

강령: 영혼의 기술  
Séance: Technology of  
the Spirit

제13회  
서울미디어시티비엔날레  
The 13th Seoul Mediacity Biennale  
08.26 - 11.23  
2025

서울미디어시티비엔날레  
SEOUL MEDIACITY BIENNALE



# 강령: 영혼의 기술 Séance: Technology of the Spirit

제13회  
서울미디어시티비엔날레  
The 13th Seoul Mediacity Biennale  
08.26 – 11.23  
2025

1  
인사말

Foreword

15  
기획의 글  
Curatorial Statement

25  
색채 선언  
Color Manifesto

41-334  
《강령: 영혼의 기술》  
*Séance: Technology of the Spirit*

335-634  
에세이  
Essays

341  
안톤 비도클  
Anton Vidokle  
죽음, 예술, 영성  
“Death, Art, and Spirituality”

363  
할리 에어스  
Hallie Ayres  
개혁 안 된 이미지들  
“Unreformed Images”

381  
엘레나 보그만  
Elena Vogman  
강령: 탈소외의 기술  
“Séance: Technology of Disalienation”

415  
황루시  
Hwang Rushi  
바리공주  
“Princess Bari”

443  
요하나 헤드바  
Johanna Hedva  
에피파니의 반대말은 무엇일까  
“What Is the Opposite of an Epiphany?”

483  
루카스 브라시스크스  
Lukas Brasiskis  
시네마와 강령  
“Cinema and Séance”

505  
 알렉산드라 먼로,  
 안톤 비도클, 오사카 코이치로의 대화  
 Alexandra Munroe  
 in conversation with Anton Vidokle and Koichiro Osaka  
 오모토(大本)에 대하여  
 “On Oomoto”

539  
 다니엘 무지추크  
 Daniel Muzyczuk  
 천사와 악마  
 “Angels and Demons”

559  
 마리아 린드  
 Maria Lind  
 우주의 흔적들  
 “Traces of Cosmos”

579  
 김남시  
 Namsee Kim  
 변신의 존재자를 소환하기  
 “Summoning the Beings of Metamorphosis”

607  
 니콜라이 스미르노프  
 Nikolay Smirnov  
 누가 강령회에서 말하는가?  
 “Who Speaks During a Séance?”

635  
 색인  
 Index

# 인사말 Foreword



올해로 열세 번째를 맞이하는 서울미디어시티비엔날레의 제목은 《강령: 영혼의 기술》입니다. 2000년, 원년의 비엔날레가 도시의 변화하는 환경에 따라 예술, 산업, 기술의 삼각 구도를 통해 미래의 도시 서울을 기획하고자 했던 점을 상기한다면, 사분의 일 세기를 지나 기술이 우리의 영혼과 어떤 관계를 갖는지를 되묻는 비엔날레의 주제가 참으로 반갑습니다. 이 질문은 비엔날레 원년의 원칙이나 기대감으로의 회귀를 의미하지 않습니다. 오히려, 오늘날 우리의 일상에 지대한 영향을 끼치고 있는 기술이라는 개념의 근본적인 의미를 살펴보고, 그것을 계속해서 낯설게 살펴보아야 하는 필요성을 촉구하는 역설로서 공명합니다.

이번 비엔날레는 역대 두 번째 국제 공모를 통해 안톤 비도클, 할리 에어스, 루카스 브라시스키스를 예술감독팀으로 초대하게 되었습니다. 우리는 공모의 과정에서 미술관의 활동 반경 너머에서 동시대의 다양한 현대미술 실천가들과 접속할 수 있었고, 그동안 전개되어 온 비엔날레의 축적된 사유와 역사의 연장에서 우리가 살아가는 세상을 새롭게 살펴볼 수 있는 접근 방식을 얻을 수 있었습니다. 이번 비엔날레가 탐구하는 영혼의 세계, 특히 여러 시간과 장소를 가로질러 전개되었던 영적 세계와의 접속은 사실상 많은 예술가의 오랜 열망이면서도 그동안 제대로 다뤄지지 못한 주제임이

분명합니다. 특히 다양한 종교와 믿음의 체계가 존재하는 서울에서 영혼이라는 주제는 세속적이고 기복적인 가치에만 편중되어 있던 것이 사실입니다. 그런 의미에서 여러 세기를 가로질러 한자리에 모인 다양한 지역의 예술가와 그들의 실천은 ‘영혼’이라는 스크린을 통해 우리 삶의 보다 근원적인 질문들—신의 세계, 인간의 가치 체계, 죽음에 연루된 헌신과 숭고함, 자연을 표상하는 추상적 형상 등에 더욱 깊이 들어서게 합니다.

익히 알려진 미술사의 성전을 벗어나, 19세기의 혁명적인 실천가들이 탐구했던 사유의 세계는 우리가 현재 마주하는 현상적 실체를 이해하는 방법으로 제시될 수 있습니다. 1901년 애니 베전트, C. W. 리드비터와 여러 협력자들이 공동으로 작업한 여러 상념의 형태들, 1860년대 조지아나 하우튼이 실체화하고자 했던 신성의 진동, 1920년대 루돌프 슈타이너가 주창한 인지학과 실천 방법론, 1930년대 힐마 아프 클린트가 시각화하고자 했던 영성과 과학적 발견의 교차점, 엠마 쿤츠가 제시한 이상적 영성의 세계, 1940년대 마야 데렌이 살펴본 필름의 비선형적 시간의 창출, 1970년대 라파엘 케네디트 모랄레스, 데구치 오니사부로, 이승택, 백남준과 요셉 보이스가 다시 불러온 선조들의 지식은 보다 근본적이고 고차원적인 지혜와 상념의 힘을 각성시켜 줍니다. 색, 선, 빛과 사운드의 세계를 통해 인지하게 되는 꿈, 환영, 환각,

상상과 에너지로 이루어진 세계는 지적이고, 무한하며, 현실의 다양한 생각과 마음을 매개합니다.

이번 비엔날레 역시 셀 수 없이 많은 분의 도움을 통해 이루어졌습니다. 무엇보다 이번 전시와 프로그램에 참여한 모든 작가와 참여자분들에게 깊은 감사의 인사를 드립니다. 소중한 작품을 대여해 주신 국립현대미술관, 과천; 디아재단, 뉴욕; 루돌프슈타이너아카이브, 도르나흐; 르부아, 파리; 마이크켈리에술재단, 로스앤젤레스; 블라인드스팟갤러리, 홍콩; 비주얼뮤직센터(CVM), 로스앤젤레스; 빅토리아영성주의연합, 노스 멜버른; 아트하우스헨리베글린, 서울; 안뫓, 브뤼셀; 엠마쿤츠재단, 뷔렌로스; 오모토재단, 가메오카; 전남도립미술관, 광양; 코리타켄트재단, 뉴욕; 파이어스툼재단, 스톡홀름; 티나갤러리, 런던; P.P.O.W, 뉴욕과 서울의 개인 소장가분에게 감사의 인사를 드립니다. 비엔날레 전시와 행사는 여러 후원사와 협력사의 도움 없이는 온전하게 개최될 수 없습니다. 오랜 시간 동안 미술관과 비엔날레를 후원해 주시는 서울시립미술관 기업 후원사 하나금융그룹, 일진문화재단, 유진투자증권, 전시 공간의 중요한 요소인 컬러 카페트 제작을 후원해주신 (주)불가리코리아에게 깊은 감사 인사를 드립니다. 서울시립미술관과의 파트너십을 통해 사전 행사를 함께한 ICI 베를린, 도쿄의 오이에이 큐레토리얼 소사이어티, 영화 프로그램은

공동 개최하는 프리즈와 (사)한국시네마테크협의회와 시네마테크 서울아트시네마에도 감사드립니다.

비엔날레의 주인공인 여러 작가님들의 작품 제작과 리서치 여행에 도움을 주신 주한영국문화원, IHI 중공업, 덴마크예술재단, 주한 프랑스대사관 문화과, 싱가포르 예술위원회에 감사드립니다. 전시와 프로그램에서 주요한 미디어 기기, 페인트, 음료 협찬을 통해 행사의 품격을 높여주신 삼화페인트공업(주), LG전자, 한국엡손, 복순도가, 독립맥주공장에도 감사드립니다. 그리고 전시와 프로그램 장소 협력, 홍보 협력, 퍼포먼스 제작 협력 등으로 참여해 주신 키아프 서울, 낙원상가, 2025 대한민국 미술축제, 주한독일문화원, 서울문화재단과 청년예술청 SAPY에도 깊은 감사의 인사를 드립니다.

길지 않은 시간 내에 비엔날레 전시와 더불어 출판물이 함께 준비되기까지 많은 분들의 도움과 협력이 있었습니다. 비엔날레의 영문 편집자 벤 이스턴, 국문과 영문 번역과 감수자, 디자인을 맡은 논플레이스 스튜디오와 제작에 도움을 주신 세걸음, 공동출판사 미디어버스에게도 감사드립니다. 마지막으로 제13회 서울미디어시티비엔날레 예술감독팀 안톤 비도클, 할리 에어스, 루카스 브라시스키스와, 참여 작가님들과,

서울시립미술관의 비엔날레팀 모두에게 축하를 전합니다.

최은주  
서울시립미술관장

Reflecting on the inaugural edition of the Seoul Mediacity Biennale in 2000, which envisioned the future city of Seoul through the triangulation of art, industry, and technology in response to the city's evolving environment, this year's theme, which questions the relationship between technology and the spirit a quarter of a century later, feels especially compelling. This inquiry does not imply a return to the original principles or ambitions of the first Biennale. Rather, it resonates as a paradox: a call to reexamine the very meaning of technology, which now permeates every aspect of daily life, and to explore it continuously through unfamiliar perspectives.

For this edition, we appointed Anton Vidokle, Hallie Ayres, and Lukas Brasiskis as artistic directors through our second international open call for proposals. This selection process enabled us to engage with a diverse range of contemporary art practitioners beyond the museum's usual scope and to adopt a renewed perspective on our world, grounded in the accumulated discourse and history of the Biennale. The realm of the spirit explored in this Biennale, especially its connection to spiritual dimensions that have evolved across time and cultures, represents a longstanding concern of many artists. Yet it remains a subject that has often been left unexamined. Notably, in Seoul, a city where multiple religions and belief systems

coexist, the notion of the spirit has too often been viewed through a secular lens or as a source of personal comfort, rather than explored as a vital contemporary issue. In this regard, the works and practices of artists from diverse regions and spanning multiple centuries converge here, inviting us to contemplate fundamental questions of life, such as divinity, devotion, and the sublime in relation to death, human value systems, and abstract representations of nature, through the lens of the spirit.

Beyond the established canon of art history, the intellectual terrain explored by revolutionary practitioners of the nineteenth century provides a profound framework for understanding the complex realities we face today. The varied thought-forms developed and illustrated by Annie Besant, C.W. Leadbeater, and other collaborators in 1901; Georgiana Houghton's efforts in the 1860s to embody the vibrations of the divine; Rudolf Steiner's Anthroposophy and practical methodologies of the 1920s; Hilma af Klint's visual articulation of the intersection between spirituality and scientific discovery in the 1930s; Emma Kunz's visionary ideal spirituality; Maya Deren's cinematic explorations of nonlinear time in the 1940s; and the influences of ancestral knowledge on the work of Rafael Queneditt Morales, Onisaburō Deguchi, Seung-taek Lee, Nam June Paik, and Joseph Beuys during the 1970s collectively awaken us to a deeper,

highly sophisticated wisdom and potency of thought. The realms of dreams, visions, hallucinations, imagination, and energy, recognized through color, line, light, and sound, are “mediated” in ways that engage the intellectual, infinite, and diverse faculties of human consciousness and reality.

This Biennale has been realized through the invaluable support of numerous individuals and institutions. Above all, I extend my deepest gratitude to the artists and participants of this exhibition and its programs. I would also like to sincerely thank those who generously loaned their precious artworks, including a private collector in Seoul, as well as the following institutions: Arthouse Henry Beguelin, Seoul; Blindspot Gallery, Hong Kong; Center for Visual Music, Los Angeles; Corita Art Center, Los Angeles; Dia Art Foundation, New York; Emma Kunz Stiftung, Würenlos; Firestorm Foundation, Stockholm; Jan Mot, Brussels; Jeonnam Museum of Art, Gwangyang; Mike Kelley Foundation for the Arts, Los Angeles; National Museum of Modern and Contemporary Art, Gwacheon; Oomoto Foundation, Kameoka; P·P·O·W, New York; Re:Voir, Paris; Rudolf Steiner Archive, Dornach; TINA Gallery, London; Victorian Spiritualists' Union, North Melbourne. The Biennale exhibition and associated events would not have been possible without the generous support of numerous sponsors and partners. We

extend our heartfelt appreciation to the Seoul Museum of Art's longstanding corporate sponsors Hana Financial Group, ILJIN Culture Foundation, and Eugene Investment & Securities, as well as to Bulgari Korea, which contributed to the production of the colored carpet that is so integral to the scenography. Additionally, we gratefully acknowledge our partners, Frieze, ICI Berlin, The O-eA Society for the Curatorial in Tokyo, The Korean Association of Cinematheques, and Cinematheque Seoul Art Cinema, for their collaboration with the Seoul Museum of Art in hosting pre-Biennale events and film programs.

We extend our sincere thanks to the British Council, IHI Corporation, the Danish Arts Foundation, the Cultural Service of the Embassy of France in Republic of Korea, and National Arts Council Singapore for their invaluable support in facilitating the production of artworks and research trips undertaken by many artists central to this Biennale. Our gratitude also goes to SAMHWA PAINTS INDUSTRIAL CO., LTD., LG, Epson, BOKSOONDOGA, and indie beer factory for their generous sponsorship of essential media equipment, paints, and beverages, which have significantly enhanced the quality of the exhibition and its accompanying programs. We are deeply appreciative of KIAF Seoul, NAKWON SANGGA, the 2025 Korea Art Festival, Goethe-Institut Korea, the

Seoul Foundation for Arts and Culture, and Seoul Artists' Platform\_New&Young for their collaborative efforts in providing exhibition and program venues, promotional activities, and performance production.

Countless individuals contributed their time and expertise to prepare the Biennale exhibition and its publications—including the guidebook and catalogue—within a limited timeframe. We extend our profound gratitude to Ben Eastham for his English editing of the Biennale materials; the translators and proofreaders of the Korean and English texts; nonplace studio for graphic design; the printing house Seguleum and co-publisher mediabus for their production support. Finally, we offer our warmest congratulations to all participating artists, and Anton Vidokle, Hallie Ayres, and Lukas Brasiskis, the artistic directors of the 13th Seoul Mediacity Biennale, as well as to the entire Biennale team.

Eunju Choi  
General Director, Seoul Museum of Art

기획의 글  
Curatorial Statement

“예술은 종교의 어머니입니다.” 양복 차림의 중년 남성이 말했습니다. 그의 앞에 놓인 테이블 위로 밝은 색상의 도자기 찻그릇 여럿이 놓여 있습니다. 이 찻잔들은 한 신비주의자가 수천 번 만트라를 되뇌며 정교한 갈대 펜 자국을 새겨 넣은 작품입니다. 이어서 “우리의 영적 지도자께서 전시에서 소개할 찻그릇을 예닐곱 개 정도 고르라고 하셨습니다.”라고 말합니다.<sup>1</sup>

우리는 이번 비엔날레에 관한 작업을 다음과 같은 하나의 질문에서 출발했습니다. 근현대 미술의 전개에 있어 영적 경험은 어떤 역할을 해왔는가? 그동안의 정통 미술사는 주로 예술의 독립성, 형식적 혁신 혹은 사회 비판성을 강조해 왔습니다. 하지만 우리는 이처럼 전형적인 이론적 프레임에 포섭되기를 거부해 온 신비하고, 예지적이며 은밀한 예술 창작에 주목하며, 대안적 역사를 추적하기 시작했습니다.

지난 10여 년 동안 새로운 세대의 예술가들은 영성주의, 샤머니즘, 테크노 신비주의, 조상 숭배, 점성술, 마녀의 마술 등 기존 지식의 체계 바깥에서 이단적인 앎의 방식에

1    대구치 오니사부로와 관련된 기관 방문은 이 지역의 영적 실천에 대한 리서치의 일환으로, 2025년 6월 2일에 이루어졌습니다.



시선을 돌려 영감을 얻어 왔습니다. 이처럼 영적 실천에 관한 관심이 다시 활성화된 상황은 우리가 세상을 이해해 온 방식이 처한 광범위한 위기에 대한 응답으로 볼 수 있습니다. 그렇지만 이와 같은 예술적 흐름을 보다 너른 사회·정치·역사적 맥락 안에서 살펴보는 주요 전시를 찾아보기 어려웠던 것도 사실입니다. 서울은 현대성 만큼이나 풍부한 영적 전통이 어우러진 도시로, 이러한 야심 찬 프로젝트를 실현하기에 이상적인 무대가 됩니다.

우리의 기획은 역사적 선례로부터 출발합니다. 20세기로 전환되던 시기, 사회적 격변기의 방향 상실과 더불어 영적 실천에 관한 대중적 관심이 급격히 확산된 당시를 떠올려봅니다. 많은 예술가들이 이러한 움직임에 영향을 받았고, 이것이 현대미술의 탄생에 밑거름이 되었지만, 그 형성적 역할은 대체로 간과되어 왔습니다. 그러나 당시의 영적 혁명이 남긴 영향은 오늘날까지도 이어지고 있으며, 이번 전시는 그 격동기의 유산을 오늘날 우리의 문화와 연결해보려는 시도입니다.

강령(séance)의 갑작스러운 확산은 당대의 영적 혁명을 설명해줍니다. 문자 그대로 ‘착석’ 혹은 ‘세션’을 뜻하는 강령은, 영매가 영적 세계와 참여자를 연결하는 의식입니다. 이후 수십 년에 걸쳐 영화 상영, 정신분석 세션, 실험적인 연극과 퍼포먼스와 같은 의례들도 같은

용어로 일컫게 되었습니다. 이에 우리는 ‘강령’을 이번 전시의 은유이자 모델로 삼아, 일상 너머의 세계와 접속되는 매개적 경험을 제안하고자 합니다.

오늘날의 혼란스러운 변화기를 살아가며 예술가들은 여러 잊힌 전통을 다시 발견합니다. 헬레나 블라바츠키, 애니 베전트, 조지아나 하우튼, 힐마 아프 클린트와 같은 신비주의자들이 비밀스러운 추상미술의 역사 속에서 예언자적 존재로 다시 떠오릅니다. 이들의 실천은 재현적이거나 비평적 예술이기보다는, 보이지 않는 현실과 연결되기 위한 예술적 비전으로서 제안됩니다.

대구치 오니사부로의 도자기는 단순한 미적 향유를 위한 예술적 오브제이기보다는, 영적 메시지가 집약된 매개체로서 기능합니다. 엠마 쿤츠와 요셉 보이스는 예술을 치유와 균형 회복을 위한 수단으로서 바라보았습니다. 백남준은 무속적 의례와 동시대 미디어의 결합을 통해 전통적인 우주론을 기술적 진보와 대치시키기보다는, 그 목적을 재구성하였습니다.

이번 전시는 이러한 해방적 실천들을 오늘날의 순간들로 연결합니다. 서구 헤게모니가 기대어 온 ‘계몽적’ 합리주의에 저항하는 작품들은 기존의 틀을 벗어나거나, 그것을 뒤흔들어, 탈식민주의, 페미니즘, 생태주의,

반자본주의적 동시대 문화 실천들과 공명합니다. 이번 전시에 모인 예술가들은 이성만으로는 온전히 이해할 수 없는 다중적 세계와의 공존을 제안합니다. 이들은 과학이나 근대성을 부정하지 않습니다. 그보다는 세계를 질서로 재편하고 분류해 온 지배적인 방식이 배제했던 힘, 객체, 지식이 함께할 수 있는 현실 인식의 틀을 확장합니다. 우리는 이것을 영혼의 기술이라고 부릅니다.

종교적 전통과 영적 철학의 밀도가 높은 한반도는 급격한 기술 변화와 파열이 공존하는 장소입니다. 서울은 단순히 이번 전시의 무대에 그치지 않고, 그 자체로 주인공이 됩니다. ‘강령’으로 무대화된 이번 전시는 마법을 걸고, 매혹하고, 전달하고, 방해하길 원합니다. 예술 작품을 선보이는 데 그치지 않으며, 익숙한 지각의 논리에서 한 발짝 벗어나 다른 방식으로 감각하고, 알고, 존재할 수 있도록 초대하는 포털이 되고자 합니다.

이곳은 영적 만남, 지각의 확장, 꿈결 같은 교감을 위한 공간입니다. 특출한 예술품이 말을 걸고, 소환하며, 변화시키는 그런 공간입니다.

예술감독팀

안톤 비도쿨, 할리 에어스, 루카스 브라시스키스

“Art is the mother of religion,” said the middle-aged man in a business suit. Arranged on a table in front of him were several brightly colored ceramic tea bowls, made by a mystic who marked each one with delicate indentations from a reed pen while repeating a mantra thousands of times. “Our Spiritual Leader said you should choose six or seven bowls for your exhibition,” he said.<sup>1</sup>

As curators of the 13th Seoul Mediacity Biennale, we have been guided by a question: what role has spiritual experience played in the development of modern and contemporary art? Orthodox histories of art in these periods tend to emphasize artistic independence, formal innovation, or social critique. We set out to trace an alternative history, driven by forms of creativity that resist incorporation into those conventional theoretical frameworks: the mystical, visionary, or arcane.

Over the past decade, a new generation of artists has turned for inspiration to heterodox ways of knowing: spiritism, shamanism, techno-mysticism, ancestor worship, astrology, and witchcraft among them. This renewed interest in spiritual practice

<sup>1</sup> This visit to a center associated with Onisaburō Deguchi—part of our wider research into spiritual practices in the region—took place on June 2, 2025.

responds to a broader crisis in how we make sense of the world. And yet we have seen no major exhibition situate these artistic movements in wider social, political, and historic contexts. Seoul—a city shaped as much by its rich spiritual traditions as modernity—offers the ideal platform for such an ambitious project.

We start from historical precedent. At the turn of the twentieth century, there was a comparable explosion of popular interest in spiritual practice prompted by the disorientating social changes of the time. Many artists were influenced by these movements, which played a formative—and often neglected—role in the birth of modern art. The effects of those revolutions are still being felt today, and this exhibition connects the culture of those unsettled times to our own.

One expression of that spiritual revolution was the proliferation of *séances*, literally “sittings” or “sessions” in which mediums connected their audience to the spirit realm. In the following decades, rituals as varied as cinema screenings, psychoanalytic sessions, and experimental theatrical performances also came to be referred to by this term. And so we adopted the *séance* as metaphor and model for the exhibition: a mediated experience by which to access worlds beyond the everyday.

Amidst the disorienting transformations of the present day, artists are rediscovering these buried traditions. Mystics such as Helena Blavatsky, Annie Besant, Georgiana Houghton, and Hilma af Klint emerge as prophetic figures in the secret histories of abstract art. Their practices suggest a vision of art not as representation or critique, but as a channel for unseen realities.

Onisaburō Deguchi’s ceramics function not as art objects for our disinterested aesthetic contemplation so much as condensed spiritual transmissions. Emma Kunz and Joseph Beuys proposed art as a vehicle for healing and the restoration of balance. Nam June Paik, through his integration of shamanistic ritual and contemporary media, showed that traditional cosmologies are not opposed to technological advancement, but can reframe its purpose.

Our exhibition connects these emancipatory practices to the present moment. Precisely because they resist the “enlightened” rationalism on which Western hegemony has been based, they resonate with contemporary forms of cultural practice that elude or disrupt that framework: anticolonial, feminist, ecological, and anti-capitalist. The artists gathered here propose that there exist multiple coexistent worlds—not all of which are legible to reason. Rather than rejecting science or modernity,

they widen the aperture of reality to include those forces, entities, and knowledges denied by the dominant ways of ordering and indexing the world. We call this a technology of the spirit.

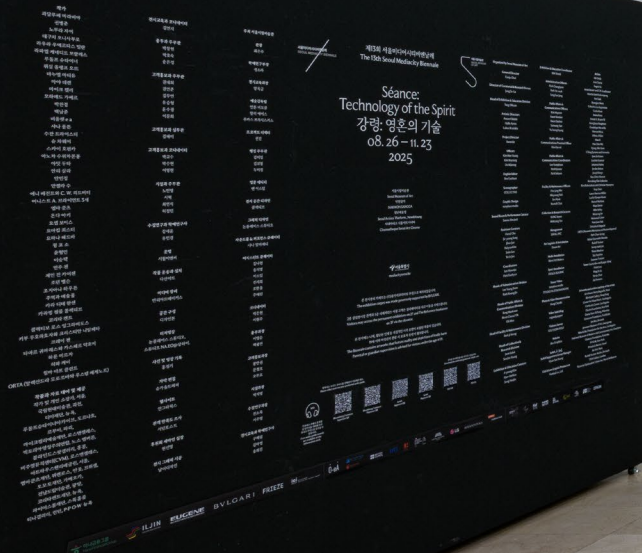
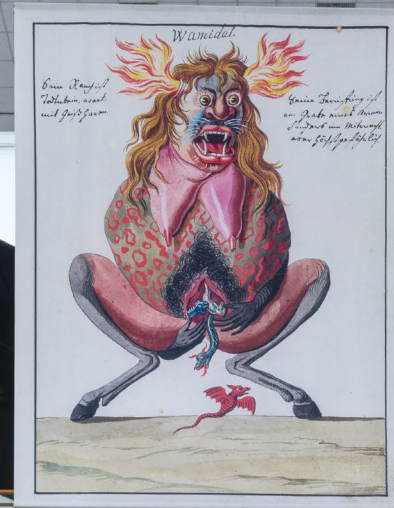
The Korean peninsula—dense with religious traditions and spiritual philosophies—is also a site of acute technological acceleration and rupture. Seoul is more than a setting for this exhibition: it is a protagonist in it. The exhibition, staged as a séance, seeks to conjure, enchant, transmit, and disturb. It offers not only artworks, but portals: invitations to step outside familiar perceptual logics and into other ways of sensing, knowing, and being.

This is a space for spiritual encounter, for perceptual expansion, for dreamlike communion. A space for exceptional works of art to speak, summon, and transform.

The Artistic Directors  
Anton Vidokle, Hallie Ayres, Lukas Brasiskis

## 색채 선언 Color Manifesto

《강령: 영혼의 기술》  
*Séance: Technology of  
the Spirit*



2-7  
요하나 헤드바, 〈그 시계는 항상 틀린다(와미달)〉  
Johanna Hedva, *The Clock Is Always Wrong (Wamidal)*



어제 온다면, 내일은 최초가 되리라  
Come Yesterday, You'll Be First Tomorrow

어제 온다면, 내일은 최초가 되리라  
Come Yesterday, You'll Be First Tomorrow

어제 온다면 내일은 최초로 되리라  
Come Yesterday, You'll Be First Tomorrow

*Come Yesterday You'll Be First* (1986)

Most of us have been taught that modern art's move into television was an inevitable consequence of its new autonomy liberated from state and religious patronage, art money well-made "for its own sake." With the advent of photography artists in other media could leave behind representation and focus on "pure" aesthetic experiments with color and form.

한글로 써서 이해하는 데는 어려움이  
없지만 한글로 써서 이해하는 데는  
어려움이 없다. 한글로 써서 이해하는  
데는 어려움이 없다. 한글로 써서  
이해하는 데는 어려움이 없다. 한글로  
써서 이해하는 데는 어려움이 없다.

이제, *Heaven of Heaven* received a commission from a spirit name channel. She is to create a "temple," a colorful abstract painting that will reveal the structure of the world beyond. These are intended for spiritual exposure, not disinterested contemplation. Three deities (one *Samal*, a healer and telepath, enters drawings that uncover hidden energies and healing forces. The images are meant to be appreciated, only used for meditation, restoration.

On the other side of the world, a religious leader turns to sorcery as a spiritual practice. Oshondu Oguchi makes thousands of the hawk by hand, creating a mantra as he holds them, infusing their material with energy. They are used for the ceremony but for to transformation—becoming a divine force breaking into the present. Art, a rehearsal of history we are told, is not a perfectly self-contained dogmatic but a bridge to other worlds.

본 전시장의 카페트는 (주)불가리코리아의 후원으로 제작되었습니다.  
The exhibition carpet was made with the generous support of BVLGARI.



## CHAPTER 1

어제 온다면, 내일은 최초가 되리라  
Come Yesterday, You'll Be First Tomorrow





































## CHAPTER 5

아픔을 치유하고, 망자를 일으키며,  
환자를 씻기고, 귀신을 쫓아내라  
Heal the Sick, Raise the Dead,  
Cleanse Lepers, Cast out Demons













## CHAPTER 8

적들이 승리한 세상에 망자의 안식은 없다  
The Dead Are Not Safe If The Enemies Win







영화 프로그램  
Film Program

2025. 08. 26 - 11. 23

장소 시네마테크 서울아트시네마

Venue Cinematheque Seoul Art Cinema

주관 및 주최 서울시립미술관

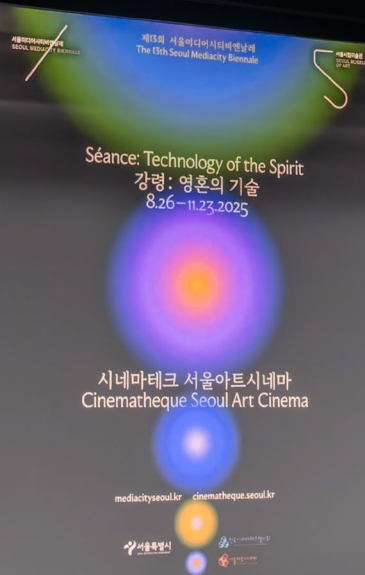
Host & Organizer Seoul Museum of Art

SeMA 파트너 (사)한국시네마테크협의회

SeMA Partners Korean Association of Cinematheques (KACT)







옥상 상영회  
A Rooftop Screening Program  
at SeMA

2025. 09. 01 - 09. 04

제13회 서울미디어시티비엔날레 × 프리즈 필름 서울 2025  
The 13th Seoul Mediacity Biennale (SMB13) × Frieze Film Seoul 2025

주관 및 주최 서울시립미술관  
Host & Organizer Seoul Museum of Art  
SeMA 파트너 프리즈  
SeMA Partner Frieze





에세이  
Essays

이 책에 수록된 커미션 에세이들은 전시의 중심 주제를 보완하고, 맥락화 합니다. 편집자들은 예술감독팀과의 대화에서 이번 전시가 세 가지 기초 개념을 바탕으로 구성되어 있음을 알 수 있었습니다. 인간은 관습적인 지각 범위 밖에서 벌어지는 현상들에 둘러싸여 산다는 것; 예술과 영적 실천은 (두 가지를 구분할 수 있다는 전제 하에) 이러한 현상에 접근할 수 있는 기술로서 이해될 수 있다는 것; 그리고 영적 경험의 역할이 근대와 동시대 문화의 발전 과정에서 기존의 미술사에 비해 경시되어 왔다는 것입니다.

초대된 필자들은 이와 같은 주장에 관하여 각기 다른 방식으로 응답합니다. 필자들은 전시의 출품작이나 프로그램들과 마찬가지로, 전통적인 유물론, 사회학, 형식주의 미술사에서 배제되어 온 영적이고 정신적인 경험의 형식들을 예술과 다시 연결합니다. 그 효과는 다른 모든 서사들을 대체할 대안적 서사를 앞세우는 데 있지 않습니다. 오히려, 근대성의 출발 이래 생산된 전 세계의 예술에 관한 선별적 해석 너머로 “피어나고, 웅성거리는, 혼란”을 향한 제스처가 됩니다.



이들이 나누는 대화는 종종 예술을, 우리를 둘러싸고 있는 비가시적인 정보들에 접속하고 해석하게 해주는 기술로서 라디오에 비유하는 것으로 돌아갑니다. 이 에세이들은, 마치 전시에 소개된 작품들처럼, 주파수 사이의 웅웅거림에 묻힌 목소리들에 귀를 기울입니다.

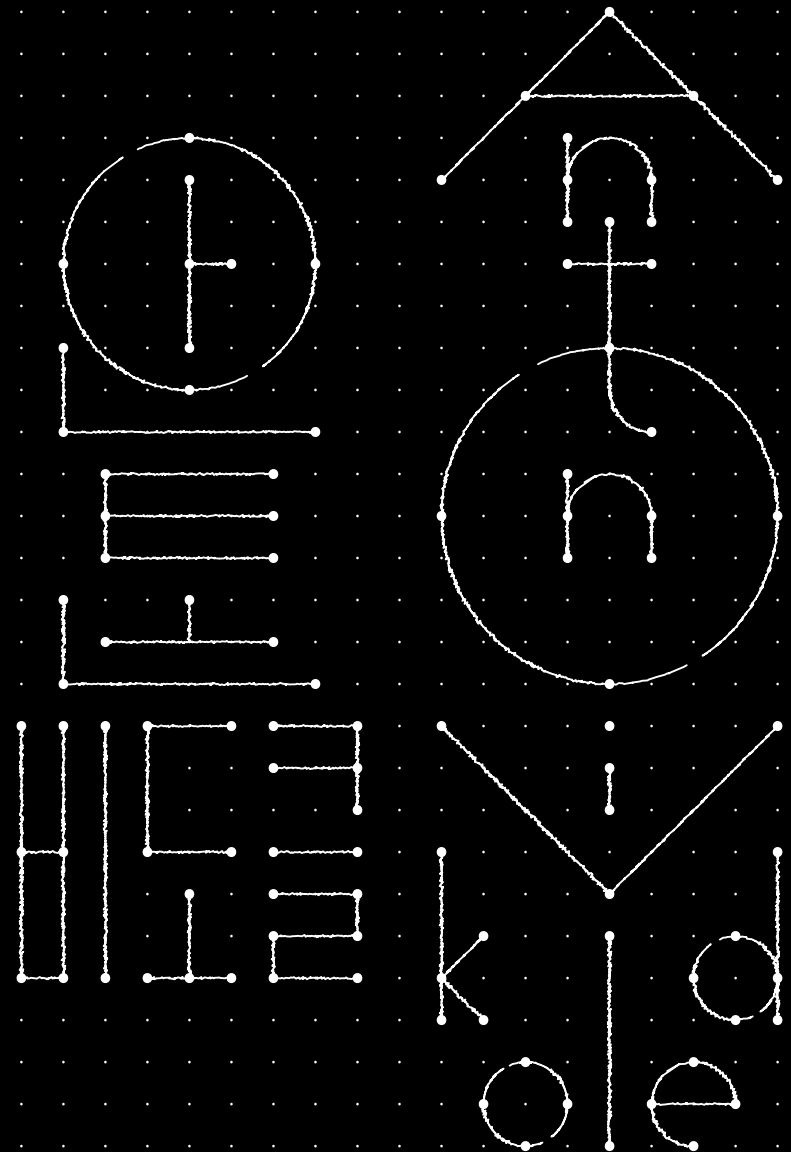
벤 이스턴

The following essays were commissioned to complement, and contextualize, the exhibition's central themes. Conversation with the curators suggested to the editors that the show was built on three foundational precepts: that we are at all times surrounded by phenomena that fall beyond the range of conventional human perception; that both art and spiritual practice (to the extent they can be disentangled) might be understood as technologies through which to access those phenomena; and that the role of spiritual experience in the development of modern and contemporary culture has been downplayed in deference to more established art histories.

The commissioned writers respond in different ways to those claims. In common with the works in the exhibition and its accompanying programs, they reconnect art to forms of spiritual or psychological experience that have traditionally been excised from materialist, social, and formalist art histories. The effect is not so much to advance an alternative narrative that will supplant all others as to gesture towards the "blooming, buzzing confusion" that exceeds any such selective interpretation of global artistic production since the dawn of modernity.

Those conversations often returned to the analogy of art with radio: a technology that allows us to access and interpret an invisible form of information by which we are always surrounded. Like the works of art included in the exhibition, these essays attend to the voices that are hidden between the established frequencies, buried in the buzz.

Ben Eastham



## 안톤 비도클 죽음, 예술, 영성

죽음의 중심성, 불멸에 대한 욕망, 망자들과 소통하려는 충동은 선사시대 이래로 예술과 영성의 형성에 영향을 미쳐왔다. 오늘날 우리가 예술이라 여기는 인류 초기의 작품들 가운데 상당수는 원래 무언가를 기념하고, 기억하며, 지나치는 것을 붙들고자 만들어졌다. 이러한 장례 혹은 의례적 충동은 현대인에게만 국한되지 않는다. 네안데르탈인들은 매장지를 꽃으로 장식했다고 알려져 있으며, 침팬지와 코끼리 역시 죽은 구성원의 몸 위에 나뭇잎과 가지를 놓는 모습이 관찰된 바 있다. 19세기 러시아 철학자 니콜라이 페도로프는 음악, 춤, 노래가 장례를 위한 성가와 애가에서 왔다고 추측했으며, 많은 시각예술의 형태들 역시 이와 같은 충동에서 비롯된다. ‘이미지’의 라틴어 어원인 ‘이마고’는 로마인 귀족 저택의 공용 공간에 전시된 조상들의 데스마스크를 가리킨다.

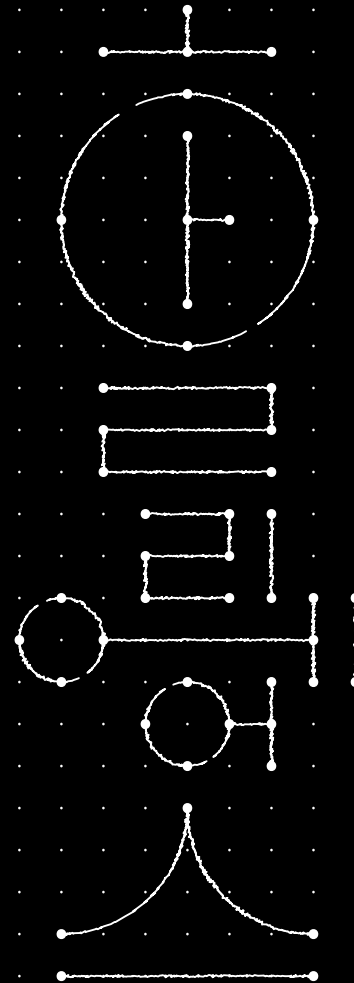
차탈휘위크, 예리코와 같은 신석기 유적지에서 흰 석고로 덮여 있는 두개골들이 출토되었는데, 그중 일부는 황토로 칠해져 있었고, 눈구멍에는 조개껍데기를 박아 넣어 장식하고 있었다. 섬뜩하면서도 아름다운 이 유물들은 대개 주머니 아래에 묻혀 있었고, 이는 망자와 거리를 두기 보다는 가까이 하고자 했던 열망을 시사한다. 약 사천 년 전 서술된 후 수천 년간 승배 문화의 한 부분을 차지해온 『길가메시 서사시』는 오늘날까지 인류의 가장 오래된 문학 작품으로 전승되고 있다. 이 서사시는 친구 엔키두의



Anton Vidokle  
“Death, Art, and  
Spirituality”

The centrality of death, the desire for immortality, and the impulse to communicate with the dead have shaped both art and spirituality since prehistory. Many of the earliest works we now regard as art were originally created to commemorate, to remember, to hold onto that which was passing. This funerary impulse is not unique to modern humans: Neanderthals are thought to have decorated burial sites with flowers, while chimpanzees and elephants have been observed arranging leaves and branches over deceased members of their groups. Nikolai Fedorov, the nineteenth-century Russian philosopher, speculated that music, dance, and singing originated from burial chants and laments—and that many visual art forms followed from this same impulse. The Latin word *imago*, from which “image” derives, also describes the death masks of ancestors displayed in the public spaces of noble Roman households.

Excavations at Neolithic sites like Çatalhöyük and Jericho have unearthed skulls covered in white plaster; some painted with ochre and inlaid with seashells in the eye sockets. Both eerie and beautiful, these were often buried beneath the floors of living quarters—suggesting a desire not to distance the dead, but to keep



## 할리 에어스 개혁 안 된 이미지들

1996년 미국 플로리다 주 클리어워터에 있는 한 건물 유리창에 성모 마리아 상이 나타났다. 도상학 전통의 성모 마냥 옆으로 살짝 고개를 떨군 시물라크라에는 무지개 빛 줄무늬가 드리웠고, 미국 19번 고속도로와 드류 스트리트의 교차로에 있는 세미놀 금융회사를 물끄러미 내려다보고 있었다. 유리창의 금속 코팅이 부식되어 나타났을 수도 있는 이 기적을 보기 위해 50만에 가까운 신자들이 몇 주 만에 이곳으로 모여들었다.

과학적 설명으로는 설득되지 않고, 손쉬운 돈벌이 기회만을 탐했던 건물주는 건물을 종교적 성지로 탈바꿈하여 그 이미지를 보존하기로 결심했다. 건물은 가톨릭 사역 단체 세퍼즈 오브 크라이스트에 매각되었고, 건물명도 ‘클리어워터의 성모’로 바뀌었다. 부식된 성모상 옆에는 커다란 나무 십자가가 세워졌으며, 한때 부동산 개발을 목적으로 우선주와 부채 자금 조달을 관리하던 공간에 목주 공장이 들어섰다. 2004년에는 지역의 한 청소년이 유리창의 윗부분에 새총을 쏘면서, 절묘하게도 성모 마리아의 목이 떨어져 나가게 된다.

자연 현상에서 종교적 상을 지각하는 건 놀랍지 않은 일이며, 특히 비이성적 일들이 자주 일어나는 플로리다의 기준에서도 마찬가지다. 인류학자들은 이러한 기호를 목격하는 현상이 자연숭배, 애니미즘, 물신숭배에서 발전된 신앙의 형태는 물론이고 유일신교에서도 발견되는



분리에 저항하며, 예술이 표면적으로 상반되는 인식론들을 조화시키는 수단이 되도록 한다. 그것은 영적 실천을 억압하거나 이성을 폐기하지 않으며, 이미지를 일상의 마법속으로 단호하게 재편한다.

## 할리 에어스

할리 에어스는 제13회 서울미디어시티비엔날레의 예술감독이며, 제14회 상하이비엔날레 《코스모스 시네마》의 공동큐레이터를 맡았다. e-flux의 어소시에이트 디렉터로 재직 중이다.

Hallie Ayres  
“Unreformed Images”

In 1996, the Virgin Mary appeared on the glass panes of a building in Clearwater, Florida. Rainbow streaks congealed into her simula-cra, her head tilted in the iconographic tradition, gazing down from the Seminole Finance Corporation at the corner of highway US 19 and Drew Street. This miracle—that might also have been caused by the corrosion of the metallic coating on the glass—attracted nearly five hundred thousand devotees within the first few weeks of its appearance.

The owner of the building, unconvinced by the scientific explanations and eager to make some easy money, decided to protect the image by turning his building into a religious shrine. He sold the building to Shepherds of Christ, a Catholic ministry organization, which renamed it Our Lady of Clearwater. They erected a large wooden crucifix adjacent to the corroded Virgin and opened a rosary factory in the space that had previously overseen the allocation of preferred equity and debt financing for real estate development. In 2004, a local teen used a slingshot to smash the top panes of glass, effectively beheading the Virgin Mary.

The perception of religious imagery in natural phenomena is nothing extraordinary, even by Florida standards. Anthropologists

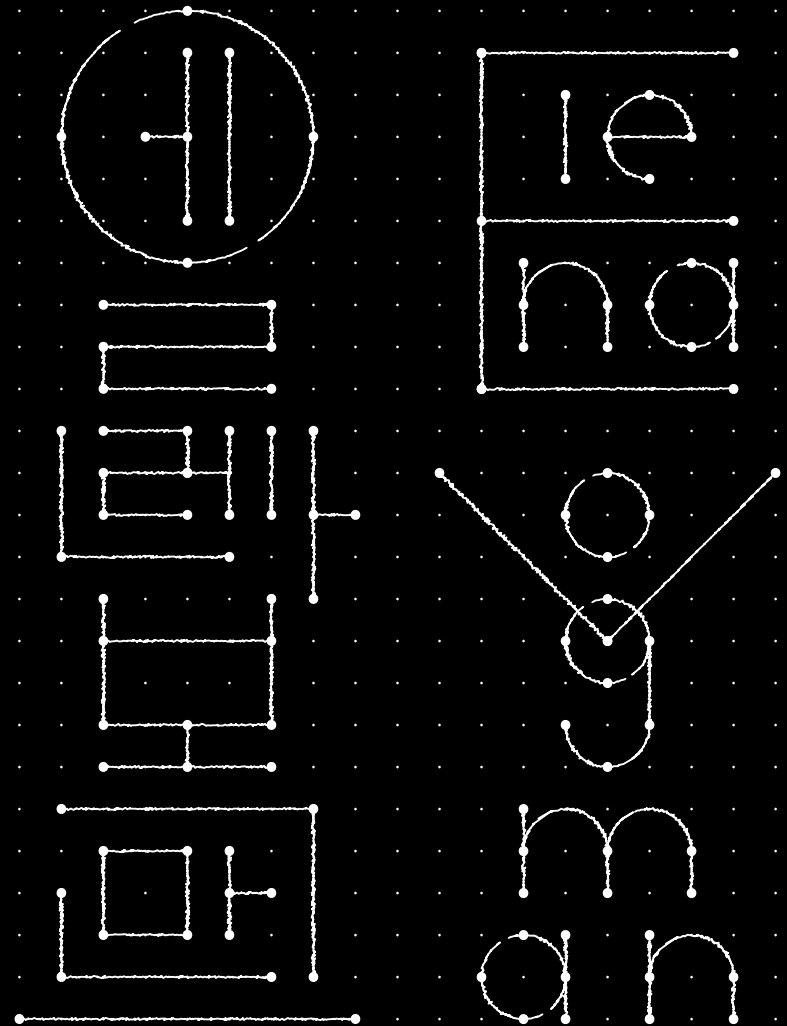
Our own time is also marked by the dogmatic distinction between spiritual experience and science. This seems to preclude any definition of "technology"—i.e., an applied system of knowing the world—that encompasses both empirical rationalism and spiritual practice. This works both ways: in contrast to the late nineteenth century, when "rationalism" was an instrument of power that entailed the rejection of mysticism, today mysticism serves the interests of power, which defies logic and empiricism to promote superstition, conspiracy, and obscurantism. Political leaders, especially on the right, offer magical thinking and arcane theories in lieu of empirical evidence and scientific inquiry. The real is mediated through artificial intelligence, machine learning, and algorithmically collected data. However, as the poet Wallace Stevens reminds us: "There are, naturally, charlatans of the irrational. That, however, does not require us to identify the irrational with the charlatans."<sup>11</sup>

One lesson of these histories is to resist the tendency to dismiss ways of understanding the world that run counter to the hegemonic order. Just as the embrace of science should not foreclose spiritual experience, a renewed openness to forms of knowledge suppressed by capitalist modernity need not entail the denial of empirical proof. A "technology of the spirit" resists the separation of material and mind, and allows art to be a means to reconcile ostensibly opposing epistemologies: neither suppressing spiritual practice nor disregarding reason, but adamantly reincorporating the image into an enchantment of everyday life.

## Hallie Ayres

Hallie Ayres is co-curator of the 13th edition of Seoul Mediacity Biennale, was on the curatorial

team for *Cosmos Cinema*, the 14th Shanghai Biennale, and is associate director of e-flux.



## 엘레나 보그만 강령: 탈소외의 기술

1961년 6월 2일, 프랑스 로제르 지역, 생-알반-쉬르-리마놀 정신의료원 근처 생-쉐리-다프세 영화관에서 아주 특별한 강령이 행해졌다. 이 상영회는 군의관이면서 아나키스트로, 스페인에서 프랑스로 망명한 의사 프랑수아 토스켈의 요청으로 개최되었다. 토스켈은 제도적 심리치료<sup>1</sup>로 알려진 급진적 정신의학 운동을 이끈 주요 인물 중 한 명이기도 했다. 정신병원에 있는 환자, 간호사, 의사, 농부, 그리고 마을 사람들은 영화 두 편을 보고 토론을 했는데, 이들이 본 영화는 민족지학적 영화의 선구자 장 루슈의 〈신들린 제사장들〉(1955), 루슈와 사회학자 에드가 모랭이 만든 〈어느 여름날의 연대기〉(1961)였다.

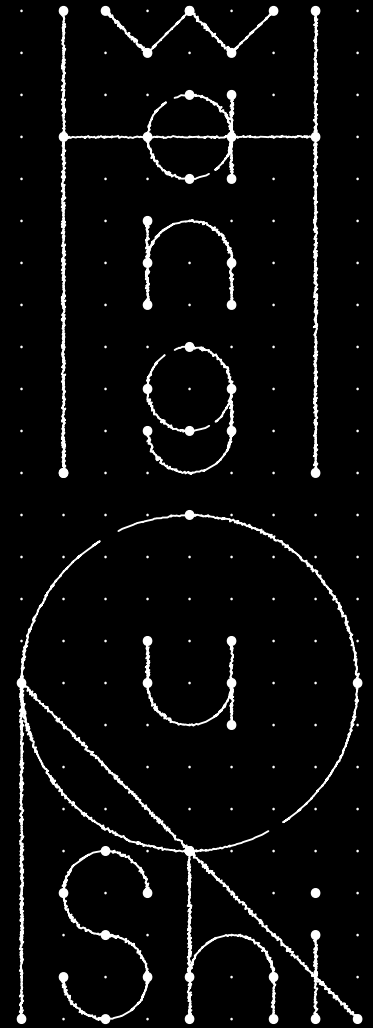
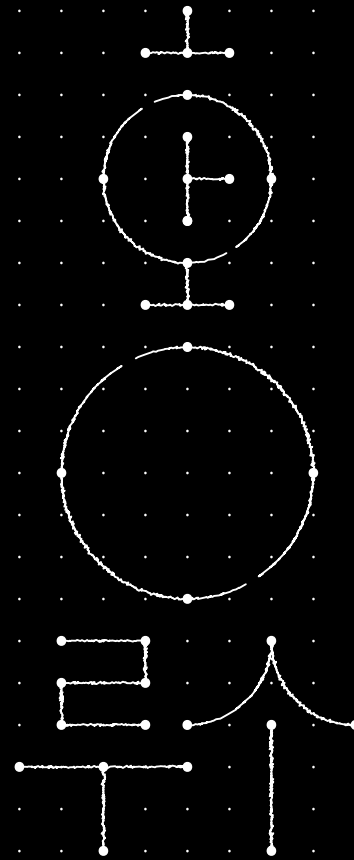
1955년 완성된 직후 프랑스에서 상영이 금지되었던 〈신들린 제사장들〉은 현재의 가나, 그러니까 영국 식민지 시절의 골드코스트에서 행해진 하우카의 빙의 의식과 트랜스 상태를 보여준다. 이 의식에서 아프리카 노동자와 이민자들은 총독, 기술자 또는 군인과 같은 유럽의 식민 지배자상을 전복하고 체현하는 역할을 수행한다. 또 다른 민족지학적 영화



Elena Vogman  
 “Séance: Technology of  
 Disalienation”

On June 2, 1961, in the French region of Lozère, at the cinema of Saint-Chély-d'Apcher near the psychiatric clinic of Saint-Alban-sur-Limagnole, a very special séance took place. This screening was organized at the request of François Tosquelles, a militant anarchist doctor in exile who was one of the main initiators of the radical psychiatry movement known as institutional psychotherapy. With an audience composed of psychiatric patients, nurses and doctors, farmers, and local villagers, two films were shown and discussed: *The Mad Masters* (1955), by pioneer of ethnographic cinema Jean Rouch, and *Chronicle of a Summer* (1961), by Rouch and sociologist Edgar Morin.

*The Mad Masters*—banned in France shortly after its completion in 1955—features the possession rituals and trance states of the Hauka movement in the Gold Coast, present-day Ghana, performed by African workers and migrants who embody and subvert European colonial figures such as Governor, Engineer, and Soldier. *Chronicle of a Summer* is another ethnographic film that, by contrast, focuses on everyday life in Paris. It relinquishes the authority of a voice-over in favor of polyphonic speech—scattered voices captured in both intimate exchanges and convivial



## 황루시 바리공주

것매 일곱고를 풀어 헛치시고  
 숨살이(숨살이꽃)는 숨에 넋코 뼈살이는 뼈에 넋코  
 살살이는 살에 넋코 일영주는 눈에 넋코  
 약려수(藥水)는 입에 흘녀 너흐시고  
 (대왕마마부부) 한날 한시에 회춘 하옵시니

잠도 깊이 들엇구나,  
 압바다 물구경 나왔든야  
 뒷동산 꽃구경 나왔든야

물구경도 안이웁고, 꽃구경도 안이웁고  
 한날 한시에 승하하셔서, 인산거동(人山舉動) 낫나이다  
 칠공주(바리공주)가 약수 삼천리에 가서, 회춘약 구해다가  
 한날 한시에 회춘하야 계옵시나이다



‘말미’는 말미암다, 모든 일의 근원이 된다는 뜻이다. 죽음은 삶의 근원이고 삶은 죽음의 근원이다. 삶과 죽음의 경계에 서서 바리공주는 죽음을 끌어안아 삶을 완성했다.

권력은 인간을 지배할 수 있지만 마음을 움직이지는 못한다. 인간의 마음을 움직인다는 점에서 종교와 예술은 영역을 공유한다. 무당과 예술가, 모두 인간의 가장 깊은 마음, 그 영혼을 움직이려는 사람들이다. 최근 많은 예술가들이 바리공주와 연대하여 인간의 영혼을 움직이고 싶어한다. 하지만 바리공주의 능력은 주술의 세계에 있는 것이 아니다. 소외된 민중의 희망, 그것을 끌어안았을 때 힘없는 존재의 힘이 발휘된 것이다.

이 글은 『우리 고전 캐릭터의 모든 것 2』(휴머니스트, 2008)에 수록된 저자의 「바리공주-소외된 민중의 희망-」을 출판사의 승인 하에 편집, 수정, 확장하여 재수록했습니다.

#### 황루시

가톨릭관동대학교 명예교수이자 한국과 아시아의 민속과 국 분야의 대표적인 학자 황루시는 이화여자대학교에서 신문방송학과를 졸업하고, 동대학원 국문학과에서 「무당굿놀이 연구」로 박사 학위를 받았다. 1976년부터 국내 무속 현장 답사를 시작했고, 1988년부터 일본, 미얀마, 타이완, 베트남 등에 대한 현지 조사를 바탕으로 아시아 무속 문화의 비교 연구를 시도했다. 1988년부터 2016년까지 가톨릭관동대학교 미디어문화학과 교수를 역임했다. 2005년에는 국내 최대 규모의 강릉단오제를 유네스코 인류무형유산으로 등재하는데 신청서와

영상 원고를 집필했으며, 2007년 한국구비문학회 8대 회장 및 2011년 문화재청 문화재위원을 역임한 바 있다. 주요 저서로는 『한국인의 국과 무당』(문음사, 1992), 『우리 무당 이야기』(폴빛, 2000), 『진도씻김굿(중요무형문화재 제72호)』(화산문화, 2001), 『팔도 굿』(대원사, 2011), 『뒷전의 주인공』(지식의 날개, 2021) 등이 있다. 최근에는 굿을 연극 형식으로 재구성하는데 관심을 가져 대표적인 무속신화 〈당금애기〉를 무대화하였고, 〈굿 위드 어스〉, 〈춤, 단오 그리고 신명〉 등의 작품을 연출했다.

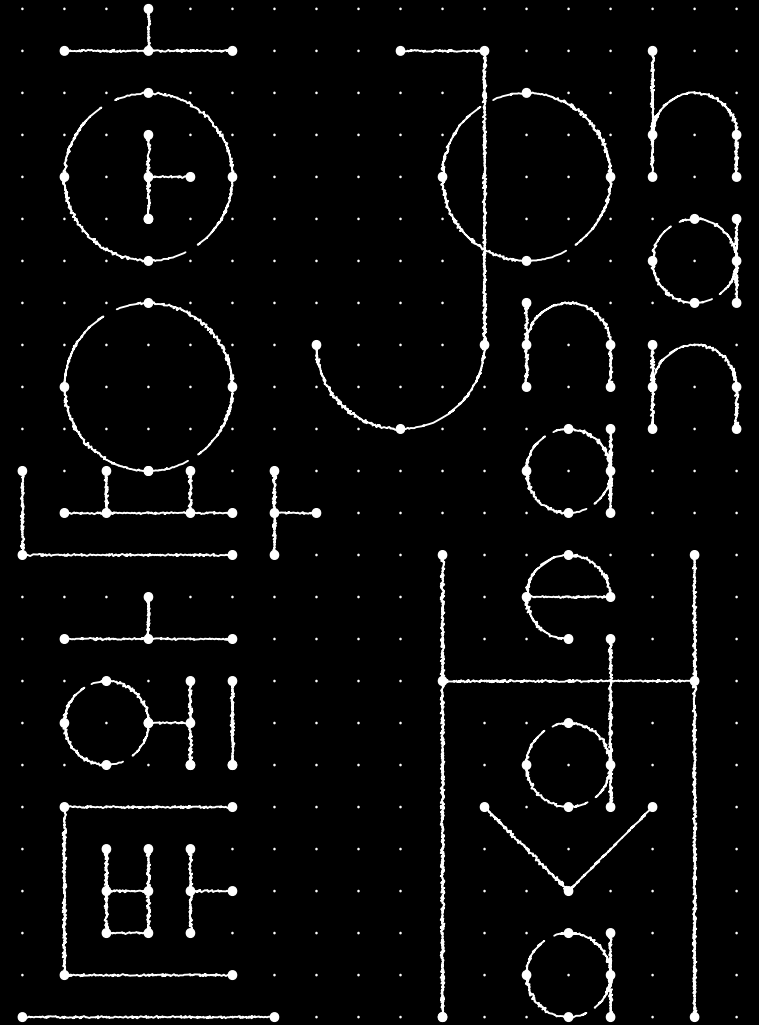
## Hwang Rushi “Princess Bari”

OBSERVER: Unravel the seven knots around the garments.  
Put the flower of vitality into their breath and their bones.  
Restore the warmth of their flesh and the brightness of their sight.  
Pour the water of life into their mouths and let it flow forth.  
The royal couple, on the same day, in the same hour, are revived.

THE ROYAL KING: I fell into a deep slumber.  
Did I gather to see the ocean or the flowers on the mountain?

OBSERVER: No, they did not come to see the ocean or the flowers.  
It is a grand funeral procession for you,  
who passed away on the same day, in the same hour.  
The seventh daughter, Princess Bari, journeyed three thousand li to  
fetch the medicinal water  
and on the same day, in the same hour, brought it back and  
restored you to life.

...



# 요하나 헤드바 에피파니의 반대말은 무엇일까? 동 틀 무렵의 메모

## 1. '신비주의 혹은 두려움.'

'신비주의 혹은 두려움.' 작년 어도비 파이어플라이 인공지능에게 세계의 종말을 형상화한 이미지를 만들라고 명령하면서 내 삶에 등장한 문구다. 내가 원했던 건 '어두운 지하 동굴에 파티 모자를 쓴 해골 무리'이다. 그리고 '뿌연 연기가 내려앉은 검은 모래 해변에 놓인 뼈들 사이에 흩어진, 액정 나간 아이폰들'이었다. 그 인공지능은 내 프롬프트를 확장하는 명령어로 '신비주의 혹은 두려움'을 제안했다.

인공지능이 마치 암청색 망토를 두른 점쟁이라도 된 것처럼 느껴졌다. 수정 구슬 속의 뿌연 연기가 걷히며 세계의 종말을 헤쳐 나가기 위한 최후통첩이 드러난다.

신비주의 혹은 두려움: 하나를 고르시오.

## 2. 소유격 문제: 하나의, 그것의, 나의, 우리의?

나는 이 문구가 '나타났다' 혹은 '제안되었다'고 말하지만, 사실은 그 문구가 인공지능에 의해 쓰였다고 말하는 것이 더 정확하지 않을까? 인공지능의



Johanna Hedva  
 “What is the Opposite  
 of an Epiphany?:  
 Notes at a Dawning”

1. “Mysticism or fear.”

“Mysticism or fear” is a phrase that appeared in my life last year, when I was instructing the Adobe Firefly AI to make images that looked like the end of the world. I wanted “a group of skeletons wearing party hats in a dark underground cave.” I wanted “cracked dead iPhones strewn among bones on a black sand beach with thick smog.” The AI offered “mysticism or fear” as a suggestion to expand my prompts.

It felt like the AI became a soothsayer, swathed in midnight blue. In its crystal ball, a brume clarified into an ultimatum on how to cope with the end of the world.

Mysticism or fear: pick one.

2. A possessive problem: an, the, my, our?

I say that this phrase “appeared” and was “offered,” but is it more accurate to say the phrase was *written* by AI? What do we call the intellectual property of artificial intelligence? Is it property? Is it intellectual?

Johanna Hedva  
 "What is the Opposite of an Epiphany?:  
 Notes at a Dawning"

house and lifting up the clapboards? It was thriving, but it was also ugly and destructive. One night when I was watering, I uncovered an ant nest. They scrambled in panic, blanketing the sidewalk and blasting up my legs. My partner asked if we should kill them. I don't know, I thought. Should we?

I think what I'm trying to say has to do with the fact that life, even during continual struggle and death, keeps happening. That growth is unstoppable, and it goes in directions we didn't intend, don't like, disagree with, want to stop. When I think of the question about what really is the difference between an ending and a beginning, I don't know the answer. Trying to reach for an answer makes me feel deliquesced, nebulized, the worms already crawling into what of me will one day be dirt.

"Time will tell," I say. This adage is happening a lot these days. Tell what—a story? A name? A confession? The weather, like a cat pawing at a shadow, the temperature of God? In Old English: tellan, to reckon, to count. Maybe time subtracts and leaves behind a shape, maybe it erodes. Needing meaning, we call that erosion causality: our answer. Maybe time is a mouth that's always open. There is what goes in and what goes out, and I can't tell the difference. Tell. There it is again. Like a door I keep opening, hoping for a new room.

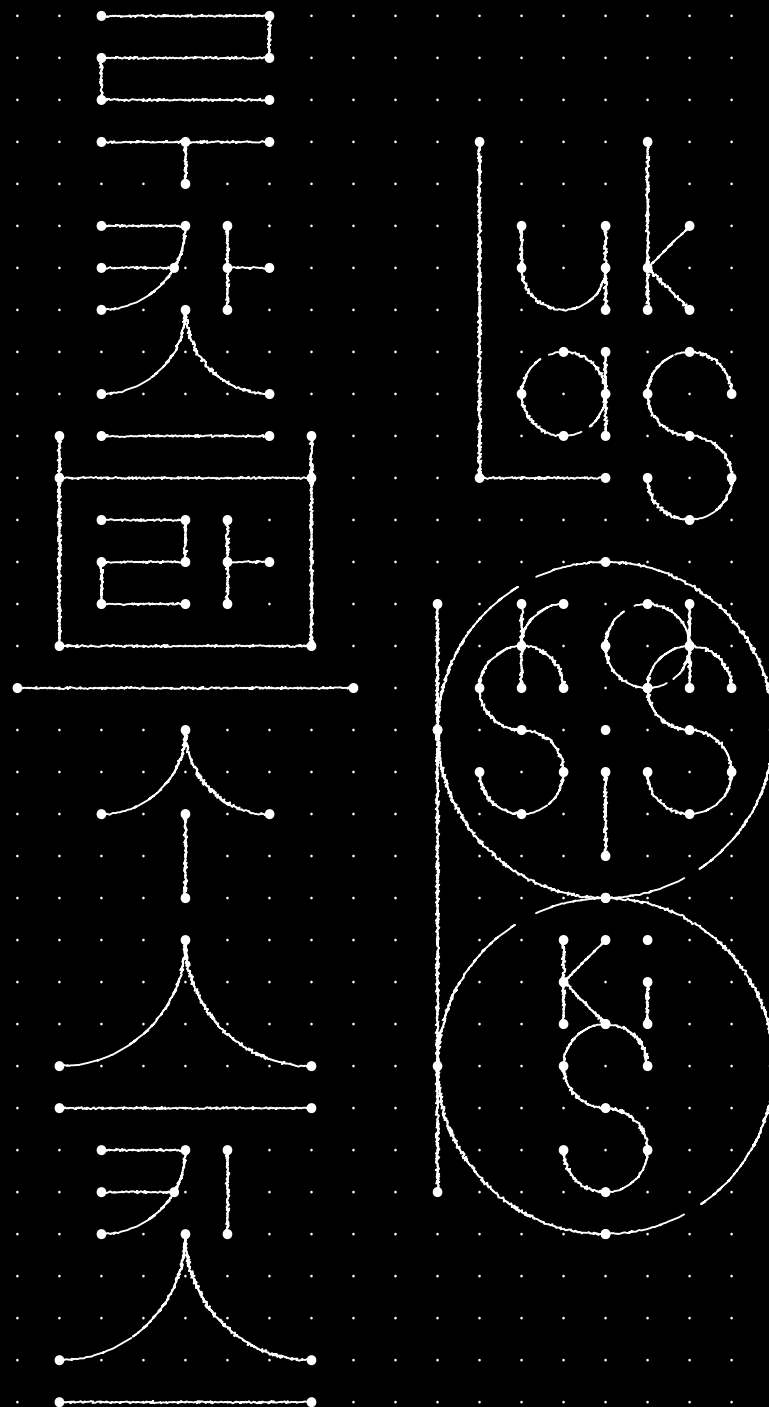
I feel like I've got two coins lying heavy over my eyes. One coin is death. And the other is, not life, exactly, but something more abstract: the concept of growth, the engine of time. Infinitely heavier. The ferryman will collect these coins when he comes for me.

I ask ChatGPT: "What is the difference between an ending and a beginning?" It spits out 142 words of an answer in less than one second. I read it. Screenshot it. But I still don't know.

Johanna Hedva

Johanna Hedva is a Korean American writer, artist, and musician from Los Angeles. Hedva is the author of the essay collection *How to Tell When We Will Die: On Pain, Disability, and Doom*, which won the Amber Hollibaugh Award for LGBTQ Social Justice Writing. They are also the author of the novels *Your Love Is Not Good*

and *On Hell*; and *Minerva the Miscarriage of the Brain*, a collection of poems, performances, and essays. Their artwork has been shown internationally, and their albums are *Black Moon Lilith in Pisces in the 4th House* and *The Sun and the Moon*.



## 루카스 브라시스키스 시네마와 강령

### 초창기 강령들

망자와 소통하려는 욕망은 인류의 문명만큼이나 오래된 것으로, 여러 문화의 신화, 제의, 영적 전통에 스며 있다. 근대가 도래하면서 이러한 충동은 영성주의(유럽의 일부 지역에서는 심령술로 알려졌다)의 인기 상승과 함께 새로운 형식을 취했다. 영성주의 운동이 가졌던 매력은 영매를 통해 추종자들이 망자와 대화를 나눌 수 있다는 점이었다. 이 글은 영성주의가 보장했던 바가 당대의 또 다른 두 가지 문화 현상인 영화와 정신분석학에서 얼마나 공유되었는지를 살펴본다.

1880년대까지 세계적으로 약 팔백만 명이 영성주의 강령회에 참여한 것으로 추산된다. 어둡한 응접실 안에서 두드리는 소리, 탁자 움직이기, 자동기술과 트랜스 상태를 유도하는 여타의 기법을 활용해, 영매는 망자를 불러내어 산 자와 ‘이야기’를 나누도록 했다. 강령회는 전형적으로 위안과 볼거리를 제공하였고, 치료와 오락의 역할을 하였다. 역사학자 몰리 맥게리가 썼듯이, 산업 자본주의의 도래로 인해 19세기 사회에 생겨난



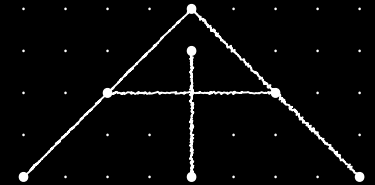
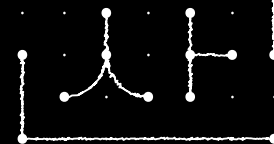
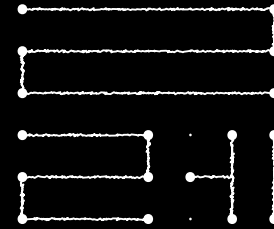
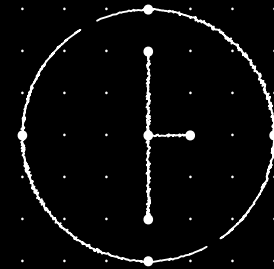
## Lukas Brasiskis

# “Cinema and Séance”

### The First Séances

The desire to communicate with the dead is as old as human civilization: woven into myths, rituals, and spiritual traditions across cultures. With the advent of modernity, this impulse took on a new form with the rise in popularity of spiritualism (or spiritism, as it was known in parts of Europe). Central to the movement's appeal was the promise that followers would be able to converse with the dead through the operation of a medium. This essay reflects on the degree to which this promise was shared with two other cultural phenomena of the era: cinema and psychoanalysis.

By the 1880s, an estimated eight million people worldwide were participating in spiritualist séances. In dimly lit parlors, through rapping, table turning, automatic writing, and other techniques aimed at inducing trance states, mediums invited the deceased to “speak” to the living. Séances typically offered both consolation and spectacle, serving as therapy and entertainment; as scholar Molly McGarry writes, the movement filled a void in nineteenth-century society left by the ascent of industrial



## 알렉산드라 먼로, 안톤 비도클, 오사카 코이치로의 대화 오모토(大本)에 대하여

안톤 비도클(이하 비도클): 알렉산드라, 당신은 데이비드 키드가 1976년 교토 가메오카(亀岡)에 설립한 오모토 일본전통예술학교의 첫 수련생 중 한 분이셨죠. 이 학교는 데구치 오니사부로(出口王仁三郎)가 공동 설립한 종교 오모토의 이념을 발전시키기 위해 시작되었습니다. 《강령: 영혼의 기술》에서 데구치 오니사부로의 특별한 찾잔을 선보이게 되어 영광인데요. 미국을 비롯한 전 세계에서 전후 일본 미술에 관한 이해를 증진하는 데 큰 기여를 한 학자이자 큐레이터인 당신에게, 당시의 경험은 이후 활동의 기초가 되었다고 설명하셨죠. 오모토와의 개인적 관계에 앞서 오모토의 역사에 대해 간략하게 말씀해 주시겠어요?

알렉산드라 먼로(이하 먼로): 제가 배웠던 내용을 떠올려 오모토의 기원을 살펴보면 이렇습니다. 1892년, 교토부의 아름다운 시골 지역인 아야베(綾部)에서 데구치 나오라는 가난한 문맹 여성이 어떤 목소리를 듣기 시작했습니다. 우시토라노콘진이라는 신이 나오를 찾아온 것이었죠. 이 신은 세상을 재건하고 정화하라는 소명을 전하기 위해 그녀를 선택한 고대의 구원자였습니다. 나오는 자신이 받은 가르침을 기록하기 시작했고, 이는 20만 장에 이르게



알렉산드라 먼로  
안톤 비도클과 오사카 코이치로와의 대화  
오모토(大本)에 대하여

#### 알렉산드라 먼로

알렉산드라 먼로 박사는 예술과 문화, 기관의 글로벌 전략을 중점으로 활동하는 수상 경력의 큐레이터, 아시아학 학자이자 저자이다. 솔로몬 R. 구겐하임 미술관 및 재단에서 글로벌 아트 분야의 시니어 큐레이터 옛 라지로서, 구겐하임의 아시아인 아트 이니셔티브를 이끌고 구겐하임 아부다비 프로젝트의 시니어 파운데이션 큐레이터를 역임하고 있다. 먼로는 40회가 넘는 전시를 기획하며, 차이귀창, 모리야마 다이도, 쿠사마 야요이, 이우환, 무신, 오노 요코 등의 예술가들에 대한 선구적인 연구와 구타이,

모노하, 일본 오타쿠 문화, 중국 개념미술과 같은 역사적 아방가르드 운동들을 국제적으로 알리는 데 기여했다. 대표적인 전시로 구겐하임에서 열린 《1989년 이후의 예술 그리고 중국: 세계의 극장》(2017)을 책임 기획을 맡았으며, 『아트뉴스』는 이 전시를 지난 십 년간 가장 영향력 있는 전시 25중 하나로 선정한 바 있다. 또한 『뉴욕커』는 《위홍: 또한 사람이 쓰러진다》를 2024년 베니스 비엔날레의 ‘톱 8 전시’ 중 하나로 꼽은 바 있다.

#### 안톤 비도클

안톤 비도클은 작가이자 e-flux 저널의 에디터이며, 제13회 서울미디어시티비엔날레의 예술감독이다.

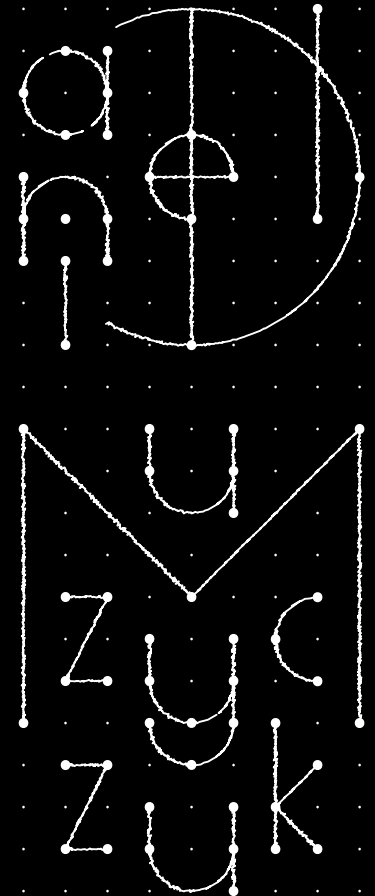
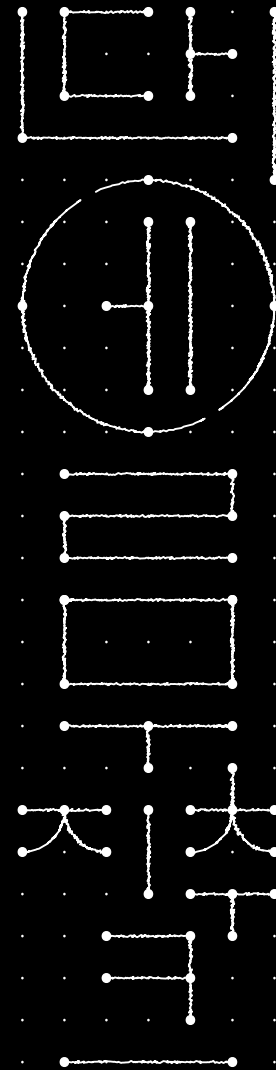
#### 오사카 코이치로

오사카 코이치로는 도쿄를 기반으로 활동하는 큐레이터, 작가, 프로듀서이다. 도쿄에 위치한 12평 규모의 전시 공간 ‘아사쿠사’의 설립 디렉터로, 큐레토리얼 협업과 실천을 발전시키는 데 전념하고 있다.

## Alexandra Munroe in conversation with Anton Vidokle and Koichiro Osaka “On Oomoto”

**Anton Vidokle:** You were among the first students at the Oomoto School of Traditional Japanese Arts, founded by David Kidd in Kameoka in 1976 to advance the principles of the religious order cofounded by Onisaburō Deguchi, whose extraordinary tea bowls we are privileged to present in *Séance: Technology of the Spirit*. You’ve described that experience as foundational to your career as a scholar and curator, which has done so much to advance understanding of post-war Japanese art in the United States and around the world. But before we come to your own relationship to Oomoto, perhaps you could tell us a little bit about its history.

**Alexandra Munroe:** Here is the history of Oomoto as I learned it. In 1892, in Ayabe, a beautiful rural area in Kyoto Prefecture, a poor, illiterate woman called Nao Deguchi began hearing voices. She became spirit-possessed by a god who declared himself as Ushitora no Konjin, a savior from ages past who had chosen her to transmit a calling to rebuild and purify the world. She wrote down the teachings that she received, eventually numbering two hundred thousand pages, and gained



## 다니엘 무지추크 천사와 악마

한 가족이 차를 타고 가고 있다. 그들은 조용한 차 안에서 갑작스러운 변화를 함께 경험한다. 기절 직전의 상태까지 가 있던 운전자는 이 변화로 인해 가까스로 다시 정신을 차린다. 큰 사고가 날 뻔했다. 무슨 일이 일어난 건지 현상을 명확하게 설명할 수는 없지만, 모두가 무언가를 느꼈다.

작가 메레디스 영-사우어스는 그 차에 타고 있던 사람 중 한 명이었다. 그녀는 이 일을 ‘개개인의 공명’이 재구성되어 탑승자들이 무사할 수 있었던 은총이라 설명한다. 운전자가 의식을 놓아버리기 직전의 상태까지 가면서 ‘음’의 변화를 촉발했다. 음 하나에 미친 영향이 다른 음들의 평온한 조화를 깨트렸고, 모두에게 다가오는 위험에 관한 경고가 된 것이다.

영-사우어스는 이 경험이 자신을 깨달음으로 인도한 신비로운 천상의 존재인 ‘멘토’가 전한 이론에 대한 확증이라고 받아들였다. 그녀는 멘토의 가르침을 책으로 펴냈고, 개인의 영적 성장을 위한 명상 테이프 시리즈를 제작했다.<sup>1</sup> 테이프에 수록된 일곱 편의 곡은 각각 신체의 다른 부분에 위치한 일곱 개의 차크라, 즉 영적 탐색, 직관, 소통, 사랑, 개인의 역량, 땅과의 연결, 그리고 정서적·성적 균형에 관한 것이었다. 일곱 차트라

발터 벤야민이 남긴 유명한 말 중에는 “사물에 있어 관념이란 별들에 있어 별자리와도 같은 것이다”<sup>9</sup>라는 문장이 있는데, 베베른의 초소형 세계들과 올리베로스의 광활한 청각적 공간 사이에도 유사한 관계성이 성립될 수 있다. 한 가지 놀라운 점은, 올리베로스의 관점에서 한 사람에게 딥 리스닝의 경험을 열어주는 것은 바로—종종 텍사스나 뉴멕시코의 황량한 자연 경관에 몰입하면 촉진되는—연민이다. 뉴멕시코에 거주하는 시인 메이메이 베르센부르거 또한 『별에 관한 논고』(2020)라는 놀라운 작업에서 비슷한 주장을 한 바 있다. 공명으로 구조화된 우주에서 그녀는 별들이 우리에게 전하는 빛과 음파를 연결하여, 우주가 전하는 메시지에 조율된 삶의 형태를 긍정하게 된다. “내 세포 속으로 침투하는 음들이 느낌으로 변형되면, 두 세상이 하나로 인식된다. 나는 나의 생각, 시각, 감정을 돌려보내고, 우리는 함께 내 안에 잠든 지식을 깨워 새로운 진동을 형성한다.”<sup>10</sup>

이 예시에서 ‘조율(튜닝)’은 음들이 매개되고 조정될 수 있는 새로운 청각적 공간을 창조한다. 올리베로스처럼 베르센부르거 역시 천사적 힘이 매개하는 공동의 청각적 세계를 건설한다. 이 별자리들은—베베른의 완벽하게 자기 완비된 구조와 같은—사물이 아니라, 공명음들이 만드는 역동적인 구성과 다름없다.

## 다니엘 무지추크

다니엘 무지추크는 폴란드 우치에 있는 슈투키 박물관의 디렉터이다. 기획한 주요 전시로 《방을 커튼을 통해서: 폴란드 라디오 실험 스튜디오》(미하우 멘딕 공동 기획, ZKM, 2019), 《토비아스 칠로나: 다크 데이터》(캐슬린 란 공동 기획, 마르타 헤르포드, 2022), 《우주 시만: 안톤

비도클과 베로니카 하프첸코, 페디르 테티아니치, 그리고 국제 우주론자 연구소》(슈투키 박물관, 우치, 2022) 등이 있다. 아그니에슈카 핀데라와 공동으로 제55회 베니스비엔날레 폴란드관을 기획한 바 있으며, 2025년 스펙터 박스에서 출간될 『마술사들의 황혼』을 준비 중이다.

## 9

Walter Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama*, trans. John Osborne (Verso, 1999), 34. [이 책의 국역본으로는 다음이 있다. 발터 벤야민, 『독일 비애극의 원천』, 최성만, 김유동 옮김 (한길사, 2009)]

## 10

Mei-mei Berssenbrugge, “Singing,” in *A Treatise on Stars* (New Directions, 2020), 81.

Daniel Muzyczuk  
“Angels and Demons”

A family is riding in a car. Collectively they experience a sudden change in the ambience. This shift jolts the driver, who was on the verge of fainting, back into consciousness. A terrible accident is averted. The nature of the phenomenon is hard to ascertain. And yet, everyone felt *something*.

The writer Meredith Young-Sowers was one of those in the car. She later ascribed the grace that came upon the passengers to a reconfiguration of their “personal resonances.” A shift in one of the “tones”—that which she associated with the driver—was altered by nearly passing out. This upset the serene harmony of the other tones in the car, alerting everyone to the danger.

Young-Sowers saw this as confirmation of the theory passed down to her by a mysterious “Mentor,” an angelic entity that showed her the path to enlightenment. She wrote a book of teachings and published a series of meditation tapes for personal spiritual advancement.<sup>1</sup> Seven compositions were dedicated to seven chakras located in different parts of the body: spiritual

## 1

Meredith L. Young-Sowers, *Agartha: Journey to the Stars* (Stillpoint Pub, 1984).





## 마리아 린드 우주의 흔적들: 힐마 아프 클린트의 회화와 그 수용에 관한 단상

오늘날 힐마 아프 클린트를 대표하는 추상적이고 오컬트적인 이미지들은 그녀가 본 환영에서 비롯되었으나 정작 그녀 자신도 그 의미를 온전히 파악하지는 못했다. 처음에는 가까운 여성 친구들과 몇몇 협업자들을 비롯한 소수만이 이 그림들을 볼 수 있었고, 이후에는 작가 자신을 비롯한 장미십자회 일원, 신지학과 인지학 신념을 가진 열성가들은 물론, 젊은 해군 장교였던 그녀의 조카에게까지 공개 범위가 확대되었다. 인지학회의 창립자이자 아프 클린트의 회화를 직접 경험하는 행운을 누린 몇 안 되는 사람 중 한 명이었던 루돌프 슈타이너는 이 작품들이 온전히 이해하려면 반세기가 걸릴 것이라고 예견한 바 있다.

만약 우리가 오늘날에 와서야 그녀의 작품을 겨우 ‘이해’하기 시작했다 주장할 수 있다면, 슈타이너의 예언보다 조금 더 오랜 시간이 걸린 것으로 보인다. 힐마 아프 클린트는 사후 20년이 지나기 전까지는 자신의 추상 회화를 공개하지 말라는 유언을 남겼다. 1944년 그녀가 세상을 떠난 뒤, 앞서 언급한 해군 장교 조카가 유일한 상속인으로서 이 유산을 보존하는 책임을 자처했다. 그는 1972년 힐마 아프 클린트 재단을 설립했고, 작가의 거의 모든 작품을 소장하며 최근까지 작가가 남긴 유언과 원칙을 충실히 지켜왔다. 이후 신지학과 연을 맺고 스톡홀름 대학교에서 강의하던

마리아 린드  
우주의 흔적들:  
힐마 아프 클린트의 회화와  
그 수용에 관한 단상

여실히 보여준다. 이러한 흐름에 맞서는 에릭 아프 클린트의 저항은 시장을 그다지 좋아하지 않는 우리에게 고무적인 일이다.

아프 클린트 작품의 보존과 유통에 대한 성찰은 곧 이미지-창작의 본질과 예술의 역할에 대한 논의를 요구한다. 인간 의식과 도덕성이라는 보다 넓은 맥락에서 그녀의 작품을 살펴보고, 같은 신념을 공유하는 관객을 위해 비밀스럽게 제작된 예술작품을 감상한다는 것이 무엇을 의미하는지에 관한 질문 없이는 그녀의 작품 세계를 고찰할 수 없다. 미술 시장을 넘어서는 위치를 유지하고자 하는 것은 분명 정당하다. 하지만 주류 미술계라는 공적 영역에 참여하거나 혹은 그 참여를 적극적으로 유보하는 것은 각각 어떤 의미를 갖는가?

브라이언니 퍼에 따르면, 아프 클린트는 자생적이며 자기 증식하는 황홀한 ‘영적 도해’ 체계를 구축했다.<sup>3</sup> 이 체계는 그녀가 알던 영적·사회적·정치적 상태를 넘어서는 더 고차원적인 무언가를 지향했지만, 세속 세계와 완전히 단절된 것은 아니었다. 결국 인간 조건은 소비와 이윤 추구를 넘어서는 가치를 가진 영적 차원을 지닌다. 슈타이너가 아프 클린트의 그림 앞에서 우주의 흔적들을 경험할 수 있다고 말했지만, 나는 아프 클린트가 이 세상에서 예술을 다르게 창조하고 이해하는 것에 대한 놀라운 유산을 우리에게 선사했다고 말하고 싶다.

#### 마리아 린드

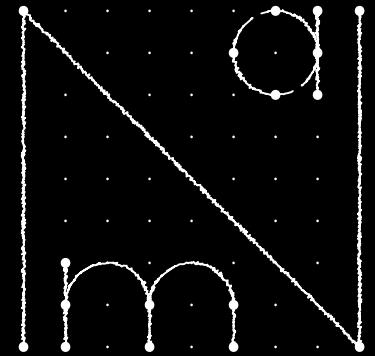
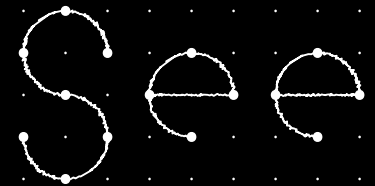
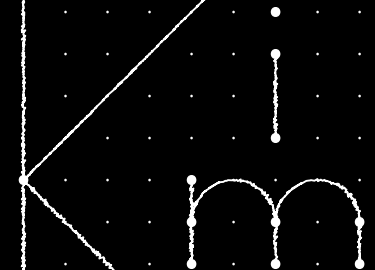
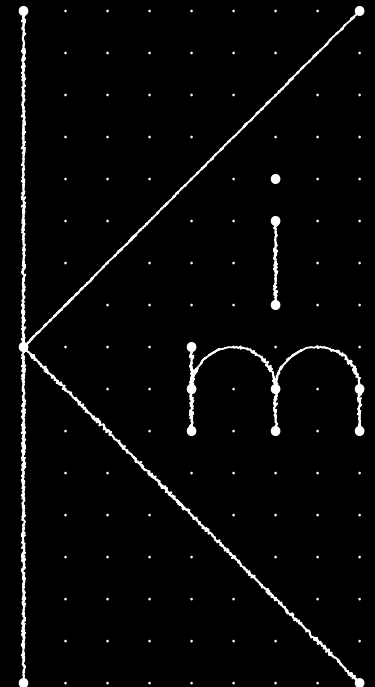
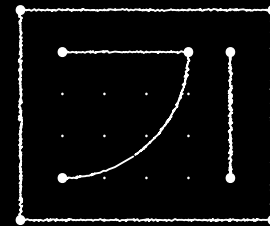
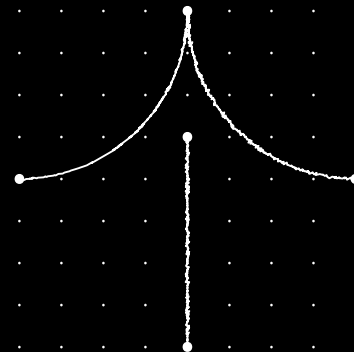
마리아 린드는 스톡홀름과 키루나를 기반으로 활동하는 큐레이터, 작가, 교육자이다. 2023년 이래로 키루나의 킨 현대미술관의 디렉터로 재직중이다. 2020년부터 2023년까지는 모스크바의 주러시아 스웨덴 대사관에서 문화부 카운슬러를 맡았다. 스톡홀름 텐스타 콘스트할 디렉터(2011–2018), 제11회 광주비엔날레 예술감독,

CCS Bard College 석사 프로그램 디렉터(2008–2010), 스톡홀름 IASPIIS 디렉터(2005–2007) 등을 역임했다. 1990년대 초부터 폭넓은 교육 활동을 이어왔으며, 오슬로의 국립예술아카데미에서 아티스틱 리서치 교수(2015–2018), 콘스트파크 큐레이터렐의 강사 등으로 활동했다.

## Maria Lind “Traces of Cosmos: Notes on Hilma af Klint’s Paintings and their Reception”

The abstract and occult images for which Hilma af Klint is now famous came to her in visions, and she herself never fully understood what they meant. At first, it was only a small group of close female friends and collaborators who were allowed to see them, then enthusiasts who shared her Rosicrucian, Theosophist, and Anthroposophist beliefs, plus a young naval officer who happened to be her nephew. The founder of the Anthroposophical Society, Rudolf Steiner, was one of the lucky few to be allowed firsthand experience of the paintings; he said it would take half a century for them to be understood.

As it turned out, it took a bit longer, if we can claim even today to be beginning to “understand” them. Having stated that her abstract works should not be made public until twenty years after her death, which occurred in 1944, Hilma af Klint’s sole inheritor, the aforementioned naval officer, took it upon himself to save the work. In 1972, he established the Hilma af Klint Foundation, which holds almost the entire oeuvre of the artist and has until recently respected her will and the principles that she laid out. Subsequently, thanks to the art historian Åke Fant, who was himself affiliated with the Theosophists and who taught at the University





## 김남시 변신의 존재자를 소환하기

“당신이 일단 ‘이분화’에서 벗어나고 나면, 어떤 것도 당신이 사실상 상호작용을 하기를 멈춘 적이 없던 존재자들과 다시 연결되는 것을 막지 않을 것이다.”

- 브뤼노 라투르, 『존재양식의 탐구』<sup>1</sup>

근대주의는 근대성 밖의 인식론과 우주론들이 원시적일 뿐만 아니라 실재가 아니라고 일축하며 전개되었다. 라투르에 따르면, “마법을 믿고 물신이나 부적으로 자신을 보호하며 주술사를 부르러 보내고 무당에게 꿈을 풀이해 달라고 해야 하는 ‘다른 부족’이나 ‘시골뜨기’들을 거들먹거리며 조롱”해 온 근대주의자들은 전통적 집합체들이 “이 ‘비가시적 존재자들’을 포착하고 위치시키고 제도화하고 의례화하기 위해 해왔던 엄청난 작업”을 미신으로 분류하였다. 이러한 과정은 동시에 “이 존재자들이 그 자체로는 무의미한 세계에 투영된 내적인 표상일 뿐”이라며 이들로부터 “모든 외부적 존재를 박탈”하는 과정이기도 했다. 여기에 맞서

이 방법이 목표로 하는 건, 우리가 알프스의 요양원에서 목격한, 탁자 위 와인잔이 움직이며 문장과 시가 꿈꾸듯이 저절로 만들어지는 장면이다. 공교롭게도 『마법의 산』과 같은 해, 1924년에 출간된 『초현실주의 혁명』<sup>1</sup>호 표지에는 이 장면이 재연된 사진이 실렸다. 방 한가운데 식탁보를 덮지 않은 작은 탁자가 있고 그 위에 종이가 꽃힌 타자기가 있다. 그 앞에 시몬 칸이 오른손에 오페라 안경을 들고 앉아 영매 역할을 하는 로베르 데스노스를 바라보고 있다. <작몽 강령회>라는 사진의 제목이 암시하듯, 깨어있는 데스노스가 꿈꾸며 발화하면 칸의 손가락이 타자기 자판의 문자들을 때려(buchstabiert) 종이에 기입할 것이다. Fig.2 p.605

김남시

서울에서 미학, 베를린에서 문화학을 전공하고 2015년부터 이화여대 조형예술대학 예술학 전공 교수로 재직 중이다. 『예술, 광기, 글쓰기』, 『본다는 것』 등의 저서와 다니엘 파울 슈레버 『한 신경병자의

회상록』, 프리드리히 키틀러 『죽음기, 영화, 타자기』, 보리스 그로이스의 『새로움에 대하여』 등을 우리말로 옮겼다. 동시대 사상과 예술이론을 추적, 연구하며 작가들에 대한 비평을 쓴다.

## Namsee Kim “Summoning the Beings of Metamorphosis”

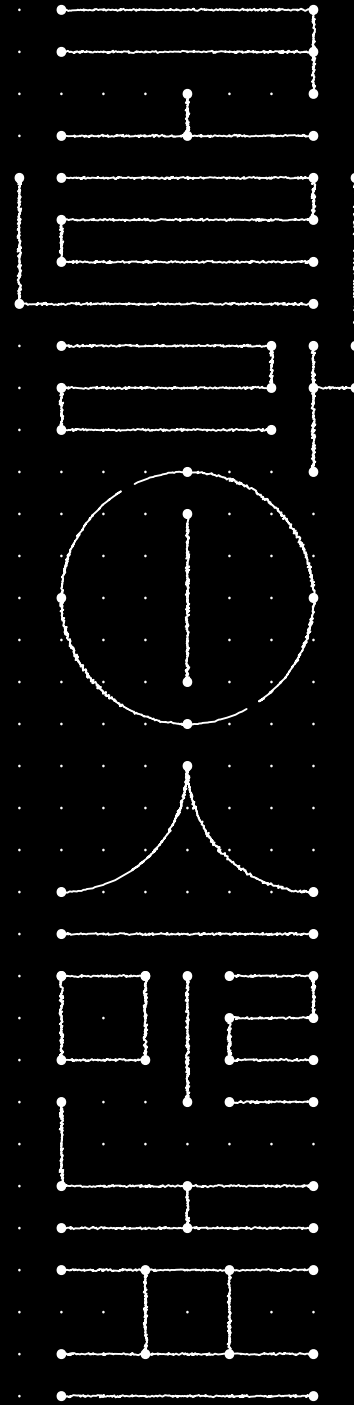
Once freed from Bifurcation, nothing will keep you from reconnecting with existents with which you have in fact never ceased to interact.

—Bruno Latour, *An Inquiry into Modes of Existence*<sup>1</sup>

The modernist project was characterized by the dismissal of all other epistemologies and cosmologies as not only primitive but unreal. Its advocates, wrote Bruno Latour, “make condescending fun of the ‘other tribes’ or the ‘bumpkins’ who are ‘still’ obliged to believe in sorcery, to protect themselves with fetishes or amulets, to send for a spell-breaker, or to go through a shaman to interpret their dreams.” These advocates classify as superstition “the enormous work done by the COLLECTIVES known as ‘traditional’ to capture, situate, institute, and ritualize ‘invisible beings.’” The modernist process asserted that these invisible beings “are only internal

1

Bruno Latour, *An Inquiry into Modes of Existence: An Anthropology of the Moderns*, trans. Catherine Porter (Harvard University Press, 2013), 205.



## 니콜라이 스미르노프 누가 강령회에서 말하는가?

강령회에서 말하는 사람이 누구인지를 묻는 질문은 생각보다 단순하지 않다.<sup>1</sup> 이 질문에 대한 답변은 역사적 순간을 가리키는 지표가 될 뿐만 아니라, 영적 세계와 소통하고자 하는 이들의 믿음과 열망을 반영하기도 한다. 우리가 살고 있는 탈식민 시대에, 영매를 통해 말을 건네는 인간 혹은 동물의 영혼은 그 자신뿐 아니라 그보다 더 큰 무언가를 대변하기도 한다. 그것은 억압된 전통 혹은 인간중심주의, 제국주의, 자본주의에 억압받는 인간 너머의 세계에 관한 것일 수 있다.

### 해방 이론을 비추는 거울로서 영적 전통

흔히 포스트 르네상스의 에소테리시즘, 19세기 영성주의, 뉴에이지 영성 등을 경험 과학, 유물론, 합리주의의 부상과 연결해서 논의하곤 한다.<sup>2</sup> 그러나 이러한 영적 운동이나 실천은 세속적인 사고를 부정하기보다는

1

이 글에서 '강령회'는 심령술 모임이나 무속 의례 등 특별한 절차를 통해 영혼과 접촉하는 상황을 가리킨다.

2

나는 '에소테리시즘'을 오컬티즘, 심령주의, 뉴에이지 종교 등 여러 전통을 포괄하는 비밀 종교적 모임을 칭하는 일반적인 범주로 사용한다.



니콜라이 스미르노프  
누가 강령회에서 말하는가?

머릿속에 비밀이 자라지 않는 경우는 없네.  
마음은 감추는 것 없는 감정으로 살아가네.  
모든 사람에겐 저마다의 길이 있다네 ...  
사랑은 존재의 길 위에 몰아치는 태풍이던가!<sup>31</sup>

이 글에 도움을 주신 알렉세이 로마노프와 예카테리나 로마노프,  
그리고 종교학자 안나 테스만에게 감사드린다.

#### 니콜라이 스미르노프

니콜라이 스미르노프는 지리학자, 큐레이터, 연구자로, 주로 지리적 상상력과 예술, 건축, 과학, 일상의 공간과 장소의 재현에 관련된 작업을 한다. 그의 실천은 텍스트와 전시를 통해 복합적인 서사를 분석하고 구현하는 데 중점이 있다. 스미르노프는 모스크바 국립대학교 지리학과 및 로드첸코 예술학교에서 수학했다. 《메타지오그래피》(2014–2018)와 아티비엔날레 《페르마프로스트》(야쿠츠크, 2016)의 공동 큐레이터를 역임했고, 제5회 우랄산업비엔날레(2019)와 제2회 리가비엔날레(2020)에 참여한 바 있다. 2025년에는 유라시아 연구술에 관한 큐레토리얼 리서치를 바탕으로 둔 수행적 워크숍 「에스테릭의

해방? 예술을 통한 에스테리시즘의 반권위주의적 재전유」(카스코, 우트렉)를 공동 기획했다. 에스테릭 지식에 관한 그의 관심은 공간적 의미와 지리-상상력의 지리학 연구에서 비롯된다. 『육화: 존재들의 생태학』을 비롯한 다양한 연구물과 저작이 있으며, 이들은 『e-flux』, 『syg.ma』, 유라시아의 『New Age』와 같은 플랫폼에서 발표되었다. 2023년부터 2024년에는 독일의 카셀도큐멘타에서 리서치 어시스턴트로 근무한 바 있다. 2024년부터는 카셀대학교의 학제간 연구 훈련 그룹인 오거나이징 아키텍처스에서 어소시에이트 연구자로 활동하고 있다.

## Nikolay Smirnov “Who Speaks During a Séance?”

The question of who speaks during a séance is not as simple as it might seem.<sup>1</sup> The answer given is not only a marker of the historical moment but also reflects the beliefs and aspirations of those who seek to communicate with the spirit world. In our decolonial moment, the spirit of any human (or animal) who speaks through a medium is also seen to represent something larger than itself: a repressed tradition or more-than-human world oppressed by the forces of anthropocentrism, imperialism, and capitalism.

### Spiritual Traditions as Mirrors of Emancipatory Theory

The trends of post-Renaissance esotericism, nineteenth-century spiritualism, and New Age spirituality are often linked to the rise of

# 색인 Index

## O. 부활 카페 Resurrection Café

pp. 42-49

O-0

라파엘 케네디트 모랄레스  
Rafael Queneditt Morales

〈아바쿠아 벽화〉, 1979. 검정색으로 코팅된  
메탈시트에 레이저 커팅. 1,100 × 20,000 × 2  
mm. 디자인: 콜렉티브. 재제작: 에리카 콕스. 제13회  
서울미디어시티비엔날레 재제작 지원

*Mural Abakuá*, 1979. laser cut sheet of metal  
with black color coat. 1,100 × 20,000 × 2 mm.  
Design: COLLECTIVE. Reproduction: Erika  
Cox. Reproduction supported by The 13th  
Seoul Mediacy Biennale

O-1

이승택  
Seung-taek Lee

- (1) 〈분신행위예술전〉 재연, 1989/2025.  
퍼포먼스 및 남겨진 비조각. 30분(퍼포먼스),  
가변 크기(남겨진 비조각). 재연 연구 및  
설치: 아트랩반(조재홍, 엄철호). 제13회  
서울미디어시티비엔날레 재제작 지원. 작가 및  
갤러리현대, 서울 제공
- (2) 〈무제(하천에 떠내려가는 불타는 화판)〉, 1988.  
종이에 크로모제닉프린트. 81.5 × 116 cm.  
국립현대미술관, 과천 소장 및 제공
- (3) 〈분신행위예술전〉 퍼포먼스 기록 사진, 1989.  
c-프린트에 채색. 각 52 × 61 cm(2점). 작가 및  
갤러리현대, 서울 제공
- (4) 〈무제〉, 1990년대/2025. c-프린트.  
56.44 × 81 cm; 81 × 56.44 cm. 제13회  
서울미디어시티비엔날레 재제작 지원. 작가 및  
갤러리현대, 서울 제공
- (1) Reenactment of the *Burning Performance*,  
1989/2025. performance and remaining  
“non-sculpture.” 30 min (performance),  
dimensions variable (remaining  
“non-sculpture”). Reenactment research  
and installation: Artlab ban (Jo Jaehong,  
Yeom Chulho). Reproduction supported  
by The 13th Seoul Mediacy Biennale.  
Courtesy of the artist and Gallery  
Hyundai, Seoul
- (2) *Untitled (Burning Canvases Floating on  
the River)*, c. 1988. c-print on paper.  
81.5 × 116 cm. Collection and courtesy

- of the National Museum of Modern and  
Contemporary Art (MMCA), Gwacheon
- (3) *Burning Performance* documentation,  
1989. paint on c-print. 52 × 61 cm each (2  
pieces). Courtesy of the artist and Gallery  
Hyundai, Seoul
  - (4) *Untitled*, 1990s/2025. c-print. 56.44  
× 81 cm; 81 × 56.44 cm. Reproduction  
supported by The 13th Seoul Mediacy  
Biennale. Courtesy of the artist and  
Gallery Hyundai, Seoul

pp. 166-167

이미지 제공: 국립현대미술관, 과천  
Image courtesy of the National Museum of  
Modern and Contemporary Art (MMCA),  
Gwacheon

## 1. 어제 온다면, 내일은 최초가 되리라 Come Yesterday, You'll Be First Tomorrow

pp. 50-99

1-0

루돌프 슈타이너  
Rudolf Steiner

- (1) 〈무제 (1920년 3월 20일 스위스 도르나흐  
강연의 철판 드로잉)〉, 1920. 종이에 아카이벌  
이미지 실크스크린. 88 × 126 cm
- (2) 〈무제 (1920년 12월 5일 스위스 도르나흐  
강연의 철판 드로잉)〉, 1920. 종이에 아카이벌  
이미지 실크스크린. 90 × 143 cm
- (3) 〈무제 (1922년 2월 11일 스위스 도르나흐  
강연의 철판 드로잉)〉, 1922. 종이에 아카이벌  
이미지 실크스크린. 90 × 137 cm
- (4) 〈무제 (1922년 2월 19일 스위스 도르나흐  
강연의 철판 드로잉)〉, 1922. 종이에 아카이벌  
이미지 실크스크린. 90 × 130 cm
- (5) 〈무제 (1922년 12월 29일 스위스 도르나흐  
강연의 철판 드로잉)〉, 1922. 종이에 아카이벌  
이미지 실크스크린. 92 × 122 cm
- (6) 〈무제 (1923년 10월 20일 스위스 도르나흐  
강연의 철판 드로잉)〉, 1923. 종이에 아카이벌  
이미지 실크스크린. 93 × 147 cm
- (7) 〈무제 (1923년 11월 30일 스위스 도르나흐  
강연의 철판 드로잉)〉, 1923. 종이에 아카이벌  
이미지 실크스크린. 88 × 127 cm

- (8) <무제 (1923년 12월 21일 스위스 도르나흐 강연의 철판 드로잉)>, 1923. 종이에 아카이벌 이미지 실크스크린. 91 × 128 cm
- (9) <무제 (1920년 4월 5일 스위스 도르나흐 강연의 철판 드로잉)>, 1920. 종이에 아카이벌 이미지 실크스크린. 93 × 134 cm
- (10) <무제 (1920년 4월 7일 스위스 도르나흐 강연의 철판 드로잉)>, 1920. 종이에 아카이벌 이미지 실크스크린. 92 × 112 cm
- (11) <무제 (1924년 6월 30일 스위스 도르나흐 강연의 철판 드로잉)>, 1924. 종이에 아카이벌 이미지 실크스크린. 88 × 133 cm
- (12) <무제 (1923년 6월 9일 스위스 도르나흐 강연의 철판 드로잉)>, 1923. 종이에 아카이벌 이미지 실크스크린. 89 × 138 cm
- 실크스크린 제작: 에스에이아이(SAA). 제13회 서울미디어시티비엔날레 제작작 지원.  
루돌프슈타이너아카이브, 도르나흐 제공

- (1) *Untitled (blackboard drawing from a lecture held on the 20th March 1920, Dornach)*, 1920. silkscreen print on paper of archival image. 88 × 126 cm
- (2) *Untitled (blackboard drawing from a lecture held on the 5th December 1920, Dornach)*, 1920. silkscreen print on paper of archival image. 90 × 143 cm
- (3) *Untitled (blackboard drawing from a lecture held on the 11th February 1922, Dornach)*, 1922. silkscreen print on paper of archival image. 90 × 137 cm
- (4) *Untitled (blackboard drawing from a lecture held on the 19th February 1922, Dornach)*, 1922. silkscreen print on paper of archival image. 90 × 130 cm
- (5) *Untitled (blackboard drawing from a lecture held on the 29th December 1922, Dornach)*, 1922. silkscreen print on paper of archival image. 92 × 122 cm
- (6) *Untitled (blackboard drawing from a lecture held on the 20th October 1923, Dornach)*, 1923. silkscreen print on paper of archival image. 93 × 147 cm
- (7) *Untitled (blackboard drawing from a lecture held on the 30th November 1923, Dornach)*, 1923. silkscreen print on paper of archival image. 88 × 127 cm
- (8) *Untitled (blackboard drawing from a lecture held on the 21th December 1923, Dornach)*, 1923. silkscreen print on paper of archival image. 91 × 128 cm
- (9) *Untitled (blackboard drawing from a lecture held on the 5th April 1920, Dornach)*, 1920. silkscreen print on paper of archival image. 93 × 134 cm
- (10) *Untitled (blackboard drawing from a lecture held on the 7th April 1920, Dornach)*, 1920. silkscreen print on paper of archival image. 92 × 112 cm

- (11) *Untitled (blackboard drawing from a lecture held on the 30th June 1924, Dornach)*, 1924. silkscreen print on paper of archival image. 88 × 133 cm
- (12) *Untitled (blackboard drawing from a lecture held on the 9th June 1923, Dornach)*, 1923. silkscreen print on paper of archival image. 89 × 138 cm
- Silkscreen reproduction: SAA. Reproduction supported by The 13th Seoul Mediacity Biennale. Courtesy of the Rudolf Steiner Archiv, Dornach

pp. 54–57  
이미지 제공: 루돌프슈타이너아카이브, 도르나흐  
Image courtesy of the Rudolf Steiner Archiv, Dornach

1-1  
코리타 켄트  
Corita Kent

- (1) <신성한 마음>, 1969. 세리그래프. 58 × 30 cm
- (2) <녹색 손가락>, 1969. 세리그래프. 58 × 29 cm
- (3) <화살의 심장>, 1969. 세리그래프. 58 × 23 cm
- (4) <피에타 1969>, 1969. 세리그래프. 57 × 29 cm
- (5) <시간>, 1965. 세리그래프. 67 × 24 cm
- (6) <그저 산다는 건 거룩한 것>, 1965. 세리그래프. 33 × 22 cm
- 코리타아트센터, 로스앤젤레스 소장 및 제공
- (1) *sacred heart*, 1969. serigraph. 58 × 30 cm
- (2) *green fingers*, 1969. serigraph. 58 × 29 cm
- (3) *heart of the arrow*, 1969. serigraph. 58 × 23 cm
- (4) *pieta 1969*, 1969. serigraph. 57 × 29 cm
- (5) *time*, 1965. serigraph. 67 × 24 cm
- (6) *just to live is holy*, 1965. serigraph. 33 × 22 cm
- Collection and courtesy of Corita Art Center, Los Angeles

1-2  
조지아나 하우튼  
Georgiana Houghton

- (1) <주님의 힘>, 1864. 12. 08. 종이에 수채 및 파슈. 23 × 31.8 cm
- (2) <주님의 손>, 1863. 04. 10. 종이에 수채 및 파슈. 22.5 × 32 cm
- (3) <주님의 자비>, 1863. 01. 23. 종이에 수채 및 파슈. 23 × 32 cm
- (4) <주님의 눈>, 1870. 10. 24. 종이에 수채 및 파슈. 25 × 35 cm
- (5) <주님의 많은 자비>, 1864. 12. 16. 종이에 수채 및 파슈. 23 × 32 cm
- (6) <도처에 계신 주님>, 1864. 10. 31. 종이에 수채 및 파슈. 23 × 32 cm

- (7) <주님의 눈>, 1862. 09. 22. 종이에 수채 및 파슈. 32.5 × 23.5 cm
- (8) <하나님의 눈>, 1862. 09. 25. 종이에 수채 및 파슈. 22.5 × 32.2 cm
- (9) <하나님의 사랑>, 1864. 08. 05. 종이에 수채 및 파슈. 23 × 32.2 cm
- (10) <부활하신 주님>, 1864. 06. 29. 종이에 수채 및 파슈. 23 × 32 cm
- 빅토리아영성주의연합, 노스 멜버른 소장 및 제공

- (1) *The Strength of the Lord*, 1864. 12. 08. watercolor and gouache. 23 × 31.8 cm
- (2) *The Hand of the Lord*, 1863. 04. 10. watercolor and gouache. 22.5 × 32 cm
- (3) *The Tenderness of the Lord*, 1863. 01. 23. watercolor and gouache. 23 × 32 cm
- (4) *The Eye of the Lord*, 1870. 10. 24. watercolor and gouache. 25 × 35 cm
- (5) *The Many Mercies of the Lord*, 1864. 12. 16. watercolor and gouache. 23 × 32 cm
- (6) *The Omnipresence of the Lord*, 1864. 10. 31. watercolor and gouache. 23 × 32 cm
- (7) *The Eye of the Lord*, 1862. 09. 22. watercolor and gouache. 32.5 × 23.5 cm
- (8) *The Eye of God*, 1862. 09. 25. watercolor and gouache. 22.5 × 32.2 cm
- (9) *The Love of God*, 1864. 08. 05. watercolor and gouache. 23 × 32.2 cm
- (10) *The Risen Lord*, 1864. 06. 29. watercolor and gouache. 23 × 32 cm
- Collection and courtesy of the Victorian Spiritualists' Union (VSU), North Melbourne
- pp. 66–71  
이미지 제공: 빅토리아영성주의연합, 노스 멜버른  
Image courtesy of the Victorian Spiritualists' Union (VSU), North Melbourne

1-3  
조던 벨슨  
Jordan Belson

- (1) <매혹>, 1961. 16mm 필름을 변환한 단채널 비디오(컬러, 사운드, 디지털 복제). 8분(반복 재생)
- (2) <명상>, 1971. 16mm 필름을 변환한 단채널 비디오(컬러, 사운드, 디지털 복제). 6분(반복 재생)
- 미국영상복원재단 복원. 비주얼뮤직센터(CVM), 로스앤젤레스 제공
- (1) *Allures*, 1961. 16mm film transferred to single-channel video (color, sound, digital copy). 8 min (loop)
- (2) *Meditation*, 1971. 16mm film transferred to single-channel video (color, sound, digital copy). 6 min (loop)

Restored with support from the National Film Preservation Foundation, US. Courtesy of Center for Visual Music (CVM), Los Angeles

1-4  
힐마 아프 클린트  
Hilma af Klint

<타오르는 불꽃>, 1930. 종이에 수채. 47 × 31 cm.  
파이어스톰재단, 스톡홀름 소장 및 제공

*Eldslägor (Fiery Flames)*, 1930. watercolor on paper. 47 × 31 cm. Collection and courtesy of Firestorm Foundation, Stockholm

p. 61  
이미지 제공: 파이어스톰재단, 스톡홀름  
Image courtesy of Firestorm Foundation, Stockholm

1-5  
데구치 오나사부로(出口王仁三郎)  
Onisaburō Deguchi

- (1) <요완(耀盃)(빛나는 찻잔)—와코(조화와 빛)>, 1944. 라쿠다완(樂茶碗). 6.9 × 11.4 × 11.5 cm
- (2) <요완(耀盃)(빛나는 찻잔)—타마다레(종으로 장식된 대나무 블라인드)>, 1944년 경. 라쿠다완(樂茶碗). 7.9 × 11 × 10.9 cm
- (3) <요완(耀盃)(빛나는 찻잔)—아야니시키(낙엽)>, 1944년 경. 라쿠다완(樂茶碗). 8.9 × 10.2 × 11.6 cm
- (4) <요완(耀盃)(빛나는 찻잔)—미야마노 사쿠라(미야마 벚꽃)>, 1944년 경. 라쿠다완(樂茶碗). 8.4 × 10.4 × 10.6 cm
- (5) <요완(耀盃)(빛나는 찻잔)—텐고쿠 31(31번째 천국)>, 1944. 라쿠다완(樂茶碗). 8.4 × 11.3 × 11.2 cm
- (6) <요완(耀盃)(빛나는 찻잔)—미로쿠(미륵)>, 1944년 경. 라쿠다완(樂茶碗). 8.3 × 10.5 × 10.6 cm
- (7) <요완(耀盃)(빛나는 찻잔)—우주(나선)>, 1944년 경. 라쿠다완(樂茶碗). 7.8 × 11.2 × 11.6 cm
- (8) <쇼와 시대의 칠복신(七福神)>, 1935. 16mm 필름을 변환한 디지털 비디오(흑백). 28분
- 천 발침은 오모토(大本) 발원지인 야야베(綾部)원단으로 제작되었습니다.  
오모토(大本)재단, 가메오가(亀岡) 소장 및 제공

- (1) *Yōwan (Scintillating Bowls)—Wakō (harmony and light)*, 1944. raku pottery tea bowl. 6.9 × 11.4 × 11.5 cm
- (2) *Yōwan (Scintillating Bowls)—Tamadare (a bamboo blind decorated with balls)*, ca. 1944. raku pottery tea bowl. 7.9 × 11 × 10.9 cm



- (3) *Yōwan (Scintillating Bowls)—Ayanishiki (autumn leaves)*, ca. 1944. raku pottery tea bowl. 8.9 × 10.2 × 11.6 cm
- (4) *Yōwan (Scintillating Bowls)—Miyama no Sakura (Miyama cherry blossom)*, ca. 1944. raku pottery tea bowl. 8.4 × 10.4 × 10.6 cm
- (5) *Yōwan (Scintillating Bowls)—Tengoku 31 (the heavenly kingdom, the 31st)*, 1944. raku pottery tea bowl. 8.4 × 11.3 × 11.2 cm
- (6) *Yōwan (Scintillating Bowls)—Miroku (maître)*, ca. 1944. raku pottery tea bowl. 8.3 × 10.5 × 10.6 cm
- (7) *Yōwan (Scintillating Bowls)—Uzu (spiral)*, ca. 1944. raku pottery tea bowl. 7.8 × 11.2 × 11.6 cm
- (8) *Shōwa no Shichifukujin (The Seven Lucky Gods)*, 1935. 16mm transferred to digital (black and white). 28 min
- The cloth mat is handwoven in Ayabe, Kyoto, the spiritual birthplace of Oomoto. Collection and courtesy of Oomoto Foundation, Kameoka

1-6

애니 베전트와 C. W. 리드비터  
Annie Besant and C. W. Leadbeater

영어, 한국어, 일본어, 포르투갈어, 스페인어, 프랑스어, 이탈리아어, 독일어 등 여러 언어로 출간된 『상념체』 에디션 모습

Various editions of *Thought-Forms* in different languages including English, Korean, Japanese, Portuguese, Spanish, French, Italian, and German

1-7

요셉 보이츠  
Joseph Beuys

〈나는 미국을 좋아하고 미국은 나를 좋아한다〉, 1974. 16mm 필름을 변환한 디지털 비디오(흑백). 35분. 디아재단, 뉴욕 제공

*I Like America and America Likes Me*, 1974. 16mm transferred to digital (black and white). 35 min. Courtesy of Dia Art Foundation, New York

1-8

백남준  
Nam June Paik

〈TV 부처〉, 1989. 청동 조각, TV 모니터, 컴퓨터. 105 × 140 × 70 cm. 전남도립미술관, 광양 소장 및 제공

*TV Buddha*, 1989. bronze sculpture, TV monitor, camcorder. 105 × 140 × 70 cm. Collection and courtesy of Jeonnam Museum of Art, Gwangyang

1-9  
엠마 쿤츠  
Emma Kunz

- (1) 〈무제〉, 연도 미상. 갈색 모눈종이에 연필과 색연필. 91.5 × 91.5 cm(액자 93.5 × 93.5 × 5 cm)
- (2) 〈무제〉, 연도 미상. 갈색 모눈종이에 연필과 색연필. 76 × 76 cm(액자 78.4 × 78.5 × 4.6 cm)
- (3) 〈무제〉, 연도 미상. 갈색 모눈종이에 연필과 색연필. 75 × 75 cm(액자 77.3 × 77.3 × 4.3 cm)
- (4) 〈무제〉, 연도 미상. 갈색 모눈종이에 연필과 색연필. 102 × 100 cm(액자 104 × 102.5 × 4.6 cm)

엠마쿤츠재단, 뷔렌로스 소장 및 제공

- (1) *Untitled*, unknown date. pencil and color pencil drawing on brown graph paper. 91.5 × 91.5 cm (93.5 × 93.5 × 5 cm framed)
- (2) *Untitled*, unknown date. pencil and color pencil drawing on brown graph paper. 76 × 76 cm (78.4 × 78.5 × 4.6 cm framed)
- (3) *Untitled*, unknown date. pencil and color pencil drawing on brown graph paper. 75 × 75 cm (77.3 × 77.3 × 4.3 cm framed)
- (4) *Untitled*, unknown date. pencil and color pencil drawing on brown graph paper. 102 × 100 cm (104 × 102.5 × 4.6 cm framed)

Collection and courtesy of Emma Kunz Stiftung, Würenlos

pp. 90–93

이미지 제공: 엠마쿤츠재단, 뷔렌로스. © Emma Kunz Stiftung  
Image courtesy of Emma Kunz Stiftung, Würenlos. © Emma Kunz Stiftung

## 2. 마녀와 영매의 것 Of Witches and Mediums

pp. 100–127

2-0  
안리 살라  
Anri Sala

〈생각의 과정〉, 2007. 단채널 비디오(스테레오 사운드). 두릭스지에 인쇄된 흑백사진. 15분 10초, 각 40 × 30.5 cm(2점). 제13회 서울미디어시티비엔날레 사진 재제작 지원. 작가, 마리안 굿맨 갤러리; 하우저엔워스; 뮌헨 및 샬탈 크루젤 갤러리, 파리 제공

*Overthinking*, 2007. single-channel video (stereo sound), 2 black-and-white photographs on Durix photo paper. 15 min 10 sec, 40 × 30.5 cm each. Photography reproduction supported by The 13th Seoul Mediacity Biennale. Courtesy of the artist; Marian Goodman Gallery; Hauser & Wirth; Galerie Rüdiger Schöttle, Munich; and Galerie Chantal Crousel, Paris

pp. 104–105

이미지 제공: 작가, 마리안 굿맨 갤러리; 하우저엔워스; 뮌헨 및 샬탈 크루젤 갤러리, 파리  
Image courtesy of the artist; Marian Goodman Gallery; Hauser & Wirth; Galerie Rüdiger Schöttle, Munich; and Galerie Chantal Crousel, Paris

2-1  
뤼실 올랭프 오프  
Lucile Olympe Haute

〈사이버마녀 선언문〉, 2019/2025. 직물 인쇄. 300 × 400 cm. 재제작: 에스에이에이(SAA). 제13회 서울미디어시티비엔날레 재제작 지원. 작가 제공

*Cyberwitches Manifesto*, 2019/2025. textile print. 300 × 400 cm. Reproduction: SAA. Reproduction supported by The 13th Seoul Mediacity Biennale. Courtesy of the artist

2-2  
윤형민  
Hyung-Min Yoon

- (1) 〈블랙북〉(슬라이드쇼), 2019. 2대의 슬라이드 프로젝터, 마이크로프로세서, 리어 프로젝션 스크린. 17분 50초
- (2) 〈매직핸드〉, 2013. 엔티크 종이에 실크스크린 13점. 각 43 × 33 cm(액자 53 × 43 × 4 cm) 작가 제공

- (1) *Black Book (Slideshow)*, 2019. two slide projectors, microprocessor, rear projection screen. 17 min 50 sec

- (2) *Magic Hands*, 2013. series of 13 silkscreens on antique paper. 43 × 33 cm each (53 × 43 × 4 cm framed)  
Courtesy of the artist

2-3  
수잔 트라이스터  
Suzanne Treister

〈헥센 5.0〉, 2023–2025. 이노바 종이에 아카이벌 피그먼트 프린트 78점. 각 42.1 × 29.8 cm. 인쇄 및 설치: 에스에이에이(SAA). 제13회 서울미디어시티비엔날레 및 주한영국문화원 재제작 지원. 작가, 앤리 주다 파인 아트, 런던 및 P-P-O-W 갤러리, 뉴욕 제공

*HEXEN 5.0*, 2023–2025. 78 archival pigment prints on Innova paper. 42.1 × 29.8 cm each. Print and installation: SAA. Reproduction supported by The 13th Seoul Mediacity Biennale and British Council, Korea. Courtesy of the artist; Annely Juda Fine Art, London and P-P-O-W Gallery, New York

pp. 112–115  
이미지 제공: 작가  
Image courtesy of the artist

2-4  
마야 데렌  
Maya Deren

〈마녀의 요람〉, 1944. 16mm 필름을 변환한 디지털 영상. 13분. 르부아 파리 및 마야 데렌을 대신하여 타비아 이토 제공

*The Witch's Cradle*, 1944. 16mm transferred to digital. 13 min. Courtesy of Re:Voor, Paris and Tavia Ito on behalf of Estate of Maya Deren

pp. 118–119  
이미지 제공: 르부아 파리 및 마야 데렌을 대신하여 타비아 이토  
Image courtesy of Re:Voor, Paris and Tavia Ito on behalf of Estate of Maya Deren

2-5  
마이크 켈리  
Mike Kelley

- (1) 〈엑토플라즘 #1, 마음의 아이, 〈폴터가이스트〉 중에서〉, 1979
- (2) 〈엑토플라즘 #2, 외부 엑토플라즘 유럽, 〈폴터가이스트〉 중에서〉, 1979
- (3) 〈엑토플라즘 #3, 내부의 기형종, 〈폴터가이스트〉 중에서〉, 1979

- (4) 〈엑토플라즘 #4, 엑토플라즘의 탄생, 〈폴터가이스트〉중에서〉, 1979  
매트 보드에 사진 인쇄 및 프레스 타입. 각 30 × 26 cm(액자 33.97 × 31.75 × 4.45 cm).  
마이크렐리에슬재단, 로스앤젤레스 소장 및 제공

- (1) *Ectoplasm #1, A Child of The Mind*, from “The Poltergeist”, 1979  
(2) *Ectoplasm #2, Exterior-Ectoplasmic Phantom*, from “The Poltergeist”, 1979  
(3) *Ectoplasm #3, Interior a Teratoma*, from “The Poltergeist”, 1979  
(4) *Ectoplasm #4, Birth of Ectoplasm*, from “The Poltergeist”, 1979

Photographic prints and press type mounted on mat board. 30 × 26 cm each (33.97 × 31.75 × 4.45 cm framed). Collection and courtesy of Mike Kelley Foundation for the Arts, Los Angeles

2-6  
마누엘 마티유  
Manuel Mathieu

- (1) 〈정체성 연구〉, 2022. 캔버스에 아크릴, 분필, 목탄 및 테이프. 91.4 × 76.2 cm.  
아트하우스헨리베글린, 서울 소장. 작가, 필라 코리아스, 런던 및 아트하우스헨리베글린, 서울 제공  
(2) 〈자동초상화-0322〉, 2022. 캔버스에 아크릴, 분필. 91.4 × 76.2 cm. 개인 소장가, 서울 소장. 작가, 필라 코리아스, 런던 및 개인 소장가, 서울 제공

- (1) *A Study on identity*, 2022. acrylic, chalk, charcoal, tape on canvas. 91.4 × 76.2 cm. Collection of Arthouse Henry Beguelin, Seoul. Courtesy of the artist; Pilar Corrias, London; and Arthouse Henry Beguelin, Seoul  
(2) *Autopportrait-0322*, 2022. acrylic, chalk on canvas. 91.4 × 76.2 cm. Private collection. Courtesy of the artist; Pilar Corrias, London; and a private collector, Seoul

p. 122  
이미지 제공: 작가, 필라 코리아스, 런던 및 개인 소장가, 서울  
Image courtesy of the artist; Pilar Corrias, London; and a private collector, Seoul

p. 123  
이미지 제공: 작가, 필라 코리아스, 런던 및 아트하우스헨리베글린, 서울  
Image courtesy of the artist; Pilar Corrias, London; and Arthouse Henry Beguelin, Seoul

2-7  
요하나 헤드바  
Johanna Hedva

- (1) 〈그 시계는 항상 틀린다(와미달)〉, 2022. 직물 인쇄. 502 × 390 cm  
(2) 〈그 시계는 항상 틀린다(외치는 자들의 분노)〉, 2022. 직물 인쇄. 502 × 390 cm  
(3) 〈그 시계는 항상 틀린다(다른 입)〉, 2023. 마우스 블론 유리, 3개의 큰 고리, 체인, 안료에 실리콘 오일, 카페트. 가변 크기  
작가 및 티나갤러리, 런던 제공

- (1) *The Clock Is Always Wrong (Wamidal)*, 2022. textile prints. 502 × 390 cm  
(2) *The Clock Is Always Wrong (Die Furie der Hölle)*, 2022. textile prints. 502 × 390 cm  
(3) *The Clock Is Always Wrong (Other Mouth)*, 2023. mouthblown glass, three large hooks, chains, silicone oil mixed with pigment, carpet. dimensions variable.  
Courtesy of the artist and TINA Gallery, London

2-8  
안젤라 수  
Angela Su

〈라크리마〉, 2021. 단채널 비디오. 19분 48초. 제1회 헬싱키비엔날레(2021) 연계 프로그램 〈안녕, 한번 더 고마워 물고기〉 커미션. 작가 및 블라인드스팟 갤러리, 홍콩 제공

*Lacrima*, 2021. single-channel video. 19 min 48 sec. Commissioned by *So long, thanks again for the fish*, The 1st Helsinki Biennale (2021) Inspired program. Courtesy of the artist and Blindspot Gallery, Hong Kong

### 3. 트랜스 Trance

pp. 128–141

3-0  
요아킴 쾨스터  
Joachim Koester

〈타란티즘〉, 2007. 단채널 비디오. 6분 30초.  
덴마크예술재단 설치 지원. 작가 및 안뫼, 브뤼셀 제공

*Tarantism*, 2007. single-channel video. 6 min 30 sec. Installation supported by Danish Arts Foundation. Courtesy of the artist and Jan Mot, Brussels

pp. 130–131  
이미지 제공: 작가 및 안뫼, 브뤼셀  
Image courtesy of the artist and Jan Mot, Brussels

3-1  
비올렛 e a  
Violett e a

- (1) 〈달이 머무는 곳은 적사각형이다〉, 2016–2018. c-프린트. 각 53 × 35.3 cm(5점); 각 35.3 × 53 cm(3점). 사진: 플로리앙 푸세. 제13회 서울미디어시티비엔날레 재제작 지원  
(2) 〈리치아 클라크 비초 조각의 비공식 사본—꽃, 모든 상황에 대한 기념비, 기계(하드보드지), 판큐비즘(하드보드지)〉, 2014–2025. 하드보드지 및 금속으로 만들어진 비초 복제본(4점). 가변 크기. 작가 제공  
(3) 〈리치아 클라크 비초 조각의 비공식 사본—크랩, 스페이스 버드, 반대편 2, 환상적인 건축 비초〉, 2014–2025. 금속으로 만들어진 비초 복제본(4점). 가변 크기. 재제작: 아트랩반(조재홍, 구재희). 제13회 서울미디어시티비엔날레 재제작 지원  
(4) 〈알베르 슈스비에 병원에서 열린 예술 워크숍(2015.10.09) “비초 세션”〉, 2015/2025. 단채널 비디오. 5분. 편집: 비올렛 e a. 사진: 위르겐 곤잘레스, 오스왈드 라이히, 루이 쉬코, 실비 트랑 외 워크숍 참여자들. 작가 제공

- (1) *The Moon's dwelling place is rectangular*, 2016–2018. 8 c-prints. 53 × 35.3 cm (5 pieces), 35.3 × 53 cm (3 pieces) each. Photographs by Florian Fouché. Courtesy of the artist. Reproduction supported by The 13th Seoul Mediacity Biennale  
(2) *Confidential Replicas of Lygia Clark's Bichos—Bicho Flower, Bicho Monument to all situations, Bicho Machine (cardboard), Bicho Pancubism (cardboard)*, 2014–2025. 4 sculptures in metal and cardboard. dimensions variable. Courtesy of the artist  
(3) *Confidential Replicas of Lygia Clark's Bichos—Bicho Crab, Bicho Space Bird, Bicho Reverse 2, Bicho Fantastic Architecture*, 2014–2025. 4 sculptures in metal. dimensions variable. Reproduction: Artlab ban (Jo Jaehong, Koo Jaehoi). Reproduction supported by The 13th Seoul Mediacity Biennale

- (4) “*Bichos session*” 09.10.2015: an art workshop at Albert Chenevier Hospital, 2015/2025. video. 5 min. Editing: Violett e a. Photographs by Urbain Gonzalez, Oswald Reich, Louis Sucko, Sylvie Tran, and other participants of the workshop. Courtesy of the artist

3-2  
타마르 귀마레스와 카스페르 악호이  
Tamar Guimaraes and Kasper Akhøj

〈제르바시오 장군의 가족〉, 2013/2014. 16mm 필름을 변환한 단채널 비디오(흑백, 사운드). 16분. 제55회 베니스비엔날레 〈백과사전식 궁전〉과 제31회 상파울로비엔날레 〈How to (...) things that don't exist〉 커미션. 작가; 포르테 달로이아 & 가브리엘, 상파울루 및 엘렌 데 브라이네 프로젝트, 암스테르담 제공

*Captain Gervasio's Family*, 2013/2014. 16mm film transferred to digital (b/w, sound). 16 min. Commissioned for the 55th Venice Biennale *Il Palazzo Enciclopedico* and the 31st Sao Paulo Biennale *How to (...) things that don't exist*. Courtesy of the artists; Fortes D'Aloia & Gabriel, Sao Paulo; and Ellen De Bruijne Projects, Amsterdam

pp. 136–139  
이미지 제공: 작가  
Image courtesy of the artist

## 4. 실천적 우주론 Practical Cosmology

pp. 142–171

4-0  
안민정  
Minjeong An

- (1) 〈어머니의 손과 치유의 바람에 관한 연구; 어머니 손 사용 설명서〉, 2013/2025. 디지털 프린트. 210 × 111.8 cm; 29.7 × 42 cm(설명서)  
(2) 〈육인가족도(六人家族圖): 어머니는 명절에 모인 가족들에게 그동안 키우신 알로에를 나누어 주셨다〉, 2007. 디지털 프린트. 423 × 111.8 cm  
제13회 서울미디어시티비엔날레 재제작 지원. 작가 제공

- (1) *The Study on Mother's Hand and Wind of Healing; Manual on Mother's Hand*, 2013/2025. digital prints. 210 × 111.8 cm; 29.7 × 42 cm (manual)
- (2) *Six-Membered Family Portrait: Mother Distributed Aloes of Her Own Cultivation among Her Family*, 2007. digital print. 42.3 × 111.8 cm

Reproduction supported by The 13th Seoul Mediacity Biennale. Courtesy of the artist

pp. 146–149

이미지 제공: 작가

Image courtesy of the artist

4-1  
인주 첸  
Yin-Ju Chen

〈외계 행성 평가〉, 2016. 3개의 단채널 비디오 설치, 28개의 사진 액자와 다이어그램, 캘리포니아에 위치한 사스타 산으로부터 온 편지, 36개의 철판과 크리스탈. 20분(반복 재생); 8분 27초(스테레오 사운드, HD); 3분 35초. 400 × 219 cm (다이어그램); 21.59 × 27.94 cm(편지); 각 48 × 48 × 0.9 cm(철판); 가변 크기(크리스탈). 철판 재제작: 에리카 콕스. 제13회 서울미디어시티비엔날레 설치 재제작 지원. 작가 제공

*Extrastellar Evaluations*, 2016. 3 single-channel video installations, diagram with 28 framed photos, letter from a medium on Mt. Shasta, California, 36 metal plates, crystals. 20 min (loop); 8 min 27 sec (stereo, HD); 3 min 35 sec. 400 × 219 cm (diagram); 21.59 × 27.94 cm (letter); 48 × 48 × 0.9 cm each (metal plates); dimensions variable (crystals). Metal reproduction: Erika Cox. Installation reproduction supported by The 13th Seoul Mediacity Biennale. Courtesy of the artist

4-2  
콜렉티보 로스 잉그라비도스  
Colectivo Los Ingrávidos

〈황홀 속의 대지〉, 2019–2022. 3채널 비디오(사운드). 40분. 작가 제공

*Tierra en Trance*, 2019–2022. three-channel video (sound). 40 min. Courtesy of the artist

4-3  
윙 포 소  
Wing Po So

〈증발하는 심포니〉, 2025. 3D 프린터로 출력한 돌과 열 전도계, 온도 센서, 계전기, 스테인레스 스틸 철판, 롤러 펌프, 배수관, 물, 가변 크기. 스틸 패널 제작: 에리카 콕스. 3D 프린팅 돌 제작: 팸랩 홍콩. 기술 협력: 알지비랩(김유식). 제13회 서울미디어시티비엔날레 재제작 지원. 작가 및 블라인드스팟갤러리, 홍콩 제공

*Evaporating Symphony*, 2025. installation with 3D printed metal stones, heat conductor, thermal sensor, relay, thermal controller, stainless steel panels, roller pumps, water pipes, water. dimensions variable. Steel panel production: Erika Cox. 3D printed metal stones: FabLab Hong Kong. On-site technician: RGB LAB (Kim You-suk). Reproduction supported by The 13th Seoul Mediacity Biennale. Courtesy of the artist and Blindspot Gallery, Hong Kong

## 5. 아픔을 치유하고, 망자를 일으키며, 환자를 씻기고, 귀신을 쫓아내라 Heal the Sick, Raise the Dead, Cleanse Lepers, Cast out Demons

pp. 174–193

5-0  
주역과 예술품  
I Ching Systems and Artworks

〈인간의 영혼을 위한 공학: 젠들 윈드 프로젝트에서 주역까지〉, 1983–2025. 80여 점의 치료 도구. 가변 크기. 작가 제공

*Engineering for the Human Spirit: From Gentle Wind Project to I Ching Systems*, 1983–2025. 80 healing instruments. dimensions variable. Courtesy of the artist

5-1  
과달루페 마라비아  
Guadalupe Maravilla

〈질병 투척기 #17〉, 2021. 징, 철, 나무, 먼, 접착제 혼합물, 플라스틱, 수세미, 그리고 작가의 이주 경로를 되짚어보는 의식에서 수집된 물건들. 251 × 244 × 140 cm. 작가 및 P-P-O-W 갤러리, 뉴욕 제공

*Disease Thrower #17*, 2021. gong, steel, wood, cotton, glue mixture, plastic, loofah, objects collected from a ritual of retracing the artist's original migration route. 251 × 244 × 140 cm. Courtesy of the artist and P-P-O-W Gallery, New York

5-2  
샤나 몰튼  
Shana Moulton

〈속삭이는 소나무 10〉, 2018. 비디오 설치. 35분 51초. 가변 크기. 작가 제공

*Whispering Pines 10*, 2018. video installation. 35 min 51 sec. dimensions variable. Courtesy of the artist

5-3  
히와 케이  
Hiwa K

〈당신은 무엇도 느끼지 못할 겁니다〉, 2025. 단채널 비디오. 22분. 제13회 서울미디어시티비엔날레 커미션. 작가 제공

*You Won't Feel a Thing*, 2025. single-channel video. 22 min. Commissioned by The 13th Seoul Mediacity Biennale. Courtesy of the artist

pp. 188–191  
이미지 제공: 작가  
Image courtesy of the artist

5-4  
카라 디테 한센  
Kara Ditte Hansen

〈준보석〉, 2024. 16mm 필름을 변환한 단채널 비디오(스테레오 사운드). 15분. 작가 제공

*Semi-Precious*, 2024. single-channel video (stereo sound). 16mm film transferred to digital. 15 min. Courtesy of the artist

pp. 192–193  
이미지 제공: 작가  
Image courtesy of the artist

## 6. 테크네 Techne

pp. 194–213

6-0  
하룬 미르자  
Haroon Mirza

- (1) 〈동굴 속의 계시 삽화(태양전지 회로 구성 29)〉, 2023
- (2) 〈올리비아 아레발로의 에너지불 삽화(태양전지 회로 구성 30)〉, 2024

태양전지, 폴리우레탄 수지, 구리 스트림, 전선, 자철선, LED 테이프, 브리슈나 아민 칸의 미니어처 그림, 유리에 전선, 양극처리된 알루미늄. 146.8 × 146.8 × 7.6 cm. 주한영국문화원 운송 지원. 작가, 리슨 갤러리, 런던; 막스 괴리츠, 뮌헨 및 스카이 더 베스하우스, 도쿄 제공

- (1) *Illuminated Revelations in a Cave (Solar Cell Circuit Composition 29)*, 2023
- (2) *Illuminated Energy Ball Created by Olivia Arevalo (Solar Cell Circuit Composition 30)*, 2024

solar cells, polyurethane resin, copper tape, electrical wire, magnet wire, LED tape, miniature paintings by Brishna Amin Khan, cables on glass, anodized aluminum. 146.8 × 146.8 × 7.6 cm. Shipping supported by British Council, Korea. Courtesy of the artist; Lisson Gallery, London; Max Goelitz, Munich; and SCAI The Bathhouse, Tokyo

6-1  
크레이 첸  
Kray Chen

- (1) 〈오페라 그린〉, 2020. 2채널 비디오. 36분 30초
- (2) 〈이미지의 광학〉, 2020. 홀로그래픽 회전 LED 디스플레이. 3분 38초(반복 재생)

싱가포르 예술위원회 설치 및 운송 지원. 작가 제공

- (1) *Opera Green*, 2020. two-channel video. 36 min 30 sec
- (2) *Optics of Image*, 2020. holographic spinning LED display. 3 min 38 sec (loop)
- Installation and shipping supported by National Arts Council Singapore. Courtesy of the artist

pp. 202–203  
이미지 제공: 작가  
Image courtesy of the artist

6-2  
슈 차웨이  
Hsu Chia-Wei

〈영혼 기록〉, 2016. 2채널 비디오. 9분 45초.  
작가 제공

*Spirit-writing*, 2016. two-channel video. 9 min  
45 sec. Courtesy of the artist

6-3  
권병준  
Byungjun Kwon

〈중심에서 피어나는; 잠재태의 황금꽃〉, 2025. 혼합  
매체(모터, 전자석, 알루미늄 프로파일, 컨트롤보드,  
3D 프린터로 제작한 PLA, 낚시대, 장식용 술, 완판,  
컴퓨터), 각 400 × 300 × 350 cm(아해, 로봇  
무당 4점), 가변 크기. 프로덕션 어시스턴트: 윤수희.  
제13회 서울미디어시티비엔날레 커미션. 작가 제공

*Opening Blooming from the center; Golden  
Flower of Potential*, 2025. 4 Ahae robot  
shamans in mixed media (motor, electro-  
magnet, aluminum profile, control board, 3D  
printed PLA, fishing rod, decorative tassel,  
unpan, computer). 400 × 300 × 350 cm each,  
dimensions variable. Production assistant:  
Suhee Yoon. Commissioned by The 13th Seoul  
Mediacity Biennale. Courtesy of the artist

## 7. 등가 교환 Equivalent Exchange

pp. 214–225

7-0  
카라빙 필름 콜렉티브  
Karrabing Film Collective

〈가족과 좀비〉, 2021. 단채널 비디오와 재활용  
타이어. 29분 23초(비디오), 가변 크기(타이어).  
제13회 서울미디어시티비엔날레 설치 재제작 지원.  
작가 제공

*The Family and The Zombie*, 2021. single-chan-  
nel video and reused tires. 29 min 23 sec  
(video), dimensions variable (tires). Installation  
reproduction supported by The 13th Seoul  
Mediacity Biennale. Courtesy of the artist

7-1  
제인 진 카이젠  
Jane Jin Kaisen

- (1) 〈도깨비〉, 2024. 단채널 영화(4K, 컬러,  
스테레오 사운드). 3분 45초. 컨셉·편집: 제인  
진 카이젠. 촬영 감독: 거스톤 손딘-쿵, 라인  
프로듀서: 권소영. 음악: 리오르 술리만. 색 보정:  
에두아르도 레베키. 사운드 엔지니어: 요람  
바잔. 편집 보조: 마티유 요한 한스 한센. 덴마크  
문화부, 덴마크 예술 리서치 펀딩 프로그램  
제작지원. 작가 제공
- (2) 〈이 땅에 스며든 슬픔〉, 2024. 단채널  
영화(4K, 컬러, 스테레오 사운드). 11분 11초.  
컨셉·편집: 제인 진 카이젠. 촬영 감독: 거스톤  
손딘-쿵, 다니엘 족스. 라인 프로듀서: 권소영.  
도깨비 역: 유희리, 김재진. 도깨비 가면:  
서순실. 조감독: 그레이스 김성은. 음악: 리오르  
술리만. 색 보정: 에두아르도 레베키. 사운드  
엔지니어: 요람 바잔. 덴마크 문화부, 덴마크  
예술 리서치 펀딩 프로그램 제작지원. 작가 제공
- (3) 〈동요〉, 2025. 퍼포먼스. 10-15분. 컨셉: 제인  
진 카이젠. 프로듀서: 권소영. 안무가: 김보라.  
퍼포머: 고유진, 김지은, 김채희, 나경호, 박상미,  
오현택, 정주령. 퍼포먼스 코디네이터: 박상미,  
이미진. 의상: 이승준. 음악&사운드 믹스:  
리오르 술리만. 리서치 어시스턴트: 파울린  
코피 반데트. 제13회 서울미디어시티비엔날레  
퍼포먼스 커미션 및 덴마크 예술재단 제작 지원.  
작가 제공.

- (1) *Dokkaebi*, 2024. single-channel film  
(4K, color, stereo sound). 3 min 45  
sec. Concept & Editing: Jane Jin Kaisen.  
Cinematography: Guston Sondin-Kung.  
Line Producer: Soyoung Kwon. Music:  
Lior Suliman. Colorist: Edoardo Rebecchi.  
Sound Engineer: Yoram Vazan. Editing  
Assistant: Mathieu Johan Hans Hansen.  
With support from: The Danish Artistic  
Research Funding Programme, Ministry  
of Culture. Courtesy of the artist
- (2) *Sorrow Waters this Land*, 2024. sin-  
gle-channel film (4K, color, stereo sound).  
11 min 11 sec. Concept & Editing: Jane Jin  
Kaisen. Cinematography: Guston Sondin-  
Kung, Daniel Zox. Line Producer: Soyoung  
Kwon. Dokkaebi: Holly Yu, Jeijin Kim.  
Dokkaebi masks: Seo Sunshil. Assistant  
Director: Grace Sungeun Kim. Music: Lior  
Suliman. Colorist: Edoardo Rebecchi.  
Sound Engineer: Yoram Vazan. With sup-  
port from: The Danish Artistic Research  
Funding Programme, Ministry of Culture.  
Courtesy of the artist
- (3) *Sway*, 2025. performance. 10-15 min.  
Concept: Jane Jin Kaisen. Producer:  
Soyoung Kwon. Choreographer: Bora  
Kim. Performers: Youjean Goh, Jieun  
Kim, Chaehee Kim, Kyungho Na, Sangmi

Park, Hyeontaek Oh, Juryung Jung.  
Performance Coordinators: Sangmi  
Park, Mijin Lee. Costume: Joon Lee.  
Music & Sound mix: Lior Suliman.  
Research Assistant: Pauline Koffi Vandet.  
Performance commissioned by The 13th  
Seoul Mediacity Biennale and supported  
by Danish Arts Foundation. Courtesy of  
the artist

7-2  
노무라 자이  
Zai Nomura

〈유령〉, 2024/2025. 작고한 이들의 사진, 염색용  
잉크, 물, 잉크젯 프린터, 물 탱크, 오존수 발전기,  
양수기, 미니 PC, LCD모니터, 상글보드컴퓨터,  
키보드, 태블릿 PC, 인터넷 클라우드. 152 × 102  
× 60 cm. 기술 지원: 고토 슈사쿠, 이케다 료스케,  
타카하시 나가오, 타츠야 니이, 노자키 유스케,  
타카시 오키. 제13회 서울미디어시티비엔날레 및 IHI  
중공업, 일본 신작 제작 지원. 작가 제공

*Fantôme*, 2024/2025. photographs of the  
departed, dye ink, water, inkjet printer, water  
tank, ozone water generator, water pump,  
mini PC, LCD monitor, single board computer,  
keyboard, tablet computer, internet cloud. 152  
× 102 × 60 cm. Technical support by Shusaku  
Goto, Ryosuke Ikeda, Takahisa Nagao, Tatsuya  
Nii, Yusuke Nozaki, Takashi Oki. New produc-  
tion supported by The 13th Seoul Mediacity  
Biennale and IHI Corporation, Japan. Courtesy  
of the artist

## 8. 적들이 승리한 세상에 망자의 안식은 없다 The Dead Are Not Safe If The Enemies Win

pp. 226–255

8-0  
스카이 호핀카  
Sky Hopinka

〈지하의 달〉, 2024. 2채널 비디오. 29분 45초.  
작가 제공

*Subterranean Moon*, 2024. two-channel video.  
29 min 45 sec. Courtesy of the artist

pp. 228–229  
이미지 제공: 작가  
Image courtesy of the artist

8-1  
키부 루호라호자와 크리스티안 니암페타  
Kivu Ruhorahoza and Christian Nyampeta

〈속삭임〉, 2025. 단채널 비디오. 29분. 제13회  
서울미디어시티비엔날레 및 에를 뒤 수아 공동  
커미션. 작가 제공

*Whispers*, 2025. single-channel video. 29 min.  
Co-commissioned by The 13th Seoul Mediacity  
Biennale and École du soir. Courtesy of the  
artists

pp. 230–233  
이미지 제공: 작가  
Image courtesy of the artists

8-2  
어니스트 A. 브라이언트 3세  
Ernest A. Bryant III

- (1) 〈치킨 파티(준비)〉, 〈비행 재킷〉 기록 영상  
중에서, 2007. 비디오(컬러, 사운드). 45분
- (2) 〈치킨 파티(낮)〉, 〈비행 재킷〉 기록 영상 중에서,  
2007. 비디오(컬러, 사운드). 60분
- (3) 〈치킨 파티(밤)〉, 〈비행 재킷〉 기록 영상 중에서,  
2007. 비디오(컬러, 사운드). 60분
- (4) 〈비행 재킷(치킨 파티 비행 재킷 포틀래치 I, II,  
III)〉, 2006–2008. 닭 뼈, 끈, 공공 이벤트. 70  
× 50 × 10 cm
- (5) 〈자가 치료〉, 2005. 나무, CRT 모니터, CCTV  
카메라, '아프리카-오세아니아' 박물관 색상에  
일치하는 페인트 및 여러 자연물. 10 × 46 ×  
13 cm  
작가 제공

- (1) *Chicken Party (Prep)* from *Flight Jacket*  
Video documentation, 2007. video (color,  
sound). 45 min
- (2) *Chicken Party (Day)* from *Flight Jacket*  
Video documentation, 2007. video (color,  
sound). 60 min
- (3) *Chicken Party (Night)* from *Flight Jacket*  
Video documentation, 2007. video (color,  
sound). 60 min
- (4) *Flight Jacket (Chicken Party Flight Jacket  
Potlatch. I, II, III)*, 2006–2008. chicken  
bones, string, and public events. 70 × 50 ×  
10 cm
- (5) *Self-Medication*, 2005. wood, CRT  
monitor, CCTV camera, "African-Oceanic"  
museum color matched paint, other  
natural materials. 10 × 46 × 13 cm  
Courtesy of the artist



8-3  
라우라 우에르타스 밀란  
Laura Huertas Millán

〈쿠란데르스(치료사)〉, 2024. 다채널 비디오 설치.  
가변 크기. 작가 제공

Curanderxs, 2024. multi-channel video  
installation. dimensions variable. Courtesy of  
the artist

8-4  
모하메드 가베르  
Mohamed Gaber

- (1) 〈마샤크〉, 2021. 캐시미어 울로 짠 편직물.  
205 × 145 cm
  - (2) 〈마법 문자 형태〉, 2022. 직물과 플렉시글라스.  
242 × 120 cm(직물), 가변 크기(플렉시글라스).  
제13회 서울미디어시티비엔날레 플렉시글라스  
재제작 지원
- 작가 제공

- (1) *Mashaq*, 2021. knitted kashmir wool.  
205 × 145 cm
  - (2) *Letterforms of Sorcery*, 2022. textile and  
plexiglass. 242 × 120 cm (textile), dimen-  
sions variable (plexiglass). Plexiglass  
reproduction supported by The 13th Seoul  
Mediacity Biennale
- Courtesy of the artist

8-5  
박찬경  
Park Chan-kyong

〈해룡선사〉, 2025. 캔버스에 유화. 80 × 80 cm  
(2점); 112 × 161 cm. 작가 제공

*Monk Hyetong*, 2025. oil on canvas. 80 × 80 cm  
(2 pieces); 112 × 161 cm. Courtesy of the artist

8-6  
아노차 수위차콘퐁  
Anocha Suwichakornpong

〈서사〉, 2025. 단채널 비디오. 49분. 제13회  
서울미디어시티비엔날레 커미션. 작가 제공

*Narrative*, 2025. single-channel video. 49 min.  
Commissioned by The 13th Seoul Mediacity  
Biennale. Courtesy of the artist

pp. 250–253  
이미지 제공: 작가  
Image courtesy of the artist

8-7  
ORTA  
(알렉산드라 모로조바와 루스탐 베게노프)  
(Alexandra Morozova and Rustem Begenov)

- (1) 〈새로운 천재들의 위대한 원자폭탄 반사기  
사원〉, 2025. 알루미늄 도시락 용기, 쿠팡호일,  
조명, 사운드 등 복합 설치. 가변 크기.
  - (2) 〈새로운 천재들의 위대한 원자폭탄 반사기  
경험〉, 2025. 퍼포먼스. 90분. 가이드 퍼포머:  
알렉산드라 모로조바. 컨셉, 드라마투르기,  
장치 및 조명 디자인: 루스탐 베게노프,  
알렉산드라 모로조바. 연출, 음악, 사운드  
디자인: 루스탐 베게노프. 서울 퍼포먼스를  
위한 영상 테스트 및 촬영: 크리스티앙  
타피에스. 알마티 리허설 사진 및 영상  
촬영: 누르타스 시세케노프. 서울 프로덕션  
어시스턴트: 박서현. 서울 스테이지 테크니션,  
사운드 엔지니어: 김배준. 퍼포머: 김다빈,  
박서현, 성수진, 손은지, 신지우, 안정원, 이선희,  
이중아. 피아니스트: 유성희. 구조 및 디자인  
자문, 알마티: 아키코드 크리에이티브.
- 제13회 서울미디어시티비엔날레 커미션. 작가 제공

- (1) *The New Genius Temple of The Great  
Atomic Bombreflector*, 2025. multimedia  
installation with disposable aluminum  
food containers, foil, light, sound. dimen-  
sions variable. Commissioned by the 13th  
Seoul Mediacity Biennale. Courtesy of the  
artist
- (2) *The New Genius Experience of The Great  
Atomic Bombreflector*, 2025. performance.  
90 min. Guide-performer: Alexandra  
Morozova. Concept, dramaturgy, set, and  
light design: Alexandra Morozova and  
Rustem Begenov. Direction, music, and  
sound design: Rustem Begenov. Video  
documentation in Seoul: Cristián Tápies.  
Photo and video experiments in Almaty:  
Nurtas Sissevenov. Seoul production  
assistant: Seohyun Park. Seoul stage  
technician, sound engineer: Baejun  
Kim. Performer: Dabeen Kim, Eunji Son,  
Jiwoo Shin, Joong Ah Lee, Regina Ahn,  
Seohyun Park, Sue Jin Sung, Sunny Lee.  
Pianist: Courtney Yoo. Construction and  
design consulting in Almaty: Archcode  
Creative. Commissioned by the 13th Seoul  
Mediacity Biennale. Courtesy of the artist

pp. 326–327  
사진: 고준희. 이미지 제공: 작가  
Photo: Ana Paula Park. Image courtesy of the  
artist

## 9. 유리드미 Eurythmy

pp. 256–283

9-0  
사운드룸  
Sound Room

- (1) 온다 아키, 〈Transmissions from The Radio  
Midnight Part I〉, 2023. 모노 오디오 녹음.  
18분 16초. Dinzu Artefacts 발매
- (2) 온다 아키, 〈The Little Girl in Tangier(반복)〉,  
1988/2023. 스테레오 오디오 녹음. 6분 58초.  
이전에 공개되지 않은 녹음
- (3) 아니아 룩우드, 〈For Ruth〉, 2023. 스테레오  
오디오 녹음. 9분 40초. Ergot Records 발매
- (4) 루스 앤더슨, 〈Conversation〉, 2023.  
스테레오 오디오 녹음. 18분 36초. Ergot  
Records 발매
- (5) 칼 미카엘 폰 하우스볼프, 〈Get Down With  
Me (dedicated to Peter Rehberg)〉, 2022.  
스테레오 오디오 녹음. 42분 11초. 런던 카페  
OTO 라이브 공연
- (6) 메레디스 영-사우어스, 〈Spiritual Questing  
1〉, 〈Spiritual Questing 2〉, 1985. 스테레오  
오디오 녹음. 30분 40초. 2024년 Important  
Records 재발매
- (7) 라 몬테 영, 〈Studies in the Bowed Disc〉,  
1963. 스테레오 오디오 녹음. 17분 01초. 라  
몬테 영, 찰스 커티스, 최정희 공연(2024년  
11월 3일)
- (8) 최정희, 〈The Tone-field: Perceptible  
Arithmetical Relations, Sunset on the  
Summer Solstice, New York〉, 2017. 스테레오  
오디오 녹음. 21분 01초
- (9) 조시 드 올리베이라, 〈Raga in the Amazonia〉,  
1987. 스테레오 오디오 녹음. 14분. 조시 데  
올리베이라, 박상원, 조셉 첼리 연주
- (10) 야라 메카웨이, 〈El Qibla〉, 2025. 스테레오  
오디오 녹음. 39분 30초
- (11) 이아를, 〈Event Horizon〉, 2022. 스테레오  
오디오 녹음. 10분 03초
- (12) 이아를, 〈herunter〉, 2019. 스테레오 오디오  
녹음. 10분 25초
- (13) 이아를, 〈Wunder〉, 2021. 스테레오 오디오  
녹음. 10분 36초
- (14) 마타나 로버츠, 〈Jump at the Sun〉, 2018.  
스테레오 오디오 녹음. 3분 19초
- (15) 로리 스피겔, 〈A Harmonic Algorithm〉,  
2022. 스테레오 오디오 녹음. 20분 30초
- (16) 제리 헌트, 〈Song Drape 1〉, 1999. 스테레오  
오디오 녹음. 4분 30초. Tzadik Recordings  
발매

- (17) 발터 스메타크, 〈Tijolinhos, Material De  
Construção “Audição Espontânea Do  
Silêncio, Violão Eólico〉, 1974. 스테레오  
오디오 녹음. 2분 30초. Philips 발매, Bruh  
Records 재발매
- (18) 발터 스메타크, 〈Águas〉, 1974. 스테레오  
오디오 녹음. 8분 22초. Philips 발매, Bruh  
Records 재발매
- (19) 브레이어 P-오리지(제네시스 P-오리지 와  
레이디 제이 브레이어), 〈Breaking Sex〉,  
2003. 스테레오 오디오 녹음. 28분 52초
- (20) 안토니나 노바츠카, 〈I Found You in the  
Cloud〉, 2024. 스테레오 오디오 녹음. 6분  
39초
- (21) 리진쑹(딕슨 디), 〈Dream On & Tibet Sound  
Journey〉, 2025. 스테레오 오디오 녹음. 17분  
44초
- (1) Aki Onda, *Transmissions from The Radio  
Midnight Part I*, 2023. Mono audio  
recording. 18 min 16 sec. Released by  
Dinzu Artefacts
- (2) Aki Onda, *The Little Girl in Tangier  
(reprise)*, 1988/2023. Stereo audio  
recording. 6 min 58 sec. Previously  
unreleased recording
- (3) Annea Lockwood, *For Ruth*, 2023. Stereo  
audio recording. 9 min 40 sec. Released  
by Ergot Records
- (4) Ruth Anderson, *Conversation*, 2023.  
Stereo audio recording. 18 min 36 sec.  
Released by Ergot Records
- (5) Carl Michael Von Hausswolff, *Get Down  
With Me (dedicated to Peter Rehberg)*,  
2022. Stereo audio recording. 42 min 11  
sec. Performed live at Cafe OTO
- (6) Meredith Young-Sowers, *Spiritual  
Questing 1, Spiritual Questing 2*, 1985.  
Stereo audio recording. 30 min 40 sec.  
Reissued by Important Records in 2024
- (7) La Monte Young, *Studies in the Bowed  
Disc*, 1963. Stereo audio recording. 17 min  
01 sec. Performed by La Monte Young,  
Charles Curtis and Jung Hee Choi on  
November 3, 2024
- (8) Jung Hee Choi, *The Tone-field: Perceptible  
Arithmetical Relations, Sunset on the  
Summer Solstice, New York*, 2017. Stereo  
audio recording. 21 min 1 sec
- (9) Jocy de Oliveira, *Raga in the Amazonia*,  
1987. Stereo audio recording. 14 min.  
Performed by Jocy de Oliveira, Sang Won  
Park, and Joseph Celli
- (10) Yara Mekawei, *El Qibla*, 2025. Stereo audio  
recording. 39 min 30 sec
- (11) Areum Lee, *Event Horizon*, 2022. Stereo  
audio recording. 10 min 3 sec
- (12) Areum Lee, *herunter*, 2019. Stereo audio  
recording. 10 min 25 sec

- (13) Areum Lee, *Wunder*, 2021. Stereo audio recording. 10 min 36 sec
- (14) Matana Roberts, *Jump at the Sun*, 2018. Stereo audio recording. 3 min 19 sec
- (15) Laurie Spiegel, *A Harmonic Algorithm*, 2022. Stereo audio recording. 20 min 30 sec
- (16) Jerry Hunt, *Song Drape 1*, 1999. Stereo audio recording. 4 min 30 sec. Released by Tzadik Recordings
- (17) Walter Smetak, *Tijolinhos, Material De Construção "Audição Espontânea Do Silêncio, Violão Eólico*, 1974. Stereo audio recording. 2 min 30 sec. Originally released by Philips, reissued by Bruh Records
- (18) Walter Smetak, *Águas*, 1974. Stereo audio recording. 8 min 22 sec. Originally released by Philips, reissued by Bruh Records
- (19) Breyer P-Orridge(Genesis P-Orridge and Lady Jaye Breyer), *Breaking Sex*, 2003. Stereo audio recording. 28 min 52 sec
- (20) Antonina Nowacka, *I Found You in the Cloud*, 2024. Stereo audio recording. 6 min 39 sec
- (21) Li Chin Sung (Dickson Dee), *Dream On & Tibet Sound Journey*, 2025. Stereo audio recording. 17 min 44 sec

9-1  
아밋 두타  
Amit dutta

- (1) <치트라살라(그림의 집)>, 2015. 단채널 비디오, 19분(반복 재생)
- (2) <스케치북의 장면들>, 2016. 단채널 비디오, 21분(반복 재생)
- 작가 제공

- (1) *Chitrashala (House of Paintings)*, 2015. single-channel video. 19 min (loop)
- (2) *Scenes from a Sketchbook*, 2016. single-channel video. 21 min (loop)
- Courtesy of the artist

pp. 258–261  
이미지 제공: 작가  
Image courtesy of the artist

9-2  
온다 아키  
Aki Onda

- (1) <백남준의 영혼이 내게 말했다>, 2017/2022. 필드 레코딩, 사진, 영상, 라디오, 텍스트. 가변 크기. 제13회 서울미디어시티비엔날레 재제작 지원

- (2) <카세트 솔로>, 2025. 퍼포먼스. 40분. 작가 제공

- (1) *Nam June's Spirit was Speaking to Me*, 2017/2022. field recordings, photos, videos, radios, text. dimensions variable. Courtesy of the artist
- (2) *Cassette Solo*, 2025. performance. 40 min. Courtesy of the artist

## 10. 시네마 Cinema

pp. 285–319

영화 프로그램  
Film Program

- (1) 라울 루이즈, <다가올 영화>, 1997. 8분
- (2) 마르셀 카뮈, <흑인 오르페>, 1959. 107분
- (3) 이장호, <나그네는 길에서도 쉬지 않는다>, 1987. 117분
- (4) 마티 디옵, <애틀랜틱스>, 2019. 106분
- (5) 트린 T. 민하, <밤의 여로>, 2004. 98분
- (6) 아피차pong 위라세타쿰, <찬란함의 무덤>, 2015. 122분
- (7) 카밀로 레스트레포, <실라오스>, 2016. 13분
- (8) 슐레이만 시세, <광채>, 1987. 105분
- (9) 가와세 나옴, <너를 보내는 숲>, 2007. 97분
- (10) 카롤린 데오다, <페티시의 하늘 아래>, 2023. 17분
- (11) 타카미네 고, <번어로>, 2017. 81분
- (12) 켄 맥밀런, <고스트 댄스>, 1983. 100분
- (13) 마야 데렌, <오후의 그물망>, 1943. 14분
- (14) 루이스 부뉴엘, <욕망의 모호한 대상>, 1977. 104분
- (15) 니나 멘케스, <팬텀 러브>, 2006. 87분
- (16) 페드로 코스타, <호스 머니>, 2019. 124분
- (17) 로베르토 로셀리니, <기적>, 1948. 40분
- (18) 장뤽 고다르, <마리아에게 경배를>, 1985. 72분
- (19) 피에르 파올로 파졸리니, <달에서 본 지구>, 1967. 11분
- (20) 압바스 키아로스타미, <체리향기>, 1997. 92분
- (21) 알리체 로르와커, <키메라>, 2023. 130분

- (1) Raúl Ruiz, *The Film to Come*, 1997. 8 min
- (2) Marcel Camus, *Black Orpheus*, 1959. 107 min
- (3) Lee Jang-ho, *The Man with Three Coffins*, 1987. 117 min
- (4) Mati Diop, *Atlantics*, 2019. 106 min
- (5) Trinh T. Minh-ha, *Night Passage*, 2004. 98 min

- (6) Apichatpong Weerasethakul, *Cemetery of Splendor*, 2015. 122 min
- (7) Camilo Restrepo, *Cilaos*, 2016. 13 min
- (8) Souleymane Cissé, *Yeelen*, 1987. 105 min
- (9) Naomi Kawase, *The Mourning Forest*, 2007. 97 min
- (10) Caroline Déodat, *Under the Sky of Fetishes*, 2023. 17 min
- (11) Go Takamine, *Hengyoro (Queer Fish Lane)*, 2017. 81 min
- (12) Ken McMullen, *Ghost Dance*, 1983. 100 min
- (13) Maya Deren, *Meshes of the Afternoon*, 1943. 14 min
- (14) Luis Buñuel, *That Obscure Object of Desire*, 1977. 104 min
- (15) Nina Menkes, *Phantom Love*, 2006. 87 min
- (16) Pedro Costa, *Horse Money*, 2019. 124 min
- (17) Roberto Rossellini, *The Miracle*, 1948. 40 min
- (18) Jean-Luc Godard, *Hail Mary*, 1985. 72 min
- (19) Pier Paolo Pasolini, *The Earth as Seen from the Moon*, 1967. 11 min
- (20) Abbas Kiarostami, *Taste of Cherry*, 1997. 92 min
- (21) Alice Rohrwacher, *La Chimera*, 2023. 130 min
- (3) Laura Huertas Millán, *Para La Coca*, 2023. 25 min
- (4) Colectivo Los Ingrávidos, *Coyolxauhqui*, 2017. 9 min
- (5) Hsu Chia-Wei, *Marshall Tie Jia — Turtle Island*, 2012. 6 min
- (6) Karrabing Film Collective, *Wutharr, Saltwater Dreams*, 2016. 28 min
- (7) Joachim Koester, *The Hashish Club*, 2009. 6 min
- (8) Tamar Guimarães and Kasper Akhøj, *Studies for a Minor History of Trembling Matter*, 2017. 32 min
- (9) Angela Su, *The Magnificent Levitation Act of Lauren O*, 2022. 15 min
- (10) Zheng Yuan, *Dream Delivery*, 2018. 9 min
- (11) Amit Dutta, *The Many Interrupted Dreams of Mr. Hemmady*, 2024. 14 min
- (12) Anocha Suwichakornpong, *Graceland*, 2006. 17 min

옥상 상영회  
A Rooftop Screening Program  
at SeMA

- (1) 스카이 호핀카, <형상과 여성의 기억술>, 2021. 4분
- (2) 제인 진 카이젠, <어귀>, 2024. 12분
- (3) 라우라 우에르타스 밀란, <코카를 위하여>, 2023. 25분
- (4) 콜렉티브 로스 잉그라비도스, <코를샤우키>, 2017. 9분
- (5) 슈 차웨이, <마살 티에 지아 — 거북섬(鐵甲元帥一龜島)>, 2012. 6분
- (6) 카라빙 필름 콜렉티브, <위타르, 바다 꿈>, 2016. 28분
- (7) 요아킴 코스터, <해시시 클럽>, 2009. 6분
- (8) 타마르 귀마레스와 카스페르 악호이, <진동하는 물질의 비주류적 역사 연구>, 2017. 32분
- (9) 안젤라 수, <로렌 오의 경외로운 공중 부양>, 2022. 15분
- (10) 정위안, <드림 딜리버리>, 2018. 9분
- (11) 아밋 두타, <헤마디 씨의 중단된 꿈들>, 2024. 14분
- (12) 아노차 수위차콘퐁, <그레이스랜드>, 2006. 17분

- (1) Sky Hopinka, *Mnemonics of Shape and Reason*, 2021. 4 min
- (2) Jane Jin Kaisen, *Portal*, 2024. 12 min

앞에서 명시한 크레딧 외 모든 전시 전경의 출처는  
다음과 같습니다.  
제13회 서울미디어시티비엔날레 《강령: 영혼의  
기술》 전시 전경, 서울시립미술관; 낙원상가, 2025.  
사진: 홍철기, 서울시립미술관 제공

Unless otherwise stated, all exhibition views  
of the 13th Seoul Mediacity Biennale, *Séance:  
Technology of the Spirit* at Seoul Museum of  
Art and Nakwon Sangga were taken by Hong  
Cheolki, 2025, and are published here courtesy  
of the Seoul Museum of Art.

## 제13회 서울미디어시티비엔날레

《강령: 영혼의 기술》

2025. 08. 26 ~ 2025. 11. 23

서울시립미술관, 낙원상가, 시네마테크

서울아트시네마, 청년예술청 SAPY

주최: 서울시립미술관

관장: 최은주

학예연구부장: 정소라

전시교육과장: 양옥금

프로젝트 디렉터: 권진

행정 주무관: 김미영, 김보영, 두미정

예술감독팀: 안톤 비도클, 할리 에어스, 루카스  
브라시스키스

영문 에디터: 벤 이스턴

전시 공간 디자인: 콜렉티브

그래픽 디자인: 논플레이스 스튜디오

사운드룸 &amp; 퍼포먼스 큐레이터: 사나 알마제디

어시스턴트 큐레이터: 김나현, 송지영, 이소임,

전지희, 조한울, 주예린

코디네이터: 박은현, 이현주

총무과장: 이영순, 백광진

고객홍보과장: 봉만권, 문철오, 오무오

시설과장: 박지영

수집연구과장: 전소록, 서주영

전시교육과 학예연구사: 구혜림, 김아영, 송희진

전시교육과 코디네이터: 김연지

총무과 주무관: 박창현, 박호숙, 송은정

고객홍보과 주무관: 권대회, 권연준, 김무연, 윤수광,

유승형, 이문희

고객홍보과 실무관: 김혜미

고객홍보과 코디네이터: 박교수, 박수현, 이영현,

임재욱

시설과 주무관: 노민영, 서혁, 최연식, 허정민

수집연구 학예연구사: 강세윤, 유민경

운영: 시월이앤씨

작품 운송과 설치: 다산아트

미디어 장비: 만리아트메이커스

공간 구성: 디자인본

티저영상: 논플레이스 스튜디오와 스튜디오

NA.EO@상하이.

사진 기록: 홍철기

영상 기록: 공감 콘텐츠

자막 편집: 슈가숏페퍼

전시 그래픽 시공: 남이디자인

전시 조명: 하이라움

번역: 에이스 번역

통역: 박재용(서울리딩룸), 박혜경, 이한아, 조용경,  
조응주

웹사이트: 안그라픽스

관객 만족도 조사: 서던포스트

후원회 세마인 실장: 현선영

작품과 자료 대여 및 제공

작가 및

개인 소장가, 서울

국립현대미술관, 과천

디아재단, 뉴욕

루돌프슈타이너아카이브, 도르나흐

르부아, 파리

마이크렐리에술재단, 로스앤젤레스

블라인드스팟갤러리, 홍콩

비주얼뮤직센터(CVM), 로스앤젤레스

빅토리아영성주의연합, 노스 델버른

아트하우스헨리베글린, 서울

안뫼, 브뤼셀

엠마쿤츠재단, 뮌헨로스

오모토재단, 가메오카

전남도립미술관, 광양

코리아컨텐츠재단, 뉴욕

파이어스톰재단, 스톡홀름

티나갤러리, 런던

P.P.O.W, 뉴욕



## The 13th Seoul Mediacity Biennale

*Séance: Technology of the Spirit*

2025. 08. 26 – 2025. 11. 23

Seoul Museum of Art, NAKWON SANGGA,  
Cinemathèque Seoul Art Cinema, Seoul  
Artists' Platform\_New&Young

Organized by Seoul Museum of Art

General Director: Eunju Choi

Director of Curatorial and Research Bureau:

Jung So-La

Head of Exhibition & Education Division:

Yang Okkum

Project Director: Jin Kwon

Officers: Kim Mee Young, Kim Boyoung,

Du Mijeong

Artistic Directors: Anton Vidokle, Hallie Ayres,  
Lukas Braskis

English Editor: Ben Eastham

Scenographer: COLLECTIVE

Graphic Design: nonplace studio

Sound Room & Performance Curator:

Sanna Almajedi

Assistant Curators: Hanul Cho, Jie-young Song,

Jihee Jun, Nahyun Kim, Soim Lee, Yerin Joo

Coordinators: Lee Hyeonju, Park Eunhyun

Heads of Administration Division:

Lee Young Soon, Baek Kwang Jin

Head of Public Affairs & Communications

Division: Bong Mankwon, Moon Cheoul

Oh, Oh Muo

Head of Facility & Maintenance Division:

Park Ji Yeong

Head of Collection & Research Division:

Jeon Solok, Seo Joo Young

Exhibition & Education Curators: A-young Kim,

Hye-rim Koo, Song Heejin

Exhibition & Education Coordinator:

KIM Yeonji

Administration Officers: Park Changhyun,

Park Ho-sook, Song Eun Jung

Public Affairs & Communications Officers:

Kim Muyeon, Kwon Yeonjun, Kwon

Daehee, Sukwang Yun, Yu Seung hyung

Public Affairs & Communications Practical

Officer: Kim Hye mi

Public Affairs & Communications

Coordinators: Lee Younghyun, Park

Kyosoo, Park Suhyun, Rheem Jaewook

Facility & Maintenance Officers: Heo Jung Min,

Minyoung Noh, Seo Hyuk, Yeonsik Choi

Collection & Research Curators: KANG Seyun,

Minkyung Yoo

Management: SIWALL INC

Art Logistics and Installation: Dasan Art

Media Installation: Manri Art Makers

Space Installation: DESIGN BORNE

Teaser Video: nonplace studio and STUDIO

NA.EO@SHANGHAI.

Photo Documentation: Hong Cheolki

Video Documentation: Gonggam Contents

Video Subtitling: sugarsaltpepper

Exhibition Graphic Production:

Namiad co., Ltd.

Exhibition Lighting: HiRAUM

Translation: Ace Translation International

Interpretation: Aimee Bak, Eungjoo Cho,

Hanah Rhee, Helen Cho, Jaeyong Park

(Seoul Reading Room)

Website: Ahn Graphics

Visitors Survey: SOUTHERN POST

SeMA 人 [in], SeMA Supporters Group

Manager: Hyun Sun Young

Artworks and archive courtesy of  
the artists

Arthouse Henry Beguelin, Seoul

Blindspot Gallery, Hong Kong

Center for Visual Music, Los Angeles

Corita Kent Foundation, New York

Dia Art Foundation, New York

Emma Kunz Stiftung, Würenlos

Firestorm Foundation, Stockholm

Jan Mot, Brussels

Jeonnam Museum of Art, Gwangyang

Mike Kelley Foundation for the Arts,

Los Angeles

National Museum of Modern and

Contemporary Art, Gwacheon

Oomoto Foundation, Kameoka

P.P.O-W, New York

Private Collector, Seoul

Re:Voir, Paris

Rudolf Steiner Archiv, Dornach

TINA Gallery, London

Victorian Spiritualists' Union Inc, North

Melbourne

SeMA 기업 후원

SeMA Corporate Sponsors



BVLGARI

SeMA 파트너

SeMA Partners

FRIEZE



SMB 후원

SMB Sponsors



SMB 협찬

SMB Supports



BOKSOONDOGA



SAMHWA PAINTS



SMB 문화 협력

SMB Cultural Collaborations



Kiaf



2025 KOREA ART FESTIVAL



오만아트서울 서울문화재단



영화 프로그램 미디어 협찬

Film Program Media Support

EPSON

제13회 서울미디어시티비엔날레

《강령: 영혼의 기술》

공동발행인  
서울시립미술관 관장 최은주, 미디어버스 대표  
임경용

예술감독팀  
안톤 비도클, 할리 에어스, 루카스 브라시스키스

프로젝트 디렉터  
권진

편집  
벤 이스탐, 전지희

진행  
이현주

그래픽 디자인  
논플레이스 스튜디오

필자  
김남시, 니콜라이 스미르노프, 다니엘 무지츠크,  
루카스 브라시스키스, 마리아 린드, 사나 알마제디,  
안톤 비도클, 알렉산드라 먼로, 엘레나 보그만,  
오사카 코이치로, 요하나 헤드바, 할리 에어스,  
황루시

영한 번역  
곽재은, 김진주, 김현경, 박재용, 오솔길  
아트랜스(백은솔, 오윤성), 이재희, 이진명, 조용경,  
최리외, 한윤아

한영 번역  
남옥, 오솔길 아트랜스(백은솔, 오윤성)

사진 기록  
홍철기

인쇄 및 제본  
세걸음

도판 제공  
김상훈  
빅토리아영성주의연합, 노스 멜버른  
알렉세이 로마노프/우트 아야르한  
오모토(大本)재단, 가메오카(亀岡)  
Telimage, 파리

에세이 편집에 도움을 주신 e-flux 저널 편집팀의  
수고에 감사드립니다.

The 13th Seoul Mediacity Biennale

Séance: Technology of the Spirit

Co-Publishers  
Eunju Choi, General Director of Seoul Museum  
of Art; Lim Kyung yong, Mediabus

Artistic Directors  
Anton Vidokle, Hallie Ayres, Lukas Brasiskis

Project Director  
Jin Kwon

Editors  
Ben Eastham, Jihee Jun

Assistant Editor  
Lee Hyeonju

Graphic Design  
nonplace studio

Contributors  
Alexandra Munroe, Anton Vidokle, Daniel  
Muzyczuk, Elena Vogman, Hallie Ayres, Hwang  
Rushi, Johanna Hedva, Koichiro Osaka, Lukas  
Brasiskis, Maria Lind, Namsee Kim, Nikolay  
Smirnov, Sanna Almajedi

English-Korean Translators  
Artrans Osolgil (Julie Eun Sol Baik, Yunseong  
O), Helen Cho, Jaeun Kwak, Jaeyong Park,  
Jinjoo Kim, Jinmyung Lee, Kim Hyunkyung,  
Rieux (Hyunji) Choi, Yi Jaehee, Yoonah Han

Korean-English Translators  
Hannah Og Nam, Artrans Osolgil (Julie Eun Sol  
Baik, Yunseong O)

Photography  
Hong Cheolki

Printing and Binding  
Seguleum

Plates  
Alexei Romanov/Uot Ayarkhan  
Oomoto Foundation, Kameoka  
Sang-Hoon Kim  
Telimage, Paris  
Victorian Spiritualists' Union Inc, North  
Melbourne

With thanks to the *e-flux Journal* editorial team  
for their editorial assistance on the essays.

발행일  
2025년 11월  
Publication date  
November 2025

공동발행처  
Co-published by:



서울시립미술관  
Seoul Museum of Art

서울특별시 중구 덕수궁길 61  
61, Deoksugung-gil, Jung-gu,  
Seoul

mediacityseoul.kr  
sema.seoul.go.kr



미디어버스  
Mediabus

서울특별시 종로구 자하문로 19길 25 지하1층  
B1 25, Jahamunro 19-gil, Jongno-gu, Seoul

mediabus.org

ISBN  
979-11-93372-35-7

Price 35,000원 (USD 25)

Printed in Korea

© 2025, 서울시립미술관, 미디어버스, 필자,  
저작권자  
© 2025, Seoul Museum of Art, Mediabus,  
contributors, copyright holders

이 책은 서울시립미술관에서 2025년 8월 26일부터  
11월 23일까지 열린 제13회 서울미디어시티비엔날레  
《강령: 영혼의 기술》의 일환으로 출간되었습니다.  
This book is published on the occasion of  
the 13th Seoul Mediacity Biennale, *Séance:  
Technology of the Spirit*, held at Seoul Museum  
of Art and other venues from August 26 to  
November 23, 2025.

이 책에 수록된 글과 이미지의 저작권은 각  
저작권자에게 있으며, 저작권자와 서울시립미술관,  
미디어버스의 동의 없이 무단으로 사용할 수  
없습니다.

Copyright of all texts and images printed here-  
in belongs to their respective copyright holder  
and may not be used without the consent of  
the copyright holder, the Seoul Museum of Art,  
and Mediabus.

서울미디어시티비엔날레  
SEOUL MEDIACITY BIENNALE

서울미디어시티비엔날레  
SEOUL MEDIA CITY BIENNALE

서울시립미술관  
SEOUL MUSEUM  
OF ART

값 35000 원

03600



9 791193 372357

ISBN 979-11-93372-35-7

