

전시 EXHIBITION

이것은 개념미술이 (아니)다

This is (Not) Conceptual Art



국립현대미술관 서울
6, 7 전시실, 미술관마당
MMCA Seoul
Gallery 6, 7, Museum Madang

2026.6.19.-10.11.
www.mmca.go.kr



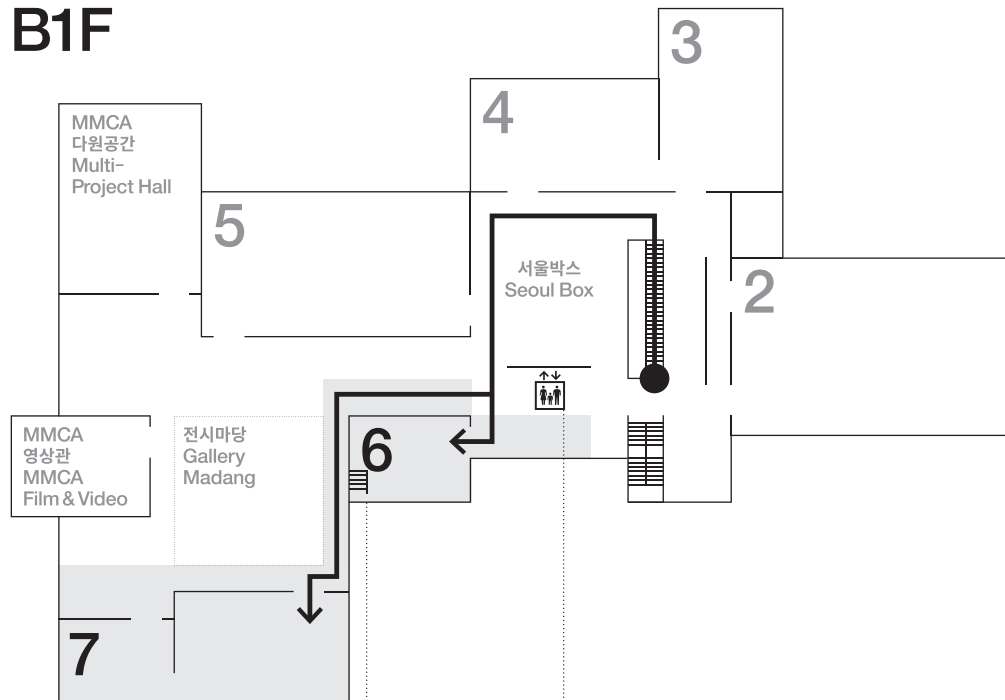
QR코드를 스캔하여
전시해설을 들어보세요.



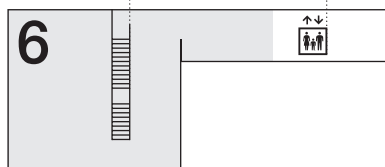
Scan QR codes to listen
exhibition audio guide.



B1F



B3F



전시 동선

6 전시실(B1, B3F) → 7 전시실(B1F)
지하 1층, 6 전시실에서 전시가 시작되고 7 전시실로 이어집니다.

이동 약자 동선

전용 승강기 탑승: 1F → B1F(6 전시실) → B3F(6 전시실) → B1F(7 전시실)

* B1F, B3F 승강기 이동은 전시실 직원에게 문의해주세요.

Visitor Circulation

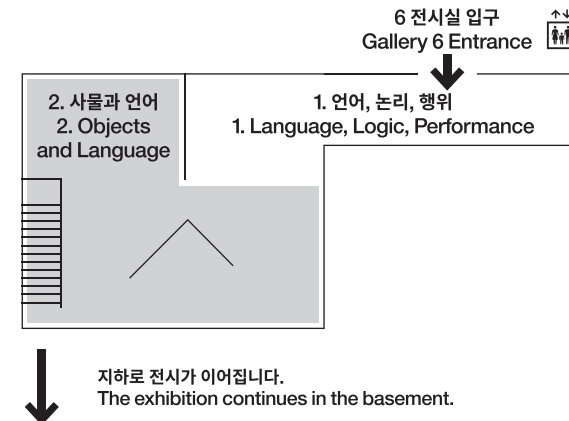
Gallery 6 (B1, B3F) → Gallery 7 (B1F)
The exhibition starts in Gallery 6 and continues through Gallery 7.

Accessibility Information

1F → B1F (Gallery 6) → B3F (Gallery 6) → B1F (Gallery 7)
* Please ask a staff for elevator access to B1F, B3F.

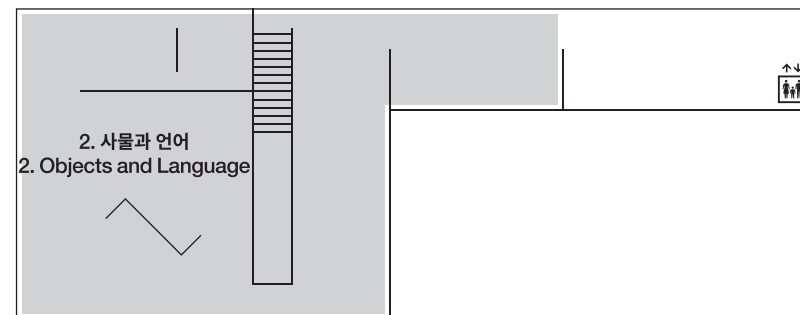
B1F

(6 전시실
Gallery 6)



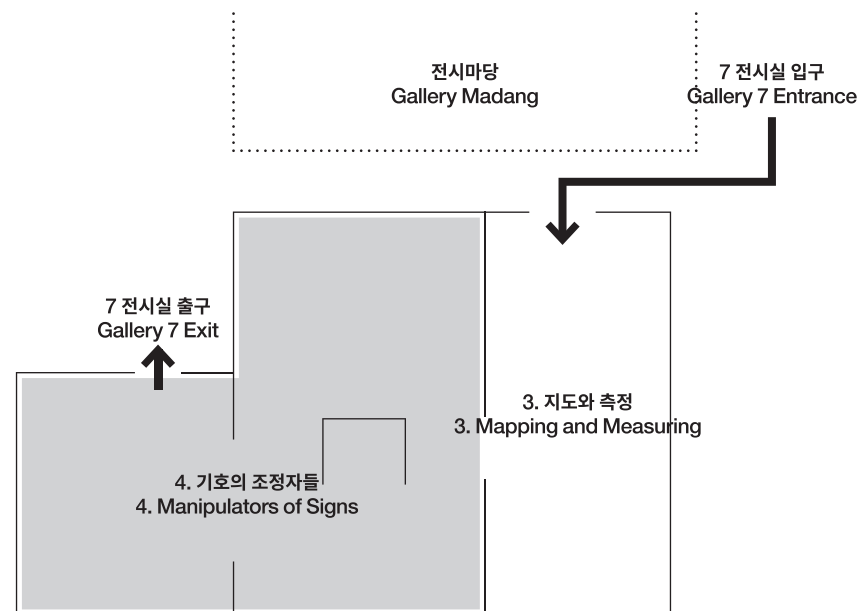
B3F

(6 전시실
Gallery 6)



B1F

(7 전시실
Gallery 7)



이것은 개념미술이 (아니)다

개념미술은 작품의 외형이나 물질적 결과보다 작가의 아이디어나 개념을 중시하는 미술로 알려져 있다. 1960년대 후반, 시각성 중심의 모더니즘 미술에서 배제되었던 ‘말’을 다시 호출한 개념미술은 ‘미술이란 무엇인가’라는 근본적 물음을 제기하며, 언어적 사고와 철학적 사유를 촉발하는 미술로 이해되었다. 개념미술이 가져온 중요한 전환은 미술의 중심이 시각(눈)에 의해 인식되는 대상에서 언어와 사고의 차원으로 이동했다는 점일 것이다.

《이것은 개념미술이 (아니)다》는 오브제에서 언어 중심의 담론으로 이행하는 한국현대미술의 개념적 전환을 조망해보는 전시이다. 1970-80년대 한국에서는 언어·논리적 실험을 통해 미술의 본질과 존재를 묻는 지적 작업이 전개되었으며, 1990년 전후에는 언어와 개념을 매개로 현실을 새롭게 사유하기 위한 방법론이자 태도로서 개념적 미술 혹은 개념주의가 언급되기 시작하였다. 이러한 변화는 개념미술이 북미와 서유럽 중심에서 벗어나 라틴아메리카, 동유럽, 아시아 등 각 지역의 사회·정치·경제적 맥락 속에서 작동하는 ‘전 지구적 개념주의’로 확장된 흐름과도 그 맥을 함께한다. 따라서, 이번 전시는 개념미술의 국제적인 다변화 속에서, 한국 개념미술의 동시대성을 살피는 자리이기도 하다.

표지 작품: 안규철, 〈무명 작가를 위한 다섯 개의 질문〉, 1991, 나무, 철, 화분, 문, 가변크기.

Cover Image: Ahn Kyuchul, *Five Questions for an Unknown Artist*, 1991, Wood, iron, flower pot, door, dimensions variable.

This is (Not) Conceptual Art

“Conceptual art” is generally understood as art that emphasizes the artist’s ideas or concepts over the outward appearance or material form of an artwork. In the late 1960s, conceptual art reintroduced the element of language, which had largely been excluded from the visually oriented discourse of modernist painting. It came to be recognized as a form of art that posed fundamental questions about the nature of “art” itself while encouraging linguistic thought and philosophical speculation. An important shift ushered in by conceptual art was the transition of art’s focus away from visually perceived objects and toward language and thought.

This is (Not) Conceptual Art is an exhibition that explores the conceptual turn of Korean contemporary art as object-centered discourse gave way to language-centered discourse. In Korean art, the linguistic and logical experiments of the 1970s and 1980s represented an intellectual effort to interrogate the essence and existence of art, while the period from the 1990s onward saw conceptual art or conceptualism invoked as a methodology and attitude for reflecting on reality in new ways through language and concepts. This transformation coincided with the changing understanding of conceptual art, as its focus shifted beyond North America and western Europe toward a more “global conceptualism” operating within the social, political, and economic contexts of regions such as Latin America, Eastern Europe, and Asia. In this respect, the exhibition offers an opportunity to explore the contemporaneity of Korean conceptual art within a broader process of international diversification.

또한 이번 전시는 한국현대미술에서 개념미술이 존재했는지, 그렇다면 어떤 시대 배경과 맥락 속에서 등장하고 전개되었는지, 그리고 그것을 과연 개념미술이라 명명할 수 있는지 등에 대한 여러 질문들을 던져보는 전시이기도 하다. 한국현대미술의 흐름 속에서 ‘개념미술’, ‘개념적 미술’, ‘개념주의’와 같은 다양한 용어들이 실제로 등장했듯이, 이번 전시는 ‘이것은 개념미술이 (아니)다’라는 제목이 시사하는 것처럼 개념미술을 하나의 범주로 환원하기보다, 개별 작품들을 통해 다층적인 해석 가능성을 모색하고자 한다.

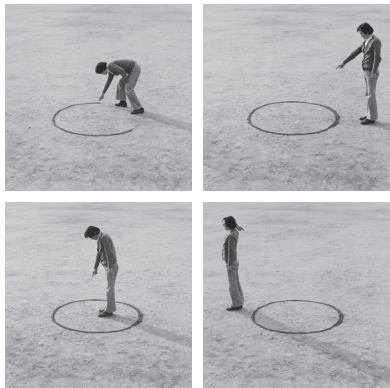
한편 기술문명의 가속과 생태 위기가 심화된 현재, 보이는 것과 물질적 성취를 중심으로 세계를 이해해온 방식은 근본적인 한계에 직면하고 있다. 오늘날 한국의 개념미술을 다시 살펴보는 일이 의미를 갖는다면, 그것은 자본과 시장, 시각 이미지의 범람 속에서 오히려 미술의 본질을 다시 질문하고, 세계를 다른 방식으로 인식하고 사유할 가능성을 열어주기 때문일 것이다. 또한 이러한 낯선 사유의 방식은 현실을 비판적으로 성찰하는 하나의 방법론이 될 수 있다. 이러한 맥락 속에서 《이것은 개념미술이 (아니)다》는 ‘언어·논리·행위’, ‘사물과 언어’, ‘지도와 측정’, ‘기호의 조정자들’이라는 네 개의 장을 통해, 개념미술을 탈물질화의 역사로 환원하지 않고 한국의 특수한 시대 상황들과 연관해 인간과 세계를 새롭게 사유하려는 복합적인 시도들로서 다시 읽어보고자 한다.

Additionally, the exhibition poses questions about whether conceptual art existed in earlier forms of Korean contemporary art, as well as the historical backgrounds and contexts in which such practices emerged and developed and whether they can truly be termed “conceptual art.” Indeed, a number of related terms surfaced within the currents of Korean contemporary art, including *gaenyeom misul* (conceptual art), *gaenyeomjeok misul* (conceptually oriented art), and *gaenyeomjuui* (conceptualism). As the title *This is (Not) Conceptual Art* suggests, the exhibition explores the possibility of interpreting conceptual art not as a single reductive category, but as a broader field encompassing multiple forms manifested across different works.

In an age of technological acceleration and deepening ecological crisis, earlier approaches that understood the world primarily through visible forms and material achievements are increasingly confronted with fundamental limitations. Part of the significance of reexamining Korean conceptual art from today’s vantage point lies in its potential to help the viewers to perceive and contemplate the world differently while examining the essence of art within an era of overabundant capital, markets, and visibility. These unfamiliar pathways of thought may offer a methodology for critically reflecting on our reality. In this context, the four sections of *This is (Not) Conceptual Art*—“Language, Logic, Performance,” “Objects and Language,” “Mapping and Measuring,” and “Manipulators of Signs”—interpret works of conceptual art not simply as a history of dematerialization, but as complex attempts to consider human beings and the world anew in relation to Korea’s specific historical contexts.

1. 언어, 논리, 행위

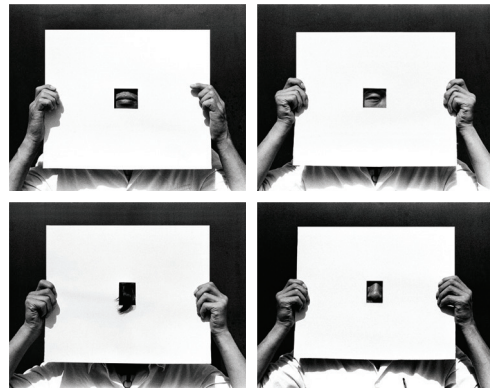
‘행위’는 개념미술에서 중요한 위치를 차지한다. 회화나 조각처럼 물질로 남기기 어렵고 소유할 수 없으며, 작품을 대상이 아닌 의미 있는 사건으로 전환시키기 때문이다. 1970-80년대 한국미술계에는 신체 행위에 언어적 논리성을 부여하며 미술과 세계의 본질에 보다 가깝게 다가가고자 했던 독특한 개념미술이 등장했다. 이건용의 ‘이벤트-로지컬’(Event-Logical)을 비롯해, 김용민, 성능경, 윤진섭 등 Space and Time 조형미술학회(ST) 작가들이 1970년대 중후반 전개한 이벤트는 우연성과 즉흥성을 배제하고 사전에 설정된 논리(logic)에 따라 행위를 집요하게 반복함으로써 일상의 행위를 하나의 사건(event)으로 전환한 것이었다. 작가들은 행위 자체를 그 일상성과 목적성에서 떼어내어 ‘논리적’으로 분석하면, 인간과 사물의 문제를 ‘사건화’할 수 있고, 결국 세계에 대한 통찰에 이를 수 있다고 생각했다. 그리고 이러한 이벤트는 예술을 감각적 표현이 아닌 일종의 사유 체계로 이해하고자 한 시도였다. 또한 1980년대에 이교준은 프레임이라는 개념적 조건을 통해 새로운 지각의 방식을 제안하고, 신체의 위치와 시선, ‘보는 것’과 ‘보이는 것’ 사이의 관계를 퍼포먼스 사진으로 실험했다.



이건용, <장소의 논리>, 1975, 종이에 프린트, 51×61cm (4). 사진: 이완호. 작가 소장, 작가 및 갤러리현대 제공.
Lee Kun-Yong, *Logic of Place*, 1975, Print on paper, 51×61 cm (4). Photograph by Lee Wanho. Artist Collection, Courtesy of the Artist and Gallery Hyundai.

1. Language, Logic, Performance

“Actions” hold an important place in conceptual art. They cannot be possessed or preserved in material form the way that a painting or sculpture can, and they transform the artwork into a meaningful event rather than a physical object. The Korean art world of the 1970s and 1980s saw the emergence of distinctive forms of conceptual art that sought to approach the essence of art and the world more closely by assigning linguistic logic to physical acts. The “Event-Logical” approach of Lee Kun-Yong and the various events staged in the mid to late 1970s by Space & Time Group(ST) artists such as Kim Yongmin, Sung Neung Kyung, and Yoon Jin Sup transformed everyday acts into “events” through the persistent repetition of actions according to a pre-established logic while eschewing elements of contingency or spontaneity. Artists believed that by analyzing actions themselves “logically” while stripping away their everyday, goal-oriented associations, they could transform questions of human beings and objects into “events” and thus achieve insights into the world. Moreover, these events sought to understand art not as



이교준, <무제>, 1981(2019 프린트), 흑백사진, 28×35.5cm (4). 작가 소장, 작가 제공.
Kyojun Lee, *Untitled*, 1981 (printed in 2019), Black and white photograph, 28×35.5 cm (4). Artist Collection, Courtesy of the Artist.

한편 1970년대 초부터 프랑스를 기반으로 활동해온 김순기는 자연에서 일상적인 행위에 기반을 둔 퍼포먼스 <일기>로 1960년대 이후 비물질적인 미술의 흐름과 함께 했고, <시간과 공간 1975>에서는 우연히 발견한 책의 텍스트를 바탕으로 행위의 시나리오를 구성하면서 언어와 행위, 시간과 공간이 얹히는 독특한 퍼포먼스를 실험했다. 보는 행위(눈)를 걷기와 접촉(몸)의 경험으로 전환하는 홍명섭의 1980년대 이후 바닥 설치 작업은 회화의 시각 중심주의를 해체하며, 신체·사물·공간의 관계를 참여의 방식으로 사유하도록 이끈다는 점에서 주목할만하다. 1980년대 이후 미국과 한국을 오가며 활동해 온 코디최는 자신의 신체를 분절된 상자 속에 일정 시간 집어넣는 반복 행위를 통해 에너지를 축적·전이시키며, 신체를 하나의 기호 시스템으로 재구성한 작업을 선보였다. 1970년대 ‘이벤트-로지컬’이 일상 행위를 언어 논리로 환원해 세계의 본질을 탐구하려 했다면, 1990년대 코디최의 작업은 분리와 탈구를 암시하는 반복 행위를 통해 디아스포라 주체가 겪는 분열된 정체성을 기호화했다.



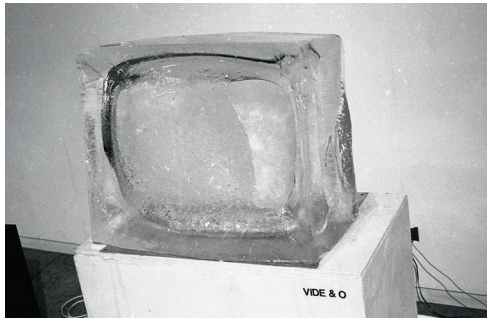
코디최, <스캠프스, 스캠을 위한 모델링>, 1994(2026 프린트), 종이에 프린트, 123×90 cm. 작가 소장, 작가 제공.
Cody Choi, *Modeling for Scamps, Scram*, 1994 (printed in 2026), Print on paper, 123×90 cm. Artist Collection, Courtesy of the Artist.

sensory expression but as a system of ideas. In the 1980s, Kyojun Lee used performance photographs to experiment with the relationship between the body’s position and gaze, and between “seeing” and “being seen” as he suggested a new perceptual approach based on the conceptual conditions of the “frame.”

Kim Soungui, who had been based in France since the early 1970s, participated in the currents of post-1960s immaterial art through works such as *IL-KI (Journal)*, a performance based on everyday acts within a natural setting. In *Space Time 1975*, she experimented with entangled structures of language/action and time/space by developing an action script based on texts drawn from a randomly discovered book. Hong Myung-Seop began creating floor-based installation works in the 1980s, shifting the artistic experience from one of seeing with the eyes to one of walking and physical contact. These works are noteworthy for their deconstruction of the visual primacy of painting, encouraging viewers to contemplate the relationship among body, object, and space through a participatory approach. Cody Choi, who has worked between the United States and Korea since the 1980s, presented works that redefined the body as a system of symbols, condensing and transforming energy through the repeated acts of placing his own body within separated boxes for set periods of time. Whereas the “Event-Logical” methodology of the 1970s sought to explore the essence of the world by reducing everyday actions to linguistic logic, Choi’s work of the 1990s symbolized the fragmented identity of the diasporic subject through repetitive actions that evoked division and dislocation.

2. 사물과 언어

한국의 개념미술은 시각성과 물질성을 제거한 채 순수한 언어 체계로 환원되되보다는, ‘언어와 개념에 의한 사유’와 ‘재료·형태의 물질적 조건’이 서로 교차하는 방식 속에서 전개되었다. 이러한 흐름 속에서 1970–90년대 한국의 개념미술은 사물과 그것을 규정하는 언어 사이의 불연속적인 관계를 드러내며, 우리가 익숙하게 받아들여 온 의미 체계의 안정성과 자명함을 다시 묻게 했다. 예로, 김범, 박이소, 안규철, 우순옥, 정서영 등의 작업은 언어와 사물(대상)이 단단히 결속된다는 믿음 자체를 의심하며, 사물의 본래 기능을 내려놓고 사물의 관습적인 정의를 비껴가는 낯선 언어를 개입시킨다. 익숙한 의미 체계를 벗어난 작업은 한편으로는 시적 상징성과 유머를 통해 현실을 비틀어 드러내는데, 이는 1990년대 이후 전통이나 이데올로기에 기대지 않으면서도 현실을 성찰하는 새로운 미술 언어로 자리 잡아, 기존 미술과 구별되는 개념적 흐름을 형성했다.



김순기, 〈아이스 비디오 콘서트: 비데 & 오〉, 1989, 설치, 가변크기. 작가 소장, 작가 제공.

Kim Soungui, *Ice Video Concert: Vide & O*, 1989, Installation, dimension variable. Artist Collection, Courtesy of the artist.

2. Objects and Language

Rather than being reduced to purely linguistic systems that eliminated the visual and material dimensions of art, Korean conceptual art evolved through approaches in which linguistically and conceptually based ideas intersected with the physical conditions of specific materials and forms. Within such currents, Korean conceptual art from the 1970s through the 1990s revealed the discontinuous relationship between objects and the language that regulates them, raising new questions about the stability and self-evidence of familiar systems of meaning. The work of artists such as Kim Beom, Bahc Yiso, Ahn Kyuchul, U Sunok, and Chung Seoyoung calls into question our very faith in the stable relationship between language and things (object). Instead, these works disregard the original functions of objects and introduce unfamiliar language that eludes conventional definitions. Breaking free from familiar systems of meaning, they employ poetic symbolism and humor to render reality unfamiliar. By the 1990s, such approaches were establishing a conceptual current distinct from existing artistic forms, cementing a new artistic language that reflected on reality without relying on tradition or ideology.

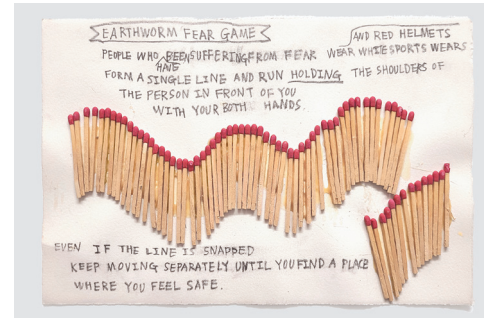


안규철, 〈무명 작가를 위한 다섯 개의 질문〉, 1991, 나무, 철, 화분, 문, 가변크기. 작가 소장, 작가 제공.

Ahn Kyuchul, *Five Questions for an Unknown Artist*, 1991, Wood, iron, flower pot, door, dimensions variable. Artist Collection, Courtesy of the Artist.

한편 김순기, 최병소, 박이소, 이승택 등의 회화에서 발견되는 ‘지워지고 해체된 언어’는 언어의 부재라기보다, 고정된 의미를 해방시키고 침묵 속에 무한대의 의미를 포용하려는 시도이다. 나아가 김순기와 주재환의 작업에서 보이는 ‘언어유희’는 기존의 의미를 전도해 현실 인식을 낯설게 만든다. 또한 물질론적 상상력은 사물과 언어의 관계를 한층 깊게 펼쳐낸다. 박현기와 김범의 작업은 사물(돌)을 수동적인 대상이 아니라 언어에 응답하는 살아있는 존재로 제시한다. 사물과 인간의 경계가 흔들리는 순간 언어는 인간만의 전유물이 아니게 되며, 작품은 인간 중심적인 사고 바깥의 세계를 사유하게 만든다.

이러한 경향은 문화 번역과 혼성의 차원에서 더욱 복합적으로 드러난다. 박이소, 코디최, 김소라, 김홍석의 작업에서처럼 서로 다른 언어와 문화가 교차하는 혼성의 언어는 번역의 오류와 의미의 비결정성을 노출시키며, 박이소의 언급처럼 기존의 의미와 영역들 사이에 펼쳐져 있는 광대하고 무한한 틈을 거꾸로 여행하도록 유도한다. 나아가 공성훈, 김소라, 이교준의 작업에 등장하는 불완전한 이름들은 결코 규정될 수 없는 언어, 사물, 이미지, 세계를 상상하도록 이끈다. ‘사물과 언어’ 섹션의 작품들은 언어와 사물 사이의 틈, 번역과 오역, 문화 혼성과 소통의 실패를 통해 오히려 언어 바깥의 세계에 과감히 들어가 보기를 권유한다.



김범, 〈지렁이 공포 게임〉, 1994, 종이에 연필과 성냥개비, 18.5×26.5 cm. 작가 소장, 작가 제공.

Kim Beom, *Earthworm Fear Game*, 1994, Pencil and matchstick on paper, 18.5×26.5 cm. Artist Collection, Courtesy of the Artist.

The “erased” and “deconstructed” language found in the paintings of Kim Soungui, Choi Byungso, Bahc Yiso, Lee Seung-taek, among others, is intended not as the absence of language but as an attempt to break free from fixed meanings and embrace unlimited possibilities within silence. The wordplay seen in the work of Kim Soungui and Joo Jaehwan renders reality strange through the inversion of existing meaning. The relationship between objects and language is deepened further by elements of hylozoist imagination. The works of Park Hyunki and Kim Beom present stones not as passive objects, but as living presences that respond to language. As the boundary between thing and person is unsettled, language becomes something that no longer belongs exclusively to human beings, as the artwork encourages contemplation of the larger world beyond anthropocentric thought.

Such currents assume even greater complexity in the realms of cultural translation and hybridity. The hybrid vocabulary in the works of Bahc Yiso, Cody Choi, Kim Sora, and Gimhongsok crosses different languages and cultures, exposing translation errors and indeterminacy of meaning. In Bahc’s words, they encourage a “voyage back through the vast and infinite gaps that exist between established meanings and realms.” The incomplete names that appear in the works of Kong Sunghun, Kim Sora, and Kyojun Lee guide the viewers to imagine languages, things, images, and worlds that are utterly undefined. The artworks in the “Objects and Language” section use the gaps between language and objects, translations and mistranslations, cultural hybridity, and failed communication to encourage a bold exploration of the world beyond language.

3. 지도와 측정

지도와 계량기, 시계는 세계를 객관적으로 파악하고 하나의 질서 속에 편입시키기 위해 만들어진 표준화된 언어이다. 개념미술은 지도와 측정이 가지는 이러한 합리성의 전제를 의심한다. 지도는 국가와 제국, 중심과 주변의 위계를 설정하고, 계량기는 규범과 표준을 통해 가치를 서열화할 수 있기 때문이다. 1970년대 이후 한국의 작가들은 지도와 측정이 가지는 이러한 차이의 정치학에 주목했다. 광덕준, 김차섭, 박이소, 성능경, 오인환, 이건용 등은 지도와 계량, 좌표와 수치, 단위와 규칙을 차용하면서도 이를 역전시키거나 재편집함으로써 세계를 객관적으로 재현하는 방식 자체를 의심했다. 예로, 성능경은 세계지도를 위도와 경도에 따라 수백 개의 조각으로 잘라낸 뒤 다시 배열함으로써 더 이상 읽을 수 없는, 위계 없이 수평적으로 나열된 평평한 지도를 만들어냈다. 관객은 대륙과 국경, 바다와 국가를 식별할 수 없는 파편화된 지도 앞에서, 우리가 당연하게 받아들여 온 세계지도가 사실은 하나의 역사적 관습일 수 있음을 깨닫게 된다.



성능경, <세계전도(世界顛倒)>, 1974, 오브제, 세계지도, 166.5×212 cm, 136×196.5 cm. 서울시립미술관 소장, 작가 제공.

Sung Neung Kyung, *An Upside-Down Map of the World*, 1974, Object, world map, 166.5×212 cm, 136×196.5 cm. Seoul Museum of Art Collection, Courtesy of the Artist.

3. Mapping and Measuring

Maps, timepieces, and other measuring devices represent a standard language created to understand the world objectively and bring it into a single order. Conceptual art raises questions about the premise of “rationality” underlying maps and measurement. Maps have the potential to establish hierarchies of nations, empires, and the center and periphery, while measuring devices can create hierarchies of values through norms and standards. Since the 1970s, Korean artists have increasingly turned their attention to the politics of difference embedded in maps and systems of measurement. Kwak Duckjun, Tchah-Sup Kim, Bahc Yiso, Sung Neung Kyung, Inhwan Oh, Lee Kun-Yong, and other artists questioned the very methods used to represent the world objectively, producing work that drew on maps, measurements, coordinates, numbers, units, and rules in ways that subverted or rearranged them. For instance, Sung cut a world map into hundreds of pieces by latitude and longitude



박이소, <드넓은 세상>, 2003, 캔버스에 아크릴릭, 유화 물감, 조명 장치, 종이 라벨, 265×510×25 cm. 리움미술관 소장, 리움미술관 제공.

Bahc Yiso, *Wide World Wide*, 2003, Acrylic and oil paint on canvas, light fixture, paper label, 265×510×25 cm. Leeum Museum of Art Collection, Courtesy of Leeum Museum of Art.

한편 지도와 측정에 대한 작가들의 이해는 자신이 속한 세계의 위치와 경계를 다시 묻는 작업이기도 하다. 광덕준, 김차섭, 박이소처럼 한국과 일본, 한국과 미국 사이를 이동하거나 이중 정체성을 지니고 있었던 작가들에게 지도, 시계, 계량기는 끝내 측정되지 않는 삶, 그리고 어디에도 완전히 속하지 못한 채 흔들리는 존재의 불안정한 감각과 맞닿아 있었다. 김차섭에게 뒤집힌 지도는 지정학적 질서로부터 벗어나기 위한 상상력이었고, 저울은 누가 중심이고 누가 주변인지, 무엇이 정상이고 무엇이 이탈인지 끊임없이 구분하는 사회 규범의 다른 이름이었다. 이들의 작업은 표준 체계를 해체하고 전도하면서 ‘지도에도 없는 곳’과 ‘측정할 수 없는 세계’에 좀 더 다가가보기를 제안한다.



and reorganized them into an unreadable cartographic image in which the fragments were arranged horizontally and without hierarchy. Confronted with a fragmented map in which continents, borders, oceans, and nations can no longer be distinguished, viewers come to realize that the world map they have long taken for granted may in reality be a product of historical convention.

The artists' understanding of maps and measurement is also reflected in work that reexamines the position and boundaries of the world to which they belong. Artists such as Kwak Duckjun, Tchah-Sup Kim, and Bahc Yiso—figures who moved between Korea and countries like Japan or the United States, or otherwise inhabited forms of dual identity—perceived maps, clocks, and other systems of measurement as bound up with immeasurability and the unstable sensation of never fully belonging anywhere. Tchah-Sup Kim saw the inverted map as a way of imagining something beyond the existing geopolitical order, while for the Zainichi Korean artist Kwak Duckjun, clock, measures and scales, despite their differing forms, all pointed to the social norms that continually distinguished between center and periphery, normality and deviation. These artists' work deconstructs and inverts standardized systems while suggesting a closer examination of the unchartable world and the places not found on the map.

광덕준, <3개의 계량기와 돌>, 1970(2020 재제작), 계량기, 돌, 101×28×31 cm. 유족 소장, 갤러리현대 제공. Kwak Duckjun, *Three Weight Scales and a Stone*, 1970 (reproduced in 2020), Scale, stone, 101×28×31 cm. Artist's Estate Collection, Courtesy of Gallery Hyundai.

4. 기호의 조정자들

우리는 매일 수많은 기호를 접한다. 신문, 광고, 방송, 잡지, 포스터 문구, 통계 숫자 등, 이러한 기호들은 정말로 중립적인 정보일까? 아니면 누군가에 의해 선택되고 조정된 메시지일까? 이번 섹션에서는 새로운 이미지를 적극적으로 생산하는 대신, 이미 존재하는 이미지와 담론의 흐름에 개입해 의미의 방향을 바꾸어가는 개념적 작업들을 소개한다. 작가들은 기존에 유통되는 기호들을 재배열하거나 편집하는 ‘기호의 조정자들’로서 그 이면의 구조를 역설적으로 드러낸다. 예로, 김용익, 김용철, 김소라, 김홍석, 성능경, 조경숙, 주재환 등은 신문과 잡지, 기존 작품의 일부를 인용해 문장을 지우거나 기호를 재배치함으로써 정보의 불안정성을 의도적으로 드러내고, 그 이면에 작동하는 권위의 흔적을 은연중에 노출시킨다. 또한 기존 이미지에 텍스트를 비연속적으로 병치시킨 윤동천의 작품은 공공 영역과 상호작용을 형성한다. 특히 조경숙의 작업은

4. Manipulators of Signs

We encounter all kinds of signs in everyday life. But can the symbols and systems in newspapers, advertisements, broadcasting, magazines, poster texts, and statistics truly be understood as neutral forms of information? Or are they instead messages selected, organized, and coordinated by others? This section focuses on conceptual art that critically intervene in existing images and discourses rather than actively producing entirely new ones. As “manipulators of signs” who rearrange and edit symbols in circulation, the artists featured in this section ironically expose the structures operating beneath them. Artists such as Kim Yong-ik, Kim Yongchul, Gimhongsok, Sung Neung Kyung, Jo Kyoungsook, and Joo Jaehwan draw on newspapers, magazines, and existing artwork, deleting sentences or rearranging symbols in ways

광고에서 차용한 이미지와 언어를 재맥락화함으로써 소비주의와 젠더 이데올로기를 비판하는 개념미술의 방법론을 공유한다. 김용익은 자신의 과거 작업을 지우고 재편집하는 연속 과정 속에서 기표의 비어있음을 드러내고, 획일화된 개념을 반성한다.

한편 김구림과 김차섭, 윤동천과 오인환의 작업에서처럼, 미술은 예술계 내부를 벗어나 우편이나 광고 등 기호가 유통되는 시스템 자체에 개입하며 문화 실천의 영역으로 확장되기도 한다. 이들의 작품은 미술관과 미술 시장을 넘어, 대중적 유통망 속에서 새로운 공적 영역을 형성하고자 했던 개념미술의 흐름과 맞닿아 있다. 또한 김홍석의 작업처럼 역사 속 인물이나 사건을 새로운 맥락에 배치해 기호 간의 관계를 복잡하게 재구성하는 작품들도 주목할 만하다. ‘기호의 조정자들’이 만들어내는 이러한 기호의 이동 속에서, 우리가 익숙하게 믿어 온 의미 체계가 조용히 다시 읽히기 시작한다.

that deliberately reveal the incompleteness of information and subtly expose the underlying workings of authority. Yoon Dongchun’s work creates an interaction with the public realm through the discrete juxtaposition of texts with existing images. Jo Kyungsook’s work shares a conceptual methodology that critiques consumerism and gender ideology by recontextualizing images and language appropriated from advertisements. Kim Yong-ik reveals the emptiness of signifiers and reflects on uniformity in concepts through an ongoing process of erasing and recompiling his own past work.

In the work of Kim Kulim & Tchah-Sup Kim, Yoon Dongchun, and Inhwan Oh, art breaks free of its art world moorings and expands into the realm of cultural practice as it influences the systems through which symbols circulate, including advertising and the mail. Their works share a characteristic of conceptual art that creates new public spheres by utilizing existing systems of circulation beyond the museum and the art market. Also noteworthy is the approach of rearranging historical figures and events in new contexts in ways that add complexity to the relationships among symbols, as in the work of Gimhongsok. Amid the shifting of signs orchestrated by these “manipulators of signs,” familiar systems of meaning that we have long taken for granted begin to acquire new interpretations.

오인환, <숫자 따라가기>, 1999-2012, 필름 인화, 디지털 C-프린트, 64×90 cm (20). 작가 소장, 작가 제공. Inhwan Oh, *Following Numbers*, 1999-2012, Film printing, digital C-print, 64×90 cm (20). Artist Collection, Courtesy of the Artist.



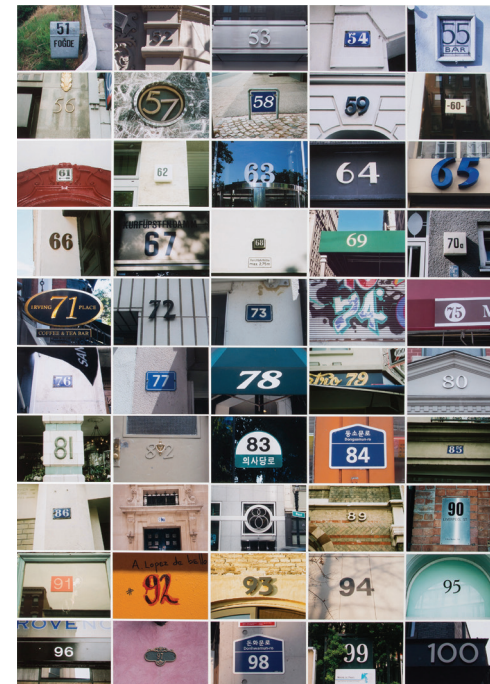
김홍석, <마오는 니손을 만났다>, 2004, 유리, 목재, 강철, 유리 상자: 70×70×70 cm, 좌대: 50×86×86 cm.

작가 소장, 작가 제공.

Gimhongsok, *Mao Met Nixon*, 2004, Glass, wood, steel, glass box: 70×70×70 cm, plinth: 50×86×86 cm. Artist Collection, Courtesy of the Artist.

김용익, <무제(1981년 <제1회 청년작가전>에)>, 1981(2010 재제작), 포장 상자에 사진, 잉크, PE폼, 가변크기. 사진: 안천호. 작가 소장, 작가 및 국제갤러리 제공.

Kim Yong-ik, *Untitled (from the 1st Young Artists Exhibition, 1981)*, 1981(reproduced in 2010), Photo, ink, PE foam on packaging box, dimensions variable. Photograph by Chunho An. Artist Collection, Courtesy of the Artist and Kukje Gallery.



전시 연계 및 교육 프로그램

• 학술행사

- 개념과 미술: 한국과 아시아의 맥락에서
MMCA 다원공간

• 교육 프로그램

- 작가의 수업

작품에 얹힌 개념의 문제를 나누고 제기하는 대화형 프로그램

- 안규철 × 강수미의 수업: 2026.7. 예정
- 코디최의 수업: 2026.7. 예정
- 정서영 × 장지한의 수업: 2026.9. 예정

* 자세한 내용은 국립현대미술관 홈페이지 및 소셜미디어에서 확인하실 수 있습니다.

- MMCA 아카데미 시즌 3: 글로벌리즘과 동시대 한국미술

3강 「이것은 개념미술이 (아니)다: 김홍석 × 배명지」
2026.9.30.(수) 오후 7시-8시 30분,
MMCA영상관

* 국립현대미술관 홈페이지에서 사전 신청하실 수 있습니다.

Exhibition Programs and Education

• Symposium

- Art and Concept in Asian Context
MMCA Multi-Project Hall

• Education

- Artist's Concepts

Conversation series that explores and raises questions about the concepts underlying the artworks.

- Ahn Kyuchul × Kang Sumi: July 2026
- Cody Choi: July 2026
- Chung Seoyoung × Jang Jihan: September 2026

* Please visit MMCA website and social media channels for more information.

- MMCA Academy Season 3: Globalism and Korean Contemporary Art

Session 3. This is (Not) Conceptual Art:
Gimhongsok × Bae Myungji
2026.9.30.(Wed.) 7:00PM-8:30PM,
MMCA Film & Video

* Advance Registration is available on the MMCA website.

김차섭, 〈지구축의 변화〉, 1998, 야구공에 마커, Ø 7.2 cm.

유족 소장, 갤러리현대 제공.

Tchah-Sup Kim, *Earth Axis Movement*, 1998, Marker on baseball, Ø 7.2 cm. Artist's Estate Collection, Courtesy of Gallery Hyundai.



관람시간

월, 화, 목, 금, 일: 오전 10시-오후 6시

수, 토: 오전 10시-오후 9시

입장료

개별권 2,000원

수, 토 야간개장 시 무료관람(오후 6시-9시)

대학생 및 만 24세 이하 또는 만 65세 이상 무료

주차

운영시간(매일) 오전 8시-오후 11시

최초 1시간 4,200원(초과요금 10분당 700원,

1일 최대요금 30,000원)

주최

국립현대미술관

후원

사단법인 현대미술관회

협찬

한국제지

국립현대미술관 서울

03062 서울시 종로구 삼청로 30(소격동 165)

+82 2 3701 9500

Opening Hours

Mon, Tue, Thu, Fri, Sun: 10:00-18:00

Wed, Sat: 10:00-21:00

Admission Fee

Entrance Ticket: 2,000won

Under 24 or over 65: Free

Every Wed & Sat 18:00-21:00: Free

Parking

Daily Hours: 08:00-23:00

First Hour 4,200won (Excess fare 700won per
10 min, Maximum 30,000won per day)

Organized by

National Museum of

Modern and Contemporary Art, Korea

Sponsored by

Membership Society for MMCA, Korea

Supported by

Hankuk Paper

National Museum of

Modern and Contemporary Art, Seoul

(03062) 30, Samcheong-ro, Jongno-gu, Seoul,
Korea (165, Sogyeok-dong)

+82 2 3701 9500

mmca.go.kr

[instagram.com/mmcakorea](https://www.instagram.com/mmcakorea)

[youtube.com/mmcakorea](https://www.youtube.com/mmcakorea)

x.com/mmcakorea

tv.naver.com/mmca

주최 Organized by



후원 Sponsored by

사단법인

현대미술관회

협찬 Supported by

