

# Kimsooja Weaving the World

22. September 2017 – 21. Januar 2018

[Deutsch/English]



**KUNSTMUSEUM  
LIECHTENSTEIN**



„Ich bewahre meine Projekte in meinem Körper auf,  
den ich als Atelier verwende.“

“I contain my projects in my body which I find as my  
studio.”

## Einführung

Das Kunstmuseum Liechtenstein widmet der aus Korea stammenden Künstlerin Kimsooja (\* 1957), die heute in New York und Seoul lebt und arbeitet, eine umfassende Einzelausstellung.

An einem Tag im Jahr 1983 näht Kimsooja gemeinsam mit ihrer Mutter ein traditionelles Bettuch. Die Nadel durch den Stoff ziehend, fühlt sie sich plötzlich wie von einem elektrischen Schlag durchdrungen. „Die Energie meines Körpers fuhr durch die Nadel und schien sich mit der Energie der Welt zu verbinden. Damals begriff ich, welche Kraft im Nähen steckt: Das Verhältnis der Nadel zum Stoff gleicht dem meines Körpers zum Universum.“ Diese Erfahrung wird zu einem nachhaltigen Schlüsselerlebnis für Kimsoojas künstlerisches Werk. In ihren Performances, Installationen, Skulpturen, Video- und Fotoarbeiten verbindet sie punktuell-fragmentarische Beobachtungen zu einer Einheit der Begegnung unterschiedlicher Orte und Menschen. Dabei spielen Dauer und Zeitlichkeit sowie die metaphorische Verflechtung eigener Erfahrungen, kultureller Hintergründe und historischer Bezüge eine wesentliche Rolle. So setzt die Künstlerin ihre Aufgabe der einer Nadel gleich, die durch ihr Wirken divergente Elemente, das heisst verschiedene Kulturen oder Standpunkte, zusammenführt.

Den Faden der Ausstellung *Weaving the World* bildet – wie es der Titel zum Ausdruck bringt – die Metapher des Verwebens der Welt. Aus Kimsoojas vielgestaltigem und kontemplativem Werk, das weltweit grosse Aufmerksamkeit erhält, werden Arbeiten der Jahre 1999 bis 2017 gezeigt. Darunter ist die bahnbrechende Videoinstallation *A Needle Woman* (1999–2001), in der sich die Künstlerin in acht Metropolen stillstehend dem Strom wogender Menschenmengen entgegenstellt. Erstmals ist *Thread Routes – Chapter IV* (China) aus ihrer 16mm-Filmarbeit *Thread Routes* (seit 2010) zu sehen. Diese in sechs Kapiteln angelegte Werkgruppe, jeweils in einem anderen Kulturkreis der Welt gefilmt, webt ein eindrucksvolles Bild textiler Traditionen in all ihrer Schönheit, zugleich spiegelt sie das Zusammenspiel mit der Natur, der Architektur und der Agrikultur. *Thread Routes – Chapter I* (Peru) und *Thread Routes – Chapter II* (Europa) werden ebenfalls gezeigt.

Die in enger Zusammenarbeit mit Kimsooja konzipierte Ausstellung ist eine Produktion des Kunstmuseum Liechtenstein, kuratiert von Christiane Meyer-Stoll.

Während der Laufzeit der Ausstellung erscheint im Verlag Walther König in einer englischen und einer deutschen Ausgabe eine zweibändige Publikation. Sie umfasst sämtliche Interviews mit Kimsooja von 1994 bis 2017 und einen begleitenden Bildband.

Alle in diesem Besucherheft verwendeten Zitate von Kimsooja sind der oben genannten Publikation entnommen.

## Introduction

Kunstmuseum Liechtenstein is devoting an extensive solo exhibition to the Korea-born artist Kimsooja (\*1957), who lives and works in New York and Seoul.

One day in 1983, Kimsooja was sewing a traditional bedcover together with her mother. When passing the needle through the fabric, she had a sudden sensation like an electric shock. “The energy of my body channeled through the needle, seeming to connect to the energy of the world. From that moment, I understood the power of sewing: the relationship of needle to fabric is like my body to the universe.” This experience became a far-reaching crucial experience for Kimsooja’s artistic work. In her performances, installations, sculptures, video and photo works she combines isolated, fragmentary observations to form a whole encounter of different places and people. Duration and time and the metaphorical intertwining of her own experiences, cultural backgrounds, and historical references all play a major role. The artist equates her task with a needle whose work brings together divergent elements, that is to say, different cultures or standpoints.

The thread that runs through the exhibition—as expressed by the title—is the metaphor of *Weaving the World*. The show features works from 1999 to 2017 from Kimsooja’s highly varied and contemplative oeuvre that has received considerable international attention. Among them, the trailblazing video installation *A Needle Woman* (1999–2001) in which the artist stands still facing the waves of crowds in eight metropolises. *Thread Routes – Chapter IV* (China) of her latest 16mm film work *Thread Routes* (2010–ongoing) is shown for the first time. This distinct body of work, filmed in six chapters, each shot in a different cultural area of the world, weaves an impressive tapestry of textile traditions in all their beauty, at the same time reflecting the interaction with nature, architecture and agriculture. *Thread Routes – Chapter I* (Peru) and *Thread Routes – Chapter II* (Europe) are also on show at the exhibition.

The exhibition, conceived in close collaboration with Kimsooja, is a production of the Kunstmuseum Liechtenstein, curated by Christiane Meyer-Stoll.

A two-volume publication, in both English and German editions, will be published by Walther König during the exhibition. It comprises all interviews with Kimsooja from 1994 to 2017 and an accompanying volume of illustrations.

All quotations by Kimsooja in this visitor's booklet are taken from that publication.

## OG 1

Die drei Kapitel aus *Thread Routes* werden hintereinander als Loop gezeigt.

### 1

#### **Thread Routes – Chapter I (Peru), 2010**

16mm-Film, digitalisiert (HD), Ton

29'31"

Courtesy the artist

#### **Thread Routes – Chapter II (Europa), 2011**

16mm-Film, digitalisiert (HD), Ton

23'40"

Courtesy the artist

#### **Thread Routes – Chapter IV (China), 2014**

16mm-Film, digitalisiert (HD), Ton

27'48"

Courtesy the artist

Die drei Kapitel aus *Thread Routes – Lightwaves* werden hintereinander als Loop und synchron zu **1** gezeigt.

### 2

#### **Thread Routes Chapter I – Lightwaves (Peru), 2010/2016**

HD Video, Ton

29'31"

Courtesy the artist

#### **Thread Routes Chapter II – Lightwaves (Europa), 2011/2016**

HD Video, Ton

23'40"

Courtesy the artist

#### **Thread Routes Chapter IV – Lightwaves (China), 2014/2015**

HD Video, Ton

27'48"

Courtesy the artist

### 3

#### **Thread Routes – Chapter II, Site II, 2017**

Holz, Karton, Spiegelfolie

Ø 550 × 300 cm

Realisiert für die Ausstellung im Kunstmuseum

Liechtenstein, Vaduz

Courtesy the artist



## **Thread Routes** (Fadenlinien)

Der erste Ausstellungsraum zeigt drei Kapitel als Loop hintereinander aus Kimsoojas jüngster 16mm-Filmarbeit **Thread Routes (1)**, an der sie seit 2010 arbeitet. Dabei wird erstmalig das in China gefilmte vierte Kapitel aus der in sechs Kapiteln angelegten Werkgruppe vorgestellt. Eingebunden in die in ihrem jeweiligen Kulturkreis verankerte Tradition sind Menschen zu sehen, wie sie ihrer Tätigkeit der Herstellung textiler Gewebe nachgehen – in Peru (*Thread Routes – Chapter I*), Europa (*Thread Routes – Chapter II*) und China (*Thread Routes – Chapter IV*). Diese Sequenzen sind durchsetzt mit Aufnahmen der jeweiligen Region. Und so verweben sich Bilder der Klöppler-, Weber- und Stickerinnen mit ebenso beeindruckenden Aufnahmen der Natur, Agrikultur und Architektur. In diesem Wechselspiel, dreifach projiziert auf einem Prisma, fließen unterschiedliche strukturelle Begebenheiten zusammen. Auf einem zweiten Prisma werden zeitgleich von denselben drei farbigen Filmkapiteln die Lichtwellen **Thread Routes – Lightwaves (2)** in Schwarzweiss gezeigt. In dieser Abstraktion der Filmaufnahmen ist ein sich permanent veränderndes Muster zu erkennen. Die Lichtwellen gleichen einem Fadengewebe, das ständig einer Transformation unterliegt. Bei den Intervallen der Lichtwellen werden die Handlungsstränge zu einer gleichwertigen Struktur, die verschiedene Ebenen miteinander verwebt. Das dritte Werk **Thread Routes Chapter II – Site II (3)** wirkt, als bestünde es aus den zwei sich verzahnenden Prismen *Thread Routes* und *Thread Routes – Lightwaves*. Anstelle einer Projektion eröffnet sich dem Besucher ein verspiegelter Innenraum, der das eigene Abbild reflektiert. Wie einige weitere Werke der Ausstellung kulminiert diese Installation u.a. in der Vergegenwärtigung des Selbst im Verhältnis zur Welt.

„Interessanterweise kann ein Spiegel Mittel für eine Art Nähen sein, eine entfaltete Nadel, ein Medium, das das Selbst mit einem anderen Selbst verbindet. Wenn Spiegeln eine Form des Nähens des Selbst ist (die das Selbst hinterfragt und verbindet), ist Atmen als dem Nähen verwandte Tätigkeit ein Hinterfragen von Leben und Tod. Beim Spiegeln dient der Blick als Nadel, springt hin und her, durchdringt sich und das andere Selbst, verbindet uns wieder mit der Wirklichkeit und der Fantasie. Ein Spiegel ist ein Stoff, der durch unser Ein- und Ausatmen von unserem Blick genäht wird.“

## Room 1

Three chapters from *Thread Routes* are shown consecutively as a loop.

### 1

#### **Thread Routes – Chapter I (Peru), 2010**

16mm film, digitally transferred (HD), sound  
29'31"

Courtesy the artist

#### **Thread Routes – Chapter II (Europe), 2011**

16mm film, digitally transferred (HD), sound  
23'40"

Courtesy the artist

#### **Thread Routes – Chapter IV (China), 2014**

16mm film, digitally transferred (HD), sound  
27'48"

Courtesy the artist

Three chapters from *Thread Routes – Lightwaves* are shown consecutively as a loop and synchronized with **1**.

### 2

#### **Thread Routes Chapter I – Lightwaves (Peru), 2010/2016**

HD video, sound  
29'31"

Courtesy the artist

#### **Thread Routes Chapter II – Lightwaves (Europe), 2011/2016**

HD video, sound  
23'40"

Courtesy the artist

#### **Thread Routes Chapter IV – Lightwaves (China), 2014/2015**

HD video, sound  
27'48"

Courtesy the artist

### 3

#### **Thread Routes – Chapter II, Site II, 2017**

Wood, cardboard, mirror foil

Ø 550 × 300 cm

Produced for the exhibition at the Kunstmuseum  
Liechtenstein, Vaduz

Courtesy the artist

## Thread Routes

The first room of the exhibition shows a loop of three (of six) chapters from Kimsooja's latest 16mm film work, **Thread Routes (1)**, which she has been working on since 2010. The fourth chapter, shot in China, is shown here for the first time. Embedded in the tradition of their particular cultural area, we see people making textiles—in Peru (*Thread Routes – Chapter I*), Europe (*Thread Routes – Chapter II*), and China (*Thread Routes – Chapter IV*). These sequences are interspersed with shots of the particular region. In this way, images of women lace making, weaving, and embroidering interweave with equally impressive shots of nature, agriculture, and architecture. Projected threefold onto a prism, different structural conditions converge in this interplay. At the same time, a second prism displays the black-and-white **Thread Routes – Lightwaves (2)** accompanying the color films. In this abstraction of footage, we observe a constantly changing pattern. The light waves resemble a mesh of threads constantly undergoing transformation. Punctuated by the intervals of the light waves, the strands of the plot become an equally important structure, weaving together different layers. The third work, **Thread Routes Chapter II – Site II (3)**, appears to consist of the *Thread Routes* and *Thread Routes – Lightwaves* interconnected prisms. Instead of a projection, visitors are confronted with a mirrored interior reflecting their own image. Like other works in the show this installation culminates in a representation of the self as it relates to the wider world.

“Mirroring can be a type of sewing, a mirror as an unfolded needle, a medium connecting the self and the other self. If mirroring is a form of sewing the self (questioning and connecting the self), breathing is, as an action similar to sewing, a questioning of life and death. In mirroring, our gaze serves as a sewing needle, bouncing back and forth, penetrating oneself and the other self, reconnecting ourselves to reality and fantasy. A mirror is a fabric that is sewn by our gaze, breathing in and out.”

## OG 2

### 4

#### **A Needle Woman, 1999–2001**

8-Kanal-Videoinstallation,

aufgenommen in Tokio (Japan), Schanghai (China),

Mexiko-Stadt (Mexiko), London (England), Delhi (Indien),

New York (USA), Kairo (Ägypten), Lagos (Nigeria)

6'33"

Courtesy the artist

## **A Needle Woman** (Eine Nadelfrau)

„Als ich 1999 den Auftrag erhielt, eine Arbeit für das Center for Contemporary Art in Kitakyūshū zu machen, wollte ich Gehperformances machen und dafür meinen Körper einsetzen: eine in der Stadt, die andere in der Natur. Ich begann das Projekt, indem ich einige Stunden lang durch verschiedene Gegenden von Tokio wanderte, konnte aber nicht den richtigen Augenblick und die richtige Energie finden, um mich auf einen Weg festzulegen. Auch eine genauere Methode für den Film bot sich mir nicht an. Schliesslich erreichte ich das Shibuya-Viertel, das von Hunderttausenden Menschen frequentiert wird. Ich war von der riesigen Menschenmenge und der versammelten Energie völlig überwältigt. Ich schrie innerlich auf und musste da stehenbleiben, ohne mich zu rühren. In diesem Augenblick ging mir die Bedeutung meines stundenlangen Herumgehens auf.“

Diese tiefgreifende Erfahrung gab den Ausgangspunkt für die achteilige Video-Performance **A Needle Woman (4)**, in der sich die Künstlerin in acht Metropolen stillstehend dem Strom wogender Menschenmengen entgegenstellte. Ihr wurde in der Konzentration auf den eigenen Körper die Bedeutung des Gehens und der Bewegung sowie die Beziehung des Selbst und des Gegenübers bewusst. Mit dem Werktitel „Nadelfrau“ gibt Kimsooja der eigenen Empfindung während der Performances Ausdruck. Ihr Körper wird über das Moment der Zeit zum verbindenden Element über Kontinente, Nationen, Kulturen und Wirtschaftssysteme. Mit der Künstlerin als Rückenfigur blickt der Betrachter, der die Position der Kamera einnimmt, in das Geschehen.

„Die Leere ergibt sich dadurch, dass ich dem Publikum den Rücken zudrehe, nicht zeige, wer ich bin, und es zulasse, dass mein Körper zu einem Kanal wird, den das Publikum betreten oder durchmessen kann. Das versetzt das Publikum in die Lage, das, was ich sehe, zu erleben, vor Ort. Es ist ähnlich wie bei einer Nadelspitze, die eine bestimmte Aufgabe hat, aber nur wegen dem leeren Ohr am anderen Ende funktioniert. (...) Mit meiner Präsenz als Leere webe ich gesellschaftliche und kulturelle Stoffe.“

## Room 2

4

### **A Needle Woman, 1999–2001**

8-channel video installation,  
filmed in Tokyo (Japan), Shanghai (China), Mexico City  
(Mexico), London (England), Delhi (India), New York (US),  
Cairo (Egypt), Lagos (Nigeria)

6'33"

Courtesy the artist

## A Needle Woman

“In 1999, when the Center for Contemporary Art, Kitakyushu, commissioned me, I thought to make walking performances using my body, one in the city, the other in nature. I began by walking for a couple of hours in different parts of Tokyo, but I couldn’t find the right moment and energy to define it, nor the precise methodology to film it. At last, I arrived in the Shibuya area where hundreds of thousands of people were coming and going. I was completely overwhelmed by the huge crowd and its accumulated energy—I was screaming inside and had to stop and stand still right there. At that very moment, I realized the meaning of my hours of walking: I immediately decided to perform standing still and document the performance from behind.”

This profound experience was the starting point for the eight-part video performance **A Needle Woman (4)** in which the artist, standing still, faced the rolling waves of crowds in eight metropolises. Focused on her own body, she became aware of the importance of walking and moving, and the relationship between the self and the self and the other. Taking *A Needle Woman* as the title, Kimsooja expresses her own feelings during the performances. Time-based, her body becomes a connecting element spanning continents, nations, cultures, and economic systems. With the artist as a figure seen only from behind, the viewer looks into the scene, assuming the position of the camera.

“The emptiness is created by turning my back to the audience, not showing my personal identity, and allowing my body to function as a conduit for the audience to enter or go through. This enables the audience to experience what I see, in situ. It is a similar function to a needle’s point, which has a defined function, but works only because of the void of the needle’s eye, at the opposite end of the needle. . . . I weave social and cultural fabrics with my presence-as-void.”

## OG 3

### 5

#### **Lotus: Zone of Zero, 2017**

656 textile Lotusblüten, Audiospur mit tibetischen, gregorianischen und islamischen Gesängen

Blüte: je ca.  $\varnothing$  35 × 25,5 cm;

Dimensionen variabel

Courtesy the artist und Kewenig, Berlin | Palma



## **Lotus: Zone of Zero** (Lotus: Nullzone)

Im dritten Ausstellungsraum hängen in streng symmetrischer und zentrierter Anordnung, gleichsam schwebend, 656 textile Lotusblüten unterhalb der Decke. Zugleich ist der ansonsten leere Raum, in den der Besucher eintritt, erfüllt von spirituellen Gesängen gregorianischer, islamischer und tibetischer Chöre.

Gezeigt wurde **Lotus: Zone of Zero (5)** erstmals 2003 in New York in Reaktion auf den ausgebrochenen Irakkrieg, der als völkerrechtswidrige Invasion der USA, Grossbritanniens und einer Koalition der Willigen gilt. Eine Begründung für den Präventivschlag, der gegen die UN-Charta versties, waren die Terroranschläge vom 11. September 2001. *Zone of Zero* nimmt Bezug auf die militärische Terminologie Ground Zero (Bodennullpunkt), welche das Detonationszentrum einer nuklearen Bombenexplosion bezeichnet. Bis zum 11. September 2001 wurde dieser Begriff vornehmlich mit den Atombombenabwürfen 1945 über Hiroshima und Nagasaki in Verbindung gebracht. Heute steht er auch für den Ort von 9/11 in New York.

Der Klangteppich aus christlichen, muslimischen und buddhistischen Liturgien vereint auditiv diese Weltreligionen, deren ideologische Auslegung immer wieder zu schwerwiegenden Konflikten führt. So verflechten sich in dieser Arbeit geografische Bezüge und deren mit-schwingende Konfliktherde. Zum Beispiel handelt es sich bei den buddhistischen Chören um tibetische Mönche, bei deren Erklingen die Repressionen Chinas gegenüber Tibet möglicherweise evoziert werden. Die Lotusblüte als Sinnbild für Reinheit und Treue sowie die Mandala-ähnliche Anordnung, die im asiatischen Raum für das Vereinen der Kräfte des Kosmos steht, kontrastieren die hier angedeuteten Ereignisse. Gleichzeitig erzeugen die sakralen Klänge, die der Harmonisierung und Läuterung dienen, nicht nur einen konzentrierten Resonanzraum, sondern auch einen Raum der Kontemplation.

## Room 3

5

### **Lotus: Zone of Zero, 2017**

656 lanterns, audio track, Tibetan, Gregorian,  
and Islamic chants

Site-specific installation, variable dimensions,  
each lantern: ca. Ø 35 × 25.5 cm

Courtesy the artist and Kewenig, Berlin | Palma

## **Lotus: Zone of Zero**

In the third room of the exhibition, 656 textile lotus blossoms hang, as if floating, from the ceiling in a strictly symmetrical, centered arrangement. At the same time, the otherwise empty room is filled with the spiritual chants of Gregorian, Islamic, and Tibetan choirs.

**Lotus: Zone of Zero (5)** was first exhibited in New York in 2003 as a reaction to the Iraq War which had just broken out; it is regarded as an invasion in breach of international law by the US, the United Kingdom, and their allies. The terror attacks of September 11, 2001 were cited as justification for the pre-emptive strike in violation of the United Nations Charter. *Zone of Zero* echoes the military term “Ground Zero” describing the center of a nuclear explosion. Prior to 9/11, this term was primarily associated with the atomic bombing of Hiroshima and Nagasaki in 1945; today it also denotes the site of the 9/11 attacks in New York.

The tapestry of Christian, Muslim, and Buddhist liturgies acoustically unites these world religions whose ideological interpretation recurrently leads to major conflicts. Thus the work weaves together different geographical references and their attendant trouble spots. The Buddhist choirs, for instance, are Tibetan monks whose song is perhaps intended to recall Chinese repression in Tibet. The lotus blossom (as a symbol of purity and loyalty), and the mandala-like arrangement (which in the Asian world embodies the unification of cosmic forces), contrast with the events alluded to here. At the same time, the sacred sounds, whose purpose is to purify and create harmony, produce not only a concentrated, resonant space but also a space of contemplation.

## OG 4

### 6

#### **A Laundry Woman, 2000**

35 koreanische Betttücher, Wäscheklammern,  
Ventilatoren

Dimensionen variabel

Sammlung MAC Lyon

## **A Laundry Woman** (Eine Wäschefrau)

Eine leichte Brise bewegt die seidenen koreanischen Betttücher. Diese traditionellen Tücher mit ihren symbolischen Motiven sind in Korea eine Gabe an frischvermählte Paare. So stehen zum Beispiel Blumen, Schmetterlinge und Vögel für eine glückliche Ehe, für aufrechte Liebe oder Rothirsche für Fruchtbarkeit. Allgemein misst man in Südkorea Textilien eine Bedeutung zu, insofern, als diese Träger des Geistes und der Geschichten der jeweiligen Besitzer sind. Aus dieser Tradition heraus transportieren die Exponate Geschichten über Geburt, Leben und Tod.

„Ich hinterfrage diesen Ort der Geburt, des Schlafs, der Liebe, des Leids und des Todes. Das Bett ist ein Rahmen unseres Lebens, seine Wirklichkeit Sexualität, Moral, Konflikt, Unbeständigkeit. Die Stickereien leuchten und sind schön, zeigen aber einen Widerspruch: Die Realität des Lebens ist nicht die der Symbole und ästhetischen Strukturen der Betttücher.“

Der Titel **A Laundry Woman (6)** verleiht der Installation eine geschlechterspezifische Zuweisung. Dies ist aufgrund der bis heute dominanten patriarchal-konfuzianischen Gesellschaftsordnung in Südkorea bemerkenswert. Die hochhängenden Wäscheleinen eröffnen dem Besucher einen Raum der verschiedenliche Gesellschaftsordnungen und Wertvorstellungen, Alltägliches und Universales zu einer leisen Erzählung zusammenfügt:

„Nähen, Sachen einpacken, Wäsche aufhängen, putzen, Tischtücher ausbreiten, kochen – das sind alles häusliche weibliche Tätigkeiten, die nicht wie die hohe Kunst als bedeutungsvolle, wichtige Tätigkeiten angesehen werden. Ich halte diese Tätigkeiten für äusserst erstaunliche, zutiefst künstlerische Tätigkeiten mit ästhetischen, kulturellen, sozialen und seelischen Dimensionen, die von vielen Menschen übersehen werden und über die Kunsthistoriker nicht viele Worte verlieren. Aber es wäre dennoch ein Missverständnis, das, was ich mache, als Akt einer feministischen Künstlerin zu sehen. Mir geht es um die Ganzheit der Wahrnehmung und um deren Umsetzung.“

## **Room 4**

**6**

### **A Laundry Woman, 2000**

35 used Korean bedcovers, fans

Dimensions variable

Collection MAC Lyon

## A Laundry Woman

A gentle breeze stirs silk Korean bedcovers. In Korea, these traditional textiles with their symbolic patterns are a gift to newly-weds. For example, flowers, butterflies, and birds stand for a happy marriage and sincere love, a red deer for fertility. Textiles in general are important to South Koreans as they are regarded as receptacles of the spirit and histories of their owners. Echoing this tradition, the exhibits convey stories about birth, life, and death.

“I am questioning this site of birth, sleep, love, suffering, and death; the bed is a frame of our lives and its reality is sexuality, morality, conflict, and impermanency. The colors and embroidery of the fabrics are brilliant and beautiful, but they exhibit a contradiction: the reality of life is not the same as these bedcovers’ symbols and aesthetics.”

The title **A Laundry Woman (6)** allocates the installation a gender-specificity, remarkable given the patriarchal Confucian social order that dominates South Korea even today. The high clotheslines present the visitor with a space of different social hierarchies and values that combines everyday elements and universal aspects in a quiet narrative:

“Sewing, wrapping, hanging laundry, cleaning house, spreading tablecloths, cooking: these are all domestic, female activities, which are never considered as meaningful, important activities, like high art. I find these activities to be the most amazing, fundamental art activities with aesthetic, cultural, social, psychological dimensions—dimensions most people aren’t really aware of, which art historians aren’t addressing. But please don’t think that I’m doing this as a feminist artist, as my interest lies in the totality in perception and its realization.”

## **OG 4**

### **7**

#### **Bottari, 2017**

Benutzte koreanische Betttücher und Kleidung

Dimensionen variabel

Courtesy the artist



## **Bottari** (Bündel)

Die mit Betttüchern zusammengebundenen Stoffbündel **Bottaris (7)** verkörpern Entwurzelung, Mobilität, Migration als auch Abschiednehmen und eine Form nomadischen Daseins. Sie tauchen in verschiedenen Konstellationen auf: vereinzelt, gehäuft auf einem Lkw oder wie hier in einer kleineren Gruppe. Kimsooja äußerte sich in einem Interview Mitte der 1990er-Jahre ausführlich zu der Werkgruppe der *Bottaris*, die zu einem Markenzeichen der Künstlerin geworden ist.

„Bottaris (Bündel) aufzubewahren ist eine in Korea in Haushalten sehr verbreitete Gepflogenheit. Ich war Zeit meines Lebens von Bottaris umgeben, vor allem seit ich in den 1980er-Jahren Näharbeiten zu machen und gebrauchte Stoffe und Kleider zu verwenden begonnen habe. Mir wurde bewusst, dass man Bottaris auch anders sehen konnte: nicht als alltägliche Gegenstände, sondern als völlig neue Art, Bilder, Skulpturen und Installationen zu machen. Das eröffnete mir einen neuen Blick auf ihre kulturellen, ästhetischen, gesellschaftspolitischen und philosophischen Dimensionen. 1992 gab es in meinem P.S.-1-Atelier ein Bottari, das ich jeden Tag betrachtete, seit ich es dorthin gebracht hatte. Eines Tages erschloss sich mir eine völlig andere Perspektive: Ich sah auf einmal ein ganz neues Bündel vor mir. Ich hatte zwar für meine Näharbeiten Bottaris gewickelt und wieder auseinandergenommen, hatte aber ihre verborgenen formalen Qualitäten und Bedeutungen bis dahin nicht erkannt. Das Bottari vor meinen Augen war ein ganz anderes Objekt – eine Entdeckung. Es war eine Skulptur und ein Gemälde und ein Readymade und ein gebrauchtes Objekt – und das alles, ohne dass ich irgendetwas tat, ausser einen Knoten zu machen. Durch den schlichten Akt des Zusammenbindens eröffnete sich die Möglichkeit, aus zwei Dimensionen drei zu machen. Das Objekt war sowohl Bildfläche als auch skulpturales Volumen.“

Das Bottari wird in Kimsoojas Werk zu einem Gefäß und metaphorischen Träger für unzählige Lebensgeschichten und Erinnerungen sowie zu einem ephemeren Surrogat eines architektonischen oder biologischen Körpers.

## **Room 4**

**7**

**Bottari, 2017**

Used Korean bedcovers and clothing

Dimensions variable

Courtesy the artist

## Bottari

The **Bottaris (7)**, cloth bundles wrapped in bedcovers, embody uprooting, mobility, migration, taking leave, and a form of nomadic existence. They appear in different constellations: on their own, heaped on a lorry, or here in a small group. In an interview in the mid-1990s, Kimsooja spoke at length on the *Bottaris*, which have become one of the artist's trademarks.

“Keeping *bottaris* (bundles) is a very common domestic practice in Korea. *Bottaris* have been around me my whole life, especially since I began working on sewn pieces using used cloth and clothes in the 1980s. I became aware of new possibilities for conceptualizing *bottaris* not as mundane daily objects, but as a completely new way of making painting, sculpture, and installations. This opened up a new vision of their cultural, aesthetic, socio-political, and philosophical dimensions. In 1992 in my P.S. 1 studio in New York, there was a *bottari* that I had put there a while before, which I used to look at every day. When I gazed at this *bottari* in that moment, a completely different perspective emerged; a totally new *bottari* was sitting there. I had been wrapping and unwrapping *bottaris* for my sewn pieces, but I hadn't seen its hidden formal qualities and meanings before. That *bottari* in front of my eyes was a completely new object and a discovery. It was a sculpture and a painting and a readymade and a used object—all without doing anything, except simply tying a knot. Through this simple act of tying, *bottari*-making opens up a possibility to transform two dimensions into three, transforming the object into a pictorial plane and a sculptural volume.”

In Kimsooja's work, the *bottari* becomes a container and a metaphorical carrier of countless life-stories and memories, an ephemeral surrogate of an architectural or biological body.

## OG 4

### 8

#### **Encounter – Looking into Sewing, 2012**

Koreanische Betttücher, Schaufensterpuppe

Ø 80 × 165 cm

Courtesy the artist und Kewenig, Berlin | Palma

## **Encounter – Looking into Sewing**

(Begegnung – vom Sehen ins Nähen)

Ausgangs des letzten Ausstellungsraums ist eine mit traditionellen koreanischen Betttüchern verhüllte Figur **(8)** zu sehen, deren sorgsam und in vielen Schichten gelegte Faltenwürfe den Besucher neugierig werden lassen, hinter das Geheimnis der Figur zu blicken. Die Arbeit geht auf eine Installation im Museum Fridericianum in Kassel 1998 zurück, die Kimsooja für die Ausstellung *Echolot* schuf.

„Ich konzipierte sie als Performance ohne Performance, indem ich die performative Tätigkeit des Publikums dokumentierte, das die unbewegliche, ganz in gebrauchte koreanische Betttücher gehüllte Schaufensterpuppe aufzuspüren versuchte. So kam es durch das allmähliche Entfernen des Stoffs durch das Betrachten zu einer sichtbaren und unsichtbaren Interaktion. Ich würde das als ‚unsichtbares Nähen‘ bezeichnen.

Meine Absicht war, eine Spannung zwischen dem Publikum und der uneindeutigen Figur, dem skulpturalen Objekt, zu erzeugen. Das Publikum betrachtete die Figur und wartete auf eine Performance – aber es bewegte sich nichts. Ich habe die unbewegliche Figur zum ersten Mal als Darsteller(in) eingesetzt, bevor ich meinen eigenen Körper verwendete, ohne dass ich damals eine Needle-Woman-Performance geplant gehabt hätte, sodass die Menschen aus dem Publikum durch ihre Neugier und ihre Reaktionen selbst zu Darstellenden wurden.“

*Encounter – Looking into Sewing* impliziert eine Erweiterung der Wahrnehmung vom Sehen hin zu einer Handlung des geistig aktiven „Zusammennähens“ und Verbindens.

„Ich verstehe die Betrachter als Darsteller, die hinter die Figur zu kommen versuchen, indem sie diese durch Anschauen aus ihren Gewebebarrieren schälen, welche die Figur verbergen.“

## Room 4

8

### **Encounter – Looking into Sewing, 2012**

Used Korean bedcovers, mannequin

Ø 80 × 165 cm

Courtesy the artist and Kewenig, Berlin | Palma

## Encounter—Looking into Sewing

The starting point for the last room in the exhibition is a figure draped in traditional Korean bedcovers (8), its careful, multiply layered folds piquing the visitor's curiosity to glimpse behind the secret of the figure. The piece originates in a 1998 installation at the Museum Fridericianum, Kassel, that Kimsooja made for the exhibition *Echolot*.

“I conceived the work as a performance, but without any performing. An immobile mannequin was fully covered with used Korean bedcovers, and I documented the performative actions made by the audiences, who tried to locate the covered figure. Thus, a visible and invisible interaction is happening, peeling off the fabric by looking. I consider this ‘invisible sewing.’

I wanted to create a tension between the audience and the ambiguous figure, the sculptural object. The audience looked at this figure waiting for a performance—but of course there was no movement. I used the immobile figure as a performer for the first time, before using my own body without planning of *A Needle Woman* performance at that time, so the audience members themselves become the performers, through their own curiosity and reactions.”

*Encounter – Looking into Sewing* implies an extension of perception from mere seeing to an action of intellectually active “sewing together” and joining. “I see the viewers as performers trying to get behind the figure by peeling off the barriers of fabrics that hide the figure by looking at it.”

## **Vernissage**

Do, 21. September 2017, ab 18 Uhr

## **Öffentliche Führungen**

Do, 28. September 2017

Do, 19. Oktober 2017

Do, 16. November 2017

Do, 18. Januar 2018

jeweils 18 Uhr

## **Take Away Kurzführungen**

Do, 26. Oktober 2017

Do, 30. November 2017

jeweils 12.30 Uhr



## **Veranstaltungen**

**Donnerstag, 5. Oktober 2017, 18 Uhr**

Vortrag

**Chinoiserien in Seide**

von Anna Jolly

In Kooperation mit der Liechtensteinischen  
Kunstgesellschaft.

**Mittwoch, 11. Oktober, 14–17 Uhr**

**Donnerstag, 12. Oktober 2017, 14–17 Uhr**

**Ferien-Atelier**

für Kinder von 6 bis 12 Jahren

**Samstag, 4. November 2017, 14–16.30 Uhr**

Workshop

**Stilles Qigong Yangsheng**

mit Hanni Schierscher und Christiane Meyer-Stoll

**Sonntag, 5. November 2017, 11 Uhr**

Eine Stunde

**Kimsooja. Thread Routes**

mit Christiane Meyer-Stoll

**Donnerstag, 23. November 2017, 18 Uhr**

Lecture

**Buddhism in Contemporary Art**

by Mary Jane Jacob

In cooperation with Liechtensteinische  
Kunstgesellschaft.

**Sonntag, 3. Dezember 2017, 11 Uhr**

Eine Stunde

**Kimsooja. Nadel und Faden**

mit Fabian Flückiger

## **Filmclub im Kunstmuseum**

Die Auswahl des Filmprogramms wurde von der Filmkuratorin Maxa Zoller, Kairo, zusammengestellt:  
**„Anlässlich Kimsoojas Ausstellung *Weaving the World* schlage ich ein Filmprogramm vor, das den globalen Kontext der Ausstellung in Bezug auf das Textile, das Weben, Nähen und Färben, als zentrales Thema aufgreift. Anhand von (semi-)dokumentarischen Filmsprachen werden soziopolitische Themen wie Produktionsbedingungen als auch kulturelle Traditionen aus Mali, Indien und anderen Ländern vorgestellt.“**

**Donnerstag, 19. Oktober 2017, 20 Uhr**

### **Bamako**

von Abderrahmane Sissako, 2006, MLI/FR, 115'

**Donnerstag, 16. November 2017, 20 Uhr**

### **Saacha (The Loom)**

von Anjali Monteiro und K.P. Jayasankar,  
IND 2001, 49'

### **Occupation: Mill Worker**

von Anand Patwardhan, IND 1996, 22'

### **Mill Workers Footage**

von Tushar Joag, IND 2000, 12'

**Donnerstag, 18. Januar 2018, 20 Uhr**

### **Blue Alchemy: Stories of Indigo**

von Mary Lance, USA 2001, 79'

Text & Redaktion

Text & Editing

Fabian Flückiger, Christiane Meyer-Stoll

Übersetzung

Translation

Übersetzungsbüro Watts

Grafische Gestaltung

Graphic Design

Sylvia Fröhlich

Druck

Printing

Gutenberg AG, Schaan

© 2017

Kunstmuseum Liechtenstein und Autoren

Kunstmuseum Liechtenstein and authors

**Kunstmuseum Liechtenstein  
mit Hilti Art Foundation  
Städtle 32, P.O. Box 370  
FL – 9490 Vaduz  
Tel +423 235 03 00  
Fax +423 235 03 29  
mail@kunstmuseum.li  
kunstmuseum.li  
hiltiartfoundation.li**