




서울시립미술관
SEOUL MUSEUM
OF ART

2022.7.21
-2023.1.29

 서울특별시

정거장

Station

정거장

Station

정거장

Station

정거장

제12회
서울미디어시티비엔날레
사전프로그램 《정거장》
The 12th
Seoul Mediacity
Pre-Biennale *Station*

2022.7.21 – 2023.1.29

서울시립 남서울미술관
서울시내 문화 공간 8곳
Nam-Seoul Museum of Art &
8 other cultural venues in Seoul

강홍구
글림워커스
김용익
박현기
백남준
안규철
안데스
안상수
윤지원
이건용
이규철
이승택
전유진
주명덕
최병소
홍순철
홍승혜
홍철기

Ahn Kyuchul
Ahn Sang-Soo
Andeath
Choi Byung-So
Glimworkers
Hong Cheolki
Hong Seung-Hye
Hong Soon-chyul
Jeon Youjin
Joo Myung Duck
Kang Hong-Goo
Kim Yong-Ik
Lee Kun-Yong
Lee Kyuchul
Lee Seung-Taek
Nam June Paik
Park Hyun-ki
Yoon Jeewon

contact@mediacityseoul.kr
mediacityseoul.kr
sema.seoul.go.kr

제12회 서울미디어시티비엔날레 사전프로그램, 정거장

THE 12th Seoul Mediacity Pre-Biennale, Station

제12회 서울미디어시티비엔날레 사전프로그램 《정거장》은 《서울미디어시티비엔날레》 소장자원과 함께 한국 미술사에서 있었던 미디어 실천과 실험을 다시 읽고 미디어아트에 관한 인식을 경험적 차원에서 살펴보고자 마련되었다. 프로그램 시작에 앞서 비엔날레팀은 제1회 도시와 영상 《1988-2002》(1996)부터 제11회 서울미디어시티비엔날레 《하루하루 탈출한다》(2021)까지 누적된 비엔날레 기록과 데이터를 정리하고 그 가치와 맥락을 살펴보는 기초 작업을 진행하였다. 데이터를 중심으로 《서울미디어시티비엔날레》의 시간을 거슬러올라가는 과정에서 비엔날레 사업과 한국의 미술제도 변천사를 연결해서 생각해볼 수 있었고, 이렇게 정리한 내용은 『서울미디어시티비엔날레 1996-2022 보고서』로 공유된다. 그리고 이 책은 서울시립 남서울미술관에서 전시되는 작품과 상응하며 한국 미술사의 연결선에서 《서울미디어시티비엔날레》 정체성을 입체적으로 파악할 수 있는 근거로 제공된다. 《정거장》에서 전시되는 작품의 절반 이상이 서울시립미술관 소장품으로 등록되어 있다. 비엔날레라는 일시적인 제도 위에서 생겨나는 미술적 실천과 사유를 미술관이라는 영구적인 제도 안에서 자원으로 보존하는 작품들은 그 존재만으로도 《서울미디어시티비엔날레》의 정체성을 잘 설명해준다. 그리고 이 작품들은 프리비엔날레 전시 작품이면서 동시에 《서울미디어시티비엔날레》 25년 역사를 서술하는 자료이자 증거로 제시된다.

2000년 《미디어_시티 서울》이라는 이름으로 시작했던 《서울미디어시티비엔날레》는 서울의 다양한 장소에서 전시와 프로그램을 소개해 왔다. 국내외 여러 비엔날레가 저마다의 규모, 전통, 권위나 특색으로 한 세기가 넘는 현대미술사 맥락을 형성해 왔다면, 그 중에서 《서울미디어시티비엔날레》는 서울시립미술관의 대표 국제전으로 계속해서 변화하는 미디어와 도시에 공명하며 당대의 미술 실험과 생산장을 마련해왔다. 이러한 비엔날레의 정체성을 거슬러 올라가면 1996년부터 1999년까지 세번 개최되었던 《도시와 영상》 전시와 만나게 된다. 당시는 서울시립미술관이 서울시 산하에서 외부 협회나 단체가 주관하는 전시를 관리하는 문화시설운영사업소로 존재하던 때다. 1994년 서울시는 600년 전 서울이 수도가 된 도시의 역사를 기념하는 대대적인 행사를 계획하면서 서울600년기념관을 개관했다. 이후 공간의 관리 주체를 서울시립미술관으로 이관하면서 서울600년기념관에서는 미술관이 주관하는 전시가 정기적으로 열리게 된다. 제1회 도시와 영상 《1988-2002》는 회화, 서예나 조각으로 상정되는 올드 미디어만이 아니라 비디오, 설치, 그래픽, 영화, 애니메이션처럼 당대의 새로운 매체를 통해 시대에 조응하는 예술, 그리고 그런 예술을 일상의 차원에서 보자는 생각이 중심에 있었다. 기존의 예술 감상 경로를 벗어나 전시 공간의 안팎에 범람하는 현대-이미지들 사이에 예술-이미지가 끼어드는 프로젝트의 구성은 당시로서는 파격적인 시도였다. 그리고 이러한 예술-이미지가 시시각각 변화하는 도시 풍경과 가깝게 마주하면서 드러낸 낯것의 질문은 여전히 유효하다. 강렬하게 낙하하는 폭포 영상과 시대를 대표하는 이미지들이 빠르게 교차하고, 화면 속의 화면을 넘어보는 사람의 모습, 양발로 이슬아슬하게 움켜쥔 돌맹이, 읽을 순 없지만 전달되는 문자 그래픽, 모니터 밖으로 구겨진 종이를 던지는 현대인, 그리고 화투그림 앞으로 웃고 선 가정주부 등의 이미지들은 현대사회와 우리가 어떤 모습인지, 그리고 ‘보기’와 ‘보고 인식하기’가 어떤 작용으로 이루어지는지 묻고 있다.

이렇게 출발한 고유의 실험 정신은 이후 2년마다 개최되는 비엔날레라는 형식을 갖추면서 에디션마다 미학적이면서 제도적인 공동의 경험을 쌓아가게 되었다. 25년을 아우르는 《서울미디어시티비엔날레》의 서사는 자연스럽게 미디어아트 연구로 이어진다. 여기서 말하는 미디어아트는 기술과 예술의 대칭적인 구도나 기술적 변화에 따라 변모해간 형태 이전에 분할과 복사, 반복과 확장, 흐름과 소통, 그리고 동시간성과 가상성이라는 무형의 성질을 주목하고 예술의 본질에 닿는 미디어적 사유를 확인하는데 있다. 제1회 도시와 영상 《1988-2002》(1996)부터 미디어_시티 서울 2002 《달빛

흐름》(2002)까지 소개되었던 작품들과 당대의 시도를 보고 알아가는 과정에서 우리는 명시된 매체적 정보와 무관한 미디어적 특성은 물론 특정한 시공간에 귀속되지 않고 계속해서 새롭게 다가오는 작품의 현재성을 발견하게 된다. 그리고 이와 같은 비엔날레 기록과 평행한 시간의 축에서 진행되었던 이규철, 최병소와 같은 작가들과 작품은 현대사회에서 미술의 궁극적인 역할을 알려준다. 보고 인지하는 경험을 통해 사물-작품으로부터 본질적인 질문을 끄집어내는 형이상학적 사유이면서 철학적 명제가 되는 역할 말이다. 그뿐만 아니라, 시간이 지나면서 점차 확장되고 견고해지는 ‘고유의 언어’를 알아가는 과정에서 우리는 창작의 세계를 주목하고 지켜주고 보존하는 제도적인 토대의 필요와 의무에 관해 생각하게 된다. 그리고 이렇게 비엔날레는 도시의 축제가기 전에 미술 실천과 생산을 도모하는 터전이고 제도라는 사실을 한번 더 환기하게 된다. 이번 전시에는 글림워커스, 안데스, 전유진, 홍철기와 같은 동시대 작가들이 함께 초대되었다. 이들은 《서울미디어시티비엔날레》가 만들어진 역사적 토대 위에서 일면 회귀하고 일면 앞으로 나아가는 작가적 상상력과 시도를 보여준다. 글림워커스는 비엔날레가 기록해온 시청각자료를 디지털로 콜라주하여 전시장안과 도시의 문화공간을 연결한다. 안데스는 땅의 움직임을 기록한 데이터를 전환하여 테크노 사운드라는 비시각적 감각으로 재생산한다. 전유진은 현대의 디지털 시각이미지를 이루는 프로그래밍 언어를 문화적이고 사회적인 차원에서 살펴보고 판단하는 공동 연구의 장을 마련한다. 그리고 홍철기는 선배 작가가 남긴 시각적 사유의 세계를 이어서 생각하고, 새로운 창작의 과정을 통해 동시대적 맥락을 구성한다.

본 사전프로그램은 연결된 지역, 비물질적 자원, 자생적인 제도라는 조건들이 톱니바퀴처럼 맞물려 돌아가는 《서울미디어시티비엔날레》의 이상적인 운영방식을 테스트하는 프로토콜과도 같다. 여기 또 하나의 미디어로 제시되는 제12회 서울미디어시티비엔날레 사전프로그램 《정거장》은 지금-이곳에서 미적 참여와 생산을 위해 잠시 머무르는 장소가 된다.

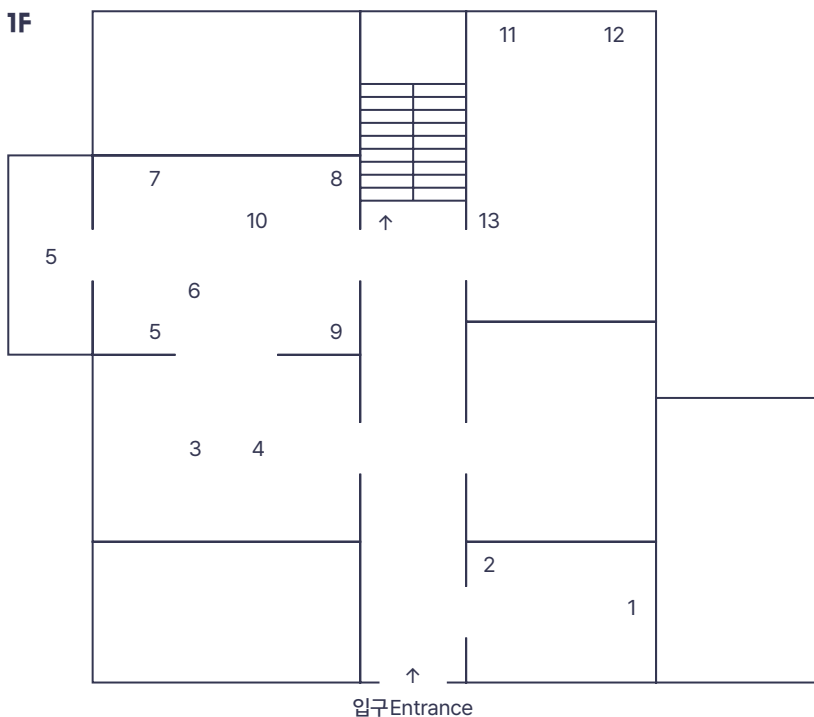
The 12th Seoul Mediacity Pre-Biennale *Station* was organized to re-read media practices and experiments in Korean art history in conjunction with the resources of *Seoul Mediacity Biennale* and to examine perceptions of media art at an empirical level. In advance of the program, the biennale team aggregated exhibition records and data from the 1st SEOUL in MEDIA 1988–2002 (1996) to the 11th Seoul Mediacity Biennale *One Escape at a Time* (2021), and created a framework to re-contextualize their respective values. As a result of examining *Seoul Mediacity Biennale* and focusing on historical data, we were able to trace connections between the biennial projects and changes in the Korean art institution—a summary of our findings is shared in *Seoul Mediacity Biennale 1996–2022 Report*. Furthermore, this book corresponds with the artworks and materials exhibited at the Nam-Seoul Museum of Art and establishes the foundation for building a deeper understanding of *Seoul Mediacity Biennale*'s identity as it relates to Korean art history. More than half of the artworks displayed in *Station* are catalogued in the collection of the Seoul Museum of Art. These works, which preserve artistic practices and impulses that emerged from the temporary structure of the biennale and function as resources within the permanent system of art museums, inform the identity of the *Seoul Mediacity Biennale* by virtue of their very existence. As such, they are presented as materials and evidence that contribute to the 25-year history of the *Seoul Mediacity Biennale* and simultaneously exhibited part of the Pre-Biennale.

Inaugurated as *media_city seoul* in 2000, the *Seoul Mediacity Biennale* has since introduced exhibitions and programs in various locations throughout the city of Seoul. While many biennials, both domestically and abroad, have engaged with the context of modern art history vis-à-vis their own magnitudes, traditions, authorities, and characteristics, as a representative international exhibition of the Seoul Museum of Art, *Seoul Mediacity Biennale* has always sought to resonate with changes in media and urban landscapes in its capacity as a platform for contemporary art and experiments. Returning to the identity of such

biennials, we encounter an exhibition called *SEOUL in MEDIA*, which was held three times between 1996 and 1999. During this period, the fledgling Seoul Museum of Art operated as a Cultural Facilities Management Office and managed exhibitions that were organized by external associations or organizations, in cooperation with the Seoul Metropolitan Government. In 1994, the Seoul Metropolitan Government opened the Seoul 600-Year Memorial Hall and mounted a large-scale event that both celebrated the Seoul's 600-year history as the nation's capital. In subsequent years, the managing entity overseeing the building was transferred to the Seoul Museum of Art, which began to organize regular exhibitions at the Seoul 600-Year Memorial Hall. The 1st *SEOUL in MEDIA 1988–2002* focused not only on traditional media such as painting, calligraphy, and sculpture, but also included contemporary art mediums that reflected the times—video, installation, graphics, film, and animation—and centered its discourse on the notion of viewing each medium through the perspective of everyday life. Such an approach, which presented images that both inside and out of the exhibition space, was extremely unconventional in Korea at the time. Moreover, the forthright questions raised by such artworks, as images in close proximity to the ever-changing urban landscape, remain valid to this day. Whether visualizing a sequences of cascading waterfalls, symbolic and cultural images of the times, a person attempting to glance over the video screen, a rock tenuously clasped by both feet, an illegible yet conspicuous text graphic, a modern man throwing crumpled paper beyond the boundaries of the screen, or a housewife in front of an image of “hwatu” (Korean gambling card game) with a smile—these all interrogated modern society and the acts of seeing and perceiving.

This unique, experimental spirit manifested in the form of a biennial that was held every two years, with each edition embracing its own distinct aesthetic that collectively yielded institutionally shared experiences. The 25-year narrative of *Seoul Mediacity Biennale* to date inherently leads toward an investigation of media art—here, media art refers to the intangible properties of division and reproduction, repetition and multiplication, and contemporaneity and virtuality which precede the symmetrical compositional or technological changes, that are capable of, identifying pluralistic reasoning in media and connecting with the essence of art. In the process of reviewing and learning about contemporary attempts and artworks introduced between the 1st *SEOUL in MEDIA 1988–2002* in 1996 and media_city seoul 2002 *Luna's Flow* in 2002, we get aware of that not only are various media characteristics unrelated to their stated medium, but the contemporaneity of artworks also lack attribution to any specific time and space. The works of artists like Lee Kyuchul and Choi Byung-So, when presented in tandem with the biennale records, ultimately reveal the core of contemporary art and its focus on the interaction among concepts of seeing, recognizing, experiencing, and reasoning. Furthermore, the notion of authenticity—something which gradually accumulated over time—evokes the importance of the biennale as both an institution and a platform for artistic practice and experiment. In this sense, artists such as Glimworkers, Andeath, Jeon Youjin, and Hong Cheolki possess imaginations that regress in one aspect and progress in another, building upon *Seoul Mediacity Biennale's* historical foundation. A series of digital collage by Glimworkers uses audiovisual materials sourced from previous biennales in order to connect Nam-Seoul Museum of Art and other cultural venues in Seoul. Andeath converts seismic data into a form of techno sound in order to present the same information through different sensibilities and experiences. Together with collaborators and participants, Jeon Youjin re-assesses the programming language and technology culture from social perspectives. Hong Cheolki synchronizes the realm of visual reasoning advanced by an artist from the previous generation, recontextualizing it in the present day through other creations.

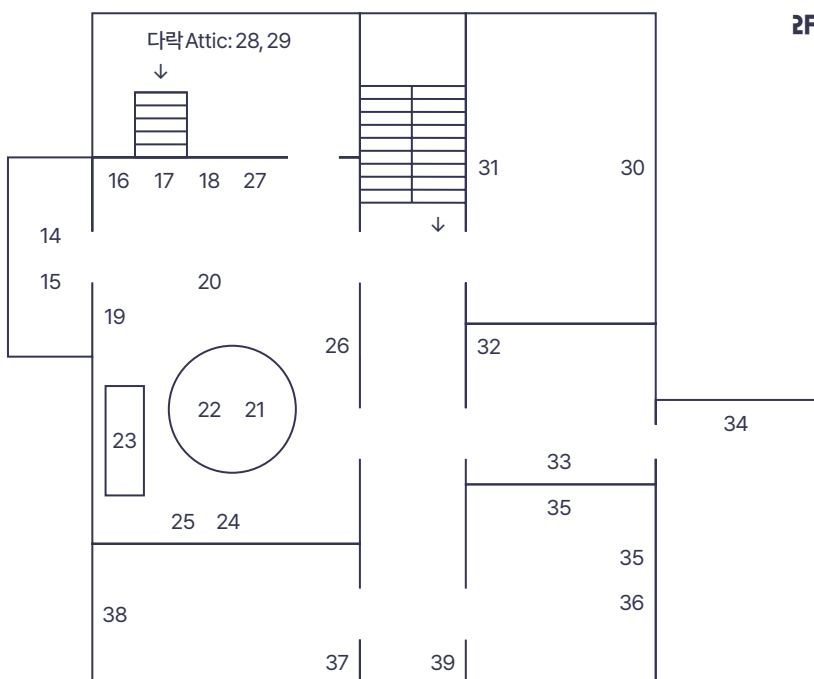
This pre-biennale functions as a protocol for testing the ideal operation of the *Seoul Mediacity Biennale* according to three parameters—a connected region, various intangible resources and an enduring institution are thus integrated like interlocking gears that propel the biennale forward. Conceived as a form of media unto itself, the 12th Seoul Mediacity Pre-Biennale *Station* serves as a stopover point and platform for aesthetic participation and production in the present.



입구 Entrance

5

- | | | | |
|---|--|----|---|
| 1 | 글림워커스, 〈SMB 리믹스〉
Glimworkers, <i>SMB Remix</i> | 7 | 홍승혜, 〈유기적 기하학〉
Hong Seung-Hye, <i>Organic Geometry</i> |
| 2 | 《서울미디어시티비엔날레》출판물
Seoul Mediacity Biennale Publications | 8 | 강홍구, 〈해수욕장 시리즈〉
Kang Hong-Goo, <i>Beach Series</i> |
| 3 | 안데스, 〈지질학적 테크노: 땅의 비트를 들어라〉
Andeath, <i>Geologic Techno: Listen to the Earth Beat</i> | 9 | 이승택, 〈녹색 운동〉
Lee Seung-Taek, <i>Greening Campaign</i> |
| 4 | 전유진, 〈코드 밀 키트〉
Jeon Youjin, <i>Code Meal Kit</i> | 10 | 안규철, 〈빈센트를 위하여〉
Ahn Kyuchul, <i>For Vincent</i> |
| 5 | 홍순철, 〈도시폭포〉
Hong Soon-chyul, <i>City Waterfall</i> | 11 | 이규철, 〈공간과 시지각 1986-1과 2〉
Lee Kyuchul, <i>Space and Perception 1986-1 and 2</i> |
| | 홍순철, 〈도시폭포〉 프로젝트를 위한 드로잉
Hong Soon-chyul, <i>Drawing for the City Waterfall project</i> | 12 | 이규철, 〈공간과 시지각 1과 2〉를 위한 작업환경 기록
Lee Kyuchul, <i>Photo Documentation for Space and Perception 1 and 2</i> |
| 6 | 제1회 도시와 영상 《1988-2002》기록 영상
Video Documentation of the 1st SEOUL in MEDIA 1988-2002 | 13 | 이규철, 〈공간과 시지각 1990-3〉
Lee Kyuchul, <i>Space and Perception 1990-3</i> |



- | | |
|--|--|
| 14 이규철, 〈공간과 시지각 1988-4〉
Lee Kyuchul, <i>Space and Perception 1988-4</i> | 26 최병소, 무제 9750000-2
Choi Byung-So, Untitled 9750000-2 |
| 15 이규철, 〈공간과 시지각 1988-1〉
Lee Kyuchul, <i>Space and Perception 1988-1</i> | 27 안상수, 〈해변의 폭탄고기〉
Ahn Sang-Soo,
<i>Bomb Fishes on the Seashore</i> |
| 16 이규철, 〈공간과 시지각 1988-2〉
Lee Kyuchul, <i>Space and Perception 1988-2</i> | 28 홍철기, 〈동근 규철의 안쪽〉
Hong Cheolki, <i>Inside of Round Kyuchul</i> |
| 17 이규철, 〈공간과 시지각 1990-1〉
Lee Kyuchul, <i>Space and Perception 1990-1</i> | 29 홍철기, 〈가벽〉
Hong Cheolki, <i>Faux Wall</i> |
| 18 이규철, 〈공간과 시지각 1988-3〉
Lee Kyuchul, <i>Space and Perception 1988-3</i> | 30 백남준, 〈시장〉
Nam June Paik, <i>Market</i> |
| 19 이규철, 〈공간과 시지각 1990-4〉
Lee Kyuchul, <i>Space and Perception 1990-4</i> | 31 주명덕, 〈섞여진 이름들〉
Joo Myung Duck, <i>Mixed Names</i> |
| 20 이규철, 〈공간과 시지각 1990-2〉
Lee Kyuchul, <i>Space and Perception 1990-2</i> | 주명덕, 〈1963-1968, 서울〉
Joo Myung Duck, <i>1963-1968, Seoul</i> |
| 21 이규철, 〈공간과 시지각 1987-1〉,
〈공간과 시지각 1987-2〉
Lee Kyuchul, <i>Space and Perception 1987-1</i> ,
<i>Space and Perception 1987-2</i> | 32 박현기, 무제(TV 어항)
Park Hyun-ki, Untitled (TV Fishbowl) |
| 22 이규철, 〈공간과 시지각 1989-1〉,
〈공간과 시지각 1989-2〉, 〈공간과 시지각 1989-3〉
Lee Kyuchul, <i>Space and Perception 1989-1</i> ,
<i>Space and Perception 1989-2</i> ,
<i>Space and Perception 1989-3</i> | 33 박현기, 〈물 기울기〉
Park Hyun-ki, <i>Video Inclining Water</i> |
| 23 이규철, 입체 조형 연구 기록
Lee Kyuchul, Video Documentation of
Three-Dimensional Study | 34 최병소, 무제 9870000
Choi Byung-So, Untitled 9870000 |
| 이규철, 〈공간과 시지각〉 전시 기록
Lee Kyuchul, Video Documentation of
Exhibitions on <i>Space and Perception</i> | 35 김용익, 〈평면 오브제〉
Kim Yong-Ik, <i>Plane Object</i> |
| 이규철, 워크숍 기록
Lee Kyuchul, Video Documentation of
Workshops | 김용익, 〈청년작가전〉 기록
Kim Yong-Ik, Documentation of exhibition
<i>Young Artists</i> |
| 24 이규철, 〈하늘 위 네모 설치 1974-1〉,
〈하늘 위 네모 설치 1974-2〉
Lee Kyuchul, <i>Cube in the Sky 1974-1</i> ,
<i>Cube in the Sky 1974-2</i> | 36 김용익, 〈접속〉, 제2회 도시와 영상 〈의식주〉 전시 기록
Kim Yong-Ik, Connection, Documentations
of the 2nd SEOUL in MEDIA FOOD,
<i>CLOTHING, SHELTER</i> |
| 25 이규철의 연구 노트와 작품 기록 1987-1994
Lee Kyuchul's Research Notes and Photo
Documentations 1987-1994 | 37 이건용, 〈신체드로잉 76-1〉
Lee Kun-Yong, <i>Bodyscape 76-1</i> |
| | 38 윤지원, 무제(도시와 영상)
Yoon Jeewon, untitled (SEOUL in MEDIA) |
| | 39 미디어 시티 서울 2000 〈지하철 프로젝트〉 기록영상
Video documentation of <i>Subway Project</i> :
<i>Public Furniture at media_city seoul 2000</i> |

글림워커스: 노승표, 이희인, 홍한나

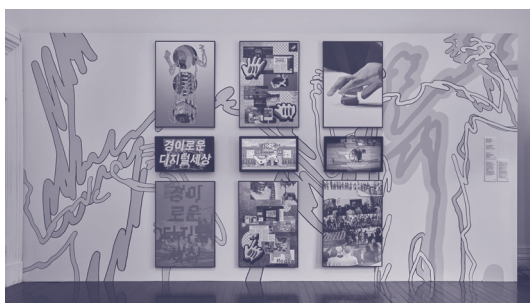
Glimworkers: Hong Hanna, Lee Heein, Roh seung pyo

글림워커스의 〈SMB 리믹스〉는 《서울미디어시티비엔날레》의 25년 시청각자료를 재구성한 비디오와 이미지콜라주 작품이다. 지난 전시들의 홍보물, 개막식과 프로그램 기록, 참여자 인터뷰를 비롯한 다양한 자료를 동시대적 시선으로 재구성하였다. ‘서울’, ‘비엔날레’, ‘미디어아트’를 주제로 풀어낸 비디오 3편, 그리고 이미지 구성물은 서울시내 문화공간 8곳에서 같은 기간동안 전시된다.

SMB Remix is a video and image collage comprising materials from past editions of the *Seoul Mediacity Biennale*. The project adopted a modern perspective in restructuring various audiovisual materials, including promotional materials from past biennales— opening ceremonies, programming documentation, and interviews with biennale participants. The key outcomes of *SMB Remix* include three videos and composite images released under the respective themes of “Seoul,” “the Biennale,” and “Media Art,” which is presented at eight cultural venues in Seoul during the pre-biennale.

협력공간 Collaborating Venues

라운드앤드 Roundnd café @roundnd_café, 루이스의 사물들 Louis Collections @louis_collections, 미도파 커피하우스 Midopa Coffeehouse @midopacoffeehouse, 서울기록원 Seoul Metropolitan Archives @seoul.archives, 시민청 Citizen Hall @simincheong, 오브젝트 object @insideobject, 오잇 OEAT @oeat.seoul, 콜로라도 프로젝트 Colorado Project @colorado_project



2022, HD 비디오, 이미지 콜라주
3분 5초(서울), 3분 22초(미디어아트), 4분(비엔날레)
제12회 서울미디어시티프리비엔날레 커미션
서울시립 남서울미술관, 루이스의 사물들 전시 전경, 2022

2022, HD video, image collage
3 min 5 sec (Seoul), 3 min 22 sec (Media Art),
4 min (the Biennale)
Commissioned by the 12th Seoul Mediacity
Pre-Biennale
Exhibition View at Nam-Seoul Museum of Art
and Louis Collections, 2022

이곳에서는 《도시와 영상》 도록 3종과 《서울미디어시티비엔날레》 도록 11종 부터 단행본, 비정기간행물, 뉴스레터, 『서울미디어시티비엔날레 1996-2022 보고서』와 2022년 6월부터 나온 소식지까지 《서울미디어시티비엔날레》의 출판물을 열람할 수 있다.

Publications from previous *Seoul Mediacity Biennale* are presented here, including catalogues from the three *SEOUL in MEDIAs* between 1996-1999, eleven *Seoul Mediacity Biennales* since 2000, books, irregular publications and *Seoul Mediacity Biennale 1996-2022 Report*.



서울시립 남서울미술관 전시 전경, 2022
서울미디어시티비엔날레 역대 출판물 모음,
서울시립미술관, 2022

Exhibition View at Nam-Seoul Museum of Art, 2022
Collection of previous publications by Seoul
Mediacity Biennale, Seoul Museum of Art, 2022

워크숍 신청
Sign up here

geotechno.xyz



〈지질학적 테크노: 땅의 비트를 들어라〉는 지구의 움직임을 디지털 정보로 측정하고 기록하는 ‘지진파’를 ‘음파’로 전환하여, 직접 갈 수 없는 장소를 사운드로 경험하고 상상하는 새로운 테크노음악 제작에 관한 프로그램이다. 프로그램은 6회의 강연, 4회의 워크숍과 2회의 렉처 퍼포먼스로 구성되어 있다. 7월 23일부터 8월 27일까지 6주간 진행되는 강연은 우리의 일상에 늘 함께하지만 잘 지각할 수 없는 지진, 파동과 사운드의 시각화, 에너지의 이동, 기계 악기에서 추출하는 사운드로 만드는 음악과 기계 문화에 관한 전문 지식을 알고, 배우며, 관객과 함께 질문하고 이해하는 시간이다. 이어서 진행되는 제작 워크숍은 지진학 연구자, 테크노 뮤지션, 오디오 엔지니어 등이 참여하며, 물리적으로 닿지 않는 장소에서 추출한 지진파를 사운드로 변환하는 방법을 찾고, 지질학적 상상력을 펼치는 실험의 과정이 된다. 마지막 주말에 열리는 작가의 렉처 퍼포먼스는 그동안 진행된 리서치의 결과를 관객들과 나누고, 그 과정에서 완성된 새로운 테크노음악을 DJ 라이브로 감상하는 자리가 될 것이다.

Geologic Techno: Listen to the Earth Beat is a program about creating and experiencing a new type of techno music which transforms the seismic waves generated from the Earth's movement into the techno sound. The program consists of six sessions of lecture, four sessions of workshops and two lecture performances. Held every Saturday afternoon from July 23 to August 27, of the course of scholarly lectures are the open research which will collectively contribute to a comprehensive understanding of the principles of earthquake, visualizes kinetic energy and sound waves, energy consumption, mechanic culture and sound mixing generated by mechanical instruments that are present in our daily lives yet remain imperceptible. The production workshop is an open laboratory for geologic researchers, techno musicians and an audio engineer to transform the seismic waves from off-grid locations into the sound wave while expanding geologic imagination and experiment. The artist's lecture performances scheduled for the final weekends will share the program's research findings and allow audiences to enjoy the finished techno music with a live DJ set.

강연: 오픈 리서치 Lecture: Open Research

매주 토요일 오후 2-4시 | Every Saturday 14:00-16:00

- 7.23 지구와 지진 박성준, 지진학자
Earth and Earthquake 1
Park Seongjun, seismologist
- 7.30 지진과의 불편한 동거 홍태경, 지진학자
Uncomfortable co-living with Earthquake
Hong Tae-Kyung, seismologist
- 8.6 테크노 음악의 역사를 따라서
이대화, 음악 저널리스트
Following the History of Techno Music
Lee Daehwa, music journalist
- 8.13 테크노 음악의 연주와 제작 이동화, 뮤지션
Performing and Producing Techno Music
Lee Donghwa, musician
- 8.20 파동과 비트 - 우주의 모든 것들의 연결과 소통
김태희, 실험물리학자

Waves and Beats - Connecting and
Communicating Everything in the
Universe Kim Taehee, experimental
physicist

- 8.27 기계와 음악 이영준, 기계비평가

Machine and Music

Lee Youngjun, machine critic

- 10.1, 2 〈지질학적 테크노〉 렉처 퍼포먼스

Geologic Techno Lecture Performance

제작 워크숍: 지진학 연구원 & 테크노 뮤지션 Production
Workshop: Seismology Researcher & Techno Musician
매주 토요일 오후 4-6시 | Every Saturday 16:00-18:00

참여 연구원: 김병우, 이정인, 이준형

오디오 엔지니어: 최선호

Participating Researcher: Kim Byeongwoo,
Lee Jeongin, Lee Junhyung
Audio Engineer: Choi Seonho

워크숍 신청
Sign up here

codemealkit.github.io



〈코드 밀 키트〉는 컴퓨터 프로그래밍 언어인 ‘코드’으로 상징되는 현대의 기술 문화에 관한 질문을 찾아 함께 이야기를 나누고 사회적인 해석을 도모하는 모임이다. 7월 23일부터 10월 2일까지 매주 토요일 오전마다 10주간 진행되는 워크숍은 언어로서 코드, 프로그래밍 패러다임, IT 신화, 문화 자본, 오픈소스 등 소주제별로 구성되어 있으며, 미래, 기능, 그리고 기술을 둘러싼 편향된 인식에 묶인 코드에 관한 고정관념을 언어와 문화로 확장해서 관찰하고 흥미하고 의심하는 방법을 제시한다. 각각의 워크숍은 사전에 공유한 읽기 자료를 통해 각자의 질문을 가진 10명의 참여자를 회마다 다르게 모집하고, 매주 다른 메뉴로 구성된 가상의 도시락을 나누어 먹듯이 친밀한 분위기에서 대화를 나눈다. 참여자 모두의 생각과 고민은 카드 형태로 정리되어, 또 다른 배움의 방식을 제안하는 교구로 완성될 것이다.

Code Meal Kit is a series of gatherings aimed at generating questions about the contemporary technology culture surrounding us, which is symbolized by “code” of computer programming language for the purpose of discussing and promoting social interpretations. Each weekly Saturday workshop scheduled from July 23 until October 2, focuses on a subtheme—code as language, programming paradigm, IT myths, cultural capital, open-source, and others—that is presented as a strategy for observing, appreciating and speculating on various stereotypes of coding in relation to biased understandings of the future, function, and technology while ultimately expanding into language and culture. This workshop opens seats for 10 different participants per session and suggests different menus of virtual meal kits each week, which will allow them to make more intimate conversations. The ideas of all participants assembled through these processes will be arranged and re-produced as learning cards and reading materials after the workshops.

매주 토요일 오전 10시 30분 - 오후 12시 30분
Every Saturday 10:30-12:30

7.23 신선한 뿌리 샐러드
Fresh Roots Salad Bowl
7.30 한입 코드
Code Bites
8.6 코드 껍질 깨기
Crack the Code Shells
8.13 캡슐 머산: 96-22 버라이어티 팩
96-22 Variety Pack
8.20 엷질러진 소스
Spilled Source

8.27 함부르크 함박 햄버그
Hamburg Hamburg Hamburg
9.3 소화불량에 대처하기 (게스트: 최승준)
Relief for Code Digestion
(Guest: Choi Seung Joon)
9.17 코드 아라카르트 1
Code a la carte 1
9.24 코드 아라카르트 2
Code a la carte 2
10.1 코드 브루 - 테이스팅룸 (게스트: 김화용)
Code Brew - tasting room
(Guest: Kim Hwayong)



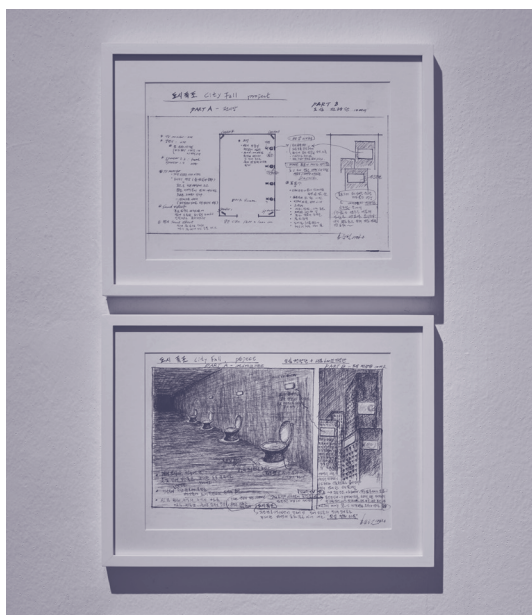
1996(2022 재제작), 모니터와 변기 3조, 물
8분 55초(영상), 가변 크기(설치)
제12회 서울미디어시티프리비엔날레 재제작 지원
작가 제공
서울시립 남서울미술관 전시 전경, 2022

1996 (reproduced in 2022),
3 sets of a monitor and an urinal, water
8 min 55 sec (video),
dimensional variables (installation)
Reproduced by the 12th Seoul Mediacity
Pre-Biennale
Courtesy of the artist
Exhibition View at Nam-Seoul Museum of Art, 2022

Hong Soon-chul, Drawing for the City Waterfall project

제1회 도시와 영상 《1988-2002》는 일찍이 전시장으로 상징되는 미술 제도의 경계를 가로질러 도시 환경으로 다가간 예술 작품의 유기적인 향유방식을 제안하였다. 이러한 기획의도를 잘 보여주는 작품이 홍순철의 〈도시폭포〉다. 도심의 공공장소이자 일상 공간을 대변하는 상징처럼 전시장에 놓여있는 변기와, 변기에 연결된 비디오는 전시장 밖의 전광판에 수없이 노출되는 일상의 이미지 사이에서 행인-잠재적 관람객과 마주한다. 서울의 여러 공간을 네트워킹하는 가상의 자연에 관한 구성은 드로잉 작품에 상세히 남아있다. 이번 전시에서는 서울시립 남서울미술관 입구의 미디어보드에서 작품의 스틸 이미지를 표출하여 전시장의 안과 밖을 연결한다.

The 1st SEOUL in MEDIA 1988-2002 proposed an organic way to enjoy artworks that transcended the distinctions of existing art systems—as symbolized by the exhibition hall—and approached urban environments. Hong Soon-chul's *City Waterfall* is a piece that clearly manifested such intentions. The toilet functions as a symbol of the city's banal public spaces, while video footage played on a monitor connected to the toilet confronts passers-by and potential audiences amid a liminal zone of everyday imagery of the sort that is perpetually presented on electronic boards outside the exhibition hall. A composition of virtual nature of contemporary society, which is capable of networking manifold spaces in Seoul, are also integral to the artist's drawings. In the *Station*, still images from the work are screened by the media board at the entrance of Nam-Seoul Museum of Art, in order to connect the inside and outside of the exhibition space.



1996, 종이에 펜
각 21 × 29.7 cm (2점)
작가 제공

1996, Pen on paper
21 × 29.7 cm each (2 pieces)
Courtesy of the artist

제1회 도시와 영상 《1988-2002》의 전시 제목은 1988년 서울올림픽과 2002년 한일월드컵으로 표방되는 도시의 과거와 미래라는 시공간을 암시한다. 전시 도록에서 기획자 김진하는 프로젝트가 “전근대적인 요소와 현대적인 기능이 혼재하는 영상시대로의 전환기에 도시문화와 삶을 적극적으로 탐구하는” 것이라고 썼다. 이와 같은 취지를 가장 잘 드러내는 부분은 도심전광판을 비롯한 도시 환경속으로 침투하는 상황 자체를 전시 프레임으로 전환한 발상과 실현 자체였다.

The project's title alluded to the 1988 Seoul Olympics, the 2002 World Cup, and a specific point in the past and the future of Seoul. Kim Jinha stated that the project was conceived as an initiative that “explored urban culture and life at a transitional period in the era of moving images where premodern elements and contemporary functionality coexist.” This curatorial intention is best reflected in the very idea and realization to penetrate urban environment such as electronic boards, into an exhibition frame.

제1회 도시와 영상 《1988-2002》

1996.10.7-10.20

공동 큐레이터: 김진하, 이섭, 이주현, 박삼철

전시장소: 서울시립미술관(구 서울600년기념관), 5개 도시
14개 도심전광판, 8개 은행 정보TV

작가: 강우현, 공성훈, 구본창, 금누리, 김세훈, 김윤, 김장섭,
박불뚝, 박현기, 배준성, 백남준, 석영기, 심철웅, 안상수,
오경화, 윤동천, 이강우, 이원근, 이음, 이종재, 정연훈,
조경숙, 최은경, 한수정, 홍성도, 홍성민, 홍순철

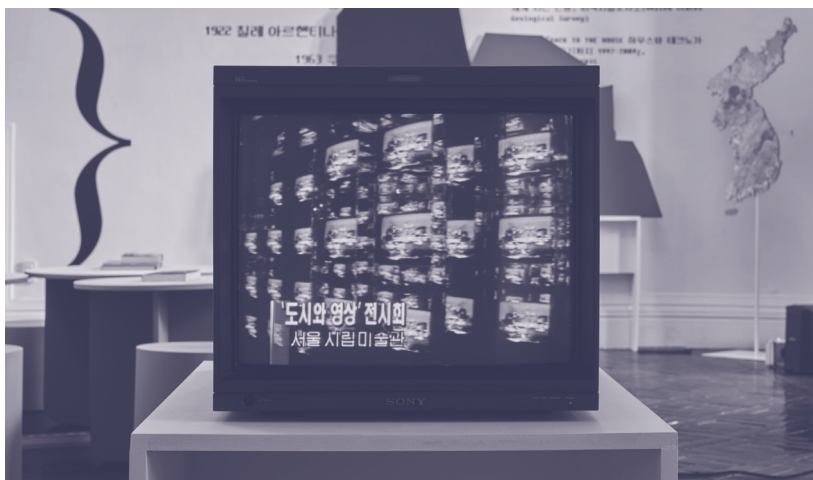
The 1st SEOUL in MEDIA 1988-2002

1996.10.7-10.20

Co-curators: Kim Jinha, Lee Seop, Lee Joo Heon,
Park Sam Chul

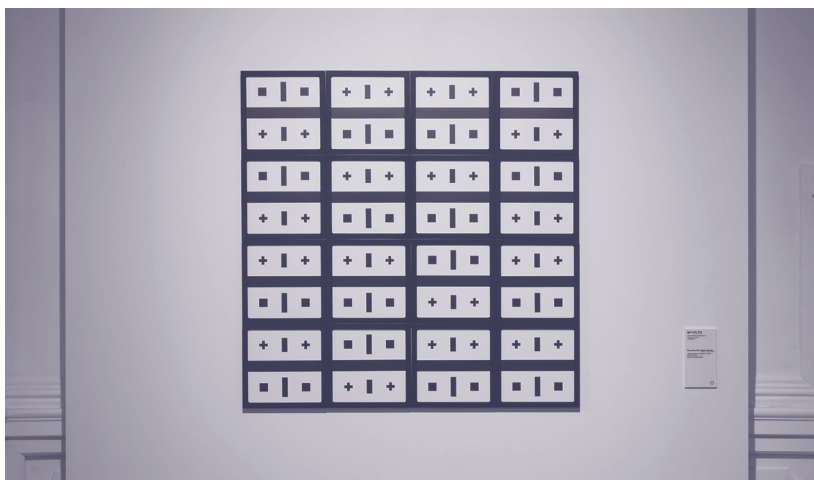
Exhibition Venues: Seoul Museum of Art (former
Seoul 600-Years Memorial Hall), 14 urban electronic
billboards in 5 cities, information televisions at 8
banks

Artists: Ahn Sang-Soo, Bae Joonsung, Cho
Kyoongsok, Choi Eunyoung, Gum Nuri, Han
Soojung, Hong Soon-chyul, Hong Sung-Do, Hong
Sungmin, Jeong Younghoon, Kang Woohyun,
Kong Sung-Hun, Koo Bohncang, Kim Yoon,
Kim Jangsub, Nam June Paik, Oh Kyung Hwa,
Park Buldong, Park Hyun-ki, Song Young Ki, Sim
Cheol-woong, Yoon Dongchun, Lee Joongjae, Lee
Kang Woo, Rhee Yoom, Yi Wonkon



픽셀, 검은색과 흰색, 단순화된 형태와 움직임의 반복, 사각의 프레임은 오랜 시간 지속되어온 홍승혜의 〈유기적 기하학〉을 구성하는 기본 요소들이다. 1999년에 완성된 이 작품은 이후 무빙이미지와 설치 형태로 변주하며 확장되는 작품의 미래를 예고하는 시퀀스이자 원화와 같다. 미디어_시티 서울 2002 《달빛 흐름》에서 플래시 애니메이션 형태로 소개되었다.

A black and white palette, simplified forms, square frames and pixels are the essential elements that distinguish Hong Seung-Hye's long-term *Organic Geometry* series. Dated in 1999, this work can be understood as the prequel for the artist's future expansion through several iterations in a form of moving image and installation. It was introduced as flash animation in media_city seoul 2002 *Luna's Flow*.



1999, 카드보드에 실크스크린, 합성수지 코팅, 나무
각 26 × 26 × 2.5 cm (16점)
서울시립미술관 소장
서울시립 남서울미술관 전시 전경, 2022

1999, Polyurethane coated serigraphy on
cardboard, polyuretane on wood
26 × 26 × 2.5 cm each (16 pieces)
Collection of Seoul Museum of Art
Exhibition View at Nam-Seoul Museum of Art, 2022

강홍구는 1990년대부터 시대적 풍경을 재현하는 포토몽타주 연작과, 사진의 기록적 속성과 회화의 행위적 속성을 결합한 ‘사진-회화’ 등을 통해 지속적인 매체 실험을 만들며 자신만의 예술 언어를 구축해 왔다. 〈해수욕장 시리즈〉는 2000년대부터 진행된 디지털 합성사진 이미지로 미디어_시티 서울 2002 《달빛 흐름》에서 처음 소개된 작품이다. 긴 파노라마 프레임에 담은 해수욕장 풍경안에는 소외된 존재, 인물, 관계, 근대와 폐허를 지시하는 문화의 조각들이 모여 있다. 이와 같은 현실 기호들로 이루어진 이미지는 ‘보편성’이라는 개념만으로는 제대로 알 수 없는 특별하고 고유한 존재를 드러내고, 현실로 우회하는 통로를 제시한다.

Kang Hong-Goo has developed his aesthetic language throughout continunig experiment on materials from the 1990s, including the famous photo montage works and a series of “photo-paintings” that combine medium-specific attributes of photography and painting. *Beach Series* was first introduced at media_city seoul 2002 *Luna’s Flow* as a digitally synthesized photo image created in the 2000s. The series includes beachfront scenes that fill long, panoramic frames and represent a collection of cultural fragments visualizing marginalized entities, individuals, relationships, modern times, and ruins in a single image. In doing so, Kang recognizes these symbols of reality as special, unique, and intrinsically unidentifiable in any universal context, thereby becoming channels for transmitting the real.



2002(2022 재제작), 디지털 사진
 각 61 × 183 cm (2점)
 제12회 서울미디어시티프רי비엔날레 재제작 지원
 작가 제공
 서울시립 남서울미술관 전시 전경, 2022

2002 (reproduced in 2022), Digital photography
 61 × 186 cm each (2 pieces)
 Reproduced by the 12th Seoul Mediacity
 Pre-Biennale
 Courtesy of the artist
 Exhibition View at Nam-Seoul Museum of Art, 2022

한국의 전위 미술과 실험 미술 선구자인 이승택은 일찍이 옹기나 돌의 ‘묶음’ 개념을 통해 한국의 자생적인 모더니티 가능성을 실험해 왔다. 1970년대부터 바람, 물, 연기처럼 형체가 없는 비물질적 요소로 만든 자연의 현상을 작품으로 다루었고, 1980년대부터 퍼포먼스, 대형 설치, 사진으로 작업의 영역을 확장해 왔다. 이승택의 〈녹색 운동〉은 제2회 도시와 영상 《의식주》에서 소개했던 〈이끼를 심는 예술가〉(1976)에서 보여준 환경과 생태에 관한 관심의 연장에서 완성되었다.

Lee Seung-Taek, a pioneer of Korean avant-garde and experimental art, has long experimented with the potential of Korea's self-sustaining modernity through his concept of "bundling" pottery and stone. Before and after the 1970s, his works engaged with natural phenomena and non-material elements such as wind, water, and smoke. Since the mid-1980s, he has expanded the scope of his practice to encompass performance, large-scale installation, and photography. Lee's *Greening Campaign* is a series expanding his interests in ecology and the environment, after being introduced in *Artist Planting Moss* (1976) which was exhibited at the 2nd SEOUL in MEDIA FOOD, CLOTHING, SHELTER.



1980년대, C-프린트에 채색
각 50.7 × 61.3 cm (2점)
서울시립미술관 소장
서울시립 남서울미술관 전시 전경, 2022

1980s, Colored on the color print
50.7 × 61.3 cm each (2 pieces)
Collection of Seoul Museum of Art
Exhibition View at Nam-Seoul Museum of Art, 2022

제2회 도시와 영상 《의식주》는 유기적이고 임시적인 도시 환경 자체를 미디어로 읽고 기존의 미술 양식과는 다른 가변적이고 비선형적인 형태의 작품들이 많이 소개되었다. 참여했던 작가 대부분이 실험 정신으로 무장한 청년 세대였고, 많은 이들은 지금도 에너지 넘치는 전시장의 열기를 기억한다. 이 전시에서 소개되었던 안규철의 〈빈센트를 위하여〉는 대량 생산된 화분 안에 전통적인 조각재료인 석고로 비정형의 구멍을 만든 조각이다. 이 작품은 도시의 주거환경에서 기능 중심으로 이루어진 기존의 시각 언어나 공간 활용의 반대편에 놓여 있다. 작품의 제목과 형태에서 전해지는 양가적인 가치들은 우리에게 예술이 어떤 역할을 하는지 되묻는다. 작품을 보며 우리는 익숙함과 어색함, 정형과 비정형, 예술과 예술이 아닌 것, 형상과 상태, 의미와 무의미, 그리고 존재와 비존재를 어떻게 구분하고 인식하는지에 관한 생각들을 하게 된다.

The 2nd SEOUL in MEDIA FOOD, CLOTHING, SHELTER interpreted the organic and temporary urban environment as a form of media and introduced many works of variable and non-linear formats, in opposition to existing art styles. Most of the exhibition's participating artists were members of the younger generation and thus armed with an overtly experimental spirit, leaving vivid memories of the energetic fervor in the exhibition hall. Ahn Kyuchul's *For Vincent*, presented by this exhibition, is comprised of an amorphous hole made of plaster, a traditional material for sculpture, which was situated inside a mass-produced pot. Opposed against visual languages and spatial utilizations that exist as mere functions in the everyday environment, this work questions on how we recognize and divides concepts of familiarity and awkwardness, morphous and amorphous, art and non-art, shape and state, and significance and insignificance, existence and non-existence, thus interrogating the role of art itself.

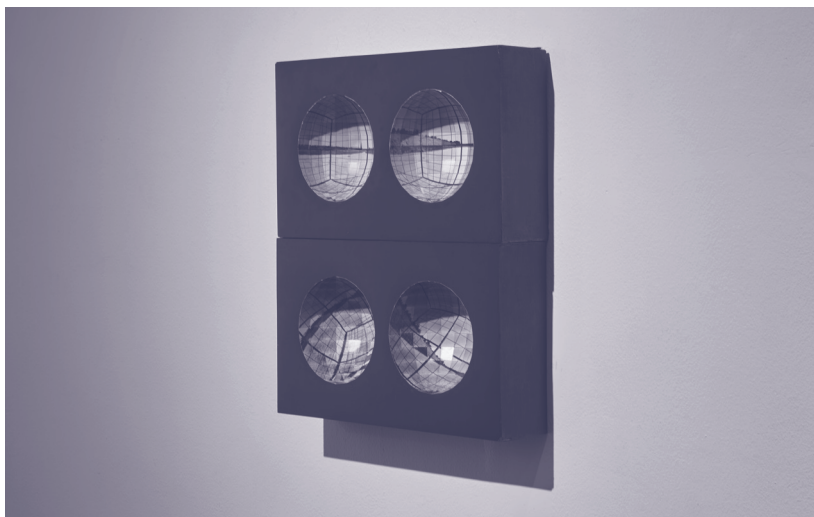


1994, 화분에 석고
13.3 × 13.3 × 11.2 cm
작가 제공

1994, Plaster on pot
13.3 × 13.3 × 11.2 cm
Courtesy of the artist

〈공간과 시지각〉은 구형으로 지각되는 세계를 보는 그대로 재현하는 방식을 연구했던 이규철의 ‘사진-조각’ 제목이면서 작업 개념이다. 대학을 졸업하고 12년만에 처음으로 개최한 개인전(관훈미술관, 1988)에서 작가는 육면체로 된 나무 박스에 음각으로 움푹 들어가게 만들어진 반구형상 표면을 사진으로 감싼 작품을 소개한다. 반구형으로 보이지만 사실은 다면체인 조각의 표면에 맞춰 작게 재단된 이미지의 파편들은 입체적인 모자이크가 되어 표면을 구성한다. 작품은 관객으로 하여금 마치 거대한 조각의 내부로 들어가 둥근 표면에 반사된 이미지를 감상하는 경험을 제공하며, 둥글게 보이는 세상을 마주하고 진실에 가까운 ‘보기’의 세계로 안내한다.

Space and Perception is the title of Lee Kyuchul's photo sculpture series, as well as a term that embodies his conceptual framework of visual experience that is premised upon perceived the world as a spherical space of reality. Lee's first solo exhibition at KwanHoon Gallery in 1988, held 12 years after his graduation from university, presented artworks comprised of intaglio hemispherical surfaces on one side of a hexahedral wooden box, which was then wrapped with photographs. Although it appears hemispherical, the work was actually created using fragments of images that were cut into small pieces in order to fit the surface of a polyhedron sculpture, constituting a three-dimensional mosaic surface. The work gives the impression of entering a colossal sculpture and appreciating the image reflected on its round surface by confronting the audience with a world that is perceived as being spherical, while guiding them toward a world of "seeing" that approaches the truth.



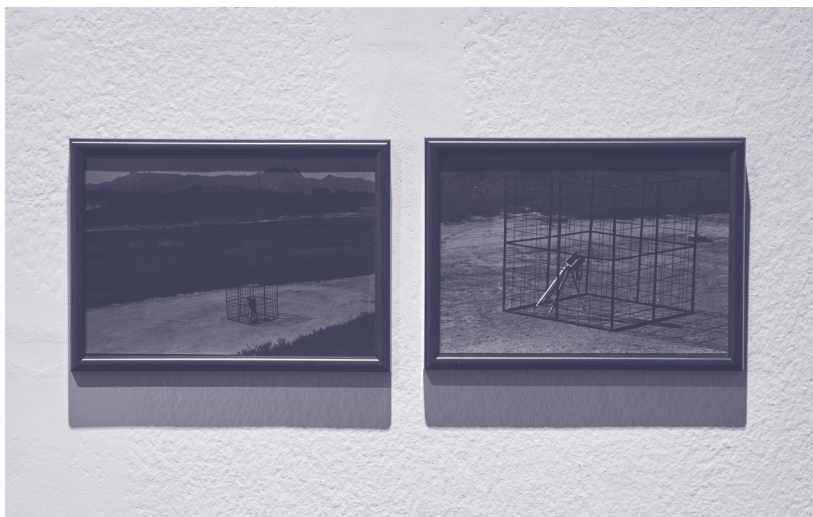
1986, 나무, 종이에 인화
31.5 × 52 × 12 cm
서울시립미술관 소장
서울시립 남서울미술관 전시 전경, 2022

1986, Wood, print on paper
31.5 × 52 × 12 cm
Collection of Seoul Museum of Art
Exhibition View at Nam-Seoul Museum of Art, 2022

LEE Kyuchul, Photo Documentation For Space and Perception 1 and 2

이 기록 사진은 <공간과 시지각> 작품 표면을 이루는 사진을 찍기 위해 작가가 직접 만든 360도 회전 삼발이에 사진기를 올려놓고 다시점으로 정글짐을 찍는 장면을 담고 있다. 이 정글짐은 사실상 둥근 지구의 표면에 완벽한 수직과 수평의 선으로 이루어진 공간을 찾기 위해 작가가 직접 각목으로 만든 임시 조형물이다. 회전 삼발이에 부착된 사진기가 직선으로 이루어진 육면체를 찍은 이미지를 다시 구형상의 다면체 이미지로 변환하면, 직선이 곡선으로 바뀌면서 결국 우리를 둘러싼 공간이 둥글다는 가설을 증명하게 된다. 작가는 자신의 작품이 예술품이기 전에 원래의 둥근 형상으로 되돌린 무빙 이미지라는 명제를 탐구하고 입증하는 연구의 결과물이라고 정의했다.

These two photographs documents a scene generated by placing a camera on a 360-degree rotating tripod that Lee himself designed, which allowed him to capture the multi-perspective jungle gym image that is visible in *Space and Perception*. The jungle gym-like structure is made the artist with timber for creating a temporary space of vertical and horizontal lines which stands on the surface of round earth. This unconventional photographic process converted the image of a polyhedron, which consists of straight lines, into a spherical polyhedron as a means of confirming the hypothetical condition of a convex space of reality that surrounds us in daily life. The artist defined this work as the outcome of his research that explored and vindicated the hypothesis of “moving images returned to spherical forms” prior to becoming an artwork.

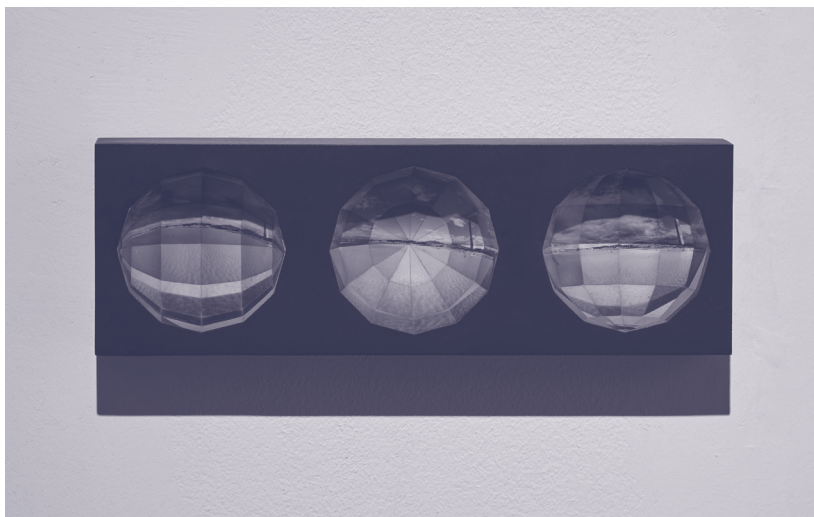


1986, 종이에 인화
각 11.5 × 17 cm (2점)
서울시립미술관 소장
서울시립 남서울미술관 전시 전경, 2022

1986, Print on paper
11.5 × 17 cm each (2 pieces)
Collection of Seoul Museum of Art
Exhibition View at Nam-Seoul Museum of Art, 2022

〈공간과 시지각 1990-3〉은 육면체 형상에 음각으로 움푹 들어간 반구형상 세개의 표면을 한강에서 찍은 세장의 사진으로 감싼 ‘사진-조각’이다. 남아있는 작품중에서 유일하게 세개의 반구형상으로 이루어진 이 작품은 한강의 수면, 강 건너의 수평선, 그리고 하늘이 보이는 풍경을 연속해서 보여준다. 강 건너 보이는 63빌딩이 사진을 찍은 위치를 가늠하게 하며, 장면마다 건물 전면이 조금씩 다르게 드러나면서 마치 풍경이 움직이는 듯한 착각을 하게 한다.

Space and Perception 1990-3 comprises three hemispherical surfaces, each incised in intaglio on one side of a hexahedral form, then wrapped in three photographs of scenes from the banks of the Han River. This is Lee's only extant work that is constructed from three hemispherical shapes in order to sequentially convey similar landscapes, which are trisected into the surface of the river, the horizon line separating water and land, and the sky. Visible in the photographic distance is the 63 Building, which makes it possible to approximate the location of where these photos were taken—since the building's facade appears slightly different in each surface, the viewer is able to perceive minute changes in the specific locations.

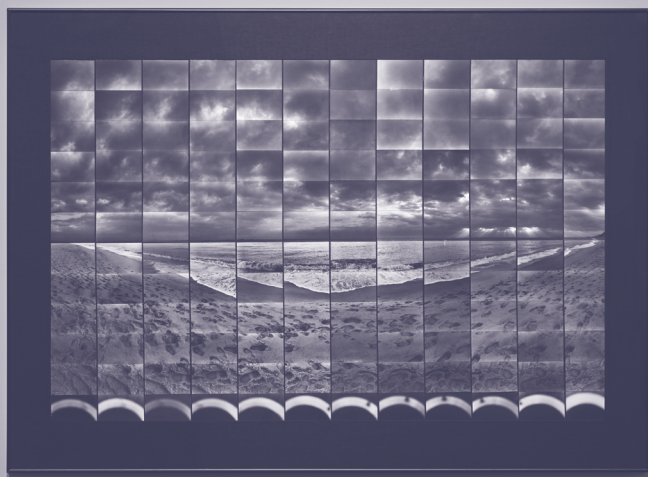


1990, 종이에 인화
12 × 36 × 6 cm
개인 소장
서울시립 남서울미술관 전시 전경, 2022

1990, Print on paper
12 × 36 × 6 cm
Private collection
Exhibition View at Nam-Seoul Museum of Art, 2022

〈공간과 시지각 1988-4〉는 하늘과 바다가 수평선을 가운데 두고 펼쳐지는 풍경을 평면으로 재현한다. 작품은 수백장의 직사각형으로 분할된 사진들이 합쳐져서 하나의 풍경을 완성하는데, 각각의 사진이 조금씩 다른 시차에서 기록하는 같은 풍경을 보여 주어서, 이 모두를 한꺼번에 보면 각각이 움직이는 듯한 착각을 불러일으킨다. 이 작품은 둥근 표면에 평면의 사진을 쪼개어 평면의 이미지를 입체로 만든 ‘사진-조각’의 반대편에서, 평면이 입면처럼 보이도록 구성되었다.

Space and Perception 1988-4 is a photo collage of a landscape in which sky and sea unfold from a central horizon line and encompass corresponding planes. Hundreds of individual photos divided into rectangles were assembled to create a complete landscape in plane. Despite the fact that each photograph depicts the same scenery, slight deviations in time are evident in their imagery, giving rise to an illusion of movement when viewed at a glance. In contrast to the photo sculpture format—lending three-dimensionality to a flat image by placing finely cut pieces of flat photographs on a round surface—here a flat image was actually constructed to appear three-dimensional.

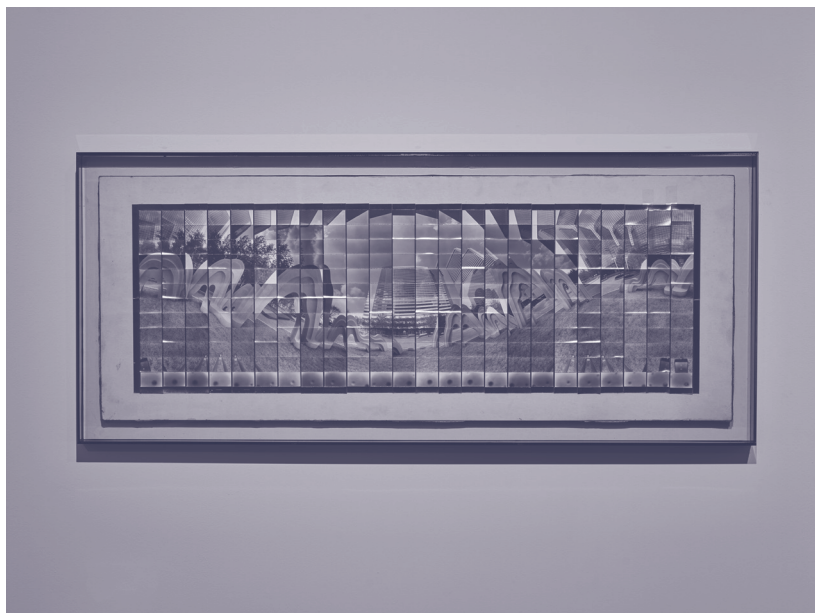


1988, 종이에 인화
75.5 × 105 cm
개인 소장
서울시립 남서울미술관 전시 전경, 2022

1988, Print on paper
75.5 × 105 cm
Private collection
Exhibition View at Nam-Seoul Museum of Art, 2022

〈공간과 시지각 1988-1〉은 파도가 넘실거리는 형상의 조각 앞에서 주변을 둘러싼 높은 빌딩을 올려보는 도심풍경을 재현한다. 이 평면 이미지는 수백장에 이르는 직사각형의 작은 사진을 이어서 하나의 화면으로 완성된다. 고개를 움직여 둘러보지 않으면 한눈에 담기지 않을 정도로 광활한 풍경이 하나의 화면속에 펼쳐진다.

Space and Perception 1988-1 reproduces an experience of the urban landscape—namely, standing in front of a sculpture that takes the form of rolling waves while looking upward at skyscrapers that encircle the surrounding environment. Hundreds of small rectangular photos were collaged to form a tall and expansive landscape unfolds within a single frame, yet is incomprehensible in a single glance and forces the viewer to engage with its physicality.

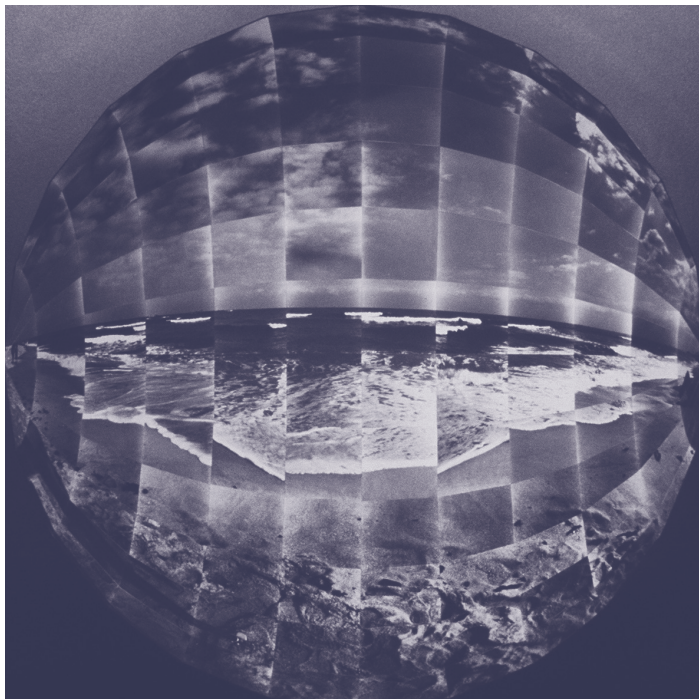


1988, 종이에 인화
40 × 80 cm
개인 소장
서울시립 남서울미술관 전시 전경, 2022

1988, Print on paper
40 × 80 cm
Private collection
Exhibition View at Nam-Seoul Museum of Art, 2022

〈공간과 시지각 1988-2〉에서 작가는 해변이 둥글게 보이는 풍경을 재현한다. 이 사진의 상단에 펼쳐진 하늘에는 구름이 거의 없어 하얀 거품을 머금은 파도와 대칭을 이룬다. 작은 면으로 분할된 표면을 이루는 파도는 면과 면 사이로 조금씩 어긋나게 연결된다. 이로 인해 해변으로 들어오고 나가는 파도의 물결이 움직이는 이미지처럼 보이게 된다.

In *Space and Perception 1988-2*, the artist uses beach scenes to reproduce a round world. The clear sky that stretches across the top of this photograph forms a symmetry with the ocean's white foaming waves. In turn, these waves establish a divided surface composed of smaller surfaces that adhere to a non-aligned visual field between the boundaries of each plane. This fosters a perception of the waves as a moving tidal image that surges toward land and recedes back toward the ocean.



1988, 나무, 종이에 인쇄
22.3 × 22.3 × 10.3 cm
개인 소장

1988, Wood, print on paper
22.3 × 22.3 × 10.3 cm
Private collection

〈공간과 시지각 1990-1〉에서 작가는 관객석에서 보이는 축구장의 풍경을 입체적으로 재현한다. 음각으로 움푹 들어간 반구형 표면을 감싼 이미지는 천장이 없는 축구 경기장을 가운데 두고 빼곡하게 둘러앉은 관객들이 있는 현장이다. 가까이 앉은 사람들의 뒤통수, 직사각형의 경기장, 멀리 보이는 점과 같은 관객들, 이 모두 위로 펼쳐진 하늘까지 실제로 경기장에 앉아 경기장풍경을 살살이 보고 감각하듯이, 작은 반구안에 전체가 담겨 있다.

In *Space and Perception 1990-1*, the artist activates the perspective of a spectator at a soccer stadium. The image that covers the hemispherical surface is deep-set in intaglio and depicts the three-dimensional experience of watching a soccer game at an open-air stadium, surrounded by densely packed rows of other spectators. In the same way that one might experience a stadium environment and its surrounding scenery, viewers can clearly see the backs of the heads of people sitting nearby, the rectangular shape of the stadium, the dot-like spectators on the other side of the field, and the sky above—all of which are embedded within this small hemispherical structure.



1990, 나무, 종이에 인화
22.3 × 22.3 × 10.3 cm
개인 소장

1990, Wood, print on paper
22.3 × 22.3 × 10.3 cm
Private collection

〈공간과 시지각 1988-3〉은 육면체에 음각으로 움푹 들어간 반구형상 표면을 땅의 수평선 위로 있는 경복궁 사진으로 감싼 ‘사진-조각’이다. 동일한 형상에서 재현된 추상적이고 불규칙한 패턴의 해변이 평면의 이미지를 거친 느낌으로 입체화했다면, 이 작품에서 재현되는 구체적이고 단순화된 패턴의 경복궁은 유연하고 매끈하게 입체화 된다. 조각의 크기도 기존보다 두배 이상 커지면서 일련의 실험이 완성되어가는 것을 알 수 있다. 기록 사진에서 같은 이미지를 다른 기울기로 보여주는 작품들은 평형 감각과 수평선이 지구 중심점과 이루는 관계에 관한 작가적 사유를 알 수 있게 한다.

Space and Perception 1988-3 is a photo sculpture in which the surface of a hemispherical shape is lodged within a cube and wrapped with photographs of Gyeongbokgung Palace standing in a horizontal line. While Lee's abstract and irregular patterns of beach landscapes envisioned three-dimensional images in a rough manner, here the artist flexibly produced a three-dimensional recreation of the precise and simplified patterns of Gyeongbokgung Palace. The work's scale more than doubled from that of Lee's previous sculptures, hinting that his process of undertaking equivalent experiments was nearing its conclusion. Among various records provided by secondary sources, Lee's practice of placing the same photographs at different angles revealed his experimental examination of the relationship and balance between perception and geocentricity.



(작)

1988, 나무, 종이에 인쇄
62 × 62 × 30 cm

개인 소장

서울시립 남서울미술관 전시 전경, 2022

(left)

1988, Wood, print on paper

62 × 62 × 30 cm

Private collection

Exhibition View at Nam-Seoul Museum of Art, 2022

〈공간과 시지각 1990-4〉는 멀리 보이는 수평선을 중심으로 위에는 맑은 하늘이 떠있고 아래는 꽃밭이 펼쳐지는 풍경을 재현한다. 〈공간과 시지각 1990-2〉에서의 그림자처럼, 풍경을 비스듬히 가로지르는 긴 막대기와 그 막대기 아래로 드리워진 그림자가 ‘빛’으로 존재하는 해의 존재를 보여준다. 이 막대기는 마치 지구의 중심점에서 나와 세상을 둥글게 회전하는 거대한 시계 바늘처럼 보인다.

Space and Perception 1990-4 presents a landscape with a central horizon that divides a clear sky above and flower beds below. Like the shadow that can be seen in *Space and Perception 1990-2*, a long stick traverses the landscape at an angle, creating a drop shadow indicating the presence of the sun that is otherwise only perceptible in the photograph as “light.” This stick also resembles the hand of a clock extending from a center point of the earth and rotating in a circle.

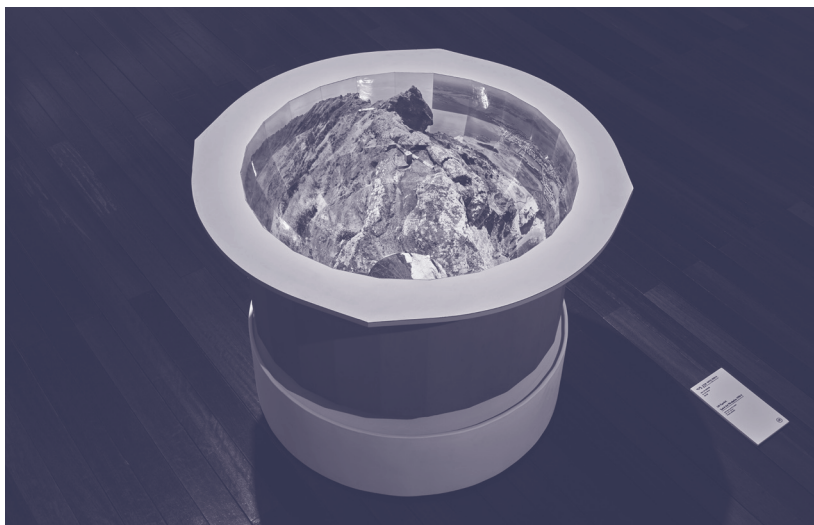


1990, 나무, 종이에 인화
80 × 80 × 40 cm
모란미술관 소장
서울시립 남서울미술관 전시 전경, 2022

1990, Wood, print on paper
80 × 80 × 40 cm
Collection of Moran Museum of Art
Exhibition View at Nam-Seoul Museum of Art, 2022

〈공간과 시지각 1990-2〉는 바다로 둘러싸인 바위산 위에서 그 주변으로 내려다보이는 해안 풍경을 입체적으로 재현하고 있다. 이 작품에서는 조금 다른 형체를 가진 조각적 구성을 시도한다. 조각의 형상은 원통형의 구조물 안으로 움푹 들어간 반구형 안쪽이 위를 향하여 누워있다. 그 표면을 감싸는 이미지는 사진기(를 들고 있는 작가)를 둘러싸고 360도로 펼쳐진 풍경이며, 이미지의 중앙에 포착된 그림자는 뒤에 있을 작가와 작가의 뒤통수를 향한 태양을 떠올리게 한다. 사진 한쪽에 놓여있는 막대기는 풍경의 스케일을 가늠하게 하며, 위에서 내려다볼 수 있게 만들어진 작품이지만 보면 볼수록 안쪽 공간에 들어가서 풍경을 직접보는 듯한 착각을 불러 일으킨다.

Space and Perception 1990-2 recreates an image of coastal scenery from the vantage point of a rocky island surrounded by the sea. Compared with Lee's related works, a slightly different sculptural attempt is made in this piece, with his signature hemispherical form being recessed into a cylindrical structure that faces upward when it is laid flat. The landscape image covering the surface completely wraps around the camera, leaving a shadow at the center of 360-degree image that is cast by the sun shining on the artist's head while he took the photo. A stick situated on one side of the image allows the viewer to gauge the scale of the landscape, and although it was designed to be viewed from above, extended viewing of the work fosters a strong sensibility that the viewer is standing in the space and observing the surrounding landscape themselves.



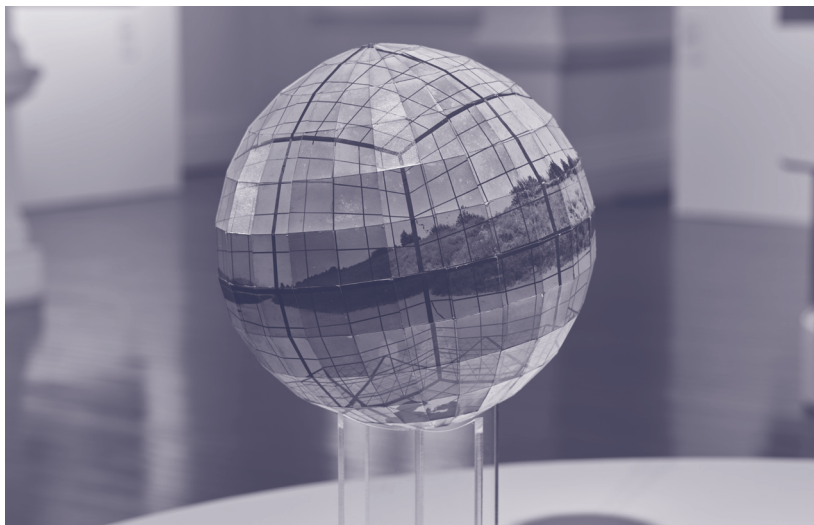
1990, 나무, 종이에 인쇄
45 x 92 x 92 cm
개인 소장
서울시립 남서울미술관 전시 전경, 2022

1990, Wood, print on paper
45 x 92 x 92 cm
Private collection
Exhibition View at Nam-Seoul Museum of Art, 2022

LEE Kyuchul, Space and Perception 1987-1,
Space and Perception 1987-2

〈공간과 시지각 1987-1〉과 〈공간과 시지각 1987-2〉는 지구본처럼 둥근 형상을 가진 ‘사진-조각’이다. 1986년에 발표한 〈공간과 시지각〉에서 사용했던 정글짐 사진이 이 작품에서는 구형상의 전면을 감싼다. 작가는 사람의 둥근 눈에 맺히는 상은 원래 둥근데, 그동안 우리가 재현해 온 평면의 이미지에서 소실점에 모이는 직선의 납작한 공간으로 잘못 표현하였다고 주장했다. 그리고 사람 눈의 동공(홍채)을 중심으로 완벽하게 둥글게 보이는 공간과 유사하게 입체적인 재현을 시도했다. 작품의 표면은 정글짐이 서있는 풍경과 그 풍경을 바라보는 작가의 그림자까지 담은 이미지를 재현하고 있다. 작품은 천장에 매달아서 감상하는 형태로 구성되는데, 줄을 연결하는 지점은 사진기를 든 작가가 서있는 바로 그 지점이다. 사람의 눈이 대상을 보는 원리와 유사한 사진기의 중심점에서 완벽하게 둥글게 보이는 세상이 재현되어 있다.

The same photograph of a jungle gym that Lee used in the 1986 version of *Space and Perception* wraps an entire polyhedron that resembles a spherical body. The artist claimed that any image perceived through a person's round eyes is inherently spherical, but that the process of representing as an image in a planar format results in misinterpreting its physical characteristics—that is, registering it as a space of straight lines that originate from a single point. Throughout his experiments, Lee consistently tried to represent the round space as it is perceived by our eyes. The sphere form of the work correlates with one's own eyes (pupils), while the straight lines that appear in the image appear as curves when seen through this spherical structure. The pieces are meant to be hung from the ceiling, with their attachment points coinciding with the artist's position where he stood while capturing the image with a camera. Through this process of visual perception on optical projection, we recognize that such spherical spaces abound in the world around us.



1987, 종이에 인화
 지름 18.5 cm
 개인 소장
 서울시립 남서울미술관 전시 전경, 2022

1987, Print on paper
 18.5 cm diameter
 Private collection
 Exhibition View at Nam-Seoul Museum of Art, 2022

LEE Kyuchul, Space and Perception 1989-1,
Space and Perception 1989-2,
Space and Perception 1989-3

〈공간과 시지각 1989〉는 작은 구슬과 같은 둥근 현상을 가진 ‘사진-조각’이다. 마치 작은 구슬안에 온 우주가 담겨있는 것처럼 지름 10cm에 불과한 작은 형상들은 계곡에서 보이는 숲과 바위, 산등성이에서 내려다보이는 골짜기, 거기에 있는 아담한 집과 마당, 그 골짜기 너머 보이는 산 능선, 그 위로 하늘과 떠다니는 구름처럼 거대한 자연의 풍경을 재현한다. 유사한 형태를 가진 〈공간과 시지각 1987〉과 마찬가지로 이 작품도 우리의 동공(홍채)에 맺히는 둥근 공간에 관한 시지각적 현상을 다루고 있다. 조각의 작은 크기가 광활한 풍경과 대비를 이루며 관객으로 하여금 스케일, 거리, 응시의 시점 등 여러 차원에서 감상을 가능하게 한다.

Space and Perception 1989 is a series of small sphere forms of photo sculptures. These tiny figures, each only 10 cm in diameter, reproduce vast natural landscapes—including forests and rocks found in mountains and valleys, tiny houses and yards seen from the perspective of a high mountain ridge, layers of mountain ridges towering over the same valley, and clouds floating above the sky—as if the whole universe is embodied within these beads. Resembling the form of *Space and Perception 1987*, this work also activates phenomena of perception as they relate to the images registered by our pupils. The small size of these sculptures contrasts with the vastness of their landscapes, allowing viewers to appreciate the work through various dimensions of scale, distance, and perspective.



1989, 종이에 인화
지름 10 cm
개인 소장
서울시립 남서울미술관 전시 전경, 2022

1989, Print on paper
10 cm diameter
Private collection
Exhibition View at Nam-Seoul Museum of Art, 2022

LEE Kyuchul, Video Documentation of Three-Dimensional Study

이 영상은 대학을 졸업하던 해에 불상의 사진 기록을 바탕으로 동일한 형상을 입체로 제작하는 과정을 담고 있다. 여러 얼굴과 자세를 가진 불상들을 물레에 세우고 돌리면서 360도로 입체적인 조형을 만들고 기록했다.

Filmed the same year that Lee graduated from university, this video documents the process of creating a series of Buddha statues. The artist created statues on a spinning wheel, rotating it 360 degrees, then reproduced the same faces and postures, which served as a study on methods of three-dimensional models.

1974, 비디오
개인 소장

1974, Video
Private collection

이규철, 공간과 시지각 전시 기록

LEE Kyuchul, Video Documentation of Exhibitions on Space and Perception

이 영상은 1988년 관훈미술관에서 열린 첫 개인전과 1990년 나우갤러리에서 열린 개인전을 기록하고 있다. 전시장을 찾은 가족과 지인들에게 작품에 가까이 서서 이미지를 보게 하고, 바닥에 설치된 사진들을 퍼즐처럼 재배열하거나, 천장에 매단 구형상의 조각 주변으로 조명을 움직여 그림자를 탐색하는 등 작품과 상호작용을 관찰하고 기록한다.

This video documents Lee's first solo exhibition at KwanHoon Gallery in 1988 and his subsequent solo exhibition at Gallery NaMu in 1990. It captures the interactions between artworks and viewers, showing family members and other acquaintances being asked to stand very close to the artworks, peer inside Lee's installation structures, rearrange photos arrayed on the floor like a puzzle, or physically alter the position of a light that illuminates a hanging spherical sculpture in order to explore shadows, etc.

관훈미술관, 1988; 나우갤러리, 1990
비디오
개인 소장

KwanHoon Gallery, 1988; Now Gallery, 1990
Video
Private collection

이규철, 워크숍 기록

LEE Kyuchul, Video Documentation of Workshops

이 비디오는 미술대학에서 진행했던 워크숍에 관한 기록이다. 이규철은 학생들에게 직선으로 이루어진 한정적인 재료를 사용하여 안에 날계란을 품은 구조물을 만들게 하였다. 학생들이 각자 완성한 결과물을 발표하고, 함께 건물 난간에서 건물 밖으로 구조물을 떨어뜨려 속에 들은 계란이 깨지는지를 확인하는 일련의 과정을 볼 수 있다.

This video documents workshops that took place when Lee was lecturing at an art university. In this workshop, students were asked to make a structure that would envelop a raw egg using limited materials. Each student came forward to present their projects one at a time, followed by a series of procedures in which they threw their respective structures from a high floor of the building and then checked to see if the eggs inside remained intact.

1993-1994, 비디오
작가: 이규철
참여: 중앙대학교 미술학부 조소과 학생들
개인 소장

1993-1994, Video
Artist: Lee Kyuchul
Participants: Students at Chung-Ang University,
Department of Art
Private collection

학부생이던 시절 이규철은 모교의 공사장과 그 옆의 도서관 사이를 철사로 이어, 가운데에 선으로 만들어진 정육면체 구조물을 매달아 지면으로부터 올려다 보이는 풍경을 찍었다. 첫번째 사진에서는 원근법이나 소실점에서 자유로운 허공에 정육면체를 그리는 선으로 구성된 임의의 공간을 보여준다. 다음 사진에서는 그 입면체가 사라지면서 다시 텅 빈 하늘 자체를 재현한다. 작가는 이 사진을 찍고 약 15년 뒤 『포토291』(1989)에 발표한 「공간은 구형의 상으로 존재한다」에서 재학 시절 우주공간에 오로지 홀로 존재하는 자아自我의 집을 생각해보았던 것에 대해 반성하며 지구라는 공간은 모든 존재가 함께 살아가는 중생衆生의 집이라고 썼다. 이규철의 등근 세상에 대한 사유는 현존에 대한 질문에서 출발하여 점차 세상 만물과의 관계를 하나씩 짚어보고 그 진리를 탐구하는 방향으로 진행된다.

Lee strung a wire between a construction site on the campus of his alma mater and the adjacent university library, then hung a cubelike structure made of lines in the middle and took pictures while gazing up at it from below. In one photo, this arbitrary space is shown as a linear structure that outlines the shape of a cube floating in a void, depicting it as being free from existing perspectives or vanishing points. In another photo, the cube disappears to recreate the sky, which in turn becomes a void once again. Some 15 years after taking this photograph, in his text “*Space Exists as a Spherical Image*” published in the January 1989 issue of *Photo 291*, Lee reflected himself on an idea that he had first developed as a student—a home for the self that exists alone in the cosmos—and wrote that the Earth is a house for all living things. Lee’s artistic philosophy of the spherical world was originally based in the existence of “self”, but later evolved toward a relational consideration of others and the truth of living.



1974, 종이에 인화

21.5 × 25.5 cm, 25.5 × 21.5 cm

서울시립미술관 소장

서울시립 남서울미술관 전시 전경, 2022

1974, Print on paper

21.5 × 25.5 cm, 25.5 × 21.5 cm

Collection of Seoul Museum of Art

Exhibition View at Nam-Seoul Museum of Art, 2022

최병소는 언어의 영역이면서 개념의 영역인 현대미술을 여러 방식으로 실험했고, 일련의 실험기록이 되는 작품이 비디오, 사진, 설치등의 형태로 구성된다. 1980년대 대구에 있던 작업실에 홍수가 나면서 보관중이던 많은 작품을 유실했고, 무제 9750000-2는 1970년대 제작품에서 남아있는 두 작품중 하나이다. 네 장의 사진에는 동일한 모양의 의자가 보이고, 의자에 놓여있는 사물을 지시하는 알파벳 단어가 쓰여 있다. 그리고 작품에서는 사진이 전달하는 시각 정보와 문자 정보간에 야릇한 의미의 거리가 생겨난다. 문자가 더해진 이미지가 낯설게 다가올 수밖에 없는 건, 사물을 지시하는 텍스트의 형태(기표)가 문자의 의미(기의)와 분리되며 생겨나는 생경함 때문이다.

Choi Byung-So experimented with languages and concepts of art in various ways, leaving behind a record of prototype series and their outcomes that encompassed video, photography, and installation. In the 1980s, Choi lost most of his extant artworks when his studio in Daegu flooded. Untitled 9750000-2 is one of only two works of photography from the 1970s that have survived until the present day. This work comprises four photographs of an identical chair, each with words written in alphabet characters that indicates the name of an object that is placed on the chair. By transferring visual and linguistic signifiers, each photograph assumes the essence of its respective alphabet characters, generating an odd sense of distance. In a way, the image and its verbal complement may seem unfamiliar due to the disjunction that results when written language that converts recognizable objects into text recognized according to form rather than meaning.

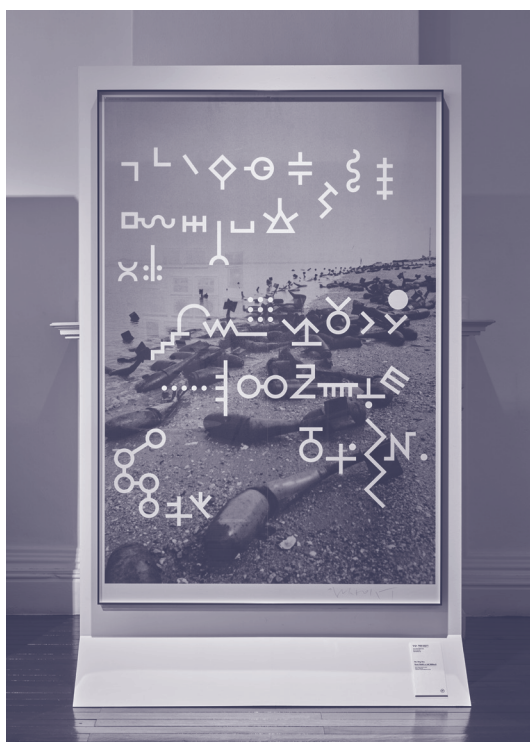


1975, 젤라틴 실버 프린트
60 x 36 cm (4점)
서울시립미술관 소장
서울시립 남서울미술관 전시 전경, 2022

1975, Gelatin silver print
60 x 36 cm (4 pieces)
Collection of Seoul Museum of Art
Exhibition View at Nam-Seoul Museum of Art, 2022

이 작품은 1991년 시작된 제1회 《비무장지대》를 위한 포스터를 위해 처음 제작된 이미지다. 작품의 배경이 되는 사진은 1951년부터 2005년까지 미군이 쿠니 사격장을 만들어 사용했던 경기도 화성시의 어촌마을 매항리에서 본 풍경이다. 해변에 있는 커다란 탄피는 전쟁터를 연상시키는 군사적 풍경으로, 평범한 어촌마을에 드리운 폭력적인 상황을 가능하게 한다. 이러한 다큐멘터리적 사진과 대조되는 해독 불가능한 형상은 읽을 수 없는 의미가 되어 구체적인 문자 이상으로 발언한다.

This piece originated as an image that was first produced for the poster of the 1st *Demilitarized Zone* exhibition, which commenced in 1991. The photograph that serves as the backdrop for the piece depicts the landscape of Maehyang-ri, a fishing village in Hwaseong, Gyeonggi-do, where the U.S. Military established and operated Kooni Firing Range between 1951 and 2005. Large, empty cartridges littered on the beach of Maehyang-ri denote a military landscape that evokes a battlefield, visualizing a measure of the violence that has become an indelible characteristic of this average fishing village. Indecipherable glyphs, which offer a contrast to these documentary-like photos, thereby express illegible meanings yet speak more clearly than explicit language could ever do.



1991, 종이에 지클레이 프린트
187.5 × 125.5 cm
서울시립미술관 소장
서울시립 남서울미술관 전시 전경, 2022

1991, Giclee print on paper
187.5 × 125.5 cm
Collection of Seoul Museum of Art
Exhibition View at Nam-Seoul Museum of Art, 2022

Hong Cheolki, Inside of Round Kyuchul

이 작품은 온라인 사전 예약을 통해서만 관람할 수 있습니다.

Admissions for the attic space are required online reservation.

→ <https://forms.gle/fvojHZXZmEFUT7ut5>

홍철기는 이규철의 〈공간과 시지각〉 구형 다면체와 유사한 조각을 만들어 작품의 안쪽면에 자신의 비디오 작품 〈언저리〉를 투사하는 비디오-조각 〈둥근 규철의 안쪽〉을 완성한다. 이 영상은 우리 주변에 분명 존재하지만 잘 볼수 없는 창고, 휴게실, 보일러실이나 복도 구석과 같은 소외된 공간을 재현한다. 작품이 위치한 다락 공간 역시 서울시립 남서울미술관 건축물이 가진 이질적인 양식과 대비되는 어둡고 알 수 없는 건물의 내면과 같다.

Hong Cheolki created a spherical polyhedron video sculpture, which corresponds to Lee Kyuchul's *Space and Perception* by projecting his video *Near Hear* inside the work. The video gazes on peripheral spaces such as warehouses, pantries, boiler rooms, and corners of corridors that are always present in our surroundings but which resist closer "seeing". The attic space where this work is situated also contrasts with the heterogeneous style of the Nam-Seoul Museum of Art, like the inner surface of a dark and unknown building.



2022, 비디오 조각
가로 120 cm(조각), 3분(프로젝션 맵핑 영상)
제12회 서울미디어시티프리비엔날레 커미션
작가 제공
서울시립 남서울미술관 전시 전경, 2022

2022, Video Sculpture
120 cm wide (sculpture),
3 min (projection mapping video)
Commissioned by the 12th Seoul Mediacity Pre-Biennale
Courtesy of the artist
Exhibition View at Nam-Seoul Museum of Art, 2022

이 작품은 온라인 사전 예약을 통해서만 관람할 수 있습니다.

Admissions for the attic space are required online reservation.

→ <https://forms.gle/fvojHXXZmEFUT7ut5>

〈가벽〉은 이규철이 탐구했던 둥근 공간과 그것의 재현에 관한 사유의 연장에서 홍철기의 해석과 맥락이 더해진 장소 특정적 작품이다. 다락 공간의 한 벽면이 가진 ‘집’ 형상과 유사한 모양으로 제작된 평면 구조물은 전시장에서 사용하고 버려진 폐기물로 만들어졌다. 작품은 재활용한 목재의 면과 면을 이어 붙여 마치 하나의 벽처럼 존재하게 된 구조물에 디지털로 환원된 영상을 투영한다. 영상은 벽 너머로 실재하는 사당 주변의 풍경과 새로운 벽이 생기기 전 모습을 교차로 보여준다. 이 작품은 미술 제도를 작가의 ‘집’으로 비유하며, 미술관의 가장 은밀한 공간에 ‘집’을 지어서, 보이는 것과 보이지 않는 것, 시각과 지각, 실제와 가상, 영원함과 일시적인 것, 물질적인 미술과 물질적이지 않은 미술에 관한 질문과 사유를 이어간다.

Faux Wall was created as a re-contextualization of the world that Lee Kyuchul examined about the representation of perceived spherical space. Here, a temporary wall which has a shape of “house” in the museum’s attic space, yielding an site specific installation made using recycled waste from the exhibition hall. Intentionally completed with uneven surfaces, this wall contrasts with projection-mapped imagery envisioning a space that is restored in the digital realm. The projected video cross-references the local scenery surrounding the nearby Sadang, which exists beyond the wall and recalls the way that the room appeared prior to installing the temporary wall. This work metaphorizes the art institution as a “home” for artists, transforms the hidden space of an art museum into a temporary “home,” and asks questions about visible and invisible, seeing and perceiving, reality and virtuality, eternity and temporality and materiality and non-materiality within art.



2022, 비디오 조각
253 x 600 cm(조각), 5분(프로젝션 맵핑 영상)
제12회 서울미디어시티프רי비엔날레 커미션
작가 제공
서울시립 남서울미술관 전시 전경, 2022

2022, Video Sculpture
253 x 600 cm (sculpture), 5 min (projection mapping video)
Commissioned by the 12th Seoul Mediacity Pre-Biennale
Courtesy of the artist
Exhibition View at Nam-Seoul Museum of Art, 2022

미디어_시티 서울 2000 《도시: 1과 0사이》의 다섯 개 프로젝트 중 〈이스케이프〉에서 소개되었던 이 작품은 《서울미디어시티비엔날레》 역사에 중요한 부분을 기록하고 있다. 박현기와 백남준은 1996년 《도시와 영상》과 2000년 《미디어_시티 서울》이 조직되는데 큰 지지와 후원을 아끼지 않았던 중요한 인물들이다. 비디오로 대표되는 새로운 매체의 시간성을 주목하고, 미술이 진정한 소통과 사유로 나아가기 위한 시도에 거침없었던 백남준은 이 작품에서 한국에 대한 애정 어린 기억과 혼재된 현재의 역동성을 표현한다. 이 작품은 15개의 비디오를 중심으로 한국의 가마, 한복, 의복, 파라솔, 냉장고, 모자, 부채 등 일상에서 흔히 볼 수 있는 오브제로 구성된 설치로 구성되어 있다. 역대 최대규모로 조직된 《미디어_시티 서울》을 자신만의 언어로 축하하는 의미도 있었겠지만, 서구 현대미술의 중요한 작가들이 한자리에 모인 특별한 자리에서 진짜 한국의 모습을 보여주고자 했던 의도가 먼저 전해진다.

Among the five projects of *media_city seoul 2000 city: between 0 and 1*, this work was presented by the *Escape* and records an integral part in the *Seoul Mediacity Biennale's* history. Nam June Paik, with another artist Park Hyun-ki were a few of the prominent figures who lavished great support and patronage for the syndication of *media_city seoul* in 2000 as well as the 1st *SEOUL in MEDIA* in 1996. Paying attention to the simultaneity of new media, especially video in particular, this work by Nam June Paik relentlessly attempted to push the communicative potential of art to a point of genuine communication and reasoning, thus expressing the present-day dynamics blended with loving memories of Korea. Centered by 15 videos, objects related Korea's everyday life including Gama (traditional transport), Hanbok(traditional clothing), street vendor's umbrella, refrigerator, hat and fan are installed around. This may have been a means of celebrating *media_city seoul*—which was presented on the largest scale of the history—through his own language, while also manifesting an intention of revealing the true face of Korea through this special occasion, when all the masters of Western modern art are gathered together.



2000, 모니터 25대에 2채널 비디오, 사운드 설치, 그리고
혼합 재료
340 × 400 × 100 cm
서울시립미술관 소장
서울시립 남서울미술관 전시 전경, 2022

2000, 2 channel video/sound installation with 25
monitors and miscellaneous materials
340 × 400 × 100 cm
Collection of Seoul Museum of Art
Exhibition View at Nam-Seoul Museum of Art, 2022



1960년대, 빈티지 프린트
각 16 × 25 cm
서울시립미술관 소장
서울시립 남서울미술관 전시 전경, 2022

1960s, Vintage print
16 × 25 cm each
Collection of Seoul Museum of Art
Exhibition View at Nam-Seoul Museum of Art, 2022

주명덕은 1960-70년대 서울 주변의 풍경과 서민들의 생활상을 진솔하게 담은 다큐멘터리 사진으로 활동을 시작한 사진가다. 그는 한국전쟁때 폐허가 된 장소에 새로운 문물이 들어오던 시기, 우리의 시선이 닿지않는 낮은 곳에 머무는 존재들을 주목하고 사진으로 기록했다. 고아원, 전쟁흔혈아, 한국의 전통 가옥, 논과 밭, 골목길, 한복을 입은 사람들, 상인과 같은 작품의 주인공들은 소박하고 생생한 생명의 아름다움을 보여준다. 제2회 도시와 영상 《의식주》에서 그의 사진을 소개했던 기획자 이영철은 “산들을 담은 그의 흑백 풍경사진 이미지는 무한히 파동치는 ‘신경 섬유의 앙상블라주’로 보인다. 우리의 머리속에 관념이 되어버린 풍경은 그의 작품 앞에서 금방 바래어버린다.”라고 썼다.

Joo Myung Duck is a first-generation photographer began his career with documentary photography that sincerely depicted the scenery and lives of ordinary people in Seoul during the 1960s and 1970s. During this period, when new cultures sprouted from the ruins of the Korean War, Joo focused on unremarkable subjects sheltering in low places and recorded their photographic images—orphanges, mix-raced children from the war, traditional Korean homes, rice paddies and fields, alleyways, people wearing traditional hanbok, street vendors, and other categories of images all portrayed the honest and vivid beauties of their everyday protagonists. As curator Lee Young-Chul, who introduced Joo's photography in the 2nd SEOUL in MEDIA FOOD, CLOTHING, SHELTER wrote, “The images of his monochrome landscape photos of mountains appear in the form of an infinitely fluctuating ‘ensemble of nerve fibers.’ Conceptual landscapes in our heads quickly fade away in front of his work.”



Park Hyun-ki, Untitled (TV Fishbowl)

무제(TV 어항)은 한국의 비디오 아트 선구자로 불리는 박현기가 활동 초기에 소개했던 작업이다. 비디오와 CRT 모니터를 이용한 이 작품은 박현기의 개념적 비디오 조각의 시초가 된다. 모니터에서 물고기가 수영하는 모습을 촬영한 영상이 틀어지고, TV가 마치 진짜 어항처럼 보인다. 이 작품은 1979년 7월에 개최된 제5회 대구현대미술제 《내일을 모색하는 작가들》에서 처음으로 소개되었다. 1960년대 말부터 한국의 텔레비전 보급 대수가 급격히 증가하면서 텔레비전은 가정의 필수품이면서 친근한 오락매체가 된다. 일상적인 뉴스나 드라마는 물론 월드컵, 올림픽과 같은 스포츠 행사, 남북적십자회담과 같은 큰 행사가 열릴 때마다 텔레비전 판매는 급증했다고 한다. 이 작품은 일상에서 접하는 텔레비전과 텔레비전을 통해 정형화되는 사회의 일방향적 사고에 관한 문제의식을 담고 있다.

Untitled (TV Fishbowl) is an early work by Park Hyun-ki, widely considered the pioneer of Korean minimal video art. This work serves as the first conceptual video sculpture of Park using video and television. Video footage of a fish swimming in a fish tank is played on a monitor deluding viewers into thinking that the television is actually a real fish tank filled with water. This work was first introduced through the 5th Daegu Contemporary Art Festival *Artists Seeking Tomorrow*. Since the end of 1960s, television ownership rapidly increased, as televisions became essential domestic devices and sources of popular entertainment media. Television sales were also surged in times of nation-wide events such as the World Cup, Olympic Games and Inter-Korea Summits. Park's work embodies a critical perspective toward television as well as collective stereotypes of social conditioning by mass-media.



1979(2016 부분 재제작), 단채널 비디오, 컬러, 무음, 모니터,
나무 받침대
82분 47초(비디오), 109 × 57 × 43 cm(설치)
서울시립미술관 소장
서울시립 남서울미술관 전시 전경, 2022

1979 (reproduced in 2016), Single channel video,
color, silent, monitor, wooden antique stool
82 min 47 sec (video), 109 × 57 × 43 cm
(installation)
Collection of Seoul Museum of Art
Exhibition View at Nam-Seoul Museum of Art, 2022

Park Hyun-ki, Video Inclining Water

1979년 제15회 《상파울루비엔날레》를 통해 해외에서 처음으로 발표된 〈물 기울기〉는 작가가 물이 담겨 있는 화면을 보여주는 텔레비전을 들고 있는 퍼포먼스 기록 사진이다. 텔레비전을 들고 있는 각도에 따라 화면에 비치는 물의 기울기가 달라지는 네 장의 사진 시퀀스는 비디오라는 매체를 관념적인 대상이면서 미술적 수단으로 역전시킨다. 이렇게 비디오를 단순하고 개념적으로 다루는 방식은 박현기만의 독창적인 예술 언어가 된다. 상파울루에서는 일곱 가지의 다른 자세를 취한 기록을 흑백으로 소개했고, 이 작품은 네 장면을 별도로 선정해 컬러로 인쇄한 이미지다.

Park Hyun-ki's *Video Inclining Water*, which debuted internationally in 1979 at the 15th *San Paulo Biennale*, constitutes a photographic record of a performance in which the long-haired artist carried a TV whose screen appears to be filled with water. Throughout four sequences of photographs, which show a variable waterline on the screen that corresponds with the angle that the artist holds the TV, the medium of video is reversed in relation to its function as an ideological object and methodology. Such a minimal and conceptual approach to handling video is built into Park's inventive art language. A performance depicting the artist striking seven different poses was documented and reproduced in the form of monochrome photographs in San Paulo, four of which were specially selected and printed in color for this particular work.

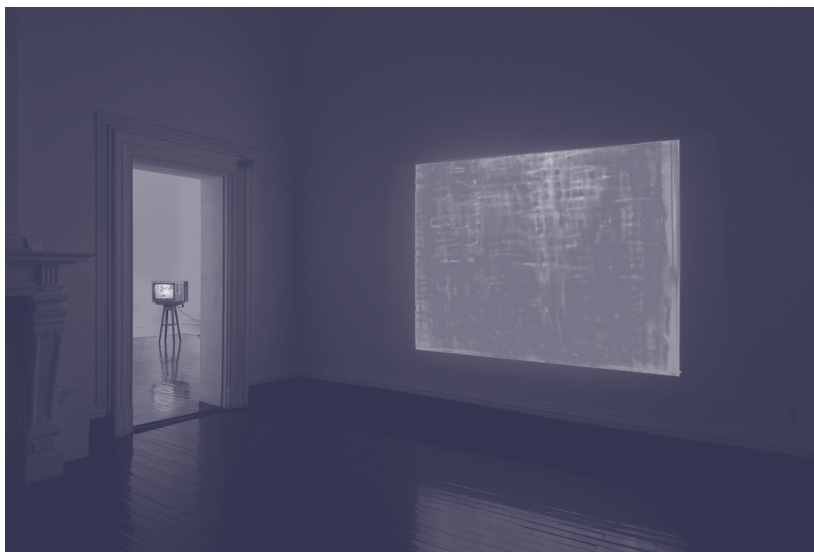


1979, 크로모제닉 프린트
각 50 × 60 cm (4점)
서울시립미술관 소장
서울시립 남서울미술관 전시 전경, 2022

1979, Chromogenic C-print
50 × 60 cm each (4 pieces)
Collection of Seoul Museum of Art
Exhibition View at Nam-Seoul Museum of Art, 2022

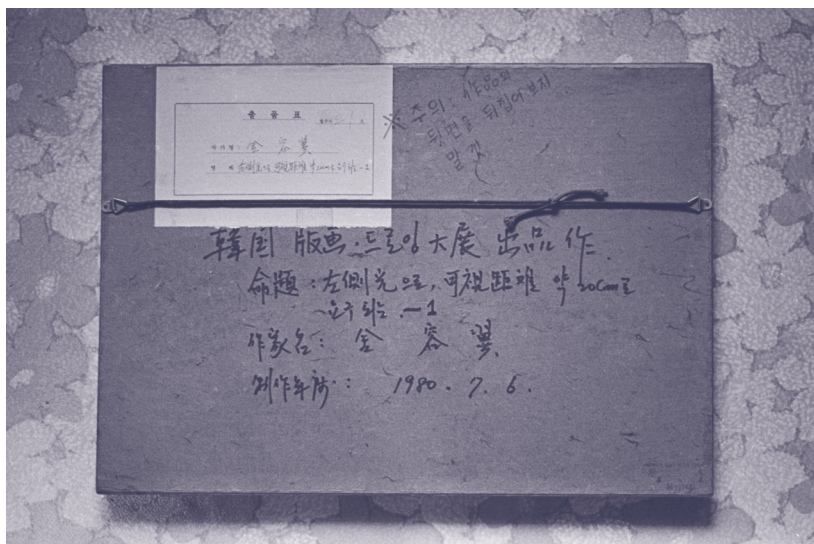
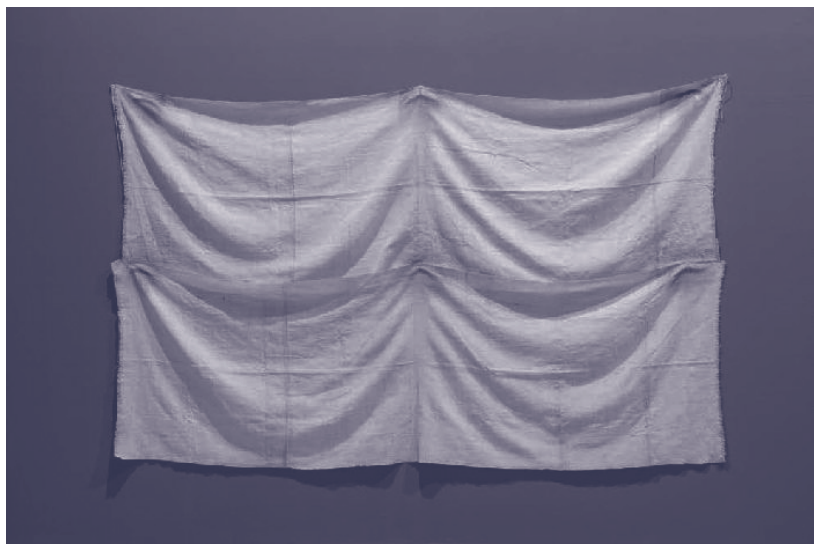
무제 9870000은 1970년대 최병소가 제작했던 작품중에서 유일하게 남아있는 영상 작업이다. 흰색 분필로 선을 그어가면서 칠판의 전면을 지우는 최병소의 뒷모습을 포착한 이 영상은 반복해서 칠판을 지우는 작가의 미묘한 움직임을 보여준다. 작가는 “나는 몸으로 그린다. 눈이나 머리, 가슴보다 몸으로 그리는 것이 적성에 맞기 때문이다. 날마다 반복되는 작업이 지루하지 않느냐고 묻곤 하는데 그 지루함을 몸으로 견뎌내는 것이 나의 작업이다. 온종일 의자에 엉덩이를 붙이고 하염없이 신문을 지운다.”고 말했다. 이처럼 단순한 행위를 통해 재료와 다른 방식의 관계를 맺고 재료가 가진 고유의 물성이나 개념을 바꾸는 방식은 최병소만의 예술 언어가 된다. 이 작품 이후 작가는 신문지를 볼펜과 연필로 지우는 반복적이고 수행적인 작업을 발전시킨다.

Untitled 9870000 is the only extant video work produced by Choi Byung-So in the 1970s. The video captures the back of the artist, who erases a blackboard while drawing lines with white chalk, focusing on Choi's subtle gestures on the blackboard. The artist said, "I draw with my body. This is because drawing with the body is more cut out for me than with the eyes, head, and chest. I'm often asked if I find the repetitive, everyday work boring, but my work is actually about enduring such boredom of the body. I stay glued to the chair all day long and erase newspapers endlessly." This method of establishing different relationships with substance and changing its properties and concepts through such actions later developed into the repetitive and ascetic task of effacing newspapers with ballpoint pens and pencils, which have now become the artist's representative series.



1978, 단채널 비디오, 컬러, 사운드 없음
6분 35초
서울시립미술관 소장
서울시립 남서울미술관 전시 전경, 2022

1978, Single channel video, color, no sound
6 min 35 sec
Collection of Seoul Museum of Art
Exhibition View at Nam-Seoul Museum of Art, 2022



1977, 마대에 혼합매체
130 × 280 cm
서울시립미술관 소장

1977, Mixed media on hemp
130 × 280 cm
Collection of Seoul Museum of Art

〈평면 오브제〉는 한국의 대표적인 모더니스트 김용익의 1970년대 활동과 정체성을 대표하는 작품이다. 스프레이로 주름을 표현한 천을 압핀등으로 고정하여 벽에 설치한 이 작품은 천이 만들어 내는 ‘실제’의 주름과 스프레이로 ‘모방’한 주름을 한 평면에서 보면서 회화의 재현, 허상, 그리고 순간적인 표현등을 실험했다. 작가는 1981년 제1회 《청년작가전》에 초대되어 당시의 활동을 대표했던 〈평면 오브제〉를 종이상자에 넣은 채로 출품하고 〈평면 오브제〉로 대표되는 모더니즘과의 결별을 선언하였다. 이 작품은 SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016 《네리리 키르르 하라라》에서 빅 반 데르 폴이 한국의 게스트 큐레이터 6명을 초대해 미술관 소장품을 공유재로 전환하는 방식으로 릴레이 전시와 인터뷰를 했던 〈삼생가약〉 프로젝트에서 소개된바 있다.

Plane Object is a work that encapsulates the activities and identity of Korea's leading modernist, Kim Yong-Ik, in the 1970s. Consisting of a piece of cloth that bears the crease marks of wrinkled fabric, which Kim applied with spray paint, this work engages the viewer's perception of "genuine wrinkles" that appear after mounting the unstretched canvas to the wall using thumbtacks, as well as "imitative wrinkles" that are sprayed onto its surface, exploring notions of reproducibility and illumination in paintings, as well as the inherent properties of the medium. In 1981, Kim was invited to the 1st *Young Artists*, to which he submitted *Plane Object* as a representation of his activities at the time—he packaged the work in a paper box and declared his breakup with the Korean Modernism that *Plane Object* represented. This piece was included in the SeMA Seoul Mediacity Biennale 2016 *NERIRI KIRURU HARARA*, where it appeared as part of a project called *Married by Powers* in which artist Bik Van der Pol conducted a relay of exhibitions and interviews with six guest curators as an attempt to convert the museum's collection into commons.

Kim Yong-Ik, Connection, Documentation of
the 2nd SEOUL in MEDIA FOOD, CLOTHING, SHELTER

1990년대 초 김용익은 〈가까이...더 가까이...〉 연작을 시작한다. 이 작업은 하얀 평면 위에 원형이 반복적으로 배열되는 구상 위로 풀이나 꽃을 짓이기거나 연필로 글을 희미하게 적는 등 시간에 걸쳐 생겨나는 자취와 흔적을 담으며 다양하게 변주한다. 1998년 제2회 도시와 영상 《의식주》에 초대된 작가는 이 작업을 전시장 안과 밖에서 플래카드, 배너, 엽서 등 전시를 구성하는 실용적 플랫폼에 옮겨 보여 주었고, 작품감상의 위치가 아닌 장소에서 작품과 작품에 담긴 생각을 ‘전시’하였다. 이처럼 미술의 맥락을 확장하는 작가의 예술적 시도는 2000년대에 공공 미술의 영역으로 확장하며 그 형태가 더욱 다양하게 전개된다.

In the early 1990s, Kim Yong-Ik unveiled his series *Closer... Come Closer...* The repetitive circular patterns in this work were arranged on a white plane in order to embody the vestiges and traces that accumulate over time, including rubbings of grass or flowers and faint pencil marks inscribed over a background repetitive circle pattern. In 1998, the artist was invited to the 2nd SEOUL in MEDIA FOOD, CLOTHING, SHELTER and transposed this work into alternate, practical platforms within the exhibition—such as portfolios, placards, banners, and postcards located inside and outside of the exhibition hall—and “distributed” the work in places other than sites of aesthetic appreciation. In this way, the artist’s attempts to expand the context of art extended into the public art in the 2000s.

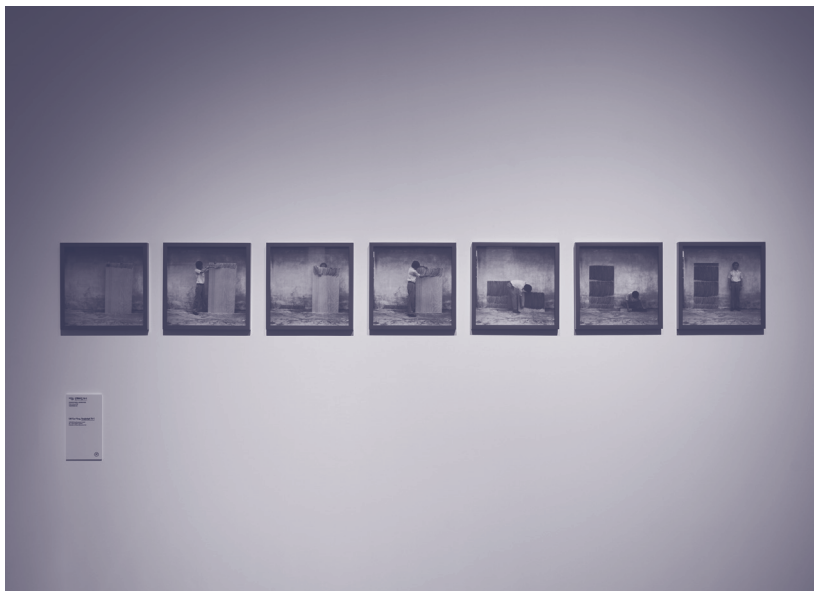


1998, 종이에 인쇄
 각 21 × 29.7 cm
 작가 및 서울시립 미술아카이브 제공
 서울시립 남서울미술관 전시 전경, 2022

1998, Print on paper
 21 × 29.7 cm each
 Courtesy of the artist and the Art Archive, Seoul
 Museum of Art
 Exhibition View at Nam-Seoul Museum of Art, 2022

이건용의 〈신체드로잉〉 연작은 신체의 움직임이 남긴 흔적으로 현존을 드러내는 구상적 액션 페인팅이다. 몸을 미술의 주요 매체로 삼아 단순한 방법으로 그 흔적을 이미지로 남기는 작가의 퍼포먼스는 누구든지 쉽게 따라할 수 있을만큼 잘 정리된 매뉴얼로도 남아 있다. 활동 초기부터 기록을 작품의 중요한 구성요소로 여겼던 작가에게 사진은 퍼포먼스의 연장이다. 그리고 이렇게 남겨진 사진기록들은 오늘날 중요한 미술사적 자료가 된다. 이건용은 미디어_시티 서울 2000 《도시: 0과 1사이》에서 서울의 지하철 13개역사를 도시의 네트워킹 공간으로 전환하여 24점의 작품을 소개했던 〈지하철 프로젝트: 퍼블릭 퍼니처〉에 참여했었다. 시청역에 설치했던 〈일하는 남자와 여성〉(2000)은 캔버스에 아크릴로 재현한 출퇴근길 사람들의 반복적인 움직임을 재현한다.

The Bodyscape series by Lee Kun-Yong connects performances and conceptual action paintings that assert the living body as a visible trace left behind by the artist's movement. Lee uses the body as his primary medium by recording traces of his movement in simple ways and systematically realizing performances that can be easily reproduced by anyone with access to the manual. As an artist whose archives have played a critical role in his works from the start, the medium of photography serves as an extension of performance, one that continues to operate as an essential source in verifying his earlier works. In media_city seoul 2000 city: between 0 and 1, the artist participated in the Subway Project: Public Furniture with his installation Working Men and Women, which depicts the repetitive everyday movements of people seen during their daily urban commutes.



1976/2019 퍼포먼스, 크로마제닉 프린트
각 25 × 25 cm (7점)
서울시립미술관 소장
서울시립 남서울미술관 전시 전경, 2022

1976/2019 performance, C-print
25 × 25 cm each (7 pieces)
Collection of Seoul Museum of Art
Exhibition View at Nam-Seoul Museum of Art, 2022

윤지원의 무제(도시와 영상)는 1994년에 서울시 정도 600년 사업의 일환으로 처음 만들어졌다가 2002년까지 서울시립미술관의 전시장이었던 서울600년기념관(구 경희궁 분관)을 둘러싼 역사적 서사를 담고 있다. 낡은 건물의 외관과 방치된 듯한 주변의 풍경을 보여주는 영상과 함께 들리는 목소리는 건물이 만들어진 사실적 배경을 설명해 준다. 이어서 실내 곳곳을 응시하는 카메라의 움직임은 카메라의 움직임은 1998년 이곳에서 열렸던 제2회 도시와 영상 《의식주》의 공간 구성을 바탕으로 한다. 영상은 마지막에 건물의 철거 장면까지 보여주며 한 건물을 둘러싼 도시 역사의 음과 양을 드러내고, 동시에 이미지의 재현 가능성을 질문한다.

This video unfolds a historical narrative surrounding the Seoul 600-Year Memorial Hall (former Gyeonghuigung Annex), a structure that was inaugurated in 1994 in commemorating of Seoul's 600-year history as a nation's capital and served as the main exhibit hall of the Seoul Museum of Art until 2002. Accompanying video footage of the exterior of an old building, as well as the neglected landscape surrounding it, is a voiceover explaining the background of the building's creation. Ultimately, the camera illuminates the interior of this space. The camera's movement is based on the layout of artworks at the 2nd SEOUL in MEDIA *FOOD, CLOTHING, SHELTER* exhibition that was held in this venue. Ending with footage of the building's demolition, the video questions the success or failure of urban history suffusing this iconic building while subversively implicating the potential of recreating imagery.



지하철 프로젝트: 퍼블릭 퍼니처 기록영상

Video documentation Subway Project :
Public Furniture at media_city Seoul 2000

〈지하철 프로젝트: 퍼블릭 퍼니처〉는 미디어_시티 서울 2000 《도시: 0과 1사이》의 다섯 프로젝트의 하나로 서울시 13개 지하철 역사를 ‘컴퓨터의 입력과 출력 시스템’으로 전이하여 작가 24명/팀의 공공 작품 24점을 소개하였다. 요즘은 지하철에서 미술 작품을 마주하는 경험이 드물지 않지만, 당시로서는 이러한 시도가 파격적이었다. 프로젝트의 기획자와 작가 대부분이 한국인으로만 구성된 사실은 서울이라는 특정도시의 맥락을 읽고 접근할 수밖에 없었던 프로젝트의 성격을 설명해 준다.

Subway Project: Public Furniture was one of the five constituent projects presented at media_city seoul 2000 city: between 0 and 1. The project introduced 24 sound, object, and image installation works by 24 artists and transformed 13 subway stations according to the concept of “computer input and output systems.” Today, encountering artworks on the subway might not seem unusual, but such attempts were unconventional then. The fact that this project only included Korean curators and artists informed the nature of the project, which was oriented toward reading and approaching the specific urban context of Seoul.

〈지하철 프로젝트: 퍼블릭 퍼니처〉

2000.9.2-10.31

큐레이터: 류병학

장소: 서울 13개 지하철 역사(2호선 시청역, 을지로3가역, 을지로4가역, 동대문운동장역, 왕십리역, 건대입구역, 잠실역, 교대역, 사당역, 신도림역, 영등포구청역, 충정로역, 5호선 광화문역)

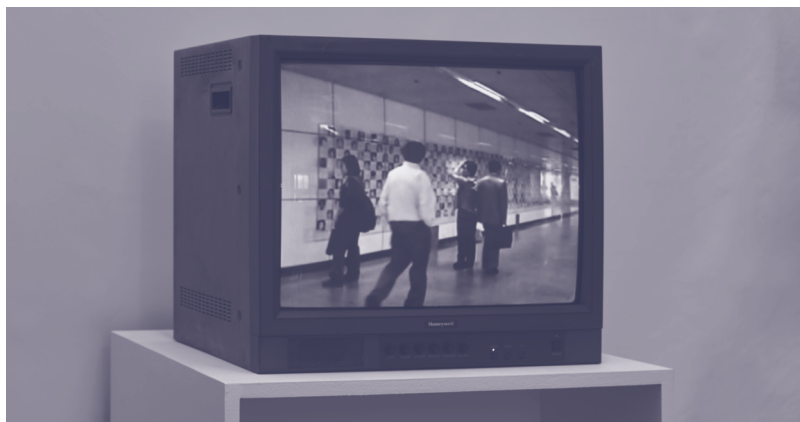
작가: 김기철, 김상길, 김유선, 김해민, 김형기, 박무림, 박지아, 박찬국, 베르트 할프헤어, 서정국, 수퍼티스트, 유현미, 이건용, 이경희, 이동기와 강영민, 이수경, 이정란, 이준목, 임동식, 청소 프로젝트, 최인호, 한수정, 함진, 홍명섭

Subway Project: Public Furniture
2000.9.2-10.31

Curator: Ryu Byoung Hak

Venue: 13 Subway Stations in Seoul including City Hall, Euljiro 3-ga, Euljiro-4-ga, Dongdaemun History & Culture Park(DDP), Wangsimni, Konkuk University, Jamsil, Seoul Nat'l Univ. of Education, Sadang, Sindorim, Yeongdeungpo-gu Office, Chungjeongno, Gwanghwamun

Artists: Choi Inho, Cleaning Project, Halbherr Bernd, Ham Jin, Han Soojung, Hong Myung-Seop, Kim Haemin, Kim Hyunggi, Kim Kichul, Kim Sang-Gil, Kim Yusun, Lee Donggi and Kang Young Mean, Lee Jungran, Lee Junmok, Lee Kun-Yong, Lee Kyunghee, Lee Soo Kyung, Park Murim, Park Jiki, Park Chan-kook, Rim Dong Sik, Seo Jung-Kug, SUPARTIST, Yoo Hyunmi



작가 소개

새로운 지평을 열었다. 1960년대 대학을 졸업하고
고향인 대구로 내려가 동료들과 함께 비디오, 해프닝,
퍼포먼스 등 새로운 매체를 중심으로 한 현대미술
운동을 전개하였다. 1974년 백남준의 〈글로벌
그루브〉(1973) 영상을 접한 이후 본격적으로 비디오를
다루게 된다. 주요 작품으로는 〈도심을 지나며〉(1981),
〈전달자로서의 미디어〉(1982), 〈현현〉(1997) 등이
있다. 제1회 도시와 영상 《1988-2002》(1996)과
미디어_시티 서울 2000 《도시: 0과 1사이》(2000)가
조직될 수 있도록 후원하고, 작가로 참여하기도 했다.

백남준(1932-2006)

백남준은 비디오아트의 창시자이자 21세기의 디지털적
세상을 예견하는 활동을 만들었던 입지전적 인물로, 세계
미술사에서의 위치만큼 한국 미술의 발전에도 지대한
공헌을 했었다. 한국전쟁즈음 일본으로 건너가 현대
음악을 공부하고, 이후 독일과 미국에서 플럭서스와 같은
전위 미술 운동에 참여하며 활발한 활동을 벌였고, 35년
만에 고국인 한국을 다시 찾게 된다. 서울시립미술관 1층
로비에 영구 설치된 〈서울랩소디〉(2002)에서 〈굿모닝
미스터 오웰〉(1984), 〈바이바이 키플링〉(1986) 등
잘 알려진 백남준의 영상을 볼 수 있다. 제1회 도시와
영상 《1988-2002》(1996)과 미디어_시티 서울
2000 《도시: 0과 1사이》(2000)가 조직될 수 있도록
후원하고, 작가로 참여하기도 했다.

강홍구(1957)

강홍구는 1992년 첫 개인전을 발표한 이후부터
현재까지 잊혀져가는 풍경을 미술 언어로 기록하며
한국의 근대성에 관한 주제를 탐구해 왔다. 작가는 사진을
기본으로 촬영한 이미지에 디지털 합성이나 채색을 더해
고유의 시각 언어를 구축해 왔다. 주요 작품으로 〈오쇠리
풍경〉(2004), 〈미키네 집〉(2005-2006), 〈사라지다:
은평 뉴타운에 관한 어떤 기록〉(2009), 〈그 집〉(2010),
〈녹색연구〉(2012) 등이 있고, 미디어_시티 서울 2002
《달빛 흐름》(2002)에 참여한 바 있다.

글림워커스(2020-현재)

글림워커스는 사진, 영상, 설치, 드로잉 등 다양한
매체를 아우르는 현대미술 작가 콜렉티브이다. 이
팀은 전시 기록부터 작품 생산까지 필요에 따라
유동적인 형태, 규모와 위치에서 자유롭게 움직인다.
제12회 서울미디어시티비엔날레 사전프로그램
《정거장》에서는 노승표, 이희인, 홍한나 작가가
참여하여 비엔날레에 축적된 시청각자료를 콜라주하고,
서울시내 문화공간을 재해석하며, 서울시립
남서울미술관과 연결하는 작업을 선보인다.

김용익(1947)

김용익은 1974년부터 활동을 시작하며 현재까지
모더니즘, 개념주의, 현실주의, 공공 미술, 생태미술과
같은 주요 미술운동의 경계를 아우르며 독자적인 미술
활동을 전개해 왔다. 주요 프로젝트로 1970년대 〈평면
오브제〉 시리즈와 1990년대 〈가까이... 더 가까이...〉
시리즈가 있다. 주로 미니멀한 회화로 귀결되는 그의
작품이 전달하고자하는 미술 창작의 과정과 시간성은
함께 꾸준히 생산해온 글에서 더욱 입체적으로 전달된다.

박현기(1942-2000)

박현기는 기술을 기반으로 한 시각적 재현속에 동양의
정신문화를 담는 개념으로 한국적 비디오아트라는

안규철(1955)

안규철은 일상에서 사물과 언어의 관계를 관찰하고,
이러한 사유의 방식을 미술적인 경험으로 이어가는
개념적 작업을 소개해왔다. 1980년대 『계간 미술』의
기자로 활동하였고, 민중 미술 운동의 중심이었던
‘현실과 발언’ 동인으로 참여했으며, 1990년대 후반부터
최근까지 교차에서 후학을 가르쳤다. 주요 전시로는
《49개의 방》(삼성미술관 로댕갤러리, 2004), 《안 보이는
사랑의 나라》(국립현대미술관 서울, 2015)가 있으며, 제2회
도시와 영상 《의식주》(1998)에 참여한바 있다.

안데스(1979)

안데스는 일상의 환경, 놀이, 오브제, 사운드와 같은
요소들을 새로운 방식으로 바라보고 사용하는
작업을 만들어 왔다. 샘지 아트디렉터(2006-2009),
동요트리뷰트밴드 부주리마(2006-2012)로 활동했으며,
매일 입었던 복장을 기록하는 〈데일리 코디〉(2006-
2013)와 연계한 다양한 형태의 참여형 퍼포먼스를
기획했다. 최근에는 산의 형성과정을 제빙으로 추적하는
〈지질학적 베이커리〉(2019-2021)와 서울의 산을
탐험하고 주변환경에 대한 질문을 스스로 찾아내는
워크숍 〈뽕산뽕원정대〉(2020-2021)를 진행한바 있다.

안상수(1952)

안상수는 한국의 타이포그래피이자 그래픽디자이너이다.
대학을 졸업하고 월간 『꾸밈』, 『마당』과 『땃』에서
아트디렉터(1978-1985)로 활동했고, 1985년 한글의
창제 원리를 바탕으로 만들어진 ‘안상수체’를 발표하며,
이후 한글의 여러 글자체를 기록하고 만드는 주역을
맡아 왔다. 2013년부터 독립디자인학교인 파티(PaTi,
파주타이포그래피배곳)를 세워 디자인 교육을 지속하고
있다. 제1회 도시와 영상 《1988-2002》(1996)과
미디어_시티 서울 2000 《도시: 0과 1사이》(2000)
아이덴티티를 디자인하였다.

윤지원(1985)

윤지원은 기억과 기록, 매체와 이미지가 어떻게 서로 연결되고, 이로 인해 우리가 마주하는 오늘이 과거와 어떤 관계를 맺는지를 다루는 영상 작품을 선보여 왔다. 주요 작품인 〈여름의 아홉 날〉(2019)과 동명의 개인전을 시청각에서 열었고, 제10회 서울미디어시티비엔날레 《좋은 삶》(2018)에서 문화비평가 윤원화와 함께 말과 이미지가 일시적으로 점유하는 〈부드러운 지점들〉(2018) 프로젝트를 진행한바 있다.

이건용(1942)

이건용은 1970년대부터 퍼포먼스, 조각, 설치, 영상을 넘나들며 한국의 전위적인 흐름을 이끌었던 작가다. 자신의 신체를 가장 주요한 매체로 삼아 몸의 현존과 움직임을 기록하고, 이러한 퍼포먼스 행위부터 이것이 이뤄지는 장소와의 관계함, 그리고 이것이 발전되거나 변화하는 시간까지를 아우르는 작업을 통칭 ‘바디스케이프’ 혹은 신체경이라고 부른다. 미디어_시티 서울 2000 《도시: 0과 1사이》(2000)의 〈지하철 프로젝트〉에 참여하기도 했다.

이규철(1948-1994)

이규철은 1980년대부터 사람 눈의 작동원리와 유사한 사진기의 평면 재현을 조각이라는 입체적 형상으로 결합한 〈공간과 시지각〉 연작을 발표했다. 구형으로의 환원이라는 작가적 명제를 입증하기 위해 360도로 회전하는 삼발이, 구에 가까운 다면체 형상, 사진과 조각이 만나기 위한 수학적 계산을 통해 자신만의 시지각 세계를 완성하였다. 인간의 시각적 재현이 우리가 실체라고 부르는 현실의 공간을 온전히 옮기고 체험하는지를 질문했던 작가의 질문은 여전히 유효하며, 미디어아트에 관한 근원적인 지점부터 생각하게 한다.

이승택(1932)

이승택은 1950년대부터 설치, 조각, 회화, 사진, 대지미술, 행위 미술의 경계를 넘나들며 한국의 실험 미술을 대표하는 작품 활동을 전개하고 있다. 일찍이 웅기, 비닐, 유리, 각목, 연탄재와 같은 일상의 사물을 조각의 재료로 사용하여 기성 조각의 문법에 도전하였고, 1970년대부터는 바람, 불, 연기 등 자연적인 요소를 조각의 영역으로 확장하며 작품을 신체로 경험하고, 개념적으로 접근하는 실험을 지속한다. 제2회 도시와 영상 《의식주》에 참여한 바 있다.

전유진(1981)

전유진은 2011년부터 사운드, 퍼포먼스, 기술을 활용한 멀티미디어 작업을 선보여왔다. 도시 기술 환경에 내포된 수직적이고 위계적인 문화를 해소하고자, 여성주의적 이해와 실천을 기반으로 다수의 프로젝트를 기획해 왔다. 2015년부터 활동을 시작한 〈서울익스프레스〉를 통해 다원적인 요소로 서사적 실험을 만들어 왔고, 2017년부터 진행된 《여성을 위한 열린 기술랩》에서는 기술 문화의 다양성을 넓히기 위한 워크숍, 강연과 연구모임 등을 이어가고 있다.

주명덕(1940)

주명덕은 지난 55년간 ‘한국적인 풍경’에 대한 관찰과 시대적 사유를 사진으로 기록해 왔다. 1960년대부터 한국전쟁이후 변화하는 사회적 모습과 그 속의 사람을 주제로 다큐멘터리 연작을 발표했고, 이후 한국의

산과 숲이 만드는 빛과 그림자, 한국적 건축물에서 발견하는 무늬 등을 포착하며 삶에 대한 애정과 존중을 사진 이미지로 담아왔다. 제2회 도시와 영상 《의식주》(1998)에 참여한바 있다.

최병소(1943)

최병소는 1970년대부터 대구를 기반으로 퍼포먼스, 설치 등 새로운 매체를 다루는 동료들과 함께 한국 현대미술 운동의 중심점을 만들었던 작가다. 신문지에 반복해서 줄을 긋고 또 지우며 고유의 물성을 완전히 다른 것으로 바꾸는 행위가 고스란히 드러나는 작품들은 예술의 노동, 실험성, 시간, 진정성이나 지속 가능성 등에 관한 근원적인 질문들을 담고 있으며, 물리적인 경험 하기 전에 예술 생산의 장이 되는 비엔날레의 역할을 되짚는다.

홍순철(1955)

홍순철은 1980년대부터 한국의 미디어가 다루어 온 현대사, 개인, 그리고 생태주의적 사고방식을 영상과 설치의 방식으로 구현해 왔다. 주요 전시로는 《빛과 소리 속에서》(서울화랑, 서울), 《검은 강》(한강미술관, 1989), 《검은 강, 숨은 숲—6 Senses》(국립아시아문화전당 문화창조원, 2019) 등이 있다. 제1회 도시와 영상 《1988-2002》(1996)에 참여한 바 있다.

홍승혜(1959)

홍승혜는 1997년부터 픽셀을 기본으로 하는 회화와 플래시 애니메이션 작업을 소개해 왔다. ‘유기적 기하학’이라 부르는 그의 작업 개념은 단순한 픽셀 형태를 하나의 생명체로 여기고, 이것을 배양하고 확장하는 작품 활동 전체를 지칭한다. 그리고 이 개념은 현대의 세계를 구축하는 기본 가치 단위가 되어 현실을 전개해나가는 방법으로 여겨지기도 한다. 홍승혜는 제2회 도시와 영상 《의식주》(1998)부터 미디어_시티 서울 2002 《달빛 흐름》, 미디어 시티 서울 2008 《너에게 주문을 건다》, SeMa 비엔날레 미디어시티서울 2016 《네리리 키르히 하라라》까지 서울미디어시티비엔날레 최다 참여자이기도 하다.

홍철기(1981)

홍철기는 현대의 생활권에 있지만 주목받지 못하는 풍경을 포착하여 사진과 영상으로 재현하는 작업을 만들어 왔다. 도시와 도시 주변환경 속의 이질적인 존재들, 분류나 판단을 보류한 채 경계에서 부유하는 대상들을 기록했던 일련의 프로젝트는 최근의 개인전 《맹지》(합정지구, 2015), 《궁중》(산수화, 2017), 《언저리》(쇼엔텔, 2020)에서 소개되었다.

About Artists

Ahn Kyuchul (1955)

Ahn Kyuchul's conceptual practice observes the relationship between objects and language in daily life, connecting such modes of thinking to artistic experiences. In the 1980s, he worked as a journalist for *Monthly Art Magazine* before joining the artist collective *Reality and Utterance* which played a central role in Korea's Minjung art movement, and worked as an educator beginning in the late 1990s. His major exhibitions include *Forty-nine Rooms* (Rodin Gallery, 2004) and *Invisible Land of Love* (National Museum of Modern and Contemporary Art Seoul, 2015), and he participated in the 2nd SEOUL in MEDIA *FOOD, CLOTHING, SHELTER* (1998).

Ahn Sang-Soo (1952)

Ahn Sang-Soo is a Korean typographer and graphic designer. After graduating from university, he worked as an art director for *Ggumim Monthly*, *Madang Monthly* and *Meot Monthly*. In 1985, he created the Typeface *Ahnsangsoo* based on principles of Hangeul creation; since then, the typeface has served as an influential reference for the development of various other Hangeul fonts. In 2013, he established an independent design school, PaTI (Paju Typography Institute), and has continued to work in design education. Ahn was responsible for the visual identity design of the 1st SEOUL in MEDIA *1988-2002* (1996) as well as that of media_city seoul 2000 *city: between 0 and 1* (2000).

Andeath (1979)

Andeath carries out artistic activities that interpret and activate everyday elements such as environments, clothing, play, objects, and sounds in new ways. She worked as an art director for *Ssamzie* (2006-2009) and organized children's song tribute band *Boochoolaamaa* (2006-2012) and various forms of participatory performances in connection with *Dailycodi* (2006-2013), an archive of her daily outfits. Recently, she presented *Geologic Bakery* (2019-2021), which used bread baking as a method of tracking the formation process of mountains, as well as *Bread-Mountain-Star Expedition* (2020), a workshop for exploring the mountains of Seoul and asking questions about her surroundings.

Choi Byung-So (1943)

Daegu-based artist Choi Byung-So rose to prominence in the 1970s, when he and his colleagues shook up the Korean contemporary art world with their use of new media such as performance and installation. He creates works by repeatedly drawing and erasing lines on the surface of newsprint, completely transforming the substrate's unique physical properties in the process. His practice engages fundamental questions about art labor, experimentation, time, authenticity, and sustainability in art, while also interrogating the role of the biennale as a site and institution for art production that precedes physical experience.

Glimworkers (2020- present)

Contemporary art collective Glimworkers works in diverse media including photography, video, installation, and drawing. From exhibition documentation to artwork production, the team freely adapts various elements of form, scale, and position as needed. In the 12th Seoul Mediacity Pre-Biennale *Station* (2022), Roh seung pyo, Lee Heein, and Hong Hanna present a collage of visual materials accumulated by the biennale and reinterpret cultural spaces in Seoul as means of connecting to the Nam-Seoul Museum of Art.

Hong Cheolki (1981)

Hong Cheolki captures neglected landscapes that he encounters in modern life and reproduces them in photographs and videos. His projects documenting heterogeneous beings that inhabit cities or surrounding environments, as well as subjects that float between boundaries while withholding classification or social definition, were featured in solo exhibitions such as *No Man's Land* (Hapjungigu, 2015), *up in the air* (Sansumunhwa, 2017), and *Near Hear* (show and tell, 2020).

Hong Seung-Hye (1959)

Since 1997, Hong Seung-Hye has presented installation works based on paintings and flash animations within the visual vernacular of pixels as the basic units of digital images. In *Organic Geometry*, she regards the simple structure of a pixel as both a living organism as well as the default value standard of the modern world and develops methods of cultivating and constructing this reality. Hong has participated in the most editions of *Seoul Mediacity Biennales* out of any artist, with four appearances to date: the 2nd SEOUL in MEDIA *FOOD, CLOTHING, SHELTER* (1998), media_city seoul 2002 *Luna's Flow*, Mediacity Seoul 2012 *Spell on You*, and SeMA Biennale Mediacity Seoul 2016 *NERIRI KIRURU HARARA*.

Hong Soon-chyul (1955)

Based on his keen understanding of media, Hong Soon-chyul contemplates modes of connecting the modern history, individuals, and ecological thinking that have been confronted by Korean media, actualizing these notions through the mediums of video and installation since the 1980s. His major exhibitions include *Within Light and Sound* (Seoul Gallery, 1978), *Black River* (Hangang Gallery, 1989), and *Black River, Hidden Woods - 6 Senses* (Asia Culture Center, 2019); he participated in the 1st SEOUL in MEDIA *1988-2002* (1996).

Jeon Youjin (1981)

Jeon Youjin has presented multimedia works utilizing sound, performance, and technology since 2011. She has organized numerous projects based on feminist theory and practice in order to mitigate the impact of vertical and hierarchical cultures implicated in the urban technological environment. *Seoul Express*, which she initiated in 2015, manifests Jeon's engagement with narrative experiments that invoke pluralistic elements; since 2017, she has continued workshops, lectures, and research meetings via the project *WOMAN OPEN TECH*

LAB as a means of expanding the diversity of technological culture and art.

Joo Myung Duck (1940)

Joo Myung Duck is a first-generation Korean photographer whose images have traced his observations and historical thoughts on "Korean landscapes" for the last 55 years. Beginning in the 1960s, he carried out a documentary photo series investigating the transformative social changes that the country experienced since the Korean War and the people whose lives affected. In the decades since, his photos have consistently evinced affection and respect for the natural environment by capturing the light and shadows found in Korea's mountains and deep forests, as well as the repetitive patterns found in Korean architecture. He participated in the 2nd SEOUL in MEDIA *FOOD, CLOTHING, SHELTER* (1998).

Kang Hong-Goo (1957)

Since his first solo exhibition in 1992, Kang Hong-Goo has activated topics related to Korean modernity through an artistic language that records various landscapes in the process of being forgotten. His signature aesthetic is distinguished by manipulating photos, either by adding colors or digitally compositing multiple images, as seen in major works including *Landscape of Oshoeri* (2004), *Mickey's House* (2005–2006), *Sarazida-A record of Eunpyung New Town* (2009), *THE HOUSE* (2010), and *Study of Green* (2012). He participated in media_city seoul 2000 *Luna's Flow* (2002).

Kim Yong-Ik (1947)

Beginning in 1974, Kim Yong-Ik's art practice has traversed the boundaries between major art movements such as modernism, conceptualism, realism, public art, and ecological art. His seminal works include the *Plane Object* series of the 1970s and the *Closer... Come Closer...* series of the 1990s. Throughout his oeuvre, Kim seeks to convey the process and temporality of art creation through minimalist painting, which he augments in a multidimensional textual discourse that he has constantly developed in tandem with his art.

Lee Kun-Yong (1942)

Lee Kun-Yong has been a leader of Korea's avant-garde since the 1970s, realizing works that encompass performance, sculpture, installation, and video. Using the body as his primary medium, he records the physical existence and visible traces of the self in his "Bodyscape" series; these works reveal performative actions, their relationship to the sites where they are performed, and the time in which they develop or undergo change. Lee participated in *Subway Project: Public Furniture* as part of media_city seoul 2000 *city: between 0 and 1* (2000).

Lee Kyuchul (1948–1994)

In the 1980s, Lee Kyuchul inaugurated his *Space and Perception* series, integrating the flat visual perspective of a camera lens with the convex visual structure of the human eye to create three-dimensional sculptural forms. In order to prove his proposition of a spherical perceptual paradigm, he built a camera tripod that rotates 360 degrees as well as a corresponding spherical polyhedral sculpture, using mathematical calculations to bring the photographs and the structure into alignment. Lee's questions regarding the potential for human visual representation to completely transport the viewer and influence the actual space of reality are still valid, and they continue to induce reflections on media art today from a fundamental perspective.

Lee Seung-Taek (1932)

As a representative figure of Korean experimental art since the 1950s, Lee Seung-Taek works across a range of mediums including

installation, sculpture, painting, photography, land art, and performance. Early in his career, Lee utilized pottery, vinyl sheeting, glass, wood, briquette ash and other everyday materials in his sculptural practice, challenging the pre-existing grammar of ready-made objects. In the 1970s, his experiments expanded in order to experience artworks through the body and unfold a more conceptual approach, harnessing natural elements such as wind, fire, and smoke as sculptural materials. He participated in the 2nd SEOUL in MEDIA *FOOD, CLOTHING, SHELTER* (1998).

Nam June Paik (1932–2006)

Nam June Paik earned his distinction as the forerunner of video art as a result of his forward-thinking artistic endeavors that anticipated the digital world of the 21st century, and his lifelong contributions to the development of Korean art are as profound as his position in the canon of global art history. After moving to Japan during the Korean War and studying contemporary music, Paik participated in international avant-garde art movements such as Fluxus in Germany and the United States, eventually returning to his home country after 35 years overseas. Paik's installation *Seoul Rhapsody* (2002), which is permanently installed in the lobby of the Seoul Museum of Art, screens seminal video works such as *Good morning Mr. Orwell* (1984) and *Bye Bye Kipling* (1986). Paik participated in the 1st SEOUL in MEDIA *1988–2002* (1996) and media_city seoul 2000 *city: between 0 and 1* (2000).

Park Hyun-ki (1942–2000)

Park Hyun-ki opened a new horizon of Korean video art through his conceptual framework of incorporating Eastern spirituality into technology-based visual reproduction. After graduating from university in the late 1960s, he returned to his hometown of Daegu and collaborated with his colleagues there to develop a contemporary art movement centering around new media like video, happenings, and performance art. After seeing Nam June Paik's *Global Groove* (1973) in 1974, Park began to experiment with the medium of video in earnest, giving rise to major works such as *Pass Through the City* (1981), *Media as Translators* (1982), and *Presence and Reflection* (1997). Park participated in and sponsored the 1st SEOUL in MEDIA *1988–2002* (1996) and media_city seoul 2000 *city: between 0 and 1* (2000).

Yoon Jeewon (1985)

The video works of Yoon Jeewon engages connections between subjective memory and factual records, as well as media and image, informed by his investigation of the relationship between human perceptions of the past and present. Yoon's solo exhibition at Audio Visual Pavilion, Seoul featured his major work *9 Days in the Summer* (2019) and he subsequently collaborated with cultural critic Yoon Wonhwa in the 10th Seoul Mediacity Biennale *Eu Zen on Soft Places* (2018), for which he produced a project that was temporarily occupied by words and images.

제12회 서울미디어시티비엔날레 사전프로그램 《정거장》

주최	서울시립미술관
학예 총괄	김희진 학예연구부장
전시와 총괄	고원석 전시과장

서울미디어시티비엔날레

총괄	권진 프로젝트 디렉터
행정	문평은 주무관
어시스턴트 큐레이터	박시내, 이문석

교육홍보 총괄	봉만권 교육홍보과장
도슨트	이진 학예연구사 이주영 코디네이터

홍보	유수경 학예연구사 유건웅, 김지수 주무관 차현지 코디네이터
홈페이지, 도슨팅앱 운영	이은주, 장미경 주무관

수집 연구 총괄	전소록 수집연구과장
수집	김서현, 김민선, 한지숙 학예연구사

행정 및 기술 지원 총괄	이영순 총무과장
시설 관리 총괄	신현성 시설팀장
건축	박도복 주무관
통신	허정민 주무관
소방	이현섭 주무관
전기	최연식 주무관
남서울미술관 시설관리	임동근 주무관
시설 경비	김시중, 박병태

시민 도슨트	강윤정, 박귀주, 박미령, 윤정애, 최희연, 한은숙
--------	---------------------------------

서울시립미술관 후원회 세마인	현선영 실장
--------------------	--------

홍보 지원	오운
-------	----

공간 디자인 및 구성	권동현
공간 구성 도움	신익근
기술 감독	김경호
영상 편집 및 사진기록	이의록
작품 운송 설치	동부아트
영어 번역	바른
영어 감수	앤디 세인트 루이스

그래픽 디자인	마바사(안마노, 김지섭)
---------	---------------

웹사이트 디자인	민구홍
----------	-----

전시 그래픽 시공	남이디자인
-----------	-------

인쇄	세걸음
----	-----

The 12th Seoul Mediacity Pre-Biennale Station

Organized by	Seoul Museum of Art
Overall Supervisor	Heejin Kim, Director of Curatorial Bureau
Curatorial Supervisor	Wonseok Koh, Head of Exhibition Division

Seoul Mediacity Biennale

Overall Supervision	Kwon Jin Project Director
Administration	Pyungon Moon
Assistant Curator	Sinae Park, Moon-seok Yi

Education & PR Supervisor	Man Kwon Bong, Head of Education & PR Division
------------------------------	--

Docent	Jin Lee, Curator Jooyoung Lee, Coordinator
--------	--

PR	Yu Sukyung, Curator Keon-ung Yu, Jisu Kim Hyunjee Cha, Coordinator
----	---

Website, Docent App Operation	Eunju Lee, Meegyeong Jang
----------------------------------	------------------------------

Collection & Research Supervisor	Solok Jeon, Head of Collection & Research Division
-------------------------------------	--

Collection	Seo Hyun Kim, Kim Minsun, Han Jeesook, Curator
------------	--

Administration Supervisor	Young Soon Lee, Head of Administration Division
------------------------------	--

Museum Maintenance Manager	Hyeon Seong Shin
-------------------------------	------------------

Architecture	Dobok Park
--------------	------------

IT	Jung Min Heo
----	--------------

Fire Prevention	Hyeon Seop Lee
-----------------	----------------

Electricity	Choi Yeon-sik
-------------	---------------

Facility Manager of Nam-Seoul Museum of Art	Dong Keun Lim
---	---------------

Security	Kim Sijong, Park Byungtae
----------	------------------------------

Citizen Docent	Choi Heeyoun, Han Eunsook, Kang Younjung, Park Kwijoo, Park Meeryoung, Youn Jungae
----------------	---

SeMA人[IN] Manager PR Agency	Sun Young Hyun o-un
--------------------------------	------------------------

Space Design and Construction	Donghyoung Kwon
----------------------------------	-----------------

Space Design Assistant	Ikkyun Shin
---------------------------	-------------

Technical Director	Kyong-ho Kim
--------------------	--------------

Video Editing & Photo Documentation	Euirock Lee
--	-------------

Shipping & Installation	Dongbu Art
----------------------------	------------

English Translation	Barun
---------------------	-------

English Proofreading	Andy St. Louis
----------------------	----------------

Graphic Design	Mabasa (Mano An, Jeeaseop Kim)
----------------	-----------------------------------

Website Design	Gu Hong Min
----------------	-------------

Graphic Production and Installation	Namiad co., Ltd.
--	------------------

Printing	Seguleum
----------	----------

이 인쇄물에 실린 글과 사진 및 이미지에 대한 저작권은 각 저작권자에게 있으며, 저작권자와 서울시립미술관의 동의 없이 무단으로 사용할 수 없습니다.

Copyright of all texts, photos, and other images printed herein belongs to their respective copyright holder and may not be used without the consent of the copyright holder and the Seoul Museum of Art.

08806. 서울특별시 관악구 남부순환로 2076
2076, Nambusunhwan-ro,
Gwanak-gu, Seoul
sema@seoul.go.kr
sema.seoul.go.kr

관람시간

화-금	오전 10시-오후 8시
토-일, 공휴일	오전 10시-오후 6시
매달 마지막 수요일	오전 10시-오후 10시

관람 종료 1시간 전까지 입장주세요.
매주 월요일은 휴관입니다.
관람료는 없습니다.
장애인을 위한 출입구 엘리베이터, 대여용 휠체어와 화장실
있습니다.

지하철 안내

2호선 사당역 6번 출구
4호선 사당역 4번 출구

미술관 내 주차 시설이 없으므로,
인근 사당 공영주차장을 이용하여 주시기 바랍니다.

전시 해설

전시 도슨트의 해설은 매주 금, 토, 일요일
오후 2시에 있습니다.

애플 앱스토어 및 구글 플레이스토어에서 “서울시립미술관
전시도슨팅”을 다운로드하시면
음성 도슨트 서비스를 이용하실 수 있습니다.

앱스토어
App Store

플레이스토어
Google Play Store



Opening Hours

Tue-Fri	10:00-20:00
Weekends & Holidays	10:00-18:00
Last Wed of each month	10:00-22:00

Last entry 1 hour before closing time
Closed on Monday
Admission Free
There is a wheelchair and wheelchair lift
provided for people with disabilities.

Visiting by Subway

No. 2 Sadang St. Exit No. 6
No. 4 Sadang St. Exit No. 4

Onsite parking is not available.
Please use the public parking lot nearby.

Exhibition Guide

Please download “SeMA Docent App” for a
smart device from Google Play Store or
App Store for free and use the audio
guide service.