 있다. 작가는 관객이 찰흙을 구형으로 만들어 탁자에 굴리도록 요청한다. 도를 닦듯이 찰흙을 둥글게 만든다. 양 손바닥에 신경을 곤두세우고 힘의 균형을 유지하면 찰흙은 공이 된다. 공은 관객의 마음을 담고 있다. 김수자의 관점에서 보면 이 찰흙은 관객 개개인의 보따리다. 보따리를 탁자 위로 굴린다. 탁자에 모인 수많은 공은 마치 우주의 별을 보는 것 같다. 크기도, 모양도, 색깔도 제각각이다. 〈공의 연구〉는 실크스크린 연작이다. 작가가 지금까지 해온 퍼포먼스 작품의 행동 일부를 실크 스크린으로 제작한 것이다. 〈보따리〉, 〈보따리 트랙〉, 〈바늘 여인〉, 〈공의 기하학〉에서 직접 몸으로 보여준 수행, 수직 구조를 그림으로 표현했다. 맞은편의 들숨과 날숨이 만들어낸 파동을 기록한 디지털 자수인 〈숨〉도 흥미롭다.

석고로 작가의 양팔과 손 모양을 본뜬 작품 〈연역적 오브제: 석고로 본뜬 작가의 양팔과 손〉은 마치 무언가 감싸 안는 듯한 모양새의 팔 조각이다. 자세히 보면 작품의 엄지와 검지의 끝이 닿아 원을 만들고 있다. 마치 바늘을 쥐고 있는 듯한 모양새다. 하지만 바늘은 없다. 작가가 신체 일부라고 여겼던 바늘이 작품에서는 드러나지 않는다. 손 모양새로 바늘이 있었다는 것만 추측할 수 있다. 작가는 천을 이어주고 사라지는 바늘의 허공성(Void)을 다른 방식으로 말한다.

실내 전시공간을 지나면 미술관 중앙 마당이 나온다. 무지개색 달걀 모양의 조각이 거울 위에 올라 있다. '우주의 알'로 알려진 인도 브라만다의 검은 돌에서 영감을 받은 작품이다. 거친 돌을 거울로 쓸 수 있을 만큼 반질거릴 때까지 닦으며 기도하는 인도의 수행 방법이 있다. 이 돌을 브라만다의 돌이라고 부른다. 작가는 거울이 이 알을 떠받치고 있다고 말한다. 거울은 오브제를 지지하고 있는 플랫폼이자 물질과 비물질의 경계다. 작가는 작품이 놓인 공간을 둘러싼 미술관 건물 유리에 필름을 붙였다. 빛이 필름을 통과하면 무지개빛이 난다. "작품은 관객의 마음을 포용하고, 그 조각을 다시 빛이 감쌌다. 보따리 안에 보따리가 들어간 거라고나 할까요." 보따리의 마지막 매듭을 묶는 건 작가가 아닌 자연의 몫이다.Ⓣ